สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

รายงานการวิจัย
มองโลกตะวันออกผ่านวรรณกรรม ของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ
Oriental Way Seen through the Works of Kawabata Yasunari

นันท์ชญา มหาขันธ์

เริ่มบริการ
18 ส.ค. 2551
18 ส.ค. 2551
242272 AR 005185U
DC011967

ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินรายได้
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

คำนำ

ประเทศญี่ปุ่นมีความเจริญทางด้านอักษรศาสตร์มาเป็นเวลาช้านาน ชาวญี่ปุ่นเป็นชนชาติที่รักการอ่าน การเขียนมากที่สุดชาติหนึ่ง และให้ความสำคัญกับภาษาและวรรณคดีมาก ตระหนักว่าเป็นของสูงส่งและมีคุณค่า เป็นสิ่งบ่งบอกความเจริญทางอารยธรรมของชนชาตินั้นๆ ซึ่งในความเป็นจริงก็มิได้มีสิ่งใดที่ผิดแผกจากสิ่งที่ชาวญี่ปุ่นคิด ความเจริญทางอารยธรรมของชนชาติใดๆ ส่วนหนึ่งดูได้จากคุณภาพของวรรณกรรมที่เกิดขึ้นโดยชนชาตินั้นๆ ถึงแม้ว่ากาลเวลาจะผ่านพ้นมาเป็นเวลานับพันปี ญี่ปุ่นรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลสู่โลกตะวันออกตลอดเวลา แต่ก็มิอาจกล่าวได้ว่าจิตวิญญาณแห่งความเป็นญี่ปุ่นได้จืดจางลง ชาวญี่ปุ่นยังคงยึดถือแก่นแท้แห่งการดำรงชีวิตอันสืบทอดมาช้านาน กระทั่งหล่อหลอมให้บุคลิกภาพของชาวญี่ปุ่นมีความเป็นเอกลักษณ์ วัฒนธรรมญี่ปุ่นและปรัชญาในการทำงานของชาวญี่ปุ่นก็เป็นที่สนใจของชาวโลก ญี่ปุ่นมีนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักระดับโลกหลายคน งานประพันธ์ของเขาเหล่านั้นถูกแปลและตีพิมพ์จำหน่ายในต่างประเทศอย่างกว้างขวาง คะวะบะตะ ยะสึนะริ เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ผู้ซึ่งได้รับการยอมรับ ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ถ่ายทอดจิตวิญญาณญี่ปุ่นและปรัชญาแห่งโลกตะวันออก ให้โลกได้ประจักษ์ได้อย่างน่าชื่นชม ทำให้ชาวตะวันตกได้ซาบซึ้งกับเสน่ห์ตะวันออก งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิเคราะห์โลกทัศน์แบบตะวันออกที่แฝงอยู่ในวรรณกรรมของคะวะบะตะ ขอขอบคุณคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ที่ตระหนักในคุณค่าของการวิจัยทางด้านปรัชญา และจัดสรรงบประมาณเงินรายได้ ให้กับการวิจัยของข้าพเจ้าในครั้งนี้

นันท์ชญา มหาขันธ์

ผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

คำนำ

บทคัดย่อ

บทนำ 1

บทที่ 1 ค่านิยมและโลกทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรม 5

1.1 ค่านิยมยกย่องผู้อาวุโส 5

1.2 ค่านิยมยกย่องผู้คงแก่เรียน 10

1.3 ค่านิยมดูถูกผู้มีอาชีพให้ความบันเทิง 13

บทที่ 2 ชีวทัศน์การมองชีวิตเป็นทุกข์ 17

2.1 ความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก 18

2.2 ความทุกข์อันเนื่องมาจากสังขาร 26

2.3 ความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก 29

บทที่ 3 ค่านิยมที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ 39

3.1 สีแดงกับชาวตะวันออก 39

3.2 สีแดงขาวกับชาวญี่ปุ่น 40

บทที่ 4 ทรรศนะต่อความเงียบ (ความสงบ) 45

บทสรุป 51

ข้อเสนอแนะในการวิจัย 55

บรรณานุกรม 57

ภาคผนวก 59

สารบัญภาคผนวก 61

1) เนื้อเรื่องย่อของนวนิยาย 63

2) นามาธิบาย 71

3) เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของคะวะบะตะ ยะสึนะริ 83

4) คำประกาศเกียรติคุณรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ค.ศ. 1968 89

5) สุนทรพจน์รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ค.ศ. 1968 95

6) แฟ้มภาพ 113

บทคัดย่อ

งานประพันธ์ของคะวะบะตะ ยะสึนะริ เป็นที่รู้จักดีว่า มีลักษณะเด่น ที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นญี่ปุ่น ตลอดชีวิตของคะวะบะตะมีช่วงเวลาวิกฤต ทั้งปัจเจกโศกนาฏกรรม และโศกนาฏกรรมของชนชาติญี่ปุ่น เมื่อครั้งพ่ายแพ้สงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งกระทบต่อทั้งประชาชน สังคมและวัฒนธรรมในด้านกายภาพ และจิตใจ งานเขียนของคะวะบะตะภายหลังสงครามแสดงให้เห็นถึงการหวนกลับไปนิยมศิลปวัฒนธรรมแบบญี่ปุ่นโบราณ และแนวคิดแบบตะวันออก ซึ่งเชื่อมโยงชีวิตมนุษย์กับธรรมชาติ งานวิจัยนี้ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมของคะวะบะตะ ยะสึนะริ โดยเน้นเรื่องที่เป็นที่รู้จักจำนวน 11 เรื่อง และสังเคราะห์ประเด็นที่เป็นแนวคิดของชาวตะวันออกมานำเสนอโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ คาดว่าผลที่ได้จะก่อให้เกิดประโยชน์ คือ ทำให้ทราบทรรศนะของคะวะบะตะ ที่แสดงออกในนวนิยายของเขา เกี่ยวกับ ค่านิยม โลกทัศน์ และการดำรงชีวิตแบบตะวันออก เข้าใจโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ค่านิยมของชาวญี่ปุ่นและชาวตะวันออกที่มีได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งจะเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของชาวตะวันออกอันจะเป็นประโยชน์ในการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม และเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจวรรณกรรมเรื่องอื่นๆของคะวะบะตะ ยะสึนะริ

Abstract

Undoubtedly to render a decision that Kawabata Yasunari has been a prominent writer of not only Japan but, heartily speaking , of the world. This was not because he has been a recipient of Noble Prize for Literature but what he has created in his literary works has shown his unique and brilliant capacity in expressing clearly Japanese cultural heritage and oriental philosophical view through his delicate and profound feeling. Kawabata has been praised for his literary mastery which expressed the essence of the Japanese mind and the spirit of the oriental philosophy. Although his life has been influenced by modern western culture but at the same time he has retained his Japanese mind and oriental spirit inhibited in his soul and his well cultured personality. The significance of intense feeling inherited in his blood ties , the old Japanese cultural heritage mixed with an oriental view and Buddhist philosophy brought him up to be a genuine man who could express his sensitive profound feeling in his literary works . Kawabata has been especially praised as a writer who could clearly express oriental philosophy into his modern western style of literary works. His richly expressive outlooks of the oriental world represented in his literary works was analyzed in this research in many aspects as follows : The values of human status in societies ; Scholar praising value, Seniority praising value, Entertainer contempted value. The value of viewing life as sufferings ; suffering from being separated, suffering from action , suffering from love. The value of nature towards red color and significant of red and white color in Japan ; Japanese and Oriental attitude towards red color. And the value of silence.

บทนำ

ภายหลังจากที่คะวะบะตะ ยะสึนะริ ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ในปีค.ศ. 1968 คนทั่วโลกได้หันมาให้ความสนใจกับวรรณคดีญี่ปุ่นเพิ่มขึ้น คะวะบะตะเป็นนักประพันธ์ชาวเอเชียคนที่สองที่ได้รับรางวัลนี้ หลังจาก รพินทรนารถ ฐากุร ชาวอินเดียได้รับเมื่อปี ค.ศ. 1913 20 กว่าปีต่อมานักประพันธ์ชาวญี่ปุ่นก็คว้ารางวัลนี้อีกเป็นคนที่สองคือ โอเอะ เค็นซะบุโร ได้รับในปี ค.ศ. 1994

คำประกาศเกียรติคุณในการมอบรางวัลนี้ให้กับคะวะบะตะ คือ *"สำหรับความเป็นเลิศในด้านการพรรณนา ซึ่งกลั่นกรองจากผัสสะอันละเมียดละไม อันแสดงให้ประจักษ์ถึงเนื้อแท้แห่งจิตวิญญาณญี่ปุ่น "* คะวะบะตะกล่าวสุนทรพจน์ของเขาภายใต้ชื่อหัวข้อ 美しい日本の私 (UTSUKUSHIINIHON NO WATASHI *หรือ ญี่ปุ่น ดินแดนอันแสนงามกับข้าพเจ้า)* สรรเสริญวัฒนธรรมโบราณอันทรงคุณค่าของญี่ปุ่น ฤดูกาลทั้งสี่อันเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดบทกวีโบราณที่แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพทางวรรณศิลป์ของบรรพชน และปรัชญาอันยิ่งใหญ่ของศาสนาพุทธ ในสุนทรพจน์นี้คะวะบะตะประกาศให้ทั่วโลกรู้ถึงจิตวิญญาณของชาวตะวันออก ถึงแม้ว่าคะวะบะตะจะได้รับอิทธิพลจากแนวทางการประพันธ์แบบตะวันตกในด้านรูปแบบ ระหว่างระยะแรกของการเป็นนักประพันธ์ แต่ต่อมาเขาก็พบว่าเขามีเมล็ดพันธุ์แห่งตะวันออกเพาะอยู่ในกาย ซึ่งสิ่งนี้คือ แก่นแท้ของนวนิยายของเขาอันก่อเกิดจากโลกทัศน์แบบตะวันออก และการตีความปรากฏการณ์ต่างๆโดยใช้พื้นฐานของปรัชญาแห่งตะวันออก

คะวะบะตะกล่าวถึงความงามของดอกไม้ชนิดหนึ่งที่เรียกว่าดอก "ฟุจิ" ในสุนทรพจน์ของเขา ฟุจิ เป็นไม้เลื้อย ออกดอกเป็นช่อระย้าสีม่วงในช่วงต้นฤดูร้อน ชาวราชสำนักเฮอันนิยมชมชอบดอกไม้ชนิดนี้มาก คะวะบะตะกล่าวว่าเป็นดอกไม้ที่มีความเป็นญี่ปุ่นอย่างแท้จริง แฝงความงามแบบสตรีเพศ ดอกฟุจิที่แกว่งไกวตามกระแสลม แสดงถึงความอ่อนโยน นุ่มนวล และความสงบเสงี่ยม ซึ่งชาวญี่ปุ่นถือว่ากุลสตรีควรมีคุณสมบัติเช่นนี้ การหายไปและกลับมาใหม่ทุกฤดูร้อนแฝงไว้ด้วยนัยบางอย่างที่ชาวญี่ปุ่นใช้แสดงความรู้สึกต่อความงามของสรรพสิ่งคือ もののあわれ *(โมะโนะโนะอะวะเระ)* นั่นเอง ความหมายของคำว่า *โมะโนะโนะอะวะเระ* ได้ถูกแสดงอยู่ในงานวิจัยเรื่องนี้ด้วย เนื่องจากอาจกล่าวได้ว่า สิ่งนี้ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธอันเป็นปรัชญาสำคัญของชาวตะวันออก

คะวะบะตะอาลัยอาวรณ์วัฒนธรรมญี่ปุ่นซึ่งเคยเป็นวัฒนธรรมในราชสำนัก และวัฒนธรรมในราชสำนักเป็นวัฒนธรรมของผู้หญิง แต่อนิจจา ความงาม ความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมนี้ต้องเสื่อมโทรมลง โดยมีวัฒนธรรมนักรบเข้ามาแทนที่ จากการที่คะวะบะตะชื่นชมสุนทรียะแบบโบราณนี้เอง ทำให้สังเกตได้ว่าตัวละครเอกส่วนใหญ่ของเขาเป็นผู้หญิง และเป็นผู้หญิงซึ่งมีความงดงามตามค่านิยมของชาวญี่ปุ่นโบราณ คือ อ่อนโยน นุ่มนวล สงบเสงี่ยม และบอบบาง แต่ความงามของสรรพสิ่งย่อมมีเจริญรุ่งเรือง และ เสื่อมถอย ไม่จีรัง ดังนั้นตัวละครหญิงของคะวะบะตะจึงมักไม่พบกับความสมหวังในที่สุดของเรื่อง

หลังจากบ้านเมืองญี่ปุ่นได้รับความเสียหายอันเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่สอง คะวะบะตะยิ่งหวนอาวรณ์วัฒนธรรมเก่าแก่ของชาติ และของโลกตะวันออกยิ่งขึ้น เขาเขียนนวนิยายโดยใช้เมืองหลวงเก่า เกียวโต เป็นฉาก และแทรกขนบประเพณี ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้ เช่นการวาดภาพแบบญี่ปุ่น สวนหิน พิธีชงชา การทอผ้าไหม เทศกาลเก่าแก่ เป็นต้น งานฝีมืออันประณีตวิจิตรบรรจงเหล่านี้ล้วนแสดงถึงจิตใจอันละเอียดอ่อน ความอดทน ความชำนาญอันสั่งสมมาชั่วชีวิตของช่างฝีมือ และถ่ายทอดสู่ลูกหลานรุ่นแล้วรุ่นเล่า เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการถ่ายทอดวิชาความรู้แบบตะวันออก

ในงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกลักษณะเด่นของโลกทัศน์ ค่านิยม และปรัชญาในการดำรงชีวิตของชาวตะวันออก ที่สะท้อนจากวรรณกรรมของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ นักประพันธ์ผู้ถ่ายทอดความงามของญี่ปุ่นและความลึกของโลกตะวันออกให้โลกได้ประจักษ์ โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่างๆดังนี้

1. ค่านิยมและโลกทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรม
   - 1.1 ค่านิยมยกย่องผู้อาวุโส
   - 1.2 ค่านิยมยกย่องผู้คงแก่เรียน
   - 1.3 ค่านิยมดูถูกผู้มีอาชีพให้ความบันเทิง
2. ชีวทัศน์การมองชีวิตเป็นทุกข์
   - 2.1 ความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก
   - 2.2 ความทุกข์อันเนื่องมาจากสังขาร
   - 2.3 ความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก

3. ค่านิยมที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ
    3.1 สีแดงกับชาวตะวันออก
    3.2 สีแดงขาวกับชาวญี่ปุ่น
4. ทรรศนะต่อความเงียบ (ความสงบ)

ปัญหาเชิงวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาถึง โลกทัศน์ ชีวทัศน์ ค่านิยม ตลอดจนทรรศนะของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ ถ่ายทอดผ่านงานประพันธ์ของเขา ตลอดจนความสอดคล้องระหว่างแนวคิดของเขากับ แนวความคิดแบบตะวันออก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดเป็นปัญหาเชิงวิจัยไว้เป็นเบื้องต้น เพื่อหาคำตอบในลำดับต่อไป ดังนี้

1. คะวะบะตะ ยะสึนะริ มีค่านิยมเกี่ยวกับสถานภาพของบุคคลในสังคม อย่างไร
2. ในเชิงทัศนศิลป์กับแนวคิด คะวะบะตะ ยะสึนะริ มีค่านิยมเกี่ยวกับสีแดงและสีขาว ซึ่งเป็นสีที่สำคัญต่อชาวญี่ปุ่น อย่างไร
3. คะวะบะตะ ยะสึนะริ มองชีวิตอย่างไร
4. คะวะบะตะ ยะสึนะริ มีทรรศนะต่อความเงียบ ซึ่งเป็นขนบของศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่น อย่างไร
5. แนวคิดของคะวะบะตะ ยะสึนะริ มีความสอดคล้องกับแนวคิดแบบตะวันออกและแนวคิดของชาวญี่ปุ่นในเรื่องดังกล่าว อย่างไร

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ของวรรณกรรม ตามประเด็นสำคัญสี่ประเด็นที่กล่าวแล้วข้างต้น แล้วสังเคราะห์ประเด็นเหล่านั้น และนำเสนอผลการสังเคราะห์โดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ซึ่งมีขั้นตอนโดยสรุปดังนี้

1. รวบรวมวรรณกรรมของคะวะบะตะ ยะสึนะริ
2. วิเคราะห์วรรณกรรมที่รวบรวมมาทั้งหมด (โดยเน้นผลงานที่เป็นที่รู้จัก จำนวน 11 เรื่อง)

3. จำแนกลักษณะเด่นด้านโลกทัศน์ ค่านิยมและปรัชญาในการดำรงชีวิตของชาวญี่ปุ่นและชาวโลกตะวันออก จากวรรณกรรมของคะวะบะตะ ยะสึนะริ เป็นประเด็นต่างๆ
4. สังเคราะห์ลักษณะเด่นด้านต่าง ๆ แล้วนำเสนอ โดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

เมื่องานวิจัยนี้สำเร็จ คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังต่อไปนี้

1. ทำให้ทราบถึงทรรศนะของคะวะบะตะ ยะสึนะริ ที่แสดงออกในงานประพันธ์ของเขาเกี่ยวกับค่านิยม โลกทัศน์ และปรัชญาในการดำรงชีวิตแบบตะวันออก
2. ทำให้ทราบและเข้าใจโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ค่านิยมและทรรศนะของชาวญี่ปุ่น รวมทั้งชาวซีกโลกตะวันออก อันมีต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคม
3. เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของชาวตะวันออก อันนำไปสู่การสร้างความเข้าใจวรรณกรรมเรื่องอื่นๆของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ
4. เป็นพื้นฐานในการศึกษาและทำคว่ามเข้าใจวรรณกรรมเรื่องอื่นๆของคะวะบะตะ ยะสึนะริ
5. เป็นพื้นฐานในการศึกษาวรรณกรรมของญี่ปุ่น

บทที่ 1
ค่านิยมและโลกทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรม

1.1 ค่านิยมการนับถือผู้อาวุโส

คะวะบะตะเขียนนวนิยายที่ให้ผู้อาวุโสเป็นตัวเอกไม่มากนัก เรื่องเด่นๆที่ให้ผู้อาวุโสเป็นตัวเอก คือ เรื่อง 山の音 (YAMA NO OTO : *เสียงแห่งขุนเขา*) เรื่อง 名人 (MEIJIN : *เซียนโกะ*) และเรื่อง 眠れる美女 (NEMURERUBIJO : *นางนิทรา*) เป็นต้น เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* และเรื่อง *เซียนโกะ* เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมการนับถือผู้อาวุโส โดยเฉพาะเรื่อง *เซียนโกะ* แสดงค่านิยมนี้ได้ชัดเจนที่สุด เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* เป็นเรื่องของชายชราที่ชื่อ ชิงโงะ เป็นหัวหน้าครอบครัวที่ประกอบด้วย ตัวเขา ภรรยา ลูกชาย และลูกสะใภ้ บ้านตั้งอยู่ที่เมืองคะมะคุระ ไม่ไกลจากภูเขา ชิงโงะได้ยินเสียงภูเขาคำราม ทำให้เขานึกถึงความตายและวัยชรา เขาเอ็นดูลูกสะใภ้คนสวยเป็นพิเศษ อาจเนื่องมาจากใบหน้าที่งดงามของเธอทำให้เขานึกถึงพี่สาวของภรรยาซึ่งเขาเคยหลงใหล แต่มิได้แต่งงานด้วย ต่อมาหล่อนก็ตายจากไป อีกประการหนึ่งคือความสงสารลูกสะใภ้ซึ่งต้องอดทนต่อพฤติกรรมไม่รักบ้าน ความรักสนุกชอบเที่ยวนอกบ้านของสามี และชิงโงะก็รู้ด้วยว่าลูกชายของเขาแอบไปมีภรรยาน้อย ในขณะที่ลูกสะใภ้ยังคงปรนนิบัติพ่อ แม่สามีอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ชิงโงะอยู่ในฐานะที่เป็นหลักของบ้าน ลูกสะใภ้และภรรยาปฏิบัติต่อเขาอย่างเคารพ ตามลักษณะของลัทธิขงจื๊อ ค่านิยมของชาวตะวันออกที่ให้ความเคารพผู้อาวุโส และผู้ชายเป็นใหญ่ที่สุดในบ้าน ในฉากหนึ่งบรรยายถึงที่นั่งในโต๊ะอาหาร ชิงโงะผู้อาวุโสสูงสุดได้นั่งกินอาหารในตำแหน่งที่ดีที่สุด และได้หันหน้าออกไปทางสวน ทำให้เขาได้ชื่นชมธรรมชาติตลอดเวลา ส่วนผู้หญิงจะนั่งในตำแหน่งที่ยกอาหารมาที่โต๊ะได้สะดวก ต้องลุกบ่อยๆ ซึ่งตำแหน่งที่นั่งในโต๊ะอาหารนี้เราอาจลองสังเกตดูในครอบครัวชาวตะวันออก ผู้อาวุโสจะถูกจัดให้ได้นั่งในที่ที่ดีที่สุดเสมอ

เรื่อง *เซียนโกะ* เป็นเรื่องราวของการแข่งขันหมากกระดานชนิดหนึ่งที่เรียกว่า 碁(โกะ) ซึ่งเป็นกีฬาเชิงศิลปะที่ญี่ปุ่นรับมาจากประเทศจีนตั้งแต่สมัยโบราณ การแข่งขันครั้งประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่องนี้ เป็นการแข่งขันระหว่างปรมาจารย์โกะ วัย 64ปี คือ ฮนอิมโบ ชูไซ ผู้เป็นทายาทสำนักฮนอิมโบลำดับที่ยี่สิบเอ็ด กับผู้ท้าชิงผู้มีอายุเพียงครึ่งหนึ่งของเขาคือ โอตะเกะ เรื่องราวในนวนิยายเขียนขึ้นจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง เพียงแต่ผู้ท้าชิงในการแข่งขันตัวจริงคือ คิตะนิ มิโนะรุ ผู้อยู่ในขั้นที่เจ็ด

แข่งขันกันตั้งแต่วันที่ 26 มิถุนายน ค.ศ. 1938 ถึง 4 ธันวาคม ปีเดียวกัน รวมระยะเวลาราว 6 เดือน แข่งขันกันทั้งสิ้น 14 ครั้ง ดั้งเดิมแล้วการรายงานการแข่งขันในเวลานั้นตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ 東京日日新聞(โตเกียวนิจินิจิชิมบุน) และ 大阪毎日新聞 (โอซากาไมนิจิชิมบุน) คะวะบะตะได้รับเชิญให้รายงานการแข่งขันนัดนี้ ซึ่งเขาเขียนไว้ 64 ตอน นอกจากนี้ เขายังใช้เรื่องการแข่งขันนัดนี้เป็นเค้าโครงเรื่องสั้นอีกหลายเรื่องที่ลงนิตยสาร 八雲 (YAGUMO : ยะงุโมะ) เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1942 หลังจากนั้นก็ยังคงเขียนเรื่องยาวอีกหลายเรื่อง มี 名人 (MEIJIN : *เซียนโกะ*) ลงในนิตยสาร 新潮 (SHINCHOU : ชินโจ) ฉบับเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1951 เรื่อง 名人生涯 (MEIJINSHOGAI : เมจินโชงะอิ) ลงในนิตยสาร 世界(SEKAI : เซะไค) ฉบับเดือนมกราคม ค.ศ. 1952 เป็นต้น กระทั่งเสร็จสมบูรณ์เป็นนวนิยายขนาดยาวตีพิมพ์เป็นหนังสือ ในปีค.ศ.1954 โดยสำนักพิมพ์ 文芸春秋新社 (BUNGEISHUNSHUSHINSHA : บุงเงะอิชุนชูชินฉะ)

ในการแข่งขันนัดนี้เป็นนัดสุดท้ายของปรมาจารย์ฮนอิมโบ ชูไซ ผู้ซึ่งเสียชีวิตหลังจากนั้น 1 ปี ในวันที่ 18 มกราคม ค.ศ. 1940 ฮนอิมโบผู้ซึ่งเคร่งครัดในขนบการเล่นโกะแบบโบราณอย่างเคร่งครัด ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างสาหัส เมื่อต้องเล่นโกะที่เขาคิดอยู่เสมอว่า เป็นศาสตร์และศิลป์แขนงหนึ่ง ยุทธวิธีในการเดินหมากคือต้องสุขุมรอบคอบ ใช้ศิลปะ และใช้คุณธรรม แต่ครั้งนี้กลับเป็นการแข่งเพื่อชิงชนะโดยสิ้นเชิง การแข่งขันนัดนี้จัดโดยสมาคมโกะ ซึ่งมีบรรดาสมาชิกระดับสูงเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ โดยที่ผู้เข้าแข่งขันไม่มีสิทธิ์ในการออกความคิดเห็นใดๆต่อกฎเกณฑ์นั้น จากประเด็นนี้สามารถพิจารณาได้ว่า ระบบสมาคมต่างๆที่เข้ามาเป็นตัวบริหารการกีฬาประเภทต่างๆนั้น ดั้งเดิมแล้วไม่มีในสังคมตะวันออก กฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดอย่างละเอียด เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อควบคุมไม่ให้มีการได้เปรียบเสียเปรียบในการแข่งขัน เป็นของใหม่ที่ยังความเจ็บปวดให้กับผู้ดีค่ากีฬาโบราณเป็นศิลปะมากกว่าการแข่งขันเอาแพ้เอาชนะเยี่ยงกีฬาทั่วไป ระบบระเบียบที่ให้ความสำคัญกับความเสมอภาคของผู้เข้าแข่งขันได้ทำลายความรู้สึกเคารพและให้เกียรติผู้อาวุโสแบบตะวันออกไปเสียสิ้น ทั้งนี้มิใช่แต่ในวงการกีฬา แต่วัฒนธรรมตะวันตกที่ดีค่าบุคคลที่มีความสามารถซึ่งแพร่เข้ามามีอิทธิพลในทุกวงการ ทำให้ค่านิยมของการปฏิบัติต่อผู้อาวุโส ซึ่งเป็นหนึ่งในคำสอนของลัทธิเก่าแก่ของจีนคือขงจื๊อ (CONFUCIOUS) อันเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกจืดจางลงไปจากสายเลือดชาวเอเชีย โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ผู้เติบโตและถูกหล่อหลอมขึ้นมาในสังคมที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน โอตะเกะ ผู้ท้าชิงในนวนิยายเรื่อง " เมจิน " นี้เป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ผู้มีการแข่งขันทุกชนิดเป็นเครื่องกำหนดชีวิต ถ้าพวกเขาสามารถเอาชนะผู้คนได้มาก สังคมก็จะยอมรับในความสามารถของเขา อันจะนำไปสู่ หนทางแห่งความก้าวหน้าในชีวิต

ที่ประเทศญี่ปุ่นมีระบบการจ้างงานแบบตลอดชีวิต อันเป็นระบบที่แตกต่างจากของตะวันตกโดยสิ้นเชิง บริษัทญี่ปุ่นจะพิจารณาเลื่อนขั้นพนักงานตามระบบอาวุโสคือดูอายุงาน และประสบการณ์ในการทำงาน บริษัทจะไม่ไล่พนักงานออก และพนักงานชาวญี่ปุ่นเมื่อตัดสินใจเข้าทำงานในบริษัทใดแล้ว จะทำงานที่นั่นจนกระทั่งเกษียณ มีความจงรักภักดีต่อบริษัท และทุ่มเททำงานเพื่อความก้าวหน้าของบริษัท เนื่องจากมีทรรศนะว่าถ้าบริษัทเจริญ ตนเองก็จะเจริญตามไปด้วย เมื่อบริษัทมีเรื่องเสื่อมเสียชื่อเสียงตนเองก็รู้สึกอับอายไปด้วย แนวความคิดเรื่องตนเองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับองค์กร เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวญี่ปุ่นซึ่งยากที่ชนชาติอื่นจะปลูกฝังประชาชนให้มีจิตสำนึกแบบนี้ นี่คืออิทธิพลของลัทธิบูชิโด ซึ่งดั้งเดิมเป็นของทหาร ผู้อุทิศทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อเจ้านายที่ตนสังกัด รับผิดชอบต่อบทบาทหน้าที่ที่ตนมีต่อองค์กร ถึงแม้ลัทธินี้จะนำไปสู่ลัทธิคลั่งชาติของทหารญี่ปุ่น และนำพาความหายนะมาสู่ประเทศญี่ปุ่น ก่อความเดือดร้อน ความเสียหายให้กับภูมิภาคเอเชียตะวันออกและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่หลังจากญี่ปุ่นได้รับบทเรียนครั้งนั้นแล้ว ค่านิยมตามลัทธิบูชิโดได้ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบมาใช้ในทุกวงการของญี่ปุ่น รวมทั้งการให้ความเคารพผู้อาวุโสด้วย

คะวะบะตะบรรยายไว้ชัดเจนถึงความรู้สึกของเขาที่มีต่อการแข่งขันโกะในนัดนี้ ในตอนที่ 12 ว่า

" ทุกสิ่งทุกอย่างในการแข่งขันถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ละเอียดยิบ ความงดงามในเชิงศิลปะจึงหมดไปและการให้ความเคารพต่อผู้อาวุโสก็สูญหายไปด้วย ดูราวกับว่าเราไม่เคารพต่อความเป็นมนุษย์ของกันและกัน อาจกล่าวได้ว่าอาจารย์ต้องเจ็บปวด ทรมานกับลัทธิหลักการและเหตุผลในการแข่งขันนัดสุดท้ายนี้ แม้แต่วงการโกะก็กลายเป็นเช่นวงการอื่นที่ความงดงามตามประเพณีของญี่ปุ่น หรือของโลกตะวันออกอันสืบทอดมาเป็นเวลาช้านานต้องมาตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการคิดคำนวณและกฎเกณฑ์การกำหนดขั้นความสามารถก็เป็นตัวควบคุมการดำเนินชีวิตของนักเล่นโกะ ซึ่งใช้ระบบการนับแต้มที่ค่อนข้างละเอียดพวกเขาใช้ยุทธวิธีเพียงให้บรรลุแก่ชัยชนะเท่านั้น ไม่ได้คิดว่าโกะเป็นศิลปะ จึงไม่ได้เสพสุนทรียรสนั้น ถึงแม้ว่าจะเป็นการแข่งขันที่มีผู้เล่นระดับเมจินด้วย แต่ก็ต้องแข่งขันกันภายใต้เงื่อนไขของความเสมอภาค มิใช่ความเลวร้ายของโอตะเกะผู้อยู่ในขั้นเจ็ด แต่โกะได้กลายเป็นการแข่งขันที่มีแพ้มีชนะอย่างจริงๆจังๆแล้ว สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเรื่องธรรมดา "

(คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *เซียนโกะ*)

การบรรยายส่วนนี้ของคะวะบะตะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกรันทดที่มีต่อขนบธรรมเนียมประเพณีศิลปะเก่าแก่อันทรงคุณค่าของญี่ปุ่นและโลกตะวันออก ที่นับวันจะถูกตีราคาตามระบบความคิดแบบตะวันตก คือ ลัทธิถือเหตุผล หรือการใช้เหตุผลอธิบายตามแนววิทยาศาสตร์ ที่ภาษาญี่ปุ่นใช้คำว่า 合理主義 GOURISHUGI) ก็คือ rationalism คะวะบะตะให้โกะในนวนิยายของเขาเรื่องนี้เป็นตัวแทนของศาสตร์และศิลป์ต่างๆของซีกโลกตะวันออก ซึ่งกำลังจะถูกลดค่าตามแบบฉบับดั้งเดิมโดยถูกจัดระบบซึ่งผู้คนคิดว่าสมเหตุสมผลและยุติธรรม คะวะบะตะเขียนไว้ชัดเจนว่าโอตะเกะไม่ใช่คนเลวร้าย เขาเพียงแต่ใช้สิทธิอันพึงมีพึงได้อย่างเต็มที่ ใช้ความสามารถและกลยุทธ์ที่เขามีเป็นส่วนได้เปรียบอย่างไม่ผิดกฎเกณฑ์ที่สมาคมกำหนดไว้ โอตะเกะหลงลืมไปเรื่องคุณธรรม มนุษยธรรม และไม่ได้คิดว่าตนเองกำลังเล่นโกะ อันเป็นกีฬาเชิงศิลปะที่มีประวัติอันยาวนานนับพันปี เขาคำนึงถึงการแข่งขันและการแพ้ชนะ อันที่จริงโอตะเกะน่าจะถือเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่เขาได้ประมือกับบุคคลระดับเมะอิจิน หรือ เซียน ไม่ว่าจะแพ้หรือชนะ เขาก็มีโอกาส เช่นนี้ครั้งหนึ่งในชีวิต แต่ในครั้งนี้โอตะเกะเอาชนะได้ แน่นอนว่าผลการแข่งขันต้องสั่นสะเทือนวงการ และมีผลต่อจิตใจของคนทั่วไปเพราะนั่นคือความพ่ายแพ้ของการเล่นโกะแบบยึดขนบโบราณที่ลึกซึ้ง ไม่มีการละเมิดยุทธวิธีของตนเองเมื่อเห็นว่ามีโอกาสได้เปรียบคู่ต่อสู้ เป็นการเล่นอย่างเห็นคุณค่าเชิงศิลปะ ปรมาจารย์ได้รับความบอบช้ำทั้งทางร่างกายและจิตใจ เพราะความชราภาพของตนเองทำให้ป่วยต้องเข้าโรงพยาบาลและการแข่งขันต้องยืดเยื้อต่อไป กำหนดการแข่งขันจริงๆแล้วใช้เวลา 3 เดือน รวมเวลาทั้งสิ้น 80 ชั่วโมง แต่ปรมาจารย์ต้องพักรักษาตัวถึง 3 เดือน การแข่งขันจึงต้องถูกยืดระยะเวลาไปเป็น 6 เดือน บางเวลามีการแข่งขันติดต่อกันนานถึง 5 วัน นับว่าเป็นเรื่องบั่นทอนสุขภาพของชายชราเป็นอย่างยิ่ง โอตะเกะใช้เวลาของเขาอย่างเต็มที่ เพราะเมื่อมีการนับชั่วโมงที่ทั้งคู่ใช้ตลอดการแข่งขัน ปรมาจารย์ฮนอิมโบใช้เวลาทั้งสิ้นสิบเก้าชั่วโมงห้าสิบเจ็ดนาที ในขณะที่โอตะเกะใช้เวลาถึงสามสิบชั่วโมงสิบเก้านาที อย่างไรก็ตาม การใช้เวลานานในการเล่นโกะของโอตะเกะมิได้เป็นการผิดกติกาแต่อย่างใด

คะวะบะตะบรรยายบุคลิกของโอตะเกะให้เป็นแบบคนรุ่นใหม่ ที่ถูกหล่อหลอมด้วยกฎเกณฑ์ในเชิงวิทยาศาสตร์ โดยผ่านทางโอตะเกะ และย้ำว่าโอตะเกะไม่ผิด ไม่เลว เพราะเขาไม่รู้ว่าสิ่งดีงามตามทรรศนะของบรรพบุรุษของเขาคืออะไร และเป็นอย่างไร วิธีการคิดแบบตะวันตกซึ่งเขาและคนยุคสมัยเดียวกับเขายึดถือเป็นสรณะในการดำเนินชีวิต สอนให้เขามองทุกสิ่งทุกอย่าง อย่างเป็นเหตุเป็นผล นับถือความเสมอภาคและสิทธิอันชอบธรรมที่มนุษย์บางกลุ่มกำหนดว่า มนุษย์ทุกคนพึงได้รับ โอตะเกะเคารพกฎเกณฑ์เหล่านั้น ไม่ละเมิด และก็ไม่เคยอะลุ้มอล่วย หรือผ่อนผันให้กับสิ่งที่มิได้อยู่ในขอบข่ายของเหตุผล คะวะบะตะต้องการสะท้อนให้เห็นการดำรงชีวิตของคนปัจจุบัน โดยเฉพาะชาว

ญี่ปุ่นและชาวตะวันออกที่กำลังถูกตีค่าด้วยระบบการคิดแบบตะวันตก ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะนำมาใช้กันได้ เนื่องจากระบบดังกล่าวเกิดขึ้นบนพื้นฐานของวัฒนธรรมแบบตะวันตก ควรนำไปใช้วัดสิ่งที่เป็นแบบตะวันตกเท่านั้น แต่ทุกวันนี้ที่ชาวตะวันออกต้องดิ้นรนแสวงหาความก้าวหน้าทางศิลปวิทยาการ ความเจริญทางเศรษฐกิจ ความเจริญทางวัตถุ จนกระทั่งประสบปัญหานานัปการ ยังความบอบช้ำให้กับประชาชนชาวตะวันออก ทั้งนี้เพราะการนำตัววัดแบบตะวันตกมาวัดความดีความชั่ว ความเจริญความเสื่อมของสรรพสิ่งในโลกตะวันออก ผลพวงของปรากฏการณ์เช่นนี้คือ มนุษย์อย่างโอตะเกะซึ่งมีอยู่มากมายในปัจจุบัน แล้วคนรุ่นเก่าผู้เคร่งครัดในจรรยาบรรณของอาชีพ มากกว่าความเป็นเลิศในทางวิชา เลื่อมใสการดำเนินชีวิตอย่างสมถะ ดื่มด่ำกับศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของบรรพชนอย่างเช่นฮนอิมโบ ซูไซ ปรมาจารย์ระดับเซียนของวงการโกะ ซึ่งเป็นศิลปะที่มีประวัติยาวนานนับพันปี กลับต้องพ่ายแพ้ให้กับหลักการ กฎเกณฑ์ และวิธีการแบบใหม่ ที่คนสมัยใหม่เคารพว่ายุติธรรมที่สุด ในนวนิยายเรื่อง" เมจิน " ปรมาจารย์โฮนิมโบปรารภกับภรรยาบ่อยครั้งว่าอยากให้การแข่งขันเสร็จสิ้นลงโดยเร็วเพราะรู้สึกอึดอัดกับการแข่งขันอันปราศจากศิลปะเช่นนี้ เขาอยากเล่นให้จบโดยเร็วโดยไม่คำนึงถึงผลว่าจะแพ้หรือชนะ เพราะไม่ต้องการอยู่ท่ามกลางบุคคลผู้ซึ่งมิรู้ถึงคุณค่าของศิลปะแห่งการเล่นโกะ แสดงให้เห็นว่านอกจากต้องทรมานทั้งร่างกายอันชราภาพแล้ว จิตใจของเขายังถูกทำให้บอบช้ำด้วยวิธีการแข่งขันแบบใหม่ด้วย และนี่คือความปวดร้าวของชาวญี่ปุ่นและชาวตะวันออกผู้รู้ว่าศิลปวัฒนธรรม จริยธรรม ปรัชญา ศาสนา และสิ่งซึ่งเป็นตัวหล่อหลอมวิถีแห่งตะวันออก กำลังถูกกัดกร่อน ทำลาย ด้วยการนำสิ่งที่เรียกว่าหลักการและเหตุผลตามแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์เข้ามาจับและพยายามตีค่า เป็นปรากฏการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในดินแดนแห่งนี้

1.2 ค่านิยมยกย่องผู้คงแก่เรียน

หนุ่มน้อยนักเรียนมัธยม วัย 20 ปี ผู้โดดเดี่ยว เนื่องจากจากบ้านเกิดที่ต่างจังหวัดมาศึกษาอยู่ในเมืองหลวง ได้ใช้เวลาในช่วงวันหยุดเดินทางไปเที่ยวแหลมอิสึ เพียงลำพัง เขาคิดอยู่เสมอว่าตนเองอยู่ตัวคนเดียวในโลก ไร้ญาติขาดมิตร เนื่องจากบิดามารดา ปู่ย่า พี่สาว ผู้ผูกพันทางสายโลหิต ได้พากันตายจากไปก่อนหน้านี้ เหลือเขาเพียงผู้เดียวที่ยังคงดำรงชีวิตโดยปราศจากบุคคลที่คอยให้ความรัก ความเอาใจใส่ ที่แหลมอิสึ หนุ่มน้อยพบกับคณะนักแสดงร่อนเร่ซึ่งเอื้ออาทรต่อเขามาก คณะนักแสดงละครร่อนเร่นั้นเป็นครอบครัว มีสาวน้อยที่เป็นนางระบำคอยให้ความสนใจต่อเขาเป็นอย่างมาก ทุกคนในคณะเล็กๆ คณะนั้นยกย่องหนุ่มนักศึกษา เพราะรู้สึกว่าเขาเป็นผู้มีความรู้ เป็นปัญญาชน ซึ่งเป็นบุคคลคนละระดับกับพวกเขาเพราะได้มีโอกาสร่ำเรียน เป็นผู้มีการศึกษา หนุ่มน้อยได้รับความปรารถนาดี และความนิยมอย่างจริงใจจากผู้ที่อยู่ในฐานะอันต่ำต้อยของสังคม การที่ต้องกล่าวคำอำลาคนกลุ่มนี้ทำให้นักศึกษาหนุ่มรู้สึกใจหายอยู่บ้าง แต่ในฉากปิดของเรื่องขณะที่เรือกำลังจะออกจากท่าเทียบ มีหญิงชาวบ้านผู้หนึ่งฝากฝังเด็กชายผู้หนึ่งให้เขาช่วยดูแลระหว่างการเดินทาง เด็กชายผู้นั้นก็กำลังจะเดินทางไปศึกษาต่อในโตเกียว แสดงให้เห็นว่าหนุ่มน้อยมิได้รู้สึกว่าตนเองเป็นคนที่เหมือนไม่มีตัวตนในเมืองใหญ่แล้ว เขาอยู่ในสถานภาพที่เป็นที่พึ่งพิงให้กับผู้ที่อ่อนแอกว่าประกอบกับกับมิตรภาพอันอบอุ่นและจริงใจ ตลอดจนความนิยม ยกย่องที่เขาได้รับจากคณะละครเร่ก่อให้เกิดความมั่นใจที่เขาไม่เคยรู้สึกมาก่อนหน้านี้ ประสบการณ์ในการท่องเที่ยวในครั้งนี้ก่อให้เกิดความอบอุ่นท่วมท้นในจิตใจของเขา

นี่คือเรื่องราวของ นวนิยายที่ได้รับการกล่าวขวัญสูงสุดเล่มหนึ่งของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ 伊豆の踊子 (IZU NO ODORIKO : อิสึโนะโอะโดะริโกะ)หรือ *นางระบำอิสึ* เป็นเรื่องราวที่กล่าวกันว่าเขียนในเชิงอัตชีวประวัติของคะวะบะตะได้รับความนิยมอ่านแพร่หลายไม่เพียงแต่ในประเทศญี่ปุ่น แต่ยังแปลเป็นภาษาต่างๆสำหรับผู้อ่านทั่วโลก ในนวนิยายเรื่องนี้มีหลายประเด็นที่เกี่ยวข้องกับทรรศนะแบบตะวันออกของผู้ประพันธ์ซึ่งสมควรแก่การวิเคราะห์ ในประเด็นแรกขอกล่าวถึงค่านิยมการยกย่องผู้คงแก่เรียน ซึ่งเป็นค่านิยมประเภทหนึ่งของชาวตะวันออก

จากเรื่องนี้ สามารถมองเห็นค่านิยมของชาวตะวันออกที่ยกย่องผู้คงแก่เรียน หรือนักปราชญ์ ถึงแม้ว่าในสังคมตะวันออกจะยกย่องผู้มีอาวุโสสูง หรือผู้มีประสบการณ์อันยาวนาน แต่ก็ใช่ว่าจะละเลยนักศึกษาผู้เยาว์ด้วยวัยวุฒิแต่แก่กล้าด้วยวิชาการ ในสังคมจีน ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของลัทธิขงจื๊อ

ซึ่งเป็นปรัชญาที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อวิถีชีวิตของผู้คนในหลายประเทศในโลกตะวันออก ถือเอาวิธีปฏิบัติต่อผู้มีสถานภาพต่างๆในสังคมเป็นเรื่องสำคัญ จำเป็นต้องยึดถืออย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะการปฏิบัติต่อผู้มีพระคุณคือ บิดามารดา ครูอาจารย์ และผู้มีอาวุโสสูงกว่า ผู้อ่อนอาวุโสพึงเคารพ เชื่อฟัง ยกย่องผู้มีอายุและประสบการณ์มากกว่า สิ่งเหล่า นี้เป็นสิ่งที่ปรากฏชัดในสังคมจีน แต่ในขณะเดียวกัน ชาวจีนก็ยังเปิดโอกาสให้กับผู้อ่อนด้วยวัยวุฒิ เห็นได้จากการมีระบบการสอบเป็นขุนนาง เกณฑ์การตัดสินมิได้ประเมินจากอายุแต่ให้ความสำคัญกับระดับสติปัญญา ส่วนใหญ่ผู้ที่มาสอบก็มักจะเป็นเด็กหนุ่มผู้ฝักใฝ่ในวิชาความรู้ จากเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการยอมรับผู้มีภูมิปัญญา และการให้ความสำคัญกับการแสวงหาความรู้ของชาวจีน สำหรับประเทศไทย เราคงคุ้นเคยกับนิทานเรื่องศรีธนญชัยที่แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาและปฏิภาณของคนหนุ่มที่สยบผู้คนทั่วทั้งแผ่นดิน แต่อย่างไรก็ตาม ชาวไทยซึ่งเป็นหนึ่งในชาวตะวันออกก็ยังนิยมชมชอบ คนดีมากกว่าคนฉลาด คือผู้มีความรู้ต้องมีคุณธรรมควบคู่ไปด้วย หากมีแต่ไหวพริบ เชาวน์ปัญญาแต่ปราศจากสำนึกที่ดี หรือจรรยามารยาท คนโบราณก็จะชี้ให้เห็นว่าจะมีจุดจบอย่างศรีธนญชัย เพราะชาวตะวันออกนิยมผู้มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ไม่แสดงออกให้เห็นถึงความสามารถของตนอย่างชัดแจ้ง คุณงามความดีของใครคนใดคนหนึ่งจะปรากฏอย่างมีคุณค่าก็ต่อเมื่อผู้อื่นกล่าวขาน และจะด้อยค่าลงมากถ้าผู้นั้นเป็นผู้ประกาศคุณสมบัติของตนเองให้สังคมรับรู้ ค่านิยมในเรื่องนี้แตกต่างจากของชาวตะวันตกโดยสิ้นเชิง

ในเรื่อง *นางระบำอิสึ* (IZU NO ODORIKO) นี้นักศึกษาหนุ่มผู้ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องและตัวละครเอกในเรื่อง บังเอิญได้ยินนางระบำคนที่อายุน้อยที่สุดผู้มีความงามอย่างไร้เดียงสา กำลังกระซิบกระซาบกับนางระบำรุ่นพี่ เกี่ยวกับเรื่องของเขา เธอกล่าวว่า “เขาเป็นคนดีนะ เป็นคนดีนี่ดีจังเลยนะ” ประโยคสั้นๆซึ่งไร้การปรุงแต่งใดๆและมิได้กล่าวเพื่อหวังผลตอบแทนใดๆโดยนางระบำผู้ด้อย การศึกษานี้ ได้พลิกผัน ทัศนคติของนักศึกษาหนุ่มที่มีต่อตัวของเขาเอง ชาวคณะละครเร่ผู้ต่ำต้อยเคารพในความเป็นผู้มีความรู้ของเขาจึงปฏิบัติต่อเขาอย่างดีและเอื้ออาทร ทำให้นักศึกษาหนุ่มผู้ไม่เคยได้สัมผัสกับความรู้สึกเมื่อถูกยกย่อง เชิดชูเนื่องจากเป็นเด็กที่มาจากต่างจังหวัดธรรมดาๆคนหนึ่ง และคิดอยู่เสมอถึงปมด้อยเรื่องไร้ญาติขาดมิตร ขาดความอบอุ่น กลับมามองตนเองใหม่ ไม่มองว่าตนเองไร้ความหมายอีกต่อไป เพราะสิ่งที่เขาได้รับจากชาวคณะละครเร่ นอกจากนี้เขายังได้รู้ว่านางระบำที่เป็นน้องคนสุดท้องก็มีใจให้กับเขา และเขาก็มีความสนใจในตัวเธอด้วย แต่อย่างไรก็ตาม มิได้มีการแสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องความรักแบบชายหญิง เนื่องจากชาวคณะละครเร่ต่างก็ตระหนักในสถานภาพของตนดีว่า ด้อยกว่านักศึกษาซึ่งถือว่าเป็นชนชั้นปัญญาชน นางระบำคนเล็กออกจะผิดหวังกับการที่ไม่ได้ออกไปเที่ยวกับนักศึกษาเนื่องจากถูกญาติผู้ใหญ่ในคณะห้ามปราม เนื่องจาก

ความเป็นเด็กทำให้เธอยังไม่เข้าใจข้อจำกัดเรื่องสถานภาพทางสังคม

การที่บังเอิญได้ยินคำกล่าวชมตนเองลับหลัง เป็นจุดเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อตนเองของหนุ่มนักศึกษา เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของคะวะบะตะ ผู้ไม่นิยมการพรรณนาโดยตรง แต่จะสะท้อนบุคลิกภาพของตัวละครโดยผ่านตัวสะท้อนต่างๆ การที่ใครคนใดคนหนึ่ง บังเอิญได้ยินผู้อื่นชื่นชมตนเองนั้น ย่อมเป็นที่น่าปิติกว่าการที่มีใครมากล่าวยกย่องชมเชยต่อหน้าแน่นอน นอกจากนี้การที่คะวะบะตะ เลือกให้นางระบำเป็นผู้กล่าวคำนิยมนี้ ยิ่งเป็นการเน้นย้ำว่าสิ่งที่กล่าวมานั้นเป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์จริงเนื่องจากคณะนักแสดงร่อนเร่มักเป็นผู้ที่ถูกสังคมมองว่า ต่ำต้อย บ้านนอก โง่เขลาเพราะมิได้รับการศึกษา แต่ข้อด้อยเหล่านี้ก็ปรากฏควบคู่กับภาพลักษณ์ของความซื่อตรงไปตรงมา ปราศจากการปรุงแต่งใดๆ ดังนั้นคำกล่าวของนางระบำสาวน้อยคนสุดท้องจึงจับใจหนุ่มน้อยนักศึกษายิ่งนัก และผู้อ่านก็ได้ซาบซึ้งกับกลวิธีการประพันธ์อันแยบยลของคะวะบะตะในจุดนี้ด้วย

คะวะบะตะ เขียนนวนิยายที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เป็นผู้ดำเนินเรื่อง และเขียนแบบอัตนิยาย (I NOVEL) หรือถ้าตามการแบ่งประเภทของนวนิยายญี่ปุ่นก็จะอยู่ในประเภท 私小説 (SHISHOUSETSU : ชิโชเซะทสึ) ไม่มากนัก เป็นที่น่าสังเกตว่า เขาใช้วิธีการประพันธ์แนวนี้ เขียนเรื่องชีวิตในช่วงวัยรุ่นของเขาเท่านั้น ถ้าศึกษาประวัติชีวิตของเขาดูแล้วจะพบว่า ในนวนิยายที่บรรยายประสบการณ์ของเขา เขาทำได้ใกล้เคียงกับเหตุการณ์ต่างๆในชีวิตจริง แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่าชีวิตจริงของเขาเป็นดังที่กล่าวไว้ในนวนิยายอย่างสิ้นเชิง " ข้าพเจ้า (私) " ใน *นางระบำอิสึ* ได้รับความรักใคร่เอ็นดูจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก นวนิยายเรื่องนี้ถูกสร้างเป็นละครทุกยุคทุกสมัย เพราะความบริสุทธิ์ของ " ข้าพเจ้า " หนุ่มน้อยผู้เดียวดายนั่นเอง อาจกล่าวได้ว่า การใช้ " ข้าพเจ้า " เป็นตัวเอก ของคะวะบะตะ เป็นวิธีสร้างความผูกพันและขอความเห็นอกเห็นใจจากผู้อ่านได้อย่างดียิ่ง ซึ่งเหมาะกับการก้าวเข้าสู่บรรณพิภพ 文壇 (บุนดัน) ของนักเขียนหน้าใหม่(ในขณะนั้น)เช่นเขา และก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก

1.3 ค่านิยมดูถูกผู้มีอาชีพให้ความบันเทิง

มีนักประพันธ์ไม่น้อยที่เขียนเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของนางรำ นักดนตรี หรือผู้มีอาชีพให้ความบันเทิงแก่ผู้อื่น ส่วนใหญ่ชีวิตของตัวละครเหล่านั้นมักไม่ใคร่มีความสุข กล่าวคือ ไม่มีเงินทอง ต้องตกระกำลำบากอดมื้อกินมื้อ ประสบความทุกข์ยากด้านเศรษฐกิจ และอีกประเด็นหนึ่งคือชีวิตรัก ชีวิตครอบครัวไม่ราบรื่น ไม่ได้ดังปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่ก็เนื่องมาจากฐานะทางสังคมอันต่ำต้อยของตนเองนั่นเองที่เป็นอุปสรรค เพราะเหตุใด นักประพันธ์จึงมักกำหนดให้มีโครงเรื่องในลักษณะเช่นนี้ คงมิฝ่อสาเหตุอันใดนอกเสียจากว่าในสังคมนั้นๆมีเรื่องเหล่านี้เกิดขึ้นจริง ผู้มีอาชีพร้องรำ ให้ความบันเทิงสำหรับสังคมไทยให้คำนิยามว่าเป็นพวก เต้นกินรำกิน ซึ่งหมายถึงการที่จะต้องออกแรงแสดงวิชาของตนเพื่อให้ได้มาซึ่งรายได้ นับว่าเป็นงานหนัก บางครั้งต้องทำหามรุ่งหามค่ำ ประกอบอาชีพเพื่อให้ความสุข ความบันเทิงแก่ผู้คนที่ต้องการพักผ่อน จึงนับว่าเป็นอาชีพที่ลำบากพอสมควร สกุลที่มีฐานะก็มักจะมิให้บุตรหลานประกอบอาชีพทางนี้ จะส่งเสริมให้ร่ำเรียนเพื่อประกอบอาชีพทางอื่น บางยุคสมัยถึงกับมีค่านิยมว่าถ้าบุตรหลานคนใดไปประกอบอาชีพด้านนี้ เป็นผู้กระทำความเสื่อมเสียให้กับวงศ์ตระกูล และปรากฏค่านิยมในการใช้ชื่อทางการแสดงแทนการใช้ชื่อ สกุลจริง จุดประสงค์ของการใช้ชื่อทางการแสดงคือทั้งเพื่อสร้างสีสันให้ผู้คนจดจำ เป็นส่วนเสริมในการสร้างชื่อเสียง แทนการใช้ชื่อ สกุลธรรมดาๆแต่เดิมของตน และส่วนหนึ่งเพื่ออำพรางชื่อ สกุลจริง เนื่องจากชาวตะวันออกมีค่านิยม ดูถูกอาชีพนี้ นักแสดงจึงใช้ชื่อทางการแสดงเพื่อมิให้เสื่อมเสียแก่วงศ์ตระกูล แต่ในตระกูลของผู้มีอันจะกินก็มิใช่ว่าจะมิให้บุตรหลาน บริวาร ฝึกหัดนาฏศิลป์ หรือ ดนตรี แต่ให้กระทำเพื่อเป็นการหย่อนใจ เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ควรศึกษาไว้เพื่อเป็นอาภรณ์ประดับกาย แต่มิใช่กระทำเพื่อหาเลี้ยงตนเอง ดังนั้นผู้ที่มายึดอาชีพนี้ ในสมัยก่อนจึงเป็นผู้ที่มิได้มีทรัพย์สิน ต้องใช้แรงกายและจิตวิญญาณประกอบอาชีพนี้ซึ่งเป็นงานหนัก

ในนวนิยายของคะวะบะตะที่มีชื่อเสียงสองเรื่องได้สะท้อนชีวิตของนางรำ ผู้ถูกกำหนดสถานภาพว่าต้อยต่ำด้วยค่านิยมของสังคม เอาไว้อย่างชัดเจนและมีชีวิตชีวา นวนิยายสองเรื่องนั้นคือ *นางระบำอิสึ* และ 浅草紅団 (ASAKUSA KURENAIDAN : *แกงก์แดงแห่งอะสะคุสะ*) เรื่อง *นางระบำอิสึ* ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วนั้น เป็นเรื่องความรักอันบริสุทธิ์ระหว่างนักศึกษาหนุ่มที่ชื่นชมนางระบำผู้อ่อนเยาว์และไร้เดียงสา กับนางระบำผู้ซึ่งยกย่องความเป็นนักศึกษาของเขา ถึงแม้ว่านักศึกษาหนุ่มจะมิได้แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งว่าเขาสนใจสาวน้อยนางระบำผู้นั้น แต่ท่าทีเคอะเขินของเขาทำให้ชาวคณะละครเร่เช่น พี่ชาย พี่สะใภ้ของสาวน้อย พอจะรู้ความในใจของเขา ฝ่ายสาวน้อยนางระบำนั้น

คะวะบะตะบรรยายถึงความสดใสร่าเริงตามวัยของเธอ และอุปนิสัยที่แสดงออกถึงความเป็นเด็ก เธอมิได้ปิดบังความชื่นชมที่มีต่อนักศึกษาหนุ่ม ไม่เก้อเขินที่จะแสดงไมตรีจิตหรือสนทนากับเขา การแสดงออกของเธอเป็นไปอย่างบริสุทธิ์ และตรงไปตรงมาอย่างคนบ้านนอกที่จิตใจมิได้รับการปรุงแต่งจากสภาพแวดล้อม ถึงแม้คนอื่นๆในคณะละครเร่กลุ่มนี้จะมีความสงบเสงี่ยมและปฏิบัติต่อนักศึกษาหนุ่มอย่างเคารพยกย่อง ด้วยว่าผ่านโลกมานานจึงรู้จักมารยาทบ้าง แต่โดยภาพรวมแล้ว คณะละครเร่กลุ่มนี้ก็เป็นคนเอื้ออาทรต่อเพื่อนมนุษย์อย่างคนชนบททั่วไป และแน่นอนที่ว่าผู้คนทั้งหลายตามแหล่งบันเทิงที่ว่าจ้างคณะละครเร่กลุ่มนี้ไปแสดง จะปฏิบัติต่อพวกเขาอย่างแบ่งวรรณะ และพวกเขาเองก็รู้ฐานะของตนเองดี ดังจะเห็นได้จากตอนที่หญิงผู้มีอาวุโสสูงสุดห้ามปรามสาวน้อยนางระบำคนเล็กไม่ให้ออกไปเดินเที่ยวกับหนุ่มนักศึกษา นางมิได้บอกแก่เด็กสาวตรงๆว่าการไปคบหาสมาคมกับหนุ่มนักศึกษาเป็นเรื่องไม่สมควร ด้วยว่าสถานภาพทางสังคมของคนทั้งสองแตกต่างกัน เพราะเกรงจะทำให้เด็กสาวหดหู่ใจที่รู้ว่าพวกตนต่ำต้อย แต่ห้ามปรามโดยใช้เหตุผลอื่น หนุ่มนักศึกษาก็รู้สึกผิดหวัง แต่มิใช่ว่าจะไม่รู้ถึงเหตุผลจริงๆของการห้ามปรามของเธอคณะละครเร่

ในตอนที่ 1 ของ *นางระบำอิสึ* มีบทสนทนาของนักศึกษาหนุ่ม กับ ป้าคนที่พานางรำมาแสดง ว่า

> *" คืนนี้ พวกเขาจะพักที่ไหนครับ "*
>
> *" ท่านคะ คนอย่างพวกนั้นน่ะ นอนไหนก็นอนได้ ที่ไหนมีแขกเรียกไป ก็ไปนอนที่นั่นแหล่ค่ะ แล้วท่านคิดว่าพวกนั้นน่ะจะจองที่พักของตัวเองไว้ก่อนรึคะ"*
>
> *ผมโกรธเป็นฟืนเป็นไฟกับการพูดดูถูกดูแคลนของป้า จนแทบจะสวนไปว่า ถ้าอย่างนั้น คืนนี้ก็ให้นารำมาค้างที่ห้องผมสิ*
>
> (คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *นางระบำอิสึ*)

นวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่เขียนสะท้อนชีวิตของผู้ด้อยสถานภาพทางสังคมของคะวะบะตะ คือเรื่อง *แกงก์แดงแห่งอะสะคุสะ* ในสมัยที่คะวะบะตะจากบ้านเกิด โอซากา เนื่องจากบรรดาญาติร่วมสายโลหิตตายจากเขาไปหมด เขาย้ายถิ่นเข้ามาศึกษาในโตเกียว โดยการอุปการะของลุง ในระหว่างศึกษาอยู่ที่โตเกียวเขาชอบท่องเที่ยวไปยังแหลมอิสึ อันเป็นแรงบันดาลใจของงานประพันธ์เรื่อง *นางระบำอิสึ* ต่อมาเมื่อเขาย้ายมาหาที่อยู่ในแถบซะกุระฮมมะจิ อุเอะโนะ เขาก็ไปที่ย่านอะสะคุสะเป็นประจำ ย่านอะสะคุสะ เป็นย่านที่มีสถานบันเทิงตามสมัยนิยม โดยรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก ณ ที่นี้คะวะบะตะได้รู้จักกับผู้คนมากมาย และเขาก็ได้นำเรื่องราวของหลายชีวิตที่โลดเต้นอยู่ที่อะสะคะสะแห่งนี้มาเป็นวัตถุดิบของนวนิยายเรื่อง *แกงก์แดงแห่งอะสะคุสะ* นวนิยายเรื่องนี้เป็น

เรื่องราวของหญิงสาวผู้มีอาชีพเป็นพนักงานขายตั๋วอยู่ที่พิพิธภัณฑ์แมลง เนื่องจากประสบภัยแผ่นดินไหวครั้งร้ายแรงของแถบตะวันออกของญี่ปุ่นที่เกิดขึ้นจริงในปี ค.ศ. 1923 เธอจึงต้องต่อสู้ชีวิตอย่างเข้มแข็งราวกับเป็นชาย หลังจากหนีไฟไหม้ซึ่งเป็นผลมาจากแผ่นดินไหว เธอและพี่สาวอยู่ในสภาพสิ้นเนื้อประดาตัว ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด แต่โชคไม่ดีที่พี่สาวถูกแก๊งยากูซาล่อลวง และในที่สุดต้องจบชีวิตอย่างน่าสลดหดหู่ เธอผู้งดงามต้องใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพังในย่านอะสะคุสะ โดยมุ่งหวังว่าสักวันคงมีโอกาสแก้แค้นให้พี่สาวได้ ในนวนิยายเรื่องนี้คะวะบะตะได้พรรณนาชีวิตแต่ละชีวิตของชายหญิงที่รุ่งเรืองและตกต่ำลงที่อะสะคุสะ ผู้อ่านจะสามารถจินตนาการภาพ "ชีวิต"เล็กๆที่ไม่เคยหยุดนิ่งในย่านที่คึกคักที่สุดของมหานครอันกว้างใหญ่ เช่นเดียวกับชีวิตของผู้คนในมหานครอื่นๆทั่วโลก คะวะบะตะเขียนเรื่องนี้จากประสบการณ์ที่ได้คลุกคลีกับนักเต้นประกอบเพลงในสถานบันเทิง และพบว่าเรื่องราวเหล่านั้นเป็นชีวิตจริงๆของผู้คนที่มีอาชีพให้ความบันเทิงแก่ผู้อื่น เป็นชีวิตที่ต่ำต้อยราวกับถูกทิ้งขว้างจากสังคม

จากประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าคะวะบะตะได้สื่อเรื่องการ แบ่งชนชั้นทางสังคม เรื่องการจำแนกผู้มีอาชีพให้ความบันเทิง หรือที่เรียกติดปากในสำนวนไทยว่าพวก เต้นกินรำกิน เอาไว้ว่าเป็นกลุ่มคนที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำ เนื่องจากเป็นพวกที่ใช้กำลังกายเข้าแลกกับรายได้ถึงแม้ว่าต้องใช้ศิลปะประกอบกับการประกอบอาชีพก็ตาม ยังนับว่าเป็นผู้มีการศึกษาต่ำหรือไม่ได้รับการศึกษาเลย และมีรายได้ที่ไม่แน่นอน เป็นผลให้ชีวิตรัก ชีวิตครอบครัวไม่มั่นคง นี่คือค่านิยมของผู้คนในสังคมตะวันออกต่อผู้มีอาชีพให้ความบันเทิง

บทที่ 2
ชีวทัศน์การมองชีวิตเป็นทุกข์

ทรรศนะที่มองว่าชีวิตเป็นทุกข์คือเอกลักษณ์เฉพาะของศาสนาพุทธ จะเห็นได้ว่าศาสนาพุทธมีคำสอนที่ว่า การหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดคือการหลุดพ้นที่แท้จริง หรือนิพพานนั่นเอง การเวียนว่ายตายเกิดคือการมีชีวิตเพื่อชดใช้กรรมเก่า จะเกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่ากับมนุษย์ ดังนั้นคำสอนจึงมีว่า พึงสร้างกรรมดีในภพนี้ ชีวิตในภพหน้าจะได้สุขสบาย หรือถ้าเพียรสร้างแต่กรรมดี อาจไม่ต้องเกิดขึ้นมาเพื่อชดใช้กรรมอีกเลย สรุปได้ว่าศาสนาพุทธมองว่าชีวิตของมนุษย์เราเป็นทุกข์เนื่องจากไม่สามารถหลีกเลี่ยงวัฏสงสาร เกิด แก่ เจ็บ ตาย ได้ เป็นที่ทราบกันดีว่านวนิยายของคะวะบะตะมิได้จบลงด้วยความสมหวัง และอาจกล่าวได้ว่ามีหลายเรื่องจบลงอย่างน่าเศร้าสลดใจ และมีจำนวนไม่น้อยที่จบลงเหมือนไม่ได้ขมวดปมให้จบ แต่ชีวิตของตัวละครยังคงดำเนินต่อไป โดยที่จะเป็นอย่างไรนั้น ผู้อ่านจะได้แนวทางในการจินตนาการจากเรื่องที่เกิดขึ้นในนวนิยาย ไม่มีใครกล่าวว่านวนิยายของคะวะบะตะ สร้างความบันเทิงหรือสร้างความสุขให้กับผู้อ่าน แต่ความสละสลวยของพรรณนาโวหารในนวนิยายของเขาได้รับการกล่าวขวัญว่ายอดเยี่ยม ซึ่งส่วนใหญ่สำนวนเหล่านั้น ใช้ในการพรรณนาความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และธรรมชาติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างบรรยากาศของแต่ละฉาก คะวะบะตะได้พรรณนาความทุกข์หลากรูปแบบเอาไว้ในนวนิยายของเขา ซึ่งกล่าวได้ว่า ความทุกข์ต่างๆที่เขานำเสนอสู่ผู้อ่านนั้นมาจากทรรศนะการมองชีวิตแบบชาวพุทธแห่งโลกตะวันออกที่เชื่อกันว่าการมีชีวิตเป็นความทุกข์ การเวียนว่ายตายเกิดคือการมีชีวิตเพื่อชดใช้กรรมเก่า การที่จะหลุดพ้นห้วงทุกข์ได้นั้นคือการที่ไม่ต้องเกิด ไม่ต้องมีชีวิต คะวะบะตะพรรณนาความทุกข์ต่างๆที่เกิดขึ้นกับตัวละครทุกเพศ ทุกวัย และทุกข์สถานภาพ การที่เขียนให้ชีวิตทุกชีวิตแม้แต่สรรพสัตว์มีความทุกข์ของตัวเองนั้น ก็หมายถึงการที่เขาต้องการให้ผู้อ่านเข้าใจว่าความทุกข์มีโอกาสเกิดขึ้นได้กับทุกๆชีวิต ซึ่งก็ตรงกับทรรศนะของชาวตะวันออก เขามิได้เขียนแสดงความทุกข์ของผู้ด้อยสถานภาพทางสังคม อย่างเช่นวรรณกรรมที่อยู่ในความสนใจและเรียกได้ว่าเป็นคลื่นลูกใหม่ในยุคเดียวกับที่คะวะบะตะนิยมการเขียนเชิงพรรณนาของเขา ในกลุ่มผู้นิยมศิลปะเพื่อศิลปะ กลุ่มวรรณกรรมที่ชี้ปัญหาของผู้ใช้แรงงานในสังคม ในช่วงปี ค.ศ.1924-1940 คือ " วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพ " (PURORETARIA BUNGAKU) Proletarian Literature ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ล้วนแล้วแต่บรรยายความทุกข์ยากของผู้ด้อยโอกาสทางสังคม โจมตีชนชั้นกลางและชั้นสูง และต้องการให้ผู้อ่านเคลิบเคลิ้มไปกับแนวคิดนี้ ภายหลัง กลุ่มผู้รณรงค์เพื่อสิทธิของชนชั้นกรรมาชีพนี้ถูกรัฐบาล

กวาดล้างอย่างราบคาบ กลุ่มวรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพเสนอปัญหาในการดำรงชีวิต ความทุกข์ของคนระดับล่าง และต่อต้านคนรวย ต่อต้านรัฐบาล วรรณกรรมประเภทนี้ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากแนวคิดของชาวตะวันตก เป็นเรื่องของลัทธิการเมืองซึ่งมุ่งไปในด้านวัตถุ ตีแผ่ความทุกข์ของมนุษย์ก็จริงแต่มิใช่ทรรศนะการมองว่าชีวิตเป็นทุกข์อย่างแบบตะวันออก ซึ่งเน้นว่าความทุกข์มิได้เกิดจากการขาดแคลนวัตถุ แต่เป็นเรื่องของจิตใจ ในขณะที่วรรณกรรมชนชั้นกรรมาชีพบรรยายแต่เพียงความทุกข์อันเกิดจากการขาดแคลนวัตถุ ที่นำพาไปสู่ความด้อยสถานภาพทางสังคม และการถูกละเมิดสิทธิมนุษยชน ตีแผ่ความอยุติธรรมในสังคม E.G.Seidensticker ผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมญี่ปุ่น ผู้ซึ่งใช้ชีวิตคลุกคลีอยู่กับนักประพันธ์ชาวญี่ปุ่นหลายคน รวมทั้งคะวะบะตะด้วย ได้กล่าวไว้ในหนังสือ 現代日本作家論 (GENDAINIHONSAKKARON : เก็นไดนิฮนสักกะรน) คือหนังสือที่เขียนวิจารณ์นักเขียนที่มีชื่อเสียงในสมัยปัจจุบัน ซึ่งก็คือในสมัยนั้น Seidensticker ได้บรรยายเกี่ยวกับแนวการประพันธ์ของคะวะบะตะ ตอนหนึ่งว่า นวนิยายของคะวะบะตะกล่าวถึงการเสื่อมสลายอันหลีกเลี่ยงไม่ได้ของสรรพสิ่ง และนั่นคือ แนวความคิดเกี่ยวกับความทุกข์ ความรันทด ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของทางตะวันออกเท่านั้น เป็นความทุกข์ซึ่งก็เกิดขึ้นกับคะวะบะตะเองด้วย

จากรูปแบบต่างๆของความทุกข์ของมนุษย์ที่คะวะบะตะพรรณนาไว้เป็นจำนวนมาก จนกระทั่งเป็นลักษณะเด่นของนวนิยายของเขา สามารถจัดกลุ่มความทุกข์ในชีวิตของตัวละครได้ดังนี้

1. ความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก
2. ความทุกข์อันเนื่องมาจากสังขาร
3. ความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก

2.1 ความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก

ความทุกข์อันเกิดจากการพลัดพรากที่คะวะบะตะสื่อผ่านนวนิยายของเขาคือความทุกข์จากการตายของผู้เป็นที่รัก ซึ่งความตายก็คือสัจธรรมข้อหนึ่งในวัฏสงสารในศาสนาพุทธ ซึ่งสอนว่ามนุษย์ทุกผู้เมื่อเกิดแล้วต้องแก่ ต้องเจ็บ และต้องตายในที่สุด คะวะบะตะเล่าเรื่องความตาย และความทุกข์ระทมอันเนื่องมาจากความตายของผู้เป็นที่รักเอาไว้มากมาย ในนวนิยายของเขา แทบจะกล่าวได้ว่าในนวนิยายในระยะแรกของการเป็นนักเขียนของเขาล้วน แล้วแต่มีเรื่องของความตาย อันได้รับอิทธิพล

อย่างมากจากชีวิตจริงของเขา ในการพรรณนาเกี่ยวกับความตายนี้ คะวะบะตะมักจะแสดงความรู้สึกและอารมณ์ที่ทดท้อเดียวดายของเขาออกมา ส่วนใหญ่ความรู้สึกนึกคิดของเขาที่ถ่ายทอดออกมาในนวนิยายทำให้วิเคราะห์ได้ว่ามีความเกี่ยวพันกันอย่างลึกซึ้งกับแนวคิดของพุทธศาสนิกชน ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครเคยกล่าวไว้ว่าวรรณกรรมของคะวะบะตะเกี่ยวข้องกับแนวคิดในพุทธศาสนา แต่ความคิดในเรื่องความเป็นอนิจจังของสรรพสิ่งนั้นฝังรากลึกอยู่ในจิตวิญญาณของชาวญี่ปุ่นมาเป็นเวลาช้านาน หากแต่แนวความคิดเรื่องความไม่จีรังนี้ชาวญี่ปุ่นมักใช้เปรียบเทียบกับความงามหรือธรรมชาติมากกว่าใช้กับชีวิตมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากขนบของวรรณกรรมโบราณของชาวญี่ปุ่นที่สะท้อนให้เห็นทรรศนะต่อความงามของธรรมชาติ และจิตวิญญาณของมนุษย์ที่สัมผัสความงามนั้น ตัวอย่างของขนบดังกล่าวคือ 風流 (FUURYUU : ฟูริว) わび (WABI : วะบิ) さび (SABI : ซะบิ) 粋とすい (IKI to SUI : อิคิ โตะ ซึย) 無常 (MUJYOU : มุโจ) 自然観 (SHIZENKAN : ชิเซ็นคัน) และ もののあわれ (MONO NO AWARE : โมะโนะโนะอะวะเระ) เป็นต้น ซึ่งรายละเอียดของขนบเหล่านี้จะกล่าวไว้ในภาคผนวก

ในที่นี้ขอกล่าวถึง " *โมะโนะโนะอะวะเระ* " เพียงคำเดียว เนื่องจากคะวะบะตะได้กล่าวถึงคำนี้ในสุนทรพจน์ที่เขากล่าวในพิธีเข้ารับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมประจำปี ค.ศ. 1968 คะวะบะตะเปิดฉากสุนทรพจน์ (Nobel Lecture) เรื่อง " *ญี่ปุ่นดินแดนอันแสนงามกับข้าพเจ้า* " *(UTSUKUSHII NIHON NO WATASHI)* หรือ (JAPAN THE BEAUTIFUL AND MYSELF) ด้วยโคลงของพระผู้มีชื่อว่า 道元 (Dougen : โดเง็น 1200-1253) และ 明恵 (Myoue : เมียวเอะ 1173-1232) เป็นโคลงที่กล่าวถึงฤดูกาลและธรรมชาติ อันเป็นคุณลักษณะอันโดดเด่นของทั้ง ร้อยแก้วและร้อยกรองภาษาญี่ปุ่น ในสุนทรพจน์ของคะวะบะตะ เขาได้กล่าวถึงความงามของวรรณคดีญี่ปุ่นโบราณ อันสะท้อนอารมณ์ละเมียดละไมของกวี และโลกทัศน์ของคนญี่ปุ่นในสมัยโบราณ ซึ่งเสพสุนทรียรสจากธรรมชาติ ดื่มด่ำกับความงามและความเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ ของธรรมชาติ ที่เรียกกันว่า " โมะโนะโนะอะวะเระ " " โมะโนะโนะอะวะเระ " คือโลกทัศน์ของชาวญี่ปุ่น ที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเป็นขนบเชิงอักษรศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยเฮอัน (HEIAN : 平安 794-1185) เน้นหนักว่า สรรพสิ่งทั้งมวลในโลกล้วนไม่จีรัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความงาม ทั้งของธรรมชาติและของชีวิตมนุษย์ โมะโนะโนะอะวะเระ จะเจือรสของความรันทด บางครั้งก็เป็นการสรรเสริญ ความกลัว หรือความสนุกสนานที่มนุษย์รู้สึกต่อสิ่งต่างๆ โมะโตะโอะริ โนะรินะงะ (Motoori Norinaga 1730-1801) นักปราชญ์ทางด้านวรรณคดีโบราณของญี่ปุ่น ได้หยิบยกประเด็นนี้ขึ้นมาเป็นประเด็นสำคัญใน

การวิจารณ์วรรณคดี เขามีความเห็นว่า โมะโนะโนะอะวะเระ เป็นความรู้สึกอันบริสุทธิ์ สูงค่า และใกล้ชิดกับ แก่นแท้แห่งจิตวิญญาณของมนุษย์และธรรมชาติ อันที่จริงคำว่า โมะโนะโนะอะวะเระนั้นกินความกว้าง รวมไปถึงอารมณ์ทุกอารมณ์ของมนุษย์ อย่างไรก็ตามโมะโนะโนะอะวะเระ เน้นหนักเรื่องความงามซึ่งไม่จีรังและอารมณ์อ่อนไหวของจิตใจมนุษย์ในการดื่มด่ำกับความงามนั้น

สำหรับความหมายของคำว่า " อะวะเระ " มาริษา พงษ์ธนยนตกิจ ได้อธิบายไว้ใน "สายใยแห่งวัฒนธรรมญี่ปุ่น:จากวรรณกรรมคลาสสิกสมัยเฮอันสู่โลกสมัยใหม่" ความว่า

> *" อะวะเระ เป็นคำที่มักใช้อธิบายลักษณะของสุนทรียภาพแบบญี่ปุ่นสมันเฮอัน ปกติศัพท์คำนี้เป็นคำอุทานหรือเป็นคุณศัพท์ที่อธิบายอารมณ์ของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอ ไม่ว่าจะเป็น คน วัตถุ ธรรมชาติ หรือศิลปะ มีขอบเขตของการใช้และความหมายกว้างขวางมาก อาจมีความหมายคล้ายคำว่า โถ(น่าสงสาร) หรือ โฮ่(ช่างโชคร้ายจริง) หรือ อุ๊ย(น่ารักจัง) หรือ อนิจจา(น่าเศร้าจริง) หรือ แหม(ยอดไปเลย เก่มาก) หรือ โอ้โฮ(สวยจัง) เป็นต้น คำเหล่านี้แสดงอารมณ์ต่างๆของมนุษย์ อันเกิดจากปฏิกิริยาที่มากระทบทวารทั้ง 5 อะวะเระ เป็นลักษณะความรู้สึกที่สอดแทรกอยู่ในวรรณกรรมทุกประเภทของสมัยเฮอัน อะวะเระที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเก็นจิ มักใช้สำหรับบ่งบอกความอ่อนไหวในอารมณ์ เมื่อได้ประสบกับความงาม อารมณ์นี้ มักเป็นอารมณ์เศร้าแฝงไว้ด้วยความสงสารหรือความหดหู่ที่เกิดขึ้น เนื่องจากเห็นสัจธรรมแห่งความงามว่าเป็นสิ่งไม่ยั่งยืน และเสื่อมสลายตายจากไปเหมือนตัวผู้ประสบกับความงามนั้น"*
>
> (มาริษา พงษ์ธนยนตกิจ : *สายใยแห่งวัฒนธรรมญี่ปุ่น: จากวรรณกรรมคลาสิกสมันเฮอันสู่โลกสมัยใหม่*)

ความหดหู่ ความทดท้อ ความอ้างว้าง โดดเดี่ยวเดียวดายของคะวะบะตะในวัยเด็ก ทำให้เขาประพันธ์นวนิยาย เรื่องสั้นมากมายที่พรรณนาถึงชีวิตวัยเด็กและวัยรุ่นของเขาซึ่งสัมผัสกับความทุกข์ที่ได้รับจากการพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักของเขา อันมีเหตุเนื่องมาจากความตาย เขาเขียนไว้ในนวนิยายเรื่อง 父母への手紙 (CHICHIHAHA E NO TEGAMI : จดหมายถึงพ่อแม่) โดยใช้คำพรรณนาว่า *เขากำลังขับเพลงพรรณานาความรันทดของเด็กผู้อ้างว้าง* ซึ่ง คะวะบะตะใช้คำว่า " โคะจิโนะอะวะเระ " " โคะจิ " เด็กผู้อ้างว้างเดียวดาย " โนะ " เป็นคำช่วยแสดงความเป็นเจ้าของ และ " อะวะเระ "ก็คือคำที่กำลังหยิบยกเป็นประเด็นในขณะนี้ ซึ่งคะวะบะตะใช้ในความหมายของ ความทุกข์ ความหมองหม่น

นวนิยายเรื่องนี้เขาเขียนขณะมีอายุ 34 ปี ตามประวัติชีวิตของคะวะบะตะ เขาสูญเสียพ่อเมื่ออายุได้ 1 ขวบ และ 2 ขวบก็สูญเสียแม่ พอ 6 ขวบย่าก็ตายจากไป เมื่ออายุได้ 9 และ 14 ขวบเขาก็ต้องสูญเสียพี่สาวและปู่ไปตามลำดับ ชั่วชีวิตของเขามิเคยได้สัมผัสกับความรักของพ่อและแม่เลย ญาติซึ่งเขาใช้ชีวิตอยู่ด้วยเป็นเวลานานที่สุดได้แก่ปู่ผู้ตาบอดสนิท ชีวิตวัยรุ่นของเขาเต็มไปด้วยความโศกเศร้าไม่น่ารื่นรมย์ และมีอิทธิพลอย่างยิ่งในการหล่อหลอมบุคลิกภาพของเขา ในเรื่อง จิจิฮะ *ฮะเอะโนะเทะงะมิ* เขาเขียนเรื่องราวที่เขาสมมุติว่าเขียนจดหมายเล่าให้พ่อแม่ฟังถึงชีวิตของเขาในส่วนที่พวกท่านไม่มีโอกาสได้เห็น เขาเล่าประสบการณ์วัยเด็กย่างเข้าสู่วัยรุ่นขณะที่เขาใช้ชีวิตอยู่กับปู่ผู้ชราภาพและตาบอด ชีวิตแบบนั้นไม่ใช่ชีวิตที่เด็กควรจะประสบ เพราะเต็มไปด้วยความโศกเศร้า เขากล่าวถึงญาติที่ตายจากไปเรื่อยๆทำให้เขาหวาดกลัวตามประสาเด็กว่าสักวันหนึ่งเขาคงต้องตายตามไปอีกคน บางครั้งที่เขาจ้องมองดูกิริยางกๆเงิ่นๆของปู่ ในเวลานั้นเขาสุดจะกลั้นน้ำตาเอาไว้ได้ ในเวลานั้นเขารู้สึกหดหู่และเปล่าเปลี่ยวคะวะบะตะเรียนรู้ภาพด้านไม่งดงามของชีวิต มนุษย์ตั้งแต่เด็ก เขาได้ลิ้มรสความทุกข์อันเกิดจากวัฏสงสารของชีวิต คือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ซึ่งเป็นสัจธรรมของศาสนาพุทธแห่งโลกตะวันออก ที่สอนให้ยอมรับในความเป็นมนุษย์ ยอมรับกฎแห่งกรรม อนิจจัง ความไม่จีรังของสรรพสิ่ง ความเสื่อมถอยย่อมเกิดขึ้นควบคู่กับความรุ่งเรือง คะวะบะตะได้รับแนวคิดนี้จากการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมของชาวตะวันออกและขนบประเพณี ตลอดจนโลกทัศน์ของชาวญี่ปุ่น เรื่อง " โมะโนะโนะอะวะเระ " เขามิได้ถ่ายทอดแนวคิดนี้ในเชิงคำสอนทางศาสนา แต่ผสมผสานสิ่งนี้เข้ากับอารมณ์ของตัวละคร หรือสภาพธรรมชาติ ในวรรณกรรมของเขา

ชาวญี่ปุ่นได้ชื่อว่าเป็นผู้อ่อนไหวต่อธรรมชาติเป็นอย่างมาก การที่ชาวญี่ปุ่นชื่นชมความงามของดอกซะกุระ ก็เพราะดอกซะกุระอธิบายสัจธรรมเรื่องความเป็นอนิจจัง โดยผ่านความงามได้อย่างแยบยล ตามธรรมชาติซะกุระจะบานเพียงปีละครั้งในฤดูใบไม้ผลิและจะบานสะพรั่งอยู่เพียงราว 10 วัน แล้วก็จะร่วงโรยลงจนหมด ชาวญี่ปุ่นรอคอยที่จะได้ดื่มด่ำกับความงามของดอกซะกุระตลอดปี เพียงเพื่อจะได้ชื่นชมเพียงไม่กี่วัน แล้วก็ได้ไตร่ตรองถึงชีวิตอันสั้นของความงาม โดยนำไปเปรียบเทียบกับชีวิตมนุษย์หรือสรรพสิ่งที่มีรุ่งเรืองและเสื่อมสลาย จึงไม่น่าแปลกใจที่เมื่อประเทศญี่ปุ่นซึ่งประสบกับมหันตภัยร้ายแรงต่างๆนานา ไม่ว่าจะเป็นสงคราม หรือภัยธรรมชาติ ก็สามารถพลิกฟื้นให้สถานการณ์ดีขึ้นเรื่อยๆได้ เนื่องจากแนวคิดเรื่องความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง ทำให้ชาวญี่ปุ่นไม่โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์กับสิ่งที่ต้องสูญเสียไป ในทางกลับกันก็กลับยิ่งเร่งฟื้นฟูให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นกว่าเก่า

ในหนังสือเรื่อง *ยิวกับญี่ปุ่น* (THE JAPANESE AND THE JEWS) ของ Isaiah Ben-Dasan แปลโดย บัณฑร อ่อนดำ ผู้แปลให้คำอธิบายเกี่ยวกับหนังสือเล่มนี้ว่า กล่าวกันว่า ปัญญาชนญี่ปุ่นกลุ่มหนึ่งเป็นผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ เพื่อวิเคราะห์คนและสังคมของตน โดยกลุ่มผู้เขียนตั้งตัวละครขึ้นมาตัวหนึ่งซึ่งเป็นชาวยิวที่เกิดและเจริญเติบโตในญี่ปุ่น ชาวยิวผู้นี้ ได้ทำหน้าที่เป็นผู้เปรียบเทียบ เพื่อทำให้เราเข้าใจลักษณะคนและสังคมระหว่างยิวกับญี่ปุ่นให้ดีขึ้น ในหนังสือเล่มนี้มีข้อความตอนหนึ่งซึ่งบรรยายลักษณะพิเศษของชาวญี่ปุ่นเรื่องทัศนะต่อความหายนะ ดังนี้

" สิ่งที่มนุษย์เรากลัวจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้มนุษย์มีแบบของปฏิกิริยาต่อสิ่งที่กลัว อย่างเช่น ความหายนะที่เกิดขึ้นโดยมิได้คาดคิดมาก่อน และเป็นการเกิดขึ้นชั่วครั้งชั่วคราว เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้ชาวญี่ปุ่นมีแนวความคิดต่อสถานการณ์ อันเป็นอันตราย นั่นคือ ชาวญี่ปุ่นจะไม่ยอมแก้ไขสถานการณ์อันตรายใดๆเมื่อเกิดขึ้นเพราะถือว่าแก้ไขไม่ได้ เมื่อสถานการณ์ เช่นนั้นผ่านไปแล้วจึงค่อยหาทางแก้ไขกันในทันทีทันใดอย่างเช่นกรณีไฟไหม้ ปรากฏว่าเมื่อควันไฟและเปลวเพลิงยังคุกรุ่นอยู่ในบริเวณไฟไหม้ เราจะได้ยินเสียง ฆ้อนทุบตาม อันเกิดจากการรีบสร้างบ้านเรือนใหม่ทดแทนบ้านที่ถูกไฟไหม้ทันที "

และเหตุที่ชาวญี่ปุ่นสร้างความเจริญหลังความสูญเสียได้อย่างรวดเร็วคือ

" 1) ชาวญี่ปุ่นส่วนมากเป็นผู้เน้นในทางปฏิบัติมิใช่เน้นทางทฤษฎี 2) มีเจ้าหน้าที่แห่งรัฐบางคนขอร้องให้ชาวญี่ปุ่นอดทนและใจเย็น และ 3) ชาวญี่ปุ่นมีความสามารถ ที่จะใช้วิจารณญาณมองเห็นว่า สงครามและความพ่ายแพ้เปรียบเหมือนพายุ เมื่อเกิดขึ้นก็ย่อมจะมีวันสงบได้ "

(Isaiah Ben-Dasan "THE JAPANESE AND THE JEWS"
แปลโดย บัณฑร อ่อนดำ)

นี่คือการนำคำสอนเรื่องอนิจจังไม่เที่ยงมาตีความในแง่ของการพัฒนาแบบชาวญี่ปุ่น อย่างไรก็ตามการฟื้นฟูประเทศมิได้มีองค์ประกอบที่แนวคิดเรื่องดังกล่าวที่เกี่ยวโยงกับแนวคิดเรื่อง " โมะโนะโนะอะวะเระ "เพียงอย่างเดียว เพราะประเทศอื่นที่ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาและรู้ลึกซึ้งเรื่องอนิจจัง ในโลกตะวันออกยังมีอีกมากมายที่ประสบปัญหาในการพัฒนาประเทศให้มีความเจริญทาง

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

วัตถุ ในกรณีของประเทศญี่ปุ่น ความเชื่อตามอิทธิพลของลัทธิชินโต เป็นส่วนสำคัญในการสร้างคุณลักษณะพิเศษให้กับชาวญี่ปุ่นที่เอื้อต่อการพัฒนาประเทศให้เจริญตามแบบตะวันตก เช่น การเอาจริงเอาจังในการทำงาน การเสียสละเพื่อส่วนรวม และความรับผิดชอบในหน้าที่ เป็นต้น

ยังมีวรรณกรรมในยุคที่เขาอยู่ในช่วงที่เริ่มเป็นนักประพันธ์ ที่แสดงให้เห็นถึงโลกทัศน์ของคะวะบะตะที่มีต่อชีวิตและความตาย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานประพันธ์เชิงอัตชีวประวัติ มี 葬式の名人 (SOUSHIKI NO MEIJIN : *ผู้ชำนาญงานศพ*) 油 (ABURA : *น้ำมัน*) 骨拾い (HONEHIROI : *เก็บกระดูก*) 十六歳の日記 (JUUROKUSAI NO NIKKI : *บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก*) ซึ่งมีความหมายว่าเป็นอาทิ นวนิยายเหล่านี้ล้วนเขียนถึงชีวิตวัยเด็กของเขาที่ต้องเผชิญชะตากรรมแห่งความเจ็บปวดของการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก นอกจากนี้ยังมีงานประพันธ์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งสื่อโลกทัศน์เกี่ยวกับความตายของคะวะบะตะอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งไม่อาจปฏิเสธได้ว่า โลกทัศน์เหล่านั้นส่วนหนึ่งกลั่นกรองมาจากประสบการณ์วัยเด็กของผู้ประพันธ์ เช่นเรื่อง 合掌 (GASSHOU : *ประนมมือ*) เป็นหนึ่งในเรื่องสั้นที่ประกอบอยู่ใน 掌の小説 (TANA GOKORO NO SHOUSETSU : *เรื่องสั้นขนาดฝ่ามือ*) เรื่อง 空に動く灯火 (SORANI UGOKU TOMOSHIBI : *ดวงไฟสู่ฟากฟ้า*)

จากงานประพันธ์ทั้งที่เป็นเชิงอัตชีวประวัติ และส่วนหนึ่งนำมาจากประสบการณ์วัยเด็กทั้งสองกลุ่มนี้ชี้ให้เห็นถึงความเศร้าโศกที่ต้องพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก ความหดหู่ ท้อแท้ ชะตากรรมอันโหดร้ายที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นกับเด็กผู้ซึ่งเพิ่งจะลืมตาออกมาดูโลกได้ยังไม่นานเช่นเขา คะวะบะตะเขียนพรรณนาเสมอในงานประพันธ์เชิงอัตชีวประวัติว่าเขาเป็นเด็กที่เดียวดาย ไร้ญาติขาดมิตร เก็บตัวไม่กล้ามีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น เพราะขาดความเชื่อมั่นในตนเอง เนื่องจากคิดว่าตนเองไร้ญาติขาดมิตร ขาดที่พึ่ง ขาดผู้อุปถัมภ์ค้ำชู ในเรื่อง " จูโระคุไซโนะนิคชิ " หรือ *บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก*ซึ่งได้รับการกล่าวขวัญถึงอย่างมากในฐานะที่เป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติที่คะวะบะตะนำมาเขียนใหม่จากอนุทินสมัยก่อนของเขา เป็นเรื่องราวที่พรรณนาความอ้างว้างของเด็กชายผู้ซึ่งต้องเผชิญกับการสูญเสีย และการพลัดพรากมาตลอด ได้อย่างละเอียดลออ เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งที่สะท้อนชีวิตและจิตใจของคะวะบะตะได้ดียิ่ง ทำให้ผู้อ่านได้รู้ว่าเมล็ดพันธุ์แห่งความเศร้าหมองถูกเพาะขึ้นในจิตใจของคะวะบะตะตั้งแต่ครั้งเยาว์วัย และสิ่งนั้นก็มีอิทธิพลต่อทัศนคติต่อสิ่งต่างๆของเขาซึ่งถ่ายทอดลงในงานประพันธ์ตลอดมา ในนวนิยายเรื่องนี้เขากล่าวถึงการตายของปู่ว่า

242272

895.6
H416ม
2551

" การตายของปู่ ทำให้ฉันซึ่งมีอายุสิบหกปี สูญเสียญาติมิตรคนสุดท้ายไป และสูญเสียบ้านไปด้วย "

(คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก*)

ในเรื่อง" อะบุระ " ซึ่งหมายความว่า *น้ำมัน* เขาพรรณนาตอนหนึ่งไว้ราวกับเป็นการสรุปเนื้อหาของเรื่องราวทั้งหมด เขาค้นพบเหตุว่าทำไมเขาจึงรู้สึกไวต่อกลิ่นน้ำมันมาก และกล่าวถึงสิ่งที่น่าจะเป็นสาเหตุไว้ว่า

"พูดง่ายๆว่าผมเป็นคนเกลียดกลิ่นน้ำมัน แต่ตามที่ป้าเล่าให้ฟัง ทำให้ผมนึกได้ว่าเรื่องนี้เกี่ยวข้องกับความเศร้าของผม อาจเป็นเพราะว่าผมเกลียดน้ำมันสำหรับจุดดวงไฟที่หิ้งพระ เพราะฝังใจว่ามันเกี่ยวข้องกับเรื่องการตายของพ่อและแม่ และจากที่ป้าเล่าให้ฟัง ผมก็จินตนาการได้ถึงความรู้สึกของปู่และย่า ที่ให้อภัยต่อการที่ผมเอาแต่ใจตัวเองเพราะเกลียดน้ำมัน"

(คะวะบะตะ ยะสึนะริ :*น้ำมัน*)

ในเรื่อง " *น้ำมัน* " เขาบรรยายไว้ว่า ป้าเล่าว่าในงานศพของพ่อและแม่ "ผม" ซึ่งตอนนั้นอายุน้อยมาก ไม่ชอบกลิ่นน้ำมัน เดินไปหยิบถ้วยน้ำมันแล้วเอาไปสาดทิ้งในสวน สร้างความโกลาหลให้กับญาติ คะวะบะตะต้องการสื่อให้ผู้อ่านทราบความฝังใจการเกลียดน้ำมัน เพราะเป็นสิ่งที่เขาจำได้ด้วยประสาทสัมผัสเรื่องกลิ่น กลิ่นน้ำมันอยู่ควบคู่กับงานศพของพ่อแม่ กลิ่นอบอวลของน้ำมันเกิดขึ้นพร้อมกับความเศร้าโศกของเขา อย่างไรก็ตาม ตัวผู้ประพันธ์คือคะวะบะตะนั้นเพียงสันนิษฐานเรื่องการรังเกียจกลิ่นน้ำมันของตนเองในปัจจุบัน หรือตลอดมาว่าอาจสัมพันธ์กับจิตใต้สำนึกในวัยเด็กของเขา นับได้ว่าเป็นแนวการผูกเรื่องที่น่าสนใจ ไม่ว่าจะตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงหรือไม่ก็ตาม

อย่างไรก็ตาม ประเด็นเรื่องกลิ่นเป็นประเด็นที่น่าสนใจมากอีกประเด็นหนึ่ง ในพิธีกรรมของชาวตะวันออก มักจุดธูปหรือกำยานให้ส่งกลิ่นระหว่างประกอบพิธีกรรม กลิ่นเหล่านี้ช่วยสร้างบรรยากาศและทำให้เคลิบเคลิ้มได้ ดังนั้นเมื่อเราได้กลิ่นธูปหรือกลิ่นกำยานในที่อื่นที่มิใช่ในพิธีกรรมทางศาสนา เราก็คงยังนึกถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ ที่เราเคยมีประสบการณ์กับกลิ่นนั้น คนไทยเชื่อว่ากลิ่นทำให้ระลึกชาติได้ และกลิ่นนั้นมาจากดอกไม้ที่ชื่อดอกปาริชาติ ในกรณีนี้แสดงให้เห็นถึง

ความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดของชาวพุทธ กลิ่นจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งในการเตือนความทรงจำของมนุษย์

ในเรื่อง " โซะระนิอุโงะขุโทะโมะชิบิ " หรือ *ดวงไฟสู่ฟากฟ้า* เขากล่าวถึงสภาวะจิตใจของเขาเมื่อได้เห็นโตเกียวเมืองหลวงต้องแหลกสลาย และชีวิตนับแสนที่สังเวยให้กับเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งร้านแรงบริเวณโตเกียว 関東大震災 (KANTOU DAISHINSAI : Tokyo Earthquake) ในปีค.ศ. 1923 เหตุการณ์ครั้งนี้เป็นเหตุการณ์สะเทือนขวัญผู้ที่รอดชีวิตมา คะวะบะตะเป็นหนึ่งในจำนวนคนพวกนั้นด้วย เขาพรรณนาถึงความไม่จีรังของชีวิตมนุษย์ และกล่าวถึงเรื่องชาติก่อน ชาตินี้ ชาติหน้า บางชาติอาจเกิดเป็นสัตว์ พืช หรือเป็นมนุษย์ เวียนว่านตายเกิด นั่นคือชะตาชีวิตที่ถูกลิขิตไว้แล้ว คือใครจะตายใครจะรอดในแผ่นดินไหวครั้งนี้

ในเรื่อง *ประนมมือ* ตัวเอกของเรื่องเคยชินกับการประนมมือ เขาทำจนติดเป็นนิสัย จนถูกภรรยาล้อว่า การยกมือขึ้นมาทางเธอทำให้เธอรู้สึกเหมือนว่าตัวเองตายไปแล้ว ทำให้ตัวเอกในเรื่องนึกถึงสมัยที่ตนเองยังเป็นเด็กปู่ซึ่งตาบอดจะควานหามือของหลานชาย จับให้ประนมมือหน้าหิ้งพระอย่างถูกวิธี เอามือของตัวเองประนมซ้อนอยู่ภายนอกมือเล็กๆนั้นอีกที หลานจึงรู้สึกถึงความเย็นเยียบของมือของชายชรา ปู่ชอบเชิญพระที่วัดบนเขามาที่บ้าน พระจะประนมมืออย่างสำรวม พอพระกลับไปแล้ว หลานจะหันไปทางปู่แล้วประนมมืออย่างเงียบๆ ปู่มองไม่เห็น แต่หลานรู้สึกว่าในขณะนั้นจิตใจของตนเองได้ถูกชำระล้างให้สะอาดแล้ว เมื่อเป็นเช่นนี้เขาจึงเชื่อในพลังของการประนมมือ และประนมมือเพื่อให้เป็นกำลังใจแก่ตัวเอง ในบทการพรรณนา ถึงมืออันเย็นเยียบของปู่ทำให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสความอ้างว้าง กังวล ภายในใจของเด็กชายได้ และทำให้รู้ว่าการประนมมือแบบชาวพุทธ เป็นการช่วยให้จิตใจผ่องแผ้ว และเป็นการเรียกขวัญกำลังใจตามทัศนะของคะวะบะตะ

จะสังเกตได้ว่า ความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพรากที่คะวะบะตะกล่าวถึง ล้วนเป็นประสบการณ์จากการสูญเสียบุคคลที่เขารัก ในวัยเด็กของเขาเป็นส่วนใหญ่ เป็นความทุกข์ที่เกิดจากความตายอันเป็นหนึ่งในวัฏสงสารที่มนุษย์ทุกคนต้องเผชิญ ตามวิธีอธิบายชีวิตของศาสนาพุทธ

2.2 ความทุกข์อันเนื่องมาจากสังขาร

สังขารของมนุษย์อันมีการเสื่อมถอยและแตกดับตามสัจธรรมนั้นเป็นเรื่องที่คะวะบะตะนำมาเขียนในนวนิยายของเขาเช่นกัน เนื่องจากความทุกข์ของมนุษย์อันเนื่องมาจากสังขารนี้เป็นที่รู้จักกันดีว่าเกิดขึ้นตลอดเวลา ควบคู่กับความเป็นมนุษย์ ในนวนิยายเรื่อง *บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก* อันเป็นที่รู้จักกันดีว่า เป็นนวนิยายที่เขียนขึ้นโดยมีเค้าเรื่องจากบันทึกประจำวันของคะวะบะตะสมัยที่เขาอาศัยอยู่กับปู่ที่โอซากา แต่นวนิยายเขียนขึ้นเมื่อคะวะบะตะอายุ 27 ปี เนื่องจากเขาไปพบบันทึกเก่าสมัยเป็นนักเรียนมัธยมต้น เป็นบันทึกในช่วงเวลาไม่กี่วันคือตั้งแต่ 4-16 พฤษภาคม เป็นช่วงเวลาที่ปู่ผู้ชราภาพป่วยหนัก ในช่วงหลังจากวันที่ 4-16 เขามิได้เขียนบันทึกทุกวัน และบันทึกก็มีข้อความที่ดูเหมือนว่าจะขาดหายไปไม่สมบูรณ์ ในนวนิยายเรื่องนี้คะวะบะตะได้เขียนบรรยายเอาไว้ด้วยว่าเขาจดจำวันเวลาดังกล่าวไม่ได้เลย แต่ในบันทึกดังกล่าวบ่งบอกถึงความรู้สึกอ้างว้าง หดหู่และหวาดกลัวของเด็กอายุ 16 ปี เมื่อเขาต้องอยู่กับปู่ตาบอดวัย 75 ที่ป่วยหนักต้องนอนอยู่กับฟูกช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ปู่คือญาติคนสุดท้ายที่เขามี และสองคนก็มิได้มีทรัพย์สินอะไรเลย ปู่ของเขาตายในวันที่ 24 พฤษภาคม และช่วงเวลาที่ปู่ต้องเผชิญอยู่กับความตายนั้น เด็กอย่างเขาก็เฝ้าดูและจินตนาการไปต่างๆนานา ในบันทึกเขียนไว้ว่าปู่สงเสียงร้องด้วยความเจ็บปวดขณะที่ปัสสาวะ เขาต้องเป็นคนช่วยเวลาปู่ปัสสาวะเสมอ บางครั้งเด็กหนุ่มก็รู้สึกรังเกียจและรำคาญ แต่เมื่อสำนึกได้ก็น้ำตาคลอด้วยความสงสาร ปู่ที่คะวะบะตะบรรยายไว้ มีใบหน้าผ่ายผอม กระดูกโปน ผมหงอก คอเหี่ยวผอม มือมีแต่หนังหุ้มกระดูก สั่นๆเวลาดื่มน้ำชาอย่างหิวกระหาย เด็กหนุ่มตระหนักดีในสังขารที่น่าเวทนาของปู่ เขาจึงเกลียดกลัวการเจ็บป่วยและความตาย เมื่อเติบโตก็เป็นคนที่เก็บตัวและขาดความมั่นใจ เนื่องจากมิเคยได้รับความรักความเอาใจใส่จากครอบครัว คงมีแต่ความสงสารที่เขาได้รับจากคนรอบข้าง ความผูกพันกับกลุ่มบุคคลที่ใกล้ชิดกับเขามากที่สุดได้สิ้นสุดลงเมื่อเขาอายุได้ 16 ปี

ในช่วงที่ปู่ป่วยหนักมีคนมาช่วยดูแลปู่ด้วย เป็นหญิงชาวนาอายุประมาณ 50 ปีชื่อ โอะมิโยะ ปู่ไว้เนื้อเชื่อใจหญิงผู้นี้มาก หล่อนมีความเอื้ออาทรอย่างชาวชนบท หลานชายต้องไปเรียนหนังสือเวลากลางวัน โอะมิโยะจึงช่วยเหลือแบ่งเบาภาระของเด็กหนุ่มได้มาก ระยะหลังชายชราจำวันเวลามิได้แล้ว ทำให้หลานชายรู้สึกเศร้าและหดหู่ใจมาก ในบันทึกเขียนไว้ว่า ปู่ถามโอะมิโยะว่าหลานชายไปโรงเรียนแล้วหรือ โอะมิโยะตอบว่าไม่ ตอนนี้เวลาหกโมงเย็น ปู่ได้ยินอย่างนั้นก็หัวเราะเก้อๆ แต่เป็นเสียงหัวเราะที่มีกังวานของความเปล่าเปลี่ยวมาก หลานชายได้ยินแล้วรู้สึกวังเวง หรือ

เวลากลางดึก ชายชราจะร้องโอดโอยด้วยความเจ็บปวด หลานชายรู้สึกว่าเสียงนั้นแทรกขึ้นมาในความเงียบและเสียดแทงจิตใจของเขา ทำให้เขานึกถึงคำที่หมอบอกไว้ว่า ร่างกายของชายชราจะทรุดโทรมลงเรื่อยๆ

นวนิยายเรื่องนี้คะวะบะตะได้บรรยายถึงสังขารของมนุษย์ที่ต้องเสื่อมโทรมตามกาลเวลา ซึ่งเป็นสิ่งที่นำความทุกข์มาสู่มนุษย์ ความทุกข์อันเกิดจากสังขารที่ต้องเสื่อมและแตกดับทำให้มนุษย์กังวล และหวาดกลัว เป็นความทุกข์ที่เกิดควบคู่กับการเป็นมนุษย์ กล่าวคือในการมีชีวิตในฐานะมนุษย์นั่นเอง

นอกจากนวนิยายเรื่อง *บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก* ซึ่งเป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติแล้ว ยังมีนวนิยายอีกบางเรื่องที่เขียนถึงสังขารของมนุษย์ที่ทำให้เกิดทุกข์ ขอยกตัวอย่างอีก 2 เรื่องคือเรื่อง みづうみ (MITSUUMI : *ทะเลสาบ*) และเรื่อง 眠れる美女 (NEMURERUBIJYO : *นางนิทรา*) เรื่อง *ทะเลสาบ* เป็นความทุกข์อันเกิดจากความพิการของสังขาร และเรื่อง *นางนิทรา* ชี้ให้เห็นความทุกข์อันเกิดจากความชราภาพ

เรื่อง *ทะเลสาบ* เป็นเรื่องของ โมะโมะอิ กิมเป ผู้ชายผู้มีปมด้อยทางร่างกายอยู่ประการหนึ่งคือ มีเท้าที่ผิดปกติ ซึ่งมองแล้วดูอัปลักษณ์ เหมือนเท้าลิง สิ่งนี้เป็นปมด้อยในใจเขาเสมอมา เขาหลงรักญาติผู้พี่ซึ่งมีใบหน้างดงาม เขามีความสุขมากเมื่อสมัยที่เป็นเด็กได้เดินเล่นกับญาติผู้พี่คนนั้น ไปถึงทะเลสาบซึ่งอยู่ในหมู่บ้านซึ่งเป็นบ้านเกิดของแม่ แต่ที่ทะเลสาบแห่งนี้เองที่พ่อของเขาตายอย่างลึกลับ หาสาเหตุไม่ได้ แต่เมื่อแสดงความรักออกไปแล้วกลับถูกปฏิเสธ ดังนั้นเขาจึงแช่งให้เธอตาย กิมเปมีปมด้อยเรื่องความอัปลักษณ์ของสังขาร ทำให้จิตใจของเขาถูกบั่นทอนลงไปด้วย กิมเปะอิเติบโตเป็นผู้ใหญ่พร้อมๆกับเท้าอัปลักษณ์ที่ต้องตามติดตัวเขาไป เขาโหยหาความรักความอบอุ่นจากแม่และญาติผู้พี่ แต่กลับหาวิธีบรรเทาปมในใจด้วยการไขว่คว้าหาความงาม เขามีนิสัยประหลาดที่น่ารังเกียจคือ ชอบเดินตามผู้หญิงที่มีหน้าตางดงามจนกระทั่งเดินตามนักเรียนหญิงคนหนึ่งที่โรงเรียนที่เขาสอนอยู่ เด็กหญิงคนนี้ชอบให้เขาเดินตาม และมีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวกัน เป็นเหตุที่ทำให้เขาถูกไล่ออกจากโรงเรียน กิมเป ยังมีนิสัยชอบไปอาบอบนวด เพราะหญิงบริการจะปฏิบัติต่อเขาและเท้าของเขาอย่างทะนุถนอม การปฏิบัติเช่นนั้นช่วยปลอบประโลมให้เขาคลายทุกข์เรื่องเท้าอัปลักษณ์ลงได้บ้าง การกระทำ ตลอดจนความคิดชั่วร้ายทั้งหลายของกิมเป เป็นผลของการมองโลก

ในแง่ร้ายของเขา ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากความทุกข์เรื่องสังขารอันอัปลักษณ์ และเป็นปมด้อยจนชั่วชีวิตของเขา

เรื่อง *นางนิทรา* เป็นเรื่องของชายชราวัย 67 ชื่อ เอะงุจิ เฒ่าเอะงุจิไปพบสถานที่ลึกลับแห่งหนึ่ง สถานที่แห่งนี้มีลักษณะคล้ายสำนักนางโลม แต่หญิงคณิกาที่ให้บริการแก่แขกจะถูกวางยานอนหลับให้หลับใหลตลอดการนอนกับแขกตลอดคืน หญิงเหล่านี้จะเปลื้องผ้าหมดและหลับ ไม่มีสติรับรู้ต่อสิ่งรอบๆตัวเธอ แขกจะต้องปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสำนักแห่งนี้คือ ถูกเนื้อต้องตัวคู่นอนได้นิดหน่อย ห้ามร่วมประเวณี แขกที่มาที่นี่ส่วนใหญ่เป็นชายชราที่หมดสมรรถภาพทางเพศแล้ว แต่ยังฝักใฝ่ที่จะนอนกับหญิงสาว เอะงุจิผู้ซึ่งสังขารกำลังเสื่อมโทรมลงเรื่อยๆ ไปที่นี่ 5 ครั้ง คู่นอนแต่ละคนทำให้เขานึกถึงผู้หญิงที่เคยผ่านเข้ามาในชีวิต ครั้งสุดท้ายหญิงสาวที่นอนกับเขาหนึ่งในสองคน หมดลมหายใจ สาเหตุอาจเนื่องมาจากถูกให้กินยานอนหลับเกินขนาด เขาเกิดความหวาดกลัวมากและมิได้ไปที่นั่นอีก ตลอดเวลาที่เฒ่าเอะงุจิไปที่สำนักแห่งนั้น เขานึกถึงอดีต สำนึกถึงความร่วงโรยแห่งสังขาร และความตายที่อยู่ใกล้แค่เอื้อม เขาปลงเมื่อเห็นชายชราผู้หนึ่งตายที่นั่น

คะวะบะตะเขียนนวนิยายที่มีเค้าโครงเรื่องค่อนข้างประหลาดเรื่องนี้ เพื่อชี้ให้เห็นสภาวะจิตใจของชายชราที่สับสน ยังมีความต้องการทางเพศตามสัญชาติญาณของมนุษย์ แต่สังขารไม่เอื้ออำนวย เฒ่าเอะงุจิต้องทุกข์ทรมานเมื่อตระหนักถึงความจริงอันโหดร้ายของชีวิตมนุษย์ เรื่องนี้เป็นนวนิยายที่ชี้ให้เห็นถึงความรู้สึกของคนในช่วงเวลาที่เรียกว่าไม้ใกล้ฝั่ง

เอะงุจิคิดว่าการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ภายใต้ขนบธรรมเนียมและกฎเกณฑ์ของสังคมเป็นเรื่องที่เลวร้าย เขาครุ่นคิดอยู่เสมอว่าการมีชีวิตหมายความว่าอย่างไร ในเรื่องนี้คะวะบะตะเขียนถึงปัญหาของ "ชีวิต" ซึ่งเป็นปัญหาที่ทุกคนต้องเผชิญ เป็นปัญหาปกติที่ทุกคนต้องประสบเมื่อถึงเวลาช่วงต่างๆตลอดการดำรงชีวิตของคนๆนั้น ในเรื่อง " นางนิทรา "นี่คือปัญหาความเสื่อมถอยของสังขารซึ่งอยู่ในวงจรของวัฏสงสารในช่วงของความชรา และจุดสิ้นสุดของชีวิต คือความตาย ปัญหาเหล่านี้มิใช่ปัญหาอันเกิดจากการปรุงแต่งขึ้นภายหลังเมื่อมนุษย์แต่ละคนถูกกำหนดสถานภาพในสังคมแล้ว เช่นปัญหาความยากจน ปัญหาเรื่องการศึกษา ปัญหาเรื่องเชื้อชาติ หรือปัญหาความขัดแย้งเรื่องอุดมการณ์ที่ทำให้มนุษย์ต่อสู้กันอย่างเอาเป็นเอาตาย เป็นต้น

2.3 ความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก

เนื้อหาในนวนิยายส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก และเรื่องราวเหล่านั้นมิได้จบลงอย่างสมหวังทั้งสิ้น นวนิยายรักเรื่องสำคัญๆของเขาจบลงด้วยการตาย และความสูญเสีย มีตัวละครที่ต้องตกเป็นเหยื่อของความรัก ในทัศนะของคะวะบะตะ ความรักเป็นสิ่งที่มนุษย์ปรารถนา มนุษย์ต้องการความสุขจากความรัก และมองด้านสวยงามของความรัก ความรักเป็นสิ่งที่ดีงามตามปรัชญาตะวันตก

นักปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่ชาวกรีก เพลโต (427-348 B.C.)เป็นผู้ซึ่งอธิบายความรักอย่างเป็นทฤษฎี เป็นที่รู้จักทั่วโลก ในหนังสือ " Symposium" พินิจ รัตนกุล ได้แปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย จากฉบับที่แปลจากภาษากรีกโดย Benjamin Jowett โดยให้ชื่อว่า " *ทฤษฎีความรักของเพลโต* " คำนำของหนังสือเล่มนี้ในส่วนของข้อควรสังเกตในหัวข้อ" ทฤษฎีความรักของเพลโต " ผู้แปล ได้บรรยายไว้ว่า ความรักตามทฤษฎีของเพลโตเป็นดังนี้

> *" ความรักเป็นความปรารถนาที่มีพลัง สามารถรวมสิ่งตรงข้ามเข้าด้วยกันได้ สิ่งใดก็ตามที่มีความรักอาจจะมีสิ่งที่ตัวเองไม่มีได้ หรือเราอาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าผู้ที่มีความรัก จะพยายามหนีสภาพที่ตัวเองเป็นอยู่ และดิ้นรนจะเป็นสิ่งที่ตัวเองไม่เป็น โดยเหตุที่ธรรมชาติของความรักคือการเคลื่อนไหวไปหาวัตถุของความรัก ดังนั้นผู้ที่มีความรักในความหมายนี้ จึงไม่ใช่ผู้ที่อยู่เฉยๆ ไม่ทำอะไรเลย แต่เป็นผู้ที่พยายามจะๆได้ครอบครองสิ่งที่ตนรัก (ส่วนจะพยายามสำเร็จหรือไม่นั้นไม่สำคัญ) ดังนั้นความรักจึงเป็นแรงผลักดันให้เราทำอะไรหลายอย่างที่ไม่เคยทำมาก่อน การกระทำเท่านั้นที่จะช่วยให้เราทำตัวเองให้ใกล้ความสมบูรณ์ขึ้นมาได้เช่นเดียวกับคนที่รู้ตัวว่าไม่มีความรู้ แล้วพยายามขวนขวายแสวงหาความรู้มาใส่ตัวก็อาจจะเพิ่มพูนความรู้ให้แก่ตัวเองได้ "*
>
> (พินิจ รัตนกุล : *ทฤษฎีความรักของเพลโต*)

จะเห็นได้ว่าเพลโตเข้าใจว่า ความรักคือความปรารถนา ซึ่งตรงกับปรัชญาในศาสนาพุทธที่มองว่า ความปรารถนา หรือตัณหา ความทะยานอยากนั้น เป็นธรรมชาติของมนุษย์ และปรัชญา

ของทั้งสองฝ่ายก็ตรงกันที่ว่า ความรักเป็นแรงผลักดันอันแรงกล้าที่ขับดันให้มนุษย์กระทำสิ่งต่างๆ แต่มีข้อแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงในการตีความความหมายของพลังของความรัก ทางตะวันตกมองว่าเป็นพลังในด้านบวก ที่ทำให้มนุษย์ไม่อยู่นิ่ง และเห็นว่าการพยายามให้สมหวังเป็นสิ่งที่ควรกระทำ เป็นเรื่องดีงาม ในทางตรงข้าม ทางตะวันออกกลับมองว่า ความรักความปรารถนาเป็นกิเลสชนิดหนึ่งในภาวะ รัก โลภ โกรธ หลง การดิ้นรน พยายามให้ได้ครอบครองสิ่งที่ตนเองรัก เป็นสาเหตุที่ทำให้กาย ใจไม่สงบนิ่ง ก่อให้เกิดทุกข์ การแสวงหาความรัก ผลักดันให้เกิดการกระทำต่างๆนานา การกระทำเหล่านี้บ้างก็ก่อความเดือดร้อนให้กับตนเอง บ้างก็ก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่ผู้อื่น อย่างน้อยที่สุดก็ก่อให้เกิดความว้าวุ่นทางอารมณ์ แต่ก็เป็นเรื่องยากสำหรับมนุษย์ที่จะหลีกเลี่ยงหรือขัดขืนความต้องการเหล่านี้ ความรักจึงเป็นสิ่งที่ก่อเกิดควบคู่กับความทุกข์ ด้วยการตีความ " ความรัก " ตามทรรศนะของชาวตะวันออก

ทรรศนะต่อความรักของคาลิล ยิบราน รัตนกวีแห่งตะวันออก ในเรื่อง *ปีกหัก* หรือ " The Broken Wing " ซึ่งเป็นวรรณกรรมรักอมตะที่พรรณนาความรักในวัยหนุ่มของเขาที่มีต่อ เซลมา คารามี เป็นความรักซึ่งเป็นโศกนาฏกรรมเนื่องมาจากบ่วงประเพณี เขาได้พรรณนาไว้ในเรื่องนี้ความตอนหนึ่งว่า

> *" แม้มนุษย์ทุกคนจะเกิดมามีอิสระ แต่ก็จะยังคงเป็นทาสของกฎเกณฑ์อันเข้มงวดซึ่งบรรพบุรุษของตนสร้างเอาไว้ และห้วงเวหาซึ่งเราคิดฝันว่าคงที่นั้น เป็นการยอมตัวของวันนี้ต่อความประสงค์ของพรุ่งนี้ และเป็นการยอมจำนนของวานนี้ต่อความมุ่งมาดปรารถนาของวันนี้ "*
>
> (คาลิล ยิบราน : *ปีกหัก* แปลโดย ระวี ภาวิไล)

ชาวตะวันออกเห็นว่าความรักเป็นความปรารถนาอันแรงกล้าของมนุษย์ ถึงแม้ว่ามิได้ก่อความเดือดร้อนให้กับผู้อื่น แต่ก็พาให้จิตใจไม่สงบ นับว่าความรักที่ไม่คำนึงถึงสิ่งใด เช่น ศีลธรรม จรรยา ธรรมเนียมประเพณี จะไม่ถูกยกย่องว่าเป็นความรักอันยิ่งใหญ่ แต่เมื่อคำนึงถึงกรอบทางสังคมต่างๆเหล่านั้นก็ยิ่งทำให้ไม่ได้รับความสุขจากการมีความรัก คะวะบะตะนำเสนอสภาวะทางจิตใจและการกระทำของมนุษย์ที่อยู่ในห้วงของความรัก ซึ่งระคนไปด้วยความกังวลและความทุกข์ นวนิยายที่เขียนเกี่ยวกับความรักของคะวะบะตะที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั้งในหมู่ผู้อ่านชาวญี่ปุ่น และชาวต่างประเทศได้แก่ เรื่อง 雪国 (YUKIGUNI : *เมืองหิมะ*) และ 千羽鶴 (SEMBATSURU :

กระเรียนพันตัว) เรื่อง *เมืองหิมะ* เป็น นวนิยายที่คะวะบะตะ ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม และเรื่อง *กระเรียนพันตัว* ก็เป็นนวนิยายที่มีส่วนทำให้คะวะบะตะได้รับรางวัลนี้ นวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ* ใช้เวลาเขียนและขัดเกลาสำนวนนานถึง 13 ปี เริ่มเขียนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1934 ในขณะที่เขามีอายุ 35 ปี และเสร็จสิ้นลงในปี ค.ศ.1947

ชิมะมุระผู้เป็นตัวเอกฝ่ายชายในเรื่อง เป็นคนที่ไม่เอาจริงเอาจังกับทุกสิ่งทุกอย่าง เขาประทับใจเมืองหิมะ หมู่บ้านน้ำพุร้อนในชนบทของทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศญี่ปุ่น เขาจึงกลับไปอีกครั้งเพื่อพักผ่อน และพบกับสาวเกอิชาแห่งเมืองหิมะซึ่งเคยมีความสัมพันธ์กับเขาในอดีต เกอิชาสาวโกะมะโกะผู้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นคนบ้านนอกแต่ก็ได้รับการฝึกหัดการแสดงศิลปะที่เกอิชาควรรู้ เธอหลงรักชิมะมุระและเฝ้ารอเขาเสมอ ทั้งๆที่เธอถูกกำหนดให้หมั้นหมายกับลูกชายของครูสอนดนตรีแล้ว เธอทำงานหนักเพื่อหาเงินมารักษาอาการป่วยของคู่หมั้นแม้จะมิได้รักเขาเลย โยโกะสาวน้อยผู้งดงามรุ่นน้องซึ่งมีความสนิทสนมกับเธออย่างยิ่งต่างหาก ที่เป็นผู้เอาใจใส่ดูแลเขา ชิมะมุระรู้เรื่องเหล่านี้ดี เขาผูกพันกับ โกะมะโกะ แต่ก็ยังมีใจให้แก่ โยโกะ ในฉากสุดท้ายของเรื่องเกิดไฟไหม้ขึ้นที่โรงแสดง โยโกะโดดลงมาท่ามกลางเปลวไฟ โกะมะโกะผู้มองเห็นภาพนั้น กรีดร้องอย่างคลุ้มคลั่ง พยายามตะเกียกตะกายจะเข้าไปช่วยโยโกะ ในขณะนั้นชิมะมุระพยายามฉุดรั้งเธอไว้

ตลอดเรื่อง ชิมะมุระแทบมิได้แสดงอารมณ์ หรือทรรศนะใดๆที่แสดงความเป็นตัวตนของเขา เขาเป็นคนที่ชอบท่องเที่ยวไป โกะมะโกะมิได้มีความหมายต่อชีวิตของชิมะมุระแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้ามหล่อนกลับทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับเขา ละเลยคู่หมั้นซึ่งกำลังป่วยหนักของตนเอง แต่ก็ยังคงทำหน้าที่ของคู่หมั้น คือทำงานหนักเพื่อเป็นค่ารักษาพยาบาลเขา ซึ่งชิมะมุระเห็นว่าความพยายามอันยากเข็ญสิ่งนี้ของโกะมะโกะ เป็นเรื่องเหนื่อยเปล่า ชิมะมุระชื่นชอบหญิงงาม เขาประทับใจความงามแบบเศร้าๆของโยโกะ ผู้ซึ่งดูราวกับว่าระทมทุกข์อยู่ตลอดเวลา อาจเป็นเพราะว่าเธอสงสารลูกชายครูสอนดนตรีผู้ที่โกะมะโกะมิได้ใส่ใจดูแลอย่างใกล้ชิดอย่างเธอ โยโกะรู้ว่า โกะมะโกะ ชอบชิมะมุระ โกะมะโกะและโยโกะมีบุคลิกแตกต่างกัน โกะมะโกะค่อนข้างเปิดเผยและเอาแต่ใจตนเอง ส่วนโยโกะผู้มีอายุอ่อนกว่า เป็นคนเงียบขรึม และค่อนข้างวิตกกังวล อย่างไรก็ดีทั้งสองมีความสัมพันธ์กันฉันท์พี่น้อง เรื่องนี้จบลงด้วยโศกนาฏกรรม ไม่มีใครสมหวัง ฉากสุดท้ายเป็นฉากเพลิงลุกไหม้ เป็นภาพตัวละครที่กำลังโลดเต้นไปตามสถานการณ์ที่กำลังวุ่นวาย ขณะที่ท้องฟ้ายามราตรีเบื้องบน ประดับด้วยดาวระยับและมีทางช้างเผือกสีขาวพาดผ่าน

เป็นฉากจบที่น่าประทับใจ และแสดงถึงความเป็นเลิศในการประพันธ์ของคะวะบะตะ มนุษย์ตัวเล็กๆเบื้องล่างท้องฟ้าราตรีอันไพศาล กำลังสาละวนกับปัญหา วนเวียนอยู่ในห้วงทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก

ตามตำนาน วันทะนะบะตะของญี่ปุ่น คือวันที่ 7 กรกฎาคม เป็นวันเดียวในรอบปีที่ดาวหญิงทอผ้ากับคนรักคือดาวชายเลี้ยงวัว จะได้โคจรมาพบกันบนทางช้างเผือก เป็นตำนานเกี่ยวกับความรักที่ดั้งเดิมเป็นของจีน มีผู้ตีความ ความหมายขององค์ประกอบของฉากสุดท้ายและฉากเริ่มเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ไปต่างๆนานา มีส่วนหนึ่งลงความเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้คะวะบะตะต้องการแสดงความหมายว่า เรื่องราวทั้งหมดมิใช่โลกแห่งความเป็นจริง จึงใช้ฉากเป็นเมืองหิมะที่อยู่ห่างไกลความเจริญและมีทิวทัศน์ทุกอย่างเป็นสีขาวโพลนราวกับว่าเป็นอีกโลกหนึ่ง รถไฟที่นำชิมะมุระลอดอุโมงค์ เพื่อไปสู่เมืองหิมะ ก็เหมือนสิ่งที่นำเข้าสู่โลกในจินตนาการของชิมะมุระ ส่วนโยโกะซึ่งชิมะมุระเห็นครั้งแรกในรถไฟ ก็เป็นภาพสะท้อนที่กระจกหน้าต่างในยามอาทิตย์อัสดง ราวกับว่ามิได้มีตัวตนจริงๆ ในฉากสุดท้าย ทางช้างเผือกที่ปรากฏบนท้องฟ้า คะวะบะตะจงใจให้เกินจริงและสื่อในเชิงละครเป็นอย่างมาก และเรื่องราวก็จบลงเหมือนภาพในจินตนาการอีกครั้ง สอดคล้องกับฉากเริ่มของนวนิยาย

ในที่นี้ผู้วิจัยขอตีความอีกแง่มุมหนึ่ง นอกเหนือจากความหมายในการสร้างบรรยากาศของทางช้างเผือก ที่มีผู้กล่าวว่าเป็นการจัดองค์ประกอบให้ดูเป็นละคร มีความเกินจริง และเหมือนภาพในจินตนาการ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับการตีความในลักษณะข้างต้น แต่มีแง่ของความคิดเห็นนอกเหนือไปจากนั้น ดังที่กล่าวว่าตำนานของวันทะนะบะตะ หรือวันแห่งความรักตามวัฒนธรรมจีนและญี่ปุ่น เป็นเรื่องของดาวสองดวงคือ ชายเลี้ยงวัวกับเจ้าหญิงทอผ้า ด้วยฐานะที่แตกต่างกันทำให้ไม่สมปรารถนาในโลกปัจจุบัน แต่ทั้งสองก็ไปเกิดเป็นดาวและได้พบกัน แม้เพียงปีละครั้ง ทางช้างเผือกเป็นสัญลักษณ์แทนความรักแห่งโลกในฝันซึ่งคะวะบะตะนำมาประกอบในนวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ* เรื่องที่งดงามของเขาเรื่องนี้

การเป็นผู้นิยมในการเดินทางท่องเที่ยวไปตามที่ต่างๆของตัวละครเอกฝ่ายชาย ชิมะมุระแสดงถึงการสร้างตัวละครให้มีคุณสมบัติเป็นนักเดินทางของคะวะบะตะ เช่นเดียวกับตัวผู้ประพันธ์เองผู้ซึ่งท่องเที่ยวไปในที่ต่างๆ เก็บเกี่ยวประสบการณ์และความประทับใจต่อธรรมชาติและผู้คนในท้องถิ่น หรือสถานที่ต่างๆ เป็นกิจกรรมที่คะวะบะตะ นิยมที่สุดตลอดชีวิตของเขา

ยะมะชิตะ ฮิโระชิ ได้เขียนเกี่ยวกับลักษณะการสร้างตัวละครเอกเป็นนักเดินทางของคะวะบะตะในงานวิจัยเรื่อง 川端文学の私小説原型 (KAWABATA BUNGAKU NO SHISHOUSETSUGENKEI) ซึ่งหมายถึง *โครงสร้างหลักของแนวคิดในวรรณกรรมของคะวะบะตะ* สรุปใจความได้ว่า คะวะบะตะมักจะสร้างตัวละครเอกให้เป็นนักเดินทาง เพื่อให้ท่องเที่ยวไปสู่โลกอื่น ในการท่องเที่ยวจะมีพาหนะ เช่น เรือ รถยนต์ รถไฟ เป็นลักษณะพิเศษของการแสดงออกถึงความเป็นอิสระ เดินทางไปยังที่ที่คนรักของตนเองอยู่ สู่อีกโลกหนึ่งซึ่งมิใช่โลกปัจจุบันที่ตนเองดำรงชีวิตอยู่

ความคิดเห็นที่สอดคล้องกับของ ยะมะชิตะ ฮิโระชิ คือของ E.G. Seidensticker ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีญี่ปุ่น ได้กล่าวไว้ในหนังสือ 現代日本作家論(GENDAINIHON NO SAKKARON) หรือ *ทฤษฎีเกี่ยวกับนักเขียนญี่ปุ่นปัจจุบัน* ความตอนหนึ่งว่า

> *" เหล่านักวิจารณ์วรรณคดีญี่ปุ่นนิยมที่จะพูดถึง "ความเย็นชา" ของคะวะบะตะ นั่นเป็นเพราะว่าสิ่งนี้เห็นได้ชัด จากปัญหาเรื่องมนุษยสัมพันธ์และพฤติกรรมการชอบเก็บตัวอันเป็นนิสัยดั้งเดิมของเขา รวมทั้งในกรณีการพรรณนาฉากในนวนิยายเรื่องดีเด่นของเขาส่วนใหญ่เช่นที่ อิสึ อะสะคุสะ ยุคิงุนิ นั้น เขาก็เขียนในฐานะที่เขาเป็นนักเดินทางด้วย "*
>
> (E.G. Seidensticker : *ทฤษฎีเกี่ยวกับนักเขียนญี่ปุ่นปัจจุบัน*)

คะวะบะตะ ผู้รักการเดินทาง ได้สร้างตัวละครของเขาให้เป็นนักเดินทางด้วย และความรักของตัวละครก็ก่อเกิดในที่หมายของการเดินทาง เป็นการสร้างบรรยากาศให้ปราศจากเงื่อนไขของโลกปัจจุบัน และสภาพปัจจุบันที่ตัวละครดำเนินชีวิตอยู่ ความรักและสิ่งที่ตัวละครปรารถนามีอยู่ในที่หมายของการเดินทาง แต่ก็มิได้จบลงด้วยความสมหวัง นี่คือลักษณะพิเศษของงานประพันธ์ของคะวะบะตะ ถ้าจะเปรียบเทียบกับวรรณคดีที่กล่าวถึงการเดินทางของไทยคือ นิราศ แล้ว เนื้อหาหลักแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง วรรณคดีนิราศของไทย กล่าวถึงความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก เมื่อไปพบเห็นสิ่งใดระหว่างการเดินทางก็ยิ่งทำให้ถวิลหาคนหรือสถานที่ที่จากมา ซึ่งมีส่วนคล้ายวรรณคดีของญี่ปุ่นประเภทหนึ่งซึ่งเริ่มมีในสมัยกลางของญี่ปุ่น คือสมัยเฮอัน (794-1185) วรรณคดีประเภทนี้คือ 日記 (NIKKI : นิคชิ) หรือบันทึก ตัวอย่างเช่น 土佐日記(TOSANIKKI : โทะสะนิคชิ) ซึ่งประพันธ์โดย คิโนะทสึระยุชิ สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในปีค.ศ.936 ถูกค้นพบในกรุสมบัติวัดเร็งงะโออิน ในปี

ค.ศ.1235 ผู้แต่งเป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ได้รับคำสั่งให้ไปราชการที่แคว้นโทะสะ ปัจจุบันคือจังหวัดโคจิ บนเกาะชิโกะกุในปีค.ศ.930 เดินทางกลับเกียวโต(เมืองหลวง)ในปีค.ศ.935 แล้วจึงเขียนบันทึกเล่มนี้ขึ้น พรรณนาความทุกข์ยากในการเดินทาง ความหวาดโจรสลัดที่มีชุกชุมคอยปล้นสะดม ความเศร้าโศกที่สูญเสียบุตรสาวซึ่งอายุยังน้อยที่แคว้นโทะสะ และกล่าวถึงสิ่งที่ได้พบเห็นระหว่างทางในแต่ละท้องถิ่น และความเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นที่เมืองหลวงเมื่อจากไปถึง 5 ปี ผู้บรรยายสมมุติว่าตนเองเป็นหญิง เขียนด้วยร้อยแก้ว ใช้อักษรฮิระงะนะแบบญี่ปุ่น แทรกบทกวีเพื่อแสดงอารมณ์ภายใน มีบทพรรณนาสะเทือนอารมณ์แบบหญิง เหตุที่เขียนโดยสมมุติตนเองเป็นหญิงเพราะผู้หญิงจะแสดงอารมณ์ออกมามากกว่าชาย ในวรรณกรรมราชสำนักเฮอัน ส่วนใหญ่นักประพันธ์เป็นหญิง ประพันธ์ด้วยร้อยแก้ว ใช้ตัวอักษรของญี่ปุ่นชนิดที่เพิ่งประดิษฐ์ขึ้นได้โดยผู้หญิงในสมัยนี้คือ อักษรฮิระงะนะ ซึ่งมักถูกประเมินว่าคุณค่าทางวิชาการไม่มี ผู้ชายญี่ปุ่นสมัยก่อนจะเขียนด้วยตัวอักษรจีน โดยมีทั้งเขียนด้วยไวยากรณ์ภาษาจีน และเขียนด้วยอักษรจีนแต่ใช้ไวยากรณ์แบบภาษาญี่ปุ่น เป็นภาษาที่ค่อนข้างตรงไปตรงมา สื่อความรู้สึกได้ไม่เพียงพอเท่าภาษาที่ใช้พูดกันอยู่ ดังนั้นนางในราชสำนักเฮอันซึ่งบ้านเมืองมีความสงบและศิลปวัฒนธรรมพัฒนาจนรุ่งเรืองถึงขีดสุด จึงได้ประดิษฐ์อักษรญี่ปุ่นขึ้นเพื่อใช้ในการประพันธ์

วรรณคดีสมัยโบราณของญี่ปุ่นส่วนใหญ่ที่พรรณนาเกี่ยวกับการเดินทางและการพลัดพรากล้วนแสดงถึงความเศร้าโศก ถ้าเปรียบเทียบกับการเดินทางของตัวละครเอกในนวนิยายของคะวะบะตะแล้ว แตกต่างกัน เพราะตัวละครเอกของเขาปรารถนาการเดินทาง แต่ในวรรณคดีสมัยโบราณของญี่ปุ่น ผู้ประพันธ์มีเหตุให้ต้องเดินทาง ต้องพลัดพราก ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าในสมัยโบราณเมื่อต้องออกเดินทางแล้ว หมายถึงความไม่แน่นอน อาจประสบภยันตรายได้ทุกเมื่อ ถนนหนทางก็ไม่สะดวก และอาจเป็นโรคร้ายถึงแก่ชีวิตได้ การเดินทางจึงเป็นสิ่งไม่พึงปรารถนาของคนในยุคสมัยนั้น

การสร้างตัวละครให้เป็นนักเดินทางของคะวะบะตะหมายถึง ความเป็นอิสระ ไม่ตกอยู่ในเงื่อนไขปัจจุบัน และตัวละครนั้นจะพบกับสิ่งที่เขาปรารถนา ณ ที่หมายของการเดินทาง ส่วนเรื่องราวจะจบลงอย่างไรย่อมอยู่เหนือความคาดหมายของตัวละคร

เรื่อง *กระเรียนพันตัว* เป็นเรื่องที่ได้รับการกล่าวขวัญอีกเรื่องหนึ่งในฐานะที่เป็นนวนิยายรักที่มีชื่อเสียงของคะวะบะตะ เนื้อเรื่องมีอยู่ว่าชายหนุ่มคิคุจิ ได้มีโอกาสรู้จักกับสตรีที่เคยมีความสัมพันธ์กับบิดาผู้ล่วงลับของเขา ในงานพิธีชงชาซึ่งมีหญิงสาวถือห่อผ้าลายนกกระเรียนมาร่วม งานนี้จัดขึ้น

โดยจิคะโกะภรรยาน้อยคนหนึ่งของบิดา นางโอตะสตรีหม้ายที่เขาเพิ่งรู้จักในงานพิธีชงชาเป็นครั้งแรก มีเสน่ห์อย่างลึกลับซึ่งดึงดูดความสนใจของเขา นางมากับฟุมิโกะ ผู้เป็นลูกสาว ไม่นานเขาก็มีความสัมพันธ์กับสตรีหม้ายผู้นี้ ฟุมิโกะรู้เรื่องราวเหล่านี้โดยตลอดและรู้สึกอับอาย เธอพบกับคิคุจิเป็นครั้งสุดท้ายหลังจากงานศพของมารดาผู้ซึ่งปลิดชีพตนเอง เธอหยิบถ้วยชาเก่าแก่ซึ่งมารดาเคยใช้และมีรอยจางๆสีแดงของลิปสติกติดอยู่ให้คิคุจิดู แล้วขว้างถ้วยชาทิ้งจนแตกละเอียดก่อนออกเดินทางไป

คิคุจิมีความสัมพันธ์กับนางโอตะมิใช่ด้วยความรัก เป็นความลุ่มหลงเนื่องจากถูกเสน่ห์เย้ายวน นางโอตะมิอาจลืมบิดาของคิคุจิซึ่งเป็นเพื่อนของสามีของนางได้ จึงใช้เขาเป็นตัวแทนของบิดา ส่วนฟุมิโกะสาวน้อยมิได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข เพราะต้องอับอายในพฤติกรรมของมารดา ฟุมิโกะอาจหลงรักคิคุจิแต่เขาไม่เคยให้ความสนใจเธอเลย จนกระทั่งเธอทำลายถ้วยชา เขาถึงตระหนักในความมีตัวตนของเธอ

เรื่องกระเรียนพันตัวก็เช่นกัน คะวะบะตะมิได้จบเรื่องลงด้วยความสมหวังของตัวละครใดๆ เป็นทรรศนะของเขาที่มีต่อความรัก ตัวละครทุกตัวได้รับความทุกข์ ความกังวลอันเนื่องมาจากความรัก นกกระเรียนเป็นสัญลักษณ์ของคู่ครองและความรักตามความเชื่อของคนญี่ปุ่น นกกระเรียนจะไม่มีคู่ใหม่ถึงแม้ว่าจะต้องอยู่ตัวเดียวไปตลอดเนื่องจากคู่ของมันตายลง แต่มนุษย์มิได้เป็นเช่นนั้น เมื่อมนุษย์มีความรัก มักเป็นทุกข์ด้วยเกรงจะไม่สมหวัง

สิ่งของที่คะวะบะตะใช้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่องนี้ได้แก่ถ้วยชาชิโนะ (SHINO) เกี่ยวกับสิ่งของที่ใช้เป็นเครื่องเตือนความจำนี้ E.G.Seidensticker กล่าวว่า คะวะบะตะมักใช้ศิลปวัตถุ (美術品: bijutsuhin) และเขียนเรื่องราวที่มา ตลอดจนผู้คนที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัตถุชิ้นนั้น ในเรื่อง *กระเรียนพันตัว* ศิลปวัตถุซึ่งเชื่อมโยงอดีตให้เข้ากับปัจจุบันก็คือถ้วยชาชิโนะ

นวนิยายเรื่องยาวเรื่องสุดท้ายที่คะวะบะตะประพันธ์ไว้คือ นวนิยายเรื่อง 美しさと哀しみと(UTSUKUSHISATO KANASHIMITO : *รันทดและงดงาม*) *รันทดและงดงาม* จัดเป็นนวนิยายรัก เป็นการแสดงให้เห็นด้านงามและด้านหม่นหมองของความรัก นวนิยายเรื่องนี้เขียนลงเป็นตอนๆในนิตยสาร 婦人公論 (FUJINKOURON) ซึ่งเป็นนิตยสารสำหรับสตรี ในระหว่างนั้น คะวะบะตะต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อรับการบำบัดร่างกายซึ่งทรุดโทรมเนื่องจากการใช้ยานอนหลับ

ติดต่อกันเป็นระยะเวลานาน นวนิยายที่เขียนขึ้นในช่วงเดียวกันนี้คือ 眠れる美女 (NEMURERUBIJYO : *นางนิทรา* และ 古都 (KOTO : *กรุงเก่า*)

ในนวนิยายเรื่องนี้มีตัวละครสำคัญอยู่ 5 ตัว เนื้อเรื่องดำเนินไปตามพฤติกรรมของตัวละครสาวรุ่นผู้งดงาม เคโกะ ผู้ซึ่งคะวะบะตะบรรยายไว้ว่าเป็นดั่งนางไม้ ความรักของโอกิ โทะชิโอะ นักประพันธ์กับคนรักซึ่งปัจจุบันเป็นจิตรกรภาพเขียนแบบญี่ปุ่น อุเอะโนะ โอะโตะโกะ เป็นความรักรันทดซึ่งเกิดขึ้นเมื่อ24 ปีก่อน ขณะที่โอกิเริ่มเป็นนักประพันธ์ มีภรรยาซึ่งกำลังจะมีบุตร และโอะโตะโกะเป็นนักเรียนมัธยม ปัจจุบันโอะโตะโกะอาศัยอยู่กับศิษย์สาวเคโกะ ที่เกียวโต มีความรักแบบรักร่วมเพศ การที่โอะโตะโกะยังคงนึกถึงโอกิ สร้างความปวดร้าวให้กับเคโกะ จนกระทั่งเธอคิดวิธีแก้แค้นโอกิ ผู้ซึ่งเคยทำให้อาจารย์หญิงของเธอเจ็บช้ำอย่างแสนสาหัส เคโกะล่อลวงโอกิและลูกชายผู้มีอนาคตของเขา ทะอิจิโร แต่การสูญเสียทะอิจิโรของครอบครัวโอกิ ซึ่งเคโกะกระทำเพื่อแก้แค้นให้โอะโตะโกะนั้นมิได้ยังความยินดีให้กับโอะโตะโกะเลยแม้แต่น้อย

เนื้อเรื่องโดยรวมสอดคล้องกับชื่อเรื่อง รันทดและงดงาม เรื่องราวความรักเมื่อ 24ปีก่อนกลับถูกรื้อฟื้นขึ้นอีกครั้ง เนื่องจากโอกิต้องการพบโอะโตะโกะ แต่กลับทำให้เขาและครอบครัวสูญเสียลูกชายไป ในเรื่องมีตอนหนึ่งที่กล่าวถึงเรื่องราวของการขุดค้นสุสานของเจ้านายหญิงพระองค์หนึ่ง ทะอิจิโรผู้มีอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย อ่านบทความนี้จากหนังสือและนำมาเล่าให้บิดามารดาฟัง ในบทความนั้นกล่าวไว้ว่า นักโบราณคดีพบว่าโครงกระดูกกอดแผ่นภาพซึ่งมีคุณสมบัติคล้ายภาพถ่ายเอาไว้กับอก จึงนำมายังพิพิธภัณฑ์เพื่อทำการวิจัย นักโบราณคดีผู้นั้นพบว่าเป็นรูปชายผู้หนึ่งซึ่งมิใช่สวามีของพระองค์ ตามหลักฐานประวัติศาสตร์ สันนิษฐานว่าเป็นชายคนรัก แต่เมื่อภาพนั้นถูกแสงยามเช้าของวันใหม่ ก็กลับเลือนหายไม่ปรากฏร่องรอยอะไรเลย สามคนพ่อ แม่ ลูกวิพากวิจารณ์เรื่องนี้และสรุปว่า คงเป็นความปรารถนาของเจ้านายหญิงพระองค์นั้นที่จะเก็บความรักต้องห้ามระหว่างพระองค์และชายคนรัก ไว้ใต้ผืนดินแห่งนั้นชั่วนิรันดร์ ไม่ต้องการให้ถูกแตะต้องโดยผู้อื่นไม่ว่ายุคใดสมัยใด

เรื่องราวการขุดค้นนี้เกี่ยวโยงกับเนื้อหาหลักของ *รันทดและงดงาม* โอะโตะโกะต้องการใช้ชีวิตปัจจุบันโดยเก็บอดีตรักที่รันทดและงดงามเอาไว้โดยมิให้ใครเข้ามาแตะต้อง แต่เมื่อมีการรื้อฟื้นจึงเกิดการสูญเสียและความผิดหวัง ตัวละครห้าตัวในเรื่องนี้อันได้แก่ โอกิ ภรรยา ทะอิจิโร โอะโตะโกะ และ เคโกะ ล้วนได้รับบทเรียนจากความรัก ซึ่งเป็นความทุกข์ทรมานที่หลีกเลี่ยงมิได้

เรื่อง *รันทดและงดงาม* จึงเป็นนวนิยายอีกเรื่องหนึ่งซึ่งคะวะบะตะต้องการสื่อให้ผู้อ่านทราบถึงทรรศนะของเขาที่มีต่อความรักว่าเป็นเหตุที่ก่อให้เกิดความทุกข์ ซึ่งเป็นแนวคิดของศาสนาพุทธ ในโลกตะวันออก เนื่องจากความรักทำให้สภาวะของจิตใจไม่สงบนิ่ง เป็นกิเลสชนิดหนึ่ง แตกต่างจากการตีความว่า ความรัก เป็นสิ่งที่งดงามและเป็นแรงกระตุ้นมหาศาล ที่ผลักดันให้มนุษย์สรรค์สร้างสิ่งที่ยิ่งใหญ่ได้

ความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก จึงเป็นอีกแง่มุมหนึ่งที่คะวะบะตะใช้อธิบายชีวิตของมนุษย์ นอกเหนือจากเรื่องความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก และความทุกข์อันเนื่องมาจากสังขาร ซึ่งได้กล่าวข้างต้น

บทที่ 3
ค่านิยมที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ

3.1 สีแดงกับชาวตะวันออก

นับเป็นประเด็นที่น่าสนใจยิ่ง เมื่อพูดถึงสีใดสีหนึ่งหรือโทนสี ว่ามีความเกี่ยวข้องกับชนชาติใด บางครั้งเราอาจมีความรู้สึกว่า บรรยากาศของประเทศนั้นประเทศนี้เป็นโทนสีอะไร เช่นชาวต่างประเทศที่มาเยือนเมืองไทยแล้ว เมื่อหลับตานึกถึงเมืองไทยอีกครั้งอาจเห็น กระจกระยิบระยับหลากสีที่ประดับประดาสลับกับสีทองที่สุกปลั่งมลังเมลืองของวัดวาอาราม เปล่งประกายล้อกับเปลวแดดจัดของเมืองร้อน

สีแดง อาจเป็นสีแรกที่มนุษย์รู้จัก เป็นสีที่มนุษย์หาได้จากเลือดสัตว์ พืช หรือ ดิน พบหลักฐานภาพเขียนของมนุษย์ดึกดำบรรพ์ในผนังถ้ำ เขียนด้วยสีแดง และลวดลายที่ปรากฏบนภาชนะส่วนใหญ่ก็เขียนด้วยสีแดง แสดงถึงความผูกพันระหว่างสีแดงกับมนุษย์ที่มีมาเป็นเวลาช้านาน เด็กชาวตะวันออกระบายสีดวงอาทิตย์ที่พวกเขาวาดด้วยสีแดง สำหรับเด็กไทย เมื่อวาดรูปทิวทัศน์ มักจะใส่รูปดวงอาทิตย์สีแดงสดลงไปเสมอ เพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น อาจเป็นเพราะว่าชาวไทยหรือชาวตะวันออกอื่นๆ ซึ่งรวมทั้งชาวญี่ปุ่น มองเห็นดวงอาทิตย์บ่อยครั้งตลอดระยะเวลาหนึ่งปี และด้วยภูมิอากาศ ทำให้เห็นดวงอาทิตย์เป็นสีแดงหรือแสด ก่อให้เกิดความประทับใจในสีนี้ ซึ่งสีแดงนี้ปรากฏควบคู่กับรังสีอันร้อนแรง และพลังงานมหาศาล อันมีความสำคัญยิ่งต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนที่มีอาชีพหลักคือการเพาะปลูก เป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจที่อยู่เหนือสรรพสิ่งทั้งปวง นอกจากนี้มนุษย์ยังผูกพันกับสีแดงโดยที่เป็นสีของไฟด้วย การที่มนุษย์เริ่มก่อไฟได้ นับเป็นจุดกำเนิดของอารยธรรม ทำให้มนุษย์มีพลังอำนาจเหนือสิ่งมีชีวิตอื่น มนุษย์จึงให้ความสำคัญกับไฟและสีแดงของไฟก็เป็นสีที่สื่อความหมายถึงพลังงาน อำนาจ หรือรวมไปถึงความกล้าหาญแห่งจิตใจด้วย

ในขณะที่ชาวซีกโลกตะวันออกเห็นดวงอาทิตย์เกือบทุกวัน ตลอดระยะเวลาหนึ่งปี ชาวตะวันตกผู้ซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนซึ่งมีภูมิอากาศที่ทำให้เห็นดวงอาทิตย์ไม่บ่อยครั้งและไม่เป็นสีแดงสด จะไม่เห็นดวงอาทิตย์อย่างที่ชาวตะวันออกเห็น ถ้าให้เด็กชาวตะวันตกระบายสีภาพดวงอาทิตย์ พวกเขามักจะใช้สีเหลือง เนื่องจากพวกเขามองเห็นเป็นสีเหลือง

มนุษย์เรานิยมแต่งกายให้มีสีสันกลมกลืนกับธรรมชาติและฤดูกาล ในประเทศที่มีฤดูหนาวหรือฤดูใบไม้ร่วงค่อนข้างยาวนาน ผู้คนมักแต่งกายด้วยสีทึม เช่น เทา ดำ น้ำตาล หรือสีโทนหม่น ในขณะที่คนเมืองร้อน ซึ่งอยู่ในธรรมชาติที่มีสีสันสดใส มักจะแต่งกายด้วยผ้าที่มีลวดลาย สีสัน สดใส ล้อกับแสงแดดเจิดจ้าที่ส่องกระทบสิ่งต่างๆเหตุที่ชาวตะวันออกโดยเฉพาะ ชาวเอเชียตะวันออก และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เชื่อว่าสีแดงเป็นสีแห่งสิริมงคลนั้น ก็เนื่องมาจากสีแดงเป็นสีของดวงอาทิตย์ ซึ่งพวกเขาให้ความเคารพนับถือ และผูกพันกับการดำเนินชีวิตมาก ดังนั้นจึงเห็นคนในประเทศเหล่านี้ใช้สีแดงในงานมงคล ถือว่าเป็นสีนำโชค เช่นในงานของคนเชื้อสายจีน การแจกด้ายสีแดงในงานศพเพื่อขจัดความเป็นอัปมงคลและเพื่อให้นำมาซึ่งโชคลาภ หรือใช้สีแดงประดับสิ่งของเล็กๆน้อยๆแต่มีความหมายเช่น แต้มจุดสีแดงที่ขนมในงานมงคล ทำโคมประดับด้วยสีแดง ซองเงินของขวัญที่เป็นสีแดง เป็นต้น สถาปัตยกรรมของจีน หรือของประเทศที่ได้รับอิทธิพลจากจีน ก็ใช้สีแดงเป็นส่วนประกอบเป็นส่วนใหญ่

3.2 สีแดงขาวกับชาวญี่ปุ่น

สีสัน ที่ปรากฏในประเทศญี่ปุ่น บ่งบอกถึงสุนทรียะของชาวญี่ปุ่น สีสันของสถาปัตยกรรมสื่อความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างและค่านิยมของยุคสมัย วัดของญี่ปุ่นที่สร้างด้วยไม้ เป็นสีทึม คือสีของไม้ตามธรรมชาติ ย่อมแสดงให้เห็นถึงการแสวงหาความสงบ เรียบง่าย อันเป็นปรัชญาของเซน ส่วนอาคารหรือวัดที่ทาด้วยสีทองหรือใช้สีทองเป็นส่วนประกอบ ย่อมแสดงถึงความนิยมทองว่าเป็นของสูงค่าคู่ควรกับศาสนา แสดงความศักดิ์สิทธิ์ รุ่งเรือง เหล่านี้คือค่านิยมของผู้คนที่แสดงออกผ่านทางสี ส่วนสีแดงที่ชาวญี่ปุ่นคุ้นเคยและนิยมมาช้านานนั้นเดิมได้จากดินสีแสดแดง ความขลังของสีแดง-ขาวมีต้นกำเนิดมาจากการยกย่องบูชาดวงอาทิตย์ และอิทธิพลของศาสนาชินโตที่เน้นการชำระล้างให้บริสุทธิ์ (Yukio Yoshioka,1998) ตั้งแต่สมัยโบราณ สีสันมีบทบาทมากในวรรณคดีญี่ปุ่น ผู้ประพันธ์จะพรรณนาอารมณ์ภายในของมนุษย์ซึ่งเป็นนามธรรมออกมาโดยใช้สีสันของสภาพแวดล้อมเป็นส่วนเสริมในการสื่อ (Yoshihito Kobayashi,1988) รูปแบบของวัฒนธรรมญี่ปุ่นถูกถ่ายทอดโดยทางศิลปะที่เป็นรูปธรรมมากกว่านามธรรม เช่นภาพเขียน สถาปัตยกรรม วรรณกรรม เป็นต้น ชาวญี่ปุ่นเสพความงามด้วยสัมผัสทางตาและถ่ายทอดความประทับใจนั้นเป็นรูปธรรม โดยมิได้สนใจกับอภิปรัชญาหรือสัจจะแห่งชีวิตอย่างที่ชาวอินเดียหรือจีนให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ชาวญี่ปุ่นถือว่าเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องไกลตัว สิ่งที่ศิลปินญี่ปุ่นนิยมมากคือ การเลียนแบบธรรมชาติ และถ่ายทอดออกมาแบบทัศนศิลป์ (Shuichi Kato,1990) ดังนั้นสีสันที่ปรากฏในศิลปะของญี่ปุ่นย่อมสื่อวัฒนธรรม ความ

เชื่อ ทัศนคติ และสุนทรียศาสตร์ ของชาวญี่ปุ่น ให้ปรากฏทั้งในทางวรรณกรรม ศิลปกรรม และสถาปัตยกรรม

สีแดง สำหรับชาวญี่ปุ่นหมายถึง *ดวงอาทิตย์* ชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าพวกตนสืบเชื้อสายมาจากเทพแห่งดวงอาทิตย์คือ *เทพอะมะเทะระสึ* และถือว่าพวกตนเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกัน จึงมีความรักพวกพ้อง สมัครสมานสามัคคีกันมากที่สุดชาติหนึ่ง เป็นเพราะสำนึกกลุ่ม ซึ่งก็คือจิตสำนึกแห่งความเป็นหนึ่งเดียว ในประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นไม่มีการสู้รบเพื่อโค่นล้มหรือแย่งชิงราชบัลลังก์สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ สมเด็จพระมหาจักรพรรดิองค์ปัจจุบันสืบเชื้อสายมาจากจักรพรรดิจิมมุ ซึ่งเป็นจักรพรรดิองค์แรกเมื่อ 2000 ปีก่อน ดังนั้นตามประวัติศาสตร์อันยาวนานกว่า 2000 ปีของประเทศญี่ปุ่น จึงมีเพียงราชวงศ์เดียว นับเป็นปรากฏการณ์ที่พบน้อยมากเมื่อเปรียบเทียบกับประวัติศาสตร์ของชนชาติอื่น ชื่อประเทศญี่ปุ่นที่ชาวญี่ปุ่นเรียกก็คือ 日本 NIPPON (นิปปน) หรือ NIHON (นิฮน) ซึ่งหมายถึง การ *กำเนิดจากดวงอาทิตย์* ชาวญี่ปุ่นผูกพันอย่างลึกซึ้งกับสีแดง ตัวแทนของดวงอาทิตย์ ดวงอาทิตย์ซึ่งเป็นเทพผู้ขจัดปัดเป่าความมืดแห่งราตรีกาล เป็นตัวแทนของความน่ากลัว ชั่วร้าย โรคภัยไข้เจ็บและความทุกข์ ธงประจำชาติญี่ปุ่นที่มีชื่อเรียกว่า 日の丸 (HI NO MARU : ฮิโนะมะรุ) เป็นรูปดวงอาทิตย์สีแดงสดอยู่ตรงกึ่งกลางของพื้นธงชาติสีขาวบริสุทธิ์ ตัวแทนของความสะอาดบริสุทธิ์ทั้งทางกายและจิตใจซึ่งได้รับอิทธิพลจากศาสนาชินโต ชาวญี่ปุ่นได้ชื่อว่าเป็นชนชาติที่รักความสะอาดจนเป็นที่กล่าวขวัญไปทั่วโลก บริเวณหน้าศาลเจ้า(shrine)ชินโตทุกแห่งจะมีบ่อน้ำเอาไว้ให้ผู้คนที่จะเข้าไปภายในล้างมือเสียก่อน เพื่อเป็นการชำระร่างกายให้บริสุทธิ์ ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาชินโต ผู้ประกอบพิธีจะแต่งกายด้วยชุดสีขาวและแดง ชุดกิโมโนแต่งงานสีขาวล้วนสำหรับเจ้าสาวสวมใส่ในพิธีแต่งงานแบบชินโตก็แสดงถึงความสะอาดบริสุทธิ์ และเป็นหัวใจของศาสนาชินโตเช่นกัน นอกจากนี้ สถาปัตยกรรมประเภทที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาก็มักจะถูกทาด้วยสีแดงเพื่อขจัดความชั่วร้าย อัปมงคล เครื่องเขินญี่ปุ่นก็นิยมใช้สีแสดแดงทา ม่านกั้นในพิธีต่างๆก็เป็นสีแดงสลับขาว ร่มคันใหญ่ที่ใช้ในพิธีกลางแจ้งมักมีสีแดง ฉากและเครื่องแต่งกายโทนสีแดงสดของตัวละครคะบุกิ ซึ่งเป็นนาฏศิลป์โบราณประจำชาติญี่ปุ่นที่เชื่อว่ากำเนิดมาจากการร่ายรำ บวงสรวงเทพเจ้าในศาลเจ้าชินโตเป็นตัวอย่างของความนิยมในสีแดง-ขาวของชาวญี่ปุ่นที่มักพบเห็นในนวนิยายของคะวะบะตะ ได้พบบทพรรณนาสิ่งต่างๆที่มีสีแดง-ขาวประกอบอยู่ด้วยเป็นอันมาก คะวะบะตะผู้ซึ่งทั่วโลกกล่าวขานว่าเขาเป็นนักประพันธ์ชาวญี่ปุ่น ผู้ซึ่งชื่นชมความงามแบบญี่ปุ่นและสะท้อนสิ่งเหล่านั้นให้ปรากฏแก้สายตาชาวโลกผ่านตัวหนังสือของเขา ได้รับคำประกาศเกียรติคุณจากราชบัณฑิตยสภาสวีเดน ครั้งที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม ค.ศ. 1968 ว่า

" for his narrative mastery , which , with great sensibility , expresses the essence of the Japanese mind "

(THE NOBEL PRIZE FOR LITERATURE –1968- Presentation Speech)

(สำหรับความเป็นเลิศในด้านการพรรณนา ซึ่งกลั่นกรองจากผัสสะอันละเมียดละไม อันแสดง ให้ประจักษ์ถึงเนื้อแท้แห่งจิตวิญญาณญี่ปุ่น)

แน่นอนที่ว่าคะวะบะตะผู้ซึ่งชื่นชมความงามแบบญี่ปุ่นจะเขียนบทพรรณนาที่มีสีแดงและสีขาว ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการเจตนาหรือเป็นความบังเอิญอันเนื่องมาจากความผูกพัน แต่คะวะบะตะก็เช่นเดียวกับชาวญี่ปุ่นอื่นๆที่ผูกพันอยู่ลึกๆกับสองสีนี้ เพียงแต่ว่าบางคนอาจไม่รู้สึกตัว ในนวนิยายเรื่อง 美しさと哀しみと (UTSUKUSHISATO KANASHIMITO : *รันทดและงดงาม*) หรือ ซึ่งตีพิมพ์เป็นตอนๆลงในนิตยสาร 婦人公論 (FUJINKOURON) ซึ่งเป็นนิตยสารสำหรับสตรีฉบับหนึ่ง ระหว่างเดือนมกราคม ค.ศ. 1961 ถึงตุลาคม ค.ศ. 1963 เป็นนวนิยายที่ไม่ได้รับการกล่าวขวัญมากนัก แต่ในนวนิยายเรื่องนี้เราสามารถค้นพบทรรศนะ ตลอดจนมุมมองต่อสิ่งต่างๆที่คะวะบะตะมีนวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องของความรักต่างวัยที่เป็นที่ต้องห้ามเมื่อ 24 ปีก่อน ที่ส่งผลถึงปัจจุบันและจบลงด้วยความรันทด ในเรื่องนี้ได้กล่าวถึงภาพวาดดอกโบตั๋น ดอกใหญ่สีแดงสดที่มีดอกตูมสีขาวอยู่ใกล้ๆ เป็นภาพวาดของตัวเอกหญิงซึ่งเป็นจิตรกรเขียนภาพวาดแบบญี่ปุ่น ซึ่งมีความรักต่อนักประพันธ์ที่มีครอบครัวแล้ว เมื่อ 24 ปีก่อน และกล่าวถึงภาพวาดดอกบ๊วยแบบนามธรรม ซึ่งมีสีขาวสลับแดงพราวไปทั้งผืนผ้าใบ ของลูกศิษย์สาวผู้หลงรักครูหญิงของเธอ นอกจากนี้ยังมีฉากในเรื่องที่วัดเก่าแก่ พรรณนาไว้ว่ามีดอกอะซิบิสีขาวและแดงร่วงหล่นอยู่เกลื่อนกลาด

" เป็นภาพดอกโบตั๋น เหมือนถูกจงใจวาดให้ดอกเด่นสีแดงอวดโฉมอยู่บนผ้าใบ ดอกไม้หันหน้าออก ขนาดใหญ่กว่าของจริง มีใบน้อย ที่ปลายกลีบดอกมีดอกตูมสีขาวอยู่ดอกหนึ่ง โอกิมองเห็นอารมณ์ของโอะโตะโกะ เมื่อเห็นดอกไม้ขนาดใหญ่นี้ "

(คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *รันทดและงดงาม*)

ที่สำคัญที่สุดและเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่แสดงถึงแก่นของนวนิยายเรื่องนี้คือ 火中蓮華 (บัวกลางกองเพลิง) ที่เป็นสัญลักษณ์แทนความบริสุทธิ์ที่ไม่ถูกทำลายโดยสิ่งเลวร้ายหรือความรุนแรงใดๆ

ก็ตาม เดิมทีดอกบัวสีขาวบริสุทธิ์เป็นดอกไม้ที่มีบทบาทสำคัญของพระพุทธศาสนา และไฟสีแดงก็เป็นเครื่องมือในการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ตามแบบตะวันออก เช่นในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณคดีชิ้นเอกแห่งซีกโลกตะวันออก ก็มีตอนที่นางสีดาลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ "บัวกลางกองเพลิง" ในนวนิยายเรื่องนี้ เป็นภาพที่ตัวเอกที่เป็นจิตรกรหญิงนึกถึงความรักของตนเองในอดีตที่ฝังลึกอยู่ในใจจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าจะมีสิ่งเลวร้าย หรือเล่ห์กลมารยาของบุคคลที่สาม ซึ่งเปรียบกับเปลวเพลิงที่เข้ามาแผดเผาดอกบัวซึ่งเป็นตัวแทนของความรักที่มั่นคงและยังฝังลึกอยู่ในจิตใจของเธอ เธอคิดว่าดอกบัวยังคงชูก้านอยู่ได้อย่างไม่สะทกสะท้านต่อสถานการณ์เลวร้ายต่างๆ ดอกบัวสีขาวและเปลวเพลิงสีแดงก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของสีสันธรรมชาติที่คะวะบะตะพรรณนาไว้ในเรื่องนี้

> *" ทว่าสำหรับโอะโตะโกะแล้ว ท่ามกลางเพลิงแห่งกิเลสนั้น เธอเห็นดอกบัวสีขาวบริสุทธิ์ดอกหนึ่งกำลังบาน ความรักในอดีตของเธอกับโอกิ จะไม่มีวันถูกทำให้แปดเปื้อนได้โดยเคโกะหรือแม้แต่สิ่งใดก็ตาม มันคือดอกไม้จินตภาพ "*
>
> (คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *รันทดและงดงาม*)

"บัวกลางกองเพลิง" นี้มีต้นตอมาจาก **維摩経** (YUIMAKYOU: *วิมลเกียรตินิทเทศสูตร*) ปริเฉทที่8 (พุทธภูมิวรรค) เป็นตอนที่ 維摩 (YUIMA : วิมลเกียรติ) ตอบคำถามพระอรหันต์ว่า

" อนึ่ง พระโพธิสัตว์ย่อมสำแดงตนประหนึ่งว่าเสวยเบญจพิธกามคุณ ในยามเดียวกันก็สำแดงตนประหนึ่งว่าบำเพ็ญฌานสมาบัติ ยังจิตของมารให้งงงวย ไม่พบช่องโอกาสที่จักสำแดงมายาได้ เปรียบเหมือนดอกโกมุท ซึ่งอุบัติขึ้นท่ามกลางกองอัคนี อันนับว่าเป็นอัจฉริยอัพภูติธรรม ผู้ที่อยู่ในท่ามกลางแวดวงแห่งกามคุณแต่กลับสามารถตั้งมั่นอบรมในฌานสมาบัติได้ ก็มีนัยดุจเดียวกัน "

พระสูตรนี้เป็นที่รู้จักดีในหมู่ชาวญี่ปุ่น ซึ่งจะขนานนามว่า "ยุยมะเคียว" (YUIMAKYOU) คะวะบะตะก็คงได้อ่านพระสูตรนี้เช่นกัน

นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างของการใช้สีแดง ขาว ในวรรณกรรมของคะวะบะตะอีกดังตัวอย่าง ในเรื่อง **足袋** (TABI : *ทะบิ*) ที่หมายถึงถุงเท้าที่ใส่เมื่อสวมกิโมโนแบบญี่ปุ่น เรื่อง *ทะบิ* นี้อยู่ในชุดรวมเรื่องสั้นที่แต่ละเรื่องมีขนาดสั้น ประมาณความยาวแล้วขนาดคงเท่าเขียนลงในฝ่ามือทั้งสองข้าง คะวะบะตะจึงให้ชื่อว่า **掌の小説** (TANAGOKORO NO SHOUSETSU : *เรื่องสั้นขนาดฝ่ามือ*) ในเรื่องมีเด็กนักเรียนหญิงซื้อของขวัญคริสต์มาส เตรียมไว้ให้ครูซึ่งป่วยหนัก เธอซื้อช็อกโกแลตที่ห่อด้วยกระดาษสีเงินเป็นเม็ดเล็กๆ ซึ่งบรรจุรวมอยู่ในหมวกทรงสูงแบบตะวันตกสีแดงสด แต่เธอไม่มีโอกาส

ให้ ในวันสิ้นปีพี่สาวของเธอกล่าวกับเธอว่าได้นำหมวกบรรจุช็อกโกแลตที่ห่อด้วยกระดาษสีเงินไปมอบให้ครูคนนั้นแล้ว เธอเล่าให้น้องสาวฟังว่า

" เหมือนกับวางลูกแก้วกลมสีแดงลงไปตรงกลางกลีบดอกไม้สีขาวอย่างนั้นเลยจ้ะ ช่างสวยงามจริงๆ"

(คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *ทะบิ*)

ความจริงก็คือ เธอได้วางของขวัญของน้องสาวที่เป็นหมวกสีแดง ลงไปในโลงซึ่งร่างของครูถูกคลุมด้วยผ้าขาว ต่อมาเด็กผู้หญิงคนนี้ก็เป็นคนที่ต้องใส่ของลงไปในโลงเมื่อพี่สาวของเธอตาย แม่ของเธอบอกให้ใส่ ทะบิ เพราะพี่สาวเป็นคนมีเท้าเล็ก เรียวงดงามมาก เด็กคนนี้คิดว่า ในชีวิตของเธอเพิ่งให้ของสองอย่างแก่คนตายในโลงศพคือหมวกสีแดงกับทะบิสีขาว เธอสงสัยว่าของสองสิ่งนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างไร

ในนวนิยายรางวัลโนเบล 雪国 (YUKIGUNI : *เมืองหิมะ*) กล่าวได้ว่าเป็นเรื่องที่อุดมไปด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงออกมาในรูปของสีแดง และสีขาว อาทิ หิมะสีขาวกับเปลวเพลิงสีแดง ความหนาวเย็นและความอบอุ่น หญิงและชาย ความสงบนิ่งและความเคลื่อนไหว อาจสรุปได้ว่า แสดงถึงดุลยภาพของสองด้านที่ประกอบกันเป็นสรรพสิ่ง ทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม นั่นเป็นสิ่งที่ชาวตะวันออกใช้อธิบายโลก ซึ่งชาวจีนเรียกว่าหยินและหยาง

จากบทสุดท้าย "ทางช้างเผือก" เป็นฉากเพลิงไหม้ท่ามกลางหิมะขาวโพลน

" ลูกไฟพวยพุ่งขึ้นสู่ทางช้างเผือกเบื้องบน แผ่กระจายออก แล้วดับวูบไป ชิมะมุระเดินไปพลางแหงนมองทางช้างเผือก ควันพุ่งขึ้นสู่ทางช้างเผือก และทางช้างเผือกก็พุ่งลงมาเบื้องล่าง "

(คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *เมืองหิมะ*)

คะวะบะตะมักวางสีขาวไว้ใกล้สีแดงในการพรรณนาของเขา เป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความผูกพันระหว่างสองสีนี้กับเขา หรืออาจกล่าวรวมไปถึงชาวญี่ปุ่นทั่วไปที่มีธงประจำชาติ ธงรบ หรือผ้าที่ใช้เป็นฉากในพิธีการต่างๆ ที่เป็นแถบขาวสลับแดง เหล่านี้มิอาจกล่าวได้ว่าไม่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดเรื่องความเป็นหนึ่งเดียวกันของคนญี่ปุ่นและความเชื่อที่ว่าพวกตนเป็นลูกพระอาทิตย์ ที่แสดงออกด้วยสีแดง ส่วนสีขาวคือศาสนาชินโต ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติญี่ปุ่นที่มีปรัชญาเน้นความบริสุทธิ์สะอาดเป็นสำคัญ

บทที่ 4
ทรรศนะต่อความเงียบ

ถ้าอธิบายตามหลักศาสนาพุทธแล้ว สมาธิ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการดำรงชีวิตของมนุษย์ มนุษย์ทุกคนไม่ว่าจะอาศัยอยู่ในซีกโลกตะวันออกหรือตะวันตก ล้วนแล้วแต่ต้องการสมาธิ ไม่ว่าจะใช้ถ้อยคำใดๆอธิบายสภาวะที่เรียกว่าสมาธิก็ตาม มนุษย์เล็งเห็นว่าความเงียบเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสมาธิ แต่ก็มิได้หมายความว่า ในที่เงียบเท่านั้นที่มนุษย์สามารถรวบรวมความสนใจของตนเองให้จดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ การนั่งสมาธิ สงบจิตภาวนา เป็นกิจกรรมสำคัญอย่างหนึ่งที่ชาวตะวันออกนิยมกระทำ โดยได้รับอิทธิพลของพุทธศาสนา ชาวตะวันออกเป็นผู้นิยมความสงบนิ่งและความเงียบ ไม่ว่าจะเป็นพุทธศาสนานิกายมหายาน หินยาน หรือปรัชญาของชาวจีน ปรัชญาเซน ล้วนแล้วแต่เตือนสติให้มนุษย์สงบนิ่ง บุคลิกภาพของชาวตะวันออกเมื่อเปรียบเทียบกับชาวตะวันตกแล้ว มองภายนอกจึงสงบ และค่อนข้างสงวนท่าทีในการแสดงออก ชาวตะวันออกเห็นความสำคัญของการทำตัวให้กลมกลืนกับธรรมชาติ การนิ่งฟังธรรมชาติเป็นการเสพสุนทรียะอันล้ำค่า และชาวตะวันออกก็พบกับสัจจะธรรมชาติ ดังที่ปรัชญาเต๋า ได้อธิบายว่าธรรมชาตินั้นยิ่งใหญ่ หามีสิ่งใดทรงคุณค่าทัดเทียมไม่ สัจจะของธรรมชาติที่ปรากฏนั้น มนุษย์สามารถสัมผัสได้ ไม่ว่าจะเป็น ขุนเขา ธารน้ำ แสงจันทร์ แมกไม้ มวลสัตว์ เหล่านี้ ต้องใช้จิตที่สงบนิ่งสัมผัส

ในสุนทรพจน์ *ญี่ปุ่น ดินแดนอันแสนงามกับข้าพเจ้า* ซึ่งคะวะบะตะกล่าวในพิธีเข้ารับรางวัลโนเบล มีความตอนหนึ่ง ที่กล่าวถึงการตายของนักประพันธ์เอก อะคุตะงะวะ ริวโนะสึเขะ (AKUTAGAWA RYUUNOSUKE 1892-1927) ที่เขาเขียนถึงไว้ในเรื่อง 末期の目 (MATSUGONOME : *แววตาเมื่อวาระสุดท้าย*)(Eye in their last extremity) "มะทสึโกะโนะเมะ" คือวลีสุดท้ายที่อะคุตะงะวะ ในจดหมายลาตายของเขา คะวะบะตะกล่าวว่าเขาถูกสะกดด้วยถ้อยคำนั้นนั่นคือ

> *"ฉันได้สูญเสียสัญชาตญาณดิบในตัว ที่ดูเหมือนว่าจะรู้จักกันดีว่าเป็นพลังที่ทำให้ชีวิตดำเนินต่อไปได้"*

วลีสุดท้ายที่อะคุตะงะวะเขียนทิ้งท้ายไว้ก็คือ

> *"ณ ที่นี้ฉันรักธรรมชาติ และแม้ว่าฉันได้กระทำอัตวินิบาตกรรมไปแล้ว แต่ธรรมชาติก็ยังคงความงาม เพราะฉันได้เห็นธรรมชาติในวาระสุดท้ายด้วยตาของฉันแล้ว"*
>
> (คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *แววตาเมื่อวาระสุดท้าย*)

แม้ในเวลาที่จวนเจียนชีวิตจะหาไม่ อะคุตะงะวะก็ยังคงชื่นชมและศรัทธาในความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ

ในสุนทรพจน์เดียวกันนี้ คะวะบะตะได้กล่าวถึงความเงียบ โดยยกวลี "ความเงียบดังฟ้าผ่า" (silence like thunder) ซึ่งปรากฏอยู่ใน *วิมลเกียรตินิศเทศสูตร* ในพระสูตรนี้กล่าวถึง พระโพธิธรรม เจ้าชายแห่งอินเดียตอนใต้ ผู้ซึ่งมีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 6 เป็นผู้ก่อตั้งลัทธิเซน (ZEN) ในประเทศจีน พระโพธิธรรมนั่งสมาธิอยู่เป็นเวลา 9 ปี หันหน้าเข้าหาผนังถ้ำ และในที่สุดก็ตรัสรู้ คะวะบะตะกล่าวย้ำว่า การนั่งสมาธิเป็นวิธีที่ชาวตะวันออกได้รับการสั่งสอนให้ปฏิบัติ เพื่อแสวงหาความสงบสุขแห่งจิตใจ ในส่วนที่เกี่ยวกับญี่ปุ่น เขายกตัวอย่างพิธีชงชาของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกว่า แสดงให้เห็นจิตวิญญาณแห่งญี่ปุ่นได้เป็นอย่างดี เป็นการแสดงออกถึง *."การแสดงความเคารพอย่างละมุนละไมและความเงียบสงัดที่บริสุทธิ์"* (คะวะบะตะ ยะสึนะริ : *ญี่ปุ่น ดินแดนอันแสนงามกับข้าพเจ้า*) วิญญาณแบบญี่ปุ่นอันเป็นความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อหิมะ แสงจันทร์ และดอกไม้แรกผลิ เป็นลักษณะพื้นฐานของพิธีชงชา พิธีชงชาเป็นบรรยากาศของการรวมความรู้สึก เป็นการพบปะของเพื่อนที่ดี ในฤดูกาลอันเหมาะสม คะวะบะตะหลงใหลในพิธีการและความงามของพิธีชงชา เขาจึงสร้างฉากพิธีชงชาไว้ในวรรณกรรมชิ้นสำคัญเรื่อง *กระเรียนพันตัว* ด้วย

ผู้ที่ทำให้ *วิถีทางแห่งชา* (茶道 : SADOU) มีระเบียบแบบแผนขึ้นคือ เซน โนะ ริคิว (千利休: SENNORIKYUU) ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นยุคแคว้นต่างๆทำสงครามกันบ้านเมืองไม่สงบ เป็นที่น่าสังเกตว่า นักรบญี่ปุ่นก็กระทำพิธีชงชาด้วย เพราะถือว่าเป็นพิธีที่ล้ำลึกด้วยปรัชญา ให้ความสงบแก่จิตวิญญาณ ความสงบของจิตใจเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งยวดต่อนักรบ ยุทธศาสตร์โบราณของจีน มักเน้นให้นักรบตั้งอยู่ในความมั่นคง ใช้ความสงบควบคุมสติ ซึ่งจะก่อให้เกิดปัญญาตามมา สามารถพิชิตคู่ต่อสู้ได้ ภาษิตไทยที่แสดงคุณค่าของความเงียบ สงบก็มีเช่นกัน และเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป เช่น "พูดไปสองไพเบี้ย นิ่งเสียตำลึงทอง" "น้ำนิ่งไหลลึก" หรือ "ปลาหมอตายเพราะปาก" เป็นต้น ของญี่ปุ่นก็มีภาษิตทำนองนี้เช่นกัน เช่น "ปากเป็นประตูแห่งความเดือดร้อน" (Kuji wa wasawai no mon) เป็นต้น ภาษิตเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าชาวตะวันออกมองเห็นประโยชน์ของการสงบปากสงบคำ ความเงียบ ความสงบ ว่านำมาซึ่งความสงบสุขแห่งจิตใจ และอาจทำให้เกิดสติปัญญาเหนือชั้นกว่าฝ่ายที่เคลื่อนไหวอยู่เสมอ กิริยามารยาทของชาวตะวันออกจึงเน้นความอ่อนน้อมถ่อมตน สงวนท่าที เนื่องมาจากรากฐานของการเห็นคุณค่าของความเงียบ ความสงบนี้เอง

การจัดสวนหิน เป็นเอกลักษณ์ของพุทธศาสนานิกายเซน สวนหินจะถูกจัดขึ้นนอกอาคารในบริเวณวัด ในสวนจะประกอบด้วยหินก้อนที่เป็นหลัก และมีก้อนกรวดโรยเป็นพื้น ใช้วิธีการกวาดคราดให้ก้อนกรวดเป็นแนวคล้ายลวดลายของสายน้ำ

คะวะบะตะ กล่าวถึงสวนหินไว้เช่นกันในสุนทรพจน์ *ญี่ปุ่น ดินแดนอันแสนงามกับข้าพเจ้า* เขาอธิบายให้ชาวตะวันตกในที่นั้น เข้าใจเกี่ยวกับ ปรัชญาในสวนหิน โดยเริ่มจากรากคำก่อน คำว่า "ภูมิทัศน์" ถ้าหากเรียกขานด้วยคำของชาวตะวันออก (ประเทศที่ใช้อักษรจีน) แล้วคือ "ซันซึย"(SANSUI) หมายถึงภูเขาและน้ำ ซึ่งมักใช้กันมากในการวาดภาพภูมิทัศน์แบบโบราณ การจัดสวนแฝงไว้ด้วยความเหี่ยวเฉา และความว่างเปล่า รวมทั้งความเศร้า ความสึกกร่อนตามกาลเวลา การจัดสวนแบบญี่ปุ่นเรียกว่า "คะเระซันซึย" "คะเระ" หมายถึง แห้ง เหี่ยว "ซันซึย" คือภูมิทัศน์ ดังนั้นการจัดสวนแบบญี่ปุ่นจึงหมายถึง "ภูมิทัศน์แบบแห้ง" ที่ประกอบด้วยหินรูปร่างและขนาดต่างกัน รายล้อมด้วยเม็ดกรวดซึ่งจัดเรียงอย่างมีความหมาย เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนปรัชญาในพุทธศาสนานิกายเซน การที่จัดสวนไว้ที่ลานกว้างของวัด ก็เพื่อให้คนที่มาเข้าวัดได้นั่งเพ่งมองปรัชญาที่แฝงอยู่ในสวนนั้น เมื่อพิจารณาวิถีแห่งเต๋าและวิถีแห่งเซน อันเป็นปรัชญาที่ยิ่งใหญ่แห่งซีกโลกตะวันออก มีลักษณะร่วมกันคือ ใช้ธรรมชาติสอนสัจธรรมให้มนุษย์

อีกทรรศนะหนึ่งที่มีต่อความเงียบของชาวตะวันออกคือของ คาลิล ยิบราน ปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งโลกตะวันออก คาลิล ได้กล่าวไว้ว่า *"ถ้าอยากเห็นหุบเขา จงไต่ขึ้นไปบนยอดเขา อยากเห็นยอดเขา จงไต่ขึ้นไปเหนือเมฆ แต่ถ้าต้องการเข้าใจเมฆ จงปิดตาแล้วคิด"*(ไพโรจน์ อยู่มณเฑียร" ปรัชญาน่าคิดของคาลิล ยิบราน") คำกล่าวนี้ต้องการเน้นการใช้ปัญญาพิจารณาสิ่งต่างๆ และองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้ปัญญาเกิดคือ ความสงบภายในจิตใจ ชาวตะวันออกมักมีคติประจำใจในการพิจารณาสิ่งต่างๆ ว่าต้องกระทำด้วยความสงบ และค้นหาความจริงด้วยตัวเอง ปรัชญาของศาสนาพุทธที่สอนให้คนไม่เชื่ออะไรง่ายๆ แม้ว่าคำบอกเล่านั้นจะมาจากปราชญ์ ครูอาจารย์ หรือสงฆ์ เน้นให้แสวงหาสัจธรรมด้วยการคิดวิปัสสนา ท่ามกลางความสับสน ยุ่งยากของปัญหา เป็นการดีที่จะหยุดจิตใจมิให้ว้าวุ่น แล้วพิจารณาปัญหานั้นโดยสงบ

ทะนิซะขิ จุนอิจิโร (TANIZAKI JUNICHIROU)(1886-1965) นักประพันธ์ ผู้มีผลงานเป็นที่รู้จักทั่วโลก ได้เคยเขียนความเรียงเรื่องหนึ่งไว้ นอกเหนือจากนวนิยายที่มีคุณภาพจำนวนมาก ความเรียงเรื่องนั้นคือ **陰影礼賛** (INEIRAISAN) หรือที่แปลเป็นฉบับภาษาไทยโดย สุวรรณา วงศ์

ไวศยวรรณ ใช้ชื่อว่า *เยิรเงาสลัว*

ทะนิซะขิ กล่าวว่าวัฒนธรรมญี่ปุ่น รวมถึงวัฒนธรรมตะวันออก เป็นวัฒนธรรมที่ผูกพันกับแสงสลัว สถาปัตยกรรมญี่ปุ่นแสดงถึงภูมิปัญญาของคนโบราณที่พยายามลดแสงอันเจิดจ้าของดวงอาทิตย์ด้วยกระดาษสาแบบจีนหรือญี่ปุ่น ชาวญี่ปุ่นนิยมเครื่องเคลือบดินเผาที่มีสีหม่น บ้านเรือนที่มีสีน้ำตาล เครื่องแต่งกายของละครโน เหล่านี้ ล้วนเป็นโทนสีหม่น ไม่จัดฉาดหรือแวววาว ต่อเมื่อญี่ปุ่นรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ทำให้บ้านเรือนมีไฟฟ้าใช้ เมืองดูสว่างจ้าจนเกินความจำเป็น ทะนิซะขิ กล่าวชื่นชมห้องสุขาแบบโบราณของญี่ปุ่นว่ามีลักษณะเฉพาะคือ "ห้องรับแขกอาจมีมนต์เสน่ห์ แต่ห้องสุขาญี่ปุ่นเป็นที่สงบแห่งจิตวิญญาณโดยแท้" เพราะห้องสุขาแบบญี่ปุ่นอยู่ห่างจากเรือน อยู่ในสวน สร้างขึ้นด้วยไม้ ซึ่งทำให้ฝาผนังสงบ มีแสงสลัวๆภายในห้องอันกว้างขวาง สิ่งสำคัญที่ทำให้สุขาแบบญี่ปุ่นงดงาม ทะนิซะขิสรุปว่าคือ ความมืดสลัว ความสะอาด และความเงียบ สามสิ่งนี้ก่อให้ผู้ใช้เกิดจินตนาการอันสุนทรีย์ ได้สัมผัสธรรมชาติรอบข้าง ได้ยินเสียงหมู่แมลง เสียงฝนโปรย ได้กลิ่นดิน กลิ่นหญ้า มาลีพันธุ์ นับเป็นสถานที่แห่งความวิเวกโดยแท้ ทะนิซะขิกล่าวว่า สุขาแบบตะวันตกที่ตกแต่งด้วยกระเบื้องเคลือบเป็นมันวาววับสะท้อนกับประกายไฟสว่างจ้า สุขภัณฑ์ก็เคลือบมัน ประกอบด้วยชิ้นส่วนโลหะขัดเงามันปลาบ สุขาแบบตะวันตกจึงไม่อาจก่อให้เกิดความสงบในใจได้เลย (สุวรรณา วงศ์ไวศยวรรณ ,1994)

> *" มีเงื่อนไขสำคัญหลายประการที่ช่วยเสริมความงามให้กับห้องสุขาญี่ปุ่น กล่าวคือ ความมืดสลัวในระดับหนึ่ง ความสะอาดหมดจด และความเงียบสงัดจนได้ยินแม้แต่เสียงหึ่งของยุง ข้าพเจ้าชอบฟังเสียงฝนตกแผ่วเบาเมื่ออยู่ในห้องสุขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นห้องสุขาในถิ่นคันโต ซึ่งมีหน้าต่างแคบๆทอดยาวคลอดระดับพื้น ณ ที่นั้นจะได้ยินเสียงหยาดฝนอย่างใกล้ชิดลึกซึ้ง น้ำฝนที่กำลังตกจากชายคา และที่หยดจากเหล่ารุกขชาติอาบฐานโคมศิลาแล้วซึมซาบลงดินนำความชุ่มชื้นแก่หญ้ามอสซึ่งขึ้นอยู่ระหว่างก้อนหินทางเดิน ยิ่งไปกว่านั้นห้องสุขาญี่ปุ่นยังเป็นที่วิเศษสุดสำหรับฟังเสียงร้องของเหล่าภุมริน หรือบทเพลงแห่งมวลวิหค การชมจันทร์หรือเพลิดเพลินกับจังหวะอันจับใจของฤดูกาลที่เปลี่ยนไป"*
>
> (ทะนิซะขิ จุนอิจิโร : *เยิรเงาสลัว*)

ความเงียบ เป็นลักษณะพิเศษของวัฒนธรรมตะวันออก ชาวตะวันออกเล็งเห็นคุณค่าของความเงียบสงบ และนำคุณประโยชน์ของความเงียบมาใช้อย่างถูกกาล เทศะ ความเงียบผูกพันกับ

วิถีชีวิตของชาวตะวันออกมาตั้งแต่โบราณกาล ดังจะเห็นได้จาก แนวคิด แนวปฏิบัติ ปรัชญา ศาสนา พฤติกรรมของมนุษย์ ศิลปะแขนงต่างๆ สถาปัตยกรรม และ วรรณกรรม เป็นต้น

บทสรุป

จากผลการศึกษางานประพันธ์ของคะวะบะตะ ยะสึนะริในส่วนที่มีความเกี่ยวข้องกับค่านิยมโลกทัศน์ และแนวคิดของชาวตะวันออก สามารถสรุปประเด็นหลักซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมตะวันออกผ่านวรรณกรรมของคะวะบะตะได้ดังนี้

1. ค่านิยมและโลกทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรม

1.1 ค่านิยมยกย่องผู้อาวุโส ชาวตะวันออกอยู่กันแบบครอบครัวขยายมากกว่าชาวตะวันตก การดำเนินชีวิตอยู่ในครอบครัวขยายทำให้มีปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัยกัน ผู้มีอายุน้อยเนื่องจากด้อยกว่าด้วยประสบการณ์ จึงต้องการคำปรึกษาในการแก้ไขปัญหาที่ตนประสบจากผู้อาวุโสผู้ผ่านโลกมานาน ทำให้เกิดความเคารพเชื่อฟัง ต้องการดูแลเอาใจใส่บุคคลผู้มีพระคุณซึ่งเคยเลี้ยงดูตนมาก่อน เนื่องจากชาวตะวันออกจะเลี้ยงดูบุตรหลานอย่างประคบประหงม บุตรหลานจึงถือการตอบแทนบุญคุณเป็นหน้าที่สำคัญ สิ่งที่มีอิทธิพลสำคัญต่อค่านิยมการนับถือผู้อาวุโสของชาวตะวันออก คือ ปรัชญาลัทธิขงจื๊อ ซึ่งแผ่ขยายไปกับชนเชื้อสายจีน ที่อพยพไปตั้งถิ่นฐานใหม่ในประเทศต่างๆ ปรัชญาขงจื๊อสอนให้คนรู้จักหน้าที่ของตัวเองที่มีต่อบุคคลต่างๆ ตลอดจนหน้าที่ที่ต้องมีต่อสังคมและประเทศชาติ

1.2 ค่านิยมยกย่องผู้คงแก่เรียน ชาวตะวันออกยกย่องผู้มีความรู้และเชื่อถือสิ่งที่ผู้รู้ คิดและพูดถือว่าความรู้จะนำความเจริญมาสู่ตนได้ ถึงแม้ว่าวงศ์ตระกูลจะต่ำต้อยแต่ก็สามารถเชิดชูขึ้นได้ด้วยการศึกษาเล่าเรียน

1.3 ค่านิยมดูถูกผู้มีอาชีพให้ความบันเทิง เนื่องจากอาชีพให้ความบันเทิงนี้เป็นอาชีพประเภทใช้แรงงานประเภทหนึ่ง ผสมผสานกับฝีมือ เป็นอาชีพที่ต้องทำงานหนัก หลับนอนไม่เป็นเวลา บางกรณีก็อาศัยอยู่ไม่เป็นหลักแหล่ง ทั้งยังมีรายได้ไม่แน่นอน ด้วยปัจจัยเหล่านี้ทำให้ชาวตะวันออกไม่สนับสนุนให้บุตรหลานร่ำเรียนเพื่อประกอบอาชีพนี้ เนื่องจากเป็นอาชีพที่ลำบาก ทั้งยังมีความเชื่อว่า เป็นการเสื่อมเสียเกียรติของวงศ์ตระกูล ถ้ามีทายาทคนใดประกอบอาชีพดังกล่าว

2. ชีวทัศน์การมองชีวิตเป็นทุกข์

การชีวทัศน์มองชีวิตเป็นทุกข์ ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธที่มองว่า ชีวิตเป็นทุกข์ เนื่องจากมีการเวียนว่ายตายเกิด เพื่อชดใช้กรรมเก่า และความทุกข์ในชีวิตมนุษย์ที่เห็นเด่นชัดคือ วัฏสงสาร เกิด แก่ เจ็บ ตาย จากการศึกษาวรรณกรรมของคะวะบะตะ พบว่าเขาได้ประพันธ์งานเขียนต่างๆซึ่งจำแนกประเภทหลักๆของความทุกข์ของมนุษย์ได้ดังนี้

2.1 ความทุกข์อันเนื่องมาจากการพลัดพราก นวนิยายของคะวะบะตะ ส่วนใหญ่กล่าวถึงความตาย และการพลัดพราก ทำให้เข้าใจได้ว่าเขามีชีวทัศน์ว่าชีวิตเป็นทุกข์ ส่วนหนึ่งมาจากภูมิหลังทางครอบครัวที่ต้องพลัดพรากจากคนที่รักตั้งแต่วัยเด็ก

2.2 ความทุกข์อันเนื่องมาจากสังขาร สังขาร เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่คะวะบะตะหยิบยกขึ้นมาบรรยาย นวนิยายที่มีตัวละครเอกเป็นชายชรา มีหลายเรื่อง ชี้ให้เห็นว่าสังขารผันแปร นวนิยายบางเรื่องกล่าวถึงความผิดปกติของร่างกาย ซึ่งสัมพันธ์กับปมในใจของตัวละครเอก เช่น "ทะเลสาบ" และยังพรรณนาถึงด้านมืดของคนเมื่อสังขารผันแปร แต่ยังคงมีกิเลส ตัณหาอยู่ เช่นในเรื่อง "นางนิทรา" "เสียงแห่งขุนเขา"

2.3 ความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก กล่าวได้ว่านวนิยายของคะวะบะตะยะสึนะริ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความรัก และเป็นความรักที่นำมาซึ่งความทุกข์

ทั้งสามประเด็นในเรื่องของชีวทัศน์ชีวิตเป็นทุกข์ ซึ่งคะวะบะตะ ถ่ายทอดลงในงานประพันธ์ของเขานั้น กล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลจากปรัชญาพุทธศาสนา และการมองโลกแบบตะวันออก

3. ค่านิยมที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ

3.1 สีแดงกับชาวตะวันออก สีแดงกับชาวตะวันออกผูกพันกันมาช้านาน เนื่องจากภูมิประเทศในเขตตะวันออกเหมาะสมกับการทำเกษตรกรรม ซึ่งต้องอาศัยแสงจากดวงอาทิตย์ ช่วยทำให้พืชผลอุดมสมบูรณ์ และภูมิอากาศในเขตตะวันออกทำให้มีฤดูกาลที่มองเห็นดวงอาทิตย์เจิดจ้าได้ตลอดทั้งปี สีแดงที่พบในการดำเนินชีวิต ศิลปะ ประเพณี พิธีกรรมต่างๆ จึงมีต้นกำเนิดมาจากการนับถือดวงอาทิตย์

3.2 สีแดงขาวกับชาวญี่ปุ่น ชาวญี่ปุ่นผูกพันทางจิตใจกับสีแดง ขาว มาแต่ครั้งโบราณกาล ชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าพวกตนมีเชื้อสายเดียวกัน คือมีรากเหง้ามาจากเทพแห่งดวงอาทิตย์ สี

แดงของดวงอาทิตย์จึงสื่อความหมายของการเป็นหนึ่งเดียวกัน คือความเป็นชาติของชาวญี่ปุ่น ส่วนสีขาวคือสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ในศาสนาชินโต ซึ่งเน้นการชำระล้าง ความสะอาดบริสุทธิ์

4. ทรรศนะต่อความเงียบ (ความสงบ)

ลักษณะเด่นของชาวตะวันออกประการหนึ่งคือ ความนิยมความ เงียบ ชาวตะวันออกมีบุคลิกเงียบขรึม สงวนท่าที จนกระทั่งถูกมองว่าขลาดอาย อันที่จริงชาวตะวันออกถูกสอนมาด้วยขนบธรรมเนียม และศาสนา ให้ดำรงตนอยู่ในความสงบ เพราะความสงบจะก่อให้เกิดปัญญาในการใช้วิจารณญาณใดๆ การสงบ ตั้งสติ จะนำพาให้รอดพ้นจากปัญหาได้ ชาวตะวันออกจึงเป็นผู้นิยมและแสวงหาความเงียบสงบ ความสันโดษ ความวิเวก เพราะเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดความสุขทางใจ และเกิดปัญญา ดังเช่นที่ทราบกันดีสำหรับการนั่งสมาธิของศาสนาพุทธ

ความเงียบ เป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปวัฒนธรรมของญี่ปุ่น ความเงียบก่อให้เกิดจังหวะจะโคน เพราะคือการหยุดหรือเว้นว่าง เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้วในศาสตร์อันสืบทอดมาตั้งแต่โบราณของญี่ปุ่น จะให้ความสำคัญกับส่วนที่ว่าง เท่าเทียมกับหรือมากกว่าส่วนที่เป็นเนื้อหาของศิลปะนั้นๆ เช่นในพิธีชงชา นาฏศิลป์ คีตศิลป์ เป็นต้น ในนวนิยายของคะวะบะตะ ผู้อ่านสัมผัสความเงียบ ความสงบได้

สิ่งที่กล่าวมาคือลักษณะเด่นของโลกทัศน์ ค่านิยม และปรัชญาในการดำรงชีวิตของชาวตะวันออก ซึ่งสะท้อนออกมาในวรรณกรรมของคะวะบะตะ ยะสึนะริ นักประพันธ์ผู้ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นผู้ถ่ายทอดความงามของวัฒนธรรมญี่ปุ่น และความเป็นโลกตะวันออกให้โลกได้ประจักษ์

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ผลการวิจัยที่ได้สรุปเป็นประเด็นต่างๆข้างต้น มีความเป็นไปได้ที่จะนำไปสู่การวิจัยในระดับบูรณาการต่อไป อาทิ เรื่องค่านิยมที่มีต่อสีแดงของชาวตะวันออกและ สีแดง-ขาวกับชาวญี่ปุ่น ถ้านำไปบูรณาการกับศาสตร์อื่น เช่นนิเทศศิลป์ จะทำให้เข้าใจรสนิยม ตลอดจนสุนทรียะของชาวญี่ปุ่นได้ดียิ่งขึ้น และนำไปใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์ได้

ผลสรุปข้อที่4 เรื่องทรรศนะต่อความเงียบของชาวตะวันออกและชาวญี่ปุ่นนั้น เป็นสิ่งที่ชาวตะวันตกปรารถนาจะทำความเข้าใจเป็นอย่างยิ่ง ปัญหาในการสื่อสาร เจรจาธุรกิจกับชาวญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกต้องประสพมากคือ การไม่เข้าใจจังหวะ กล่าวคือบรรยากาศของการเจรจาแบบญี่ปุ่นและมักอึดอัดกับพฤติกรรมที่เงียบขรึม มีตำราหลายเล่มเขียนวิเคราะห์พฤติกรรมของชาวญี่ปุ่นเพื่อให้การเจรจากับชาวญี่ปุ่นเป็นไปอย่างราบรื่น สิ่งที่ประกอบขึ้นมาเป็นลักษณะของชาวญี่ปุ่นปัจจุบันนั้น ตกผลึกจากวัฒนธรรม กฎเกณฑ์ทางสังคม โลกทัศน์ ที่มีมาแต่ช้านาน ก่อนทำสงครามกับญี่ปุ่น รัฐบาลอเมริกันกระหายใคร่รู้เกี่ยวกับศัตรูผู้ลึกลับของพวกเขา จึงได้มอบให้นักมานุษยวิทยาชื่อ รุธ ฟุลตัน เบเนดิคท์(Ruth Fulton Benedict)(1887-1948) ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับชาวญี่ปุ่น เพื่อประกอบการดำเนินนโยบายสงคราม ซึ่งรายงานการวิจัยฉบับนี้เป็นที่รู้จักกันกว้างขวาง ในชื่อ *ดอกเบญจมาศกับดาบซามุไร* กระทั่งทุกวันนี้แม้ชาวตะวันออกด้วยกันเองก็ยังไม่สามารถเข้าใจชาวญี่ปุ่นได้อย่างกระจ่าง งานวิจัยฉบับนี้สะท้อนทรรศนะต่างๆจากวรรณกรรม ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของศิลปะเท่านั้น ยังมีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับสุนทรียะของชาวญี่ปุ่นอันควรค่าแก่การนำขึ้นมาวิจัยอีกมากมาย

บรรณานุกรม

โจวจยาหรง. (2546). *ประวัติศาสตร์จีน*. แปลโดย วิไล ลิ่มถาวรานันต์ และคนอื่นๆ. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

โจเวท, เบนจามิน. (2515). *ทฤษฎีความรักของเพลโต*. แปลโดย พินิจ รัตนกุล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทะนิซะขิ, จุนอิจิโร. (2537). *เยิรเงาสลัว*. แปลโดย สุวรรณา วงศ์ไวศยวรรณ. กรุงเทพฯ: ทานตะวัน.

ไพโรจน์ อยู่มณเฑียร. (ม.ป.ป.). *ปรัชญาน่าคิดของคาลิล ยิบราน*. กรุงเทพฯ: สร้อยทอง.

มาริสา พงษ์ธนยนตกิจ. (2536). *สายใยแห่งวัฒนธรรมญี่ปุ่น จากวรรณกรรมคลาสสิกสมัยเฮอันสู่โลกสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยิบราน, คาลิล. (2537). *ปีกหัก*. แปลโดย ระวี ภาวิไล. กรุงเทพฯ: ผีเสื้อ.

Chiaki. (1991). Shintai no naka no ie. *Kokubun Kaishaku to Kansho, 56*, 20-24.

Japan Profile of a Nation. (1970). Tokyo: Kodansha.

Kawashima, Itaru. (1991). Kawabata Yasunari no Shiseikan. *Kokubun Kaishaku to Kansho, 56*, 48-51.

Kodansha Encyclopedia of Japan (9 Vols). (1983). Tokyo: Kodansha.

Mahakhan, Nanchaya. (1995). *Utsukushisata Kanashimito Ron*. Unpublished master's thesis, Kobe University, Japan.

Mori, Haruo. (1991). Jurokusai no nikki. *Kokubun Kaishaku to Kansho, 56*, 57-60.

Nihongo Daijiten. (1989). Tokyo: Kodansha.

Nihon Kindai bungakukan Kawabata Yasunari ten. (1992). Tokyo: Asahishimbunsha.

Österling, A. (1969). *The Nobel Prize in Literature 1968*. Retrieved September 8, 2005, from http://nobelprize.org/literature/laureates/1968/press.html.

Scidensticker, E.G. (1964). *Gendainihonsakkaron*. Tokyo: Shinchosha.

Sekihara, Yamashita, Hiroshi. (1971). Bukkyo tono setten. In *Kawabata Yasunari no Ningen to Geijutsu*. Tokyo: Kyoiku Shuppan Senta.

Shuichi, Kato. (1975). *Nihonbungakushi*. Tokyo: Chikumashobo.

Yasunari, Kawabata. (1970). *Kawabata Yasunari Zenshu* (35 Vols). Tokyo: Shincho.

Yoshioka, Yukio. (1998). Nihonjin to Aka. *Nipponia, 4*,12-15.

ภาคผนวก

สารบัญภาคผนวก

1)	เนื้อเรื่องย่อของนวนิยาย	63
2)	นามาธิบาย	71
3)	เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของคะวะบะตะ ยะสึนะริ	83
4)	คำประกาศเกียรติคุณรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ค.ศ. 1968	89
5)	สุนทรพจน์รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ค.ศ. 1968	95
6)	แฟ้มภาพ	113

เนื้อเรื่องย่อของนวนิยาย

十六歳の日記 (*บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก* : JUUROKUSAI NO NIKKI)

เป็นนวนิยายที่ผู้ประพันธ์ ประพันธ์เสริมขึ้นจากบันทึกของตนเองที่เขียนขึ้นเมื่ออายุ 16 ปี ได้บรรยายกำกับไว้ว่า เขาซึ่งในขณะนั้นอายุ 16 ปี เตรียมกระดาษเอาไว้หนึ่งร้อยแผ่น ด้วยความเชื่อที่ว่าถ้าบันทึกได้ครบหนึ่งร้อยแผ่นแล้ว จะช่วยให้ปู่รอดพ้นจากการเจ็บป่วย และความตายได้ และอยากบันทึกถ่ายทอดเหตุการณ์สำคัญนี้ ซึ่งเป็นช่วงวิกฤตของชีวิตเขาไว้เป็นลายลักษณ์อักษรสภาพของปู่คือนอนอยู่กับที่นอน ไม่สามารถลุกไปไหนได้ และตาบอดสนิท นอกจากฉันจะดูแลปู่ในช่วงที่ไม่ต้องไปโรงเรียนแล้วยังมีหญิงชาวนาชื่อ โอะมิโยะ มาช่วยดูแลปู่ทุกวัน เมื่อโอะมิโยะกลับบ้านแล้ว หน้าที่ช่วยปู่ให้ฉี่จึงเป็นของฉัน ตามอายุของฉันซึ่งเป็นวัยรุ่น ย่อมรังเกียจสิ่งเหล่านี้ โรงเรียนเปรียบได้กับสวรรค์ของฉันเลยก็ว่าได้ แต่เมื่อความตายคืบคลานใกล้ปู่เข้ามา ได้เห็นปู่ได้รับความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน จิตใจฉันก็อ่อนโยนลงเป็นความสงสาร ผู้ประพันธ์เขียนไว้ว่า ได้ไปพบบันทึกนี้หลังจากเวลาล่วงมา10ปีแล้วจึงแต่งเรื่องขึ้นมาประกอบ โดยเอาความในบันทึกเป็นเนื้อหาหลัก เขายังกล่าวด้วยว่าเขายังเชื่อว่าจิตวิญญาณที่ผูกพันระหว่างเขาและปู่ยังสื่อถึงกัน

伊豆の踊子(*นางระบำอิสึ* : IZU NO ODORIKO)

ข้าพเจ้าซึ่งอายุ 20 ปีเป็นชายหนุ่มที่มีปัญหาด้านมนุษยสัมพันธ์ ชอบเก็บตัว ทนความกดดันของสภาพชีวิตปัจจุบันไม่ไหว จึงหาทางผ่อนคลายโดยการไปเที่ยวอิสึ ที่แหลมอิสึ ข้าพเจ้าวิ่งหลบฝนไปพบกับคณะละครเร่ ซึ่งนั่งพักอยู่ที่ร้านน้ำชา ในคณะละครเร่มีผู้หญิงอายุ 40 หญิงสาวรุ่น 2 คน ชายอายุ 25 หรือ 26 และนางระบำสาวอายุประมาณ 17 คณะละครออกเดินทางต่อ ข้าพเจ้าวิ่งไล่ตามท้ายไป ผู้ชายในคณะกล่าวว่าข้าพเจ้าเดินเร็ว ที่ที่พักตอนที่นางระบำคนเล็กยกน้ำชามาให้ข้าพเจ้า เธอทำน้ำชาหก หญิงวัย 40 เอ่ยปากว่าเธอคงประหม่าต่อหน้าฉัน ข้าพเจ้าย้ายมาพักที่โรงแรมที่มีน้ำพุร้อน คืนนั้นข้าพเจ้าได้ยินเสียงเพลงที่นางระบำคนเล็กร่ายรำ เสียงฝนทำให้ข้าพเจ้านอนไม่หลับ วันรุ่งขึ้นข้าพเจ้ามองไปอีกฟากหนึ่งของโรงแรม นางระบำคนเล็กกำลังอาบน้ำอยู่ร่างกายเธอเปล่าเปลือย โบกมือให้ข้าพเจ้า ในเวลานั้นข้าพเจ้าตระหนักแล้วว่าเธอคือเด็กหญิงคนหนึ่ง ข้าพเจ้าได้รับการเชื้อเชิญจากผู้ชายให้ไปคุยกัน ข้าพเจ้าได้อ่านหนังสือให้นางระบำคนเล็กฟัง คืนนั้นข้าพเจ้าใช้เวลากับคณะละครเร่จนดึกดื่น ข้าพเจ้าตัดสินใจว่าปีใหม่จะแวะไปเยือนบ้านเกิดของคณะละครเร่ที่โอชิมะ ในค่ำวันสุดท้ายแห่งการท่องเที่ยวของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าสัญญากับนางระบำคนเล็กว่าจะไปเที่ยวด้วยกัน แต่หญิงวัย 40 ห้ามปรามไม่ให้นางระบำไป ข้าพเจ้าจึงต้องจำใจไปคนเดียว น้ำตาไหลข้าพเจ้าโดยไม่มีสาเหตุ เช้าวันรุ่งขึ้น มีเพียงผู้ชายเท่านั้นที่มาส่งที่ท่าเรือ แต่

ตรงที่ขึ้นเรือ นางระบำคนเล็กกลับคอยอยู่ ในขณะที่เรือกำลังแล่นออกห่างจากท่า เธอได้โบกอะไรบางอย่างสีขาวอยู่ไปมา

浅草紅団 (*แกงก์แดงแห่งอะสะคุสะ* : ASAKUSA KURENAIDAN)

ข้าพเจ้าผู้เป็นนักประพันธ์ รู้จักกับสาวน้อยยุมิโกะที่อะสะคุสะ และก็รู้จักแกงก์แดงที่นั่นด้วย หลังจากมหันตภัยแผ่นดินไหวแห่งยุคไทโช พี่สาวของยุมิโกะถูกชายที่ชื่ออะกะชิล่อลวง และหักหลังจนเสียสติไป ยุมิโกะต้องการแก้แค้นให้พี่สาวจึงหลอกล่ออะกะชิ ผู้ซึ่งถือว่าเป็นศัตรูของตน ขึ้นไปบนเรือและฆ่าโดยรอยจูบที่เปื้อนยาพิษ หลังจากนั้นฉันได้ขึ้นไปบนเรือ ซึ่งเป็นที่เกิดเหตุพบร่างยุมิโกะจมกองเลือดอยู่ ข้าพเจ้าเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับยุมิโกะไปเท่านี้ เรื่องราวของ "แกงก์แดงแห่งอะสะคุสะ" ถูกสร้างเป็นภาพยนต์ ในเรื่องนั้นยุมิโกะตาย ข้าพเจ้าไม่สนใจที่จะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับยุมิโกะอีกต่อไป หันไปเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับคนอื่นๆที่ดำเนินชีวิตอยู่ที่อะสะคุสะ และแล้วอยู่มาวันหนึ่ง ข้าพเจ้าก็ได้พบกับยุมิโกะบนรถไฟ เธอแปลงตัวเป็นคนขายน้ำมันจากโอชิมะ เธอผู้อยู่ภายใต้เครื่องแต่งกายอันซอมซ่อ เอ่ยขึ้นกับข้าพเจ้าว่า "จำฉันไม่ได้ใช่ไหมล่ะ"

雪国 (*เมืองหิมะ* : YUKIGUNI)

ชะมะมุระ ผู้ซึ่งได้รับมรดกมหาศาลจากบิดามารดา มิได้ทำอะไรเป็นแก่นสารนัก แต่อาจจะเรียกได้ว่าเขาเป็นผู้วิจารณ์ศิลปะการเต้นระบำแบบตะวันตก ประทับใจในความสะอาดของโกะมะโกะเกอิชาเมืองน้ำพุร้อนที่เขาเคยหลับนอนด้วย 1 คืน เมื่อฤดูใบไม้ผลิของปีที่แล้ว จึงออกเดินทางเพื่อไปเมืองหิมะอีกในฤดูหนาว เพื่อพบเธอ ดูเหมือนว่าโกะมะโกะจะถูกกำหนดให้หมั้นหมายกับยุคิโอะลูกชายครูสอนดนตรีซึ่งป่วยอยู่ เธอจึงทำงานหนักเพื่อหาเงินมาเป็นค่ารักษา ชิมะมุระเห็นว่าเป็นเรื่องเหลวไหลที่เธอต้องอุทิศตนขนาดนั้น ในขณะเดียวกันเขาก็ประทับใจในความซื่ออันใสบริสุทธิ์ของสาวบ้านนอกผู้นี้ แต่ว่าผู้ที่รักยุคิโอะคือโยโกะ ชิมะมุระไปที่เมืองหิมะนั่นอีกเป็นครั้งที่สาม ในปีถัดไปฤดูใบไม้ร่วง ยุคิโอะตายไปแล้ว โกะมะโกะไม่เหมือนเดิมเธอกลับทุ่มเทความรักให้ชิมะมุระ โยโกะผู้งดงามแกมเศร้าหมองดูเหมือนว่าจะเข้าใจเรื่องราวระหว่างชิมะมุระและโกะมะโกะอย่างทะลุปรุโปร่ง ชิมะมุระเองก็มีน้ำใจให้กับโยโกะด้วย ชิมะมุระตระหนักดีว่าความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโกะมะโกะคงไม่ยืดยาว จึงตัดสินใจจะไม่มาที่นี่อีก แต่ในครั้งสุดท้ายนี้ เขาใช้เวลาอยู่ที่นี่นานจนกระทั่งเข้าฤดูหนาว คืนหนึ่งโรงเก็บไหมซึ่งใช้เป็นโรงแสดงเกิดไฟไหม้ ท้องฟ้าเบื้องบนปรากฏทาง

ช้างเผือก ตอนที่โกะมะโกะกับชิมะมุระวิ่งมาที่ที่เกิดเหตุ ร่างของโยโกะร่วงหล่นลงมาจากชั้นสอง โกะมะโกะกรีดร้องและพยายามวิ่งเข้าไป ชิมะมุระรู้สึกสลดใจ

名人 (*เซียนโกะ* : MEIJIN)

คะวะบะตะเขียนเรื่องนี้ขึ้นจากการที่ตนเองเคยทำหน้าที่เป็นผู้สื่อข่าว เขียนรายงานการแข่งขันโกะนัดสุดท้ายของปรมาจารย์ฮนอิมโบ ชูไซ ซึ่งได้อำลาวงการโกะเมื่อการแข่งขันจบลง เขาเขียนรายงานข่าวให้กับหนังสือพิมพ์ "นิจินิจิ" ในการแข่งขันนัดนี้ผู้ท้าชิงคือโอตะเกะ ผู้อยู่ในขั้นเจ็ดปรมาจารย์ชูไซผู้ชราผู้ยึดมั่นในศิลปะแห่งการเล่นโกะ ต้องได้รับการกระทบกระเทือนจิตใจด้วยกฎกติกาการแข่งขันที่ตีราคาว่า โกะเป็นกีฬาที่มีแพ้ชนะ เขาล้มเจ็บจนต้องเข้าโรงพยาบาล การแข่งขันครั้งนี้ยืดยาวเป็นครึ่งปี โดยที่ผู้เข้าแข่งต้องเก็บตัวอยู่ร่วมกัน และเล่นโกะตามที่ต่างๆที่ถูกกำหนดให้จัดการแข่งขันขึ้น ผลการแข่งขันคือ ฮนอิมโบ ชูไซพ่ายแพ้ผู้ท้าชิง หลังจากนั้นไม่นานก็เสียชีวิตลง เป็นอันว่าประเพณีการเล่นโกะแบบโบราณได้ถูกยกเลิกไปในคราวนี้ด้วย

山の音 (*เสียงแห่งขุนเขา* : YAMA NO OTO)

โอะงะตะ ชิงโงะ ชายชราอายุ 62 ปี ได้ยินเสียงภูเขาซึ่งอยู่ไปทางด้านหลังของบ้านที่คะมุคุระคำรามในยามดึก เขาคิดว่าเสียงอันน่าสะพรึงกลัวนั้นเป็นเสียงเตือนแห่งความตายที่กำลังเข้ามาใกล้ตัว ชิงโงะเอ็นดู คิคุโกะลูกสะใภ้ค่อนข้างมาก เพราะคิดเอาว่าเป็นตัวแทนของพี่สาวของภรรยาผู้ซึ่งมีความงดงาม เป็นหญิงในดวงใจของเขาตลอดกาล ถึงแม้ว่าจะล่วงลับไปแล้ว ชูอิจิผู้เป็นลูกชายของชิงโงะแอบไปมีหญิงอื่น ผู้ซึ่งเป็นหม้ายเนื่องจากสงคราม ชิงโงะผู้เดียวในครอบครัวที่รู้เรื่องนี้ เขาจึงมีความรู้สึกเห็นอกเห็นใจคิคุโกะเสมอ ทั้งคู่จึงอยู่กันอย่างปรองดอง การที่ชูอิจิประพฤติตัวเหลวไหลไม่กลับบ้านบ้าง หรือพี่สาวของเขาฟุสะโกะ ซึ่งมีปัญหากับสามี จนต้องหอบลูกสองคนมาพักพิงอยู่กับพ่อแม่ เป็นปัญหาที่ทำให้ชิงโงะอิดหนาระอาใจ มีเพียงความงาม ความสดใสของคิคุโกะเท่านั้นที่เป็นน้ำหล่อเลี้ยงจิตใจของเขาให้แช่มชื่นขึ้น ในที่สุดคิคุโกะก็ตั้งครรภ์ แต่หล่อนกลับไปทำแท้งโดยที่ชิงโงะไม่รู้เรื่องอะไรเลย ชูอิจิแยกทางกับภรรยาน้อย แต่ก็มิได้ตั้งใจจะกลับมาใช้ชีวิตร่วมกับครอบครัวอย่างจริงใจ สามีของฟุสะโกะมีคดีฆ่าตัวตายพร้อมสาวชู้รัก การหย่าของฟุสะโกะจึงเป็นไปอย่างสมบูรณ์ ชิงโงะแนะนำให้คิคุโกะแยกบ้านไปเพราะคิดว่าต่อไปความสัมพันธ์ของเขาอาจทำให้เธอไม่มีความสุข

千羽鶴 (*กระเรียนพันตัว* : SEMBATSURU)

มิตะนิ คิคุจิ ไปงานพิธีชงชาที่วัดคะมะคุระเอ็งงันจิ ตามคำเชื้อเชิญของคุริโมะโตะ ชิคะโกะ ภรรยาเก็บของบิดาผู้ล่วงลับ ในพิธีนี้เขาได้พบกับยุคิโกะสาวน้อยผู้ถือห่อผ้าลายนกกระเรียน นางโอตะหญิงหม้ายชู้รักของบิดา และฟุมิโกะลูกสาวของหล่อน ถ้วยชาที่ถูกนำมาใช้ในงานคือ ถ้วยที่นายโอตะผู้เป็นเพื่อนของบิดามอบให้บิดา และก็ตกทอดจากบิดาของเขาถึงจิคาโกะ หลังจากงานเลิก คิคุจิได้กอดนางโอตะ เนื่องจากเธอเกิดหน้ามืดจะล้มลง ต่อมาทั้งคู่มีความสัมพันธ์กัน ไม่นานเขาก็ได้รับข่าวจากฟุมิโกะ แจ้งว่ามารดาของเธอฆ่าตัวตายแล้ว หลังจากทำบุญเจ็ดวันแล้ว คิคุจิก็ไปพบฟุมิโกะที่บ้าน เขาหวั่นกลัวในความสัมพันธ์ระหว่างนายโอตะ นางโอตะ ตัวเขาและฟุมิโกะ ฟุมิโกะให้การต้อนรับอย่างดี เธอนำถ้วยชาชิโนะซึ่งแม่เคยใช้มาก่อนออกมา เขาเห็นรอยลิปสติกสีแดงจางๆ ทำให้รู้สึกถึงความสกปรกและการใช้เสน่ห์ล่อลวง ต่อมาเขาได้รับข่าวจากจิคาโกะว่าทั้งยูคิโกะและฟุมิโกะจะแต่งงาน แต่ก็พบว่านั่นเป็นข่าวลือ ฟุมิโกะทำลายถ้วยชิโนะแล้วออกเดินทางไป ทำให้คิคุจิตระหนักในความมีตัวตนของเธอ

みづうみ (*ทะเลสาบ* : MIZUUMI)

โมะโมะอิ กิมเป ปรากฏตัวขึ้นที่อาบอบนวดในคะรุยซะวะ ขณะที่หญิงบริการกำลังอาบน้ำให้เขา เขานึกถึงเรื่องราวความผิดที่เขากระทำในอดีต และเรื่องที่เขาสะกดรอยตามเด็กหญิงคนหนึ่งด้วย กิมเป ผู้มีเท้าอัปลักษณ์เหมือนเท้าลิง มีความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะติดตามสิ่งสวยงามทุกสิ่ง เมื่อเขาพบสาวสวย เป็นนิสัยที่ยากจะหักห้ามใจที่จะไม่ลอบติดตามสะกดรอยคนงามผู้นั้น เมื่อครั้งเยาว์วัย กิมเปอาศัยอยู่ในหมู่บ้านใกล้ๆหมู่บ้านซึ่งเป็นบ้านเกิดของมารดาที่มีทะเลสาบ ที่ทะเลสาบนี่เองที่บิดาของเขาตายอย่างลึกลับ กิมเปเป็นครูที่โรงเรียนหญิงแห่งหนึ่ง ในบรรดานักเรียนที่เขาสอนอยู่ทะมะขิ ฮิซะโกะ เป็นเด็กที่มีหน้าตาสวยงามดึงดูดความสนใจเขามาก เขาเริ่มสะกดรอยตามเธอกลับบ้าน ภายหลังทั้งสองเริ่มมีความสัมพันธ์กัน กิมเปถูกไล่ออก กิมเปกลับมาโตเกียวอีกครั้ง ในเย็นวันหนึ่งเขาพบสาวงามและสะกดรอยตามเธออีก

眠れる美女 (*นางนิทรา* : NEMURERUBIJO)

เฒ่าเอะงุจิ เริ่มไปที่บ้านลึกลับแห่งหนึ่งเมื่อรู้ตัวว่าตัวเองชราลงมาก ผู้ที่ไปสถานที่แห่งนั้นล้วนเป็นชายชราซึ่งหมดสมรรถภาพทางเพศ หัวหน้าคณะคณิกาจะวางยานอนหลับหญิงสาว และเปลือยกายหญิงสาวเหล่านั้น จัดห้องให้ชายชราใช้เวลาหนึ่งคืนหลับนอนอยู่กับหญิงสาวเปลือยซึ่งถูกวางยาสลบ หญิงสาวจะไม่รู้ตัวเลยว่าอะไรเกิดขึ้นกับพวกเธอ ชายชราทั้งหลายต้องทำตามกฎของสำนัก คือไม่ล่วงเกินทางเพศ นอกจากใช้มือลูบคลำเท่านั้น เอะงุจิไปที่นั่น 5 ครั้ง แต่ละครั้งเขานึกถึงผู้หญิงที่เขาเคยมีความสัมพันธ์ด้วยในอดีต เขารู้ข่าวชายชราซึ่งหัวใจวายที่นี่ และครั้งสุดท้าย หญิงสาวหนึ่งในสองคนที่หลับนอนกับเขาเกิดหมดลม เรื่องเหล่านี้ทำให้เอะงุจิหวาดกลัวและนึกถึงวัยชราใกล้ความตายของเขา

美しさと哀しみと (*รันทดและงดงาม* : UTSUKUSHISATO KANASHIMITO)

โอกิต้องการที่จะฟังเสียงระฆังวันปีใหม่ที่เกียวโตพร้อมกับโอะโตะโกะ จึงเดินทางไปเกียวโต โอกิเป็นนักเขียนมีความสัมพันธ์กับโอะโตะโกะเมื่อเธอเป็นนักเรียน โอกิเขียนนวนิยายเรื่อง "สาวสิบหก" โดยใช้เรื่องราวของโอะโตะโกะเป็นพื้นฐาน เขาพรรณนาเรื่องราวของเธออย่างละเอียดละออ นวนิยายเรื่องนี้มีผู้นิยมอ่านไปทั่ว แต่ชีวิตของเด็กสาววัย 17 ต้องพลิกผัน เพราะมีความสัมพันธ์กับโอกิซึ่งมีครอบครัวแล้ว โอะโตะโกะตั้งครรภ์และสูญเสียลูกขณะคลอด เธอต้องออกจากโรงเรียนย้ายไปอยู่เกียวโตกับมารดา ภายหลังโอะโตะโกะเป็นจิตรกรภาพเขียนญี่ปุ่นซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หลังจากที่มารดาตายจากไป เธอก็อยู่กับลูกศิษย์สาวสวยคนหนึ่งคือ เคโกะ และมีความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศ เคโกะพบว่าโอะโตะโกะยังอาลัยอาวรณ์โอกิอยู่ จึงเก็บความขุ่นเคืองนี้ไว้ แล้วคิดแผนการทำลายครอบครัวโอกิ เคโกะทำความรู้จักกับโอกิและทะอิจิโร ลูกชายซึ่งเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย เคโกะมีความสัมพันธ์กับทั้งพ่อและลูกชายของครอบครัวโอกิ ภายหลังได้ล่อลวงทะอิจิโรไปเล่นเรือที่ทะเลสาบบิวะ และทำให้เรือคว่ำ ครอบครัวโอกิจึงต้องสูญเสียลูกชายสุดที่รักไป เคโกะกระทำเช่นนี้เพื่อเป็นการแก้แค้นที่โอกิทำลายชีวิตของอาจารย์หญิง สมัยที่เธอควรจะมีอนาคตที่สดใส และต้องการทำเพื่อเรียกร้องความรักจากอาจารย์ของเธอ แต่โอะโตะโกะมิได้เห็นด้วยกับการกระทำในครั้งนี้เลย กลับยินดีที่จะเก็บความรักที่เธอและโอกิมีต่อกันเอาไว้เงียบๆ ไม่ต้องการพบปะกับโอกิอีก

古都　(*กรุงเก่า* : KOTO)

จิเอะโกะเป็นลูกสาวคนเดียวของตระกูลซะตะซึ่งทำกิโมโนที่กรุงเกียวโต แท้จริงแล้วเธอเป็นเด็กที่มีผู้มอบให้ตระกูลนี้ แต่บิดามารดาก็เลี้ยงดูและให้ความรักอย่างเต็มที่ บิดามารดาเคยบอกเธอว่าเธอมิได้เป็นลูกแท้ๆ แต่เธอก็มิได้คิดว่าเป็นปมด้อย วันหนึ่งขณะไปงานเทศกาลประจำปีของเกียวโต เธอได้พบกับคนที่หน้าตาเหมือนเธอที่สุด เธอชื่อนะเอะโกะ ซึ่งก็คือพี่น้องฝาแฝดของเธอ นะเอะโกะทำงานอยู่ที่หมู่บ้านในป่าสน ภายหลังนะเอะโกะถูกจำผิดว่าเป็นจิเอะโกะ โดยลูกชายบ้านทำโอบิชื่อฮิเดะโอะ ฮิเดะโอะชอบจิเอะโกะ แต่เมื่อรู้ว่าจริงๆแล้วตัวเองจำผิด และได้รู้ว่าแท้จริงแล้วคือนะเอะโกะ เขาก็มิได้หยุดชอบ กลับชอบพอเธอมากขึ้นกระทั่งขอแต่งงาน จิเอะโกะได้พบกับพี่ชายเพื่อนคือริวสุเขะ ซึ่งชอบพอเธอ วันหนึ่งในฤดูหนาว นะเอะโกะไปบ้านซะตะตามคำเชื้อเชิญของจิเอะโกะ เธอได้ปฏิเสธคำชวนให้มาอยู่ร่วมกันที่นั่นของจิเอะโกะ เพียงมานอนค้างหนึ่งคืน นะเอะโกะกล่าวว่า เพียงเท่านี้ก็ทำให้ฉันมีความสุขไปชั่วชีวิตแล้ว พร้อมกับจากไปในยามเช้าของเกียวโต

นามาธิบาย

โกะ (碁 : GO)

โกะ (碁 : GO) หรือ อิโกะ (囲碁:IGO) เป็นกีฬาในร่มชนิดหนึ่งที่มีผู้เล่นสองคนหรือสองฝ่าย มี **ตัว**หรือ **หมาก** เป็นสีดำกับสีขาววางสลับกัน บนจุดตัดกันของเส้นบนกระดาน ผู้เล่นจะเอาชนะกันด้วยการ **กิน** หรือ **จับ** หมากของคู่ต่อสู้และการ **ควบคุม** พื้นที่ว่างบนกระดานได้

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุว่า ต้นกำเนิดของการเล่นโกะ ได้แก่ประเทศจีน แต่บางแหล่งก็ระบุว่าประเทศอินเดียเป็นต้นกำเนิดของการเล่น ซึ่งที่ประเทศอินเดียนี้มีการเล่นหมากรุกแบบดั้งเดิมมาแต่เมื่อ 4000 ปีล่วงมาแล้ว ในขณะที่การเล่นหมากรุกได้แพร่หลายไปทั่วทั้งตะวันตกและตะวันออก(การเล่นหมากรุกนี้ในญี่ปุ่นเรียกว่า โชงิ (SHOUGI) มีกฎเกณฑ์การเล่นที่แตกต่างจากโกะ) มีการเล่นโกะเพียงในประเทศจีนเรียกว่า เว่ยฉี (WEI-CHI) เกาหลีเรียกว่า ปาตุ๊ก (PATUK) และในประเทศญี่ปุ่นเท่านั้น เป็นการยากที่จะคาดคะเนได้ว่าเหตุใดกีฬาประเภทนี้จึงไม่แพร่หลายในอดีต ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นด้วยว่า โกะเป็นกีฬาที่มีความซับซ้อนที่สุดและมีความตื่นเต้นที่สุดในโลก จนบางคนกล่าวว่าโกะเป็นกีฬาที่ต้องใช้สติปัญญามากที่สุดในโลก ในญี่ปุ่นมีผู้กล่าวว่าโกะเป็นกีฬาที่เป็นศิลปะอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตามกฎเกณฑ์ของการเล่นโกะมีไม่มากและไม่ซับซ้อน จำนวนของตัวเลขที่ใช้ในการคิดคำนวณในขณะเล่นได้แก่ 10^{750} หรือ 1 ตามด้วยศูนย์ 750 ตัว

กฎเกณฑ์เบื้องต้น โกะสมัยใหม่เล่นกันบนกระดานที่ทำด้วยไม้ พื้นกระดานทำเป็นเส้นด้วยการเซาะไม้ใช้เป็นร่องด้านตั้ง 19 เส้น ด้านนอนหรือด้านขวาง 19 เส้น เกิดเป็นจุดตัด 361 จุด จุดตัด 9 จุด ทำเครื่องหมายจุดเล็กๆเอาไว้ หรือที่เรียกว่า โฮชิ (HOSHI ;ดาว) จุดเหล่านี้ทำไว้เพื่อเป็นเครื่องหมายสำหรับผู้เล่น และเป็นที่แสดงตำแหน่งของตัวหมากที่ใช้เป็นแต้มต่อในการแข่งขันอย่างเป็นทางการ

การเล่นโกะ มีกฎเกณฑ์เบื้องต้นอยู่เพียง 4 ประการดังนี้ 1) ผู้เล่นสองฝ่าย(ฝ่ายดำกับฝ่ายขาว)วางตัวหมากสลับกันบนตำแหน่งของเส้นที่ตัดกัน ซึ่งเป็นที่ว่างที่ยังไม่มีการครอบครองของอีกฝ่ายหนึ่ง ฝ่ายดำเป็นฝ่ายที่เล่นก่อน ในขณะเล่น ตัวหมากจะเคลื่อนที่ไม่ได้เลย เว้นแต่จะถูก **กิน** เท่านั้น 2) ถ้าตัวหมากตัวใดตัวหนึ่งหรือหลายตัวถูกล้อมด้วยหมากของฝ่ายตรงข้าม โดยไม่มีที่ว่างโดยรอบเลย (ดังตัวอย่างที่ 1) แสดงว่าหมากนั้นๆ ถูกกินและจะต้องเอาออกไป จากกระดาน หมากที่ถูกกินจะถูกคู่ต่อสู้เอาไปเก็บไว้ 3) หมากที่ถูกกินแล้วก็ดีหรือหมากที่ถูกล้อมอยู่บนกระดานก็ดี แต่ละตัวนับเป็นหนึ่งคะแนนหรือหนึ่งแต้ม(ในประเทศจีน หมากที่อยู่ในกระดานก็นับ

คะแนนด้วย) 4) ถ้าหากว่าการเดินหมาก ทำให้ผลของการเดินครั้งก่อนของคู่ต่อสู้เปลี่ยนไป (ดังตัวอย่างที่ 2)ผู้เล่นจะต้องไม่เดินหมากจนกว่าจะไปเล่นหมากตัวอื่นก่อน ลักษณะดังกล่าวนี้เรียกว่า โค (KOU) ซึ่งหมายความว่าป้องกันการจนมุม โดยการเล่นซ้ำๆต่อไปโดยไม่มีการหยุด

ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงกฎเกณฑ์โดยสังเขปของการเล่นโกะ อย่างไรก็ตามยังมีกฎเกณฑ์ปลีกย่อยอีกเป็นอันมาก กล่าวคือไม่อนุญาตให้วางหมากในพื้นที่ ที่มีหมากของคู่ต่อสู้ล้อมไว้แล้ว (ดังตัวอย่างที่ 3)นอกจากหมากของคู่ต่อสู้จะถูกกินแล้ว ในกรณีที่มีการจนมุม (SEKI) เกิดขึ้น ณ จุดใดจุดหนึ่ง อันมีผลให้หมากของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งถูกกิน(ดังนั้น ผู้เล่นทั้งสองฝ่ายจะไม่สามารถเริ่มเล่นต่อไปได้ ณ จุดที่มีปัญหานั้น ดังตัวอย่างที่ 4) หมากที่อยู่ในจุดอับหรือในตาจน จะถูกปล่อยทิ้งไว้อย่างนั้น จนกระทั่งการเล่นสิ้นสุดหรือจบเกม คือต่อเมื่อหมากถูกเลิกแล้ว จุดหรือตำแหน่งที่ถูกหมากของคู่ต่อสู้ล้อมไว้ เรียกว่า **ตา** (เมะหรือโมะขุ) และอาณาเขตหรือบริเวณที่มีตาสองตา (นิโมะขุ) เรียกว่าจุดอับ (ดังตัวอย่างที่ 5) การแข่งขันจะสิ้นสุดลงเมื่อตัวหมากทุกตัวถูกวางจนหมด หรือเมื่อไม่มีโอกาส ที่จะ ยึดพื้นที่ได้อีกต่อไป หรือเมื่อไม่สามารถยึดหมากของคู่ต่อสู้ได้อีกต่อไป เมื่อการแข่งขันดำเนินมาถึงจุดนี้ ตัวหมากที่ถูกยึดมาได้ จากคู่ต่อสู้ จะถูกนำไปวาง ณ ที่ว่างของคู่ต่อสู้ ผู้เล่นที่มีที่ว่างเหลืออยู่มากกว่าจัดว่าเป็นผู้ชนะ

เครื่องมือที่ใช้ในการเล่นโกะได้แก่ กระดาน (โกะบัน) ที่ทำด้วยไม้คะยะ (ไม้จันทน์ญี่ปุ่น)ตัวหมากสีดำมีจำนวน 181 ตัวที่เรียกว่า โกะอิชิ ซึ่งในสมัยโบราณทำด้วยหินที่พบบริเวณน้ำตกนะจิ (NACHI) ในจังหวัดวะกะยะมะ (WAKAYAMA) ส่วนตัวหมากสีขาวทำจากเปลือกหอยที่มีในคิวชู (KYUUSHUU) ส่วนถ้วย (โกะเคะ) ที่ใส่ตัวหมากนั้นทำด้วยไม้เกาลัดที่สั่งเข้ามาจากแคนาดาหรือแคลิฟอเนีย ส่วนเปลือกหอยรุ่นใหม่ที่ใช้ทำตัวหมากสีขาวสั่งมาจากเม็กซิโก เพื่อใช้ทำตัวหมากที่มีราคาแพงตัวหมากที่ทำด้วยพลาสติกหรือแก้วมีราคาถูก และถ้าใช้ไม้ราคาถูกก็จะได้กระดานโกะที่มีราคาถูก

ประวัติการเล่นโกะ ตามตำนานระบุว่า เจ้าผู้ครองที่ดินนามว่า วู่ (WU) ในประเทศจีนสมัยโบราณได้ประดิษฐ์การเล่นโกะขึ้น เมื่อประมาณ 4000 ปีล่วงมาแล้ว จากแหล่งอื่นระบุว่า มีการเล่นโกะในประเทศอินเดียในสมัยเดียวกันกับจีน ขงจื๊อเคยกล่าวถึงการเล่นโกะไว้ในข้อเขียนเมื่อราวศตวรรษที่ห้าก่อนคริสตศักราช การเล่นโกะถูกนำมาจากจีนไปยังเกาหลีและมายังญี่ปุ่น โดยผ่านมิสชันนารีชาวจีน เมื่อประมาณคริสตศตวรรษที่ห้าหรือที่หก กระดานโกะที่เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่นมีแสดงอยู่ที่ โชโซอิน (SHOUSOUIN) ในเมือง นาระ (NARA) การเล่นโกะมีระบุไว้ใน นิยายเกนจิ (GENJIMONOGATARI) ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อคริสตศตวรรษที่ 11 กฎ เกณฑ์การเล่นก็ดี จำนวนเส้นก็ดี มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ แต่ทว่ารูปแบบของการเล่นยังคงเดิม ไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ประวัติศาสตร์ของการเล่นโกะยุคใหม่เริ่มขึ้นเมื่อ ค.ศ.1612 เมื่อโชกุนโตกุกะวะได้จัดตั้งสำนักสอนโกะขึ้น 4 แห่ง ทุกแห่งได้รับเงินอุดหนุนประจำปีจากรัฐบาล สำนักทั้งสี่คือ ฮนอิมโบ (HONIMBOU) ฮะยะชิ(HAYASHI) อิโนะอุเอะ (INOUE) และยะซึย (YASUI) ได้มีการจัดการแข่งขันเพื่อหาผู้เล่นฝีมือดีที่สุด และผู้นั้นจะได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่ง โกะโดะโคะโระ (GODOKORO) การแข่งขันอย่างเป็นทางการประจำปีจะถูกจัดขึ้นต่อหน้าโชกุน ณ ปราสาทในเอโดะ (EDO ปัจจุบันคือโตเกียว) การแข่งขันนี้มีชื่อว่า โอะชิโระโกะ (OSHIROGO) ผู้เล่นโกะ ฝีมือดีที่สุดในสมัยกลาง ได้แก่ โดซะขุ ฮนอิมโบที่4 (1645-1702) (DOUSAKU HON
IMBOU) บุคคลผู้นี้ได้รับฉายาว่า "นักบุญแห่งโกะ"

นักโกะมืออาชีพทั้งหลาย ต้องได้รับความลำบากมากภายหลังการปรับปรุงประเทศในยุค เมจิ (MEIJI) เมื่อเงินเดือนของนักโกะเหล่านี้ต้องถูกรัฐบาลตัดทอนลง อย่างไรก็ตามนักโกะมืออาชีพชั้นเยี่ยมๆได้จัดตั้งกลุ่มที่มีชื่อว่า โฮเอ็นฉะ (HOUENSHA) ขึ้นในยุคเมจิ(1868-1912) และจัดตั้งสมาคมโกะญี่ปุ่น (NIHON KIIN) ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1924 ทั้งนี้ด้วยความช่วยเหลือของ โอคุระ คิฮะจิโร (OOKURA KIHACHIROU) และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ชูไซ ฮนอิมโบ(SHUUSAI HONIMBO)ที่ 21 (1874-1940) ได้อนุญาตให้ใช้ชื่อ ฮนอิมโบ เรียกผู้แข่งขันที่ชนะเลิศสูงสุดในปี ค.ศ.1939 คิตะนิ มิโนะรุ (KITANI MINORU) และโกะ เซเกน(GO SEIGEN) ได้คิดการเล่นแบบใหม่ที่เรียกว่า ฟุเซะชิ (FUSEKI) ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1930 ทะกะงะวะ คะขุ (TAKAGAWA KAKU) และซะคะตะ เอะอิโอะ (SAKATA EIO) จัดว่าเป็นนักโกะชั้นเยี่ยมสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นักโกะรุ่นเยาว์ฝีมือดีในทศวรรษ 1980 ได้แก่ ริน ไคโฮ(RIN KAIHOU) อิชิดะ โยะชิโอะ (ISHIDA YOSHIO) คะโต มะซะโอะ (KATOU MASAO) ทะเคะมิยะ มะสะชิ (TAKEMIYA MASAKI) และ โอตะเกะ ฮิเดะโอะ (OOTAKE HIDEO)

โกะ ในฐานะกีฬาระหว่างชาติ มีประชาชนเป็นจำนวนล้านๆที่ชอบเล่นโกะในประเทศญี่ปุ่น แต่ก็มีเพียง 400 รายเท่านั้นที่เป็นมืออาชีพ นักโกะสมัครเล่นจะได้รับการจัดอันดับจาก คิว (KYUU) ที่เก้า ซึ่งเป็นอันดับที่ต่ำที่สุด ขึ้นไปจนถึงคิวที่หนึ่ง จากนั้นการจัดอันดับก็จะสูงขึ้นไปเรื่อยๆ จนถึงอันดับหนึ่งคือ โชะดัน (SHODAN) ไปยังอันดับหก (โระคุดัน) ซึ่งเป็นอันดับสูงสุดสำหรับนักโกะสมัครเล่น มีนักโกะสมัครเล่นจำนวนไม่มากที่ขึ้นถึงระดับเจ็ดคือ นะนะดัน (NANADAN) ที่มีความสามารถเทียบเท่ากับนักโกะมืออาชีพระดับหนึ่ง (โชะดัน) นักโกะมืออาชีพระดับสูงสุดคือ ระดับเก้าที่มีชื่อว่า คุดัน (KUDAN) การจัดดังกล่าวก็เพื่อความสะดวกในการต่อให้กับผู้เข้าแข่งขันในการแข่งขันของทางราชการ อันดับแต่ละอันดับจะมีการต่อให้หนึ่งหมาก

สำหรับมือสมัครเล่น และจะต่อให้หนึ่งในสามหมากสำหรับมืออาชีพ การเลื่อนอันดับจะยึดถือการแข่งขันของทางราชการ โอเทะไอ (OOTEAI)เป็นเกณฑ์ องค์กรอาชีพที่เกี่ยวกับกีฬาโกะ ได้แก่ นิฮน คิอิน(NIHON KIIN) และคันไซ คิอิน (KANSAI KIIN) บรรดาหนังสือพิมพ์ทั้งหลายก็มักจะให้การสนับสนุนการแข่งขันโกะอย่างกว้างขวาง โดยให้ชื่อการแข่งขันว่าฮนอิมโบ (HONIMBOU) เมจิน (MEIJIN) คิเซะอิ (KISEI) โอซะ (OOZA) และ จูดัน (JUUDAN) บรรดานักโกะมืออาชีพทั้งหลายดำรงชีวิตด้วยเงินที่ได้จากรางวัลของการแข่งขันดังกล่าวนี้

กีฬาโกะแพร่หลายไปในประเทศตะวันตกอย่างช้าๆ อิวะโมะโตะ คะโอะรุ (IWAMOTO KAORU) ซึ่งเคยเป็นฮนอิมโบมาก่อนได้ให้การสนับสนุนเป็นอันมากในการจัดการแข่งขันระหว่างประเทศ ปัจจุบันมีสมาคมกีฬาโกะอยู่ในยุโรปและสหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนมาก การแข่งขันแชมป์เปียนโกะสมัครเล่น ประจำปีครั้งแรกจัดขึ้นที่กรุงโตเกียวเมื่อปี ค.ศ.1979 และสมาพันธ์โกะสากล ซึ่งตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1982 ก็ตั้งอยู่ที่กรุงโตเกียว

โกะเป็นกีฬาหลังอาหารมื้อเที่ยง และเป็นการแข่งขันที่ใช้สติปัญญา(สำหรับนักโกะสมัครเล่น) ในส่วนของนักโกะมืออาชีพ การเล่นโกะเป็นศิลปะเช่นเดียวกับการดนตรี จิตรกรรม และวรรณกรรม การเล่นโกะถือเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ และบรรดาปรัชญาส่วนใหญ่ก็เกิดขึ้นจากหลักของการเล่นโกะไม่น้อย เรื่องของโกะปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมของนักเขียนรางวัลโนเบล ชาวญี่ปุ่น คะวะบะตะ ยะสึนะริ เรื่อง เมจิน (MEIJIN) ในนวนิยายดังกล่าวคะวะบะตะได้แสดงให้เห็นถึงญี่ปุ่นยุคเก่าและยุคใหม่ ที่มีความขัดแย้งกัน จากการแข่งขันโกะระหว่าง ฮนอิมโบ ชูไซ(HONIMBO SHUUSAI) ผู้เป็นฮนอิมโบรุ่นที่ 21 กับ คิตะนิ มิโนะรุ (KITANI MINORU) หนุ่มผู้ท้าชิง โดยในเรื่องมีชื่อว่า โอตะเกะ (OOTAKE) ในที่สุดผู้ท้าชิงได้รับชัยชนะ จากการแข่งขันอันเผ็ดร้อน ส่วนอาจารย์โกะผู้ชราซึ่งเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ ได้สิ้นชีวิตลงหลังจากการแข่งขันไม่นาน

วะบิ (詫: WABI) **ซะบิ** (寂: SABI)

วะบิ (詫: WABI) และ ซะบิ (寂: SABI) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญหรือจะเรียกได้ว่าเป็นสุนทรียะประเภทหนึ่งที่สำคัญต่อขนบประเพณีโบราณของญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วิถีแห่งชาวิถีแห่งชาดอกไม้ และการประพันธ์บทกวีไฮกุ

วะบิ (WABI) คำว่า วะบิ มีรากศัพท์มาจากคำคุณศัพท์ วะบิชิอิ (WABISHII) เป็นคำที่ใช้กันมาแต่โบราณในวัฒนธรรมญี่ปุ่น สืบค้นกลับไปได้ถึงหลักฐานที่ปรากฏใน หนังสือรวมบทกวีเก่าแก่ของญี่ปุ่น คือ *มันโยชู* (万葉集: MANYOUSHUU) ซึ่งรวบรวมขึ้นในปีค.ศ. 759 บทกวีทั้งหมดอยู่ในช่วงเวลาการประพันธ์ ประมาณ 350 ปี จึงบับได้ว่าเป็นคำโบราณในวัฒนธรรมญี่ปุ่น วะบิ หมายถึง ความสงบ ความเงียบ ความวิเวก ความเปล่าเปลี่ยว เป็นขนบสำคัญของศาสตร์ต่างๆของญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พิธีชงชา

ซะบิ (SABI) เป็นขนบของคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง ซึ่ง บะโช (MATSUO BASHOU) กวีญี่ปุ่นที่มีชีวิตอยู่ในระหว่าง ค.ศ. 1644-1694 พร้อมด้วยสานุศิษย์ เป็นผู้คิดขึ้นใช้ในบทกวีประเภทไฮไค (HAIKAI) แม้ว่าความหมายดั้งเดิมของคำๆนี้ ได้มีการนำมาใช้นานแล้วก็ตาม ซะบิเป็นคำที่มีความหมายที่เน้นถึงสุนทรียภาพในยุคกลางที่เกี่ยวโยงกับความมีอายุหรือความชรา ความโดดเดี่ยว การยกเลิก และความสงบเยือกเย็น ดังนั้นสีสันและคุณลักษณะของสามัญชนในวัฒนธรรมเอโดะ จึงปรากฏให้เห็นในบรรยากาศของ ซะบิ ในบางโอกาสคำว่า ซะบิได้ถูกนำมาใช้ในความหมายเกี่ยวกับ วะบิ (WABI) ซึ่งเป็นสุนทรียลักษณ์ของพิธีชงชาแบบญี่ปุ่น

คำว่า ซะบิ เกิดขึ้นจาก 3 แหล่ง ได้แก่คำกริยา ซะบุ (SABU) หมายถึงบ่ายคล้อย คำคุณศัพท์ได้แก่คำว่า ซะบิชิ (SABISHI) หมายถึงความโดดเดี่ยวหรือความเปล่าเปลี่ยว คำนาม ได้แก่ ซะบะบิ (SABABI) หมายถึงความอ้างว้างในความหมายหนึ่ง และความหมายอื่นๆได้แก่การเปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่น หรือการเล่น ฟุจิวะระ โนะ โทะชินะริ (FUJIWARA NO TOSHINARI)(1114-1204) เป็นกวีคนสำคัญคนแรกที่นำเอาคำศัพท์ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับคำว่า ซะบิมาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม โดยเน้นเรื่องของความอ้างว้าง และความโดดเดี่ยว ซึ่งแสดงออกด้วยภาพลักษณ์ของต้นอ้อที่เอนล้อลมริมฝั่งทะเล นอกจากนั้นจิตรกรยุคกลางในสมัยต่อมา เช่น เซะอะมิ (ZEAMI)(1363-1443) เซนจิขุ (ZENCHIKU)(1405-1468) และชินเค (SHINKEI)(1406-1475) เป็นต้น บรรดาจิตรกรเหล่านี้ ได้นำเอาความคิดในเรื่องของ ซะบิไปใช้ในลักษณะของความโดดเดี่ยว ซึ่งความงามที่ปรากฏให้เห็นเกิดขึ้นจากความหนาวเย็น หรือ ความเย็นยะเยือกคือความงาม อันที่จริงจิตรกรเหล่านี้ใช้คำว่า ซะบิ ในลักษณะเดียวกันคือ ฮิเอะ (HIE) ซึ่งหมายถึงความงามอันเยือกเย็น กวี ชินเค ได้มองเห็นทั้ง ซะบิ และ ฮิเอะ ในภาพของต้นหญ้าในท้องทุ่งกับพระจันทร์

เสี้ยวบนท้องฟ้าใกล้รุ่ง ความงามในลักษณะดังกล่าวนี้ จัดว่าเป็นแนวคิดของพุทธศาสนิกชนในสมัยกลาง ซึ่งมองเห็นความเปลี่ยวเปล่าของมนุษย์ทุกคนและพยายามที่จะละเลิกความเปลี่ยวเปล่านั้น หรือไม่ก็พยายามที่จะแสวงหาความงามในความเปลี่ยวเปล่านั้น

ตัวบะโชเองได้เขียนเกี่ยวกับ ซะบิ ไว้ไม่มากนัก แต่บรรดาสานุศิษย์ของบะโชนั้นมีผลงานเกี่ยวกับ ซะบิ เป็นจำนวนมาก จากผลงานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึง ขนบทางสุนทรียะในสมัยกลางอย่างชัดเจน บะโช และบรรดาสานุศิษย์ได้เน้นให้เห็นความงามในซะบิ ที่ขัดแย้งกับความหมายที่เคยใช้กันมาตั้งแต่แรกเริ่ม สานุศิษย์ของบะโช นามว่า มุคะอิ เกียวไร (MUKAI GYOURAI) ผู้ซึ่งได้ปฏิบัติตามคำสอนของอาจารย์อย่างเคร่งครัด ยืนยันว่า ซะบิ มิได้เป็นบทกวีที่บรรยายถึงความเปล่าเปลี่ยว ทั้งได้พยายามที่จะค้นหาลักษณะของ ซะบิ ในรูปของซามูไรผู้สูงอายุ ที่สวมเกราะแวววาว กำลังต่อสู้อยู่ในสมรภูมิ หรือชายชราสูงอายุที่แต่งกายด้วยผ้าไหมอันงดงามในงานเลี้ยง กล่าวกันว่า บะโช เป็นผู้พบ ซะบิ ในบทกวีไฮกุของเกียวไร ดังนี้

ยามสองนายกับดอกไม้บาน
ศีรษะขาวโพลนทั้งคู่
คุยกัน

จากไฮกุบทนี้ แสดงให้เห็นคุณค่าของความงามในสิ่งที่ขัดแย้งกันอยู่สองอย่าง ที่ถูกนำมาไว้ด้วยกัน ความงามอลังการของเสื้อเกราะอันวาวแวว ชุดผ้าไหมหรือดอกซากุระ ถูกนำมาเปรียบเทียบกับความงามที่ไร้สีสันของมนุษย์ผู้มีอายุมาก ความเหมือนกันของสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกันเช่นนี้ เสริมให้ความโดดเดี่ยว เปลี่ยวเปล่า มีความหมายมากขึ้น เช่นเดียวกับ ความชราของชายสองคนถูกถ่ายทอดโดยผมสีขาว ซึ่งถูกนำไปเปรียบเทียบกับดอกไม้บาน ผู้ที่มีอายุมากมิได้หมายความว่าร่างกายต้องร่วงโรยหรือเปล่าเปลี่ยว แต่ทั้งสองยอมรับความเศร้าโดยดุษณี ทั้งยังได้พบความพอใจ หรือความเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นอีกความหมายด้วย

ภายหลังจากที่ บะโช ได้ถึงแก่กรรมแล้ว ซะบิ ก็ได้รับการเผยแพร่จากบรรดาสานุศิษย์หลายคน โดยเฉพาะ ชิโค (SHIKOU)(1605-1731) ความหมายของ ซะบิ ตามความเห็นของ ชิโค หมายถึงความเปล่าเปลี่ยว ซึ่งเป็นความหมายที่แคบ แต่โดยเหตุที่ ชิโค เป็นผู้ที่มีอิทธิพลในแง่ของการวิจารณ์ ดังนั้น ความหมายของคำว่า ซะบิ จึงได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง และนำมาใช้จนถึงปัจจุบัน

หากจะให้ชาวญี่ปุ่นอธิบายความหมายของคำว่า วะบิ และซะบิ แล้งคงเป็นเรื่องค่อนข้างยากที่จะอธิบายอย่างเป็นถ้อยคำ เนื่องจากเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมและชาวญี่ปุ่นสัมผัสได้ทางความรู้สึก ความขลังของประเพณีโบราณของญี่ปุ่นคือ การที่สิ่งเหล่านั้นเปลี่ยนรูปร่างจากของโบราณ และยังคงฝังแน่นอยู่ในวิถีปฏิบัติของประเพณีในปัจจุบันได้

โมะโนะ โนะ อะวะเระ (もののあわれ: MONO NO AWARE)

โมะโนะ โนะ อะวะเระ (MONO NO AWARE) หมายถึงขนบทางวรรณกรรมและสุนทรียะ ที่เกิดขึ้นในยุคเฮอัน(HEIAN) ในช่วงคริสตศักราช 794-1185 ลักษณะสำคัญของอุดมคติดังกล่าวได้แก่ ความซาบซึ้งในความลุ่มลึกและการหยั่งรู้ในความงามอันไม่จีรัง ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติและในชีวิตมนุษย์ ด้วยเหตุนี้อุดมคติดังกล่าวจึงย่อมจะเจือปนไปด้วยความเศร้า ซึ่งในบางครั้งก็มีการนิยมเลื่อมใส การตกใจกลัว รวมทั้งความรื่นเริงบันเทิงใจรวมอยู่ด้วย คำศัพท์ โมะโนะ โนะ อะวะเระ ถูกนำมาใช้แพร่หลายอีกครั้งหนึ่งในการวิจารณ์วรรณกรรมญี่ปุ่น ในงานเขียนของโมะโตะโอะริ โนะรินะงะ (MOTOORI NORINAGA)(1730-1810)

ตามความหมายของ โนรินะงะ คำว่า **อะวะเระ** (หรืออะฮะเระ ตามลักษณะการเขียนแบบดั้งเดิม) ตามหลักนิรุกติศาสตร์ เป็นการเชื่อมโยงระหว่างคำสองคำ ได้แก่ **อะ** และ **ฮะเระ** ซึ่งคำแต่ละคำเปล่งออกมาโดยธรรมชาติ เมื่อจิตใจของผู้พูดเกิดความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง ในระยะแรกๆของการใช้คำศัพท์ คำว่า **อะวะเระ** นี้ดูเหมือนว่าจะใช้ในลักษณะของ การอุทาน ซึ่งเกิดขึ้นเนื่องจากความกดดันทางอารมณ์ ซึ่งได้แก่ ความซาบซึ้ง ความดีใจ เสียใจ เศร้าใจ ตกใจ เป็นต้น ไม่ว่าจะเป็นความรื่นเริงบันเทิงใจ หรือความเศร้าโศกเสียใจ ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความรักก็ตาม ความหมายของคำๆนี้ส่วนใหญ่แล้ว จะเป็นไปในลักษณะของนามธรรมทั้งสิ้น ขุนนางในราชสำนักเฮอัน ไม่ใคร่มีเรื่องต้องกลัดกลุ้ม เนื่องจากภาวะของบ้านเมืองสงบสุข จึงมีเวลาให้กับศิลปะอย่างเต็มที่ ในช่วงนี้วรรณกรรมในราชสำนักเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด และในยุคนี้เองได้มีการจำกัดความหมายในเชิงภาษาของ อะวะเระ ให้แคบลง กล่าวคือได้เน้นความหมายของคำว่า อะวะเระ ในแง่ของความสง่างาม ความเศร้าโศกอย่างสงบ และความเป็นอนิจจังตามแนวของพุทธศาสนา เพื่อเป็นการปรับให้เหมาะกับความนิยมในยุคนั้น คำว่า อะวะเระ จึงถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางในสมัยเฮอัน ไม่แต่เพียงในรูปของคำนามเท่านั้น หากใช้ในลักษณะของคำกริยาได้แก่ อะวะเระบุ (AWAREBU) หรือใช้อย่างคำคุณศัพท์ ได้แก่ อะวะเระนะรุ(AWARENARU) และใช้อย่างคำกริยาวิเศษณ์ ได้แก่ อะวะเระโตะ (AWARETO) ในนิทานเกนจิ ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเอกของ มุระสะขิ ชิคิบุ

ผู้เป็นนางในราชสำนักเฮอัน ประพันธ์ขึ้นเมื่อต้นศตวรรษที่ 11 มีการใช้คำศัพท์คำนี้ถึง 1,044 ครั้ง ซึ่งปรากฏว่าเพิ่มขึ้นจากการใช้เพียง 9 ครั้งใน มันโยชู (MANYOUSHUU) อันเป็นบทกวีโบราณของญี่ปุ่นเมื่อสามศตวรรษก่อน อย่างไรก็ตามการใช้ศัพท์คำนี้ ได้ลดน้อยลงหลังจากศตวรรษที่ 11 อันปรากฏในเฮเคะ โมะโนะงะตะริ(HEIKE MONOGATARI) สมัยกลางศตวรรษที่ 13 ซึ่งมีการใช้คำว่า อะวะเระเพียง 170 ครั้งเท่านั้น ส่วนใน ไทเฮชิ (TAIHEIKI) ค.ศ. 1370 ใช้เพิ่มขึ้นเป็น 253 ครั้ง อย่างไรก็ตาม การมองโลกในแง่ร้ายก็เกิดขึ้นกับความหมายของคำศัพท์คำนี้ในช่วงหลังๆ เนื่องจากความหมายได้เปลี่ยนจากความสุข เป็นความทุกข์มากขึ้น คือคำว่า อัปปะเระ (APPARE) ในยุคของ โนะรินะงะ คำว่า อะวะเระ หมายถึง ความน่าสงสาร ความเศร้าโศก หรือความโทมนัส และความหมายดังกล่าวก็ยังใช้กันมาจนทุกวันนี้

โนะรินะงะเป็นปราชญ์คนแรกที่สังเกตเห็นความถี่ของการใช้คำว่า อะวะเระ ที่ปรากฏใน เกนจิ โมะโนะงะตะริ และได้พยายามที่จะศึกษาอย่างจริงจังถึงความหมายที่แท้จริงของการนำมาใช้ในลักษณะต่างๆ จากการศึกษาของโนะรินะงะ สรุปได้ว่าคำว่า อะวะเระ ที่ปรากฏในบรรยากาศของความรักในราชสำนัก เป็นขนบเชิงสุนทรียะ ที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในวรรณกรรมสมัยเฮอันทั้งร้อยแก้ว และร้อยกรอง เพื่อเป็นการชี้ให้เห็นความแตกต่างในความหมาย ของคำว่า อะวะเระ ที่ใช้กันอยู่โดยทั่วไป ในสมัยของโนะรินะงะ ที่เรียกว่า โมะโนะ โนะ อะวะเระ ซึ่งมีใช้ในเกนจิ โมะโนะงะตะริ เพียง 14 ครั้ง คำว่า โมะโนะ หมายถึง สิ่งของ ส่วนคำว่า โนะ เป็นคำช่วยแสดงความเป็นเจ้าของ ดังนั้นคำว่า โมะโนะ โนะ อะวะเระ จึงมีความหมายในเชิงวรรณกรรมว่า หมายถึง **ความรู้สึกอันลึกซึ้งที่มีต่อสิ่งต่างๆ** แต่โนะรินะงะ ได้อธิบายความหมายของ **สิ่งต่างๆ** ว่าคำว่า โมะโนะ ใช้กันในความหมายกว้าง ส่วนในความหมายเฉพาะ ใช้เป็นคำขยายคำว่า อะวะเระ ให้ชัดเจนและหนักแน่นขึ้น ดังนั้นคำว่า โมะโนะ โนะ อะวะเระ ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ลึกซึ้งจึงมิใช่เกิดจากอารมณ์ตามปกติวิสัยของมนุษย์ หากเกิดจากความรู้สึกอันก่อจากวิญญาณของบุคคลผู้มีความอ่อนไหวในสภาพแวดล้อมต่างๆ

ตามทรรศนะของ โนะรินะงะ คำว่า โมะโนะ โนะ อะวะเระ จึงเป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ เป็นความรู้สึกที่เกิดจากส่วนลึกของหัวใจของมนุษย์กับธรรมชาติ บุคคลผู้เข้าใจในความหมายของ โมะโนะ โนะ อะวะเระ จัดเป็นบุคคลผู้มีความสมบูรณ์ ทั้งนี้เพราะเหตุว่า เขาจะเป็นผู้ที่มีความเข้าใจ มีการหยั่งรู้ที่ลึกซึ้ง มีความเข้าใจอย่างแท้จริงต่อธรรมชาติของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้คำว่า โมะโนะ โนะ อะวะเระ ตามที่ โนะรินะงะ เข้าใจก็คือ ค่านิยมของความเป็นมนุษย์ ดังนั้นความหมายของ โมะโนะ โนะ อะวะเระ อันเกิดขึ้นจากวัฒนธรรมเฮอัน ที่แสดงถึงสภาพอันแท้จริงของมนุษย์จึงผสมผสานเข้ากับความงาม และการมองโลกในแง่ร้ายตามแนวของพุทธศาสนา ซึ่ง

แม้แต่ โนะรินะงะ ปราชญ์ชินโต ก็พยายามที่จะโต้แย้งในเรื่องนี้ ตามทฤษฎี ความหมายของ โมะโนะ โนะ อะวะเระ เป็นอารมณ์ของมนุษย์ แต่การนำคำๆนี้มาใช้ มักใช้ในการแสดงถึง ความงามของความไม่จีรัง ความงามอันเป็นอนิจจัง ที่รับรู้ได้ด้วยจิตวิญญาณซึ่งอ่อนไหวที่มีความซาบซึ้งในความงามนั้น

เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ

เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของคะวะบะตะ ยะสึนะริ
เรียงลำดับคริสตศักราช

1899	เกิด บิดาคือ เอคิจิ เป็นแพทย์ มารดาชื่อ เก็น พี่สาวชื่อ โยะชิโกะ เกิดเมื่อ ค.ศ.1895
1901	บิดาถึงแก่กรรม จึงย้ายไปอยู่บ้านเดิมของมารดา
1902	มารดาถึงแก่กรรม ปู่ย่าจึงรับยะสึนะริไปอุปการะ ส่วนพี่สาวไปอยู่กับน้า
1906	เข้าเรียนประถม ย่าถึงแก่กรรม
1909	พี่สาวถึงแก่กรรม
1912	เข้าเรียนมัธยมศึกษาตอนต้นอิบะระชิ 茨木中学校
1914	ถึงแก่กรรม ขณะนั้นยะสึนะริมีอายุ 16 ปี นวนิยายเรื่อง 十六歳の日記(*บันทึกของหนุ่มน้อยวัยสิบหก*) เขียนจากบันทึกในอนุทินที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาที่ปู่เจ็บป่วย ญาติฝ่ายแม่พาไปอุปการะต่อ
1915	เข้าพักในหอพักของโรงเรียน
1916	เป็นหัวหน้าหอ ได้พบกับต้นแบบของนวนิยายเรื่อง 少年 (*เด็กหนุ่ม*) ผู้เป็นรุ่นน้องที่หอพัก
1917	สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมต้น เข้าโตเกียว เพื่อสอบเข้าโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา 第一高等学校
1918	ไปเที่ยวแหลมอิสึคนเดียว ได้พบคณะละครเร่ หลังจากนั้นทุกๆปียังคงไปพักผ่อนที่อิสึ ติดต่อกันเป็นระยะเวลาถึง 10 ปี
1919	เริ่มเขียนเรื่องสั้นลงในวารสารของโรงเรียน
1920	ไปเที่ยวคาเฟ่กับเพื่อน ได้พบกับสาวเสิร์ฟ อิโต ฮัทสึโยะ ภายหลังได้หมั้นกัน สำเร็จชั้นมัธยมศึกษา เข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล (東京帝国大学) พบกับนักเขียนรุ่นพี่ คิคุจิ คัง ในปีนี้
1921	เขียนเรื่องสั้นตีพิมพ์ในวารสารวรรณศิลป์ 新思潮 (ชินชิโจ)ได้รู้จักกับ อะคุตะงะวะ ริวโนะสุเขะ และโยะโคะมิทสึ ริอิจิ
1923	เข้าร่วมเป็นสมาชิกของวารสารวรรณศิลป์ 文芸春秋 (บุงเงชุนจู)ไซึ่งก่อตั้งโดย คิคุจิ คัง
1924	สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล สาขาวรรณคดีญี่ปุ่น เดิมเข้าเรียนสาขาวรรณคดีอังกฤษ แต่ย้ายสาขาวิชาเอกระหว่างเรียน

ร่วมกับกลุ่มพันธมิตรก่อตั้งวารสารวรรณศิลป์ 文芸時代 (บุงเงจิได)ซึ่งเป็นวารสารของกลุ่ม 新感覚派 (กลุ่มสัมผัสใหม่) ที่คะวะบะตะ ยะสึนะริ เป็นนักเขียนหลัก ร่วมกับโยะโคะมิทสึ ริอิจิ

1926 เขียนนวนิยายเรื่อง 伊豆の踊子 (*นางระบำอิสึ*) ลงในวารสารบุงเงจิได เริ่มใช้ชีวิตคู่กับภรรยา คือ มัทสึบะยะชิ ฮิเดะโกะ ร่วมกับโยะโคะมิทสึ ก่อตั้งสมาคมสร้างภาพยนตร์กลุ่มสัมผัสใหม่ สร้างหนังเงียบ ออกหนังสือรวมเรื่องสั้น ชื่อ 感情装飾 เป็นการรวม" *เรื่องสั้นขนาดฝ่ามือ*" จำนวน 35 เรื่อง

1927 ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *นางระบำอิสึ* เขียนนวนิยายเป็นตอนๆลงหนังสือพิมพ์เป็นครั้งแรก คือเรื่อง 海の火祭

1929 เขียนนวนิยายเรื่อง 浅草紅団 (*แกงค์แดงแห่งอะสะคุสะ*) ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์อะสะฮิ ก่อให้เกิด อะสะคุสะบูม

1930 ร่วมกับเพื่อนซึ่งพบเจอระหว่างไปเที่ยวอะสะคุสะเป็นประจำ เข้ากลุ่มต่อต้านวรรณกรรมเพื่อชนชั้นกรรมาชีพ เป็น 十三人倶楽部 (กลุ่มสิบสามนักเขียน)

1933 *นางระบำอิสึ* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแรก

1934 เดินทางไปเที่ยวเมืองน้ำพุร้อนที่ยุซะวะ แถบเอะจิโกะ ปัจจุบันคือจังหวัดนิอิงะตะ เป็นครั้งแรก เมื่อเดินทางมาเป็นครั้งที่สามจึงเริ่มเขียน 雪国 (*เมืองหิมะ*) สองตอนแรก

1935 เริ่มนำ *เมืองหิมะ* ลงตีพิมพ์เป็นตอนๆในวารสารต่างๆ

1937 ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ* เป็นรูปเล่ม

1938 ระหว่างมิถุนายนถึงธันวาคม เขียนรายงานการติดตามการแข่งขัน โกะ อำลาวงการของปรมาจารย์โกะ ฮนอิมโบ ชูไซ ลงในหนังสือพิมพ์

1940 ปรมาจารย์ฮนอิมโบ ชูไซ แห่งตระกูลโกะเก่าแก่และมีชื่อเสียงที่สุดของญี่ปุ่นเสียชีวิต เขียน *เมืองหิมะ* ต่อเป็นตอนที่ชื่อว่า เปลวเพลิงในหิมะ ลงตีพิมพ์ในวารสาร 公論

1941 เขียน *เมืองหิมะ* ตอนต่อ ชื่อตอน ทางช้างเผือก ลงพิมพ์ในวารสาร 文芸春秋 สงครามมหาเอเชียบูรพาเริ่มขึ้นในปีนี้

1942 เขียนนวนิยายเรื่อง 名人 (*เซียนโกะ*) และเขียนสรรเสริญวิญญาณผู้ที่ตายในสนามรบ ลงในหนังสือพิมพ์ 東京新聞

1944 ได้รับรางวัลคิคุจิ คัง จากนวนิยายเรื่อง 夕日 และเรื่องอื่นๆ

1946	ต้อนรับการมาเยือนครั้งแรกของ มิชิมะ ยุคิโอะ และเริ่มตีพิมพ์งานเขียนของมิชิมาให้ในวารสาร 人間 ซึ่งคะวะบะตะ ก่อตั้งขึ้น
1947	เขียน *เมืองหิมะ ภาคต่อ* โยะโคะมิทสึ ริอิจิ ถึงแก่กรรม
1948	คิคุจิ คัง ถึงแก่กรรม สำนักพิมพ์ 新潮 ทำชุดรวมงานประพันธ์ของคะวะบะตะ จำนวน 16 เล่ม คะวะบะตะ ได้รับเลือกเป็นประธาน International Association of Poets, Play wrights , Editors , Essayists , and Novelists (PEN Club) คนที่ 4 สำนักพิมพ์ 創元 ตีพิมพ์ *เมืองหิมะ* ฉบับสมบูรณ์
1949	ประพันธ์ 千羽鶴 (*กระเรียนพันตัว*) และ 山の音 (*เสียงแห่งขุนเขา*) ลงตีพิมพ์เป็นตอนๆ
1952	*แกงค์แดงแห่งอะสะคุสะ* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ *กระเรียนพันตัว* ตีพิมพ์เป็นหนังสือ คะวะบะตะได้รับรางวัล 日本芸術院賞
1953	เขียนภาคต่อของ *กระเรียนพันตัว* นวนิยายเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์
1954	เขียน みづうみ (*ทะเลสาบ*) ลงตีพิมพ์เป็นตอนๆ
1955	Edward Seidensticker แปลเรื่อง *นางระบำอิสึ* เป็นภาษาอังกฤษ
1957	ไปยุโรปเพื่อร่วมประชุม PEN Club *เมืองหิมะ* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์
1959	ไปประชุม PEN Club ครั้งที่ 30 ที่เมือง Frankfurt ได้รับเหรียญ Goethe
1960	เขียนนวนิยายเรื่อง 眠れる美女 (*นางนิทรา*) ลงตีพิมพ์เป็นตอนๆ *นางระบำอิสึ* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งที่ 3 รับเชิญไปอเมริกา ไปประชุม PEN Club ที่ Sao Paulo ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ศิลปวัฒนธรรมจากฝรั่งเศส
1961	เขียนนวนิยายเรื่อง 古都 (*กรุงเก่า*) ลงตีพิมพ์เป็นตอนๆ
1962	เข้ารับการรักษาตัว ที่โรงพยาบาลมหาวิทยาลัยโตเกียว เนื่องจากใช้ยานอนหลับเกินขนาด

ได้รับรางวัล 毎日出版文化賞 จากนวนิยายเรื่อง *นางนิทรา*

1963 ร่วมก่อตั้ง 日本近代文学館 หรือ ศูนย์วรรณคดีสมัยใหม่แห่งญี่ปุ่น และเป็นประธานกรรมการ 近代文学博物館 หรือพิพิธภัณฑ์วรรณคดีสมัยใหม่

นางระบำอิสึ ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์อีก

1964 ได้รับเชิญเป็นแขกผู้มีเกียรติในการประชุม PEN Club ที่กรุง Oslo

1965 ออกจากการเป็นประธาน PEN Club นวนิยายเรื่อง 美しさと哀しみと (*รันทดและงดงาม*) และ *เมืองหิมะ* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์

1966 เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลด้วยโรคตับอักเสบ

1967 *นางระบำอิสึ* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์อีก

1968 *นางนิทรา* ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์

ได้รับการยกย่องให้ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม และเข้าร่วมพิธีที่กรุง Stockholm กล่าวสุนทรพจน์ หัวข้อ 美しい日本の私ーその序説 (*ญี่ปุ่นดินแดนอันแสนงาม กับ ข้าพเจ้า*---ความนำ)

1969 ไปบรรยายพิเศษที่มหาวิทยาลัยฮาวาย หัวข้อ 美の存在と発見 (*ความงามและการค้นพบ*) และหัวข้อ 日本文学の美 (*ความงามของวรรณคดีญี่ปุ่น*)

1970 มีการก่อตั้ง 川端文学研究会 หรือสมาคมวิจัยวรรณกรรมคะวะบะตะยะสึนะริ

ในปีนี้ มิชิมะ ยุคิโอะ กระทำอัตวินิบาตกรรม

1972 สุขภาพทรุดโทรมลงมาก ต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาล วันที่ 16 เมษายนมีผู้พบว่าถึงแก่กรรมด้วยการรมแก๊สในห้องทำงานที่แมนชั่น สันนิษฐานว่ากระทำอัตวินิบาตกรรม

1973 มีการก่อตั้ง 川端康成文学賞 (รางวัลวรรณกรรม คะวะบะตะ ยะสึนะริ) โดยงานที่เป็นกลุ่มเป้าหมายคือเรื่องสั้น

คำประกาศเกียรติคุณรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม ค.ศ.1968

โดย Anders Österling แห่ง SWEDISH ACADEMY

คำประกาศเกียรติคุณสำหรับคะวะบะตะ ยะสึนะริ ผู้ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม

The Nobel Prize in Literature 1968

Presentation Speech

Presentation Speech by Anders Österling, Ph.D., of the Swedish Academy

(Translation)

The recipient of this year's Nobel Prize for Literature, the Japanese Yasunari Kawabata, was born in 1899 in the big industrial town of Osaka, where his father was a highly-cultured doctor with literary interests. At an early age, however, he was deprived of this favourable growing-up environment on the sudden death of his parents, and, as an only child, was sent to his blind and ailing grandfather in a remote part of the country. These tragic losses, doubly significant in view of the Japanese people's intense feeling for blood ties, have undoubtedly affected Kawabata's whole outlook on life and has been one of the reasons for his later study of Buddhist philosophy.

As a student at the imperial university in Tokyo, he decided early on a writing career, and he is an example of the kind of restless absorption that is always a condition of the literary calling. In a youthful short story, which first drew attention to him at the age of twenty-seven, he tells of a student who, during lonely autumn walks on the peninsula of Izu, comes across a poor, despised dancing girl, with whom he has a touching love affair; she opens her pure heart and shows the young man a way to deep and genuine feeling. Like a sad refrain in a folksong the theme recurs with many variations in his following works; he presents his own scale of values, and with the years, he has won renown far beyond the borders of Japan. True, of his production only three novels and a few short stories have so far been translated into different languages, evidently because translation in this case offers especially great difficulties and is apt to be far too coarse a filter, in which many finer shades of meaning in his richly

expressive language must be lost. But the translated works do give us a sufficiently representative picture of his personality.

In common with his older countryman, Tanizaki, now deceased, he has admittedly been influenced by modern western realism, but, at the same time, he has, with greater fidelity, retained his footing in Japan's classical literature and therefore represents a clear tendency to cherish and preserve a genuinely national tradition of style. In Kawabata's narrative art it is still possible to find a sensitively shaded situation poetry which traces its origin back to Murasaki's vast canvas of life and manners in Japan about the year 1000.

Kawabata has been especially praised as a subtle psychologist of women. He has shown his mastery as such in the two short novels, "The Snow Kingdom" and "A Thousand Cranes", to use the Swedish titles. In these we see a brilliant capacity to illuminate the erotic episode, an exquisite keenness of observation, a whole network of small, mysterious values, which often put the European narrative technique in the shade. Kawabata's writing is reminiscent of Japanese painting; he is a worshipper of the fragile beauty and melancholy picture language of existence in the life of nature and in man's destiny. If the transience of all outward action can be likened to drifting tufts of grass on the surface of the water, then it is the genuinely Japanese miniature art of haiku poetry which is reflected in Kawabata's prose style.

Even if we feel excluded, as it were, from his writing by a root system, more or less foreign to us, of ancient Japanese ideas and instincts, we may find it tempting in Kawabata to notice certain similarities of temperament with European writers from our own time. Turgeniev is the first to spring to mind, he, too, is a deeply sensitive storyteller and a broadminded painter of the social scene, with pessimistically coloured sympathies within a time of transition between old and new.

Kawabata's most recent work is also his most outstanding, the novel, "The Old Capital", completed six years ago, and now available in Swedish translation. The story is about the young girl, Chiëko, a foundling exposed by her poverty-stricken parents and adopted into the house of the merchant Takichiro, where she is brought up according to old Japanese principles. She is a sensitive, loyal being, who, only in secret, broods on the riddle of her origin. Popular Japanese belief has it that an exposed child is afflicted with a lifelong curse, in addition to which the condition of being a twin, according to the strange Japanese viewpoint, bears the stigma of shame. One day it happens that she meets a pretty young working girl from a cedar forest near the city and finds that she is her twin sister. They are intimately united beyond the social pale of class - the robust, work-hardened Naëko, and the delicate, anxiously guarded Chiëko, but their bewildering likeness soon gives rise to complications and confusion. The whole story is set against the background of the religious festival year in Kyoto from the cherry-blossom spring to the snow-glittering winter.

The city itself is really the leading character, the capital of the old kingdom, once the seat of the mikado and his court, still a romantic sanctuary after a thousand years, the home of the fine arts and elegant handicraft, nowadays exploited by tourism but still a loved place of pilgrimage. With its Shinto and Buddha temples, its old artisan quarters and botanical gardens, the place possesses a poetry which Kawabata expresses in a tender, courteous manner, with no sentimental overtones, but, naturally, as a moving appeal. He has experienced his country's crushing defeat and no doubt realizes what the future demands in the way of industrial go-ahead spirit, tempo and vitality. But in the postwar wave of violent Americanization, his novel is a gentle reminder of the necessity of trying to save something of the old Japan's beauty and individuality for the new. He describes the religious ceremonies in Kyoto with the same meticulous care as he does the textile trade's choice of patterns in the traditional

sashes belonging to the women's dresses. These aspects of the novel may have their documentary worth, but the reader prefers to dwell on such a deeply characteristic passage as when the party of middle-class people from the city visits the botanical garden - which has been closed for a long time because the American occupation troops have had their barracks there - in order to see whether the lovely avenue of camphor trees is still intact and able to delight the connoisseur's eye.

With Kawabata, Japan enters the circle of literary Nobel Prize-winners for the first time. Essential to the forming of the decision is the fact that, as a writer, he imparts a moral-esthetic cultural awareness with unique artistry, thereby, in his way, contributing to the spiritual bridge-building between East and West.

Mr Kawabata,

The citation speaks of your **narrative mastery, which, with great sensibility, expresses the essence of the Japanese mind**. With great satisfaction we greet you here in our midst today, an honoured guest from afar, on this platform. On behalf of the Swedish Academy, I beg to express our hearty congratulations, and, at the same time, ask you now to receive this year's Nobel Prize for Literature from the hands of His Majesty, the King.

From *Les Prix Nobel en 1968*, Editor Wilhelm Odelberg, [Nobel Foundation], Stockholm, 1969

Copyright © The Nobel Foundation 1968

สุนทรพจน์รางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม ค.ศ. 1968

ของ คะวะบะตะ ยะสึนะริ

JAPAN , THE BEAUTIFUL AND MYSELF

สุนทรพจน์ของคะวะบะตะ ยะสึนะริ ในพิธีรับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ปี ค.ศ. 1968

Yasunari Kawabata

The Nobel Prize in Literature 1968

Nobel Lecture, December 12, 1968

(Translation)

Japan, the Beautiful and Myself

"In the spring, cherry blossoms, in the summer the cuckoo.
In autumn the moon, and in winter the snow, clear, cold."

"The winter moon comes from the clouds to keep me company.
The wind is piercing, the snow is cold."

The first of these poems is by the priest Dogen (1200-1253) and bears the title "Innate Spirit". The second is by the priest Myoe (1173-1232). When I am asked for specimens of calligraphy, it is these poems that I often choose.

The second poem bears an unusually detailed account of its origins, such as to be an explanation of the heart of its meaning: "On the night of the twelfth day of the twelfth month of the year 1224, the moon was behind clouds. I sat in Zen meditation in the Kakyu Hall. When the hour of the midnight vigil came, I ceased meditation and descended from the hall on the peak to the lower quarters, and as I did so the moon came from the clouds and set the snow to glowing. The moon was my companion, and not even the wolf howling in the valley brought fear. When, presently, I came out of the lower quarters again, the moon was again behind clouds. As the bell was signalling the late-night vigil, I made my way once more to the peak, and the moon saw me on the way. I entered the meditation hall, and the moon, chasing the clouds, was about to sink behind the

peak beyond, and it seemed to me that it was keeping me secret company."

There follows the poem I have quoted, and with the explanation that it was composed as Myoe entered the meditation hall after seeing the moon behind the mountain, there comes yet another poem:

"I shall go behind the mountain. Go there too, O moon.
Night after night we shall keep each other company."

Here is the setting for another poem, after Myoe had spent the rest of the night in the meditation hall, or perhaps gone there again before dawn:

"Opening my eyes from my meditations, I saw the moon in the dawn, lighting the window. In a dark place myself, I felt as if my own heart were glowing with light which seemed to be that of the moon:

'My heart shines, a pure expanse of light;
And no doubt the moon will think the light its own.' "

Because of such a spontaneous and innocent stringing together of mere ejaculations as the following, Myoe has been called the poet of the moon:

"Bright, bright, and bright, bright, bright, and bright, bright.
Bright and bright, bright, and bright, bright moon."

In his three poems on the winter moon, from late night into the dawn, Myoe follows entirely the bent of Saigyo, another poet-priest, who lived from 1118 to 1190: "Though I compose poetry, I do not think of it as composed poetry." The thirty-one syllables of each poem, honest and straightforward as if he were addressing the moon, are not merely to "the moon as my companion". Seeing the moon, he becomes the moon, the moon seen by him becomes him. He sinks into nature, becomes one with nature. The light of the "clear heart" of

the priest, seated in the meditation hall in the darkness before the dawn, becomes for the dawn moon its own light.

As we see from the long introduction to the first of Myoe's poems quoted above, in which the winter moon becomes a companion, the heart of the priest, sunk in meditation upon religion and philosophy, there in the mountain hall, is engaged in a delicate interplay and exchange with the moon; and it is this of which the poet sings. My reason for choosing that first poem when asked for a specimen of my calligraphy has to do with its remarkable gentleness and compassion. Winter moon, going behind the clouds and coming forth again, making bright my footsteps as I go to the meditation hall and descend again, making me unafraid of the wolf: does not the wind sink into you, does not the snow, are you not cold? I choose the poem as a poem of warm, deep, delicate compassion, a poem that has in it the deep quiet of the Japanese spirit. Dr. Yashiro Yukio, internationally known as a scholar of Botticelli, a man of great learning in the art of the past and the present, of the East and the West, has summed up one of the special characteristics of Japanese art in a single poetic sentence: "The time of the snows, of the moon, of the blossoms – – – then more than ever we think of our comrades." When we see the beauty of the snow, when we see the beauty of the full moon, when we see the beauty of the cherries in bloom, when in short we brush against and are awakened by the beauty of the four seasons, it is then that we think most of those close to us, and want them to share the pleasure. The excitement of beauty calls forth strong fellow feelings, yearnings for companionship, and the word "comrade" can be taken to mean "human being". The snow, the moon, the blossoms, words expressive of the seasons as they move one into another, include in the Japanese tradition the beauty of mountains and rivers and grasses and trees, of all the myriad manifestations of nature, of human feelings as well.

That spirit, that feeling for one's comrades in the snow, the moonlight,

under the blossoms, is also basic to the tea ceremony. A tea ceremony is a coming together in feeling, a meeting of good comrades in a good season. I may say in passing, that to see my novel *Thousand Cranes* as an evocation of the formal and spiritual beauty of the tea ceremony is a misreading. It is a negative work, and expression of doubt about and warning against the vulgarity into which the tea ceremony has fallen.

"In the spring, cherry blossoms, in the summer the cuckoo.
In autumn the full moon, in winter the snow, clear, cold."

One can, if one chooses, see in Dogen's poem the beauty of the four seasons no more than a conventional, ordinary, mediocre stringing together, in a most awkward form of representative images from the four seasons. One can see it as a poem that is not really a poem at all. And yet very similar is the deathbed poem of the priest Ryokan (1758-1831):

"What shall be my legacy? The blossoms of spring,
The cuckoo in the hills, the leaves of autumn."

In this poem, as in Dogen's, the commonest of figures and the commonest of words are strung together without hesitation – – – no, to particular effect, rather – – – and so they transmit the very essence of Japan. And it is Ryokan's last poem that I have quoted.

"A long, misty day in spring:
I saw it to a close, playing ball with the children.
"The breeze is fresh, the moon is clear.
Together let us dance the night away, in what is left of old age."
"It is not that I wish to have none of the world,
It is that I am better at the pleasure enjoyed alone."

Ryokan, who shook off the modern vulgarity of his day, who was immersed in the elegance of earlier centuries, and whose poetry and calligraphy are much admired in Japan today – – – he lived in the spirit of these poems, a wanderer down country paths, a grass hut for shelter, rags for clothes, farmers to talk to. The profundity of religion and literature was not, for him, in the abstruse. He rather pursued literature and belief in the benign spirit summarized in the Buddhist phrase "a smiling face and gentle words". In his last poem he offered nothing as a legacy. He but hoped that after his death nature would remain beautiful. That could be his bequest. One feels in the poem the emotions of old Japan, and the heart of a religious faith as well.

"I wondered and wondered when she would come.
And now we are together. What thoughts need I have?"

Ryokan wrote love poetry too. This is an example of which I am fond. An old man of sixty-nine (I might point out that at the same age I am the recipient of the Nobel Prize), Ryokan met a twenty-nine-year old nun named Teishin, and was blessed with love. The poem can be seen as one of happiness at having met the ageless woman, of happiness at having met the one for whom the wait was so long. The last line is simplicity itself.

Ryokan died at the age of seventy-three. He was born in the province of Echigo, the present Niigata Prefecture and the setting of my novel *Snow Country,* a northerly region on what is known as the reverse side of Japan, where cold winds come down across the Japan Sea from Siberia. He lived his whole life in the snow country, and to his "eyes in their last extremity", when he was old and tired and knew that death was near, and had attained enlightenment, the snow country, as we see in his last poem, was yet more beautiful, I should imagine. I have an essay with the title "Eyes in their Last Extremity".

The title comes from the suicide note of the short-story writer Akutagawa

Ryunosuke (1892-1927). It is the phrase that pulls at me with the greatest strength. Akutagawa said that he seemed to be gradually losing the animal something known as the strength to live, and continued:

"I am living in a world of morbid nerves, clear and cold as ice... I do not know when I will summon up the resolve to kill myself. But nature is for me more beautiful than it has ever been before. I have no doubt that you will laugh at the contradiction, for here I love nature even when I am contemplating suicide. But nature is beautiful because it comes to my eyes in their last extremity."

Akutagawa committed suicide in 1927, at the age of thirty-five.

In my essay, "Eyes in their Last Extremity", I had to say: "How ever alienated one may be from the world, suicide is not a form of enlightenment. However admirable he may be, the man who commits suicide is far from the realm of the saint." I neither admire nor am in sympathy with suicide. I had another friend who died young, an avant-garde painter. He too thought of suicide over the years, and of him I wrote in this same essay: "He seems to have said over and over that there is no art superior to death, that to die is to live," I could see, however, that for him, born in a Buddhist temple and educated in a Buddhist school, the concept of death was very different from that in the West. "Among those who give thoughts to things, is there one who does not think of suicide?" With me was the knowledge that that fellow Ikkyu (1394-1481) twice contemplated suicide. I have "that fellow", because the priest Ikkyu is known even to children as a most amusing person, and because anecdotes about his limitlessly eccentric behavior have come down to us in ample numbers. It is said of him that children climbed his knee to stroke his beard, that wild birds took feed from his hand. It would seem from all this that he was the ultimate in mindlessness, that he was an approachable and gentle sort of priest. As a matter of fact he was the most severe and profound of Zen priests. Said to have been

the son of an emperor, he entered a temple at the age of six, and early showed his genius as a poetic prodigy. At the same time he was troubled with the deepest of doubts about religion and life. "If there is a god, let him help me. If there is none, let me throw myself to the bottom of the lake and become food for fishes." Leaving behind these words he sought to throw himself into a lake, but was held back. On another occasion, numbers of his fellows were incriminated when a priest in his Daitokuji Temple committed suicide. Ikkyu went back to the temple, "the burden heavy on my shoulders," and sought to starve himself to death. He gave his collected poetry the title "Collection of the Roiling Clouds", and himself used the expression "Roiling Clouds" as a pen name. In his collection and its successor are poems quite without parallel in the Chinese and especially the Zen poetry of the Japanese middle ages, erotic poems and poems about the secrets of the bedchamber that leave one in utter astonishment. He sought, by eating fish and drinking spirits and having commerce with women, to go beyond the rules and proscriptions of the Zen of his day, and to seek liberation from them, and thus, turning against established religious forms, he sought in the pursuit of Zen the revival and affirmation of the essence of life, of human existence, in a day civil war and moral collapse.

His temple, the Daitokuji at Murasakino in Kyoto, remains a center of the tea ceremony, and specimens of his calligraphy are greatly admired as hangings in alcoves of tea rooms.

I myself have two specimens of Ikkyu's calligraphy. One of them is a single line: "It is easy to enter the world of the Buddha, it is hard to enter the world of the devil." Much drawn to these words, I frequently make use of them when asked for a specimen of my own calligraphy. They can be read in any number of ways, as difficult as one chooses, but in that world of the devil added to the world of the Buddha, Ikkyu of Zen comes home to me with great immediacy. The fact that for an artist, seeking truth, good, and beauty, the fear

and petition even as a prayer in those words about the world of the devil – – – the fact that it should be there apparent on the surface, hidden behind, perhaps speaks with the inevitability of fate. There can be no world of the Buddha without the world of the devil. And the world of the devil is the world difficult of entry. It is not for the weak of heart.

> "If you meet a Buddha, kill him. If you meet a patriarch of the law, kill him."

This is a well-known Zen motto. If Buddhism is divided generally into the sects that believe in salvation by faith and those that believe in salvation by one's own efforts, then of course there must be such violent utterances in Zen, which insists upon salvation by one's own efforts. On the other side, the side of salvation by faith, Shinran (1173-1262), the founder of the Shin sect, once said: "The good shall be reborn in paradise, and how much more shall it be so with the bad." This view of things has something in common with Ikkyu's world of the Buddha and world of the devil, and yet at heart the two have their different inclinations. Shinran also said: "I shall not take a single disciple."

"If you meet a Buddha, kill him. If you meet a patriarch of the law, kill him." "I shall not take a single disciple." In these two statements, perhaps, is the rigorous fate of art.

In Zen there is no worship of images. Zen does have images, but in the hall where the regimen of meditation is pursued, there are neither images nor pictures of Buddhas, nor are there scriptures. The Zen disciple sits for long hours silent and motionless, with his eyes closed. Presently he enters a state of impassivity, free from all ideas and all thoughts. He departs from the self and enters the realm of nothingness. This is not the nothingness or the emptiness of the West. It is rather the reverse, a universe of the spirit in which everything communicates freely with everything, transcending bounds, limitless. There are

of course masters of Zen, and the disciple is brought toward enlightenment by exchanging questions and answers with his master, and he studies the scriptures. The disciple must, however, always be lord of his own thoughts, and must attain enlightenment through his own efforts. And the emphasis is less upon reason and argument than upon intuition, immediate feeling. Enlightenment comes not from teaching but through the eye awakened inwardly. Truth is in "the discarding of words", it lies "outside words". And so we have the extreme of "silence like thunder", in the Vimalakirti Nirdesa Sutra. Tradition has it that Bodhidharma, a southern Indian prince who lived in about the sixth century and was the founder of Zen in China, sat for nine years in silence facing the wall of a cave, and finally attained enlightenment. The Zen practice of silent meditation in a seated posture derives from Bodhidharma.

Here are two religious poems by Ikkyu:

> "Then I ask you answer. When I do not you do not.
> What is there then on your heart, O Lord Bodhidharma?"
> "And what is it, the heart?
> It is the sound of the pine breeze in the ink painting."

Here we have the spirit of Zen in Oriental painting. The heart of the ink painting is in space, abbreviation, what is left undrawn. In the words of the Chinese painter Chin Nung: "You paint the branch well, and you hear the sound of the wind." And the priest Dogen once more: "Are there not these cases? Enlightenment in the voice of the bamboo. Radiance of heart in the peach blossom."

Ikenobo Sen'o, a master of flower arranging, once said (the remark is to be found in his Sayings): "With a spray of flowers, a bit of water, one evokes the vastness of rivers and mountains." The Japanese garden too, of course symbolizes the vastness of nature. The Western garden tends to be symmetrical,

the Japanese garden asymmetrical, and this is because the asymmetrical has the greater power to symbolize multiplicity and vastness. The asymmetry, of course, rests upon a balance imposed by delicate sensibilities. Nothing is more complicated, varied, attentive to detail, than the Japanese art of landscape gardening. Thus there is the form called the dry landscape, composed entirely of rocks, in which the arrangement of stones gives expression to mountains and rivers that are not present, and even suggests the waves of the great ocean breaking in upon cliffs. Compressed to the ultimate, the Japanese garden becomes the *bonsai* dwarf garden, or the *bonseki,* its dry version.

In the Oriental word for landscape, literally "mountain-water", with its related implications in landscape painting and landscape gardening, there is contained the concept of the sere and wasted, and even of the sad and the threadbare. Yet in the sad, austere, autumnal qualities so valued by the tea ceremony, itself summarized in the expression "gently respectful, cleanly quiet", there lies concealed a great richness of spirit; and the tea room, so rigidly confined and simple, contains boundless space and unlimited elegance. The single flower contains more brightness than a hundred flowers. The great sixteenth-century master of the tea ceremony and flower arranging, Rikyu, taught that it was wrong to use fully opened flowers. Even in the tea ceremony today the general practice is to have in the alcove of the tea room but a single flower, and that a flower in bud. In winter a special flower of winter, let us say a camellia, bearing some such name as White Jewel or Wabisuke, which might be translated literally as "Helpmate in Solitude", is chosen, a camellia remarkable among camellias for its whiteness and the smallness of its blossoms; and but a single bud is set out in the alcove. White is the cleanest of colors, it contains in itself all the other colors. And there must always be dew on the bud. The bud is moistened with a few drops of water. The most splendid of arrangements for the tea ceremony comes in May, when a peony is put out in a celadon vase; but here again there is but a single bud, always with dew upon it. Not only are there drops

of water upon the flower, the vase too is frequently moistured.

Among flower vases, the ware that is given the highest rank is old Iga, from the sixteenth and seventeenth centuries, and it commands the highest price. When old Iga has been dampened, its colors and its glow take on a beauty such as to awaken on afresh. Iga was fired at very high temperatures. The straw ash and the smoke from the fuel fell and flowed against the surface, and as the temperature dropped, became a sort of glaze. Because the colors were not fabricated but were rather the result of nature at work in the kiln, color patterns emerged in such varieties as to be called quirks and freaks of the kiln. The rough, austere, strong surfaces of old Iga take on a voluptuous glow when dampened. It breathes to the rhythm of the dew of the flowers.

The taste of the tea ceremony also asks that the tea bowl be moistened before using, to give it its own soft glow.

Ikenobo Sen'o remarked on another occasion (this too is in his *Sayings*) that "the mountains and strands should appear in their own forms". Bringing a new spirit into his school of flower arranging, therefore, he found "flowers" in broken vessels and withered branches, and in them too the enlightenment that comes from flowers. "The ancients arranged flowers and pursued enlightenment." Here we see awakening to the heart of the Japanese spirit, under the influence of Zen. And in it too, perhaps, is the heart of a man living in the devastation of long civil wars.

The Tales of Ise, compiled in the tenth century, is the oldest Japanese collection of lyrical episodes, numbers of which might be called short stories. In one of them we learn that the poet Ariwara no Yukihira, having invited guests, put in flowers:

"Being a man of feeling, he had in a large jar a most unusual wistaria. The trailing spray of flowers was upwards of three and a half feet long."

A spray of wistaria of such length is indeed so unusual as to make one have doubts about the credibility of the writer; and yet I can feel in this great spray a symbol of Heian culture. The wistaria is a very Japanese flower, and it has a feminine elegance. Wistaria sprays, as they trail in the breeze, suggest softness, gentleness, reticence. Disappearing and then appearing again in the early summer greenery, they have in them that feeling for the poignant beauty of things long characterized by the Japanese as *mono no aware.* No doubt there was a particular splendor in that spray upwards of three and a half feet long. The splendors of Heian culture a millennium ago and the emergence of a peculiarly Japanese beauty were as wondrous as this "most unusual wistaria", for the culture of T'ang China had at length been absorbed and Japanized. In poetry there came, early in the tenth century, the first of the imperially commissioned anthologies, the Kokinshu, and in fiction, the *Tales of Ise,* followed by the supreme masterpieces of classical Japanese prose, the *Tale of Genji* of Lady Murasaki and the *Pillow Book* of Sei Shonagon, both of whom lived from the late tenth century into the early eleventh. So was established a tradition which influenced and even controlled Japanese literature for eight hundred years. The *Tale of Genji* in particular is the highest pinnacle of Japanese literature. Even down to our day there has not been a piece of fiction to compare with it. That such a modern work should have been written in the eleventh century is a miracle, and as a miracle the work is widely known abroad. Although my grasp of classical Japanese was uncertain, the Heian classics were my principal boyhood reading, and it is the *Genji,* I think, that has meant the most to me. For centuries after it was written, fascination with the *Genji* persisted, and imitations and reworkings did homage to it. The *Genji* was a wide and deep source of nourishment for poetry, of course, and for the fine arts and handicrafts as well, and even for landscape gardening.

Murasaki and Sei Shonagon, and such famous poets as Izumi Shikibu, who probably died early in the eleventh century, and Akazome Emon, who probably died in the mid-eleventh century, were all ladies-in-waiting in the imperial court. Japanese culture was court culture, and court culture was feminine. The day of the *Genji* and the *Pillow Book* was its finest, when ripeness was moving into decay. One feels in it the sadness at the end of glory, the high tide of Japanese court culture. The court went into its decline, power moved from the court nobility to the military aristocracy, in whose hands it remained through almost seven centuries from the founding of the Kamakura Shogunate in 1192 to the Meiji Restoration in 1867 and 1868. It is not to be thought, however, that either the imperial institution or court culture vanished. In the eighth of the imperial anthologies, the *Shinkokinshü* of the early thirteenth century, the technical dexterity of the *Kokinshu* was pushed yet a step further, and sometimes fell into mere verbal dalliance; but there were added elements of the mysterious, the suggestive, the evocative and inferential elements of sensuous fantasy that have something in common with modern symbolist poetry. Saigyo, who has been mentioned earlier, was a representative poet spanning the two ages, Heian and Kamakura.

"I dreamt of him because I was thinking of him.
Had I known it was a dream, I should not have wished to awaken.
"In my dreams I go to him each night without fail.
But this is less than a single glimpse in the waking."

These are by Ono no Komachi, the leading poetess of the *Kokinshu,* who sings of dreams, even, with a straightforward realism. But when we come to the following poems of the Empress Eifuku, who lived at about the same time as Ikkyu, in the Muromachi Period, somewhat later than the *Shinkokinshu,* we have a subtle realism that becomes a melancholy symbolism, delicately Japanese, and seems to me more modern:

"Shining upon the bamboo thicket where the sparrows twitter,
The sunlight takes on the color of the autumn."
"The autumn wind, scattering the bush clover in the garden,
sinks into one's bones.
Upon the wall, the evening sun disappears."

Dogen, whose poem about the clear, cold snow I have quoted, and Myoe, who wrote of the winter moon as his companion, were of generally the Shinkokinshu period. Myoe exchanged poems with Saigyo and the two discussed poetry together. The following is from the biography of Myoe by his disciple Kikai:

"Saigyo frequently came and talked of poetry. His own attitude towards poetry, he said, was far from the ordinary. Cherry blossoms, the cuckoo, the moon, snow: confronted with all the manifold forms of nature, his eyes and his ears were filled with emptiness. And were not all the words that came forth true words? When he sang of the blossoms the blossoms were not on his mind, when he sang of the moon he did not think of the moon. As the occasion presented itself, as the urge arose, he wrote poetry. The red rainbow across the sky was as the sky taking on color. The white sunlight was as the sky growing bright. Yet the empty sky, by its nature, was not something to become bright. It was not something to take on color. With a spirit like the empty sky he gives color to all the manifold scenes but not a trace remained. In such poetry was the Buddha, the manifestation of the ultimate truth."

Here we have the emptiness, the nothingness, of the Orient. My own works have been described as works of emptiness, but it is not to be taken for the nihilism of the West. The spiritual foundation would seem to be quite different. Dogen entitled his poem about the seasons, "Innate Reality", and even as he sang of the beauty of the seasons he was deeply immersed in Zen.

From *Nobel Lectures, Literature 1968-1980*, Editor-in-Charge Tore Frängsmyr, Editor Sture Allén, World Scientific Publishing Co., Singapore, 1993

Copyright © The Nobel Foundation 1968

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/

แฟ้มภาพ

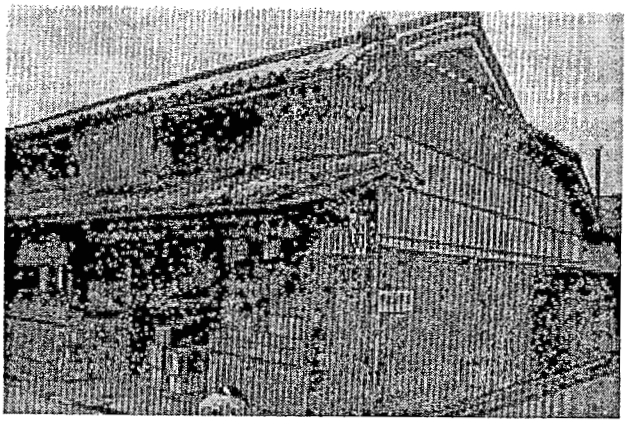
ภาพจาก

日中ビデオネットワーク『川端康成－文豪が愛した美の世界』（二〇〇二）
毎日新聞社　写真集『川端康成－その人と美術』（一九六九）

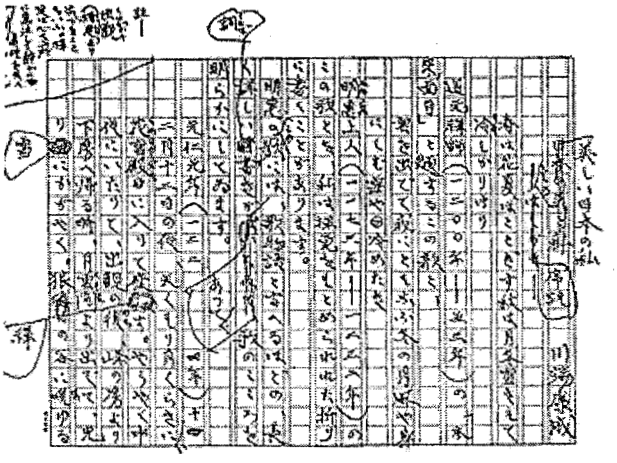
คะวะบะตะ ยะสึนะริ เมื่อครั้งอยู่ชั้นประถม
(แถวที่สองจากข้างบน คนที่3จากขวา)

คะวะบะตะ ยะสึนะริ เมื่อครั้งอยู่ชั้นมัธยม

ผลงานของคะวะบะตะ ยะสึนะริ ที่ถูกแปลเป็นภาษาต่างๆ



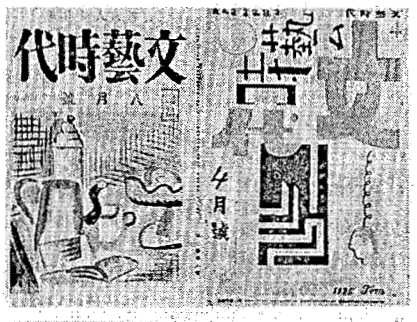
ร้านหนังสือที่คะวะบะตะ ไปเป็นประจำ เมื่อเป็นนักเรียน



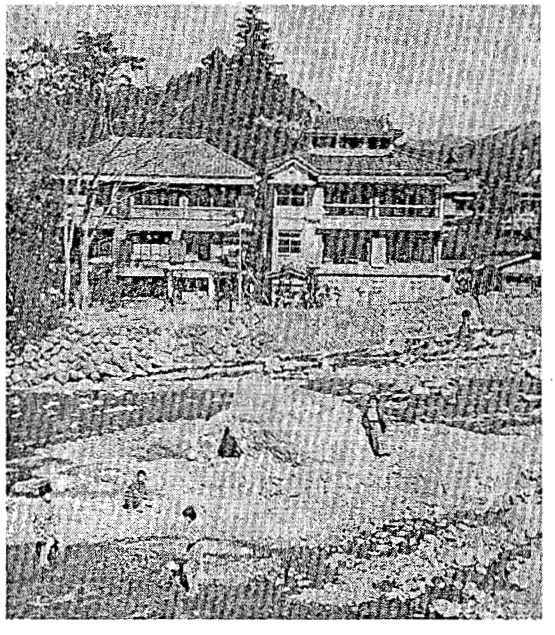
ต้นฉบับสุนทรพจน์รางวัลโนเบล *ญี่ปุ่น ดินแดนอันแสนงาม กับข้าพเจ้า*

เหรียญรางวัลโนเบล

นางระบำอิสึ ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ทุกยุคทุกสมัย

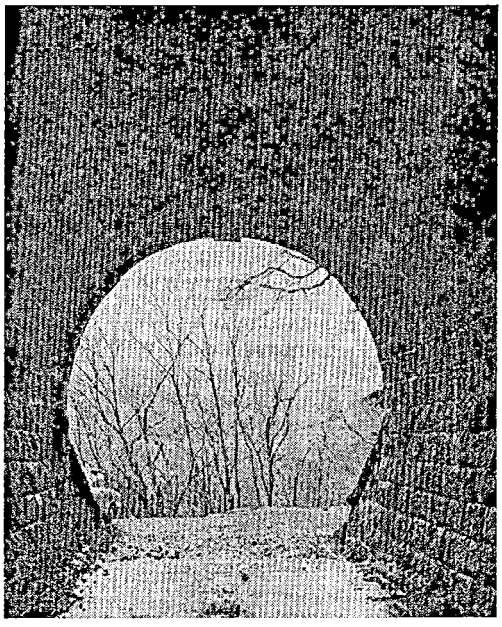


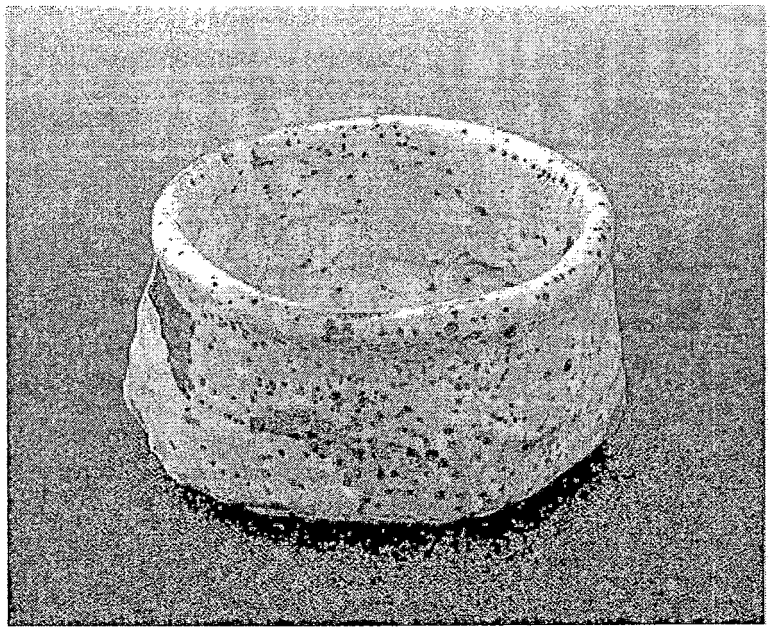
วารสารวรรณศิลป์ 文芸時代 ของกลุ่ม新感覚派



โรงแรมแบบญี่ปุ่นที่แหลมอิสึที่คะวะบะตะ ยะสึนะริไปพัก

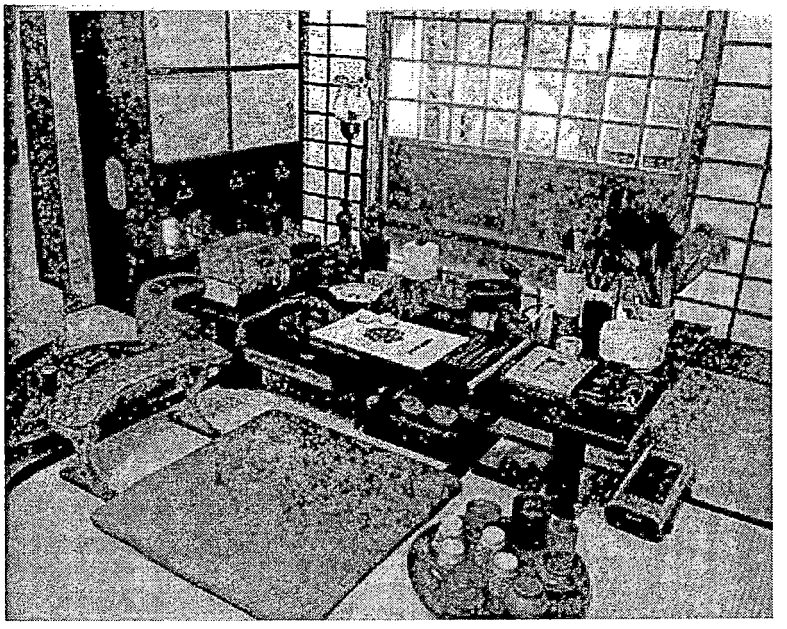
อุโมงที่ตัวเอกในเรื่อง *นางระบำอิสึ* เดินผ่าน

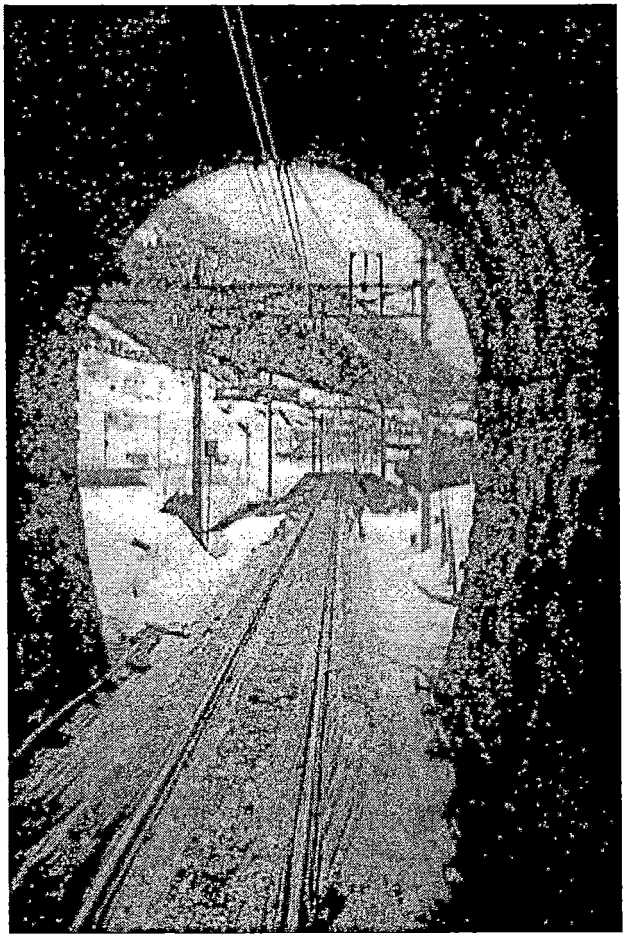




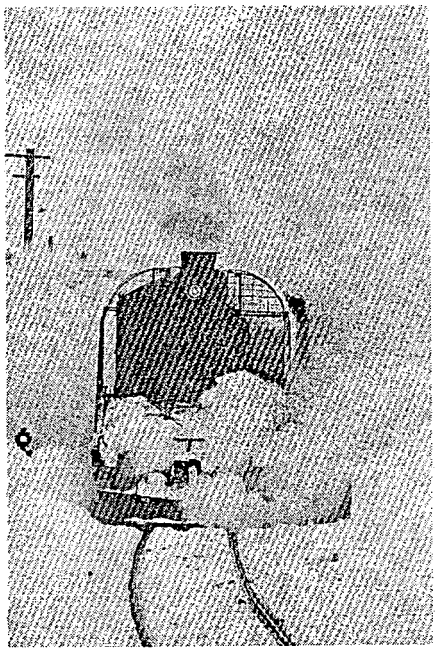
ถ้วยชา ชิโนะ หนึ่งในของสะสมของคะวะบะตะ ยะสึนะริ ซึ่งเป็นแบบในเรื่อง *กระเรียนพันตัว*

ห้องในพิพิธภัณฑ์ซึ่งจัดวางแบบห้องเขียนหนังสือของคะวะบะตะยะสึนะริ สิ่งของเป็นของที่คะวะบะตะเคยใช้





ภาพอุโมงที่รถไฟพาตัวละครเอกมุ่งสู่เมืองหิมะ ในวรรรณกรรมเรื่อง *เมืองหิมะ*



ลายมือเขียนพู่กัน ของคะวะบะตะ ยะสึนะริ ที่เขียนประโยค
เปิดเรื่อง นวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ*

นวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ* เมื่อตีพิมพ์เป็นตอนๆในนิตยสาร

白い朝の鏡

川端康成

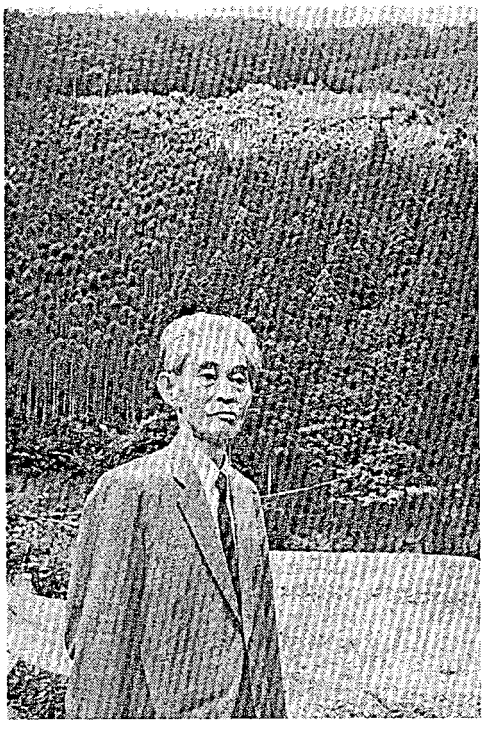
夕景色の鏡

川端康成

一

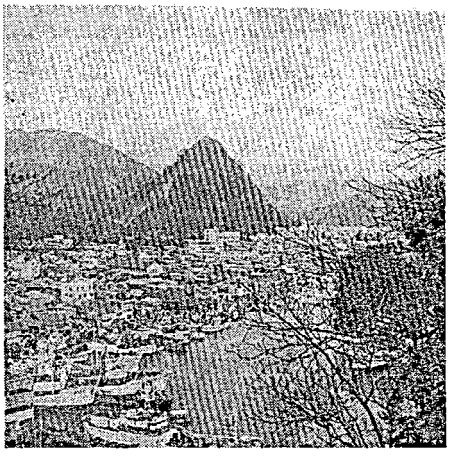
คะวะบะตะ ยะสึนะริ นิยมการเขียนพู่กันมาก

คะวะบะตะ ยะสึนะริกับป่าสนคิตะยะมะที่เกียวโต ฉากป่าสนปรากฏในเรื่อง *กรุงเก่า*



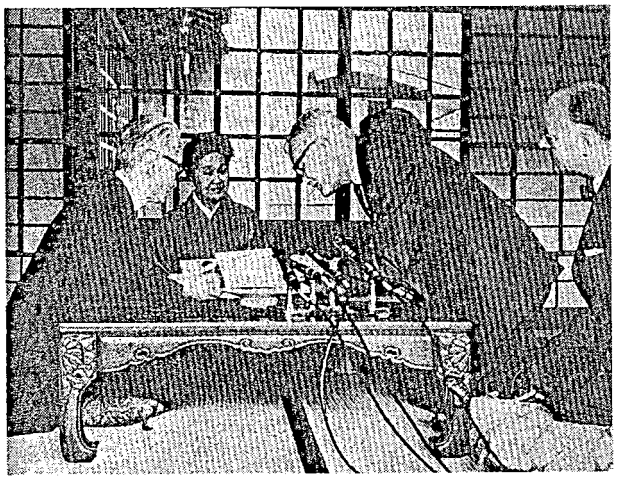
คะวะบะตะ ยะสึนะริกับหน้ากากละครโน

หน้ากากละครโน ปรากฏในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*

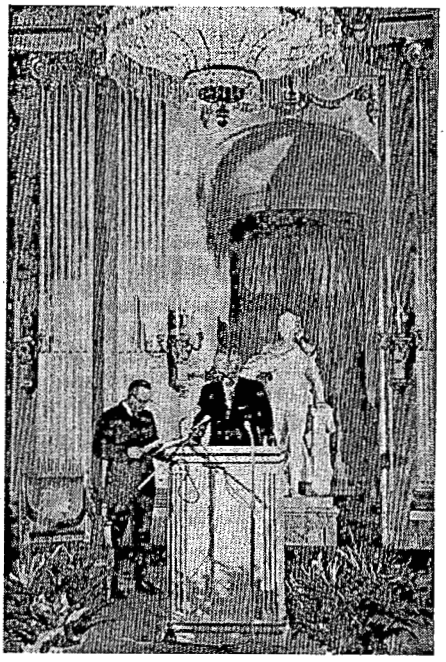


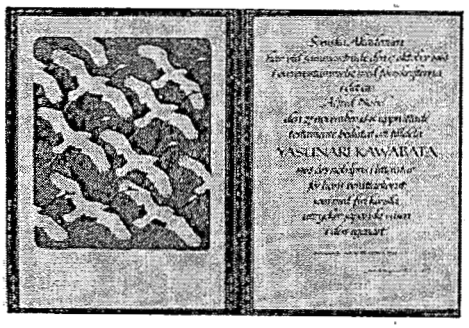
ภาพทิวทัศน์ของอ่าวที่แหลมอิสึ

บรรยากาศของการให้สัมภาษณ์นักข่าว ภายหลังการประกาศผลการตัดสิน รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ค.ศ.1968



กล่าวสุนทรพจน์รางวัลโนเบล





ถ่ายภาพร่วมกับผู้ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์คนอื่นๆ

หนังสือพิมพ์ลงข่าวการได้รับครื่องราชอิสริยาภรณ์

文化勲章の人

川端康成氏

さぐり入る"日本美"

滅びゆくものを追って

242272

หนังสือพิมพ์ลงข่าวการแข่งขันโกะครั้งประวัติศาสตร์ โดยมี คะวะบะตะยะสึนะริเป็นผู้รายงานการแข่งขัน

美の存在と発見
川端康成

ต้นฉบับร่าง คำบรรยายเรื่อง 美の存在と発見