การสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" ในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทย

วัชรี เกวลกุล
ธิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปลักษณ์การเล่าเรื่องในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ และศึกษาสหบทการสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" ในนวนิยายของมูราคามิ ร่วมกับเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของกลุ่มนักเขียนไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากการศึกษาตัวบทนวนิยาย 10 เรื่องของมูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทยโดย อนุสรณ์ ติปยานนท์ ปราบดา หยุ่น และ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ที่เสนอวิกฤตอัตลักษณ์เป็นแก่นเรื่องหลัก ร่วมกับการวิจัยเอกสารและการสัมภาษณ์เจาะลึกแฟนหนังสือของมูราคามิชาวไทย พบว่า 1) รูปลักษณ์การเล่าเรื่องในนวนิยายของมูราคามิ เสนอกลุ่มตัวละครอ้างอิงมิติความสัมพันธ์กับฉาก เพื่อผูกโครงเรื่องการหลบหนีจากอัตลักษณ์อันบกพร่องของกลุ่มตัวละครเอกในพื้นที่ 'บ้าน' ภายใต้อิทธิพลจาก 'บริบททางสังคม' ของศัตรูชาย เข้าสู่ 'ดินแดนในอุดมคติ' ที่ซึ่งมีภาพสมบูรณ์ของอัตลักษณ์ดำรงอยู่ โดยมีตัวละครพิเศษเปิดทางเชื่อมให้ตัวเอกลุล่วงเข้าสู่โลกภายใน 'จิต' อ้างอิงคุณสมบัติเป็นพลวัตของ 'น้ำ' ตามแนวคิดอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่นิยม 2) การเล่าเรื่อง

วัชรี เกวลกุล (นศ.บ เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง, นศ.ม. นิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554) และ ธิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ รองศาสตราจารย์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "การสื่อสาร 'วิกฤตอัตลักษณ์' ในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทย" ของวัชรี เกวลกุล โดยมี รศ.ธิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งได้รับการประเมินผลการสอบวิทยานิพนธ์ในระดับ ดีมาก

เพื่อสื่อสาร "วิกฤต อัตลักษณ์" ในนวนิยายของมูราคามิ สืบเนื่องจากแนวคิดอัตลักษณ์สวมใส่จากภายนอก แนวคิดชีวิตคือการแปลงโฉมครั้งแล้วครั้งเล่า แนวคิดการเคลื่อนย้ายอัตลักษณ์ออกจากความเป็นจริง และแนวคิดการเผชิญหน้ากับอัตลักษณ์คือความโดดเดี่ยว เหล่าตัวละครจึงล้มเหลวในการกอบกู้อัตลักษณ์ 3) สหบทการสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" ระหว่างนวนิยายของมูราคามิ กับเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของกลุ่มนักเขียนไทย เสนอปัจเจกในบทบาทของผู้หลบหนีและแสวงหาอัตลักษณ์ใช้สัญญะร่วมในการสื่อความหมายและวิพากษ์วิกฤตอัตลักษณ์อันเนื่องจากบริบททางสังคมหลังสมัยใหม่ 4) นวนิยายของมูราคามิมีเอกลักษณ์ที่ครองใจนักอ่านชาวไทยได้คือ จินตนาการอันแปลกพิสดาร

Abstract

The purposes of this research are to study 1) the formalism of narration in HARUKI MURAKAMI's novels and 2) the intertextuality of communicating "Crisis of Identity" between HARUKI MURAKAMI's novels and postmodern Thai short stories. The qualitative research are performed using textual analysis from 10 Murakami's Thai-translated novels; consist of Hear the wind sing, Pinball, 1973, A wild sheep chase, Hard-boiled wonderland and the end of the world, Norwegian wood, Dance dance dance, South of the border, west of the sun, The wind-up bird chronicle, Kafka on the shore, After dark, and postmodern Thai short stories written by Anusorn Tipayanon, Prabda Yoon and Fa Poonvoralak, which presented "Crisis of Identity" for main theme. This study also uses documentary research and in-depth interview Thai readers of Murakami's books.

The results of this research are as follows :

1) The narrative formalism in Murakami's novels presented specific Murakami's characters type which interacted with setting; to plot the escaping of male-main character, young lady and closed-main character from 'Home' setting under controlled by male-enemy's 'Social Context'. When male-main character entered his 'Imaginary-land', the setting he believed that's keeping his own complete identity, he was connected into his internal world of 'Mind' by the special character. The novels presented the identity's signifier in form of 'Water' because of its dynamic quality along to Postmodernism. By subjective male-main character telling, the story could support characters to take one's place wrongfully and became to internal narrative context for each other.

2) Murakami's novels narrated abnormal concepts of characters to communicate 'Crisis of Identity'; including of External-clothes Identity concept, Transforming to Lose Identity concept, Moving Man's Identity from Reality concept, and Identity's Face with Loneliness concept. So it's hard for characters to relief their identity from crisis.

3) The intertextuality of communicating 'Crisis of Identity' between Murakami's novels and postmodern Thai short stories presented individual in role-play of 'the escape' and 'the seeker' for identity, using same signifier to signify identity, and criticized 'Crisis of Identity' in Postmodernity's views.

4) Haruki Murakami's novels attract Thai readers by their outstanding imagination stories.

บทนำ

บทบาทของวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่ (Post modern Literature) คือการเปิดพื้นที่ให้โอกาสกับความหลากหลายในสังคมได้แสดงตัว เพื่อบ่งนัยถึงสภาพที่อัตลักษณ์ของส่วนย่อยๆ ในทางสังคมมิอาจหลอมรวมเป็นเนื้อเดียวกันได้ คนในสังคมหลังสมัยใหม่ซึ่งถูกกระแสบริโภคนิยมที่มาพร้อมกับโลกาภิวัตน์กลืนกินจนกระทั่งเผชิญหน้ากับปัญหาความแตกต่างระหว่างตนเองกับสังคมในระดับขั้นที่ลึกกว่าการจำแนกชาติหรือชนชั้นเสียแล้ว หากเป็นความรู้สึกแปลกแยกของอัตบุคคล ผู้ตระหนักถึงภาวะจวนเจียนจะสูญเสียคุณค่าและความหมายไปจากชีวิตของตนเอง อันเป็นลักษณะซึ่งงานวิจัยนี้ใช้คำว่า "วิกฤตอัตลักษณ์" ดังปรากฏในวรรณกรรมของ ฮารูกิ มูราคามิ อย่างเด่นชัด ผ่านการที่มูราคามิได้นำเสนอภาพของคนญี่ปุ่นร่วมสมัยผ่านตัวละครเอก ซึ่งมักวิพากษ์ตนเองว่ามีลักษณะบกพร่องเว้าแหว่งทางอัตลักษณ์ แปลกแยกจากสังคมอยู่เสมอ จึงถูกสภาพแวดล้อมภายในเรื่องเล่าผลักดันให้ต้องกระทำการแสวงหาคุณค่าและความหมายในชีวิต หรือก็คือการสืบค้นลึกลงไปภายในจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกซึ่งจวนเจียนจะสูญหายในการดำรงอยู่ของอัตบุคคลท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งยังไม่มีบทสรุปสมบูรณ์ให้แก่ภายหลังวิกฤตอัตลักษณ์ยุติอีกด้วย โดยสถานภาพนักประพันธ์ของ ฮารูกิ มูราคามิ นั้น เขาได้รับฉายาว่าเป็น "นักเขียน postmodern ของญี่ปุ่น" (ไชยันต์ ไชยพร, 2550) และได้รับรางวัลวรรณกรรมระดับสากลมากมาย อีกทั้งยังได้รับกระแสตอบรับจากภาคมวลชนอย่างกว้างขวางทั้งในญี่ปุ่น และประเทศต่างๆ ทั่วโลก จนอาจยกย่องให้เป็น "ศาสดาเบสต์เซลเลอร์" (ปราย พันแสง, 2550) วรรณกรรมของ ฮารูกิ มูราคามิ เผยแพร่ในประเทศไทยเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2545 และจวบจนปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) ก็มีกลุ่มนักอ่านชาวไทยเป็นแฟนหนังสือของเขาจำนวนมาก

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษารูปลักษณ์และการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" จากวรรณกรรมประเภทนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ ประกอบกับการศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้อ่านชาวไทยที่มีต่อผลงานของเขา ทั้งนำเอาเรื่องสั้นหลังสมัยใหม่ของกลุ่มนักเขียนไทยที่มีการสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" เป็นแนวทางเด่นมาศึกษาถึงลักษณะที่เป็นสหบท เพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบททางสังคมยุคโลกาภิวัตน์ที่สร้างให้เกิดภาวะตระหนักรู้เรื่องวิกฤตอัตลักษณ์ในทิศทางคล้ายคลึงกัน

แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมญี่ปุ่นยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง

ผู้ประพันธ์ต่างมุ่งให้ความสำคัญต่อการสะท้อนภาพความเป็นญี่ปุ่นเป็นหลัก ผ่านการหยิบยกปัญหาความเสื่อมทางศีลธรรมในจิตใจของผู้คน ซึ่งขัดแย้งกับการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดของประเทศมานำเสนอ วิพากษ์สังคมญี่ปุ่นในแง่ที่บีบคั้นคนในสังคมให้เกิดความรู้สึกบอบช้ำทางจิตใจ เนื่องจากไม่อาจปรับตัวตามบทบาทใหม่ที่ระบบสังคมตีกรอบให้สวมได้ทัน วรรณกรรมญี่ปุ่นยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองจึงสะท้อนอุดมการณ์ของการเรียกร้องเสรีภาพให้กับคนญี่ปุ่นได้หลุดพ้นจากความเป็นทาสของระบบสังคม ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับแนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรมของ ฮารูกิ มูราคามิ ที่เกิดขึ้นในภายหลังและถือเป็นจุดเริ่มแรกของยุควรรณกรรมหลังสมัยใหม่ของญี่ปุ่น จะพบว่าวรรณกรรมของเขาสื่อสารกับคนญี่ปุ่นในยุคร่วมสมัย ผู้ไม่ได้รู้สึกอึดอัดขัดข้องใจกับบทบาทของตนเองอีกต่อไป ในทางตรงกันข้ามคนญี่ปุ่นร่วมสมัยกลับรู้สึกพึงพอใจกับบทบาทซึ่งเปี่ยมด้วยเสรีภาพของตนเองในสังคมเสียด้วยซ้ำ วรรณกรรมของมูราคามิจึงปรับไปที่การวิพากษ์ภาวะดื่มด่ำในเสรีภาพของคนญี่ปุ่นยุคร่วมสมัย ซึ่งเป็นภาวะการรับรู้เดียวกันของปัจเจกชนในสังคมสากล ว่ายังคงไม่ใช่ความเสรีที่แท้จริง อย่างไรก็ดี แนวคิด ความเชื่อ และสัญญะที่เคยปรากฏในวรรณกรรมญี่ปุ่นยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ยังถูก ฮารูกิ มูราคามิ หยิบยืมมาใช้ในนวนิยายเพื่อสร้างความหมายใหม่ด้วย

แนวคิดรูปลักษณ์นิยมกับการศึกษาเรื่องเล่า

รูปลักษณ์นิยม (Formalism) เป็นแนวทางหนึ่งในการวิจารณ์ศิลปะที่ก่อตัวขึ้นมาในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 มีอีกชื่อเรียกหนึ่งคือ นววิจารณ์/การวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) ซึ่งเสนอให้การวิจารณ์ศิลปะปรับความสนใจมาที่ตัวบท (text) เป็นศูนย์กลาง โดยคำว่า "รูปลักษณ์" (morphology) ตามแนวนววิจารณ์นี้หมายความถึง มิติทุกด้าน ทุกองค์ประกอบ และทุกส่วนของงาน ซึ่งดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ในการวิจารณ์วรรณกรรม จึงต้องมององค์ประกอบต่างๆ ภายในเรื่องเล่า ไม่ว่าจะเป็นภาษาหรือสำนวนในการบรรยายเรื่อง การใช้โวหารภาพพจน์ประเภทต่างๆ โครงเรื่อง ฉากสถานที่ บรรยากาศ บุคลิกลักษณะ การกระทำ และคำพูดของตัวละคร ฯลฯ ในฐานะที่ต่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันรวมอยู่ด้วยกันอย่างมีเอกภาพ และนำไปสู่การสื่อสารแก่นเรื่อง (Theme) อันมีแนวทางการวิจารณ์คือ ค้นหาหัวใจสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ 1) การทำให้แปลก (defamilarization) ไปจากความคุ้นเคย หรือจากสิ่งไม่อาจประสบพบเห็นได้ในชีวิตจริง 2) การทำให้เด่น (foregrounding) หรือการค้นหาหน่วยอิสระย่อยหนึ่งๆ ที่มีความเด่นมากกว่าหน่วยอื่นๆ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, 2547: 16-20)

แนวคิดหลังสมัยใหม่กับการประกอบสร้างอัตลักษณ์

อัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ หรือ อัตลักษณ์ตามโลกทัศน์หลังสมัยใหม่ รับอิทธิพลมาจากแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) มีลักษณะดึงความเป็นศูนย์กลางออกจากปัจเจก ลิดรอนอภิสิทธิ์ของปัจเจกในฐานะเป็นผู้กระทำการ (agent) อัตลักษณ์ที่เคยเป็นสารัตถะภายในตัวของปัจเจก จึงกลายมาเป็นผลผลิตของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย ทั้งยังเป็นผลของกระบวนการต่อรองเชิงอำนาจในความสัมพันธ์ของสังคมหลากหลายระดับ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 45) โดยการนิยามอัตลักษณ์ของปัจเจกตามโลกทัศน์หลังสมัยใหม่นี้ ต้องอาศัยการตระหนักรู้ถึงตำแหน่งแห่งหนของปัจเจกเอง ด้วยการอ้างอิงตนเองเข้ากับเกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเกณฑ์ที่ไม่ได้มีความหมายอันเป็นเสถียรภาพสังกัดอยู่ภายในตัวเอง (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 57-72) อัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ จึงมีลักษณะเป็นพลวัต เลื่อนไหลได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด และ Stuart Hall (อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 56) มองว่าอัตลักษณ์ หรือความเป็นตัวตนนั้นเป็นเพียง "ชิ้นส่วน" หลายๆ ชิ้นที่ถูกประกอบรวมกันขึ้นมา สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ตามบริบท ส่งผลให้อัตลักษณ์ของปัจเจกจำเป็นต้องมีการโยกย้ายตำแหน่งแห่งที่ (dislocation) อยู่เสมอ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 76)

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำคำว่า "วิกฤตอัตลักษณ์" ที่หมายความถึง ห้วงระหว่างการเปลี่ยนแปลงความเป็นตัวตนซึ่งยึดโยงอยู่กับการเปลี่ยนแปลงบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งสามารถเป็นได้ทั้ง *โอกาส* เปิดช่องไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ที่ดีกว่า หรืออาจเป็น *ความเสี่ยง* ต่อการสูญเสียอัตลักษณ์เดิมก็ได้ (สุริชัย หวันแก้ว, 2545: 7, 42) มาใช้แทนคำว่า "อัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่" เพื่อเน้นถึงภาวะ "ระหว่างการประกอบสร้างอัตลักษณ์" ที่ยังไม่สามารถดำเนินไปถึงจุดแล้วเสร็จสมบูรณ์ได้ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยบริบทสถานการณ์ที่เอื้อให้วิกฤตอัตลักษณ์นี้ยังไม่อาจยุติก็คือการปะทะของวัฒนธรรมหลากหลายสายภายหลังกระแสบริโภคนิยมจากกระบวนการโลกาภิวัตน์เข้ามาสู่สังคม

แนวคิดการเล่าเรื่องในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่

ศาสตร์การเล่าเรื่อง (Narratology) จำแนกองค์ประกอบของเรื่องเล่า (Narrative) ซึ่ง ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) นำมาเรียบเรียงเพื่อการอธิบายองค์ประกอบของเรื่องเล่าในวรรณกรรมประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นออกเป็น 6 องค์ประกอบ ซึ่งในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ก็ล้วนมีลักษณะเฉพาะตัวอยู่ดังนี้ **1) แก่นเรื่อง** ในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่นำเอาประเด็นวิพากษ์แนวหลังสมัยใหม่นิยมเข้ามาใช้เป็น แก่นเรื่องเสมือน **2) โครงเรื่อง** ปรากฏความขัดแย้งภายนอกระหว่างคนกับสังคมเด่นชัดที่สุด สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่

ที่ต้องการสะท้อนจิตสภาวะของปัจเจกผู้แปลกแยกออกมาจากสังคม ทว่า ความขัดแย้งภายนอกนี้ยังส่งอิทธิพลหยั่งรากลงลึกเกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครอีกด้วย **3) ตัวละคร** ภายในวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่มีลักษณะก้ำกึ่ง เป็นหลากหลายสภาวะในขณะเดียวกัน โดยนำเสนอตัวละครโดยอ้อม (Indirect Method) ให้มีความพร่าเลือน ยากแก่การที่ผู้อ่านจะเข้าถึง เพื่อวิพากษ์ความบกพร่องทางอัตลักษณ์ของตัวละคร **4) ฉาก** มีการกระโดดข้ามมิติด้านช่วงเวลาและสถานที่ ทำลายระบบเหตุ-ผลของการร้อยเรียงตามลำดับเวลาตามความเป็นจริง เนื่องจากฉากเหล่านั้นมีบทบาทผูกพันกับการสะท้อนสภาวะจิตใจของตัวละครที่ไม่อาจจะเข้าถึงความจริงแท้ได้ **5) มุมมอง และเสียงเล่า** นิยมใช้มุมมองแบบ **"ผู้เล่าเรื่อง-ผู้กระทำ"** ทว่า เสียงเล่าของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ในบางขณะอาจมาจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง คือไม่อาจล่วงรู้ในสิ่งที่โดยประสบการณ์ไม่อาจรู้ได้ แต่บางขณะเสียงเล่าอาจกลายเป็น "สายตาพระเจ้า" ซึ่งแฝงอยู่ในมุมมองของบุรุษที่หนึ่ง เรื่องที่ถูกเล่าจึงสามารถก้าวข้ามมิติเวลา ก้าวข้ามความสัมพันธ์อย่างเป็นเหตุเป็นผลได้ **6) ลีลาการเขียนและท่าทีของผู้เขียน** มีการใช้ความเปรียบ (Imagery) หรือภาพพจน์ (Figures of Speech) เพื่อสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน และปรากฏสภาวะของ "ภาษาเงียบ"

แนวคิดเรื่องสหบทกับการศึกษาวรรณกรรม

จากแนวคิดพื้นฐานของ Michael Bakhtin (1981) ผู้เสนอทฤษฎี *เสียงอันหลากหลาย* (Dialogism) อธิบายวรรณกรรมว่าเปรียบได้กับพื้นที่สำหรับวาทกรรมตลอดจนความหมายและแนวคิดต่างๆ ได้ไหลบ่าเข้ามาปะทะกันในตัวบท ซึ่งต่อมา Julia Kristeva (1966 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 315-316) ได้บัญญัติคำศัพท์ "Intertextuality" ขึ้นใช้ ดังที่นิยมใช้ในภาษาไทยว่า "สหบท" หรือ "สัมพันธบท" ที่เสนอกรอบมโนทัศน์ในการอ่านตีความวรรณกรรม หรือตัวบทอื่นๆ ด้วยการยึดว่าตัวบทหลักที่ทำการศึกษานี้เป็นตัวบทปลายทางแล้วจึงย้อนกลับไปทำความเข้าใจความหมายที่ถูกนำเสนอในตัวบทต้นทาง เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับการสื่อความหมาย

J. Fiske (1987) เสนอ สัมพันธบทแนวนอน ในทัศนะที่มองตัวบทประเภท "เรื่องแต่ง" (fiction) ทั้งหลายว่าสามารถสร้างปรากฏการณ์สหบทได้อย่างเป็นปกติธรรมดา เพราะมีองค์ประกอบพื้นฐานเป็นองค์ประกอบของการเล่าเรื่องเช่นเดียวกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 340) ทั้งนี้ ปรากฏการณ์สหบทในยุคหลังสมัยใหม่นั้นเริ่มมีลักษณะของการแฝงเร้นมากขึ้น ความตั้งใจและรู้ตัวของทั้งฝ่ายผู้ส่งและผู้รับสารจะเริ่มมีน้อยลง องค์ประกอบจากตัวบทแรกที่ถูกเลือกถ่ายโอนมาสู่ตัวบทที่สองนั้นก็อาจจะมีสัดส่วนเพียงเล็กน้อย หรือถูกนำมาปรุงแต่ง (modify) จนเกือบจะดูไม่ออกว่า นี่เป็นปรากฏการณ์สหบทก็เป็นได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 342)

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" ในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Research) จากตัวบท (Textual Analysis) นวนิยายจำนวน 10 เรื่องของ ฮารูกิ มูราคามิ ในฉบับภาษาไทย ได้แก่ สดับลมขับขาน, พินบอล, 1973, แกะรอยแกะดาว, แดนฝันปลายขอบฟ้า, ด้วยรัก ความตาย และหัวใจสลาย, เริงระบำแดนสนธยา, การปรากฏตัวของหญิงสาวในคืนฝนตก, บันทึกนกไขลาน, คาฟกา วิพาร นาคาตะ, ราตรีมหัศจรรย์ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของนักเขียนไทยจำนวน 3 คน ได้แก่ อนุสรณ์ ติปยานนท์, ปราบดา หยุ่น, ฟ้า พูลวรลักษณ์ ที่มีลักษณะสหบทการเล่าเรื่อง "วิกฤตอัตลักษณ์" ร่วมกับนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ ร่วมกับการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) บทความ บทวิจารณ์ และการสัมภาษณ์เจาะลึก (Indepth interview) ผ่านทางเครือข่ายเฟสบุ๊คและอีเมลเพื่อเก็บข้อมูลจากกลุ่มแฟนหนังสือมูราคามิชาวไทย

ผลการวิจัย

1) รูปลักษณ์การเล่าเรื่องในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ

นวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ อาศัยการผูกโครงเรื่องแบบปลายเปิด โดยตั้งต้นจากปมความขัดแย้งเชิงอัตลักษณ์ที่ส่อเค้าว่าจะก่อตัวขึ้นในการตระหนักรู้ของ "ตัวเอก" ผู้เป็นเจ้าของเรื่อง เนื่องจากแรงบีบอัดในบริบททางสังคมหลังสมัยใหม่ที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์และบริโภคนิยม เมื่อตัวเอกประสบวิกฤตอัตลักษณ์ขณะดำรงอยู่ในบริบททางสังคมแห่งความเป็นจริงเช่นนี้แล้ว การแสวงหาหนทางสำหรับคลี่คลายปมความขัดแย้งของเขาจึงต้องหันไปพึ่งพิงการตระหนักรู้ภายใต้เงื่อนไขของจินตนาการแทน ผู้อ่านจึงพบได้ว่าทิศทางที่ตัวละครเลือกเดินไประหว่างโครงเรื่องของนวนิยายเริ่มเลื่อนไหลออกจากความเป็นจริงทีละนิด ส่งผลให้ผู้อ่านซึ่งผูกพันตัวเองเข้ากับตัวเอกเจ้าของเรื่องนี้พลอยถูกลากดึงเข้าสู่โครงเรื่องสะเปะสะปะ ผิดธรรมดา และได้รับประสบการณ์แปลกใหม่จากการอ่านนวนิยายตามไปด้วย

นวนิยายทุกเรื่องของ ฮารูกิ มูราคามิ มีการผูกโครงเรื่องด้วยกลุ่มตัวละครซ้ำๆ กันอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวของผู้เขียน และสามารถอ่านความหมายได้โดยอิงจากมิติความสัมพันธ์กับฉาก กล่าวคือ **(1) ตัวเอก** ซึ่งนวนิยาย 9 ใน 10 เรื่อง นำเสนอเป็นเพศชาย รวมถึง **(2) ตัวละครสาวรุ่น** แบบจำลองของตัวเอกชาย มักถูกเชื่อมโยงเข้ากับ **บ้าน** รูปสัญญะของพื้นที่ส่วนตัวซึ่งบอกเล่าถึงวิถีชีวิตปัจเจกของตัวเอกได้ดี ครั้นเมื่อตัวเอกประสบถึงความเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบภายในบ้านดังอุปมาได้กับการหายสาบสูญไปของ **(3) ตัวละครผู้ใกล้ชิด** ที่ตัวเอกยึดโยงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในนิยามอัตลักษณ์ของเขาเองด้วย ทั้งตัวเอกยังปักใจเชื่อว่า **(4) ศัตรูชาย** ผู้ยึดครองพื้นที่ **บริบททางสังคม** ที่ล้อมกรอบบ้านเอาไว้อีกชั้นนี้เอง คือสาเหตุสำคัญพรากตัวละครผู้ใกล้ชิดให้จากหายไป และผลักดันให้ตัวเองจำเป็นต้องโยกย้ายตนเองออกจากบริบทเดิมเข้าสู่ **ดินแดนในอุดมคติ** พื้นที่ซึ่งน่าจะมีอัตลักษณ์อันสมบูรณ์รอให้เขากอบกู้คืนมาสู่การดำรงตัวตนกลวงเปล่า ทว่า เพื่อให้พื้นที่แห่งใหม่นี้หลุดพ้นจากการครอบงำของบริบททางสังคมได้อย่างแท้จริง นวนิยายจึงส่ง **(5) ตัวละครพิเศษ** รูปสัญญะหนึ่งของ "จิต" เข้ามาเปิดทางเชื่อมออกจาก **ห้องปิดตาย** กักขังจิตของตัวเอกไว้ภายใต้อิทธิพลของศัตรูชายชี้นำทางให้ตัวเอกลุล่วงเข้าสู่โลกภายในจิตใต้สำนึกของเขาเองในส่วนที่ยังคงมีพลังแข็งแกร่ง และเป็นอัตลักษณ์ซึ่งนวนิยายเสนอในรูปสัญญะของ "น้ำ" เพื่อแสดงถึงคุณสมบัติอันลื่นไหลและสามารถแปรเปลี่ยนรูปได้อย่างไม่จำกัด

นอกจากนี้แล้ว นวนิยายยังอาศัย **มุมมอง-เสียงเล่าเปี่ยมเต็มด้วยอัตวิสัย** ของตัวเอกผู้เล่าเรื่องผสานร่วมกับเสียงเล่าอื่น เพื่อฉีกแยกเอกภาพออกจากเรื่องเล่าของนวนิยาย สะท้อนถึงสภาวะวิกฤตซึ่งตัวละครไม่อาจเข้าใจเรื่องราวชีวิตของตนเองในทิศทางที่สอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวแต่พยายามจะนำเอาภาพที่มองเห็นจากชีวิตของผู้อื่นมาใช้บอกเล่าถึงเรื่องราวชีวิตอันเว้าแหว่งขาดไร้เป้าหมาย ไม่รู้ทิศรู้ทางของตนเสียเอง ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้เหล่าตัวละครในนวนิยายสามารถสวมรอยแทนที่กันและกันได้ ทั้งยังพบด้วยว่า ในระหว่างการเดินทางโยกย้ายตนเองออกจากบริบททางสังคม จนกระทั่งเหล่าตัวละครไม่หลงเหลือบริบทใดอ้างอิงการดำรงตัวตนอยู่อีก ตัวเอก และ ตัวละครผู้ใกล้ชิด จึงต้องหันมาเป็น **บริบทภายในเรื่องเล่า** อ้างอิงซึ่งกันและกันแทนด้วย **บทบาทผู้ดูดกลืนความขัดแย้งและตาย**จากนวนิยายไปของกลุ่มตัวละครผู้ใกล้ชิด ตัวเอกจึงได้รับบทบาทใหม่คือ **บทบาทผู้มีชีวิต** ด้วยการสร้างชุดเรื่องเล่าอธิบายถึงปริศนาแห่งความตายของตัวละครอื่น เพื่อย้อนกลับมาเป็นชุดคำอธิบายอัตลักษณ์ยืนยันการดำรงตัวตนอยู่ของเขาในที่สุด โดยจำเพาะว่าเมื่อนวนิยายชี้ช่องถึงการเดินทางหวนคืนสู่ **บ้าน** อีกครั้งในตอนจบเรื่องของ ตัวเอกผู้อ่านจึงอาจเห็นได้ว่าองค์ประกอบภายในซึ่งเก็บกักความหมายอัตลักษณ์แบบปัจเจกของตัวเอกเอาไว้นั้นมีการสลับปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดเรียงใหม่ ไม่ได้อยู่ภายใต้การครอบงำของบริบททางสังคมอีกต่อไปแล้ว

2) การสื่อสารมุมมองต่ออัตลักษณ์อันวิกฤตในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ

นวนิยายอาศัยการเสนอมุมมองต่ออัตลักษณ์ของตัวละครที่ส่อเค้าว่าจะมีความผิดเพี้ยนเสียเอง จึงกระทบต่อตัวละครที่ยากจะกอบกู้คืนอัตลักษณ์ของตนเองให้พ้นจากสภาวะวิกฤต

2.1 อัตลักษณ์สวมใส่จากภายนอก เหล่าตัวละครในนวนิยายของมูราคามิมองอัตลักษณ์ของตนเองว่าเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งแยกออกมาต่างหาก ดำรงอยู่ภายนอกตัวตนและรับบทบาทเก็บความหมายอธิบายการดำรงอยู่ของตนเอาไว้ ดังปรากฏเป็น

(1) ชื่อ ด้วยว่านวนิยายมักลิดรอนไปจากตัวละครหรืออาจมอบ "ชื่อสมมติ" ให้แทน ส่งผลให้อัตลักษณ์ซึ่งตัวละครเชื่อว่า **สามารถอ่านได้จากความหมายของชื่อ** พลอยสูญหายไปด้วย อีกทั้งนวนิยายยังใช้ **การเรียกขานตัวละครตามบทบาท** (อาชีพ, คุณลักษณะที่สังเกตเห็นได้, ลำดับความสัมพันธ์) เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครเพียงแต่กำลังสวมอยู่ในบทบาทหนึ่งๆ สวมอยู่ในอัตลักษณ์หนึ่งเป็นตัวตนหนึ่ง และพร้อมจะเปลี่ยนแปลงไปสู่ตัวตนแบบอื่นๆ ได้ทุกเมื่อ

(2) เสื้อผ้า รวมถึง **ผิวหนัง** เป็นรูปสัญญะของ "เปลือกนอก" ซึ่งตัวละครในนวนิยายให้ค่าว่าเป็นเปลือกนอกนี้เอง ที่เก็บรักษาอัตลักษณ์แท้จริงของตัวละครหนึ่งๆ เอาไว้ทั้งหมดแล้ว หากเปลื้องเสื้อผ้าหรือแล่เอาผิวหนังออกไป ตัวตนที่เหลืออยู่ของตัวละครนั้นๆ ก็ไม่อาจมีความหมายอย่างใดได้

> บนพื้นดินมีเพียงซากศพของยามาโมโตะ ก้อนเนื้อโชกเลือดที่ผิวหนังถูกแล่ลอกไปสิ้นแล้ว เลวร้ายที่สุดจะเป็นวงหน้าลูกตาขาวโพลนผุดจ้องออกมาจากก้อนเนื้อฉ่ำเลือด ฟันขาวเรียงเป็นแนว ปากอ้าฉีกกว้างประหนึ่งแผดเสียงตะโกน จมูกเหลือแต่เพียงรูสีดำ เลือดไหลอาบพื้นทรายเป็นวงกว้าง
>
> นายทหารรัสเซียถ่มน้ำลายลงบนพื้น หันมาหาผม ล้วงผ้าเช็ดหน้าจากกระเป๋ามาซับริมฝีปาก "ไอ้หมอนั่นไม่รู้เรื่องจริงๆ ด้วย ว่าไหม?"
>
> (มูราคามิ, *บันทึกนกไขลาน* : 199)

(3) หลักฐาน สื่อถึงความเป็นรูปธรรม ที่จะคงอยู่ภายหลังการจากไปของตัวละคร หากหลักฐานนี้มีปรากฏจึงสามารถจะเชื่อได้ว่าครั้งหนึ่งเจ้าของหลักฐานชิ้นนี้เคยดำรงอยู่ ในทางกลับกันหากทำลายหลักฐานทิ้ง ตัวละครก็สามารถลบเลือนตัวตนการดำรงอยู่ได้

> แต่นี่ไม่ใช่ภาพหลอนใดๆ เมื่อผมกลับเข้าไปในบาร์แก้วใบหนึ่งและที่เขี่ยบุหรี่อีกอันหนึ่งยังอยู่ตรงที่เธอเคยนั่ง ก้นบุหรี่ที่ถูกขยี้สองมวนยังวางอยู่ในที่เขี่ย แต่ละมวนมีรอยลิปสติกบางๆ ประทับอยู่ ผมนั่งลงและหลับตา เสียงสะท้อนของดนตรีจางหายไป ทอดทิ้งผมไว้ลำพัง ในความมืดอันอ่อนโยน
>
> (มูราคามิ, *การปรากฏตัวของหญิงสาวในคืนฝนตก* : 142)

2.2 ชีวิตคือการแปลงโฉมครั้งแล้วครั้งเล่า นวนิยายของมูราคามิได้แสดงความเชื่อของเหล่าตัวละครที่มองอัตลักษณ์ของตนเองว่าสามารถจะปรับเปลี่ยนแปลงโฉมได้ตอกย้ำให้อัตลักษณ์ของตัวละครเผชิญวิกฤตหนักหน่วงยิ่งขึ้น

(1) อัตลักษณ์อันผิดพลาดนับแต่แรกเริ่มสร้าง ตัวละครวัยเด็กของมูราคามิมีปมด้อยฝังใจว่าตนเองแตกต่างจากคนอื่นๆ ในสังคมแวดล้อม เสมือนตัวประหลาด จึงพยายามปกปิดอัตลักษณ์ที่ผิดปกติของตนเองซ่อนจากสายตาคนนอก แม้กระทั่งกับคนในครอบครัวของตนเอง

> ตอนเด็กๆ ผมชิงชังวลี *ลูกคนเดียว* ทุกครั้งที่ได้ยิน ผมจะรู้สึกว่ามีบางอย่างในตัวขาดหายไป คล้ายผมไม่ใช่มนุษย์สมบูรณ์แบบ วลี *ลูกคนเดียว* ยืนอยู่ตรงนั้นพลางชี้นิ้วกล่าวหาผมว่า "นายมีอะไรไม่ครบถ้วนนะเพื่อน"
>
> (มูราคามิ, *การปรากฏตัวของหญิงสาวในคืนฝนตก* : 12)

(2) แหล่งรวมของความขัดแย้งเชิงอัตลักษณ์ ครั้นเมื่อตัวละครย่างเข้าสู่วัยหนุ่มสาวจึงพบว่าอัตลักษณ์นั้นไม่สามารถเติบโตอย่างสอดคล้องตามอายุได้ แต่กลับแยกเป็นส่วนที่หยุดชะงัก ไร้รากเป็นแก่นสาระ ความพยายามประกอบสร้างอัตลักษณ์จึงล้วนประสบความล้มเหลวทั้งสิ้น

เขารู้สึกถึงความอ้างว้างว่างเปล่าในอก สำนึกหลากกระแสที่เขารวบรวมให้เป็นธารสายเดียว จนปรากฏเป็นตัวตน แตกกระเจิง กระจัดกระจายไปคนละทิศละทาง มุสิกไม่ทราบว่าอีกนานสักแค่ไหน ที่สายน้ำจะรวมหลอมกันเป็นหนึ่งเดียวได้อีกครั้ง ดูเหมือนว่าแต่ละความคิด แต่ละสำนึกรู้ จะมุ่งหน้าผันผายไหลออกสู่ทะเลเวิ้งว้าง บางทีอาจไม่มีทางสอดประสานกลมเกลียวกันได้อีกแล้ว เวลายี่สิบห้าปีของชีวิต ให้ผลออกมาเช่นนี้...เพื่ออะไรกัน?

(มูราคามิ, *พินบอล*, 1973 : 181)

(3) การสูญเสียอัตลักษณ์และเป็นเพียงซากร่างกลวงเปล่า ดังนวนิยายโยงเข้ากับรูปธรรม เช่น การสูญเสียลูกในครรภ์ และ การถูกฆาตกรรมโดนคว้านเครื่อง "ใน" ออกจากซากร่าง

"บางสิ่งบางอย่าง วันแล้ววันเล่าที่คุณเฝ้ามองดวงอาทิตย์ขึ้นทางทิศตะวันออก ลอยข้ามผ่านท้องฟ้า แล้วตกลงทางทิศตะวันตก แล้วบางอย่างในตัวคุณก็แตกสลายลงแล้วตายจากไป คุณโยนพลั่วทิ้งไว้ข้างๆ ความคิดของคุณว่างเปล่า แล้วคุณก็เริ่มเดินไปทางทิศตะวันตก มุ่งหน้าไปยังดินแดนที่วางตัวอยู่ทางตะวันตกของดวงอาทิตย์ เหมือนถูกสิงร่าง คุณเดินต่อไป วันแล้ววันเล่า ไม่กินไม่ดื่ม กระทั่งคุณล้มลงบนพื้นแล้วก็ตาย นั่นคือโรคฮิสทีเรีย ไซบีนา"

(มูราคามิ, *การปรากฏตัวของหญิงสาวในคืนฝนตก* : 170)

ด้วยความเชื่อที่ว่า สามารถปรับเปลี่ยนแปลงโฉมอัตลักษณ์ได้ถึงหลายครั้งหลายคราเพื่อสนองความพึงพอใจ ตัวละครจึงสร้าง **เกณฑ์แบ่งแยกขั้นตอนของวิวัฒนาการแห่งตัวตน** ขึ้น เพื่อเป็นจุดอ้างอิงเชิงสัญญะ อาทิ การร่วมเพศ การเอ่ยวาจาสิทธิ์ การเดินทางไปยังต่างแดน ที่ล้วนทำให้ตัวละครเชื่อว่าตนเองสามารถกลายเป็นตัวตนใหม่ได้ จากการปรากฏของ **สัญญะของอัตลักษณ์ใหม่** อาทิ ปานบนใบหน้า ความพิการทางร่างกาย ที่มองเห็นได้จากภายนอก ทั้งยังไม่ดำรงอยู่ถาวร หากมีการสูญหายไปอีก ตัวละครก็สามารถกลายเป็นตัวตนอื่นต่อไปได้อีก

(4) วิวัฒนาการสู่ความล้มเหลวเชิงอัตลักษณ์ ภายหลังความพยายามปรับแปลงโฉมเช่นนี้ นวนิยายกลับปิดฉากลงตรงจุดที่ว่า ตัวละครก็ยังคงเป็นเพียงตัวตนที่ไม่สมบูรณ์อยู่ดี จึงมีแนวโน้มจะแสวงหาทางออกด้วย *ความตาย* ที่ซึ่งอัตลักษณ์ใหม่จะยุติจากสภาวะวิกฤตได้

2.3 การเคลื่อนย้ายอัตลักษณ์ออกจากความเป็นจริง เพื่อแสวงหาทางออกสำหรับความขัดแย้งภายในจิตใจ ตัวละครของมูราคามิจึงกระทำการโดยวิธีต่างๆ นานา

(1) การเคลื่อนย้ายอัตลักษณ์โดยจินตนาการ ให้แยกออกจากตัวตนที่ดำรงอยู่ไปทิ้งไว้ใน "ห้องเสมือน" ที่มีเพียงเขาเองตระหนักรู้ ยังผลให้ตัวละครเองแปลกแยกจากสังคม

เมื่อใดที่มีคนกวนประสาทผม สิ่งแรกที่ผมจะทำจะเป็นการเคลื่อนย้ายความขุ่นข้องหมองใจไปเก็บไว้ในดินแดนอื่น แยกขาดเด็ดไปจากตัวผม ผมบอกตัวเองเออว่ะ, รู้สึกไม่สบายใจขึ้นมาแล้ว แต่ก็ย้ายเคลื่อนแหล่งกำเนิดความรู้สึกย่ำแย่นั้นไปอยู่ในดินแดนอื่นแล้ว ห่างไกลจากที่นี่

(มูราคามิ, บันทึกนกไขลาน : 105)

(2) อัตลักษณ์ของเราแปลกแยกจากกับอัตลักษณ์ของเรา อันเกิดจากจินตนาการที่เข้มข้นมากพอของตัวละครจะปรากฏเป็นรูปธรรม คือ การที่ตัวละครหนึ่งๆ ได้แยกออกเป็นสองภาคส่วนซึ่งไม่อาจผสานรวมร่างกันได้อีก

ทำอะไรมากไปกว่านี้ไม่ได้แล้ว เจ้าหนูถอดเสื้อสเวตเตอร์ทิ้งลงบนพื้นห้อง ออกแรงดันไอ้หนูให้พ้นกลางเตียง เบียดขึ้นไปนอนบนที่ว่างขอบเตียง ยึดที่นอนได้มั่นแล้ว ไม่เช่นนั้น เขาก็คงถูกผลักให้หลุดจากโลกที่เขาสังกัดอยู่

(มูราคามิ, *บันทึกนกไขลาน* : 504)

(3) ตัวละครอื่นร่วมอ้างอิงในอัตลักษณ์ที่ตัวเองเป็นผู้จินตนาการ ซึ่งเป็นการวิพากษ์ความอ่อนแอของตัวละครในฐานะมนุษย์ ว่ามิอาจนิยามอัตลักษณ์ด้วยมุมมองของตนเอง

2.4 การเผชิญหน้ากับอัตลักษณ์คือความโดดเดี่ยว

ตัวละครเอกของมูราคามิมักจะอาศัย **(1) การหลอมรวมและแบ่งแยกคนอื่นออกจากอัตลักษณ์ของ**

ตนเอง เพื่อกอดเกี่ยวความโดดเดี่ยวเอาไว้กับตัวตนอย่างเหนียวแน่น อีกทั้งยังเชื่อด้วยว่า **(2) อัตลักษณ์ถูกบงการโดยชะตากรรม** ดังปรากฏในคราบของ "ศัตรูชาย" นวนิยายบางเรื่องเสนอศัตรูชายเป็นภาพจากจิตใต้สำนึกของตัวเอกเสียเอง จึงสะท้อนให้เห็นว่า ชะตากรรม ก็คืออัตลักษณ์ส่วนหนึ่งที่มีอำนาจมากที่สุดซึ่งดำรงอยู่ภายนอกตัวตน

3) สหบทการสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" ระหว่างนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ กับเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของกลุ่มนักเขียนไทย

3.1 การหลบหนีและแสวงหาอัตลักษณ์ของปัจเจก

ขณะที่นวนิยายของมูราคามิเพียรตอกย้ำเหล่าตัวละครด้วยความบกพร่องเชิงอัตลักษณ์ พร้อมกับที่ตัวละครทั้งหลายยังพยายามจะหลบหนีให้หลุดพ้นจากความอัปลักษณ์ซึ่งไล่ล่าตามตัวตนมาอย่างกระชั้นชิดนั้นเอง พวกเขาและเธอก็ได้ก้าวเข้าสู่ห้วงแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่อันสมบูรณ์แบบในอุดมคติ ด้วยแนวทางการจัดการกับวิกฤตอัตลักษณ์ที่แตกแยกออกเป็นทางสองสาย สายหนึ่งคือ การหลบหนี/ลบทิ้ง และสายที่สองคือ การแสวงหา

ในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น มีความก้ำกึ่งอยู่ระหว่างทางสองสายนี้ ด้วยว่าความบกพร่องบางส่วนในอัตลักษณ์ของตัวละครนั้น น่าชิงชังมากพอจะโน้มนำให้เกิดความคิดอยากสลัดทิ้ง ขณะที่ตัวละครอีกส่วนของเขายังเฝ้าตั้งคำถามว่า "ฉันคือใคร" อยู่ตลอด ในเส้นทางการแสวงหาของตัวละคร จึงเป็นการแสวงหาไปยังดินแดนในอุดมคติที่รออยู่ในอนาคตอันเลื่อนลอย ซึ่งที่สุดแล้วเหล่าตัวละครจะได้พบว่าอัตลักษณ์ของตนเองดำรงอยู่ที่นี่เสมอมาในรูปรอยของ *"รักแท้"* เช่นเดียวกับเรื่องสั้นของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ ที่มีแนวโน้มมุ่งสู่ทางสายแสวงหามากกว่า หากทว่าตัวละครของเขากลับมุ่งแสวงหาย้อนไป ยังร่องรอยที่หลงเหลือติดค้างนับเนื่องมาแต่อดีตด้วยจิตวิญญาณแห่ง "รักแท้" ที่ไม่มีวันจะสูญสลายลับจากทุกหนทุกแห่งบนโลกได้อย่างแท้จริง อันทำให้วิกฤตอัตลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของผู้เขียนทั้งสองคนนี้สามารถปรับคืนเข้าสู่สมดุลได้ด้วย "รักแท้" อันเกิดจากสายสัมพันธ์ที่ตัวละครจะร่วมสานสร้างด้วยกันอย่างจริงใจ และกระทำให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว ว้าเหว่เป็นคนไม่เต็มคนบนโลกใบนี้ ได้รับการเติมเต็มได้ราวกับว่าบุคคล ผู้เป็นรักแท้นั้นเอง ก็คือชิ้นส่วนสำคัญยิ่งของอัตลักษณ์ เป็นอีกครึ่งหนึ่งของตัวตนที่ขาดหายไป ย้อนแย้งกับ "รักแท้" ที่เหล่าตัวละครในนวนิยายของมูราคามิเองก็พยายามจะยึดโยงและเหนี่ยวรั้งเข้ากับตัวตนเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ ด้วยว่าบุคคลที่เป็นรักแท้สำหรับตัวละครของมูราคามินั้น ก็ยังเป็นแต่เพียงชิ้นส่วนอัตลักษณ์แหว่งวิ่น ทั้งอัปลักษณ์ และไม่อาจมาผสานรวมกับอีกครึ่งหนึ่งของอีกตัวละครหนึ่ง ซึ่งเป็นครึ่งที่ไม่ใช่คู่ของกันและกัน ไม่ว่าจะยึดโยงเข้าหากันด้วยความพยายามมากเพียงไร ก็ไม่อาจก่อภาพอัตลักษณ์ให้สมบูรณ์ขึ้นมาได้

ส่วนเรื่องสั้นของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ซึ่งแม้จะปฏิเสธการกล่าวถึง "รักแท้" อย่างตรงไปตรงมา แต่เมื่อวิเคราะห์ดูการเลือกระหว่างทางสองสายของตัวละครก็จะพบได้ว่า ตัวละครของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ กลายเป็นตัวละครที่หยุดนิ่งไปทันที ด้วยว่าโลกทั้งใบ หรือขยายใหญ่ไปถึงทั้งจักรวาล ล้วนแล้วแต่หดลดรูปลงมาในหน่วยย่อยที่เล็กกว่าได้ภายใต้เงื่อนไขในเรื่องสั้นของผู้เขียนทุกสิ่งอย่างที่เหล่าตัวละครเพียรแสวงหาจึงดำรงอยู่แล้วอย่างครบครันในตัวตนของเขาและเธอเอง หากย้อนดูนวนิยายของมูราคามิ เรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น และ อนุสรณ์ ติปยานนท์ หลายช่วงหลายตอนที่ตัวละครในเรื่องเล่าของทั้งสามผู้เขียนนี้ได้ออกเดินทางเข้าสู่ห้วงแสวงหาอัตลักษณ์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการแสวงหาที่เกิดขึ้นในมิติภายในปัจเจกเช่นเดียวกัน แต่ทว่า กลวิธีการเสนอของเรื่องเล่ากี่ยังคงอาศัยจำลองภาพการแสวงหาเช่นนั้นออกมาเป็นพฤติกรรมภายนอกของตัวละครอยู่นั่นเอง โดยผู้เขียนจำเป็นจะต้องสร้างบริบทแวดล้อมขึ้นมารองรับช่วงระหว่างการแสวงหาของตัวละคร ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งบริบทที่สมจริงในทางสังคม หรืออาจเป็นบริบทที่มีความผิดเพี้ยนพิสดารก็ได้ แต่สำหรับเรื่องสั้นของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ บริบทที่ผู้เขียนสร้างมาเพื่อรองรับระหว่างการแสวงหายังได้รับการอธิบายว่าถูกสร้างขึ้นโดยความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเองอีกชั้นหนึ่ง กล่าวคือ

การรับรู้บริบทแวดล้อมของตัวละครว่าเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งนั้นจะปรากฏลักษณะพิเศษจากความรู้สึกส่วนตัวที่ตัวละครนำเอาไปผูกพันไว้กับบริบทนั้นๆ แม้ว่าอาจมีตัวละครอื่นร่วมอยู่ในบริบทเดียวกันแต่ก็ไม่อาจรับรู้ว่าเป็นบริบทแบบเดียวกันได้ ตัวเอกของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ จึงไม่อาจก้าวออกจากโลกส่วนตัวของตนเองออกมามีปฏิสัมพันธ์เชิงอัตลักษณ์ร่วมกับผู้อื่นได้เลย

3.2 สัญญะร่วมในการสื่อความหมายถึงอัตลักษณ์

นวนิยายของมูราคามิ และเรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทย มีการอ้างอิงสัญญะเกี่ยวกับอัตลักษณ์และจิตในรูปแบบเดียวกัน อาทิ การใช้ฉากของ ป่า และ น้ำ รวมถึงธรรมชาติอื่นๆ เพื่อสื่อถึงพลังอำนาจฝ่ายจิต หากแต่ **จิต** ที่ถูกกล่าวถึงในเรื่องสั้นของนักเขียนไทยนี้สื่อถึงในแง่ของพลังอำนาจที่ดี มอบความอบอุ่น เติมเต็มตัวตนของตัวละครได้ ขณะที่สัญญะของจิตเหล่านี้ เมื่อปรากฏในนวนิยายของมูราคามิสามารถให้ความหมายได้ทั้งในแง่ดีและแง่ที่เป็นภัยอันตรายแก่ตัวตนอ่อนแอของตัวละครเอง

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการอ้างอิงความหมายของ “ชื่อ” ตัวละครเพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ ปรากฏในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ซึ่งผูกการตั้งชื่อแก่ตัวละคร **ลูก** เข้ากับความคาดหวังต่ออัตลักษณ์ของพ่อแม่ ซึ่งไม่อาจแสดงอัตลักษณ์เช่นนั้นได้ และเป็นปมฝังใจนับแต่วัยเด็กเมื่อพวกเขามีลูกของตนเอง จึงนำเอารูปแบบอัตลักษณ์ที่ใฝ่ฝันถึงไปผูกไว้กับคาดหวังต่อลูกด้วยการใช้ “ชื่อ” เป็นส่วนเชื่อมโยง ขณะที่ตัวละครในเรื่องสั้นของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ความหมายของชื่อก็สอดคล้องต้องกันไปกับอัตลักษณ์เช่นเดียวกัน แต่ยังอาศัยเกณฑ์แบ่งอื่นๆ อาทิ เพศ เข้ามาร่วมกับชื่อเพื่อสร้างความหมายบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของตัวละครด้วย จึงกล่าวได้ว่า เรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทยนี้ให้ความสำคัญกับ “ชื่อ” ตัวละครในระดับที่เป็นแหล่งรวมความหมายบ่งชี้ถึงอัตลักษณ์เอาไว้ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นไปในแนวทางที่สอดคล้องกันกับการมอบ “ชื่อ” หรือการลิดรอนชื่อแก่ตัวละครในนวนิยายของมูราคามิเช่นกัน เพียงแต่นวนิยายของมูราคามินั้นพยายามจะมุ่งไปที่การเสนอประเด็น “ชื่อ” เป็นกรณีศึกษาเพื่อการวิพากษ์อัตลักษณ์เสียมากกว่า

การเสนออัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่ตัวละครยกออกจากภายในตัวตน ไปผูกติดไว้กับ **วัตถุ** อื่นที่เป็นรูปธรรมก็เป็นอีกหนึ่งกลวิธีที่ผู้เขียนนิยมใช้ ดังเช่น การมอบอัตลักษณ์ให้เป็นสิ่งที่สังกัดอยู่กับเสื้อผ้าหรือเปลือกห่อหุ้มตัวตนของตัวละครแทนในนวนิยายของมูราคามิ ซึ่ง อนุสรณ์ ติปยานนท์ ได้นำมาใช้เช่นกัน แต่เปลี่ยนให้เสื้อผ้านี้กลายเป็นการบ่งชี้ถึงอัตลักษณ์ที่ดำรงอยู่ภายในของตัวละครซึ่งมาปรากฏให้เห็นภายนอกแทน อีกทั้งเรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทยยังนิยมให้ตัวละครมองเห็นวัตถุชิ้นหนึ่งๆ เช่น ตู้เย็น ปืนน้ำ โทรทัศน์ ฯลฯ แล้วกลายเป็นเครื่องกระตุ้นความคิดคำนึงของตัวละครให้หวนย้อนไปสู่อดีตในความทรงจำซึ่งมีอัตลักษณ์ดำรงอยู่และรอคอยให้ตัวตนกลวงเปล่าของตัวละครไปค้นพบ

3.3 การวิพากษ์วิกฤตอัตลักษณ์อันเนื่องจากบริบททางสังคมหลังสมัยใหม่

นวนิยายของมูราคามิ และเรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทย มีการวิพากษ์บริบททางสังคมภายใต้โลกทัศน์หลังสมัยใหม่นิยมซึ่งส่งผลกระทบต่ออัตลักษณ์ให้อยู่ในสภาวะวิกฤตในประเด็นโลกาภิวัตน์ทางการสื่อสาร, กฎหมาย, ทุนนิยม / บริโภคนิยม ศาสนา / มายาคติ ฯลฯ

4) เอกลักษณ์ในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ ในมุมมองของนักอ่านไทย

กลุ่มแฟนหนังสือของ ฮารูกิ มูราคามิ ชาวไทยอยู่ในช่วงอายุ 18-34 ปี และมีทั้งเพศชายและเพศหญิงในอัตราส่วนที่ไม่แตกต่างกัน นักอ่านเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความสนใจงานหนังสือ วรรณกรรม อยู่ในแวดวงด้านการเขียนอยู่แล้ว ในการอ่านนวนิยายของมูราคามิของผู้อ่านชาวไทยนั้น ผู้อ่านบางส่วนตระหนักถึงการสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ในนวนิยายได้จากการอ่านเชื่อมโยงตัวละครที่มีความแปลกความเพี้ยนในทางความคิดบางอย่างเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวของตนเอง ซึ่งเป็นแนวคิดและความรู้สึกร่วมสมัยของสังคมหลังสมัยใหม่ ที่ปัจเจกรู้สึก “เหงา” จากความสัมพันธ์ที่แปลกแยกออกจากสังคมแวดล้อม หรือกระทั่งความรู้สึกแปลกแยกกับตนเอง ที่ไม่อาจนิยามอัตลักษณ์ความเป็นตัวของตัวเองได้

แต่อย่างไรก็ดีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่สุดในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ ที่สามารถครองใจนักอ่านชาวไทยได้อย่างแท้จริงคือ จินตนาการอันแปลกพิสดารซึ่งสามารถปรากฏขึ้นอย่างไร้ต้นสายปลายเหตุได้ระหว่างการพัฒนาโครงเรื่องของนวนิยาย เพื่อชักจูงอารมณ์ของผู้อ่านให้คล้อยตามได้อย่างไร้ขอบเขตจำกัด ไม่ต้องแยแสต่อตรรกะของโลกความเป็นจริง สามารถเชื่อได้ว่าทุกเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นต่อไปในนวนิยายนั้นเป็นไปได้ การอ่านงานของมูราคามิจึงเป็นการเชื่อมโยงทางด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นวนิยายของผู้เขียนสามารถเข้าถึงผู้อ่านได้อย่างเป็นสากลทั่วโลกด้วย

โดยการแปลวรรณกรรมของ ฮารูกิ มูราคามิ เป็นฉบับภาษาไทยเพื่อเผยแพร่กับกลุ่มผู้อ่านชาวไทยนั้น กล่าวได้ว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่เสริมให้วรรณกรรมจากนักเขียนญี่ปุ่นผู้นี้สามารถเข้าถึงผู้อ่านชาวไทยได้ และสำนวนภาษาของผู้แปลได้กลายเป็นส่วนผสมหนึ่งซึ่งผสานเข้ากับความเป็น ฮารูกิ มูราคามิ และสามารถสร้างความประทับใจให้แก่นักอ่านชาวไทย

อภิปรายผลการวิจัย

ความล้มเหลวของเกณฑ์แบ่งแยกรูปแบบอัตลักษณ์ก่อสภาวะ "วิกฤตอัตลักษณ์"

การผูกโครงเรื่องในงานวรรณกรรมของกลุ่มนักเขียนไทย และ ฮารูกิ มูราคามิ เพื่อสื่อสาร "วิกฤตอัตลักษณ์" มีแนวทางการเล่าเรื่องและใช้องค์ประกอบภายในเรื่องเล่าคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก โดยล้วนอ้างอิงอยู่ภายใต้โลกทัศน์หลังสมัยใหม่ ซึ่งมองว่ากระแสบริโภคนิยมและโลกาภิวัตน์ทางการสื่อสารได้ขับเน้นความขัดแย้งแตกต่างของวัฒนธรรม แยกออกเป็นหลากหลายสาย ไม่ลงรอยกัน แต่รวมอยู่ในบริบทพื้นที่ซ้อนทับกัน จึงกระทบต่อความพยายามของปัจเจกบุคคลที่ปรารถนาจะนิยามอัตลักษณ์การดำรงตัวตนอยู่ของตนเอง ดังที่ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) วิเคราะห์ให้เห็นถึงเกณฑ์ซึ่งล้มเหลวในการแบ่งแยกรูปแบบอัตลักษณ์ให้เป็นแบบใดแบบหนึ่งได้โดยไร้ข้อกังขา อาทิ เกณฑ์ด้านเพศ ด้านชาติพันธุ์ ที่ตกอยู่ภายใต้วาระการช่วงชิงอำนาจของผู้นิยามเกณฑ์เสียเอง สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศรัณย์ มหาสุภาพ (2551) ที่สรุปว่าการประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนยังมีลักษณะซับซ้อนสัมพันธ์กับการอ้างอิงตนเองกับเกณฑ์เหล่านี้ เพื่อเรียกร้องสิทธิพึงมีของตนในฐานะเป็นสมาชิกของกลุ่ม โดยอาศัยเกณฑ์อ้างอิงที่เลือกสรรตามความพึงพอใจนี้เอง จึงสามารถนิยามอัตลักษณ์ที่ได้รับความชอบธรรมจากสังคมได้

สำหรับงานเขียนนวนิยายของมูราคามิและเรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทยที่ผู้วิจัยนำมาศึกษากรณีการประกอบสร้างอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่/วิกฤตอัตลักษณ์ของกลุ่มงานเขียนแนวหลังสมัยใหม่นี้ แม้จะมีการเสนอตัวเอกเพศชายเป็นส่วนใหญ่แต่ก็ไม่ได้อยู่ภายใต้นิยามความเป็นชายเสียทีเดียว ตัวเอกยังมีลักษณะแอนตี้ความเป็น "ฮีโร่" ใช้ชีวิตเหลวไหลไร้สาระ ไม่แคร์โลก ทั้งยังมีอารมณ์อ่อนไหวซึ่งเชื่อมเขาเข้ากับนิยามความเป็นหญิง แต่ตัวเอกชายในนวนิยายของมูราคามินั้นก็พึ่งพิงตัวละครหญิงเพื่อการสถาปนาอัตลักษณ์ของตนเอง อาศัยเงื่อนไขของนวนิยายซึ่งเปิดช่องให้เหล่าตัวละครสามารถกลายเป็นบริบทอ้างอิงกันและกัน แทนที่บริบททางสังคมได้ ทำให้ตัวตนของเธอลดทอนค่ากลายเป็นเพียงสัญญะ/หน่วยองค์ประกอบร่วมในตัวตนของเขาเท่านั้น จึงเห็นได้ว่านิยามความเป็นชายและหญิงของผู้เขียนเลื่อนเคลื่อนไปจากวาทกรรมเดิม

ขณะที่เรื่องสั้นของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ กลับพยายามผูกความเป็นหญิงเอาไว้กับบริบท **รัฐชาติ** ซึ่งทำให้เกณฑ์ด้านเพศและด้านชาติพันธุ์เชื่อมโยงกลายเป็นเกณฑ์เดียวกัน ผู้หญิงของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ จึงเทียบเท่ากับความเป็นเอเชีย ซึ่งเขายังมอบนิยามให้อีกด้วยว่า เป็นบริบทซึ่งเก็บรักษา "จิต/รักแท้" องค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของอัตลักษณ์เอาไว้ ซ้ำยังผูกบริบทนี้เอาไว้ด้วยเงื่อนไขของประวัติศาสตร์ ความเป็นอดีต หรือก็คือรูปแบบการอ้างอิงอัตลักษณ์ปฐมกำเนิด (อาทิ การสืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษ ภาษา) ดังปรากฏในงานวิจัยของ อาทิตย์ วงศ์อทิติกุล (2549) ที่สรุปว่า อัตลักษณ์ปฐมกำเนิดถูกนำมาใช้เพื่ออ้างอิงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์อาข่า สำหรับตัวเอกในเรื่องสั้นของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ ผู้อ้างอิงตนเองกับอัตลักษณ์ปฐมกำเนิดเช่นกันนี้ จึง

สามารถเดินทางเสาะหาจนกระทั่งได้พบกับความสุข ปลื้มปีติ และสันติภาพจนได้ ในแง่นี้จึงเห็นว่าบริบทรัฐชาติที่กล่าวถึงนั้นก็ไม่ได้อยู่ในกรอบของนิยามแบบเดิมเช่นกัน หากแต่ขยายออกสู่บริบทระดับมนุษยชาติเสียแล้ว มิติที่จะอ่านความหมายจากการใช้ความหลากหลายด้วยเกณฑ์ด้านเพศและชาติพันธุ์ของสองผู้เขียนนี้จึงต้องอ่านในระนาบของบริบทพื้นที่ควบคู่กันด้วย

ในเรื่องสั้นของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ซึ่งเล่นกับกลวิธีสร้างตัวละครจากเพศชายและหญิงที่ตรงข้ามกันเป็นอย่างมากก็เป็นไปในแนวทางเดียวกัน กล่าวคือ ตัวละครของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ได้กลายเป็นบริบทรองรับความเป็นชายและหญิงซึ่งสามารถผสานกันอย่างปรองดองได้ในระดับของปัจเจกบุคคลไปเสียแล้ว ทั้งนิยามของ “ผสานกันอย่างปรองดอง” นี้ก็มิใช่ตามความหมายแบบเท่าเทียม ผสานกันครึ่งต่อครึ่ง หากแต่ความเป็นชายและหญิงในระดับปัจเจกสามารถจะเคลื่อนขยับ สับเปลี่ยนวาระกันขึ้นมาปรากฏเป็นคุณสมบัติที่โดดเด่นของตัวละครหนึ่งๆ ทีใครทีมันได้ กลายเป็นความปรองดองจากการเปิดโอกาสให้คู่ตรงข้ามสลับสถานะเด่นและด้อยกันได้ตลอดเวลาซึ่งย้อนกลับมาสื่อความหมายถึงอัตลักษณ์ตามทัศนะของหลังสมัยใหม่นิยมที่มุ่งเน้นคุณสมบัติอันเป็นพลวัตของมันนั่นเอง

กระนั้นก็ดี เหล่าตัวละครภาพแทนปัจเจกในสังคมหลังสมัยใหม่ก็ยังคงพยายามจะแสวงหาเกณฑ์ที่ไม่แน่นอนและบริบทซึ่งซ้อนทับกันหลายระนาบเพื่อใช้นิยามอัตลักษณ์อยู่ ดังปรากฏในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ที่ตัวเอกออกเดินทางแสวงหาตัวตนในต่างพื้นที่ ต่างประเทศต่างวัฒนธรรม แม้การเดินทางเช่นนี้มีกล่าวถึงในนวนิยายของมูราคามิและในเรื่องสั้นของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ด้วยเช่นกัน แต่ส่วนที่ ปราบดา หยุ่น เน้นให้เด่นขึ้นมาคือวัฒนธรรมซึ่งกลายเป็นคุณสมบัติสังกัดอยู่ในต่างบริบทพื้นที่ ในประเทศหนึ่งก็มีวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง แต่แล้วการรุกล้ำของโลกาภิวัตน์ได้นำพาเอาวัฒนธรรมอื่นเข้ามาแฝงรวมอยู่ในบริบทพื้นที่เดียวกันนั้นด้วย จนกระทั่งตัวละครซึ่งเดินทางมาเยือนยังพื้นที่แห่งนั้นไม่อาจนิยามอัตลักษณ์และรูปแบบปฏิสัมพันธ์ที่เขาสมควรจะแสดงออกเพื่อผูกพันกับคนอื่นๆ ในบริบททางสังคมนั้นซึ่งกลายเป็นภาพกำกวมไปเสียแล้วอย่างถูกต้องเหมาะสม หรือสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกับนิยามของคนอื่นๆ ได้อีก ภาพความแปลกแยกของตัวละครจึงฉีกห่างออกจากสังคม

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) ยังชี้ให้เห็นเกณฑ์แบ่งอัตลักษณ์ภายนอกและภายใน ที่เข้ามาตอกย้ำภาพความสับสนในการตระหนักรู้ของปัจเจกอีกด้วย เหตุเพราะความแปลกแยกจากสังคมของปัจเจกไม่ได้เป็นเพียงแต่ความแปลกแยกอีก เมื่อผู้เขียนได้นำเอาสื่ออินเทอร์เน็ตเข้ามาใช้ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสังคมเสมือนอีกแห่งหนึ่งซึ่งดำรงอยู่อย่างเป็นจริงในการตระหนักรู้ของปัจเจก มอบความผูกพัน สนิทแนบแน่น ทว่า เปราะบาง และสะเทือนความรู้สึกอันเกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์เสมือนผ่านสื่อได้มาก ทั้งนี้ก็เพราะปัจเจกต่างเผชิญความขาดปราศจากบุคคลให้ผูกพันใกล้ชิด จากครอบครัว จากเพื่อน และจากคนรัก ในทางสังคมความเป็นจริง กระทั่งว่าตัวละครกลายเป็นตัวตนที่ “กลวงเปล่า” จวนเจียนจะสูญหายไปจากการรับรู้ของสังคมได้ หรืออาจถูกผูกเข้ากับ “ความตาย” ก็ได้

การกอบกู้ “วิกฤตอัตลักษณ์” ด้วยเงื่อนไขแห่งจินตนาการ

ในเรื่องสั้นของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ และนวนิยายของมูราคามิ เริ่มจะปลดเปลื้องตัวละครจากการดำรงตัวตนในโลกความเป็นจริง ลุล่วงเข้าสู่บริบทผิดเพี้ยนพิสดารเพื่อเป็นอุปมาของโลกภายใน “จิต” เพื่อเสนอความยอกย้อนเชิงอัตลักษณ์ให้แก่ตัวละคร สอดคล้องกับงานวิจัยของ กัญญา วัฒนกุล (2550) ซึ่งสรุปว่านวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เดอะ ชอร์ (คาฟกา วิฬาร นาคาตะ) ส่งตัวเอกเข้าไปสังกัดอยู่ในโลกภายใน ที่ซึ่ง “จิต” ของตนมีอำนาจแข็งแกร่ง จึงสามารถเอาชนะอุปสรรคที่ไม่อาจเอาชนะได้ภายใต้บริบททางสังคม ทั้งยังส่งผลสืบเนื่องไปปรากฏผลเป็นรูปธรรมในโลกจริงได้ อีกทั้งการแสวงหาของตัวละครในนวนิยายของมูราคามิมักดำเนินย้อนกลับคืนสู่ “เรื่องเล่าถึงอดีต” ซึ่งตัวละครเชื่อว่าที่สุดปลายทางนั้นตนจะได้พบกับอัตลักษณ์ภายในตัวตนที่พลัดพรากจากกันไปนาน เช่นเดียวกับอลิสา สันตสมบัติ (2552) เสนอว่า การเดินทาง

แสวงหาความจริงของตัวละครนักสืบในนวนิยายเรื่อง บันทึกนกไขลาน นักสืบเป็นผู้ประกอบสร้างเรื่องเล่าเพื่ออธิบายหลักฐานต่างๆ ด้วยตนเอง บทสรุปของนวนิยายจึงปรากฏความล้มเหลวในการเข้าถึงความจริง ราวกับว่าการสืบเสาะค้นหาความจริงโดยตลอดคือการหลงวกวนอยู่ภายในเขาวงกต

อาจกล่าวได้ว่า บทบาทของตัวเอกในโลกของจิต หรือก็คือ บทบาทของจิตใต้สำนึกของตัวเอกนี้ เป็นชิ้นส่วนหนึ่งที่สังกัดอยู่ในอัตลักษณ์ของตัวละคร อีกทั้งการปรากฏขึ้นภายใต้การรับรู้โลกของตัวเอกแบบผุดโผล่อย่างเป็นอิสระ ไม่อาจกำหนดกะเกณฑ์ได้ ยังอธิบายถึงลักษณะของอัตลักษณ์ซึ่งตัวเอกปรารถนาให้ดำรงอยู่เป็นแก่นกลางภายในตัวตนในรูปแบบใหม่อีกด้วยว่าอัตลักษณ์นี้ไม่ได้ดำรงอยู่ในสถานะของแข็ง ไม่ได้มีรูปลักษณ์ตายตัว หยุดนิ่ง และที่ตัวละครในนวนิยายของมูราคามิรวมถึงคนในยุคร่วมสมัยเป็นกังวลว่า อัตลักษณ์นี้ได้สูญหายไป จึงไม่ใช่การสูญหายแท้จริง หากรูปแบบของอัตลักษณ์ไม่ใช่ภาพที่จะสามารถมองเห็นได้ครบถ้วนสมบูรณ์ทั้งภาพเท่านั้น การคลี่คลายวิกฤตอัตลักษณ์ที่นวนิยายนำเสนอ จึงเป็นวิธีการสร้างความหมายให้แก่ “อัตลักษณ์” เสียใหม่ หรือก็คือการนิยามว่าเป็น “อัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่” ซึ่งคลี่คลายสภาวะวิกฤตของคนยุคร่วมสมัยในที่สุด

บริบทสังคมไทยกับการสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ผ่านงานเขียนของนักเขียน

การสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ในนวนิยายของฮารูกิ มูราคามิ และในเรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทยปรากฏทิศทางที่แตกต่างกัน กล่าวคือ วิกฤตอัตลักษณ์ในนวนิยายของมูราคามิมักจะไม่มีโอกาสได้ลุล่วงเข้าสู่ภาพสมบูรณ์อันใด ทั้งยังตอกย้ำภาพความหดหู่มากขึ้นเสียด้วยซ้ำภายหลังความพยายามไร้สาระทั้งหมดทั้งสิ้นของตัวละคร นำไปสู่ความล้มเหลวที่จะยุติสภาวะวิกฤต แต่เรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนชาวไทยมีแนวโน้มที่จะทำให้ผู้อ่านคาดเดาถึงอนาคตซึ่งเลยไกลไปกว่าที่เนื้อเรื่องเสนอว่าสภาวะวิกฤตเชิงอัตลักษณ์สามารถจะดำเนินสู่สภาวะสมบูรณ์ได้ หรืออย่างน้อยที่สุดผู้เขียนได้สร้างทางออกให้แก่ตัวละครได้ผ่อนคลายความหดหู่ออกจากจิตใจ ดังเช่นเรื่องสั้นของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ ที่จบเรื่องโดยการเปิดทางให้ตัวละครได้ดำเนินเข้าสู่เป้าหมายรักแท้ที่ตนแสวงหา หรือเรื่องสั้นของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ที่แม้จะเน้นถึงสภาวะวิกฤตว่าอัตลักษณ์ของตัวละครจำต้องมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา แต่การเปลี่ยนแปลงนี้มอบความรู้สึกอบอุ่นภายในใจให้แก่ตัวละครได้มากกว่าสภาวะการเปลี่ยนแปลงเองที่ทำให้ตัวละครตระหนักว่าตัวตนของตนมีคุณค่าและความหมายดำรงอยู่ ส่วนเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น อาจจะไม่ได้ให้ทางออกที่ชัดเจนไว้ และผู้เขียนก็นิยมตัดเรื่องจบแบบรวดเร็วเกินกว่าผู้อ่านจะตั้งหลักได้ทันว่าจะจบเสียด้วย แต่กระนั้นด้วยกลวิธีการเขียน ลีลาภาษาที่หยอกเอินตัวละคร สร้างความขบขันในการอ่าน จึงทำให้วิกฤตอัตลักษณ์กลายเป็นประเด็นที่ไม่ได้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกหดหู่มากนัก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าบริบทสังคมซึ่งหล่อหลอมทัศนคติของนักเขียนเองนั้นย่อมจะส่งผลบางประการต่อผลงานของผู้เขียนด้วยเช่นกัน

หากพิจารณาดูบริบทสังคมไทย ซึ่งค่อนข้างเปิดกว้างให้แก่วัฒนธรรมหลากหลายสายอยู่แต่แรกแล้ว แม้ปัจจุบันกระแสหลังสมัยใหม่นิยมจะกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของบริบทสังคม แต่คนส่วนใหญ่ในสังคมไทยนั้นไม่ได้มีความรู้สึกคับข้องหมองใจต่อสภาวะที่ไม่อาจนิยามบทบาทหรืออัตลักษณ์ของตนเองได้ การนำเอาประเด็น “วิกฤตอัตลักษณ์” มาใช้สื่อสารกับผู้อ่านชาวไทยนั้นจึงยังไม่ใช่แนวทางหลักของผู้เขียน และความเป็นหลังสมัยใหม่ที่ผู้อ่านชาวไทยให้ความสนใจมากกว่าคือแง่ของรูปแบบ กลวิธีการเขียนมากกว่า ดังที่งานวิจัยของการณิก ยิ้มพัฒน์ (2548) สรุปว่าสังคมไทยสนใจหลังสมัยใหม่ในแง่ของรสนิยมด้านศิลปะและรูปแบบเป็นหลัก แต่ทั้งนี้ นวนิยายของมูราคามิที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้อ่านชาวไทยได้ ก็ไม่ใช่ด้วยเนื้อหาสลับซับซ้อนแต่อย่างใดหากเป็นการเชื่อมกันด้วยอารมณ์ความรู้สึกเสียมากกว่า ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นของกลุ่มนักเขียนไทยก็จะเห็นได้ชัดเจนขึ้นว่า การสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” นั้นจำเป็นต้องกระทำควบคู่ไปกับการปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านให้คล้อยตาม ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์รัก เหงา หรืออารมณ์ขันก็ตาม หากงานเขียนนั้นสามารถดึงดูดผู้อ่านให้มีอารมณ์ร่วมได้แล้วก็จะกลายเป็นงานเขียนที่ได้รับความนิยมขึ้นมาได้นั่นเอง

นวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ กับการครองใจนักอ่านด้วยเสน่ห์ในการชักจูงอารมณ์

การสร้างอารมณ์ความรู้สึกในขณะอ่านนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ นั้น กล่าวได้ว่ามีลักษณะพิเศษบางประการที่น่าสนใจยิ่ง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตถึงความรู้สึกหนึ่งที่ผู้อ่าน/ผู้วิจารณ์หนังสือของมูราคามิบางคนเลี่ยงที่จะบอกอย่างตรงไปตรงมาโดยการใช้คำอื่นๆ แทนความรู้สึก “เบื่อ” ในการอ่านหนังสือของมูราคามิให้จบในรวดเดียว ผู้วิจัยเห็นว่าส่วนหนึ่งเป็นเพราะการเขียนของมูราคามิ วิธีการผูกเรื่องของเขา โดยเฉพาะกับเรื่องแดนฝันปลายขอบฟ้า และเรื่อง คาฟกา วิพาร นาคาตะ เริ่มต้นจากความตื่นเต้น มีปมปริศนาสลับซับซ้อน ให้ความรู้สึกคล้ายกับการอ่านนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน ทว่า ยิ่งตัวเอกของมูราคามิพยายามจะสืบหาความจริงก็ยิ่งพลาดเป้าและหลุดเข้าไปเจอกับปมปริศนาที่ซับซ้อนหนักไปกว่าเก่า ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังพบว่ากลวิธีการยัดเยียดข้อมูลรายละเอียดมหาศาลในรวดเดียวนี้ ยังปรากฏในนวนิยายเรื่องอื่นๆ ของผู้เขียนด้วย ดังเช่น แกะรอยแกะดาว บันทึกนกไขลาน ซึ่งภายหลังจากคุ้นชินกับการอ่านหนังสือของมูราคามิในระดับหนึ่งแล้ว ผู้วิจัยจึงตระหนักว่าข้อมูลรายละเอียดเหล่านี้ ไม่ได้เรียกร้องให้ผู้อ่านเก็บทุกรายละเอียด อาจกล่าวได้ว่า เป็นกลวิธีการเขียนอย่างหนึ่งในแนวหลังสมัยใหม่ที่จงใจเสนอความไม่สอดคล้องต้องกันของข้อมูลจำนวนมหาศาลผ่านการเล่าของตัวละครนั่นเอง

อย่างไรก็ดี “ความเบื่อ” ที่อาจเกิดขึ้นกับผู้อ่านหนังสือของมูราคามิ ยังปรากฏในนวนิยายแทบทุกเรื่องมากบ้างน้อยบ้างต่างกันไป แต่ทว่า “ความเบื่อ” นี้เป็นภาวะอารมณ์ที่ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกประหลาดใจในห้วงเดียวกันกล่าวคือช่วงตอนที่ผู้วิจัยอ่านนวนิยายแต่ละเรื่องของมูราคามิแล้วรู้สึกว่า *เบื่อ* แต่ก็ยังมีอะไรบางอย่างดึงดูดให้ไม่อาจเลิกอ่านกลางคัน เมื่อผู้วิจัยได้ตัดความคาดหวังหรือความกระหายใคร่รู้ถึงเงื่อนงำในนวนิยายออกไปจากการอ่านหมดเสียแล้ว จึงพบว่า ช่วงตอนเหล่านี้มีเสน่ห์สะกดใจเป็นอย่างมาก ในการดำเนินเรื่องไปอย่างเชื่องช้า และปล่อยให้เป็นหน้าที่ของความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เคลือบแฝงด้วยความคลุมเครือ ไม่มีต้นสายปลายเหตุ หากอ่านโดยเผชิญหน้ากับช่วงตอนเหล่านี้อย่างตรงไปตรงมา ผู้วิจัยจึงรู้สึกว่าความรู้สึกและอารมณ์ของตนเองสามารถเคลื่อนไปในจังหวะเดียวกับตัวละครได้ ดังที่แฟนหนังสือของมูราคามิท่านอื่นก็ให้ความเห็นไว้อย่างสอดคล้องต้องกัน ทั้งเมื่ออ่านเรื่องราวในนวนิยายกระทั่งจบแล้ว ความรู้สึกและอารมณ์ที่เคยเกิดขึ้นนี้กลับยังไม่จบ หากสามารถตกค้างอยู่ในห้วงความรู้สึกและพาความคิดให้เตลิดไปกับประสบการณ์ที่เป็นส่วนเฉพาะตัวของผู้อ่านได้

จากนวนิยายทั้ง 10 เรื่องที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาในครั้งนี้ เรื่องที่สามารถสั่นสะเทือนความรู้สึกของผู้วิจัยได้มากที่สุดคือ พินบอล, 1973 และสภาวะดังกล่าวนี้เกิดขึ้นในการอ่านรอบที่สาม เพราะการอ่านครั้งแรกนั้นผู้วิจัยไม่อาจตั้งหลักรับมือกับการเดินเรื่องแบบปราศจากโครงเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ได้ พินบอล, 1973 เสนอความเพี้ยนบางอย่างของตัวละคร ทำให้การติดตามดูความเพี้ยนนั้นเป็นความน่าอภิรมย์อย่างหนึ่งในการอ่าน อ่านแล้วอมยิ้มได้ ขำได้ หมั่นไส้ตัวละครได้ แต่อีกความรู้สึกหนึ่งที่คืบเคลื่อนอยู่ข้างใต้ความน่าอภิรมย์เหล่านี้กลายเป็นความรู้สึกหดหู่ ซึ่งเกาะติดอยู่ในหัวแม้ภายหลังวางหนังสือลงแล้วก็ตามที ความรู้สึกเช่นนี้ยังหวนเข้ามาได้ในอีกหลายครั้งหลายคราว แม้กระทั่งอาจทำให้น้ำตาซึมได้เมื่อรู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างในใจของตัวเองเป็นบางส่วนที่อ่อนไหว ซึ่งผู้วิจัยเองไม่สามารถจะอธิบายได้ว่าเป็นความหดหู่จากการผูกเข้ากับประสบการณ์ใดที่เป็นสาเหตุ ด้วยว่าสาเหตุนั้นไม่เคยหยุดนิ่งปักหลักอยู่กับที่แต่เคลื่อนขยายไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดและวกกลับเข้าสู่เรื่องแคบๆ เรื่องเดิม เรื่องที่มีความเป็นส่วนตัวสูงมาก

ข้อจำกัดในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้สนใจการสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” เป็นหลัก ซึ่งยังอยู่นอกเหนือความสนใจของกลุ่มผู้รับสาร/กลุ่มคนอ่านชาวไทยส่วนใหญ่ ทำให้ผลในส่วนมุมมองของผู้อ่านนั้นอาจไม่สอดคล้องกันนัก

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในอนาคต

ควรทำการวิจัยเจาะลึกงานเขียนของไทยเพื่อให้เห็นถึงจุดเด่นเฉพาะตัวของนักเขียนไทย และปรับมาให้ความสำคัญกับการศึกษาเจาะลึกกลุ่มผู้อ่านชาวไทยในแง่มุมมอง ความประทับใจ ที่มีต่อการอ่านวรรณกรรมยอดนิยม และวรรณกรรมแนวทดลอง ทั้งของต่างชาติและของไทย เพื่อให้ได้ภาพที่ชัดเจนว่าวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ เป็นที่นิยมในกลุ่มผู้อ่านชาวไทยได้เนื่องจากปัจจัยใดนอกเหนือไปจากความเห็นของนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม ทั้งนี้เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อนักเขียนไทยนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมซึ่งสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้อ่านชาวไทยได้ในวงกว้างมากขึ้น

ข้อเสนอแนะทางวิชาการ

การสร้างองค์ความรู้ใดๆ ในทางวิชาการ เช่น ในทางสังคมวิทยา หรือนิเทศศาสตร์ ควรนำเอาผลการวิจัยจากเรื่องเล่าประเภทบันเทิงคดีไปเป็นแก่นสารทำความเข้าใจกับสังคม โดยเน้นไปที่การเรียนการสอนแบบอิงจากเรื่องเล่าเป็นฐาน (narrative-base approach) เพื่อการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันและกันซึ่งจำเป็นยิ่ง และนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจ อีกทั้งนักวิชาการสายมนุษยศาสตร์นิเทศศาสตร์เชิงสุนทรียะ น่าจะได้มีการพัฒนาศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องขึ้นใหม่ จากปรากฏการณ์การสื่อสารเรื่องเล่าแนวหลังสมัยใหม่ ทั้งจากงานวิจัยนี้และจากผลการวิจัยต่างๆ เนื่องจากโครงสร้างและองค์ประกอบของเรื่องเล่า ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการของโครงเรื่อง (plot development) ที่มีอยู่ในปัจจุบันเป็นแนวคิดทฤษฎีที่อาจต้องมีการขยับปรับเปลี่ยนจากกระบวนทัศน์ใหม่ของสังคมและของนักเล่าเรื่องเอง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กัญญา วัฒนกุล. **สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เดอะ ชอร์ ของ ฮารูกิ มูราคามิ,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

กาญจนา แก้วเทพ. **เอกสารการสอนชุดวิชา 15234 การสร้างสารในงานนิเทศศาสตร์.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

กาญจนา แก้วเทพ. **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.** กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

การณิก ยิ้มพัฒน์. **นิตยสาร a day กับภาพสะท้อนของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยแบบโพสต์โมเดิร์น,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง.** กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545.

ไชยันต์ ไชยพร. **Postmodern in Japan.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์, 2550.

ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง. **สัมภาษณ์,** 28 เมษายน 2555.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, สุกัญญา สมไพบูลย์ และ ปรีดา อัครจันทรโชติ. สุนทรียนิเทศศาสตร์ **การสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **วรรณกรรมวิจารณ์.** ปทุมธานี: นาคร, 2539.

นับทอง ทองใบ. **นวลักษณ์ในการเล่าเรื่องและเอกลักษณ์ในภาพยนตร์แอนิเมชันของฮายาโอะ มิยาซากิ,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นัยนา จิตรรังสรรค์. **การวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมญี่ปุ่นที่แปลเป็นภาษาไทย,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **บริโภค/โพสต์โมเดิร์น.** กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.

ปราบดา หยุ่น. **กระทบไหล่เขา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ระหว่างบรรทัด, 2547.

ปราบดา หยุ่น. **ดาวดึกดำบรรพ์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น, 2554.

ปราบดา หยุ่น. **นอนใต้ละอองหนาว.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น, 2549.

ปราบดา หยุ่น. **แสงสลาย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น, 2553.

ปราย พันแสง. **ศาสดาเบสต์เซลเลอร์.** กรุงเทพฯ: พรีฟอร์มสำนักพิมพ์, 2550.

พัณณิดา มนยานนท์. **สัมภาษณ์,** 21 เมษายน 2555.

พิสินี ฐิตวิริยะ. **วรรณกรรมเยาวชนญี่ปุ่นกับสงครามโลกครั้งที่สอง,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ฟ้า พูลวรลักษณ์. **7 เรื่องสั้นของฟ้า.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ใบไม้สีเขียว, 2553.

ฟ้า พูลวรลักษณ์. **24 เรื่องสั้นของฟ้า.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ใบไม้สีเขียว, 2553.

ฟ้า พูลวรลักษณ์. **โรงเรียนที่เงียบที่สุดในโลก.** เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ใบไม้สีเขียว, 2550.

ฟ้า พูลวรลักษณ์. **โรงเรียนที่เงียบที่สุดในโลก.** เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ใบไม้สีเขียว, 2550.

มณฑา พิมพ์ทอง. **มองสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จากวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **การปรากฏตัวของหญิงสาวในคืนฝนตก.** แปลโดย โตมร ศุขปรีชา. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: กำมะหยี่, 2554.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **แกะรอยแกะดาว.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: กำมะหยี่, 2551.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **คาฟกา วิพาร นาคาตะ.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: แม่ไก่ขยัน, 2549.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **ด้วยรัก ความตาย และหัวใจสลาย.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: กำมะหยี่, 2551.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **แดนฝันปลายขอบฟ้า.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: แม่ไก่ขยัน, 2547.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **บันทึกนกไขลาน.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: แม่ไก่ขยัน, 2549.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **พินบอล,1973.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: แม่ไก่ขยัน, 2545.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **ราตรีมหัศจรรย์.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กำมะหยี่, 2554.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **เริงระบำแดนสนธยา.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: แม่ไก่ขยัน, 2547.

มูราคามิ, ฮารูกิ. **สดับลมขับขาน.** แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: แม่ไก่ขยัน, 2545.

ศรัณย์ มหาสุภาพ. **การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สุริชัย หวันแก้ว. **โลกกว้าง-จิตแคบ : สู่ทางเลือกทางวัฒนธรรมและความเป็นไทยในยุคโลกาภิวัตน์.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิเด็ก, 2545.

สำนักพิมพ์กำมะหยี่. **การเสวนา "รวมพลคนอ่านและไม่อ่านงานมูราคามิ".** [วิดีโอคลิป]. 2551. แหล่งที่มา : http://gammemagie.blogspot.com/2008/08/blog-post_27.html [2555, เมษายน 20]

หยดฝน โรจน์คำลือ. **สัมภาษณ์,** 19 เมษายน 2555.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. **เคหวัตถุ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: เคหวัตถุ, 2550.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. **รวมเรื่องสั้น-นิมิตต์วิกาล.** พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: เคหวัตถุ, 2554.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. **ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ.** พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: เคหวัตถุ, 2551.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. **H20 ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์สำนักพิมพ์, 2548.

อธิชา มัญชุนากร กาบูลือง. **สัมภาษณ์,** 19 เมษายน 2555.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. **อัตลักษณ์: ทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

อลิสา สันตสมบัติ. **ความจริง อัตลักษณ์ เรื่องเล่า และเขาวงกต: การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

อาทร ฟุ้งธรรมสาร. **วิวัฒนาการวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงคราม.** กรุงเทพฯ: ศูนย์ญี่ปุ่นศึกษา สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528.

อาทิตย์ วงศ์อทิติกุล. **ชาวดอยไร้สัญชาติกับอัตลักษณ์: ศึกษากรณีกลุ่มชาติพันธุ์อาข่า หมู่บ้านพญาไพรเล่ามา จังหวัดเชียงราย,** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขามานุษยวิทยา ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อุรุ อุรุพงศ์. **สัมภาษณ์,** 20 เมษายน 2555.

ภาษาอังกฤษ

Crome, Keith and Williams, James. **The Lyotard Reader & Guide.** Edinburgh University Press, 2006.

Napier, Susan J. **The Fantastic in Modern Japanese Literature : the Subversion of Modernity.** London: Routledge, 1996.

Sim, Stuart. **Jean-Francois Lyotard.** Great britain: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1996.