บทความปริทัศน์หนังสือ
The Lake ในกระแสธารของวรรณกรรมญี่ปุ่นพากษ์ไทย “ร้อยเรื่องทำนองเดียว” อีกครั้งของโยชิโมโต บานานา?

พิเชฐ แสงทอง
อ.ด.(วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ), อาจารย์
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

สำหรับคอหนังสือวรรณกรรมแปลชาวไทย ชื่อ *โยชิโมโต บานานา* คงคุ้นเคยกันอยู่แล้วพอสมควร ทั้งนี้ก็เพราะผลงานของเธอได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมาแล้วถึง 4 เล่ม ก่อนจะมาถึงลำดับที่ 5 ที่ชื่อว่า “ทะเลสาบ” นี้ จากผลงานนวนิยายทั้งหมดของเธอ 13 เล่ม

โยชิโมโต บานานา นั้นเป็นหลักไมล์หลักสำคัญของวรรณกรรมญี่ปุ่นร่วมสมัย เธอได้รับรางวัลทางวรรณกรรมมากมายทั้งในญี่ปุ่นและระดับนานาชาติ เช่น รางวัลศิลปินหน้าใหม่ของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการของญี่ปุ่น รางวัลยามาโมโตะ ชูโคโร รางวัลมุราซากิ ชิคิบุ รางวัลบุงคะมุระ ดูเอ็ด มาโก ส่วนรางวัลนานาชาตินั้น โยชิโมโตได้รับรางวัลของอิตาลี ได้แก่ รางวัล Scanno ในปี1993 รางวัล Fendissime ในปี 1996 รางวัล Maschera d’argento ในปี 1999 และล่าสุดเมื่อ 2556 ผลงาน The Lake ก็เข้ารอบสุดท้ายรางวัล Man Asian Literary Prize

สำหรับในแวดวงวรรณกรรมไทย สำนักพิมพ์อิมเมจ (เครือเดียวกับนิตยสาร Image) ถือเป็นอิฐก้อนแรกที่นำเสนอผลงานวรรณกรรมแปลร่วมสมัยของญี่ปุ่น นวนิยายและเรื่องสั้นของบานานา 4 เล่มแรก ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์นี้ คือ หลับ, คิทเช่น และลาก่อนท์ซึกุมิ แปลโดยกวีสาวที่โด่งดังคับฟ้าวรรณกรรมไทยในช่วงทศวรรษ 2520 อย่าง “เพลงดาบแม่น้ำร้อย

สาย” ส่วน ปีกนางฟ้า ผู้แปล นภสิริ เวชศาสตร์

ผลงานโดยรวมของบานานานั้นได้ชื่อว่ามีกลิ่นอาย บรรยากาศ และโครงเรื่องที่ไม่ค่อยแตกต่างกันมากนัก พูดง่ายๆ ก็คือ เมื่อประสบความสำเร็จจากเล่มหนึ่ง เธอก็จะผลิตงานเล่มต่อๆ มาบนแนวทางความสำเร็จแบบเดิม จนถึงกับมีการกล่าววิจารณ์งานของเธอว่า “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” อย่างเรื่อง “คิทเช่น” เล่าถึงหญิงสาวผู้มีความสุขกับห้องครัวต้องเผชิญความโดดเดี่ยวเมื่อยาย-ซึ่งเป็นญาติผู้ใหญ่เพียงคนเดียวเสียชีวิต ต่อมาเธอได้รับการเยียวยาจากเด็กหนุ่มแปลกหน้าคนหนึ่งซึ่งมีพ่อเป็นผู้ชายแปลงเพศ เธอยอมย้ายเข้าไปอยู่ร่วมหลังคากับเขา โครงเรื่องลักษณะนี้แทบจะไม่แตกต่างจาก The Lake เลย

คิทเช่น ได้รับการต้อนรับอย่างคับคั่งจากนักอ่านไทยในปี พ.ศ.2544 กระทั่งสำนักพิมพ์อิมเมจต้องจัดต้องสำนักพิมพ์ JBOOK ขึ้นมารองรับกระแสความนิยมนี้และพิมพ์ 3 เรื่องสั้นขนาดยาวในเล่ม “หลับ” ในปีถัดมา

เรื่องสั้นขนาดยาว 3 เรื่องในเล่ม “หลับ” **กล่าวถึง 3 ตัวละครที่เสพการนอนเป็นอาหาร** คนแรกในเรื่องสั้นชื่อ “หลับ” ไม่อาจฝืนตัวเองให้ตื่นเมื่อเธอต้องการหลีกหนีความเปล่าเปลี่ยวที่เกิดจากสภาวะอิหลักอิเหลื่อของการที่เธอมีความสัมพันธ์กับผู้ชายที่ภรรยาป่วยเป็นเจ้าหญิงนิทรา เธอหลับจนไม่สามารถแยกแยะระหว่างตื่นกับฝันได้ในบางครั้งบางคราว อย่างไรก็ตาม การหลับสำหรับเธอมันคือการตื่น เพราะการหลับทำให้เธอฝัน และความฝันนั่นเองที่มีชีวิต ส่วนในเรื่อง “นักย่ำแห่งค่ำคืน” กล่าวถึงหญิงผู้สูญเสียคนรักไปอย่างฉับพลัน ทำให้เธอหวาดกลัวยามค่ำคืนที่จะต้องข่มตาเพื่อให้หลับ เธอจึงตกอยู่ในสภาวะของคนละเมอ ขณะที่เรื่องสุดท้าย “เพลงรัก” เรื่องราวของผู้หญิงสองคนที่หลงรักผู้ชายคนเดียวกันและต้องทำร้ายกัน แต่ต่อมาอดีตนั้นก็หวนกลับมาหลอกหลอนเหมือนกับการเฝ้ารอการไถ่โทษ ในสถานการณ์เช่นนี้ ตัวละครจึงเลือกที่จะนอนเพื่อเยียวยาอาการติดค้างในยามหลับใหล

ส่วน “ลาก่อนท์ซึกุมิ” เป็นเรื่องราวมิตรภาพอันแปลกประหลาดแต่งดงามของสองสาววัยรุ่น มารีอาผู้มองเห็นความแข็งแกร่งและเปี่ยมพลังของญาติสาวชื่อท์ซึกุมิ ผู้ขี้โรคที่ถูกตามใจจนเสียนิสัย ผลงานชิ้นนี้ได้รับความนิยมอย่างสูง แม้เมื่อมันถูกแปลงไปเป็นภาพยนตร์

สำหรับ “ปีกนางฟ้า” ผลงานแปลเป็นภาษาไทยก่อน “ทะเลสาบ” เล่าถึงโฮตารุ หญิงสาวที่รู้สึกโดดเดี่ยวและสิ้นหวังกับความสัมพันธ์ยาวนานถึง 8 ปีกับชายที่แต่งงานแล้วจนภรรยาของเขาจับได้ในที่สุด หลังจากนั้น บ้านเกิดคือพื้นที่ที่รอรับให้เธอกลับไปเยียวยา ที่นั่นเธอได้ย้อนทวนความทรงจำและเรื่องเล่าเก่าก่อน ได้สัมผัสวิถีของหมู่บ้านและธรรมชาติ ได้สัมพันธ์กับผู้คน โดยเฉพาะย่า และรุมิ ย่านั้นมีร้านเล็กๆ ที่ดูเป็นสถานที่เพาะกล้วยไม้มากกว่าร้านกาแฟที่เธอเรียกขาน ส่วนรุมิเป็นผู้มีสัมผัสพิเศษ และเธอก็ได้ย้อนทวนถึงมิชิรุเจ้าของร้านราเมง ชายหนุ่มที่เหมือนจะคุ้นเคยในบรรยากาศเช่นนี้นี่เองที่โฮตารุได้หลุดพ้นจากความโดดเดี่ยวและสิ้นหวัง

จะว่าไปแล้ว แนววรรณกรรมลักษณะนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของวรรณกรรมญี่ปุ่นที่เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทย หลังการเสื่อมลงของวรรณกรรมญี่ปุ่นแนวกรรมาชีพในทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2520 วรรณกรรมญี่ปุ่นในไทยเปลี่ยนโฉมหน้าไปแทบจะสิ้นเชิง โดยเฉพาะตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 ถึงครึ่งแรกของทศวรรษ 2530 ที่นักเขียนโนเบลปี 1968 อย่างยาสุนาริ คาวาบาตะ เป็นนักเขียนญี่ปุ่นผู้ครองตลาดแปลไทยเป็นหลักอยู่นานกว่าทศวรรษ (นับจากราโชมอน) และเคนซาบุโร โอเอะ นักเขียนโนเบล ปี 1994 ยิ่งเมื่อมาถึงปลายทศวรรษ 2540-2550 นักเขียนอย่างฮารูกิ มูราคามิ และผลงานแปลเป็นไทยจำนวนมากของเขาก็สร้างกระแสในหมู่นักอ่านและนักเขียนชาวไทยจนกระทั่งกลายเป็นแนวการเขียนสำคัญที่ถูกอ้างอิงและเดินตามหลังจากกระแสอัตถนิยมมายา (Magical Realism) ซึ่งเคยเฟื่องฟูในทศวรรษ 2530-2540 เริ่มเสื่อมคลอนลงไป ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ยิ่งเป็นที่ชัดเจนถึงความเป็นเอกลักษณ์

ของวรรณกรรมญี่ปุ่นที่ยังดำเนินไปบนร่องและรอยที่ “อารมณ์ความรู้สึก บาดแผล และภาพฝัน” ได้กลายไปเป็นเสมือน “ขนบ/สัญนิยม” ทางวรรณกรรมที่เป็น “ลายมือ” ของวรรณกรรมญี่ปุ่นไปเรียบร้อยแล้ว

ทั้งนี้ อาจเป็นความคุ้นเคยกับขนบหรือสัญนิยมดังกล่าวนี้เอง การได้เสพงานวรรณกรรมของนักเขียนญี่ปุ่นรุ่นใหม่อย่าง โยชิโมโต บานานา จึงไม่ได้สร้างความแปลกตาหรืองุนงงสงสัยให้แก่ผู้อ่านชาวไทยนัก “อารมณ์ ภาพกึ่งจริงกึ่งฝัน กระแสสำนึก และอาการยากแก่ความเข้าใจ” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของคาวาบาตะก็ยังคงเหลือร่องรอยอยู่ในผลงานนักเขียนรุ่นหลัง ขณะที่ “วิธีคิดเชิงปรัชญา ความเศร้า ความเจ็บปวด ขมขื่น ที่แฝงฝังอยู่ในความผิดปกติทั้งทางกายและทางใจ” ก็ยังเป็นมรดกในเชิงเนื้อหาและวิธีการของโอเอะ ที่ได้รับการสืบทอดจากคนรุ่นปัจจุบัน ผลงานของนักเขียนอย่างบานานาจึงเหมือนเสียงก้องของนักเขียนญี่ปุ่นหลังยุควรรณกรรมเพื่อชนชั้นกรรมาชีพที่ไม่ทำให้นักอ่านไทยแปลกใจนัก

The Lake หรือ “ทะเลสาบ” คือนิยายลำดับที่ 13 ของเธอ เป็นผลงานอีกเล่มที่ยืนยันความเป็นบานานาและวรรณกรรมร่วมสมัยญี่ปุ่นที่สืบทอดกันมาเป็นสายธารวรรณกรรมสายใหญ่

นวนิยายอันเอื่อยเนือยเล่มนี้เล่าผ่านมุมมองและเสียงเล่าของ ชิฮิโระ ศิลปินสาวนักวาดภาพบนผนัง ลูกนอกสมรสของนักธุรกิจและมาม่าซังที่ต้องย้ายตัวเองออกมาจากหัวเมืองเล็กๆ เข้าเมืองหลวงภายหลังที่รู้สึกโดดเดี่ยวจากการที่แม่เสียชีวิต การใช้ชีวิตในเมืองใหญ่เพียงลำพัง และอดีตอันแหว่งวิ่น ตลอดจนความโดดเดี่ยวหลังออกจากบ้านและสูญเสียแม่ ทำให้เธอมามีความสัมพันธ์กับนาคาจิมะคุงนักศึกษาแพทย์ระดับปริญญาโทผู้มีอดีตและฝังใจอยู่กับมันอย่างลึกลับและว้าวุ่น แต่เปี่ยมไปด้วยความหวังที่จะเดินไปข้างหน้า ทั้งสองคนอาศัยอยู่ในตึกตรงกันข้ามกัน พบเจอกันจากการเปิดหน้าต่างทักทายกัน เฝ้าจินตนาการถึงเรื่องราวกันและกัน กระทั่งที่สุดฝ่ายชายหนุ่มก็ย้ายเข้าไปอยู่ในห้องหญิงสาวพร้อมกับหารแบ่งภาระค่าใช้จ่ายกัน

อย่างเป็นธรรม หญิงสาวผู้หมกมุ่นเรื่องเซ็กซ์กับชายหนุ่มผู้ขาดความเชื่อมั่นที่จะมีเพศสัมพันธ์มาหลอมรวมกันอย่างลงตัว

หลังจากนั้นเรื่องราวก็เปิดเผยให้เห็นถึงอดีตที่เจ็บปวดและลึกลับของนาคาจิมะคุง ควบคู่ไปกับสภาวะทางอารมณ์และจิตใจที่ต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวสักอย่างของชิฮิโระ เรื่องเล่าค่อยๆ เปิดเผยความลึกลับนั้นออกทีละนิดๆ จนผู้อ่านจะพบว่านาคาจิมะในวัยเด็กเคยถูกลักพาตัวไปล้างสมองโดยลัทธิความเชื่อหนึ่ง (เข้าใจว่าอาจจะเป็นโอมชินรีเกียว) อย่างไรก็ตาม ด้วยความที่เขาเป็นคนชอบอ่านหนังสือ จึงพยายามฝืนตัวเองต่อต้านยากล่อมประสาทและลบความจำตามความรู้ที่ได้อ่านมาเพื่อไม่ให้ตัวเองสูญเสียความทรงจำโดยสิ้นเชิง

ระหว่างถูกลักพาตัวนั่นเองนาคาจิมะ ก็ได้พบกับเด็กผู้หญิงและเพื่อนร่างเล็ก “ซี่” ร่างที่เหมือนซากศพผู้มีทักษะด้านโหราพยากรณ์ และ “มิโนะคุง” อดีตเด็กชายที่มีพ่อแม่เป็นสมาชิกลัทธิลับ เขาเป็นผู้ที่สามารถรับสารจากซี่แล้วถ่ายทอดคำพยากรณ์ออกมาเป็นคำพูดได้ หลังหลุดพ้นจากลัทธิลับทั้งสองได้รับอนุญาตจากแม่ของนาคาจิมะให้มาพักอยู่ที่บ้านเก่าหลังเล็กๆ ริมทะเลสาบ

เป็นที่น่าสังเกตว่า “ซี่” เป็นตัวละครสำคัญอีกตัวที่บานานายืนยันถึงความเป็นตัวของตัวเอง ซี่เป็นเสมือนผู้หยั่งรู้ดินฟ้า เป็นหมอดูและนักทำนายจิตใจคน ทั้งอดีตและปัจจุบัน ซึ่งบานานาเคยสร้างตัวละครแนวนี้มาแล้วในหลายเรื่อง ดังเช่นใน “ปีกนางฟ้า” ที่บานานาสร้างให้รุมิเป็นผู้มีสัมผัสพิเศษ และมีบทบาทในการย้อนทวนถึงตัวตนในอดีตของตัวละครเอก กระทั่งสามารถปลดปล่อยตัวเองได้ในที่สุด

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของวรรณกรรมฝีมือบานานาก็คือตัวละครมักจะมีส่วนชิ้นของจิตวิญญาณที่แหว่งวิ่น อดีตกลายเป็นบาดแผลที่สร้างอาการกลัดหนองให้กับปัจจุบัน การดำเนินไปของเรื่องราวจึงเป็นการเยียวยาหรือการถ่ายถอนเข็มพิษแห่งอดีตนั้น

ในเรื่องนี้ก็เช่นกัน การเป็นลูกสาวผู้มีชื่อเสียงในเมืองเล็กๆ แต่พ่อแม่กลับไม่ได้แต่งงานกัน ถือเป็นปมหนึ่งของชิฮิโระ ยิ่งเมื่อแม่มาเสียชีวิต สายใยผูกพันเดียวที่เธอเคยมีกับบ้านจึงเหมือนจะขาดสะบั้นลง พ่อผู้อาศัยอยู่ในอีกเมืองไม่สามารถเยียวยาได้ แม้ว่าลึกๆ แล้วทั้งสองจะปรารถนาที่จะผูกพันและดูแลซึ่งกันและกัน การเดินทางเข้าสู่เมืองหลวงของชิฮิโระจึงเหมือนกับพิธีกรรมการเปลี่ยนผ่านของเด็กวัยรุ่นสู่วัยผู้ใหญ่ เธอไม่รู้ตัวเองว่ากำลังเติบโตอยู่บนขั้นตอนของชีวิตเช่นนี้จนเมื่อได้เจอกับนาคาจิมะ ความเป็นอื่นของนาคาจิมะได้ค่อยๆ ก่อรูปให้ตัวตนของชิฮิโระชัดเจนขึ้น นี่คือสิ่งยืนยันว่าอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลจะคมชัดขึ้นก็เมื่อได้เห็นว่าเราแตกต่างจากบุคคลอื่นอย่างไร ดังตอนหนึ่งว่า

> “ตั้งแต่ได้พบกับนาคาจิมะคุง และได้เห็นเขาใช้ชีวิตแบบไม่ฝืนทำในสิ่งที่ตัวเองไม่ชอบ ทำให้ฉันรู้ตัวเป็นครั้งแรกว่า ‘จริงๆ ฉันเป็นคนที่ทำอย่างคนอื่นไม่ได้ แค่กลัวจะไม่เหมือนคนอื่น เลยตามๆ เขาไป’ เป็นพวกเอาตัวรอดไปวันๆ เหมือนแม่ไม่มีผิด...พอคิดว่าแล้วมันจะมีประโยชน์อะไรกับชีวิตนี้ ฉันก็รู้ทันทีเลยว่าไม่ว่าจะมองมุมไหน ชีวิตของฉันกับแม่ก็ผิดไปหมดทุกสิ่งทุกอย่าง ทั้งยุคสมัย วิธีคิด หรือสิ่งที่ให้ความสำคัญ แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่า ฉันไม่รักแม่ ไม่เคารพแม่ หรือไม่ให้อภัยแม่แต่อย่างใด...และเมื่อฉันลอกเอาความรู้สึกที่อยู่เปลือกนอกออกไป ก็เกิดความรู้สึกใหม่ที่เรียบลื่น เป็นความรู้สึกของการให้อภัย” (โยชิโมโต บานานา : 2557, 36)

ความน่าสนใจของข้อความข้างต้นนอกจากจะอยู่ที่ภาพสะท้อนจากนาคาจิมะจะหล่อหลอมกล่อมเกลี้ยงให้ตัวตนของชิฮิโระก้าวผ่านจากความเป็นเด็กสู่ความเป็นผู้ใหญ่แล้ว (โยชิโมโต บานานา : 2557, 36) ยังเห็นได้

ถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับเธอที่มีนัยยะของการย้อนแย้งระหว่าง “การยอมรับ (เลียนแบบ)” และ “การปฏิเสธ” ไปพร้อมๆ กันด้วย ชีวิตในเมืองใหญ่ และความสัมพันธ์กับขั้วตรงข้ามทำให้เธอเติบโตเป็นผู้ใหญ่ พร้อมๆ กับสำนึกเรื่องของการให้อภัย ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> “เราคิดเช่นนี้ แล้วก็ค่อยๆ ให้อภัยในระดับที่ให้ได้สบายๆ ไม่มากก็น้อย...ตัวอย่างเช่นให้อภัยแม่ที่ทำศัลยกรรมตกแต่งมากเกินไปจนตายตั้งแต่อายุยังน้อย แม่ที่เป็นมาม่าซังในบาร์ ไม่ได้แต่งงานและมีลูกนอกกฎหมาย แถมทำอะไรก็ไม่คล่อง คำนวณก็ไม่เป็น หรือพ่อผู้หลงคิดว่าตัวเองใหญ่ในร้านอาหารอิตาเลียนเชยๆ นั่นฉันต้องยอมรับทุกเรื่องทุกราวเพราะทุกอย่างเริ่มต้นจากที่นั่น” (โยชิโมโต บานานา : 2557, 174)

เมื่อเราหันไปพิจารณาองค์ประกอบอื่นๆ ก็จะพบว่า แกนสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ก็คือสภาวะความอิหลักอิเหลื่อของตัวตน อย่างเช่นกรณีของนาคาจิมะ เห็นได้ชัดว่า แม้เขาจะมีประสบการณ์ที่เลวร้ายอย่างยิ่งตั้งแต่เด็ก แต่เขาก็ไม่ได้ปรารถนาที่จะลดเลือนความทรงจำในช่วงชีวิตดังกล่าวของตน เมื่อเรื่องราวที่เขาเล่าได้กลายไปเป็นเรื่องราวในภาพวาดริมกำแพงของชิฮิโระ

อารมณ์และความรู้สึกไม่ได้เป็นเพียงพาหะที่ทำให้กระแสของเรื่องดำเนินไปเท่านั้น แต่มันยังเป็นเนื้อหาที่สำคัญของเรื่องด้วย กล่าวคือตัวละครมองอารมณ์และความรู้สึกเป็นเนื้อหาที่มีความหมายและความสำคัญมากกว่าการแสดงออกเสียอีก ด้วยเหตุนี้นิยายเรื่องนี้ (และเรื่องอื่นๆ ของเธอ) จึงมักจะเกี่ยวพันกับการ “อ่านความรู้สึกและนัยยะของการแสดงออก” ซึ่งนี่เองที่น่าจะเป็นเหตุผลหรือช่องว่างที่ทำให้การแทรกใส่ตัวละครมีหยั่งรู้ อย่าง “ชี่” หรือ ‘รุมี’ (ในเรื่องปีกนางฟ้า) ลงไป สามารถ

กระทำได้อย่างลงตัวและผู้อ่านไม่รู้สึกว่าเป็นความไร้เหตุผลสำหรับเรื่องแต่งสมัยใหม่ที่ต้องเน้นความสมจริง

การกลายเป็นเนื้อหาของการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ยังสัมพันธ์กับการก้าวผ่านช่วงวัยของตัวละครอีกด้วย การก้าวผ่านสู่ความเป็นผู้ใหญ่ทำให้เธอเข้าใจความเป็นอื่นมากขึ้น (นอกจากให้อภัยแล้ว) ชิฮิโระที่เคยเรียกร้องครอบครัวที่อบอุ่นก็ถูกความรักกล่อมเกลาจนเติบโตกลายเป็นหญิงสาวที่เข้าใจได้ว่าการแสดงออกถึงความรักนั้นมีหลายแบบ แม้แต่ในแบบที่ “ให้แต่เงิน” ก็มีความหมายเป็นความรักที่เปี่ยมค่าได้ไม่แตกต่างจากการโอบกอดหรือเลี้ยงดู ในแง่นี้ *อ้อมกอด* กับ*เงินตรา* จึงมีค่าเท่าเทียมกันในแง่ของการที่มันถูกแปลเป็นรูปธรรมของการแสดงออกของความรัก

> “ความรักไม่ได้มีเพียงแค่การโอบกอดด้วยความเป็นห่วงเป็นใย ยิ่งเก็บซ่อนความรู้สึกต่อกันไว้เท่าไหร่ ก็ยิ่งมีอะไรที่จะสื่อถึงกันได้อย่างแน่นอน ความรู้สึกแท้จริงที่ถูกแปรเปลี่ยนเป็นแฮมหรือเงิน...ขอเพียงอ่านนัยออก สัมผัสรับรู้ได้ ก็จะเป็นสมบัติล้ำค่า” (โยชิโมโต บานานา : 2557, 101)

นี่คือการเติบโต และความสามารถในการปรับตัวปรับเปลี่ยนมโนทัศน์เพื่อการยืนอยู่ให้ได้ในสังคมทุนนิยมบริโภคที่ผู้เขียนทำได้อย่างสง่างามที่สุด

แม้การอ่านวรรณกรรมญี่ปุ่นแนวนี้จะค่อนข้างฝืดฝืน ต้องใช้ความอดทนและมานะพยายามก้าวข้ามลีลาการเล่าเรื่องที่เรียบเรื่อย การเปรียบเทียบเปรียบเปรยที่แปลกใหม่และไม่คุ้นเคย แต่เมื่อผ่านไปแล้ว เราก็จะพบว่าภายใต้วิธีการที่น่าเบื่อนั้น ได้ซุกซ่อนเอาไว้ด้วยเสน่ห์และวิธีคิดในการมองและอธิบายชีวิตและโลกอย่างแหลมคมน่าสนใจติดตามอย่างยิ่ง

การอ่านวรรณกรรมญี่ปุ่นสกุลนี้บางทีก็ต้องยินยอมให้ตัวเอง “จมหาย” และ “กลายเป็นอื่น” ไปชั่วคราว

เอกสารอ้างอิง

โยชิโมโต บานานา. 2557. **The Lake ทะเลสาบ.** แปลโดย ฮิโรกะ ลิมวิภูวัฒน์. กรุงเทพฯ: Earnest Publishing.