บทที่ 4

วัตถุประสงค์ของความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore*

ความมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัตถุประสงค์สองประการด้วยกัน ประการแรกคือ ความเหนือจริงถูกใช้เป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตอันสลับซับซ้อนของตัวละครซึ่งถ้าหากถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาตามแบบสัจนิยมจะทำให้ไม่สามารถนำเสนอบางแง่มุมที่อาจจะขัดกับหลักเหตุผลหรือดู "มหัศจรรย์" ได้ ส่วนวัตถุประสงค์ประการที่สองคือ การใช้ความเหนือจริงเพื่อวิพากษ์ "เรื่องเล่าแม่บท" (Metanarrative) อันถือได้ว่ามีสถานะเป็นคำบรรยายกระแสหลักซึ่งถูก "สถาปนา" ให้กลายเป็น "ความจริงเพียงหนึ่งเดียว" และคนส่วนใหญ่เชื่อกันว่าสามารถอธิบายสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ถูกต้องตรงไปตรงมามากที่สุด ทั้งๆที่ในความเป็นจริงแล้วเรื่องเล่าแม่บทนั้นได้กดทับความแตกต่างหลากหลายไว้อย่างมากมาย

การวิเคราะห์จะเริ่มจากประเด็นที่ว่าด้วยความมหัศจรรย์ซึ่งใช้นำเสนอความสลับซับซ้อนของสภาพจิตอันเป็นหน้าที่ของความมหัศจรรย์ที่จำกัดวงอยู่ในระดับของตัวบทก่อน แล้วจึงค่อยเข้าสู่ประเด็นศึกษาซึ่งว่าด้วยความเหนือจริงที่มีไว้เพื่อวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทอันเป็นส่วนที่ความมหัศจรรย์ภายในตัวบทมีความเชื่อมโยงกับสภาพสังคมภายนอก

4.1 ความมหัศจรรย์กับการนำเสนอสภาพภายในจิตสำนึก

ความมหัศจรรย์ที่มีนัยยะเชื่อมโยงกับปมปัญหาหรือสภาพภายในใจของตัวละครมีปรากฏอยู่ทั่วไปภายในตัวบท รายละเอียดของความเหนือจริงที่แตกต่างกันไปในแต่ละเหตุการณ์ก็สอดคล้องกับ "อาการทางใจ" ในแต่ละแบบที่ตัวละครประสบ ดังเช่นฉากที่เด็กชายอีกาเข้าจู่โจมจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ก็สื่อให้เห็นถึงปมความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูกชายซึ่งมีสาเหตุมาจาก "อำนาจของพ่อ" ในการถือครองภาษาและพยายามใช้อำนาจนั้นเข้ามาจัดการควบคุมลูก หรือความมหัศจรรย์ในตัวนาคาตะผู้อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ก็บอกกล่าวถึงสภาพของบุคคลผู้ที่ไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่างจึงทำให้ไม่สามารถทำความเข้าใจภาษาและไม่ตระหนักว่าตนมีสถานะเป็น "อัตบุคคล" (Subject) ความขาดหายดังกล่าวของนาคาตะถูกแทนที่ด้วยความสามารถในการพูดคุยกับแมวซึ่งอาจถือได้ว่าเป็น "ภาษามหัศจรรย์" และเป็นผลให้กรอบคิดของเขาไม่ยึดติดอยู่กับโลกทัศน์แบบสัจนิยมซึ่งภาษาปกติของมนุษย์ มีส่วนช่วยประกอบสร้างขึ้นมา ดังจะเห็นได้จากการที่นาคาตะไม่เข้าใจวิถีปฏิบัติหลายอย่างของโลกสัจนิยม และพร้อมกันนั้นก็เชื่อว่าคนสามารถเจรจากับก้อนหินหรือฝนสามารถตกลงมาเป็นปลิงได้ ส่วนปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตซึ่งเกิดขึ้นกับมิสซาเอกิและคาฟกาเป็นผู้ร่วมรับรู้ก็ได้แสดงให้เห็นถึงอาการ "ฉวิลหาอดีต" ซึ่งเกิดขึ้นได้

แม้แต่กับเด็กหนุ่มผู้ปราศจากอดีตอย่างคาฟกา และท้ายที่สุดคือความมหัศจรรย์ซึ่งเป็นสัญญาณบ่งบอกถึงการกลับมาของประสบการณ์เลวร้ายในอดีต ที่สามารถหลอกหลอนบุคคลได้อย่างแจ่มชัดจนราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ที่ยังคงมีตัวตนอยู่ในปัจจุบัน

4.1.1 ปมอีดิปุสกับความมหัศจรรย์

ในบทที่ชื่อ "The Boy Named Crow" ซึ่งปรากฏขึ้นในตอนท้ายของนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* นั้น ผู้อ่านจะได้พบกับภาพของอีกาซึ่งเป็นด้านคู่ขนานของคาฟกาตรงเข้าจู่โจมจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ โคอิจิ ทามูระ อย่างรุนแรงและไร้ความปรานี ความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเกลียดชังซึ่งเข้มข้นจนดูไร้เหตุผลระหว่างพ่อกับลูกชายคือนัยยะสำคัญประการหนึ่งที่ถูกสื่อผ่านความเหนือจริงในฉากดังกล่าว ความน่าสนใจอยู่ตรงที่ว่าเมื่อนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ว่าด้วยปมอีดิปุสซึ่งฌาคส์ ลาก็อง (Jacques Lacan) นำเสนอไว้มาอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างคาฟกาและโคอิจิ ทามูระแล้ว อาจทำให้สามารถตีความเลยไกลไปถึงความมหัศจรรย์อื่นๆที่ถูกใช้เป็นสื่อนำเสนอสภาวะทางจิตอันสลับซับซ้อนของตัวละครด้วยเช่นเดียวกัน ทั้งเหตุผลที่ว่าเพราะเหตุใดผู้เป็นพ่อจึงต้องสาปให้คาฟการ่วมหลับนอนกับแม่ของตน ในขณะที่ส่วนหนึ่งของตัวคาฟกาเองก็ดูเหมือนจะ "ปรารถนา" ให้คำสาปดังกล่าวเป็นจริงขึ้นมา

ความเกลียดชังระหว่างพ่อกับลูกชายเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนนำเสนออย่างชัดเจนใน *Kafka on the Shore* แต่ส่วนใหญ่จะถูกสื่อผ่านองค์ประกอบแบบสัจนิยม ดังเช่นที่คาฟกาบอกเล่าปัญหาระหว่างเขากับพ่อให้โอชิมะฟัง หรือในบางครั้งก็แทรกซึมอยู่ทั่วไปในเรื่องเล่าส่วนที่เล่าผ่านมุมมองของคาฟกา อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกเชิงนามธรรมดังกล่าวถูกทำให้ปรากฏเป็นรูปธรรมขึ้นผ่านความมหัศจรรย์ซึ่งมูราคามิบรรยายไว้อย่างชัดเจนในบทที่ชื่อว่า "The Boy Named Crow" ผู้เขียนไม่ได้กำหนดให้ตัวตนด้านสัจนิยมของตัวละครทั้งคู่ตรงเข้าห้ำหั่นกันอย่างซึ่งๆหน้า หากแต่ได้บิดผันให้คาฟกาปรากฏกายในรูปลักษณ์ของอีกาส่วนโคอิจิ ทามูระอยู่ในบทบาทของจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ นักล่าวิญญาณแมว การบิดผันในเบื้องต้นนี้คือกรอบพื้นฐานที่ช่วยสร้างความมหัศจรรย์ซึ่งใช้สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายที่ผิดประหลาดไปจากที่ควรเป็น และในขณะเดียวกันก็ทำให้ผู้อ่านสัมผัสถึงความขัดแย้งขั้นรุนแรงที่อาจจะดู "ล่อแหลม" เป็นอย่างมากหากเล่าอย่างตรงไปตรงมาตามแบบสัจนิยม

> As if that was the signal he had been waiting for, the boy named Crow spread his wings wide, leaped off the branch, and darted straight at him. He seized the man's chest with both talons, drew his head back, and brought his

beak down on the man's right eye, pecking away fiendishly like he was hacking away with a pickax, his jet black wings flapping noisily all the while. The man put up no resistance, didn't lift a finger to protect himself. He didn't cry out either. Instead he laughed out loud. [...] The boy named Crow tenaciously attacked the other eye now. Once both eyes were replaced by vacant cavities, he turned immediately to the man's face, pecking away, slashing it all over. His face was soon cut to ribbons, pieces of skin flying off, blood spurting out, nothing more than a lump of reddish fresh.[...]

The man never took his eyes – now vacant sockets – off Crow, and in between laughs manages to choke out a few words. "See, what'd tell you? Don't make me laugh. You can try all you want, but it's not going to hurt me. You're not qualified to do that. You're just a flimsy, a cheap echo. It's useless, no matter what you do. Don't you get it?" (Murakami, 2005:453-454).

ความเกลียดชังจนถึงขั้นแสดงออกเป็นความรุนแรงต่อกันในลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับปมอีดิปุส ซึ่งอธิบายถึงความเป็นปฏิปักษ์ระหว่างพ่อกับลูกชายและมีนักทฤษฎีจิตวิเคราะห์หลายท่านนำเสนอแนวคิดไว้อย่างหลากหลาย หากเปรียบเทียบกับซิกมุนด์ ฟรอยด์ผู้ริเริ่มทฤษฎีดังกล่าวแล้ว ต้นเหตุของปมอีดิปุสสำหรับฌาคส์ ลาก็องนักจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศส ไม่ได้เกิดขึ้นจากความปรารถนาของลูกชายที่ต้องการต่อกรกับพ่อเพื่อให้ตนเข้าไปมีบทบาทและกลายเป็นที่รักของแม่ หากแต่เกิดจากความต้องการเป็นอวัยวะเพศชายที่แม่ถวิลหาแต่ไม่สามารถมีได้ ความถวิลหาดังกล่าวไม่ได้เกิดจากแนวคิดที่ว่าเด็กหญิงย่อมริษยาอวัยวะเพศของบุรุษ (Penis Envy) เนื่องจาก "ความเป็นชาย" เหนือกว่า "ความเป็นหญิง" แต่เป็นเพราะธรรมชาติของอวัยวะเพศชายที่มีรูปลักษณ์ปรากฏชัดเจนจึงทำให้บุรุษสามารถใช้เครื่องเพศของตนเป็นเสมือน "Identificatory Object" หรือวัตถุอ้างอิงที่ช่วยประกอบสร้างอัตลักษณ์เบื้องต้นของตนขึ้นมาได้ แตกต่างจากอวัยวะเพศหญิงที่ลาก็องกล่าวว่า "furnishes only an absence" (Lacan, 1981: 198-199) หรือเพียงแต่ช่วยตอกย้ำถึงความขาดหายเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ ผู้หญิงจึงมีแนวโน้มจะถวิลหาลึงค์ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันถึงภาวะของการ "มีอยู่" แต่อย่างไรก็ตาม ผู้หญิงจะสามารถครอบครองลึงค์ได้ในขั้นของสัญลักษณ์เท่านั้น เนื่องจากสำหรับลาก็องแล้ว สภาวะของการขาดหายหรือการไม่มีอยู่คือปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้สิ่งต่างๆก้าวเข้าสู่การเป็นสัญลักษณ์

ขั้นตอนแรกที่นำไปสู่ปมอีดิปุสปรากฏขึ้นเมื่อเด็กชายต้องการมีสถานะเป็น "ลึงค์ที่ขาดหายไป" ของแม่ เนื่องจากความต้องการเริ่มแรกของปัจเจกคือการเป็นที่ปรารถนาของบุคคล

อื่น "กฎเกณฑ์ของพ่อ" หรืออีกนัยหนึ่งคือการจำแนกเพศสถานะของสังคมโดยอ้างอิงตามลักษณะกายภาพคือปัจจัยสำคัญที่ทำให้ลึงค์กลายเป็นสิ่งที่แยกขาดหรือแม้กระทั่ง "ต้องห้าม" สำหรับสตรี ด้วยเหตุนี้ ลูกชายจึงมีแนวโน้มที่จะอ้างอิงตัวเองกับลึงค์เพื่อจะได้กลายเป็น "วัตถุแห่งความปรารถนา" (Object of Desire)ของแม่ หลังจากนั้นจึงก้าวเข้าสู่ขั้นที่สองซึ่งเป็นช่วงที่เด็กรับรู้ว่าแม่ปราศจากลึงค์และพ่อเป็นผู้ที่ครอบครองหรืออาจจะ "ช่วงชิง" ลึงค์มาจากแม่ ในขั้นนี้เองที่ความรู้สึกเป็นปฏิปักษ์กับพ่อเกิดขึ้น เนื่องจากเด็กต้องการเข้าไปเป็นเจ้าของลึงค์แทนที่พ่อเพื่อจะนำตัวเองผู้ซึ่งมีลึงค์สมบูรณ์แล้วกลับมาอยู่ในการครอบครองของแม่ ต่อไปจึงมาถึงขั้นที่สามซึ่งความรู้สึกเป็นปฏิปักษ์ดังกล่าวหมดไป เนื่องจากแม่ไม่ได้ยินยอมให้เด็กทำหน้าที่เป็น "ลึงค์ที่ขาดหาย" ของเธอตามที่เด็กต้องการ แต่กลับผลักเด็กออกไปเรียนรู้และยอมรับ "กฎเกณฑ์ของพ่อ" หรืออีกนัยหนึ่งคือระเบียบข้อบังคับต่างๆของสังคมที่ค่อยๆกล่อมเกลาให้เด็กละทิ้งสถานะของการเป็น "ลึงค์ของแม่" และเข้าไปเรียนรู้บทบาทความเป็นชายจากพ่อซึ่งมีสถานะเป็นผู้ครอบครองลึงค์อย่างชอบธรรม ในขั้นตอนนี้เองที่ความขัดแย้งระหว่างพ่อและลูกชายเลือนหายไปพร้อมกับที่เด็กค่อยๆพัฒนาอัตลักษณ์ทางเพศตามมาตรฐานของสังคมขึ้น

หากใช้กรอบคิดดังกล่าวมาเป็นฐานในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคาฟกาและโคอิจิ ทามุระ จะทำให้เห็นถึงความซับซ้อนยอกย้อนที่น่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การหายตัวไปของมิสซาเอกิผู้มีสถานะเป็นภาพแทนของแม่ (Mother Figure) นั้น ได้แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธที่จะครอบครองลึงค์ซึ่งนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างผู้เป็นสามีและลูกชายของเธออย่างรุนแรง ในช่วงเริ่มแรก คาฟกาอาจมีพัฒนาการเหมือนเด็กชายทั่วๆไปที่ต้องการจะเป็นที่รักของแม่และรับรู้ว่าตนเป็นลึงค์ที่แม่ปรารถนาแต่ไม่สามารถครอบครองได้ ทว่าจุดหักเหสำคัญก็เกิดขึ้นเมื่อแม่ตัดสินใจทิ้งเขาและพ่อไป ข้อสังเกตของซากุระที่กล่าวกับคาฟกาเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ตีความได้ว่าการหนีหายของแม่ครั้งนี้แฝงนัยยะของการปฏิเสธลึงค์จากบุรุษเพศ

> "But when your mother left, she didn't take you, but took your sister, who's unrelated to her," Sakura says. "Not what you'd normally expect a woman to do" (Murakami, 2005:95).

การตัดสินใจนำลูกสาวบุญธรรมไปด้วยแต่กลับทิ้งลูกชายแท้ๆของตนไว้เบื้องหลังคือสิ่งที่ซากุระตั้งข้อสังเกตว่าผิดวิสัยของหญิงผู้เป็นแม่ แต่ถ้าหากตีความว่าการหนีหายครั้งนี้เกิดจากความจงใจปฏิเสธลึงค์ของบุรุษเพศ ก็จะทำให้เข้าใจได้ถึงเหตุผลของการละทิ้งลูกที่เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขแต่ครอบครองลึงค์ และเก็บไว้เฉพาะลูกสาวผู้ซึ่งถึงแม้จะไม่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดแต่ก็ปราศจากลึงค์ที่ตนมุ่งปฏิเสธ การหนีจากลึงค์ของแม่นำไปสู่ผลลัพธ์สำคัญสองประการ ประการ

แรกคือผลกระทบที่ส่งต่อมายังคาฟกา เนื่องจากตัวแม่หนีหาย ทำให้เขาไม่สามารถพัฒนาไปถึงกระบวนการขั้นที่สามซึ่งเป็นขั้นที่ความเป็นปฏิปักษ์กับพ่อจะค่อยๆจางหายไปจนกระทั่งหมดลง เนื่องจากไม่มีผู้ใดทำหน้าที่ "ส่งต่อ" เขาออกไปเรียนรู้กฎเกณฑ์ตลอดจนอัตลักษณ์ความเป็นชายจากพ่อ และหากจะกล่าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น คาฟกาอาจจะยังคงไม่หลุดจากขั้นที่หนึ่งซึ่งความปรารถนาจะเป็นที่รักหรือ "ลึงค์" ของแม่ยังคงอยู่ กลายเป็นเหตุผลที่ว่าเพราะเหตุใดเขาจึงถวิลหาแม่อยู่ตลอดเวลา ไม่เพียงเท่านั้น การที่แม่ปฏิเสธลึงค์ของพ่อได้นำไปสู่ความขัดแย้งในตัวคาฟกาเองอย่างรุนแรง เนื่องจากตระหนักว่าลึงค์ของพ่อเป็นสิ่งที่แม่รังเกียจจนต้องหนีหายไปทำให้เด็กหนุ่มไม่ต้องการอ้างอิงตัวเองกับพ่อ ทั้งหมดนี้นำไปสู่ความต้องการสองกระแสที่ขัดแย้งกันเอง ด้านหนึ่งคือความปรารถนาที่จะกลับไปเป็น "ลึงค์ที่ขาดหาย" ของแม่อันเป็นความรู้สึกที่ยังคงค้างอยู่เนื่องจากแม่หนีหายไปและทำให้เขาไม่สามารถพัฒนาไปสู่ขั้นตอนอื่นๆของปมอีดิปุสได้ ส่วนอีกด้านหนึ่งคือการตระหนักรู้ว่าหากนำตัวเองไปอ้างอิงอยู่กับพ่อผู้ครอบครองลึงค์อยู่อย่างชอบธรรมก็จะถูกแม่ปฏิเสธ ด้วยเหตุนี้คาฟกาจึงทรมานอยู่ท่ามกลางอารมณ์อันรุนแรงซึ่งได้แก่ ความถวิลหาแม่แต่กลัวถูกอีกฝ่ายปฏิเสธ ความชิงชังพ่อและรวมไปถึงความชิงชังตัวเอง

ผลกระทบประการที่สองเกิดขึ้นกับโคอิจิ ทามูระ ในขณะที่คาฟกาต้องการทำหน้าที่เป็น "ลึงค์ที่ขาดหาย" ของแม่เพื่อกลับไปให้มิสซาเอกิครอบครอง โคอิจิ ทามูระกลับต้องการครอบครองมิสซาเอกิโดยใช้ลึงค์ของเขาเป็นสื่อ ทว่าเมื่อมิสซาเอกิปฏิเสธ โคอิจิ ทามูระจึงนำตัวเขาไปอ้างอิงอยู่กับคาฟกาโดยหวังจะใช้ลึงค์ของลูกชายในการครอบครองมิสซาเอกิแทนตัวเขา กลายเป็นเหตุผลที่ว่าเพราะเหตุใดโคอิจิ ทามูระจึงเจาะจงสาปให้ลูกชายหลับนอนกับแม่ของตัวเอง ดังที่คาฟกากล่าวกับมิสซาเอกิว่า

> "My father was in love with you, but couldn't get you back. Or maybe from the very beginning he couldn't really make you his. He knew that, and that's why he wanted to die. [...] He wanted me to sleep with you and my older sister, too. That was his prophecy, his curse. He programmed all this inside me (Murakami, 2005:304).

หากอ้างอิงตามกระบวนการเรียนรู้บทบาททางเพศของเด็กชายจากพ่อแล้ว ในขณะที่เริ่มแยกห่างจากแม่เด็กมักจะนำตัวไปอ้างอิงหรือลอกเลียนแบบพ่อผู้ซึ่งเด็กรับรู้ว่ามีอวัยวะเพศคล้ายคลึงกัน ทว่าในกรณีของโคอิจิ ทามูระ เขาผู้เป็นพ่อกลับนำตัวเองไปอ้างอิงกับลูกชายผู้ซึ่งชิงชังบทบาทของพ่อเนื่องจากพบว่าแม่ของเขาเคยปฏิเสธลึงค์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ "ความเป็นชาย" ของพ่อไปอย่างไม่ไยดี ด้วยเหตุนี้ คำสาปของโคอิจิ ทามูระที่หวังจะให้ลูกชายสวมบทบาทเป็น "ตัวเขา" จึงเป็นสิ่งที่

คาฟกาต้องการหลีกหนี และพร้อมกันนั้นก็ยิ่งเพิ่มความขัดแย้งเกลียดชังที่เขามีต่อพ่อ หรือกล่าวให้ชัดเจนขึ้นคือบทบาทของพ่อที่พยายามยัดเยียด "ลึงค์ที่ถูกแม่ปฏิเสธ" ไปแล้วให้กับเขามากยิ่งขึ้น เหล่านี้ล้วนเป็นภาพความสัมพันธ์อันสลับซับซ้อนระหว่างพ่อกับลูกชายที่ถูกสื่อผ่านความเหนือจริงและความรุนแรงที่อีกากระทำต่อจอห์นนี่ วอล์เกอร์ในบทที่ชื่อ The Boy Named Crow

ความเกลียดชังที่มีต่อพ่อไม่ได้เป็นเพียงสภาพทางอารมณ์เพียงประการเดียวของตัวละครที่ถูกสื่อผ่านความมหัศจรรย์เท่านั้น ความปรารถนาของคาฟกาที่ต้องการกลับไปเป็นลึงค์ที่ขาดหายของแม่ก็เป็นอีกความหมายหนึ่งที่แฝงอยู่เบื้องหลังการร่วมประเวณีระหว่าง คาฟกาและมิสซาเอกิซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยบรรยากาศของความเหนือจริงเช่นเดียวกัน มิคเคล บอร์ช จาคอบเซน (Mikkel Borch–Jacobsen) กล่าวว่า ผู้หญิงจะสามารถ "ครอบครอง" ลึงค์ได้ในสองลักษณะด้วยกัน วิธีการแรกคือผ่านการร่วมประเวณีกับบุรุษซึ่งจะเป็นการเปิดโอกาสให้เธอสามารถรับเอาลึงค์เข้ามาอยู่ในกายได้ ส่วนวิธีการที่สองคือการให้กำเนิดบุตรที่มีลึงค์และเข้าครอบครองลูกอีกต่อหนึ่ง

> She (the girl) does not really have the phallus and so she is much more likely to leave it to the father, who has it, in order to receive it symbolically as a woman (in intercourse) and as mother (in the form of children) (Borch–Jacobsen, 1994:280).

ด้วยเหตุนี้ ผู้ซึ่งจะทำหน้าที่เป็น "ลึงค์ที่ขาดหาย" ไปให้กับผู้หญิงได้จึงเป็นสามีผู้ร่วมประเวณีกับเธอหรือเป็นลูกชายที่เธอให้กำเนิด แต่สำหรับมิสซาเอกิที่ปฏิเสธลึงค์ทั้งจากลูกชายและสามีแล้ว การย้อนกลับมาของคาฟกาผู้เป็นลูกชายและได้มีสัมพันธ์ทางเพศกับเธอก็เป็นเสมือนการเติมเต็มความปรารถนาของตัวเขาเองที่ต้องการเป็น "ลึงค์" ให้แม่ครอบครอง การครอบครองนั้นเกิดขึ้นโดยผ่านทั้งการมีเพศสัมพันธ์ และข้อเท็จจริงที่ว่าคาฟกาเป็นลูกชาย หรืออีกนัยหนึ่งคือ "ลึงค์" ที่มิสซาเอกิให้กำเนิด อย่างไรก็ตาม กระบวนการดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความปรารถนาของมิสซาเอกิเนื่องจากตัวเธอเองปฏิเสธสามีและลูกชายมาตั้งแต่ต้น หากแต่เป็นไปเพื่อเติมเต็มความต้องการที่ค้างคาของคาฟกาผู้ซึ่งอยากจะเป็นฝ่ายถูกครอบครองหรือเป็น "วัตถุแห่งความปรารถนา" (Object of Desire) ของแม่ สังเกตได้ว่าเมื่อความปรารถนาดังกล่าวได้รับการเติมเต็มแล้ว คาฟกาก็สามารถพัฒนาอัตลักษณ์ที่คลุมเครือไม่แจ่มชัดมาตลอดของตนให้มั่นคงขึ้นจนกระทั่งสามารถก้าวข้ามปมปัญหาต่างๆได้ในที่สุด

อาจกล่าวได้ว่าคำสาป การร่วมประเวณีระหว่างแม่กับลูกชาย ตลอดจนการเข้าห้ำหั่นกันระหว่างอีกาและจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ซึ่งเป็นตัวตนด้านมหัศจรรย์ของพ่อลูกคู่หนึ่งคือความ

เหนือจริงที่มีนัยยะซึ่งสื่อให้เห็นถึงภาพความสัมพันธ์อันบิดผันระหว่างบุคคลในครอบครัว รวมทั้งชี้ให้เห็นถึงสภาพจิตอันบิดเบี้ยวของตัวคาฟกาเองซึ่งเป็นผลมาจากความสัมพันธ์อันไม่เข้ารูปเข้ารอยนั้นด้วย การนำแนวคิดว่าด้วยปมอีดิปุสมาตีความความมหัศจรรย์ต่างๆได้ทำให้เห็นภาพรวมของนัยยะที่แฝงอยู่ในความเหนือจริง ซึ่งจะเป็นฐานในการวิเคราะห์อีกสองประเด็นย่อยที่เจาะจงไปถึงรูปแบบของความมหัศจรรย์ กล่าวคือ การที่มูราคามิกำหนดให้คาฟกาปรากฏขึ้นในรูปลักษณ์ของอีกาและตั้งใจจู่โจมดวงตารวมทั้งลิ้นของจอห์นนี่ วอล์กเกอร์แทนที่จะเป็นอวัยวะส่วนอื่นนั้นอาจแฝงนัยยะบางอย่างที่จะช่วยทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันบิดเบี้ยวระหว่างตัวละครทั้งคู่ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่นเดียวกันกับบรรยากาศในขณะที่คาฟการ่วมประเวณีกับมิสซาเอกิที่สื่อความหมายถึงการพยายามกลับไปสู่ขั้นก่อนสัญลักษณ์ซึ่งทารกยังคงรับรู้ว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของแม่

4.1.1.1 ปิตุฆาต

การทำปิตุฆาต และการร่วมประเวณีกับแม่คือคุณลักษณ์สำคัญสองประการที่เกี่ยวข้องอ้างอิงอยู่กับปมอีดิปุส ใน *Kafka on the Shore* มูราคามิได้นำลักษณะทั้งสองประการนี้มาประกอบสร้างชะตากรรมของคาฟกา อีกทั้งยังกำหนดให้ทั้งการฆ่าพ่อและการร่วมประเวณีกับแม่เกิดขึ้นท่ามกลางความมหัศจรรย์อีกด้วย การทำปิตุฆาตในกรณีของคาฟกาเกิดขึ้นสองครั้ง ครั้งแรกคือเมื่อนาคาตะใช้มีดทำครัวแทงจอห์นนี่ วอล์กเกอร์จนถึงแก่ความตายและในขณะนั้น "วิญญาณที่ยังมีชีวิต" ของคาฟกาโบยบินข้ามระยะทางเข้ามาแทรกเป็นส่วนหนึ่งในตัวนาคาตะ ส่วนครั้งที่สองเกิดขึ้นในดินแดนมหัศจรรย์ดังที่มูราคามิให้รายละเอียดไว้ในบทที่ชื่อ The Boy Named Crow ตามที่ได้กล่าวถึงไปแล้วข้างต้น การวิเคราะห์ในขั้นพื้นฐานทำให้ทราบได้ว่า สาเหตุของความเกลียดชังที่คาฟกามีต่อพ่อนั้นส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากพัฒนาการในวัยเด็กของเขาที่ไม่สามารถก้าวข้ามปมอีดิปุสได้อย่างสมบูรณ์อย่างที่เด็กชายทั่วไปพึงจะเป็นเนื่องจากแม่หนีหายไป ประกอบกับการที่พ่อพยายามใช้เขาเป็นตัวแทนในการครอบครองแม่ทั้งๆที่บทบาทของพ่อเป็นสิ่งที่เด็กหนุ่มปฏิเสธเนื่องจากเกรงว่าหากตนรับหน้าที่เป็น "ตัวแทน" ของพ่อแล้วจะทำให้ถูกแม่ละทิ้งไปอีก อย่างไรก็ตาม รายละเอียดของความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในการต่อสู้ห้ำหั่นระหว่างจอห์นนี่ วอล์กเกอร์และอีกาได้นำไปสู่ข้อสังเกตที่ว่า ความเกลียดชังอันเข้มข้นรุนแรงจนถึงขั้นทำให้ลูกชายลงมือฆาตกรรมบิดาของตนได้นั้นแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการปฏิเสธและล้มล้าง "อำนาจของพ่อ" ซึ่งหมายถึงอำนาจในการตีตราและให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆอีกด้วย

ในบทความชื่อ *"Introduction to the Name-of-the-Father Seminar"* ซึ่งถอดความมาจากสัมมนาในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1963 นั้น ลาก็องได้กล่าวถึง "อำนาจของพ่อ" ไว้ว่าอำนาจของพ่อทำหน้าที่คล้ายกับชื่อเฉพาะ (We thus see that as a second term what is needed at the level

of the father is [...] the function of the proper name.(Lacan, 1987:88)) เกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าว ลาก็องได้ยกตัวอย่างถึงการค้นพบโถดินเผาซึ่งมีจารึกเป็นตัวอักษรภาษาฟีนีเชียน (Phoenecian) ไว้ เขาอธิบายว่า โถดินเผาไม่มีความสามารถในการอธิบายถึงตัวเองว่ามีที่มาหรือถูกสร้างขึ้นอย่างไร ตรงกันข้าม สิ่งที่มีศักยภาพในการให้ความหมายดังกล่าวคือจารึกหรืออีกนัยหนึ่งคือ "ชื่อ" ที่ปรากฏอยู่บนโถ ลักษณะดังกล่าวคือ "อำนาจของพ่อ" ซึ่งทำหน้าที่เหมือนชื่อเฉพาะที่สามารถให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆได้ ดังที่ลาก็องเองได้กล่าวโดยสรุปไว้

> To wit: that it represents a backing up against the wall, a strictly literal interpretation of the function of the father, of the Supreme Being, of Eternal God. He's taken in a strictly literal interpretation of the letter, not of his bliss, which is always veiled and inscrutable (Lacan, 1987:89).

แม้แต่บทบาทของพระผู้เป็นเจ้า หรืออีกนัยหนึ่งคือ "พ่อ" ผู้เป็นใหญ่สูงสุด ก็ยังเป็นสิ่งที่ถูกตีความและให้ความหมายผ่านทางภาษา หาได้มาจากอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ที่สัมผัสได้อย่างแจ่มชัดและปราศจากข้อสงสัยไม่ นอกจากนี้ลาก็องยังตั้งข้อสังเกตที่เขาได้รับมาจากการอ่านพระคัมภีร์ว่า ลักษณะที่พระผู้เป็นเจ้ากล่าวกับโมเสสว่า *"I am what I am"* ยังสื่อให้เห็นถึงการตีความบทบาทของ "พ่อ" หรือพระผู้เป็นเจ้าในสมัยที่พระคัมภีร์ถูกจารึก "อำนาจของพ่อ" ไม่ได้อยู่ที่การให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆรอบด้านเท่านั้น แต่ยังหมายรวมไปถึงความสามารถในการให้ความหมายต่อตนเองตามที่ใจปรารถนาอีกด้วย อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ประโยค *"I am what I am"* ได้แสดงให้เห็นถึง "อำนาจของพ่อ" ที่สามารถเปลี่ยนแปลงตัวเองไป "เป็น" สิ่งต่างๆได้อย่างที่ต้องการผ่านกระบวนการ "ตั้งชื่อ" หรือการให้ความหมาย

เมื่อนำบทบาทดังกล่าวไปเทียบเคียงกับสถานะของโคอิจิ ทามูระ ผู้ซึ่งเป็นทั้งประติมากรผู้มีชื่อเสียงและสามารถเปลี่ยนแปลงตัวเองไปเป็น "จอห์นนี่ วอล์กเกอร์" ได้ด้วยเช่นกัน ก็ทำให้เห็นถึงสถานะของ "พ่อ" ผู้มีอำนาจในการให้ความหมายต่อสถานะของตัวเองได้ตามใจปรารถนา แต่เหนือสิ่งอื่นใดคือความพยายามของเขาในการให้ความหมายต่อคาฟกาผู้เป็นลูกชายผ่านทางคำสาป และตราบใดที่คาฟกายังคงอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรืออำนาจของพ่อ เด็กหนุ่มย่อมตระหนักว่าเขาไม่อาจลบล้าง "ตราประทับ" หรืออีกนัยหนึ่งคือความหมายที่พ่อเป็นผู้ให้ไว้ได้กลายเป็นเหตุผลที่ว่าเพราะเหตุใดคาฟกาจึงต้องหนีออกจากบ้านในโตเกียวซึ่งเป็นเสมือน

อาณาบริเวณแห่ง "อำนาจของพ่อ" มายังห้องสมุดโคมูระ ซึ่งเป็น "พื้นที่ของแม่"[1] คำพูดของคาฟกาที่กล่าวต่อโอชิมะแสดงให้เห็นถึงการตกอยู่ภายใต้อำนาจของ "ชื่อ" หรือความหมายที่พ่อให้ไว้กับตัวเขาจนกระทั่งทำให้ไม่อาจอยู่ได้อย่างมีความสุข

> "More like a curse than a prophecy, I guess. My father told me this over and over. Like he was chiseling each word into my brain." [...] *"Someday you will murder your father and be with your mother"* (Murakami, 2005:212).

หนทางเดียวที่จะทำให้คาฟกาสามารถลบล้างความหมายที่พ่อเป็นผู้ให้ไว้ได้คือเขาต้องทำลาย "อำนาจของพ่อ" ซึ่งเป็นฐานรองรับการให้ความหมายดังกล่าวนั้นเสีย การทำปิตุฆาตดูเหมือนจะเป็นวิธีการที่มูราคามิกำหนดให้คาฟกาลงมือกระทำเพื่อปฏิเสธอำนาจของพ่อ ก่อนที่อีกาจะบินเข้าสู่โจมจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ ผู้อ่านจะได้พบกับคำพูดท้าทายของเขาที่กล่าวกับอีกาซึ่งแสดงให้เห็นถึงสถานะของผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่ากล่าวกับผู้ด้อยกว่าที่อาจหาญมาต่อกร

> "The only one who could wipe me out right now is someone who's qualified to do so. And sad to say – you don't fit the bill. You're nothing more than an immature, mediocre illusion. No matter how determined you may be, eliminating me is impossible for the likes of you"[...] "How'bout it? Want to give it a try?" (Murakami, 2005:453).

คำพูดดังกล่าวเป็นเสมือนตัวจุดประกายให้อีกา หรืออีกนัยหนึ่งคือคาฟกาเข้าทำร้ายพ่อของเขาด้วยความรุนแรง จุดแรกที่อีกามุ่งสู่โจมคือเบ้าตาทั้งสองข้างของจอห์นนี่ วอล์เกอร์ เนื่องจากดวงตาเป็นอุปกรณ์สำคัญส่วนหนึ่งที่ "พ่อ" ใช้จับจ้องก่อนจะให้ความหมายต่ออีกาผู้เป็นลูก บทบาทหนึ่งซึ่ง

---

[1] ทากามัตสึ รวมทั้งห้องสมุดโคมูระอาจมีสถานะเป็น "พื้นที่ของแม่" พิจารณาจากลักษณะที่คาฟกาได้เผชิญหน้ากับบุคคลหรือสถานที่ซึ่งล้วนแล้วแต่มีสัญญะของความเป็นหญิงแอบแฝงอยู่ด้วย ไม่ว่าจะเป็นมิสซาเอกิ หรือซากุระซึ่งเป็นสตรี รวมทั้งโอชิมะผู้ซึ่งถึงแม้จะแสดงตนว่าเป็นชายแต่ก็มีเครื่องเพศของผู้หญิงและลักษณะของความเป็นหญิงผสมผสานอยู่ด้วย แม้แต่ตัวพื้นที่ (ห้องสมุดโคมูระ) เองก็มีสถานะเป็นอาณาบริเวณแห่งความมหัศจรรย์ที่เปี่ยมล้นไปด้วยเรื่องของอารมณ์ ความทรงจำและจินตนาการ ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นคุณลักษณ์ของเพศหญิง หากบ้านในโตเกียวเป็นอาณาบริเวณที่ทำให้คาฟการู้สึกกดดันและทรมานอยู่ภายใต้อิทธิพลของพ่อแล้ว ทากามัตสึและห้องสมุดโคมูระที่ซึ่งเขาได้พบกับความอ่อนโยนและได้ผูกพันลึกซึ้งกับผู้หญิงและบุคคลที่มี "ความเป็นหญิง" ก็อาจกล่าวได้ว่าเป็นอาณาบริเวณของแม่ที่ช่วยปลอบประโลมตัวละครเอกผู้หลบลี้มาจากพื้นที่ของพ่อ

จอห์นนี่ วอลก์เกอร์พยายาม "ยัดเยียด" ให้กับอีกาคือสถานะของความเป็น "ภาพลวง" ของบางสิ่งบางอย่างที่ไม่คำรงอยู่จริงและไม่มีสารัตถะในตัวเอง ดังจะเห็นได้จากคำพูดของตัวละครที่มักจะตอกย้ำว่าอีกาเป็นเพียงภาพลวงที่ยังไม่เติบโตเต็มขั้นและอยู่ในภาวะครึ่งๆกลางๆ ("You're nothing more than an immature, mediocre illusion") หรือเป็นเสียงสะท้อนอันเลือนลางและไร้ค่า ("You're just a flimsy, a cheap echo") ไม่ว่าจะเป็นสถานะของภาพลวง (Illusion) หรือ เสียงสะท้อน (Echo) ก็ล้วนแล้วแต่เป็น "เงา" ที่เป็นเพียงภาพแทนของสิ่งอื่นทั้งสิ้น ก่อนที่ "อำนาจของพ่อ" จะเข้ามามีอิทธิพลและทำให้อีกาเชื่อว่าเขาเป็นเช่นนั้นจริงเหมือนกับที่เคยถูกครอบงำด้วยคำสาปมาแล้ว อีกาจึงตรงเข้าจู่โจมดวงตาของอีกฝ่าย เมื่อไม่สามารถรับภาพได้อีก "พ่อ" ก็ไม่สามารถจับจ้องและให้ความหมายว่าเขาเป็นเพียงภาพลวงได้อีกต่อไป

ไม่เพียงแต่การเข้าจู่โจม "ดวงตาของพ่อ" เท่านั้นที่แฝงนัยยะสำคัญ ลักษณะที่อีกาใช้จงอยหรืออีกนัยหนึ่งคือ "ปาก" เป็นอวัยวะหลักในการทำร้ายจอห์นนี่ วอล์กเกอร์นั้น ก็ดูราวกับว่าเขาผู้มีสถานะเป็นลูกชายกำลังพยายามล้มล้าง "อำนาจของพ่อ" โดยการ "กัดกิน" อีกฝ่ายเข้าไป ในแง่ของจิตวิเคราะห์แล้ว จินตนาการ (Fantasy) เกี่ยวกับการกลืนกินโดยเฉพาะอย่างยิ่งความปรารถนาของทารกที่ต้องการกินพ่อของตนลงไปมีนัยยะแฝงที่สื่อให้เห็นถึงความพยายามล้มล้างอำนาจในการให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆของพ่อ เมื่อพ่อมีสถานะเป็นผู้ถือครองภาษาและใช้ภาษานั้นในการกำหนดบทบาทของสิ่งรอบด้าน วิธีการหนึ่งของลูกผู้ปราศจาก "เสียง" และตกอยู่ในความเงียบคือการใช้ "ปาก" ในการโต้กลับ แต่ไม่ใช่เพื่อพูดซึ่งเป็นการตอบโต้ผ่านทางภาษาและพ่อเป็นผู้ถือกรรมสิทธิ์อยู่ หากแต่เพื่อ "กลืนกิน" พ่อลงไปทั้งหมด ดังที่มิยง นิกซัน (Mignon Nixon) กล่าวถึงประติมากรรมของหลุยส์ บูร์ชัวส์ (Louise Bourgeois) ที่ชื่อว่า "The Destruction of the Father"[2] ไว้ว่า เพื่อจะให้พ่อปิดปากเงียบก็จำเป็นที่จะต้องกินเขาเสีย (...in order to shut the father up it is necessary to eat him up. (Nixon, 1995:74))

---

[2] หลุยส์ บูร์ชัวส์ เป็นศิลปินที่มีแนวคิดในเชิงสตรีนิยม The Destruction of the Father เป็นประติมากรรมที่มีชื่อเสียงชิ้นหนึ่งของเธอ และ Bourgeois ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับงานศิลป์ชิ้นดังกล่าวของเธอไว้ว่าบนโต๊ะอาหารนั้นมีพ่อที่คอยพร่ำพูดสิ่งต่างๆซึ่งเป็นเสมือนการข่มขู่ลูกตามลูกๆ ส่วนแม่ก็ไม่สามารถทำสิ่งใดได้นอกจากพยายามเอาอกเอาใจพ่อ เมื่อถึงจุดหนึ่งที่ลูกๆผู้ดกอยู่ในความเงียบหมดความอดทน พวกเขาจึงกระชากตัวพ่อแล้วโยนลงบนโต๊ะ จัดการแยกชิ้นส่วนแล้วจึง "กิน" พ่อลงไป

It is basically the table, the awful, terrifying family dinner table headed by the father who sits and gloats. And the others, the wife, the children. What can they do? They sit there, in silence. The mother of course tries to satisfy the tyrant, her husband. The children are full of exasperation. We were three children: my brother, my sister and myself. There were two extra children my parents adopted because their father had been killed in the war. So we were five. My father would get nervous looking at us, and he would explain to all

เมลานี ไคลน์ (Melanie Klein) นักสตรีนิยมและนักคิดเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ได้นำเสนอแนวคิดว่าด้วยบ่อเกิดของจินตภาพหรือความเพ้อฝัน (Fantasy) ต่างๆว่า แฟนตาซีไม่ได้มีที่มาจากกระบวนการทำงานของจิตไร้สำนึกตามที่มักจะเชื่อกันมาเช่นนั้น หากแต่เกิดจากประสบการณ์ทางกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์ทางกายของเด็กทารกผู้ซึ่งยังไม่มีความสามารถในการรับรู้สิ่งต่างๆเป็นภาพรวมตลอดจนไม่อาจเลือกใช้ภาษามาเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดประสบการณ์นั้นได้ ด้วยเหตุนี้ เด็กทารกจึงรับรู้ความเป็นไปภายในร่างกายของเขาในลักษณะของการแยกส่วนหรือเป็นเศษเสี้ยว อีกทั้งเมื่อปราศจากภาษามาเป็นเครื่อง "ปลดปล่อย" ประสบการณ์นั้นแล้ว ความต้องการทางกายต่างๆจึงรวมตัวกันและแสดงออกมาในรูปของแฟนตาซี ไคลน์ได้กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับกระบวนการดังกล่าวว่าแฟนตาซีไม่ใช่การทำงานของจิตไร้สำนึกหากแต่เกี่ยวข้องกับการทำงานของร่างกาย (...fantasy understood not as a work of the unconscious mind, but as a bodily operation. (Klein cited in Nixon, 1995:73))

ด้วยเหตุนี้ อากัปกิริยาทางกายต่างๆของคนเราจึงสามารถสื่อให้เห็นถึงแฟนตาซีหรือความเพ้อฝันที่แอบซ่อนอยู่ภายในได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกินที่นิกซันกล่าวว่าเป็นกระบวนการหนึ่งที่ช่วยให้บุคคลหลอมรวมกับสิ่งที่พึงปรารถนาพร้อมกับเป็นวิธีการ "กำจัด" สิ่งที่เลวร้ายหรือไม่พึงประสงค์ออกไปได้ด้วย (...eating, for example, might produce a complex fantasy of incorporating a good object and of devouring a bad one. (Nixon, 1995:73-74)) ไม่เพียงเท่านั้น ไคลน์ยังกล่าวต่อไปถึงกระบวนการที่เรียกว่า Oral sadism หรือการปลดปล่อยความก้าวร้าวรุนแรงจากจิตไร้สำนึกผ่านทางปาก ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการกัดหรือการกลืนกิน นิกซันได้นำแนวคิดของไคลน์ไปตีความงานประติมากรรม "The Destruction of the Father" ของบูร์ชัวส์ โดยมีใจความสำคัญว่า บนโต๊ะอาหารนั้นมีพ่อเป็นผู้แสดงความก้าวร้าวรุนแรงต่อลูกโดยใช้ปากและภาษาเป็นสื่อ เนื่องจาก "อำนาจของพ่อ" มีที่มาจากภาษาและการพูดเป็นหลัก แต่เมื่อกล่าวถึงลูกผู้ที่ต้องอยู่ในสถานะของ "ความเงียบ" เนื่องจากไม่มีสิทธิ์ถือครองภาษาซึ่งเป็นของพ่อ ความปรารถนาในการโต้กลับโดยใช้ภาษาจึงต้องถูกบิดผันปรับเปลี่ยนไปเป็นการกัดหรือการกลืนกินซึ่งเป็นการแสดงอำนาจผ่านทางปากเช่นเดียวกัน เมื่อถูกกลืนลงไป อำนาจของพ่อซึ่งมีที่มาจากคำพูดก็หมดลง และพร้อมกันนั้นการกลืนกินก็สื่อความหมายถึงการดูดซึมเอา "อำนาจของพ่อ" มาเก็บกักไว้ภายในตัวอีกทั้งสามารถกำจัด "พ่อ" ผู้ซึ่งคอยกดขี่และเป็นเจ้าของอำนาจอยู่เดิมได้ในคราวเดียวกัน

---

of us what a great mean he was. So, in exasperation, we grabbed the man, threw him on the table, dismembered him, and proceeded to devour him (Bourgeois cited in Nixon, 1995:74)

เมื่อนำกรอบคิดดังกล่าวมาเป็นฐานในการพิจารณาลักษณะการเข้าจู่โจมจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ "พ่อ" ของอีกาก็จะทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลทั้งคู่ที่น่าสนใจยิ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่า อีกาใช้จงอยปากเป็นอวัยวะหลักในการฉีกทึ้งร่างของพ่อซึ่งอาจจะสื่อความหมายถึงการ "กัดกิน"ได้เช่นเดียวกัน ไม่เพียงเท่านั้น ในขณะที่ทั้งสองกำลังห้ำหั่นกันอยู่ ผู้ที่พูดหรือส่งเสียงอยู่ตลอดเวลาคือจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ตรงข้ามกับอีกาที่ตกอยู่ในความเงียบ หากสถานะของความเป็น "ปัจเจก" (Subject) ของคาฟกามีที่มาจากกระบวนการ "ตั้งชื่อ" (Naming) หรือการให้ความหมายจากผู้เป็นพ่อแล้ว สิ่งที่อีกาพยายามทำก็คือการล้มล้างกระบวนการนั้นเสีย และสร้างความเป็น "ปัจเจก" ให้กับตัวเองขึ้นใหม่ด้วยการปฏิเสธอำนาจของพ่อ วิธีการโต้กลับของอีกาคือการใช้ปากกัดกินซึ่งเหมาะสำหรับบุคคลที่ไม่ได้ถือครองภาษาและต้องตกอยู่ในความเงียบเช่นเขา ในขณะเดียวกันนั้นเองจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ก็ใช้ภาษาเพื่อแสดง "อำนาจของพ่อ" ด้วยการพูดท้าทายอยู่ตลอดเวลาในช่วงที่อีกาจู่โจมเข้ามา อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า บุคคลทั้งคู่ล้วนแสดงความก้าวร้าวรุนแรงต่อกันโดยใช้ปากเป็นอาวุธ หากแต่แตกต่างตรงที่ว่าสำหรับจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ผู้ถือครอง "อำนาจของพ่อ" อยู่นั้น เขาแสดงความเหนือกว่าออกมาผ่านทางภาษา ในขณะที่อีกาผู้เป็นลูกและตกอยู่ภายใต้ "การให้ความหมาย" ของพ่อมาตลอดได้ใช้การกัดและการฉีกทึ้งซึ่งเป็นอากัปกริยาทางกายมาเป็นเครื่องมือในการตอบโต้ ในช่วงท้ายของการต่อสู้ อีกาได้ใช้จงอยปากดึงลิ้นของจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ออกมาจนกระทั่งอีกฝ่ายไม่สามารถพูดหรือส่งเสียงได้อีก เป็นผลให้ "พ่อ" หมดสิ้นอำนาจในที่สุด เมื่อปราศจากลิ้นซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญในการพูดหรืออีกนัยหนึ่งคือการสื่อภาษา คาฟกาและอีกาก็ไม่ต้องตกเป็นวัตถุที่สารัตถะภายในตัวเขาถูกกำหนดด้วย "การตั้งชื่อ" หรือการให้ความหมายจากพ่ออีกต่อไป พร้อมๆกับที่ตัวพ่อเองถูกลดบทบาทจากการเป็น "ผู้ให้ความหมาย" กลายมาเป็น "วัตถุ" หนึ่งซึ่งถูกลูกกลืนกินเข้าไปแทน

4.1.1.2 การร่วมประเวณีกับแม่

หากอ้างอิงตามทฤษฎีที่ว่าด้วยปมอีดิปุสตามแนวคิดของลาก็องแล้ว คาฟกาจำเป็นต้องร่วมประเวณีกับมิสซาเอกิผู้ซึ่งมีสถานะเป็น "ตัวแทนของแม่" (Mother figure) ไม่ใช่เพียงเพื่อให้ให้คำสาปของพ่อกลายเป็นจริง แต่เพื่อถมเต็มความรู้สึกที่ว่าตนถูกแม่ปฏิเสธ กล่าวคือหากการหนีจากไปของแม่คือการไม่ยอมรับ "ลึงค์" ทั้งจากสามีและลูก ไม่ว่าจะโดยการร่วมประเวณีและการเข้าครอบครองลูกชายผู้เป็นเจ้าของลึงค์แล้ว ก็ดูเหมือนว่าการร่วมเพศกับแม่จะทำให้คาฟกาสามารถก้าวข้ามปมที่เกิดจากการถูกแม่ปฏิเสธ เนื่องจากการร่วมเพศถือได้ว่าเป็นกระบวนการที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสื่อให้เห็นถึงการ "ยอมรับ" ลึงค์ของสตรี อาจกล่าวได้ว่า ในที่สุด "แม่" ก็อนุญาตให้คาฟกาทำหน้าที่เป็น "ลึงค์ที่ขาดหาย" หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นวัตถุ

แห่งความปรารถนาของแม่ได้ และทำให้ความปรารถนาซึ่งยังคงค้างคาในจิตไร้สำนึกของตัวละครจนกระทั่งทำให้เขาไม่สามารถพัฒนาผ่านขั้นของปมอีดิปุสได้รับการเติมเต็ม

แต่อย่างไรก็ตาม หากลองใช้แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางอัตลักษณ์ของเด็กมาเป็นกรอบในการพิจารณาประเด็นดังกล่าวก็จะทำให้เห็นถึงนัยยะที่น่าสนใจไม่แพ้กัน กล่าวคือ ความขัดแย้งขั้นรุนแรงระหว่างคาฟกากับพ่ออาจทำให้เด็กหนุ่มถวิลหาภาวะในอดีตช่วงที่เขายังคงอยู่ห่างไกลจาก "กฎเกณฑ์ของพ่อ" และรับรู้แต่เพียงว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของแม่ การร่วมเพศกับผู้ที่เป็น "ตัวแทนของแม่" อาจเป็นกระบวนการเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสามารถทำให้เขารู้สึกได้ว่าตนกลับไปหลอมรวมกับแม่อีกครั้ง แม้จะเกิดขึ้นได้เพียงชั่วครั้งชั่วคราวก็ตาม ประกอบกับข้อสังเกตที่ว่าความสัมพันธ์ทางเพศในตัวบทอื่นๆของมูราคามิรวมทั้ง *Kafka on the Shore* เอง มักจะถูกให้ความหมายว่าเป็นกระบวนการ "หลอมรวม" สิ่งที่แยกขาดจากกันให้รวมเป็นหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนี้ ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างแม่และลูกชายที่เป็นเรื่องต้องห้ามและวิปริตผิดประหลาดจึงสามารถทำความเข้าใจได้เมื่อเริ่มพิจารณาจากแนวคิดพื้นฐานที่ว่า เพศสัมพันธ์ใน *Kafka on the Shore* อาจไม่ได้สื่อความหมายถึงการตอบสนองสัญชาตญาณทางกายดังเช่นในกรณีทั่วไป หากแต่เป็นกระบวนการเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงถึงการกลับไปหลอมรวมกับบุคคลที่ตัวละครร่วมเพศด้วย

ฉากที่คาฟการ่วมประเวณีกับมิสซาเอกิได้สื่อให้เห็นถึงนัยยะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายหลายประการด้วยกัน

> And you're sucked into the time warp
>
> Before you know it, her dream has wrapped itself around your mind. Gently, warmly, like amniotic fluid [...] you're trying to find the direction of the flow, struggling to hold on the axis of time. But you can't locate the borderline separating dream and reality. Or even what separating between what's real and what's possible. [...] Little by little you're sucked down into the warm mud. The whole world turns warm, wet, indistinct, and all that exists is your rigid, glistening cock. You close your eyes and your own dream begins. It's hard to tell how much time is passing. The tide comes in, the moon rises. And soon you come (Murakami, 2005:293).

ในการพรรณนาฉากดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีตัวสัญญะที่สื่อความหมายถึงความเป็นแม่และความเป็นหญิงกระจายอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นน้ำคร่ำ (Amniotic fluid) ดวงจันทร์ หรือโคลนอุ่น (Warm mud) ซึ่งมีนัยยะถึงสภาพภายในมดลูกของสตรี อาจกล่าวได้ว่า ความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างคาฟกาและมิสซาเอกิที่เกิดขึ้นในครั้งนี้มิได้ตั้งอยู่บนรากฐานของความรู้สึกเชิงชู้สาว หากแต่สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายที่ผิดแปลกบิดเบี้ยวจนไม่อาจนำเสนอออกมาในลักษณะของการแสดงความรักระหว่างแม่ลูกโดยทั่วไปได้ ความสัมพันธ์ที่บิดเบี้ยวนี้เกิดจากความโกรธแค้นและไม่เข้าใจของคาฟกาที่มีต่อแม่ ผนวกกับความผิดปกติทางใจของมิสซาเอกิที่หวั่นกลัวการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักจนกระทั่งยอมทอดทิ้งลูกชายของตนก่อนที่ปัจจัยภายนอกอื่นๆจะมาพรากเขาจากไป ดังที่เธอเองยอมรับว่าเมื่อนานมาแล้วเธอได้ทอดทิ้งใครบางคนที่ไม่สมควรทิ้ง ใครบางคนที่เธอรักมากกว่าสิ่งอื่นใด และหวาดกลัวว่าสักวันหนึ่งเธอจะต้องสูญเสียใครคนนั้น เธอจึงตัดสินใจว่าจะเป็นการดีกว่าหากเธอเป็นฝ่ายทิ้งเขาเสียเอง ("A long time ago I abandoned someone I shouldn't have. [...] Someone I loved more than anything else. I was afraid someday I'd lose this person. [...] I decided it was better to discard him myself" (Murakami, 2005:462)) ในกรณีนี้ความสัมพันธ์ทางเพศที่ผิดรูปผิดรอยท่ามกลางบรรยากาศอันมหัศจรรย์จึงถูกนำมาใช้สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายที่ซับซ้อนบิดเบี้ยวจนไม่อาจสื่อออกมาตามแบบสัจนิยมได้

ความพยายามกลับไป "หลอมรวม" กับ "แม่" คือประเด็นที่นักเขียนมักจะใช้ความมหัศจรรย์ในการนำเสนอ นาเปียร์ได้กล่าวถึงความหมายที่แฝงอยู่เบื้องหลังองค์ประกอบแบบเหนือจริงซึ่งปรากฏอยู่ในงานของนักเขียนญี่ปุ่นรวมทั้งละตินอเมริกันว่า ในบางครั้งความมหัศจรรย์ถูกใช้เป็นสื่อนำพาตัวละครกลับไปหา "a lost imaginary" ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่เด็กจะรับรู้ว่าตนแยกขาดจากแม่และต้องเติบโตเป็นปัจเจกบุคคลเพื่อออกไปเรียนรู้กฎระเบียบทางสังคม หรืออีกนัยหนึ่งคือ "กฎเกณฑ์ของพ่อ"

> We might suggest that the Latin American and Japanese impulse toward the fantastic is a literal rediscovery of a lost imaginary, the world that in Lacan's theory constitutes the womb, the place of union before the law of the father forces the infant into the world of the Symbolic. In the case of Japan and Latin America, the law of the father is clearly the discourse of the West (Napier, 1996:11)

นาเปียร์นำความรู้สึกอึดอัดคับข้องของนักเขียนในยุคปฏิรูปเมจิที่ต้องเผชิญหน้ากับกระแสความเปลี่ยนแปลงจากตะวันตก ไปเปรียบเทียบกับทฤษฎีว่าด้วยการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเด็ก

ทารกซึ่งลาก็องเป็นผู้นำเสนอไว้ ญี่ปุ่นยุคขนบเปรียบเสมือน "แม่" และชาวญี่ปุ่นเปรียบได้กับเด็กทารกที่คุ้นเคยกับสภาวะของแม่นั้น จนกระทั่งอิทธิพลจากตะวันตกหรืออีกนัยหนึ่งคือ "Symbolic law" แพร่ขยายเข้ามา ความอึดอัดคับข้องเกิดจากสภาวะที่ชาวญี่ปุ่นต้องแยกห่างจาก "แม่" หรือความเป็นญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมซึ่งค่อยๆเลือนหายไป และต้องยอมรับ "กฎเกณฑ์ของพ่อ" ซึ่งก็คือความเป็นตะวันตก ท่ามกลางบริบทดังกล่าว นักเขียนญี่ปุ่นจึงมีแนวโน้มที่จะใช้ความมหัศจรรย์เป็นสื่อพาตนเองและผู้อ่านกลับไปหา "แม่" หรือญี่ปุ่นในยุคเก่า ดังเช่นในงานของอิซูมิ เคียวกะเรื่อง *The Monk of Mount Koya* (1981) ที่พระหนุ่มเดินหลงเข้าไปใน "ถนนสายเก่า" และได้เผชิญหน้ากับตัวละครหญิงผู้มีเวทย์มนตร์และเป็นสัญลักษณ์ของ "yearned-for old Japan" (Napier, 1996:35) หรือญี่ปุ่นยุคเก่าที่น่าถวิลหา

ลักษณะดังกล่าวปรากฏเช่นกันใน *Kafka on the Shore* เมื่อคาฟกามีเพศสัมพันธ์กับมิสซาเอกิ หากแต่นัยยะแฝงที่วิเคราะห์ได้แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาจากจิตไร้สำนึกของตัวละครผู้อยากกลับไปหลอมรวมกับแม่มากกว่าจะสื่อความหมายในเชิงสังคม พิจารณาจากข้อเท็จจริงที่ว่าตัวละครเอกเกลียดชังพ่อของตนอย่างรุนแรง ซ้ำยังมีปมในใจที่เกิดจากการถูกแม่ปฏิเสธ อาการถวิลหา "Imaginary Stage" (ภาวะที่เด็กยังรับรู้ว่าตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับแม่) ของคาฟกาอาจมีสาเหตุสำคัญมาจากความรู้สึกขัดแย้งกับ "กฎเกณฑ์ของพ่อ" ทั้งกฎเกณฑ์ที่มาจาก "พ่อ" ผู้ให้กำเนิดและ "พ่อ" ที่หมายถึงวินัยทางสังคม เนื่องจากเด็กหนุ่มไม่เพียงแต่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาถึงความเกลียดชังอันเข้มข้นที่มีต่อโคอิจิ ทามูระเท่านั้น แต่เขายังมีแนวโน้มที่จะปฏิเสธบทบาทที่สังคมกำหนดให้กับเด็กชายอายุสิบห้าอีกด้วย เช่นในตอนที่คาฟกาโดยสารรถไฟเพื่อจะไปยังห้องสมุดโคมุระ มูราคามิได้เน้นย้ำให้เห็นถึงพฤติกรรมของคาฟกาที่สวนทางกับเด็กมัธยมต้นคนอื่นๆ

> The train I'm on, going out of town, is nearly empty this time of the morning, but the platform on the other side are pack with junior and senior high school kids in summer uniform, school bags slung across their shoulders. All heading to school, not me, though. I'm alone, going in the opposite direction. We're on different tracks in more ways than one (Murakami, 2005:37)

ทั้งความอึดอัดคับข้องอันมีสาเหตุมาจากการถูกให้ความหมายโดย "พ่อ" ทางสายเลือดผ่านทางคำสาป และการถูกกำหนดบทบาทโดยอำนาจของ "พ่อ" ผู้ปรากฏในรูปลักษณ์ของวินัยทางสังคม ล้วนแล้วแต่เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้คาฟกาอยากหลีกหนีจากโลกของพ่อแล้วย้อนกลับไปหาแม่ทั้งสิ้น ความปรารถนานั้นของคาฟกากลายเป็นจริงผ่านการมีเพศสัมพันธ์กับมิสซาเอกิผู้เป็นเสมือน

"ตัวแทนของแม่"ในฉากที่ตัวละครทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กันนั้นมีนัยยะสื่อให้เห็นถึงภาวะของเด็กที่พยายามหวนกลับไปหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของแม่อีกครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสับสนของคาฟกาที่ไม่สามารถแยกแยะสิ่งต่างๆออกจากกันได้อีกต่อไป และความสับสนนั้นมีสาเหตุมาจากการตกอยู่ในภาวะที่ "อันตรายและละเอียดอ่อน" องค์ประกอบต่างๆคล้ายกับจะบอกเป็นนัยว่าเพศสัมพันธ์เป็นเพียงความหมายเปลือกผิวของเหตุการณ์ดังกล่าว ส่วนใจความสำคัญจริงๆนั้นอยู่ที่การกลับเข้าสู่ครรภ์มารดาของคาฟกา

> ...you struggle to find where you really are. You're trying to find the direction of the flow, struggling to hold on the axis of time. But you can't locate the borderline separating dream and reality. Or even the boundary between what's real and what's possible. All you're sure of is that you're in a delicate position. Delicate – and dangerous (Murakami, 2005:293)

เมื่อนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฌาคส์ ลาก็อง (1977:193) ที่ว่าด้วยพัฒนาการทางจิตของเด็กมาใช้เป็นฐานในการตีความฉากข้างต้นจะทำให้สามารถเห็นนัยยะแฝงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ลาก็องได้อธิบายถึงทฤษฎีดังกล่าวไว้ว่า พัฒนาการทางจิตและการรับรู้ของเด็กทารกอาจแบ่งอย่างกว้างๆได้เป็นสองระยะ ระยะแรกเรียกว่า Presymbolic stage หรือขั้นก่อนสัญลักษณ์ ในช่วงดังกล่าวเด็กจะรับรู้ว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของแม่และยังไม่อาจแยกแยะตัวเองออกจากแม่ได้ ในระยะนี้เด็กจะยังไม่รับรู้ถึงความหมายของสัญลักษณ์ตลอดจนกฎเกณฑ์ต่างๆ เพราะมโนทัศน์เกี่ยวกับการจำแนกสิ่งต่างๆออกจากกันหรือการแบ่งแยกตัวเองออกจากผู้อื่นไม่มีอยู่ในสัญชาตญาณของเด็ก จนกระทั่งย่างเข้าสู่ระยะ Symbolic stage หรือขั้นสัญลักษณ์ เด็กจึงเริ่มรับรู้ "กฎเกณฑ์ของพ่อ" หรือวินัยทางสังคมพร้อมกับเริ่มทำความเข้าใจภาษาซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเปรียบต่างระหว่างสองสิ่ง ดังนั้น เด็กจึงเริ่มมีกรอบความคิดเกี่ยวกับการจำแนกสิ่งต่างๆออกจากกัน พร้อมๆกับเริ่มเรียนรู้ว่าตนเป็นปัจเจกบุคคลที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของแม่ นอกจากนั้น การที่เด็กมองเงาของตนในกระจก (Mirror stage) ก็เป็นการตอกย้ำว่าเขาได้แยกเป็นเอกเทศจากแม่แล้ว

เมื่อพิจารณาฉากข้างต้นจะพบว่ามีนัยยะสำคัญที่น่าสนใจหลายประการด้วยกัน ข้อสังเกตประเด็นแรกคือลักษณะที่คาฟกาไม่สามารถจำแนกสิ่งต่างๆออกจากกันได้ ซึ่งอาจอธิบายได้ว่าเป็นเพราะเด็กหนุ่มกำลังก้าวฉดฉอยเข้าสู่ขั้นก่อนสัญลักษณ์ซึ่งเป็นช่วงที่เด็กทารกยังไม่มีกระบวนทัศน์ของการเปรียบต่าง เป็นผลให้การรับรู้ของเขาแปรปรวนจนกระทั่งไม่สามารถจำแนกขั้วตรงข้ามอย่างความฝันและความจริงออกจากกันได้ คาฟกาไม่เพียงแต่หมดสิ้นความสามารถในการเปรียบต่างเท่านั้น แม้แต่การดำรงอยู่ของตัวเขาเองก็ยังเป็นสิ่งที่ตัวละครไม่สามารถรับรู้ได้

เนื่องจากในเวลาต่อมาคาฟกาได้ตระหนักว่าโลกทั้งใบนั้นอุ่น ชื้น และเลือนลาง สิ่งที่คำรงอยู่เพียงอย่างเดียวคือลึงค์ของเขาเท่านั้น ("The whole world turns warm, wet, indistinct, and all that exists is your rigid, glistening cock" (Murakami, 2005:293)). ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับการตีความในส่วนที่แล้วซึ่งนำเสนอไว้ว่า เด็กมีแนวโน้มที่จะรับรู้ว่าตนเป็น "ลึงค์ที่ขาดหาย" ของแม่มากกว่าจะเป็นปัจเจกบุคคล เนื่องจากเด็กยังคงรับรู้ว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของแม่และต้องการจะเป็นวัตถุที่แม่ปรารถนาด้วยในคราวเดียวกัน หรือหากอ้างอิงตามแนวคิดของลาก็องที่ว่าลึงค์มีสถานะเป็น "Identificatory Object" หรือวัตถุอ้างอิงที่ทารกเพศชายใช้ประกอบสร้างอัตลักษณ์เบื้องต้นของตนขึ้นมาแล้ว ก็ไม่น่าแปลกที่คาฟกาผู้กำลังถดถอยเข้าสู่ขั้นก่อนสัญลักษณ์จะไม่สามารถตระหนักถึงความเป็นอัตบุคคลของตนได้อีก และรู้สึกราวกับว่าความเป็นตัวตนของเขาอ้างอิงอยู่กับลึงค์ซึ่งเป็นเพียงสิ่งเดียวที่คงอยู่ ข้อสังเกตประการสุดท้ายคือ ทุกขั้นตอนของการมีเพศสัมพันธ์ล้วนเกิดขึ้นท่ามกลางความเงียบ ทั้งมิสซาเอกิและคาฟกาล้วนไม่มีใครพูดอะไรออกมา ซึ่งอาจอธิบายได้ว่าเป็นเพราะในขั้นก่อนสัญลักษณ์นั้นภาษายังไม่เข้าไปมีบทบาท ดังนั้นเพศสัมพันธ์ซึ่งสื่อถึงการกลับไปหลอมรวมกับแม่อันเป็นภาวะในขั้นก่อนสัญลักษณ์นั้นจึงไม่อาจปรากฏร่องรอยของภาษาได้

จากการพิจารณาองค์ประกอบต่างๆที่ปรากฏในฉากการร่วมเพศระหว่างคาฟกาและมิสซาเอกิได้นำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า ช่วงก่อนสัญลักษณ์ที่ทารกยังคงรับรู้ว่าตนเป็นหนึ่งเดียวกับแม่คือสิ่งที่คาฟกาโหยหา ความขัดแย้งที่เขามีกับพ่อและความรู้สึกแปลกแยกจากสังคมอาจทำให้คาฟกาอยากหลีกหนีจากบริเวณที่เต็มไปด้วย "กฎเกณฑ์ของพ่อ" แล้วกลับเข้าสู่ครรภ์ของมารดาอีกครั้ง ความปรารถนานั้นถูกเติมเต็มด้วยการมีเพศสัมพันธ์กับหญิงผู้เป็น "ตัวแทนของแม่" เนื่องจากความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างคาฟกาและมิสซาเอกิมีนัยยะที่สื่อให้เห็นถึงการถดถอยกลับไปยังขั้นก่อนสัญลักษณ์ อีกทั้งในขณะที่มีเพศสัมพันธ์ จินตภาพของคาฟกาล่องลอยไปถึงน้ำคร่ำและโคลนอุ่นอันเป็นสัญญะที่สื่อความหมายถึงมดลูกของสตรี แต่อย่างไรก็ตาม บรรยากาศของความเหนือจริงที่ปกคลุมอยู่ก็คล้ายกับจะบอกเป็นนัยว่า การกลับไปหลอมรวมกับแม่เกิดขึ้นได้เพียงในโลกแห่งความมหัศจรรย์เท่านั้น

4.1.2 ความไร้สมรรถภาพทางภาษากับภาวะในจิตไร้สำนึก

นาคาตะคือตัวละครหลักอีกตัวหนึ่งที่มูราคามิสร้างให้มีลักษณะมหัศจรรย์ซึ่งเกิดจากภาวะไร้สมรรถภาพทางภาษาของเขา นาคาตะเป็นประชากรผู้อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ทั้งๆที่เขาเกิดและเติบโตขึ้นในยุคที่รัฐบาลให้ความสำคัญกับการศึกษาและการพัฒนาประเทศยิ่งกว่าสิ่งอื่นใด ทำให้สำหรับผู้คนรอบข้างแล้วการอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ของนาคาตะถือได้ว่าเป็น "เรื่องผิดประหลาด" ประการหนึ่ง ยิ่งไปกว่านั้น ความแปลกประหลาดนี้ถูกทำให้เข้มข้นมากยิ่งขึ้น

จนกระทั่งกลายเป็นความมหัศจรรย์เมื่อชายชราไม่อาจอ่านเขียนด้วยภาษาของมนุษย์ได้ ทว่าเขากลับสามารถพูดกับแมวได้อย่างคล่องแคล่ว

หากนำกรอบคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเด็กทารกที่ลาก็องเป็นผู้นำเสนอไว้มาเป็นฐานในการตีความลักษณะมหัศจรรย์ภายในตัวนาคาตะจะทำให้ได้นัยยะที่น่าสนใจยิ่ง ในช่วงเริ่มแรกที่เด็กยังไม่มีความสามารถในการแยกแยะสิ่งต่างๆออกจากกันและยังคงรับรู้สิ่งต่างๆในลักษณะที่เป็นเศษเสี้ยวนั้น เด็กมีแนวโน้มที่จะรับรู้ว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของมารดาจนกระทั่งก้าวเข้าสู่ขั้นตอนที่เรียกว่า "Mirror Stage" ซึ่งเด็กสังเกตเห็นเงาของตัวเองในกระจกและเริ่มตระหนักว่าร่างกายของตนแยกเป็นเอกเทศจากแม่รวมทั้งอวัยวะต่างๆก็ประกอบกันเป็นกลุ่มก้อน ทำให้ทารกเกิดมโนทัศน์ใหม่ซึ่งรับรู้ว่าตนมีสถานะเป็น "อัตบุคคล" (Subject) และไม่ใช่ส่วนหนึ่งของแม่อีกต่อไป พร้อมกันนั้นเมื่อเด็กเริ่มก้าวเข้าสู่ขั้น "Symbolic Stage" ซึ่งหมายถึงช่วงเวลาที่เด็กเริ่มเรียนรู้ระบบสัญญะและเกิดมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่างขึ้น ทารกก็จะนำตัวเองไปเปรียบต่างกับผู้อื่นจนกระทั่งทำให้สถานะความเป็นอัตบุคคลของเขาเด่นชัดขึ้นมา แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างและรับรู้อัตลักษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ปัจเจกจะสามารถรับรู้ถึงภาวะของความเป็นอัตบุคคล (Subject) ก็ต่อเมื่อเขาหรือเธอมีมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่างและนำตัวเองไปเทียบเคียงกับผู้อื่นเท่านั้น

ทว่าในกรณีของนาคาตะ ชายชราไม่เคยตระหนักถึงความเป็นอัตบุคคลของตัวเองเพราะเขาไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่าง ซึ่งจะเห็นได้จากความไร้สมรรถภาพทางภาษาของเขา เนื่องจากเราจะสามารถเข้าถึงความหมายของสัญญะได้ก็ต่อเมื่อนำมันไปเปรียบต่างกับสัญญะตัวอื่นๆที่อยู่ในระบบเดียวกันเท่านั้น นาคาตะผู้ไม่มีมโนทัศน์ของการเปรียบต่างจึงไม่อาจทำความเข้าใจภาษาซึ่งเป็นระบบสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของการเปรียบต่างได้ นอกจากนี้ ลักษณะการพูดของนาคาตะเองที่มักจะใช้ชื่อของเขาแทนตัวเมื่อพูดกับบุคคลอื่นมากกว่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเช่นเดียวกับที่ใช้กันทั่วไป ก็แสดงให้เห็นว่าสำหรับนาคาตะแล้วไม่มีคำว่า "ฉัน" อยู่ เนื่องจากนาคาตะไม่เคยรับรู้ว่าตนเป็นอัตบุคคล หากแต่เป็นเสมือน "วัตถุ" ชิ้นหนึ่งซึ่งเมื่อต้องการอ้างอิงถึงก็ใช้ชื่อเฉพาะที่ผู้อื่นตั้งให้เป็นสื่อในการเรียกขาน สำหรับนาคาตะผู้ไม่เข้าใจกฎเกณฑ์ต่างๆที่โลกสัจนิยมสร้างขึ้นแล้ว ดูเหมือนว่าภาษาก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ยากเย็นและสลับซับซ้อนเกินความเข้าใจ เนื่องจากภาษาประกอบไปด้วยสัญญะและรูปสัญญะซึ่งคนในสังคม "สมมติ" ร่วมกันขึ้นว่าสามารถใช้แทนและสื่อถึงกันได้ ทั้งๆที่ในทางปฏิบัติแล้วสัญญะและรูปสัญญะไม่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอีกทั้งยังแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติและวัฒนธรรม อาจกล่าวได้ว่า ความไร้สมรรถภาพทางภาษาของนาคาตะได้สื่อให้เห็นถึงสถานะของระบบสัญญะเองที่เป็นสิ่งประกอบ

สร้างและอาจจะไร้ประสิทธิภาพในการเข้าถึงความหมายได้อย่างตรงไปตรงมาตามที่คนส่วนใหญ่มักจะเชื่อเช่นนั้น

และหากเชื่อตามคำกล่าวของลาก็องที่ว่าจิตไร้สำนึกคือโครงสร้างโดยรวมของภาษา (...the unconscious is the whole structure of language.(Lacan, 1966:113)) แล้ว ลักษณะที่นาคาตะอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ก็สามารถสื่อถึงสภาวะภายในจิตไร้สำนึกของตัวละครได้ด้วยเช่นกัน ลาก็องเชื่อว่า การทำงานของจิตไร้สำนึกมีความคล้ายคลึงกับโครงสร้างของภาษา เนื่องจากความปรารถนาต่างๆของเรามักจะถูก "แทน" ให้ปรากฏในรูปของสิ่งอื่นตลอดเวลา "ความต้องการ" (Need) ซึ่งไม่ว่าจะเกิดจากแรงขับทางกายหรือแรงขับจากจิตไร้สำนึกจะผ่านกระบวนการบิดผันและปรับเปลี่ยนให้ปรากฏออกมาเป็นตัวสัญญะที่เราสามารถเข้าใจได้หรือที่เรียกว่า "ความปรารถนา" (Desire) ตัวสัญญะนั้นอาจไม่จำเป็นต้องปรากฏในรูปแบบของภาษาเสมอไปแต่สามารถผุดขึ้นเป็นภาพในมโนสำนึกของเราได้ด้วยเช่นกัน กระบวนการดังกล่าวคล้ายคลึงกับโครงสร้างของภาษาในลักษณะที่ว่าความต้องการและความปรารถนาไม่ได้เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันโดยธรรมชาติ อีกทั้งเรายังไม่สามารถทำความเข้าใจตรรกะซึ่งเป็นฐานที่ใช้เชื่อมโยงทั้งสองสิ่งนี้เข้าด้วยกันได้ ไม่เพียงเท่านั้น ความต้องการยังเป็นสิ่งที่สลับซับซ้อนและกินความกว้างไกลเกินกว่าความปรารถนาจะสามารถเข้าถึงได้ทั้งหมด ในกรณีของนาคาตะ เมื่อเขาไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่างรวมทั้งไม่สามารถใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดสิ่งต่างๆได้ สิ่งที่ปรากฏขึ้นในจิตไร้สำนึกของเขาจึงมักจะถูกแทนด้วยภาพมากกว่าตัวอักษร กลายเป็นที่มาของลักษณะที่นาคาตะมักจะอธิบายถึงสิ่งของหรือสถานที่ซึ่งเขากำลังตามหาไม่ได้ และมักจะกล่าวกับโฮชิโนะว่าเขาเองก็ไม่มีทางรู้จนกว่าจะได้พบสิ่งนั้น ("Until I see it I don't know what it is.")

ไม่เพียงแต่นาคาตะเท่านั้นที่ประสบปัญหาเกี่ยวกับการใช้ภาษา มิสซาเอกิและคาฟกาเองก็มักจะไม่สามารถเลือกใช้ถ้อยคำที่สื่อความหมายได้อย่างใจต้องการเมื่อต้องอธิบายถึงประสบการณ์หรือความรู้สึกที่สลับซับซ้อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวเด็กหนุ่มคาฟกาผู้ต้องพึ่งพาอีกาในการช่วย "มองหา" ถ้อยคำที่ถูกต้องให้กับเขา ดังจะเห็นได้จากตัวอย่าง

> I try putting into words my impression of the novel, but I need Crow's help – need him to show up from wherever he is, spread his wings wide, and search out the right words for me (Murakami, 2005:112).

จากคำกล่าวข้างต้นผู้อ่านจะได้พบกับนัยยะที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตไร้สำนึกกับภาษาในลักษณะที่ว่า ภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันนั้นไม่สามารถถ่ายทอดความเป็นไปภายในจิตไร้

สำนึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากจิตไร้สำนึกนั้นก็มี "ภาษา" เป็นของตัวเองซึ่งภายในตัวบทไม่ได้กำหนดให้ปรากฏออกมาในรูปแบบของตัวอักษร หากแต่ถูกสื่อออกมาเป็นปรากฏการณ์มหัศจรรย์ ความไร้สมรรถภาพทางภาษาของตัวละครเกิดขึ้นจากสาเหตุสองประการ สำหรับนาคาตะ เขาไม่สามารถอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวเองได้เนื่องจากมองไม่เห็นความเชื่อมโยงระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะซึ่งใช้กันอยู่ในระบบของภาษานั้นๆ ส่วนในกรณีของมิสซาเอกิและคาฟกา ความมหัศจรรย์ตลอดจนความรู้สึกอันสลับซับซ้อนที่พวกเขาได้ประสบคือสิ่งที่ไม่สามารถใช้ภาษาเข้าไปอธิบายได้ ลักษณะดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับแนวคิดซึ่งว่าด้วยภาษาแห่งวัฒนธรรม (The Language of Culture) และภาษาแห่งจิตไร้สำนึก (The Language of Unconscious) ที่ลาก็อง(1966:429) เป็นผู้นำเสนอไว้ ภาษาแห่งวัฒนธรรมสื่อความหมายถึงภาษาที่เกิดขึ้นจากการตกลงร่วมกันของคนภายในสังคมหรือท้องถิ่นหนึ่งๆ และเป็นสื่อกลางที่คนในสังคมนั้นๆใช้ร่วมกันอยู่ ส่วนภาษาแห่งจิตไร้สำนึกหรือเรียกได้อีกชื่อหนึ่งว่าภาษาแห่งความปรารถนา (The Language of Desire) เกิดจากกระบวนการบิดผันปรับเปลี่ยนของจิตไร้สำนึกซึ่งบิดเบือน "ความต้องการ" (ความต้องการที่เกิดจากแรงขับทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ) ให้แสดงออกมาในรูปลักษณ์ของสิ่งอื่นซึ่งถือได้ว่าเป็น "รูปสัญญะ" อันเป็นตัวแทนของแรงขับนั้น การตอบสนองความต้องการสามารถทำได้โดยการตอบสนองผ่านสิ่งแทน เช่นเดียวกับที่สิ่งแทนมีความเชื่อมโยงถึงสภาวะภายในจิตไร้สำนึก แม้จะไม่อาจกล่าวได้ว่าสิ่งแทนนั้นสามารถสื่อถึงความเป็นไปภายในจิตไร้สำนึกได้อย่างสมบูรณ์ก็ตาม

สำหรับคาฟกาและมิสซาเอกิ ตัวละครทั้งคู่ดูเหมือนจะติดอยู่ในความรู้สึกอันสลับซับซ้อนจนเกินกว่าจะใช้ ภาษาแห่งวัฒนธรรมมาเป็นเครื่องมือในการนำเสนอได้ ในแง่นี้ความมหัศจรรย์จึงทำหน้าที่เป็นเสมือนภาษาแห่งจิตไร้สำนึกที่เป็นภาพแทนของภาวะในจิตไร้สำนึก และถึงแม้ว่าจะเป็น "ภาษา" ที่ยากต่อการทำความเข้าใจเนื่องจากความเชื่อมโยงระหว่าง "ความหมายสัญญะ" (ความต้องการ) และ "รูปสัญญะ" (สิ่งอื่นที่เป็นภาพแทนของความต้องการ) ไม่ได้เกิดจากการตกลงร่วมกันของคนในสังคมซึ่งสามารถเรียนรู้ได้หากแต่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของตรรกะภายในจิตไร้สำนึกของแต่ละบุคคลเอง แต่ก็เป็นรูปแบบที่ใช้เข้าถึงความเป็นไปภายในจิตไร้สำนึกได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งกว่า ดังที่ความแปลกแยกของคาฟกาถูกบิดผันปรับเปลี่ยนจนกระทั่งปรากฏขึ้นในรูปลักษณ์ของอีกาสีดำ หรือในกรณีของมิสซาเอกิผู้ซึ่งความรู้สึกถวิลหาอดีตของเธอได้กลายเป็นปรากฏการณ์ "วิญญาณที่ยังมีชีวิต" อันแสนจะพิลึกพิลั่น หากเรามองโลกใน *Kafka on the Shore* ว่าเป็นตัวบทที่มีกลไกคล้ายคลึงกับการทำงานของจิตไร้สำนึก ที่ซึ่งแรงกดดันต่างๆภายในใจของตัวละครถูกบิดผันให้กลายเป็นความเหนือจริงซึ่งไม่สามารถนำตรรกะที่เราคุ้นเคยเข้าไปทำความเข้าใจได้แล้ว ก็จะสามารถทำให้เห็นวัตถุประสงค์ตลอดจนความหมายที่แฝงอยู่เบื้องหลังความมหัศจรรย์ต่างๆได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

4.1.2.1 ภาษามหัศจรรย์กับการประกอบสร้างโลกทัศน์ใหม่ให้กับตัวตนที่กลวงเปล่า

ความไร้สมรรถภาพทางภาษาของนาคาตะถูกเน้นย้ำให้เข้มข้นยิ่งขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นความมหัศจรรย์ผ่านข้อเท็จจริงภายในตัวบทที่ว่าเขาสามารถพูดกับแมวได้ ความเหนือจริงดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงการประกอบสร้างโลกทัศน์ใหม่ที่ไม่ติดอยู่กับกรอบของโลกสัจนิยมและสังคมทุนนิยม หากเราเชื่อว่าภาษาสามารถประกอบสร้างโลกทัศน์หรือแม้แต่กระทั่งความทรงจำให้กับบุคคล ตลอดจนภาษาดังที่ใช้กันอยู่ในโลกปัจจุบันเต็มไปด้วยอคติเนื่องจากอ้างอิงอยู่กับกรอบคิดแบบสัจนิยมแล้ว ความสามารถในการพูดคุยกับแมวของนาคาตะซึ่งส่งผ่านมาถึงโฮชิโนะในเวลาต่อมานั้นก็น่าจะเป็น "ภาษามหัศจรรย์" ที่ช่วยประกอบสร้างกรอบความคิดแบบใหม่ให้กับตัวละครทั้งสองซึ่งไม่อ้างอิงอยู่กับพื้นความคิดแบบสัจนิยมอีกต่อไป

เมื่อนาคาตะไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่าง เขาจึงไร้สมรรถภาพทางภาษาซึ่งถูกสื่อผ่านการอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ นอกจากนี้ นาคาตะยังไม่สามารถเข้าถึงภาวะความเป็นอัตบุคคลของตนด้วยเช่นกันเนื่องจากไม่สามารถนำตัวเองไปเปรียบต่างกับผู้อื่น อีกทั้งความหมายของสิ่งต่างๆที่บุคคลจะสามารถทำความเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อต้องนำไปเปรียบต่างกับสิ่งอื่นก็เป็นสิ่งที่นาคาตะไม่เข้าใจด้วยเช่นกัน สังเกตได้จากข้อเท็จจริงที่ว่า นาคาตะไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างระหว่างเงินจำนวนมากในบัญชีธนาคารกับเงินจำนวนน้อยที่เขามีติดตัวอยู่ได้ และเขาจะสามารถเรียนรู้สารัตถะของสิ่งต่างๆได้จากประโยชน์ใช้สอยของมันเท่านั้น เมื่อตัวเลขในบัญชีธนาคารเป็นสิ่งที่ไม่มีความเกี่ยวข้องในชีวิตประจำวันของนาคาตะ แต่เงินจำนวนน้อยที่เขาถืออยู่กลับนำไปแลกเปลี่ยนกับสิ่งต่างๆได้ นาคาตะจึงมีแนวโน้มที่จะเข้าถึงความหมายของเงินจำนวนน้อยที่มีประโยชน์ใช้สอย มากกว่าเงินจำนวนมากที่ปรากฏในลักษณะของตัวเลขหรืออีกนัยหนึ่งคือรูปสัญญะ

ในเมื่อนาคาตะไม่เข้าใจภาษาซึ่งเป็นที่มาของการทำความเข้าใจหลายสิ่งหลายอย่างดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น นาคาตะจึงกลายเป็นบุคคลที่กลวงเปล่า ประกอบกับลักษณะที่ความทรงจำของเขาเลือนหายไปจนหมดในช่วงที่เกิดเหตุการณ์มหัศจรรย์ และความทรงจำใหม่ก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถถ่ายทอดบอกกล่าวกับใครได้ในเมื่อประสบการณ์ต่างๆของชายชราถูกบันทึกเก็บไว้เป็นภาพหรือความรู้สึกทางกาย มากกว่าจะปรากฏออกมาในรูปของถ้อยความหรือภาษา เหล่านี้ล้วนทำให้นาคาตะกลายเป็นบุคคลที่ "กลวงเปล่า" ในสายตาของสังคมทุนนิยมซึ่งเชื่อว่าความ "เต็มสมบูรณ์" ขึ้นอยู่กับการครอบครองวัตถุที่จับต้องได้ และหากอ้างอิงตามกรอบคิดของสัจนิยมนาคาตะก็ยังคง "กลวงเปล่า" อีกเช่นกัน เนื่องจากการพิสูจน์ว่าสิ่งใด "มีอยู่" จริงนั้นขึ้นอยู่

กับการปรากฏเป็นรูปเป็นร่างและสามารถใช้ประสาทสัมผัสเข้าถึงได้ หรือหากสิ่งนั้นเป็นนามธรรมที่ไม่อาจแสดงให้เห็นในเชิงวัตถุวิสัยก็ย่อมต้องปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรมได้ผ่านทางภาษา เมื่อนาคาตะเป็นบุคคลผู้ซึ่งไม่ยึดอยู่กับวัตถุและไม่มีความสามารถทางภาษา เขาจึงกลายเป็นบุคคลที่ "กลวงเปล่า" ไปโดยปริยาย

ในขณะที่ความกลวงเปล่าของนาคาตะมีสาเหตุมาจากการไม่ครอบครองวัตถุและความไร้สมรรถภาพทางภาษา ความกลวงเปล่าของโฮชิโนะกลับมีสาเหตุจากการเสพแต่ "รูปสัญญะ" ที่ปราศจากความหมายซึ่งเกิดจากการบริโภควัตถุที่ปราศจากสารัตถะในตัวเอง อาจกล่าวได้ว่า โฮชิโนะคือภาพแทนของหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นผู้ดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางสังคมบริโภคนิยมและเอาแต่เสพรับ "ภาพลักษณ์" ของสิ่งต่างๆ โดยไม่เคยคำนึงว่าสิ่งนั้นจะมีความหมายหรือไม่ อทสุกะ เออิจิ (Otsuka Eiji) ได้อธิบายถึงสภาวะดังกล่าวไว้ว่า

> The Japanese are no longer the producers. Our existence consists solely of the distribution and consumption of "things" brought us from elsewhere, "things" with which we play. Nor are these "things" actually tangible, but are instead only sign without any direct utility in life. None of what we typically purchase would, were we deprived of it, be a matter of life or death. These "things" are continually converted into signs without substance, sign such as information, stocks, or land. What name are we to give this life of ours today? (Otsuka cited in Treat, 1993: 353).

การบริโภควัตถุซึ่งปราศจากประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน ได้ทำให้วัตถุเหล่านั้นกลายสภาพเป็น "รูปสัญญะ" ที่ปราศจากสารัตถะในตัวเอง ส่วนผู้บริโภคก็ยึดติดอยู่กับการเสพ "รูป" นั้นจนกระทั่งทำให้เรื่องของ "ความหมาย" กลายเป็นสิ่งที่คนในสังคมทุนนิยมยุค (หลัง) สมัยใหม่ไม่คุ้นชิน เนื่องจากเคยแต่มีปฏิสัมพันธ์กับภาพลักษณ์หรือ "รูป" ที่ปราศจากความหมาย สังเกตได้จากตัวโฮชิโนะเองที่มักจะใส่เฉพาะเสื้อฮาวาย แว่นตาดำ และหมวกเบสบอลของทีมจุนอิจิ ดรากอน ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นวัตถุที่โฮชิโนะใช้นำมาประกอบสร้างเอกลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งคืออัตลักษณ์ให้กับตัวตนที่ "กลวงเปล่า" ของเขา การที่ระบบสร้าง "ภาพลักษณ์" ให้กับวัตถุ แล้วบุคคลซื้อวัตถุนั้นมาบริโภคโดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยมากไปกว่าหวังจะให้ภาพลักษณ์ที่ปรากฏอยู่บนวัตถุนั้นฉายทับลงมายังตัวเอง คือกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของคนในสังคมทุนนิยมที่ผู้อ่านจะได้พบผ่านตัวละครโฮชิโนะ

"ตัวตนที่กลวงเปล่า" ของโฮชิโนะถูกเน้นย้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกผ่านข้อเท็จจริงที่ว่าเขาปราศจากความทรงจำ แต่อย่างไรก็ตาม การหลงลืมอดีตของโฮชิโนะไม่ได้เป็นไปในลักษณะเดียวกับนาคาตะผู้ซึ่งจดจำประสบการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นกับตนไม่ได้ หากแต่แสดงให้เห็นผ่านการหลงลืมประวัติศาสตร์ของชาติซึ่งมีส่วนในการประกอบสร้างความทรงจำส่วนบุคคลขึ้นมา โฮชิโนะจำไม่ได้ว่าประเทศของเขาเคยมีสงครามหรือญี่ปุ่นเคยถูกกองทัพของอเมริกันเข้ามาครอบครอง ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างเขากับนาคาตะ

> "Japan was occupied by the Americans back then. The seashore at Enoshima was filled with American soldiers."
>
> "You gotta be kidding."
>
> "No, I'm not kidding."
>
> "Come on," Hoshino said "Japan was never occupied by America" (Murakami, 2005:227).

คำพูดของโฮชิโนะแสดงให้เห็นถึงลักษณะของคนญี่ปุ่นรุ่นใหม่ในมุมมองของมูราคามิ ผู้ซึ่งไม่ใส่ใจจดจำความเป็นมาเป็นไปในอดีตของชนชาติและหมกมุ่นอยู่กับการดำเนินชีวิตของตนเท่านั้น คำกล่าวของโฮชิโนะสอดคล้องกับอาการ "ไร้ราก" ของคนในสังคมสมัยใหม่ ซึ่งไม่เพียงแต่เกิดจากการขาด "the Sense of Place" หรือความรู้สึกผูกติดกับสถานที่เท่านั้น หากแต่เป็นเพราะบุคคลไม่รู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมหรือเกี่ยวข้องสัมพันธ์ใดๆกับอดีตหรือประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์ที่ตนสังกัดอยู่ด้วย ในแง่นี้ โฮชิโนะจึงไม่แตกต่างจากนาคาตะผู้ปราศจากความทรงจำ เพียงแต่ความทรงจำที่นาคาตะขาดไปเป็นอดีตส่วนบุคคลทว่าความทรงจำที่โฮชิโนะขาดคืออดีตของส่วนรวมเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้ ทั้งนาคาตะและโฮชิโนะจึงเป็นบุคคลที่กลวงเปล่าเนื่องจากไร้สมรรถภาพในการเข้าถึง "ความหมาย"[3] ด้วยกันทั้งคู่ หากแต่แตกต่างตรงที่ว่า นาคาตะไม่เคยเข้าถึง

---

3 "ความหมาย" ที่ตัวละครทั้งคู่เข้าไม่ถึงมีสองระดับ ระดับแรกคือความหมายในภาษาหรือรูปสัญญะอื่นๆและระดับที่สองคือความหมายในการดำรงอยู่ นาคาตะไม่เพียงแต่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้เท่านั้น แต่ชายชรายังขาดความเข้าใจในความเป็นไปรอบด้าน ดังนั้นเขาจึงไม่สามารถตอบตัวเองได้ว่าตัวเขามีคุณค่าหรือบทบาทหน้าที่ใดในโลกอันสลับซับซ้อนนี้ เมื่ออยู่ในโลกสัจนิยม นาคาตะเป็นเพียงชายชราสติไม่ดีที่ถูกมองว่าไม่สามารถก่อประโยชน์ให้กับผู้ใดได้นอกจากการออกตามหาแมวหลงทาง ส่วนในกรณีของโฮชิโนะ แม้ว่าเขาจะอ่านออกเขียนได้ แต่การบริโภควัตถุเพื่อเสพเฉพาะภาพลักษณ์ของมันแทนที่จะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยก็ทำให้เขาไม่เคยเข้าถึงสารัตถะจริงๆของการบริโภควัตถุเหล่านั้น โฮชิโนะเลือกสวมเฉพาะเสื้อฮาวายทั้งๆที่เมื่อมองในแง่ของประโยชน์ใช้สอยแล้วเสื้อแบบนี้ก็แทบไม่แตกต่างจากเสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ตสำหรับหน้าร้อนที่มีอยู่ทั่วไป

ความหมายของสิ่งรอบด้านรวมทั้งตัวเขาเองเนื่องจากไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับการเปรียบต่างจึงทำให้ไม่เข้าใจภาษามาตั้งแต่ต้น แต่สำหรับโฮชิโนะนั้นเป็นเพราะเขาบริโภคและมีปฏิสัมพันธ์อยู่กับเฉพาะรูปสัญญะที่ปราศจากความหมาย ความ "กลวงเปล่า" ของนาคาตะคือสิ่งที่ "เป็นอื่น" และแปลกประหลาดในสายตาของสังคมทุนนิยม ในขณะที่ความกลวงเปล่าของโฮชิโนะคือสภาวะหนึ่งที่สังคมบริโภคนิยมก่อให้เกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม ความไร้สมรรถภาพในการเข้าถึงความหมายของคนทั้งคู่ก็ถูกแทนที่ด้วยความสามารถในการพูดคุยกับแมว ระบบสัญญะที่ใช้สื่อความหมายในโลกของสัตว์ได้อาจเป็นภาพแทนของระบบสัญญะในรูปแบบอื่นที่ไม่ได้อ้างอิงอยู่กับโลกทัศน์แบบสัจนิยมที่ส่งผลให้ภาษาต้องร้อยเรียงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ไม่ยึดติดกับการมองเวลาว่าเป็นเส้นตรง (Linear time) ซึ่งทำให้ต้องจัดเรียงถ้อยความเป็นเส้นตรงในแนวนอนและความหมายค่อยๆคลี่คลายออกตามลำดับของเวลา และไม่ได้ผูกติดกับรูปสัญญะที่จำกัดอยู่แค่ขอบเขตของตัวอักษรเท่านั้น ความสามารถในการเข้าถึงภาษาของแมวซึ่งเกิดขึ้นก่อนกับนาคาตะอาจกำลังสื่อความหมายว่า โลกทัศน์รวมทั้งจิตสำนึกของชายชราไม่ได้ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยภาษาที่เต็มไปด้วยโครงสร้างซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากโลกสัจนิยม หากแต่ระบบความคิดของเขาได้รับอิทธิพลจาก "ภาษามหัศจรรย์" ที่มีคุณลักษณ์แตกต่างไปจากภาษาสัจนิยมโดยสิ้นเชิง

เมื่อนาคาตะเสียชีวิต ความสามารถดังกล่าวได้ส่งต่อลงมาถึงโฮชิโนะ พร้อมๆกับที่ตัวละครเริ่มรู้สึกว่าความกลวงเปล่าซึ่งเกิดจากการใช้ชีวิตในสังคมบริโภคนิยมจางหายไป การเข้าถึงภาษามหัศจรรย์ของโฮชิโนะอาจทำให้เขาเริ่มก่อร่างความทรงจำ ตลอดจนโลกทัศน์ในรูปแบบใหม่ที่หลุดจากกรอบของความเป็นสัจนิยมซึ่งแอบแฝงอยู่ในภาษาเดิมที่เขาเคยใช้จนกระทั่งเป็นอิสระจากความกลวงเปล่าที่มีบ่อเกิดมาจากวิธีการคิดและดำเนินชีวิตตามกรอบของสังคมทุนนิยมในโลกสัจนิยมได้ในที่สุด ในคืนก่อนที่นาคาตะจะเสียชีวิต โฮชิโนะได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงภายในตัวซึ่งมีนาคาตะเป็นเสมือนผู้จุดประกายว่าเขาเริ่มมองสิ่งต่างๆด้วยมุมมองที่แปลกออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเขาเริ่มจะมองโลกผ่านสายตาของนาคาตะ ("...things look

---

นอกจากนั้น การใช้ชีวิตอยู่ตามมาตรฐานของระบบทุนนิยมอย่างไร้แรงบันดาลใจและความรู้สึกสุขทุกข์ก็ทำให้โฮชิโนะเข้าไม่ถึงความหมายในการดำรงอยู่ของตนเช่นเดียวกัน ความหมายที่อภิปรายถึงในที่นี้จึงมีสองประเภท ประเภทแรกคือความหมายสัญญะที่มาพร้อมกับรูปสัญญะ ไม่ว่ารูปสัญญะนั้นจะปรากฏในลักษณะของภาษาหรือวัตถุก็ตาม ส่วนความหมายประเภทที่สองสื่อความไปในเชิงปรัชญาซึ่งหมายถึงคุณค่าและจุดมุ่งหมายของการมีชีวิตอยู่ ในตอนจบตัวละครทั้งคู่อาจจะยังเข้าไม่ถึงความหมายในรูปสัญญะ เนื่องจากนาคาตะก็ยังคงอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้และโฮชิโนะก็ยังคงบริโภควัตถุที่ปราศจากสารัตถะในตัวเองอย่างหมวกเบสบอลของทีมจุนอิจิดรากอนหรือหนังสือการ์ตูนอยู่เช่นเดิม แต่ถึงกระนั้นพวกเขาก็ได้เข้าถึงความหมายที่สำคัญยิ่งกว่าซึ่งนั่นก็คือความหมายของการมีชีวิตอยู่

different to me now. Stuff I never would've given a second glance before seems different. [...] I've started to see the world through *your* eyes" (Murakami, 2005:426)) โฮชิโนะผู้เคยมีมุมมองอย่างคนธรรมดาสามัญที่ยังคงเชื่อในหลักของ "ความสมเหตุสมผล" และเชื่อในการ "มีอยู่จริง" ของตัวเลขที่บ่งบอกถึงเงินจำนวนมากๆได้ยอมรับว่าเขาหันมาพิจารณาโลกผ่านสายตาของนาคาตะผู้ซึ่งมองสิ่งต่างๆในโลกสัจนิยมด้วยมุมมองอันมหัศจรรย์ เหนือสิ่งอื่นใดคือการที่โฮชิโนะตระหนักว่าการปรับเปลี่ยนมุมมองครั้งนี้ทำให้ชีวิตของเขามีความหมายขึ้น ช่วงเวลาสิบวันที่ได้อยู่ร่วมกับนาคาตะและได้ประสบกับความมหัศจรรย์ต่างๆมากมายคือช่วงเวลาที่โฮชิโนะกล่าวถึงว่ามีความหมายที่สุดเมื่อเทียบกับช่วงเวลาอื่นๆที่เขาเคยผ่านมา ("It's been one of the most meaningful times I've ever had in my life" (Murakami, 2005:426)) หลังจากนาคาตะเสียชีวิต โฮชิโนะก็ได้พบและสนทนากับแมวดำตัวหนึ่งซึ่งเข้ามาชี้แนะว่าเขาต้องจัดการกับปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่จะเกิดขึ้นตามมาได้อย่างไร ด้วยเหตุนี้จึงทำให้กล่าวว่า ความสามารถในการพูดคุยกับแมวที่ตกทอดลงมาจากนาคาตะสู่โฮชิโนะนั้นมีอิทธิพลในการประกอบสร้างโลกทัศน์ใหม่ให้กับตัวละคร อีกทั้งมุมมองใหม่ที่โฮชิโนะได้รับจากภาษามหัศจรรย์ก็ช่วยให้เขาหลุดพ้นจากภาวะกลวงเปล่าและเข้าถึงความหมายในการดำรงอยู่ของตนมากยิ่งขึ้น

4.1.3 ปรากฏการณ์ "วิญญาณที่ยังมีชีวิต" กับอาการถวิลหาอดีต (Nostalgia) และรูปสัญญะของอดีต

ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตคือความมหัศจรรย์ซึ่งสื่อให้เห็นถึงอาการถวิลหาอดีตของตัวละคร ความน่าสนใจอยู่ตรงที่ว่า ทั้งมิสซาเอกิผู้เป็นที่มาของปรากฏการณ์ดังกล่าว และคาฟกาผู้เป็นบุคคลที่สามซึ่งมีโอกาสได้ร่วมรับรู้ ล้วนแล้วแต่พยายามจะเก็บรักษาอดีตไว้โดยจัดการเปลี่ยนแปลงให้ช่วงเวลาที่ผ่านไปแล้วนั้นยังคงดำรงอยู่ในรูปของสัญญะ (Sign) หากแต่แตกต่างกันตรงที่ว่า สำหรับมิสซาเอกิแล้วช่วงเวลาในอดีตคือสิ่งที่ดำรงอยู่ "จริง" เนื่องจากประสบการณ์ตลอดจนความรู้สึกสุขทุกข์ต่างๆล้วนเป็นสิ่งที่เธอได้เผชิญและรับรู้ด้วยตนเอง แตกต่างจากในกรณีของคาฟกาที่รับเอาอดีตของผู้อื่นมา จัดการปั้นแต่งให้สวยงามเป็นจริงเป็นจังขึ้นภายในกรอบความคิดของตน ก่อนที่จะนำตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอดีตนั้นและเชื่ออย่างสนิทใจว่าเป็นเรื่องราวที่ผ่านมาของตัวเอง

เริ่มจากการวิเคราะห์ในกรณีของมิสซาเอกิ อาการถวิลหาอดีตของเธอเกิดจากความปรารถนาจะย้อนกลับไปสู่ช่วงเวลาหนึ่งของชีวิตที่ผ่านเลยไปแล้ว ซึ่งนั่นก็คือในช่วงอายุสิบห้าซึ่งเธอและคนรักยังคงอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ตัวบททำให้อาการถวิลหาอดีตของเธอปรากฏเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนขึ้นโดยการนำเสนอผ่านปรากฏการณ์มหัศจรรย์ ในทุกค่ำคืน วิญญาณของ

มิสซาเอกิจะโบยบินออกจากร่างแล้วปรากฏขึ้นในรูปลักษณ์ของเด็กสาวอายุสิบห้า วิญญาณนั้นย้อนกลับไปนั่งจ้องภาพวาดของคนรักในห้องที่ทั้งคู่เคยใช้เวลาอยู่ร่วมกัน หรือแม้กระทั่งกลับไปมีเพศสัมพันธ์กับเด็กหนุ่มที่เธอเชื่อว่าคือคนรักผู้ตายจาก การกระทำของ "วิญญาณ" ที่คอยแต่จะทวนซ้ำเหตุการณ์ในอดีตคืนแล้วคืนเล่าส่งผลให้การดำเนินไปของเวลาในช่วงที่เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าวบิดผันไปจากลักษณะของเวลาในโลกสัจนิยม กล่าวคือ เมื่อ "วิญญาณ" ปรากฏขึ้นและอดีตกลับมาทวนซ้ำรอยเดิมอีกครั้ง เวลาก็ไหลเวียนเป็นวงกลมมากกว่าจะดำเนินไปเป็นเส้นตรง (Linear Time) ดังเช่นในยามปกติ

แม้อดีตของมิสซาเอกิจะดำรงอยู่ "จริง" แต่ก็ใช่ว่าอดีตของเธอจะไม่ถูกบิดผันและปราศจากเรื่องของการ "ประกอบสร้าง" เข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากอาการถวิลหาอดีตจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อสิ่งที่ผ่านเลยไปแล้วถูกทำให้ "สวยงาม" จนกระทั่งน่าถวิลหา แม้ว่าในขณะที่ช่วงเวลานั้นยังคงดำรงอยู่อาจจะไม่ได้มีเฉพาะแง่มุมที่สวยงามเสมอไป ภาวะ "ขาดหาย" (Absence) คือปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่อาการถวิลหาอดีต ดังที่ซูซาน สจ๊วต (Susan Steward) กล่าวว่าความปรารถนาที่เกิดจากอาการถวิลหาอดีตมีความขาดหายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยผลักดันให้ความปรารถนานั้นคงอยู่ต่อไป อีกทั้งความปรารถนานั้นก็มุ่งแสวงหาสิ่งที่ขาดหายด้วย (The point of Desire which the nostalgic seeks is in fact the absence that is very generating mechanism of desire.(Steward, 1984:23)) โยชิโมโตะ บานานา ได้กล่าวไว้ในนวนิยายเรื่อง *Kanashii yokan (Sad Premonition)* ว่าเป็นเพราะช่วงเวลาดังกล่าวได้ผ่านเลย หรืออีกนัยหนึ่งคือ "ขาดหาย" ไปแล้ว มันจึงได้กลายเป็นสิ่งที่น่าโหยหา (There is value in it [the past] precisely because it is completely gone.(Yoshimoto, 1989:3)) อาจกล่าวได้ว่าช่วงเวลาที่มิสซาเอกิอยู่ร่วมกับคนรักได้ถูกตัวละคร หรืออีกนัยหนึ่งคือตัวบท เสริมสร้างลักษณะความเป็นอุดมคติเข้าไปประกอบกับข้อเท็จจริงที่ว่ามันได้ผ่านเลย หรือเข้าสู่ภาวะ "ขาดหาย" ไปแล้ว จึงเป็นผลให้ตัวละครเกิดอาการถวิลหาอดีตอันเข้มข้นรุนแรงจนกระทั่งกลายเป็นปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิต

เมื่อถวิลหา ก็ทำให้นำไปสู่ความพยายามที่จะเก็บกักอดีตนั้นไว้ในรูปแบบอื่นที่สามารถนำออกมา "เสพ" ได้ทุกเมื่อ และดูเหมือนว่ากระบวนการ "แปรอดีตให้เป็นสัญญะ" จะสามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเนื้อเพลงและภาพวาดที่ใช้ชื่อเดียวกันว่า "Kafka on the Shore" หรือห้องนอนของคาฟกาในห้องสมุดโคมุระ ก็ล้วนแล้วแต่เป็นท่วงทำนอง เป็นจินตภาพ และเป็นสถานที่ซึ่งมีสถานะเดียวกับ "รูปสัญญะ" ที่มิสซาเอกิใช้เก็บกักอดีตของเธอไว้ทั้งสิ้น ลักษณะที่ "วิญญาณ" ของมิสซาเอกิหวนกลับไปนั่งจ้องภาพวาดในห้องนอนของคนรักเก่าซึ่งเป็นสัญญะแทนอดีตนั้น ก็เป็นกระบวนการที่ทั้งช่วยตอบสนองและเสริมสร้างอาการถวิลหาอดีตให้ดำเนินต่อไปเรื่อยๆไม่มีที่สิ้นสุด พิจารณาจาก

ลักษณะที่ว่าสัญญะของอดีตมีไว้ก็เพื่อให้บุคคลสามารถย้อนกลับไป "เสพ" อดีตที่ตนโหยหาได้ทุกเมื่อ แต่การเสพนั้นก็ทำให้บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับ(ภาพแทน)อดีตอยู่ตลอดเวลาจนทำให้ไม่สามารถปล่อยวางหรือลบเลือนอดีตนั้นไปได้ อาจกล่าวได้ว่า การ "เสพ" รูปสัญญะของอดีตเป็นทั้งการตอบสนองและตอกย้ำความปรารถนาของบุคคลที่มีต่ออดีตนั้นไปด้วยในคราวเดียวกัน คำกล่าวของจอห์น วิทเทียร์ ทรีท (John Whittier Treat ,1993:383) ที่ว่าอาการถวิลหาอดีตแท้จริงแล้วเป็นความปรารถนาที่ปราศจากวัตถุเป้าหมาย และเป็นความปรารถนาซึ่งเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองตัวมันเอง (...nostalgia would seem to prove that it is indeed a desire without object, a desire that is produced simply for desire's sake.) ทำให้เห็นลักษณะของอาการถวิลหาอดีตซึ่งเป็นความโหยหาที่ไม่มีวันได้รับการตอบสนองเนื่องจากไม่มีวัตถุซึ่งเป็นเป้าของความปรารถนานั้น นอกจากนี้ ดูเหมือนจะเป็นความต้องการของบุคคลเองที่อยากจะ "โหยหา" บางสิ่งบางอย่างเพื่อแสดงว่าตนมีความทรงจำหรือมีช่วงเวลาผ่านเลยที่ช่วยยืนยันถึงการ "ดำรงอยู่จริง" ของบุคคล ซึ่งอาจจะกลายเป็นสิ่งจำเป็นเมื่อต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางสังคมบริโภคนิยมที่เราได้แต่เพียงมีปฏิสัมพันธ์กับ "รูป" ที่ปราศจากความหมายเท่านั้น แนวคิดดังกล่าวมีปรากฏอยู่ในบทสนทนาระหว่างมิสซาเอกิและนาคาตะ

> "[...] But what I think is – no matter how much suffering you went through, you never wanted to let go of those memories."
>
> "That's true," Miss Saeki said. "It hurts more and more to hold on to them, but I never wanted to let them go. It was the only reason I had to go on living, the only thing that proved I was alive." (Murakami, 2005:409).

มิสซาเอกิกล่าวว่า การยึดติดอยู่กับความทรงจำในอดีตที่ผ่านเลยไปแล้วมีแต่จะทำให้เธอเจ็บปวดมากยิ่งขึ้นเรื่อยๆ ทว่าเธอก็ตัดสินใจที่จะเก็บมันไว้กับตัว เนื่องจากความทรงจำเป็นเพียงสิ่งเดียวที่ช่วยพิสูจน์ว่าเธอยังคง "มีชีวิตอยู่" ในช่วงเวลาปัจจุบัน มิสซาเอกิเพียงแต่มีลมหายใจและปฏิบัติหน้าที่ของตนไปตามครรลองที่ควรจะเป็นเท่านั้น การงานในห้องสมุดและกิจวัตรที่เวียนผ่านไปในแต่ละวันไม่สามารถทำให้เธอเกิดความรู้สึกร้อนหนาวกับชีวิตได้อีก ดังนั้นสิ่งเดียวที่ช่วยให้เธอสามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปได้คือการเกาะเกี่ยวอยู่กับอดีตอันสวยงาม คำพูดของมิสซาเอกิได้แสดงให้เห็นว่า อาการถวิลหาอดีตซึ่งน่าจะเต็มไปด้วยความรู้สึกโหยหาอันแสนเศร้านั้นได้กลับกลายมาเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ตัวละครรู้สึกว่าชีวิตในโลกสัจนิยมของตนไม่ว่างเปล่าและแล้งไร้จนเกินไปนัก

ในขณะที่ เพลง ภาพวาด และห้องนอนคือรูปสัญญะที่มิสซาเอกินำไปเชื่อมโยงกับอดีตอันสวยงามที่เธอประกอบสร้างขึ้น ดูเหมือนว่าปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตจะเป็นรูปสัญญะที่ตัวบทใช้สื่อถึงความรู้สึกโหยหานั้น เมื่อคาฟกาได้พบเห็นความมหัศจรรย์ดังกล่าวภายในห้องนอนของเขา ดูเหมือนว่าเด็กหนุ่มจะรับเอาความรู้สึกโหยหาอดีตที่แสดงออกผ่านเด็กสาวอายุสิบห้าเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตนด้วย ลักษณะที่ตัวละครตีความอาการปกริยาของเด็กสาวในสถานการณ์ดังกล่าวชวนให้ตั้งข้อสังเกตว่า แท้จริงแล้ว การปรากฏขึ้นของวิญญาณเป็นเพียง "รูป" ว่างเปล่าที่ปราศจากความหมาย หากแต่เป็นเพราะอัตวิสัยภายในตัวคาฟกาเองที่ต้องการสร้างความรู้สึก "โหยหา" บางอย่างเพื่อให้บุคคลที่ "ไร้อดีต" เช่นเขาสามารถใช้เป็นเครื่องเกาะเกี่ยวยึดเหนี่ยวท่ามกลางความว่างเปล่าได้ คาฟกาเคยกล่าวกับมิสซาเอกิว่าบุคคลควรจะมีสถานที่ซึ่งควรค่าแก่การหวนกลับไปหา ("...you've got to have a place you can retrace your steps to. [...] A place that's worth coming back to" (Murakami, 2005:259)) แต่สำหรับคนที่ไร้ความทรงจำสวยงามอย่างเขา วิธีเดียวที่จะทำให้มีพื้นที่เช่นนั้นได้ก็คือการนำตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในอดีตของผู้อื่นเท่านั้น

> She's sitting at the desk, chin resting in her hands, staring at the wall and thinking about something. Nothing too complex, I'd say. It looks more like she's lost in some pleasant, warm memory of not so long ago. Every once in a while a hint of a smile gathers at the corners of her mouth.[...]
>
> She's got to be a ghost. First of all she's just too beautiful. Her features are gorgeous, but it's not only that. She's so perfect I know she can't be real. She's like a person who stepped right out of a dream. The purity of her beauty gives me a feeling close to sadness – a very natural feeling, though one that only something extra ordinary could produce (Murakami, 2005:228).

ในแง่นี้ วิญญาณของมิสซาเอกิที่ปรากฏขึ้นในรูปลักษณ์ของเด็กสาวอายุสิบห้า จึงเป็นเสมือน "รูปสัญญะของอดีต" สำหรับคาฟกา เนื่องจากชีวิตที่ผ่านมาของเด็กหนุ่มไม่มีประสบการณ์หรือความสัมพันธ์ใดๆที่ลึกซึ้งจริงจังจนกระทั่งสามารถกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกสุขทุกข์อันเป็นเสมือนสายใยที่จะช่วยผูกพันเขาไว้กับอดีตได้ หรืออาจกล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่าคาฟกาเป็นบุคคลที่ไม่มี "อดีตอันสวยงาม" ให้กลับไปถวิลหา ด้วยเหตุนี้เมื่อเด็กสาวปรากฏตัวขึ้น คาฟกาจึงมีแนวโน้มที่จะตีความว่าเธอคือภาพบุคลาธิษฐานของอดีต อีกทั้งเขายังได้จัดการ "เติมแต่งความเป็นอุดมคติ" เข้าไปในวิญญาณซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือน Nostalgic Object หรือวัตถุซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกถวิลหาอดีต ความงามของเด็กสาวที่คาฟกามองเห็นและตีความว่าเป็นสิ่งบริสุทธิ์จนกระทั่งน่าจะดำรงอยู่

ใน "ความฝันอันแสนไกล" มากกว่าจะเป็นผลผลิตของโลกความจริง ณ ช่วงเวลาปัจจุบัน ประกอบกับความรู้สึกเศร้าของเขาเองเมื่อได้จ้องมองภาพนั้น ก็ช่วยยืนยันว่า ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตคือปัจจัยสำคัญซึ่งช่วยให้คาฟกาประกอบสร้างความโหยหาอดีตให้กับชีวิตของผู้ที่ "ปราศจากอดีต" เช่นเขา

คาฟกาไม่เพียงแต่หยิบยื่นสถานะของความเป็น Nostalgic Object ให้กับเด็กสาวผู้เป็นดวงวิญญาณล่องลอยเท่านั้น แต่ความอยากจะประกอบสร้างอดีตขึ้นเพื่อเก็บไว้ให้ตัวเองถวิลหาของคาฟกายังกินอาณาบริเวณมาถึงโลกแห่งความจริงอีกด้วย คาฟกาอาจจะไม่ใช่ตัวอย่างของอาการ "Nostalgia without memory" (Appadurai, 1990:3-24) หรืออาการถวิลหาอดีตทั้งๆที่บุคคลนั้นไม่มีอดีตให้จดจำ หากแต่เป็นอาการของ "Nostalgia with feign memory" คืออาการถวิลหาอดีตซึ่งเกิดจากการประกอบสร้างเนื่องจากคาฟกาได้ "หยิบยืม" อดีตของมิสซาเอกิมาเสริมแต่งความเป็นอุดมคติเข้าไป ก่อนที่จะสร้างเรื่องราวเพื่อผูกโยงตัวเองเข้ากับอดีตนั้น ด้วยเหตุนี้ มิสซาเอกิทั้งที่อยู่ในรูปลักษณ์ของเด็กสาวอายุสิบห้า และทั้งที่อยู่ในโลกปัจจุบันซึ่งเป็นสตรีวัยห้าสิบ ก็มีสถานะเป็น Nostalgic Object สำหรับคาฟกาผ่านการสร้างเรื่องราวของตัวละคร โดยคาฟกาตั้งสมมติฐานว่าตัวมิสซาเอกิเป็นทั้งแม่ผู้ทอดทิ้งเขาไปในวัยเด็กและเป็นคนรักที่เคยมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งในอดีต ด้วยสมมติฐานดังกล่าวที่คาฟกาสร้างขึ้นเพื่อเชื่อมโยงตัวเขาเข้ากับมิสซาเอกิจึงทำให้เด็กหนุ่มสามารถนำตัวเอง "แทรก" เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในอดีตของผู้อื่น จนในที่สุดก็ดูราวกับว่าอดีตของมิสซาเอกิจะเป็น "อดีต" ของคาฟกาด้วยเช่นกัน

เมื่อคาฟกามองดูรูปภาพของมิสซาเอกิในวัยสิบห้าซึ่งปรากฏบนปกแผ่นเสียงของเพลง "Kafka on the Shore" ความรู้สึกที่เขามีต่อภาพนั้นได้ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า สถานะความเป็น Nostalgic Object ที่คาฟกาหยิบยื่นให้มิสซาเอกิไม่ได้จำกัดวงอยู่เพียงในช่วงเวลาแห่งความมหัศจรรย์ที่ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตเกิดขึ้นเท่านั้น แต่ยังลุกลามมาถึงอาณาบริเวณของโลกแห่งความจริงอีกด้วย

> She looks like a symbol of something. A certain time, a certain place. A certain state of mind. She's like spirit that's sprung up from a happy chance encounter. An eternal, naïve innocence, never to be marred, floats around her like spores in spring. Time had come to standstill in this photograph. 1969 – a scene from long before I was even born (Murakami, 2005:233).

เมื่อจิต (ไร้) สำนึกของคาฟกาตระหนักแน่ชัดแล้วว่ามิสซาเอกิคือสื่อที่ตัวเขาอาจจะสามารถ "หยิบยืม" อดีต หรืออีกนัยหนึ่งคือนำตัวเองเข้าไปเกาะเกี่ยวผูกพันกับอดีตของเธอเพื่อจะได้สามารถประกอบสร้างความรู้สึกโหยหาอดีตให้กับตนได้ กระบวนการต่อไปคือการสร้างความเชื่อมโยงระหว่างตัวเขากับอดีตของมิสซาเอกิ เมื่อคาฟกาได้ฟังเรื่องราวของมิสซาเอกิผ่านการบอกเล่าของโอชิมะ และบางส่วนมาจากปากของมิสซาเอกิเอง เขาก็เริ่มปะติดปะต่อและประกอบสร้างอดีตของมิสซาเอกิขึ้นใหม่ในแบบของเขา โดยคราวนี้มีคาฟกาเป็นบุคคลหนึ่งที่เข้าไปมีบทบาทสำคัญในเรื่องเล่าจากอดีตนั้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความเป็นมาส่วนที่เกี่ยวกับมิสซาเอกิและคนรัก กับช่วงเวลาที่มิสซาเอกิออกเดินทางจากบ้านเกิดและไม่มีใครตอบได้ว่าเธอหนีหายไปมีชีวิตแบบใด คาฟกาได้กล่าวถึงสมมติฐานที่ว่าตัวเขาเองคือคนรักของมิสซาเอกิผู้ตายจากและย้อนกลับมาอีกครั้งยังห้องสมุดโคมุระอันเป็นสถานที่ซึ่งตัวเขาเคยมีความผูกพันด้วยอย่างลึกซึ้งและพร้อมกับที่ตอกย้ำเกลียวความสัมพันธ์ที่จะเชื่อมโยงเขาไว้กับอดีตของมิสซาเอกิให้หนาแน่นขึ้นอีกชั้นหนึ่งด้วยการกล่าวว่ามิสซาเอกิคือแม่ผู้ทอดทิ้งเขาไปตั้งแต่อายุสี่ขวบ ในฉากที่คาฟกาสนทนากับมิสซาเอกิ ผู้อ่านจะได้พบกับภาพของคาฟกาที่ทำให้ตัวเอง "เชื่อ" ได้แล้วว่าเขาเป็นผู้ที่มี "อดีต" และอดีตนั้นมีมิสซาเอกิร่วมเป็นเจ้าของอยู่ด้วย รวมทั้งความเห็นของคาฟกาเองที่ตระหนักว่าบุคคล "จำเป็น" ต้องมีอดีตที่สามารถหวนกลับไปหาได้

> "I think you're trying to make up for lost time."
>
> [...] "You maybe right," [...] But how do you know that?"
>
> "Because I'm doing the same thing."
>
> "Making up for lost time?"
>
> "Yes," [...] "A lot of things were stolen from my childhood. Lots of important things. And now I have to get them back."
>
> "In order to keep on living."
>
> [...] "I have to. People need a place they can go back to. There's still time to make it, I think. For me and for you."
>
> [...] "Who are you?" [...] "And why do you know so much about everything?"
>
> You tell her she must know who you are. I'm Kafka on the Shore, you say. Your lover – and your son. The boy named Crow. And the two of us can't be free (Murakami, 2005:332).

คาฟกาอ้างว่าตนเองเป็นทั้งลูกชายและคนรักของมิสซาเอกิ ส่งผลให้ในขณะที่มิสซาเอกิมีสถานะเป็น Nostalgic Object ของคาฟกา (เป็นแม่ที่หนีหายไปและคาฟกาถวิลหา) คาฟกาเองก็พยายามจะ "สร้าง" ตัวเองให้กลายเป็น Nostalgic Object ของมิสซาเอกิด้วยเช่นกัน (อ้างว่าเป็นคนรักที่ตายจาก) ท่ามกลางการประกอบสร้างความสัมพันธ์ที่โยงใยกันอยู่อย่างซับซ้อนนี้เองที่ทำให้คาฟกาก้าวเข้าไป "มีตัวตน" ในอดีตของมิสซาเอกิ และพยายามจะหวนกลับไปหาช่วงเวลาที่ผ่านเลยไปนั้นดังที่เขากล่าวว่า "เพื่อชดเชยช่วงเวลาที่สูญเสียไป" ("make up for lost time") ในกรณีนี้จะเห็นได้ว่า "เรื่องเล่า" คือปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ คาฟกาสามารถหยิบยืมจนกระทั่งก้าวเข้าไปร่วม "เป็นเจ้าของ" อดีตของบุคคลอื่นได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า มุมมองของอีกาถูกนำมาใช้เล่าเมื่อตัวคาฟกากล่าวอ้างตัวว่าเขาเป็นทั้งคนรักและลูกชายของมิสซาเอกิ ซึ่งการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของอีกาจะปรากฏขึ้นก็ต่อเมื่อคาฟกาหมดสิ้นการควบคุมตัวเองและต้องทำสิ่งเขาคิดว่าดู "ไม่เป็นจริง" เท่านั้น แม้คาฟกาจะตระหนักว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในอดีตระหว่างเขาและมิสซาเอกิมีสถานะเป็นเพียง "สมมติฐาน" หรือ "การอุปมา" ซึ่งมีแง่มุมของการปั้นแต่งและความ "ไม่เป็นจริง" แฝงอยู่ในนั้น แต่ก็ดูเหมือนว่า การเกาะเกี่ยวอยู่กับความทรงจำซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น จนกระทั่งนำไปสู่อาการถวิลหา "อดีตจำลอง" ก็ยังดีกว่าอยู่อย่างกลวงเปล่าเพราะไร้รากและปราศจากความทรงจำท่ามกลางสังคมบริโภคนิยมที่ผู้คนเสพแต่ "รูป" ของสิ่งต่างๆจนไม่มีความสัมพันธ์หรือประสบการณ์ลึกซึ้งสวยงามใดๆให้จดจำอีกต่อไป

อาจกล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่า อาการถวิลหาอดีตคือสิ่งที่จำเป็นสำหรับคาฟกา เนื่องจากตัวละครได้สร้างความหมายและสารัตถะที่ช่วยยืนยันถึงการดำรงอยู่ของเขาผ่านความรู้สึกดังกล่าว สำหรับเด็กหนุ่มผู้มีปฏิสัมพันธ์กับเฉพาะวัตถุที่ไร้ชีวิตจิตใจอย่างวอล์กแมน หรือเครื่องออกกำลังกายในโรงยิม โดยไม่ใส่ใจจะติดต่อสัมพันธ์กับคนรอบข้างโดยเฉพาะอย่างยิ่งพ่อของเขาเองแล้ว ก็ดูเหมือนว่าการผูกติดกับบุคคลอื่นโดยมีความรู้สึกลึกซึ้งต่อกันเป็นสื่อเชื่อมจะกลายเป็นเรื่องที่แทบเป็นไปไม่ได้ นอกจากนั้น การเสพเฉพาะวัตถุที่สามารถเข้าถึงได้โดยง่ายซึ่งเป็นผลให้ง่ายต่อการลืมเลือนด้วยเช่นกันนั้น ก็ทำให้สำหรับบุคคลในยุคหลังสมัยใหม่แล้วมีแค่เพียงคำว่า "ปัจจุบัน" เท่านั้น ความรู้สึกถวิลหาอดีตคืออาการทางใจที่อาจถือได้ว่า "จำเป็น" ต่อคนในสังคมบริโภคนิยมเช่นคาฟกา ดังที่จอห์น วิทเทียร์ ทรีทกล่าวไว้

> There are those critics who consider nostalgic behaviour as based purely on the rationale that a culture organized along strongly utilitarian and materialistic lines make loss, or failure to attain, values supporting this orientation [...] a threat that requires a search for gratification in the past (Treat, 1993:384).

เมื่อสังคมให้ความสำคัญกับตัววัตถุและผลประโยชน์มากจนกระทั่งในที่สุดก็ไม่สามารถตอบได้ว่าทั้งสองสิ่งนี้นำไปสู่คุณค่าหรือได้มอบความหมายใดให้กับชีวิต เมื่อนั้นการนำตัวตนกลับไปผูกโยงกับอดีตจึงกลายเป็นวิธีการหนึ่งที่จะช่วย "ถ่วงน้ำหนัก" ไม่ให้การดำรงอยู่ของบุคคลฟุ้งลอยไปกับการบริโภคที่ไร้แก่นสารมากจนเกินไปนัก แม้ความรู้สึกถวิลหาอดีตจะเป็น "อาการทางใจ" ที่อาจสร้างความปวดร้าวให้กับบุคคลได้ในบางขณะ แต่ก็สามารถเป็นเกราะป้องกัน "พิษ" จากความไร้แก่นสารของชีวิตที่เต็มไปด้วยการบริโภคที่ดูเหมือนจะน่ากลัวยิ่งกว่า กลายเป็นเหตุผลที่ว่าเพราะเหตุใดคาฟกาจึงนำตัวเองเข้าไปร่วมอยู่ในวังวนแห่งอดีตอันน่าเศร้าของผู้อื่น ในขณะที่มิสซาเอกิเองก็เลือกที่จะเก็บความทรงจำเกี่ยวกับคนรัก[4]ไว้กับตัวแม้ว่ามันจะทำให้เธอเจ็บปวดจากความรู้สึกโหยหาที่ไม่มีวันได้รับการตอบสนองมากขึ้นทุกทีก็ตาม

4.1.4 เด็กชายอีกา ความทรงจำอันเลวร้าย (Trauma) และวิกฤตทางอัตลักษณ์

การถือกำเนิดขึ้นของ "The Boy Named Crow" หรือเด็กชายอีกาซึ่งเป็นภาคมหัศจรรย์ของคาฟกา คือความเหนือจริงอีกประการหนึ่งที่สื่อให้เห็นถึงกลไกการทำงานของจิตสำนึก อาจกล่าวได้ว่า ตัวตนส่วนหนึ่งของคาฟกา "แปลกแยก" ออกไปและปรากฏขึ้นในรูปลักษณ์ของอีกาสีดำเนื่องมาจากประสบการณ์ของตัวละครที่ถูกแม่ทอดทิ้งไปในวัยเด็ก แม้จะ

---

4 มีจุดที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งว่า มูราคามิกำหนดให้คนรักของมิสซาเอกิถูกฆ่าตายด้วยน้ำมือของกลุ่มนักศึกษาที่ออกมาเคลื่อนไหวทางการเมือง เรื่องราวนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งในอดีตของมิสซาเอกิซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นด้านมืดของขบวนการนักศึกษาที่มูราคามิเห็นว่าได้แต่ทำตามอุดมคติอย่างหลักลอยและไม่คำนึงถึงหลักความเป็นจริง การออกมาต่อต้านเพื่อแสดงอุดมการณ์ทางการเมืองของกลุ่มคนรุ่นใหม่สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในญี่ปุ่นช่วงทศวรรษที่ 1970 เมื่อขบวนการเซนเกียวโต (Zenkyoto) กลับมารวมตัวกันอีกครั้ง ย้อนไปเมื่อสิบปีให้หลัง ขบวนการดังกล่าวก่อตั้งขึ้นเพื่อต่อต้านสนธิสัญญาว่าด้วยการ "รักษาความปลอดภัย" ให้กับญี่ปุ่น (Japan Security Treaty - AMPO) ที่สหรัฐอเมริกาทำขึ้นกับรัฐบาลเจ้าของประเทศในยุคหลังสงครามซึ่งทำให้อเมริกามีสิทธิตั้งฐานทัพในญี่ปุ่นได้ ทว่าเมื่อเข้าสู่ยุคที่สถานการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศผ่อนคลายลงและเศรษฐกิจของญี่ปุ่นเฟื่องฟูถึงขีดสุด ดูเหมือนว่าเหตุผลสนับสนุนการกลับมารวมตัวกันของกลุ่มดังกล่าวจะหมดไปและทำให้ขบวนการเซนเกียวโตต้องล่มสลายลงโดยที่ยังไม่ได้สร้างคุณประโยชน์ใดๆ ให้กับประเทศ สำหรับมูราคามิผู้เติบโตขึ้นในช่วงทศวรรษนี้และได้เห็นทั้งความรุ่งเรืองตลอดจนการปิดฉากลงของขบวนการดังกล่าวเนื่องจากนักศึกษาผู้เคยเป็นสมาชิกได้หันหน้าเข้าสู่ระบบทุนนิยมและบริโภคนิยม ก็อาจทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัดคับข้องเนื่องจากได้รับรู้ถึงความกลวงเปล่าของอุดมการณ์ซึ่งในที่สุดก็พ่ายแพ้ให้กับอำนาจเย้ายวนของเงินตราและวัตถุ แต่ก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกันว่า สำหรับมูราคามิแล้ว ช่วงเวลาที่คนรุ่นใหม่ยังคงสำนึกถึงหน้าที่รับผิดชอบต่อประเทศชาติและมีความห่วงใยส่วนรวมบ้าง ถึงแม้ว่าจะไม่เป็นจริงเป็นจังพอจนกระทั่งก่อให้เกิดผลสำเร็จตามที่ปรากฏในอุดมการณ์อันสวยหรู แต่ก็น่าจะเป็นอดีตที่น่าถวิลหามากกว่าในยุคปัจจุบันที่ผู้คนไม่คำนึงถึงสิ่งใดเลยนอกจากการแสวงหาวัตถุมาบริโภค

ไม่ได้เป็นการประทุษร้ายทางร่างกาย แต่ทว่าการถูกแม่ปฏิเสธก็ได้กลายมาเป็นความทรงจำอันเลวร้าย (Trauma) ที่คอยกลับมาหลอกหลอนคาฟกาอยู่ตลอดเวลา ความไม่เข้าใจ ความโกรธเคืองตลอดจนความโดดเดี่ยวที่เด็กน้อยรู้สึกเมื่อแม่และพี่สาวจากไปโดยไม่บอกกล่าว ยังคงเหลือร่องรอยทิ้งไว้ในจิตสำนึกและถูกสื่อผ่านสภาพแวดล้อมอันประหลาดมหัศจรรย์ที่คาฟกามองเห็นเมื่ออดีตกลับมาหลอกหลอน ความน่าสนใจอยู่ตรงที่ว่า ความมหัศจรรย์ซึ่งปรากฏต่อสายตาของเด็กหนุ่มได้สื่อให้เห็นถึงธรรมชาติอันสลับซับซ้อนของความทรงจำอันเลวร้ายที่กลับมาหลอกหลอนได้เป็นอย่างดี และความสอดคล้องนั้นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงรายละเอียดของความมหัศจรรย์เท่านั้น แต่ลักษณะของการเล่าเรื่องแบบมหัศจรรย์ (Magical Narrative) ที่แทรกเข้ามาใน การเล่าเรื่องแบบสัจนิยม (Realistic Narrative) อยู่เป็นระยะ ก็สอดคล้องกับการปรากฏขึ้นของความทรงจำอันเลวร้าย (Trauma) ซึ่งถือได้ว่าคือสิ่งที่ "เป็นอื่น" ในจิตสำนึก และจิตสำนึกเองพยายามกดทับไว้ แต่ถึงกระนั้นก็ไม่สามารถกลบฝังได้ทั้งหมด เนื่องจากความทรงจำอันเลวร้ายยังคงทิ้งร่องรอยไว้และคอยผุดขึ้นมาหลอกหลอน เช่นเดียวกับที่การเล่าเรื่องแบบมหัศจรรย์ซึ่งแทรกเข้ามาทำลายความเสถียรของการเล่าเรื่องแบบสัจนิยม และตอกย้ำว่า สิ่งใดที่ "เป็นอื่น" และถูกปฏิเสธ ย่อมไม่ได้หมายความว่าสิ่งนั้นปราศจากตัวตนเสมอไป

อาการทรมานจากความทรงจำอันเลวร้ายคือสภาวะทางจิตซึ่งไม่สามารถเล่าอย่างตรงไปตรงมาและเป็นเหตุเป็นผลได้ เนื่องจากความทรงจำอันเลวร้ายจะถูกจิตสำนึกปฏิเสธจนกระทั่งเมื่อย้อนกลับไปทบทวนจะพบแต่ความทรงจำที่กระจัดกระจายและปรากฏขึ้นในลักษณะที่เป็นเศษเสี้ยวเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำอันเลวร้ายจึงเป็นสิ่งที่ยากจะทำให้ปรากฏเป็นรูปธรรมขึ้นได้ผ่านคำบรรยายตามแบบสัจนิยม เจมส์ เบอร์เกอร์ (James Berger) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของอาการดังกล่าวว่าเป็น

> ...an overpowering event, unacceptable to consciousness, can be forgotten and yet return in the form of somatic symptoms or compulsive, repetitive behaviors (Berger, 1997:570).

แม้จิตสำนึกจะจัดการกลบฝังและพยายามลบประสบการณ์อันเลวร้ายออกไปจากความทรงจำเพื่อปกป้องตัวเอง ทว่าก็ไม่สามารถลบเลือนความทรงจำอันเจ็บปวดนั้นทิ้งได้ทั้งหมด เนื่องจากร่องรอยของความทรงจำอันเลวร้ายนั้นจะปรากฏผ่านอาการต่างๆซึ่งเกิดขึ้นซ้ำๆ เช่นการมองเห็นภาพหลอนหรือการฝันร้าย ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำอันเลวร้ายจึงเป็นสิ่งที่อยู่ในสภาพของการ "มีอยู่" (Presence) และ "ขาดหาย" (Absence) ไปด้วยในคราวเดียวกัน กล่าวคือ ความทรงจำอันเลวร้ายไม่ใช่สิ่งที่จะสามารถบอกเล่าได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา ด้วยเหตุที่ว่าจิตสำนึกของบุคคล

ปฏิเสธที่จะรับรู้หรือยอมรับว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเคยเกิดขึ้น แต่ในขณะเดียวกันผลของมันที่ยังคงรุนแรงและกระทบความรู้สึกเป็นอย่างมากก็ยังคงทิ้งร่องรอยให้เห็นผ่านลักษณะของผู้ป่วยเองที่ไม่สามารถ "เล่า" ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้ หรือหากเล่าได้ก็จะสับสนและค่อนข้างบิดผันไปจากความเป็นจริง ด้วยเหตุนี้ ลักษณะ "ขาดหาย" จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยเน้นย้ำให้เห็นถึงการมีอยู่ของความทรงจำอันเลวร้ายดังที่ มายา โซโคลอฟสกี (Maya Socolovsky) กล่าวไว้

> ... the novel's traumatic memory reminds us of the things which cannot be voiced or known except in their status as missed or failed experiences. In this way, any expression of actual experience in the novel renders not just what is present but more importantly, what remained absent (Socolovsky, 2003:188).

เมื่อนำกรอบความคิดดังกล่าวมาพิจารณา "เรื่องเล่า" ของคาฟกาเมื่อเด็กหนุ่มย้อนนึกไปถึงเหตุการณ์ในวันที่แม่และพี่สาวทอดทิ้งเขาไป ผู้อ่านจะได้พบกับลักษณะที่น่าสนใจและสอดคล้องกับธรรมชาติของความทรงจำอันเลวร้ายสองประการด้วยกัน ประการแรกคือ ลักษณะที่คาฟกาสามารถจดจำรายละเอียดต่างๆเช่นช่วงเวลา หรือสภาพของสถานที่ในขณะนั้นได้อย่างค่อนข้างชัดเจน แต่สิ่งหนึ่งที่ลบออกไปจากความทรงจำคือใบหน้าของแม่ผู้อาจกล่าวได้ว่าเป็น "ที่มา" ของความทรงจำอันเลวร้าย ส่วนประการที่สองคือ ลักษณะที่เด็กหนุ่มไม่อาจอธิบายได้ว่าตนรู้สึกอย่างไร แต่กลับบรรยายถึงความเจ็บปวดผ่านความมหัศจรรย์เมื่อเขาพบว่าส่วนหนึ่งของตัวเองได้ "เปลื้องเลือดเนื้อ" ทิ้งไปและปรากฏเป็นอีกาสีดำที่ไม่มีความเกี่ยวข้องและไม่ได้รับผลกระทบใดๆจากเหตุการณ์ตรงหน้าที่เกิดขึ้นกับเด็กชายวัยสี่ขวบอีก ภาพสุดท้ายที่ปรากฏในจินตภาพของคาฟกาคือตัวเขากลายสภาพเป็นอีกาสีดำที่เกาะอยู่บนกิ่งไม้และจ้องมองเด็กชายผู้กำลังนั่งอยู่บนระเบียง

> My mind wanders back to my house on the day my mother left, taking my sister with her. I'm sitting alone on the porch, staring out at the garden. It's twilight, in early summer, and the trees cast long shadow. I'm alone in the house. I don't know why. But I already knew I was abandoned. I understood even then how this would change my world forever. Nobody told me this – I just *knew* it. The house is empty, deserted and abandoned lookout post on some far-off frontier. I'm watching the sun setting in the west, shadow stealing over the world. In a world of time, nothing can go back to the way it was. The shadows' feelers steadily advance, eroding away one point after another along the ground, until my mother's face, there until a moment ago, is swallowed up in

this dark cold realm. That hardened face, turned away from me, is automatically snatched away, deleted from my memory.[...]

I try to feel what she felt then and get closer to her viewpoint. It isn't easy. *I'm* the one who was abandoned, after all, she was the one who did the abandoning. But after a while I take leave to myself. my soul sloughs off the stiff clothes of the self and turns into a black crow that sits there on a branch high up in a pine tree in the garden, gazing down at the four–year–old boy on the porch.

I turn into a theorizing black crow (Murakami, 2005:417-418).

เมื่อสาเหตุของความเจ็บปวดทางใจมาจากแม่ กลไกป้องกันตัวเองภายในจิตสำนึกของคาฟกาจึงจัดการลบความทรงจำเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของแม่ทิ้งไปเป็นอันดับแรก และทำให้ภาพใบหน้าของแม่เป็นเพียงเงามืด ไม่เพียงเท่านั้น ลักษณะที่คาฟกาเล่าถึงเหตุการณ์ดังกล่าวโดยใช้รูปแบบของปัจจุบันกาลและอดีตกาลสลับกันไปมาก็สะท้อนให้เห็นว่าความทรงจำอันเลวร้ายมีสถานะก้ำกึ่งอยู่ระหว่างการเป็นความทรงจำและสภาวะของความเป็นเหตุการณ์ปัจจุบันที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า เนื่องจากถึงแม้ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ได้ประสบมาแล้ว ทว่าความทรงจำอันเลวร้ายก็ไม่ได้ดำรงอยู่ภายในห้วงจิตสำนึกอย่างเป็นรูปธรรมพอจะให้สามารถหวนกลับไปนึกถึงได้อย่างง่ายดาย อีกทั้งยังถูกจิตสำนึกลบล้างและกดทับจนกระทั่งทำให้กระจัดกระจายเกินกว่าจะเรียกได้ว่าเป็นความทรงจำ ประกอบกับเมื่อความทรงจำอันเลวร้ายกลับมาหลอกหลอน ความเจ็บปวดและความรู้สึกเลวร้ายต่างๆก็ปรากฏแจ่มชัดราวกับว่าเหตุการณ์นั้นสามารถกลับมา "ทวนซ้ำ" ด้วยตัวของมันเองได้ตลอดเวลา การผสมปนเปกันระหว่างปัจจุบันกาลและอดีตกาลเมื่อตัวละครเล่าถึงประสบการณ์ของเขาจึงสอดคล้องกับลักษณะของความทรงจำอันเลวร้ายที่มีแง่มุมของความเป็นอดีตและปัจจุบันผสมผสานกันอยู่

กลไกการทำงานภายในจิตสำนึกของคาฟกาได้กำหนดให้ส่วนหนึ่งของเขาแปลกแยกออกไป เพื่อเปิดโอกาสให้เด็กน้อยมีวิธี "ละทิ้ง" ความเจ็บปวดซึ่งอาจรุนแรงเกินกว่าเขาจะสามารถแบกรับไว้ได้ การวิเคราะห์ในส่วนนี้จำเป็นต้องใช้กรอบความคิดในแนวสตรีนิยมซึ่งว่าด้วยความทรงจำอันเลวร้ายที่เกิดจากการที่ผู้หญิงถูกทำร้ายร่างกายหรือถูกข่มขืนมาอธิบาย เนื่องจากเมื่อผ่านประสบการณ์ดังกล่าวมาแล้ว ร่องรอยหรืออาการบาดเจ็บที่ปรากฏขึ้นบนร่างกายจะเป็นหลักฐานที่ช่วยตอกย้ำว่าเหตุการณ์เลวร้ายเคยเกิดขึ้นจริง สวนทางกับการทำงานของจิตสำนึกที่พยายามลบความทรงจำนี้ทิ้งไป ดังนั้นร่างกายจึงมีสถานะเป็น "The Site of trauma and wounding" หรือแหล่งที่ร่องรอยของบาดแผลจากการถูกคุกคามในอดีตปรากฏขึ้นมาฟ้องถึงการมีอยู่ของความทรงจำอันเลวร้ายได้อย่างชัดเจนที่สุด ดังที่โซโคลอฟสกีกล่าวไว้

> This ghosting of the subject, and its need to escape the body, represents a desire to escape the site of trauma and wounding and to isolate the unknown and make it locatable (Socolovsky, 2003:197).

เมื่อร่างกายมีสถานะเป็น "แหล่งรวมของบาดแผลและความทรงจำอันเลวร้าย" (The Site of trauma and wounding) ผู้เคราะห์ร้ายจึงพยายามหลบหนีจากร่างกายของตน แม้คาฟกาจะเป็นเด็กชายอีกทั้งความทรงจำอันเลวร้ายของเขาก็ไม่ได้เกิดจากการถูกคุมคามทางเพศหรือถูกทำร้ายร่างกาย แต่ร่างกายของเขาก็ยังคงมีสถานะเป็น "แหล่งรวมของความทรงจำอันเลวร้าย" (The Site of trauma) เช่นเดียวกัน เนื่องจากร่างกายเป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่การประกอบสร้างอัตลักษณ์ ดังที่ปรากฏในแนวคิดของ ฌาคส์ ลาก็องส่วนที่ว่าด้วยพัฒนาการของเด็กในขั้น Mirror Stage และมีใจความสำคัญอยู่ว่าการประกอบสร้างความเป็นอัตบุคคลไม่ได้เป็นผลมาจากการรับรู้โดยสิ้นเชิง หากแต่เกี่ยวข้องกับการมองภาพร่างกายของบุคคลนั้นด้วย (...the construction of the subject is not the result of pure perception but needs the image of the body as intermediary. (Kurzwell, 1981:423)) เมื่อร่างกายของคาฟกาเป็นสิ่งที่ถูกแม่ปฏิเสธ ตัวเขาจึงชิงชังร่างกายของตัวเองและอัตลักษณ์ของตัวละครก็ถูกประกอบสร้างขึ้นท่ามกลางความชิงชังนั้น ในบทสนทนาตอนหนึ่งกับโอชิมะ ผู้อ่านจะได้พบกับคำพูดของคาฟกาที่กล่าวว่าเขาเกลียดชังร่างกายของตนเอง ("I don't like the container I'm stuck in. Never have. I *hate* it, in fact." (Murakami, 2005:278)) ด้วยเหตุนี้ คาฟกาจึงต้องการ "ละทิ้ง" จากร่างกายที่ถูกแม่ปฏิเสธของเขา และการละทิ้งนั้นก็ปรากฏขึ้นในลักษณะของอีกาสีดำที่โบยบินแยกห่างจากเด็กชายอายุสี่ขวบ กล่าวโดยสรุปได้ว่า การถือกำเนิดขึ้นของอีกาคือกลไกหนึ่งที่จิตสำนึกของคาฟกาสร้างขึ้นเพื่อให้เขาสามารถหลบหนีจากร่างกายซึ่งเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์สำหรับแม่และตัวเขาเองด้วยเช่นกัน ตราบใดที่ยังคงติดอยู่ในรูปลักษณ์ที่แม่เบือนหน้าหนีไปนี้ เมื่อนั้นตัวละครก็จะยังคงติดอยู่ใน "The Site of trauma" ซึ่งคอยตอกย้ำถึงข้อเท็จจริงที่ว่าเขาเป็นลูกที่แม่ไม่ต้องการอย่างไม่มีวันจบสิ้น

หากการกำเนิดขึ้นของเด็กชายอีกาคือความมหัศจรรย์ที่แสดงให้เห็นถึงกลไกการทำงานของจิตสำนึกซึ่งต้องการ "หลีกหนี" จากร่างกายอันเป็นเสมือน "The Site of trauma" สำหรับตัวละครแล้ว อีกด้านหนึ่งของตัวบทก็ได้สร้างเรื่องเล่า (Narrative) ขึ้นมาชุดหนึ่ง เพื่อบ่งบอกถึงสภาพของความทรงจำอันเลวร้ายว่าเป็นอย่างไร สิ่งแวดล้อมอันบิดเบี้ยวตลอดจนความรู้สึกผิดประหลาดที่คาฟกาได้รับรู้นั้นเชื่อมโยงกับสภาพภายในใจของตัวเขาเอง และเรื่องเล่าที่อธิบายถึงสิ่งต่างๆเหล่านี้ก็เต็มไปด้วยจินตภาพอันแปลกประหลาดมหัศจรรย์ ประเด็นที่น่าสนใจคือเรื่องเล่าเหล่านี้มีสถานะเป็นเหมือน "รอยแตก" (Rupture) ที่ผุดขึ้นมา "หลอน" เรื่องเล่าแบบสัจนิยม

ซึ่งควบคุมเนื้อเรื่องในส่วนที่ว่าด้วยชีวิตประจำวันตามปกติของตัวละคร หากความทรงจำอันเลวร้ายจากอดีตคือ "ความเป็นอื่น" ที่จิตสำนึกพยายามกลบฝังและกดทับไว้ภายใต้ฉากหน้าอันธรรมดาสามัญของความทรงจำในยามปกติแล้ว เรื่องเล่าในรูปแบบมหัศจรรย์ที่แทรกเข้ามาทำลายความ "เสถียร" ของบรรยากาศแบบสัจนิยมก็ดูเหมือนจะเป็นรูปแบบที่สอดคล้องและเหมาะสมในการใช้สื่อให้เห็นถึงธรรมชาติของความทรงจำอันเลวร้ายได้เป็นอย่างดี

Traumatic Narrative ที่ปรากฏในรูปแบบของเรื่องเล่าเหนือจริงที่ใช้สะท้อนถึงการกลับมาหลอกหลอนของอดีตนั้นปรากฏแทรกเข้ามาในเรื่องเล่าแบบสัจนิยมอยู่เป็นระยะตลอดทั้งเรื่อง และสารัตถะของคำบรรยายที่ใช้ในแต่ละตอนก็จะแตกต่างกันออกไป บางครั้งก็ปรากฏขึ้นในรูปแบบของการจ้องมอง ในรูปของเสียง หรือในรูปของสถานที่ซึ่งคดเคี้ยวและสลับซับซ้อน

การจ้องมอง

Still, as I walk along I get the feeling something, somewhere, is watching me, listening to me, holding its breath, blending into the background, watching my every move. Somewhere far off, something's listening to all the sounds I make, trying to guess where I'm headed and why. I try not to think about *it*. The more you think about illusions, the more they will swell up and take on form. And no longer be an illusion (Murakami, 2005:401).

เสียง

Occasionally there's some weird sound. A thud like something hitting the ground, a creak like floorboards groaning under weight, and others I can't describe. I have no idea what these mean, since there's no knowing what they are. Sometimes they sound far away, sometimes right near by – the sense of distance expanding and contracting. Bird wings echo above me, sounding louder, more exaggerated, than they should. Every time I hear this I stop and listen intently, holding my breath, waiting for something to happen. Nothing does, and I walk on (Murakami, 2005:400).

สถานที่ซึ่งคดเคี้ยวและสลับซับซ้อน

I cautiously go down a kind of path. The trees tower higher and higher, the air growing denser by the minute. Up above, the mass of branches nearly

> blots out the sky. All signs of summer have vanished, and it's like season never existed. Soon I no longer know if what I'm following is a path or not. It looks like a path, is shaped like one – but then again it doesn't, and isn't. In the middle of all this stuffy, overgrown greenery all definitions start to get a bit fuzzy around the edges. What makes sense, and what doesn't, it's all mixed up (Murakami, 2005:382).

ลักษณะร่วมที่คำบรรยายทั้งสามจากแต่ละส่วนของเนื้อเรื่องมีคือ ความกำกวมระหว่างสภาวะของการ "มีอยู่" (Presence) และการขาดหาย (Absence) ในตอนที่คาฟการู้สึกว่าตนกำลังถูกจ้องมอง เขา "รู้สึก" ได้ว่ามีบางสิ่งบางอย่างเฝ้าสังเกตการเคลื่อนไหวของตนอยู่ แต่ก็ไม่สามารถจับต้องมองเห็น "สิ่งนั้น" อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรมได้ เช่นเดียวกับในตอนที่เด็กหนุ่มได้ยินเสียงแปลกๆดังขึ้นจากด้านหลัง ทว่าเมื่อหันกลับไปมองก็ไม่พบอะไร พรมแดนที่พร่าเลือนระหว่างการมีอยู่และการขาดหายสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติของความทรงจำอันเลวร้ายที่เล่นล้ออยู่กับสภาวะขัดแย้งทั้งสองนี้ เมื่อความทรงจำอันเลวร้ายถูกจิตสำนึกกดทับจนไม่สามารถแสดงตัวออกมาอย่างแจ่มชัดดังเช่นความทรงจำปกติอื่นๆ จึงทำให้ต้องอาศัยสภาวะของความ "ขาดหาย" เพื่อมาช่วยยืนยันถึงการดำรงอยู่ของตัวมันแทน กล่าวคือ เมื่อจิตสำนึกพยายามลบประสบการณ์อันเลวร้ายทิ้งไป จึงทำให้เกิดพื้นที่กลวงเปล่าขึ้นในความทรงจำและผ่าน "พื้นที่ว่าง" นี้เองที่ความทรงจำอันเลวร้ายสามารถผุดขึ้นมาหลอกหลอนบุคคลได้ เสียงประหลาดตลอดจนการจ้องมองจากบางสิ่งบางอย่างที่ไม่มีตัวตนซึ่งถึงแม้จะไม่ปรากฏเป็นรูปธรรมแต่ก็สามารถสัมผัสได้ด้วยความรู้สึก คือ "รูปลักษณ์" ของความทรงจำอันเลวร้ายที่แฝงอยู่ในความ "ขาดหาย" นั่นเอง

ลักษณะร่วมประการที่สองคือคาฟกาไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ว่าเสียง ภาพ หรือการจ้องมองที่เขารับรู้อยู่เฉพาะหน้านั้นคืออะไร ดังเช่นที่ตัวละครอธิบายถึง "ทาง" ซึ่งเมื่อพิจารณาต่อไปก็เหมือนจะไม่ใช่ทางเดินดังเช่นที่เห็นในตอนแรก หรือเสียงที่คาฟกากล่าวว่า "there's no knowing what they are" ตลอดจน "บางสิ่งบางอย่าง" ที่คอยติดตามจ้องมองเขาอยู่ ทั้งหมดนี้ล้วนไม่สามารถอธิบายออกมาเป็นภาษาได้ เนื่องจากความทรงจำอันเลวร้ายเป็นประสบการณ์อันไม่พึงประสงค์ซึ่งจิตสำนึกพยายามปฏิเสธ ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำอันเลวร้ายจึงมีสถานะ "เป็นอื่น" ที่จิตสำนึกไม่ "อนุญาต" ให้มีอยู่ การนำภาษาเข้าไปจับหรืออธิบายความทรงจำอันเลวร้ายเท่ากับเป็นการทำให้ "ความเป็นอื่น" ดังกล่าวปรากฏเป็นรูปธรรมขึ้นมา เนื่องจากมโนทัศน์ตลอดจนนามธรรมต่างๆสามารถก่อเป็นรูปร่างขึ้นมาได้ก็ด้วยการนำนามธรรมนั้นเข้าสู่ระบบสัญญะแล้วแปลออกมาเป็นภาษา ด้วยเหตุนี้ การแปรความทรงจำอันเลวร้ายให้เป็นสัญญะจึงเป็นกระบวนการที่จิตสำนึกต่อต้านด้วยเช่นกัน แต่ตราบใดที่จิตสำนึกยังคงปฏิเสธและกดทับความทรงจำนั้นไว้เมื่อนั้นความ

เลวร้ายจากอดีตก็จะผุดขึ้นมาหลอกหลอนบุคคลได้ตลอดเวลา ดังเช่นในกรณีของคาฟกาซึ่งผู้อ่านจะพบว่ามีคำบรรยายประเภท "Traumatic Narrative" แทรกอยู่เป็นระยะในเรื่องเล่าของเขา จวบจนกระทั่งท้ายเรื่องที่คาฟกาได้พบกับมิสซาเอกิในหมู่บ้านมหัศจรรย์และได้ทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริง ซึ่งเท่ากับว่าความทรงจำอันเลวร้ายได้ถูกทำให้เป็นรูปเป็นร่างผ่านภาษาและมีการกลับไปให้ความหมายต่ออดีตเสียใหม่ เป็นผลให้เด็กหนุ่มสามารถปลดปล่อยตัวเองจากพันธนาการของอดีตพร้อมๆกับที่ "Traumatic Narrative" หายไปจากตัวบท

4.2 ความมหัศจรรย์กับการวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บท (Metanarrative)

4.2.1 ธรรมชาติของเรื่องเล่า และเรื่องเล่าแม่บท

> *เรื่องเล่า คือการนำเรื่องราวมาจัดลำดับเพื่อสื่อความหมาย แม้แต่เรื่องเล่าที่สะเปะสะปะและสับสนที่สุด อย่างน้อยก็ทำหน้าที่สื่อถึง "ความไร้ความหมาย" ของเรื่องเล่านั้น (...) ชีวิตจริงคือความโกลาหล (Chaos) ไร้ระเบียบ ไร้คำอธิบาย ขณะที่เรื่องเล่าคือการจัดระเบียบ (Order) ให้กับความโกลาหล* (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2536:75)

คำนิยามของ "เรื่องเล่า" ที่ปรากฏในคำกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความสำคัญพื้นฐานของเรื่องเล่าหรือ Narrative ต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งเราอาจขยายความต่อไปได้ว่า เรื่องเล่าไม่เพียงแต่สามารถ "จัดระบบ" ให้กับประสบการณ์จริงซึ่งดำรงอยู่อย่างไร้ระเบียบและกระจัดกระจายเท่านั้น หากแต่เรื่องเล่ายังสามารถ "ให้ความหมาย" ต่อสิ่งต่างๆรวมทั้งตัวมนุษย์เองอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องเล่ายังคงมีสถานะเป็น "สิ่งประกอบสร้าง" ซึ่งเกิดจากกระบวนการสามขั้นตอนด้วยกัน ได้แก่ การคัดสรร (Selection) การนำสิ่งที่เลือกสรรแล้วมาผูกโยงเข้าด้วยกันเป็นเรื่องราว (Plotting) และท้ายที่สุดคือการตีความความหมายของเรื่องเล่านั้น (Interpretation) กระบวนการทั้งหมดล้วนแสดงให้เห็นธรรมชาติของเรื่องเล่าในลักษณะที่ว่า ตัวเรื่องเล่าและ "ความจริง" ไม่ใช่สิ่งเดียวกัน เนื่องจากในเรื่องเล่านั้น ตัวประสบการณ์จริงได้ผ่านการแปรรูปมาแล้วอย่างสลับซับซ้อนจนกระทั่งปรากฏออกมาเป็นเค้าโครงที่แต่ละเหตุการณ์เรียงตัวอยู่อย่างเป็นระเบียบและสมเหตุสมผล อีกทั้งสามารถสื่อความหมายไปในทิศทางที่ "ผู้เล่า" ต้องการได้ ในทางกลับกันหากเหตุการณ์ใดสวนทางกับวัตถุประสงค์ของผู้เล่า ก็มีแนวโน้มที่เหตุการณ์นั้นจะถูกตัดทิ้งไปหรือถูกบิดผันให้สามารถสื่อความหมายที่ "เข้ากันได้" กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่ามากยิ่งขึ้น อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า โครงสร้างของเรื่องเล่าที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานของการคัดสรร การผูกโยง และการตีความ ย่อมหลีกไม่พ้นอัตวิสัยอันเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เรื่องเล่าห่างไกลจาก "ตัวความจริง"

เมื่อเรื่องเล่าเป็นสิ่งที่เกิดจากการประกอบสร้าง แต่ทว่ากลับมีเรื่องเล่ากลุ่มหนึ่งซึ่งถูกมองว่าเป็น "ความจริงเพียงหนึ่งเดียว" กล่าวคือ เป็นคำอธิบายซึ่งสามารถสะท้อนความเป็นจริงเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้อย่างตรงไปตรงมาและถูกต้อง เมื่อสิ่งใดมีลักษณะผิดแผกแตกต่างไปจากคำอธิบายดังกล่าว กลุ่มคนส่วนใหญ่มักจะมองว่าเป็นความผิดของสิ่งนั้นมากกว่าจะมองว่าเป็นความไร้ประสิทธิภาพของเรื่องเล่า "เรื่องเล่าแม่บท" (Metanarrative, Master narrative, Grand narrative) ถือกำเนิดขึ้นในลักษณะดังกล่าว เควิน ลี ไคลน์ (Kewin Lee Klein) ให้คำนิยามของเรื่องเล่าแม่บทไว้ว่าเป็นเรื่องราวที่ดูดกลืนวัฒนธรรมต่างๆมาอธิบายไว้ภายใต้กระแสเดียวของประวัติศาสตร์ซึ่งครอบครองโดยตะวันตก (... stories which seems to assimilate different cultures into a single course of history dominated by the West.(Klein, 1995:275)) ไคลน์กล่าวถึงลักษณะการทำงานของเรื่องเล่าแม่บทซึ่งจำกัดอยู่ในแวดวงของวัฒนธรรม และมุ่งเน้นที่การเข้าไปสร้างคำอธิบายให้กับวัฒนธรรมอื่นๆของชาติตะวันตก แต่แท้จริงแล้ว กระบวนการสร้างและการทำงานของเรื่องเล่าแม่บทสามารถพบได้ในหลายพื้นที่ในสังคม และมี "ขั้วอำนาจ" ซึ่งเป็นผู้สถาปนาเรื่องเล่าแม่บทเหล่านั้นให้กลายเป็น "ความจริง" อยู่หลายกลุ่มด้วยกัน เช่นเรื่องเล่าแม่บทของระบบทุนนิยม ซึ่งกล่าวว่าชีวิตที่พรั่งพร้อมไปด้วยเงินทองและวัตถุย่อมเป็นชีวิตที่น่าถวิลหา เนื่องจากวัตถุคือภาพรูปธรรมของ "ความสุข" หรือเรื่องเล่าแม่บทของอุดมการณ์ชาตินิยมซึ่งสร้างความชอบธรรมให้กับการทำสงครามโดยการกล่าวว่าประชาชนในชาติ *ทุกคน* ย่อมมีความรักในแผ่นดินเกิดและสามารถเสียสละชีวิตของตนเพื่อปกป้องมาตุภูมิได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า เรื่องเล่าแม่บทมักจะกล่าวถึงสิ่งต่างๆอย่าง "เหมารวม" และสื่อความหมายราวกับว่าสิ่งที่ถูกเล่าถึงนั้นย่อมเป็นไปตามคำอธิบายที่เรื่องเล่าแม่บทนำเสนอทั้งหมดอย่างไม่มีข้อแม้ ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการกดทับความแตกต่างหลากหลาย เนื่องจากเรื่องเล่าแม่บทจะสามารถดำรงสถานะของ "ความจริงเพียงหนึ่งเดียว" ได้ก็ต่อเมื่อ "ความจริง" ในรูปแบบอื่นๆไม่มีตัวตนอยู่เท่านั้น

นอกจากนี้ ไคลน์ยังกล่าวว่าเรื่องเล่าแม่บทจะต้องปฏิเสธสถานะความเป็น "เรื่องเล่า" และสื่อความหมายให้ดูราวกับว่าตนเป็น "ข้อเท็จจริง" ที่ปรากฏในสามัญสำนึกของคนส่วนใหญ่อยู่แล้ว (...the story must *deny* that it is a story; it must forget its own narrativity in order to maintain the fiction of the autonomous self. (Klein, 1995:281)) ในแง่นี้ เรื่องเล่าแม่บทจึงมีลักษณะคาบเกี่ยวกับมายาคติ (Myth) ตามแนวคิดของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) กล่าวคือ มายาคตินั้นเป็นสิ่งประกอบสร้างซึ่งไม่ได้มีความหมายในตัวเอง หากแต่เป็นเป็นเสมือนวัตถุหนึ่งที่ซึ่งความหมายเชิงค่านิยมอุดมการณ์ได้ถูกฉายทับลงไป และทำให้เราเชื่อว่าความหมายในมายาคตินั้นเป็น "ความจริง" ตามธรรมชาติที่ไม่ได้เกิดจากการประกอบสร้างและไม่ได้มีไว้เพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ เรื่องเล่าแม่บทที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรองรับวัตถุประสงค์บางอย่างและถูกคนบางกลุ่มสถาปนาขึ้นให้กลายเป็น "ความจริง" จึงมีลักษณะ

ใกล้เคียงกับมายาคติ เมื่อเป็นเช่นนี้ การศึกษาเรื่องเล่าแม่บทจึงไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การตอบคำถามว่าเนื้อหาของเรื่องเล่าคืออะไร หากแต่มุ่งเน้นไปที่การศึกษาว่า "เรื่อง" ถูก "เล่า" อย่างไร เพื่ออะไร ใครเป็นผู้เล่า และใครคือผู้ที่ถูกเล่าถึง

ฌ็อง ฟรองซัวส์ เลียวทาร์ด (Jean-François Lyotard) กล่าวว่า สังคมหลังสมัยใหม่คือยุคที่เต็มไปด้วย "ความไม่เชื่อถือต่อเรื่องเล่าแม่บท" (...incredulity' toward metanarrative (Lyotard, 1976:42)) เนื่องจากยุคหลังสมัยใหม่เป็นช่วงเวลาที่ "ความเป็นเอกฉันท์" (Consensus) ในสิ่งต่างๆมักจะถูกตั้งคำถาม ยุคสมัยใหม่ (Modern) อาจจะเป็นยุคที่เรื่องเล่าแม่บทคือสิ่งจำเป็น เนื่องจากวิทยาการตลอดจนวัฒนธรรมแปลกใหม่ของชนชาติต่างๆเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นภายในยุคนี้ และคำอธิบายอย่างคร่าวๆคือสื่อเบื้องต้นซึ่งจะช่วยให้ชนชาติที่แตกต่างเหล่านั้นสามารถทำความเข้าใจในวัฒนธรรมของกันและกัน และนำไปสู่การศึกษาอย่างจริงจังถ่องแท้มากขึ้นในลำดับถัดไป ทว่าในยุคหลังสมัยใหม่ซึ่งเต็มไปด้วยกระแสอันเลื่อนไหลและหลากหลาย ไคลน์กล่าวว่าเราไม่จำเป็นต้องมีความจริงสูงสุดเป็นฐานรองรับความเชื่อของเราอีกต่อไป (We no longer need transcendental or final grounds for our beliefs. (Klein, 1995:286)) ซึ่งสื่อให้เห็นถึงสภาวะทางความคิดความเชื่อของคนในยุคหลังสมัยใหม่ที่ไม่จำเป็นต้อง "เอกฉันท์" ในทุกเรื่อง ดังนั้น เรื่องเล่าแม่บทของยุคหลังสมัยใหม่จึงมีคุณสมบัติเป็น "ทวิโครงสร้าง" หรือ "Double Plots" (Clifford, 1988:287) กล่าวคือ ในขณะที่ทั่วโลกต่างถูกครอบงำด้วยกระแสทุนนิยม และเห็นดีเห็นงามใน "เสรีภาพ" ของระบอบประชาธิปไตย เทคโนโลยีด้านการสื่อสารมวลชนตลอดจนเครื่องมือทันสมัยต่างๆกลับนำเสนอภาพอันหลากหลายของแต่ละชนชาติซึ่งมีวัฒนธรรม วิถีชีวิต และความคิดความเชื่อที่แตกต่าง อีกทั้งดูเหมือนว่าผู้คนจากหลายพื้นที่ทั่วโลกจะเสพรับเอาความหลากหลายนี้อย่างเห็นเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ ดังเช่นใน *Kafka on the Shore* ที่มูราคามิกล่าวอ้างถึงวรรณกรรมของชาติต่างๆอย่างหลากหลาย ตลอดจนวิถีชีวิตของตัวละครเองก็แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่ท่ามกลางความหลากหลายดังกล่าว อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เรื่องเล่าแม่บทของสังคมยุคหลังสมัยใหม่มีลักษณะเป็นปฏิทัศน์ (Paradox) เนื่องจากได้รวมลักษณะของความหลากหลาย (Multiplicity) และความเป็นเอกฉันท์ (Consensus) เอาไว้ด้วยกัน โดยความหลากหลายมีปรากฏให้เห็นในการเหลื่อมซ้อนกันระหว่างวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ส่วนความเป็น "เอกฉันท์" แฝงอยู่ในกรอบความคิดที่ว่า เสรีทางการค้า (ระบบทุนนิยม) และเสรีทางการปกครอง (ระบอบประชาธิปไตย) คือสิ่งที่ "พึงประสงค์" สำหรับมนุษยชาติ

4.2.2 เรื่องเล่าแม่บทกับความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore*

หน้าที่ประการหนึ่งของความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การแสดงให้เห็นว่า "ความจริง" ตามแบบที่สัจนิยมให้คำอธิบายไว้นั้นมีสถานะเป็น "เรื่องเล่า" และไม่ใช่ "ความจริงตามธรรมชาติ" ความมหัศจรรย์ต่างๆที่ปรากฏขึ้นภายในตัวบทอย่างไร้ที่มาที่ไปและปราศจากคำอธิบายเป็นเสมือนรอยแตก (Rupture) ที่ผุดขึ้นมาทำลายเสถียรภาพของเรื่องเล่าแม่บทที่สัจนิยมสร้างขึ้น คำอธิบายที่ว่า "ความจริง" ย่อมเป็นสิ่งที่สามารถเข้าถึงได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้าหรือระบบเหตุผลเท่านั้นกลายเป็นเรื่องเล่าที่น่าเคลือบแคลงขึ้นมาทันทีเมื่อฝนปลาตกลงมาใจกลางกรุงโตเกียว หรือเมื่อผู้อ่านพบว่าวิญญาณของมิสซาเอกิล่องลอยออกจากร่างในยามค่ำคืน

ไม่เพียงเท่านั้น การดำรงอยู่คู่กันของสัจนิยมและมหัศจรรย์ยังเป็นรูปแบบที่อนุญาตให้ "ขั้วตรงข้าม" สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้โดยไม่แสดงให้เห็นถึงการ "กดทับ" ซึ่งเกิดจากการตัดสินว่าขั้วหนึ่งเหนือกว่าอีกขั้วหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนี้สัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างจากสัจนิยมในฐานะที่เป็นเรื่องเล่าแม่บทในลักษณะที่ว่า ในขณะที่ฝ่ายแรกเน้นย้ำถึงความเป็น "พหุ" และมีความหลากหลายในโครงสร้าง ฝ่ายหลังกลับสร้างตัวเองขึ้นมาจากการมองข้ามความหลากหลายและพยายามนำเสนอ "ความจริงที่เป็นเอกฉันท์" ให้คนส่วนใหญ่ยึดถือ เมื่อเป็นเช่นนี้สัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นรูปแบบของ "เรื่องเล่า" ที่สามารถวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทในพื้นที่ต่างๆของสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ท้าทายเรื่องเล่าแม่บทจากอาณาบริเวณสามแห่งด้วยกัน พื้นที่แรกคือพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์บนเนินเขาถั่วขาวนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความไร้ประสิทธิภาพของกระบวนทัศน์สัจนิยมแล้ว ยังสื่อให้เห็นถึงการกดขี่เมื่อญี่ปุ่นถูกครอบครองโดยประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ผู้ซึ่งพยายามให้คำอธิบายว่าการเข้าครอบครองนั้นเป็นการ "ควบคุมความประพฤติ" รวมทั้ง "รักษาสันติภาพ" ให้กับญี่ปุ่น ทั้งๆที่ต้องการใช้คำอธิบายดังกล่าวเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการเข้าครอบครองของตน และมูราคามิได้ใช้ความมหัศจรรย์สื่อให้เห็นถึงความเอารัดเอาเปรียบที่แฝงมากับ "ความชอบธรรม" นั้น

บทบาทของความมหัศจรรย์เลยไกลเข้าไปถึงพื้นที่ทางการเมืองและการปกครอง เมื่ออุดมการณ์ชาตินิยมซึ่งรัฐบาลญี่ปุ่นพยายามปลูกฝังให้กับประชาชนในช่วงก่อนสงครามถูกท้าทายด้วยการปรากฏกายของทหารนิรนามสองนายผู้หลบหนีเข้าไปในหมู่บ้านมหัศจรรย์ด้วย

เหตุผลที่ว่า เขาอยากเป็นชาวนาและนักศึกษาธรรมดาๆมากกว่าจะเป็นทหารรับใช้ชาติ เรื่องเล่าหลายเรื่องถูกสร้างขึ้นและผูกโยงเข้าด้วยกันเพื่อสร้างภาพลักษณ์อันยิ่งใหญ่และชรึมขลังศักดิ์สิทธิ์ให้กับชาติญี่ปุ่น จนกระทั่งหล่อหลอมกลายเป็นเรื่องเล่าแม่บทอีกเรื่องหนึ่งที่อธิบายว่าชาวญี่ปุ่น *ทุกคน* ย่อมมีความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน และการออกไปเผชิญกับความรุนแรงโหดร้ายต่างๆในสงครามเพื่อรักษา "เกียรติภูมิ" ของชาติย่อมเป็นภาระที่พลเมืองญี่ปุ่นยินดีแบกรับไว้ด้วยความภาคภูมิใจ อย่างไรก็ตาม คำกล่าวของทหารนิรนามสองนายก็ชวนให้คิดว่า แท้จริงแล้วเรื่องเล่าแม่บทดังกล่าวสามารถใช้อธิบาย "จิตสำนึกรักชาติ" ของชาวญี่ปุ่นได้ในทุกกรณีจริงหรือไม่ รวมทั้งสื่อให้เห็นถึงอำนาจของเรื่องเล่าแม่บทที่กลายเป็น "กรอบ" ซึ่งสามารถสร้างความแปลกแยกให้กับผู้ที่คิดหรือประพฤติผิดแปลกไปจากเรื่องเล่านั้นได้

เรื่องเล่าแม่บทในพื้นที่ทางสังคมคืออาณาบริเวณสุดท้ายที่มูราคามินำความมหัศจรรย์เข้าไปวิพากษ์ ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอาการถวิลหาอดีตของมิสซาเอกิ ตลอดจนการดำรงอยู่ของหมู่บ้านมหัศจรรย์ที่ผู้คนจากโลกสัจนิยมหลบลี้เข้าไปอาศัย อาจทำให้ผู้อ่านฉุกคิดว่าสังคมดังเช่นที่เป็นอยู่ในปัจจุบันมีข้อผิดพลาดบางประการจนกระทั่งทำให้บุคคลอยากจะกลับสู่อดีตหรือหลีกหนีไปยัง "โลกอื่น" อยู่ตลอดเวลา มาตรฐานของความสุขและความสำเร็จที่สังคมทุนนิยมสถาปนาขึ้นอาจไม่ใช่จุดหมายปลายทางที่ทุกคนใฝ่หา แต่เมื่อมันมีสถานะเป็น "ความสุข" เพียงหนึ่งเดียวที่ทุกคนควรจะไขว่คว้า บุคคลอย่างมิสซาเอกิหรือโฮชิโนะจึงต้องทนอยู่อย่างกลวงเปล่าซึ่งเกิดจากการดำเนินชีวิตตามบรรทัดฐานของสังคมทุนนิยมทั้งๆที่ตระหนักว่าบรรทัดฐานนั้นไม่สามารถสร้างความสุขหรือความพึงพอใจให้ตนได้ ความมหัศจรรย์ได้ทำให้สภาวะดังกล่าวปรากฏเด่นชัดขึ้นและทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วย "มาตรวัดความสำเร็จ" ของสังคมทุนนิยม

การวิเคราะห์จะเริ่มจากการนำเสนอว่าเรื่องเล่าแม่บทในพื้นที่ต่างๆมีความเป็นมาตลอดจนถูกประกอบสร้างขึ้นอย่างไรภายในสังคมญี่ปุ่น แล้วจากนั้นจึงจะนำบริบทที่ศึกษาได้จากสังคมจริงมาพิจารณาหาความสัมพันธ์กับ "เรื่องเล่า" ที่ตัวบทนำเสนอ ทั้งนี้ก็เพื่อตอบคำถามที่ว่าความมหัศจรรย์ที่มูราคามิสร้างขึ้นใน *Kafka on the Shore* มีบทบาทในการ "โต้กลับ" เรื่องเล่าแม่บทซึ่งไหลเวียนอยู่ในสังคมจริงอย่างไรบ้าง

4.2.2.1 หมู่บ้านมหัศจรรย์ ทหารนิรนาม และอุดมการณ์ชาตินิยม

ในตอนที่คาฟกากำลังจะก้าวข้ามพรมแดนจากโลกสัจนิยมเข้าสู่อาณาเขตของหมู่บ้านมหัศจรรย์นั้น เขาได้พบกับทหารนิรนามสองนายผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็น "ยาม" เฝ้าอยู่ระหว่าง

รอยต่อของทั้งสองโลก ความในใจที่ทหารนิรนามเปิดเผยต่อคาฟกาสวนทางกับเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วย "ความรักชาติ" ซึ่งรัฐบาลในยุคสงครามใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝัง หรือแม้กระทั่งบีบบังคับให้พลเมืองทุกคนต้องยินยอมออกไปเผชิญกับความเลวร้ายในสมรภูมิอย่างไม่มีเงื่อนไข เมื่อความรุนแรงเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์สำหรับมนุษย์ แต่ "ชาติ" จำเป็นต้องใช้สงครามซึ่งเป็นศูนย์รวมของความโหดร้ายทารุณนานัปการมาสร้างความมั่นคงและตอบสนองวัตถุประสงค์อื่นๆของสถาบันดังกล่าว การใช้เรื่องเล่าเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการก่อสงครามเพื่อขยายแสนยานุภาพจึงตามมา เรื่องเล่าดังกล่าวไม่เพียงแต่มีอำนาจในการหล่อหลอมให้พลเมือง "เห็นชอบ" กับนโยบายของรัฐและนำไปปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดเท่านั้น แต่ยังสามารถทำให้ "ผู้ที่ไม่เห็นชอบ" กลายเป็นอื่นและต้องถูกสังคมลงโทษอย่างรุนแรงด้วยข้อหา "ไม่ภักดี" จนกระทั่งต้องหลบลี้เข้าไปอาศัยใน "โลกอื่น" ดังเช่นที่ปรากฏในกรณีของทหารนิรนามสองนาย

จุดกำเนิดของการสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมของญี่ปุ่นเริ่มขึ้นในยุคปฏิรูปเมจิ เมื่อญี่ปุ่นมีโอกาสได้พบเห็นแสนยานุภาพและความเจริญทางวิทยาการของประเทศมหาอำนาจตะวันตกมากขึ้น ประกอบกับสภาวะที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างทั้งในด้านการทูตและวัฒนธรรม ทำให้ชาวญี่ปุ่นตระหนักว่าแท้จริงแล้วตนยังเป็นรองประเทศมหาอำนาจอยู่ในหลายด้านด้วยกัน เมื่อเป็นเช่นนี้จึงนำไปสู่ความรู้สึกอึดอัดคับข้องซึ่งแสดงออกเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม ใน ค.ศ. 1880 คำขวัญว่าด้วย "ความรักประเทศ" (aikoku) เข้ามามีบทบาทแทนคำขวัญเดิมที่ว่า "ขับไล่อนารยะชนออกไป" (joi) เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า กระบวนทัศน์ของชาวญี่ปุ่นที่มีต่อตนเองและชาวตะวันตกเริ่มเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ ชาวตะวันตกไม่ได้มีสถานะเป็นคนเถื่อนไร้วัฒนธรรมอีกต่อไป ในทางตรงกันข้าม "ความศิวิไลซ์และความเรืองปัญญา" ตามแบบอย่างตะวันตกได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญที่ทำให้ญี่ปุ่นรู้สึกว่าตน "น้อยหน้า" และเป็นฝ่ายที่เข้าไม่ถึงความศิวิไลซ์เสียเอง เมื่อเป็นเช่นนี้ อุดมการณ์ชาตินิยมจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะกระตุ้นให้ชาวญี่ปุ่นกระตือรือร้นในการพัฒนาประเทศให้เทียบเท่าตะวันตก

ไม่เพียงเท่านั้น ในสมัยเมจิซึ่งเป็นยุคที่อัตลักษณ์ญี่ปุ่นเริ่มสั่นคลอนเนื่องจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลเหนือวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมนั้น ก็เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ความรู้สึกไม่มั่นคงในอัตลักษณ์ประจำชาติของตนเกิดขึ้นกับชาวญี่ปุ่น ด้วยเหตุนี้ อุดมการณ์ชาตินิยมที่สืบสาวไปถึงประวัติความเป็นมาของชาติอันยาวนานและเน้นย้ำให้เห็นถึง "ความเป็นญี่ปุ่น" ในแบบที่ชาวญี่ปุ่นเองเป็นผู้ให้ความหมายนั้น ก็แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของเรื่องเล่าซึ่งใช้เป็นสื่อในการสร้างความมั่นคงให้กับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์เมื่อถูกท้าทายด้วยกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลง และเมื่อสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นเริ่มรู้สึกคลางแคลงในอัตลักษณ์ของกลุ่มที่ตนร่วมยึดถืออยู่ด้วย ดังที่สตีเฟน คอร์แนล (Stephen Cornell) กล่าวไว้

> ...the narrative form of ethnicity becomes most salient in periods of rupture, when the taken-for-grantedness that characterizes most collective identities is disturbed. [...] By period of rupture I mean those periods when identities, for one reason or another, are questioned by those who carry them, are called into question by others, or are severely tested by events. At these times identities lose their taken-for-grantedness quality (Cornell, 2000:45).

ยุคเมจิอาจถือได้ว่าเป็นช่วงแห่ง "รอยแตก" ที่ชาวญี่ปุ่นเริ่มตั้งคำถามกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตน เนื่องจากสถานการณ์รอบด้านเปลี่ยนแปลงประกอบกับอิทธิพลของวัฒนธรรมใหม่แสดงให้เห็นว่า "ความเป็นญี่ปุ่น" ไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมาโดยธรรมชาติและจะดำรงอยู่อย่างคงที่โดยไม่สูญหายไปไหน ตรงกันข้าม อัตลักษณ์แบบญี่ปุ่นมีแนวโน้มที่จะถูกปรับเปลี่ยนจนแทบจะไม่เหลือเค้าเดิมไว้ให้เห็น ด้วยเหตุนี้ เรื่องเล่าว่าด้วย "ความเป็นญี่ปุ่น" จึงมีบทบาทสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว และการนำเสนอว่าความเป็นญี่ปุ่นคือความ "ยิ่งใหญ่" อันน่าภาคภูมิใจดูเหมือนจะเป็นกรอบที่ช่วยกันไม่ให้ประชาชนชาวญี่ปุ่นละทิ้งอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนแล้วหันไปรับเอาตัวตนตามแบบตะวันตกเสียทั้งหมด

สถานการณ์รอบด้านที่จำเป็นต้องพึ่งพาเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยความเป็นชาติเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มไว้ ผนวกกับปัจจัยสนับสนุนอีกหลายประการได้ทำให้อุดมการณ์ชาตินิยมหยั่งรากอย่างมั่นคงในสังคมญี่ปุ่นนับตั้งแต่ยุคเมจิเรื่อยมาจนกระทั่งถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ปัจจัยประการหนึ่งคือวิถีปฏิบัติของพรรคการเมืองที่มักจะอ้าง "ความภักดีต่อชาติและองค์พระจักรพรรดิ" ขึ้นมาเป็นเหตุผลเมื่อต้องการโจมตีคณะผู้ปกครองประเทศ เนื่องจากเมื่อกล่าวว่าตนติเตียนหรือขุดคุ้ยความไม่ชอบมาพากลของอีกฝ่ายเพื่อรักษาผลประโยชน์ของสถาบันทั้งสองแล้ว รัฐบาลก็ไม่สามารถดำเนินการตอบโต้ไปอย่างรุนแรงได้ นโยบายทางด้านการศึกษาเองก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการปลูกฝังอุดมการณ์ชาตินิยม เนื่องจากได้จัดให้มีการอบรมกริยามารยาทตลอดจนขัดเกลาสำเนียงการพูดของคนญี่ปุ่นจากภูมิภาคต่างๆให้ออกมาเป็นมาตรฐานเดียวกัน รวมทั้งสนับสนุนให้พลเมืองอ่านออกเขียนได้พร้อมๆกับที่เร่งพัฒนาระบบการสื่อสารมวลชนและรัฐบาลเข้าควบคุมสิ่งพิมพ์ต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นไปเพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับคนในชาติและจัดการเตรียมชาวญี่ปุ่นให้สามารถรับ "ข่าวสาร" ที่รัฐบาลต้องการจะสื่อได้อย่างเต็มที่

สถาบันกษัตริย์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ถูกนำมาใช้เพื่อรวมชาวญี่ปุ่นให้อยู่ภายใต้อุดมการณ์เดียวกัน โดยมีการใช้ความเชื่อในศาสนาชินโตมาเป็นเครื่องสนับสนุน เนื่องจากศาสนาดังกล่าวยึดถือว่าสถาบันกษัตริย์สืบทอดมาจากเทพเจ้า อีกทั้งการฝึกอบรมทหารเกณฑ์ก็มุ่งเน้นไปที่ความจงรักภักดีต่อผู้ปกครองประเทศและชาติบ้านเมือง หลักสูตรจริยศาสตร์ซึ่งเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1880 ก็เป็นอีกแหล่งหนึ่งที่เต็มไปด้วยร่องรอยของอุดมการณ์ชาตินิยม เนื่องจากเน้นย้ำอย่างชัดเจนว่าบุคคลต้องกตัญญูต่อบิดามารดาตามหลักคำสอนของขงจื๊อเท่าๆกับที่ต้องจงรักภักดีต่อชาติบ้านเมือง เกณฑ์ทางศีลธรรมนี้ได้กลายเป็นหลักกฎหมายในเวลาต่อมาเมื่อราชกฤษฎีกาว่าด้วยการศึกษาฉบับเดือนตุลาคม ค.ศ. 1890 มีผลบังคับใช้ สาระสำคัญมีอยู่ว่าการศึกษาต้องมีความสำคัญ "รองลงมา" จากการรับใช้ประเทศ เพลงปลุกใจเพื่อสร้างจิตสำนึกชาตินิยมก็ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงนี้ด้วยเช่นกัน เช่นเพลง "ya kitaer" หรือ "มา ศัตรู มา" (1888) และเพลง "teki wa ikuman ari totemo" หรือ "ถึงแม้ว่าอริมีหมื่นแสน" (1891)

นอกเหนือไปจากการสร้างผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังอุดมการณ์ชาตินิยมซึ่งถือได้ว่าเป็นเรื่องเล่าแม่บทในลักษณะหนึ่งแล้ว การตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบในด้านนโยบายการต่างประเทศที่ชาวญี่ปุ่นหันมาให้ความสนใจมากขึ้นก็เป็นอีกชนวนหนึ่งที่มีส่วนเร่งเร้าให้ความรู้สึกชาตินิยมเข้มข้นมากยิ่งขึ้น รัฐบาลญี่ปุ่นพยายามหยิบยกเรื่องสิทธิสภาพนอกอาณาเขตและข้อกำหนดในการเก็บภาษีจากพ่อค้าชาวต่างชาติเพียงร้อยละห้าขึ้นมาต่อรองในช่วง ค.ศ. 1878-1879 ทว่าก็ถูกอังกฤษปฏิเสธ สภาวะดังกล่าวทำให้รัฐบาลเริ่มตระหนักว่าเป็นเพราะญี่ปุ่นไม่มีฐานทัพบนแผ่นดินใหญ่ภาคพื้นทวีปจึงทำให้เสียเปรียบทางด้านแสนยานุภาพ ดังนั้นรัฐบาลจึงดำริจะยึดเกาหลีไว้เพื่อใช้เป็นที่ตั้งกองกำลังทหาร แต่เนื่องจากขณะนั้นเกาหลีเป็นเมืองขึ้นของจีน ญี่ปุ่นจึงต้องต่อกรกับจีนโดยใช้วิธีการแทรกซึมเข้าไปมีอำนาจเบื้องหลังราชสำนักเกาหลี แต่แล้วก็เกิดการปะทะกันขึ้นระหว่างกองทัพจีนและญี่ปุ่นในกรุงโซลปลายปี ค.ศ. 1884 จนกระทั่งนำไปสู่การประกาศสงครามอย่างเป็นทางการในอีกสิบปีต่อมา สงครามแย่งชิงอำนาจเหนือแผ่นดินเกาหลีเป็นสาเหตุเบื้องต้นที่ทำให้เรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยความจงรักภักดีต่อชาติและหน้าที่ของพลเมืองในการทำสงครามรับใช้ชาติแสดงผลออกมาอย่างเป็นรูปธรรม เนื่องจากรัฐบาลใช้อุดมการณ์ชาตินิยมที่พากเพียรปลูกฝังให้กับพลเมืองมาร่วมสองทศวรรษเป็นเครื่องมือผลักดันให้ชายฉกรรจ์เข้าสู่สมรภูมิรบ ซึ่งอาจเป็นการเข้าร่วมอย่างภาคภูมิและเต็มใจสำหรับผู้ที่เชื่อว่าความจงรักภักดีต่อชาติและพระจักรพรรดิคือคุณลักษณ์อัน "ดีงาม" ที่ย่อมมีอยู่ในประชาชนชาวญี่ปุ่น *ทุกคน* แต่สำหรับชาวญี่ปุ่นที่ไม่ได้คิดเช่นนั้น เสียงอันแตกต่างของพวกเขาย่อมจะถูกกลบฝังไว้หรือถ้าหากเล็ดลอดออกมาผู้ที่เป็นเจ้าของเสียงก็จะกลายเป็นอื่นจากกลุ่มและถูกประณามว่าไม่ใช่ "ชาวญี่ปุ่น"

ชัยชนะที่ญี่ปุ่นมีเหนือจีนหลายครั้งหลายคราเป็นเสมือนตัวเร่งปฏิกิริยาที่ทำให้ญี่ปุ่นมีความทะเยอทะยานในการแผ่แสนยานุภาพเพื่อสถาปนาตัวเองขึ้นเป็นมหาอำนาจในแถบเอเชียบูรพาอย่างเต็มภาคภูมิ จนกระทั่งตัดสินใจเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่สองกับประเทศฝ่ายอักษะอย่างเยอรมันนีและอิตาลี ซึ่งล้วนแล้วแต่ปลูกฝังอุดมการณ์ชาตินิยมให้กับพลเมืองของตนอย่างเข้มข้น แม้ว่าการซ้อมเดินทัพซึ่งเกิดขึ้นใจกลางป่าในเขตทากามัตสึจะเป็นเหตุการณ์ที่มูราคามิไม่ได้ระบุว่าเป็นการซ้อมรบเพื่อเตรียมตัวเข้าร่วมสงครามครั้งใดในประวัติศาสตร์ แต่การหลบหนีของทหารนิรนามสองนายจากการซ้อมรบครั้งนั้นก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยจิตสำนึกรักชาติซึ่งไม่ได้ถูกมองว่าเป็นคำอธิบายที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของรัฐหากแต่กลายเป็น "ความจริง" ที่ทุกคนต้องยอมรับอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คำกล่าวแสดงถึงความปรารถนาของนายทหารนิรนามที่สวนทางกับเรื่องเล่าแม่บทอย่างเห็นได้ชัดนั้นชี้ให้เห็นว่า แม้เรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยสำนึกชาตินิยมจะมีความจำเป็นต่อสังคมญี่ปุ่นและถูกก่อร่างขึ้นมาอย่างมั่นคงแน่นหนามากเพียงไร ก็ไม่อาจลบล้างความแตกต่างหลากหลายซึ่งแฝงอยู่ในกลุ่มคนที่ถูก "เล่า" ถึงได้ คำกล่าวของนายทหารได้บอกเป็นนัยว่า สถานะของความเป็น "ประชาชนชาวญี่ปุ่นผู้รักชาติ" เป็นเพียงบทบาทหนึ่งที่รัฐเป็นผู้ให้ความหมายเท่านั้น ยังมีสถานะและ "ความหมาย" แบบอื่นๆที่พวกเขาเลือกใช้อธิบายถึงตัวเอง ซึ่งนั่นก็คือบทบาทของมนุษย์ธรรมดาๆคนหนึ่งที่รักอิสรภาพและเกลียดกลัวความรุนแรงทุกชนิด แต่เนื่องจากบทบาทดังกล่าวไม่สามารถรับใช้วัตถุประสงค์ของรัฐได้จึงต้องถูกมองข้ามและถูกปฏิเสธ หรือแม้กระทั่งถูกมองว่าเป็นสิ่ง "ผิด" ที่สมควรประณาม

ทหารนิรนามได้อธิบายถึงการหลบหนีจากสงครามของพวกเขาไว้ว่าเป็นเพราะไม่ต้องการฆ่าใคร แต่ในขณะเดียวกันรัฐก็ไม่ยอมปล่อยให้พลเมืองละทิ้งหน้าที่การ "รับใช้ชาติ" ไปได้อย่างง่ายดายด้วยเช่นกัน อีกทั้งญี่ปุ่นก็เล็กเกินกว่าจะหลบได้พ้น ดังนั้นพวกเขาจึงตัดสินใจอาศัยอยู่ในบริเวณป่าซึ่งเป็นเพียงพื้นที่เดียวที่สามารถใช้ซ่อนตัวได้

> "If we hadn't found this spot, they would have shipped us overseas," the brawny one explains. "Over there it was kill or be killed. That wasn't for us. I'm a farmer, originally, and my buddy here has just graduated from college. Neither one of us wants to kill anybody. And being killed was even worse. Kind of obvious, I'd say."
>
> "How'bout you?" the tall one asks me "Would you like to kill anybody or be killed?"
>
> I shake my head. No, neither one, definitely not.

> "Everybody feels like that," the tall one say "Or the vast majority, at least. But if you say, Hey, I don't want to go off to war, the country is not about to break out in smiles and give you permission to skip out. You can't run away. Japan's small country, so where are you going to run to? They will track you down so fast it'll make your head spin. That's why we stayed here. This is the only place we could hide" (Murakami, 2005:421).

คำพูดข้างต้นมีนัยยะสำคัญแฝงอยู่หลายประการ นัยยะแรกคือสถานะของเรื่องเล่าแม่บทซึ่งถึงแม้จะถูกสร้างให้กลายเป็น "ความจริงอันชอบธรรม" ได้อย่างแนบเนียนเพียงไร ก็เทียบไม่ได้กับสัญชาตญาณของมนุษย์ที่มีความเป็นสากลและฝังรากอยู่ในตัวบุคคลอย่างแน่นหนา คำกล่าวของนายทหารที่ว่าการเป็นผู้ฆ่าหรือถูกฆ่าล้วนแล้วแต่ "ไม่พึงประสงค์" สำหรับมนุษย์ทั้งสิ้น แสดงให้เห็นว่าถึงเรื่องเล่าแม่บทจะมีประสิทธิภาพมากเพียงไร แต่ก็เป็นเพียงสิ่งประกอบสร้างที่ไม่อาจกดทับความจริงตามธรรมชาติซึ่งก็คือความรักตัวกลัวตายของบุคคลได้ทั้งหมด เนื่องจากเมื่อต้องก้าวเข้าไปสัมผัสกับความรุนแรงนานาชนิดในสมรภูมิแล้ว อุดมการณ์ชาตินิยมก็เป็นเพียงหลักการสวยหรูซึ่งไม่สามารถบรรเทาความทุกข์ทรมานและความหวาดกลัวที่บุคคลต้องเผชิญได้เลย มีเพียงสัญชาตญาณเท่านั้นที่ช่วยให้เอาชีวิตรอดต่อไปได้ และดูเหมือนว่าเรื่องเล่าต่างๆที่คอยสร้างความชอบธรรมให้กับการทำสงครามและสนับสนุนให้มนุษย์กระทำความรุนแรงต่อกันอย่างไร้ความปรานีนั้น จะกลายเป็นอุดมคติที่สวนทางกับความเป็นจริงไปโดยปริยายเมื่อบุคคลต้องเข้าฟาดฟันห้ำหั่นกันในสถานการณ์จริง

ในแง่นี้ คำกล่าวของทหารนิรนามจึงกลายเป็น "รอยแตก" ที่ผุดขึ้นมาวิพากษ์อุดมการณ์ชาตินิยมซึ่งญี่ปุ่นเพียรสร้างขึ้นมาอย่างยาวนาน ไม่ว่าจะเป็นเพลงปลุกใจ ระบบการศึกษา หรือหลักจริยศาสตร์ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนแนวคิดชาตินิยมก็ไม่อาจกลบฝังความแตกต่างหลากหลาย และกลายเป็น "ความจริง" ที่สามารถอธิบายความรู้สึกนึกคิดของชาวญี่ปุ่นได้ทั้งหมด เนื่องจากเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยหน้าที่ของพลเมืองในการทำสงครามเพื่อรักษา "เกียรติภูมิ" ของชาติไม่เพียงแต่สวนทางกับสัญชาตญาณมนุษย์เท่านั้น แต่ความใฝ่ฝันของรัฐที่ต้องการทำสงครามเพื่อขยายแสนยานุภาพยังเป็นสิ่งที่ห่างไกลจากความต้องการในชีวิตประจำวันของพลเมืองอีกด้วย ทหารทั้งสองนายกล่าวถึงตัวพวกเขาเองว่าตนเป็นชาวนาและเป็นนักศึกษาที่เพิ่งจบใหม่จากวิทยาลัย ดังนั้นความปรารถนาของพวกเขาคงไม่เกินไปกว่าการเพาะปลูกได้ผลผลิตดีหรือการมีหน้าที่การงานอันมั่นคงซึ่งแทบจะไม่มีความเกี่ยวข้องกับการแผ่แสนยานุภาพทางการทหารเลยแม้แต่น้อย ความใฝ่ฝันของรัฐดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่ "ใหญ่" และ "ไกลตัว" เกินไปสำหรับมนุษย์ธรรมดาๆอย่างพวกเขา ทหารทั้งสองนายได้แสดงให้เห็นว่า ความใฝ่ฝันของรัฐไม่

จำเป็นต้องกลายเป็นความใฝ่ฝันของพลเมืองเสมอไปดังเช่นที่เรื่องเล่าแม่บทนำเสนอ เมื่อจุดมุ่งหมายของรัฐเป็นสิ่งที่พลเมืองเข้าไม่ถึง ก็ดูเหมือนว่าการต้องกระทำในสิ่งที่สวนทางกับสัญชาตญาณเช่นการเข้าร่วมสงครามเพื่อให้บรรลุ "เป้าหมาย" ที่ตนไม่ได้ปรารถนากลายเป็นเรื่องที่ยากเย็นมากยิ่งขึ้น

นัยยะประการต่อมาคือความไร้ประสิทธิภาพและความ "อันตราย" ของเรื่องเล่าแม่บท กล่าวคือ ผู้ที่ถูก "เล่าถึง" นั้นย่อมมีลักษณะเฉพาะเจาะจงมากมายหลายประการ ซึ่งคุณลักษณ์เหล่านั้นอาจสวนทางกับเรื่องเล่าแม่บทก็ได้ แต่เมื่อเรื่องเล่าแม่บทอธิบายถึงพลเมืองในชาติแบบเหมารวมและเลือกที่จะเล่าถึงแง่มุมซึ่งสามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ของรัฐจนกระทั่งเป็นการละเลยมิติอื่นๆไปจึงทำให้เกิดการกดขี่ตามมา ดังเช่นทหารทั้งสองนายที่ถูกให้ความหมายว่าเป็น "พลเมืองที่มีหน้าที่รับใช้ชาติ" เท่านั้น คำกล่าวของทหารนายหนึ่งที่ตอกย้ำว่า I'm a farmer, originally, and my buddy here has just graduated from college. Neither one of us wants to kill anybody. สื่อให้เห็นถึงสถานะของความเป็นมนุษย์ผู้รักสงบ เป็นชาวนาผู้มุ่งมั่น หรือเป็นนักศึกษาจบใหม่ที่ยังคงรักในการศึกษาหาความรู้หากแต่สถานะนั้นกลับถูกละเลยไป ด้วยเหตุนี้ เมื่อพวกเขามีความคิดความต้องการที่สวนทางกับสถานะเพียงหนึ่งเดียวที่สังคมเป็นผู้ให้ความหมายผ่านเรื่องเล่าแม่บท คนทั้งคู่จึงกลายเป็น "ความเป็นอื่น" ที่สมควรถูกตามล่าเพื่อนำตัวมาลงโทษอย่างรุนแรง

เมื่อการกดขี่รุนแรงมากขึ้นจนเกินกว่าจะรับมือได้ ความมหัศจรรย์ก็ปรากฏขึ้นเพื่อเป็นทางเลือกให้กับบุคคลที่มีความคิดสวนทางกับเรื่องเล่าแม่บท นายทหารยินยอมท่องเที่ยวไปอย่างไร้จุดหมายในป่าซึ่งเป็นบริเวณแห่งความมหัศจรรย์ มากกว่าจะกลับสู่โลกสัจนิยมแล้วต้องเผชิญกับสงครามและความรุนแรงซึ่งเป็นสิ่งที่พวกเขามองว่า "ไร้แก่นสาร" พอกัน ดูเหมือนว่าการอยู่อย่างไร้จุดหมายในป่าจะเป็นสิ่งที่พึงประสงค์มากว่าการถูกบังคับให้แสดงบทบาทตามเรื่องเล่าแม่บทที่มีไว้เพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของคนบางกลุ่ม อีกทั้งตัวเรื่องเล่าแม่บทนั้นก็ไม่ได้ก่อให้เกิดประโยชน์ใดๆนอกจากจะเป็นการสร้างความชอบธรรมและส่งเสริมให้บุคคลกระทำความรุนแรงต่อมนุษย์ด้วยกันเท่านั้น มูราคามิอาจจะกำลังนำเสนอว่า การอยู่ใน "โลกอื่น" ที่เต็มไปด้วยความว่างเปล่าน่าจะดีกว่าต้องอยู่ภายในโลกที่ความโหดร้ายถูกทำให้กลายเป็นเรื่องถูกต้องชอบธรรม ทว่าการหายตัวเข้าไปในพื้นที่มหัศจรรย์ซึ่งช่วยให้นายทหารหลบหนีจากสงครามได้สำเร็จนั้น ก็อาจจะกำลังบอกเป็นนัยว่ามีเพียงปาฏิหาริย์และความมหัศจรรย์เท่านั้นที่จะช่วยให้เราหลบลี้จากความรุนแรงอย่างไร้แก่นสารซึ่งกลายเป็น "ข้อเท็จจริง" ที่รายล้อมเราอยู่ตลอดเวลา ดังที่มูราคามิกล่าวว่า สิ่งหนึ่งที่เราจำเป็นต้องสังเกตเห็นเป็นอันดับแรกคือ ความรุนแรงอย่างไร้ความหมายได้กลายเป็นข้อเท็จจริงประการหนึ่งซึ่งอยู่รอบตัวเรา ("It seems to me that one of the first things we have to

recognize is that meaningless violence is fact. It's all around us." (Murakami cited in Rubin, 2003:295))

การกล่าวถึงรายละเอียดของการใช้ดาบปลายปืนแทงไปที่ท้องของศัตรูซึ่งนายทหารเล่าให้คาฟกาฟังก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่แฝงนัยยะของการวิพากษ์อุดมการณ์ชาตินิยมที่ให้ความหมายว่าการออกรบเพื่อชาติเป็นเรื่องน่าภาคภูมิใจ

> "When we were soldiers they used to force us to rip open the enemy's stomach with a bayonet," the brawny one says. "You know the best way to stab someone with a bayonet?"
>
> "No" I reply.
>
> "Well, first you stab your bayonet deep into his belly, then you twist it sideways. That rips the guts to ribbon. Then the guy dies a horrible, slow, painful death. But if you just stab without twisting, then your enemy can jump up and rip *your* guts to shreds. That's the kind of world we were in". [...]
>
> "Do you know why people have to do such cruel things like that to other people?" the tall soldier asks.
>
> "I have no idea" I reply.
>
> "Neither do I," he says. "I don't care who the enemy is – Chinese soldiers, Russians, Americans. I never wanted to rip open their guts. But that's the kind of world we lived in. And that's why we ran away. Don't get me wrong, the two of us weren't cowards. We were actually pretty good soldiers. We just couldn't put up with that rush to violence. I don't imagine you're a coward, either" (Murakami, 2005:434).

ลักษณะที่มูราคามิบรรยายภาพของขั้นตอนดังกล่าวอย่างชัดเจนแสดงให้เห็นถึงความใส่ใจในรายละเอียดซึ่งแตกต่างจากภาพของสงครามที่เรื่องเล่าแม่บทนำเสนออย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือในขณะที่เรื่องเล่าแม่บทมักจะกล่าวถึงสงครามในเชิงนามธรรมและไม่ให้รายละเอียดที่เห็นเป็นรูปธรรมมากนัก เช่น การทำสงครามคือการปฏิบัติหน้าที่ของชายชาตรีชาวญี่ปุ่นผู้จงรักภักดีต่อชาติและพระจักรพรรดิ หรือสมรภูมิคือสถานที่สร้างชื่อและพิสูจน์ความเป็นวีรบุรุษ หากแต่มูราคามิกลับนำเสนอวิธีการฆ่าศัตรูในสมรภูมิโดยมุ่งเน้นไปที่การให้ภาพของความเจ็บปวดทุกข์ทรมานซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนบนร่างกายและรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า เช่นกลเม็ดที่ว่าในขณะที่ใช้ดาบ

ปลายปืนแทงเข้าไปที่ท้องของฝ่ายตรงข้ามนั้น ผู้แทงจะต้องบิดข้อมือของตนอย่างแรงไปด้วย เพื่อให้คาบตัดอวัยวะภายในของศัตรูออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยจนกระทั่งผู้ถูกแทงสิ้นฤทธิ์และไม่สามารถลุกขึ้นมาตอบโต้ใดๆได้อีก ลักษณะการเล่าเรื่องที่แตกต่างก็ย่อมนำไปสู่ผลที่ต่างกันด้วย กล่าวคือ การให้ภาพของสงครามในเชิงนามธรรมและนำเสนอออกมาเป็นอุดมคติโดยละเลยภาพของความรุนแรงและความเจ็บปวดทรมานทางกายย่อมทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าสงครามเป็นเรื่องที่ "ยิ่งใหญ่" และยอมตัดสินใจเข้าร่วมอย่างไม่ลังเล เนื่องจากคิดไปไม่ถึงว่าตนต้องประสบกับความทารุณในลักษณะใดและผลของมันจะปรากฏออกมาในรูปแบบใด ตรงกันข้าม หากบุคคลได้ฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับสงครามที่นำเสนอรายละเอียดของความรุนแรงซึ่งเห็นเป็นรูปธรรมชัดเจนแล้ว พวกเขาก็จะสามารถตระหนักได้ด้วยสัญชาตญาณว่าสงครามไม่น่าจะเป็นเรื่องถูกต้องชอบธรรมดังที่เรื่องเล่าแม่บทนำเสนอได้ ด้วยว่ามันนำไปสู่ความทรมานในลักษณะที่น่าสยดสยอง

อาจกล่าวได้ว่า การบอกเล่าถึงวิธีใช้คาบปลายปืนแทงคู่ต่อสู้มีสถานะเป็น "เรื่องเล่าโต้กลับ" (Counter-narrative) ที่นำเสนออีกแง่มุมหนึ่งของสงครามและแง่มุมนั้นไม่ได้ถูกเอ่ยถึงในเรื่องเล่าแม่บทที่รัฐสร้างขึ้น ภาพการฉีกลำไส้ของศัตรูให้กลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยจนกระทั่งอีกฝ่ายค่อยๆตายลงไปอย่างช้าๆและทุกข์ทรมานคือรายละเอียดที่ให้ความสำคัญกับร่างกายในฐานะที่เป็น "The Site of Wounding" หรือแหล่งที่ต้องแบกรับบาดแผลจากสงคราม ซึ่งเมื่อเกิดขึ้นแล้วจะกลายเป็นปัญหา "ส่วนตัว" ที่บุคคลต้องเผชิญหน้าและรับไว้ด้วยตัวเองทั้งหมดโดยที่ "ชาติ" หรือ "อุดมการณ์" ไม่อาจช่วยแบ่งเบาความทรมานเหล่านั้นได้เลย ในบทความชื่อ *"The Site of Memory"* (Morrison, 1987) โทนี่ มอร์ริสัน (Toni Morrison) ได้กล่าวถึงลักษณะของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชะตากรรมของทาสผิวดำที่ถูกประพันธ์ด้วยนักเขียนผิวขาว มอร์ริสันชี้ให้เห็นถึงข้อสังเกตประการหนึ่งในเรื่องเล่าเหล่านั้นที่มักจะกล่าวว่า การให้รายละเอียดต่อบาดแผลหรือความรุนแรงที่ทาสได้รับนั้นเป็นสิ่งที่ควรปกปิด เนื่องจากเลวร้ายเกินกว่าจะเล่าถึงได้ (But let us drop the veil over these proceeding too terrible to relate. (Morrison, 1987:190)) ข้ออ้างดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่มอร์ริสันชี้ว่าคือการจงใจละเว้นรายละเอียดและกล่าวถึงอย่างเหมารวม เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้ฟังก็จะไม่สามารถจินตนาการได้ว่าทาสแต่ละคนต้องเผชิญกับความโหดร้ายที่วิปริตเพียงใด และผลของมันได้ทำให้ทาสต้องทุกข์ทรมานทั้งทางกายและทางใจอย่างไรบ้าง ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องเล่าแม่บทที่มักจะกล่าวถึงความโหดร้ายของสงครามในภาพรวม หรือถ้าหากกล่าวถึงก็จะต้องผ่านกระบวนการ "ทำให้กลายเป็นอุดมคติ" เพื่อไม่ให้ทหารหวาดกลัวและหนีสงคราม อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ลักษณะที่เรื่องเล่าแม่บทจัดการตัดทอนเรื่องของร่างกายออกไป ได้ทำให้การก้าวเข้าสู่สมรภูมิรบกลายเป็นเรื่องของ "ศักดิ์ศรี" ที่สามารถทำได้ง่ายๆและไม่ใช่เรื่องน่าสยดสยองดังเช่นที่มันควรจะเป็น

หากเรื่องเล่าแม่บทจงใจตัดทอนเรื่องของร่างกายและอารมณ์ความรู้สึกออกไป คำกล่าวของทหารนิรนามสองนายก็แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากเป็นทั้งการเปิดเผยความรู้สึกส่วนตัวที่บุคคลมีต่อสงครามและเป็นการหยิบยกความรุนแรงที่เกิดกับร่างกายขึ้นมากล่าวถึง มูราคามิเปิดโอกาสให้นายทหารซึ่งเป็นผู้ "ถูกเล่าถึง" โดยเรื่องเล่าแม่บท ได้มีโอกาสอธิบายถึงตัวพวกเขาเอง[5] ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของภูมิหลังและความรู้สึกนึกคิด หรือประสบการณ์เกี่ยวกับความรุนแรงทางกายที่จำเป็นต้องฝึกฝนเมื่ออยู่ในกองทัพ เหล่านี้ล้วนเป็นการโต้กลับเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยสงครามและอุดมการณ์ชาตินิยม ที่นำเสนอภาพของบุคคลแบบเหมารวมโดยละเลยภูมิหลังของผู้ที่ถูกเล่าถึง รวมทั้งยังเสนอภาพของสงครามในเชิงอุดมคติและหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงร่างกายและความรู้สึกของทหารผู้ที่ต้องก้าวเข้าไปเผชิญกับความโหดร้ายในสถานการณ์จริงอีกด้วย

คำกล่าวในส่วนที่สองซึ่งนายทหารพยามหาคำตอบว่าเพราะเหตุใดเขาจึงต้องลงมือฆ่าเพื่อนมนุษย์ด้วยกันนั้นได้ตอกย้ำถึงความคิดของมูราคามิที่ว่าโลกของเราเต็มไปด้วยความรุนแรงที่ไร้แก่นสาร และพร้อมกันนั้นก็แสดงให้เห็นว่า การจำแนกบุคคลออกเป็นชาติพันธุ์โดยไม่ใส่ใจว่าแท้จริงแล้วอีกฝ่ายก็เป็นมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อเช่นเดียวกันกับตนนั้นคือสาเหตุสำคัญที่ทำให้บุคคลสามารถกระทำความรุนแรงต่อมนุษย์ด้วยกันได้อย่างง่ายดาย นายทหารบอกว่าเขาไม่ใส่ใจว่าอีกฝ่ายจะเป็นชาวรัสเซีย ชาวอเมริกัน หรือชาวจีน เขาเพียงแต่ไม่อยากเป็นผู้ฆ่าหรือถูกฆ่าเท่านั้น ความคิดนี้มีความแตกต่างจากเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยอุดมการณ์ชาตินิยมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือเรื่องเล่าแม่บทมักจะจำแนก "คนกลุ่มอื่น" ออกตามชาติพันธุ์ และกล่าวถึงคนกลุ่มนั้นอย่างเหมารวม เมื่อคนชาติพันธุ์ใดเป็นศัตรูของชาติ ก็หมายความว่าสมาชิก*ทั้งหมด*ในชาติพันธุ์นั้นต้องกลายเป็นอริของ "เรา" ไปด้วย เรื่องเล่าแม่บทให้ความหมายต่อชาวจีน ชาวรัสเซีย หรือชาวอเมริกันโดยอ้างอิงตามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของพวกเขา โดยละเลยมิติของความเป็นมนุษย์ซึ่งเมื่อตัดเรื่องของเชื้อชาติภาษาออกไปก็มีความต้องการพื้นฐานที่ไม่ต่างกันเลย และเป็นผลให้ผู้ที่เชื่อตามเรื่องเล่าแม่บท

---

5 มูราคามิเคยสร้างงานบนพื้นฐานของแนวคิดดังกล่าวมาแล้วใน *After the Quake* เมื่อเขารู้สึกว่าการนำเสนอข่าวทางโทรทัศน์เกี่ยวกับเหตุการณ์แผ่นดินไหวในโกเบช่างเต็มไปด้วยข้อเท็จจริงในเชิงวัตถุวิสัยที่กล่าวถึงผู้เคราะห์ร้ายแบบเหมารวม มูราคามิตระหนักว่าผู้ที่ฟังข่าวย่อมไม่รู้สึกสะเทือนใจมากมายนัก เนื่องจากไม่มีใครทราบถึงภูมิหลังของผู้เสียชีวิต ดังเช่นที่เขาหยิบยกบทสนทนาจากงานเขียนของ Jean-Luc Godard ขึ้นมาเป็นเสมือนบทนำของ *After the Quake* หญิงสาวกล่าวถึงการรายงานข่าวเกี่ยวกับทหารเวียดกงที่เสียชีวิตไปกว่า 115 นายไว้ว่ากลายเป็นสิ่งที่ไร้ความหมายสำหรับผู้ฟัง เนื่องจากไม่มีใครทราบว่าผู้ตายเป็นใคร พวกเขามีหญิงคนรักและลูกๆหรือไม่ พวกเขาชื่นชอบภาพยนตร์มากกว่าละครเวทีหรือเปล่า ("...who they are, whether they love a woman, or have children, if they prefer cinema to the theatre. We know nothing" (Godard, cited in Murakami, 2002))

สามารถ "กำจัด" ใครก็ตามที่สังกัดในชาติพันธุ์ซึ่งถือว่าเป็นศัตรูได้อย่างไม่ต้องทรมานกับความรู้สึกผิด มูราคามิได้ใช้ทหารนิรนามเพื่อสื่อให้เห็นถึงความคิดที่ต่างออกไป นั่นคือ การมองข้ามความแตกต่างทางชาติพันธุ์และคิดแต่เพียงว่าท้ายที่สุดแล้ว "เรา" ก็เป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน

4.2.2.2 ความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าว กับการวิพากษ์การเข้าครอบครองของตะวันตก

ความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวคือเรื่องราวส่วนที่เกี่ยวกับภูมิหลังของนาคาตะ เหตุการณ์เกิดขึ้นในช่วงที่ญี่ปุ่นตกอยู่ใต้การครอบครองของสหรัฐอเมริกา ขณะที่เด็กประถมสิบหกคนกำลังออกทัศนศึกษาบนเนินเขา "โอวังยามะ" (เนินเขาถ้วยข้าว) ซึ่งตั้งอยู่ในเขตจังหวัดยามางาชิ พวกเขาก็ล้มลงหมดสติไปอย่างไร้สาเหตุและตื่นขึ้นมาพบว่าความทรงจำในช่วงที่หมดสตินั้นหายไปอย่างไร้ร่องรอย นาคาตะเพียงผู้เดียวที่ฟื้นคืนสติล่าช้ากว่าเด็กอื่นๆถึงสองสัปดาห์ และหลังจากเหตุการณ์ครั้งนั้นเขาก็ไม่สามารถอ่านหรือเขียนได้อีกเลย

ปรากฏการณ์แปลกประหลาดซึ่งไม่อาจหาเหตุผลมาอธิบายได้เป็นสิ่งที่ทำให้กองทัพสหรัฐที่เข้ามาตั้งฐานทัพในญี่ปุ่นขณะนั้นเกิดความหวาดระแวง และพยายามหาข้อสรุปมาอธิบายถึงเหตุการณ์ดังกล่าวจนสุดความสามารถ ตัวบทนำเสนอความพยายามนั้นออกมาในรูปแบบของเอกสารทางการทหารที่เจ้าหน้าที่ชั้นสูงได้ดำเนินการสอบปากคำของพยานผู้ประสบเหตุ ความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวไม่เพียงแต่เผยให้เห็นแง่มุมของความเอารัดเอาเปรียบที่แฝงอยู่ในเรื่องเล่าแม่บทซึ่งอธิบายถึงเจตนารมณ์ของฝ่ายพันธมิตรไว้ว่าจะกำจัด "อุปสรรคทุกอย่างที่มีต่อการฟื้นฟูและการเสริมสร้างแนวทางของประชาธิปไตยในหมู่ประชาชนชาวญี่ปุ่น" (W.G. Beasley, 2543:472) เท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของกองทัพสหรัฐในการ "สร้างเรื่องเล่า" เพื่อให้ความหมายกับความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวอีกด้วย ซึ่งท้ายที่สุดแล้วความพยายามดังกล่าวก็ไม่ก่อให้เกิดผลใดๆนอกจากจะเผยให้เห็นความรุนแรงที่ผู้เข้าครอบครองกระทำต่อผู้ถูกครอบครอง อันเป็นแง่มุมที่ถูกกดทับอยู่ภายใต้ "ข้ออ้างอันชอบธรรม" ที่ฝ่ายได้เปรียบคอยนำเสนออยู่ตลอดเวลา

คำให้การของพยานปรากฏอยู่ในเอกสารทางการทหารที่มูราคามิจำลองขึ้นอย่างสมจริง ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวเป็นเรื่องสำคัญที่กองทัพเก็บไว้เป็นความลับสำคัญซึ่งไม่อาจแพร่งพรายได้ สาเหตุที่ต้องเป็นความลับนั้นส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะความมหัศจรรย์แสดงให้เห็นถึงความไร้ประสิทธิภาพของกองทัพสหรัฐซึ่งไม่อาจ "ค้นหาความจริง" ในดินแดนที่อยู่ภายใต้การปกครองของตนได้ทุกแง่มุม แต่อีกสาเหตุที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือ

เอกสารดังกล่าวได้เผยให้เห็นความไร้มนุษยธรรมของผู้ครอบครองที่มักจะนำเสนอว่าตนก้าวเข้ามาอย่างผู้หวังดีที่เปี่ยมไปด้วยกุศลจิตและไม่มีเรื่องของผลประโยชน์แอบแฝง สหรัฐอเมริกาเข้ามามีอิทธิพลเหนือญี่ปุ่นอย่างเป็นทางการเมื่อพระจักรพรรดิประกาศยอมแพ้ และสั่งเพิกถอนทหารญี่ปุ่นที่ยังคงอยู่ในประเทศต่างๆกลับภูมิลำเนา ถึงแม้ว่าการเข้ามา "ควบคุมความประพฤติและช่วยพัฒนาญี่ปุ่น" จะเป็นพันธกิจที่ฝ่ายพันธมิตรรับผิดชอบร่วมกัน และมีการตั้งกรรมาธิการตะวันออกไกลในกรุงวอชิงตัน ซึ่งประกอบไปด้วยตัวแทนจากทุกประเทศที่เป็นคู่สงครามกับญี่ปุ่น แต่หากจะดำเนินนโยบายใดๆก็ต้องสั่งการผ่านรัฐบาลสหรัฐ เนื่องจากนายพลดักลาส แมคอาเธอร์ ซึ่งเป็นผู้บัญชาการสูงสุดของหน่วย SCAP (the Supreme Commander for the Allied Power) และประจำอยู่ในญี่ปุ่น ณ ช่วงเวลานั้นเป็นเจ้าหน้าที่ของสหรัฐและจะรับคำสั่งเฉพาะจากรัฐบาลกลางของตนเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้ในทางนิตินัยแล้วญี่ปุ่นจะตกอยู่ภายใต้อำนาจของประเทศฝ่ายพันธมิตร แต่ในทางพฤตินัยสหรัฐสามารถเข้าควบคุมจัดการญี่ปุ่นได้อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด

นายพลแม็คอาเธอร์มีผู้ช่วยคณะใหญ่ทั้งฝ่ายทหารและฝ่ายพลเรือน รวมตัวกันเป็นระบบข้าราชการประจำซึ่งช่วยกันบริหารญี่ปุ่น ในช่วงสองปีแรกของการเข้าครอบครอง อเมริกาตั้งใจจะใช้ญี่ปุ่นเป็นเสมือนสถานที่ทดลองทางการเมือง กล่าวคือสนับสนุนให้มีระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย ตลอดจนการปรับปรุงโครงสร้างของระบบการศึกษาให้คล้ายคลึงกับสหรัฐอเมริกา การเข้าไปจัดระบบทางการปกครองนี้ก้าวไกลถึงขนาดที่ว่ากลุ่มของนายพลแม็คอาเธอร์คือผู้ที่ร่างรัฐธรรมนูญให้ญี่ปุ่นใช้ในช่วงเวลานั้น

ทางด้านการทหาร รัฐบาลอเมริกันได้กำหนดให้ญี่ปุ่นเป็นเขตปลอดทหารซึ่งคณะกรรมาธิการตะวันออกไกลก็ให้ความเห็นชอบด้วย จากนั้นจึงค่อยดำเนินการทำลายยุทธปัจจัยต่างๆรวมทั้งแหล่งผลิตอาวุธ ทหารสองล้านคนในญี่ปุ่นถูกปลดประจำการ ส่วนอีกสามล้านคนที่ยังคงติดค้างในดินแดนส่วนต่างๆถูกส่งกลับภูมิลำเนา ญี่ปุ่นต้องนำอุปกรณ์จากโรงงานผลิตยุทธปัจจัยไป "ช่วยบูรณะ" ประเทศที่ตนรุกรานในช่วงสงคราม กฎดังกล่าวเป็นเสมือน "การชดใช้" ในเบื้องต้นที่ญี่ปุ่นต้องแบกรับในฐานะประเทศผู้แพ้สงคราม ทว่าในช่วงสองปีหลัง ความสัมพันธ์ระหว่างอเมริกาและรัสเซียเริ่มตึงเครียดขึ้น ประกอบกับพรรคคอมมิวนิสต์ในจีนก็เริ่มแผ่ขยายอิทธิพล ทำให้อเมริกาตระหนักว่าสถานะของตนในเอเชียอาคเนย์ไม่มั่นคง จึงเริ่มเปลี่ยนนโยบายจากแต่เดิมตั้งใจจะใช้ญี่ปุ่นเป็นประเทศทดลองทางการเมือง หันมาใช้ญี่ปุ่นเป็นฐานทัพของกองทัพสหรัฐในเอเชียตะวันออกแทน ความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวเกิดขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้เอง โดยถูกนำเสนอผ่านมุมมองของคนสามคนซึ่งประกอบไปด้วย เซ็ทสุโกะ โอกายามะ ครูประจำชั้นของเด็กประถมทั้งสิบหกคน หมอจุนอิจิ นากาซาวะ แพทย์ประจำท้องถิ่นที่มาช่วยตรวจร่างกายเด็กหลังเกิดเหตุการณ์ และดอกเตอร์ชิเงโนริ ซากายามา ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาจิตเวชแห่ง

มหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล ผู้ซึ่งกองทัพสหรัฐเรียกตัวมาช่วยตรวจสอบเหตุการณ์ดังกล่าว คำสัมภาษณ์ของบุคคลทั้งสามแม้จะยืนยันว่าการที่เด็กหมดสติไม่ได้มีสาเหตุมาจากแก๊สพิษหรืออาวุธชีวภาพอื่นๆที่สหรัฐอเมริกานำมาทดลองใช้ในญี่ปุ่น แต่ก็มีสารแฝงที่แสดงให้เห็นว่า กองทัพอเมริกันไม่ได้เข้ามาปลูกฝัง "ความเป็นประชาธิปไตยและขจัดอุปสรรคในการพัฒนาญี่ปุ่น" อย่างที่กล่าวอ้างในคำประกาศพอตสดัม หากแต่เข้ามาเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ และใช้แสนยานุภาพของตนกระทำความรุนแรงต่อแผ่นดินที่ถูกครอบครองบ่อยครั้งจนกระทั่งชาวญี่ปุ่นเห็นเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ

หากนำบางส่วนของคำให้การจากบุคคลทั้งสามมาเปรียบกัน ก็จะได้เห็น "สารแฝง" (Subtext) ในลักษณะดังกล่าวชัดเจนยิ่งขึ้น

<u>คำให้การของเซ็ทสุโกะ โอกายามะ เมื่อเห็นอากาศยานคล้ายกับเครื่องบินรบ B-29 ของกองทัพสหรัฐก่อนเด็กทั้ง 16 คนจะหมดสติ</u>

> I think it must have been after ten in the morning when I saw a silver light far up in the sky. […] We all thought it had to be a B-29. It was directly above us. […] But we couldn't make out the shape, since it was too far up. I assumed that they couldn't see us either, so we weren't afraid of being attacked or having bombs suddenly rain down on us. Dropping bombs in the mountains here would be pretty pointless anyway. I figured the plane was on its way back from a raid (Murakami, 2005:14).

<u>สมมติฐานของนายแพทย์จุนอิจิ นากซาวะ ถึงสาเหตุของการหมดสติของเด็กทั้ง 16 คน</u>

> Then one of the people there […] said it might have been gas dropped by the Americans. They must have dropped a bomb with poison gas, he said. The homeroom teacher recalled seeing what looked like a B-29 in the sky just before they started up the hill, flying overhead. That's it! Everyone said, some new poison gas bomb the Americans developed. Rumors about the American developing the new kind of bomb had even reached our neck on the woods. But

> why would the Americans drop their newest weapon in such an out–of–the–way place? That we couldn't explain (Murakami, 2005:31).

<u>เหตุผลสนับสนุนของคอกเตอร์ชิเงโนริ ซากายามา ที่ทำให้เขาไม่เชื่อว่าเด็กทั้ง 16 คนหมดสติเพราะแก๊สพิษที่สหรัฐปล่อยออกมา</u>

> We also concluded that it was highly unlikely that poison gas had been dropped from B-29. If the Americans had actually developed such a weapon and decided to use it, they'd dropped it on some large city where the effects would be massive. Dropping a canister or two on such a remote place wouldn't allow them to ascertain what effects the weapon had. Besides, even if you accepted the premise that a poison gas has been dropped on the spot, any gas that make the children fall unconscious for two hours with no other lasting effects would be worthless as military arsenal (Murakami, 2005:68).

แม้คำให้การของทุกคนจะสื่อว่า การหมดสติของเด็กทั้งสิบหกคนไม่มีความเกี่ยวข้องกับกองทัพสหรัฐ แต่ก็ไม่ได้เป็นเพราะพยานแต่ละคนเชื่อว่าเนื่องจากกองทัพสหรัฐเห็นแก่มนุษยธรรมหรือปฏิบัติต่อญี่ปุ่นอย่างเที่ยงธรรมดังที่มักจะอ้างเช่นนั้น หากแต่เป็นเพราะการทิ้งระเบิดชีวภาพใส่เด็กประถมสิบหกคนท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปิดโล่งไม่ได้ก่อให้เกิดประโยชน์ใดๆต่ออเมริกาเลย ผู้เข้าครอบครองอาจกระทำการเพื่อแสวงหาหรือรักษาผลประโยชน์ของตนได้ทุกอย่างโดยไม่ใส่ใจว่าสิ่งนั้นจะส่งผลต่อประเทศที่ถูกครอบครองอย่างไร และเลือกที่จะเพิกเฉยต่อการกระทำใดก็ตามที่ไม่เห็นผลแน่ชัดและไม่เป็นประโยชน์กับตน อาจกล่าวได้ว่า คำให้การเกี่ยวกับความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวของพยานทั้งสามคนสื่อให้เห็นความเป็น "ประโยชน์นิยม" ในนโยบายที่สหรัฐใช้ดำเนินการกับญี่ปุ่น ซึ่งสวนทางกับเรื่องเล่าแม่บทที่ชาติพันธมิตรพยายามนำเสนอว่าตนก้าวเข้าไปเพื่อขจัดอุปสรรคในการพัฒนาญี่ปุ่น นโยบายแบบ "ประโยชน์นิยม" นี้มีปรากฏให้เห็นเช่นเดียวกันในประวัติศาสตร์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า สหรัฐเริ่มขัดแย้งกับรัสเซียและมีปัญหากับจีนจึงได้เปลี่ยนจุดมุ่งหมายจากเดิมที่ต้องการเปลี่ยนแปลงญี่ปุ่นให้เป็น "อมริกาแห่งที่สอง" โดยพยายามนำโครงสร้างทางการเมืองการปกครองหรือการศึกษาตามแบบของตนมา "บังคับใช้" ในญี่ปุ่น แต่เมื่อสถานการณ์รอบด้านเปลี่ยนไปและสหรัฐอเมริกาจำเป็นต้องมีฐานทัพในเอเชียตะวันออกมากกว่าจะต้องมีประเทศลูกซึ่งมีโครงสร้างถอดแบบมาจากตนทุกอย่าง อเมริกาก็เปลี่ยนนโยบายที่ใช้ปกครองญี่ปุ่นทันที อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า อเมริกากำหนดแนวทางปฏิบัติต่อญี่ปุ่นโดยพิจารณา

จากผลประโยชน์ที่ตนจะได้รับ มากกว่าจะให้ความสำคัญต่อการช่วยพัฒนาและรักษาสันติภาพซึ่งเพียงแต่ถูกใช้เป็นข้ออ้างในการสร้างความชอบธรรมให้กับการเข้าครอบครองญี่ปุ่นเท่านั้น

ประเด็นที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งปรากฏอยู่ในคำให้การของเซ็ทสุโกะ โอกายามะ ที่แสดงความคิดเห็นของเธอเมื่อพบวัตถุบินแปลกประหลาดเหนือท้องฟ้าบริเวณเนินเขาถ้วยข้าว เธอมองดูและคิดในใจว่าเป็นเครื่องบิน B-29 ที่กำลังไปทิ้งระเบิดหรือเพิ่งกลับจากการปฏิบัติภารกิจดังกล่าวกับเมืองใหญ่ที่ไหนสักแห่ง ข้อสันนิษฐานของเซ็ทสุโกะผู้เป็นเสมือนตัวแทนของประชาชนชาวญี่ปุ่นทั่วๆไปบ่งบอกว่าความรุนแรงที่กองทัพสหรัฐทำต่อดินแดนที่ตนเข้ายึดครองเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นบ่อยจนกระทั่งชาวญี่ปุ่นในช่วงเวลานั้นเห็นว่าเป็นเรื่องธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวัน แม้มูราคามิจะไม่ได้กำหนดให้ตัวละครใช้น้ำเสียงในเชิงตำหนิติเตียนหรือโศกรันทดเมื่อนำเสนอความเห็นดังกล่าว ตรงกันข้ามเขากลับกำหนดให้เซ็ทสุโกะให้การอย่างเป็นธรรมชาติและพูดถึงความรุนแรงที่กองทัพสหรัฐกระทำต่อแผ่นดินญี่ปุ่นอย่างที่ไม่เห็นเป็นเรื่องผิดแปลก แต่ผลของมันกลับทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า ณ ช่วงเวลานั้นความรุนแรงที่ผู้ครอบครองกระทำต่อญี่ปุ่นได้กลายเป็น "ความจริงในชีวิตประจำวัน" ซึ่งไม่อาจหลีกเลี่ยงและป่วยการที่จะลุกขึ้นต่อต้านหรือเรียกร้องความเป็นธรรมใดๆเพราะสิ่งที่ทำได้มีเพียงยอมรับอย่างสงบ สภาวะเช่นนั้นย่อมเลวร้ายกว่าความรุนแรงที่ยังคงขับยั้งได้และไม่เกิดขึ้นบ่อยจนกระทั่งกลายเป็น "ความจริงที่ต้องยอมรับ" เช่นในกรณีนี้

นอกจากนี้ ความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวยังเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเห็นถึงความพยายามของประเทศตะวันตกในการสร้าง "เรื่องเล่า" ขึ้นมาอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในแผ่นดินตะวันออก เนื่องจากความมหัศจรรย์ดังกล่าวได้นำไปสู่กระบวนการสอบสวนซึ่งเผยให้เห็นถึงความยึดมั่นในมุมมองแบบสัจนิยมของกลุ่มผู้ครอบครองชาวตะวันตก เห็นได้จากการเรียกตัวบุคคลที่เกี่ยวข้องเข้ามาสอบสวนอย่างละเอียดเพื่อค้นหาสาเหตุของความมหัศจรรย์ซึ่งกองทัพสหรัฐมีกรอบคิดที่วางไว้ในใจแล้วว่าจะต้องเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับระบบเหตุผล สิ่งที่ขาดมีเพียงหลักฐานสนับสนุนที่จะช่วยเติมเต็มคำอธิบายแบบสัจนิยมให้สมบูรณ์และสอดรับกับปรากฏการณ์มหัศจรรย์มากขึ้นเท่านั้น แต่เมื่อยิ่งพยายามสอบสวนก็พบว่า ปรากฏการณ์นั้นห่างไกลจาก "เรื่องเล่า" หรือคำอธิบายที่ตนคุ้นเคยจนกระทั่งไม่สามารถนำมาเชื่อมโยงเพื่ออธิบายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในทิศทางที่ตนต้องการได้ ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นต้องปกปิดเหตุการณ์นั้นและทำราวกับว่าไม่เคยเกิดขึ้น นายแพทย์จุนอิจิ นากาซาวะ ได้กล่าวถึงความพยายามของกองทัพในการเข้าควบคุมไม่ให้เหตุการณ์บนเนินเขาถ้วยข้าวแพร่งพรายออกไปว่า กองทัพได้ปกปิดและห้ามไม่ให้มีการกล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าวเช่นเดียวกับที่ไม่ให้เผยแพร่ทางหนังสือพิมพ์ ซึ่งอาจเป็นเพราะว่ากองทัพพยายามกลบเกลื่อนสิ่งที่เห็นว่าเป็น "ข่าวลือที่ไม่มีมูล"

> This incident never made the newspaper. My guess is the authorities decided it would only cause unrest, so they banned any mention of it. You have to remember that during the war the military tried to squelch whatever they saw as groundless rumors (Murakami, 2005:33).

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เรื่องเล่าคือเครื่องมือสำคัญที่ถูกนำมาใช้ในช่วงเวลาแห่ง "รอยแตก" หรือเมื่ออัตลักษณ์ของกลุ่มที่ทุกคนยึดถือร่วมกันนั้นถูกท้าทายด้วยกระแสจากภายนอก เราสามารถใช้เรื่องเล่ามาสร้างความมั่นคงหรือแม้กระทั่งสร้างอัตลักษณ์กลุ่มในรูปแบบใหม่ที่สามารถรับมือกับความเปลี่ยนแปลงได้ง่ายขึ้น ทว่าในกรณีนี้ เราจะได้เห็นสถานะของเรื่องเล่าในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำคัญทางการเมือง ซึ่งอาจนำมาใช้ต่อต้านอำนาจกระแสหลักที่ควบคุมสังคมอยู่ได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้รัฐบาลพยายามควบคุมเรื่องราวเกี่ยวกับความมหัศจรรย์บนเนินเขาถ้วยข้าวเนื่องจากเกรงว่าเหตุการณ์ดังกล่าวจะทำให้เกิด "เรื่องเล่า" ที่มีประสิทธิภาพในการโต้กลับอำนาจกระแสหลัก และพร้อมกันนั้นก็ชี้ให้เห็นด้วยว่า แท้จริงแล้วอำนาจในการปกครองไม่ได้มาจากแสนยานุภาพทางการทหารหรืออำนาจทางเศรษฐกิจเสียทั้งหมด แต่มีส่วนหนึ่งมาจากอำนาจในการควบคุมเรื่องเล่าที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมด้วย ดังเช่นในกรณีของเหตุการณ์บนเนินเขาถ้วยข้าวซึ่งเป็นสิ่งลึกลับและคลุมเครือจนกระทั่งไม่อาจตัดสินได้ว่าจะเป็นผลดีหรือผลเสียต่อการปกครองหากปล่อยให้แพร่ออกไป ดังนั้นกองทัพสหรัฐจึงจัดการ "ควบคุมเรื่องเล่า" ด้วยการปกปิดสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างมิดชิด อำนาจได้ทำให้ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจริงเปลี่ยนสถานะเป็น "ข่าวลือที่ไม่มีมูล" (groundless rumors) ไปเสีย ในสังคมสมัยใหม่ เกณฑ์ที่ใช้ตัดสินระหว่างความจริงและความลวงอาจไม่ได้อยู่ที่ว่าสิ่งใดเกิดขึ้นและสิ่งใดไม่เคยเกิดขึ้น เนื่องจากสิ่งที่ไม่มีอยู่อาจถูกทำให้มีตัวตนขึ้นมาเนื่องจากสามารถสนับสนุนอำนาจกระแสหลักได้ เช่นเดียวกันกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงอาจกลายเป็นเรื่องเหลวไหลเลื่อนลอยหากสวนทางกับอำนาจนั้น

4.2.2.3 ความมหัศจรรย์กับการวิพากษ์ระบบทุนนิยม

หลังจากที่ช่วงเวลาแห่งความยากลำบากทางการเมืองผ่านพ้นไป ฐานทัพของสหรัฐถอนกำลังออกจากญี่ปุ่น ในช่วงทศวรรษที่ 1970-1979 เป็นช่วงที่จิตสำนึกของคนญี่ปุ่นไม่ได้ผูกติดกับความมั่นคงของชาติอีกต่อไป เนื่องจากความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจและรายได้ประชาชาติซึ่งถีบตัวขึ้นอย่างรวดเร็วได้กลายเป็นความรุ่งเรืองแบบใหม่ที่พลเมืองญี่ปุ่นตระหนักว่าจะสร้างความมั่นคงให้กับความเป็นอยู่ของพวกเขา ตลอดจนจะกลายเป็นขุมอำนาจแบบใหม่ที่ทรงอานุภาพยิ่งกว่ากำลังทหาร ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า "อุดมการณ์" ของยุคนี้ คือการมุ่งตักตวงผลประโยชน์ที่ได้รับจากการเติบโตทางเศรษฐกิจ ดังที่นาเปียร์กล่าวไว้

> The postwar ideal was a more personal one, based on a vision of a materially comfortable and homogenous middle-class culture supported by double-digit economic growth. Appropriately, its slogan were expressed in the material imagery of the "three c's" (Car, Cooler, Colour) in the 1960s or the "three v's" (Villa, Vacance, Video) of the 1980s (Napier, 1996:144).

ในโลกยุคสมัยใหม่ ดูเหมือนว่าอำนาจที่มีประสิทธิภาพสูงสุดคืออำนาจทางเศษฐกิจ มาตรวัดความสำเร็จในทศวรรษที่ 1960 คือการครอบครองเครื่องอำนวยความสะดวกสามอย่างด้วยกัน ได้แก่ รถยนต์ เครื่องปรับอากาศ และโทรทัศน์สี ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1980 แม้ว่าตัวบ่งชี้ดังกล่าวจะเปลี่ยนไป แต่ก็ยังคงเป็นตัววัตถุและความสุขตามแบบทุนนิยมอยู่นั่นเองที่สังคมให้ค่าว่าเป็นสิ่งที่น่า "ใฝ่หา" ไม่ว่าจะเป็นบ้านพักตากอากาศ การหยุดพักผ่อนระยะยาว หรือเครื่องเล่นวีดีโอ ในยุคที่ทุนนิยมเป็นระบบเศรษฐกิจซึ่งมีอิทธิพลเหนือสังคมญี่ปุ่น ก็ทำให้เห็นว่าระบบเศรษฐกิจไม่เพียงแต่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อสภาพความเป็นอยู่ของพลเมืองเท่านั้น หากแต่ยังก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในจิตสำนึกของผู้คนอีกด้วย สารัตถะในชีวิตของชาวญี่ปุ่นเปลี่ยนแปลงจากความจงรักภักดีต่อชาติและองค์พระจักรพรรดิ มาเป็นการมุ่งแสวงหาเงินตราและวัตถุเพื่อจะได้ "ประสบความสำเร็จ" ตามมาตรฐานของระบบทุนนิยม ดังที่สเตร็ชเชอร์กล่าวว่า "ความใฝ่ฝัน" ของชาวญี่ปุ่นได้มุ่งตรงไปที่การตอบสนองความต้องการส่วนตัว ผิดจากในยุคสงครามซึ่งทุกคนถูกปลูกฝังให้คิดถึง "ความใฝ่ฝันของชาติ" ก่อนเรื่องอื่นใด

> The average citizen turned inward, to bask in Japan's new international affluence as an economic power and become consumed by material pursuits, exemplified in such mass-media slogan as "My Home-ism" and "My Car-ism" (Strecher,1999:264).

"บ้านของฉัน" และ "รถของฉัน" คือภาพลักษณ์ที่สื่อนำเสนอว่าเป็นสิ่งพึงปรารถนา และแสดงให้เห็นว่าการมีวัตถุไว้ในครอบครองคือกุญแจสำคัญที่นำไปสู่ "ความสุข" และ "ความสำเร็จ" ตามแบบทุนนิยม วิถีชีวิตตลอดจนความใฝ่ฝันของชนชั้นกลางได้กลายมาเป็น "วัฒนธรรมกระแสหลัก" ที่ถูกนำไปปรับใช้แบบ "เหมารวม" และก่อให้เกิดปัญหาต่างๆมากมาย กล่าวคือ การครอบครองวัตถุ การมีหน้าที่การงานอันมั่นคง และมีชีวิตที่แวดล้อมไปด้วยความสะดวกสบายนานัปการ ได้กลายมาเป็น "มาตรวัดความสำเร็จ" ซึ่งถ้าบุคคลใดไม่สามารถแสวงหาหรือปฏิบัติตามมาตรฐานนั้นก็จะถูกตัดสินว่า "ล้มเหลว" ตัวละครในงานหลายชิ้นของมูราคามิได้แสดงให้เห็นว่า สำหรับบางคนที่สมบูรณ์พร้อมตามมาตรฐานทุนนิยมก็ยังคงรู้สึกกลวงเปล่าและไร้สุข ซึ่งเท่ากับว่ารูปแบบชีวิต

ที่พึงปรารถนาซึ่งทุนนิยมนำเสนอนั้นไม่สามารถอธิบายถึงความต้องการของคนทุกคนได้เสมอไป การวิพากษ์ดังกล่าวปรากฏเช่นกันใน *Kafka on the Shore* แต่มีลักษณะพิเศษตรงที่ว่าการวิพากษ์ครั้งนี้มีเรื่องของความมหัศจรรย์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ตัวละครของมูราคามิมักจะแสดงให้เห็นถึงความแปลกแยกของบุคคลท่ามกลางสังคมเมืองสมัยใหม่อยู่เสมอ โลกของตัวเอกมักเต็มไปด้วยการบริโภคที่ไร้แก่นสารซึ่งไม่หลงเหลือความหมายใดๆทิ้งไว้ให้กับชีวิต ดังที่นาเปียร์กล่าวไว้

> Technology is now totally sinister and oppressive, and internationalization has only brought about the empty world of consumer products described in Murakami's work (Napier, 1996:184).

การวิพากษ์ระบบทุนนิยมของมูราคามิมีลักษณะพิเศษตรงที่ว่า เขาไม่ได้นำเสนอด้านมืดของระบบดังกล่าวผ่านแง่มุมของ "คนชายขอบ" หรืออีกนัยหนึ่งคือผู้ที่ไม่สามารถแสวงหาความสุขและความสำเร็จตามแบบทุนนิยมได้ ดังเช่นนวนิยายสัจนิยมของนัตสึเมะ โซเซกิ เรื่อง *The Miner* ที่นำเสนอชีวิตอันแร้นแค้นของคนงานเหมือง แต่เขากลับนำเสนอความไร้สุขและชีวิตอันกลวงเปล่าของชนชั้นกลางที่สังกัดเป็นส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยมนั่นเอง มูราคามิอาจไม่ได้แสดงให้เห็นว่าทุนนิยมในฐานะที่เป็นระบบกระแสหลักได้กดขี่ผู้ที่อยู่นอกระบบอย่างไรบ้าง แต่ชี้ให้เห็นว่าบุคคลที่อยู่ในระบบเองก็ต้องเผชิญกับความทุกข์ในอีกรูปแบบหนึ่งเช่นกัน กรรมกร คนกวาดถนน หรือคนในกลุ่มที่ทุนนิยมกล่าวถึงว่าเป็น "ชนชั้นล่าง" ของสังคมอาจต้องทนทุกข์เนื่องจากไม่สามารถแสวงหาวัตถุมาสร้างความสะดวกสบายให้กับตนได้ แต่สำหรับผู้ที่สังกัดเป็นส่วนหนึ่งของระบบแล้ว ความทุกข์เกิดจากการค้นพบว่าการดำเนินชีวิตภายใต้กรอบของทุนนิยมนั้นไม่ได้สร้างความหมายใดๆให้กับชีวิต ตรงกันข้ามมันกลับทำให้รู้สึกกลวงเปล่ามากขึ้นทุกวัน เหตุผลที่มูราคามิเลือกนำเสนอความอึดอัดคับข้องของคนในระบบมากกว่าคนชายขอบอาจเป็นเพราะว่า แม้ภาพชีวิตของชนชั้นล่างจะสื่อให้เห็นว่าระบบทุนนิยมมีความบกพร่อง แต่มันก็ยังไม่สามารถวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยความสุขและความสำเร็จที่ทุนนิยมสร้างขึ้นได้ และกลับจะยิ่งช่วยตอกย้ำว่าเรื่องเล่าดังกล่าวคือ "ความจริง" ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยง เพราะความทุกข์ของคนเหล่านั้นเกิดจากการไม่สามารถจัดการชีวิตของตนให้เป็นไปตามมาตรฐานของสังคมทุนนิยมได้ ในขณะที่การชี้ให้เห็นว่าบุคคลผู้มีชีวิตตามกรอบทุนนิยมก็ยังไร้สุขจะสามารถวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งกว่า

ความมหัศจรรย์ที่เปิดโอกาสให้บุคคลสามารถหลบลี้จากชีวิตอันกลวงเปล่าภายใต้กรอบทุนนิยมได้เช่นหมู่บ้านมหัศจรรย์ รวมทั้งความมหัศจรรย์ซึ่งทำหน้าที่เติมเต็มความปรารถนาที่ไม่อาจเป็นจริงได้ในโลกสัจนิยมอย่างปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิต ล้วนแล้วแต่บอกเป็นนัยว่าโลกความจริงที่ตัวละครเผชิญอยู่มีความบกพร่องบางอย่างจนกระทั่งทำให้บุคคลต้องการหลีกหนีวิถีชีวิตในโลกสัจนิยมไม่สามารถสร้างความหมายใหม่ใดๆให้กับมิสซาเอกิได้ ดังนั้นเธอจึงเกาะเกี่ยวอยู่กับอดีตจนกระทั่งความรู้สึกโหยหานั้นสื่อออกมาอย่างเป็นรูปธรรมผ่านปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิต มิสซาเอกิไม่เพียงแต่แปลกแยกจากสังคมรอบด้านเท่านั้น เธอยังแปลกแยกจากตัวเองจนกระทั่งมีตัวตนอีกด้านเป็นเด็กสาวอายุสิบห้าผู้อาศัยอยู่ในหมู่บ้านมหัศจรรย์ หรือในกรณีของคาฟกาเองที่ต้องก้าวเข้าไป "เขียวยา" บาดแผลทางใจในหมู่บ้านมหัศจรรย์ก่อนที่จะกลับมาต่อเชื่อมกับสังคมได้อีกครั้ง เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าบทบาทอีกประการหนึ่งของความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* คือการเติมเต็มความปรารถนาของตัวละคร อีกทั้งยังเป็นเสมือน "ทางหนี" ให้กับพวกเขาท่ามกลางความจริงที่คอยกดดันบีบคั้นอีกด้วย

นอกจากนี้ หมู่บ้านมหัศจรรย์อาจกำลังนำเสนอภาพด้านกลับของสังคมทุนนิยม พิจารณาจากลักษณะเบื้องต้นที่ว่าในนั้นมีเฉพาะข้าวของเครื่องใช้ที่จำเป็นต่อการดำเนินชีวิต อีกทั้งของแต่ละชิ้นก็ถูกผลิตขึ้นโดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยมากว่าความหรูหาโอ่อ่าภายนอก เมื่อทหารนิรนามนำคาฟกาไปส่งที่กระท่อมนั้น ลักษณะการตกแต่งห้องที่เรียบง่ายตลอดจนข้าวของเครื่องใช้ที่ดูเก่าแต่สะอาดสะอ้านก็บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนในหมู่บ้านมหัศจรรย์ที่ครอบครองวัตถุเท่าที่จำเป็น

> There are three chairs altogether, and a square dining table that has been vanished a number of times. Nothing at all's hanging on the plaster walls, no paintings, no photos, not even a calendar. Just pure white walls. A single bulb dangles from the ceiling, with a simple glass shade that's discolored by heat.
>
> [...] The pots, plates, and various utensils in the kitchen aren't new, but it's clear they've been well cared for and are all cleaned (Murakami, 2005:438).

หมู่บ้านมหัศจรรย์ให้ภาพของสังคมสงบสุขที่ปราศจากการบริโภควัตถุอย่างไร้แก่นสาร คุณค่าภายในสิ่งต่างๆถูกกำหนดด้วยประโยชน์ใช้สอยของมันมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอกหรือการโฆษณาชวนเชื่อ กระท่อมที่ปราศจากสิ่งตกแต่งใดๆนอกเหนือไปจากเครื่องใช้ที่จำเป็นบ่งบอกถึงความเป็นอาณาบริเวณที่ปลอดจากการบริโภคอย่างฟุ่งเฟือฟุ่มเฟือย แม้แต่เครื่องใช้เล็กๆน้อยๆอย่างช้อนส้อมหรือจานชามก็ถูกใช้อย่างคุ้มค่าและทะนุถนอม เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าหมู่บ้าน

มหัศจรรย์เป็นโลกที่บุคคลผู้เบื่อหน่ายสังคมทุนนิยมสมัยใหม่จะพึงฝันถึง ลักษณะการสร้างพื้นที่มหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ให้เป็นไปในทิศทางดังกล่าวอาจสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้เขียนที่ต้องการใช้ความมหัศจรรย์ในการวิพากษ์สังคมทุนนิยม ดังนั้นจึงต้องสร้างอาณาบริเวณแห่งความมหัศจรรย์ที่มีลักษณะตรงข้ามกับโลกทุนนิยมแล้วนำเสนอออกมาในแง่บวก เพื่อชี้ให้เห็นว่าโลกทุนนิยมนั้นบกพร่องและเลวร้ายเพียงใดเมื่อเทียบกับหมู่บ้านมหัศจรรย์ที่ปรากฏในตัวบท

ในทำนองเดียวกัน ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตซึ่งแสดงให้เห็นถึงอาการฉวิลหาอดีตของมิสซาเอกิก็แฝงนัยยะที่ว่า "ความหมาย" ในชีวิตของตัวละครผูกติดอยู่กับอดีตอันเลวร้าย ซึ่งถึงแม้จะเป็นความจริงที่เจ็บปวดเพราะเธอต้องสูญเสียคนรักไปอย่างอยุติธรรม แต่ก็ยังเป็นช่วงเวลาที่น่าฉวิลหามากกว่าการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมบริโภคนิยมที่ไม่มีสิ่งใดให้ยึดเหนี่ยวเลย นอกจากการเสพเฉพาะรูปลักษณ์ของสิ่งต่างๆอย่างไร้จุดหมาย หากเรื่องเล่าแม่บทว่าด้วยความสุขและความสำเร็จตามแบบทุนนิยมคือความจริงที่สามารถนำไปปรับใช้ได้ในทุกกรณี มิสซาเอกิก็น่าจะเป็นบุคคลที่มีชีวิตสมบูรณ์พร้อมเนื่องจากเธอมีทั้งรูปโฉมที่งดงามและครอบครองเงินจำนวนมากซึ่งได้มาจากมรดกและค่าลิขสิทธิ์ของเพลง Kafka on the Shore แต่นับจากต้นจนจบตัวบทก็ได้แสดงให้เห็นว่า มิสซาเอกิไม่เคยรู้สึกสุขทุกข์ใดๆกับชีวิตในปัจจุบันของเธอเลย ตรงกันข้ามเธอได้แต่ใช้ชีวิตอยู่ไปวันๆอย่างกลวงเปล่าและหวนกลับสู่อดีตในยามที่ความมืดมาเยือนเท่านั้น

มุมมองอันมหัศจรรย์ของนาคาตะและประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ช่วยให้โฮชิโนะค้นพบชีวิตใหม่ซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์สุขทุกข์แตกต่างจากความชืดชาที่เขาต้องประสบอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันในชีวิตของการเป็นคนขับรถบรรทุก คือความเหนือจริงซึ่งมีหน้าที่วิพากษ์ระบบทุนนิยมเช่นเดียวกันหากแต่วิธีการที่ใช้นั้นมีความแตกต่าง การมองสิ่งรอบด้านด้วยความฉงนฉงายของนาคาตะแสดงให้เห็นว่า "สิ่งสมมติ" ที่ระบบทุนนิยมใส่มูลค่าลงไปและผู้คนรับมายึดถืออย่างเป็นจริงเป็นจังนั้น แท้จริงแล้วก็ไม่ได้แตกต่างจากความมหัศจรรย์ที่ถูกสัจนิยมตีตราว่าเป็น "ความลวง" เลยแม้แต่น้อย ชายชราไม่สามารถหาคำตอบได้ว่าตัวเลขที่แสดงถึงจำนวนเงินในธนาคารซึ่งเป็นนามธรรมจับต้องไม่ได้จะมีความสำคัญอย่างไรในชีวิตประจำวันของเขา การเล่นล้อกับมุมมองในลักษณะดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่า มุมมองคือปัจจัยสำคัญที่จะกำหนดว่าสิ่งใด "จริง" และสิ่งใด "ลวง" มุมมองของนาคาตะเผยให้เห็นแง่มุมของความลวงที่แฝงอยู่ในระบบทุนนิยม แต่เนื่องจากระบบดังกล่าวมีลักษณะ "สมบูรณ์" ในตัวเอง กล่าวคือ ทุนนิยมสามารถผลิตสร้างกรอบความคิดในรูปแบบหนึ่งขึ้นมา ซึ่งกรอบความคิดนั้นจะคอยกำหนดให้บุคคลเชื่อว่าสิ่งสมมติต่างๆเช่นหุ้นหรือจำนวนเงินที่ไหลเวียนอยู่ในระบบคือของจริงที่มีอยู่โดยธรรมชาติและไม่ได้เกิดจากกระบวนการประกอบสร้าง มุมมองอันมหัศจรรย์ของนาคาตะชี้ให้เห็นว่าโภคทรัพย์ต่างๆที่ระบบทุนนิยมระบุว่าเป็นสิ่งที่น่าใฝ่หานั้นแท้จริงแล้วล้วนเกิดจากการประกอบสร้างของระบบและไม่ได้มีความหมายใน

ตัวเอง ระบบไม่เพียงแต่สร้างมูลค่าให้กับสิ่งเหล่านี้แต่ยังสถาปนาขึ้นเป็นบรรทัดฐานที่ใช้วัด "ความสำเร็จ" ของบุคคลอีกด้วย ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่สำหรับบางคนแล้วสิ่งเหล่านี้ไม่สามารถนำมาซึ่งความสุขหรือความพึงพอใจในชีวิต เนื่องจากเนื้อแท้ของมันเป็นเพียงนามธรรมซึ่งไร้ความหมายในตัวเองโดยสิ้นเชิงหากไม่ถูกระบบนำไปเชื่อมโยงกับสิ่งอื่น

ประสบการณ์มหัศจรรย์ที่เปลี่ยนแปลงชีวิตของโฮชิโนะจากที่เคยอยู่อย่างชืดชาไร้ความหมายภายใต้กรอบทุนนิยม กลายมาเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยอารมณ์สุขทุกข์นานัปการ ดูเหมือนจะวิพากษ์ระบบทุนนิยมและเรื่องเล่าแม่บทของระบบดังกล่าวอย่างตรงไปตรงมายิ่งกว่ากรณีของนาคาตะ เมื่อเปรียบเทียบกับการอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ ซึ่งนาคาตะกล่าวว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เขากลายเป็นคนกลวงเปล่าแล้ว ก็ดูเหมือนว่าโฮชิโนะเองไม่ได้มีความแตกต่างจากชายชรามากนักดังที่เขากล่าวกับตัวเอง

> Mr. Nakata said he's empty. Maybe he is, for all I know. But what does that make *me*? He said an accident when he was little made him that way – empty. But *I* never had an accident. If Mr. Nakata's empty, that makes me *worse* than empty! At least he has something about him – whatever it was that make me drop everything and follow him to Shikoku. Don't ask me what that something is, though…(Murakami, 2005:338).

โฮชิโนะเป็นคนขับรถบรรทุกที่ทำงานหามรุ่งหามค่ำเพื่อเก็บเงินซึ่งเขาก็ยังไม่รู้แน่ว่าจะเอาไปใช้ทำอะไร เพียงแต่เดินไปตามวิถีปฏิบัติของ "มนุษย์เงินเดือน" ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมเท่านั้น โฮชิโนะไม่สามารถตอบตัวเองได้ว่าสิ่งที่เขาต้องการจริงๆในชีวิตคืออะไร อาจกล่าวได้ว่า การที่โฮชิโนะปล่อยชีวิตของตนให้เลื่อนไหลไปตามวงจรของระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมซึ่งประกอบไปด้วยการแสวงหาและการเสพ วนเวียนอยู่เช่นนี้จนกระทั่งตอบตัวเองไม่ได้ว่าคุณค่าและความหมายของการดำเนินชีวิตไปตามครรลองดังกล่าวคืออะไร ได้ทำให้ตัวละครกล่าวว่าตัวเขาเองนั้นกลวงเปล่า อีกทั้งยังเป็นความกลวงเปล่าที่เลวร้ายยิ่งกว่าสภาพของนาคาตะ เนื่องจากโฮชิโนะเองเป็นผู้เลือกที่จะยอมรับสภาพเช่นนั้นทั้งที่อาจจะเปลี่ยนแปลงได้ แตกต่างจากนาคาตะผู้ที่ถูก "อุบัติเหตุ" หรืออีกนัยหนึ่งคือความมหัศจรรย์ทำให้เป็นไปและไม่สามารถแก้ไขได้ แต่เมื่อได้ใช้ช่วงเวลาสิบวันร่วมกับนาคาตะและได้ประสบกับความแปลกประหลาดมากมาย โฮชิโนะก็กล่าวว่าชายชราได้เปลี่ยนแปลงชีวิตของเขา ซึ่งเป็นผลให้เขามองสิ่งต่างๆรอบด้านด้วยสายตาที่เปลี่ยนไป

> "These past ten days there's been a lot of bizarre stuff going on. Leeches falling from the sky, Colonel Sanders popping out of thin air, hot sex with drop-dead-gorgeous philosophy major, swiping the entrance stone from that shrine...A lifetime of weird stuff packed into ten days [...] The most amazing thing of all has been *you*, Mr. Nakata. *You* changed my life. These past ten days, I don't know – things look different to me now" (Murakami, 2005:426).

ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในช่วงสิบวันทำให้โฮชิโนะเปลี่ยนมุมมองเกี่ยวกับสิ่งต่างๆรอบด้านเสียใหม่ และที่สำคัญที่สุด ตัวละครได้ค้นพบว่าตลอดระยะเวลาร่วมยี่สิบห้าปีที่เขาใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางกิจวัตรซ้ำซากจำเจและปราศจากความรู้สึกสุขทุกข์ เทียบไม่ได้เลยกับช่วงเวลาสิบวันที่เต็มไปด้วยเหตุการณ์แปลกประหลาดและอารมณ์หลากหลายประเภท อาจกล่าวได้ว่า ช่วงเวลายี่สิบห้าปีแม้จะยาวนานแต่ก็เสมือนว่าตัวละครไม่ได้ "มีชีวิตอยู่" เลยแม้แต่น้อย ตรงข้ามกับระยะเวลาสิบวันที่ทำให้โฮชิโนะตระหนักว่าเขา "ดำรงอยู่" ในโลกนี้จริง สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่า ก่อนหน้าที่จะเจอนาคาตะ ร่างกายของโฮชิโนะเป็นร่างกายที่ถูกเชิดชักไปด้วยค่านิยมอุดมการณ์ตามแบบทุนนิยมมากกว่าจะดำเนินไปตามจิตวิญญาณของผู้เป็นเจ้าของร่างกาย โฮชิโนะมักทำตามคำสั่งของนายจ้างโดยไม่เคยตั้งคำถามและไม่ทันคิดว่าความต้องการของตนเป็นอย่างไร ดังที่เขากล่าวกับนาคาตะ

> "I've been pulling more than my weight for ten years, working my tail off. Hey, *Hoshino, we're shorthanded, so how 'bout making a night run to Hiroshima? Okay, boss, I'm on it*... Always did what they told me to do, never a complaint (Murakami, 2005:336).

เหตุผลของการปฏิบัติตามอาจไม่ได้เกิดจากความเกรงกลัวผู้เป็นนายจ้าง หากแต่เป็นเพราะตัวโฮชิโนะเองมองไม่เห็นเหตุผลว่าเพราะเหตุใดเขาจึงควรปฏิเสธ ในเมื่อภาระที่เพิ่มขึ้นย่อมหมายถึงค่าตอบแทนที่มากขึ้นด้วย ตัวละครมัวแต่พะวงถึงการเก็บสะสมเงินและแสวงหาวัตถุตามที่อุดมการณ์แบบทุนนิยมนำเสนอ จนกระทั่งหลงลืมไปว่าความต้องการที่แท้ของตนเป็นอย่างไร และเมื่อถึงที่สุดแล้วสิ่งที่พากเพียรแสวงหามาจะทำให้เขามีความสุขได้จริงหรือไม่ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้กล่าวได้ว่า วิถีชีวิตของโฮชิโนะถูกกำหนดด้วยค่านิยมอุดมการณ์ตามระบอบของทุนนิยมมากยิ่งกว่าจะเป็นไปตามความปรารถนาจากใจของตัวเขาเอง จนทำให้เขาต้องกล่าวกับตัวเองในภายหลังว่ายิ่งมีชีวิตอยู่ยาวนานเพียงไร ก็ยิ่งรู้สึกว่าตนกลวงเปล่าและไร้ค่ามากยิ่งขึ้น ("And I bet the longer I live, the emptier, the more worthless, I'll become." (Murakami, 2005:341)) สาเหตุของภาวะดังกล่าวอาจเป็นเพราะระบบทุนนิยมได้สร้างบรรทัดฐานขึ้นมาชุดหนึ่งแล้วมีวิธีการอัน

สลับซับซ้อนเพื่อให้บุคคลยึดถือและขึ้นตรงต่อบรรทัดฐานนั้นด้วยความเต็มใจของบุคคลเองโดยที่ไม่ต้องกำหนดบทลงโทษหรือบังคับขู่เข็ญ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับลักษณะของอำนาจสมัยใหม่ดังที่นพพร ประชากุลนำเสนอไว้ว่า

> *...เป็นอำนาจควบคุมผ่านกระบวนการสร้างบรรทัดฐาน (...) อันเป็นลักษณะเด่นของสังคมสมัยใหม่ ระเบียบวินัย (...) คืออุปกรณ์สำคัญของอำนาจในอันที่จะกำกับผู้คนให้อยู่ในบรรทัดฐานเดียวกัน* (นพพร ประชากุล, 2547:14)

ระบบทุนนิยมก็มีการสร้างบรรทัดฐานขึ้นเช่นเดียวกัน แต่ "อุปกรณ์สำคัญ" ที่ใช้กำกับควบคุมคนให้อยู่ในบรรทัดฐานเดียวกันนั้นไม่ใช่ระเบียบวินัย หากแต่เป็นอุดมการณ์ที่นำเสนอว่าชีวิตตามครรลองของทุนนิยมสามารถตอบสนองทุกความปรารถนาของมนุษย์ทั้งหมดได้ อุดมการณ์ดังกล่าวถูกปลูกฝังด้วยอุปกรณ์สำคัญคือเรื่องเล่าแม่บท ซึ่งแทรกซึมอยู่ในภาพลักษณ์ของสิ่งต่างๆที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อ ไม่ว่าจะเป็นภาพบ้านหลังใหญ่ที่แวดล้อมไปด้วยสิ่งอำนวยความสะดวกอันหรูหราและสมาชิกในครอบครัวหน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส หรือภาพรถคันใหญ่ราคาแพงของคู่รักชนชั้นกลางกำลังมุ่งหน้าไปยังชายทะเล สิ่งเหล่านี้ล้วนทำหน้าที่เป็นเรื่องเล่าแม่บทของระบบทุนนิยมซึ่งสามารถปลูกถ่ายอุดมการณ์ลงไปในกรอบความคิดของผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพโดยไม่จำเป็นต้องมีคำพูดแม้แต่คำเดียว

ความมหัศจรรย์ที่นำเอารูปสัญญะซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมทุนนิยมมาเล่นล้อก็อาจถือได้ว่าเป็นวิธีการวิพากษ์ระบบดังกล่าวในอีกรูปแบบหนึ่งเช่นกัน แม้จะไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าการดำรงอยู่ของผู้การแซนเดอร์สได้สร้างความหมายใดให้กับตัวบท แต่เมื่อพิจารณาจากข้อเท็จจริงที่ว่าตัวละครดังกล่าวเป็นเหมือนสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของระบบทุนนิยม เนื่องจากไก่ทอดเป็นเพียงอาหารธรรมดาๆ แต่เมื่อผ่านกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ประกอบกับกระบวนการการชักจูงโน้มน้าวอันสลับซับซ้อนของระบบดังกล่าวก็ทำให้ได้รับความนิยมไปทั่วโลก ผู้การแซนเดอร์สอาจมีสถานะเป็นสิ่งที่นาเปียร์เรียกว่าตัวล่อหลอกที่มาจากภายนอกและกระตุ้นให้คนอื่นๆโจมตีบรรทัดฐาน (...a trickster figure, an outsider who leads other to attack the establishment (Napier, 1996:159)) แม้บทบาทของตัวละครตัวนี้จะไม่แสดงให้เห็นถึงการ "โจมตีบรรทัดฐาน" ของระบบทุนนิยมอย่างแจ่มแจ้ง แต่สถานะของความเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มาจากโลกอื่นและกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักถึงข้อเท็จจริงบางประการเกี่ยวกับบรรทัดฐานนั้นก็อาจเรียกได้ว่าเป็นการวิพากษ์ระบบทุนนิยมได้เช่นกัน

ในแง่หนึ่ง เราอาจตีความได้ว่าผู้การแซนเดอร์สเป็น "ภาพแทน" ของตัวระบบทุนนิยมเอง เนื่องจากเขาได้กล่าวกับโฮชิโนะว่าเขาเป็นเพียงมโนทัศน์ที่ปราศจากรูปกาย ("I don't have substance. I'm an abstract concept" (Murakami, 2005:298)) รวมทั้งเป็นสิ่งที่อยู่เหนือความดีความเลวและใส่ใจเฉพาะการทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายให้ดุล่วงไปเท่านั้น ("I have no idea what's good and or what's evil. I'm a very pragmatic being. A neutral object as it were, and all I care about is consummating the function I've been given to perform" (Murakami, 2005:296)) หากระบบทุนนิยมเป็นสิ่งมีชีวิตที่สามารถอธิบายถึงสถานะของตนเองได้อย่างตรงไปตรงมาแล้ว คำพูดของผู้การแซนเดอร์สก็น่าจะเป็นคำนิยามที่ระบบใช้กล่าวถึงตัวเอง ลักษณะของการเป็นมโนทัศน์ที่ดำรงอยู่เฉพาะในโลกของนามธรรม ไม่มีเรื่องของความดีความเลวเข้ามาเกี่ยวข้อง อีกทั้งยังเป็นเพียงแค่โครงสร้างหนึ่งซึ่งมีระบบสมบูรณ์ในตัวเองและมีไว้เพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของผู้ควบคุมระบบเท่านั้น ก็ช่วยชี้ให้เห็นว่าทุนนิยมเป็นเสมือน "ตัวจักร" หนึ่งซึ่งถูกอำนาจใช้เป็น "อุปกรณ์สำคัญ" ในการควบคุมคนและสังคม ไม่ได้เป็นรากฐานแห่งความจริงที่สามารถชี้ชัดตัดสินได้ว่าสิ่งใดคือความสำเร็จและสิ่งใดคือความล้มเหลว

แต่อย่างไรก็ตาม สถานะของผู้การแซนเดอร์สที่เป็นสิ่งมหัศจรรย์ซึ่งปรากฏขึ้นมาทำเรื่องเหลือเชื่อต่างๆในโลกสัจนิยมก็เป็นประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามได้เช่นเดียวกัน ทำให้สามารถตีความได้อีกในแง่หนึ่งว่า ผู้การแซนเดอร์สคือสิ่งมหัศจรรย์ที่มูราคามิกำหนดให้แสดงตัวออกมาเป็นเครื่องหมายการค้าที่มีชื่อเสียงของโลกทุนนิยม ดังที่ผู้การแซนเดอร์สเองกล่าวว่า เขาคือสิ่งมหัศจรรย์ที่ปราศจากรูปลักษณ์และเพียงแต่หยิบยืม "ภาพ" ของชายชราในชุดสูทสีขาวมาใช้เท่านั้น (Murakami, 2005:295-296) มูราคามิเลือกนำเสนอผู้การแซนเดอร์สในแง่มุมที่แตกต่างไปจากที่ผู้อ่านคุ้นเคยก็เพื่อเล่นล้อกับกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ให้กับสิ่งต่างๆดังที่ทุนนิยมใช้ สำหรับสังคมทุนนิยมแล้วผู้การแซนเดอร์สอาจเป็นสัญญะที่สื่อถึงไก่ทอดรสอร่อย เพิ่มความรู้สึกอบอุ่นเป็นกันเองและเข้าถึงได้ง่ายด้วยการนำเอาภาพของชายชราหน้าตายิ้มแย้มแจ่มใสท่าทางสะอาดสะอ้านมาเป็นเครื่องหมายการค้า ทว่าใน *Kafka on the Shore* ชายชราคนเดียวกันกลับกลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มาจากโลกอื่นเพื่อตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างโลกต่างๆและให้แน่ใจว่าทุกอย่างดำเนินไปในแนวทางที่ถูกต้อง ("Checking the correlation between different worlds, making sure things are in the right order" (Murakami, 2005:297)) จากการเล่นล้อกับภาพลักษณ์ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนี้อาจทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ว่า แท้จริงแล้วผู้การแซนเดอร์สก็เป็นอีกเพียงภาพหนึ่งที่ปราศจากสารัตถะในตัวเอง หากแต่ได้ผ่านการผลิตสร้างความหมายอย่างสลับซับซ้อนจากระบบทุนนิยมจึงทำให้สามารถเชื่อมโยงกับไก่และมันฝรั่งทอดได้ เมื่อถูกนำมาจัดวางในบริบทใหม่ ผู้การแซนเดอร์สก็พร้อมจะเปลี่ยนสถานะเป็นสิ่งอื่นที่แตกต่างได้ในทันที ในทำนองเดียวกัน ภาพอื่นๆที่ทุนนิยม "สร้าง" ให้ดูน่าใฝ่หา ไม่ว่าจะเป็นชีวิตที่แวดล้อมด้วยวัตถุหรือการครอบครองทรัพย์สิน

จำนวนมากก็น่าจะผ่านกระบวนการประกอบสร้างความหมายและถูกทำให้ดูงดงามเกินจริงได้ด้วยเช่นกัน การเล่นล้อกับบทบาทของผู้การแซนเดอร์สดังที่ปรากฏใน *Kafka on the Shore* อาจกำลังชี้ให้เห็นว่า ความหมายที่ระบบทุนนิยมให้กับสิ่งต่างๆนั้นล้วนเกิดจากการประกอบสร้างและสามารถเปลี่ยนแปลงให้เป็นอื่นได้ตลอดเวลา หาใช่ข้อเท็จจริงที่เป็นสากลและถูกต้องจนสามารถใช้ชี้วัดตัดสินความเป็นไปในชีวิตของแต่ละบุคคลได้ไม่

4.3 บทสรุป: ความมหัศจรรย์ที่กลายเป็นเสียงให้กับความเงียบ

วัตถุประสงค์สำคัญสองประการของความหนือจริงใน *Kafka on the Shore* ทั้งที่ใช้นำเสนอสภาพจิตอันสลับซับซ้อนและวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บท ล้วนมีจุดร่วมที่น่าสังเกตคือ ความมหัศจรรย์กลายเป็นสื่อที่ใช้นำเสนอ "สิ่งที่ไม่สามารถนำเสนอได้" ซึ่งสาเหตุของการนำเสนอไม่ได้นี้มีอยู่ด้วยกันสองประการ ประการแรกเกิดจากความเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ซึ่งมีความสลับซับซ้อนจนกระทั่งก่อให้เกิดจิตสำนึกแบบใหม่ขึ้นท่ามกลางผู้คน อาการทางใจต่างๆไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกแปลกแยก ความโหยหาอดีต หรือความสัมพันธ์อันวิปริตผิดแปลกระหว่างมนุษย์ด้วยกันล้วนไม่ใช่เรื่องที่สามารถถ่ายทอดได้อย่างง่ายดายและสอดคล้องกับลำดับเหตุผลอีกต่อไป เนื่องจากความรู้สึกเหล่านี้บิดผันจนกระทั่งเลยขอบข่ายของสัจนิยมซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอที่ยึดติดอยู่กับความเป็นรูปธรรมและความสัมพันธ์ในเชิงเหตุผลของสิ่งต่างๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ อาการทางใจหลายรูปแบบที่ตกอยู่ในภาวะของ "ความเงียบ" เพราะมีอุปสรรคขัดขวางในการนำเสนอจึงได้ใช้ความมหัศจรรย์เป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยตัวเองจากความเงียบนั้นและสามารถปรากฏต่อสายตาของผู้อ่านได้ในที่สุด

ในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพจิตนั้น ความมหัศจรรย์ทำหน้าที่เป็นเสมือน "ภาษาของโลกแห่งจิตไร้สำนึก" กล่าวคือ ลักษณะของความเหนือจริงที่หลุดออกจากกรอบของเหตุผลที่เราคุ้นเคยสอดคล้องกับภาวะในจิตไร้สำนึกของแต่ละบุคคลที่ไม่สามารถนำเอาตรรกะของโลกภายนอกเข้าไปใช้อธิบายได้ เราไม่สามารถตอบได้อย่างชัดเจนว่า ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตเชื่อมโยงกับความรู้สึกโหยหาอดีตอย่างไร หรือเพราะเหตุใดบาดแผลจากอดีตของคาฟกาจึงกลับมาหลอกหลอนเขาในลักษณะของการจ้องมองหรือเส้นทางที่คดเคี้ยวสลับซับซ้อน ตัวบททำหน้าที่เป็นเสมือนจิตไร้สำนึกที่บิดผันความรู้สึกกดดันคับข้องของตัวละครให้ปรากฏออกมาในรูปลักษณ์ของปรากฏการณ์มหัศจรรย์ในลักษณะต่างๆ ซึ่งการบิดผันนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของตรรกะชุดอื่นที่เราไม่อาจถอดรหัสความสัมพันธ์ระหว่างสื่อแทนและสิ่งที่ถูกแทนได้อย่างชัดเจน แต่ถึงกระนั้นก็ตามความมหัศจรรย์ในรูปแบบต่างๆที่มักมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวก็ได้กลายเป็นแหล่งข้อมูลเบื้องต้นที่พอจะทำให้อธิบายได้ว่าอาการทางใจที่ตัวละครกำลังประสบอยู่นั้นมีโครงสร้างคร่าวๆเป็นอย่างไร

ประกอบกับการพิจารณาภูมิหลังของตัวละครที่ปรากฏในเนื้อเรื่องส่วนที่เป็นสัจนิยมก็ทำให้สามารถตีความได้ถึงสาเหตุของอาการทางใจเหล่านั้น ด้วยเหตุนี้ หน้าที่ประการแรกของความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* จึงได้แก่ การเป็น "ภาษา" ในรูปแบบใหม่ที่ไม่อ้างอิงอยู่กับความสัมพันธ์ในเชิงเหตุผลและมีไว้เพื่อบอกเล่าถึงความแปลกประหลาดทั้งหลายที่เกิดขึ้นภายในห้วงสำนึกส่วนบุคคล

สาเหตุของภาวะ "ไม่สามารถนำเสนอได้" อีกประการหนึ่งคือ ข้อเท็จจริงในบางแง่มุมถูกกดทับไว้ภายใต้เรื่องเล่าแม่บทที่อำนาจสถาปนาขึ้น เนื่องจากข้อเท็จจริงเหล่านั้นสวนทางกับ "ความจริง" ที่อำนาจนำเสนอและหากปรากฏขึ้นมาจะสามารถทำลายเสถียรภาพของระบบได้ ความมหัศจรรย์ได้เปิดโอกาสให้ "ความเงียบ" ที่ถูกกดทับไว้ภายใต้เรื่องเล่าแม่บทเผยตัวออกมาและกระตุ้นเตือนผู้อ่านว่ายังมี "ความจริง" ในแง่มุมอื่นที่ถูกมองข้ามไป ความมหัศจรรย์ของมูราคามิได้ชี้ให้เห็นว่า เราไม่จำเป็นต้องปฏิเสธ "ความจริง" ที่เรื่องเล่าแม่บทนำเสนอโดยสิ้นเชิง หากแต่ต้องมองหา "ความจริง" ในแง่มุมอื่นซึ่งในบางครั้งอาจแตกต่างหรือแม้กระทั่งสวนทางกับความจริงที่เราคุ้นเคย เพื่อว่าในที่สุดแล้วเราจะสามารถทำความเข้าใจสิ่งต่างๆ โดยลดระดับของอคติให้เหลือน้อยที่สุด ถึงแม้แนวคิดหลังสมัยใหม่จะกล่าวว่าเราไม่สามารถกำจัดอคติได้อย่างสมบูรณ์ก็ตาม

หากสัจนิยมมีลักษณะคล้ายเรื่องเล่าแม่บทตรงที่มีสถานะเป็นโลกทัศน์กระแสหลักที่คนส่วนใหญ่ยึดมั่นแล้ว ความมหัศจรรย์ก็อาจเป็นเสมือนเรื่องเล่าโต้กลับ (Counter-narrative) ที่เปิดโอกาสให้แง่มุมต่างๆซึ่งไม่ถูกกล่าวถึงในเรื่องเล่าแม่บทได้เผยตัวออกมา ด้วยเหตุที่มีทั้งความเป็นสัจนิยมและองค์ประกอบแบบมหัศจรรย์อยู่ในโครงสร้าง ทำให้ *Kafka on the Shore* มีจุดเด่นอยู่ตรงที่การสามารถนำเสนอสารัตถะของเรื่องเล่าแม่บทและเปิดโอกาสให้เกิดการตั้งคำถามต่อเรื่องเล่าแม่บทนั้นไปด้วยในคราวเดียวกัน ดังเช่นกรณีของทหารนิรนามสองนายที่เผยให้ผู้อ่านตระหนักว่า พลเมืองญี่ปุ่น*ทุกคน* ถูกอธิบายว่าเป็นผู้จงรักภักดีต่อชาติและพร้อมจะเผชิญกับสิ่งต่างๆ ได้อย่างไม่หวาดหวั่นเพื่อประเทศชาติ แต่ก็ยังมีคนที่มีความเห็นสวนทางกับเรื่องเล่าแม่บทดังกล่าวและต้องหลบหนีเข้าไปในพื้นที่มหัศจรรย์ ในกรณีนี้ เรื่องเล่าแม่บทไม่ได้ถูกมองว่าไร้ประสิทธิภาพหากแต่เป็นความผิดของบุคคลเองที่ประพฤติผิดแปลกไปจากเรื่องเล่าแม่บท ความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ได้กระตุ้นให้ผู้อ่านหันมาพิจารณาประเด็นดังกล่าวเสียใหม่ พร้อมกับแฝงนัยยะที่นำเสนอว่าความผิดอาจไม่ได้อยู่ที่ตัวบุคคล แต่อาจเป็นเพราะเรื่องเล่าแม่บทนั้นปฏิเสธความแตกต่างหลากหลายจนนำไปสู่การกดขี่ และเปิดช่องให้เกิดการเอารัดเอาเปรียบขึ้นมากมาย

นอกจากนั้น โครงสร้างของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานแง่มุมที่แตกต่างเข้าไว้ด้วยกัน ก็เสมือนจะเป็นการบ่งบอกว่าเราไม่ได้อยู่ในยุคสมัยที่ยึดมั่นกับความเป็น "เอกฉันท์" ในแบบที่ผู้คนต้องคิดเห็นหรือประพฤติไปในแนวทางเดียวกันอีกต่อไป ตัวบทในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์อาจกำลังเสนอความเป็น "เอกฉันท์" ในรูปแบบใหม่ที่ความแตกต่างหลากหลายทั้งมวลได้รับการยอมรับ อาจกล่าวได้ว่า "ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน" ที่เกิดขึ้นจากเรื่องเล่าแม่บทย่อมตั้งอยู่บนพื้นฐานของการยึดมั่นอยู่กับความจริงเพียงแง่มุมเดียวและปฏิเสธสิ่งที่แตกต่างตรงข้ามกับ "ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน" ที่เกิดจากเรื่องเล่าซึ่งมีความหลากหลายภายในโครงสร้างอย่างงานสัจนิยมมหัศจรรย์ เพราะลักษณะดังกล่าวได้บ่งชี้ว่า สิ่งที่แตกต่างไม่ใช่ความ "เป็นอื่น" ที่ผิดแปลกและไม่อาจยอมรับได้ หากแต่เป็นอีกด้านหนึ่งที่เป็นจริงและถูกต้องไม่น้อยไปกว่าแง่มุมที่เราคุ้นเคย หากตั้งอยู่บนพื้นฐานของแนวคิดนี้ สังคมก็จะมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแท้จริง เนื่องจากความแตกต่างทั้งหลายได้ถูกรับมารวมไว้ใน "ความเป็นเรา" ทั้งหมด ไม่เหมือนสังคมที่เป็นหนึ่งเดียวอยู่ได้เพราะกดทับความแตกต่างเหล่านั้นไว้ และก่อให้เกิดปัญหาตามมามากมายดังที่มูราคามิได้นำเสนอใน *Kafka on the Shore*

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ทำหน้าที่เป็นเสียงให้กับความเงียบ และ "เสียง" นั้นจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความเป็นไปของสังคมญี่ปุ่นทั้งในอดีตและปัจจุบันได้ถ่องแท้มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม "เสียง" ดังกล่าวไม่ได้ดังขึ้นเพื่อกลบทับและผลัก "เสียง" อื่นๆที่มีมาก่อนเข้าสู่ความเงียบ หากแต่เพื่อสร้างสังคมแบบใหม่ที่เสียงอันหลากหลายสามารถดำรงอยู่คู่กันได้อย่างเท่าเทียมและปราศจากการแบ่งแยก ดังที่ Napier นำเสนอว่านักเขียนญี่ปุ่นในยุคปัจจุบันไม่ได้ใช้ความมหัศจรรย์เพื่อแบ่งแยกตัวเองออกจาก "Consensus Reality" หรือ "ความจริงกระแสหลัก" ที่พวกเขาพยายามวิพากษ์ หากแต่เพื่อสร้าง "ความจริง" ในรูปแบบใหม่ที่เหมาะสมกับพวกเขาและผู้คนร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น (The present generation of Japanese fantasy writers no longer looks for departures from consensus reality. Instead, they seem to be intent on creating their own realities. (Napier, 1996:219))