โลกแห่งกาย โลกนวนิยายของ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์

วรุณี อุดมศิลป์*

บทคัดย่อ

ในผลงานประพันธ์ประเภทนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ แก่นเรื่อง "กาย" เป็นแนวทางสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง*สกลภาวะ* (*l'universalité*) ตัวละครมีลักษณะเป็นปัจเจกบุคคล แต่มีขั้นตอนและประสบการณ์ชีวิตร่วมกัน ต่างมุ่งมั่นที่จะแสวงหาแก่นแท้ของตนในตอนต้นโดยอาศัยการเดินทางท่องไปในโลกกว้าง พร้อมกับสร้างสัมพันธภาพกับผู้อื่นผ่านอินทรียสัมผัส ได้เรียนรู้ประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลายก่อนที่จะยุติการแสวงหาจากภายนอก แล้วหันมาแสวงหาลึกลงไปภายในตนเองด้วยการพิจารณาอินทรียสังขาร ทำให้เกิดความเข้าใจในสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์กับจักรวาลซึ่งกลมเกลียวเป็นหนึ่งเดียว ปราศจากการแบ่งแยกระหว่างคน สัตว์ พืช ตลอดจนสรรพสิ่งทั้งมวลในธรรมชาติ ตัวละครประจักษ์ชัดว่าเรือนกายของตนประกอบด้วยดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งเป็นธาตุของจักรวาล มีการสูญสลายแล้วเกิดขึ้นใหม่ หมุนเวียนเป็นวัฏจักรอย่างไม่มีที่สิ้นสุด และมีความตายเป็นตัวกำหนดขีดจำกัดของสภาวะมนุษย์ ตัวละครตระหนักได้ว่าความแปลกแยกของบุคคล ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันเป็นเพียงสภาวะผิวเผิน เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้วก็จะพบเอก

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> ภาวะที่โยงใยสรรพสิ่งทั้งปวงของจักรวาลไว้ด้วยกัน ด้วยเหตุนี้ ตัวละครจึงสามารถละทิ้งวิถีชีวิตที่เคยมี เคยเป็น แล้วยอมรับครรลองชีวิตและความตายตามกฎแห่งธรรมชาติได้ในที่สุด จึงอาจกล่าวได้ว่ามาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ อาศัยแก่นเรื่อง "กาย" เป็นแนวทางในการสร้างตัวละครที่แสดงพัฒนาการของมนุษย์ด้วยการเริ่มต้นจากสภาวะปัจเจกบุคคล (l'individuel) แล้วผ่านขั้นตอนการเรียนรู้โลกและชีวิต จนบรรลุถึงสภาวะสากล (l'universel)

ในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์[1] แก่นเรื่อง "กาย" เป็นสื่อแสดงแนวคิดเกี่ยวกับ*สกลภาวะ* (l'universalité) ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญในผลงานวรรณกรรมของเธอ ผู้ประพันธ์อาศัยแก่นเรื่อง "กาย" ในการนำเสนอภาพจักรวาลที่กลมเกลียวเป็นหนึ่งเดียว ปราศจากการแบ่งแยกระหว่างคน สัตว์ พืช ตลอดจนสรรพสิ่งทั้งมวลในธรรมชาติ แม้จะมีความแตกต่างในด้านรูปลักษณ์ ทว่าต่างก็มีความสำคัญเสมอกันในฐานะองค์ประกอบของจักรวาลที่สร้างขึ้นจากดิน น้ำ ลม ไฟ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ สร้างตัวละครที่ถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ที่ปรากฏพบเห็นได้ในทุกยุคสมัย ทุกพื้นที่บนโลก ตัวละครของเธอไม่ใช่ตัวแทนของชนชั้นใดหรือคนกลุ่มใดของสังคม ทว่าเป็นปัจเจกบุคคล (l'individuel) ที่ผ่านขั้นตอนการเรียนรู้ความเป็นไปของโลกและชีวิต มีพัฒนาการจนกระทั่งบรรลุสภาวะสากล (l'universel) ในที่สุดโดยอาศัยเรือนกายเป็นเครื่องมือ

บทความนี้กล่าวถึงแก่นเรื่อง "กาย" ที่ปรากฏในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใน 3 ประเด็น ได้แก่ กลวิธีของผู้ประพันธ์ในการนำเสนอรูปกายของ

[1] มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ (Marguerite Yourcenar, 1903-1987) มีชื่อเดิมว่า มาร์เกอริต เดอ เครยองกูร์ (Marguerite de Crayencour) เป็นนักประพันธ์หญิงและสตรีคนแรกที่ได้รับการแต่งตั้งเป็นสมาชิกของราชบัณฑิตยสถานแห่งสาธารณรัฐฝรั่งเศส (L'Académie française) เมื่อวันที่ 22 มกราคม ค.ศ.1981

ตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผ่านอินทรียสัมผัส และความสัมพันธ์ระหว่างเรือนกายมนุษย์กับองค์ประกอบของจักรวาล[2]

1. "กายภาพ" : ภาพของกาย

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เสนอภาพของตัวละครในสภาวะปัจเจกบุคคลที่มีรูปลักษณ์และเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละคร ผู้ประพันธ์เน้นเฉพาะเรือนกายบางส่วนที่เป็นจุดเด่น แทนการพรรณนาภาพเหมือน (le portrait) อย่างละเอียดตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า ทั้งนี้เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตัวละคร และยังกำหนดให้ตัวละครคนใดคนหนึ่งหรือหลายคนเป็นผู้มองและนำเสนอภาพตัวละครหนึ่งๆ ตามทัศนคติของผู้มอง ด้วยเหตุนี้ แม้ว่ามุมมองจะมีความหลากหลาย แต่รูปลักษณ์ที่ปรากฏก็ยังคงแสดงถึงบุคลิกถาวรของตัวละครอยู่เสมอ ดังที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ได้กล่าวไว้ว่า «รูปลักษณ์ทางกายภาพก็คือนิสัยใจคอที่แลเห็นได้»[3]

ในเรื่องอันนา, *ซอรอร์*... ผู้อ่านจะพบคำคุณศัพท์ 3 คำ ซึ่งได้แก่ «สวย» (belle) «แบบบาง» (mince) และ«กระจ่าง» (claire) ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการพรรณนาภาพของดอนนา วาลองติน (Donna Valentine) ผู้เป็นตัวละครสำคัญคนหนึ่ง คำคุณศัพท์ดังกล่าวปรากฏทั้งในตอนเปิดเรื่อง (*อันนา, ซอรอร์*... หน้า 881) และใน

---

[2] ตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์เรื่องดังกล่าวประกอบด้วยนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ *อเล็กซิส อู เลอ เทรเต ดู แวง กงบาต์* (*Alexis ou Le Traité du vain combat*) *อันนา, ซอรอร์*... (*Anna, soror...*) *เดอนีเยร์ ดู แรฟว์* (*Denier du rêve*) *เลอ กูพ์ เดอ กราส* (*Le Coup de grâce*) *เลิฟว์ร์ โอ นัวร์* (*L'Œuvre au noir*) *เมมัวรส์ ดา เดรียง* (*Mémoires d'Hadrien*) *เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์* (*Un homme obscur*) *อูน แบลล์ มาตีเน* (*Une belle matinée*)

บทประพันธ์ทั้ง 8 เรื่อง ตีพิมพ์รวมอยู่ในผลงานชื่อ***นวนิยายรวมเล่ม*** (***Œuvres romanesques***) โดยสำนักพิมพ์กาลิมารด์ (Gallimard) ในปีค.ศ.1982 เพื่อความสะดวกในการอ้างอิงถึงตัวบทวรรณกรรม ในบทความนี้ ผู้เขียนจะใช้ข้อความที่คัดมาจากผลงานรวมเล่มฉบับดังกล่าว และระบุชื่อนวนิยายแต่ละเรื่องตามด้วยเลขหน้าไว้ในวงเล็บท้ายข้อความ ข้อความที่ยกมาประกอบบทความนี้ ทั้งที่คัดมาจากนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ และจากบทวิจารณ์ต่างๆ เป็นสำนวนแปลของผู้เขียนบทความและแปลจากต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสโดยตรง

[3] Marguerite Yourcenar, ***Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*** (Paris : Le Centurion, 1980), p.172.

ตอนที่ดอนนาวาลองดินใกล้จะหมดลมหายใจ (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 893) เมื่อมีการกล่าวถึงเสียงของตัวละครหญิงผู้นี้ ผู้อ่านก็จะพบคำว่า «กระจ่าง» ด้วยเช่นกัน รวมทั้งมีการเปรียบเทียบความใสของเสียงตัวละครกับเสียงระฆังเงิน (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 890) นอกจากนี้ ดอนนาวาลองดินยังมีคติประจำใจว่า «Ut crystallum» (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 883) ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า "กระจ่าง" คำศัพท์เหล่านี้ล้วนแสดงถึงความงามพิสุทธิ์ที่ชวนให้ผู้อ่านเปรียบเทียบดอนนาวาลองดินกับ พระแม่มารีผู้บริสุทธิ์ อีกทั้งในมุมมองของอันนา (Anna) กับมิเกล (Miguel) บุตรหญิงชายของเธอ สุภาพสตรีผู้นี้ก็มีความผ่องแผ้วดีงามทั้งกายและใจดุจดังแม่พระผู้นิรมลอย่างแท้จริง («ลูกๆบูชาแม่พระในตัวเธอ» *เรื่องเดียวกัน*, หน้าเดียวกัน) คำคุณศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเด่นทางกายภาพของดอนนาวาลองดินจึงบ่งบอกถึงบุคลิกประจำตัวของเธอได้อย่างชัดเจน

เซนง (Zénon) ตัวละครเอกในเรื่อง*เลิฟวร์ โอ นัวร์* เป็นผู้ที่ต้องมีชีวิตอยู่อย่างหลบซ่อนเพื่อหลีกหนีการไล่ล่าของศาลศาสนา การปรากฏตัวของเซนงจึงแสดงถึงความเร้นลับนับตั้งแต่ในตอนต้นของนวนิยาย เซนงปรากฏตัวต่อผู้อ่านเป็นครั้งแรกผ่านสายตาของอองรี-มักซิมิเลียง (Henri-Maximilien) ผู้เป็นลูกพี่ลูกน้อง อองรี-มักซิมิเลียงสังเกตเห็นเพียงด้านหลังของเซนงซึ่งอยู่ในเครื่องแต่งกายของผู้จาริกแสวงบุญ เขาไม่รู้ว่าคนผู้นี้คือใคร ต่อเมื่อเซนงหันหน้ามารับคำทักทาย อองรี-มักซิมิเลียงจึงจำญาติหนุ่มของตนได้ ทั้งนี้ หมายความว่าผู้อ่านได้เห็นรูปลักษณ์ของเซนงผ่านสายตาของตัวละครนี้

> เด็กหนุ่มร่างผอม คอยาวผู้นี้ดูเหมือนจะสูงขึ้นอีกประมาณหนึ่งช่วงศอกนับจากที่พวกเขาได้ออกเที่ยวด้วยกันครั้งหลังสุดในงานฉลองฤดูใบไม้ร่วง ใบหน้าอันหล่อเหลาซึ่งยังคงขาวเผือดดังที่เคยเป็นอยู่เสมอกลับแลดูกร้านหมอง และอาการรีบรุดเดินก็แฝงท่วงท่าดุดันอยู่ในที
>
> (*เลิฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 562)

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ใช้กลวิธีนำเสนอกายภาพของเซนงพร้อมกับเน้นบุคลิกอันเร้นลับของตัวละครนี้ในตอนอื่นๆ อีกด้วย เช่น เมื่อครั้งกาฬโรคระบาดที่เมืองโคโลญจน์ ชายแปลกหน้าคนหนึ่งอาสาเข้ามารักษาพยาบาลชาวเมืองที่ติดโรคร้าย เขาไปตรวจดูอาการของตัวละครชื่อเบเนดิกต์ (Bénédicte) ซึ่งกำลังป่วยหนักใกล้ตาย รูปลักษณ์ของนายแพทย์อาสาสมัครนิรนามผู้นี้ได้รับการถ่ายทอดผ่านมุมมองของตัวละครชื่อมาร์ธา (Martha) ผู้ทำหน้าที่ดูแลเบเนดิกต์อยู่ในเวลานั้น

> เขาเป็นชายร่างผอมสูง ดวงตาลึก สวมเสื้อคลุมสีแดงตามแบบนายแพทย์ที่รับรักษาแต่เฉพาะผู้ติดเชื้อกาฬโรคและจำต้องเลิกออกตรวจคนไข้ธรรมดาไปโดยปริยาย ผิวพรรณคล้ำแดดทำให้เขาดูเหมือนคนต่างถิ่น
>
> (*เลฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 631-632)

นวนิยายเรื่อง*เลฟวร์ โอ นัวร์* มีรูปแบบการเล่าที่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ กำหนดให้ผู้เล่านิรนามซึ่งไม่ปรากฏตนในท้องเรื่องทำหน้าที่เล่าเหตุการณ์ต่างๆ ในตอนที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้น ไม่มีใครรู้ว่านายแพทย์อาสาสมัครผู้ลึกลับนี้เป็นใคร ผู้เล่าเรื่องย่อมรู้แต่ก็ไม่บอกผู้อ่านด้วยการไม่ระบุชื่อเรียกตัวละคร ต่อเมื่อภายหลัง ในตอนใกล้จบเรื่อง ผู้อ่านจึงจะรู้จากมุมมองของมาร์ธาซึ่งจำได้ว่าชายแปลกหน้าคนนั้นคือเซนง พี่ชายต่างบิดาของเธอเอง

> ไม่ใช่เรื่องยากที่หล่อนจะเห็นว่านายแพทย์นักปรัชญาผู้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นมาจากการรักษาพยาบาลผู้ป่วยกาฬโรคในดินแดนเยอรมัน เป็นบุคคลเดียวกับชายผู้แต่งกายด้วยเสื้อแดงที่หล่อนได้รับรองดรงข้างเตียงของเบเนดิกต์ ทั้งยังถามแปลกๆ เกี่ยวกับบิดามารดาผู้ล่วงลับของเขาทั้งสองอีกด้วย
>
> (*เลฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 807)

จากตัวอย่างนี้ ผู้อ่านจะพบความเหมือนกันระหว่างรูปลักษณ์ของเชนงในมโนภาพของมาร์ธา กับข้อความพรรณนาการปรากฏตัวของนายแพทย์อาสาสมัครผู้ลึกลับที่ได้กล่าวถึงในข้างต้น เนื่องจากเป็นการนำเสนอตัวละครเอกผ่านสายตาของมาร์ธาทั้ง 2 ครั้ง

เรื่อง*เมมัวรส์ ดาเดรียง* ใช้การเล่าด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 ตัวละครที่ชื่ออาเดรียง (Hadrien) หรือจักรพรรดิเฮเดรียนแห่งอาณาจักรโรมัน[4] เป็นผู้เล่าเรื่องราวของตน ทั้งตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ จึงนำเสนอผ่านมุมมองของเฮเดรียนทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น ในเหตุการณ์การพบกันเป็นครั้งแรกระหว่างจักรพรรดิกับเด็กหนุ่มชื่อออง็ดิโนอุส (Antinoüs) ซึ่งต่อไปจะกลายเป็นคนโปรดและเป็นที่รักยิ่งขององค์จักรพรรดิโรมัน ผู้อ่านจะเห็นรูปลักษณ์ของออง็ดิโนอุสตามสายตาของเฮเดรียน บุคลิกประจำตัวออง็ดิโนอุสก็คือท่าทางช่างคิดและเงียบขรึม

> เด็กหนุ่มคนหนึ่งแยกตัวอยู่ต่างหาก กำลังฟังบทกลอนยากยิ่งเหล่านั้นอย่างตั้งใจ มีทั้งอาการครุ่นคิดและเลื่อนลอยในเวลาเดียวกัน พลันข้าฯ ก็ให้นึกถึงคนเลี้ยงแกะผู้ปลีกตัวอยู่ลึกเข้าไปในป่าละเมาะ ปล่อยใจให้อ่อนไหวไปแม้กับเสียงนกร้องธรรมดา
>
> (*เมมัวรส์ ดาเดรียง*, หน้า 404)

แม้แต่ภาพลักษณ์ของจักรพรรดิเฮเดรียน ก็เป็นการถ่ายทอดผ่านมุมมองของตัวละครผู้เล่าเองเช่นเดียวกัน สรีระส่วนที่เน้นก็คือดวงตาที่เปิดกว้างเพื่อแลดูความเป็นไปทั่วทั้งแผ่นดินในฐานะผู้ปกครองมหาอาณาจักร และยังมีนัยถึงการประจักษ์แจ้งในวิถีแห่งโลกและชีวิตมนุษย์ที่ตัวละครจะได้เรียนรู้ในเวลาต่อมาอีกด้วย

[4] จักรพรรดิเฮเดรียน (ค.ศ.76 - ค.ศ.138) ครองราชย์ต่อจากจักรพรรดิทราจัน (Trajan) ในบทความนี้ ผู้เขียนสะกดชื่อตัวละครเป็นภาษาไทยตามการออกเสียงภาษาอังกฤษซึ่งเป็นที่คุ้นเคยโดยทั่วไป

> ข้าฯ มักทำเพียงแค่ชายตายังฉายาแห่งข้าฯ ใบหน้าคล้ำแดดนี้แผกเพี้ยนไปจากความเป็นจริงเนื่องด้วยความขาวของหินอ่อน ดวงตาทั้งสองเบิกกว้าง เรียวปากบางทว่าอิ่มเต็มแลเม้มไว้จนสั่นระริก หากอีกดวงหน้าหนึ่งนั้นกลับติดตาข้าฯ เสียยิ่งกว่า
>
> (*เมม้วรส์ ดาเตรียง*, หน้า 388-389)

การนำเสนอสรีรรูปของตัวละครผ่านมุมมองของตัวละครด้วยกันจึงช่วยสร้างความซับซ้อนในการเล่าเรื่อง และการแทรกความหมายเชิงสัญลักษณ์เพื่อเน้นอัตลักษณ์ของตัวละครก็ทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นเฉพาะตน กลวิธีเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงศิลปะการประพันธ์อันแยบยลของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ในการนำเสนอภาพตัวละครอย่างพิถีพิถันแนบเนียน

2. อินทรียสัมผัส : สื่อกลางระหว่าง*ตนเอง* กับ *ผู้อื่น*

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เสนอภาพตัวละครที่เป็นปัจเจกบุคคล มีตัวตน มีเลือดเนื้อ โลดแล่นไปตามวิถีชีวิต พบพานเกี่ยวข้องกับบุคคลอื่นและมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ตัวละครอาศัยเรือนกายเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน หรืออีกนัยหนึ่ง เรือนกายเป็นสื่อกลางระหว่าง "ตนเอง" กับ "ผู้อื่น" ดังนั้น อินทรียสัมผัสโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสัมผัสด้วยมือ จึงมีบทบาทสำคัญในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์

โมนิก ลาเชต์-ลาการ์ด (Monique Lachet-Lagarde) ได้ชี้ให้เห็นบทบาทอันหลากหลายของมือที่ปรากฏในวรรณกรรมของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์[5] ตัวละครของเธออาศัยการสัมผัสด้วยมือเพื่อเรียนรู้โลกรอบตัวซึ่งมีความหมายครอบคลุมทั้งสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิตทั้งมวล ตัวอย่างอันชัดเจนที่สุดได้แก่มือของเซนง ตัวละครเอกในเรื่อง*เลิฟวร์ โอ นัวร์* มือของเซนงเต็มไปด้วยริ้วรอยแผลเป็นซึ่งเกิดจากไฟ

---

[5] Monique Lachet-Lagarde, "Les signes de la main," in ***Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie***, acte du II colloque international, València, octobre 1986 (València : Universitat de València, 1988), pp.71-80.

ลวกหรือสารเคมีกัดกร่อนระหว่างทำการทดลองเพื่อแสวงหาความรู้ทางวิชาเล่นแร่แปรธาตุ (l'alchimie) ข้อความที่ใช้เรียกมือของเชนงก็คือ «เครื่องมือที่มีเลือดเนื้ออันสำคัญยิ่งในการสัมผัสแตะต้องสิ่งทั้งปวง» (*เลิฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 653)

ในเรื่อง*อันนา, ซอรอร์*... มือไม่เพียงแต่เป็นส่วนที่แสดงความแตกต่างทางกายภาพระหว่างตัวละครเอก คือ อันนาและมิเกล พี่น้องที่เหมือนกันราวกับคู่แฝดเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เปิดเผยสภาวะอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครฝ่ายชายอีกด้วย มิเกลมีโอกาสแตะต้องเนื้อตัวของอันนาเป็นครั้งแรกเมื่อฝ่ายหญิงเป็นลมหมดสติในรถม้า การสัมผัสเรือนกายของพี่สาวโดยมิได้มีเจตนาล่วงเกินแต่อย่างใดนี้กลับทำให้มิเกลบังเกิดความหวั่นไหวจนรู้สึกผิด ผู้อ่านจะสังเกตปฏิกิริยาทางกายของตัวละครได้จากอาการมือสั่นและการถูมือไปมาราวกับพยายามจะลบ "รอยมลทิน" ที่มองไม่เห็นออกไป

> เขายืนพิงประตูรถม้า มือยังสั่นอยู่ไม่หายและมีอาการตัวอ่อนระทวยเสียยิ่งกว่าพี่สาว เขาพูดอะไรไม่ออก (...) ดอนมิเกลถูมือทั้งสองข้างไปมาไม่หยุดราวกับจะพยายามลบบางสิ่งออกให้ได้
>
> (*อันนา, ซอรอร์*... , หน้า 896-897)

อินทรียสัมผัสครั้งนี้เป็นสัญญาณบ่งบอกถึงความเสน่หาที่ถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้น และจะพัฒนาเปลี่ยนแปรเป็นความสัมพันธ์ต้องห้ามระหว่างชายหนุ่มหญิงสาวคู่นี้ต่อไปในที่สุด มิเกลไม่เพียงแต่ได้เข้าถึงสรีระของผู้อื่นเท่านั้น แต่ยังได้ตระหนักรู้ในความรู้สึกของเรือนกายแห่งตนอีกด้วย

ในนวนิยายเรื่อง*เมมัวร์ส ดาเดรียง* อินทรียสัมผัสจากมือแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับสัตว์ อาการลูบไล้บ่งบอกถึงความรักความผูกพันที่ต่างฝ่ายต่างมีให้แก่กันได้เป็นอย่างดี ก่อนที่อองดิโนอุสจะทำพิธีสังเวยเหยื่อเพื่อต่อชีวิตถวายแด่จักรพรรดิเฮเดรียน หนุ่มน้อยได้ลูบไล้ศีรษะของสัตว์เลี้ยงแสนรักของตนอยู่เป็นเวลานาน ผู้อ่านจะพบอากัปกิริยาเดียวกันนี้ในตอน

ที่องค์จักรพรรดิเล่าถึงเหตุการณ์ในคืนก่อนหน้าที่ออง ติโนอุสจะจบชีวิตของตนในแม่น้ำไนล์

> ออง ติโนอุสซึ่งทอดกายอยู่ที่ท้ายเรือซบหัวลงกับตักข้าฯ (...) มือข้าฯ เฝ้าลูบไล้ต้นคอใต้ขอดผมของเขา
>
> (*เมมัวร์ส์ ดาเดรียน*, หน้า 438)

เมื่อนำตัวบททั้งสองตอนมาเปรียบเทียบกัน ผู้อ่านก็จะพบภาพคู่ขนานของอินทรียสัมผัสระหว่างตัวละคร ทั้งหนุ่มน้อยออง ติโนอุสและจักรพรรดิเฮเดรียนต่างก็แตะต้องเรือนกายของ *"สัตว์เลี้ยงแสนรัก" ของตนด้วยลักษณาการเดียวกัน* ทว่าวิธีสัมผัสของตัวละครทั้งสองมีความนัยแตกต่างกัน ออง ติโนอุสจับต้องขนของเหยี่ยวที่กำลังจะถูกนำเข้าพิธีสังเวยด้วยความสงสารและอาลัยรัก ด้วยเหตุว่าการตายของสัตว์เลี้ยงนี้เป็นลางมรณะสำหรับตน แต่อาการลูบไล้ของจักรพรรดิกลับสื่อถึงความพิศวาสที่มีต่อคู่เสน่หา การแตะต้องเรือนกายของ "ผู้อื่น" ในที่นี้จึงมีนัยของความเย้ายวนทางอารมณ์ความรู้สึกแฝงอยู่ด้วย

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเรือนกายไม่เป็นเพียงสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับโลกภายนอกเท่านั้น หากการสัมผัสทางกายยังสามารถบ่งบอกถึงลักษณะความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นได้อีกด้วย ในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ผู้อ่านจะพบบทบาทของอินทรียสัมผัสในการดำเนินความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในหลายรูปแบบ ได้แก่ ความสัมพันธ์ฉันมิตร ความสัมพันธ์ระหว่างคู่รัก เป็นต้น

ความสัมพันธ์ฉันมิตร

ตัวอย่างหนึ่งของความสัมพันธ์ฉันมิตรพบได้ในนวนิยายเรื่อง *เลิฟวร์ โอ นัวร์* ผู้อ่านจะเห็นมิตรภาพระหว่างเซนง ตัวละครเอกของเรื่อง กับพระอธิการแห่งอารามเมืองบรูจส์ (Le Prieur des Cordeliers de Bruges) เซนงเป็นบุคคลที่ศาลศาสนาตามล่าตัว จึงได้ตัดสินใจเดินทาง*กลับมาอยู่ที่เมืองบรูจส์*อันเป็นบ้านเกิด เขาใช้ชื่อปลอมว่านายแพทย์เซบาสเตียง เธอุส (Sébastien Théus) ระหว่างทาง เซนงได้รับ

ความเอื้อเฟื้อจากพระอธิการให้อาศัยรถม้าโดยสารมาด้วย และในเวลาต่อมา ก็ได้รับความเมตตาให้พำนักอยู่ในเขตอารามเพื่อทำหน้าที่รักษาผู้ป่วยซึ่งอยู่ในความดูแลของสถานที่แห่งนี้ แม้ว่าเชนงกับพระอธิการจะมีทัศนะแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับความแตกแยกในศาสนจักรที่กำลังเป็นปัญหาอย่างรุนแรงอยู่ในเวลานั้น ทว่าบุคคลทั้งสองก็สามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นโดยไม่เกิดความบาดหมางน้ำใจต่อกัน เมื่อพระอธิการล้มป่วย เชนงก็เฝ้าดูแลรักษาอย่างใกล้ชิด ความผูกพันระหว่างตัวละครทั้งสองถ่ายทอดผ่านอินทรียสัมผัสในรูปของการพยาบาลผู้ป่วย เช่น จับชีพจร ป้อนอาหาร ช่วยพยุงและประคองตัว นวดขาและเท้าเพื่อให้ผู้ป่วยผ่อนคลายและนอนหลับได้ ความเอาใจใส่เหล่านี้สะท้อนให้เห็นความปรารถนาอันแรงกล้าของเชนงที่จะต่อสู้กับมัจจุราชที่กำลังคุกคามมหามิตรแห่งตน แม้จะรู้ดีว่ายิ่งยืดเวลาการพำนักอยู่ในอารามแห่งนี้นานเท่าใดก็ยิ่งเสี่ยงอันตรายจากการตามล่าตัวมากขึ้นเท่านั้น แต่เชนงก็ไม่ยอมทอดทิ้งพระอธิการไปกลับอยู่เคียงข้างจวบจนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต

> เขายังคงจับข้อมือผู้ป่วยไว้ และการสัมผัสอย่างแผ่วเบานี้ก็พอที่จะส่งผ่านพลังเล็กๆ น้อยๆ ไปให้ท่านอธิการได้ พร้อมกับทำให้ตัวเขาเองได้รับความสงบเยือกเย็นคืนกลับมาบ้างเช่นกัน
>
> (*เลฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 749)

ฝ่ายพระอธิการก็มีความห่วงใยในสวัสดิภาพของเชนงไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน คำพูดประโยคสุดท้ายก่อนสิ้นลมหายใจคือ เร่งรัดให้เชนงรีบหลบหนีไป ด้วยเกรงว่าภัยจะมาถึงตัวหลังจากที่ตนถึงแก่กาลมรณภาพไปแล้ว ("ไปเสีย เชนง!" เขาเปล่งวาจาออกมา "เมื่อข้าตายไปแล้ว..." *เรื่องเดียวกัน*, หน้า 747) วาจาของพระอธิการบ่งบอกให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครนี้รู้ดีว่าแท้ที่จริงแล้ว นายแพทย์ เซบาสเตียง เธอุส ก็คือเชนงที่ฝ่ายศาสนจักรจัดเป็นบุคคลต้องห้าม ทว่าพระอธิการก็ทำเป็นไม่รู้ความนัยนี้ กลับนิ่งเฉย ไม่แพร่งพรายสถานภาพอันแท้จริงของเชนงแก่ผู้ใดทั้งสิ้น พร้อมทั้งช่วยเก็บงำความลับนี้ไว้กับตัวตราบสิ้นลมหายใจ เพื่อปกป้องมิตรให้พ้นภัย

ความสัมพันธ์ฉันคู่รัก

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่เป็นคู่รักในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ มักดำเนินไปในรูปแบบของความรักต้องห้าม อันได้แก่ ความรักระหว่างพี่น้องร่วมสายโลหิต ความรักระหว่างคนเพศเดียวกัน รวมทั้งความรักแบบทวิเพศ (la bisexualité)

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ นำเสนอเรื่องราวของความรักต้องห้ามระหว่างพี่กับน้องไว้ในเรื่อง*อันนา, ซอรอร์...* นวนิยายเรื่องนี้สะท้อนความคิดจากตำนานของเพศผสม (l'androgyne) ซึ่งเพลโต (Plato) เล่าไว้ในผลงานชื่อ ***เลอ บองเกต์*** **(*Le Banquet*)** แต่เดิมนั้น เผ่าพันธุ์มนุษย์มี 3 เพศ ได้แก่ เพศชาย เพศหญิง และเพศผสม บุคคลจำพวกที่สามนี้ได้แสดงความอหังการจนเทพเจ้าพิโรธถึงกับลงโทษผ่าร่างออกเป็นสองซีก ตั้งแต่นั้นมา แต่ละซีกก็พยายามดิ้นรนเพื่อที่จะกลับมารวมกันเหมือนดังเดิม และหากฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดตายจากไป ฝ่ายที่ยังอยู่ก็จะเสาะแสวงหาอีกซีกหนึ่งซึ่งอาจเป็นเพศใดก็ได้ เพื่อสร้างคู่ของตนขึ้นใหม่ต่อไป

> แต่ละซีกของเรือนกายที่ถูกจับแยกจากกันดังกล่าวมานี้จักติดตามหาร่างอีกครึ่งหนึ่ง เพื่อกลับมารวมกันใหม่ (...) และยามที่ฝ่ายหนึ่งตายจากไป ครึ่งที่ยังคงอยู่ก็เสาะแสวงหาอีกซีกหนึ่งแล้วโอบกระหวัดไว้ ไม่ว่าจะเป็นซีกของหญิงโดยสมบูรณ์ (...) หรือเป็นของเพศชายก็ตาม (...)[6]

ตัวละครเอกของนวนิยายเรื่อง*อันนา, ซอรอร์...* ซึ่งได้แก่มิเกลและอันนา มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกันราวกับคู่แฝด ความแตกต่างเพียงประการเดียวซึ่งพอจะเป็นที่สังเกตได้ก็คือ มือของพี่สาวนุ่มละมุนกว่ามือของน้องชายซึ่งหยาบกระด้างจากการเสียดสีกับบังเหียนม้า ความคล้ายคลึงกันนี้ไม่เพียงแต่เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของผู้คนรอบข้างเท่านั้น ฝ่ายมิเกลเองก็ยอมรับว่าตนมีรูปร่างหน้าตาใกล้เคียงกับพี่สาว

---

[6] Platon, ***Le Banquet***, cited in Jean-Claude Carrière, ***La Littérature gréco-romaine, anthologie historique*** (Paris : Nathan, 1994), p.248.

อย่างยิ่ง เมื่อชายหนุ่มมองใบหน้าของอันนา ก็รู้สึกราวกับได้เห็นใบหน้าของตนสะท้อนออกมาจากกระจกเงา

> สำหรับดอนมิเกล ใบหน้าที่ออกอาการตื่นกลัวนี้ดูเหมือนกับดวงหน้าของเขาเองเสียจนกระทั่งเขาคิดว่าได้เห็นรูปเงาของตนสะท้อนออกมาจากบานกระจก
>
> (อันนา, *ซอรอร์*... , หน้า 891)

ความรักของสองพี่น้องเกิดขึ้นและดำเนินไปภายในกรอบอันเคร่งครัดทางศาสนาของคริสต์ศตวรรษที่ 16 แม้ว่าจะพยายามหักห้ามใจเพียงไร ในที่สุด อันนากับมิเกลก็ไม่อาจฝืนความต้องการทางธรรมชาติได้ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เน้นการนำเสนอความรู้สึกซ่อนเร้นที่ตัวละครเก็บกดไว้ ผู้ประพันธ์อาศัยการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งมีความหมายเกี่ยวข้องกับความสนิทเสน่หาทางกาย เช่น ความฝันของดอนมิเกล เท้าที่เปล่าเปลือยของอันนา และสัตว์เลื้อยคลานจำพวกงูและแมงป่องทั้งที่ปรากฏจริงและในความฝันของมิเกล เป็นต้น[7]

ภายหลังการหลอมรวมกายใจเป็นหนึ่งเดียวของตัวละครทั้งสอง มิเกลก็จากไปและเสียชีวิตในสมรภูมิทางทะเล อันนาดำเนินชีวิตต่อมาอีกนาน เธอแต่งงานมีครอบครัว แต่ไม่มีใครมาแทนที่มิเกลได้จวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต ก่อนที่อันนาจะสิ้นลมหายใจ ภาพแห่งความสุขในวัยสาวที่มีร่วมกับชายผู้เป็นสุดที่รักได้หวนมาปรากฏในมโนภาพของเธออีกครั้ง ขณะนั้น อันนาเหลือเพียงสังขารอันร่วงโรยด้วยความเจ็บไข้และความชราภาพเท่านั้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[7] Claude Benoit, "Valeurs symboliques et culturelles dans l'itinéraire méditerranéen de Marguerite Yourcenar avant 1940," in ***Marguerite Yourcenar et la Méditerranée***, éd. C.Faverzoni (Clermont-Ferrand : Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995), p.16.

> (...) ดอนมิเกลแจ่มใสเจิดจรัสอยู่ในวัยยี่สิบ เขาอยู่ใกล้เสียยิ่งนัก เธอเอง ก็ไม่เปลี่ยนแปลงเช่นกัน เป็นอันนาในช่วงอายุยี่สิบปีที่ร้อนแรงและเต็มไปด้วยชีวิตชีวาอยู่ภายในร่างของหญิงแก่และทรุดโทรมนี้
>
> (*อันนา, ซอรอร์...* , หน้า 929)

ผู้อ่านจะพบเรื่องราวของความรักต้องห้ามระหว่างพี่น้องคู่แฝดได้อีกในนวนิยายเรื่อง*เลอ กูพ์ เดอ กราส* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ สร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครให้ซับซ้อนยิ่งขึ้นด้วยโครงเรื่องแบบรักสามเส้า กงราร์ด (Conrard) และโซฟี (Sophie) เป็นพี่น้องชายหญิงผู้คล้ายคลึงกันราวกับคู่แฝด ทั้งสองเติบโตมาพร้อมกับเอริก (Éric) ซึ่งก็มีรูปลักษณ์ใกล้เคียงกันจนคนทั่วไปคิดว่าเป็นฝาแฝดด้วยเช่นกัน เอริกมีความรู้สึกล้ำลึกกับกงราร์ดในขณะที่โซฟีหลงรักเอริกผู้เปรียบได้กับพี่ชายอีกคนหนึ่งของเธอ ทว่าความรู้สึกที่เอริกมีต่อน้องสาวของเพื่อนชายนั้น คลุมเครือมาก จนเขาไม่รู้ใจตนเอง แท้จริงแล้ว เอริกสนใจโซฟีเพราะหญิงสาวมีหน้าตาเหมือนกับกงราร์ดและมีบุคลิกเอนเอียงไปทางบุรุษเพศ ชายหนุ่มอาจจะมีจิตใจผูกพันกับโซฟี แต่ก็ไม่อาจตอบรับไมตรีของเธอด้วยการสานความสัมพันธ์ให้ไปไกลเกินกว่าความรู้สึกทางใจได้ เนื่องจากกายของเขาไม่คล้อยตามอารมณ์ภายใน ความรู้สึกขัดแย้งและต่อต้านที่เกิดขึ้นกับเอริกมีที่มาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในวัยเด็ก ขณะที่อยู่ริมทะเล แม่บังคับให้เขาจับปลาดาวไว้ในมือ ความหวาดกลัวในครั้งนั้นหวนกลับมาอีกครั้งเมื่อเอริกแนบร่างชิดใกล้กับกายของโซฟี

> ผมไม่รู้หรอกว่าขณะใดกันที่ความหฤหรรษ์รัญจวนได้แปรเป็นความหวาดหวั่นซึ่งปลุกเร้าความทรงจำในตัวผมให้หวนนึกถึงปลาดาวที่แม่เคยยัดเยียดใส่มือผมบนชายหาดชเวอแนงก์ และทำให้ผมเกิดความกลัวสุดขีดเท่าที่คนลงเล่นน้ำจะพึงรู้สึกได้ ผมถอนกายผละจากโซฟีอย่างไร้ความปรานีซึ่งออกจะโหดร้ายต่อเรือนร่างที่กำลังพ่ายแพ้แก่ความสุขสมอยู่นี้
>
> (*เลอ กูพ์ เดอ กราส*, หน้า 122)

ในเชิงจิตวิเคราะห์ อาจอธิบายได้ว่าเอริกฝังใจกับการคุกคามของแม่จนทำให้เขาหวาดหวั่นกับการสูญเสียความเป็นชายของตนให้แก่เพศหญิง[8] คำว่า "étoile de mer" (ปลาดาว) มีเสียงพ้องกับคำว่า "mère" (แม่) และปลาดาวเป็นสัตว์น้ำ กาสตง บัชลารด์ (Gaston Bachelard) ให้คำอธิบายไว้ว่าน้ำเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมารดาผู้ให้กำเนิด และมีความสัมพันธ์ทั้งกับการให้ชีวิตและการทำลายชีวิตในเวลาเดียวกัน[9] ด้วยเหตุนี้ ความกลัวของเอริกจึงผลักดันให้เขาแสดงความเย็นชาต่อโซฟี และในที่สุด ก็ไม่อาจข้องเกี่ยวกับหญิงสาวผู้นี้ได้

ความขัดแย้งสับสนในใจของตัวละครเอกในเรื่อง *เลอ ภูฟ์ เดอ กราส* สะท้อนรูปแบบของความรักต้องห้ามอีกลักษณะหนึ่งในผลงานของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ซึ่งได้แก่ความสัมพันธ์ฉันคู่รักที่มีเพศเดียวกัน เอริกผู้เป็นทั้งตัวละครเอกและผู้เล่าเรื่องราวรักสามเส้าของตน ได้เล่าถึงการใช้ชีวิตวัยเยาว์ร่วมกับกงรารด์ภายในบริเวณบ้านซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ปิดล้อม ตัดขาดจากโลกภายนอกระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 เอริกได้ลิ้มรสความสุขของวัยหนุ่มเคียงข้างกับบุคคลที่พึงใจในสถานที่อันเปรียบประดุจสวนสวรรค์ซึ่งเขาเรียกว่า "Éden septentrional" (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 90)

> ผมหวนรำลึกถึงการลงว่ายน้ำเล่นในทะเลสาบน้ำจืดหรือในเวิ้งอ่าวปากแม่น้ำยามอรุณ รอยเท้าของสองเราที่เหมือนกันเป็นพิมพ์เดียวซึ่งประทับบนผืนทรายและถูกน้ำทะเลกลบกลืนหายไปในเวลาไม่นาน การนอนพักยามบ่ายบนกองฟาง (...) และยามค่ำคืนที่ง่วงงุนภายในห้องรับรองแขกของบ้านไร่แบบบลิทัวเนีย ภายใต้ผ้าห่มยัดขนนกผืนที่ดีที่สุดของหญิงชาวบ้านซึ่งทั้งหวั่นไหวและดื่นตระหนกไปกับความโหย

[8] ดู Fernande Gontier, ***La Femme et le couple dans le roman*** (Paris : Klincksieck, 1976).

[9] Gaston Bachelard, ***La poétique de la réverie*** (Paris : Presses Universitaires de France, 1960), p.123.

กระหายในวัยสิบหกของเราทั้งคู่ขณะที่มีการจำกัดเสบียงอาหารอยู่ในช่วงเวลานั้น

(*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 89-90)

ภาพของวันเวลาในวัยสิบหกปีที่เอริกกำลังทบทวนความทรงจำอยู่ในขณะนี้ เต็มไปด้วยบรรยากาศแห่งความสุขสำราญ ความรื่นรมย์โสมนัสอันเย้ายวนชวนให้ลุ่มหลงมึนเมา และบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ลึกล้ำระหว่างเด็กหนุ่มทั้งสอง ความปฏิพัทธ์ผูกพันทั้งมวลที่เอริกมอบให้กงรารด์กลับกลายเป็นสิ่งกีดกั้นมิให้ใครอื่นล่วงล้ำเข้าไปในโลกเฉพาะตัวของเขาทั้งสองโดยเด็ดขาด ด้วยเหตุนี้ โซฟีจึงมิอาจเป็นที่ยอมรับให้มีส่วนร่วมอยู่ใน "พื้นที่" ของชายหนุ่มได้

ผู้อ่านอาจตั้งข้อสังเกตว่าในผลงานช่วงต้นๆ ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ตัวละครมักแสดงความขัดแย้งสับสนในใจอันเนื่องมาจากการมีความสัมพันธ์แบบต้องห้าม ดังเช่นกรณีของตัวละครเอกในเรื่องอันนา, *ซอรอร์*... และเรื่อง*เลอ กูพ์ เดอ กราส* ที่ได้กล่าวถึงข้างต้น ก่อนหน้าผลงานทั้งสองเรื่องนี้ อเล็กซิส (Alexis) ตัวละครเอกและผู้เล่าในเรื่อง*อเล็กซิส อู เลอ เทรเต ดู แวง กงบาต์* ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรกของผู้ประพันธ์[10] ก็เผชิญปัญหาทำนองเดียวกัน อเล็กซิสเป็นนักดนตรีหนุ่มผู้เกิดในตระกูลเก่าแก่ และได้แต่งงานกับหญิงสาวที่มีคุณสมบัติทัดเทียมกันชื่อโมนิก (Monique) ทว่าเขาไม่มีความสุขกับชีวิตสมรสแม้แต่น้อย อเล็กซิสเขียนจดหมายถึงภรรยาเพื่ออธิบายเหตุผลที่ต้องจากไป การประพันธ์นวนิยายในรูปของจดหมายซึ่งปราศจากฉบับโต้ตอบเช่นนี้ ทำให้ตัวละครย้อนมองอดีตและทบทวนเรื่องราวหนหลัง พร้อมทั้ง "แก้ต่าง" ให้แก่ตนเองโดยที่อีกฝ่ายไม่อาจโต้แย้งได้ อเล็กซิสเล่าถึงการเดินทางไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ที่ปราศจากความรักความใคร่ในกันและกันอย่างที่คู่สมรสใหม่พึงมี แม้บรรยากาศจะเอื้ออำนวยเพียงใดก็ตาม

---

[10] นวนิยายเรื่อง*อเล็กซิส อู เลอ เทรเต ดู แวง กงบาต์* ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ.1928 และตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1929 เรื่องอันนา, *ซอรอร์*... เริ่มประพันธ์ฉบับร่างตั้งแต่ปี ค.ศ.1925 แต่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ แก้ไขปรับปรุงฉบับสมบูรณ์และตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1935 ส่วนเรื่อง*เลอ กูพ์ เดอ กราส* ได้รับการประพันธ์ขึ้นเมื่อปีค.ศ.1938 และตีพิมพ์ในปีถัดมา

> ห้องพักค้างคืนอันเย็นเยือก ว่างโล่ง เปิดรับความอบอุ่นของยามราตรีในอิตาลีโดยเปล่าประโยชน์ ห้องที่แม้ไม่ได้อยู่เพียงลำพัง ทว่าก็ไร้ความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างกัน
>
> (*อเล็กซิส อู เลอ เทรเต ดู แวง กงบาต์*, หน้า 65)

ความไร้สุขในชีวิตสมรสของอเล็กซิสเกิดจากความโน้มเอียงไปในทางใฝ่หาความรักจากคนเพศเดียวกันซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีแต่พี่น้องผู้หญิงล้วน และจากความผูกพันใกล้ชิดกับมารดา อเล็กซิสไม่อาจปฏิบัติต่อเรือนกายของผู้หญิงในเชิงโลกียสุขได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อโมนิกให้กำเนิดบุตรชายของเขาทั้งสอง อเล็กซิสเปรียบเทียบมือของโมนิกกับมือของแม่ ภาพลักษณ์ของมารดาได้ซ้อนทับภาพลักษณ์ของภรรยา อเล็กซิสจึงมีสถานภาพเท่ากับดาเนียล (Daniel) ผู้เป็นลูกชาย

> มือของคุณที่ทาบอยู่บนผ้าปูเตียงสีขาว เกือบจะเหมือนกับมือของท่านทุกเช้าผมคอยจะให้นิ้วยาวเรียวของมือนี้แตะลงบนศีรษะของผมเพื่อให้พร เช่นเดียวกับเมื่อเวลาที่ผมเข้าไปในห้องของแม่
>
> (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 69)

อเล็กซิสทนทุกข์ทรมานกับความรู้สึกแฝงเร้นภายในของตน เนื่องจากเป็นสิ่งที่ขัดต่อจารีตของสังคมและการสั่งสอนอบรมที่เขาได้รับการปลูกฝังมา การใช้ชีวิตแต่งงานกับโมนิกกลับกลายเป็นเครื่องยืนยันให้เอ็กซิสแน่ใจใน "ตัวตน" ที่แท้จริงของเขา ด้วยเหตุนี้ ตัวละครจึงประสบความพ่ายแพ้ในการต่อสู้เพื่อฝืนความรู้สึกตามธรรมชาตินั้น ดังชื่อรองของนวนิยายที่ว่า *เลอ เทรเต ดู แวง กงบาต์* หรือ *Le Traité du vain combat* ซึ่งอาจแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า *คำสารภาพของการต่อสู้ที่ไร้ผล* ในที่สุด อเล็กซิสก็ยอมรับตัวตนอันแท้จริงของเขาและขอแยกทางกับโมนิกโดย

ไม่รู้สึกเป็นบาปผิดอีกต่อไป («ผมตื่นเต้นที่ได้กายของผมคืนมา เรือนกายที่ปลดปล่อยผมจากเรือนใจ» *เรื่องเดียวกัน*, หน้า 75)

จากความสัมพันธ์ของตัวละครที่ได้ยกตัวอย่างในข้างต้น ผู้อ่านไม่อาจมองข้ามความรักในอีกรูปแบบหนึ่งที่ดำเนินควบคู่ไปกับความรักในบุคคลเพศเดียวกัน ซึ่งได้แก่ความรักแบบทวิเพศ ทั้งอเล็กซิสและเอริกประจักษ์ชัดในธรรมชาติภายในของตนก็ต่อเมื่อมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสตรี ความรักแบบทวิเพศได้ช่วยยืนยันให้ตัวละครแน่ใจในตัวตนแท้จริงอันหลบเร้นอยู่โดยเจ้าตัวไม่รู้เท่าทัน

แนวคิดเรื่องความรักต้องห้าม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักระหว่างคนเพศเดียวกัน ดูเหมือนจะท้าทายมาตรฐานทางจริยธรรมและศีลธรรมที่เป็นเครื่องกำหนดข้อปฏิบัติและข้อห้ามส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต ในบทสัมภาษณ์โดยมัตธิเยอ กาเลย์ (Matthieu Galey) มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ได้กล่าวถึงวิถีแห่งความรักที่ถูก "ตีกรอบ" ด้วยจารีตและขนบธรรมเนียม

> คนฝรั่งเศสได้สร้างแบบแผนของความรักขึ้นมา กำหนดลีลาหรือรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งของความรัก แล้วก็พากันเชื่อในสิ่งนั้นและถูกบังคับให้อยู่กับมันทั้ง ๆที่อาจจะประสบกับความรักในรูปแบบอื่นซึ่งแตกต่างออกไปก็ได้ถ้าหากว่าพวกเขาจะไม่ได้ถูกจำกัดให้คิดเรื่องนี้ตามแบบที่ปรากฏในวรรณคดีเท่านั้น[11]

ด้วยเหตุนี้ ในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่เป็นคู่รักเพศเดียวกันจึงแสดงถึงเสรีภาพในความรัก หรืออาจเรียกตามสำนวนของฌอง โบลต์ (Jean Blot) ได้ว่า «เสรีภาพของกายและเสรีภาพของการประสานสัมพันธ์ด้วยกาย»[12] กล่าวคือ การเลือกคู่รักเป็นเรื่องของรสนิยมส่วนบุคคลแรงกระตุ้นให้เกิดความรักไม่เกี่ยวกับเพศกำเนิดของแต่ละฝ่าย หากขึ้นอยู่กับความ

---

[11] Marguerite Yourcenar, ***Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey***, p.75.

[12] Jean Blot, ***Marguerite Yourcenar*** (Paris : Seghers, 1971), p.53.

งดงามของฝ่ายหนึ่งซึ่งเป็นที่ "ต้องตา" สำหรับอีกฝ่ายโดยแท้ แนวคิดนี้สะท้อนอิทธิพลของวัฒนธรรมกรีกที่มีต่องานประพันธ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เพลโตกล่าวว่าความปรารถนาในสิ่งที่ "ดี" เป็นเรื่องของรสนิยมซึ่งใช้ได้กับทุกกรณี

> หากว่าความกระหายหิวเป็นความปรารถนาอย่างหนึ่ง ความรู้สึกนี้ก็เป็นความต้องการในบางสิ่งบางอย่างที่ดี ไม่ว่าเป้าหมายนั้นจะเป็นเพียงการดื่มกินหรือสิ่งอื่นใดก็ตาม และหากแม้จะเป็นเรื่องของความปรารถนาด้านอื่นๆ ก็ไม่แตกต่างกันอยู่ดี [13]

มิแชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ได้อธิบายเกี่ยวกับทัศนคติเรื่องความงามของคู่รักตามแบบอย่างวัฒนธรรมกรีกไว้เช่นกันว่า ความงดงามของรูปกายเป็นแรงผลักดันให้เกิดความชื่นชมและดึงดูดให้เกิดความใกล้ชิดระหว่างบุคคลหนึ่งกับคู่รักต่างเพศ หรือกับคู่รักที่มีเพศเดียวกันกับตนก็ได้

> ในสายตาของพวกเขา [ชาวกรีกสมัยคลาสสิก] สิ่งที่ทำให้บังเกิดความปรารถนาชายหรือหญิงสักคนหนึ่งโดยมิพักต้องสงสัยเลยนั้น ได้แก่ ความโหยกระหายซึ่งธรรมชาติได้เพาะบ่มในจิตใจมนุษย์ให้ใฝ่หาผู้ที่ "สวย" ไม่ว่าจะเป็นเพศใดก็ตาม [14]

นอกเหนือจากความชื่นชมในความงามของรูปลักษณ์แล้ว การแสดงความรักโดยใช้กายเป็นสื่อสัมพันธ์ก็เป็นอีกทัศนคติหนึ่งในวัฒนธรรมกรีกคลาสสิกซึ่งยอมรับว่าโลกียสุขเป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นปัจจัยที่จำเป็นสำหรับชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกับน้ำและอาหาร ดังที่มิเชล ฟูโกต์ ได้อธิบายไว้อย่างละเอียดเช่นกัน

---

[13] Platon, ***La République***, Livre IV, 437 c (Traduction de Chambry, ***Les Belles Lettres***, extraits), cited by Léon-Louis Grateloup, ***Anthologie philosophique*** (Paris : S.P.I., 1981), p.30.

[14] Michel Foucault, ***Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*** (Paris : Gallimard, 1984), p.245.

> ไม่ว่าจะในกรณีใดก็ตาม ในความคิดของชาวกรีกสมัยคลาสสิก การตั้งคำถามเชิงศีลธรรมเกี่ยวกับการดื่มกินและกิจกรรมทางเพศ ดูเหมือนจะมีลักษณะคล้ายคลึงกันอยู่พอสมควร อาหาร ไวน์ ความสัมพันธ์กับผู้หญิงและเด็กหนุ่ม (...) ประกอบกันเป็นประเด็นทางจริยธรรมเดียวกันได้[15]

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น การนำเสนอเรื่องราวความรักต้องห้ามในนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ จึงชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์สองคนในฐานะปัจเจกบุคคลที่มีเสรีภาพในการเลือกวิถีแห่งความรักของตน

ความสัมพันธ์ระหว่างจักรพรรดิเฮเดรียนกับหนุ่มน้อยอองติโนอุสเป็นตัวอย่างของความรักระหว่างคนเพศเดียวกันและอาศัยความงามของรูปกายเป็นสิ่งชักนำ แม้จะมีทั้งจักรพรรดินีและเหล่าบาทบริจาริกาผู้มีสิริโฉมสักเพียงใดก็ตาม เฮเดรียนก็อดมิได้ที่จะนิยมชมชื่นในรูปลักษณ์ของเด็กหนุ่มผู้มาจากชนบทนิคมคาม ซึ่งเป็นดินแดนบริวารในอาณาจักรของพระองค์ เมื่ออองติโนอุสเข้ามาอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของเฮเดรียนแล้ว องค์จักรพรรดิก็เฝ้าสังเกตการเจริญเติบโตของหนุ่มน้อยด้วยความใส่ใจ

> เรือนร่างอันอ่อนละมุนนี้เปลี่ยนแปรไปไม่หยุดดุจเดียวกับต้นพืช (...) เด็กน้อยเปลี่ยนไป เติบใหญ่ขึ้น (...) การตากแดดเพียงหนึ่งชั่วยามก็พอที่จะทำให้ผิวเปลี่ยนจากสีของดอกมะลิเป็นสีน้ำผึ้งรวงได้ ท่อนขาแน่นหนักของเจ้าหนุ่มผู้ปราดเปรียวก็กลับเพรียวยาวขึ้น แก้มอิ่มกลมแบบเด็กๆ หายไป หากกลับตอบลงเล็กน้อย ขึ้นสันจนแลเห็นได้ แผงอกพองขยายเฉกนักวิ่งระยะไกลกลายเป็นส่วนโค้งอ่อนช้อยของเนินทรวงเช่นนางผู้บำบวงสังเวยเทพแบคคัส
>
> (*เมม้วรส์ ดาเตรียง*, หน้า 406)

---

[15] ***Ibid.***, p.71.

จากเด็กหนุ่มรูปร่างบอบบางแบบวัยรุ่น อองติโนอุสเติบใหญ่กลายเป็นหนุ่มนักรบผู้แข็งแรงปราดเปรียวเฉกเช่นนักกีฬา ความสุขสำราญในราชสำนักได้เปลี่ยนผิวสีน้ำตาลกร้านแดดและลมจากท้องทุ่งให้เป็นสีขาวนวลเนียนดุจกลีบดอกมะลิ อย่างไรก็ตาม ความผูกพันระหว่างจักรพรรดิเฮเดรียนกับหนุ่มน้อยอองติโนอุสไม่ได้เกิดจากความพึงพอใจในรูปโฉมหรือความหลงใหลในเชิงสิเนหาเพียงประการเดียว หากแต่เชื่อมโยงกับความปรารถนาที่จะถ่ายทอดวิทยาการแก่เด็กหนุ่มผู้เป็นเสมือนศิษย์รัก ความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ปรากฏเป็นธรรมเนียมปฏิบัติประการหนึ่งที่ยอมรับกันในสมัยกรีกคลาสสิก[16] เฮเดรียนเป็นผู้ที่ชื่นชมวัฒนธรรมกรีกตั้งแต่เยาว์วัย การทุ่มเทความรักความผูกพันให้แก่คนเพศเดียวกันจึงไม่สร้างความขัดแย้งในใจให้แก่จักรพรรดิเฮเดรียน พระองค์เอาใจใส่อบรมสั่งสอนหนุ่มน้อยคนโปรด และเฝ้ามองพัฒนาการของเขาด้วยความปลาบปลื้มดุจเดียวกับนายช่างประติมากรภาคภูมิใจในผลงานชิ้นเอกของตน («ดวงหน้านี้แปรเปลี่ยนไปราวกับข้าฯได้สลักเสลามาตลอดทุกทิวาราตรีโดยแท้» *เรื่องเดียวกัน*, หน้าเดียวกัน)

ในเรื่อง*เลฟวร์ โอ นัวร์* ความสัมพันธ์ระหว่างเซนงกับเด็กหนุ่มก็ดำเนินไปในวิถีทางของการถ่ายทอดความรู้และสรรพวิทยาจากผู้อาวุโสสู่ผู้เยาว์ ซึ่งได้แก่ แกร์ฮาร์ต (Gerhart) บุตรชายของช่างทองผู้เชี่ยวชาญการเล่นแร่แปรธาตุ เอริก (Érik) เจ้าชายหนุ่มแห่งสวีเดน ผู้กระหายใคร่เรียนรู้ศาสตร์แห่งการพยากรณ์ และท้ายสุดคือ อเลอิ (Alei) อดีตมหาดเล็กของลอเรนโซแห่งตระกูลเมดิชิ (Lorenzo of Medici) ซึ่งกลายเป็นคนสนิทและศิษย์ที่เซนงมีความสนิทเสน่หาแนบแน่นมากจนกระทั่งถึงขั้นที่ว่าการเสียชีวิตของหนุ่มน้อยผู้นี้สร้างความเจ็บปวดให้แก่เซนงอย่างใหญ่หลวง และทำให้ความเชื่อมั่นในวิชาการแพทย์ของเขาคลอนแคลนไป

ตัวละครเอกของเรื่อง*เลฟวร์ โอ นัวร์* มีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ในยุคที่ศาสนจักรเรืองอำนาจ ผู้ที่มีความคิด ความเชื่อ และประพฤติปฏิบัติตนผิดแผกไปจากคำสั่งสอนของศาสนจักรจะต้องถูกลงโทษอย่างรุนแรง สัมพันธภาพทางกายที่

[16] ***Ibid.***, p.253.

เชนงจงใจเลือกมีกับคนเพศเดียวกันจึงเท่ากับเป็นการท้าทายอำนาจของศาลศาสนา ทั้งที่รู้ว่าเสี่ยงต่อการถูกจับเผาทั้งเป็น

ความใกล้ชิดทางกายเปิดโอกาสให้ฝ่ายหนึ่งสามารถก้าวล่วงเข้าไปในโลกส่วนตัวของอีกฝ่ายหนึ่งได้ การรู้จักตัวตนของผู้อื่นจะนำไปสู่การหันมาย้อนมองและรู้จักตนเองดียิ่งขึ้นในที่สุด เรือนกายจึงเป็นดั่ง "ทวาร" ที่ตัวละครของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ อาศัยเป็นทางผ่านไปสู่การเรียนรู้ตัวตนทั้งของตนเองและของผู้อื่นซึ่งอาจเปรียบได้กับการค้นพบหรือการ "ประจักษ์แจ้ง" รูปแบบหนึ่ง ในทัศนะของผู้ประพันธ์ การหล่อหลอมเรือนกายของคู่รักมีความ*ศักดิ์สิทธิ์* (sacré)[17] ดุจเดียวกับการหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระผู้เป็นเจ้าตามคติฮินดู เนื่องจากเป็นวิถีทางสู่การบรรลุถึงสภาวะอันเป็น "ทิพย์" มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ จึงเรียกความสัมพันธ์ของคู่รักว่า «เทพยประสานโดยบุคคลวิถี»[18]

จักรพรรดิเฮเดรียนเป็นตัวละครหนึ่งที่มีประสบการณ์กับสภาวะอันศักดิ์สิทธิ์เนื่องด้วยกามฉันท์ พลังรักจากอองติโนอุสทำให้เฮเดรียนรู้สึกว่าชีวิตทั้งชีวิตเปลี่ยนไป จากมนุษย์ปุถุชนกลายเป็นจ้าวพิภพผู้ทรงมหิทธานุภาพเอนกอนันต์ แม้การได้ครอบครองจักรวรรดิอันแผ่ไพศาลตลอดทั่วทั้งสี่ทิศ ก็ยังไม่อาจเทียบเทียมกับการได้รับความรักจากผู้เป็นยอดปรารถนา («ข้าฯ ได้เป็นเจ้านายเหนือหัวแต่ก็เพียงคราเดียวแลของคนเพียงผู้หนึ่งเท่านั้น» *เมมัวรส์ ดาเดรียน*, หน้า 405-406) ยามที่มีอองติโนอุสอยู่แนบข้าง "เสน่ห์กาย" ของหนุ่มน้อยผู้เป็นยอดรักก็สร้างมนต์ขลังที่ทำให้เฮเดรียนรู้สึกราวกับจะสามารถเอื้อมมือคว้าจักรวาลทั้งมวลมาไว้ในครอบครองได้ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวของตัวละครไว้ในเหตุการณ์ตอนที่เฮเดรียนปีนขึ้นสู่ยอดเขาเอ็ตนา (Etna) จากยอดภูผายามอรุณรุ่ง

---

[17] อีฟวส์-อแลง ฟาฟวร์ กล่าวว่าสภาวะศักดิ์สิทธิ์ (le sacré) มีลักษณะ «จับต้องไม่ได้ อธิบายไม่ถูก ไม่รู้จะเรียกว่าอะไร» ดู Yves-Alain Favre, "Conscience du sacré et sacré de la conscience dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar," in ***Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar***, éd. Rémy Poignault (Tours : S.I.E.Y., 1993), p.21.

[18] Marguerite Yourcenar, ***Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey***, p.77.

องค์จักรพรรดิได้ทอดพระเนตรทัศนียภาพของแผ่นดินและผืนน้ำอันกว้างไกลจรดขอบฟ้าซึ่งประกอบกันเป็นเพียงเศษเสี้ยวของมหาอาณาจักรที่พระองค์เป็นเจ้าของ

> ที่ประทับแรมปลูกสร้างไว้บนยอดคีรีเพื่อให้เราเฝ้ารออุษาโยค ครั้นอรุณเบิกฟ้า แพรพันศอแห่งเทวีไอริส[19]ก็คลี่ขยายพาดข้ามขอบนภาไพศาล เปลวอัคคีอันแสนอัศจรรย์พลันลุกโพลงเหนือความหนาวเหน็บบนยอดไศล ผืนสมุทรแลแผ่นพิภพเผยสู่ทัศนาการจรดฟากฝั่งแอฟริกาที่ปรากฏอีกประเทศกรีซอันคะเนได้ กษณะนั้นจึงเป็นจุดสูงสุดคราหนึ่งในชีวีข้าฯ
>
> (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 412)

การพิชิตยอดเขาสูงโดยมีคู่รักอยู่เคียงข้าง มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสะท้อนจุดสูงสุดในชีวิตของเฮเดรียนทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและการเป็นผู้ปกครองจักรวรรดิโรมันอันเกรียงไกร มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ กำหนดเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ในบทที่มีชื่อว่า "Sæculum aureum" หรือ "ยุคทอง" ในบทนี้ เฮเดรียนเล่าถึงช่วงเวลาสำคัญที่สุดของชีวิตเนื่องจากมีอองติโนอุสอยู่เคียงกาย ในแง่ของการประพันธ์ เหตุการณ์การพิชิตยอดเขาเอ็ดนาอยู่ในบทที่ 4 อันเป็นช่วงกลางของเรื่อง *เมมัวรส์ ดาเดรียน* ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 บท จุดสูงสุดในชีวิตของตัวละครเอกจึงตรงกับจุดสูงสุดในโครงเรื่องของนวนิยายพอดี

ผู้อ่านจะพบว่าเมื่อออองติโนอุสสิ้นชีวิต พลังรักอันศักดิ์สิทธิ์ก็จางหาย เฮเดรียนสูญเสียความเป็น "ทิพย์" ภาพลักษณ์ของจักรพรรดิผู้ยิ่งยงดุจเทพบดีหรือจ้าวจักรวาลลบเลือนไป กลายเป็นภาพของชายสามัญสูงวัยผู้สูญเสีย "ดวงประทีปแห่งชีวิต" พร่ำรำพันด้วยความอาดูรพูนเทวษถึงผู้เป็นที่รักซึ่งจากไปชั่วนิรันดร์

---

[19] ตามตำนานเทพปกรณัมของกรีก เทวีไอริส (Iris) เป็นเทพธิดาแห่งสายรุ้งซึ่งเชื่อกันว่าเป็นสะพานเชื่อมระหว่างท้องฟ้ากับแผ่นดิน หรืออีกนัยหนึ่งระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ (-- ผู้เขียนบทความ)

เทพซูสแห่งโอลิมปัส จ้าวแห่งสรรพสิ่ง ผู้พิทักษ์ปฐพีมลายสิ้น คงมีเพียงบุรุษผมสีดอกเลาสะอื้นไห้อยู่ที่หัวเรือเท่านั้น

(*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 440)

สัมพันธภาพที่ผ่านทางสรีระทำให้เกิดการเรียนรู้ทั้ง "ตัวเรา" และ "ตัวเขา" วิถีแห่งความรักช่วยให้ตัวละครของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ค้นพบแก่นแท้ของตนและคนอื่น สิ่งนี้เป็นเพียงขั้นตอนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของปัจเจกบุคคลเท่านั้น ประสบการณ์ในรูปแบบอื่นจะสอนให้ตัวละครเหล่านี้ได้ประจักษ์ในเวลาต่อไปว่าธาตุขันธ์ในกายของตนนั้น มิได้แตกต่างจากโลกธาตุแม้แต่น้อย "ตนเอง" หรือ "คนอื่น" มิได้มีความหมายมากกว่าความเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร่วมกัน

3. กายเรา กายโลก

การเดินทางเป็นหนทางหนึ่งที่เปิดโอกาสให้มนุษย์เรียนรู้โลกและตนเอง การพบเจอและสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนต่างถิ่นต่างวัฒนธรรมทำให้มนุษย์มองเห็นตัวเองชัดเจนขึ้น ตัวละครเอกในนวนิยายแทบทุกเรื่องของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ที่นำมาศึกษาในที่นี้ ล้วนเป็นนักเดินทาง ใช้เวลาส่วนหนึ่งของชีวิตในการท่องเที่ยวไปในดินแดนต่าง ๆ พร้อมกับเรียนรู้และเข้าถึงความเป็นสากลของชีวิตมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอกจากนวนิยายสำคัญ 3 เรื่อง คือ *เรื่องเมมัวรส์ ดาเดรียน เรื่องเลิฟวร์ โอ นัวร์* และ*เรื่องเอิง นอมม์ อ็อบสกูร์*

ความเป็นนักรบและผู้ปกครองอาณาจักรทำให้เฮเดรียนใช้เวลาส่วนใหญ่ไปในการเดินทางเพื่อแผ่ขยายจักรวรรดิโรมันให้กว้างใหญ่ไพศาลและเป็นปึกแผ่นมั่นคง จากทิศเหนือที่เกาะอังกฤษจรดทิศใต้ที่ชายฝั่งแอฟริกาเหนือ จากคาบสมุทรไอบีเรียทางทิศตะวันตกไปสิ้นสุดที่ดินแดนตะวันออกกลาง จักรพรรดิเฮเดรียนครองราชย์เป็นเวลา 20 ปี หว่าระยะเวลาที่พระองค์เดินทางตลอดทั่วแว่นแคว้นต่างๆ ไม่มีที่ประทับเป็นหลักแหล่งแน่นอน รวมกันยาวนานถึง 13 ปี[20] สำหรับเฮเดรียน การ

[20] Barry Cunliffe, ***Rome et son empire*** (Turin : Inter-Livres, 1994), p.201.

เดินทางเป็นการเปิดโลกกว้าง ให้ประสบการณ์หลากหลายและแปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา ช่วยสร้างความพร้อมสำหรับการเป็นผู้ปกครองจักรวรรดิโรมัน

เซนงเป็นตัวละครอีกผู้หนึ่งที่เดินทางร่อนเร่ในโลกกว้างเกือบตลอดชีวิต เพื่อแสวงหาความรู้ไปพร้อมๆ กับหลบหลีกการไล่ล่าของศาลศาสนา นวนิยายเรื่อง *เลิฟวร์ โอ นัวร์* เปิดเรื่องด้วยการออกเดินทางเผชิญโลกกว้างของตัวละครเด็กหนุ่ม 2 คน คือ อองรี-มักซิมิเลียงกับเซนง ทั้งสองพบกันระหว่างทาง อองรี-มักซิมิเลียงใฝ่ฝันจะเป็นวีรบุรุษผู้กล้าตามแบบฉบับชายชาตรี ทว่าเซนงปรารถนามากกว่าความเป็นเพียง «ผู้ชายคนหนึ่ง» (*เลิฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 564) เขาทุ่มเทชีวิตให้แก่การเดินทางเสาะแสวงหาความรู้ในศิลปวิทยาการแขนงต่างๆ อันได้แก่ เทววิทยา การแพทย์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตร์แห่งการเล่นแร่แปรธาตุ แต่สิ่งที่สำคัญเหนือกว่าความรู้ในสรรพวิชาต่างๆ ก็คือ เซนงปรารถนาที่จะแสวงหา "ตนเอง" เขากล่าวกับอองรี-มักซิมิเลียงก่อนที่จะแยกจากกันไประหว่างทางว่า «(...) มีอีกคนรอข้าอยู่ ณ ที่แห่งหนึ่ง ข้าจักไปหาเขา» (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 565) และเมื่อญาดิหนุ่มถามว่าบุคคลนั้นผู้นั้นเป็นใคร เซนงก็ให้คำตอบว่า «(...) ตัวข้าเอง» (*เรื่องเดียวกัน*, หน้าเดียวกัน) การพเนจรของเซนงมีเส้นทางครอบคลุมทั่วทั้งดินแดนยุโรปกับตลอดแอฟริกาตอนเหนือ และสิ้นสุดลงเมื่อเขาตัดสินใจกลับคืนสู่เมืองบรูจส์อันเป็นมาตุภูมิ

ตัวละครเอกของนวนิยายเรื่อง*เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์* มีชื่อว่านาธานาแอล (Nathanaël) แม้จะมีชาติกำเนิดเป็นเพียงคนธรรมดาสามัญในครอบครัวช่างไม้ที่อาศัยอยู่ในนิคมชาวดัตช์ที่เมืองกรีนิช (Greenwich) บนเกาะอังกฤษ แต่วิถีชีวิตของนาธานาแอลก็เต็มไปด้วยการพเนจรร่อนเร่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าจักรพรรดิเฮเดรียนและเซนงผู้ทรงภูมิรู้ เขาจากบ้านเกิดไปยังโลกใหม่ในทวีปอเมริกา และใช้ชีวิตอยู่บนเกาะแห่งหนึ่งภายหลังจากที่รอดชีวิตจากเรืออับปาง แล้วจึงเดินทางกลับสู่ยุโรปก่อนที่จะจากไปอีกครั้ง เขาใช้เวลาอันแสนสั้นที่เหลืออยู่บนเกาะนอกชายฝั่งทวีปอเมริกาเหนือและจบชีวิตลงที่นั่น

แม้ว่าตัวละครทั้งสามของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์จะมีความเป็นปัจเจกบุคคลที่แตกต่างกันทั้งในด้านชาติกำเนิด สถานภาพ และบุคลิก ทว่าการเดินทางท่องไปใน

โลกกว้างก็ได้ให้ประสบการณ์ชีวิตอันเป็นสากลแก่พวกเขา ทั้งเฮเดรียน เซนง และนาธานาแอล ล้วนได้พบเห็นความขัดแย้งและความแตกแยกทางความคิดที่ทำให้มนุษย์มุ่งทำสงครามเข่นฆ่าประหัตประหารซึ่งกันและกัน ตัวละครทั้งสามต่างได้พบเห็นความเจ็บป่วย ความเสื่อมโทรมของสังขาร และความตายของผู้อื่นเป็นจำนวนมาก ก่อนที่จะเผชิญกับสภาวะนั้นด้วยตนเอง จักรพรรดิเฮเดรียนได้ร่วมรบอยู่ในสมรภูมิที่ผู้คนรบพุ่งฆ่าฟันกันจนบาดเจ็บล้มตายกลาดเกลื่อนมานับครั้งไม่ถ้วน ยิ่งกว่านั้น พระองค์ได้มีโอกาสพบเห็นการเผาตนเองของนักบวชอินเดียผู้หนึ่ง นักบวชผู้นี้แสดงความไม่ไยดีต่อชีวิตอันไม่จีรัง ประสบการณ์ที่ได้พบเห็นทำให้จักรพรรดิเฮเดรียนเริ่มได้คิดว่าความพยายามที่จะสร้างอาณาจักรโรมันให้ยั่งยืนชั่วกัลปาวสานนั้น แท้จริงแล้วก็เป็นไปไม่ได้

> ข้าฯ พลันได้ประจักษ์ว่าการเพ่งพินิจหยั่งลึกนำพาให้เขา [นักบวชอินเดีย] เชื่อว่าทั่วทั้งจักรวาลเป็นแต่เพียงห่วงโซ่แห่งมายาแลความหลงผิด การสำรวมกาย การละวาง แลความตาย เป็นเพียงหนทางเดียวสำหรับเขาที่จะตัดกระแสอันผันแปรแห่งสรรพสิ่งให้พ้นไปได้
>
> (*เมมัวรส์ ดาเดรียง*, หน้า 397)

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เลือกใช้ประวัติศาสตร์ยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นฉากหลังของนวนิยายเรื่อง*เลฟวร์ โอ นัวร์* เหตุการณ์ในท้องเรื่องจึงมีความรุนแรงสอดคล้องกับเหตุการณ์ตามประวัติศาสตร์ อันได้แก่ การทำสงครามแย่งชิงดินแดนระหว่างประเทศฝรั่งเศสกับอาณาจักรโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ (Le Saint-Empire Romain) ความแตกแยกระหว่างคริสต์ศาสนา 2 นิกาย ซึ่งลุกลามกลายเป็นสงครามศาสนาอันยาวนาน ตลอดจนการสังหารหมู่ผู้ที่นับถือนิกายโปรเตสแตนต์ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ กำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้ที่มีความคิดเห็นขัดแย้งและปฏิบัติตัวต่อต้านหรือเป็น "ขบถ" ต่อสถาบันศาสนาอย่างรุนแรง เซนงจึงมีสภาพชีวิตที่เสี่ยงต่อความตายอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งยังได้รู้เห็นการกวาดล้างและลงโทษอย่างโหดร้ายทารุณต่อกลุ่มคนที่ศาลศาสนาลงความเห็นว่าเป็นพวก "นอกรีต" และใน

ฐานะแพทย์ เซนงก็ได้ใกล้ชิดกับคนเจ็บ คนตาย รวมถึงซากศพ ทั้งที่เป็นคนไม่รู้จักและที่เป็นบุคคลสนิทสนมคุ้นเคย ทว่าการตายของบุคคลอันเป็นที่รักและใกล้ชิดย่อมนำมาซึ่งความโศกเศร้าเป็นทุกข์ ด้วยเหตุนี้ เซนงจึงต้องเผชิญหน้ากับมรณกาลของอเลอิเมื่อกาฬโรคคร่าชีวิตของหนุ่มน้อยคนสนิทไป เช่นเดียวกับที่เฮเดรียนต้องรับรู้การฆ่าตัวตายของออง์ติโนอุสด้วยความอาดูรโหยไห้

> "... ข้ารู้ได้ตั้งแต่ปากประตู จากกลิ่นอันน่าสะอิดสะเอียน ปากที่เผยออ้าเพื่อพยายามสูดอากาศพร้อมกับสำรอกน้ำซึ่งไม่ยอมล่วงผ่านคอหอยอีกต่อไปแล้วออกมา และเลือดที่กระอักออกจากปอดซึ่งเป็นโรคร้าย ถึงกระนั้น สิ่งที่เรียกกันว่าวิญญาณก็ยังคงอยู่ รวมทั้งนัยน์ตาแบบสุนัขที่เชื่อมั่นอย่างเต็มเปี่ยมว่านายของมันจะต้องมาช่วย..."
>
> (*เลิฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 649)

การสิ้นชีวิตของอเลอิสร้างความเจ็บปวดรวดร้าวให้แก่เซนงมากเสียจนกระทั่งบังเกิดความรันทดท้อและสูญสิ้นความกระหายใคร่รู้ที่จะแสวงหาวิชาการอื่นใดอีกต่อไป เซนงเริ่มไม่เชื่อมั่นในความรู้ที่ตนมีอยู่ เนื่องด้วยไม่สามารถยื้อยุดชีวิตของอเลอิไว้จากเงื้อมหัตถ์มัจจุราชได้

สำหรับนาธานาแอลในเรื่อง*เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์* ดูเหมือนว่าความตายจะเป็นสิ่งที่เขาคุ้นเคยเกือบตลอดทั้งชีวิต จนอาจกล่าวได้ว่าเขาตายแล้วเกิดใหม่หลายครั้ง[21] หลังจากการทะเลาะวิวาทถึงขั้นคู่กรณีหมดสติชวนให้คิดว่าเสียชีวิตแล้ว นาธานาแอลก็ต้องหลบหนีออกจากบ้านเกิด รอนแรมไปกับเรือเดินทะเลลำหนึ่งและประสบกับอุบัติเหตุเรืออับปาง ทว่าก็รอดชีวิตมาได้ ครอบครัวชาวพื้นเมืองรับเขาไว้ในอุปการะ นาธานาแอลช่วยทำงานหนักในไร่เพื่อตอบแทนบุญคุณ และรับบุตรสาวของครอบครัวนี้เป็นภรรยา เขาได้เห็นเธอต้องทนทุกข์ทรมานกับอาการเจ็บป่วยและตายจากไปเนื่องจากการทำงานหนักและการดำรงชีพอันลำบากยากแค้น เมื่อ

[21] Federica Marino, "Les voyages de Nathanaël ou partir est un peu mourir," ***Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*** No.12 (décembre 1993) : 35.

กลับคืนสู่ยุโรป นาธานาแอลก็ได้ประจักษ์ชัดว่ามนุษย์ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความจำเป็นพื้นฐานเช่นเดียวกัน ต้องทำงานหนักเพื่อการยังชีพ ไม่ว่าผู้นั้นจะใช้ชีวิตบนเกาะห่างไกลความเจริญ หรืออยู่ในเมืองใหญ่ที่สะดวกสบายกว่าก็ตาม ความหวั่นเกรงต่อความไม่มั่นคงในการดำรงชีวิตแตกต่างกันเพียงรูปแบบเท่านั้น คนพื้นเมืองบนเกาะหวาดกลัวภัยธรรมชาติที่คุกคามชีวิตและทรัพย์สินในไร่นา ในขณะที่คนเมืองคุกคามและเอารัดเอาเปรียบกันเองในระบบ "ปลาใหญ่กินปลาเล็ก" ในที่สุด แม้จะรอดตายมาได้หลายครั้ง นาธานาแอลก็เกือบจะสิ้นชีวิตลงด้วยโรคปอดบวม หลังจากได้รับการรักษาพยาบาลจนมีอาการดีขึ้น เขายังรู้สึกอยู่ตลอดเวลาว่าจะมีชีวิตอยู่ต่อไปได้อีกไม่นานนัก («หากว่าความตายจะมีอยู่ที่ใดสักแห่งหนึ่ง ก็คงเป็นภายในปอดของเขานี่เอง» *เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์*, หน้า 991)

แม้ว่านาธานาแอลจะเป็นเพียงผู้ชายธรรมดาคนหนึ่งดังที่ชื่อเรื่องซึ่งอาจแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า "ชายสามัญ" บ่งบอกไว้ และมิได้มีบุคลิกยิ่งใหญ่ดุจเดียวกับจักรพรรดิเฮเดรียน หรือทรงภูมิรู้เฉกเช่นเซนง แต่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ก็ได้สร้างให้ตัวละครนี้เป็นผู้ที่ตระหนักถึงข้อจำกัดของมนุษยภาวะ (la condition humaine) อันเป็นสากลโดยไม่รู้ตัว กระแสชีวิตพานาธานาแอลเลื่อนไหลไปสู่โลกกว้าง ได้รู้ ได้เห็นวิถีมนุษย์ในสถานที่ต่างๆ และเมื่อถึงเวลาอันเหมาะสม เขาก็พร้อมที่จะปลีกตัวไปใช้ชีวิตโดยลำพังอย่างไม่มีห่วงกังวลใดๆ คอยเหนี่ยวรั้งไว้อีกต่อไป

จากการท่องโลกกว้าง ตัวละครทั้งสามได้ประจักษ์ในความจริงประการหนึ่งที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เรียกว่า «ความเป็นจริงของสังขารอันเปล่าเปลือย»[22] ซึ่งหมายถึงสกลภาวะของมนุษย์ทั่วทั้งพิภพ กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นสถานที่แห่งใดหรือในยุคสมัยใด มนุษย์ไม่เพียงแต่มีลักษณะทางกายภาพเหมือนกันเท่านั้น แต่ยังต้องผ่านขั้นตอนต่างๆ ของชีวิตที่คล้ายคลึงกันอีกด้วย ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดความคิดดังกล่าวผ่านคำพูดของเซนงขณะสนทนากับอองรี-มักซิมิเลียง ในเรื่อง *เลิฟวร์ โอ นัวร์*

[22]Patrick de Rosbo, ***Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*** (Paris : Mercure de France, 1972), p.61.

> "(...) ข้าได้รู้โดยพลันว่าความแตกต่างของสภาพภูมิอากาศที่เราให้ความสำคัญกันนักกลับเป็นเพียงเรื่องเล็กน้อยเมื่อเทียบกับความจริงที่ว่า ในทุกแห่งหน มนุษย์ต่างก็มีเพียงสองมือ สองเท้า หนึ่งองคชาติ หนึ่งท้อง หนึ่งปาก และสองตาเช่นกัน"
>
> (*เลิฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 643)

นอกจากการพบเห็นสกลภาวะของมนุษย์ในเส้นทางระหว่างการท่องโลกกว้างแล้ว ตัวละครเอกของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ยังได้มีโอกาสเพ่งพินิจธรรมชาติรอบกาย และรู้สึกประหนึ่งว่ากายตนได้หลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ของเอกภพ ในคืนหนึ่ง ขณะรอนแรมข้ามทะเลทรายซีเรีย เฮเดรียนเอนกายลงบนพื้นทรายและแหงนมองดวงดาวบนท้องฟ้าอันกระจ่างใสและกว้างใหญ่ไร้ขอบเขต พลางรู้สึกหลุดพ้นจากภาระหน้าที่ทั้งมวลราวกับได้ปลดเปลื้อง "เปลือกนอก" แห่งความเป็นจักรพรรดิทิ้งไป เหลือเพียงตัวตนอันแท้จริงที่หลอมรวมเข้ากับแผ่นดินและผืนฟ้าโดยรอบ

> ยามทอดกายนอนหงาย พร้อมเบิกตากว้าง สลัดห่วงกังวลทั้งมวลของมนุษย์ทิ้งไปเพียงชั่วครู่ยาม ข้าฯ ก็ได้ปล่อยตัวไปกับโลกอันสุกสว่างแลกระจ่างใส นับจากเพลาสายัณห์จวบจนยามอรุณ
>
> (*เมมัวรส์ ดาเดรียง*, หน้า 402)

ในนวนิยายเรื่องเอิง *นอมม์ อ็อบสกูร์* ผู้อ่านจะพบฉากหนึ่งซึ่งใกล้เคียงกับในเรื่อง*เมมัวรส์ ดาเดรียง* ภายหลังการเสียชีวิตของฟัว (Foy) หญิงพื้นเมืองซึ่งเป็นภรรยาของเขา นาธานาแอลตัดสินใจเดินทางกลับเมืองกรีนิช เขาได้งานเป็นกะลาสี ขณะอยู่บนยอดเสากระโดงเรือ นาธานาแอลพบว่าตัวเขากำลังอยู่ท่ามกลางจักรวาลอันไพศาล เบื้องบนคือโค้งฟ้า อากาศธาตุ และสายลมรำเพย เบื้องล่างคือท้องทะเลและพลิ้วคลื่น เขาดื่มด่ำกับธรรมชาติโดยเฉพาะในคืนเดือนแรมเป็นพิเศษ ความมืดกลืนร่างของเขาให้สนิทแนบเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับความเวิ้งว้างรอบกาย ความมืดนี้

ไม่มีความหมายเชิงคุกคามหรือก่อให้เกิดความรู้สึกหวาดหวั่นพรั่นพรึง แต่กลับสร้างความใกล้ชิดแนบแน่นกับเอกภพ ณ ที่นั้น มนุษย์ สัตว์ พืช แร่ธาตุ อยู่รวมกันเป็นหนึ่งเดียวและพร้อมสรรพด้วยธาตุทั้งสี่อันได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ

> บางคราเขาก็รั้งรออยู่เบื้องบนโน้น มือและเท้าเกาะเกี่ยวอยู่กับเชือกที่ขึงไว้ ดื่มด่ำกับอากาศและสายลม ในบางราตรี ดวงดาวกระพริบพราววูบไหวอยู่บนฟากฟ้า ส่วนค่ำคืนอื่นๆนั้น ดวงจันทร์เคลื่อนตัวพ้นหมู่เมฆออกมาราวกับสัตว์สีขาวขนาดใหญ่ แล้วกลับเร้นกายหลบลับไป ลางขณะก็ลอยคว้างในความเวิ้งว้างที่ไม่มีสิ่งอื่นใดให้แลเห็น และส่องประกายลงบนระลอกคลื่น ทว่าสิ่งที่เขาชื่นชอบยิ่งกว่าก็คือแผ่นฟ้าดำสนิทที่กลืนกับผืนน้ำอันมืดมิด
>
> (*เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์*, หน้า 961-962)

ตำแหน่งที่ตัวละครอยู่เทียบเท่ากับจุดกึ่งกลางระหว่างน้ำกับฟ้า หรืออีกนัยหนึ่ง นาธานาแอลอยู่ตรงรอยต่อที่เชื่อมโยงจักรวาลไว้ด้วยกัน ด้วยเหตุนี้ ผู้อ่านจึงอาจคิดไปได้ว่าตัวละครกลายเป็นศูนย์กลาง ทว่าตำแหน่งนี้กลับมิใช่การเน้นความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ แต่ชี้ให้เห็นว่านาธานาแอลเป็นแค่เพียง "อณู" หนึ่งท่ามกลางธรรมชาติโดยรอบเท่านั้น

ในเรื่องเลิฟวร์ โอ นัวร์ เหตุการณ์ตอนหนึ่งที่เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างกายมนุษย์กับกายของสรรพสิ่งในจักรวาล ก็คือตอนที่เซนงออกไปเที่ยวเก็บสมุนไพร เขามักพกแว่นขยายติดตัวไปด้วยเสมอ และแว่นขยายอันนี้ก็ได้กลายเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เซนงได้มองเห็นรูปลักษณ์ของนัยน์ตาตนเองอย่างถนัดชัดแจ้ง เซนงเผลอหลับไป เมื่อตื่นขึ้นมา เขาแลเห็นสัตว์รูปร่างประหลาดชนิดหนึ่งคล้ายแมลงหรือสัตว์ที่มีตัวอ่อนนิ่มจำพวกหอยปรากฏอยู่แนบชิดกับใบหน้าของเขา แท้ที่จริงนั้น เซนงมองเห็นดวงตาของตนเองผ่านแว่นขยายที่เขาซบหน้าฟุบลงไปยามหลับ

> เมื่อรู้สึกตัวตื่น เขาคิดว่าได้เห็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่เคลื่อนไหวได้อย่างแปลกประหลาดอยู่ตรงหน้า เป็นแมลงหรือไม่ก็สัตว์จำพวกหอยซึ่งกำลังขยับตัวอยู่ในเงามืด รูปทรงกลม ส่วนที่อยู่ตรงกลางมีสีดำเป็นประกายและฉ่ำชื้น ล้อมรอบด้วยส่วนที่เป็นสีขาวขุ่นแกมชมพู มีเส้นขนเรียงรายตามขอบ แทงออกมาจากเปลือกนุ่มๆ สีน้ำตาลที่มีแนวแยกและเป็นรอยโป่งนูนขึ้นมา
>
> (*เลฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 705)

จากตัวอย่างนี้ เราจะพบว่า มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้ภาษาภาพพจน์ในการพรรณนาเชื่อมโยงดวงตาของเซนงกับตัวแมลงในธรรมชาติ แว่นขยายซึ่งเป็นอุปกรณ์ในการทดลองอันจะนำไปสู่การเรียนรู้โลกภายนอก กลายเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เซนงได้เห็นอินทรีย์ส่วนหนึ่งของตนอย่างใกล้ชิด เซนงจึงเป็นทั้ง "ผู้มอง" และตกเป็น "วัตถุที่ถูกมอง" ในเวลาเดียวกัน ตัวละครได้รู้จักกายภาพของตนและได้ค้นพบว่าร่างกายของตนนั้นเป็น "ทวาร" ที่เปิดสู่การเข้าถึงองค์ประกอบของจักรวาลด้วยเหตุนี้ การรับรู้ผ่านจักษุสัมผัสของตัวละครจึงหมายถึงการมองเห็นสิ่งรอบตัวในเชิงวัตถุธรรม และการเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างองคาพยพของมนุษย์กับรูปกายของสรรพสิ่งในโลก

หลังจากเดินทางท่องโลกมายาวนาน ตัวละครเอกทั้งสามของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ก็ยุติชีวิตร่อนเร่เพื่อเดินทาง "หยั่งลึก" ลงไปในชีวิตของตน (le voyage en profondeur) เมื่ออินทรียสังขารหยุดการเคลื่อนที่ ก็เป็นโอกาสที่ทั้งจักรพรรดิเฮเดรียน เซนง และนาธานาแอล จะได้ปลีกตนออกห่างจากคนรอบข้างและอยู่เพียงลำพัง เพื่อทำความเข้าใจในตนเองให้ถ่องแท้

นวนิยายเรื่อง*เมมัวรส์ ดาเดรียน* เปิดเรื่องด้วยผลการวินิจฉัยพระอาการประชวรของจักรพรรดิเฮเดรียนที่มีพระชนมายุล่วงเข้า 60 พรรษา ภาพลักษณ์ที่ปรากฏมิใช่จอมราชันย์ผู้ปกครองจักรวรรดิโรมัน ทว่าเป็นเพียงชายชราผู้มองเห็นกาลแตกดับของสังขารแห่งตนอยู่เพียงแค่เอื้อม

> ดุจเดียวกับนักเดินทางผู้แล่นเรือลัดเลาะไปตามหมู่เกาะน้อยใหญ่ มองเห็นจุดสว่างกระพริบพราวขึ้นมาในยามสายัณห์ แล้วจึงได้พบแนวชายฝั่งเป็นลำดับ ข้าฯ ก็ได้ประจักษ์ในโฉมหน้ามฤตยูแห่งข้าฯ
>
> (*เมมัวรส์ ดาเตรียง*, หน้า 289)

ในบั้นปลายแห่งชีวิต จักรพรรดิเฮเดรียนทนทุกขเวทนาจากสังขารอันเสื่อมโทรมด้วยวัยและโรคาพยาธิจนปรารถนาที่จะปลิดชีพให้สิ้นไป วรกายที่เคยเป็นเสมือนเพื่อนผู้รู้ใจและผู้รับใช้ที่ซื่อสัตย์ทั้งในการสงคราม การล่าสัตว์ ตลอดจนการบันเทิงเริงรมย์นานา บัดนี้ได้กลับทรยศ ไม่ยอมอยู่ใต้อาณัติให้บงการได้ดังใจหมายอีกต่อไป อินทรียสังขารนี้แปรเปลี่ยน กลายเป็นดั่งอสุรกายที่รอคอยเวลากัดกินผู้เป็นนายแห่งตน

> เมื่อเช้านี้ ข้าฯ ได้คิดขึ้นมาเป็นคราแรกว่ากายของข้าฯ ซึ่งเคยเป็นผู้เฝ้าติดตามที่ซื่อสัตย์ เคยเป็นสหายที่ไว้วางใจได้แลข้าฯ รู้จักดียิ่งกว่าจิตวิญญาณแห่งข้าฯ เอง กลับเป็นได้แต่เพียงอสูรร้ายจอมลวงที่จักเขมือบกลืนผู้เป็นนายในที่สุด
>
> (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 287)

ความชราและโรคภัยไข้เจ็บที่รุมเร้าทำให้เฮเดรียนต้องเก็บตัวอยู่ในตำหนักกลางสระน้ำ ประหนึ่งกักขังตนเองอยู่บนเกาะกลางสมุทร เฮเดรียนใช้โอกาสนี้ทบทวนอดีต เปรียบได้กับการเดินทางย้อนรอยชีวิตเพื่อวิเคราะห์ตนเอง และเมื่อเส้นทางของการรำลึกความหลังดำเนินมาทันกับเวลาในปัจจุบันของการเล่าเรื่องในบทสุดท้ายของนวนิยาย ผู้อ่านก็จะพบว่าตัวละครสามารถยอมรับภาวะของมนุษย์ที่มิอาจหลีกเลี่ยงความเสื่อมของสังขารและความตายได้ จักรพรรดิเฮเดรียนปลงใจไม่ห่วงหาอาลัยในภาระทางโลก ไม่กังวลถึงอนาคตของจักรวรรดิโรมัน เลิกคิดฆ่าตัวตาย และพยายามดำรงสติกับความตระหนักรู้นี้ไว้จวบจนวาระสุดท้ายของชีวิตด้วยความอดทนอันเป็นที่มาของชื่อบทว่า "ปาเซียนเซีย" ("Patientia") มาร์เกอริต

ยูร์เซอนาร์ จบบทประพันธ์เรื่อง*เมมัวรส์ ดาเดรียง* ด้วยวาทะสุดท้ายของตัวละครเอกที่กล่าวเป็นคติว่า «เราจงท้าวล่วงเข้าสู่มรณภาพด้วยความประจักษ์แจ้ง...»[23] (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 515)

หลังการพเนจรร่อนเร่มานานกว่าครึ่งชีวิต โลกของเซนงที่เคยกว้างขวางเท่ากับผืนปฐพีก็กลับหดเล็กลงและแคบเข้าทีละน้อย จนกระทั่งมีพื้นที่เหลือเท่ากับความกว้างของเตียงนอนในห้องคุมขังเท่านั้น การหลีกหนีการตามล่าตัวของศาลศาสนาบังคับให้เซนงต้องใช้ชีวิตอย่างหลบซ่อนในอารามเมืองบรูจส์ ในบทที่มีชื่อว่า "ลาบีม" (L'Abîme) ตัวละครเอกของเรื่อง*เลิฟวร์ โอ นัวร์* พิจารณาอินทรียสังขารของตนที่เปรียบเทียบเป็น «เครื่องจักรมนุษย์» (*เลิฟวร์ โอ นัวร์*, หน้า 689) หรือ «อาณาจักรที่มีขอบเขตไม่เกินไปจากผิวหนังนี้ซึ่งเราเชื่อว่าเราเป็นเจ้าผู้ปกครอง แต่กลับเป็นที่กักขังเราไว้ให้เป็นนักโทษ» (*เรื่องเดียวกัน*, หน้าเดียวกัน) ระหว่างการเพ่งพินิจลึกลงไปในองคาพยพของตน เซนงก็ได้ตระหนักว่าไม่ว่ามนุษย์จะมีรูปลักษณ์ภายนอกผิดแผกกันเพียงใด ทว่าภายในเรือนกายนั้นย่อมเหมือนกันหมด ธาตุขันธ์ของมนุษย์ประกอบด้วยดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของโลกธาตุ กายมนุษย์ก็คือรูปย่อ (le microcosme) ของกายจักรวาล (le macrocosme) ตัวละครเอกของเรื่อง *เลิฟวร์ โอ นัวร์* ได้ประจักษ์แจ้งว่า «*เอกัตตาแลมหัตตาสถิตในข้าฯ*»[24] (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 699)

เมื่อเข้าถึงความเป็นสากลของชีวิตมนุษย์ ทุกสิ่งก็หมดความหมาย ไม่มีอะไรสำคัญกว่าอะไรอื่นทั้งสิ้น เซนงหมดความผูกพันกับชีวิต ละวางอดีต ปัจจุบัน

---

[23] เป็นที่น่าสังเกตว่า สำนวน «ด้วยความประจักษ์แจ้ง» นี้ปรากฏอยู่เสมอในผลงานของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ และกลายเป็นสำนวนที่มักอ้างถึงเป็นประจำในแวดวงผู้ศึกษางานประพันธ์ของเธอ ต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสใช้ว่า «les yeux ouverts» หนังสือรวมบทสัมภาษณ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ที่ให้สัมภาษณ์มัดธิเยอ กาเลย์ ก็มีชื่อหลักว่า ***Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*** หรือในข้อความที่จักรพรรดิเฮเดรียนกล่าวถึงรูปลักษณ์ของตนเอง ผู้ประพันธ์ก็ใช้สำนวนใกล้เคียงกันว่า «ces yeux grands ouverts» (*เมมัวรส์ ดาเดรียง*, หน้า 388) ข้อความนี้แปลตามรูปศัพท์ได้ว่า « ดวงตาเบิกกว้าง» ซึ่งใช้ในงานประพันธ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ในความหมายว่า «การมีความเข้าใจกระจ่างแจ้ง หรือการรู้เท่าทันความเป็นไปของโลกและชีวิต»

[24] ข้อความในต้นฉบับใช้ว่า «*Unus ego et multi in me.*»

และอนาคต สำนึกแต่เพียงว่าตนนั้นกำลัง "สลายร่าง" ไปดุจเดียวกับ «ละอองธุลีที่ปลิวไปกับสายลม» (*เรื่องเดียวกัน*, หน้า 702) ในขั้นนี้ อาจเทียบได้กับการแปรเป็นธาตุสีดำ (l'œuvre au noir) ในกระบวนการเล่นแร่แปรธาตุ[25] ซึ่งเป็นที่มาของชื่อนวนิยายว่า ***L'Œuvre au noir***

ในเรื่อง*เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์* การใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวบนเกาะที่เกือบจะร้างผู้คนทำให้นาธานาแอลรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสรรพสิ่งในธรรมชาติรอบกาย เขาค้นหาโพรงสำหรับซุกตัวเฉกเช่นสัตว์บาดเจ็บที่ใกล้ตาย และรอคอยวาระสุดท้ายอย่างสงบ ในไม่ช้า ร่างที่ไร้ชีวิตของเขาก็จะแตกสลายแล้วรวมกับธาตุดิน ไม่แตกต่างจากซากพืชและซากสัตว์ทั้งหลายที่ทับถมพื้นโลกมาเป็นเวลายาวนาน

> ในที่สุด เขาก็มาถึงโพรงที่ค้นหาอยู่ พุ่มไม้ขึ้นกระจัดกระจายไปทั่ว เป็นที่ให้นกมาอาศัยและทำรังในฤดูใบไม้ผลิ (...) เขาล้มตัวลงนอนอย่างระมัดระวังบนหญ้าสั้นๆ ใกล้กับพุ่มไม้กอหนึ่งที่ช่วยกำบังลมให้ (...) เขาคิดคำนึงไปว่า หากบังเอิญได้ตายไปในสภาพนี้ เขาก็คงจะหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ทุกประการของสังคมมนุษย์เป็นแน่แท้
>
> (*เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์*, หน้า 1041)

การที่นาธานาแอลจบชีวิตในโพรงสัตว์มิใช่การทำลายศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ด้วยการเหยียดตัวละครลงเท่ากับสัตว์เดรัจฉาน แต่แท้จริงแล้ว นาธานาแอลได้ "สลายตัวตน" ด้วยการปล่อยวางความยึดมั่น ความผูกพันต่อโลกและสังคมอย่างเป็นเรื่องสามัญ แล้วคืนสู่ธรรมชาติ หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับจักรวาลที่โอบล้อมอยู่

---

[25] กระบวนการเล่นแร่แปรธาตุมี 3 ขั้นตอน ได้แก่ การแปรธาตุเป็นสีดำ (l'œuvre au noir) สีขาว (l'œuvre au blanc) และสีแดง (l'œuvre au rouge) ตามลำดับ ก่อนที่จะได้เป็นธาตุอันบริสุทธิ์ที่สุด (le Grand Œuvre) ซึ่งมีความหมายเชิงปรัชญา เปรียบเทียบได้กับการเป็นมนุษย์ผู้มีความสมบูรณ์พร้อมอย่างที่สุด กระบวนการทั้งสามจึงมีความหมายเท่ากับขั้นตอนต่างๆ อันนำไปสู่การบรรลุสภาวะดังกล่าว การแปรเป็นธาตุสีดำได้แก่การ "ฟอกสังขาร" หรือการดับ "ไฟกิเลส" ให้สิ้น การแปรเป็นธาตุสีขาวคือการ "ฟอกวิญญาณ" หรือการชำระจิตให้บริสุทธิ์ และการแปรเป็นธาตุสีแดงหมายถึงการเกิด "พุทธิปัญญา" หรือการรู้แจ้ง ดู Serge Hutin, ***L'Alchimie*** (Paris : Presses Universitaires de France, 1951), pp.80-90.

รอบกาย เมื่อไม่มีแบบแผนต่างๆ ของสังคม คนหรือสัตว์ก็มีฐานะเท่ากับสิ่งมีชีวิตบนโลกใบนี้เท่าเทียมกัน ตัวละครเอกของนวนิยายเรื่อง*เอิง นอมม์ อ็อบสกูร์* บรรลุถึงภาวะดังกล่าวนี้ การตายจึงเป็นการปล่อยวาง สลัดทิ้งซึ่ง "เปลือกนอก" ทั้งมวล ไม่อาลัยไยดีในร่างกายที่จะกลายเป็นเพียง "ซาก" หนึ่งเท่านั้น

ตัวละครของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ต่างก็เรียนรู้ว่าการแบ่งแยกเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ และวิถีชีวิตที่แตกต่างไปจาก "ตัวเรา" ทำให้มนุษย์สร้างความเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน มองเห็น "คนอื่น" เป็นศัตรู และสามารถจับอาวุธเข้าประหัตประหารล้างผลาญกันได้โดยไม่คำนึงว่าต่างก็เป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์เช่นเดียวกัน ทั้งจักรพรรดิเฮเดรียน เซนง และนาธานาแอล ล้วนได้ตระหนักว่า กายของตนนี้เป็นเพียง "ทางผ่าน" ปราศจากความยั่งยืน ต้องเปลี่ยนแปลง มีการแตกดับ สูญสลาย และเกิดใหม่ หมุนเวียนเป็นวัฏจักรไม่มีที่สิ้นสุด โดยนัยดังกล่าว ความตายจึงไม่ใช่ "ทางตัน" ที่แสดงถึงความไร้แก่นสารของชีวิต หากแต่เป็นขั้นตอนที่นำไปสู่การหลอมรวมกับเอกภพ การยอมรับสภาวะที่จำกัดของมนุษย์ทำให้ตัวละครสามารถมองข้ามความขัดแย้งทั้งหลาย ละวางความผูกพันใน "ตน" และยอมรับในความแตกต่างที่มีอยู่ระหว่างกันทว่าก็เท่าเทียมกันในความเป็นมนุษย์โลก ทำให้สามารถดำรงชีวิตอย่างกลมกลืนกับธรรมชาติและสรรพชีวิตรอบตัว เพราะรู้ว่าแท้จริงแล้ว ต่างก็มี*เอกภาวะ*อันเป็นสากลด้วยเป็นองค์ประกอบของจักรวาลดุจเดียวกัน

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ อาศัยแก่นเรื่อง "กาย" เป็นสื่อถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง*สกลภาวะ*อย่างแยบยลและงดงามอันแสดงถึงโลกทัศน์ที่ลึกซึ้ง ความรอบรู้ และศิลปะการประพันธ์ชั้นยอดของนักเขียน โลกนวนิยายของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เสนอตัวละครที่อยู่ในยุคสมัยต่างกัน มีชาติกำเนิดและวิถีชีวิตแตกต่างกัน แต่ละคนยึดมั่นในความเป็นปัจเจกบุคคลซึ่งนำไปสู่ปัญหาขัดแย้งทั้งในจิตใจตนเองและกับผู้อื่น ตัวละครเอกพยายามแสวงหาแก่นแท้ของตนด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับ "คนอื่น" และโลกโดยผ่านอินทรียสัมผัส อาศัยความรักในรูปแบบต่างๆ เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจคนอื่นและส่งผลให้รู้จักตนเองดียิ่งขึ้น อีกทั้งพยายามท่องเที่ยวไปในโลกกว้างเพื่อเรียนรู้โลกและตนเอง แต่ในที่สุด ก็พบว่าคำตอบทั้งมวลที่แสวงหาอยู่นั้น

พบได้ในกายของตนนี้เอง ตัวละครจึงหันมาพิจารณาอินทรียสังขาร และค้นพบว่าเรือนกายของตนก็มีสภาวะไม่แตกต่างจากสรรพสิ่งรอบตัวอันได้แก่ สัตว์ พืช ทรวด หิน ดิน ทราย องคาพยพของมนุษย์ประกอบด้วยธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ที่รวมตัวกันเป็นโลกธาตุ ด้วยเหตุนี้ มนุษย์จึงมิได้มีความสำคัญมากเกินกว่าการเป็นเพียงอณูหนึ่งของจักรวาลอันกว้างใหญ่ไพศาล ความรู้แจ้งเห็นจริงเช่นนี้ทำให้ตัวละครของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ละวางความผูกพันในอัตลักษณ์ของ "ตน" และบรรลุสภาวะ "สากล" ได้ในที่สุด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

วรุณี อุดมศิลป์. โลกแห่งกาย โลกของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์. ใน **เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติเรื่อง "ภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส" ครั้งที่ 8** จัดโดยภาควิชาภาษาตะวันตก สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 18-19 ตุลาคม 2544.

Bachelard, G. ***La poétique de la rêverie***. Paris : Presses Universitaires de France, 1951.

Benoit, Cl. Valeurs symboliques et culturelles dans l'itinéraire méditerranéen de Marguerite Yourcenar avant 1940. In C. Faverzoni (éd.), ***Marguerite Yourcenar et la Méditerranée***, pp.13-20. Clermont-Ferrand : Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995.

Berthelot, A. Αγαπη ou *amiticia* : Zénon face au Prieur des Cordeliers. In J.-Ph. Beaulieu, J. Demers et A. Maindron (éds.), ***Marguerite Yourcenar. Écriture de l'Autre***, pp.63-71. Montréal : XYZ, 1997.

Blot, J. ***Marguerite Yourcenar***. Paris : Seghers, 1971.

Carrière, J.-Cl. ***La littérature gréco-romaine, anthologie historique***. Paris : Nathan, 1994.

Cunliffe, B. ***Rome et son empire***. Turin : Inter-Livres, 1994.

Doré, P. Affinités helléniques : l'éros au masculin dans *Le Coup de grâce* et *Mémoires d'Hadrien*. ***Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*** No.20 (décembre 1999) : 85-98.

Favre, Y.-A. Conscience du sacré et sacré de la conscience dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. In Rémy Poignault (éd.) ***Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar***, pp.21-28. Tours : S.I.E.Y., 1993.

Foucault, M. ***Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs***. Paris : Gallimard, 1984.

Girou Swiderski, M.-L. Le couple triadique et la mort dans *Le Coup de grâce*. In J.-Ph. Beaulieu, J. Demers et A. Maindron (éds.), ***Marguerite Yourcenar. Écriture de l'Autre***, pp.211-219. Montréal : XYZ, 1997.

Grateloup, L.-L. ***Anthologie philosophique***. Paris : S.P.I., 1981.

Gontier, F. ***La Femme et le couple dans le roman***. Paris : Klincksieck, 1976.

Hutin, S. ***L'alchimie***. Coll.Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 1951.

Lachet-Lagarde, M. Les signes de la main. In Elena Real (éd.), ***Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie***, acte du II colloque international, València, octobre 1986, pp.71-80. València : Universitat de València, 1988.

Marino, F. Les voyages de Nathanaël ou partir est un peu mourir. ***Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*** No.12 (décembre 1993) : 33-43.

Rosbo, P. de. ***Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar***. Paris : Mercure de France, 1972.

Udomsilpa, W. ***La poétique du corps dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar***. Thèse de Doctorat, Département des Langues Occidentales, Université Chulalongkorn, 2000.

Yourcenar, M. ***Les Yeux ouverts, Entretiens avec Matthieu Galey***. Paris : Le Centurion, 1980.

Yourcenar, M. ***Œuvres romanesques***. Coll.Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1982.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย