

ชุดศึกษาวิจัย

วิวัฒนาการ
วรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม

日本戦後文学

อาทร พึ่งธรรมสาร

วิวัฒนาการวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม

อาทร พงษ์ธรรมสาร

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Evolution of Postwar Japanese Literature

Arthorn Fungthammasarn

The publication of this book
was done under the auspices of

The Japan Foundation

A Joint Translation Project : The Foundation for
the Promotion of Social Sciences and
Humanities Textbooks Project

ชื่อเรื่อง : วัฒนาการวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม

ชื่อผู้แต่ง : อาทร พงษ์ธรรมสาร

พิมพ์ครั้งที่ : 1

ปีที่พิมพ์ : 2528

จำนวนพิมพ์ : 2,000 เล่ม

จัดพิมพ์โดย : ศูนย์ญี่ปุ่นศึกษา สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



มูลนิธิญี่ปุ่น



โครงการแลกเปลี่ยน-ญี่ปุ่น : มูลนิธิโครงการตำรา
สังคมศาสตร์และมานุษยศาสตร์

สถานที่พิมพ์ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โทรศัพท์ 2241350

ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา : อรุณี อินทรสุขศรี

คำนำของสถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา

สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา เป็นหน่วยงานใหม่ที่ได้รับการจัดตั้งให้เป็นส่วนราชการหนึ่งของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา ลงวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2527 มีวัตถุประสงค์หลักคือ ส่งเสริมให้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัยในปัญหาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาทิ ญี่ปุ่น จีน และเกาหลี รวมทั้งประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชียที่เกี่ยวข้องและมีผลกระทบต่อประเทศไทย นอกจากนี้ ยังสนับสนุนการเรียน การสอน ทางด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมทั้งเผยแพร่ความรู้และผลงานวิจัย ส่งเสริมความสัมพันธ์และความเข้าใจอันดีระหว่างสถาบันต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการประสานความร่วมมือทางวิชาการ และที่สำคัญก็คือ ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านต่าง ๆ ของประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และที่เกี่ยวข้องกับประเทศไทย เพื่ออำนวยความสะดวกต่อหน่วยงานของรัฐบาลและภาคเอกชน และช่วยเสริมสร้างความเข้าใจอันดี ระหว่างประเทศไทยกับประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา ประกอบด้วยโครงการญี่ปุ่นศึกษา โครงการจีนศึกษา และโครงการเกาหลีศึกษา ซึ่งแต่ละโครงการมีแผนการดำเนินงานที่เน้นการศึกษาในรายละเอียดทางด้านต่าง ๆ ของแต่ละประเทศอย่างลึกซึ้ง

สถาบันฯ มีนโยบายส่งเสริมการจัดพิมพ์หนังสือ ตำราทุกประเภท ทั้งที่เป็นงานเขียนขึ้นใหม่ งานวิจัย งานแปล งานเรียบเรียง และงานเขียนอื่น ๆ ที่มีคุณค่าเกี่ยวกับการศึกษาด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ ยังจัดพิมพ์วารสารและนิตยสารทั้งที่มีลักษณะเป็นวิชาการและกึ่งวิชาการ สถาบันฯ ตระหนักว่าขอบข่ายของผลงานวิชาการทางด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในประเทศไทยยังมีอยู่จำกัด จึงมุ่งส่งเสริมผลิตหนังสือและสิ่งพิมพ์ ที่มีคุณภาพดีให้มากยิ่งขึ้น เพื่อช่วยเผยแพร่ความรู้ด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ให้กว้างขวางขึ้น

สถาบันฯ ได้จัดพิมพ์หนังสือที่มีประโยชน์หลายเล่ม เช่น มุ่งสู่วิทยาการ การพัฒนาการเศรษฐกิจของญี่ปุ่น : บทเรียนที่น่ารู้ และญี่ปุ่นกับอาเซียน เป็นต้น นอกจากนี้ ยังจัดพิมพ์วารสารวิชาการไทย-ญี่ปุ่นศึกษา และนิตยสารตะวัน ออกประจำราย 3 เดือนอีกด้วย สถาบันฯ มีแผนขยายงานด้านการพิมพ์หนังสือให้ครอบคลุมสาขาวิชาต่าง ๆ ให้ครบทุกประเภทต่อไป

สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มีเจตนารมณ์ที่จะดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ทุกด้าน แม้จะประสบอุปสรรคนานัปการ อาทิ ด้านทุนรอน ฯลฯ แต่คณะกรรมการสถาบันฯ ก็พยายามร่วมมือกันดำเนินงานของสถาบันฯ ให้เกิดประโยชน์ และรับใช้สังคมและประเทศชาติให้ได้มากที่สุด

หนังสือเรื่อง “วิวัฒนาการวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม” ของ ผศ. อาทร พึ่งธรรมสาร ที่จัดพิมพ์ครั้งนี้เป็นตำราประกอบการเรียน การสอน ที่จะช่วยให้ผู้อ่านได้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม สถาบันฯ ขอขอบคุณ ผศ. อาทร พึ่งธรรมสาร ที่ได้ใช้ความวิริยะอุตสาหะจนทำให้หนังสือเล่มนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และขอขอบคุณมูลนิธิญี่ปุ่น และโครงการแลกเปลี่ยน-ญี่ปุ่นของมูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมานุษยศาสตร์ ได้ให้การสนับสนุนในการจัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ด้วยความตั้งใจที่จะส่งเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ปุ่นให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

คณะกรรมการสถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษาหวังว่าหนังสือเล่มนี้คงเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านทั่วไป และได้รับผลสมความมุ่งหมายของหน่วยงานที่สนับสนุนการจัดพิมพ์ครั้งนี้ สถาบันฯ ยินดีน้อมรับคำแนะนำจากท่านผู้อ่านทุกท่าน

เพ็ชร สุมิตร

(ศาสตราจารย์ เพ็ชร สุมิตร)

ผู้อำนวยการสถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา

คำนำของผู้เขียน

หนังสือเล่มนี้เป็นงานเขียนจากการไปทำวิจัยในเรื่อง “วรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2” ที่มหาวิทยาลัยวาเซดะ ในปี 1980-1981 ของผู้เขียนด้วยทุนมูลนิธิญี่ปุ่น (The Japan Foundation) ประเด็นหลักของหนังสือเล่มนี้คือ ต้องการแนะนำวรรณกรรมหลังสงครามของญี่ปุ่นในเชิงวรรณกรรมวิเคราะห์โดยใช้งานประพันธ์ประเภทนวนิยายที่สำคัญ ๆ ของแต่ละช่วงที่แต่งหลังสงครามเป็นหลัก ส่วนบทที่ 3 เป็นการแนะนำวรรณกรรมชนชั้นกรรมมาชีพของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นประเภทวรรณกรรมในช่วง 1915-1936 แต่เนื่องจากการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมมาชีพ ในช่วงนั้นมีผลต่อการกำเนิดวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” จึงได้แนะนำวรรณกรรมชนชั้นกรรมมาชีพไว้ในบทนี้ เพื่อให้เห็นผลกระทบที่มีต่อการกำเนิดของวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และเพื่อให้เห็นภาพต่อเนื่องของการวิวัฒนาการของวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์กับการวิวัฒนาการของสังคมญี่ปุ่นก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในเล่มนี้ไม่ได้ลำดับงานประพันธ์ต่าง ๆ ที่แต่งหลังสงครามเรียงมาจนถึงปัจจุบันในลักษณะของประวัติศาสตร์คดีญี่ปุ่น สำหรับผู้ที่ต้องการทราบข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์วรรณคดีสมัยใหม่ของญี่ปุ่นนั้น สามารถหาอ่านได้จาก “นวนิยายสมัยใหม่” และ “นวนิยายปัจจุบัน” เป็นหนังสือที่ครอบคลุมประวัติวรรณคดี ตั้งแต่สมัยเมจิจนถึง 1968 เป็นหนังสือที่แต่งโดย Nakamura Mitsuo ซึ่งผู้เขียนกำลังทำการแปลเป็นภาษาไทย คาดว่าจะแล้วเสร็จในปี 1986

ผู้เขียนขอถือโอกาสนี้ขอบคุณมูลนิธิญี่ปุ่น (The Japan Foundation) และโครงการแปลไทย-ญี่ปุ่น ของมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมานุษยศาสตร์ที่สนับสนุนการพิมพ์ครั้งนี้ ส่วนบุคคลที่ลืมเสียไม่ได้คือ Professor Takemori Tenyu ที่เป็นอาจารย์สอนวิชาวรรณคดีญี่ปุ่น ที่มหาวิทยาลัย Waseda ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในการทำวิจัยครั้งนี้

ผู้เขียนหวังว่าหนังสือเล่มนี้คงเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามบ้าง หากมีข้อผิดพลาดใด ๆ ผู้เขียนขอน้อมรับคำติชมเพื่อจะได้ปรับปรุงแก้ไข และให้งานเขียนของตัวเองในอนาคตมีคุณภาพมากขึ้น

อาทร พงษ์ธรรมสาร

สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

มีนาคม 2528

- หมายเหตุ 1. การอ่านชื่อคนในเล่มนี้ นามสกุลมาก่อนชื่อ
2. ตักรากที่ใช้ในเล่มเป็น ค.ศ.

สารบัญ

	หน้า
บทที่ 1 ลักษณะวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติใหม่ ๆ	1
- 1. ภูมิหลัง	1
- 2. สภาพวงการประพันธ์ตอนสงครามยุติ	2
- 3. งานประพันธ์ของกลุ่มมองโลกในแง่ร้าย (Decadence)	8
- ซากางุชิ อังโระ (1906-1955)	9
- คาไซ โอซามุ (1909-1948)	11
บทที่ 2 บทบาทของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” และ “กลุ่มหลังสงคราม”	17
- กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่	18
- นากาโนะ ชิเงฮารุ (1902-1979)	18
- มียาโมโต้ ยูริโกะ (1899-1951)	21
- กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่	27
- กลุ่มหลังสงคราม	29
บทที่ 3 วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น	32
บทที่ 4 โนม่า ฮิโรชิ กับ “ภาพมืด” และ “จันทร์แดงบนใบหน้า”	52
- ภาพมืด (Kurai E 1946)	55
- ลีลาการประพันธ์	57
- ทิฐิ (Ego) ของตัวละครเอก	58
- วัตถุประสงค์ในการแต่ง “ภาพมืด”	60
- การกิจของปัญญาชน	61
- ปัญหาและทางออกของนักแปรพักตร์ (Tenko)	62
- จันทรแดงบนใบหน้า (1947)	66
- ชีวิตใหม่ : ความหวังและอุปสรรค	68
บทที่ 5 อุเมซากิ ฮารุโอะ กับ “ซากุระจิม่า”	72
- ลีลาการประพันธ์	74
- สงคราม มรณะ และชีวิตใหม่	75
บทที่ 6 ซึอินา วินโซ กับ “งานเลี้ยงยามดึก”	80
- ปรัชญาความคิด : ผลผลิตแห่งยุคสมัย	86

	หน้า
บทที่ 7 โอโอะกะ โซเฮอิ กับ “บันทึกของเซลอยคึก” และ “ไฟลามทุ่ง”	94
– บันทึกของเซลอยคึก (Furyoki)	95
– ไฟลามทุ่ง (Nobi)	102
บทที่ 8 ทาเคตะ ไทจุน กับ “คนส่วนเกิน” และ “ตะไคร้เรืองแสง”	107
– คนส่วนเกิน (1947)	111
– ตะไคร้เรืองแสง (1954)	114
บทที่ 9 มิซึมา ยูกิโอะ กับ “คำสารภาพของหน้ากาก” “คินคาคุจิ” และ “รักด้วยเลือด”	119
– คำสารภาพของหน้ากาก	124
– คินคาคุจิ (1956)	128
– วิเคราะห์ “คินคาคุจิ”	134
– แง่คิดจาก “คินคาคุจิ”	137
– รักด้วยเลือด (ยูโคคุ 1960)	138
บทที่ 10 อาเบ โอบิ กับ “กำแพง” และ “สตรีบนเนินทราย”	141
– กำแพง (1951)	144
– สตรีบนเนินทราย (1962)	151
– หนึ่งชีวิตที่จำเริญาเบื่อ	154
– ความหมายใหม่ในความจำเริญ	156
บทที่ 11 นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3 (Daisan on Shinjin)	160
– ยาสึโอะกะ โซทาโร	164
– โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ และ “ท่าฝน”	168
– โคจิมา โนบุโอะ	171
– เอนโด ชิวซากุ	172
– โซโน อายาโกะ	176
บทที่ 12 ยุคหลัง “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3”	177
– อิชิฮาร่า ชินทาโร กับ “ฤดูแห่งความรุนแรง” (1955)	178
– ฟูกาซาว่า ชิชิโร กับ “สุดทางที่นารายาม่า” (1956)	181
– ไคโค ทาเกชิ	185
– โอเอ เคนซาบุโร	187
– นักประพันธ์สตรี	188
บทที่ 13 บทสรุป	190

บทที่ 1

ลักษณะวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติใหม่ ๆ



สภาพโตเกียวที่ถูกทิ้งระเบิด

1. ภูมิหลัง

อาณาจักรอันยิ่งใหญ่ของชาวอาทิตย์อุทัยได้ถูกทำลายจนพินาศ บาดแผลแห่งความปราชัยได้จารึกไว้ในหัวใจชาวอาทิตย์อุทัยเกือบทุกผู้ทุกนามในวันที่ 15 สิงหาคม 1945 ซึ่งเป็นวันแห่งความปราชัย แต่ขณะเดียวกันก็เป็นวันแห่งการปลดปล่อยของชาวญี่ปุ่นนับร้อยล้านคนที่ถูกริดรอนเสรีภาพ

ในวันที่ 15 สิงหาคม 1945 ญี่ปุ่นที่ได้ขบเคี้ยวในการทำสงครามมานานนับ 10 ปีได้พ่ายแพ้และยอมจำนน

ต่อประเทศสัมพันธมิตรอย่างไม่มีเงื่อนไข ระบบทหารนิยมอันแข็งแกร่งที่ได้ช่วยขยายดินแดนจนญี่ปุ่นมีอาณาจักรอันกว้างใหญ่ไพศาลได้ถูกทำลายลง ทหารอเมริกันหลายแสนคนได้เข้ายึดครองญี่ปุ่น ในนามของประเทศสัมพันธมิตรภายใต้การนำของขุนพลแมคอาเธอร์ ประชาชนชาวญี่ปุ่นนับร้อยล้านที่ถูกริดรอนเสรีภาพในสมัยสงครามได้รับอิสระเสรี นักโทษการเมืองจำนวนหมื่นได้รับการปล่อยตัวจากที่คุมขังให้ใช้ชีวิตได้เยี่ยงเสรีชนทั่วไป จักรพรรดิที่ทรงมีฐานะเป็นเทพเจ้าถูกบังคับให้ประกาศพระองค์ว่าเป็นมนุษย์ธรรมดา ระบบการศึกษาที่มุ่งสร้างคนของชาติให้หลงชาติถูกยกเลิก สิทธิเสรีในการแสดงออกได้รับการส่งเสริม ระบบประชาธิปไตยกำลังได้รับการปลูกฝังและเริ่มออกผลพวงอันงดงาม.....ญี่ปุ่นไม่เคยมีการเปลี่ยนแปลงมหาศาลเช่นนี้มาก่อนเลยนับตั้งแต่มีประวัติศาสตร์ชาติญี่ปุ่นเป็นต้นมา การยุติของสงครามญี่ปุ่นต้องจำนนต่อประเทศสัมพันธมิตรเป็นการพ่ายแพ้สงครามให้แก่ต่างชาติเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ชาติญี่ปุ่น มันเป็นเรื่องที่น่าสลด แต่ก็เป็นเรื่องที่น่ายินดีที่สิทธิมนุษยชนได้รับการประกันเป็นครั้งแรก ผลของการพ่ายแพ้ครั้งนี้ได้ก่อให้เกิดความ

ขัดแย้งกันขึ้นในใจของชนชาติญี่ปุ่นระหว่างความโศกเศร้าที่ต้องปราศในสงครามและความปีติยินดีที่ตนได้รับสิทธิอันพึงมีพึงได้ ตึกรามบ้านช่อง โรงงานอุตสาหกรรม ถนนหนทาง สะพานข้ามแม่น้ำและเชื่อมเกาะเล็กเกาะน้อยต่าง ๆ รวมทั้งวัดวาอาราม โบราณสถานและโบราณวัตถุได้ถูกทำลายไปมากมายจากภัยสงคราม ชาวญี่ปุ่นได้ล้มรสแห่งความหายนะที่เกิดจากระเบิดปรมาณูถึง 2 ลูก บ้านเมืองกลายเป็นถ้ำถ่าน ซากคนกองเป็นภูเขาเลากา คนนับล้านไร้ที่พักพิง คนนับล้านไร้ที่ทำกิน ผู้คนขาดแคลนอาหารที่จะประทังชีพ ขาดแคลนเสื้อผ้าอาภรณ์ที่เตรียมรับความหนาวเหน็บที่กำลังจะมาถึง ชนชาติญี่ปุ่นกำลังจะผ่านการทดสอบครั้งใหญ่ว่าหายนะครั้งนี้จะทำให้ตนพินาศ หรือจะทำให้ตนแข็งแกร่งน่าภูมิใจ ผู้ปกครองบ้านเมืองรีบเร่งหาทางบูรณะชาติ เพื่อให้ชนชาติที่เคยยิ่งใหญ่ของตนอยู่รอดต่อไป

ท่ามกลางความโกลาหลที่ผู้คนไม่ทราบว่าจะอนาคตควรจะเป็นอย่างไรนี้ นักประพันธ์ที่ถูกลิดรอนสิทธิเสรีในการแสดงออกในสมัยสงครามก็ได้รับสิทธิเสรีมากกว่ายุคสมัยใด ๆ ในประวัติศาสตร์ แต่พวกเขาก็คล้ายกับถูกปลดปล่อยออกจากพันธนาการต่าง ๆ ถูกปล่อยให้เผชิญกับชะตากรรมของตัวเอง ให้ประจักษ์กับความหายนะของชาติบ้านเมืองที่เกิดจากภัยสงคราม สงครามที่เกือบจะนำความสิ้นชาติมาสู่ชาวญี่ปุ่น นักประพันธ์ทั้งเก่าและใหม่ได้เริ่มปฏิบัติภารกิจของตนในการแสวงหาความหมายและค่าของชีวิตของตนเองและเพื่อนร่วมชาติที่ตกอยู่ในสภาพอันเลวร้ายหลังสงคราม

2. สภาพวงการประพันธ์ตอนสงครามยุติ

การยุติของสงครามที่ตามมาด้วยการยึดครองของสหรัฐอเมริกาได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในประเทศญี่ปุ่น ทางด้านวงการประพันธ์ก็คือนักประพันธ์มีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกได้อย่างเต็มที่ วารสารทางวรรณกรรมที่ถูกปิดหรือปิดโดยปริยายในสมัยสงครามเช่น 'Shincho' 'Bungei' 'Chuokoron' 'Kaiso' และ 'Bungei Shunju' ซึ่งเป็นวารสารวรรณกรรมที่สำคัญ ๆ ได้รับการพิมพ์ออกสู่สายตาผู้อ่านอีกครั้งหนึ่ง และมีวารสารทางวรรณกรรมใหม่ ๆ เช่น 'Shinsei' 'Tenbo' 'Ningen' 'Sekai' 'Shin Nihon Bugaku'¹ (วรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่) 'Kindai Bungaku'² (วรรณกรรมสมัยใหม่) และ 'Gunzo' เป็นต้น ออกสู่สายตาของผู้อ่าน การออกวารสาร

¹ เป็นวารสารที่จัดทำโดยกลุ่มนักประพันธ์ที่เคยฝากใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ก่อนและสมัยสงคราม แต่ส่วนใหญ่ได้เปลี่ยนมานิยมประชาธิปไตย

² เป็นวารสารที่จัดทำโดยบุคคลที่เติบโตในช่วงที่ลัทธิคอมมิวนิสต์กำลังเป็นแฟชั่นและเฟื่องฟูหรือกำลังจะเสื่อมในญี่ปุ่น บุคคลที่จัดทำวารสารกลุ่มนี้ประกอบด้วยนักวิจารณ์และนักประพันธ์ พวกเขามีส่วนกำหนดแนวทางวรรณกรรมในช่วงแรก ๆ หลังสงครามญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า "กลุ่มหลังสงคราม"

ใหม่ ๆ และวารสารที่ถูกปิดไปได้มีโอกาสออกสู่สายตาผู้อ่านอีกครั้งก็เป็นการเปิดเวทีให้นักประพันธ์ได้มีที่ลงผลงานประพันธ์ของตัวเอง และงานประพันธ์ที่ได้ตีพิมพ์ตามวารสารหรือนิตยสารก็ได้รับการจัดเป็นวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม ในที่นี้จะขอทำความเข้าใจคำว่าวรรณกรรมหลังสงครามเล็กน้อยเพื่อความสะดวกในการแนะนำวรรณกรรมชนิดต่าง ๆ ที่ปรากฏหลังสงคราม

เมื่อกล่าวถึงวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามแล้ว มักจะก่อให้เกิดการถกเถียงกันอยู่เสมอว่า “หลังสงคราม” นั้นหมายถึงช่วงไหน ปัจจุบันยังถือว่าเป็นหลังสงครามหรือเปล่า นักวรรณกรรมญี่ปุ่นบางคนให้ความเห็นว่า วรรณกรรมหลังสงครามควรจะหมายถึงวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในช่วงไม่กี่ปีหลังสงครามยุติ เพราะงานเขียนเหล่านั้นได้สะท้อนสภาพชีวิตผู้คน ค่านิยม สภาพสังคม ฯลฯ ที่ได้รับผลกระทบจากการทำและแพ้สงครามโลกครั้งที่สองโดยตรง เมื่อประเทศได้รับการบูรณะและสิ่งต่าง ๆ ได้รับการฟื้นฟู จนร่องรอยของสงครามค่อย ๆ หดไปแล้ว ก็เป็นการสิ้นสุดของ “หลังสงคราม” (โดยเฉพาะความหมายทางวรรณกรรม) เพราะปัจจัยที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมที่จะสะท้อนสภาพดังกล่าวได้หมดไปแล้ว ผู้ที่มีทัศนคติเช่นนี้ให้ความเห็นว่า คำว่าวรรณกรรมหลังสงครามควรเป็นงานประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์สะท้อนลักษณะสังคมที่ยังปรากฏร่องรอยของสงครามและสภาพจิตของผู้คนที่อยู่ในสภาพเหล่านั้น คนกลุ่มนี้เห็นว่างานเขียนใด ๆ ในช่วง 1945-1950 ที่มีลักษณะดังกล่าวควรจัดเป็นวรรณกรรมหลังสงคราม และเนื่องจากปี 1950 เป็นปีที่เกิดสงครามเกาหลี สงครามที่เป็นปัจจัยอันสำคัญที่ทำให้เศรษฐกิจญี่ปุ่นได้มีโอกาสฟื้นตัวอย่างรวดเร็ว บางคนในกลุ่มนี้จึงจัดงานประพันธ์หลังสงครามยุติจนถึงปีเกิดสงครามเกาหลีว่าเป็นวรรณกรรมหลังสงคราม นักวรรณกรรมบางคนกลับเห็นว่าวรรณกรรมในช่วงถูกสหรัฐอเมริกายึดครอง (1945-1952) ทั้งหมดควรจัดเป็นวรรณกรรมหลังสงคราม แต่ก็มีคนให้ข้อสังเกตว่าถ้าจัดแบ่งเช่นนั้นแล้วควรจะเรียกว่าวรรณกรรมสมัยยึดครองเสียเลย แต่ศัพท์นี้ให้ภาพพจน์ที่ไม่ดี เป็นคำที่สะท้อนใจชาวญี่ปุ่นมาก ทัศนคตินี้จึงไม่ค่อยได้รับการสนับสนุนมากนัก นอกจากนั้นก็มีนักวรรณกรรมบางคนเห็นว่าวรรณกรรมทั้งหมดที่แต่งตั้งแต่สงครามยุติจนถึงปัจจุบันควรถือเป็นวรรณกรรมหลังสงคราม ทัศนคติเช่นนี้ก็ถูกกล่าวหาว่ากว้างและคลุมเครือเกินไป ทำให้หาเอกลักษณ์ไม่ได้ และเนื่องจากสาเหตุที่ว่ามีความเห็นขัดแย้งกันในบางแง่มุมหาข้อยุติไม่ค่อยได้เช่นนี้ นักวรรณกรรมญี่ปุ่นบางกลุ่มจึงหันไปศึกษาวิวัฒนาการของวรรณกรรม ลักษณะพิเศษของวรรณกรรมบางกลุ่มมากกว่าศึกษาและรวบรวมเป็นประวัติวรรณกรรมหลังสงคราม

นักวรรณกรรมญี่ปุ่นมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการแบ่งช่วงเวลาของวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามแตกต่างกันก็จริง แต่ส่วนใหญ่จะมีความคิดเห็นเกี่ยวกับวิวัฒนาการของวรรณกรรมหลัง

สงครามค่อนข้างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน งานประพันธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น “วิญญาณแห่งยุค” จากนักวรรณกรรมญี่ปุ่นมักจะคล้ายคลึงกัน ฉะนั้นในบทนี้จะแนะนำงานที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น “วิญญาณแห่งยุค” บางเล่มที่ปรากฏหลังสงครามยุคใหญ่ ๆ ที่เป็นงานประพันธ์ของนักประพันธ์มือเก่าที่เคยมีผลงานมาแล้วก่อนหรือสมัยสงคราม พร้อมทั้งกล่าวถึงผลกระทบของสังคมที่ก่อให้เกิดงานเหล่านี้โดยสังเขป

ปรากฏการณ์ทางวงการประพันธ์ของญี่ปุ่นทันทีที่สงครามยุติลงก็คือ การกลับมามีบทบาทของนักประพันธ์มือเก่า (Taika no Fukkatsu) ที่เคยมีผลงานก่อนสงคราม และงานในช่วงสงครามไม่มีโอกาสได้ตีพิมพ์ เพราะพวกเขายังยืนหยัดในอุดมการณ์ตัวเอง ไม่ยอมลดตัวลงไปสร้างงานที่ปลุกปั่นเพื่อนร่วมชาติให้ไปตายเพื่อผู้ปกครองประเทศสมัยสงครามอย่างเช่นนักเขียนบางคน การไม่ยอมถ่อมศีรษะให้แก่ผู้ปกครองนี้ทำให้พวกเขาได้รับการยกย่องว่ามีอุดมการณ์ การกลับมาสู่วงการประพันธ์ของพวกเขาจึงได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่นจากผู้อ่าน งานเขียนบางชิ้นของนักประพันธ์มือเก่าเหล่านี้ก็จะเป็นการระบายความอัดอั้นของตนที่ไม่มีสิทธิ์เสรีในการแสดงออกในสมัยสงครามด้วย เป็นงานที่ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมสำหรับชาวญี่ปุ่นทั่วไปได้ดี เพราะชาวญี่ปุ่นส่วนใหญ่ก็ถูกลิดรอนสิทธิเสรีในรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนักประพันธ์มือเก่าที่มีได้สังกัดกลุ่มความคิดกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเหล่านี้แล้ว นักประพันธ์กลุ่มโพเรทาเรีย (กรรมาชีพ ดุบที่ 3) ที่ได้ต่อต้านสงครามและทหารนิยมอย่างคงเส้นคงวาในสมัยสงครามก็เริ่มคึกคักและมีผลงานปรากฏออกมาประปรายทันทีที่สงครามยุติลง

นักประพันธ์มือเก่าที่กลับมามีบทบาททางวงการประพันธ์มีมากมาย เช่น ชิงะ นาโอย่า (1883-1971) ได้แต่ง “พระจันทร์สีเทา” (Hai Iro no Tsuki) ในปี 1946 ที่สะท้อนให้เห็นถึงความอดอยากและความหดหู่ใจที่ไม่สามารถช่วยเหลือกันได้ของชาวญี่ปุ่นหลังสงคราม ยุติลงใหม่ ๆ มาซามุเนะ ฮาคุโจ ได้แต่งเรื่อง “ภัยสงคราม” (Sensaisha no Kanashimi) ในปี 1946 ที่กล่าวถึงชีวิตตัวเองที่ต้องอาศัยอยู่ในคารุอิซาวากับภรรยา และลูกบุญธรรมหลังสงครามเล็กน้อย เขาไม่อาจกลับ



志賀直哉

ชิงะ นาโอย่า (1883-1971)



正宗白鳥

มาซามุเนะ ฮาคุโจ

1879-1962



นางาอิ คาฟุ

1879-1959

永井荷風



คาวาบาตะ ยาสุนาริ

1899-1972

นักประพันธ์ผู้ได้รับรางวัล
โนเบล สาขาวรรณคดีในปี
1968 จากเรื่อง “เมืองหิมะ”
(Yukiguni) ที่แต่งและ
แก้ไขในช่วง 1935 ถึง 1947
เขามรณภาพในปี 1972

อิบุเซ มาสึจิ

1898-

ผู้แต่งเรื่อง “ฝนดำ”

(Kuroi Ame) ในปี 1965



井伏鱒二

โตเกียวได้เพราะบ้านถูกทิ้งระเบิด ชีวิตแต่ละวันในคารุอิชาว่าต้อง
วุ่นอยู่กับอาหารการกินอย่างเดียว ไม่มีเวลาไปทำอย่างอื่น เขาเรียก
ภรรยาว่า “อ้ายโง่” ภรรยาเขาก็เรียกเขาว่า “อ้ายโง่” เช่นกัน เขา
เลยชักลั่นเลใจว่าใครโง่กันแน่ ชีวิตพวกเขาต้องอยู่กันอย่างกระหมัด
กระหมี่ หากไม่ใช่เพราะมีสงคราม ก็คงไม่ต้องลำบากถึงขั้นนั้น¹
คาวาบาตะ ยาสุนาริ (1899-1972) ที่เคยมีงานดีเด่น มาแล้วก็ได้

¹ (Sorrows of a Warvictim) *Synopses of Contemporary Japanese Literature II 1936-1955*
Kokusai Bunka Shinkokai Tokyo 1970 pp 92-94

แต่งเรื่อง “นกกระเรียนพันตัว” (Senbazuru) ในปี 1949 นางอิคาฟุ (1879–1959) อิบุเซมาสุจิ (1898–) ก็มีงานออกมาประปราย บางเล่มก็เป็นการประณามสงคราม บางเล่มก็สะท้อนความอ้างว้างของชีวิต ส่วน ทานิชากิ จุนอิชิโร (1886–1965) ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่มีงานตีพิมพ์มาตลอดก็ได้มีโอกาสแต่ง “พี่น้องมากิโอะคะ” (Sasame Yuki-Makioka Sisters) ซึ่งเป็นงานชิ้นโบว์แดงที่เขาได้แต่งมาตั้งแต่ 1943 จนจบในปี 1948 เป็นหนังสือที่ชวนให้ใฝ่ฝันถึงอดีตอันรุ่งโรจน์ แต่ก็ทำให้ผู้อ่านต้องตระหนักถึงพลังของวิวัฒนาการของสังคมที่เราจำต้องปรับตัวหรือก้าวให้ทันกับวิวัฒนาการของสังคม เรื่องนี้พูดถึงครอบครัวพ็อคคินในโอซากาที่กำลังประสบปัญหาที่ไม่สามารถรักษาความอบอุ่นและความสงบสุขของครอบครัวแบบฉบับดั้งเดิมของญี่ปุ่นได้ เพราะบุตรสาวทั้ง 4 คนถึงวัยที่จะต้องแต่งงานแล้ว มีการบรรยายนิสัยใจคอของตัวละครซึ่งเป็นบุตรสาวทั้ง 4 อย่างละเอียดตอนพวกหล่อนกำลังมีความรักหรือมีคนมาสู่ขอมีความขัดแย้งกันในใจของตัวละครบางตัวบางคนใฝ่ฝันจะรักษาความอบอุ่นของครอบครัว ไม่อยากจากบ้านไปไหน แต่ก็ทราบดีว่า ถ้าทำเช่นนั้นแม้แต่ทำลายตัวเองจำต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมภายนอกต้องแต่งงาน ต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาวะใหม่ของชีวิต เรื่องนี้ก็ให้คิดเกี่ยวกับความหมายของชีวิต ชีวิตคือการปรับตัวให้เข้ากับวิวัฒนาการของสังคม



ทานิชากิ จุนอิชิโร
(1886–1965)

นักประพันธ์อาวุโสที่ได้กลับมา
มีบทบาทบนวรรณพิภพ
ของญี่ปุ่น เมื่อสงคราม
ได้ยุติแล้ว

นอกจากนักประพันธ์นามกระเดื่องที่มีงานที่เรียกว่าสร้างสรรค์ทะยอยออกสู่บรรณพิภพแล้ว งานประพันธ์ที่เรียกว่า อัตนิยาย (I-novel) ซึ่งเป็นงานประพันธ์แบบฉบับของวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นที่เขียนถึงสภาพชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์เอง และจิตินิยายที่กล่าวถึงสภาพจิตใจของตัวละครภายใต้สภาวะใดสภาวะหนึ่ง ก็เริ่มปรากฏสู่บรรณพิภพเช่นกัน การปรากฏตัวของบรรณพิภพของนักเขียนอาวุโสเหล่านี้อย่างรวดเร็วหลังสงครามยุติใหม่ ๆ เป็นการแสดงออกซึ่งพลังการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์เหล่านั้น พฤติกรรมของพวกเขาก็ได้เป็นเยี่ยงอย่างของนักประพันธ์ใหม่ ๆ งานเขียนของพวกเขาก็ระบายความอัดอั้นที่ถูกกดตันไม่ให้มีการแสดงออกในสมัยสงคราม เป็นการตอบสนองผู้อ่านที่สิทธิเสรีของตัวเองก็ถูกกลืนรอนในสมัยสงคราม พฤติกรรมและงานของนักประพันธ์อาวุโสเหล่านี้ได้กลายเป็นเปลวเพลิงที่จุดเชื้อให้วงวรรณกรรม ทำให้วรรณกรรมมีความคึกคัก และมีนักประพันธ์หน้าใหม่เกิดขึ้นมากมาย

ท่ามกลางการกลับเข้าสู่วงการประพันธ์อย่างคึกคักของนักประพันธ์อาวุโสที่ได้ผลิดงานที่ทรงคุณภาพนั้น ก็มีนักเขียนหน้าใหม่เกิดขึ้น บางคนพยายามพรรณนาสภาพสังคมที่เสื่อมโทรมสังคมที่มีการขายของเถื่อนในตลาดมืด การขายตัวของสตรีญี่ปุ่นที่ไปหลบนอนกับทหารอเมริกัน เพื่อแลกขนมปังในการประทังชีพ และสภาพสังคมอันยุ่งเหยิงในลักษณะต่าง ๆ งานเขียนเหล่านี้มักจะลงต่อเนื่องกันตามหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ เป็นเรื่องที่ไม่สู้ยาวนานนัก งานเขียนเหล่านี้สะท้อนสภาพสังคมใหม่ก็จริง แต่เป็นการสะท้อนที่ผิวเผินและฉาบฉวย ขาดความลุ่มลึก เป็นการกล่าวถึงเรื่องธรรมดาที่เห็น ๆ กันในสมัยนั้น เช่น อดอยาก สิ้นหวัง ขายตัว จีบปล้น คนแก่คนเฒ่าไม่มีคนเหลียวแล ตลาดมืด เป็นต้น เป็นงานประเภท Journalism ที่คล้ายคลึงกับการเสนอข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นงานที่จำเจซ้ำซากที่เรียกว่า Mannerism นักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จในช่วงนั้นและยังมีบทบาทในเวลาต่อมาคือ นิวะ ฟุมิโอะ (1904-) ที่แต่งเรื่อง “วัยซัง”¹ (1947)



丹羽文雄

นิวะ ฟุมิโอะ

1904-

เป็นงานที่กล่าวถึงหญิงชราวัย 86 คนหนึ่ง ความซรภาพทำให้หล่อนเลอะ ๆ เลื่อน ๆ ขอบจักผ้าหรือเสื้อผ้าตัวเองออกเป็นชั้น ๆ ทั้ง ๆ ที่แก่แล้ว แต่เป็นคนเจริญอาหารผิดปกติ กินเท่าไรไม่รู้จักพอ หล่อนซึ่งมีชีวิตยาวนานกว่าลูกสาว ตัวเองต้องกลายเป็นภาระอันหนักอึ้งของหลานที่แต่งงานไปแล้ว พวกหลานจึงพยายามผลักดันภาระให้พี่ ๆ น้อง ๆ เพราะสภาพข้าวยากมากแพงหลังสงครามยุคใหม่ ๆ ทำให้ไม่มีใครสามารถแบกรับภาระเลี้ยงดูยายแก่กินจุคนนี้ได้ เป็นเรื่องที่สะท้อนปัญหาหลายอย่างในช่วงนั้นได้ดี ทั้งยังสอดแทรกให้เห็นความจริงที่ว่า การอยู่รอดของคน ๆ หนึ่งนั้นได้นำปัญหาหรือแม้กระทั่งทายณะมาสู่คนอื่น ๆ อย่างไร

นอกจากนักประพันธ์อาวุโส และนักประพันธ์สมัยนิยมแล้ว กลุ่ม decadence ที่เคยมีผลงานทั้งงานประพันธ์และงาน

¹ วัยซัง นิวะ ฟุมิโอะ เขียน ปิยะจิต ทาแดง แปล เรื่องสั้นญี่ปุ่น 3 อักษร-จุฬา ดำรงการพิมพ์ กรุงเทพฯ 2522 หน้า 268-330 (อมราวดี) แปล ชื่อว่า “วัยไร้รัก, ดุรักด้วยเลือด” สำนักพิมพ์กอไข่ 2523 หน้า 161-218)

วิจารณ์ได้เด่นก่อนและสมัยสงครามมาแล้ว ก็ได้ผลิตงานออกมาหลายชิ้นเช่นกัน เช่น “ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ” (Darakuron) “ทฤษฎีแห่งการตกต่ำภาคผนวก” (1946) และ “ปัญญาอ่อน” ของ ซากางุชิ อังโงะ (1906–1955) นั้น สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตอันน่าสมเพชของชาวญี่ปุ่นหลังสงครามยุติใหม่ ๆ ที่ค่านิยมเก่า ๆ ถูกสภาพความจริงของสังคมทำลาย “ตะวันลับ” (1947) และ “สิ้นความเป็นคน” (1948) ของ คาไซ โอซามุ (1909–1948) ที่สังกัดในกลุ่มนี้ถือเป็นงานที่สามารถสะท้อนให้เห็น “วิญญานแห่งยุค” ในช่วง 2–3 ปีแรกหลังสงครามได้ดี

3. งานประพันธ์ของกลุ่มมองโลกในแง่ร้าย (Decadence)

ในบรรดานักเขียนมือเก่า ๆ ที่ได้นำความศឹกล้มมาสู่วงการประพันธ์อีกครั้งหลังสงคราม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ส่วนใหญ่เป็นนักประพันธ์นามกระเดื่องที่ไม่ค่อยได้สังกัดกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง จิตวิญญานกลุ่มจึงไม่ค่อยเข้มข้นเท่าใดนัก แต่กลุ่ม Decadence มีเอกลักษณ์กลุ่มที่ชัดเจน มีชื่อเป็นภาษาญี่ปุ่นว่า “Buraiha” เป็นกลุ่มที่มีบทบาทค่อนข้างมากบนบรรณพิภพหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติใหม่ ๆ เป็นกลุ่มที่ทำทนายจริยธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่น เป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จในฐานะเป็นนักวรรณกรรมวิจารณ์มากกว่านักประพันธ์ เช่น โอโต เซ (1905–69) ซึ่งเป็นนักวรรณกรรมและนักแปลที่มีผลงานมากมาย งานประพันธ์ของคนกลุ่มนี้ที่ปรากฏก่อนและในช่วงสงครามนั้นไม่โด่งดังเท่าไรนัก ถูกจัดให้เป็นกระแสร่อยทางวรรณกรรม กลุ่มนี้มักจะประณามกฎเกณฑ์ขนบธรรมเนียมของสังคม ไม่ยอมรับอะไรง่าย ๆ ขณะเดียวกันก็ไม่สามารถสร้างสรรค์อะไรใหม่ ๆ ให้ตัวเองและผู้คนได้ยึดเหนี่ยวพึ่งพา ลักษณะเช่นนี้ทำให้นักเขียนในกลุ่มเองขาดเครื่องยึดเหนี่ยวจนแต่ละคนตกอยู่ในสภาพที่น่าสมเพชคล้ายกับว่าโลกนี้ไร้ซึ่งความหวังแล้ว และลักษณะพิเศษเช่นนี้เองกลับทำให้ความคิดและงานประพันธ์ของพวกเขาสะท้อนสภาพสังคมที่มองไม่เห็นความหวังตอนสงครามยุติลงใหม่ ๆ ได้เป็นอย่างดี งานประพันธ์บางชิ้นที่แต่งหลังสงครามจึงประสบความสำเร็จได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีจากผู้ที่หมดอาลัยตายอยากตอนสงครามยุติลงใหม่ ๆ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเรื่อง “ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ” กับ “ปัญญาอ่อน” ของ ซากางุชิ อังโงะ “ตะวันลับ” และ “สิ้นความเป็นคน” ของ คาไซ โอซามุ เพื่อให้เห็นภาพสังคมบางอย่างจากงานเขียนเหล่านี้

ซากางุชิ อังโงะ (1906-1955)



坂口 安吾

ซากางุชิ อังโงะ

1905-1955

ถ่ายปี 1947

เขาเป็นคนจังหวัด นีงาตะ ซึ่งเป็นจังหวัดที่หนาวเหน็บในหน้าหนาวและค่อนข้างกันดาร พ่อแม่เลี้ยงแบบ “ตามใจ” เขาได้ศึกษาวิชาปรัชญาอินเดียที่มหาวิทยาลัยโตโย งานประพันธ์ก่อนสงครามของเขาไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก ทั้งไม่ประสบความสำเร็จมากนัก งานของเขามักจะถากถางสังคม ตัวเขาเองก็ไม่ยอมประนีประนอมกับสังคม ในฐานะความเป็นนักประพันธ์ของเขาได้รับการยอมรับมากขึ้นหลังจากได้เขียนบทความชื่อ “ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ” (Darakuron) ในปี 1946 และ “ปัญญาอ่อน” (Hakuchi) ในปีเดียวกันแล้ว ในช่วงนั้นทั้งงานของเขาและตัวเขาเองก็ได้รับการกล่าวขวัญกันอย่างกว้างขวาง

“ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ” นั้นแต่งหลังสงครามยุติได้ครึ่งปี เป็นงานวิจารณ์สังคมญี่ปุ่น มีการประณามศีลธรรม จริยธรรม ความคิดทางการเมือง ฯลฯ ของญี่ปุ่น ซึ่งเท่ากับประณามอารยธรรมของญี่ปุ่นเอง เขาได้สรุปไว้ในบทความนี้ว่า

“... ชีวิตคือการตกต่ำ การตกต่ำเท่านั้นที่ช่วยเหลือความเป็นมนุษย์ของเราได้ สังคมไม่ได้ทำให้เราตกต่ำ เหตุที่เราตกต่ำเพราะเราเป็นคน เราต้องการมีชีวิตอยู่เราจึงตกต่ำ... การตกต่ำจะทำให้เราค้นพบตัวเราเอง และเมื่อค้นพบตัวเราได้แล้วจึงรู้จักช่วยเหลือตัวเอง...”¹

ซากางุชิ อังโงะมิได้ปฏิเสธหายนะที่เกิดจากสงคราม แต่กลับเห็นว่าลักษณะเช่นนั้นจะช่วยให้คนเราได้เริ่มชีวิตใหม่ เขาเป็นนักประพันธ์ที่มองชีวิตในแง่ร้ายเสมอ งานเขียนของเขาอ่านแล้วก็ทำให้เกิดความรู้สึกหดหู่ ข้อความที่yekมาอ่านแล้วรู้สึกขัดกันในตัว (paradox) นี้ นักวรรณกรรมญี่ปุ่นบางคนกลับตีความหมายค่าของชีวิตคนใหม่อีกครั้งหนึ่งจากข้อความดังกล่าวภายใต้สภาวะใดสภาวะหนึ่ง เช่นตอนที่สงครามสิ้นสุดลง ความเลวร้ายต่าง ๆ ก็ปรากฏออกมาทำให้ผู้คนตกอยู่ในสภาพหมดความศรัทธาในชีวิต การมองความหมายของชีวิตว่า “ชีวิตคือขั้นตอนแห่งการตกต่ำ” ของ อังโงะก็ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมได้ง่าย เนื่องจากสภาพบ้านเมืองและภาวะจิตใจของ

¹ ฟุรุบายาชิ ทาคาชิ, ซาโตะมาซารุ วรรณกรรมหลังสงคราม โตเกียว สำนักพิมพ์ชูชิคาคุ 1978 หน้า 12

ผู้คนเป็นสักขีพยานช่วยยืนยันความคิดเช่นนั้น ผู้คนไม่น้อยเห็นและหวังว่าการตกต่ำจนถึงที่สุดนั้น จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง นำไปสู่ชีวิตใหม่ ฉะนั้นงานที่อ่านแล้วชวนให้เกิดความรู้สึกหดหู่นั้น บางครั้งก็นำพลังมาสู่ผู้อ่านได้เหมือนกัน

ส่วนเรื่องสั้นชื่อ “ปัญหาอ่อน” ซึ่งเป็นงานที่ประพันธ์หลังจากเขียน “ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ” ไม่นานก็เป็นงานที่ได้นำชื่อเสียงมาสู่ผู้แต่งอย่างมาก จนเขาได้กลายเป็นนักประพันธ์ชั้นแนวหน้าของนักประพันธ์สมัยนิยมในช่วงหลังสงครามยุติไม่นาน

“ปัญหาอ่อน” 1946 เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มที่หมดความศรัทธาในวงการภาพยนตร์วัฒนธรรม เขาพักอยู่ในสลัมแห่งหนึ่ง ที่อยู่อาศัยของเขามีสภาพเหมือนคอกสัตว์ที่มีคนและสัตว์เลี้ยงอยู่รวมกันราวกับว่าคนและสัตว์เป็นสิ่งมีชีวิตประเภทเดียวกัน อยู่มาวันหนึ่งมีหญิงปัญหาอ่อนหนีการทิ้งระเบิดมายังห้องนอนเขา เขาได้รับหล่อนไว้ และมีความสัมพันธ์กันจนชั่วสาว หล่อนมีสัญชาติญาณอยู่สองอย่างคือความหวาดกลัวต่อการตายและความกลัวที่ตนจะถูกทำร้าย ต่อมาเมื่อถูกระเบิดตกลงที่พักของชายหนุ่มคนนี้ เขาก็รีบแบกเอาหญิงปัญหาอ่อนคนนี้หลบหนีไฟที่กำลังลุกไหม้ไปยังที่ปลอดภัย ความจริงเขาไม่ทราบว่าจะควรจะหนีไปไหนเขาจึงแบกหล่อนเดินไปเรื่อย ๆ อย่างไร้จุดหมาย แต่เขาก็ไม่อาจทิ้งหล่อนที่เป็นภาระให้พ้นตัวไปได้ เพราะหล่อนซึ่งมีชีวิตอยู่ด้วยสัญชาติญาณนั้นได้กระตุ้นเตือนให้เขารู้สึกว่าตัวเองยังมีชีวิตอยู่ท่ามกลางความเลวร้ายนี้ การมีหญิงปัญหาอ่อนอยู่เคียงข้างทำให้เขารู้สึกอบอุ่นใจ และตัวเองก็รู้สึกว่าชีวิตยังมีค่าอยู่บ้าง การที่คนเรารู้สึกว่าตัวเองมีค่าเมื่อได้ใช้ชีวิตร่วมกับหญิงปัญหาอ่อนย่อมไม่ใช่วิถีธรรมชาติของมนุษย์ในยามปกติ เพราะนั่นหมายความว่าเรากำลังตกต่ำไม่สามารถใช้ชีวิตที่ดีกว่านั้น แต่ในสภาพสังคมหลังสงครามยุติใหม่ ๆ เรื่องนี้กลับก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมได้เป็นอย่างดี ผู้คนไม่มีเวลาไปสนใจเรื่องอื่น นอกจากแสวงหาสิ่งที่ต้องการโดยสัญชาติญาณของตัวเอง เพื่อให้ตัวเองอยู่รอด งานชิ้นนี้ไม่ใช่เป็นงานที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจปรุงแต่งขึ้นเพื่อสนองความต้องการของผู้อ่านในสมัยนั้น ตัวเขาเองก็ตกอยู่ในสภาพที่เลวร้ายและใช้ชีวิตที่เสื่อมทรมานเสมอมา เขาไม่ได้แยกวรรณกรรมออกจากชีวิตจริงโดยเฉพาะกับชีวิตของเขาเอง เขามีชีวิตคล้ายคลึงกับที่เขาได้พรรณนา หรือบางทีก็พยายามใช้ชีวิตตามที่ตนได้พรรณนาไว้ “วรรณกรรมก็คือชีวิต” คือทัศนคติที่มีต่อชีวิตหรือต่อวรรณกรรมของเขา ชีวิตส่วนตัวของเขาก็มีความเลวร้ายไม่แพ้ชีวิตที่ปรากฏในงานประพันธ์ของเขาเท่าไรนัก เขาเป็นคนยากจน ดิตสุรา อมโรคตลอดปี ประสาทเสื่อมโทรม และถึงแก่กรรมด้วยเส้นโลหิตฝอยในหัวสมองแตกในปี 1955

งานที่เขาประพันธ์ในเวลาต่อมาก็ยังมียุทธศาสตร์คล้ายคลึงกับสองเรื่องที่กล่่าวมาแต่ไม่ได้รับความสนใจจากผู้อ่านเท่าสองเรื่องนี้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าเสียงจากกันบ่งในหัวใจเขาถูกเปล่งออกมาแล้วหรือไม่ก็เป็นการแสดงให้เห็นว่าสังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไป งานระยะหลังจึงดูมีลักษณะประหลาดมากกว่าสมจริง พลังจึงเสื่อมลงไปโดยปริยาย¹

อย่างไรก็ตามงานสองชิ้นของเขาที่กล่่าวมานี้ ได้สร้างความสะท้อนใจให้วงการอ่านอย่างใหญ่หลวง พวกเขาตกตะลึงที่ชีวิตคนญี่ปุ่น อย่างน้อยก็ส่วนหนึ่งมีสภาพไม่แตกต่างกับสัตว์ที่อยู่ด้วยสัญชาตญาณแล้ว และต่างก็ยอมรับว่าเรื่องขององโง่ได้สะท้อนภาพชีวิตและสภาพจิตใจของผู้คนในช่วงแรก ๆ ของหลังสงครามได้เป็นอย่างดี

ดาไซ โอซามุ (1909-1948)



นักเขียนที่สังกัดในกลุ่ม Decadence นั้น ส่วนใหญ่ประสบความสำเร็จในการเป็นนักวิจารณ์มากกว่านักประพันธ์ แม้ ซากางุชิ อังโงะ เองก็มีชื่อเสียงในการเป็นนักวิจารณ์ แต่ ดาไซ โอซามุ เป็นกรณีกเว้นในกลุ่มนี้ เขาประสบความสำเร็จอย่างยิ่งยวดในการเป็นนักประพันธ์ จากนวนิยายที่ชื่อว่า “ตะวันลับ” (Shayo) ที่แต่งในปี 1947 และสั้นความเป็นคน” (Ningen Shikkaku-No Longer Human) ที่แต่งในปี 1948

สาเหตุที่นักเขียนอื่น ๆ ในกลุ่มนี้ไม่ประสบความสำเร็จในสาเหตุนักเขียนอื่น ๆ ในกลุ่มนี้ไม่ประสบความสำเร็จในฐานะนักประพันธ์ก็เพราะพวกเขาได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการวิจารณ์ หรือประณามงานเขียนของผู้อื่น ซึ่งพวกเขาจะต้องใช้เวลาอย่างมากไปศึกษาและติดตามงานของคนอื่น ๆ จนไม่เหลือเวลาและเรี่ยวแรงที่จะไปสร้างงานประพันธ์ที่ดีเด่นของตนเอง

ดาไซ โอซามุ ถือเป็นข้อยกเว้นในกลุ่มนี้ เขาเป็นนักประพันธ์ที่นับถือศาสนาคริสต์ เขาเกิดในครอบครัวผู้ดีเก่า เขาได้ศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศสที่มหาวิทยาลัยโตเกียว แต่เรียนไม่จบในขณะศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยนั้น เขาได้ร่วมมือกับการเคลื่อนไหวของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่กำลังแบ่งบานในทศวรรษ 1920 และช่วงแรกๆ ของ 1930 แต่เขาก็ได้ปลีกตัวออกจากการเคลื่อนไหวดังกล่าว และถูกกล่าวหาว่าแปรพักตร์ เขาได้พูดถึงการเข้าร่วมขบวนการเคลื่อนไหวดังกล่าวว่าต้องการไถ่บาปที่ตัวเองเกิดมาในครอบครัวผู้ดี ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ในการเข้าร่วมขบวนการณรงค์ของผู้ฝักใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ที่แตกต่างจากคนทั่วไป ต่อมาเขาได้ไปสมัครเป็นศิษย์ ของ อิบุเซ มาสซึ (ผู้แต่ง

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 16

“ฝนคำ”¹ และหันมายุติงานชีวิตๆ เขียน ๆ เป็นอาชีพ เขาเป็นคนที่ไม่ค่อยยับยั้งอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอง เขาได้พยายามฆ่าตัวตายถึง 5 ครั้ง และตายอย่างสมหวังในปี 1948 หลังจากได้แต่งเรื่อง “สิ้นหวังเป็นคน” แล้ว

คาไซ โอซามุ ได้ประสบความสำเร็จในฐานะนักประพันธ์ก่อนและสมัยสงครามมาแล้ว และ “ภรรยาวิยอน” ที่แต่งในปี 1947 “ตะวันลับ” (1947) และ “สิ้นความเป็นคน” (1948) ที่เป็นงานประพันธ์หลังสงครามนี้ได้นำชื่อเสียงมาสู่เขามากยิ่งขึ้น ทำให้เขาได้รับการยอมรับ จนประวัติวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่จะต้องกล่าวถึงเขาและงานของเขา เมื่อมีการพูดถึงวรรณกรรมในสมัยใหม่ เพราะงานของเขาได้สะท้อนออกซึ่ง “วิญญาณแห่งยุค” ตอนสงครามยุติใหม่ๆ ได้ดี

“ตะวันลับ”² เป็นนวนิยายที่เล่าโดยคะสุโกะ ซึ่งเป็นบุตรในครอบครัวผู้ดีที่กำลังจะตกยาก หล่อนได้หย่าร้างกับสามีแล้วกลับมาอยู่กับแม่ ตอนนี้อยู่กับสองแม่ลูก น้องชายชื่อ นาโอสารุ ถูกส่งไปทำสงคราม ครอบครัวนี้เป็นครอบครัวผู้ดีที่เคยมีความรุ่งโรจน์ กำลังถูกสงครามทำลายไปทีละนิดทีละน้อย ความหวังของครอบครัวก็คือ รอให้นาโอสารุน้องชายที่ออกศึกกลับมาสู่ฐานะเดิม แต่ปรากฏว่า นาโอสารุกลับมาในลักษณะเป็นทาสของยาเสพติด ไม่เพียงแต่ไม่ได้นำความหวังมาให้ครอบครัว ชำยังทำลายความสงบสุขก่อนหน้านั้นด้วย เงินทองถูกผลาญไปดื่มเหล้าจนหมด นาโอสารุใช้ชีวิตอย่างเสเพลกับอุเอฮาร่าที่เป็นครูจิตรกรรมของเขา นาโอสารุเป็นคนที่มีแค่ผู้ดีมาแต่กำเนิด และมีหัวทางศิลป์ แต่ลักษณะนี้เองทำให้เขาเข้ากับผู้คนที่กำลังมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ฟอนแฟะไม่ได้ เขาจึงต้องใช้เหล้ายาทำให้ตัวเองตกต่ำ เพื่อจะได้ไปคลุกคลีมีสุขุมกับเพื่อนฝูงทั้งที่โรงเรียนและที่อื่น ๆ คะสุโกะพี่สาวซึ่งเป็นคนเล่าเรื่องก็ไปเกิดติดใจอุเอฮาร่า หล่อนส่งจดหมายรักถึงเขา เล่าให้เขาฟังว่าหล่อนต้องการประณามศีลธรรมเก่าๆ และพร้อมที่จะลดตัวลงมาใช้ชีวิตร่วมกับอุเอฮาร่า ทั้งยังได้เสริมอีกว่าหล่อนต้องการมีลูกกับอุเอฮาร่า ซึ่งหล่อนเข้าใจว่าการกระทำเช่นนั้นเป็นการแสดงออกซึ่งความรักที่มีต่อคนต่ำต้อยเสเพลเช่นอุเอฮาร่า หล่อนเองก็ได้เกิดความสุขใจลัทธิคอมมิวนิสต์ขึ้นมา หล่อนตื่นตื่นที่ได้อ่านงานของคาร์ลมาร์ก หล่อนเห็นด้วยว่าการทำลายของเก่าๆ จะนำไปสู่การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ หล่อนรู้สึกว่าการเข้าใจแบบนี้เป็นเรื่องน่าเศร้า แต่ก็คิดว่านั่นเป็นความต้องการของชาวโลก ในช่วงนี้เองแม่ของหล่อนก็เสียชีวิตไป หล่อนจึงเข้าใจว่า

¹ ฝนคำ วรทัศน์แปล กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์สร้างสรรค์ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์

² โครงการแปล ญี่ปุ่น-ไทย ของมูลนิธิโตโยต้าได้คัดเลือกให้มีการแปลเล่มนี้เป็นภาษาไทย คาดว่า จะตีพิมพ์ในปี 2528 นี้

การตายของแม่เท่ากับเป็นการบ่งบอกถึงการสิ้นสุดของ “ผู้ดี” หล่อนจึงตัดสินใจไปแสวงโชคที่โตเกียว หล่อนพบกับอุเอฮาร่าที่กำลังมัวสุมกับเพื่อนเสเพลและหญิงหากินกลุ่มหนึ่ง หล่อนรู้สึกว่าเขาตกต่ำกว่าที่หล่อนได้คาดคิดไว้ แต่หล่อนกลับเข้าใจว่า เขาและหล่อนเองต่างก็เป็นเหยื่อของยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง ต้องใช้ชีวิตอันเลวร้ายในสภาพที่ไม่พึงประสงค์ และพวกเขาก็ได้เสียกัน อุเอฮาร่าบ่นว่า “ทุกอย่างสาปไป ยามนี้ตะวันใกล้จะลับฟ้าแล้ว” หล่อนกลับตอบเขาว่า “แต่ก็จะถึงรุ่งอรุณใหม่”

ช่วงที่หล่อนพบปะกับอุเอฮาร่านี้อย่างเดียว หล่อนได้กระทำวินิบาตกรรม หล่อนเข้าใจว่าน้องชายหล่อนก็เป็นเหยื่อของการเปลี่ยนแปลงอย่างซบเซาที่เขาไม่อาจต่อสู้อีกต่อไป น้องชายได้ทิ้งจดหมายลาตายให้หล่อน สารภาพว่าเขาแอบชอบพอภรรยาอุเอฮาร่า ทั้งยังเล่าให้หล่อนฟังว่าอุเอฮาร่าเป็นคนหยาบโลน แต่จิตกรรมของอุเอฮาร่ายังมีร่องรอยความสวยงามอยู่บ้าง ที่เป็นเช่นนั้นก็สืบเนื่องจากอิทธิพลของภรรยาอุเอฮาร่านั่นเอง เมื่อแม่และน้องชายจากโลกไปเช่นนี้ หล่อนก็รู้สึกตัวเองปลอดจากพันธนาการเก่าๆ แล้ว จึงเตรียมใจเผชิญหน้ากับการทดสอบของชีวิตอีกครั้งหนึ่ง หล่อนกำลังมีบุตรกับอุเอฮาร่า หล่อนได้ปรารภกับอุเอฮาร่าว่า หล่อนมีความประสงค์จะให้ภรรยาเขาอุ้มบุตรที่กำลังจะกำเนิดขึ้นสักครั้ง หล่อนคิดว่าพฤติกรรมเช่นนี้จะช่วยปลดปล่อยวิญญาณน้องชายที่ได้ตายจากไป...¹

ใน “ตะวันลับ” มีตัวละครอยู่ 4 ตัว คือแม่ คะสุโกะ นาโฮซารุ และ อุเอฮาร่า นักวรรณกรรมวิจารณ์ญี่ปุ่นได้กล่าวไว้ว่า แต่ละคนเป็นภาคหนึ่งของผู้ประพันธ์เอง ทศนคติที่ปรากฏในเรื่องนี้ก็คือ ความสวยงาม และความน่าไฝฝั่นถึงนั้นจะต้องพังทลายท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงแบบพลิกหน้ามือเป็นหลังมือ เรื่องนี้ใช้สตรีผู้ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องเล่าเรื่อง ซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผู้แต่งมีความถนัดและใช้แต่ง “ภรรยาวิโยน” และ “โอซัง”² เป็นวิธีการประพันธ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของดาไซ เป็นวิธีที่เขาประสบความสำเร็จอย่างยิ่งยวด เรื่องนี้คาสึโกะเล่าผ่านบันทึกประจำวันและจดหมายของหล่อน หล่อนได้สรุปคติชีวิตไว้ว่า “จงใช้ชีวิตท่ามกลางความรักและการเปลี่ยนแปลง” หล่อนมิได้ใช้ชีวิตตามครรลองคลองธรรมของสังคม เพราะหล่อนมิอาจใช้ชีวิตเช่นนั้นได้ แม้กระทั่งน้องชายซึ่งเป็นผู้ชายก็ได้ผิดหวังและได้ทำลายชีวิตตัวเอง เพราะไม่อาจแข่งขันกับเพื่อนมนุษย์ และมีอาจเอาชนะสังคมได้ หากดูจากจุดจบของดาไซ โอซามุเองแล้ว

¹ *Synopses of Contemporary Japanese Literature 1936–1955* Kokusai Bunka Shinkokai (Japan Cultural Society) Tokyo 1970 pp. 130–132

² เรื่องต้นฉบับ 3 จัดแปลโดย อักษร จพว ดำรงการพิมพ์ 2522 หน้า 87–112

ก็จะเห็นได้ว่ามีส่วนละม้ายคล้ายคลึงกับน้องชายของคะสุโกะที่ได้ฆ่าตัวตายไป นวนิยายเรื่องนี้เป็น การเล่าถึงการตกต่ำและถึงซึ่งความพินาศของตระกูลผู้ดีที่ไม่อาจเห็นยวรั้งการพังทลายของตนไว้ได้ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นปัญหาของผู้ดีที่ไม่ยอมลงไปคลุกคลีกับสังคมอันสกปรกด้วย ชื่อเรื่อง Shayo ซึ่งแปลว่า ตะวันลับ และ zoku ที่แปลว่าคนหรือครอบครัวรวมกันแล้วอ่านว่า Shayōzoku ก็ได้กลายเป็นคำติดปากที่หมายถึงผู้ดีที่กำลังจะพบบอวสานในสมัยนั้น เป็นเรื่องที่สะท้อนความสิ้นหวัง ของผู้คนในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดีเล่มหนึ่ง เพื่อความอยู่รอดของตัวเอง ผู้ที่มาจากสังคมเช่นนี้จึง ต้องประพฤติตัวเหมือนคะสุโกะซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง คือยินดีลดตัวลงไปมั่วสุมกับคนชั้นต่ำจนได้ บุตร มิเช่นนั้นแล้ว แม้วงศ์ตระกูลก็ไม่อาจดำรงต่อไปได้ เรื่องนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการ ทำทนายจริยธรรมเก่าๆ และกฎเกณฑ์สังคมที่ถือปฏิบัติกันมาอันยาวนานของชาวญี่ปุ่นของผู้แต่งด้วย เรื่องนี้ก็เป็นเรื่องที่สอดคล้องกับ “ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ” ของซากากุชิ อังโระ ที่ว่า “เนื่องจาก เกิดเป็นมนุษย์เลยมีแต่ตกต่ำ และตกต่ำเท่านั้นที่จะช่วยตัวเองได้” เป็นเรื่องที่ทำให้เกิดความรู้สึก ร่วมสำหรับคนที่อยู่ในสภาพที่เลวร้ายได้ดีเล่มหนึ่ง

“สิ้นความเป็นคน” เป็นเรื่องที่ถือว่าเป็นการทบทวนชีวิตของ ดาไซ โອซามุ เองตั้งแต่ ต้นจนจบ เป็นนวนิยายอุทิศของชายที่ตกต่ำจนพบหายนะในที่สุด เรื่องนี้เริ่มด้วยประโยค “ชีวิตข้าที่แสนอัปยศ” และจบด้วยประโยคของมาตามโนบาร์ที่กล่าวถึงตัวละครเอกที่ตกต่ำและสูญเสีย สิ้นความเป็นคนในความรู้สึกของคนทั่วไปว่า “เขาเป็นเด็กที่ดีไม่แตกต่างอะไรกับเทพเจ้า”

ตัวเอกของเรื่องเกิดในครอบครัวผู้ดีมีตระกูล เขารู้สึกเป็นความผิดที่เกิดในครอบครัวฐานะ ดีเช่นนั้น เขาพบว่าตัวเองไม่อาจเข้ากับคนอื่น ๆ ได้ เพราะพวกเขามาจากครอบครัวที่ยากจน เขา จึงพยายามทำตัวเป็นคนตลกอยู่ตลอดเวลาเพื่อกลบเกลื่อนความรู้สึกผิดกลุ่ม แต่การทำตัวเป็นคนตลก ที่ได้นำความชื่นชมมาสู่ผู้คนจนมีคนชื่นชอบเขานั้น ถูกเด็กร่วมห้องที่เป็นปัญญาอ่อนคนหนึ่งมอง ออกกว่าเป็นความเสแสร้ง สิ่งนี้ทำให้ตัวละครเอกอึดอัดใจที่แม้ปัญญาอ่อนก็สามารถมองเห็นปัญหา ของเขาได้ ต่อมาตัวละครเอกได้คบหากับเพื่อนเสเพลเรียนรู้อิทธิพลของบูชิโด คิมเฮลล์ เทียวผู้หญิง เข้า โรงจันทน์ ฯลฯ และได้เข้าร่วมกับการเคลื่อนไหวของฝ่ายซ้าย และได้ปลีกตัวออกจากการเคลื่อนไหว ดังกล่าวเพราะมีอาจารย์ร่วมกันอย่างจริงจัง เขาไปชอบพอกับหญิงขายกาแฟ ได้เสียกันแล้วชวน กันไปตาย แต่เขาถูกช่วยชีวิตไว้ต่อมาเขากลายเป็นผัวเข้าไปปรนปรีอภินิหารกับภรรยา แต่เห็นว่า พฤติกรรมดังกล่าวจะทำลายชีวิตครอบครัวของนักข่าวหญิง จึงผละตัวไป แล้วหันไปพึ่งพากับหญิง ในบาร์ ได้มีโอกาสแต่งงานกับหญิงที่แสนบริสุทธิ์ที่เป็นบุตรของร้านขายบุหรี่ยี่สิบ แต่หล่อนถูกรังแก

ต่อหน้าเนื่องจากหล่อนดิเกินไป และไว้วางใจคนง่ายเกินไป เขาเสียใจมากที่สุดมาพิชหมายจะทำลายชีวิตตัวเองแต่ไม่สำเร็จ เขาตกเป็นทาสสุราและยาเสพติด กลายเป็นคนประสาทเสียและถูกคุมขังไว้ในโรงพยาบาลประสาท เมื่อออกจากโรงพยาบาลแล้ว “ความสามารถที่รู้สึกปวดศีรษะก็ไม่มี”

เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นทัศนคติที่มีต่อชีวิตมนุษย์ภายใต้สภาพที่เลวร้ายของผู้แต่งที่เขาหมดศรัทธาต่อคำว่า “มนุษย์” เป็นเรื่องที่ท้าทายสังคม มนุษย์ และเทพเจ้าของสามัญชนญี่ปุ่น

งานเขียนของ ซากางุชิ และ ดาไซ ตามที่ได้ยกตัวอย่างมานี้ เป็นงานที่มีผลกระทบต่อจิตใจผู้อ่านอย่างใหญ่หลวง ความหมายของคำว่า “คน” และ “ค่าของชีวิต” ตามที่ปรากฏในเรื่องเหล่านี้เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมกับผู้อ่านญี่ปุ่นในสมัยสงครามยุคใหม่ ๆ ได้ง่าย ตัวอย่างชีวิตอันเลวร้ายนั้น อ่านแล้วชวนให้เกิดความรู้สึกหดหู่ก็จริง แต่ขณะเดียวกันก็นำพลังชีวิตมาสู่ผู้อ่านได้ในแง่ที่ว่าเมื่อเทียบชะตากรรมกับตัวละครแล้ว ชีวิตเรายังมีอะไรน่าอภิรมย์อยู่บ้าง อย่างน้อยก็ไม่ได้พังพินาศเช่นเดียวกับตัวละคร สำหรับคนที่ไม่เคยมีประสบการณ์เลวร้ายมากนัก อาจไม่ซาบซึ้งถึงขนาดคล้อยตาม แต่กลวิธีในการประพันธ์ย่อมทำให้ผู้อ่านซึ่งในคุณค่าของวรรณกรรมเหล่านี้และทราบสภาพจิตใจของผู้ประพันธ์ที่อยู่ภายใต้สังคมเช่นนั้นได้บ้าง

ความหมายของชีวิตที่ปรากฏในนวนิยายเล่มนี้ เป็นสิ่งที่ทำให้เราต้องครุ่นคิด สังคมที่เปลี่ยนแปลงทำให้ชีวิตสูงส่งที่เป็นผู้ดีปรับตัวให้ทันกับวิวัฒนาการของสังคมไม่ได้ก็จบสิ้นลงอย่างรวดเร็ว ผู้ที่ปรับตัวได้ก็หมายความว่าต้องใช้ชีวิตที่มีแต่เสื่อมและตกต่ำ แต่ในสายตาของคนอีกประเภทหนึ่งที่อยู่ในสังคมที่ผู้คนทั่วไปประมาณเช่นชีวิตตัวละครในเรื่อง “สันติความเป็นคน” จะซึ่งถึงพลังของสังคมและการเลือกวิถีชีวิตในลักษณะใดลักษณะหนึ่งนั้นจะนำไปสู่สภาพอย่างไร ส่วนการเลือกวิถีชีวิตอย่างองอาจของคະสุโกะใน “ตะวันลับ” ก็เป็นสิ่งที่น่าเลื่อมใสเพราะแสดงออกซึ่งความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับสภาวะชีวิตรูปแบบต่าง ๆ ได้ แม้วิถีชีวิตของตัวละครเอกในเรื่อง “สันติความเป็นคน” เองก็ยังได้รับการยกย่องชมเชยจากมาตามในบาร์ซึ่งควรจะถือว่าเป็นหญิงตกต่ำว่า “เขาเป็นเด็กที่ดีไม่แตกต่างอะไรกับเทพเจ้า” ทั้งนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นทัศนคติของดาไซในการถากถางสังคมว่า ถูกผิดชั่วดีหาได้มีเกณฑ์การวัดที่ตายตัวไม่

งานเขียนของ ซากางุชิ อังโงะ และ ดาไซ โอซามุ ที่กล่าวมานี้ ต่างก็เป็นงานที่พยายามให้คำจำกัดความของคำว่า “ค่าและความหมายของชีวิต” ใหม่ ซึ่งเป็นคำจำกัดความที่ไม่สอดคล้องกับคุณธรรมและจริยธรรมเดิม ทั้งนี้เพราะสิ่งเก่า ๆ ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาเป็นเวลาอันยาวนานนั้นไม่สามารถป้องกันไม่ให้ความเลวร้ายทั้งปวงเกิดขึ้นได้ ผู้คนที่ยึดถืออะไรเก่า ๆ อาจตกเป็นเหยื่อได้

ง่าย ๆ จนบางครั้งต้องดำเนินชีวิตที่ไม่แตกต่างอะไรกับสัตว์ที่รู้จักงานที่กระเสือกกระสนไปตามสัญชาตญาณเพื่อความอยู่รอดของตัวเอง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ในการดำเนินชีวิตของผู้คนที่อยู่ในสภาวะที่เลวร้ายเช่นหลังสงครามยุคใหม่ ๆ ในญี่ปุ่น นวนิยายเรื่อง “สันความเป็นคน” ของดาไซ โอซามุ ถือเป็นการสารภาพมมิตของชีวิตนักประพันธ์ผู้นี้เอง สะท้อนให้เห็นว่าชีวิตที่มีอาชวนต่อพลังของสังคมนั้นกำลังจะถึงซึ่งอวสานอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง ผู้ประพันธ์ผู้นี้ก็ได้เปิดฉากชีวิตอันอัปยศที่เขากล่าวไว้ตอนเปิดฉากนวนิยายเล่มนี้ลงด้วยการฆ่าตัวตายซึ่งเป็นครั้งที่ 5 ได้สำเร็จในปี 1948 การตายของเขาแสดงให้เห็นถึงการสิ้นสุดของสังคมที่เขาได้พรรณนาไว้ในนวนิยายทั้งสองเล่มนี้ และของเขาเอง เพราะหลังจากนั้นญี่ปุ่นก็ค่อย ๆ พ้นตัวทางเศรษฐกิจ แต่เขาก็ได้รับการยกย่องว่าได้ปฏิบัติภารกิจในฐานะนักประพันธ์ได้อย่างสมภาคภูมิ ความเลวร้ายของสังคมและชีวิตชาวญี่ปุ่นบางแห่งหลังสงครามยุคใหม่ ๆ ได้ถูกจำลองไว้ในนวนิยายของซากากุชิ อังโงะ และดาไซ โอซามุ สภาพสังคมเช่นนั้นได้กลายเป็นอดีตไปแล้ว นวนิยายของพวกเขาได้สะท้อนให้เห็นเป็นอย่างดีว่าสภาพสังคมเช่นนั้นมิพลงต่อชีวิตจิตใจมนุษย์แค่ไหนและเขาได้เผชิญหน้ากับสภาพเช่นนั้นอย่างไร

บทที่ 2

บทบาทของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” และ “กลุ่มหลังสงคราม”

เมื่อสงครามที่ยืดเยื้อมาสิบกว่าปีได้สิ้นสุดลงในวันที่ 15 สิงหาคม 1945 นักประพันธ์ญี่ปุ่นที่ถูกกีดรอนเสรีภาพในการแสดงออกก็กลับมาคิดอีกครั้งหนึ่งบนบรรณพิภพ (ดูบทที่ 1) แต่นักประพันธ์ชั้นครูที่หวนกลับมาใน ส่วนใหญ่ปรากฏตัวอีกครั้งแบบตัวใครตัวมัน งานของพวกเขาส่วนใหญ่เป็นการระบายความอัดอั้นตันใจของตัวเองที่เสรีภาพในการแสดงออกถูกกีดรอน และสภาพหลังสงครามที่ทำให้พวกเขาหดหู่ใจ ซึ่งก็เป็นงานประพันธ์ที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมได้อย่างลึกซึ้ง

ในบรรดานักประพันธ์เก่า ๆ ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้คนในช่วงนั้นได้ค่อนข้างดีก็คือกลุ่ม Decadence (Buraiha) ที่เห็นว่าสังคมญี่ปุ่นและขนบธรรมเนียมต่าง ๆ กำลังเสื่อมและทรุดอย่างเช่น งานประพันธ์ของ ซากางุชิ อังโงะ (ดูบทที่ 1) และ ดาไซ โอซามุ (ดูบทที่ 1) ซึ่งเป็นงานที่กล่าวถึงผู้คนที่กำลังตกต่ำและมีลักษณะเป็นปฏิปักษ์ต่อสังคม เป็นการวิจารณ์สังคมหรือท้าทายกฎเกณฑ์สังคมเก่า ๆ ที่มีอำนาจสันติสุขมาสู่ประชาชน แต่เนื่องจากกลุ่มนี้กำลังเดินถึงปลายทาง นักประพันธ์พากันล้มตายไปทีละคน สองคน จนสปีริตกลุ่มค่อย ๆ จืดจางลงไปพร้อมกับการพัฒนาสังคมอย่างมีประสิทธิภาพ และอย่างมีขั้นตอนจนสังคมค่อย ๆ หลุดพ้นจากสภาพอันเลวร้ายที่เกิดจากผลกระทบของสงคราม บทบาทและอิทธิพลของกลุ่มนี้ก็ค่อย ๆ ลดน้อยลงไปโดยปริยาย

เพราะฉะนั้น การसानเจตนารมณ์ทางวรรณกรรม และผลักดันวรรณกรรมไปสู่ทิศทางใหม่ จึงตกเป็นภาระหน้าที่ของกลุ่มวรรณกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ และถือเป็นพลังใหม่บนบรรณพิภพ

ตอนสงครามยุติใหม่ ๆ นั้น ได้มีกลุ่มวรรณกรรมสองกลุ่มใหม่ที่มีอิทธิพลผลักดันให้เกิดวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” (Sengoha) ซึ่งได้กลายเป็นกระแสหลักของวรรณกรรมหลังสงครามในช่วง 1946 – 1950 สองกลุ่มที่เวลานี้ก่อตั้งขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน กลุ่มแรกคือ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” (Shin Nihon Bungakukai) และอีกหนึ่งคือ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” (Kindai Bungaku)

กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่

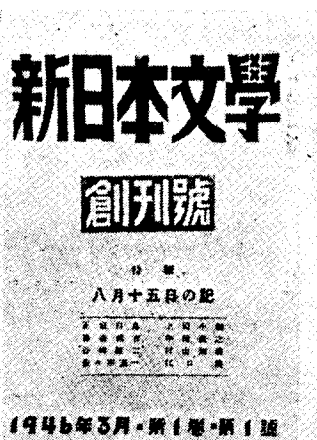
กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่ก่อตั้งโดยนักประพันธ์และนักการเมืองใต้ดินที่เคยฝักใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ บางคนก็เคยเป็นนักประพันธ์ในกลุ่ม “วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ” (ฉบับที่ 3) ที่เคยมีบทบาทในช่วง 1915-1936 ซึ่งถูกปราบปรามและได้สลายตัวไปในสมัยสงคราม นักประพันธ์ที่เคยฝักใฝ่และที่ยังฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์บางคน กับที่เคยประกาศตัวจะละทิ้งอุดมการณ์ของคอมมิวนิสต์บางคน ก็คอยหาโอกาสกอบกู้ฐานะของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพอีกครั้ง เมื่อสงครามยุติลง สิทธิเสรีได้รับการรับรองจากรัฐบาลพวกเขาก็พยายามก่อตั้งกลุ่มวรรณกรรมใหม่ขึ้นอีกครั้ง แต่ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” นี้ ก็มีลักษณะเป็นประชาธิปไตยมากกว่า “วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ” ที่ค่อนข้างจะคลั่งไคล้ในลัทธิคอมมิวนิสต์ บุคคลที่ถือเป็นเสาหลักของกลุ่มนี้คือ

นากาโน ชิเงฮารุ และ มียาโมโตะ ยูริโกะ

ในที่นี้จะขอแนะนำประวัติและผลงานบางชิ้นของทั้งสองคนอย่างคร่าว ๆ เพื่อให้เห็นบทบาทของทั้งสองคนใน “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่”

นากาโน ชิเงฮารุ

นากาโน ชิเงฮารุ (1902-79) เป็นทั้ง กวี นักประพันธ์ และนักวิจารณ์ที่มีมิโนธรรมและอุดมการณ์แรงกล้ามากคนหนึ่ง เขาเรียนวรรณคดีเยอรมันที่มหาวิทยาลัยโตเกียว เป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งในวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ (ฉบับที่ 3) มีส่วนร่วมในการก่อตั้งชมรมวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ ทั้งยังได้ผลิตผลงานที่มีคุณค่าลงวารสารของชมรมวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพด้วย เขาเคยถูกจับกุมหลายครั้งเพราะเป็นคนที่มีบทบาททางด้านนี้ ในปี 1934 เขายอมรับว่าตัวเองเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ และสัญญาว่าจะปลีกตัวออกจากการเคลื่อนไหวของพรรค ประสบการณ์ในการรณรงค์และพฤติกรรมการปลีกตัวออกจากการรณรงค์นี้ได้กลายเป็นอรรถบทของงานบางชิ้นของเขา เขามิงานประพันธ์หลายเล่มที่กล่าวถึงการแปรพักตร์ บางเล่มก็กล่าวถึงผู้มีอุดมการณ์แรงกล้าไม่ยอม



“Shin Nihon Bungaku”
นิตยสารของกลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่



中野 重治

นากาโน ชิเงฮารุ

1902-1979

อ่อนข้อต่อรัฐบาล บางเล่มก็กล่าวถึงความทุกข์ทรมานที่ถูกบังคับจนต้องละทิ้งอุดมการณ์ บางเล่มก็แสดงความปวดร้าวใจที่เห็นผู้ที่อ้างตัวเป็นหัวก้าวหน้าแต่หวังได้ผลประโยชน์จากการฉ้อโกง ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของผู้แต่งที่จะยืนหยัดต่อสู้ตามแบบอย่างของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ แต่เขาก็มีความเห็นที่แตกต่างจากนักประพันธ์กลุ่มชนชั้นกรรมาชีพคือ เขาอยากให้คนต่างอุดมการณ์เข้ามาคบหาในกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพด้วย

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง เขาก็ได้ร่วมกับสมาชิกที่เคยมีบทบาทในกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพก่อตั้ง “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” และได้กลับเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์อีกครั้งหนึ่ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จในการเป็น ส.ส. มากนัก ในช่วงที่สงครามยุติใหม่ๆ นี้เอง เขาได้เกิดโต้เถียงกับ อาระ มาซาฮิโตะ และ ฮิราโน เคน ที่สังกัดกลุ่ม “วรรณกรรมสมัยใหม่” อย่างเผ็ดร้อนในหัวข้อ “การเมืองกับวรรณกรรม” ว่าการเมืองควรนำหรือควรตามวรรณกรรม เป็นการโต้เถียงที่ยืดเยื้อถึงหลายปี ที่มีส่วนผลักดันให้เกิดวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม”

งานประพันธ์สำคัญๆ ในช่วงแรกๆ หลังสงครามยุติของนาగాโนะคือ “เหล้า 5 ถ้วย” (Go Shaku no Sake) ที่แต่งในปี 1947 “จิตวิญญาณ” (Muragimo) ที่แต่งในปี 1954 เล่มหลังนี้ได้รับรางวัลมาอิชิ (จะกล่าวเพิ่มเติมทีหลัง) ในฐานะงานประพันธ์ที่ดีเด่น ในปี 1958 เขาได้ไปเยือนประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนพร้อมกับนักประพันธ์และนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงอีกหลายคน ทั้งยังได้รับเชิญไปร่วมประชุมสหพันธ์นักเขียนของโซเวียตรัสเซียในปี 1959 เขากลับได้เดินทางผ่านอินเดีย ไทย และฟิลิปปินส์ ต่อมาในปี 1964 เขาเกิดขัดแย้งกับพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่นเพราะเขาไปสนับสนุนรัสเซียเมื่อญี่ปุ่นกับรัสเซียกำลังมีปัญหาเรื่องยุติการทดลองอาวุธนิวเคลียร์ ด้วยเหตุนี้เขาจึงถูกขับออกจากพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่น

ทางด้านวรรณกรรมนั้น เขาได้รับอิทธิพลจากกวีสมัยใหม่ของญี่ปุ่นด้วยตนเอง และได้รับอิทธิพลจากนักประพันธ์ต่างชาติเช่น Dostoyevsky ของรัสเซีย Goethe และ Heine ของเยอรมัน ตอนเรียนอยู่มัธยมเขามีความสนใจสังคมเป็นพิเศษ เมื่อเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยแล้ว เขาก็มีความสนใจลัทธิคาร์ล มาร์ก ซึ่งเป็นลัทธิที่มีบทบาทในการผลักดันให้เกิดการเคลื่อนไหวของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ และเขาก็ได้พยายามผลิตงานที่สอดคล้องกับความประสงค์ของการรณรงค์นี้ กล่าวโดยทั่วไปแล้ว ผลงานประเภทกวีนิพนธ์ที่เขาแต่งก่อนหน้านี้ที่เขามีบทบาททางวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพนั้นได้รับการยอมรับมากกว่ากวีนิพนธ์ที่เขาประพันธ์ขึ้นเมื่อเขาได้ไปวุ่นกับการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพแล้ว ความสำเร็จในการเป็นกวีของเขามีส่วนช่วยเชิดชูสถานภาพของ

นักประพันธ์ ที่สังกัดกลุ่มชนชั้นกรรมาชีพที่เขาสนับสนุนอยู่ด้วย ทำให้คนทั่วไปเห็นว่าวรรณกรรมกลุ่มนี้ก็มีกวีมีอดี ๆ เช่นกัน เมื่อสงครามยุติลงเขาได้พยายามประสานลัทธิคอมมิวนิสต์ กับจริยธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่น เช่นที่ปรากฏใน “เหล่า 5 ถ้วย”¹ แต่ในที่นี้จะขอแนะนำเรื่อง “เพลงอาลา” ที่แต่งใน 1939 ซึ่งมีความสัมพันธ์กับ “จิตวิญญาณ” ที่แต่งในปี 1954 เป็นอย่างมากเพื่อให้เห็นแนวความคิดบางอย่างของเขา

“เพลงอาลา” เป็นเรื่องทีกล่าวถึงคาตางุชิซึ่งเป็นนักเรียนชั้นมัธยมที่เป็นคนเลิศจีนที่มาจากต่างจังหวัด เขาเกิดความรู้สึกคล้ายกับว่ามีคนลบหลู่เขา ขณะเดียวกันเขาก็ชอบลบหลู่คนอื่นเช่นกัน ต่อมาเขาได้เข้าเรียนวรรณคดีเยอรมันในมหาวิทยาลัย ได้มีโอกาสรู้จักกับนักประพันธ์อาวุโสะ (หมายถึงมูโร ไชเซอิ ซึ่งเป็นกวีที่มีอิทธิพลต่อการเป็นกวีของนากาโน) ที่ได้มีอิทธิพลต่อเขาเป็นอันมาก เรื่องนี้เป็นการหวนรำลึกถึงอดีตใน 20 ปีก่อน เพื่อกล่าวถึงการเติบโตของคนหนุ่ม (ตัวผู้แต่ง) คนหนึ่ง อาจพูดได้ว่าเป็นงานที่สร้างอดีตขึ้นมาอีกครั้งตามความเข้าใจปัจจุบัน เพื่อจะได้แสวงหาแนวทางของตนในอนาคต เรื่องทำนองนี้ได้มีการกล่าวต่อในเรื่อง “จิตวิญญาณ” ของเขาเอง

ส่วน “จิตวิญญาณ” (Muragimo) นั้นเป็นเรื่องทีกล่าวถึงคาตางุชิหลังจากได้เข้าเรียนมหาวิทยาลัยแล้วได้คบค้าสมาคมกับผู้คนในชมรมมาร์กซิสต์ เขาได้รับเชิญเป็นตัวแทนให้เด็กชนชั้นกลางคนหนึ่ง และพบว่านอกจากเขาแล้ว พ่อแม่เด็กคนนั้นยังได้ว่าจ้างอาจารย์พิเศษอีกคนหนึ่งเพื่อติววิชาต่าง ๆ ให้ เขาจึงเกิดความรู้สึกว่า ชนชั้นกลางนั้นช่างโง่เขลาเสียเหลือเกิน ส่วนการเรียนที่มหาวิทยาลัยของเขานั้น เขาสังเกตว่าเมื่อเจ้าชายมูราตะมาเข้าเรียนแล้ว ศาสตราจารย์โอคะมัทสึจะพูดซ้ำเป็นพิเศษเพื่อว่าเจ้าชายองค์นั้นจะได้จดคำบรรยายได้ทัน ซึ่งทำให้คาตางุชิและอีกหลายคนรู้สึกไม่พอใจ ต่อมาเขาได้รับมอบหมายจากชมรมให้ทำงานภาคสนามเพื่อไปเผยแพร่ปรัชญาคามคิดของชมรม ซึ่งเป็นตอนที่กระทรวงศึกษาได้ออก พ.ร.บ. ห้ามไม่ให้มีการอภิปรายลัทธิมาร์กซิสต์ และมีสมาชิกชมรมบางคนถูกจับกุม พวกเขาจึงต้องเปลืองเวลาชวนเชื่อและหันไปศึกษาปรัชญาที่เป็นศาสตร์มากขึ้น..... แต่เขาก็มีส่วนร่วมในการวางแผนให้มีการนัดหยุดงานของสำนักพิมพ์แห่งหนึ่ง ขณะเดียวกันเขาก็อดข้องใจเจตนาของผู้นำกลุ่มไม่ได้..... ในที่สุดการนัดหยุดงานก็ถูกรัฐบาลจัดการด้วยมาตรการขั้นเด็ดขาด เขาก็ถูกเรียกตัวกลับเข้าชมรมที่มีชื่อว่า “ชมรม

¹ อิชามัทสึ เซนอิชิ และคณะ สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นปัจจุบัน โตเกียว สำนักพิมพ์เมจิโชอิง

คนสมัยใหม่” (Shinjinkai) ที่เขาเป็นสมาชิกอยู่ เมื่อเรียนจบแล้ว เขาได้แปลจดหมายของเลนินที่เขียนถึงกอร์กี้ที่เป็นภาษาเยอรมันมาเป็นภาษาญี่ปุ่น และตอนนั้นเองที่เขาพบว่าลัทธิมาร์กซิสม์และทฤษฎีแห่งการปฏิวัติที่รุ่นพี่ๆ และเพื่อน ๆ นักศึกษาพยายามสนับสนุนและเขาก็ได้นำไปปฏิบัติด้วยความจริงใจนั้น กลับไม่ได้รับการปฏิบัติตามจากพวกรุ่นพี่ๆ เลย มีหน้าซ้ำพวกนั้นยังไปทำงานให้แก่นายทุนด้วยความพึงพอใจ ไปเป็นนักการเมืองและทำงานอีกหลายต่อหลายอย่างที่พวกเขาเคยโจมตี ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ทำให้คาตางุชิโกรธเคืองเป็นที่สุด เขาจึงปรารถนาที่จะอุทิศตัวให้แก่วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพเพื่อขัดเซยความจอมปลอมและการหักหลังของหัวก้าวหน้าทั้งหลาย..... ต่อมาซาเอกิซึ่งเป็นลูกของเจ้าของหอพักและเป็นเพื่อนของเขาได้รับการปล่อยตัวให้ออกจากคุก แต่เขาคิดว่า แทนที่จะเอาเงินที่ได้จากการแปลจดหมายไปลองการได้รับอิสรภาพของลูกเจ้าของหอนั้น สู้เอาไปลองให้แก่สามภรรยาที่เคยช่วยเหลือเขาตอนที่เขาไปร่วมกับการนัดหยุดงานของสำนักพิมพ์ไม่ได้.....¹

จากเรื่องคร่าว ๆ ที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่า “จิตวิญญาณ” เป็นนวนิยายเชิงชีวประวัติที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญเติบโตทางโลกทัศน์ แนวความคิดทางวรรณกรรมและการเมืองของผู้แต่ง เรื่องนี้เนื่องจากได้สะท้อนการแปรพักตร์ของผู้ที่ปลื้มตัวออกจากการรณรงค์ของกลุ่มฝ่ายซ้ายด้วย งานชิ้นนี้จึงมีลักษณะเป็นงานแปรพักตร์ (Tenko) (ดูบทที่ 3) ด้วย แต่ท่ามกลางการแปรพักตร์ที่เกิดจากอำนาจภายนอกบังคับ (เช่นถูกปราบปราม) หรือด้วยความสมัครใจ (ต้องการหางานทำ) ของสมัครพรรคพวกนั้น กลับทำให้ตัวละครเอก (ผู้แต่ง) มีความหนักแน่นในแนวทางที่ตนยึดมั่นยิ่งขึ้น ความเข้าใจที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ในสมัยที่เขายังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยได้รับการพิสูจน์จากพฤติกรรมของผู้แต่งเองจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ด้วยเหตุนี้เขาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ที่มีเจตนารมณ์อันหนักแน่นและเป็นบุคคลสำคัญของกลุ่ม “วรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ด้วย

มียาโมโต้ ยูริโกะ

นอกจาก นากาโนะ ชิเงฮารุแล้ว ผู้ที่มีบทบาทมากในกลุ่ม “วรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” อีกคนหนึ่ง คือ มียาโมโต้ ยูริโกะ (1899-1951)

มียาโมโต้ ยูริโกะ มีนามจริงว่า ชิวจิ ยูริ หล่อนเป็นนักประพันธ์ชั้นแนวหน้าของการรณรงค์ของกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ (ดูบทที่ 3) เช่นกัน หล่อนเคยศึกษาที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบียในอเมริกา ในปี 1927 หล่อนได้ท่องเที่ยวไปยุโรป และสหภาพโซเวียตถึง 3 ปี

¹ Japan Cultural Society Synopses of Contemporary Japanese II 1936-1955 Tokyo 1970 pp



宮本百合子

มียาโมโต้ ยูริโกะ

1899—1951

หลังจากกลับมาถึงประเทศญี่ปุ่น ก็เข้าร่วมกับกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่กำลังรณรงค์กันอย่างคึกคัก แต่ก็กำลังถูกทางการปราบปรามในช่วงนั้น หล่อนได้เขียนบทความเชิงทฤษฎีมากมายเพื่อสนับสนุนการรณรงค์ ต่อมาหล่อนได้หย่าร้างกับสามีที่หล่อนพบว่าเข้ากันไม่ได้อย่างที่คิด จากนั้นหล่อนได้แต่งงานกับ มียาโมโต้ เคนจิ ซึ่งเป็นทั้งนักวรรณกรรมและนักการเมืองที่เป็นผู้นำในการรณรงค์ปัจจุบัน (1984) เมื่อแต่งงานแล้วได้เปลี่ยนทั้งชื่อและนามสกุลเป็น มียาโมโต้ ยูริโกะ ที่เรารู้จักกันในปัจจุบัน หล่อนก็เช่นเดียวกับนักประพันธ์ในกลุ่มฝ่ายซ้ายหลายคน หล่อนถูกจับและถูกคุมขังถึง 4 ครั้ง ฐานมีกิจกรรมทางการเมืองที่เป็นปรปักษ์ต่อรัฐบาล

มียาโมโต้ ยูริโกะ ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์อัจฉริยะ หล่อนมีผลงานดีเด่นสมัยสงครามโลกครั้งที่หนึ่งด้วยซ้ำ “กลุ่มคนที่ยากไร้” (Mazushiki hitobito) ที่แต่งในปี 1916 ตอนอายุหล่อนได้แค่ 17 ปีนั้น ประสบความสำเร็จจนทำให้หล่อนได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ที่มีแววคนหนึ่ง เรื่องนี้เป็นนวนิยายขนาดกลางที่แต่งจากประสบการณ์การใช้ชีวิตอยู่กับย่าที่จังหวัดฟูกูชิม่า ย่าของผู้แต่งต้องแบกรับภาระการบุกเบิกที่ดินในจังหวัดฟูกูชิม่าหลังจากสามีได้ถึงแก่กรรมแล้ว นวนิยายเล่มนี้กล่าวถึงการที่ตัวละครเอกได้เข้าไปยังบ้านของชาวนาที่ยากจนครอบครัวหนึ่ง หล่อนได้เกิดความอยากรู้อยากเห็น เพราะชีวิตชาวนาช่างแตกต่างจากชีวิตของตัวเองที่เติบโตในเมือง ในครอบครัวที่พ่อแม่จะกินรวบกับฟ้ากับดินและคิดจะหาทางใกล้ชิดกับเด็กชาวนาที่ถูกทิ้งไว้ที่บ้าน โดยพูดกับเขาด้วยความสงสาร เห็นใจที่เขาไม่มีเพื่อนเล่น โดยเข้าใจว่านั่นเป็นการแสดงความเป็นมิตรของตัวเอง แต่หารู้ไม่ว่าเด็กนั้นกลับไม่ได้ยินดียินร้ายเลย ทั้งยังยืนยันว่า

“อย่างกับหนูนา”¹

แต่แทนที่หล่อนจะโหมหรือท้อแท้ใจเมื่อถูกอีกฝ่ายหนึ่งปฏิเสธมิตรไมตรีของตน หล่อนกลับคิดว่ามีสาเหตุอะไรบางอย่างที่เป็นอุปสรรคต่อการสื่อความหวังดีของตัวเอง และตัดสินใจว่าจะ

¹ ชิซามัทสึ เซนอิชิและคณะ สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ โตเกียว สำนักพิมพ์เมจิโชอิง 1978 หน้า 1123

ใคร่ครวญตัวเองว่าทำไมจึงไม่เป็นที่เข้าใจของอีกฝ่ายหนึ่ง ซึ่งเป็นการมองปัญหาในแง่มุมที่ค่อนข้างแปลกใหม่และลุ่มลึก งานประพันธ์ชั้นนี้จึงมีลักษณะแปลกใหม่ กว้างอื่น ๆ ที่แค่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้คนที่ยากไร้ และสรุปว่าเกิดจากความไม่ยุติธรรมของสังคมซึ่งเป็นงานที่กำลังจะแพร่หลายในช่วงนั้น

“กลุ่มคนที่ยากไร้” นี้อธิบายเป็นงานประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาความคิดของตอลสตอย (Tolstoy) ที่เป็นนักประพันธ์ชั้นนำของรัสเซียในศตวรรษที่ 19 ความเป็นนักมนุษยธรรมของตอลสตอยนั้นมีอิทธิพลต่อยูริโกะค่อนข้างมาก เพราะตอลสตอยที่เป็นขุนนางที่มั่งคั่งได้แสดงความเห็นอกเห็นใจชาวนาที่มาขอเช่าที่นาโดยการลดค่าเช่า และให้ความช่วยเหลือทางด้านอื่น ๆ ยูริโกะซึ่งเป็นบุตรสาวเจ้าของที่ดินที่พักอาศัยอยู่ในเมืองได้มีโอกาสอ่านงานของตอลสตอยมากมาย เมื่อมาประจักษ์กับความยากจนของชาวนาด้วยตนเองเข้า ก็เกิดความเห็นอกเห็นใจ และใคร่จะเป็นมิตรกับพวกเขา เมื่อตัวละครเอกถูกเด็กชาวนาปฏิเสธความหวังดีแล้ว หล่อนได้ใคร่ครวญตัวเองมากกว่าเลิกล้มความตั้งใจ

“.....ข้าจะรีบหาทางออกช่องว่างแห่งความไม่เข้าใจ ข้าจะต้องให้ดอกแห่งมิตรภาพระหว่างพวกเรานอย่างสวยงาม...ข้าจะต้องปรับปรุงตัวเอง ข้ารู้ว่ำนั่นเป็นสิ่งที่จำเป็นมาก ข้าจะต้องทบทวนชีวิตที่แล้ว ๆ ของตัวเองใหม่อีกครั้ง.....”¹

ในเรื่องนี้ผู้แต่งมิได้กล่าวถึงวิธีที่จะยุติความไม่เข้าใจระหว่างคนรวยกับคนจน แต่หล่อนเชื่อว่าความหวังดีที่มีต่อกฝ่ายหนึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจกันและกัน จริงอยู่ผู้แต่งยังคิดวิธีที่จะให้อีกฝ่ายหนึ่งทราบความหวังดีของตนเองไม่ได้ แต่ผู้แต่งก็สามารถใช้ความไม่เข้าใจระหว่างคนรวยกับคนจนในชนบทสะท้อนความขัดแย้งในสังคมชาวนาได้ค่อนข้างดี พุดอีกนัยหนึ่งคือ การที่ความหวังดีไม่ได้รับการตอบสนองนั้น ได้ช่วยให้ผู้แต่งสามารถมองเห็นปัญหาแห่งความขัดแย้งได้ดียิ่งขึ้นนั่นเอง ความไม่เป็นธรรมของสังคมและการถูกขูดรีดมาเป็นเวลาอันยาวนานทำให้ชาวนามักกระทั้งเด็ก ๆ ในครอบครัวชาวนามักไม่เชื่อในความจริงใจของเจ้าของที่ดินหรือบุตรหลานของพวกเขา เป็นการเกริ่นให้เห็นว่าการแสดงออกซึ่งมิตรไมตรีที่ไร้ความจริงใจนั้นไม่สามารถช่วยให้อะไรดีขึ้นเลย นี่เป็นความรู้สึกของผู้แต่งซึ่งเป็นสตรีสาววัย 17 มองในบางแง่เราอาจจะเห็นว่าความคิดหลายอย่างที่จะให้ความหวังดีเป็นที่เข้าใจของตัวละครเอกนั้นเป็นเพียงความบริสุทธิ์ใจของเด็กผู้หญิงที่ไม่เคยเสียสละหนึ่ง แต่ดูจากพฤติกรรมในเวลาต่อมา และความคิดที่มีการพัฒนาต่อในงานประพันธ์ชั้นหลังๆ ซึ่งมีลักษณะต่อสู้เพื่อมนุษยธรรมแล้ว งานชิ้นนี้จึงทำให้มียาโมโต้ ยูริโกะ ได้รับสมญานามว่านักประ-

¹ คุราซาร่า โคเรชิโต โทบายาชิ ทากิจิ และ มียาโมโต้ ยูริโกะ โทเกียว สำนักพิมพ์ โอซึกิโชเทน 1775 หน้า 160

พันธ์จันริยะ หล่อนเองก็ได้รับการยกย่องในบางแง่ว่าเป็นนักมนุษยธรรมด้วย มีนักวิจารณ์ที่มาจากสายวรรณกรรมชนชั้นกรรมมาชีพบางคนเห็นว่า การเกริ่นถึงปัญหาชาวนาว่าควรแก้ไขด้วยการใคร่ครวญตัวเองของฝ่ายเจ้าของที่ดินที่ปรากฏใน “กลุ่มคนที่ยากไร้” นี้ถือเป็นการกำเริบวรรณกรรมสังคมนิยมเชิงวิเคราะห์ของญี่ปุ่น¹

งานประพันธ์ที่แตกต่างจากเรื่อง “กลุ่มคนที่ยากไร้” นี้ ส่วนใหญ่จะเป็นนวนิยายเชิงชีวประวัติ² เช่นเรื่อง “โนบุโกะ” นั้น เป็นการกล่าวถึง “โนบุโกะ” ซึ่งเป็นละครเอกฝ่ายหญิง ที่พยายามจะแต่งงานกับชายวัยกลางคนที่ได้ชี้แนะแนวทางชีวิตให้แก่หล่อน หล่อนก็ถือโอกาสผลจากครอบครัวยุคชนชั้นกลางที่เป็นอุปสรรคต่อการบรรลุอุดมการณ์ที่เคยเกริ่นไว้ใน “กลุ่มคนที่ยากไร้” แต่เมื่อพบว่าชายคนนั้นกลับเป็นอุปสรรคขัดขวางอุดมการณ์ของตนเองหลังอยู่กินกันฉันสามีภรรยาแล้ว หล่อนก็จำต้องปลีกตัวจากสามี ซึ่งเป็นการท้าทายต่อแรงกดดันภายนอก และแสดงออกซึ่งความเด็ดเดี่ยวของผู้แต่ง เป็นการปฏิเสธพฤติกรรมของตนในอดีตอย่างอาชญา³ ส่วน “ทุ่งราบบันชีว” (Banshuheiya) ที่แต่งในปี 1946 นั้น ถือได้ว่าเป็นงานตัวแทนของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” เป็นนวนิยายเชิงชีวประวัติของมียาโมโต้ ยูริโกะ เช่นกัน เรื่องนี้ได้รับรางวัลมาอิชิ⁴ เป็นงานที่จัดอยู่ในหมวดวรรณกรรมเพื่อมนุษยธรรมได้เล่มหนึ่ง เรื่องนี้กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้จัดการเรื่องราวต่าง ๆ ในโตเกียวให้เรียบร้อย เพราะตั้งใจจะไปใช้ชีวิตกับสามีซึ่งเป็นนักโทษการเมืองที่ถูกกักขังอยู่ในอาบาชิริ (มียาโมโต้ เคนจิ สามียูริโกะถูกคุมขังอยู่ในคุกดังกล่าวมานานหลายปีฐานเป็นโทษการเมือง) แต่ขณะเดินทางไปยังอาบาชิรินั้น ก็ทราบข่าวว่าน้องชายสามีได้สาบสูญไปในการถูกละทิ้งระเบิดปรมาณูที่ชิโรชิม่า หล่อนจึงกลับไปหาแม่ที่จังหวัดยามางุชิ ณ ที่นั่นเองทราบว่านักโทษการเมืองได้รับการปล่อยตัวออกจากคุกแล้ว จึงกลับมาที่โตเกียวอีก เพื่อรอคอยการกลับมาของสามี

ในเรื่องนี้ผู้แต่งได้พรรณาสภาพความวุ่นวายของกองทหารญี่ปุ่นตอนสงครามใกล้จะยุติและเพิ่งยุติใหม่ ๆ มีการพรรณนาให้เห็นภาพของเหยื่อระเบิดปรมาณู น้ำท่วมใหญ่ที่เกิดจากการตัดถนนทางยุทธศาสตร์ในหมู่บ้านอิซิดะ ทหารเยาวชนญี่ปุ่นที่ทยอยกลับจากสมรภูมิที่มีสภาพอันน่าสมเพช ชาวเกาหลีที่รีบเร่งจะกลับมาตุภูมิของตน กองกำลังยึดครองของสัมพันธมิตรที่กำลังยatra

¹ เฟื่องอ้าง หน้า 161

² Dictionary of Oriental Literatures East Asia edited by Jaroslav Prusek and Zbigniew Slupski Tokyo Charles E Tuttle Company 1978 P 119

³ อิซามัทสึ เซนอิชิ และคณะ สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นปัจจุบัน โตเกียว เมจิโชอิง 1978 หน้า 1123

⁴ เฟื่องอ้าง หน้า 1123

เข้าประเทศญี่ปุ่น¹ ซึ่งเป็นสภาพประเทศที่ไม่เคยคิดฝันว่าจะเกิดขึ้นได้ เป็นนวนิยายที่ได้สะท้อนสภาพทั่ว ๆ ไปของญี่ปุ่นในช่วงสงครามยุติได้ทีเดียวหนึ่ง แต่อย่างไรก็ตามผู้แต่งมิได้มองสภาพเหล่านั้นว่าเป็นเรื่องน่าเศร้าที่ญี่ปุ่นต้องแพ้สงคราม ตรงกันข้ามหล่อนกลับดีใจที่สงครามได้ยุติลงแล้ว ผู้คนที่ถูกลิตรอนสิทธิเสรีต่าง ๆ รวมทั้งที่ถูกคุมขังด้วยข้อหาเป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐบาลได้รับการปล่อยตัว (เช่นสามีของหล่อน) โอกาสที่จะเริ่มชีวิตใหม่ได้มาถึง

ส่วนเรื่อง “สวนสองแห่ง” Futatsu no Niwa) ที่แต่งในปี 1947 ของมียาโมโต้ยูริโกะ นั้น ถือเป็นเรื่องที่มีแก่นสำคัญของเรื่องต่อจากเรื่อง “โนบุโกะ” เป็นเรื่องที่กล่าวถึงการแยกทางเดินกับสามีของ “โนบุโกะ” หลังจากอยู่กินกันด้วยความไม่เข้าใจนานถึง 6 ปี ตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้วางแผนจะไปท่องเที่ยวประเทศรัสเซียกับเพื่อนคนหนึ่งที่น่าสนใจกว่าวรรณคดีรัสเซีย งานชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศอันวุ่นวายของครอบครัวชนชั้นกลาง เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการตื่นตัวถึงฐานะทางสังคมของตัวละคร ทั้งยังเป็นการสะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระหว่างพ่อแม่กับลูกด้วย

ในส่วนที่เกี่ยวกับนักเขียนผู้นี้ จะกล่าวถึงนวนิยายอีกเล่มหนึ่งที่ชื่อว่า “บ้ายบอทาง” (Dohyo) ที่แต่งในปี 1947 ซึ่งเป็นวรรณกรรมการเมืองที่ถือว่ามีความประสงค์จะฟื้นฟูวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพได้เล่มหนึ่ง

“บ้ายบอทาง” เป็นเรื่องที่ต่อจาก “โนบุโกะ” และ “สวนสองแห่ง” เป็นการกล่าวถึงความประทับใจของ โนบุโกะที่ได้ท่องเที่ยวไปยังสหภาพโซเวียตในปี 1927 เกิดความประทับใจการพัฒนาประเทศของสหภาพโซเวียตที่ปกครองโดยระบบคอมมิวนิสต์ ทุกอย่างดูมีระบบและมีชีวิตชีวา และได้ประจักษ์ด้วยตัวเองถึงสภาพยุโรปโดยเฉพาะประเทศต่าง ๆ ในยุโรปตะวันตกที่ทุกอย่างดูแค่ทรงตัวกับทรุดโทรมลงและไร้ชีวิตชีวา ประสบการณ์นี้ทำให้หล่อนอดตั้งคำถามไม่ได้ว่า นักประพันธ์ควรจะทำงานเพื่อใคร หล่อนได้รายงานการเดินทางพบพาเหรดอันเกรียงไกรในวันเมย์เดย์ในรัสเซียไปให้ประชาชนญี่ปุ่นทราบโดยผ่านสื่อสารมวลชนที่เป็นหนังสือพิมพ์ โนบุโกะได้ไปพบกับเมกซิม กอร์กี ได้พบกับเพื่อนญี่ปุ่นหัวก้าวหน้า ได้ไปเยี่ยมกองบัญชาการคอมมิวนิสต์เยอรมัน ได้ประจักษ์กับการต่อสู้ของกรรมกร ในเวลาเดียวกันได้ไปพบปะกับครอบครัวที่ปารีส เกิดความเบื่อหน่ายครอบครัวที่จัดอยู่ในระดับชนชั้นกลางของตัวเอง....ต่อมาหล่อนได้มีโอกาสกลับไปมอสโกอีกครั้ง...รู้สึกทราบดีถึงความมีชีวิตชีวาของประชาชนรัสเซียที่อยู่ภายใต้การปกครองด้วยลัทธิสังคมนิยม ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างระบบนายทุน และสังคมนิยม ซึ่งมีส่วนทำให้

¹ เฟื่องอ้าง หน้า 1124

ตัวละครเกิดความรู้สึกโน้มน้าวใจไปสู่สังคมนิยมมากขึ้น และตั้งใจจะกลับประเทศญี่ปุ่นเพื่อใช้ชีวิตตามทฤษฎีใหม่ที่เกิดจากการไปท่องเที่ยวยุโรปในครั้งนั้น โดยไม่รับฟังข้อเสนองานของเพื่อนที่จะให้อาศัยอยู่ในประเทศรัสเซียเป็นการถาวร แม้ประเทศญี่ปุ่นจะมีปัญหามากมายในความรู้สึกของหล่อนก็ตาม แต่หล่อนก็คิดว่าเป็นหน้าที่ของตัวเองที่จะต้องหาทางผลักดันให้ประเทศญี่ปุ่นไปในแนวทางที่ถูกต้องตามความเข้าใจของหล่อนเอง

มียาโมโต้ ยูริโกะได้ถึงแก่กรรมอย่างกะทันหัน ในปี 1951 “ป้ายบอกทาง” จึงถือเป็นงานสร้างสรรค์ชิ้นยาวชิ้นสุดท้ายของหล่อน เป็นงานที่ได้การรับการยอมรับว่ามีลักษณะเป็นประชาธิปไตยที่มีการกล่าวถึงสิทธิเสรีของประชาชน และถือเป็นงานประพันธ์ในสายของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ดีที่สุดที่แต่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ของญี่ปุ่น แต่งานประพันธ์ชิ้นนี้ถูกวิจารณ์อย่างรุนแรงใน “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ที่หล่อนเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการก่อตั้งด้วย เนื่องจากเกิดการแตกแยกในกลุ่มกันเองในปี 1951¹

การตายของมียาโมโต้ ยูริโกะ ในปี 1951 นั้น ทำให้ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” สูญเสียนักประพันธ์ชั้นลายครามไปคนหนึ่ง มีส่วนทำให้ความพยายามที่จะสร้างงานประพันธ์ประชาธิปไตยเพื่อประณามลัทธิทหาร หรือสังคมนิยมญี่ปุ่นสมัยสงครามที่ได้ลิดรอนสิทธิเสรีของประชาชน และความพยายามที่จะฟื้นฟูงานประพันธ์ประเภทวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่เคยคึกคักในช่วง 1915 ถึง 1930 ของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” นั้น ไม่ประสบความสำเร็จ ซึ่งนอกจากสืบเนื่องมาจากการสูญเสียนักประพันธ์ชั้นครูอย่างมียาโมโต้ ยูริโกะแล้ว ยังสืบเนื่องมาจากสิ่งที่นักประพันธ์กลุ่มนี้ต้องการประณามและโจมตีนั้นกำลังจะหมดไปจากประเทศญี่ปุ่น สังคมและการเมืองญี่ปุ่นหลังสงครามได้ประกันสิทธิมนุษยชน และสิทธิเสรีในการแสดงออกมากกว่าสมัยใดๆ ในอดีต งานประพันธ์ที่กล่าวถึงการไร้เสรีภาพ การลิดรอนสิทธิเสรีของประชาชนจึงดูเป็นงานของอดีตที่ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมได้ยาก ส่วนวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่กลุ่มนี้ปรารถนาจะฟื้นฟูก็อ่อนกำลังลง เนื่องจากพรรคคอมมิวนิสต์ซึ่งถูกปราบปรามนับตั้งแต่ก่อตั้งในปี 1922 เรื่อยมาจนถึงสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 และได้รับความเห็นอกเห็นใจจากประชาชนไม่น้อย เนื่องจากเป็นพรรคใต้ดินที่ต่อต้านนโยบายจักรวรรดินิยมของญี่ปุ่นนั้น ได้กลายเป็นพรรคที่ถูกต้องตามกฎหมายตามนโยบายของสัมพันธมิตรที่ยึดครองประเทศญี่ปุ่น เพื่อให้เป็นพลังถ่วงอำนาจทหารที่ยังหลงเหลือ

¹ โยชิโกะ เซอิชิ บรรณาธิการ สารานุกรมวรรณกรรมวิจักษ์ ฉบับวรรณกรรมสมัยใหม่ โตเกียว สำนักพิมพ์โตเกียวโค 1972 ตีพิมพ์ครั้งที่ 17 หน้า 492-494

อยู่ความจำเป็นที่จะใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือ ทำการเปิดโปงความเลวร้ายของสังคมและระบบการปกครองเพื่อหวังผลทางการเมืองจึงน้อยลง วรรณกรรมประเภทนี้ก็ขาดความขลังไปโดยปริยาย

หลังจากการตายของมียาโมโตะ ยูริโกะแล้ว การสร้างสรรค์งานประพันธ์ของกลุ่มได้ลดน้อยลงไปมาก แต่กลุ่มนี้ยังมีกิจกรรมเรื่อยมาจนถึงปี 1964 นักประพันธ์ที่สำคัญ ๆ ในกลุ่มนี้นอกจาก นาคาโน ชิเงะฮารุ และมียาโมโตะ ยูริโกะ ซึ่งเป็น 2 นักประพันธ์เอกของกลุ่มตามที่ได้แนะนำมาแล้ว ยังมี อิโนะอุเอะ มิสึฮารุ (1926-) โทกุนางะ สึนาโอะ (1899-1958) ชิมาโอะ โทชิโอะ (1917-) คิมูดามุสึ (นักประพันธ์ชาวเกาหลี 1919-) นิชิโน ทัทสึคิชิ ต่อมา อาเบ โคโบ (1924-) และไคโค ทาเกชิ (1930-) และอีกหลายคนที่มีบทบาทค่อนข้างมากในวรรณกรรมหลังสงครามก็เคยมีงานเขียนลงในวารสารของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” นี้เช่นกัน

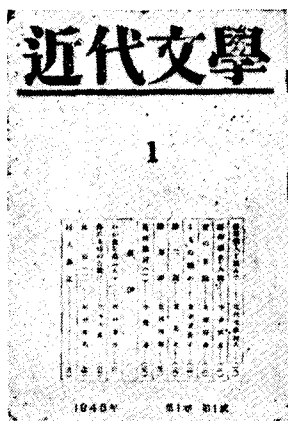
บทบาทของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ที่มีต่อวรรณกรรมหลังสงครามญี่ปุ่นนั้นไม่ใช่อยู่ที่ตัวงานประพันธ์ที่สร้างสรรค์โดยนักประพันธ์ในกลุ่มนี้ เพราะมีค่อนข้างน้อยและไม่สู้เด่นนัก แต่อยู่ที่การโต้แย้งระหว่างนักวิจารณ์ของกลุ่มนี้ กับ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ที่ก่อตั้งขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันซึ่งมีส่วนผลักดันให้ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ผลิดงานประพันธ์หลักบนบรรณพิภพญี่ปุ่นในช่วง 1946 ถึง 1950 เป็นงานประพันธ์ที่สามารถสะท้อน “วิญญาณแห่งยุค” ได้ดีที่สุดในยุค หลังจาก 1950 แล้ว นักประพันธ์ในกลุ่ม “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ก็มีลักษณะเป็นปัจเจกนิยมมากขึ้นหลายคนยังมีบทบาทจนถึงปัจจุบัน

กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่

“กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” (Kindai Bungaku 1946-1964) เป็นกลุ่มที่มีบทบาทมากกว่า “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” เพราะเป็นกลุ่มที่มีบทบาทมากมายทั้งในการช่วยกำหนดแนวทางและสร้างสรรค์งานประพันธ์หลังสงครามโดยเฉพาะงานประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ของประเทศญี่ปุ่น บทบาทที่สำคัญที่สุดของกลุ่มนี้คือ มีส่วนช่วยกำเนิดวรรณกรรมกลุ่มหลังสงคราม (Sengoha) (ดูบทที่ 4-10)

กลุ่มนี้จัดตั้งโดย ฮอนดะ ชิวโงะ (1908-) ฮิราโน เคน (1907-1978) ยามามุโระ ชิสึกะ (1906-) ฮานิชะ ยูทาเกะ (1910-)

อาระ มาซาฮิโตะ (1913-1979) โอดางิริ ฮิเดโอะ (1916-) ซาซากิ คิอิชิ (1914-) รวม 7 คน ทั้ง 7 คนนี้ ส่วนใหญ่เป็นนักวรรณกรรมวิจารณ์ที่เคยมีความสัมพันธ์กับการรณรงค์วรรณ



กรรมชนชั้นกรรมาชีพมาบ้าง และได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ในสมัยสงครามไคร้ครวญเหตุการณ์ และ พฤติกรรมของตัวเองและของหมู่คณะที่เคยร่วมงาน พวกเขามีความคิดเห็นแบบใหม่ว่า วรรณกรรม เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล วรรณกรรมควรปลอดจากอิทธิพลภายนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมไม่ควรตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของการเมืองมากเกินไป มีการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในอดีต ฮิราโน เคน ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงและมีบทบาทค่อนข้างมาก ได้เกิดโต้แย้งกับนากาโน ชิเงฮารุที่สังกัด “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ที่ต้องการฟื้นฟูวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ ในหัวข้อเรื่อง “การเมืองกับวรรณกรรม” อย่างเผ็ดร้อน “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” โดยเฉพาะตัวฮิราโน เคน มีความเห็นว่าวรรณกรรมควรเป็นตัวของตัวเอง



平野 謙

荒 正 人

ฮิราโน เคน

อาระ มาซาฮิโตะ

ผู้ที่เกิดโต้แย้งเรื่อง “การเมืองกับวรรณกรรม”

กับ นากาโน อย่างเผ็ดร้อน

บางครั้งพวกมันถึงกับวิจารณ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ (ดูบทที่ 3) ในเชิงประณาม เห็นว่างานบางชิ้นของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพมองข้ามธาตุแท้ของมนุษย์มากเกินไป (เช่นตัวละครบางตัวในงานประพันธ์ของโคบายาชิ ทากิจิ) ที่ให้ตัวละครรับใช้ลัทธิคอมมิวนิสต์คล้ายกับว่ามนุษย์เป็นแค่หุ่นยนต์ที่ปราศจากชีวิตจิตใจ ทั้งสองฝ่ายได้เกิดการโต้แย้งและอภิปรายว่าวรรณกรรมควรมองคนเป็นสัตว์การเมืองโดยสิ้นเชิงที่คนจะต้องรับใช้การเมือง ต้องร่วมมือกันช่วงชิงอำนาจทางการเมืองมาสู่ชนชั้นใช้แรงงาน ดังที่ปรากฏในงานประพันธ์บางเล่มของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ

หรือว่ามนุษย์เราควรมีวิญญานที่เป็นอิสระ เป็นตัวของตัวเอง ไม่ควรตกอยู่ภายใต้การเมือง ไม่
 ว่างรูปแบบไหนมากจนเกินไป แม้จะเป็นแค่ตัวละครในงานประพันธ์ก็ควรคงลักษณะความเป็น
 มนุษย์ไว้ ซึ่งเป็นได้แย้งทางวรรณกรรมที่ได้รับความสนใจจากนักประพันธ์ และนักวิจารณ์อย่าง
 กว้างขวาง ต่อมาการโต้แย้งได้ขยายวงกว้างออกไป มีการถกเถียงปัญหาที่กว้างขวางและลุ่มลึกยิ่ง
 ขึ้น เช่นปัญหาที่ต้องรับผิดชอบต่อสงครามที่เกิดขึ้น ปัญหาการละเลยภารกิจของปัญญาชนเองที่
 ไม่ได้รวมกลุ่มกันเพื่อต่อต้านเผด็จการสมัยสงคราม การละเลยค่าของคนที่เห็นคนเป็นเครื่องมือ
 สำหรับช่วงชิงอำนาจทางการเมืองตามแบบฉบับของวรรณกรรมชนชั้นกรมาชีพนั้นควรมีต่อไปหรือ
 ไม่อย่างไร ปัญหาการแปรพักตร์ (Tenko) (ดูบทที่ 3) เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นการโต้แย้งที่คิดเด็ด
 เผ็ดร้อน และหาข้อยุติไม่ได้ แต่การโต้แย้งนี้กลับมีส่วนช่วยกำหนดแนวทางวรรณกรรมของแต่ละ
 กลุ่มด้วย ต่อมา โนม่า ฮิโรชิ (ดูบทที่ 4) อุเมซากิ ฮารุโอะ (ดูบทที่ 5) ซึอิโนะ รินโซ (ดูบทที่
 6) โอโอกะ โซเฮอิ (ดูบทที่ 7) ทาเคดะ ไทจุน (ดูบทที่ 8) มิชิม่า ยูกิโอะ (ดูบทที่ 9) อาเบ
 โคโบ (ดูบทที่ 10) ก็ได้พากันผลิตงานประพันธ์ชิ้นสำคัญๆ โดยได้รับอิทธิพลจาก “กลุ่มวรรณกรรม
 สมัยใหม่” ไม่มากนักน้อย บางคนก็เป็นสมาชิกของ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ด้วย กลุ่มนี้
 นอกจากมีบทบาทในการกำหนดแนวทางวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม ด้วยการแนะนำทฤษฎี
 วรรณกรรมต่างชาติ หรือศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมแบบต่าง ๆ ของพวกนักวิจารณ์ที่มีบทบาทจนถึง
 สมัยนั้นและนำออกเผยแพร่จนสามารถโน้มน้าวแนวทางวรรณกรรมแล้ว งานประพันธ์ที่ผลิตโดย
 นักเขียนที่สังกัดกลุ่มนี้หรือได้รับอิทธิพลจากกลุ่มนี้ก็ได้กลายเป็นงานที่เป็นตัวแทนของ “กลุ่มหลัง
 สงคราม” (Sengoha) ด้วย ซึ่งเป็นกลุ่มวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่และเกรียงไกรที่สุดในช่วง 1946 ถึง
 1950

วรรณกรรมกลุ่มหลังสงคราม

วรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” หมายถึงวรรณกรรมชิ้นแนวหน้าที่ปรากฏตัวตั้งแต่ ปี
 1946 จนถึงราว ๆ 1950 ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานประพันธ์ของนักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มหนึ่ง ที่
 ปรากฏตัวบนบรรณพิภพหลังสงครามยุคไม่นาน เป็นงานประพันธ์ที่มีลักษณะแปลกใหม่ของนัก
 ประพันธ์ที่เคยผ่านการสงคราม เคยเข้าร่วมทำศึกในสมรภูมิ เคยเผชิญกับวิกฤตการณ์ทางปรัชญา
 ความคิด และมีประสบการณ์อีกหลายต่อหลายอย่างที่นักเขียนรุ่นก่อน ๆ ไม่มี

ลักษณะการปรากฏตัวของวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” ที่ถือกำเนิดขึ้นหลังสงคราม
 ก็เช่นเดียวกับการปรากฏตัวของวรรณกรรม “กลุ่มธรรมชาตินิยม” ที่กำเนิดขึ้นหลังสงครามญี่ปุ่น-

รัสเซีย (1905) คืองานวิจารณ์จะมาก่อนงานประพันธ์ เป็นงานวิจารณ์ที่มีลักษณะปฏิเสธงานประพันธ์ก่อนหน้านั้น โดยเห็นว่างานประพันธ์เหล่านั้น ไม่สามารถสนองความต้องการของผู้อ่าน ไม่ใช่งานประพันธ์ที่สามารถสะท้อนปัญหาต่าง ๆ หรือความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ของผู้คนในสมัยหลัง ๆ ได้อีกต่อไป

นักประพันธ์คนสำคัญ ๆ ที่สังกัด “กลุ่มหลังสงคราม” เช่น โนม่า ฮิโรชิ อุเมซากิ ฮารุโอะ ชิอิโนะ รินโซ โอโอกะ โซเฮอิ ทาเคตะ ไทจุน มิชิม่า ยูกิโอะ อาเบะ โรโบ เป็นต้น นั้น ส่วนใหญ่เจริญเติบโตตอนวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในประเทศญี่ปุ่นกำลังจะเสื่อมลง ซึ่งมีผลต่อการเจริญเติบโตทางความนึกคิด (นอกจากมิชิม่า ยูกิโอะ) ของพวกเขา หรือไม่ก็เติบโตตอนงานประพันธ์โรแมนติกกำลังจะฟื้นตัวในทศวรรษ 1930 และได้รับอิทธิพลจากความคิดของกลุ่มนี้ เช่น ในกรณีของมิชิม่า ยูกิโอะ ในกลุ่มนี้บางคนก็เคยมีผลงานมาบ้างแล้วสมัยสงครามอย่างเช่น โอโอกะ โซเฮอิ และ ทาเคตะ ไทจุน แต่ส่วนใหญ่จะมาเริ่มงานประพันธ์เอาตอนสงครามยุติลงแล้ว

ทางด้านงานประพันธ์ซึ่งถือว่าได้แสดงออกซึ่ง “วิญญาณแห่งยุค” ของกลุ่มนี้นั้น มีแนวการประพันธ์ที่ผิดจากวรรณกรรมก่อนหน้านั้น พวกเขาไม่ได้ใช้ลีลาการประพันธ์แบบธรรมชาตินิยมที่ทุกอย่างควรจะสมจริง หรือเป็นไปตามสภาพความเป็นจริง หรือแบบอัตนิยาย (Shishosetsu I-Novels) ที่ชอบใช้ตัวเองเป็นตัวละครเอกของเรื่อง แล้วพรรณนาเรื่องสัพเพเหระในชีวิตประจำวัน นักประพันธ์กลุ่มนี้ส่วนใหญ่เคยมีประสบการณ์ในสมรภูมิต่างแดนตอนญี่ปุ่นใกล้จะพ่ายแพ้ เห็นความเลวร้าย และความเหี้ยมโหดที่ไม่สามารถใช้วิธีการแต่งแบบอัตนิยายที่ชอบเอาประสบการณ์ใน “ชีวิตประจำวัน” มาสนองอรรถบท (theme) เหล่านั้นได้ จำต้องศึกษาเทคนิคการประพันธ์ใหม่ ๆ เพื่อสนองวัตถุประสงค์ของตัวเอง เพราะฉะนั้นลักษณะอย่างหนึ่งของ “กลุ่มหลังสงคราม” ก็คือเป็นการแสวงหาหรือสร้างสรรค์แนวการประพันธ์ที่แปลกใหม่ ลักษณะที่สองก็คือนักประพันธ์กลุ่มนี้มีปรัชญาความคิดใหม่ ๆ เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ชีวิต” คำจำกัดความของคำว่า “ระบบ” และอีกหลายต่อหลายอย่าง ทั้งนี้เพราะของดั้งเดิมที่เข้าใจกันว่าดีงามนั้น ถูกทำลายด้วยภัยสงคราม ลักษณะที่สามก็คือ มีแนวโน้มเป็นอัตถิภาวนิยม (existentialism) มากขึ้น (ดูบทที่ 6 “งานเลี้ยงยามดึก” บทที่ 10 “กำแพง” และ “สตรีบนเนินทราย”) ลักษณะที่สี่ก็คือ ตัวงานประพันธ์ของพวกเขาจะมีลักษณะแสวงหาหรือตีความอะไรบางอย่าง

สำหรับบทที่ 3 จะขอทำความเข้าใจประวัติ “วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ” ซึ่งได้เกิดและสลายตัวไปก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่มันเป็นปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมที่มีความสำคัญในประวัติการวิวัฒนาการของวรรณกรรมสมัยใหม่ และปัจจุบันของญี่ปุ่นในบางแง่ ถือเป็นช่วงหนึ่งแห่งการวิวัฒนาการทางปรัชญาความคิดโดยเฉพาะของปัญญาชนในช่วงนั้น การฝึกฝนและการปลุกตัวออกจากลัทธิคอมมิวนิสต์ก็ได้กลายเป็นบทเรียนในการศึกษาถึงแก่นแท้ของตัวเอง และเป็นปัญหาหนึ่งที่มีการกล่าวถึงในแง่มุมต่าง ๆ ในงานตัวแทนบางชิ้นของนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” จึงเห็นว่าบทที่ 3 ซึ่งเป็นบทที่ว่าด้วย “วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ” อาจจะช่วยให้เข้าใจความคิดของนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ที่เคยฝึกฝนแล้วก็แปรพักตร์ และที่ประวักลัทธินี้ตั้งแต่แรก (มิเป็นส่วนน้อย) ได้ดีขึ้นบ้าง

บทที่ 3

วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น

ความหมายของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ

ความหมายของคำว่าวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ (Proletarian Literature) นั้นมีผู้ตีความไว้อย่างต่าง ๆ นานา บางคนเห็นว่าวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพคืองานประพันธ์ที่มีการกล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ที่ไ้แรงงานด้วยความเห็นอกเห็นใจ หรือสวดติบ่คคลเหล่านั้น บางคนเห็นว่างานนั้นต้องก่อให้เกิดการตื่นตัวทางชนชั้น และทำให้เกิดการรวมตัวเพื่อปลดปล่อยชนชั้นที่ถูกกดขี่ ก่อให้เกิดการต่อสู้เพื่อให้สังคมก้าวเข้าสู่สังคมนิยมรวดเร็วยิ่งขึ้น บางคนเห็นว่างานใดที่เขียนโดยปัญญาชนหรือกลุ่มคนที่สังกัดชนชั้นกรรมาชีพที่มีลักษณะ และวัตถุประสงค์ดังกล่าวก็ควรจะจัดอยู่ในงานประเภทวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ จะเห็นได้ว่าความเข้มข้นรวมทั้งวัตถุประสงค์ในการให้คำจำกัดความแตกต่างกันมาก

ในที่นี้จะขอล่าถึงความหมายของคำว่าชนชั้นกรรมาชีพเล็กน้อย เพื่อความสะดวกในการแนะนำวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น ชนชั้นกรรมาชีพหรือที่เรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า “ชนชั้นที่ 4” นั้นเป็นชื่อเรียก ชนชั้นที่ไ้แรงงาน กับชนชั้นที่ไร้ทรัพย์สินสมบัติ ซึ่งเป็นคำที่เรียกให้เห็นความแตกต่างจากชนชั้นที่ 1, 2 และ 3 ตามที่ได้จัดแบ่งกันในยุโรป ชนชั้นที่ 1 หมายถึง กษัตริย์ เจ้าผู้ครองนคร (ไ้เมียวในญี่ปุ่น) ชนชั้นที่ 2 หมายถึงขุนนาง พระ ซึ่งเป็นอภิสิทธิ์ชนในสมัยศักดินา ส่วนสามัญชนที่ไม่ใช่อภิสิทธิ์ชน แต่มีฐานะดีหรือปานกลางนั้น เรียกว่าชนชั้นที่ 3 หรือ bourgeois ชนชั้นที่ 3 นี้เป็นการแบ่งอย่างหละหลวมที่ยังประกอบด้วยนายทุน กรรมกร และชาวนา ต่อมาหลังปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสในปี 1789 ชนชั้นที่ 3 นี้ก็ถูกแบ่งย่อยลงไปอีก ผู้มีฐานะดีคือนายทุนอยู่ในชนชั้นที่ 3 และผู้ที่ไ้แรงงานและไร้ทรัพย์สินสมบัติเป็นชนชั้นที่ 4 ในฝรั่งเศสเองมีการปฏิวัติของชนชั้นที่ 3 และการปฏิวัติในเดือนกุมภาพันธ์ 1848 ก็ได้ก่อให้เกิดชนชั้นที่ 4 ขึ้น และมีคำเรียกชนชั้นนี้อีกชื่อหนึ่งว่า Proletariat¹

¹ ฮาเซงาวะ อิชิมิ และ ทากาฮาชิ ซินทาโร่, ผู้รวบรวม, *ความรู้พื้นฐานทางศัพท์วรรณศิลป์* (โตเกียว: สำนักพิมพ์ชินบุไต, 1979) หน้า 346

ในญี่ปุ่นมีการใช้คำว่าชนชั้นที่ 4 อย่างเป็นกิจลักษณะในบทความของ นากาโนะ ฮิเดโอะ (1898-1966) ที่เขียนในปี 1920 ว่า “นักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่จะต้องอยู่เคียงข้างชนชั้นที่ 4 เสมอ” และ อิราบายาชิ (1892-1931) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์และนักทฤษฎีวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในช่วงแรก ก็ได้ใช้คำว่าชนชั้นที่ 4 ในบทความของเขาบ่อยครั้งเช่นกัน นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา นักวิจารณ์และนักประพันธ์ที่สังกัดกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพก็ใช้คำว่าชนชั้นที่ 4 อย่างติดปากอยู่ระยะหนึ่ง

คำว่าวรรณกรรมอยู่เคียงข้างชนชั้นที่ 4 นั้น ความจริงก็ยังเป็นคำกว้าง ๆ ที่ไม่ค่อยชัดเจนนัก แต่นักวรรณกรรมวิจารณ์ของญี่ปุ่นก็ได้พยายามโยงคำนี้กับงานเขียนในช่วง 1915 ถึง 1920 ของญี่ปุ่นที่มีการสะท้อนสภาพชีวิตบางแง่ของผู้ใช้แรงงาน หรือมีการแสดงความเห็นอกเห็นใจชนชั้นกรรมาชีพซึ่งต้องใช้ชีวิตที่ลำบาก รวมทั้งหมายถึงวรรณกรรมที่มีการสะท้อนถึงการตื่นตัวของชนชั้นกรรมาชีพ และการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยชนชั้นนี้ออกจากแอกสังคมที่แต่งในเวลาต่อมาด้วย

หากพิจารณาจากการวิวัฒนาการของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพตั้งแต่ 1915 ถึง 1936 แล้ว จะพบว่า วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในญี่ปุ่นสามารถแบ่งตามผู้ประพันธ์ออกเป็นแขนงใหญ่ ๆ ได้ 2 แขนงคือ

1. วรรณกรรมของชนชั้นผู้ใช้แรงงานที่เขียนโดยผู้ใช้แรงงานเอง
2. วรรณกรรมปฏิวัติที่จะนำไปปลดปล่อยชนชั้นที่ใช้แรงงานและส่วนใหญ่แต่งโดยปัญญาชน

เนื้อหาของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพมีหลายแบบ มีตั้งแต่พรรณนาประสบการณ์ในการเป็นกรรมกรของตัวเองจนถึงประเภทปลุกปั่นให้เกิดการตื่นตัวทางชนชั้น ทั้งยังเรียกร้องให้มีการผนึกกำลังชนชั้นกรรมาชีพ ซึ่งเป็นชนชั้นที่เกิดใหม่ที่สืบเนื่องมาจากการพัฒนาทางอุตสาหกรรม เพื่อช่วงชิงอำนาจทางการเมือง เป็นการเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่นที่ก่อตั้งในปี 1922 และถูกปราบปรามจนหนักหน่วงหวัชุกหวัชุนอย่างแนบแน่น สมาชิกพรรคบางคนก็เข้ามาเป็นผู้นำทางทฤษฎีเพื่อใช้วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพนี้เสริมบารมีของพรรคและก็มีนักทฤษฎีวรรณกรรมและนักประพันธ์บางคนในกลุ่มนี้ก็พยายามใช้วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพเป็นขั้นบันไดไต่เต้าสู่เวทีการเมืองเช่นกัน

ก่อนจะกล่าวถึงขั้นตอนในการวิวัฒนาการของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพนั้นใคร่ขอท้าวความการกำเนิดของวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นเล็กน้อย เพื่อให้เห็นถึงอิทธิพลภายนอก โดยเฉพาะอิทธิพลตะวันตกที่มีส่วนผลักดันให้เกิดวรรณกรรมรูปแบบต่าง ๆ ของญี่ปุ่น

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น

วรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นนั้นถือเป็นส่วนหนึ่งของผลแห่งการปฏิรูปในสมัยเมจิ (1868-1912) ซึ่งเป็นการปฏิรูปประเทศที่รับเอาวิทยาการและวัฒนธรรมตะวันตกมาเป็นแนวทาง วัฒนธรรมตะวันตกที่เป็นผลผลิตของวิวัฒนาการของสังคมตะวันตกก็ได้กระทบกระเทือนวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่มีพื้นเพต่างกันด้วย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง การพัฒนาประเทศตามแนวทางตะวันตกมีผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อสังคมญี่ปุ่น ทำนองเดียวกัน การตื่นตัวของสามัญชนญี่ปุ่นท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงอย่างฮวบฮาบของสังคม การวิวัฒนาการของสังคมไปสู่รูปแบบต่าง ๆ ก็เป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมชนิดต่าง ๆ ด้วย ฉะนั้นวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นจึงเต็มไปด้วยคำว่า -ism ตามการแบ่งแบบตะวันตก เช่น Romanticism, Naturalism, Realism, Impressionism, Modernism ฯลฯ ซึ่งเป็นการแบ่งลักษณะวรรณกรรมแบบตะวันตกที่นักประพันธ์และนักวรรณกรรมวิจารณ์ชอบใช้ในการแบ่งวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นเอง

งานประพันธ์ไม่น้อยในสมัยใหม่ของญี่ปุ่นนั้นออกมาในรูปของการเร่งฟันเฟืองสังคมให้ก้าวตามอารยธรรมตะวันตก แต่ก็มีไม่น้อยที่ต่อต้านการรับอารยธรรมตะวันตกอย่างไม่มีลืมหูลืมตา วรรณกรรมรูปแบบหนึ่งบางทีก็มีอิทธิพลถึงกับส่งผลกระทบให้เกิดวรรณกรรมอีกแบบหนึ่งได้ อาจจะออกมาแนวเลียนแบบหรือต่อต้านก็ได้ แต่ปัจจัยอันสำคัญที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมรูปแบบต่าง ๆ ในสมัยใหม่ของญี่ปุ่นคือ ขั้นตอนในการพัฒนาประเทศนั่นเอง

เป้าหมายสูงสุดในการปฏิรูปประเทศให้เป็นสมัยใหม่ในรัชสมัยเมจิที่มีผลต่อสังคมโดยตรงคือ “การสร้างชาติให้มั่งคั่งทางเศรษฐกิจและเข้มแข็งทางทหาร” (Fukoku kyohei) และ “การสร้างชาติให้เป็นอารยประเทศ” (Bunmeikaika) ญี่ปุ่นได้พยายามรับเอาวิทยาการใหม่ ๆ โดยเฉพาะเทคโนโลยีตะวันตกมาปรับปรุงประเทศ และญี่ปุ่นก็ประสบความสำเร็จอย่างน่าทึ่ง สามารถสร้างชาติให้เป็นมหาอำนาจได้อย่างรวดเร็ว แต่เบื้องหลังการก้าวไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ และความเป็นอารยประเทศของญี่ปุ่นก็ได้ก่อให้เกิดปัญหาหลายอย่าง มีคนบางคนก้าวตามวิวัฒนาการของสังคมไม่ทัน บางคนไม่เห็นด้วยกับการที่มีความเจริญทางวัตถุอย่างเดียว ปัญหาที่เกิดขึ้นในจิตใจของผู้คน โดยเฉพาะนักเขียน นักประพันธ์ที่มีต่อปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของสังคมใหม่นั้น เป็นวัตถุดิบที่นักประพันธ์ชอบนำไปแต่งเป็นนวนิยาย มีการจำลองย่อส่วนสภาพสังคมที่ก่อให้เกิดปัญหาเพื่อสะท้อนสังคมสมัยนั้น วรรณกรรมที่มีลักษณะเช่นนี้เรียกว่าวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นซึ่งเกิดหลังจากได้มีการปฏิรูปเมจิได้ 20 ปี

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ

ในช่วงหลังของรัชสมัยเมอจิ ญี่ปุ่นซึ่งได้กลายเป็นประเทศที่เข้มแข็งและมั่งคั่งแล้ว ได้หันเหทิศทางไปสู่ความเป็นจักรวรรดินิยมซึ่งเป็นพฤติกรรมของประเทศมหาอำนาจตะวันตกในสมัยนั้น ญี่ปุ่นได้รุกรานประเทศเกาหลี เกิดปะทะและชนะศึกราชวงศ์โชซ็อนได้ในปี 1895 อีกไม่นานต่อมากรุกล้ำเข้าไปยังดินแดนจีนเกิดสู้รบและสามารถชนะรัสเซียในปี 1905 จากนั้นญี่ปุ่นก็กลายเป็นจักรวรรดินิยมเต็มตัว เมื่อสิ้นรัชสมัยเมอจิและเริ่มรัชสมัยไทโชใน 1912 แล้ว ความเป็นจักรวรรดินิยมของญี่ปุ่นยิ่งปรากฏชัดออกมา ภายในประเทศก็มีการเร่งรัดพัฒนาทางอุตสาหกรรมต่าง ๆ หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ญี่ปุ่นในฐานะประเทศชนะสงครามได้รับอภิสิทธิ์หลายอย่างในตะวันออกไกล โดยเฉพาะตลาดการค้าและแหล่งวัตถุดิบ ระบบนายทุนและระบบการผลิตทางอุตสาหกรรมก็เจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็ว ขณะเดียวกันความคิดประชาธิปไตยก็เริ่มแพร่หลายและเป็นที่ยอมรับในญี่ปุ่น เนื่องจากประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศสซึ่งเป็นประเทศประชาธิปไตยสามารถเอาชนะเยอรมันที่เป็นเผด็จการได้ แนวความคิดประชาธิปไตยจึงได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ในญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1

อย่างไรก็ดี ในขณะที่ญี่ปุ่นกำลังมีความเจริญรุ่งเรืองและระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่ได้กลายเป็นแกนนำในการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติที่กำลังประสบความสำเร็จมีส่วนสร้างชาติให้ก้าวไปสู่เป้าหมายการพัฒนาประเทศที่ได้ตั้งไว้แต่แรกนั้น ได้ก่อให้เกิดชนชั้นใหม่ที่เรียกว่าชนชั้นที่ 4 หรือที่เรารู้จักกันในนามชนชั้นกรรมาชีพ ซึ่งหมายถึงผู้ใช้แรงงาน เช่นกรรมกรที่หลังไถลเข้าไปทำงานในโรงงานต่าง ๆ กรรมกรพวกนี้ถูกใช้งานอย่างหนักและไม่เป็นธรรม พวกนี้ตกเป็นเหยื่อของระบบเศรษฐกิจสมัยนั้น อนาคตและสวัสดิภาพของพวกเขาไม่ได้รับการประกัน ลักษณะสังคมเช่นนี้ ประกอบกับการที่คอมมิวนิสต์ในรัสเซียได้รับชัยชนะในการปฏิวัติ ได้กลายเป็นปัจจัยภายในและภายนอกที่ทำให้ชาวญี่ปุ่นกลุ่มหนึ่งมีความพร้อมในการรับความคิดคอมมิวนิสต์อย่างกระตือรือร้น โดยเฉพาะปัญญาชนกลุ่มหนึ่งเห็นพ้องต้องกันว่าสังคมกำลังจะก้าวสู่สังคมนิยม ภารกิจของตนก็คือช่วยเร่งพ่นเฟื่องของสังคมให้ก้าวเข้าสู่ยุคอุดมคติที่เรียกว่ายุคคอมมิวนิสต์ อันเป็นสังคมที่ปราศจากการเอารัดเอาเปรียบ ค่าของคนจะได้รับการประกันให้รวดเร็วยิ่งขึ้น

ความรู้สึกและความเข้าใจของคนกลุ่มหนึ่งในญี่ปุ่นเช่นนี้ทำให้ผู้เห็นดีเห็นงามกับลัทธิคอมมิวนิสต์รวมตัวกันเพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง มีการก่อตั้งพรรคการเมืองคอมมิวนิสต์ขึ้นในปี 1922 เพื่อช่วงชิงอำนาจทางการเมือง กลุ่มก่อการมีความเชื่ออย่างแน่วแน่ว่าสังคมญี่ปุ่นจะดีขึ้น

ปัญหาการทุจริตจะหมดไป หากญี่ปุ่นได้รับการปกครองด้วยลัทธิคอมมิวนิสต์ แต่พรรคคอมมิวนิสต์ก็ถูกปราบปรามมาตลอดเวลา โดยเฉพาะในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อมาเมื่อสงครามโลกสิ้นสุดลง พรรคคอมมิวนิสต์จึงได้มีโอกาสเป็นพรรคที่ถูกต้องตามกฎหมาย ปัจจุบัน (1984) เป็นพรรคฝ่ายค้านในสภา

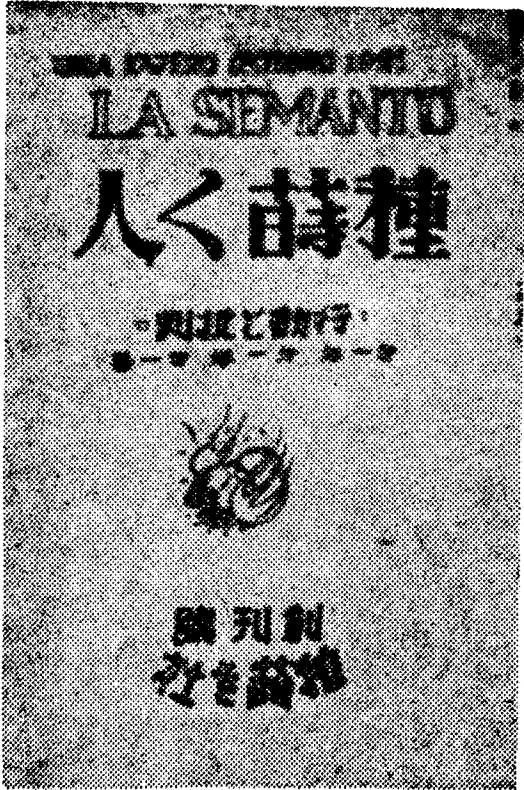
วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่นก็ถือกำเนิดขึ้นท่ามกลางความสับสนวุ่นวายของสังคมที่ทำให้ลัทธิคอมมิวนิสต์แพร่สะพัดเข้าไปในประเทศญี่ปุ่น ลัทธินี้ได้รับการต้อนรับอย่างดีจากคนกลุ่มหนึ่ง ขณะเดียวกันก็ถูกต่อต้านและปราบปรามจากรัฐบาลสมัยนั้นด้วย ผู้ที่ให้การต้อนรับลัทธินี้อย่างดีนั้นยังแบ่งออกเป็นกลุ่มต่างๆ บ้างนำไปใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง บ้างนำไปประยุกต์กับวรรณกรรมของญี่ปุ่น พฤติกรรมของกลุ่มหลังนี้ได้ช่วยผลิตวรรณกรรมที่เรียกว่าวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีวัตถุประสงค์ทางการเมือง หวังจะใช้วรรณกรรมสร้างการตื่นตัวทางชนชั้นเพื่อนำไปสู่การปลดปล่อยชนชั้นกรรมาชีพ คือโค่นล้มชนชั้นที่กดขี่ชนชั้นกรรมาชีพ เป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลมหาศาลในช่วง 1921-1934 ในญี่ปุ่น เป็นปรากฏการณ์ ที่มีผลกระทบก่อให้เกิดวรรณกรรมประเภทประชาธิปไตยหลังสงครามยุคใหม่ๆ ในญี่ปุ่น (ดูบทที่ 2) ด้วย

ในประวัติศาสตร์วิวัฒนาการของวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นมีลักษณะพิเศษอยู่อย่างหนึ่ง คือ นอกจากสภาพสังคมจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้กำเนิดวรรณกรรมรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งดังที่ได้กล่าวมาแล้ว วรรณกรรมกลุ่มใหม่ๆ ยังถือกำเนิดขึ้นด้วยการประณามหรือปฏิเสธรูปแบบวรรณกรรมที่ประสบความสำเร็จในช่วงนั้น ว่าเป็นวรรณกรรมเก่าแก่ที่ล้าสมัย เป็นวรรณกรรมที่ไม่ถูกต้องแล้ว แต่การตีความของกลุ่มที่เกิดขึ้นใหม่ การปฏิเสธคุณค่าของวรรณกรรมที่ประสบความสำเร็จแล้วด้วยวิธีนี้บางทีก็เป็นเรื่องที่น่าขันมาก ตรงที่ว่ามันก็ประพันธ์ที่อ้างว่าเจริญก้าวหน้าขึ้น ที่แท้ก็ได้รับอิทธิพลหรือไม่ก็ได้รับความรู้จากวรรณกรรมที่ตนเองประณามนั่นเอง แต่อย่างไรก็ตาม เขาเหล่านั้นต้องมีความสามารถพอที่จะผลิตงานแนวใหม่ที่เป็นที่ยอมรับว่ามีคุณค่า และสะท้อนออกซึ่งวิญญานแห่งยุคได้ มิฉะนั้นแล้วตัวเขาเองจะถูกดันให้ตกเวทีการประพันธ์ไปอย่างรวดเร็ว

ในช่วงทศวรรษที่ 1910 และ 1920 นั้น มีกลุ่มวรรณกรรมที่เรียกว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เป็นกลุ่มวรรณกรรมที่มีทัศนคติว่า วรรณกรรมหรือวรรณศิลป์ที่ติดนั้นควรจะมีค่าในตัวเอง ไม่ควรไปอิงกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพราะจะทำให้เรื่องคับแคบ และขาดความเที่ยงธรรม อากุตาว่าว่า ที่แต่ง “ราโซมอน” (1915) และ คาวาบาตะ ที่แต่ง “เมืองหิมะ” ในเวลาต่อมาและได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณคดีก็เป็นนักประพันธ์ที่สังกัดในกลุ่มนี้ เป็นกลุ่มที่ได้รับการยอมรับเป็นเอกฉันท์ใน

วงการประพันธ์แต่ก็ถูกกลุ่มที่เรียกว่าก๊วหน้าที่พักใส่สังคมนิยมและลัทธิคอมมิวนิสต์กล่าวหาว่าเป็นงานประเภทหอคอยงาช้าง ที่ไม่ได้สัมผัสกับความเป็นจริงของสังคม กลุ่ม “ศิลปินเพื่อศิลปิน” กับ “กลุ่มเพื่อมวลชน” จึงมีการตอบโต้กันเป็นครั้งคราว และเหตุการณ์บ้านเมืองในช่วงนั้นเช่น เศรษฐกิจเริ่มตกต่ำคนงานถูกขูดรีด เป็นต้น เป็นปัจจัยอันสำคัญทำให้กลุ่มเพื่อมวลชนได้รับความนิยมมากกว่ากลุ่มศิลปินเพื่อศิลปิน แนวโน้มเช่นนี้เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้აკูต่างว่าตระหนักถึงชะตากรรมในการเป็นนักประพันธ์ของตัวเอง มีส่วนทำให้เขากระทำอัตวินิบาตกรรมในปี 1927 ด้วย¹

จุดเริ่มต้นของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในญี่ปุ่น



ญี่ปุ่นยังมีการถกเถียงกันเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ บางคนเห็นว่าควรถือเรื่อง “ชาวเหมืองแร่” (Ko fu) ที่มียาจิมะ สุกะโอ (1886-1951) ที่แต่งจากประสบการณ์ในการขุดเหมืองแร่ของเขาในปี 1916 เป็นการเบิกรุ่งอรุณวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ เพราะมีการพรรณนาชีวิตความเป็นอยู่อันยากลำบากของชาวเหมืองแร่²

ผู้ที่สนับสนุนความคิดที่ว่าหนังสือเล่มนี้ควรเป็นนวนิยายเล่มบุกเบิกวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ ได้ให้ข้อสังเกตว่า เป็นงานประพันธ์ที่มีลักษณะใหม่ มีการกล่าวถึงผู้ใช้แรงงานและชีวิตอันมีดมนของพวกเขา งานประเภทนี้ได้รับการขนานนามว่า “วรรณกรรมกรรมกร” ในปี 1918 ในปี 1921 ก็มึวรรณกรรมทำนองนี้เพิ่มมากขึ้น³

“Tanemakuhito” นิตยสารที่ได้จุดเปลวเพลิงให้แก่ การรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น

กลุ่มคนที่เห็นว่าควรถือเอา “ชาวเหมืองแร่” เป็นวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพเรื่องแรกด้วยเหตุ-

¹ ดู “โคกนาฏกรรมของนักประพันธ์” ใน ผลการศึกษาวิจัยของกลุ่มสังคม ภาษา วัฒนธรรม ฯลฯ โดย ชุมชนนักเรียนทุนรัฐบาลญี่ปุ่น (ไม่มีสำนักพิมพ์, 2524), หน้า 1-15 (อีกสำเนา)

² คาตาโอกะ เรียวอชิ ผู้รวบรวม, สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ (โตเกียว : สำนักพิมพ์อิวันามิโชเทน, 1970), หน้า 187

³ หลี่หมิง, แปลและเรียบเรียง, ฉบับวรรณกรรมตะวันออก (1) (ปักกิ่ง : สำนักพิมพ์วิทยาศาสตร์สังคมจีน, 1979), หน้า 1

ผลที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นไม่มากนัก คนส่วนใหญ่เห็นว่าควรถือเอา นิตยสารชื่อ “คนหว่านพืช” (Tanemakuhito) ที่จัดทำขึ้นในปี 1921 เป็นจุดเริ่มต้นของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ เพราะเป็นนิตยสารที่จัดทำโดยกลุ่มคนที่มีจุดประสงค์ค่อนข้างแน่วแน่ มีการแถลงนโยบายไว้ในฉบับปฐมฤกษ์ที่ค่อนข้างแน่ชัด ดังนี้

“.....มนุษย์เคยเป็นผู้สร้างพระเจ้า บัดนี้มนุษย์ก็ได้ฆ่าพระเจ้าทิ้งแล้ว เราควรจะทราบถึงชะตากรรมของสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ปัจจุบันไม่มีพระเจ้าแล้ว แต่พระเจ้าที่แปลงโฉมยังมีอยู่ทั่วไป พระเจ้าเหล่านั้นสมควรจะถูกทำลายเสีย ผู้ที่ทำลายพระเจ้าเป็นมิตรเป็นสหายของเรา ผู้ที่ยอมรับพระเจ้าเป็นศัตรูของเรา.....สังฆธรรมมีหนึ่งเดียว ดังนั้นพวกเราจะพูดถึงสังฆธรรมที่ไม่มีใครกล่าวถึง มนุษย์มักจะปฏิบัติต่อมนุษย์อย่างไรเมตตากรุณา พวกเราไม่ไปถามถึงชาติและภาษาของเขา เราจะเป็นศัตรูหรือเป็นสหายกันก็อยู่ที่ว่าเขาเห็นสังฆธรรมของเราหรือไม่ ดูเถิดสหาย เราจะต่อสู้เพื่อสังฆธรรมปัจจุบัน.....เราจะสนับสนุนสังฆธรรมแห่งการปฏิวัติ “คนหว่านพืช” ร่วมมือกับชาวโลก ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อสังฆธรรม...เราจะหว่านพืชพันธุ์ใหม่ และเราจะทำลายหญ้าพิษเสีย¹

นิตยสาร “คนหว่านพืช” นี้ จัดทำโดย โคมากิ โอมิ (1894-1978) ที่เคยไปศึกษาในกรุงปารีส เคยเข้าร่วมกับการรณรงค์วรรณกรรมฝ่ายซ้ายที่นั่น คาเนโกะ โยบุน (1894-?) และคนอื่นๆ ที่เมืองอาคิตะ ต่อมาย้ายมาทำต่อที่โตเกียว เป็นนิตยสารที่จัดทำขึ้นด้วยแรงกระตุ้นของการเคลื่อนไหว Clarté โดย Henri Barbusse (1873-1935) ในฝรั่งเศสเป็นนิตยสารที่มีจุดมุ่งหมายเผยแพร่ปรัชญาความคิดใหม่ตามนโยบายที่ได้แถลงไว้ในฉบับปฐมฤกษ์ นิตยสารนี้มีความยาว 56 หน้า จำนวนพิมพ์ประมาณ 3,000 ฉบับ² ต่อมา ฮิราบายาชิ ฮัทสึโนะสุเกะ (1892-1939) อาโอโนะ สึกะอิชิ (1890-1961) และอีกหลายคนก็ได้เข้าร่วมเป็นกรรมการและสมาชิกของนิตยสาร “คนหว่านพืช” ด้วย พวกเขามีบทบาทอย่างมากในการเสนอแนวความคิดและทฤษฎีวรรณกรรมใหม่ๆ มีส่วนผลักดันให้เกิดวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในรูปแบบที่แน่ชัดยิ่งขึ้น ในบทความชื่อ “การรณรงค์วรรณศิลป์กับการรณรงค์ของผู้ใช้แรงงาน” (Bungeiundo to rodoundo) ที่เขียนโดย ฮิราบายาชิในปี 1922 นั้น ได้กล่าวถึงภาระหน้าที่ของการต่อสู้หรือการรณรงค์ของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ค่อนข้างแน่ชัด

¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 2-3.

² Edward Putzar, *Japanese Literature Historical Outline* (Arizona : The University of Arizona Press, 1973), p. 201.

“... ในการรณรงค์วรรณศิลป์โปรเรทาเรีย (ชนชั้นกรรมาชีพ) นั้น ต้องเริ่มจากการรณรงค์ทางชนชั้นก่อน”¹ ซึ่งเท่ากับกำหนดหน้าที่ของผู้ร่วมการรณรงค์ว่าเรื่องชนชั้นควรจะมาก่อนวรรณกรรม ในบทความเดียวกันนี้ ฮิราบายาชิยังได้กล่าวไว้ว่า “...การรณรงค์ทางด้านศิลปะของชนชั้นที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานนี้ ควรจะถือเป็นปรากฏการณ์แบบหนึ่งของการต่อสู้ทางชนชั้น เป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้... การรณรงค์ของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพเป็นส่วนหนึ่งที่เสริมการต่อสู้ทางชนชั้น โดยตัวมันเองไม่สามารถมีชัยชนะอย่างเด็ดขาดได้ ผู้ร่วมขบวนการรณรงค์ไม่ควรประเมินความสำคัญของตัวเองมากเกินไป แต่ในฐานะที่เป็นหน่วยหนึ่งของการรณรงค์ของมวลชน เป็นคนหนึ่งที่ต้องสู้เพื่อคนที่ถูกกดขี่... ก็ควรภูมิใจในภาระหน้าที่ของตน”²

สรุปความคิดของฮิราบายาชิก็คือ การรณรงค์ของวรรณกรรมชนชั้นควรเป็นส่วนหนึ่งของการรณรงค์ทางชนชั้น

นิตยสาร “คนหว่านพืช” เป็นนิตยสารที่มีบทความที่เสนอความคิดใหม่ ๆ มากมาย มีการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างมีชีวิตชีวา และบางครั้งก็เผ็ดร้อนและโหม่งน้ำจิตใจผู้คน แต่ในด้านงานสร้างสรรค์แล้วกลับไม่ปรากฏว่ามีงานประพันธ์ที่สามารถสะท้อนความคิดของนักวิจารณ์กลุ่มนี้เลย

งานประพันธ์ที่แต่งโดยนักเขียนสังกัดกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในช่วงนี้ก็มี “นรก” (Jigoku 1923) ของคานะโกะ “ต้นกล้าจากดิน” (1922) ของนาคานิชิเป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่เล่าถึงประสบการณ์ของผู้ใช้แรงงาน มีการพรรณนาถึงการตื่นตัวของผู้ใช้แรงงานอยู่บ้าง ถ้าเทียบกับทฤษฎีและแนวความคิดทางวรรณกรรมของพวกนักคิดนักวิจารณ์แล้ว งานสร้างสรรค์ยังก้าวไปได้ช้ากว่ามาก

เราได้กล่าวไว้แต่แรก ๆ ว่า วรรณกรรมผู้ใช้แรงงานเช่น “ชาวเหมืองแร่” ได้รับการยอมรับอยู่บ้างว่ามีลักษณะเป็นวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพงานเขียนช่วง 1916-1923 ยังมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับ “ชาวเหมืองแร่” อยู่ตรงที่ว่าเป็นการพูดถึงประสบการณ์และชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ใช้แรงงาน หรือมีการกล่าวถึงการตื่นตัวของคนกลุ่มนี้ที่เริ่มรู้จักตั้งคำถามว่าทำไมตัวเอง

1 ฮิราบายาชิ ฮัทสึโนะสุเกะ และคนอื่น ๆ *ชุดวรรณกรรมญี่ปุ่นปัจจุบัน* (พิมพ์ครั้งที่ 7; โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิคุมะโชโบ, 1977), 54 : 94.

2 เรื่องเดียวกัน, หน้า 94-95.

ต้องลำบาก แต่เรื่องการตื่นตัวไม่ค่อยชัดเจนนัก นักประพันธ์เองซึ่งส่วนใหญ่เป็นกรรมกรไม่ได้คิดไกลไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานประพันธ์กับการต่อสู้ทางชนชั้นอย่างนักวิจารณ์เช่นอิริบายาซีได้เสนอไว้

ลักษณะพิเศษของนิตยสาร “คนหัวนพีช” ที่แตกต่างจาก “วรรณกรรมกรรมกร” คือ “วรรณกรรมกรรมกร” นั้นมักจะเป็นงานที่ประพันธ์โดยคนงานกันเอง เป็นงานประพันธ์ที่ต่างจากประสบการณ์เสียส่วนใหญ่ เป็นงานที่เกิดโดยธรรมชาติ ส่วนนิตยสาร “คนหัวนพีช” นั้นจัดทำโดยปัญญาชนกลุ่มหนึ่ง แต่ต่อมานักประพันธ์ “วรรณกรรมกรรมกร” คนสำคัญ ๆ ก็เข้าร่วมด้วย และ “คนหัวนพีช” ได้เสนอภาระหน้าที่ของวรรณกรรมว่าควรจะเป็น “อาวุธในการต่อสู้ทางชนชั้นอย่างหนึ่ง” เริ่มก้าวไปสู่ทฤษฎีที่มีความสัมพันธ์กับการเมืองมากขึ้น ส่วนงานประพันธ์นั้น ส่วนใหญ่ยังคงเป็นหน้าที่ของ “นักประพันธ์กรรมกร” ที่ทำท่าจะก้าวไม่ทันทฤษฎี ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักคิดวิจารณ์แนวหน้าวนอยู่กับการสร้างทฤษฎี จากปรากฏการณ์และวิวัฒนาการของสังคม ไม่ค่อยได้ไปสนใจงานสร้างสรรค์มากนัก ที่สำคัญคือพวกนักทฤษฎีเหล่านั้นไม่ได้เป็นนักประพันธ์ในเวลาเดียวกัน วรรณกรรมที่สอดคล้องกับทฤษฎีจึงยังไม่เกิดขึ้นในช่วงนี้

อิทธิพลของลัทธิคาร์ล มาร์กซที่มีต่อวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น

ในปี 1923 ได้เกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในโตเกียวส่งผลให้ตึกกรมบ้านช่องพังทลายไปมากมาย ติดตามด้วยไฟไหม้ที่ไหม้กระหน่ำทำให้โตเกียวเรียบเป็นเถ้าถ่านในข้ามคืนเดียว มีผู้เสียชีวิตถึงหนึ่งแสนคน ความเสียหายนั้นสุดที่จะประมาณได้ รัฐบาลเผด็จการสมัยนั้นได้ใช้มาตรการขั้นเด็ดขาดในการปกครองประเทศ มีการจับกุมและประหารผู้นำกรรมกรบางคนเช่น โอสุจิ ซากาเอะ (1885-1923) ซึ่งเป็นผู้ที่สนับสนุนลัทธิมาร์กซิสต์อย่างแข็งขัน มีบทบาททางการเคลื่อนไหวของกรรมกร และการรณรงค์ของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพด้วยนั้นถูกสั่งห้ามพร้อมภรรยา นอกจากนั้น ชาวเกาหลีกว่า 3,000 คน ถูกฆ่าตายเพราะมีข่าวลือว่าจะก่อความไม่สงบขึ้น รัฐบาลฟาสซิสต์ยังได้ทำการปราบปรามการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ทำท่าจะคึกคักด้วย เพราะถือว่ามีส่วนก่อความไม่สงบขึ้น ท่ามกลางความบีบคั้นรอบด้าน และชีวิตกำลังถูกคุกคามเช่นนี้ ทำให้ “คนหัวนพีช” ต้องปิดลงโดยปริยายหลังจากได้คึกคักมาประมาณ 2 ปี แต่การต่อสู้ระหว่างผู้ที่รณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพกับรัฐบาลเผด็จการขวาดักกำลังจะเริ่มขึ้นและยืดเยื้อนานถึง 10 ปี บุคคลที่สลายตัวเองจากพรรคคอมมิวนิสต์ที่ตั้งมาได้หนึ่งปี ก็เริ่มเข้าใจว่าการต่อสู้แบบพรรคการเมืองยังไม่ถึงโอกาส บางคนก็ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในขบวนการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพด้วย

ในปี 1924 กลุ่มที่เคยจัดทำนิตยสาร “คนหว่านพืช” ได้จัดทำนิตยสารชื่อ “แนวร่วมวรรณกรรม” (Bungei Sensen The Literary Front)¹ ขึ้น ผู้รับผิดชอบคือ คาเนโกะ โยบุ่น ตอนแรกก็ยังเป็นกลุ่มที่ไม่ใหญ่นัก ต่อมาเมื่อมีคนส่งงานมาลงมากขึ้น เช่น ฮายาม่า โยชิโก¹ เป็นต้น “แนวร่วมวรรณกรรม” จึงค่อย ๆ ขยายวงกว้างและมีบทบาทมากขึ้น

กลุ่ม “แนวร่วมวรรณกรรม” ได้ประกาศนโยบายว่า

เรายืนหยัดต่อสู้ร่วมกับแนวร่วมวรรณกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยชนชั้นกรรมาชีพ

เราสนับสนุนความมีอิสระในการคิด การกระทำ ในการต่อสู้ที่จะนำไปสู่การปลดปล่อยของชนชั้นกรรมาชีพ²

ต่อมาในปี 1925 สมาชิกนิตยสาร “แนวร่วมวรรณกรรม” ได้จัดตั้ง “สหพันธ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพญี่ปุ่น” (Nihon Proletaria Bungei Renmei Japan League for Proletariat Literature) ขึ้น ร่วมกับกลุ่มอื่น ๆ และการรณรงค์ทางวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพก็ก้าวเข้าสู่ยุคที่ 2 ของการต่อสู้ การจัดตั้ง “สหพันธ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพญี่ปุ่น” ในปี 1925 นั้น เป็นการตอบสนองคำเรียกร้องของ “แถลงการณ์แจ้งแก่นักประพันธ์ชนชั้นกรรมาชีพทั่วโลก” ซึ่งเป็นคำแถลงของการประชุมนักประพันธ์ชนชั้นกรรมาชีพที่จัดในมอสโกในปี 1924 จะเห็นได้ว่าการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในช่วงนี้ได้มีการร่วมมือและประสานงานกับต่างประเทศที่มีการรณรงค์ทำนองเดียวกันมากขึ้น “สหพันธ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพญี่ปุ่น” ได้เสนอให้

“สร้างวรรณกรรมต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพ”

“ต่อสู้กับวรรณกรรมชนชั้นปกครองและที่ผูกฝักใฝ่กับชนชั้นปกครอง”³

ในการต่อสู้ที่ได้ก้าวเข้าสู่ยุคที่ 2 นี้ ยังเป็นยุคที่เต็มไปด้วยคำขวัญ อุดมการณ์ บทบาทของนักวิจารณ์ นักคิด ยังมีมากกว่านักประพันธ์ อาโอบุ ไดเป็นผู้นำของกลุ่มในช่วงนี้แทน

¹ ฮายาม่า (1894-1945) ผู้แต่ง “หญิงขายตัว” (1923) นพวรรณ บุญสมแปล เรื่องสั้นญี่ปุ่น 2 อักษร-จฬา 1979 หน้า 195-226 “ชีวิตชาวเรือ” (1923) แต่งในคุก “จดหมายจนถึงซีเมนต์” (1925) สุชาติ สวัสดิ์ ศรีแปลงลงใน “เรื่องสั้นแห่งเอเชีย : ชุดที่ 1” สำนักพิมพ์ดวงกมล จำกัด 2522 เขาเป็นนักประพันธ์ชนชั้นกรรมาชีพที่มีผลงานดีเด่นในช่วงแรกๆ ของการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ งานของเขามีอิทธิพลต่อโกบายาชิ ทากิจิ (1903-1933) ที่แต่ง “เรือโรงงาน” อย่างมาก

² หลี่หมิง, แปลและเรียบเรียง, *ลัทธิวรรณกรรมตะวันออก (1)* หน้า 6

³ โซโจ โอบุทสึนะ และคณะ, *ประวัติศาสตร์วรรณกรรมญี่ปุ่น* แปลโดยเพ็ญชน (ชองกง : สำนักพิมพ์สันเหลียน, 1979), หน้า 340

ฮิราบายาชิ ที่เป็นผู้นำทางความคิดในช่วงแรก (คนหวานพีช) บทความชื่อ “การเติบโตโดยธรรมชาติและความสำนึกทางจุดหมาย (Shizen seicho to mokuteki ishiki.. Natural Development and consciousness of purpose) ที่ลงใน “แนวร่วมวรรณกรรม” ในปี 1926 หรือที่มีอีกชื่อหนึ่งว่า “ทฤษฎีว่าด้วยความสำนึกแห่งจุดหมาย” ของเขาเป็นบทความที่มีความสำคัญมากถึงขนาดเปลี่ยนแนวทางของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในช่วงนี้ได้ ใจความย่อของบทความมีดังนี้

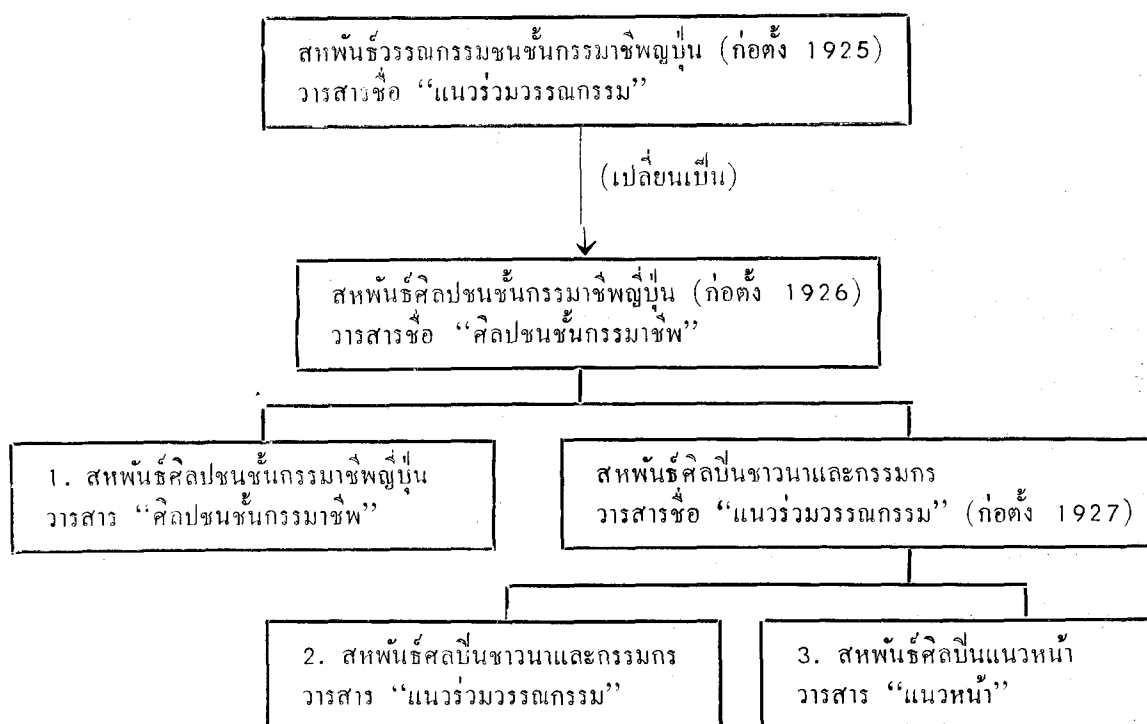
“...วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพถือกำเนิดขึ้นเพราะมีชนชั้นกรรมาชีพ เมื่อมีชนชั้นกรรมาชีพก็มีวรรณกรรมที่สะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นนี้ สะท้อนเท่านั้นเอง แต่ที่ควรจำไว้ในที่นี้ก็คือ เวลาที่ให้กำเนิดวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพกับเวลาที่มีการรณรงค์ของชนชั้นกรรมาชีพนั้นแตกต่างกัน...ความจริงงานประพันธ์ที่สะท้อนชีวิตผู้ใช้แรงงานที่เรียกว่าชนชั้นกรรมาชีพนั้นมีมานานแล้ว ไม่มีความจำเป็นที่ต้องไปเรียกวรรณกรรมชนิดนี้ว่าวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพด้วยซ้ำ...แต่ที่มาในลักษณะของการรณรงค์นั้นมีประวัติแค่ 4-5 ปีเท่านั้นเอง (1921-1926) ซึ่งเกิดหลังจากการกำเนิดของวรรณกรรมสะท้อนชีวิตผู้ใช้แรงงานมากมาย สิ่งสำคัญที่สุดที่ควรจะต้องศึกษาให้ถ่องแท้คือ วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพกับการรณรงค์ของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงไร ความแตกต่างก็คือ วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพเกิดโดยธรรมชาติ แต่การรณรงค์ของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพนั้นต้องเพิ่มจุดหมายเข้าไปอีกด้วย จุดหมายที่นี้ก็คือต้องก่อให้เกิดการตื่นตัวทางชนชั้นกรรมาชีพที่จะนำไปสู่การต่อสู้ นั่นคือวรรณกรรมนี้ต้องเป็นของชนชั้น ไม่ใช่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ใช้แรงงานแบบปัจเจกบุคคล...”¹

บทความของอาโอโนะชิ้นนี้ถือว่าเป็นการขยายความต่อจากบทความชื่อ “การรณรงค์ศิลปะกับการรณรงค์ของผู้ใช้แรงงาน” ของฮิราบายาชิที่แต่งในปี 1922 บทความของอาโอโนะเป็นผลผลิตจากการค้นคว้าด้วยวิธีวัตถุนิยมวิภาษของคาร์ล มาร์กซ เพื่อแสวงงูทางในการรวมความคิดที่ค่อนข้างกระจัดกระจายในกลุ่ม “แนวร่วมวรรณกรรม” งานชิ้นนี้ได้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพกับการต่อสู้ทางชนชั้นชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นข้อเสนอที่ได้ผลเกินความคาดหมาย

¹ นากามุระ มิทสึโอะ, ผู้รวบรวม แนวความคิดทางวรรณกรรม (ชุดปรัชญาความคิดญี่ปุ่นปัจจุบัน ชุดที่ 13; พิมพ์ครั้งที่ 12; โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิคุมะโชโบ, 1972), หน้า 347-353.

นับตั้งแต่อาโอโนได้เสนอ “การเติบโตโดยธรรมชาติและความสำเร็จทางอุดมมุ่งหมาย” ในปี 1926 แล้ว ปัญญาชนและนักศึกษาที่คลั่งไคล้ลัทธิมาร์กซิสต์ก็ได้เข้าไปร่วมการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพมากขึ้น โดยเฉพาะนักศึกษาฝ่ายซ้ายจากมหาวิทยาลัยโตเกียว และเพื่อที่จะรวมเป็นปีกแผ่นมากขึ้น ได้มีการปรับปรุงองค์กรใหม่ในปี 1926 เปลี่ยนชื่อเป็น “สหพันธ์ศิลปินชนชั้นกรรมาชีพญี่ปุ่น” มีวารสารชื่อ “ศิลปินชนชั้นกรรมาชีพ” แต่ภายในกลุ่มนี้เองก็แตกเป็น 2 ฝ่าย 2 ฝ่าย มีกลุ่มหนึ่งแยกตัวออกไปตั้งเป็น “สหพันธ์ศิลปินชาวนาและกรรมกร” มีวารสารชื่อ “แนวร่วมวรรณกรรม” ซึ่งเป็นชื่อวารสารที่ยกเลิกไป แต่กลุ่มหลังนี้ยังแตกแยกออกอีก กลุ่มหนึ่งเป็น “สหพันธ์ศิลปินแนวหน้า” มีวารสารชื่อ “แนวหน้า”

กลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ได้แยกเป็น 3 กลุ่มนั้น มีแผนภูมิดังต่อไปนี้



ต่อมาเนื่องจากถูกทางการกวาดล้างหนักเข้า กลุ่ม 1 และกลุ่ม 3 ซึ่งมีความแตกแยกไม่มากนัก ตระหนักถึงความจำเป็นที่ต้องร่วมมือกันต่อสู้ จึงได้รวมเป็นกลุ่มเดียวกันในปี 1928

และตั้งชื่อใหม่ว่า “สหพันธ์ศิลปินชั้นไร้ทรัพย์สินของญี่ปุ่น” มีชื่อย่อเป็นภาษาอังกฤษว่า NAPF¹ ซึ่งย่อจาก Nippona Artista Proleta Federacio ที่เป็นภาษา Esperanto แบ่งกิจกรรมกลุ่มออกเป็นฝ่ายวรรณกรรม ฝ่ายการละคร ฝ่ายศิลปะ ฝ่ายการดนตรี ฝ่ายการภาพยนตร์ ฝ่ายสิ่งตีพิมพ์ มีโรงละครและมีวารสารชื่อ “ซังคึก” ของตัวเองเพื่อทำการต่อสู้กับรัฐบาลที่กดขี่ปราบปรามตน กลุ่มนี้กำลังจะเป็นแกนนำของวรรณกรรมญี่ปุ่นในตอนนั้น เป็นการรณรงค์ ต่อสู้ที่ค่อนข้างมีพลัง เป็นความพยายามที่จะ “ระดมกำลังมวลชน” สร้างงานที่พรรณนาชีวิตของกรรมกรและชาวนาตามทฤษฎีของ คาร์ล มาร์กซ นากาโน ชิเงฮารุ (ดูบทที่ 2) ซึ่งเป็นกวีที่ประสบความสำเร็จแล้วก็ได้มาร่วมงานกับกลุ่มนี้ มีส่วนทำให้ฐานะของกลุ่มนี้สูงขึ้นมาก

ก่อนที่มีการแบ่งเป็นกลุ่มนั้น ฮายามา โยชิกิ, คูโรชิม่า เคนจิ, ฮิราบายาชิ ไทโกะ ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่สังกัดกลุ่ม “แนวร่วมวรรณกรรม” นั้น ได้มีงานประพันธ์ออกมาเป็นประจำ ฮายามาซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่เป็นกลาสีเรือได้แต่ง “หญิงขายตัว” “จดหมายบนถังซีเมนต์” “ชีวิตชาวเรือ” คูโรชิม่าได้แต่ง “โทรเลข” “เหรียญ 2 อัน” และนวนิยายที่ต่อต้านสงครามที่ใช้ฉากในไซบีเรีย

ในที่นี้จะแนะนำเฉพาะงานของฮายามา เพราะถือเป็นงานดีเด่นและเป็นตัวแทนในช่วงนี้ งานที่โด่งดังของเขาก็คือ “ชีวิตชาวเรือ” (Umini Ikuru Hitobito) ที่แต่งในปี 1926 เรื่องนี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นงานที่มีคุณภาพดีที่สุดในช่วงนี้ เขาแตกต่างจากประสบการณ์ในการเป็นลูกเรือที่ทำงานอยู่ในเรือสินค้าที่แล่นระหว่างโยโกฮาม่าและฮอกไกโด เขารู้สึกโศกเศร้าเสียใจที่ตัวเองต้องถูกกักตันเรือข่มเหงรังแก แต่ก็ได้รวมกลุ่มกับผู้ที่ตกอยู่ในเรือลำเดียวกัน เสนอเงื่อนไขให้กับกัปตันต่าง ๆ นานา เรียกร้องให้ยอมรับอธิปไตยของชาวเรือทั้งหลาย มีการต่อรองและต่อสู้กันระหว่างชาวเรือกับกลุ่มของกัปตันเรือ เรื่องนี้สะท้อนความขัดแย้งระหว่างนายทุนกับผู้ใช้แรงงานที่ปรากฏในสังคมญี่ปุ่นไว้ในเรือลำหนึ่ง เป็นวิธีการแต่งที่ใหม่และสอดคล้องกับนโยบายของกลุ่ม “แนวร่วมวรรณกรรม” เป็นเรื่องที่แต่งในเรือนจำ ฮายามาเป็นปัญญาชนที่ได้ร่วมรณรงค์กับกรรมกรมาตลอดเวลา เคยถูกจับหลายครั้ง แต่เวลาต่อมาสปีริตในการต่อสู้ของเขาจิตใจลงไปมาก ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง ยุติเล็กน้อย เขาได้ไปบุกเบิกที่แมนจูเรีย เขาตายในปี 1945 ตอนเดินทางกลับจากประเทศจีนเมื่อสงครามยุติลงแล้ว

¹ Nakamura Mitsuo, Contemporary Japanese Fiction 1926–1968 Tokyo : Kokusai Bunka Shinkokai, 1969, p. 43

บทบาท “สหพันธ์ศิลปินชนชั้นไร้ทรัพย์สินของญี่ปุ่น” (NAPF)

“สหพันธ์ศิลปินชนชั้นไร้ทรัพย์สินของญี่ปุ่น” มีการรณรงค์หลายด้าน มีชมรมวรรณศิลป์ ชมรมศิลป์ จิตรกรรม ดนตรี โรงหนัง สำนักพิมพ์ และโรงละครฝ่ายซ้ายของตัวเอง เพื่อทำการต่อสู้กับชนชั้นที่กดขี่ชนชั้นกรรมาชีพ กลุ่มนี้สามารถสร้างฐานะและบารมีจนเป็นผู้นำของวรรณกรรมทั้งหมดของญี่ปุ่นได้ระยะหนึ่ง เป็นกลุ่มที่มี “ธงศึก” ที่เป็นเวทีในการลงงานเขียนที่ก้าวหน้า เป็นกลุ่มที่มีนโยบาย “ใกล้ชิดประชาชน” มีการสร้างงานที่พรรณนาชีวิตกรรมกรและชาวนามีการพูดถึงการตื่นตัวและรวมพลังกัน กลุ่มนี้มีสมาชิกที่ประกอบด้วยปัญญาชนหัวรุนแรงที่ฝากฝังในลัทธิคอมมิวนิสต์เช่น นากาโนะ, คุราฮาร่า โคเรฮิโตะ (1902-ปัจจุบันเป็นที่ปรึกษาคนสำคัญของพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่น) คุราฮาร่าได้เป็นผู้นำในการกำหนดแนวทางกลุ่มแทน อาโอโนะ เขามีความคิดเห็นว่า ในเวลาที่มีการรณรงค์และสร้างงานวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพนั้น ควรออกนิตยสารที่มีภาพประกอบที่กรรมกรในโรงงาน คนทำงานตามหน่วยงานต่าง ๆ และพวกชาวนาชอบอ่านเพื่อสะดวกในการเผยแพร่ (ดู บทความว่าด้วยภารกิจอันเร่งด่วนของการรณรงค์วรรณกรรม)

แต่ นากาโนะ ซึ่งเป็นทั้งนักวิจารณ์ กวี และนักประพันธ์ที่โด่งดังนั้นไม่เห็นด้วยกับความคิดดังกล่าว นากาโนะ เห็นว่า...” จุดหมายปลายทางของวรรณศิลป์คือสะท้อนความจริง” ด้วยเหตุนี้จึงมีการถกเถียงและอภิปรายกันเกือบครึ่งปี ทางออกที่ไม่เชิงข้อสรุปก็คือ “เราจะต้องกล่าวถึงโครงสร้างภายในของชนชั้นที่เราจะพรรณนาถึงเพื่อให้ได้งานที่หลากหลาย...”¹ ซึ่งเป็นข้อตกลงที่ต้องการจะยุติการโต้แย้งมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามความคิดของคุราฮาร่าที่ว่าการเมืองควรนำวรรณกรรม เป้าหมายสูงสุดของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพคือปลุกปั่นให้เกิดความตื่นตัวทางชนชั้น ให้มีการรวมพลังเพื่อยึดอำนาจการเมืองแบบที่รัสเซียประสบความสำเร็จมาแล้วนั้น เป็นความคิดที่มีอิทธิพลต่อปัญญาชนอย่างมหาศาล พวกปัญญาชนไม่น้อยเข้าใจว่านั่นเป็นทางออกทางออกทางเดียวที่จะต่อสู้กับระบบเผด็จการขจัดในสมัยนั้นได้

ส่วนในด้านวรรณกรรมนั้น “เรอิจิบุ” (Kanikosen) ของ โคบายาชิ ทากิจินั้น ถือว่าได้นำยุคทองมาสู่วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ (มีฉบับแปลเป็นภาษาไทยชื่อว่า “เรือนรก” หรือ “เรื่อโรงงาน” แปลโดย วิทยากร เชียงกุล)

¹ โซโง โนบุทสึนะ และคณะ, แปลโดยเพ็ญชน *ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่น* (ฮ่องกง : สำนักพิมพ์สันเหลียน 1927) หน้า 343.



โคบายาชิ ทากิจิ

1903-1933

โคบายาชิ ทากิจิ กับ “เรือโรงงาน” (เรือนรก)

โคบายาชิ ทากิจิ (1903-1933) เป็นนักประพันธ์นวนิยายที่เกิดในครอบครัวชาวนาในเมืองอาคิตะที่ฐานะกำลังยากจนลง เขาได้มีโอกาสรับการศึกษาจนจบโรงเรียนพาณิชย์ในเมืองโอตารุในฮอกไกโด ด้วยความช่วยเหลือของลุง เมื่อเรียนจบแล้วได้เข้าทำงานในธนาคารที่นั่น เขามีความสนใจงานประพันธ์ของ ชิงะ นาโอย่า ที่เป็นนักประพันธ์ยอดนิยมในสมัยนั้น และได้อ่านงานประพันธ์ของดอสตอยเยสกี และ แมกซิม กอร์กีของรัสเซีย เขามีความตื่นตัวกับการเคลื่อนไหวของกรรมกรและการเผยแพร่ลัทธิสังคมนิยมในช่วง 1926 ถึง 1928 เขาได้เข้าร่วมกับการเคลื่อนไหวของชนชั้นกรรมาชีพในอาคิตะ ในช่วงที่เข้าไปมีส่วนร่วมในการรณรงค์และเผยแพร่ นั้น เขา

ก็เริ่มลงมือประพันธ์นวนิยายด้วย เขาได้เขียนนวนิยายอิงเหตุการณ์ 15 มีนาคม 1928 ที่ทางการได้ทำการกวาดล้างผู้มีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ และได้ส่งให้แก่คุราฮาร่าซึ่งเป็นผู้นำทางทฤษฎีการเคลื่อนไหววรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพอยู่ในขณะนั้น เรื่องของเขาได้มีโอกาสดลง “ซังคิก” อันเป็นนิตยสารของ NAPF งานของเขาเป็นงานที่สอดคล้องกับทฤษฎีวรรณกรรมของคุราฮาร่ามากที่สุดงานชิ้นนี้ทำให้เขาได้รับการยอมรับว่าเป็นนักประพันธ์ชนชั้นกรรมาชีพ ปีต่อมาเขาก็ได้แต่ง “คานิโคเซน” (เรือโรงงาน) เป็นงานที่เขาแต่งจากเหตุการณ์การนัดหยุดงานบนเรือโรงงานลำหนึ่งที่เพื่อนเล่าให้ฟัง งานประพันธ์ชิ้นนี้ได้เสริมสร้างฐานะการเป็นนักประพันธ์ของเขาให้มั่นคงยิ่งขึ้น ต่อมาเขาก็มีบทบาททางการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ ทั้งยังออกหน้าออกตาในการแจกใบปลิวเพื่อเรียกร้องให้ชนชั้นกรรมาชีพมีการรวมตัวกัน เพื่อปลดปล่อยตัวเองออกจากสภาพที่ถูกกดขี่ เขาถูกจับในปี 1933 และถูกทำร้ายในวันเดียวกัน หลังจากเขาตายไปแล้ว เขาได้รับการยกย่องอย่างสูงว่าเป็นผู้มีอุดมการณ์ที่แน่วแน่ เขาได้กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่นปัจจุบันยังมีการสดุดีเขา โดยกลุ่มฟักไข่ลัทธิคอมมิวนิสต์อยู่บ้าง ด้านงานประพันธ์นั้น นอกจาก

“เรือโรงงาน” ซึ่งจะอธิบายเพิ่มเติมทีหลังแล้ว ยังมี “ชีวิตในพรรค” “เจ้าของที่ดินในเมือง” และบทความอีกหลายชิ้น



“เรือโรงงาน” (Kanikosen 1929)

เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นขนาดยาวที่แต่งโดยโคบายาชิ ทากิจิ ในปี 1929 หยอกล้อลงในนิตยสาร “ซังซึก” เป็นเรื่องที่เล่าถึงวิธีการชักชวนคนยากจนที่ไร้อาชีพ และเด็กๆ ไปเป็นลูกเรือและคนงานของเรือโรงงานลำหนึ่ง ด้วยเงื่อนไขที่ค่อนข้างดี เรือลำนี้ได้รูดำเข้าไปจับสัตว์น้ำในน่านน้ำรัสเซียภายใต้การคุ้มครองของเรือทหารเรืออีกลำหนึ่ง

พวกลูกเรือและลูกจ้างถูกใช้งานเยี่ยงทาส มีการทำทารุณกรรมลูกจ้างบางคน พวกลูกจ้างคนงานค่อยๆ เรียนรู้และเริ่มมีความกล้าหาญขึ้น หลังจากได้รับทราบวิธีการรวมพลังของกรรมกร ทำการต่อสู้กับนายทุนและประสบความสำเร็จแล้วในรัสเซีย พวกเขาจึงรวมกลุ่มกันต่อรองกับกัปตันเรือและหัวหน้าให้ปฏิบัติตาม ข้อตกลงเดิม กรรมกรเหล่านั้นยังได้นัดหยุดงานเพื่อบีบ

บังคับหัวหน้างาน แต่หัวหน้างานสามารถติดต่อกับทหารเรือที่กรรมกรเข้าใจว่ามาคุ้มครอง เมื่อถูกรัสเซียเล่นงาน ทหารเรือได้เข้าจับกุมหัวโจกที่ก่อให้เกิดการลุกฮือขึ้น ภายในกรรมกรเองบางคนก็ห่อถ้อย บางคนก็รีบปลื้มตัวออกเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ บางคนมีพฤติกรรมเยี่ยงหนอนบ่อนไส้ แต่การถูกปราบอย่างราบคาบครั้งนี้ก็ได้ให้บทเรียนแก่ผู้ที่ต้องมาอยู่ในเรือลำเดียวกัน พวกเขาเริ่มเข้าใจสถานภาพของตัวเองว่าการรวมตัวอย่างหละหลวมนั้นอันตรายเพียงไร ผู้ที่พยายามปลื้มตัวออกก็ถูกหว่านล้อม ชักชวน รวมทั้งถูกขู่เชิญจนยอมร่วมมือกันใหม่ เพราะตระหนักดีว่าการไม่ร่วมมือกันก็ไม่ได้หมายความว่าตัวเองจะไม่ถูกลงโทษเพราะอยู่ในฐานะเดียวกันกับพวกที่ก่อการ เมื่อมีความเข้าใจต่อความหมายที่ต้องร่วมมือกันเช่นนี้แล้ว ต่างก็พร้อมใจกันจะต่อสู้อีกครั้ง เรื่องนี้จบลงตรงกรรมกรพร้อมที่จะก่อการอีกหลังจากถูกปราบปรามมาแล้วด้วยความร่วมมือที่ดีกว่าและสปีดที่กล้าแข็งกว่า

งานประพันธ์ของโคบายาชิส่วนใหญ่จะกล่าวถึงความขัดแย้งทางสังคมที่มีส่วนเกี่ยวกับคนงานและชาวนา “เรือโรงงาน” ก็เป็นการกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างกรรมกรกับหัวหน้างานซึ่งเป็นตัวแทนของนายทุน “เรือโรงงาน” ก็คล้ายกับ “ชีวิตชาวเรือ” ของฮายามา ที่พูดถึงการถูกกดขี่ของลูกเรือและลูกจ้างในเรือ ถูกกดขี่จนกระทั่งเกิดการตื่นตัวและมีการผนึกกำลังต่อสู้เพื่อตัวเอง (ชนชั้นที่ตัวสั่นก๊อ) แต่ต่างกันตรงที่ว่า “เรือโรงงาน” นั้น ผู้แต่งได้ชี้ให้เห็นปัญหาที่ลุ่มลึกกว่าคือ ความขัดแย้งนั้นไม่ใช่ระหว่างลูกจ้างกับนายจ้างเท่านั้น ทว่ายังมีระบบการปกครอง (ทหารเรือ) หนุนหลัง

นายทุนอยู่เบื้องหลังด้วย หรือพูดอีกนัยหนึ่งกรรมกรจะไม่มีโอกาสได้เงยหน้าอ้าปาก จะถูกปราบปรามไปเรื่อยๆ ตราบใดที่ยังไม่สามารถรวมตัวกันโค่นล้มระบบการปกครองที่เอื้อต่อการขูดรีดแรงงานของนายทุน

“เรือโรงงาน” มีการพาดพิงถึงสถาบันจักรพรรดิในแง่ที่ไม่ดีงาม ทั้งผู้แต่งและผู้ออกหนังสือนี้ถูกทางการเพ่งเล็ง หนังสือนี้ถูกสั่งห้ามแต่มีการพิมพ์ขายและแจกกันลับๆ จนมีสถิติการขายถึง 3 หมื่นกว่าเล่มซึ่งถือว่าสูงมากในสมัยนั้น

ในปี 1931 โคบายาชิได้เป็นเลขาธิการของ “สหพันธ์นักประพันธ์ชนชั้นกรรมาชีพ” และเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่นในปีเดียวกัน งานเขียนของเขาถือว่าสอดคล้องกับทฤษฎีของคุราฮารามากที่สุด ในบางแง่ก้าวไกลกว่าทฤษฎีของคุราฮารามาก หลังจากคุราฮาราถูกจับในปี 1932 แล้วโคบายาชิก็ได้เป็นผู้นำ “สหพันธ์นักประพันธ์ชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น” จนถูกจับและถูกทำร้ายชีวิตในปี 1933



ภาพบน เพื่อนนักเขียนกำลังล้อมศพโคบายาชิ

ภาพกลาง ศพโคบายาชิ

ภาพล่าง นักประพันธ์กลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ

ภาพนี้ถ่ายราวปี 1932-1933

การแปรพักตร์ (Tenko)

ก่อนหน้าโคบายาชิถูกจับและถูกทารุณกรรมจนถึงแก่ชีวิตนั้น ผู้นำการเคลื่อนไหวของคอมมิวนิสต์ไต้หวันที่สำคัญ ๆ ส่วนใหญ่ถูกคุมขัง การตายของโคบายาชิมีผลอย่างใหญ่หลวงต่ออุดมการณ์ของผู้นำเหล่านั้น ส่วนใหญ่หันเกรงว่าภัยจะมาถึงตัว ในวันที่ 8 เดือนมิถุนายนปีเดียวกัน ซาโนและนาเบยามา ซึ่งเป็นผู้นำการเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์ไต้หวันที่ถูกคุมขังอยู่ในเรือนจำอิชิกาย่านั้น ได้ประกาศถอนตัวจากการต่อสู้ พร้อมทั้งสารภาพว่าพฤติกรรมในอดีตเป็นความหลงผิด และอีกทั้งยังแสดงความจำนงจะร่วมมือกับรัฐบาลเผด็จการสมัยนั้น

การประกาศถอนตัวจากการต่อสู้ทางการเมืองของผู้นำทั้งสองนี้ ทำให้ผู้นำและสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์อีกเกือบ 70 เปอร์เซนต์ที่ถูกคุมขังอยู่นั้นพากันปฏิบัติตาม ปราบกฏการณ์เช่นนี้ได้ส่งผลกระทบต่อวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพด้วย นักเขียนไม่น้อยพากันประกาศถอนตัว



ซาโนและนาเบยามาประกาศในเรือนจำว่า “การต่อสู้ของฝ่ายซ้ายในรอบ 11 ปี เป็นความผิดพลาด”

ออกจากสมาชิกคอมมิวนิสต์เช่นกัน บางคนยุติการประพันธ์งานเขียนชนชั้นกรรมาชีพ บางคนประณามงานเขียนของตัวเองในอดีต บางคนประกาศจะร่วมมือกับรัฐบาล จะประพันธ์ตามนโยบายและคำสั่งของรัฐบาล ปราบกฏการณ์การแปรพักตร์ทางการเมืองและวงการประพันธ์ครั้งนี้ มีคำเรียกเฉพาะว่า “เทนโค” ในภาษาญี่ปุ่น ซึ่งเป็นจุดต่างพร้อยของการรณรงค์ การต่อสู้ทางวรรณกรรมที่โครมครามมาถึง 10 กว่าปี ได้จบสิ้นลงด้วยพฤติกรรมของบุคคลเหล่านี้ บวกกับสถานการณ์ทางการเมืองที่เปลี่ยนไปนักประพันธ์แปรพักตร์บางคนก็ได้รับอนุญาตให้ประพันธ์ต่อไปได้ งานบางชิ้นที่ออกมาจากมือของนักประพันธ์แปรพักตร์นั้นก็เรียกว่า วรรณกรรม “เทนโค” ในภาษาญี่ปุ่น ส่วนใหญ่จะเป็นการพูดถึงความผิดที่ตัวเองถลำเข้าสู่การเคลื่อนไหวของชนชั้นกรรมาชีพ บางเล่มก็เป็นการพูด

ถึงความโกรธแค้นที่เห็นคนหน้าไหว้หลังหลอก ไม่มีอุดมการณ์และความศรัทธาต่อการรณรงค์ของกลุ่มอย่างเช่นเรื่อง “จิตวิญญาณ” (Muragimo) ของนากาโน ชิเงฮารุ (ดูบทที่ 2)

ส่วนชะตากรรมของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่นนั้น ก็กำลังจะถึงซึ่งอวสานพร้อมกับการตายของโคบายาชิ หลังจากเขาเสียชีวิตไปแล้ว “สหพันธ์” ก็ขาดผู้นำที่มีความเข้มแข็ง ประจวบกับการปราบปรามของทางการที่นับวันจะน่ากลัวยิ่งขึ้น จึงได้มีการประกาศการสลายตัวของ “สหพันธ์” ในวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 1934 ความเคลื่อนไหวและการสร้างงานประพันธ์ (การต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพ) ก็สิ้นสุดลงอย่างไม่มีการฟื้นตัวในสภาพเดิมอีกในปี 1936

การต่อสู้ยังมีขึ้นตอน การต่อสู้ที่ในบางครั้งถือเป็นการต่อสู้เพื่อมนุษยธรรมที่กินเวลาถึง 15 ปี (1921-1936) ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ไปแล้วก็จริง แต่ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดจากวิวัฒนาการของสังคมญี่ปุ่นช่วงหนึ่งก่อนกลายเป็นประเทศมหาอำนาจทางเศรษฐกิจ และสะท้อนให้เห็นวิวัฒนาการของสังคมที่มีอิทธิพลต่อวิวัฒนาการของวรรณกรรมด้วย

ส่วนนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จของกลุ่มนี้ นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังมีโทคุนาเกะ สุนาโอะ (1899-1958) ที่แต่ง (ดูบทที่ 2) “ถนนอับแสง” (Taiyo no nai Machi 1929) ซึ่งเป็นเรื่องที่สะท้อนการต่อสู้ (คำที่วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพชอบใช้กัน) ที่ผู้แต่งได้มีส่วนร่วมในการนัดหยุดงานกับกรรมกรของสำนักพิมพ์แห่งหนึ่ง เรื่องนี้ทยอยลงในนิตยสาร “ซังคิก” เช่นเดียวกับเรื่อง “เรือนรก” ของ โคบายาชิ ถือเป็นงานประพันธ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพคลาสสิกคู่กับ “เรือนรก” ของโคบายาชิที่แต่งในปี 1929 และ “ชีวิตชาวเรือ” ของฮายามาที่แต่งในปี 1923

แม้ว่าการต่อสู้ของกลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพจะอวสานลงโดยสิ้นเชิงในปี 1936 และไม่สามารถฟื้นตัวในลักษณะเดิมอีกก็ตาม แต่การรณรงค์โดยเฉพาะการแปรพักตร์ของนักการเมืองและนักประพันธ์ครั้งนั้นก็มีผลต่อการวิวัฒนาการของวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” (Sengoha) เป็นอย่างมาก เพราะนักประพันธ์คนสำคัญ ๆ ในกลุ่มหลังสงคราม (บทที่ 4-10) ส่วนใหญ่เคยได้รับอิทธิพลหรือเคยผูกพันกับการเคลื่อนไหวของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพมาแล้ว การรณรงค์ของกลุ่มซึ่งได้กลายเป็นอดีตไปแล้วนั้นก็ได้เป็นบทเรียนที่ทำให้พวกที่แปรพักตร์ทั้งหลายต้องหันมาใคร่ครวญพฤติกรรมของตัวเองให้มากขึ้น โดยเฉพาะความหมายของคำว่าตัวเรา (Ego) กับการเมือง (องค์กร) ซึ่งเป็นปัญหาที่มีการกล่าวถึงในแง่มุมที่กว้างและลุ่มลึกในงานประพันธ์หลายเล่มของ

“กลุ่มหลังสงคราม” “ภาพมืด” (Kurai E) ของโนมา ฮิโรชิ (ดุษฎี 4) ซึ่งถือเป็นวรรณกรรมชิ้นแรกของ “กลุ่มหลังสงคราม” นั้น ก็มีการพูดถึงตัวเรา (Ego) กับการเมืองในลักษณะทบทวนพฤติกรรมในอดีตของตัวละครเพื่อให้เข้าใจตัวเองในปัจจุบัน และจะได้เลือกทางเดินได้ถูกต้อง แต่เป็นการทบทวนอดีตที่เต็มไปด้วยความลึกลับ แม้เป็นเรื่องที่ผ่านมาแล้วก็ยังไม่สนใจกว่าผิดหรือถูกอย่างไร เพราะการที่ได้ประจักษ์กับการแปรพักตร์ของคนอื่นหรือประสบการณ์ของตัวเองก็เคยแปรพักตร์นั้นเป็นอุทาหรณ์ที่คอยเตือนให้ตระหนักถึงวิกฤติการณ์ทางความคิดของตัวเองอยู่ตลอดเวลา หลายคนในกลุ่ม “วรรณกรรมสมัยใหม่” จึงรู้สึกว่าเหตุที่ผู้คน (อาจรวมตัวเอง) มากมายถูกกลืนความเชื่อแบบหนึ่งครอบงำถึงขนาดนั้น และก็เปลี่ยนความคิดได้อย่างหน้าตาเฉยนั้นอาจเป็นเพราะมีการเมืองและความผันเรื่องผลประโยชน์ร่วมเข้ามาเกี่ยวข้องก็ได้ ฉะนั้นในแง่ของวรรณกรรมกลุ่มนี้จึงมีความเห็นว่าควรเป็นตัวของตัวเองเพื่อไม่ให้วรรณกรรมซ้ำประวัติเดิมที่มี “สูตรสำเร็จรูป”

งานประพันธ์ 14 เรื่อง กับนักประพันธ์ 7 ท่าน ที่แนะนำไว้ในบทที่ 4 ถึงบทที่ 10 นั้น ล้วนเป็นงานตัวแทนของ “กลุ่มหลังสงคราม” ซึ่งเป็นกระแสหลักของวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามโดยเฉพาะในช่วง 1946 ถึง 1950 แต่ก็มียานบางเล่ม เช่น “คินคาคุจิ” (1956) และ “รักด้วยเลือด” (1960) ของ มิซึมา “ตะไคร้เรืองแสง” (1954) ของทาเกดะ ไทจุน และ “สตรีบนเนินทราย” (1962) ของ อาเบ โคโบนั้น แต่งหลังจาก 1950 แต่ก็แนะนำไว้ในหมวดที่เกี่ยวกับกลุ่ม “หลังสงคราม” เพราะเป็นงานที่ดีมากของพวกเขา งานประพันธ์ของนักประพันธ์ที่สังกัดใน “กลุ่มหลังสงคราม” ตั้งแต่บทที่ 4 ถึง บทที่ 10 นี้ถือเป็นงานหลักของการวิจัยชิ้นนี้ แต่จะมีการเล่าถึงเนื้อหาของแต่ละเรื่องพร้อมประวัติผู้แต่งเพื่อให้เข้าใจงานประพันธ์แต่ละชิ้นที่แนะนำไว้ได้ง่ายขึ้น

ส่วนบทที่ 11 และบทที่ 12 นั้น จะเป็นการแนะนำนักประพันธ์และงานบางชิ้นที่ปรากฏตัวบนบรรณพิภพญี่ปุ่นหลัง “กลุ่มหลังสงคราม” อย่างคร่าว ๆ พอเป็นแนวเพื่อให้เห็นความต่อเนื่องทางวรรณกรรมหลังสงครามของญี่ปุ่นได้ชัดเจนขึ้น

บทที่ 4

โนมา ฮิโรชิ กับ “ภาพมิด” และ “จันทร์แดงบนไบหน้า”

ภูมิหลัง

ในบทที่ 2 เราได้กล่าวถึงบทบาทของ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” (Kindai Bungaku) ในวงการประพันธ์ของญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติใหม่ ๆ มันเป็นกลุ่มวรรณกรรมที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าทฤษฎีวรรณกรรมต่าง ๆ เพื่อแสวงหาแนวทางใหม่ให้แก่วงการประพันธ์ของญี่ปุ่นเพื่อให้ได้งานประพันธ์ที่สามารถสะท้อน “จิตวิญญาณของยุคสมัย” วัตถุประสงค์ดังกล่าวมีส่วนคล้ายคลึงกับ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ที่ก่อตั้งในเวลาใกล้เคียงกันที่มีลักษณะเป็นประชาธิปไตยพร้อมกับมีวัตถุประสงค์ที่จะฟื้นฟูวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ได้สลายตัวไปก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนผู้คนที่ก่อตั้ง “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ทั้ง 7 คนนั้น ต่างก็เคยได้รับอิทธิพลจากการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพมาบ้างไม่มากก็น้อยในรูปแบบต่าง ๆ กัน พวกเขายังนับถือมิยาโมโตะ ยูริโกะ นากาโนะ ชิเงฮารุ และ คุราฮาร่า โคเรฮิโตะ เป็นนักวรรณกรรมหรือนักประพันธ์อาวุโสในฐานะที่พวกเขาเคยมีบทบาทโดยตรงในการรณรงค์ชนชั้นกรรมาชีพ (ดูบทที่ 3) พวกเขาส่วนใหญ่ก็เป็นสมาชิกของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ในเวลาเดียวกัน นิตยสาร “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ก็เคยลง “วรรณกรรมกับสภาพความเป็นจริง” ซึ่งเป็นบันทึกการสนทนาที่พวกเขาทำกับกลุ่มคุยกับ คุราฮาร่า โคเรฮิโตะ ฮอนดะ ชิวโงะ ที่สังกัด “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ได้กล่าวไว้ในเรื่องนี้ว่าชื่อของ คุราฮาร่านั้น ไม่ต่างอะไรกับคำว่าเทพเจ้า¹

มองในแง่นี้ทั้ง 2 กลุ่มนี้น่าจะร่วมมือกันอย่างสันติและไปกันด้วยความราบรื่น แต่ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามของญี่ปุ่นกลับไม่ได้วิวัฒนาการตาม logic นี้ ทั้ง 2 กลุ่มมีความเห็นไม่ตรงกันเกี่ยวกับ “จุดเริ่มต้นของวรรณกรรมหลังสงครามควรอยู่ที่ตรงไหน” และความเห็นที่แตกต่างกันนี้ได้นำไปสู่การโต้เถียงที่รุนแรงเผ็ดร้อนในหัวข้อเรื่อง “การเมืองกับวรรณกรรม” และการโต้เถียงนี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเท่านั้น มันเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้การโต้แย้งคลุ้มไป

¹ มัทสึบะว่า ชินอิชิ และคณะ ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง โตเกียว สำนักพิมพ์โคดัน샤 1979 หน้า 36.

ถึงปัญหาอื่น ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับปัญหาต่าง ๆ ที่ผู้คนหลังสงครามกำลังเผชิญอยู่ เช่น ปัญหา “ความรับผิดชอบต่อสงครามที่เกิดขึ้น” “ภารกิจของยุค” “ว่าด้วยปัญญาชน” และ “ปัญหาการแพร่พัทตร์” เป็นต้น ล้วนเป็นการโต้แย้งที่ได้รับความสนใจจากผู้คนในระดับต่าง ๆ เป็นอย่างมาก และนิตยสารของทั้ง 2 กลุ่มก็ได้กลายเป็นเวทีประลองปรัชญาความคิดไปโดยปริยาย ผลที่ตามมาก็คือกลุ่มทั้ง 2 นั้นมีปรัชญาความคิดที่แตกต่างกันมากขึ้น (ดูบทที่ 2)

บทความเรื่อง “ว่าด้วยศิลปะ ประวัติศาสตร์และมนุษย์” ของฮอนตะ ชิวโงะ ที่ลงในนิตยสาร “Kindai Bungaku” ฉบับปฐมฤกษ์นั้น ถือว่าเป็นการสรุปวัตถุประสงค์ร่วมของ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ได้กระชับที่สุด ถือว่าเป็นบทความที่มีส่วนช่วยกำหนดแนวทางและจุดเริ่มต้นจุดใหม่ของวรรณกรรมหลังสงครามญี่ปุ่นได้ดีที่สุด...

การเมืองที่มองข้ามความเป็นอัตถ์นิยมของมนุษย์นั้นจะประสบแต่ความล้มเหลว วรรณกรรมที่มองข้ามความเป็นจิตนิยมของมนุษย์นั้นก็มิได้พินาศ การเมืองเป็นเรื่องของกฎเกณฑ์ซึ่งเป็นของภายนอก ส่วนวรรณกรรมจะเป็นเรื่องภายในตัวบุคคล การเมืองที่ยังไม่ได้นำมาใช้ปกครองหรือการเมืองที่ไม่ได้มุ่งไปในแนวทางที่จะนำไปสู่ชัยชนะนั้นเป็นการเมืองที่ล้มเหลว ภารกิจที่สำคัญที่สุดของการเมืองคือการกำจัดศัตรูที่อยู่ข้าง ๆ หน้า ความผิดพลาดทางการเมืองนั้นค่อย ๆ แก้ไขกันได้ ส่วนภารกิจที่สำคัญที่สุดของวรรณกรรมคือการปลดปล่อยจากพันธนาการต่าง ๆ ถ้าวรรณกรรมทำได้เช่นนั้น ศัตรูใด ๆ ก็มิอาจมาแผ้วพานได้

วรรณกรรมต่อสู้เพื่ออะไรนั้น เป็นสิ่งที่เราอาจล่วงรู้ได้ แต่การเมืองนั้นจะเป็นการต่อสู้เพื่ออำนาจ การต่อสู้ที่รุนแรงนั้น ภายในสัปดาห์เดียวหรือแม้แต่ข้ามคืนเดียว อำนาจก็เปลี่ยนจากมือหนึ่งไปสู่อีกมือหนึ่งได้ ตอนที่การเมืองมีชีวิตชีวที่สุดก็คือตอนที่การช่วงชิงอำนาจทางการเมืองกำลังจะเกิดขึ้น มีลักษณะคล้ายช่วงคลื่นที่ขึ้นที่ขึ้นลงอย่างรวดเร็ว ส่วนวรรณกรรมนั้นคล้ายคลื่นช่วงยาวขึ้นลงในลักษณะที่เชื่องช้า...

การที่พวกเราประกาศว่า “ศิลปะต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใด” นั้น เป็นเพราะว่าพวกเราตระหนักถึงความแตกต่างของช่วงคลื่นระหว่างการเมืองกับวรรณกรรม จะให้ช่วงคลื่นทั้ง 2 เท่ากับทุกประการนั้นสงสัยจะต้องรอให้ยุคพระศรีอาริย์มาถึงเสียก่อนกระมัง แต่ก่อนยุคนั้นจะมาถึง วิถีทางของการเมืองกับวรรณกรรมจะไม่สอดคล้องกัน เนื่องจากมันยังไม่สอดคล้องกัน วรรณกรรมก็ควรจจะรักษาแนวทางวรรณกรรมไว้¹

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 38.

ที่ยกมานี้เป็นส่วนหนึ่งของบทความที่มีเนื้อหาเข้มข้นโน้มน้าวจิตใจคนด้วยเหตุผล บทความนี้ยังมีตัวอย่างต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์คติโลกที่ยากแก่การปฏิเสธ หัวใจของบทความนี้ก็คือเป็นการวิจารณ์การรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ให้ความสำคัญกับการเมืองมากเกินไป ฮอนดะ ชิวโงะ ยังได้แสดงความข้องใจเกี่ยวกับวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพว่า

“ข้าพเจ้าคิดว่า มันมีความจำเป็นต้องปรับปรุงรูปแบบและวิธีการ หากเราต้องการจะให้วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่นมีการพัฒนาต่อไป...หากใช้วิธีเก่าอย่างเดียวนั้นก็มีลักษณะแคบ ๆ ตื้น ๆ ไม่มีทางพัฒนาต่อไปได้”¹

บทความของฮอนดะ ชิวโงะ บทนี้เป็นการวิจารณ์บทความชื่อ “ก้าวใหม่ของวรรณกรรม” (Shinbungaku e no Shuppatsu) ของคุราฮาร่า โคเรฮิโตะ ที่ฮอนดะ ชิวโงะเองเคยยกย่องดูเทพเจ้าปรากฏการณ์นี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างในแง่จุดยืนทางวรรณกรรมของทั้งสองกลุ่มได้อย่างชัดเจน

การรณรงค์ของ “กลุ่มวรรณกรรมสมัย” ที่ประกอบด้วยนักวิจารณ์ชั้นปรมาจารย์ทั้งหลายคนนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพของญี่ปุ่น (ดูบทที่ 3) คือมีการแถลงเป้าหมายของวรรณกรรมไว้ชัดเจนในนิตยสารประจำกลุ่มฉบับปฐมฤกษ์ ทฤษฎีวรรณกรรม บทวิจารณ์วรรณกรรมพร้งพร้อออกมาอย่างหลากหลายและเข้มข้น แต่ไม่สามารถผลิตงานประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวทางของตัวเอง ในกรณีของ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” นั้น นอกจากฮานิชะ ยูทาเกะ ที่เป็นทั้งนักประพันธ์และนักวิจารณ์แล้ว อีก 6 คนล้วนเป็นนักวิจารณ์ทั้งสิ้น แม้ “วิญญูณมรณะ” (Riryō แต่งตั้งแต่ 1946) อันลือชื่อของฮานิชะ ยูทาเกะเอง ก็ยังไม่ถือว่าเป็นนวนิยายที่สามารถสนองวรรณกรรมในอุดมการณ์ของ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” ได้มากนัก เพราะไม่ได้แต่งให้จบในปีสองปี แต่อย่างไรก็ตามความพยายามในการแสวงหาสิ่งที่น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของวรรณกรรมหลังสงครามนั้นได้ส่งผลให้เกิดวรรณกรรมต่างๆที่สามารถสนองความต้องการของกลุ่มนี้

1 เพิ่งอ้าง หน้า 38.

“ภาพมืด” (Kurai E 1946)



暗い絵

เมื่อกล่าวถึงวรรณกรรมหลังสงครามโดยเฉพาะ “กลุ่มหลังสงคราม” ของญี่ปุ่นแล้ว เรามักจะนึกถึงนวนิยายขนาดสั้นที่มีชื่อว่า “ภาพมืด” ของ โนม่า ฮิโรชิ ที่แต่งในปี 1946 เสมอ ทั้งนี้เพราะเรื่องนี้เป็นเรื่องแรกที่มีการกล่าวถึงปัญหาการละทิ้งอุดมการณ์ (คนคลั่งไคล้ลัทธิคอมมิวนิสต์) ประสพการณ์ในสมรภูมิ ปัญหาเรื่องเซ็กซ์และอีกหลายต่อหลายเรื่อง ที่เป็นเรื่องที่ไม่ค่อยมีการกล่าวถึงอย่างกว้างขวาง และล้าลึกในวรรณกรรม ก่อนสงครามและสมัยสงคราม

ปกเรื่อง “ภาพมืด”
เรื่องที่เบิกร่องวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” ของญี่ปุ่น

ในที่นี้จะขอแนะนำประวัติ โนม่า ฮิโรชิ และวิเคราะห์เรื่อง “ภาพมืด” ในแง่การเปลี่ยนแปลงอุดมการณ์ของตัวละคร เพื่อโยงให้เห็นถึงสาเหตุที่ว่าทำไม “ภาพมืด” จึงถือเป็นงานบุกเบิกของวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม”

โนม่า ฮิโรชิ เกิดในปี 1915 ครอบครัวเขาเป็นครอบครัวที่ศรัทธา ศาสนาพุทธนิกายชินริ้อย่างมาก เขาจึงได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธนิกายนี้ตอนเด็ก ๆ พ่อเขาได้เสียชีวิตตอนเขาอายุ 10 ขวบ แม่เป็นผู้เลี้ยงดูและส่งเสียเขาในเวลาต่อมา



野間 宏

โนม่า ฮิโรชิ (1915-)
ผู้ประพันธ์ “ภาพมืด”

ตอนศึกษาอยู่ระดับมัธยมนั้นเขาได้มีโอกาสรู้จักกับ ทาเกอุชิ คัทสึทาโร ซึ่งเป็นกวีที่ถนัดประพันธ์ บทกวีประเภทสัญลักษณ์นิยม เขามีความเลื่อมใสกวีผู้นี้อย่างมาก และด้วยความสนิทสนมกับกวีผู้นี้ทำให้เขาเองก็เริ่มมีความสนใจวรรณกรรม และร่วมมือกับเพื่อน ๆ จัดทำนิตยสารของกลุ่มเพื่อลงเรื่องซีด ๆ เขียน ๆ ของพวกเดียวกันเอง นอกจากเกิดความสนใจวรรณกรรมด้วยการชักนำของเพื่อนกวีแล้ว เขายังเกิดความเลื่อมใสลัทธิมาร์กซิสต์ที่กำลังเป็นที่สนใจของพวกปัญญาชนตอนนั้นด้วย เมื่อเข้าศึกษาวิชาวรรณคดีฝรั่งเศสที่มหาวิทยาลัยเกียวโตแล้ว ก็ได้ร่วมกับเพื่อน ๆ นักศึกษาจัดทำนิตยสารวรรณศิลป์ และเพื่อน ๆ เหล่านั้นยังได้ก่อตั้งชมรมที่ไม่ได้รับการอนุญาตด้วย แต่เขาไม่ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกชมรมดังกล่าว อย่างไรก็ตามด้วยการชักชวนของเพื่อน ๆ

สมัยเรียนชั้นประถม โนม่า ฮีโรชิ ก็ได้มีความสัมพันธ์กับกลุ่ม“แนวร่วมประชาชน” ประสพ-
การณ์การเข้าไปมีความสัมพันธ์กับกลุ่ม “แนวร่วมประชาชน” นี้เองที่ทำให้เขาแต่งเรื่อง “ภาพมิด”
ที่จะแนะนำและวิเคราะห์ในบทที่ 4 นี้

ในด้านวรรณคดีนั้น โนม่า ฮีโรชิ ได้รับอิทธิพลจาก Balzac (1799-1850) Flaubert (1821-1880) James Joyce (1882-1942) Gide (1869-1951) Proust (1871-1922) Dostoyevsky (1821-81)¹ ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นนักประพันธ์นามอุโฆษที่มีบทบาทช่วยกำหนดแนว
โน้มวรรณกรรมของโลก งานประพันธ์ วิธีการประพันธ์ ปรัชญาความคิด และชีวประวัติ
ของพวกเขาที่มีอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงในการหล่อหลอมทัศนคติของโนม่า ฮีโรชิเอง ส่วนในแง่
ปรัชญาความคิดนั้น ลัทธิมาร์กซิสม์และการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในช่วงหลัง ๆ นั้น
มีอิทธิพลต่อเขาค่อนข้างมาก ตอนศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยเกียวโต ตัวเขาเองก็มีความสัมพันธ์
กับกลุ่มกรรมกรในแถบโกเบ และแถบโอซากา เมื่อเรียนจบแล้ว โนม่า ฮีโรชิก็ได้ไปทำงานใน
เทศบาลในเมืองโอซากา หน้าที่การงานของเขาทำให้เขาได้มีโอกาสรู้จักผู้คนมากหน้าหลายตา โดยเฉพาะ
มีความใกล้ชิดกับผู้คนที่มีฐานะยากจน และมีความเห็นอกเห็นใจผู้คนเหล่านั้น ในปี 1938
ญี่ปุ่นได้เปิดฉากรุกรานจีนและกำลังขยายแนวรบซึ่งต้องใช้ทหารในการปฏิบัติการมากขึ้น ปี 1941
เขาจึงถูกเกณฑ์เป็นกองหนุน และได้ออกสู่สมรภูมิในจีนและฟิลิปปินส์ เขาได้กลับประเทศอีกครั้ง
ในปีต่อมา แต่ถูกทางการจับกุมเพราะมีประวัติพัวพันกับการยุยงกรรมกร แต่ก็ได้รับการปลดปล่อย
ให้กลับสู่กองทหารในปีเดียวกัน เขาได้ออกจากทหาร ในปี 1944 แต่ไม่มีโอกาสได้กลับไปทำงาน
เดิมอีก จึงไปทำงานในบริษัทผลิตยุทโธปกรณ์ เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง เขาก็เดินทางเข้า
โตเกียว และลงมือเขียนงานประพันธ์จากประสบการณ์ของตนเอง สมัยที่ต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์
ทางปรัชญาความคิด และจากประสบการณ์ต่าง ๆ จากสมรภูมิ

“ภาพมิด” เป็นนวนิยายที่ โนม่า ฮีโรชิ ลงมือเขียนทันทีที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง
เรื่องนี้ได้ทยอยลงพิมพ์ในนิตยสารชื่อ “คิบาชิ” ตั้งแต่ฉบับเดือนเมษายนถึงฉบับเดือนตุลาคม ใน
ปี 1946 แก่นสำคัญของเรื่องก็คือเป็นการพูดถึงมุมมองในความรู้สึกของตัวละคร (ผู้แต่ง) ตอนที่
เขามีความสัมพันธ์กับการรณรงค์ของฝ่ายซ้าย เป็นการทบทวนพฤติกรรมในอดีตเพื่อหาจุดเริ่มต้น
ใหม่ให้แก่ตัวเอง

¹ วงการแปลในประเทศญี่ปุ่นก้าวหน้ามาก งานประพันธ์หรือคำสำคัญ ๆ ของโลกส่วนใหญ่มีฉบับ
แปลภาษาญี่ปุ่น ในกรณีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงนั้นจะมีการแปลงานชุดทั้งหมดของพวกเขา ผู้อ่านสามารถซื้อ
และหาอ่านงานแปลเหล่านั้นได้ไม่ยากนัก (ผู้เขียน)

ลีลาการประพันธ์

โนมา ฮิโรชิ ได้ใช้วิธีที่ค่อนข้างจะเป็นสัญลักษณ์นิยมที่ได้อิทธิพลมาจากทาเกอุชิ เป็นวิธีที่ค่อนข้างใหม่ในวงการประพันธ์นวนิยายญี่ปุ่น

“ภาพมิต” เป็นนวนิยายที่พูดถึง การนึกถึงภาพมิต ๆ ที่เขียนโดย Pieter Brueghel (1528-1569) ของฟุคามิ ที่เป็นตัวละครเอกของเรื่องนี้ ภาพเหล่านั้นเขาเคยดูพร้อมกับเพื่อน ๆ นักศึกษาที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวของฝ่ายซ้ายในมหาวิทยาลัยเกียวโตในช่วง 1932-1933 ซึ่งเป็นช่วงที่การเคลื่อนไหวของฝ่ายซ้ายในที่อื่น ๆ ถูกปราบปรามจนค่อนข้างราบคาบ มหาวิทยาลัยเกียวโตจึงเป็นแดนสวรรค์ของฝ่ายซ้ายทั้งหลาย ขณะเดียวกันเป็นช่วงที่ญี่ปุ่นได้เริ่มปะทะกับจีน

การนึกถึงภาพวาดที่ถูกไฟไหม้ไปสมัยสงครามทำให้พลอยนึกถึงเหตุการณ์และท่าทีของตัวเองในช่วงที่นักศึกษาต้องเลือกที่จะเป็นฝ่ายปฏิวัติหรือฝ่ายรัฐบาลที่กำลังไปรุกรานประเทศเพื่อนบ้าน ภาพที่ถูกไฟไหม้ไปแต่ละภาพนั้นได้ให้ความรู้สึกแก่ตัวละครเอกและเพื่อน ๆ แตกต่างกันไป ตามเรื่องที่ถกเถียงกัน และความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อเรื่องที่ถกเถียงกัน ในตอนดูภาพก็แปรเปลี่ยนไปเช่นกัน ซึ่งเป็นการโยงถึงสภาพการเปลี่ยนแปลงทางจิตใจของตัวละครเอกในช่วงนั้น และภาพชุดที่ถูกไฟไหม้ไปก็เป็นสัญลักษณ์แห่งการตัดขาดจากอดีต แต่ที่ขึงนึกถึงภาพเหล่านั้นในความรู้สึกต่าง ๆ ก็เป็นการสะท้อนสภาพปัจจุบันของตัวเอกที่ยังมีการโยงถึงภาพในอดีตของตนอย่างเลื่อนลอย คล้ายฝันร้าย แต่การทบทวนอดีตของเขาก็เป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยให้ตัวเขารู้จักตัวเองในปัจจุบันได้ดีขึ้น

“ภาพมิต” ก็เช่นเดียวกับนวนิยายอื่น ๆ ที่ปรากฏหลังสงครามยุติไม่นาน คือเป็นนวนิยายขนาดสั้น ทั้งนี้เพราะสภาพอันวุ่นวายและความยากลำบากในช่วงนั้น ยังไม่เปิดโอกาสให้นักประพันธ์ได้เขียนเรื่องยาว ๆ เรื่องนี้เป็นเรื่องที่กล่าวถึงปัญหาการละทิ้งอุดมการณ์ ปัญหาสงคราม ประสบการณ์ในสงคราม ความรักและเซ็กส์ ความขัดแย้ง ระหว่างปัจเจกชนกับสถาบัน ทัศนคติและภราดรภาพ ฯลฯ บางเรื่องได้มีการกล่าวไว้ค่อนข้างละเอียด และบางเรื่องแค่เกริ่นนำไว้ในเรื่อง สิ่งต่าง ๆ ที่มีการกล่าวถึงในเรื่องนี้ นอกจากเป็นปัญหาที่ โนมา ฮิโรชิ กล่าวถึงในงานเขียนของเขาเองในเวลาต่อมาแล้ว ยังเป็นปัญหาอันใหญ่หลวงที่ชาวญี่ปุ่น โดยเฉพาะปัญญาชนต้องเผชิญทั้งสมัยสงครามและหลังสงครามด้วย

ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ “ภาพมิต” นั้น คลุมเครือ ยืดเยื้อ และเป็นนามธรรม มากสมกับชื่อเรื่องของมัน จนผู้อ่านไม่สู้เข้าใจนัก แต่ผู้อ่านและนักวิจารณ์ก็สนใจและทิ้งในวิธี

การประพันธ์ของผู้แต่ง เรื่องนี้จึงก่อให้เกิดความตื่นตัวทางวงการประพันธ์ในป็นั้น ดังที่ซอนตะ ชิวโงะ ซึ่งเป็นนักวรรณกรรมวิจารณ์นามกระเดื่องได้ให้ข้อสังเกตใน “ประวัติวรรณกรรมหลังสงคราม” ที่เขาได้รวบรวมเสร็จใน 1955 ว่า

“ภาพมิด” เป็นงานประพันธ์ที่ให้ภาพเลือนลางและคลุมเครือแก่นักวิจารณ์ในกลุ่ม “วรรณกรรมสมัยใหม่” ที่ให้การสนับสนุนงานประพันธ์ชิ้นนี้บางคน ก็ยังไม่ค่อยเข้าใจวรรณกรรมชิ้นนี้สักเท่าไหร่ อย่างไรก็ตาม งานชิ้นนี้ก็ใช่ว่าจะเป็นงานที่ใกล้เคียงกับงานที่ “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” “รอคอย”¹

“ทิจิ” (Ego) ของตัวละครเอก

เมื่อคนเราเผชิญหน้ากับเหตุการณ์อันใหญ่หลวงนั้น บางครั้งเราก็ตัดสินใจไม่ได้ว่าควรทำอะไร แต่เมื่อเหตุการณ์นั้นผ่านพ้นไป และผลก็ปรากฏออกมาแล้ว คนเขาก็มักจะตำหนิตัวเองที่ตอนนั้นไม่ได้ปฏิบัติเช่นนั้นเช่นนั้น หรือมาเสียใจทีหลังว่า ไม่น่าเลยที่ไปทำเช่นนั้น เมื่อเผชิญหน้ากับเหตุการณ์อันใหญ่หลวงแล้ว หากเรามัวแต่รีรอก็ถูกมองว่าเป็นคนอ่อนแอ บางครั้งตัวเองก็ยอมรับและโมโหที่เป็นคนอ่อนแอ ขาดความเด็ดเดี่ยว แต่อย่างไรก็ตามการทบทวนเหตุการณ์ในอดีตก็ทำให้เข้าใจตัวเองได้ดีขึ้น และการทบทวนอดีตที่ไม่มีอะไรน่าภูมิใจ ก็ดูไม่ใช่เรื่องเสียหาย หรือน่าตำหนิมากนัก บางครั้งคนเรายังสรรเสริญผู้ที่สารภาพอะไรให้เราฟัง และบ่อยครั้งเราก็ได้รับประโยชน์จากการสารภาพของผู้อื่นด้วย อาจเป็นเพราะเหตุผลนี้ ชาวญี่ปุ่นจึงชอบจัดงานทำนองสำรวจและทบทวนสิ่งที่แล้ว ๆ มาของตัวเอง ที่เรียกว่า “Hanseikai” ในหน่วยงานต่าง ๆ ในเรื่อง “ภาพมิด” ก็เช่นกัน เป็นการทบทวนทำทิจิของตนเองที่ไม่แน่ชัด และขาดความเด็ดเดี่ยวในตอนที่เพื่อนฝูงกำลังร่วมมือกับการปฏิวัติอย่างอาญาภัยทั้ง ๆ ที่รู้ว่า นั่นคือการผลักดันเข้าสู่หายนะ แต่ก็เป็นการแสดงออกซึ่งความเป็นคนมีอุดมการณ์นั้น ได้ให้บทเรียนแก่ตัวละครเอกไม่น้อย และมีส่วนเสริมความเจริญเติบโตทางด้านความคิดของเขาเป็นอย่างมาก

เราอาจจะกล่าวได้ว่า เรื่องนี้เป็นความต้องการของ โนมะ ฮิโรชิ ที่ต้องการแสวงหาทางเดินชีวิตที่ถูกต้องของตัวเอง และของชาวญี่ปุ่นที่มีประสบการณ์คล้ายคลึงกับเขาในหลังสงคราม โดยพรรณนาการเติบโตทางปรัชญาความคิด ของ ฟูกามิ ชินสุเกะ ที่ค่อย ๆ เติบโตพร้อมกับการคบค้าสมาคมกับเพื่อน ๆ ที่ถูกจับและตายในเรือนจำในเวลาต่อมา ด้วยข้อหาภารกิจกรรมการเมืองที่เป็นฝ่ายปฏิบัติกับรัฐบาล ส่วนฟูกามิ ชินสุเกะ ซึ่งเป็นตัวละครเอกได้ปลื้มตัวออกเมื่อรู้ว่ามียันตรา แต่ไม่คิดว่าเป็นพฤติกรรมที่เห็นแก่ตัว หรือผิดแต่อย่างไร

¹ ซอนตะ ชิวโงะ “ประวัติวรรณกรรมหลังสงคราม” โทเกียว สำนักพิมพ์ชินโซซา 1966 หน้า 123

ในที่นี้จะยกตัวอย่างตอนที่พรรณนาความรู้สึกของ ฟูกามิ ชินสุเกะ ที่มีต่อภาพวาดต่าง ๆ ของ Brueghel ขณะฟังเพื่อน ๆ ถูกเลี้ยงกัน

เรื่องนี้เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายภาพที่น่าสะอิดสะเอียน

“ลมหิมะกำลังพัดผ่านทุ่งที่ปราศจากแมกไม้ รอบ ๆ เนินเขาที่ไกลออกไป มีเงามืดเป็นหย่อม ๆ เพราะแสงแดดถูกปิดบังด้วยหมอกเมฆ ส่วนผืนดินที่แผ่ไกลไปจรดขอบฟ้านั้นมีหลุมใหญ่่น้อยราวกับปากกรวยระบายด้วยสีแดงคล้ายลิปสติก ราวกับว่าพลังชีวิตมีเหลือเพื่อจมนั่นปรี.....ดูคล้ายตั้งอวัยวะเพศของสตรีปรากฏเป็นหย่อมๆ.....ทำไม Brueghel ถึงได้วาดรูปเช่นนั้นบนผืนแผ่นดินราวกับว่าเขาเห็นความเจ็บปวดของผืนพสุธาที่ต้องแตกเป็นหลุมใหญ่่น้อย เพื่อจะได้หิวร้อง เพราะได้รับความเจ็บปวดอย่างนั้นหรือ.....”
(ภาพมิด)

ที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนี้เป็นความรู้สึกของ ฟูกามิ ชินสุเกะ ที่มีต่อภาพเขียนของ Brueghel (1528–1569) ภาพเขียนชุดนี้เป็นของนางาสึ เออิซากุ ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทที่สุดของเขาตอนนั้น นางาสึ เออิซากุ เป็นผู้นำในการรณรงค์ของนักศึกษาฝ่ายซ้าย ฟูกามิในเรื่องนี้ มีความทึ่งในตัวนางาสึเป็นอย่างมาก แต่เขาก็มีอาจเจริญรอยตามเพื่อนคนนี้ เขาลังเลใจในการเข้าร่วมกับขบวนการนักศึกษาฝ่ายซ้าย ท่าทีที่ขาดความแน่วแน่ของฟูกามิ ชินสุเกะ ที่มีต่อทิศทางของขบวนการนักศึกษาเป็นหนึ่งเดียวกับภาพพจน์ที่เขาได้จากการดูภาพเขียนของ Brueghel ที่ผุดขึ้นในจินตนาการเป็นช่วง ๆ

เราจะเห็นได้ว่า มันเป็นภาพเขียนธรรมดาภาพหนึ่ง แต่ฟูกามิกลับได้ภาพอย่างที่เขาเห็นตามที่ไดยกตัวอย่างมาบ้างแล้ว เป็นเพราะภาพนี้มีส่วนเกี่ยวพันกับสภาพจิตใจของเขาในช่วงที่อยู่ใกล้เพื่อนที่มีเจตนารมณ์ทางการเมืองที่เด็ดเดี่ยวแน่วแน่ นอกจากนั้นภาพพจน์ที่ฟูกามิได้จากการดูภาพเขียนยังเปลี่ยนแปลงไป และมีความรุนแรงมากขึ้นพร้อมกับจำนวนครั้งที่เขาไปสมาคมกับผู้นำนักศึกษาผู้นี้ ซึ่งหมายความว่าภาพอันเลื่อนลอยที่ซ่อนเร้นในจิตใต้สำนึกของฟูกามินั้นได้สะท้อนออกมาในภาพเขียนของ Brueghel หรือพูดอีกนัยหนึ่งการได้ภาพพจน์จากการดูภาพเขียนนั้นเป็นการสะท้อนความรู้สึกในกันบังจิตใต้สำนึกของเขานั่นเอง ภาพที่เขาดูนี้เป็นภาพที่มีดমনและสอดคล้องกับความรู้สึกของเขาด้วย เป็นการสะท้อนความรู้สึกส่วนลึกของจิตใจเขาด้วยภาพมิดที่ทำหน้าที่คล้ายกระจกเงา

สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ การเห็นภาพเขียนในลักษณะต่างๆ ซึ่งเสมือนหนึ่งการยอมรับลักษณะบางอย่างของตัวเองที่ซ่อนเร้นอยู่ในใจนั้นไม่ได้เกิดขึ้นทุกครั้งที่เห็นภาพนี้ ทั้งนี้ก็เพราะมนุษย์เราถ้าไม่อยู่ในสภาพพิเศษย่อมไม่สามารถเข้าใจตัวเองโดยเฉพาะในแง่มุมที่ไม่ดีงามได้

“.....ภาพเขียนของ Brueghel ที่ทำให้เขาเกิดภาพเช่นนั้นในใจ สืบเนื่องมาจากเหตุการณ์คืบนั้น”¹

คำว่า “คืบนั้น” ในที่นี้หมายถึงคืบที่เขาจะต้องเลือกเอาว่าควรจะต้องตัดสินใจร่วมขบวนการปฏิวัติหรือไม่ หลังจากใคร่ครวญมานาน และขณะใคร่ครวญอยู่นั้น ก็เห็นภาพปรากฏความหมายต่าง ๆ ที่ปรกติจะไม่รู้สึกเช่นนั้น

วัตถุประสงค์ในการแต่ง “ภาพมืด”

ในที่นี้ควรจะกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์เรื่องนี้เล็กน้อยเพื่อย่อผู้ประพันธ์กับเหตุการณ์ในเรื่อง

เรื่องนี้เข้าใจว่าเป็นวัตถุประสงค์ของโนมา ฮีโรชิ (ผู้แต่ง) ที่ต้องการสร้างตัวละครให้บทวนตัวเองในอดีตขณะดูภาพของเพื่อนเลือนนักปฏิวัติซึ่งเพื่อนคนนั้นได้ตายจากไปแล้ว ภาพเหล่านั้นก็ถูกไฟไหม้ไปตอนสงคราม เพื่อให้ตัวละครมีความเข้าใจตัวเอง (ผู้แต่ง) หลังสงครามยุติใหม่ๆ ที่ทุกอย่างได้ถูกทำลายลง เหตุการณ์ในอดีตอาจช่วยให้เขารู้จักตัวเอง สามารถเลือกแนวทางสำหรับอนาคตได้ถูกต้อง การที่นึกถึงภาพของเพื่อนที่ถูกไฟไหม้ไปแล้ว ย่อมต้องนึกถึงเพื่อนซึ่งเป็นเจ้าของภาพที่ตายไปแล้ว และนึกถึงความสัมพันธ์ของตนที่มีต่อบุคคลเหล่านั้น ทำให้รู้ว่าตัวเองกำลังทำอะไรในตอนนั้น หรืออีกนัยหนึ่งก็คือทำให้รู้จักตัวเองในตอนนั้นได้ดียิ่งขึ้นนั่นเอง

“....นั่นเป็นการถอนใจของมนุษย์ นั่นเป็นการต่อสู้เพื่อความยุติธรรม นั่นเป็นการสะท้อนออกซึ่งความน่าสมเพชของมวลมนุษย์ ที่สำคัญนั่นเป็นการแสดงออกซึ่งความรักที่มีต่อมนุษย์...”

นี่เป็นภาพพจน์ที่ฟูฟาม ชินสุเกะได้รับจากการดูภาพเขียนของ Brueghel จิตรกรของฮอลแลนด์ เป็นภาพพจน์ที่แปลกประหลาด ขาดความถูกต้องแต่ก็เป็นภาพความสุขแห่งความสิ้นหวัง นอกจากนั้นหลุมมืดแต่ละหลุมนั้น คล้ายกับกำลังเปล่งเสียงแห่งความ

¹ โนมา ฮีโรชิ ภาพมืด โคเกียว โอบุนซาบุโนโค 1974 หน้า 14

สิ้นหวัง...เพื่อนที่ให้ฟูกามิ ชินสุเกะยืมดูภาพนี้ และเพื่อน ๆ ที่เคยร่วมดูภาพเหล่านี้ ส่วนใหญ่ตายไปขณะถูกคุมขัง ภาพเหล่านี้คล้ายประวัติของเพื่อนๆ เหล่านั้น... (ภาพมืด)

จิตรกรรมนั้นมักจะแตกต่างจากรูปถ่าย มันจะให้ความรู้สึกแก่ผู้ดูแตกต่างกันมาก ขึ้นอยู่กับประวัติ ความรู้ สถานภาพ และอีกหลายต่อหลายอย่างที่มีส่วนหล่อหลอมคน ๆ นั้นที่ไม่เหมือนกัน ความรู้สึกที่ได้จากการดูภาพวาดจึงไม่เหมือนกันดังคำรำพึงของ ฟูกามิ

.... ผู้คนเหล่านี้ไม่ได้ชมดูภาพเหล่านี้บ่อยนัก ที่เป็นเช่นนั้นเพราะว่า การดูภาพนี้ทำให้หดหู่ใจ แต่แต่ละภาพเหล่านี้จะให้ความรู้สึกแก่ผู้ดูอย่างไรนั้นย่อมขึ้นอยู่กับฐานะทางสังคม สภาพครอบครัว ความสัมพันธ์กับสตรีเพศปรัชญาความคิดและอื่น ๆ ของผู้ดูเอง...(ภาพมืด)

อย่างที่ผมได้เปรยไว้ในเรื่องนี้ว่าการหวนรำลึกถึงชาติแท้ โดยเฉพาะแง่ที่ไม่น่าชมเชยของตัวเองนั้นมักเป็นสิ่งที่คนเราพยายามหลีกเลี่ยง มันต้องมีแรงผลักดันภายนอกบางประการจึงทำให้เราเห็นโฉมหน้าอันแท้จริงของตัวเองได้ แรงผลักดันในเรื่องนี้ทำให้ตัวละครเอกเห็นภาพแล้วเกิดความรู้สึกที่แตกต่างจากปรกติก็คือเขากำลังประสบกับปัญหาการเงิน เพราะพ่อไม่สามารถส่งเสียในจำนวนที่เคยให้ เขาอยู่ในวัยที่ต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์ทางความคิดและกำลังมีปัญหารีกรักที่มีแต่ซากหอนาม

“.....การทอดถอนใจ ความเจ็บปวดของผู้คนต่าง ๆ ในภาพเหล่านั้นที่แท้จริงทำให้เขาคิดถึงความเดือดร้อนของตัวเอง เขาพยายาม จะไม่ดูมันแต่ก็อดไม่ได้....” (ภาพมืด)

สรุปความรู้สึกของฟูกามิ ที่เกิดจากการดูภาพนี้ก็คือ “ตัวเรา” ไม่ใช่สิ่งที่ไปถึงได้ง่าย ในสภาพปกติ บางครั้งต้องรอให้เหตุการณ์ผ่านพ้นไประยะหนึ่ง ความรู้สึกต่าง ๆ จึงค่อยๆ ปรากฏออกมาอย่างเลื่อนลาง

ภารกิจของปัญญาชน

ฟูกามิ ชินสุเกะ ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่เผชิญกับปัญหาการเงินและความรักซึ่งเป็นปัญหาใกล้ตัวที่ตนเองหาทางแก้ไขไม่ได้นั้น กลับหันความสนใจไปสู่ปัญหาที่ใหญ่หลวงและไกลตัวกว่า นั่นคือ “จุดยืนที่พึงยึดมั่น” เมื่อมาถึงจุดนี้เขาต้องเลือกกระหว่างกลุ่มโคอิสุมิ ที่เชื่อว่า “ญี่ปุ่นจะต้องเป็นสังคมนายทุนมากยิ่งขึ้น” ซึ่งเป็นกลุ่มที่ถูกต้องตามกฎหมายกับกลุ่มนางาสึเออิซากุที่มีความเข้าใจว่าการบุกรุกประเทศจีนของญี่ปุ่นนั้นจะนำวิกฤตการณ์มาสู่ผู้กุมบังเหียนของญี่ปุ่นในสมัยนั้น และ

ชนชั้นกลางก็จะต้องโน้มน้าวไปยังสู่การปฏิวัติที่นำโดยชนชั้นกรรมาชีพมากขึ้น ภารกิจของกลุ่มก็คือ ทำทุกอย่างเพื่อปูทางให้แก่การปฏิวัติที่นำโดยชนชั้นกรรมาชีพ

เมื่อช่วงน้ำหนักร่างสองกลุ่มนี้แล้ว ตัวเอกของเรื่องรู้สึกว่าคุณเองจะโน้มน้าวไปยังสู่กลุ่มปฏิวัติ แต่ก็ลังเลใจอยู่

....ฟูกามิ ชินสุเกะ รู้ตัวดีว่าตนเองยังตัดสินใจไม่ได้ว่าควรจะไปเลือกเดินทางไหน...”
(ภาพมืด)

เหตุที่เขาตัดสินใจเลือกทางเดินอย่างเด็ดเดี่ยวไม่ได้ก็เพราะเขายังไม่มีเป้าหมายชีวิตที่แน่ชัด ซึ่งจะเห็นได้จากการร่ำฟังความรู้สึกในเวลาต่อมา

“...ฟูกามิ ชินสุเกะ มักคิดอยู่เสมอว่า เมื่อถึงที่สุดแล้วก็คือตาย ก็ไม่อยากให้ตัวเองจบสิ้นทุกอย่างเพราะตาย ดังนั้นตัวจริงของเราไม่ควรหมดไปพร้อมการตาย...เขาคิดว่าตัวเองควรจะเป็นอะไรสักอย่าง ดังนั้นไม่ควรตายไปก่อนได้เป็นสิ่งนั้น เป็นเหมือนประกายส่องแสงให้แก่โลก...” (ภาพมืด)

จากข้อความนี้จะเห็นได้ว่าเป้าหมายชีวิตของเขานั้นเลื่อนลอยเกินกว่าที่จะเป็นความจริงได้ จนตัวเขาเองต้องถูกรังด้วยความสับสนหวัง

“...ตัวเรา, ตัวเรา...เราจะพบตัวเราได้ที่ไหนล่ะ...” (ภาพมืด)

ด้วยเหตุที่ ฟูกามิ ชินสุเกะ มีอาชีพปฏิบัติตัวจนเป็นที่พอใจของตัวเอง ภาพอันเลื่อนลางจึงมีความหมายสำหรับเขามาก

“...ภาพนี้ ไม่ได้เขียนตามแนวการเขียนของใคร เขาเขียนถึงความรู้สึก ความปวดร้าว การทอดถอนใจของตัวเอง และนั่นเป็นความรู้สึกของชาติ ๆ นั้นเอง...” (ภาพมืด)

การคบหาสมาคมกับ นางาสึ ที่คลั่งไคล้กับวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพนั้นทำให้ ฟูกามิ ชินสุเกะ ที่ไม่มีลักษณะเด่นกลับมีอะไรเด่นชัดออกมานั่นคือเขารู้ว่าเขาเป็นคนที่เต็มไปด้วยเรื่องขัดแย้งในใจ ภารกิจอันพึงกระทำในความรู้สึกของ ฟูกามิ ชินสุเกะ คือ ควรรักษาชีวิตไว้เพื่อศึกษาว่าตัวเองต้องการทำอะไร และความคิดเช่นนี้ได้นำไปสู่พฤติกรรมที่เรียกว่า แปรพักตร์ (Tenkō) ซึ่งได้กลายเป็นหัวข้อใหญ่ที่วรรณกรรมกลุ่มหลังสงครามชอบกล่าวถึงในงานประพันธ์ของตน

ปัญหาและทางออกของนักแปรพักตร์ (Tenkō)

ตอนที่รัฐบาลของญี่ปุ่นได้ดำเนินนโยบายขั้นเด็ดขาดในการปราบปรามฝ่ายซ้ายในช่วงแรก ๆ ของ 1930 ถึง 1940 นั้น นักการเมืองฝ่ายซ้ายและนักประพันธ์กว่า 60 เปอร์เซนต์ที่ถูก

คุมขังอยู่ประกาศตัวว่าจะเลิกยุ่งเกี่ยวกับการเมือง ทั้งยังมีบางคนประกาศว่าจะให้ความร่วมมือกับฝ่ายรัฐบาล ปราบฏาการณ์เช่นนี้มีคำเฉพาะในภาษาญี่ปุ่นว่า “Tenko” แต่ศัพท์นี้ยังคลุมถึงผู้ที่คลั่งไคล้ลัทธิคอมมิวนิสต์แล้วเอาใจออกห่างด้วยเหตุผลใดเหตุผลหนึ่ง คำว่า “การเมือง” เป็นเรื่องคอขาดบาดตายที่ไม่ใช่สักแต่พูดเท่านั้น ต้องมีการกระทำประกอบ ในตอนที่นางสุงิได้ตัดสินใจเข้าร่วมขบวนการรณรงค์และมีการถกเถียงกันอย่างเผ็ดร้อนนั้นได้ยังความว้าวุ่นใจแก่ฟูกามิไม่น้อย บางครั้งเขาเห็นด้วยกับเขา บางครั้งอยากคัดค้านเป็นอย่างมาก เขาพบว่าแม้ความคิดที่ยังไม่ได้นำไปประยุกต์ก็ยังมี การขัดแย้งกัน หากเอาเข้าจริง ๆ ก็ยิ่งทำตัวไม่ถูก อารมณ์ของเขาจึงพลุกพล่านไปกับการถกเถียงที่กำลังจะนำไปสู่พฤติกรรมของกลุ่มปฏิวัตินั้น และแล้วฟูกามิก็เห็นภาพตัวเองปรากฏในภาพวาดของ Brueghel ในลักษณะต่าง ๆ ที่ตัวเองก็ไม่เคยคิดมาก่อนว่าจะเป็นเช่นนั้น การที่ต้องตัดสินใจเข้าร่วมกับการรณรงค์ที่มีอันตรายเป็นสิ่งที่ไม่ง่ายนัก แต่การละทิ้งสิ่งที่ตนเองคิดว่าเป็นอุดมการณ์ก็เป็นสิ่งที่ทรมานใจยิ่ง เพราะมันแสดงออกซึ่งการขาดความหนักแน่นของตัวเอง ฉะนั้นเขาจึงเห็นภาพประหลาดของตัวเองในภาพวาดเหล่านั้น ต่อมาเขารอดชีวิตได้เพราะยอมแปรพักตร์หลังถูกจับ ส่วนเพื่อนแก่อุดมการณ์ต้องตายไป เขาอธิบายพฤติกรรมของตนในตอนนั้นว่าไม่มีอะไรต้องตำหนิแต่ก็ไม่ใช่เรื่องน่าภูมิใจ

สรุปเรื่องนี้โดยคร่าว ๆ ก็คือ ความลึกลับใจในการตัดสินใจของฟูกามิ ชินสุเกะ ในเหตุการณ์ต่าง ๆ นั้น ได้ทำให้เขาสามารถเห็นภาพอันแท้จริงของตัวเองเมื่อเวลาผ่านไป แล้วเขาก็จะสามารถเริ่มแสวงหาตัวเองใหม่ วิฤตการณ์ทางความคิดในอดีตได้ยุติลงพร้อมกับการสิ้นสุดของสงคราม อย่างไรก็ตามแม้ว่าชุดภาพเขียนของ Brueghel ก็ถูกไฟไหม้ไปตอนสงครามก็จริง แต่ของเหล่านั้นก็มีได้หมายความว่าได้หมดไปโดยสิ้นเชิง มันยังซ่อนเร้นอยู่ในกันบังของมโนคติของฟูกามิ และปรากฏสู่ความสำนึกของเขาในบางครั้ง เมื่อนึกถึงภาพเขียนเหล่านั้นและภาพเขียนที่นึกได้ก็มีรูปร่างลักษณะต่าง ๆ กันตามเรื่องที่โผล่เข้าหัวสมองเป็นพัก ๆ ทำให้ฟูกามิ (ผู้แต่ง) เห็นว่าอดีตที่ผิดพลาดควรได้รับการแก้ไขให้ถูกต้องเพื่อจะได้เตรียมใจต้อนรับสภาพหลังสงคราม สิ่งนี้อาจจะถือเป็นวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเองก็ได้ ตามคำพูดของผู้แต่งก็คือ ทบทวนความล้มเหลวของแนวร่วมประชาชนในอดีต เพื่อสร้างแนวร่วมใหม่ แต่การสร้างแนวร่วมใหม่คืออะไรนั้น เป็นเรื่องที่ต้องศึกษากันต่อไป แต่ก่อนถึงวันนั้นต้องรู้จักตัวเองในอดีตอย่างถ่องแท้ อย่างเช่นที่ปรากฏในตอนสุดท้ายของเรื่องซึ่งเป็นส่วนที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละครเอกเกี่ยวกับชีวิตซึ่งถือเป็นแก่นสำคัญของเรื่องที่สรุปได้ดังนี้คือ

“ทำสิ่งที่ถูกต้องแบบเชิงสัมพัทธ์ให้เป็นความถูกต้องที่แท้จริง” (“ภาพมิด” หน้า 99)

ในที่นี้หมายถึงแสวงหาแนวทางใหม่ที่ไม่ใช่อยอมพลีชีพเพื่อลัทธิคอมมิวนิสต์ทั้งไม่ใช่ทรยศลัทธิคอมมิวนิสต์ เมื่อถูกปราบปรามอย่างหนักสำหรับผู้สนใจลัทธินี้ (จากประสบการณ์ของแต่ง)

ฮิวาโน เคน ซึ่งเป็นคนแรกสุดที่ให้การสนับสนุน “ภาพมิด” ได้กล่าวถึงตัวละคร (พุ-กามิ) ว่ามีลักษณะใหม่ว่า... สรุปพฤติกรรมของผู้ที่รณรงค์เพื่อการปฏิวัติที่ผ่านมาก็คือ พลีชีพหรือไม่ก็ทรยศ ตัวละครเอกของ “ภาพมิด” เท่านั้นเป็นรูปแบบประเภทที่ 3... ดีความได้จากความเข้มข้นของตัวละคร อรรถบท (theme) ลีลาการประพันธ์และแนวความคิดของผู้แต่งที่ปรากฏใน “ภาพมิด”¹ ความเป็นตัวละครรูปแบบประเภทที่ 3 คือ ตัวละครต้องการจะ “ทำสิ่งที่ถูกต้องแบบเชิงสัมพัทธ์ให้เป็นความถูกต้องที่แท้จริง” ส่วนจะอย่างไรเห็นได้จากการกระทำของโนมา ฮิโรชิเองที่ได้สมัครเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ เมื่อสงครามได้ยุติลงไม่นาน แต่สิ่งที่น่าสังเกตก็คือเขาเป็นสมาชิกพรรคตอนพรรคนั้นได้กลายเป็นพรรคที่ถูกต้องตามกฎหมาย และกำลังถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อถ่วงอำนาจทหารที่ยังหลงเหลืออยู่ หาใช่พรรคใต้ดินที่สมาชิกพรรคต้องหนีกันหัวซุกหัวขุ่นเช่นสมัยเกิดเหตุการณ์ใน “ภาพมิด” ไม่

งานประพันธ์ชิ้นนี้มีความแตกต่างจากวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพในช่วง 1920-1936 คือ วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพการเมืองจัดเกินไป จนมองข้ามความเป็นมนุษย์ และแตกต่างจากอัตนิยาย (I-novel) ที่ไม่สนใจเหตุการณ์ภายนอกมากนัก “ภาพมิด” เป็นนวนิยายที่รู้จักตัวเองโดยผ่านขบวนการทางการเมือง ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์แนวใหม่ของญี่ปุ่นในช่วงสงครามยุคใหม่ และเนื่องจากการกล่าวถึงการเมือง และปัจเจกชนในเรื่องนี้ค่อนข้างละเอียด จึงเป็นนวนิยายที่ได้หยิบยกการโต้แย้งในหัวข้อ “การเมืองกับวรรณกรรม” ซึ่งเป็นเรื่องที่มีการโต้แย้งกันดุเดือดที่สุดระหว่างกลุ่มวรรณกรรมต่าง ๆ ในปี 1947 ผู้แต่งเองได้สมัครเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งได้เป็นพรรคการเมืองที่ถูกต้องตามกฎหมายเมื่อสงครามได้ยุติลงแล้ว พฤติกรรมของเขาเท่ากับนำความคิดที่ปรากฏในเรื่อง “ภาพมิด” มาปฏิบัติในชีวิตจริง ซึ่งควรถือว่าเป็นทางออกที่สวยงามสำหรับนักแปรพักตร์ที่เคยคลั่งไคล้ลัทธิคอมมิวนิสต์ทั้งหลาย เรื่องที่เขาได้กล่าวถึงใน “ภาพมิด” ก็ได้กลายเป็นความคิดหลักในการแต่งนิยายของเขาในเวลาต่อมา อาจเป็นเพราะเขามีลักษณะคล้าย

¹ มัทสึบะรา ชินอิชิ และคณะ ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง โตเกียว สำนักพิมพ์โคดัน샤 1979 หน้า 6

พุทธานุภาพที่ถนัดแต่บทนวนอดีต แต่ลึกลับในเหตุการณ์ปัจจุบัน โดยเฉพาะต้องทำอะไรที่กล้าได้กล้าเสี่ยงเขาเลยถูกชักฟอกอย่างหนักจากพรรคคอมมิวนิสต์ในปี 1964 เนื่องจากงานประพันธ์ของเขา มีลักษณะปลดปล่อยปัจเจกบุคคลให้พ้นจากพันธนาการทางการเมืองมากเกินไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว “ภาพมืด” เป็นนวนิยายที่สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตช่วงหนึ่งของชีวิตวัยหนุ่มของตัวละครเอก (ผู้แต่ง) ที่ต้องประสบกับมรสุมชีวิต เช่น ปัญหาเรื่องจุดยืน ปัญหาความรัก พฤติกรรมที่พ้องมีต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ความจำเป็นที่ต้องละทิ้งอุดมการณ์และหันไปใช้นโยบายแบบลู่ตามลมเพื่อความอยู่รอดของตัวเอง และความขมขื่นใจที่ต้องตัดสินใจเช่นนั้นเป็นต้น ซึ่งเป็นประสบการณ์ร่วมของหนุ่มสาวเป็นจำนวนมากในสมัยนั้น และไม่ใช่ว่าเรื่องที่เจ้าตัวคิดว่าควรแก่การเปิดเผยนัก แต่ถ้าใครอาจหาญพอที่จะบายเรื่องราวเหล่านั้นออกมาอย่างมีศิลป์แล้วก็จะได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านเหมือนกัน อย่างไรก็ตาม เรื่องนี้ถึงจะได้รับยกย่องให้เป็นงานประพันธ์ที่ได้เบิกรุ่งอรุณวรรณกรรมหลังสงครามโลกของญี่ปุ่นในแง่ที่ได้มีการกล่าวถึงความคิดหลัก (theme) ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ซึ่งเป็นของใหม่ในวงการประพันธ์ญี่ปุ่นก็จริง แต่เป็นเรื่องที่อ่านเข้าใจยาก เพราะทุกอย่างเกิดขึ้นในจิตใจของตัวละครเอก เป็นการทวนรำลึกภาพชีวิตของตัวเองเป็นฉาก ๆ ขาดการเดินเรื่องที่ตื้นตันเร้าใจ เป็นเรื่องที่ไม่ชวนให้ติดตามมากนัก ทั้งลีลาการประพันธ์ก็แสนจะยืดยาด ประโยคแสนจะยืดยาว บางประโยคยาวเกือบครึ่งหน้า แต่ก็ถือเป็นท่วงทำนองการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของโนมา ฮิโรชิ และมีนักวิจารณ์บางท่านก็ให้ความสนใจกับลีลาการประพันธ์ของเรื่องนี้ บางท่านก็ให้ความสนใจกับปรัชญาความคิดของเรื่องนี้ ส่วนการวิเคราะห์เรื่องนี้ในบทความนี้ พยายามวิเคราะห์อิทธิพลภายนอกที่มีผลกระทบต่อจิตใจและบุคลิกของตัวละครและท่าทีของตัวละครเอกที่มีต่อเหตุการณ์ภายนอก รวมทั้งการเอาตัวรอดของเขาในสภาพเช่นนั้น เมื่อสงครามยุติลง โนมา ฮิโรชิ ก็ได้เสกสรรค์ “ภาพมืด” จากประสบการณ์ในอดีตเพื่อเป็นแนวทางชีวิตใหม่ของตัวเอง ดังที่ผู้ประพันธ์เองได้พูดถึงงานประพันธ์ของตนว่า

....วรรณกรรมญี่ปุ่นปัจจุบันยังไม่ปรากฏว่ามีงานประพันธ์ชิ้นไหนที่ช่วยบัดเบาความกังวล ความทุกข์ทรมานและความมืดมนจนมองไม่เห็นแสงสว่าง ทั้งไม่มีงานชิ้นไหนกล้าเผชิญกับความจริงที่ว้าดัดของเราแม้แต่ความผิดพลาด สกปรกและน่าชิงชังและช่วยขจัดสิ่งเหล่านั้นเสีย....¹

¹ ซอนตะ ชิวโงะ วิจารณ์วรรณกรรมแปดพักตร์ พิมพ์ครั้งที่ 3 โตเกียว สำนักพิมพ์ มิไรชา ปี 1976

ผู้เขียนหวังว่าคำพูดที่ยกมานี้คงช่วยให้เราสามารถเห็น “ภาพมิด” ที่ผู้แต่งต้องการ “หาจุดเริ่มต้นใหม่ของชีวิต” ได้กระจ่างขึ้นบ้าง

“จันทร์แดงบนใบหน้า” (1947)

“จันทร์แดงบนใบหน้า” เป็นเรื่องสั้นของ โนม่า ฮิโรชิ ที่แต่งในปี 1947 ในเรื่องนี้แตกต่างจาก “ภาพมิด” ตรงที่ไม่ได้กล่าวถึงปัญหาต่าง ๆ แต่เป็นการพูดถึงแผลหัวใจที่เกิดจากสงคราม และมีการหยิบยกปัญหาความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ที่ซ่อนเร้นอยู่ใต้จิตสำนึกมาตีแผ่ แต่ก็มีส่วนคล้ายคลึงกับ “ภาพมิด” ตรงที่ว่าจะต้องมีอะไรมากระตุ้นภายนอก เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ไม่มีเหตุการณ์ที่น่าตื่นตะลึง เป็นการพูดถึง คิตะยาม่า โทชิโอะ ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่ต้องสูญเสียคนรักในสมัยสงครามได้เกิดชอบพอกับ โฮริกาว่า คูราโกะที่เป็นหญิงหม้ายที่สามีเสียชีวิตในสงคราม ทั้งสองมีความรักใคร่กันแต่มีอายุร่วมชีวิตได้ เนื่องจากแผลหัวใจของฝ่ายชายที่ติดมาในสมัยสงคราม ทำให้เขาสงสัยในความบริสุทธิ์ใจของตัวเอง เรื่องสั้นนี้ถูกตีความไปสองแง่คือ

1. เป็นการประณามสงคราม มีการกล่าวถึงหายนะที่เกิดจากสงคราม
2. เป็นการวิเคราะหจิตใต้สำนึกของมนุษย์

เรื่องสั้นนี้เริ่มด้วยความแปลกใจของ คิตะยาม่าที่เห็นใบหน้าของโฮริกาว่า มักจะมีสีหน้าที่ยากแก่การเข้าใจ เขามีความอยากรู้อยากเห็นว่าหล่อนสามารถใช้ชีวิตอันแสนลำบากช่วงสงครามยุคใหม่ ๆ ได้อย่างไร อะไรเป็นพลังให้แก่ผู้มีเรือนร่างอันบอบบางเช่นหล่อน คิตะยาม่า เองก็ไม่ทราบจะทำไมตัวเองถึงได้ไปสนใจใบหน้าที่แสนจะธรรมดา แต่บอกความรู้สึกอะไรบางอย่างของหล่อนเขาจึงพยายามศึกษาที่มาของความรู้สึกดังกล่าว

ตอนที่เห็นหน้าหล่อนนั้น เขารู้สึกว่า

“...แน่ละ เป็นใบหน้าที่บ่งบอกถึงมรสุมที่ได้กระหน่ำชีวิตหล่อน เหตุนี้เองแผลชีวิตจึงปรากฏบนหน้าหล่อน ซึ่งทำให้ดูมีเสน่ห์ยิ่งขึ้น.....”¹ (จันทร์แดงบนใบหน้า หน้า 195)

จากตอนที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่าความรู้สึกที่มีต่อความงามของคิตะยาม่านั้นไม่ใช่ความสวยงามแบบธรรมชาติ แต่เป็นความรู้สึกประทับใจต่อการที่ได้ผ่านมรสุมชีวิตที่สามารถเป็นหนึ่งเดียวกับแผลชีวิตของเขาได้ เขาจึงเกิดความรู้สึกว่านั่นเป็นความสวยงามหรือพูดในมุขกลับกันคือใบหน้าที่มีแผลชีวิตของหล่อนได้สะท้อนแผลชีวิตในใจของเขาเอง

¹ เรื่องนี้รวมอยู่ในเล่มเดียวกับ “ภาพมิด”

“กิตะยาม่า จำต้องยอมรับว่าเมื่อเห็นใบหน้าหล่อ่นบ่อยครั้งเข้า.... ก็พบความรู้สึกอันขมขื่นบนใบหน้าหล่อ่น คล้ายกับว่าเป็นความขมขื่นในหัวใจของเขาเอง....ทำให้รู้สึกว่ใบหน้าหล่อ่นเตือนให้คิดถึงอดีตตัวเอง....แต่ก็ไม่เข้าใจว่าทำไมใบหน้าอันขมขื่นของหล่อ่นช่างเข้ากับสภาพจิตใจเขาเช่นนั้น....รู้แต่ว่ามันทำให้ปวดร้าวใจ....” (จันทร์แดงบนใบหน้า 196-197)

จากตอนที่ยกมานี้เป็นการเกริ่นให้เห็นถึงบาดแผลในหัวใจที่เกิดจากความร้ายแรงของสงคราม

เมื่อสงครามยุติลง ทหารที่ยังมีชีวิตถูกปลดออกจากกองทัพ ได้มีโอกาสกลับไปใช้ชีวิตเยี่ยงสามัญชนอีกครั้งในสังคมหลังสงคราม มันเป็นสังคมที่ปราศจากการรบราฆ่าฟัน แต่พวกเขาบางคนยังถูกประสบการณ์ในสงครามหลอนอยู่ตลอดเวลา เมื่อมีสิ่งสะกิดใจเล็ก ๆ น้อย ๆ จากภายนอก “จันทร์แดงบนใบหน้า” และ “ความรู้สึกที่ถูกลอน” (Hokai Kankaku) ที่โนมา ฮิโรชิ แต่งใน 1948 ก็เป็นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นความทรมานใจของทหารผ่านศึกที่ถูกประสบการณ์ในสงครามหลอนจนไม่อาจใช้ชีวิตที่มีความสงบทางจิตใจได้¹

กิตะยาม่า สนใจใบหน้าที่มีแผลชีวิตของหล่อ่น และรู้สึกว่ามันทำให้หล่อ่นมีเสน่ห์มากขึ้นก็จริง แต่เนื่องจากใบหน้าหล่อ่นกำลังเตือนอดีตอันน่าสมเพชของตน ฉะนั้นเขาจึงเกิดขัดแย้งในใจว่าควรสนใจใบหน้านั้นมากไปกว่านั้นหรือไม่

“โอ้ ไม่ได้”

เขาจำต้องไม่ไปนึกถึงอดีตมากนัก อดีตในที่นี้ก็คือ คู่รักที่มอบกายใจแก่เขาอย่างอุทิศตัว แต่เขากลับรู้สึกสะอิดสะเอียนในตัวหล่อ่นเพราะหล่อ่นไม่ค่อยสวย ทั้งไม่มีลักษณะเป็นผู้หญิงด้วย เขามารู้ซึ่งคุณค่าในความรักของหล่อ่น ตอนที่เขาต้องเห็นคนล้มตายเป็นเบือในสมรภูมิ จนเกิดความไม่แน่ใจในความปลอดภัยของตัวเอง และช่วงนั้นเองเขานึกถึงหล่อ่นที่รักเขาแบบอุทิศตัว เมื่อทราบข่าวการตายของหล่อ่นแล้ว เขายังซึ่งถึงคุณค่าแห่งความรักที่หล่อ่นได้หยิบยื่นให้เขา เขาก็อดคร่ำครวญไม่ได้ว่า

“...เขานึกถึงคนรักที่ตายไป เขารู้ว่าหล่อ่นไม่อยู่ในโลกนี้แล้วแต่เขายังต้องการความรักของหล่อ่น ทำไมมันต้องมีสงครามที่ผลาญชีวิตเป็นสิบ ๆ ล้านคน จึงทำให้คนเราสามารถทราบซึ่งคุณค่าแห่งความรักอย่างงั้นหรือ...” (จันทร์แดงบนใบหน้า)

¹ มัทสึบาร่า ซินอิชิและคณะ ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง โตเกียว สำนักพิมพ์โคดัน샤 1979 หน้า 80

ข้อความนี้ดูคล้ายกับเป็นการแก้ตัวที่ไม่ได้ตอบสนองความรักของหล่อนเท่าที่ควร แต่ก็
เป็นตอนที่แสดงออกซึ่งการประณามสงครามของผู้แต่งด้วยมี นักวิจารณ์บางท่านเห็นว่าเรื่องนี้ถือ
เป็นวรรณกรรมต่อต้านสงครามได้เรื่องหนึ่งโดยพิจารณาจากข้อความนี้

ส่วนบาดแผลที่ไม่มีทางเยียวยารักษาให้หายได้ก็คือ การที่คิตะยาม่าปล่อยให้เพื่อนร่วมศึก
ต้องตายไป ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่คอยเตือนสติเขา

“...เมื่อประจัญหน้ากับข้าศึก ทุกคนต้องใช้ความสามารถปกป้องชีวิตตัวเอง...ใช้มือ
ทั้งสองผลักรถม้าให้ไกลตัวออกไป จะไม่มีใครสามารถช่วยใครได้เช่นเดียวกับที่เราไม่
สามารถแบ่งน้ำอันน้อยนิดให้ผู้อื่นเมื่อเราหิวกระหาย...” (จันทร์แดงบนใบหน้า)

มนุษย์เมื่อตกอยู่ในสภาพที่เลวร้ายสุดขีดแล้ว บางครั้งจะมีพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ไม่แตกต่าง
อะไรกับสัตว์เดรัจฉานที่ทำทุกอย่างโดยสัญชาตญาณเพื่อให้ตัวอยู่รอด ผู้ที่ช่วยตัวเองได้เท่านั้นจึง
จะอยู่รอดได้ ฉะนั้นใบหน้าซึ่งทำให้คิตะยาม่าต้องหวนนึกถึงสภาพคล้ายสัตว์ของตัวเองในอดีตจึงทำ
ให้ตัวเขาคิดว่านั่นเป็นใบหน้าที่ยามน้ำหน้าตัวเขา เพราะปราศจากใบหน้าเช่นนั้นแล้ว เขาก็ไม่
สามารถทบทวนอดีตซึ่งจะทำให้ชีวิตดูว่างเปล่าและไร้ค่ายิ่งขึ้น

ชีวิตใหม่ : ความหวังและอุปสรรค

สงครามได้นำหายนะมาสู่ชาวญี่ปุ่นทุกผู้ทุกนาม แต่ทุกคนก็พยายามที่จะอยู่รอดต่อไป
บทเรียนในอดีตบางทีก็เป็นประโยชน์ทำให้ผู้คนสามารถเลือกทางเดินชีวิตได้ถูกต้องยิ่งขึ้น บางทีก็
เป็นพันธะทางจิตใจทำให้คนเราลงใจที่จะย่างเท้าก้าวสู่ชีวิตใหม่ สำหรับคิตะยาม่านั้นเขามีแผลลึก
ทางจิตใจที่สืบเนื่องมาจากพฤติกรรมตัวเองในยามสงคราม แต่ถ้าไม่มีอะไรมากระตุ้นเขา เขาก็ไม่ได้
ไปนึกถึงอดีตเหล่านั้น แต่หากไม่นึกถึงอดีตเหล่านั้นเสียเลยชีวิตเขาก็ดูว่างเปล่าซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องที่เขา
ปรารถนานัก ฉะนั้นการปรากฏตัวของโฮริกาวะแม่หม้ายสงครามจึงทำให้เขาเกิดความหวังใหม่ว่า
จะเป็นคู่ร่วมอดีตและคู่สร้างอนาคตด้วยกัน แต่ก็ยังขัดแย้งกันใจ

“.... เราไม่คิดว่าความรู้สึกที่มีต่อหล่อนนั้นเป็นความรู้สึกของความรัก จริงอยู่ความ
งามของหล่อนได้ดึงดูดเขา แต่ก็ไม่ใช่ดึงดูดหัวใจเขา ความจริงมีอยู่ว่าหล่อนทำให้เขา
ผูกติดกับอดีตของตน ทำให้เขายอมรับความทุกข์ทรมานของตัวเองในอดีต การพบปะกับ
หล่อนเป็นเรื่องทรมานสำหรับเขา แต่นั่นเป็นความทุกข์ทรมานที่จำเป็น....” (จันทร์
แดงบนใบหน้า)

เมื่อคิตะยาม่ามีความรู้สึกดั่งที่ยกมากับโฮริกาว่า ดูเหิน ๆ น่าจะไปได้ดี แต่พฤติกรรมในอดีตของทั้งสองคนโดยเฉพาะที่ต่อคู่รักนั้นแตกต่างกันมาก ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ว่าทำไมถึงรักกันไม่ได้ ในกรณีของโฮริกาว่านั้น

“แม้สามิตฉินจะตายไป แต่ฉินก็ไม่วิถีมีอะไรที่ต้องโศกเศร้าใจ สิ่งทีควรทำฉินก็ทำได้ทำให้หมดแล้ว ซึ่งแน่ละตอนนั้นฉินก็มีความสุขมาก” (จันทร์แดงบนใบหน้า)

จะเห็นได้ว่าหล่อนไม่มีอดีตที่น่าตำหนิ ถ้าเทียบกับคิตะยาม่าที่ต้องมาเสียใจเอาตอนคู่รักตายไปแล้ว เนื่องจากโฮริกาว่าได้ปฏิบัติหน้าที่ที่พึงมีต่อสามีอย่างน่าภาคภูมิ และความภาคภูมิใจได้กลายเป็นความศรัทธาที่มีต่อชีวิต และเป็นพลังชีวิตให้หล่อน เมื่อคิตะยาม่ามาทาบถามความรู้สึกหล่อน หล่อนจึงค่อนข้างพร้อมที่จะร่วมชีวิตกับเขาและได้เปิดเผยอดีตของหล่อนให้เขาทราบ เพราะหล่อนมีความศรัทธาต่อชีวิตมนุษย์

ส่วนคิตะยาม่ามิได้เปิดเผยอดีตให้ทราบเช่นหล่อน เขาเพียงแต่หนึ่งถึงอดีตที่น่าเกลียดของตนด้วยความรู้สึกต่าง ๆ นานา ในคืนที่เขาคงตัดสินใจว่าจะไปส่งหล่อน (จะร่วมหัวจมท้ายกับหล่อน) หรือไม่นั้น เขาได้เห็นไฟเล็ก ๆ บนใบหน้าหล่อนซึ่งเขาไม่สังเกตมาก่อน การเห็นไฟบนใบหน้าหล่อนทำให้เขารู้ว่าวุ่นใจอย่างยิ่ง ไฟนั้นได้กลายเป็นตำหนิเล็ก ๆ อันหนึ่งที่อยู่ในจิตใจของเขานั้นเอง (ใบหน้าหล่อนมีไฟเป็นตำหนิเช่นเดียวกับหัวใจเขามีไฟเป็นตำหนิ) และตำหนินั้นได้ขยายออกจนใหญ่โตและปรากฏตรงหน้าเขา

“.... และแล้วเขาก็เห็นไฟบนใบหน้าอันซีดขาวของโฮริกาว่า ครุาโกะ นั้นขยายใหญ่ขึ้นเช่นกัน มีลักษณะเป็นวงกลมและแดงฉาน เป็นพระจันทร์แดงดวงโตที่กำลังโผล่พ้นขอบฟ้าในแถบเอเชียได้นั่นเอง ส่งให้เห็นกองทหารที่ประกอบด้วยทหารที่ซีดเหลือง....

“ข้าไม่ไหวแล้ว” นั่นเป็นเสียงร้องของนาคากาว่าสหายร่วมศึก.... จากนั้นเห็นเขาปล่อยมือและล้มลง เขาเป็นคนทำให้นาคากาว่าต้องตายไป.... ช่วยไม่ได้ ข้าต้องใช้กำลังที่เหลือป้องกันชีวิตของตัวเอง หรือว่าในโลกนี้ไม่มีวิธีอื่นแล้ว... ข้าหมดปัญญาจริง ๆ ข้าในปัจจุบันก็ไม่แตกต่างกับข้าในอดีต หากตกอยู่ในสภาพเดียวกันข้าคงปล่อยให้เขาตายไปอย่างเลือดเย็นเช่นกัน ดังนั้นข้าจะทำอะไรให้หล่อนได้เล่า... ข้าไม่ควรไปทำให้หล่อนต้องยุ่งยากเพราะในใจของข้าแท้จริงมีแต่ข้าเอง.... คนที่ห่วงแต่ความอยู่รอดของตัวเองที่ไหนจะช่วยเหลือคนอื่นได้เล่า.....” (จันทร์แดงบนใบหน้า)

ที่ยกมานี้เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดที่เกิดขึ้นในจิตใจของเขา เมื่อถึงเวลาที่เขาจะต้องตัดสินใจอะไรอย่างเด็ดเดี่ยว ดังนั้นเขาจึงพบว่าเขาไม่สามารถรื้อถอนได้

“.... เขาเห็นใบหน้าหลอนที่อยู่นอกบานกระจกหน้าต่างถอยไปข้างหลัง ชีวิตของเขาได้สวนทางกับของโฮริกว่า... เขาเห็นกระจกบานหนึ่งมากขึ้นระหว่างหัวใจสองดวง...”

ในกรณีของ “ความรู้สึกที่ถูกหลอน” (Hokai Kankaku) ที่โนมา ฮิโรชิแต่งใน 1948 นั้นก็เป็นเรื่องที่กล่าวถึงเหตุการณ์ภายนอกที่เป็นจุดสะกิดให้นึกถึงความน่าสมเพชของตนในสมรภูมิ และพยายามลืมความน่าพิศของตัวเองด้วยการนึกถึงความสุขที่จะได้ไปหาคุรุริ ความสุขที่จะได้สัมผัสเรือนร่างของเธอ เป็นนวนิยายที่จัดอยู่ในประเภทประณามสงครามได้เล่มหนึ่งเช่นกัน

ในเรื่อง “ความรู้สึกที่ถูกหลอน” นี้ พูดถึงโออิกว่า ริวอิชิ ซึ่งเป็นทหารผ่านศึกนั้น เคยมีประวัติการฆ่าตัวตายในสมรภูมิแต่ไม่สำเร็จ ที่เขาทำเช่นนั้นเพราะเขาเข้าใจว่า “การตายจะช่วยปลดปล่อยความทุกข์ทรมานและความน่าเกลียดน่าชังของสภาพสงคราม” เขาได้พยายามใช้ระเบิดมือทำลายชีวิตตัวเอง นิ้วกลางและนิ้วนางของมือซ้ายถูกสะเก็ดตัดขาดที่โคนนิ้ว มือซ้ายจึงเหลือเพียง 3 นิ้ว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของแผลสงครามที่ยากแก่การเยียวยารักษา สงครามยังคงดำเนินต่อไปในหลังสงคราม¹

ในเรื่อง “จันทร์แดงบนใบหน้า” นั้น คิตะยาม่าเมื่อเห็นไฟบนใบหน้าของโฮริกว่า (ไฟเป็นตำหนิบนใบหน้า) แล้ว ได้โยงไฟนั้นกับความต่างพร้อยในจิตใจของตัวเขาเองที่ได้ปล่อยให้สหายร่วมศึกเหนื่อยจนขาดใจตายโดยไม่สามารถช่วยอะไรเขาได้ เป็นการเชื่อมโยง “สงคราม” กับ “หลังสงคราม” ให้ต่อเนื่องกันเป็นการแสดงให้เห็นว่า “อดีต” มิได้สิ้นสุดไปพร้อมกับการยุติของสงคราม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือผลกระทบของสงครามยังตามหลอนทหารผ่านศึกอยู่ แม้สงคราม จจริง ๆ จะยุติลงแล้วก็ตาม ในกรณีของ “ความรู้สึกที่ถูกหลอน” นั้น โนมา ฮิโรชิ ก็ได้แสดงทัศนคติที่คล้ายคลึงกันในลักษณะที่แตกต่างกัน กล่าวคือการถูกเจ้าของบ้านให้वानให้เฝ้าดูศพของนักศึกษาที่ฆ่าตัวตาย เพื่อหลอนจะได้ไปตามตำราวจมาซันสูตรศพนั้น ทำให้โออิกว่า นึกถึงความพยายามฆ่าตัวตายของตัวเองในสมรภูมิ มันเป็นความทรงจำที่ทรมานใจเขามาก โออิกว่าต้องอดนึกถึงอดีตอันขมขื่นไม่ได้ เพราะภาพการฆ่าตัวตายของนักศึกษานั้นได้สะกิดใจให้เขาต้องนึกถึงอดีต มันเป็นอดีตที่เขาได้พยายามลืมให้ได้โดยหมกมุ่นกับโลกียสุข ฉะนั้น ขณะรอการกลับมาของเจ้าของบ้านพักนั้น

¹ มัทสึบะว่า ชินอึซึและคณะ ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง โตเกียว สำนักพิมพ์ โคกันชา 1979 หน้า 84

สิ่งที่เขาห่วงใยมากที่สุดคือเกรงจะไปไม่ทันเวลานัดพบกับคู่รักของตัวเอง เพราะสิ่งที่เขาแสวงหาก็คือ “ความร้อนแรงของอารมณ์โลกีย์” “พลอดรักเพื่อให้ลืมทุกสรรพสิ่ง” แต่วิธีการของเขาก็ทำได้ ช่วยให้เขาที่เป็นทหารผ่านศึกคนหนึ่งลืมอดีตโดยสิ้นเชิงไม่ เพราะสงครามของเลือดได้สิ้นสุดลง แต่สงครามชีวิตที่มีผลกระทบมาจากสงครามยังดำเนินต่อไป

นอกจากงานที่แนะนำมาแล้ว งานที่โดดเด่นที่สุดเล่มหนึ่งของโนมา ฮิโรชิคือ “แดนสูญญาคาศ” (Shinku Chitai) ที่แต่งในปี 1952 เล่มนี้ถือเป็นวรรณกรรมสงครามที่ดีที่สุดเล่มหนึ่งของวรรณกรรมหลังสงครามของญี่ปุ่นด้วย เป็นนวนิยายที่พูดถึงสงครามอันเลวร้ายได้กลืนกินความเป็นมนุษย์ของทหารญี่ปุ่น มีการพรรณนาถึงพฤติกรรมอันผิดปกติที่เป็นผลที่สืบเนื่องมาจากสงคราม โนมา ฮิโรชิ ได้ขนานนามสภาพสงครามว่า “แดนสูญญาคาศ” ที่มนุษย์ปรกติจะอยู่ไม่ได้

“ห้วงมนุษย์” (1966 Seinen no Wa) นั้นถือเป็นนวนิยายที่ยาวที่สุดเล่มหนึ่งของญี่ปุ่น มีความยาวถึง 8,000 กว่าหน้า โนมา ฮิโรชิใช้เวลาประพันธ์นวนิยายชุดนี้นานถึง 20 กว่าปี เป็นการศึกษาแก่นแท้ของมนุษย์ในโลกปัจจุบัน โดยใช้ตัวละครที่มีนิสัยตรงกันข้าม 2 คน เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง¹

โนมา ฮิโรชิ มีความเห็นเกี่ยวกับการประพันธ์นวนิยายว่า นวนิยายที่พรรณนาแต่เฉพาะสภาพที่สามารถมองเห็นจากภายนอกนั้น จะไม่ใช่นวนิยายที่สมบูรณ์ จำเป็นต้องพรรณนาความรู้สึกที่อยู่กันบังของหัวใจที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดพฤติกรรมต่าง ๆ หรือพรรณนาความขัดแย้งในใจที่ได้เป็นอุปสรรคจนทำให้ตัวละครไม่มีการแสดงออก (ปราศจากพฤติกรรมใด ๆ) นอกจากนั้นการพรรณนาพฤติกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่รวมกันเข้าก็จะเป็นลักษณะของตัวละคร และตัวละครที่ถูกเสกสรรค์ขึ้นนั้นก็คือลักษณะบางอย่างของมนุษย์ที่มีจริง ต่างกันตรงที่ตัวละครของโนมา ฮิโรชินั้นปรากฏตัวในสภาพชีวิตที่พิเศษ สภาพที่กฎเกณฑ์ของสังคมปรกติครอบคลุมไม่ถึง งานประพันธ์ที่สร้างสรรค์ด้วยความเข้าใจเช่นนี้ทำงานประพันธ์ของโนมา ฮิโรชิ มีลักษณะเป็นวรรณกรรมประเภทอัตถิภาวนิยม (existentialism) ด้วย โนมา ฮิโรชิเป็นนักประพันธ์ที่มีความถนัดในการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเมื่อมีการเผชิญกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือนึกถึงเรื่องราวบางอย่างในอดีต เป็นวิธีที่เหมาะสมสำหรับพรรณนาจิตใจของผู้คนตอนสงครามยุติใหม่ ๆ ที่ดูจากภายนอกแล้วอาจจะมองไม่ค่อยเห็นความแตกต่างนัก แต่ลึกเข้าไปในจิตใจแล้วต่างก็มีบาดแผลประจำใจมากมายที่สืบเนื่องมาจากปัญหาต่าง ๆ โดยเฉพาะที่สืบเนื่องมาจากสงครามที่ทำให้ทุกอย่างต้องพังพินาศไป

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ และคณะ สารานุกรมนักประพันธ์ญี่ปุ่นปัจจุบันโตเกียว สำนักพิมพ์ โตเกียว โท 1973 หน้า 191-193

บทที่ 5

อุเมซากิ ฮารุโอะ กับ “ซากุระจิม่า”

อุเมซากิ ฮารุโอะ เป็นนักประพันธ์ที่รู้จักอยู่ใน “กลุ่มหลังสงคราม” ด้วยงานประพันธ์เรื่องสั้นขนาดยาวชื่อ “เกาะซากุระ” (ซากุระจิม่า) ที่เขาแต่งในปี 1946 เรื่องนี้ถือเป็นงานประพันธ์ประเภทวรรณกรรมสงครามเรื่องแรกๆ ใน “กลุ่มหลังสงคราม” เป็นเรื่องที่กล่าวถึงการเรียนรู้ความหมายของชีวิตจากการที่ต้องเผชิญกับความตายที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อ ในจุดที่อาจจะเป็นที่ยกพลขึ้นบกของข้าศึก



อุเมซากิ ฮารุโอะ

1915-1965

อุเมซากิ ฮารุโอะ (1915-1965) เกิดที่เมืองฟูกุโอกะ เกิดในครอบครัวทหารที่มีกฎวินัยต่าง ๆ อย่างเข้มงวด เมื่อเขาเรียนจบชั้นมัธยมปลายที่นั่นแล้ว เขาก็ได้เข้าเรียนแผนกวรรณคดีญี่ปุ่นที่มหาวิทยาลัยโตเกียว เขาเป็นนักเรียนที่ไม่ค่อยขยันเรียนนัก เอาเวลาไปทำกิจกรรมวรรณศิลป์เสียส่วนใหญ่ มีเรื่องซิด ๆ เขียน ๆ ลงนิตยสารที่จัดทำร่วมกับเพื่อน ๆ เขาแตกต่างจากนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ตรงที่ว่าเคยมีผลงานก่อนสงครามมาบ้างแล้ว สมัยสงครามเขาถูกเกณฑ์เป็นทหารรถบรรทุกของทหารเรือ จากประสบการณ์ที่เขาได้รับนั้นเขาได้แต่งเป็นเรื่อง “ซากุระจิม่า” ในปี 1946 และเขาได้เข้าเป็นสมาชิกของกลุ่ม “วรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ซึ่งก่อตั้งโดยสมาชิกที่เคยมีบทบาททางวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่ได้สลายตัวไปก่อนสงคราม (ดูบทที่ 3) กลุ่มนี้มีแนวการเขียนที่แตกต่าง

จากวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่เน้นเรื่องการต่อสู้ทางชนชั้นเพื่อปลดปล่อยกลุ่มชนที่ถูกกดขี่ อุเมซากิ ฮารุโอะ เองก็มีได้มีประวัติใกล้ชิดกับการรณรงค์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ แนวการประพันธ์ของเขายังมีความแตกต่างจากทั้งที่เป็นของวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพและ “วรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” ด้วย แนวการประพันธ์ของเขามีลักษณะคล้ายคลึงกับการประพันธ์แบบอัตนินาย (Shishosetsu I-novel) ที่นิยมเอาประสบการณ์หรือเรื่องสัพเพเหระมาแต่งเป็นนวนิยาย โดยมีผู้แต่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ซึ่งเป็นแนวการประพันธ์ที่ค่อนข้างเป็นที่นิยมในปลายสมัยเมจิจนถึง

สงครามโลกครั้งที่ 2 อุตินิยายที่แต่งขึ้นในช่วงนั้นส่วนใหญ่จะไม่ค่อยกล่าวถึงเรื่องการบ้านการเมืองนัก จะพรรณนาความรู้สึกที่มีต่อเรื่องสัพเพเหระที่เห็น ๆ กันในชีวิตประจำวันมากกว่า แต่ในกรณีของอูเมซากิ ฮารุโอะนั้น มีความแตกต่างกันตรงที่มีการสร้างตัวละครหลายตัวเพื่อการเดินเรื่องที่สมเหตุสมผล เพื่อสนองอรรถบท (theme) ให้เด่นชัด “ซากุระจิม่า” ที่กล่าวถึงภาพการตายหลายรูปแบบที่ปัญญาชน (ผู้แต่ง) คนหนึ่งได้ประสบพบเห็นในสมรภูมิในช่วงก่อนที่ญี่ปุ่นจะพ่ายแพ้ประมาณหนึ่งเดือนนั้น ได้ทำให้ผู้แต่งเห็นและเกิดความเข้าใจอันใหม่ต่อคำว่า “ตาย” และต่อคำว่า “ชีวิต”

“ซากุระจิม่า” เป็นเรื่องสั้นขนาดยาวที่ลงในนิตยสาร “สุนาโอะ” ในเดือนกันยายน 1946 เรื่องนี้พูดถึงมูรากามิ (ข้าพเจ้า) ซึ่งเป็นทหารรถบรรทุกของทหารเรือ ได้รับคำสั่งให้ย้ายไปประจำการที่เกาะซากุระที่อยู่ใต้สุดของเกาะกิวชู ที่คาดว่าอาจเป็นจุดยกพลขึ้นบกของข้าศึก (อเมริกัน) ต่อจากการยกพลขึ้นบกที่โอกินาวา การถูกเผด็จศึกอาจเกิดขึ้นได้ทุกขณะ เรื่องนี้มีการพรรณนาถึงความสิ้นหวังของ มูรากามิต่อความตายที่คิดว่าหลีกเลี่ยงไม่ได้ และรูปแบบการตายที่เขากำลังแสวงหา (ถ้าไม่สามารถอยู่อย่างปรารถนา ก็ขอให้ตายด้วยวิธีที่ตนปรารถนา) แต่เขาก็พบว่า จากตัวอย่างการตายของหลายคนในสงคราม ความเข้าใจต่อคำว่า “ตาย” ของสหายร่วมศึก และสภาพการตายตามที่หัวหน้าอธิบายให้ฟังแล้ว การตายก็หาใช่มีทางเลือกไม่ และในที่สุดเขาก็พบว่าคำของชีวิตไม่ใช่อยู่ที่การตาย...ควรจะ

...อยู่ไปจนวาระสุดท้าย...

ซึ่งเป็นการสรุปความหมายของคำว่า “ชีวิต” ที่เขาได้เรียนรู้หลังจากได้ประสบความหวาดกลัวต่อความตายที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกขณะจิต เรื่องย่อ ๆ ของ “เกาะซากุระ” มีดังนี้

...ในหน้าร้อนของปี ค.ศ. 1945 ผลของสงครามแปซิฟิกนั้นกำลังส่องคำให้เห็นว่าญี่ปุ่นกำลังจะเป็นฝ่ายเสียเปรียบ มูรากามิซึ่งเป็นทหารรถบรรทุกถูกย้ายจากตอนเหนือของเกาะกิวชูไปยัง “เกาะซากุระ” (ซากุระจิม่า) ซึ่งอาจเป็นจุดยกพลขึ้นบกของทหารอเมริกัน ระหว่างเดินทางเขาได้ค้างแรมกับโสเภณีที่หิวหาแห่งไปข้างหนึ่ง และสองคนได้พูดคุยถึงชะตาชีวิตของมนุษย์...พูดถึงชะตากรรมของพวกเขาที่คนหนึ่งซึ่งเป็นปัญญาชน ต้องเอาชีวิตมาเสี่ยงอันตรายในสงคราม อีกคนหนึ่งเกิดมาหิวแห่ง...เมื่อไปถึงที่หมายแล้ว มูรากามิต้องประจำการอยู่ในอุโมงค์ที่อับชื้นอยู่ตลอดเวลา เขาต้องเผชิญหน้ากับคิระซึ่งเป็นหัวหน้าที่มีนิสัยเหี้ยมโหดผิดมนุษย์ธรรมดา ด้วยเหตุที่เขาต้องประจำการอยู่ในที่ล่อแหลมเป็นเวลานานเกินไป ตอนออกเวรมูรากามิก็ได้พูดคุยกับทหารสอดแนม

วัยกลางคนเกี่ยวกับคิระ เกี่ยวกับวิธีการตายอันพึงปรารถนาของคนเรา เกี่ยวกับการฆ่าตัวตาย อย่างไม่ประสบผลของชายแก่คนหนึ่งที่เขาพบเห็นเป็นต้น เมื่อคุยถึงการตายหรือนึกถึงความตายที่ไร คำพูดของโสเภณีหูแว่วก็จะแว่วเข้ามาในโสตประสาทเขาเสมอ “นะจ๊ะ ว่าตายนะ ควรตายอย่างไร บอกฉันซิคะว่าเวลาตายควรตายอย่างไร”

ต่อมาเมื่อมีข่าวว่ารัสเซียจะบุกทางเหนือ เขาก็ตระหนักถึงความพินาศที่กำลังจะมาถึง เขาก็ตั้งใจจะเขียนพินัยกรรมสั่งเสียอะไรสักอย่าง แต่เขียนไม่ได้แม้แต่บันทึกเดียว เขาได้พบศพทหารสอดแนมที่ถูกยิงจากเครื่องบินข้าศึก (สัญญาณที่บ่งบอกถึงหายนะที่กำลังใกล้เข้ามา) ศพนั้นมีรอยยิ้มบนริมฝีปาก เขารู้สึกว่าช่างเป็นการตายที่สวยงามเหลือเกิน เสียงจกจั่นที่กรีดร้องนั้นราวกับเสียงสวดมนต์ให้ศพที่ไร้ญาติของทหารยามคนนั้น...ในวันที่ 15 สิงหาคม การออกอากาศของพระราชดำรัสจักรพรรดิที่ทรงประกาศการยุติของสงครามนั้นถูกตีความว่าให้สัญญาณเล็ดลอดสุดท้าย เพราะเครื่องรับวิทยุไม่ดี คนรับก็ประสาท เพราะเขาสรุปเอาจากการได้ฟังนายทหารพูดทำนองนั้นจนฝังจิตฝังใจ ต่อมาเมื่อทราบแน่ชัดแล้วว่าเป็นการประกาศยอมจำนนต่อสัมพันธมิตรแล้ว คิระซึ่งเป็นเหยื่อปีศาจคู่อ่อนปวกเปียกรวบรวมถุงแฟ้มบลม ส่วนมูราคามิ ตื่นตันใจจนน้ำตานองหน้า ดังความรู้สึกที่ผู้แต่งพรรณนาไว้ท้ายเรื่อง

“สมองข้าเกิดสับสนจนวุ่นวาย ไม่รู้ว่าอะไรเป็นอะไร จะว่าโศกเศร้าใจก็ไม่เชิง รู้แต่ว่าน้ำตาเอ่อจนเนืองนอง ข้าเอามือปิดหน้าแล้วเดินลงเขาอย่างหมดเรี่ยวแรง”
(ซากุระจิม่า)

ลีลาการประพันธ์

“ซากุระจิม่า” งานประพันธ์ที่ทำให้ อูเมซากิ ฮารุโอะ ได้รับการยอมรับว่าเป็นนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” นั้น มีลักษณะแตกต่างจากงานประพันธ์ของ โนม่า ฮิโรชิ และอีกหลายคนที่อยู่ในกลุ่มนี้ กล่าวคือ อูเมซากิ ฮารุโอะ ได้นำเอาวิธีการประพันธ์อัตนินาย (I-novel) ที่ชอบเอาเรื่องส่วนตัวมาแต่งเป็นนิยายนั้นมาดัดแปลงให้เหมาะกับการเสนอกรอบบท (theme) ของเรื่องที่แต่ง “ซากุระจิม่า” เป็นนวนิยายที่แต่งจากประสบการณ์ในการเป็นทหารถอดรหัสของเขาเอง แต่ยังแตกต่างจากอัตนินายสมัยก่อนตรงที่ว่า ตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่อง “ซากุระจิม่า” จะเป็นการสมมุติขึ้น ทศนคติในการประพันธ์ของเขาเองคือที่ใช้บุรุษที่หนึ่งนั้น เพราะทำให้เขียนง่ายและรู้สึกรู้ว่าจะได้ผลดี ก่อนสงครามเขาก็เคยแต่งนวนิยายมาหลายเล่ม และมักจะใช้ “ข้าพเจ้า” เป็นตัวเอกของเรื่อง แต่ “ข้าพเจ้า” ในนวนิยายกับ “ข้าพเจ้า” ตัวจริงนั้นคนละคน

อูเมซากิ ฮารุโอะ ได้กล่าวถึงการใช้ประสบการณ์ในการแตงนียาว่า

“...ประสบการณ์จะทั้งภาพอันเลื่อนลงให้แก่เรา และข้าพเจ้าก็จะแตงเรื่องจากความทรงจำอันเลื่อนลงนี้.... ส่วนที่ขาดหายไปก็จะปรุแต่งเอาเอง... เพื่อให้ได้เรื่องที่ต้องการ”¹

สงคราม มรณะ และชีวิตใหม่

หากคนเรายังไม่ทราบว่าจะตัวเองจะตายเมื่อไรนั้น มักจะไม่ค่อยเห็นความหมายของการมีชีวิตอยู่ และมักจะละเลยหรือมองข้ามความงามของสภาพธรรมชาติที่เราเห็นอยู่ทุกวี่ทุกวัน แต่เมื่อเผชิญหน้ากับภัยอันตรายที่จะนำจุดจบมาสู่เราได้ทุกขณะแล้ว เราอาจเห็นธรรมชาติที่เห็นตำตานั้นมีความสวยงามมากเป็นพิเศษ และรู้สึกอิจฉาธรรมชาติที่ไม่ได้สะทกสะท้านกับชะตากรรมของเรา ทำให้ตระหนักถึงความบอบบางของชีวิตมนุษย์ ทำให้เข้าใจความหมายของคำว่า “ชีวิต” ในความหมายใหม่ ตัวละครเอกเมื่อทราบว่าตัวเองกำลังจะถูกย้ายไปประจำการในจุดที่เสี่ยงต่ออันตรายนั้น เขาได้เกิดความรู้สึกใหม่ต่อสภาพแวดล้อมที่เขาได้ใส่ใจมาก่อน

“ทัศนียภาพของโบโนสีที่ข้าคงไม่มีโอกาสได้กลับมาเห็นอีกนั้น รู้สึกแปลกใหม่และสดชื่นเป็นพิเศษ ข้าพเจ้าอดหันไปมองครั้งแล้วครั้งเล่าไม่ได้ แต่แต่ละครั้งที่หันไปมองนั้นก็จะเกิดความรู้สึกใหม่ ๆ ต่อธรรมชาติเหล่านั้น อดแปลกใจไม่ได้ว่าทำไม ทัศนียภาพเหล่านั้นจึงมีชีวิตชีวาเช่นนั้น.....”²

ที่ยกมานี้อาจเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความเข้าใจใหม่ต่อชีวิต ความงามและความหมายของธรรมชาติ เป็นการสะท้อนความรู้สึกของตัวละครที่จะใช้ชีวิตที่เหลืออย่างมีความหมายและในแง่ที่สวยงาม แต่ความรู้สึกที่ว่าชีวิตเป็นสิ่งสวยงามนั้น ถูกสั่นคลอนจากคำพูดของร้อยโทคนหนึ่ง ซึ่งมีประสบการณ์ในการสู้รบมาอย่างโชกโชนแล้ว “จะตายอย่างสวยงามนั้นเป็นความฝันเท่านั้น”

คำพูดนี้เป็นภาพหลอนต่อการอยากใช้ชีวิตที่เหลืออย่างยิ่ง³

จากนั้นเขาได้ค้างคืนกับหญิงโสเภณีหูแว่งคนหนึ่ง เมื่อหล่อนทราบว่าเขาจะไปประจำการในที่อันตรายก็เฝ้าถามถึง

1 วิธีการประพันธ์ของข้าพเจ้า รวบรวมโดย น.ส.พ. อาซาชิ สำนักพิมพ์เซทสึเงะ 1980 หน้า 143

2 อูเมซากิ ฮารุโอะ “ซากุระอิม่า” โคเกียว : ชินโซ บุนโค 1978, หน้า 8

3 เฟ็งอ้วง, หน้า 10

“วิธีการตายที่ดี”

คำถามนี้ได้ก้องอยู่ในโสตประสาทเขาตลอดเวลาที่เขาประจำการอยู่ที่ชากระจิม่าเพราะเขาเองก็อยากหาคำตอบเช่นกัน ความจริงการพบโสเภณีหูแห่วนั้นมีความสำคัญต่อชีวิตตัวละครเอกไม่น้อยทีเดียว “... หล่อนไม่ได้เลือกเกิดให้หูแห่วนข้างหนึ่ง แต่หล่อนต้องรับผิดชอบผลของมันทุกอย่างข้าง “ลิขิต” มาแล้ว”¹

ชะตากรรมของโสเภณีหูแห่วนได้ให้คติชีวิตแก่มูรากามิเป็นอย่างมากหลังจากเขาได้เผชิญหน้ากับความหวาดกลัวมานาน ทั้งนี้เพราะหล่อนไม่ได้เลือกเกิดให้ตัวเองหูแห่วน แต่ก็ต้องใช้ชีวิตในสภาพที่มีความบกพร่องทางร่างกายต่อไป

มูรากามิไม่ใช่คนก่อสงคราม แต่ก็จำเป็นต้องมีชีวิตแสนลำบากในสมรภูมิ ภาพของโสเภณีหูแห่วน จึงคอยเตือนสติและนำกำลังใจมาสู่เขา จนเขาได้คติชีวิตเพิ่มขึ้น

“ชีวิตต้องก้าวต่อไป จนกว่าชีวิตจะหาไม่” (ชากระจิม่า)

ความหวังของโสเภณีที่ไม่สามารถจะใช้ชีวิตอย่างสวยงามคือ ควรจะมีวิธีตายที่ดั่งาม และเฝ้าถามหาคำตอบจากมูรากามิที่หล่อนคิดว่าต้องไปตายแน่ ๆ นั้น เป็นการสะท้อนความปรารถนาในการแสวงหาเสียชีวิตที่สวยงาม ซึ่งได้ทำให้มูรากามิพบความหมายของชีวิตหลังเผชิญหน้ากับเจ้านายซึ่งมีจิตใจผิดมนุษย์มานานว่า

“จงใช้ชีวิตอย่างดั่งาม เมื่อตายก็จะตายตาหลับ” ซึ่งเป็นผลจากการที่ต้องถูกหลอนด้วยภาพการตายที่มาถึงตัวได้ทุกขณะ แต่ความเข้าใจทำนองนี้ก็ใช่ว่าจะปฏิบัติได้อย่างไม่มีปัญหาเพราะเขายังมีความขัดแย้งภายในใจมากมาย

“.... จะว่าไม่กลัวตายก็ไม่เชิง พุดโดยใจจริงแล้ว ความตายเป็นสิ่งที่ไม่น่าปรารถนา แต่หากจะมีทางเลือก ข้าก็อยากรู้ว่าทำไมต้องมาตายเช่นนั้น....” (ชากระจิม่า)

ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการประณามสงคราม ที่ทำไปโดยไม่ทราบจุดมุ่งหมาย อย่างน้อยहारถอดรหัสเช่นตัวละครเอกในเรื่องนี้รู้สึกเช่นนั้น นอกจากนั้นภาพที่จะให้ตัวเองตายอย่างสวยงามและหมดจดก็ถูกกระหวั่นไหวทำลายจนหมดสิ้น

“... และแล้วเจ้าก็จะหยุดหายใจ ใบหน้าจะบูดเบี้ยว โลหิตที่ไหลออกมาก็จะคละคลั่งกับดินจนเป็นก้อน พอวันรุ่งขึ้นอีก จำนวนพันก็จะจิกกินศพเจ้า มูรากามิ เจ้ายังอยากจะตายอย่างสวยงามอีกหรือ....” (ชากระจิม่า)

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ “โครงสร้างวรรณกรรมสมัยโชวะ” โคเกียว : ชิบุนโค 1971, หน้า 362

ซึ่งเป็นคำพูดที่สอดคล้องกับ ร้อยโทที่เขาพบกลางทางพูดให้ฟัง “เอาเข้าจริง ๆ คนเราไม่มีทางเลือกหรอก” (ชากระจิม่า)

ด้วยเหตุที่มูรามีต้องว่าวุ่นใจกับความปลอดภัยของตัวเองเช่นนั้นเขาจึงเฝ้าถามตัวเองว่า
“ข้าเกิดมาเพื่ออะไรกัน”

“ข้าเป็นอะไรล่ะ มีอายุตั้ง 30 ปีแล้วก็เพื่อที่จะรู้ว่าตัวเองเป็นใครนั่นเอง”
(ชากระจิม่า)

ด้วยเหตุที่ต้องตกอยู่ในสภาพเลวร้าย พร้อมทั้งจะจบชีวิตได้ทุกขณะมันจึงผลักดันให้ตัวละครเอกพยายามค้นหาตัวเองว่าเป็นใคร การใคร่ครวญความเป็นตัวของตัวเอง ทำให้เขาค่อย ๆ พบว่าตัวเองเป็นอะไร

“บางครั้ง ข้าคิดว่าตัวเองเหนือกว่าคนธรรมดา และอดภูมิใจตัวเองไม่ได้แต่บางครั้งก็รู้สึกตัวว่าตัวเองต่ำต้อยจนไร้ความหมาย ความรู้สึกดีใจ เสียใจก็มาพร้อมกับความรู้สึกอื่น ๆ ลง ๆ เช่นนี้ หากอยู่ต่อหน้าปลายกระบอกปืนของข้าศึกแล้ว ข้าจะหนี ขอเอาชีวิตรอด จะคุกเข่าขอให้เขาไว้ชีวิต หรือจะต่อสู้อย่างอาจหาญ เราจะรู้ว่าตัวเองจะทำอย่างไรก็ต่อเมื่อตกอยู่ในสภาพเช่นนั้นแล้ว ตอนจะได้คำตอบที่แสงหามา 30 ปีว่า ตัวเองเป็นคนอย่างไรนั้นสำหรับข้าพเจ้าแล้ว วาระนั้นดูน่ากลัวกว่าข้าศึกเสียอีก.....”
(ชากระจิม่า)

นี่คือความเข้าใจที่มีต่อตัวเองตามกาลเวลาที่ผ่านพ้นไป

ตอนเขาเห็นภาพทหารสอดแนมถูกยิงจากเครื่องบินข้าศึกจนตายนั้น ทำให้เขาเห็นเงามฤตยูที่อยู่เหนือศพกำลังปกคลุมตัวเขาด้วย จักจั่นที่กรีดร้องอยู่ข้างศพฟังดูคล้ายเสียงคนคล้ายกับกำลังสวดมนต์ให้ศพ ตัวละครเอกคิดว่าเสียงร้องจักจั่นข้างไม่เป็นมงคล จึงได้จับจักจั่นมาบีบจนตาย จักจั่นถึงจะตัวเล็กแต่ก็ตื่นสุดกำลัง ที่สุดก็ต้องแพ้ให้แก่พลังภายนอก (แรงบีบของเขา) เรื่องนี้ทำให้เขาได้ข้อคิดเกี่ยวกับความหมายของการมีชีวิตอยู่เพิ่มขึ้น นั่นก็คือต้องป้องกันชีวิตตัวเองจนวาระสุดท้าย

ด้วยเหตุนี้เองตอนเขาได้รับรายงานผิด ๆ จากหน่วยเหนือว่าจักรพรรดิได้มีรับสั่งให้สัฏยาบนเกาะญี่ปุ่นนั้น เขากลับมีจิตใจที่สงบเพราะไม่มีทางเลือกแล้ว

“... เมื่อถูกตัดหนทางกลับบ้านเดิมก็ดีแล้วนี้ จะได้ไม่ต้องไปคิดอะไรให้รกสมอง ถึงเวลาแม้จะไม่สามารถตายอย่างไม่สะทกสะท้าน ก็ขอให้ตายด้วยวิธีของตัวเอง เมื่อศพ ถูกฝังและกลายเป็นดินแล้วจะต้องไปห้วงชาติญี่ปุ่นต่อไปอีกทำไมเล่า....จะนั้นข้าไม่ควร ใจร้อน อยู่ไปจนตาย....” (ซากุระจิม่า)

ตรงนั้นแหละที่เป็นสัจจะแห่งการมีชีวิตอยู่ และการที่ต้องตายไป กล่าวคือตายเมื่อหมดสิ้น การกิจ ก็ตายตาหลับนั่นเอง

ส่วนตอนท้ายของเรื่องก็ได้กล่าวมาแล้ว คือเป็นการพรรณนาสภาพจิตใจของเขาเมื่อ ทราบว่า สงครามได้ยุติแล้ว

จากประสบการณ์ไม่ปกติ (สงคราม) ทำให้เขาได้ข้อคิดว่า

“ความกังวล อุปสรรค ความตาย และอีกหลายอย่างที่เป็นโศกนาฏกรรมนั้นกลับ เป็นปัจจัยที่ทำให้เราเข้าใจแก่นแท้ของคำว่า” “ชีวิต”

คนบางคนได้แต่ใช้ชีวิตไปวัน ๆ โดยไม่ต้องไปตั้งคำถามว่าอยู่ไปเพื่ออะไรแต่บางคนจำต้อง รู้ความหมายของชีวิตเช่นนั้น มิฉะนั้นเขาจะอยู่ด้วยความทรมาน คนเราเมื่ออยู่ ๆ ถูกส่งไปยัง สมรภูมิ เพื่อไปฆ่าคนและรอการถูกฆ่า เขาก็ต้องอดตั้งคำถามไม่ได้ว่า “สงครามคืออะไร” เมื่อ สงครามยุติลงเขาก็ย่อมต้องถามตัวเองว่าสงครามได้ทิ้งผลร้ายแก่ทหารแต่ละคนอย่างไร เพื่อจัดระบบ ประสาทของตัวเองใหม่ เพราะบางคนไม่ยอมรับกฎเกณฑ์อะไรอย่างไม่มีข้อกังขา ด้วยเหตุนี้เอง “วรรณกรรมสงคราม” ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่แสวงหาความหมายบางอย่างในสงครามจึงเกิดขึ้นมาก มาย เมื่อสงครามได้ยุติลง “ซากุระจิม่า” ของ อุเมซากิ ฮารุโอะ ก็เป็นตัวอย่างวรรณกรรมสงคราม ที่มีชื่อเสียงมากเล่มหนึ่งที่พูดถึงสภาพจิตใจทหาร (ปัญญาชน) ที่ต้นกล้วสุดขีดเมื่ออยู่ในจุดที่กำลัง จะเป็นสมรภูมิและเขาก็ได้เรียนรู้อะไรบางอย่างในสภาพที่ต้องออกส้นขวัญหายอยู่ตลอดเวลา อุเมซากิ ฮารุโอะ ได้เห็นอะไรที่เรียกว่า “ธาตุแท้ของมนุษย์” ในสมัยสงครามจนจินตนา จนเกิดความรู้สึก ว่านั่นเป็นเรื่องธรรมดา สภาพและพฤติกรรมของมนุษย์บางอย่างหลังสงครามจึงดูเป็นการเสแสร้ง จอมปลอมในความรู้สึกของเขา ตัวละครบางตัวของเขาจึงหลุดหู้สิ้นหวังจนหมดศรัทธาในชีวิต แต่ก็ ต้องยอมรับสภาพเช่นนั้น คือมีลักษณะเป็น “สูญนิยม” (nihilism) ซึ่งเป็นลักษณะร่วมอย่างหนึ่ง ของวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม”

นอกจาก “ซากุระจิม่า” แล้ว อุเมซากิ ฮารุโอะยังได้แต่ง “ตะวันลับฟ้า” (Hi no hate) ใน 1947 “ว้าวหลงทาง” (Kuruidako) ในปี 1963 “ภาพหลอน” (Genka) ฯลฯ รวมทั้งได้ทั้ง

บทความวรรณกรรมวิจารณ์ไว้หลายชั้น ที่เป็นงานประพันธ์นั้นส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับสงครามหรือผลกระทบของสงครามที่ยังหลงเหลืออยู่ในชีวิตประจำวันแม้สงครามจริง ๆ จะได้ยุติแล้ว แต่เมื่อเทียบกับ โนม่า ฮิโรชิแล้วการปรากฏตัวบนบรรณพิภพของ อุเมซากิ ฮารุโอะนั้นไม่ได้ก่อให้เกิดความฮือฮามากนักแต่เขาก็ได้รับการยกย่องในฐานะที่ดัดแปลงวิธีการประพันธ์ดั้งเดิมของญี่ปุ่นเองมาประยุกต์กับงานประพันธ์ของตัวเอง เป็นคนที่มีอิทธิพลต่อ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3”¹ (ดูตารางที่ 11) พอสมควร

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ และคณะสารานุกรมนักประพันธ์ปัจจุบันโตเกียว สำนักพิมพ์โตเกียวโต 1981

บทที่ 6

ชิอิโนะ รินโซ กับ “งานเลี้ยงยามดึก”

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ยุติลง นักประพันธ์หน้าใหม่ ๆ ที่ได้ก้าวเข้าสู่บรรณพิภพนั้น ต่างก็พยายามผลิตงานที่สามารถสะท้อนสภาพหรือความรู้สึกนึกคิดของชาวญี่ปุ่นที่ได้ประสบกับการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่หลวงที่ประเทศญี่ปุ่นไม่เคยประสบมาก่อน สภาพหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ของประเทศญี่ปุ่นนั้นมีส่วนจะคล้ายคลึงกับสภาพของประเทศต่าง ๆ ในยุโรปตอนสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 1 คือวัฒนธรรม และอารยธรรมต่าง ๆ ที่สร้างสมกันมานานนั้นไม่สามารถต้านอำนาจการทำลายของสงครามได้ แผลสงครามจึงยังลึกกลงไปในจิตใจของทุกคน ผู้คนก็พากันหมดศรัทธา ปรัชญาความคิด จริยธรรม วัฒนธรรม และสิ่งที่เคยยึดมั่นถือมั่นมาในอดีต เพราะมันไม่สามารถช่วยให้คนเรารอดพ้นจากหายนะทั้งปวงที่เกิดจากภัยสงครามได้ ปรัชญาอัตถิภาวนิยม (existentialism) ที่พยายามแสวงหาความหมายของมนุษย์และลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นส่วนประกอบของมนุษย์ จึงเป็นหนึ่งในหลาย ๆ ปรัชญาความคิดที่ได้อุบัติขึ้นในยุโรปเพื่ออธิบายความหมายของคำว่าชีวิตที่ตกอยู่ในสภาพที่เลวร้ายผิดปกติ วรรณกรรมอัตถิภาวนิยมก็เกิดขึ้นเป็นการสนองความรู้สึกดังกล่าว ในกรณีของประเทศญี่ปุ่นนั้น ก็มีลักษณะดังกล่าวปรากฏในวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” เช่น กัน “งานเลี้ยงยามดึก” (Shinya no Shuen) ซึ่งเป็นนวนิยายขนาดสั้น ที่แต่งโดย ชิอิโนะ รินโซ ในปี 1947 นั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับภาพชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมที่ต่ำที่สุดของนักปลุกระดมที่แปรพักตร์คนหนึ่ง เล่มนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมประเภทอัตถิภาวนิยมเล่มแรกของญี่ปุ่น เป็นเรื่องราวที่ต้องการสนอง “อรรถบท” ของเรื่องที่ว่า “ชีวิตคือหนสิ่งที่เหลือทน”

ชิอิโนะ รินโซ (1911-1973) เป็นนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ที่มีประวัติความเป็นมาแตกต่างจาก โนม่า ฮิโรชิ, อุเมซากิ ฮารุโอะ และนักประพันธ์อีกหลายต่อหลายคน กล่าวคือเขาไม่ใช่ปัญญาชนที่มีโอกาสได้รับการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยเช่น โนม่า และ อุเมซากิ เขามีโอกาสเรียนแค่ชั้นมัธยม ก็ต้องออกจากโรงเรียนเพราะครอบครัวที่แตกสลายของเขาไม่สามารถส่งให้เรียนต่อได้



ชินฮา รินโซ

1911-1973

เขาเกิดในปี 1911 ที่เมืองฮิเมจิ พอเกิดได้ 3 วัน แม่ก็พยายามฆ่าตัวตายแต่ไม่สำเร็จ พ่อแม่เขามีฐานะยากจนและระหองระแหงกันตลอดเวลา ทำให้เขาหาความสุขในครอบครัวไม่ได้เลย ตอนอายุ 16 ปี เขาได้ออกจากบ้านแล้วไปหางานทำที่เมืองโอซากา ได้งานในร้านอาหารโดยเป็นผู้ช่วยพ่อครัว ต่อมาในปี 1928 เขาได้ทำงานกับการรถไฟ และเข้าร่วมกับการรณรงค์ของกรรมกร และการเคลื่อนไหวของผู้ฝึกไฟลัทธิคอมมิวนิสต์ซึ่งกำลังเฟื่องในขณะนั้น และทางฝ่ายเจ้าหน้าที่ก็พยายามปราบปรามอย่างหนัก ในปี 1931 เขาก็ถูกจับ เขาถูกขังถึง 3 ปี และถูกภาคทัณฑ์ 5 ปี ช่วงที่เขาอยู่ในระหว่างถูกคุมขัง แม่เขาได้กระทำอัตวินิบาตกรรม ในปี 1934 เขาประกาศถอนตัวออกจากการเป็นผู้ฝึกไฟลัทธิคอมมิวนิสต์ (Tenko) และได้รับการปล่อยตัว

ตอนอยู่เรือนจำนั้น เขาได้มีโอกาสอ่านงานประเภทปรัชญา นิพนธ์ของ S. Kierkegaard (นักปรัชญาชาวเดนมาร์ก 1813-1855) F. Nietzsche (นักปรัชญาชาวเยอรมัน 1844-1900) K. Jaspers (นักปรัชญาชาวเยอรมัน 1883-1969) M. Heidegger (นักปรัชญาชาวเยอรมัน 1889-1976)¹ คัมภีร์ไบเบิลและงานประพันธ์ของ Dostoyevsky (นักประพันธ์ชาวรัสเซีย 1821-1881) อย่างขมุกขมัว จนได้รับอิทธิพลทางปรัชญาความคิดและวรรณกรรมของบุคคลเหล่านี้เป็นอย่างมาก

“งานเลี้ยงยามดึก” (Shinya no Shuen) ซึ่งเป็นงานประพันธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นเอกซิสเตนเชียลลิสม์เรื่องแรกของญี่ปุ่นนั้น เป็นนวนิยายขนาดสั้นที่พรรณนาถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นต่ำที่หาเช้ากินค่ำ หรืออดมื้อกินมื้อกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในอพาร์ทเมนต์ที่ดัดแปลงมาจากโกดังเก็บของในซานเมืองโตเกียว โกดังเก็บของแห่งนั้นเป็นสิ่งก่อสร้างแห่งเดียวที่มีได้ถูกไฟไหม้ เพราะการทิ้งระเบิดของอเมริกาสมัยสงครามในละแวกนั้น

“งานเลี้ยงยามดึก” มีลักษณะแตกต่างจาก “ภาพมิต” ที่เป็นการทบทวนอดีตของปัญญาชน “จันทร์แดงบนใบหน้า” ที่กล่าวถึงบาดแผลทางใจจากสงครามที่ทำให้มีปัญหาในการใช้ชีวิตเยี่ยงสามัญชนในยามสันติ และ “ซากุระจิม่า” ที่พูดถึงสภาพจิตใจของทหารลอร์ดรหัสที่ประสบเหตุหลอนตลอดเวลากับการตายที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกขณะจิต “งานเลี้ยงยามดึก” เป็นการกล่าวถึง

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ สารานุกรมนักประพันธ์ปัจจุบัน โตเกียว สำนักพิมพ์โตเกียวโต 1982 หน้า 238.

สามัญชนกลุ่มหนึ่งที่ไม่สามารถใช้ชีวิตด้วยวิธีที่ปกติเนื่องจากสภาพสังคมหลังสงครามยุติใหม่ๆ นั้น ประเทศชาติตกอยู่ในสภาพที่ยากจน บ้านช่องที่อยู่อาศัยส่วนใหญ่ถูกทิ้งระเบิดไหม้เป็นถ้ำถ่าน ความอดอยากเกิดขึ้นทุกแห่ง ผู้คนต่างดิ้นรนเพื่อปากท้องตัวเอง ความสัมพันธ์ของสมาชิกภายในครอบครัวเดียวกันถูกระทบกระเทือนจากสภาพความเป็นจริง ไม่มีใครช่วยเหลือใครได้ ขณะเดียวกันต่างก็คิดเอาเปรียบผู้อื่น เพื่อจะยึดชีวิตตัวเองให้ยาวนานออกไป พ่อแม่มองดูการตายของลูกเพราะขาดอาหาร และขาดการรักษาโรคด้วยความรู้สึกที่ตายด้าน ลูกต้องลากแม่ไปสถานพยาบาลกับตัวเอง เพราะไม่มีใครมีเวลาว่างหรือให้ความสนใจมาช่วยเขาได้ หญิงสาวที่ยังสามารถขายความงามของเรือนร่างได้น้อย ได้หันไปปรนปรี้อบรูษเพื่อแลกกับเงินนำมาซื้ออาหารพอประทังชีพไปวัน ๆ ปัญหาหนักที่แปรพักตร์ต้องทนดูชีวิตเหล่านั้นด้วยความหดหู่ใจ ตัวเองก็ใช้ชีวิตในทำนองเดียวกัน

ชีวิตที่กล่าวถึงใน “งานเลี้ยงยามดึก” นี้ถือว่าได้สะท้อนสภาพชีวิตชาวญี่ปุ่นไม่น้อยในสมัยนั้น เรื่องนี้จึงนับได้ว่าเป็นภาพจำลองของสังคมญี่ปุ่นในช่วงนั้น ผู้คนที่อยู่ภายใต้สภาวะอันเลวร้ายต่างก็กระเสือกกระสนไปตามวิธีการของแต่ละคน ซึ่งไม่ใช่วิถีชีวิตที่ปกตินัก ภายใต้สภาพการณ์อันเลวร้ายดังที่พรรณนาถึงนั้น ลัทธิคูเป็นสิ่งที่ไร้ค่า สิ่งที่พวกเขาสนใจ คือมีชีวิตอยู่ต่อไปได้อย่างไร ซึ่งไม่เหมือนและไม่ซ้ำแบบใคร แต่ส่วนใหญ่ก็อยู่รอดต่อไปได้ และด้วยเหตุนี้จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมเอกซิสเทมเชลลิสต์ ปรัชญาความคิดของตัวละครเอก (แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกร่วมของคนในช่วงเวลานั้น) ที่เขาได้เรียนรู้จากประสบการณ์ในอดีต และจากสภาพอันเลวร้ายที่เขากำลังเผชิญอยู่ในปัจจุบันคือ “ทนต่อสิ่งที่เหลือทน”

“งานเลี้ยงยามดึก” แบ่งเป็นตอนต่างๆ ถึง 5 ตอน ตอนแรกแนะนำตัวละคร พร้อมทั้งประวัติของผู้ที่อาศัยอยู่ในโอพาร์ทเมนต์

คุราฮาร่า เซนโซ ซึ่งเป็นลุงของตัวละครเอก (สุมากิ) ได้ตัดแปลงโกดังมาเป็นโอพาร์ทเมนต์เพื่อให้คนเช่า สุมากิก็ได้อาศัยในห้องแคบๆ ห้องหนึ่งด้วยความสัมพันธ์ที่เป็นลูกกับหลานและช่วยลุงเร่ขายแปรง โดยได้ส่วนแบ่งหนึ่งเปอร์เซ็นต์จากยอดจำหน่าย ที่อาศัยอยู่ทางขวาของสุมากิ ชื่อนากะเป็นคนขนส่งของมีเมียป่วยด้วยโรคหิดเรื้อรังมานานนับ 10 ปี หล่อนมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากลำบากและโรคภัยไข้เจ็บเบียดเบียนอยู่ตลอดเวลา ทำให้หล่อนกลายเป็นโรคประสาทไปด้วย คนที่อาศัยอยู่ห้องทางซ้ายมือเป็นสามีภรรยาตระกูลโทตะ ภรรยาชื่อ โอกิน หล่อนช่วยดูแลโอพาร์ทเมนต์ให้เซนโซ พร้อมทั้งหากำไรจากตลาดมืด หล่อนเป็นคนฐานะดีที่สุดในโอพาร์ทเมนต์ ส่วน

สามีถูกข่มเหงรังแกจากหล่อนเสมอ เพราะไม่มีความสามารถหาเงินหาทองเช่นหล่อน ผู้ที่อยู่ตรงข้ามห้องสามีก็ชื่อคาโย เป็นลูกติดของเมียน้อยเซนโซก่อนสงคราม หล่อนอายุประมาณ 20 ปี อาชีพเป็นโสเภณี ชอบพาแขกมาค้างคืนเป็นประจำ

สามี (ข้าพเจ้า) ซึ่งเป็นตัวละครเอก ได้กล่าวถึงสภาพความเป็นอยู่ของอาร์ทเมนต์ที่มีต่อโศตประสาทของเขาไว้ในหน้าแรกของเรื่อง ซึ่งถือว่าเป็นการพรรณนาที่ดีมาก

“ตอนเช้า ข้าลืมตาขึ้นเพราะได้ยินเสียงฝนตก คล้ายกับว่าฝนตกหนักมาก สายฝนที่ต้องแสงยามเช้านั้นคงไหลลงตามหลังคาที่เทลาด แล้วไหลไปตามรางน้ำอย่างรวดเร็วราวกับน้ำตกพุ่งออกจากปากรางน้ำ เทใส่พื้นหินจนแตกกระจายเป็นฟองฝอย พร้อมกับเสียงดัง “ซ่า” เป็นพักๆ เสียงน้ำไหลนี้คล้ายกับไม่มีวันหมดสิ้น ไหลรินชวันรินตร์ เสียงน้ำฝนดังไม่หยุดเช่นนี้ทำให้เกิดความรู้สึกกว้างเปลืออย่างหุดหู่ มันไม่ใช่เสียงน้ำฝนที่ไหลลงมาจากหลังคาที่มีเสียงหนักเบา ไหลซ่าไหลเร็วที่ก่อให้เกิดเสียงอันไพเราะดุจดนตรีธรรมชาติที่ข้าพเจ้าเคยได้ยินได้ฟังมาใน 30 ปี แต่เสียงน้ำฝนตอนนี้เป็นเสียงจำเจที่ก่อให้เกิดความรู้สึกอึดอัด ความจริงมันก็ไม่แปลกเพราะแท้ที่จริงมันเป็นเสียงที่เกิดจากน้ำทิ้งที่ไหลออกจากครัวในอพาร์ทเมนต์กระแทกขอบคลองที่เป็นหิน เป็นเสียงจำเจซ้ำซากที่กวนประสาทยิ่ง...”¹ (งานเลี้ยงยามดึก)

จากนั้นก็เป็นการกล่าวถึง ชีวิตที่ไม่เห็นเดือนเห็นตะวันทั้งของตัวละครเอก และคนอื่นๆ ในอพาร์ทเมนต์ พวกเขาต่างก็ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดด้วยความหวังอันริบหรี่ และสภาพแวดล้อมที่เลวทรน อย่างที่ตัวละครเอกกล่าวไว้ในตอนท้ายของตอนที่หนึ่งว่า

“ข้าไม่มีอดีตอะไรที่จะไปรำลึกถึง ทั้งไม่มีความฝันอันสวยงาม มีแต่ปัจจุบันที่เลวทรน คำว่า “ปัจจุบันที่เลวทรน” ก็คือ ความไม่สามารถปรับปรุงสภาพแวดล้อมของผู้สิ้นหวังนั่นเอง...”²

อย่างไรก็ตามสภาพของที่อยู่อาศัย วิธีการดำเนินชีวิตที่แสนลำบากของตัวเอง และวิถีชีวิตผู้อื่นที่เพิ่มความสิ้นหวังให้แก่ตัวละครเอกนั้นเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกของเรื่องบันทึกชีวิตความเป็นอยู่ของเรื่องนี้ ซึ่งก็หมายถึงจุดประสงค์ของผู้แต่งนั่นเอง

1 ชีอนา รินโซ “กระแสดักหนก้อง” โตเกียว ชินโชบุโนโก, 1980, หน้า 8

2 เพิ่งอ้าง หน้า 18

“แล้วทำไมข้าถึงได้เขียนบันทึกเรื่องนี้เล่า เพื่อจะบันทึกวิถีชีวิตและสภาพจิตใจของ คนในอพาร์ทเมนต์หรือ เพื่อจะเป็นการพิสูจน์ว่าทุกอย่างน่าเบื่อหน่ายกระนั้นหรือ ไม่ใช่ หรือกล่าสิ่งที่พวกเขาให้แก่ข้าพเจ้าคือความสิ้นหวัง ซึ่งผลักดันให้ข้าพเจ้าหลุดออกจากความ ผันบางอย่างถลาล้าเข้าสู่ความสิ้นหวัง แต่มันกลับทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกสบายใจ ข้าพเจ้าเริ่ม ชอบความรู้สึกหมดหวังชนิดนี้เสียแล้ว”¹

เมื่ออ่านถึงตอนท้ายของตอนที่หนึ่ง ผู้ที่อยู่ในสภาพปกติ อาจรู้สึกว่าเป็นวัตถุประสงค์ที่ มีความขัดแย้งกันในตัว แต่สำหรับตัวละครเอกที่เคยถูกจับในข้อหาคอมมิวนิสต์และเกิดอาการคลุ้ม คลั่งระหว่างถูกคุมขัง พร้อมทั้งต้องเผชิญกับสภาพที่สิ้นหวังมาโดยตลอด ความสิ้นหวังและการใช้ ชีวิตที่ไม่สมกับความเป็นมนุษย์ของคนร่วมอพาร์ทเมนต์ ก็ได้กลายเป็นเครื่องปลอบโยนจิตใจเขา เมื่ออยู่ในสภาพเช่นนั้น ปรัชญาชีวิตของเขาก็คือ “ข้าได้แต่ทนต่อปัจจุบันที่เหลือทน”

ปรัชญาชีวิตนี้ได้เป็นพลังชีวิตของคนทั้งหมดอาศัยตายอยาก ซึ่งเป็นสามัญชนดังเช่นตัวละครต่าง ๆ ในอพาร์ทเมนต์ของเซนโซ . กล่าวคือ เขาชนะสิ่งเหลือทนเพราะไม่มีทางเลือกอื่น นอกจากต้องทนเอา

สุมากิ ตัวละครเอกต้องอดทนต่อพฤติกรรมต่างๆ ของคนในอพาร์ทเมนต์ เพราะไม่เช่นนั้นไม่รู้ว่าจะไปอยู่ที่ไหน ครุซาร่า เซนโซ เจ้าของก็ต้องทนดูพฤติกรรมการขายตัวอันบัดสีของ คาโย ลูกติดของเมียน้อย และต้องทนต่อสุมากิ ที่เคยนำความพิณาศมาสู่เขาด้วยการนำลัทธิคอมมิวนิสต์มาเผยแพร่ ทำให้ร้านค้าของเขาที่ทำท่าว่าจะไปได้ดีก่อนสงครามต้องล้มจมลง และทนดูคนอื่น ๆ ที่เสนอจะเคืองลูกตา เพราะขึ้นไล่พวกเขาออกจากอพาร์ทเมนต์ เขาเองก็ขาดรายได้ ส่วนคาโยก็ต้องอดทนที่ถูกพ่อเลี้ยงรังแกและถูกคนในอพาร์ทเมนต์ดูถูก เพราะยังไม่มีที่อยู่ใหม่ ไปที่อื่นก็รับแขกมานอนไม่ได้

จากวิถีชีวิตของแต่ละคนจะเห็นว่า พวกเขาต้องทนเพราะไม่มีทางเลือกทางอื่นนั่นเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผล คนในอพาร์ทเมนต์เป็นเช่นนั้น คนญี่ปุ่นไม่น้อยก็อาจเป็นเช่นนั้น

หลังจากแนะนำสภาพอพาร์ทเมนต์ และผู้คนที่มีชีวิตหลายรูปแบบแล้ว ก็มีการแนะนำวิถีชีวิตที่ดำเนินกันจริงๆ ของแต่ละคน พร้อมทั้งแนะนำประวัติของบางคน ทำให้เห็นถึงพฤติกรรมของแต่ละคนในปัจจุบันสมจริงและมีเหตุผลมากขึ้น

ตอนที่สอง มีการกล่าวถึงประวัติของเซนโซ ซึ่งเป็นเหยื่อสงครามรายหนึ่งจนหาพิการกล่าวถึงการตายของเด็กที่สืบเนื่องมาจากการขาดอาหารและยารักษาโรค ความมีน้ำใจของชาวบ้านที่

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 18

มีต่อ สุมากิ (ข้าพเจ้า) ที่อดอยากมาหลายวันโดยให้ข้าวสารมารอกหม้อ การไม่มีความตั้งใจที่จะเรียกร้องส่วนแบ่งในการขายของของจากลุงเพิ่มขึ้นของสุมากิเพราะกลัวว่าจะทำให้เขาล้มจมอย่างเช่นที่เคยเป็นมาแล้วก่อนสงคราม ซึ่งผลร้ายจะตกถึงตัวโดยตรง ความทุกข์ยากในสงครามทำให้เซนโซเป็นคนกระหมัดกระหม่อมเช่นที่เขอบรมหญิงในครัวคนหนึ่ง

“ใบห้วผักกาดนั้น เจ้าเป็นคนโยนทิ้งเธอ เจ้ารู้ไหมว่าใบห้วผักกาดมีวิตามินมากกว่าห้วผักกาดชะอึก ทั้งมันไปเท่ากับทั้งชีวิตตัวเอง นี่ไม่ใช่พูดในแง่เศรษฐศาสตร์ เราจะต้องได้คุณค่าทางอาหารให้เต็มที่ ถึงใบห้วผักกาดจะแห้งแล้วก็เรียกว่าผักแห้ง ทำเป็นเกี่ยมฉ่ายก็อร่อยดี ข้าข้าแปลงตอนแบกของนั้น ใช้ใบห้วผักกาดต้มน้ำล้างไม่กี่ครั้งก็หาย...”¹

ตอนที่สาม พุดถึงสุมากิอดข้าวมาหลายมื้อ อดอยากขนาดนี้ถึงเศษผักที่เขาโยนทิ้งในตลาดยังนำลายสอ และรู้สึกอบอุ่นใจเมื่อนึกถึงภาพแม่ค้าผักยกเศษผัก ให้เขาไปหาเศษอาหารในบ้านร้าง เจอภาพตัวเองสะท้อนในกระจกด้วยความตกใจในสารรูปที่ผอมโซเหมือนผีตายซากของตัวเอง และเขาได้พบคนแก่คนหนึ่งอยู่ในบ้านร้าง ต่างคนต่างตกใจคิดว่าอีกฝ่ายเป็นโจรอาจมาแบ่งของของตัวเอง โดยลืมไปว่าตัวเองไม่มีอะไรติดตัวเลย ในที่สุดก็พบว่าความจริงต่างก็ตั้งใจจะเข้ามาขโมยของกิน ซึ่งเป็นตอนที่สะท้อนความอดอยากของผู้คนในตอนนั้นได้เป็นอย่างดี ชายแก่เมื่อรู้ว่าเขามีฐานะเช่นตัวเองก็ด่าเขาว่า “ผีตายซาก” สุมากิรู้สึกว่าเป็นคำด่าที่สะใจมาก สมควรแล้วที่ตัวเขาเองจะได้รับสมญานามเช่นนั้น

โทตะ ซึ่งเป็นผู้ร่วมอพยพตมคนที่คนหนึ่ง ได้ถามความคิดเห็นเกี่ยวกับลัทธิความเชื่อของสุมากิ เพราะเขามีประสบการณ์ในการยุบปลุกปั่นคนงานมาก่อน เขากลับไม่อยากจะคิดถึงมัน

ตอนที่สี่ ลุงได้ตำหนิ สุมากิ ที่ยุบจนทำให้หนุ่มเลือดร้อนต้องตายไปและลุงได้หักรายได้ที่เกิดจากแรงของสุมากิไปช่วยพ่อแม่ของเหยื่อลัทธิรายนั้น ความหิวโหยและความสับสนทางอารมณ์บวกกับการที่เคยเสียสติมาก่อน ทำให้เขารู้สึกว่า

“ทุกอย่างลิขิตไว้แล้วสำหรับข้า ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง ไม่มีคำว่าบังเอิญและไม่มีการพัฒนา ^{สี่สี่คือสี่} สิ้นหวังและตายเท่านั้น...”²

1 เฟิงอั้ง หน้า 23-24

2 อั้งแล้ว, หน้า 46

ตอนที่ห้า เป็นตอนที่ลุงของตัวละครเอก ยื่นคำขาดให้คาโย โสภณีออกจากอพาร์ตเมนต์ และเป็นตอนที่หล่อนได้นำอาหารมาให้สุมากรองท้องหลังจากเขาได้อดอดยามหลายวัน ลุงของสุมากริดูถูกเหยียดหยามหล่อน และเห็นว่าสุมากริดูควรกับหล่อนเป็นที่สุดซึ่งเป็นการแสดงออกถึงการประเมินค่าของเซนโซที่มีต่อหลานชาย ส่วนสุมากรีก็นึกว่าลุงดูควรกับโสภณีสาว จะได้พินาศไปทั้งคู่ เป็นการแสดงออกของจิตใต้สำนึกที่ผิดปกติ ในที่สุดเพื่อเป็นการเลี้ยงส่งโสภณีที่กำลังจะต้องย้ายออกไปตามคำสั่ง สุมากริได้ไปดื่มเหล้าจนเมามายที่ห้องของหล่อนในคืนนั้น... “งานเลี้ยงยามดึก”

ปรัชญาความคิด : ผลผลิตแห่งยุคสมัย

ตอนที่ลัทธิคอมมิวนิสต์ เริ่มแพร่เข้าไปในญี่ปุ่นหลังจากเลนินประสบความสำเร็จในการใช้ลัทธินี้เป็นเครื่องมือในการปฏิวัติที่โซเวียตรุสเซียนั้น ลัทธินี้ได้กลายเป็นคัมภีร์ของปัญญาชนชาวญี่ปุ่นในเวลาอันรวดเร็ว ปัญญาชนและกรรมกรไม่น้อยคิดว่าลัทธินี้อาจใช้เป็นเครื่องมือในการช่วงชิงอำนาจทางการเมืองได้ ดังที่เป็นมาแล้วในโซเวียตรุสเซีย (ดูบทที่ 3)

ปัญญาชนญี่ปุ่นได้พยายามศึกษาแนวทางที่เป็นไปได้ของลัทธิ โดยเฉพาะความก้าวหน้าीलัทธินี้จะนำมาสู่ตัวเอง ดังจะเห็นได้จากคำให้การต่าง ๆ ในเชิงประณามความเข้าใจในอดีตของปัญญาชน ที่แปรพักตร์ทั้งหลายในทศวรรษ 1930 ที่เป็นพฤติกรรมที่เรียกว่า Tenko คือการประกาศเปลี่ยนแปลงปรัชญาความคิดที่เคยยึดมั่นในลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งมีถึง 60 กว่าเปอร์เซ็นต์ของผู้ที่ฝากใฝ่ในลัทธินี้ โนมา ฮิโรชิ ก็เป็นปัญญาชนคนหนึ่งที่อยู่ในช่วงนี้

ส่วนกรณีของ ซิอินา รินโซ นั้น เขาฝากใฝ่ลัทธินี้ด้วยความบริสุทธิ์ใจในฐานะเป็นกรรมกรคนหนึ่ง และคิดว่าลัทธินี้จะช่วยปลดปล่อยกรรมกรที่ถูกขูดรีดแรงงาน แต่เมื่อเขาถูกจับและได้มีโอกาสอ่านปรัชญาอันพิสดารของปราชญ์นิทซ์เซ่ เกี่ยวกับความกระหายอำนาจของมนุษย์และวรรณกรรมของ Dostoyevsky ที่มีการพูดถึงก้นบึ้งของจิตใจมนุษย์ ทำให้เขาได้ใคร่ครวญถึงพฤติกรรมของตัวเองที่เป็นคนฝากใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ กล่าวคือทุกอย่างทำไปเพื่อตัวเอง หาใช้เพื่อเพื่อนร่วมชนชั้น ดังที่ได้ตะโกนกรู้อังไปไม่

“ตอนรอกการฟ้องศาลนั้น ข้าพเจ้าต้องเขียนหนังสือ “การละทิ้งลัทธิคอมมิวนิสต์” เช่นกัน มีคนเอาตัวอย่างหนังสือ “การละทิ้งลัทธิคอมมิวนิสต์” มาให้อ่านมากมาย และแนะนำว่าให้เขียนในลักษณะเดียวกัน ตอนนี้อย่างได้ดีถึงลักษณะ “การละทิ้งลัทธิคอมมิวนิสต์” เหล่านั้น ซึ่งจำแนกกว้าง ๆ ได้ 2 ประเภท ประเภทที่หนึ่ง จะบอกว่าลัทธิคอมมิวนิสต์ไม่เหมาะสมสำหรับประเทศญี่ปุ่น ประเภทที่สอง หลังจากเข้ามาอยู่ในเรือนจำได้ตระหนักว่าชีวิตมนุษย์มีค่ามากกว่าลัทธิเป็น

ไหน ๆ แต่ในกรณีของข้าพเจ้านั้นมีความแตกต่างกันเล็กน้อย...ข้าพเจ้าเคยได้อ่าน “จงเฝ้าดูมนุษย์ผู้หนึ่ง” ของนิทซ์เช่ มันเป็นปรัชญาเกี่ยวกับความกระหายอำนาจที่สอดคล้องกับความในใจของข้าพเจ้า ตอนนั้นยังนึก ทำให้อดใคร่ครวญเรื่องราวในอดีตไม่ได้...” “การละทิ้งลัทธิคอมมิวนิสต์” ของข้าพเจ้าคือที่วรัทมวลชนนั้นเป็นการโกหก ความจริงข้าพเจ้าปรารถนาจะได้อำนาจต่างหาก...”¹

ความรู้สึกที่มีต่อคำว่า ลัทธิของเขาที่ยกมาแล้วนี้ ได้รับการยืนยันเพิ่มเติมใน “งานเลี้ยงยามดึก” ตอนที่วิเคราะห์ความคิดเห็นของสุมาทีกเกี่ยวกับลัทธิความเชื่อที่ปรากฏในตอนที่สาม

“ข้าพเจ้ากล่าวแล้วไม่ใช่หรือว่าสิ่งที่เรียกว่าความคิดเห็น นั้น เป็นเรื่องบัดซบที่สุด เหตุใดในเจ้าจึงมาบอกว่าข้าพเจ้าเป็นผู้เลื่อมใสลัทธิอะไรเล่า ถึงข้าพเจ้าจะชอบลัทธิประชาธิปไตย แต่ฉันเชื่อว่า “ความคิด” แล้วละก็อาจจะหลีกเลี่ยงชะตากรรมที่เกิดจากความคิดเห็นได้ เราอาจกล่าวได้เลยว่าฉันเชื่อว่าปรัชญาความคิดแล้วย่อมมีสิ่งที่เป็นปฏิปักษ์ ปรัชญาความคิดที่ยิ่งใหญ่ขนาดไหน ด้วยเจตนาอันสูงส่งที่จะนำมนุษยชาติไปสู่สันติสุขแค่ไหนก็ตาม มันก็หนีไม่พ้นการนำมนุษยชาติถลำเข้าสู่สงครามที่มีการทำลายล้าง ที่คนเราต้องมีปรัชญาความคิด ก็เพื่อความสะดวกในการแบ่งประเภทเท่านั้น...ปรัชญาความคิดดีแต่จะเป็นอาหารสุนัข หรือไม่ก็กระดาดชำระในห้องสุขา”² (งานเลี้ยงยามดึก)

คำพูดของตัวละครเอกที่ยกมานี้เป็นการสะท้อนความรู้สึกของเขาที่เคยได้รับการฝึกฝนกับคำว่า “ลัทธิ” และลัทธินั้นความจริงช่วยอะไรตัวเองไม่ได้ พร้อมทั้งสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงความเลื่อมใสจากลัทธิคอมมิวนิสต์ของผู้แต่ง การประณามคำว่าลัทธิของตัวละครเอก ก็คือความนึกคิดที่มีต่อลัทธิของผู้แต่งนั่นเอง และตัวละครเอกได้กล่าวเสริมว่า เขาชอบประชาธิปไตยด้วยเหตุผลที่ว่า

“...ประชาธิปไตยไม่มีคำจำกัดความที่แน่นอน...”³ (งานเลี้ยงยามดึก)

ในเมื่อผู้แต่งหมดศรัทธาในลัทธิคอมมิวนิสต์แล้ว เขาก็หมดที่พึ่งทางใจไปพักหนึ่ง กลายเป็นคนไร้ที่ยึดเหนี่ยว กลายเป็นคนชมชอบสูญนิยม (nihilism)

การที่ตัวละครเอกประณามลัทธิความเชื่อเช่นนั้น เป็นเพราะซ็อนา รินโซ มีประสบการณ์ที่เพิ่มขึ้นแบบผันสลาย กับปรัชญาความคิดที่สืบเนื่องมาจากพฤติกรรมของผู้นำ พรรคคอมมิวนิสต์ที่

1 โอคุโบะ สึเนโอะ โครงสร้างของวรรณกรรมในรัชสมัยโชวะ, โตเกียว สำนักชิบุโนโค 1971 หน้า 360

2 ซ็อนา รินโซ, “กระแสดิ้นก้อง” โตเกียว ชิโนบุโนโค, หน้า 36-37

3 หน้าเดียวกัน

ถูกจับบางคน หลังจากอิชิโนะ รินโซ ได้มีโอกาสอ่านงานของนิทซ์เซ่แล้วเขาเห็นว่าลัทธิของคาร์ล-มาร์ก ถึงจะถูกต้อง แต่ก็ไม่ใช่ความถูกต้องที่สมบูรณ์ เพราะมองข้ามปัญหาที่แต่ละคนประสบกันจริง ๆ มันจะมองในลักษณะปัญหาชนชั้นซึ่งเป็นปัญหารวมและปัญหากว้าง ๆ และใช้องค์กร (การเมืองที่ยึดหลักของลัทธินี้) เป็นการแก้ปัญห แต่ประสบการณ์ของอิชิโนะ รินโซเอง ทำให้เขาหมดความเลื่อมใสผู้นำองค์กรเหล่านั้น เพราะผู้นำเหล่านั้นต่างรู้ดีว่าการร่วมมือกับการรณรงค์ฝ่ายซ้ายอาจถูกประหารชีวิตได้ ถ้าถูกจับพวกเขาน่าจะเตรียมใจและทำใจได้ แต่พอถูกจับและโดนสอบสวนและถูกทรมานเข้า ส่วนใหญ่ก็จะทรยศต่อความเชื่อของตัวเอง ทรยศต่อชนชั้นที่ตัวเองอ้างว่าจะปกป้องรักษา (พฤติกรรมนี้ทำให้อิชิโนะ รินโซตั้งคำถามไม่ได้ว่า ในโลกนี้มีสิ่งใดที่ควรแก่การพลีหรือไม่)

ฉะนั้น สุมากิซึ่งเป็นผู้ที่ได้ “ปลื้มตัวออก” จากลัทธิคอมมิวนิสต์ จึงประณามสิ่งที่เรียกว่า ลัทธิและปรัชญาความคิดในตอนที่ 3 ของ “งานเลี้ยงยามดึก” เมื่อมีคนถามความคิดเห็นเกี่ยวกับ “ลัทธิคอมมิวนิสต์จากเขา เพราะเห็นว่าเขาเคยฝากฝังลัทธินี้มาก่อน”

“เห็นเขาลำบากว่า ถ้าเป็นคอมมิวนิสต์แล้ว คนที่ไม่ทำงานจะถูกลงโทษอย่างงั้นหรือ”

“เฮ้ย เรื่องลัทธิคอมมิวนิสต์นั้นผมลืมนั้นไปหมดสิ้นแล้ว ที่เรียกว่าปรัชญาความคิดนั้น แท้ที่จริงมันเป็นเรื่องที่บัดซบสิ้นดี ผมลืมนั้นไปแล้ว แต่ผมก็แปลกใจว่าทำไมถึงได้ไปหลงมกยเช่นนั้น ตอนนี้อัดตั้งคำถามไม่ได้ว่า ในโลกนี้มีสิ่งใดที่ควรค่าแก่การพลีชีพหรือไม่ ควรจะยึดอะไรตายตัวจนเกินไปหรือไม่” จะเห็นได้ว่าที่ตัวละครเอกสนใจประชาธิปไตยที่ไม่มีคำจำกัดความที่แน่นอนก็คือการไม่ยอมผูกมัดตัวเองด้วยลัทธิความเชื่อแบบใดแบบหนึ่ง เนื่องจากลัทธิมีลักษณะล่อแหลมดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เมื่อเป็นเช่นนั้นในชีวิตความเป็นจริง ก็ต้องใช้ชีวิตอย่างไม่มีแบบแผน ตัวเองก็ขาดความมั่นใจว่าควรดำเนินชีวิตอย่างไร ต่างก็ต้องใช้ชีวิตรูปแบบใหม่ที่ตัวเองไม่ถนัด บางครั้งก็กระเสือกกระสนด้วยสถานการณ์ที่จะนำไปสู่ความอยู่รอด ภายใต้เหตุการณ์ผิดปกติ

“งานเลี้ยงยามดึก” มีลักษณะเป็นงานประพันธ์ประเภทอัตชีวประวัติ ที่เน้นความสำคัญของปัจเจกบุคคลซึ่งถูกละเลยอย่างมากในวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ

อย่างไรก็ตามความคิดใหม่ ๆ บางทีก็เป็นแค่แฟชั่น บางทีก็ใช้เป็นเครื่องมือในการต่อต้านของเก่าที่เป็นปฏิปักษ์กับตน ดังเช่นที่ นากามุระ มิสึโอะ ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีชื่อเสียงได้ให้ข้อสังเกตใน Contemporary Japanese Fiction 1926-1968 ในส่วนที่เกี่ยวกับอิชิโนะ รินโซ ว่า

“อย่างไรก็ตาม อรรถิภาวนิยมในวรรณกรรมญี่ปุ่นก็เช่นเดียวกับในฝรั่งเศสที่มีลักษณะเป็นแฟชั่นระยะสั้น ๆ ประโยชน์ของมันคือทำให้คนเราหันมาสนใจค่าของปัจเจกบุคคลอีกครั้งหนึ่ง ขณะที่สังคมนิยมกำลังเป็นกระแสธารอันเชี่ยวกราก เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจอันนี้แล้ว ความน่าสนใจของ อรรถิภาวนิยมก็ลดน้อยลง”¹

วิวัฒนาการของปรัชญาความคิดของ ชิอิโนะ รินโซ ก็เป็นผลของวิวัฒนาการที่สอดคล้องกับการวิวัฒนาการของสังคมญี่ปุ่นที่เขาได้ประสบ และได้ผ่านผ่านอุปสรรคต่าง ๆ นานา สมัยหนุ่ม ๆ นั้น ลัทธิคอมมิวนิสต์กำลังเฟื่องในหมู่ปัญญาชนและผู้ใช้แรงงาน เขาเป็นผู้ใช้แรงงานที่พลอยฟ้าพลอยฝนไปกับเขาด้วย

ในญี่ปุ่นเนื่องจากสังคมเปิดช่องให้ลัทธินี้แผ่กระจายได้อย่างง่ายดาย ชิอิโนะ รินโซ ซึ่งมีพื้นเพที่ยากจนข้นแค้นและได้ประจักษ์กับชีวิตอันยากลำบากของกรรมกร จึงได้ฝากไว้ในลัทธิคอมมิวนิสต์ แต่เมื่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้เขาเริ่มไม่แน่ใจในความจริงจังของตัวเองที่จะใช้ลัทธินี้ยก ระดับชีวิตความเป็นอยู่ของกรรมกรแล้วเขาก็ประณามพฤติกรรมที่ไปยึดเหนี่ยวลัทธิใดลัทธิหนึ่ง ดังที่ปรากฏในถ้อยคำของ สุมากิ ในเรื่อง “งานเลี้ยงยามดึก” ต่อมา ชิอิโนะ รินโซ ได้เกิดศรัทธาในพระพุทธเจ้ามากขึ้น จนหันไปนับถือศาสนาคริสต์ในปี 1950 นั่นก็เป็นผลแห่งการวิวัฒนาการความคิดของเขานั่นเอง

นอกจากการพัฒนาทางปรัชญาความคิดของเขา ซึ่งแตกต่างจากนักประพันธ์ทั่ว ๆ ไปของญี่ปุ่นแล้ว การเป็นนักประพันธ์ของเขามีได้รับแรงดลใจจากวรรณคดีหรือนักประพันธ์ของญี่ปุ่น เช่นนักประพันธ์ส่วนใหญ่ของญี่ปุ่น เขาหันไปสนใจวรรณคดีเพราะอิทธิพลของนิทซ์เช่ และ Dostoyevsky และวัตถุดิบที่เขานำไปสร้างเป็นงานประพันธ์นั้นเป็นสิ่งที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ทำให้วรรณกรรมของเขามีเอกลักษณ์ที่ค่อนข้างพิเศษ การแสวงหาวิถีทางที่ปลดปล่อยพันธนาการทางจิตใจของมนุษย์ยังเป็นอรรธบท (theme) ส่วนใหญ่ของงานประพันธ์ของเขา ทำให้งานของเขามีลักษณะเป็นอรรถิภาวนิยมที่ชัดเจนกว่างานของนักประพันธ์คนอื่น ๆ ที่มีลักษณะนี้ในเวลาเดียวกัน

ปัจจุบันญี่ปุ่นได้ก้าวพ้นความยากลำบากที่เกิดจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ไปนานแล้ว จนภาพชีวิตของมนุษย์เดินดินที่ปรากฏใน “งานเลี้ยงยามดึก” ดูเป็นเรื่องที่ห่างไกลและไม่สมจริง แต่ถ้าเทียบกับงานประพันธ์อีกมากมายในช่วงนั้น “งานเลี้ยงยามดึก” ยังถือเป็นงานที่มีการสะท้อน

¹ Nakamura Mitsuo Contemporary Japanese Fiction 1926-1968 Tokyo Japan The Society for International Cultural Relations 1969. p. 116

ภาพชีวิตผู้คนได้ชัดเจน มีการเดินเรื่องด้วยตัวละครที่จะต้องดำเนินชีวิตด้วยสัญชาตญาณเพื่อความอยู่รอดอย่างน่าติดตาม ถือเป็นงานประพันธ์ที่ได้จำลองย่อส่วนภาพชีวิตผู้คนที่ยากไร้ และสะท้อนสภาพจิตใจของผู้ที่ต้องละทิ้งวิถีการเมืองที่เคยคลั่งไคล้เลื่อมใสได้ดีเล่มหนึ่ง

นอกจาก “งานเลี้ยงยามดึก” แล้ว ชิโอโน รินโซ ยังมีงานอีกหลายเล่มที่มีการติดตามชะตากรรมของนักอุดมการณ์แปรพักตร์ทั้งหลายที่มีพฤติกรรมและทัศนคติผิดแผกจากคนธรรมดา แต่มันก็เป็นปรากฏการณ์ของคำว่า “มนุษย์” ที่อยู่ในสภาวะพิเศษ นวนิยายบางเล่มก็สะท้อนความหดหู่สิ้นหวังของผู้คนในยามข้าวยากหมากแพง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงใหม่ ๆ ส่วนงานช่วงหลัง ๆ ของเขาโดยเฉพาะงานที่ประพันธ์หลังจากเขาได้หันไปนับถือศาสนาคริสต์แล้วนั้น มีการตีความหมายชีวิตในแง่เป็นบวกมากขึ้นด้วยแสงแห่งความหวังอันไร้ไรของพระผู้เป็นเจ้า

“กระแสน้ำหนั่งงอง” (Omoki Nagare no Naka Ni) ที่แต่งในปี 1947 นั้น เป็นนวนิยายขนาดสั้นที่พูดถึงสภาพจิตใจที่รู้สึกหนั่งงองของตัวละคร เขาารู้สึกว่าอดีตได้พังทลายไปจนหมดสิ้น (หมดความศรัทธาในความเชื่อที่เคยยึดมั่น) ขณะเดียวกันก็ยังมองไม่เห็นสิ่งที่เรียกว่าอนาคตจึงรู้สึกเคืองเคือง ทั้งรู้สึกหนักใจ (หนั่งงอง) ที่ต้องเผชิญหน้ากับความหวาดกลัวและความมอดอยาก...แต่ก็เกิดความเคยชินกับสภาพเหล่านี้จนเห็นว่ามันเป็นเรื่องที่น่าขบขัน พวกเขาพยายามมองความพินาศว่าเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ มันเป็นส่วนประกอบของคำว่าชีวิต การตระหนักความจริงข้อนี้เองที่ทำให้พวกเขารู้สึกมีความผูกพัน (รัก) กับมนุษยชาติ ขั้วเจ้า (ตัวละครเอก) ไม่มีคำว่าอนาคตความโชคร้ายและความรู้สึกเกลียดชัง ฉะนั้นขั้วเจ้าใช้ชีวิตไปแต่ละวัน โดยไม่รู้สึกตะขิดตะขวงใจ

ปรัชญาความคิดที่ว่า “รักชีวิตวัน ๆ ที่บัดซบคือการแสวงหาโลกทัศน์ที่เสรี” ของชิโอโน รินโซ เช่นนี้ก็ได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นความเข้าใจที่แหวกแนวเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ชีวิตมนุษย์” เช่นกัน

“บันทึกของ ฟูกาโอะ โชจิ” (Fukao Shoji no Shuji) ที่แต่งใน 1948 เป็นการกล่าวถึงคอมมิวนิสต์ที่ถูกจับกุม และเกิดความไม่แน่ใจว่าความรักของตัวเองที่มีต่อ “มวอลชน” ไม่แน่ว่าตัวเองจะ “สละชีพเพื่อมวอลชน” ได้จริงหรือไม่ และพบว่าจริง ๆ แล้วยังรักชีวิตมากกว่า ทั้งยังเป็นคนรักตัวกลัวตายด้วย...

“บทนำขั้วนรินดอร์ (Eion Noru Shojo) ที่แต่งใน 1948 นั้น เป็นนวนิยายเรื่องยาวสุภาษากว่า (ตัวเอก) ของเรื่องนี้เป็นทหารผ่านศึกที่มีขาเทียมข้างหนึ่งนั้น มีความตั้งใจที่ทราบว่าตัวเองจะอยู่ได้อีกไม่นานเนื่องจากป่วยเป็นวัณโรคคล้ายกับว่าเขาพอใจกับเรื่องที่เลวร้าย เขามีความรู้สึกว่าผู้ที่ไม่ชอบสิ่งที่ “น่าเกลียดน่าชังนั้นไหนเลยจะเป็นนักปฏิวัติที่แท้จริงได้”¹

¹ มัทสึบาระ ชินอิชิ และคณะ บรรณากรรมหลังสงครามพร้อมตาราง โดเกียว สำนักพิมพ์โคดันซา 1979 หน้า 71

ในเรื่องนี้ สุนากว่า อังตะ ยังได้ไปคุกเอาหมิงหญิงทำความสะอาดห้องส้วมที่นอนกรนอย่าง “น่าเกลียด” ซึ่งเป็นพฤติกรรมทำนองเดียวกับที่เขาเอามือล้างอกเจ้าของร้านอาหารที่วุ่นใจเพราะสามีไปนอนเตียงเดียวกับบุตรสาว หล่อนตกใจที่สุนากว่าหยาบโลนเช่นนั้น ส่วนสุนากว่าก็ไล่หล่อนไปรอบ ๆ ใต้ รวบรวมว่าความรู้สึกของความรักคือ “ประสงค์จะก่อเรื่องบัดสี” เรื่องนี้เป็นการสะท้อนความรู้สึกของ ซิโอนา วินโซ ที่พยายามศึกษาบาปดั้งเดิมและความล้มเหลวของตัวเขาที่แยกตัวออกจากคนอื่นและไม่มีวันได้รับความรักจากมวลชน¹

เรื่องนี้เป็นการแสวงหาความหมายของคำว่าชีวิตของผู้ที่แพทย์ได้วินิจฉัยว่ามีชีวิตอยู่ต่อไปได้แค่ 3 เดือน (วันโรคยังรักษาไม่หายในช่วงที่แต่งเรื่องนี้) คำตอบที่ได้ก็คือการปฏิวัติสังคมจะไม่มี ความหมายสำหรับปัจเจกบุคคล หากมันไม่สามารถช่วยเราให้รอดพ้นจากความตายที่มาก่อนกำหนด ได้ ข้อสรุปที่ได้รับจากเรื่องนี้ก็คือ “ชีวิตเริ่มต้นเป็นพัก ๆ เริ่มต้นในแต่ละวัน เป็นเช่นนั้นไปจนชั่ววันจันทร์ ในเมื่อการตายเป็นเรื่องที่อยู่เหนืออำนาจการควบคุมแล้ว ก็จงดีใจกับชีวิตที่ยังไม่ดับสูญ จงดีใจที่ไปคบหาสมาคมกับคนอื่น และเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ชีวิตก็คล้ายดัง “บทนำชั่ววันจันทร์” เช่นนี้แล ซึ่งเป็นวิถีชีวิตจริง (existentialism) แบบหนึ่งของมนุษย์

ซิโอนา วินโซ ได้ก้าวเข้าสู่วงการประพันธ์ด้วยแรงผลักดันที่ตัวเองรู้สึกสิ้นหวังในคำว่า “ชีวิต” งานประพันธ์หลายชิ้นก็แสดงให้เห็นความเข้าใจเช่นนั้น “บทนำชั่ววันจันทร์” อาจถือเป็นจุดเปลี่ยนแปลงที่เขาหันไปมองความหมายของชีวิตประจำวันที่แสนจะน่าเบื่อในแง่บวก ตามประวัติของซิโอนา วินโซนั้น เขาได้หันไปนับถือศาสนาคริสต์ในปี 1950² การอ่านคัมภีร์จนแตกฉานนั้นได้ก่อให้เกิดความคิดเกี่ยวกับ “ชีวิตใหม่” แต่ความเข้าใจอันใหม่นี้ก็มีส่วนสืบเนื่องมาจากชีวิตส่วนตัวและการวิวัฒนาการปรัชญาความคิดในฐานะนักประพันธ์ด้วย ในเรื่อง “จนกว่าจะถึงวันนั้น” (Sono Hi Made) ที่แต่งในปี 1949 นั้น มีอรรถบท (theme) ที่ต่อจาก “บทนำชั่ววันจันทร์” คือ ถึงจะมีความเข้าใจคำว่า “ชีวิต” ในความหมายใหม่ตามที่ปรากฏใน “บทนำชั่ววันจันทร์” แล้วก็ตาม แต่จะอย่างไร สังคมที่เราต้องไปใช้ชีวิตกับความเข้าใจต่อคำว่าชีวิต “exit” ของเราซึ่งเป็นสิ่งผลักดันให้เกิดวรรณกรรมของซิโอนา วินโซนั้น จึงจะเป็นหนึ่งเดียว วิธีการที่ปรากฏใน “จนกว่าจะถึงวันนั้น” ก็คือ “รอคอย” การกระทำ (ทำงาน) ก็คือการรอคอยรูปแบบหนึ่ง กล่าวคือทำไปเรื่อย ๆ จนกว่าโลกจะเปลี่ยนแปลง (จนกว่าจะถึงวันนั้น) สิ่งที่น่าสังเกตในที่นี้คือมีการกระตุ้นให้ ล่วงรู้ไปถึงพระผู้เป็นเจ้า

¹ เฟ็งอ้วง หน้า 72

² โอคุโบะ สึเนโอะ สารานุกรมนักประพันธ์ปัจจุบัน โตเกียว สำนักพิมพ์ โตเกียวโต 1982 หน้า

“โอ้ พระผู้เป็นเจ้าของที่ทรงสถิตอยู่บนสรวงสวรรค์ พระองค์ทรงล่วงรู้ถึงผู้ที่สิ้นหนทางและเจ็บปวดร้าวรานของผู้ที่อยู่เบื้องล่างหรือไม่”

ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นความไม่มั่นใจของผู้แต่งเองเกี่ยวกับวันที่กำลังรอคอย ขณะเดียวกันก็แสดงว่าเริ่มมีความศรัทธาพระผู้เป็นเจ้า (ศาสนาคริสต์) และ ซิโอนา วินโซ เองก็ได้หันไปนับถือศาสนาคริสต์ในปีต่อมา (1950)

“ชะตากรรมของคนคลั่งคอมมิวนิสต์” (Akai Kodokusha) ที่แต่งใน 1951 นั้น เป็นการพูดถึงคนคลั่งลัทธิคอมมิวนิสต์ (ใช้ในความหมายของคำว่ามีส่วนร่วมทั้งสังคม เนื่องจากการเป็นคอมมิวนิสต์ต้องร่วมขบวนการรณรงค์) แต่เนื่องจากตัวละครเอกขาดความกระตือรือร้นไม่สมกับความเป็นคอมมิวนิสต์ของเขา เขาจึงต้องพบแต่ชะตาที่น่าเศร้า

“หากเข้าร่วมแล้วไม่ถึงกับต้องตาย ข้าก็ยินดีจะเข้าร่วม มันจะมีดินและโคกเศร้าขนาดไหน ขอให้ไม่ถึงกับตาย ข้าก็ยินดีจะเป็นสมาชิกพรรค และจะทำทุกอย่างเพื่อพรรค....”

เรื่องนี้เป็นการเล่นให้ให้เห็นหายนะที่เกิดจากปฏิเสธพระผู้เป็นเจ้า (ขาดความศรัทธาในสิ่งต่าง ๆ)

ส่วน “สตรีที่น่ารัก” (Utsukushii Onna) ที่แต่งใน 1955 นั้นมีลักษณะเป็นวรรณกรรมอัตชีวประวัติ (เรื่องนี้ได้รับรางวัลประเทววรรณศิลป์ของรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการในปีเดียวกัน) ตัวละครเอกเป็นกรรมกรธรรมดา ๆ คนหนึ่งในแถบคันไซ (แถวโอซากา) เขาเคยถูกฝ่ายซ้ายประณามว่าไม่มีความสำนึกในสถานภาพ มีลักษณะเป็นทาส เป็นคนขี้ลาด สมัยสงครามเขาก็ถูกฝ่ายขวาหาว่าขาดความรับผิดชอบ เป็นคนขาดความกระตือรือร้น ปัจจุบันเขาอายุได้ 47 แล้วก็ถูกสหภาพแรงงานกล่าวหาว่าเป็นอนุรักษนิยม แต่ตัวละครเอกก็ยังคงใช้ชีวิตที่ธรรมดา ๆ มีความพากเพียรในการปฏิบัติหน้าที่ของตัวเอง ความสุขในชีวิตเขาก็คือ เลิกงานแล้วก็ไปดื่มเหล้าในร้านที่เขาไปอุดหนุนเป็นประจำ เขาพบว่าเขาสามารถใช้ชีวิตอันจำเจซ้ำซากก็ด้วยการนึกถึง “สตรีที่น่ารัก” ของเขา “สตรีที่น่ารัก” ของเขาหมายถึงภาพของพระเยซูคริสต์ที่ปรากฏในใจเขานั้นเอง ในเรื่องนี้ผู้แต่งมิได้พรรณนาตัวละครในฐานะเป็นคริสเตียนคนหนึ่ง แต่เป็นการพูดถึงความรักของพระเยซูคริสต์ที่มีต่อกรรมกรธรรมดา ๆ คนหนึ่ง¹ หรือพูดอีกนัยหนึ่ง คือพระผู้เป็นเจ้าที่ซิโอนา วินโซ ได้ค้นพบนั่นคือ “ความศรัทธาใหม่ที่มีต่อชีวิตประจำวันอันจำเจซ้ำซากที่เขาเคยรู้สึกเบื่อหน่าย” นั้นเอง

1 ชีขามทสึ เซนอิชิ และคณะ สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ โตเกียว สำนักพิมพ์เมอิชิโช-อิง 1978 หน้า 492

หากเราเปรียบเทียบ “งานเลี้ยงยามดึก” (1947) “บทนำชั่ววินันตร์” (1948) และ “สตรีที่น่ารัก” (1955) แล้วก็พอเห็นการพัฒนาปรัชญาความคิดของ ซิโอนา วินโซ เกี่ยวกับชีวิตในแต่ละวันจาก “ทณสิ่งที่เหลือทน” (งานเลี้ยงยามดึก) มาเป็น “การเริ่มต้นชีวิตชั่ววินันตร์” (บทนำชั่ววินันตร์) และในที่สุดก็พบความหมายของชีวิตใน “สตรีที่น่ารัก” ซึ่งเป็นคำตอบที่ได้มาจากการค้นหาของซิโอนา วินโซเอง

ทั้งโมน่า ฮีโรชิ (บทที่ 4) และ ซิโอนา วินโซ ต่างก็เป็นนักประพันธ์ที่พยายามหาคำตอบให้แก่ปัญหาการดำเนินชีวิตประจำวันหลังสงครามยุติใหม่ ๆ และต่างก็พบคำตอบที่สมเหตุสมผลแม้คำตอบจะแตกต่างกันมากก็ตาม งานประพันธ์ของท่านทั้งสองถือว่าได้ตอบสนองสังคมช่วงนั้นได้ดีมาก ท่านทั้งสองจึงได้รับการยกย่องว่าเป็น “สองสิงห์ แห่งกลุ่มหลังสงคราม”¹ ผู้เขียนขอจบส่วนของ ซิโอนา วินโซ ด้วยข้อความตอนหนึ่งของ “สตรีที่น่ารัก” ซึ่งถือเป็นคำตอบที่ ซิโอนา วินโซได้พยายามคลำหาในงานประพันธ์ของเขา แต่อย่างไรก็ตามงานชิ้นนี้มีความแตกต่างจากงานประพันธ์ใน “กลุ่มหลังสงคราม” ไปมาก เพราะสังคมญี่ปุ่นในช่วงนี้เปลี่ยนไปมากแล้ว สภาพอดอยากตอนสงครามยุติใหม่ ๆ ได้หมดไป การที่พนักงานเอาอนาคตไปฝากไว้กับบริษัทหรือหน่วยงานที่ตนสังกัดจนเกษียณอายุแบบที่เป็นอยู่ปัจจุบันก็เป็นเรื่องธรรมดาไปเสียแล้ว และก็ไม่น่าจะรู้สึกว่ามันเป็น “เรื่องเหลือทน” เช่นที่ปรากฏใน “งานเลี้ยงยามดึก” อีกต่อไป ในช่วงนี้งานประพันธ์ที่ไม่ไปผูกพันกับการเมือง ก็เป็นที่นิยมมากขึ้น “สตรีที่น่ารัก” ของ ซิโอนา วินโซ จึงถูกมองไปในลักษณะต่าง ๆ กัน บางคนเห็นว่าเป็นการละทิ้งปรัชญาความคิดเดิม บางคนเห็นว่ามีชีวิตเติบโตมากขึ้น แต่เนื่องจากมีลักษณะทั่วไปมากขึ้น งานก็ได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านในวงกว้างมากขึ้นเช่นกัน แต่เดิมนั้นงานเขาส่วนใหญ่จะอ่านกันในกลุ่มปัญญาชนเท่านั้น

ข้าพเจ้าเป็นกรรมกรที่ไม่มีใครรู้จัก ข้าพเจ้าทำงานให้แก่รถไฟฟ้ของเอกชนสายหนึ่งในคันไซ ข้าพเจ้าเริ่มงานนี้ตอนอายุ 19 ปี บัดนี้ก็ได้เกือบ 30 ปีแล้ว ข้าพเจ้าเองก็อายุย่างเข้า 47 ความหวังของข้าพเจ้าซึ่งฟังดูอาจรู้สึกน่าสมเพชคือ อยากให้ตายตอนเกษียณอายุ หากบริษัทยอมให้ข้าพเจ้าทำงานจนถึงอายุปุนั้น ที่ข้าพเจ้าหวังเช่นนั้นก็เพราะว่าได้ประจักษ์กับความโสภณของเพื่อนร่วมงานที่ออกแต่กลางคัน บุคคลเหล่านั้นบ้างก็ฆ่าตัวตาย บ้างก็เสียสติ บ้างก็ป่วยตาย พุดไปก็น่าเศร้ากรรมกรที่ทำงานทางด้านการคมนาคมอย่างพวกเราจะไปที่ไหนก็เชื่อว่าช่วยตัวเองได้...²

¹ โอคุโบะ สึเนโอะและคณะ สารานุกรมนวนิยายปัจจุบัน โตเกียว สำนักพิมพ์ชิบุโนโค 1974 หน้า

² เฟ็งอว้าง หน้า 173

โอโอะกะ โซเฮอิ กับ “บันทึกของเชลยศึก” และ “ไฟลามทุ่ง”

“บันทึกของเชลยศึก” เป็นงานประพันธ์ของ โอโอะกะ โซเฮอิ (1909-) ซึ่งแต่งจากประสบการณ์ในการตกเป็นเชลยศึกของทหารอเมริกันในการสู้รบที่ฟิลิปปินส์ เรื่องนี้เป็นนวนิยาย



โอโอะกะ โซเฮอิ

1909-

ถ่ายปี 1944

ขนาดสั้นที่ทำให้เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ตามการแบ่งวรรณกรรมในช่วงนั้น โอโอะกะ โซเฮอิ มีประวัติที่แตกต่างจากนักประพันธ์สามท่านที่ได้แนะนำมาแล้วคือ เขาไม่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิคอมมิวนิสต์ต่อนวนิหุ่ม เช่น โนม่า ฮิโรชิ และชิอิโนะ รินโซ เขาได้รับอิทธิพลจากศาสนาคริสต์ จากนั้นก็หันมาสนใจวรรณคดี เขาจบวิชาวรรณคดีฝรั่งเศสที่มหาวิทยาลัยเกียวโต เขาสนใจงานเขียนของ Stendhal เป็นพิเศษ และในเวลาต่อมาได้แปลผลงานของ Stendhal หลายเล่มเป็นภาษาญี่ปุ่น ในนวนิหุ่มนั้น เขาได้มีโอกาสรู้จักกับ โคบายาชิ ฮิเดโอะ (1902-1982) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงมากในระยะนั้น เขาได้มีโอกาเรียนภาษาฝรั่งเศสกับโคบายาชิเป็นส่วนตัว ด้วยความสัมพันธ์อันอาจารย์กับ

ลูกศิษย์ ทำให้เขามีโอกาสรู้จักกับนักประพันธ์และนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงอีกหลายท่าน บุคคลเหล่านั้นมีอิทธิพลต่อเขาอย่างใหญ่หลวง ด้วยการแนะนำและการให้กำลังใจของบุคคลเหล่านั้น เขาได้เพียรพยายามศึกษางานของ Stendhal และมิงงานเขียนเกี่ยวกับนักประพันธ์ใหญ่ของฝรั่งเศสผู้นี้ นอกจากนั้นยังมิงงานวิชาการเกี่ยวกับวรรณกรรมต่างประเทศ จนงานเขาเป็นที่รู้จักและยอมรับกันค่อนข้างกว้างขวาง ในปี 1944 ซึ่งเป็นระยะที่ญี่ปุ่นกำลังประสบความปราชัยในสมรภูมิหลายแห่ง เขาถูกเกณฑ์เป็นทหารกองหนุน และถูกส่งไปประจำการที่หมู่เกาะฟิลิปปินส์ เมื่อทหารอเมริกันยกพลขึ้นบกในเกาะที่เขาประจำอยู่ ในปีเดียวกัน กองทหารของเขาก็หนีลี้กเข้าไปในป่า และเขาก็ถูกจับเป็นเชลยศึกของทหารอเมริกันในต้นปี 1945 เขาได้รับการปล่อยตัวและออกจากกองทัพในปลายปี 1945 เขาได้เขียน “บันทึกของเชลยศึก” ในกลางปี 1946 จากประสบการณ์ในการตกเป็นเชลย ด้วยการสนับสนุนของ โคบายาชิ ฮิเดโอะ เรื่องนี้เป็นการพรรณนาความรู้สึกใน 24

ชั่วโมงก่อนถูกจับเป็นเชลย ต่อมาเรื่องนี้ได้รวมพิมพ์กับเรื่องอื่นที่มีเนื้อหาต่อเนื่องกันโดยใช้ชุดเรื่องสั้นว่า “บันทึกของเชลยศึก” เช่นกัน “บันทึกของเชลยศึก” เดิมเปลี่ยนชื่อเป็น “ก่อนถูกจับเป็นเชลย” ซึ่งเป็นเรื่องแรกของชุดเรื่องสั้นนี้

เนื่องจากเรื่องสั้นเรื่องนี้มีการพูดถึงทหารอเมริกัน ฉะนั้นในตอนแรกจึงถูกเซ็นเซอร์โดยกองกำลังยึดครองญี่ปุ่น พร้อมวรรณกรรมสงครามอื่นๆ ที่มีการพูดถึงอเมริกา ในปี 1948 เรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร “วรรณกรรม” (Bungakkai) เมื่อปรากฏต่อสายตาผู้อ่านแล้วได้รับการต้อนรับและเป็นที่กล่าวขวัญกันอย่างมาก เรื่องนี้ได้รับการเสนอให้รับรางวัลโยโกมิทสึ ด้วยความสำเร็จของงานชิ้นนี้ ทำให้เขาได้รับการยอมรับว่าเป็นนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ส่วน “ไฟลามทุ่ง” (Nobi 1951) เป็นวรรณกรรมสงครามที่พรรณนาจิตใจของทหารญี่ปุ่นที่เผชิญกับความปราชัยที่กำลังคืบคลานเข้ามา จนพวกเขาได้กลายเป็นชาตกรสังหารชาวบ้าน เพื่อนร่วมศึก และกินเนื้อคน รวมทั้งกล่าวถึงปัญหาของพระผู้เป็นเจ้าของศาสนิคลุ่มคลั่ง ทั้งสองเล่มก็ได้กลายเป็นตัวแทนของวรรณกรรมสงครามที่ลือชื่อของญี่ปุ่น นอกจากงานประพันธ์สองเล่มนี้แล้ว โอโอะกะโซเฮอิ เขายังมีงานประพันธ์ บทวิจารณ์ งานแปลอีกมากมาย

“บันทึกของเชลยศึก” (Furyoki)

“บันทึกของเชลยศึก” (ได้รับรางวัลโยโกมิทสึ)¹ มีความแตกต่างจากวรรณกรรมที่ใช้จากสงครามทั่วไปในสมัยนั้น ที่ส่วนใหญ่เป็นการพูดถึงชีวิตอันทรมาณของทหาร และสาปแช่งผู้ก่อสงคราม งานชิ้นนี้เป็นงานประพันธ์ที่มีการกล่าวถึงปัญหาอื่นที่กว้างไกลและลุ่มลึกกว่าเรื่องสงครามที่เป็นปรากฏการณ์

“บันทึกของเชลยศึก” เป็นการกล่าวถึงชะตากรรมของพลทหาร (ข้า) ที่ติดโรคมาลาเรีย และพลัดพรากจากกองลาดตระเวนของตัวเอง ข้าพเจ้าพยายามทำลายชีวิตตัวเองแต่ไม่สำเร็จ ในที่สุดก็ตกเป็นเชลยของทหารอเมริกัน มีการพรรณนาถึงสภาพจิตใจและความเป็นมนุษย์ของตัวละครที่ตกอยู่ในสภาพที่ล่อแหลม ความขัดแย้งในใจ ความอยากตายเพราะสิ้นหวัง กับความอาลัยอาวรณ์ชีวิตเป็นอัตราส่วน 50 ต่อ 50 จนมีพฤติกรรมผิดจากของทั่วไป เมื่อเผชิญหน้ากับทหารข้าศึกที่มาแค่หนึ่งคน แต่กลับไม่ยิงใส่เขา ทั้ง ๆ ที่เขาไม่เห็นข้า พฤติกรรมเช่นนี้เป็นประเด็นหลักนำไปอธิบายสภาพจิตใจของมนุษย์ที่ตกอยู่ในสภาพที่อันตราย

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ สารานุกรมนักประพันธ์ปัจจุบัน โตเกียว สำนักพิมพ์โตเกียวโค 1982 หน้า 92

ในเรื่องนี้นอกจากประเด็นหลักที่ว่าทำไมไม่ยิงใส่ทหารอเมริกัน หนุมที่กำลังเดินทะเล่อทะล่าเข้ามาหาแล้ว ยังมีอีกหลายประเด็นที่น่าสนใจ เช่น ปัญหาทหารกับชาติ ความหมายของศัตรูมนุษย์...ผู้ทำร้ายกับผู้ถูกทำร้าย และความหมายของสงคราม ความแตกต่างระหว่างการตายกับการมีชีวิตอยู่ เป็นต้น

เรื่องนี้เริ่มด้วยตอนที่ตัวละครได้ถูกจับเป็นเชลยศึกแล้ว และนี่ก็ทบทวนเหตุการณ์ต่าง ๆ ก่อนหน้านั้น

ตัวละครเอก (ข้า) ถูกส่งไปเป็นหน่วยลาดตระเวนในจุดที่ทหารอเมริกันอาจกพลขึ้นบกได้ทุกเมื่อ เป็นแดนกันดารที่ขาดเสบียงอาหาร และมีไข้มาเลเรียชุกชุมที่สุด เจลี่ยแล้วทหารญี่ปุ่นตายวันละ 3 คน นอกจากนั้นยังถูกทหารอเมริกันจู่โจมทางอากาศบ่อย ๆ

ท่ามกลางความเลวร้ายที่มีจู่โจมแห่งความตายอาจมาคร่าชีวิตได้ทุกเมื่อนั้นคนส่วนใหญ่ต้องเผชิญกับความตายที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ การตายในสภาพเช่นนี้จึงดูเป็นชะตากรรมร่วมมากกว่าความหวาดกลัว เมื่ออยู่ในสภาพเช่นนี้ ข้าเลยได้ความคิดเกี่ยวกับชะตากรรมของตัวเอง

“ข้าไม่เชื่อว่าญี่ปุ่นจะประสบชัยชนะ ข้าเกลียดพวกทหารที่นำชาติถล่มข้าสู่สงครามที่สิ้นหวังเช่นนี้ แต่ตลอดเวลาที่แล้วมาข้าไม่มีพฤติกรรมใด ๆ แสดงว่าอยากจะยับยั้งการกระทำของพวกเขา มาบัดนี้ก็ยอมไม่มีสิทธิ์ประท้วงชะตาที่พวกเขาหยิบยื่นให้ ประชาชนที่ไร้พลังผู้หนึ่งจะไปตำหนอ์ครที่ไร้ความรุนแรงนั้น ช่างเป็นความคิดที่น่าขัน แต่เพื่อไม่ให้หัวเราะความเขลาของตัวเองที่กำลังจะถูกผลักดันให้ไปสู่ความตาย ความคิดเช่นนี้ก็เป็นเรื่องจำเป็น”¹

ก่อนถูกส่งไปสมทบที่สมรภูมินั้น ตัวละครเอกคิดว่าจะอยู่ร่วมชะตากรรมเพื่อมาตุภูมิ และเมื่อตัวเองขาดความมั่นใจในชัยชนะของชาติแล้ว ก็ยอมแสดงว่าจิตใต้สำนึกนั้น ตระหนักถึงความพินาศที่กำลังมาสู่ตัวเอง เขาจึงรู้สึกหมดอาลัยตายอยาก แต่ขณะเดียวกันความอาลัยรักที่มีต่อชีวิตก็รุนแรงมาก ระหว่างการตายกับการมีชีวิตรอด จึงขัดแย้งกันมากในทางจิตใจ

“ข้ายังไม่พอใจที่เห็นโลกแค่ 35 ปี มีคนอีกมากมายที่ข้าควรจะได้รู้ลา ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ปวดร้าวใจมาก แต่ต้องมาถูกไล่เลียงทางเรือไปสู่สมรภูมินั้น ทำให้เรื่องเหล่านั้นกลายเป็นอดีตไปแล้ว อนาคตก็มีแต่ความตายอย่างเดียว”²

1 Ooka Shohei Furyoki Tokyo Obunsha 1974 P. 10

2 เฟิงอั่ง หน้า 11

นิยายเล่มนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นนิยายจิตวิทยาที่ได้พรรณนาถึงภาพพจน์และความรู้สึกที่มีต่อความตายของผู้แต่งเอง ตอนถูกส่งเข้าสมรภูมิในสงครามที่ญี่ปุ่นกำลังจะเป็นฝ่ายปราชัย

เมื่อต้องเผชิญกับความตายขณะยังอาลัยอาวรณ์ชีวิตอยู่นั้น ทางที่ดีที่สุดคือหนี ฉะนั้นเขาจึงได้วางแผนหนีออกจากเกาะที่กำลังตกอยู่ในวงล้อมของทหารอเมริกัน โดยคิดจะไปแย่งเรือใบจากชาวบ้าน ขโมยเสบียงอาหารแล้วแล่นหนีออกจากเกาะนั้น ซึ่งเป็นแผนการที่เลื่อนลอย และเป็นการทำลายระบบกองทัพจักรพรรดิที่มีโทษถึงตาย แต่มันก็เป็นเพียงความคิดชั่วเล่น เพราะสภาพความเป็นจริงไม่เปิดโอกาสให้ทำเช่นนั้น แต่การที่ใฝ่ฝันว่าตัวเองสามารถหนีเอาตัวรอดได้เช่นนั้นก็ดูเป็นเรื่องที่ปลอบใจตัวเองได้บ้างในสภาวะเช่นนั้น

ภาพการตายที่กำลังหลอนเขาอยู่ไม่ใช่ ตายด้วยน้ำมือของข้าศึกที่มีกำลังเหนือกว่าเท่านั้น ที่แน่วแน่ที่สุดคือ มาลาเรียกำลังคร่าชีวิตทหารที่อดโรยไปวันละ 3 คน ตัวละครเอกเองก็ติดเชื้อ มาลาเรีย อาการหนักพอ ๆ กับคนที่ได้ตายไปแล้ว ทหารที่ติดเชื้อมาลาเรียต่างก็รักษาโรคด้วยวิธีที่แปลกประหลาดของตัวเอง เพราะขาดยารักษาโรค ในที่สุด พวกที่ป่วยเป็นโรคมาลาเรียรวมทั้งตัวละครเอกก็ถูกทิ้งไว้ข้างหลังให้เผชิญกับชะตากรรมที่จะตายเพราะโรคมาลาเรีย และถูกทหารข้าศึกที่กำลังบุกเข้ามาสังหารเขา

เมื่อตกอยู่ในสภาพที่ขาดอาหารและน้ำเช่นนั้น 4-5 คน ที่เหลือก็มีพฤติกรรมไม่แตกต่างกันอะไรกับสัตว์ที่กระเสือกกระสนดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด ต่างคนต่างก็ออกมาแหล่งน้ำตามสัญชาตญาณของตัวเองให้วุ่นไปทั้งป่า แม้เจอน้ำในน้ำขังที่มีหนอน และแมลงอาศัยอยู่ก็รีบกวักใส่ปากเพื่อดับความกระหาย ตอนที่หาน้ำจนหมดแรง ตัวละครเอกต้องฟุบลงที่พุ่มไม้ และเห็นทหารหนุ่มอเมริกันคนหนึ่งลาดตระเวนใกล้เข้ามาด้วยท่าทางเล่อล่านั้น ถือเป็นตอนสำคัญที่สุดของเรื่องนี้ และผู้แต่งได้ใช้น้ำกระดาษะเศษหนึ่งส่วนห้าพรรณนาความรู้สึกของตัวเองที่ว่าทำไมถึงไม่ยิงใส่ทหารหนุ่มคนนั้น เหตุการณ์ที่เผชิญกับทหารข้าศึกหนึ่งต่อหนึ่งโดยที่อีกฝ่ายหนึ่งไม่รู้ว่าตัวเองตกอยู่ในอันตราย และพรรณนาความรู้สึกเพื่อหาคำตอบที่ตนไม่ยิงใส่ นั่นเป็นตอนที่ดีที่สุด และมีความหมายลึกซึ้งที่สุดในเชิงจิตวิทยาของบรรดาบรรณกรรมสงครามของญี่ปุ่น

จากนี้เป็นฉากที่ได้รับการวิจารณ์และถกเถียงอย่างกว้างขวางเมื่อมีการกล่าวถึง มนุษย์กับสงครามในวงวรรณกรรมญี่ปุ่น

ตอนที่ตัวละครเอกเกิดหมดอาลัยตายอยาก เมื่อต้องหาน้ำดื่มที่ ๆ ที่ป่วยด้วยโรคมาลาเรียอย่างหนัก เขาคิดจะทำลายชีวิตตัวเองหลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ จนในที่สุดได้ฟุบลงที่พุ่มไม้ ตอนนั้นเอง เขาได้นึกภาพที่ตัวเองเผชิญหน้ากับทหารข้าศึกว่าจะเกิดอะไรขึ้น

ตอนนั้นข้ามนิกภาพที่มีทหารอเมริกันมาปรากฏตัวตรงหน้า ข้าคิดว่าจะไม่ยิงใส่มัน

การที่ข้าสามารถยิงทหารอเมริกันตายไปคนหนึ่งนั้น ไม่ได้ทำให้ชะตากรรมของเพื่อนร่วมศึกและตัวข้าเปลี่ยนแปลงแม้แต่น้อย เพียงแต่ทำให้ทหารอเมริกันต้องตายไปคนหนึ่ง ข้าคิดว่าไม่ควรทำให้มือตัวเองต้องเปราะเปื้อนด้วยโลหิตมนุษย์

มีทหารอเมริกันปรากฏตรงหน้า เราต่างจ้องมองตากันขมึง พร้อมเอานิ้วแตะไบบิ้น เขาทนการยืนนิ่ง ๆ ของข้าไม่ได้เลยลั่นไกยิงใส่ข้า ข้าเลยล้มคว่ำลง เขาเดินเข้ามาดูศพชาวญี่ปุ่นที่แปลกประหลาดผู้นี้ ช่วงเป็นเรื่องที่ไม่น่าเป็นไปได้จริง ๆ แต่เป็นเรื่องที่ข้านึกวาดภาพเองในใจของข้าคงอยากให้คนอื่นทราบวาพฤติกรรมครั้งสุดท้ายของชีวิต แสดงว่าข้าเป็นคนมีศีลธรรม

โอกาสที่จะพิสูจน์การตัดสินใจของข้าได้มาถึงเร็วผิดปกติ มีเสียงปืนดังขึ้นนัดหนึ่งจากเนินเขาที่อยู่อีกฟากหนึ่งของหุบเขา และแล้วก็ได้ยินเสียงตอบว่า “Yes” ซึ่งเป็นสำเนียงของคนฟิลิปปินส์ เสียงใสกังวานแว่วมาแต่ไกล เสียงนั้นช่วงทำให้เกิดความรู้สึกแปลกใหม่... ข้าสะดุ้งขึ้น เมื่อเสียงเจียบลึงก็ได้ยินเสียงฝีเท้าในพงหญ้า ข้ารีบมองไปเบื้องหน้าพบว่ามิตทหารอเมริกันกำลังเดินตรงเข้ามา

และข้าก็ไม่ได้ยิงใส่เขาจริง ๆ อย่างที่คิดไว้ เขาเป็นทหารอเมริกันหนุ่มวัยราว 20 ปี ที่มีรูปร่างสูงโปร่ง แก้มที่เห็นได้หมวกเหล็กใบใหญ่ที่นั่นแดงระเรื่อ เขาถือปืนตั้งฉากกับลำตัว ก้าวอาด ๆ เข้ามาคล้ายกับกำลังปีนเขาเล่น ข้าอดแปลกใจกับความเฉลียวของเขาไม่ได้ ดูเขาไม่ได้ระแวงใจแม้แต่น้อยว่าอาจจะมีทหารญี่ปุ่นคนหนึ่งซ่อนตัวอยู่เบื้องหน้า...

ข้ารู้สึกอึดอัดในใจ ข้าก็เป็นทหารคนหนึ่ง ถึงจะไม่ใช่เป็นคนจับไว้นัก แต่ก็มั่นใจในความเป็นคนแม่นปืนของตนเองที่เคยมีประวัติการยิงปืนแม่นสมัยยังเป็นนักศึกษา ถึงข้าจะเหน็ดเหนื่อย เมื่อข้าเห็นตัวเขาก่อนถ้าจะยิงย่อมไม่พลาดแน่ มีขอข้าคลำหาไบบิ้นโดยไม่รู้ตัว

ทหารคนนั้นเดินเลยครึ่งระยะทางที่ข้าเห็นเขาครั้งแรก ทันใดนั้น มีเสียงปืนดังขึ้นบนภูเขาที่อยู่ขวามือ เขาหันไปยิงทิศทางของเสียงปืนนั้น เสียงปืนยังคงดังไม่หยุด เขาหยุดเดินราวกับว่ากำลังกระยะทางของที่เกิดเหตุ จากนั้นก็ออกเดินไปในทิศนั้น และหายไปจากทัศนวิสัยของข้า

ข้าถอนใจและยิ้มอย่างขมขื่น และรำพึงกับตัวเองว่า ข้าควรจะได้รับ การขอบคุณจาก มารดาชาวอเมริกันคนหนึ่ง ข้าไม่ได้สังหารลูกของหล่อน¹

ที่ยกมานี้ถือว่าเป็นฉากการเผชิญหน้ากับข้าศึกที่อีกฝ่ายไม่รู้ตัวกับภาพที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ของตัวละครเอกที่ดีมากของเรื่องนี้ แต่ส่วนที่เด่นที่สุดของเรื่องคือการทบทวนเหตุการณ์ต่าง ๆ ของ ตัวละครเอกหลังจากเหตุการณ์ครั้งนี้ ซึ่งถือว่ามีความลึกซึ้งและให้ข้อคิดนานัปการแก่ผู้อ่าน นั่นคือ ปัญหาที่ว่าทำไมไม่ยิงใส่ทหารหนุ่มคนนั้น

หลังจากนั้นข้าก็นึกถึงเหตุการณ์นั้นบ่อย ๆ

สิ่งแรกคือทำให้แปลกใจในความเป็นคนมีมนุษยธรรมของตัวเอง เราไม่ได้เป็นศัตรู กันเลย แต่ก็นึกถึงคำพูดของตัวละครในงานประพันธ์ของ Stendhal คนหนึ่งที่ว่า “เมื่อ ชีวิตตกอยู่ในมืออีกฝ่ายหนึ่งแล้ว เรามีสิทธิ์ฆ่าเขาได้” ดังนั้นในสมรภูมิผู้คนเลยพากัน สังหารอีกฝ่ายหนึ่งที่ไร้ความผิดได้ แม้จะไม่ปรารถนาที่จะทำเช่นนั้นก็ตาม ข้าไม่เคยคิด ผันมาก่อนเลยว่าในเสียวินาทีนั้นทำไมถึงไม่ยิงใส่เขา

ตอนนั้นไม่ได้ไปติดใจอะไรกับคำพูดที่ว่า “ฆ่าย่อมดีกว่าถูกฆ่า” ทั้งนี้เพราะว่าข้าไม่ คิดว่าชีวิตตัวเองจะอยู่ต่อไปได้ ดังนั้นคำที่ว่า “ถูกฆ่า” จึงไม่ปรากฏในใจข้า แต่การที่คิด เช่นนี้ในใจตอนนั้นก็ไม่ใช่เป็นการอธิบายว่าตัวเองมีศีลธรรม ไม่อยากไปทำลายชีวิต ใครหรอก

ถ้าจะสรุปคงเป็นเพราะตัวเองก็จะตายแล้ว จะฆ่าหรือถูกฆ่าก็ไม่แตกต่างกัน.....

แต่ข้าก็พบศีลธรรมข้อหนึ่ง คือ “ถ้าหลีกเลี่ยงได้ก็จะไม่ฆ่าเขา”² นั่นดีกว่า “ฆ่าเขา ดีกว่าถูกเขาฆ่า”

เมื่อวิเคราะห์จิตใจของตัวละครที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมไม่ยิงใส่ทหารหนุ่มอเมริกันดังที่ยกมา แล้ว อาจทำให้ผู้อ่านรู้สึกพอใจตรงที่ว่าถึงจะอยู่ในสมรภูมิ มนุษย์ก็ยังมีจิตสำนึกหรือมนุษยธรรมอยู่ บ้าง แต่เรื่องนี้ยังมีบางอย่างที่ละเอียดอ่อนกว่านั้น นั่นก็คือปัญหาเรื่องเกี่ยวกับปัจเจกบุคคล กับ ความรู้สึกของกลุ่ม ซึ่งเป็นการอธิบายพฤติกรรมที่ไม่ได้ยิงใส่ทหารหนุ่มอเมริกันของเขาในอีกแง่มุม หนึ่ง นั่นก็คือตอนนั้นตัวละครเอกอยู่คนเดียว ข้าศึกมาแค่คนเดียว ความรู้สึกที่ว่าตัวเองเป็นหน่วย หนึ่งของกองทัพและอีกฝ่ายหนึ่งก็เป็นหน่วยหนึ่งของข้าศึกจึงไม่เกิดขึ้น

¹ เฟิ่งอ้าง หน้า 26 -- 28

² เฟิ่งอ้าง หน้า 29

กล่าวคือที่ไม่อยากเห็นการหลังเลือนนั้น เป็นความรู้สึกของคนเราในยามสันติ ความรู้สึกนี้ย่อมหมายความว่าตอนนั้นข้าไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็นทหาร ทั้งนี้เพราะข้าอยู่ตามลำพัง เพราะสงครามหมายถึงพฤติกรรมอันรุนแรงในรูปของกลุ่ม “พฤติกรรมของแต่ละคนก็ถูกกระตุ้นด้วยอารมณ์ของกลุ่ม ฉะนั้นถ้าหากตอนนั้นมีสหായร่วมศึกอยู่ข้างกายเพียงคนเดียว ข้าคงลังไถยถึงใส่ทหารคนนั้นอย่างไม่ต้องสงสัย”¹

นอกจากเหตุผลที่ยกมาแล้ว ผู้แต่งยังวิเคราะห์สภาพจิตใจของตัวละครเอกที่ไม่ได้ยิงใส่อีกต่อไป หน้าตาอันไร้เดียงสาของทหารหนุ่มคนนั้น ทำให้ตัวละครเอกเคลิบเคลิ้มกับความสวยงามของชีวิตมนุษย์ จนไม่อาจลงมืออันเหี้ยมโหดได้

ในเลี้ยววินาทีนั้นข้านึกถึงใบหน้าอันไร้เดียงสาของเขา ฉะนั้นที่ยับยั้งการเป็นฆาตกรของข้า อาจไม่ใช่จากใจตัวเอง หากเป็นภาพที่ปรากฏตรงหน้าข้า... ตอนนั้นข้าเห็นแก้มสีชมพู ข้าลุกคิดอะไรได้อย่างหนึ่ง สิ่งแรกก็คืออดประทับใจในความงามของใบหน้าเขาไม่ได้ ผิวขาวตัดกับใบหน้าแดงชมพู ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ปรากฏในเผ่าพันธุ์ของเรา ดู ๆ ก็ไม่มีอะไรพิเศษ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเป็นความงดงามแบบหนึ่ง ซึ่งแทบไม่มีโอกาสได้พบเห็นเลยหลังจากการจู่โจมอ่าวเพิร์ลฮาร์เบอร์* อยู่ ๆ มาปรากฏตรงหน้าเช่นนี้ ทำให้รู้สึกว่า เป็นของแปลกใหม่ ยิ่งไปกว่านั้นการเดินตรงเข้ามาอย่างช้า ๆ ของเขานั้น คล้ายกับเขากำลังก้าวเข้ามาในจิตใจของข้า พฤติกรรมของเขาได้บดบังความเป็นศัตรูของเราไป... เมื่อเขาเดินใกล้เข้ามาอีกข้ารู้สึกว่าเขายาวน้อยกว่าที่ข้าคิดไว้ คิดว่าคงไม่ถึง 20 ปี”²

ความหนุ่มแน่น ความงดงามบนใบหน้า ความชะล่าใจต่ออันตรายที่รออยู่เบื้องหน้า ของทหารหนุ่มอเมริกันเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอกลังเลใจในการยิงใส่ นั้น ยังได้รับการยืนยันจากความทรงจำของตัวละครเอกด้วย

มีจิตรกรเสเพลผู้หนึ่ง ซึ่งเคยวัยกลางคนและมีลูกสาวคนหนึ่ง เคยกล่าวไว้ว่า “เมื่อเจอผู้หญิงสวย ๆ จะไม่มีความคิดอกุศลและอารมณ์ทางเพศเลย ทั้งนี้เพราะเกรงว่าลูกสาวตัวเองเมื่อถึงวัยนี้แล้ว จะกลายเป็นเป้าระบายอารมณ์ทางเพศ เหตุนี้เองทำให้ข้าไม่เกิดอารมณ์ดังกล่าว ซึ่งเขาเคยบอกว่าเป็นอารมณ์สุนทรีย์ที่ปกติ”

ข้าไม่แน่ใจในความจริงใจของเขา... แต่คิดว่าบางครั้งเขาอาจคิดเช่นนั้นจริง³

¹ อ้างแล้ว, หน้า 30

² อ้างแล้ว, หน้า 34

³ อ้างแล้ว, หน้า 34-35

* เหตุเกิดวันที่ 8 ธันวาคม 1941

ตัวละครเอกเองก็คิดว่าหากไม่ยิงเพราะตัวเองมีลูก ก็ยังไม่ถูกต้องนัก แต่หลังจากทหารหนุ่มอเมริกันเดินจนลับตาไปแล้ว เขาคิดว่าควรได้รับการขอบคุณจากคุณแม่ชาวอเมริกันคนหนึ่ง นั่นเป็นเรื่องช่วยยืนยันความรู้สึกในกันบึงของจิตสำนึกของเขาได้ดี ดังนั้นสรุปพฤติกรรมไม่ได้ยิงใส่ทหารหนุ่มอเมริกันคนนั้น ด้วยคำพูดของเขาเองก็คือ

“ข้าไม่คิดว่าการไม่ยิงเขานั้นเกิดจากความรักที่มีต่อมนุษย์ แต่เป็นเพราะรักด้วยเหตุผล ส่วนตัวเมื่อเห็นทหารหนุ่มอย่างเขาต่างหาก¹

เรื่องนี้ไม่ได้ประณามสงครามอย่างโจ่งแจ้ง ทั้งไม่ได้สดุดีความรักของพ่อแม่ด้วยคำพูดอันหดย้อย แต่ก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจที่ผู้อ่านจะไม่มองข้ามเมื่ออ่านเรื่องนี้

นอกจาก “บันทึกของเชลยศึก” ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างกว้างขวางจากผู้อ่านแล้ว “ไฟลามทุ่ง” (Nobi 1951) เป็นอีกเล่มหนึ่งที่พูดถึงภาพของชีวิตมนุษย์ในสงครามจนคนมีพฤติกรรมเยี่ยงสัตว์ แต่ยังแฝงไว้ด้วยมโนคติ จนต้องกลายเป็นคนบ้าในที่สุด จะขอวิเคราะห์เรื่องนี้ทีหลัง

โอโอะกะ โซเฮอิ นับว่าเป็นนักประพันธ์ที่สามารถนำเทคนิคต่าง ๆ ของตะวันตกมาประยุกต์กับการประพันธ์นวนิยายญี่ปุ่นได้เป็นอย่างดีคนหนึ่ง “บันทึกของเชลยศึก” เป็นการใช้ประสบการณ์ในสมรภูมิ เป็นวัตถุดิบในการแต่ง และใช้บุรุษที่หนึ่งเป็นตัวเอกในการทบทวนเหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีต การแตงนวนิยายลักษณะเช่นนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับอัตนิยาย (I-novel) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์การประพันธ์นวนิยายของญี่ปุ่นที่ค่อนข้างนิยมกันในสมัยใหม่ แต่ที่แตกต่างกันก็คืออัตนิยายสมัยก่อนหน้านั้น มักจะเป็นการยืนยันหยั่งถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอง และตัดสินใจอะไรตามที่ตนพบเห็น ส่วนในกรณีของ โอโอะกะ โซเฮอิ นั้น ก่อนอื่นจะถามตัวเองว่า ควรเป็นเช่นนั้นหรือไม่ เช่นในกรณีของ “บันทึกของเชลยศึก” ได้กล่าวถึงตัวเองที่ต้องอยู่ในเหตุการณ์ที่พัวพันกับชะตากรรมของชาติว่า

“ข้าไม่เชื่อว่าญี่ปุ่นจะมีชัยชนะครั้งนี้ ข้าเกลียดพวกทหารที่น่าชาติถล่มเข้าสู่สงครามที่สิ้นหวังเช่นนี้ แต่ตลอดเวลาที่แล้วมาข้าไม่มีพฤติกรรมใด ๆ แสดงว่าอยากจะยับยั้งการกระทำของพวกเขา มาบัดนี้ย่อมไม่มีสิทธิ์ประท้วงชะตาที่พวกเขาเหยียบย่ำให้แก่ตัวเอง” ซึ่งจะเห็นได้ว่าไม่ได้ตัดสินความดีชั่วของสงครามในความรู้สึกของปัจเจกชนคนหนึ่งเท่านั้น ส่วนใน “ไฟลามทุ่ง” (Nobi) นั้นใช้บันทึกของคนบ้าที่สืบเนื่องมาจากความ

¹ อ้างแล้ว, หน้า 35

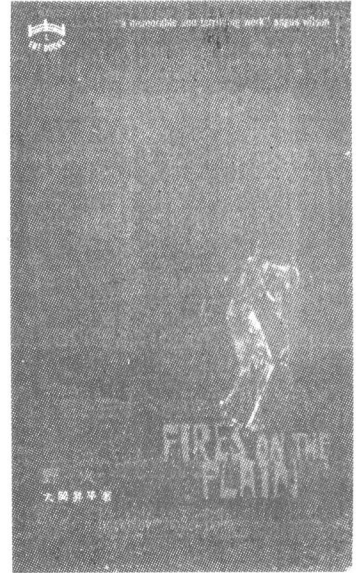
ทหารของสงครามคลีคลายพฤติกรรมของคนบ้าในสมรภูมิที่ไม่ได้กินเนื้อมนุษย์ว่าเป็น
ความปรานีของพระเจ้า¹

ไฟลามทุ่ง* (Nobi 1951)

“ไฟลามทุ่ง” เป็นนวนิยายที่แต่งจากประสบการณ์ในสมรภูมิฟิลิปปินส์บวกกับสิ่งที่ผู้แต่ง
ได้สดับตรับฟังจากสหായร่วมศึกที่ตกเป็นเชลยศึกของทหารอเมริกันแบบเดียวกับผู้แต่ง เนื้อเรื่องย่อ
มีดังนี้



Nobi ฉบับภาษาอังกฤษ



ปก Nobi (ไฟลามทุ่ง)

พลทหารที่ชื่อ ทามูระซึ่งป่วยเป็นวัณโรคและถูกไล่ออกจากโรงพยาบาลสนามเพราะเสียบียง
ที่หน่วยสังกัดให้มากขึ้นได้เพียง 5 วัน พร้อมใบแจ้งมาว่าเขาหายดีแล้วได้ถูกขับไล่ออกจากหน่วย
สังกัดพร้อมมันฝรั่ง 5 ลูก วันต่อมาโรงพยาบาลสนามถูกทำลายลงด้วยลูกปืนใหญ่ที่ยิงจากเรือรบ
อเมริกา ทามูระต้องเร่ร่อนไปในป่าเขาของเกาะนั้นโดยหวังจะยึดชีวิตให้นานที่สุด

สองวันต่อมาเขาเหนื่อยอ่อนจนไม่มีแรง แม้กระทั่งเด็ดลูกมะพร้าวที่ห้อยอยู่เหนือศีรษะ
เขาเพียงเล็กน้อยก็ทำไม่สำเร็จ แต่เขาได้ละทิ้งความคิดที่จะฆ่าตัวตาย ไม่ใช่ด้วยเหตุผลที่ว่าอาลัย
อาวรณ์ชีวิต แต่เป็นเพราะเขาคิดว่าความจริงตัวเองก็เหมือนคนที่ได้ตายไปแล้ว

ตอนนั้นเองเขาพบบ้านร้างหลังหนึ่ง เลยยึดเป็นแดนสวรรค์ ของตัวเอง จากบ้านหลัง
นั้นสามารถมองเห็นไม้กางเขนอันหนึ่ง เขาคิดว่าคงมีหมู่บ้านอยู่แถวนั้น การที่เคยผ่านถึงพระเจ้าใน
วัยเด็กทำให้เขาอยากเข้าไปยังโบสถ์แห่งนั้น แต่อีกใจหนึ่งก็เกรงว่าจะมีใครมาพบเข้า ในที่สุดเขาก็

1 มัทสึบาระ ชิโนอิชิ และคณะ, “ประวัติวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม” พร้อมตารางฉบับปรับปรุง
โตเกียว. สำนักพิมพ์โคดัน샤 1979, หน้า 59

*เรื่องนี้ลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร “Tenbo” เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยม

ย่องเข้าโบสถ์ในตอนกลางคืน พบว่ามีศพทหารญี่ปุ่นที่ขึ้นยึดอยู่หน้าโบสถ์หลายศพ....คืนนั้นเขาตัดสินใจจะนอนในโบสถ์*

เขาลืมตาตื่นขึ้น เพราะมีหนุ่มสาวคู่หนึ่งมาคุยกันในโบสถ์นั้น ทหญิงฟิลิปปินส์ที่มาด้วยกันหวีดร้องจนเสียงหลงเมื่อเขาถามหาไม้ขีดจากหล่อน เขาเกิดความรู้สึกว่านั่นเป็นเสียงถอนของสัตว์แก่ ๆ จึงยิงใส่หล่อน ส่วนชายที่มาด้วยกันก็วิ่งหนีไป เขาเกิดความท้อแท้ใจว่าอย่าว่าแต่จะเข้าใกล้พระผู้เป็นเจ้าเลย แม้มนุษย์ด้วยกันก็เข้าไม่ถึงแล้ว เขาพบเกลือได้แผ่นกระดานที่หนุ่มสาวคู่นั้นไปเปิดออกมา จึงโกยใส่ย่ามตัวเองเพื่อจะเอากลับไปที่บ้าน จากนั้นก็โยนปืนทิ้งแม่น้ำไป ระหว่างทาง เขาพบว่ามิททหารญี่ปุ่นสามคนได้มาอยู่ในสวรรค์ของเขาด้วย จึงแบ่งเกลือให้เพื่อแลกกับการนำทางไปยัง Palonpong ซึ่งเป็นจุดถอยร่นของทหารญี่ปุ่น

ทหารที่จะถอยร่นไป Palonpong เพิ่มจำนวนมากขึ้นทุกวัน การล่าถอยทำได้ลำบาก เพราะฝูงบินอเมริกันไล่มารังควานอยู่ตลอดเวลา ทั้งทหารก็หิวโหยจนหมดแรง ใครล้มลงข้างทางสมบัติก็จะถูกยึดแย่งไปสิ้นรวมทั้งเสื้อผ้าด้วย ศพข้างทางที่เนื้อสะโพกแห้งไปนั้นมีมากขึ้นเรื่อย ๆ แสดงว่าความหิวโหยได้ทำให้ทหารญี่ปุ่นกลายเป็นสัตว์ไปแล้ว

ทามุระพยายามเดินต่อไป รวากับว่ากำลังรอคอยความตาย แต่เขาก็คอยมองหาศพใหม่ ๆ ที่ยังไม่ถูกเจียนเอาเนื้อไป เขาคิดว่าเห็นศพดังกล่าวศพหนึ่งได้ต้นไม้ แต่ปรากฏว่าเป็นทหารบ้าที่ใกล้ตายคนหนึ่ง ทหารบ้าชูแขนขึ้นแล้วพูดกับเขาว่า “ส่วนนี้ยกให้เป็นอาหารของเจ้าเมื่อข้าตายไปแล้ว” เมื่อทหารบ้าตายไป เขาก็จัดแจงเอาดาบปลายปืนเจียนเนื้อส่วนนั้น แต่เขาก็ต้องเดินออกไป พอกลับมามีอีกที่ปรากฏว่าศพเน่าแล้ว เขาคิดว่าอาจเป็นเพราะพระเจ้าทรงเมตตาทหารบ้าคนนั้นหรืออาจรวมเขาด้วย

ต่อมามีทหาร 2 คน แบ่งเนื้อและน้ำให้เขา เร็วแรงเขาจึงกลับคืนมา เขาได้รับการบอกเล่าว่าเนื้อที่ให้เป็นเนื้อลิง และทหาร 2 คนนั้นก็ออกล่าลิงทุกวัน อีกไม่นานต่อมา ทามุระก็พบว่าเนื้อลิงของพวกเขานั้นคือเนื้อของทหารญี่ปุ่นที่ 2 คนไปตกยิงมาได้นั่นเอง และเขาตระหนักดีว่าตอนนี้พวกเขาลิงไปหมดแล้ว ในที่สุดทหาร 2 คนนั้นก็ฆ่ากันเองเพราะไม่มีทหารโหดร้ายผ่านเข้ามา และทามุระได้สังหารคนที่ฆ่าอีกคนหนึ่ง เขาคิดว่าพระเจ้าทรงบัญชาให้เขาทำเช่นนั้น

จากนั้นทามุระก็จะอะไรไม่ได้อีก เขาบันทึกเรื่องราวที่กล่าวมาทั้งหมดในโรงพยาบาลบ้าแห่งหนึ่งในโตเกียว¹

* (อาณานิคมอันศักดิ์สิทธิ์ของพระผู้เป็นเจ้าได้กลายเป็นลานประหารประหารไปแล้ว)

¹ Synopses of Contemporary Japanese Literature II 1936-1955 Tokyo Japan, Cullural Society

เรื่องนี้เป็นกรกล่าวถึงการกินเนื้อคนของทหารญี่ปุ่น ตามที่ผู้แต่งได้รับการบอกเล่าจาก เซลยศึกชาวญี่ปุ่นด้วยกันเอง เป็นนวนิยายที่ศึกษาความหมายของคำว่ามนุษย์ เมื่อมนุษย์ได้ปฏิบัติ ตัวเยี่ยงสัตว์

ในเรื่องนี้มีการกล่าวถึงปัจจัยภายนอก คือความหิวโหยที่ทำให้ทามะตัวเอกของเรื่องนี้ถึง การกินเนื้อมนุษย์ แต่เขาก็ได้แก้ต่างให้ตัวเอง ในตอนที่ 28 ตอน “คนอดอยากและคนบ้า” ว่า

“...ข้าไม่ยอมรับว่า ความคิดที่จะกินเนื้อคนได้เกิดขึ้นในห้วงความนึกคิดของข้า โดยสัญชาตญาณ ข้าคิดว่าความคิดที่ว่าเนื้อมนุษย์สามารถจัดความหิวได้จะไม่ผุดขึ้นใน ความคิดของข้า ถ้าข้าไม่เคยอ่านเรื่อง Medusa¹ ถ้าไม่เคยได้ยินการรายงานเรื่องการกิน เนื้อคนของทหารอดอยากใน Guadalcanal² นักมานุษยวิทยาได้กล่าวไว้ว่าคนก่อน ประวัติศาสตร์ มีการกินคนเช่นเดียวกับที่มีการฆ่ากันทางเพศ แต่ข้านี้ก็ไม่ออกเลยว่าคน เราที่ก้าวเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์มานาน ทั้งยังมีขนบธรรมเนียมมากมายจะมีชู้กับมารดา ตัวเองและกินเนื้อเพื่อนมนุษย์โดยไม่รู้สึกละอายใจได้อย่างไร...”³

ความหิวโหยทำให้เขานึกถึงเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับการกินคน ซึ่งมีส่วนผลักดันให้เขา ริช่วยชีวิตตัวเองด้วยวิธีเดียวกัน แต่เขายังลังเลแม้จะได้เห็นศพเนื้อสะโพกแห้ง เพราะถูกเงื่อนไขไป กินมากขึ้นระหว่างทางที่ถอยร่นก็ตาม

“ทุกครั้งที่พบศพใหม่ศพหนึ่ง ข้าจะเหลียวมองรอบๆ ข้ารู้สึกว่ามีใครจ้องมองข้าอยู่ คงไม่ใช่หญิงฟิลิปปินส์แน่” ... เพราะข้าเพียงแต่ยิ่งหลอนตาย แต่ไม่ได้กินเนื้อหลอน”⁴

แต่ในที่สุดโอกาสที่จะได้กินเนื้อคนก็มาถึง แต่เขามีอาการกินเนื้อศพนั้นได้ ซึ่งเป็นตอนที่ สำคัญมากตอนหนึ่ง ที่ขัดแย้งกันระหว่างการอดตายกับมโนธรรมของมนุษย์

¹ Medusa เรือรบฝรั่งเศสได้อับปางที่นอกฝั่งอเมริกา ลูกเรือ 147 คน ถ้อยแพหนีได้ มี 15 คน ที่ ได้รับการช่วยเหลือชีวิตหลังจากอยู่รอดมาได้ด้วยการกินศพผู้ที่ตาย ขณะลอยแคว้งคว้างอยู่ในทะเล (จากหมายเหตุของ Nobi ฉบับภาษาญี่ปุ่น)

² ชื่อเกาะในมหาสมุทรแปซิฟิก เล่ากันว่าทหารญี่ปุ่นเป็นหมื่นต้องอดอยากถึงตาย หลังจากสู้รบกับ ทหารอเมริกันมาอย่างดึกดำบรรพ์ (เพ็งอั้ง หน้าเดียวกัน)

³ Ooka Shohei Fires on the Plan trans by Ivan Morris Tokyo Charles E. Tuttle Company 1978 p. 178

* เขาได้ยิ่งหลอนตายในโบสถ์

⁴ อ่างแล้ว, หน้า 178

“มือขวาข้างตาบปลายปืนออกจากฝัก และข้าอดเหลียวมองรอบ ๆ อีกครั้งไม่ได้ด้วยเกรงว่ามีคนมาเห็นเข้า ตอนนั้นเองได้มีสิ่งประหลาดเกิดขึ้น มือซ้ายซ้ายอยู่ ๆ ก็ไปกำมือขวาที่กำลังจะไปเอาของที่ข้าไม่ควรกิน มือซ้ายจะกำมือที่ถือส้อมไว้แน่นจนกว่าข้าไม่ยอมกินไปเอง เรื่องมันเกิดบ่อยจนกระทั่งข้าคุ้นกับมันมากจนรู้สึกเป็นเรื่องธรรมดา เกิดเรื่องเช่นนี้ที่ไร ข้าจะมีความรู้สึกว่ามีมือซ้ายเป็นของคนอื่น...”¹

ขณะล่งเลใจอยู่นั้น เขาได้ยินเสียงตังก้องในโสตประสาทของตัวเอง “อย่าให้มือซ้ายเจ้าทราบการกระทำของมือขวาเจ้า” ... นั่นเป็นเสียงจากโบสถ์ของหมู่บ้าน

ข้าค่อย ๆ ลุกห่างจากศพนั้น มือซ้ายที่กำแน่นก็ค่อย ๆ คลายออก...”²

จากตอนที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า เมื่อถึงจุดที่ใจหนึ่งจะประพุดיעยงสัตว์นั้น อีกใจหนึ่งก็ยังคอยยับยั้งไว้ แต่ทหารญี่ปุ่นอีกจำนวนมากที่เจื่อนเนื้อสะโพกเพื่อนร่วมศึกกินนั้นมีความขัดแย้งกันในใจอย่างรุนแรงหรือไม่นั้น ไม่ได้กล่าวถึงในตอนแรก แต่จากการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันตอนสุดท้ายระหว่างทามุระ ยาสุตะ และนางามัทสึนั้นจะเห็นได้ว่าพฤติกรรมของ 2 คน หลังเมื่อเทียบกับทหารเจื่อนเนื้อสะโพกของทหารที่ตายแล้วจะโหดเหี้ยมกว่าเยอะ สองคนนี้ได้เผื่อแผ่เนื้อและน้ำให้ทามุระ เพื่อที่จะแลกเกลือกจากเขาโดยบอกว่า เนื้อที่ให้นั้นเป็นเนื้อลิง ทามุระรู้สึกกระแคะระคายแต่แรก เพราะเกาะนั้นไม่มีลิง และสองคนนั้นก็สามรถล่าลิงได้ทุกครั้งไป อย่างไรก็ตามทามุระก็กินทุกครั้งที่พวกเขาแบ่งให้ ในเวลาต่อมาเขาพบว่าความจริง ยาสุตะ และ นางามัทสึได้ไปข่มขืนทหารญี่ปุ่นที่พลัดหลงเข้ามาแถวนั้น และเจื่อนเอาเนื้อเหยื่อผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นมาแบ่งกันกิน ทามุระจึงตระหนักดีว่าพวกเขาทั้งสามคนเป็นลิงไปหมดแล้ว ในที่สุดวาระแห่งการกลายเป็นลิงของทั้งสามคนก็มาถึง เมื่อไม่มีทหารญี่ปุ่นหลงเข้ามาอีก ยาสุตะ และนางามัทสึ ต่างวางแผนฆ่าอีกฝ่ายกินเป็นอาหาร และนางามัทสึก็ฆ่ายาสุตะได้ และสับเนื้อเขาออกเป็นชิ้น ๆ จนทามุระเห็นแล้วถึงกับอาเจียนออกมา พฤติกรรมของนางามัทสึทำให้ทามุระโมโหสุดขีด จึงวิ่งไปนำปืนที่นางามัทสึใช้สังหารยาสุตะ ยิงใส่นางามัทสึและเขาก็จ่าอะไรไม่ค่อยได้ หลังจากนั้น “ข้าจำไม่ได้ว่าได้ยิงเขาหรือเปล่า แต่ไม่ได้กินเนื้อเขา ข้าจำได้ดี...”³

¹ อ้างแล้ว, หน้า 186-7

² อ้างแล้ว, หน้า 187

³ อ้างแล้ว, หน้า 224

ตอนที่ยกมานี้เป็นจุดไคลแมกซ์ของเรื่อง ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้แต่งมีความศรัทธา มนุษย์มากจนถึงกับเชื่อว่าอยู่ในสภาพที่เลวร้ายที่สุดแล้ว แต่มนุษย์ยังมีโนธรรมอยู่ เพราะทามระ ก็ไต่กินเนื้อคนไปมากมายทั้งๆ ที่รู้อยู่แก่ใจ เพียงแต่ว่าไม่ได้ไปฆ่าเอง เมื่อพฤติกรรมของนางามที่สียังความโกรธแค้นจนสังหารอีกฝ่ายหนึ่งได้ ก็เป็นจุดที่เขากลายเป็นคนบ้าไปพอดี จากนั้นก็เห็น “ไฟลามทุ่ง” ลามมารอบด้าน ไม่แน่ใจว่าเป็นไฟเผากองฟางของชาวนาชาวไร่ หรือเป็นการจุดไฟส่งสัญญาณของข้าศึกที่นิยมใช้กันในสมัยโบราณ และเขารู้สึกถูกต้องด้านหลังจนสลบไป

ปัญหาที่ผู้แต่งหยิบยกขึ้นมาในเล่มนี้ ไม่ใช่ความเหี้ยมโหดของสงคราม แต่เป็นการศึกษารากเหง้าของความเป็นมนุษย์ และความหมายของมนุษย์ที่ตกอยู่ในสภาพใกล้จะอดตาย และการอยู่รอดของมนุษย์ที่อยู่ในสภาพดังกล่าว ในเรื่องนี้ไม่ได้เสนอคำตอบ แต่ได้เสนอปัญหาที่ท้าทายความอยู่รอดของมนุษยชาติ เรื่องนี้เป็นงานประพันธ์ที่ดังที่สุดของโอโอะกะ โซเฮอิ และเป็นวรรณกรรมตัวแทนของวรรณกรรมสงครามของญี่ปุ่น ที่มีชื่อเสียงระดับโลกเล่มหนึ่งด้วย

เมื่ออ่าน “ไฟลามทุ่ง” แล้ว ผู้อ่านคงอดตั้งคำถามไม่ได้ว่าผู้แต่งมองปัญหาการกินคนที่เขาเป็นคนหยิบยกขึ้นมาอะไร ในที่นี้จะขอแนะนำคำวิจารณ์ของคุโบตะ มาซาฟุมิ (1912-) ที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้โดยตรงเพื่อให้เห็นวัตถุประสงค์ของผู้แต่งได้กระจ่างยิ่งขึ้น

ผู้แต่งได้ให้อภัยพฤติกรรมการฆ่าคน และการกินเนื้อคนของทามระ เพราะเขากำลังทำสงครามซึ่งเป็นสภาวะพิเศษเธอ ไม่เลย ถ้าเช่นนั้นผู้แต่งได้ลงโทษเขามั้ย ก็ไม่เช่นกัน ทั้งนี้เพราะว่าผู้แต่งเองไม่สามารถให้อภัยและไม่สามารถลงโทษเขาได้ ผู้แต่งจำต้องทิ้งปัญหาเพียงแค่นั้นโดยไม่วินิจฉัยว่าถูกหรือผิด สิ่งที่ผู้แต่งทำได้และเป็นหัวใจของเรื่องนี้คืออย่าให้ทามระถูกฆ่า หรือกลายเป็นทหารผ่านศึกเช่นคนอื่น ๆ แต่ให้เขาอยู่ในโลกที่แยกห่างจากคนอื่น ๆ มีชีวิตเปล่าเปลี่ยวอ้างว้างในฐานะคนบ้าคนหนึ่ง¹

“ไฟลามทุ่ง” แต่งมา 20 กว่าปีแล้ว แต่ยังได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านอย่างกว้างขวางในประเทศญี่ปุ่น ผู้อ่านส่วนใหญ่ในปัจจุบันไม่ได้อ่าน “ไฟลามทุ่ง” ในฐานะเป็นวรรณกรรมสงครามที่ตื่นเต้นเล่มหนึ่งเท่านั้น แต่จะได้คิดถึงเกี่ยวกับคำว่า “มนุษย์” ที่ตกอยู่ในสภาพเลวร้ายสุดขีดมันเป็นสภาวะที่ท้าทายความอยู่รอดของมนุษยชาติที่มนุษย์ต้องเผชิญในทุกวันนี้ และผู้อ่านก็คงอดสงสัยไม่ได้ว่าหากหายนะอย่างกรายมาหามนุษยชาติในโลกปัจจุบันแล้วปฏิกิริยาที่ปรากฏในตัวทามระ (มือหนึ่งจะเป็นฆาตกร อีกมือหนึ่งเป็นพระเจ้ามาทัดทานไว้) จะบังเกิดขึ้นเพื่อช่วยให้มนุษยชาติรอดพ้นจากหายนะได้หรือไม่

¹ วรรณกรรมญี่ปุ่น ปัจจุบันเล่ม 2 โตเกียว สำนักพิมพ์โคดัน샤 1979 หน้า 259

บทที่ 8

ทาเคตะ ไทจุน กับ “คนส่วนเกิน” และ “ตะไคร้เรืองแสง”

งานประพันธ์ของ ทาเคตะ ไทจุน ที่ได้รับการจัดอยู่ใน “กลุ่มหลังสงคราม” เป็นงานประพันธ์ที่ให้แง่คิดอีกมุมหนึ่งเกี่ยวกับคำว่า “มนุษย์”

ความเป็นมาของ ทาเคตะ ไทจุน ก็มีประวัติคล้ายคลึงกับหลายคนใน “กลุ่มหลังสงคราม” คือเคยฝึกไฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์มาก่อน แต่ที่แตกต่างกันก็คือ เป็นคนที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีนมากกว่าวรรณกรรมตะวันตก



ทาเคตะ ไทจุน

1912-1976

ทาเคตะ (1912-1976) เกิดในครอบครัวพระ พ่อเป็นเจ้าอาวาส (พระญี่ปุ่นบางนิกายมีครอบครัวได้) ของวัดในโตเกียว นามสกุลเดิมคือ โอชิม่า ทาเคตะ เป็นนามสกุลของอาจารย์พ่อเขา ตอนเด็ก ๆ เขาได้รับอิทธิพลจากนิกาย โจโด ซึ่งเป็นนิกายหนึ่งของศาสนาพุทธในญี่ปุ่น เขาเป็นนักเรียนที่เรียนไม่เก่ง และเขียนไม่ค่อยเก่งด้วย แต่เขาชอบอ่านวรรณกรรมเป็นชีวิตจิตใจ ตอนอยู่ชั้นมัธยมชอบหนีเรียนไปแอบอ่านวรรณกรรมจีน เช่น “ความฝัน

ในหอแดง” ของเฉาเสฉิน งานของหลู่ซิ่น (1881-1936) และงานของหุซึโอ (1891-1962) เป็นต้น จนเกิดสนใจในวรรณคดีจีนเป็นพิเศษ เขาได้รับการบอกเล่าว่าแม้หวั่นจะไม่ดีหากขยันหน่อยก็ใช้วรรณคดีจีนหากินได้ แต่ตอนแรกเขาก็มิได้ศึกษาวรรณคดีจีนอย่างจริงจังนัก ต่อมาเมื่อเข้าเรียนมัธยมปลายแล้ว ได้มีโอกาสสัมผัสกับการรณรงค์ของฝ่ายซ้าย ซึ่งได้เป็นแรงผลักดันในการสร้างวรรณกรรมที่พูดถึงปัญหาของมนุษย์กับการเมืองในเวลาต่อมา ตอนเรียนอยู่ปีหนึ่งในสาขาวิชาวรรณคดีจีนในมหาวิทยาลัยโตเกียววันนั้น เขาถูกจับฐานแจกใบปลิวของฝ่ายซ้าย ถูกคุมขังไว้หนึ่งเดือน จากนั้นเขาก็ปลีกตัวออกจากการรณรงค์ของฝ่ายซ้าย แต่เนื่องจากเคยมีพฤติกรรมเป็นฝ่ายซ้ายนั่นเอง จึงถูกจับไปสอบสวนบ่อย ๆ เขาออกจากมหาวิทยาลัยแต่กลางคัน และได้ร่วมมือกับ ทาเกอุชิ โยชิมิ (1910-1977) มาชิตะ โอคาซากิ ก่อตั้ง “ชมรมวรรณกรรมจีนศึกษา” ขึ้นในปี 1933 เขามี

บทความเกี่ยวกับวรรณกรรมจีน ลงในนิตยสารของชมรมเป็นประจำ ในปี 1937 เขาถูกส่งไปเป็นทหารหน่วยยุทธสัมภาระที่ประเทศจีน ในเวลาเดียวกันก็ได้คลุกคลีกับงานประพันธ์ของจีนมากขึ้น ประสบการณ์ในสมรภูมิทำให้เขาครุ่นคิดอะไรอย่างจริงจัง และเริ่มสนใจที่จะเป็นนักประพันธ์

เขากล่าวว่า

“สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ชีวิตในกองทัพได้ให้กับข้าคือ ทำให้ข้าได้เห็นความขัดแย้งระหว่างสังคมกับมนุษย์ กองทัพความจริงก็คือสังคมย่อย ๆ สังคมหนึ่งที่มีการต่อสู้อย่างดุเดือดเพื่อความอยู่รอดนั่นเอง สภาพในกองทัพนี้ได้ให้ข้อคิดข้ามากกว่าเผชิญหน้ากับข้าศึกเสียอีก”

และจากการที่เคยสนใจการรณรงค์ของฝ่ายซ้ายซึ่งมีการวิเคราะห์สังคมอย่างเป็นระบบทำให้เขาเห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสังคม หรือประวัติศาสตร์แจ่มแจ้งขึ้น ความคิดนี้ได้นำไปสู่การสร้าง “Shibasen” (1942) ซึ่งเป็นงานวิชาการที่ลือชื่อของเขา “Shibasen” ของเขาเป็นหนึ่งในไม่กี่เล่มที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานวิชาการในสมัยสงคราม

เมื่อประเทศญี่ปุ่นได้ประกาศยอมจำนนโดยปราศจากเงื่อนไขต่อสัมพันธมิตรนั้นเขายังอยู่เชียงไฮ้ เขาได้กลับประเทศในปี 1946 และได้เริ่มสร้างงานประพันธ์จากประสบการณ์ในจีนอย่างจริงจัง งานที่ทำให้เขาได้รับการยอมรับว่าเป็นนักประพันธ์ตัวแทน “กลุ่มหลังสงคราม” คนหนึ่งคือ “การพิพากษา” (Shinpan 1947) “คนส่วนเกิน” (Mamushi no Sue 1947) และ “ตะไคร้เรืองแสง” (Hikarigoke 1954)¹

ในที่นี้จะขอแนะนำ “Shibasen” ซึ่งเป็นงานสมัยสงคราม แต่เนื่องจากเป็นงานที่สะท้อนปรัชญาความคิดเขาได้ดีที่สุดเล่มหนึ่ง ทั้งยังเป็นงานเขียนที่ดังที่สุดของเขาและงานประพันธ์ส่วนใหญ่ของเขาก็ไม่เคยขบข้ายปรัชญาความคิดที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ เป็นงานที่ช่วยให้เราเข้าใจงานประพันธ์เล่มอื่น ๆ ของเขาได้ดีขึ้น ส่วน “คนส่วนเกิน” เป็นเรื่องที่พูดถึงชีวิตชาวญี่ปุ่นในวันที่เปลี่ยนจากฝ่ายรุกรานมาเป็นฝ่ายปราชัยในข้ามคืนเดียว และ “ตะไคร้เรืองแสง” นั้นเป็นเรื่องที่พูดถึงปัญหาการกินเนื้อมนุษย์ในสมัยสงคราม เช่นเดียวกับ “ฟิลาเมทุง” ของ โอโอกะ โซเฮอิ (ดูบทที่ 7) แต่มองปัญหาในคนละแง่

“Shibasen” (1942) เป็นชื่อของ ชื่อหมาเขียน² (145 หรือ 135-90 ก่อนคริสตกาล) เขาเป็นนักประวัติศาสตร์ที่มีชื่อเสียงที่สุดในสมัยราชวงศ์ฮั่นของจีน เป็นผู้แต่งประวัติศาสตร์ชื่อ

¹ ชิซามัทสึ เซนอิชิ และคณะ, สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นฉบับปัจจุบัน (พิมพ์ครั้งที่ 7, โตเกียว : เมจิโชอิง, 1978), หน้า 666-668.

² ชื่อหนังสือและชื่อตัวละครจะใช้การอ่านแบบญี่ปุ่นหมด

“สี่จี้” (บันทึกประวัติศาสตร์) ซึ่งเป็นหนังสือประวัติศาสตร์ที่สมบูรณ์แบบเล่มแรกของจีน เป็นหนังสือประวัติศาสตร์ที่ได้ครอบคลุมเหตุการณ์จากดึกดำบรรพ์จนถึงสมัยของท่าน ซึ่งยาวนานกว่า 2,500 ปี

“Shibasen” ของทาเกตะนั้นเป็นงานวิจารณ์ทางวิชาการ แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนแรกเกี่ยวกับประวัติของผู้แต่ง คือ Shibasen (ชื่อหมาเขียน) และตอนที่สองเกี่ยวกับโลกของ “Shiki” (สี่จี้) เป็นงานวิจารณ์ที่มีแนวคิดใหม่และสร้างสรรค์

ตอนแรกจะกล่าวถึงชีวิตอันอัปยศอดสูของ ชิเบเซนที่ยอมรับการลงโทษโดยเลือกเอาการถูกตอนแทนการทำลายชีวิตตัวเอง เนื่องจากเขาต้องโทษหมิ่นพระบรมเดชานุภาพที่บังอาจแก้ต่างให้แก่วีเรียว (หลี่หลิง) ที่ไปสวามิภักดิ์กับดาตที่จักรพรรดิทรงมีรับสั่งให้ยกทัพไปขับไล่ให้ออกนอกอาณาเขตจีน ชิเบเซนให้เหตุผลว่า วิเรียว (หลี่หลิง) ต้องทำเช่นนั้นเพราะไม่มีทางเลือก ไม่ควรลงโทษครอบครัวของเขา ในสมัยนั้นหากขุนนางถูกบังคับให้เลือกระหว่างทำลายชีวิตตัวเองกับให้ถูกตอนแล้ว ส่วนใหญ่จะเลือกวิธีแรก เพราะวิธีหลังเป็นการรับโทษที่น่าอัปยศมาก ชิเบเซนเลือกการรับโทษแบบนี้ไม่ใช่เป็นเพราะเขาเป็นขุนนางฝ่ายบุนที่รักตัวกลัวตาย แต่เป็นเพราะเขาต้องการสงวนชีวิตไว้เพื่อจะได้แต่ง “ชิกิ” (สี่จี้) ให้เสร็จตามที่ได้รับการมอบหมาย และด้วยความปรารถนาอันแรงกล้าของตัวเองเพื่อจะให้งานชิ้นนี้สำเร็จสมความตั้งใจ

“Shibasen” ของ ทาเกตะ ไทจุน ไม่ใช่नियाอิงประวัติศาสตร์ทั่วไป แต่เป็นการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ของชิเบเซนอย่างมีเหตุผลพร้อมแนวความคิดที่แปลกใหม่และสร้างสรรค์ ปัจจุบันหนังสือเล่มนี้ได้รับการจัดให้เป็นปรัชญานิพนธ์เกี่ยวกับประเทศจีนของญี่ปุ่นเล่มหนึ่ง

ตอนที่หนึ่งเป็นตอนที่เกี่ยวกับประวัติชิเบเซน ซึ่งไม่ค่อยยาวนานนัก เป็นการกล่าวถึงชะตาอันน่าเศร้าของปัญญาชนสมัยโบราณผู้หนึ่ง ที่ชีวิตต้องประสบกับหายนะเพียงเพราะได้กราบทูลข้อเท็จจริงเพื่อให้ความเป็นธรรมแก่ขุนพลผู้หนึ่ง เขายอมรับการถูกลงโทษที่น่าอัปยศ แต่มิได้เกลียดชังจักรพรรดิที่ทรงมีอำนาจล้นฟ้า ทำให้เขาต้องพบหายนะดังกล่าว เขายังจงรักภักดีต่อจักรพรรดิบูเทอิ (อู่ตี้) ซึ่งเป็นจักรพรรดิที่ยิ่งใหญ่ที่สุดพระองค์หนึ่งของจีน ทั้งนี้เพราะชิเบเซนเห็นว่าในประวัติศาสตร์คนที่ได้เจอหายนะเพราะการใช้คำพูดนั้นมีมากมาย ส่วนเขาต้องมีชีวิตต่อไปด้วยความอัปยศเพราะเขาต้องการเขียนงาน ประวัติศาสตร์ตามทัศนคติของตัวเองเพื่อว่าชนรุ่นหลังจะได้ทราบความเป็นมาในอดีตกาล เมื่องานเขาเสร็จแล้วก็ไม่ห่วงแทนชีวิตต่อไป เพราะคนเราต้องตายวัน-ยังค่ำ แต่

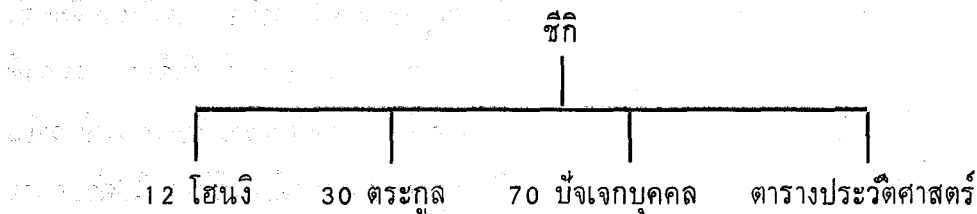
“อันว่าความตายนั้นหนักแน่นดุจขุนเขา เบาหวิวดุจขนสกุณา”¹

ทำไมเขาถึงมีความปรารถนาที่แรงกล้าถึงขนาดนั้น ทั้งนี้ก็เพราะเขาได้ศึกษาประวัติศาสตร์จีนมาแต่เด็กจากพ่อเขาซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ที่ได้รับการมอบหมายให้บันทึกประวัติศาสตร์และมาเสียชีวิตแต่กลางคัน เขาจึงได้รับการมอบหมายงานอันสำคัญในการบันทึกประวัติศาสตร์สืบต่อมา นอกจากนั้นเขาได้ท่องเที่ยวไปทั่วประเทศจีนด้วยตัวเองและตามเสด็จของจักรพรรดิ ได้ประสบพบเห็นสิ่งต่าง ๆ มากมาย ทั้งยังเห็นความไม่ถูกต้องของบันทึกประวัติศาสตร์บางเล่ม เขาคิดว่าเป็นหน้าที่ของเขาที่ต้องสร้างประวัติศาสตร์ให้ถูกต้อง ด้วยเหตุนี้เขาจึงอยากอยู่ต่อเพื่อจะได้ทำงานที่เหลือให้เสร็จ

ตอนที่สองของ ซิบะเซน เป็นการกล่าวถึงโลกของ “ซิกิ” ขณะวิเคราะห์โลกของ “ซิกิ” หรือบันทึกประวัติศาสตร์ของซิบะเซนนั้น โลกของ “ซิกิ” ก็ได้กลายเป็นโลกของ ทาเกะ ไทจุน ไปเอง นั่นคือประวัติศาสตร์ของโลกเท่ากับประวัติศาสตร์การเมือง การเมืองเท่านั้นที่หล่อหลอมโฉมหน้าของโลก ผู้กุมบังเหียนการปกครองก็คือผู้ที่กุมบังเหียนของโลก (โลกที่นี้หมายถึงจักรวรรดิอันกว้างใหญ่ของจีน) ผู้ที่ผลักดันทางการเมืองคือมนุษย์ ฉะนั้นการพรรณนาตัว (มนุษย์) ของซิกิ เท่ากับเป็นการพรรณนา “มนุษย์การเมือง” และมนุษย์การเมืองเหล่านั้นก็เป็นผู้สร้างโลก เป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์

เพื่อติดตามและพรรณนามนุษย์การเมืองที่สร้างประวัติศาสตร์ “ซิกิ” “ซิกิ” ของซิบะเซน จึงประกอบด้วยราชวงศ์และรัชสมัยที่กุมบังเหียนของชาติ รวม 12 ตอน ส่วนนี้ยังแบ่งตามผู้กุมบังเหียนของชาติ 8 ตอน ของราชวงศ์ 4 ตอน เรียกส่วนนี้ว่าโฮนงิ

เพื่อติดตามและพรรณนามนุษย์การเมืองที่เป็นกลุ่ม “ซิกิ” ของเขาประกอบด้วย 30 ตระกูล และมนุษย์การเมืองที่เป็นปัจเจกบุคคล พรรณนาในรูปของชีวประวัติถึง 70 ตอน นอกนั้นก็เป็นตารางประวัติศาสตร์ ดังแผนภูมิต่อไปนี้



ดังนั้น “ซิกิ” จึงไม่ใช่ประวัติศาสตร์วรรคต ประวัติวัฒนธรรม ประวัติจริยธรรมหรือประวัติการทำสงครามทั้งสิ้น แต่เป็นประวัติศาสตร์ของมนุษย์นั่นเอง และผู้ที่เป็นมนุษย์การเมือง ก็มีทั้ง

¹ ทาโกะ ไทจุน, ซิบะเซน-โลกของซิกิ (พิมพ์ครั้งที่ 15, โตเกียว: โคดันซาบุคโค 1979), หน้า 24.

คนดีและคนไม่ดี ดังนั้นมนุษย์ที่ผลักดันโลกนั้น จึงประกอบด้วยผู้คนนานาชนิดที่ยากแก่การพรรณนา

สำหรับ “ซึกิ” นี้จะแนะนำแต่โครงสร้างและความคิดหลักของ ทาเกตะ ไทจุน ในเรื่องนี้เท่านั้น จะไม่เจาะลึกถึงเนื้อหาซึ่งซับซ้อนเกินวัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้

งานประพันธ์ของ ทาเกตะ ไทจุน ที่แต่งหลังสงครามนั้น ส่วนใหญ่จะพูดถึงมนุษย์การเมืองที่เขาได้กล่าวถึงใน “ซึกิ” ทั้งที่เป็นคนมีและไม่มีศีลธรรม ความดี ความชั่ว ความมั่งคั่ง และความน่าเกลียดในความหมายที่ลึกลับกว่าการแยกแยะอย่างผิวเผินด้วยสามัญสำนึกดังเช่น “คนส่วนเกิน” (This Outcast Generation) และ “ตะไคร้เรืองแสง” ที่จะกล่าวต่อไป

“คนส่วนเกิน” (This Outcast Generation 1947)¹

เรื่องนี้แต่งในปี 1947 ลงเป็นตอน ๆ ในนิตยสาร ก่อนพิมพ์เป็นรูปเล่ม เป็นการเล่าพฤติกรรมหลังการแพ้สงครามของชาวญี่ปุ่นที่อาศัยอยู่ในเซี่ยงไฮ้ ตอนที่หนึ่ง สุกิ ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องเป็นคนเล่าเหตุการณ์ที่เขาเจอมาในฐานะบุรุษที่หนึ่ง

เนื้อเรื่องย่อ ๆ มีดังนี้

ตอนที่ญี่ปุ่นประกาศแพ้สงครามนั้น ข้าพเจ้าอาศัยอยู่นครเซี่ยงไฮ้ได้ประจักษ์กับภาพชีวิตชาวญี่ปุ่นจากผู้มีชัย เป็นฝ่ายปราชัยในข้ามคืนเดียว แต่ข้าพเจ้ากลับไม่รู้สึกรับผลกระทบจากการแพ้สงครามแต่อย่างใด วันไหนแดดดีก็ออกไปอาบแดดที่ลานตากผ้า คล้ายกับว่า

“การมีชีวิตต่อไปนั้นไม่ใช่เรื่องยากเย็นอย่างที่คิดไว้” (ประโยคแรกของนวนิยายเรื่องนี้) ข้าพเจ้าเฝ้ามองทุกอย่างด้วยท่าที่เป็นบุคคลภายนอก ข้าพเจ้ามีอาชีพรับจ้างเขียนเอกสารเป็นภาษาจีนให้ชาวญี่ปุ่นในเมืองนี้

แต่แล้วในที่สุดข้าพเจ้าก็เกิดสนิทสนมกับสตรีญี่ปุ่นที่มาขอให้ทำหนังสือขอยุ่ต่อในประเทศจีนเข้าจนได้ หล่อนต้องการอยู่ต่อเพราะสามีที่กำลังป่วยอยู่ของหล่อนถูกคาร์จิมา เจ้านายย้ายไปอยู่เมือง ฮั่นโค (ฮั่นโซ่ว) และหล่อนก็ตกเป็นของนายของสามีหล่อน ต่อมาสามีหล่อนได้มาเซี่ยงไฮ้เมื่อสงครามยุติแล้ว หล่อนรู้สึกอับอายและเจ็บใจที่ตนต้องทำเช่นนั้น ส่วนคาร์จิมาก็นำเอาทอง

¹ เล่มนี้มีชื่อเป็นภาษาญี่ปุ่นว่า Mamushi no Sue สันนิษฐานว่าได้ชื่อนี้มาจาก Matthew 23:33 Ye serpents, ye generation of vipers, how can ye escape the damnation of hell? ของ New Testament (Taijun Takeda) *This Outcast Generation and Luminous Moss* trans by Yusaburo Shibuya and Sanford Goldstein (Tokyo : Charles E. Tuttle Co : 1967 P 7.

แท่งที่เก็บซ่อนไว้สมัยสงครามออกมาขาย และใช้ชีวิตเยี่ยงเศรษฐีที่มีอิทธิพลคนหนึ่ง แม่ญี่ปุ่นจะแพ้สงครามเขาก็ยังใช้ชีวิตในมาดของผู้บงการ สามีป่วยของตัวเอกฝ่ายหญิงได้แต่ถอนใจในชะตากรรมของตัวเอง

“ภรรยาต้องไปนอนกับเขาเพื่อเอาเงินมาให้ข้า น่าอับยศจริง...” ตัวเอกฝ่ายหญิงได้มาขอความช่วยเหลือจากสุกิ (ข้า)

“โปรดปกป้องฉันด้วย โปรดรักฉันด้วยเจ้าค่ะ”

และข้าก็มีความสัมพันธ์อย่างสนิทสนมกับหล่อน เราต่างก็กลัวและเกลียดคาริจิม่า ซึ่งเขาก็ทราบดี

“พวกเจ้าเกลียดขังข้า แต่ก็ไม่มีใครมาฆ่าข้า”

ในที่สุด ข้าพเจ้าก็ถือขวานหมายจะไปสังหารเจ้าคาริจิม่า...แต่ปรากฏว่ามีมิดบักอยู่หลังเขาเล่มหนึ่ง ในที่สุดโอกาสกลับมาตุภูมิก็มาถึง ข้าพเจ้า หล่อน พร้อมสามีป่วยของหล่อนก็ลงเรือกลับญี่ปุ่น เมื่อถึงคาโงชิม่า (ใต้สุดของเกาะกิวชู) หล่อนก็เล่าให้ฟังว่าได้จ้างมือมิดสังหารคาริจิม่า ตอนนั้นสามีป่วยของหล่อนอาการทรุดหนัก หล่อนได้ฝากฝังตัวกับข้าพเจ้าว่า

“ท่านต้องไม่ตายนะ”¹

จากเรื่องย่อ ๆ ที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า เรื่องนี้เป็นการพรรณนาสภาพชีวิตของทหารและชาวญี่ปุ่นตกค้างกลุ่มหนึ่งในประเทศจีน หลังการประกาศยอมจำนนต่อสัมพันธมิตรของญี่ปุ่น สิ่งที่น่าสนใจคือผู้แต่งพยายามที่จะหาความหมายที่แท้จริงของสงครามซึ่งเป็นพฤติกรรมของมนุษย์การเมืองที่มีผลต่อกระแสธารประวัติศาสตร์ที่ใหญ่หลวงที่สุด การแพ้สงครามของญี่ปุ่นทำให้ตัวละครเอกตระหนักถึงชาติและปัจเจกบุคคลดังเช่นที่ปรากฏใน “ซึกิ”

....ไม่ว่าสงครามจะปราชัยหรือไม่ ชาติจะพินาศหรือไม่ แต่ที่แน่ ๆ ก็คือ ข้ายังมีชีวิต ตอนแรกก็รู้สึกกละอายใจ ต่อมาก็เคยชินกับสภาพเช่นนั้น สภาพจิตใจของข้าตอนนั้นก็คือขอให้ได้เงิน ข้าไม่เคยคำนึงถึงประโยชน์ของชาวญี่ปุ่นตกค้าง หรือผู้ที่เจ็บป่วย ข้ารู้สึกสงสารผู้ที่มาขอความช่วยเหลือจากข้า มันช่างเป็นเรื่องเหลือเชื่อจริง ๆ ที่ชายคนหนึ่งที่ได้รับ ความรับผิดชอบและไร้ความสามารถอย่างข้าจะกลายเป็นคนมีความหมายขึ้นมา.....ก่อนมาเชียงไฮ้ และหลังกมาเชียงไฮ้ ข้าได้หมั่นศึกษาเล่าเรียนและขยันทำงานทำการ แต่ไม่มีใครเชื่อถือข้าในตอนนั้น เมื่อสงครามยุติข้ามิได้สนใจการศึกษาเล่าเรียน และไม่ได้ทำ

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ, และคณะ สารานุกรมนวนิยายปัจจุบัน (โตเกียว: ชิบุนโอะ, 1974) หน้า 222.

งานทำการทั้งไม่คิดอะไรด้วย แต่ผลปรากฏว่าข้ากลายเป็นคนที่มีค่าอย่างที่ไม่เคยคิดมาก่อน บัดนี้ข้าไม่มีอุดมการณ์ ไม่มีความเห็นของตัวเอง เพียงแต่มีชีวิตอยู่เท่านั้น...¹

นี่คือภาพของตัวละครเอกที่ครองชีพด้วยการเขียนคำร้องเป็นภาษาจีน ให้ชาวญี่ปุ่นตกค้างในจีน

ส่วนวิธีการเอาชีวิตรอดของตัวเอกฝ่ายหญิงซึ่งตกอยู่ภายใต้พลังของสังคมก็คือ จำยอมในสภาพที่นายเก่าของสามีหยิบยื่นให้ ยอมปรนนิบัติเขาด้วยความตะขิดตะขวงใจเพื่อหวังจะได้เงินไปช่วยสามีป่วยที่ถูกส่งไปเมืองฮั่นโค (ฮั่นโซ่ว) ขณะเดียวกันก็ได้พราพิไรให้ข้าเห็นใจถึงกับชอบพอกัน จนทั้งสองเกลียดชังคาริจีมานายเก่าของสามีหล่อน และหล่อนได้ลอบว่าจ้างมือสังหารไปฆ่าชายชู้ ก่อนหน้าที่ข้าจะลงมือเอง เมื่อพบว่าสามีไม่มีวันหายหล่อนก็คิดจะฝากเนื้อฝากกายกับข้าในตอนท้าย ส่วนสามีที่ป่วยของหล่อนอดสูใจที่รับคำรักษาพยาบาลจากภรรยาที่รับมาจากชายชู้ที่เป็นเจ้านายอีกต่อหนึ่ง อดสูใจแต่ก็อยากมีชีวิตต่อไป แต่ฟ้าไม่ปราณีเขากำลังหายใจเอือกสุดท้าย เมื่อเรือพยาบาลจะเทียบท่าในมาตุภูมิ ขณะที่ภรรยาฝากฝังกับชายอื่น (ข้า) การตายของเขาเท่ากับเปิดโอกาสให้หล่อนใช้ชีวิตใหม่ได้

ส่วนคาริจีมานายเก่าที่แย่งภรรยาลูกน้องก็เหิมเกริมในความยิ่งใหญ่ในอดีต

“ข้ารู้ว่าเจ้าเกลียดข้า แต่ไม่มีใครมาฆ่าข้า”

เขาเป็นสัญลักษณ์แห่งความชั่วร้ายทั้งปวง แต่ก่อนขาดใจได้เรียกหาชู้รักด้วยเสียงอันแผ่วเบา ดูบอบบางดูคล้ายคนละคน

ในที่สุดผู้ที่อยู่รอดได้คือ สุริ (ข้า) และสตรี (สำสอน) ที่ทนต่อความอับยศได้เท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับชีวิตส่วนตัวของ ชีปะเซน ในงานวิจารณ์ของ ทาเคตะ ไทจุนเอง เรื่องของหนึ่งหญิงสามชายนี้เกิดหลังสงครามสิ้นสุดแล้ว แต่ก็สะท้อนภาพของชีวิตมนุษย์ แม้ว่าจะอยู่ในยามสันติแท้ที่จริงก็คล้ายอยู่ในสงครามจริง ๆ ผู้ที่อ่อนแอต้องยอมแพ้ หลีกทางหรือตายไป และบ่อยครั้งเราชนะไม่ใช่เป็นเพราะแข็งแกร่งกว่าหรือเก่งกว่า แต่เป็นเพราะเป็นคนจอมปลอมกว่า ทนต่ออับยศได้ดีกว่า

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่สามารถควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์นั้นไม่ใช่เหตุผล ศีลธรรมและกฎเกณฑ์อะไรทั้งสิ้น หากเป็นพลังที่มีดมนุ่มหนึ่งที่อยู่เบื้องหลัง

¹ ซาโก จุนอิชิโร่ *การแสวงหาของวรรณกรรม* (โตเกียว : ชินมิซา, 1976), หน้า 248,

ความหมายของคำว่า อยู่รอด แข็งแรง กับอ่อนแอ ปัญหาเรื่องถูกผิดชั่วดีของมนุษย์ที่สร้างสมและถือปฏิบัติกันมานาน และถูกระทบจากสงครามจนไม่มีชั้นดินนั้น ได้มีการกล่าวถึงอีกในเรื่อง “ตะไคร้เรืองแสง” ของ ทาเคตะ ไทจุน ที่แต่งในปี 1954 ซึ่งเป็นการมองปัญหาด้วยตัวอย่างชีวิตอีกแบบหนึ่ง

“ตะไคร้เรืองแสง” (1954)

“ตะไคร้เรืองแสง” แต่งหลังสงครามยุติเกือบสิบปี ก่อนหน้านั้นมีงานของนักประพันธ์ที่ถือเป็นตัวแทนของกลุ่มเกิดขึ้นมากมาย แต่เนื่องจากเรื่องนี้เป็น การพูดถึงปัญหาสมัยสงครามและหลังสงคราม และเป็นงานสำคัญชิ้นหนึ่งของ ทาเคตะ ไทจุนที่กำลังแนะนำอยู่จึงข้ามมากล่าวถึงเล่มนี้ ก่อนงานอื่นที่ปรากฏก่อนหน้านี้

เรื่องนี้ ทาเคตะ ไทจุน ได้แรงดลใจจากการบอกเล่าของอาจารย์ใหญ่ชั้นมัธยมที่เมืองราอุสึในฮอกไกโด เกี่ยวกับกัปตันเรือที่ถูกสงสัยว่ากินศพลูกเรือ เพราะกัปตันเรือเป็นคนเดียวที่รอดชีวิตมาได้

เรื่องเล่าของอาจารย์ใหญ่นี้ทำให้ ทาเคตะ ไทจุน ได้ข้อคิดเกี่ยวกับปัญหาในเนื้อคนในสมัยสงครามและในโลกปัจจุบัน จึงได้แสดงความข้องใจกับปัญหาอันละเอียดอ่อนเกี่ยวกับการกินคนออกมาในรูปของนิยายบทละคร เป็นงานประพันธ์ที่พรรณนาถึงความกระหายที่จะมีชีวิตอยู่ต่อจนต้องกินเนื้อของลูกเรือ ซึ่งเป็นการสร้างบาปอันร้ายแรง และความหมายของคำว่ากินคนในสังคมปกติเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนแรกเป็นนวนิยายตอนที่สองเป็นบทละคร

ฉากแรก

เหตุเกิดปี 1944 กัปตันที่มีหน้าตาดูร้ายน่ากลัว นิชิกาว่าลูกเรือหนุ่ม โฮจิโซ และโกสุเกะ กำลังพูดคุยกันในถ้ำมาคาอุสุเกะ หลังเรืออัปปาง นอกถ้ำนั้นพายุหิมะกำลังคำรามอย่างน่ากลัว พวกเขาต่างอดใจเพราะความเหน็ดเหนื่อยและหิวโหย จนกระทั่งโกสุเกะ แสดงความขឹងใจว่ามีความจำเป็นแค่ไหนที่ต้งทนลำบาก เพื่อจ้าวรพรต นิชิกาว่าก็กล่าวเตือนสติเขาว่า “เพื่อภารกิจอันทรงเกียรติ” “สงครามอันศักดิ์สิทธิ์” และ “จักรพรรดิที่เป็นมิ่งขวัญ” ฯลฯ โกสุเกะก็กล่าวแย้งว่า “คนนั้น” เสวยสุขอยู่ในวังจะมาล่วงรู้ความลำบากพวกเราได้อย่างไร อีก 3 วันต่อมา โกสุเกะได้ถึงแก่กรรมเพราะความอดอยาก ก่อนตายเขาได้ขอร้องโฮจิโซ อย่ากินเนื้อเขาเมื่อเขาตายไป กัปตันกับนิชิกาว่าจึงนั่งมองศพ โกสุเกะ นิชิกาว่า ไม่ค่อยอยากกินศพโกสุเกะเท่าไรนัก โฮจิโซเสนอให้

เอาศพโยนทิ้งทะเลไป แต่กัปตันไม่เห็นด้วย.....อีก 3 วันให้หลัง โฮจิโซกำลังจะตายไปอีกคน นิชิ-
กาว่าได้สารภาพกับโฮจิโซว่าเสียใจที่กินเนื้อศพโกสุเกะเข้าไป โฮจิโซเล่าให้นิชิกาว่าฟังว่า มีตำนาน
เล่ากันว่าผู้ที่เคยกินเนื้อคนจะมีรัศมีทรงกลมปรากฏหลังศีรษะผู้นั้น ปรากฏว่ามีรัศมีทรงกลมดังกล่าว
ปรากฏด้านหลังศีรษะของนิชิกาว่า แต่เจ้าตัวกลับไม่สังเกต กัปตันกล่าวกับโฮจิโซว่า สมน้ำหน้า
กำลังต้องตาย เพราะไม่ยอมกินศพโกสุเกะดังที่เขาแนะนำ...โฮจิโซตายไป เนื้อถูกกินจนเหลือแต่
กระดูก แต่นิชิกาว่าดูอ่อนเพลียลงผิดปกติ เขาเกรงว่ากัปตันจะมาและกินเนื้อเขา กัปตันเย้ยหยัน
ว่าไม่ต้องลงมือหรือเพราะเขาจะตายอยู่แล้ว นิชิกาว่า จึงต่อสู้กับกัปตัน ต่อสู้ไม่ได้จึงต้องวิ่งหนี...
กัปตันลากศพนิชิกาว่าเข้ามากินบนเวที ไฟบนเวทีค่อย ๆ หริ่งขณะที่มีรัศมีทรงกลมปรากฏด้านหลัง
ศีรษะของกัปตัน

ฉากที่สอง

เป็นการได้ส่วนคดีการกินคนในศาลหลังจากเหตุการณ์ในฉากแรก 6 เดือน กัปตันที่เป็น
จำเลยนั้นดูน่าเกรงขามและสุขภาพอ่อนโยนผิดจากที่ปรากฏในฉากแรก เขาถูกอัยการประณามอย่าง
รุนแรงถึงพฤติกรรมของเขา กัปตันกล่าวว่าเขากำลังอดกลั้นเช่นที่เคยปฏิบัติมาในอดีต ซึ่งไม่มีใคร
เข้าใจความหมายของเขา...มีเสียงสัญญาณเตือนภัยดังขึ้น...กัปตันประกาศก้องว่าเขาเป็นคนเดียวที่ได้
กินคนในห้องนี้คนอื่น ๆ ล้วนเป็นสุภาพบุรุษ แต่ปรากฏว่ารัศมีทรงกลมกลับไปปรากฏหลังศีรษะ
ของอัยการ ผู้พิพากษา คณะลูกขุนและผู้มาฟังการไต่สวนคดีทั้งหลาย ด้านหลังศีรษะของกัปตัน
กลับปรากฏว่าไม่มีรัศมีทรงกลมที่เคยมีในฉากแรก¹

ประเด็นที่น่าสังเกตในเรื่องนี้ พอแบ่งออกเป็นหลายข้อ เหตุที่ต้องกินเนื้อคน ความรู้สึก
หลังกินคน ความหมายที่ว่ากินคนแล้วทำให้เกิดรัศมีทรงกลมหลังศีรษะ ความหมายของคำว่า อดกลั้น
ของกัปตัน การที่รัศมีทรงกลมหายไปจากด้านหลังศีรษะของกัปตัน แต่ไปปรากฏด้านหลังศีรษะของ
ของทุกคนที่อยู่ในศาล ฯลฯ

การกินเนื้อคนที่เกิดขึ้นในถ้ำนั้นนอกจากกรณีสุดท้ายแล้วไม่มีใครเป็นฆาตกรฆ่าคนและที่
พวกเขาต้องมาหลบความหนาวและการคุกคามอื่น ๆ ของธรรมชาติด้วยเหตุบังเอิญคือเรือเกิดอัปปาง
ขณะปฏิบัติหน้าที่ทางราชการ เพื่อไม่ให้หมดกำลังใจที่ต้องเผชิญกับความมอดอยากต่างก็ให้กำลังใจ
แก่กัน เมื่อ โกสุเกะตายไป กัปตันเรือก็สามารถหว่านล้อมให้นิชิกาว่าลูกเรือหนุ่มที่สำนึกในหน้าที่
ที่พึงมีต่อชาติและจักรพรรดิว่า

¹ *Synopses of Contemporary Japanese Literature II*, 1936–1955 Tokyo Kokusai Bunka Shinkokai
(Japanese Cultural Society) 1970 pp 208–211

เจ้าควรตายในสมรภูมิต่างมีเกียรติเพื่อจะได้รับเหรียญตราประดับศพตัวเอง...เจ้าต้องไม่ลืมว่าพวกเราเป็นที่ต้องการของทหารของญี่ปุ่น หากมาด่วนตายเสียก่อน ณ ที่นี้ เรา ย่อมไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ของตนได้ เราจะต้องนั่งเรือกลับไปพลีชีพเพื่อชาติ หากใจอ่อน ก็มีแต่อดตาย ทำเช่นนั้นก็เป็นพฤติกรรมของคนขี้เกียจ และขี้ขลาด...¹

ความสับสนในหน้าที่ที่ยังไม่ได้ปฏิบัติบวกกับความหิวโหย ทำให้นิชิกิว่าลูกเรือหนุ่มถึงกับ กินศพของโกสุเกะ แต่ก็เกิดความมกฉกฉกใจที่ทำเช่นนั้นจนโฮจิไซต้องเป็นฝ่ายปลอมใจ

โฮจิไซ : ไม่มีอะไรต้องทรมานใจหรอก เอาเถอะนะเจ้าเป็นคนดี เรื่องนั้นข้ารู้ดี

นิชิกิว่า : (สะอื้นให้)

โฮจิไซ : ข้ารู้ความรู้สึกเจ้าดี การที่ต้องกินเนื้อคนนั้นเป็นเรื่องทรมานใจ

นิชิกิว่า : ข้าจะอดใจจริง ๆ

โฮจิไซ : เจ้ารู้สึกจะอดใจยอมเป็นหลักฐานแสดงว่าเจ้าเป็นคนดี

นิชิกิว่า : เจ้าไม่ได้กินนี่

โฮจิไซ : ข้าสัญญากับเจ้าโกสุเกะก่อนแกตายว่าจะไม่กินเนื้อแก

นิชิกิว่า : ทำไมข้าถึงไปกินมันนะ

โฮจิไซ : เพื่อภักดี เพื่อจะได้จงรักภักดีไฉละ

นิชิกิว่า : ไม่จริง ไม่จริงหรอก

โฮจิไซ : เจ้าไม่ผิด หากเจ้าไม่กิน เจ้าก็ต้องหิว ฉะนั้นถึงกินก็ไม่ผิด

นิชิกิว่า : กัปตันได้บอกว่าหากจักรพรรดิมีรับสั่งให้กินโกสุเกะข้าจะกินหรือไม่ ข้าไม่ได้ตอบเขา แล้วเขาก็บอกว่าร่างกายของข้าไม่ใช่เป็นของข้าแต่เป็นของจักรพรรดิ หากพระองค์ทรง มีบัญชาให้สู้กับอเมริกา ข้าก็ต้องปฏิบัติตาม หากพระองค์มีรับสั่งให้ฆ่าคนอเมริกันข้าก็ต้องฆ่าคนอเมริกัน ดังนั้น หากพระองค์มีรับสั่งให้ข้ามีชีวิตอยู่ต่อไป ข้าก็ต้องมีชีวิตอยู่ต่อไป หากพระองค์มีรับสั่งให้กินโกสุเกะเพื่อจะได้มีชีวิตอยู่ต่อไป ข้าก็ต้องกิน กัปตันได้พูดกับข้าเช่นนั้น

โฮจิไซ : จักรพรรดิทรงประทับอยู่ในพระราชวัง ผู้ที่ไม่เคยหิวโหยในชีวิตเลยแม้แต่ครั้งเดียวจะ รู้เรื่องเหล่านี้ได้อย่างไร....²

¹ Taijun Takeda, *This Outcast Generation and Luminous Mass* tras Yusaburo Shibuya and Sanford Goldstein, Tokyo : (Tuttle Co : 1967) pp 122-123

² เพิ่งอ้าง หน้า 124-125

สิ่งที่น่าสังเกตจากการสนทนาตอนนั้นก็คือ พฤติกรรมของกัปตันและนิชิกว่าต่างก็ถูกผลักดันโดยพลังภายนอกที่ปฏิเสธไม่ได้ ในที่นี้ก็คือจักรพรรดิญี่ปุ่น อำนาจพระองค์ก็เป็นอำนาจที่เกิดจากอำนาจภายนอก (สังคมญี่ปุ่นสมัยนั้น) อีกต่อหนึ่ง แต่ผู้แต่งมิได้วิจารณ์สถาบันจักรพรรดิญี่ปุ่นในฐานะเป็นส่วนบุคคลแต่อย่างใด

การสนทนาต่อจากที่ยกมาเล็กน้อยเป็นตอนที่มีความสัมพันธ์กับชื่อเรื่องและความหมายของคำว่ากินเนื้อคน

โฮจิโซ : ใช่ กลัว จริงอย่างที่เขาน่ากลัวจริง ๆ

นิชิกว่า : อะไรนะ ที่น่ากลัวอะไรนะ

โฮจิโซ : หลังคอเจ้ามีรัศมีทรงกลม

นิชิกว่า : (หันรีหันขวาง) ไม่เห็นมีเลย

โฮจิโซ : แต่ข้าเห็น เห็นจริง ๆ

นิชิกว่า : เจ้าตาผาดหรือเปล่า

โฮจิโซ : ไม่ผาดหรอก โบราณท่านว่าไว้ใครที่กินเนื้อคนก็จะมีรัศมีทรงกลมด้านหลังคอปรากฏเป็นพัก ๆ เขาบอกว่าคล้ายแสงของ “ตะไคร้เรืองแสง”¹

ตอนถูกไต่สวนคดี ในตอนนั้นกัปตันเรือได้แต่โอตครวญว่าเหลือทน เขาบอกว่าหนตั้งแต่สงครามจนถึงกาล เขาต้องกินลูกเรือด้วยการฝืนความรู้สึกเพื่อจะได้มีชีวิตอยู่ต่อไปเพื่อรับใช้ชาติ เขาต้องทนความไม่เป็นธรรมเมื่อถูกกล่าวหาว่ากินคน เขาคิดว่ากินคนกับฆ่าคนเป็นบาปเหมือนกัน แต่ในสงครามฆ่าคนมากกลับได้รับเหรียญตรากล้าหาญ เขาต้องทนคนดีที่เป็นคนดีเพียงเพราะไม่เคยกินคน เนื่องจากไม่ได้เจอสภาพอันเลวร้ายที่เขาประสบในสงคราม แต่คนเหล่านี้ก็ทำผิดอยู่ทุกวันทุกวันในชีวิตประจำวันี่ปกติ... ผู้ที่ต้องทำสงครามมานานนับ 10 ปี จนเห็นทุกอย่างในสงครามเป็นสิ่งปกติธรรมดา ดังนั้นพฤติกรรมกินคนของเขาจึงเป็นเรื่องที่ยอมรับกันได้ภายใต้สภาพที่เขาประสบมา แต่เมื่อสงครามยุติลงสิ่งที่ถือเป็นปกติก็กลายเป็นเรื่องไม่ปกติ เขาเลยมีความผิด ซึ่งก็หมายความว่า “ตะไคร้เรืองแสง” เป็นการพูดถึงปัญหาที่ไม่ปกติ แต่ในแง่กลับกันมันคือความปกติ หรือเป็นการสะท้อนความไม่ปกติในยามปกติในชีวิตประจำวันนั่นเอง และด้วยความเข้าใจแบบนี้จึงมีวรรณกรรมญี่ปุ่นไม่น้อยที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องผิดปกติในสังคมปัจจุบันที่เรายอมรับว่าปกติที่กล่าวมานี้คือสิ่งที่กัปตันต้องพยายามอดกลั้น ตอนท้ายของเรื่องนั้น กัปตันประกาศถ้อยหาว่าเขาได้กิน

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 126-127

เนื้อคนหลังคอกเขามีรัศมีทรงกลม ขอให้สุภาพบุรุษสุภาพสตรีในศาลมองเขาให้ดี แต่ปรากฏว่าไม่มีใครเห็นรัศมีทรงกลม ตรงกันข้ามหลังคอกของผู้พิพากษา อัยการ คณะลูกขุนและผู้ที่มาฟังการสอบสวนกลับมีรัศมีทรงกลมปรากฏให้เห็น

ทาเคตะ ไทจุน ได้กล่าวถึงปัญหาจริยธรรมและความดีความชั่วด้วยสัญลักษณ์อย่างมีเหตุผลในเรื่องนี้ แต่ไม่ได้เสนอทางแก้ อย่างไรก็ตามกัปตันซึ่งออกจากสภาพสงครามแล้วยอมรับว่าพฤติกรรมของเขาในสมัยสงครามเป็นบาป ส่วนผู้พิพากษา คณะลูกขุน และคนอื่น ๆ ในศาลต่างคิดว่าตัวเองบริสุทธิ์และทำถูกแล้ว ที่ได้พิจารณาความผิดของกัปตันที่พวกเขาคิดว่ามีความผิดอย่างไม่น่าให้อภัยนั้น แท้ที่จริงต่างก็ทำอะไรผิดในชีวิตประจำวันของตัวเองโดยไม่รู้ตัวหรือไม่ยอมรับ (รัศมีทรงกลมจึงได้ปรากฏหลังคอกของพวกเขา) แต่ไม่ปรากฏหลังคอกของกัปตัน ที่เป็นเช่นนั้นย่อมเป็นการชี้ให้เห็นว่ากัปตันซึ่งรู้ว่าทำผิดนั้นมีโอกาสตงวันไม่ทำอะไรที่ผิดอีกได้ดีกว่าคนอื่น ๆ ในศาลนั่นเอง

เรื่องนี้เป็นการพูดถึงผลกระทบของสงคราม และพูดถึงการกินคนก็จริง แต่ก็เป็นการกล่าวถึงบาปซึ่งเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมที่เลวร้ายเพื่อเอาตัวรอดด้วย เป็นงานที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ อิทธิพลของ Dostoyevsky ของ ทาเคตะ ไทจุน และเป็นการสะท้อนความเข้าใจที่มีต่อมนุษย์ของเขาที่ปรากฏใน “ชิบะเซน” ที่แต่งใน 1942 ของเขาว่า “มนุษย์อยู่ต่อไปด้วยความอภัย” เป็นความรู้สึกของชาวญี่ปุ่นที่ประสบหายนะต่าง ๆ นานา ทั้งสมัยสงครามและสงครามยุติใหม่ ๆ งานประพันธ์ของเขาได้รับการจัดอยู่ในวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” ซึ่งถือเป็นวรรณกรรมที่ได้สะท้อนวิญญานหรือความน่าสมเพชแห่งยุคได้ดีที่สุดของญี่ปุ่น

บทที่ 9

มิซึมา ยูกิโอะ กับ “คำสารภาพของหน้ากาก” “คินคาคุจิ” และ “รักด้วยเลือด”

ในบรรดานักประพันธ์ญี่ปุ่นนั้น ชื่อของมิซึมา ยูกิโอะดูเหมือนจะเป็นชื่อที่คุ้นหูคนไทยมากที่สุด โดยเฉพาะหลังจากเขาได้ทำฮาราคิริ คือคว้านท้องตัวเองในปลายปี 1970 แล้ว งานบางชิ้นของเขาก็ได้รับการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย และมีคนเขียนเรื่องราวของเขาทั้งในแง่วิชาการและกึ่งวิชาการ เพื่อเป็นการแนะนำประวัติคร่าว ๆ ของเขา นอกจากนั้นมหาวิทยาลัยบางแห่งในประเทศไทยเราก็มีการบรรยายงานประพันธ์ของเขาด้วย ดังนั้นนับวันจะมีคนไทยรู้จักชื่อเสียงเรียงนามของนักเขียนผู้นี้มากขึ้น นอกจากนั้นคนไทยบางคนยังมีความรู้สึกใกล้ชิดกับมิซึมาเพราะนวนิยายเล่มที่ 3 ของงาน 4 เล่มชุด (tetralogy) ซึ่งเป็นงานประพันธ์ชุดสุดท้ายก่อนการกระทำฮาราคิริของเขานั้นชื่อว่า “อาคาซึกิโนะเทระ” ซึ่งหมายถึงวัดอรุณ อันเป็นวัดที่มีชื่อเสียงมากของไทยที่ตั้งอยู่ริมฝั่งเจ้าพระยาในด้านของธนบุรี เป็นเรื่องที่พูดถึงการเวียนว่ายตายเกิดยุคหนึ่ง ใน 4 เล่มชุดนี้

ตอนที่ผู้เขียนได้ไปทำวิจัย “วรรณกรรมหลังสงครามของญี่ปุ่น” ที่มหาวิทยาลัยวาเซดะนั้น ก็ถูกบังคับให้อ่านผลงานของมิซึมาตั้ง 6-7 เล่ม เพราะเห็นว่าเป็นนักเขียนที่มีความสำคัญ งานประพันธ์ของเขามีคนอ่านกันมากมายทั้งในและนอกประเทศญี่ปุ่น เขามีงานประพันธ์หลายสิบชิ้นที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ผู้ที่ไม่รู้ภาษาญี่ปุ่นก็สามารถหาอ่านได้ตามห้องสมุดทั่วไป

ในที่นี้จะขอแนะนำประวัติคร่าว ๆ ของมิซึมา พร้อมทั้งแนะนำนวนิยาย 2 เล่มกับเรื่องสั้นขนาดยาวอีกเรื่องหนึ่งจากงานประพันธ์ประมาณร้อยชิ้นของเขา คิดว่างาน 3 ชิ้นที่แนะนำไว้ในที่นี้จะช่วยให้ผู้สนใจงานของมิซึมาพอเห็นปรัชญาความคิดและแนวการประพันธ์ของเขาบ้าง

มิซึมา ยูกิโอะ ซึ่งเป็นนักประพันธ์นามกระเดื่องของญี่ปุ่นได้ทำฮาราคิริเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน ปี 1970 และได้ทิ้งงานประพันธ์จำนวนมากมายไว้บนบรรณพิภพของญี่ปุ่นนั้น มีนามจริงว่า ฮิราโอกะ คิมิทาเกะ¹ เขาเกิดในปี 1925 ในครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างดีในเมืองโตเกียว

¹ Prof Tamai Kensuke : About Mishima Bulletin I Spring 1976, The Japan Foundation Bangkok Office, pp. 12-30

บทความนี้เดิมใช้ประกอบการบรรยายวิชาการวรรณคดีญี่ปุ่น ในจุฬา-ธรรมศาสตร์ แปลเป็นภาษาไทยโดยอาจารย์มาริสา ชลิตพัฒน์กุล “มิซึมา ยูกิโอะ พระเอกนวนิยาย หรือผู้รักชาติ?”, วรรณศิลป์/ศาสตร์ 1,1 (กรกฎาคม-พฤศจิกายน 2519) หน้า 91-104

เขาเรียนจบชั้นประถมและชั้นมัธยมที่โรงเรียนกะกุชิวอิง (Gakushuin) ซึ่งเป็นโรงเรียนสำหรับบุตรหลานของผู้ที่มีตระกูล เขามีผลการศึกษาที่ดีเลิศตั้งแต่เข้าโรงเรียนนี้ เมื่อจบชั้นมัธยมที่โรงเรียนกะกุชิวอิงแล้ว เขาก็ได้ศึกษาต่อที่คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยโตเกียว เมื่อจบแล้วก็เข้าทำงานในกระทรวงการคลังได้ประมาณ 1 ปีแล้วก็ลาออกมามีจัดการประพันธ์เป็นอาชีพ จนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต

ขณะที่เรียนอยู่ในชั้นมัธยมนั้น เขาก็ได้แสดงความสามารถทางกาพย์ ๆ เขียน ๆ เขามีงานประพันธ์ประเภทเรื่องสั้นลงพิมพ์ในวารสารของโรงเรียนอยู่เป็นประจำ จนเป็นที่กล่าวขวัญกันในหมู่เพื่อนนักเรียนและครูบาอาจารย์ และได้รับการส่งเสริมจากอาจารย์หลายท่าน จนเขาเองก็มีความสนใจวรรณกรรมคลาสสิกและงานประพันธ์ประเภทโรแมนติคของญี่ปุ่น ซึ่งทำให้เขามีความแตกต่างจากนักประพันธ์หลายท่านที่อยู่ใน “กลุ่มหลังสงคราม” ที่ส่วนใหญ่จะสนใจวรรณคดีตะวันตกมากกว่าของญี่ปุ่นนั่นเอง ความแตกต่างอีกประการหนึ่งก็คือนักประพันธ์ในยุคเดียวกับเขานั้นส่วนใหญ่จะบวรวรรณคดี ส่วนเขาจบทางนิติศาสตร์ ชื่อเสียงการเป็นนักประพันธ์ของมิชิม่าได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางหลังจากเขาได้ตีพิมพ์ “คำสารภาพของหน้ากาก” (คาเมนโนะ โคะคุซากุ) ในปี 1949 ตอนอายุ 24 ปี จากนั้นงานประพันธ์ทั้งที่เป็นนวนิยาย เรื่องสั้น บทละคร และงานวรรณกรรมวิจารณ์ก็หลั่งไหลออกมาจากปลายปากกาของเขาอย่างไม่ขาดระยะ งานประพันธ์กว่าครึ่งของเขาได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ เป็นนักประพันธ์ที่ได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติมากที่สุดคนหนึ่งของญี่ปุ่น งานประพันธ์ที่ถือว่าดีเด่นที่สุดของเขาคือ “คินคาคุจิ” (วิหารทอง) ที่แต่งในปี 1956 เป็นเรื่องที่แต่งจากเหตุการณ์จริงที่มีเนรวิกจรจัดไฟเผาวิหารคินคาคุจิในปี 1950 (วิหารคินคาคุจิเป็นวิหารที่สร้างด้วยศิลปะอันล้ำเลิศในเกียวโต) เรื่องนี้เคยได้รับการเสนอชื่อให้ชิงรางวัลโนเบลในปี 1968 (แต่แพ้เรื่อง “ยูกิอุนิ” (เมืองหิมะ) ของคาว่าบาตะที่ครั้งหนึ่งเคยให้คำแนะนำเกี่ยวกับงานประพันธ์แก่มิชิม่า) ในแง่ปรัชญาความคิดนั้น นอกจากได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีตะวันตกและของญี่ปุ่นเองแล้ว มิชิม่ายังเป็นนักประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาความคิดของหวางหยางหมิง (ปราชญ์ในราชวงศ์หมิง) ของจีนที่มีการเน้นเรื่องความเข้าใจกับพฤติกรรมเป็นหนึ่งเดียวอีกด้วย มิชิม่าก็มีศัพท์ของเขาเอง สำหรับปรัชญาชีวิตนี้ว่า “บุ๋นบุโรโด” คือ “บุ๋น” หมายถึงความเข้าใจ “บู” หมายถึงพฤติกรรมนั้นควรไปด้วยกัน ความคิดหลักนี้ได้ปรากฏในนวนิยายหลายเรื่องของเขาในลักษณะต่าง ๆ กัน เมื่อตัวละครมีความขัดแย้งกับสังคมหรือตัวเองจะมีการแก้ปัญหาด้วยพฤติกรรมรุนแรงในบางครั้ง ส่วนความไม่สามารถกลมกลืนกับสังคมนั้นบางครั้งก็มีการ

แสดงออกในรูปของความรู้สึก “ผิดเพี้ยน” การชื่นชอบเพศเดียวกันมากกว่าเพศตรงข้าม ไม่สามารถมีเพศสัมพันธ์ที่ปกติเป็นต้น เช่นที่ปรากฏใน “คำสารภาพของหนังกาก”

สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับมิชิมาก็คือ ในบรรดานักประพันธ์ในกลุ่มหลังสงครามโลกนั้น เขามีพื้นเพและทัศนคติที่แตกต่างจากนักประพันธ์คนอื่นๆ ในกลุ่มวรรณกรรมหลังสงครามเป็นอย่างมาก เขาไม่เคยมีประสบการณ์ในสมรภูมิ ไม่เคยเลื่อมใสในลัทธิคอมมิวนิสต์ ในขณะที่อยู่มหาวิทยาลัยนั้นเขาก็ไม่ได้ศึกษาวรรณคดีโดยตรงเช่นคนอื่น ๆ ที่ได้แนะนำมาแล้ว ยิ่งกว่านั้นเขาเคยชินกับสภาพสมัยสงครามที่เขาถือสละเสรี บางครั้งเขาก็ไม่ต้องไปโรงเรียน จนเขาเกิดความชื่นชมชีวิตความเป็นอยู่สมัยสงครามที่คนส่วนมากบ่นว่าทรมาน เขาค่อยชอบชีวิตความเป็นอยู่เมื่อสงครามยุติแล้วเท่ากับสมัยสงคราม เขารู้สึกผิดหวังที่ตัวเองพลาดจากการถูกเกณฑ์ไปเป็นทหาร เนื่องจากสุขภาพไม่ดี และการมีสุขภาพที่อ่อนแอนั้นทำให้เขามีปมด้อย ในสมัยสงครามนั้นเขาหวังอย่างยิ่งว่าตัวเองจะได้พินาศขณะอายุน้อย เมื่อสงครามยุติแล้วเขาพบว่าตัวเองไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมในสมัยหลังสงครามได้ดีเท่ากับสมัยสงครามที่คนส่วนใหญ่ถือว่าสภาพหลังสงครามเป็นสภาพที่ปกติเมื่อเทียบกับสภาพสงคราม ขณะที่เขามีความรู้สึกที่ตรงกันข้ามในบางครั้ง ซึ่งเห็นได้จาก “คำสารภาพของหนังกาก” ที่เป็นเรื่องราวเรื่องแรกที่ได้นำชื่อเสียงมาสู่เขาในฐานะนักประพันธ์หน้าใหม่ มันเป็นงานที่สะท้อนความรู้สึกและประวัติส่วนตัวของเขาในบางแง่ได้ดี

มิชิมาได้รับการยกย่องว่าเป็นเด็กอัจฉริยะที่มีผลการเรียนดีเลิศมาตลอด และเคยมีงานประพันธ์ประเภทโคลง กลอน และเรื่องสั้น ปรากฏในวารสารโรงเรียนมาบ้างก็ตาม แต่การที่เขาได้มีโอกาสประสบความสำเร็จในฐานะนักเขียนนั้นก็เพราะได้รับคำแนะนำบางอย่างจากนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จแล้ว

ในปี 1946 เขาได้มีโอกาสรู้จักกับ คาวาบาตะ ยาสุนารี ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จแล้ว และได้รับการสนับสนุนจากเขาด้วย ทำให้มิชิมาเพียรพยายามที่จะผลิตงานประพันธ์มากขึ้น งานที่ได้นำชื่อเสียงมาสู่เขาจนทำให้เขาได้รับการกล่าวขวัญในฐานะดาวรุ่งดวงใหม่บนวรรณพิภพ คือ “คำสารภาพของหนังกาก” (Kamen no Kokuhaku) ที่เขาแต่งขึ้นในปี 1949 ตอนเขาอายุได้ 24 ปี ก่อนหน้านั้นเขาเคยทำงานในกระทรวงการคลังอยู่ระยะหนึ่ง งานประพันธ์ชิ้นนี้ถือเป็นงานที่ค้นหาแนวทางชีวิต และแนวทางวรรณกรรมของเขา มันเป็นกุญแจดอกสำคัญที่จะนำไปไขวรรณกรรมชิ้นอื่นๆ ของเขา เขาเป็นนักประพันธ์ที่มีความสามารถหลายด้าน ได้ประพันธ์วรรณกรรมประเภทนวนิยายเรื่องยาว เรื่องสั้น ละคร และวรรณกรรมวิจารณ์ งานส่วนใหญ่

ของเขาถือเป็นงานสร้างสรรค์ที่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งยวด มีวิธีการเสนอเรื่องที่เป็นแนวใหม่ และสร้างสรรค์ เขาเป็นนักเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกและของญี่ปุ่นเอง ส่วนการกระทำของตัวละครของเขาที่บางครั้งออกมาในลักษณะที่รุนแรงนั้นได้รับอิทธิพลจากปรัชญาความคิดที่ว่า “ความเข้าใจกับพฤติกรรมเป็นหนึ่งเดียว” ของหวางหยางหมิง¹ ซึ่งเป็นปรัชญาความคิดที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมิชิม่าอย่างใหญ่หลวง

เมื่ออายุ 29 ปี เขาได้พยายามเพาะกายให้บึกบึน หลังจากเขาได้ไปเห็นรูปปั้นชายกรีกสมัยโบราณที่แสดงความแข็งแกร่งของผู้ชาย เขาสามารถเพาะกายจนเป็นชายงามคนหนึ่ง ซึ่งเท่ากับเป็นการพิสูจน์ความเป็นคนยึดมั่นในคติพจน์ “Bunburyodo” ของเขาได้ดี



มิชิม่า ได้พยายามเพาะกายจนบึกบึน



ชมรมโล่

กองทัพตึกดาของมิชิม่า

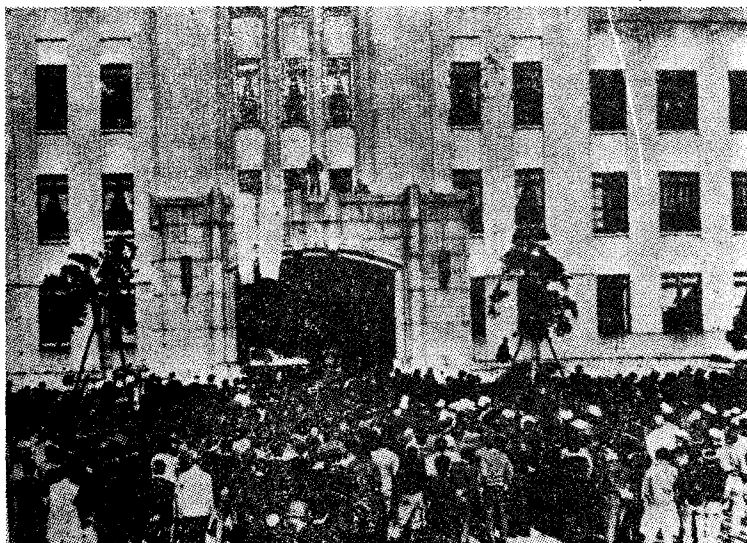
มิชิม่าเป็นผู้บังคับบัญชาของทัพนี้

ในปี 1968 เขาได้ก่อตั้งกองทหารของเขาเองชื่อว่า “ชมรมโล่” (Tate no Kai) มีลูกน้องประมาณ 100 คน และแสดงความคิดเห็นทางการเมืองในที่ชุมนุมอย่างโจ่งแจ้ง เห็นว่าสถาบัน

¹ (1427–1528) เป็นนักการเมืองและนักกวีสมัยราชวงศ์เหม็ง เขาเป็นคนต่อต้านและประณามลัทธิขงจื้อแนวใหม่ของปราชญ์จูซี เขาเห็นว่าเป็นทฤษฎีที่เลือนลอย เขาเป็นเจ้าของปรัชญา “ความเข้าใจกับพฤติกรรมเป็นหนึ่งเดียว” คือเข้าใจแล้วต้องนำไปปฏิบัติ ความเข้าใจที่ไม่นำไปปฏิบัติหรือปฏิบัติไม่ได้ ก็เท่ากับไม่เข้าใจ เป็นปรัชญาที่มีอิทธิพลต่อนักกวีและนักปกครองญี่ปุ่นมาก (สารานุกรมบุคคลสำคัญของโลก, โตเกียว ; โฮริโซเคน 1971 หน้า 83)

จักรพรรดิควรได้รับการยกย่องเทิดทูนเช่นสมัยก่อน หน่วยป้องกันประเทศควรเปลี่ยนชื่อเป็น ทหารจักรพรรดิเช่นเดียวกับก่อนสมัยสงครามและสมัยสงคราม พุทธกรรมเช่นนี้ทำให้เขาถูกกลุ่มคนไม่น้อยกล่าวหาว่าเป็นฝ่ายขวาจัด มีความประสงค์จะนำชาติไปสู่ลัทธิทหารนิยม

ในวันที่ 25 พฤศจิกายน 1970 หลังจากที่เขาได้ประพันธ์ “ทะเลชีวิต” (Hōjō no Umi) ซึ่งประกอบด้วยนวนิยาย 4 เล่ม (เล่มที่ 3 ชื่อ “วัดอรุณ”) เสร็จแล้ว เขาได้นำพรรคพวก 4-5



คน บุคลากรบัญชาการหน่วยป้องกันประเทศที่อชิคาว่า และปราศรัยกับกองกำลังป้องกันประเทศด้วยอารมณ์อันรุนแรง เผ็ดร้อน เพื่อปลุกปั่นให้พวกเขาสำนึกถึงภารกิจอันยิ่งใหญ่ของตน แต่ได้รับการต้อนรับอย่างชาเย็นพร้อมเสียงหัวเราะเป็นระยะ ๆ และเขาได้ทำลายชีวิตของตน ณ ที่นั่นเองด้วย

มิชิมา กำลังปลุกปั่นกองกำลังป้องกันประเทศ การควั่นท้อง และมีลูกน้องของเขาตัดศีรษะให้ เป็นสถานการณ์ที่ได้สร้างความแตกตื่นแก่ผู้พบเห็น จนรัฐบาลญี่ปุ่นต้องวางมาตรการป้องกันเพื่อไม่ให้เกิดเหตุร้ายขึ้นในโตเกียวถึง 2-3 วัน

พุทธกรรมของมิชิมาครั้งนั้นถูกมองในหลายแง่ บางคนเห็นว่าเป็นการกระทำของคนบ้า บางคนเห็นว่าเป็นเพราะอัจฉริยะในการเป็นนักประพันธ์ได้หมดสัณลง บางคนเห็นว่าเป็นพุทธกรรมของวีรบุรุษ เป็นคนสุดท้ายที่ร่างไว้ซึ่งจิตวิญญาณของบุชิโด ฯลฯ

ในปัจจุบันมีการจัดงานไว้อาลัยในวันปลิดชีพตัวเองของเขา ในวันที่ 25 พฤศจิกายนของทุกปี ในการไว้อาลัยนี้มีการพูดถึงจิตวิญญาณซึ่งถูกมองในหลายแง่ และมีการกล่าวถึงงานประพันธ์ของเขาในโอกาสไว้อาลัยด้วย

ปัจจุบันงานประพันธ์ของเขาก็มีคนสนใจน้อยลงบ้าง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์รวมดาของวรรณกรรมของญี่ปุ่น แต่เขาก็ได้รับการยกย่องอย่างสูงถึงความเป็นอัจฉริยะในการเป็นนักประพันธ์ งานประพันธ์และงานเขียนอื่นๆของเขาได้รับการจัดพิมพ์เป็นชุดหลายสิบครั้ง และมีคนศึกษางานของเขาอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง เนื่องจางานประพันธ์ของเขามีมากมายก่ายกอง เมื่อมีคนถามเขาถึง

งานที่เขาจะแนะนำให้คนที่ไม่มีเวลาอ่านงานของเขามากนัก เขาก็แนะนำให้อ่านเรื่อง “Yukoku”¹ ซึ่งเป็นเรื่องสั้นขนาดยาวที่เขาแต่งในปี 1960

“คำสารภาพของหน้ากาก” (Kamen no Kokuhaku)

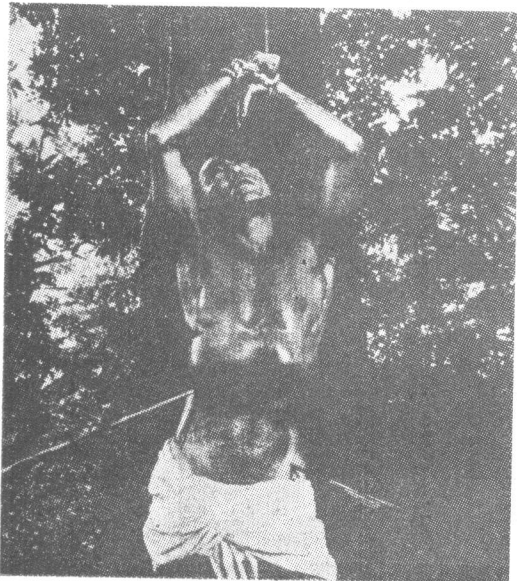
“คำสารภาพของหน้ากาก” เป็นการพรรณนาชีวิตส่วนตัวของตัวละครเอกในฐานะบุรุษที่ 1 (ข้าพเจ้า) ตั้งแต่เด็กจนถึงจบมหาวิทยาลัย เป็นการพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ของตน และมีการพรรณนาถึงความรู้สึกที่อยู่ในกันบังของจิตใจตอนวัยเด็ก เนื้อเรื่องย่อ ๆ มีดังนี้...

ตอนเด็ก ๆ ข้าพเจ้าชอบเครื่องแบบต่าง ๆ ข้าพเจ้าประทับใจพนักงานดูดส้วม ข้าพเจ้าคิดจะทำงานเป็นพนักงานตัดตัวของรถไฟ และอยากเป็นทหาร แต่เมื่อเติบโตขึ้นข้าพเจ้าประทับใจภาพการถูกระหารของนักบุญชื่อ St. Sebastian ซึ่งเป็นภาพวาดที่มีลูกศรปักตามตัว และมีเลือดที่ไหลซึม ๆ ออกมาตามแผล St. Sebastian มีรูปร่างอันบึกบึนและเปลือยเปล่า เป็นภาพที่ปวร้าวและสวยงามในความรู้สึกของข้าพเจ้า และข้าพเจ้าก็นึกภาพว่าตัวเองได้แทงใส่โอมิซึ่งเป็นเพื่อนนักเรียนที่มีร่างกายใหญ่โต และชอบแต่งเครื่องแบบที่สวยงาม ข้าพเจ้าไม่เคยรู้สึกตื่นเต้นและว้าวหวิวใจกับสตรีเพศเลย แม้จะได้อ่านนิยายประโลมโลกมากมายจนเพื่อน ๆ เข้าใจว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญทางความรัก แต่ก็ไม่เคยสงสัยในตัวเองว่าจะมีอะไรแตกต่างไปจากเด็กผู้ชายคนอื่น ๆ... ก่อนสงครามจะยุติหนึ่งปี เพื่อน ๆ ถูกเกณฑ์เป็นทหาร ตอนไปส่งเพื่อนได้เจอกับโซโนโกะ น้องสาววัย 18 ของเพื่อน และเกิดหลงรักในตัวหล่อน แต่เนื่องจากมีความคิดว่า ตัวเองอาจเสียชีวิตในสงครามได้ทุกเมื่อ จึงแค่รักหล่อนในใจ แต่ก็ได้ไปหาหล่อนและมีจดหมายรักที่มีสำนวนอันหยาบคายถึงกัน... เมื่อได้ออกเวรตอนทำงานในโรงงานก็ไปเยี่ยมหล่อนซึ่งไปหลบการทิ้งระเบิดของเครื่องบินอเมริกันอยู่ที่ คารุอิซาว่า ข้าพเจ้านึกภาพที่ได้โอบกอดหล่อนและจูมพิตกับหล่อน คิดว่าทำเช่นนั้นแล้วรักแท้จะต้องเกิดขึ้นในใจของตัวเองตามที่เคยอ่านจากนิยายรัก ๆ ใคร่ ๆ แต่เมื่อเอาเข้าจริง ๆ กลับไม่รู้สึกว้าวหวิวใจแม้แต่น้อย จึงรู้ว่าความรักไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในระหว่างเพศตรงข้าม... เพื่อนได้เล่าความประสงค์ของหล่อนที่จะแต่งงานกัน แต่ก็ถูกข้าพเจ้าปฏิเสธด้วยเหตุผลที่ว่าไม่แน่ใจว่าตัวเองจะรอดจากสงครามได้หรือไม่ เมื่อสงครามยุติลงก็ต้องกลับไปเรียนต่อซึ่งเป็นเรื่องที่แสนจะน่า

¹ เป็นนวนิยายขนาดสั้นหรือเรื่องสั้นขนาดยาวที่แต่งจากเหตุการณ์ 26 กุมภาพันธ์ 1936 ของนายทหารหนุ่มที่พยายามแย่งอำนาจจากนักการเมือง เพื่อถวายคืนจักรพรรดิ ตัวเอกของเรื่องมิได้ร่วมก่อการกับเพื่อน ๆ ทั้ง ๆ ที่เห็นชอบด้วยกับการกระทำของทหารหนุ่มเหล่านั้น เขาจึงฆ่าตัวตายพร้อมภรรยา เพราะแน่ใจว่าอยู่ต่อไปต้องได้รับคำสั่งไปจับทหารกลุ่มนั้นมาลงโทษ เรื่องนี้แปลเป็นภาษาไทยโดย อมราวดี โกลย์ใช้ชื่อว่า “รักด้วยเลือด” (อมราวดีแปล รวมเรื่องสั้นญี่ปุ่นชุดรักด้วยเลือด (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอไข่ พ.ศ. 2523))

เปื้อ โซโนโกะได้แต่งงานกับชายอื่น ข้าพเจ้าคิดว่าตัวเองไม่สามารถมีชีวิตทางเพศที่ปกติ มีเพื่อนชวนไปเที่ยวหญิงคณิกา จากการหลับนอนกับหล่อน ทำให้รู้ว่าตัวเองไร้สมรรถภาพทางเพศ ทำให้ต้องร้องไห้ทั้งคืน... ในช่วงนั้นข้าพเจ้าได้เพียรพยายามศึกษาเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย อยู่มาวันหนึ่งได้พบโซโนโกะโดยบังเอิญ จากนั้นก็ได้ไปเที่ยวคอฟฟี่ช็อปบ่อยๆ แต่ก็ได้แต่จิบๆ ไปอย่างนั้น บ่ายวันหนึ่งได้พบหนุ่มที่มีรูปร่างแข็งแรงมีขนรักแร้สีทองและเปลือยท่อนบน เดินผ่านคอฟฟี่ช็อป การปรากฏตัวของเขานั้นทำให้ข้าพเจ้าลืมไปว่ามีโซโนโกะอยู่ข้างๆ เพราะมัวแต่เพลิดเพลิดกับการชมรูปร่างของชายหนุ่ม และนิภาพที่ตัวเองได้แทงเขาจนเลือดไหลซิบๆ.....

สิ่งแรกที่นำสังเกตคือคำว่า “หน้ากาก” ของเรื่องนี้สามารถตีความได้สองแง่ที่มีความหมายตรงกันข้ามโดยสิ้นเชิง ความหมายแรกก็คือนักขณะจอมปลอมเสแสร้งที่ต้องการหลอกให้คนอื่นหลงเชื่อ เพื่อตนเองจะได้รับประโยชน์ ถ้าหากว่าตีความหมายในแง่ที่แล้ว ก็ไม่มีความจำเป็นต้องสารภาพ เพราะใครๆ ก็มองเห็นได้ เนื่องจากเจ้าตัวต้องการแสดงออกอยู่แล้ว ดังนั้น “คำสารภาพของหน้ากาก” ในที่นี้น่าจะหมายถึง ชาติุแท่ที่ซ่อนเร้นอยู่หลังหน้ากาก ซึ่งอาจจะเป็นความรู้สึกบางอย่างที่เปิดเผยไม่ได้ จึงจะต้องมีหน้ากาก แต่การสวมหน้ากากตลอดเวลาเป็นเรื่องธรรมดา จึงจำต้องถอดหน้ากาก “สารภาพ” ตัวเองบ้าง นักวิจารณ์วรรณกรรมชั้นนี้ส่วนใหญ่จะตีความหมายคำว่า “หน้ากาก” ในทำนองนี้ แต่ก็มีนักวิจารณ์ บางคนมองว่า “หน้ากาก” ก็คือโฉมหน้า ฉะนั้น “คำสารภาพของหน้ากาก” ก็คือ “การเปิดเผยโฉมหน้า” หรือชาติุแท่ของตัวเอง ซึ่งถือเป็นการมองที่รวบรัดเกินไป จึงมีบางคนเห็นว่า “หน้ากาก” ในที่นี้หมายถึงกรณีทีหนึ่งกับทั้งสองรวมกัน



มิชิมา ในท่าของ St. Sebastian

“คำสารภาพของหน้ากาก” ซึ่งถือเป็นนวนิยายกึ่งอัตชีวประวัติของมิชิมาเองนั้น สามารถแบ่งเนื้อเรื่องอย่างคร่าวๆ ออกเป็นสองตอน

ตอนแรกเป็นการกล่าวถึงการกำเนิดของตัวเอง และเคยเสมอว่าจำสภาพตอนคลอดได้จนผู้ใหญ่ว่าคนจะหาวว่าเป็นเด็กอิดีเดียต มีการพูดถึงการไปอยู่กับยายซึ่งมีส่วนคล้ายชีวิตส่วนตัวของมิชิมาเป็นอย่างมาก มีการกล่าวถึงการเติบโตทางอารมณ์ที่ผิดปกติ และที่ขัดต่อสามัญสำนึกของคนทั่วไป อารมณ์ที่ผิดปกตินี้สืบเนื่องจากตัวละครเอกเป็นคนที่มีสุขภาพอ่อนแอ ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้เขาบูชาผู้มีความ

แข็งแรงกว่าด้วย และที่สวมเครื่องแบบอย่างสวยงาม ชอบพนักงานชุดสว้ม ชมชอบสีสันและกลิ่นของอุจจาระ ถึงขนาดคิดจะทำงานเช่นนั้นเพราะพนักงานชุดสว้มมีเครื่องแบบ เขาหลงรักกระเป๋ารถเมล์หญิงที่ประจำคันที่เขาใช้บริการ เขาชอบกลิ่นเหงื่อของทหารที่กำลังฝึกซ้อม เพราะเป็นของที่ออกมาจากร่างกายอันแข็งแรง แต่เขาก็เห็นร่วมเงาแห่งมรณะในบุคคลเหล่านั้น เพราะตัวเอกของเรื่องเติบโตสมัยสงครามที่ทุกอย่างอาจถูกทำลายให้วอดวายในชั่วพริบตา แต่เขาก็มีความเห็นว่าการถูกทำลายโดยเฉพาะในขณะที่ยังอยู่ในสภาพสวยงามนั้นจะก่อให้เกิดรสสุนทรียที่สมบูรณ์แบบฉะนั้นภาพวาดของนักบุญ St. Sebastian ที่เป็รูปลือยอันบีกบีน มีเลือดไหลซึม ๆ ออกมาจากแผลที่มีลูกศรปักอยู่จึงเป็นรูปที่น่าประทับใจมากจนข้าพเจ้าคิดอยากให้ตัวเองได้เป็นเช่นนั้น และเกิดความรู้สึกว่าตัวเองเป็นชายเต็มตัว การเห็นภาพของ St. Sebastian เป็นการแสดงความรู้สึกเลื่อมใสศานาอื่น (Paganism) ซึ่งหมายถึงมีความข้องใจในศาสนาของตนเอง หรือสิ่งที่ตนเองยึดถือ ตัวละครเอกเกิดความประทับใจในความสามารถของโอมิ ซึ่งเป็นรุ่นพี่ที่เป็นคนกำยำล่ำสัน และชอบแต่งเครื่องแบบเสมอ แต่ก็นึกภาพที่ได้ทำลายชายคนนั้น

พฤติกรรมที่ชอบทำลายของ ความรู้สึกเฝะหาสิ่งที่เลวร้าย เฝะหาความตาย เฝะหาศาสนาอื่น และชอบเห็นการหลั่งโลหิตรวมทั้งอารมณ์ผิดเพศของตัวเอกนี้เป็นการแสดงความปรารถนาของผู้แต่งที่จะเยียวบาดแผล¹ บาดแผลที่สืบเนื่องมาจากสงครามอันยาวนานจนทำให้เกิดความรู้สึกว่า “โศกนาฏกรรม” เป็นสิ่งที่ดี

ส่วนตอนที่สองของเรื่องนี้กล่าวถึงความกลัดกลุ้มใจที่ไม่สามารถทำตนให้กลับคืนสู่ “ชีวิตประจำวัน” ที่ปกติเมื่อสงครามยุติแล้วได้ ในตอนหลังนี้ได้สร้างโซโนโกะ น้องสาวเพื่อน ให้เป็นสัญลักษณ์ของ “ความปกติ” “ตัวแทนของจิตวิญญาณ” “ความเป็นนิรันดร์” และ “ตัวแทนของความรัก” แต่พบว่าหล่อนไม่สามารถช่วยตัวละครเอกได้ เนื่องจากอารมณ์ผิดเพศ ทำให้เกลียดสตรีเพศ แม้นึกถึงภาพพร่ำพรอดกันก็ไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้มทางอารมณ์แต่อย่างใด

ชาวโซโนโกะแต่งงานกับชายอื่น ทำให้รู้สึกโล่งใจที่ตัวเองไม่ต้องไปใช้ชีวิตปกติแต่มั่นคงเดือนให้นึกถึงความไม่เหมือนคนอื่นของตัวเอง ซึ่งได้รับการพิสูจน์ด้วยพฤติกรรมที่แท้จริง เมื่อเพื่อนร่วมมหาวิทยาลัยพาไปเปิดหูเปิดตาในสถานเริงรมย์

¹ มิสึโมโตะ เซอิชิโร่ “คำสารภาพของหน้ากาก” โดย มิซึมา ยูกิโอะ นวนิยายปัจจุบัน จัดทำโดย ชมรมวรรณกรรมวิจารณ์ สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกิวชู 1981 หน้า 30

นางคณิกาอัปาทกวาง เผยให้เห็นพื้นทองหลังริมฝีปากที่ทาลิปสติกไว้นาตะ ยืนลึน
หนาเหมือนท่อนไม้ออกมา ข้ายืนลึนออกมาเช่นกัน

คนอื่นคงไม่ทราบหรือว่าเมื่อข้ากล่าวถึงความปวดร้าวนั้นเท่ากับความรู้สึกที่เหน็บชา
และตายด้าน ตอนนั้นข้ารู้สึกปวดร้าวไปทั้งตัว ขณะเดียวกันก็รู้สึกอะไรเลย ข้าได้
แต่พุดกับหมอน

เมื่อ 10 นาทีผ่านไปข้าก็แน่ใจว่าตัวเองมีอะไรกับหล่อนได้แล้ว แม้แต่หัวเข้า
ทั้งสองก็สั่นด้วยความอับอาย¹

ความไม่สามารถมีความสัมพันธ์กับหญิงคณิกาในที่นี้ถือเป็นไคลแมกซ์ของเรื่องนี้ในแง่ที่
ว่า แสดงให้เห็นถึงความหมกหมุ่นทางจิตที่ใช้ชีวิตเยี่ยงคนธรรมดา และตอนอวสานของเรื่อง เป็น
การพบปะกับโซโนโกะซึ่งเป็นของคนอื่นแล้วในร้านกาแฟ ข้าพเจ้าพยายามนึกภาพที่มีความสัมพันธ์
ทางเรื่อร่ากับหล่อน แต่เมื่อเห็นนักกีฬาที่เหวี่ยงเต็มตัวเดินผ่านข้าพเจ้าก็มองชายหนุ่มนั้นและนึก
ภาพไปต่าง ๆ นานา จนลืมไปว่ามีโซโนโกะอยู่ข้าง ๆ²

ตอนจบจะเห็นได้ว่า ทางด้านสรีระและจิตใจของตัวละครเอกมีลักษณะผิดเพี้ยนซึ่งเป็น
สัญลักษณ์ของผู้ไม่สามารถมีความเป็นอยู่เยี่ยงสามัญชน ในที่นี้มิชิม่าใช้คำว่า “คำสารภาพของ
หน้ากาก” ซึ่งเป็นเรื่องที่ประพันธ์จากประวัติส่วนตัวส่วนหนึ่งบวกกับจินตนาการเป็นการแสดงให้เห็น
ถึงความไม่กลมกลืนระหว่างอารมณ์มนุษย์กับสภาพสังคม ซึ่งมีการกล่าวถึงในงานประพันธ์ของ
เขาในเวลาต่อมา แบบหนึ่งคือการแสวงหาอุดมการณ์ที่สมบูรณ์ของตนเช่นในเรื่อง “เสียงคลื่น”
(1954) ซึ่งเป็นงานประพันธ์ที่สืบเนื่องมาจากการไปเยือนกรีซและเกิดประทับใจศิลปและวรรณ-
กรรมคลาสสิกของกรีซ จึงได้ประพันธ์เรื่องขึ้น แต่แทนที่จะเป็นความรักอันบริสุทธิ์ของเด็ก
เลียงแก่กลับเป็นความรักของชาวประมงที่มีชีวิตความเป็นอยู่ค่อนข้าง primitive ที่ยังไม่ได้รับผล
กระทบของอารยธรรมทางวัตถุมากนัก

อีกแบบหนึ่งคือเป็นความขัดแย้งระหว่างทัศนคติกับสังคมดังเช่น “คินคาคุจิ” ซึ่งส่วนใหญ่
จะเป็นประเภทนี้

¹ มิชิม่า ยูกิโอะ, *Kamen no Kokuhaku* (คำสารภาพของหน้ากาก) (พิมพ์ครั้งที่ 68, โตเกียว :
ชินโชบุโนโก, 1969) หน้า 179.

² Yukio Mishima, “Confessions of a Mask” : *Approaches of the Modern Japanese Novel*.
edited by Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Tokyo, Sophia University 1976 p. 127.



วิหาร “คินคาคุจิ” ในเกียวโต

กำลังเกิดขึ้น ส่วน “คินคาคุจิ” นี้จะใช้การรำพึงในใจ (monologue) ของตัวละครเอกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นการพิสูจน์หรือโน้มน้าวให้ผู้อ่านเห็นว่าการวางเพลิงเผาวิหาร “คินคาคุจิ” (ซึ่งเป็นที่รู้จักแล้ว) ในนวนิยายเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เล่มนี้แบ่งออกเป็น 10 ตอน ในทีนี้จะแนะนำเหตุการณ์แต่ละตอนตามลำดับ จากนั้นก็จะหยิบยกบางประเด็นที่ควรให้ความสนใจเมื่ออ่านนวนิยายเล่มนี้

ตอนที่ 1

เป็นการแนะนำตัวละครเอก ซ้อมิโซงุชิ (ข้าพเจ้า) ซึ่งเป็นลูกเจ้าอาวาส (พระญี่ปุ่นบางนิกายแต่งงานได้) ของวัดในหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ในแหลมที่ยื่นออกไปยังด้านทะเลญี่ปุ่นซึ่งเป็นที่เปลี่ยนทั้งดินฟ้าอากาศก็แปรปรวนอยู่เป็นนิจ สภาพดินฟ้าอากาศเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอกกลายเป็นคนที่มีอารมณ์เดี๋ยวดีเดี๋ยวร้าย แต่สิ่งที่เขานึกอึดอัดใจใหญ่หลวง ที่คอยขัดขวางไม่ให้เขาได้ติดต่อกับภายนอก (คนอื่น) จนทำให้เขารู้สึกว่าถูกตัดขาดจากโลกภายนอกนั้นคือเขาเป็นคนพูดติดอ่างมาแต่กำเนิด ตอนเด็ก ๆ ตัวละครเอกได้ยินพ่อพร่ำพรรณนาถึงความงดงามของวิหารคินคาคุจิในเกียวโตที่พ่อเคยเป็นเด็กวัดในสมัยเด็ก ๆ ให้เขาฟังเป็นประจำ จนตัวละครเอกก็พลอยวาดภาพของวิหาร “คินคาคุจิ” ไว้ในใจอย่างสวยงาม และเขาก็เกิดความรู้สึกผูกพันกับวิหาร “คินคาคุจิ” ทั้ง ๆ ที่เขายังไม่มีโอกาสได้เห็น คล้ายกับว่าเป็นของกันและกัน ต่อมาพ่อของตัวละครเอกเมื่อ

“คินคาคุจิ” (1956 วิหารทอง)

“คินคาคุจิ” (วิหารทอง) ที่มิชิม่า ยูกิโอะ แต่งในปี 1956 นั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นนวนิยายที่ดีที่สุดของเขาเอง และเป็นนวนิยายที่ดีที่สุดเล่มหนึ่งที่ปรากฏบนบรรณภิกขของญี่ปุ่นในหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องนี้ได้รับรางวัลโยมิอูริ¹ เป็นนวนิยายอิงเหตุการณ์จริงที่มีเด็กรวย 22 ซึ่งเป็นคนโรคประสาทได้วางเพลิงเผา Kinkakuji ในปี 1950 หลังจากนั้นวิหารนี้ก็ถูกสร้างใหม่ให้มีสภาพเดิมนวนิยายของมิชิม่านี้มีลักษณะที่แตกต่างจากนวนิยายทั่ว ๆ ไป ที่การเดินเรื่องนั้นจะบอกผู้อ่านถึงเรื่องที่

¹ โคโตะ สึเนโอะ, *โครงสร้างของวรรณกรรมไทย* (โคเกียว : สำนักพิมพ์ชิบุโนโค, 1971), หน้า 448.

สังหรณ์ใจอยู่ได้อีกไม่นานแล้ว ก็พาเขาไปฝากฝังกับเจ้าอาวาส “คินคาคุจิ” ที่เคยเป็นเด็กวัดมาด้วยกัน เขาก็ได้มีโอกาสเห็นวิหาร “คินคาคุจิ” เป็นครั้งแรก แต่เขาไม่รู้สึกรู้ว่าวิหาร “คินคาคุจิ” สวยงามอย่างที่พ่อเคยพร่ำพรรณนาไว้ หรืออย่างที่เขาเองได้นึกวาดภาพเอาไว้.... แต่เมื่อกลับไปอยู่บ้านอาที่เขาไปอาศัยอยู่เพราะแถวบ้านไม่มีโรงเรียนมัธยมใด ๆ แล้วกลับปรากฏว่าภาพของวิหาร “คินคาคุจิ” ที่เขาไปเห็นมานั้นนับวันจะสวยงามมากขึ้นเมื่อนึกถึงมัน เขาได้เขียนจดหมายเล่าความรู้สึกนี้ให้พ่อฟัง แต่คำตอบที่ได้คือโทรเลขจากแม่บอกว่าพ่อได้ตายไปแล้ว เพราะกระอักโลหิตเกินขนาด

ตอนที่ 2

มิโซซุซึมีความรู้สึกว่าการมรณภาพของพ่อ ได้นำอวสานมาสู่วัยเด็กของเขา เมื่อได้จัดการงานศพเรียบร้อยแล้ว เขาก็ทำตามพินัยกรรมของพ่อ ไปบวชเณรที่วิหาร “คินคาคุจิ” และไปศึกษาต่อที่นั่น และได้เพื่อนที่มาจากครอบครัวฐานะดีคนหนึ่งชื่อชิรุทากะ ตอนนั้นญี่ปุ่นกำลังปราศัยในสมรภูมิต่าง ๆ ในแปซิฟิก ผู้คนที่ทำงานในวัดถูกระดมไปออกศึกจนเหลือคนชรา กับเด็กไม่กี่คน ตัวละครเอกตระหนักดีว่าภัยสงครามกำลังจะมาถึง ประเทศญี่ปุ่นจะต้องถูกทิ้งระเบิดจนพินาศ เมื่อนึกถึงภาพที่ “คินคาคุจิ” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นนิรันดร์ที่เคยผ่านกาลเวลาอันยาวนาน และเป็นเครื่องหมายแห่งความสวยงาม กำลังอยู่ร่วมแผ่นดินที่หายหน้าจะมาถึงพร้อมกับตัวเองที่มีความบกร่องทางสรีระแล้ว ทำให้มิโซซุซึเกิดความเคลิบเคลิ้มและดีใจ อยากเห็น “คินคาคุจิ” ถูกไฟสงครามเผาไหม้ไปเร็ว ๆ มาวันหนึ่งได้แอบเห็นสตรีบีบน้ำมันมอกจากเต้า ใส่ขามให้ทหารซึ่งเข้าใจว่าเป็นสามีที่กำลังจะออกศึกกิน เต้านมที่เขาเห็นโดยบังเอิญนี้ทำให้เขาทวุ่นนึกถึงอุอิโกะซึ่งเขาคิดว่าหลอนตายเพราะต้องคำสาปแช่งของตัวเอง

ตอนที่ 3

แม่เขียนจดหมายมาบอกว่าจะนำป้ายวิญญาณของพ่อมาให้เจ้าอาวาสสวดอุทิศกุศลให้เมื่อครบมรณภาพของพ่อได้ 1 ปี แต่ตัวละครเอกไม่ได้ยินดีที่จะได้เจอแม่เลย เพราะแม่เตือนให้เขานึกถึงภาพอันน่าอัปยศคตินหนึ่งที่หลอนแผ่แผ่ความรักจันชู้สาวกับญาติห่าง ๆ ที่มานอนในมุ้งเดียวกัน... เมื่อพบหน้ากันแล้วแม่บอกว่าอยากให้เขาเป็นเจ้าอาวาสในอนาคต ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ เพราะเจ้าอาวาสไม่ได้แต่งงาน มันจึงเป็นคำพูดมีผลต่อเขาอย่างมาก ต่อมาสงครามได้ยุติลงโดยที่ภัยสงครามมิได้มีผลต่อคินคาคุจิเลยแม้แต่น้อย มันยังคงงามเย้ายั่วทำดินอยู่ ทำให้ตัวละครเอกตระหนักดีว่าโอกาสที่จะร่วมชะตากรรมกับคินคาคุจิได้หมดไปแล้ว เขารู้สึกว่าตัวเองกับคินคาคุจิช่างห่างเหินกัน

เหลือเกิน วันหนึ่งมีทหารอเมริกันพาสตรีญี่ปุ่นที่ต้องขายตัวประท้วงชีพมาเที่ยวคินคาคุจิ ทหารอเมริกันให้เขากระต๊อบท้องสตรีที่นอนกลิ้งอยู่บนหิมะ เขารู้สึกตัวมีความสนุกกับการกระทำเช่นนั้น และไม่รู้สึกว่าตัวผิดเพราะคนอื่นบอกให้ทำ ต่อมาเจ้าอาวาสซึ่งชอบหาความสุขกับหญิงหากินประกาศจะให้ตัวละครเอกได้เข้ามหาวิทยาลัยโอทานิ ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยทางศาสนา เรื่องนี้ทำให้คนทั่วไปที่อยู่ในวัดรวมทั้งตัวเขาเองคิดว่าเจ้าอาวาสกำลังจะโปรดยุติเขาเป็นพิเศษ

ตอนที่ 4

หญิงถูกกระต๊อบท้องมาฟ้องเจ้าอาวาส แต่เจ้าอาวาสมิได้ซักถามเขา เรื่องนี้ทำให้ตัวละครเอกไม่สบายใจ ไม่ทราบว่าจะควรจะสารภาพความจริงให้เจ้าอาวาสฟังหรือไม่ ต่อมาเขาได้มีโอกาสรู้จักกับนักเรียนคนหนึ่งชื่อ คาซิวากิ ซึ่งเป็นคนขากอม เป็นคนที่มีความบกพร่องทางร่างกายเช่นเดียวกับเขา คาซิวากินี้มีอิทธิพลต่อเขาอย่างมหาศาล ดูเหมือนว่าคาซิวากิจะไม่ได้เดือดร้อนใจเพราะขากอมของตัวเองเลย เขายังเห็นว่าหากใครมองข้ามขากอมของเขา ก็เท่ากับปฏิเสธความเป็นมนุษย์ของเขา ทั้งยังสอนให้ตัวละครเอกแสวงผลประโยชน์จากวิถีที่ชั่วร้าย เขาได้เล่าประวัติการหลอกต้มสตรีจากความเป็นคนขากอมของเขาให้ฟังด้วย ทำให้ตัวละครเอกกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ถึงสิ่งเหล่านั้นเพื่อขจัดอุปสรรคที่ขวางกั้นตัวเองกับโลกภายนอก

ตอนที่ 5

มิโซงุชิ ได้ไปเที่ยวนอกเมืองกับคาซิวากิ พร้อมสุภาพสตรี 2 คน ในสองคนนั้นคนหนึ่งเป็นลูกสาวเจ้าของบ้านเช่า และเขาได้ทราบประวัติเพิ่มเติมเกี่ยวกับสตรีที่เขาเห็นบิบน้ำนมให้สามีกินจากหล่อนว่า ปัจจุบันสตรีผู้นั้นเป็นอาจารย์สอนนิกะบานะ (การจัดดอกไม้แบบญี่ปุ่น) หล่อนแอบรักกับทหารคนหนึ่ง แต่ไม่ได้รับการยินยอมจากพ่อแม่ หล่อนได้เกิดตั้งครรภ์ขึ้นมาและเกิดแท้งเสีย ทหารคนนั้นโศกเศร้าใจมาก ตอนจะลาไปออกศึกได้ขอร้องหล่อนให้เขาได้ดื่มนมหล่อนเสมือนหนึ่งหล่อนเป็นมารดาของเขา เขาก็เป็นเสมือนลูกที่แท้จริง เดือนต่อมาทหารนั้นก็ได้พลีชีพเพื่อชาติ หล่อนก็ครองหม้ายเพื่อเขาด้วยความสัตย์... ตลอดทางสุภาพสตรีที่ไปด้วยกันนั้นแสดงความสนิทสนมและเอาอกเอาใจเพื่อนขากอมของเขาเป็นอย่างมาก คล้ายกับเป็นการยืนยันคำพูดของเพื่อนที่ว่า “ความพิการนั้นแหละเป็นที่เสน่ห์ของสตรี” มิโซงุชิใคร่จะลิ้มรสชาติแห่งความรักกับสตรีที่มาตีสนิทและให้ความไว้วางใจ แต่เมื่อโอกาสนั้นมาถึงกลับพบว่าภาพอันสวยงามของวิหาร



ภาพ คินคาคุจิ คอยหลอนไม่ให้มิโซงูริ
ได้สัมผัสกับโลกภายนอก

“คินคาคุจิ” ก็มาปรากฏระหว่างสตรีผู้นั้นกับเขา เมื่อเปรียบเทียบกับคินคาคุจิ ก็ยิ่งทำให้เห็นความบกพร่องของตัวเองเด่นชัดยิ่งขึ้น จนมีอาจปฏิบัติรักกับหล่อนได้ตั้งใจปรารถนา... คินนั้นเขาก็ทราบข่าวการตายของชิรุกว่าซึ่งเป็นเพื่อนคนเดียวที่เขาไม่นับตั้งแต่เข้ามาเป็นเณรที่คินคาคุจิ การตายของเพื่อนคนนี้ ทำให้เขาตะลึงยิ่งกว่าตอนทราบข่าวการมรณภาพของพ่อด้วยซ้ำ เพราะมันเป็นเรื่องโกลาตัว การสูญเสียเพื่อนซึ่งเป็นคนปกติไม่ได้พิการอย่างเขา เพื่อนที่เป็นคนร่าเริง เห็นอกเห็นใจเขาเท่ากับเขาจะต้องตัดขาดจากโลกภายนอกมากยิ่งขึ้น... คินหนึ่งเขาได้รับมอบหมายให้ไปเฝ้าคินคาคุจิ คินนั้นไม่มีใครในคินคาคุจินอกจากเขา เขามีความรู้สึกว่าเขากับคินคาคุจิเป็นหนึ่งเดียวเป็นของกันและกัน แต่ก็คล้ายกับรู้สึกว่าเขากับคินคาคุจิจะอยู่ร่วมกัน

ไม่ได้ คล้ายที่เคยเป็นมาแล้วตอนเขาจะแสดงบทรักกับสตรีในวันก่อน ภาพคินคาคุจิที่งามอย่างสมบูรณ์เป็นภาพหลอนที่เป็นอุปสรรคต่อการระบายความใคร่กับหล่อน มันเป็นเรื่องกีดกันไม่ให้เขาได้มีโอกาสสัมผัสกับภายนอก

ตอนที่ 6

มิโซงูริได้สนิทกับคาซาวางิอีกครั้ง หลังจากได้ท่างเห็นเพราะมัวแต่ไปโศกเศร้าใจกับการตายของชิรุกว่า เขาสัญญาว่าจะขโมยดอกไม้จากสระรอบคินคาคุจิเพื่อให้คาซาวางิเอาไปเรียนการจัดดอกไม้ เขารู้สึกไม่ค่อยสบายใจที่ตกปากรับคำเช่นนั้น เพราะเท่ากับตัวเองจะต้องกลายเป็นขโมยไป แต่เขาก็พบว่าการประพฤติตัวไม่ดีหรือทำความชั่วร้ายเล็กๆ น้อยๆ เช่น ขโมยของนี้เป็นสิ่งที่ไม่มีความสุข จึงคิดเลยเถิดไปว่า ถ้าได้ทำความชั่วร้ายที่ใหญ่หลวง ความสุขหรือความสนุกคงจะเพิ่มมากขึ้น เจ้าเพื่อนขากอมเปรียบ “ความงาม” ว่าเหมือน “พันธุ์” มันอยู่ของมันเอง แต่ก็เป็นส่วน

หนึ่งของร่างกายที่คอยทำให้เจ้าของต้องเจ็บปวดอยู่เสมอ วิธีที่ดีก็คือควรถนอมมันทั้ง... ซึ่งเป็นการอธิบายเกี่ยวกับคำว่า “ความงาม” ที่ประทับใจมิโซงุชิมากทีเดียว... มิโซงุชิพบว่าหญิงที่บิบน้ำนมให้แฟนดื่มก่อนไปพลีชีพเพื่อชาตินั้นได้ตกเป็นเหยื่อของเพื่อนชากอมที่ทำแต่ความชั่วร้าย หล่อนถูกตบตีต่อหน้าต่อตาเขา เขาถูกขอร้องให้ตามไปปลอมโยนหล่อน... หล่อนเล่าความชั่วร้ายของเจ้าชากอมให้ฟัง ทั้งยังทำท่ารีดนมให้มิโซงุชิดื่ม เมื่อทราบว่าเขาเคยแอบเห็นและชื่นชมชอบกับภาพบิบนมออกจากเต้าของหล่อน หล่อนบอกว่าจะแข่งเจ้าชากอมซึ่งทำให้เขานึกได้ว่าตัวเองก็กำลังนึกแข่งบุตรสาวเจ้าของห้องเช่า เพราะหล่อนเป็นคนประจักษ์กับการไร้สมรรถภาพทางเพศของเขา และเมื่อเห็นนมของอาจารย์สอนจัดดอกไม้อีกครั้ง เขาก็ไม่สามารถเล้าคลึงให้หล่อนได้เคลิบเคลิ้มในอารมณ์ เพราะเกิดความรู้สึกคล้ายกับว่าเต้านมนั้นความจริงคือ คินคาคุจินนั่นเอง (ภาพของ



เต้านมของหล่อนได้แปลงภาพเป็น “คินคาคุจิ” สัญลักษณ์แห่งความสลดแฉิม

เจ้าอวาส คินคาคุจิให้ได้ แต่เขาคิดว่าเมื่อถูกอาจารย์ตำว่าเช่นนั้น และเจยเมยต่อเขาตั้งแต่นั้นมา พฤติกรรมของเจ้าอวาสต้องเป็น ลางร้ายว่าเขาจะหมดโอกาสที่จะได้เป็นผู้สืบทอดตำแหน่งเจ้าอวาส

คินคาคุจิที่คอยขัดขวางไม่ให้เขาสัมผัสกับโลกภายนอก) เขาจึงเริ่มเกลียดชังเจ้าคินคาคุจิ คิดว่าจะต้องปราบมันเพื่อให้ตัวเองปลอดจากการถูกความงามคุกคามให้ได้ ซึ่งเป็นความรู้สึกใหม่ที่มีต่อคินคาคุจิของเขา

ตอนที่ 7

มิโซงุชิยังได้มีโอกาสอยู่กับผู้หญิงที่พร้อมจะมีเรื่องชู้สาวกับเขาตั้งหลายครั้งด้วยการแนะนำของคาซาวาจิ แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จด้วยเหตุผลเดียวกับคราวก่อน คือภาพคินคาคุจิมักจะมาหล่อนให้ตระหนักรถึงความบกพร่องของตัวเองก่อนมันเป็นอุปสรรคกีดกันระหว่างเขากับสตรี กีดกันเขาที่ต้องการติดต่อกับโลกภายนอก... อยู่มาวันหนึ่งเขาพบเจ้าอวาสควงหญิงหากินโดยบังเอิญ เจ้าอวาสตีความเอาว่าเขาบังอาจติดตามตัวเอง ตอนนั้นเองมีจดหมายจากแม่บอกว่าเขาต้องเป็น

แน่ เขาจึงไปซื้อรูปถ่ายเกอิชาแนบไว้ในหนังสือพิมพ์ที่จะส่งให้เจ้าอาวาส ตั้งใจจะลบหลู่ให้สะใจ แต่รูปนั้นกลับมาอยู่ที่ลิ้นชักของเขาคือ วันหนึ่งเจ้าอาวาสได้ประกาศให้เขาทราบว่า เคยคิดจะให้เขาสืบทอดตำแหน่งเจ้าอาวาส แต่ตอนนี้ไม่มีความคิดเช่นนั้น¹ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีโชงุชิคาดการณไว้ล่วงหน้าแล้ว จากนั้นเขาก็เสเพลมากขึ้น จนมีจดหมายเตือนจากโรงเรียนมาถึงเจ้าอาวาส เขาตั้งใจจะออกท่องเที่ยวโดยยืมเงินเพื่อนชาคม เขาปรารภกับเจ้าเพื่อนชาคมว่า

ตัว “คินคาคุจิ” เองมิได้ทำให้ข้าผดหวั่น แต่มันเป็นที่มาของความผดหวั่นทั้งปวง²
เมื่อออกเดินทางกลับสู่แควบ้านเกิด แล้วเขาก็ตัดสินใจ
“ข้าจะต้องเผาคินคาคุจิให้ได้”³

ตอนที่ 8

เมื่อพักอยู่โรงแรม มิโชงุชิเฝ้าครุ่นคิดถึงเรื่องราวต่าง ๆ เขาถูกตำรวจมาสอบสวนที่โรงแรมเพราะไม่ได้ออกจากโรงแรมถึง 3 วัน เขาจึงถูกคุมตัวกลับไปยังคินคาคุจิ ตลอดทางเขาครุ่นคิดแต่เรื่องวางเพลิง และนี่ก็ภูมิใจเมื่อนึกถึงความแตกตื่นของผู้คนเมื่อรู้ว่ามีกรวางเพลิงคินคาคุจิ เมื่อกลับมาอยู่ที่คินคาคุจิอีกครั้ง เขารู้สึกสงบลงเล็กน้อยเมื่อนึกได้ว่าอีกไม่นาน คินคาคุจิก็จะเป็นถ้ำถ้ำเพราะเขาแล้ว ตอนนั้นเขาสงบและหนักแน่นคล้ายนักปฏิวัติที่เตรียมตัวพร้อมที่จะทำการใหญ่โตเพื่อพลิกฟ้าพลิกแผ่นดิน.. เจ้าคาซาวิเพื่อนชาคมพ้องเรื่องไม่ยอมใช้นี้ เจ้าอาวาสจะใช้ให้แทนและถูกเจ้าอาวาสดูเว่าว่า

...ทำแต่เรื่องเดือดร้อนอยู่เรื่อย ต่อไปขึ้นทำเช่นนั้นอีก จะไม่ให้อยู่แล้วนะ...⁴ คำพูดของเจ้าอาวาสทำให้เขาตระหนักดีว่าจะถูกไล่ออกจากวัดแล้ว จำต้องรีบปฏิบัติตามแผนเมื่อรูปการณมาถึงตอนนั้นแล้ว เขารู้สึกว่า

...ความเข้าใจไม่ได้ทำให้โลกเปลี่ยนแปลง
...พฤติกรรมเท่านั้นที่ทำให้โลกเปลี่ยนแปลง...⁵

ตอนที่ 9

มิโชงุชิได้รับเงินจำนวนมากจากเจ้าอาวาสให้ใช้เป็นค่าเล่าเรียน ค่าเดินทาง แต่เขากลับตีความว่าเป็นเพราะเจ้าอาวาสล่วงรู้ถึงแผนร้ายของเขา จึงให้เงินมากมายเป็นการหว่านล้อมให้เขา

1 มิซึมา ยุกิโอะ, คินคาคุจิ (พิมพ์ครั้งที่ 52, โตเกียว: ชินโชบุโนโก 1979), หน้า 170.

2 เฟ็งอ้าง หน้า 176.

3 เฟ็งอ้าง หน้า 189.

4 เฟ็งอ้าง หน้า 206.

5 เฟ็งอ้าง หน้า 212.

เลิกล้มความตั้งใจนั้นเสีย เขาเองก็คิดว่าการมีเงินในมือมากเช่นนั้นเป็นอุปสรรคต่อการตัดสินใจอันเด็ดเดี่ยวของเขา จำต้องหาทางใช้ให้หมดไปเร็ว ๆ เพื่อจะได้ถูกไล่ออก ความโกรธแค้นที่ถูกไล่ออกจะได้ผลักดันให้เขาปฏิบัติตามแผนชั่วของตัวเอง...เขาไปเที่ยวสถานโสเภณีถึง 2 ครั้ง คราวนี้คินคาคุจิซึ่งกำลังจะต้องพินาศเพราะการกระทำของเขาไม่ได้มาปรากฏชัดจนเป็นอุปสรรคต่อเพศสัมพันธ์ของเขาเช่นคราวก่อนๆ เขาได้ความคิดใหม่คือ ไม่จำเป็นต้องรอให้ถูกไล่ออกจึงลงมือ พอใจจะทำเมื่อไหร่ก็ทำเมื่อนั้น ปีนั้นเป็นปีที่เกิดสงครามเกาหลี (1950)* โลกกำลังจะถูกชักนำไปสู่หายนะอีกครั้ง เขารอคอยอีกต่อไปไม่ได้แล้ว

ตอนที่ 10

ในที่สุด มิโซะซึกิก็ปฏิบัติตามแผนวางเพลิงเผาคินคาคุจิ ที่คุกคามเขาอยู่ตลอดเวลา เรื่องนี้จบด้วยประโยคดังนี้

....ข้าพเจ้าล้างเอามิดและขวดบรรจุยานอนหลับที่ห่อไว้ในผ้าเช็ดหน้าจากกระเป๋าแล้วโยนทิ้งลงไปยังหุบเขา¹

และแล้วก็ล้างอาบหรีมาสบ คล้ายกับเป็นการพักผ่อนหลังทำงานหนัก และคิดว่าข้าควรจะอยู่ต่อไป²

วิเคราะห์ “คินคาคุจิ”

“คินคาคุจิ” ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมอันสวยงามที่ได้ยืนตระหง่านอยู่คู่เมืองเกียวโตมานานนับ 500 กว่าปี เคยผ่านกลียุคที่ขุนศึกต่างพากันช่วงชิงความเป็นใหญ่ในแผ่นดินมาหลายต่อหลายครั้งโดยไม่ได้รับความเสียหายแต่อย่างใด แม้ตอนปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ประเทศญี่ปุ่นถูกเครื่องบินอเมริกันทิ้งระเบิดจนได้รับความเสียหายอย่างหนัก วิหาร “คินคาคุจิ” ก็รอดพ้นจากหายนะอีกครั้งหนึ่งอย่างน่าอัศจรรย์ เมื่อสงครามยุติได้ 5 ปี มันกลับถูกบูรณะขึ้นเพื่อนจุดไฟเผาเพียงด้วยเหตุผลที่ว่าเกลียดมัน เป็นพฤติกรรมของคนบ้าที่ต่อมาก็ได้ทำลายชีวิตตัวเอง แต่มันเป็นเหตุการณ์ที่ได้นำความสูญเสียมาสู่ประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นประเทศที่ทะนุถนอมวัตถุโบราณของชาติเป็นเหตุการณ์ที่ยังความสะเทือนใจแก่ชาวญี่ปุ่นอย่างเหลือคณานับ

* เรื่องนี้แต่ง 1956 แต่คินคาคุจิถูกวางเพลิงในปี 1950

1 เพิ่งอ้าง หน้า 256.

2 ย่อจากหนังสือที่อ้างถึงนี้

มิชิมา ยูกิโอะ ที่เติบโตในสมัยสงครามซึ่งถือเป็นสภาวะที่ผิดปกติ แต่เมื่ออยู่ในสภาพเช่นนั้นนานเข้าก็เกิดความเคยชิน มันเป็นสภาพที่ความตายอาจเกิดกับตัวเองได้ทุกเมื่อเชื่อกัน มัน เป็นสภาพที่ทำให้เขาเจริญเติบโตทางอารมณ์และสติปัญญารวดเร็วผิดปกติ ทั้งเรื่อง “คำสารภาพของหน้ากาก” ซึ่งมีลักษณะเป็นนวนิยายกึ่งอัตชีวประวัติและ “คินคาคุจิ” ซึ่งเป็นนวนิยายอิงเหตุการณ์จริงที่สืบเนื่องมาจากการกระทำของคนบ้าคนหนึ่งนั้นต่างก็สะท้อนให้เห็นความผิดปกติดังกล่าว ความผิดปกติที่ปรากฏในนวนิยายทั้ง 2 เล่มคือ มันเห็นเรื่องไม่ปกติเป็นเรื่องปกติธรรมดาเช่นใน “คำสารภาพของหน้ากาก” ซึ่งเป็นเรื่องที่สะท้อนการเจริญเติบโตทางอารมณ์ของตัวละครที่อยู่ในสภาพสงครามนานนั้น ได้มีความรู้สึกต่อคำว่า “ตาย” ที่แปลกประหลาด คือเขามีความเห็นที่ว่า “ตายตอนหนุ่มนั้นเป็นสุนทรียภาพแบบหนึ่ง” และเมื่อเขามีชีวิตอยู่จนสงครามยุติลง กลับพบว่าตัวเองใช้ชีวิตที่สอดคล้องกับสังคมในยามสันติได้ลำบาก ความขัดแย้ง ความไม่กลมกลืนระหว่างสังคมกับตัวละครจึงเกิดขึ้น แต่แทนที่จะแสดงความขัดแย้งหรือปัญหาต่าง ๆ ออกมาในลักษณะเผชิญหน้ากันจนต้องมีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งพินาศไปข้างหนึ่ง หรือออกมาในลักษณะให้ตัวละครหงุดหงิดหมดอาลัยตายอยาก เพราะไม่สามารถแก้ไขอะไรได้เช่นในกรณีของ “งานเลี้ยงยามดึก” แต่งานประพันธ์ของมิชิมา ยูกิโอะ กลับชอบใช้ paradox คล้ายเป็นลักษณะประชดประชันให้เห็นความไม่กลมกลืนระหว่างคนกับสิ่งต่าง ๆ ในลักษณะของความรู้สึกผิดเพี้ยน ในลักษณะของความรู้สึกชอบพอเพศเดียวกันมากกว่าเพศตรงข้าม เห็นความพินาศในเยาว์วัยเป็นความงามเป็นต้น ทั้งนี้เพราะมิชิมาเป็นนักประพันธ์สังกัดกลุ่มโรแมนติคประเภทฝันเฟื่อง งานประพันธ์เรื่อง “คำสารภาพของหน้ากาก” กิตี “คินคาคุจิ” กิตี จะไม่ใช่เรื่องสมจริง เป็นไปได้หรือไม่ในชีวิตจริง หากเอาชีวิตจริงไปประยุกต์กับเรื่องต่าง ๆ ของมิชิมาแล้วมันจะดูเป็นของแปลก เป็นเรื่องผิดศีลธรรม และผลก็จะไม่เป็นอย่างที่ปรากฏในเรื่องของเขา มิชิมาเคยกล่าวไว้ว่า เหตุการณ์หนึ่งแฝงไว้ด้วยนิยายเรื่องหนึ่ง แต่นิยายของเขาที่แฝงอยู่ในเหตุการณ์ เช่นในกรณีของการวางเพลิง “คินคาคุจิ” นั้นเป็นนิยายที่เขาเสกสรรค์ปั้นแต่งขึ้นมาเองเพื่อสนองอรรถบท (theme) เกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างคนที่มียุทธา (สัญลักษณ์แห่งบาดแผลจากสงคราม) กับสังคม เรื่อง “คินคาคุจิ” แม้จะเป็นเรื่องที่มิเหตุการณืรุนแรงตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ส่วนใหญ่ของเรื่องจะดำเนินไปด้วยวิธีการใช้ monologue (การพรั่ำรำพึงในใจของตัวละคร) เสนออรรถบทแห่งความขัดแย้งและการแสวงหาวิถีทางสำหรับแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ฉะนั้นนวนิยายเรื่อง “คินคาคุจิ” นี้บางทีก็ยิ่งได้รับการยกย่องว่า เป็นนิยาย

จิตวิทยาเล่มหนึ่งด้วย เป็นนวนิยายสร้างจากเหตุการณ์จริงบวกกับศิลปะการประพันธ์แบบสร้างสรรค์ (คิดค้นเอง) ของเขา เพื่อแสดงความไม่กลมกลืนระหว่างตัวเรากับภายนอก เมื่อแน่ใจถึงสาเหตุที่เป็นอุปสรรคแล้วก็จัดมันออกไปอย่างอาจหาญ แต่เรื่องนี้ก็เป็นทางออกในการแก้ปัญหาที่รุนแรง จึงมีบางคนมองนวนิยายเล่มนี้ในแง่ลบเช่นกัน เพราะพวกเขามองในแง่ศีลธรรมด้วย อย่างไรก็ตามในแง่นวนิยายสร้างสรรค์แล้วเป็นที่ยอมรับว่าเรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งยวด

ในแง่ศิลปะในการประพันธ์เรื่องนี้ มิชิมาใช้ตัวละครที่พูดติดอ่าง (คนที่มีความบกพร่องทางร่างกาย) เป็นตัวยืนให้เห็นถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคกีดขวางไม่ให้เขาสื่อความหมายกับคนอื่นได้ตามที่ต้องการ เป็นการเกริ่นไว้ตั้งแต่แรกว่าปัญหาของตัวละครเอกนั้นอยู่ที่ตัวเขาเอง แต่เขาไม่ใช่คนที่พอใจจะอยู่ในสภาพที่มีปมด้อยโดยไม่ทำอะไรแต่อย่างใด ความรู้สึกว่ามีอะไรสักอย่างที่เป็นตัวการของอุปสรรคทั้งปวงรอคอยเขาอยู่จนในที่สุดเขาได้ก่อวินาศกรรมที่ร้ายแรงนั้น ได้มีการเกริ่นไว้ในตอนที่ 1 แล้ว ตอนที่ 2 เป็นต้นไปนั้นเป็นการคลี่คลายขั้นตอนจากความเข้าใจไปสู่การปฏิบัติ ฉะนั้นนักวิจารณ์จึงมองตอนที่ 1 เป็นเสมือนอาร์มบทของเรื่อง

ในตอนที่ 1 นั้น เป็นการแสดงให้เห็นความผิดปกติทางจิตใจที่เกิดจากการถูกเพื่อน ๆ ล้อเลียนเพราะเขาเป็นคนพูดติดอ่าง

มันเป็นเรื่องเข้าใจได้ไม่ยากนักว่าเด็กหนุ่มเช่นนั้น มีความกระหายจะได้อำนาจที่ตรงกันข้ามสองแบบ... ข้าพเจ้าชอบอ่านเรื่องราวของกษัตริย์ฤดูโหด หากข้าพเจ้าเป็นกษัตริย์ฤดูโหดที่พูดน้อยและพูดติดอ่าง เสนาบดีน้อยใหญ่แค่สังเกตเห็นหน้าของข้าพเจ้าก็ต้องประหวั่นพรึ่นพรีงจนไม่เป็นอันกินอันนอน ข้าพเจ้าไม่จำเป็นต้องใช้คำพูดใดๆ อธิบายเป็นการปกป้องความหฤโหดของตัวเอง ความเงิบขริ่มของข้าพเจ้าก็เพียงพอที่จะแปลงความเหี้ยมโหดให้เป็นเรื่องชอบธรรม ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงหวังอยู่เสมอว่ามีวันหนึ่งข้าพเจ้าจะต้องจับเอาครูบาอาจารย์ และพวกนักเรียนที่เคยลบหลู่ข้าพเจ้ามาประหารชีวิตทุกคน แต่ขณะเดียวกันข้าพเจ้าก็นึกถึงการเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ เป็นราชาแห่งโลกของตัวเองที่ดูจากภายนอกเป็นคนยากจนชั้นแค้น แต่ภายในจิตใจของข้าพเจ้ามีสิ่งยิ่งกว่าใคร ๆ ความรู้สึกสองประการนี้เป็นความรู้สึกที่ปกติสามัญของเด็กหนุ่มที่มีปัญหาไม่ใช่เธอ ข้าพเจ้านึกอยู่เสมอว่า ณ แห่งใดแห่งหนึ่งในโลกนี้กำลังมีภารกิจอันใหญ่หลวงรอคอยข้าพเจ้าไปปฏิบัติ (คินคาคุจิ)¹

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 7

การที่มีมิโซซุซึมีความคิดเช่นนั้น ก็เพราะเขาเคยประจักษ์กับการตายของอุอิโกะที่เขาเข้าใจว่ามีส่วนมาจากการสาปแช่งของเขาด้วย เขาต้องการให้หล่อนตายไปเพราะหล่อนเคยเห็นความน่าสมเพชของเขาตอนแสดงความรักกับหล่อนด้วยท่าทางที่โง่ ๆ ะ ๆ นอกจากนั้นเขายังเคยรู้สึกสนุกกับการขีดผักดาบของรุ่นที่กลับมาจากการฝึกทหารเรือให้เป็นรอย เรื่องนี้เข้าใจไม่ยากสำหรับคนทั่วไป คืออิจิซาที่เขาดึกว่าเราจึงต้องให้เขามีความบกพร่องบ้าง ประสบการณ์เหล่านั้นเองที่ทำให้เขาคิดว่า จะต้องขจัดสิ่งที่เขามองอุปสรรคที่กีดขวางไม่ให้เขาได้ติดต่อกับโลกภายนอก นั่นคือภารกิจ (ขจัดอุปสรรค) อันยิ่งใหญ่ที่รอคอยเขาให้ไปปฏิบัติซึ่งเขากำลังค้นหาวามันอยู่ตรงไหน และจากตอนที่ 2 เป็นต้นไปที่ปรากฏใน “คินคาคุจิ” มิโซซุซึก็พบว่า เจ้าคินคาคุจิเป็นที่มาของปัญหาทั้งปวงของเขามันเป็นตัวการที่คอยขวางกั้นเขากับโลกภายนอก

ตัวคินคาคุจิเองมิได้ทำให้ข้าผิดหวัง แต่มันเป็นที่มาของความผิดหวังทั้งปวง¹

และเมื่อมีความเข้าใจเช่นนั้นแล้ว ด้วยปรัชญาความคิดของเขาที่ว่า พฤติกรรมเท่านั้นที่จะเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของโลกหาใช่ความเข้าใจอย่างเดียวไม่ เขาก็เลยตัดสินใจ

“ข้าจะต้องเผาคินคาคุจิให้ได้”²

ดังที่ปรากฏในตอนที่ 7 ของเรื่องเพราะความสวยงามของ “คินคาคุจิ” เท่ากับตอกย้ำความรู้สึกด้อยของเขาให้ได้รับความชอกช้ำยิ่งขึ้น หากไม่ทำลายมันเสียเขาก็ไม่อาจเงยหน้าอ้าปากได้

แง่คิดจาก “คินคาคุจิ”

ถ้าเปรียบเทียบกับ “ภาพมิด” “จันทร์แดงบนใบหน้า” ของโนม่า ฮิโรชิ (บทที่ 4) “ซากุระจิม่า” ของ อูเมซากิ ฮารุโอะ (บทที่ 5) “งานเลี้ยงยามดึก” ของ ซิอิโนะ ชินโซ (บทที่ 6) “บันทึกของเชลยศึก” และ “ไฟลามทุ่ง” ของ โอโอะกะ โซเฮอิ (บทที่ 7) “คนส่วนเกิน” และ “ตะไคร้เรืองแสง” ของทาเคดะ ไทจุน (บทที่ 8) ซึ่งถือเป็นงานตัวแทนที่สำคัญๆ ของ “กลุ่มหลังสงคราม” ของญี่ปุ่นแล้ว ก็จะพบว่าโดยเนื้อหาแล้ว “คินคาคุจิ” ของมิชิม่า ยูกิโอะ มีความแตกต่างกันในแง่แก่นสำคัญของเรื่อง (theme) คือมีการกล่าวถึงปัญหาของสงคราม หรือผลกระทบที่เกิดจากสงครามโดยตรงนี้น้อยกว่าเรื่องอื่น ๆ ที่แนะนำมาแล้ว ทั้งลีลาการประพันธ์ก็มีความแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ด้วย “คินคาคุจิ” นี้ เป็นการแสดงเรื่องในแง่กลับ (paradox) ความไม่กลมกลืนที่ปรากฏในความรู้สึกของตัวละครเอกมีลักษณะเป็นสากลมากที่สุด เป็นเรื่องที่ทำให้เกิดความรู้สึกร่วมกับคนที่มีปัญหาได้ง่าย แต่ในแง่ของนวนิยายอิงเหตุการณ์จริง มิชิม่าก็ให้ตัวละครมีทางออก

¹ เฟ็งอ้าง หน้า 176

² เฟ็งอ้าง หน้า 189

ด้วยการวางเพลิงเผาวิหารอันล้ำค่าของชาติ และนวนิยายอมตะเล่มนี้ก็ได้สนองปรัชญาความคิดหลักเรื่อง

ความเข้าใจไปสู่พฤติกรรม

หรือสอดคล้องกับ “บุญบุโรโด” ที่ความเข้าใจกับการกระทำนั้นเป็นหนึ่งเดียว อันเป็นการขยายปรัชญาความคิดของหวางหยางหมิงที่เป็นปราชญ์จีนด้วย “คินคาคุจิ” นั้นนอกจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว ยังเป็นนิยายที่เต็มไปด้วยปรัชญาความคิด คติในแง่กลับที่ดูคล้ายอคติมากมาย เป็นนวนิยายที่น่าสนใจมากเล่มหนึ่งถ้าได้อ่านอย่างพินิจพิเคราะห์ เรื่องปรัชญาความคิดที่ว่าความเข้าใจกับพฤติกรรมต้องเป็นหนึ่งเดียวนี้นี้ยังได้มีการขยายด้วยนิยายอิงเหตุการณ์จริงอีกเรื่องหนึ่ง นั่นคือ “ยูโคคุ” (รักด้วยเลือด) ที่เขาแต่งในปี 1960 และปราชญ์นิพนธ์ชื่อ “โทโยโทะ เททสึ” (พระอาทิตย์และเหล็ก)

“รักด้วยเลือด” (ยูโคคุ 1960)

“ยูโคคุ”¹ (แปลตามศัพท์หมายถึงห่วงชาติ) เป็นเรื่องสั้นขนาดยาวที่มีขิม่ายูกิโอะแต่งในปี 1960 เป็นเรื่องอิงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 1936 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กลุ่มนายทหารหนุ่มที่ฝึกไฟ้จักรพรรดิ ต้องการจะใช้อำนาจทหารปฏิรูปประเทศ พวกเขาได้สังหารรัฐมนตรีหลายคน เพื่อยึดอำนาจ ในตอนแรก นายทหารบกชั้นผู้ใหญ่ได้มีนโยบายปราบปรามการลุกฮือนี้ แต่เมื่อพบว่าทหารเรือและฝ่ายที่กำเริบรัฐกิจของชาติไม่มีทีท่าสนับสนุนจึงหันไปปราบปรามแทน ผู้ก่อการและผู้อยู่เบื้องหลังเช่น คิตะ อิคิ (1883-1937) ถูกจับประหารชีวิต... การลุกฮือก็อวสานลงด้วยความพินาศของผู้ก่อการ²

“รักด้วยเลือด” ที่มีขิม่า แต่งจากเหตุการณ์ครั้งนี้มีการสร้างตัวละครซึ่งตกอยู่ในฐานะที่ลำบาก ตัวละครเอกเป็นนายทหารชั้นผู้น้อยที่เห็นด้วยกับการก่อการที่มีเพื่อนสนิทหลายคนร่วมอยู่ด้วย และเข้าใจว่าที่เพื่อน ๆ ไม่ได้มาชวนก็เพราะเห็นเขาเพิ่งแต่งงานใหม่ ๆ เมื่อผลปรากฏว่าการลุกฮือครั้งนั้นไม่ประสบความสำเร็จ เขาก็แน่ใจว่าผู้บังคับบัญชาจะต้องมีคำสั่งให้เขาไปบดขยี้การลุกฮือครั้งนั้น และต้องไปจับเพื่อน ๆ มาลงโทษด้วย มีขิม่าให้เขากระทำฮาราคิรึคือควั่นท้องตัวเองด้วยความท้าวหาญ และภรรยาสาวของเขาก็เฝ้าดูการควั่นท้องของเขาด้วยความหนักแน่นเยือกเย็น

¹ คุณอมรวาทิ ได้แปลเรื่องนี้เป็นภาษาไทย และใช้เป็นชื่อหน้าปก ชุดรวมเรื่องสั้น ญี่ปุ่น กรุงเทพล้านกัมพิร์กอไฟ่ 2523

² ทากายานางิและคณะ สารานุกรมประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น (พิมพ์ครั้งที่ 12, โตเกียว: สำนักพิมพ์คาโคว่า 1980), หน้า 738.

“รักด้วยเลือด” นี่เป็นเรื่องที่มีขีมีมา ยูกิโอะเองแนะนำให้คนที่ไม่มีเวลาอ่านงานของเขาทั้งหมดเพื่อเข้าใจตัวเขาได้อ่านกัน ก่อนจะจบชีวิตตัวเองด้วยการคว้านท้อง มีขีมีมาก็ยังแนะนำเช่นนั้น มันเป็นเรื่องที่แฝงไว้ด้วยคติหลายอย่างเกี่ยวกับพฤติกรรมของนายทหารหนุ่มที่เลือกทางออกด้วยการทำฮาราคีรี เป็นเรื่องที่สามารถสะท้อนปรัชญาชีวิต แม้กระทั่งการทำฮาราคีรีของมีขีมีมาเองในบางแง่ได้ตีเรื่องหนึ่ง

การเขียนเรื่อง “รักด้วยเลือด” การเข้าร่วมฝึกกับ “หน่วยป้องกันประเทศ” การก่อตั้ง “ชมรมโล” ที่เสมือนกองทัพย่อยกองทัพหนึ่ง รวมทั้งพฤติกรรมการทำฮาราคีรีตัวเองเมื่อ “หน่วยป้องกันประเทศ” มีปฏิกิริยาอย่างเย็นชาต่อการปลุกปั่นของเขา ในวันที่ 25 พฤศจิกายน 1970 ทำให้มีขีมีมาถูกวิพากษ์วิจารณ์ไปต่างๆ นานา บ้างว่าเขาคลั่งชาติ เป็นทหารนิยมที่ต้องการให้ประเทศญี่ปุ่นกลับไปสู่เผด็จการในอดีต บ้างเห็นว่าเขากำลังคลุ้มคลั่ง บ้างเห็นว่าเขาฆ่าตัวตายเพราะความเป็นอัจฉริยะของเขาได้หมดสิ้นไปกับการสร้างงานประพันธ์

มีขีมีมามีงานประพันธ์มากมาย อรรถบท (theme) ก็หลากหลาย วิธีการประพันธ์ก็แปลกใหม่ไม่ค่อยซ้ำกับใคร ทั้งไม่ค่อยซ้ำกับของตัวเองด้วย งานของเขา ตัวของเขาโดยเฉพาะแรงผลักดันไปสู่การตายในวัยฉกรรจ์ (อายุ 45 ปี) ของเขาจึงเป็นที่ศึกษาและวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวางจนกระทั่งทุกวันนี้ หลังจากการตายของมีขีมีมาแล้ว ผู้ที่สนใจและคลั่งไคล้งานประพันธ์ของเขาหรือพวกที่เลื่อมใสเขาเป็นพิเศษก็ได้ก่อตั้ง “ชมรมศึกษามีขีมีมา” ขึ้น มีการสัมมนา อภิปราย งานประพันธ์ของเขา และเรื่องราวเกี่ยวกับตัวมีขีมีมาเองเกือบทุกเดือน นับตั้งแต่มีการก่อตั้ง “ชมรมมา” เป็นต้นมา นอกจากนั้นเมื่อครบรอบการทำฮาราคีรีของเขาในแต่ละปีก็จะมีการจัดสัมมนาเกี่ยวกับมีขีมีมาที่ใหญ่โต มีคนร่วมฟังและร่วมไว้อาลัยเป็นพัน ๆ คน¹

นับตั้งแต่การทำฮาราคีรีเป็นต้นมา มีขีมีมา ยูกิโอะ ได้กลายเป็นบุคคลในตำนานไปแล้วสำหรับคนบางคน บางคนคิดว่าเขาเป็นวีรบุรุษ เป็นคนสุดท้ายที่พยายามชำระจิตวิญญาณบูชิโดของญี่ปุ่น เป็นคนขาวจัด เป็นคนคลั่งชาติ เป็นคนผิดยุคผิดสมัยเช่นตัวละครบางตัวของเขา แต่ในแง่วรรณกรรมแล้ว เขายังได้รับการยอมรับค่อนข้างเป็นเอกฉันท์ถึงความเป็นอัจฉริยะของเขา

งานประพันธ์ของมีขีมีมาถ้าจัดตามลีลาการประพันธ์แล้ว เขาอยู่ในกลุ่มโรแมนติก เป็นแบบฝันเฟื่องที่สร้างสรรค์ อยู่ในกลุ่มเดียวกับ โมริ โอไง, ทานิซากิ จุนอิชิโร่ และคาว่าบาตะ

¹ ในวันที่ 25 พฤศจิกายน 1980 ผู้เขียนมีโอกาสเข้าร่วมไว้อาลัยมีขีมีมาที่จัดในโตเกียว ต้องเข้าคิวรอซื้อตั๋วเพื่อร่วมการไว้อาลัยที่ยาวถึง 200 เมตร ท่ามกลางพายุฝน มันเป็นการไว้อาลัยที่ใหญ่โตและมีบรรยากาศที่เกรงขาม

ยาสุนาริ ผู้เขียนขอแปลข้อความตอนหนึ่งที่เป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับการเป็นนักประพันธ์ของเขาว่า “คล้ายกับการสอบสวนคดีอาญา” (มิชิม่าจบกฏหมายที่มหาวิทยาลัยโตเกียว-ผู้เขียน) หวังว่าความเห็นของมิชิม่าเกี่ยวกับการแตงนวนิยายจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องของเขาได้ง่ายขึ้น เขากล่าวว่าการแตงนิยาย “คล้ายกับการสอบสวนคดีอาญา” หรือพูดอีกนัย การประพันธ์ก็เป็นการสืบหาหลักฐานพยาน เป็นเรื่องของเหตุผล เมื่อเรามีเรื่องสำคัญที่จะพูด (theme) ก็เท่ากับเราได้ผู้ต้องสงสัยมาคนหนึ่ง เราไม่แน่ใจว่าอรรถบท (theme) จะถูกต้องหรือไม่ จนกว่าจะมีการเดินเรื่องไปด้วยเหตุผลที่น่าเชื่อถือ ทั้งจากประสบการณ์ จินตนาการ อารมณ์ ฯลฯ ของผู้แต่งเช่นเดียวกับไม่สามารถตัดสินได้ว่าผู้ต้องสงสัยมีความผิดจริงหรือไม่ จนกว่าจะมีหลักฐานพยานมายืนยัน¹

นอกจากนั้นเขายังได้กล่าวไว้ว่า โครงสร้างนวนิยายของเขาคล้ายกับการบรรเลงของวงดุริยางค์ มีการลองเสียงกันดังอู้อี้ ๆ จากนั้นนักดนตรีก็นั่งประจำที่ และเริ่มบรรเลงโดยที่ผู้ชมยังไม่รู้ว่าจะเป็เพลงอะไร ต่อมาเสียงดนตรีอันไพเราะและเร้าอารมณ์ก็ค่อย ๆ ชักนำผู้ชมไปตามกระแสเสียงชนิดต่าง ๆ และไปถึงไคลแมกซ์ของการบรรเลง การแตงนวนิยายก็เช่นกัน จะแนะนำเรื่องเล็กเรื่องน้อยที่คุณไม่มีความสำคัญ ผู้อ่านที่ใจร้อนก็จะเลิกอ่านตอนต้น ๆ เมื่อเรื่องดำเนินถึงจุดไคลแมกซ์ก็พบว่าไม่มีคนติดตามเสียแล้ว²

นวนิยายของมิชิม่าโดยเฉพาะที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานชั้นโบว์แดงของเขานั้น เมื่อถึงจุดไคลแมกซ์ และจุดคลี่คลายแล้ว ผู้อ่านที่ติดตามชะตากรรมของตัวละครมาตลอดนั้น บางทีจะรู้สึกอึดอัดถึงขนาดเจ็บหน้าอกได้ เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่จะฝืนความรู้สึกของผู้อ่านที่ถูกกลืนด้วยระบบและจริยธรรมของสังคม

นอกจาก 3 เล่มที่แนะนำมาแล้ว มิชิม่ายังมีงานเขียนและงานประพันธ์อื่น ๆ อีกมากมาย ส่วนที่เป็นนวนิยายนั้นที่สำคัญ ๆ ยังมี

“กระหายรัก” (Ai no Kawaki 1950)

“เสียงคลื่นที่ร่ำนรมย์ใจ” (Shiozai 1954 จุน ประภาวิวัฒน์ แปล)

“ร้องต้องห้าม” (Kinjiki 1951)

“คินฟง” (ช.ชาลี แปล)

“ทะเลชีวิต” (Hōjō no Umi 1969-1970) ฯลฯ

¹ วิธีแตงนวนิยายของข้าพเจ้า, รวบรวมโดย น.ส.พ. มาอินชิชินบุณ, (โตเกียว: สำนักพิมพ์ เซกา-ริกะชะ, 1980), หน้า 28.

² เฟื่องอ้าง หน้า 30

บทที่ 10

อาเบ โคโบ กับ “กำแพง” และ “สตรีบนเนินทราย”

เมื่อกล่าวถึงวรรณกรรมประเภทอัตถิภาวนิยม (existentialism) ซึ่งถือเป็นลักษณะของวรรณกรรมชนิดหนึ่งของญี่ปุ่นในหลังสงครามแล้ว เรามักจะนึกถึง “งานเลี้ยงยามดึก” (ดู



安部公房 (1966年)

บทที่ 6) ของ ซิอิโนะ รินโซ ที่แต่งในปี 1946 เพราะเป็นเรื่องที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมอัตถิภาวนิยมเรื่องแรกของญี่ปุ่น แต่ถ้าพูดถึงนักประพันธ์ที่ประพันธ์งานในสายนี้ละก็เราก็มักจะนึกถึง อาเบ โคโบ ทั้งนี้เพราะว่างานประพันธ์ของ ซิอิโนะ รินโซ ไม่ได้รับการเผยแพร่ไปยังต่างประเทศมากเท่างานของ อาเบ โคโบ บางคนยังเห็นว่างานประพันธ์ที่แต่งต่อจาก “งานเลี้ยงยามดึก” นั้น มีลักษณะเป็นอัตถิภาวนิยมน้อยลง

ส่วน อาเบ โคโบ นั้นนับตั้งแต่ก้าวเข้าสู่วงการประพันธ์ด้วยเรื่อง “ป้ายปลายทาง” (Owarishimichi no Shirubeni) ในปี

อาเบ โคโบ

1948 และได้รับการยกย่องในความเป็นนักประพันธ์เป็นต้นมา

ก็ได้ผลิตงานที่ใช้ปรัชญาความคิดแบบอัตถิภาวนิยม และแนวคิดแบบเหนือจริง (Surrealism) อธิบายความหมายของคำว่า “ชีวิตมนุษย์” ความหมายของคำว่า “โลก” ในนวนิยายของเขา ปรัชญาความคิดในสายของอัตถิภาวนิยมของเขามีการวิวัฒนาการในงานประพันธ์ที่แต่งในเวลาต่อมาด้วยนวนิยายที่มีลักษณะหลากหลายและลุ่มลึก งานประพันธ์ของอาเบ โคโบ มักจะถูกจัดเป็นประเภทอัตถิภาวนิยม และ “Surrealism” ที่ชอบเสนอเรื่องราวเหนือความจริง ปรัชญาความคิดของเขาได้พัฒนาจนถึงสุดยอดในเรื่อง “Suna no Onna” (สตรีบนเนินทราย) ที่แต่งในปี 1962 ซึ่งเป็นเรื่องที่มีแนวการประพันธ์ที่แปลกและชวนให้ติดตาม เป็นเรื่องที่โด่งดังและดีที่สุดของ อาเบ โคโบ เองและเป็นเรื่องที่ดีที่สุดเล่มหนึ่งที่ปรากฏบนบรรณพิภพหลังสงครามของญี่ปุ่นด้วย เรื่องนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในปี 1964 คือหลังจากตีพิมพ์เป็นภาษาญี่ปุ่นได้แค่ 2 ปี เป็นเรื่อง

ที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในต่างประเทศ เป็นเรื่องที่ได้รับการสนใจอย่างมากในประเทศค่ายคอมมิวนิสต์ โดยเฉพาะประเทศต่าง ๆ ในยุโรปตะวันออกด้วย จน อาเบ โคโบ เองได้กลายเป็นนักประพันธ์ญี่ปุ่นที่โด่งดังในต่างประเทศมากกว่าในประเทศญี่ปุ่นเอง มีนักวิจารณ์บางคนเห็นว่า งานประพันธ์ของเขาก็มีลักษณะเป็นสากลมากกว่างานประพันธ์ของนักประพันธ์ร่วมรุ่นของเขา

คำว่า โคโบ ของอาเบ โคโบนั้น เดิมทีออกเสียงเป็น คิมิฟูชะ เขาเกิดในปี 1924 ที่โตเกียว พ่อของเขาเป็นหมอและถูกส่งไปประจำที่แมนจูเรีย ที่ประเทศญี่ปุ่นยึดครองจากประเทศจีน และได้ทำการพัฒนาแมนจูเรียคล้ายกับที่เคยพัฒนาเกาะฮอกไกโดในช่วงแรก ๆ ของรัชสมัยเมจิ ตอนเขาเกิดนั้นพ่อของเขาได้กลับไปทำวิจัยวิชาแพทย์ที่มหาวิทยาลัยโตเกียว ในปีต่อมาพ่อและครอบครัวก็ย้ายไปยังฟังเทียน (มุกเดน ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นเสิ่นหยาง) ธุรกิจการแพทย์ของพ่อเจริญมาก เขาและน้อง ๆ ก็มีชีวิตวัยเด็กที่มีความสุขมาก เขาจบชั้นประถมและชั้นมัธยมที่ฟังเทียน จากนั้นก็กลับไปเรียนต่อชั้นมัธยมปลายที่โตเกียว และได้เข้าเรียนคณะแพทยศาสตร์ ในมหาวิทยาลัยโตเกียว สมัยที่เรียนอยู่ในมหาวิทยาลัยนั้นก็ได้กลับไปเยี่ยมครอบครัวที่ฟังเทียนบ่อย ๆ และสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ยุติลงในช่วงที่เขายังเป็นนักศึกษา ในปี 1946 ครอบครัวเขาก็ได้อพยพกลับไปยังประเทศญี่ปุ่น พ่อเขาได้เสียชีวิตลงในช่วงนั้นเองทำให้ชีวิตของครอบครัวว้าเหว่ยิ่งขึ้นด้วยความเพียรพยายาม เขาก็สามารถเรียนจบวิชาแพทย์ในปี 1948¹ แต่เขาไม่เคยใช้ความรู้แพทย์ในการประกอบอาชีพเลย เพราะความสนใจของเขาทั้งหมดอยู่ที่วรรณคดี จนไม่อาจแยกชีวิตออกจากวรรณคดีได้ ในสมัยเป็นนักศึกษานั้น เขาเป็นนักอ่านตัวยง เขาจะพยายามอ่านหนังสือทุกเล่มในสาขามนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์เท่าที่เขาหาได้ เมื่อสงครามโลกยุติลงตามาด้วยชีวิตความเป็นอยู่ที่อดคัตนั้น ทำให้เขามีความสนใจวรรณคดีมากยิ่งขึ้น เขาสนใจจะเป็นนักประพันธ์มากกว่าเป็นหมอ วัน ๆ ก็หมกมุ่นอยู่กับหนังสือปรัชญาอย่างหามรุ่งหามค่ำ ในปี 1947 เขาได้ออกทุนพิมพ์บทกวีนิพนธ์ที่เขาได้รจนาขึ้นด้วยความดีมด้า ในปรัชญาอัตถิภาวนิยมของ Heidegger (1889–1976) และ Jaspers (1883–1969) Nietzsche (1844–1900) ซึ่งเป็นนักปรัชญาชาวเยอรมัน งานประพันธ์ของ Dostoyevsky (1821–81) และ Kafka (1883–1924)

¹ ชิซามัทซึ เซ็นอิชิและคณะ, *สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นปัจจุบัน* (โตเกียว: สำนักพิมพ์ เมจิโชอิง, 1978), หน้า 24.

ในปี 1948 เขาก็ตีพิมพ์ส่วนหนึ่งของ “บ้ายปลายทาง” ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาความคิดของ Rilke (1875–1926) ที่เป็นกวีชาวเยอรมัน ต่อมาก็ได้ตีพิมพ์ “บ้ายปลายทาง” ออกมาเป็นเล่ม ทำให้เขามีโอกาสเป็นสมาชิกของ “โยรุโนะโค” (ชมรมราตรี) และการได้พบปะกับ ฮานาดะ คิโยเทรุ (1909–74) เลยเริ่มมีความสนใจ surrealism ที่คุ้นเลื่อมใสเป็นพิเศษมากขึ้น ในปี 1949 เป็นต้นมา อาเบ โคโบ ก็มีความสนใจลัทธิคอมมิวนิสต์ และได้สมัครเป็นสมาชิกของ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” (ดูบทที่ 2)

ในด้านงานประพันธ์นั้น นับตั้งแต่มีการตั้งคำถามเชิงปรัชญาว่า “ทำไมคนเราถึงต้องเป็นเช่นนั้น”¹ ในเรื่อง “บ้ายปลายทาง” เป็นต้นมา เขาก็ได้ผลิตงานออกมาอย่างไม่ขาดระยะ งานประพันธ์ของเขามักจะเป็นการสร้างสรรค์และมีลีลาการประพันธ์ที่แปลกใหม่อยู่เสมอ ลักษณะนี้เองที่ทำให้เขาเป็นนักประพันธ์ที่ยืนอยู่ชั้นแนวหน้าในวงการประพันธ์ของญี่ปุ่นเรื่อยมา²

ในปี 1950 เขาได้แต่งเรื่อง “รังไหมแดง” (Akai Mayu ลงในนิตยสาร “Ningen”) ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำให้เขาได้รับ “รางวัลวรรณกรรมหลังสงคราม” และในช่วงนี้เองเขาเริ่มมีความใกล้ชิดกับคอมมิวนิสต์ เนื้อเรื่องใน “รังไหมแดง” ที่จะแนะนำนี้จะมีส่วนสะท้อนความรู้สึกของคนยากคนจนได้ในบางแง่ ส่วน “กำแพง นักโทษคนนั้นชื่อ S. Karuma” ที่แต่งใน 1951 (ลงพิมพ์ในนิตยสาร “Kindaibungaku”—วรรณกรรมญี่ปุ่น) นั้นทำให้เขาได้รับรางวัลอากูตางาวา ซึ่งถือเสมือนเป็นรางวัลโนเบลของญี่ปุ่น เป็นรางวัลสำหรับนักประพันธ์หน้าใหม่ จากนั้นงานประพันธ์ประเภทนวนิยายก็หลั่งไหลออกมาอย่างมากมาย พอถึงปี 1962 เขาก็ได้ผลิตงานที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานตัวแทนของ Surrealism ของญี่ปุ่น ต่อมาก็ได้ถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการกล่าวขวัญกันอย่างกว้างขวาง ทั้งในและนอกประเทศญี่ปุ่น แต่ในต้นปี 1962 ก่อนหน้าที่เขาประสบความสำเร็จอันยิ่งยวดในชีวิตการประพันธ์นี้เอง เขากับ ฮานาดะ คิโยเทรุก็ถูกขับไล่ออกจากพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่น เพราะเกิดความขัดแย้งกันในพรรคคอมมิวนิสต์และ “กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่” อย่างรุนแรง³

ระยะหลัง ๆ อาเบ โคโบ ได้ดัดแปลงนวนิยายบางเล่มของเขาเองมาเป็นบทละคร หรือถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ ปัจจุบันนอกจากผลิตงานประพันธ์ออกมาประปรายแล้ว เขาได้หันไปทำ

¹ อาเบ โคโบ, *Owarshimichi no Shirubeni* (บ้ายปลายทาง) (โตเกียว: ชินโชบุเนโด, 1978), หน้า 5.

² อาเบ โคโบ, *ชุดวรรณคดีญี่ปุ่น เล่มที่ 85* (โตเกียว: สำนักพิมพ์ชูวเออิชา, 1972), หน้า 444.

³ โอคุโบะ สึเนโอะ และโยริกะ ฮิโรโอะ, *สารานุกรมนักประพันธ์ญี่ปุ่น* (โตเกียว: สำนักพิมพ์โคเกียวโด, 1982), หน้า 16–17.

ธุรกิจทางภาพยนตร์ด้วย และประสบความสำเร็จค่อนข้างดี เขาได้รับการยกย่องสูงในญี่ปุ่น ในฐานะเป็นนักประพันธ์คนหนึ่งที่สามารถเปลี่ยนรศมีอันเจิดจ้าในวรรณคดีโลก นอกจากประสบความสำเร็จสำเร็จอย่างยิ่งยวดในการเป็นนักประพันธ์นวนิยายแล้ว อาเบ โคโบ ยังประสบความสำเร็จในการแต่งบทละครที่ส่วนใหญ่จะดัดแปลงมาจากนวนิยายหรืออรรถบทที่มีการเกริ่นไว้ในนวนิยาย นอกจากนั้นเขายังเป็นนักเขียนบทความด้วย

จากประวัติคร่าว ๆ ของ อาเบ โคโบ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า อาเบ โคโบ เป็นนักเขียนที่มีภูมิหลังแตกต่างจากนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” เขาเติบโตขึ้นในแมนจูเรีย ซึ่งเป็นเขตยึดครองของญี่ปุ่น และได้ใช้ชีวิตรวมทั้งรับการศึกษาที่นั่นจนถึงวัยที่จะเข้าเรียนในระดับมัธยมปลาย ชีวิตวัยเด็กของเขาทำให้เขามีความรู้สึกว่า “ไร้บ้านเกิดของตัวเอง” (โคเคียว-โซชิชิ) แต่เขาก็สามารถปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพในเมืองมุกเดนที่แมนจูเรียได้ดี เพราะพ่อเขามีรายได้ดีจากการประกอบอาชีพเป็นหมอที่นั่น ในชีวิตวัยเด็กของเขา จึงมีความสุขมากกว่าเด็กญี่ปุ่นอีกมากมายที่อพยพไปบุกเบิกในแมนจูเรีย ประสบการณ์ในวัยเด็กนี้มีส่วนกำหนดแนวทางวรรณกรรมและปรัชญาความคิดของเขาอย่างใหญ่หลวง ปัญหาที่ต้องไปอยู่ต่างถิ่นและปัญหาที่ต้องเผชิญหลังจากกลับไปอยู่ประเทศญี่ปุ่นนั้น ได้มีการกล่าวถึงในนวนิยายหลายเล่มของเขา และสามารถปรับตัวในต่างถิ่น (แมนจูเรีย) ได้ดีในวัยเด็กนั้น ยังทำให้งานประพันธ์บางชิ้นของเขามีลักษณะเป็นสากลมากกว่านักประพันธ์ร่วมสมัยคนอื่น ๆ ด้วย ลักษณะความเป็นสากลนี้มีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีก็คือคนทั่วไปโดยเฉพาะที่เป็นชาวต่างชาติ สามารถเข้าใจอรรถบท (theme) ในเรื่องได้ง่าย ข้อเสียก็คือ ทำให้ขาดเอกลักษณ์ในความเป็นญี่ปุ่นไปบ้าง ในที่นี้จะแนะนำ “กำแพง” (1951) ซึ่งเป็นงานประพันธ์ที่ทำให้เขาได้รับรางวัลอากูตางาวะในฐานะความเป็นนักประพันธ์ได้รับการยอมรับค่อนข้างกว้างขวาง และ “สตรีบนเนินทราย” (1962) ที่ถือเป็นงานชิ้นโบว์แดงของเขา และค่อนข้างเป็นที่ยอมรับว่าเป็นงานประพันธ์ที่ดีเด่นของโลกเล่มหนึ่ง

“กำแพง” (1951)

ในบรรดานักประพันธ์ที่ถูกจัดอยู่ใน “กลุ่มหลังสงคราม” ของญี่ปุ่นนั้น อาเบ โคโบ มีส่วนคล้ายคลึงกับ มิซึมา (ดูบทที่ 10) อยู่หลายอย่าง ทั้ง ๆ ที่ 2 คนเติบโตในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันมาก คือทั้ง 2 คนไม่ค่อยรู้สึกเดือดร้อนในสมัยสงคราม ทั้ง 2 คนไม่เคยมีประสบการณ์ในสมรภูมิ ทั้ง 2 คนไม่ได้เรียนวรรณคดีโดยตรง แต่ต่างก็พากันทั้งความรู้ที่ศึกษาจากมหาวิทยาลัยหันมายึดการประพันธ์เป็นอาชีพ ต่างก็ก้าวเข้าสู่บรรณพิภพในอายุที่ไล่เลี่ยกันคือราว

อายุ 24 ปี และต่างก็ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งยวด งานประพันธ์เป็นที่กล่าวขวัญกันอย่างกว้างขวางทั้งในและนอกประเทศญี่ปุ่น งานประพันธ์ของท่านทั้ง 2 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ และเป็นที่สนใจของนักอ่านชาวต่างชาติ เมื่อกล่าวถึงนักเขียนร่วมสมัยของญี่ปุ่นแล้ว ชื่อของนักประพันธ์ 2 คนนี้จะต้องได้รับการกล่าวขวัญถึงก่อนนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ แต่โดยเนื้อเรื่องของงานประพันธ์ ลีลาการประพันธ์ และปรัชญาความคิดที่ปรากฏในงานประพันธ์ของมิชิม่า และอาเบ โคโบนั้น มีความแตกต่างกันมาก มิชิม่านั้นสังกัดกลุ่มโรแมนติค ส่วนของ อาเบ โคโบนั้นอยู่ในประเภทอัตถิภาวนิยม และ Surrealism แต่งานประพันธ์ของทั้ง 2 ท่านก็เป็นความพยายามของผู้ประพันธ์ที่ต้องการใช้วรรณศิลป์แสดงออกซึ่งทัศนคติของตัวเอง ที่มีต่อความหมายของคำว่า ชีวิต ความหมายของคำว่า มนุษย์ หรือ เป็นการแสวงหาความหมายของสิ่งอื่น ๆ ที่เป็นปัจจัยหล่อหลอมมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ

อาเบ โคโบ ก็เช่นเดียวกับ มิชิม่า ที่สามารถก้าวเข้าสู่วงการประพันธ์ด้วย เรื่องยาวเรื่องแรกของแต่ละคน เรื่อง “ป้ายหลายทาง” (Owarishimichi no Shirube ni The Road Sign at the End of the Road) ที่แต่งในปี 1948 ของอาเบ โคโบ ก็เช่นเดียวกับเรื่อง “คำสารภาพของหนังกาก” (ดุษฎี 9) ของมิชิม่า มีลักษณะคล้ายอาร์มภพทของงานประพันธ์จำนวนมหาศาลของตัวเองที่แต่งในเวลาต่อมา คือมีการเกริ่นปัญหาไว้อย่างเป็นงานที่บ่งบอกถึงความมีแววในการเป็นนักประพันธ์ของแต่ละคน และด้วยความสามารถในการประพันธ์เรื่องของแต่ละคน ก็สามารถใช้วรรณศิลป์โน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดการคล้อยตามได้ดี

“ป้ายปลายทาง” ของ อาเบ โคโบนั้น เป็นการเกริ่นถึงความรู้สึกของคำว่า “บ้านเกิด” ของผู้แต่งที่ใช้ชีวิตอยู่ในแมนจูเรีย ประเทศญี่ปุ่นจึงดูห่างไกลกับเขา การที่ต้องไปอยู่ในแมนจูเรียก็ไม่แตกต่างอะไรกับทั้ง “บ้านเกิด” (ประเทศ) ของตนเอง และจำต้องแสวงหา “บ้านเกิด” ความหมายที่สอง คือการมีอยู่ (exist) ของตัวเอง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือเป็นนวนิยายที่แสวงหา หรือสืบหา “เงื่อนไข” ที่ให้กำเนิด “ตัวเรา” (ไม่ใช่ตัวเราในความหมายทางชีววิทยา) ความหมายสองอย่างเกี่ยวกับคำว่า “บ้านเกิด” ที่ปรากฏในเรื่อง “ป้ายปลายทาง” นี้ ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นในการก้าวเข้าสู่การประพันธ์ของ อาเบ โคโบ การมองปัญหาที่แปลกใหม่หลังสงครามด้วยเทคนิคการประพันธ์ในเรื่องนี้ ทำให้เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ชั้นแนวหน้า (avant-garde) ที่ปรากฏบนบรรณพิภพหลังสงครามญี่ปุ่น

ในปัจจุบันเมื่อพูดถึงงานประพันธ์ที่ชื่อ “กำแพง” (Kabe) ของ อาเบ โคโบ แล้ว จะหมายถึงชุดเรื่องสั้นที่ประกอบด้วย

1. นักโทษคนนั้นชื่อ S. Karuma (เดิมชื่อว่า กำแพง นักโทษคนนั้นชื่อ S. Karuma ลงพิมพ์ในนิตยสาร "Kindaibungaku" 1951)
2. ทานุกิ ในหอบาเบล (ลงพิมพ์ "Ningen" 1951)
3. รังไหมแดง (Akai Mayu)
4. น้ำท่วม (Kozui)
5. ซอลค์มห์จรรย (Maho no Choku)
- (3, 4, 5 เดิมชื่อว่า นิทานอุทาหรณ์ 3 เรื่อง ลงใน "Ningen" 1950)
6. จูริกิจ (Jigyo ลงใน "Gunzo" 1951)

แต่ "กำแพง" ที่ได้รับรางวัลอุทาหรณ์ว่านั้น หมายถึง "กำแพง นักโทษคนนั้นชื่อ S. Karuma" ในที่นี้จะขอแนะนำพร้อมแปลบางตอนของ "รังไหมแดง" (ได้รับรางวัลวรรณกรรมหลังสงคราม) อย่างคร่าวๆ ก่อนแนะนำเรื่อง "กำแพง"

"รังไหมแดง" เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ไม่มียานจะกลับไปอยู่ ขณะที่เดินทางบ้านตัวเองนั้นได้กลายเป็นรังไหมแดงที่กลวงลูกหนึ่งโดยไม่รู้ตัว มันคือบ้าน บ้านที่ไม่ต้องกลัวใครมารบกวน แต่ตัวผม (ละครเอก) ซึ่งต้องการจะกลับบ้านไม่มีแล้ว (กลายเป็นรังไหมแดงไปแล้ว) เรื่องนี้เป็นนิทานอุทาหรณ์ที่สะท้อนสภาพชีวิตของคนสมัยปัจจุบันคือ เมื่อกลับไปถึงจุดๆ หนึ่งแล้ว ก็สูญเสียตัวของตัวเอง (ไม่เป็นตัวของตัวเอง-ความไม่สมเหตุผลของชีวิต)¹

ฟ้าเริ่มมืดลง มันเป็นเวลาทีทุกคนกำลังรีบเร่งกลับบ้านของตัวเอง แต่ข้าไม่มีบ้านจะกลับ ข้าได้แต่เดินไปตามทางแคบๆ ที่อยู่ระหว่างตึกกรมบ้านช่อง พยายามถามตัวเองที่เคยถามมาตั้งหลายล้านครั้งแล้วว่า บ้านช่องที่ปลูกกันแออัดกันมากมายเช่นนี้ เหตุไฉนถึงไม่มีหลังไหนที่เป็นของข้าเล่า?

ยามราตรีจะต้องมาถึงทุกวัน เมื่อถึงยามราตรี ผู้คนก็ต้องพักผ่อน เพื่อที่จะได้พักผ่อน คนเราก็คงต้องมีบ้าน ถ้าเช่นนั้นข้าก็ต้องมีบ้านจึงจะถูก

บางครั้งข้าคิดว่า อาจเป็นเพราะตัวเองเข้าใจผิด บางทีข้าอาจมีบ้าน แต่ลืมไปแล้วก็ได้ใช่แล้ว มันเป็นไปได้จริงๆ อย่างเช่น.....ข้าเลยหยุดลงตรงหน้าบ้านหลังหนึ่ง พลังคิดในใจบ้านหลังนี้เป็นของข้าหรือเปล่าหนา แน่ละ บ้านหลังนี้เมื่อเทียบกับหลังอื่นๆ แล้วก็ไม่มีอะไรที่เป็น

¹ มัทสึบาร่า ชินอิชิและคณะ, ประวัติวรรณกรรมหลังสงคราม พร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์ โคคันซา, 1979), หน้า 101.

ลักษณะพิเศษที่บ่งบอกถึงความเป็นบ้านของข้า แต่ที่เราพิจารณาบ้านทุกหลังในทำนองนี้ ขณะเดียวกัน มันก็ไม่มีหลักฐานมาพิสูจน์ว่า มัน “ไม่ใช่บ้านของข้า” ถ้าเช่นนั้นก็เกาะประตูละเลยเป็นไป

.....

“ประธานโทษครับ นี่เป็นบ้านของผมใช่ไหมครับ ?”

สตรีผู้นั้นบงตั้งขึ้นมา “นี่ เจ้าเป็นใคร”

.....

“อย่างไรก็ตาม หากคุณเห็นว่าบ้านหลังนี้ไม่ใช่เป็นของผมละก็ เอาหลักฐานออกมาพิสูจน์”

“อ้าว คุณทำไมพูดอย่างนี้จะ.....” หล่อนแสดงอาการตกอกตกใจ

ซึ่งทำให้ข้าโกรธแค้นยิ่งนัก “หากคุณเอาหลักฐานออกมาไม่ได้ ผมก็ถือว่านี่เป็นบ้านของผมได้นะ”

“แต่ นี่มันบ้านของฉันทนี่”

“แล้วไง บ้านคุณก็ไม่ได้หมายความว่า ไม่ใช่บ้านผม”

ใบหน้าของหล่อนกลายเป็นกำแพง ปิดทางเข้าไว้ เป็นการตอบคำถามของข้า

อ้อ นี่เธอ โฉมหน้าที่แท้จริงของหล่อน

เพราะมันเป็นของคนคนหนึ่ง เลยไม่ใช่เป็นของข้า โฉมหน้าของตรรกวิทยาที่อธิบายยากข้อนี้แหละที่ก่อให้เกิดการแปลงโฉมเช่นนี้

.....

แต่อย่างน้อยต้องมีอะไรสักอย่าง ที่ไม่ใช่ของข้า และไม่ใช่ของใครด้วย

.....

ท้องฟ้าเริ่มมืดลงแล้ว ข้ายังคงเดินต่อไป เอ๋ แปลกใจนัก คล้ายมีอะไรมากระตุกที่ขา

.....

มันเป็นโยที่มียางเหนียว ๆ พอกระตุกมันเข้า จึงพบว่าเส้นโยนั้นมาจากร่องเท้า พอดึงเส้นโยก็ออกมาเรื่อย ๆ ด้วยความแปลกใจ เลยรีบสาวไปเรื่อย ๆ แต่ที่แปลกยิ่งกว่านั้นก็คือ ตัวข้าเริ่มเซ ไม่สามารถยืนเป็นมุน่ฉากกับพื้นอีกต่อไป นี่เป็นเพราะแกนของโลกเกิดเอียงไป และแรงดึงดูดของโลกเกิดเปลี่ยนทิศทางหรือไม่

พอร่องเท้าข้างหนึ่งหลุดปั๊บ ข้าก็ทรบสาเหตุทันที มันไม่ใช่เป็นแกนของโลกเกิดเอียงอย่างที่เข้าใจ เป็นเพราะขาข้างหนึ่งเกิดหลุดสั่นลงนั่นเอง พอถึงดังสายโยหนักเข้า ขานี้ก็ยังสั่นลง

ขาขาได้กลายเป็นสายใยนั่นเอง ก็คล้ายกับใยผ้า ตรงแขนของเสื้อยืดถักนั้นแหละ แต่แทนที่เป็นตรงแขนเสื้อ มันเป็นตรงขาตัวเอง

ขาไม่สามารถก้าวเท้าต่อไปอีก ได้แต่ตะลึงงันจนทำอะไรไม่ถูก ขณะเดียวกัน ก็แปลกใจที่พบว่ากลุ่มใยเส้นที่แปลงมาจากขาที่มีอนั้น เกิดทำงานของมันเอง ที่นี้ไม่ต้องดึงขาก็เปลี่ยนเป็นใยเส้นไปเรื่อย ๆ มีลักษณะคล้ายงู พันไปรอบ ๆ ตัวขา พอขาขยับได้กลายเป็นใยเส้นจนหมดแล้ว ใยนั้นก็ต่อไปหาขาโดยอัตโนมัติ หัวใจเดียว ใยนั้นก็คล้ายงูใบหนึ่ง ห่อตัวขาไว้ ใยนั้นก็ยังไม่ยอมหยุด จากขาไปที่เอว ขึ้นถึงหน้าอก จากนั้นก็ไปถึงไหล่ ทั้งยังไปอุดรูปากงูไว้ ในที่สุดขาก็สลายตัวไป

กลายเป็นรังไหมที่กลวงโต

โอ้ ตอนนี้ขาพักผ่อนได้แล้ว แสงแดดที่กำลังลาลับขอบฟ้าส่องมาถูกรังไหมจนแดงฉานไปทั้งลูก ตรงนี้เท่านั้นแหละที่เป็นบ้านของขา บ้านที่ปราศจากการรบกวนของผู้คน แต่ทว่า บ้านนั้นมีแล้ว ตอนนี้กลับไม่มีตัวขาที่จะมาอยู่บ้านนี้

เวลาได้หยุดชะงักลงข้างในรังไหมนั้น ข้างนอกมีดลงแล้ว ในรังไหมนั้นเล่า มีลักษณะเป็นยามโพล์เพลตตลอดเวลา คล้ายมีเมฆแดงที่ต้องแสงตะวันในยามอัสดง ส่องแสงระยิบระยับอยู่เป็นนิจ ลักษณะพิเศษนี้ ย่อมไม่พ้นสายตาของชายคนหนึ่ง ตอนเขาเจอขาที่ได้กลายเป็นรังไหมแดงตรงทางตัดกับรางรถไฟนั้น ตอนแรกเขาโกรธ และแล้วเขาก็บอกกับตัวเองว่าได้พบของเล่นที่ประหลาด เขาจึงเอาขาใส่กระเป๋าล หลังจากได้กลิ้งตัวไปมาในกระเป๋าก็ได้พักหนึ่ง ก็ถูกนำไปใส่ไว้ในกล่องของเด็กเล่นของลูกเขา¹

“กำแพง นักโทษคนนั้นชื่อ S. Karuma” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ S. Karuma ซึ่งเป็นพนักงานในบริษัทประกันภัย N นั้น มีอยู่วันหนึ่ง พอลิ้มตาขึ้นก็พบว่าได้ลืมชื่อตัวเองไป เมื่อไปถึงที่ทำงานก็พบว่ามิตัวเขาคือคนหนึ่ง—นามบัตรของเขากำลังทำงานของเขาอยู่ เมื่อถูกนามบัตรยึดที่ทำงานไปแล้ว เขารู้สึกกลวงโหวตอกตัวเอง เขาไปหาหมอ เขามองไปที่ภาพเขียนในห้องรอตรวจปรากฏว่าภาพเขียนนั้นได้เข้าไปในอกของเขาอย่างไม่มีปี่มีขลุ่ย จากนั้นเขาไปที่สวนสัตว์ ก็ปรากฏว่าพวกสิงห์โต อูฐ สนทนากับเขามาก ต่างก็เดินเข้ามาหา เขาถูกจับในข้อหาพยายามจะสูบบุหรี่เข้าไปในตัวเขา เขาหนีไปได้ พยายามประกับนามบัตรตัวเองแต่ไม่สำเร็จ ขณะเดียวกันเสื้อผ้าและรองเท้า

¹ อาเบ โคโบ, *กำแพง* (Kabe) (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชินโชบุเนโด, 1980), หน้า 140–144. (ได้แปลข้ามไปบางตอน)

ก็เกิดทรยศเขา พวกนักปฏิวัติ “ให้ตัวเองซึ่งตายไปแล้ว กลับไปสู่ครั้งที่ยังมีชีวิต” ต่อมาเขาไปฟังการปาฐกถาเรื่อง “ว่าด้วยขอบฟ้าของโลก และหนังตอนเย็น” เขาได้เข้าไปในจอที่เป็นภาพของห้องของเขาเอง ในที่สุดก็กลายเป็นกำแพงไป “มองไปที่ไหนก็เห็นแต่ทุ่งกว้าง และข้าก็เป็นกำแพงที่เติบโตขึ้นเรื่อย ๆ ในทุ่งกว้างนั้น”¹

“กำแพง นักโทษคนนั้นชื่อ S.Karuma” เป็นเรื่องยาวที่ได้รับรางวัลจากต่าง ๆ ทำให้ในครึ่งปีแรกของ 1951 แต่งานชิ้นนี้ก็ได้รับการยอมรับอย่างเป็นเอกฉันท์ถึงคุณค่าทางวรรณกรรม ไม่มีการลงความเห็นแบบสุดโต่งทั้งในแง่ลบและแง่บวกในหมู่กรรมการ อุโน โคจิ (1891-1961) วิจารณ์เรื่องนี้ว่า “แต่งไม่รู้เรื่อง...ไม่มีลักษณะเป็นเรื่องจริง พุดง่าย ๆ ก็คือ “กำแพง” นี้น่าคล้ายมีเนื้อหาสาระ ความจริงไม่มีเลย อาจพูดได้ว่าเป็นนวนิยายที่มีบางตอนไร้สาระมากเกินไป” ส่วนฟูนาบashi เซอิชิ (1904-76) นั้นกลับเห็นว่า “...มีการใช้ภาษาที่แสดงความคิดแนวใหม่ ซึ่งเป็นคุณลักษณะพิเศษ....ผู้ประพันธ์มีความคล่องตัวในการแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ได้ดี ซึ่งบ่งบอกถึงจุดเริ่มต้นของนวนิยายแนวใหม่ได้ดี.....”²

เมื่อมีงานประพันธ์รูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น และได้รับการวิจารณ์จากกรรมการในลักษณะที่แตกต่างกันมากมายราวฟ้ากับดินเช่นนี้ ไม่ใช่เรื่องแปลกในวงการประพันธ์ ซึ่งควรจะถือเป็นนิมิตที่ดี และกาลเวลาต่อมาก็ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า อาเบ โคโบ เป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นพิเศษในการผลิตงานที่แหวกแนวเพื่อสนองอรรถของตัวเองได้ดีมากคนหนึ่ง

เมื่ออ่าน “กำแพง” แล้ว มักจะทำให้เรานึกถึงงานประพันธ์ของ Kafka (1883-1924) นักประพันธ์ชาวยิวที่อาศัยอยู่ในเชโกสโลวะเกีย ที่มีตัวละครตัวหนึ่งพอดันขึ้นก็พบว่าตัวเองได้กลายเป็นแมลงประหลาดไปตัวหนึ่ง นักวิจารณ์บางท่านจึงมีความเห็นว่า “กำแพง” ของ อาเบ โคโบ นี้ได้รับอิทธิพลจาก Kafka เพราะ อาเบ โคโบ เองก็เคยอ่านงานของ Kafka มาแล้ว แต่อาเบ โคโบ เองกลับไม่คิดเช่นนั้น เพราะตอนประพันธ์เรื่องนี้แทบจะไม่ได้นึกถึงงานชิ้นนี้ของ Kafka เลย แต่อย่างไรก็ตามงานประพันธ์จำนวนมากที่เขาศึกษาก็ต้องมีอิทธิพลต่องานประพันธ์ของเขาอยู่บ้างไม่ทางตรงก็ทางอ้อม แต่เรื่อง “กำแพง” ของ อาเบ โคโบ ก็มีลักษณะพิเศษในการประชันประชันในรูปของนิยายอุทาหรณ์ ที่มีลักษณะค่อนข้างใหม่ในวงการประพันธ์ของญี่ปุ่น เวลาอ่านเรื่องนี้ก็ควรตั้งคำถามว่า “กำแพง” ในเรื่องนี้หมายถึงอะไร การที่ S.Karuma ได้สูญเสียชื่อตัว

¹ โอคุโบะ สึเนโอะและคณะ, สารานุกรมนวนิยายปัจจุบัน (โตเกียว: สำนักพิมพ์ ชิบุโตะ, 1974), หน้า 6.

² มัทสึบาร่า ชินอิชิและคณะ ประวัติวรรณกรรมหลังสงคราม พร้อมตาราง (โตเกียว: สำนักพิมพ์ โคกันชา 1979), หน้า 100.

เอง ก็ทำให้เขาถูกแยกตัวออกจากสังคมที่เขาอาศัยอยู่ ฐานะทุกอย่างก็เปลี่ยนไปไม่มีอะไรมาบ่งชี้ว่าเขาเป็นใคร เขาก็ไม่สามารถติดต่อกับใครได้อีกต่อไป ซึ่งคล้ายกับคนไม่มีบัตรประชาชน ที่จะใช้เป็นหลักฐานแสดงว่าเราเป็นคนของชาติ เช่นถ้าเราไม่พกบัตรประจำตัวประชาชน ก็อาจถูกตำรวจจับได้เพราะไม่มีหลักฐานที่แสดงความเป็นตัวเรา ในกรณีของ S.Karuma นั้น เมื่อสูญเสียชื่อตัวเองแล้วก็กลายเป็นคนที่ไม่มียี่ห้อ มีลักษณะเป็นคนหลักลอย ศาลจึงได้เอาโทษกับเขา แต่ศาลก็ไม่สามารถลงโทษเขาได้เพราะเขาไม่มี “ชื่อ” ที่บ่งบอกว่าเขาเป็นใคร S.Karuma ที่ได้กลายเป็นคนที่มีตัวมิตนที่ถูกสังคมมองข้ามขณะเดียวกันรัฐก็ต้องการนำตัวมาลงโทษนั้น ได้กลายเป็น “ก่าแพง” ที่อยู่ “ขอบฟ้า” “ขอบฟ้า” ที่อยู่ห่างไกลจากองค์กรของรัฐ “ขอบฟ้า” ก็คล้าย “ก่าแพง” ของรัฐทำหน้าที่ปกป้องคุ้มครองตัวเรา แต่ขณะเดียวกัน “ก่าแพง” นี้ก็ปิดกั้นเรา ฉะนั้นเราจึงต้องพยายามมองเขม็งไปที่ “ก่าแพง” ที่บังอาจมาปิดกั้นเราเช่นนี้ การที่ตัวละครเอกจ้องมองไปยัง “ขอบฟ้า” แล้วตัวเขาก็ได้กลายเป็น “ก่าแพง” นั้น ก็หมายความว่าเขา (ผู้แต่ง) เห็น “ขอบฟ้า” นั้นเป็น “ก่าแพง” เมื่อสังเกตว่ามี “ก่าแพง” ก็ต้องทำอะไรสักอย่างกับ “ก่าแพง” นั้น

อาเบ โคโบ เป็นนักประพันธ์ที่ไม่ได้เกาะติดกับ “บ้านเกิด” ทั้งไม่รู้สึกเสียดายที่ต้องออกจาก “บ้านเกิด” (ถิ่นกำเนิดที่ให้ความรู้สึกอบอุ่นและหวานซึ่งในวัยเด็ก) ด้วย บางทีเขายังเห็นว่าการมีความรู้สึกเกาะติดกับ “บ้านเกิด” นั้น ทำให้ขาดความคล่องตัวในการปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของสังคม บางครั้งเขายังเห็นว่าเราควรเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้สามารถนำหน้าสังคมไปก่อน ฉะนั้นใน “ก่าแพง” ของเขานั้น จึงเป็นการเปรยไว้ว่าสังคมมี “ก่าแพง” คอยขวางกั้นเรา เราจึงจำเป็นต้องเผชิญหน้ากับ “ก่าแพง” โดยไม่ห่อถอย

มองในนัยนี้ “ก่าแพง” จึงไม่ใช่ชุดเขตการเคลื่อนไหวของคนเรา ตามที่คนทั่วไปเข้าใจตรงกันข้าม มันจะกระตุ้นให้เราลงมือทำอะไรสักอย่าง ในฐานะที่เป็นนักประพันธ์ชั้นแนวหน้า (avant-garde ในแง่ที่ว่าทำอะไรใหม่ ๆ) เขาก็ได้กระตุ้นให้เราอยากรู้โลก (สภาพ) อีกด้านหนึ่งของก่าแพงที่เรายังไม่มีความรู้เลย เพื่อให้เรามีจิตวิญญาณที่เป็นอิสระเสรี¹

“ก่าแพง” ของ อาเบ โคโบ จึงถือเป็นงานประพันธ์ที่คลำหาขอบเขตของโลกทัศน์ขณะเดียวกันก็เป็นการขยายขอบเขตของโลกทัศน์ด้วย “ก่าแพง” ของเขาจึงมีความหมายแบบใหม่ มันไม่ใช่ของที่อยู่กับที่ แต่คล้ายกับสิ่งมีชีวิตที่มีการเคลื่อนย้าย มีการเปลี่ยนแปลงด้วยพลังของมนุษย์

¹ เติ้งอ่าง หน้า 102

อยู่ตลอดเวลา ซึ่งเป็นแนวใหม่อีกแนวหนึ่งในการเสนอ “อรรถบท” (theme) ที่ว่า “เอกลักษณ์” ของ “มนุษย์” คืออะไร¹

“สตรีบนเนินทราย” (Suna no Onna Woman in the Dune, 1962)

“สตรีบนเนินทราย” ที่อาเบ โคโบ แต่งในปี 1962 นั้น เป็นงานประพันธ์ที่มีลักษณะให้แนวคิดแบบเหนือความจริง (surrealism) และมีลักษณะเป็นอัตถิภาวนิยม (existentialism) ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขา เป็นเรื่องที่ต้องการเสนออรรถบทเรื่อง “บ้านเกิด” (ในความหมายของวิถีชีวิตที่มีกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม) การปฏิเสธชีวิตที่เกาะอยู่กับที่ ปัญหาของเสรีภาพและการปรับตัวให้อยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ ๆ ของมนุษย์ รวมทั้งการทำลายชีวิตที่ถูกปิดกั้นในสังคมสมัยใหม่ด้วย

เรื่องนี้แบ่งออกเป็นตอนใหญ่ ๆ 3 ตอน ที่พอสรุปได้คร่าว ๆ ดังต่อไปนี้

ตอนที่หนึ่ง พูดถึง นิกิ จุมเปอิ ซึ่งเป็นครูได้ใช้วันหยุดหน้าร้อนไปหาแมลงชนิดหนึ่งที่เนินทรายใกล้ชายหาดแห่งหนึ่ง แมลงที่เขาต้องการนั้นเข้าใจว่ามีลักษณะพิเศษ สามารถล่อให้พวกหนูหลงเข้าไปยังทะเลทราย จนหนูต้องอดตายและกลายเป็นอาหารของแมลงชนิดนี้ไป แต่หาว่าไม่ว่าเจ้า นิกิ จุมเปอิเอง ก็เหมือนถูกล่อเข้าไปยังเนินทราย เพราะเขาพลัดเข้าไปยังหลุมพรางบนเนินทรายที่ชาวบ้านทำไว้ ชาวบ้านเหล่านั้นอาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่ตั้งอยู่บนไหล่เนินทราย บ้านแต่ละหลังสร้างโดยวิธีขุดหลุมลึกลงไปไนไหล่เนินทราย คนในหมู่บ้านต้องโกยเอาทรายที่หลาหรือหล่นเข้ามาในหลุมไปทิ้งทุกวัน คล้ายกับมีอาชีพโกยทรายนั่นแหละ เพราะไม่เช่นนั้นบ้านทั้งหลัง (หลุมทรายทั้งหลุม) ก็จะถูกฝังอยู่ในกองทราย เมื่อมีหลุมหนึ่งเจอเคราะห์กรรมเช่นนั้น บ้านทุกหลัง (หลุมทรายทุกหลุม) ก็จะต้องเจอชะตากรรมแบบเดียวกัน คนและหมู่บ้านทั้งหมู่บ้านก็จะถูกฝังอยู่ใต้กองทราย นิกิ จุมเปอิ ได้ค้างคืนในหลุมทรายที่มีแม่หม้ายคนหนึ่ง พอรุ่งเช้าก็พบว่ากระดี่เชือกที่เขาใช้ปีนลงมานั้นถูกเอาออกไปเสียแล้ว เนื่องจากคนหมู่บ้านนั้นต้องการให้เขาช่วยแม่หม้ายโกยทรายออกจากหลุม สามีและบุตรสาวของหล่นถูกทรายที่ถูกลมพัดพามากกลบหายไป งานโกยทรายจึงเป็นงานที่หนักเกินไปสำหรับหล่นคนเดียว นิกิ จุมเปอิ รู้สึกโกรธแค้นและรู้สึกขบขันที่พวกเขาบังอาจกักขังเขาไว้ให้ช่วยโกยทรายเช่นนั้น ขณะเดียวกันก็นึกหัวเราะเยาะคนพวกนั้นที่ต้องการ “ยัดหลุมทรายเป็นเรือตาย” สตรีผู้นั้นดูเป็นคนที่ยอมรับชะตากรรมของตัวเอง ไม่เคยบ่นอะไรในเรื่องความไม่เป็นธรรมต่าง ๆ เลยแม้แต่หน่อย ในที่สุด นิกิ จุมเปอิ

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 298

ก็คิดจะหนีออกไปให้ได้ แต่กำแพงทรายเจ้ากรรมนั้นจะรักษาความชื้นของมันในองศาเดิมอยู่ตลอดเวลา เขาเป็นจันทรมดรีวหมดแรง และสลับสลายไป เพราะถูกทรายที่ทลายลงมาเป็นกองเทใส่เอา.....

ตอนที่สอง วันหยุด 3 วันได้ผ่านพ้นไป นิกิ จุมเปิ เริ่มร้อนใจ และตำหนิตัวเองที่ไปทำตัวลึกลับ ตอนมาไม่บอกให้ใครทราบ เขาโคกเศร้าใจที่วิถีชีวิตของเขาต้องมาตัดขาดจากโลกภายนอกและหยุดชะงักลง เดิมที่เขายังคิดว่าหากจับแมลงประหลาดนั้นได้ ชื่อของเขาต้องไปติดกับชื่อแมลงนั้น ทำให้ตัวเขาโด่งดังไปด้วย นี่เขาจะอย่างไรดี... เขาจับหญิงคนนั้นมัดเอาไว้และตะโกนด้วยเสียงอันดังว่า “ผู้หญิงของพวกเจ้าถูกข่มขืนแล้ว” แต่หาใครตอบเขาไม่ สตรีได้เล่าให้เขาฟังว่า เมื่อก่อนเคยมีคนหลงเข้ามาเช่นกัน ซึ่งเป็นการเกริ่นให้เห็นว่า “การหนี” นั้นไม่ใช่ของง่าย.....

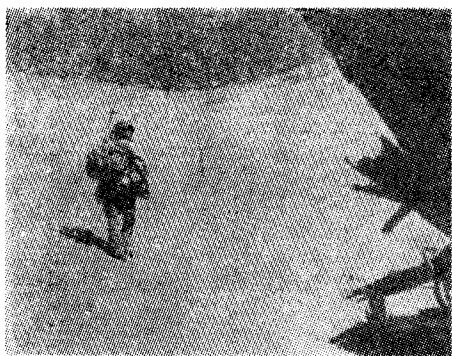
เมื่ออยู่ในหลุมนานเข้า เขาเกิดกระหายน้ำจนเกือบจะสลบให้ได้ เขายอมทำทุกอย่างเพื่อที่จะได้น้ำมาดื่มแก้กระหาย หล่อนเล่าให้เขาฟังว่า หากเขายอมโกยทรายก็มีคนเอาน้ำมาให้ เขาหลงมือโกยทรายโดยดี และชายแก่ที่หลอกล่อเขามาติดกับดักได้นำน้ำมาให้จริงตามคำบอกของหญิงร่วมหลุม.... ต่อมา นิกิ จุมเปิ ก็สามารถไข่เชือกที่ทำจากเศษผ้าปั่นออกจากหลุมและวิ่งหนีไปได้ แต่เขาหลงทางในทะเลทราย เขาวิ่งหนีการไล่ตามของชาวเนินทรายที่ต้องการเอาตัวเขากลับไปจันทรมดรีวแรง และพลัดตกลงไปใน “ทรายดูด” เขาตะโกนขอความช่วยเหลือ “ช่วยด้วยๆ จะให้ทำอะไรก็ยอมแล้ว...” คำนี้เท่ากับเป็นการกำหนดชะตากรรมตัวเอง (ยอมจำนนต่อสภาพ),..

ตอนที่สาม สองเดือนต่อมา เมื่อว่างจากการโกยทราย นิกิ จุมเปิ ก็ได้ทำกับดักสำหรับดักอิกา เขาตั้งชื่อกับดักนั้นว่า “ความหวัง” โดยหวังว่าเมื่อจับอิกาได้แล้วก็จะผูกจตหมายเหตุตรงขาเพื่อจะมีคนรู้ว่าเขาอยู่ที่ไหน จะได้มาช่วยเขาได้..... ผลก็คือ “ความหวัง” ของเขาแทนที่จะได้ตัวอิกา กลับปรากฏว่าในกันถ้ำที่มีฝ้ามืดและฝังอยู่ในทรายนั้นมีน้ำที่เกิดจากละอองน้ำ และเขาเริ่มเข้าใจพลังของเม็ดทรายที่มีขนาดแค่ $\frac{1}{8}$ มิลลิเมตรแล้ว ไม่นานต่อมา หญิงร่วมหลุมทราย (สตรีบนเนินทราย เพราะหลุมทรายอยู่บนเนินทรายอีกต่อหนึ่ง) เกิดตั้งครรภ์ (เพราะเขา) หล่อนถูกดึงขึ้นไปเพื่อจะนำส่งโรงพยาบาลเพราะสงสัยว่าหล่อนตั้งครรภ์นอกมดลูก หล่อนจึงมองเขาด้วยความเศร้าสรว้อย เขาเบือนหน้าไปทางอื่น เมื่อชาวเนินทรายได้เอาหล่อนออกไปแล้ว พวกเขาได้ทั้งบรรไดเชือกไว้ นิกิ จุมเปิ แน่ใจว่าถ้าออกไปตอนนั้นต้องหนีรอดแน่ เพราะชาวเนินทรายได้พากันนำหล่อนไปโรงพยาบาล แต่เขากลับไม่รีบร้อนจะหนี....

อีก 7 ปีต่อมา ทางการประกาศว่า นิกิ จุมเปอิ ได้สาบสูญไป¹

จากเนื้อเรื่องคร่าว ๆ ของ “สตรีบนเนินทราย” ที่กล่าวมานี้ ถ้ามองอย่างผิวเผิน อาจรู้สึกว่าเป็นเรื่องไร้สาระ แต่ก็คงต้องรู้สึกว่าการกักขังคนไว้ในหลุมทรายโดยผลการของชาวเนินทรายนั้น ช่างเป็นพฤติกรรมที่ป่าเถื่อน ส่วนผู้ที่ถูกกักขังก็อดเกิดความรู้สึกแปลกแยก (estrangement) ในสภาพใหม่ ๆ ไม่ได้ แต่เรื่องนี่ก็เป็นวรรณกรรมที่ให้คติอุทาหรณ์แก่ผู้อ่านถึงการถูกกักขังในสังคมสมัยใหม่ ที่มีพันธุการต่าง ๆ นานาที่ผิดจากพันธุการสำหรับทาสในสมัยก่อนมาก มันไม่ได้กักขังหรือผูกร่างกายของเรา แต่พฤติกรรมของเรานั้นมักจะถูกบงการโดยพลังของสังคมที่ละเอียดอ่อนจนเราไม่เป็นตัวของตัวเอง จนบางครั้งเราก็อดรู้สึกไม่ได้ว่าตัวเองเป็นคน “ผิดกลุ่ม” และเรามักจะรู้สึกว่าชีวิตและการทำงานเราไร้ความหมาย เช่นที่ นิกิ จุมเปอิ รู้สึก ว่าการโกยทรายที่ไม่มีที่สิ้นสุดนั้นเป็นเรื่องที่ไร้สาระ อย่างไรก็ตาม อาเบ โคโบ ซึ่งไม่ชอบชีวิตอยู่กับที่ แต่ก็ชื่นชอบผู้ที่สามารถปรับตัวได้ในสภาวะชีวิตใหม่ ๆ นั้น ได้เกริ่นถึงความหวังใหม่หรือความหมายในแง่มุมใหม่ ๆ ของชีวิตในตอนท้ายของเรื่องนี้ โดยให้ นิกิ จุมเปอิพบวิธีร่อนน้ำในทะเลทราย

“สตรีบนเนินทราย” นี้ได้รับรางวัล “โยมิอูริ” และได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศ



ตัวละครเอกใน

“สตรีบนเนินทราย” ได้ใช้เวลาวันหยุด
ไปหาแมลงที่เนินทราย

หลายภาษาในเวลาอันรวดเร็ว ทั้งยังได้ถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ด้วย เป็นเรื่องที่มีคนรู้จักกันอย่างกว้างขวาง² เป็นวรรณกรรมที่มีแนวแปลกในการถากถางชีวิตมนุษย์ในสมัยใหม่ และเป็นวรรณกรรมที่มีคติพจน์เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ชีวิต” ที่แหวกแนวที่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมในตัวผู้อ่านในสังคมอันทันสมัยในปัจจุบันได้ดีเล่มหนึ่ง

ในที่นี้จะขอวิเคราะห์การเรียนรู้ความหมายใหม่ของชีวิตในสังคมเนินทรายที่ตัวละครเอกรู้สึกเบื่อหน่าย

¹ หลินปอเอ๋น, วรรณกรรมแสงทวา (ไทเป : สำนักพิมพ์ ต้าหลินเหวินคู้, 1979), หน้า 127—130.

² โอคโบะ สึเนโอะ และ โยชิโกะ อิโรโอะ, สารานุกรมนักประพันธ์ปัจจุบัน, (โตเกียว : สำนักพิมพ์ โตเกียวโก, 1982), หน้า 17.

หนังสือที่จำเริญไป

เด็กบางคนหนีออกจากบ้าน ผู้ใหญ่บางคนก็หนีความรับผิดชอบที่ควรมีต่อครอบครัว นักเรียนบางคนหนีเรียน ฯลฯ การหนีในรูปแบบต่าง ๆ ของผู้คนในวัยต่าง ๆ นั้น สรุปได้อย่างเดียวคือหนี “หน้าที่” หน้าที่ ๆ ถูกกำหนดโดยผู้อื่น ๆ โดยสังคมหรือในบางแง่โดยตัวเราเอง แต่หน้าที่เหล่านั้นกลับควบคุมการใช้ชีวิตของเราไม่ให้เราได้มีอิสระตามที่เรากำลังต้องการ หรือมันเป็นหน้าที่ ๆ จำเจซ้ำซากจนเหลือที่จะทนได้ ทางแก้ทางเดียวกันก็คือ “หนี” “หนี” นั้นยังแบ่งออกได้สองแบบ คือหนีไปเลย กับหนีชั่วคราว (อาจใช้คำว่าเปลี่ยนบรรยากาศหรือเพื่อแสวงหาอะไรบางอย่าง ซึ่งบางครั้งก็ไม่สู้ชัดเจนนักว่าแสวงหาอะไร) นิกิ จุมเปอ ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่เราจะติดตามนั้น อยู่ในสภาพที่ต้องการจะหนีเช่นกัน ดังที่ผู้แต่งได้เกริ่นไว้ในหน้าแรกของ “สตรีบนเนินทราย”

มีอยู่วันหนึ่งในเดือนสิงหาคม มีผู้ชายคนหนึ่งได้หายสาบสูญไป เขาได้ใช้เวลาวันหยุดไปยังชายหาดที่นั่นรถไฟไปราวครึ่งวัน จากนั้นก็ไม่ได้ข่าวคราวของเขาก่อน มีการไปแจ้งเรื่องคนหาย ที่โรงพัก ทั้งยังได้ลงข่าวตามหาคนหายในหน้าหนังสือพิมพ์ด้วย แต่ก็ไร้ผล

ความจริงคดีคนหายสาบสูญนั้นมีถมไป ดูจากสถิติแล้วในแต่ละปีจะมีคนแจ้งเรื่องคนหายเป็นร้อย ๆ ราย แต่ที่หาพบน้อยอยู่ในอัตราส่วนที่ต่ำมาก หากหายสาบสูญเพราะถูกฆาตกรรมก็น่าจะมีหลักฐาน แม้จะเป็นการลักพาตัวหรือจับไปเรียกค่าไถ่ ผู้ลักพาตัวก็ต้องแจ้งความประสงค์ให้ทราบ หากคดีคนสาบสูญไม่ใช่สองกรณีนี้แล้ว ก็จะเป็นคดีที่คลี่คลายได้ยากมาก ถ้าหากเราใช้คำว่าหนีสำหรับกรณีนี้ละก็ คดีคนสาบสูญส่วนใหญ่ก็ต้องอยู่ในข่ายนี้¹

ข้อความที่เป็นตอนเริ่มเรื่อง “สตรีบนเนินทราย” ที่ยกมานี้เป็นการเกริ่นถึงการหายสาบสูญของ นิกิ จุมเปอ และเป็นการเริ่มเรื่องของ “สตรีบนเนินทราย” ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำให้ชื่อเสียงของ อาเบ โคโบ ดังก้องไปบนบรรณพิภพของโลก ข้อความนี้มีลักษณะคล้ายลีลาการประพันธ์นวนิยายประเภทสืบสวน สอบสวน ที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น และห่วงใยชะตากรรมของผู้ชายคนที่กล่าวถึงนี้ได้ดี การที่ผู้แต่งได้ใช้คำว่าหนีนั้น ยิ่งทำให้เราอยากรู่ว่าเขาหนีอะไร หนีไปไหน เขาชอบที่ใหม่ของเขาหรือไม่ และเรื่องก็คลี่คลายต่อมาว่าเขาหนีความจำเจของชีวิตประจำวัน เขาไปที่หาดทรายเพราะเขามีความเข้าใจต่อทรายที่ไม่เหมือนชาวบ้าน

.....

เราไม่เพียงว่าทรายนั้นไม่เหมาะกับการมีชีวิตอยู่ แต่การมีชีวิตที่อยู่กับที่นั้นเป็นสิ่งที่ตึงามไร้ที่ติแล้วหรือ มันไม่ใช่เป็นเพราะอยากมีชีวิตที่เป็นหลักแหล่ง จึงได้ก่อให้เกิดการ

¹ อาเบ โคโบ, *สุนา ในะ ออมา* (สตรีบนเนินทราย) (โคเกีย : สำนักพิมพ์ชินโซซา, 1980), หน้า 3

แข่งขันที่น่าชิงชังหรือห่อ หากเราจะทิ้งความรู้สึกที่อยากอยู่กับที่ ให้ชีวิตเราเคลื่อนย้ายไปตามการเคลื่อนไหวของทรายแล้ว การชิงดีชิงเด่นและการต่อสู้ก็คงยุติลงไม่ใช่หรือ ความจริงดอกไม้ก็บานในทะเลทรายได้ แมลงสัตว์ก็อยู่ในทะเลทรายได้ พวกมันปลีกตัวออกจากสภาพที่ต้องแข่งขันแย่งชิงมาอยู่ที่ทะเลทราย โดยอาศัยความสามารถในการปรับตัวได้ดีของพวกมัน ตัวอย่างหรือ ก็แมลงที่อยู่ใน man's beetle family¹ ใกล้เคียง

ขณะที่เขากำลังนึกภาพการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนย้าย ที่ไม่หยุดหย่อนของทรายนั้น ก็เกิดความรู้สึกคล้ายกับว่าตัวเขาก็กำลังเปลี่ยนแปลงเคลื่อนย้ายเช่นกัน (สตรีบนเนินทราย)

การหายสาบสูญของ นิกิ จุมเปอนั้น ผู้แต่งได้เกริ่นไว้แต่แรกกว่าเป็นการหนี หนีในความหมายนี้คือหนีความจำเจของชีวิตครู หนีเพื่อนร่วมงานและครอบครัว เพราะพวกนี้ล้วนเป็นตัวการลดทอนเสรีภาพของเขา ขณะเดียวกันเขาก็เปรียบทรายว่าเป็นของที่ไม่อยู่กับที่ เป็นสัญลักษณ์แห่งเสรีภาพ แต่เมื่อเขาถูกหลอกไปขังไว้ในหลุมทรายแล้ว ทรายที่เป็นสัญลักษณ์แห่งเสรีภาพของเขานั้นก็คล้ายกับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมที่คอยลดทอนเสรีภาพของเขาในลักษณะที่ชัดเจนกว่า กำแพงทรายนั่นเป็นกำแพงจริง ๆ (มันเป็นวัตถุที่จับต้องได้) นิกิ จุมเปอิจึงพยายามปีนหนีให้ได้ (ซึ่งเป็นตอนที่ผู้แต่งประชดพฤติกรรมของมนุษย์ แต่นี่ยังเป็นประเด็นย่อยของเรื่องที่สำคัญคือ เขาปรับตัวให้อยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ได้อย่างไร)

เมื่อนิกิ จุมเปอิจึงถูกบังคับให้ช่วยหญิงหม้ายโกยทราย ซึ่งแสนที่จะฟื้นความรู้สึกของเขา แต่เขาก็ต้องทำเพราะอยากได้น้ำที่เป็นสิ่งตอบแทน การโกยทรายที่จำเจซ้ำซากและไร้จุดหมายนั้นความจริงก็ไม่ต่างอะไรกับงาน (การเป็นครู) ของเขาที่เขาเคยเบื่อหน่ายมาแล้วนั่นเอง สิ่งที่เขาได้รับเป็นการตอบแทนจากการทำงานในสังคม คือเงินทองที่จะใช้จ่ายเพื่อการครองชีพ และการมีชีวิตอยู่กับครอบครัวซึ่งเป็นสิ่งที่เขาปรารถนา แต่ในการโกยทรายของเขาตอนนี้เป็นตัวอย่างหรือสัญลักษณ์การใช้ชีวิตในสังคม สิ่งตอบแทนคือน้ำ (สัญลักษณ์ในการประทังชีพ) และเช็ทส์ (มีสตรีอยู่ในหลุมด้วยกันคนหนึ่งซึ่งเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของครอบครัว) สรุปแล้วชีวิตในหลุมทรายก็เหมือนชีวิตในสังคมที่เขาเบื่อหน่ายไม่มีผิด ตอนนี้ผู้แต่งได้จำลองเอาชีวิตคนสมัยใหม่ไว้ในหลุม ทำให้ผู้อ่านเห็นด้วยว่า สังคมสมัยใหม่เป็นสังคมที่ไร้เหตุผล ต้องหนีออกจากความเลวร้ายเหล่านั้นให้ได้ เพราะฉะนั้น นิกิ จุมเปอิจึงหาโอกาสหนีออกมา (สัญลักษณ์ในการผลัดภาระหน้าที่ในสังคม) เขาจึงถูกไล่ตามให้กลับไปทำงาน (โกยทราย) ทะเลทรายอันกว้าง และเต็ม

¹ เขามาหาแมลงชนิดนี้ในทะเลทราย (ผู้เขียน)

ไปด้วยอันตราย (ทราวดู) ทำให้ นิกิ จุมเปอ ไม่สามารถหนีรอดไปได้ เขาจึงถูกจับตัวกลับไปให้โกยทราวยีกต่อไป เมื่อได้พิสูจน์ด้วยตัวเองว่า การหนีนั้นมีความยากลำบากและอันตราย (ผู้แต่งเปรยให้เห็นว่าการหนีไปจากสังคมปัจจุบันที่ไร้เหตุผลเป็นเรื่องที่ยากลำบาก) แค่นั้นแล้ว เขาก็ต้องสงบสติอารมณ์เฟื่องพินิจถึงสภาพแวดล้อมที่กักขังเขา (เขาเห็นพลังของทราวยืดเล็ก ๆ ที่เคลื่อนกลับมาตำแหน่งเดิม ทำให้เป็นกำแพงทราวยุ่งสูงชันที่ปีนออกได้ยาก สัญลักษณ์ของพลังสังคมปัจจุบัน) เมื่อพบว่าลำพังแต่ตัวเขาเองไม่สามารถหนีออกไปได้แล้ว เขาก็หวังจะพึ่งแรงภายนอก เขาจึงได้ทำกับดักดักอีกาเพื่อสื่อสารกับคนภายนอกด้วยความหวังที่ริบหรี่มาก... พฤติกรรมของนิกิ จุมเปอนั้น เป็นการแสดงออกซึ่งความพยายามในการแสวงหาเสรีภาพ

ความหมายใหม่ในความจำใจ

นิกิ จุมเปอ มีภาพพจน์ที่ดีต่อคุณสมบัติของทราวย เห็นว่ามันเป็นของที่ไม่อยู่กับที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความมีเสรี และเขาเข้าใจว่าหากคนเราปล่อยให้ชีวิตเราเคลื่อนตัวอย่างเสรีแบบทราวย การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นคงน้อยลงหรือหมดไป แต่ประสบการณ์อันใหม่เมื่อเขามาอยู่ในหลุมทราวยได้ทำให้เขาตระหนักดีว่า การปรับตัวให้สามารถใช้ชีวิตในสภาพแวดล้อมที่เคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา เป็นสิ่งที่ยากแสนยาก ความจริง นิกิ จุมเปอ มีความคิดต่อทราวยในแง่ดีก็จริง แต่ก็ได้ไม่ได้คิดที่จะไปใช้ชีวิตอยู่ในทะเลทราวยแต่อย่างใด เขาถูกพลังภายนอกเหวี่ยงเข้าไปในหลุมทราวยที่มีหญิงหม้ายคนหนึ่ง ซึ่งเป็นสภาพที่เขายังไม่เคยชิน ฉะนั้นแม้ว่าเขาได้ล้มเหลวในการหนีมาครั้งหนึ่งแล้ว เขาก็ยังคงพยายามหาวิธีที่จะหนีอีกต่อไป... แต่เขากลับไม่รีบร้อนฉวยโอกาสหนีไปตอนชาวเนินทราวยพาหญิงหม้ายไปตรวจครรภ์ที่โรงพยาบาล เพราะเขาได้ค้นพบวิธีร่อนน้ำในหลุมทราวย

.....

บัดนี้ ไม่จำเป็นต้องรีบร้อนหนีไปแล้ว เวลานี้เขามีตัวไปกลับอยู่ในมือ และเหลือที่ว่างให้เขากรอก เขาจะไปไหน จะกลับไปไหน เขาสามารถกรอกได้ตามใจชอบ แต่เขารู้ตัวว่าเขากระตือรือร้นมากที่จะบอกกล่าววิธีการร่อนน้ำในทะเลทราวยให้คนอื่นทราบ ถ้าจะบอกใครสักคนก็จะมีใครที่เหมาะสมกว่าชาวเนินทราวยอีกเล่า เขาจะต้องบอกใครให้ได้ ถ้าไม่ใช้วันนี้ก็พรุ่งนี้ เรื่องหนีนั้น เอาไว้ค่อยคิดพรุ่งนี้ก็ได้¹

¹ อาเบ โคโบ, *สตรีบนเนินทราวย* (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชินโซซา, 1980), หน้า 216.

การที่นิกิ จุมเปอิ ลังเลที่จะฉวยโอกาสนี้ตอนไม่มีคนอยู่นั้น เป็นเพราะเขาพบวิธีการ
รองน้ำในทะเลทราย การค้นพบอันใหม่นี้เท่ากับสามารถช่วยให้เขาอยู่ในหลุมทรายนานแค่ไหนก็ได้
ทั้งยังสามารถช่วยให้ชาวเนินทรายที่ขาดแคลนน้ำได้มีน้ำบริโภคด้วย การค้นพบของเขาจึงเป็นการ
สร้างสรรค์ เป็นการค้นพบความหมายใหม่ (ความหวังมาสู่ชีวิตที่จำเจ) ของชีวิตชาวเนินทรายที่
เขาคิดว่าค่อนข้างบดขยี้ เขาไม่รีบร้อนจะหนีแล้ว เพราะชีวิตเดิมของเขาก็ไม่ได้ตื่นเต้นกว่าตอนนี้
และถ้าไม่หนีกลับไปใช้ชีวิตเดิมก็ไม่ทราบจะหนีไปไหนดี ด้วยเหตุนี้เขาจึงอยู่ในหลุมทรายเป็นเวลา
อันยาวนาน 7 ปีให้หลังเขายังไม่ได้กลับไปโลกเดิมของเขา (ทางการได้ประกาศว่าเขาได้สาบสูญไป
ในเวลา 7 ปีต่อมา)

อาเบ โคโบ เติบโตในแมนจูเรียที่มีลักษณะคล้ายทะเลทราย และสามารถปรับตัวใน
สภาพนั้นได้ดีจนเขาเห็นสัจธรรมอะไรบางอย่างของทราย “สตรีบนเนินทราย” เป็นวรรณกรรม
แสวงหาความหมายของ “ชีวิต” รูปแบบหนึ่งเมื่อมีความสัมพันธ์กับ “ทราย” ที่เป็นผลผลิตของ
ความเข้าใจดังกล่าว

อาเบ โคโบ เป็นนักประพันธ์ที่ปฏิเสธ “บ้านเกิด” (Kokyo) ในความหมายที่เป็น
ที่เกิด ที่เติบโต และที่ทำงานทำการที่มีพันธนาการมากมาย และแสวงหา “บ้านเกิด” ในความ
หมายของคำว่า “ตัวเรา”¹

แต่เนื่องจากตัวเราที่แท้จริงหรือตัวเราที่เราอยากเป็นนั้น ไม่ปรากฏชัดออกมาในสังคมที่
เราๆ ท่าน ๆ ใช้ชีวิตอยู่ เพราะเราถูกกฎเกณฑ์ต่าง ๆ กำหนดบทบาทจนไม่เป็นตัวของตัวเอง หรือ
ทำให้เราไม่สามารถเป็นอย่างที่เราต้องการ งานประพันธ์ของ อาเบ โคโบ จึงนิยมใช้แนวคิดแบบ
เหนือจริง (surrealism) และอัตถภาวนิยม (existentialism) เพื่อสนองอรรถาธิบายที่ต้องการแสวงหา
“ตัวเราที่แท้จริง” “รังไหมแดง” “กำแพง” “สตรีบนเนินทราย” และอีกหลายต่อหลายเรื่องของ
เขาต่างก็มีลักษณะ เช่นนี้ ในรูปแบบต่าง ๆ กันและแต่ละเล่มก็ประสบความสำเร็จในการเผยให้เห็น
“ตัวเราที่แท้จริง” ในบางแง่ แต่ “ตัวเราที่แท้จริง” ที่ปรากฏในเรื่องต่างๆ ของอาเบ โคโบ มีลักษณะ
หลากหลาย เพราะมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่ซับซ้อน เราไม่สามารถเข้าใจแก่นแท้ของมนุษย์ ในพฤติ-
กรรมแบบใดแบบหนึ่งของเขา งานประพันธ์ของ อาเบ โคโบ ก็เป็นการสะท้อนให้เห็น “แก่นแท้”
ของมนุษย์ในบางจังหวะ และบางสภาพการณ์ของชีวิต

¹ Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Edited *Approaches to the Modern Japanese Novel*
(Tokyo : Sophia Univesity, 1976), p 1.

มิชิมา ยูกิโอะ (บทที่ 9) ได้ประเมินคุณค่าของ “สตรีบนเนินทราย” ไว้มาก เขาได้พูดถึงความน่าตื่นตะลึงของเรื่องว่า “เมื่อเริ่มอ่านก็ต้องอ่านให้จบ” และได้พูดถึงหมู่บ้านเนินทรายใน “สตรีบนเนินทราย” ว่า “จะเป็นที่อื่นไปไม่ได้นอกจากญี่ปุ่น”¹ ถ้าขยายความประโยคนี้นี้คือ ผู้หญิงญี่ปุ่น (แม่บ้าน) ทำงานจำเจซ้ำซากในบ้านไปทั้งปีทั้งชาติ เช่นเดียวกับสตรีในหลุมทรายที่ต้องโกยทรายตามที่บอกอย่างไม่ปริกปรักต่อว่า ผู้ชายญี่ปุ่นก็ทำงานทั้งปีทั้งชาติ (บ้าน) โดยไม่สามารถปรักปรำต่อว่า แต่บางครั้งก็ค้นพบอะไรในสภาพที่จะน่าเบื่อสำหรับเขา เช่นเดียวกับ นิกิ จุมเปิ ตัวละครเอกของ “สตรีบนเนินทราย” ซึ่งเป็นการปฏิเสธการควบคุมซึ่งกันและกันเมื่อต้องอยู่กันเป็นกลุ่มแบบญี่ปุ่น ขณะเดียวกันเป็นการค้นพบความหมายของการมีชีวิตอยู่ในสังคมที่สลับซับซ้อน ดังตัวละครเอกใน “สตรีบนเนินทราย” เขาไม่หนีออกจากหลุมทรายเมื่อมีโอกาส แต่จะไปแสวงหาชีวิตใหม่ ๆ ไปใช้ชีวิตที่สร้างสรรค์ที่นั่น ฉะนั้น “สตรีบนเนินทราย” จึงเป็นการเสนอคติชีวิตแนวใหม่ “ความหมายของชีวิต” สำหรับชาวเมืองจะต้องไปหาจากสภาพจริง ไม่จำเป็นต้องออกจากเมืองไปสู่ชนบทที่อยู่ในสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ ความหมายของชีวิตอยู่ที่การเผชิญหน้าในสภาพจริงของสังคม...การออกจากเมืองไปสู่ทะเลทรายนั้น เป็นการแสดงออกซึ่งการละทิ้ง “บ้านเกิด” เป็นการปลีกตัวออกจากพันธนาการขององค์กรต่าง ๆ และเป็นก้าวสู่ “ชีวิต”²

หากขยายความคำวิจารณ์ของ มัทสึบะว่า ชินอิชิ ทียุกมานี้ก็คือ การออกจากสังคมที่น่าเบื่อหน่ายของ นิกิ จุมเปิ นั้น เดิมต้องการหนีสังคมไปสู่ธรรมชาติ แต่ประสบการณ์ใหม่ในสภาพแวดล้อมใหม่ได้ทำให้เขาตระหนักถึงความหมายใหม่ของคำว่าชีวิตในสังคมที่มีอะไรจำเจซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายนั่นเอง

นอกจากงานที่ได้แนะนำคร่าว ๆ ในบทนี้แล้ว อาเบ โคโบ ยังมีงานอีกหลายชิ้นที่มีการแปลเป็นภาษาอังกฤษ และเป็นที่ยกย่องขวัญกัน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานวิจารณ์หรือเหน็บแนมสังคมสมัยใหม่ “ใบหน้าของคนอื่น” (Tanin no Kao The Face of Another) ที่แต่งในปี 1964 นั้น เป็นการพูดถึงตัวละครเอกได้ผลิตใบหน้าเทียมแทนใบหน้าเดิมที่ถูกไหม้เพราะเกิดการระเบิด ตอนทำงานในห้องทดลอง (เขากลัวภรรยาสะอิดสะเอียนที่ใบหน้าเขาถูกไหม้เช่นนั้น) และได้ไปล่อลวงภรรยาตัวเอง คล้ายกับเขาเป็นอีกคนหนึ่ง เป็นนวนิยายที่พูดถึงการสูญเสียเอกลักษณ์ (identity) ของตัวละครเอกซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาในสังคมปัจจุบัน มีการโยกใบหน้าของคนกันกับการมีชีวิตจริง

¹ โอคุโบะ สึเนโอะและคณะ, สารานุกรมนวนิยายปัจจุบัน, (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิบุโนโค, 1974), หน้า 9.

² มัทสึบะว่า ชินอิชิและคณะ, ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์โคดัน샤, 1979), หน้า 301

ของมนุษย์ มีการเกริ่นให้เห็นว่า หน้ากากคือใบหน้าที่แท้จริงของคนเรา (ใบหน้าที่ช่วยให้เราอยู่ในสังคมได้) ส่วน “เพื่อน” (Tomodachi Friends) ที่แต่งในปี 1967 นั้นเป็นบทละครตัวละครเอกในเรื่องนี้ได้เข้าแฟรตอยู่เพื่อเตรียมตัวจะแต่งงาน แต่อยู่ ๆ มีครอบครัวใหญ่ที่สมาชิกถึง 8 คน ได้บุกรุกเข้ามาในในแฟรตของเขาโดยอ้างว่าจะนำมิตรภาพมาสู่คนที่ว่าเหว่ ไม่มีใครจริงจังกับการร้องเรียนของตัวละครเอกเลย มีหน้าซำเขายังถูกจับขังไว้ และบุตรชายคนโตของครอบครัวที่บุกรุกเข้ามายังได้แย่งเอาคู่สมรสของเขาไปด้วย ในที่สุดเขาก็ถูกบุตรสาวของครอบครัวบุกรุกฆ่าตาย จากนั้นครอบครัวนี้ก็ออกจากแฟรตเพื่อจะได้นำมิตรภาพไปมอบให้รายต่อไป...¹ ซึ่งเป็นเรื่องที่ระชดการยึดครองของอเมริกา (ก่อนหน้านั้น) ที่อ้างว่ามาเพื่อความหวังดี มาเพื่อช่วยบูรณะประเทศญี่ปุ่น ทั้งยังเป็นเรื่องที่เหน็บแนมการปกครองแบบ “ประชาธิปไตย” ที่ตัดสินปัญหาต่าง ๆ ด้วย “เสียงข้างมาก” ได้ดีมากเล่มหนึ่ง

¹ Introduction to Contemporary Japanese literature Synopses of Major Works 1956-1970
Kokusai Bunka Shinkokai (Japan Cultural Society) Tokyo, 1971, p 3.

บทที่ 11

นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3 (Daisan no Shinjin)

นักประพันธ์ 7 ท่านที่แนะนำไว้ตั้งแต่บทที่ 4 ถึงบทที่ 10 นั้น ในหนังสือเล่มนี้ใช้คำว่า นักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” แต่นักวิจารณ์บางท่านยังแบ่งช่วงการปรากฏตัวสู่บรรณพิภพของ 7 ท่านที่แนะนำมาแล้ว รวมทั้งอีกบางท่านที่ไม่ได้แนะนำไว้ในที่นี้ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ “กลุ่มหลังสงคราม กลุ่มที่ 1” (Dai Ichiji Sengoha) ซึ่งประกอบด้วย ฮอนดะ ชิโงะ (1908-) ฮิราโน เคน (1907-1978) ยามามุโระ ชิสึกะ (1906-) ฮานิชะ ยูทาเกะ (1910-) อาระ มาซาฮิโตะ (1913-1979) ฯลฯ ที่ก่อตั้ง “กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่” และนักประพันธ์ที่ปรากฏตัวบน บรรณพิภพ ในช่วงแรกๆ เช่น โมมา ฮิโรชิ (บทที่ 4) อุเมซากิ ฮารุโอะ (บทที่ 5) ชิอิโนะ รินโซ (บทที่ 6) นากามุระ ซินอิชิ (1918-) และ “กลุ่มหลังสงครามกลุ่มที่ 2” (Dai Niji Sengoha) ซึ่งประกอบด้วย โอโอะกะ โซเฮอิ (บทที่ 7) ทาเกตะ ไทจุน (บทที่ 8) ฟุคุนางะ ทาเกฮิโตะ (1918-1979) มิซึมา ยูกิโอะ (บทที่ 9) อาเบ โคโบ (บทที่ 10) ฮอตตะ โยชิโอะ (1918-) ชิมาโอะ โทชิโอะ (1917-) ฯลฯ ซึ่งเป็นนักประพันธ์นวนิยาย และ ฮานาดะ คิโยเทรุ (1909-1974) ฟุคุตะ สึเนะอาริ (1912-) คาโต้ ชิวอิชิ (1919-) เทราตะ ไทรุ¹ (1915-)* เป็นต้น ที่เป็นนักวิจารณ์ การแบ่ง “กลุ่มหลังสงคราม” ในลักษณะนี้ เป็นการแบ่งตามการปรากฏตัวสู่ วงการประพันธ์โดยเฉพาะที่เป็นการปรากฏตัวของนักประพันธ์หน้าใหม่ คือเป็นการแบ่งโดยใช้ ลำดับก่อนหลังของเวลาเป็นหลัก แต่มองในแง่แนวการประพันธ์หรือปรัชญาความคิดของงานประพันธ์ของนักประพันธ์เหล่านั้นแล้ว ก็มีคนเห็นว่าการแบ่งแบบนี้ไม่สู้เหมาะสมนัก² เพราะไม่มี เอกลักษณะของแต่ละกลุ่มที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ส่วน “นักประพันธ์หน้าใหม่ กลุ่มที่ 3” ซึ่ง ได้ชื่อนี้มาในลักษณะต่อจาก “กลุ่มหลังสงครามกลุ่มที่ 1” และ “กลุ่มหลังสงครามกลุ่มที่ 2” นั้น

¹ ฮาเซงาวา อิสึมิ และ ทากาฮาชิ ซินทาโร บรรณาธิการ ศัพท์านุกรมวรรณศิลป์ (โตเกียว : สำนักพิมพ์ ชิบุนโด, 1979), หน้า 325.

* อายุของนักประพันธ์และนักวิจารณ์ทั้ง 2 กลุ่มนี้ ได้ข้อมูลมาจาก สารานุกรมนักประพันธ์ปัจจุบัน โอคุโบะ สึเนะโอบิ บ.ก. โตเกียว สำนักพิมพ์โตเกียวโค 1982

² มัทสึบาระ ซินอิชิ และคณะ, ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์ โคดันซา, 1979), หน้า 191.

เป็นชื่อที่มีความซับซ้อนและละเอียดอ่อน คือมีความเห็นที่ไม่ตรงกันในหมู่นักวิจารณ์ว่า นักประพันธ์หน้าใหม่ท่านใดควรจะอยู่ในกลุ่มนี้ ชื่อของ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้เข้าใจว่ายามาโมโตะ เคนคิชิ (1907-) เป็นคนแรกที่ใช้คำนี้ในบทความชื่อ “Daisan no Shinjin” (นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3) ที่ลงในนิตยสาร “Bungakkai” ในปี 1953¹ จากนั้นก็มีการใช้ชื่อนี้กันค่อนข้างแพร่หลาย ตอนที่ยามาโมโตะ เคนคิชิ ใช้ชื่อนี้เป็นครั้งแรกนั้น ตัวเขาเองก็มีปัญหาการจัดกลุ่มนักประพันธ์ให้อยู่ในข่ายนี้เช่นกัน ต่อมานักวิจารณ์บางท่านได้พยายามหลายต่อหลายครั้ง ทำการศึกษางานประพันธ์ที่ปรากฏบนบรรณพิภพใน 1951-1955 ว่ามีงานประพันธ์ของใครบ้างที่ควรจะอยู่ในข่ายนี้ แต่ความเห็นที่ว่าใครควรจะอยู่ในกลุ่มนี้ก็ยังไม่เป็นเอกฉันท์ทีเดียว ซึ่งต่างจากของ “กลุ่มหลังสงคราม” ที่ไม่ค่อยมีปัญหายุ่งยากในการจัดแบ่งงานประพันธ์มากนัก อย่างไรก็ตาม

第三の新人たち (青山ボウリング・ホールにて)
左より 遠藤周作・吉行淳之介・庄野潤三・小沼丹・
安岡章太郎・三浦朱門・曾野綾子 (昭和31年ごろ)



นักประพันธ์ที่สำคัญ ๆ ของ

“นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3”

(ถ่าย 1956 ที่ Aoyama Bowling Hall)

จากซ้ายไปขวา เอนโด ชิวซากุ;

โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ,

โซโน จุนโซ,

โคคุมะ ทัง,

ยาสุโอกะ โชทาโร,

มิอูระ ชิวมง และ

โซโน อายาโกะ

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 191.

นักวิจารณ์ส่วนใหญ่จะมีความเห็นค่อนข้างเป็นเอกฉันท์ว่า ยาสึโอกะ โซทาโร (1920-) โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ (1924-) เอนโด ชิวซากุ (1923-) โซโน อายาโกะ (1931-) โคจิมา โนบุโอะ (1915-) โซโน จุนโซ (1921-) มิอูระ ชิวมอง (1926-สามิโซโน อายาโกะ) โคนุเมะ ทัง ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่ยังมีบทบาทมากมายในวงการประพันธ์ในปัจจุบัน เป็นนักประพันธ์ที่อยู่ใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้

หากดูจากบทที่ 4 ถึงบทที่ 10 ก็จะพบว่านักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” นั้นล้วนแต่ได้ก้าวเข้าสู่วงการประพันธ์ก่อน 1950 ซึ่งเป็นปีที่เกิดสงครามเกาหลีที่ทำให้สหรัฐอเมริกาต้องเปลี่ยนนโยบายมาช่วยปฏิรูปและฟื้นฟูเศรษฐกิจและสังคมญี่ปุ่นด้วยเหตุผลทางการเมือง งานประพันธ์ของนักประพันธ์บางท่านที่ปรากฏในปี 1946 ถึง 1950 นั้น ยังไม่ใช่งานที่โดดเด่นที่สุดของพวกเขาจริง แต่งานของพวกเขาในช่วง 1946 ถึง 1950 ก็ถือเป็นงานเสริมสถานภาพ (Début) ความเป็นนักประพันธ์ของแต่ละคนได้ดี การปรากฏตัวของ “กลุ่มหลังสงคราม” ในช่วง 1946 ถึง 1950 นั้น เป็นช่วงที่สังคมญี่ปุ่นยังได้รับผลกระทบจากสงครามที่กฎเกณฑ์และค่านิยมต่าง ๆ ของสังคมที่เคยยึดถือได้พังทลายลง สิ่งที่พวกเขาแสวงหาในงานประพันธ์ของตัวเองจึงเป็นเรื่องที่ใหญ่โตและจริงจัง ที่มีส่วนเกี่ยวพันกับชะตากรรมและอนาคตของตัวเองและของชาติอย่างแน่นอน

แต่การปรากฏตัวของ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ในปี 1951* และได้ผลิตงานดีเด่นของกลุ่มในช่วง 1951 ถึง 1955 นั้น เป็นช่วงที่ความขุ่นมัวนุ่นวายของสังคมหลังสงครามกำลังจะยุติลง สังคมเริ่มมีความมั่นคง กฎเกณฑ์ใหม่ ๆ ของสังคมกำลังถูกสร้างขึ้น ทุกอย่างกำลังกลับสู่หรือเข้าสู่ระเบียบแบบแผน ขณะเดียวกันการรณรงค์ของ “กลุ่มหลังสงคราม” ก็ได้ปฏิบัติภารกิจของกลุ่มและเริ่มสลายตัวในลักษณะการรณรงค์กลุ่ม¹

งานประพันธ์ของ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ที่มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมที่แตกต่างจากการปรากฏตัวสู่วงการประพันธ์ของ “กลุ่มหลังสงคราม” ใน 1946 ถึง 1950 นี้ จึงไม่ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างการเมือง (โดยเฉพาะลัทธิคาร์ลมาร์ค) กับวรรณกรรม ทั้งไม่ค่อยได้กล่าวถึงปรัชญาความคิด จริยธรรม และเรื่องอื่น ๆ ที่เป็นหัวข้อหรือปัญหาใหญ่ ๆ โต ๆ ที่นักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” สนใจเท่าไรนัก² ตรงกันข้ามงานประพันธ์ของนักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3 นี้ จะสะท้อนความรู้สึกของตัวละครในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตประจำวัน พุด

* บางคนปรากฏตัวบนบรรณพิภพก่อนหน้ามีการใช้ชื่อ “นักประพันธ์หน้าใหม่ กลุ่มที่ 3”

1 มิโยชิ ยูกิโอะ, *วรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่* (โตเกียว : สำนักพิมพ์คาคุชิโน, 1972), หน้า 147.

2 *ศัตกานุกรมวรรณคดี* ฮาเซงาวา อิสุมิ และ ทากาฮาชิ ซินทาโร บรรณาธิการ (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิบุโนโตะ, 1979), หน้า 342.

ถึงสิ่งที่ขัดต่อจริยธรรม¹ สะท้อนให้เห็นถึงวิกฤตการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในชีวิตประจำวันเป็นต้น เรื่องราวในงานประพันธ์อาจจะเป็นการพูดถึงเหตุการณ์สมัยสงคราม หรือเหตุการณ์ในสมัยญัตติครอง (1945-52) แต่เป็นการสรรค์สร้างยุคอดีตขึ้นมาใหม่ที่สอดคล้องกับความเข้าใจของนักประพันธ์ที่มีผลมาจากสภาพปัจจุบันด้วย ส่วนในด้านลีลาการประพันธ์ พวกนี้นิยมใช้วิธีการของอัตนิยาย (I-novel) มากกว่า “กลุ่มหลังสงคราม” เป็นลีลาการประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจาก อูเมซากิ ฮารุโอะ (บทที่ 5) อีกต่อหนึ่ง

“นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” (Daisan no Shinjin) นอกจากมีความซับซ้อนในแง่ที่ว่าควรจะจัดนักประพันธ์ที่ปรากฏตัวช่วงไหนให้อยู่ในชายนี้อันแล้ว นักประพันธ์บางคนในกลุ่มนี้บางที่ยังถูกขนานนามว่า “กลุ่มสมัยสงคราม” (Senchuba) ซึ่งหมายความว่า เป็นนักประพันธ์ที่เติบโตสมัยสงครามอีกด้วย พวกนี้นิยมประพันธ์เรื่องที่พูดถึงประสบการณ์อันน่าสมเพช การถูกรังแกออกมาในลักษณะเย้ยหยันชะตาตัวเอง ซึ่งต่างจาก “กลุ่มหลังสงคราม” ที่ชอบประจักษ์หน้าและวิพากษ์วิจารณ์งานประพันธ์หรือนักวิชาการคาร์ลมาร์ค ที่มีบทบาทก่อนสมัยสงครามของญี่ปุ่นอย่างเห็นได้ชัด แต่คำว่า “กลุ่มสมัยสงคราม” นั้นนอกจากหมายถึงนักประพันธ์บางคนใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” แล้ว บางที่ยังหมายถึงกลุ่มคนที่ได้รับเคราะห์กรรมจากสงคราม ใช้ในความหมายที่เห็นอกเห็นใจด้วย² แต่ที่หมายถึงนักประพันธ์กลุ่มหนึ่งนั้น คำนี้ไม่แพร่หลายเท่าคำว่า “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” คำว่า “กลุ่มสมัยสงคราม” นั้นใช้ในความหมายที่กว้างกว่า “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ส่วนในแง่ของวรรณกรรมก็มีความแตกต่างกันบ้างคือ “กลุ่มสมัยสงคราม” นั้นบางทีมีการวิพากษ์วิจารณ์สถาบันจักรพรรดิ จากประสบการณ์และปรัชญาความคิดของตัวเอง เช่นในกรณีของ โยชิโมโตะ ริวเมอิ (1924-) และ อิโนะอุเอะ มิทสึฮารุ (1926-) ส่วน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” เช่น งานประพันธ์ของ ยาสุโอกะ โชทาโร และ โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ นั้น จะไม่สนใจปัญหาการเมืองอย่างจริงจัง³ พวกเขาจะพูดถึงสังคมอันมั่นคงที่มีวิกฤตการณ์ซ่อนเร้นอยู่มากกว่า⁴

¹ โอคุโน ทาเคโอะ, *ประวัติศาสตร์ยุคญี่ปุ่น สมัยใหม่ถึงปัจจุบัน* (พิมพ์ครั้งที่ 12, โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิวาโคชินโซ, 1977), หน้า 22.

² ฟุกุตะ ริคทาโร และ มุราโมะทสึ เรียบเรียง *คัททานุกรมวรรณศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4, โตเกียว : สำนักพิมพ์ โตเกียวโด, 1978), หน้า 149.

³ มัทสึบาระ ชินอิชิและคณะ, *ประวัติศาสตร์วรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง* (โตเกียว : สำนักพิมพ์โคดัน샤, 1979), หน้า 188.

⁴ เพิ่งอ้าง หน้า 191.

ยาสุโอกะ โชทาโร



安岡章太郎

ยาสุโอกะ โชทาโร

1920-

ยาสุโอกะ โชทาโร เป็นนักประพันธ์คนแรกในกลุ่ม “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ที่ได้รับรางวัลอากูตางาวา¹ ครั้งที่ 29 ในปี 1953 ด้วยเรื่องสั้นชื่อ “ความสุขอภัย” (Inkina Tanoshimi ลง “Shincho”) และ “สหายชั่ว” (Warui Nakama ลง “Gunzo”)

เมื่อกล่าวถึง “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” แล้ว ชื่อของ ยาสุโอกะ โชทาโร มักจะได้รับการกล่าวขวัญก่อนคนอื่น ๆ เพราะนอกจากเป็นคนแรกในกลุ่มที่ได้รับรางวัลอากูตางาวาแล้ว งานประพันธ์ของเขาดือเป็นตัวแทนของกลุ่มได้ค่อนข้างดี โดยเฉพาะเรื่อง “สหายชั่ว” ของเขานั้นเป็นการพูดถึงปัญหาชีวิตประจำวันที่พ่อแม่จะต้องเผชิญ ตัวละครจะมีพฤติกรรมบางอย่างที่ขัดกับสังคม มีลักษณะเป็นเด็กเกเร ผลการเรียนไม่ดีมีวสันนบายมุข ใช้ชีวิตแบบปราศจากจุดมุ่งหมาย ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์ที่สะท้อนให้เห็นวิกฤติการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในสังคม ทศนคติที่มีต่อชีวิตที่ปรากฏในงานประพันธ์ของเขาในลักษณะนี้มีความสัมพันธ์กับการเจริญเติบโตและการใช้ชีวิตในวัยหนุ่มของเขาเป็นอย่างมาก ปัญหาเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่เขาประสบมาได้กลายเป็นวัตถุดิบในการสร้างงานประพันธ์ของเขา

ยาสุโอกะ โชทาโร เกิดในปี 1920 ที่เมืองโคชิ เกะชิโกกุ พ่อของเขาเป็นสัตวแพทย์ เขาต้องย้ายตามการย้ายที่ทำงานของพ่ออยู่ตลอดเวลา เคยเปลี่ยนโรงเรียนถึง 6 ครั้ง จนเขาเกลียดการไปโรงเรียน เมื่อจบมัธยมปลายแล้วเตะฝุ่นอยู่ 3 ปี กว่าที่จะเข้าเรียนสาขาวิศวกรรมคิตะมหาวิทยาลัยเคโอได้ ตอนอยู่ชั้นมัธยมนั้นเขาเป็นเด็กเกเรผลการเรียนไม่ดี เป็นวัยรุ่นเจ้าปัญหาคนหนึ่ง เขาพยายามเลียนแบบชีวิตอันแสนเพลของตัวละครในงานประพันธ์ ทานิซากิ จุนอิชิโร และนางาอิ คาฟู ตอนอยู่มหาวิทยาลัยเขาเริ่มลงมือเขียนงานประพันธ์ลงในนิตยสารที่จัดทำขึ้นเอง ในปี 1944 เขาถูกส่งไปเป็นทหารที่ตอนเหนือของแมนจูเรีย เนื่องจากมีปัญหาในระบบการหายใจ

¹ รางวัลอากูตางาวา เป็นรางวัลทางวรรณกรรมที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ อากูตางาวา ริวโนะสุเกะ (1892-1927 นักประพันธ์ผู้แต่งเรื่อง “ราโซมอน” ที่คนไทยรู้จักกันดี) ในปี 1935 เป็นรางวัลที่มอบให้แก่ นักประพันธ์หน้าใหม่ ปีละ 2 ครั้ง สมัยสงครามเคยงดมอบรางวัลนี้อยู่ระยะหนึ่ง เมื่อสงครามยุติแล้วได้มีการมอบรางวัลนี้อีกในปี 1949 “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้ส่วนใหญ่เคยได้รับรางวัลนี้ หรือไม่เคยได้รับการเสนอชื่อให้รับรางวัลนี้ รางวัลนี้เปรียบเสมือนใบเบิกทางของนักประพันธ์หน้าใหม่ งานประพันธ์ต่างๆ ที่ได้รับรางวัลนี้ถือเป็นการบ่งบอกแนวโน้มวรรณกรรมญี่ปุ่นได้ในบางแง่ (ผู้เขียน)

จึงถูกส่งกลับประเทศ เขาต้องนอนป่วยจนถึงสงครามโลกยุติลงแล้วยังไม่หาย ซึ่งเป็นเรื่องที่เขา รู้สึกอับอายมาก ในปี 1945 พ่อของเขาได้กลับจากทางใต้กลายเป็นทหารผ่านศึกคนหนึ่ง ชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัวที่ประกอบด้วยพ่อแม่ และเขานั้นอดคัดค้าน ซึ่งต่างจากสมัยสงครามที่ ครอบครัวยังได้รับเงินจากพ่อที่เป็นหมอในกองทัพ ในปี 1949 อาการโรคสันหลังอักเสบของเขา กำเริบ จนต้องนอนออก ๆ แอด ๆ อยู่ที่บ้าน แต่ขณะเดียวกันก็ได้ลงมือประพันธ์นวนิยายขนาด สั้น เช่น “ความสุขอภัย” (Inkina Tanoshimi) “รองเท้าแก้ว” (Garasu no kutsu) และ ได้รับเสนอชื่อให้รับรางวัลอากูตางาวา เขาได้จับกลุ่มกับ โซโน จุนโซ, ชิมาโอะ โทชิโอะ, มิอูระ ชิมมู และ โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ ที่ต่างก็มีงานประพันธ์ที่มีแนวการประพันธ์และปรัชญาความคิดที่แตกต่างจากนักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” จนวงการประพันธ์เห็นว่ามินักประพันธ์หน้า ใหม่เกิดขึ้น และกำลังรับช่วงภารกิจในวงการประพันธ์ต่อจาก “กลุ่มหลังสงคราม” จึงพากันขนาน นามนักประพันธ์หน้าใหม่ที่ชอบจับกลุ่มกันนี้ว่า “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” (Daisan no Shinjin) ยาสึโอะ โซทาโรเป็นนักประพันธ์ที่มีงานค่อนข้างสม่ำเสมอ ปัจจุบันยังผลิตงานประพันธ์ ออกมาเป็นครั้งคราว

“ความสุขอภัย” (1953) ซึ่งเป็นเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่ได้รับรางวัลอากูตางาวาพร้อมกับ “สหายชั่ว” (1953) นั้น เป็นอัตนิยายที่สะท้อน “ปมด้อย” ของ ยาสึโอะ โซทาโร ที่เป็น ทหารผ่านศึกบาดเจ็บจนไม่สามารถหาเลี้ยงชีพด้วยตนเอง ต้องรับเงินหลวง (ฟังผู้อื่น) ถึงจะอยู่ ได้ เรื่องนี้ยังสะท้อนความรู้สึกของชาวญี่ปุ่นไม่น้อยในสมัยยึดครองของทหารอเมริกา (1945–1952) ได้ดีเล่มหนึ่งด้วย

ข้าพเจ้าจะไปรับเงินช่วยเหลือค่าครองชีพที่โยโกฮามา ซึ่งเป็นที่ตั้งของที่ว่า การ จังหวัดคานางาวาเดือนละครึ่ง จริงอยู่มันเป็นเงินตอบแทนที่ข้าพเจ้าสมควรจะได้รับ แต่ ตอนยื่นมือไปรับเงินนั้น อตรู้สึกอับอายไม่ได้ สำหรับข้าพเจ้านั้นมีเหตุผลในการรับเงิน จำนวนนี้ แต่มันเป็นเหตุผลที่ไม่สู้ชัดเจนนัก มันจึงเพิ่มความกระอักกระอ่วนใจแก่ ข้าพเจ้า เรื่องของเรื่องมีอยู่ว่า ตอนอยู่กองทัพเมื่อ 7 ปีก่อนนั้น ข้าพเจ้าได้รับบาดเจ็บ กระตุกสันหลังอักเสบไม่สามารถทำงานทำการจนทุกวันนี้ นี่แหละเหตุผลที่ได้รับเงิน ช่วยเหลือค่าครองชีพ...(ความสุขอภัย)¹

¹ ยาสึโอะ โซทาโร, รองเท้าแก้ว (“ความสุขอภัย” รวมอยู่ในชุดเรื่องสั้นชุดนี้) (พิมพ์ครั้งที่ 11, โตเกียว : สำนักพิมพ์ คาโตกาว่าบุเนโกะ, 1980), หน้า 115.

การรับเงินช่วยเหลือทำให้ตัวละครรู้สึกอับอาย โดยเฉพาะต้องเผชิญหน้ากับคนจ่ายเงิน คล้ายกับว่าเขาเป็นสักขีพยานที่รู้เห็นการไม่สามารถพึ่งตัวเองของตัวละครเอก (ผู้แต่ง) ยิ่งตอนที่ได้รับเงินมากกว่าที่เคยได้รับนั้น ยิ่งทำให้เกิดความขัดแย้งที่รุนแรงในใจของตัวละคร มันทำให้เขาดีใจขณะเดียวกันความอับอายต่อสติก็เพิ่มมากขึ้น แต่เขาก็นำเงินไปใช้จ่ายอย่างสุรุ่ยสุร่ายในแหล่งอบายมุขด้วย

ส่วน “สหายชั่ว” นั้นเป็นการพูดถึงชีวิตอันสะเปสเล และแข่งกันเลียนแบบ “สหายชั่ว” คนหนึ่ง และเอาความสามารถในการเรียนรู้ความชั่วร้ายมาแบ่งกับอีกฝ่ายหนึ่ง เช่นกินแล้วไม่จ่ายเงิน ขโมยเงินแม่ (พ่อออกศึก) ไปเที่ยวสถานเริงรมย์ต่าง ๆ แข่งกันทำสถิติหนีเรียนเป็นต้น เป็นนวนิยายที่เรียกได้ว่าเป็น “บทเพลงวัยรุ่น” อีกแง่มุมหนึ่ง เป็นเรื่องที่สะท้อนความกลัดกลุ้มใจและวิวิธภาพทางออกของวัยรุ่น ตอนจบของเรื่องนี้คือ

....ฤดูหนาวปีนั้น ญูบุ่นได้เกิดสู้รบกับอีกหลายประเทศ¹

เหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง “สหายชั่ว” นี้เกิดก่อนสงครามแปซิฟิก และ “บทเพลงวัยรุ่น” ก็วางแผนลงเพราะต้องไปทำศึกกับต่างประเทศแล้ว

เรื่องนี้สะท้อนชีวิตบางแง่มุมของ ยาสุโอกะ โซทาโร ซึ่งเป็นคนที่ขาดประวัติการศึกษาที่จะเป็นใบเบิกทาง เช่นคนจบมหาวิทยาลัยโตเกียว และโรงเรียนนายร้อย (เจริญสมัยสงคราม) เมื่อไม่มีโอกาสที่จะเข้าเรียนในโรงเรียนที่ดี ๆ เขาก็ไปเรียนที่มหาวิทยาลัยเอกชน ไปเป็นนักศึกษาสารพัดปัญหาคนหนึ่ง

“ทัศนียภาพชายหาด” (Kaihen no Kokei) เป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติที่ประพันธ์ในปี 1960 เป็นเรื่องที่กล่าวถึงการเผ่าไข้แม่ที่โรงพยาบาลประสาท ที่ตั้งอยู่บนชายหาดโคชิ เป็นเวลา 9 วัน ก่อนแม่ตายจากไปของสองพ่อลูก เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยรำลึกถึงแม่ตัวเองที่ถึงแก่กรรมไปในปี 1957 ของผู้แต่ง เป็นการพูดถึงภาพการดับสูญของชีวิต ๆ หนึ่ง ชวนกับภาพอดีตที่สะท้อนชีวิตอันยากลำบากของครอบครัวผู้แต่ง เมื่อพ่อได้กลายสภาพจากแพทย์ทหารมาเป็นทหารผ่านศึก เรื่องนี้เป็นนวนิยายขนาดกลาง ได้รับรางวัลวรรณศิลป์โนมา ถือเป็นงานชิ้นโบว์แดงเล่มหนึ่งของ ยาสุโอกะ โซทาโร ในเรื่องนี้ขณะเผ่าไข้อยู่ที่นั่น ซินทาโร (ตัวเอกของเรื่อง) ได้ชวนนึกถึงชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัวสมัยสงครามและหลังสงครามของทั้ง 3 คนที่ตอนนั้นได้มาอยู่กันพร้อมหน้าห้องคนไข้

¹ เพิ่งอ้าง หน้า 288.

นโยบายชีวิตตัวเองเป็นทหารที่เป็นสัตว์แพทย์ทำงานในกองทัพบก ชินทาโร (ตัวเองของเรื่อง) ได้เข้าร่วมศึกในสมรภูมิ แต่ต้องกลับมารักษาตัวที่โรงพยาบาลเพราะป่วยเป็นวัณโรค ก่อนสงครามจะยุติและพ่อถูกปลดเป็นทหารผ่านศึกนั้น ชินทาโรอยู่กับแม่ ใช้ชีวิตที่มีสันติสุข ชินทาโรคิดว่านั้นเป็นช่วงที่มีความสุขที่สุด เพราะเมื่อพ่อกลับมาแล้วปรากฏว่าพ่อทำอะไรไม่เป็น นอกจากดูแลไก่เท่านั้น....เขาทั้ง 3 ต้องออกจากบ้านออกไปอยู่ที่อื่น...พ่อแม่ไปอยู่กับลุงที่เมืองโคชิ (ที่เกิดของผู้แต่ง) และชินทาโรจะเข้าบ้านอยู่ในโตเกียว ตอนจะย้ายบ้านนั้นชินทาโรสังเกตความผิดปกติในตัวแม่ แต่ก็ยังไม่อยากคิดว่านั้นเป็นอาการของคนใกล้จะบ้า...เมื่อย้ายที่อยู่ใหม่แล้วอาการเสียสติของแม่ก็ปรากฏชัดออกมา ชินทาโรจึงปรึกษากับพ่อส่งแม่ไปรักษาตัวที่โรงพยาบาล.....อาการแม่ไม่ดีขึ้น และตายไปใน 9 วันต่อมา.....¹

เมื่อเปรียบเทียบ “ทัศนียภาพชายหาด” กับวรรณกรรมที่มีการพูดถึงปัญหาสงครามของ “กลุ่มหลังสงคราม” แล้ว จะพบว่าในกรณีของยาสุโอกะนั้น ไม่ได้พูดถึงเรื่องใหญ่ๆ ไตๆ เช่น สงครามกับการอยู่รอดของมนุษยชาติ การเปลี่ยนแปลงเรื่องค่านิยม วิฤตการณ์ทางปรัชญาความคิด ฯลฯ คำว่าแพ้สงครามที่มีผลต่อยาสุโอกะโดยตรง คือการสูญเสียงานที่เป็นแพทย์ทหาร (สัตว์แพทย์) ของพ่อทำให้ครอบครัวขาดรายได้ คำว่า “แพ้สงคราม” จึงเป็นเรื่องของการขาดรายได้ แต่การที่พ่อสามารถส่งเงินจากกองทัพบาจนเจ้าครอบครัว แต่ไม่สามารถมาดูแลครอบครัวได้นั้น ก็ทำให้ยาสุโอกะ โศกโรคกลายเป็นเด็กเจ้าปัญหา ดังที่ปรากฏในเรื่อง “สหายชั่ว” แต่สังคมที่เหี้ยมโหดก็ชักนำเอาเด็กเกรงกลัวหลายเข้าร่วมทำการสงครามจนได้ ผลของสงครามก็คือพ่อต้องสูญเสียงานตัวเอง ส่วนยาสุโอกะนั้นสามารถเริ่มชีวิตใหม่ เมื่อสงครามยุติแล้วได้ เพราะเคยบาดเจ็บที่กองทัพ เช่นที่ปรากฏใน “ความสุขอภัยศ” และผลของการไปรับความช่วยเหลือของรัฐทำให้เกิดปมด้อยและตัวละครเอกก็กลบเกลื่อนปมด้อยนั้นโดยนำเงินที่ได้ไปวัดความร่ำรวยเพื่อถากถางตัวเอง ซึ่งเป็นวิฤตการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในสังคม ในเรื่อง “ทัศนียภาพชายหาด” นั้น ตัวละครเอกนึกในใจว่า “ได้เป็นลูกเขาก็คงเท่ากับเป็นการตอบแทนเขาแล้ว”

ซึ่งเป็นความคิดที่ขัดต่อจริยธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่นอย่างใหญ่หลวง แต่การที่ชินทาโรนึกเช่นนั้นก็เพราะเขาเป็นลูกคนเดียว ได้รับการปกป้องคุ้มครองจากพ่อแม่ เป็นขวัญใจและความหวังของพ่อแม่ ได้นำความสุขและความมีชีวิตชีวามาสู่พ่อแม่.....นักวิจารณ์บางคนจึงเห็นว่านั้นเป็นวิฤตการณ์ของสังคมที่กำลังปรากฏตัวในประเทศญี่ปุ่น

¹ โอคุบะ สึเนโอะ และคณะ, สารานุกรมนวนิยายญี่ปุ่น (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิบุโนโค, 1974),

จากเรื่อง “ความสุขอภัย” “สหายชั่ว” และ “ทัศนียภาพชายหาด” ของยาสุโอกะ โซทาโร ที่แนะนำมานี้ จะเห็นได้ว่าบางครั้งเขาจะเสนอเรื่องในมุมมองกลับของคนที่เป็นเจ้าปัญหา คนทุกข์พลภาพ คนที่ชอบทำลายตัวเอง ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของงานประพันธ์ของยาสุโอกะ โซทาโร และของนักประพันธ์อีกหลายคนใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้ด้วย

โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ

โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะเป็นนักประพันธ์อีกผู้หนึ่งที่มิกงานประพันธ์ที่โดดเด่นใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” เขาได้รับรางวัลอากูตางาวะในปี 1954 ด้วยเรื่องสั้นที่ชื่อว่า “ฮาฝน” (Shuu) แต่เขาก็เคยได้รับการเสนอชื่อให้รับรางวัลอากูตางาวะ ก่อนหน้านั้นเช่นเดียวกับ ยาสุโอกะ โซทาโร งานประพันธ์ของ โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงความหมายของการไปมีความสัมพันธ์กับโสเภณีที่อยู่กันคนละโลกกับคนทั่วไป อรรถบทของงานประพันธ์ของโยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ มีความแตกต่างจากของ ยาสุโอกะ โซทาโร ที่มักจะพูดถึงเด็กเจ้าปัญหาเป็นอย่างมาก



吉行淳之介

โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ

1924-

โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ เกิดในปี 1924 ที่เมืองโอคายาม่า หลังจากเรียนมัธยมที่เมืองชิสุโอกะแล้วได้เข้าเรียนสาขาวรรณคดีอังกฤษที่มหาวิทยาลัยโตเกียว สมัยเป็นนักศึกษาก็ได้จัดทำนิตยสารกับเพื่อน ๆ และผลิตงานขีด ๆ เขียน ๆ บ้าง เนื่องจากฐานะไม่ดี บ้านช่องถูกทิ้งระเบิดสมัยสงคราม เขาจึงต้องทำงานไปเรียนไป และหยุดเรียนแต่กลางคัน ขณะเดียวกันก็ได้ผลิตงานประพันธ์ไว้หลายชิ้น เรื่อง “ฮาฝน” (Shuu) ที่ลงในนิตยสาร “Bungakkai” เป็นเรื่องที่พรรณนาสภาพจิตใจของตัวละครที่ไปมีความใกล้ชิดกันทางอารมณ์กับโสเภณีคนหนึ่ง ขณะเขานอนป่วยอยู่ (เขาได้รับการผ่าตัดปอดในปี 1954) งานประพันธ์

ในช่วงหลังทศวรรษ 1950 และช่วงแรกของทศวรรษ 1960 ของเขานั้น มีเนื้อเรื่องที่เป็นการผจญภัยทางอารมณ์พิเศษของชายหนุ่มที่เขารับวัตถุดิบจากการไปเที่ยวชอกซอนของเขา เรื่องราวเหล่านั้นก็คล้าย “บทเพลงวัยรุ่น” อีกแบบหนึ่งที่แตกต่างจากของ ยาสุโอกะ งานประพันธ์ที่มีการพูดถึงความสัมพันธ์ทางเพศของเขานั้น สามารถสะท้อนสัจธรรมบางอย่างที่อยู่เหนือการสัมผัสทางเรือนร่างที่เป็นเพียงปรากฏการณ์อันผิวเผินได้ดี มันไม่ใช่เป็นงานลามกที่ต้องการปลุกเร้าอารมณ์เพศแบบที่เห็นกันทั่วไป

ในบรรดา “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้ โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะมีลักษณะเป็นปัญญาชนหรือนักวิชาการสมัยก่อนมากกว่าคนอื่น เหมือนในที่นี้หมายถึงชอบมอง “ชีวิต” ด้วยความเยินชา เขาเคยวิจารณ์ ปรัชญา ความคิดของ “กลุ่มหลังสงคราม” ที่บางครั้งดูคลุมเครือไว้ในเรื่อง “เร่ร่อนไปบนบรรณพิภพ” (1965) โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะได้กล่าวไว้ว่า

ดังนั้น เมื่อสงครามยุติลงข้าจึงไม่คิดว่าตัวเองได้พลาดพลั้งอะไรไป ทั้งไม่คิดว่าสงครามได้นำบาดแผลชีวิตอะไรมาสู่ตัวเอง ข้ากลับรู้สึกดีใจที่สงครามได้ทำให้ข้ารู้จักธาตุแท้ของคน ข้าไม่เห็นด้วยกับความเข้าใจของผู้คนที่ติดอยู่กับกลุ่มสมัยสงคราม ดังนั้นคนที่คิดอย่างข้าจึงมีเป็นส่วนน้อยในกลุ่ม ด้วยเหตุผลเดียวกันนี้เอง ข้าก็ยังเป็นส่วนน้อยที่ไม่เหมือนใครในหลังสงคราม

เมื่อสงครามยุติใหม่ ๆ ลัทธิคอมมิวนิสต์ได้กลายเป็นแฟชั่น รอบ ๆ กายข้าก็มีคนไม่น้อยที่เป็นคอมมิวนิสต์แต่ปาก ที่เลื่อมใสแบบนำไปปฏิบัตินั้นก็มิบัง แต่ปฏิกิริยาของข้าที่มีต่อความคิดนี้ไม่ต่างอะไรกับที่มีต่อลัทธิทหารนิยมในสมัยสงครามเลยแม้แต่น้อย¹

ข้อความนี้เป็นการแถลงสถานภาพของโยชิยุกิ ที่เขาได้ใจได้เรียนรู้อาตุแท้ของคน เขาเห็นว่าพฤติกรรมของ “กลุ่มหลังสงคราม” ไม่แตกต่างอะไรกับทหารนิยมสมัยสงคราม มองในแง่นี้ “ซุรงแดง” กับ “เที่ยวช่อง” มันก็แบบเดียวกัน คือเป็นการแสดงธาตุของมนุษย์รูปแบบหนึ่ง

“ท่าฝน” (Shuu)

ยามามูระ ตัวละครเอกในเรื่อง “ท่าฝน” นั้นเป็นคนที่มีความระมัดระวังในการคบหาหญิงหากิน เขาจะไม่ไปจริงจังกับหล่อน คล้ายกับได้สวมเกราะป้องกันหัวใจตัวเองไว้ตลอดเวลา เขาเห็นว่าสถานโสเภณีนั่น เป็นสถานอนาถสำหรับร่างกายและจิตใจ (คือไม่มีการผูกมัดระหว่างแขกกับโสเภณี) ซึ่งเป็นการแสดงความเบื่อหน่ายกับพันนาการที่ผูกพันมนุษย์กันจนยุ่งเหยิง (เพราะทำให้ไม่มีเสรี) การไม่ชอบผูกพันกับใครโดยไม่จำเป็นนั้นเป็นลักษณะทั่วไปของชาวเมืองซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่ โยชิยุกิ ชื่นชอบ แต่โดยธาตุแท้ของมนุษย์แล้ว การปลีกตัวออกจากพันนาการต่าง ๆ นั้นเป็นเรื่องที่ยาก อย่างเช่นตอนจบของเรื่องนั้น ยามามูระก็อดรู้สึกหึงหวงไม่ได้เมื่อ มิชิโกะโสเภณีคนโปรดบอกให้เขาไปเดินเล่นสัก 40 นาที ค่อยมาใหม่ เพราะหล่อนกำลังปรนสวาทแขกอยู่²

¹ มัทสึบะว่า ชินอิชิและคณะ ประวัติวรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์โคกันชา, 1979), หน้า 208-209.

² เพิ่งอ้าง หน้า 209

ในวงการประพันธ์นั้น การใช้ความรักรวมถึงความสัมพันธ์ทางเพศเป็นสัญลักษณ์แห่งการมีเสรี แห่งการคงไว้ซึ่งความเป็นตัวของตัวเอง เพื่อศักดิ์ศรีของตัวเอานั้น เป็นเรื่องที่กระทำกันบ่อย แต่ความรักและเซ็กส์นั้นก็เป็นที่มาของปัญหามากในการโน้มน้าวใจ บางทีมันก็นำปัญหาอันใหญ่หลวงหรือแม้กระทั่งหายนะมาสู่ผู้คนได้ บางครั้งเรื่องของเพศก็ถูกมองเป็นความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ที่ไม่ควรได้รับการส่งเสริม ฉะนั้นวรรณกรรมบางเล่มจะกล่าวถึงเรื่องเพศในลักษณะหลังเพื่อเป็นการเสนอปัญหาบางแง่มุมในงานประพันธ์ตามความประสงค์ของนักประพันธ์ผู้นั้น ส่วน “การเมือง” ถือเป็นพันธุนาการที่ใหญ่หลวงที่สุดในสังคม บางครั้งจะถูกบังเอิญนิยามมองว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการไร้เสรีภาพ แต่บางครั้งการเมืองก็ถูกตีความในแง่เป็นสัญลักษณ์แห่งความมีสำนึกได้เช่นกัน

ในกรณีของ โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะนั้น เป็นการใช้ความสัมพันธ์กันทางเพศโดยเฉพาะความสัมพันธ์ทางเพศที่มีกับโสเภณีโดยจ่ายค่าปรนเปรอตามที่หล่อนกำหนดไว้หรือตกลงกันล่วงหน้า นั้นว่าเป็นความสัมพันธ์ที่บริสุทธิ์ (ใจ) ไม่มีข้อผูกพันตามมา เขาได้ให้ข้อคิดที่ว่า “ฉันชอบคุณ” ที่โสเภณีพูดกับเขานั้น มีความบริสุทธิ์ใจมากกว่าคำเดียวกันที่ออกมาจากปากสตรีทั่ว ๆ ไป เพราะพฤติกรรมของโสเภณีไม่เกี่วกันที่ต่อมาที่สร้างความสัมพันธ์สุดยอแด่กันนั้นเป็นการพิสูจน์ความจริงใจนี้ หล่อนไม่ไปสนใจอดีตและอนาคต แม้กระทั่งปัจจุบันของเขานั้น ส่วนในกรณีของ กุลสตรีนั้นคำพูดคำเดียวกันนี้มีเงื่อนไขมากมายที่จะนำไปสู่การตอบแทนในรูปแบบที่หล่อนต้องการ การใช้ความสัมพันธ์ทางเพศกับโสเภณีในงานประพันธ์ของ โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ นั้นไม่มีการพรรณนาการพร่ำพรอดอันวาวหวิวใจแต่จะเป็นการพรรณนาความรู้สึกของฝ่ายชายที่กำลังไปหาหญิงเหล่านั้นและความรู้สึกที่เกิดจากการไปมีความสัมพันธ์กับพวกหล่อน เขาต้องการใช้ความสัมพันธ์ที่เขาเรียกว่าบริสุทธิ์นี้เสนอให้เห็นพันธุนาการต่างๆ ของสังคม โดยเฉพาะ “การเมือง” ซึ่งเป็นพันธุนาการที่ใหญ่หลวงที่สุดในมุขกลับ แต่วรรณกรรมก็เพียงแค่เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดจากจินตนาการ เป็นการเสนอปัญหาด้วยการหยิบยกปัญหาต่าง ๆ ที่รู้จักแล้วมาสนับสนุนและพิสูจน์หรือชี้ให้เห็นปัญหาใหม่ และบางครั้งก็ต้องการชักนำให้ผู้อ่านไปพบปัญหาอันใหม่ที่อยู่นอกความสามารถของมนุษย์ และผู้แต่งเองที่จะแก้ไขได้ ดังเช่นที่ปรากฏตอนท้ายของเรื่อง “ท่าฝน” ยามามูระเกิดหึงหวงในตัวโสเภณีคนโปรดขึ้นมา แต่อย่างไรก็ตามงานทำนองนี้อาจมองได้ 2 แง่ มองในแง่การสร้างสรรค์ ถือว่าผู้แต่งประสบความสำเร็จในการเสนอปัญหาว่า ผู้ที่อยู่วงนอกของสังคมอย่างเช่นโสเภณีนั้น มีความบริสุทธิ์ใจกว่าหญิงธรรมดา หากเรายอมรับเรื่องนี้ใน “ท่าฝน” ได้ด้วยความ

สามารถทางวรรณศิลป์ของผู้แต่ง เราก็คงมองในแง่กลับว่าสังคมเป็นตัวการทำลายความบริสุทธิ์ใจ เหล่านั้น ส่วนความรู้สึกหึงหวงที่เกิดในใจตัวละครเอกเมื่อรู้ว่ามีแขกมาพบว่าพรอดนั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าเรา ๆ ท่าน ๆ ที่ยังอยู่ในสังคมนั้นจะมีความบริสุทธิ์ใจเช่นโสเภณีไม่ได้ จากสองจุดนี้สะท้อนให้เห็นว่า การคืนสู่สภาพเดิมของคนในสังคมสมัยใหม่นั้นเป็นเรื่องที่ยุ้งยากเพียงใด แต่คนเราก็ต้องใช้ชีวิตในสังคมด้วยความรู้สึกเช่นนี้อยู่ทุกวี่ทุกวัน วรรณกรรมของโยชิยุกิ ก็แสดงความไม่กลมกลืนนี้ในลักษณะอื่น ๆ โดยใช้ความสัมพันธ์ทางเพศเป็นการเสนอเรื่อง และด้วยเหตุนี้งานของเขาและของยาสุโอกะ โซทาโร จึงมีลักษณะเป็น “สูญนิยม” (nihilism) อยู่ไม่น้อย คือต้องอยู่ในสังคมที่ต้องเผชิญกับปัญหาอันใหญ่หลวงจนเรากลายเป็นอะไรบางอย่างที่กระจัดจายอย่างมาก

โคจิมา โนบูโอะ

โคจิมา โนบูโอะ ที่สังกัดใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นั้นได้รับรางวัลอาคุตางาวะที่ให้ในช่วงหลังของปี 1954 ด้วยเรื่อง “American School” ที่ใช้การไปเยี่ยมโรงเรียน “American School” ของครูสอนภาษาอังกฤษกลุ่มหนึ่งสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ที่อดัดขัดของชาวญี่ปุ่น และความรู้สึกอับอายขายหน้าของผู้แพ้สงคราม ในสมัยถูกยึดครองโดยอเมริกา เป็นเรื่องที่พอสะท้อนให้เห็นแนวการประพันธ์ในแง่ถากถางสังคมของ โคจิมา โนบูโอะ ได้ดีเรื่องหนึ่ง

โคจิมา โนบูโอะ เป็นนักประพันธ์นวนิยายที่เกิดในปี 1915 ในปี 1938 ได้เข้าเรียนสาขาภาษาอังกฤษที่มหาวิทยาลัยโตเกียว เมื่อจบแล้วก็เป็นที่ครูภาษาอังกฤษที่โรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่ง 1942 ถูกเกณฑ์ไปทำศึกที่มณฑลชานตงในประเทศจีน เมื่อสงครามยุติแล้วได้กลับไปเป็นครูตามเดิมต่อมาได้ไปสอนที่มหาวิทยาลัยเมจิ เมื่อกลับมาจากการทำสงครามที่จีนแล้ว ก็ได้ผลิตงานประพันธ์ออกมาสม่ำเสมอ และได้รับการเสนอชื่อให้ชิงรางวัลอาคุตางาวะถึง 3 ครั้ง ก่อนได้รับรางวัลนี้ในปี 1954 ด้วยเรื่อง “American School” ซึ่งเป็นงานค่อนข้างประสบความสำเร็จในการถากถางสังคม สมัยถูกยึดครอง (1945-1952) งานประพันธ์ของโคจิมา โนบูโอะ มีวรรณบทที่ค่อนข้างหลากหลาย แต่ส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้ก้าวถึงสุดยอด นอกจาก “American School” แล้ว “ครอบครัวสลายน” (Hoyokazoku) ที่แต่งใน 1965 นั้นได้รับรางวัลทานิซากิ เป็นเรื่องที่ได้ช่วยเสริมฐานะการเป็นนักประพันธ์ของเขาให้มั่นคงยิ่งขึ้น

ในเรื่อง “American School” นั้น เป็นการพูดถึงครูภาษาอังกฤษ (บ้านนอกนิด ๆ) ไปชมโรงเรียนของอเมริกัน ครูบางคนเช่น ยามาตะ รู้สึกว่ามันเป็นโอกาสที่จะได้พูดภาษาอังกฤษของตัวเอง เขาเสนอว่าในวันนั้นให้พูดแต่ภาษาอังกฤษอย่างเดียว เขาเจ้าก็เจ้าการเป็นหัวหน้าแถว

นำทีมครูภาษาอังกฤษเดินเข้าไปยัง “American School” ด้วยความสง่าผ่าเผย ส่วนครูบางคนที่ไม่ค่อยเก่งภาษาอังกฤษ เช่นกรณีของอีซาที่เคยมีประวัติลาป่วยเพราะกลัวว่าจะต้องพูดภาษาอังกฤษกับเจ้าหน้าที่ๆ มาตรวจโรงเรียนนั้นคล้ายเต่าหัวหด เดินวิ่งท้ายแถวราวกับเป็นนักโทษเดินเข้าหาผู้มีชัย... เรื่องนี้สามารถสะท้อนความรู้สึกของผู้ปราชัยในสมัยถูกยึดครองได้ในบางแง่

ส่วนเรื่อง “ครอบครัวสลาย” นั้น เป็นการสะท้อนปัญหาการเปลี่ยนแปลงของครอบครัวใหญ่มาเป็นครอบครัวเล็ก ๆ และปัญหาสามีภรรยาในครอบครัวสมัยใหม่ ปัญหาที่เกิดจากการละทิ้งจริยธรรมดั้งเดิม ปัญหาการเอาอย่างชีวิตแบบอเมริกันสมัยหลังสงครามจนพ่อบ้านต้องพยายามประคับประคองครอบครัวด้วยความอดสูใจ

มิวะตัวเอกของเรื่อง เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่เคยเรียนในสหรัฐอเมริกา ภรรยาเขาไปมีชู้กับทหารอเมริกันที่มาเยี่ยมเยียน... หลอนเป็นมะเร็งและตายไปในที่สุด เมื่อหลอนตายไปแล้ว มิวะได้พยายามหลายครั้งที่จะหาแม่บ้านใหม่มาดูแลบ้านช่อง..... ลูกชายลูกสาวทำอะไรเอาแต่ใจตัวเองเพราะไม่มีใครมาดูแลพวกเขา ในที่สุดลูกชายยังหนีออกจากบ้านไป...¹

ในเรื่องนี้พ่อบ้านมีความประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะเป็นผู้ที่มีอำนาจสิทธิ์ขาด แต่ความพยายามของเขาก็ไม่ประสบความสำเร็จ เขาเห็นครอบครัวค่อย ๆ พังทลายลง.....ความเป็นคนคุ่มดี คุ่มร้ายของเขาเป็นปัจจัยทำให้คนในบ้านเห็นแก่ตัว.....ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนให้เห็นวิกฤตการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในชีวิตประจำวัน อันเป็นลักษณะของวรรณกรรมแบบหนึ่งของ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3”

เอนโด ชิวซากุ



เอนโด ชิวซากุ

เอนโด ชิวซากุ (1923-) เป็นนักประพันธ์อีกคนหนึ่งใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ที่ได้ผลิตงานประพันธ์ที่มีคุณภาพไว้หลายเล่ม เขาเป็นนักประพันธ์ที่นับถือศาสนาคริสต์โรมันคาทอลิก เป็นนักประพันธ์ที่มีสถานภาพค่อนข้างแปลก ทั้งงานประพันธ์ก็มีแนวที่ไม่ค่อยเหมือนใคร มีการพูดถึงเรื่องความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า ปัญหาที่เกิดจากขาดความสำนึกเรื่องบาป พลังขององค์กรที่ทำให้ผู้คนทำบาปโดยไม่รู้ตัวเป็นต้น เขาได้รับรางวัลอากูตางาวะด้วยเรื่อง “คนผิวขาว” (Shiroi Hito) ที่แต่งในปี 1955

¹ Introduction to Contemporary Japanese Literature 1956-1970 Synopses of Major Works (Tokyo : Kokusai Bunka Shinkokai Japan Cultural Society 1972), p. 113.

เอนโด ชิวซากุ เกิดในปี 1923 ที่เมืองโตเกียว ตอนอายุ 3 ขวบได้ติดตามพ่อที่เป็นพนักงานธนาคารไปยังเมืองต้าเหลียน (อยู่อีสานของจีน) จนเขารู้สึกคุ้นกับสภาพในแมนจูเรีย แม่เขาเป็นนักไวโอลิน เขาเล่าว่าเคยเห็นเลือดซึมออกมาจากนิ้วที่บีบสายไวโอลิน ขณะแม่สีไวโอลินในหน้าหนาว พ่อแม่เขาได้เกิดหย่าร้างกันตอนเขาอายุ 10 ขวบ เขาตามแม่กลับไปอยู่เมืองโกเบเขาได้ติดตามบ้าที่ศรัทธาศาสนาคริสต์ไปสวดมนต์ที่โบสถ์บ่อยๆ และเขาเองก็ได้รับการล้างบาปให้เป็นชาวคริสต์ตอนอายุ 12 ปี เขาไม่ชอบเรียนหนังสือเพราะแม่พยายามเคี่ยวเข็ญเขามากเกินไป หลังจากได้เตะฝุ่นถึง 3 ปี เขาก็เข้าเรียนเตรียมอุดมศึกษาของมหาวิทยาลัยเคโด ในปี 1943 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อสงครามยุติลงแล้วก็เข้าเรียนสาขาวิชาวรรณคดีฝรั่งเศส และด้วยการแนะนำของผู้ใหญ่บวกกับมีพื้นเพเป็นคริสเตียนอยู่แล้ว เขาก็มีความสนใจวรรณกรรมศาสนาคริสต์ที่พูดถึงเรื่องศรัทธา เรื่องพระเจ้า ตอนอยู่มหาวิทยาลัยปีที่ 3 นั้น ได้แต่งบทความเกี่ยวกับ “พระผู้เป็นเจ้า” และ “ปัญหานักประพันธ์คาธอลิก” ลงในนิตยสาร “Shiki” และ “Mita Bungaku” ตามลำดับ ซึ่งจะเห็นได้ว่าการเป็นนักประพันธ์ของเขานั้น เริ่มจากการเขียนบทวิจารณ์ ในปี 1950 เขาเป็นนักศึกษารุ่นแรกในหลังสงครามที่ได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศฝรั่งเศส เขากลับประเทศในปี 1953 และได้แต่งเรื่อง “นักศึกษาฝรั่งเศส” ในปีเดียวกัน ซึ่งเป็นงานประพันธ์ชิ้นแรกของเขา และแม่ของเขาได้ถึงแก่กรรมในปี 1954 ในปี 1955 งานประพันธ์เรื่อง “คนผิวขาว” (Shiroi Hito) ได้รับรางวัลอุทากูตางาวะในปี 1955 เรื่อง “ทะเลกับยาพิษ” (Umi to Dokuyaku) ที่แต่งในปี 1958 ได้รับรางวัล Shinchosho และรางวัลวัฒนธรรมของมาอิชิ เป็นงานที่ได้เสริมสถานะภาพนักประพันธ์ชาวคริสต์ของเขา งานประพันธ์ช่วงแรกของเขาก็ได้ก้าวถึงสุดยอดในเรื่องนี้ 1959-1960 เขาได้ไปประเทศฝรั่งเศสอีกครั้ง ต่อมาสุขภาพของเขาทรุดโทรมมากได้เข้าผ่าตัดปอดที่โรงพยาบาลเคโอถึง 3 ครั้ง การล้มป่วยถึง 3 ครั้ง จนเกือบจบสิ้นชีวิตลงนี้ ได้มีผลต่อทัศนคติที่มีต่อความศรัทธาในพระเจ้า และความกระจัดย่อยของชีวิตมนุษย์เป็นอย่างมาก “ความเงียบ” (Chinmoku Silence) ที่แต่งใน 1966 นี้ถือเป็นงานตัวแทนในช่วงหลังนี้ เอนโด ชิวซากุ มีลักษณะแตกต่างจาก โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ เขาเป็นคนที่ชอบออกสังคมและออกทีวีบ่อย เป็นนักประพันธ์ที่มีอารมณ์ขันคนหนึ่ง

นอกจากผลงานวรรณกรรมแล้ว เอนโด ชิวซากุ ยังมีพรสวรรค์ในการประพันธ์เรื่องชวนหัวด้วย และหลังจากมาเที่ยวเมืองไทยแล้วได้รับแรงดลใจจากเรื่องราวของ ยามาดา นางามาซา

และได้แต่งนิยายอิงประวัติศาสตร์เล่มหนึ่งชื่อ “Okoku e no Michi”* (The Road to the Kingdom) ในปี 1981 ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการมาผจญภัยในอยุธยาของยามาดา นางามาซา เป็นการใช้เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์พรรณานิสัยการชอบผจญภัยของชาวญี่ปุ่นในทัศนะของ เอนโด ชิวซากุ รวมทั้งมีการเล่าถึงชะตากรรมของยามาดา นางามาซา ที่ได้พัวพันกับเหตุการณ์ บ้านเมืองที่น่าติดตาม

ปัจจุบันเอนโด ชิวซากุยังเป็นนักประพันธ์ที่ active มากคนหนึ่ง

“คนผิวขาว” ที่แต่งในปี 1955 นั้นเป็นการพูดถึงคนผิวขาวหนุ่มคนหนึ่งที่ได้หมด ศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า จนประพาศิวัตในทางที่ชั่วร้าย หาความสุขจากการกลั่นแกล้งคนให้ได้รับความลำบาก (Sadist) ไปเป็นขี้ขลาดของสายลับเยอรมันตอนฝรั่งเศสถูกเยอรมันยึดครองในสมัย สงคราม¹ ผู้แต่งได้เกริ่นให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่นในสมัยถูกยึดครองจากอีกแง่มุมหนึ่งในเรื่องนี้

ส่วน “ทะเลกับยาพิษ” (1958) นั้น เป็นนวนิยายอิงเหตุการณ์จริงที่มีการทดลองการ ผ่าตัดเซลล์สมองอเมริกันในมหาวิทยาลัยกิวซิวในปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 พูดถึงความขัดแย้งระหว่าง “ความสำนึกเรื่องบาป” กับ “องค์กรของสังคน” ในประเทศญี่ปุ่น เรื่องนี้เกิดสมัยสงคราม องค์กร ในที่นี้คือสถาบันจักรพรรดิที่ทำให้ญี่ปุ่นถลำตัวสู่สงคราม เป็นฝ่ายประหารประหาร ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่อง “ทะเลกับยาพิษ” นี้ ถูกองค์กรนี้ผลักดันให้ทำในสิ่งที่เขาไม่ยอมทำ มันขัดต่อจิตสำนึกของเขา แต่เขาเป็นคนที่ห่างเหินจากพระเจ้า (ขาดความศรัทธาในจิตสำนึกของตัวเอง) เขา จึงลงมือทดลองสิ่งที่ไร้มนุษยธรรม เอาคนเป็น ๆ มาทดลองหาจุดอันตรายที่จะถึงแก่ความตาย แต่ เป็นพฤติกรรมที่ทรมาณใจเขาซึ่งเขาเข้าใจว่าเป็นการลงโทษของพระผู้เป็นเจ้า โทษในเรื่องนี้ได้ตั้ง ข้อสังเกตเกี่ยวกับการมีพฤติกรรมดังกล่าวว่า

“ข้าอยากจะถามพวกเจ้า หากเจ้าอยู่ในฐานะอย่างข้า จะมองดูการตายและการทรมาณ ของผู้อื่นอย่างเลือดเย็นหรือไม่”

“ทะเลกับยาพิษ” เป็นเรื่องที่ผู้แต่งต้องการแสวงหาความหมายของ “พระเจ้า” และ “บาป” ของคนญี่ปุ่น เป็นเรื่องที่สะท้อนชีวิตที่ไร้อิสระเสรีภายใต้องค์กรต่าง ๆ ได้ดีเล่มหนึ่ง

* โครงการแปลไทย-ญี่ปุ่น ของมูลนิธิโครงการตำราไคมีโครงการให้แปลนิยายอิงประวัติศาสตร์ เล่มนี้เป็นภาษาไทย คาดว่าจะแปลเสร็จในปี 1985 นี้ (ผู้เขียน)

¹ อิชามัทสึ เซนอิชิและคณะ สารานุกรมวรรณกรรมญี่ปุ่นปัจจุบัน (โตเกียว : สำนักพิมพ์ เมจิโชอิง, 1978), หน้า 149.

“นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้ นอกจากที่แนะนำมาแล้ว ยังมีโซโน จุนโซ ที่ถนัดประพันธ์งานที่สะท้อนให้เห็นวิกฤตการณ์ของครอบครัวสมัยใหม่

ในสมัยใหม่ของญี่ปุ่นนั้นมีวรรณกรรมไม่น้อยที่ใช้เรื่องการคบชู้เป็นการแสวงหาความรัก เพื่อเป็นการประณามการแต่งงานที่ไร้ความสุข เพราะเป็นการแต่งงานแบบคลุมถุงชน แต่เมื่อผู้คนได้รับสิทธิเสรีในการเลือกคู่ และมีโอกาสสร้างครอบครัวเล็ก ๆ ที่ประกอบด้วยพ่อแม่ และลูกเพียง 2 ชั่วอายุคนแล้ว วิกฤตการณ์ก็ตามมาเช่นกัน เพราะความสัมพันธ์ทางสายเลือดของตระกูลจะเริ่มห่างเหิน ส่วนเรื่องราวการคบชู้ในครอบครัวสมัยหลัง ๆ นี้จะใช้ประณามค่านิยมครอบครัวเก่า ๆ ไม่ได้อีกต่อไป ตรงกันข้ามมันเป็นปัญหาใหม่ที่ต้องขบคิดเพราะเป็นพฤติกรรมที่ขัดต่อค่านิยมและกฎระเบียบใหม่ ๆ ของสังคม หากปล่อยให้เรื่องนี้เกิดขึ้นในงานประพันธ์ ก็เท่ากับเร่งให้กฎของสังคมใหม่ ๆ พังทลายอย่างรวดเร็ว แต่หากไปประณามพฤติกรรมเช่นนั้นถ้ายึดเดียว ก็ดูจะขัดกับทัศนคติที่ต้องการส่งเสริมสิทธิเสรี และที่แปลกก็คือบางคนใช้เรื่องราวทำนองนี้ประณามครอบครัวแบบเดิมมาก่อน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ซึ่งส่วนใหญ่มีสิทธิเสรีในการเลือกคู่ครองนั้น กำลังปวดหัวกับปัญหาใหม่ และวิธีเสนอเรื่องใหม่ ๆ ทำนองนี้ในงานประพันธ์ของตัวเอง สิ่งเดียวที่ทำได้ก็คือต้องทนเอาเพื่อไม่ให้ครอบครัวแตกสลาย พวกเขาพบว่าการตะโกนกรู้อังให้มีการเปลี่ยนแปลงจากแบบเดิมนั้น เป็นเรื่องที่ยากยิ่งกว่าอะไร แต่การครองชีวิตในรูปแบบใหม่ที่ได้มากลับเป็นเรื่องที่ยากแสนยาก ยากในแง่ไม่ให้สามีภรรยา มีเรื่องนอกใจ ยากในแง่ที่พ่อแม่จะต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมดของครอบครัว แม้บ้านต้องพึ่งสามีแต่ฝ่ายเดียว สังคมเดิมโดยเฉพาะที่เป็นสังคมเกษตรนั้นสตรีจะมีบทบาทอย่างมาก แต่พวกเขาเห็นว่าสตรีถูกเอาเปรียบจากผู้ชายเป็นอย่างมากในสมัยก่อนจึงพยายามดิ้นรนมาเป็นแบบครอบครัวอเมริกัน ผลก็คือต้องพึ่งสามีที่มีรายได้แค่พอประทังชีพส่วนสามีเองก็รู้สึกไม่มั่นคงในบริษัทที่ตัวเองทำงานอยู่เช่นที่ปรากฏในเรื่อง “ทิวทัศน์ริมสระ” (Purusaido Shokei) ของโซโน จุนโซ ที่แต่งใน 1954 มันเป็นเรื่องที่พูดถึงวิกฤตการณ์ของครอบครัวเมื่อสามีถูกออกจากการงาน ที่ร้ายยิ่งกว่านั้นก็คือ สามีกลัวลูกจะเกิดความรู้สึกกระส่ำระสายหากรู้ว่าพ่อออกจากงาน และกลัวคนข้างบ้านทราบการตกของเขา จะทำให้มีปัญหามากขึ้น จึงทำเป็นออกไปทำงานตามปกติ...

โซโน อายาโกะ

ส่วน โซโน อายาโกะ (1931-) นั้น ได้รับเสนอชื่อให้ชิงรางวัลอากูตางาวาในปี 1954 ด้วยเรื่องสั้นชื่อ “อาคันตุกะแดนไกล” (Enrai no Kyakutachi) เรื่องนี้เป็นการเล่าสังเกตการคบหาสมาคมกับทหารอเมริกัน (อาคันตุกะแดนไกล) ของชาวญี่ปุ่นกลุ่มหนึ่งจากสายตาของพนักงานหญิงคนหนึ่งที่อยู่โรงแรมในฮาโกเนะ หล่อนได้นึกตั้งคำถามในใจจากสภาพที่เห็นว่า ทหารอเมริกันเป็นผู้ที่มียึดครองประเทศญี่ปุ่นเท่านั้นหรือ หรือว่าเป็นผู้ที่มาปลดแอก เป็นผู้ที่นำระบบประชาธิปไตยมาให้แก่ประเทศญี่ปุ่น ส่วนคนญี่ปุ่นที่ต้อนรับกองกำลังของทหารอเมริกันนั้นถูกหลอก หรือว่าเป็นประชาชนชาติที่ต้องยอมรับสภาพเช่นนั้นอย่างไม่มีทางเลือกเพราะเป็นประเทศแพ้สงครามอย่างนั้นหรือ¹ เรื่อง “อาคันตุกะแดนไกล” นี้ ถือเป็นเรื่องที่แสวงหาความหมายของตัวเองในความสัมพันธ์ระหว่างประเทศแพ้สงครามและกองกำลังยึดครองของผู้แต่งรูปแบบหนึ่งด้วย เรื่องนี้ไม่ได้รับรางวัลอากูตางาวากิจริง แต่ก็ถือเป็นงานที่ดีเด่นมากเรื่องหนึ่ง

ส่วน งามาว่า ฮิโรยุกิ (1920-) มิอูระ ชิวมง (1926-) และอีกหลายคนก็เป็นนักประพันธ์ที่มีบทบาทใน “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นี้ สำหรับบทที่ 11 นี้ จะแนะนำงานประพันธ์ที่สำคัญ ๆ ของบางคนให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมกลุ่มนี้พอสังเขป เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างงานประพันธ์ของ “กลุ่มหลังสงคราม” กับกลุ่มนี้ และให้เห็นภาพกว้าง ๆ ของการวิวัฒนาการของวรรณกรรมหลังสงครามของญี่ปุ่นที่มีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างคร่าว ๆ เท่านั้น

¹ โอคุโบะ สึเนโอะและคณะ, สารานุกรมนวนิยายปัจจุบัน (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิบุโน, 1974), หน้า 208-209.

ยุคหลัง “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3”

ขณะที่นักวิจารณ์วรรณกรรมยังมีความคิดเห็นที่ไม่ค่อยลงรอยกันเกี่ยวกับนักประพันธ์หน้าใหม่ที่ปรากฏตัวบนบรรณพิภพในช่วง 1951 ถึง 1955 ว่า ใครควรจะอยู่ในกลุ่ม “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” หรือไม่อย่างไร เพราะนักประพันธ์ที่ปรากฏตัวช่วงนั้นมีค่อนข้างมาก อีกทั้งลีลาการประพันธ์และเรื่องราวต่าง ๆ ที่นำมาแต่งเป็นนวนิยายก็ค่อนข้างหลากหลายนั้น ก็มีดาวรุ่งดวงใหม่มาเกิดในวงการประพันธ์ในปี 1955 แม้รัศมีอันเจิดจ้าจนนักประพันธ์ที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่ม “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” ด้วยความเห็นที่ค่อนข้างเป็นเอกฉันท์ของนักวิจารณ์นั้นมีแสงที่ริบหรี่ลง ดาวรุ่งดวงใหม่ที่มาเหนือเมฆดวงนี้คือ อิชิฮาร่า ชินทาโร นักศึกษาวัย 24 ที่ยังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยฮิโตทสึบาชิ เรื่องที่ดังทะลุฟ้าของเขาคือ “ฤดูแห่งความรุนแรง” (Taiyo no Kiseki The Season of Violence) ที่ลงในนิตยสาร “Bungakukai” ในปี 1955 เป็นนวนิยายขนาดสั้นที่พูดถึงมนุษย์สัมพันธ์ และเพศสัมพันธ์ของหนุ่มสาวหลังสงคราม ที่ไม่อยู่ในพันธนาการ และจริยธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่น มีการทำหายกฎเกณฑ์ต่างๆ ด้วยพฤติกรรมที่รุนแรง และไม่รับผิดชอบผลที่เกิดขึ้น ตัวละครเอกในเรื่องนี้ไม่ได้ไปสนใจวิกฤติการณ์ของสังคม แต่จะไขว่คว้าสิ่งที่ตนเองอยากได้ด้วยการกระทำของตัวเอง หนุ่มสาวญี่ปุ่นอ่านเรื่องนี้กันอย่างกว้างขวาง “ฤดูแห่งความรุนแรง” กลายเป็นเบสต์เซลเลอร์ และได้มีการถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ คำว่า ‘Taiyozoku’ (ผู้ที่อยากเจริญรอยตามตัวเอกของเรื่อง) ก็กลายเป็นคำใหม่ที่ดีตปากหนุ่มสาวทั่วไป วัยรุ่นพากันไว้วางใจ



石原慎太郎

ตามอิชิฮาร่า ชินทาโร (ดูรูป) และเรียกทรงผมนี้ว่า “ชินทาโรการิ” (ทรงชินทาโท) อิชิฮาร่า ชินทาโร ได้กลายเป็นวีรบุรุษของวัยรุ่นไป... นักวิจารณ์ชั้นครูรวมทั้งนักประพันธ์ไม่น้อยพากันถกเถียงและวิพากษ์วิจารณ์ “ฤดูแห่งความรุนแรง” ที่ได้รับรางวัลอากูตางาวะที่ให้อีกครั้งหลังของปี 1955 อย่างกว้างขวาง นักวิจารณ์พากันชื่นชมเขา แต่ก็สงสัยความสามารถในตัวเขา สื่อสารมวลชนพากันประโคมข่าวจนเกรียวกราวไปทั่วประเทศญี่ปุ่น ในประวัติศาสตร์คดีของญี่ปุ่นนั้น ยังไม่เคยมีปรากฏการณ์ทำนองนี้มาก่อน

การปรากฏตัวของ อิชิฮาร่า ชินทาโร ที่ได้ก่อให้เกิดผลกระทบที่ใหญ่หลวงถึงขนาดนั้น เป็นเพราะเขาปรากฏตัวในช่วงเวลาที่พิเศษมาก มันเป็นช่วงที่มีความเกี่ยวพันกับสภาพสังคมในลักษณะที่มีความละเอียดอ่อนมาก

ในปี 1955 นั้น เป็นปีที่สงครามโลกได้ยุติลงนานถึง 10 ปี การยึดครองของกองกำลังอเมริกา และสงครามเกาหลีก็ได้ยุติลงก่อนหน้านี้แล้ว สังคมญี่ปุ่นเริ่มมีความมั่นคง ความเสียหายต่าง ๆ ที่เกิดจากสงครามได้รับการบูรณะจนร่องรอยของสงครามค่อย ๆ หดหายไป เศรษฐกิจกำลังพัฒนาอย่างมีขั้นตอน ผู้คนเริ่มดำเนินชีวิตที่พุ่มเฟือยมากขึ้น การรณรงค์ที่ยึดมั่นในอุดมการณ์ได้อุดมการณ์หนึ่งกำลังอ่อนกำลังลง ความเลื่อมใสของหนุ่มสาวที่มีต่อผู้ที่แก่กล้าทางอุดมการณ์นั้นเริ่มหย่อนยานลง หันไปสนใจเรื่องเฉพาะหน้า พรรคคอมมิวนิสต์เองก็ได้เปลี่ยนนโยบายในปี 1955 ให้มีลักษณะอมอมขมอมมากขึ้น สตาลินที่เป็นจอมวิรบุรุษของผู้ที่คลั่งไคล้ลัทธินี้ได้จากโลกไปแล้ว และกำลังจะถูกชักฟอก ลัทธิคอมมิวนิสต์ที่ตึงามไว้ที่ดีในความรู้สึกของผู้ที่เลื่อมใสลัทธินี้เริ่มมีมลทิน วัยรุ่นที่เคื่องในสภาพสังคมที่กำลังเจริญรุดหน้า และวัยรุ่นที่เริ่มเสื่อมศรัทธาในลัทธิการเมืองที่เคยยึดมั่นเป็นสรวง พวกนักหาวิธีการแสดงออกในรูปแบบใหม่ “ฤดูแห่งความรุนแรง” ซึ่งเสมือนหนึ่งเสียงเพลงของหนุ่มสาวนั้น ปรากฏในช่วงนี้พอดี มันเป็นเรื่องที่สะท้อนเสียงจากกันบึงของหัวใจของผู้แต่งและวัยรุ่นในช่วงนี้ได้ดี

อิชิฮาร่า ชินทาโร

อิชิฮาร่า ชินทาโร เกิดปี 1932 ที่เมืองโกเบ ตอนอายุ 5 ขวบ ได้ตามพ่อที่ย้ายไปทำงานที่ยอกไกโด และเคยเข้าโรงเรียนที่นั่น ตอนเด็กๆ เขาใฝ่ฝันที่จะเป็นนักการทูต และทหารเรือ ตอนอยู่ชั้นมัธยมเริ่มสนใจการเขียนภาพ และเริ่มชอบการเล่นกีฬา (ตอนนั้นสงครามโลกได้ยุติลงแล้ว) ในปี 1950 ได้หยุดเรียน 1 ปี เพราะเบื่อโรงเรียน พอกลับเข้าโรงเรียนอีกที พ่อก็มาเสียชีวิตลง ซึ่งทำให้เขาสะเทือนใจมาก และช่วงนั้นเขาเกิดสนใจวรรณคดีฝรั่งเศส ทั้งยังคิดจะเข้าสาขานี้ที่มหาวิทยาลัยโตเกียว แต่เป็นตอนที่เขาต้องเผชิญกับปัญหาครอบครัวที่กำลังเดือดร้อนเรื่องเงิน และยูจิโร (ต่อมาเป็นดาราชื่อดัง) น้องชายที่มีปัญหาให้เขาต้องปวดหัวอยู่เรื่อย เขาเข้าเรียนคณะนิติศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยฮิโตทสึบาชิในปี 1952 ต่อมาย้ายไปเรียนสังคมศาสตร์ และการเข้าสัมมนาการค้นคว้าเรื่อง สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) นั้น ทำให้เขาหันไปสนใจวรรณกรรมอีกครั้งหนึ่ง และได้เขียนเรื่อง “ห้องเรียนสี่เทา” (Hai Iro no Kyoshitsu) ลงในวารสาร “Ikkyo Bungei” งานประพันธ์ชิ้นแรกของเขานี้ก็ได้รับการชมเชยจากกรรมการที่จัดทำ “Bungakkai” และ

ในปี 1955 เขาได้แก้ไขแต่งเรื่อง “ฤดูแห่งความรุนแรง” ส่ง “Bungakkai” ที่เปิดรับงานประพันธ์ของนักเขียนหน้าใหม่ และได้รับรางวัลนักประพันธ์หน้าใหม่ของนิตยสาร “Bungakkai” นี้ เรื่องนี้ยังได้รับรางวัลอีกต่างหากในปี 1955 ด้วย¹ เป็นเรื่องที่กล่าวถึงการเป็นตัวของตัวเองของวัยรุ่นหลังสงคราม กรรมการที่ตัดสินรางวัลอีกต่างหากนั้น เห็นว่าเรื่องนี้เป็นกรบงบอกถึงการเริ่มต้นของวรรณกรรมแนวใหม่ในประเทศญี่ปุ่น ความเข้าใจและความหวังของกรรมการที่ตัดสินในทำนองนี้ ได้ช่วยยุติข้อโต้แย้งที่ว่านักประพันธ์ผู้ใดที่ปรากฏตัวบนบรรณพิภพในช่วง 1951-1955 ว่าควรจะจัดอยู่ในกลุ่ม “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” มีการสรุปกันแบบลวก ๆ ว่า นักประพันธ์หน้าใหม่ทั้งหมดที่ปรากฏตัวในช่วงนั้นเป็น “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” และถือว่า “ฤดูแห่งความรุนแรง” นี้ ยังเป็นการบงบอกถึงการอวสานของวรรณกรรมหลังสงครามด้วย เพราะวาระวรรณกรรมหลังสงครามนั้นจะพูดถึงผลกระทบของสงคราม ทั้งที่เป็นวัตถุและจิตใจ ส่วน “ฤดูแห่งความรุนแรง” นั้น ไม่มีร่องรอยของผลกระทบดังกล่าวเหลืออยู่เลย ต่อมาเมื่อ อิชิฮาร่า ชินทาโร จบมหาวิทยาลัยแล้ว ก็ตั้งใจจะเป็นนักเขียนอาชีพ ขณะเดียวกันเขาก็ได้เขียนบทภาพยนตร์ ทั้งยังไปทำธุรกิจภาพยนตร์ด้วย ปัจจุบันเขาเป็นนักการเมืองที่มีชื่อคนหนึ่ง มีหน้าที่การงานที่รัดตัวมาก แต่ก็ยังไม่ได้ทิ้งงานเขียนหนังสือที่ได้นำความโด่งดังสามารถสู่เขา

“ฤดูแห่งความรุนแรง” (Taiyo no Kiseki 1955)

ชื่อว่า ทัทสึยา ตัวเอกของเรื่องเป็นนักศึกษาที่ชอบชกมวย มีความสุขกับการที่สามารถชกคู่ต่อสู้ให้หมดบาศาเวที โยโกะโกะตัวเอกฝ่ายหญิงเป็นบุตรสาวชนชั้นกลางที่ไม่ค่อยมีส่วนร่วมในความประพฤติของตัวเอง หล่อนได้เกิดประทับใจในตัวทัทสึยา ได้ช่วยทำแผลที่เกิดจากการชกมวยให้เขา ทัทสึยาก็อ่ประทับใจในตัวหล่อน พวกเขามาเข้าหากัน แต่ทัทสึยาก็รุนแรงกับหล่อนคล้ายกับเห็นหล่อนเป็นคู่ต่อสู้ในการชกมวยที่ควรจะปราบให้สยบ เขามีความเข้าใจของตัวเองอย่างหนึ่งก็คือทุกอย่างต้องประสบด้วยพฤติกรรม ไม่ใช่เช่นนั้นก็เอา เขาเป็นคนอยากลอง เขาสนุกและตื่นเต้นกับการพรวดรักกับโยโกะโกะบนเรือยอร์ชหรือในทะเล เขาคิดว่าความรักจะไม่เกิดขึ้นเลย ๆ มันจะแวบขึ้นตอนเรือร่วงสัมผัสกันอย่างแนบแน่น แต่เมื่อเขาเจอหล่อนบ่อยเข้า ความตื่นเต้นก็จืดจางลงไป เขาถึงกับเผื่อแผ่หล่อนให้คนอื่น ๆ ต่อมาเมื่อรู้ว่าหล่อนมีท้อง ก็บังคับให้ทำแท้งเสีย หล่อนได้เสียชีวิตไปในการทำแท้งครั้งนั้น เขาเอารูปเขียนที่ไปเซ่นไหว้หล่อนขว้างใส่รูปถ่ายหล่อนเพราะ

¹ โอคุโบะ สึเนโอะ, *สารานุกรมนักประพันธ์ญี่ปุ่น* (โตเกียว : สำนักพิมพ์โตเกียวโก, 1982), หน้า

เขารู้สึกคล้ายกับว่าหล่อนกำลังยิ้มกับเขาเป็นการกวนประสาท เขาวิ่งกลับไปค่ายมวย ขณะชกกระ-
สอบทรายอยู่นั้น คล้ายกับเห็นใบหน้าหล่อนมายิ้มตรงข้างหน้าเขา เขาเลยชกใส่มันด้วยความ
ตื่นเต้น.....¹

จากเนื้อเรื่องคร่าว ๆ ของ “ฤดูแห่งความรุนแรง” นี้ จะเห็นได้ວ່ามีความแตกต่างจากนวนิยายทั้งหมดที่ได้แนะนำมาแล้ว มันเป็นเรื่องที่สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกของวัยรุ่นที่รู้สึกแค้นและขาดเครื่องยึดเหนี่ยวในสังคม วัยรุ่นสมัยนั้นไม่สนใจปัญหาต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานประพันธ์ของ “กลุ่มหลังสงคราม” และ ของ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” อย่างจริงจังอีกต่อไป การที่วัยรุ่นต้อนรับ “ฤดูแห่งความรุนแรง” อย่างอบอุ่น และเทิดทูนอิชิฮาร่าเยี่ยงวีรบุรุษ เช่น นี้ บ่งบอกถึงค่านิยมของเยาวชนที่กำลังจะต้องมาแบกรับความรับผิดชอบของสังคมในอนาคตได้ในบางแง่ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของสื่อมวลชนที่สามารถประโคมให้หนุ่มสาวเกือบทั้งชาติมาสนใจนวนิยายเล่มนี้ได้อย่างทั่วถึง จนกระทั่งการได้รับรางวัลจากต่างว่กลายเป็นเรื่องที่ใหญ่โตมโหฬาร คล้ายกับว่ารางวัลนี้ก็พลอยมีความสำคัญไปด้วย เพราะได้มีโอกาสมอบให้แก่ขวัญใจวัยรุ่นอย่าง อิชิฮาร่า ชินทาโร อย่างนั้นแล จนมีนักเขียนบางท่านถึงเห็นอันตรายที่วรรณกรรมไปผูกติดกับการโฆษณาถึงขนาดนั้น เกรงว่าวรรณกรรมจะสูญเสียพลังที่มีในตัวของมันเองไป เพราะผู้คนจะสนใจตัววรรณกรรมน้อยลง หันไปเห่ตามการประโคมของสื่อมวลชน นอกจากนี้ยังมีบางคนเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงที่จะตามมาหลังการปรากฏตัวของอิชิฮาร่า ชินทาโร นั้นเป็นสิ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่นที่ปรากฏในบทความเรื่อง “สังคมหลังสงครามกับวรรณกรรม” ของ นากาจิม่า เคนโซ (1930-1979) ที่ลงในนิตยสาร “Bungakukai” ฉบับพิเศษเกี่ยวกับ “10 ปีแห่งวรรณกรรมหลังสงคราม” ที่ออกหลังจาก มีการลงเรื่อง “ฤดูแห่งความรุนแรง” ได้ 2 เดือนว่า

“เด็กอายุ 20 ปีตอนนี้ ก็มีอายุ 10 ขวบตอนสงครามยุติ และ 7 ขวบ ตอนเกิดสงครามแปซิฟิก พวกเขาอาจยังจำเรื่องราวของสงครามได้บ้าง แต่ผู้ที่อายุน้อยกว่าพวกเขาเห็นสงครามเป็นตำนานไปแล้ว พอพวกนี้ก้าวเข้าสู่วงการประพันธ์แล้ว การเปลี่ยนแปลงที่คาดไม่ถึงก็จะเกิดขึ้นอย่างแน่นอน”

นากาจิม่ายังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า “การเปลี่ยนแปลงขั้นพื้นฐานใน 10 ปี ที่ผ่านมาคือความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมสูงขึ้น”²

¹ Introduction to Contemporary Japanese Literature 1956-1970 Synopses of Major Works (Tokyo : Japan Cultural Society, 1972), p 72.

² มัทสึบาร่า ชินอิชิและคณะ ประวัติวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม พร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์ โคกันซา, 1979), หน้า 231.

“กลุ่มกลางสงคราม” และ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” นั้น ต่างก็รวมตัวกันเป็นกลุ่มเพื่อให้การเปล่งเสียงที่จะประท้วงอะไรบางอย่างมีพลัง แต่การปรากฏตัวของ “ฤดูแห่งความรุนแรง” ที่สื่อมวลชนสามารถประชาสัมพันธ์ให้หือหือไปทั่วประเทศในข้ามคืนเดียวนั้น แสดงให้เห็นว่าความจำเป็นในการรวมตัวเป็นกลุ่มนั้น กำลังจะถูกทดแทนโดยองค์กรที่เป็นสื่อมวลชน ดังนั้นนับตั้งแต่การปรากฏตัวสู่สายตาของผู้อ่านของ “ฤดูแห่งความรุนแรง” เป็นต้นมา นักประพันธ์ที่จะรวมตัวเป็นกลุ่มเช่นที่ผ่านมาน้อยลง ส่วนใหญ่จะเป็นแบบตัวใครตัวมัน และบางคนก็ต้องพึ่งพลังของสื่อมวลชน การที่มีองค์กรมาทดแทนการรวมกลุ่มของผู้ที่มีเจตนารมณ์เดียวกันเช่นนี้ ทำให้บางคนตระหนักถึงข้อเสีย แม้กระทั่งอันตรายของแนวนิยม ไคโค ทาเกชิ เป็นนักประพันธ์หน้าใหม่คนหนึ่งที่กำลังก้าวเข้าสู่การประพันธ์ด้วยการเสนอเรื่องที่มีอรรถกถาที่เกริ่นให้เห็นภัยอันตรายที่เกิดจากองค์กร จะขอกล่าวถึงไคโค หลังจากได้แนะนำ ฟูกาซาว่า ชิชิโรแล้ว

ฟูกาซาว่า ชิชิโร

การปรากฏตัวสู่วงการประพันธ์ของ อิชิฮาร่า ชินทาโร ด้วยเรื่อง “ฤดูแห่งความรุนแรง” ในปี 1955 นั้น ได้ก่อให้เกิดผลกระทบอย่างใหญ่หลวงในวงการประพันธ์ และถือเป็นเหตุการณ์ที่ควรจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ของวงการประพันธ์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว



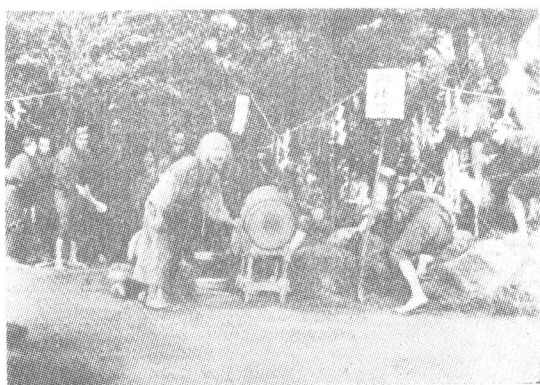
フカサワ 七郎

ฟูกาซาว่า ชิชิโร

ในปี 1956 ได้มีเหตุการณ์ใหญ่เกิดขึ้นในวงการประพันธ์เช่นกัน นั่นคือการปรากฏตัวของ ฟูกาซาว่า ชิชิโร ด้วยเรื่องที่มีชื่อว่า “สุดทางที่นารายามา”¹ (Narayama Bushiko) เป็นเรื่องที่เอาเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้าน (Folklore) ที่หมู่บ้านหนึ่งมีธรรมเนียมเอาคนแก่ที่ อายุ 70 ปีแล้วไปทิ้งไว้ที่ภูเขาเพื่อจะได้ประหยัดอาหาร เพราะเป็นหมู่บ้านที่ขาดแคลนอาหาร เป็นการศึกษาวัฒนธรรมของคนในอีกแง่มุมหนึ่งในสังคมปัจจุบัน และเตือนสติคนไม่น้อยที่กำลังลืมความยากลำบากในอดีตไปแล้ว ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่อันตรายมาก “สุดทางที่นารายามา” เป็นงานที่ปรากฏตัวในช่วงเวลาที่เหมาะสมเช่นเดียวกับ “ฤดูแห่งความรุนแรง” แต่ผลกระทบนั้นไม่ใช่อยู่ที่วัยรุ่น ผู้ที่ตระหนักถึงคุณค่าของเรื่องนี้คือผู้ใหญ่ที่เห็นปัญหาามากพอสมควรแล้ว

¹ เรื่องนี้ได้ถูกทำเป็นภาพยนตร์ มุฉินิจิบุ่นได้ฉายเผยแพร่เรื่องนี้ที่ เอ ยู เอ ในปี 1984

ฟูกาซาว่า ชิชิโร เกิดในปี 1914 ที่จังหวัด ยามานาชิ ตอนเด็ก ๆ เคยป่วยเป็นโรคตา ที่เกือบจะทำให้ต้องตาบอดไปข้างหนึ่ง เมื่ออยู่ชั้นมัธยมนั้นได้สนใจวรรณคดีตะวันตก และชอบเล่น กีตาร์เป็นชีวิตจิตใจ เมื่อจบชั้นมัธยมแล้วก็เข้าไปทำงานทำที่โตเกียว ได้เปลี่ยนงานหลายต่อหลาย ครั้ง แต่เรื่องกีตาร์นั้นไม่เคยทิ้ง ต่อมาเขาก็หากินกับการเล่นกีตาร์ ในปี 1956 ได้ส่งเรื่อง “สุดทางที่นารายามา” เพื่อชิงรางวัลนักประพันธ์หน้าใหม่ของนิตยสาร “Chuokoron” และเป็นเรื่องที่ ได้รับรางวัลนี้ เรื่องนี้ได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง มาซามุเนะ ฮาคุโจ (1879-1962) ได้กล่าว ชมเรื่องนี้ว่าเป็น “ตำราคู่ชีวิต” ความสำเร็จของเรื่องนี้ที่มาแบบไม่มีปี่มีขลุ่ยนี้ ทำให้ผู้แต่งเกิด กำลังใจ และได้ผลิตงานประพันธ์ออกมาอีกมากมาย แต่เรื่อง “ฝันพิสดาร” (Furyu Mutan An Elegant Fantasy) ที่แต่งในปี 1960 มีการพาดพิงถึงราชวงศ์ญี่ปุ่นในลักษณะที่ลบหลู่ เขาจึงถูก พวกอันธพาลขว้างเจี๊ยกเจี๊ยก จนเขาต้องใช้ชีวิตเร่ร่อนอีกครั้ง เพื่อหลบหนีพวกเขา เมื่อเรื่องซา ลงแล้ว เขาก็คิดจะตั้งรกรากที่จังหวัดไซตามะ แต่ชีวิตของเขาไม่ค่อยอยู่กับที่



เรื่องย่อ

เป็นเรื่องราวของคนในศตวรรษที่ 17-18 ในหมู่บ้านที่ร่ำรวยไปด้วย ข้าวสาลี แม่โอรินมีอายุได้ 69 ปี สามีก่อนแต่งงานตายไปนานแล้ว หมู่บ้านที่อาศัย อยู่มีธรรมเนียมให้คนชราที่มีอายุครบ 70 ปี เดินทางไปอยู่ที่ภูเขานารายามา เนื่องจากมีพื้นที่เพาะปลูกน้อย ต้องประหยัดอาหารด้วยวิธีนี้ จึงเดินทางไปจากหมู่บ้าน แม่โอรินยังเป็น หญิงที่ขี้อาย บุตรชายที่เพิ่งสูญเสียภรรยาไป แต่ก็เป็นโรคจิตที่หะมะ-อัน หม้ายสาวซึ่งอยู่ใน หมู่บ้านใกล้ ๆ จะมาแต่งงานใหม่กับเขา ทำให้แม่โอรินมาเจอเป็นอันมากเพราะหะมะ-อัน เป็นคนขี้อายขึ้นแข็ง

ครั้งฤดูหนาวมาถึง ทั้งสี่ได้แบกแม่โอรินขึ้นหลังม้านำไปยังนารายามา ตรงข้ามกับหะมะ-อัน ชายชราเพื่อนบ้านซึ่งมีอายุเลย 70 ปีแล้วแต่ก็ยังไม่วายไปจากหมู่บ้าน ระหว่างทางกลับจากส่งแม่โอรินมาภูเขานารายามา ทั้งสี่ได้พบหะมะ-อันกับบุตรชายซึ่งกำลังลักลอบ ฆ่าเพื่อชิงทองคำ

**หมู่บ้านที่มีธรรมเนียมว่าคนอายุ 70 แล้ว
จะถูกเอาไปทิ้งที่นารายามา**

“สุดทางที่นารายามา”

(Narayama Bushiko 1956)

หมู่บ้านที่โอริน (ตัวเอกของเรื่อง) อาศัย อยู่นั้นรายล้อมไปด้วยขุนเขา เป็นหมู่บ้านที่ขาดแคลนอาหาร หมู่บ้านนี้มีธรรมเนียมอย่างหนึ่ง ที่ต้องเอาคนที่ อายุ 70 แล้วไปทิ้งที่นารายามา ที่ต้องข้ามหุบเขา 7 แห่ง และสระน้ำอีก 3 แห่ง ผู้คนเข้าใจว่าภูเขานั้นเป็นที่อยู่ของเทพเจ้า ปกติ ห้ามไม่ให้ใครเข้าไปในนารายามา บินโอรินอายุ ได้ 69 ปี แล้ว หล่อนตั้งใจจะไปภูเขานี้เมื่ออย่าง เข้าปีใหม่ จึงได้จัดการทุกอย่างให้เรียบร้อย แต่ก็ ยังอดห่วงใยที่ทสึเฮอิที่เพิ่งสูญเสียภรรยาไปไม่ได้ พอตีหมู่บ้านสว่าง ๆ มีหญิงหม้ายคนหนึ่ง จึงเตรียม จะรับมาเป็นสะใภ้...โอรินซึ่งเป็นหม้ายแต่สาว ๆ

นั้น สุขภาพพันธุ์เป็นพิเศษ อายุปุ่นนี้แล้วก็ยังไม่ยอมร่วงแม้แต่ซี่เดียว หล่อนรู้สึก
อับอายที่อายุมากแล้วยังกินจุ

จะนั้นหล่อนจึงใช้ก้อนหินทุบฟันให้หักเมื่อไม่มีคนเห็น จนฟันหน้าหักไป 2 ซี่
ตอนนั้นหล่อนไม่ต้องห่วงเรื่องของลูกแล้ว... มะตะยั้นที่อยู่ข้างบ้านหล่อนนั้น อายุ 70 ปี
แล้วได้กัดเชือกที่ลูกใช้ผูกตัวไว้ขาดแล้วหนีไป เพราะไม่ยอมไปป่านารายามา... ส่วนโอริน
นั้นอยากจะไปนารายามาให้เร็วที่สุด เพราะลูกของทัทสีเฮอิ (หลานโอริน) กำลังจะรับ
มัทสึยั้นที่มีท้องกับเขามาที่บ้าน โอรินเห็นว่าภายในปีนี้จะมิสมชิกเพิ่มอีก 2 คน เป็นห่วง
ว่าอาหารจะไม่พอสำหรับหน้าหนาวที่จะถึงนี้ โอรินได้บอกทัทสีเฮอิก่อนถึงปีใหม่ตั้ง 4 วัน
ว่า พรุ่งนี้จะไปที่นารายามาแล้ว หล่อนได้ดูลูกใจอ่อนและประกาศความตั้งใจของตัวเอง
ให้ชาวบ้านทราบ... คืบต่อมา ทัทสีเฮอิก็แบกแม่มุงหน้าไปเขานารายามา เขาพบว่าที่
นั้นมีโครงกระดูกขาว ๆ เกือบไปทั่วบริเวณ และมีนกกาบินวนอยู่รอบ ๆ เพื่อรอเหยื่อ



ลูกกำลังแบกแม่ชราไปทิ้งที่นารายามา

ที่เคราะห์ร้าย... โอรินจับลูกหันกลับไปทางที่มา
ให้เขากลับบ้านซะ เขามีกฎอยู่ว่าห้ามไม่ให้คุยกัน
ในนารายามา... เมื่อลูกวิ่งลงมาถึงไหล่เขา หิมะ
ก็เริ่มโปรยลงมา... ลูกได้ละเมิดกฎของธรรมเนียม
วิ่งย้อนกลับไปบอกแม่ด้วยความยินดีว่า “แม่
โชคดีนะ ที่หิมะลงแล้ว” (หล่อนจะได้ตายเร็วขึ้น)
เขาพบว่า ที่ผม ที่อก และบนเข่าทั้ง 2 ของแม่
หิมะเต็มไปหมด ดูคล้ายกับหมาป่าขาวตัวหนึ่ง...

หล่อนกำลังสวดมนต์อยู่... เมื่อเขาเดินลงมาถึงหุบเขา 7 แห่ง ก็พบมะตะยั้นที่ไม่ยอม
ไปเขานารายามา... กำลังจูดตัวลูกไว้ไม่ยอมปล่อย แต่ถูกลูกถีบตกลงไปในหุบเขานรก
มีนกกาฝูงใหญ่บินขึ้นจากหุบเขานั้น เมื่อกลับถึงบ้าน ก็พบว่ามัทสึยั้น สะใภ้ใหม่ที่ตั้ง
ครรภ์เอาสายโอบีของโอริมาคาดที่ท้อง ส่วนลูกเอาเสื้อทำจากผ้าไหมของโอรินมาสวมไว้
ดูเขาอบอุ่นดี และกำลังดื่มเหล้าที่โอรินเตรียมไว้ในพิธีจากหมู่บ้านไปเขานารายามา ส่วน
มะตะยั้นภรรยาคนใหม่ของเขานั้นไม่ทราบไปอยู่เสียที่ไหน¹

¹ โอคุโบะ สึเนะโอะและคณะ, สารานุกรมนวนิยายปัจจุบัน (โตเกียว : สำนักพิมพ์ชิบุโนโค, 1974),
หน้า 306-307.

เราสามารถมอง “สุดท้ายที่นารายาม่า” นี้ได้หลายแง่ มองในระดับธรรมดา ๆ ก็คือความสัมพันธ์ระหว่างชนบทรบธรรมเนียมที่เหยียดหยามกับการอยู่รอดของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ไม่ยากนักในเรื่องนี้ ความสะเทือนใจที่ผู้อ่านทั่วไปได้รับก็คงได้รับคติเตือนใจให้รำลึกถึงความยากไร้ในอดีต เพราะคนไม่น้อยคงพากันพอกพองใจกับความเจริญก้าวหน้าทางปฎิหาริย์ของญี่ปุ่นที่สามารถฟื้นตัวจากความเสียหายที่เกิดจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และยังสามารถมองเห็นปัญหาความเห็นแก่ตัวอย่างเลือดเย็นที่สืบเนื่องมาจากการขาดแคลนอาหารเป็นต้น

ผู้แต่งได้สร้างตัวละคร 2 ตัวที่มีปฏิกิริยาต่อ “ธรรมเนียมทั้งคนแก่” ที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โอรินเห็นว่าธรรมเนียมนั้นเป็นสิ่งที่ชอบธรรม หล่อนไม่กลัวไปนารายาม่า หล่อนชินกับธรรมเนียมอันเก่าแก่ที่เกิดจากการใช้ชีวิตรวมกันแบบสังคมโบราณ หล่อนเป็นตัวแทนแห่งความดีงามที่ยอมรับธรรมเนียมนี้ ยอมรับเพราะการตายของตัวเองจะช่วยให้คนอื่น (ลูกหลาน) อยู่ต่อไปได้ หล่อนมีจิตใจอันสูงส่งที่ยอมตายเพื่อการอยู่รอดของลูกหลาน ธรรมเนียมอันเหยียดหยามที่มีไว้เพื่อความอยู่รอดของคนรุ่นหลังจึงเป็นเรื่องที่หล่อนยอมรับได้ การเร่งรื้อให้ลูกแบกตัวเองไปทิ้ง จะได้ไม่แย่งของกินกับคนที่จะมาใหม่ และคนที่กำลังจะเกิดมา สะท้อนให้เห็นจิตใจอันสูงส่งของผู้ที่ใช้ชีวิตในดึกดำบรรพ์ (หรือว่าสังคมดึกดำบรรพ์ถึงจะมีคนแบบนี้) พฤติกรรมของโอรินจึงสะเทือนใจผู้อ่านมาก ส่วนมะตะยั้นนั้นไม่สามารถทำแบบเดียวกับหล่อนได้ เขาอยากอยู่กับลูกหลานจนวาระสุดท้าย แต่เพื่อรักษาธรรมเนียมเพื่อให้หมู่บ้านนี้อยู่รอด หรือเพื่อให้ตัวเองและลูกหลานอยู่รอด ลูกเขาจึงได้ลากตัวเขาไปย้งนารายาม่า และถีบเขาดกหุบเขาไป มีฝูงกาบินขึ้นมามากมาย คงเป็นเพราะมีคนอย่างมะตะยั้นที่ไม่ยอมไปนารายาม่าต้องถูกถีบลงหุบเขาเป็นจำนวนมาก ฝูงกาจึงได้ไปตกกินที่นั่น ซึ่งเป็นเรื่องที่สะเทือนใจผู้อ่านมากเช่นกัน

ในที่นี้จะคัดคำพูดของ ทาเกตะ ไทจุน (ไดเมะนันนักประพันธ์ผู้หนึ่งในบทที่ 8) ซึ่งถือเป็นปฏิกิริยาทั่วไปที่มีต่องานชิ้นนี้

ระยะหลังนี้ ปัญหาเรื่องชนบทรบธรรมเนียมดั้งเดิม กับวรรณกรรมปัจจุบันนั้น กำลังได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง คิโนะชิตะ จุนจิ ได้ใช้บทละครศึกษาเรื่องราวเหล่านี้ พวกยามาโมโตะ เคนคิชิ ได้เสนอความเห็นที่ว่า ใช้ทัศนคติของปัจเจกบุคคลสมัยใหม่เล่นวรรณกรรมนั้น มีอันตรายหรือไม่ แต่เราไม่จำเป็นต้องพูดถึงปัญหาที่ยากขนาดนั้น ผมคิดว่าลักษณะพิเศษของงานชิ้นนี้คือ ได้สกัดเอาหัวใจของนิทานพื้นเมืองออกมาในรูปของนวนิยายที่น่าติดตาม หญิงชราในเรื่องคิดจะไปนารายาม่าเร็ว ๆ หล่อนต้องการตายให้

เร็วที่สุด มันเป็นเรื่องที่สะท้อนใจผู้คนอย่างมหาศาล หากหล่อนร้องไห้ร้องไห้ไม่ยอมไป นิยายเรื่องนี้ก็เกิดขึ้นไม่ได้แน่¹

เรื่อง “สุดท้ายที่นารายมา” นี้ ถือเป็นการค้นชีพของอดีต เป็นการแสดงให้เห็นถึงความร้ายแรงที่ลืมนอดีตไปเพราะมีคนเห็นว่า เราพยายามตีความหมายของสิ่งต่าง ๆ จากความเจริญก้าวหน้าอย่างเดียวนั้นซึ่งไม่ถูกต้อง และแถมมีอันตรายด้วย การปรากฏตัวของ “สุดท้ายที่นารายมา” จึงไม่ใช่เอาเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ เพราะไม่สามารถเล่าเรื่องใหม่ ๆ หากแต่ว่าสังคมสมัยใหม่มีของเก่าทำนองนี้ซ่อนเร้นอยู่โดยที่เราไม่รู้ตัว

ไคโค ทาเกชิ

ในปี 1957 ถือว่าเป็นปีที่มีปรากฏการณ์อันใหม่เกิดขึ้นในวงการประพันธ์ของญี่ปุ่น กล่าวคือได้มีดาวรุ่งดวงใหม่สองดวงเกิดขึ้นพร้อมกัน ดาวรุ่งทั้งสองดวงที่มีบทบาทในเวลาต่อมาอย่างมากในวงการประพันธ์ญี่ปุ่นคือ ไคโค ทาเกชิ และ โอเอ เค็นซาบุโร ปี 1957 นี้ถือเป็นปีที่เริ่มยุคของไคโค-โอเอ



開高 健

ไคโค ทาเกชิ เป็นนักประพันธ์และนักวิจารณ์ เขาเกิดในปี 1930 ที่เมืองโอซากา ตอนอยู่มหาวิทยาลัยเขาเรียนนิเวศวิทยา ขณะยังเรียนหนังสืออยู่นั้นก็ต้องทำงานหาเงินช่วยตัวเองไปด้วย เขาเคยหาเงินจากการแปลจดหมายรักของสาวญี่ปุ่นที่ต้องการเขียนติดต่อกับฝรั่งในสมัยยึดครอง เขาเคยเป็นเซลล์แมน ขณะเดียวกันก็สนใจขีด ๆ เขียน ๆ จนมีงานลงนิตยสารบางฉบับ ในปี 1957 เรื่อง “กษัตริย์โป” ที่ลงใน “Bungakkai” ได้รับรางวัลอาตุกาวาว่า งานประพันธ์ที่ได้นำชื่อเสียงมาสู่เขาคือ “วุ่น”² (Panic 1957 ลง “Shin Nihon Bungaku”

ไคโค ทาเกชิ 1930- “กษัตริย์โป” (1957) และ “เร่ร่อน” (Ryuboki 1959 ลง “Chuokoron”)

ใน 1960 เขาได้ไปเยือนประเทศจีนร่วมกับคณะนักเขียนญี่ปุ่นได้เข้าพบประธานเหมาเจ๋อตุง กับนายกรัฐมนตรีโจวเอินไหล ในปี 1961 ถูกส่งไปทำข่าวที่เวียดนาม เกือบจะเอาชีวิตไปทิ้งที่นั่น เมื่อกลับไปญี่ปุ่นก็ได้แต่งเรื่องต่อต้านสงคราม ปัจจุบันเป็นนักประพันธ์และนักวิจารณ์ที่ active มากคนหนึ่ง

¹ มัทสึบาร่า ชินอิชิและคณะ, ประวัติวรรณกรรมหลังสงคราม พร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์โคดัน샤, 1979), หน้า 184-5.

² มณฑา พิมพ์ทองแปล, เรื่องสั้นญี่ปุ่น 3 (กรุงเทพ : ตำราการพิมพ์, 2522), หน้า 155-240.

ในกรณีของ ไคโค ทาเกชิ กับ โอเอ เคนซาบุโร นั้น เนื่องจากต่างก็มีงานและบทบาทค่อนข้างมาก จะแนะนำคร่าว ๆ พอเป็นแนวเท่านั้น

เราได้กล่าวมาแล้วว่า ไคโค ทาเกชิ เป็นนักประพันธ์ที่ตระหนักถึงอันตรายที่เกิดจากองค์กรในสังคมหลังสงคราม ในเรื่อง “กษัตริย์โป” ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับรางวัลอากูตางาวานั่นเป็นการพูดถึงปัจเจกบุคคล ถูกองค์กรที่เกิดจากกลุ่มคนมารวมกันชักนำและกลั่นแกล้งได้อย่างไร เรื่องนี้มีการถากถางสังคมผู้ใหญ่ที่มีกฎเกณฑ์ต่าง ๆ นานา เช่น ผู้ใหญ่ที่เป็นกรรมการตัดสินภาพวาดของเด็กนั้นแท้ที่จริงใช้มาตรฐานการวัดที่ห่างจากสภาพความเป็นจริงมาก

พวกเขาไม่มีความรู้เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของเด็ก ได้แต่นั่งนึกเดาสภาพจิตใจของเด็ก แล้วสร้างกฎเกณฑ์ต่าง ๆ มาปกป้องตัวเอง หารู้ไม่ว่าถูกเด็กหลอกแล้วยังไม่รู้ตัว¹ เรื่องนี้เป็นการเกริ่นให้เห็นองค์กรต่าง ๆ ในสังคมปัจจุบันที่ได้ทำลายลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละคนไป

“วุ่น” (1957) เป็นนิทานอุทาหรณ์ที่พูดถึงการระบาดของหนูในรอบ 120 ปี พวกหนูได้รวมตัวกันสร้างความเสียหายอย่างใหญ่หลวงแก่ผู้คน เป็นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นความน่ากลัวของการรวมตัวกัน คนก็เขินกันเมื่ออยู่เป็นกลุ่มเป็นก้อน และถูกควบคุมด้วยอำนาจอย่างหนึ่งแล้วอาจก่อให้เกิดผลที่ไม่คาดคิดได้ เช่นทำสงครามเป็นต้น ในแง่กลับกัน คนที่อยู่ในกลุ่มก็ไม่ใช่ตัวของตัวเอง ทำตามความรู้สึกของกลุ่มแบบถูกจูงจุมูก ส่วนเรื่อง “เร่ร่อน” นั้นใช้การสร้างกำแพงยักษ์จีนอธิบายพลังของกลุ่ม ทำไปโดยไม่รู้ว่าตัวเองทำอะไร ผู้แต่งกล่าวว่าผู้ที่ลงมือสร้างกำแพงยักษ์นั้น ไม่เคยมีใครเคยเห็นกำแพงยักษ์ตั้งแต่จุดเริ่มต้นถึงจุดสุดท้ายของกำแพง ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่คนประสบเองได้นั้น มีขอบเขตที่จำกัดมาก เวลาอยู่ในสังคมที่ซับซ้อนเราทราบเรื่องต่าง ๆ ผ่านข่าวสาร และได้ภาพเลือน ๆ เท่านั้น การก่อกำแพงยักษ์ของจีนก็เพื่อที่จะป้องกันการรุกรานของตาด เป็นพระราชประสงค์ของกษัตริย์ เมื่อกษัตริย์องค์หนึ่งสวรรคตไปแล้วองค์ต่อมาก็ทรงเถลิงถวัลราชย์แทน ผู้คนก็ยังก่อกำแพงต่อไป เช่นเดียวกับการเมืองที่ควบคุมวิถีชีวิตของคนเรา

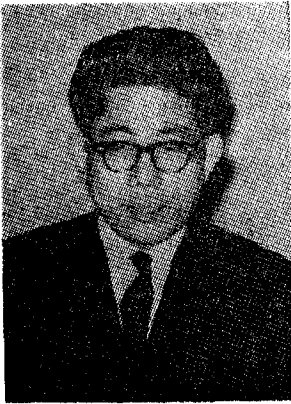
ไคโค ทาเกชิ ปรากฏตัวซ้ำกว่านักประพันธ์ “กลุ่มหลังสงคราม” ตั้ง 10 ปีก็จริง แต่ถือเป็นนักประพันธ์ที่ได้สืบทอดเจตนารมณ์ของ “กลุ่มหลังสงคราม” ที่ขอบพูดถึงการเมืองที่ควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ

¹ มัทสึบาร่า ชินอิชิ และคณะ *วรรณกรรมหลังสงครามพร้อมตาราง* (โตเกียว : โคดันซา, 1979), หน้า 232.

โอเอ เคนซาบุโร

การปรากฏตัวของ โอเอ เคนซาบุโร ไม่หือหว่าเท่า อิชิฮาร่า ชินทาโร แต่ก็ถือเป็นเรื่อง “ใหญ่” ในวงการประพันธ์เช่นกัน

โอเอ เคนซาบุโร เกิดปี 1935 จบสาขาวิชาวรรณคดีฝรั่งเศสที่มหาวิทยาลัยโตเกียวในปี 1959 ในปี 1957 เขาได้แต่งเรื่อง “งานประหลาด” “Kimyona Shigoto” พุดถึงนักศึกษาที่ใช้เวลาว่างจากชั่วโมงเรียนช่วยเขามาสูนัขที่ใช้ทดลองมีนักศึกษาหญิงทำงานแบบเดียวกับเขา



大江健三郎

“ผม” (ตัวเอกของเรื่อง) เห็นใบหน้าที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยและปราศจากความรูสึกของสุนัขคล้ายใบหน้าอันว่างเปล่า และได้สูญเสียความเป็นตัวของตัวเองของนักศึกษาญี่ปุ่น (คล้ายญี่ปุ่นที่ถูกอเมริกาสับโขกโดยปราศจากปฏิกิริยาใด ๆ ในสมัยถุกยึดครอง) โอเอ เคนซาบุโร นิยมใช้ภาพของสัตว์ที่อ่อนแอสะท้อนอะไรบางอย่างของญี่ปุ่นในหลังสงคราม เนื้อสุนัขที่ถูกฆ่ามันปรากฏว่านำไปขาย “ผม” ไม่เห็นได้อะไรจากทำงานนี้ “ผม” นักศึกษาที่ไม่รู้โอโนะอิเอนะ ถูกพ่อค้าเนื้อสุนัขหลอกใช้ อยู่เบื้องหลังโดยไม่รู้ตัว เรื่องนี้ได้รับรางวัล “หนังสือพิมพ์มหาวิทยาลัย

โอเอ เคนซาบุโร 1935- โตเกียว”

ในเรื่อง “ตายฟุ่มเฟือย” (Shisha no Ogori 1957) นั้น พุดถึงตัวละครเอกเอาเวลาว่างจากเรียนหนังสือไปขนย้ายศพแช่น้ำยาสำหรับทดลองผ่าตัดศพของในคณะแพทยศาสตร์ ศพบางอันเป็นของทหารที่สงครามที่ถูกยิงตาย ผลกระสุนคล้ายกลีบดอกที่เหี่ยวเฉา ดำและหนากว่าผิวรอบ ๆ ผลกระสุนนั้น

“ตอนสงคราม เจ้าคงยังเป็นเด็กนะ”

ข้าคิด ข้าก็เติบโตในสมัยสงคราม วันเวลาเหล่านั้นนะ ผู้คนได้แต่รอคอยให้สงครามยุติไปเร็ว ๆ

ปรากฏว่าเกิดการขนย้ายศพผิดที่ ต้องเหนื่อยเปล่าเช่น “งานประหลาด” ผลก็คือไม่เพียงแต่ไม่ได้ค่าแรงยังต้องเหนื่อยอีกครั้งเพื่อขนย้ายศพอีกครั้ง

ทั้ง 2 เรื่องนี้พุดถึงตัวละครที่อยู่ในสังคมคับแคบ จนชินชากับการรับฟังคำสั่งต่าง ๆ ไม่ค่อยโมโหง่าย ๆ ทั้งไม่ค่อยซักถาม คล้ายกับถูกกลืนโดยระบบจนสูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง

ส่วน “เลี้ยงดูปู่” (Shiiku) เป็นเรื่องที่ลง “Bungakkai” ในปี 1958 เรื่องนี้ได้รวบรวมวัตถุดิบว่า... นิโกรคนหนึ่งได้โดดร่มชูชีพออกจากเครื่องบินลงที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง เขาเลยถูกจับและถูกกักตัวไว้ เขายังมีเสรีภาพอยู่บ้าง เดินเล่นรอบ ๆ หมู่บ้านได้ เด็ก ๆ ที่ไม่เคยเห็นนิโกรมาก่อนก็มาห้อมล้อมเขา มีเด็กคนหนึ่ง (ผู้เล่าเรื่องนี้) อยู่ ๆ ถูกนิโกรจับตัวเป็นข้อแลกเปลี่ยน ในที่สุดนิโกรเลยถูกคนในหมู่บ้านฆ่าตาย “ผม” ก็รอดจากอันตราย¹

เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นอุปนิสัย 2 ชั้นของคนในหมู่บ้าน พวกเขาใจดีแต่ก็เหยียดหยามเหมือนเดียวกับธรรมชาติที่ห้อมล้อมหมู่บ้านนั้น สวยแต่ก็รุนแรง (มีภัยธรรมชาติเช่นแผ่นดินไหว) ผู้แต่งสะท้อนคุณลักษณะ 2 ประการ ของหมู่บ้านว่ามันเป็นแดนสวรรค์ ขณะเดียวกันก็กีดกันคนอื่น งานประพันธ์บางชิ้นของโอเอ เคนซาบุโร ขอบนำลักษณะของหมู่บ้านชนบทมาเปรียบเทียบกับสังคมหลังสงคราม

โอเอ เคนซาบุโรก็เช่นเดียวกัน ไคโค ทาเกชิ มีลักษณะเป็นตัวแทนที่สืบทอดเจตนารมณ์ที่ขอบพูดถึงเรื่องใหญ่ ๆ โต ๆ เช่นการบ้านการเมือง หรือสะท้อนการบ้านการเมืองและรากเงาของปัญหาต่าง ๆ ในงานประพันธ์ เขาเป็นนักประพันธ์ที่มีงานหลากหลาย และมีคุณภาพเป็นงานประพันธ์ที่นักศึกษารักอ่าน เพราะมีแนวการประพันธ์ที่แปลกและแฝงไว้ด้วยคติมากมาย

นักประพันธ์สตรี

ในประวัติศาสตร์คติญี่ปุ่น สตรีมีบทบาทค่อนข้างมากในการผลิตงานประพันธ์ประเภทต่าง ๆ “เกนจิโมโนงาตาริ” (นิทานเกนจิ) ซึ่งเป็นเรื่องที่แต่งในสมัยเฮอัน และได้รับการยกย่องว่าเป็นนิยายเรื่องแรกของโลกนั้น ก็สันนิษฐานว่าแต่งโดยสตรีในราชสำนัก แต่นับตั้งแต่ก่อตั้งคามาคูระ บากุฟุ ในปี ค.ศ. 1192 จนถึงจนสิ้นสมัยโตกูงว่า บากุฟุ ในปี 1867 เป็นเวลาอันยาวนานที่ประเทศญี่ปุ่นปกครองโดย บากุฟุ ที่เป็นนักรบนั้น บทบาทของสตรีในด้านต่าง ๆ ได้ลดลงไปเป็นอย่างมาก งานประพันธ์ดี ๆ ที่แต่งโดยสตรีก็มีน้อยมาก งานเด่น ๆ ที่เป็นตัวแทนของแต่ละยุคล้วนเป็นงานที่แต่งโดยผู้ชายทั้งสิ้น พอถึงสมัยเมจิ (1868-1912) สตรีก็เริ่มมีบทบาทในวงการประพันธ์อีก เช่น

¹ Introduction to Contemporary Japanese Literature 1956-1970 Synopses of Major Works (Tokyo : Kokusai Bunka Shinkokai Japan Cultural Society 1972) p. 186.

คิงซี อิชโย (1872-96)

อุโน ชิโย (1897-)

ซาตะ อิโนโกะ (1904-)

สึโบะอิ ซากาเอ (1900-1967)

เอนชิ ฟูมิโกะ (1905-)

ฮิราบายาชิ ไทโกะ (1905-72)

โนงามิ ยาเอโกะ (1885-)

ยามาโมโต้ ยูริโกะ (1899-1951) ฯลฯ

และอีกหลายต่อหลายคนก็ได้ผลิตงานประพันธ์ประเภทนวนิยายไว้มากมาย แต่ในสมัยสงครามจนถึง 1954 ไม่ค่อยมีนักประพันธ์สตรีปรากฏบนบรรณพิภพนัก แต่ช่วงเดียวกับการปรากฏตัวของ “นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3” และหลังจากนั้น มีนักประพันธ์สตรีปรากฏตัวด้วยงานประพันธ์ที่โดดเด่นหลายคน โซโน อายาโกะ (หล่อนถือเป็นนักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3 ด้วย) ได้แต่งเรื่อง “อาคันตุกะแดนไกล” ในปี 1954 ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับการเสนอชื่อให้รับรางวัลอากูตางาวา อาริโยชิ ซาวาโกะ¹ (1931-1984) ได้ปรากฏตัวบนบรรณพิภพ ในปี 1956 ด้วยเรื่อง “เพลงพื้นเมือง” และได้ผลิตงานที่เป็นเบสต์เซลเลอร์หลายเล่ม หล่อนได้ถึงแก่กรรมกะทันหันในเดือนสิงหาคม 1984 คุราฮาชิ ยูมิโกะ (1935-) ได้ก้าวเข้าสู่วงการประพันธ์ในปี 1960 ด้วยเรื่อง “พรวค” (Parutai) เรื่องนี้ไม่ได้บังชั้วว่า “พรวค” คือ “พรวคคอมมิวนิสต์” เป็นการเผยให้เห็นความเห็นแก่ตัวของชายหนุ่มโดยอ้างชื่อ “พรวค”

นักประพันธ์สตรีทั้ง 3 ท่าน ปรากฏตัวในวงการประพันธ์ด้วยงานประพันธ์ที่สื่อถึงความมีแววนักประพันธ์ในเวลาใกล้เคียงกัน จนมีบางคนเรียกช่วงนี้ว่า “ยุคนักประพันธ์สตรี”

¹ โครงการแปลไทย-ญี่ปุ่น ของมูลนิธิโครงการตำรา ได้มอบหมายให้ ดร. กิตติมา อมรทัต ทำการแปล “เมียวหมอ” (1966 Hannaoka Seishu no Tsuma) ของ อาริโยชิ ซาวาโกะ เป็นภาษาไทย จะพิมพ์เสร็จในปี 1985 นี้) เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่สะท้อนให้เห็นว่าความสำเร็จของผู้ชายญี่ปุ่นนั้น มีสตรีเสียสละอยู่เบื้องหลังอย่างไร เป็นเบสต์เซลเลอร์ ในช่วงที่แต่งขึ้นใหม่ ๆ (ผู้เขียน)

บทที่ 13

บทสรุป

นอกจากนักประพันธ์และวรรณกรรมต่าง ๆ ที่มีการแนะนำและกล่าวถึงในหนังสือเล่มนี้แล้ว ยังมีอีกมากมายที่ไม่ได้กล่าวถึง นักประพันธ์ที่แนะนำไว้ในที่นี้ส่วนใหญ่จะเป็นนักประพันธ์หน้าใหม่ ที่ปรากฏตัวหลังสงครามโลกครั้งที่สองได้ยุติลงแล้ว โดยกล่าวถึงประวัติส่วนตัวที่มีผลต่อโลกทัศน์ของนักประพันธ์แต่ละท่าน และแนะนำงานประพันธ์ชิ้นแรก ๆ ที่ทำให้พวกเขาได้รับการยอมรับในความเป็นนักประพันธ์ รวมทั้งแนะนำงานที่โดดเด่นบางเล่มของพวกเขาในเชิงวรรณกรรมวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นถึงภาพของสังคมหลังสงครามของญี่ปุ่นในความเข้าใจของนักประพันธ์เหล่านั้น นวนิยายที่ได้มีการแนะนำไว้ค่อนข้างละเอียดในหนังสือเล่มนี้ ล้วนเป็นงานตัวแทนของนักประพันธ์ที่สำคัญ ๆ ในยุคหลังสงคราม โดยถือเอา “ฤดูแห่งความรุนแรง” ที่แต่งใน 1955 เป็นจุดแบ่ง คือ หมายถึงงานประพันธ์ของนักประพันธ์หน้าใหม่ที่แต่งก่อนหน้า “ฤดูแห่งความรุนแรง” ตามเหตุผลที่ปรากฏตอนแนะนำเรื่องนี้

ในปี 1955 นิตยสาร “Gunzo” ได้ทำการสำรวจประชามติของผู้อ่านถึงงานประพันธ์ที่โดดเด่นหลังสงคราม 10 เรื่อง ผลที่ออกมาตามลำดับความนิยมคือ

- | | | |
|--------------------------|-----|------------------------------------|
| 1. แดนสุญญากาศ | ของ | โนมา ฮิโรชิ |
| 2. เสียงแห่งขุนเขา | ของ | คาว่าบะตะ ยาสุฮาริ (อมราวดีแปล) |
| 3. จิตวิญญาณ | ของ | นากาโน ชิเงฮารุ |
| 4. ฮีโนโทริ (Fire-bird) | ของ | ฮิโต เซ(ฮิโทชิ) |
| 5. ตะวันลับ* | ของ | ดาไซ โອซามุ |
| 6. อีฟปากหนึ่งของเสรีภาพ | ของ | ชิอิโนะ รินโซ |
| 7. มาตามมูซาชิ | ของ | โอโอะกะ โชเฮอิ |
| 8. ดอกฟูโบ | ของ | ทาเกตะ ไทจุน (Anemophilous Flower) |
| 9. ไฟลามทุ่ง | ของ | โอโอะกะ โชเฮอิ |
| 10. บันทึกของเชลยศึก | ของ | โอโอะกะ โชเฮอิ |

อันดับที่ 11 คือ “คำสารภาพของหน้ากาก” ของมิซึมา ยุกิโอะ
*มัลลินี แก้วเนตร แปล ใช้ชื่อเรื่องว่า “อาทิตย์ลับฟ้า”

ส่วนนักประพันธ์ยอดเยี่ยม 5 ท่านแรกคือ

1. โอโอกะ โชเฮอิ 194 คะแนน
2. โนม่า ฮิโรชิ 191 คะแนน
3. มิชิม่า ยูกิโอะ 172 คะแนน
4. คาไซ โอซามุ 170 คะแนน
5. คาวาบาตะ ยาสุนาริ 164 คะแนน

5 ปีต่อมา (1960) นิตยสาร “Gunzo” ได้ทำการสำรวจ งานประพันธ์ประเภทนวนิยายดีเด่นในความรู้สึกของผู้อ่าน 5 เล่ม ผลที่ได้คือ

1. “ไฟลามทุ่ง” ของ โอโอกะ โชเฮอิ
2. “แด่นสุมุญญากาศ” ของ โนม่า ฮิโรชิ
3. “บันทึกของเชลยศึก” ของ โอโอกะ โชเฮอิ
4. “เสียงจากขุนเขา” ของ คาวาบาตะ ยาสุนาริ
5. “คินคาคุจิ” ของ มิชิม่า ยูกิโอะ¹

ในหนังสือเล่มนี้ พูดถึงแต่เรื่องสั้นและนวนิยายเท่านั้น ไม่ได้พูดถึงวรรณกรรมรูปแบบอื่น ๆ ทั้งนี้เพราะนับตั้งแต่สมัยเมจิเป็นต้นมา นวนิยายได้ครองความเป็นเจ้าในวรรณกรรม เกือบจะพูดได้ว่าวรรณกรรมก็หมายถึงนวนิยายนั่นเอง แนวโน้มนี้ยิ่งเด่นชัดมากในวงการประพันธ์หลังสงครามของญี่ปุ่น

ในหนังสือเล่มนี้เริ่มต้นจากการแนะนำสภาพทั่วไป ในวงการประพันธ์เมื่อสงครามได้ยุติลง บทบาทของ “กลุ่มวรรณกรรม” ที่ประกอบด้วยนักวิจารณ์และนักประพันธ์ที่มีบทบาทอย่างมากในการคลำหารูปแบบวรรณกรรมที่สามารถสะท้อน “วิญญาณแห่งยุค” ได้ทำความวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพที่มีผลต่อการกำหนดวรรณกรรม “กลุ่มหลังสงคราม” แนะนำตัวแทนนักประพันธ์ 7 ท่าน ที่สำคัญๆ ใน “กลุ่มหลังสงคราม” พร้อมวิเคราะห์งานตัวแทนของพวกเขา ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของหนังสือเล่มนี้

จากบทที่ 1 ถึง 12 ตามที่แนะนำมานี้จะเห็นได้ว่า วรรณกรรมไม่ใช่หนังสืออ่านฆ่าเวลา แต่เป็นผลผลิตที่สะท้อนการวิวัฒนาการของสังคมและสภาพชีวิตผู้คน จิตใจและความรู้สึกนึกคิดของ

¹ มีทสึบาร่า ชินอิชิและคณะ, วรรณกรรมหลังสงคราม พร้อมตาราง (โตเกียว : สำนักพิมพ์โคดัน샤, 1979), หน้า 281,

ผู้คนที่ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพของสิ่งเหล่านี้ด้วยความรู้สึกที่คล้อยตามหรือปฏิเสธได้ ขึ้นอยู่กับ
พื้นเพของผู้อ่าน ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นที่จะทำให้เราเข้าใจสิ่งต่างๆ ของประเทศญี่ปุ่นได้ดีและถูกต้องยิ่งขึ้น

ในญี่ปุ่นนอกจากวรรณกรรมสร้างสรรค์แล้ว นิยายอิงประวัติศาสตร์และนิยายสืบสวน
สอบสวนก็เป็นที่นิยมอ่านกันอย่างกว้างขวาง ชิบา เรียวทาโร (1923-) และ อิโนะอุเอะ ยาสึกิ
(1907-) เป็นนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากในงานประพันธ์ อิงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์
ส่วนมัทสึโมโตะ เซอิโซ (1909-) และโมริมูระ เซอิชิ นั้น ถนัดในการแต่งเรื่องเปิดโปงความเลวร้าย
ของสังคม และเรื่องสืบสวนสอบสวน นอกจากนั้นยังมีนักประพันธ์ยอดเยี่ยมอีกมากมายที่สามารถ
เขียนเรื่องตามใจผู้อ่าน ซึ่งไม่ได้กล่าวถึงในหนังสือเล่มนี้ เพราะหนังสือเล่มนี้ต้องการแนะนำ
วรรณกรรมที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์หน้าใหม่ที่มีบทบาทผลักดันการวิวัฒนาการของวรรณกรรม
หรือเป็นงานประพันธ์ที่จะสามารถสะท้อนการวิวัฒนาการของวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามในบาง
แง่เท่านั้น

ดรรชนี

กระแสที่หนักอึ้ง 重き流れのなかに	90
กระหายรัก 愛の渴き	140
การเมืองกับวรรณกรรม 政治と文学	19
กลุ่มคนที่ยากไร้ 貧しき人々の群	22-23
กลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นใหม่ 新日本文学	17, 18-27
กลุ่มวรรณกรรมสมัยใหม่ 近代文学	27-29
กลุ่มสมัยสงคราม 戦中派	163
กลุ่มหลังสงคราม 戦後派	17, 19, 29-30
กลุ่มหลังสงครามกลุ่มที่ 1 第一次戦後派	160
กลุ่มหลังสงครามกลุ่มที่ 2 第二次戦後派	160
การเติบโตโดยธรรมชาติและความสำเร็จทางจิตวิญญาณ	
自然成長と目的意識	42
กำแพง 壁	30, 144-151
คนผิวขาว 白い人	172, 174
คนส่วนเกิน まむしのすえ	111-114
คนหวานที่ขม 懐まく人	37-38, 40
ครอบครัวสลาย 抱擁家族	171, 172
ความเงิบ 沈黙	173
ความฝันในหอแดง 紅樓夢	107
ความรู้สึกหลอน 崩壊感覚	70
ความสุขขม 陰気な愉しみ	165-166
คาเนโกะ โยชิรุ	38
ความยากะ ยาสุฮาริ 川端康成	5
คำสารภาพของหนากาก 仮面の告白	124-127

คิงุชิ อิชึโย 樋口 一葉	189
คิตะ อิกกิ 北 一輝	138
คินคาคุจิ 金閣寺	128-138
คิมุการุสึ 金達寿	27
คินมั่ง	140
คุราฮาชิ ยูมิโกะ 倉橋由美子	189
คุโรชิม่า เคนจิ 黒島伝治	44
โกชิม่า โนบูโอะ 小島信夫	171-172
โกบายาชิ ทากิชิ 小林多喜二	28,46-48
ไกโกะ ทาเกชิ 開高 健	27,185-186
งานประหลาด 奇妙な仕事	187
งานเลี้ยงยามกึก 深夜の酒宴	30,81-86
จนกว่าจะถึงวันนั้น その日まで	91
จิตวิญญาณ มุราซิมุ มุราซิมุ	19,20,50
ณ ประภาวັณ	140
เนาสะนิ	107
ขั้นที่ 4 第四階級	33
ชมรมไล 楯の会	122
ชมรมวรรณกรรมจีน 中国文学研究会	107
ชมรมศึกษามิซึมา	139
ชะตากกรรมของคนคลั่งกอนมิวนิสต์ 赤い孤独者	92

ร.ทาลิ	140
จิระ มาโอฮา 志賀直哉	4
ชิมา เรียวทาโร 司馬遼太郎	192
ชิมโอะ โทชิโอะ 島尾敏雄	160
จิโจ ยูริ 中条百合	21
ชิคซาวเรโอ 海に生くる人々	44
ชิชิมา รินโซ 椎名麟三	29, 30, 80-93
โซโน รุนโซ 庄野潤三	161, 175
ซากงุชิ อังโงะ 坂口安吾	8, 9-11
ซากุระจินา 桜島	73-79
ซาซากิ คิอิชิ 佐々木基一	27
ซากะ ชิเนโกะ 佐多稲子	169
ซาโน 佐野	49
โซโน ฮายาโกะ 穂積	161, 163, 175, 189
คาโซ โອซามุ 太宰 治	8, 11-15
แวนสุญญากาศ 真空地帯	71
ทนกลาจากหิน	39
ทอลสตอย	23
กะไกริเวียงแสง ひかりごけ	114-118
กะวันฉัม 斜陽	8, 12-15
ถนนอัมแสง 太陽のない街	50

ทฤษฎีแห่งการตกต่ำ 墮落論	8,9
ทฤษฎีแห่งการตกต่ำภาคผนวก 続墮落論	9
ทาเคกะ ไทซุน 武田泰淳	107-118
ทานิชากิ จุนอิชิโร 谷崎潤一郎	6
ทะเลกับยาพิษ 海と毒薬	173,174
ทะเลชีวิต	123
ทาเคอุชิ โยชิ 竹内 好	107
ทัศนียภาพชายหาด 海辺の光景	166-167
ทิวทัศน์ริมสระ プールサイド小景	175
ทุ่งราบบันทิว 播州平野	24
โทคุมางะ สุนาโอะ 徳永直	27,50
ไทโยโซกุ 太陽族	178
นรก 地獄	39
นักประพันธ์หน้าใหม่กลุ่มที่ 3 第三の新人	160-176
นาทโน ชิเงฮารุ 中野重治	18-21,44,50
นาทโน ฮิเดโอะ	33
นาทามะ จินอิชิโร 中村真一郎	160
นาทานิชิ	39
นางางิ คาฟู 永井荷風	5,6
นาเบยามา 鍋山	49
นิชิโน ทสึคิชิ	27

นิเวศ ฟูมิโอะ 丹羽文雄	7
แนวร่วมวรรณกรรม 文芸戦線	41,43
แนวหน้า 前衛	43
โนงามิ ยาเอโกะ 野上弥生子	189
โนมูรา ฮิโรชิ 野間 宏	29,30,52-71
บันทึกของเชลยศึก 俘虜記	95-102
บันทึกของฟูคาโอะ โซจิ 深尾正治の手記	90-91
ปฏิกูลาอน 白痴	8,10
ป้ายบอกทาง 道標	25
ป้ายปลายทาง 終りし道の標べに	143
แปรพักตร์ 転向	21,29,49
พรรค บาล ไท	189
พระจันทร์สีเทา 灰色の月	4
เพลงอำลา 歌のわかれ	20
ฟูคาซาวา ชิชิโร 深沢七郎	181-182
ไฟตามทุ่ง 野火 (Nobi)	102-106
ภาพมืด 暗い絵	55-66
มัทสึโมโตะ เซกิโงะ 松本清張	192
มาซามุนะ ฮากุโจ 正宗白鳥	3,4
มิชิม่า ยูกิโอะ 三島由紀夫	29,30,119-140
มิยาชิมะ ฮิเดโอะ 宮島資夫	37

นิยาโมโต เคอิจิ	宮本 顕治	24
นิยาโมโต ยูริโกะ	宮本 百合子	21-26
มิอูระ ชิวมอง	三浦 朱門	176
เมย์หมอ	華岡 青洲の妻	189
โมริมูระ เซอิชิ	森村 誠一	192
ยามามุโระ ชิสุกะ	山室 静	27,160
ยาสุโอกะ โททาโร	安岡 章太郎	164
โยชิโมโต ริวเมอิ	吉本 隆明	163
โยชิยุกิ จุนโนะสุเกะ	吉行 淳之介	168-171
รักทวยเลือก	憂国	138
รักทองทาม	禁色	140
เรือโรงงาน	蟹工船	47-48
ฤดูกาลแห่งความรุนแรง	太陽の季節	179-181
วรรณกรรมกรรมกร	労働文学	37
วรรณกรรมชนชั้นกรรมกร	プロレタリア文学	31-51
วรรณกรรมสมัยใหม่	近代文学	19
วัดอรุณ	暁の寺	119,123
วัยชัง 厭	がらせの年齢	7
วัยไร้รัก	がらせの年齢	7
วุ่น	パニック	185
ศิลปชนชั้นกรรมกร		43

สตรีที่มารัก	美しい女	92
สตรีบนเนินทราย	砂の女	30,151-157
สวนสองแห่ง	二つの庭	25
สหพันธ์วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพญี่ปุ่น		43
สหพันธ์ศิลปินชนชั้นไร้อำนาจของญี่ปุ่น	全日本無産者芸術連盟 (NAPF)	45
สหายชั่ว	悪い仲間	166
สิ้นความเป็นคน	人間失格	8
สึโมะชิ	壺井 栄	189
สุกทางที่มารายงาน	檀山節考	182-185
สุนิยาม		78,87,171
หญิงขายตัว	淫売婦	44
หลุน	魯迅	107
เหล้า 5 ถ้วย	五勺の酒	19
ห้วงมณเฑียร	青年の環	71
หวางหยางหมิง	王陽明	122
หาฝน	霖雨	169-170
หู่ถิ	胡適	107
อมราวดี		138
อภิปิภาวนิยม	実存主義	71,91,141,157
อภินิยาย	私小説	6,101,163
ฮางาว่า ฮิโรยุกิ		176

อาเบ โทโม	安部公房	27,29,30,141-159
ฮาระ มาซาฮิโตะ	荒正人	19,27,28,160
ฮาริโยชิ ซาวาโกะ	有吉佐和子	189
ฮาโตะโนะ สึเอชิ	青野季吉	38,42
ฮิซารุ จินทาโร	石原慎太郎	178-181
ฮิโตะ เซ	伊藤整	8,190
ฮิโนะอูเอ นิทสึฮารุ	井上光晴	27,163
ฮิโนะอูเอ ยาสึชิ	井上靖	192
ฮิบุเซ มาสึจิ	井伏鱒二	5,6
ฮูโน จิโย	宇野千代	189
ฮูเมซึกิ ฮารุโอะ	梅崎春生	72,79
เฮนริ ทูมิโกะ	円地文子	189
เฮนโก จิวซากุ	遠藤周作	172-174
โฮคาจิ อิกะโอะ	小田切秀雄	27
โฮสุจิ ซากาเอะ	大杉栄	40
โฮเอ เทนทานุโร	大江健三郎	187-188
โฮโอะกะ โฮะเฮอิ	大岡昇平	29,30,94-105
ฮอนกะ จิวโจ	本多秋五	27,53-54,160
ฮานาตะ คิโยเทรุ	花田清輝	160
ฮานิชะ ฮูทากะ	埴谷雄高	27,160
ฮายานากะ โยชิกิ	葉山嘉樹	44

ฮารโน เฌ 平野 謙

19,27,28,160

ฮารนากะชิ ไทโกะ 平林 たい子

189

ฮารนากะชิ 平林

33,39

บรรณานุกรม

ปิยะจิต ทาแดง(อำนวยการแปล) เรื่องสั้นญี่ปุ่น 2 คำกรังการพิมพ์ 2522

ปิยะจิต ทาแดง(อำนวยการแปล) เรื่องสั้นญี่ปุ่น 3 คำกรังการพิมพ์ 2522

สุชาติ สวัสดิ์ศรี บรรณาธิการ จกทมาบบนดงซีเมนต์ — เรื่องสั้นแห่งเอเชีย: ชุดที่ 1

ดวงกลม 2522

อมรรากี แปล รักด้วยเลือด — รวมเรื่องสั้นญี่ปุ่น สำนักพิมพ์กอไม้ 2523

Kimball, Arthur G. Crisis in Identity and Contemporary Japanese Novels, Tokyo, 1973.

Miyoshi, Masao. Accomplices of Silence The Modern Japanese Novel, California, 1974.

Nakamura, Mitsuo. Contemporary Japanese Fiction 1926-1968, Tokyo, 1969.

Puzar, Edward. Japanese Literature Historical Outline, Arizona, 1973

Stokes, Henry Scott. The Life and Death of Yukio Mishima, Tokyo, 1976.

Tsuruta, Kin'ya and Swann, Thomas E. Edited, Approaches to the Modern Japanese Novel. Tokyo, 1976.

豊庭孝男「戦後文学論」(昭和五十四年・審美社)

「芥川賞全集第四卷」(昭和五十七年・文芸春秋)

「芥川賞全集第五卷」(昭和五十七年・文芸春秋)

安部公房「砂の女」(昭和五十五年・新潮社)

岡 保生・大久保典夫「現代日本文学史」(昭和五十四年・桜楓社)

奥野健男「日本文学史 近代から現代へ」（昭和五十二年・中央新書）

奥野健男「小説の中の人間たち—関係性の文学」（昭和五十六年・集英社）

大久保典夫「昭和文学の構想と分析」（昭和四十六年・至文堂）

大久保典夫「耽美・異端の作家たち」（昭和五十年・桜楓社）

大久保典夫・吉田潔生「現代作家辞典」（昭和五十七年・東京都）

大久保典夫「転向と浪漫主義」（昭和四十二年・審美社）

小田切秀雄「現代文学史 下巻」（昭和五十年・集英社）

小田切 進「日本近代文学の展開 近代から現代へ」（昭和四十九年読売選書）

小田切秀雄「文学史 日本現代史大系」（昭和四十年・東洋経財）

蔵原惟人「小林多喜二と宮本百合子」（昭和五十年・大月書店）

紅野敏郎・佐藤勝・平岡敏夫「現代小説研究 作品・資料」（昭和四十八年・秀英出版）

現代文学研究会編「現代の小説」（昭和五十六年・九州大学出版）

「小林多喜二・徳永 直集 日本文学全集 36」（昭和四十五年・新潮社）

三枝康高「現代文学のなかの戦後」（昭和五十三年・笠間書院）

「坂口安吾集」日本文学全集74」（昭和四十七年・集英社）

佐古純一郎「文学の探求」昭和五十年・審美社）

佐古純一郎「文学をどう読むか」（昭和四十八年・教養文庫）

佐藤静夫「戦後文学の再検討」（昭和四十八年・新日本出版社）

「椎名麟三」(昭和五十五年・冬樹社)

「昭和批評大系 第三巻」(昭和四十九年・番町書房)

白川正芳「昭和文学を語る」(昭和五十三年・第三文明社)

進藤純孝「作品展望 昭和文学史 下」(昭和五十二年・時事通信社)

「政治と文学 シンポジウム日本文学 18」(昭和五十二年・学生社)

「戦後文学 シンポジウム日本文学 19」(昭和五十二年・学生社)

高橋和己「戦後日本思想大系 13 戦後文学の思想」(昭和四十九年・筑摩書房)

高見 順「昭和文学盛衰史」(昭和四十三年・講談社)

武田勝彦「戦中・戦後の文学と文壇」(昭和五十五年・荒竹出版)

竹盛天雄・三好行雄編「近代文学 7 戦後の文学」(昭和五十二年・有斐閣)

谷山 茂 代表「日本文学史辞典」(昭和五十七年・京都書房)

津田 孝「現代の政治と作家たち 文学的反共主義への批判」
(昭和五十年・新日本出版社)

鶴見俊輔「転向研究」(昭和五十一年・築摩叢書)

中村光夫「日本現代小説」(昭和五十五年・岩波新書)

「日本当代短篇小説選」(1980年・遼寧人民出版社)

「日本近代文学 第9集 特集 戦後文学」(昭和四十三年・三省堂)

「日本現代文学全集 別巻 日本現代文学史(二)」(1979・講談社)

「日本文学全集 37 宮本百合子集」(昭和四十年・新潮社)

長谷川 泉「近代名作鑑賞」(昭和五十八年・至文堂)

長谷川 泉・高橋新太郎「文芸用語の基礎知識」（昭和五十四年・至文堂）

久松潜一ら「現代日本文学大事典」（昭和五十三年・明治書院）

古林 尚 佐藤 勝「戦後の文学 現代文学史」（昭和五十二年・有斐閣書選）

文芸読本「坂口安 」（1978・河出書房新社）

本多秋五「戦後文学史論」（昭和四十七年・新潮社）

本多秋五「物語戦後文学史」（全）（昭和四十一年新潮社）

本多秋五「転向文学論」（1976・未来社）

松原新一・磯田光一・秋山 駿「戦後日本文学史・年表」（1979・講談社）

松原新一「武田泰淳論」（昭和四十五年・審美社）

松田 稔「比較文学辞典」（昭和五十三年・東京堂）

三島由紀夫著 陳 孟 鴻 譯「金閣寺」（1979・台北：新潮文庫44）

三好行雄「近代文学の読み方（1）&（2）」（1979・有斐閣新書）

三好行雄・市古貞次「日本文学全史 6 現代」（昭和五十三年・学燈社）

村松定孝「近代女流作家の肖像」（昭和五十五年・東京書籍）

森川達也「文学創造の秘密」（昭和四十四年・審美社）

三好行雄「近代日本文学史」（昭和五十年・有斐閣）

三好行雄「日本の近代文学」（1972年・塙新書）

山本容朗「現代作家：その世界」（昭和五十五年・みき書房）

吉田健一「日本の現代文学」（昭和五十三年・雪華社）

吉田精一「日本文学鑑賞辞典 近代編」（昭和四十七年・東京堂）

แก้คำผิด

หน้า 1	บรรทัดที่	3	จากล่าง การยุติของสงครามญี่ปุ่น → การยุติของสงครามที่ญี่ปุ่น
หน้า 2	"	4	จากล่าง 'Kaiso' → 'Kaizo'
หน้า 5	"		(รูปนางาอิ คาฟู) 879 → 1879
หน้า 7	"	8	Jorunalism → Journalism
หน้า 9	"		(ไคโรบุชากางุชิ อังโงะ) 1905 - 1955 → 1906 - 1955
หน้า 16	"	6	นิยาน → นิยาย
หน้า 18	"	16	ชิเงะฮารุ → ชิเงะฮารุ
หน้า 29	"	8	จากล่าง วรรณกรรมกลุ่มหลังสงคราม → กลุ่มหลังสงคราม
หน้า 43	"		(การวางสุดท้าย) สหพันธ์ศิลปินแนวหน้า → สหพันธ์ศิลปินแนวหน้า
หน้า 45	"	20	เป็นทางออกทางออกทางเดียว → เป็นทางออกทางเดียว
หน้า 48	"	2	เป็นการกล่าวถึง → เป็นการกล่าวถึง
หน้า 52	"	16	พวกเขาจับกลุ่ม → พวกเขาจับกลุ่ม
หน้า 61	"	2	จากล่าง กลุ่มนางาสึเออิซากุ → กลุ่มนางาสึ เออิซากุ
หน้า 65	"	17	ในบทความนี้ → ในบทนี้
หน้า 69	"	2	โดยเฉพาะที่ต่อสู้รัก → โดยเฉพาะที่มีต่อผู้รัก
หน้า 70	"	16	ในจิตใจ → ในจิตใจ
หน้า 74	"	6	แม้แต่บันทึกเดียว → แม้แต่บรรทัดเดียว
หน้า 76	"	2	จากล่าง พอวันรุ่งขึ้นอีก → พอวันรุ่งขึ้นอีก
หน้า 86	"	17	ชิอิโนะ รินโซ → ชิอิโนะ รินโซ
หน้า 88	"	9	การพลีหรือไม → การพลีชีพหรือไม่
หน้า 88	"	20	ขาดความมั่นใจ → ขาดความมั่นใจ
หน้า 90	บรรทัดที่	15	การตระหนักความจริง → การตระหนักถึงความจริง
หน้า 90	"	21	(Fukao Shoji no Shuji) → (Fukao Shoji no Shuki)
หน้า 90	"	25	(Eion Noru Shojo) → (Eien Naru Shojo)
หน้า 91	"	1	มุกเอามัง → มุกมั่ง
หน้า 91	"	5	ชิอิโนะ รินโซ → ชิอิโนะ รินโซ
หน้า 91	"	15	"บทนำชีวิตนิรันดร์" → "บทนำชีวิตนิรันดร์"

หน้า 92	"	4	ชิอิโนะ รินโซ → ชิอิโนะ รินโซ
หน้า 95	"	1	ต่อเนื่องกันโคโยไซซุค → ต่อเนื่องกันโคโยไซซุซุค
หน้า 95	"	13	เขายังมีงานประพันธ์ → ยังมีงานประพันธ์
หน้า 95	"	20	ลาคกระเวน → ลาคกระเวน
หน้า 95	"	23	นิพพิติกรรมนิคจากของทั่วไป → นิพพิติกรรมนิคจากของคนทั่วไป
หน้า 96	"	7	หน่วยลาคกระเวน → หน่วยลาคกระเวน
หน้า 97	"	14	สังหารเขา → สังหารเอา
หน้า 100	"	14	อ่าวเพิร์ลฮาร์เบอร์ → อ่าวเพิร์ลฮาร์เบอร์
หน้า 106	"	21	แถมมา 20 กว่าปีแล้ว → แถมมา 30 กว่าปีแล้ว
หน้า 107	"	12 และ 17	ชิบะเซน → ชิบะเซน
หน้า 111	"	22 และ หน้า 113	บรรทัดที่ 7 ยืนโค → คงโค
หน้า 114	"	22	จำเป็นแคไหน → จำเป็นแคไหน
หน้า 121	"	10	ในสมัยสงครามนั้น → ในสมัยสงครามนั้น
หน้า 135	"	8	สภาพสงครามนานนั้น → สภาพสงครามมานานนั้น
หน้า 137	"	18	ชิอิโนะ รินโซ → ชิอิโนะ รินโซ
หน้า 138	"	6	ปรัชญาความคิด → ปรัชญาความคิด
หน้า 140	"	13	เลิกอ่านตอนต้น ๆ → เลิกอ่านตั้งแต่ตอนต้น ๆ
หน้า 143	"	15	วรรณกรรมญี่ปุ่น → วรรณกรรมสมัยใหม่
หน้า 144	"	4	จากล่าง (รูปที่ 10) → (รูปที่ 9)
หน้า 146	"	19	ล้านครั้งแล้ว → หมื่นครั้งแล้ว
หน้า 168	"	5	จากล่าง เขารับวัตถุสิบ → เขาใช้วัตถุสิบ
หน้า 173	"	7	มหาวิทยาลัยเอโก → มหาวิทยาลัยเคโอ
หน้า 174	"	14	"องค์กรของสังคน" → "องค์กรของสังคน"
หน้า 178	บรรทัดที่	10	อมอมอมมามากขึ้น → ออมมอมมากขึ้น
หน้า 179	"	5	จากล่าง ไม่นั่นนี่เขา → ไม่นั่นนี่เขา
หน้า 181	"	1	"กลุ่มคลังสงคราม" → กลุ่มคลังสงคราม
หน้า 183	"	3	จากล่าง โอริ → โอริน
หน้า 183	"	2	จากล่าง พิธีจากหมู่บ้าน → พิธีอำลาหมู่บ้าน
หน้า 191	"	9	จากล่าง ยุคทอง → ยุคทอง