รักแรกแรกรักร้าง...*L'Amant* ของมาร์เกอริต ดูราส

วรุณี อุดมศิลป์[1]

Received: *October 4, 2022*
Revised: *October 14, 2022*
Accepted: *October 18, 2022*

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอการวิเคราะห์แก่นเรื่องความรักซึ่งนับเป็นแก่นเรื่องหลักประการหนึ่งในนวนิยายเรื่อง *L'Amant* ของมาร์เกอริต ดูราส (Marguerite Duras) และอธิบายกลวิธีการประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ นวนิยายเรื่อง *L'Amant* กล่าวถึงความทรงจำของตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ย้อนอดีตในวัยสาวน้อยอายุ 15 ย่าง 16 ปี เธอเป็นชาวฝรั่งเศสที่อยู่ในเวียดนามเมื่อครั้งเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส ผู้เล่ารื้อฟื้นเหตุการณ์ในอดีตเมื่อได้รู้จักกับชายชาวจีนผู้ที่เธอมีความสัมพันธ์ฉันชู้รักด้วยในเวลาต่อมา การย้อนอดีตไม่เพียงแต่เปิดโอกาสให้ผู้เล่าได้หวนระลึกถึงความรักครั้งแรกเท่านั้น แต่เธอยังได้ทบทวนความรู้สึกและความสัมพันธ์ที่มีต่อบุคคลในครอบครัวอันประกอบด้วยแม่ พี่ชายคนโต และพี่ชายคนเล็ก รวมทั้งเปิดเผยตัวตนและความใฝ่ฝันที่จะเป็นนักเขียนอีกด้วย ความรักจึงนำมาวิเคราะห์ได้ในหลายมิติตามความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่ากับตัวละครอื่น ๆ ที่ปรากฏตัวในแวดวงชีวิตของผู้เล่า ในด้านกลวิธีการประพันธ์ มาร์เกอริต ดูราส ใช้วิธีการเล่าเรื่องที่ไม่ร้อยเรียงตามลำดับเวลา ข้ามหรือละเว้นรายละเอียดอีกมากจนกลายเป็นปริศนาสำหรับผู้อ่าน ใช้ทั้งสรรพนามบุรุษที่ 1 ("ฉัน") และสรรพนามบุรุษที่ 3 ("หล่อน") ในการเล่าเรื่อง รวมทั้งไม่เอ่ยชื่อของผู้เล่า สร้างความคลุมเครือระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง กลวิธีการเปลี่ยนสรรพนามในการเล่าเรื่องจาก "ฉัน" เป็น "หล่อน" จึงแสดงให้เห็นระยะห่างระหว่างผู้แต่ง–ผู้เล่า–ตัวละคร และสร้างมิติเวลาในอดีตของความเป็นเรื่องเล่า เหตุการณ์และมิติเวลา–สถานที่ในนวนิยายสอดคล้องกับรายละเอียดในอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์ซึ่งเคยเป็นเด็กสาวชาวฝรั่งเศสที่พำนักในเวียดนามระหว่างช่วงเวลาอาณานิคม

คำสำคัญ: นวนิยายฝรั่งเศสคริสต์ศตวรรษที่ 20, มาร์เกอริต ดูราส, *คนรักจากโคลอง*, แก่นเรื่องความรัก, เสียงผู้เล่า

[1] หน่วยงานผู้แต่ง: สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อีเมล: warunee.u@chula.ac.th

The End of the First Love...Marguerite Duras's *The Lover*

Warunee Udomsilpa[2]

Received: *October 4, 2022*
Revised: *October 14, 2022*
Accepted: *October 18, 2022*

Abstract

This article attempts to analyze love as one of the major themes in Marguerite Duras's *The Lover* and to examine the writing techniques she uses in her novel. *The Lover* captures the protagonist narrator's memories of her life as a French turning 16 who lived in Vietnam during the colonial period. The narrator recalled those days when she met a Chinese man with whom she later had a love affair. Recollecting the past enables her not only to reminisce about the first love but also to reconsider her feelings towards, and relationships with, her family members: mother, elder brother and younger brother. She also revealed herself and her dream to become a writer. Love can thus be analyzed from different perspectives which include a variety of the narrator's relationships with other people in her life. In terms of the writing techniques Marguerite Duras uses in her novel, the narrative is non-chronological and elliptical, hence being enigmatic to readers. The author employs the first-person pronoun "I" as well as the third-person one "she" and also keeps the narrator nameless, thereby resulting in ambiguity between fact and fiction. The strategy of switching the pronouns used from "I" to "she" creates the narrative distance of author, narrator and protagonist, and adds a sense of the past to the narrative. Incidents and spatio-temporal dimensions in the novel correspond with some details in the autobiography of the French author who spent her youth in Vietnam during the colonial times.

Keywords: Twentieth century French novel, Marguerite Duras, *The Lover*, Theme of love, Narrator's voice

[2] Affiliation: French Section, Department of Western Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University
E-mail: warunee.u@chula.ac.th

1. บทนำ

ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาร์เกอริต ดูราส (Marguerite Duras) นับเป็นนักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศสผู้มีผลงานหลากหลายรูปแบบ ทั้งนวนิยาย เรื่องเล่า บทละคร บทความหนังสือพิมพ์ และบทภาพยนตร์ รวมทั้งการกำกับภาพยนตร์ ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้มาร์เกอริต ดูราสเป็นที่รู้จักคือนวนิยายเรื่อง *L'Amant* ซึ่งสำนักพิมพ์ Les Éditions de Minuit ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1984 และได้รับรางวัลวรรณกรรมกงกูรต์ (Prix Goncourt) ในปีเดียวกัน ชื่อของวรรณกรรมเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในรายการหนังสือขายดีมายาวนานและยังคงพบได้ในหมู่นักอ่านหน้าใหม่ (Borgomano, 2010, p. 173) หากจะเอ่ยถึงนามนักเขียนหญิงผู้นี้ นักอ่านชาวไทยที่รู้จักหรือสนใจวรรณกรรมฝรั่งเศสก็คงนึกถึงนวนิยายเรื่องนี้เช่นกัน อาจเป็นเพราะมีการนำวรรณกรรมเรื่องนี้ไปสร้างเป็นภาพยนตร์[3] อีกทั้งยังมีฉบับแปลภาษาไทยสองสำนวนซึ่งแปลจากต้นฉบับภาษาต่างประเทศสองภาษาและตีพิมพ์ในปีเดียวกัน ผู้แปลจากต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสใช้นามปากกาว่า "สามพร" และตั้งชื่อฉบับแปลว่า *คนรักจากโคลอง* (Duras, 1993a) ผู้แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษใช้นามปากกาว่า "อินทิรา" แปลจากเรื่อง *The Lover* และให้ชื่อฉบับแปลว่า *แรกรัก* (Duras, 1993b)

งานวิจัยเรื่องสำคัญ ๆ ซึ่งมีนวนิยายเรื่อง *L'Amant* เป็นหนึ่งในตัวบทที่นำมาศึกษาและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยนั้นล้วนเป็นผลงานของธีรา ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง *บูรพคตินิยมในวรรณกรรมของมาร์เกอริต ดูราส* (*Orientalism in Marguerite Duras's Literary Works*) ผู้วิจัยศึกษาเรื่องพื้นที่ของถิ่นแดนไกลนิยมในอินโดจีนฝรั่งเศสและอินเดีย รวมทั้งมุมมองของมาร์เกอริต ดูราสที่มีต่อตะวันออก ภาพตัวแทนของตะวันตกที่สร้างขึ้นยังได้นำไปสู่มุมมองที่ตะวันตกมีต่อตนเองอีกด้วย (Thira, n.d.) ในบทความเรื่อง "มองอินโดจีนจากหนังสือสองเล่มของมาร์เกอริต ดูราส *Un Barrage contre le Pacifique* (*เขื่อนกั้นแปซิฟิก*) และ *L'Amant* (*คนรักจากโคลอง*)" ผู้วิจัยปูพื้นข้อมูลการสร้างอาณานิคมของฝรั่งเศสในอินโดจีนโดยสังเขปและแนะนำงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับอินโดจีน รวมทั้งงานของมาร์เกอริต ดูราส จำนวนสองเรื่องและหนึ่งในนั้นคือเรื่อง *L'Amant* ดังปรากฏในชื่อของบทความ (Thira, 1999) งานวิจัยสองเรื่องนี้แสดงให้เห็นภาพอาณานิคมฝรั่งเศสในเอเชียที่ปรากฏในวรรณกรรม ผู้วิจัยใช้นวนิยายเรื่อง *L'Amant* เป็นหนึ่งในตัวบทศึกษาอีกครั้งในบทความเรื่อง "มาร์เกอริต ดูราส แรงบันดาลใจจากน้ำสู่โครงสร้างความคิดแบบคู่ตรงข้าม" ผู้วิจัยนำเสนอการวิเคราะห์บทบาทที่เป็นคู่ตรงข้ามกันของน้ำในฐานะที่เป็นสัญญะ (signe) กล่าวคือ น้ำมีบทบาทของผู้สร้างกับผู้ทำลาย ผู้วิจัยอ้างอิงแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เรื่องสัญชาตญาณมุ่งเป็นและสัญชาตญาณมุ่งตาย ผสานกับแนวคิดของคาร์ล กุสตาฟ จุง (Carl Gustav Jung) เรื่องทฤษฎีต้นแบบความเป็นแม่กับแรงบันดาลใจ (Thira, 2011)

ในบทความนี้ ผู้เขียนบทความได้ปรับปรุงเนื้อหาจากการที่มีโอกาสแนะนำแนวทางการอ่านนวนิยายเรื่อง *L'Amant* ให้แก่ผู้ฟังระดับปริญญาบัณฑิต รวมทั้งจากการบรรยายพิเศษในภายหลัง[4] บทความนี้นำเสนอการวิเคราะห์ตัวบท (analyse

---

[3] สร้างเป็นภาพยนตร์เมื่อ ค.ศ. 1992 ผู้กำกับภาพยนตร์คือฌอง-ฌาคส์ อาโนด์ (Jean-Jacques Annaud) นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องคือ เจน มาร์ช (Jane March)

[4] ปรับปรุงจากการบรรยายพิเศษหัวข้อ "ความรักของมาร์เกอริต ดูราส" ให้แก่นิสิตรายวิชา 01374342 วรรณกรรมฝรั่งเศสคัดสรร 2 และรายวิชา 01374423 วรรณคดีฝรั่งเศสสมัยศตวรรษที่ 20 ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553 และจากเอกสารฉบับร่าง (ถ่ายสำเนา) สำหรับแจกผู้ร่วมฟังการประชุมเสนอผลงานวิชาการบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ครั้งที่ 4: "เสียงและเรื่องเล่า" จัดโดย สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 30 กรกฎาคม 2554 ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งจากการบรรยายในโครงการ "เขียนอ่านหญิง หญิงอ่านเขียน" จัดโดย ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส และโครงการปริญญาโท สาขาวิชาฝรั่งเศสศึกษา คณะศิลปศาสตร์ ร่วมกับโครงการปริญญาโทสาขาสตรีศึกษา วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันศุกร์ที่ 24 สิงหาคม 2555 ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

textuelle) เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครซึ่งเกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องความรักซึ่งปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ และเพื่ออธิบายรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ของมาร์เกอริต ดูราส ในเรื่อง *L'Amant* ที่มีความโดดเด่นด้านการสลับเสียงผู้เล่าซึ่งมีผลต่อมุมมองการเล่าเรื่อง สร้างความคลุมเครือระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง (récit fictif) ผสานกันเป็นเรื่องเล่าเชิงอัตชีวประวัติ (récit autobiographique) บทความแบ่งเป็นสองหัวข้อตามประเด็นดังกล่าว หัวข้อแรกว่าด้วยความรักระหว่างตัวละครผู้เล่ากับชายคนรักต่างชาติ และความสัมพันธ์กับบุคคลในครอบครัว หัวข้อที่สองชี้ให้เห็นกลวิธีการเล่าเรื่องและการเลือกใช้เสียงผู้เล่าของผู้ประพันธ์ การลำดับหัวข้อเช่นนี้อาจแตกต่างจากการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมที่มักเริ่มจากรูปแบบการประพันธ์ (forme) ก่อนแล้วจึงนำไปสู่เนื้อหาหรือความคิด (fond) แต่ผู้เขียนบทความพบว่า ในการอ่านตัวบทเรื่องนี้หากตั้งต้นจากเนื้อหาซึ่งในที่นี้คือแก่นเรื่องความรัก จะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงตัวบทได้ง่ายกว่าและชวนให้อ่านต่อไป แล้วจึงค่อยกล่าวถึงกลวิธีการประพันธ์ซึ่งมีความซับซ้อนกว่า โดยเฉพาะสำหรับผู้อ่านซึ่งอาจยังไม่คุ้นเคยต่อลีลาการประพันธ์ของมาร์เกอริต ดูราส ซึ่งผู้ประพันธ์เรียกเองว่า "การเขียนขณะปัจจุบัน (écriture courante)" หรือที่มีผู้นิยามว่าเป็น "ประพันธศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่องและการผันแปร (poétique du discontinu et de la variation)" (Denes, 1997, p. 25)

ข้อความภาษาฝรั่งเศสจากนวนิยายเรื่อง *L'Amant* ที่ใช้ประกอบบทความนี้อ้างอิงจากฉบับของสำนักพิมพ์มินุยต์ (Les Éditions de Minuit) ค.ศ. 1984 (Duras, 1984) พร้อมกำกับด้วยบทแปลภาษาไทยจากเรื่อง *คนรักจากโคลอง* ซึ่งเป็นสำนวนแปลของ "สามพร" (Duras, 1993a) และจะเป็นชื่อที่ใช้เอ่ยถึงนวนิยายเรื่องนี้โดยตลอดบทความ หลังจากการอ้างอิงครั้งแรก ข้อความซึ่งยกมาจากตัวบทนวนิยายทั้งสองภาษาในครั้งต่อไปจะระบุเฉพาะเลขหน้าเท่านั้นไว้ในวงเล็บข้างท้าย การยกข้อความอ้างอิงซึ่งแยกเป็นย่อหน้าต่างหากนั้น จะเริ่มจากฉบับภาษาฝรั่งเศสตามด้วยฉบับแปลภาษาไทย แต่หากข้อความอ้างอิงแทรกอยู่ภายในส่วนที่เป็นเนื้อหาของผู้เขียนบทความ ก็จะเรียงลำดับภาษาให้สอดคล้องตามความต่อเนื่องกับการวิเคราะห์ ข้อความที่เน้นทั้งหมดเป็นของผู้เขียนบทความเว้นแต่จะระบุเป็นอื่น กวีนิพนธ์สามบทซึ่งปรากฏในบทความ รวมทั้งสำนวนแปลอื่น ๆ ด้วยนั้น เป็นของผู้เขียนบทความเช่นเดียวกัน

2. บทวิเคราะห์

ความรักนับเป็นแก่นเรื่องหนึ่งใน *คนรักจากโคลอง* ซึ่งอาจนำมาวิเคราะห์ได้ในหลายมิติตามความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่ากับตัวละครอื่น ๆ ที่ปรากฏตัวในแวดวงชีวิตของผู้เล่า ในบทความนี้จำกัดไว้ที่ความรักระหว่างตัวละครผู้เล่ากับแม่ พี่ชายทั้งสอง และชายคนรักชาวจีน

2.1 โฉมหน้าความรัก

เนื้อเรื่องของ *คนรักจากโคลอง* กล่าวถึงความทรงจำของตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ย้อนอดีตในวัยสาวน้อยอายุ 15 ย่าง 16 ปี เธอเป็นชาวฝรั่งเศสที่อาศัยอยู่ในเวียดนามเมื่อครั้งเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส ตัวละครผู้เล่ารื้อฟื้นเหตุการณ์ในอดีตเมื่อได้รู้จักกับชายชาวจีนผู้ที่เธอมีความสัมพันธ์ฉันชู้รักด้วยในเวลาต่อมา การย้อนอดีตไม่เพียงแต่เปิดโอกาสให้ตัวละครผู้เล่าได้หวนระลึกถึงความรักความเสน่หาในวัยสาวแรกรุ่นเท่านั้น แต่เธอยังได้ทบทวนความรู้สึกและความสัมพันธ์ที่มีต่อบุคคลใน

ครอบครัวอันประกอบด้วยแม่ พี่ชายคนโต และพี่ชายคนเล็ก รวมทั้งเปิดเผยตัวตน ความใฝ่ฝัน และความปรารถนาที่จะเป็นนักเขียนอีกด้วย

บทประพันธ์เรื่อง *คนรักจากโคลอง* มิได้จัดแบ่งเนื้อหาออกเป็นบทและกำกับด้วยตัวเลข ผู้อ่านอาจประสบปัญหาจากการลำดับการเกิดเหตุการณ์ก่อน-หลังในท้องเรื่อง โดมินิค เดอแนส (Denes, 1997, pp. 29-42) และโดมินิค บาร์เบริส (Barbéris, 1992, pp. 59-99) พิจารณาการเล่าเรื่องตามที่ปรากฏบนหน้ากระดาษ ทำให้แบ่งเนื้อหาออกเป็นช่วงต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางการวิเคราะห์ ดังนี้

หน้า 9 - 16	บทเปิดเรื่อง แรงจูงใจในการเล่าอันเนื่องมาจากความเสื่อมสังขารของผู้เล่าเรื่อง
หน้า 16 - 31	การเดินทางข้ามแม่น้ำ การพบกันครั้งแรก ความแตกต่างทางฐานะผ่านการพรรณนาเครื่องแต่งกาย
หน้า 31 - 42	ความรู้สึกต่อแม่ เรื่องราวของแม่
หน้า 42 - 62	คนรักชาวจีน
หน้า 62 - 79	เงินของคนรักเพื่อครอบครัว พี่ชายทั้งสอง
หน้า 79 - 85	กรุงปารีสระหว่างช่วงเวลาแห่งสงคราม หญิงชาวต่างชาติ
หน้า 86 - 94	เพื่อนนักเรียนหญิง
หน้า 94 - 101	พี่ชายคนโต
หน้า 101 - 114	หญิงขอทานจากอินเดียกับหญิงจากลาว อาการป่วยทางจิตของแม่
หน้า 115 - 119	ภาพถ่ายครอบครัว
หน้า 119 - 126	คู่รักกับความรักที่เป็นไปไม่ได้ ความเกษมสุข
หน้า 126 - 130	เรื่องอื้อฉาว พี่ชายคนเล็ก
หน้า 130 - 142	การข้ามแม่น้ำครั้งสุดท้าย ความรักนิรันดร์

การแบ่งช่วงข้างต้นทำได้จากการจับประเด็นหลักของเหตุการณ์ตอนนั้น ๆ ผู้อ่านจะสังเกตเห็นว่า เรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับความรักปรากฏซ้ำอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งที่เป็นความรู้สึกและที่เป็นตัวบุคคล เน้นย้ำแก่นเรื่องนี้อย่างชัดเจน และเผยให้เห็นความลวงจากชื่อเรื่องซึ่งอาจจะทำให้คิดไปว่าเป็นเรื่องราวชายคนรักของตัวละครเอก ทว่าเนื้อหาในเรื่องมิได้จำกัดอยู่เพียงความสัมพันธ์ของคู่รัก แต่ยังมีบุคคลอื่น ๆ เกี่ยวข้องในเรื่องราวความรักนี้อีกด้วย โดยเฉพาะสมาชิกในครอบครัวของแต่ละฝ่าย

2.1.1 รักต้องห้าม...ข้ามเชื้อชาติชนชั้น

๏ รัก แรกแรกรักแล้ว ตราตรึง
แรก พิศคิดคะนึง คู่น้อง
แรก รักประจักษ์จึง จ่อจิตใจพี่
รัก เล่ห์สิเน่ห์ต้อง แนบเนื้อนวลนาง ๏

ผู้เล่าเรื่องเปิดเผยความรักต้องห้ามที่เกิดขึ้นระหว่างตนกับชายหนุ่มชาวจีน ทั้งสองพบกันบนเรือข้ามแม่น้ำโขง ผู้เล่ากำลังเดินทางกลับไปยังโรงเรียนประจำที่ไซ่ง่อน ผู้เล่าเป็นเด็กสาว อายุ 15 ย่าง 16 ไว้ผมยาวถักเป็นเปียและแต่งหน้าทาปาก ฝ่ายชายอายุมากกว่า 12 ปี ฉากการพบกันครั้งแรกของทั้งสองเน้นย้ำความแตกต่างทางสถานภาพทางสังคมและชนชั้น เชื้อชาติและวัฒนธรรม ทั้งหมดนี้สะท้อนว่าความรักระหว่างบุคคลทั้งสองเป็นเรื่องท้าทายธรรมเนียมปฏิบัติของสังคม

การข้ามแม่น้ำมีนัยเชิงสัญลักษณ์ถึงการก้าวเข้าสู่โลกแห่งความรัก การเป็นหญิงเต็มตัวของเด็กสาว แต่เนื่องจากเป็นความสัมพันธ์แบบต้องห้าม การฝ่าฝืนจึงเกิดขึ้น อีกนัยหนึ่งของการข้ามแม่น้ำจึงหมายถึงการฝ่าฝืนความเป็นไปไม่ได้ของความรักต้องห้ามนี้ ผู้ประพันธ์ให้รายละเอียดเครื่องแต่งกายของตัวละครผู้เล่าและเศรษฐีหนุ่มชาวจีน เด็กสาวแต่งกายด้วยชุดกระโปรงเก่าของแม่ซึ่งตัดด้วย “ผ้าใยไหมธรรมชาติซึ่งเก่าคร่ำจนเกือบจะใส (...) ไม่มีแขนและคอลึกมาก (Duras, 1993a, p. 23) / une robe de soie naturelle, elle est usée, presque transparente. (…) sans manches, très décolletée. (Duras, 1984, p. 18)” ชายหนุ่มสวมสูทแลดูมีราคาและมีรสนิยมแบบตะวันตก ใช้รถเก๋งโก้หรูคันใหญ่ “ราวกับห้องนอน (p. 29) / comme une chambre (p. 25)” และมีกระจกกั้นระหว่างผู้นั่งกับคนขับ ข้อที่น่าสังเกตจากเหตุการณ์การพบกันครั้งแรกระหว่างผู้เล่ากับว่าที่คู่รักก็คือ แม้ผู้เล่าจำไม่ได้ว่าตนสวมรองเท้าแบบใดแต่ก็ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ด้วย รายละเอียดของการพบกันครั้งแรกจึงเชิญชวนให้นึกไปถึงตัวละครซินเดอเรลลากับเจ้าชายในเทพนิยาย ฝ่ายหญิงยากจน ฝ่ายชายร่ำรวย ทั้งสองได้พบกันและรักกัน หากเป็นนิทาน เรื่องคงจบลงด้วยความสุขสมหวัง แต่ทว่าความจริงมิได้เป็นเช่นนั้น ผู้เล่าตระหนักดีตั้งแต่ต้นว่าความรักนี้เกิดขึ้นได้ชั่วครู่ยาม ไม่มีหนทางยั่งยืนยาวนาน

> Pendant tout le temps de notre histoire, pendant un an et demi nous parlerons de cette façon, nous ne parlerons jamais de nous. ***Dès les premiers jours, nous savons qu’un avenir commun n’est pas envisageable, alors nous ne parlerons jamais de l’avenir***, nous tiendrons des propos comme journalistiques, et a contrario, et d’égale teneur. (p. 62)
>
> ตลอดเวลาที่เรื่องราวของเราดำเนินไป ตลอดเวลาหนึ่งปีครึ่ง เราพูดคุยกันในทำนองนี้ เราไม่เคยพูดถึงตัวของเราเองเลย ***ตั้งแต่วันแรก ๆ เราก็ทราบแล้วว่าเราจะไม่มีอนาคตร่วมกัน ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องพูดถึงอนาคต*** เราใช้ภาษาแบบรายงานข่าวประจำวัน ขณะเดียวกันเนื้อหาที่คุยก็ทำนองนี้แหละ (p. 62)

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายและรถยนต์หรูโอ่อ่าของเศรษฐีหนุ่มชาวจีน ชายคนรักของผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง *L’Amant* (Le spécialiste des chapeaux, 2019)

ในแง่มุมของฐานะทางเศรษฐกิจ ผู้อ่านมองเห็นความกลับตาลปัตรระหว่างเด็กสาวเชื้อสายของฝ่ายเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสกับชายหนุ่มผู้มีเชื้อชาติใกล้เคียงกับชาวพื้นเมืองอาณานิคมเวียดนาม ฝ่ายเจ้าอาณานิคมด้อยอำนาจทางเศรษฐกิจกว่าคนพื้นเมือง โดมินิค บาร์เบริส (Barbéris, 1992) ให้คำนิยามครอบครัวของผู้เล่าด้วยข้อความว่า “พวกผิวขาวระดับล่าง

ของอาณานิคม (petits Blancs des colonies)" (p. 61) ฐานะทางการเงินในครอบครัวของผู้เล่าในวัยสาวรุ่นขัดสนฝืดเคือง แม้ไม่มีเงินทองมากมาย แถมยังสูญเสียเงินไปกับการซื้อที่ดินสัมปทานซึ่งน้ำท่วมเป็นประจำและใช้ประโยชน์ไม่ได้ พี่ชายไม่ทำงานหารายได้แต่กลับผลาญสินทรัพย์ที่มีอยู่ เรื่องเงินจึงเป็นปัญหาใหญ่ของครอบครัวผู้เล่า ซิลวี บูร์ฌัวส์ (Sylvie Bourgeois) ตั้งข้อสังเกตว่า "ในงานประพันธ์ของมาร์เกอริต ดูราส อำนาจมักจะเชื่อมโยงกับเงิน การเป็นคนรวยคือการถือครองอำนาจ (Car chez Marguerite Duras, l'autorité est toujours associée à l'argent. Être riche, c'est détenir le pouvoir.)" (Bourgeois, 2007, p. 129) การมีคู่รักเป็นคนร่ำรวยจึงกลายเป็นโอกาสเข้าถึงอำนาจ รวมทั้งแสวงหาความสะดวกสบายแม้เพียงชั่วครั้งคราวให้แก่ครอบครัวของเด็กสาว นอกจากของกำนัลราคาแพงเช่นแหวนเพชร ตัวละครผู้เล่ายังบอกให้ชายหนุ่มเชิญทั้งครอบครัวของตนไปรับประทานอาหารที่ภัตตาคารหรูเพื่อทำความรู้จักกัน

> Les rencontres avec la famille ont commencé avec les grands repas à Cholen. Quand ma mère et mes frères viennent à Saigon, je lui dis qu'il faut les inviter dans les grands restaurants chinois qu'ils ne connaissent pas, là où ils ne sont jamais allés. (pp. 63-64)
>
> การพบปะกับครอบครัวของฉันเริ่มต้นด้วยอาหารมื้อใหญ่ที่เมืองโคลองเวลาที่แม่กับพี่ชายทั้งสองของฉันมาที่ไซ่ง่อน ฉันบอกให้เขาเชิญแม่และพี่ ๆ ไปยังภัตตาคารใหญ่ ๆ ซึ่งพวกเขาไม่รู้จักหรือไม่เคยไปมาก่อน (pp. 63-64)

แม่กับพี่ชายจึงเป็นเสมือน "ผู้สมรู้ร่วมคิด" ผลักดันให้ผู้เล่าแสวงหาผลประโยชน์จากความร่ำรวยของคนรัก ทุกคนในบ้านรู้ว่าชายหนุ่มกำลังคลั่งไคล้เด็กสาว [Cela parce qu'il est à mes pieds, (...). (p. 65) / เพราะเขาอยู่แทบเท้าของฉัน (p. 65)] แม้จะด้อยกว่าในทางการเงิน แต่ครอบครัวของผู้เล่ากลับปฏิบัติต่อชายหนุ่มอย่างหยาบคายไร้มารยาท ไม่มีการกล่าวขอบคุณสำหรับการเลี้ยงอาหาร พี่ชายของผู้เล่าไม่เคยเอ่ยคำพูดใด ๆ กับชายหนุ่ม กระทำเสมือนคู่รักของน้องสาว "เป็นเพียงอากาศธาตุ (p. 65) / comme s'il n'était pas visible pour eux (p. 65)" การแสดงออกดังนี้อธิบายได้ว่า ในฐานะคนขาวและเจ้าอาณานิคมซึ่งถึงแม้จะยากจนกว่า ครอบครัวผู้เล่าก็เหยียดหยามเศรษฐีหนุ่มชาวพื้นเมืองในด้านเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ สีผิว [Cela, parce que c'est un Chinois, que ce n'est pas un blanc. (p. 65) / เพราะว่าเขาคือคนจีน ไม่ใช่คนผิวขาว (p. 65)]

ในด้านความเสน่หาระหว่างเด็กสาวกับชายหนุ่ม ความสัมพันธ์ของทั้งสองเริ่มต้นด้วยแรงดึงดูดเย้ายวนจากเรือนกายของเด็กสาวต่อชายหนุ่ม และเมื่อความสัมพันธ์สานต่อคืบหน้าไปไกล สรีระของเด็กสาวสร้างความหฤหรรษ์ให้แก่คู่รัก ชายหนุ่มหลงใหลร่างนี้อย่างยิ่ง [Il me douche, il me lave, il me rince, il adore, il me farde et il m'habille, il m'adore. (p. 79) / เขารดน้ำ อาบน้ำให้ฉัน เขาหลงรักฉัน เขาแต่งหน้าแต่งตัวให้ฉัน เขาบูชาฉัน (p. 78)] ในแง่มุมหนึ่ง ผู้อ่านอาจมีความเห็นว่าชายคนรักกระทำต่อเด็กสาวประหนึ่งวัตถุแห่งกามาพิศวาส แต่ในอีกแง่มุมหนึ่ง การปรนนิบัติเอาใจของชายหนุ่มแฝงนัยว่าเด็กสาวเป็นฝ่ายมีอำนาจเหนือชายหนุ่ม

คู่รักชาวจีนของผู้เล่าเป็นชายอ่อนแอทั้งทางกายและด้านพฤติกรรม ผู้เล่าทบทวนความทรงจำถึงสภาพร่างกายของชายหนุ่มเมื่อทั้งสองตกอยู่ในห้วงเวลาแห่งเสน่หากามารมณ์ด้วยกันเป็นครั้งแรก ความบอบบางอ่อนแอปรากฏชัดต่อสายตาผู้เล่า เรือนกายของคู่รักชาวจีนแทบไม่มีลักษณะของบุรุษเพศ

> La peau est d'une somptueuse douceur. Le corps. Le corps est maigre, sans force, sans muscles, il pourrait avoir été malade, être en convalescence, il est imberbe, sans virilité autre que celle du sexe, il est très faible, (...). Il est dans un amour abominable. (pp. 49-50)

ผิวของเขานุ่มเหลือเกิน ร่างกาย ร่างกายของเขาผอมเล็ก ไม่มีพละกำลัง ไม่มีกล้ามเนื้อ เขาคงเจ็บป่วยมาก่อน หรือไม่ก็คงกำลังฟื้นไข้ ไม่มีหนวดเครา ไม่มีความเป็นผู้ชายใด ๆ นอกจากอวัยวะเพศ เขาอ่อนแอเหลือเกิน (...) เขาตกอยู่ในอำนาจของความรักอันน่าตกใจ (p. 51)

ด้านพฤติกรรม ข้อความหลายช่วงเน้นย้ำว่าคู่รักของผู้เล่าเป็นคนที่ขลาดกลัว เมื่อมองย้อนอดีต ผู้เล่าค้นพบว่าตั้งแต่ครั้งแรกที่ชายหนุ่มเข้ามาเลียบเคียงเพื่อทำความรู้จักกับตนในยามนั้น เขามีความกลัว [C'est visible, il est intimidé. (...) Sa main tremble. (...) il tremble. (pp. 42-43) / เห็นได้ชัดว่าเขากำลังกลัว (...) มือของเขาสั่นเทา (...) เขาตัวสั่น" (pp. 44-45)] ซึ่งอาจเป็นความกลัวว่าจะถูกปฏิเสธไม่ว่าจะด้วยเหตุผลที่ว่าตนเป็นชาวจีนหรือคิดไปว่าเด็กสาวมีความไว้ตัวก็ตาม เมื่อความเสน่หาคืบหน้า ผู้เล่าก็ได้ตระหนักว่าตนอยู่ในฐานะที่จะใช้ความรักใคร่ไหลหลงซึ่งชายหนุ่มมีให้นั้นเป็นเครื่องมือบงการคู่รักได้

(…), il dit qu'il l'aime comme un fou, il le dit tout bas. Puis il se tait. Elle ne lui répond pas. Elle pourrait répondre qu'elle ne l'aime pas. Elle ne dit rien. Tout à coup elle sait, là, à l'instant, elle sait qu'il ne la connaît pas, qu'il ne la connaîtra jamais, qu'il n'a pas les moyens de connaître tant de perversité. Et de faire tant et tant de détours pour l'attraper, lui il ne pourra jamais. C'est à elle à savoir. Elle sait. A partir de son ignorance à lui, elle sait tout à coup : il lui plaisait déjà sur le bac. Il lui plaît, la chose ne dépendait que d'elle seule. (pp. 47-48)

(...) เขาบอกว่าเขารักหล่อนราวกับจะบ้า เขากระซิบแล้วเขาก็นิ่งไป หล่อนไม่ตอบ หล่อนจะตอบว่า หล่อนไม่รัก เขาก็ได้ แต่หล่อนไม่พูดอะไรเลย ทันใดนั้น หล่อนก็รู้ว่า ที่นั่น ตรงจุดนั้นเอง หล่อนรู้ว่าเขาไม่รู้จักหล่อน และจะไม่มีวันรู้จักหล่อน เขาไม่มีทางจะเข้าใจความเลวทรามต่ำช้ามากขนาดนี้หรอกและแม้ว่าเขาจะใช้ทางวกวนเพียงใดก็ตาม เขาก็ไม่มีวันตามหล่อนทัน หล่อนรู้ดี จากความโง่เขลาของเขาเองหล่อนรู้ในทันที : หล่อนพอใจเขาตั้งแต่บนเรือแล้ว เขาทำให้หล่อนพึงพอใจ การกระทำใด ๆ นับจากนี้ย่อมขึ้นอยู่กับหล่อนแต่เพียงผู้เดียว (pp. 49-50)

บุคลิกของคนรักชาวจีนของผู้เล่าอาจอธิบายได้ดังนี้ ชายหนุ่มมาจากครอบครัวชาวจีนที่อำนาจสูงสุดในบ้านตกอยู่กับพ่อ ลูกต้องปฏิบัติตามคำสั่งของพ่ออย่างเคร่งครัด ความอ่อนแอไร้อำนาจของชายหนุ่มเห็นได้จากการที่เขาไม่กล้าขัดคำสั่งของพ่อ การฝ่าฝืนขนบธรรมเนียมประเพณีกระทำได้ในกรณีที่เป็นเรื่องของการแสวงหาความสุขชั่วครั้งคราว แต่ไม่อาจกลายเป็นเรื่องจริงจัง ชายหนุ่มแสวงหาความสำราญกับหญิงมากหน้าหลายตา แต่เขาจะต้องแต่งงานกับหญิงสาวที่พ่อเลือกไว้ให้เท่านั้น ชายหนุ่มไม่อาจหาญพอที่จะทลายกำแพงแห่งจารีตประเพณี การใช้ชีวิตร่วมกับเด็กสาวชาวฝรั่งเศสย่อมเป็นไปไม่ได้

ภาพที่ 2 การพบกันครั้งแรก เครื่องแต่งกายของตัวละครผู้เล่าเรื่อง
ในภาพยนตร์เรื่อง *L'Amant* (IMDb, n.d.)

๛ รักแรกพบ...พลันสบสายตา แรกรักนั้นหนา...อาหารใจ
รักร้างลา...หวนหาอาลัย รักจากไป...แล้วไม่คืนมา ๛

เมื่อเปรียบเทียบเด็กสาวกับคู่รัก ฝ่ายหญิงมีความหาญกล้าที่จะท้าทายขนบมากกว่าฝ่ายชาย ตัวอย่างสนับสนุนความคิดนี้พบได้ตั้งแต่ต้นเรื่องในบทพรรณนาเครื่องแต่งกายของผู้เล่าบนเรือข้ามฟากขณะพบกับคู่รักเป็นครั้งแรก เด็กสาวสวมหมวกผู้ชายปีกแบนซึ่ง “ในสมัยนั้น ไม่มีผู้หญิงหรือเด็กหญิงคนไหนในดินแดนอาณานิคมที่สวมหมวกผู้ชาย (p. 24) / Aucune femme, aucune jeune fille ne porte de feutre d'homme dans cette colonie à cette époque-là. (pp. 19-20)” ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายแบบชายที่เด็กสาวใช้ในวันนั้น อีกสิ่งหนึ่งก็คือเข็มขัดหนังที่คาดเอว ผู้เล่าระบุว่า “คงจะเป็นเข็มขัดของพี่ชายคนใดคนหนึ่ง (p. 23) / peut-être une ceinture de mes frères. (p. 18)” ระหว่างคู่รักทั้งสอง เราจะมองเห็นบทบาทที่สลับกัน เด็กสาวมีคุณสมบัติแบบชาย และชายหนุ่มมีบุคลิกแบบหญิง ความย้อนแย้งนี้อธิบายได้จากแง่มุมของความสัมพันธ์เชิงอำนาจตาม “ภาพจำ” ของเจ้าอาณานิคมผู้รุกรานซึ่งเชื่อมโยงได้กับความเป็นชาย และของชาวอาณานิคมผู้ถูกรุกรานซึ่งยึดโยงกับความเป็นหญิง กล่าวคือ คนรักชาวจีนนับเป็นภาพแทนของชาวอาณานิคมซึ่งต้องยินยอม โอนอ่อนผ่อนตาม รับคำสั่ง และเชื่อฟังแบบหญิง ขณะที่ตัวละครผู้เล่าแม้จะยังอยู่ในวัยเยาว์ มีอายุน้อยกว่าชายคนรัก กลับแสดงออกถึงความเป็นผู้ควบคุม บงการ ออกคำสั่งแบบชาย แต่ทว่า “อำนาจ” นี้จำกัดอยู่เพียงกับคนรักยามอยู่ด้วยกันลำพังในพื้นที่รโหฐานนอกบ้าน เมื่อคืนสู่พื้นที่ในบ้าน ตัวละครผู้เล่าเผชิญกับการบงการของแม่และอาณัติของพี่ชายคนโต อารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อกันภายในครอบครัวเผยให้เห็นความรักในอีกโฉมหน้าหนึ่ง

2.1.2 รัก ๆ ชัง ๆ ตามประสาแม่ลูก พี่น้อง

อาลิแอต อาร์แมล (Aliette Armel) วิเคราะห์ไว้ว่า “ในเรื่องความรัก มาร์เกอริต ดูราส ต้องการความสมบูรณ์แบบหรือ « ทั้งหมด » เช่นเดียวกับในทุกเรื่อง แต่เมื่อไม่เป็นจริง เธอจึงแน่วแน่กับ « ความว่างเปล่า » (En amour, comme en toute chose, Marguerite Duras voulait l'absolu, « le tout », et comme il était impraticable elle s'obstinait dans « le rien ».)” (Armel, 1998, p. 87) ในนวนิยายเรื่อง *คนรักจากโคลอง* การรื้อฟื้นความหลังครั้งอดีตเป็นโอกาสให้ผู้เล่าเปิดเผยความรู้สึกที่มีต่อแม่ ไม่ว่าถ้อยคำที่ผู้เล่าเอ่ยถึงแม่ว่า “แม่ของฉัน แม่ที่รักของฉัน (p. 35) / Ma mère mon amour (p. 31)” จะเป็นความจริงในใจหรือเพื่อกล่าวประชดก็ตาม อีกด้านหนึ่งของความรักคือความชัง ผู้เล่าโกรธที่แม่รักลูกชายคนโตมากที่สุด ความรักซึ่งไม่ได้รับการสนองตอบดังที่ผู้เล่าปรารถนา จึงเจือปนด้วยความโกรธแค้นชิงชังและฝังใจผู้เล่ามา

โดยตลอด ผู้เล่าไม่ปิดบังอำพรางความรู้สึกทั้งรักทั้งชังที่มีต่อแม่ และความรู้สึกด้านลบต่อแม่นี้ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่ากับแม่เป็นภาพของศัตรูคู่อาฆาตแค้นต่อกันมากกว่าความสนิทสนมใกล้ชิดแบบแม่กับลูกสาว

> Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à mon enfance, je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire, ce que j'ai dit, je crois avoir dit l'amour que l'on portait à notre mère mais je ne sais pas si j'ai dit la haine qu'on lui portait aussi et l'amour qu'on se portait les uns aux autres, et la haine aussi, terrible, (...). (p. 34)
>
> ในเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับวัยเด็กที่ปรากฏในหนังสือทั้งหลายของฉันนั้น ทันใดฉันก็ไม่รู้แล้วว่าสิ่งใดฉันหลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงหรือสิ่งใดได้กล่าวไปแล้ว ฉันเชื่อว่าได้เคยพูดถึงความรักที่มีต่อแม่ของเรา แต่ฉันไม่รู้ว่าฉันได้พูดถึงความเกลียดที่เรามอบให้แก่แม่ของเราด้วยหรือเปล่า และความรักที่เรามีให้กันและกันนั้นมีความเกลียดชังแทรกอยู่ด้วยอย่างรุนแรงมาก (p. 37)

สาเหตุหนึ่งที่ผลักไสผู้เล่าให้ออกห่างจากความสัมพันธ์กับแม่คือความรักที่แม่มีต่อลูกชายคนโต ผู้เล่าอุทิศหน้ากระดาษเพื่อถ่ายทอดรายละเอียดเรื่องราวของพี่ชายคนโต[5]ระหว่างหน้า 94 - 101 นอกจากที่ได้เอ่ยถึงประปรายยามกล่าวถึงแม่ ในสายตาของผู้เล่า แม่รักลูกชายคนโตแบบไม่ลืมหูลืมตา ผู้เล่าจดจำรำลึกได้อย่างแม่นยำว่าแม่เรียกลูกชายคนโตว่า "*ลูกฉัน*[6] (p. 75)" / « mon enfant (p. 75) » ทว่ายามที่เอ่ยถึงลูกอีกสองคน แม่กลับใช้ถ้อยคำว่า "*พวกที่เล็กกว่า*[7] (p. 75)" / « les plus jeunes (p. 75) » ซึ่งไม่แสดงออกถึงการเป็นเจ้าของและเสมือนว่าลูกทั้งสองคนนี้ไม่มีตัวตนและไร้ความสำคัญ แม่ไม่นำพาต่อพฤติกรรมต่ำช้าไร้ศีลธรรมจรรยาใด ๆ ของลูกชายคนโต ขณะใช้ชีวิตอยู่ในดินแดนอาณานิคม ลูกคนโตสูบฝิ่นและขโมยเงินของเด็กรับใช้ชาวพื้นเมือง เมื่อกลับไปยังฝรั่งเศส ชายหนุ่มก็ติดทั้งเหล้าและการพนัน ล้างผลาญทรัพย์สินเงินทองของแม่ แต่แม่ก็ไม่เคยปริปากบ่นว่าหรือตำหนิความประพฤติของลูกชายสุดที่รัก ความรักแบบทุ่มเทให้ลูกคนนี้ของแม่ชวนให้นึกถึงตัวละครเอกของบัลซัค (Balzac) คือพ่อเฒ่ากอริโยต์ (Père Goriot) ในนวนิยายเรื่อง *พ่อกอริโยต์* (Balzac, 1999) พ่อเฒ่ากอริโยต์ต้องสิ้นเนื้อประดาตัวด้วยความรักลูกอย่างทุ่มเทจนกระทั่งจบชีวิตอย่างน่าอนาถ ทว่าในเรื่อง *คนรักจากโคลอง* ผู้ที่พบจุดจบเช่นนั้นคือลูกชายคนโปรดของแม่

เมื่อแม่เสียชีวิต ลูกชายคนโตก็ปลอมพินัยกรรมเพื่อคดโกงส่วนแบ่งซึ่งเป็นของน้องสาว แต่ในยามตกอับถึงที่สุดเขากลับกล้าบากหน้าไปอาศัยอยู่กับน้องสาว แล้วก็ตอบแทนน้องด้วยการขโมยเงินห้าหมื่นฟรังค์ที่น้องเก็บหอมรอมริบไว้ไปทั้งหมด พี่ชายคนโตของผู้เล่าจึงนับเป็นตัวแทนความชั่วร้ายและอาชญากรรมในครอบครัว ลอร์ อัดแลร์ (Laure Adler) ผู้เรียบเรียงชีวประวัติของมาร์เกอริต ดูราส ให้คำจำกัดความพี่ชายคนโตว่า "กำเนิดแห่งทุรวัตร (l'incarnation de la malfaisance)" (Adler, 1998, p. 53)

---

[5] ตามข้อมูลชีวประวัติของมาร์เกอริต ดูราส พี่ชายคนโตมีชื่อว่า ปิแยร์ (Pierre) (ดู Armel, 1990 ; Denes, 1997, pp. 9-13 ; Adler, 1998, pp. 17-71)

[6] ตัวเอนตามที่ปรากฏในฉบับแปลภาษาไทย

[7] ตัวเอนตามที่ปรากฏในฉบับแปลภาษาไทย

เมื่อได้ทราบข่าวการตายของพี่ชาย ผู้เล่าไม่โศกเศร้าเสียใจด้วยถือว่าพี่ชายคนนี้ได้ "ตาย" จากตนไปแล้วตั้งแต่ครั้งที่พี่ชายคนเล็ก[8]เสียชีวิต การหมดลมหายใจครั้งนี้นับว่า "ออกจะสายเกินไป (p. 97) / c'était trop tard pour qu'il meure (p. 99)" ความรู้สึกเช่นนี้ปรากฏต่อแม่เช่นกัน ผู้เล่าถือว่าสำหรับตนแล้วนั้น "แม่ได้ตายจากไปพร้อม ๆ กับการตายของพี่ชายคนรองของฉัน พี่ชายคนโตก็เช่นกัน (p. 40) / Elle est morte pour moi de la mort de mon petit frère. De même que mon frère aîné. (p. 37)"

แม่รักลูกชายคนโตมากถึงขนาดที่ว่าขอให้ฝังร่างของลูกชายไว้เคียงข้างตน ภาพการจับคู่แม่-ลูกจึงยิ่งเด่นชัด ผู้เล่ามีน้ำเสียงประชดประชันเสียดสีเมื่อกล่าวถึงสุสานที่ฝังศพบุคคลทั้งสอง ในความรู้สึกของผู้เล่า ลูกรักของแม่ย่อมเป็นลูกรักอยู่เสมอ แม้ในยามที่หมดลมหายใจไปแล้วและเหลือเพียงแต่ร่าง แม่ก็ยังกระทำประหนึ่งกีดกันลูกอีกสองคนออกไปจากโลกของแม่กับลูกรัก ไม่คิดที่จะเหลือพื้นที่เผื่อแผ่ให้ "คนอื่น" ได้อยู่ร่วมด้วย

> Elle a demandé que celui-là soit enterré avec elle. Je ne sais plus à quel endroit, dans quel cimetière, je sais que c'est dans la Loire. Ils sont tous les deux dans la tombe. Eux deux seulement. C'est juste. L'image est d'une intolérable splendeur. (p. 99)
>
> แม่ได้ขอให้ฝังศพคนคนนี้ไว้เคียงข้างกับแม่ ฉันไม่รู้หรอกว่าอยู่ในสุสานไหน รู้แต่เพียงว่าอยู่ในแคว้นลัวร์[9] เขาสองคนเท่านั้น ยุติธรรมดีแล้ว ภาพนี้เป็นภาพแห่งความงามบรรเจิดอันสุดจะทน (p. 98)

ในวัยเด็ก พี่ชายคนโตใจร้ายต่อน้องชาย ทำให้ผู้เล่าสงสารและเห็นใจพี่ชายคนเล็กจนบังเกิดเป็นความผูกพันลึกซึ้งแนบแน่นยาวนาน ครอบครัวที่ประกอบด้วยแม่และลูก ๆ สามคน จึงเกิดการแบ่งเป็นสองฝ่ายหรือสอง "ค่าย" โดยปริยาย ได้แก่ ฝ่ายแม่กับลูกชายคนโต และฝ่ายผู้เล่ากับพี่ชายคนเล็ก เมื่อลูกชายคนโตมีนิสัยวางอำนาจกับน้อง ๆ การอยู่ฝ่ายเดียวกับแม่จึงทำให้ลูกชายคนโตมีภาพของพ่อและมีอำนาจแบบเผด็จการของพ่อที่จะใช้กดขี่ข่มเหงน้องทั้งสอง ยิ่งแม่แสดงออกถึงความรักและตามใจพี่ชายคนโตมากเท่าใด ความรู้สึกต่อต้านหรือ "ขบถ" ของผู้เล่าต่อการใช้อำนาจปกครองก็ยิ่งปรากฏชัด ในขณะที่โอนอ่อนให้ลูกชายคนโต แม่กลับบังคับบงการลูกสาว ต้องการให้ลูกสาวคนเดียวสอบผ่านระดับมัธยมและได้รับคัดเลือกเป็นครูสอนคณิตศาสตร์ แม่มีความเห็นว่าการเป็นนักเขียนไม่ใช่อาชีพ [(...) ce n'est pas méritant, ce n'est pas du travail, c'est une blague (...). (p. 29) / มันไม่มีค่า ไม่ใช่งาน เป็นแค่เรื่องเล่น ๆ (p. 33)] ความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะเป็นนักเขียนของผู้เล่าไม่เพียงแต่แสดงถึงการท้าทายอำนาจของแม่เท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นการแสวงหาตัวตนอีกด้วย ผู้เล่ายืนยันเจตนารมณ์นี้อย่างหนักแน่นว่า "ฉันจะเขียนหนังสือ (p. 123) / Je vais écrire des livres. (p. 126)"

2.1.3 L'amo(u)r / La mort / La mer / La mère : ความรัก ความตาย สายน้ำ มารดา

ในที่นี้ สายน้ำหมายถึงมหาสมุทรและแม่น้ำ สายน้ำเชื่อมโยงผู้เล่ากับความรัก ความตาย และแม่ สายน้ำสำคัญในเรื่อง *คนรักจากโคลอง* คือแม่น้ำโขง แม่น้ำสายนี้เป็นสถานที่แห่งความรักเนื่องจากการพบกันครั้งแรกของผู้เล่ากับหนุ่มจีนเกิดขึ้นบนลำน้ำสายนี้แล้วจึงพัฒนาสู่เสน่หากามารมณ์ในเวลาต่อไป ความทรงจำในอดีตย้อนกลับไปเริ่มต้นเมื่อครั้งที่ผู้เล่าลงเรือข้ามแม่น้ำโขง เรื่องเล่าจึงตั้งต้นกับสายน้ำ และในท้ายที่สุด ผู้เล่าลงเรือไปตามแม่น้ำโขงออกสู่ทะเลเพื่อเดินทางข้ามมหาสมุทร

---

[8] ในนวนิยายเรื่อง *คนรักจากจีนเหนือ* (*L'Amant de la Chine du Nord*) มาร์เกอริต ดูราส เรียกชื่อพี่ชายคนนี้ว่า "เปาโล (Paulo)" ทว่าหนังสือชีวประวัติของมาร์เกอริต ดูราส ซึ่งเรียบเรียงโดยลอร์ อัดแลร์ พี่ชายคนนี้มีชื่อว่า "ปอล" (ดูเพิ่มเติมใน Adler, 1998, p. 24)

[9] ตัวสะกดตามที่ปรากฏในฉบับแปลภาษาไทย

กลับไปประเทศฝรั่งเศส ละทิ้งความรักความเสน่หาในวัยสาวแรกรุ่นบนแผ่นดินอินโดจีนไว้เบื้องหลังแล้วก้าวสู่ขั้นตอนต่อไปของชีวิตในโลกตะวันตกอันเป็นดินแดนรากเหง้าแห่งเผ่าพันธุ์

สายน้ำบ่งบอกถึงการเคลื่อนคล้อยผันผ่านของวันเวลา ความสัมพันธ์ของคู่รักเกิดขึ้นและดำเนินไปสู่การจากพรากเสมือนตายจากกัน สายน้ำจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย ผู้เล่าเคยได้ยินเรื่องที่มีผู้โดยสารเรือคนหนึ่งกระโดดน้ำตายระหว่างเดินทางข้ามมหาสมุทร ผู้เล่ารู้จักและอยู่ในวัยเดียวกันกับผู้ตาย การเดินทางข้ามมหาสมุทรของหนุ่มน้อยคนนี้จึงเป็นการเดินทางครั้งสุดท้ายและสู่ความตาย

> (…) Elle se souvient, très grand, le visage très doux, brun, les lunettes d'écaille. ***Rien*** n'avait été retrouvé dans la cabine, ***aucune*** lettre. L'âge est resté dans la mémoire, terrifiant, le même, dix-sept ans. Le bateau était reparti à l'aube. Le plus terrible c'était ça. Le lever du soleil, la mer ***vide***, et la décision d'***abandonner*** les recherches. ***La séparation***. (p. 137)
>
> (…) หล่อนจำได้ เขามีรูปร่างสูงใหญ่ ใบหน้าอ่อนโยน ผิวสีน้ำตาล สวมแว่นตากรอบที่ทำด้วยกระ ***ไม่มีอะไร***ที่เขาทิ้งไว้ในห้องพัก ***ไม่มี***แม้จดหมายสักฉบับ อายุยังอยู่ในความทรงจำน่าสยดสยอง อายุเท่ากัน สิบเจ็ดปี เรือได้ออกวิ่งอีกครั้งตอนเช้าตรู่ของวันรุ่งขึ้นซึ่งเป็นช่วงขณะที่เลวร้ายที่สุด คือตอนที่ดวงอาทิตย์กำลังขึ้น ทะเล***ว่างเปล่า*** กับการตัดสินใจ***เลิก***ค้นหา ***การจากพราก*** (p. 133)

ในข้อความที่ผู้เล่ากล่าวถึงการเสียชีวิตของเด็กหนุ่มคนนี้ มาร์เกอริต ดูราส ใช้รูปประโยคปฏิเสธซ้ำ ได้แก่ "ไม่มีอะไรที่เขาทิ้งไว้ในห้องพัก ไม่มีแม้จดหมายสักฉบับ / Rien n'avait été retrouvé dans la cabine, aucune lettre." รวมทั้งพรรณาภาพทะเลอันเวิ้งว้างว่างเปล่า ("la mer vide") คำว่า "rien" "aucune" และ "vide" ช่วยเน้นย้ำถึงการที่ชีวิตหนึ่งไม่มีตัวตนอยู่บนโลกนี้อีกต่อไป ไม่ทิ้งร่องรอยใด ๆ ไว้ให้ผู้ใดได้พบเห็นอีก แม้แต่ร่างอันไร้ลมหายใจก็ค้นหาไม่พบเสมือนเป็นการลบทิ้งทุกสิ่งในอดีตกับปัจจุบันจนสิ้น และอนาคตก็ไม่ดำรงอยู่อีกต่อไป คำกริยา "abandonner" และคำนาม "séparation" แสดงภาพแห่งการจากลา เหตุการณ์การจบชีวิตและอารมณ์หดหู่จากถ้อยคำดังกล่าวตามการเล่าเรื่องขัดแย้งกับบรรยากาศยามอรุณรุ่งที่ผู้ประพันธ์ใช้การหลากคำด้วยคำว่า "aube" และ "lever du soleil" ทั้งสองคำนี้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์สื่อถึงการเริ่มต้นชีวิตวันใหม่ รวมทั้งมีความหมายโดยนัยถึงวัยของหนุ่มน้อยผู้ตาย ประสบการณ์สัมผัสความตายอย่างใกล้ชิดเช่นนี้ย่อมทำให้ผู้เล่าซึ่งรู้จักและอยู่ในวัยเดียวกันนั้น จะทาบตนเองเข้ากับเด็กหนุ่มได้ไม่ยาก โดยเฉพาะเมื่อยกเลิกการค้นหาร่างผู้ตาย ผู้เล่าย่อมบังเกิดความรู้สึกประหนึ่งว่าร่างนี้ถูกทอดทิ้งไว้เบื้องหลังให้อยู่อ้างว้างเดียวดายใต้ผืนน้ำไพศาลชั่วนิรันดร์อันเป็น "ช่วงขณะที่เลวร้ายที่สุด / Le plus terrible c'était ça."

หากแผ่นน้ำกว้างใหญ่ในมหาสมุทรว่างเปล่า แม่น้ำโขงก็เป็นภาพตรงกันข้าม แต่พื้นที่น้ำทั้งสองแห่งก็รองรับความตายเช่นเดียวกัน

ในบทความเรื่อง "มาร์เกอริต ดูราส แรงบันดาลใจจากน้ำสู่โครงสร้างความคิดแบบคู่ตรงข้าม" ธีรา ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา ชี้ให้เห็นความรุนแรงของแม่น้ำโขงผ่านคำพูดที่แม่ของผู้เล่ากล่าวแก่ลูกสาว (Thira, 2011, p. 23) ผู้เล่าได้ตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่างสายน้ำนี้กับความตายในเวลาต่อมา เป็นความย้อนแย้งที่ผู้ประพันธ์นำเสนอสภาพของลำน้ำแห่งความตายในขณะที่ผู้เล่าอยู่บนเรือข้ามฟากแม่น้ำโขงเมื่อครั้งพบกับชายคนรักเป็นคราแรกและปฐมบทแห่ง "รักแรก" กำลังจะเริ่มต้น ความรักหรือในภาษาละตินคือคำว่า "l'amor" ออกเสียงพ้องกับความตายหรือ "la mort" ในภาษาฝรั่งเศส คำทั้งสองนี้จึงจับคู่กันได้เสมอ ในตัวบทนวนิยาย ผู้เล่าพินิจสายนทีที่ไหลผ่านพร้อมพัดพา "ซาก" ต่าง ๆ มาด้วย

(…) des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, (...). (pp. 30-31)

(...) นกตาย หมาเน่า เสือ ควายจมน้ำ คนจมน้ำ กับดักนก กอผักตบชวา ไปจนกระทั่งน้ำเน่า ๆ มันพาทุกสิ่งทุกอย่างลงไปในมหาสมุทรแปซิฟิก[10] ไม่มีอะไรที่จะลอยไปเอง ทุกสิ่งถูกพัดพาไปโดยกระแสน้ำลึกที่เชี่ยวกราก (...) (p. 34)

ในเรื่องเล่า ผู้เล่าเท้าความถึงการต่อสู้ของแม่กับน้ำจากมหาสมุทรซึ่งทะลักเข้าท่วมที่ดินสัมปทาน แม่ต่อสู้กับอุปสรรคนี้มาตลอดระยะเวลาในดินแดนอาณานิคม ทว่าแม่พ่ายแพ้ต่อพลังของกระแสน้ำ [(...) l'argent restera perdu, (...). (p. 33) / เงินไหลไปเทไป (p. 36)] แทบสิ้นเนื้อประดาตัว[11] เมื่อกลับไปประเทศฝรั่งเศส แม่ใช้ชีวิตแถบลุ่มแม่น้ำลัวร์จวบจนสิ้นอายุขัย และร่างของแม่ก็ถูกฝังไว้ในดินแดนที่แม่น้ำสายนี้ไหลผ่านด้วยเช่นกัน

จากแม่น้ำโขง ข้ามผืนมหาสมุทรคืนสู่ฝรั่งเศส จนถึงแม่น้ำลัวร์ มาร์เกอริต ดูราส กำหนดให้ลำน้ำสามสายในเรื่องเล่ากลายเป็นสถานที่กลืนกินชีวิตและฝังจมร่างให้รับรู้เป็นรูปธรรม

2.2 สรรพเสียงในเรื่องเล่า

ถ้ากล่าวว่า นวนิยายเป็นเรื่องเล่าที่แต่งขึ้นโดยการสมมติ (fiction) ผลงานเรื่อง *คนรักจากโคลอง* ก็คงไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นนวนิยายหรือเรื่องแต่งอย่างไม่มีข้อโต้แย้ง แต่มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าเชิงอัตชีวประวัติด้วยเช่นกัน เนื่องจากมีข้อมูลหลายส่วนจากอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์เทียบเคียงและสอดคล้องเข้ากันกับรายละเอียดในชีวิตของตัวละครผู้เล่าเรื่องอย่างมีนัยสำคัญ เช่น อายุ สถานที่อยู่ในวัยเด็กและวัยรุ่น จำนวนสมาชิกในครอบครัว อาชีพนักเขียน เป็นต้น ทำให้เกิดเป็นภาพทับซ้อนของมาร์เกอริต ดูราส กับผู้เล่าในนวนิยาย

ในการเล่าเรื่อง มาร์เกอริต ดูราส ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ("ฉัน") และเว้นที่จะเอ่ยชื่อของผู้เล่า เหตุการณ์และมิติเวลา-สถานที่ในเรื่องราวที่เล่ามีความสอดคล้องกับอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์ซึ่งเคยเป็นเด็กสาวชาวฝรั่งเศสที่พำนักในเวียดนามระหว่างช่วงเวลาอาณานิคม จึงทำให้เกิดความคลุมเครือว่า ผู้เล่าไร้นามในเรื่อง *คนรักจากโคลอง* ก็คือมาร์เกอริต ดูราส ในวัยสาวแรกรุ่น และเรื่องราวอันเกิดขึ้นกับตัวละครผู้เล่าก็เป็นชีวิตจริงของผู้ประพันธ์เอง

Dans la limousine il y ***a*** un homme très élégant qui me ***regarde***. Ce ***n'est pas*** un blanc. Il ***est*** vêtu à l'européenne, il ***porte*** le costume de tussor clair des banquiers de Saigon. Il me ***regarde***. (p. 25)

ในรถลิมูซีนชายท่าทางสง่าคนหนึ่ง***กำลังจ้องมอง***ฉัน เขา***ไม่ใช่***คนผิวขาว แต่***แต่งตัว***แบบคนยุโรป เขา***สวม***สูทสีใสอย่างนายธนาคารในไซ่ง่อน เขา***มอง***ฉัน (p. 29)

[10] ข้อความในภาษาฝรั่งเศสหมายถึง "กอผักตบชวาที่เบียดกันแน่นเป็นเกาะลอยน้ำ ทุกอย่างตรงไปยังมหาสมุทรแปซิฟิก"

[11] มาร์เกอริต ดูราส นำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ของแม่กับสายน้ำบนที่ดินสัมปทานไว้ในนวนิยายเรื่อง *Un barrage contre le Pacifique* อำพรรณ โอตระกูล แปลเป็นภาษาไทยและใช้ชื่อเรื่องว่า *เขื่อนกั้นแปซิฟิก* (Duras, 1997)

การใช้คำกริยาในรูปปัจจุบันกาลในการเล่าเรื่อง (présent de narration) สร้างความรู้สึกสดใหม่ของเหตุการณ์เสมือนหนึ่งเหตุการณ์ในความทรงจำนั้นกำลังเกิดขึ้นจริงและดำเนินอยู่เบื้องหน้าผู้อ่าน (Dunoyer et al., 2007, p. 412) ในอีกแง่มุมหนึ่ง ภายในห้วงความคิดคำนึง เรามักถ่ายทอดเหตุการณ์ด้วยคำกริยาในรูปปัจจุบันกาล อดีตที่ถูกรื้อฟื้นใหม่จึงอยู่ในมิติเวลาปัจจุบันของกระแสความนึกคิด

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่เชิญชวนให้ผู้อ่านลงความเห็นว่าตัวละครผู้เล่าเรื่องเป็นบุคคลเดียวกับผู้แต่งก็คือบทเปิดเรื่องซึ่งกล่าวถึงกายภาพของผู้เล่า บทเปิดเรื่องถ่ายทอดคำพูดของชายนิรนามต่อผู้เล่า ถ้อยคำของชายผู้นี้ชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของใบหน้าผู้เล่าในเวลาปัจจุบันกับในวัยสาว ข้อความถัดมาเผยให้ผู้อ่านทราบว่าคำพูดดังกล่าวทำให้ผู้เล่าหวนระลึกถึงช่วงเวลาที่เป็นเด็กสาวและสาวน้อย ผู้เล่าชี้ให้เห็นความแปรผันของใบหน้าที่เสื่อมสภาพไปตามกาลเวลา [A dix-huit ans j'ai vieilli. (p. 10) / อายุได้สิบแปดปีฉันก็แก่เสียแล้ว (p. 16)] แนวคิดเรื่องเวลาในชีวิตที่เคลื่อนคล้อยไปแสดงออกผ่านการใช้คำว่า "ชรา" ซ้ำหลายครั้งและการย้อนถอยสู่อดีตที่ห่างไกลมากขึ้น จากวัย 18 ปีสู่วัย 15 ปีครึ่งซึ่งเป็นจุดตั้งต้นในอดีตที่ผู้เล่าจะรื้อฟื้นความหลัง

ผู้เล่าได้กล่าวย้ำตัวเลขอายุวัยสาวแรกรุ่นและสังขารที่เสื่อมโทรมในวัยกลางคนเนื่องจากพิษสุรา

> Maintenant, je vois que très jeune, à dix-huit ans, à quinze ans, j'ai eu ce visage prémonitoire de celui que j'ai attrapé ensuite avec l'alcool dans l'âge moyen de ma vie. L'alcool a rempli la fonction que Dieu n'a pas eue, il a eu aussi celle de me tuer, de tuer. Ce visage de l'alcool m'est venu avant l'alcool. L'alcool est venu le confirmer. » (p. 15)
>
> ตอนนี้ฉันมองเห็นว่าตั้งแต่ครั้งยังเด็กมาก เมื่ออายุสิบแปดหรือสิบห้าปี ฉันได้มีใบหน้าอันบอกลางว่าตัวเองจะกลายเป็นคนขี้เมาในวัยกลางคนเสียแล้ว เหล้าทำหน้าที่ซึ่งพระเจ้าทำไม่ได้ เหล้ามีหน้าที่ฆ่าตัวฉันด้วย...ฆ่า[12] ใบหน้าขี้เหล้านี้มาปรากฏก่อนเหล้าจริง ๆ เสียอีก เหล้ามาเพื่อยืนยันความจริงแท้ของใบหน้า" (p. 21)

[12] ข้อความตามที่ปรากฏในฉบับแปลภาษาไทย

ภาพที่ 3 มาร์เกอริต ดูราส ในวัยกลางคน ภาพประชาสัมพันธ์งาน "นัดพบกับดูราส" ประจำ ค.ศ. 2010 หัวข้อ "มาร์เกอริตดูราส, สุรากับการประพันธ์" (ECLA Aquitaine, 2010)

ข้อความในเรื่องเล่าสอดคล้องกับชีวิตจริงของมาร์เกอริต ดูราส ที่ต้องเข้ารักษาตัวในโรงพยาบาลระหว่างเดือนตุลาคม-พฤศจิกายน ค.ศ. 1982 (Armel, 1990, p. 27) ซึ่งเป็นผลจากการดื่มสุราอย่างหนักต่อเนื่องนานนับแรมปี อาลิแอต อาร์แมล เผยพฤติกรรมการดื่มของผู้ประพันธ์เรื่อง *คนรักจากโคลอง* ว่า "แต่เธอก็รู้ตัวดีว่าเหล้ากำลังฆ่าเธอ ไวน์แดงคุณภาพต่ำนี่แหละที่เธอเติมใส่แก้วไม่หยุด แล้วช่วงนี้ยังถือแก้วเล็ก ๆ นี้ติดมือขวาไว้ทั้งวันทั้งคืนเหมือนสัญญาณมรณะ (Mais elle se savait détruite par l'alcool, ce vin rouge de mauvaise qualité dont elle emplissait sans cesse ce petit verre qu'elle maintenait jour et nuit à portée de sa main droite, comme un signe de mort.)" (Armel, 1998, p. 88)

การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 "ฉัน" ("Je") แสดงลักษณะของเรื่องเล่าเชิงอัตชีวประวัติเรื่อง *คนรักจากโคลอง* ทว่าในบางครั้ง ผู้ประพันธ์ใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 3 "หล่อน" ("Elle") ในการเล่าเรื่องด้วยเช่นกัน การเปลี่ยนสรรพนามในการเล่าแสดงให้เห็นระยะห่างระหว่างผู้แต่ง–ผู้เล่า–ตัวละคร และสร้างมิติเวลาในอดีตของความเป็นเรื่องเล่า ตัวละครแยกออกจากผู้เล่า ผู้อ่านจับเสียงผู้เล่าพร้อมทั้งมองเห็นความเป็นตัวละครชัดเจนขึ้น ตัวละครนั้นจะ "อยู่ในสถานการณ์" และ "กระทำเหตุการณ์" ของเรื่องเล่าที่เป็นอดีต ทว่าผู้เล่าอยู่ในเวลาปัจจุบันของการเล่าเรื่องและกำลังเล่าเหตุการณ์พร้อมแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องในอดีตที่กล่าวถึง เมื่อระยะห่างระหว่างผู้เล่ากับตัวละครเพิ่มขึ้น ความเป็น "เรื่องแต่ง" (récit fictif) ก็มากขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน ระยะห่างระหว่างผู้เล่ากับผู้แต่งลดลง ผู้อ่านย่อมเข้าใจได้ว่าผู้แต่งกำหนดและควบคุมการใช้เสียงผู้เล่า ซึ่งในบางครั้งกลมกลืนทาบทับเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการพินิจพิเคราะห์อดีต

> Ce ne sont pas les chaussures qui font ce qu'il y a d'insolite, d'inouï, ce jour-là, dans la tenue de ***la petite***. Ce qu'il y a ce jour-là, c'est que ***la petite*** porte sur la tête un chapeau d'homme aux bords plats, un feutre souple couleur bois de rose au large ruban noir. (p. 19)
>
> ไม่ใช่รองเท้าหรอกที่ทำให้เกิดสิ่งผิดปรกติหรือพิสดารจากการแต่งตัวของ***สาวน้อย***ในวันนั้น แต่เป็นหมวกผู้ชายปีกแบนที่***หล่อน***สวมอยู่ต่างหาก หมวกที่ทำด้วยผ้าสักหลาดนุ่มสีไม้พะยูง คาดด้วยริบบิ้นสีดำแถบใหญ่ (p. 24)

ภาพที่ 4 มาร์เกอริต ดูราส ในวัยสาวน้อย สวมหมวกใกล้เคียงกับภาพตัวละครผู้เล่า ในตัวบทนวนิยายเรื่อง *คนรักจากโคลอง* (Français loisir, 2011)

ภาพที่ 5 หมวกผ้าสักหลาดปีกแบน คาดด้วยริบบิ้นสีดำของตัวละครผู้เล่า ในภาพยนตร์เรื่อง *L'Amant* (Le spécialiste des chapeaux , 2019)

โดยนัยนี้ ผู้แต่งกับตัวละครย่อมมีระยะห่างชัดเจน และเมื่อเปลี่ยนการใช้สรรพนาม มุมมองของการเล่าเรื่องก็เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน หากผู้แต่งใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 การเล่าเรื่องก็จะเกิดขึ้นผ่านสายตาของตัวละครซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้เล่าด้วย ครั้นเปลี่ยนใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 ผู้แต่งไม่เพียงแต่เปลี่ยนเสียงผู้เล่าจากตัวละครมาเป็นผู้เล่านิรนามซึ่งมีผู้แต่งแฝงอยู่เบื้องหลัง และมุมมองการเล่าเรื่องก็เปลี่ยนตามไปด้วย ดังเห็นได้จากฉากการพบกันครั้งแรกระหว่างคู่รักทั้งสองบนเรือข้ามฟาก

> ***L'homme élégant*** est descendu de la limousine, **il** fume une cigarette anglaise. ***Il*** regarde ***la jeune fille*** au feutre d'homme et aux chaussures d'or. ***Il*** vient vers ***elle*** lentement. C'est visible, ***il*** est intimidé. ***Il*** ne sourit pas tout d'abord. Tout d'abord ***il lui*** offre une cigarette. ***Sa*** main tremble. Il y a cette différence de race, ***il*** n'est pas blanc, ***il*** doit surmonter, c'est pourquoi ***il*** tremble. (pp. 42-43)

ชายท่าทางสง่าคนนั้นลงจากรถลีมูซีน ***เขา***สูบบุหรี่อังกฤษ ***สายตาเขา***จ้องมายัง***สาวน้อย***ในหมวกผู้ชายและรองเท้าทอง ***เขา***เดินมาหา***หล่อน***อย่างช้า ๆ เห็นได้ชัดว่า***เขา***กำลังกลัว แรกทีเดียว ***เขา***ไม่ยิ้ม ยื่นบุหรี่ให้***หล่อน*** มือ***ของเขา***สั่นเทา ก็ความแตกต่างของสีผิว ***เขา***ซึ่งไม่ใช่คนผิวขาวต้องฝ่าฟันอุปสรรคนี้ไปให้ได้ นี่คือสาเหตุที่***เขา***ตัวสั่น" (pp. 44-45)

ในตัวอย่างข้างต้น เสียงที่เล่าเรื่องเป็นเสียงผู้เล่านิรนาม ทว่าสายตาที่มองเหตุการณ์เป็นของตัวละครหนึ่งที่ผู้เล่า "ขอยืม" เพื่อมองอีกตัวละครหนึ่ง ผู้อ่านมองเห็นภาพ "สาวน้อยแสนสวยอย่างหล่อน (p. 45) / une jeune fille belle comme elle l'est (p. 43)" ตามสายตาของชายหนุ่ม และในขณะเดียวกัน การใช้เสียงผู้เล่านิรนามก็ทำให้ผู้อ่านได้ล่วงรู้ความในใจของชายหนุ่มชาวจีนเมื่อพยายามเข้าไปทำความรู้จักกับสาวน้อยชาวฝรั่งเศส ชายหนุ่มบังเกิดความตกประหม่าจนมีปฏิกิริยาทางกายซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากอาการมือสั่น ผู้เล่านิรนามเผยความรู้สึกของตัวละครต่อผู้อ่านว่าสาเหตุแห่งความตื่นเต้นของชายหนุ่มมาจากความแตกต่างด้านเชื้อชาติ

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือ ในการทวนกระแสอดีตนั้น ผู้เล่ามิได้ร้อยเรียงเหตุการณ์ในความทรงจำตามลำดับเวลา เรื่องเล่าไม่แบ่งออกเป็นบท ข้อความที่ปรากฏบนหน้ากระดาษมีการเว้นช่วงระหว่างย่อหน้า เพื่อสะท้อนถึงกระแสความคิดที่สะดุดเป็นห้วง ๆ เปลี่ยนจากเรื่องหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่ง จังหวะของการคิดคำนึงไม่ไหลลื่นต่อเนื่อง ทำให้เรื่องเล่ามีลักษณะไม่เชื่อมต่อร้อยเรียงเป็นเนื้อเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ คล้ายเป็นท่อนชิ้นส่วนที่ไม่ปะติดปะต่อกัน มัดแลณ บอร์โกมาโน (Madeleine Borgomano) เรียกว่า "การเลาะตะเข็บเรื่องเล่า (fragmentation décousue du récit)" (Borgomano, 2010, p. 182) เรื่องเล่าเป็นเสมือนภาพจิกซอว์ที่ส่วนประกอบย่อย ๆ ทั้งมวลมารวมกันเพื่อสร้างเป็นภาพใหญ่ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่ผู้เล่ากล่าวถึงความปรารถนาที่จะเป็นนักเขียน ซึ่งถูกคั่นด้วยข้อความที่กล่าวถึงตัวละครผู้เล่าในฐานะบุรุษที่ 3 ขณะอยู่บนเรือข้ามฟากแม่น้ำโขงและสวมหมวกดังที่ได้พรรณนาไว้ข้างต้น การเว้นระยะห่างระหว่างย่อหน้าที่กว้างกว่าการขึ้นย่อหน้าปกติเป็นจุดสังเกตแสดงให้ผู้อ่านเห็นการเปลี่ยนสรรพนามในการเล่าเรื่องได้อย่างชัดเจน

(...) Je veux écrire. Déjà je l'ai dit à ma mère : ce que je veux c'est ça, écrire. (...)

La petite au chapeau de feutre est dans la lumière limoneuse du fleuve, seule sur le pont du bac, accoudée au bastingage. Le chapeau d'homme colore de rose toute la scène. (...)

Je lui ai répondu que ce que je voulais avant toute autre chose c'était écrire rien d'autre que ça, rien. (pp. 29-31)

(...) ฉันอยากจะเขียนออกมา ฉันได้บอกแม่เรื่องนี้ : *สิ่งที่ฉันอยากจะทำคือนี่แหละ เขียนหนังสือไง*[13] (...)

[13] ตัวเอนตามที่ปรากฏในฉบับแปลภาษาไทย

สาวน้อยสวมหมวกสักหลาดอยู่ในเงาแสงสลัวของแม่น้ำ หล่อนอยู่ตามลำพังบนสะพานเรือ ท้าว[14] ข้อศอกกับราวสะพาน หมวกผู้ชายใบนี้ทำให้ฉากนี้ทั้งฉากกลายเป็นสีชมพู (...)

ฉันเคยตอบแม่ไปว่าเหนือสิ่งอื่นใดฉันอยากจะเขียนหนังสือ ไม่มีอะไรมากไปกว่านั้น (pp. 33-34)

สรรพเสียงในกลวิธีการเล่าเรื่องของมาร์เกอริต ดูราส ดังสลับกันอยู่ภายในตัวบทที่มีรูปแบบกระชับและใช้ภาษาเรียบง่าย การเล่าเรื่องจึงดูจะห่างไกลจากความตรงไปตรงมา "มิใช่เพื่อสร้างภววิสัยตามขนบของนวนิยายสัจนิยม แต่เพื่อทำให้เกิด*ระยะห่าง*[15]ระหว่างผู้อ่านกับโศกนาฏกรรมซึ่งก่อตัวขึ้นทีละน้อยในเรื่องเล่า" (Lemaitre, 1984, p. 779)

3. บทสรุป

เรื่องเล่าเชิงอัตชีวประวัติ *คนรักจากโคลอง* ของมาร์เกอริต ดูราส ไม่เพียงแต่พาผู้อ่านทวนกระแสอดีตสู่วัยสาวแรกรุ่นและประสบการณ์ชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องราวของความรักเท่านั้น แต่ยังเผยให้เห็นเส้นทางการสร้างตัวตนการเป็นนักเขียนของผู้ประพันธ์อีกด้วย ทว่าเนื่องจากวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เรียงตามลำดับเวลา และผู้ประพันธ์ข้ามหรือละเว้นรายละเอียดอีกมากจนกลายเป็นปริศนาสำหรับผู้อ่าน เช่น ชื่อพี่ชาย ชื่อชายคนรัก นวนิยายเรื่อง *คนรักจากจีนเหนือ* (Duras, 1991)[16] ซึ่งตีพิมพ์ในอีก 7 ปี ต่อมา จะช่วยขยายความและเติมเต็มความเข้าใจในเรื่องราวต่าง ๆ ได้มากขึ้น เสมือนว่าเรื่องเล่าเรื่องแรกเป็นฉบับร่างให้แก่นวนิยายเรื่องหลัง การศึกษาสัมพันธบทระหว่างผลงานทั้งสองเรื่องรวมทั้งนวนิยายเรื่อง *เขื่อนกั้นแปซิฟิก*[17] ซึ่งมาร์เกอริต ดูราส เขียนไว้เมื่อ 34 ปีก่อนหน้าเรื่อง *คนรักจากโคลอง* และเล่าถึงชีวิตครอบครัวชาวอาณานิคมชาวฝรั่งเศสในเวียดนาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความยากลำบากของแม่ที่สูญเสียเวลาและทรัพย์สินไปกับผืนดินไร้ประโยชน์ในดินแดนอาณานิคม จะทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงและจินตนาการช่วงชีวิตของมาร์เกอริต ดูราส บนแผ่นดินอินโดจีนให้เป็นภาพชัดเจนได้

๛ รัก แรกแรกรักร้าง จารจำ
ร้าง คู่ปลอดพลอดพร่ำ ค่ำเช้า
ร้าง สุขทุก(ข์)เย็นย่ำ ย้ำโศก
รัก จากจรจากเจ้า จักได้คืนไฉน ๛

[14] ตัวสะกดตามที่ปรากฏในฉบับแปลภาษาไทย

[15] ตัวเอนตามที่ปรากฏในต้นฉบับ สำนวนแปลของผู้เขียนบทความ

[16] ชื่อภาษาฝรั่งเศสคือ *L'Amant de la Chine du Nord* ชื่อภาษาไทยเป็นสำนวนแปลของผู้เขียนบทความ

[17] ดู เชิงอรรถที่ 11

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

Balzac, H. de บัลซัค, อาช. เดอ. (1999). *Phor Koriyo* พ่อกอริโยต์ [Le Père Goriot] (Ladda Wongsayan & Walaya Wiwatsorn, Trans.). Butterfly.

Duras, M ดูราส, แอม. (1997). *Koen kan paesifik* เขื่อนกั้นแปซิฟิก [Un barrage contre le Pacifique] (Amphan Otrakul, Trans.). Tantawan.

Duras, M ดูราส, แอม. (1993a). *Khon rak chak Kolong* คนรักจากโคลอง [L'Amant] (Samporn, Trans.). Chabkrae.

Duras, M ดูราส, แอม. (1993b). *Raek rak* แรกรัก [The Lover] (Intira, Trans.). Smit.

Thira Suksawasdi Na Ayuthya ธีรา ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (2011). *Marguerite Duras raeng bandanjai chak nam su krongsang kwamkid baeb khutrongkham* มาร์เกอริต ดูราส แรงบันดาลใจจากน้ำสู่โครงสร้างความคิดแบบคู่ตรงข้าม [Marguerite Duras, the water inspiration as a link to dichotomies]. *Manutsayasat san* มนุษยศาสตร์สาร [Journal of Human Sciences], *12*(1), 16-30.

Thira Suksawasdi Na Ayuthya ธีรา ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (n.d.). *Buraphakadiniyom nai wannakam khong Marguerite Duras* บูรพคดีนิยมในวรรณกรรมของมาร์เกอริต ดูราส [Orientalism in Marguerite Duras's literary works] [Research report, Chiang Mai University]. CMUDC. https://cmudc.library.cmu.ac.th/frontend/Info/item/dc:32223

Thira Suksawasdi Na Ayuthya ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (1999). *Mong Indochin chak nangsue song lem khong Marguetire Duras* Un Barrage contre le Pacifique ***(****Koen kan paesifik****)*** *lae* L'Amant *(Khon rak chak Kolong)* มองอินโดจีนจากหนังสือสองเล่มของมาร์เกอริต ดูราส *Un Barrage contre le Pacifique* (*เขื่อนกั้นแปซิฟิก*) และ *L'Amant* (*คนรักจากโคลอง*) [Indochina as depicted in Marguerite Duras's *Un Barrage contre le Pacifique* and *L'Amant*]. *Silpa wattanatham* ศิลปวัฒนธรรม [Art & Culture], *20*(9), 148-159.

ภาษาต่างประเทศ

Adler, L. (1998). *Marguerite Duras*. Gallimard.

Armel, A. (1990). Repères biographiques. *Magazine littéraire*, 278, 25-27.

Armel, A. (1998). *Marguerite Duras*. *Les trois lieux de l'écrit*. Christian Pirot.

Barbéris, D. (1992). *Marguerite Duras, Moderato Cantabile / L'Amant*. Nathan.

Borgomano, M. (2010). *Marguerite Duras*. *De la forme au sens*. L'Harmattan.

Bourgeois, S. (2007). *Marguerite Duras*. *Une écriture de la réparation*. L'Harmattan.

Denes, D. (1997). *Étude sur Marguerite Duras, L'Amant*. Ellipses.

Dunoyer, C., Stolz, Cl., Cavrois, J-M., Degranges, C. D., Tres-Guillaume, M-L. & Molinié, G. (2007). *Nouvelle grammaire du collège, 6^{e}, 5^{e}, 4^{e}, 3^{e}*. Magnard.

Duras, M. (1950). *Un barrage contre le Pacifique*. Coll. Folio. Gallimard.

Duras, M. (1984). *L'Amant*. Les Éditions de Minuit.

Duras, M. (1991). *L'Amant de la Chine du Nord*. Coll. Folio. Gallimard.

Lemaitre, H. (1984). *L'Aventure littéraire du XX^e siècle, 1920-1960*. Coll. Littérature. Pierre Bordas et fils.

<u>รูปภาพ</u>

ECLA Aquitaine. (2010). *Rencontre de Duras, 14, 15 et 16 mai 2010. Marguerite Duras, alcool et écriture*. [Affiche publicitaire]. http://ecla.aquitaine.fr/Agenda-et-actualités/Agenda/Ecrit-et-livre/2010

Français loisir. (2011). [Marguerite Duras dans sa jeunesse, portant un chapeau à l'image de la protagoniste de *L'Amant*]. https://francaisloisir.blogspot.com/2011/04/marguerite-duras.html

IMDb. (n.d.). [Image publicitaire du film *L'Amant* : la première rencontre des protagonistes, l'habit de la narratrice-personnage]. https://www.imdb.com/media/rm1717245696/tt0101316

Le spécialiste des chapeaux. (2019). [Le chapeau en feutre, aux bords plats et au large ruban noir, porté par la protagoniste dans le film *L'Amant*]. http://www.le-chapelier-rodez.com/images/chapeau-l-amant_5.jpg

Le spécialiste des chapeaux. (2019). [Scène tirée du film *L'Amant* : l'habit et la voiture de luxe du riche chinois, l'amant de la protagoniste]. http://www.le-chapelier-rodez.com/chapeau-lamant/