การประชุมวิชาการระดับชาติ

# วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ครั้งที่ 1

หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอังคารที่ 28 และวันพุธที่ 29 กรกฎาคม 2552
ณ ห้องประชุม 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**การประชุมวิชาการระดับชาติวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ครั้งที่ 1**

**จัดโดยศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์**

**จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

**ระหว่างวันที่ 28-29 กรกฎาคม 2552**

**ณ ห้อง 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์**

**จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

---

**วันอังคารที่ 29 กรกฎาคม 2552**

| | |
|---|---|
| 8.00 – 9.00 น. | ลงทะเบียน |
| 9.00 – 9.15 น. | พิธีเปิดการประชุม |
| 9.15 – 10.00 น. | วิทยากรรับเชิญ: *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีศักดิ์ เผือกสม*<br>สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์<br>**The Pursuit of Java: Thai Panji Stories, Melayu Lingua Franca and the Question of Translation** |
| 10.00 – 10.15 น. | พัก |
| 10.15 – 10.30 น. | <u>ตอนที่หนึ่ง: วรรณคดีญี่ปุ่น</u><br>ประธานกลุ่ม: *รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล*<br>ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<br>ผู้เสนอบทความ: *อาจารย์ ดร.เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์*<br>ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<br>**พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร**<br>(The Development of Female Characterization in Oe Kenzaburo's Literary Works) |
| 10.30 – 12.00 น. | <u>ตอนที่สอง</u><br>ประธานกลุ่ม: *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร*<br>ผู้อำนวยการศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<br>ผู้เสนอบทความ: *อาจารย์ ดร.พิเชฐ แสงทอง*<br>คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์<br>วิทยาเขตปัตตานี |

ตำนานไทยพุทธและมลายูมุสลิม: อำนาจและการต่อต้านในภาคใต้ของไทย

**(Legends of Thai Buddhists and Malay Muslim: Power and Resistance in Southern Thailand)**

ผู้วิจารณ์บทความ: 1. *ดร. Patrick Jory*

สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

2. *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีศักดิ์ เผือกสม*

12.00 – 13.00 น. รับประทานอาหารกลางวัน

13.00 – 14.30 น. <u>ตอนที่สาม: วรรณกรรมไทยร่วมสมัยจากมุมมองทฤษฎีวรรณคดี (1)</u>

ประธานกลุ่ม: *อาจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์*

ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เสนอบทความ:

1. *Noah Viernes*

นิสิตปริญญาเอก University of Hawaii

**Cinematic Landscapes: the Politics of Aesthetics in Contemporary Thai Literature and Film**

2. *อาจารย์ถนอมนวล หิรัญเทพ*

ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**วาทกรรมความพิการในเรื่องเล่าสมัยใหม่ของไทย**

(Disability Discourses in Modern Thai Narratives)

3. *ณัชพล บุญประเสริฐกิจ*

อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**อัตลักษณ์และเทคโนโลยีใน*นิวโรแมนเซอร์*ของวิลเลียม กิบสัน**

(Identity and Technology in William Gibson's *Neuromancer*)

14.30 - 14.45 น. พัก

14.45 – 16.00 น. <u>ตอนที่สี่: เพศสภาพศึกษาและวรรณคดี</u>

ประธานกลุ่ม: อาจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร

ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เสนอบทความ:

1. *อาจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์*

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**Performing Gender Discourses: Thai Women's Identity in Thai Soap Opera**

2. *Dr. Arnika Fuhrman*

ดุษฎีบัณฑิต University of Chicago

**Ghostly Desires: Languages of Female Desire in Contemporary Thai Visual and Literary Culture**

**วันพุธที่ 29 กรกฎาคม 2552**

09.00 – 11.00 น. ตอนที่ห้า: วรรณกรรมไทยร่วมสมัยจากมุมมองทฤษฎีวรรณคดี (2)

ประธานกลุ่ม: *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร*

ผู้เสนอบทความ:

1. *รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ*
   คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
   **เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507-2516**
   (Modernist Thai Short Stories, 1964-1973)
2. *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต จุลวงศ์*
   คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
   **ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง : ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย**
   (Complexities of Story-telling: Postmodern Features in Contemporary Thai Fiction)
3. *อาจารย์ ดร.วิมลมาศ ปฤชากุล*
   คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
   **อัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้ (พ.ศ. 2522 – 2546)**
   (Local Identities in Southern Thai Fiction (1979-2003))
4. *อาจารย์ ดร.พรธาดา สุวัธนวนิช*
   ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   **ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2510-2546**
   (Women and Motherhood in Thai Novels, 1967-2003)

11.00 – 11.15 น. พัก

11.15 – 12.00 น. ตอนที่หก: Queer Theory ในบริบทสังคมและวรรณคดีไทย

ประธานกลุ่ม: *อาจารย์ ดังกมล ณ ป้อมเพชร*

หัวหน้าภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เสนอบทความ:

1. *ศรัณย์ มหาสุภาพ*

อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย**

(The Construction of Gay Identity in Contemporary Gay Autobiography)

2. *จตุพร บุญ-หลง*

นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ห้วงเวลาเควียร์ในบทละครไทยร่วมสมัยเรื่อง*พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***

Queer Time in the Contemporary Thai Play, *Taro, The Little Poodle*

ผู้ร่วมเสนอ: *สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์* (ผู้เขียนบทและแสดงละครเรื่อง *พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*)

อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12.00 – 13.00 น. พักกลางวัน

13.00 – 13.30 น. <u>ช่วงที่เจ็ด: วรรณคดีจีน</u>

ประธานกลุ่ม: *อาจารย์ ดร.สุรีย์ ชุณหเรืองเดช*

ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เสนอบทความ: *อาจารย์ ดร.ศศิพร เพชราภิรัชต์*

ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**โรงอุปรากรสามชั้น "เก๋งเสียงเสนาะ": ตัวบทแห่งความผสมผสานระหว่างความเป็นจีนกับความเป็นยุโรปและความเป็นจักรพรรดิจีน**

(The Three-Tiered Stage Pleasant Sound Pavilion: A Text of Sino-European Synthesis and Chinese Emperorship)

13.30 – 15.00 น. <u>ช่วงที่แปด: วรรณคดีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้</u>

ประธานกลุ่ม: *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนธิรา ราโท*

ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เสนอบทความ:

1. *อาจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ*

ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

**ศาสตราแอบง: วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการและความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร**

(Sastralbaeng: Literature Tradition, Development and its Relationship with Khmer Culture)

2. *อาจารย์ ดร.อารียา หุตินทะ*

ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

**แนวคิดเรื่องกุลสตรีในนวนิยายของนักเขียนสตรีเขมร**

(Concepts of the Perfectly Virtuous Woman in Novels of Cambodian Women Writers)

3. *อาจารย์ ดร.บัวริน วังคีรี*

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

**วรรณกรรมพื้นบ้านในชุมชนชาวลาวหลวงพระบางกับบทบาทการสืบสานความเป็นลาวหลวงพระบางในบริบทสังคมไทย**

(Folk Literature in Luang Phrabang Laotian Communities and its Role in Transmitting Luang Phrabang Laoness in Thai Social Context)

15.00-15.15 น. สรุปการประชุม

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร*

การประชุมวิชาการระดับชาติ

# วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ครั้งที่ 1

**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีศักดิ์ เผือกสม**

สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

## อิเหนากับปัญหาเรื่อง "ลิ้น"

หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ

ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอังคารที่ 28 และวันพุธที่ 29 กรกฎาคม 2552

ณ ห้องประชุม 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# อิเหนากับปัญหาเรื่อง "ลิ้น"

โดย
ทวีศักดิ์ เผือกสม

ครั้นเมื่อได้รับการ "แปล" เป็นภาษาไทยในราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 แล้ว *อิเหนา* ก็ถูกแปลอีกครั้งเป็นละครฟ้อนรำอันมีชื่อเสียงโด่งดัง อย่างไรก็ตาม ยังเป็นสิ่งที่คลุมเครืออยู่มากว่าผู้ประพันธ์หรือผู้แปลงานฉบับภาษาไทยทั้งสองหรือมากกว่านั้นคือใคร

การแปลโดยตัวมันเองในฐานะชุมทางสำคัญขององค์ประกอบต่างๆ ในการ "สบสังวาสสโมสร" กันในทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะการแปลเรื่องเล่าจากชวาเหล่านี้ เกิดขึ้นได้ก็เพราะผ่านภาษากลางอันเป็นเครื่องมือสำคัญ คือภาษามลายูลิงกัวฟรังกา ในฐานะที่เป็นภาษากลางของการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมของเมืองท่าต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และรวมทั้งเมืองท่าอยุธยาในคริสต์ศตวรรษที่ 17-18 จึงอาจจำเป็นต้องฉายให้เห็นภาพของภูมิทัศน์ทางชาติพันธุ์และบริบททางประวัติศาสตร์ของการแปลนิทานปันหยีฉบับภาษาไทย

การวิเคราะห์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพในเรื่องบทบาทของนางข้าหลวงชาวมลายูในการประพันธ์วรรณคดีเรื่อง *อิเหนา* นั้นได้เปิดมิติที่น่าสนใจอย่างหนึ่งขึ้น คือ เครื่องมืออันเป็นตัวกลางที่ใช้ในการแปล โดยน่าสนใจที่ว่า ความเห็นของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพนี้สอดคล้องกันอย่างประหลาดกับข้อเสนอแนะของริชาร์ด วินสเต็ดต์ที่ว่า นิทานปันหยีถูกนำเข้ามาสู่สยามผ่านทาง "ชาวมลายู/ภาษามลายู" (Malay medium)[1] ไม่ต้องสงสัยว่า ความเห็นของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพนั้น ได้สาดแสงลงไปบนความหมายอื่นๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของการติดต่อสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อย่างน้อยก็ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17-18

ด้วยความที่มีรูปลักษณ์บางอย่างแสดงถึงความเป็นเรื่องเล่าที่มาจากต่างด้าว นิทานปันหยีได้เปิดให้เห็นห้วงเวลาสำคัญของการติดต่อและการประทะผสานกันระหว่างวัฒนธรรม ในทุกฉบับของนิทานปันหยีฉบับภาษาไทย(หมายถึงงานเขียนที่ผลิตขึ้นในจารีตวรรณคดีไทยและก่อนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19) นั้นมักจะมีสำเนียงบางอย่างของลิ้นชาวต่างด้าวอยู่ทั่วไป ทั้งในภาษาชวาและภาษามลายู คำแปลกๆ เหล่านี้มักจะปรากฏอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าอยู่ในฉากต่างๆ แถมคำบางคำยังไม่รู้ว่ามีความหมายว่าอย่างไร หรืออย่างน้อยก็เป็นคำที่ไม่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยทั่วไป[2] ในช่วงที่ถูกเนรเทศไปอยู่ในเมืองบันดุงเมื่อ ค.ศ.1938 สมเด็จฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เคยแปลนิทานปัน

---

[1] Richard Winstedt, *A History of Classical Malay Literature* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1969), 53-4.

[2] ดูการอภิปรายเรื่องนี้อย่างละเอียดในวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของ Titima Suthiwan, "Malay Lexical Elements in Thai" (Ph.D. dissertation, Linguistics, University of Hawaii, 1997).

หยีฉบับหนึ่งจากภาษามลายูซึ่งเดิมแปลมาจากภาษาชวา คือ "ต้นฉบับเก่าเป็นหนังสือภาษาชวา" มีชื่อว่า *ปันหยีสามิหรัง* (Panji Samirang) ทั้งทรงสงสัยว่า นิทานปันหยีถูกนำมาสู่สังคมไทยผ่านทางชาวชวาหรือชาวมลายูกันแน่ ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม พระองค์ทรงมั่นพระทัยว่าเรื่องเล่าเหล่านี้น่าจะถูกนำเข้ามาผ่านรูปแบบการแปลบางอย่าง คือ "คงจะมีล่ามแปล" ทั้งยังได้คาด "เดา" ด้วยว่า ผู้แปลเหล่านี้อาจจะเป็นชาวมลายูจากทางปักษ์ใต้หรือไม่ก็อาจจะเป็นชาวปักษ์ใต้ที่พูดภาษามลายูเนื่องจากเมื่อมีการใช้คำเสียงสูง หรือ "เสียงผันเป็นชาวนอก" ในการออกเสียงคำภาษาชวาและคำภาษามลายู ซึ่งไม่ใช่เรื่องปรกติในการออกเสียงภาษาชวา[3] ดังนั้นนอกเหนือจากมีรูปลักษณ์ภายนอกแสดงถึงความเป็นเรื่องเล่าจากต่างด้าวหรือภาพลักษณ์แสดงถึงความเป็นชวาแล้ว "ลิ้น" หรือภาษาชวากับภาษามลายูก็มีส่วนช่วยในการปักหมุดห้วงเวลาสำคัญในสังคมไทยและวรรณคดีแบบจารีตของสิ่งที่มิคาอิล บัคตินเรียกว่า "การย่างเท้าเหยียบบาทเข้าไปในปริมณฑลแห่งการติดต่อข้ามชาติและข้ามภาษา"[4]

เห็นได้ชัดว่า การปรากฏขึ้นของภาษามลายูในฐานะภาษาลิงกัวฟรังกาในหมู่พ่อค้าวาณิชย์นั้นไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะแต่ในบริเวณหมู่เกาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือเมืองท่าต่างๆ ในแหลมมลายูเท่านั้น[5] ทำเนียบราชการที่รับผิดชอบด้านการติดต่อสัมพันธ์กับต่างชาติในราชสำนักอยุธยาก็มีการใช้ภาษามลายูในฐานะภาษาลิงกัวฟรังกาในการสื่อสารกับโลกภายนอก นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 เมื่อโปรตุเกสส่งผู้แทนทางการทูตคณะแรกเข้ามาในราชสำนักอยุธยาเมื่อ ค.ศ. 1511 ภายหลังที่เข้ายึดมะละกาได้แล้วนั้น ก็มีหลักฐานบันทึกว่า ภาษามลายูถูกใช้เป็นภาษากลางของการติดต่อและการสื่อสารข้ามชาติ โดยเป็นไปได้ว่าทั้งที่อยู่ในรูปของภาษาพูดและภาษาเขียน ต่อมาในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 เมื่อผู้ปกครองมะละกาชาวโปรตุเกสส่งผู้แทนของตนเข้ามายังราชสำนักของพระนเรศวรเมื่อ ค.ศ.1595 นั้น หนังสือที่ถูกส่งเข้ามานั้น "เขียนขึ้นในภาษามลายู"[6] ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เมื่อพระราชสารจากกษัตริย์ฮอลแลนด์ (Dutch Stadholder Prince Frederick Henry) ถึงพระเจ้าทรงธรรม ถูกส่งมาถึงอยุธยาเมื่อ ค.ศ.1628 นั้น "ตามธรรมเนียมที่

---

[3] สมเด็จฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (แปล), *อิเหนา* (กรุงเทพ: อนุสรณ์งานศพสมเด็จฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต,1950), ง.

[4] Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), 11.

[5] กรุณาดู H.M.J. Maier, "From Heteroglossia to Polyglossia: the Creation of Malay and Dutch in the Indies," *Indonesia*, no.56 (October 1993): 37-65.

[6] Dirk Van der Cruysse, *Siam & the West, 1500-1700*, translated by Michael Smithies (Chiang Mai: Silkworms, 2002), 9 และ 23-5.

ปฏิบัติกันตามปรกติ พระราชสารได้รับการแปลจากภาษาดัทชเป็นภาษาโปรตุเกส จากภาษาโปรตุเกสเป็นภาษามลายู และจากภาษามลายูเป็นภาษาสยาม"[7]

ทั้งยังมีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่า ภาษามลายูคือภาษาหลักภาษาหนึ่งที่ใช้กันในกรมท่าที่คอยดูแลเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชาติ กรมท่านั้นแบ่งงานออกเป็น 2 ส่วน คือ กรมท่าซ้าย กับกรมท่าขวา โดยกรมท่าซ้ายซึ่งรับผิดชอบการค้าและความสัมพันธ์กับจีนเป็นหลัก ส่วนกรมท่าขวานั้นก็คอยรับผิดการค้าและความสัมพันธ์กับบ้านเมืองและผู้คนชาวมุสลิมในอินเดีย ชาวอาหรับ ชาวมลายู ฯลฯ ขณะที่เจ้าหน้าที่ในกรมท่าซ้ายมักจะเกี่ยวข้องกับคนจีน เจ้าหน้าที่ในกรมท่าขวาก็มักจะเป็นชาวมุสลิมหรือแขกดังที่ปรากฏอยู่ในประกาศแต่งตั้งหลวงวิสูทรสาคารดิฐเป็นเจ้าท่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ที่ว่า "คนเชื้อสายที่ถือศาสนา (มะหะหมัด) ที่ไทยเรียกว่าแขก"[8]

นอกจากนี้ ภาษามลายูก็ไม่ได้ใช้กันอยู่แค่ภายในแวดวงราชการที่เกี่ยวข้องกับการต่างประเทศเท่านั้น แต่อาจจะเป็นภาษากลางหลักของการสื่อสารกันในหมู่ชุมชนชาวต่างชาติต่างๆ ในอยุธยาด้วย ในฐานะมหานครที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 17 อยุธยาดึงดูดพ่อค้าวาณิชย์หลายหลากชาติพันธุ์เข้ามาทำการค้าและอาศัย เชวาลิเย เดอ โชมอง ทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาติดต่อกับราชสำนักอยุธยาเมื่อ ค.ศ.1685 ได้บันทึกไว้ว่า "ไม่มีเมืองใดในตะวันออกที่เราจะเห็นชนชาติต่างๆ จำนวนมากได้เท่ากับที่เห็นในเมืองหลวงของสยาม และไม่มีที่ไหนที่เราจะได้เห็นผู้คนพูดกันหลายหลากภาษา"[9] ซิมอน เดอ ลาลูแบ ได้รับการบอกเล่าว่า มีชนชาติต่างๆ มากถึง 40 ชาติในอยุธยา แม้เขาจะเห็นว่านับได้ไม่เกินกว่า 21 ชาติเท่านั้น[10] บรรดาผู้คนเหล่านี้ คือ เปอร์เซีย, มลายู, มักกะสัน, ชาว, จาม และชาวพื้นเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกมาก เฉพาะชาวเปอร์เซียและชาวมัวร์นั้น เฟอร์เนา เมนเดส ปินโต (Fernão Mendes Pinto) บันทึกไว้ว่า ในระหว่างช่วงเวลา 3 ปีที่เขาอาศัยอยู่ในอยุธยาเมื่อ ค.ศ.1626-9 นั้น ชาวเปอร์เซียก็มี

---

[7] Han ten Brummelhuis, *Merchant, Courtier and Diplomat: A History of the Contacts between the Netherlands and Thailand* (Lochem-Gent: Uitgeversmaatschappij de Tijdstroom, 1987), 18.

[8] จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, *ขุนนางกรมท่าขวา: การศึกษาบทบาทและหน้าที่ในสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2135-2435* (กรุงเทพ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2003), iv-v. คำว่า "แขก" ในภาษาไทยนั้นอาจถึง "มุสลิม" "ชาวต่างชาติ" หรือ "ผู้มาเยือน" ก็ได้ ขึ้นอยู่กับบริบท ดูการอภิปรายถึงคำนี้ได้ใน A.V.N. Diller, "Islam and Southern Thai Ethnic Reference," in *The Muslims of Thailand: Volume 1, Historical and Cultural Studies*, edited by Andrew D.W. Forbes (Bihar: Center for South East Asian Studies, 1988).

[9] Excerption from Chevalier de Chaumont, *Relation de l'Ambassade de Mr le Chevalier de Chaumont à la Cour du Roi de Siam* (Paris, 1686), compiled and translated by Michael Smithies, *Descriptions of Old Siam* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1995), 42.

[10] Simon de La Loubère, *The Kingdom of Siam* {1693} (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1969), 10-11.

มัสยิดถึง 7 แห่ง และประกอบด้วยผู้คนราว 3,000 ครัวเรือน[11] นอกจากนี้ ชุมชนชาวมลายูยังใหญ่มากจนได้รับบันทึกไว้ในแผนที่อยุธยา ค.ศ.1687 โดยตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของนอกกำแพงเมือง โดยตั้งอยู่ใกล้กับชุมชนชาวมักกะสัน[12] ตามคำของเดอ โชมองนั้น "ชาวมลายูมีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่แล้วเป็นพวกทาส... ชาวมักกะสัน กับผู้คนอีกจำนวนมากจากเกาะชวา (*many people of the Island of Java*) ก็มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่นี่ด้วย เช่นเดียวกับพวกมัวร์ โดยกลุ่มหลังนี้รวมทั้งชาวเตอร์ก, เปอร์เซีย, โมกุล (Mogols), ชาวโกลคอนดา (Golcondans - ในแคว้นไฮเดอราบัด) และชาวเบงกาลี (Bengalis)"[13]

กฎหมายบางฉบับซึ่งประกาศออกมาในสมัยอยุธยาเองก็รับรู้ถึงสภาพความเป็นพหุนิยมเช่นนี้ กฎหมายฉบับซึ่งประกาศเมื่อ ค.ศ.1763 ระบุว่า เนื่องจากมีผู้คนมาจาก "นานาประเทศ" คือ "ฝรั่งอังกฤษกระปิตันวิลันดาคุลามลายูแขกกวยแกว" ซึ่งมีความมั่งคั่งร่ำรวย ทำให้ชาวไทยชาวมอญแต่งงานลูกสาวให้แก่คนนอกรีต "มิจฉาทิษฐิ" เหล่านี้ แถมบางครั้งยังเปลี่ยนไปนับถือศาสนาเหล่านี้อีกด้วย กฎหมายฉบับนี้ระบุว่า การแต่งงานและการมีเพศสัมพันธ์ข้ามเชื้อชาติกับคนต่างชาติที่เป็นคนนอกรีตเหล่านี้เป็นสิ่งต้องห้าม เพราะคนเหล่านี้อาจเข้ามาสืบความลับและทำลายความมั่นคงของประเทศ ซึ่งย่อมส่งผลกระทบต่อพระพุทธศาสนา[14]

อย่างไรก็ตาม การมีชุมชนมลายูก็ไม่ได้เป็นเครื่องประกันว่าชาวมลายูจะเป็นผู้แปลหรือผู้นำเรื่องนี้เข้ามาในอยุธยา เพราะภาษามลายูอาจเป็นแค่สื่อกลางในการแปลเท่านั้น เพราะมีสถานะเป็นภาษากลาง หรือ "ลิงกัวฟรังกา" ในหมู่พ่อค้านานาชาติที่เดินทางค้าขายอยู่ในน่านน้ำของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งยังมีความเป็นไปได้ว่าภาษามลายูอาจถูกใช้โดยชาวชวาเองในการสื่อสารติดต่อกับชาวอยุธยา เพราะมีชุมชนชาวชวาอยู่จำนวนไม่น้อยอยู่ในอยุธยา

ในกรณีของชาวชวาในอยุธยานั้น ในระหว่างการรัฐประหารซึ่งนำโดยพระนารายณ์ (ครองราชย์ ค.ศ.1656-1688) เพื่อโค่นล้มอำนาจของพระศรีสุธรรมราชาเมื่อเดือนตุลาคม ค.ศ.1656 นั้น กลุ่มที่สนับสนุนขบวนการของพระองค์ คือชุมชนชาวมุสลิมจากกรมท่าขวาของพระราชมนตรี, มิรายา ฝั้น, เมาลา[นา] มักเมาะ (ตาด), พระจุลาราชมนตรี และกลุ่มที่นำโดยรายาไลลากับศรีด่วน ซึ่งควบคุมกองกำลัง "แขกชวา" และกองกำลัง "แขกจาม"[15] ยิ่งไปกว่านั้น เมื่ออยุธยากลายเป็นแหล่งส่งออกข้าวสำคัญไปยังบาตาเวียเมื่อกลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 นั้น มีเรือสินค้าดัทช์อีกจำนวน

---

[11] Van der Cruysse, *Siam & the West, 1500-1700*, 16-8.

[12] Anthony Reid, *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680, Volume Two: Expansion and Crisis* (Chaing Mai: Silkworm, 1993), 81. Of the Makassarese's revolt, see also John O'Kane, *The Ship of Sulaiman* (London: Routledge & Kegan Paul, 1972), 135-8.

[13] Smithies, *Descriptions of Old Siam*, 42. Emphasis added.

[14] *กฎหมายตราสามดวง*, เล่ม 3, 105 และ 159-160.

[15] *Chronicle of the Kingdom of Ayutthaya*, p.307.

ไม่น้อยเดินทางมาจอดแวะซื้อขายสินค้าในอยุธยา คือ มีเรือถึง 86 เที่ยวแวะเข้ามาเฉพาะในระหว่าง ค.ศ.1646-1650[16]

ในจดหมายถึง Père de la Chaise เมื่อ ค.ศ.1686 ฟอลคอนหรือเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ ซึ่งอำนาจกำลังเจิดจ้าอยู่ในราชสำนักพระนารายณ์ รายงานว่า ในระหว่างที่คณะทูตอยุธยาเดินทางไปยังอยุธยา "หลวงจุฬา" (Luang Chula) ได้รับจดหมายจาก "เจ้านายชวาและเกาะแถวนั้น" ว่าเมื่อได้รับรู้ว่าหลวงจุฬาเดินทางมายังบาตาเวีย พวกเขาจึงได้เขียนจดหมายถึงหลวงจุฬาและขอให้เขาช่วยร้องขอความช่วยเหลือจากกษัตริย์สยามให้ช่วยปลดปล่อยพวกเขาจากทรราชย์ดัทช์ เนื่องจากพวกดัทช์ได้เผาเรือของพวกเขาที่จะส่งคณะทูตเดินทางไปยังสยาม[17] จึงเป็นไปได้ว่า พวกเขาอาจติดต่อกันอยู่มาก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์เผาเรือ และสยามยังอาจถูกมองในแง่ดีจากสายตาของชนชั้นนำชวา โดยเฉพาะในการปฏิบัติต่อคนเหล่านี้เมื่อเดินทางมาค้าหรือพานักอาศัยอยู่ในอยุธยา ดังนั้นจึงคิดขอให้ช่วยเหลือปลดปล่อยจากทรราชย์ดัทช์ ในขณะเดียวกันนั้น ราชสำนักอยุธยาเองก็รับรู้อยู่พอสมควรเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองในชวา ดังที่พระเจ้าปราสาททองเคยไต่ถามชาวดัทช์ถึงแผนการปิดล้อมและยึดบาตาเวียจากอำนาจดัทช์ของสุลต่านอากุงเมื่อ ค.ศ.1632[18] ทั้งใน ค.ศ.1687 พระนารายณ์ยังได้จัดส่งเด็กหนุ่มจำนวน 11 คนไปฝึกฝนเทคโนโลยีด้านการต่อเรือและช่างโลหะต่างๆ[19] และอาจเป็นผลจากความริเริ่มพยายามนี้เองที่ทำให้อยุธยามีความสำเร็จในเรื่องการต่อเรือขนาดใหญ่ที่สามารถบรรทุกช้างได้ถึง 30 เชือกในรัชสมัยของพระเจ้าท้ายสระ (ครองราชย์ ค.ศ.1709-33)[20]

นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ราชสำนักอยุธยาก็ติดต่อสัมพันธ์ทางการทูตตลอดเวลากับบาตาเวีย โดยเฉพาะใน "สงคราม" ของการแลกเปลี่ยนของขวัญระหว่างราชสำนักสยามกับบาตาเวีย[21] ในศตวรรษสุดท้ายของราชอาณาจักรอยุธยา สยามยังมีการติดต่อกับชวาอยู่อย่างต่อเนื่องเนื่องจากดัทช์ได้กลายเป็นหุ้นส่วนทางการค้าชาติตะวันตกเพียงหนึ่งเดียวที่ยังธำรงโรงสินค้าเอาไว้ในราชอาณาจักร หากพูดด้วยภาษาของฮัน เดน บรูมเมลเฮาส์ก็ต้องบอกว่า "พ่อค้าของบริษัท [อินเดียตะวันออกของดัทช์] ได้กลายเป็นส่วนผสมถาวร ณ อยุธยา"[22] ฮัน เด็น บรูมเมล

---

[16] Brummelhuis, *Merchant, Courtier and Diplomat*, 34-5.

[17] E. W. Hutchinson, *Adventurers in Siam in the Seventeenth* Century (London: Royal Asiatic Society, 1940), 232-3.

[18] Dhiravat na Pombejra, *Siamese Court Life in the Seventeenth Century as Depicted in European Sources* (Bangkok: Chulalongkorh Press, 2001), 114.

[19] Brummelhuis, Merchant, Courtier and Diplomat, 43.

[20] Chronicle of the Kingdom of Ayutthaya, 474-5.

[21] Dhiravat, *Siamese Court Life in the Seventeenth Century*, 122-45.

[22] Brummelhuis, Merchant, Courtier and Diplomat, 41.

เฮาส์ บรรยายถึงการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างอยุธยากับชวาในสมัยของพระเพทราชา (ครองราชย์ ค.ศ. 1689-1708) ว่าดังนี้:

> ใน ค.ศ.1698 พระเพทราชาจัดส่งคนในบังคับของสยามจำนวน 48 คนไปยังบาตาเวีย บางคนก็เดินทางไปพำนักอาศัยและทำการค้าอยู่ที่นั่น ส่วนบางคนก็จะเดินทางต่อไปยังเมืองสุรัต โคโรมันเดลและเบงกอลด้วยเรือของบริษัทฯ เพื่อหาซื้อผ้าและม้า กลายเป็นปรกติยิ่งขึ้นเรื่อยๆ สำหรับพ่อค้าสยามหรือคนของกษัตริย์สยามที่จะเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ ในอินเดียด้วยเรือของบริษัทฯ *และนับเป็นเวลาหลายทศวรรษที่คนซื้อม้าของกษัตริย์สยามได้รับการบันทึกว่าเดินทางมาเยือนชวาทุกปี*[23]

ใน ค.ศ.1702 พระเพทราชาได้จัดคนไปซื้อม้าบนเกาะชวาถึง 40 คน ทั้งยังนำเอาช้าง 2 เชือกกับของขวัญต่างๆ ไปมอบให้แก่อามังกูรัตที่ 2 (ครองราชย์ ค.ศ.1677-1703) ในปีต่อมา พระเพทราชายังได้ขอความช่วยเหลือจากบริษัทอินเดียตะวันออกของดัทช์ เพื่อให้นำ "นางระบำชวา" จากราชสำนักมะตะรัมมาถวาย ผลจากคำร้องขอที่ว่านี้ออกมาอย่างไรนั้นไม่มีหลักฐานปรากฏชัดเจน เนื่องจากข้าหลวงใหญ่ดัทช์ไม่ค่อยกระตือรือร้นนักที่จะช่วยเหลือและมีความเห็นว่าความต้องการของกษัตริย์สยามนั้นเป็นภาระน่ารำคาญ[24] ทั้งสงครามการสืบทอดราชบัลลังก์ชวาครั้งแรกในช่วง ค.ศ.1704-8 ก็เป็นเร่งด่วนที่จะต้องเผชิญยิ่งกว่า ดร.ธีรวัติ ณ ป้อมเพชร มีความเห็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับพระเพทราชาว่า:

> เอกสารมิชชั่นนารีฝรั่งเศสเขียนโดยกาเกรียล บราอุด (Gabriel Braud) ในช่วงท้ายรัชสมัยนี้ระบุว่า กษัตริย์ผู้ชราภาพทรงพอพระทัยเป็นอย่างยิ่งในการดูเด็กสาวๆ เต้นระบำรำฟ้อน กระทั่งทรงร่วมฟ้อนรำกับพวกเธอด้วย.... จึงยั่วยวนใจให้คาดการณ์ไปได้ว่า ความผูกพันทางศิลปะและทางวัฒนธรรมระหว่างราชสำนักสยามกับราชสำนักชวาโดยตรงนั้นอาจปรากฏขึ้น ณ การสบสังวาสสโมสรกันในครั้งนี้เอง[25]

ดังนั้นจึงอาจมีคำอธิบายได้หลายทางว่า เรื่องเล่าจากชวาเหล่านี้เผยแพร่เข้ามายังอยุธยาได้อย่างไร เช่น อาจถูกนำเข้าโดยคนไทยที่เคยไปพำนักอาศัยอยู่ช่วงเวลาหนึ่งบนเกาะชวา โดยชาวมลายูที่อาศัยอยู่ในอยุธยา หรือกระทั่งโดยชาวชวาที่มาพำนักอาศัยอยู่ในอยุธยาเองก็เป็นได้ เมื่อ

---

[23] Brummelhuis, *Merchant, Courtier and Diplomat*, 43; emphasis added.

[24] Dhiravat na Pombejra, "Javanese horses for the court of Ayutthaya: a preliminary study" (unpublished manuscript, Kyoto, November 2003), 9-10. ผู้เขียนเป็นหนี้บุญคุณอาจารย์ธีรวัติเป็นอย่างยิ่งที่ช่วยแจ้งข้อมูลอันน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งนี้ให้ทราบและอนุญาตให้นำงานเขียนที่ยังไม่ได้ตีพิมพ์มาใช้อ้างอิง และดู Bhawan, *Dutch East India Company Merchants at the Court of Ayutthaya*, 171-2.

[25] Dhiravat, "Javanese horses for the court of Ayutthaya," 10.

เร็วๆ มานี้ นักวิชาการบางคน ซึ่งบางทีอาจเป็นผลจากความรู้สึกชาตินิยมมลายูก็เป็นไปได้ ได้เพียรพยายามที่จะอธิบายว่า นิทานปันหยีเผยแพร่เข้ามายังอยุธยาผ่านทางราชสำนักมะละกาและปัตตานี ทั้งนี้โดยอาศัยข้อมูลของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและพระองค์เจ้าธานีนิวัตเป็นหลัก[26] แต่คำถามก็คือ ทำไมชาวชวาซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากในอยุธยาไม่ทำเช่นนั้นเอง ทำไมราชอยุธยาต้องไปอาศัยปากของชาวปัตตานีหรือต้องผ่านมะละกา[27] มาก่อนแม้ว่าจะมีชาวชวาจำนวนมากในอยุธยาหรือชาวอยุธยาเองก็เคยเดินทางไปมาหาสู่ไปยังเกาะชวาอยู่ไม่น้อย?

จึงออกจะเป็นเรื่องแปลกประหลาดถึงขั้นเหลือเชื่อว่า ผู้คนเหล่านี้ที่ดื่มกิน ค้าขาย และสนทนาต่อกันและกันในชีวิตประจำวัน ทั้งในอยุธยาและในชวา จะเพ่งความสนใจของตนเฉพาะแต่เรื่องสำคัญของผลกำไรจากการค้าและคำสั่งของราชสำนักเป็นหลักโดยไม่สนใจเรื่องอื่นๆ อันเป็นเรื่องละเมิงละครอันเป็นความบันเทิงพักผ่อนหย่อนใจ แน่นอนว่า คนเหล่านี้จะต้องหาความสำเริงสำราญในยามว่างด้วยการชมการแสดงต่างๆ อยู่บ้าง เพราะบางคนที่ต้องไปพำนักอยู่ในบาตาเวียมากกว่าหนึ่งปี จึงเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ยากว่า ทำไมนักวิชาการบางคนถึงคิดเพ้อไปได้ว่า ผู้อ่านชาวไทยต้องรอกระทั่งทัพไทยถูกส่งไปยังปัตตานีและนำเชลยปัตตานีกลับมายังอยุธยา ผู้คนชาวอยุธยาจึงได้มีโอกาสได้รับการแนะนำให้รู้จักกับเรื่องเล่านิยายรักจากชวาเหล่านี้ ทั้งที่มีหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้อื่นๆ ที่การติดต่อใกล้ชิดกับชวากระตุ้นจินตนาการของกวีผู้เขียนวรรณคดีเรื่อง *สมุทโฆษคำฉันท์* ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ให้ประพันธ์ถึงฉากระบำการต่อสู้ของชวาอยู่ในการบันเทิงละเล่นของราชสำนักไทยดังนี้:

| | | |
|---|---|---|
| ◉ กูนี้ปัติมโนโร | นักเทศน์โทโอ- | มสุชวาชาวี |
| ◉ แต่กูแทงตายด้วยจรี | มากแลดีหลี | ด้วยฝีมือกูอันแทง |
| ◉ กูกับมึงจักวัดแวง | กันจงรู้แรง | บัดนี้บนานอย่าหนี |
| ◉ กูนี้ปัติอาลี | แต่ชาวชาวี | เขาฤาว่ากูแกล้วไกร |
| ◉ กูปราบชาวชวาเลื่องใน | คืนมาเมืองไทย | เพื่อจักสำแดงฝีมือ |
| ◉ แม้ว่ามึงอ้างอวดคือ | คนหาญจริงฤา | มาเราจะแทงกันรา |
| ◉ บัดออกกลางสนามสองรา | สองแขนขันหา | ก็กุมจรีแกว่งไกว[28] |

---

[26] ตัวอย่างเช่น Rattiya Saleh, *Panji Thai Dalam Perbandingan Dengan Cerita-Cerita Panji* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka, 1988), 179-82.

[27] มีหลักฐานว่ามีชาวชวาอยู่จำนวนมากในมะละกาในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 ดังบันทึกของชาวโปโลญญ่าชื่อลูโกวิโก ดิ วารเธมา (Ludovico di Varthema) ดู D.G.E. Hall, *A History of Southeast Asia*, 4th edition (New York: St. Martin's Press, 1981), 259.

[28] "สมุทโฆษคำฉันท์" ใน *วรรณกรรมสมัยอยุธยา*, เล่ม 2, 127-8.

อย่างไรก็ตาม ไม่ใช่ความตั้งใจของผู้เขียนบทความนี้ที่จะหากำเนิดอันชัดเจนของเรื่องเล่าเหล่านี้ แม้นิทานปันหยีในฉบับภาษาไทยจะมีโครงเรื่องคล้ายคลึงกับนิทานปันหยีในโลกมลายู แต่ประเด็นสำคัญก็คือ ผู้คนเหล่านี้สื่อสารและแปลกันในภาษามลายู

แม้ว่าจะแตกต่างไปจากความสับสนวุ่นวายใน "หอคอยแห่งบาเบล" จะแสดงถึง "ความเป็นพหุภาวะอันไม่อาจลดทอนได้ของลิ้นภาษาต่างๆ" (irreducible multiplicity of tongues) นิทานปันหยีฉบับภาษาไทยก็ไม่ได้สำคัญน้อยยิ่งกว่าในการกระตุ้นให้เกิด "ปัญหาเรื่องลิ้น"[29] ในนิทานปันหยีฉบับภาษาไทยทุกฉบับ (รวมถึงฉบับปลีกต่างๆ ที่ประพันธ์ด้วยฉันท์หรือกลอนนิราศด้วย) ภาษาต่างด้าวคือลักษณะพิเศษที่ปรากฏให้เห็นได้ตลอดทั่วไปในตัวบทต่างๆ โดยรู้จักกันในนามของคำภาษาชวา ลักษณะอันคงเส้นคงวาเช่นนี้ของนิทานปันหยีฉบับภาษาไทยก่อให้เกิดความเป็นไปได้อยู่ 2 อย่าง คือ ความหลากหลายของสรรพเสียงในวรรณคดี กับ ความล้มเหลวในการสื่อสาร

ตามกฎเกณฑ์แห่งการประพันธ์ในตำรา *จินดามณี* นั้น ผู้ที่ต้องการประพันธ์บทกวีนิพนธ์ควรมีความรู้หลายหลากภาษา คือ เขมร (กัมพุช), สิงหล, พม่า (พุกาม), ล้านนา (หริภุญชัย), มอญ และบาลี[30] นอกเหนือจากสรรพเสียงต่างอันเกิดขึ้นจากระบบการผันเสียงของวรรณยุกต์แล้ว ความเป็นพหุภาวะของเสียง (multivocality) นี้ก็เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งในการผลิตเสียงอันไพเราะด้วยการใช้ศัพท์พิเศษที่จะช่วยให้เกิดสัมผัสอันเหมาะสมทั้งในด้านเสียงและในด้านความหมายเชิงไวยากรณ์ภายใต้ข้อกำหนดของฉันทลักษณ์[31] พระยาอนุมานราชธนเคยแสดงความเห็นว่า คำเขมรและบาลีในวรรณคดีแบบจารีตของไทยนั้นได้ถูกนำเข้ามาใช้ในภาษาทางวรรณคดีเพียงเพื่อประโยชน์ของการสร้างความไพเราะให้แก่กวีนิพนธ์เท่านั้น โดยไม่ได้สนใจเรื่องระดับความแตกต่างด้านความหมายของคำเหล่านั้นเมื่อต่อเติมคำอุปสรรคหรือคำนิพจน์ระหว่างศัพท์เข้าไปแต่อย่างใด[32] อย่างไดก็ตาม การนำเอาศัพท์ต่างภาษามาใช้ในวรรณคดีไทยที่ว่านี้ก็ควรได้รับการพิจารณาเป็นการเฉพาะของมันเช่นกัน เพราะไม่น่าจะให้เกิดความเข้าใจขึ้นมามากน้อยแต่ประการใดถ้าเพียงแค่ชี้ให้เห็นว่า ความเป็นไปได้ในการเคลื่อนย้ายศัพท์ต่างๆ ภายในภาษา (intralingual movement) นั้นเกิดจาก "ความเชื่อพื้นฐานต่อความเชื่อมโยงอันศักดิ์สิทธิ์ระหว่างคำกับสิ่งของ" (the presumption of a divine connection between word and thing) และ "ความมีหลายชื่อ"

---

[29] Jacques Derrida, 'Des Tours de Babel" in *Difference in Translation*, edited with an introduction by Joseph F. Graham (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985), 165-6.

[30] พระโหราธิบดี, *จินดามณี*, ใน *วรรณกรรมสมัยอยุธยา*, เล่ม 2, 475.

[31] ดู Thomas John Hudak, *The Indigenization of Pali Meters in Thai Poetry* (Athens, Ohio: Southeast Asian Studies Series, Center for International Studies, Ohio University, 1990), 28-44.

[32] Quoted in Hudak, The Indigenization of Pali Meters in Thai Poetry, 26; emphasis added.

(overnaming) ของสรรพสิ่งต่างๆ ดังที่โรสาลินด์ มอร์ริสเสนอ[33] แต่การจะทำความเข้าใจถึงการทดแทนกันได้ (substitutability) และการแลกเปลี่ยนกันได้ (interchangeability) ของคำและภาษาในจารึตกวีนิพนธ์ไทยนั้น เราอาจจะต้องมองกลับไปที่ภูมิทัศน์ในเชิงประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์และสังคมของปรากฏการณ์ดังกล่าว

ในการแสดงทัศนะต่อกวีนิพนธ์อันเก่าแก่เรื่อง *ลิลิตโองการแช่งน้ำ* ซึ่งถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมในการดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยา อันเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีนับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งถูกล้มเลิกไปเมื่อ ค.ศ.1932 ไมเคิล ไรท์ กล่าวว่าบทกวีชิ้นนี้มีลักษณะซับซ้อนในเชิง "compound text" คือ "ประกอบขึ้นมาจากวรรณกรรมหลายชิ้นหลายแห่ง" และมีสรรพเสียงต่างๆ จำนวนมากปรากฏอยู่ภายในตัวบท คือ ทั้งเสียงของพราหมณ์ เสียงของพุทธ เสียงของผีประจำถิ่น และเสียงขุนนางอยุธยา[34] ถึงแม้ว่าพิธีกรรมที่ว่านี้จะได้รับมาจากเขมรนับตั้งแต่ก่อตั้งอยุธยา แต่ก็เป็นเรื่องแปลกมากที่กวีนิพนธ์ชิ้นนี้กลับขจัดสำเนียงภาษาเขมรออกไปจากตัวบทอันแตกต่างไปจากกวีนิพนธ์อื่นๆ ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายด้านพิธีกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากเขมรในยุคเดียวกัน ตัวอย่างเช่น กวีนิพนธ์เก่าสำหรับพิธีกล่อมช้างชื่อ *ฉันท์ดุจฎีสังเวยกล่อมช้าง* นั้นกลับมีบรรยากาศอันเต็มไปด้วยเสียงคำภาษาบาลีและภาษาเขมร[35]

นับเป็นเรื่องที่แทบไม่ต้องเถียงกันอีกแล้วว่า คำภาษาเขมรมีบทบาทสำคัญอยู่ในภาษาและวัฒนธรรมด้านวรรณคดีอยู่ในราชสำนักไทย เพราะคำศัพท์ที่ใช้สำหรับการเขียนหรือการพูดเกี่ยวกับองค์พระมหากษัตริย์นั้นมีอิทธิพลของคำภาษาเขมรและภาษาบาลีอยู่เต็มไปหมด จารึกบนหลักหินนับตั้งแต่สมัยโบราณที่ใช้ภาษาไทย ภาษาบาลีและภาษาเขมรนั้น ก็มักใช้ตัวอักษรไทยหรือตัวอักษรขอมจารึก ส่วนคัมภีร์พระพุทธศาสนาอย่างเช่นพระไตรปิฎกหรือคัมภีร์อรรถกถา ฯลฯ ต่างๆ นั้นก็มักใช้ตัวอักษรขอมเป็นหลัก และเกือบจะไม่ได้ใช้อักษรไทยเลยจนกระทั่งในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เสียด้วยซ้ำ นอกเหนือจากภาษาเขมรแล้ว ภาษาบาลีและสันสกฤติก็มีอิทธิพลอยู่ไม่น้อย เพราะวรรณคดีไทยจำนวนมากนั้นนำโครงเรื่องมาจากงานเขียนจากอินเดียโบราณ โดยเฉพาะเรื่องเล่าจากชาดกต่างๆ และมหากาพย์รามยณะที่มาพร้อมกับอิทธิพลของพุทธศาสนา[36]

---

[33] Rosalind Morris, *In the Place of Origins: Modernity and Its Mediums in Northern Thailand* (Durham and London: Duke University Press, 2000), 24.

[34] ไมเคิล ไรต์, *โองการแช่งน้ำ* (กรุงเทพ: มติชน, 2000), 44.

[35] ดู บุญเตือน ศรีวรพจน์ (บก), *คำฉันท์ดุจฎีสังเวย คำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า และคำฉันท์คชกรรมประยูร* (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2002), 55-61.

[36] กรุณาดู Gedney, *Thai and Indic Literary Studies*, 23; นิยะดา เหล่าสุนทร, *ปัญญาสชาดก: ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย* (กรุงเทพ: แม่คำผาง, 1995), 40-51 และ 133-248; Thomas John Hudak, "From Prose to Poetry: the Literary Development of Samutthakote," in *Sacred Biography in*

แม้ว่าโดยจารีตแล้ว คัมภีร์ทางพุทธศาสนาและบรรดาอรรถกถาต่างๆ จะต้องเขียนขึ้นในภาษาบาลีเพื่อความชัดเจนในเรื่องความหมายเท่านั้น แต่สิ่งที่สำคัญไม่น้อยก็คือการทำให้คำสอนเหล่านี้กลายเป็นภาษาถิ่นเพื่อให้เข้าถึงหรือสื่อสารกับชาวบ้านทั่วไปได้[37] และเนื่องจากภูมิภาคนี้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลทางอำนาจและวัฒนธรรมของเขมรมาก่อน ทั้งภาษาเขมรยังสามารถธำรงการครอบงำในวรรณคดีชั้นสูงอยู่ต่อมาได้ ตัวบทของคัมภีร์ภาษาบาลีจึงถูกเขียนจารึกด้วยอักษรขอมเป็นหลัก และจนกระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ชนชั้นนำไทยหรือปัญญาชนไทยจำนวนหนึ่งก็ยังให้ความสำคัญเรื่องความรู้ภาษาเขมร

ดังนั้น แทนที่จะอธิบายการเคลื่อนย้ายศัพท์ภายในบทของกวีนิพนธ์ดังกล่าวด้วยความเชื่อมโยงอันศักดิ์สิทธิ์ระหว่างความจริงกับภาษา ดูเหมือนว่าความทดแทนกันได้ของคำและภาษาสามารถทำความเข้าใจได้ยิ่งกว่าหากมองภายใต้แสงสว่างของธรรมชาติในเรื่องความเป็นพหุนิยมทางชาติพันธ์ของสังคมไทยเองมาตั้งแต่ต้น โดยภายใต้ความเป็นพหุภาวะของภูมิทัศน์ด้านชาติพันธุ์เช่นนี้ รูปแบบทั่วไปทางภาษาจึงย่อมจะวิวัฒน์ไปสู่ระบบไวยากรณ์ที่สมบูรณ์ภายในตัวมันเอง ส่วนตัวภาษานั้นก็ยังห่างไกลจากความเป็นเอกภาพ วัตถุสิ่งของต่างๆ ในการพูดตามวิถีชีวิตประจำวันจึงถูกนำเสนอหรือถูกแทนด้วยลิ้นภาษาต่างๆ ตามโครงสร้างขององค์ประกอบทางสังคมที่อาจยังต้องการมันอยู่[38] ตรงกันข้ามกับความสัมพันธ์อันศักดิ์สิทธิ์ระหว่างคำกับสิ่งของดังที่อาจมองได้จากรูปแบบทั่วไปของไวยากรณ์ทางภาษา "สิ่งของ" นี้กลับเป็นเพียงแค่พื้นที่ของการแสดงออกประหนึ่งเทศกาลงานคาร์นิวัลของความเป็นพหุสภาวะด้านประวัติศาสตร์สังคมของชื่อและความหมาย

อย่างไรก็ตาม สถานการณ์เช่นนี้กลับเปลี่ยนแปลงไปในช่วงปลายอยุธยา ในงานศึกษาด้านประวัติศาสตร์เศรษฐกิจสังคมที่ถูกแสดงออกผ่านวรรณคดีไทยชิ้นสำคัญ นิธิ เอียวศรีวงศ์ได้เสนอว่าการเปลี่ยนแปลงของวิถีการผลิตทางเศรษฐกิจของสังคมไทยปลายอยุธยาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นั้นได้ส่งอิทธิพลอย่างชัดเจนต่อวรรณคดีไทย ทั้งในแง่ของโครงเรื่องและความเป็นเหตุผลภายในของการเล่าเรื่อง จากเศรษฐกิจแบบพึ่งตนเองที่สินค้าส่งออกได้มาจากระบบการเก็บส่วย แหล่งรายได้ของอยุธยาได้ค่อยๆ เปลี่ยนไปเป็นเศรษฐกิจแบบเงินตราและการผลิตเพื่อการส่งออก ในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมของชนชั้นนำก็เริ่มขยายตัวออกไป วรรณคดีราชสำนักซึ่งเขียนขึ้นด้วยคำภาษาบาลีอันศักดิ์สิทธิ์ก็เริ่มเสื่อมถอยลง ขณะที่วัฒนธรรมการแสดงของชาวบ้านก็เริ่มส่งอิทธิพลไปถึงการผลิตวรรณคดีของชนชั้นนำด้วยเช่นกัน รูปแบบใหม่ของฉันทลักษณ์จึงได้ถือกำเนิดขึ้น

---

*the Buddhist Traditions of South and SoutheastAsia*, edited by Juliane Schober (Honolulu: University of Hawaii Press, 1997).

[37] Patrick Jory, "A History of the *Thet Maha Chat* and its Contribution to a Thai Political Culture" (Ph.D. thesis, Australian National University, 1996), 22-4.

[38] Nidhi, *Pen & Sail*, 243-5.

ในช่วงดังกล่าว คือ กลอน ส่วนแหล่งที่มาเดิมของวัฒนธรรมการอ่านก็เริ่มเหือดแห้งลง จึงนำไปสู่การค้นหาแหล่งบันดาลใจใหม่ๆ ภายใต้บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมเช่นนี้ เรื่องเล่าจากโลกสันสกฤต จากเปอร์เซีย และจากชวาก็เริ่มปรากฏตัวขึ้นและกลายเป็นแหล่งบันดาลใจให้เกิดการผลิตวรรณคดีเรื่องใหม่ๆ[39] ความใส่ใจต่อโครงเรื่องและเรื่องเล่าใหม่ๆ นี้นับได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในประวัติศาสตร์วรรณคดีไทย ทั้งความสนใจนั้นก็ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่เรื่องคำสอนทางศีลธรรมที่ผูกอยู่กับพุทธศาสนาเท่านั้น แต่จะเป็นเรื่องอะไรหรือจากแหล่งใดก็ได้

ตัวอย่างเช่น เรื่องเล่าจากวรรณคดีสันสกฤตของศิวทาสเรื่อง *เวตาลา ปัญจะวินศติ* (Vetala Pancha-vinshati) ได้รับการแปลเข้ามาครั้งแรกตั้งแต่ช่วงปลายอยุธยาโดยอยู่ในรูปคำกลอนเรื่อง *เวตาลปกรณัม*[40] และเข้าใจว่า ต่อมาหลวงสรวิชิต (หน) ได้นำไปใช้ประพันธ์วรรณคดีเรื่อง *ลิลิตเพชรมงกุฎ* ในช่วงปลายทศวรรษ 1770 โดยระบุไว้ในบทประณามพจน์ว่า "ข้อยจะนิพนธ์ลิลิต โดยตำนานนิจบุรัม ในปกรณัมเวตาล"[41] ขณะเดียวกันนั้น เรื่องเล่าจากเปอร์เซียก็ได้รับการแปลเข้ามาเมื่อ ค.ศ.1753 โดยขุนกัลยาบดี ซึ่งเป็นข้าราชการมุสลิมในกรมท่าขวา คือวรรณคดีที่รู้จักกันในเวลาต่อมาในชื่อว่า *นิทานอิหร่านราชธรรม*[42]

ด้วยบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ ภาษาต่างด้าวจึงถูกกำหนดหน้าที่ใหม่นอกเหนือไปจากเพื่อสร้างความไพเราะ เป็นเพื่อสร้างบรรยากาศความเป็นเรื่องเล่าจากชวา โดยวางอยู่บนข้อตกลงสมมติที่ว่า ตัวละครพูดกันในภาษาต่างด้าว คือชวา ด้วยการเล่นกับเทคนิคในการผลิตเสียงภาษา "ชวา" และ "มลายู" การสนทนาต่างๆ ภายในเรื่องเล่าจึงถูกกำกับอยู่ภายใต้พรมแดนทางวัฒนธรรมของนิยาย ซึ่งโอบอุ้มแบบปฏิบัติทางวัฒนธรรมและระบบภาษาหนึ่งๆ อยู่ภายในตัวเอง และไม่อาจข้ามพ้นพรมแดนด้านภาษา ดังนั้นเมื่อตัวละครหลักเดินทางข้ามพรมแดนบางอย่างที่ถูกกำหนดขึ้นในเรื่องเล่าและเดินทางเข้าไปสู่อีกปริมณฑลหนึ่งทางด้านภาษาและวัฒนธรรม คือโลกมลายูในมะละกานั้น เห็นได้ชัดว่าการเล่าเรื่องมีความพยายามจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่านำตัวเองเข้าไปอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยการเล่าเรื่องหรือการพรรณนาเรื่องถูกกำหนดอยู่ภายในบรรยากาศความเป็นพหุสภาวะของสรรพเสียง (multivocal atmosphere) ผู้อ่าน/ผู้ฟัง/ผู้ชม จึงถูกกำหนดให้สมมติว่ากำลังได้ยินตัวละครเหล่านั้นพูดกันในภาษาที่แตกต่างกัน คือ ภาษาชวาและภาษามลายู แต่

---

[39] Nidhi, *Pen & Sail*, 3-57.

[40] ดู "เวตาลปกรณัม" ใน *ประชุมปกรณัม*, 2 เล่ม (กรุงเทพ: คุรุสภา, 1963), เล่ม 1, 259-336 และคำแปลบางส่วนในพากย์ภาษาอังกฤษใน Sir R. F. Burton, see Richard F. Burton, *Vikram and the Vampire, or Tales of Hindu Devilry* (London: Longmans, Green, and Co., 1870).

[41] หลวงสรวิชิต (หน), "ลิลิตเพชรมงกุฎ" ใน *วรรณกรรมสมัยธนบุรี*, 153.

[42] *นิทานอิหร่านราชธรรม (หรือที่เรียกกันว่านิทานสิบสองเหลี่ยม) ฉบับความครั้งกรุงศรีอยุธยา* (กรุงเทพ: โสภณพิพรรฒธนากร, 1929) และดู "นิทานอิหร่านราชธรรม" {พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.1870}, พิมพ์ซ้ำใน *ประชุมปกรณัม*, เล่ม 1, 1-71.

ผลกระทบอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกันนั้น คือการใช้ภาษาต่างด้าวในกวีนิพนธ์ไทยที่ไม่เคยเป็นปัญหามาก่อนว่าจะทำให้เกิดปัญหาในเรื่องการสื่อสาร ก็เกิดสภาพปัญหาอย่างที่ควรจะเป็นตามธรรมชาติของการใช้ภาษาที่แตกต่างกัน คือช่องว่างหรือพรมแดนในการสื่อสาร อันเป็นเหตุทำให้ตัวละครฝ่ายหนึ่งฟังตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งไม่รู้เรื่อง แม้ว่าตัวบทวรรณคดีไทยแบบจารีตจะมีลักษณะพหุสภาวะในเรื่องเสียงดังที่กล่าวไปก่อนหน้านี้ แต่นับเป็นครั้งแรกที่ผู้อ่านไทยต้องสมมติว่าตัวเองกำลังอ่านเรื่องเล่านี้ด้วยความเป็นพหุสภาวะของสรรพเสียงในจินตนาการ (imagined multivocality) ซึ่งตัวละครไม่สามารถเข้าใจภาษาของอีกฝ่ายหนึ่งได้ และถูกนำเสนออยู่ในสถานการณ์ทางภาษาที่เรียกได้ว่าเป็นความล้มเหลวของการสื่อสาร (communicative failure) ที่กำหนดอยู่ภายในตัวบทของวรรณคดีเอง กระทั่งกล่าวได้ว่า นี่คือการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างที่สำคัญในการเล่าเรื่องของวรรณคดีไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก็ว่าได้

ความเป็นไปได้ของความล้มเหลวของการสื่อสารนี้ ได้ก่อให้เกิดคำถามย้อนกลับไปถึงแบบวิถีของการแปลเมื่อนิทานปันหยีถูกแปลหรือถูกนำเข้ามาในอยุธยาเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 เนื่องเพราะมีองค์ประกอบความเป็นชวาและมลายูบางอย่างอยู่ในนิทานปันหยีฉบับภาษาไทย จึงทำให้เป็นไปได้ว่า "ต้นกำเนิด" ของเรื่องเล่าเหล่านี้มาจากโลกมลายูดังที่บางคนพยายามจะอ้าง อีกทั้งแม้ว่าเรื่องเล่าเหล่านี้อาจจะมีกำเนิดดั้งเดิมและแยกออกจากกันได้ยากจากชวา แต่เนื่องจากความแพร่หลายอย่างกว้างขวางทั้งในรูปมุขปาฐะและในรูปงานเขียนตลอดทั่วทั้งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกชวาและโลกที่พูดภาษามลายู การค้นหาต้นกำเนิดดั้งเดิมของเรื่องเล่าจึงเป็นเรื่องที่มองไม่เห็นทางออกและส่อเค้าความล้มเหลวตั้งแต่ต้น ดังนั้นหากต้องการทำความเข้าใจต่อสิ่งที่เรียกกันว่าการแปลในมโนทัศน์ของชาวพื้นเมือง เราอาจยังต้องกลับไปพิจารณาถึงมโนทัศน์แบบจารีตของการแปลที่หมายถึงการเคลื่อนย้ายความหมายที่อยู่ในต้นฉบับเดิมในอีกภาษาหนึ่งเข้ามาหรือออกไปอยู่ในอีกภาษาหนึ่ง

ดูเหมือนว่า การแปลนิทานปันหยีในอยุธยาเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 นั้น ผู้แปลจะไม่ได้มีความตั้งใจว่าจะกลับไปหาต้นฉบับดั้งเดิม เพื่อที่จะก่อให้เกิดผลบางอย่างต่อตัวภาษาที่กำลังใช้แปลอยู่โดยมุ่งให้เกิดเสียงสะท้อนของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในต้นกำเนิดเดิม[43] อย่างไรก็ตาม ความไม่สามารถแปลได้และความไม่สามารถทดแทนกันได้ (incommensurability) นั้นเป็นสิ่งที่คอยกำหนดการแปลอยู่เสมอ การเผชิญกับสิ่งที่ไม่อาจแปลได้ (untranslatable) จึงกระตุ้นมีการใช้สัญญะที่ยังไม่ถูกแปล (untranslated signifiers) ซึ่งอ้างอิงไปยังระบบภาษาอีกระบบหนึ่งที่อยู่นอกระบบภาษาที่กำลังใช้กันอยู่ อันเป็นสิ่งที่สามารถพบได้ทั่วไปในเรื่องเล่าที่ไม่มีต้นกำเนิดเหล่านี้ ทั้งยังเป็นไปได้ด้วย

---

[43] Walter Benjamin, "The Task of the Translator" in his *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1968), 76.

ว่า สัญญะที่ล่องลอยไร้ตัวหมายถึงชัดเจนเหล่านี้จะได้รับความนิยมในสังคมไทยจนถึงระดับที่ว่าไม่มีความจำเป็นอีกต่อไปที่จะแปลสัญญะหรือคำเหล่านี้ให้เข้ามาอยู่ในระบบสัญญะของภาษาไทย

ในความพยายามที่จะเผยให้เห็นถึงกระบวนการติดต่อข้ามวัฒนธรรม ณ เมืองท่าอันมั่งคั่งแห่งหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีความจำเป็นที่จะต้องพิเคราะห์ถึงแบบวิถีของการแปลซึ่งสามารถทำให้สัญญะต่างๆ ถูกปล่อยทิ้งอยู่นอกระบบสัญญะได้ การปรากฏอยู่ของภาษาต่างด้าวในอีกระบบสัญญะหนึ่งจึงเตือนให้นึกถึงสิ่งที่จาค เดอริดาเคยตั้งข้อสังเกตุไว้ว่า "If the translator neither restitutes nor copies an original, it is because the original lives on and transforms itself. The translation will truly be a moment in the growth of the original, which will complete itself in enlarging itself."[44] การแปลโดยไม่ต้องพึ่งต้นฉบับเดิมจึงอาจสะท้อนให้เห็นถึงการเติบโตงอกงามขึ้นของสิ่งที่ต้นกำเนิดเดิมของเรื่องเล่าเหล่านี้ ทั้งการแปลนิทานปันหยีในอยุธยาเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยังอาจอธิบายได้ทำนองว่าคือ "การแปลในฐานะที่เป็นปฏิบัติการในการผลิตความแตกต่างออกมาจากความไม่สามารถทดแทนกันได้ (มากยิ่งกว่าการผลิตสิ่งที่อาจเทียบเคียงกันได้ออกจากความแตกต่างกัน)" (translation as a practice producing difference out of incommensurability (rather than equivalence out of difference))[45]

ในพระนิพนธ์คำนำคำแปลนิทานปันหยีของสมเด็จฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตที่ได้กล่าวถึงไปก่อนหน้านี้ พระองค์ตั้งข้อสังเกตว่า ใครก็ตามที่เดินทางไปชวาไม่อาจอดกลั้นต่อความเย้ายวนเรื่องการค้นหาและการตรวจค้นเรื่องนิทานปันหยีเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับฉบับภาษาไทย หรือ "ใครมาถึงเกาะชวาจึงเว้นมิได้ที่จะสืบเสาะเรื่องราวเทียบกับหนังสือนั้น" อย่างไรก็ตาม ธุรกรรมในการค้นหาต้นกำเนิด หรือ "เรื่องต้นเค้า" หรือ "เรื่องเดิม" นั้นกลับ "ไม่สู้ได้ผล" ดังที่นิทานปันหยีฉบับที่พระองค์ทรงแปลนั้นนอกจากความสอดคล้องกับฉบับภาษาไทยอยู่บ้างในแง่ของคำภาษาชวาและคำภาษามลายูบางอย่าง หรือชื่อสถานที่หรือชื่อตัวละครแล้ว โครงเรื่องหรือ "เนื้อเรื่อง" กลับมีความแตกต่างกับฉบับภาษาไทยชนิด "ไม่ตรงกันทั้งนั้น"

เหตุผลสำหรับความแตกต่างระหว่างฉบับภาษาไทยกับฉบับภาษาชวาหรือฉบับภาษามลายูนั้น พระองค์มีความเห็นว่า ไม่ใช่เพราะ "คนที่นำเรื่องเข้าไป" มีความ "ฟั่นเฟือน" จนกระทั่งจำเนื้อเรื่องดั้งเดิมไม่ได้ จนขนาด "เล่า" เรื่องผิดเพี้ยนไปจากเดิมมาก เพราะหากคิดเช่นนั้นพระองค์คิดว่า "เห็นจะไม่เป็นการถูกต้อง" แต่พระองค์กลับคิดถึงความเป็นไปได้อื่นๆ เช่นมีนิทานปันหยีอยู่หลายฉบับหรือแบบวิถีในการแปลมีความแตกต่างกับที่เรารับรู้ในปัจจุบัน ในส่วนของประเด็นหลังนั้นพระองค์ตั้งข้อสังเกตว่า ความเป็นไปได้คงอยู่ที่ผู้รับฟังเรื่องเล่าชวาดั้งเดิมในสมัยอยุธยาหลังจากที่

---

[44] Derrida, "Des Tours de Babel," 188.

[45] Meaghan Morris, "Foreword," in Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity: On "Japan" and Cultural Nationalism* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997), xiii-xiv.

รับฟังเรื่องเล่าแล้วคงได้บันทึกเรื่องเล่าเหล่านี้ไว้ และ "ผู้รับฟังเรื่อง" อาจจะมีความเห็นว่าโครงเรื่องเดิมนั้น "ไม่สนุกพอ" ดังนั้นจึงปรับเปลี่ยนเรื่องเล่าเสียใหม่ คือ "จึงดัดแปลงเสียตามใจชอบ"[46]

ด้วยความงอกงามอย่างอิสระของโครงเรื่องดั้งเดิมและได้รับการผลิตซ้ำออกมาโดยแบบวิถีการแปลเช่นนี้ การแปลจึงกลายเป็น "การผลิตความแตกต่าง" (a production of difference) ไปไม่มากก็น้อย หรือหากพูดอีกอย่างหนึ่งก็คือ การแปลได้ผลิต "a ghostly double that resists identification as a copy by asserting difference."[47] ทั้งการผลิตซ้ำทางวรรณคดีเช่นนี้ในกวีนิพนธ์ไทยซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากคลังวรรณคดีของราชสำนักในภูมิภาคยังทำให้เห็นแบบปฏิบัติทางวัฒนธรรมบางอย่างของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ รูปแบบการรับมือจัดการกับความรู้ที่เข้ามาจากภายนอกและวิถีในการแปล ในสถานการณ์ของอาณานิคมซึ่งความรู้จำเป็นต้องได้รับการแปลจากภาษาของจักรวรรดิเป็นภาษาลิ้นของชาวพื้นเมืองนั้น การแปลมักจะอยู่ในสถานะลื่นล้มอยู่เสมอ เพราะตัวหมายถึงของจักรวรรดิ (imperial signified) ไม่สามารถทดแทนกันได้ด้วยสัญญะของชาวพื้นเมือง ตัวอย่างเช่น เรย์นัลโด อิเลโต้และไวเซนเต้ ราฟาเอล ได้แสดงให้เห็นว่า สัญญะของจักรวรรดิที่ถูกนำมาเสนอต่อชาวพื้นเมืองโดยร่างทรงของจักรวรรดิ คือ พวกมิชชั่นนารีนั้น กลับถูกชาวพื้นเมือง "ตกเบ็ด" ไปอ่านนอกบริบทด้วย "สำบัดสำนวนตามประสบการณ์" และระบบสัญญะของท้องถิ่น จนแตกต่างไปจากเป้าประสงค์ดั้งเดิมของจักรวรรดิ ผลก็คือ เรื่องราวของพระเยซูจึงถูกตั้งใจอ่านให้ซ้อนกับการกดขี่ของจักรวรรดิเสปนและแปรสภาพกลายเป็นอุดมการณ์ในการปลดปล่อยและเรียกร้องหาความยุติธรรมสำหรับชาวพื้นเมือง อันเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความมุ่งหมายแต่เดิมของจักรวรรดิที่ต้องการใช้คริสต์ศาสนาเป็นกลไกสำคัญในการปกครองอาณานิคมฟิลิปปินส์โดยสิ้นเชิง ในขณะเดียวกันพิธีกรรมสารภาพบาปของคริสต์ศาสนา แทนที่จะเป็นกลไกในการควบคุมมโนสำนึกและสร้างศีลธรรมแบบคริสต์เหนือชาวพื้นเมือง ก็กลับถูกชาวพื้นเมืองนำมาใช้ในการต่อรองกับพระเจ้า ดังนั้นแทนที่จะทำให้อำนาจครอบงำของจักรวรรดิมีความเข้มแข็งยิ่งขึ้น การแปลได้กลายเป็นพื้นที่ของความคลุมเครือที่อำนาจเชิงวาทกรรมของจักรรดิ แทบจะถูกหมุนกลับมาต่อต้านตัวเอง[48]

การแปลเรื่องเล่าชวาในอยุธยาเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 จึงกลายเป็นชุมทางหรือจุดตัดขององค์ประกอบหลายอย่างของการปะทะผสานกันทางวัฒนธรรม กล่าวคือ นิทานปันหยีฉบับต่างๆ

---

[46] สมเด็จฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (แปล), *อิเหนา*, ค.

[47] Gyan Prakash, *Another Reason: Science and the Imagination of Modern India* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 52.

[48] Reynaldo Ileto, Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910 (Querzon City: Ateneo de Manila University Press, 1979); Vicente L. Rafael, Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule (Ithaca & London: Cornell University Press, 1988).

ภาษามลายูในฐานะสื่อกลางในการแปล อยุธยาในฐานะเมืองท่าการค้าอันมีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม บาตาเวียในฐานะศูนย์กลางสำคัญของจักรวรรดิดัทช์ ผู้แปลที่เป็นคนกลางที่ทำให้วัฒนธรรมจากสองโลกมาเจอกัน และกวีที่นำเรื่องเล่าชวาเหล่านี้มาผลิตซ้ำในรูปแบบเฉพาะทางสัญลักษณ์ของกวีนิพนธ์ไทย เห็นได้ชัดว่า สิ่งที่เราเห็นได้จากนิทานปันหยีฉบับภาษาไทยก็คือภาพตัวแทนเชิงมโนทัศน์ของการติดต่อสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรม ในกรอบทางวัฒนธรรมและพรมแดนด้านภาษาที่แน่ชัดบางอย่าง แม้ว่าความเป็นชวาและความเป็นชวาจะเป็นสิ่งที่ลื่นไหลได้มาก[49] แต่มโนทัศน์บางอย่างของความเป็นชวาและความเป็นมลายูก็ยังมีหน้าที่เป็นกรอบให้แก่การเล่าเรื่องของนิทานปันหยีฉบับภาษาไทยอย่างปฏิเสธได้ยาก

มะละกาในฐานะรัฐมลายู-มุสลิมชายฝั่ง จึงถูกกำหนดให้ทำหน้าที่เป็นหลักหมายสำคัญของกรอบอ้างอิงทางด้านวัฒนธรรม ทั้งยังถูกกำหนดขึ้นอย่างแหลมคมและซับซ้อนด้วยฉากสังวาสในตอนที่ตัวละครสำคัญเดินทางไปยังราชอาณาจักรมะละกา[50] ในฉบับภาษาไทยทั้ง 2 ฉบับหลัก คือ *อิเหนา* กับ *ดาหลัง* นั้น นับได้ว่าฉากมะละกานี้ถูกอยู่ในกรอบด้านพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์และพื้นที่เชิงวัฒนธรรม โดยมีมโนทัศน์พรมแดนบางอย่างเป็นตัวกำหนด เมื่อตัวละครสำคัญถูกกำหนดให้เดินทางออกไปจากพื้นที่อาณาเขตของเกาะชวา หรือ "สุดแดนชวา" (ดาหลัง)[51] "สิ้นแควันแผ่นดินชวา" (อิเหนา ร.1)[52] และ "จนสิ้นแผ่นดินแดนชวา" (อิเหนา ร.2)[53]

ใน *อิเหนา* ทั้งฉบับรัชกาลที่ 1 และฉบับรัชกาลที่ 2 นั้น เมื่อถึงดินแดนที่เริ่มใช้ภาษามลายูกันนั้น ภาษาชวาก็หมดความหมายหรือไม่อาจเป็นเครื่องในการอาจสื่อสารที่มีประสิทธิภาพได้อีกต่อไป มะละกาในฐานะตัวแทนของภาษาและวัฒนธรรมมลายู จึงเป็นที่อยู่นอกพรมแดนของวัฒนธรรมและภาษาชวา ทั้งยังนำไปสู่ความล้มเหลวของการสื่อสารทางภาษาอีกด้วย หากจะกล่าวด้วยคำพูดของระเด่น สังคามาระตา ก็คือ: "ไม่รู้จักภาษากัลยา เมื่อเจ้าเจรจามลายู"[54]

---

[49] ดู Timothy Barnard (ed.), *Contesting Malayness: Malay Identity across Boundaries* (Singapore: SUP, 2004).

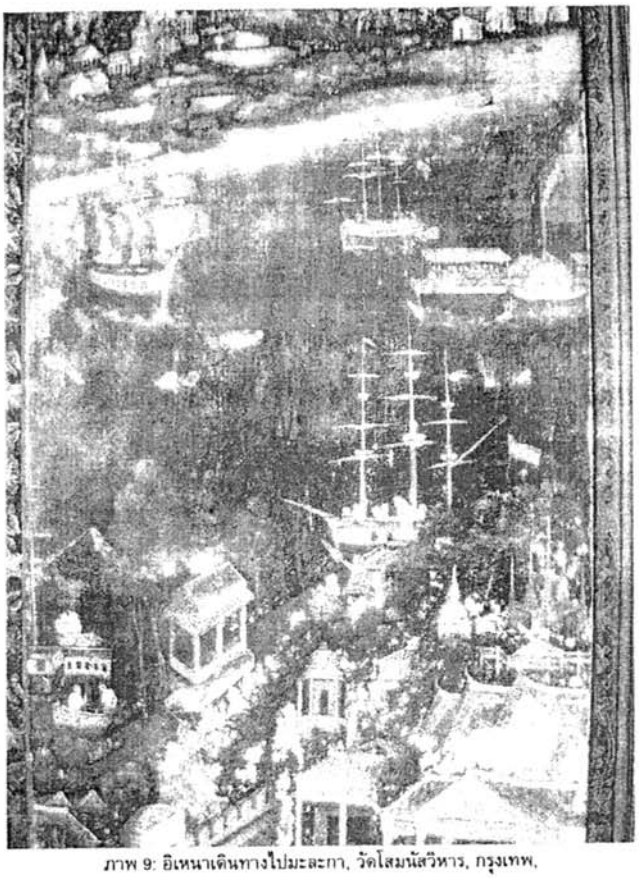
[50] นิทานปันหยีในบาหลีนั้น วีรอนันตอชอ (Wiranantaja) อนุชาของเจ้าหญิงดาหาที่หายตัวไป ได้ออกตามหาเจ้าหญิงไปจนถึงราชอาณาจักร "สะบราง มาลายู" (Sabrang Malayu) และได้รับเป็นโอรสบุญธรรมของกษัตริย์มลายู ต่อมาเมื่อเดินทางกลับมาแล้ว โดยมาขึ้นฝั่งที่เมืองตูบัน เจ้าชายวีรอนันตอชอก็เป็นที่รู้จักกันในนามใหม่ว่า "พระบูมาลายู" (Prabu Malayu) ดู Vickers, *Journeys of Desire*, 23.

[51] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ, *ดาหลัง*, 863.

[52] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ, *บทละครเรื่องอิเหนา*, 145.

[53] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, *อิเหนา*, 590.

[54] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ, *บทละครเรื่องอิเหนา*, 155.



ภาพ 9: อิเหนาเดินทางไปมะละกา, วัดโสมนัสวิหาร, กรุงเทพ,
Muang Boran's Collection

เพื่อทำให้มองเห็นภาพความล้มเหลวของการสื่อสารในเรื่อง *อิเหนา* ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงควรกลับไปอ่านฉากสังวาสดังกล่าวในเรื่องเล่า กล่าวคือ หลังจากที่ได้เข้าไปเยือนราชสำนักมะละกาแล้ว อิเหนาซึ่งปลอมตัวเป็นโจรป่าหากกลับแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างเต็มยศแบบเจ้าชวาในจินตนาการของชนชั้นนำไทย ก็เดินทางกลับมายังเรือใบของตน ในค่ำคืนนั้น ภาพลักษณ์อันมีเสน่ห์ยั่วยวนใจของอิเหนาขณะอยู่ในขบวนเสด็จ ก็ส่งผลให้สาวมะละกาอย่างหวันยิหวาผู้เป็นบุตรีของขุนนางรู้สึกปั่นป่วนหัวใจ โหยหา กระทั่งตัดสินใจแอบหนีออกจากบ้านไปขอพบอิเหนา ดังมีเนื้อความว่าดังนี้[55]

| | |
|---|---|
| มาจะกล่าวบทไป | ถึงหวันยิหวาสาวศรี |
| เป็นบุตรตำมะหงงเสนี | ครั้นเห็นปันหยีกลับไป |
| นางแย้มบานแกลแลตาม | มีความสนิทพิสมัย |
| สุดสายนัยนาอาลัย | ป่วนใจจะใคร่เป็นไมตรี |

[55] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ, *บทละครเรื่องอิเหนา*, 154-7.

ในฉบับรัชกาลที่ 2 นั้น เมื่อมองเห็นรูปลักษณ์ของอิเหนา หวันยิหวา ผู้เป็นบุตรีของขุนนางตำแหน่งตำมะหงงในมะละกา ถึงกับมิอาจหักห้ามความรู้สึกปรารถนาของตนได้ แต่รู้สึกตกหลุมรักใน "รูปทรง" ของอิเหนา และเต็มไปด้วยความรู้สึก "รัญจวนครวญใคร่เป็นไมตรี" จนถึงขนาดสิ้นความรู้สึกสามัญตามปรกติ เพราะได้แต่ "นอนนั่งตั้งแต่ตะลึงหลง"[56]

ครั้นค่ำจึงชำรากายา ล้างหน้าชำระสระเกศี
สำอางกลิ่นกลั่นน้ำมันดี กลั้วกลิ่นมาลีขจายจร
สอดสีสลับทับทิม เพริศพริ้มดังนางอัปสร
บิดาหลับจึงลอบบทจร กุมกรทาสามาพลัน

ครั้นถึงจึงลงนาวา เลียบมาประทับกับกำปั่น
แล้วสะเทินเขินจิตแจ่มจันทร์ ผิดผันมิได้พาที

บัดนั้น ประสันตามาทูลปันหยี
ในนาวาข้าเห็นเป็นนารี ตีร้ายสตรีลงมา
เมื่อนั้น ปันหยีได้ฟังจึงสั่งว่า
พี่ไปบอกสังคามารตา จงรับมาอย่าให้เปล่าไป

บัดนั้น ประสันตามาแจ้งแถลงไข
วันนี้โชคดีเป็นพ้นไป ลาภใหญ่มาถึงภูมี
องค์สารปันหยีประทานมา ชื่อหวันยิหวาโฉมศรี
ให้ไปรับนางงามตามที บัดนี้ยังอยู่นาวา

เมื่อนั้น สังคามารตาจึงตอบว่า
ไม่รู้จักภาษากัลยา เมื่อเจ้าเจรจามลายู
จะพาทีด้วยนางอย่างไร พรั่นใจให้คิดอดสู
จะพูดอย่างไรก็ไม่รู้ เอ็นดูข้าจงขับกลับไป

ในฉบับรัชกาลที่ 2 นั้น คำพูดของระเด่น สังคามาระตามีความแตกต่างออกไปเล็กน้อยแต่ควรนำมาเปรียบเทียบให้เห็น คือ สังคามาระตามีความเห็นว่าหวันยิหวานั้นพูด "ภาษาไม่เหมือนเรา" เนื่องจากเธอพูดภาษามลายู อันเป็นภาษาที่ตนไม่เข้าใจ "ข้างเขาเจรจามลายู จะพาทีด้วยนางอย่างไร" ด้วยตระหนักถึงความแตกต่างต่อสื่อที่ใช้ในการสื่อสารและไม่สามารถพูดในภาษาของ

---

[56] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, *อิเหนา*, 506.

เธอได้ ระเด่นสังคามาระตาจึงเกิดความรู้สึกตื่นกังวลหรือรู้สึกถึงการหดตัวของปมเขื่อง เนื่องด้วยมีต้นฉบับตัวเขียนเหลืออยู่ไม่มากนักหลังการล่มสลายของอยุธยาเมื่อ ค.ศ.1767 แต่มีความเป็นไปได้สูงมากว่า ฉากสบสังวาสสโมสรในเมืองมะละกานี้ คือครั้งแรกในประวัติศาสตร์วรรณคดีไทยที่มีการนำเสนอให้ผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้รู้จักกับภาพหลอกหลอนของความล้มเหลวของการสื่อสาร (a phantasm of communicative failure) ทั้งยังอาจรวมถึงสภาวะความหมดสภาพทางเพศที่เกิดขึ้นพร้อมกับสถานการณ์ดังกล่าวที่ผู้ชายไม่อาจทำตัวเจ้าชู้กรุ้มกริ่มต่อหญิงสาวได้อีกต่อไป เนื่องจากตัวเองมีข้อจำกัดด้านภาษา การตอบรับต่อภาษาต่างด้าวเช่นนี้น่าจะถูกจินตภาพขึ้นจากสภาพที่ชาวบ้านร้านตลาดได้เผชิญอยู่ในความเป็นพหุสังคมของชุมชนเมืองท่าอยุธยาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และเป็นสถานการณ์ที่มีความแตกต่างกับความหลากหลายของสรรพเสียงที่ดำรงอยู่ภายในสังคมไทยเอง (internal multivocality) ซึ่งองค์ประกอบของความหลายหลากด้านสรรพเสียง (polyphony) นั้นเป็นสภาพที่ดำรงอยู่ในองค์ประกอบด้านโครงสร้างสังคมไทยมาแต่เดิม ทั้งความกังวลทางภาษานี้ยังถูกนำเสนอขึ้นมาอย่างแหลมคมในบริบทของการปะทะ "สบสังวาสสโมสร" กันทางวัฒนธรรม ณ เมืองท่าการค้ามะละกาอันเป็นเมืองท่านานาชาติขนาดใหญ่ที่เป็นจุดเชื่อมสำคัญของผู้คนหลายหลากชาติพันธุ์ เนื่องจากความกังวลตื่นกลัวอันเป็นผลจากความล้มด้านการสื่อสาร ระเด่นสังคามาระตาจึงปฏิเสธที่จะไปดิดต่อ(ในเชิงเพศ)กับหวันยิหวา และขอให้ประสันตาช่วยขับไล่เธอไปเสีย[57]

| | |
|---|---|
| บัดนั้น | ประสันตาจึงแจ้งแถลงไข |
| ถึงว่าภาษามิเข้าใจ | พูดมิได้ก็อย่าเจรจา |
| อาหารประทานมาถึงปาก | ทำลำบากคนใช้ไยหนักหนา |
| ซื้อแถมเหน็บแนมแกมมา | ได้เปล่าแล้วว่ามิรับไว้ |
| ประสันตารบรันตั้นเตือน | ทำบิดเบือนจะเข้าก็หาไม่ |
| ไปลองดูให้รู้จักไว้ | ได้เช่นแล้วจะเล่มตามพี่ยา |
| | |
| เมื่อนั้น | สังคามารตาจึงตอบว่า |
| จะแข็งใจไปส่งภาษามา | สำรวลสรวลร่าแล้วลุกไป |

[57] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, *อิเหนา*, 507.

ภาพ 10: สังคามารตากับหวันยี่หวาในมลากา, วัดโสมนัสวรวิหาร,
ภาพโดยผู้เขียน, 14 ตุลาคม ค.ศ.2005

ถึงนาวาน้อยค่อยย่าง
เชิญเจ้าแก้วตายาใจ
จะว่าไรนางก็ไม่ตอบถ้อย
กุมกรอรไทไคลคลา

นั่งลงใกล้นางจึงปราศรัย
ขึ้นปบนท้ายเภตรา
ทำแต่ซม้อยเมียงเบี่ยงหน้า
ขึ้นมายังห้องบรรทมใน

พระพลางสัพยอกหยอกเย้า
พี่เห็นน้องซ่องแกลแลไป
พี่ผูกใจจึงไปคลจิตเจ้า
จะขืดขัดตัดใจไปไยมี
อันชวากับนางมลายู
อย่าคิดบิดไปให้ยากกาย

โฉมเฉลาเยาวเรศพิสมัย
ก็ตั้งใจคอยท่าจนราตรี
ขวัญข้าวจึงมาสมศรี
สนทนาพาทีด้วยพี่ชาย
จะรู้จักภาษากันง่าย
เจ้าสายสุดที่รักจงเมตตา

ในอีกฉบับหนึ่งนั้น ระเด่นสังคามาระดา ได้กล่าวขอบคุณต่อการมาเยือนของหวันยิหวา เพราะตัวเองก็มีเจตนาจะได้เห็น "นวลนางต่างภาษา" อยู่เช่นกัน และยังกล่าวอีกว่า ความงามของหวันยิหวานั้นเหนือกว่าหญิงงามทั้งปวงในชวา ครั้นแล้วระเด่นสังคามาระดาก็นำเธอเข้าไปในห้องนอนของดนบนเรือ แต่เมื่อพยายามจะเล้าโลม หวันยิหวาก็ต่อสู้ขัดขืนไม่ยอมให้ล่วงล้ำ ระเด่นสังคามาระดาจึงบอกแก่เธอว่า ในท้ายที่สุดแล้ว ชายชวากับหญิงมลายูก็คงสามารถเรียนรู้ภาษาของกันและกันได้ไม่ยาก คือ "อันชวากับนางมลายู พอจะรู้ภาษากันง่าย"[58]

ว่าพลางทางแอบแนบเนิน เตือนเต้นกระสันหรรษา
ชูคางเชยปรางปรีดา กลิ่นมาลาฟุ้งจรุงใจ

พระเอยพระพันปี มาทำทีลามลวนแต่ด่วนได้
วางข้าอย่ากุมกรไว้ ว่าไรไม่แจ้งวาจา
นางสะบิ้งสะบัดบิดหนี สตรีนี้จะอายภายหน้า
พลั้งคิดผิดใจได้ลงมา เห็นนาวาแล้วจะลาไป

ขณะที่ฉบับนี้เผยให้เห็นจังหวะสำคัญของความล้มเหลวในการสื่อสาร เมื่อหวันยิหวารำพึงรำพันปรารภต่อตนเองทำนองว่า ทำไมพูดแล้วอีกฝ่ายหนึ่งจึงไม่เข้าใจ คือ "ว่าไรไม่แจ้งวาจา" ในฉบับรัชกาลที่ 1 นั้นกลับแสดงปฏิกิริยาของเธออีกแบบหนึ่ง คือหวันยิหวากลับนิ่งฟังคำพูดของระเด่นสังคามาระดาอย่างประหลาดใจ แต่กลับไม่สามารถทำความเข้าใจต่อความหมายของสิ่งที่เขากำลังพูดอยู่นั้นได้เลย คือ "ฟังพูดภาษาชวาไป ไม่เข้าใจในรสวาจา"[59]

น้องเอยน้องรัก ไม่สมัครจะร่วมพิสมัย
ผิดภาษาน้องมิต้องใจ เสน่หาอาลัยก็เหมือนกัน
มาพี่จะสอนชวาให้ แจ้งใจเจ้าแล้วจึงผายผัน
พลางอิงพิงพาดพัลวัน กระสันสนิทชิดชม
จูบเกศเนตรนมชมพักตร์ รสรักแรกรู้สู่สม
พระกรกอดเกี่ยวเกลียวกลม กรมชะมดังดวงจันทรา
เมฆนิโรจน์ครื้นครั่นเสียง เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงฟ้าบนเวหา
โปรยปรายขจายแจ่มฟ้า ภุมราบินผันโผลง
เซ็นซาบอาบรสวารี ยินดีชมชิดพิศวง
แรกเริ่มประเดิมบุษบง เสร็จสรงสำราญบานใจ

---

[58] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, *อิเหนา*, 508.

[59] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, *อิเหนา*, 508.

พร้อมด้วยฉากร่วมเพศอันงดงามซึ่งถูกนำเสนออยู่ในรูปของสัญลักษณ์ทางธรรมชาติตามขนบของวรรณคดีไทยเหล่านี้ ในที่สุดการ "สบสังวาส" กันระหว่างชวากับมลายูก็ปิดฉากลง แต่เห็นได้ชัดว่า ห้วงจังหวะในการสบสังวาสนี้ได้เปิดให้เห็นถึงบริบทของการแปลเรื่องเล่าชวาเหล่านี้เข้ามาสู่โลกวรรณคดีไทย เพราะในตัวบทของเรื่องเล่าได้ฉายให้เห็นว่า ภาษาชวานั้นดูเหมือนจะถูกบรรจุอยู่ภายในเกาะชวาและไม่สามารถที่จะสื่อสารข้ามพรมแดนของตนออกมาสู่โลกภายนอกได้ อีกทั้งสถานะของภาษามลายูเองก็ยังได้รับการจัดวางอยู่ในนิทานปันหยีที่ได้รับความนิยมสูงสุดในชวา คือ *ปันจี ซอยอกุสุมอ* เมื่อชาวมลายูปรากฏตัวขึ้นในระหว่างการต่อสู้กันระหว่างคนใช้อันเป็นตัวละครชั้นล่างที่ไม่ค่อยมีบทบาทนักในเรื่องเล่า[60] อย่างไรก็ตาม ภาษามลายูอันเป็นภาษาที่ไม่อาจบรรจุอยู่ภายในพรมแดนทางวัฒนธรรมของชวาและเกินความสามารถในการทำความเข้าใจของชาวชวานั้นกลับเป็นภาษาที่มีบทบาทสำคัญในบริบทของการแปลเรื่องเล่าชวาเหล่านี้ออกไปสู่ภาษาอื่นๆ

ด้วยห้วงจังหวะการสบสังวาสอันซับซ้อนนี้ นิทานปันหยีฉบับภาษาไทยจึงชี้ให้เห็นถึงข้อจำกัดของภาษาชวาเมื่ออยู่นอกพรมแดนวัฒนธรรมของตัวเอง ตัวละครที่เป็นชายคือระเด่นสังคามาระตาซึ่งมีบทบาทเชิงครอบงำต่อตัวละครหญิงและมีทัศนะคติเหนือกว่าทางวัฒนธรรมคือแทนที่จะเรียนรู้ภาษามลายูจากหวันยิหวา ระเด่นสังคามาระตาจึงคิดจะสอนภาษาชวาให้คู่นอนมลายูของตนแทน อย่างไรก็ตาม การปรากฏตัวขึ้น ณ ชายขอบของวัฒนธรรมชวาเองนั้นก็เป็นเครื่องช่วยกำหนดขอบเขตของพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้แก่ชวา นอกพื้นที่เหล่านั้นออกไป ภาษามลายูกลับยืนตระหง่านอยู่ในฐานะเครื่องมือในการสื่อสารที่ช่วยเป็นตัวกลางในการแปลเรื่องเล่าชวาเหล่านี้เข้ามาสู่กวีนิพนธ์ไทย อันเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงความมีประสิทธิภาพยิ่งกว่าของภาษามลายูในการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม

---

[60] Poerabatjaraka, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*, 165-6.

การประชุมวิชาการระดับชาติ

# วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ครั้งที่ 1

**อาจารย์ ดร.เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์**

ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร

*(The Development of Female Characterization in Oe Kenzaburo's Literary Works)*

หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอังคารที่ 28 และวันพุธที่ 29 กรกฎาคม 2552
ณ ห้องประชุม 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร

เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์

## ความเป็นมาของปัญหา

นับตั้งแต่ผลงานเรื่อง "งานประหลาด" 『奇妙な仕事』 [Kimyou na shigoto] และ "ความหรูหราของผู้ตาย" 『死者の奢り』 [Shisha no ogori] ของโอเอะ เคนสะบุโร 大江健三郎 [Oe Kenzaburo] ได้เริ่มตีพิมพ์เผยแพร่ในค.ศ. 1957 จนกระทั่งได้รับรางวัลอะคุตะงะวะ 「芥川賞」 [Akutagawa shou] ในค.ศ. 1958 จากผลงานเรื่อง "เลี้ยงดู" 『飼育』 [Shiiku] แล้ว โอเอะ เคนสะบุโรก็เริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในฐานะนักเขียนหน้าใหม่ที่มีความโดดเด่นที่สุดนับตั้ง แต่มิฉิมะ ยุกิโอะ 三島由紀夫 [Mishima Yukio] ในยุคนั้น จนกระทั่งได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในค.ศ. 1994 โดยผลงานที่ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นนวนิยายเรื่องสำคัญที่สุดที่ทำให้เขาได้รับรางวัล คือ นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน***[1] 『万延元年のフットボール』 [Man'en gannen no futtobooru] และคณะกรรมการการตัดสินอธิบายถึงเหตุผลที่โอเอะได้รับรางวัลว่าเนื่องจากโอเอะสามารถใช้จินตนาการในการผสมผสานความเป็นจริงกับตำนาน เพื่อถ่ายทอดให้เห็นภาพของมนุษย์ในปัจจุบันได้อย่างชัดเจน[2] ซึ่งความสำเร็จของโอเอะในการรังสรรค์วรรณกรรมที่นำเสนอปัญหาของปัจเจกชนให้เป็นสากลนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เขาได้รับรางวัลอันทรงเกียรติในครั้งนี้

โอเอะเข้าศึกษาในแผนกวรรณคดีฝรั่งเศสในมหาวิทยาลัยโตเกียว ในค.ศ. 1954[3] โดยได้เขียนวิทยานิพนธ์เพื่อสำเร็จการศึกษาในหัวข้อเกี่ยวกับการใช้ภาพพจน์ในนวนิยายของฌอง ปอล ซาร์ตร์[4] (Jean- Paul Sartre ) ตลอดระยะเวลากว่า 49 ปีที่ผ่านมาโอเอะได้รังสรรค์นวนิยายที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก รวมถึงบทความเกี่ยวกับวรรณคดี สังคม และการเมือง จนได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนและนักคิดผู้มีบทบาทต่อแนวคิดทางการเมืองของชาวญี่ปุ่น ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งของโอเอะคือ เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับชนชายขอบและยกเอาตัวละครผู้ถูกกดขี่มาเป็นตัวละครเอก รวมถึงชี้ให้เห็นถึงปัญหาความเหลื่อมล้ำและความอยุติธรรมในสังคมอันเกิดมา

---

[1] ฮิเดกิ ฮิรามัทสึ, "ลัทธิอัตถิภาวนิยมในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโร และชาติ กอบจิตติ," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 45.

[2] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.216

[3] Ibid., p.176.

[4] Ibid., p.181.

จากความแตกต่างระหว่างสองขั้ว(เมือง-ชนบท, สังคมที่เจริญแล้ว-สังคมที่ด้อยพัฒนา,หมู่บ้านที่ห่างไกลความเจริญและเมืองที่ทันสมัย) อย่างไรก็ตามผลงานก่อนนวนิยายขนาดยาวเรื่อง ***รอยชีวิต*** 『個人的な体験』[Kojintekina taiken] ใน ค.ศ. 1964 นั้นตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงข้อด้อยในการละเลยปัญหาของสตรีซึ่งเป็นผู้ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** นับเป็นผลงานชิ้นแรกที่โอเอะได้สร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะหลายมิติ และมีความสำคัญต่อแก่นเรื่อง หากแต่ตัวละครหญิงของโอเอะในผลงานเรื่องนี้ยังคงถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีที่มีลักษณะโดยนัยว่าด้อยกว่าตัวละครชาย โดยเธอถูกสร้างให้เป็นเพียงบันไดให้ตัวละครเอกค้นพบอัตลักษณ์เท่านั้น

หลังจากค.ศ. 1979 เป็นต้นมา โอเอะเริ่มหันมาให้ความสนใจในการสร้างตัวละครเอกที่เป็นหญิง และสร้างแนวคิดเรื่องสตรีที่เป็นศูนย์กลางของจักรวาลซึ่งเป็นพัฒนาการที่ต่างไปจากแนวการเขียนก่อนหน้านั้นอย่างเห็นได้ชัด ตัวอย่างของแนวการเขียนเช่นนี้สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** 『雨の木を聴く女たち』[Reintsurii wo kiku onnatachi] และนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** 『人生の親戚』[Jinsei no shinseki] ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่ามีความสำคัญที่จะต้องศึกษาพัฒนาการที่เปลี่ยนไปของแนวการเขียนของโอเอะในด้านนี้

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงที่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่มีต่อผู้หญิงของโอเอะนี้ มีความสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับอิทธิพลของแนวคิดแบบตะวันตก และประสบการณ์ในชีวิตของตัวผู้เขียนเอง กล่าวคือดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่าโอเอะนั้นได้รับอิทธิพลจากปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมและอิทธิพลจากนักเขียนตะวันตกคือนอร์แมน เมลเลอร์ (Norman Mailer)ในงานเขียนช่วงแรกเป็นอย่างมาก และจากอิทธิพลในแนวคิดเรื่องเพศและการเมืองของปรัชญาของซาร์ตร์ รวมถึงแนวคิดเรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกตินี้ ทำให้โอเอะได้เริ่มต้นใช้เนื้อหาเรื่องเพศในผลงานของเขา นับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะอย่าให้มันโต*** 『芽むしり仔撃ち』[Memushiri kouchi] และใช้แก่นเรื่องเพศแบบผิดปกติอย่างเต็มที่ในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** 『われらの時代』[Warera no jidai] โอเอะสร้างแก่นเรื่องเพศนี้ให้เป็นกลวิธีที่ชี้ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงพื้นฐานที่แท้จริงของมนุษย์ รวมถึงเป็นการนำมาผูกกับปมปัญหาในเรื่องแนวคิดทางการเมืองในสังคมญี่ปุ่น อีกทั้งยังใช้เป็นวิธีในการหลีกหนีจากความจริงของตัวละครเอกอีกด้วย ซึ่งการใช้ภาพและแก่นเรื่องย่อมจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ตัวละครหญิงจะตกเป็นวัตถุทางเพศ และถูกกระทำจากตัวละครชาย โดยโอเอะได้สร้างฉากที่ใช้ความรุนแรง ฉากการกระทำชำเราในนวนิยายหลายเรื่อง

ภายหลังจากค.ศ. 1964 ที่โอเอะประสบกับชะตากรรมครั้งใหญ่คือบุตรชายคนแรกของเขาซึ่งมีความผิดปกติทางสมองได้ถือกำเนิดขึ้น โอเอะจึงเริ่มหันเหความสนใจจากความคิดด้าน

การเมืองมาสู่ความเป็นปัจเจกมากขึ้น และได้ใช้ปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยมในการค้นหาตัวตนของตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ตัวละครหญิงได้ก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญต่อแก่นเรื่อง อย่างไรก็ดีผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวคิดสะท้อนให้เห็นความเหนือกว่าของเพศชายยังคงปรากฏอยู่อย่างชัดเจน อันจะเห็นได้จากความล้มเหลวในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครหญิง

หลังจากที่โอเอะได้เริ่มถอยห่างจากการเขียนแนวเดิมและหันไปสนใจทฤษฎีโครงสร้างนิยมแล้ว แนวการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป แม้ว่าทฤษฎีโครงสร้างนิยมจะมิได้เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างทัศนคติต่อผู้หญิงก็ตาม หากแต่การหันไปสนใจทฤษฎีโครงสร้างนิยมนี้ได้ทำให้โอเอะยุติการสร้างฉากที่มีความรุนแรงต่อเพศหญิง และหันไปสนใจการสร้างเรื่อง "ตำนาน" ในนวนิยายแทน การหันเหความสนใจจากปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยมไปสู่ทฤษฎีโครงสร้างนิยมนี้ดำเนินควบคู่ไปกับประสบการณ์ส่วนบุคคลและความสนใจที่หันมาให้ความสนใจกับปัญหาเรื่องผู้ด้อยโอกาสในสังคมโดยเฉพาะผู้พิการอย่างจริงจังของโอเอะ โดยเฉพาะปัญหาการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการที่มีบุคคลในครอบครัวซึ่งรวมถึงผู้หญิงอันได้แก่ "ย่า" "แม่" "ภรรยา" "น้องสาว" และ "ลูกสาว" รวมอยู่ด้วย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าจากประสบการณ์ชีวิตที่ดำเนินไปเช่นนี้ เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้โอเอะเริ่มหันมาตระหนักถึงความสำคัญในการสร้างความสำคัญให้กับผู้ด้อยโอกาสอีกกลุ่มหนึ่งคือผู้หญิงอีกด้วย

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในผลงานของโอเอะนั้น ก็คือการใช้ฉากที่เกี่ยวกับเรื่องเพศในแบบผิดปกติ กล่าวคือตัวละครเอกมักใช้การร่วมเพศแบบผิดธรรมชาติ หรือการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง ในช่วงเวลาที่มีความสับสนหรือวุ่นวายใจ เพื่อเป็นการหลีกหนีจากปัญหาและความเป็นจริง นอกจากนี้โอเอะยังมีจุดประสงค์ที่จะตีแผ่พื้นฐานความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงในอีกด้านหนึ่งให้กับผู้อ่าน และแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงในสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่สองภายใต้การควบคุมของกองกำลังพันธมิตรว่า เด็กหนุ่มชาวญี่ปุ่นนั้นถูกล้อมกรอบและกดดันโดยใช้วิถีทางการแสดงออกในเรื่องเพศนี้เป็นทางออก และจากการสร้างฉากและแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และแก่นเรื่องกามวิปริตเช่นนี้ย่อมจะหลีกเลี่ยงการสร้างฉากที่ใช้ความรุนแรงทางเพศ รวมถึงการสร้างตัวละครหญิงที่ตกเป็นวัตถุทางเพศได้ยาก และหากย้อนกลับไปดูวรรณกรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่นแล้ว การใช้แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และความรุนแรงก็ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป สิ่งนี้เป็นเหตุให้ตัวละครหญิงในนวนิยายของโอเอะก่อน ค.ศ.1964 มักถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศและเป็นตัวละครที่ไร้สิทธิไร้เสียงใดๆ

นอกจากนี้ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในผลงานยุคต้นของโอเอะ คือ ตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นตัวละครที่ไม่มีมิติ (Flat character) และไม่มีบทบาทใดๆ ต่อการดำเนินเรื่อง นวนิยายเรื่องแรกที่ตัวละครหญิงได้มีโอกาสเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญก็คือนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่ถึงกระนั้นก็ตามตัวละครหญิงที่ชื่อ "ฮิมิโกะ" ซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้ก็ยังมีคุณลักษณะที่พิจารณาโดยนัยได้ว่าด้อยกว่าเพศชาย นั่นก็คือ ในตอนท้ายของเรื่องนั้น ตัวละครเอก

ชายสามารถจะแก้ไขปัญหาและค้นพบอัตลักษณ์ของตนเองได้ ในขณะที่ตัวละครหญิงคือ "ฮิมิโกะ" นี้ กลับมิอาจที่จะแก้ไขปัญหาและกลายเป็นมนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์ได้ อันสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่เพศชายมีความเหนือกว่านั่นเอง

ในผลงานเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎี "พลังแห่งน้องสาว" ของยะนะงิตะ คุนิโอะมาใช้และส่งผลต่อการสร้างงานที่มีตัวละคร "น้องสาว" เป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณของตัวละครเอก จนกระทั่งได้พัฒนาการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางแห่งวัฏจักรธรรมชาติและสรรพสิ่งอย่างสมบูรณ์นับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สลัดฟังต้นไม้แห่งลายฝน***

ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาพัฒนาการในด้านการสร้างตัวละครหญิงและทัศนคติต่อผู้หญิงที่ปรากฏในผลงานของโอเอะดังที่ได้กล่าวมานี้ โดยจะศึกษาควบคู่ไปกับบริบทของสังคม แนวคิดปรัชญาและทฤษฎีต่างๆ ที่โอเอะได้รับอิทธิพลโดยเฉพาะประสบการณ์ส่วนบุคคลของโอเอะเองที่มีผลต่อการสร้างตัวละคร รวมถึงกระแสของแนวคิดเชิงสตรีนิยมกับวงการวรรณกรรมญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษ 1980 ที่อาจเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้โอเอะหันมาให้ความสนใจกับการสร้างตัวละครเอกหญิง อีกทั้งการใช้ตำนานโบราณของญี่ปุ่นในวรรณกรรมของโอเอะนั้นก็ยังเป็นเครื่องบ่งชี้สำคัญที่ทำให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะที่ค่อยๆ เพิ่มความสำคัญขึ้นเรื่อยๆ ในภายหลังอีกด้วย และจากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาจะเห็นว่าผลงานของโอเอะเคนสะบุโรโดยส่วนใหญ่นั้นล้วนแล้วแต่เป็นผลงานที่เชื่อมโยงระหว่างความเป็นเอกเทศของตัวบทเข้าสู่เครือข่ายแห่งความสัมพันธ์ต่างๆ ได้อย่างง่ายดาย เนื่องจากโอเอะเป็นนักเขียนที่มักจะใช้ประสบการณ์ชีวิตและทฤษฎี รวมถึงอุดมการณ์ทางการเมืองและสังคมที่ตนเองยึดมั่นเป็นวัตถุดิบในผลงานของตนอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นในการศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาอิทธิพลของทฤษฎีตะวันตกต่างๆ และตำนานของญี่ปุ่น รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวที่มีผลต่อการสร้างผลงานของโอเอะควบคู่ไปด้วย

## การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต่างๆ

พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนในลักษณะต่างๆตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายมีความเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันไป ผู้วิจัยจะสรุปโดยแบ่งออกเป็นการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น ยุคกลาง และ ยุคปลาย ดังต่อไปนี้

### 1. การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น (1957-1963)

ผลงานยุคต้นของโอเอะนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง ซึ่งโอเอะให้ความสำคัญกับปัญหา "การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น" ของหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น และปัญหาการสร้างอัตลักษณ์ของหนุ่มสาวเหล่านั้น โดยโอเอะมักสร้างตัวละครเอกชายให้เป็นผู้บรรยาย และมีภูมิหลังเช่นเดียวกับตน ตัวละครที่โอเอะสร้างให้มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องมักจำกัดอยู่เพียงตัวละครชาย ส่วนตัวละครหญิงมีบทบาทเป็นเพียงตัวละครประกอบที่ไม่มีความสำคัญเท่านั้น เช่น ตัวละครหญิงในเรื่องสั้น "งานประหลาด" และผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งเป็นผลงานช่วงเริ่มต้นชีวิตงานเขียนของโอเอะ มักถูกสร้างให้เป็นเพียงตัวละครไร้มิติ ที่ไร้ปากเสียงและไม่มีพัฒนาการ เธอมักถูกสร้างให้เป็นเพียงผู้สนันสนุนตัวละครเอกชาย โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าแม้จะไม่มีตัวละครหญิงเหล่านั้น เนื้อหาและการถ่ายทอดแก่นเรื่องก็จะไม่ได้รับผลกระทบใดๆ

เรื่องสั้น "งานประหลาด" และ ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งสะท้อนให้เห็นชีวิตของคนชายขอบที่ถูกกดขี่ โดยเฉพาะคนหนุ่มสาว ผู้มีการศึกษา เป็นผลงานที่สะท้อนให้เห็นการละเลยในการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะได้ชัดเจนที่สุด เนื่องจากผู้หญิงที่สมควรจะเป็นคนชายขอบที่สำคัญที่สุดกลับไม่มีบทบาทสำคัญใดๆในเรื่อง โดยผลงานยุคนี้มีแต่ตัวละครชายเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง และให้ตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียง

เมื่อพิจารณารูปแบบการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ โดยสำรวจผลงานโดยรวมจะพบว่าโลกวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นเป็นโลกของเพศชายเช่นกัน นักเขียนสมัยใหม่ของญี่ปุ่นซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักเขียนชาย มักสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละครสนับสนุน และใช้มุมมองของเพศชายที่แฝงแนวความคิดแบบปิตาธิปไตยในการสร้างตัวละครหญิงเหล่านั้น งานเขียนของโอเอะเองก็เช่นกัน เขามีจุดมุ่งหมายที่จะนำเสนอแนวคิดเรื่อง "การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น" ของคนรุ่นใหม่ในผลงานยุคต้น แต่กลับนำเสนอแนวคิดนี้โดยสร้างให้ตัวละครชายเป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สนับสนุนที่ไร้ปากเสียง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าคนรุ่นใหม่ที่โอเอะให้ความสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวหมายถึง "กลุ่มคนหนุ่ม" เท่านั้น

หลังจากโอเอะรับคำวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการสร้างผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ว่า เขาถ่ายทอดภาพของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นโดยใช้ทัศนคติที่มีต่อมนุษย์ในแง่ลบเท่านั้น ทำให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการสร้างวรรณกรรมที่มีขนาดยาวขึ้น และขยายขอบเขตของแก่นเรื่องที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียง "การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น" นวนิยายเรื่องแรกที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 1959 คือ ผลงานเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ซึ่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง และขยายขอบเขตไปสู่แก่นเรื่องเพศเป็นเรื่องแรก ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้เริ่มต้นมีบทบาทต่อพัฒนาการของตัวละครเอกชาย โดยเธอทำหน้าที่เป็นเด็กสาวที่ตัวละครเอกชายใช้เป็นเป้าในการ

ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศ แต่เนื่องจากตัวละครเอกในเรื่องยังเป็นเพียงเด็กชายวัยแตกเนื้อหนุ่ม โอเอะจึงยังไม่สามารถถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศได้อย่างเต็มที่

โอเอะเริ่มต้นใช้แก่นเรื่องเพศและการเมืองอย่างจริงจังในเรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** โดยโอเอะถ่ายทอดปัญหาสำคัญเกี่ยวกับการที่ประเทศญี่ปุ่นต้องตกอยู่ภายใต้การควบคุมของประเทศสหรัฐอเมริกา และคนหนุ่มสาวที่ดิ้นรนอยู่ในสังคมนั้นจึงจำต้องใช้ "เซ็กส์" เป็นทางออกแห่งชีวิตที่ถูกปิดกั้นอิสรภาพ โอเอะได้รับอิทธิพลในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง "เพศและการเมือง" จากปรัชญาของซาร์ตร์และนอร์แมน เมลเลอร์ โดยตัวละครหญิงในผลงานยุคนี้ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีซึ่งโอเอะใช้เป็น "สัญลักษณ์แห่งการจำนน" ใน "กระโจนก่อนมอง" "สัญลักษณ์แห่งกับดักแห่งหายนะ" ใน ***ยุคสมัยของเรา*** และ "สัญลักษณ์แห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ" ใน ***มนุษย์กาม*** โดยเฉพาะการสร้างตัวละครชายในเรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ให้มีลักษณะเป็นชายที่ไร้สมรรถภาพนั้น สะท้อนให้เห็นความซับซ้อนในการสร้างตัวละครเอกชายที่มีลักษณะเป็นทั้งองค์ประธานในความสัมพันธ์กับตัวละครหญิง และเป็นทั้งตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำและถูกกดขี่ อีกทั้งยังมีลักษณะร่วมในการเป็น "ผู้อื่น" ในสังคมไปด้วยในคราวเดียวกัน ในขณะที่การสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะเป็นผู้ถูกกระทำในเรื่อง แต่ก็มีลักษณะของการเป็นผู้ครอบครอง "โยนีที่มีฟัน" ซึ่งคุกคามตัวละครชาย ก็สะท้อนให้เห็นความซับซ้อนและความมีมิติในการสร้างตัวละครหญิงที่พัฒนาไปจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และ นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ในช่วงแรกของยุคต้นเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่โอเอะต้องการสื่อให้เห็นถึงความกดดันของคนญี่ปุ่นที่อยู่ในสังคมที่ปิดกั้นจนต้องใช้ "เซ็กส์" เป็นทางออก จึงทำให้เขาสร้างตัวละครหญิงให้กลายเป็นเป้าหรือเหยื่อในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกชายไปโดยปริยาย แม้ว่าการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของเจ้าของโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักหายนะที่สามารถคุกคามเพศชายได้ จะส่งผลให้เกิดมิติที่หลากหลายในการตีความ "โยนี" มากขึ้น แต่ปัญหาสำคัญเรื่องการสร้างตัวละครหญิงที่ยังคงสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจน คือ ในขณะที่โอเอะแบ่งแยกมนุษย์ออกเป็นสองประเภทคือ "มนุษย์กาม" และ "มนุษย์การเมือง" เพื่อแบ่งแยกมนุษย์ตามลักษณะของการมีหรือไม่มีอัตลักษณ์ รวมถึงลักษณะของการมีบทบาทในทางการเมือง โอเอะกลับไม่ได้สร้างตัวละครหญิงให้อยู่ในกลุ่มมนุษย์สองประเภทนี้ เสมือนว่าผู้หญิงคือ "ผู้อื่น" ในสังคม ซึ่งถูกสร้างให้เป็นเพียงวัตถุที่ตัวละครชายใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางเพศเท่านั้น โดยลักษณะการเป็น "ผู้อื่น" ของตัวละครหญิงแตกต่างจากความเป็น "ผู้อื่น" ของตัวละครเอกชายผู้ไร้สมรรถภาพและไร้ความสามารถในแง่ที่ว่า เธอมิได้ถูกสร้างให้มีส่วนร่วมทางการเมืองซึ่งเป็นประเด็นปัญหาที่โอเอะให้ความสำคัญที่สุดในเรื่องเลยตั้งแต่ต้น กล่าวสรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ

เป็นตัวละครที่ไร้มิติและไร้พัฒนาการในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** และเริ่มพัฒนามามีมิติโดยทำหน้าที่เป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ในวรรณกรรมเรื่อง "กระโจนก่อนมอง" ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** แต่ก็ยังไม่มีแง่มุมอะไรที่แตกต่างไปจากการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ที่เคยมีมาก่อน เพราะตัวละครหญิงเหล่านั้นไม่มีพัฒนาการในเรื่อง และเธอยังคงถูกสร้างให้เป็นเพียง "เพศหญิง" ที่มีโยนีเป็นตัวบ่งบอกสำหรับให้เกิดความแตกต่างจากตัวละครเอกชายเท่านั้น

หลังจากค.ศ.1963 ที่โอเอะให้กำเนิดบุตรชายคนโตผู้พิการแล้ว โอเอะเริ่มถอยห่างจากปัญหาการเมือง และแนวการเขียนแบบหัวรุนแรง ไปสู่ปัญหาที่เป็นปัจเจกชนคือเรื่องพ่อกับลูกชายพิการ ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เป็นตัวละครหญิงที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่ามีพัฒนาการ และถูกสร้างให้มีความซับซ้อนเป็นเรื่องแรก กล่าวคือตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ถูกสร้างให้มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก อีกทั้งยังมีความซับซ้อนและมีพัฒนาการ ส่วนตัวละครหญิงอื่นที่เป็นตัวประกอบในเรื่อง แม้จะไม่ถูกสร้างให้มีความซับซ้อน แต่ก็มีมิติในแง่ที่ว่า เธอเป็นเจ้าของโยนีที่สามารถคุกคามตัวละครเอกชายได้และยังมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดตามปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยม อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายของโอเอะเรื่องนี้ยังปรากฏข้อด้อยอยู่ กล่าวคือ โอเอะสร้างตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ซึ่งเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องให้มีลักษณะที่ "ดีงาม" ตามแนวคิดแห่งระบบปิตาธิปไตย และตัวละครหญิงในเรื่องยังคงถูกสร้างให้เป็นเจ้าของโยนีอันเป็นที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติของตัวละครเอกชายอยู่ ในตอนท้ายเรื่องโยนีของตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์แห่งดินแดนในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ซึ่งตัวละครเอกชายเยียวยาตนเองด้วยวิธีการร่วมเพศแบบซาดิสม์กับเธอและสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ในที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานต้นยุคกลางยังมีลักษณะร่วมกับตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นคือ เธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์อยู่

### 2. การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลาง (ค.ศ.1964-1979)

ผลงานยุคกลางของโอเอะ สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องจากนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** โดยโอเอะหันไปสนใจศึกษาทฤษฎีมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา ซึ่งในช่วงเวลานี้เองที่โอเอะได้ศึกษาทฤษฎี "พลังแห่งน้องสาว" ของยะนะงิตะ คุนิโอะ และทฤษฎี "ศูนย์กลางและชายขอบ" ของ ยะมะงุชิ มะซะโอะ ประเด็นสำคัญของการหันไปศึกษาทฤษฎีเหล่านี้ไม่เพียงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสนใจของโอเอะที่ขยายวงกว้างจากทฤษฎีตะวันตกมาสู่ทฤษฎีของญี่ปุ่นเองเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการกลับมาสนใจในการศึกษาคติชนท้องถิ่นและมโนคติดั้งเดิมของชาวญี่ปุ่นซึ่งเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่โอเอะใช้ในงานเขียนยุคกลาง อีก

ทั้งยังส่งผลให้โอเอะเริ่มให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในฐานะผู้มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องอย่างจริงจัง โดยตัวละครหญิง "นะท์ซุมิ" ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายและถูกสร้างให้มีการพัฒนาต่อเนื่องจากตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" กล่าวคือในขณะที่ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ใน ***รอยชีวิต*** เป็นเพียงเจ้าของโยนีที่เป็นเครื่องมือในการทำให้ตัวละครเอกชายค้นพบอัตลักษณ์ แต่ตัวละครหญิง "นะท์ซุมิ" เป็นตัวละครหญิงที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนในฐานะผู้เป็นแม่ได้ และเป็นผู้นำพาให้ตัวละครเอกชายค้นพบอัตลักษณ์และเยียวยาตนเองได้ในที่สุด อีกทั้งตัวละครหญิง "น้องสาว" ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์แห่งเทพน้องสาวตามตำนานโบราณที่เป็นพลังทางจิตวิญญาณของคู่พี่ชาย เธอเหล่านี้ถูกสร้างให้มีลักษณะเหมือนเทพในจินตนาการและเป็นที่พึ่งทางจิตใจของตัวละครเอกชาย อีกทั้งพลังแห่ง "น้องสาว" ยังถูกขยายวงกว้างไปสู่พลังแห่ง "เพื่อนสาว" ในนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ที่ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญในการต่อสู้กับความอยุติธรรมเคียงคู่กับตัวละครเอกชายเป็นครั้งแรก

แม้ว่าการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น "พลังทางจิตวิญญาณ" ของตัวละครเอกชาย อาจถูกพิจารณาโดยแนวคิดสตรีนิยมของตะวันตกที่ว่าตัวละครหญิงยังคงถูกสร้างให้เป็น "ผู้อื่น" แต่เป็น "ผู้อื่น" ในแง่บวก (positive others) ได้ แต่ประเด็นสำคัญของการตีความการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในยุคกลางนี้อยู่ที่ว่า โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีคติชนวิทยาซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่ให้ความสำคัญกับสถานะของเพศหญิงในฐานะผู้เป็นพลังทางจิตวิญญาณ อันแตกต่างไปจากอิทธิพลจากทฤษฎีตะวันตกที่โอเอะได้รับในยุคต้น และแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นนี้มิได้คำนึงถึงปัญหาเรื่องการให้อำนาจแก่เพศหญิงหรือเพศชาย แต่คำนึงถึงการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะเป็นพลังที่เยียวยาผู้ชายได้เป็นหลัก อีกทั้งตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางนี้ยังมีบทบาทสำคัญในการร่วมต่อสู้กับปัญหาทางการเมืองและร่วมขบคิดปัญหาสำคัญที่เป็นแก่นเรื่อง อันสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงที่แตกต่างไปจากผลงานยุคต้นอย่างชัดเจน

อีกทั้งโอเอะยังสานต่อแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ของตัวละครเอกที่เป็นพ่อผู้มีลูกชายพิการเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในครั้งนี้มีตัวละครหญิง "แม่" เป็นผู้มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดความจริงเกี่ยวกับพ่อผู้ล่วงลับของตัวละครเอกด้วย และอิทธิพลจากทฤษฎี "พลังแห่งน้องสาว" ประกอบกับประสบการณ์จริงในวัยเด็กที่โอเอะเติบโตมาโดยมีแม่เป็นผู้เลี้ยงดูแต่เพียงลำพัง ทำให้โอเอะหันมาสนใจสร้างตัวละครหญิงในฐานะผู้เป็น "พลัง" สำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ผลงานในยุคกลางที่สร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละคร "แม่" ผู้เป็นพลังในการเยียวยาตัวละครเอกชายผู้เป็นลูกได้แก่นวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** พัฒนาการของโอเอะที่เปลี่ยนแปลงมาให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงเป็น

ผลเนื่องมาจากสาเหตุสำคัญสามประการ ประการแรก คือ การที่โอเอะถอยห่างจากแนวการเขียนแบบเก่าที่ถ่ายทอดแนวคิดเรื่องเพศกับการเมือง ทำให้โอเอะยุติการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นวัตถุทางเพศ ประการที่สอง คือ การที่โอเอะหันไปสนใจทฤษฎีคติชนวิทยาและมานุษยวิทยาของญี่ปุ่น ซึ่งให้ความสำคัญกับผู้หญิงย่อมทำให้เขาสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนทัศนคติดังกล่าวไปโดยปริยาย ประการที่สาม คือ การรับอิทธิพลจากทฤษฎี "ศูนย์กลางและชายขอบ" ทำให้โอเอะหันมาตระหนักถึงคนชายขอบที่ตนละเลยในการให้ความสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งคือ "กลุ่มผู้หญิง" นั่นเอง สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในยุคกลางถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของ "พลัง" แห่งจิตวิญญาณและ "พลัง" แห่งการเยียวยาตัวละครเอกชาย โดยโอเอะสร้างตัวละครหญิง "แม่" ตัวละครหญิง "น้องสาว" และตัวละครหญิง "เพื่อนสาว" ให้เป็นตัวแทนของ "พลัง" ในผลงานยุคกลางนี้

### 3. การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลาย (ค.ศ.1980-ปัจจุบัน)

หลังจากที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็น "พลัง" สำคัญผู้สนับสนุนตัวละครชายในผลงานยุคกลางแล้ว เขาเริ่มต้นสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอย่างจริงจังในผลงานยุคปลาย นับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** เป็นต้นมา โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว โดยเธอเหล่านั้นมีบทบาทในการแก้ปัญหาครอบครัวโดยเฉพาะเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับลูกชายพิการ และทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องตำนานท้องถิ่นเพื่อสืบสานรากเหง้าให้แก่คนในตระกูลด้วย โดยตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญได้แก่ "ย่า" "ภรรยา" "แม่" "ลูกสาว" และ "น้องสาว" ผลงานที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญในฐานะส่วนหนึ่งของครอบครัวจะเห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** และ ***ชีวิตแสนสงบ*** และ นวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยที่ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ส่วนผลงานที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง "ย่า" ให้เป็นผู้เล่าเรื่องตำนานที่มี "หญิงผู้นำ" เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนแทนที่ "ผู้ทำลาย" ซึ่งเป็นชายผู้นำ ได้แก่ ผลงานรวมเรื่องสั้น ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และ นวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** การสร้างตัวละครหญิงให้มีส่วนร่วมในการต่อสู้กับปัญหาอย่างจริงจังและกลายเป็นตัวละครที่เป็น "มนุษย์ที่สมจริง" โดยมิได้ถูกจำกัดอยู่เพียงการเป็น "เทพ" ผู้พิทักษ์ทางจิตวิญญาณในจินตนาการแต่เพียงอย่างเดียว สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างสมบูรณ์

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีความสำคัญอย่างชัดเจนที่สุดเมื่อเธอเหล่านั้นกลายเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง และเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** และนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครหญิงมิได้ถูกจำกัดบทบาทเพียงเพื่อสนับสนุนหรือให้ความช่วยเหลือตัวละครชายอีกต่อไป ตัวละครหญิงในวรรณกรรมเหล่านี้ถูกสร้างให้มีความ

ซับซ้อน มีมิติ และมีบทบาทสำคัญในเรื่อง และยังเป็นตัวแทนของศูนย์กลางแห่งจักรวาล ศูนย์กลางแห่งชีวิตและจิตวิญญาณ และเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติอันสะท้อนให้เห็นแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงอีกด้วย เธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง โดยมีผู้บรรยาย "ผม" เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ รวมทั้งตัวละคร "หญิงสองเพศ" ยังทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆด้วยตัวเองในนวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** และโอเอะได้สื่อเป็นนัยว่าตัวละครหญิงในผลงานเหล่านี้มีบทบาททั้งในฐานะมนุษย์ผู้มีส่วนร่วมกับการเผชิญกับปัญหาต่างๆอย่างจริงจัง และยังเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางแห่งวัฏจักรอันเป็นนิรันดร สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคปลาย ถูกสร้างให้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว เป็นผู้เล่า และเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง อันชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงคือสมาชิกคนสำคัญของสังคม และได้รับการยอมรับในฐานะศูนย์กลางของการสร้างวัฏจักรธรรมชาติให้เกิดขึ้นในโลกนี้

## ความสำคัญของตัวละครหญิง

จากหัวข้อข้างต้นจะเห็นได้ว่าการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายมีความเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์ไปกับแก่นเรื่อง โดยเธอเหล่านั้นมีบทบาทต่อแก่นเรื่อง การดำเนินเรื่องและพัฒนาการของตัวละครชาย ที่มีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคโดยผู้วิจัยจะสรุปเป็นสามประเด็นดังต่อไปนี้

### 1. ผู้หญิงกับการเป็นตัวประกอบ

ตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นมีความสำคัญเพียงเป็นผู้เสริมบทบาทให้กับตัวละครชาย โดยเธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นเพียง "ตัวประกอบ" ของเรื่องที่มีตัวละครชายครองพื้นที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวและแนวคิดของเรื่องแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยตัวละครหญิงในเรื่องสั้น "งานประหลาด" และผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ถูกสร้างให้เป็น "นักศึกษาหญิง" ที่มีลักษณะทางกายภาพเปลี่ยนแปลงไปตามพฤติกรรมและอารมณ์ของตัวละครชาย รวมทั้งพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปในเรื่อง ส่วนตัวละครหญิง "เด็กหญิง" ใน ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ซึ่งเป็นพัฒนาก้าวแรกของโอเอะในการสร้างตัวละครหญิงนั้น ถูกสร้างให้มีความสำคัญในฐานะ "รักแรก" ของตัวละครชาย แต่เธอเหล่านี้ยังคงเป็นเพียงตัวละครหญิงที่ไร้ปากเสียงและตีความได้ว่าเธอถูกสร้างขึ้นเพียงเพื่อเป็นผู้สนับสนุนตัวละครชายให้ดำเนินเรื่องไปอย่างไม่ติดขัด แต่แม้จะไม่มีตัวละครหญิงเหล่านี้ เนื้อเรื่องก็ยังคงดำเนินไปได้โดยไม่มีผลกระทบมากนัก

ตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่อง "กระโจนก่อนมอง" ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** ถูกสร้างให้เป็นเป้าในการปลดปล่อยความต้องการทางเพศของตัวละครชาย เพื่อสื่อถึงแก่นเรื่องเพศกับ

การเมือง เธอเหล่านี้มีความสำคัญในฐานะเจ้าของโยนีที่ตัวละครชายใช้เป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศ และตัวละครหญิงในผลงานกลุ่มนี้เริ่มต้นมีบทบาทสำคัญเนื่องจากตัวละครชายจำเป็นต้องใช้โยนีของเธอในการหลีกหนีจากความจริง อีกทั้งยังใช้เป็นที่ปลดปล่อยความผิดปกติทางเพศที่เกิดจากสังคมที่บีบคั้น อีกทั้งโยนีของเธอยังมีลักษณะที่คุกคามเพศชายได้อันแสดงให้เห็นพัฒนาการด้านความมีมิติของตัวละครหญิง หากแต่เธอเหล่านั้นมีความสำคัญเป็นเพียงผู้ที่ “ถูกใช้ประโยชน์” จากตัวละครชาย โดยที่โยนีของเธอนี้มิได้ก่อให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครชาย หรือเกิดประโยชน์ในพัฒนาการของตัวละครชายด้านอื่นๆ นอกเหนือไปจากการเป็นที่ปลดปล่อยทางเพศเพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะอันบีบคั้นที่ตัวละครชายได้รับท่ามกลางสังคมที่ถูกผู้มีอำนาจปกครองในระดับสองชั้น อีกทั้งตัวละครหญิงเหล่านี้ยังไม่มีพัฒนาการในเรื่องอีกด้วย กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงเหล่านี้ยังเป็นเพียงตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวประกอบให้ตัวละครชายสามารถดำเนินเรื่องและถ่ายทอดแก่นเรื่องได้อย่างชัดเจนขึ้นเท่านั้น

ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ในนวนิยายเรื่องรอยชีวิตเป็นตัวละครหญิงคนแรกที่มีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครเอกชาย เธอยอมใช้โยนีให้เป็นที่รองรับความผิดประหลาดทางเพศที่เกิดจากสภาพจิตใจที่ถูกบีบคั้นของตัวละครเอกชาย และเขาสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนได้โดยผ่านกระบวนการขบคิดปัญหาต่างๆ และผ่านการเยียวยาโดยใช้เซ็กส์เป็นเครื่องมือ โยนีของตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้จึงมีความสำคัญในฐานะที่ก่อให้เกิดผลลัพธ์ในแง่บวกต่อตัวละครชาย และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” นี้ยังใช้ความสามารถในการประนีประนอมและความเข้าใจในปัญหาเรื่องต่างๆเพื่อเยียวยาตัวละครเอกชาย อย่างไรก็ดีตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้ยังคงถูกสร้างให้มีลักษณะโดยนัยที่ด้อยกว่าชายโดยเฉพาะในตอนท้ายเรื่อง ที่เธอสามารถช่วยให้ตัวละครเอกข้ามผ่านปัญหาและสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ในขณะที่ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เองกลับไม่อาจใช้ความสามารถของเธอมาเยียวยาตนเองได้

## 2. ผู้หญิงกับการเยียวยา

ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางถูกสร้างให้มีบทบาทเป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณของตัวละครชาย โดย “พลังแห่งน้องสาว” และ “พลังแห่งแม่” ที่ปรากฏในผลงานยุคกลางนี้ ก็คือพลังในการเยียวยาตัวละครเอก 「快復する力」[Kaifukusuru chikara] นั่นเอง ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางนี้มีความสำคัญในฐานะพลังทางจิตวิญญาณ ที่เยียวยาจิตใจอันบอบช้ำของตัวละครเอก ผู้เผชิญกับปัญหาและความกดดันในชีวิต เช่น ตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ใน ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** มีบทบาทในการทำหน้าที่เสมือนดั่งเทพน้องสาวที่เยียวยาตัวละครเอก “ทะกะฉิ” และท้ายที่สุดเมื่อเธอจบชีวิตลง ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ก็ไม่อาจดำเนินชีวิตต่อไปอย่างมีความสุขได้ ส่วนตัว

ละครหญิง "น้องสาว" ใน ***เกมร่วมสมัย*** ก็ทำหน้าที่เสมือนดั่งเทพน้องสาวผู้เยียวยาตัวละครเอกชายเช่นเดียวกัน หากแต่เธอมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากโอเอะสร้างให้ผู้อ่านตระหนักว่า หากขาดตัวละครหญิง "น้องสาว" ผู้นี้แล้ว "ตำนาน" ที่ตัวละครเอกเล่าขานย่อมไม่สามารถกำเนิดขึ้นได้ ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเริ่มให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ส่วนตัวละครหญิง "เพื่อนสาว" หรือ "แฟนสาว" ใน ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** มีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาและเป็นพลังใจให้กับตัวละครเอก ที่พยายามปิดกั้นตนเองจากสังคมให้กลับมาเป็นผู้ต่อสู้เพื่อมวลมนุษยชาติ

สำหรับตัวละครหญิง "แม่" ในผลงานยุคกลางนั้น มีบทบาทสำคัญในการเป็นพลังใจและเยียวยาตัวละครเอกผู้เป็นลูกชายให้สามารถค้นพบอัตลักษณ์ในฐานะพ่อของลูกชายพิการได้ ซึ่งหากไม่มีตัวละครหญิง "แม่" แล้ว ตัวละครเอกชายย่อมไม่สามารถตระหนักถึงความจริง อันก่อให้เกิดกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ได้ในที่สุด ตัวละครหญิง "แม่" ในนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** จึงทำหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละครเอกชายให้หลุดพ้นจากความเสียสติผ่านการวิพากษ์วิจารณ์และถ่ายทอดความจริงอย่างตรงไปตรงมา กล่าวได้ว่าแม้โอเอะจะยังไม่สามารถสร้างบทบาทและพัฒนาการของตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางให้ปรากฏอย่างชัดเจนเท่าเทียมกับตัวละครชาย แต่ตัวละครหญิง "น้องสาว" "เพื่อนสาว" และ "แม่" ทำหน้าที่สำคัญในการเป็น "พลัง" ที่เยียวยาตัวละครเอกให้เกิดการฟื้นฟูตนเองและสร้างอัตลักษณ์ได้ในที่สุด และหากขาดตัวละครหญิงเหล่านี้แล้วตัวละครชายย่อมไม่สามารถถ่ายทอดแก่นเรื่องสำคัญโดยปราศจากเธอเหล่านั้นได้

### 3. ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลาง

การสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในยุคกลางและยุคปลายนั้นมีลักษณะร่วมกัน คือ การเป็นผู้เยียวยาตัวละครชาย หากแต่ส่วนตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายนั้นถูกสร้างให้มีความสำคัญมากกว่าในฐานะส่วนหนึ่งของครอบครัวที่เยียวยาตัวละครชายผู้เป็นสามี และยังเยียวยาสมาชิกในครอบครัวซึ่งเป็นคนพิการ อีกทั้งเธอยังเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง เป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของตัวละครชายในเรื่อง และถูกสร้างให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการไม่ด้อยไปกว่าตัวละครชาย โดยตัวละครหญิง "ภรรยา" ในวรรณกรรมเรื่อง ***ตื่นเถิดคนใหม่ เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ทำหน้าที่เยียวยาตัวละครชายผู้เป็นสามีในการต่อสู้กับปัญหาเรื่องลูกชายพิการ และยังทำหน้าที่เป็นผู้เยียวยาจิตวิญญาณของตัวละครชายผู้เป็นสามีและผู้เป็นพี่ชายที่ถูกทำลายลงด้วยความโหดร้ายของมนุษย์ให้กลับมามีความงดงามได้ ตัวละครหญิง "ย่า" ใน ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ทำหน้าที่เล่าขานตำนานโบราณเพื่อสร้างอัตลักษณ์และเยียวยาตัวละครหลานชายผู้พิการ ส่วนตัวละครหญิง "น้องสาว" ใน ***ชีวิตแสนสงบ*** มีบทบาทสำคัญในการเป็น

ศูนย์กลางของครอบครัวและทำหน้าที่หลักในการเยียวยาพี่ชายผู้พิการในระหว่างที่พ่อและแม่อยู่ห่างไกล

ตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายยังถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตและจิตวิญญาณของตัวละครชาย เพื่อสื่อให้เห็นถึงแก่นเรื่องตำนานโบราณที่หยิบยกแนวคิดเรื่อง "จักรวาลที่กำเนิดจากชายขอบ" โดยโอเอะให้ความสำคัญกับผู้หญิงและหยิบยกคนชายขอบอย่างผู้หญิงและคนพิการขึ้นมาเป็นศูนย์กลาง โดยตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สลัดปีกต้นไม้แห่งสายฝน*** มีหน้าที่สำคัญในการเป็นศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณที่เยียวยาตัวละครชายผู้เป็นสามี ซึ่งถูกทอดทิ้งจากสังคมและโลกใบนี้ ตัวละครหญิงใน ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ทำหน้าที่สำคัญในการ "เยียวยาชีวิต" โดยสร้างวัฏจักรแห่งการตายและเกิดใหม่ให้กับตัวละครชายผู้ถูกทำลายทั้งทางร่างกายและจิตวิญญาณ อีกทั้งเธอยังมีส่วนสำคัญในการฟื้นฟูอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายผู้หวนคืนสู่รากเหง้าถิ่นกำเนิด ส่วนตัวละครหญิงใน ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ทำหน้าที่เป็นพลังในการเยียวยาจิตวิญญาณของผู้คนในชุมชนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติและศาสนาให้เป็นหนึ่งเดียว โดยเธอเองสามารถใช้พลังนั้นในการเยียวยาตนเองได้ในที่สุดเช่นกัน ในขณะที่ตัวละคร "หญิงสองเพศ" ใน ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละครเอกซึ่งมีสถานะเป็น "ผู้บรรเทา" ของชุมชน และสร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติโดยให้กำเนิดบุตรของตัวละครเอกชายที่ถูกทำลายไปด้วยความโหดร้ายของมนุษย์ กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายถูกสร้างให้มีความสำคัญที่สุด โดยเธอเหล่านั้นเป็นศูนย์กลางแห่งครอบครัวและวัฏจักรธรรมชาติอันเป็นนิรันดร ซึ่งสามารถตีความได้ว่าเธอมีสถานะที่สูงกว่าตัวละครชายในฐานะผู้เป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณและเป็นผู้เยียวยารักษาอย่างเต็มรูปแบบ และหากขาดตัวละครหญิงเหล่านี้แล้วโอเอะย่อมไม่อาจถ่ายทอดแก่นเรื่องสำคัญให้ปรากฏได้

สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นที่ยังมีบทบาทไม่เด่นชัดนั้น มีความสำคัญเพียงเป็นผู้เสริมบทบาทและเป็นตัวประกอบให้กับตัวละครชาย ในขณะที่ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางและยุคปลายมีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครชายและเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งอย่างแท้จริง การสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญแตกต่างกันไปเช่นนี้ ย่อมสะท้อนให้เห็นข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิง และ อิทธิพลจากแนวคิดและทฤษฎีต่างๆที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะนั่นเอง

## ข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ

การสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทและความสำคัญที่แตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสะท้อนให้เห็นข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงที่มีความเปลี่ยนแปลงไปในวรรณกรรมของ

โอเอะ โดยตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ ช่วงก่อนค.ศ. 1964 สะท้อนให้เห็นข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิง ในขณะที่ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางและยุคปลาย ช่วงหลัง ค.ศ. 1964 สะท้อนให้เห็นข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ ดังต่อไปนี้

**1. ข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะก่อน ค.ศ.1964**

ในขณะที่โอเอะเป็นนักเขียนที่ให้ความสำคัญกับปัญหาเรื่องความอยุติธรรมในสังคม โดยเฉพาะปัญหาเรื่องคนชายขอบและผู้ถูกกดขี่ อันเป็นลักษณะเด่นที่ทำให้เขาก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญในวงวรรณกรรมระดับโลก แต่การสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของเขาก่อน ค.ศ.1964 กลับสะท้อนให้เห็นข้อด้อยของการให้ความสำคัญกับผู้หญิง กล่าวคือ การที่ตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และ นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** มีบทบาทสำคัญเพียงเป็นตัวประกอบของเรื่อง สะท้อนให้เห็นผลพวงของแนวคิดแบบปิตาธิบไตยที่สืบเนื่องมาจากการสร้างตัวละครหญิงในขนบเดิมของญี่ปุ่น ส่วนการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีในเรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** นั้น สะท้อนให้เห็นการสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะที่อธิบายได้ด้วยกรอบความคิดเดิม คือ การเป็นผู้ถูกกดขี่ที่ตกเป็นเหยื่อทางเพศของตัวละครชาย อันสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ถูกครอบงำจากระบบปิตาธิปไตยนั่นเอง

อย่างไรก็ตามการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีในเรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** สะท้อนให้เห็นลักษณะเด่นในวรรณกรรมของโอเอะประการหนึ่งคือ ตัวละครชายในเรื่องมิได้มีความสัมพันธ์กับตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศในแบบผู้กระทำและผู้ถูกกระทำแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นความสัมพันธ์แบบซับซ้อนที่ตัวละครชายเองก็เป็นผู้ถูกกดขี่และเป็นผู้ถูกกระทำจากมนุษย์คนอื่นในสังคมด้วยเช่นเดียวกัน ความสัมพันธ์แบบผู้ถูกกระทำกับผู้ถูกกระทำของตัวละครชายและตัวละครหญิงในเรื่องจึงก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในแบบซับซ้อน อันส่งผลให้เกิดความหมายของปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ในระดับที่ลึกซึ้งในวรรณกรรมของโอเอะ อีกทั้งการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นเจ้าของโยนีที่คุกคามตัวละครชายได้ ยังส่งผลให้เกิดมิติที่หลากหลายในการตีความสัญลักษณ์ของ "โยนี" ด้วยเช่นกัน การสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของเจ้าของโยนีอันมีมิติที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานปลายยุคต้นของโอเอะ ที่เปลี่ยนแปลงไปจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** แต่ปัญหาสำคัญประการหนึ่งที่ยังคงปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในเรื่องข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมก่อน ค.ศ. 1964 ของโอเอะ คือ โอเอะยังไม่สามารถสร้างให้ตัวละครหญิงเหล่านั้นมีพัฒนาการในเรื่องได้เมื่อเทียบกับตัวละครชายที่พัฒนาการอย่างชัดเจน อีกทั้งการสร้างตัวละครในเรื่องให้มีความสัมพันธ์กับ

ปัญหาเรื่อง "การมีหรือไม่มีอัตลักษณ์" ที่โอเอะพัฒนากลายมาเป็นปัญหาเรื่องของ "มนุษย์การเมือง" และ "มนุษย์กาม" ที่เกี่ยวเนื่องกับปัญหาเรื่องการเมืองนั้น กลับไม่ปรากฏตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้มีความสัมพันธ์กับปัญหาในระดับการเมืองอันเป็นประเด็นปัญหาที่โอเอะให้ความสำคัญที่สุดในผลงานยุคต้น ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นความละเลยในการให้ความสำคัญกับผู้หญิงที่เป็นคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งของสังคม

## 2. ข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะหลัง ค.ศ.1964

หลังจาก ค.ศ. 1964 ที่โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการในเรื่องมากขึ้นแล้ว เขาจึงเริ่มต้นสนใจแนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของ "ผู้เยียวยา" และ "ศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง" ในผลงานยุคกลางและยุคปลาย แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นผู้เยียวยานั้น อาจเคยปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมญี่ปุ่นของนักเขียนสมัยใหม่คนอื่นๆ เช่น ผลงานของคะวะบะตะ ยะซุนะริ แต่การสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง โดยนำมาเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์ระดับโลกและจักรวาลนั้น นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่และเป็นลักษณะพิเศษที่หาได้ยากในวรรณกรรมของนักเขียนร่วมสมัย โดยเฉพาะนักเขียนที่เป็นเพศชาย

การสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาและศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงการตระหนักในความสำคัญของเพศหญิงเท่านั้น แต่ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการหวนกลับไปให้ความสำคัญกับแนวคิดในแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่น ที่ให้ความสำคัญกับสถานะของผู้หญิงมาตั้งแต่โบราณ และการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องและแก่นเรื่อง รวมถึงมีสถานะที่สูงในสังคม ยังสะท้อนให้เห็นความพิเศษในวรรณกรรมของโอเอะที่แตกต่างไปจากนักเขียนสมัยใหม่และนักเขียนร่วมสมัยที่เป็นเพศชายคนอื่นๆ อีกทั้งการตระหนักถึงความสำคัญของเพศหญิงในผลงานยุคกลางและยุคปลายนี้ ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าโอเอะหันมาให้ความสำคัญกับคนชายขอบทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ ผู้พิการ เด็ก สตรี และผู้ถูกกดขี่ในทุกประเภท อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นนักเขียนแนวมนุษยนิยมที่ให้ความสำคัญกับ "มนุษย์" อย่างแท้จริง

ข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมยุคปลายของโอเอะที่มีความพิเศษแตกต่างไปจากนักเขียนคนอื่นๆในโลกวรรณกรรมอีกประการหนึ่งคือ การสร้างตัวละคร "หญิงสองเพศ" ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความกำกวมและความเป็นสองนัยของสรรพสิ่งในโลกในนวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** อันเป็นแนวคิดที่โอเอะพิจารณามาตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตนักเขียน แต่ได้เริ่มให้ความสำคัญอย่างจริงจังในผลงานยุคปลาย ลักษณะทวิลักษณ์ของสรรพสิ่งและความกำกวมเป็นสองนัยของทุกสิ่งบนโลกใบนี้ นับเป็นสัจธรรมที่โอเอะสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนใน

วรรณกรรมของเขา โดยการสร้างตัวละครหญิงสองเพศให้เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสองนัยนี้ สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะขยายความสนใจมายังคนชายขอบกลุ่มเพศที่สาม อันเป็นการตอกย้ำถึงการเป็นนักเขียนที่ให้ความสำคัญกับคนชายขอบทุกประเภทของโอเอะ อีกทั้งยังเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับเพศหญิงในฐานะผู้เป็นตัวแทนของสัจธรรมในโลกที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดำรงอยู่ในโลกล้วนประกอบไปด้วยความเป็นสองนัย หากแต่มนุษย์จะสามารถดำรงชีวิตอยู่บนโลกใบนี้ได้อย่างเป็นสุขหากทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ซึ่งโอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิงเป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้แสวงหาสันติภาพร่วมกับบุตรชายผู้พิการของเขาในวรรณกรรมเรื่อง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** นั่นเอง

สรุปได้ว่าการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะก่อน ค.ศ.1964 ที่ปรากฏข้อด้อย และการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมหลัง ค.ศ.1964 ที่ปรากฏข้อเด่นนั้น สะท้อนให้เห็นลักษณะพิเศษในการรังสรรค์วรรณกรรมของโอเอะที่มีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะนี้ ยังสะท้อนให้เห็นทัศนคติที่มีต่อสตรีของโอเอะที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

## ทัศนคติต่อสตรีของโอเอะ

การสร้างตัวละครหญิงที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในยุคต่างๆของโอเอะ สะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสตรีที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งพัฒนาการด้านนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลจากประสบการณ์ แนวคิด และทฤษฎีต่างๆที่โอเอะได้รับอีกด้วย

### 1. ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคต้นของโอเอะ

การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะยังมีข้อบกพร่อง เนื่องจากเธอเหล่านั้นเป็นเพียงตัวประกอบที่ยังไม่มีแง่มุมอะไรที่แตกต่างไปจากการสร้างตัวละครหญิงตามขนบดั้งเดิมของวรรณกรรมญี่ปุ่นที่เคยมีมาก่อน และตัวละครหญิงยังคงเป็นเพียง “เพศหญิง” ที่มี “โยนี” เป็นตัวบ่งบอกเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากตัวละครเอกชายเท่านั้น แม้ว่าการสร้างสัญลักษณ์ของโยนีให้เป็นกับดักแห่งหายนะของตัวละครชายจะส่งผลให้เกิดการตีความได้หลากหลายมากขึ้น แต่ก็ยังปรากฏข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “ผู้อื่น” ในสังคมไม่เปลี่ยนแปลง

อิทธิพลจากแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่ครอบงำวงการวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น และผลพวงจากการใช้ทฤษฎีตะวันตกในการสร้างสรรค์วรรณกรรม เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ตัวละครหญิงถูกสร้างให้มีลักษณะที่ด้อยกว่าตัวละครชาย โดยเฉพาะอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดปัญหาเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาในวรรณกรรมที่โอเอะได้รับจากนอร์แมน เมลเลอร์

ส่งผลให้เกิดการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครชายใช้ประโยชน์อย่างชัดเจนที่สุด นอกจากนั้นปัจจัยเรื่องวัยที่โอเอะยังเป็นเพียงเด็กหนุ่มผู้ตั้งคำถามเกี่ยวกับปัญหาเรื่องการเมืองอย่างจริงจังและมีลักษณะที่ค่อนข้างหัวรุนแรงนั้น ย่อมส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีลักษณะแข็งกร้าว และขยายผลไปสู่การคำนึงถึงการสื่อแก่นเรื่องเพศและการเมืองโดยใช้มุมมองของตนเองซึ่งเป็นเพศชายแต่เพียงอย่างเดียว โดยละเลยในการให้ความสำคัญกับการสื่อถึงปัญหาโดยใช้มุมมองจากเพศหญิง

**2. ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคกลางของโอเอะ**

ประสบการณ์ชีวิตที่ส่งผลต่อพัฒนาการในงานเขียนและการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะที่สำคัญที่สุด คือ การที่บุตรชายคนโตของเขาถือกำเนิดขึ้นมาโดยมีอาการผิดปกติทางสมอง ซึ่งวิกฤติแห่งชีวิตในครั้งนี้ทำให้โอเอะลดความแข็งกร้าวในการแสดงความคิดเห็นทางเมืองลง และหันมาให้ความสนใจกับปัญหาของผู้ด้อยโอกาสในสังคม โดยเฉพาะผู้พิการมากขึ้น การหันเหความสนใจที่ขยายวงกว้างมาสู่คนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งนี้ ยังส่งผลให้เขาเกิดความตระหนักในการให้ความสำคัญกับผู้ถูกกดขี่ในกลุ่มต่างๆ ทั้งคนพิการ เหยื่อสงคราม ผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจและสังคมกลุ่มอื่นๆ รวมทั้งสตรีด้วยเช่นกัน อีกทั้งการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตผู้พิการนี้ยังเปิดโอกาสให้โอเอะได้เริ่มประสานความเข้าใจกับผู้เป็นแม่ เนื่องจากเธอเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้โอเอะต่อสู้กับปัญหาและเป็นที่พึ่งให้กับผู้ไร้ทางสู้อย่างหลานชายผู้พิการของเธอ[5] เช่นเดียวกับภรรยาของโอเอะที่ต้องร่วมเผชิญกับปัญหาสำคัญในชีวิตและเป็นผู้ที่โอเอะยอมรับว่า เธอเป็นผู้ที่ประสบกับความยากลำบากและมีทุกข์เข็ญมากที่สุดจากปัญหาในครั้งนี้

นอกจากนั้นอิทธิพลจากทฤษฎีทางคติชนวิทยาและมานุษยวิทยา โดยเฉพาะทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ส่งผลให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะพลังที่มีความสามารถในการเยียวยาจิตวิญญาณของชายได้ อีกทั้งอิทธิพลจากทฤษฎีศูนย์กลางและชายขอบส่งผลให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการยกชายขอบขึ้นมาเป็นศูนย์กลางอย่างจริงจัง ซึ่งกระบวนการคิดที่มีการพัฒนาอย่างเป็นระบบนี้ ย่อมส่งผลให้ผู้หญิงที่เคยเป็นคนชายขอบในสังคมถูกหยิบยกขึ้นมาให้มีความสำคัญเช่นกัน

การสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะเป็นพลังที่เยียวยาจิตวิญญาณในผลงานยุคกลางนี้สะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสตรีที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจนในความคิดของโอเอะ แม้ว่าผู้หญิงในชีวิตของเขาคือย่าและแม่จะเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในชีวิตของโอเอะมาตั้งแต่ยังเล็ก แต่วิกฤติในชีวิตช่วงวัยยี่สิบปีตอนปลายนี้เอง ที่กระตุ้นให้เขาเริ่มกลับมาตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงที่มี

---

[5]大江健三郎· すばる編集部編、『大江健三郎· 再発見』、集英社、2001 年 p.38