กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะ

นางสาวชยาพร ปรีชาปัญญา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

NARRATIVE TECHNIQUES AND USE OF SYMBOLS IN TSUSHIMA YŪKO'S LITERARY WORKS

Miss Chayaporn Preechapanya

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Japanese
Department of Eastern Language
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ ในวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะ
โดย	นางสาวชยาพร ปรีชาปัญญา
สาขาวิชา	ภาษาญี่ปุ่น
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาตราจารย์ ดร.อรรถยา สุวรรณระดา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ)

ชยาพร ปรีชาปัญญา : กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะ. (NARRATIVE TECHNIQUES AND USE OF SYMBOLS IN TSUSHIMA YŪKO'S LITERARY WORKS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ.ดร.เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์, 110 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมท์ซุฌิมะยูโกะ นักเขียนหญิงชาวญี่ปุ่นผู้รังสรรค์งานเขียนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูก ในวรรณกรรมทั้งห้าเรื่อง ได้แก่ *โจจิ ฮิกะริโนะเรียวบุน โยะรุโนะฮิกะรินิ โอวะเระเตะ มะฮิรุเอะ นาราเระโพโตะ*

จากการศึกษาพบว่า ในแต่ละช่วงชีวิตของท์ซุฌิมะ ยูโกะมีอิทธิพลต่อการรังสรรค์ผลงานอย่างมาก ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์มีความเปลี่ยนแปลง โดย ผลงานสองเรื่องแรก คือ *โจจิ* และ *ฮิกะริโนะเรียวบุน* จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอภาพของตัวละครที่มีสถานะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว ซึ่งเป็นลักษณะแม่รูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากที่สังคมรับรู้ แต่เมื่อภายหลังจากลูกชายเสียชีวิตส่งผลให้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปดังปรากฏในผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* และ *มะฮิรุเอะ* จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เพื่อปลอบประโลมจิตใจของแม่ที่สูญเสียลูกชายและย้อนมองตนเองเพื่อทบทวนความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและแม่ ส่วนผลงานเรื่อง *นาราเระโพโตะ* ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ที่แตกต่างออกไป คือตัวละครลูกชายเป็นผู้เล่าเรื่อง ได้มีการใช้และการนำเอาวรรณกรรมโบราณที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา รวมถึงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ เพื่อแสดงความไม่เท่าเทียมระหว่างระหว่างชายหญิง

จากประเด็นทั้งที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักเกี่ยวกับประเด็นเกี่ยวกับความคาดหวังทางสังคมที่มีต่อสตรี และจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้เขียนได้นำเสนอภาพของแม่ที่มีชีวิตอย่างอิสระ มีความเป็นปัจเจกชน ผู้เลี้ยงดูบุตรให้เติบโตเป็นมนุษย์ที่มีความรู้สึก ความคิดในฐานะบุคคลคนหนึ่งมากกว่าการมุ่งหวังให้ลูกเติบโตตามความคาดหวังของสังคม

ภาควิชา ภาษาตะวันออก ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาญี่ปุ่น ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5580115522 : MAJOR JAPANESE
KEYWORDS : TSUSHIMA YŪKO / NARRATIVE TECHNIQUES / USE OF SYMBOLS / MOTHER-CHID RELATIONSHIP

CHAYAPORN PREECHAPANYA:NARRATIVE TECHNIQUES AND USE OF SYMBOLS IN TSUSHIMA YŪKO'S LITERARY WORKS . ADVISOR : ASSIST. PROF. Duantem Krisadathanont, Ph.D., 125 pp.

This thesis aims to study at the narrative techniques and the use of symbols in the postwar female writer; Tsushima Yūko's literary works. This thesis also aims to analyze the mother-child relationship in the following five literary works: *Chōji* , *Hikari no Ryōbun* , *Yoru no Hikari ni Owarete* , *Mahiru e* and *Nara Repōto* .

The research shows that every period of Tsushima Yūko's life influence her literary works. It effects the changes of her narrative techniques and the use of symbols in her works that are gradually changed. Firstly, the narrative techniques and the use of symbols in *Chōji and Hikari no Ryōbun* are used for presenting the image of a single mom character; a new type of mother whose character does not meet the social expectations. Secondly, after the death of her son, the narrative techniques and the use of symbols in *Yoru no Hikari ni Owarete* and *Mahiru e* are changed to use for consoling the mother who has lost her son and look back at herself to reconsider the relationship between herself and her mother. Finally, the narrative techniques and the use of symbols in *Nara Repōto* are different from other works. The son character is now a narrator in the story. There also are the modifications of Buddhist related to classical literature and the Buddhist symbols in this work to reflect the un-equality between male and female.

From this research, the researcher comes to realize about the social expectations towards Japanese women after the WW II period. It is obviously seen that the writer try to present the image of the independent mother who has her own free will and raise her child to become an individual who has feeling and thoughts as than one who only follow the social expectations.

Department : Eastern Languages Student's Signature .....
Field of Study : Japanese Advisor's Signature .....
Academic Year : 2015

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 สมมุติฐานการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตการวิจัย 4

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.8 ภูมิหลังงานวิจัยและการปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8

1.9 สตรีในสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 16

1.10 ทฤษฎีทางวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 18

บทที่ 2 ประวัติท์ซุฌิมะ ยูโกะ 22

2.1 ท์ซุฌิมะในวัยเยาว์ 22

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างท์ซุฌิมะและบิดามารดา 23

2.3 เส้นทางสู่การเป็นนักเขียน 23

2.4 ท์ซุฌิมะและลูกสาว 25

2.5 ชีวิตของท์ซุฌิมะภายหลังลูกชายเสียชีวิต 26

2.6 กลับมาเขียนนิยายอีกครั้ง 27

2.7 ชีวิตปัจจุบัน 29

บทที่ 3 ผลงานเรื่อง โจจิ 34

3.1 เรื่องย่อ 34

3.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง 35

3.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ 36

หน้า

3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ 39
บทที่ 4 ผลงานเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* 48
4.1 เรื่องย่อ 48
4.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง 49
4.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ 54
4.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ 65
บทที่ 5 ผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* 69
5.1 เรื่องย่อ 69
5.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง 72
5.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ 76
5.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ 83
บทที่ 6 ผลงานเรื่อง *มะฮิรุเอะ* 85
6.1 เรื่องย่อ 85
6.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง 86
6.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ 87
6.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ 94
บทที่ 7 ผลงานเรื่อง *นาราเระโฟโตะ* 99
7.1 เรื่องย่อ 99
7.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง 99
7.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ 102
7.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ 112
บทที่ 8 สรุป 117

รายการอ้างอิง 121
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 125

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

ท์ซุฌิมะ ยูโกะ [Tsushima Yūko :津島佑子] นักเขียนหญิงชาวญี่ปุ่นผู้รังสรรค์งานเขียนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ท์ซุฌิมะ ยูโกะเป็นลูกสาวของนักเขียนชื่อดัง ดะสะอิ โอะสะมุ [Dazai Osamu:太宰治] ผลงานของเธอมีความโดดเด่นในการสร้างตัวละครหญิงสาวสามแบบ แบบแรกคือหญิงที่เติบโตมาโดยไม่มีพ่อและไม่รู้จักพ่อของตนเองมาก่อน และแบบที่สองคือหญิงที่หย่าร้างกับสามีและเลี้ยงลูกด้วยความทุกข์ตามลำพัง และแบบที่สามคือแม่ที่สูญเสียลูกและพยายามจะปลอบใจตนเอง โดยการที่สร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นมาเพื่อนึกถึงลูกที่เสียชีวิต

สาเหตุที่งานเขียนของท์ซุฌิมะ ยูโกะ มีลักษณะเช่นนี้มาจากประสบการณ์ในชีวิตจริงไม่ว่าจะเป็นการที่ผู้เป็นบิดาเสียชีวิตพร้อมกับชู้รักชีวิตจากการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายในขณะที่ท์ซุฌิมะ ยูโกะอายุเพียง 1 ขวบ และการเสียชีวิตของพี่ชายที่ป่วยด้วยอาการดาวน์ซินโดรมและลูกชายวัย 9 ขวบ รวมถึงชีวิตแต่งงานที่ไม่ประสบความสำเร็จ สิ่งต่างๆเหล่านี้เรียกว่าเป็นวัตถุดิบในการรังสรรค์ผลงานของท์ซุฌิมะมาโดยตลอด

จากการศึกษาวิจัยที่ผ่านมา จะพบว่าเป็นการวิจัยที่ศึกษาประเด็นเรื่องตัวละครเอกกับสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ และกลวิธีการเล่าเรื่อง แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าประเด็นเกี่ยวกับ “ความสัมพันธ์แม่-ลูกสาว” กับ “แม่-ลูกชาย” นั้นมีผลต่อรูปแบบของงานเขียน โดย “ความสัมพันธ์แม่-ลูกสาว” จะนำเสนอถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานในการเลี้ยงลูกเพียงลำพังในฐานะแม่เลี้ยงเดี่ยว และความรู้สึกไม่ลงรอยกับแม่ที่เลี้ยงตนเองมาเพียงลำพังในสถานะแม่เลี้ยงเดี่ยวเช่นเดียวกัน แต่ในผลงานที่มีประเด็นเกี่ยวกับ“แม่-ลูกชาย”จะแสดงให้เห็นถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกชายอย่างลึกซึ้งและสร้างโลกจินตนาการเกี่ยวกับลูกชายที่เสียชีวิต[1] โดยผู้วิจัยจะขอหยิบยกเอาผลงานทั้งหมด 5 เรื่อง คือเรื่อง *โจจิ* [*chōji* :『龍児』] ซึ่งเป็นเรื่องของหญิงสาวที่ชื่อว่า โคโกะ (高子) หญิงวัย 36 ปี หย่ากับสามี จากนั้นโคโกะก็จินตนาการว่าตนเองตั้งครรภ์ ส่วนเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* [*Hikari No Ryōbun* :『光の領分』] เป็นเรื่องของหญิงสาวที่หย่ากับสามีโดยย้ายออกมาอาศัยที่อาคาร 4 ชั้นกับลูกสาว

---

[1] ยกเว้นในผลงานเรื่อง 『ナラ・レポート』 จะเป็นเรื่องราวของแม่ที่เสียชีวิตกับลูกชายที่ยังมีชีวิตอยู่ แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินเรื่องผ่านโลกแห่งจินตนาการที่ตัวละครเอกสร้างขึ้น

ภายหลังจากลูกชายเสียชีวิตลง ท์ซุฌิมะ ยูโกะเขียนผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิ โอวะเระเตะ* [*Yoru No Hikari Ni Owarete* :『夜の光に追われて』] เป็นเรื่องของนักเขียนหญิงคนหนึ่งที่สูญเสียลูกชาย จึงได้ลงมือเขียนจดหมายถึงนักเขียนเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ที่มีชีวิตอยู่ในสมัยเฮอันตอนปลาย เพื่อถามตอบเกี่ยวกับชีวิตและความตาย ผลงานเรื่องต่อมาคือ เรื่อง *มะฮิรุเอะ* [*Mahiru e* :『真昼へ』] เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครเอกที่สูญเสียลูกชายและเดินทางกลับไปยังบ้านที่เคยอาศัยอยู่กับแม่และพี่ชายเพื่อตามหาวิญญาณของลูกชาย และผลงานเรื่อง *นาราเระโพโตะ* [*Nara repōto* :『ナラレポート』] เรื่องของโมะริโอะ(森生)เด็กชายวัย 12 ปีที่อาศัยอยู่เมืองนารา เด็กชายสูญเสียแม่ทำให้พยายามจะเรียกวิญญาณของแม่กลับมา โดยการฆ่ากวางที่นาราและตัดหูมาให้กับหมอผีแต่หมอผีกลับเรียกวิญญาณของแม่มาไม่ได้ แต่หนึ่งสัปดาห์หลังจากนั้น วิญญาณของแม่ได้มาปรากฏตัวในร่างของนกพิราบ โมะริโอะได้ขอร้องให้แม่ทำลายพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุลง เมื่อพระพุทธรูปพังทลายลง วิญญาณของแม่และโมะริโอะได้ย้อนอดีตชาติกลับไปยังเมืองนาราสมัยอดีต

เมื่อพิจารณาจากผลงานและงานวิจัยที่ผ่านมาของผลงานทั้ง 5 เล่มจะพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูกสาว จะมีรูปแบบการดำเนินเรื่องแบบตัวละครเอกที่มีฐานะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว ย้อนกลับไปมองเรื่องราวในอดีต (flashback) แต่ยังคงอยู่ในสำนึกที่ว่าตนเองนั้นยังคงใช้ชีวิตในปัจจุบัน ความทรงจำในอดีตนั้นเป็นเพียงการย้อนมองตนเองและนำมาใช้ดำเนินชีวิตต่อไป แม้จะมีการสร้างโลกแห่งความฝันและจินตนาการขึ้นมา แต่ทั้งนี้การสร้างโลกแห่งจินตนาการเป็นไปเพื่อบอกเล่าถึงความปรารถนาที่ไม่อาจจะเปิดเผยในโลกความจริงได้ แต่ผลงานซึ่งภายหลังมีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกชาย ผู้อ่านจะเห็นความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้ความทรงจำในอดีตของตนเองมาเชื่อมโยงเข้ากับความฝันและสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นมา เพื่อปลอบประโลมและเยียวยาจิตใจที่เศร้าโศกจากการสูญเสียลูกชาย ตัวละครเอกละทิ้งตัวตนของตนเองที่อยู่ในปัจจุบันและเข้าไปอยู่ในโลกแห่งจินตนาการที่ตนเองสร้างขึ้นมาโดยสมบูรณ์ ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะผลงานทั้ง 5 เรื่อง

ลำดับ	ชื่อผลงาน	ปีที่ตีพิมพ์	ตัวละครหลัก	กลวิธีการเล่าเรื่อง	สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ
1.	*โจจิ*	1978	แม่-ลูกสาว	ดำเนินเรื่องตามเวลาในปัจจุบัน แต่มีการย้อนอดีตเป็นช่วงๆ (flashback) เล่าถึงความฝันและจินตนาการของแม่	แสง
2.	*ฮิกะริโนะเรียวบุน*	1979	แม่-ลูกสาว	ดำเนินเรื่องตามเวลาในปัจจุบัน แต่มีการย้อนอดีตเป็นช่วงๆ (flashback) เล่าถึงความฝันและจินตนาการของแม่	แสง น้ำ
3.	*โยะรุโนะฮิกะรินิ โอวะเระเตะ*	1987	แม่-ลูกชาย แม่-ลูกสาว	ผสานกับวรรณกรรมโบราณและสร้างเรื่องขึ้นมาใหม่ในรูปแบบของตนเอง	แสง
4.	*มะฮิรุเอะ*	1988	แม่-ลูกสาว แม่-ลูกชาย	ดำเนินเรื่องตามเวลาในปัจจุบัน แต่มีการย้อนอดีตเป็นช่วงๆ (flashback)	แสง บ้าน
5.	*นาราเระโฟโตะ*	2005	แม่-ลูกชาย	ผสานกับวรรณกรรมโบราณและสร้างเรื่องขึ้นมาใหม่ในรูปแบบของตนเอง	กวาง พระดะอิบุตท์ซุ

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นถึงจุดร่วมทางการใช้สัญลักษณ์และกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันออกไประหว่างผลงานที่เป็นแม่-ลูกสาว และ แม่-ลูกชาย ซึ่งที่ผ่านมาแม้จะมีการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครเอกแม่ สัญลักษณ์ที่ปรากฏและกลวิธีการเล่าเรื่องก็ตามแต่ยังไม่มีการศึกษาเปรียบเทียบรวมถึงศึกษาสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับแม่ลูก ดังนั้นประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์แม่ลูกกลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจที่ผู้วิจัยจะหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์

เพื่อให้เข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงในกลวิธีการเล่าเรื่องในแต่ละผลงาน และจุดร่วมทางด้านสัญลักษณ์ในแต่ละผลงาน

1.2วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. รูปแบบการดำเนินเรื่องในผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “แม่เลี้ยงเดี่ยว-ลูกสาว” และ “แม่เลี้ยงเดี่ยว-ลูกชาย”
2. การใช้สัญลักษณ์ในผลงานดังกล่าว

1.3สมมุติฐานการวิจัย

1. ผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะ ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “แม่เลี้ยงเดี่ยว-ลูกสาว” จะมีรูปแบบการดำเนินการเรื่องคือ ตัวละครเอก ย้อนกลับไปมองเรื่องราวในอดีตแต่ยังคงอยู่ในสำนึกที่ว่าตนเองใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบัน แต่ผลงานที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “แม่เลี้ยงเดี่ยว-ลูกชาย” นั้นตัวละครเอกจะเข้าไปอยู่ในโลกแห่งจินตนาการ

2. ผลงานที่มีความสัมพันธ์ทั้งสองรูปแบบมีจุดร่วมทางด้านการใช้สัญลักษณ์ เช่น การใช้สัญลักษณ์เช่นการใช้ “แสง” และ “น้ำ” เป็นสัญลักษณ์สำคัญในเรื่อง

1.4ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาตัวบทเรื่อง โดยเน้นที่เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก ทั้งหมด 5 เรื่อง คือ *โจจิ*[2] [*chōji* : 『龍児』] , *ฮิกะริโนะเรียวบุน*[3] [*Hikari No Ryōbun* :『光の領分』],*โยะรุโนะฮิกะรินิ โอวะเระเตะ*[4] [*Yoru No Hikari Ni Owarete* :『夜の光に追われて』] ,*มะฮิรุเอะ*[5][*Mahiru e* :『真昼へ』] , *นาราเระโพโตะ*[6] [*Nara repōto* :『ナラ レポート』]

---

[2] 津島佑子, 『寵児』, 初版印刷, (東京：河出書房新社,1980).

[3] 津島佑子, 『光の領分』,第一刷,(東京：講談社, 1993).

[4] 津島佑子, 『夜の光に追われて』,(東京：講談社, 1989).

[5] 津島佑子, 『真昼へ』,(東京：新潮社,1997) .

[6] 津島佑子, 『ナラ・レポート』, (東京：文藝春秋,2007).

2. ศึกษาบทวิเคราะห์และงานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

3. ศึกษาประวัติภูมิหลังของท์ซุฌิมะ ยูโกะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างผลงาน

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาตัวบทเรื่องและทฤษฎีทางสัญลักษณ์และวรรณกรรมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของท์ซุฌิมะยูโกะ

2. กำหนดแนวทางการวิเคราะห์วิจัย

3. รวบรวมข้อมูลและเอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ประกอบในการวิเคราะห์

4. ศึกษาและทำการวิเคราะห์ผลงานที่มีตัวละครเอกเป็น “แม่-ลูกสาว” และ “แม่-ลูกชาย”

5. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจถึงความแตกต่างระหว่างรูปแบบการดำเนินเรื่องของผลงานที่มีตัวละครเอกเป็น “แม่-ลูกสาว” และ “แม่-ลูกชาย”

2. เข้าใจถึงจุดร่วมของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะ

3. เข้าใจถึงลักษณะงานเขียนท์ซุฌิมะ ยูโกะที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงผลงาน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมของท์ซุฌิมะเรื่องอื่นๆต่อไป

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.อักษรภาษาญี่ปุ่นที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ『 』คือชื่อนวนิยาย

2. อักษรโรมะจิที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ [ ] หลังอักษรภาษาญี่ปุ่นคือวิธีอ่านคำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นเท่านั้น

3. คำ ข้อความหรือตัวเลขที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) คือรายละเอียดที่ต้องการอธิบายเพิ่มเติม

4.คำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จะใช้อักษรภาษาญี่ปุ่นและมีอักษรโรมันซึ่งเป็นวิธีอ่านกำกับไว้ในวงเล็บด้านหลัง หากมีการใช้คำหรือข้อความนั้นอีกอาจใช้วิธีการเขียนแบบเดิมหรือเขียนด้วยอักษรโรมันเท่านั้น ยกเว้นชื่อตัวละครที่ผู้วิจัยจะถอดเสียงหรือแปลเป็นภาษาไทยโดยไม่ใช้อักษรภาษาญี่ปุ่นกำกับเนื่องจากมีตัวละครปรากฏเป็นจำนวนมาก

5.ในการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยใช้ระบบที่เป็นผลงานวิจัยของคณาจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผลงานวิจัยของอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชาดา สัตยพงศ์ ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (ปัจจุบันคือ ศ.ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล)อาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์ คือผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดาพร ลักษณียนาวิน และอาจารย์ภาควิชาภาษไทย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์

ระบบดังกล่าวกำหนดการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยอักษรโรมัน (อักษรโรมะจิ) เป็นอักษรไทย ซึ่งขออธิบายเป็นตารางที่เข้าใจง่ายสำหรับผู้อ่านทั่วไปดังนี้

(*คือส่วนที่ผู้อ่านทั่วไปอาจยังไม่คุ้นเคยนัก)

สระ

อักษรโรมะจิ	**อักษรไทย**
(สระเสียงสั้น, สระเสียงยาว)	
a,$\bar{a}$	อะ, อา
i,$\bar{\imath}$	อิ , อี
u ,$\bar{u}$	อุ , อู
e ,$\bar{e}$	เอะ , เอ
o ,$\bar{o}$	โอะ , โอ
-ya , -y$\bar{a}$	เอียะ , เอีย
-yu , -y$\bar{u}$	อิว , อีว
-yo , -y$\bar{o}$	เอียว , เอียว

พยัญชนะ

อักษรโรมะจิ	**อักษรไทย**
pเมื่อเกิดต้นคำ	พ
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ป
b	บ
m	ม
f	ฟ

w	ว
tเมื่อเกิดต้นคำ	ท
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ต
ts	ท์ซ
ch	ช
d	ด
n	น
n(ที่เป็นพยัญชนะก่อพยางค์ทำหน้าที่คล้ายตัวสะกด)	
เมื่อเกิดหน้า p, b, m	ม
เมื่อเกิดหน้า k, g, w	ง
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	น
n’ (ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดและตามด้วยสระ)	น
s	ซ
*sh	ฌ
*z	ส
j	จ
r	ร
y	ย
kเมื่อเกิดต้นคำ	ค
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ก
gเมื่อเกิดต้นคำ	ก
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ง
h	ฮ

หมายเหตุ ในงานวิจัยฉบับนี้ การถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่มีสระเสียงยาวซึ่งเขียนด้วยอักษรโรมะจิ ou จะใช้อักษรไทยสระโอเช่นเดียวกันกับอักษรโรมะจิ oo

อนึ่งคำบางคำที่ใช้กันแพร่หลายมากได้ใช้ตามความนิยม ไม่นำระบบการถอดอักษรดังกล่าวมาใช้ เช่น โตเกียว โอซาก้า เมจิ ไฮคุ ซากุระ เป็นต้น

6. การเขียนชื่อตัวละครและชื่อนักวิชาการชาวญี่ปุ่นจะใช้วิธีเขียนตามธรรมเนียมญี่ปุ่น คือใช้นามสกุลขึ้นก่อนแล้วตามด้วยชื่อ

7.ชื่อนักวิชาการชาวต่างประเทศที่นำมาอ้างอิง ครั้งแรกที่ปรากกฏในตอนต้นบทจะเขียนทับศัพท์เป็นภาษาไทยและวงเล็บภาษาอังกฤษไว้ แต่ถ้ามีการอ้างอิงในครั้งต่อไปจะเขียนเป็นภาษาไทยเท่านั้น

1.8 ภูมิหลังงานวิจัยและการปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.8.1 เรื่อง โจจิ

งานวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง *โจจิ* ส่วนใหญ่จะศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครเอกฮิระโอะกะ โทะกุโยะฉิ [Hiraoka Tokuyoshi:平岡篤頼][7] วิเคราะห์ลักษณะของตัวละครเอกในผลงานของท์ซุฌิมะทั้งหมด สามเรื่อง คือ *โจจิ, ฮิกะริโนะเรียวบุน* และ *โยะโระโกะบุโนะโทะริ* โดยลักษณะของตัวละครเอกของทั้งสามเรื่องจะเป็น แม่เลี้ยงเดี่ยวและต้องต่อสู้กับความรู้สึกโดดเดี่ยวภายในจิตใจ เนื่องจากตัวละครแม่เลี้ยงเดี่ยวเหล่านี้จะต้องอดทนในการเลี้ยงลูกโดยลำพังและชีวิตที่ไม่เป็นอิสระ ความทุกข์เหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่สามารถเล่าให้ใครฟังได้ ตัวละครเอกจะสามารถเปิดใจและยอมรับสภาพดังกล่าวได้ในท้ายที่สุด

แครอล เฮย์ส [Calor Haeys キャロル・ヘイズ][8] วิเคราะห์เกี่ยวกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ช่วงที่ท์ซุฌิมะ ยูโกะเขียนผลงานเรื่อง *โจจิ* นี้อาจจะได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเกี่ยวกับกับสิทธิความเท่าเทียมระหว่างชายหญิง และความตื่นตัวเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของกลุ่มสตรีในช่วงปี 1960 ซึ่งสังคมญี่ปุ่นมี ความตื่นตัวทางประชาธิปไตยและสิทธิความเท่าเทียมระหว่างหญิงชายอย่างมาก รวมถึงภูมิหลังชีวิตของท์ซุฌิมะ ยูโกะ ที่มีแม่เป็นหัวหน้าครอบครัวมีด้วยแล้วยิ่งทำให้ท์ซุฌิมะ ยูโกะมีความคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมของชายหญิงมากขึ้น ดังนั้นตัวละครหญิงในผลงานของท์ซุฌิมะ

---

[7] 平岡篤頼,「他者のいる風景－津島佑子の進境－」,『国文学解釈と鑑賞』45(6) (1980): 179-85

[8] キャロル・ヘイズ,「男性社会の彼方へ－河野多恵子・大庭みな子・津島佑子の歩む道―」,『比較文学研究』62, (1992): 128-140

ยูโกะจะเป็นตัวละครที่ต้องเผชิญหน้ากับสังคมปิตาธิปไตย ตัวละครจะจะมีจุดยืนของตนเองที่ขัดกับกรอบทางสังคม นอกจากนั้น ตัวละครหญิงยังต้องต่อสู้กับสภาพจิตใจของตนเอง และพยายามหาทางหนีจากสังคมปิตาธิปไตย

มะท์ซุสะกิ ฮะรุโอะ [Matsuzaki Haruo: 松崎晴夫] [9] วิเคราะห์เปรียบเทียบตัวละครหญิงสองคนระหว่างโคะโกะ กับ โฌโกะผู้เป็นพี่สาว โดยทั้งสองเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นคู่ตรงข้าม โคโกะเป็นตัวแทนของหญิงสาวที่ยึดถือความคิดตนเองมากกว่ากรอบทางสังคม ส่วนโฌโกะเป็นตัวแทนหญิงสาวที่ประสบความสำเร็จตามค่านิยมของสังคมสังคม ดังนั้นเมื่อนำตัวละครทั้งสองมาเปรียบเทียบกันจะมองเห็นภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะคล้าย หญิงโสเภณีกับแม่พระผู้ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่มีลักษณะเป็นคู่ตรงกันข้าม ท์ซุเงะ เทะรุฮิโกะ [Tsuge Teruhiko: 柘植光彦] [10] วิเคราะห์เกี่ยวกับจุดร่วมระหว่างผลงานของนะกะคะมิเคนจิ กับท์ซุฌิมะ ยูโกะซึ่งเป็นนักเขียนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ท์ซุฌิมะ ยูโกะมักจะนำเสนอความรู้สึกและประสบการณ์ทางเรือนร่างของสตรี เช่นเรื่องทางเพศ การตั้งครรภ์และการคลอดบุตร ผ่านรูปแบบการใช้ภาษาที่คล้ายคลึงกับแบบนักเขียนชาย

นะกะยะมะ คะสุโกะ [Nakayama Kazuko: 中山和子] [11] ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะความโดดเด่นในการสร้างตัวละครหญิงของท์ซุฌิมะยูโกะว่า เป็นนักเขียนหญิงที่ใช้สรีระของสตรีเป็นพื้นที่แสดงความโดดเด่นของสตรีเพศ ซึ่งสิ่งนั้นคือความสามารถในการให้กำเนิดชีวิต โดยสรีระของสตรีถือเป็นสิ่งที่มีวิญญาณและชีวิตไหลวนเวียน อีกทั้งสตรียังเป็นเพศผู้ให้กำเนิดชีวิต การที่ผู้หญิงมีสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายนั้นเป็นไปเพราะสัญชาตญาณดิบ ดังนั้นโดยในผลงานเรื่อง โจจิ ได้ใช้การบรรยายเกี่ยวกับมดลูกของสตรีว่าเป็นสิ่งที่เหมือนกับอวกาศ การตั้งครรภ์ในจินตนาการเปรียบเสมือนลักษณะของพระแม่ผู้ศักดิ์สิทธิ์

---

[9] 松崎晴夫,「津島佑子の世界（上）—戦後生まれの作家たち その 2— 」,『民主文学』(184) (234)(03,1981): 94-115

[10] 柘植光彦,「関係幻想の文学—中上健次・津島佑子の世界—」,『国文学解釈と鑑賞』45(6)(06,1980): 144-150

[11] 中山和子,「女流文学とその意識変革の主題」,『国文学』(05,1986): 37-43.

ขณะเดียวกัน งานวิจัยที่วิเคราะห์เกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องจะวิเคราะห์ประเด็นเกี่ยวกับ คือ การให้ตัวละครเอกตั้งครรภ์ในจินตนาการนั้น คะโนะ เคะอิโกะ [Kano Keiko: 狩野啓子][12] วิเคราะห์เกี่ยวกับเทคนิคการประพันธ์ของผลงานเรื่องนี้ว่า การสร้างจินตนาการของโคโกะนั้นเกิดขึ้นเพราะในความเป็นจริงไม่มีสิ่งใดเยียวยาโคโกะได้อีก โคโกะที่ไร้สิ่งยึดติดจึงเลือกจะตัดขาดตนเองออกจากผู้อื่น และสร้างจินตนาการเกี่ยวกับการตั้งครรภ์ โดยการตั้งครรภ์ในจินตนาการนี้คือนัยยะหนึ่งแห่งการหลุดพ้นออกมาจากความคิดที่ว่า ผู้หญิงจะมีสิทธิ์ในการตั้งครรภ์ได้ ก็ต่อเมื่อแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณีและกฎหมายเท่านั้น และยังกล่าวเกี่ยวกับประเด็นเรื่องแนวคิดของความเป็นจักรวาล ซึ่งเป็นสิ่งที่ไร้ขอบเขต และเชื่อมโยงกับร่างกายของมนุษย์ จักรวาลล้วนไหลเวียนในร่างกายของมนุษย์ สัญลักษณ์ “น้ำ” ก็เป็นสิ่งที่สื่อถึงความเป็นจักรวาลเช่นกัน

ทะคะฮะฌิ อิสะโอะ [Takahashi Isao : 高橋勇夫] [13] วิเคราะห์เกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงในลักษณะงานเขียนของท์ซุฌิมะ ยูโกะ ว่า ลักษณะเด่นในผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะคือสร้างตัวละครให้มีลักษณะเป็นบุคคลที่หลีกหนีความเป็นจริง เช่น ชื่นชอบการสร้างโลกแห่งจินตนาการ โดยในเรื่อง *โจจิ* สร้างตัวละครเอกให้จินตนาการว่าตนเองตั้งครรภ์ ตัวละครเอกมักจะใช้ร่างกายของตนเองในการต่อสู้กับความจริงผ่านความฝัน

นอกจากการวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวละครเอก และกลวิธีการประพันธ์ผลงานแล้ว อิฌิซะกิ ฮิโระฌิ (Ishizaki Hiroshi:石崎等) [14] กล่าวเกี่ยวกับสายสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่ลูกในเรื่อง *โจจิ* ความทรงจำเกี่ยวกับพ่อและพี่ชายที่เสียชีวิตทำให้โคโกะเกิดความรู้สึกว่าตนเองเป็นคนที่ถูกทิ้งและโดดเดี่ยว ความรู้สึกเหล่านี้ได้ส่งผ่านตัวโคโกะโดยไม่รู้ตัว จากการที่โฌโกะผู้เป็นพี่สาวจะพยายามเชิญชวนให้โคโกะไปอยู่ด้วยกันหรือแต่งงานใหม่เพื่อสร้างครอบครัว แต่โคโกะกลับไม่ได้มีความปรารถนาเช่นนั้น โคโกะต้องการอยู่เพียงลำพัง โคโกะพยายามลบตัวตนของสามีออกและสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างตนเอง

---

[12] 狩野啓子,「津島佑子の性宇宙「龍児」論－妄想のリアリティー」,『国文学－解釈と教材の研究』(33 ,10) (1988) :87-92.

[13] 高橋勇夫,「サボタージュの思想－津島佑子の世界－」,『群像』45 (03,1990) : pp.222-234.

[14] 石崎等,「中上健次と津島佑子―親と子の問題」,『国文学－解釈と教材の研究』24 (5) (1979) : 125-129.

และลูกในจินตนาการขึ้นมาแทนที่ และมุ่งเน้นให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกมากกว่าหญิงชาย สุมิ โยโกะ [Sumi Yōko : 須見容子][15] วิเคราะห์เกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงระหว่างผลงานเรื่อง *โจจิ* และ *ฮิกะริโนะเรียวบุน* ว่าผลงานเรื่อง *โจจิ* จะเน้นที่ความสมบูรณ์ของครอบครัว คือ พ่อ แม่ ลูก แต่เมื่อเข้าสู่ผลงานเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* กลับไม่ได้ให้ความสำคัญกับครอบครัวที่ประกอบไปด้วยพ่อแม่ลูกอีกต่อไป

นอกจากนี้จากบทสัมภาษณ์ของท์ซุฌิมะ ยูโกะ [16] จะพบว่า ท์ซุฌิมะ ยูโกะ ได้กล่าวถึงผลงานเรื่อง *โจจิ* ว่า ผลงานเรื่องนี้จะเขียนถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวโดยที่ตัวท์ซุฌิมะ ยูโกะมีความเห็นว่า แม่และลูกสาวเป็นเพศหญิงเหมือนกัน ดังนั้นจึงเป็นเรื่องปกติที่แม่และลูกสาวจะเกิดความเป็นปรปักษ์ต่อกัน ยิ่งในกรณีของแม่เลี้ยงเดี่ยวและลูกสาวด้วยแล้วจะยิ่งทำให้ความปรปักษ์นี้มีมากกว่าปกติ ความปรปักษ์นี้ทำให้แม่กับลูกสาวกลายเป็นคนแปลกหน้าของกันและกัน แม้ทั้งสองจะพยายามออกห่างกัน แต่ก็ไม่สามารถจะแยกจากกันได้ ดังนั้นแม่กับลูกสาวจึงจำเป็นจะต้องอยู่โดยเว้นระยะห่างให้มีความเหมาะสมกัน

1.8.2 เรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน*

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* โดยส่วนใหญ่จะกล่าวถึงความเกี่ยวข้องระหว่างสัญลักษณ์ที่ปรากฏและสภาพจิตใจของตัวละครเอก

หยางชุ่ยจิง [Yángzhìjǐng: 楊智景][17] วิเคราะห์เกี่ยวกับสภาพจิตใจของตัวละครเอก การเปลี่ยนแปลงภายในจิตใจของตัวละครเอกมีความสัมพันธ์กับแสงที่ปรากฏในเรื่อง แสงสว่างเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการเลือกที่อยู่อาศัยของตัวละครเอก เมื่อตัวละครเอกแยกบ้านกับสามี เธอเลือกจะอาศัยในห้องเช่าที่มีแสงสว่างมาก แต่เมื่อหลังจากที่หย่าขาดกับสามีเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ตัวละครเอกได้ย้ายออกไปอาศัยอยู่ในห้องที่ไม่ค่อยมีแสงสว่างแทน การตัดสินใจของตัวละครเอกเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าตัว

---

[15] 須見容 子,「現代の新しい時空間を紡ぐ--津島佑子の最新連作について」,『民主文学』(165,1979) :131-135.

[16] 山本哲士，福井憲彦,「小説を生きる―愛へむける―」,『īchiko』 7,(04, 1988): 47-70.

[17] 楊智景,「『光の領分』―光のかなた」,『現代女性作家読本③津島佑子』,川村湊.(東京:鼎書房,2005), pp 60-63.

ละครเอกไม่จำเป็นต้องอาศัยแสงเพื่อปลอบประโลมจิตใจที่ดำมืดของตนเองอีกต่อไป และตัวละครเอกสามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปในฐานะผู้หญิงที่มีความเป็นอิสระทั้งทางร่างกายและจิตใจ การเปลี่ยนแปลงสภาพจิตใจนี้แสดงให้เห็นว่า “แสง” ไม่ได้เพียงส่องสว่างเพื่อเป็นพลังให้กับจิตใจที่มืดมนเพราะความทุกข์ของตัวละครเอกที่ต้องหย่าร้างกับสามี และเลี้ยงลูกเพียงลำพังเท่านั้น แต่ยังมีนัยยะถึงการเป็นพลังในการลุกขึ้นก้าวเดินไปข้างหน้า เพื่อดำเนินชีวิตต่อไป

คะวะมุระ มินะโตะ [Kawamura Minato:川村湊][18] ศึกษาเกี่ยวกับสัญลักษณ์ “แสง” เช่นกัน ในผลงานเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* มี “แสง”ปรากฏอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะเป็นชื่อบทที่เกี่ยวข้องกับแสง เช่น ฮิกะริโนะเรียวบุน [Hikari no Ryōbun:光の領分] , อะกะอิฮิกะริ [akai hikari:赤い光] สิ่งเหล่านี้แสดงให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของแสง นอกจากนี้ท์ซุฌิมะ ยูโกะเขียนให้นักกวีชาวเยอรมันชื่อ กอธเธ่ โจ ฮาน วูลฟ์กัง ฟอน (Gothe Jo Hann Woflgang Von) ให้มาปรากฏตัวในฐานะของนักกวีที่เขียนบทกวีว่า“หยุดคิดสิ่งต่างๆและก้าวออกไปสู่โลกภายนอกที่มืดมิด” บทกวีดังกล่าวมีความหมายถึง ให้ตัวละครเอกหยุดคิดกังวลในสิ่งต่างๆและพาตนเองก้าวออกไปสู่โลกภายนอกที่มืดมิด ดังนั้นบทกวีบทนี้สื่อว่าตัวละครเอกกำลังเตรียมความพร้อมที่ก้าวเดินออกไปในสังคมที่เต็มด้วยความมืดโดยการพาตนเองย้ายเข้าอยู่ในห้องของอาคาร 4ชั้นที่เต็มไปด้วยแสงก่อนเมื่อพร้อมแล้วจึงค่อยย้ายออกมาจากห้องดังกล่าว

เหตุผลหนึ่งของการย้ายที่อยู่ ประการแรกคือตัวละครเอกพยายามหนีห่างจากสามีขณะที่ทั้งสองกำลังอยู่ในช่วงที่เตรียมการหย่า แต่เหตุผลอีกประการหนึ่งคือตัวละครเอกได้พาตนเองออกมาจากบ้าน ซึ่งสิ่งที่เรียกว่าบ้านนั้นนั้นมีนัยยะเป็น สถานที่ที่สามี ภรรยา หรือครอบครัวอาศัยอยู่ร่วมกัน และสาเหตุที่ทำให้เธอเลือกบ้านที่เป็นห้องที่อยู่ชั้นบนสุดของอาคารซึ่งอยู่ท่ามกลางย่านการค้าหน้าสถานีรถไฟ และจากหน้าต่างบานใหญ่ของห้องสามารถมองเห็นถนนที่มีรถเมล์วิ่งประจำ สรุปได้ว่าห้องของตัวละครเอกนั้นเต็มไปด้วยเสียงอึกกะทึกและแสงอาทิตย์ ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่ไม่ค่อยดี ทำให้คิดได้ว่าสิ่งที่ตัวละครเอกต้องการนั้นไม่ใช่ที่ที่อาศัยอยู่อย่างเงียบสงบกับลูกสาวที่ยังเล็ก แต่เป็นสถานที่ที่มีเสียงดังโหวกเหวกและมีแสงอาทิตย์

---

[18] **川村湊**,**「解説—「光・音・夢」」**,**『光の領分』**,(**東京：講談社**,1993) , pp.246-255.

มะท์ซุฌิมะ คะโยะโก [Matsushima Kayako: 松嶋佳代子][19] ได้แบ่งประเภทของความฝันในเรื่องฮิกะริโนะเรียวบุนไว้ทั้งหมด 9 แบบ คือ 1.ความฝันเกี่ยวกับวัตถุที่เป็นสีเงิน 2.ความฝันเกี่ยวกับห้องฝึกเขียนตัวอักษร 3.ความฝันเกี่ยวกับนกเลิฟเบิร์ด 4.ความฝันเกี่ยวกับการตกลงไปในหลุม 5.ความฝันเกี่ยวกับการตายของลูกชาย 6.ความฝันเกี่ยวกับเนินทราย 7.ความฝันเกี่ยวกับโคลนสีดำ 8.ความฝันเกี่ยวกับชายที่เป็นหิน 9.ความฝันที่เปล่งประกาย โดยความฝันทั้งหมดนั้นไม่ได้มีความเชื่อมโยงกันแต่เป็นเพียงสิ่งที่สื่อถึงสภาพจิตใจของตัวละครเอกที่แยกมาอยู่เพียงลำพังและต้องเผชิญกับกฎเกณฑ์ศีลธรรมของสังคม รวมถึงความเหนื่อยล้า แต่ในบางความฝันยังแสดงถึงความสดใสร่าเริงของชีวิตตัวละครเอกที่กำลังจะหย่ากับสามี นอกจากนี้ คะยะโกะยังได้วิเคราะห์เกี่ยวกับความหมายเกี่ยวกับแสงที่ปรากฏในเรื่องไว้ดังนี้ แสงที่อยู่ในห้องหมายถึงการอยู่ในศีลธรรมอันดีงามของสังคมที่สมบูรณ์แบบ ยิ่งอาบแสงมากเท่าไรก็ยิ่งจะยิ่งทำให้ปลอดภัยจากการถูกสังคมวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้นเท่านั้น ส่วนความมืดนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการถอยห่างออกมาจากสังคมที่มีศีลธรรมและจริยธรรมกำหนดไว้ สื่อถึงสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ที่มีความปรารถนา ดังนั้นการที่ตัวละครเอกออกจากห้องที่มีแสงสว่างและเข้าสู่ห้องที่มืดแทนนั้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกได้เลือกจะใช้ชีวิตในแบบของตนเองโดยไม่สนใจระบบศีลธรรมและกฎเกณฑ์ทางสังคมอีกต่อไป

ฮะซุมิ ฌิเงะฮิโกะ [Hasumi Shigehiko: 蓮實重彦] [20]เขียนวิจารณ์เกี่ยวกับแนวเขียนของท์ซุฌิมะว่า สภาพจิตใจที่แสดงออกของตัวละครนั้น จะสร้างพื้นที่ทับซ้อนที่มีความคล้ายคลึงกันระหว่างความทรงจำของตัวละครเอกกับตัวละครอื่น เมื่อตัวละครเอกฝันเห็นตัวละครอื่นที่ฝันเหมือนกับตนเอง หรือตอนที่ตัวละครเอกถูกทำร้ายจากผู้อื่นและได้รับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับคนอื่น ตอนนั้นภายในจิตใจของตัวละครเอกจะเริ่มมีชีวิตชีวามากขึ้น โดยรวมแล้วในผลงานของท์ซุฌิมะ เส้นแบ่งระหว่างจิตใจ ร่างกาย ตัวตนและผู้อื่นนั้นได้ดำเนินไปเรื่อยๆไม่มีการกำหนดไว้อย่างชัดเจน แต่แม้เส้นแบ่งเหล่านี้จะไม่มีความชัดเจนแต่ก็มีความเชื่อมโยงได้อย่างเหมาะสมและลงตัว

---

[19] 松嶋佳代子,「『光の領分』論－光から闇へ－」,『昭和学院国語国文』22(03, 1989): 47-55.

[20] 蓮實重彦,「適温の言語環境—津島佑子『光の領分』『氷原』」,『海』11 (11,1979): 131-135.

โยอิชิ โคะโมะริ [Youichi Komori: 小森陽一] [21] วิเคราะห์เกี่ยวกับการที่ตัวละครเอกต้องการที่อยู่อาศัย ซึ่งคือห้องที่มีแสงสว่าง และห้องนั้นก็เป็นพื้นที่ที่แม่และลูกสาวสามารถสร้างความทรงจำร่วมกันขึ้นมาใหม่

1.8.3 เรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ*

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่จะกล่าวเรื่องกลวิธีการประพันธ์ ตัวละคร และสัญลักษณ์ โดย อิโต โมะริยุกิ [Itou Moriyuki:伊藤守幸][22] ได้กล่าวถึงกลวิธีการประพันธ์ระหว่างผลงานของนักเขียนสมัยใหม่และนักเขียนสมัยเฮอัน โดยกล่าวถึงเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* ว่า จุดเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการนำเอาวรรณกรรมโบราณมาดัดแปลงของท์ซุฌิมะ ยูโกะคือ การเสียชีวิตของลูกชาย ทำให้เนื้อหาของผลงานเรื่องนี้ กลายเป็นตัวละครเอกเขียนจดหมายหานักเขียนในยุคหนึ่งพันปีแทน โดยส่วนที่เป็นจดหมายที่ส่งจากนักเขียนในปัจจุบันและตัวนวนิยายโบราณดัดแปลงโดยเล่าเรื่องด้วยภาษาปัจจุบันจะมีการเขียนที่แตกต่างกันออกไป แต่ด้วยความที่จดหมายเป็นพื้นที่ที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความรู้สึกของผู้เขียนอย่างแท้จริงทำให้ เนื้อหาของจดหมายค่อนข้างจะเข้มข้นกว่าตัวนวนิยายที่ดัดแปลงใหม่

คะวะโซะเอะ ฟุซะเอะ [Kawazoe Fusae: 河添房江][23] วิเคราะห์เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในผลงานว่า แสงสีขาวจะสื่อถึงความตาย ดังนั้นแสงสีเงินของพระจันทร์หมายถึงความมีชีวิต หรือเป็นสัญลักษณ์แห่งความอบอุ่น ซึ่งปลอบประโลมจิตใจที่ประสบกับความสูญเสียได้ ดังนั้นแม้ว่าจะเป็นแสงเหมือนกันแต่การนำมาใช้ต่างบริบทก่อให้เกิดความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน

โยะนะฮะ เคะอิโกะ (Yonaha Keiko:与那覇惠子)[24] วิเคราะห์เกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ทะมะฮิเมะ จากเดิมที่ตัวละครเป็นหญิงที่ประสบกับความทุกข์ในเรื่องความรักระหว่าง

---

[21] 小森陽一,「津島佑子論－孕み込む言葉－」,『国文学－解釈と教材の研究』33(10)(08,1988) : 87-92 .

[22] 伊藤守幸, 「読書行為の主題化をめぐって―現代女性作家と平安文学の共鳴」,『学習院女子大学紀要』10 (03,2008): 1-17.

[23] 河添房江,「『夜の光に追われて』私論―＜生＞と＜死＞の分界を超えて―」,『物語―その転生と再生新物語研究』2 (10, 1944): 92-105.

[24] 与那覇惠子,「『夜の光に追われて』論－古典との邂逅－」,『国文学－解釈と教材の研究』33(10) ,(08,1988): 97-99.

พี่เขย พี่สาวและตนเอง แต่เมื่อเธอคลอดลูก เธอก็เปลี่ยนสถานะจากหญิงสาวกลายเป็นแม่ จนกระทั่งเมื่อทะมะฮิเมะได้แต่งงานใหม่กับคัมปะกุ และได้ดูแลลูกสาวทั้งสามคน เมื่อคัมปะกุเสียชีวิต เรียกได้ว่าทะมะฮิเมะได้เปลี่ยนแปลงตนเองจากเดิมเป็นหญิงที่อ่อนแอ กลายเป็นหญิงที่แข็งแกร่ง และก้าวผ่านความรักระหว่างชายหญิงได้แล้ว

1.8.4 เรื่อง *มะฮิรุเอะ*

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่จะกล่าวเรื่องกลวิธีการประพันธ์ที่เน้นการผสมผสานความทรงจำโดย อันโด ฮิโระฌิ [Ando Hiroshi: 安藤宏][25] กล่าวว่าความต่อเนื่องของเหตุการณ์นั้นไม่ใช่เพียงแค่การดำเนินเรื่องไปตามช่วงเวลาเท่านั้น แต่ยังมีเรื่องของความฝันและการย้อนอดีตทำให้ลำดับของเวลาเกิดการเปลี่ยนแปลง การที่ความฝันและความทรงจำผสมปนเปกันไปหมดนั้นเป็นหนึ่งในขั้นตอนที่จะสร้างโลกแห่งจินตนาการที่ตัดขาดจากโลกแห่งความเป็นจริง

โคะโมะริ โยอิชิ [26] วิเคราะห์ว่าตัวละครหญิงเรียกหาความทรงจำเกี่ยวกับลูกชายที่เสียชีวิตไปโดยการทำลายเส้นแบ่งระหว่างโลกแห่งความฝันและความจริง รวมถึงทำลายเส้นแบ่งของเวลาเช่นกัน จากการที่ตัวละครแม่ย้อนกลับไปเป็นเด็กและพบลูกชายอีกครั้ง

1.8.5 เรื่อง *นาราเระโฟโตะ*

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่จะกล่าวเรื่องกลวิธีการประพันธ์ และความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ โดย คะวะฮะระท์ซุกะ มิสุโฮะ[Kawaharatsuka Mizuho: 川原塚瑞穂] [27] ได้กล่าวว่า ในการย้อนอดีตชาตินั้นแสดงให้เห็นถึงสายใยของแม่ลูกที่ถักทอความทรงจำร่วมกัน มองอีกนัยยะหนึ่งการย้อนอดีตชาตินี้ก็คือ “ความเพ้อฝัน” หรือ “ตำนานเรื่องเล่า” ที่แต่งขึ้น เนื่องจากมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่ค้นหาความหมายในสิ่งต่างๆ เช่น ความหมายของแม่-ลูก ทำไมจึงเกิดและตาย และ

---

[25] 安藤宏, 「『真昼へ』―<光>の思想」,『現代女性作家読本③津島佑子』,川村湊.(東京:鼎書房,2005),pp.100-103.

[26] 小森陽一, 「津島佑子論－孕み込む言葉－」:87-92.

[27] 川原塚瑞穂, 「母恋いのモチーフ:津島佑子『ナラ・レポート』を読む(イギリスの共同ゼミ)」,『日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成』(03,2010): 203.

เพื่อที่จะทำความเข้าใจในสิ่งเหล่านั้น “เรื่องเล่า” จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสียชีวิตของคน เพื่อที่จะยอมรับเอาความสูญเสียเหล่านั้นไว้ได้จึงต้องใช้ “เรื่องเล่า” เป็นตัวช่วย

คะวะโมะโตะ สะบุโร[Kawamoto Saburō: 川本三郎][28] เขียนวิจารณ์เกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของท์ซุฌิมะ ยูโกะ สองประเด็นใหญ่ที่ท์ซุฌิมะมุ่งนำเสนอมาตลอด คือสายสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก และพลังของธรรมชาติ โดยผลงานในเรื่องนี้จะมุ่งนำเสนอพลังของผืนป่าที่มนุษย์เรากดทับไว้ด้วยการสร้างสิ่งปลูกสร้างเช่น วัด สวน และพระพุทธรูป ท์ซุฌิมะจึงได้เลือกเมืองนาราเป็นฉากในผลงานเรื่องนี้ ในผลงานเรื่องนี้จะรวมเอาตำนานไว้ทั้งหมด 4 เรื่อง โดยหนึ่งในสามเรื่องจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเมืองนารา และกำหนดให้พื้นที่ของเมืองนาราเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมมนุษย์ ส่วนป่าเป็นตัวแทนแห่งธรรมชาติ เส้นแบ่งระหว่างความเป็นและความตาย รวมถึงมนุษย์และสัตว์ได้ถูกทำให้เลือนรางลง จนไม่สามารถแยกออกจากกันอย่างชัดเจนได้ และมีการวิเคราะห์ถึงสัญลักษณ์ ภาพของป่าในผลงานของท์ซุฌิมะนั้นจะเป็นการรวมเอาภาพของป่าในฌิโกะกุจากผลงานของโอเอะเคนสะบุโรกับป่าในคิคิวจากผลงานของนะงะกะมิเคนจิ โดยป่านั้นปรากฏทั้งในฉากที่แม่ของโมะริโอะเจอกับพ่อและชื่อของโมะริโอะยังเกี่ยวข้องกับป่าด้วย

1.9 สตรีในสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศญี่ปุ่นภายใต้การปกครองของอเมริกาวัฒนธรรมและความคิดทางด้านประชาธิปไตยและความเสมอภาคระหว่างชายหญิง ส่งผลให้ สำนึกทางจริยธรรม เช่นเรื่องความซื่อสัตย์ต่อสามี และสำนึกเกี่ยวกับหน้าที่ความเป็นแม่บ้านเปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิงไม่ได้ตกอยู่ในสภาวะจำยอมที่จะต้องแต่งงานอีกต่อไป เนื่องจากสตรีได้รับการศึกษาเทียบเท่าผู้ชาย จึงมีโอกาสในการทำงานมากกว่าการเป็นแม่บ้าน[29] แต่อย่างไรก็ตามความเป็นแม่ในอุดมคติของชาวญี่ปุ่นยังคงไม่ค่อยมีความเปลี่ยนแปลงมาก สำนึกความเป็นแม่ในอุดมคติของสังคมญี่ปุ่น เห็นได้ชัดจากนิยามคำศัพท์ว่า “ภรรยาที่ดีและมารดาที่ฉลาด” ซึ่งคำเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1870 และปี ค.ศ. 1890 คำว่า “ภรรยาที่ดีและมารดาที่ฉลาด” ก็ได้แพร่กระจายสู่สังคม ความหมายของคำนิยาม

---

[28] 川本三郎,「本　母と子をめぐるファンタジー津島佑子『ナラ・レポート』文藝春秋」, 『新潮』(12,2004): 226-227.

[29] มณฑา พิมพ์ทอง, มองสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านวรรณกรรม (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547). หน้า 31-33.

ดังกล่าวคือ การปกป้องครอบครัวให้การสนับสนุนสามี และเหนือสิ่งอื่นใดคือการให้การศึกษาและเลี้ยงดูประชากรที่เติบโตมาเป็นประชากรของชาติ[30] เมื่อถึงค.ศ.1960 เกิดนโยบายการสร้างทรัพยากรทางบุคคลโดยให้แม่เลี้ยงลูกตั้งแต่เกิดจนอายุ 3 ขวบ[31] ซึ่งแนวคิดเหล่านี้ได้ฝังลึกลงในฐานความคิดของแม่ชาวญี่ปุ่นมาจนถึงปัจจุบัน[32]

1.9.1 สตรีญี่ปุ่นกับการเลี้ยงดูบุตร

เอะมิโกะ โอะชิอะอิ [33] ปรากฏการณ์เฉพาะในประเทศญี่ปุ่นที่ผู้เป็นแม่ต้องประสบกับ “อาการประสาทจากการเลี้ยงดูลูก” ไม่ว่าจะเป็นความกังวลที่ว่าจะเลี้ยงลูกให้เจริญเติบโตได้ดีหรือเปล่า หรือความเบื่อหน่ายและเซ็งที่จะต้องทำอะไรซ้ำซากเหมือนกันทุกวัน แม่ถูกกดดันให้เลี้ยงดูลูกอย่างโดดเดี่ยวโดยไม่มีความช่วยเหลือ ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนจากญาติพี่น้องมาช่วยเลี้ยงลูกหรือการจ้างคนรับใช้มาช่วยแบ่งเบาภาระงานบ้าน ส่วน เซะท์ซุโกะ โอโนะเดะ[34] กล่าวว่า บรรทัดฐานของความเป็นแม่ตามแบบญี่ปุ่น อยู่บนแนวคิดของตำนานเด็กสามขวบ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ว่าการเลี้ยงดูลูกด้วยมือของแม่จนถึงอายุสามขวบเป็นสิ่งที่ดีที่สุด จากการสำรวจแนวโน้มครัวเรือนทั่วประเทศ โดยสถาบันวิจัยการคุ้มครองทางสังคมและปัญหาประชากรแห่งชาติ ใน ค.ศ.2003 พบว่ามากกว่าร้อยละ 80 สตรีมีความคิดว่า “แม่ไม่ควรจะทำงานและควรอุทิศตนทุ่มเทให้กับการเลี้ยงดูลูกจนถึงอายุสามขวบ” นอกจากนี้สถานที่ทำงานและสภาพของงานที่ทำยังส่งผลให้สตรีญี่ปุ่นไม่อาจจะทำงานต่อหลังจากมีลูกได้ เมื่อเปรียบเทียบกับกรณีของไทยที่หลังจากโรงเรียนอนุบาลเลิกแล้วไม่มีใครคอยช่วยดูแลลูกต่อได้ก็ตาม แต่แม่หลายคนก็ยังสามารถพาลูกมายังที่ทำงาน ซึ่งประเทศญี่ปุ่นแทบจะไม่มีสถานที่ที่ทำงานที่จะอนุญาตให้นำลูกมาปล่อยเล่นได้เลยในประเทศญี่ปุ่น กรณีของแม่บ้านอาชีพ คุณเอะท์ซุโกะ วัย 31 ปี ที่เคยทำงานในบริษัทมาก่อน จนกระทั่งตั้งครรภ์จึงได้ลาออกไป เธอกล่าวว่าการ

---

30 小山静子『良妻賢母という規範』東京:勁草書房,1991, อ้างถึงใน 土屋葉,『これからの家族関系学』(東京:角川学芸出版,2004).pp.42-44.

31 ตำนานเด็กสามขวบ (三歳児神話) เป็นความเชื่อที่ว่า แม่ควรเป็นผู้เลี้ยงดูลูกจนถึงอายุสามขวบ

32 土屋葉,『これからの家族関系学』東京:角川学芸出版,2004:pp.44.

33 เอะมิโกะ โอะชิอะอิ, คะโยะโกะ อุเอะโนะ,วิถีครอบครัวชาวเอเชียในศตวรรษที่ 21, แปลโดย วรเวศม์ สุวรรณระดา, อรรถยา สุวรรณระดา (กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2554).หน้า 226.

34 เรื่องเดียวกัน,หน้า231-234.

ทำงานเป็นเรื่องที่หนักมาก ต้องทำงานตั้งแต่เช้าจรดค่ำ บางครั้งก็ยังต้องค้างคืนด้วย สิ่งเหล่านี้ล้วนทำให้ร่างกายของเธอทรุดโทรม สภาพของการทำงานที่หนักเช่นนี้ไม่สามารถจะทำให้เธอทำงานไปด้วยเลี้ยงลูกไปด้วยได้ แม้จะสามารถขอลาเพื่อเลี้ยงดูลูกได้ แต่ไม่พ้นที่จะต้องเผชิญกับคำนินทาจากเพื่อนร่วมงาน เมื่อคุณเอะท์ซุโกะได้ผ่านเหตุการณ์ต่างๆมา และกลายเป็นแม่บ้านอาชีพ เธอก็คิดถึงคำกล่าวที่ว่า จิตวิญญาณของเด็กอยู่ตั้งแต่สามขวบจนถึงหนึ่งร้อยปี ซึ่งมีความหมายว่าพฤติกรรมและนิสัยของเด็กถึงวัยสามขวบ ไม่ว่าอายุจะเพิ่มขึ้นมากเพียงไรก็ยังจะคงอยู่ไม่เปลี่ยนแปลงจนแก่เฒ่า (โดยผู้แปล) และตัวเธอก็รู้สึกเช่นนั้นจริงๆว่า ช่วงเวลาที่เด็กเกิดจนถึงสามขวบเป็นช่วงเวลาที่สำคัญ ทำให้เธอหันมาทุ่มเทให้กับการเลี้ยงลูก ดังนั้นอาจจะกล่าวได้ว่าสภาพการทำงานและความคิดเกี่ยวกับคุณค่าของการผูกโยงแม่กับลูก ทำให้แม่ชาวญี่ปุ่นเผชิญหน้ากับความรู้สึกกังวลใจในการเลี้ยงดูลูก

1.10 ทฤษฎีทางวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

อิราวดี ไตลังคะ[35] ได้กล่าวถึงการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องโดยแบ่งออกเป็นผู้เล่าเรื่อง (Narrator) และการนำเสนอเรื่อง ผู้เล่าเรื่องคือการศึกษาว่า การเล่าเรื่องนั้นเล่าผ่านสายตาหรือทัศนะของบุคคลใด ตามที่มีการศึกษากันมาจะมีการแบ่งลักษณะของผู้เล่าเรื่องออกเป็นสองแบบคือ

1. ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 (first person narrator)

2. ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 (third person narrator)

แต่ทั้งนี้ในปัจจุบันการเขียนมีวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนและหลากหลายมากขึ้น ดังนั้นการแบ่งประเภทผู้เล่าเรื่องเพียงสองแบบ ไม่อาจจะนำมาวิเคราะห์ได้ลึกซึ้งเพียงพอดังนั้น จึงได้เลือกใช้การวิเคราะห์ของซีมอร์ แชตแมน(Chatman, Seymour)จากหนังสือเรื่อง Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film (1978) และ Reading Narrative (1993) เป็นหลัก เนื่องจากเป็นหนังสือที่ให้ความสำคัญกับผู้เล่าเรื่องอย่างชัดเจน โดยซีมอร์ แชตแมนแบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 2ประเภทใหญ่ๆ คือ

---

35 อิราวดี ไตลังคะ . ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,2543). หน้า28-48.

1.ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครในเรื่อง (internal narrator) ผู้เล่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แบ่งออกเป็น 2 ประเภทย่อยได้ดังนี้

1.1. ผู้เล่าเรื่องเล่าในสิ่งที่ตนเองประสบ กล่าวคือเป็นตัวละครหลัก (I-narrator) แต่การวิเคราะห์จะมีประเด็นเพิ่มเติมคือ “ผู้เล่าเชื่อถือได้ และเชื่อถือไม่ได้” เพราะผู้แต่งบางคนต้องการล้อเลียนตัวละครที่เล่าเรื่องอย่างบิดเบือน จะเผยให้เห็นระหว่างความเท็จและความจริง

1.2. ผู้เล่าเรื่องเป็นพยาน (witness-narrator) กล่าวคือผู้เล่าไม่ได้เป็นตัวละครหลัก แต่เป็นพยานรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก

2. ผู้เล่าเรื่องไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง **(**external narrator**)** สามารถแบ่งได้ 3 แบบคือ

2.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ (authorial narrator) โดยผู้เล่าเรื่องจะแทนตนเองว่า “ผู้เขียน” ไม่ใช่ตัวละคร ผู้เล่าเรื่องมักจะแสดงความเห็น วิพากษ์และรับรู้เรื่องราวในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัว

2.2 ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน (personal narrator) แบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

2.2.1. ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (omniscient)ผู้เล่าเรื่องจะทำหน้าที่เป็นเหมือนเสียงที่วิจารณ์หรือตัดสินตัวละคร คล้ายกับผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ ต่างกันตรงที่จะไม่แทนตัวเองว่า “ผู้เขียน” หรือ “ข้าพเจ้าผู้เขียน”

2.2.2. ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (limited) ผู้เล่าเรื่องที่เล่าความคิดความรู้สึกของตัวละครเพียงตัวเดียว ลักษณะนี้ไม่แตกต่างกับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก แตกต่างกันเพียงแค่สรรพนามที่ใช้เรียกตัวละคร

3. ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตนเอง (impersonal narrator) หรือแบบวัตถุวิสัย **(**objective**)** การเล่าเรื่องเช่นนี้คล้ายกับการดูภาพยนตร์ ผู้เล่าบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก เหตุการณ์และบทสนทนา โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านจะต้องตีความเอาเอง

การนำเสนอเรื่อง

1. ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครหรือรายงานต่อผู้อ่าน(report)

2. ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร (quotation) อาจเป็นการยกคำพูดของตัวละครเสนอโดยตรง (direct quotation)

นอกจากการยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรงแล้ว ยังมีกลวิธีที่ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดความคิดหรือคำพูดของตัวละคร (indirect quotation) ซึ่งจะแตกต่างกับแบบเสนอโดยตรง ตรงที่ไม่มีเครื่องหมายคำพูดและสรรพนามในเครื่องหมายคำพูดจะเปลี่ยนจากสรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 แต่ในบางครั้งตัวละครพูดกับตัวเองโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้าเป็นสื่อกลางการถ่ายทอด ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า บทพูดเดี่ยวในใจ (interior monologue) โดยเราจะรู้ว่าลักษณะใดเป็นบทพูดเดี่ยวในใจให้ดูที่

1. การใช้สรรพนามต้องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1

2. ไม่มีผู้เล่าเรื่องเป็นตัวกลางในการถ่ายทอด

3. ตัวภาษาต้องเป็นภาษาของตัวละครเอง

4.อาจจะเป็นข้อความที่อ่านแล้วไม่อาจเข้าใจได้ เพราะตัวละครอาจจะคิดฟุ้งซ่าน ไม่ได้ต่อเนื่องกับความคิดก่อนหน้า

นอกจากนี้ นพพร ประชากุล[36] ได้กล่าวเกี่ยวกับประเด็นการนำเสนอไว้ว่า วิธีการนำเสนอนั้นมีสองประเภทใหญ่คือ

1. การนำเสนอโดยตรง หมายความว่า ผู้แต่งสงวนเนื้อที่ในนิยายไว้สำหรับให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครโดยเฉพาะ หรือเรียกได้ว่า การบรรยายภาพตัวละคร (portrait) ได้แก่ การบรรยายประวัติ ลักษณะทางกายภาพ ทางจิตใจ หรือวัตถุที่เกี่ยวข้องกับตัวละครอย่างมีนัยยะสำคัญ เป็นต้น

---

36 นพพร ประชากุล, <u>ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม</u> (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อ่านและวิภาษา, 2552).หน้า 159-161.

การนำเสนอโดยตรงนี้อาจจะใช้วิธีการบรรยายรวมครั้งใหญ่ในช่วงต้น หรือบรรยายแบบกระจัดกระจายไปตลอดเรื่อง โดยบรรยายภาพของตัวละครครั้งละเล็กละน้อย เพื่อให้ผู้อ่านนำข้อมูลที่กระจัดกระจายมาปะติดปะต่อกันเป็นภาพรวม

2. การนำเสนอโดยอ้อม หมายความว่า องค์ประกอบหรือข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครไม่ได้มีบทบรรยายรองรับ แต่สอดแทรกอยู่ในการเล่าเหตุการณ์ต่างๆ โดยผู้อ่านจะรู้จักตัวละครผ่านพฤติกรรม การกระทำ คำพูด (ทั้งที่สนทนากับตัวละครอื่น หรือพูดในใจ ความรู้สึกนึกคิด ฯลฯ) ผู้อ่านจะต้องอนุมานสถานภาพ ลักษณะทางกายภาพ อุปนิสัยใจคอของตัวละครเอาเอง

สัญลักษณ์ (Symbol)

อิราวดี ไตลังคะ[37] กล่าวว่าสัญลักษณ์คือสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตที่เป็นตัวแทนหรือสิ่งแทนของสิ่งสิ่งหนึ่ง เช่นธงเป็นสัญลักษณ์ของชาติ นกพิราบเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ แต่สัญลักษณ์ในวรรณกรรมนั้นมีทั้งที่ใช้เป็นสากลและใช้เป็นเฉพาะเรื่อง ผู้อ่านจะต้องตีความสัญลักษณ์จากตัวบท ซึ่งอาจจะมีความหมายตรงหรือไม่ตรงกับสัญลักษณ์สากลก็ได้ และการตีความสัญลักษณ์เป็นเรื่องอัตวิสัย จึงสามารถตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมาย ในผลงานบางเรื่องมีความซับซ้อนทำให้ตีความได้หลากหลายความหมาย ดังนั้นความคลุมเครือจึงเป็นลักษณะหนึ่งของสัญลักษณ์ ไม่อาจจะกำหนดได้ชัดเจน การตีความสัญลักษณ์จึงเป็นเรื่องของการหาเหตุผลมารองรับ ในการตีความสัญลักษณ์จึงควรพิจารณาให้สอดคล้องกับบริบทของเรื่อง

---

[37] อิราวดี ไตลังคะ . ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง, หน้า 76-80.

บทที่ 2

ประวัติท์ซุฌิมะ ยูโกะ

ท์ซุฌิมะ ยูโกะเป็นนักเขียนที่ตลอดชีวิตของเธอประสบกับความสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักซึ่งมีความเกี่ยวข้องทางสายเลือด ไม่ว่าจะความสูญเสียแรกในวัยเด็กอันเกิดจากผู้เป็นบิดาคือ ดะสะอิ โอะสะมุซึ่งเสียชีวิตจากการฆ่าตัวตายพร้อมชู้รัก เมื่อย่างเข้าสู่ช่วงวัยรุ่น เธอต้องเผชิญหน้ากับความสูญเสียอีกครั้งเมื่อพี่ชายผู้เป็นที่รักเสียชีวิตจากการป่วยวัณโรค แม้จะแต่งงานมีลูก ท์ซุฌิมะยังคงก็ยังคงพบกับความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่อีกครั้งเมื่อลูกชายวัยเก้าขวบเสียชีวิตจากอุบัติเหตุจมน้ำในอ่างอาบน้ำ ความสูญเสียเหล่านี้กลายเป็นแรงบันดาลใจและส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของท์ซุฌิมะมาโดยตลอด ดังนั้นเพื่อจะเข้าใจผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะได้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น การศึกษาชีวประวัติจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นและไม่อาจละเลยได้

2.1 ท์ซุฌิมะในวัยเยาว์

ท์ซุฌิมะ ยูโกะ มีชื่อจริงว่า ท์ซุฌิมะ สะโตะโกะ(津島里子) เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม ค.ศ. 1947 เป็นลูกสาวคนที่สองของท์ซุฌิมะ ฌูจิ(津島修治) (ดะสะอิ โอะสะมุ) และ ท์ซุฌิมะมิวะโกะ(津島美和子) เกิดในเขตคิตะทะมะกุน เมืองมิตะคะ (ปัจจุบันคือ เขต มิตะคะ) มีพี่สาวอายุมากกว่า 6ปีชื่อ โซะโนะโกะ(園子) และพี่ชายที่อายุมากกว่า 3 ปีชื่อ มะสะกิ(正樹) เมื่ออายุได้ 1 ขวบ บิดากระทำอัตวินิบาตกรรมโดยการกระโดดน้ำ แต่ท์ซุฌิมะก็เด็กเกินกว่าจะจำความได้ แต่การทำอัตวินิบาตกรรมของบิดานั้นกลับกลายเป็นสิ่งที่สร้างเงามืดให้กับชีวิตของเธอ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาท์ซุฌิมะจึงเติบโตขึ้นมาท่ามกลางสภาพแวดล้อมของครอบครัวที่ปราศจากบิดา ต่อมาเมื่ออายุได้ 13 ปี มะสะกิผู้เป็นพี่ชายที่มีอาการป่วยเป็นดาวน์ซินโดรมเสียชีวิตลงเนื่องจากวัณโรค การเสียชีวิตของพี่ชายในครั้งนี้ทำให้เธอได้รับผลกระทบทางจิตใจเป็นอย่างมาก ทุกครั้งที่เธอคิดถึงเรื่องราวสมัยเด็กเธอรู้สึกว่าการเสียชีวิตของพ่อและพี่ชายนั้นเปรียบเหมือนกับเป็นเรื่องน่าอายและไม่สามารถจะบอกใครได้ [38]

---

[38] 小山国天, 津島佑子,「〈対談〉地縁について」,『文芸』12(8)(8,1973):pp.264-286

2.2.**ความสัมพันธ์ระหว่างท์ซุฌิมะและบิดามารดา**

ท์ซุฌิมะเคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องบิดาและมารดาในนิตยสาร โดยบิดาและมารดานั้นเป็นผู้มีอิทธิพลต่อแนวคิดและวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะอย่างมาก ตามความคิดของท์ซุฌิมะ ยูโกะ การทำหน้าที่พ่อแม่นั้นคือการรับบทบาทเป็นผู้อบรมเลี้ยงดูลูกให้เติบโตขึ้นมาตามกฎระเบียบของสังคมตามที่สังคมกำหนด

ส่วนความรู้สึกเกี่ยวกับผู้เป็นบิดาหรือดะสะอิ โอะสะมุนั้น ท์ซุฌิมะยูโกะกล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์กับนิตยสาร *อิจิโกะ* วันที่ 10 เดือนเมษายน ค.ศ.1988 [39] ว่าจำอะไรเกี่ยวกับบิดาไม่ได้เลยมีเพียงรูปถ่ายใบเดียว ซึ่งเป็นรูปที่ดะสะอิกำลังอุ้มตนเองนั่งตักอยู่ในสวนที่บ้านก่อนเสียชีวิต พอเห็นรูปถ่ายใบนั้นแล้วรู้สึกถึงสัมผัสที่บิดาอุ้มตนเองได้ แต่ในขณะเดียวกันก็รู้สึกว่าผู้ชายคนนี้เป็นคนคนเดียวกับที่เสียชีวิตไปก่อนแม่ ส่วนความรู้สึกที่มีต่อมารดา เธอเคยให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร *ฟุจินโครน ฟุจิโครน* ฉบับวันที่ 22เดือนกันยายน ค.ศ. 2003 [40] เธอรู้สึกว่าแม่เป็นผู้หญิงที่ต้องทำงานหนักเพื่อเลี้ยงดูลูก เธอคิดเสมอว่าอยากทำให้แม่มีความสุข แต่ด้วยความที่แม่เป็นคนหัวโบราณและยึดติดกับวิธีการเลี้ยงลูกตามขนบธรรมเนียมแบบเก่าไม่ว่าจะเป็นการให้เรียนดนตรีเมื่ออายุได้ประมาณสองขวบ ซื้อของใช้แบบผู้หญิงมาให้และคาดหวังให้เธอเก่งกาจในเรื่องการทำอาหาร แต่ท์ซุฌิมะกลับไปไม่สามารถตอบสนองตามที่มารดาคาดหวังได้แม้แต่อย่างเดียว แม้จะรู้ว่าถ้าตั้งใจจะได้รับคำชมจากแม่ แต่กลับกลายเป็นเกิดความรู้สึกต่อต้านแทน และรู้สึกทรมานกับความรู้สึกที่ว่าทำไมตนเองถึงเอาแต่ทำให้แม่ผิดหวัง ทำให้เธออยากจะหนีห่างจากแม่ทำให้เธอเกิดความรู้สึกที่ต่อต้าน และแม้ท์ซุฌิมะ ยูโกะอยากจะหนีจากแม่และพยายามหนีเท่าไร แต่ก็ไม่สามารถทำได้ บ้านที่อาศัยอยู่ปัจจุบันนี้ก็เป็นบ้านของแม่ แม้แม่จะเสียชีวิตไปแล้วหลายปี แต่ยังคงรู้สึกถึงตัวตนของแม่ที่อยู่ในบ้านหลังนี้ได้

2.3 เส้นทางสู่การเป็นนักเขียน

ท์ซุฌิมะมีหนังสือรวบรวมผลงานเล่มแรกชื่อว่า *ฌะนิกุสะอิ* [*shanikusai* :『謝肉祭』] โดยตีพิมพ์ในเดือนพฤศจิกายน ปีค.ศ.1971 เป็นผลงานเปิดตัวในฐานะนักเขียนหน้าใหม่ที่มีผลงานเป็นที่

---

39 山本哲士,福井憲彦,「小説を生きる―愛へむける―」: 47-70.

40 津島佑子,「こんな母でも子は育つ夢中で書いた歳月は、犠牲も多く、実りも多く」『婦人公論』(09,2003) : 22-25.

น่าจับตามองและมีแนวเขียนที่แปลกใหม่ ก่อนหน้านั้นเดือนเมษายน ปีค.ศ. 1970 ท์ซุฌิมะเข้าทำงานที่สถานีโทรทัศน์เกี่ยวกับกฎหมาย และลาออกเพื่อแต่งงานในเดือนธันวาคมปีเดียวกัน ปีค.ศ. 1972 เธอให้กำเนิดโคอิ 「Koi : 香以」ลูกสาวคนแรก ต่อมาในปีค.ศ.1973 เธอเขียนนิยายภาคต่อสามตอนเรื่อง *โดจิโนะคะเงะ* [*dōjinokage*:『童子の影』] ซึ่งมีตัวละครต้นแบบมาจากพี่ชายที่ป่วยเป็นดาวน์ซินโดรม และยังนำไปใช้ในการเขียนผลงานเรื่อง *คุสะโนะฟุฌิโดะ* [*kusanofushido*:『草の臥所』] ในปีค.ศ. 1977 ที่ได้รับรางวัล อิฌิงะกิรินบุงงะคุครั้งที่ 5

ต่อมาท์ซุฌิมะเริ่มเขียนนวนิยายเรื่องยาวเรื่อง โจจิ [*Chōji*:『寵児』] ในปีค.ศ. 1978 และได้รางวัลโจะริวบุงงะคุครั้งที่ 7 และเขียนนวนิยายความยาวขนาดกลางเรื่อง *สุอิฟุ* [Suifu:『水府』] ในปีค.ศ. 1982 ผลงานในช่วงแรกของท์ซุฌิมะส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับความรักบริสุทธิ์ของน้องสาวที่มีต่อพี่ชายและบอกเล่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกกับแม่และพี่สาวที่มีทั้งความรู้สึกรักและเกลียดชัง ขณะเดียวกันผลงานเรื่องยาวเรื่องแรกที่ชื่อว่า*อิคิโมะโนะโนะอะท์ซุมะรุอิเอะ* [*Ikimononoatsumaru* ie:『生き物の集まる家』] ซึ่งเขียนในปีค.ศ. 1973 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครเอกที่เดินทางกลับไปยังบ้านของบิดาตนเพื่อค้นหาต้นกำเนิดของตนเอง แต่ในท้ายที่สุดตัวละครเอกกลับต้องตกลงไปในความทรงจำที่มืดดำของตนเอง ซึ่งเป็นความทรงจำเกี่ยวกับความไร้ตัวตนของพ่อ

ในปีค.ศ.1968 ท์ซุฌิมะ ยูโกะ พบการเปลี่ยนแปลงทางชีวิตสองประการคือ เดือนสิงหาคม ค.ศ.1985 เธอให้กำเนิด ฮิโระมุ(大夢) ลูกชาย และหย่ากับสามีในปีเดียวกัน

ผลงานที่เขียนหลังจากหย่ากับสามีจะเป็นโครงเรื่องที่เขียนเพื่อโต้กลับโครงสร้างครอบครัวแบบเดิม และนำเสนอภาพของโครงสร้างครอบครัวแบบใหม่ขึ้นมา โดยตัวละครเอกจะเป็นผู้หญิงที่หย่ากับสามีและเลี้ยงลูกด้วยตนเอง จากจุดนี้สามารถเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากงานเขียนในช่วงแรกที่เดิมมีตัวละครเอกเป็นลูกสาวที่เติบโตในครอบครัวที่ไม่มีพ่อ จนเกิดพัฒนาการของตัวละครหญิงกลายเป็น “แม่” ที่หย่าขาดกับสามีและเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่ไม่มีพ่อมาก่อน ผลงานในช่วงนี้ได้แก่เรื่อง *มุงุระโนะฮะฮะ* [*Muguranohaha*:『葎の母』] ในปี ค.ศ. 1975 ได้รับรางวัลทะมุระโทะฌิโกะครั้งที่ 6 และเรื่อง ฮิ*กะริโนะเรียวบุน* [*Hikari no Ryōbun*:『光の領分』] ในปีค.ศ. 1979 และผลงานเรื่องนี้ทำให้ท์ซุฌิมะได้รับรางวัลนักเขียนหน้าใหม่ของโนะมะบุงเงะอิ

ผลงานในช่วงต่อมาจะมีการผสมผสานความลี้ลับเหนือธรรมชาติเข้ามาโดยตัวละครยังคงเป็นแม่ที่เลี้ยงลูกเพียงลำพังและมีความคิดว่าถ้าหากแม่มอบความรักให้ลูกอย่างเต็มที่ ลูกก็สามารถเติบโตโดยปราศจากพ่อได้ ผลงานที่ลักษณะดังกล่าวได้แก่เรื่อง *ยะมะโอะฮะฌิรุอนนะ*[Yama wo Hashiruonan:『山を走る女』]ซึ่งเขียนในปีค.ศ. 1980 และเรื่อง *ดันมะริอิจิ* [Danmariichi:『黙市』] ได้รับรางวัลคะวะบะตะยะสุนะริบุงงะคุครั้งที่ 10 ต่อมาเรื่อง *ฮิโนะงะวะโนะโฮะโตะริเดะ* [Hinogawa no hotoride:『火の河のほとりで』]ในปีค.ศ. 1983 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ที่หนีจากระบบครอบครัวในสังคม และเรื่อง *โอมะโมะโนะงะตะริ* [Ōmamonogatari: 『逢魔物語』] ที่เขียนใน ค.ศ. 1984 เช่น เรื่องราวเกี่ยวข้องกับโลกลี้ลับเหนือธรรมชาติ

ภายหลังจากลูกชายฮิโระมุเสียชีวิตเมื่ออายุ 8 ปี ท์ซุฌิมะได้ทดลองเขียนผลงานโดยสร้างโลกคู่ขนานซึ่งเป็นโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการเนื่องจากความเศร้าที่สูญเสียลูกชายไป ผลงานลักษณะนี้ได้แก่เรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* [Yorunohikariniowarete: 『夜の光に追われて』]เขียนใน ค.ศ. 1986 ได้รับรางวัลโยะมิอุริบุงงะคุ [Yomiuribungakusho: 読売文学賞] ครั้งที่ 38 หลังจากนั้นงานเขียนจะมีลักษณะใช้ความฝันเป็นพื้นที่ที่ตัวละครใช้ในการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับลูกชายที่เสียชีวิต ผลงานลักษณะนี้คือเรื่อง *มะฮิรุเอะ* 『真昼へ』ในค.ศ. 1988 ซึ่งได้รับรางวัลฮิระบะยะฌิบุงงะคุครั้งที่ 17 และ เรื่อง *โออินะรุยุเมะโยะ ฮิกะริโยะ* 『大いなる夢よ、光よ』ในปีค.ศ. 1991

ต่อมาในปี ค.ศ. 1991 ท์ซุฌิมะได้เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยปารีส ภาควิชาภาษาและวัฒนธรรมตะวันออก เกี่ยวกับวรรณกรรมญี่ปุ่นเป็นเวลา 6 เดือน และยังคงผลิตผลงานออกเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน โดยยังคงนำเสนอประเด็นหลักที่มีแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัวและผู้หญิง

2.4. ท์ซุฌิมะและลูกสาว

จากบทสัมภาษณ์ในนิตยสาร *ฟุจิโครน* ฉบับวันที่ 22เดือนกันยายน ค.ศ. 2003[41] ท์ซุฌิมะได้หย่ากับสามีเมื่อลูกสาว โคอิ อายุ 3 ขวบ เธอคิดว่าภาพของตนเองที่ทำงานหาเลี้ยงชีพด้วยการเขียนนิยายพร้อมกับการเลี้ยงลูกไปด้วยนั้นส่งอิทธิพลต่อลูกสาวทางด้านแนวคิดที่ว่าเป็นเรื่องปกติที่ผู้หญิงจะต้องทำงานหาเลี้ยงชีพและเป็นหัวหน้าครอบครัว ตัวของท์ซุฌิมะคิดว่าลูกสาวน่าจะรู้สึกเช่นนั้น

[41]津島佑子,「こんな母でも子は育つ夢中で書いた歳月は、犠牲も多く、実りも多く」: 22-25.

มากกว่าตัวเธอเองด้วยซ้ำ ตอนที่ลูกสาวอายุยังน้อย ตัวท์ซุฌิมะไม่ได้มีฐานะที่ดีมาก เธอจึงทำงานเป็นนักวิจารณ์บทละครไปพร้อมกับเขียนนิยายไปด้วย แต่เพราะในช่วงเวลานั้นการแสดงละครส่วนใหญ่นิยมแสดงในตอนกลางคืน ทำให้ท์ซุฌิมะต้องออกไปทำงานในตอนกลางคืน เธอใช้โรงแรมสำหรับฝากเลี้ยงเด็กที่ลงประกาศไว้ในสมุดโทรศัพท์หน้าเหลือง โดยจะลองไปดูสถานที่จริงก่อนแล้วจึงเข้าไปใช้บริการครั้งละ 1 ชั่วโมง ถ้าเกิดถูกใจก็จะฝากลูกคนเล็กที่ยังเป็นทารกไว้ด้วย ในบางครั้งก็ว่าจ้างพี่เลี้ยงเด็กหรืออาศัยคนรู้จักให้ช่วยดูแล รวมถึงฝากแม่ให้ช่วยเลี้ยง ทำให้การใช้เวลาอยู่กับลูกยิ่งน้อยลง

ท์ซุฌิมะกล่าวต่อว่า พอลูกสาวอายุประมาณห้าขวบ คงเข้าใจแล้วว่าเธอเป็นแม่ที่พึ่งพาอะไรไม่ได้ เพราะเธอไม่ทำข้าวกล่องให้ ไม่ตื่นเช้ามาปลุก ทำให้ลูกสาวเริ่มลงมือทำอะไรทุกอย่างด้วยตัวเอง ไม่ว่าจะทำอาหารเช้า ไปโรงเรียนเอง รวมถึงดูแลน้องชายที่ยังเล็กด้วย ท์ซุฌิมะมีความตั้งใจว่าจะไม่เลี้ยงลูกสาวให้เป็นไปตามที่ขนบธรรมเนียมของสังคมกำหนด ไม่เลือกเสื้อผ้าหรือเครื่องใช้ที่แสดงออกว่าเป็นผู้หญิง และพยายามไม่เรียกแทนตนเองว่าแม่โดยเธอจะเลี้ยงลูกให้เหมือนกับเป็นเพื่อน และอยากให้ลูกได้คิดว่าแม่เองก็เป็นปัจเจกบุคคลธรรมดาคนหนึ่ง จนถึงทุกวันนี้เธอและลูกสาวต่างไม่ก้าวก่ายเรื่องส่วนตัวของกันและกัน

2.5 ชีวิตของท์ซุฌิมะภายหลังลูกชายเสียชีวิต

ท์ซุฌิมะ ยูโกะได้ให้สัมภาษณ์ลงในนิตยสาร *ฟุจินโครน* ฉบับวันที่ 22 เดือนมีนาคม ค.ศ. 1999 [42] เกี่ยวกับชีวิต15 ปี ภายหลังการเสียชิวิตของลูกชายว่า หลังจากที่ลูกชายเสียชีวิตลง เวลาออกไปข้างนอก พบเจอคนรู้จัก ไม่ว่าจะเป็นร้านขายของหรือร้านขายดอกไม้ คนเหล่านั้นต่างก็พูดกับตนเองเป็นเสียงเดียวกันว่า “น่าสงสาร” แต่สิ่งที่ท์ซุฌิมะสัมผัสได้ในความหมายที่แฝงไว้หลังคำพูดเหล่านั้นคือ พวกเขาคงอยากจะเห็นหน้าของผู้หญิงที่ทำให้ลูกตัวเองต้องตายแต่ยังทนใช้ชีวิตต่อไปอย่างไม่รู้สึกกระดายอายในความบกพร่องในหน้าที่ของตัวเอง ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในจิตใจนี้ก่อให้เกิดความไม่พึงพอใจกับเธออย่างมาก แต่เธอก็คิดว่าท้ายที่สุดแล้ว ตราบใดที่ตนเองยังมีชีวิตอยู่ก็ยังต้องใช้ชีวิตอยู่ต่อไป แม้จะคิดแบบนั้น แต่รู้สึกเจ็บปวดทุกครั้งที่ลงมือทำกับข้าว เพราะจากที่เคยทำส่วนของสามคนก็ต้องลดลงเหลือสองคน แม้กระทั่งเวลาทำความสะอาดบ้านยังร้องไห้ตลอดเวลา จนทำให้ลูกสาวเป็นห่วงว่าเธออาจจะฆ่าตัวตาย จึงต้องคอยเดินมาดูเวลาที่เธอเข้าห้องน้ำ

---

42 津島佑子,「息子の死から 15 年、人間が見えてきた」,『婦人公論』(10,1999) : 22-24.

เวลาแต่งกายออกไปข้างนอก ท์ซุฌิมะไม่สามารถทนเห็นเสื้อผ้าที่มีสีสันสดใสได้ เช่น สีแดง หรือสีส้ม เพราะสีเหล่านี้เป็นสีที่ก่อให้เกิดพลังและความกระตือรือร้น เธอรู้การคิดเช่นนี้เป็นสิ่งที่ไม่ดี แต่เธอรู้สึกว่าร่างกายและจิตใจว่างเปล่าไปหมด จึงใส่แต่ชุดไว้ทุกข์สีดำ จนกระทั่งเพื่อนสนิทได้พาเธอออกไปดูภาพยนตร์ รับประทานอาหารที่ร้านอาหาร พาไปดูทะกะระสึกะ[43] ตอนนั้นเธอจำอะไรไม่ได้ แต่ด้วยความรู้สึกที่อยากจะตอบแทนความมีน้ำใจของเพื่อนคนนี้ เธอจึงเกิดความคิดว่าตนเองไม่ควรมีใบหน้าที่เศร้าไปตลอดเพราะจะส่งอิทธิพลที่ไม่ดีกับลูกสาว คนรอบข้างจะกล่าวได้ว่าลูกสาวมีแม่ที่น่าสงสาร เธอจึงตัดสินใจแต่งหน้าและทาปากสีแดงเข้ม สวมเสื้อผ้าสีสดใส สภาพจิตใจเริ่มจะเปลี่ยนแปลงและกลับมาเป็นเหมือนเดิมทีละน้อย

2.6.กลับมาเขียนนิยายอีกครั้ง

จากบทสัมภาษณ์เดียวกัน ท์ซุฌิมะได้กล่าวว่าหลังจากที่ลูกชายเสียชีวิต เธอไม่สามารถจะเขียนนิยายได้อีกต่อไป เธอรู้สึกว่านิยายเป็นเพียงสิ่งเพ้อฝัน ไม่สามารถช่วยเหลือและเยียวยาโลกความจริงได้ แต่ในระหว่างที่ท์ซุฌิมะฟังเรื่องราวของคนที่สูญเสียญาติ และอ่านบทกวีที่มิยะซะวะเกนจิเขียนให้กับน้องสาว จึงได้เริ่มเข้าใจว่าจินตนาการหรือความเพ้อฝันนั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจะแยกออกจากโลกแห่งความจริงได้ ดังนั้นตัวเธอจึงค่อยๆกลับมาคืนสู่วงการวรรณกรรมอีกครั้ง ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นเอง เธอก็เริ่มค้นหาเรื่องราวของของเด็กที่เสียชีวิตในประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นบันทึกค่ายกักกันเอาชวิทซ์ที่มีไว้เพียงสังหารหมู่ล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว และเรื่องราวของเด็กที่เสียชีวิตในช่วงระเบิดปรมาณู ไปจนถึงเด็กที่ถูกสังหารตอนที่ศาสนาคริสต์เพิ่งกำเนิด

เมื่อเวลาผ่านไปครึ่งปี แม้จะยังไม่สามารถเลิกคิดเรื่องของลูกชาย แต่ก็ถึงเวลาที่ต้องเขียนนิยายให้กับหนังสือพิมพ์ที่เคยตกลงกันไว้ก่อนลูกชายเสียชีวิต แม้ในเวลานั้นจะยังไม่สามารถเขียนนิยายได้ แต่ก็ไม่สามารถละเลยความรับผิดชอบได้เช่นกัน ท์ซุฌิมะค้นคว้าและเตรียมเรื่องวรรณกรรมที่เป็นเรื่องเล่าสมัยหนึ่งพันปีก่อนเกี่ยวกับพี่น้องที่หลงรักชายคนเดียวกัน แต่ตัดสินใจว่าจะนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับรักสามเส้านี้พร้อมกับเรื่องของนักเขียนหญิงคนหนึ่งที่อาศัยในยุคปัจจุบันและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมเมื่อหนึ่งพันปีเพื่อเขียนนิยาย

---

43 津島佑子,「息子の死から 15 年、人間が見えてきた」: 22-24.

ท์ชุฌิมะกล่าวว่า ‘ความรู้สึกของฉันในตอนนั้นคือไม่ได้อยากจะเขียนอะไร จึงเขียนได้เพียงเท่านี้ แต่เพราะไม่มีหนทางที่จะทำให้ลูกชายที่เสียชีวิตไปฟื้นกลับคืนมา จึงเขียนด้วยความตั้งใจที่อยากจะแสดงให้ผู้อื่นเห็นถึงวิธีหลุดพ้นจากความทุกข์’ ภายหลังจากที่นิยายตีพิมพ์ออกไปก็มีจดหมายส่งเข้ามาจากทั่วประเทศ เป็นจดหมายจากบรรดาแม่ที่สูญเสียลูกในขณะเดียวกันก็ถูกสามีและครอบครัวของสามีต่อว่าว่า “เพราะเธอไม่ดูแลให้ดีทำให้เขาต้องตาย” ความไม่ลงรอยในครอบครัวเริ่มมีมากขึ้น ทั้งที่ตัวฉันเองก็ไม่สามารถจะลุกขึ้นมายืนอีกครั้งได้เองแท้ๆ แต่ว่าเหมือนกับโดนแกล้งจากคนในครอบครัวนี่ช่างเป็นเรื่องที่ทรมานมาก คนรอบตัวแทนที่จะให้กำลังใจฉันอย่างอบอุ่นแต่ตรงกันข้าม ถึงจะพูดว่า “น่าสงสาร” ก็ตามแต่คนเราก็มีความรู้สึกที่อยากจะปฏิเสธว่า ไม่ใช่ว่าฉันเป็นคนอาภัพชีวิตถึงไม่มีความสุข ใช่ไหมล่ะ มีข่าวลือว่าบ้านหลังนั้นถูกคำสาปบ้างทำให้เขาโชคร้ายบ้างละ และตั้งใจจะเอาพวกเราเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย เพราะว่าพ่อ พี่ชาย และลูกชายของฉันเสียชีวิตก่อนวัยอันควรทำให้โดนกล่าวหาว่า “บ้านหลังนั้นผู้ชายอายุไม่ยืน” เวลาจะไปเข้าร่วมงานเลี้ยงที่จำเป็นต้องไป ถ้าฉันพูดไปหัวเราะไป ทุกคนจะบอกว่า “คุณท์ชุฌิมะเป็นคนเข้มแข็งนะ” ถึงจะมีคนพูดว่า “ถ้าเป็นฉันล่ะก็คงจะอยู่ต่อไม่ได้แน่ๆ แต่คุณท์ชุฌิมะก็ยังใช้ชีวิตต่อไปได้” แต่ฉันก็ทำอะไรไม่ได้นอกจากอยู่ต่อไปนี่ แม้แต่จดหมายจากผู้อ่านถึงท์ชุฌิมะ โดยส่วนใหญ่มีเนื้อความคล้ายคลึงกันดังนี้

> *“พออ่านผลงานของคุณท์ชุฌิมะแล้ว สัมผัสได้ถึงความรู้สึกโดดเดี่ยวที่ไม่สามารถเข้าใจได้แต่เมื่ออ่านไปเรื่อยๆก็พบว่าตนเองก็มีความรู้สึกที่เหมือนกัน ความรู้สึกโดดเดี่ยวหลังจากที่ลูกชายเสียชีวิตนั้นไม่ใช่เป็นสิ่งที่พิเศษอะไรเลย แต่เป็นเรื่องธรรมดาของโลกเท่านั้น ต่อจากนี้ก็ต้องดำเนินชีวิตต่อไปโดยไม่จมอยู่แต่กับความทุกข์”*

ท์ชุฌิมะจึงคิดได้ว่า ถ้าหากมีใครในครอบครัวสักคนเสียชีวิตลง คนอื่นมักจะมองว่าเป็นเรื่องของความอาภัพ และเราไม่สามารถป้องกันไม่ให้มันเกิดขึ้นได้เพราะอย่างไรสักวันคนเราก็ต้องตาย แต่กระนั้นความตายก็เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความทุกข์ในชีวิตของมนุษย์ แต่ถ้าหากไม่ลุกขึ้นสู้กับความทุกข์ในอนาคตเราก็จะไม่สามารถรับมือกับสิ่งนี้ได้ และกลายเป็นคนที่มีแต่ความทุกข์ ไม่สามารถมีความสุขได้อย่างแท้จริง

ในช่วงเวลาครึ่งปีที่เขียนนวนิยายลงหนังสือพิมพ์นั้นสิ่งที่เธอคิดอยู่ทุกวันคือ มนุษย์ในยุคปัจจุบันมีชีวิตอยู่โดยห่างไกลความตายมากกว่าคนในอดีตเมื่อหนึ่งพันปีที่แล้ว ทั้งที่ความจริงแล้วความ

ตายอยู่รอบตัวเรามาตลอดโดยไม่ได้มีอะไรเปลี่ยนแปลงไปเลย เพียงแค่ก้อนหินก้อนเดียวตกลงก็ทำให้ตายได้แล้ว แต่มนุษย์ในยุคปัจจุบันกลับใช้ชีวิตอยู่โดยลืมนึกถึงสิ่งเหล่านี้ไป ดังนั้นเธอจึงมีความคิดว่าในขณะที่กำลังมีชีวิตอยู่ก็ควรทำในสิ่งที่สามารถทำได้ให้มากที่สุด แต่ท้ายที่สุดความตายก็ยังคงเป็นสิ่งที่ทำความเข้าใจได้ยากมากที่สุดสำหรับมนุษย์อยู่ดี

แม้เรื่องการเสียชีวิตของลูกชายนั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถยอมรับได้ไปตลอดชีวิต ในตอนแรกท์ซุฌิมะกังวลว่าถ้าหากเวลาผ่านไปเรื่อยๆ ตัวตนของลูกชายก็จะค่อยๆหายไปจากความทรงจำของเธอ เธอไม่อยากให้เกิดความรู้สึกแบบนั้น แม้เวลาจะผ่านไปนานแล้วก็ตาม แต่ไม่มีวันไหนเลยที่ไม่คิดถึงลูกชาย ถ้าหากลูกชายยังมีชีวิตอยู่คงอายุ 23 แล้ว ถึงแม้จะจินตนาการใบหน้าของลูกชายในวัย 23 ไม่ได้แต่ไม่มีทางที่จะลืมได้ลงแน่นอน เธอคิดว่าคนที่ลำบากกว่ากลับกลายเป็นลูกสาวเพราะเธอพูดกับลูกสาวเสมอว่า “ต้องมีชีวิตอย่างเข้มแข็งในส่วนของน้องชายที่ตายไปแล้วด้วย” ทำให้ลูกสาวรู้สึกลำบากใจไปด้วย

ท์ซุฌิมะ ยูโกะยังคงคิดอยู่เสมอว่ามีลูกอยู่ 2 คน เพียงแค่อีกคนอยู่ในสถานที่ที่แตกต่างกันเท่านั้น ตัวลูกสาวเองก็เหมือนกัน ตอนนี้ไม่ว่าลูกสาวจะไปเที่ยวที่ไหนก็จะซื้อตุ๊กตากบที่น้องชายชอบมาฝากเสมอ ในบางครั้งเพื่อนของลูกชายก็มาหาตอนที่เขามีปัญหา ซึ่งไม่คิดว่าเพื่อนลูกชายวัย 8 ขวบจะยังจำเธอได้และยังขอมาพบเพื่อปรึกษาอีกเมื่อรู้สึกไม่สบายใจ การที่เพื่อนของลูกชายยังคงไม่ลืมเธอเช่นนั้นเท่ากับว่าตัวตนของลูกชายเธอยังไม่ตายจากไปไหนแต่ยังคงมีชีวิตอยู่ในความทรงจำของทั้งเธอ ลูกสาว และเพื่อนลูกชายคนนั้น

2.7 ชีวิตในปัจจุบัน

ปัจจุบันท์ซุฌิมะ ยูโกะอายุ 68 ปีแต่ยังคงรังสรรค์งานเขียนเป็นระยะ หลังจากเหตุการณ์ภัยพิบัติครั้งใหญ่ของภูมิภาคโทโฮขุเมื่อปี ค.ศ. 2011 ท์ซุฌิมะยูโกะจึงได้เขียนผลงานเรื่อง *ยะมะเนะโกะโดมุ* (『ヤマネコドーム』)ซึ่งนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับโรงไฟฟ้านิวเคลียร์และภัยพิบัติธรรมชาติ

กล่าวได้ว่าประสบการณ์ชีวิตของท์ซุฌิมะ ยูโกะและสภาพสังคมล้วนแต่เป็นสิ่งที่ส่งอิทธิพลต่อการรังสรรค์งานเขียน แม้ว่าท์ซุฌิมะ ยูโกะอาจจะไม่เป็นที่รู้จักของนักอ่านชาวญี่ปุ่นอย่างแพร่หลาย แต่งานเขียนของท์ซุฌิมะก็นำเสนอภาพของสตรีที่มีความเป็นปัจเจก และมีอิสระกับการใช้ชีวิต ไม่ถูกผูกมัดด้วยกฎระเบียบทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักและรับรู้ได้ถึงมุมหนึ่งของ

ลักษณะของครอบครัวในญี่ปุ่นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน รวมถึงสตรีที่ต้องอยู่ภายใต้ความกดดันของกรอบระเบียบวัฒนธรรมและสังคมของญี่ปุ่น

ตารางสรุปผลงาน

ปีที่เขียนผลงาน	ช่วงอายุ	ผลงาน
1967	20	เขียนผลงานเรื่อง「ある誕生」ลงในวารสาร「文芸首都」
1968	21	เขียนผลงานเรื่อง「蝉を食う」และ「硝子画の世界」ลงในวารสาร「文芸首都」
1969	22	เขียนผลงานเรื่อง「レクイエム―犬と大人のために」ลงในวารสาร「三田文学」ฉบับเดือนเมษายน เขียนผลงานเรื่อง 「霧の外」ลงในวารสาร 「弾機」ฉบับเดือนพฤษภาคม เขียนผลงานเรื่อง「青空」」ลงในวารสาร「三田文学」ฉบับเดือนสิงหาคม เขียนผลงานเรื่อง「粒子」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนธันวาคม *เป็นช่วงที่ท์ซุฌิมะจบการศึกษาระดับปริญญาตรีและเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยเมจิสาขาวรรณคดีและวรรณกรรม แต่เนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสถานศึกษาทำให้ไม่สามารถไปเรียนได้ จากนั้นสองปีให้หลังเธอจึงลาออกและทำงานพิเศษพร้อมกับเริ่มใช้ชีวิตคนเดียวโดยอาศัยอยู่ที่ชิบุยะ
1970	23	เขียนผลงานเรื่อง「ユリディウスの樹」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนเมษายน เขียนผลงานเรื่อง「最後の狩猟」ลงในวารสาร「犯罪」ฉบับเดือนธันวาคม *เริ่มทำงานในศูนย์สถานีแพร่ภาพกระจายเสียงขององค์กรอิสระ หลังจากแต่งงานในปีเดียวกันจึงลาออก
1971	24	เดือนพฤศจิกายนมีผลงานรวมเล่มเรื่องแรกคือ『謝肉祭』
1972	25	เขียนผลงานเรื่อง「狐を孕む」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนพฤษภาคม *ลูกสาวคนโตเกิด

1973	26	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『童子の影』ตีพิมพ์เดือนมีนาคม ผลงานรวมเล่มเรื่อง『生き物の集まる家』ตีพิมพ์เดือนเมษายน
1974	27	เขียนผลงานเรื่อง「葎の母」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนสิงหาคม
1975	28	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『我がの父たち』ตีพิมพ์เดือนเมษายน
1976	29	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『葎の母』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 16 回田村俊子賞 *ลูกชายคนโตเกิดและหย่ากับสามี
1977	30	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『草の臥所』 ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 5 回泉鏡花文学賞
1978	31	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『龍児』ตีพิมพ์ได้รับรางวัล 第 17 回女流文学賞
1979	32	ผลงานรวมเล่มเรื่อง 『夜のティー・パーティ』 ผลงานรวมเล่มเรื่อง『光の領分』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 1 回野間文芸新人賞
1980	33	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『燃える風』ตีพิมพ์เดือนเมษายน ผลงานรวมเล่มเรื่อง『山を走る女』ตีพิมพ์เดือนพฤศจิกายน
1981	34	เขียนผลงานเรื่อง「沼」ลงในวารสาร「群像」ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ เขียนผลงานเรื่อง「ボーア」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนมีนาคม เขียนผลงานเรื่อง「あの家」ลงในวารสาร「新潮」ฉบับเดือนกรกฎาคม เขียนผลงานเรื่อง「番鳥森」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนพฤศจิกายน
1982	35	เขียนผลงานเรื่อง「水府」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนพฤษภาคม
1983	36	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『黙市』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 10 回川端康成賞 ผลงานรวมเล่มเรื่อง『火の河のほとりで』ตีพิมพ์เดือนตุลาคม
1984	37	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『逢魔物語』ตีพิมพ์เดือนมิถุนายน
1985	38	เขียนผลงานเรื่อง「不思議な少年」ลงในวารสาร「文芸」ฉบับเดือนมกราคม เขียนผลงานเรื่อง「抱擁」ลงในวารสาร「新潮」ฉบับเดือนมกราคม เขียนผลงานเรื่อง「夜の光に追われて」ลงหนังสือพิมพ์โตเกียว *ลูกชายเสียชีวิต
1986	39	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『夜の光に追われて』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 38 回読売文学賞
1987	40	เขียนผลงานเรื่อง「シャッカ・ドフニー・夏の家」ลงในวารสาร「文学界」ฉบับเดือนมกราคม

		เขียนผลงานเรื่อง「春夜」ลงในวารสาร「新潮」ฉบับเดือนสิงหาคม เขียนผลงานเรื่อง「夢の体」ลงในวารสาร「文学界」ฉบับเดือนกันยายน
1988	41	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『真昼へ』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 17 回平林たい子賞
1989	42	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『本の中の少女たち』ตีพิมพ์เดือนกุมภาพันธ์ ผลงานรวมเรื่องสั้นร่วม『草叢』ตีพิมพ์เดือนธันวาคม
1990	43	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『溢れる春』ตีพิมพ์เดือนสิงหาคม ผลงานรวมเล่มเรื่อง『愛の時代』ตีพิมพ์เดือนพฤศจิกายน
1991	44	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『大いなる夢よ、光よ』ตีพิมพ์เดือนมิถุนายน
1992	45	*ไม่มีผลงาน แต่เริ่มมีความสนใจในชนเผ่าไอนุ
1993	46	เขียนผลงานเรื่อง「砂の風」ลงในวารสาร「文学界」ฉบับเดือนกุมภาพันธ์
1994	47	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『かがやく水の時代』ตีพิมพ์เดือนมีนาคม
1995	48	เขียนผลงานเรื่อง「月の満足」ลงในวารสาร「新潮」เดือนมกราคม เขียนผลงานเรื่อง「水の力」ลงในวารสาร「文学界」ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ ผลงานรวมเล่มเรื่อง『風よ、空駆ける風よ』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 6 回伊藤整文学賞受賞 เดือนกุมภาพันธ์
1996	49	เขียนผลงานเรื่อง「火の山－山猿記」ลงในวารสาร「群像」ฉบับเดือนสิงหาคม
1997	50	*มารดาเสียชีวิต เขียนผลงานเรื่อง「母の場所」ลงในวารสาร「新潮」ฉบับเดือนตุลาคม
1998	51	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『火の山－山猿記』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 第 34 回谷崎潤一郎賞　และ 第 51 回野間文芸賞受賞作
1999	52	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『「私」』 ผลงานรวมเล่มเรื่อง『アニの夢　私のイノチ』
2000	53	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『笑いオオカミ』ตีพิมพ์เดือนมีนาคม
2001	54	*ไมมีผลงานแต่เข้าร่วมงานประชุมวิชาการทางวรรณกรรม
2002	55	*ไมมีผลงานแต่เข้าร่วมงานประชุมวิชาการทางวรรณกรรม
2003	56	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『快楽の本棚』ตีพิมพ์เดือนมกราคม

2004	57	ผลงานรวมเล่มเรื่อง『ナラ・レポート』ตีพิมพ์และได้รับรางวัล 平成 16 年度芸術選奨文部科学大臣賞受賞 เดือนมีนาคม
2013	66	ผลงานเรื่อง『ヤマネコドーム』

บทที่ 3
ผลงานเรื่อง โจจิ

ผลงานในช่วงต้น ท์ซุฌิมะได้มุ่งนำเสนอภาพของตัวละครหญิงที่มีลักษณะแตกต่างจากหญิงสาวตามแบบแผนทางสังคม โดยจะเป็นตัวละครหญิงที่ใช้ชีวิตอย่างอิสระซึ่งขัดแย้งกับการทำหน้าที่แม่ตามที่สังคมคาดหวังแต่กลวิธีการเล่าเรื่องของท์ซุฌิมะ ยูโกะ ในผลงานเรื่อง โจจิ จะใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องโดยเล่าผ่านโลกแห่งจินตนาการของตัวละครเอกหญิง สิ่งที่ทำให้ท์ซุฌิมะ ยูโกะ เป็นที่กล่าวถึงมากคือการตั้งครรภ์ในจินตนาการของตัวละครหญิง ทำให้ชื่อของท์ซุฌิมะ ยูโกะเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น และเป็นนักเขียนหญิงที่น่าจับตามองคนหนึ่ง

3.1 เรื่องย่อ

ผลงานเรื่อง โจจิ เป็นหนึ่งในผลงานช่วงแรกของท์ซุฌิมะยูโกะ โดยเป็นเรื่องราวของโคโกะ(高子)หญิงอายุ36ปี ทำอาชีพเป็นครูพิเศษสอนเปียโน โคโกะอาศัยอยู่กับคะยะโกะ(夏野子)ลูกสาว แต่เมื่อคะยะโกะเตรียมสอบเข้าโรงเรียนมัธยม คะยะโกะมักจะไปพักอยู่บ้านของโฌโกะ(承子)ผู้เป็นป้ามากกว่า ส่งผลให้แม่และลูกสาวไม่ค่อยได้ใช้เวลาอยู่ด้วยกัน เมื่อ 8 ปีก่อน โคโกะหย่าขาดกับสามีและมีความสัมพันธ์กับท์ซุชิอิ (土居)เพื่อนสมัยมัธยมปลาย เธอกับท์ซุชิอิเคยมีความสัมพันธ์กันมาก่อนจนกระทั่งเธอตั้งครรภ์ แต่ด้วยความไม่พร้อมทำให้โคโกะทำแท้งโดยไม่เคยบอกเรื่องนี้ให้กับท์ซุชิอิรู้ จากนั้นเธอกับท์ซุชิอิต่างก็แยกย้ายกันไปมีครอบครัวของตนเอง โคโกะแต่งงานกับฮะตะนะงะ(畑中)และมีลูกสาวคือคะยะโกะ แต่ก็ต้องหย่าร้างกัน หลังจากหย่ากันท์ซุชิอิกับโคโกะกลับมาคบหากันอีกครั้ง แต่เมื่อลูกคนที่สองของเขาใกล้จะคลอด เขาก็ตัดสินใจจบความสัมพันธ์กับโคโกะ โคโกะจึงหันไปมีความสัมพันธ์กับนะงะกะตะ(長田)ที่เป็นเพื่อนสนิทของฮะตะนะงะสามีเก่า

การกระทำเช่นนี้ทำให้โคโกะถูกโฌโกะตำหนิเกี่ยวกับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมกับความเป็นหญิงที่แต่งงานและมีบุตรแล้ว แม้แต่คะโยะโกะลูกสาวของโคโกะเองก็ไม่ชอบพฤติกรรมนี้ ส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกเป็นไปอย่างเย็นชา สุดท้ายโคโกะได้ตั้งครรภ์แต่เป็นการตั้งครรภ์โดยที่เธอจินตนาการขึ้นมาเอง

3.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

ความน่าสนใจของผลงานเรื่องนี้คือ ท์ซุฌิมะได้เขียนขึ้นเมื่ออายุตอนปลาย 20 ปี โดยกำหนดให้ตัวละครอายุ 36 ปี ดังนั้นกลวิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครโคโกะนี้จึงเต็มไปด้วยจินตนาการที่ท์ซุฌิมะอยากจะทดลองเขียนความรู้สึกของผู้หญิงในวัย 36ปีลงไป

กลวิธีการเล่าเรื่อง คือผู้เล่าเป็นตัวละครหลัก (I-narrator) ผู้เล่าจะเล่าในสิ่งที่ตนเองประสบมักจะเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครโคโกะ ผู้อ่านจะรับรู้ได้ถึงมุมมองและทัศนคติของโคโกะผ่านตัวโคโกะเอง และรับรู้จากมุมมองและทัศนคติของตัวละครอื่นผ่านสายตาของโคโกะด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การให้ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครหลักก็เพื่อจะทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจถึงความคิดและโลกแห่งจินตนาการของโคโกะได้ดีที่สุด

นอกจากนี้กลวิธีการเล่าเรื่องที่โดดเด่นของผลงานเรื่องนี้อีกประการคือ การใช้จินตนาการในการเล่าเรื่อง กล่าวคือ การสร้างให้โคโกะจินตนาการว่าตนเองตั้งครรภ์ อิสะโอะ ทะกะฮะฌิ [44] ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวว่า ท์ซุฌิมะ ยูโกะได้สร้างให้ตัวละครให้ประสบกับความผิดหวังในโลกแห่งความเป็นจริง จึงได้สร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้น ร่างกายอันเป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวที่สุด จึงถูกใช้เป็นพื้นที่ที่ตัวละครเอกต่อสู้กับความจริงผ่านความฝันและจินตนาการ ส่วน คะโนะ เคะอิโกะ[45] วิเคราะห์ไปในทิศทางเดียวกันว่าการสร้างจินตนาการของโคโกะนั้นเกิดขึ้นเพราะในความเป็นจริงไม่มีสิ่งใดเยียวยาโคโกะได้อีก โคโกะที่ไร้สิ่งยึดติดจึงเลือกจะตัดขาดตนเองออกจากผู้อื่น และสร้างจินตนาการเกี่ยวกับการตั้งครรภ์ โดยการตั้งครรภ์ในจินตนาการนี้คือนัยยะหนึ่งในการหลุดพ้นออกมาจากระบบความคิดที่ว่า ผู้หญิงจะตั้งครรภ์ได้ก็ต่อเมื่อแต่งงานอย่างถูกต้อง และกล่าวว่าเกี่ยวกับแนวคิดของความเป็นจักรวาล โดยความเป็นจักรวาลนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ขอบเขต และจักรวาลเชื่อมโยงกับร่างกายของมนุษย์ว่า จักรวาลล้วนไหลเวียนในร่างกายของมนุษย์ สัญลักษณ์ “น้ำ” ก็เป็นสิ่งที่สื่อถึงความเป็นจักรวาลเช่นกัน

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับสิ่งที่คะโนะ เคะอิโกะ และอิสะโอะ ทะกะฮะฌิกล่าวแต่ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่าการที่ท์ซุฌิมะเขียนให้ตัวละครโคโกะตั้งครรภ์ในจินตนาการ เพราะปรารถนาที่จะมีลูกเป็นของ

---

44 高橋勇夫,「サボタージュの思想－津島佑子の世界－」,『群像』45 (03,1990) : 222-234.

45 狩野啓子,「津島佑子の性宇宙「龍児」論－妄想のリアリティー」,『国文学－解釈と教材の研究』(33 ,10) (1988) :87-92.

ตัวเองอีกครั้ง โดยครั้งนี้จะต้องเป็นลูกที่ไม่ถูกพี่สาวเอาไปเลี้ยงดูเช่น คะยะโกะอีก ลูกที่เกิดขึ้นนี้เป็นตัวแทนของความปรารถนาที่โคโกะต้องการใช้ชีวิตกันสามคน คือ เธอ คะยะโกะ และลูกที่จะเกิดมาใหม่ เพราะมีหลายครั้งที่โคโกะยังคงฝันถึงสมัยคะยะโกะเป็นเด็กเล็ก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขสำหรับโคโกะ เพราะสามารถโอบกอดคะยะโกะที่ร้องไห้ได้อย่างเต็มที่ โคโกะสามารถทำหน้าที่ของแม่ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏและความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกต่อไป

3.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ

ความโดดเด่นของการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องนี้ คือการใช้สัญลักษณ์เป็นตัวแทนของจินตนาการของโคโกะ โดยจะเชื่อมโยงความหมายของสัญลักษณ์กับลักษณะของความเป็นจักรวาล

จักรวาลเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ตั้งแต่บทบรรยายแรก โดยโคโกะฝันถึงโลกสมัยโบราณดังนี้

> 太古、地球上の空気はまだ現在のように〝ホモジェナイズ〟されていなかった。大小さまざまな形のガラス板が犇き合いながら浮遊しているような状態だった。
> （中略）
> しかし、この空気も次第にホモジェナズされていき、それに従い、光の屈折率の乱れも消えていった。
>
> (หน้า 9)
>
> *ในยุคบรรพกาล บนอวกาศเหนือโลก ยังไม่ได้ถูกผสานให้เป็นเนื้อเดียวกันเช่นในปัจจุบัน ยังเป็นสภาพล่องลอยและรวมกลุ่มกันเป็นเหมือนแผ่นกระจกใหญ่น้อยที่มีรูปร่างต่างๆกัน*
>
> *(ย่อ)*
>
> *แต่ว่าท้องฟ้านี้ก็ค่อยๆ ถูกหลอมรวมให้เป็นเนื้อเดียวกัน แสงที่กระจัดกระจายของจากการหักเหก็ได้หายไปพร้อมกัน*

สภาพของจักรวาลในอดีตก่อนที่มนุษย์จะถือกำเนิดขึ้น บ่งบอกถึงความไม่เป็นระเบียบแบบแผน กระจัดกระจาย แต่เมื่อเกิดสิ่งที่เรียกว่า 「ホモジェナズ」(homogenize) ซึ่งมีความหมายว่าการรวมให้เป็นเนื้อเดียวกัน ซึ่งการรวมให้เป็นเนื้อเดียวกันนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า อาจจะมีนัยยะ

เกี่ยวกับการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมของมนุษย์ การให้โคโกะฝันในลักษณะเช่นนี้มีความหมายถึงสิ่งที่อยู่เหนือวัฒนธรรมและการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบัน นั่นคือจินตนาการ ซึ่งมีสภาพคล้ายจักรวาลในยุคอดีต ซึ่งจะเชื่อมโยงไปถึงการตั้งครรภ์ในจินตนาการของโคโกะ ซึ่งก็จะเชื่อมโยงไปถึงสัญลักษณ์เกี่ยวกับแสงในหัวข้อถัดไป

ในตอนที่โคโกะรู้ว่าตนเองไม่ได้ตั้งครรภ์จริงๆ ระหว่างที่เธอกำลังพูดคุยกับนะงะตะอยู่ เธอก็ครุ่นคิดเรื่องการตั้งครรภ์ของตนเอง เธอได้ประจักษ์เกี่ยวกับการตั้งครรภ์ของตนเองว่าเป็นเหมือนกับกาลเวลา และสิ่งที่เหมือนกาลเวลาคือแสงของดวงดาวที่อยู่ในจักรวาล

> 考えこむうちに、高子は再び、宇宙に散在する星の、肉眼では見分けることのできない硬質な光に、気持を奪われていく。光は、時間だ、と思う。二千光年。五百万光年。四十億光年。光は時間なのだ。すると、闇は時間から解放されているということになる。光と闇。が、光から本当に逃がれることのできる闇などあるのだろうか。分解された光。屈折する光。逃の単位に散在する星。時間が、またたいている。
> 太古の光。銀河系以前の光。時間とは最早、呼べない時間。．．．
> (หน้า196-197)

> *ในระหว่างที่คิดอยู่นั้น โคโกะก็คิดถึงแสงของดวงดาวบนอวกาศที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า โคโกะคิดว่าแสงนั้นคือเวลา สองพันปีแสง ห้าล้านปีแสง สี่ล้านล้านปีแสง เพราะคิดว่าแสงนั้นคือเวลา ดังนั้นแล้วความมืดจึงเป็นสิ่งที่แยกออกมาจากกาลเวลา แสงกับความมืด แต่ว่าจะมีความมืดที่หลีกหนีจากแสงได้จริงเหรอ แสงที่ถูกแยก แสงที่หักเห ดวงดาวที่ตั้งตำแหน่งบนท้องฟ้า เวลายังคงผ่านไป แสงแห่งบรรพกาล แสงที่เกิดขึ้นก่อนทางช้างเผือก ช่วงเวลานั้นเป็นเวลาเก่าแก่เกิดมาก่อนใครๆจนไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นเวลา*

โคโกะพยายามเชื่อมโยงการตั้งครรภ์ของตนเองเข้ากับแสงที่มีอยู่ในจักรวาลโดยเปรียบแสงเสมือนกาลเวลา ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสงมีความหมายถึงจินตนาการเช่นเดียวกับจักรวาล นอกจากนี้ การเชื่อมโยงการตั้งครรภ์ของตนเองเข้ากับแสงในจักรวาลตรงกับประเด็นที่ คะโนะ เคะอิ

โกะ [46] กล่าวว่าเกี่ยวกับแนวคิดของความเป็นจักรวาล โดยความเป็นจักรวาลนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ขอบเขต และจักรวาลเชื่อมโยงกับร่างกายของมนุษย์ว่า จักรวาลล้วนไหลเวียนในร่างกายของมนุษย์ จากประเด็นดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสงที่มีอยู่ในจักรวาลก็มีลักษณะคล้ายกับแสงสีน้ำเงินจากหลอดนีออนที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำ ซึ่งเป็นสิ่งที่โคโกะหลงใหล

> 青く光るガラス窓が続いていた。ポンプで送りこまれる酸素の音が薄暗い館内に低く響き続けていた。ガラスの向こう側は水圧のなかで揺らぐ工の光の世界だった。(中略)
> 一枚一枚のガラスが耐えている水圧に、息苦しくなった。土居も夏野子もさまざまな水中の生きものの姿を楽しげに覗きこんでいた。同じ水遊館に、それから高子は一人で数回、通い続けた。横に並ぶ人工的な青い光を見届けに行かずにはいられなかった。
>
> (หน้า48)

หน้าต่างกระจกที่ส่องประกายสีน้ำเงินเรียงต่อกัน เสียงของออกซิเจนที่ถูกส่งมาจากที่ปั๊ม ส่งเสียงกังวานต่ำๆในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำ อีกฝากของกระจกนั้นเป็นโลกที่มีแสงสว่างจากหลอดไฟสั่นไหวภายในแรงดันน้ำ

แรงดันน้ำที่กดบานกระจกแต่ละบานนั้นทำให้หายใจได้ลำบาก ทั้งท์ซุชิอิทั้งคะยะโกะจ้องมองรูปร่างของสิ่งมีชีวิตในน้ำหลากหลายชนิดนั้นอย่างเพลิดเพลิน จากนั้นโคโกะจะมาที่พิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำเดิมนี้เสมอ อดไม่ได้ที่จะมองไปยังหลอดไฟสีฟ้าที่เกิดจากการสร้างของมนุษย์ที่ตั้งเรียงรายอยู่ด้านข้าง

ความชื่นชอบในแสงหลอดไฟสีฟ้าของพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำซึ่งเป็นหลอดไฟที่เกิดจากการสร้างของมนุษย์ โลกที่มีแสงสว่างสีฟ้านั้นอาจจะเปรียบได้กับจักรวาลที่เต็มไปด้วยแสงของดวงดาว ดังนั้นโลกที่มีแสงสีฟ้าจากหลอดไฟสื่อถึงจินตนาการอันไร้ขอบเขตของโคโกะได้เช่นกัน นอกเหนือจากแสงสีฟ้าของหลอดไฟนีออนยังพบแสงแบบอื่น ซึ่งเป็นแสงที่เกิดจากฝีมือของมนุษย์ ในตอนที่โคโกะมองแสงจากร้านค้าในยามค่ำคืน

---

[46] 狩野啓子,「津島佑子の性宇宙「龍児」論ー妄想のリアリティー」,『国文学ー解釈と教材の研究』(33 ,10) (1988) :87-92.

カーテンがまだ開いたままになっていた。自分の部屋のカーテンをまず閉め、それから夏野子の部屋にまわった。表通りのネオンの光が見えた。ひとつは、ミシン・メーカーのネオン。それから、ホテルのネオン。洋菓子店のネオン。喫茶店のネオン。サウナ風呂のネオン。数えきれない。けれども、ここが七階で、暗い空が視野の大部分を占めているためなのか、賑やかなはずの光が侘しく見えなかった。沼の淵にこびりつく、生命力の衰えた発光性の苔のようだった。

(หน้า105)

ม่านยังคงเปิดทิ้งไว้อย่างนั้น ฉันเริ่มเดินไปปิดม่านของห้องตัวเอง จากนั้นก็เดินไปยังห้องของคะยะโกะ ฉันมองเห็นแสงสว่างของหลอดนีออนที่ถนน อันหนึ่งเป็นหลอดนีออนจากป้ายร้านผลิตจักรเย็บผ้า แล้วก็หลอดนีออนของโรงแรม หลอดนีออนร้านขายขนมหวาน หลอดนีออนร้านกาแฟ หลอดนีออนร้านซาวน่า นับไม่ถ้วน แต่ว่าที่นี่เป็นชั้นเจ็ด และอาจจะเป็นเพราะส่วนใหญ่มองเห็นได้แต่ท้องฟ้ายามกลางคืน ทำให้แสงที่สว่างมองเห็นไม่ค่อยชัด ราวกับเป็นพืชที่มีแสงอ่อนๆของพลังชีวิต ที่อยู่ในบึงน้ำลึก

แสงที่มาจากร้านค้า แสงสว่างดังกล่าวส่องสว่างในความมืดมิด แสงเหล่านี้ก่อให้เกิดพลังชีวิตแก่โคโกะ ดังนั้นสัญลักษณ์แสงและจักรวาลจึงมีความเชื่อมโยงในนัยยะความหมายของจินตนาการและการให้กำเนิดชีวิต นอกเหนือจากสัญลักษณ์ที่สื่อถึงชีวิตและจินตนาการ

3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ

ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏคือ ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกสาว โดยในเรื่อง *โจจิ* ความสัมพันธ์แม่กับลูกสาวมีความเป็นปรปักษ์กันอย่างชัดเจนมาก ความเป็นปรปักษ์ระหว่างตัวละครเอกโคโกะและลูกสาวคือคะยะโกะ เกิดจากความห่างเหิน เนื่องจากโฌโกะผู้เป็นป้านำคะยะโกะไปอาศัยอยู่ด้วยเพราะไม่อยากให้คะยะโกะเห็นภาพไม่เหมาะสมของโคโกะที่คบหากับชายอื่นที่มิใช่สามี คะยะโกะจะเดินทางมาพักกับโคโกะเฉพาะในช่วงสุดสัปดาห์เท่านั้น หลายต่อหลายครั้งที่พบว่า คะยะโกะมีทัศนคติที่โอนเอียงไปทางผู้เป็นป้ามากกว่ามารดา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าคะยะโกะพิจารณาว่าโฌโกะเป็นต้นแบบของผู้หญิงที่มีความเพียบพร้อมสมบูรณ์ทางด้านครอบครัวและ

เศรษฐกิจ เมื่อเทียบกับโคโกะแม่ของตนเองที่เป็นหญิงที่หย่าร้างและมีอาชีพเป็นเพียงครูพิเศษสอนเปียโน

ในผลงานเรื่อง โจจิ มักจะกล่าวถึงโคโกะกับพี่สาว โดยยกขึ้นมาเป็นคู่เปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผู้หญิงที่มีสามีประกอบอาชีพระดับสูง มีหน้าตาในสังคม เช่นทนายความ และผู้หญิงที่หย่าขาดกับสามีและต้องหาเลี้ยงชีพด้วยตนเองโดยทำงานพิเศษที่มีรายได้เล็กน้อย หลายครั้งที่โฉโกะพยายามโน้วน้าวให้โคโกะกลับมาอยู่บ้านด้วยกัน โดยให้เหตุผลว่าเพื่อ “คะยะโกะ”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสำหรับตัวโคโกะแล้วมองว่าเหตุผลเหล่านั้นล้วนแต่แฝงด้วยความเย้ยหยันตัวโคโกะที่มีทิฐิสูงไม่ยอมขอความช่วยเหลือ ซ้ำยังหาเลี้ยงชีพด้วยงานพิเศษที่มีรายได้น้อย พี่สาวของโคโกะก็รู้ว่าแท้จริงแล้วโคโกะเพียงตัวคนเดียวไม่สามารถจะเลี้ยงดูคะยะโกะให้เติบโตในสภาวะแวดล้อมที่ดีได้ สอดคล้องกับสิ่งที่มะท์ซุสะกิ ฮะรุโอะ กล่าวว่า โคโกะเป็นสตรีที่ไม่สามารถทำตามกรอบของสังคมได้ ส่วนโฉโกะผู้เป็นพี่สาวคือสตรีที่สามารถทำตามความคาดหวังของสังคมได้ ทั้งสองจึงถูกสร้างขึ้นเป็นคู่เปรียบเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้โคโกะจะเป็นสตรีที่ไม่สามารถทำตามความคาดหวังทางสังคมได้ แต่โคโกะได้พยายามเลี้ยงคะยะโกะให้เป็นเด็กที่เข้มแข็งและสามารถรับมือกับความเป็นไปของโลกได้ ดังเช่นประโยคต่อไปนี้

> 夏野子は、父母が感情にまかせて体を絡ませて、打ち合い、蹴り合っているところを、二歳にならない頃から見、土居と母が言い争い、こぶしを振りたて、そして同じベッドで寝ているところまで見てしまった。夏野子はそのように育った子どもなのだ。
>
> (หน้า139)

> *คะยะโกะต้องแบกรับเอาความรู้สึกของพ่อแม่ไว้กับตนเอง ทั้งตอนที่พ่อแม่คุยกันหรือทะเลาะกัน ตอนที่ยังไม่สองขวบดี คะยะโกะเห็นภาพแม่กับท์ซุชิอิโต้เถียงกัน ลงไม้ลงมือกันรุนแรง แล้วก็เห็นกระทั่งพวกเขานอนบนเตียงเดียวกัน คะยะโกะเป็นเด็กที่ถูกเลี้ยงมาแบบนี้แหละ*

ตอนที่โฉโกะโต้เถียงกับโคโกะเรื่องการเลี้ยงดูคะยะโกะ โคโกะมองว่าความการเลี้ยงดูเช่นนี้แม้จะไม่เป็นไปตามที่สังคมได้คาดหวังอย่างที่โฉโกะกล่าวอ้าง แต่การเลี้ยงดูเช่นนี้คะยะโกะจะเป็นเด็กที่สามารถเข้าใจความเป็นไปของโลกได้

やっと分かりはじめたのね、自分がどんなに非常識な、悪い母親だったのか、と言う姉の声が次第に耳もとに近づいてくる。そうではない。そんなことではない。今まで好きのこんで、人と別の世界を選らんできたわけではない。夏野子に対してだけ、気持をかたくなにしていたわけではない。生まれた時から、いろいろまどわされながら、結局、自分なりの選択をしてきたつもりだ。正しかったか、間違っていたか、そんなことは知らない。誰にも言えないことではないかと思う。

（中略）

夏野子が生まれるに従い、周囲からの苦言だけではなく、自分自身のなかに　“世間体”というものも育ちはじめ、迷わされる機会が多くなりはしたものの、結局はいつでも子どもの頃の自分を裏切らない選択をしてきた。。

(หน้า118-119)

เสียงของพี่สาวที่พูดว่า ในที่สุดเธอก็เข้าใจเสียทีนะว่าเธอน่ะเป็นแม่ที่ประหลาดและแย่มากแค่ไหน ค่อยๆดังข้างหูเรื่อยๆ ไม่ใช่แบบนั้น ไม่ใช่เรื่องแบบนั้น กระทั่งถึงตอนนี้ไม่ใช่ว่าฉันจะเลือกอยู่ในโลกที่แบบที่ตัวเองชอบและแยกจากคนอื่น ไม่ใช่ว่าจะทำใจแข็งแค่กับคะยะโกะเท่านั้น ตั้งแต่ตอนที่เกิดมา ก็สับสนคิดไม่ตกหลายอย่าง แต่ท้ายที่สุด ฉันก็ตั้งใจจะเลือกเส้นทางในแบบของตนเอง จะถูกหรือจะผิดฉันไม่รู้หรอก เป็นสิ่งที่ไม่มีใครสามารถบอกได้ไม่ใช่หรือ

(ย่อ) ตั้งแต่เมื่อคะยะโกะเกิดมา ไม่เพียงแค่คำก่นด่าจากรอบข้างเท่านั้น แต่ในตัวของฉันเองก็เริ่มมีสิ่งที่เรียกว่า “รูปแบบทางสังคม” เติบโตขึ้น ถึงจะมีหลายครั้งที่ทำให้ไขว้เขวไปบ้าง แต่ท้ายที่สุดแล้วฉันก็เลือกเส้นทางที่ไม่ทรยศต่อตนเองสมัยเด็กเสมอ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ผู้เขียนยกโคโกะและโฉโกะเป็นคู่เปรียบ เพื่อเป็นการเน้นให้เห็นชัดเจนถึงความเป็นแม่ที่แตกต่างจากกรอบความคิดทางสังคม และต้องการนำเสนอภาพของแม่อีกมุมมองหนึ่งผ่านความสัมพันธ์ของแม่ลูกที่ขัดแย้ง โดยมีผู้หญิงที่สามารถทำตามขนบสังคมเป็นคู่เปรียบ

อย่างไรก็ตามแม้โคโกะจะหวังดีต่อลูกสาว แต่ด้วยอายุที่ยังน้อยของคะยะโกะก็ทำให้ยากที่จะเข้าใจได้ว่าโคโกะมุ่งหวังสิ่งใดกับตนเอง และยังการเลี้ยงดูอันเข้มงวดของโคโกะเป็นอีกสาเหตุที่ส่งผลให้คะยะโกะไม่อาจจะเข้าใจแม่ของตนเองได้

> 夏野子の時は、自分の胸を開いて乳を与えることにすら気が進まなかった。夜中に夏野子がどんなに泣いていても、ベビー・ベッドから抱き上げるどころか、自分の寝床から起きだして顔を覗きに行こうともしなかった。これもしつけだから、などともっともらしいことを畑中に言っていたが、
>
> (หน้า19)

> *ในตอนที่เลี้ยงดูคะยะโกะนั้นไม่ได้มีความรู้สึกอยากจะทำให้นมลูกเลย ต่อให้คะยะโกะร้องไห้ตอนกลางคืนหนักมากแค่ไหน ก็ไม่คิดจะอุ้มลูกขึ้นมากอดจากเตียงนอนเด็ก หรือลุกจากเตียงตัวเองไปโผล่หน้าดูเลย โคโกะบอกฮะตะนะงะ ว่านี่เป็นการฝึกวินัยอย่างหนึ่ง*

ตอนที่โคโกะหวนคิดไปถึงเมื่อครั้งเลี้ยงคะยะโกะสมัยเป็นทารก ในตอนนั้นเธอตั้งใจว่าจะเลี้ยงคะยะโกะเองเพียงลำพัง และจะไม่นึกย้อนเสียใจภายหลัง แต่วิธีการเลี้ยงลูกของโคโกะก็ค่อนข้างจะแปลกประหลาด โดยโคโกะไม่คิดจะตื่นไปให้นมหรือปลอบคะยะโกะที่ร้องไห้กลางดึก ด้วยเหตุผลว่าเป็นการฝึกวินัย นอกจากนี้พฤติกรรมของโคโกะหลายครั้งแสดงให้เห็นภาพของแม่ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของตนเองมากกว่าเช่นเรื่อง การไปเข้าร่วมสอบสัมภาษณ์เข้าโรงเรียนเอกชนที่คะยะโกะอยากเข้าดังต่อไปนี้

> 夏野子の顔が赤くなった。高子はこみあげてきた腹立たしさを隠さずに、口早に言った。
>
> ―もっと前から言っといてくれくちゃ。都合つけるのも、そんなに簡単なことじゃないんだから。でもまあ、今更、しょうがない、今度は行ってあげるけど…、それにしてもお金持のお嬢さんばっかりなんでしょう？気後れするわね、そんなところ。
>
> (หน้า18)

> *ใบหน้าของคะยะโกะแปรเปลี่ยนเป็นสีแดง โคโกะพูดเร็วๆอย่างไม่ซ่อนเร้นความโมโหที่เกิดขึ้นทำไมไม่บอกล่วงหน้าให้เร็วกว่านี้ แม่ไม่ได้จะหาเวลาว่างได้ง่ายๆขนาดนั้นนะ แต่ว่า*

ช่างเถอะ มาถึงขนาดนี้แล้วก็ช่วยไม่ได้ ครั้งนี้จะไปด้วย ยังไงก็ตามคงมีแต่พวกคุณหนูบ้านรวยทั้งนั้นสินะ? ไม่ชอบเลยจริงเชียวสถานที่แบบนั้น

เนื่องจากโคโกะไม่สามารถจะหาเวลาว่างเพื่อไปร่วมสอบสัมภาษณ์กับลูกสาวได้ง่ายดายจึงแสดงความไม่พอใจออกไป จากการกระทำข้างต้นทั้งสอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า โคโกะได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของตนเองมากกว่าเรื่องความเป็นอยู่ของลูก หรือการสอบเข้าเรียนต่อของคะยะโกะลูกสาว พฤติกรรมของโคโกะตรงข้ามกับสิ่งที่พิพาดา ยังเจริญ(2535, น.180) กล่าวเกี่ยวกับค่านิยมในการเลี้ยงบุตร ที่มารดาต้องเป็นผู้สนับสนุนให้บุตรได้รับการศึกษาที่ดีที่สุด เพราะผลการศึกษาของลูกยิ่งดีและสามารถเข้าเรียนในสถาบันที่มีชื่อเสียงได้มากเท่าไร มารดาก็จะได้รับการยกย่องมากขึ้นเท่านั้นและถือเป็นการประสบความสำเร็จในชีวิตของมารดาเช่นกัน แม้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าโคโกะให้ความสำคัญกับตนเองมากกว่าเรื่องของลูก เป็นเพราะโคโกะจำเป็นต้องทำงานเพื่อหารายได้มาเลี้ยงตนเอง ทั้งที่ความเป็นจริงครอบครัวของโคโกะเป็นครอบครัวที่มีฐานะพอสมควร แต่โคโกะตัดสินใจออกจากบ้านเพราะอยากจะมีชีวิตในแบบของตนและอยากให้คะยะโกะคิดแบบเดียวกัน

อย่างไรก็ตามแม้ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวจะเป็นไปอย่างปรปักษ์ก็ตามแต่แท้จริงแล้วโคโกะยังคงรักและหวงแหนคะยะโกะอย่างมาก แต่ไม่สามารถแสดงออกได้เพราะคะยะโกะเติบโตขึ้นและพยายามหนีห่างจากแม่ของตนเองไปเรื่อยๆ

> 夏野子の志望校は、姉の娘が通っている私立のカトリック系の学校だった。高子は反対しなかった。反対したくてもできなかった。夏野子はすでに母親を自分から切り離していた。
>
> (หน้า13)

โรงเรียนที่คะยะโกะอยากเข้านั้นเป็นโรงเรียนคาธอลิกเอกชนที่ลูกสาวของพี่สาวโคโกะเรียนอยู่ โคโกะไม่ได้คัดค้าน ต่อให้อยากทำก็ทำไม่ได้ คะยะโกะได้ตัดตัวเองให้ห่างจากแม่เรียบร้อย

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเติบโตของเด็กส่งผลทำให้แม่ไม่สามารถจะแสดงถึงความรักที่มีต่อลูกได้เช่นเดิม โคโกะยังคงยึดติดกับคะยะโกะในวัยเด็กเนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่แม่และลูกสาวได้ใช้เวลาร่วมกัน มากกว่าตอนที่ลูกสาวเติบโตขึ้น

以前の夏野子なら、赤ん坊のように膝の上に横抱きして、かわいそうに、かわいそうに、と夏野子が泣き止むまで、頭を撫で続けてやることもできたのに、今では夏野子も母親の前で声を放って泣きだしはしないし、母親も夏野子を抱いてやることはできない。高子には成長という運命を背負われている子どもが不憫に思えてならなかった。夏野子の背中は、背骨ばかり太くて、肉が薄かった。

(หน้า70)

ถ้าหากเป็นคะยะโกะก่อนหน้านี้ล่ะก็ คงจะสามารถเอามานั่งบนตักแล้วกอด จากนั้นก็ลูบหัวปลอบว่า น่าสงสาร น่าสงสารไปเรื่อยๆจนกว่าจะหยุดร้องไห้ แต่ตอนนี้คะยะโกะไม่แม้แต่จะร้องไห้ต่อหน้าแม่ แม่เองก็ไม่สามารถจะกอดคะยะโกะได้ โคโกะอดคิดสงสารไม่ได้ว่า ลูกสาวจะต้องแบกชะตากรรมที่เรียกว่าการเจริญเติบโตไว้ แผ่นของคะยะโกะเต็มไปด้วยกระดูกหนา กล้ามเนื้อก็เล็กลง

โคโกะกล่าวว่า เมื่อคะยะโกะโตขึ้นก็ไม่สามารถจะกอดหรือลูบหัวปลอบได้เหมือนสมัยเด็กอีกต่อไป ลูกสาวที่เติบโตขึ้นก็จะไม่อ้อนแม่อีกเหมือนเคย และหนีห่างจากแม่ไปอีก ผู้วิจัยพิจารณาว่าการที่โคโกะยังยึดติดกับลูกสาวในวัยเด็ก เนื่องจากลูกยังคงเป็นของตนเองอย่างแท้จริง แม่ยังคงมีตัวตนเป็นที่พึ่งทั้งทางกายและทางจิตใจสำหรับลูก แต่เมื่อร่างกายเติบโตขึ้น สภาพแวดล้อมและการเลี้ยงดูจะแปรเปลี่ยนให้เด็กกลายเป็นคนแปลกหน้าสำหรับแม่ ประเด็นนี้ตัวท์ซุฌิมะเองได้กล่าวว่า ผลงานเรื่องนี้จะเขียนถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวโดยที่ตัวเธอเองมีความเห็นว่า เพราะด้วยแม่และลูกสาวเป็นเพศเดียวกัน คือเพศหญิง ในกรณีที่ไม่มีพ่อ แม่และลูกสาวยิ่งเกิดความเป็นปรปักษ์ต่อกัน แม่กับลูกสาวก็กลายเป็นคนแปลกหน้าของกันและกัน แต่อย่างไรก็ตามเรื่องเพศอย่างเดียวก็ไม่อาจจะสรุปได้ แต่แท้จริงแล้วการเติบโตของลูกก็มีผลกับการปฏิบัติตัวของแม่เช่นกัน

นอกจากนี้พฤติกรรมของโคโกะเองก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คะยะโกะรู้สึกไม่พอใจมารดาของตนเองเนื่องจากการหย่าร้างของโคโกะส่งผลกับการสมัครเข้าเรียนในโรงเรียนคาทอลิกที่คะยะโกะอยากเข้าเรียนอย่างมาก

นอกจากนี้การหย่าร้างระหว่างหญิงชายที่ปรากฏในผลงานทั้งสองเรื่อง จะมีผลต่อลูก และการเป็นที่ยอมรับในสังคมด้วย โดยในเรื่อง โจจิ ตอนที่คะยะโกะจะต้องไปสอบเข้าเรียนที่โรงเรียนเอกชน ถ้าหากผู้ปกครองไม่ไปในการสอบสัมภาษณ์ด้วย จะมีผลต่อการสอบผ่าน ดังที่คะยะโกะกล่าวกับโคโกะดังนี้

―それより、お母さん…試験がもう来週なの。来週の金曜日と土曜日。
―へえ。…しっかりね。
―そうじゃないのよ、お母さんも来てくれなくちゃ困るの。…面接試験が、親も
一緒なんだって。お願いだから、一緒に行こって。

(หน้า 18)

ยิ่งไปกว่านั้น แม่คะ การสอบจะมีขึ้นในอาทิตย์หน้านี้แล้วนะคะ วันศุกร์กับเสาร์หน้างั้นหรือ ตั้งใจให้ดีนะ
ไม่ใช่แบบนั้นค่ะ แต่ถ้าแม่ไม่ไปด้วยหนูก็แย่สิคะ เพราะเป็นสอบสัมภาษณ์ พ่อกับแม่ต้องไปร่วมด้วยนะคะ ขอร้องล่ะค่ะ ไปด้วยกันหน่อยเถอะค่ะ

นอกจากการสอบสัมภาษณ์ที่จำเป็นจะต้องมีผู้ปกครองเข้าร่วมด้วย ประวัติของครอบครัวก็มีผลต่อการสอบผ่านของเด็กเช่นกัน โดยคะยะโกะกล่าวกับโคโกะในขณะที่รอสอบสัมภาษณ์ดังนี้

―うん。そうじゃなくて…、きっと聞かれると思うんだけど、お父さんのこと、どんな風に言う？
（中略）
―だから、あなたが三歳の時に、両親が離婚したって。それ以上、なにも言う必要はないし、第一、戸箱も提出してあるんでしょう。
夏野子は頷いた。
（中略）
―…家のことで落とされる人がずいぶんいるんですって。
―…ふうん、それじゃ、つまり、授業料の心配だけしているってことじゃない。どんなお金でもかまわないから、寄付金をいっぱい出してくれそうな家の子どもが欲しいのよ。ばかばかしい話だ。

(หน้า53-54)

อืม ไม่ใช่แบบนั้น...คิดว่ายังไงคงถูกถามแน่ๆ เรื่องของคุณพ่อน่ะ จะพูดว่ายังไงดีคะ? (ย่อ)
เพราะงั้นถึงให้บอกว่าไปว่าพ่อแม่หย่ากันตอนหนูอายุได้ 3 ขวบ เรื่องอื่นก็ไม่จำเป็นต้องพูด ในตอนแรกก็ส่งใบทะเบียนบ้านไปแล้วนี่
คะยะโกะพยักหน้า
ได้ยินว่าคนที่สอบตกเพราะเรื่องครอบครัวก็มีอยู่ไม่น้อยเลยนะ
อ้อ ถ้างั้นก็หมายความว่าไม่ได้กังวลเรื่องค่าเล่าเรียน อยากได้เด็กจากครอบครัวที่จ่ายเงินบริจาคให้โรงเรียนไม่อั้นสินะ เรื่องบ้าบอชัดๆ

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า การสอบเข้าโรงเรียนของคะยะโกะ ไม่ใช่เพียงแค่ทำคะแนนสอบให้ได้ดีเท่านั้น แต่ยังต้องมีเงินและประวัติทางครอบครัวที่ค่อนข้างดี จากที่คะยะโกะบอกว่าคนที่สอบตกเพราะเรื่องของครอบครัวมีอยู่ไม่น้อยทีเดียว ก็แสดงให้เห็นว่า แม้กระทั่งโรงเรียนก็ยังคงให้ความสำคัญกับประวัติอันสวยงามของครอบครัวเทียบเท่ากับเรื่องสถานะทางเศรษฐกิจ คนที่มาจากครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ถือเป็นจุดด่างพร้อย ค่านิยมทางสังคมเช่นนี้ตอกย้ำให้เห็นถึงความบกพร่องของแม่เช่นโคโกะ ความบกพร่องไม่เพียบพร้อมเช่นนี้ยิ่งทำให้คะยะโกะ เหินห่างจากผู้เป็นแม่ แต่อย่างไรก็ตามสายสัมพันธ์แม่ลูกยังพอหลงเหลือบ้าง คะยะโกะยังคงแสดงความเป็นห่วงโคโกะในบางครั้ง แม้โคโกะจะถูกต่อต้านจากพี่สาวเรื่องการเลี้ยงลูก แต่เธอก็ยังคงยืนยันที่จะเลี้ยงลูกด้วยวิธีเช่นนี้ เพื่อไม่ให้หลงลืมความเป็นตัวเอง และอยากให้ลูกสาวยอมรับสิ่งที่เธอทำ

どうしても、こっちに来たくないというのなら、夏野ちゃんだけそうして、あなたは好きな人と再婚するなり、遊び歩いたりしていればいいでしょう。あなたの意地に、夏野ちゃんを巻きこんじゃいけないわ。

(หน้า46)

ไม่ว่าจะยังไงก็จะไม่ยอมมาทางนี้ล่ะก็ งั้นก็เอาคะยะโกะไว้แบบนี้แหละ ส่วนเธอก็ไปแต่งงานใหม่กับคนที่ชอบ จะออกไปเดินเที่ยวเล่นก็ได้นี่ อย่าเอาคะยะโกะไปเกี่ยวข้องกับความตั้งใจของตัวเองสิ

พี่สาวต่อว่าโคโกะที่ใช้ชีวิตตามใจที่ตัวเองชอบ และไม่อยากให้คะยะโกะยุ่งเกี่ยวด้วย เพราะพี่สาวมองว่าโคโกะไม่สามารถจะเป็นต้นแบบที่ดีให้แก่คะยะโกะได้แต่โคโกะมองว่าการเลี้ยงลูกแบบนี้จะทำให้เธอยังคงไม่สูญเสียความเป็นตัวเองไป

> でも、わたしは、そういう育ち方をした自分を忘れたくないのよ。まともじゃなかったんなら、まともになりたくない。…
>
> (หน้า157)

> *แต่ว่า ฉันก็ไม่อยากลืมตัวเองที่เลี้ยงลูกมาด้วยวิธีแบบนั้น ถ้าไม่ถูกต้องแล้วก็ไม่อยากให้มันเป็นไปอย่างถูกต้อง*

ท้ายที่สุดผลงานเรื่อง *โจจิ* แม้จะพยายามนำเสนอภาพของแม่โดยทั่วไปที่แตกต่างจากสังคมกำหนดผ่านความขัดแย้งของแม่กับลูกสาว แต่ก็ยังไม่สามารถแสดงให้เห็นภาพของแม่ที่สามารถใช้ชีวิตตามที่ตนเองปรารถนาได้อย่างแท้จริง เพราะท้ายที่สุดการตั้งครรภ์ก็เป็นเพียงจินตนาการ และความสัมพันธ์ระหว่างโคโกะกับคะยะโกะก็ไม่ได้พัฒนาในทางที่ดีขึ้นเลย ท้ายที่สุดโคโกะก็ต้องอยู่ลำพังเพียงคนเดียว แต่ผลงานเรื่องนี้ ท์ซุฌิมะ ยูโกะพยายามนำเสนอเกี่ยวกับแนวคิดในการเลี้ยงบุตรของสตรีญี่ปุ่นอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งแตกต่างไปจากที่สังคมคาดหวัง และนำเสนอภาพของแม่ที่ต้องการมีอิสระจากความคาดหวังทางสังคม เช่น การเป็นแม่ที่ทำหน้าที่เลี้ยงดู รักใคร่ และเสียสละความต้องการตลอดจนความสุขของตนเพื่อลูกแต่เพียงคนเดียว เป็นต้น

บทที่ 4

เรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน*

ภายหลังจากผลงานเรื่อง โจจิ ก็พบว่าผลงานต่อมาอีกหลายเรื่องท์ซุฌิมะได้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง นำเสนอในรูปแบบความฝันและความทรงจำในอดีตมารวมกัน แต่หากมิได้เป็นไปเพื่อสร้างความทรงจำแบบใหม่ให้แก่ตัวละคร แต่เป็นไปเพื่อเตือนใจให้กับตัวละครเอก และสร้างพลังทางด้านจิตใจให้กับตัวละครในการตัดสินใจเกี่ยวกับการใช้ชีวิต ผลงานเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* เขียนขึ้นใน ค.ศ. 1979 และได้รับรางวัล โนะมะบุนเกอิชินจินโฌ (Noma Bungei Shin Jin Shō: 野間文芸新人賞) ครั้งที่ 1

4.1 เรื่องย่อ

เป็นเรื่องของตัวละครเอกหญิงตัดสินใจจะแยกทางกับฟุจิโนะ ผู้เป็นสามี ระหว่างที่กำลังตัดสินใจว่าจะส่งใบหย่าหรือไม่ เธอกับลูกสาววัยสี่ขวบก็ย้ายเข้าไปอยู่ห้องเช่าที่อยู่ชั้นบนสุดของอาคาร 4 ชั้น ด้วยความตั้งใจที่จะเลี้ยงลูกเองเพียงลำพัง ทำให้ตัวละครเอกตัดสินใจไม่ขอความช่วยเหลือจากใครไม่ว่าจะเป็นแม่ของตนเอง ผลงานเรื่องนี้จะแสดงความสับสนในจิตใจของหญิงสาวที่ต้องรับภาระในการเลี้ยงบุตรเพียงลำพัง ความรู้สึกระหว่างความต้องการในฐานะผู้หญิงกับการเก็บงำความปรารถนาของตนเองไว้ และการทำหน้าที่แม่ตามที่แบบแผนทางสังคมกำหนด

ผลงานเรื่องนี้มีทั้งหมด 12 บท ดังนี้

1. ฮิกะริโนะเรียวบุน [Hikari no ryōbun:光の領分]
2. มิซุเบะ [Mizube: 水辺]
3. นิชิโยะบิ โนะ คิ [Nichiyōbi no ki: 日曜日の木]
4. โทะริ โนะ ยุเมะ [Tori no yume: 鳥の夢]
5. โคเอะ [Koe: 声]
6. จูมน [Jūmon: 呪文]
7. ซะคิว [Sakyū:砂丘]
8. อะกะอิ ฮิกะริ[Akai hikari:赤い光]
9. คะระดะ[Karada: 体]
10. จิเฮียว [Jihyō:地表]

11. โฮะโนะโอะ [Honoo: 焔]
12. โคโซะ[Kouso: 光素]

โดยลำดับเหตุการณ์ในแต่ละบท ผู้อ่านจะรับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวละครเอกจากเดิมที่ตัวละครเอกเริ่มแยกบ้านอยู่กับสามี ต้องเผชิญกับความทุกข์ที่เกิดขึ้นในจิตใจ และจากคำวิพากษ์วิจารณ์ของผู้คนรอบข้าง จนกระทั่งสายสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกและลูกสาวเริ่มแน่นเฟ้นมากขึ้น ตัวละครเอกจึงตัดสินใจหย่ากับสามี และใช้ชีวิตกับลูกสาวอย่างมีความสุข

4.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

เรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ “ฉัน” โดยฉันเป็นตัวละครเอก ดังนั้นการเล่าเรื่องจะเล่าผ่านมุมมองของ “ฉัน” จะทำให้รับรู้มุมมองและทัศนคติของตัวละครเอก และตัวละครอื่นๆผ่านสายตาของ “ฉัน” เป็นหลักเหมือนกับเรื่อง *โจจิ*

กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้จะทำให้ตัวละครเอกสามารถบอกเล่าสภาพจิตใจที่สับสน และกังวลเกี่ยวกับการทำหน้าที่แม่ รวมถึงความกดดันที่ได้รับจากสังคมรอบข้าง โดยจะใช้ความฝันเป็นพื้นที่ในการบอกเล่าความปรารถนาเบื้องลึกในจิตใจของสตรีที่มีสถานะเป็น “แม่เลี้ยงเดี่ยว”

> 娘が泣き続けている。眠りながら、私はその泣き声に背を向け、身を締めた。短い夢が、泣き声に蔽われながら、ほの暗い幻灯のように続いた。
>
> (หน้า96)

> *ลูกสาวร้องไห้ไม่หยุด ฉันหันหลังและห่อตัวให้กับเสียงร้องไห้นั้นในขณะที่ง่วงนอน เป็นความฝันสั้นๆแต่ก็ถูกเสียงร้องไห้นั้นห่อหุ้มไว้ และฉายภาพซ้ำๆ ราวกับเครื่องฉายภาพสไลด์*

บ่อยครั้งที่ในความฝันของตัวละครเอกจะเป็นความฝันที่บอกเล่าถึงความต้องการเบื้องลึกในจิตใจของตนเอง มะท์ซุฌิมะ คะโยะโกะ[47] กล่าวว่าความฝันในผลงานเรื่องนี้เป็นเพียงสิ่งที่สื่อถึงสภาพจิตใจของตัวละครเอกที่แยกมาอยู่เพียงลำพัง ต้องเผชิญกับผู้คนรอบข้าง รวมถึงความเหนื่อยล้า แต่ใน

47 松嶋佳代子,「『光の領分』論－光から闇へ－」,『昭和学院国語国文』22(03, 1989): 47-55.

ความฝันบางอันกลับเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสดใสร่าเริงของชีวิตตัวละครเอกที่กำลังจะหย่ากับสามี หลังจากที่ตัวละครเอกแยกจากสามี มาใช้ชีวิตเพียงลำพังกับลูกสาว หลังจากที่ตัดสินใจไปเอาใบหย่าที่อำเภอและบอกกับสามีว่าต้องการจะหย่า ตกดึกตัวละครมักจะฝันถึงผู้ชายที่ตนเองเคยรู้จัก ซึ่งในแต่ละคืนจะไม่เหมือนกัน และได้เลือกเอาคนเหล่านั้นมาเป็นคู่รัก

> 気のままに、私は夢のなかで、自分の見知っている男たちのなかから、子どもの頃に通っていた塾の教師、従兄、中学の数字の教師、同じクラブにいた、少年のままの後輩、と相手に選びだし、その行為もそれに違うのだが、喜びだけは同じ、恐怖がそのまま輝くような喜びを味わっていた。
>
> (หน้า63)

ตัวฉันในฝันนั้น จะเลือกเอาผู้ชายที่ฉันรู้จักมาเป็นคู่ ไม่ว่าจะเป็นอาจารย์โรงเรียนสอนพิเศษสมัยเด็ก ลูกพี่ลูกน้อง อาจารย์สอนคณิตศาสตร์สมัยประถม หรือรุ่นน้องที่อยู่ชมรมเดียวกัน การกระทำนั้นแตกต่างกันออกไปแต่ว่ามีความสุขเหมือนกัน เป็นการลิ้มรสความสุขที่ทอประกายในความหวาดกลัว

ความฝันของตัวละครเอกนั้นแสดงให้เห็นถึงความสุขจากการได้อยู่ร่วมกับผู้ชายที่เคยรู้จัก แม้ว่าจะมีความหวาดกลัวแต่ในความหวาดกลัวนั้นตัวละครเอกก็มีความสุข

> なぜ子どもを抱く喜びを夢に見ようとしないのだろう。自分の思い通りに、夢を見ることができないのがくやしかった。夢を法廷に証拠として持ち込むことができるならば、私に娘をその父親から奪い、自分一人のものとして育てる権利がないという判定は、すぐさま下されるのに違いなかった。自分の性欲であんな夢ばかり見ている女ですよ、あの母親は。そのように言われても、反論することができない。夢のなかの喜びはあまりにも強く、その自分を忘れた振りをすることはできなかった。男たちはみな病気な子どもに似ていて、私を抱くことはなかったが、それでも、私の味わっているものは、性的な快感に他ならなかった。
>
> (หน้า64)

ทำไมฉันถึงไม่ฝันว่าตนเองกอดลูกไว้อย่างมีความสุข น่าเจ็บใจที่ไม่สามารถจะฝันตามใจที่ตนเองคิดได้ ถ้าหากสามารถจะนำเอาความฝันเข้าไปเป็นหลักฐานในศาลได้แล้ว การตัดสินที่ว่าฉันที่พรากลูกมาจากพ่อและไม่มีสิทธิในการเลี้ยงลูกเพียงลำพัง ก็

จะต้องถูกถอดถอนออกไปทันทีแน่นอน คนที่เป็นแม่คนนั้นน่ะเป็นผู้หญิงที่เอาแต่ฝันถึงความปรารถนาของตนเองนะ ถึงจะมีคนพูดแบบนั้นกับฉัน ฉันก็ไม่สามารถจะโต้แย้งได้ ความสุขในความฝันนั้นรุนแรงมากและไม่สามารถลืมตนเองที่อยู่ในฝันนั้นได้ พวกผู้ชายนั้นคล้ายกับเด็กที่ป่วยเป็นโรค ไม่สามารถโอบกอดฉันได้ แต่ถึงอย่างนั้นก็ตาม สิ่งที่ฉันลิ้มรสได้คือความรู้สึกพึงพอใจทางเพศ

จากตัวอย่างทั้งสองแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกไม่ได้คำนึงถึงตัวลูกสาว ไม่ได้คิดที่จะฝันถึงการกอดลูกสาวไว้อย่างมีความสุขเลย และยังยอมรับว่าตนเองก็เป็นแม่ที่มีความปรารถนาส่วนตัว มะท์ซุฌิมะ คะโยะโกะ[48] ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า ผู้ชายที่ปรากฏในความฝันทุกคน เป็นคนป่วยและทำให้ตัวละครเอกรู้สึกว่าผู้ชายเหล่านี้ไม่เป็นพิษภัยต่อตนเอง ซึ่งความรู้สึกดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดความพึงพอใจทางเพศ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของผู้ชายในความฝันของตัวละครเอกว่าเป็นผู้ชายที่ไม่มีลักษณะความเป็นชาย กล่าวคือ ไม่ได้เป็นผู้ที่มีร่างกายกำยำแข็งแรง มีความเป็นผู้นำ แต่กลับเป็นเหมือนเด็กที่ป่วยเป็นโรคซึ่งลักษณะของผู้ชายที่ไม่เป็นตามที่สังคมต้องการ ซึ่งอยู่ในสถานะเดียวกับตัวละครเอกที่มีพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามที่สังคมต้องการเช่นเดียวกัน ลักษณะของชายและหญิงที่ขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคมเหล่านี้เป็นเสมือนสิ่งที่โต้กลับกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ก็เป็นได้ ต่อมาในตอนสุดท้ายของบท 鳥の夢 ตัวละครเอกจะฝันถึงนกเลิฟเบิร์ดบินมาเกาะยังต้นไม้ที่ผลัดใบแล้ว

ライブラリーで、私はうたた寝をしていた。
葉の落ちた木が一本見えた。鳥が一羽、その枝に舞い下りてきた。顔が赤く、羽根が緑色の、大きな熱帯の鳥だった。
＜この頃は、飼い鳥だったのが逃げだして、あのボタン・インコなんかも、野生化したのが増えているんです＞
近くで、そんなことを呟く声が聞こえた。
＜あの、ボタン・インコ．．．＞
私が言うと、もう一羽、同じ鳥がまた飛んできて、別の枝に止まった。
なるほど、本当に増えているらしい、と思ううちに、次々にボタン・インコの数は増え、木はボタン・インコですかっり埋まってしまった。極彩色の羽根がひしめき、地面にも熟しすぎた実のように重たげにこぼれ落ちた。

48 松嶋佳代子,「『光の領分』論－光から闇へ－」,『昭和学院国語国文』22(03, 1989): 47-55.

どうしてよりによって、あんな鳥だけが増えてしまったのだろう、力がそれだけ強いからだろうか、と夢のなかで、私は怯えていた。

(หน้า76-77)

ฉันเผลอหลับไปที่ห้องสมุด

ฉันเห็นต้นไม้ที่ผลัดใบหนึ่งต้น และมีนกตัวหนึ่งบินลงมาที่กิ่งนั้น ศีรษะของมันเป็นสีแดง ส่วนปีกเป็นสีเขียว เป็นนกเขตร้อนขนาดใหญ่

“ตอนนั้น นกที่เลี้ยงไว้บินหนีไป อาจจะเป็นนกเลิฟเบิร์ดตัวนั้นก็ได้ ทำให้นกเลิฟเบิร์ตามธรรมชาติเพิ่มขึ้นน่ะ”

เสียงนั้นเข้ามากระซิบใกล้ๆ

“นกเลิฟเบิร์ดตัวนั้น...”

พอฉันกำลังจะพูดนกที่เหมือนกันอีกตัวก็บินมา และเกาะที่กิ่งไม้อีกกิ่ง อย่างนี้เองทำให้จำนวนเพิ่มขึ้นสินะ ในระหว่างที่คิดเช่นนั้น นกเลิฟเบิร์ดก็เริ่มมีเพิ่มมากขึ้น จนต้นไม้นั้นเต็มไปด้วยนกเลิฟเบิร์ด ปีกที่สีสดใสนั้นรวมตัวกัน และตกลงมาเหมือนกับผลไม้ที่สุกงอมแก่เกินไป

ในความฝันนั้น ฉันหวาดกลัวจากยิ่งกว่าความสงสัยว่าทำไม ทำไมถึงมีแต่นกชนิดนี้ที่เพิ่มขึ้นนะ เพราะว่าแข็งแกร่งเช่นนั้นหรือ

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้ถึงความฝันที่มีแต่นกเลิฟเบิร์ดบินมาเกาะต้นไม้ที่ใบโกร๋น นกเลิฟเบิร์ดนี้แต่เดิมเป็นนกที่เลี้ยงไว้ แต่บินหนีไปจนเพิ่มจำนวนในธรรมชาติมากขึ้น ตัวละครเอกเกิดความหวาดกลัวว่าเหตุใดจึงมีเฉพาะนกเลิฟเบิร์ดเท่านั้นที่เพิ่มจำนวนขึ้น มะท์ซุฌิมะ คะโยะโกะ[49]ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า ต้นไม้ที่ผลัดใบทิ้งนั้นเปรียบเสมือนตัวตนของตัวละครเอกที่ไม่มีสิ่งป้องกันตนเอง ส่วนนกเลิฟเบิร์ดนั้นคือสัญชาตญาณดั้งเดิมที่เกิดขึ้นมาในจิตใจ ซึ่งเป็นสัญชาตญาณที่ขัดขืนกับสิ่งที่สังคมกำหนดคือการมีครอบครัวและการแต่งงาน สิ่งนี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครตั้งใจจะอยู่อย่างอิสระ ตามลำพังโดยไม่พึ่งพาผู้ชาย ส่วนตัวผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของนกเลิฟเบิร์ดคือนกที่มีสีสันสดใสและลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ นกชนิดนี้จะชอบอยู่กันเป็นคู่

49 松嶋佳代子,「『光の領分』論－光から闇へ－」,『昭和学院国語国文』22(03, 1989): 47-55.

และดูแลคู่ของตนเองเป็นอย่างดี การที่ให้นกชนิดนี้ปรากฏในความฝันของตัวละครนั้นแสดงถึงความปรารถนาที่จะต้องการจะมีคู่ครองและได้รับการดูแลเช่นเดียวกับครอบครัว ดังนั้นนกเลิฟเบิร์ดจำนวนมากอาจจะหมายถึง สามีภรรยาที่ปรากฏในสังคมซึ่งมีจำนวนมากเช่นเดียวกับนกเลิฟเบิร์ดในความฝัน ทำให้ตัวละครซึ่งกำลังจะหย่ากับสามีเกิดความหวาดกลัว เนื่องจากตนเองนั้นไม่มีคนรักเช่นคนทั่วไป แต่ในทางกลับกัน นกเลิฟเบิร์ดนี้อาจจะหมายถึงความปรารถนาชู้ที่ไม่ใช่สามี กล่าวคือการมีชู้รักใหม่ก็เป็นได้ แต่ตัวละครเอกยังไม่สามารถยอมรับถึงความปรารถนาในจิตใจของตนเองได้ทำให้เกิดความรู้สึกหวาดกลัว

ต่อมาตัวละครเอกได้ฝันถึงเนินทราย ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์ที่มีหญิงชราที่อาศัยอยู่ข้างบ้านมาว่ากล่าวตัวละครเอกว่าได้ขว้างปาสิ่งของตกลงไปบนหลังคา และเมื่อรู้ความจริงว่าเป็นฝีมือของลูกสาว หญิงชราก็ต่อว่าตัวละครเอกว่าบกพร่องในหน้าที่ความเป็นแม่ ไม่อบรมลูกให้ดี ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกเหนื่อยล้า ในตอนท้ายของบทตัวละครเอกได้ฝันว่าตนเองหลงเข้าในเนินทรายและในท่ามกลางเนินทรายนั้นมีเด็กทารกที่เพิ่งเกิดส่งเสียงร้องออกมา

> その眠りのなかで、私は砂丘に迷い出た。風が強く、眠を開けていることができなかった。（中略）
> 残されたものは、生まれたばかりの赤ん坊の頭のようだった。はっきり見きわめようと腰を屈めた私に、また、ひとかまたりの風が襲ってきた。砂の痛みに、顔を蔽った。足もとから、高く澄んだ声が湧いた。イイイルウウ、と私の耳には聞こえた。（中略）
> ＜あれは、子どもの声なんでしょうか＞
> 私は誰にともなく問いかけた。男の声が、私に答えてくれた。
> ＜ひとわき風の強い日に、砂のなかから出てくる子どもたちなのです。ですから、あのように叫ぶことしかできなかったのです。叫び続けて、そして、死んでいきます。ここから離れることも、人に知られることもありません＞
> ＜苦しくないのでしょうか＞
> ＜あの子どもたちは、ただ叫んでいるだけです＞
> ＜きれいな声ですね＞
> 私はそっと答えてから、息を深く吸いこんだ。
>
> (หน้า126-128)

ท่ามกลางความฝันนั้นฉันหลงเข้าไปในเนินทราย ลมแรงจึงไม่สามารถลืมตาได้ (ย่อ)

สิ่งที่หลงเหลือคือสิ่งที่คล้ายกับศีรษะของเด็กทารกที่เพิ่งเกิด พอดีมีลมพัดมา ฉันพยายามที่จะดูให้ชัดๆก็เดินก้มต่ำลง ฉันยกมือขึ้นปิดหน้าไว้เพื่อป้องกันทราย แล้วเสียงก็ดังขึ้นที่ปลายเท้า ฉันได้ยินเป็นเสียง อื้ออือ

“นั่นเป็นเสียงเด็กใช่มั้ย”

ฉันถามออกไป และมีเสียงผู้ชายตอบกลับมา

“เป็นเหล่าเด็กที่ออกมาจากเนินทราย ในวันที่มีลมหมุนรุนแรง ทำให้ส่งเสียงร้องแบบนั้นออกมาได้ พวกเขากรีดร้องต่อเนื่องจากนั้นก็ตายลง เป็นสิ่งที่ผู้คนที่อยู่ห่างไกลจากที่นี่ไม่รู้

“ไม่ทรมานหรือ”

“พวกเขาเพียงแค่กรีดร้องเท่านั้น”

“เสียงเพราะนะ”

ฉันตอบค่อยๆ ก่อนจะสูดหายใจเข้าลึกๆ

ภาพของเด็กทารกที่เพิ่งเกิดส่งเสียงกรีดร้องและตายลงท่ามกลางเนินทรายนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นภาพที่แฝงความรุนแรงต่อเด็กที่เป็นลูก ความพึงพอใจต่อเสียงกรีดร้องของเด็กเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่มีความผิดปกติ การให้ตัวละครเอกซึ่งมีฐานะเป็นแม่พึงพอใจกับสิ่งที่น่ากลัวเหล่านี้อาจจะสื่อถึงการบำบัดความไม่พึงพอใจลูกสาว ผ่านทางความฝันที่รุนแรงเช่นนี้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นเช่นเดียวกับ มะท์ซุฌิมะ คะโยะโกะ[50]ที่กล่าวว่า เนินทรายนั้นเปรียบเสมือนกับการวิพากษ์สังคมของตัวละครเอก และการที่ตัวละครเอกมีความเห็นว่าเสียงของเด็กทารกที่กรีดร้องอยู่ท่ามกลางเนินทรายนั้นเป็นการบกพร่องทางด้านอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อลูกสาว และยังแสดงให้เห็นถึงความเหนื่อยล้าทางร่างกายเพราะการเลี้ยงลูกตามลำพัง รวมถึงความสิ้นหวังอีกด้วย

4.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ

ในผลงานเรื่องนี้มีการใช้สัญลักษณ์อย่างโดดเด่นหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นแสง น้ำ ต้นไม้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น แสง แม้จะเป็นแสงเหมือนกันแต่ก็ให้ความหมายที่แตกต่างกันออกไปตามบริบท สัญลักษณ์เหล่านี้จะแสดงสภาพจิตใจและการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอก ดังจะอธิบายต่อไป

---

50 松嶋佳代子,「『光の領分』論－光から闇へ－」,『昭和学院国語国文』22(03, 1989): 47-55.

4.3.1 แสง

“แสง” เป็นสัญลักษณ์หลักของผลงานเรื่องนี้ โดยลักษณะการปรากฏของแสงในแต่ละบริบทจะให้ความหมายที่แตกต่างกันออกไป ประการแรกผู้วิจัยของขอยกแสงอาทิตย์ ซึ่งเป็นแสงแรกที่ปรากฏออกมาในผลงานเรื่องนี้ ในบทแรก ฮิกะริโนะเรียวบุน ในขณะที่ตัวละครเอกเดินทางไปดูห้องเช่ากับนายหน้าบริษัทที่ดิน เมื่อเดินเข้าไปในห้องที่อยู่ชั้นบนสุดของอาคาร 4 ชั้น ตัวละครเอกก็รู้สึกเช่นต่อไปนี้

> けれども、ドアを開ければ、昼間のどの時間も部屋のなかは光に充たされていた。ドアから直接続くダイニング・キッチンに赤い床材が敷き詰められていたので、部屋の明かるさの印象は、一層、強かった。
>
> (หน้า10)

> *แต่เมื่อเปิดประตูแล้ว ก็จะพบว่าไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาใดของตอนกลางวัน ข้างในห้องก็เต็มไปด้วยแสงสว่าง จากประตูต่อเนื่องไปจนถึงห้องครัวที่ปูลาดด้วยวัสดุสีแดงทำให้ความรู้สึกที่มีต่อแสงสว่างของห้องนั้นค่อนข้างมากทีเดียว*

> その時の部屋は「床の赤い色が西陽に燃え上がっていた閉め放しの空っぽの部屋に光が
> ひしめいていた。そしては娘は「本当に暖かい。」お日さまっていいね」と叫んだ。
> 光の量で、娘を環境の変化から守ることができた、と私は自分で自分の頭を撫でてやりたい心地になっていた。
>
> (หน้า11)

> *ในห้องนั้น พื้นห้องสีแดงส่องสว่างลุกโชนด้วยแสงอาทิตย์อัสดงเสียดแทรกเข้าไปในห้องปิดตายที่ว่างเปล่า จากนั้นลูกสาวก็ร้องออกมาว่า“อุ่นดีจังเลย” “พระอาทิตย์นี่ดีจังเลยนะ”*
> *ฉันรู้สึกอยากจะลูบหัวชมเชยตัวเองคิดว่าปริมาณของแสงสว่างจะสามารถปกป้องลูกสาวจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมได้*

จากคำบรรยายดังกล่าว จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกถูกใจห้องที่มีแสงอาทิตย์ส่องเข้ามาอย่างเต็มที่จนทำให้ห้องอบอุ่น แสดงให้เห็นว่าแสงอาทิตย์เป็นแสงที่มีผลต่อสภาพจิตใจของตัวละครเอกอย่างมาก ตัวละครเอกเชื่อว่าแสงอาทิตย์จะช่วยปกป้องลูกสาวจากการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม

ด้านที่อยู่อาศัยได้ รวมถึงทำให้ตัวละครเอกเกิดความรู้สึกว่า ห้องของตนเองมีเพียงห้องนี้เท่านั้น ดังข้อความต่อไปนี้

> それから数日の夕方、細長いビルに私は別の不動産屋に案内されて行った。下から見上げると、そそり立つような階段に、まず溜息が出たが、ドアを開け、なかに一歩踏みこんだ途端に、私は、ここ以外に私の部屋はない、と心のなかで叫んでいた。床の赤い色が西陽に燃え上がっていた。閉め放し空っぽの部屋に光がひしめていた。
>
> (หน้า23)

> *จากนั้นมาในช่วงเย็นของหลายๆวัน ฉันก็ถูกพาไปยังตึกแคบๆที่อื่น เมื่อมองจากด้านล่างบันไดที่สูงชะลูด ทำให้ต้องถอนหายใจออกมาก่อน แต่เมื่อเปิดประตูเข้าไปพอย่างเท้าเข้าไปเพียงก้าวเดียว ภายในใจของฉันกลับร่ำร้องออกมาว่า “ห้องของฉันมีเพียงที่นี่แห่งเดียวเท่านั้น” สีแดงของพื้นที่ที่ราวกับถูกแผดเผาด้วยแสงแดดของพระอาทิตย์ยามเย็น ทำให้ห้องที่ปิดตายนั้นส่องสว่าง*

หยางชุ่ยจิง [51] วิเคราะห์เกี่ยวกับสัญลักษณ์ดังกล่าวว่า “แสง” มีความสัมพันธ์กับสภาพจิตใจของตัวละครเอก โดยกล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงภายในจิตใจของตัวละครเอกซึ่งจะสัมพันธ์กับแสงที่ปรากฏในเรื่อง โดยแสงสว่างมีอิทธิพลต่อที่อยู่อาศัยของตัวละครเอก ตัวละครเอกต้องการแสงเพื่อปลอบประโลมจิตใจที่ดำมืดของตนเอง แสงก่อให้เกิดพลังในการก้าวเดินในชีวิตต่อไป ส่วนมินะโตะ คะวะมุระ [52] กล่าวว่าห้องที่เต็มไปด้วยแสงเปรียบเสมือนสถานที่หลบภัยสำหรับแม่และลูกสาวที่ยังเล็ก แต่อย่างไรก็ตามสถานที่หลบภัยดังกล่าวไม่ได้หมายถึงสถานที่ที่เงียบสงบ แต่เป็นสถานที่ที่มีเสียงดังโหวกเหวกและเต็มไปด้วยแสงอาทิตย์ ซึ่งสื่อถึงพลังงานแห่งชีวิต ผู้วิจัยเห็นด้วยกับประเด็นข้างต้น เนื่องจากห้องที่เต็มไปด้วยแสงนี้ทำให้ตัวละครเอกตัดสินใจเลือกที่แห่งนี้เป็นบ้านแห่งใหม่ทันที ตัวละครเอกรู้สึกได้ว่าห้องนี้คือสถานที่ของตนเอง คำว่า “ห้องของฉันมีเพียงที่นี่แห่งเดียวเท่านั้น” ยิ่งเป็นการเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่รุนแรง และความสัมพันธ์ทางด้านจิตใจของตัวละครเอกและแสงมากขึ้น

นอกเหนือจากแสงที่ปรากฏในห้องจะมีความหมายในแง่บวกต่อสภาพจิตใจของตัวละครเอก ในบท *โมะคุโยบิ โนะ คิ* หลังจากที่ตัวละครเอกตามหาลูกสาวที่หนีไปซ่อนตัวเพราะตัวละครเอกเผลอ

---

51 **川村湊**,**「解説—「光・音・夢」」**,**『光の領分』**, pp.246-255.

52 เรื่องเดียวกัน

ตบหน้าลูกสาวด้วยความโกรธ หลังจากพบกันลูกสาวได้วิ่งเล่น แสงอาทิตย์ที่คล้อยลงมาทางต้นหลิวทำให้ตัวละครเอกรู้สึกดังบทบรรยายต่อไปนี้

> けれども、娘は屈託なく、池の方に走っていった。私はそのあと、息を弾きませながら、追った。小道を出たところに、しだれ柳が一本立っていた。暗がりに慣れた眼に、西に傾きはじめた陽を存分に受けているその木の明るさは眩しかった。娘が低く垂れている枝をつかもうと、跳びはねていた。よし、あの柳の枝を何本もつかまてみせて、娘を驚かせてやろう。私は片手でひとさしを作り眼をかばいながら、光のなかの娘に近づいていった。
>
> (หน้า69)

> *แต่ว่าลูกสาวไม่มีท่าทีอ่อนล้า เธอวิ่งไปรอบๆบ่อน้ำ หลังจากนั้นฉันก็ถอนหายใจไปพลางวิ่งตามเธอไป พอออกมาจากถนนสายเล็กๆก็มายืนอยู่ใต้ต้นหลิวที่ลู่ย้อยลงมาต้นหนึ่ง จากดวงตาที่คุ้นชินกับความมืด ต้นไม้ที่รับเอาแสงอาทิตย์ที่เริ่มคล้อยทางทิศตะวันตกนั้นส่องแสงบาดตา ลูกสาวเธอกระโดดขึ้นโดยตั้งใจจะคว้าเอากิ่งที่ลู่ลงต่ำ เอาล่ะฉันจะทำให้ลูกสาวตกใจโดยการคว้ากิ่งต้นหลิวให้ดูหลายๆกิ่งเลย ฉันปิดตาข้างหนึ่ง และเข้าใกล้ลูกสาวที่ยืนอยู่ท่ามกลางแสงสว่าง*

ภาพของลูกสาวที่อยู่ท่ามกลางแสงอาทิตย์เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าถึงความสดใส จากเดิมที่ตัวละครแสดงออกถึงความไม่พอใจถึงขั้นตบหน้าลูก กลับเข้าร่วมไปเล่นสนุกกับลูกสาวด้วย สิ่งเหล่านี้สื่อให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านจิตใจของตัวละครเอกที่มีต่อลูกสาวที่ดีขึ้นเช่นกัน ตัวละครเอกได้เข้าใกล้ลูกสาวที่อยู่ท่ามกลางแสงสว่าง สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าสภาพจิตใจของตัวละครเอกเริ่มเปลี่ยนไปแปลง ในบทหลังจากนี้แสงสว่างมักปรากฏพร้อมลูกสาว โดยตัวละครเอกรู้สึกว่าร่างกายของลูกสาวเป็นประกายเจิดจ้า

> 娘が眩しかった。娘の体が光っていた。娘の放つ光が眩しすぎて、まわりがよく見えなかった。娘を私の背の方にまわしてから、戸口を見やった。黒い影が、そこにあった。
>
> (หน้า124)

> *ลูกสาวดูเจิดจ้า ร่างกายของเธอเปล่งแสง แสงสว่างจากลูกสาวเจิดจ้าเกินไป จนฉันมองไม่เห็นสิ่งรอบๆตัว ฉันอ้อมมายังด้านหลังของลูก พอดูที่ประตูทางเข้า ที่นั่นมีเงาดำอยู่*

จากข้อความดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่า ตัวละครมองเห็นลูกสาวเป็นแสงเจิดจ้าจนทำให้ไม่เห็นสิ่งรอบข้าง หลังจากที่สามีมาส่งลูกสาวกลับบ้าน แสงจากร่างกายของลูกสาวนั้นทำให้ตัวละครเอกมองไม่เห็นสิ่งรอบข้างรวมถึงสามีด้วยเช่นกัน ดังนั้นลูกสาวที่เจิดจ้านั้นเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกได้ตระหนักถึงลูกสาวมากกว่าสามี โดยประเด็นนี้จะอธิบายในส่วนความสัมพันธ์แม่ลูกสาวต่อไป ต่อมาในตอนสุดท้ายตัวละครเอกย้ายออกจากห้องที่มีแสงสว่าง ตัวละครเอกได้รู้สึกดังนี้

> 手付け金を置いて、ビルの部屋に帰ると、ちょうど夕陽がいっぱいに射しこむ時刻で赤みのある光で部屋のなかは噎せかえるように明るくなっていた。すでにその光景から何年も離れていて、はっきり思い返すことができなくなってしまった者ように、私はしばらくの間、入り口に佇んだまま、部屋のなかを眺め渡していた。
>
> (หน้า244)
>
> *เมื่อวางเงินมัดจำไว้ก็กลับไปยังห้องที่ตึก ในห้องที่มีแสงสีแดงซึ่งมาจากดวงอาทิตย์ยามเย็นที่กำลังคล้อยตกตามเวลาพอดี นั้นสว่างขึ้นจนหายใจไม่ออก ตัวฉันยืนอยู่ตรงประตูทางเข้าและจ้องเข้าไปในห้องนั้น ต่อให้แยกจากภาพแบบนั้นนานกี่ปี แต่ก็ไม่สามารถย้อนกลับไปคิดถึงมันได้อย่างชัดเจน*

ในตอนสุดท้ายที่ตัวละครเอกตัดสินใจย้ายที่อยู่อีกครั้งโดยออกจากห้องอาคารสี่ชั้นที่เต็มไปด้วยแสงสว่าง แต่ตัวละครก็คงไม่สามารถจะลืมภาพแสงอาทิตย์ที่อยู่ในห้องสีแดงนั้นได้ ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า แสงและห้องสีแดงมีผลต่อสภาพจิตใจของตัวละครเอกมาก เช่นกับที่หยาง ชุ่ยจิง [53] กล่าวว่าแสงสว่างมีอิทธิพลต่อที่อยู่อาศัยของตัวละครเอกไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ตอนที่ตัวละครเอก เริ่มแยกบ้านกับสามีและย้ายเข้ามาอาศัยในห้องเช่าที่มีแสงสว่าง แต่เมื่อหลังจากที่หย่ากับสามีเรียบร้อยแล้วก็ตัวละครเอกกลับย้ายออกไปอาศัยในห้องที่ไม่ค่อยมีแสง การย้ายที่อยู่ที่มีความเชื่อมโยงกันเช่นนี้สื่อถึงความเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจของตนเอง ทั้งที่ตอนแรกจิตใจของตัวละครเอกเรียกร้องหาแสงสว่างมาโดยตลอด แต่ท้ายที่สุดกลับตัดสินย้ายออกจากห้องที่แสงสว่างเข้าไปในห้องที่มืดกว่า การตัดสินใจเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกเข้มแข็งพอที่จะสามารถสู้กับความมืดในโลกภายนอกได้โดยไม่รู้สึกหวาดกลัวอีกต่อไปแม้จะไม่มีสามีเคียงข้างก็ตาม

---

53 楊智景,「『光の領分』—光のかなた」,『現代女性作家読本③津島佑子』, 川村湊, pp 60-63.

นอกจากแสงในบริบทเชิงบวกที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว แสงยังถูกนำมาใช้ในบริบทแง่ลบต่อสภาพจิตใจของตัวละครเอกด้วยเช่นกัน ในบท นิชิโยบิโนะคิ มีแสงลักษณะหนึ่งปรากฏออกมาในขณะที่ตัวละครเอกแบกลูกสาวขึ้นหลังเพื่อจะเดินออกจากสวนสาธารณะ

> 私は急いで立ち上がり、重い娘の体を背負い直して、池を目ざして歩いた。背後の薄闇に、なにかが光り、それが私に追いすがってくるような、重さを感じた。小さな、しかし、熱い光。
>
> (หน้า68)

> *ฉันยืนขึ้นอย่างรวดเร็วและแบกร่างกายที่หนักอึ้งของลูกสาวขึ้นหลังจากนั้นก็เดินมุ่งหน้าไปยังสระน้ำ มีบางสิ่งที่ส่องสว่างในความมืดลางๆที่อยู่ข้างหลัง ฉันรู้สึกได้ถึงความหนักที่กำลังจะวิ่งไล่ตามฉันกับลูก มันเล็กนิดเดียวแต่ว่าเป็นแสงสว่างที่ร้อน*

แสงที่สว่างและร้อนแรงก่อให้เกิดความรู้สึกหนักอึ้ง ส่งผลให้ตัวละครเอกรู้สึกราวกับถูกไล่ตาม แสงสว่างที่ไล่ตามตัวละครเอกและลูกสาวที่อยู่ในพื้นที่มืด แสดงถึงความเป็นขั้วขัดแย้งระหว่างแสงและความมืด แม้ว่าแสงอาทิตย์ที่ปรากฏในห้องจะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกสบายใจ และได้รับการคุ้มครอง แต่เมื่อตัวละครเอกอยู่ในที่มืด และพบแสง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสงกลายเป็นสื่อภัยคุกคามของคนที่อยู่ในที่มืด คนที่อยู่ที่มืดก็ย่อมจะหวาดกลัวแสง ในบท ยุเมะโนะโทะริ ตอนที่ตัวละครเอกฝันถึงผู้ชาย ได้มีแสงอีกลักษณะหนึ่งปรากฏ คือ แสงสะท้อนจากผิวหนัง ตามข้อความต่อไปนี้

> 逆に、男の肌と私の肌とが輝きはじめていた。こわさに叫び声を上げたいのに、その肌の光に見とれていた。
>
> (หน้า220)

> กลับกัน เมื่อฉันเห็นว่าผิวหนังของชายหนุ่มเป็นประกาย ฉันอยากจะกรีดร้องออกมาด้วยความตกใจ แต่ฉันกลับจ้องมองแสงที่ผิวหนังนั้น

แสงสะท้อนจากผิวหนังของชายหนุ่มในครั้งแรกก่อให้เกิดความหวาดกลัว แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวละครเอกจ้องมองมันจนลืมความกลัวไปได้ แสงสะท้อนผิวหนังนี้ ได้ให้ความเห็นว่าเป็นตัวแทนของความปรารถนาทางเพศที่ก่อเกิดในจิตใจของตัวละครเอก ตัวละครเอกหวาดกลัวกับการ

แสดงออกถึงสัญชาตญาณทางเพศของตนเอง เพราะถ้าหากเปิดเผยก็จะให้ถูกบุคคลรอบข้างต่อว่าได้ เธอจึงต้องกดทับสิ่งนี้ไว้

นอกจากนี้ลักษณะแสงที่ปรากฏในแบบสุดท้ายคือ แสงจากระเบิด เกิดเหตุระเบิดขึ้นที่ร้านขายยาใกล้ๆกับอาคารที่ตัวละครเอกอาศัยอยู่

> と同時に、夜空が赤く輝きはじめた。なにが起こっているのか、また見当もつかないまま、私は、みるみるうちに輝きを増して拡がっていく赤い光の美しさに、息を呑んだ。
>
> (หน้า224)

> *ในเวลาเดียวกัน ท้องฟ้ายามค่ำคืนมีประกายสีแดงฉาน ในขณะที่ยังไม่รู้ว่าเกิดอะไรขึ้น ด้วยความงดงามของแสงสีแดงที่ขยายตัวออกเป็นวงกว้างเรื่อยๆ ทำให้ฉันหยุดหายใจ*

> わたしのまわりに続いた死だったのだろう。人の死が連続して、私になにを告げようとしていたのか、ようやく分かったような気がした。熱と力の光。私の体にも、熱と力は備わっているのだった。ゆうべ、死を予想もせずに、赤く輝く空に見入っていた自分を思い起こさずにいられなかった。
>
> (หน้า225)

> *คนรอบตัวฉันคงจะตายไปเรื่อยๆ ความตายของมนุษย์ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ฉันรู้สึกเข้าใจได้ในที่สุดว่าตั้งใจจะบอกอะไรกับฉันกันแน่ แสงที่ร้อนและมีพลัง สำหรับความร้อนและพลังงานร่างกายฉันเองก็ได้เตรียมพร้อมไว้แล้ว เมื่อคืนฉันอดคิดขึ้นมาไม่ได้ว่า ตนเองได้มองเข้าไปในท้องฟ้าสีแดงที่เป็นประกายโดยไม่ได้คิดถึงความตาย*

แสงสว่างจากประกายของระเบิดทำให้ตัวละครเอกตระหนักได้ถึงความตายที่อยู่รายล้อมตนเองและเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ท่ามกลางแสงสว่างที่ร้อนและมีพลังนั่นมีความตายแฝงอยู่

สรุปลักษณะของแสงทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นแสงอาทิตย์หรือแสงสว่างเล็กๆ ล้วนก่อให้เกิดความรู้สึกกับตัวละครเอก แสงนั้นเป็นตัวแทนแห่งความปรารถนาเบื้องลึกภายในจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นความต้องการทางเพศ แสงในห้องเป็นนัยยะของการหลีกหนีจากสามีและความสุข ในขณะเดียวกัน แสงจากระเบิดเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกได้เข้าใจถึงสัจธรรมที่

แท้จริงเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ทุกชีวิตล้วนต้องเผชิญหน้ากับความตาย เปรียบได้เหมือนกับตัวละครเอกที่จะต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงในชีวิต คือการเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว จากเดิมที่ตัวละครเอกต้องพึ่งพาสามีกลายเป็นต้องอาศัยพลังของตนเองในการมีชีวิตอยู่ต่อไป

4.3.2 น้ำ

ส่วนสัญลักษณ์อื่นที่ถูกนำมาใช้อย่างโดดเด่นอีกสัญลักษณ์หนึ่งคือ “น้ำ” ซึ่งปรากฏขึ้นในบทที่สอง คือ บท มิซุเบะ คือตัวละครเอกได้ยินเสียงของน้ำในช่วงเวลากลางคืนที่จะเข้านอน แต่ตัวละครเอกก็ได้ยินแต่เพียงเสียงเท่านั้น จนกระทั่งผู้ที่อาศัยอยู่ห้องข้างล่างได้มาบอกว่ามีน้ำรั่วซึมลงไปยังห้องข้างล่าง แสดงให้เห็นว่าสิ่งผิดปกติคือ ห้องของตัวละครเอกไม่มีน้ำซึมเข้ามาเลย นอกจากไม่มีน้ำรั่วซึมเข้ามาแล้ว ตัวละครเอกยังรู้สึกได้ถึงเสียงของน้ำที่รายล้อมตนเองในช่วงเวลากลางคืน เสียงของน้ำที่ตัวละครเอกได้ยินนั้นเป็นเสียงที่แผ่วเบาและจะได้ยินในตอนกลางคืน เมื่อถึงตอนเช้าเสียงของน้ำก็จะจางหายไป เหมือนกับภาพหลอน การที่ได้ยินเสียงของน้ำสร้างความคุ้นเคยให้กับตัวละครเอก

> きょうもよく晴れている、と私は満足して、まだ眠っている娘を起こしにかかった。夜の間にの雨がどこへ消えてしまったのか、小さな水たまりひとつさえ残していないのを、いぶかしむ気持がなかった。雨はどこか別のところ、たとえば、自分の背中の、手が届かない部分に降り続けているように思えた。身近に、遠い水の感触が残っていた。が、夢、と思い決めていたのでもなかった。
> もし下の部屋の人が騒ぎださなかったら、その夜も、私は同じ水の音に耳を傾け、翌朝、同じ感触を味わい、そして、忘れ去っていたのに違いない。
>
> (หน้า29)

> *ฉันพึงพอใจกับวันนี้ที่อากาศก็ยังสดใสเหมือนทุกวัน และยังไม่ได้ปลุกลูกสาวให้ตื่นนอน ฉันไม่รู้สึกงุนงงสงสัยเลยว่าฝนที่ตกเมื่อคืนหายไปไหนกันนะแถมยังไม่เหลือแม้แต่แอ่งน้ำขังเล็กๆเพียงแอ่งเดียวเลย ทำให้คิดได้ว่าฝนมันคงไปตกอยู่ที่อื่น เช่นด้านหลังของฉันหรือที่ที่ฉันเอื้อมไม่ถึง เหลือแต่สัมผัสของน้ำที่อยู่ไกลๆบริเวณรอบตัวฉัน แต่ก็ไม่มีความคิดที่บอกว่าสิ่งนั้นเป็นเพียงความฝัน ถ้าหากคนที่อยู่ห้องข้างล่างไม่ส่งเสียงโหวกเหวกล่ะก็ คืนนั้นฉันก็คงได้ยินเสียงน้ำแบบเดียวกัน ในเช้าของวันถัดไปฉันก็สัมผัสถึงมัน และก็คงจะลืมมันไปแน่นอน*

ความคุ้นเคยนี้ส่งผลให้ตัวละครเอกโหยหาและต้องการเสียงของน้ำ เพราะถ้าหากคนทีอยู่ห้องข้างล่างไม่ส่งเสียงโหวกเหวก ตัวละครเอกคงจะได้ยินเสียงน้ำเหมือนกับทุกคืน และในคืนต่อมาตัวละครเอกก็ได้ยินเสียงของน้ำเช่นเคย

> その夜も、水の音は私の耳のもとに響いていた。私は柔らかく湿った感触に包まれて眠った。
>
> (หน้า47)
>
> *คืนนั้นเอง เสียงของน้ำก็ดังสะท้อนก้องในหูของฉันเช่นเคย ฉันหลับไปพร้อมกับสัมผัสที่นุ่มนวลและชุ่มชื้นห่อหุ้มกายเอาไว้*

แสดงให้เห็นว่าเสียงของน้ำนั้นให้ความรู้สึกและสัมผัสที่นุ่มนวล แสดงให้เห็นว่า เสียงของน้ำนั้นไม่เป็นอันตรายกับตัวละครเอก แต่ยังให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลและอ่อนโยน และปลอดภัยด้วยเช่นกัน ความฝันที่เกี่ยวกับน้ำในลักษณะเช่นนี้มีปรากฏในวรรณกรรมญี่ปุ่น เรื่อง *คะเงะโรนิกกิ* (蜻蛉日記)ด้วย เช่นกัน อรรถยา สุวรรณระดา(2557)[54]กล่าวว่าในตอนที่ผู้เขียนเรื่อง *คะเงะโรนิกกิ*ค้างคืนที่วัดอิฌิยะมะฝันเห็นพระเอาน้ำมารดราดหัวเข่าของตนเอง ซึ่ง ในหนังสือชุด *ฌิมเป็นนิฮนโคะเต็นบุงงะกุเส็นฌู* (新編日本古典文学全集) มีเชิงอรรถอธิบายไว้ว่า ความฝันดังกล่าวสามารถตีความได้หลายอย่าง อาจหมายถึงการชำระล้างเพื่อรักษาเยียวยาวหรือสื่อถึงความหวังในสิ่งที่ต้องห้ามหรือเป็นไปไม่ได้(菊池・木村・伊牟田,2004,p.208) ความฝันน่าจะเป็นการสะท้อนถึงสภาพจิตใจของผู้เขียนที่ทุกข์ใจในเรื่องความสัมพันธ์ของตนเองและสามีที่ยากจะทำให้ดีขึ้นได้ตามที่ผู้เขียนคาดหวัง และการเอาน้ำมารดหัวเข่าน่าจะสื่อถึงความต้องการบำบัดเยียวยาทางจิตใจของผู้เขียน โดยการเดินทางมาไหว้พระที่อิฌิยะมะนี้ น่าจะมีจุดประสงค์หลักเพื่อหลีกหนีจากสภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่เมืองหลวงมาเยียวยารักษาสภาพจิตใจนั่นเอง

ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่า น้ำ น่าจะมีนัยยะถึงการปลอบประโลมจิตใจในลักษณะเช่นเดียวกัน เนื่องจากตัวละครเอกต้องทนทุกข์ทรมานจากการเลี้ยงลูกและจึงน่าจะกล่าวได้ว่าความ

---

54 อรรถยา สุวรรณระดา, "บันทึกการเดินทางไปสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของมิชิท์ซุนะ โนะ ฮะฮะ ใน *คะเงะโรนิกกิ*," เอกสารหลังการประชุมวิชาการระดับชาติญี่ปุ่นศึกษาในประเทศไทยครั้งที่ 8(ภาษาและวรรณคดี) (มีนาคม,2558). หน้า 209.

ฝันเกี่ยวกับน้ำสื่อถึงการบำบัดเยียวยาจิตใจ แต่ว่าเสียงน้ำนั้นเกิดจากท่อระบายน้ำบนชั้นดาดฟ้ารั่ว ทำให้น้ำท่วมเต็มบริเวณชั้นดาดฟ้า ท้ายที่สุดจึงต้องพาช่างมาซ่อมแซม

> 不動産屋に言われ、私ははじめて、ゆうべの水の音を思い出した。あの柔らかな、遠い音。この現実の身にもう一度、蘇る音だったのか、と私は不意を襲われたような心地がして、肌寒くなった。
> （中略）
> その夜、私も裸足になって、娘とたっぷり屋上の〝海〟を楽しんだ。なにも危険はないはずなのに、水の拡がりに身を置くことは不安がつきまとい、その不安が心を弾きませた。水を掛けあったり、鬼ごっこをしているうちに、私も娘もびしょ濡れになってしまった。濡れると、さすがに、寒さを感じた。日中、いくら暖かくなったとは言え、まだ五月のはじめだった。
>
> (หน้า44-45)

> *เจ้าของบริษัทที่ดินพูดกับฉัน ฉันเริ่มนึกถึงเสียงน้ำเมื่อคืน เป็นเสียงที่อ่อนนุ่มและไกล เป็นเสียงที่ปลุกเอาความเป็นจริงกลับมาอีกครั้งหรือ ฉันเริ่มสบายใจราวกับได้กำจัดความกังวลและรู้สึกหนาวผิวขึ้นมา (ย่อ)*
> *ตกดึกวันนั้น ฉันเปลือยเท้าเปล่าขึ้นไปเล่นสนุกกับทะเลที่อยู่บนดาดฟ้ากับลูกสาวทั้งๆที่ไม่มีอะไรอันตรายแท้ๆ แต่การที่เอาตนเองมาอยู่ท่ามกลางน้ำที่แผ่กว้างเช่นนี้ทำให้รู้สึกกังวลใจ และความกังวลนั้นก็ติดอยู่ในจิตใจ ในระหว่างที่พวกเราเล่นสาดน้ำใส่กันเล่นเป็นยักษ์ไล่จับกัน ทั้งฉันและลูกสาวก็เปียกปอนไปหมด พอเปียกแล้วก็รู้สึกหนาว ในช่วงกลางวันก็เรียกได้ว่าเริ่มอุ่นแล้ว แต่ก็ยังเพิ่งต้นเดือนพฤษภาคมเอง*

น้ำที่รั่วจะท่วมชั้นดาดฟ้าแต่กลับไม่ซึมลงไปถึงห้องนอนของตัวละครเอกที่อยู่ชั้นสี่ซึ่งเป็นชั้นที่อยู่ใกล้มากที่สุด เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความผิดปกติว่าเหตุใดน้ำจึงไม่ซึมเข้าห้องของตัวละครเอกแต่กลับรั่วซึมลงไปด้านล่าง น้ำปริมาณมากบนดาดฟ้าจนเหมือนกับทะเลขนาดย่อมสร้างความเพลิดเพลินให้กับตัวละครเอกกับลูกสาว โดยทั้งสองได้ขึ้นมาเล่นและใช้เวลาที่มีความสุขร่วมกัน แม้ว่าในใจยังมีแต่ความกังวล ภายหลังจากการที่ซ่อมแซมท่อน้ำเสร็จแล้ว ตัวละครเอกได้กลับขึ้นไปอีกครั้งและพบว่าดาดฟ้าได้ถูกทาด้วยสีกันรั่วสีเงิน ภาพที่ปรากฏตรงหน้าเปรียบเหมือนกับทะเลสีเงิน

なにごとよ、と呟きながら、私も屋上を覗いた。そして、自分の眼を疑った。鮮やかな銀色に一面、照り輝いていた。眩さに、眼の奥が痛んだ。罅のいった部分を埋める程度の補修かと思っていたのに、防水用のペンキを屋上の隅から隅までたっぷり塗っていったのだった。春ですからこ眩さでは、夏になれば、覗き見ることもできなくなってしまうのに違いない。この街なかで、眼を焼いてしまう、雪原を歩く人のように、海を漂う人のように。
銀色の海。
私は笑いださずにはいられなかった。これもまた、素晴らしい眺めではないか。しかも、今度は誰にもこの海を持ち去ることはできない。
きれいだねえ、おほしさまみたいだねえ、と娘は銀色の屋上に見とれていた。

(หน้า47-48)

อะไรกันล่ะ ฉันพึมพำไปพลางจ้องไปที่ดาดฟ้า แล้วมันก็ปรากฏตรงหน้าฉัน มันส่องประกายเจิดจ้าบนพื้นผิวสีเงินที่เรียบสงบ ความเจิดจ้าทำให้ส่วนลึกของนัยน์ตาปวด เป็นเศษของกระเบื้องที่เอามาซ่อมหรือเปล่า แต่ว่าทุกมุมของดาดฟ้าก็ถูกทาด้วยวัสดุกันน้ำแล้ว เป็นฤดูใบไม้ผลิแต่ว่าความเจิดจ้านี้เหมือนกับช่วงฤดูร้อนที่ส่องประกายจนทำให้จ้องมองอะไรไม่ได้เลย ในเมืองนี้นัยน์ตาจะแสบราวถูกเผาด้วยแสงจ้า ราวกับคนที่เดินในทุ่งหิมะ ราวกับคนที่ลอยอยู่ในผืนน้ำทะเล

ทะเลสีเงิน

ฉันอดจะหัวเราะไม่ได้ นี่มันเป็นวิวที่สวยมากไม่ใช่เหรอ แล้วครั้งนี้ใครก็ไม่สามารถจะเอาทะเลนี้ไปจากเราได้ด้วย

สวยจังเลย เหมือนกับดวงดาวเลย ลูกสาวร้องบอกพลางจ้องไปยังทะเลสีเงิน

ทะเลสีเงินที่ปรากฏเบื้องหน้าของตัวละครเอกกับลูกสาวคือสีทากันน้ำซึม ซึ่งถูกทาทั่วดาดฟ้าเมื่อสะท้อนกับแสงแล้วเหมือนกับเป็นทะเล ตัวละครเอกรู้สึกได้ว่านี่จะเป็นทะเลของตน ที่ใครก็ไม่สามารถจะเอาไปจากตนเองและลูกสาวได้อีก แต่ในอีกบริบทหนึ่ง น้ำได้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความตาย

水のなかには蛇みたいな草がたくさんあるから、それにつかまっちゃって、息ができなくなって、死んじゃうわ。死んでも、浮かび上がってこないのよ。ぬるぬるした草に縛られたまま、骨になっちゃうの。いっぱい、あのなかに、骨が沈んでいるんだわ。

(หน้า236)

เพราะในน้ำมีหญ้าที่เหมือนกับงูอยู่มาก ถ้าถูกมันจับได้ก็จะหายใจไม่ออกแล้วก็ตาย ถึงจะตายไปศพก็ไม่ลอยขึ้นมานะ ก็จะกลายเป็นโครงกระดูกที่ถูกหญ้าลื่นๆพันอยู่แบบนั้น ในน้ำนั่นก็มีกระดูกจมอยู่มากเลย

จากข้อความต่อไปนี้บรรยายให้เห็นถึงลักษณะของบ่อน้ำที่ตัวละครเอกเจอมีต้นหญ้าที่มีลักษณะเหมือนงู ถ้าหากจมลงไปก็จะเสียชีวิต ในบ่อน้ำมีโครงกระดูกมากมาย ซึ่งในเรื่อง *โจจิ* สัญลักษณ์น้ำที่สื่อถึงความตายได้ถูกนำมาใช้เช่นกัน เนื่องจากน้ำสื่อถึงความตายของผู้เป็นบิดา ดังนั้นกล่าวได้ว่าผลงานเรื่องนี้ยังคงแนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่หมายความถึงความตาย ดังนั้นน้ำในผลงานเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* จึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในสองความหมายคือ การปลอบประโลมจิตใจ และความตาย ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับแสงที่ทำให้หน้าที่ปลอบประโลมจิตใจที่หวาดกลัวกับความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร แต่ในบางบริบททำหน้าที่ให้ตัวละครเอกได้ประจักษ์เกี่ยวกับสัจธรรมเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของมนุษย์เช่นกัน

4.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ

จากกลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ที่ปรากฏนั้นสามารถสื่อถึงสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจของตัวละครเอก และความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาว

แรกเริ่มแม้ว่าตัวละครเอกจะรักลูกสาว แต่หลายครั้งที่ตัวละครเอกแสดงความโมโหและไม่พึงพอใจกับความเอาแต่ใจของลูกสาววัย 4 ขวบ จนกลายเป็นการกระทำที่รุนแรง เช่น ตบหน้า จากบท *นิชิโยะบิ โนะ คิ* ที่ตัวละครเอกตบหน้าลูกสาวจนทำให้ลูกสาวร้องไห้วิ่งเตลิดเข้าไปในสวนสาธารณะ หลังจากที่ลูกสาวเตลิดหนีไป ตัวละครเอกก็เริ่มเกิดคำถามกับตนเองว่าเป็นแม่ที่บกพร่องในหน้าที่หรือไม่ แท้จริงแล้วลูกสาวอาจจะต้องการอยู่กับสามีมากกว่าแม่เช่นเธอ

子どもが怖かった。そのこわさだけが、まだ、体に残っていた。子どもからその父親を奪うとしている母親。なんら正当な理由もないのに、子どもを自分の側に引き寄せ、父親を蹴落とそうしている母親。

(หน้า57)

ลูกนั้นน่ากลัว ความหวาดกลัวนี้ยังคงหลงเหลืออยู่ในร่างกาย ฉันเป็นแม่ที่กำลังจะพรากลูกไปจากพ่อของเขา ทั้งที่ไม่มีเหตุผลที่สมควรแท้ๆ แต่ฉันก็เป็นแม่ที่ยึดเอาลูกมาเป็นของตัวเอง และตั้งใจจะเอาชนะพ่อของลูก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความรู้สึกหวาดกลัวลูกสาว เกิดจากความที่กังวลว่าจะเลี้ยงลูกให้เจริญเติบโตได้ดีอย่างไร แสดงให้เห็นว่าสตรีญี่ปุ่นในฐานะแม่มีความเครียดความกังวลเกี่ยวกับการเลี้ยงบุตรเพราะเป็นหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบและไม่สามารถขอร้องให้ใครช่วยได้ นอกจากนี้ทิฐิที่ยึดติดกับตัวตนของฟุจิโนะผู้เป็นสามี ตัวละครเอกมองว่าลูกเป็นสิ่งที่ทำให้สามีกลับมาหาตนเอง ความต้องการเอาชนะสามีนั้นอาจจะหมายความว่า ถ้าหากยึดลูกไว้เป็นของตนเอง สามีก็ยังคงต้องแวะเวียนกลับมาหาตนเองสักวันแน่นอน นอกจากนี้ในความอยากเอาชนะของตัวละครเอกก็ยังเผยให้เห็นถึงความรู้สึกอิจฉาลูกสาว ตอนที่ตัวละครเอกและสามีโต้เถียงกันเมื่อตัวละครเอกยืนยันในที่จะหย่าร้างตัวละครเอก ได้แสดงความปรารถนาของตนเองออกมาดังนี้

分からないけど．．．あなたは子どものことしか見ていない。わたしのことなんか、見ていない。それがいやなんだわ、きっと。子どもと会わせたくない。

(หน้า182)

ไม่รู้ละ คุณสนใจก็แต่ลูกเท่านั้น ไม่เคยสนใจเรื่องของฉันเลย ฉันเกลียดคุณที่ทำแบบนั้นจริงๆ ยังไงก็ไม่ให้คุณได้เจอกับลูกหรอก

ตัวละครเอกไม่พอใจที่ทางฟุจิโนะสนใจแต่เรื่องของลูกสาวแต่กลับไม่สนใจเรื่องของเธอเลย คำกล่าวนี้ อาจจะมองได้ว่าตัวละครเอกมองว่าลูกเป็นสิ่งที่แย่งความรักจากสามี สามีจะกลับมาหาเธอเพียงเพราะลูกสาวเท่านั้น แต่ไม่ใช่เพราะความรักที่มีต่อเธอ สิ่งเหล่านี้ท์ชุณิมะ ยูโกะต้องการจะสื่อว่าสำหรับผู้หญิง แม้จะเป็นแม่ แต่ก็เป็นมนุษย์คนหนึ่งที่ต้องการความรัก และมีความปรารถนา แสดงให้ถึงความเป็นปรปักษ์ระหว่างแม่และลูกสาวในผลงานเรื่องนี้อย่างชัดเจน เนื่องจากเมื่อลูกเกิดมา ความรักของสามีก็ต้องแบ่งให้กับลูก และหลงลืมที่จะมอบความรักให้กับสตรีที่เป็นภรรยา

ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกสาวที่ปรากฏให้เห็นว่าเป็นปรปักษ์ และไม่ค่อยดีนั้น ไม่ได้เกิดมาจากความเหนื่อยล้าจากการเลี้ยงบุตรเท่านั้น แต่เกิดเพราะความอิจฉาที่คิดว่าลูกสาวแย่งความรักจากสามีไป ทำให้ตัวละครเอกไม่สามารถจะรักลูกสาวได้อย่างแท้จริง และตัวละครเอกยังให้คุณค่า

กับลูกสาวเป็นเหมือนกับเครื่องมือที่เหนี่ยวรั้งให้สามีกลับมาหาตนเอง ดังที่ตัวละครเอกรู้สึกไม่พอใจที่ตนเองไม่สามารถฝันว่ากอดลูกสาวอย่างมีความสุขได้ตามที่กล่าวแล้วข้างต้น

ความฝันของตัวละครเอกนั้นแสดงให้เห็นถึงความสุขจากการได้อยู่ร่วมกับผู้ชายที่เคยรู้จัก แม้ว่าจะมีความหวาดกลัวแต่ในความหวาดกลัวนั้นตัวละครเอกก็มีความสุข จากตัวอย่างทั้งสองแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกไม่ได้คำนึงถึงตัวลูกสาว ไม่ได้คิดที่จะฝันถึงการกอดลูกสาวไว้อย่างมีความสุขเลย และยังยอมรับว่าตนเองก็เป็นแม่ที่มีความปรารถนาส่วนตัว แต่ในที่สุดหลังจากเดิมที่ตัวละครเอกฝันว่าลูกสาวเสียชีวิตสามารถฝันว่ากอดลูกสาวที่ร้องไห้เอาไว้และเขียนวงกลมลงบนท้องของลูกสาวเหมือนกับการร่ายมนต์

> 藤野の頬を打った日と、娘の夜泣きがはじまった時期とつながりが、いくら思い出そうとしても思い出せないのだが、いずれにせよ、無関係なことであるはずはなかった。
>
> 娘の死を夢を見てから何日か経った日の夜、相変わらず泣き続ける娘の体を、私は赤ん坊を抱くように膝の上に横抱きにし、娘の胸からおなかにかけて円を描くように撫でさすりながら、〝呪文〟を唱えはじめた。
>
> (หน้า127)
>
> *ฉันพยายามจะนึกถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างวันที่ตบหน้าฟุจิโนะกับช่วงเวลาที่ลูกสาวร้องไห้ตอนกลางคืน แต่ก็นึกไม่ออก แต่ยังไงก็ตาม มันต้องเกี่ยวข้องกันแน่ๆ นับตั้งแต่วันที่ฝันว่าลูกสาวตายก็ผ่านมาหลายวัน ฉันอุ้มร่างลูกสาวที่เอาแต่ร้องไห้ครั่ำครวญขึ้นวางไว้บนเข่าราวกับเป็นทารก และเริ่มลูบที่หน้าอกต่อไปจนถึงท้องของลูกวนเป็นวงกลม และเริ่มร่ายคาถา*

การที่ตัวละครสามารถฝันเช่นนี้ได้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ส่วนหนึ่งมาจากการที่ตัวละครเผชิญหน้ากับสามี ซึ่งก่อนที่ตัวละครเอกจะส่งเอกสารการหย่า เธอพยายามหลบเลี่ยงสามีมาตลอด การเผชิญหน้ารวมถึงการต่อสู้ถึงขั้น ตบหน้าสามีนั้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกเริ่มตัดขาดความสัมพันธ์จากสามีได้ และกลับมาให้ความสำคัญกับลูกสาว สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวในทางที่ดี ดังนั้นจากผลงานเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* นี้

สามารถเห็นการเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่แตกต่างออกไปจาก คือการให้ความสำคัญกับลูกสาวมากกว่าความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา

ในส่วนของสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏล้วนมีนัยยะถึงการปลอบประโลมจิตใจของตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นห้องที่มีแสง ที่สื่อถึงความสุข พลังชีวิต และเสียงของน้ำที่ปลอบประโลมจิตใจ แต่ในขณะเดียวกัน สัญลักษณ์เหล่านี้ก็ยังสื่อถึงความตายด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้สัญลักษณ์ที่เหมือนกันแต่สื่อความหมายที่แตกต่างกันนี้ อาจจะเป็นการแสดงให้เห็นว่าในความสุข ก็มีอันตรายที่ถึงแก่ความตาย เช่นน้ำ ที่แม้เสียงของน้ำจะช่วยปลอบประโลมจิตใจแต่น้ำในบ่อก็อันตรายถึงชีวิต ห้องที่เต็มไปด้วยแสง ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกสบายใจ แต่ในขณะเดียวกันแสงที่ร้อนแรงเปี่ยมพลังก็แฝงด้วยความตายเช่นกัน สิ่งเหล่านี้อาจจะทำให้ตัวละครเอกได้ประจักษ์ในการใช้ชีวิตท่ามกลางความสุขก็ล้วนมีความทุกข์ ความน่ากลัวแฝงอยู่ ซึ่งลักษณะการใช้สัญลักษณ์ลักษณะคล้ายกันแต่สื่อความหมายที่แตกต่างกันออกไปจะปรากฏในผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ*ด้วยเช่นเดียวกัน

บทที่ 5

ผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ*

เหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในชีวิตของท์ซุฌิมะอย่างใหญ่หลวงคือ การสูญเสียลูกชายวัยเก้าขวบจากการจมน้ำในอ่างอาบน้ำเมื่อ ค.ศ.1985 เหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้เกิดความกังวลกันว่าท์ซุฌิมะจะไม่สามารถกลับมาเขียนนวนิยายได้อีก แต่ท้ายที่สุดท์ซุฌิมะก็กลับมาเขียนนวนิยายอีกครั้งโดยให้เหตุผลว่า งานเขียนครั้งนี้ได้ทำการตกลงกันไว้ก่อนที่ลูกชายจะเสียชีวิต และเธอจะต้องรับผิดชอบเขียนนวนิยายเรื่องนี้ให้จบ ท์ซุฌิมะยูโกะจึงได้นำวรรณกรรมโบราณช่วงปลายสมัยเฮอันเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* (夜の寝覚)[55] มาดัดแปลงและเขียนออกมาเป็นผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ*

5.1 เรื่องย่อ *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ*

เป็นเรื่องราวของนักเขียนหญิงผู้สูญเสียลูกชายอายุ 9 ขวบ จากอุบัติเหตุ ทำให้ไม่สามารถจะเขียนนิยายได้อีกต่อไป ดังนั้นเพื่อเป็นการเยียวยาสภาพจิตใจที่ประสบกับความสูญเสีย เธอจึงเขียนจดหมายถึงผู้แต่งวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* และนำเอาวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* มาเขียนใหม่ เรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* แบ่งเนื้อหาออกเป็นจดหมาย 3 บท และวรรณกรรมเรื่อง*โยะรุโนะเนะสะเมะ*ที่ถูกเขียนใหม่ อีก 3บท ซึ่งจะเรียงตามลำดับดังนี้

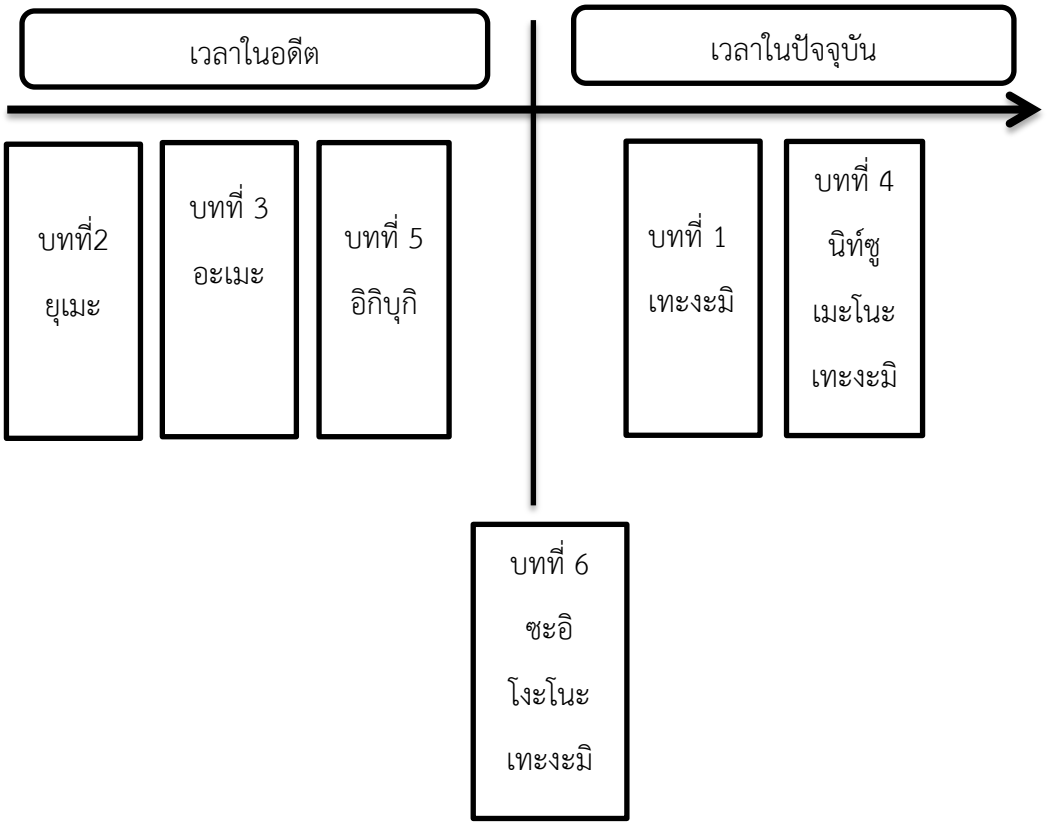
1. เทะงะมิ (手紙)
2. ยุเมะ(夢)
3. อะเมะ (雨)
4. นิท์ซูเมะโนะเทะงะมิ (二通めの手紙)
5. อิกิบุกิ (息吹)
6. ซะอิโงะโนะเทะงะมิ (最後の手紙)

---

[55] สันนิษฐานกันว่าผู้แต่งคือธิดาของฟุจิวะระโนะทะคะสุเอะ มีทั้งหมด 5 เล่ม แต่งขึ้นในระหว่างปีค.ศ. 1045-1086 เป็นเรื่องราวเกี่ยวโชคชะตาเกี่ยวความรักสามเส้าของตัวละครหญิงคือ เนะซะเมะ กับ พี่เขยที่มียศเป็นชูนะงอนและพี่สาว

จากลำดับของบทแสดงให้เห็นว่าจะเริ่มต้นด้วยบทแรก จดหมาย ตัวละครเอกคือ “ฉัน” ที่สูญเสียลูกชายได้เขียนจดหมายถึงผู้แต่งวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ส่วนบทที่ 2 ยุเมะและ บทที่ 3 อะเมะ จะเป็นเรื่องราวที่เขียนขึ้นใหม่โดยดัดแปลงจากวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* จากนั้นบทที่ 4 นิท์ซูเมะโนะเทะงะมิ เป็นจดหมายฉบับที่ 2 ที่ตัวละครเอกเขียนถึงผู้แต่งเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ส่วนบทที่ 5 อิกิบุกิ จะเป็นบทสุดท้ายของนิยายที่ดัดแปลง และบทที่ 6 ซะอิโงะโนะ เทะงะมิจะเป็นเรื่องราวของจดหมายฉบับสุดท้ายที่ตัวละครเอกเขียนถึงผู้แต่ง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* และยังมีส่วนที่เขียนเพิ่มเติมจากต้นฉบับโดยเป็นเรื่องราวหลังจากที่ทะมะฮิเมะซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ที่ดัดแปลงเสียชีวิตแล้ว ในระหว่างที่ตัวละครคือ โคะโตะเนะซึ่งเป็นพี่เลี้ยงของทะมะฮิเมะ และณิโนะบุบุตรสาวบุญธรรมของทะมะฮิเมะกำลังสนทนากันอยู่นั้น ตัวละครเอก“ฉัน” ปรากฏตัวออกมา และพูดคุยกับตัวละครทั้งสองคน ถามตอบเป็นครั้งสุดท้ายเกี่ยวกับการทำใจยอมรับความสูญเสียของลูก โดยลำดับของเวลาในผลงานเรื่องนี้ ทางผู้วิจัยจะขอใช้แผนภาพเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น

แผนภาพที่ 1 ลำดับเวลาและลำดับที่ของแต่ละบทในเรื่อง *โยะรุโนะ ฮิกะริ นิ โอะวะเระเตะ*



จากแผนภาพแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนใช้วิธีเล่าเรื่องของตัวละครเอกสลับกับการใช้วรรณกรรมเรื่อง*โยะรุโนะเนะสะเมะ* ที่แต่งขึ้นมาใหม่ และวางให้ตัวละครเอกเขียนจดหมายเป็นสิ่งที่เชื่อมระหว่างวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* และตัวละครเอก จดหมายเป็นสิ่งที่ทำหน้าที่บอกเล่าความรู้สึกของตัวละครเอกที่มีต่อการสูญเสีย เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาจะพบว่าเป็นการเล่าเพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในโลกปัจจุบันและชีวิตในสมัยหนึ่งพันปีก่อน

ส่วนวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะมะ* ในส่วนที่ถูกดัดแปลงใหม่ จะแตกต่างจากเดิมที่มีทั้งหมดห้าเล่ม ดัดแปลงเหลือเพียงสามบท ในบทความนี้จะขอเปรียบเทียบเฉพาะส่วนเนื้อหาโดยรวมระหว่าง*โยะรุโนะเนะสะเมะ* ตัวต้นฉบับกับส่วนที่ดัดแปลง

วรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ที่ดัดแปลงขึ้นใหม่ในผลงานเรื่องนี้ ยังคงโครงเรื่องหลักไว้แต่มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของมุมมองการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นชื่อของตัวละคร บทบาทของตัวละคร บางส่วนก็ได้ตัดออก ประการแรกผู้วิจัยจะเปรียบเทียบเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างตัวต้นฉบับและตัวที่ดัดแปลง จดหมายจะเป็นเป็นตัวเล่าเรื่องราวของตัวละครเอกซึ่งเป็นนักเขียนยุคปัจจุบัน สลับกับนวนิยายเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ที่แต่งขึ้นมาใหม่

โยะรุโนะเนะสะเมะ ที่ดัดแปลงขึ้นมาใหม่มีทั้งหมดสามบทโดยยังคงโครงเรื่องหลักไว้ตามต้นฉบับ โดย บทแรกคือ ยุเมะ เป็นเรื่องราวช่วงที่ทะมะฮิเมะ(珠姫) กำลังตั้งครรภ์ และหนีไปคลอดลูกที่วัด เล่าเรื่องผ่านมุมมองของโคะโตะเนะที่เป็นพี่เลี้ยงของทะมะฮิเมะ โคะโตะเนะ(ことね) ที่ดูแลทะมะฮิเมะมาตั้งแต่เด็ก รักเหมือนกับน้องสาว รู้สึกสงสารในโชคชะตาที่น่าเศร้าของทะมะฮิเมะ จึงให้ความช่วยเหลือโดยการปิดบังเรื่องความสัมพันธ์ของทะมะฮิเมะกับมุเนะมะซะ(宗雅) ผู้เป็นพี่เขย และพาทะมะฮิเมะไปซ่อนตัวที่วัดจนกว่าจะคลอดบุตร

บทที่สอง อะเมะ เป็นเหตุการณ์หลังจากทะมะฮิเมะคลอดบุตรแล้ว แต่ข่าวลือเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างทะมะฮิเมะและมุเนะมะสะได้แพร่กระจายออกไป ทำให้ทะมะฮิเมะอยู่ในสถานการณ์ที่ลำบาก จนต้องไปอยู่กับบิดาที่เตรียมตัวออกบวชเพื่อหลบหนีปัญหาทั้งหมดที่เกิดขึ้นในบทนี้ ผู้เล่าเรื่องคือ มิชิทะดะ(通忠)พี่ชายคนละแม่ของทะมะฮิเมะ มีสิ่งที่เพิ่มขึ้นจากต้นฉบับคือ การบรรยายความสัมพันธ์ระหว่างโคะโตะเนะและมิจิทะดะพี่ชายคนละแม่ของทะมะฮิเมะ

บทที่สาม อิกิบุกิ ผู้เล่าเรื่องคือทะมะฮิเมะ เป็นเหตุการณ์หลังจากที่ทะมะฮิเมะตัดสินใจแต่งงานใหม่กับคัมปะกุและเริ่มต้นชีวิตใหม่ ทะมะฮิเมะกล้าที่จะพูดคุยกับมุเนะมะสะมากขึ้น ไม่หลบหน้าด้วยความหวาดกลัวเหมือนแต่ก่อน แต่สุดท้ายเธอเผลอใจกลับไปมีความสัมพันธ์กับมุเนะมะซะ

จนตั้งครรภ์อีก แม้ทางฝ่ายมุเนะมะสะจะต้องการแต่งงานกับทะมะฮิเมะ แต่ทะมะฮิเมะไม่เปลี่ยนใจ ยังคงยืนยันจะแต่งงานกับคัมปะกุ คัมปะกุรับลูกในท้องของทะมะฮิเมะเป็นบุตรโดยไม่รังเกียจ เธอใช้ชีวิตเป็นสามีภรรยากับคัมปะคุเป็นเวลา 7 ปี จากนั้นคัมปะกุได้เสียชีวิตลง และลูกสาวทั้งสามก็อยู่ในการดูแลของทะมะฮิเมะ

สิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาคือ จดหมายฉบับสุดท้ายซึ่งเพิ่มเหตุการณ์หลังจากที่ทะมะฮิเมะเสียชีวิตไปแล้ว ฌิโนะบุ(しのぶ)ลูกสาวคนรองของคัมปะกุได้เดินทางมาเยี่ยมโคะโตะเนะที่อาศัยอยู่เพียงลำพัง ในระหว่างที่กำลังสนทนาถึงเรื่องราวในอดีต ตัวละครเอกซึ่งเป็นนักเขียนในยุคปัจจุบันได้ปรากฏตัวออกมาและได้พูดคุยกับทั้งสองเกี่ยวกับการยอมรับในความตายของบุตรชาย และเรื่องก็จบลง

5.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

สิ่งที่แตกต่างจากต้นฉบับเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* อย่างเห็นได้ชัดคือการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครที่แตกต่างกันออกไป โดยในต้นฉบับจะเป็นการเล่าเรื่องโดยผ่านมุมมองของบุรุษที่สามมากกว่าที่จะเล่าโดยผ่านมุมมองของตัวละคร โดยท์ซุฌิมะ ยูโกะใช้ตัวละครทั้งหมดสามคน คือ โคะโตะเนะ มิจิทะดะพี่ชายต่างมารดาของทะมะฮิเมะ และทะมะฮิเมะในการเล่าเรื่อง และปิดท้ายด้วยการเล่าเรื่องจากบุรุษที่ 3 โดยเป็นบทสนทนาระหว่างโคะโตะเนะและชิโนะบุ ที่เป็นบุตรสาวคนรองของสามีคัมปะกุ

ส่วนในบทที่เล่าเรื่องผ่านจดหมาย 3 ฉบับ เนื้อหาของจดหมายของจดหมายฉบับที่ 1 จะเป็นการแนะนำตัวของตัวละครเอกต่อนักเขียนเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* บอกสาเหตุที่ต้องเขียนจดหมายและความต้องการที่จะดัดแปลงวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* การเล่าเรื่องจะเล่าผ่านสรรพนามบุรุษที่ 1 คือ “ฉัน” เพื่อนำเสนอผ่านมุมมองของตัวละครเอก ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจความคิดของตัวละครเอกได้มากขึ้น

> きょうから、あなたへの手紙を書きはじめることにしました。手紙と言っても、この地上の誰に頼んでも、あなたのもとまで運んでもらうわけにはいかない手紙です。あなたが誰なのかも、私は知らない。しかも、あなたはおよそ千年も前にこの世を去っている。それでも、だからこそ、独り言いに終わりかねないこの手紙が、一条の細かい光のようにあなたの胸にすっと届いてくれそうな気がしてしまうのです。
>
> (หน้า 7)

นับตั้งแต่วันนี้ ฉันจะเริ่มเขียนจดหมายถึงคุณ ถึงจะเรียกว่าจดหมายแต่ว่าก็ไม่ใช่จดหมายที่จะไปขอให้ใครบนโลกใบนี้นำไปส่งให้กับคุณได้ ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใครและคุณก็ได้จากโลกนี้ไปแล้วถึงหนึ่งพันปี อย่างไรก็ตาม แต่ด้วยเหตุนั้นเอง จดหมายที่เขียนเล่าเรื่องเหมือนพูดคนเดียวไม่มีจุดสิ้นสุดฉบับนี้ ฉันรู้สึกว่ามันจะช่วยส่งไปถึงจิตใจของคุณได้ราวกับแสงเล็กๆแสงหนึ่ง

จากย่อหน้าแรกของจดหมายฉบับที่ 1 ตัวละครเอกจะใช้จดหมายเป็นสื่อกลางระหว่างตนเองกับผู้เขียนเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* แต่ความจริงแล้วจดหมายไม่ได้ส่งไปถึงผู้เขียนที่อาศัยอยู่ในยุคหนึ่งพันปีก่อน แต่เป็นจดหมายที่ฝ่ายตัวละครเอกเขียนขึ้นเพียงฝ่ายเดียว การเขียนจดหมายเปรียบเสมือนการค้นหาและมองหาจุดร่วมระหว่างตัวละครเอกและผู้เขียน

> そんな頃、あなたの物語「夜の寝覚」を私ははじめて読んだのです。姉妹で一人の男に関わらなければならなくなった苦痛もさることながら、秘かに赤ん坊を産むことになる妹の姫君の苦しみに、心を引き寄せられてしまいました。その辛さを読み過ごせなくなったのです。同じ人間なのですから、男女の交わり、妊娠、出産などで味わう感情に、今の世もあなたの世も、大きな違いのあるはずはないでしょう。
>
> (หน้า 23)

ช่วงเวลาแบบนั้น ตัวฉันก็จะเริ่มอ่านตำนานเรื่อง ***โยะรุโนะเนะสะเมะ*** *ฉันรู้สึกประทับใจในความทุกข์จากความรักระหว่างชายหนึ่ง หญิงสอง และความทุกข์ที่ต้องแอบไปคลอดลูกของธิดาองค์เล็ก ฉันไม่สามารถจะอ่านข้ามโดยไม่สนใจต่อความทุกข์ทรมานนั้นได้ เพราะว่าเราต่างเป็นมนุษย์เหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ในโลกที่คุณอาศัยอยู่หรือโลกที่ฉันอยู่ตอนนี้ต่างก็มีความรู้สึกที่รับรู้ถึงความสัมพันธ์ชายหญิง การตั้งท้องและการคลอดลูก ซึ่งสิ่งทั้งหมดนี้ก็ไม่น่าจะใช่สิ่งที่ต่างกันมากนักกระมัง*

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าตัวละครเอกพยายามจะเชื่อมโยงตนเองเข้ากับผู้เขียนเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ไม่ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรแต่สิ่งที่เหมือนเดิมและไม่เปลี่ยนแปลงคือความสัมพันธ์ชายหญิง การตั้งครรภ์และการคลอดบุตร นอกจากนี้ตัวละครเอกยังพยายามแสดงให้

เห็นว่าการเขียนนวนิยายเพื่อให้คนทั่วไปรับรู้ถึงความตายของลูกนั้นเป็นสิ่งที่คนในสังคมแทบจะลืมเลือนกันไปหมดแล้ว ดังข้อความต่อไปนี้

> あなたにももしかしたら、子を失った経験があるのではないでしょうか。そのようにも、私は考えはじめています。なぜなら、あなたの物語には、子どもの死が含まれていない。
> 今の世では、子どもの死や他の過酷な死を、わざわざひとつの物語として語り聞かせなければならないほど、そうした死は日々の暮らしのなかで忘れられたものとなっています。一方、千年前のあなたの胸には、嘆きの深い子どもたちの死など日常のなかだけで、もうたくさん、という思いがあり、物語からあえて、そうした死はきれいさっぱり省いてしまったのではないでしょうか。
>
> (หน้า 46)

> *ตัวคุณเองก็อาจจะมีประสบการณ์ในการเสียลูกไปเหมือนกันไม่ใช่หรือ พอฉันเริ่มคิดแบบนั้น แต่ทำไมเรื่องเล่าของคุณจึงไม่ได้ใส่เรื่องราวการตายของลูกเข้าไปไว้ด้วยกันล่ะ ในยุคปัจจุบันนี้ ความตายที่ทำให้เราจะต้องเขียนเพื่อบอกให้คนอื่นรับรู้ในฐานะเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งของความตายที่น่าเศร้าและความตายของลูก กลายเป็นสิ่งที่มนุษย์เราหลงลืมไปในระหว่างการใช้ชีวิตในแต่ละวัน ในขณะเดียวกัน ภายในจิตใจของคุณที่อาศัยอยู่ในยุคหนึ่งพันปีก่อนหน้า เรื่องความตายของลูกที่น่าเศร้าที่ไม่อยากจะเจอะเจออีกครั้ง ก็มีมากมายพอแล้ว ฉะนั้นเรื่องเล่านี้ ทำให้เราตัดเรื่องความตายออกไปจนหมดสิ้นมิใช่หรือ*

จากข้อความที่ยกมาดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าการเขียนนวนิยายเป็นหนทางที่จะหลุดพ้นจากความเศร้าจากการสูญเสีย โดยสร้างโลกขึ้นมาใหม่และนำเอาวรรณกรรมมาดัดแปลงโดยผ่านทางจดหมาย สิ่งนี้สามารถอธิบายได้ตาม ทฤษฎีแฟนตาซีของฟรอยด์และลาก็องที่ว่า ความเป็นแฟนตาซีจะเกิดขึ้นต้องมีผลมาจากบาดแผลทางจิตใจที่เกิดจากการสูญเสีย จิตใจที่สูญเสียบางสิ่งบางอย่างจะถวิลหาอะไรบางอย่าง จึงถ่ายโอนความรู้สึกของตนเองเข้าสู่วัตถุหนึ่งเพื่อเป็นการบำบัดอารมณ์ถวิลหานั้น จิตของเราจะทำให้วัตถุนั้นมีชีวิตและลุกขึ้นมาพูดคุยโต้ตอบกับอารมณ์ฝันหวาน [56] จากข้อความที่ยกขึ้นมาดังกล่าวยิ่งแสดงให้เห็นชัดเจนถึงกระบวนการโอนย้ายอารมณ์ถวิลหาลูกชายเข้าสู่นิยายเรื่อง

---

[56] Fantasy (fantasme) แฟนตาซีหรือใจฝันหวานเปรียบเสมือนรหัสลับ เป็นเงื่อนงำบางอย่างที่จะตีความเพื่อทำความเข้าใจความปรารถนาเบื้องลึกของคน (ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย ,2555:85)

โยะรุโนะเนะสะเมะ เพื่อทดแทนสิ่งที่สูญเสีย ดังนั้น วรรณกรรมเรื่อง*โยะรุโนะเนะสะเมะ* ที่เป็นวรรณกรรมแต่งขึ้นมาใหม่และนวนิยายเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* ก็ถือว่าเป็นวัตถุหนึ่งที่ถูกโอนย้ายอารมณ์และจารึกความฝันหวานของตัวละครเอกลง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความรู้สึกสูญเสียนั้นไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความเศร้าโศกแต่เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นเนื่องจากความสิ้นหวังและไร้ความสามารถที่จะนำเอาลูกชายที่เสียชีวิตไปแล้วกลับคืนมาได้อีก การสูญเสียสิ่งที่รักมากนั้นเปรียบได้กับการสูญเสียตัวตน ตามคำกล่าวของฟรอยด์ การจะนำเอาตัวตนที่สูญหายไปกลับคืนมานั้นจำเป็นต้องอาศัยกลไกการทำงานของจิตใจ ซึ่งการไว้อาลัยกับความทุกข์และการสูญเสียนั้นคือผ่านกระบวนการเขียนนวนิยาย ตัวละครเอกคือฉันที่มีความคิดแบบสมัยใหม่และสามารถใช้ชีวิตแบบหญิงสมัยใหม่เป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับตัว “ทะมะฮิเมะ” ซึ่งเป็นหญิงสาวในยุคสมัยเฮอัน สภาพแวดล้อมก็แตกต่างกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วตัวละครเอกได้เล็งเห็นว่าแม้ว่าตัวละครเอกจะประสบกับเคราะห์กรรมมากมายแต่มีความแข็งแกร่งในการใช้ชีวิต แม้ว่าชีวิตของเธอจะเต็มไปด้วยความทุกข์ จุดนี้น่าจะเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ท์ซุฌิมะ ยูโกะเลือก เรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* มาเป็นวัตถุดิบในการเขียนแทนที่จะเป็นวรรณกรรมที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับแม่ที่สูญเสียลูก เช่นบทละครโน ที่มักจะมีเรื่องราวของแม่ต้องพลัดพรากจากลูกชาย[57]

และเมื่อเปรียบเทียบถึงความแตกต่างระหว่างต้นฉบับและตัวนวนิยายที่ดัดแปลง จะพบว่าชื่อของตัวละครได้ถูกดัดแปลง จากเดิมใน ต้นฉบับนั้นจะเรียกตัวละครเอกตามชื่อหรือตำแหน่งเท่านั้น เช่น นะกะโนะคิมิ ซึ่งจะมีไว้เรียกน้องสาวคนรองในกรณีเป็นพี่น้องผู้หญิงทั้งหมด แต่เดิมสตรีในสมัยเฮอันจะไม่มีชื่อเรียกแต่จะเรียกว่าเป็นบุตรสาวและตามด้วยชื่อของบิดา แม้แต่ตัวละครฝ่ายชายก็ยังเรียกด้วยตำแหน่งมากกว่าจะเป็นชื่อจริง แต่ในตัวนวนิยายที่ดัดแปลงได้ใส่ชื่อให้กับตัวละครใหม่ทั้งหมด นอกจากนี้บทบาทของตัวละครบางตัวก็ได้ถูกตัดออกไป เช่น โอคิมิ และ ชูนะงอน

[57] 韓秉坤,「『夜の光に追われて』―物語への希求―」,『現代女性作家読本③津島佑子』,川村湊.(東京:鼎書房,2005),pp.98

ต้นฉบับ	ตัวที่ดัดแปลง
นะกะโนะคิมิ(中の君)	ทะมะฮิเมะ, ทะมะโกะ (珠姫、珠子)
โอคิมิ(大君)	ซะเอะโกะ(冴子)
ทะอิโนะคิมิ(対の君)	โคะโตะเนะ(ことね)
ชูนะงน(中納言)	มุเนะมะสะ(宗雅)
ซะอิโฌโนะจูโจ(宰相中将)	มิจิทะดะ(通忠)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการสร้างชื่อให้กับตัวละครขึ้นมาใหม่ เพื่อเป็นการสร้างความแตกต่างจากต้นฉบับเดิม และยังสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวละครใหม่จากเดิมที่เรียกตามยศและตำแหน่งตามสังคมให้มีความเป็นปัจเจกชนมากขึ้น

5.3สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ

5.3.1 แสงสีขาว

ความโดดเด่นของการใช้สัญลักษณ์ในผลงานเรื่องนี้ยังคงเป็น “แสง” เช่นเดียวกับเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* แสงที่ปรากฏในเรื่องนั้นสามารถแยกเป็น 3 ประเภทคือ แสงจันทร์ในตอนกลางคืน แสงสีขาวที่เกิดจากต้นซากุระและแสงสีขาวที่ปรากฏบริเวณอ่างล้างหน้า สุดท้ายคือแสงของพระอาทิตย์ สภาพจิตใจของตัวละครเอกที่ประสบในช่วงเวลาที่เขียนจดหมายฉบับแรก นั้น ตัวละครเอกจะมอง เห็นภาพหลอนของลูกชายที่เสียชีวิตไปยิ้มให้ และยังรู้สึกถึงแสงสว่างที่เป็นส่วนหนึ่งของความตาย

> 洗面所でめまいを起こした時、死の感覚のほんの一部分に触れたような気もしました。強烈な光に襲われてなにも見えなくなり、体が、というより、自分そのものがその光に落ち込んで行く。
> 死のきっかけはさまざまです。体の痛みや、思いがけぬ事故への恐怖も、きっかけとしてはたとえあるにせよ、直接死につながるその時だけは、この世で見たことのないような光に自分が解放されていくという、むしろ最も心地良い感触を与えられるものかもしれない、と私には思えてしまうのです。子どもの残してくれた笑顔は、ちょうどそんな笑顔でした。

(หน้า 41)

ฉันรู้สึกตาลายเวียนหัวตอนที่อยู่ตรงหน้าอ่างล้างหน้า รู้สึกราวกับสัมผัสส่วนหนึ่งของความรู้สึกเกี่ยวกับความตาย แสงที่ร้อนแรงสาดเข้ามาทำให้มองอะไรไม่เห็น ร่างกายไม่สิ ตัวฉันเองนั้นตกลงไปแสงนั้น โอกาสที่จะตายนั้นมีหลากหลายไม่ว่าจะเป็นความเจ็บปวดทางร่างกาย ความน่ากลัวของอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดฝัน โอกาสเช่นนั้นเฉพาะช่วงเวลาที่เกี่ยวข้องกับความตายโดยตรงเท่านั้น ทำให้ฉันเผลอคิดว่าฉันอาจจะได้รับความรู้สึกพึงพอใจมากกว่าการได้ปลดปล่อยตนเองจากแสงที่ไม่เคยเห็นมาก่อนบนโลกใบนี้ ใบหน้ายิ้มแย้มที่ลูกเหลือไว้ เป็นใบหน้ายิ้มเช่นนั้นพอดี

สภาพจิตใจที่ประสบกับความสูญเสีย น่าจะส่งผลให้เกิดภาพหลอนเกี่ยวกับลูกชาย ทำให้แสงดังกล่าวมีนัยยะเกี่ยวกับความตาย ในบท ยุเมะ เมื่อโคะโตะเนะเห็นเงาของต้นซากุระในตอนกลางคืน แสงซากุระยามค่ำคืนเป็นสีขาว และให้ความรู้สึกที่หนักอึ้ง นอกจากนั้นเงาสีขาวที่ปรากฏท่ามกลางความมืดนั้น แม้ว่าจะเป็นสีขาวของดอกซากุระที่บานเต็มต้นก็ตาม แต่เมื่อจ้องมองกลับมีสภาพเหมือนกับวิญญาณ

桜がいつの間にか、満開になった。姉君の思いつきで、春の夜更けに御格子が上げられた。夜の闇に、白いぼんやりした影が浮かび上がっていた。冷ややかなその影は、じっと見つめていると、ひとつの怪しい生霊がゆるゆると身を震えわせているようにも見えてくる。まわりの闇も、桜の白い光を吸いこみ、淀んだ。重い闇に見えた。

(หน้า 48)

ซากุระบานเต็มต้นเมื่อไรกันนะ ความคิดขององค์หญิงคนพี่ทำให้ต้องยกหน้าต่างขึ้นในยามดึก เกิดเงาสีขาวท่ามกลางความมืดของกลางคืน เมื่อจ้องมองไปยังเงาที่น่ายำเกรงนั้น ก็มองเห็นราวเป็นวิญญาณคนเป็นที่เคลื่อนไหว ร่างสั่นเทา ในความมืดรอบๆตัว สูดเอาแสงสีขาวของซากุระเข้าไป มองเห็นเป็นความมืดที่หนักอึ้ง

สิ่งที่โคะโตะเนะเห็นแสดงให้เห็นถึงแสงสีขาวของต้นซากุระที่ปรากฏท่ามกลางความมืดนั้นเปรียบเสมือนกับวิญญาณ ดอกซากุระตามตำนาน *โคะจิกิ* นั้นสื่อถึงความงดงามแจ่มใส่แต่ใน

ขณะเดียวกันก็สื่อถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต[58] การให้ดอกซากุระและแสงปรากฏพร้อมกัน น่าจะมีความหมายสื่อถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต หรือความตายเช่นเดียวกัน ซึ่งมีนัยยะใกล้เคียงกับแสงที่ตัวละครเอกรู้สึกที่อ่างล้างหน้า

5.3.2 แสงจันทร์

แสงลักษณะที่ปรากฏต่อมา คือ แสงจันทร์ ตัวละครเอกเดินทางกลับไปแจ้งเรื่องที่ลูกชายเสียชีวิตให้สามีที่อยู่ที่เกาะคิวชูให้รับรู้ ทั้งสองเดินทางไปไหว้ศาลเจ้ารอบเกาะคิวชูเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับลูกชายที่ตาย ก่อนที่จะออกเดินทางไปยังเกาะคิวชู ตัวละครเอกก็รู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงของตนเองที่จากเดิม ร่างกายทรุดโทรม จนผมขาว และประจำเดือนขาดแต่เมื่อได้เดินทางไปรอบเกาะคิวชูพร้อมกับสามี ตัวละครเอกเริ่มรู้สึกอยากเที่ยวทะเล ภูเขา ตกดึกตัวละครเอกออกมาเดินชายหาดในคืนที่มีแสงจันทร์

> そうして月は小高い山の上に、銀という色の美しさを私にはじめて教えてくれたほどの眩ゆさうに輝いていました。月光を、都会育ちの私は、力の弱い、心細かい光なのだ、とそれまで決めつけていました。光はなんという絢爛たる光だったことでしょう。輝かしく、力強い夜の光を私はそれを、私はそれと知らずに、全身に浴びているのでした。
>
> (หน้า 251)

> *จากนั้นพระจันทร์ก็ส่องแสงประกายเจิดจ้าสอนให้ฉันรู้ถึงความงดงามของสีเงินที่อยู่เหนือภูเขาน้อยใหญ่ ตัวฉันที่ถูกเลี้ยงในเมืองคิดว่าแสงจันทร์เป็นแสงที่เบาบางและพลังอ่อนแอ แสงนั้นเป็นแสงที่ส่องงดงามเป็นประกายเต็มด้วยพลังแสงแห่งค่ำคืน ฉันก็ให้ร่างกายได้อาบแสงนั้นทั่วร่างโดยไม่รู้ตัว*

ตอนที่ตัวละครเอกเดินเล่นริมชายหาดที่เกาะคิวชูตอนกลางคืน ในระหว่างนั้นตัวละครเอกก็รู้สึกได้ถึงแสงจันทร์ที่ส่องมากระทบตัว ตัวละครเอกที่แต่เดิมอยู่แต่ในตัวเมืองจึงมีความคิดว่าแสงของพระจันทร์เป็นแสงที่บอบบางและอ่อนแอ แต่เมื่อเห็นพระจันทร์ที่ลอยอยู่เหนือภูเขาริมทะเลก็ได้ประจักษ์ว่าแสงจันทร์เป็นแสงที่งดงาม แสงจันทร์มีผลต่อทางสภาพจิตใจของตัวละครเอกเป็นอย่างมาก ตัวละครเอกรู้สึกว่าโชคดีที่ตนเองได้เดินทางมายังเกาะคิวชู และเดินริมทะเลเพื่อรับแสงจันทร์

---

[58] อรรถยา สุวรรณระดา. 2557. พืช สัตว์ ตัวเลข กับตำนานยุคเทพเจ้าของญี่ปุ่น. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.หน้า 61.

เช่นนี้ ในวรรณกรรมเรื่อง *โทะซะนิกกิ* （土佐日記）พระจันทร์ได้ถูกใช้เพื่อสะท้อนอารมณ์เศร้าและเงียบเหงาของผู้เขียนด้วยเช่นกัน[59] ดังนั้นแสงจันทร์นอกจากจะปลอบประโลมจิตใจแล้วยังสื่อถึงความเศร้าของตัวละครเอกที่สูญเสียลูกชายไป นอกจากนี้การที่ตัวละครเอกรับรู้ถึงแสงจันทร์นี้ได้เพราะได้ออกมาจากตัวเมือง ภูเขาและทะเลเปรียบเสมือนกับธรรมชาติซึ่งเป็นสัญลักษณ์ขั้วตรงข้ามกับเมือง ซึ่งสอดคล้องกับข้อความก่อนหน้าที่ตัวละครเอกมองว่า คนในปัจจุบันแทบจะลืมไปแล้วเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายเพื่อปลดปล่อยจิตใจของตนเองให้หลุดพ้นจากความเศร้า

คะวะโซะเอะ ฟุซะเอะกล่าวเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า แสงสีขาวจะสื่อถึงความตาย ดังนั้นแสงสีเงินของพระจันทร์หมายถึงความมีชีวิต หรือเป็นสัญลักษณ์แห่งความอบอุ่น ซึ่งปลอบประโลมจิตใจที่ประสบกับความสูญเสียได้ ดังนั้นแม้ว่าจะเป็นแสงเหมือนกันแต่การนำมาใช้ต่างบริบทก่อให้เกิดความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน[60] บทอิกิบุกิ มีการพูดถึงแสงจันทร์อีกครั้ง โดยเป็นตอนที่ทะมะโกะและมุเนะมะสะมาพบกันอีกครั้ง

> 月を見ない夜が、長く続いたような気がした。宗雅がはじめて、珠子を見かけた夜も、美しい月夜だった。それなら、今夜も、月の光を浴びて宗雅を迎え、そして別れたい、と願わずにいられなくなった。誰にも言えないことだったが、天女への思いも新たに湧き起こっていた。地上に二人並んでいる姿を、天女に見届けておいてもらいたかった。
> 月の輝く夜になっても、珠子は帳台に戻らず、端近くまで出て、まるで、広沢をあとにする者のように、月明かりの庭を眺め続けていた。
> できるだけさりげない、けれども趣きの深い一夜を迎えたかった。明日からのことを忘れ、月の光だけが記憶に残るよう、宗雅と供に月に見とれていたい、と望んでいた。長い夜であってくれれば、と期待してもいたが、そう願えば願うほど、貴重な時は思いがけない速さで過ぎ去ってしまうのかもしれない。無心で過ごすこと。それしかないのだろう、と思えた。
>
> (หน้า306)

---

59 อรรถยา สุวรรณระดา, “พระจันทร์ ในวรรณกรรมญี่ปุ่นเรื่องโทะซะนิกกิ,”วารสารมนุษยศาสตร์6 (01,2552) : 49.

60 河添房江,「『夜の光に追われて』私論—＜生＞と＜死＞の分界を超えて—」,『物語—その転生と再生新物語研究』2 (10, 1944): 102105.

ค่ำคืนที่มิได้มองดวงจันทร์นั้นรู้สึกว่าจะดำเนินยาวนานต่อไปเรื่อยๆ ในคืนที่มุเนะมะสะพบกับทะมะโกะครั้งแรกเองก็เป็นคืนที่พระจันทร์งดงาม ถ้าเช่นนั้นคืนนี้ก็เช่นกัน อดจะอธิษฐานไม่ได้ว่า ออกมาอาบแสงจันทร์และต้อนรับมุเนะมะสะจากนั้นก็แยกจากกัน เป็นเรื่องที่บอกใครไม่ได้ แต่ว่าความคิดถึงเทพธิดาองค์นั้นก็ทำให้คิดสิ่งใหม่ขึ้นมา อยากจะให้เทพธิดาองค์นั้นได้เห็นภาพของเราสองคนที่ยืนเคียงคู่กันบนพื้นแผ่นดินนี้ ต่อให้เป็นคืนที่ส่องประกายไปด้วยแสงจันทร์ ทะมะโกะก็ไม่ได้กลับเข้าไปยังที่นอน แต่ก็ออกมายังชานบ้าน และมองสวนที่ส่องสว่างด้วยแสงจันทร์เหมือนกับคนที่เคยอาศัยอยู่ฮิโระซะวะ สิ่งที่ทำได้ก็มีเพียงเท่านี้ แต่ก็อยากจะผ่านค่ำคืนนี้ วันพรุ่งนี้เราก็จะลืมเรื่องของมัน และอธิษฐานว่า ขอให้มีแต่เพียงแสงจันทร์เหลือในความทรงจำ อยากจะมองพระจันทร์กับมุเนะมะสะ แม้จะหวังให้เป็นค่ำคืนที่ยาวนาน แต่ยิ่งอธิษฐานเท่าไรเวลาช่วงเวลาที่สำคัญ เพราะมีค่าก็ยิ่งผ่านไปรวดเร็วอย่างนึกไม่ถึง เป็นการใช้เวลาอย่างไร้เดียงสาไม่คิดอะไร คิดได้เพียงเท่านี้จริงๆ

ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ทะมะฮิเมะมีต่อมุเนะมะสะผู้เป็นพี่เขย ในคืนที่ทั้งสองพบกันก็เป็นคืนที่มีแสงจันทร์ และการพบกันอีกครั้งของทั้งสองก็ยังเป็นคืนที่มีแสงจันทร์อีก ยิ่งแสดงให้เห็นว่าแสงจันทร์มีความสำคัญกับตัวละครทั้งสอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความสัมพันธ์ของทั้งสองก็เปรียบเสมือนกับความฝันที่ไม่สามารถจะทำให้เป็นจริงได้ในโลกแห่งความจริง กล่าวได้ว่าแสงจันทร์ยามกลางคืนนั้นเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความฝันที่ไม่มีอยู่หรือปรากฏในโลกแห่งความเป็นจริง

5.3.3 แสงอาทิตย์

นอกเหนือจากแสงจันทร์แล้ว แสงอาทิตย์ยังถูกนำมาใช้ในผลงานด้วยเช่นกัน โดยแสงอาทิตย์ได้ปรากฏในบท ซะอิโงะโนะเทะงะมิ

日が沈むときの夕映えても、死に怯えて生きる人間にとっては、本当にありがたいものですね。闇に沈むはずの夜の月明かりも．．．。

(หน้า414)

แม้ในตอนที่อาทิตย์อัสดงในยามลับขอบฟ้าก็ตาม สำหรับมนุษย์ที่ต้องมีชีวิตอยู่โดยหวาดกลัวกับความตายนั้น ช่างเป็นสิ่งที่ชวนขอบคุณมากเหลือเกิน ค่ำคืนที่มีแสงจันทร์ส่องในความมืดก็เช่นกัน

แม้ว่าแสงจันทร์จะถูกใช้ในบริบทของการปลอบประโลมจิตใจรวมถึงเป็นสัญลักษณ์แห่งความฝัน จินตนาการ แต่ในฉากที่ตัวละครเอกปรากฏตัวขึ้นระหว่างที่โคะโตะเนะและชิโนะบุกำลังสนทนากันอยู่นั้น แสงที่ปรากฏคือ แสงอาทิตย์ ดังข้อความต่อไปนี้

この世の人間にとってなにが本当の喜びなのだろう、意味のあることなのだろう、それはほんの小さな頃にはじめて知った日の光の暖かさなのではないか、水面を輝かす光眩さなのではないか、と思い直すようになったのです。．．．私は自分に残されている、そうした幼時の喜びを、あれもこれも、とりありと思い出すようになりました。

(หน้า410)

สำหรับชีวิตมนุษย์ของโลกแห่งนี้ ความสุขที่แท้จริงนั้นคืออะไรกันนะ มีความหมายหรือเปล่านะ ฉันกลับมาคิดได้อีกทีว่า สิ่งนั้นคือความอบอุ่นจากแสงอาทิตย์ที่เรารู้จักครั้งแรกในสมัยที่เรายังเป็นเด็กไม่ใช่หรือ เป็นความเจิดจ้าที่ส่องประกายกับผืนน้ำไม่ใช่หรือ ฉันอยู่กับตนเอง และคิดถึงสิ่งโน่นสิ่งนี้ไปมาถึง ความสุขในตอนเด็ก

จากข้อความดังกล่าว แสงอาทิตย์กลับเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครได้ประจักษ์ถึงความสุขที่แท้จริงของโลกมนุษย์ แทนที่จะเป็นแสงจันทร์ซึ่งเป็นแสงที่ปรากฏและมีความสำคัญเกือบตลอดทั้งเรื่อง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแท้จริงแล้วแสงจันทร์นั้นเป็นเพียงแต่สัญลักษณ์ของความฝัน ช่วยปลอบประโลมจิตใจที่มีบาดแผลจากความสูญเสียได้ แต่การจะยอมรับกับธรรมชาติของชีวิตและความตายได้นั้นจำเป็นต้องพึ่งพาความอบอุ่นจากแสงอาทิตย์ ซึ่งเป็นแสงที่ให้กำเนิดชีวิตมากกว่า เปรียบเสมือนตัวละครเอกที่ได้ตื่นจากความฝันของตนเองและยอมรับกับความจริงที่เกิดขึ้น

私は春の頃のように、ふわふわと暖かな日の光と、美しい花しか知らずに、幸せな日々を過ごしていました。．．．もちろん、あの日々の美しさ、楽しさを忘れてはいないです。私はこうして生きていますが、あの期間に私が死んだってなにがどう違うだろう、とも思えるのです。

(หน้า190)

ฉันได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขกับแสงอาทิตย์ที่อบอุ่นและอ่อนนุ่มเหมือนกับช่วงฤดูใบไม้ผลิ และรับรู้แต่เพียงความงามของดอกไม้เท่านั้น แน่นอนว่าเราจะไม่ลืมความงดงามของคืนวาน และความสนุกสนาน ฉันมีชีวิตเช่นนี้แต่ฉันก็คิดว่าถ้าหากตายไปในช่วงเวลาแบบนี้จะมีอะไรแตกต่างออกไปหรือไม่นะ

ความอบอุ่น ความร้อน และแสงอาทิตย์ที่เจิดจ้าเป็นประกายแสบตานั้น ส่งผลให้ “ฉัน” ได้ประจักษ์ถึงสัจธรรม ยอมรับในความสูญเสียและกลับขึ้นมายืนหยัดมีชีวิตได้อีกครั้ง

กลวิธีการเล่าเรื่องโดยดัดแปลงวรรณกรรมโบราณเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* ในนวนิยายเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* ใช้การเล่าเรื่องโดยใช้จดหมายเพื่อเป็นสื่อกลางในการเชื่อมระหว่างตัวจดหมายของตัวละครเอก และนวนิยายเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* แต่อย่างไรก็ตามกลวิธีการเล่าเรื่องนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าจดหมายกลับเป็นตัวแปรหลักในการเล่าเรื่องของนวนิยายเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* สภาพจิตใจของตัวละครฉัน จะส่งผลกับตัวละครในเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* เช่นถ้าหากสภาพจิตใจของตัวละครเอกกำลังสับสนกับความสูญเสีย ตัวทะมะโกะและโคะโตะเนะเองก็จะมีความหวาดกลัวและสับสน เช่นเดียวกัน โดยสื่อผ่านสัญลักษณ์คือ แสง และแสงสีขาวจากต้นซากุระ แต่ถ้าหากสภาพจิตใจของฉันเริ่มมั่นคงและทำใจกับการสูญเสียลูกชายไปได้ ตัวทะมะโกะก็จะเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีเช่นกัน โดยสื่อออกมาผ่านแสงจันทร์

แต่ในบทสุดท้ายกลับให้ตัวละครเอกได้ปลดปล่อยตนเองจากความสูญเสีย ผ่านแสงอาทิตย์ โดยเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกทุกตัวได้เข้าใจถึงความตายและชีวิต แต่ในขณะเดียวกันแสงจันทร์ก็ยังสิ่งที่ปลอบประโลมจิตใจและเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความฝันที่สวยงาม เมื่อพิจารณากับชื่อเรื่อง *“โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ”* (โดนแสงกลางคืนไล่ตาม) แล้วผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสงดังกล่าวน่าจะเป็นแสงสีขาวและแสงจันทร์ เนื่องจากตัวละครหวาดกลัวแสงสีขาวที่เป็นตัวแทนของความตาย และให้แสงจันทร์เป็นตัวปลอบประโลมจิตใจ แต่การที่ให้แสงจันทร์ปลอบประโลมจิตใจนั้นกลับไม่ได้ทำให้เกิดการยอมรับที่มีต่อความสูญเสียได้อย่างแท้จริง แต่กลับเป็นเพียงภาพความฝันเท่านั้น การหลุดพ้น

จากความเศร้าโดยการเข้าใจชีวิตและความตายนั้น ตัวละครสามารถประจักษ์ถึงสิ่งนี้ได้โดยแสงอาทิตย์ที่เป็นแหล่งกำเนิดชีวิต

5.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ

ความสัมพันธ์แม่ลูกที่ปรากฏในผลงานเรื่องนี้ จะบอกเล่าจากความรู้สึกของแม่ที่สูญเสียลูกชาย แม่มักจะโทษตัวเองและโหยหาลูกชายที่เสียชีวิตไปแล้ว เนื่องจากผลงานเรื่องนี้เป็นผลงานที่เขียนหลังจากลูกชายเสียชีวิต ตัวท์ซุฌิมะเองก็ไม่สามารถเขียนนิยายต่อได้อีก เมื่อเธอตัดสินใจกลับมาเขียนนิยายอีกครั้ง ผลงานเรื่องนี้จึงเต็มไปด้วยความรู้สึกเศร้าเสียใจที่มีต่อลูกชาย โดยเล่าผ่านนักเขียนหญิง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า นักเขียนหญิงเป็นตัวแทนของท์ซุฌิมะที่เป็นนักเขียนเช่นเดียวกัน

> これを物語風に言えば、先に逝った兄が私の子どもの旅立ちに付き添い、子どもを守ってくれる様子を、確かに見届けることができた、というころでしょうか。
>
> (หน้า37)

> *ถ้าพูดแบบเป็นนิทานแล้ว จะเห็นภาพของพี่ชายที่เสียชีวิตไปก่อนหน้าของฉันที่ได้เดินทางไปพร้อมกันและช่วยปกป้องลูกชายของฉันเช่นนั้นได้หรือไม่*

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าประเด็นที่น่าสนใจคือ เมื่อตัวละครเอกได้ย้อนคิดเกี่ยวกับเรื่องความตายของคนรู้จักที่ตนเองประสบมา ความตายของลูกชายทำให้ตัวละครหวนคิดถึงความตายของพี่ชายในวัยเด็ก ซึ่งเป็นจุดร่วมกันเพราะทั้งสองคนเสียชีวิตในวัยเด็กเหมือนกัน

> お風呂に入るという子どもをなぜ、無理矢理にでも引き留めなかったか。なぜ、子どもとお風呂にゆっくり入るのは明日にしよう、と思ってしまったのか。なぜ、脱衣所から子どもを見守り続けていなかったのか。もう少し早く、どうして子どもの様子を見届けに行かなかったのか。いつもは子どもにせがまれから、あわててお風呂を用意していたのに、あの夜だけはどうして先まわりして用意してしまったのか。
>
> (หน้า34)

> *ทำไมฉันถึงไม่พยายามรั้งลูกที่จะเข้าไปอาบน้ำไว้ ทำไมถึงไม่คิดว่าจะเข้าไปอาบน้ำกับลูกชายอย่างสบายๆในวันพรุ่งนี้แทน ทำไมไม่คอยดูลูกไว้จากตรงที่เปลี่ยนเสื้อผ้า*

ทำไมไม่รีบไปดูลูกให้เร็วกว่านี้ ปกติจะโดนลูกกวน ให้ไปเตรียมน้ำที่ห้องอาบน้ำแท้ๆ ทำไมแค่คืนนั้นเท่านั้นที่ปล่อยปละละเลยไม่ไปเตรียมไว้ก่อน

นอกจากนี้เมื่อคิดถึงภาพของพี่ชายที่ซ้อนทับกับลูกชายที่เสียชีวิต ความตายของลูกชายยังเป็นสิ่งที่ทำให้เธอรู้สึกผิดต่อการบกพร่องในหน้าที่ของแม่ ที่ไม่ดูแลลูกชายให้ดีจนทำให้ลูกเสียชีวิต ดังนั้นความรู้สึกที่มีต่อลูกชาย นอกเหนือจากความโหยหาแล้ว ยังเป็นตราบาปตอกย้ำถึงความผิดของผู้เป็นแม่ นอกจากความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวก็ยังปรากฏให้เห็นในรูปแบบของสายใยความผูกพันที่แม่มีให้กับตัวละครเอก โดยแม่เป็นผู้ที่ให้กำลังใจตัวละครเอก ในตอนที่ตัวละครเอกเก็บตัวอยู่แต่ในห้องและมีแต่ของเล่นลูกชายกระจัดกระจาย แม่ได้เข้ามาต่อว่า

早く片付けてしまいなさいよ、こんなものを見ながら、よく平気でいられるね、と母は私に言います。

(หน้า203)

แม่บอกกับฉันว่า รีบเก็บของเร็วๆเข้า ดูของพวกนี้แล้วยังจะสบายใจอีกหรือ

การที่แม่บอกให้ตัวละครเอกเก็บของเล่นของลูกชาย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการปล่อยให้ตัวละครเอกมองของเล่นของลูกชายไปเรื่อยๆ ยิ่งทำให้ตัวละครเอกจมอยู่กับความทุกข์ไม่อาจจะหลุดพ้นได้ แม้จะไม่มีคำปลอบที่อ่อนโยน ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกสาวที่ตัวละครเคยมีสถานะเป็นแม่ กลายเป็นสถานะลูกสาว และได้รับการปลอบประโลมจากแม่ ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์นี้จะได้ถูกนำเสนออีกครั้งในเรื่อง *มะฮิรุเอะ* โดยให้ลูกสาวมองย้อนกลับไปยังเรื่องราวระหว่างตนเองและแม่ เพื่อเป็นการทบทวนรวมถึงรื้อฟื้นความสัมพันธ์จากที่เคยไม่ดีให้กลับมาดีเหมือนเดิม

บทที่ 6
เรื่อง *มะฮิรุเอะ*

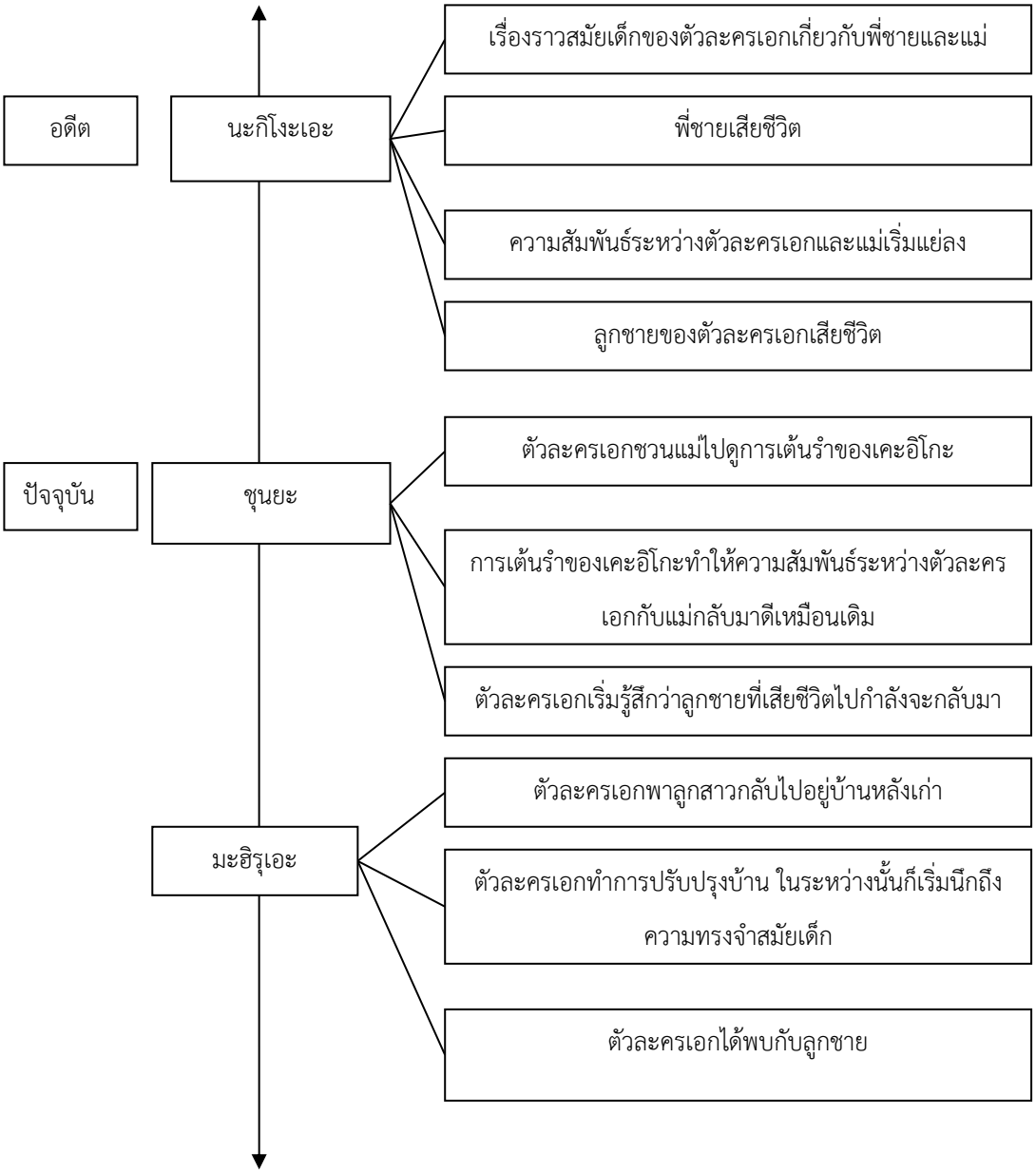
ผลงานเรื่องนี้เขียนขึ้นในปีค.ศ.1988 เป็นผลงานเรื่องที่สองที่เขียนขึ้นหลังจาก ลูกชายเสียชีวิตจากการจมน้ำในอ่างอาบน้ำ แต่สิ่งที่แตกต่างจากเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* ประการแรกคือการมุ่งนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกสาว ซึ่งตัวละครเอกมีสถานะเป็นลูกสาว และให้มีความโดดเด่นมากขึ้น ประการที่สองคือ กลวิธีเล่าเรื่องที่เล่าเรื่องสลับระหว่างความจริงและความทรงจำของตัวละคร

6.1 เรื่องย่อ

ในผลงานเรื่องแบ่งออกเป็น 3บท บทแรกคือ นะกิโงะเอะ (泣き声) เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกคือ “ฉัน” อาศัยอยู่กับลูกสาวตามลำพังสองคน หวนคิดถึงเรื่องในสมัยเด็ก ที่ “ฉัน”ใช้ชีวิตอยู่กับแม่และพี่ชายที่ป่วยเป็นออทิสติก ตัวฉันสนิทสนมกับพี่ชายมากต่อมาพี่ชายป่วยเป็นวัณโรคและเสียชีวิตลงส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างฉันกับแม่เริ่มแย่ลงเนื่องจากฉันมีความรู้สึกเคลือบแคลงใจกับการทำหน้าที่ของแม่ในการดูแลพี่ชายแต่ในอีกทางหนึ่งก็รู้สึกสงสารแม่ที่เสียใจและโทษตัวเองต่อการเสียชีวิตของพี่ชายต่อมาเมื่อฉันแต่งงานและมีลูกชาย2คน ฉันได้พาลูกชายมาที่บ้านของแม่บ่อยๆ จนกระทั่งลูกชายคนเล็กเสียชีวิตแม่ก็เป็นคนที่ให้กำลังใจแก่ฉัน บทที่สองคือ ชุนยะ (春夜)ตัวละครเอกได้ระลึกถึงความเหมือนกันระหว่างตนเองกับแม่ที่มีอายุ70ปี ผู้ที่เลี้ยงลูกโดยไม่มีสามีและสูญเสียลูกชายไปเหมือนกัน ต่อมาฉันกับแม่ได้ดูการเต้นรำของเคะอิโกะ (けい子) เพื่อนสมัยเด็กของฉัน ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างฉันกับแม่ที่เย็นชาเริ่มกลับขึ้นมาดีอีกครั้ง หลังจากนั้นฉันรู้สึกถึงการกลับมาของวิญญาณลูกชาย เมื่อถึงบทสุดท้าย มะฮิรุเอะ(真昼へ)ฉันย้ายกลับเข้าไปอยู่ในบ้านหลังเดิมของแม่ ในระหว่างที่ทำการซ่อมแซมปรับปรุงบ้าน ฉันก็ได้นึกถึงเรื่องเกี่ยวกับพี่ชายเมื่อ 30 ปีก่อน ซึ่งเป็นตอนที่ฉลองการสร้างบ้านใหม่ มีบรรดาญาติพี่น้องมารวมตัวกัน ส่วนฉันกับพี่ชายที่เบื่อหน่ายบทสนทนาของพวกผู้ใหญ่ได้ออกไปปีนต้นไม้ที่สวนและจ้องมองภาพแห่งความสุขผ่านบานประตูกระจก ในตอนนั้นความทรงจำเกี่ยวกับลูกชายและความฝันที่พบกับลูกชายได้ปรากฏขึ้นมาตรงหน้า และท้ายที่สุดแม่ก็ได้พบกับลูกชายอีกครั้ง

6.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องทั้งสามบทจะพบว่า ในบท นะกิโงะเอะ เป็นเรื่องราวในอดีตสมัยเป็นเด็กของตัวละครเอก โดยเล่าผ่านมุมมองของตัวละครเอก เกี่ยวพี่ชายและความรู้สึกต่อแม่ เป็นเหมือนการย้อนกลับไปยังจุดเริ่มต้นของเรื่องราวที่เกิดขึ้น ตอนมาในบทที่ ชุนยะ เป็นช่วงฤดูใบไม้ร่วง เป็นช่วงเวลาในปัจจุบัน และค่อยๆดำเนินเรื่องไปจนกระทั่งถึงบทสุดท้าย คือ มะฮิรุเอะ โดยแผนผังการดำเนินเรื่องจะเป็นดังนี้



ในผลงานเรื่องนี้จะใช้วิธีเล่าแบบย้อนอดีต(Flashback) ในบทแรก และในบทที่สองจะใช้วิธีการเล่าตามลำดับเวลาและบทสุดท้ายจะเล่าแบบย้อนอดีตผสานกับการสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นมา จุดเด่นทางด้านกลวิธีการเล่าเรื่องของผลงานเรื่องนี้ คือการเล่าเรื่องอย่างสับสนของตัวละครเอก ตัวละครเอกมักจะสับสนว่าการรับรู้ของตนเองนั้นเป็นความฝันหรือความทรงจำที่แท้จริง ตัวละครเอกไม่สามารถแยกออกว่าสิ่งใดคือความจริงและสิ่งใดคือความฝันของตนเอง ลักษณะเช่นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครเอกสับสน เพื่อที่จะทำลายการรับรู้ระหว่างเส้นแบ่งโลกของจินตนาการกับโลกของความเป็นจริง

6.3 สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏ

จากการศึกษาพบว่าแต่ละสัญลักษณ์ต่างมีความสำคัญและความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน พบว่าสัญลักษณ์เดียวกันเมื่อถูกนำไปใช้ในต่างบริบท ต่างเวลากัน ความหมายทางเชิงสัญลักษณ์ก็จะเปลี่ยนแปลงไป เช่น ระหว่างแสงที่เกิดในฤดูร้อนและฤดูหนาวก็มีความแตกต่างกันออกไป

6.3.1แสง

เป็นสัญลักษณ์ที่มีปรากฏบ่อยครั้งในผลงานเรื่องนี้ แต่ในการใช้แต่ละครั้งผู้วิจัยมีความเห็นว่าค่อนข้างแตกต่างกันออกไป โดยในบทแรก นะกิโงะเอะ ลักษณะของแสงที่ปรากฏนี้ในตอนแรก คือเสียงที่เปลี่ยนมาเป็นแสง ความกังวานของเสียงนั้นเปรียบเสมือนกับแสงที่เจิดจ้า แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแสงและเสียง โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่า แสงนั้นมีต้นกำเนิดมาจากเสียง เป็นตัวทำให้จิตใจของตัวละครเอกเบิกบานมากขึ้น

> その声がどんどん大きく、高くなっていった。澄んだ響きが限度を知らずに拡がっていく。自分の声が眩しい光のように感じられ、なにも眼に映らなくなった。声は途切れずにますます高く続いた。その心地良さに、私の気持も晴れ晴れとしたものに移り変わっていった。
>
> (หน้า63)

เสียงนั้นดังขึ้นเรื่อยๆ และแหลมขึ้นเรื่อยๆ ความกังวานของเสียงที่เพิ่มขึ้นขยายตัวอย่างไร้ขอบเขต เธอรู้สึกว่าเสียงตัวเองนั้นเหมือนกับแสงสว่างที่เจิดจ้า มองไม่

เห็นอะไรตรงหน้าเลย เสียงนั้นค่อยๆสูงขึ้นเรื่อยๆไม่หยุด
ด้วยความรู้สึกที่ดีนี้ทำให้ความรู้สึกของฉันเองก็ค่อยๆเบิกบานขึ้น

แสงที่เกิดขึ้นในบริบทนี้ เกิดขึ้นในความฝันของตัวละครเอกที่ต้องเผชิญหน้ากับความกลัวกับศพในห้องพักฟื้น ความกังวานของเสียงเพิ่มขึ้นจนกลายเป็นแสงที่เจิดจ้าทำลายความหวาดกลัวในใจของตัวละครเอกลง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสงและเสียงได้ทำหน้าที่เป็นสิ่งที่สาดส่องในจิตใจที่หวาดกลัวและปลดปล่อยจากความหวาดกลัว และเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกได้ตระหนักรู้ในบางอย่าง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะการใช้สัญลักษณ์เช่นนี้มีความคล้ายกับเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* ที่ให้แสงเป็นสิ่งที่ปลอบประโลมจิตใจและทำให้ตัวละครเอกที่เคยหวาดกลัวได้ตระหนักรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงของชีวิต หากพิจารณาจากการปรากฏของแสงและเสียงที่มาพร้อมความหวาดกลัวศพ จากเดิมที่ตัวละครเอกหวาดกลัว กลับกลายเป็นความรู้สึกที่ดี ยิ่งแสดงให้เห็นว่าแสงเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกหวาดกลัวแต่ก็ทำให้ตัวละครเอกได้ประจักษ์และยอมรับกับความตาย ไม่ยึดติดกับความเศร้าอีก ในฉากสุดท้าย มีแสงหลากหลายแบบปรากฏพร้อมกับร่างของลูกชายที่เสียชีวิตดังต่อไปนี้

> あなたはガラスの向こうには行けない。びっくりして、泣こうかと思うが、またガラスの外に拡がるいろいろな光にと木の上の子供が目に入ると、うれしくなって、笑いだしてしまう。
>
> 光に一番近い位置にいるあなたの小さい姿は、木の上からもよく見える。桃色に火照ってしまっている丸い頬。蒼みを帯びてよく光る丸い眼。私もその可愛さに笑い出す。そして涙もこぼれ落ちる。
>
> （中略）私は部屋のなかを振り向く。そこには、母と娘の、二人の姿しか見えなかった。外が光に充たされている分、部屋のなかは暗く沈んで見える。私はあなたを抱き上げて、火照って熱くなっている頬に自分の頬を摺り寄せる。晴天の、冬の日だった。
>
> (หน้า216-217)

เธอไปยังฝั่งโน่นของกระจกไม่ได้ เธอแปลกใจและจะร้องไห้หรือเปล่า นอกจากนี้ฉันก็เห็นแสงที่หลากหลายประเภทส่องสว่างอยู่ด้านนอกของกระจกกับเด็กที่อยู่บนต้นไม้ ฉันดีใจและหัวเราะออกมา

ร่างเล็กๆของเธอที่อยู่ในตำแหน่งที่ใกล้กับแสงมากที่สุดนั้น มองเห็นได้ชัดจนบนต้นไม้ แก้มกลมๆที่ส่องประกายเป็นสีดอกท้อ ดวงตากลมที่ส่องประกายเสมอ ฉันหัวเราะให้กับความน่ารักนั้น จากน้ำตาก็ไหลออกมา (ย่อ)

ฉันหันกลับไปมองในห้อง ตรงนั้นฉันมองเห็นแค่ร่างของแม่กับลูกสาวเท่านั้น ส่วนข้างนอกที่เต็มไปด้วยแสงสว่างนั้นทำให้ในห้องมองดูมืดมิด ฉันอุ้มเธอขึ้น ฉันแนบแก้มไปกับพวงแก้มที่แดงและกำลังร้อน ในวันของฤดูหนาวที่ท้องฟ้าแจ่มใส

ลักษณะของแสงที่ปรากฏออกมาในตอนสุดท้ายของบท มะฮิรุเอะ นั้นแสดงให้เห็นถึงความหมายในด้านดีของแสง แสงเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกได้พบกับลูกชายที่เสียชีวิตไปอีกครั้ง สิ่งที่น่าสนใจคือ แสงดังกล่าวเป็นแสงที่ปรากฏในช่วงฤดูหนาวในวันที่ท้องฟ้าแจ่มใส แต่แสงที่ปรากฏในฤดูร้อนกลับให้ภาพที่แตกต่างออกไปดังนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสงดังกล่าวอนุมานได้ว่าเป็นแสงอาทิตย์กล่าวคือที่ผ่านมาแสงมักจะปรากฏโดยเกี่ยวข้องกับการตายและการพลัดพราก

涼しさが一向に感じられないので、クーラーがこわれているのか、とも疑い始めた。レースのカーテンを通して射し込んでくる日の光か、強すぎるように思えた。ガラス戸に触ってみた。びっくりするほど、熱くなっている。コンクリートのベランダが眩しく光っていた。

(หน้า52)

ฉันไม่รู้สึกถึงความเย็นเลยดังนั้นจึงเริ่มมีคำถามว่าแอร์เสียรึไงกันนะหรือ แสงสว่างที่เล็ดรอดเข้ามาตามขอบผ้าม่านมันจะแรงเกินไป ฉันลองไปจับที่ประตูกระจก เป็นความร้อนที่น่าตกใจ ระเบียงคอนกรีตก็ส่งประกายจนแสบตา

ภาพของแสงสว่างที่ปรากฏในฉากนี้ ผู้วิจัยความเห็นว่าแสงดังกล่าวนั้นไม่ใช่แสงสว่างที่อบอุ่นแต่เป็นเหมือนกับแสงสว่างที่ให้ความรู้สึกที่อันตราย แสงสว่างดังกล่าวนั้นเป็นแสงอาทิตย์ในกลางฤดูร้อนซึ่งทำให้รู้สึกร้อนแรงและแผดเผาแตกต่างกับแสงสว่างอยู่ในฤดูหนาวซึ่งทำให้รู้สึกอบอุ่น ต่อมาลูกชายได้ให้ความสนใจกับแสงที่อยู่โลกข้างนอก ดังที่ปรากฏดังนี้

下の子がまたカーテンを覗き、外の光を見守っていたが、そっとガラス戸を開け、手を伸ばして叫んだ。
手が焼けちゃうよお。

(หน้า54)

ลูกคนเล็กจ้องเขม็งไปยังผ้าม่าน และจับตามองแสงสว่างด้านนอกแต่ว่าเขาก็แอบเปิดประตูกระจกออกอย่างเงียบๆ จากนั้นเขาก็ยื่นมือออกไปและตะโกนว่า มือจะไหม้แล้วนะเนี่ย

ในฉากนี้เป็นช่วงฤดูร้อนซึ่งตัวละครเอกกับลูกทั้งสองคนได้หลบอยู่ในบ้านเพื่อหนีความร้อน จากแสงอาทิตย์ภายนอกจะเห็นได้ว่าลูกชายนั้นมีความสนใจกับโลกภายนอกซึ่งก็คือโลกที่มีแสงสว่างอยู่ด้านนอก แต่ทว่าลูกสาวคนโตกลับรู้สึกว่าไม่ควรจะเปิดม่านให้แสงเข้ามา เพราะว่าจะทำให้ในห้องอากาศร้อนมากขึ้น ต่อมาลูกชายคนเล็กได้กล่าวเกี่ยวกับแสงอาทิตย์ในช่วงฤดูร้อนไว้ดังนี้

砂漠の人と違って、あんなはこういう暑さに慣れてないんだから、いくら同じ格好をしたって危ないのよ。こんな日に、外を歩く人なんていないわ。ね、こういう日はじっと部屋の中で日が落ちるのを待ち続けるの。やたらに動かないで、注意深く隠れ続けるの。

(หน้า55)

ลูกน่ะไม่เหมือนกับคนในทะเลทราย ไม่ชินกับความร้อนแบบนี้หรอกนะ ฉะนั้นต่อให้ลูกแต่งตัวเหมือนกับเขาก็อันตรายอยู่ดีนะ ในวันแบบนี้ไม่มีใครเดินอยู่ข้างนอกหรอกนะ นี่ในวันแบบนี้น่ะเขาจะอยู่ในห้องรอให้พระอาทิตย์ตกดินกันนะ จะไม่ขยับร่างกายมากเกินไป และซ่อนตัวอย่างระวังที่สุดนะ

จากฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าแสงอาทิตย์ในฤดูร้อนเป็นสิ่งที่สามารถก่อให้เกิดความอันตรายแก่ตัวละครเอกและลูกได้ แต่แสงสว่างที่ปรากฏในฉากเป็นแสงอาทิตย์ที่อยู่ในฤดูหนาว กลับแสดงภาพการพบกันอีกครั้งระหว่างแม่และลูกชาย ผู้วิจัยมองว่าทำให้แสงที่ปรากฏในฤดูหนาวนั้นมีความหมายในแง่ดีและปลอดภัยกับตัวละครเอกและลูกมากกว่าแสงที่จะให้ความร้อนและทำอันตราย เช่นแสงอาทิตย์ในฤดูร้อน แสงและฤดูกาลอาจจะมีความเกี่ยวข้องกันในเชิงของความรู้สึกการรับรู้ต่อมาในบท ชุนยะ แสงในฤดูใบไม้ผลิได้ปรากฏขึ้นพร้อมกับเสียงของลูกชายที่เสียชีวิตไปแล้ว ดังที่บรรยายต่อไปนี้

突然、強い風を感じた。春の光が勢いよく吹き入ってきた。そしてその一陣の風と供に、ただいま、という息子の声が聞こえた。

(หน้า85)

อยู่ๆ ฉันก็สัมผัสได้ถึงสายลมที่พัดอย่างรุนแรง ลมฤดูใบไม้ผลิพัดเข้ามาอย่างรุนแรง และฉันก็ได้ยินเสียงของลูกชายลอยมาตามสายลมนั้นว่า “ผมกลับมาแล้ว”

แสงที่มาพร้อมกับลูกชายเป็นลางบอกเหตุให้กับตัวละครเอกว่าจะได้พบกับลูกชายที่เสียชีวิตไปอีกครั้ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ท์ซุฌิมะได้นำฤดูกาลมาผูกโยงกับการปรากฏตัวแสงเพื่อสร้างความหมายที่แตกต่างกันออกไป โดยแสงในฤดูใบไม้ผลิสื่อถึงอนาคตที่จะได้พบกับลูกชายที่เสียชีวิตอีกครั้ง ส่วนแสงในฤดูร้อนนั้นสื่อถึงอันตรายต่อลูกชายที่ยังเล็ก เพราะแสงมีความร้อนแรงเกินไป และท้ายที่สุดแสงในฤดูหนาวสื่อถึงความสุขในวัยเยาว์

6.3.2 บ้าน

ในผลงานนี้มีเรื่องราวเกี่ยวกับการย้ายที่อยู่ของตัวละครเอก ดังนั้น บ้าน จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความทรงจำของตัวละครเอก เกี่ยวกับแม่ พี่ชาย และลูกชาย ตัวละครย้ายที่อยู่อาศัยหลายต่อหลายครั้ง โดยย้ายจากบ้านหลังเก่าไปสู่บ้านหลังใหม่ เมื่อเติบโตขึ้นก็ออกจากบ้านที่อาศัยอยู่กับแม่ แต่ท้ายที่สุดตัวละครเอกก็ได้ย้ายกลับเข้ามายังบ้านหลังเดิมที่เคยอาศัยอยู่กับแม่และพี่ชาย รวมถึงลูกชาย บ้านสำหรับตัวละครเอกแล้วเป็นสถานที่ที่รวบรวมเอาความทรงจำในวัยเด็กและความทรงจำเกี่ยวกับลูกชายเอาไว้ โดยตัวละครเอกมีความเชื่อว่า วิญญาณของลูกชายที่เสียชีวิตจะต้องอยู่ที่ไหนสักแห่งภายในบ้าน ดังนั้นเพื่อที่จะตามหาวิญญาณของลูกชาย ตัวละครเอกจึงกลับมายังบ้านหลังเดิมของแม่

家は三十年振りにようやく、一部を裸にされたことで、本来の姿を私たちに示すことができるようになったらしい。当時の喜びを少しずつ味わい直しながら、その自分の喜びに驚き、戸惑いも感じていた。兄がそこには生き続けていて、十歳だった私もその傍で笑い響かせながら生き続けていたのだ。とすると、私の息子もこの家のどこかで生き続けいることになる。息子が生きていた間、最も執着し、自慢にさえしていた家が、やはりこの家だった。

(หน้า136)

บ้านนั้นมีอายุมากว่า 30 ปี เมื่อถูกรื้อถอน ราวกับว่ามันจะแสดงให้พวกเราเห็นถึงรูปร่างที่แท้จริงอย่างนั้น พวกเราซ่อมไปโดยลิ้มรสความยินดีในช่วงเวลานั้นไปทีละน้อย ไปพร้อมกับรู้สึกตกใจและสับสนกับความยินดีของตนเองเช่นกัน พี่ชายของฉัน

ยังคงมีชีวิตอยู่ ยังมีชีวิตและหัวเราะเสียงดังก้องอยู่ข้างฉันที่อายุสิบขวบ เช่นนั้นแล้ว ลูกชายของฉันก็มีชีวิตอยู่ในบ้านหลังนี้ด้วย ช่วงเวลาที่ลูกชายยังมีชีวิตอยู่ บ้านที่ฉันรักมากที่สุดและภาคภูมิใจกับมันคือบ้านหลังนี้แน่นอน

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บ้าน สำหรับ ตัวละครเอกนั้นเป็นสิ่งที่รวบรวมความทรงจำเกี่ยวกับพี่ชายและลูกชายไว้ ตัวละครเอกมีความเชื่อว่าพี่ชายและลูกชายที่เสียชีวิตไปนั้นยังคงมีชีวิตอยู่ในบ้านหลังนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า พี่ชายและลูกชายที่ยังมีชีวิตในบ้านนั้นเป็นเพียงจินตนาการของตัวละครเอกเท่านั้น เช่นเดียวกับ อันโดะ ฮิโระฌิ[61] ได้กล่าวว่า เป็นการสร้างโลกที่สามซึ่งอยู่ห่างไกลจากชีวิตปกติของพวกเรา สัญลักษณ์ต่อมาคือบ้าน โดยในเรื่องจะปรากฏให้เห็นการย้ายที่อยู่อาศัยอยู่หลายครั้ง โดยเริ่มแรกคือการย้ายจากบ้านหลังเก่ามาอยู่ที่บ้านหลังใหม่โดยที่แม่ให้เหตุผลว่าในการจะเลี้ยงดูพี่ชายจำเป็นจะต้องใช้น้ำ จึงได้ขายบ้านหลังเก่าและซื้อบ้านใหม่ เวลาที่ตัวละครเอกคิดถึงเรื่องราวในวัยเด็ก มักจะเกิดความสับสนว่าแท้ที่จริงแล้วตอนที่พี่ชายเสียชีวิตตนเองอาศัยอยู่ที่บ้านหลังใหม่หรือหลังเก่ากันแน่ ดังที่บรรยายดังนี้

古い家の六畳間が背景となっている。そんなはずはない、その時、どう考えても新しい私たちは移り住んでいたのだから。

(หน้า21)

ห้องหกเสื่อที่บ้านเก่ากลายเป็นฉากหลัง ไม่มีทางจะเป็นเช่นนั้น ในตอนนั้นไม่ว่าจะนึกยังไงพวกเราก็อยู่ที่บ้านหลังใหม่แล้ว

ความสับสนในเรื่องของความทรงจำเกี่ยวกับบ้านมีความเกี่ยวพันกับความรู้สึกที่ตัวละครมีต่อแม่ของตนเองอย่างมาก

そうした私の心情が、暗い六畳間にうずくまっている母の姿を記憶に刻みこんでしまったということなのか。

いずれにしろ、真昼間なのに暗闇を作って、無言でいた母に、子どもが見てはいけないものを見てしまったという怯えを私は忘れられなくなった。

(หน้า24)

---

61 安藤宏, 「『真昼へ』―<光>の思想」, 『現代女性作家読本③津島佑子』, 川村湊.(東京:鼎書房,2005),pp.100-103.

ความรู้สึกของฉันเช่นนั้น ได้สร้างความทรงจำภาพของแม่ที่เก็บตัวอยู่ในห้องหกเสื่อเช่นนั้นหรือ
ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม ฉันก็ไม่อาจจะลืมความหวาดกลัวต่อแม่ที่เงียบไม่พูดจากและเก็บตัวในห้องมืด ทั้งที่เป็นช่วงกลางวัน เป็นภาพที่เด็กไม่ควรจะเห็น

หลังจากการเสียชีวิตของพี่ชายทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกกับแม่ไม่ดี เพราะตัวละครเอกโทษว่าเป็นความผิดของแม่ที่ไม่ดูแลพี่ชายให้ดี ภาพของแม่ที่เก็บตัวเงียบในห้องมืดตอนกลางวันสร้างความหวาดกลัวให้กับตัวละครเอก เมื่อตัวละครเอกหวนคิดถึงตอนที่ย้ายบ้านใหม่ เธอกับพี่ชายออกไปเล่นปั้นตุ๊กตาหิมะด้านนอก

正月に、母は自分の二人の姉とその夫たちを家に招待した。新居のお披露目で、雪が少しだけ降り積った日だった。家のなかにいても堅苦しいだけなので、私の兄は外に出て、雪だるまを作ったりして遊んだ。二人で遊んでいても普段とは違い、家のなかが賑やかなので、こちらも華やいだ気分になっていた。

(หน้า29)

ในวันปีใหม่ แม่ชวนป้าและลุงเขยมาที่บ้าน ในวันฉลองขึ้นบ้านใหม่ เป็นวันที่มีหิมะตกเล็กน้อย ต่อให้อยู่ในบ้านก็รังแต่จะทำให้อึดอัดเท่านั้น ดังนั้นพี่ชายและฉันจึงออกไปข้างนอกและเล่นปั้นตุ๊กตาหิมะ ต่อให้เล่นกันแค่สองคน ก็ต่างจากปกติ ในบ้านเสียงดังโหวกเหวกดังนั้นข้างนอกเลยให้ความรู้สึกสดชื่นมากกว่า

จากบทบรรยายดังกล่าวแสดงถึงความทรงจำระหว่างตัวละครเอกและพี่ชายที่ออกไปเล่นนอกบ้าน เพราะว่าข้างในบ้านเต็มไปด้วยเสียงดังจากการพูดคุยของผู้ใหญ่ ซึ่งฉากนี้ตรงกับฉากที่ปรากฏในตอนสุดท้ายที่ตัวละครเอกเห็นความทรงจำในวัยเด็กของตนเอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงภาพความทรงจำในสมัยเด็กของตัวละครเอกที่วิ่งอยู่นอกบ้านแสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกระหว่างในบ้านและภายนอกบ้านได้ดังนี้

思い返すと、この時と似た光景を大人になってから繰り返し夢で見続けている。自分たちの家のまわりで自由に遊んでいて、窓やガラス戸を覗きこむと、見知った顔がきっしり並んでいる。それで安心を覚える。家の中から呼ばれても、笑いながら逃げ続ける。家のなかの人たちは外に出ることが出来ない。

(หน้า243)

พอลองคิดดูแล้ว เมื่อโตขึ้นฉันยังคงฝันเห็นทิวทัศน์ที่เหมือนกับในตอนนั้น พวกเราวิ่งเล่นไปรอบๆบ้านอย่างอิสระ เมื่อมองเข้าไปหน้าต่างหรือประตูกระจกนั่นก็เห็นใบหน้าที่คุ้นเคยเรียงรายเต็มไปหมด ดังนั้นฉันจึงจำความโล่งอกได้ ถึงจะถูกคนเรียกจากทางในตัวบ้านก็ตาม ฉันก็หัวเราะไปพลางวิ่งหนีไปพลาง พวกคนที่อยู่ในบ้านก็ไม่สามารถจะออกมาข้างนอกได้

การแสดงภาพของตัวละครเอกที่วิ่งเล่นอยู่บริเวณนอกบ้านแสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกระหว่างโลกที่อยู่ภายในบ้านกับที่อยู่อาศัยอย่างชัดเจน จากประโยคที่ว่า ถึงจะถูกคนเรียกจากทางในตัวบ้านก็ตาม ฉันก็หัวเราะไปพลางวิ่งหนีไปพลาง พวกคนที่อยู่ในบ้านก็ไม่สามารถจะออกมาข้างนอกได้ แสดงให้เห็นถึงเส้นแบ่งที่ไม่สามารถก้าวผ่านกันได้ นอกจากนี้ยังมีการแสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกระหว่างโลกภายในบ้านและโลกข้างนอกได้เช่นกัน

6.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ

ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏในผลงานเรื่อง *มะฮิรุเอะ* นี้จะมีความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูกสาว และแม่-ลูกชาย โดยความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกสาวนั้นจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกและแม่ โดยจะมีการเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครเอกที่เป็นลูกสาวเพียงฝ่ายเดียวเท่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวจะค่อนข้างเย็นชา ความสัมพันธ์ไม่ดีเนื่องจากการเสียชีวิตของพี่ชาย ดังที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

そうな母なのに、あれだけはっきりした徴候を知りながら肺炎を気づかず、病院に知らせる必要を感じなかったという取り返しのつかない見失を招いてしまったのだと思い続けていた

(หน้า19)

ฉันคิดมาตลอดว่า ทั้งที่เป็นแม่แท้ๆแต่กลับไม่รู้ว่าลูกป่วยเป็นวัณโรค และยังผิดพลาดไม่ได้ไปแจ้งที่โรงพยาบาลอีก

จากที่ปรากฏในบทนะงิโกะเอะ ตอนที่ตัวละครเอกรู้ว่าพี่ชายป่วยเป็นวัณโรค ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกไม่พอใจกับการทำหน้าที่ของแม่ เมื่อพี่ชายเสียชีวิตลง ตัวละครก็ต้องมาอยู่กับแม่เพียงลำพังสองคนทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ยิ่งเลวร้ายขึ้นไปอีก ยกตัวอย่างเช่น

私の前では、兄の葬式ののち、泣くことも、兄の名を口にすることもなかった母だった。それで一層、寝室のなかに閉じこもる母を怖れずにいられなかった。

(หน้า243)

ต่อหน้าฉันแล้ว แม่เป็นแม่ที่หลังจากงานศพพี่ชายก็ไม่ร้องไห้หรือเรียกชื่อพี่ชายเลย ดังนั้นแล้ว ฉันจึงอดที่จะกลัวแม่ที่ขังตัวเองไว้ในห้องนอนไม่ได้มากขึ้นอีก

ภาพของแม่ที่ขังตัวเองอยู่ในห้องแล้วไม่ร้องไห้หลังจากงานศพของพี่ชายส่งผลต่อสภาพจิตใจของตัวละครเอกซึ่งทำให้ตัวละครเอกรู้สึกหวาดกลัวแม่ ต่อมาพฤติกรรมของแม่เองก็ส่งผลให้ตัวละครเอกไม่พอใจ เช่นการที่ตัวละครเอกไม่พอใจกับพฤติกรรมของแม่ในการเข้าห้องน้ำ ดังนี้

大人になって母のもとを離れてから、その便所の夢もよく見ている。なぜなのか、よくわからない。母と二人きりで暮らさなければならなかった十年ほどの間に、母が便所の戸を閉めずに入るようになったので、時々、思いがけず母のとんでもない姿を見てしまうことがあった。しかし母にその不満を言うことも出来なかったので、そんなこだわりが何年経っても残ってしまっているというのだろうか。

(หน้า40-41)

เมื่อโตขึ้น หลังจากที่ฉันแยกห่างออกมาจากแม่ ฉันก็ฝันเห็นห้องน้ำห้องนั้นอยู่บ่อยๆ ฉันเองก็ไม่รู้เหมือนกันว่าทำไม ในระหว่างที่ต้องใช้ชีวิตอยู่กับแม่เพียงสองคนเป็นเวลาเกือบสิบปี แม่มักจะเข้าห้องน้ำไปโดยที่ไม่ปิดประตูทำให้บางครั้งฉันก็ดันไปเห็นสภาพที่ไม่น่าดูของแม่โดยไม่ได้ตั้งใจ แต่ฉันก็ไม่สามารถจะบอกความรู้สึกไม่พอใจนั้นได้ทำให้สภาพเช่นนั้นแม้ว่าเวลาจะผ่านไปนานกี่ปีมันก็ยังคงหลงเหลืออยู่นั่นแหละ

ภาพพฤติกรรมในการเข้าห้องน้ำของแม่ยังคงปรากฏอยู่ในความฝันของตัวละครเอกแม้ว่าตัวละครเอกจะออกจากบ้านของแม่ และแยกไปอยู่บ้าน มีครอบครัวเป็นของตนเองแล้วก็ตาม ภาพที่ปรากฏในความฝันคือการที่แม่เข้าห้องน้ำโดยที่ไม่ปิดประตู ทำให้ฉันต้องเห็นแม่ในสภาพที่ไม่น่าดู แต่ก็ไม่สามารถพูดอะไรได้ นอกจากความฝันเกี่ยวกับความไม่พอใจเกี่ยวกับพฤติกรรมของแม่แล้ว ตัวละครเอกยังฝันว่าตนได้ใช้มีดแทงแม่ของตัวเองจนบาดเจ็บ ดังนี้

同じ頃、刃物で母を突き刺す夢も幾度か見ていた。

深い傷を負った母は、鮮烈な血を背後になかびかせながら、いたいよう、いたいようと泣き叫び、酔払いのように走り去って行く。㈱母の辿った道筋がたっぷりと血で蔽われ、ちらちら光りながら徴かに波立ってさえいる。㈱それだけの血を失いながらも一向に静かにならない母の、生命への執着も私には思いがけなくて、母への怖れがつのっていた。

(หน้า243)

ในช่วงเวลาเดียวกัน ฉันก็ฝันเห็นตนเองใช้มีดแทงแม่อยู่บ่อยๆแม่ที่มีบาดแผลลึกร่ำไห้ออกมาว่า "เจ็บจังเลย เจ็บจังเลย" ไปพร้อมกับ เลือดสีสดที่ไหลอาบหลังจากนั้นแม่ก็วิ่งหายไปราวกับคนเมาเหล้า (ย่อ) ตามเนื้อตัวของแม่ถูกปกคลุมไปด้วยเลือดมันเป็นประกายราวกับถูกคลื่นสูงซัด (ย่อ) แม่ที่เสียเลือดออกมามากนั้นแต่ก็ไม่มีท่าทางจะสงบลงสำหรับฉันเองก็นึกไม่ถึงกับการยึดติดกับชีวิต ฉันก็รู้สึกกลัวแม่

การที่ตัวละครเอกฝันถึงว่าตนเองเป็นคนลงมือทำร้ายแม่นั้นผู้ทำรายงานมีความเห็นว่าเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกรุนแรงต่อแม่ การที่ตัวละครเอกฝันเห็นตนเองเป็นคนลงมือทำร้ายแม่ของตนเองแสดงถึงความรู้สึกไม่พึงพอใจ และอยากจะลงมือทำร้ายซึ่งไม่สามารถกระทำได้ในโลกแห่งความเป็นจริง และการที่ตัวละครเอกหวาดกลัวสภาพของแม่ที่มีเลือดไหลออกมานั้น แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกหวาดกลัวแม่ที่อยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ

อย่างไรก็ตามแม้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกกับแม่จะไม่ดี แต่เมื่อลูกชายของตัวละครเอกเสียชีวิต แม่ก็เป็นบุคคลที่คอยเตือนสติตัวละครเอกให้ตั้งสติเพื่อใช้ชีวิตประจำวันให้เป็นไปอย่างปกติ ดังที่ปรากฏดังนี้

子どもの葬儀のあった夜、母が私を叱りつけるようにして言った。

悲しんでばかりいて、ぼんやりしていると、火事とかとんでもない事故を起こしてしまうものですからね。

よっぽど、気を引き締めておかないと。

この言葉は私の眠りを無理矢理破るような力を持っていた。そして、それからの私の胸に絶えず響き続けていた。

(หน้า58)

คืนที่จัดงานศพของลูก แม่ก็พูดกับฉันราวกับจะต่อว่า

ถ้าเอาแต่เศร้าแล้วก็เหม่อแบบนี้ล่ะก็จะเกิดไฟไหม้ไม่ก็อุบัติเหตุวุ่นวายเอาได้นะ

ถ้าไม่ตั้งสติเอาไว้ให้ดี

คำพูดนั้นมีพลังที่ทำลายการหลับใหลของฉันได้อย่างรุนแรง จากนั้นมันก็ได้สะท้อนก้องอยู่ในอกของฉันตลอดเวลา

การที่แม่กล่าวกับตัวละครเอกเช่นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้แม่จะไม่มีคำปลอบประโลมใจและการกอด แต่การที่พูดเตือนสติเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความห่วงใยที่แม่มีต่อลูก แต่เนื่องจากความสัมพันธ์ที่เป็นไปอย่างเย็นชา ทำให้แม่ไม่คุ้นเคยกับการแสดงออกถึงความรักความห่วงใยที่มีต่อลูกสาว

ต่อมาความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกชายจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับพี่ชาย และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกและลูกชายที่เสียชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และพี่ชายเห็นได้ไม่เด่นชัดเนื่องจากเป็นส่วนที่เป็นความทรงจำสมัยเด็กซึ่งมักจะกล่าวถึงความผูกพันระหว่างตัวละครเอกและพี่ชายมากกว่า

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกกับลูกชายที่เสียชีวิตนั้นแสดงให้เห็นถึงความรักและความคิดถึงต่อลูกชายที่เสียชีวิตไป ในตอนสุดท้ายตัวละครเอกได้พบกับลูกชายที่เสียชีวิตไปในบ้านหลังเก่าของแม่ขณะที่กำลังซ่อมแซมปรับปรุงบ้านหลังเก่าดังนี้

私は部屋のなかを振り向く。そこには、母と娘の、二人の姿しか見えなかった。外が光に充たされている分、部屋のなかは暗く沈んで見える。私はあなたを抱き上げて、火照って熱くなっている頬に自分の頬を摺り寄せる。晴天の、冬の日だった。

(หน้า217)

ฉันหันกลับไปมองในห้อง ตรงนั้นฉันมองเห็นแค่ร่างของแม่กับลูกสาวเท่านั้น ส่วนข้างนอกที่เต็มไปด้วยแสงสว่างนั้นทำให้ในห้องมองดูมืดมิด ฉันอุ้มเธอขึ้น ฉันแนบแก้มไปกับพวงแก้มที่แดงและร้อน เป็นวันในฤดูหนาวที่ท้องฟ้าแจ่มใส

ลักษณะของการพบกันอีกครั้งของตัวละครเอกและลูกชายที่เสียชีวิตไปนั้น อันโด ฮิโระฌิ กล่าวว่าเป็นการนำเอาความทรงจำและความฝันของตนเองมาผสมรวมกันเพื่อสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับอันโด ฮิโระฌิ เนื่องจากลักษณะการดำเนินเรื่องนั้นมักจะผสมปนเปกันระหว่างความทรงจำของตัวละครเอกและความฝัน ทำให้แยกไม่ออกว่าสิ่งใดเป็นโลกแห่งความเป็นจริงที่อยู่ในความทรงจำของตัวละครเอก และการที่ตัวละครเอกได้สร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นมานั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นหนทางในการปลอบประโลมจิตใจของแม่ที่สูญเสียลูกไป เช่นเดียวกับที่ ท์ซุจิ ฮิโตะนะริ กล่าวว่า ผลงานเล่มนี้ได้เป็นการให้กำลังใจแก่พ่อแม่ที่สูญเสียลูก

เมื่อศึกษา เปรียบเทียบรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏในผลงานเรื่องมะฮิรุเอะนี้จะพบว่า รูปแบบความสัมพันธ์ของแม่และลูกจะเป็นการที่ลูกสาวย้อนมองแม่ของตนเอง โดยเล่าผ่านความทรงจำระหว่างแม่และตนเองในการทบทวนและย้อนมองตนเองและเพื่อเปรียบเทียบตนเองและแม่ว่ามีจุดร่วมเดียวกันเกี่ยวกับการใช้ชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตและเลี้ยงลูกโดยปราศจากสามีและลูกชายเสียชีวิตไปเช่นเดียวกัน ส่วนรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายนั้นมักจะแสดงให้เห็นถึงความรักและความผูกพันต่อลูกชายที่เสียชีวิตไป มีการสร้างโลกแห่งจินตนาการว่าตนเองกับลูกชายได้พบกันอีกครั้งเพื่อปลอบประโลมจิตใจของตนเอง

บทที่ 7

นาราเระโฟโตะ

ผลงานเรื่องนี้มีความแตกต่างจากเรื่องอื่นที่ผ่านมา จากเดิมที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกชายที่เสียชีวิต กลายมาเป็นแม่ที่เสียชีวิตกับลูกชายที่ยังมีชีวิตอยู่ และยังได้มีการพูดถึงพ่อของตนเองจากมุมมองของลูกมากกว่าผลงานชิ้นอื่นด้วย และความโดดเด่นของกลวิธีการเล่าเรื่องของผลงานเรื่องนี้คือการผูกวรรณกรรมญี่ปุ่นยุคโบราณ โดยเน้นวรรณกรรมที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เพื่อเผยให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมระหว่างสถานะทางสังคมของชายและหญิงอย่างชัดเจนผ่านความผูกพันของแม่กับลูกชาย

7.1 เรื่องย่อ

ตัวละครเอกคือเด็กชายอายุ12ปีชื่อ โมะริโอะ เขาขอความช่วยเหลือจากหมอผีให้ตามหาวิญญาณของแม่ที่เสียชีวิตไปแล้ว หมอผีได้บอกให้โมะริโอะฆ่ากวางในสวนสาธารณะนาระและตัดหูมาให้ แต่ผลสุดท้ายการเรียกวิญญาณของแม่ก็ล้มเหลว แต่โมริโอะเริ่มจะได้ยินเสียงของแม่ที่ จากนั้นหนึ่งสัปดาห์วิญญาณของแม่ได้มาปรากฏตัวต่อหน้าโมะริโอะในร่างนกพิราบ โมะริโอะได้ขอร้องให้แม่ทำลายพระพุทธรูปดะอิบุตท์ซุเมื่อพระพุทธรูปถูกทำลายลงโมะริโอะและวิญญาณของแม่ก็ได้ข้ามเวลาไปในอดีตและได้พบว่าตนและแม่ได้เวียนว่ายตายเกิดเป็นแม่ลูกกันมาโดยตลอด

7.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

เรื่องราวดำเนินไปโดยมีโมะริโอะเป็นผู้เล่าเรื่อง โมะริโอะเป็นตัวละครเอก เล่าเรื่องราวทัศนคติ มุมมองที่มีต่อพ่อและแม่ แต่เมื่อเข้าสู่ช่วงที่มีการย้อนอดีตชาติ ผู้เล่าเรื่องจะกลายเป็นแม่ ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้เกี่ยวกับทัศนคติของสตรี และความรักที่แม่มีต่อลูกชาย

กลวิธีการเล่าเรื่องที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือการนำวรรณกรรมโบราณของญี่ปุ่นมาอ้างอิงและสร้างตำนานในรูปแบบของตนเอง การนำวรรณกรรมโบราณของญี่ปุ่นมาอ้างอิงสามารถจำแนกเป็นตารางดังนี้

สารบัญ	วรรณกรรมโบราณที่ปรากฏ
0 โกะกุมะโตะโมะนะฮะจิมะริ (ごくまともなはじまり—)	ไม่มีการอ้างอิงงานวรรณกรรมโบราณ
Ⅰ นะระ (ナラ)	*คะงุระอุตะ*(『神楽歌』[62]) *สะอิบะระ*(『催馬楽』[63]) *คนจะกุโมะโนะกะตะริ* (『今昔物語』[64]) *นิฮงเรียวอิกิ* (『日本霊異記』[65]) *คังกิงญ* (『閑吟集』[66]) *เซ็คเคียวบุฌิ*(『説経節』[67])
Ⅱ 1 ทะกะมะโดะซัน (タカマド山) 2 นะระซะกะ (ナラ坂) 3 โยะฌิโนะ(ヨシノ	*เซ็คเคียวบุฌิ* *เซ็คเคียวบุฌิ* *กิเกอิกิ* (『義経記』[68]) *เรียวจินฮิโฌ*(『梁塵秘抄』[69])
Ⅲคะซะสะงิ (カササギ)	*เซ็คเคียวบุฌิ*
00 ดะอิบุท์ซุเคียวโย(大仏供養)	ไม่มีการอ้างอิงงานวรรณกรรมโบราณ

[62] บทเพลงสรรเสริญเทพเจ้า

[63]บทขับร้องในวัง

[64] หนังสือรวมตำนานและเรื่องเล่าที่เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่น คาดว่าเขียนขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 12

[65] หนังสือรวมเรื่องเล่าทางศาสนาพุทธเขียนขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 5-6

[66]หนังสือรวมกลอนรักในสมัยคะมะกุระและมุโระมะจิ

[67]เรื่องเล่าเกี่ยวกับศาสนาพุทธในช่วงยุคกลางจนถึงสมัยเอโดะของญี่ปุ่น

[68]วรรณกรรมสงครามโดยมีโยะฌิท์ซุเนะเป็นตัวละครเอก

[69]หนังสือรวบรวมบทกลอนในสมัยเฮอันตอนปลาย

ในบท นารา ตอนที่โมะริโอะและแม่ในร่างนกพิราบกำลังย้อนอดีต ท์ซุฌิมะ ยูโกะได้ยกส่วนหนึ่งของวรรณกรรมโบราณญี่ปุ่นมา ได้แก่ *คะงุระอุตะ สะอิบะระ คนจะกุโมะโนะกะตะริ นิฮงเรียวอิกิ นิฮงเรียวอิกิ คังกิงฌู* และ *เซ็คเคียวบุฌิ* โดยส่วนที่ยกมานั้นจะกล่าวถึงการสร้างวัดโทะดะอิจิ และเมืองนารา และเรื่องราวบางส่วนของ *เซ็คเคียวบุฌิ*

ในบททะกะมะโดะซันและนะระซะกะ อ้างอิงจากวรรณกรรมเรื่อง *เซ็คเคียวบุฌิ* บท โยะฌิโนะอ้างอิงจากวรรณกรรมเรื่อง *กิเกอิกิ*และ *เรียวจินฮิโฌ* และบท คะซะสะงิ กลับมาอ้างอิงวรรณกรรมเรื่อง *เซ็คเคียวบุฌิ* อีกครั้ง วรรณกรรมเรื่อง *เซ็คเคียวบุฌิ* เป็นบทขับร้องเล่าเรื่องเกี่ยวกับศาสนาพุทธในยุคกลางจนถึงยุคเอโดะตอนต้นของญี่ปุ่น โดยบทขับร้องที่ท์ซุฌิมะ ยูโกะใช้อ้างอิงนั้นคือ อะอิโงะวะกะ(愛護若) คะกุกะยะ (刈萱)และฌินโตะกุมะรุ(信徳丸) [70]ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับแม่และลูกชายที่พลัดพรากจากกัน

คะวะฮะระท์ซุกะ มิสุโฮะ [71]กล่าวว่ากลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เป็นการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ (magical realism) โดยสัจนิยมมหัศจรรย์[72]นั้นจะต้องมีการผสมผสานระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์ และมีประเด็นทางสังคมซ่อนอยู่ ซึ่งแตกต่างจากวรรณกรรมแฟนตาซีที่อยู่ในโลกจินตนาการ วรรณกรรมประเภทสัจนิยมมหัศจรรย์ยังใช้ฉากอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง แต่ความมหัศจรรย์นั้นไม่ได้ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินหรือหวาดกลัวแต่มีเพื่อให้ผู้อ่านได้ฉุกคิดบางสิ่งเกี่ยวกับประเด็นทางสังคม การเมือง หรือวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับสิ่งที่คะวะฮะระท์ซุกะ มิสุโฮะกล่าวข้างต้น เนื่องจากเรื่อง *นาราเระโฟโตะ* ยังคงใช้ฉากเป็นเมืองนาราของประเทศญี่ปุ่น แต่ใช้การเขียนชื่อเมืองนาราด้วยตัวอักษรคะตะกะนะ(ナラ) แทนตัวอักษรคันจิ(奈良) ทั้งนี้เพื่อเป็นเสมือนการลบภาพลักษณ์เดิมที่ผู้อ่านมีต่อเมืองนาราที่เป็นเมืองหลวงเก่าของญี่ปุ่นทิ้ง และสร้างเมือง “นารา” ในรูปแบบใหม่ขึ้นมา นอกจากนี้การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของโมะริโอะและแม่ที่เป็นตัวละครเอกในเรื่องไม่ได้นำเสนออย่างเป็นกลาง เนื่องจากนำเสนอผ่านมุมมองของโมะริโอะและแม่เพียงฝ่ายเดียว โมะริโอะและแม่ได้เล่าเรื่องราวความมหัศจรรย์เหมือนเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงและไม่ตั้ง

---

70 津島佑子.2007.『ナラ・レポート』東京:文藝春秋.P418

71 川原塚瑞穂,2009「津島佑子の文学ー物語と記憶」http://www.dc.ocha.ac.jp/dics-jacs/consortium/consortium200912/bungaku11.pdf

72 สุรเดช โชติอุดมพันธ์ , สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ(กรุงเทพ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2554).หน้า 19

คำถามหรือชี้นำ กลวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อนำเสนอความสนุกสนานและความเป็นแฟนตาซีระหว่างโมะริโอะกับแม่ แต่ยังทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักคิดเกี่ยวกับประเด็นทางด้านศาสนาพุทธของประเทศญี่ปุ่นที่มีผลต่อค่านิยม ความเชื่อรวมถึงความเท่าเทียมระหว่างผู้ชายและผู้หญิงด้วยเช่นกัน

7.3 สัญลักษณ์สำคัญ

สัญลักษณ์สำคัญในเรื่องมีความแตกต่างจากเรื่องที่ผ่านมา แสง ไม่ได้เป็นสัญลักษณ์สำคัญของเรื่อง แต่กลับกลายเป็นสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ไม่ว่าจะเป็นเมืองนารา พระพุทธรูปดะอิบุท์ซุและกวางที่นารา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสาเหตุที่สัญลักษณ์สำคัญได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นเพราะฉากของเรื่องคือเมืองนาราซึ่งเป็นศูนย์กลางของศาสนาพุทธในประเทศญี่ปุ่น ดังนั้นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ

7.3.1 เมืองนารา

เมืองนาราเป็นฉากสำคัญในผลงานเรื่อง *นาราเระโพโตะ* แต่เดิมเมืองนาราเป็นเมืองที่โมะริโอะเติบโตขึ้นมา แต่โมะริโอะกลับเกลียดเมืองนารา เนื่องจากสภาพของตัวเมืองที่น่ากลัวเหมือนกับสุสานเก่า ราวกับจะมีวิญญาณปรากฏตัวออกมา ทำให้โมะริโอะเกิดความหวาดกลัวจนอยากจะทำลายซากของวัดร้างให้หมด

> ナラって古い墓地みたいなところなんだ。苔の生えた、こわれかかった寺がおばけみたいにたくさん、居残っている。そんなもの全部、きれいにこわしてやりたいけど、
>
> (หน้า79)

> *นาราเป็นสถานที่ที่เหมือนกับสุสานเก่าๆ ซากของวัดร้างที่ผุพังและหญ้าขึ้นรกก็เหมือนกับมีพวกผีอยู่ ผมอยากจะทำลายของแบบนั้นทิ้งให้หมด*

นอกจากสภาพของเมืองที่ทำให้โมะริโอะหวาดกลัว ภายในจิตใจของโมะริโอะเองก็รู้สึกได้ว่าเมืองนาราได้กลืนกินผู้คนจำนวนมากตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันเป็นอีกสิ่งที่หนึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกกังวลใจและหวาดกลัวเมืองนารา

―人間なんて、問題じゃない。人間よりずっとずっと悪い。場所は、人間を呑みこんでしまうだ。十人や百人どころか、何万人でも、昔の人間も、いくらでも呑みこめる。そして人間をバカにしつづける。

(หน้า38)

ปัญหาไม่ได้อยู่ที่พวกมนุษย์หรอก มันเลวกว่ามนุษย์มานานแล้ว สถานที่พวกนี้มันกลืนกินมนุษย์เข้าไป ไม่ว่าจะเป็นคนสิบคน ร้อยคน หรือหมื่นคน หรือแม้กระทั่งคนในอดีต คนเท่าไรมันก็กลืนเข้าไปจนหมด แล้วยังดูถูกมนุษย์มาเรื่อยๆ

“การกลืนกิน” มนุษย์ที่โมะริโอะรู้สึก ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเนื่องเมืองนาราเป็นเมืองที่เก่าแก่ถือได้ว่าเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มากมาย รวมถึงมีหลากหลายชีวิตที่กำเนิดและล้มตายในเมือง ความหวาดกลัวนี้น่าจะเกิดสิ่งที่เรียกว่าความแปลกแยก Uncanny[73] ทั้งที่โมะริโอะถูกเลี้ยงดูและเติบโตในเมืองนารา แต่โมะริโอะรู้สึกไม่เป็นหนึ่งเดียวกับสถานที่ที่ตนเองคุ้นเคย เพราะเขาได้ค้นพบว่าเมืองนารามีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน และมนุษย์ที่ล้มตายในเมืองแห่งนี้ อาจจะหมายถึงเมืองนาราได้กลืนกินชีวิตมนุษย์จำนวนมาก เมื่อโมะริโอะประจักษณ์ในสิ่งนี้เขาจึงเกิดความหวาดกลัว นอกจากนี้ประวัติศาสตร์ที่ยาวนานของเมืองแห่งนี้ ความพิเศษอีกประการของเมืองนารา คือเป็นเมืองที่ถือกำเนิดและเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งสิ่งนี้ทำให้โมะริโอะรู้สึกหวาดกลัวเช่นกัน

---

73 การหลอนเกี่ยวกับแนวคิด uncanny ของฟรอยด์โดยทั่วไปแล้วเชื่อกันว่าเป็นความหวาดกลัวในสิ่งที่ไม่คุ้นเคย แต่ในความเรียงชื่อ The uncanny ฟรอยด์ได้นิยามความหมายของ uncanny ว่าสิ่งที่สร้างความหวาดกลัวนั้นแท้จริงเป็นสิ่งคุ้นเคยหรือรู้จักเป็นอย่างดีมาก่อน แต่เราพยายามจะกดทับไว้และไม่เปิดเผยออกมา ความรู้สึกที่ ฟรอยด์เรียกว่า uncanny นั้นจะเกิดขึ้นเมื่อตัวตนตกอยู่ในสภาวะที่ไม่มั่นคง ทำให้สิ่งที่เรากดทับไว้เปิดเผยตัวออกมา และทำให้เรารู้สึกหวาดกลัวสิ่งเหล่านั้น เราจึงรู้สึกไม่คุ้นเคยกับสิ่งเหล่านั้นและรู้สึกว่าไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเราอีกต่อไป (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร,2556:69-70)

ーぼくにある人が教えてくれた。ここには古い、古い時間が流れつづけているんだって。いろんな神さまと仏さまを守ってきた特別な場所なんだって。

(หน้า48)

มีคนบอกกับผม เมืองนี้เก่า และมีเวลาแห่งอดีตกาลไหลเวียนอยู่ เป็นสถานที่พิเศษที่ถูกปกปักษ์รักษาจากองค์เทพและพระพุทธเจ้า

“สถานที่ที่ถูกปกปักษ์รักษาจากองค์เทพและพระพุทธเจ้า” ยิ่งสื่อถึงความพิเศษของเมืองนารา และผู้วิจัยมีความเห็นว่าแสดงถึงความเป็นปรปักษ์ระหว่างโมะริโอะและองค์เทพกับพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นตัวแทนของเมืองนารา ความรู้สึกเหล่านี้ก่อให้เกิดความหวาดกลัวรวมถึงทำให้โมะริโอะรู้สึกว่าเมืองแห่งนี้ไม่ยอมรับตัวเขา

．．．だから、ナラがいけないんだ。そうとしか言えない。ナラはぼくを認めないし、ぼくもナラを認めない。でも、ぼくはナラに住んでいる。今のところ、ここを離れることはできない。じっとしていたから、ぼくはナラにつぶされて、こなごなにされて、シカのエサにされてしまう。だったら、どうしたらいい？ぼくがナラをぶっつぶして、こなごなにしてやるしかないじゃないか。

(หน้า12)

เพราะแบบนี้นารามันถึงใช้ไม่ได้ยังไงล่ะ ผมพูดได้แค่นี้แหละ ก็นาราไม่ยอมรับตัวผม ผมเองก็ไม่ยอมรับนาราเหมือนกัน แต่ว่าผมกลับอาศัยอยู่ในนารา ตอนนี้ผมหนีไปจากที่นี่ไม่ได้ พอมองให้ดีๆแล้วผมถูกนาราบดขยี้และทำให้กลายเป็นผุยผง และถูกเอาไปทำเป็นอาหารกวาง แล้วจะให้ผมทำยังไงล่ะ มีแค่ทางเดียวคือผมต้องทำลายนาราให้แหลกเป็นผุยผงไม่ใช่หรือไงล่ะ

แม้ว่าโมะริโอะอาศัยอยู่ในเมืองนาราก็ตามแต่ในใจของเขาก็ไม่สามารถจะยอมรับนาราได้ และส่งผลให้โมะริโอะรู้สึกว่าเมืองนาราไม่ยอมรับเขาเช่นกัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่านอกเหนือจากเหตุผลที่ว่าเมืองนาราเป็นเมืองที่มีองค์เทพและพระพุทธองค์ปกปักษ์รักษา มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีบรรยายที่น่ากลัวเหมือนกับสุสานซึ่งก่อให้เกิดความหวาดกลัวแก่โมะริโอะจนเขาไม่สามารถยอมรับในเมืองนาราได้ แต่เหตุผลอีกประการหนึ่งคือ เมืองนาราแห่งนี้เป็นเมืองที่โมะริโอะถูกพ่อมาฝากให้ผู้เป็น

ย่าเลี้ยงหลังจากที่แม่เสียชีวิตเนื่องจากเมืองนาราเป็นบ้านเกิดของพ่อ ดังนั้นแล้วอาจเปรียบได้ว่าเมืองนาราเป็นเสมือนตัวตนของพ่อที่ทำหน้าที่ควบคุมชีวิตของโมะริโอะ และเป็นสถานที่ที่กักขังรวมถึงปิดกั้นไม่ให้โมะริโอะได้พบกับวิญญาณของแม่ได้ นอกเหนือจากความหวาดกลัวและไม่ยอมรับในตัวเมืองนาราแล้ว โมะริโอะยังหวาดกลัวพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุอีกด้วย

7.3.2 พระพุทธรูปดะอิบุท์ซุ

พระพุทธรูปดะอิบุท์ซุแห่งวัดโทดะอิจิเมืองนารา ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์สำคัญของเรื่องอีกอย่างหนึ่ง พระพุทธรูปดะอิบุท์ซุสร้างความหวาดกลัวแก่โมะริโอะ โดยโมะริโอะระแวงว่าตัวเองจะถูกพระพุทธรูปทำร้าย เขาจึงอยากจะทำลายพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุลงเพื่อขจัดความกลัว ความรู้สึกที่โมะริโอะมีต่อพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุเป็นดังนี้

> じゃ、どうしたらいいんだ。あの大仏！あれを倒せばいいんだ。あれをぶっこわすしかない。そしたら今度こそ、ナラの青ミドロはきれいに消えなくなる。ぼくはあれがずっとこわくて、いやでしかなかった。あの大仏はぼくみたいな逃げ場のない人間たちを、アリか、ハエのようにしか見ていない。
>
> (หน้า50)

> *ถ้างั้นจะทำอย่างไรดีนะ พระดะอิบุท์ซุนั่น ถ้าทำลายมันได้ก็ดี ต้องทำลายมันลงเท่านั้นและต่อไปต้นมอสสีเขียวของนาราก็จะหายเรียบไป ผมกลัวมันมาตลอดเกลียดมัน พระดะอิบุท์ซุนั้นจ้องมองเหล่าผู้คนที่ไม่มีที่จะหนีเหมือนกับผมราวกับเป็นมดหรือแมลงวัน*

แต่แม้ว่าโมะริโอะอยากจะทำลายพระพุทธรูปมากแค่ไหนก็ตาม โมะริโอะก็ไม่สามารถทำลายได้ เมื่อโมะริโอะได้พบกับแม่ในร่างนกพิราบ เขาจึงขอร้องให้แม่ทำลายพระพุทธรูปลง

―だから．．．．．．、だから．．．、お母さん、あの大仏をこわしてよ！ぼくにはむりだけど．．．、お母さんにはできるだろ？　ぼくは、あの大仏がこわい。ぼくを殺しに来るんだ。ぼくを見張りつづけている。

(หน้า76)

เพราะอย่างนั้น.....เพราะอย่างนั้น แม่ครับ ทำลายพระดะอิบุท์ซุนั้นเถิดครับ ผมทำไม่ได้หรอกแต่ว่า.....ถ้าเป็นแม่ แม่ต้องทำได้แน่ครับ ผมกลัวพระดะอิบท์ซุนั่น มันจะมาตามหาผม และจ้องมองผมมาตลอด

大仏はここの親分なんだから、大仏さえこわせば、ほかのおばけみたいな寺もきっと、びっくりして消えてしまうよ。...でも、大仏をこわしたら、今度こそ本当に死刑かな。大仏って、国宝なんだ。お母さんはもう死んでいるから、そんなことはへっちゃらなんだね。

(หน้า79)

พระดะอิบุท์ซุของที่นี่เป็นองค์พระตัวต้นแบบ ถ้าหากทำลายองค์พระลงได้ วัดที่เหมือนกับพวกภูตผีนั่นก็จะตกใจและอันตรธานหายไปเอง แต่ว่าถ้าทำลายลงได้ คราวนี้คงต้องถูกจับไปประหารแน่ เพราะองค์พระเป็นสมบัติของชาติ แม่ตายไปแล้ว เพราะฉะนั้นเรื่องแบบนี้คงไม่เป็นไร

การทำลายพระดะอิบุท์ซุลงจะส่งผลให้กับวัดทั้งหลายหายไปเช่นกัน แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุเป็นจุดศูนย์กลางที่สำคัญของเมืองนารา ถ้าหากพระดะอิบุท์ซุหายไปก็จะส่งผลให้วัดที่มีลักษณะน่ากลัวหายไปเช่นกัน อย่างไรก็ตามการจะทำลายพระพุทธรูปลงได้นั้นไม่สามารถทำได้ด้วยฝีมือคนเป็น เช่น โมะริโอะ เพราะจะถูกนำตัวไปลงโทษ แต่สามารถพังทลายด้วยฝีมือของแม่ในร่างนกพิราบ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการทำลายพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุถือเป็นการทำลายโลกแห่งความจริงในเชิงสัญลักษณ์ด้วยพลังแห่งจินตนาการ แม่ในร่างนกพิราบถือเป็นสัญลักษณ์ของจินตนาการสำหรับโมะริโอะ โมะริโอะเชื่อว่า ถ้าหากพระดะอิบุท์ซุพังทลายลงจะก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในเมืองนารา นอกจากนี้ในเรื่อง *โคะจิกิ* ภาพลักษณ์ของนกคือสิ่งที่เชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับดินแดน

หลังความตาย [74] นอกจากนี้ท์ซุฌิมะ ยูโกะเคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวว่า ขณะที่เธอกำลังเขียนเรื่อง *วะระอิโอกะมิ* (笑いオオカミ) ได้มีโอกาสเดินทางไปดูการแสดงแสงสีเสียงของวัดโทดะอิจิ ในความยิ่งใหญ่อลังการขององค์พระก่อให้เกิดความรู้สึกน่ากลัวมากกว่าความน่าเคารพศรัทธา ท์ซุฌิมะ ยูโกะได้ทำลายภาพลักษณ์ของพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุ จากเดิมที่สื่อความเมตตากลายเป็นความน่ากลัวแทน[75]

> ＜大仏をこわしたら、あんたはこのナラで生きていける?そうなの？ナラの大仏って、たしか、とても大きくて、とても有名なものだったわね。大仏がなくなれば、ナラは変わるって、あんたが言いたいのね！ナラの大仏ってシカを信じたえらい人が作ったものなの？えらい人って、大きなものを作るのが大好きなのねえ。。。。。でも、モリオ！ねえ、あんたはそんなにナラが嫌いなの？ナラって、そんなにいやなところなの？ねえ、モリオ！モリオ！＞
> 森生の鼻は赤くなり、細い眼が涙でふくらんでいた。とっさに森生はハトに両手を伸ばして、その体をつかんだ。
> ーうるせえな！もとは、あんたのせいじゃないか。あんな男といいかげんに子どもを作って、そのうえ、さっさと死にやがって！
>
> (หน้า50-51)

> *“ถ้าทำลายพระดะอิบุท์ซุนั่นได้ ลูกจะมีชีวิตต่อไปได้งั้นหรือ? เป็นเช่นนั้นหรือ? จะว่าไปพระดะอิบุท์ซุนี่ก็ใหญ่โตและเป็นที่รู้จักมากเลยนะ ถ้าองค์พระหายไป นาราก็จะเปลี่ยนไป ลูกอยากจะบอกกับแม่แบบนั้นสินะ พระดะอิบุท์ซุที่นารานี่คนใหญ่โตที่นับถือพวกกวางเป็นคนสร้างขึ้นหรือ? พวกคนใหญ่คนโตนี่เขาชอบการสร้างของขนาดใหญ่สินะนี่....แต่ว่า โมะริโอะลูกน่ะ เกลียดนาราขนาดนั้นเลยหรือ? นารามันเป็นสถานที่ที่น่ารังเกียจแบบนั้นเลยหรือ? นี่ โมะริโอะ! โมะริโอะ!”*
> *โมะริโอะจมูกแดงขึ้น ดวงตาเรียวเอ่อคลอไปด้วยน้ำตา ทันใดนั้นเองเด็กชายก็เอื้อมมือไปคว้านกพิราบด้วยสองมือ*

---

74 อรรถยา สุวรรณระดา, พืช สัตว์ ตัวเลข กับตำนานยุคเทพเจ้าของญี่ปุ่น (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557). หน้า 102.

75 津島佑子,「人と作品　津島佑子説話・説教節から浮かび上がる日本の裏面史－津島佑子と『ナラレポート』」,『有燐』445,(12, 2004): 5.

“หนวกหูน่า เดิมทีก็เป็นเพราะแม่ไม่ใช่หรือไง ที่ไปมีลูกกับผู้ชายพรรค์นั้น แถมยังมาด่วนตายไปก่อนอีก!”

การทำลายพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุลงเท่ากับเป็นการทำลายนาราในเชิงสัญญะลง พระพุทธรูปดะอิบุท์ซุที่สร้างขึ้นโดยชนชั้นสูงในสมัยนารา โมะริโอะรังเกียจเมืองนาราเพราะเป็นสถานที่ที่เหมือนกับคุกที่คุมขังเค้าไว้ไม่ให้พบกับวิญญาณของแม่ และเมืองนารายังเป็นบ้านเกิดของพ่อ ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นปรปักษ์ระหว่างพ่อและโมะริโอะ ในตอนที่โมะริโอะและวิญญาณของแม่ได้ย้อนอดีตชาติ ในบท คะซะสะงิ โมะริโอะที่กำลังจะบวชเป็นพระ แม่ในร่างค้างคาวได้ปรากฏตัวขึ้นและทำลายพระพุทธรูปลง

母よ！もう、やめてください！それはただの仏像じゃないですか。
ふとコウモリの動きが止まった。横に倒れた金銅をぼろぼろになって黒い翼でおおい隠し、赤い眼をモリオに向けた。
モリオや！これこそがおまえの苦しみのもと！おまえには今の自分の姿が見えていない。わたしはこれ以上、今のおまえを見るにしのびない。
でも、それもこれもこの母のアヤマチだったと思えば、おまえをこのホトケから逃してやるしかないではないか！

(หน้า386)

แม่พอเถอะครับ นั่นเป็นแค่พระพุทธรูปองค์หนึ่งเท่านั้นเองไม่ใช่หรือครับ
ค้างคาวหยุดเคลื่อนไหว มันค่อยๆหุบปีกและถลาลงข้างกับสัมฤทธิ์ที่ป่นเป็นผุยผง ดวงตาสีแดงก่ำของมันหันขวับมาจ้องมองทางโมะริโอะ
โมะริโอะ!นี่แหละเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความทุกข์ของลูก!ลูกน่ะตอนนี้แทบจะมองไม่เห็นรูปร่างของตัวเองแล้ว แม่ไม่สามารถเฝ้ามองลูกใกล้ๆได้อีกแล้วแต่ว่าทั้งนี้ทั้งนั้นถ้าคิดว่าเป็นความผิดของแม่แล้วล่ะก็ แม่ก็ทำได้แค่พาลูกออกจากพระพุทธองค์เท่านั้น

การที่แม่ในร่างของค้างคาวทำลายพระพุทธรูปลงด้วยเหตุผลที่ว่าเป็นต้นกำเนิดความทุกข์ของโมะริโอะ และทำให้โมะริโอะมองไม่เห็นรูปร่างของตัวเอง แม่ก็จะไม่สามารถเฝ้ามองโมะริโอะได้อีก แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปเป็นสิ่งที่ขัดขวางไม่ให้แม่กับลูกชายได้พบเจอกันอีก สิ่งนี้ยิ่งทำให้เห็นว่าสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธจึงเป็นคู่ปรปักษ์กับแม่และลูกชาย

7.3.3 วัด

วัดถือเป็นสถานที่สำคัญเชิงสัญลักษณ์ของศาสนาพุทธ ในเรื่องนาราเรโพโตะ ได้กล่าวเชิงเปรียบเทียบเกี่ยวกับพ่อและแม่ ตอนที่โมะริโอะกับแม่ย้อนอดีต แม่กลายเป็นตัวพังพอน ส่วนโมะริโอะกลายเป็นเด็กตาบอดที่ชื่อว่า อะอิโง อะอิโงพบกับแม่ในร่างพังพอนที่บาดเจ็บ จึงพาพังพอนเดินทางไปยังวัดเพื่อขออาบน้ำร้อนจากบ่อน้ำร้อนที่เชื่อว่าจะรักษาโรคได้ แม่ในร่างพังพอนได้กล่าวเชิงเปรียบเทียบดังนี้

> このイタチが母なら、アイゴにとって、寺は父のような場所だった。父に認められはじめて、子どもは社会の一員として生きていくことができる。父を敬うがごとく、寺を敬ってきた。ホトケとかボサツの意味もよく理解できないまま、憧れ慕ってきた。
>
> (หน้า 144)

> *ถ้าหากพังพอนนี่เป็นแม่แล้วล่ะก็ สำหรับอะอิโงวัดก็เป็นสถานที่ที่เหมือนกับพ่อนั่นเอง เมื่อได้เริ่มได้รับการยอมรับจากพ่อแล้ว ลูกก็จะสามารถมีชีวิตต่อไปในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของสังคมได้ ถ้าเคารพพ่อแล้วก็จะเคารพวัดเช่นกัน เราจะเคารพบูชาทั้งๆ ที่ไม่เข้าใจความหมายของพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์*

การเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เปรียบเทียบดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าท์ซุฌิมะต้องการจะเปรียบเทียบคุณค่าของความเป็นแม่ในทัศนะคติของผู้คนในสังคม โดยท์ซุฌิมะวางแม่ไว้ในสถานะเป็นสัตว์ คือ พังพอน ส่วนพ่อมีสถานะเทียบเท่าวัดซึ่งเป็นที่นับถือ ถ้าหากผู้เป็นลูกให้ความเคารพนับถือวัดซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของพ่อ จะได้รับการยอมรับให้เป็นสมาชิกหนึ่งของสังคม ลักษณะเช่นนี้สามารถอนุมานได้ว่าถ้าหากลูกคิดจะต่อต้านจะต้องพบกับบทลงโทษทางสังคม นอกจากนี้แม่ในร่างเพียงพอนยังกล่าวถึงเหตุผลที่สัตว์ไม่สามารถเข้าใกล้บ่อน้ำร้อนศักดิ์สิทธิ์ดังนี้

> 言うまでもなく、アイゴの母になるイタチは寺の湯施行にその日まで近づくことがなかった。イタチはイタチ、一介のケモノなのだ。祈ることも知らなければ、救われるべきタマシイというものも持ち合わせてはいない。そのようにみなされているケモノであるからには、人間のための湯施行にあずかる必要もないし、ホトケの慈悲に溢れたせっかくの湯がケモノ臭さに濁り、その効験もだいなしになろうというもの。
>
> (หน้า138)

ไม่ต้องพูดก็รู้ว่า ตัวพังพอนที่มาเป็นแม่ของอะอิโงะนี้เข้าใกล้บ่อน้ำร้อนของวัดไม่ได้ จนกว่าจะถึงวันนั้น พังพอนก็คือพังพอน เป็นสัตว์เดรัจฉานประเภทหนึ่งเท่านั้น หากไม่รู้วิธีสวดอ้อนวอน ก็ไม่คู่ควรกับการเป็นสิ่งมีชีวิตที่จะร้องขอสิ่งใดหรอก และเพราะเป็นสัตว์เดรัจฉานที่ถูกมองเช่นนี้ จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องมายังบ่อน้ำร้อนของมนุษย์หรอก รังแต่จะทำให้น้ำร้อนที่มาจากความเมตตาอันเปี่ยมล้นของพระโพธิสัตว์ต้องเหม็นคลุ้งกลิ่นสัตว์ และยิ่งทำให้ความศักดิ์สิทธิ์ลดลง

การจะให้พังพอนที่เป็นเพียงสัตว์เดรัจฉานเข้าใกล้บ่อน้ำร้อนของวัดซึ่งถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับมนุษย์เพราะได้รับจากพระโพธิสัตว์ จะส่งผลให้ความศักดิ์สิทธิ์ลดลง ดังนั้นวัดจึงถือเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของพ่อ ส่วนแม่มีคุณค่าเทียบเท่าเพียงสัตว์เดรัจฉานที่ไม่สามารถเข้าใจถึงความศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์นับถือ การเปรียบเทียบโดยยกเป็นคู่ขัดแย้งนี้ปรากฏตลอดเกือบทั้งเรื่องของ *นาราเระโฟโตะ* แม้ว่าจะเป็นส่วนที่ยกเอาวรรณกรรมเก่ามาดัดแปลง แต่ยังคงแฝงนัยยะเชิงเปรียบเทียบระหว่างทัศนะคติที่สังคมมีต่อพ่อและแม่ รวมถึงทัศนคติของผู้เป็นแม่ที่มีต่อสังคมหรือวัด ในบท คะสะสะงิ ได้กล่าวถึงพื้นเพของผู้เป็นแม่ว่าเป็นหญิงที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้าน แต่ต้องย้ายมายังเมืองคะสะสะงิ ซึ่งเมืองแห่งนี้มีความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับวัดโคฟุกุ ผู้คนจะต้องทำงานให้กับทางวัดโคฟุกุ เนื่องจากเป็นวัดของชนชั้นสูง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัดที่มีต่อชุมชน คนที่อาศัยอยู่ในชุมชนนั้นๆจะต้องทำงานให้กับวัด นอกจากนี้วัดยังผูกพันกับอำนาจของชนชั้นสูงในสังคมสมัยดังกล่าว และเมื่อผู้เป็นพ่อจะส่งตัวโมะริโอะที่ยังเด็กให้บวชเป็นพระเพื่ออยู่ในการดูแลของขุนนางที่มีอำนาจ แม่ก็ได้ต่อว่าดังนี้

—あなたのことですから、もう心は決まっているのでしょう。それにわたしたちの立場など、所詮、頼りないもの。もしこの話を断われば、いずれわたしたちはこのカササギはいられなくなるかもしれない。モリオが十五歳になるまで待ってもらうのが、わたしたちはモリオにできる精いっぱいの抵抗だったのです。それに、モリオ自身もいずれ、父の決断に感謝する日が来るのかもしれません。それでもわたしはあなたに言っておきたい。わたしはモリオの母として、この話には反対です。モリオの人生がこのような形で決まってしまうことがつらいし、女とはどのようなものか、自分の息子が知らないまま、生きつづけることも、女のはしくれであるわたしにはつらい。そしてなによりも、不吉な予感からわたしは逃れることができない。母親の直観は案外、まちがってはいないものなのです。

(หน้า 259)

เพราะว่าเป็นเรื่องของท่านอย่างไรล่ะ ท่านได้ตัดสินใจไปแล้วใช่หรือไม่ นอกจากนี้ไม่ว่าจะเป็นสถานะของพวกเรา แถมยังพึ่งพาไม่ได้ ถ้าหากข้าปฏิเสธเรื่องนี้พวกเราคงไม่สามารถจะอยู่ที่เมืองคะสะสะงิแห่งนี้ได้อีกก็เป็นได้ การที่จะรอจนกว่าโมะริโอะจะ

อายุครบ 15ปีนั้น พวกเราอยากจะสนับสนุนสิ่งที่โมะริโอะสามารถทำได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้วันที่ตัวโมะริโอะเองรู้สึกขอบคุณผู้เป็นบิดาก็คงจะมาถึงก็ได้ แต่ถึงจะเป็นอย่างนั้นก็ตาม ข้าก็มีเรื่องที่อยากจะบอกกับท่าน ในฐานะที่ข้าเป็นแม่ของโมะริโอะ ข้าไม่เห็นด้วยกับเรื่องนี้ การที่ชีวิตของโมะริโอะจะถูกกำหนดให้เป็นเหมือนเช่นนั้น ข้าก็ปวดใจ และการที่เขาต้องมีชีวิตไปทั้งที่ไม่เคยรู้ว่าผู้หญิงเป็นอย่างไรในฐานะแม่อย่างข้าก็ยิ่งทรมานใจ และยิ่งไปกว่านั้นข้าก็ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงลางสังหรณ์ที่ไม่ดีไปได้ ความรู้สึกสังหรณ์ของคนเป็นแม่นี่มันมักไม่ผิดนะ

การที่ลูกยังเด็กเข้าสู่เส้นทางแห่งพระพุทธศาสนาเท่ากับเป็นการละทิ้งเรื่องราวทางโลกอย่างสิ้นเชิง โมะริโอะที่เป็นชายจะเติบโตโดยไม่เคยได้เรียนรู้เรื่องเกี่ยวกับสตรี ทำให้ผู้เป็นแม่รู้สึกเสียใจ แม้อยากจะต่อต้านแต่ด้วยสถานะที่ต่ำต้อยของผู้เป็นแม่ที่ต้องอยู่ภายใต้การดูแลของพ่อรวมถึงคะสะสะงิยังเป็นเมืองที่ชาวบ้านให้ความศรัทธากับศาสนาพุทธ ถ้าหากต่อต้านก็จะไม่สามารถอยู่ในเมืองนี้ต่อไปได้อีก ทำให้แม่ได้แต่ยอมรับสิ่งที่จะเกิดขึ้น ลักษณะของความเป็นแม่ที่แสดงออกมาในผลงานเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยพิจารณาว่า ลักษณะความเป็นแม่ที่มีความรักให้กับลูก แต่มิใช่เพื่อให้ลูกเป็นสมาชิกของสังคมที่ดี แต่กลับให้ลูกมีความรู้สึกเฉกเช่นปัจเจกชนพึงมี แม้กระทั่งเรื่องระหว่างชายหญิงด้วยก็เช่นกัน ในบท คะซะสะงิ จะพบความขัดแย้งระหว่างตัวละครแม่และวัด พระพุทธรูป ซึ่งล้วนแต่เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธของญี่ปุ่น

7.3.4กวาง

ในผลงานเรื่องนี้ กวาง ถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏตั้งแต่แรกเริ่มและถูกกล่าวถึงหลายแง่มุม ประการแรก คือ กวางเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นเมืองนารา กวางถือเป็นสัตว์ผู้รับใช้ของเทพเจ้าในศาลเจ้าคะสุกะ ศาลเจ้าแห่งนี้เป็นที่ที่เทพเจ้าที่เป็นข้ารับใช้ศาสนาพุทธสถิตย์อยู่ และกวางยังถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงศาสนาพุทธ แต่ทว่าการมีอยู่ของกวางในนารากลับเป็นสิ่งที่ก่อความรำคาญใจให้กับโมะริโอะ

だれが殺したのかなんて、そんなこと、本当はどうでもいいんだ。シカが一頭殺されたって、ナラはへっちゃらだった！ナラは青ミドロでずぶずぶのままだった！ナラの公園のシカたちはあいかわらず、のんびりとシカセンベイを観光客にせがんで食べつづけている。ぼくの同級生は青ミドロのなかで塾に通いつづけてるし、おとなたちはお金のために働きつづけている。寺の主の坊主たちだって、同じだ。そこらにいる汚れないノラ猫や、ネズミやゴキブリ、カラスと、ナラ公園のシカはどこも変わらない。ただの動物だということが、たいせつだったんだ。犯人がだれかなんて、そんなこと！

(หน้า 47)

ไอ้เรื่องที่ว่าใครเป็นคนฆ่าน่ะ จริงๆแล้วจะยังไงก็ช่างมันเถอะ กวางโดนฆ่าไปหนึ่งตัว นาราก็จะลดหายไปไงล่ะ นารามีแต่ต้นมอสสีเขียว พวกกวางในสวนสาธารณะนารา ยังคงกินขนมเซมเบ้สำหรับกวางอย่างสบายใจไม่เปลี่ยนแปลง เพื่อนร่วมชั้นเรียนของผมไปเรียนโรงเรียนสอนพิเศษที่อยู่ท่ามกลางมอสสีเขียว ส่วนพวกผู้ใหญ่ก็ทำงานเพื่อหาเงิน พวกพระที่วัดก็เหมือนกัน พวกแมวจรจัดสกปรกที่อาศัยอยู่ที่นั่น หนูและแมลงสาบ อีกา และกวางในสวนสาธารณะเมืองนาราก็เหมือนกัน เป็นแค่สัตว์แต่กลับมีความสำคัญ ใครเป็นคนร้ายกันเรื่องแบบนั้น

ภายหลังจากที่โมะริโอะฆ่าและตัดหูของกวางในสวนสาธารณะนารามาแล้ว โมะริโอะก็คิดว่าเพียงแค่กวางตัวเดียว จะถูกฆ่าตายไปก็ไม่น่าเป็นที่สนใจแก่ใคร อย่างไรก็ตามกวางกลับถูกให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ความรู้สึกรังเกียจกวางจนกระทั่งนำไปสู่การก่อความรุนแรงของเด็กชายวัย 12 ปีนี้ ผู้วิจัยพิจารณาว่า ท์ซุฌิมะ ยูโกะ พยายามจะสร้างให้โมะริโอะเป็นคู่ตรงกันข้ามกับกวางที่เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธ ดังนั้นการกำจัดกวางถือว่าเป็นการกำจัดตัวแทนศาสนาพุทธที่ผูกพันกับเมืองนารา และการทำลายเมืองนาราก็ถือได้ว่าเป็นการทำลายตัวตนของพ่อ และทำลายโลกแห่งความเป็นจริงที่ปิดกั้นไม่ให้เขาและวิญญาณของแม่ได้พบกัน

7.4 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่ปรากฏ

ผลงานเรื่องนี้ บทบาทของลูกชายมีความโดดเด่นโดยเป็นตัวละครหลักเทียบเท่ากับตัวละครแม่ ตัวละครทั้งสองทำหน้าที่เป็นผู้เล่าความสัมพันธ์และความรักระหว่างแม่กับลูกชาย โมะริโอะได้เล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและแม่ ตั้งแต่แม่กับพ่อพบกันจนกระทั่งโมะริโอะเกิด จนถึงแม่เสียชีวิต ซึ่งแท้ที่จริงแล้วเป็นไปไม่ได้ที่โมะริโอะจะสามารถล่วงรู้ถึงเรื่องก่อนที่เขาเกิด แต่โมะริโอะกลับบอกว่าเล่าจากความทรงจำ แสดงเห็นให้ว่าถึงการสร้างความทรงจำที่ตนเองกับแม่มีร่วมกัน ก็เพื่อแสดงความรักที่โมะริโอะมีต่อแม่ของเขา และในขณะเดียวกันก็ยังแสดงความรักที่แม่มีต่อโมะริโอะด้วยเช่นกัน ในบท โมะริโอะเล่าว่าแม่เลือกจะไม่ทำแท้งแม้ว่าการตั้งครรภ์โมะริโอะจะเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องตามขนบสังคม เนื่องจากพ่อของโมะริโอะมีภรรยาอยู่แล้ว แต่แม่ก็ยังเลือกจะให้กำเนิดโมะริโอะ

勤めはじめた会社が外資系だったので、独身の女性社員が妊娠しても、結婚している場合とも変わらない出産育児に伴う特別借置が保障されていたこと、言うまでもなく、この事実も現実的に、母の判断を大きく左右した。母にはただ、父をうろたえさせたくない、という思いがあるだ

けなのだった。少なくとも、そのつもりだった。受精自体は二人の責任かもしれないが、出産は母ひとりで負うべき責任だと考えていた。

(หน้า59)

บริษัทที่แม่เริ่มทำงานเป็นบริษัทลงทุนต่างชาติดังนั้นแม้พนักงานหญิงที่ยังโสดจะตั้งครรภ์โดยที่แต่งงานหรือไม่แต่งงานก็ตามก็ยังคงจะได้รับการคุ้มครองเรื่องค่าเลี้ยงดูบุตร โดยแท้จริงแล้วเรื่องนี้การตัดสินใจของแม่นั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด

สำหรับแม่แล้ว แม่ไม่อยากให้พ่อตกใจ อย่างน้อยที่สุดก็เป็นอย่างนั้น เรื่องการให้กำเนิดชีวิตโดยการปฏิสนธิเป็นความรับผิดชอบเรื่องของคนสองคนแต่ว่า การคลอดนั้นเป็นเรื่องที่แม่ควรจะรับผิดชอบแต่เพียงผู้เดียว

เหตุผลหนึ่งที่ทำให้แม่ไม่ได้กังวลกับการตั้งครรภ์โมะริโอะ เนื่องจากบริษัทที่แม่ทำงานอยู่เป็นบริษัทข้ามชาติ แม้พนักงานหญิงที่ไม่ได้แต่งงานจะตั้งครรภ์ก็ยังคงได้รับสิทธิเทียบเท่ากับกับผู้หญิงที่แต่งงานตามกฎหมาย แต่โมะริโอะยังเน้นว่าแท้จริงแล้วการตัดสินใจของแม่เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุด แสดงให้เห็นถึงความรักอันยิ่งใหญ่ที่แม่มีต่อลูก นอกจากนี้โมะริโอะยังเล่าถึงเหตุการณ์ที่แม่ป่วยเป็นโรคมะเร็ง แม่จึงพาโมะริโอะที่ยังเด็กไปพบพ่อ เพื่อขอให้พ่อเลี้ยงดูโมะริโอะต่อ แต่กลับถูกพ่อต่อว่าดังนี้

こんな子どもがとっくに生まれていたというだけででも重大すぎる問題なのに、その母親がもうすぐガンで死ぬかもしれないから、そうしたら父が引きとって育ててやってほしい、など言われたら、とりあえず、頭のなかが嵐になるほかないではないか。

(หน้า60)

ทั้งที่การคลอดเด็กคนนี้ออกมาก็เป็นปัญหาใหญ่พออยู่แล้ว แล้วยังมาบอกว่าแม่อาจจะตายเพราะโรคมะเร็งก็ได้ ก็เลยอยากให้พ่อเอาไปเลี้ยง มันเหมือนกับมีพายุหมุนอยู่ในหัวไม่ใช่หรือไง

การกระทำของพ่อแสดงถึงความไม่ต้องการจะรับผิดชอบในการเลี้ยงดูโมะริโอะ และไม่แสดงความรักและความเห็นใจต่อแม่ที่กำลังจะเสียชีวิต สิ่งเหล่านี้ล้วนทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าความรักที่พ่อมีต่อลูกไม่อาจจะเทียบเท่าความรักที่แม่มีต่อโมะริโอะได้ ในบทอื่นๆของผลงานก็ได้กล่าวเปรียบเทียบ

ระหว่างความสัมพันธ์พ่อลูกและแม่ลูกให้เห็นว่า ความสัมพันธ์และความรักที่แม่มีต่อลูกนั้นลึกซึ้งกว่าพ่อมาก ต่อให้แม่เสียชีวิตไปแล้วก็ตาม

> *人間の言葉を話すから、子どもである自分が人間だから、その母も人間なのだ受けとめていた。確かに、この世を去り、一人この世に残された我が子を思うあまりに、エンマさまの特別な許しを得て冥界からこの世に戻ってきた。しかし、その母はイタチの身となるほかなかった。*
>
> (หน้า153)

> *ถ้าพูดเป็นภาษามนุษย์แล้ว ตัวเราที่เป็นเด็กก็เป็นมนุษย์เพราะฉะนั้น แม่ของเด็กก็ต้องเป็นมนุษย์เหมือนกัน แต่ด้วยความคิดถึงลูก ตัวแม่จึงได้รับอนุญาตพิเศษจากท่านเอ็มมะให้กลับมายังโลกมนุษย์ แต่ว่าแม่จะต้องกลับมาในร่างของพังพอนเท่านั้น*

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงสายสัมพันธ์แม่ลูกที่ผูกพันและลึกซึ้งจนกระทั่งทำให้เอ็นมะ (閻魔) (เทพเจ้าแห่งยมโลก) เกิดความเห็นใจ จนยอมให้วิญญาณของแม่กลับมายังโลกมนุษย์ ซึ่งส่วนดังกล่าวเป็นส่วนที่อ้างอิงมาจากวรรณกรรมเรื่อง *เซ็คเคียวบุฌิ* ที่วิญญาณของแม่กลับมาจากยมโลกและสิงร่างพังพอนเพื่อดูแลลูกชาย ดังนั้นกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะต้องกลายเป็นสัตว์ แม่ก็ยินยอมเพื่อจะดูแลลูกชายของตน

ในบทโยะฌิโนะ ที่ยกเอาเรื่อง *กิเงอิกิ* มาอ้างอิงนั้น โดยนำเอาภาพของพระนางโทคิวะโงะเซ็นและฌิสุกะโงะเซ็น มาโต้กลับวาทกรรมทางสังคมเกี่ยวกับความเชื่อที่ว่าภูเขาอันศักดิ์สิทธิ์ไม่ควรให้สตรีที่มีร่างกายสกปรกด้วยเลือดประจำเดือนเข้าไป แต่ชีวิตของมินะโมะโตะโนะโยฌิท์ซุเนะที่ได้รับความช่วยเหลือจากสตรี นั่นคือพระนางโทคิวะ ที่พาโยะฌิท์ซุเนะที่ยังเล็กพาหิมะไปเพื่อพาให้เลี้ยงบนเขาป้องกันไม่ให้ถูกศัตรูจับสังหาร ส่วนฌิสุกะโกะเซ็นที่ติดตามโยะฌิท์ซุเนะที่ถูกไล่ล่าไปจนถึงภูเขาแต่ก็ถูกสั่งให้กลับเพราะพาผู้หญิงเข้าไปไม่ได้

> *とは言え、男はあくまでも少女よりも力の強い、社会的地位もある一人前の男として、少女に命じるばかりだった。少女の身にはケガレがあるゆえ、この神聖な山をこれ以上、おまえとともに進むわけにはいかない、おまえはひとりでミヤコに戻れ、と。*
>
> (หน้า174)

จะว่าไป ปกติบุรุษก็มีพลังแข็งแรงมากกว่าสตรีอยู่แล้ว บุรุษในฐานนะบุคคลที่มีสถานะทางสังคมคนหนึ่ง ก็เอาแต่บงการหญิงสาว และเพราะร่างกายของหญิงสาวนั้นสกปรก ท่านจึงบอกว่าไม่สามารถจะพาข้าไปยังภูเขาศักดิ์สิทธิ์ได้ และบอกว่า "เจ้าจงกลับไปยังเมืองหลวงคนเดียวเถิด"

男はミヤコから逃げ、カマクラから逃げ続ける二重の裏切り者として、まずはヨシノの山中に身を隠したのだった。そんな男でもメカケの遊女よりははるかに社会的地位を誇ることができる立場で生き続けるものらしい。ケガレある女を連れていたら、とうていぶじには、このヨシノを越えられまい。神の怒りを招く前に、女のケガレを払い落とし、精進潔斎にとめて、ヨシノを越えるしかない。（中略）この男は少女の産んだ我が子ではなかったのか。その命を守ろうとする母を、今さら、女性のケガレと言いたてて、冬の山中にむざむざ捨て去ろうというのか。この母がいなければ、とっくに殺されていた身だというのに、今は、自分が逃げのびるために、もっともらしい理屈をひねくりだして、母を切り捨てようとする。男とははんと身勝手な理屈に逃げこむ生きものであろうか。

(หน้า174-175)

ท่านผู้ชายได้หนีจากเมืองหลวง และในเมื่อท่านเป็นคนทรยศซ้ำสองที่หนีจากเมืองคามาคุระมาเรื่อยๆ อย่างแรกคือการเข้าไปซ่อนตัวในหุบเขาโยะฌิโนะ ดูเหมือนว่าแม้แต่ท่านชายเช่นนี้ยังสามารถมีชีวิตในตำแหน่งทางสังคมที่น่าภูมิใจมากกว่านางรำที่เป็นภรรยา ถ้าหากพาหญิงที่มีร่างกายสกปรกไปด้วยก็จะไม่สามารถข้ามภูเขาโยะฌิโนะได้อย่างปลอดภัย ก่อนที่จะทำให้เทพเจ้าพิโรธ จึงต้องทิ้งหญิงที่สกปรกและชำระร่างกายให้บริสุทธิ์ ข้ามหุบเขาไป (ย่อ) ชายผู้นี้เป็นลูกที่ข้าคลอดมาเองไม่ใช่หรือ เจ้าอยากจะบอกว่าผู้หญิงเป็นเพศที่สกปรกและคิดจะทิ้งแม่ที่พยายามปกป้องชีวิตของเจ้าไว้ยังภูเขาหิมะที่หนาวเหน็บเช่นนี้ ถ้าหากไม่มีแม่คนนี้เจ้าก็คงถูกฆ่าตายไปเสียแล้ว ตอนนี้เพื่อที่จะหนีเอาตัวรอดจึงเอาแต่พูดเรื่องเหตุผล และจะทิ้งแม่คนนี้ไว้ ผู้ชายนี่เป็นสิ่งมีชีวิตที่เอาแต่หนีโดยใช้เหตุและผลที่ตัวเองจะสะดวกเท่านั้นหรืออย่างไร

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการให้ภาพของพระนางโทะคิวะโงะเซ็น และฌิสุกะโงะเซ็น มาซ้อนทับกันเพื่อแสดงให้เห็นว่า ลูกชายที่แม่เลี้ยงดูและเสี่ยงชีวิตปกป้องเมื่อลูกชายเติบโตขึ้นกลับลืมสิ่งที่แม่เคยทุ่มเทให้ และปฏิบัติตัวตามกรอบของสังคม กลายเป็นผู้ชายที่ปกครองผู้หญิง ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่า การนำเอาผลงานที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาพุทธมาอ้างอิงเพื่อนำเสนอความสัมพันธ์แม่ลูก

ชาย นอกจากจะทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงความผูกพันระหว่างแม่ลูกแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงความไม่เท่าเทียมทางเพศระหว่างชายหญิงได้ชัดเจนมากขึ้น และสิ่งเหล่านี้ยังคงถูกส่งผ่านจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เบื้องหลังของความสัมพันธ์แม่กับลูกชายที่แน่นเฟ้น ท์ซุฌิมะ ยูโกะยังโต้กลับวาทกรรมทางวัฒนธรรมและความเชื่อที่มีในยุคโบราณอีกด้วย

บทที่ 8

บทสรุป

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะทั้งหมดห้าเรื่อง คือ *โจจิ*, *ฮิกะริโนะเรียวบุน*, *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ*, *มะฮิรุเอะ* และ*นาราเรโฟโตะ* จะพบว่าในแต่ละช่วงชีวิตของท์ซุฌิมะ ยูโกะมีอิทธิพลต่อการรังสรรค์ผลงานอย่างมาก ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์มีความเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอจินตนาการและภาพของตัวละครที่มีสถานะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว ซึ่งเป็นลักษณะแม่รูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากที่สังคมรับรู้

เรื่อง *โจจิ* ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องคือ ใช้ร่างกายของตัวละครเอกเป็นพื้นที่นำเสนอจินตนาการความฝัน โดยให้ตัวละครเอกจินตนาการว่าตนเองตั้งครรภ์ ส่วนสัญลักษณ์สำคัญที่ถูกนำมาใช้ เน้นให้นัยยะเกี่ยวกับจินตนาการอันไร้ขอบเขตของตัวละครเอก คือแสงของดวงดาวในอวกาศ และแสงจากหลอดนีออนจากร้านค้าในยามค่ำคืน ผลงานเรื่องนี้มุ่งนำเสนอตัวละครแม่ที่มีสถานะแม่เลี้ยงเดี่ยวและพยายามใช้ชีวิตอย่างอิสระ ซึ่งเป็นแม่ในรูปแบบที่ขัดแย้งกับความคาดหวังทางสังคมที่มีต่อแม่ นั่นคือการเป็นแม่ผู้ทุ่มเท และเสียสละเพื่อลูก ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แม้ท์ซุฌิมะยูโกะจะพยายามนำเสนอภาพของแม่ลักษณะเช่นนี้ แต่ท้ายที่สุดตัวละครกลับไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างมีความสุข หรือหลุดพ้นจากกรอบความคาดหวังดังกล่าวได้ ความสัมพันธ์ระหว่างโคโกะที่เป็นแม่และคะยะโกะผู้เป็นลูกไม่สามารถพัฒนาไปในทางที่ดี

ผลงานต่อมาเรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่นำเสนอความปรารถนาและจินตนาการผ่านความฝันของตัวละครเอก แม้จะมีความใกล้เคียงกับเรื่อง *โจจิ* แต่สิ่งที่แตกต่างออกไป คือ เรื่อง *ฮิกะริโนะเรียวบุน* ตัวละครเอกไม่ได้ยึดติดกับจินตนาการมากเกินไปเช่นโคโกะในเรื่อง *โจจิ* แต่จินตนาการที่เกิดขึ้นในความฝันนั้นเป็นสิ่งที่ใช้ปลอบประโลมจิตใจที่อ่อนล้า จากการเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว สัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ในนัยยะของการปลอบประโลมจิตใจมากกว่า มุ่งเน้นจินตนาการเพื่อต่อต้านสังคม ส่วนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวมีการพัฒนาจากเดิมที่ตัวละครเอกยึดติดว่าลูกสาวเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงตนเองกับสามี กลายเป็นตัวละครเอกมุ่งเน้นให้ความสำคัญกับลูกสาวเพียงอย่างเดียว และไม่ยึดติดกับสามีอีกต่อไป

หากพิจารณาจากช่วงเวลาที่เขียนผลงานทั้งสองเรื่องนี้ข้างต้นนี้ในปี ค.ศ.1978 และค.ศ. 1979 ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาภายหลังที่ท์ซุฌิมะ ยูโกะ หย่าขาดจากสามี และทำงานหาเลี้ยงตนเองพร้อมเลี้ยงลูกในฐานะแม่เลี้ยงเดี่ยวมาโดยตลอด รวมถึงภูมิหลังที่แม่ของท์ซุฌิมะ ยูโกะก็เป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวเช่นกัน ถึงแม้ทั้งสองคนจะมีสถานะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวเหมือนกัน แต่จากการสัมภาษณ์ของท์ซุฌิมะ ยูโกะแสดงให้เห็นความรู้สึกต่อต้านกับวิธีการเลี้ยงลูกตามขนบธรรมเนียมแบบเก่าของผู้เป็นแม่ คือการให้เด็กผู้หญิงเรียนเปียโน เรียนทำอาหาร ดังนั้นการที่ท์ซุฌิมะ ยูโกะพยายามนำเสนอภาพของแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ไม่ได้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม โดยภาพของแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ท์ซุฌิมะนำเสนอคือ แม่ที่เป็นปัจเจกชน มีความต้องการทางเพศ มีความปรารถนาส่วนตัว และเหนื่อยล้าจากการทำงานเพื่อหาเลี้ยงลูก ซึ่งภายหลังจากเหตุการณ์เสียชีวิตของลูกชายจะส่งผลให้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงอีก

2. กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เพื่อปลอบประโลมจิตใจของแม่ที่สูญเสียลูกชายและย้อนมองตนเองเพื่อทบทวนความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและแม่

เนื่องจากการเสียชีวิตของลูกชายในค.ศ.1985 ส่งผลให้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงไป กลวิธีการเล่าเรื่องในผลงานเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1986 จะนำเอาวรรณกรรมเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* มาเขียนใหม่อีกครั้ง และสร้างให้ตัวละครเอกเขียนจดหมายถามตอบกับตัวละครที่เป็นผู้เขียนเรื่อง *โยะรุโนะเนะสะเมะ* เพื่อทำความเข้าใจเรื่องความตาย และสามารถยอมรับความตายของลูกชายได้ รวมถึงผลักดันให้เป็นพลังในการมีชีวิตต่อไป ดังนั้นสัญลักษณ์ที่ปรากฏจึงมีนัยยะปลอบประโลมและให้พลังชีวิตแก่ตัวละครเอก ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาว ซึ่งตัวละครเอกกลายเป็นลูกสาว ได้รับการปลอบใจจากผู้เป็นแม่ ประเด็นนี้ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอความสัมพันธ์แม่-ลูก โดยจากเดิมที่ท์ซุฌิมะ ยูโกะ มักจะนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกที่เป็นแม่กับลูกสาว กลายเป็นความสัมพันธ์ระหว่างแม่ของตัวละครเอกและตัวละครเอกมีสถานะเป็นลูกสาวแทน ส่วนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายในผลงานเรื่องนี้ ไม่เด่นชัด มีแต่เพียงการโทษตนเองของแม่ที่ไม่ดูแลลูกชายให้ดี

ผลงานต่อมาเรื่อง *มะฮิรุเอะ* ซึ่งเขียนขึ้นใน ค.ศ.1988 ใช้กลวิธีเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครเอกโดยผสมผสานความทรงจำสมัยเด็กของตัวละครเอก ซึ่งเป็นความทรงจำเกี่ยวกับบ้านที่

ตนเองเคยใช้ชีวิตอยู่กับแม่ และพี่ชาย การเล่าเรื่องจะแสดงให้เห็นความสับสนในจิตใจของตัวละครเอกที่สับสนว่าความทรงจำที่ตนเองรับรู้และความทรงจำที่ผู้อื่นรับรู้ สิ่งใดคือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นและสิ่งใดคือสิ่งที่ตัวละครเอกคิดไปเอง ท้ายที่สุดตัวละครเอกได้นึกย้อนความทรงจำกลับไปสู่วัยเด็กที่มีความสุขและได้พบกับลูกชายอีกครั้ง ดังนั้นสัญลักษณ์ที่ปรากฏมีนัยยะถึงความสุขในวัยเด็ก และความทรงจำระหว่างตนเองและแม่ รวมถึงสื่อการได้พบกันอีกครั้งระหว่างแม่และลูกชายที่เสียชีวิตไปแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูกยังคงเป็นรูปแบบเหมือนเรื่อง *โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ* แต่สิ่งที่แตกต่างออกไป คือ ความสัมพันธ์แม่-ตัวละครเอกที่มีสถานะเป็นลูกสาว ในเรื่อง *มะฮิรุเอะ* เผยให้เห็นถึงความไม่พอใจและความหวาดกลัวที่ตัวละครเอกมีต่อแม่ แต่ท้ายที่สุดเมื่อตัวละครเอกได้ทบทวนและย้อนกลับไปพิจารณาถึงเรื่องราวระหว่างตนเองและแม่ ตัวละครเอกจึงได้ค้นพบว่า ตนเองและแม่มีจุดร่วมในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว และสูญเสียลูกชายไปเหมือนกัน ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูกสาวสามารถพัฒนาไปในทางที่ดีได้

ดังนั้นผลงานทั้งสองเรื่องข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่อง การใช้สัญลักษณ์ และการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูก จากเดิมที่กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ที่มีนัยยะเกี่ยวกับจินตนาการและความฝันของตัวละครแม่เลี้ยงเดี่ยวมีลักษณะแตกต่างจากแม่ที่สังคมคาดหวัง รวมถึงมุ่งนำเสนอภาพแม่-ลูกสาว โดยตัวละครเอกมีสถานะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว กลายเป็นกลวิธีเล่าเรื่องและใช้สัญลักษณ์เพื่อปลอบประโลมจิตใจของแม่ที่สูญเสียลูกชาย รวมถึงได้ย้อนมองและทบทวนความสัมพันธ์ระหว่างตนเองที่มีสถานะเป็นลูกสาวกับแม่

3. กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เพื่อโต้กลับความเชื่อและวัฒนธรรมญี่ปุ่น

กลวิธีการเล่าเรื่องในผลงานเรื่อง *นาราเรโพโตะ* มีความแตกต่างจากผลงานทั้ง 4 เรื่อง เนื่องจากเล่าจากตัวละครลูกชาย โดยปกติในผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะ ตัวละครลูกชายจะไม่สามารถถ่ายทอดความคิดความรู้สึกที่มีต่อแม่ได้ ดังนั้นกลวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวจึงเผยความรู้สึกของลูกชายและในขณะเดียวกันลูกชายเปรียบเสมือนเสียงที่ถ่ายทอดความรู้สึกของผู้เป็นแม่ด้วย ส่วนการใช้และการนำเอาวรรณกรรมโบราณที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา รวมถึงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธเป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครแม่ลูก โดยนำเสนอผ่านสายตาของคนยุคปัจจุบัน ทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงความความไม่เท่าเทียมระหว่างชายหญิงที่แฝงเร้นอยู่ในวัฒนธรรมอันถูกส่งผ่านจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะทั้งห้าเรื่อง ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักเกี่ยวกับประเด็นเกี่ยวกับความคาดหวังทางสังคมที่มีต่อสตรี และความพยายามในการนำเสนอภาพของแม่เลี้ยงเดี่ยวรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากสิ่งที่สังคมรับรู้ คือการเป็นแม่ที่มีชีวิตอย่างอิสระ มีความเป็นปัจเจกชน รวมถึงวิธีการเลี้ยงลูกที่มุ่งหวังให้ลูกเป็นมนุษย์ที่มีความรู้สึก ความคิดในฐานะมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่งมากกว่าการมุ่งหวังให้ลูกเติบโตตามความคาดหวังของสังคม เช่น การเรียนในโรงเรียนที่มีฐานะ เป็นต้น รวมถึงประเด็นความเชื่อทางพุทธศาสนาญี่ปุ่นที่มีต่อสตรี

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบประเด็นที่น่าสนใจคือ ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกชายจะนำเสนอภาพความรักความผูกพันที่แม่มีต่อลูกชายที่เสียชีวิต ลูกชายมักจะปรากฏในร่างของวิญญาณ และบางผลงานจะเป็นวิญญาณของแม่ปรากฏตัวมาพบกับลูกชาย ผู้วิจัยเกิดประเด็นคำถามว่าในผลงานของท์ซุฌิมะ ยูโกะเรื่องอื่นได้เขียนเกี่ยวกับวิญญาณอีกหรือไม่ รวมถึงการนำวรรณกรรมโบราณของญี่ปุ่นมาอ้างอิงในผลงานให้มีความเป็นแฟนตาซีในเรื่อง *นาราเรโพโตะ* นำเสนอประเด็นน่าสนใจเกี่ยวกับการนำเสนอความกลัวที่มีต่อเมืองนารา ต่อพระพุทธรูปดะอิบุท์ซุ โดยกล่าวว่ามีลักษณะเหมือนกับสถานที่มีวิญญาณจำนวนมากอาศัยอยู่

จากประเด็นดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสนใจเกี่ยวกับวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะที่มีการสร้างโลกแห่งวิญญาณ ตัวละครที่มีลักษณะคล้ายกับผีหรือวิญญาณ หรือการสร้างฉากที่น่ากลัวอันสื่อถึงวิญญาณ รวมถึงการอ้างอิงวรรณกรรมโบราณของญี่ปุ่น เพื่อนำเสนอความน่ากลัวและความหวาดกลัวของผู้คนในยุคปัจจุบัน เพื่อจะได้เข้าใจความแตกต่างและความหมายที่ซ่อนเร้นในผลงาน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย. ฌ้าคส์ ลาก็อง: 10มโนทัศน์ในพรมแดนชีวิต. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2555.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. บ้านผีสิง: การหลอกหลอนกับความรุนแรงทางเพศใน *เพรงสนธยา*. วารสารอักษรศาสตร์ 42 (01,2556) : 61-105.

มณฑา พิมพ์ทอง. มองสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

นพพร ประชากุล. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม. 4,000เล่ม, ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ.สำนักพิมพ์อ่านและวิภาษา, 2552.

พิพาดา ยังเจริญ . โลกทัศน์ของสตรีญี่ปุ่นยุคเทคโนโลยี : ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงจากสมัยจารีต. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อิราวดี ไตลังคะ . ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,2543.

อรรถยา สุวรรณระดา.“พระจันทร์” ในวรรณกรรมญี่ปุ่นเรื่องโทะซะนิกกิ. วารสารมนุษยศาสตร์. 6 (01,2552) : 40-51.

อรรถยา สุวรรณระดา. พืช สัตว์ ตัวเลข กับตำนานยุคเทพเจ้าของญี่ปุ่น. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2557.

อรรถยา สุวรรณระดา.บันทึกการเดินทางไปสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของมิชิท์ซุนะ โนะ ฮะฮะ ใน *คะเงะโรนิกกิ*. เอกสารหลังการประชุมวิชาการระดับชาติญี่ปุ่นศึกษาในประเทศไทยครั้งที่ 8(ภาษาและวรรณคดี) (มีนาคม,2558):193-212.

เอะมิโกะ โอะชิอะอิ, คะโยะโกะ อุเอะโนะ.วิถีครอบครัวชาวเอเชียในศตวรรษที่ 21, แปลโดย วรเวศม์ สุวรรณระดา, อรรถยา สุวรรณระดา. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2554

ภาษาญี่ปุ่น

安藤宏.「『真昼へ』―<光>の思想」.『現代女性作家読本③津島佑子』,川村湊.
(東京:鼎書房,2005),pp.100-103.

石崎等.「中上健次と津島佑子―親と子の問題」.『国文学ー解釈と教材の研究』24
(05,1979): 125-129.

伊藤守幸.「読書行為の主題化をめぐって―現代女性作家と平安文学の共鳴」.
『学習院女子大学紀要』10 (03,2008): 1-17.

河添房江.「『夜の光に追われて』私論―＜生＞と＜死＞の分界を超えて―」.
『物語―その転生と再生新物語研究』2 (10, 1944): 92-105.

狩野啓子..「津島佑子の性宇宙「龍児」論ー妄想のリアリティー」.
『国文学ー解釈と教材の研究』33 (10,1988): 87-92.

川原塚瑞穂.「母恋いのモチーフ:津島佑子『ナラ・レポート』を読む
(イギリスの共同ゼミ)」.『日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成』
(03,2010): 203.

川村湊.「解説―「光・音・夢」.ใน『光の領分』,pp.246-255.東京:講談社,1993.

川本三郎.「本　母と子をめぐるファンタジー津島佑子『ナラ・レポート』文藝春秋」.
『新潮』(12,2004): 226-227.

キャロル・ヘイズ.「男性社会の彼方へーー河野多恵子・大庭みな子・津島佑子の歩
む道」.『比較文学研究』62(1992) :128-140.

小森陽一.「津島佑子論ー孕み込む言葉ー」.『国文学ー解釈と教材の研 33(10)
(08,1988) : 87-92 .

小山静子.『良妻賢母という規範』.東京:勁草書房,1991.

小山国天, 津島佑子.「〈対談〉地縁について」.『文芸』12(8)(8,1973): 264-286

須見容 子 .「現代の新しい時空間を紡ぐ--津島佑子の最新連作について」.『民主文学』
165(1979) : 131-135.

高橋勇夫.「サボタージュの思想ー津島佑子の世界ー」.『群像』45 (03,1990): 222-
234.

柘植光彦.「関係幻想の文学―中上健次・津島佑子の世界―」.
『国文学解釈と鑑賞』45(06,1980): 144-150.
津島佑子.『寵児』,初版印刷 .東京：河出書房新社,1980.
津島佑子.『夜の光に追われて』.東京：講談社, 1989.
津島佑子.『光の領分』,第一刷.東京：講談社,1993.
津島佑子.『真昼へ』.東京：新潮社,1997.
津島佑子.『ナラ・レポート』.東京：文藝春秋, 2007.
津島佑子.「息子の死から 15 年、人間が見えてきた」.『婦人公論』(10,1999) : 22-24.
津島佑子,「こんな母でも子は育つ夢中で書いた歳月は、犠牲も多く、実りも多く」
『婦人公論』(09,2003) : 22-25.
土屋葉.『これからの家族関系学』.東京:角川学芸出版,2004.
蓮實重彦.「適温の言語環境―津島佑子『光の領分』『氷原』」.『海』11 (11,1979)
: 214-216.
中山和子.「女流文学とその意識変革の主題」..『国文学』(05,1980) :37-43.
平岡篤頼.「他者のいる風景--津島佑子の進境」.『国文学解釈と鑑賞』45
(06,1980) : 179-185.
松木晴夫.「津島佑子の世界-上(戦後生れの作家たち-2-)」,『民主文学』184 (1981).
: 94-115.
松嶋佳代子.「『光の領分』論－光から闇へ－」.『昭和学院国語国文』22(03,1989)
:47-55.
木恵子.「女性に作家における「女」―津島佑子」.『国文学解釈と鑑賞』
56(02,1981) : 177-180.
山本哲士，福井憲彦.「小説を生きる―愛へむける―」.『Ichiko』 7 (04,1988.) : 47-70.
与那覇惠子.「『夜の光に追われて』論－古典との邂逅－」.『国文学－解釈と教材の研究』
33(10) ,(08,1988): 97-99.
韓秉坤.「『夜の光に追われて』―物語への希求―」ใน 川村湊『現代女性作家読本③津島
佑子』,pp.98. 東京:鼎書房,2005,

楊智景.「『光の領分』―光のかなた」ใน 川村湊『現代女性作家読本③津島佑子』, pp.60-63. 東京:鼎書房,2005.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาว ชยาพร ปรีชาปัญญา เกิดวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2531 ที่จังหวัดเชียงใหม่ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตศิลปศาสตร์ ภาษาญี่ปุ่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2554 และเข้าศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาษาญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2555 เข้าร่วมโครงการนักศึกษาแลกเปลี่ยน ณ มหาวิทยาลัยอะโอะยะมะกักคุอิน ณ เมืองโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ระหว่างเดือนกันยายน ปีพ.ศ. 2557 ถึง เดือนมีนาคม พ.ศ.2558 เป็นระยะเวลา 6 เดือน