มหานครดิสโทเปียในอาชญนิยายญี่ปุ่นเรื่อง “ราตรีสีเลือด” *(ストロベリーナイト)*

Urban Dystopia in Japanese crime fiction *Strawberry Night*

ปราง ศรีอรุณ[*]
endless_liberty@hotmail.com
ทอแสง เชาว์ชุติ[**]
thosaeng.c@chula.ac.th

บทคัดย่อ

ในปัจจุบันวรรณกรรมของญี่ปุ่นหลายเรื่องมักใช้ฉากในสังคมเมือง โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทอาชญนิยาย (crime fiction) ที่ส่วนมากมักใช้ฉากมหานครที่มีความซับซ้อนวุ่นวายและเต็มไปด้วยความดำมืด หรือมีลักษณะที่เรียกว่า “ดิสโทเปีย” (Dystopia) ดังเช่นในวรรณกรรมเรื่อง*ราตรีสีเลือด (Strawberry Night, ストロベリーナイト, 2008)* ซึ่งได้นำเสนอให้เห็นประเด็นปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ (modernity) ผ่านฉากแบบดิสโทเปียในมหานครโตเกียวและผ่านตัวละครต่างๆ โดยเฉพาะตัวละครฆาตกรต่อเนื่อง อีกทั้งยังนำเสนอให้เห็นถึงลักษณะที่ฉากและจิตใจของตัวละครฆาตกรต่อเนื่องได้ผสมปนเปกันเพื่อสื่อถึงอันตรายที่แฝงอยู่ในพื้นที่เมือง เสมือนกับเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ว่าสังคมเมืองเป็นศูนย์รวมของปัญหา มากกว่าเป็นพื้นที่ซึ่งควรจะเต็มไปด้วยความเป็นระเบียบและความเจริญก้าวหน้า

คำสำคัญ : ฉากสังคมเมือง, อาชญนิยายญี่ปุ่น, ดิสโทเปีย, การผสมผสานจิตใจกับฉาก

---

[*] นักศึกษาหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[**] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

Contemporary Japanese literature often employs an urban setting. In the case of Japanese crime fiction, the city is often described as chaotic and dark, in other words, "dystopian". The crime fiction *Strawberry Night (ストロベリーナイト, 2008)*, set against a backdrop of urban Tokyo, presents dystopian images of the city as well as dark representations of the characters – especially the protagonist, a serial killer – to bring to light social problems that have resulted from the transition to modernity. Moreover, the novel describes the way the urban space and the serial killer's psyche melt into and become indistinguishable from each other. This "psychotopography," or blending of space and psyche, points to the monstrosity that lurks within the cityscape and suggests that the modern city, rather than being a locus of peace, order and progress, is a place full of danger and crisis.

Keywords: urban settings, Japanese crime fiction, dystopia, psychotopography

1. บทนำ

ภาพสังคมเมืองในวรรณกรรมหลายเรื่องมักถูกนำเสนอว่าเป็นพื้นที่ซึ่งมีความเป็นระบบระเบียบ (order) มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสูง จนทำให้ผู้คนดำรงชีวิตในแต่ละวันได้อย่างสะดวกสบาย มีพื้นที่ซึ่งสามารถรองรับวิถีชีวิตของกลุ่มคนทุกประเภท อีกทั้งยังเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวาจากการที่ผู้คนต่างดำเนินชีวิตตามตารางที่วางไว้ในแต่ละวัน จึงทำให้สังคมเมืองเป็นพื้นที่อันเต็มไปด้วยการเคลื่อนที่ (mobility) และความเคลื่อนไหว (movement) ของกิจกรรมต่างๆ ที่ทำให้การใช้ชีวิตในเมืองต่อเนื่องไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด (continuity) (Mareggi, 2013) กล่าวได้ว่า สังคมเมืองในวรรณกรรมหลายเรื่องถูกนำเสนอว่าเป็นพื้นที่ในอุดมคติและเป็นตัวแทนของความเป็นสมัยใหม่ แต่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาภาพสังคมเมืองแบบดิสโทเปียได้ปรากฏในสื่อต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ภาพยนตร์ หรือการ์ตูน ฯลฯ โดยเมืองแบบดิสโทเปียมักนำเสนอสังคมที่มีความผิดปกติหรือมีปัญหาบางอย่าง เช่น ภาพของผู้คนที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในกฎระเบียบอย่างเคร่งครัดเกินไป ไม่ต่างจากเครื่องจักร สังคมที่เต็มไปด้วยอาชญากรรมและอยู่ในภาวะสงคราม สังคมที่มีปัญหาทางชนชั้น เพศ และชาติพันธุ์ หรือสังคมที่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของเทคโนโลยี เป็นต้น (Prakash, 2010) กล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอภาพของสังคมที่เต็มไปด้วยความดำมืด ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง*ราตรีสีเลือด* บทความนี้จึงมุ่งศึกษาภาพของสังคมเมืองแบบดิสโทเปียผ่านการบรรยายถึงความดำมืดของมหานครโตเกียว และการบรรยายให้เห็นลักษณะจิตใจของฆาตกรผสมปนเปกับพื้นที่เพื่อสื่อถึงอันตรายที่แอบแฝงอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ และเปิดเผยให้เห็นความโหดร้าย (monstrosity) ของมหานครโตเกียว

2. ฉากสังคมเมืองในวรรณกรรมญี่ปุ่น

คำว่า “ดิสโทเปีย” (dystopia) มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมแบบ “ยูโทเปีย” (utopia) เนื่องจากคำว่ายูโทเปียมีความหมาย 2 แบบคือ “no place” และ “good place” ใช้สื่อถึงสังคมในจินตนาการที่มีความสมบูรณ์แบบจนเกินความจริง หรือที่เรียกว่าสังคมในอุดมคติ (ideal society) วรรณกรรมแนวยูโทเปียจึงมักเน้นพรรณนารายละเอียดเกี่ยวกับฉากมากกว่าเนื้อเรื่อง (Gomel, 2014) อย่างไรก็ตาม ภาพของสังคมในอุดมคติในวรรณกรรมแนวยูโทเปียเกิดขึ้นจากมุมมองที่แตกต่างหลากหลายของนักประพันธ์ ฉะนั้นคำว่า “อุดมคติ” ในที่นี้จึงยากต่อการจำกัดความ ความสำคัญของวรรณกรรมแบบยูโทเปียคือ ความสัมพันธ์ระหว่างฉากในวรรณกรรมกับความเป็นจริง เนื่องจากกลุ่มนักประพันธ์แนวนี้มักตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับปัญหาในสังคมที่ตนอยู่อาศัย จากนั้นจึงพยายามจินตนาการถึงสถานที่ที่ไร้ซึ่งปัญหาเหล่านั้น หรือที่ซึ่งปัญหาเหล่านั้นได้รับการแก้ไขเรียบร้อยแล้ว ด้วยเหตุนี้สังคมในวรรณกรรมแบบยูโทเปียจึงมักจะตรงกันข้ามกับสังคมในความเป็นจริงคือดีเกินกว่าความเป็นจริง อย่างไรก็ตาม ในภาพของสังคมที่เต็มไปด้วยความสงบสุขหรือสมบูรณ์แบบมักมีด้านมืดแฝงอยู่ด้วยเสมอ จึงเป็นที่มาของวรรณกรรมแบบ “ต่อต้านยูโทเปีย” (anti-utopia) (Vieira, 2010) หรือที่รู้จักกัน

อีกชื่อว่า “วรรณกรรมแนวดิสโทเปีย”

วรรณกรรมแนวดิสโทเปียจะตรงกันข้ามกับวรรณกรรมแนวยูโทเปียทุกประการ เนื่องจากวรรณกรรมแนวดิสโทเปียปฏิเสธความสมบูรณ์แบบและไม่เชื่อว่ามนุษย์จะสามารถพัฒนาไปสู่ความสมบูรณ์แบบได้ ดังนั้นภาพสังคมที่ปรากฏในวรรณกรรมแนวดังกล่าวจะตรงข้ามกับวรรณกรรมแนวยูโทเปีย คือ เป็นสังคมที่เต็มไปด้วยด้านลบและไร้อนาคต วรรณกรรมแนวนี้จึงเปรียบเสมือนกับภาพที่ “กลับด้าน” (invert) กับยูโทเปีย ถึงกระนั้น แม้ว่าวรรณกรรมแนวนี้จะนำเสนอสังคมที่ดูไร้อนาคต แต่กลุ่มผู้ประพันธ์ก็ไม่ได้หวังให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกหดหู่ไร้ทางออก แต่ต้องการให้เกิดความรู้สึกว่าไม่ควรปล่อยให้สังคมของตนพัฒนาไปในด้านลบจนกลายเป็นสังคมแบบในวรรณกรรมแนวดิสโทเปีย (Claeys, 2010) กล่าวได้ว่าเป้าหมายสำคัญของวรรณกรรมแนวนี้คือการทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าเมื่อตนไม่สามารถสร้างสังคมแบบยูโทเปียได้ก็ควรจะยอมรับและพยายามช่วยกันพัฒนาสังคมให้ดีขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องเป็นไปในแบบอุดมคติ

ผู้เขียนบทความตั้งข้อสังเกตว่า อาชญนิยายของญี่ปุ่นหลายเรื่องนำเสนอความเป็นดิสโทเปีย หรือที่เรียกว่า “Urban Dystopias” กล่าวคือ ภาพของสังคมเมืองอันเต็มไปด้วยความเศร้าหมอง การล่มสลาย ไม่น่าอยู่ การกดขี่ข่มเหง และเหตุการณ์ในแง่ลบต่างๆ แตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่นๆ ของญี่ปุ่นที่มักนำเสนอฉากที่เต็มไปด้วยธรรมชาติและความสวยงามของสภาพแวดล้อมมากกว่า ผู้เขียนบทความมองว่าสาเหตุหนึ่งที่สังคมเมืองในอาชญนิยายของญี่ปุ่นบางกลุ่มถูกนำเสนอในแง่ลบ เนื่องจากประเทศญี่ปุ่นได้ประสบปัญหาวิกฤตทางสังคมในหลายด้าน เช่น ปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ปัญหาอัตราอาชญากรรมและการฆ่าตัวตายเพิ่มสูงขึ้น เป็นต้น โดยคนญี่ปุ่นบางส่วนจึงมองว่าปัญหาดังกล่าวเกิดขึ้นพร้อมกับการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของญี่ปุ่น (modernity)

เดวิด แอมบาราส (David Ambaras) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Noir Urbanism: Dystopic Images of the Modern City* ถึงสาเหตุที่คนญี่ปุ่นมองความเป็นสมัยใหม่ของญี่ปุ่นในแง่ลบว่า มีจุดเริ่มต้นประการหนึ่งจากเหตุการณ์สำคัญ คือ แผ่นดินไหวใหญ่ในเขตคันโต[1] ช่วงปีคริสต์ศักราช 1923 ที่คร่าชีวิตผู้คนไปราวหนึ่งแสนคนและทำให้สิ่งก่อสร้างต่างๆ ในญี่ปุ่นเสียหายมหาศาล แต่เหตุการณ์ดังกล่าวก็ทำให้โตเกียว[2]ได้รับการปรับปรุงซ่อมแซมใหม่จนกระทั่งในช่วงปีคริสต์ศักราช 1930 ก็ได้มีการฉลองโตเกียวที่ได้รับการปรับปรุงจนกลายเป็นเมืองที่มีความเป็นสมัยใหม่ (urban modernity) อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้รับการวิจารณ์ทั้งในด้านดีและด้านลบ แต่กระแสวิจารณ์ส่วนมากจะโอนเอนไปทางด้านลบมากกว่า เหตุเพราะสิ่งก่อสร้างหลังแผ่นดินไหวใหญ่หรือที่แอมบาราสเรียกว่า “The post-quake reconstruction” ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นตึกสูง ทำจากคอนกรีตและแก้ว จัดสรรเป็นกลุ่มก้อน และมีสิ่งบันเทิงใหม่เกิดขึ้นมากมาย ไม่ว่าจะเป็นโรงภาพยนตร์ คาเฟ่ ห้างสรรพสินค้า ฯลฯ ซึ่งส่งผลให้การดำเนินชีวิตของคนญี่ปุ่นเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยคนญี่ปุ่นมองว่าความเป็นสมัยใหม่ดังกล่าวเป็นการรื้อสร้างความเป็นญี่ปุ่นและนำความเป็นตะวันตกเข้ามาเป็นองค์ประกอบในการก่อร่างสังคมขึ้นมาใหม่ เช่น การเข้ามาของแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องปัจเจก

บุคคล (individualism) เป็นต้น โดยทั้งหมดที่กล่าวมานี้แตกต่างจากสังคมญี่ปุ่นในอดีตอย่างสิ้นเชิง จึงสร้างความวิตกกังวลให้กับผู้คนที่ต้องปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตแบบสมัยใหม่ ประกอบกับในช่วงประมาณปี ค.ศ.1927 ที่ประเทศญี่ปุ่นกำลังเริ่มประสบกับปัญหาทางเศรษฐกิจอย่างมาก จึงยิ่งส่งผลให้ผู้คนต้องดิ้นรนในการใช้ชีวิตให้อยู่รอดจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำและจากสภาพแวดล้อมกับวิถีชีวิตที่ไม่คุ้นเคย

ยิ่งไปกว่านั้น แอมบาราสยังได้อธิบายว่า ในช่วงเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ได้เกิดอาชญากรรมแปลกๆ ขึ้นในประเทศญี่ปุ่น เช่น คดีเด็กทารกเสียชีวิตอย่างเป็นปริศนา ซึ่งในภายหลังเปิดเผยว่าคดีดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะพ่อแม่ไม่สามารถดูแลบุตรหลานของตนเองได้จากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำจึงมีการส่งเด็กทารกให้กลุ่มบุคคลนิรนามนำเด็กไป “ดูแล” แทน เป็นต้น คดีนี้เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งของอาชญากรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของประเทศญี่ปุ่น อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงในสังคมญี่ปุ่นส่งผลให้อาชญากรรมกลายมาเป็นสิ่งหนึ่งที่ผูกสัมพันธ์กับการเกิดขึ้นของสังคมเมืองตามที่แอมบาราสได้ยกคำพูดของอุนโนะ ฮิโระชิ[3] (Unno Hiroshi) ผู้ศึกษาเกี่ยวกับยุคสมัยใหม่ในญี่ปุ่นว่า

> In the 1920s, crime came to be read as the sign of the city. Not only did newspapers sensationalize crimes, but crime magazines [...] came into being, and the genre of crime journalism was established. In other words, urbanites wanted to read article and novel about crime. The city did not simply breed crime; it offered it to its inhabitants as words and images, thereby satisfying their curiosity.
>
> (Ambaras, 2010, p.196)

กล่าวคือ อาชญากรรมกลายมาเป็นประเด็นสำคัญที่ปรากฏในสื่อต่างๆ ในช่วงที่ญี่ปุ่นเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ รวมไปถึงวรรณกรรมประเภทอาชญนิยายที่เริ่มได้รับความนิยมในยุคสมัยนั้น โดยในช่วงนั้นเองที่ฉากสังคมเมืองได้ปรากฏในอาชญนิยายมากขึ้น เหมือนกับที่โคเลต บัลเมน (Colette Balmain) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Introduction to Japanese horror film* เกี่ยวกับการนำเสนอภาพของเมืองในแง่ลบที่มักปรากฏในสื่อต่างๆ ของญี่ปุ่นว่ามีสาเหตุมาจากการที่สังคมเมืองพัฒนาก้าวหน้าอย่างรวดเร็วเกินไปจนผู้คนไม่สามารถปรับตัวได้ทัน จึงเกิดความเครียด กดดัน และโหยหาอดีต ทำให้คนญี่ปุ่นบางกลุ่มมองความเป็นสมัยใหม่ในแง่ลบมากกว่าแง่บวก (The dark side of modernity) (Balmain, 2008)

บัลเมนได้กล่าวถึงงานของแมทธิว เทย์เลอร์ (Matthew Taylor) ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับปัญหาต่างๆ ในสังคมญี่ปุ่นที่มีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นปัญหาเรื้อรังในประเทศ เช่น อาชญากรรมที่ก่อโดยเยาวชน การฆ่าตัวตายหมู่ “นีท”[4] “ฮิคิโคะโมะริ”[5] ฆาตกรรม ข่มขืน

หรือ “อิจิเมะ”[6] เป็นต้น โดยเทย์เลอร์กล่าวว่า ปัญหาเหล่านี้เกิดขึ้นในช่วง 5-10 ปีที่ผ่านมา จากปัจจัยหลายประการ แต่สาเหตุหลักเกิดจากปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์ด้วยกันในสังคม (A crisis in human relations) ดังคำอธิบายว่า

> There has been no lack of causative factors proposed to account for this crisis (social crisis), including materialism, consumerism, the collapse of the economic bubble, economic restructuring (“risutora”), the influence of Western “individualism,” a stressful and rigidly competitive education system, nuclear families, the decline of extended families, smothering mothers, absentee working parents, decline of parental and other authority, non-transmission of normative values, lack of socialization, lack of outdoor activity, urbanization, spatial isolation, media prurience, or solitary absorption in electronic media, particularly electronic games or the Internet.
>
> (Balmain, 2008, p.168)

กล่าวคือ สังคมญี่ปุ่นกำลังประสบปัญหาต่างๆ จนอยู่ในสภาวะวิกฤติ (crisis) ตั้งแต่ปัญหาในระดับปัจเจกไปจนถึงในระดับสังคม เช่น ปัญหาความเครียดที่เกิดจากระบบการศึกษาซึ่งเน้นการแข่งขันสูง การเข้ามาของแนวคิดปัจเจกบุคคลจากตะวันตกซึ่งส่งอิทธิพลให้เกิดปัญหาความแปลกแยกกับบุคคลรอบข้าง ปัญหาเศรษฐกิจฟองสบู่ เป็นต้น โดยคำอธิบายของเทย์เลอร์แสดงให้เห็นว่าการพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่เป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ในสังคมญี่ปุ่น

ด้วยเหตุนี้ภาพของความเป็นสมัยใหม่รวมไปถึงมหานครที่เป็นผลผลิตของความเป็นสมัยใหม่ในวรรณกรรมญี่ปุ่นบางประเภท อาทิ แนวสยองขวัญหรือแนวลึกลับสืบสวนจึงมักถูกนำเสนอในแง่ลบเพื่อแสดงให้เห็นถึงวิกฤติทางสังคมซึ่งญี่ปุ่นกำลังประสบในยุคปัจจุบัน ตามที่บัลเมนได้กล่าวว่า “In the wake of the bursting of the Japanese economic bubble in the 1990s, it is not surprising that dystopian visions of the future would dominate Japanese culture.” (Balmain, 2008, p.187) โดยบัลเมนได้อธิบายว่าภาพยนตร์บางเรื่องมักนำเสนอการโหยหาอดีตในลักษณะที่เรียกว่า “cultural nostalgia” คือความต้องการนำอดีตที่เลือนหายไปมาเชื่อมต่อกับปัจจุบัน เพราะการพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่แตกต่างจากญี่ปุ่นในอดีตทำให้บุคคลเกิดความรู้สึกแปลกแยกจากสภาพแวดล้อมรอบข้าง จนบางครั้งเกิดอาการโหยหาอดีตที่เลือนหายไปจากการเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ (The loss of tradition in the face of encroaching modernity) (Balmain, 2008) หรือ

บางเรื่องได้นำเสนอประเด็นเรื่องการกดทับอดีต (repress) ไว้ภายใต้ความก้าวหน้าที่เรียกว่ายุคสมัยใหม่ โดยวิธีการหนึ่งที่ผู้ประพันธ์หรือผู้ผลิตภาพยนตร์ใช้ในการนำเสนอประเด็นปัญหาดังกล่าวคือ การนำเสนอฉากที่มีลักษณะแบบ “psychotopography”

มาร์ค เซลต์เซอร์ (Mark Seltzer) ได้นำเสนอแนวคิดที่เรียกว่า “psychotopography” ซึ่งเป็นคำที่เกิดขึ้นจากกระแสที่เรียกว่า “wound culture” และ “The cult of abjection” โดย wound culture หมายถึง ยุคสมัยที่กลุ่มคนส่วนใหญ่วิตกกังวลเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้าง เช่น ปัญหาโรคระบาดชนิดใหม่ซึ่งยากต่อการควบคุม ปัญหาความตกต่ำทางเศรษฐกิจ (recession) หรือเทคโนโลยีที่พัฒนารุดหน้าอย่างรวดเร็วเกินไปจนบางครั้งเอื้อต่อการเกิดอาชญากรรมในรูปแบบต่างๆ มากขึ้น เป็นต้น กล่าวได้ว่าเป็นยุคสมัยที่ผู้คนส่วนใหญ่เกิด “บาดแผล” จากปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องไปไม่มีที่สิ้นสุด ส่วนคำว่า The cult of abjection เป็นคำที่ขยายความต่อมาจากคำว่า wound culture คือ เนื่องจากในยุคนี้เป็นยุคสมัยที่กลุ่มคนส่วนใหญ่มีแต่ “บาดแผล” จากปัญหาทางสังคมต่างๆ ดังนั้น จึงทำให้ผู้คนบางกลุ่มหมกมุ่นสนใจอยู่กับประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจ (trauma) (Horsley, 2005) ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้ที่พยายามหาวิธีการนำเสนอบาดแผลดังกล่าวในรูปแบบต่างๆ ผ่านการบรรยาย หรือการใช้ภาพ หรือสัญลักษณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์และวรรณกรรมเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเข้าถึงประเด็นนี้ได้มากยิ่งขึ้น สื่อหลายประเภทจึงมักนำเสนอประเด็นดังกล่าว อาทิ อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องเป็นแนวย่อยแนวหนึ่งที่มักนำเสนอประเด็นเรื่องบาดแผลในจิตใจ

psychotopography เป็นวิธีการนำเสนอบาดแผลในจิตใจรูปแบบหนึ่งที่มักปรากฏตามสื่อต่างๆ ตามที่เซลต์เซอร์ได้อธิบายว่า “psychotopographies - a psychology is not housed in persons but distributed across landscapes and public spaces. This is not to say that these landscapes are simply “metaphors” of interiors. They are what private interiors look like - spectacles of public violence, wound landscapes.” (Seltzer, 1998, p.263) กล่าวคือ psychotopography เป็นวิธีการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับจิตใจของตัวละครในรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการทำให้พื้นที่มีลักษณะ “เหมือนกับ” จิตใจของตัวละครที่ต้องการจะนำเสนอ จนในบางครั้งเกิดภาวะที่ฉากและจิตใจของตัวละครผสมปนเปกันจนแยกไม่ออก แนวคิดเรื่อง psychotopography ของเซลต์เซอร์จึงสามารถสื่อถึงประเด็นเกี่ยวกับจิตใจ (mind) และบาดแผลในจิตใจของตัวละครได้อย่างชัดเจน โดยวรรณกรรมเรื่อง *ราตรีสีเลือด* ที่ผู้เขียนบทความนำมาศึกษาก็ได้นำเสนอภาพแบบดิสโทเปียของมหานครโตเกียวผ่านการใช้ psychotopography โดยจะอธิบายอย่างละเอียดในภายหลัง

3. เรื่องย่อ *ราตรีสีเลือด* (*Strawberry Night*, ストロベリーナイト)

วรรณกรรมเรื่อง *ราตรีสีเลือด* เป็นเล่มแรกจากชุดฮิเมคาวะ เรโกะ[7] ซีรี่ย์ (Himekawa Reiko’s Series) โดยตัวละครหลักของเรื่องคือ ฮิเมคาวะ เรโกะ ตำรวจหญิงประจำกองสืบสวนแห่งหนึ่ง วันหนึ่งหญิงสาวได้รับโทรศัพท์จากหัวหน้าว่ามีผู้พบศพถูกห่อด้วยพลาสติกและมัด

ด้วยเชือกฟางถูกทิ้งอยู่ข้างอ่างเก็บน้ำใกล้กับสวนสาธารณะมิสึโมโตะ เรโกะและลูกทีมซึ่งประกอบไปด้วยอิชิกุระ ทาโมสึ, คิคุตะ คาสึโอะ, โอสึกะ ชินจิ และยูดะ โคเฮ ร่วมกับอิโอกะ ฮิโรมิตสึ และทีมอื่นๆ ได้เริ่มทำการสืบสวน “คดีทิ้งศพประหลาดในสวนสาธารณะมิสึโมโตะ” ลักษณะของศพที่นอกจากจะเต็มไปด้วยรอยกรีดและรอยฟกช้ำแล้ว ยังถูกผ่าตลอดกลางลำตัว ทำให้เรโกะตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับคดีแตกต่างไปจากมุมมองของทีมอื่นๆ จนกระทั่งเธอพบความเชื่อมโยงระหว่างศพดังกล่าวกับ “เชื้อแบคทีเรียเนเกลเรีย” ที่พบในอ่างเก็บน้ำใกล้กับจุดเกิดเหตุ เบาะแสดังกล่าวได้นำไปสู่การค้นพบศพอีกจำนวนเกือบสิบรายที่ถูกถ่วงในอ่างเก็บน้ำดังกล่าวเช่นกัน ที่สำคัญคือ แต่ละศพต่างเต็มไปด้วยร่องรอยถูกกระทำความรุนแรงอย่างน่าสยดสยองทั้งสิ้น

ในระหว่างการสืบสวน เรโกะต้องปะทะคารมกับตัวละครรองที่มีชื่อว่าคัตสึมาตะ เค็นซากุ ซึ่งเป็นหัวหน้าทีมสืบสวนอีกทีมที่ได้สืบคดีเดียวกัน คัตสึมาตะเกลียดเรโกะมากด้วยเหตุผลบางอย่างและมักจะหาเรื่องเธออยู่เสมอ ทีมของเรโกะและทีมของคัตสึมาตะจึงแข่งขันกันคลี่คลายคดีด้วยวิธีการสืบคดีที่แตกต่างกัน จนกระทั่งโอสึกะ ลูกน้องคนหนึ่งในทีมสืบสวนของเรโกะ ได้ข้อมูลบางอย่างที่เกี่ยวกับเว็บไซต์ชื่อว่า “สตรอว์เบอร์รี่ไนต์” ซึ่งเป็นเว็บไซต์ที่เชิญชวนให้บุคคลทั่วไปเข้าไปชม “โชว์ฆ่าคน” โดยจะจัดขึ้นทุกวันอาทิตย์ที่สองของเดือนในอาคารร้างแห่งหนึ่ง โอสึกะตามเบาะแสไปจนเกือบจะจับผู้บงการอยู่เบื้องหลังโชว์ฆาตกรรมได้ แต่ด้วยความประมาทจึงเสียชีวิตไประหว่างการสืบคดี อย่างไรก็ตาม การเสียชีวิตของโอสึกะทำให้เรโกะเข้าใกล้เบาะแสสำคัญของคดีจนสามารถหาตัวคนร้ายของคดีได้ในตอนท้าย

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าสลับระหว่างมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (first person point of view) และมุมมองบุคคลที่สาม (third person narrator) ตลอดทั้งเรื่อง โดยจะเล่าจากมุมมองของเรโกะ คัตสึมาตะ และตัวละครรองบางตัว นอกจากนี้ ยังเล่าจากมุมมองของเอฟหรือฟุกาซาวะ ยูคาริ ซึ่งเป็นนักแสดงหลักในโชว์สตรอว์เบอร์รี่ไนต์ บทสรุปของเรื่องจบลงเมื่อคัตสึมาตะได้ตามเบาะแสไปจนพบความจริงเกี่ยวกับยูคาริว่าเป็นผู้ป่วยทางจิต เนื่องจากถูกพ่อเลี้ยงทารุณกรรมอย่างหนักทุกวัน จนเธอตัดสินใจลงมือสังหารพ่อเลี้ยงกับแม่ และกลายเป็นฆาตกรตั้งแต่นั้นมา โดยในขณะที่คัตสึมาตะได้รับรู้ความจริงบางส่วนของคดี เรโกะก็ถูกคนร้ายอีกคนลวงไปยังอาคารร้างแห่งหนึ่งเพื่อฆ่าปิดปาก ณ ที่แห่งนั้น เรโกะได้ค้นพบความจริงว่าฆาตกรผู้จัดสตรอว์เบอร์รี่ไนต์ขึ้นมาคือ คิตามิ ตำรวจหนุ่มหน้าใหม่ที่เพิ่งย้ายเข้ามาสังกัดในกรมสืบสวนแห่งหนึ่งเมื่อไม่นานมานี้ โดยเขาเล่าให้ฟังว่า ในอดีตตนได้ก่อคดีมาทุกรูปแบบแต่สามารถรอดพ้นทุกข้อกล่าวหามาได้โดยใช้เงินปิดปาก และเหตุผลหนึ่งที่เขาตัดสินใจสมัครเข้ากรมตำรวจเพราะต้องการปิดบังเรื่องราวในอดีตของตนเอง หลังจากนั้นไม่นาน คิตามิก็บังเอิญเจอกับยูคาริในระหว่างที่เธอเร่ร่อนอยู่ในย่านชินจูกุ เขารู้สึกชื่นชมวิธีฆาตกรรมของเธอจึงตัดสินใจจัดโชว์สตรอว์เบอร์รี่ไนต์ขึ้นเพื่อให้ผู้คนได้รับชมความงดงามดังกล่าวเช่นกัน ในตอนจบคัตสึมาตะและอิโอกะเข้ามาช่วยเรโกะไว้ได้ทัน คิตามิจึงโดนจับ ส่วนยูคาริถูกยิงในช่วงชุลมุนและเสียชีวิตในเวลาต่อมา

4. ลักษณะดิสโทเปียในมหานครโตเกียวในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นถึงลักษณะของ Urban Dystopia ผ่านการบรรยายถึงฉาก (setting) ในวรรณกรรม ซึ่งในเรื่องนี้คือมหานครโตเกียว ยกตัวอย่างฉากหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> 淀むんだカビっぽい空気はあの、元ストリップ劇場「さくらハウス」のそれとよく似ていた。もう長くつかわれていない、置き去りにされた何者かの気配、その饐える臭い。この東京には、一体どれくらいこういう場所があるのだろう。
> 長引く不況のお陰か、ここ数年、都心でも空き物件が実に多く見られるようになる。ここか『ストロベリーナイト』に利用可能か否かは別として、こういう場所を見ていると、何かこの東京を舞台裏から眺めているような気分になる。表からは見えないものが、裏からは丸見えになる。派手に飾られた都会の裏側は、実は安っぽいハリボテなのだ。
> そんな都会の舞台裏で、密かに殺人ショーは行われていた。ある意味、都会の実情ともいえるリアルな場所で、非現実とも思える殺人ショーは開催されていた。
>
> (誉田哲也, 2008, p.307)

> อากาศอันชื้นมีกลิ่นเชื้อราคล้ายในโรงโชว์ระบำเปลื้องผ้าร้าง “ซากุระเฮ้าส์” ระคนกลิ่นเหม็นสาบของอาคารถูกทิ้งร้างนานแรมปี ไม่รู้ในโตเกียวมีที่แบบนี้อยู่เท่าไร อาจด้วยสภาพเศรษฐกิจย่ำแย่ต่อเนื่อง ช่วงหลายปีมานี้จึงพบเห็นอาคารร้างเพิ่มขึ้นมาก ไม่เว้นแม้ในเมืองใหญ่ตามย่านชุมชนห่างใจกลางเมืองเพียงเล็กน้อย มักพบแต่ป้ายประกาศให้เช่าตึก หากไม่พูดถึงประเด็นว่าอาจเป็นสถานที่ใช้จัดแสดง “สตรอว์เบอร์รี่ไนต์” ภาพอาคารร้างมักทำให้เขารู้สึกเหมือนกำลังมองโตเกียวจากหลังเวที เห็นทุกแง่มุมซึ่งไม่อาจเห็นได้จากเบื้องหน้า เมืองใหญ่ตกแต่งด้วยแสงสีตระการแท้จริงแล้วมีฉากหลังเป็นเพียงโครงไม้ไผ่กลวงโบ๋
> ณ เวทีนี้เอง โชว์ฆ่าคนถูกจัดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า...โชว์อันโหดเหี้ยมเกินจินตนาการได้อุบัติขึ้นในอาคารร้างอันเปรียบเสมือนโฉมหน้าที่แท้จริงของเมืองใหญ่
>
> (ฮนดะ, 2555, น.298)

ข้อความข้างต้นนำเสนอลักษณะของดิสโทเปียผ่านองค์ประกอบของฉาก โดยอันดับแรกคือ ด้านกลิ่น ผู้ประพันธ์เน้นความเก่าโทรมของฉากโดยใช้คำที่บรรยายถึงกลิ่นอันไม่พึงประสงค์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น “อากาศอันชื้นมีกลิ่นเชื้อรา” หรือ “ระคนกลิ่นเหม็นสาบของอาคารถูกทิ้ง” ซึ่งสื่อว่าพื้นที่ดังกล่าวถูกปล่อยทิ้งไว้เป็นเวลานานและไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่ อันดับต่อมา ผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นบรรยากาศอันเงียบเหงาวังเวงและไม่น่าอยู่ ดังในประโยคที่อธิบายว่าเมืองดังกล่าว “มีฉากหลังเป็นเพียงโครงไม้ไผ่กลวงโบ๋” แตกต่างจากภาพ “เมืองใหญ่ตกแต่งด้วยแสงสีตระการ” ซึ่งสื่อให้เห็นถึงสถานที่อันรกร้างผู้คนและไร้การเคลื่อนไหว ไม่มีชีวิตชีวา ยิ่งไปกว่านั้น การบรรยายว่าอาคารร้างดังกล่าวอาจจะเป็นเวทีสำหรับโชว์ฆาตกรรมด้วยแล้วนั้นยังเป็นการเน้นให้เห็นความรุนแรงที่แฝงตัวอยู่ในเมืองด้วยเช่นกัน หรือในอีกฉากหนึ่งที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า

> 一度池袋駅の地下に入り、東口から出る。線路沿いを北池袋方面に少しいくと、風俗街のはずれにその物件はあった。白い外壁はヒビ割れ、煤と水垢に汚れていた。営業していた当時は派手な電飾を施してあったのだろうか、今はその配線だけが取り残され、ただ茶黒く錆びて「ＲＯＣＫＭＡＮ」の文字を亡霊のように浮かび上がらせている。それを夢破れた者たちの無念、といったら、感傷がすぎるだろうか。
>
> (誉田哲也, 2008, p.306)

> เขาเดินลงชั้นใต้ดินสถานีอิเคบุคุโระ ออกทางประตูทิศตะวันออก เลียบทางรถไฟมุ่งหน้าสู่ฝั่งคิตะอิเคบุคุโระ เพียงครู่เดียวก็พบจุดหมายตั้งอยู่ห่างจากย่านเริงรมย์ ผนังอาคารสีขาวมีรอยร้าวกระดำกระด่างด้วยคราบเขม่ากับน้ำ ตอนยังเปิดกิจการคงประดับไฟสว่างไสว ทว่าบัดนี้เหลือเพียงสายไฟปล่อยทิ้ง ตัวอักษร “ROCKMAN” เกรอะสนิมลอยโดดออกมาประหนึ่งวิญญาณ หากบอกว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความอาดูรของคนฝันสลาย จะฟังดูสะเทือนใจเกินไปหรือเปล่า...
>
> (ฮนดะ, 2555, น.297)

ข้อความข้างต้นได้นำเสนอด้านลบของฉากผ่านวัสดุที่สกปรก อาทิ “ผนังอาคารสีขาวมีรอยร้าว กระดำกระด่างด้วยคราบเขม่ากับน้ำ” หรือ “ตัวอักษร ‘ROCKMAN’ เกรอะสนิม” โดยการบรรยายให้เห็นถึงวัสดุของอาคารที่เปลี่ยนแปลงจาก “ขาว” เป็น “กระดำกระด่าง” และ “มีรอยร้าว” หรือป้ายที่ “เกรอะสนิม” เป็นการเน้นให้เห็นความเสื่อมถอยในใจกลางมหานครซึ่งควรจะเต็มไปด้วยการพัฒนา อีกทั้งการกล่าวถึง “ย่านเริงรมย์” เหมือนกับฉากก่อนหน้านี้ที่กล่าวถึง “โรงโชว์ระบำเปลื้องผ้า” ซึ่งเป็นพื้นที่อโคจร ยังเน้นให้เห็นด้านลบที่แฝงอยู่

ในพื้นที่เมืองด้วยเช่นกัน กล่าวคือ ข้อความทั้งหมดที่ได้ยกมาข้างต้นเป็นการบรรยายให้เห็นว่าครั้งหนึ่งในอดีตพื้นที่นี้เต็มไปด้วยสีสันและความเจริญก้าวหน้า เป็นพื้นที่เศรษฐกิจแห่งหนึ่ง แต่ปัจจุบันกลับเหลือแต่ร่องรอยของอดีตดังกล่าวเท่านั้น (“...สัญลักษณ์แห่งความอาดูรของคนฝันสลาย...”) โดยการบรรยายฉากสังคมเมืองที่เหลือเพียงร่องรอยของอดีตเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสูญเสียต่างๆ (loss) ที่ถูกปิดบังอยู่ภายใต้หน้ากากของความเจริญก้าวหน้าและความเป็นสมัยใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นการโหยหาภาพของเมืองแบบเดิมที่เลือนหายไปเพราะความสูญเสียต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสงคราม ภัยพิบัติ หรือโรคระบาด ฯลฯ โดยลักษณะดังกล่าวเรียกว่า “urban uncanny” คือความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อเรารับรู้ได้ถึงภาพแฝงของความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) ความไม่มั่นคง ความไร้ระบบ ความโกลาหลวุ่นวายที่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้ความเป็นระบบระเบียบ ความก้าวหน้า เต็มไปด้วยเทคโนโลยี และอยู่ในการควบคุมดูแลของระบบ (Prakash, 2010) ทั้งนี้นอกจากฉากแล้วผู้ประพันธ์ยังได้นำเสนอให้เห็นประเด็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดจากสังคมแบบดิสโทเปียผ่านตัวละครหลายตัวในเรื่อง เช่น ฮิเมคาวะ เรโกะ และฟุกาซาวะ ยูคาริซึ่งเป็นฆาตกรต่อเนื่องหลักในเรื่องนี้

อันดับแรกเรื่องนี้ได้บรรยายว่าเรโกะเป็นตัวละครที่มีบาดแผลในจิตใจมาตั้งแต่อดีตจากการถูกทารุณกรรมทางเพศ ในวรรณกรรมหลายตอนจึงบรรยายว่าเรโกะมักหวนนึกถึงเหตุการณ์ดังกล่าวระหว่างที่เดินทางไปสืบคดีในพื้นที่ต่างๆ ดังความว่า

> 西新井署をでると、暑さは相変わらずだが天気は下りか、灰色の雲がどんよりと空を埋めていた。目の前の環状七号線は日曜のためかだんダンプやトレーラーが少なく（後略）
> その、空いた道路の広い感じが、ふいに実家のある、南浦和周辺の風景を思い出させた。そして、過去。あの忌まわしき夏。黒く塗り潰された、十七歳の夏。
> —今でも怖いのか、暑いの夜は……。
> 玲子は無意識に、思い切り息を吸い込んでいた。
> 胸が、張り詰めて硬くなる。
> 克服したはずの恐怖。
> （前略）動悸が痛い。こめかみの辺りがキリキリと音をたてる。息ができない。息が、息が—
>
> （誉田哲也, 2008, p.135-136)

> ตอนออกจากสถานีนิชิอาราอิ อากาศยังร้อนอบอ้าว ทว่าท้องฟ้าเริ่มปกคลุมด้วยเมฆสีเทา เบื้องหน้าคือถนนวงแหวนหมายเลขเจ็ด อาจเพราะเป็นวันอาทิตย์ รถบรรทุกขนาดใหญ่จึงมีให้เห็นบางตา
> [...]

ถนนกว้างโล่งชวนให้นึกถึงทิวทัศน์แถวบ้านในมินามิอุราวะ รวมทั้งเหตุการณ์ในอดีต ฤดูร้อนน่าชิงชัง ฤดูร้อนในวัยสิบเจ็ดซึ่งถูกย่ำยีเป็นสีดำ
...ยังกลัวอยู่เรอะ คืนฤดูร้อนอบอ้าว
หญิงสาวเผลอตัวสูดลมหายใจเฮือก อากาศอัดเต็มปอดจนรู้สึกแน่นหน้าอก
ความหวาดกลัวซึ่งน่าจะเอาชนะได้แล้ว... [...] หัวใจเต้นรัวจนรู้สึกเจ็บ ชีพจรตรงขมับเต้นตุบ
หายใจไม่ออก... หายใจไม่ออก...

(ฮนดะ, 2555, น.140-141)

ข้อความข้างต้นได้เริ่มบรรยายฉากว่ามีบรรยากาศอบอ้าวและว่างโล่งไร้ผู้คน จากนั้นตัวละครจึงนึกเชื่อมโยงภาพที่เห็นเบื้องหน้าและความร้อนที่สัมผัสได้เข้ากับความทรงจำในอดีตซึ่งเกี่ยวกับบาดแผลในจิตใจ ตามที่วรรณกรรมบรรยายว่า “...ยังกลัวอยู่เรอะ คืนฤดูร้อนอบอ้าว” ซึ่งการนึกเชื่อมโยงดังกล่าวส่งผลให้ตัวละครเกิดอาการหวั่นวิตกอย่างกะทันหันจน “หายใจไม่ออก” เป็นการสื่อให้เห็นถึงผลกระทบในด้านลบของเมืองที่มีต่อตัวละคร นอกจากนี้ข้อความข้างต้นยังเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างพื้นที่กับบาดแผลในจิตใจของตัวละคร โดยผู้ประพันธ์ได้เริ่มจากการบรรยายลักษณะของพื้นที่ไปสู่ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและไปสู่พฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งแสดงให้เห็นจุดเปลี่ยนจากภายนอกไปสู่ภายในของตัวละครและกลับออกมาสู่ภายนอกตัวละครอีกครั้ง เสมือนกับเป็นการสื่อว่าฉากและจิตใจของตัวละครเริ่มผสมปนเปกันจนแยกไม่ออก โดยลักษณะผสมผสานดังกล่าวจะปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านตัวละครฟุกาซาวะ ยูคาริ หรือเอฟ

วรรณกรรมได้บรรยายว่ายูคาริเป็นเด็กสาวที่ถูกพ่อเลี้ยงทารุณกรรมอย่างหนักทุกวันจนกระทั่งเธอตัดสินใจฆ่าพ่อเลี้ยงและแม่ ก่อนจะจุดไฟเผาบ้านของตนเอง และเนื่องจากเธอถูกทารุณกรรมติดต่อกันเป็นเวลานาน ยูคาริจึงป่วยเป็นโรคจิตขั้นรุนแรงและทำร้ายตนเองหลายครั้ง ยิ่งไปกว่านั้น ยูคาริยังเกลียดเรือนร่างของตนเองจนใช้คัตเตอร์สีชมพูที่เป็นอาวุธคู่ใจเฉือนอวัยวะซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเพศหญิงของเธอเอง ไม่ว่าจะเป็นหน้าอก ท้อง หรือก้นจนคัตสึมาตะเรียกเธอว่า “เด็กสาวผู้ตัดเฉือนสัญลักษณ์แห่งอิตถีเพศทิ้งจนหมดสิ้น” (ฮนดะ, 2555, น.353) จากนั้นจึงหันมาใช้ชื่อ “เอฟ” และใช้สรรพนามเรียกแทนตนเองว่า “ผม” เพื่อละทิ้งตัวตนยูคาริไป ดังนั้นในสายตาของตัวละครอื่นๆ ยูคาริจึงดูเหมือนเด็กชายมากกว่าเด็กหญิง อีกทั้งเธอยังสื่อถึงความเป็น “คนนอก” (otherness) โดยตัวอย่างที่แสดงให้เห็นได้ชัดคือ ตอนที่ยูคาริบรรยายถึงชีวิตประจำวันของตนเองในโรงเรียนว่า

学校にいっても、もうクラスメイトは誰も僕と口を利かない。それは教師も同じ。そばに寄ってもこない（中略）教室での席は一番後ろ、窓際のどん詰まり。そこは元々掃除用具入れのロッカが会った場所だ。誰かが僕のためにロッカーを移動して作った場所。そのロッカーは今、僕の席の右隣にある。つまり、僕は窓とロッカーにはさまれて、黒板も半分しか見えない場所で授業をうけるのだ。むろん、指されることはない。

(誉田哲也, 2008, p.10)

ความจริงต่อให้ผมไปโรงเรียน ทั้งเพื่อนร่วมชั้นและครูก็ไม่มีใครคุยด้วยแล้ว ไม่แม้จะเฉียดเข้าใกล้ [...]
ผมนั่งโต๊ะริมหน้าต่างชิดผนังหลังห้อง ซึ่งเดิมเอาไว้ตั้งล็อกเกอร์เก็บอุปกรณ์ทำความสะอาด ไม่รู้ใครช่วยยกออกเพื่อวางโต๊ะเรียนให้ผม ส่วนล็อกเกอร์ถูกย้ายไปไว้ฝั่งขวาของโต๊ะเรียน พูดง่ายๆ ว่าทุกวันนี้ผมนั่งเรียนอยู่ในซอกระหว่างหน้าต่างกับล็อกเกอร์ มองเห็นกระดานดำครึ่งเดียว แน่นอนว่าผมไม่เคยถูกครูเรียกถาม...

(ฮนดะ, 2555, น.18)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่ายูคาริถูกกีดกันออกจากสังคมโดยรวมราวกับไร้ตัวตนในพื้นที่ดังกล่าว เห็นได้จากการที่ไม่มีใครเข้ามาปฏิสัมพันธ์ด้วย ยิ่งไปกว่านั้น วรรณกรรมยังบรรยายว่า เธอมักหนีไปอาศัยอยู่ตามย่านเสื่อมโทรมต่างๆ ในมหานครโตเกียวซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับเหล่าคนจรจัด หรือถูกจับส่งไปโรงพยาบาลประสาทซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับเหล่าคนที่ “ไม่ปกติ” รายละเอียดดังกล่าวสื่อให้เห็นว่าเธอไม่สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้และถูกกีดกันออกจากพื้นที่ทั่วไป กล่าวได้ว่าเธอถูกสังคมปฏิเสธจนเกิดความโดดเดี่ยวและไร้ที่พึ่งเมื่อเธอต้องประสบปัญหาถูกพ่อเลี้ยงทารุณกรรมอย่างหนักตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

服を破かれ、殴られ、蹴られ、肛門や性器を弄られ、あるいは捻じ込まれ、首を絞められ、糞を食わされ、床に顔面を叩きつけられる毎日。色を失い、味覚を失い、言葉を失い、ただ悪臭だけを克明に感じる日々 (後略)

(誉田哲也, 2008, p.11)

แต่ละวันผมต้องเผชิญกับทารุณกรรมสารพัด ทั้งเสื้อผ้าถูกฉีกกระชาก ถูกเตะต่อย หว่างขากับทวารถูกบีบล้วงควัก ถูกบีบคอ ถูกเอาสิ่งปฏิกูลยัดปาก ถูกกดใบหน้าบดขยี้กับพื้น ผมมองไม่เห็นสีสัน ไม่รับรู้รสชาติ ไม่อาจเปล่งแม้ถ้อยคำ มีเพียงกลิ่นบูดเน่าคลุ้งเตะจมูกทุกเมื่อเชื่อวัน [...] (ฮนดะ, 2555, น.19)

ในฉากนี้ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงความล้นเกินผ่านการที่ยูคาริมักเป็นฝ่ายถูกกระทำ ไม่ว่าจะเป็นการถูกทำร้ายร่างกาย ถูกกีดกันออกไปจากสังคม หรือต้องพบกับความสูญเสียบ่อยครั้ง จนกลายเป็นตัวละครที่ไม่เหลืออะไรแม้กระทั่งเสื้อผ้าติดตัว ยูคาริจึงเป็นตัวละครที่ประสบกับชะตากรรมอันน่าเศร้าสลด และแสดงให้เห็นลักษณะด้านลบที่มากจนเกินพอดีจนไม่สามารถรับมือได้ ซึ่งทำให้เธอกลายเป็นตัวละครที่มีความ “ล้นเกิน” (excess) อันเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่มักปรากฏในวรรณกรรมแนวโกธิก โดยตัวละครยูคาริในเรื่องนี้ได้สื่อให้เห็นถึงประเด็นเรื่องความล้นเกินดังกล่าวผ่านการบรรยายถึงอารมณ์ความรู้สึกด้านลบของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นความหดหู่ โศกเศร้า มองว่าตนเองไร้ค่า ไร้ซึ่งความภาคภูมิใจในตนเองอย่างสิ้นเชิง

ยูคาริจึงกลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องหรือ “เอฟ” เพราะไม่สามารถควบคุมความรู้สึกด้านลบที่มากเกินพอดีของตนเองได้ โดยเอฟมักบรรยายว่า โลกที่ตนเองเห็น “...ล้วนเป็นสีเทาไร้มิติแห่งความอ่อนโยน ลุ่มลึก และสมจริงแบบภาพถ่ายขาวดำ ตรงกันข้าม โลกสีเทาที่ผมอยู่ไม่ต่างจากภาพวาดหมึกสีดำไร้รสนิยม ทุกอณูละเลงไม่เว้นว่างด้วยหมึกดำเข้มบ้าง อ่อนบ้าง...” (ฮนดะ, 2555, น.15) ดังนั้นเธอจึงเริ่มเสพติดเลือดเพราะ “...สีของเลือดอาบโลกสีเทาของผมให้สว่างสดใส แม้มีกลิ่นไม่น่าพิสมัย แต่มันช่วยเปลี่ยนโลกหม่นดำให้เป็นโลกใบใหม่” (ฮนดะ, 2555, น.20) ในภายหลังเอฟจึงกลายเป็นฆาตกรในโชว์ฆาตกรรม กล่าวได้ว่าเอฟได้แสดงให้เห็นถึงประเด็นเรื่องการก้าวข้ามจากตัวละครที่มีความล้นเกินไปสู่ฆาตกรต่อเนื่องที่มีความรุนแรงสูง โดยในวรรณกรรมได้นำเสนอให้เห็นถึงลักษณะการก้าวข้ามของตัวละครผ่านการบรรยายระหว่างภายในของตัวละครสลับกับลักษณะของพื้นที่ภายนอก อันดับแรกเอฟมักกล่าวว่าตนเองมีลักษณะไม่ต่างจาก “สิ่งปฏิกูล” สำหรับโลกใบนี้ ดังความว่า

> 出たもんが入って、また出てきただけなんだよ。お前は入って出てきた、この糞みたいなモンさ。綺麗にいうと、
> ハ、イ、セ、ツ、ブ、ツ、だ」
> 排泄物。確かに、そうかもしれない。
>
> (誉田哲也, 2008, p.105)
>
> ...แกก็เหมือนของเสียพวกนี้แหละ ถูกขับออกมา กลืนเข้าไป แล้วถูกขับออกมาอีก ถ้าจะพูดให้ สวย แกก็คือ “อาจม” ไงล่ะ ของเสียที่ถูกขับถ่าย... อาจจะใช่
>
> (ฮนดะ, 2555, น.111)

เอฟเปรียบตนเองว่าไม่ต่างอะไรจาก “ของเสียที่ถูกขับถ่าย” ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเสมือนกับเป็นการเปรียบตัวตนของตนเองว่าเป็น “abject” ตามแนวคิดของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kriteva) โดยคำว่า abject หมายถึง สิ่งที่ก้าวข้ามเส้นแบ่ง มีความไหลเลื่อน ไม่เป็นระบบ และเป็นตัวเชื่อมต่อภายในของร่างกายกับสิ่งภายนอก ดังนั้น abject จึงเปรียบเสมือน “ของเสียใน

ร่างกาย” (bodily wastes) ของมนุษย์ ซึ่งเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งของร่างกายที่เรามักไม่ให้ความสนใจ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว abject เหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้ร่างกายยังคงสภาพเป็นหนึ่งเดียวอยู่ได้ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทำให้ร่างกายทำงานได้อย่างเป็นระบบตามปกติ ด้วยเหตุนี้ผิวหนังจึงมีความสำคัญเนื่องจากเป็นสิ่งที่ควบคุม abject ไว้ ทำให้ร่างกายสามารถคงความเป็นหนึ่งเดียวไว้ได้ (Messent, 2013) หลังจากข้อความข้างต้น เอฟได้บรรยายขยายความเป็น abject ของตนเอง ดังความว่า

> 意思もなく、ただ運ばれるまま施設にたどりつき、そこでも厄介を起こして病院行き。何を直してくれたんだか、時期がきたらまた施設に戻され、手に負えなくなったらまた病院行き。しばらく経つとまた施設に戻り、を繰り返す。病院、施設、病院、施設、病院。どっちが排泄して、どっちが便所で、どこが下水で、どこが汚物の処理場なのか。もう、自分でもよく分からなくなっていた。たぶん、全部なのだと思う。確かなのは、自分が親の排泄物だった、というだけではなくて、世の中全体にとって排泄物だった、ということだ。それだけは、よく分かった。
>
> (誉田哲也, 2008, p.106)
>
> ผมถูกพาไปสถานสงเคราะห์ทั้งที่ไม่ต้องการ ถูกจับส่งโรงพยาบาลเมื่อก่อความยุ่งยาก ไม่รู้ว่าหมอรักษาอะไรตรงไหนให้ แต่พอถึงเวลาเขาก็ส่งผมกลับสถานสงเคราะห์ พอที่นั่นรับมือไม่ไหวผมก็ถูกจับเข้าโรงพยาบาลอีก วนเวียนอยู่แบบนี้ จนผมเริ่มไม่รู้แล้วว่าตรงไหนใช้ขับถ่าย ตรงไหนเป็นสุขา ตรงไหนเป็นท่อน้ำทิ้ง หรือตรงไหนเป็นจุดกำจัดสิ่งปฏิกูล ไม่รู้สิ คงทั้งหมดนั่นแหละ ที่แน่ๆ ผมรู้ว่าไม่ใช่แค่ของเสียน่ารังเกียจในสายตาพ่อแม่ แต่ยังเป็นสิ่งโสโครกสำหรับโลกนี้ด้วย ใช่แล้ว ข้อนี้ผมแน่ใจ
>
> (ฮนดะ, 2555, น.112)

ในข้อความข้างต้นที่เอฟกล่าวว่า “...ตรงไหนใช้ขับถ่าย...” ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า 排泄 ที่แปลว่าการกำจัดของเสียออกจากร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยมองว่ายิ่งเป็นการเน้นให้ผู้อ่านเห็นถึงการเปรียบเทียบว่าตนเองเหมือนกับ “สุขา ท่อน้ำทิ้ง หรือสิ่งโสโครก” เพื่อเน้นให้เห็นว่าตนเองคือ abject ตัวตนของเอฟจึงเป็นสิ่งที่ก้าวข้ามเส้นแบ่ง ฉะนั้นผู้อ่านจึงมักเห็นการบรรยายลักษณะที่ตัวตนของเอฟผสมปนเปกับพื้นที่ภายนอก เช่น ในข้อความข้างต้นที่บรรยายว่า “...จนผมเริ่มไม่รู้แล้วว่าตรงไหนใช้ขับถ่าย...” จากนั้นกลับไปบรรยายถึงพื้นที่ว่า “...ตรงไหนเป็นสุขา ตรงไหนเป็นท่อน้ำทิ้ง...” จากนั้นกลับมาบรรยายว่าตนเองเป็น “...สิ่งโสโครกสำหรับโลกนี้ด้วย...” เป็นการบรรยายให้เห็นลักษณะที่เรือนร่างของฆาตกรและพื้นที่เริ่มผสมปนเปกัน

ลักษณะการผสมผสานกันระหว่างเรือนร่างของฆาตกรกับพื้นที่ปรากฏในอีกฉากที่เอฟบรรยายว่า

> 渋谷は派手で、僕には合わない気がした。六本木や原宿なんてとんでもない。池袋はまあまあだったけど、でも、それよりも新宿。新宿が一番いいと思った。
> すっごく汚くて、すっごくガヤガヤしてて、まるで僕の頭の中みたいだった。歌舞伎町なんて夜でも明るくて、でもちゃんと路地裏とかは真っ暗で、光と闇がたっぷり溢れていた。特に夜は灰色じゃなくて、白と黒がハッキリしてよかった。
>
> (誉田哲也, 2008, p.106)

> ย่านชิบูยะหรูเกินไปสำหรับผม รปปงหงิหรือฮาราจูกุยิ่งแล้วใหญ่อิเคบุคุโระพอใช้ได้ แต่เหมาะที่สุดคงเป็นชินจูกุ
> ชินจูกุสกปรกและเต็มไปด้วยความวุ่นวายไม่ต่างจากในหัวผม ย่านคาบุกิโจสว่างไสวแม้เวลากลางคืน แต่ตามตรอกซอยกลับมืดมิด แสงสว่างกับเงามืดมีมากมายล้นเหลือ โดยเฉพาะตอนกลางคืนจะเห็นสีขาวกับสีดำตัดกันชัดเจน ชวนให้โล่งใจว่าไม่ใช่สีเทา
>
> (ฮนดะ, 2555, น.112)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นลักษณะที่อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร “รั่วไหล” ออกมายังพื้นที่ภายนอก ซึ่งเป็นลักษณะแบบ psychotopography คือนำเสนอให้เห็นการผสมผสานกันจนแยกไม่ออกระหว่างจิตใจกับพื้นที่ เหมือนกับในตัวอย่างข้างบนที่เอฟกล่าวว่า “...ชินจูกุสกปรกและเต็มไปด้วยความวุ่นวายไม่ต่างจากในหัวผม...” หรือการบรรยายย่านคาบุกิโจว่า “...แสงสว่างกับเงามืดมีมากมายล้นเหลือ โดยเฉพาะตอนกลางคืนจะเห็นสีขาวกับสีดำตัดกันชัดเจน ชวนให้โล่งใจว่าไม่ใช่สีเทา...” ซึ่งเป็นการบรรยายถึงพื้นที่โดยผสมผสานความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเข้าไปจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ตัวอย่างทั้งสองที่ยกมาจึงแสดงให้เห็นถึงเส้นแบ่งระหว่างภายในและภายนอกที่พร่าเลือน เสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นว่าจิตใจอันลึกลับดำมืดเต็มไปด้วยด้านลบของฆาตกรได้ “รั่วไหล” ออกมาภายนอก ทำให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นสภาวะจิตใจที่เต็มไปด้วยความหดหู่เศร้าหมองและความใกล้เสียสติของฆาตกรผ่านการบรรยายลักษณะของพื้นที่ต่างๆ ราวกับว่าพื้นที่กลายเป็นภาพแทนของภาวะจิตใจของฆาตกร โดยการทลายเส้นแบ่งที่ทำให้ตัวละครกลายเป็นส่วนหนึ่งของฉากและฉากกลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร แสดงให้เห็นว่าสังคมเมืองได้กลืนกินตัวละคร เสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นว่าผู้ที่อยู่อาศัยในเมืองรู้สึกติดอยู่ (trapped) ในเมืองที่เต็มไปด้วยความดำมืด ตัวละครหลายตัวในเรื่องนี้จึงถูกนำเสนอว่าติดอยู่ในเขาวงกตที่สร้างมาจากซีเมนต์และคอนกรีต เต็มไปความรุนแรง อึกทึกครึกโครม สกปรก และอันตราย ซึ่งแอบแฝงอยู่ภายใต้ความมีชีวิตชีวาสดใส

ของเมือง จนทำให้มนุษย์รู้สึกแปลกแยกจากสิ่งแวดล้อมที่สร้างขึ้นมาด้วยตนเอง แต่ถึงกระนั้นก็ไม่สามารถหนีออกจากสภาพดังกล่าวได้จึงต้องดิ้นรนใช้ชีวิตอยู่ในมหานครแห่งนี้ต่อไป

5. บทสรุป

อาชญนิยายเรื่อง *ราตรีสีเลือด* ได้นำเสนอให้เห็นถึงสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายโกลาหลและกำลังพัฒนาไปสู่ด้านลบมากขึ้นเรื่อยๆ สวนทางกับความเป็นเมืองที่มีความซับซ้อน (complex) และเต็มไปด้วยความก้าวหน้ามากขึ้นตามกาลเวลา อาชญนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอว่าตัวละครหลายตัวในเรื่องเป็นบุคคลที่กำลังเผชิญหน้ากับปัญหาบางอย่าง อาทิ ยูคาริที่กลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องเพราะปัญหาความรุนแรงในครอบครัวและปัญหาการถูกกีดกันออกจากกลุ่มสังคมทั่วไป เสมือนกับเป็นการวิจารณ์ว่าผู้คนในสังคมเมืองต่างคนต่างดำเนินชีวิตไปโดยไม่เหลียวแลสิ่งรอบข้างจนนำไปสู่การเกิดปัญหาความรุนแรงตั้งแต่ในระดับปัจเจกไปจนถึงระดับโครงสร้างของสังคม นอกจากนี้การใช้ฉากแบบ psychotopography ซึ่งนำเสนอให้เห็นภาวะที่จิตใจของฆาตกรต่อเนื่องและพื้นที่ของสังคมเมืองผสมปนเปกันจนแยกไม่ออก ยังสื่อถึงอันตรายที่แฝงอยู่ในพื้นที่เมือง และการที่ตัวละครถูกสังคมเมืองกลืนกินจนไม่สามารถหาทางออกจากพื้นที่อันเต็มไปด้วยความดำมืดได้ กล่าวได้ว่าอาชญนิยายเรื่องนี้ได้เปิดเผยปัญหาในสังคมเมืองใหญ่ผ่านการบรรยายด้านลบของฉากและตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครฆาตกรต่อเนื่อง โดยการเปิดเผยให้เห็นปัญหาต่างๆ ผ่านฉากแบบดิสโทเปียที่นำผู้อ่านไปสู่โลกที่เต็มไปด้วยความน่าสะพรึงกลัวไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อให้เราหดหู่สิ้นหวังกับสังคมอันเต็มไปด้วยความดำมืดไร้ทางออก แต่เป็นการนำเสนอให้เห็นตัวอย่างของสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นในภายภาคหน้าหากเราไม่สามารถเข้าถึงสาเหตุของปัญหาในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ฉากแบบดิสโทเปียจึงเป็นการย้ำเตือนให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาเพื่อให้เราช่วยกันลงมือป้องกันแก้ไขไม่ให้สังคมที่อยู่อาศัยพัฒนาไปสู่ความเลวร้ายในอนาคต

6. กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนจาก “ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

เชิงอรรถ

[1] เขตคันโตหรือภูมิภาคคันโต เป็นที่ตั้งของเมืองหลวงของประเทศญี่ปุ่นในปัจจุบัน และเป็นเขตแดนทางภูมิศาสตร์บนเกาะฮนชูซึ่งประกอบด้วย 7 จังหวัด ได้แก่ กุนมะ, คะนะกะวะ, ไซตะมะ, จิบะ, โตเกียว, โทะจิงิ และอิบะระกิ

[2] เมืองหลวงของประเทศญี่ปุ่นในปัจจุบัน

[3] การเขียนทับศัพท์ภาษาญี่ปุ่นในบทความนี้จะยึดตามหลักเกณฑ์ของราชบัณฑิตยสถาน

[4] คำว่านีท (NEET) ย่อมาจาก “Not in education, employment or training” ใช้เรียกกลุ่มคนที่อยู่ในสภาวะดังกล่าว ซึ่งส่วนมากอายุประมาณ 15 ถึง 29 ปี (Osumi, 2017) โดยปัญหาดังกล่าวเป็นปัญหาใหญ่อย่างหนึ่งของสังคมญี่ปุ่น ซึ่งยังไม่ทราบสาเหตุที่แน่ชัด แต่นักวิชาการหลายคนคาดว่าเกิดจากภาวะตึงเครียดทางเศรษฐกิจของสังคมญี่ปุ่นที่ทำให้คนกลุ่มเหล่านี้ปฏิเสธ “การก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่” เพราะไม่อยากรับภาระและไม่ยอมผูกติดตนเองกับระบบเศรษฐกิจ แต่ใช้ชีวิตอยู่โดยการทำงานพิเศษรายได้ต่ำเพื่อหาเลี้ยงตนเองให้อยู่รอดไปในแต่ละวัน

[5] คำว่า “ฮิคิโคะโมะริ” (Hikikomori) เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มคนที่ขังตัวเองอยู่แต่ในห้องและปิดกั้นจากโลกภายนอกเป็นระยะเวลาติดต่อกันนานกว่า 6 เดือนขึ้นไป หรือที่เรียกว่าเป็นกลุ่ม “Shut-in” โดยสาเหตุของการเกิดปัญหาดังกล่าวก็ยังไม่ทราบชัดเจนเหมือนกับกลุ่มนีท แต่นักวิชาการบางคนให้ความเห็นว่าเกิดจากการถูกคาดหวังจากสังคมมากเกินไปจนเกิดความวิตกกังวลและตัดขาดตนเองออกจากโลกภายนอก ยกตัวอย่างบางคนที่พยายามทำตามแผนชีวิตที่พ่อแม่วางไว้ให้เพราะต้องการตอบสนองความคาดหวังของครอบครัวว่าตนเองจะสามารถเข้าโรงเรียนที่มีชื่อเสียง สอบเข้ามหาวิทยาลัยดัง มีงานการมั่นคง และมีอนาคตที่ดี แต่เมื่อไม่สามารถทำตามแผนดังกล่าวได้ก็รู้สึกว่าตนเองจะไม่ประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิตและกลัวการถูกตัดสินจากสายตาของบุคคลภายนอก จึงขังตัวเองอยู่แต่ในห้องและตัดขาดจากโลกภายนอกอย่างสิ้นเชิง (Kremer & Hammond, 2013)

[6] อิจิเมะ (Ijime) หมายถึง ปัญหาการกลั่นแกล้งกันในโรงเรียนอย่างรุนแรงจนกว่าผู้ที่ถูกกลั่นแกล้งจะย้ายโรงเรียนหนีหรือฆ่าตัวตาย

[7] การถอดเสียงภาษาญี่ปุ่นในวรรณกรรมเรื่อง *ราตรีสีเลือด* จะคงตามต้นฉบับ

เอกสารอ้างอิง

เท็ตสึยะ ฮนดะ (2555). *ราตรีสีเลือด* (รัตน์จิต ทองเปรม, แปล.). กรุงเทพฯ: บริษัท ทาเลนต์ วัน จำกัด.

Ambaras, D. (2010). Topographies of distress. In G. Prakash (Ed.), *Noir Urbanism: Dystopic Images of the Modern City* (pp.187-217). Princeton: Princeton University Press.

Balmain, C. (2008). *Introduction to Japanese horror film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Claeys, G. (2010). The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell. In G. Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 107-134). New York: Cambridge University Press.

Gomel, E. (2014). *Narrative space and time: representing impossible topologies in literature*. New York and London: Routledge.

Honda, T. (2008). *Strawberry Night [ストロベリーナイト]*. Tokyo: Kobunsha Co., Ltd.

Horsley, L. (2005). *Twentieth-century crime fiction*. New York: Oxford University Press.

Kremer, W. & Hammond, C. (2013). Hikikomori: Why are so many Japanese men refusing to leave their rooms? BBC News. Retrieved from http://www.bbc.com/news/magazine-23182523

Mareggi, M. (2013). Urban Rhythms in the Contemporary City. In D. Henckel (Ed.), *Space–Time Design of the Public City* (Vol. 15, pp.3-20). Dordrecht: Springer.

Messent, P. (2013). *The Crime Fiction Handbook*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.

Osumi, M. (2017). *OECD urges Japan to boost social services for young people, curb ranks of NEETs. The Japan Times.* Retrieved from http://www.japantimes.co.jp/news/2017/06/01/national/social-issues/oecd-urges-japan-boost-social-services-young-people-curb-ranks-neets/-WVIjIMaB3Vo

Prakash, G. (2010). *Noir urbanism: Dystopic images of the modern city*. Princeton: Princeton University Press.

Seltzer, M. (1998). *Serial killers: Death and life in America's wound culture*. New York and London: Routledge.

Vieira, F. (2010). The concept of utopia. In G. Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp.3-27). New York: Cambridge University Press.