

เกียวโตที่ซ่อนเร้นใน “เกียวโตซ่อนกลิ่น” Hidden Kyoto in “Kyoto: Hidden Sense”

ทนพร ตรรัตน์สกุลชัย¹

Thanabhorn Treeratsakulchai²

ชนิสรา ฤกษ์ยาม³

Chanisara Lerkyarm⁴

(Received: April 19, 2018; Revised: May 23, 2018; Accepted: June 25, 2018)

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของพื้นที่เมืองเกียวโตที่ปรากฏในเรื่อง “เกียวโตซ่อนกลิ่น” ของอุทิศ เหมะมูล (2557) “เกียวโตซ่อนกลิ่น” สะท้อนเรื่องราวของวารี ผู้ดำเนินชีวิตภายใต้ระบบปิตาธิปไตย เรื่องราวของวารีได้ถูกเล่าผ่านพื้นที่เมืองเกียวโตอันเป็นฉากหลักของเรื่อง จากการศึกษาพบว่าภาพแทนของพื้นที่เมืองเกียวโตถูกนิยามว่าเป็นเมืองที่ “เรียบนิ่งมีอะไรไหลลึกอยู่ภายใน” กล่าวคือ เมืองเกียวโตถูกนำเสนอให้มีความหลากหลายทางด้านความหมาย เช่น การเป็นพื้นที่ที่วารีมีอิสระทางเพศแต่ไม่อิสระจากระบบปิตาธิปไตย ภาพแทนของพื้นที่เมืองเกียวโตที่มีความหลากหลายเช่นนี้จึงสะท้อนถึงความหลากหลายในตัวตนของวารีนั่นเอง

คำสำคัญ: สถานที่ในงานวรรณกรรม ภาพตัวแทนของพื้นที่ เมืองเกียวโต

Abstract

This article aims to study the meaning of place in Uthis Haemamool's "Kyoto: Hidden Sense" (2014). This short story features the multifaceted life of Waree, a man who lived under paternalism. Waree's story is told through space of Kyoto, the story's main setting. The study found that Kyoto was presented as a space where where "something running deep underneath its serene manner". In other words, Kyoto was represented in various meanings, for example, while being depicted as a space in which Waree could express his hidden sexual identity, Kyoto was also a space where he could not free himself from paternalism. These various representations of Kyoto's space therefore reflected Waree's diverse identities.

Keywords: Place in literature, Representation of place, Kyoto

¹ อาจารย์ ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

² Lecturer, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Chiang Mai University

³ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 4 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

⁴ 4th year Bachelor degree student, Faculty of Humanities, Chiang Mai University



บทนำ

“เกี่ยวโตซอนกลิ่น” เป็นผลงานเรื่องสั้นขนาดยาวของอุทิศ เหมะมูล ตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2557 ที่มาของเรื่องสั้นเรื่องนี้เกิดจากการที่อุทิศได้เข้าร่วม Artist Workshop “Work In Memory” ซึ่งจัดโดย Kyoto City University of Arts, Arts Gallery @ KCUA เมื่อต้นเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2556 (堀川団地 2014) รูปแบบของกิจกรรม Workshop ครั้งนี้ “ได้รับการอนุมัติเงินทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่น ซึ่งต้องการสานสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมญี่ปุ่น-ไทย โดยการแลกเปลี่ยนพื้นที่ ความทรงจำ เรื่องราว ผ่านกระบวนการศิลปะ” (อุทิศ เหมะมูล, 2557, หน้า 160) ผู้จัดได้รับสมัครและคัดเลือกศิลปินชาวญี่ปุ่น 6 คนที่สนใจและเชิญอุทิศมาเก็บข้อมูลนำเรื่องราว “โตเกียวในความทรงจำ” ของศิลปินที่เข้าร่วม Workshop มาใช้เป็นข้อมูลดิบในการเขียนเรื่องสั้นเรื่อง “เกี่ยวโตซอนกลิ่น” โดยอุทิศได้ “ไปอยู่ร่วมในสถานที่นั้นๆ พื้นที่จริงในปัจจุบันกับความทรงจำประทับในอดีต” ของศิลปินแต่ละคนด้วย (อุทิศ เหมะมูล, 2557, หน้า 161) จากนั้นผู้จัดได้เชิญอภิชิตพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังมาบรรยายและแนะนำเกี่ยวกับแนวคิดของเรื่องสั้นของอุทิศช่วงกลางเดือนกันยายน เพื่อให้ศิลปินที่เข้าร่วม Workshop ได้กลับไปสร้างสรรค์ผลงานของตนเองตามความถนัดตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2556 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ช่วงท้าย Workshop ทั้งอุทิศและอภิชิตพงศ์เดินทางไปเกียวโตเพื่อให้คำแนะนำเกี่ยวกับผลงานของศิลปินอีกครั้ง ก่อนที่จะนำผลงานทั้งหมดมาจัดแสดงร่วมกันในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2557 (Kyoto City University of Arts Art Gallery, 2013)

“เกี่ยวโตซอนกลิ่น” เล่าเรื่องราวของวาริ เด็กหนุ่มที่เติบโตในบ้านที่ “พ่อแม่สิทธิ์วางอนาคตให้เขา เขาจะต้องทำตาม” ทว่าวาริกลับ “ไม่ดำเนินรอยตามแนวทางชีวิตที่พ่อวางไว้ให้” ไม่ว่าจะเป็นการปฏิเสธการเป็นนักบินแล้วหันมาสนใจการเป็นมนุษย์ต่างดาว หรือการมีเพื่อนชายที่ “เล่นอะไรกัน” ในรูปแบบที่ “พ่อรู้เข้าจะไม่ดี” (หน้า 30)⁵ จนกระทั่งวันหนึ่งครอบครัวของวาริเดินทางไปเที่ยวน้ำตกพร้อมกับเพื่อนชายคนสนิท พ่อได้จมน้ำจนเสียชีวิตในช่วงเวลา “เพื่อนเผลอตัวเข้าหาจนแนบชิด จ่อปากเข้าใกล้ใบหน้าแล้วระบายความทุกข์ใส่” วาริ จากเหตุการณ์นั้นแม้ว่าพ่อจะจากไปแล้วก็ตาม แต่วาริยังคงรู้สึก “ความเป็นพ่อ-สาวยาคู่นั้น ได้สอดส่องเข้ามาในทุกพื้นที่ของความปรารถนาของเขา” จน “ไม่อาจสานสัมพันธ์ซึ่งกับใครได้อีกตลอดสี่ปีที่เรียนในมหาวิทยาลัย” (หน้า 34-36) ก่อนสำเร็จการศึกษาวาริทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบหลายนัยของความเป็นพ่อ” และได้รับคัดเลือกให้เดินทางไปประชุมวิชาการที่เกียวโต ที่นั่นวาริได้พบโทโมะ และได้ทักทายด้วยกัน โทโมะสัญญาว่าจะมาเป็นไกด์ให้อีกในวันรุ่งขึ้นก่อนที่จะแยกกลับไป แต่ก็ไม่สามารถทำตามสัญญาได้เนื่องจากต้องเดินทางกลับบ้านเกิดอย่างกะทันหัน แม้วาริจะเดินทางกลับเมืองไทยแล้ว เขาก็ยังคงติดต่อกับโทโมะทางอีเมลและนัดพบกันที่เกียวโตอีกครั้งในเดือนมีนาคม 2011 แต่ด้วยเหตุการณ์แผ่นดินไหวและสึนามิ วาริและโทโมะจึงไม่ได้เจอกันตามที่สัญญาไว้

หัตถกาณณ์ อารีศิลป์ (2560, หน้า 190)⁶ ได้รวบรวมบทวิจารณ์ “เกี่ยวโตซอนกลิ่น” ในปี พ.ศ. 2557 ได้แก่ บทวิจารณ์ของธีรสุวรรณ ปิติภากรที่ได้ “วิจารณ์กลวิธี “การซ่อนกลิ่น” ของผู้เขียนที่ทิ้งร่องรอยความ

⁵ การอ้างอิงข้อความจากตัวบทวรรณกรรมทั้งหมด ผู้เขียนได้อ้างอิงจาก อุทิศ เหมะมูล. (2557). เกี่ยวโตซอนกลิ่น. กรุงเทพฯ: จุติ. จากนั้นเป็นการอ้างอิงข้อความจากตัวบทวรรณกรรม ผู้เขียนจะขออ้างอิงแต่เพียงเลขหน้าเท่านั้นโดยจะใช้รูปแบบ (หน้า xx) เนื่องจากข้อจำกัดทางด้านจำนวนหน้าของบทความ

⁶ บทความนี้ได้รับการเผยแพร่ในเวทีสาธารณะเมื่อวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2559 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ ในการประชุมเพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยของโครงการ “ถกเถียงเรื่องคุณค่า2: ความหลากหลายทางวัฒนธรรม” โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) อนึ่ง ผู้เขียนขอแสดงความขอบคุณอาจารย์หัตถกาณณ์ อารีศิลป์อย่างยิ่งที่ได้กรุณาส่งบทความดังกล่าวมาให้ศึกษา

ลึกลับให้ผู้อ่านได้สืบเสาะค้นหาความหมายของสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในเรื่อง”⁷ บทวิจารณ์ของพุทธิพงศ์ อึ้งคะเนิงเวช (2557) ที่วิเคราะห์การสอดส่องของพ่อในบริบทการเมืองไทยอันเชื่อมโยงกับตัววารี บทวิจารณ์ของชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2557) ได้ตีความวัฒนธรรมการเปลี่ยลงแช่น้ำของวารีว่าเป็นการ “แหวกกำแพง ข้อจำกัดของ “ความเป็นไทยเดิม”” ออกไป นอกจากบทวิจารณ์ทั้ง 3 เรื่องนี้แล้วยังมีบทวิจารณ์ของดวงมน (2561) ที่เน้นประเด็นความเชื่อมโยงระหว่างการเมืองกับชีวิตส่วนตัว และบทวิจารณ์ของนันทนัย ประสานนาม (2561) ที่เน้นประเด็นผัสสะระหว่าง “การเห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็น” หรือ “การเห็นสิ่งที่มองไม่เห็น” อีกด้วย นอกเหนือจากบทวิจารณ์ต่างๆ แล้ว บทความวิจัยของหัตถกาญจน์ อาริศิลป์ (2560) ได้ศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้ไว้อย่างละเอียด โดยนำแนวคิดพหุวัฒนธรรมนิยมมาวิเคราะห์การเดินทางข้ามพรมแดนไทย-ญี่ปุ่นและความหลากหลายในตัวตนของวารี จากงานวิจัยและบทวิจารณ์ต่างๆ เรื่องสั้น “เกี่ยวโตซอนกลิน” จะเห็นได้ว่าประเด็นนิทานปรัมปราทั้งในระดับการเมืองและระดับปัจเจก ประเด็นเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม ตลอดจนสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น “น้ำ” “กำแพง” ฯลฯ ถูกนำมาวิเคราะห์ไว้อย่างละเอียดแล้ว อย่างไรก็ตามประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่พบในเรื่องสั้นเรื่องนี้คือประเด็นเกี่ยวกับมิติของสถานที่ กล่าวคือสถานที่ที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่ได้เกิดจากประสบการณ์ของผู้ประพันธ์และศิลปินทั้ง 6 คน แต่เพียงเท่านั้น หากแต่องค์ประกอบต่างๆ ภายในตัวบทวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็น “น้ำ” “กำแพง” หรือ การปฏิสัมพันธ์กันระหว่าง “วารี” และ “โทโมะ” ล้วนนิยามความหมายของพื้นที่เมืองเกี่ยวโตอีกด้วย

การศึกษาพื้นที่ในงานวรรณกรรมเป็นการนำแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่เชิงสังคมวิทยามาวิเคราะห์งานวรรณกรรม นักวิชาการด้านการศึกษพื้นที่คนสำคัญ Henri Lefebvre (1991) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่ทางสังคม (social space) โดยมองว่าพื้นที่ทางสังคมสร้างขึ้นจากพื้นที่ทางกายภาพ (physical space) และพื้นที่ทางความคิด (mental space) ผ่านความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ในลักษณะต่างๆ อันเริ่มจากการปฏิบัติการเชิงพื้นที่ (spatial practice) ของอุทิศในเมืองเกี่ยวโตที่สร้างพื้นที่แห่งภาพตัวแทน (space of representation) ซึ่งก็คือตัวบทวรรณกรรม “เกี่ยวโตซอนกลิน” ที่ร้อยเรียงเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองเกี่ยวโตขึ้นมา และเรื่องราวต่างๆ ภายในตัวบทวรรณกรรมนี้ก็ได้อบรมรวมและสร้างภาพตัวแทนของพื้นที่ (representation of space) ของเมืองเกี่ยวโตออกสู่ผู้อ่านให้รับรู้ต่อไป นอกจากนี้ Soja (1996) นักวิชาการด้านพื้นที่คนสำคัญอีกคนหนึ่งรับอิทธิพลความคิดจาก Lefebvre และ Michel Foucault นำเสนอแนวคิดพื้นที่ที่สาม (thirdspace) ที่มองว่าพื้นที่ที่สามนั้นเป็นพื้นที่ที่ไม่แบ่งแยกในเชิงคู่ตรงข้ามอีกต่อไป กล่าวคือ เป็นพื้นที่ที่ทุกๆ สิ่งมาผสมหลอมรวมกัน ทั้งพื้นที่เชิงวัตถุและเชิงจิตใจ พื้นที่จริงและพื้นที่ในจินตนาการ ฯลฯ และมองว่าการคิดหรือตีความหมายเกี่ยวกับพื้นที่จำเป็นต้องคำนึงถึงภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคม ผู้คนที่ดำรงอยู่ในพื้นที่นั้นด้วยเหตุนี้การศึกษาพื้นที่ในงานวรรณกรรมจึงไม่ใช่การมองพื้นที่ว่าเป็นเพียงแค่ว่า หากแต่มุ่งทำความเข้าใจพื้นที่ในตัวบทวรรณกรรมทั้งพื้นที่จริงและพื้นที่ในจินตนาการผ่านบริบททางประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ วัฒนธรรม การปฏิบัติการภายในสังคม ฯลฯ โดยนอกเหนือจากการวิเคราะห์เนื้อหาของสถานที่ผ่านตัวบทวรรณกรรมในบริบทต่างๆ แล้ว การนำแผนที่เชิงภูมิศาสตร์มาระบุพิกัดของสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องหรือตัวละครจะทำให้ผู้อ่านเห็นการเคลื่อนย้ายของตัวละครและความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีต่อสถานที่ต่างๆ ได้ชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย ตัวอย่างเช่น *Atlas of the European Novel* (1999) งานของ Moretti (Urška, 2014)

⁷ เนื่องจากผู้เขียนไม่สามารถเข้าถึงตัวบทความออนไลน์ได้จึงขอเป็นส่วนสรุปความของหัตถกาญจน์ (2560, หน้า 190) มาอ้างอิงแทน



เกี่ยวกับการวิเคราะห์สถานที่ใน “เกียวกุโชนกลิน” นั้น พุทธิพงษ์ อึ้งคะเนิงเวช (2557) มองว่าการนำเสนอสถานที่ในเมืองเกียวกุโชนกลิน “มีลักษณะของความงามที่เรียงจากภายนอกสู่เบื้องลึกภายใน” โดยวิเคราะห์การขึ้นชมสถาปัตยกรรมภายนอกของสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ สู่การขึ้นชมสถาปัตยกรรมภายในของวัดซึ่งจึงเห็นได้ชัดว่าเป็นการย้อนกลับสู่ปมภายในจิตใจของวารี นอกจากนี้หัตถกาญจน์ อารีศิลป์ (2560) และดวงมน (2561) เห็นพ้องว่าพื้นที่เกียวกุโชนกลินได้กับ “ภาวะไหลลึก” โดยหัตถกาญจน์วิเคราะห์ว่าการไหลลึกของพื้นที่เกียวกุโชนกลิน “ไหล” จากกรุงเทพฯ เกียวกุโชนกลินที่วารีได้รับอิสรภาพ ขณะเดียวกันการ “ไหล” นี้ยังเทียบได้กับ “ภาวะความขัดแย้งทางวัฒนธรรมและอารมณ์ความรู้สึกภายใน” (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2560, หน้า 198) ที่ถูกกดทับของวารีอีกด้วย นอกจากนี้หัตถกาญจน์ยังได้ศึกษาและนำเสนอเหตุการณ์การเปลี่ยนผ่านทางประวัติศาสตร์ของเมืองเกียวกุโชนกลินเทียบโยกับการเปลี่ยนผ่านของสังคมไทย การศึกษาเกี่ยวกับพื้นที่ใน “เกียวกุโชนกลิน” ที่ผ่านมามีการวิเคราะห์ภาพแทนของพื้นที่เมืองเกียวกุโชนกลินไว้บ้างแล้ว อย่างไรก็ตามยังการศึกษาพื้นที่เมืองเกียวกุโชนกลินที่ลงรายละเอียดในภูมิศาสตร์ สังคม-วัฒนธรรม และภูมิหลังเกี่ยวกับสถานที่ต่างๆ ยังมีไม่มากนัก บทความฉบับนี้จึงมุ่งศึกษาสถานที่ สัญลักษณ์ และปฏิบัติการของตัวละครต่างๆ ภายในพื้นที่เมืองเกียวกุโชนกลินเรื่องสั้น “เกียวกุโชนกลิน” เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอความหมายของพื้นที่เมืองเกียวกุโชนกลินในเรื่องสั้นเรื่องนี้

ภูมิศาสตร์เมืองเกียวกุโชนกลิน “เกียวกุโชนกลิน”

อุทิศออกเดินทางไปเยือนประเทศญี่ปุ่นครั้งแรกเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2553^๘ ในการเดินทางครั้งนั้น อุทิศกล่าวถึงเมืองเกียวกุโชนกลินว่า “รู้สึกมีความสุขมากกับช่วงเวลาเดินทางตามตรอกซอยเหล่านี้ ทั้งซอยซอยไร่ระเบียบพื้นที่บ้างเป็นเนินบ้างลาดต่ำ เต็มไปด้วยร้านรวงต่างๆ สีสนสว่างเรืองบนทางถนนที่แสงทึมเทา ผู้คนเดินเท้าที่บางหนาแน่นบ้างบางตา รู้สึกเพลินตาเพลินใจที่ได้มองมือล้วงกระเป๋าสตางค์ไต่ ฟันโออุ่นออกจากปากท่ามกลางอากาศหนาวเย็น สุขใจอย่างลึกลับบันทึกภาพเหล่านี้ทางสายตาคงลืมกว่ากล้องออกมาถ่ายภาพ” (อุทิศ เหมะมูล, 2554, หน้า 113) จากปฏิบัติการทางพื้นที่ของอุทิศต่อเมืองเกียวกุโชนกลินได้สะท้อนให้เห็นว่าภาพตัวแทนของพื้นที่เมืองเกียวกุโชนกลินคือ “ซอยซอยไร่ระเบียบ” หรืออาจกล่าวได้ว่าสำหรับอุทิศแล้ว เกียวกุโชนกลินคือเมืองที่สุขซ่อนความไร้ระเบียบไว้ในท่ามกลางความมีระเบียบของญี่ปุ่นนั่นเอง โดยพื้นที่เมือง เกียวกุโชนกลินที่อุทิศได้นำเสนอใน “เกียวกุโชนกลิน” นั้นแบ่งออกได้ทั้งหมด 5 ส่วน (ภาพที่ 1) ส่วน A คือพื้นที่บริเวณถนนโออิเกะอันเป็นที่พักของวารี ส่วน B คือพื้นที่บริเวณถนนชิโจที่วารีและโทโมะได้พบกัน อันประกอบด้วย บริเวณหน้าห้างฮังคิว คาเฟ่ชาลอง เดอ เร ฟรองซัวส์ และสะพานชิโจโอฮาชิ ส่วน C คือพื้นที่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำคาโมะ อันประกอบด้วย กิออน ย่านฮานามิโคจิ วัดเคนนินจิ ศาลเจ้ายาสากะ เนินซังเนนซากะ วัดคิโยมิสึเดระ วัดซังจูซังเก็นโด ส่วน D คือบริเวณสถานีคุรามะจูกิและฟูนาโอกะออนเซ็น และส่วน E คือวัดคุรามะและคุรามะออนเซ็น

^๘ หลังจากได้รับรางวัลซีไรต์ ประจำปี พ.ศ. 2552 จากผลงานเรื่อง “ลับแล, แก่งคอย” อุทิศถูกคัดเลือกให้ได้รับทุน Takeshi Kaiko Memorial Asian Writers Lecture Series ครั้งที่ 19 ในเดือนกันยายนปีเดียวกัน ทุนนี้เป็นทุนที่ “มอบให้แก่ักเขียนทั่วเอเชียเป็นประจำทุกปี โดยมีจุดมุ่งหมายให้นักเขียนเหล่านี้มีโอกาสเดินทางไปบรรยายและท่องเที่ยวในประเทศญี่ปุ่นถึง ๑๔ วัน เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้วัฒนธรรมของทั้งสองประเทศ” (อุทิศ เหมะมูล, 2554, หน้า 5) ในการเดินทางครั้งนั้น อุทิศได้เยี่ยมชมสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญต่างๆ ในเกียวกุโชนกลิน อย่างพระตำหนักคัตสึระ โคได ยูเซน-เอ็น วัดคินคาคุจิ วัดเรียวอันจิ โดยได้เพื่อนสนิทชาวญี่ปุ่น “เป็นไกด์พาเราเดินชมเมืองเกียวกุโชนกลิน” (อุทิศ เหมะมูล, 2554, หน้า 113)

ย้อนกลับไปปลายศตวรรษที่ 8 จักรพรรดิถังมู่ได้ย้ายเมืองหลวงจากนารามาสู่นครเฮอัน (平安京) หรือเมืองเกียวโตในปัจจุบัน (ตารางสี่เหลี่ยมในภาพที่ 1) นครเฮอันแห่งนี้ได้ถูกสร้างเลียนแบบผังเมืองของนครฉางอันของจีน ผังเมืองถูกออกแบบอย่างมีระเบียบโดยทางด้านทิศใต้ตรงกลางคือประตูราโชมอนเป็นประตูเข้าสู่เมือง จากประตูราโชมอนมีถนนซุสะกุ (朱雀大路) มุ่งตรงเข้าสู่ตัวพระราชวังไดไดริ (大内裏) ทางด้านทิศเหนือ เมืองถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝั่งซ้าย (左京) และฝั่งขวา (右京) ผังเมืองจากบนลงล่าง ถูกคั่นตามแนวนอนด้วยถนนสายที่ 1 สายที่ 2 สายที่ 3 เรียงตามลำดับไปเรื่อยๆ จนถึงถนนสายที่ 9 การปลูกสร้างบ้านเรือนของผู้คนสัมพันธ์กับพื้นที่ สถานะทางชนชั้น ดังเช่น ถนนสายที่ 4 (ชิโจ) อันเป็นถนนที่วารีและโทโมะได้พบเจอกัน ผู้ที่มีสถานะทางสังคมสูงจะอาศัยอยู่เหนือถนนสายที่ 4 ขณะที่ทางใต้ของถนนสายที่ 4 ลงมาผู้คนทุกชนชั้นจะอาศัยปะปนรวมกัน (繁田信一, 2008, 120-121) ถนนสายที่ 4 จึงเป็นเสมือนกับพรมแดนของการปะทะกันระหว่างชนชั้นสูง-ชนชั้นต่ำ ผู้ปกครอง-ผู้ถูกปกครอง



ภาพที่ 1 นครเฮอัน (ปรับปรุงจาก: https://pds.exblog.jp/pds/1/201507/02/60/f0027060_10140045.jpg)

แม้เกียวโตหรือนครเฮอันเคยเป็น “ศูนย์กลางความเจริญและเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมของคนชั้นสูง” ที่ “พระจักรพรรดิทรงมีสถานะเป็นทั้งเทพและผู้ปกครองที่มีอำนาจสูงสุดและทรงเป็นที่รวมแห่งอำนาจทั้งปวง” (พิพาดา ยังเจริญ, 2546, หน้า 15-16) และมีอาณาเขตเมืองที่ชัดเจนก็ตาม แต่นครเฮอันก็ไม่ปรากฏการสร้าง “กำแพงเก่าแก่ เช่นซากโบราณสถานอย่างเมืองสุโขทัย หรือไม่กี่เมืองเก่าอยุธยา” (หน้า 20) หากแต่นครแห่งนี้ได้ถูกปรากฏแต่ละส่วนสัดด้วยถนนที่ตัดกันในรูปแบบตารางสี่เหลี่ยมเพื่ออำนวยความสะดวกต่อการปกครอง จากภาพที่ 1



จะเห็นได้ว่าพื้นที่ที่วาริและโทโมะใช้ร่วมกันคือบริเวณที่อยู่ระหว่างหรือนอกกรอบตารางสี่เหลี่ยมทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ C เขตกิออน พื้นที่ฝั่งตะวันออกที่ถูกกั้นด้วยแม่น้ำคาโมะ และพื้นที่ D พูนะโอะกะออนเซ็น นอกเหนือจากผังเมืองแบบตารางหมากรุกแล้ว เมืองเกียวโตยังถูกสร้างขึ้นตามหลักชัยภูมิแห่งเทพประจำทิศทั้งสี่ (四神相応) ซึ่งเป็นหลักของจัวยุโบราณ ทิศตะวันออกมีแม่น้ำคาโมะ (鴨川-แม่น้ำสายที่ขนานกับเมืองเฮอันฝั่งขวา) ไหลผ่าน เปรียบเสมือนดั่งมังกรเขียว ทิศตะวันตกมีเส้นทางเดินทางสายใหญ่ เปรียบเสมือนดั่งเสือขาว ทิศเหนือมีภูเขาฟูนะโอะกะ (船岡山-จุดสามเหลี่ยมในภาพที่ 1) ซึ่งเป็นภูเขาสูงใหญ่เปรียบเสมือนดั่งเต่าดำ และทิศใต้เป็นที่ราบลุ่มน้ำโอะกะระอิเกะ (巨椋池) เปรียบเสมือนนกกระจุบ (鳥居本幸代, 2014, 18-19) จากลักษณะทางภูมิศาสตร์เช่นนี้ เมืองเกียวโตจึงเป็นเมืองที่มีกำแพงถึง 2 ชั้น คือทั้งจากตารางหมากรุกและจากภูมิศาสตร์ทางธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้แม้ว่าทั้งวาริและโทโมะจะออกจากกำแพงตารางสี่เหลี่ยมไปสู่พื้นที่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำคาโมะ ดันดันจากวัดซังจุซังเกินโดข้ามผ่านพื้นที่พระราชวังเกียวโต (สี่เหลี่ยมในภาพ 1) เพื่อไปยังฟูนะโอะกะออนเซ็นที่อยู่บริเวณทางใต้ของภูเขาฟูนะโอะกะเล็กน้อย (ทั้งๆ ที่ในความจริงแล้วเมืองเกียวโตมีออนเซ็น อีกมากมายที่เดินทางไปได้สะดวกกว่า) ก็ตาม แต่ก็ไม่สามารถข้ามกำแพงเชิงภูมิศาสตร์ของเมืองเกียวโตได้ ด้วยเหตุนี้ การพยายามเดินทางไปสู่พื้นที่ E คุระมะ จึงอาจเป็นเพียงจุดมุ่งหมายปลายทางเดียวที่จะทำให้วาริ “อยู่นอกโลก” และ “เป็นมนุษย์ต่างดาว” (หน้า 24) ได้อย่างตั้งใจ

รูปแบบหลายนัยของ “น้ำ” ในเมืองเกียวโต

สัญลักษณ์เกี่ยวกับ “น้ำ” ใน “เกียวโตซอนกลิน” ได้ถูกนำมาเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาวรรณกรรมเรื่องนี้ หัตถกาญจน์ อารีศิลป์ (2560) ได้วิเคราะห์ความหลากหลายของวาริผ่านมิติของ “น้ำ” ใน “เกียวโตซอนกลิน” ไว้ 3 ประเด็น คือ 1) ภาวะ “ไหลลึก” ของเมืองเกียวโต 2) กระแส “วังน้ำวน” ที่แสดงถึงการต่อรองอำนาจปิตาธิปไตยของวาริ และ 3) “สึนามิ” ที่แสดงถึงวิกฤตการณ์ทางชีวิตของวาริที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับการเมือง มิติของ “น้ำ” เหล่านี้สะท้อนถึง “การปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมอันหลากหลาย” ที่ส่งผลกระทบต่อปัจเจกบุคคลและทำให้วาริต้องตกอยู่ในฐานะ “ผู้แพ้” ที่ “ยอมจำนนต่อการผูกขาดทางวัฒนธรรมกระแสหลัก” (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2560, หน้า 214) นอกเหนือจากประเด็นที่หัตถกาญจน์ได้วิเคราะห์ไว้อย่างละเอียดแล้ว ในหัวข้อนี้จะศึกษาสัญลักษณ์ “น้ำ” ในแง่มุมที่สัมพันธ์กับพื้นที่เมืองเกียวโตเพื่อวิเคราะห์ว่าสัญลักษณ์เหล่านั้นได้สร้างความหมายต่อพื้นที่เมืองเกียวโตไว้อย่างไรต่อไป

“เกียวโตซอนกลิน” เริ่มเปิดเรื่องจากฉากที่วาริตื่นขึ้นในห้องพักของ “โรงแรมเกียวโตไฮเทลโอะคุระ” ที่ตั้งอยู่บนถนนโอะอิเกะ⁹ (หน้า 38) โอะอิเกะ (御池) แปลเป็นภาษาไทยได้ว่าสระน้ำ ถนนโอะอิเกะเดิมเป็นเส้นทางที่อยู่ใกล้กับสวนชินเซ็งเอ็นซึ่งมีสระน้ำภายในสวน ถนนสายนี้จึงถูกเรียกว่า ถนนสระน้ำมาตั้งแต่กลางสมัยเอโดะ¹⁰ (京都市情報館 2010) จากถนนโอะอิเกะ “วาริเดินเลาะเลียบบนน้ำท่าคาสะเงาวะ” (หน้า 40) เส้นทางเลียบบน “น้ำ” นี้ได้พาดวาริมาพบกับโทโมะ ที่หน้าห้างฮังคิว หลังจากพูดคุยกันอย่างสนุกสนานในคาเฟ่ซาลอง เดอ ฌี ฟรองซัวส์แล้ว ทั้งสองเดินไปสะพานชิโจโอะฮาชิข้ามพรมแดนแม่น้ำคาโมะเพื่อไปย่านฮานามิคิจิ

⁹ ในการเดินทางเพื่อกลับไปพบโทโมะในปี ค.ศ. 2011 วาริเข้าพักที่โรงแรมฮาร์ตัน เกียวโต ซึ่งเป็นโรงแรมในย่านโอะอิเกะเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 1-พื้นที่ A)

¹⁰ สมัยเอโดะเริ่มตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1603 – 1868

ย่านฮานามิโคจิ เขตกิออนเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะของแหล่งบันเทิงเรีงมย์ทางเพศยามค่ำคืนมาตั้งแต่ในสมัยเอโดะ นะกะอิ (永井良和 2008) กล่าวถึงการจัดระเบียบแผนผังย่านแหล่งบันเทิงยามค่ำคืนไว้ว่า ย่านเหล่านี้เป็น “พื้นที่ปกปิด” (囲い込み) เป็นพื้นที่ที่ควรชูก่อนให้พ้นจากสายตาของคนทั่วไปเนื่องจากความบันเทิงเรีงมย์ทางเพศเหล่านี้ถูกมองว่าเป็น “สิ่งเลวร้าย” (悪) จึงจำเป็นต้องถูกควบคุมเอาไว้ด้วยการจัดวางให้มีเขตแบ่งทางกายภาพหรือโดยการสร้างวัตถุขึ้นมาขวางเอาไว้ ดังเช่นพื้นที่ของย่านกิออนที่ถูกกั้นแบ่งจากพื้นที่เมืองด้วยแม่น้ำคาโมะทางด้านทิศตะวันตก ส่วนในทิศใต้และทิศตะวันออกของกิออนนั้นก็ถูกกั้นออกจากเขตที่อยู่อาศัยด้วยวัดและศาลเจ้าต่างๆ อีกด้วย นอกเหนือจากนี้ เขตกิออนยังถูกเรียกว่าเป็นโลกที่ล่องลอย (浮世: The Floating World) อันหมายถึงโลกที่ไม่จีรังยั่งยืน เนื่องจากเมื่อไม่มีสิ่งใดในโลกที่จีรังยั่งยืนแล้ว ผู้คนจึงเพลิดเพลินไปกับสิ่งบันเทิงเรีงมย์ต่างๆ เช่น การแสวงหาความสุขทางเพศในย่านโคมแดง ด้วยเหตุนี้เขตกิออนที่วารีล่องลอย “ด้วยความเรีงมย์” (หน้า 58) นั้น จึงไม่ต่างจากประสบการณ์ “เลาะเลียบบลอสลายเล็กๆ หายเข้าไปในดงไม้” ในวัยเด็กที่ “เขารู้สึกปลอดภัยไปงโง่งใจ รู้สึกปลอดภัยอย่างยิ่งจากสายตาผู้คน โดยเฉพาะพ่อของเขา” (หน้า 26) และการข้ามพรมแดนมาสู่อีกฝั่งของแม่น้ำคาโมะเพื่อ “ลัดเลาะผ่านตรอกซอยเล็กๆ มากมาย” (หน้า 58) ในพื้นที่แห่งนี้ที่วารีเต็มไปด้วยความเรีงมย์เช่นนี้ซ้อนทับกับประสบการณ์ในเกียวกุชิของอุทสึที่ “รู้สึกมีความสุขมากกับช่วงเวลาเดินตามตรอกซอยเหล่านี้” ด้วยเหตุนี้การล่องลอยและแหวกว่ายในพื้นที่แห่งนี้ของวารี จึงทำให้เขาคำติงไปสู “ความปรารถนาเล็กๆ” “ที่ไม่เคยเกิดขึ้นกับเขามาก่อนแล้ว” (หน้า 72)

จากเขตกิออนและวัดเคนนินจิ โทโมะพาวาริมุ่งสู่เนินชันเนนซากะเพื่อเดินทางไปยังวัดคิโยมิดีระและวัดซังจูซังเกินโดเพื่อชื่นชม “รูปแกะสลักไม้พระโพธิสัตว์กวนอิมพันกรรวมทั้งหมด 1,001 องค์” (หน้า 62) วัดคิโยมิดีระ นอกเหนือจากจะเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่รู้จักดีในหมู่นักท่องเที่ยวชาวไทยในชื่อ “วัดน้ำใส” แล้ว วัดคิโยมิดีระยังเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานพระโพธิสัตว์กวนอิมพันกรไม้แกะสลักอันงดงามเช่นเดียวกับวัดซังจูซังเกินโดอีกด้วย พระโพธิสัตว์กวนอิมพันกรนอกรนอกเหนือจากจะมีตำนานเกี่ยวกับน้ำ¹¹แล้ว หากสืบค้นประวัติความเป็นมาของพระโพธิสัตว์กวนอิมก็จะพบว่าขณะที่เสวยพระชาติเป็นพระนางเมียวซ่าน ราชธิดาของกษัตริย์เมียวจวงแห่งอาณาจักรซิงหลิงนั้น พระโพธิสัตว์กวนอิมก็เป็นหนึ่งของเหยื่อจากอำนาจปีศาจปิศาจ¹² ด้วยเหตุนี้พระโพธิสัตว์กวนอิมจึง “มีความบังเอิญที่เชื่อมร้อยและทับซ้อน” (หน้า 56) ทั้งกับชีวิตของวารีและชีวิตของโทโมะ

แม้ว่าผู้เขียนจะไม่ได้บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับโทโมะอย่างละเอียดก็ตาม สิ่งที่ผู้อ่านทราบเกี่ยวกับโทโมะผ่านตัวบทวรรณกรรมก็คือ โทโมะมีเชื้อจริงว่า โทโมะอะกิ โมะริโอกะ อายุ 25 ปี บ้านเกิดอยู่ที่เมืองเซ็นได จังหวัดมิยาจิ บุคลิกของโทโมะ “มีความสงบอย่างหนึ่งก็อาจออกมาจากตัว (...) ที่อาจเรียกว่าว่า-สำหรับ

¹¹ พระโพธิสัตว์กวนอิมพันกรนอกร หรือ “สหสฤทธัสเนตร” มีตำนานว่า ในครั้งที่เกิดเหตุมหาอุทกภัยในประเทศจีน เมื่อประมาณหนึ่งหมื่นปีก่อน ผู้คนที่ประสบภัยได้สวดวิงวอนต่อพระโพธิสัตว์กวนอิมให้ทรงช่วยเหลือ แม้พระองค์ได้เสด็จลงมาช่วยเหลือผู้ประสบทุกข์ก็ตาม แต่เพราะทรงมีเพียงแค่ 2 กร จึงไม่สามารถช่วยเหลือผู้คนได้ทันเหตุการณ์ ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงทรงดำจิตอธิษฐานขอให้ 1,000 กรเพื่อช่วยเหลือมนุษย์ได้มากขึ้น (สุทิน ทองสีเหลือง รวบรวม, 2557, หน้า 33)

¹² เมื่อครั้งที่เสวยพระชาติเป็นพระนางเมียวซ่านนั้น พระองค์ถูกพระราชบิดา “ให้ทำงานหนักเป็นผู้ดูแลสวนภายในราชอุทยาน” “ให้ภิกษุณีเจ้าอาวาสมอบหน้าที่งานที่ลำบากที่สุดให้” “ให้ทหารจุดไฟเผาพระอาราม” และ “ให้ทหารนำตัวพระธิดาไปประหารชีวิต” (เฉลิมรัฐ ขนอม, 2544, หน้า 30)



วารี-เป็นความรู้สึกพึงพอใจในชีวิตตัวเอง” (หน้า 40) ซึ่งเป็นลักษณะที่ทำให้วารีรู้สึก “อบอุ่นและปลอดภัย” “ดูไม่ทุกข์ร้อนกับสิ่งรอบข้าง” (หน้า 40) เสมือน “ความหยุดนิ่งผิที่ทางท่ามกลางความเคลื่อนไหว ความเงียบ และสมาธิท่ามกลางความจอแจ” (หน้า 44) วารีได้รับการติดต่อทางอีเมลจากโทโมะอีกครั้งหลังจากที่กลับเมืองไทย โทโมะเล่าว่าเขามี “เหตุจำเป็นซึ่งเขาต้องกลับไปช่วยงานที่บ้านกะทันหัน เขาเป็นลูกชายคนเดียว พ่อแม่ก็หวังพึ่งพาเขามากที่สุด และเขาก็ยินดีจะทำ” (หน้า 46) การถูกเรียกตัวอย่างกะทันหันของโทโมะสะท้อนถึงการตกอยู่ใต้อำนาจครอบงำของครอบครัวในระบบปิตาธิปไตย ความสัมพันธ์ของโทโมะกับครอบครัวจึงไม่แตกต่างกับความคาดหวังของพ่อที่มีต่อวารี ต่างกันก็เพียงแค่ว่าโทโมะยินดีจะทำตาม ขณะที่วารี “ไม่ดำเนินรอยตามแนวทางชีวิตที่พ่อวางไว้” (หน้า 30) โทโมะเล่าว่าด้วยเหตุที่เขา “ซังกวและฟุ้งซ่านมาตั้งแต่เด็ก” (หน้า 50) การอ่านจึงเป็นวิธีเดียวที่ฝึกให้เขาอยู่ใน “สภาวะมั่นคง” (หน้า 52) สงบและปลอดภัยจาก “ใจกลางทอร์นาโด ท่ามกลางวงล้อที่อันตรายและเป็นภัย” (หน้า 50) ด้วยเหตุนี้แม้วารีและโทโมะต่างเผชิญ “ภาวะร่วงหล่นชั่ววินาที”¹³ เช่นเดียวกันก็ตาม “วารี” ใช้ชีวิตไหลวนอยู่ในวังวนและตกอยู่ในการคุกคามจากการจ้องมองของพ่อเสมอมา เสมือนกับชื่อของเขาที่แปลว่า “แม่น้ำ” ในขณะที่ “โทโมะ” นั้นกลับ “ไม่ถูกทำให้ไขว่ไขว” ในสภาวะทอร์นาโดด้วย การท้าทายและทดสอบตนเองเสมอ เสมือนดังชื่อของโทโมะ (智¹⁴) ที่แปลว่า “ปัญญา”¹⁵ ด้วยความมีปัญญาเช่นนี้ โทโมะจึงเป็น ผู้ช่วยเหลือ (helper) ที่พาวารีไปทุกหนทุกแห่งในเกียวโต

โทโมะได้ชักชวนวารีให้ “อาบน้ำ” ถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกที่ฟุเนโอะกะออนเซ็นที่อยู่คุรามะงุจิ และครั้งที่ 2 ที่คุรามะ จากการ “อาบน้ำ” ที่ฟุเนโอะกะออนเซ็นได้ทำให้วารีเกิด “ความรู้สึกโล่งโปร่งอย่างประหลาดอาบเขาไปทั้งตัว” “เหมือนได้เกิดใหม่ ความเหนื่อยล้าหายไปเป็นปลิดทิ้ง” (หน้า 70) และทำให้ “ความสุขไหลอาบจากแกนกายไปทั้งร่างกายของร่างเขา” (หน้า 72) ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าโทโมะมีบทบาทสำคัญในการช่วยวารีไปสู่การ “ชำระล้างทางจิตวิญญาณ” (หน้า 78) ในเบื้องต้น อย่างไรก็ตาม การที่โทโมะพาวารีไปถึงเพียงแค່พื้นที่คุรามะงุจิ¹⁶ (鞍馬口) อันเป็นที่ตั้งของฟุเนโอะกะออนเซ็น แต่ไม่สามารถพาวารีไปถึงยังพื้นที่คุรามะ (鞍馬) ตามที่ตั้งใจได้นั้นอาจตีความได้ว่ามีเพียงวารีเท่านั้นที่จะสามารถ “ชำระล้างทางจิตวิญญาณ” ของตนเองได้นั่นเอง

รูปทรงเรขาคณิตกับจักรวาล

นอกเหนือจากสัญลักษณ์แห่งน้ำที่กระจัดกระจายในพื้นที่เมืองเกียวโตแล้ว สัญลักษณ์ที่ถูกนำเสนอผ่านพื้นที่เมืองเกียวโตอีกชนิดหนึ่งก็คือรูปทรงเรขาคณิต ที่ ซอน ไรโนสถานที่ที่วารีได้เดินทางไปสัมผัส

¹³ อุทิศได้กล่าวถึง “ภาวะร่วงหล่นชั่ววินาที” เช่นนี้ไว้ว่า “งานของมูราคามิเข้มข้นด้วยภาวะร่วงหล่นไร้กันหลุมและเหมือนถูกคว้านควักหัวใจไป ความรู้สึกแปลกลวงว่างโหวนนั่นเข้มข้น นี่เป็นภาวะที่ผมประสบและเหมือนเจอเพื่อนซิดไกล์ และที่จริงเป็นภาวะหัวใจของคนหนุ่มสาวยุคปัจจุบันเลยทีเดียว” (อุทิศ เหมะมูล, 2554, หน้า 105)

¹⁴ ในภาษาญี่ปุ่น ตัวอักษรคันจิที่ออกเสียงว่า “โทโมะ” มีอยู่เป็นจำนวนมาก หัตถกาญจน์ อารีศิลป์ (2560, หน้า 209) มองว่าโทโมะมีความหมายว่า “เพื่อน” (友) สอดรับกับการเป็นเพื่อนคนสำคัญของวารี อย่างไรก็ตาม สำหรับชื่อ “โทโมะอะกิ” ก็นิยมใช้ตัวอักษร 「智」 เช่นเดียวกัน

¹⁵ คำว่า “ความรู้” ในภาษาญี่ปุ่นแทนด้วยตัวอักษรคันจิได้ 2 ตัว คือ 知 และ 智 ตัวอักษร 智 ซึ่งเป็นชื่อของโทโมะนั้น คือความรู้แจ้งในทางพุทธศาสนา อันหมายถึง ปัญญา ในขณะที่ตัวอักษร 知 หมายถึงความรู้ทั่วไป

¹⁶ ในภาษาญี่ปุ่น คำที่ลงท้ายด้วยคำว่า “-งุจิ (~口)” มีความหมายว่าปากทาง ช่องทางเข้าออก



ภาพที่ 2 สวนเซน ○△□ ในะนิวะ¹⁷ (○△□乃庭)
(ที่มา: <http://www.kenninji.jp/gallery/index.html>
#&gid=1&pid=17)



ภาพที่ 3 สัญลักษณ์รูปทรงเรขาคณิตหน้าโบสถ์ วัดคุรามะ
(ที่มา: http://www.reiki.info/REIKI/Foto/Luoghi-Cose/Kurama/Tempio_Kurama_16K.jpg)

ย้อนกลับไปในตอนทีวีและโทโมะเดินทางจากเซตกีออนเข้าสู่วัดเคนนินจิ วัดนิกายเซนที่เก่าแก่ที่สุดในญี่ปุ่น วัดนี้มีจุดเชื่อมโยงมรดกสำคัญภายในวัดได้แก่สวนหินแบบเซนที่ชื่อว่า ○△□ ในะนิวะ (ภาพที่ 2) อันเป็นส่วนที่ถูกจัดขึ้นด้วยองค์ประกอบรูปทรงเรขาคณิตวงกลม สามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม วงกลมสะท้อนถึงน้ำซึ่งแทนด้วยกรวดละเอียดสีขาวบนพื้นสวนที่จัดเรียงเป็นวงกลมเลียนแบบน้ำที่กระเพื่อมออกจากต้นไม้ตรงกลางภาพ สี่เหลี่ยมสะท้อนถึงบ่อน้ำทรงสี่เหลี่ยมทางด้านขวาของภาพ และสามเหลี่ยมสะท้อนถึงไฟซึ่งแทนด้วยริมขอบสวนทางด้านซ้ายของภาพ การนำรูปทรงเรขาคณิตมาถ่ายทอดแนวความคิดธาตุพื้นฐานทั้ง 6 ในจักรวาล อันได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ อากาศ และวิญญาณเช่นนี้ซ้อนทับกับ “รูปแบบการจัดหินเป็นทรงเรขาคณิตบนลาน” วัดคุรามะ (ภาพที่ 3) ซึ่ง “รูปทรงเรขาคณิตนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากสวนหินซึ่งอยู่ที่ศาลเจ้าเล็กๆ กลางภูเขา มีชื่อว่า “โอะคุโนะ-อิน เมียว-เด็น” ที่นั่นเป็นที่ประทับของเทพเจ้าที่เรียกว่าเมียวซันว่ากันว่าเดินทางมาจากดาวศุกร์เมื่อราว 6,500,000 ปีก่อน ลงมายังโลก” (หน้า 78) รูปทรงเรขาคณิตเหล่านี้สอดคล้องกับรูปทรงเรขาคณิต ○△□ ที่ปรากฏขึ้นในคัมภีร์ธรรมอันได้แก่ รูปทรงกลมซึ่งแทนด้วย “วังน้ำวน” “จานบิน” “เทอร์นาโด” “ภาวะไร้กัน” รูปทรงสี่เหลี่ยมซึ่งแทนด้วย “กำแพงโบราณขนาดใหญ่” และรูปทรงสามเหลี่ยมซึ่งแทนด้วย “รูปทรงแห่งความปรารถนาของเขา”

ด้านหลังของชานระเบียงที่นั่งชมสวน ○△□ ในะนิวะแห่งวัดเคนนินจินั้น มีภาพปริศนาธรรม “○△□” (1819-1828) ของพระเซนกะอิ กิบง (仙厓義梵, 1750-1837) ประดับอยู่ ผู้เชี่ยวชาญภาพเขียนสมัยเอโดะ นะกะยะมะ คิชิจิโร (中山喜一朗) อธิบายความหมายของภาพเขียนนี้ไว้ว่า ภาพ “○△□” มีผู้ตีความหมายหลักๆ ออกเป็น 5 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดที่ 1 สัญลักษณ์ ○△□ สื่อความหมายถึงธาตุพื้นฐานของจักรวาล แนวคิดที่ 2 ○ คือความว่าง ความไร้ขอบเขต △ คือเอก □ คือพหุ เมื่อรวมทั้ง 3 เข้าด้วยกันจึงหมายถึงจักรวาล แนวคิดที่ 3 □ คือชินโต △ คือเต๋า ○ คือพุทธ รวมกันเป็นหนึ่งเดียว แนวคิดที่ 4 □ คือนิกายเทียนไถ △ คือนิกายชินงอน ○ คือนิกายเซน รวมกันเป็นหนึ่งเดียว แนวคิดที่ 5 สัญลักษณ์ ○△□ สื่อความหมายถึงการผสมผสานกาย วาจา และธาตุทั้ง 6 เข้าด้วยกัน อันเป็นสัญลักษณ์แห่งการบรรลุธรรม โดยสรุปแล้ว “ประเด็นสำคัญประการหนึ่งก็คือการซ้อนทับกันของรูปสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม และวงกลม ซึ่งแสดง

¹⁷ สัญลักษณ์ ○△□ อ่านได้ว่า “มะรุ ชังกะกุ ชิกะกุ” แปลเป็นภาษาไทยได้ว่า “วงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม”



ให้เห็นว่าสรรพสิ่งใดๆ ล้วนรวมเป็นหนึ่งเดียวได้ การเห็นร่วมและการเห็นต่าง ความดีความเลว ซ้ายขวา บนล่าง ทุกสิ่งทีประกอบเป็นโลกนั้นท้ายที่สุดย่อมรวมเป็นหนึ่งเดียว” (影山幸一, 2016)

เขาหลับตา ดำศีรษะลงไปในบ่อน้ำร้อน มวลน้ำหนาแน่นยิ่งบีบอัดร่างเขา ตกлубลงไปในภาวะไร้กัน สู่แกนกลางวังน้ำวนขนาดมหึมา เมื่อมองจากภาพถ่ายดาวเทียม จานบินหลายลำในมหาสมุทร แปซิฟิก พอเปลี่ยนเป็นกำแพงแปลงเป็นวังน้ำวน เป็นรูปทรงแห่งความปรารถนาของเขา เขากลายเป็นพ่อ ประจุพลังทั้งรักทั้งชัง สร้างสรรค์และทำลายภายในตัวเขา เมื่อสัมผัสสิ่งใดก็กลายเป็นสิ่งต้องสาป หากไม่ยอมยกสูญเสียสิ่งใดก็จงอย่ารัก เขารู้สึกอย่างนั้นจริงๆ แต่เขารักไปแล้ว จึงรับเอาทั้งหมดของความสูญเสียในอดีตมาไว้ที่ ตัวเขา (หน้า 103-104)

การชำระล้างทางจิตวิญญาณที่คุรามะของวารีได้ “รับ” รูปทรงทั้งหมดเข้ามา “ภายในตัวเขา” กล่าวคือ ในวัยเด็กวารีหลีกเลี่ยงการจ้องมองของกำแพง แต่หลังจากเหตุการณ์วังน้ำวน เขาก็ได้พยายามปฏิเสธความมีอยู่ของ “รูปทรงแห่งความปรารถนาของเขา” โดยไม่สามารถมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับผู้อื่นได้อีกเลยเนื่องจากฝังใจว่า “พ่อถูกทำให้สิ้นโดยรูปทรงแห่งความปรารถนาของเขาอย่างแท้จริง” (หน้า 34) อย่างไรก็ตามเมื่อพยายามสร้างความสัมพันธ์ครั้งใหม่กับโทโมะจน “ทางเกนนอนของเขาเต็มไปด้วยความสุขของตนเอง” (หน้า 72) แต่การสูญเสียโทโมะจากเหตุการณ์สินามิได้ทำให้ภาวะวังน้ำวนของพ่อกลับมาตอกย้ำอีกครั้ง และทำให้เขาเชื่อว่า “วารีกลืนกินโทโมะทั้งตัว” (หน้า 102) ความรู้สึกเช่นนี้ทำให้เขาเหมือนถูก “กล่าวโทะและทำให้เกิดบาดแผลในจิตใต้สำนึกของเขา” (หน้า 82) และ “ตกлубลงไปในภาวะไร้กัน” (หน้า 102) สิ่งเดียวที่สามารถชำระล้างบาดแผลของเขาได้ก็คือการ “รับไว้ทั้งหมด เพียงรับไว้เท่านั้น” (หน้า 104)

ภาพแทนของพื้นที่เมืองเกียวโต

การใช้สถานที่จริงในการเล่าเรื่อง “เกียวโตซ่อนกลิ่น” ทำให้สามารถเห็นถึงการเคลื่อนย้ายของวารีในพื้นที่เมืองเกียวโตได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและสังคมของสถานที่จริงเหล่านั้นกับเรื่องราวและการปฏิบัติกรภายในพื้นที่ของวารีและโทโมะผ่านสัญลักษณ์ของสถานที่ต่างๆ ในเรื่อง

สำหรับวารีแล้ว พื้นที่เมืองเกียวโตเป็นพื้นที่พิเศษต่างบ้านต่างเมือง ชุกซ่อนชอกชอยลึกกลับเสมือนดังทางไป “ป่าไผ่” ที่ทำให้วารีค่อยๆ ดำดิ่งไปกับความรู้สึกที่รุ่มร่ามในโลกที่ลอยล่องจนสามารถวนกลับไปสู่ความ “สบายสงบสุขอย่างไม่เคยเกิดขึ้นกับเขามาก่อนแล้ว” (หน้า 72) พื้นที่เมืองเกียวโตโดยนัยนี้จึงเป็นเสมือนพื้นที่ลับที่ชุกซ่อนอิสรภาพทางเพศที่วารีไม่สามารถสัมผัสความรู้สึกได้ในดินแดนบ้านเกิดเมืองนอนของเขา แต่ในขณะที่เดียวกัน วารีก็พบความจริงที่ว่าความรู้สึก “ปลอดภัยอันเกิดจากการอยู่ต่างบ้านต่างเมือง (...) ถูกแทรกซึมเข้ามาด้วยดวงตาอันเก่าแก่” (หน้า 82) ทั้งจากดวงตาของพ่อและดวงตาของกลุ่มคนที่หาว่าเขาจ้องทำร้ายแผ่นดินนั้นก็เกิดขึ้นกับเขาในพื้นที่แห่งนั้นเช่นเดียวกัน การเดินทางภายในพื้นที่เมืองเกียวโตของวารีทำให้ผู้อ่านเห็นว่าตัวละครพยายามอย่างยิ่งที่จะออกจาก “กำแพง” หรือก้าวข้าม “พระราชวัง” แต่การเดินทางของวารีก็ต้องพ่ายแพ้ต่อระบบปิตาธิปไตยทุกครั้งเมื่อถูกริบคืนโทโมะจากอำนาจของบ้านที่เขินได้ไปอย่างกะทันหัน พื้นที่เมืองเกียวโตจึงไม่ใช่พื้นที่ที่ให้อิสรภาพแก่วารีอีกต่อไป หากแต่ไม่ได้แตกต่างจาก “สุโขทัย” หรือ “อยุธยา” ที่เขาไม่มีวันที่จะสามารถหลบหนีจากระบบปิตาธิปไตยได้เลย

โทโมะในฐานะผู้ช่วยเหลือและผู้ร่วมชะตากรรมเดียวกับวารีนั้นพาวรีเข้าสู่พื้นที่ทางจิตวิญญาณ ทำยที่สุตวารีทำตามคำแนะนำของโทโมะเดินทางไปชำระล้างจิตใจที่ครุامة พร้อมทั้งรับเอาอุปทรงเรขาคณิต ทั้งหมดหลอมรวมสู่ตนเอง ด้วยเหตุนี้ แม้พื้นที่เกี่ยวโตไม่สามารถให้อิสรภาพที่แท้จริงแก่วาริได้ก็ตาม แต่ก็ เป็นพื้นที่ทางจิตวิญญาณที่พาวรีปล่อยย่อนกลับไปที่บทวนประสบการณ์และจิตใต้สำนึกของตนเอง

เมื่อจรดปากกาเขียนเรื่องราว เรื่องเกี่ยวกับตัวเองและประสบการณ์ในอดีตเปิดเผยออกมาและ เต็มเร่า ความผิดพลาดและบาดแผลมีมากเหลือเกิน รื้อรอยเหล่านั้นเป็นความทรงจำที่แจ่มชัด ยิ่งเพ่งมองและพินิจหลายมุมก็ยิ่งเห็น เข้าใจสารัตถะของมัน ในตัวตนเล็กๆ นี้ มีจักรวาลเล็กๆ ซ่อนอยู่ แหวกวายเป็นสู่ประสบการณ์และเรื่องราวเฉพาะตัว หลุดเลยและทะลุไปสู่อารมณ์และความรู้สึกนึกคิดร่วมที่มนุษย์ทุกคนต่างมีเช่นเดียวกัน จากหนึ่งเชื่อมโยงเป็นสอง เป็นสาม และ มากกว่า เป็นสายใยที่เชื่อมโยงเกี่ยวพันกันอย่างแนบแน่น (อุทิศ เหมะมูล, 2554, หน้า 107)

หากอุทิศเพ่งมองความทรงจำของตนเองเพื่อทำความเข้าใจบาดแผลเหล่านั้นผ่านการเขียน การบทวนบาดแผลในจิตใต้สำนึกของวาริผ่านการชำระล้างทางจิตวิญญาณที่ครุامة ก็ทำให้เขาเริ่มเข้าใจ ตัวตนของเขาทั้ง “ในฐานะที่ว่าเป็นลูก” และในฐานะที่ “เขากลายเป็นพ่อ” ในที่สุด กล่าวคือ อิทธิพลของพ่อ ต่อวาริไม่ได้มีต่อวิทยานิพนธ์ของเขาแต่เพียงเท่านั้น หากแต่การมีอยู่ของพ่อยังเกี่ยวพันไปถึงการได้เดินทาง มาเกี่ยวโต การได้พบเจอกับโทโมะ และการกลับไปรับผลจากคดีร้ายสิบสองที่เขา (และเรา) ไม่สามารถ แม้แต่ “ออกปากโต้แย้ง” (หน้า 104) ได้ในท้ายที่สุด

เรื่องราวภายใน “เกี่ยวโตซ่อนกลิ่น” ทั้งเหตุการณ์ทางการเมืองของไทย ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น เหตุการณ์ภัยพิบัติครั้งใหญ่ในภูมิภาคโทโฮคุ ค.ศ. 2011 เรื่องราวของโทโมะ เรื่องราวของวาริ และ เหตุบังเอิญต่างๆ ได้ไหลรวมมาเชื่อมโยงเข้าหากันภาพแทนเมืองเกี่ยวโตที่ “เรียบนิ่งมีอะไรโหลลึกอยู่ภายใน” (หน้า 18) จึงถูกให้ความหมายในลักษณะของคู่ตรงข้าม (ความเรียบนิ่ง/ความโหลลึก ความมีระเบียบ/ความ ไร้ระเบียบ การควบคุม/อิสระ กายภาพ/จิตวิญญาณ ฯลฯ) ที่ผสมกลมกลืนอย่างแยกไม่ออกภายในพื้นที่นี้ ความเป็นพลวัตของความหมายของพื้นที่เมืองเกี่ยวโตจึงต่อยอดถึงการไหลรวมของเรื่องราวของชีวิต สังคม ประสบการณ์ และประวัติศาสตร์ที่มอดแน่นภายในตัวตนของวารีนั่นเอง



บรรณานุกรม

- เฉลิมรัฐ ขนอม. (2544). **ศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเจ้าแม่กวนอิม ของชาวไทยเชื้อสายจีน ในเขตเทศบาลนครหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2557). สืบค้นเมื่อ 4 มิถุนายน 2561 จาก <https://www.facebook.com/charnvitka-setsiri/posts/794321123957392>
- ดวงมน. (2561). เกี่ยวโตซอนกลิ่น. สืบค้นเมื่อ 25 มีนาคม 2561 จาก <http://www.duangjaivijarn.com/16845918/%E0%B8%94%E0%B8%A7%E0%B8%87%E0%B8%A1%E0%B8%99->
- นัทธัญ ประสานนาม. (2561). “เกี่ยวโตซอนกลิ่น”: ปีศาจไทยไม่เคยปิดตา. สืบค้นเมื่อ 25 มีนาคม 2561 จาก <http://www.duangjaivijarn.com/16845919/%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%97%E0%B8%98%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%A2-%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%AA%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%99%E0%B8%B2%E0%B8%A1>
- พิพาดา ยังเจริญ. (2546). **จักรพรรดิ ขุนนาง นักรบ และพ่อค้าในสังคมญี่ปุ่นก่อนสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์.
- พุทธิพงศ์ อึ้งคะเนิงเวช. (2557). สืบค้นเมื่อ 4 มิถุนายน 2561 จาก <https://www.facebook.com/CandideBooks/photos/a.165323500152366.35882.156312231053493/899284976756211/?type=1&theater>
- สุทิน ทองสีเหลือง รวบรวม. (2557). **เจ้าแม่กวนอิม พระโพธิสัตว์แห่งความเมตตาและความสำเร็จ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ธรรมะ.
- หัตถกกาญจน์ อารีศิลป์. (2560). “เกี่ยวโตซอนกลิ่น” : มิติของ “น้ำ” ท่ามกลางความ (ไม่) หลากหลายทางวัฒนธรรม ใน **รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการ “ถกเถียงเรื่องคุณค่า 2: ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**. (หน้า 186-216). กรุงเทพฯ: โครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) .
- อุทิศ เหมะมูล. (2557). ปรากฏการณ์ใหม่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ใน **สรณัฐ ไตรลึงค์, นัทธัญ ประสานนาม (บรรณาธิการ), จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย**. (หน้า 151-163). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ร่วมกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.
- อุทิศ เหมะมูล. (2554). **Japan and I**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.
- Borch, C. (2002). Interview with Edward W. Soja: Thirdspace, Postmetropolis, and Social Theory. *Distinktion. Scandinavian Journal of Social Theory*. 3(1), 113-120.
- Lefebvre, H. (1991). **The Production of Space**. Oxford, OX, UK: Blackwell.
- Kyoto City University of Arts Art Gallery. (2013). Work in Memory. Retrieved on March 25, 2018 From <http://www.kcu.ac.jp/gallery/akcu/wp-content/uploads/2013/07/application.pdf>, accessed March 31, 2018.

- Soja, E.W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Urška, P. (2014). An overview of literary mapping projects on cities: Literary spaces, literary maps and sociological (re)conceptualisations of space. *Neohelicon*. 41(1), 13-25.
- 京都市情報館 (2010). 「御池通の概要」, 京都市情報館. <http://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000004448.html> (2018年3月31日閲覧)
- 堀川団地 (2014). 「ARTIST WORKSHOP @KCUA WORK IN MEMORY」, Kyoto City University of Arts Art Gallery. http://gallery.kcuu.ac.jp/exhibitions/20140301_id=210#ja (2018年3月31日閲覧)
- 影山幸一 (2016). 「仙厓義梵《○△□》「わかる」がわかるか——「中山喜一郎」, アートスケープ. http://artscape.jp/study/art-achive/10127048_1982.html (2018年3月31日閲覧)
- 永井良和 (2008). 「遊郭の形成と近代日本—「囲い込み」と取り締り」井上章一 (編), 『性欲の文化史 1』 (13-39). 東京: 講談社.
- 繁田信一 (2008). 『庶民たちの平安京』. 東京: 角川学芸出版.
- 鳥居本幸代 (2014). 『千年の都 平安京のくらし』. 東京: 春秋社.

