



บทบาทตัวละครผีหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น โอะบะจังตะชิ โนะ อีรุ โทะโกะโระ ของ มะทซึดะ อะโอะโกะ¹

เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์*

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประเทศไทย

The Role of Female Ghosts in Matsuda Aoko's Collection of Short Stories *Obachantachi no Iru Tokoro*

Duantem Krisdathanont*

Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand

Article Info

Research Article

Article History:

Received 6 August 2023

Revised 8 January 2024

Accepted 9 January 2024

คำสำคัญ

ผี

ผู้หญิง

ตัวละคร

สตรีนิยม

วรรณกรรมญี่ปุ่น

* Corresponding author

Email address:

duanTEM.k@chula.ac.th

บทคัดย่อ

ตัวละครผีหรือวิญญาณผู้หญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น โอะบะจังตะชิ โนะ อีรุ โทะโกะโระ ของมะทซึดะ อะโอะโกะ มีลักษณะที่แตกต่างจากภาพลักษณ์ของตัวละครผีหญิงโดยทั่วไปในวรรณกรรมญี่ปุ่นยุคก่อนหน้า กล่าวคือ ตัวละครผีหญิงถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่แม้จะเสียชีวิตลงจากความทรมานกายหรือใจแต่ก็กลับกลายเป็นวิญญาณที่กลับมาเยี่ยวยาหรือคลี่คลายปัญหาให้กับตัวละครเอก บทความวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาบทบาทของตัวละครผีหญิงและทัศนคติแนวสตรีนิยมของผู้เขียน จากการศึกษาพบว่าผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครผีหญิงมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นผู้เยียวยาหรือมีส่วนสำคัญในการคลี่คลายปัญหาให้กับตัวละครเอก ทั้งยังเป็นตัวละครที่มีบทบาทกระตุ้นให้ตัวละครเอกที่เคยสูญเสียอัตลักษณ์หรือถูกทำให้มีความเป็นชายขอบกลับกลายมาเป็นตัวละครที่มีอัตลักษณ์และสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างภาคภูมิใจ สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดสตรีนิยมแบบเฉพาะตัวของผู้เขียนที่ไม่เพียงให้อำนาจกับผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังนำตัวละครผีหญิงที่อดีตเคยถูกสร้างให้มีความเป็นอื่นกลายมาเป็นผู้เยียวยาตัวละครมนุษย์ที่มีความหลากหลายและมีความเป็นอื่นให้กลับมาเป็นตัวละครที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นปกติสุข

¹ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ Japan Foundation ที่ได้เชิญคุณมะทซึดะ อะโอะโกะ มาร่วมเสวนาในโครงการสัมมนาพิเศษวรรณกรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่น ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2566 และขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.กัญญา วัฒนกุล ที่ร่วมเสวนาทางวิชาการและเสนอแนะแนวคิดที่เป็นประโยชน์ยิ่ง

Keywords:

spirits,
women,
characters,
feminism,
Japanese literature

Abstract

In Matsuda Aoko's collection of short stories, *Obachantashi no Iru Tokoro*, the female ghost characters depart significantly from those typical in Japanese literature from a previous era. Although the former persons die from physical or mental abuse, they return as spirits to heal or solve problems besetting each protagonist. This research aims to study how Aoko's female ghost characters play such roles and how this portrayal shows the author's feminist attitude. The study also reveals how the characters enable the marginalized protagonists such as those that are alienated, whether LGBTQ+ or those who have failed in some way, to regain their identities and dignity. Aoko's crafting of unique female ghost characters reflects not only the idea of empowering women, but also her own unique feminist ideology which brings the often marginalized female ghost characters to the fore in their roles of reinstating those with "otherness" to mainstream society.

1. บทนำ

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีหรือวิญญาณ (幽霊) ได้รับการถ่ายทอดในวรรณกรรมญี่ปุ่นมาตั้งแต่ยุคโบราณ โดยมักถูกเชื่อมโยงเข้ากับประเด็นทางสังคมต่าง ๆ เช่น แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับศีลธรรมหรือจริยธรรมของผู้คนในสมัยนั้น เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีหรือวิญญาณในวรรณกรรมญี่ปุ่นที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีหรือวิญญาณผู้หญิง ที่ตกเป็นเหยื่อจากความทรนทานกายใจจนเสียชีวิตและกลายเป็นวิญญาณพยายาบท (怨霊) กลับมาล้างแค้นหรือหลอกหลอนคนเป็นด้วยความอาฆาตแค้น อย่างไรก็ตามก็ดี ตัวละครผีหรือวิญญาณผู้หญิงที่ปรากฏในผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* 『おばちゃんたちのいるところ』 (2019) ของมะทซึตะ อะโอะโกะ (松田 青子) กลับมีลักษณะที่แตกต่างจากภาพลักษณ์ของตัวละครผีหญิงโดยทั่วไปที่ปรากฏในวรรณกรรมญี่ปุ่นยุคก่อนหน้า

มะทซึตะ อะโอะโกะ นักเขียนหญิงร่วมสมัยผู้เขียนผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* ได้รับอิทธิพลจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีหรือวิญญาณผู้หญิงในสมัยเอโดะ ดังกล่าวจนรังสรรค์ผลงานเป็นเรื่องสั้นทั้งหมด 17 เรื่อง แม้จะมีเค้าโครงมาจากผลงานในสมัยเอโดะ แต่ผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครผีหรือวิญญาณผู้หญิงนั้นมีลักษณะและมีบทบาทที่แตกต่างจากผลงานดั้งเดิมโดยสิ้นเชิง ซึ่งการสร้างตัวละครผีหรือวิญญาณผู้หญิงในลักษณะเช่นนี้ถ่ายทอดแนวคิดแบบสตรีนิยมในแบบเฉพาะของผู้เขียนที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมปิตาธิปไตยด้วยลักษณะการเขียนที่แฝงอารมณ์ขัน และเสนอท่าทีที่มิได้โต้กลับสังคมแบบแข็งกร้าวแต่เป็นการเสนอท่าทีประนีประนอมและให้ความสำคัญกับกลุ่มชายขอบและกลุ่มคนที่หลากหลายในสังคม

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีหรือวิญญาณได้รับการถ่ายทอดในวรรณกรรมญี่ปุ่นมาตั้งแต่ยุคโบราณ เนื้อเรื่องมักแอบแฝงประเด็นต่าง ๆ เช่น ความคิดความเชื่อ ศีลธรรมจรรยา แนวคิดทางพระพุทธศาสนา อีกทั้งการศึกษาและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมหรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีของญี่ปุ่นนั้นแสดงให้เห็นว่าผีมีบทบาทสำคัญในวรรณกรรมญี่ปุ่นมาตั้งแต่ยุคโบราณ ผีญี่ปุ่นที่ถูกหยิบยกมาศึกษานั้นมีหลากหลายทั้งผีประเภทโยกะอิ (妖怪) หรือภูติที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติตามคติความเชื่อของญี่ปุ่น และผีประเภทวิญญาณ (幽霊) ที่เป็นดวงวิญญาณมนุษย์ ชมนาด คิตึสาร์ (2561, น. 135) กล่าวว่าดวงวิญญาณมนุษย์นั้นแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ วิญญาณคนเป็นหรืออิกิเรียว (生霊) และวิญญาณคนตายหรือมิเรียว (死霊) ซึ่งวิญญาณคนตายที่มีความอาฆาตพยายาบทหลงเหลืออยู่หรือไม่มีคนบวงสรวงให้อย่างถูกต้องจะกลายเป็นวิญญาณอาฆาต Jordan (1985) เสนอว่าในประเทศญี่ปุ่นมีความเชื่อว่าเมื่อเสียชีวิตไปแล้ว

ดวงวิญญาณจะท่องจากชีวิตในโลกนี้ไปสู่โลกอันเป็นนิรันดร์ แต่หากมีความอาฆาตพยาบาท ดวงวิญญาณนั้นจะติดอยู่ในดินแดนก้ำกึ่งระหว่างโลกมนุษย์กับโลกนิรันดร์นั้น โดยวิญญาณอาฆาตจะก่อกวน หลอกหลอนและทำลายผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่และเมื่อเปิดเผยตัวตนแล้ว ดวงวิญญาณนั้นก็จวนเวียนอยู่จนกว่าจะได้รับการปลดปล่อยจากความหมกมุ่นพยาบาทนั้น และวิญญาณคนตายที่อาภัพนี้ส่วนมากจะเป็นผู้หญิง อาจกล่าวสรุปได้ว่าเรื่องเล่าหรือวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิญญาณคนตายซึ่งมีชื่อเสียงมากที่สุดเป็นผลงานในสมัยเอโดะและวิญญาณนั้นมักเป็นวิญญาณผู้หญิง

Ryuu Zonfun (Zonfun, 2015) เสนอว่าผู้หญิงเป็นสิ่งดำรงอยู่ที่มีวิธีคิดที่แตกต่างจากผู้ชายและถือว่าเป็นสิ่งดำรงอยู่ที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางจริยธรรม โดยได้ศึกษาตัวละครเอกหญิงสามตัว คือ คะชะเนะ (果) โอะอิวะ (お岩) โอะกิคุ (お菊) ซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิงที่เป็นตัวแทนของเรื่องเล่าผีสาว โดยตำนานกะชะเนะ เป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงความเกลียดชังผู้หญิงและคนพิการอย่างชัดแจ้งตั้งแต่ต้น ไม่ว่าจะวาดภาพผู้หญิงให้มีความน่าเกลียดหรือเสนอภาพเธอในฐานะที่เป็นภรรยาที่เงอะงะแต่อุทิศตน หรือสร้างให้เธอเป็นหญิงบริสุทธิ์ Tsushima (1996) กล่าวว่าผู้หญิงมีภาพลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความพยาบาทหรือความอาฆาตแค้น โดยคำว่าวิญญาณพยาบาท (怨念・怨霊) นั้นหมายถึงวิญญาณคนตายหรือวิญญาณคนเป็นที่มีความแค้น ซึ่งผู้หญิงถูกสร้างภาพลักษณ์จากแนวคิดเรื่องวิญญาณพยาบาทนี้ และเรื่องเล่าเกี่ยวกับวิญญาณของญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงก็เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับผู้หญิงที่ปรากฏร่างเป็นวิญญาณ และวิญญาณนั้นล้วนเป็นวิญญาณที่อาฆาตแค้น งานวิจัยบางชิ้นเสนอเพิ่มเติมว่าผีแบบตะวันตกมีน้อยกว่าและไม่อันตรายเหมือนกับยูเรอิหรือวิญญาณแบบญี่ปุ่นที่ติดอยู่ระหว่างชีวิตในโลกนี้กับโลกนิรันดร์ ซึ่งโลกที่อยู่ระหว่างสองโลกนี้เป็นดินแดนที่ไม่แน่นอนและก้ำกึ่ง อารมณ์ที่ยึดติดวิญญาณนั้นอย่างแรงกล้า เช่น ความโกรธ ความรัก ความภักดี ความแค้น จะสามารถนำวิญญาณนั้นกลับสู่โลกแห่งมนุษย์ได้ และวิญญาณที่โชคร้ายเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง (Jordan, 1985, p. 25) เช่นเดียวกับ Lovelace (2008) ที่เสนอว่าวิญญาณพยาบาทที่ถูกนำเสนอในวรรณกรรมหรือละครมักเป็นผู้หญิงที่ทำผิดจนถูกฆ่าหรือถูกทรมานจนนำไปสู่ความตายและอารมณ์ที่เปี่ยมด้วยพลังอันท่วมท้นอันเนื่องมาจากสาเหตุดังกล่าวเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการล้างแค้นต่อผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ และในขณะที่ผลงานของอุเอะตะ อะกินะริ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของความสำคัญทางวัฒนธรรมของ อน(恩) หรือวิญญาณแค้นผ่านภาพแทนที่น่ากลัวของผู้หญิงและเพศหญิง ผลงานของอิสุมิ เคียวกะ (泉鏡花) และทะนิสะกิ จุนอิชิโร (谷崎潤一郎) ก็ได้เปลี่ยนย้ายจากความชั่วร้ายเป็นปิศาจทางกายไปเป็นความผิดปกติทางจิตวิทยาของผู้หญิง นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่วิเคราะห์พัฒนาการของงานเขียนที่เกี่ยวกับวิญญาณคนเป็นว่า อิกิเรียวหรือวิญญาณคนเป็นในวรรณกรรมญี่ปุ่นมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยจากวิญญาณที่เต็มไปด้วยความอาฆาตแค้นในสมัยเอโดะได้ขยายรูปแบบไปเป็นอิกิเรียวในรูปลักษณะอื่น ๆ โดยอิกิเรียวสมัยใหม่ดูเหมือนจะเป็นเรื่อง

ปรกติธรรมดาไม่ได้มีภาพลักษณ์น่ากลัวแบบในยุคก่อนหน้าและเพียงลืมเรื่องความแค้นนั้นไปก็จะไม่กลายเป็นอีกิเรียวออกมาปรากฏให้เห็น (อรรถยา สุวรรณระดา, 2561, น. 108-110) สรุปได้ว่างานวิจัยเก่าเสนอมุมมองที่มีจุดร่วมกันเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณหรือผีสาวของญี่ปุ่นว่าวิญญาณที่อาฆาตแค้นพยาบาทล้วนเป็นวิญญาณหรือผีผู้หญิง สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะการรังสรรค์งานวรรณกรรมหรือเรื่องเล่าในอดีตที่มักเชื่อมโยงผู้หญิงเข้ากับความชั่วร้าย อันสะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่ว่าผู้หญิงคือสิ่งดำรงอยู่ที่แตกต่างจากผู้ชาย หรือมีความเป็นอื่น และผู้หญิงที่ไม่สามารถดำรงตนตามความคาดหวังของสังคมได้ก็มักตกเป็นเหยื่อจนกลายเป็นวิญญาณร้ายผู้มีภาพลักษณ์ในเชิงลบ

สำหรับงานวิจัยที่นำเสนอประเด็นเรื่องผีหรือวิญญาณในผลงานของมะทซึตะ อะโอะโกะนั้นยังแทบไม่ปรากฏ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเป็นวรรณกรรมที่เพิ่งได้รับการรังสรรค์ขึ้นมาไม่นาน บทความที่เกี่ยวข้องกับผลงานรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้มีปรากฏในลักษณะเป็นบทความทั่วไปที่เป็นบทสัมภาษณ์ผู้เขียนหรือบทเสวนาที่กล่าวถึงการใช้นิทานพื้นบ้านหรือเรื่องเล่าในสมัยเอะโดะมาเป็นวัตถุดิบในการรังสรรค์ตัวละครผีหรือวิญญาณผู้หญิงในวรรณกรรมที่ผู้เขียนเองแสดงจุดยืนด้านทัศนคติแบบสตรีนิยม โดยเสนอภาพลักษณ์ตัวละครวิญญาณผู้หญิงให้มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมต้นฉบับในสมัยเอะโดะโดยสิ้นเชิง ทั้งยังไม่ปรากฏงานวิจัยที่เสนอประเด็นเรื่องบทบาทของตัวละครเอกที่ถูกสร้างให้เป็นผีหญิงว่ามีบทบาทสำคัญอย่างไรและสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดแบบสตรีนิยมที่มีลักษณะเฉพาะของผู้เขียนอย่างไร

ในบทความวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งที่จะศึกษาว่า 1. ตัวละครผีหรือวิญญาณผู้หญิงมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้ายาตัวละครอื่นในเรื่องที่มีความแปลกแยกหรือมีความเป็นอื่นในสังคมอย่างไร และ 2. บทบาทนั้นสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดแบบสตรีนิยมของผู้เขียนที่มีลักษณะเฉพาะอย่างไร โดยมีสมมติฐานในการวิจัยว่า 1. ผู้เขียนได้สร้างตัวละครออกเป็นสามกลุ่ม คือ ตัวละครผีหญิง ตัวละครมนุษย์ และตัวละครที่สามารถสื่อสารและมองเห็นได้ทั้งผีและมนุษย์ โดยตัวละครผีหญิงมีบทบาทสำคัญในการทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้ายาหรือมีส่วนสำคัญในการคลี่คลายปัญหาให้กับตัวละครสำคัญในเรื่อง ทั้งยังเป็นตัวละครที่มีบทบาทในการกระตุ้นให้ตัวละครเอกที่เคยสูญเสียอัตลักษณ์หรือถูกทำให้มีความเป็นชายขอบ เช่น ตัวละครที่มีลักษณะแปลกแยกหรือหลีกเลี่ยงจากสังคม ตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ ตัวละครที่ประสบความล้มเหลว กลับกลายมาเป็นตัวละครที่มีอัตลักษณ์และสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างภาคภูมิใจ และ 2. การสร้างตัวละครผีหญิงในลักษณะเช่นนี้ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดแบบสตรีนิยมที่ให้อำนาจกับผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดสตรีนิยมแบบเฉพาะตัวของผู้เขียนที่พยายามประนีประนอมกับสังคมโดยใช้ตัวละครผีหญิงที่อดีตเคยถูกสร้างให้มีความเป็นอื่น มาเป็นผู้เฝ้ายาตัวละครมนุษย์ที่มีความหลากหลายทั้ง ชาย หญิงและ

LGBTQ+ ที่เคยมีความแปลกแยกจากสังคม ให้กลับมาเป็นตัวละครที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นปกติสุข

3. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์ผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* 『おばちゃんたちのいるところ』 ที่รังสรรค์โดย มะทซุตะ อะโอะโกะ โดยวิเคราะห์ตัวบทเรื่องสั้นทั้ง 17 เรื่อง ที่ล้วนมีแก่นเรื่องเชื่อมโยงกับแนวคิดแบบสตรีนิยมทั้งหมดและมีตัวละครสำคัญในเรื่องร่วมกันหรือเรื่องราวมีความต่อเนื่องกัน และคัดสรรเรื่องสั้นจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง “มิงะกิ โอะ คะเกะรุ” “โอะตันงะระ โนะ โทโร” “ฮิเนะจัง” “โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ” และ “คะโนะโจะ ะ เดะกิโกะโต” เพื่อนำมาศึกษาวิจัยในบทความฉบับนี้ เนื่องจากเป็นผลงานที่นำเสนอประเด็นเรื่องบทบาทของตัวละครผู้หญิงในฐานะผู้เยียวยาหรือผู้คลี่คลายปัญหาได้อย่างชัดเจนที่สุด โดยในผลงานเรื่องสั้นเรื่องอื่น ๆ อีก 12 เรื่อง แม้จะมีตัวละครเอกเป็นผีหญิงและมีการถ่ายทอดแนวคิดสตรีนิยมผ่านมุมมองและพฤติกรรมของตัวละครผีหญิงไม่แตกต่างกัน แต่การนำเสนอบทบาทของตัวละครผีหญิงในฐานะผู้เยียวยายังไม่มีความชัดเจนเท่าเรื่องสั้นทั้ง 5 เรื่องนี้ อย่างไรก็ตามก็ยังสามารถวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจนว่า มะทซุตะ อะโอะโกะ นำเสนอภาพตัวละครที่เป็นวิญญาณหรือผีหญิงในเรื่องสั้นทั้ง 17 เรื่อง ให้เป็นผู้มีความเป็นเอกเทศ พึ่งพาตนเอง และมีความเป็นอิสระ ทั้งยังมีบทบาทช่วยเหลือมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ อันสะท้อนให้เห็นถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ของผีหญิงในรูปแบบใหม่ในเชิงบวกที่มีได้ยึดติดอยู่กับความพยายามเอาชนะแต่กลับกลายเป็นวิญญาณหรือผีหญิงที่มีคุณค่า เป็นผู้ทำประโยชน์ให้กับผู้อื่นและตระหนักถึงคุณค่าของตน

ในบทความชิ้นนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาบทบาทของตัวละครผีหญิง ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องว่าผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครผีหญิงมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้เยียวยาหรือผู้คลี่คลายปัญหาอย่างไร และการสร้างตัวละครผีหญิงในลักษณะนี้สะท้อนแนวคิดแบบสตรีนิยมของผู้เขียนอย่างไร พร้อมทั้งผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่ออ้างอิง และวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป อันนี้ในการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยใช้ระบบที่เป็นผลงานวิจัยของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แก่อาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่นคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สิตสุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุชาติ สัตยพงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (ปัจจุบันคือศาสตราจารย์ ดร.สิรินพร สุริยะวงศ์ไพศาล) อาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดาพร ลักษณะินาวิน และอาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎีพร ชำนิโรคนานต์ สำหรับคำบางคำที่นิยมใช้แพร่หลายแล้วยังคงใช้ตามความนิยมเดิม เช่น เกียวโต เออัน ซามูไร เมจิ

4. บทวิเคราะห์

มะทึซุตะ อะโอะโกะ (1979-ปัจจุบัน) เป็นนักเขียนหญิงชาวญี่ปุ่น เกิดที่จังหวัดเฮียวโงะ สำเร็จการศึกษาด้านวารสารคดีอังกฤษจากมหาวิทยาลัยโตเกียว (同志社大学文学部英文科卒業) หลังสำเร็จการศึกษามะทึซุตะประกอบอาชีพอิสระและเป็นผู้แปลอยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมเรื่อง *ซุตักกิงงุ คะโนะ* 『スタッキング可能』 (วางช้อนได้) ใน ค.ศ. 2013 ผลงานเรื่องอื่น ๆ เช่น *วะอิรุโตะ ฟุระวา โนะ มิเอะนะอิ อิชิเน็น* 『ワイルドフラワーの见えない一年』 (หนึ่งปีที่ยังไม่เห็นดอกไม้ป่า) ใน ค.ศ. 2016 ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น *อนนะ ะะ มิโนะ* 『女が死ぬ』 (ผู้หญิงตาย) ใน ค.ศ. 2021 ผลงานเรื่อง *โอะโตะโกะ โนะ โกะ นิ นะริตะกัตตะ อนนะ โนะ โกะ นิ นะริตะกัตตะ อนนะ โนะ โกะ* 『男の子になりたかった女の子になりたかった女の子』 (หญิงที่อยากเป็นหญิงที่อยากเป็นชาย) ใน ค.ศ. 2021

สำหรับผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* ได้รับการรังสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 2019 เป็นผลงานที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ โดยได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ *Where the wild ladies are*² และได้รับคัดเลือกให้เป็น 1 ใน 100 ผลงานที่ต้องอ่านใน ค.ศ. 2020 โดยนิตยสารไทม์ (Time magazine) ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัล World Fantasy Award and Firecracker Award ใน ค.ศ. 2021 ผลงานรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้ประกอบด้วยเรื่องสั้นทั้งหมด 17 เรื่อง ได้แก่ “มิงะกิ โอะ คะเกะรุ” 『みがきをかける』 (ขัดเงา) “โอะตันเงะระ โนะ โทโร” 『牡丹柄の灯籠』 (โคมไฟลายดอกโบตั๋น) “ฮิเนะจัง” 『ひなちゃん』 (ฮิเนะจัง) “รินกิชิ” 『怪気しい』 (ขี้หึง) “โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ” 『おばちゃんたちのいるところ』 (ที่ ๆ พวกคุณป้าอยู่) “อะอิมิเตะตะ” 『愛してた』 (เคยรัก) “คุสะฮะ โนะ อิมโม” 『クズハの一生』 (ชีวิตหนึ่งของคุสะฮะ) “คะโนะโจะ ะะ เดะกิรุโกะโตะ” 『彼女ができること』 (สิ่งที่เธอทำได้) “โอะเอะเตะอิรุโนะวะะ โคะโกะโระ” 『燃えているのは心』 (สิ่งที่มอดไหม้คือหัวใจ) “วะตะมิ โนะ ชูปาพะวา” 『私のスーパーパワー』 (พลังพิเศษของฉัน) “ชะอิโงะ โนะ โอะมุกะเอะ” 『最後のお迎え』 (การต้อนรับครั้งสุดท้าย) “ชิมุ · ชะระมินะ” 『チーム・便科』 (ทีมชะระมินะ) “คิ่วเซ็นบิ” 『休戦日』 (วันพักรบ) “ทะโนะมิโซ” 『楽しそう』 (น่าสนุก) “อะโนะกิ โนะ อิมโม” 『エノキの一生』 (ชีวิตหนึ่งของต้นเอโนะกิ) “คิกุเอะ โนะ เซะอิมุน” 『菊枝の青春』 (วัยผู้ใหญ่ของคิกุเอะ) และ “โอะรินะอิ” 『下りない』 (ไม่ก้าวลง) ผู้แต่งรังสรรค์ผลงานโดยใช้โครงเรื่องนิทานเก่าแก่ที่ใช้ในการแสดงระงูโอะและคะบุกิในสมัยเอโดะมาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการสร้างสรรค์เนื้อเรื่อง ตัวละครเอกผู้หญิงที่เคยถูกสร้างให้

² ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยโดยเกวลิน ลิขิตวิทย์วุฒิในชื่อ *ไม่เชื่องแล้วไปไหน* โดยสำนักพิมพ์ อีกา อย่างไรก็ตามก็ตีบทคัดสรรที่ผู้วิจัยยกมาอ้างอิงในบทความฉบับนี้เป็นการแปลจากต้นฉบับโดยผู้วิจัยเอง เนื่องจากการแปลโดยยึดกับตัวบทเดิมให้มากที่สุดเพื่อใช้ในการวิเคราะห์

เป็นตัวละครนำกลัว เปี่ยมไปด้วยความอาฆาตพยาบาทถูกถ่ายทอดภาพลักษณ์ในรูปแบบใหม่ ซึ่งลักษณะของตัวละครผีผู้หญิงที่มีความพิเศษเฉพาะตัวนี้เสมือนเป็นการเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ประเด็นเรื่องความกดขี่และความเหลื่อมล้ำทางเพศในยุคอดีต Matsuda (2021) กล่าวว่าในตอนแรกที่ผลงานรวมเรื่องสั้นฉบับนี้ได้รับการตีพิมพ์ในประเทศญี่ปุ่น คนรุ่นใหม่บางคนไม่รู้จักกระงูโงะและคะบุกิดั้งเดิมแต่ก็ให้ความสนใจกับผลงานชิ้นนี้ และแม้ชาวต่างชาติที่ไม่เคยรู้จักเรื่องราวต้นฉบับของนิทานหรือเรื่องเล่าพื้นบ้านแบบดั้งเดิมก็อาจเกิดความคุ้นเคยอย่างไรก็ดี บทวิจารณ์หนังสือและบทความแสดงความคิดเห็นอันน่าประทับใจหลายเล่มให้ความเห็นว่าชาวต่างชาติรู้สึกร่วมกับตัวละครเอกในเรื่องได้

หากแม้ว่าเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับผีเป็นการประกอบสร้างทางความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ตัวละครผีผู้หญิงที่ปรากฏในเรื่องเล่าผีในสมัยเอโดะที่มะทซึดะ อะโอะโกะ ไซเป็นวัตถุ癖ในการเขียนเหล่านั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบสร้างทางความเชื่อในสังคมญี่ปุ่นที่เป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยเช่นกัน ดังที่ de Beauvoir (1956) กล่าวไว้ในหนังสือ *The Second Sex* ว่าคนเราไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิงหากแต่กลายมาเป็นในภายหลัง (One is not born, but rather becomes, a woman) การ “กลายเป็นผู้หญิง” จึงเป็นส่วนหนึ่งของการหล่อหลอมทางความคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านแนวคิดหลักที่ควบคุมโครงสร้างทางสังคมในยุคสมัยนั้น ดังนั้น ตัวละครผีผู้หญิงในเรื่องเล่าญี่ปุ่นโบราณที่ล้วนถูกสร้างโดยนักเขียนชายให้มีลักษณะน่ากลัว ต้องพึ่งพาหรือเฝ้ารอความรักจากชายผู้เป็นที่รัก มีความริษยา และเปี่ยมด้วยความพยาบาท จึงสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นผู้หญิงในแง่ลบที่ถูกสร้างขึ้นตามแนวคิดและการหล่อหลอมทางความเชื่อของสังคมญี่ปุ่นที่มีความกดขี่และความเหลื่อมล้ำสืบเนื่องมาโดยเฉพาะในสมัยเอโดะนั้นเอง

ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ในบทความนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* โดยมุ่งเน้นศึกษาผลงานห้าเรื่องที่เป็นบทคัดสรรซึ่งนำเสนอประเด็นเรื่องบทบาทของตัวละครผีผู้หญิงในฐานะผู้เฝ้าระวังและผู้คลี่คลายปัญหาได้อย่างชัดเจนที่สุด โดยแยกอภิปรายออกเป็นสองประเด็นว่า ตัวละครหลากหลายที่ปรากฏในเรื่องมีความเป็นอื่นและมีความเป็นชายขอบอย่างไรและตัวละครผีผู้หญิงมีบทบาทสำคัญอย่างไร และ ประเด็นที่สอง การเล่าเรื่องผีผู้หญิงญี่ปุ่นดั้งเดิมในรูปแบบใหม่ของมะทซึดะ อะโอะโกะสะท้อนให้เห็นแนวคิดแบบสตรีนิยมที่มีความเฉพาะตัวของผู้เขียนซึ่งเสนอสภาพสังคมของญี่ปุ่นที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมที่มีความหลากหลายและให้คุณค่ากับความเป็นอื่นในสังคมอย่างไร

4.1 ความเป็นอื่นและความเป็นชายขอบของตัวละครหลากหลายกับบทบาทของตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายว่า มะทซุตะ อะโอะโกะ ผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องมีความเป็นชายขอบอย่างไร และตัวละครผีหญิงที่เดิมมีภาพลักษณ์ของความเป็นอื่นนั้นมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้เฝ้าระวังตัวละครอื่นในเรื่องอย่างไร

4.1.1 ความเป็นอื่นและความเป็นชายขอบของตัวละครในเรื่อง

แนวคิดเรื่องความเป็นอื่น (otherness) ในวรรณกรรมเป็นแนวคิดที่ถูกนำเสนอในวรรณกรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่นอยู่เสมอ “ผู้เป็นอื่น” (他人) ที่มักมีลักษณะตรงข้ามกับ “ตัวเรา” (自己) มีความสัมพันธ์กับประเด็นเรื่องอำนาจ ดังที่ Said (1978) กล่าวถึงวาทกรรมอาณานิคมที่ลัทธิจักรวรรดินิยมตะวันตกใช้อำนาจควบคุมตะวันออก โดยการผลิตซ้ำแนวคิดเรื่องความด้อยกว่าของความเป็นตะวันออกที่แตกต่างไปจากความเป็นตะวันตก จึงมักมีนักวิจัยนำแนวคิดนี้มาใช้ประกอบการวิเคราะห์ประเด็นเรื่องการแบ่งแยก “ผู้เป็นอื่น” ออกจาก “ตัวเรา” ในการศึกษาวรรณกรรมญี่ปุ่น และด้วยเหตุที่ความสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้เป็นอื่น” และ “ตัวเรา” มีความสัมพันธ์แบบขัดตรงข้ามในโครงสร้างเชิงอำนาจ ดังนั้นจึงสามารถเชื่อมโยงประเด็นเรื่องความเป็นอื่นเข้ากับประเด็นเรื่องศูนย์กลางและชายขอบ (中心と周縁) อันเป็นประเด็นสำคัญที่เสนอกรอบความรู้ในมุมมองสถานการณ์ทางวัฒนธรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่น (Ooe, 1981) ได้เช่นเดียวกัน

สำหรับประเด็นเรื่องความเป็นอื่นนั้น ตัวละครที่ปรากฏในผลงานรวมเรื่องสั้น โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ ล้วนแล้วแต่เป็นตัวละครที่มีความเป็น “ผู้เป็นอื่น” ทั้งสิ้น กล่าวคือ เป็นตัวละครชายขอบที่มีคุณลักษณะแตกต่างไปจากคนหมู่มากที่ถือกันว่าเป็นความปกติ (norm) หรือเป็นตัวละครที่อยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าหรือแปลกแยกจากผู้ที่อยู่ศูนย์กลางของสังคม โดยสามารถแบ่งตัวละครได้ออกเป็นสามประเภทใหญ่ คือ 1. ตัวละครผีหญิง 2. ตัวละครมนุษย์หญิงและชาย และ 3. ตัวละครมนุษย์ก้ำกวมที่สามารถสื่อสารและมองเห็นได้ทั้งผีและมนุษย์ นอกจากตัวละครผีหญิงซึ่งเดิมที่มีภาพลักษณ์ของความเป็น “ผู้เป็นอื่น” อยู่แล้ว ตัวละครสำคัญอื่น ๆ ที่เป็นมนุษย์ล้วนแต่เป็นตัวละครที่มีภาพลักษณ์ของความเป็นผู้เป็นอื่นเช่นกัน กล่าวคือ ตัวละครหญิงและชายที่เป็นมนุษย์ ต่างเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์ที่โดดเดี่ยวแปลกแยกออกจากสังคม บ้างก็เป็นมนุษย์ที่ไม่มียานประจำเป็นหลักแหล่ง บ้างก็เป็นมนุษย์ที่อยู่ในกลุ่ม LGBTQ+ บ้างก็เป็นมนุษย์ที่ปฏิเสธการมีปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ด้วยกัน ส่วนตัวละครประเภทที่สามารถสื่อสารและมองเห็นได้ทั้งผีและมนุษย์ก็เป็นตัวละครชายที่มีลักษณะของความเป็นอื่นหรือเป็นคนนอก กล่าวคือเป็นตัวละครที่ไม่ใช่ชาวญี่ปุ่นแท้หรือเป็นตัวละครที่มีความแปลกแยกจากสังคม โดยผู้วิจัยจะแยกวิเคราะห์ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องสั้น ชุดนี้

ออกเป็น 3 กลุ่ม คือตัวละครผีหญิง ตัวละครมนุษย์ และตัวละครที่สื่อสารได้กับทั้งผีและมนุษย์ ดังนี้

- กลุ่มที่หนึ่ง ตัวละครผีหญิง

ตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “มิงะกิ โอะ คะเกะรุ” คือ ตัวละครคุนป้า (おばちゃん) ที่ผูกคอตายเนื่องจากต้องการแก้แค้นคนรักที่ต้องการตัดความสัมพันธ์ที่ดำเนินมาสามสิบปีกับตน โดยผู้เขียนได้เชื่อมโยงเรื่องเข้ากับตำนานมูซุเมะโดโจจิ (娘道成寺) ที่คิโยะฮิเมะ (清姫) หญิงสาวในตำนานก็ถูกคนรักหักหลังเช่นกัน เธอจึงแปลงร่างเป็นงูยักษ์พันไฟในระฆังที่คนรักของตนซ่อนตัวอยู่เพื่อเป็นการแก้แค้น ตัวละคร “คุนป้า” ถูกสร้างให้มีลักษณะของผู้เป็นอื่นหรือชายขอบมาตั้งแต่ต้นเรื่อง เนื่องจากในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่คุนป้ามีสถานภาพเป็นหญิงที่เป็น “เมียน้อย” เธอมีอาชีพมาฆ่าชังในบาร์ซึ่งมีภาพลักษณ์เชิงลบของหญิงที่ให้บริการแก่เพศชายในบาร์ และกลายเป็นผีหรือวิญญาณผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ของความเป็นอื่นและมีความเป็นชายขอบเช่นกัน ดังเช่นที่ตัวละครผี “คุนป้า” กล่าวว่า

「なんかもう嫌になってん。あんたもう知つとったと思うけど、おばちゃん、ある人のお妾さんやってん。安 っぽいドラマみたいな話やろ。」

(Matsuda, 2022, p. 20)

“ยังงี้ไม่รู้สิป้ารู้สึกแย่ไม่ไหวแล้ว ป้าคิดว่าแกก็คงรู้อยู่แล้วว่าป้าจะเป็นเมียน้อยเขา เหมือนละครน้ำเน่าเลยใช้ไหมล่ะ”

สำหรับตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “โอะตันเงะระ โนะ โทโร” คือตัวละครผี “โมะชิสุกิ โยะเนะโกะ” (望月 米子) และ “ฮิซิมะ ทัชชุกะ” (飯島 露子) ทั้งสองเป็นผีหญิงที่เป็นตัวแทนชายโคมลอยดอกโบตั๋น มีความสามารถในการสะกดจิตคนได้ ผู้เขียนใช้โครงเรื่องจากเรื่องเล่าในการแสดงระงูกุโระ (落語) ที่เป็นเรื่องราวของผีหรือวิญญาณผู้หญิงที่ชื่อ “โอะทัชชุกะ” (お露) ผู้ตรอมใจตายจากการถูกกีดกันความรักของคนที่มักกับซามูไรไร้นายที่ชื่อชินสึโร (新三郎) ตัวละครผีหญิงโยะเนะโกะกับทัชชุกะเป็นตัวละครที่มีลักษณะของความเป็นอื่นและชายขอบกล่าวคือเธอเป็นเหยื่อจากการถูกกีดกันความรักที่ไม่เป็นไปความคาดหวังของสังคมในสมัยนั้นและเมื่อกลายเป็นวิญญาณ เธอก็ถูกสร้างให้เป็นตัวละครผีหญิงที่มีภาพลักษณ์ในเชิงลบของหญิงสาวนักขายที่มีลักษณะพูดเกินจริง มีความพยายามยัดเยียดเพื่อให้ได้มาซึ่งยอดขาย ทั้งยังมีเล่ห์กล ดังคำบรรยายต่อไปนี้

「男の方はお強うございますから。恵まれておりますから。なんとかなる nder はないですか。私ども、萩原様のことはこれっぽっちも案じておりません。心配なのは、露子さんです。女は非力なものですからねえ。これから露子さんが女一人で生きていくことができるかどうか。(中略)かわりと言ってはなんですが、この商品をぜひともお買い上げ頂きとう存じます」

(Matsuda, 2022, pp. 46-47)

“ก็เพราะผู้ชายเป็นฝ่ายที่เข้มแข็งยังไ้ละคะ ก็เพราะมีพร้อมทุกสิ่งไม่ว่ายังไ้ก็จะผ่านพ้นไปไ้ได้ไม่ใช่หรือคะ พวกดิฉันไม่กังวลเรื่องท่านอะจึะระเลยแม้แต่น้อย คนที่ดิฉันเป็นห่วงคือคุณท่ชยุโกะคะ เพราะผู้หญิงนั้นเป็นฝ่ายที่ไร้พลัง เป็นห่วงว่าจากนี้ไปคุณท่ชยุโกะเป็นผู้หญิงตัวคนเดียวจะดำเนินชีวิตต่อไปไ้หรือไม่...ว่าแต่จะขอเปลี่ยนเป็นไ้ให้ท่านช่วยซื้อสินค้านี้แทนจะไ้ไหมคะ”

สำหรับตัวละครผู้หญิงในเรื่องสั้น “ฮิโนะจัง” คือ ตัวละคร “ฮิโนะจัง” (ひなちゃん) เธอเป็นวิญญาณหญิงสาวที่ถูกสมุนของคู่ตัวฆ่าตาย เนื่องจากปฏิเสธการคู่ตัวที่ญาติจัดแจงให้ หลังจากพ่อแม่ของเธอเสียชีวิตด้วยโรคระบาด นอกจาก “ฮิโนะจัง” จะเป็นตัวละครผู้หญิงที่มีความเป็นชายขอบจากการที่เป็นหญิงสาวอ่อนแอที่ตกเป็นเหยื่อการฆาตกรรมแล้ว ผู้เขียนยังสร้างให้ตัวละครฮิโนะจังเป็นตัวละคร LGBTQ+ ที่มีความสัมพันธ์ฉันท์คนรักกับตัวละครหญิงที่เป็นมนุษย์

「左様です。さる年の流行の病で父母を相次いで亡くし、親類の者に押しつけられた心に染まぬ縁談を断ったところ お相手の手の者による闇討ちに 遭い、斬られるままに川に捨てられたのでございます。それからというもの、誰に見つけても らうこともなく、この身を水底に曝していた のですが、月日が経つごとに、ほかの骨は流れてどこかにいってしまいました」

(Matsuda, 2022, p. 67)

“เป็นเช่นนั้นละ ปีถัดมาฉันสูญเสียพ่อแม่ไปตาม ๆ กันเนื่องจากโรคระบาด และเมื่อฉันปฏิเสธข้อเสนอการแต่งงานที่ผิ้นใจตนเองซึ่งญาติจัดแจงให้ ฉันก็ถูกลูกน้องของอีกฝ่ายทำร้าย ถูกเชือดคอและโยนลงแม่น้ำ ทั้งอย่างนั้น จากนั้นฉันก็ถูกทิ้งไว้ที่ก้นน้ำโดยไม่มีใครหาพบ แต่นานวันเข้ากระดูกส่วนอื่นของฉันก็ค่อย ๆ ลอยหายไป”

สำหรับเรื่องสั้น “โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระะ” ตัวละครในเรื่องคือ “คุณป้า” ที่เป็นตัวละครเดิมในเรื่องสั้น “มิงะกิ โอะ คะกะรุ” และพวกคุณป้า (おばちゃんたち) ที่เป็นกลุ่มหญิงสูงอายุและมีภาพลักษณ์ของความเป็นชายขอบกล่าวคือ เป็นหญิงชราผู้ไร้ความสำคัญที่ทำงานในบริษัทประหลาดซึ่งผลิตเครื่องกำยานหอมเรียกวิญญาณ

実際働いてみるとすぐ判明したのだが、この会社は妙におばちゃんが 多かった。茂のような若い男はほとんどない。一瞬、自分がおばちゃんたちのアイドルとしてちやほやされ、茂をめぐるおばちゃんたちの争いが勃発したらどうしようなどと心配したが、それはまったくの杞憂に終わった。おばちゃんたちは茂を異物扱いすることなく、たいして興味を見せることもなく、でも、皆それなりに親切だった。

(Matsuda, 2022, p. 103)

ทันทีที่เขาเริ่มทำงานที่นั่นก็พบว่าบริษัทนี้มีคุณป้าจำนวนมาก อย่างน่าประหลาด แทบจะไม่มีชายหนุ่มอย่างมิเงะรุเลย มีช่วงหนึ่งที่เขากังวลว่าจะเกิดอะไรขึ้นถ้าเขาถูกรบราดาคุณป้าดูแลทะนุถนอมเขาเป็นไอดอล และก็กังวลว่าถ้าเกิดการต่อสู้แย่งชิงเขากันในหมู่คุณป้าที่เอ็นดูมิเงะรุแล้วจะอย่างไร แต่ทุกอย่างก็จบลงโดยไม่มีเหตุอะไรต้องกังวล พวกคุณป้าไม่เคยปฏิบัติกับมิเงะรุเหมือนเป็นสิ่งแปลกปลอม และก็ไม่ได้แสดงความสนใจมากเป็นพิเศษ แต่พวกเขาต่างก็ใจดีในแบบของตัวเอง

เรื่องสั้น “คะโนะโจะ ะ เดะกิรุโกะโตะะ” ตัวละครในเรื่องคือวิญญาณเลี้ยงเด็ก (子育て幽霊) ที่เด็ก ๆ เรียกกันว่า “คุณป้า คุณป้า” (おばちゃん、おばちゃん) ตัวละครผู้หญิง “คุณป้า” คือหญิงคนหนึ่งที่ได้รับการทาบทามจากบริษัทพิศวงที่จัดหางานให้วิญญาณมาดูแลช่วยเหลือมนุษย์ ตัวละครผู้หญิงนี้เมื่อยังมีชีวิตเป็นเพียงผู้หญิงคนหนึ่งที่ไม่สำคัญ ดังที่ได้รับการบรรยายว่า “นี่เป็นอาชีพที่ฟ้ากำหนดมาให้เธอ เธอเกิดความเชื่อมั่นเมื่อเธอเริ่มรับเลี้ยงเด็กเป็นครั้งแรก (ไม่ว่าจะชื่อน้อยอย่างไร แต่ความสามารถนั้นก็จะเป็นที่ประจักษ์และถูกทาบทามมาทำงานอยู่ดี) ตอนที่ยังมีชีวิตอยู่เธอไม่เคยคิดเลยว่าหลังจากตายแล้วตนจะค้นพบงานที่เหมาะสมกับตัวเองเช่นนี้ แต่ไหนแต่ไรตอนที่ยังมีชีวิตเธอก็เชื่อว่าเคยมีงานทำ” 「これは 天職であると、彼女はベビーシッターの仕事をはじめてから確信するようになった（何を隠そう、その能力を見込まれて、ヘッドハントされたのだ）。まさか死んでから、こんなに自分にぴったりの仕事が見つかるとは、生きているときの彼女は思いもしなかった。そもそも生きているときは、仕事に就いたことがなかった。」 (Matsuda, 2022, pp. 142-143)

สรุปได้ว่าตัวละครกลุ่มนี้ถูกสร้างให้มีความเป็นอื่นแบบทับซ้อน กล่าวคือเป็นสิ่งดำรงอยู่ที่เป็นทั้ง “ผี” และเป็น “ผู้หญิง” ซึ่งเป็นสิ่งดำรงอยู่ที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม ทั้งในตอนยังมีชีวิตก็ล้วนแล้วแต่เป็นผู้หญิงที่เป็นกลุ่มชายขอบผู้ไร้ความสำคัญ อย่างไรก็ตามเมื่อเธอเหล่านั้นเสียชีวิตลงและกลายเป็นผี กลับตระหนักถึงความผิดพลาดและความอ่อนแอของตน เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ และพัฒนาตนจนกลายเป็นสิ่งดำรงอยู่ที่มีพลังในที่สุด กล่าวคือ ตัวละครผี “คุณป้า” ตระหนักว่าตนโง่เขลาและทำสิ่งที่ผิดพลาดจากการผูกคอตายและกลับมาตกเดือน ตัวละครเอกที่เป็นหลานสาว ตัวละครผีหญิงโยะเนะโกะและทซุโยโกะก็กลับมาเป็นยอดนักขายที่ ตัวละครเอกชายประทับใจในพลังการขายที่ทรงพลังของเธอทั้งสอง ตัวละครผีอื่นๆจึงกลับมา กล้ามีความสัมพันธ์ฉันท์คนรักกับตัวละครเอก “ฉิน” ที่เป็นมนุษย์และเป็นหญิงด้วยกัน ส่วนตัวละครผี “พวกคุณป้า” ก็มีหน้าที่การงานในบริษัทพิศวงใช้ชีวิตในฐานะผีหรือวิญญาณอย่างภาคภูมิใจ เช่นเดียวกับตัวละครผี “คุณป้า” ที่เป็นวิญญาณช่วยเหลือเด็ก ก็ค้นพบความสามารถ และประจักษ์ถึงตัวตนที่สามารถดำรงตนได้อย่างเป็นประโยชน์และมีความสำคัญในสังคมได้

- กลุ่มที่สอง ตัวละครมนุษย์หญิงและชาย

ตัวละครมนุษย์ในเรื่องสั้น “มิงะกิ โอะ คะเกะรุ” คือตัวละครเอก “ฉิน” (私) ที่เป็นผู้บรรยายในเรื่อง ตัวละคร “ฉิน” เป็นหลานสาวของผี “คุณป้า” เธอยึดติดกับภาพลักษณ์ความเป็นหญิงที่ต้องมีความงดงาม มีรสนิยม ทำงานบ้านและทำอาหารเก่งรวมถึง “ไรซัน” ตัวละคร “ฉิน” เป็นตัวละครที่แปลกแยก โดดเดี่ยว แม้จะแสร้งว่ามีชีวิตที่ดีแต่แท้จริงแล้วไม่มีความมั่นใจ และพยายามปฏิบัติตามความกดดันของสังคมที่มีต่อผู้หญิงทุกประการ ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครเอกพยายามกล่าวย่ำซ้ำ ๆ กับตนเองถึงภาพของตนในอุดมคติดังนี้

「わたしはかわいくて、気が利いて、セクシーで、やさしくて、服のセンスが良くて、もちろん服だけじゃなくて インテリアや小物にいたるまで非凡なセンスを発揮して、そのうえなんと料理も得意で、時にはお菓子づくりも軽 くこなして、誰にでもすぐ愛されて、見た瞬間わずさわりたくなるようなつるつるすべすべの肌をした女だ。」

(Matsuda, 2022, p. 11)

“ฉินเป็นผู้หญิงน่ารัก ฉลาด เช็กชี ใจดี มีรสนิยมเรื่องเสื้อผ้าแน่นอนว่าไม่ใช่แค่การแต่งตัวแต่เห็นได้อย่างเด่นชัดว่ามีรสนิยมไม่ธรรมดา ทั้งในเรื่องการตกแต่งบ้านไปจนถึงสิ่งของเล็กน้อย นอกจากนั้นทำอาหารก็เก่ง บางครั้งขนมก็ทำได้ง่าย ๆ ได้รับความรักไม่ว่าจากใคร ๆ ได้อย่างรวดเร็ว มีผิวพรรณที่ลื่นเนียนแบบที่อยากสัมผัสทันทีที่ได้เห็น”

กล่าวได้ว่าตัวละคร “ฉิน” เดิมทีเป็นตัวละครหญิงที่ปรารถนาจะมีรูปลักษณ์และมีชีวิตที่ดำเนินตามแบบแผนและเป็นไปตามความคาดหวังของสังคม

ส่วนตัวละครมนุษย์ในเรื่องสั้น “โตะตันระระ โนะ โทโร” คือตัวละครชาย “ฉินสะบุโร” (新三郎) ตัวละครนี้แม้เดิมทีจะเป็นตัวละครชายมีลักษณะของความเป็นชายตามความคาดหวังของสังคมปิตาธิปไตยกล่าวคือ “เขาเกลียดคนไร้สามัญสำนึก เขาได้รับการเลี้ยงดูมาให้มีสามัญสำนึกตั้งแต่ยังเล็ก และเมื่อเป็นผู้ใหญ่ก็ทำงานอย่างมีสามัญสำนึกในฐานะพนักงานขาย” 「新三郎は非常識な人間が嫌だった。新三郎は小さな頃から常識的に育ってきたし、成人してからは営業マンとして働いてきた。」 (Matsuda, 2022, p. 37) แต่แท้จริงแล้วตัวละครชายนี้เป็นคนตกงาน เขารู้สึกแปลกแยกและสมเพชตนเองจากการที่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับองค์กรที่มีโครงสร้างทางเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยได้ จึงมีภาพลักษณ์ของความเป็นตัวละครชายขอบและมีความเป็นอื่นจากการที่ไม่สามารถดำเนินชีวิตตามกรอบบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม

สำหรับตัวละครมนุษย์ในเรื่องสั้น “อินะจัง” คือ ตัวละครเอกหญิง “ฉิน” (私) หรือ “ฉิมะมิจัง” (繫美ちゃん) และเป็นผู้บรรยายในเรื่อง เป็นตัวละครหญิงที่เดิมมีความเบื่อหน่ายกับชีวิต เธอมีลักษณะชายขอบจากการเป็นผู้หญิงที่ไร้อัตลักษณ์ เธอถูกควบคุมโดยชายคนรักเก่า จึงปฏิเสธที่จะมีความคิดเห็นของตน “เมื่ออยู่กับผู้ชายก็จะรู้สึกว่าร่ากายนั้นหนักขึ้น การคิดด้วยตนเองและทำอะไรด้วยตนเองจึงกลายเป็นเรื่องยุ่งยากขึ้นมา” 「男の人といると体が重くなった気がして、自分で考えて、行動するということが億劫になってしまう」 (Matsuda, 2022, p. 64) แต่ต่อมาเมื่อได้พบกับอินะจังเธอก็ได้พบกับความรักและถูกปลดปล่อยจากพันธนาการแห่งความคาดหวังของสังคม โดยตระหนักว่าตนคือสมาชิกกลุ่ม LGBTQ+ ผู้มีความหลากหลายทางเพศ

ส่วนตัวละครมนุษย์ในเรื่องสั้น “คะโนะโจะ ะ เตะกิรุโกะโตะ” เป็นตัวละครแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ดิ้นรนทำงานหาเลี้ยงลูกเล็กจนตัวละครผี “คุนป้า” ที่เป็นวิญญาณเลี้ยงเด็กต้องเข้ามาช่วยเหลือ เธอเป็นผู้หญิงที่คนภายนอกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นผู้หญิงทำงานกลางคืนและเป็นแม่ที่ไม่ได้เรื่อง ดังบทบรรยายที่ว่า “ยิ่งไปกว่านั้น จากที่ได้ยินมา งานตอนกลางคืนนั้นก็คือ “งานกลางคืน” ไซโหมะ จริงด้วย มันช่างเป็นงานที่เหมาะกับผู้หญิงไม่ตืออย่างเธอนัก” 「しかも、きくところによると、夜の仕事は、いわゆる「夜の仕事」だということではないか。なるほど、身持ちの悪い彼女にぴったりの仕事である」 (Matsuda, 2022, p. 140)

สรุปได้ว่าตัวละครมนุษย์เหล่านี้ล้วนแต่เป็นผู้ที่มีความเป็นอื่น ไร้ความสำคัญ และมีความต้อยกว่าในโครงสร้างเชิงอำนาจ ตัวละครเหล่านี้เดิมเป็นตัวละครชายขอบที่ไร้พลังแต่ต่อมากลับได้รับความช่วยเหลือจากตัวละครผีหญิงจนกลับมาเป็นมนุษย์ที่มีอัตลักษณ์ ได้รับอิสระกลับคืนมาจนสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างสงบสุขซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดในหัวข้อ 4.1.2 ต่อไป

- กลุ่มที่สาม ตัวละครที่สื่อสารได้กับทั้งผีและมนุษย์

ตัวละครชาย “คุนทะเลอิ” (汀さん) และ “มิเงะรุ” (茂) นั้นเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์ แต่สามารถสื่อสารได้กับผีหรือวิญญาณและยังได้รับมอบหมายจากบริษัทให้ทำหน้าที่เป็น ผู้สื่อสารกับผีหรือวิญญาณ ทั้งสองทำงานในโรงงานที่ผลิตเครื่องกักยานใช้สื่อสารกับวิญญาณได้ ทั้งคุนทะเลอิและมิเงะรุมีลักษณะแตกต่างจากความเป็นผู้ชายในสังคมแบบปิตาธิปไตย โดยทั่วไปกล่าวคือ คุนทะเลอิไม่ใช่ชายชาญปุ่่นโดยกำเนิด สมัยเป็นวัยรุ่นเคยมีความแปลกแยก โดดเดี่ยว และมีลักษณะของความเป็นอื่นหรือชายขอบที่เป็นคนนอกดังที่ตัวละคร “ทะเลอิ” กล่าวในเรื่องสั้น “ชะอิโงะ โนะ โอะมุกะเอะ” (การต้อนรับครั้งสุดท้าย) ว่าเขาถูกตัดสินว่าเป็น “ผู้เป็นอื่น” หรือเป็นคนนอกเนื่องจากความแตกต่างจากคนหมู่มากในด้านชาติพันธุ์

「けれど、自分は一緒だと思っけていても、相手にはそう 見えていないことが、昔 から不思議でならない」

(Matsuda, 2022, p. 177)

“แต่แม้ผมจะคิดว่าเป็นพวกเดียวกัน แต่ตั้งแต่สมัยก่อนก็ไม่ใช่เรื่อง ประหลาดอะไรที่อีกฝ่ายเขาไม่ได้เห็นเป็นเช่นนั้น”

เช่นเดียวกับตัวละคร “มิเงะรุ” ที่มีความเปื้อนนายสังคม เขาเป็นฟรีเตอร์ที่ไม่มียาน ประจำและกลายเป็นคนไม่มีความมั่นใจดังบทบรรยายว่า

「社会の一員としてやっていく未来を信じることができ なくなる。今の茂は、希望じゃなくて、絶望だった。」

(Matsuda, 2022, p. 101)

“ไม่อาจมีความมั่นใจในอนาคตว่าตนเองจะดำเนินชีวิตในฐานะที่ เป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคมได้ มิเงะรุในตอนนั้นไม่ได้มีความคาดหวัง หากแต่เขาสิ้นหวัง”

แม้มิเงะรุจะเป็นตัวละครชาย แต่ก็ยังเป็นตัวละครที่มีความเป็นอื่นและเป็นตัวละคร ชายขอบที่มีลักษณะแปลกแยกและไม่อาจทำตามความคาดหวังของสังคมได้ เขาไม่มีความมั่นใจ ว่าตนจะดำเนินชีวิตในฐานะสมาชิกคนหนึ่งในสังคมได้อย่างไร ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับ คุนทะเลอิในช่วงวัยรุ่นก่อนมาทำงานกับบริษัท สรุปได้ว่าตัวละครทั้งสามกลุ่ม คือ ตัวละครผีหญิง ตัวละครมนุษย์หญิงชาย และตัวละครที่สื่อสารได้กับทั้งผีและมนุษย์เหล่านี้ ล้วนเป็นตัวละคร ชายขอบที่ดูไร้ความสำคัญหากพิจารณาตามกรอบสังคมแบบบรรทัดฐาน ตัวละครทุกตัวต่างมี ความแปลกแยกจากสังคมและมีความเป็นอื่นจากการที่ตัวละครทั้งสองแตกต่างจากคนส่วนมาก

ที่ถือว่าเป็นความปกติ ซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายอย่างละเอียดในหัวข้อแนวคิดแบบสตรีนิยมที่มีลักษณะเฉพาะของมะทึซึตะ อะโอะโกะ ต่อไป

4.1.2 ตัวละครผู้หญิงกับบทบาทการเป็นผู้เยียวยาหรือผู้คลี่คลายปัญหา

เนื่องจากคำว่า อนเน็น (怨念) และ อนเรียว (怨霊) นั้นหมายถึงวิญญาณคนตายหรือวิญญาณคนเป็นที่มีความอาฆาตแค้น และภาพลักษณ์ของผู้หญิงก็ได้ถูกสร้างขึ้นจากจุดนี้ (Tsushima, 1996, p. 42) ดังนั้นการเชื่อมโยงผู้หญิง หรือตัวละครหญิงเข้ากับความอาฆาตพยาบาทจึงเป็นการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่พบเห็นได้ทั่วไปในวรรณกรรมญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม ตัวละครผู้หญิงที่ปรากฏใน *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* กลับถูกสร้างให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาพลักษณ์เดิมโดยสิ้นเชิง ตัวละครผู้หญิงในผลงานรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้ไม่เพียงเป็นวิญญาณที่ได้รับความอาฆาตพยาบาทเท่านั้น แต่กลับยังมีบทบาทเป็นผู้เยียวยาหรือทำหน้าที่กระตุ้นให้ตัวละครเอกในเรื่องที่เคยรู้สึกแปลกแยกจากสังคม ขาดความมั่นใจ หรือประสบความล้มเหลว กลับมากลายเป็นตัวละครที่มีอัตลักษณ์ และตระหนักถึงคุณค่าของตนดังนี้

- ตัวละครผู้หญิงในเรื่องสั้น “มิงะกิ โอะ คะเกะรุ” กับการเยียวยาและสร้างพลังให้ตัวละครเอกหญิง

ตัวละคร “คุนป้า” ที่ปรากฏในเรื่องมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครเอกหญิง “ฉิน” ที่เดิมเป็นคนไม่มั่นใจในตนเองแต่หลังจากที่ “ฉิน” ได้พบกับวิญญาณของป้าที่เสียชีวิตและได้สนทนาเรื่องต่าง ๆ กันโดยเฉพาะเรื่อง “ชน” ตัวละครเอก “ฉิน” กลับได้รับพลังในการดำรงชีวิตและเปลี่ยนแปลงไป ดังที่มิเงะรุถูกพี่ลูกน้องของตัวละครเอก “ฉิน” กล่าวบรรยายถึงเธอว่า

従姉は最近ちょっと人が変わったような気がする。前はもっと自信がなさそうな、人の顔色窺っているようなタイプだったのに、なんだか人を喰ったような、堂々とした雰囲気醸すようになった。急に不敵なキャラになった。

(Matsuda, 2022, p. 101)

หมูนี้อูถูกพี่ลูกน้องของฉินเปลี่ยนไปเล็กน้อย ก่อนหน้านั้นเธอดูไม่มีความมั่นใจและเป็นคนแบบที่คอยมองดูสีหน้าของคนอื่น แต่ตอนนี้เธอมีท่าทางที่ภูมิฐาน ราวกับว่าไม่แยแสผู้คน จู้ ๆ ก็กลายเป็นมีนิสัยไร้ความกลัวใด ๆ

ก่อนหน้าที่จะได้พบกับวิญญาณของป้า ตัวละครเอก “ฉิน” เป็นคนขาดความมั่นใจและติดกับอยู่ในมายาคติแห่งความเป็นหญิงเกี่ยวกับเรื่องชนที่ว่าผู้หญิงต้องไร้ชน นับตั้งแต่ต้นเรื่อง ตัวละครเอกหมกมุ่นกับความคิดเกี่ยวกับเรื่องชนและใช้บริการสถานเสริม ความงามเพื่อขจัดชน

ให้ผิวงามเรียบเนียน แต่เมื่อผิวกุณปาที่เสียชีวิตไปแล้วก็เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกถึงความสำคัญของ “พลังแห่งขน” (毛の力) ตัวละครเอกก็มีท่าทีที่เปลี่ยนแปลงไปและตระหนักถึงความสำคัญของพลังแห่งขนที่ตนมีอยู่ ในเรื่องสั้น “มิงะกิ โอะ คะกะรุ” ผู้เขียนได้ใช้ “ขน” (毛) เป็นสัญลักษณ์ของภาระทางจิตใจของเพศหญิงที่ต้องประสบ เนื่องจากมายาคติดังกล่าวได้กลายเป็นความคิดความเชื่อที่ทำให้ความคิดที่ว่า “ผู้หญิงต้องมีผิวพรรณเรียบเนียนปราศจากขน” กลายเป็นเรื่องปกติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคทุนนิยมที่ธุรกิจเกี่ยวกับความงามมีการแข่งขันสูง สถานเสริมความงามจึงยิ่งสร้างค่านิยมผ่านการโฆษณาในสื่อต่าง ๆ ว่าการไร้ขนคือความงามที่เพศชายปรารถนา อันสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในสังคมปิตาธิปไตย ดังที่ตัวละครเอกหญิงนึกเชื่อมโยงเรื่องขนเข้ากับการเลิกรากจากแฟนหนุ่มดังนี้

目の前の脱毛サロンの広告から目が離せなくなった。
(中略) つる つるじゃないのに平気な顔でへらへら暮らしている
雑な人間だから、だから、フラれたんじゃないか

(Matsuda, 2022, p. 29)

ฉันละลายตาจากโฆษณาสถานเสริมความงามกำจัดขนที่อยู่ตรงหน้าไม่ได้เลย ...เป็นเพราะว่าทั้ง ๆ ที่ผิวไม่ได้เรียบเนียนสักนิดแต่กลับเป็นคนยุ่งเหยิงที่ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายได้หน้าตาเฉย เพราะอย่างนั้น ฉันก็เลยโดนทิ้งมิใช่หรือ

อย่างไรก็ดีตัวละคร “กุณปา” กลับมีความเห็นที่ตรงกันข้าม เธอได้เสนอแง่มุมที่แตกต่างเกี่ยวกับเรื่องขน โดยได้เห็นว่าแท้จริงแล้วขนคือพลังที่เป็นสัญชาตญาณดิบเพียงอย่างเดียวที่หลงเหลือในตัวของผู้หญิงดังนี้

「なあ、話は戻るけど、あんたやったらわかるらろ。あんた毛の力をみすみす手放すんか。(中略) つまん男にフラれたくらいで、急に牙抜かれたみたいにならんと、清姫みたいにがんばって欲しいねん。毛の力はあんたのパワーやで」

(Matsuda, 2022, p. 25)

“นี่ กลับมาพูดเรื่องเดิม แกทำแกก็รู้ใช่ไหม แกจะปล่อยพลังแห่งขนไปต่อหน้าต่อตาอย่างนั้นรี...เพียงแค่ว่าผู้ชายนำเบือคนหนึ่งทิ้ง จู ๆ ก็เหมือนโดนถอดเขี้ยวเล็บเนียนะ ฉันอยากให้แกพยายามเหมือนกับคิโยะฮิเมะสิ พลังแห่งขนนั้นเป็นพลังอำนาจของแกนะ”

มายาคติเกี่ยวกับบรรทัดฐานด้านความงามนั้นถูกกำหนดขึ้นในสังคมที่มีโครงสร้างทางความคิดแบบปิตาธิปไตย ที่ประกอบสร้างความเชื่อเกี่ยวกับความงามเรื่องการไฉนของสตรีเพศให้เป็นเรื่องปกติ เช่นเดียวกับผู้หญิงทั่วไปตัวละครเอก “ฉิน” ติดกับอยู่ในมายาคติเรื่องการไฉนคือความงาม แต่ด้วยความช่วยเหลือของตัวละครผีผู้หญิง “คุนป้า” ตัวละครเอกกลับตระหนักได้ว่าแนวคิดเรื่องการไฉนเป็นเพียงมายาคติที่เป็นเรื่องที่ “โง่งม ช่างโง่งม” 「ばかだ。ばかだ。」 (Matsuda, 2022, p. 30) และเชื่อว่าการเป็นอิสระจากมายาคติดังกล่าวจะเป็นพลังให้กับเธอต่อไปได้ เนื่องจากเธอ “ปรารถนาพลังและทักษะเพื่อโจมตีอย่างเต็มกำลังในกรณีฉุกเฉิน” 「いざというときに全力でぶつけられるパワーが、技が欲しい」 (Matsuda, 2022, p. 34) กล่าวได้ว่าตัวละครผีผู้หญิง “คุนป้า” เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการเยียวยาและกระตุ้นให้ตัวละครเอก “ฉิน” กลับมามีอิสระและได้รับอัตลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องยึดติดอยู่ในบรรทัดฐานความงามที่ถูกสร้างขึ้นในสังคมที่มีแนวคิดชายเป็นใหญ่

- ตัวละครผีผู้หญิงในเรื่องสั้น “โม่ตันระระ โนะ โทโร” กับการเยียวยาให้ตัวละครเอกชายหลุดพ้นจากความรู้สึกล้มเหลว

ตัวละครผีผู้หญิง “โม่ชิสุกิ โยะเนะโกะ” และ “ฮิซิมะ ทัชยุโกะ” ที่ปรากฏในเรื่องมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครเอกชาย “ฉินสะบุโร” ผู้จมปลักอยู่ในความรู้สึกเบื่อหน่ายและล้มเหลวจากการที่ต้องออกจากงานโดยไม่มีงานทำเป็นเวลานาน เดิมทีฉินสะบุโรเป็นตัวละครที่ยึดมั่นในแนวคิดตามบรรทัดฐานของสังคมและเชื่อว่าการดำเนินชีวิตตามกรอบศีลธรรมย่อมส่งผลดีต่อชีวิตของตน เขาเป็นตัวละครที่ยึดติดกับแนวคิดแบบเก่าและไม่พยายามปรับตัวตามยุคสมัย มีอัตตาสูงไม่ยินดีที่จะต้องขอความช่วยเหลือจากหน่วยงานช่วยเหลือจัดหางานตัวละคร “ฉินสะบุโร” เองก็เป็นตัวละครที่ยึดติดอยู่ในมายาคติที่ว่าผู้ชายต้องเป็นเพศที่แข็งแกร่ง ทั้งยังมีหน้าที่ทางสังคมในการเป็นสามีเป็นพ่อ และต้องเป็นผู้นำ จึงทำให้ฉินสะบุโรรู้สึกอับอายที่จะต้องขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น ดังปรากฏในบทบรรยายว่า

ネットで見る求人は、どれもこれもこっちを馬鹿にしているような 気持ちにさせられたし、ハローワークに足を踏み入れるのが癪だった。俺は ハローワークのお世話にならなければいけないような男だったんだろうか。

(Matsuda, 2022, p. 37)

ประกาศรับสมัครงานทั้งหมดที่เห็นทางออนไลน์ทำให้ฉินรู้สึกเหมือนกำลังถูกล้อเลียน และฉินเกลียดการต้องก้าวเข้าไปในฮะโรวากุ (hello work) ที่ช่วยจัดหางาน นี่ฉินเป็นเหมือนผู้ชายประเภทที่ต้องขอความช่วยเหลือจากฮะโรวากุแล้วอย่างนั้นหรือ

ก่อนที่จะได้พบกับตัวละครผีหญิงทั้งสอง ผินสะบุโรได้แต่นอนเกลือกกลิ้งอย่างสิ้นหวังบนโซฟาเนื่องด้วยยึดติดกับมายาคติเรื่องความเป็นชายและบทบาทหน้าที่ในฐานะผู้ชายของตนเอง ความคิดของผินสะบุโรที่ว่า “นี่ฉันเป็นเหมือนผู้ชายประเภทที่ต้องขอความช่วยเหลือจากสะโรวากุแล้วอย่างนั้นหรือ” สะท้อนให้เห็นถึงการติดกับอยู่ในกรอบความคิดเรื่องศักดิ์ศรีและความล้มเหลวของผู้ชายที่มีพื้นฐานมาจากบรรทัดฐานทางสังคมในกรอบแนวคิดแบบปิตาธิปไตย อาจกล่าวได้ว่าตัวละครชายผินสะบุโรในเรื่องสั้น “โปะตันเงระ โนะ โทโร” และตัวละครหญิง “ฉิน” ในเรื่องสั้น “มิงะเกะ โอะ คะเกะรุ” ต่างเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงมายาคติในสังคมและความยากลำบากของทั้งหญิงและชายที่ต้องประสบในสังคมที่มีโครงสร้างทางความคิดแบบปิตาธิปไตยซึ่งสร้างบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคมที่มีต่อทั้งชายและหญิง

อย่างไรก็ดีตัวละครผีหญิงทั้ง “โมะชิสุกิ โยะเนะโกะ” และ “อิจิมะ ทัชยุโกะ” ได้ปรากฏกายขึ้นและใช้ความสามารถในการขายรวมถึงการสะกดจิตจนทำให้ผินสะบุโรซื้อโคมไฟลายโบทันไป แม้ผินสะบุโรจะรู้สึกประหลาดที่โดนสะกดจิตจนต้องซื้อโคมไฟจากผีสาวทั้งสองโดยไม่รู้ตัว แต่ความทรมานในการขายของทั้งสองได้กระตุ้นให้ตัวละครชายผู้นี้เกิดพลังที่จะกลับมาทำงานอีกครั้ง

そもそもいくらだったんだ、その灯籠。これは一刻も早く働きに出ないといけない。カーテンを通して差し込む光が揺れている床の上から、新三郎はえいと体を起こした。

(Matsuda, 2022, p. 54)

แต่ตั้งแต่เดิมโคมไฟราคาเท่าไรกันหนอ ฉันต้องรีบไปทำงานให้เร็วที่สุด ผินสะบุโรลุกขึ้นนั่งบนพื้นซึ่งมีแสงลอดผ่านผ้าม่านเข้ามา

จากบทบรรยายนี้จะเห็นได้ว่า “แสงสว่างจากโคมไฟลายดอกโบทัน” เป็นสัญลักษณ์ของแสงสว่างหรือพลังในชีวิตที่ตัวละครเอกชายได้รับกลับคืนมา ผู้เขียนใช้อารมณ์ขันจากการที่ตัวละครผีหญิงทั้งสองใช้กลอุบายต่าง ๆ รวมถึงใช้ความสามารถในการเล่าเรื่องโศกนาฏกรรมในชีวิตของตนอย่างมีชั้นเชิง เพื่อทำให้ตัวละครเอกชายสงสาร จนถูกยึดเยียดให้ต้องซื้อโคมไฟจากผีสาวทั้งสองโดยไม่รู้ตัว มาเชื่อมโยงกับการตระหนักรู้ของตัวละครชายที่เคยหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับปัญหา ให้กลับมามีพลังในการดำเนินชีวิตต่อไปหลังจากได้สนทนากับตัวละครผีหญิงทั้งสอง สรุปได้ว่าตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้นชิ้นนี้มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นให้ตัวละครเอกชายที่เคยประสบความล้มเหลวและแยกตัวจากสังคมกลับมาเผชิญหน้ากับปัญหาและกลับเข้าสู่โลกแห่งความเป็นจริงในที่สุด

- ตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “อินะจัง” กับการเยียวยาและสร้างให้ตัวละครเอกหญิงตระหนักในอัตลักษณ์ทางเพศของตน

ตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “อินะจัง” เป็นวิญญาณของกระดุกหญิงสาวที่ตัวละครเอก “ฉิน” หรือ ฌิเงะมิจังตกจากแม่น้ำไต้โดยบังเอิญ แต่ต่อมาตัวละครผีหญิง “อินะจัง” กลับมาปรากฏกายต่อหน้าตัวละครเอกหญิงและสานสัมพันธ์กันในฐานะคนรัก แม้ฌิเงะมิจังที่เป็นมนุษย์จะเป็นผู้ช่วยเหลือและปลดปล่อยวิญญาณของอินะจังจากกันแม่น้ำ แต่ในทางกลับกัน อินะจังก็เป็นผู้เยียวยาตัวละครเอกหญิงที่เดิมมีความโดดเดี่ยว และใช้ชีวิตอย่างซ้ำซากจำเจไปวัน ๆ ให้กลับมามีพลังและประสบการณ์กับความสุขในการใช้ชีวิตเช่นกัน ดังที่ตัวละครเอก “ฉิน” หรือฌิเงะมิจังคิดคำนึงว่าในตอนนี้อาศัยอยู่กับแฟนเก่า เธอไร้อิสระและมีความสุขจนรู้สึกว้า “ทั้ง ๆ ที่เป็นห้องของตัวเองแต่กลับรู้สึกเหมือนเป็นห้องของคนอื่น” 「自分の部屋なのに、他人の部屋みたいに感じられた」 (Matsuda, 2022, p. 64) และพบว่าตนนั้น “ไม่อยากจะอยู่ด้วยหรอกกับคนนะ” 「私は一緒に暮らしたくないんだ、人と。」 (Matsuda, 2022, p. 64) อีกทั้งตัวละครผี “อินะจัง” ยังเป็นผู้ที่ทำให้ตัวละครเอกได้ค้นพบอัตลักษณ์ของตนในฐานะหญิงสาวที่มีความหลากหลายทางเพศ จากการที่ตัวละครเอกและตัวละครผีได้ผลัดกันดูแล เช่น อาบน้ำให้กัน สนทนาปรับทุกข์กันและกัน จนกลายเป็นความรักในที่สุด

เดิมทีตัวละครเอกหญิงติดกับอยู่ในกรอบบรรทัดฐานของสังคมที่เชื่อว่ามนุษย์ควรมีเพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศตามเพศสภาพ เธอต้องทนทุกข์กับการใช้ชีวิตร่วมกับมนุษย์เพศชายและคิดคำนึงว่า “ตอนที่ใช้ชีวิตอยู่กับแฟน ฉินรู้สึกเหนื่อยขึ้นเรื่อย ๆ” 「彼氏と暮らしているうちに、私はどんどん疲れてしまった」 (Matsuda, 2022, p. 64) แต่เมื่อพบ และได้มีปฏิสัมพันธ์กับอินะจังจนพัฒนาความสัมพันธ์เป็นความรัก ตัวละครเอกก็ตระหนักถึงความสุขที่ได้จากคนรัก ดังที่กล่าวว่า “ไม่ว่าฉินจะเหนื่อยแค่ไหน หรือที่ทำงานจะมีเรื่องแยะและรู้สึกไม่ดีเพียงใด เพียงเมื่ออินะจังปรากฏตัวในห้อง ฉินก็พลันรู้สึกมีความสุขในทันที” 「どんなに疲れていても、職場で嫌なことがあって気分がどんよりしていても、ひなちゃん部屋に現れると、私は一瞬で幸せな気持ちになる。」 (Matsuda, 2022, p. 62) กล่าวได้ว่าการได้พบรักกับอินะจังของตัวละครเอกจึงเป็นการทำให้เธอได้ตระหนักถึงตัวตนที่แท้จริงของตนเองว่า เธอเป็นสมาชิกในกลุ่ม LGBTQ+ ที่มีความหลากหลายทางเพศ ทั้งยังมีข้อสังเกตว่าผู้เขียนสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีความภาคภูมิใจกับการที่เธอได้ใช้ชีวิตตามเพศวิถีที่ตนเป็นดังที่เธอกล่าวว่า “เมื่อพูดถึงความรัก เราต้องเล่าด้วยความภูมิใจ” 「恋路を語るときは、堂々とせねば。」 (Matsuda, 2022, p. 70) อีกประการหนึ่งคือตัวละครผีหญิง “อินะจัง” ยังเป็นผู้สร้างพลังชีวิตทางบวกให้กับตัวละครเอก “ฉิน” โดยการทำให้ตัวละครเอกเริ่มต้นดูแลตนเองด้วยความใส่ใจไม่จะเป็นการรับประทานอาหาร การอาบน้ำและการใช้ชีวิตอื่น ๆ ดังนี้

ひなちゃんに会えるまで、私はバズミルクになんて興味がなかったし、お風呂にゆっくりつかったりすることもほとんどなかった。毎日の疲れをずるずるずるずる引きずるようにして、私は生きていた。

(Matsuda, 2022, p. 62)

ก่อนที่จะได้พบอินะจัง ฉันไม่เคยสนใจครีมหน้านมอาบน้ำอะไรนั้นหรอก และแทบจะไม่เคยใช้อ่างอาบนํ้านาน ๆ เลยสักครั้ง ฉันดำเนินชีวิตมาโดยลากเอาความเหน็ดเหนื่อยของทุกวันไปด้วย

ความรักจากคู่รัก LGBTQ+ คู่นี้มีความซับซ้อน กล่าวคือความรักของตัวละครเอก “ฉัน” และ “อินะจัง” ไม่ได้เป็นเพียงความรักที่มีต่อเพศเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเป็นความรักที่เกิดขึ้นระหว่างวิญญาณและมนุษย์ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนได้พยายามถ่ายทอดให้เห็นถึงความซับซ้อนและความลึกซึ้งของความรักที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้ดำรงอยู่ในสังคมที่มีความหลากหลาย และผู้เขียนได้ให้อำนาจแก่ตัวละครหญิงที่เป็นสมาชิกของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ในการปลดปล่อยจิตวิญญาณของกันและกันให้เป็นอิสระ โดยมี “กระดุก” เป็นสัญลักษณ์ของ “การปลดปล่อยเป็นอิสระ” กล่าวคือตัวละครเอกหญิงตกกระดุกของอินะจังที่เป็นวิญญาณที่ถูกจองจำด้วยความทุกข์ทรมานจากการถูกฆาตกรรมเนื่องจากปฏิเสธการดูตัว และทำให้วิญญาณของอินะจังเป็นอิสระ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการใช้อำนาจคุกคามเพศหญิงให้ตกเป็นเหยื่อในสังคมปิตาธิปไตยในสมัยเอะโดะ แต่ตัวละครเอกหญิงในยุคปัจจุบันกลับเป็นผู้ช่วยปลดปล่อยวิญญาณของอินะจังที่ทนทุกข์ทรมานมาเป็นเวลานาน และในขณะเดียวกันกระดุกซึ่งก็คือวิญญาณของอินะจังนั้น ได้ปลดปล่อยให้ตัวละครเอกได้ค้นพบอัตลักษณ์ของตนในฐานะที่เป็นสมาชิกของกลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศ ทั้งยังพบกับความสุขที่แท้จริงกับการได้ใช้ชีวิตอย่างสุขสงบกับบุคคลที่ตนรักเช่นเดียวกัน

- ตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ” กับการเยียวยาตัวละครเอกชายให้กลับมาเป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคม

ตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ” นั้นคือบรรดาคุณบ่าที่ทำงานในบริษัทผลิตกายานที่ตัวละครชาย “มิเงะรุ” ทำงานอยู่ มิเงะรุคือบุตรชายของตัวละครผี “คุนบ่า” ในเรื่องสั้น “มิงะเกะ โอะ คะเกะรุ” แม้มิเงะรุจะเป็นตัวละครชาย แต่ผู้เขียนสร้างให้เขาเป็นมนุษย์ที่มีลักษณะโดดเด่นและอยู่ในสภาพที่มีร่างกายจิตใจไม่พร้อมมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เนื่องจากแม่ของเขาผูกคอเสียชีวิตไปก่อนหน้านี้ อีกทั้งมิเงะรุ ยังเป็นตัวละครที่มีวัยเด็กที่ไม่สมบูรณ์เนื่องจากขาดพ่อ เขาจึงเป็นหนึ่งในตัวละครชายที่มีข้อบกพร่องและไม่ได้มีคุณลักษณะเป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม อย่างไรก็ตามหลังจาก ที่มิเงะรุได้มาทำงานที่บริษัทซึ่งแปลกประหลาดแห่งนี้เขาก็กลับรู้สึกถึงความผ่อนคลายและพบกับความสงบทางใจ ผู้เขียนได้สร้างให้

บริษัทผลิตรถยนต์แห่งนี้เป็นบริษัทประหลาดที่ พนักงานเกือบทั้งหมดเป็นวิญญาณ “บรรดาคุณป้า” (おばちゃんたち) โดยมีพนักงานที่เป็นมนุษย์เพียงสองคนเท่านั้น ซึ่งบุคคลทั้งสองเป็นตัวละครที่มีลักษณะกำกวม คือแม้จะเป็นมนุษย์แต่สามารถเห็นและสื่อสารกับวิญญาณต่าง ๆ ได้ มิเงรุกล่าวถึงความรู้สึกความสบายใจที่ได้รับจากการอยู่ท่ามกลางบรรดาคุณป้าดังนี้

茂は、おばちゃんたちに囲まれて、いてもいなくてもどってでもいい存在でいるのはむしろ気楽だったのだが、最も年が近く、同じ男である汀さんについて仲間意識を抱いてしまう時があった。

(Matsuda, 2022, pp. 103-104)

มิเงรุถูกล้อมรอบไปด้วยบรรดาคุณป้า เขาค่อนข้างสบายใจที่ตนเป็นสิ่งดำรงอยู่แบบที่จะอยู่หรือไม่อยู่ที่นั่นหรือแบบไหนก็ได้ แต่ที่เคยมีบางเวลาที่เขาคิดไม่ได้ที่จะรู้สึกสนิทสนมกับคุนเทอิซึ่งเป็นผู้ชายเหมือนกัน และมีอายุใกล้เคียงกันที่สุด

ดังที่กล่าวแล้วข้างต้นว่า มิเงรุและคุนเทอมีลักษณะเหมือนกันคือเป็นตัวละครชายที่ลักษณะแตกต่างไปจากชายทั่วไปตามบรรทัดฐานของสังคม มิเงรุรู้สึกโดดเดี่ยว มีความแปลกแยกจากคนอื่นทั้งยังมีบาดแผลในใจตั้งแต่วัยเยาว์จนเติบโตใหญ่ ส่วนคุนเทออีกไม่ใช่ว่าขี้ป่วนโดยกำเนิด เขาเคยรู้สึกแปลกแยกและไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมจนกระทั่งได้มาทำงานในบริษัทผลิตรถยนต์ที่รายล้อมไปด้วยวิญญาณของบรรดาคุณป้านี้ ทั้งมิเงรุและคุนเทอค้นพบความสามารถพิเศษของตนว่า ตนสามารถเห็นและติดต่อสื่อสารกับวิญญาณ ทั้งในบางครั้งยังสามารถถอดจิตไปสนทนากับมนุษย์ได้ ซึ่งกลวิธีการเขียนแบบเหนือจริงที่ผู้เขียนใช้ในการสร้างตัวละครนี้เป็นสิ่งที่ขบเน้นความกำกวมของตัวละครชายทั้งสอง ทั้งยังทำให้ลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครทั้งสองที่ควรจะส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงความประหลาดและแปลกแยกกลับเป็นเหมือนเรื่องปกติธรรมดา ทั้งนี้การที่คุนเทอและมิเงรุกลายเป็นบุคคลที่สามารถสื่อสารได้กับทั้งมนุษย์และวิญญาณ มิได้ทำให้คุนเทอและมิเงรุรู้สึกว่าตนแปลกประหลาดหรือมีความเป็นอื่น แต่กลับเป็นการสร้างให้คุนเทอและมิเงรุตระหนักถึงความสำคัญของตนในฐานะบุคคลพิเศษและจากที่เดิมเคยรู้สึกว่าตน “ไม่สามารถดำเนินชีวิตในฐานะสมาชิกคนหนึ่ง of สังคมได้” กลับมาดำเนินชีวิตในฐานะที่เป็นสมาชิกคนหนึ่ง of สังคมได้อย่างภาคภูมิใจ

- ตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “คะโนะโอะ ะ เดะกิโกะโตะ” กับการเยียวยาและคลี่คลายปัญหาให้กับตัวละครเอกหญิงแม่เลี้ยงเดี่ยว

ตัวละครผีหญิง “คุนป้า” ซึ่งเป็นวิญญาณเลี้ยงเด็ก ถูกสร้างให้เป็นผู้เยียวยาและคลี่คลายปัญหาให้กับตัวละครหญิงแม่เลี้ยงเดี่ยว (シングルマザー) ที่หย่าขาดจากสามีและ

ต้องทำงานหามรุ่งหามค่ำเพื่อเลี้ยงดูลูกน้อย ตัวละครผู้หญิงไม่เพียงช่วยดูแลลูกน้อยให้ ยามที่เธอต้องออกไปทำงานเท่านั้น แต่ยังวิพากษ์วิจารณ์สังคมบีบรัดบีบไทยที่ผู้ชายมักแสดง ความคิดเห็นต่อแม่เลี้ยงเดี่ยวในเชิงลบ และแบ่งแยกตนเองในฐานะ “ตัวเรา” ออกจากแม่เลี้ยงเดี่ยว ที่ถูกพิจารณาว่าเป็น “ผู้เป็นอื่น” ทั้ง ๆ ที่เขาผู้อยู่ศูนย์กลางในสถานะที่เหนือกว่ากลับไม่เคย ให้ความช่วยเหลือใด ๆ แม้จะเป็นมนุษย์ด้วยกันดังบทบรรยายที่ว่า “พวกเขา มองเธอด้วย สายตาเย็นชา พวกเขาไม่ยื่นมือเข้าช่วย บอกว่าเพราะเธอสมควรโดนแบบนี้แล้ว... ทุกอย่าง เป็นไปตามที่พวกเขาจินตนาการไว้ เธอ พวกเขา เป็นเช่นนี้อยู่เสมอ ทำผิดพลาดเหมือนเดิม เสมอ” 「彼らは彼女に白い目を向ける。彼女の自業自得だと、手を差し延べることをしない。(中略)すべては、彼らの想像通りに進んでいる。彼女は、彼女たちは、いつもそう。いつも同じ失敗をする」 (Matsuda, 2022, pp. 139-140) อย่างไรก็ตาม ตัวละคร ผู้หญิง “คุณป้า” ได้โต้กลับการที่แม่เลี้ยงเดี่ยวถูกกำหนดให้เป็น “ผู้เป็นอื่น” นั้น โดยกล่าวว่า “พวกเขาพูดบ่นอะไรจากข้างนอกอยู่ได้” 「彼らは外側から何をがたがた言っているの だろう。」 (Matsuda, 2022, p. 143) กล่าวคือผู้เขียนเจตนาใช้ว่า “พวกเขา(ชาย)” (彼ら) ที่อยู่ ข้างนอกเพื่อแบ่งแยกจาก “พวกเรา” ซึ่งหมายถึงพวกผู้หญิงที่อยู่ข้างใน ได้แก่ แม่เลี้ยงเดี่ยว ลูกน้อย และผู้หญิงที่ช่วยเหลือลูก เพื่อลดทอนอำนาจ “พวกเขา” เหล่านั้นและเปลี่ยนจุดศูนย์กลาง มาอยู่ที่พวกเราที่เป็นผู้หญิง โดยมีพวกเราที่เป็นผู้ชายอยู่ภายนอก นับเป็นการสลับขั้วศูนย์กลาง กับชายขอบผ่านบทบรรยายนี้ ประการสำคัญที่สุดคือ ตัวละครผู้หญิง “คุณป้า” ได้ปลดปล่อย ตัวละครแม่เลี้ยงเดี่ยวให้พ้นจากความทุกข์ทางกายและภาระทางใจดังนี้

表立って彼女の生活を手伝うことができる。彼女はロシ
アンルーレットから解放され、彼女と彼女には、いつしか友情
が芽生えはじめる。これまではいつもそうだった。

(Matsuda, 2022, p. 144)

เธอจะปรากฏกายออกมาและช่วยเรื่องการดำเนินชีวิตของเธอได้
เธอจะปลดปล่อยเธอให้เป็นอิสระจากรัสเซียนรูเล็ต และเธอก็จะเริ่มต้นปลูก
มิตรภาพกับเธอให้เติบโต จนถึงบัดนี้ก็เป็นเช่นนั้นเสมอมา

สรุปได้ว่าตัวละครผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้เยียวยาและคลี่คลายปัญหา ให้กับตัวละครอื่นในเรื่อง กล่าวคือ เธอช่วยปลดปล่อยตัวละครเอกให้หลุดพ้นจากพันธนาการ แห่งความคาดหวังของสังคมและกลับมาใช้ชีวิตในฐานะหญิงสาวที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง อีกครั้งหนึ่ง ในเรื่องสั้น “มิเงกะ โอเอ คะเกะรุ” เธอช่วยกระตุ้นให้ตัวละครชายที่ประสบ ความล้มเหลวในเรื่องกลับมาใช้ชีวิตต่อไปในเรื่องสั้น “โอะตันเงระ โนะ โทโร” อีกทั้งตัวละคร ผู้หญิงยังมีบทบาทช่วยปลดปล่อยตัวละครเอกหญิงให้หลุดพ้นจากกรอบแห่งความคาดหวังที่มี

ต่อเพศสภาพและกระตุ้นให้ตัวละครเอกหญิงค้นพบตัวตนในฐานะที่เป็นสมาชิกกลุ่ม LGBTQ+ ผู้ภาคภูมิใจในเพศวิถีของตนในเรื่องสั้น “อินะจัง” ส่วนตัวละครผีหญิงในเรื่องสั้น “โอะบะจังตะชิโนะ อิรุ โทะโกะโระ” นั้น ตัวละครผีบรรดาคุนป้าต่างช่วยให้ตัวละครมิเงรุและคุนทะเลอิ ผู้มีความกำกวมที่สามารถสื่อสารได้กับทั้งผีและมนุษย์ กลับมาใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นปกติสุข แม้สังคมนั้นจะหมายถึงบริษัทพิศวงที่จ้างงานวิญญาณก็ตาม ส่วนเรื่องสั้นสุดท้ายคือ “คะโนะโอะโจะ ะ เตะกิโกะโตะ” ตัวละครผีคุนป้าที่เป็นวิญญาณเลี้ยงเด็กได้ช่วยเหลือเยียวยาแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ต้องประสพกับความลำบากทั้งกายและใจ และช่วยปลดปล่อยเธอให้หลุดพ้นจากการถูกทำให้เป็นอื่นจากบรรดา “พวกเขา(ชาย)” ที่เป็นผู้ชี้นำทางความคิดในสังคมปิตาธิปไตย

4.2 การเล่าเรื่องผีหญิงแบบดั้งเดิมในรูปแบบใหม่กับสภาพสังคมญี่ปุ่นร่วมสมัย

ด้วยเหตุที่ศิลปะคือภาพสะท้อนของสังคม ดังนั้นวรรณกรรม เรื่องเล่า บทละคร หรือศิลปะก็ย่อมสะท้อนสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัยเช่นเดียวกัน เรื่องเล่าผีญี่ปุ่นสมัยเอะโดะที่มะทซุตะ อะโอะโกะ ใช้เป็นวัตถุดิบนั้น สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและสถานะของผู้หญิงในสมัยเอะโดะที่ถูกกดทับและมีความต้อยกว่า ดังที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าการหลั่งไหลของแนวคิดขงจื้อจากจีนเข้าสู่ญี่ปุ่นในราวศตวรรษที่ 15 ทำให้อำนาจของผู้หญิงลดลง เนื่องจากแนวคิดนี้ให้ความสำคัญกับเรื่องลำดับชั้นและการครอบงำของผู้ชาย จนผู้หญิงในยุคเอะโดะตกอยู่ในสถานะของผู้ยอมจำนน (Sugihara, 2000) และ *โยะทซุยะ คะอิตัน* (四谷怪談) ซึ่งเป็นบทละครสมัยเอะโดะได้สะท้อนให้เห็นถึงปฏิกิริยาโต้กลับอย่างสุดโต่งของสถานะที่ถูกกดทับของผู้หญิงในสังคม (Jordan, 1985, p. 32) สรุปได้ว่าสภาพภาพของผู้หญิงในยุคเอะโดะสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดขงจื้อที่มีโครงสร้างทางความคิดแบบปิตาธิปไตยที่ผู้หญิงมักถูกสร้างให้มีความต้อยกว่าทั้งยังถูกสร้างให้มีความเป็นอื่นจากการที่ผู้หญิงเป็นภาพแทนของความอาฆาตพยาบาท ความจ้านน ความน่ากลัว ผ่านตัวละครวิญญาณผีผู้หญิงในตำนานนั้น

Cixous (1976) กล่าวว่าในอดีตผู้หญิงถูกทำให้ออกจากจุดศูนย์กลางและถูกวางในตำแหน่งที่เป็นอื่น ดังนั้นผู้หญิงจึงจำเป็นต้องเขียนด้วยตัวของเธอเอง เธอจำเป็นต้องเขียนเกี่ยวกับผู้หญิงและนำผู้หญิงมาสู่งานเขียน ผู้หญิงต้องนำตนเองใส่เข้าไปในตัวบท เช่นเดียวกับในโลกและในประวัติศาสตร์ด้วยการเคลื่อนไหวของเธอเอง ดังนั้นการสร้างตัวบทโดยการเล่าเรื่องใหม่ (retelling) ของนักเขียนหญิงดังที่ปรากฏในวรรณกรรมตะวันตก เช่น ผลงานรวมบทกวี *Transformations* (1971) ของแอนน์ เซ็กตัน (Ann Sexton) ที่เล่าเรื่องนิทานกริมม์ใหม่ เช่นเดียวกับที่การที่มะทซุตะ อะโอะโกะเล่าเรื่องผีผู้หญิงในรูปแบบใหม่โดยใช้โครงเรื่องที่มืที่มาจากตำนานญี่ปุ่นดั้งเดิม จึงไม่เพียงเป็นการที่ผู้หญิงนำตนเองเข้าสู่งานเขียนและตัวบทเท่านั้น แต่ยังเป็นกรรือถอนแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่ฝังรากลึกในอุดมการณ์และแนวคิดที่ฝังไว้ในตัวบทดั้งเดิม

อย่างไรก็ดีลักษณะพิเศษของงานเขียนที่สะท้อนแนวคิดแบบสตรีนิยมของมะห์ซุตะ อะโอะโกะ ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ คือ การที่เธอใช้สถานะของตัวละครผู้หญิงที่เดิมถูกวางให้อยู่ในตำแหน่งที่เป็นอื่น มาเพื่อเป็นผู้เฝ้ายามและกระตุ้นตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องที่มีความหลากหลายและมีความเป็นชายขอบให้กลับมามีอัตลักษณ์หรือมีชีวิตในสังคมได้อย่างเป็นปกติสุข แม้ตัวละครทั้งสามกลุ่มต่างก็มีภาพลักษณ์ของความอื่น มิใช่ลักษณะพิเศษที่ปรากฏเฉพาะในตัวละครผู้หญิง แต่การที่ผู้เขียนจงใจสร้างตัวละครผู้หญิงที่อดีตมีความเป็นอื่นจากการที่ถูกสร้างภาพลักษณ์ให้มีลักษณะเป็นผู้ที่ชั่วร้ายเปี่ยมไปด้วยความอาฆาตแค้นมาเฝ้ายามตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องที่ล้นแล้วแต่มีความเป็นอื่นที่หลากหลายแตกต่างกันไปนั้น กลับยังเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับตัวละครผู้หญิง กล่าวคือ ตัวละครเอกมนุษย์หญิงในเรื่อง “มิงะกิ โอะ คะเกะรุ” “ฮิเนะจัง” และ “คะโนะโจะ ะงะ เตะกิโกะโตะ” เป็นตัวละครที่เดิมยึดติดกับค่านิยมตามแนวคิดแบบปิตาธิปไตยโดยไม่ได้ตระหนักว่าแท้จริงแล้วแนวคิดนั้นกลับลดทอนคุณค่าของตนเองและกลับยิ่งผลักดันตนเองอยู่ในสถานะของผู้เป็นอื่น ส่วนตัวละครเอกชายในเรื่อง “โอะตันะระะ โนะ โทโร” และ “โอะบะจังเตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ” แม้เดิมที่มีลักษณะเป็นผู้ที่อยู่ศูนย์กลางกล่าวคือเป็นชายที่ดำเนินชีวิตตามกรอบความคาดหวังของสังคม แต่ด้วยการยึดติดกับกรอบความคาดหวังดังกล่าวจึงทำให้เขากลับต้องกลายเป็นผู้เป็นอื่น อาจสรุปได้ว่าตัวละครผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในการสร้างความตระหนักรู้ให้กับตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องที่เดิมที่ตีกรอบพยายามจะปรับตัวให้ตนเองเป็นเช่นเดียวกับคนหมู่มากหรือพยายามทำตามความคาดหวังของสังคมจนสูญเสียอัตลักษณ์ แต่ก็ตระหนักในท้ายที่สุดว่าการยอมรับในความแตกต่างหรือโอบรับ “ความเป็นอื่น” ของตน กลับทำให้ตนเองมีคุณค่าและสามารถดำรงชีวิตในฐานะสมาชิกคนหนึ่งในสังคมได้อย่างสมบูรณ์

เป็นที่น่าสังเกตว่ามะห์ซุตะ อะโอะโกะ ได้ใช้แนวการเขียนแบบสังคมนิยมมหัศจรรย์ (magic หรือ magical realism) ในการนำเสนอประเด็นเรื่องความเป็นอื่น Andrews (1999) ได้สรุปลักษณะสำคัญประการหนึ่งของแนวการเขียนแบบสังคมนิยมมหัศจรรย์ว่านักเขียนแนวนี้มักคิดว่าผู้อ่านมีศรัทธาและเชื่อในการมีอยู่ของระนาบจิตวิญญาณบางประเภท เรื่องเกี่ยวกับไสยศาสตร์ ถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันและนำมาสู่การเล่าเรื่องในมิติใหม่ โดยสังคมนิยมมหัศจรรย์ให้ความสำคัญกับสถานที่และชุมชนที่เคยถูกละเลย และความมหัศจรรย์นั้นกลายเป็นเครื่องมือสำหรับท้าทายโครงสร้างและอาจเอื้อต่อการเปลี่ยนแปลงของคุณลักษณะและชุมชน จึงอาจอนุมานได้ว่ามะห์ซุตะ อะโอะโกะผู้เขียน ได้ใช้แนวการเขียนแบบสังคมนิยมมหัศจรรย์ที่เป็นหนึ่งในแนวการเขียนสำคัญของวรรณกรรมยุคร่วมสมัยในการนำเสนอเรื่องไสยศาสตร์แนวผีสิง โดยสร้างตัวละครผู้หญิงที่ในอดีตเคยมีลักษณะของความเป็นอื่น มาใช้เล่าเรื่องผีสิงของญี่ปุ่นในมิติใหม่ และใช้การเล่าเรื่องแบบนี้ในการทำทลายโครงสร้างอำนาจและรื้อสร้างแนวความคิดแบบปิตาธิปไตยที่เคยฝังรากลึกในสังคมญี่ปุ่นแต่เดิม เพื่อให้ผู้อ่านได้

ตระหนักถึงความสำคัญของชุมชนหรือกลุ่มคนที่เคยถูกละเลยหรือมีความเป็นอื่น และตระหนักถึงความบกพร่องของระบบปิตาธิปไตยที่เป็นแนวคิดหลักในการควบคุมสังคมในอดีตเพื่อเสนอแนวทางที่เอื้อต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมญี่ปุ่นต่อไป

อย่างไรก็ตามข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าในขณะที่ตัวละครผู้หญิงมีบทบาทในการเยียวยาตัวละครอื่นในเรื่อง แต่ก็มิได้ปฏิบัติตัวตามอุดมคติของผู้หญิงญี่ปุ่นแต่อย่างใด ผู้เขียนมิได้ใช้การประพันธ์แบบเล่าเรื่องใหม่ โดยร้อยตอนภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เคยถูกสร้างแบบเดิม ๆ ในลักษณะการโต้กลับแนวคิดปิตาธิปไตยอย่างแข็งแกร่ง หากแต่เธอได้ใช้อารมณ์ขันในการถ่ายทอดลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครผ่านการเล่าเรื่องที่สะท้อนภาพความเป็นจริง จะเห็นได้ว่าตัวละครผู้หญิงล้วนแล้วแต่ยังมีอารมณ์ที่หลากหลายประกอบด้วยคุณลักษณะเชิงบวก เช่น มีเหตุมีผล และคุณลักษณะในเชิงลบ เช่น เกรี้ยวกราด ขี้หึง มีเล่ห์กล ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างในเรื่องสั้น “มิงะกิ โอะ คะกะระ” ตัวละครผิคุนปากกล่าววิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของตนเองตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ว่า พยายามจะปฏิบัติตนให้เป็นผู้หญิงที่มีเหตุผลและเป็นผู้ใหญ่เนื่องจากคิดว่าเป็นเรื่องน่าชื่นชม สะท้อนให้เห็นว่าตนเคยติดอยู่ในกรอบแห่งความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง อย่างไรก็ตามเมื่อกลายเป็นวิญญาณตัวละครผู้หญิง “คุนป้า” กลับตระหนักถึงความโง่เขลาและความตื้นเขินของตนที่ติดกับอยู่ในภาพลักษณ์ของผู้หญิงสง่างามมีศักดิ์ศรี จึงกล่าวเสียดสีพฤติกรรมของตนเมื่อยังมีชีวิตอยู่ด้วยสำเนียงขบขันดังนี้

「うち、思うねん。うちも、清姫みたいに蛇の化身になるくらい、しつこうすれば良かった。だって、三十年やで。なに、その場はいい格好して、大人の女ですみたいなふりしてさ、あとで首つつてんねんなあ、自分がなさけないわ。呪い殺してやるぐらい当然や。そんなん別に悪いことちゃう。だって相手やって同じくらいのことやってんねん、うちに。いさぎいいのなんて、都合いいだけやわ、少しもかっこ良くないわ」

(Matsuda, 2022, p. 34)

“ฉันคิดนะว่า ฉันควรจะอดทนให้มากพอ ๆ กับที่คิโยะฮิเมะกลายร่างเป็นงูนะ แหมมันก็ตั้งสามสิบปีนะ แต่นี่อะไรกันตอนนั้นฉันทำเป็นทำดี แสร้งทำเป็นว่าอยากจะจบเรื่องอย่างหญิงสาวที่เป็นผู้ใหญ่ แต่แล้วกลับมาแขวนคอตายที่หลัง ฉันสมเพชตัวเองนัก จริง ๆ ก็เป็นเรื่องธรรมดาที่ฉันจะสาปแช่งมันให้ตายนะ ก็สิ่งที่มันทำกับฉันก็เหมือนกันนั่นแหละ การที่ฉันทำเป็นใจกว้างนั้นมันก็แค่ makkelijk เท่านั้นละ ไม่ได้ดูดีเลยสักนิด”

อีกตัวอย่างหนึ่งคือเรื่องสั้น “โยะตันนะระ โนะ โทโร” ผู้เขียนบรรยายตัวละครผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ในเชิงลบของหญิงสาวนักขายที่มีลักษณะพูดเกินจริง มีความยั่วยุเย็ด ทั้งยังมีเล่ห์กลดังนี้

露子は一段階高い声を出し、慈悲深さを表現したつもりか、口元に笑みを浮かべる。そして薄い体をテーブル越しにぐっと傾け体を寄せると、細い指先を新三郎の腕にそっと乗せる。

(Matsuda, 2022, p. 45)

ทซุยุโกะเปล่งเสียงสูงขึ้นขั้นหนึ่งออกมา เธอตั้งใจจะแสดงสีหน้าสงสารเห็นใจอย่างลึกซึ้งหรืออย่างไรกัน เพราะกลับมีรอยยิ้มผุดขึ้นที่มุมปาก และเมื่อเธอเอียงร่างพอมบางของเธอบนโต๊ะแล้วโน้มตัวเข้ามาใกล้ เธอก็ค่อย ๆ วางปลายนิ้วเรียวยาวบนแขนของมินะบุโร

การที่ตัวละครมี “โยะเนะโกะ” และ “ทซุยุโกะ” ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีเล่ห์เหลี่ยมสามารถทำได้ทุกอย่างเพื่อการขายของหรือการที่ตัวละครผู้หญิง “คุณป้า” ตระหนักว่าตนเองมีสิทธิที่จะทำพฤติกรรมร้าย ๆ เช่นสาปแช่งคนรักของตนโดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงภาพลักษณ์ว่าต้องเป็นผู้หญิงที่ดีน่าชื่นชม นั่นสะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนใช้อารมณ์ขันเสนอภาพตัวละครที่มีคุณลักษณะและลักษณะนิสัยที่หลากหลาย และตัวละครผู้หญิงเหล่านี้ตระหนักว่า การพยายามดิ้นรนที่จะประพฤติตนตามกรอบแห่งความคาดหวังของสังคมนั้นกลับเป็นสิ่งที่น่าขบขัน การถ่ายทอดลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครผู้หญิงในแบบตรงไปตรงมาแฝงด้วยอารมณ์ขันสะท้อนให้เห็นว่า มะทซุตะ อะโอะโกะมิได้ถ่ายทอดแนวคิดแบบสตรีนิยมในงานเขียนอย่างแข็งกร้าว แต่กลับเสนอให้ผู้อ่านได้โอบรับคุณลักษณะของทั้งหญิงและชายที่อาจเป็นได้ทั้งแง่บวกและแง่ลบ เปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์ต่างกรรมต่างวาระ ซึ่งสะท้อนภาพความเป็นมนุษย์ที่มีความซับซ้อนและมีความหลากหลาย

การสร้างตัวละครในงานเขียนของมะทซุตะ อะโอะโกะเช่นนี้สะท้อนภาพความจริงในสังคมญี่ปุ่นที่เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ เดิมที่ญี่ปุ่นเป็นที่รู้จักในฐานะประเทศที่มีความเข้มแข็งทางเชื้อชาติ ชาวญี่ปุ่นมักคิดว่าตนเองเป็นสังคมที่หล่อหลอมเป็นเนื้อเดียวกัน มีความรู้สึกของความเป็นกลุ่มก้อนและเอกลักษณ์ประจำชาติ และมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์หรือเชื้อชาติเพียงเล็กน้อยหรือไม่มีเลย (Bestor, 2015) แต่ปัจจุบันสังคมทั้งในระดับรัฐและระดับปัจเจกต่างก็โอบรับความหลากหลาย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ในค.ศ.2020 บริษัทเครื่องเขียนโคกุโยะ (コクヨ株式会社) วางจำหน่ายแผ่นกรอกประวัติย่อ (履歴書) โดยไม่มีช่องที่กรอกประวัติเพศสภาพ หรือในเดือนเมษายน ค.ศ. 2021 กระทรวงสาธารณสุข แรงงาน และสวัสดิการสังคมได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการกรอกประวัติย่อแบบใหม่ โดยมีส่วนที่สำคัญ คือ ช่องกรอกเรื่องเพศ

จะกรอกหรือไม่ก็ได้ เช่นเดียวกับเนื้อหาส่วนอื่น ๆ เช่น เวลาเดินทาง จำนวนผู้อยู่ในอุปการะ สถานภาพการสมรส และหน้าที่ในการเลี้ยงดูคู่สมรส ก็ถูกละเว้นเช่นกัน และในการสำรวจ Gen Z โดย Tokyo nonprofit ReBit พบว่า 97.1% ของผู้ตอบแบบสอบถามกล่าวว่าความหลากหลาย และการไม่แบ่งแยกซึ่งได้รับการส่งเสริมในที่ทำงานเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับพวกเขาในการเลือกงานหรือทำงานให้กับนายจ้างต่อไป (Osada, 2023) จึงอาจกล่าวได้ว่าสังคมญี่ปุ่นได้พยายามหันมาให้ความสำคัญกับความหลากหลาย ทั้งยังพยายามปรับตัวและประนีประนอมกับผู้อื่นที่มีความแตกต่าง และมะทซุตะ อะโอะโกะก็ได้ถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวนี้ลงในผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* อย่างลึกซึ้งและแยบยล โดยผู้เขียนได้ใช้กลวิธีการสร้างตัวละครผู้หญิงให้มีบทบาทเป็นผู้เฒ่า ยาวา คสึคิยาบิชิ หรือกระตุ้นให้ตัวละครอื่นค้นพบอัตลักษณ์ หลุดพ้นจากความโดดเดี่ยวและความรู้สึกแปลกแยกนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของผู้เขียนในการนำเสนอความหลากหลายของมนุษย์ผู้ที่มีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในกรอบของสังคมแบบเดิม ตัวละครผู้หญิงที่เคยมีภาพลักษณ์เชิงลบในอดีต กลับกลายมามีอำนาจและมีบทบาทสำคัญเชิงบวกในฐานะที่เป็นผู้เฒ่า ยาวา หรือผู้กระตุ้นตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องให้กลับมามีอัตลักษณ์ ยอมรับตัวตนอย่างภาคภูมิใจ หรือดำเนินชีวิตอย่างมีอิสระในสังคมได้ อีกทั้งผู้เขียนยังได้ถ่ายทอดสภาพสังคมร่วมสมัยที่มนุษย์ด้วยกันกลับมีความห่างเหินต่อกัน และเสียสติความจริงที่ว่าผู้ที่อยู่ในสถานะด้อยกว่าเช่น กลุ่มแม่เลี้ยงเดี่ยว กลับต้องเผชิญกับคำวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ จากผู้ที่ไม่เคยยื่นมือช่วยเหลือ จนท้ายที่สุดกลับต้องหันไปพึ่งพาผีหรือวิญญาณแทนการพึ่งพามนุษย์

นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่สังเกตว่าผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครชายสองตัวคือ คุณเทะอิและมิเงรุ ที่มีลักษณะเป็นตัวละครชายขอบ คือ มีความแปลกแยก ไม่เป็นที่ยอมรับของกลุ่ม ให้เป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะกำกวม คือ มองเห็นและสื่อสารได้กับทั้งผีและมนุษย์ ทั้งยังได้รับมอบหมายหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้ประสานงานทั้งกับวิญญาณและมนุษย์ อาจตีความได้ว่าผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครชายสองตัวที่มีลักษณะกำกวมนี้เป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์และโลกแห่งวิญญาณ ซึ่งตัวละครที่อยู่ในโลกมนุษย์นั้นมักเป็นฝ่ายที่ยังติดอยู่ในกับดักแห่งบรรทัดฐานของสังคม ในขณะที่ตัวละครที่อยู่ในโลกแห่งวิญญาณนั้นมีอิสระและหลุดพ้นจากพันธนาการของความคาดหวังของสังคม การให้พื้นที่ตัวละครชายที่มีลักษณะกำกวมเป็นตัวละครที่เชื่อมโยงระหว่างสองโลกนี้จึงสะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนมิได้ใช้แนวคิดแบบสตรีนิยมในการรังสรรค์ผลงานเพื่อให้อำนาจแก่เพียงผู้หญิง และมีได้นำเสนอแนวคิดที่ได้กลับสังคมปิตาธิปไตยอย่างแข็งแกร่ง แต่กลับใช้หนทางแห่งการประนีประนอมกับสังคมร่วมสมัยโดยเสนอให้ผู้อ่อนยอมรับความหลากหลายผ่านการนำเสนอภาพตัวละครที่มีความหลากหลาย สะท้อนให้เห็นมนุษย์ในสังคมร่วมสมัยที่ประกอบไปด้วยผู้คนที่หลากหลายเช่นเดียวกัน

5.บทสรุป

การถ่ายทอดตำนานผีผู้หญิงในยุคอะโตะผ่านมุมมองแบบสตรีนิยมของมะทซุตะ อะโอะโกะในผลงานรวมเรื่องสั้น *โอะบะจังตะชิ โนะ อิรุ โทะโกะโระ* นับเป็นการโต้กลับแนวคิดและความเชื่อที่ถูกฝังรากลึกในสังคมญี่ปุ่นมาช้านาน โดยตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นชายขอบและมีความหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครผีผู้หญิงในผลงานรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้ กลายเป็นตัวละครที่มีลักษณะแตกต่างจากเรื่องเล่าเดิมโดยสิ้นเชิง ตัวละครผีผู้หญิงเหล่านี้มีความเป็นเอกเทศ อิสระ ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาเพศชาย ทั้งยังมีบทบาทสำคัญเป็นผู้เยียวยาตัวละครอื่นที่มีความหลากหลาย แนวคิดดังกล่าวนี้ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดแบบสตรีนิยมที่ให้อำนาจกับผู้หญิงเพื่อโต้กลับระบบปิตาธิปไตยที่หล่อหลอมความคิดความเชื่อในสังคมญี่ปุ่นมาตั้งแต่อดีตเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดสตรีนิยมแบบเฉพาะตัวของผู้เขียนที่พยายามประนีประนอมกับสังคมโดยใช้ตัวละครผีผู้หญิงที่อดีตเคยถูกสร้างให้มีความเป็นอื่น มาเป็นผู้เยียวยาตัวละครมนุษย์ที่มีความเป็นอื่นและความหลากหลาย ทั้งยังสร้างให้ตัวละครชายที่มีลักษณะกำกวมเป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์และโลกแห่งวิญญาณ อันสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมปัจจุบันของประเทศญี่ปุ่นที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย และสมาชิกในสังคมทั้งระดับรัฐและระดับปัจเจกต่างก็พยายามปรับตัว โอบรับและประนีประนอมกับความหลากหลายในสังคมนั้นเช่นกัน

เอกสารอ้างอิง/References

- ชมนาด คีติสาร. (2561). คติชนวิทยาญี่ปุ่น. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อรรถยา สุวรรณระดา. (2561). อิกิเรียว วิญญาณคนเป็นในวรรณกรรมญี่ปุ่น. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Andrews, J. (1999). Rethinking the Relevance of Magic Realism for English-Canadian Literature: Reading Ann-Marie MacDonald's *Fall On Your Knees*. *Studies in Canadian Literature*, 24(1), 1-19. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12849>
- Bestor, T. C. (2015). *Contemporary Japan : Japanese Society Homogeneity*. Asian Topics. http://afe.easia.columbia.edu/at/contemp_japan/cjp_society_01.html
- Jordan, B. (1985). Yurei: Tales of female ghosts. In S. Addiss (Ed.), *Japanese Ghosts & Demons: Art of the supernatural* (pp. 25-33). G. Brazille.
- de Beauvoir, S. (1956). *The Second Sex* (Parshley, H. M., Trans). Jonathan Cape, London. (Original work published 1949).
- Lovelace, A. (2008). Ghostly and Monstrous Manifestations of Women: Edo to Contemporary. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, 5, 30-45. <https://irishgothicjournal.net/issue5/>
- Matsuda, A. (2021). *Kaigai demo Chuumokusareru sakka • Matsuda Aokosan ga kataru, Shousetsu no tsukurikata to saishin tanbenshuu*. Kateigaho. <https://www.kateigaho.com/migaku/106269/2/>
- Matsuda, A. (2022). *Obachantachi no iru tokoro*. Chuuokouronshinsha. (in Japanese)
- Ooe Kenzaburou (henshudaihyou). (1981). *Bunka no genzai 4 Chuushin to shuen*. Iwanamishoten. (in Japanese)
- Osada, Y. (2023). Nihon no daibaashitei&inkuruujyon: "Hayarimono" dewanai honki no torikumi e. *The Japan Times* issued on 30th January 2023, B2-B3. (in Japanese)
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Sugihara, Y., & Katsurada, E. (2000). Gender-Role Personality Traits in Japanese Culture. *Psychology of Women Quarterly*, 24(4), 309-318.
- Tsushima, K. (1996). *Shousetsu no naka no yuurei*(1). *Eibeigaku kenkyuu*, 31, 41-45. (in Japanese)
- Zonfun, R. (2015). *Kindainihon no kaidankenkyuu-Meijiki yuureitan wo jendaa, sensou, shokuminchishugi no shiza kara yominaosu-* [Tsukubadaigaku hakase gakui seikyuu ronbun] .Tsukubadaigaku. (in Japanese)