ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาใน *เมมัวร์ส์ ออฟ อะ เกอิชา* และ *เกอิชา, อะ ไลฟ์*

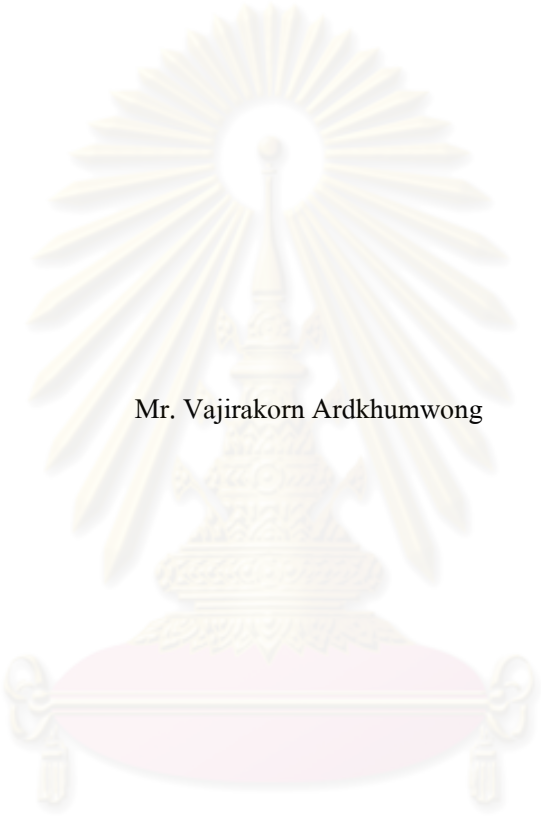
นาย วชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# REPRESENTATIONS OF GEISHA CHARACTER AND CULTURE IN *MEMOIRS OF A GEISHA* AND *GEISHA, LIFE*

Mr. Vajirakorn Ardkhumwong



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Comparative Literature
Department of Comparative Literature
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาใน *เมม้วส์ ออฟ อะ เกอิชา* และ *เกอิชา. อะ ไลฟ์* |
| โดย | นายวชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์ |
| สาขาวิชา | วรรณคดีเปรียบเทียบ |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จาตุรี ติงศภัทิย์ |

---

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จาตุรี ติงศภัทิย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิวาภรณ์ นาคะชัย)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์: ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาใน *เมมัวส์ ออฟ อะ เกอิชา* และ *เกอิชา, อะ ไลฟ์*. (Representations of Geisha Character and Culture in *Memoirs of a Geisha* and *Geisha, a Life*) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ.ดร. จาตุรี ติงศภัทิย์, 109 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาในเรื่อง *เมมัวส์ ออฟ อะ เกอิชา* ของอาเธอร์ โกลเด้น และ *เกอิชา, อะ ไลฟ์* ของ มิเนะโกะ อิวะซะกิ โดยวิเคราะห์ภาพแทนเกอิชาจากมุมมองของชาวตะวันตก รวมทั้งการโต้กลับภาพแทน และการสร้างอัตลักษณ์จากมุมมองของเกอิชาญี่ปุ่นเอง

จากการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ภาพแทนของเกอิชาใน *เมมัวส์ ออฟ อะ เกอิชา* ถูกนำเสนอผ่านวาทกรรมบุรพคดีนิยมในมุมมองของผู้ชายตะวันตก ประเพณีของเกอิชาถูกนำเสนอออกมาในลักษณะน่าปรารถนา และแฝงเร้นความน่ากลัว ภาพของความแปลกพิสดารทางวัฒนธรรมของเกอิชามีความลึกลับและสัมพันธ์กับเพศและกามารมณ์ เกอิชาถูกนำเสนอให้เป็นภาพของผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศที่สนองความปรารถนาทางเพศแก่ผู้ชาย นอกจากนี้ การสร้างตัวละครและการดำเนินเรื่องยังถูกควบคุมโดยอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านค่านิยมความสำเร็จของวัฒนธรรมอเมริกัน

ส่วนเรื่อง *เกอิชา, อะไลฟ์* เป็นเรื่องเล่าอัตชาติพันธุ์นิพนธ์จากประสบการณ์จริงของเกอิชาที่สร้างขึ้นเพื่อต่อต้านภาพแทนของเกอิชาที่ตะวันตกสร้างนวนิยายนิยามภาพแทนของเกอิชาใหม่ โดยเชื่อมโยงอัตลักษณ์เกอิชากับประเพณี ความงาม และความศักดิ์สิทธิ์ของอาชีพเกอิชาญี่ปุ่น ในขณะเดียวกันนำเสนอเกอิชาในฐานะผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่สามารถประกอบวิชาชีพทางศิลปะและพึ่งพาตนเองได้อย่างมีอิสระ

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2552 .....

## 4980193522 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE

KEYWORDS : REPRESENTATION OF GEISHA / JAPANESE WOMAN / ORIENTALIST / EXOTIC / CULTURAL IDENTITY

VAJIRAKORN ARDKHUMWONG : REPRESENTATIONA OF GEISHA CHARACTERS AND CULTURE IN MEMOIRS OF A GEISHA AND GEISHA, A LIFE. THESIS ADVISOR : ASST.PROF. CHARTUREE TINGSABADH, Ph.D., 109 pp.

The thesis studies the representations of geisha character and culture in Arthur Golden's Memoirs of a Geisha and Mineko Iwasaki's *Geisha: A Life* through an analysis of western perceptions of geisha and counter-representations of geisha culture and identity by a Japanese geisha.

The study finds that the representation of geisha in *Memoirs of a Geisha* is constructed through the male-dominated Orientalist discourse of the West. Geisha traditions are presented as desirable and frightening. Geisha culture is mystified as an intersection between the erotic and the exotic in which the geisha figures as an object of male sexual desire. In addition, the characterization of geisha and the narrative of the novel are shaped by the ideology of western patriarchy through the American concept of success.

In contrast, *Geisha: A Life* is an autobiographical narrative of real life experience of a Japanese geisha to counter western representations of the geisha. The work redefines the geisha identity in relation to the Japanese traditions of beauty and geisha culture as a sacred vocation. In addition, the geisha also figures as a modern Japanese woman who can perform a career in art and who can live an independent life.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Comparative Literature Student's Signature V. Ardkhumwong

Field of Study : Comparative Literature Advisor's Signature Charturee Tingsabadh

Academic Year : 2009

# กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จาตุรี ติงศภัทิย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ที่ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ตลอดจน อดทนกวดขันและทำงานร่วมกับผู้วิจัยอย่างเอาใจใส่เพื่อผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์จนเสร็จสิ้นได้เป็นที่เรียบร้อย และผู้วิจัยยังขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ประธานกรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิวาภรณ์ นาคะชัย กรรมการภายนอก ที่กรุณาให้โอกาส ให้คำวิจารณ์ ตลอดจนให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ รวมทั้งยังสละเวลาผู้วิจัยได้พบปะพูดคุยเพื่อขอความคิดเห็นเพื่อปรับปรุงการวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ในวิทยานิพนธ์ให้มีความหลากหลายลึกซึ้งมากขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบทุกท่านที่ให้กำลังใจไต่ถามสารทุกข์ ตลอดจนความคืบหน้าในการดำเนินการวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งได้ให้คำแนะนำและข้อถกเถียงที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์อย่างยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ ที่เป็นแรงสนับสนุนผลักดันให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสิ้นได้เป็นที่เรียบร้อย

ผู้วิจัยขอขอบคุณบรรดามิตรสหายจากหลากหลายวงการที่ส่งแรงใจในระหว่างที่ทำวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด ทั้งกัลยาณมิตรทางการศึกษา เพื่อนร่วมรุ่น ตลอดจน รุ่นพี่ รุ่นน้องวรรณคดีเปรียบเทียบทุกคน รุ่นน้องคณะอักษรศาสตร์ รวมทั้ง ครูๆ เพื่อนๆ และพี่ๆ ในวงการละคร คุณดารกา วงศ์ศิริ คุณสุวรรณดี จักราวรวุฒิ ที่ชี้ให้ตระหนักถึงแรงบันดาลใจในการใช้ชีวิตและการค้นพบพลังความสามารถอันหลากหลายของตนเอง ที่สำคัญที่สุด คุณรัดเกล้า อามระดิษ พี่ผู้เป็นแรงใจและย้ำเตือนให้เห็นความสำคัญของการศึกษาอยู่เสมอ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้มอบทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา (ทุน 72 พรรษา) ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในระหว่างที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาและดำเนินการวิทยานิพนธ์

สุดท้าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อผู้ล่วงลับ ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีในการมีความอดทนอดกลั้น ปฏิบัติตน และเอาใจใส่การศึกษา รวมทั้งคุณแม่ที่เอาใจใส่เป็นอย่างดี และผลักดันให้ผู้วิจัยมีความแน่วแน่และมุ่งมั่นในทุกสิ่งของชีวิต

# สารบัญ


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่

1 บทนำ ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

1.1.1 สังคมตะวันตกและสภาวะของความเป็นสมัยใหม่ ..... 1

1.1.2 ภาพแทนญี่ปุ่น: ความงามและจิตวิญญาณในความแปลก ศิลปะ ประเพณี และธรรมชาติ ..... 4

1.1.3 ญี่ปุ่น: ความแปลกประหลาดและความย้อนแย้ง ..... 7

1.1.4 ความกำกวมของภาพแทนญี่ปุ่นในภาพแทนผู้หญิงและเกอิชา ..... 10

1.1.5 บูรพาคดีนิยมและภาพแทนตะวันออก ..... 13

1.1.6 เรื่องเล่าความเป็นตะวันออก: *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha: A Life* 15

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 19

1.3 สมมติฐานของการวิจัย ..... 19

1.4 ขอบเขตการวิจัย ..... 20

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 20

1.6 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 20

2 เรื่องเล่าวิถีชีวิตและวัฒนธรรมเกอิชา : เรือนร่างกับสถานที่ ..... 21

2.1 เล่าเรื่องเกอิชา: เรื่องเล่าภาพแทนเหมารวมกับเรื่องเล่าอัตชาติพันธุ์นิพนธ์ ..... 21

2.2 เล่าเรื่องวัฒนธรรมเกอิชา: เรือนร่าง และ สถานที่ ..... 30

2.2.1 ภาพแทนเรือนร่างเกอิชา ..... 31

2.2.1.1 เรือนร่างกับการแต่งกาย: เรื่องเล่ากับการประกอบสร้างร่างเกอิชา 31

2.2.1.2 เรือนร่างกับพิธีมิซึอาเกะ ..... 42

บทที่ หน้า

2.2.2 เล่าเรื่องสถานที่เกอิชา ..... 46
2.2.2.1 โอกิยะหรือสำนักเกอิชา ..... 46
2.2.2.2 โรงเรียนศิลปะ ..... 51
2.2.2.3 โรงน้ำชา ..... 59
2.4 สรุป ..... 65

3 วิถีเกอิชาและความเป็นผู้หญิง : ความสำเร็จ ความรัก และความปรารถนา ..... 67
3.1 ตัวละคร ความรัก ความสำเร็จ ค่านิยมในแบบอเมริกันและญี่ปุ่น ..... 67
3.1.1 *Memoirs of a Geisha* กับแนวคิดความฝันแบบอเมริกันและเรื่องเล่าความสำเร็จ ..... 67
3.1.2 *Geisha, a Life* กับความสำเร็จและตัวตนของผู้หญิงยุคใหม่ ..... 69
3.2 ตัวละครที่เป็นภาพลักษณ์ของเกอิชาและผู้หญิงญี่ปุ่นในแบบอุดมคติ ..... 71
3.3 ตัวละครที่เป็นภาพลักษณ์ของความสำเร็จ ..... 80
3.4 สรุป ..... 99

4 บทสรุปและข้อเสนอแนะ ..... 100
4.1 บทสรุป ..... 100
4.2 ข้อเสนอแนะ ..... 101

รายการอ้างอิง ..... 103
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ..... 109

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมานับว่าเป็นยุคสมัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพของญี่ปุ่นในวัฒนธรรมตะวันตก เนื่องจาก ชาวตะวันตกจำนวนมากเดินทางเข้าไปยังตั้งแต่ที่ญี่ปุ่นเปิดประเทศในปี 1854 ทำให้ญี่ปุ่นเป็นที่รู้จักของตะวันตกมากขึ้น แต่ปัจจัยที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อทัศนคติและการสร้างภาพแทนญี่ปุ่นนั้นมาจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมของตะวันตกเอง เพราะในยุคสมัยเดียวกันนี้ก็เป็นยุคสมัยที่โลกตะวันตกขับเคลื่อนเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่อย่างเต็มที่ด้วย ไม่ว่าจะในด้านประสบการณ์ของยุคสมัย และสภาพสังคม จากสภาวะความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมตะวันตกทำให้ญี่ปุ่นเป็นดินแดนของประสบการณ์อันแปลกใหม่น่าตื่นเต้น เต็มไปด้วยบรรยากาศของความงามทางศิลปะ และจิตวิญญาณ ซึ่งขาดหายไปในระหว่างพัฒนาการของความเป็นสมัยใหม่ ภาพของญี่ปุ่นจึงเหมือนเป็นสิ่งสามารถตอบสนองและชดเชยสิ่งเหล่านี้ได้ แต่ในความแปลกและน่าตื่นตาตื่นใจเหล่านั้น แต่ในขณะเดียวกันก็กลับกลายเป็นสิ่งท้าทายค่านิยมทางวัฒนธรรมของตะวันตกเอง ภาพของญี่ปุ่นจึงปรากฏออกมาในลักษณะที่ขัดแย้งกัน และด้วยเหตุที่ญี่ปุ่นเองก็มีลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมในแบบเฉพาะของตนเอง รวมทั้ง ในยุคสมัยเดียวกันก็เริ่มปรากฏภาพของการพัฒนาไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ด้วย จึงทำให้ทัศนคติของตะวันตกที่มีต่อความเป็นญี่ปุ่นมีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

### 1.1.1 สังคมตะวันตกและสภาวะของความเป็นสมัยใหม่

การทำความเข้าใจความซับซ้อนในภาพแทนญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกเป็นผู้สร้างนั้นจำเป็นต้องเข้าใจสภาวะความเป็นสมัยใหม่ของสังคมตะวันตกเสียก่อน ในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้นเป็นยุคสมัยที่สังคมตะวันตกกำลังเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงอย่างถึงรากถึงโคนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ความเป็นสมัยใหม่ของตะวันตกเป็นสภาวะที่มีปมปัญหาและความย้อนแย้งในตัวเองที่เห็นได้ชัดผ่านประสบการณ์ทางความคิด และการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง

ในแง่ของประสบการณ์หรือสภาวการณ์ทางความคิด อาจกล่าวได้ว่าสภาวะของความเป็นสมัยใหม่นั้นเป็นประสบการณ์มีลักษณะปฏิทรรศน์ขัดแย้ง (paradox) กันอยู่ อันได้แก่ เป็นสภาวะที่

ในด้านหนึ่งแสวงหาความเปลี่ยนแปลงและปรับตัวให้ทันสมัยอยู่เสมอ และในขณะเดียวกัน อีกด้านหนึ่งก็การปรับตัวดังกล่าวก็นำมาซึ่งความโหยหาอาลัยในค่านิยมเก่าๆ ที่ผ่านพ้นไปในระหว่างที่มีความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม*

บรรยากาศของความเป็นสมัยใหม่เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความน่าตื่นเต้นเร้าใจจากการที่สภาวการณ์ต่างๆ รอบตัวนั้น มีความเปลี่ยนแปลง จนทำให้ชีวิตกลายเป็นสิ่งที่ต้องเผชิญกับประสบการณ์แปลกใหม่ที่ผันผวนรอบด้านอย่างไม่หยุดยั้ง จนทำให้ดูเหมือนเปิดโอกาสให้กับสิ่งต่างๆ เกิดขึ้นและเป็นไปได้ (possibilities) อยู่ตลอดเวลา วิถีชีวิตของคนในยุคสมัยใหม่จึงเป็นสิ่งที่เลื่อนไหล เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงจำนวนมากมายมหาศาลและไม่หยุดนิ่ง เมื่อสภาวการณ์โดยรอบกลายเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ไปทั้งหมด จึงทำให้คุณค่าที่เคยยึดถือ ไม่ว่าจะเป็นกรอบจารีตศีลธรรม หรือค่านิยมต่างๆ มีความเปลี่ยนแปลงไปตามไปด้วย ค่านิยมเก่าๆ รวมทั้งกรอบคิดในเชิงศีลธรรมทุกอย่างจึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกท้าทาย ถูกปรับเปลี่ยนหรือถูกละเลยไปในระหว่างการปรับตัวไปสู่ความทันสมัย เพื่อให้สอดรับกับความเปลี่ยนแปลงรอบตัวอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น ความเป็นสมัยใหม่ในด้านหนึ่งจึงกลายเป็นความสนุกสนานน่าตื่นเต้นและเต็มไปด้วยอิสรภาพ (freedom) ที่เปิดโอกาสสำหรับทุกสิ่งทุกอย่าง**

แต่ในขณะเดียวกัน ประสบการณ์ของความเป็นสมัยใหม่นั้นก็มาสู่วิกฤตการณ์ทางวัฒนธรรม ไม่เพียงแต่ค่านิยมดั้งเดิมที่เป็นรากฐานระเบียบแบบแผนความเชื่อและวิถีชีวิตของบุคคลถูกท้าทายโดยค่านิยมใหม่ แต่ความขัดแย้งทางค่านิยมนี้ก่อให้เกิดความไม่ชัดเจนและความกังวลของประสบการณ์ความเชื่อ จนราวกับว่าสังคมสมัยใหม่ที่ดูเหมือนว่าบุคคลมีอิสรเสรีภาพในการดำเนินชีวิตและความรู้สึกนึกคิด กลับเป็นสังคมที่มนุษย์สูญเสียความเป็นมนุษย์ ไร้ราก ไร้ตัวตนอัตลักษณ์ ไร้จิตวิญญาณ***

---

* มาร์แชล เบอร์แมน กล่าวสรุปไว้ในบทนำของหนังสือเรื่อง *All That Is Solid Melt into the Air* ว่า “To be modern is to live a life of paradox and contradiction. […] It is both revolutionary and conservative: alive to the new possibilities for experiences and adventure, frightened by the nihilistic depts. To which so many adventures lead, longing to create and to hold on to something real even as everything melts.” Marshall Berman, *All That Is Solid Melt into the Air* (London/New York: Verso, 1995), pp. 13-14.

** “Modernity environments and experiences cut across all boundaries of geography and ethnicity, of class and nationality, of religion and ideology […]” Ibid., p. 15.

*** “[…] we are beings without spirit, without heart, without sexual or personal identity […] we might almost say without being.” Ibid., p. 27.

ความเปลี่ยนแปลงและความขัดแย้งดังกล่าวของประสบการณ์สมัยใหม่เห็นได้ชัดผ่านประสบการณ์ของวิถีเมืองของสังคมสมัยใหม่ ผลกระทบสำคัญของความเป็นสมัยใหม่คือการขยายตัวอย่างรวดเร็วของสังคมเมืองใหญ่ ที่เป็นผลของการนำความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมาใช้ในวิถีชีวิตและเชื่อมโยงกับระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ภายในเมืองมีการตัดถนนหนทาง มีความรวดเร็วทางด้านการสื่อสาร อีกทั้งเทคโนโลยียังทำให้เกิดยวดยานพาหนะสัญจรไปมาภายในเมือง ทำให้การคมนาคมสะดวกขึ้นด้วย ส่งผลให้จังหวะชีวิตของผู้คนในเมืองนั้นมีความรวดเร็วตามไปด้วย

ยิ่งไปกว่านั้น ระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ทำให้มีการผลิตของสินค้ามวลชนที่มีความรวดเร็วและมากมายมหาศาล การขยายตัวของอุตสาหกรรมทำให้ต้องการแรงงานเพื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในระบบการผลิตมากขึ้นตามไปด้วย มหาชนจำนวนมากจึงละถิ่นฐานที่อยู่ของตนเองเข้ามาหางานทำแสวงหารายได้ และหาโอกาสของความมั่นคงในชีวิต* รูปแบบของชีวิตในเมืองจึงมีความเปลี่ยนแปลงไป พื้นที่ของเมืองขยายตัวขึ้นตามจำนวนประชาชนที่อพยพเข้ามาอยู่อาศัยและขยายตัวออกแทนที่พื้นที่ทางธรรมชาติ ความเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิถีการดำเนินชีวิตที่มาพร้อมกับระบบเศรษฐกิจ และอุตสาหกรรมจึงทำให้เมืองกลายเป็นที่รวมความไม่น่าพึงประสงค์เป็นจำนวนมาก ทำให้วิถีชีวิตในเมืองเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย โกลาหลปนเปและไร้ระเบียบอย่างมาก รวมทั้งยังเต็มไปด้วยความแออัดยัดเยียดและส่งผลกับระบบสาธารณูปโภคให้เสื่อมโทรมขาดสุขลักษณะตามไปด้วย** และยิ่งไปกว่านั้น ความเป็นสมัยใหม่ที่พัฒนาไปพร้อมกับความเติบโตของสังคมอุตสาหกรรม และระบบการผลิตแบบทุนนิยม ทำให้ผู้คนต้องเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกลไกการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่เต็มไปด้วยเครื่องจักรจนผู้คนสูญเสียความเป็นมนุษย์และกลายเป็นจักรกลในระบบการผลิตนั้นๆ ไปด้วย*** ตอกย้ำวิกฤตการณ์ของความเป็นมนุษย์ ดังนั้น ความเปลี่ยนแปลงที่รุดหน้าอยู่ตลอดเวลานั้นจะดูเหมือนว่าทำให้ประสบการณ์ในเมืองเป็นเรื่องน่าตื่นเต้น แต่ในขณะเดียวกัน วิถีชีวิตความเป็นสมัยใหม่ต่างๆ ก็นำมาซึ่งความรู้สึกตึงเครียดและน่าอึดอัดคับข้องไปในขณะเดียวกันด้วย

---

* "Capital is concentrated increasingly in a few hands. Independent peasants and artisans cannot compete with capitalist mass production and they are forced to leave the land close their workshops." Ibid., p. 91.

** "Vast numbers of uprooted poor pour into cities, which grow almost magically – and cataclysmically – overnight." Ibid.

*** "They [working men] are as much the invention of modern time as machinery itself." Ibid., p. 20.

ดังนั้น การขับเคลื่อนเข้าสู่ภาวะของความเป็นสมัยใหม่ของโลกตะวันตกนั้น จึงเหมือนมีลักษณะที่ย้อนแย้งกันสองด้านปรากฏร่วมอยู่ด้วยกันด้วยเสมอ ในด้านหนึ่งสภาวะสมัยใหม่ยืนยันความมั่นใจในอุดมการณ์ความก้าวหน้า เหตุผลและความเจริญทางวัตถุอันเป็นรากฐานของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันก็นำไปสู่การแสวงหาประสบการณ์ทางจิตวิญญาณที่จะมาตอบสนองและคลี่คลายวิกฤติการณ์ทางความเชื่อด้วย ความย้อนแย้งในตัวเองหล่านี้นี่เองที่เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดภาพแทนญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกสร้างขึ้นซึ่งสะท้อนผ่านความกำกวมใน “ความแปลก” ของภาพแทนนั้นๆ ที่ในด้านหนึ่งแสดงความชื่นชมในศิลปะความงามและความเก่าแก่ของญี่ปุ่น แต่ในอีกด้านหนึ่งก็แสดงความไม่เข้าใจ ความฉงนสงสัย แม้กระทั่งความกังวลของชาวตะวันตกในทัศนคติของชาวตะวันตกต่อญี่ปุ่นเอง

### 1.1.2 ภาพแทนญี่ปุ่น: ความงามและจิตวิญญาณในความแปลก ศิลปะ ประเพณีและธรรมชาติ

ลักษณะโดดเด่นประการสำคัญในภาพญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกสร้างคือ ความงามทางศิลปะ ธรรมชาติและวัฒนธรรม ความชื่นชมที่ชาวตะวันตกมีต่อความงามของศิลปะญี่ปุ่นนั้นมีมาก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 19 แล้ว ผ่านการนำเข้าสินค้าศิลปหัตถกรรมจากญี่ปุ่นเป็นจำนวนมาก[1] ศิลปหัตถกรรมของญี่ปุ่นมีคุณค่าในด้านของความงดงามที่แฝงไว้ด้วยลักษณะของความแปลกพิสดาร และน่าตื่นตาตื่นใจอย่างมากในวัฒนธรรมตะวันตก ด้วยเหตุนี้ โลกตะวันตกตั้งแต่ช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีความคลั่งไคล้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นญี่ปุ่น ความนิยมในศิลปะญี่ปุ่นนั้นแผ่ขยายไปจนเกิดเป็นกระแสศิลปะที่เรียกว่า “ญี่ปุ่นนิยม” (Japonisme) ศิลปะญี่ปุ่นถูกมาลอกเลียนอย่างแพร่หลายในหลายรูปแบบต่อเนื่อง และมีวรรณกรรมและการแสดงที่อาศัยฉากและภาพของความเป็นญี่ปุ่นเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากเกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19[2] ความชื่นชมในความงามของศิลปะญี่ปุ่นนี้มีผลต่อทัศนะคติของชาวตะวันตกต่อญี่ปันด้วย เช่นในความประทับใจแรกเริ่มของตัวละครชาวตะวันตกที่เดินทางมาถึงญี่ปุ่นในนวนิยายเรื่อง *Madame Chrysantheme* ของปิแยร์ โลตี (Pierre Loti) ซึ่งเป็นงานที่มีอิทธิพลและเป็นที่นิยมแพร่หลายมากสำหรับผู้อ่านชาวตะวันตก “[…] my impressions of Japan are charming enough; I feel myself fairly launched upon this tiny, artificial, fictitious world, which I felt I knew already from the paintings of lacquer

---

[1] Lionel Lambourne, *Japonisme: Cultural Crossing between Japan and the West* (London and New York: Phaidon Press, 2007), pp. 20-29.

[2] Ibid., p. 7.

and porcelains."[3] ทัศนคติเช่นนี้ขยายออกไปจนกระทั่งทำให้วิถีชีวิตของผู้คนถูกมองในลักษณะที่ไม่ต่างจากงานศิลปะด้วยเช่นกัน ดังเช่นที่อิสซาแบลลา เบิร์ด (Isabella Bird) ได้กล่าวถึง ความรู้สึกที่ได้มองสภาพของผู้คนที่คลาคล่ำอยู่ที่ถนนว่า เหมือนกับภาพที่ปรากฏอยู่บนงานศิลปะต่างๆ ที่เธอเคยเห็นมาก่อนหน้านี้ "I feel as if I had seen them all before, so like are they to their pictures on trays, fans, and tea-pots."[4]

ความงดงามที่เชื่อมโยงเข้ากับความเป็นญี่ปุ่นนั้น ยังถูกนำเสนอออกมาผ่านทางทัศนคติที่ตะวันตกมีต่อธรรมชาติและประเพณีวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกมองว่ายังคงมีรากฐานเชื่อมโยงกับมิติของจิตวิญญาณอยู่มาก ภาพของญี่ปุ่นจึงเสมือนเป็นหนทางหนึ่งในการสร้างแบบจำลองของสังคมตะวันตกในอดีต ญี่ปุ่นจึงเป็นที่ซึ่งช่วยให้ชาวตะวันตกสามารถหลีกหนีออกมาจากสภาพสังคมตะวันตกสมัยใหม่ได้ เช่นที่ เอียน ลิตเติ้ลวูด (Ian Littlewood) กล่าวว่า "At time when English rural life was deep in crisis, […] when the the typical Victorian traveller found in Japan an image of exactly what his own country lacked."[5] ภาพของความงดงามทางธรรมชาติและภูมิทัศน์ของญี่ปุ่นตอบสนองความโหยหาอดีต และมิติทางด้านจิตวิญญาณ* รัดยาด คิปลิง (Rudyard Kipling) เปรียบความงดงามของภูมิทัศน์และธรรมชาติของญี่ปุ่นว่า เสมือนสวนสวรรค์ที่ร่วงหล่นลงมายังโลกมนุษย์ "We, being wise, sit in the garden that is not ours […] all Japan – only all Japan; […] the Garden of Eden that most naturally dropped down here after the Fall."[6] การกล่าวอ้างถึงญี่ปุ่นโดยเชื่อมโยงความหมายไปกับกรอบความคิดเรื่องสรวงสวรรค์ในลักษณะเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่า ในแง่หนึ่ง ความหมายของความเป็นญี่ปุ่นถูกตีความเชิงสัญลักษณ์ให้

---

[3] Pierre Loti, *Madame Chrysantheme*, (Paris: Excelsior, 1926), p. 25.

[4] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Ian Littlewood, *The Idea of Japan*, (London : Secker & Warburg, 1996), pp. 65-67.

[5] Ibid., p. 78.

* ดอน ชีสส์ (Don Scheese) ได้กล่าวถึงผลกระทบของการขยายตัวของเมืองใหญ่ อันจะนำไปสู่การรำลึกถึงภาพของธรรมชาติในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ของโลกตะวันตกว่า "As a factory system proliferated and cities grew in size, as more laborers were drawn from rural areas, a nostalgic pastoral longing for nature become common" ซึ่งภาพแทนธรรมชาติที่เชื่อมโยงกับความหวนรำลึกเช่นนี้ยังเชื่อมโยงกับการฝ่าหามิติทางจิตวิญญาณอย่างแยกไม่ออก ดูรายละเอียดใน Don Scheese, Nature *Writing: The Pastoral Impulse in America* (London and New York: Routledge, 2002), pp. 18-38.

[6] อ้างถึงใน Hugh Cortazzi and George Webb (eds.), *Kipling's Japan*, (Athplone, 1988), pp. 196-197.

กลายเป็นสถานที่ซึ่งสามารถหยิบยื่นความสงบเงียบและคุณค่าทางจิตวิญญาณให้แก่ชาวตะวันตกได้[7]

เช่นเดียวกันสำหรับชาวตะวันตกแล้ว ความงดงามที่เชื่อมโยงกับมิติทางด้านจิตวิญญาณนั้นยังซึมซับอยู่ในวิถีชีวิตและระเบียบแบบแผนประเพณีของชาวญี่ปุ่นด้วยในสภาพสังคม แลฟคาดิโอ เฮิร์น เห็นว่าการดำรงชีวิตในแบบญี่ปุ่นนั้น ยังมีความผูกพันแน่นแฟ้นกับวิถีชีวิต ความเชื่อความศรัทธาทางศาสนารวมทั้งมิติทางจิตวิญญาณแยกไม่ออกจากหลักปฏิบัติของชีวิตผู้คน ส่งผลให้สภาพสังคมในแง่นี้ถูกมองว่ามีความสงบสุขดีงาม ปราศจากความขัดแย้ง และมีความเชื่อมโยงใกล้ชิดกับวัดวาอาราม

> Religion brings no gloom into this sunshine: before the Buddhas and the gods folk smile as they pray – the temple-courts are playgrounds for the children; and within the enclosure of the great public shrines – which are places of festivity rather than of solemnity dancing-platforms are erected. Family existence would seem to be everywhere characterized by gentleness: there is no visible quarrelling, no loud harshness, no tears and reproaches.[8]

ไม่เพียงเท่านั้น ความงดงามอย่างเป็นศิลปะที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่นนั้นยังซึมซับอยู่ในชีวิตประจำวัน แม้กระทั่ง ข้าวของเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตของชาวญี่ปุ่นนั้น ไม่ได้มีแต่คุณค่าในแง่ของอรรถประโยชน์ใช้สอย ทว่ายังมีคุณค่าในด้านความงามด้วย เพราะเป็นงานหัตถศิลป์ มีความประณีตและลักษณะเฉพาะตัว ต่างจากของใช้ที่ถูกผลิตโดยเครื่องจักรที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้นก็คือ การที่ข้าวของเครื่องใช้ยังถูกสร้างด้วยมือยังแสดงให้เห็นว่าเอกลักษณ์และตัวตนของผู้สร้างสรรค์ไม่แยกออกจากสิ่งที่สร้างขึ้นมานั้น ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในสังคมญี่ปุ่นแม้ในชีวิตของชนชั้นฝีมือแรงงานของญี่ปุ่นทีเดียว ซึ่งแตกต่างจากผลผลิตที่มาจากชนชั้นแรงงานของตะวันตกอย่างมาก

---

[7] James Clifford, "On Ethnographic Allegory" in James Clifford and George E. Marcus (ed., et al.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (California: University of California Press, 1986), p. 98-121.

[8] Lafcadio Hearn, *Japan an Attempt at Interpretation* (New York: The Macmillan Company, 1904), p. 7.

> No imitation, each piece of work different because no two minds are alike. In every piece of work one can trace originality, and only because each man is allowed to do that which his soul yearns to do. That is one reason why the man of poorest and humblest parentage can in Japan rise to something higher than the mere labourer or workman. Each man works to attain an end, the highest end it is given a man to aspire to, what his soul asks for the indulgence of the soul's craving.[9]

ทั้งหมดที่กล่าวมานั้น เป็นภาพของความเป็นญี่ปุ่นที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองในสิ่งที่ชาวตะวันตกโหยหา นั่นคือ ความงาม ความละเมียดละไมของความรู้สึกนึกคิด จิตวิญญาณและระเบียบแบบแผนในการดำรงชีวิตที่สามารถยึดเหนี่ยวได้ในชีวิต เพื่อฟื้นฟูผัสสะทางจิตวิญญาณและความเป็นมนุษย์ที่ไม่อาจกระทำได้เมื่ออยู่ในบ้านเมืองของตนเอง แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของชาวตะวันตกที่เดินทางเข้าไปในดินแดนอื่นรวมทั้งญี่ปุ่น ไม่ว่าจะผ่านการสร้างภาพของความสงบสุขท่ามกลางชีวิตชนบท หรือศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่น องค์ประกอบของวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างเหล่านี้ถูกมองว่ามีความแปลกพิสดารและยังคงไม่มีความเปลี่ยนแปลงไปตามมิติเวลา จึงกลายเป็นวิถีทางหนึ่งในการกลับไปซึมซับบรรยากาศของอดีตอันพึงปรารถนาซึ่งเลือนหายไปพัฒนาการทางสังคมในโลกตะวันตก[10] โดยนัยนี้ ญี่ปุ่นจึงเป็นมากกว่าความงาม แต่หมายรวมถึงมิติทางจิตวิญญาณที่ยังดำรงอยู่ในธรรมชาติและขนบธรรมเนียมประเพณี

### 1.1.3 ญี่ปุ่น: ความแปลกประหลาดและความย้อนแย้ง

อย่างไรก็ตาม หาก “ความแปลก” ในภาพแทนญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางด้านจิตวิญญาณของชาวตะวันตกที่ไม่สามารถแสวงหาได้ในสังคมของตนเองเป็นภาพแทนที่เป็นถ่ายทอดส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของชาวตะวันตกเองแล้ว “ความแปลก” ของภาพแทนญี่ปุ่นเหล่านี้ก็อาจสะท้อนความขัดแย้งในวิกฤตวัฒนธรรมและประสบการณ์ของชาวตะวันตกเองในสภาวะสมัยใหม่ได้ด้วย

ตัวอย่างหนึ่งของภาพแทนญี่ปุ่นที่สะท้อนความกำกวมในทัศนคติของชาวตะวันตกได้ชัดเจนคือข้อความของเซอร์รัทเธอร์ฟอร์ด อัลค็อค ทูตอังกฤษประจำญี่ปุ่นผู้เป็นชาวตะวันตกคนแรกๆ คนหนึ่งที่เดินทางมาญี่ปุ่น ในสายตาของเขา ญี่ปุ่นเต็มไปด้วยลักษณะที่ควรจะเรียกว่า “แปลก

---

[9] Geo. H. Ritner, *Impressions of Japan* (Edinburg: Ballentyne Hanson & Co., 1904), pp. 52-53.

[10] Ian Littlewood, *The Idea of Japan*, p. 78.

ประหลาด” ทุกสิ่งทุกอย่างดูเหมือนจะเต็มไปด้วยความย้อนแย้งกันไปหมด แม้แต่สิ่งของที่คุ้นเคยปกติธรรมดาก็ “กลับด้าน” ไม่ละเว้นแม้กระทั่งสิ่งที่ญี่ปุ่นลอกเลียนจากตะวันตก เช่น กุญแจ

> Japan is essentially a country of paradoxes and anomalies, where all – even familiar things – put on new faces, and are curiously reversed. Except that they do not walk on their heads instead of feet, there are few things in which they do not seem, by some occult law, to have been impelled in a perfectly opposite direction and a reversed order. They write from top to bottom, from right to left, in perpendicular instead of horizontal lines; and their books begin where ours end, thus furnishing good examples of the curious perfection this rule of contraries has attained. Their locks, though imitates from Europe, are all made to lock by turning the key from left to right. The course of all sublunary things appears reversed. Their day is for the most part our night; and this principle of antagonism crops out in the most unexpected and bizarre way in all their moral being, custom and habits.[11]

ความแปลกประหลาดที่อัลค็อคพบเห็นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแต่ความ “ครึ่งใหม่ครึ่งเก่า” ของญี่ปุ่นหลังที่เป็นผลมาจากการยอมรับวัฒนธรรมตะวันตกและการเปลี่ยนแปลงในญี่ปุ่นที่กำลังดำเนินอยู่เท่านั้น แต่ครอบคลุมวัฒนธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่ชาวตะวันตกชื่นชมด้วย ที่สำคัญความแปลกประหลาดของญี่ปุ่นนี้ไม่เพียงแต่สร้างความงุนงงให้แก่ชาวตะวันตก แต่เป็นสิ่งที่ท้าทายกรอบความคิดของชาวตะวันตกที่เป็นกลวิธีสำคัญที่ชาวตะวันตกใช้กำหนดภาพแทนญี่ปุ่นเพื่อตอบสนองความต้องการรื้อฟื้นยืนยันค่านิยมตะวันตกหรือตัวตนของชาวตะวันตกนั่นเอง ความย้อนแย้งนี้เห็นได้ชัดในปฏิกิริยาของแลฟคาดิโอ เฮิร์นผู้แม้ว่าจะเป็นชาวตะวันตกคนหนึ่งที่หลงใหลวัฒนธรรมญี่ปุ่นถึงกับตัดสินใจตั้งถิ่นฐานในญี่ปุ่นก็ยังยอมรับถึงความแปลกประหลาดของญี่ปุ่นในสายตาของชาวตะวันตก

> As first perceived, the outward strangeness of things in Japan produces (in certain minds, at least) a queer thrill impossible to describe, a feeling of weirdness which comes to us only with the perception of the totally unfamiliar. You find yourself moving through queer small streets full of odd small people, wearing robes and sandals of extraordinary shapes; and you can scarcely distinguish the sexes at sight.[12]

---

[11] อ้างถึงใน Ian Littlewood, *The Idea of Japan*, p. 9.

[12] Lafcadio Hearn, *Japan: An Attempt at Interpretation*, p. 3.

ความแปลกของญี่ปุ่นครอบคลุมไปถึงการที่ชาวตะวันตกไม่สามารถใช้กรอบความคิดของตนเองเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่กำหนดแยกแยะความเป็นหญิงชายผ่านเสื้อผ้า แม้แต่ระเบียบแบบแผนที่เป็นเสน่ห์ของภาพแทนญี่ปุ่นที่ช่วยรื้อฟื้นยืนยันตัวตนของชาวตะวันตกก็กลับกลายเป็น “เขาวงกต” ที่สร้างความสับสน

> Above all […] one gets bored with the endless monotony of the little Japanese street, with the thousand identical little gray houses, all of them open wide as to show off their identical interiors, the same little white mats the same smoke-boxes, the same little white ancestral shrines.[13]

ไม่เพียงแต่ถนนหนทางที่เหมือนกันไปหมดจะท้าทายวิธีการรับรู้การทำเข้าใจของชาวตะวันตก แต่ยังเป็นเสมือนภาพจำลองความไร้อัตลักษณ์ของวิถีเมืองของสังคมตะวันตกที่ถูกกำหนดโดยเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวตะวันตกต้องการหลบหนี

ดังที่อัลค็อคได้ตั้งข้อสังเกต “ความครึ่งใหม่ครึ่งเก่า” ของภาพแทนญี่ปุ่นก็เป็นภาพสะท้อนความไม่มั่นคงของอัตลักษณ์ชาวตะวันตกด้วย ในด้านหนึ่ง ความครึ่งเก่าครึ่งใหม่สำหรับชาวตะวันตกบางคน เช่น เฮิร์น ความทันสมัยของญี่ปุ่นคุกคามความปรารถนาความเก่าแก่ที่เขาใฝ่ฝันแสวงหาและตอกย้ำความเป็นตะวันตกที่เขารังเกียจ

> I cannot like the new Japan. I dislike the officials, the imitation of foreign ways, […] Now to poor mind, all that was good and noble was Old Japan: I wish I could fly out of Meiji forever, back against the stream of Time, into Tempo, or into the age of the Mikado Yuriaku,--fourteen hundred years ago. [14]

สำหรับชาวตะวันตกคนอื่น ความครึ่งใหม่ครึ่งเก่าของญี่ปุ่นท้าทายความสมัยใหม่ ความก้าวหน้าทางความรู้ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อันเป็นเหตุผลและกลวิธีที่ชาวตะวันตกใช้เพื่อกำหนดอัตลักษณ์ให้ตนเองและวัฒนธรรมตะวันตกที่แตกต่างจากชาติพันธุ์และวัฒนธรรมอื่น และที่กลายมาเป็นพื้นฐานสำคัญที่ประเทศตะวันตกใช้ในการขยายอำนาจของตนเอง เช่นในการขยายอาณานิคมของอังกฤษ เบซิล ฮอลล์ แชมเบอร์เลน (Basil Hall Chamberlain) พยายามยืนยันความสมัยใหม่และ

---

[13] อ้างถึงใน Ian Littlewood, The Idea of Japan, p. 46.

[14] Lafcadio Hearns, *The Life and Letters of Lafcadio Hearn* (Boston and New York: Houghton, Miffin and Company, 1906), p. 154.

ความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมตะวันตก ที่เป็นแม่แบบและเป้าหมายที่ “ญี่ปุ่นใหม่” ปรารถนา และในทางกลับกันลดทอนความเก่าแก่ของญี่ปุ่นให้กลายเป็นความล้าหลัง “Japan must continue to ever more and more to modernize herself if the basis of her new departure is to remain solid, if her swiftly growing ambition is to be gratified, […] Our material greatness has completely dazzled them, as well it might.”[15]

### 1.1.4 ความกำกวมของภาพแทนญี่ปุ่นในภาพแทนผู้หญิงและเกอิชา

ความย้อนแย้งต่างๆ ของวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในภาพแทนญี่ปุ่นเป็นได้ชัดในภาพแทนผู้หญิงญี่ปุ่น ผู้หญิงญี่ปุ่นถูกนำมาใช้เป็นภาพพจน์ที่สะท้อนให้เห็นความย้อนแย้งต่างๆ ในความเป็นญี่ปุ่นข้างต้น ถ้าญี่ปุ่นในด้านหนึ่งถูกมองว่า ในด้านหนึ่งนั้น เป็นดินแดนที่เต็มไปด้วยมิติของความงาม และประสบการณ์อันน่าตื่นเต้น และในขณะเดียวกันก็มีความย้อนแย้งกำกวมในตัวเอง ดังนั้นภาพผู้หญิงญี่ปุ่นก็เป็นภาพพจน์หนึ่งที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับความญี่ปุ่นไปด้วย*

คุณสมบัติหนึ่งของผู้หญิงญี่ปุ่นที่น่าปรารถนาในสายตาตะวันตกคือความงามเช่นเดียวกับความงดงามของศิลปะญี่ปุ่น ผู้หญิงญี่ปุ่นเป็นเหมือนความงามทางศิลปะที่มีชีวิตที่มีค่ามากกว่างานศิลปะเอง ดังคำกล่าวของแลฟคาดิโอ เฮิร์น ที่ว่า “For it has well been said that the most wonderful aesthetic products of Japan are not its ivories, nor its bronzes, nor its porcelains, nor its swords, nor any of marvels in metal or lacquer – but its women.”[16] ทัศนคตินี้ ทำให้สถานภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นไม่ต่างจากงานศิลปะที่น่าครอบครอง ในขณะเดียวกัน ผู้หญิงญี่ปุ่นที่น่าที่ปรารถนาจึงถูกกำหนดให้มีความอ่อนหวานในแบบสตรีเพศ น่ารักเหมือนเด็ก และมีความงดงาม คุณลักษณะของผู้หญิงญี่ปุ่นเหล่านี้ถูกนำเสนอและผลิตซ้ำจนกลายเป็นภาพเหมารวมของผ้หญิงญี่ปุ่น ดังที่โจนาธาน ไวเซนธัล (Jonathan Wisenthal) กล่าวไว้เกี่ยวกับตัวละครหญิงญี่ปุ่นในบทละครร้องอันมี

---

[15] Basil hall Chamberlain, *Things Japanese* (Middlesex: Wildhern Press, 1905), p. 4.

* “The image of Japanese woman is the image of Japan itself.” Ian Littlewood, *The Idea of Japan*, p. 142.

[16] Lafcadio Hearn, *Japan: An Attempt at Interpretation*, p. 361.

ชื่อของ เกียโคโม ปุชชินิ (Giacomo Puccini) ว่า “One thread that runs though all these narratives is that’s Pinkerton figure’s Orient is a feminine, infantilized, and aestheticized construct.”[17]

ภาพเหมารวมของผู้หญิงญี่ปุ่นที่น่าปรารถนาในบทละครร้องของปุชชินิได้รับอิทธิพลจากตัวละครในนวนิยายเรื่อง *Madame Chrysantheme* ของ ปิแยร์ โลตี ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้เล่าเรื่องที่กำลังเดินทางไปญี่ปุ่น ได้ปรารภถึงภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นที่เขาคาดหวังว่าจะได้เชยชมว่า “I shall choose a little yellow-skinned woman with black hair and cat eyes. She must be pretty, not bigger than a doll.”[18] คำกล่าวนี้ย้ำว่า ลักษณะผู้หญิงญี่ปุ่นที่ชายชาวตะวันตกปรารถนานั้น คือความแปลกแตกต่างทางกายภาพจากผู้หญิงยุโรป รวมทั้ง ความงามเช่นตุ๊กตาเหมือนสินค้าหัตถกรรมที่ชาวตะวันตกเคยคลั่งไคล้ ที่สำคัญ บรรดาผู้หญิงญี่ปุ่นที่ตัวละครของโลตีฝันหาล้วนเป็นเกอิชา ภาพของเกอิชาญี่ปุ่นถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของภาพเหมารวมของผู้หญิงตะวันออกที่มักถูกกล่าวถึงเชื่อมโยงกับประสบการณ์เรื่องเพศและกามารมณ์ที่แตกต่างจากวัฒนธรรมตะวันตก เช่นที่ เอียน ลิตเติ้ลวูดได้กล่าวโดยสรุปถึงคุณลักษณะของเกอิชาและผู้หญิงญี่ปุ่นในทัศนคติของชาวตะวันตกไว้ว่า

> For many westerners the image of the Japanese woman starts and finishes with the geisha. She is demure, remote, artistic, but she also holds out the promise of sexual pleasure. […] In a single exotic she unites the principal qualities by which the west has chosen to define the Japanese woman.[19]

หากในด้านหนึ่งญี่ปุ่นถูกมองว่าเป็นสถานที่ซึ่งประสบการณ์อันน่าตื่นเต้นอันไม่สามารถหาได้ในโลกตะวันตก และเกอิชาเป็นหนึ่งในตัวแทนหรือภาพพจน์ของความเป็นญี่ปุ่น เรื่องเพศและกามารมณ์ที่เชื่อมโยงกับผู้หญิงเหล่านี้ก็กลายเป็นประสบการณ์อันแปลกใหม่ที่หาไม่ได้ในโลกตะวันตกเช่นกัน ผู้หญิงตะวันออกรวมถึงเกอิชาถูกมองว่าดำรงชีวิตอยู่ในวัฒนธรรมที่แปลกพิสดารและเป็นผู้เชี่ยวชาญศาสตร์ศิลป์ทางด้านการสังวาส* การได้เสพสังวาสกับผู้หญิงเหล่านี้นั้นไม่

---

[17] Jonathan Wisenthal, “Inventing the Orient” in *A Vision of the Orient: texts, Intertexts, and Contexts of Madame Butterfly*, Jonathan Wisenthal, Sherrill Grace, and Melinda Boyd, eds. (Toronto: University of Toronto Press, 2006), p. 5.

[18] Pierre Loti, *Madame Chrysantheme*, p. 9.

[19] Ian Littlewood, *The Idea of Japan*, p.109.

* “There was nothing in the way of sex she did not know …” Sheila Johnson, *The Japanese Through American Eyes* (Stanford/California: Stanford University Press, 1991), p. viii.

เพียงแต่หมายถึงประสบการณ์ความสุขสมทางเพศแต่หมายรวมถึงการได้ซึมซับนัยซ่อนเร้นของความลี้ลับต่างวัฒนธรรมไปพร้อมกันด้วย[20] ด้วยเหตุนี้ ญี่ปุ่นและ เกอิชาจึงหมายรวมถึงการเป็นที่รวมประสบการณ์ของเรื่องเพศที่ไม่สามารถหาได้ในวัฒนธรรมของตะวันตกเอง รวมทั้งไม่สามารถหาได้จากผู้หญิงในวัฒนธรรมตะวันตก*

อย่างไรก็ตาม เช่นเดียวกับที่ภาพแทนสะท้อนความกำกวมในทัศนคติของชาวตะวันตก ความน่าปรารถนาในเกอิชาในฐานะที่เป็นผู้หญิงญี่ปุ่นและภาพพจน์ของความเป็นญี่ปุ่นก็ย่อมสะท้อนความกำกวมดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งความขัดแย้งระหว่างความปรารถนาทางเพศและความกังวลเกี่ยวกับความต้องการทางเพศอันเนื่องมาจากศีลธรรมของสังคมที่กำหนดให้ความต้องการทางเพศเป็นสิ่งต้องห้าม นอกจากนี้แล้วยังมีอคติทางชาติพันธุ์ของสังคมตะวันตกเองที่ห้ามความสัมพันธ์ทางเพศของคนต่างชาติพันธุ์** ความกำกวมและความขัดแย้งในค่านิยมเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ของสังคมตะวันตกนี้เองที่สะท้อนผ่านความกำกวมในภาพแทนเกอิชาที่มีทั้งความงาม ความน่าปรารถนาและความรังเกียจ ดังที่เห็นได้จากภาพบรรยายเกอิชาในนวนิยายของโลตี

> What a singular spectacle it is: evidently the gilded youth of Nagasaki holding a great clandestine orgy! […] in the midst of this circle of dandies are three over-dressed women, one might say three weird visions, robed in garments of pale and undefinable colors, embroidered with golden monsters; and their great chignons arranged with fantastic art, stuck full of pins and flowers. Two are seated and turn their back on me: one is holding the guitar, the other singing with that soft and pretty voice; thus seen furtively, from behind, their pose, their hair, the nape of the neck, all is exquisite, and I tremble lest a movement should reveal to me faces which might destroy the enchantment. The third one is on her feet, dancing before this aeropagus of idiots, with their lanky locks and pot hats. What a shock when she turns around! She wears over her face the horribly grinning, deathly mask of a specter or

---

[20] Sheridan Prasso, *The Asian Mystique* (New York: Public Affairs, 2005), p. 5.

* เชริเด็น ปราสโซ (Sheriden Prasso) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่เป็นส่วนหนึ่งซึ่งเชื่อมโยงกับค่านิยมดังกล่าวว่ามาจากความในกรอบเกณฑ์เกี่ยวกับเรื่องความปรารถนาทางเพศในสังคมตะวันตกสมัยวิกทอเรียน (Victorian Era) ซึ่งถือว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องต้องห้าม (forbidden) ในสังคม และผู้หญิงก็ไม่สามารถที่จะแสดงถึงความสุขสมหรือความปรารถนาทางเพศของตนเองได้ ดูใน Sheriden Prasso, *The Asian Mystique*, pp. 32, 46-47.

** ความเชื่อมั่นในความสูงส่งของชาติพันธุ์ตะวันตกเป็นเหตุผลสำคัญของอคติทางชาติพันธุ์ของตะวันตกที่นำไปสู่ความหวาดกลัวว่า ชาติพันธุ์ตะวันตกจะถูกทำให้แปดเปื้อนผ่านเพศสัมพันธ์กับชาติพันธุ์อื่น ดังที่ Robert Young วิเคราะห์ใน Robert Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race* (London and New York: Routledge, 1995), pp. 112-118.

vampire. The mask unfastened, falls. And behold! A darling little fairy of about twelve or fifteen years of age, slim, and already a coquette, already a woman,--dressed in a long robe of shaded dark blue china crepe, covered with embroidery representing gray bats, black bats, golden bats.[21]

### 1.1.5 บูรพคดีนิยมและภาพแทนตะวันออก

ความกำกวมย้อนแย้งในภาพแทนญี่ปุ่นที่ได้กล่าวมาแล้ว สามารถอธิบายชัดเจนขึ้นหากมองจากแนวคิดบูรพคดีนิยมของเอ็ดเวิร์ด ซาอีด (Edward Said) ในหนังสือชื่อ *Orientalism* (1978) ซึ่งเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการศึกษาปัญหาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ระหว่างโลกตะวันตกกับตะวันออกผ่านวาทกรรมที่ตะวันตกเป็นผู้สร้างและปฏิบัติใช้ที่มีการสร้างภาพแทนตะวันออกเป็นขั้นตอนและกลวิธีสำคัญ ซาอีดนำเสนอว่า ปัญหาความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างโลกตะวันตกและตะวันออกนั้นสามารถศึกษาได้จากกระบวนการการสร้างภาพแทนตะวันออกที่ตะวันตกเป็นผู้กำหนด ในด้านหนึ่งภาพแทนความเป็นตะวันออกเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในจินตนาการของตะวันตก ซึ่งนิยามและจำแนกให้ความเป็นตะวันออกนั้นแตกต่างและตรงข้ามตรงข้ามกับความเป็นตะวันตก หรือ “เป็นอื่น” (“The Other”) โดยความสัมพันธ์เชิงคู่ตรงข้ามนี้เป็นกลวิธีสำคัญที่ตะวันตกใช้ในการนิยามตนเอง ในขณะเดียวกันซาอีดมองว่า ภาพแทนตะวันออกที่ตะวันตกสร้างเพื่อให้ดูตรงข้ามแตกต่างจากตะวันตกนั้น ทำหน้าที่เป็นเสมือนตัวตนซ่อนเร้นของตะวันตกด้วยซ้ำ “the orient as a sort of surrogate and even underground self”[22] และดังนั้น ภาพแทนตะวันออกจึงไม่ใช่สิ่งที่อยู่แยกออกหรือห่างจากวัฒนธรรมตะวันตก แต่กลับเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมตะวันตกที่มักถูกกำหนดให้ “เป็นอื่น” ในวัฒนธรรมตะวันตกเอง เช่นค่านิยม ความปรารถนาต้องห้าม รวมทั้งลักษณะต่างๆที่ไม่พึงปรารถนา “The Oriental was linked … to elements in Western society (delinquents, the insane, women, the poor) having in common an identity best described as lamentably alien.”[23] และในแง่ที่ภาพแทนตะวันตกตอกย้ำคุณสมบัติที่วัฒนธรรมตะวันตกกำหนดว่าสำคัญมีคุณค่า เช่น ความมีเหตุผล ปัญญา ซึ่งล้วนเป็นคุณสมบัติที่สอดคล้องกับลักษณะความเป็นผู้ชายในสังคมตะวันตก ซาอีดจึงมองว่า ความสัมพันธ์ระหว่างภาพแทนตะวันตกและตะวันออกสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างหญิงชายที่อุดมการณ์ปิตาธิปไตยเป็นผู้กำหนดด้วย ดังนั้น “ความเป็นตะวันตก” จึงมักถูกนำเสนอด้วยภาพแทนเพศสถานะชาย และในทางกลับกันความเป็นตะวันออกด้วยภาพแทนเพศสถานะหญิง

---

[21] Pierre Loti, *Madame Chrysantheme*, p. 10.

[22] Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1979), p. 3.

[23] Ibid., p. 207.

ความย้อนแย้งในภาพแทนตะวันออกและตะวันตกตามแนวความคิดของซาอีดสอดคล้องกับแนวความคิดเกี่ยวกับ “ความแปลกพิสดาร” (“the exotic”) ซึ่งเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่มักถูกกำหนดให้เป็นลักษณะของความเป็นตะวันออก สตีเฟน วิลเลี่ยม ฟอสเตอร์ (Stephen William Foster) เสนอว่า “ความแปลกพิสดาร” เป็นแนวคิดที่ตะวันตกใช้สร้างความหมายของ “ความเป็นอื่น” เพื่อเป็นการจำลองสถานที่ซึ่งสามารถชดเชยหรือทดแทนสิ่งที่ขาดหายไปหรือไม่สามารถดำรงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมตะวันตกเองได้ “[…] the exotic world is what we make it possibly a compensation for the increasingly schematized patterns of everyday life in industrial society, a memory bank of how and whom we think we were in.”[24] การที่ “ความแปลกพิสดาร” ถูกนำมาใช้เป็นสิ่งทดแทนสิ่งที่ปรารถนานี่เองที่ทำให้เกรแฮม ฮักกาน (Graham Huggan) เสนอว่าลักษณะแปลกพิสดารคือกระบวนการทางสุนทรียศาสตร์ที่สร้างคุณค่าของ “ความแปลก” ให้กับความเป็นอื่น พร้อมๆ กับแปรเปลี่ยน “ความเป็นอื่น” นั้นให้เป็น “ความคุ้นเคย”

> […] exoticism describes […] a particular mode of aesthetic perception – one which renders, people objects and places strange even as it domesticates them and which effectively manufactures otherness even as it clams to surrender to its immanent mystery. […] exoticism describes the systematic assimilation of cultural difference, ascribing familiar things, if inevitable distorted, comprehensible of diversity which effectively limits assimilation ‘since the exotic is […] kept arm length rather than taken as one’s own.’[25]

กล่าวอีกนัยหนึ่ง ความแปลกพิสดารคือกระบวนการวัฒนธรรมที่สร้างคุณค่าหรือความหมายของความแปลกให้เป็นสิ่งที่น่าปรารถนา โดยเทียบเคียงกับคุณค่าของความงามที่ดำรงอยู่แล้วในวัฒนธรรม ที่สำคัญ ฮักกานย้ำว่า “ความแปลก” ที่ต้องแปลงเป็นความคุ้นเคยนี้เองที่เป็นปัจจัยทำให้ความคิดนี้กำกวมย้อนแย้ง เพราะคุณค่าของ “ความแปลก” นั้นขึ้นกับ “ความลึกลับ” ที่เข้าใจไม่ได้และดังนั้นจึงไม่สามารถถูกแปลงให้เป็นสิ่งที่คุ้นเคยได้ ในแง่นี้ ความแปลกพิสดารจึงเป็นความคิดที่สามารถเปิดโปงความกำกวมในภาพแทนตะวันออกที่ตะวันตกสร้างขึ้นตามแนวความคิดของซาอีดได้เช่นกัน

---

[24] Stephen William Foster, “Exoticism as a Symbolic System” *Dialectical Anthropology* (7, 1982/3), p. 21.

[25] Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic* (London and New York: Routledge, 2001), p. 14.

### 1.1.6 เรื่องเล่าความเป็นตะวันออก: *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha: A Life*

แนวความคิดของซาอีดและความคิดเกี่ยวกับความแปลกพิสดารสามารถนำมาใช้ทำความเข้าใจเรื่องเล่าเกี่ยวกับวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งรวมทั้งเรื่องเล่าเกี่ยวกับญี่ปุ่นที่ประกอบเป็นเรื่องเล่าหลักที่ผลิตซ้ำและตอกย้ำภาพเหมารวมเกี่ยวกับญี่ปุ่นได้ นอกเหนือจาก *Madame Chrysantheme* ของ ปิแยร์ โลตี และ *Madame Butterfly* ของ ปุชชินี ที่มีชื่อเสียงมาก ยังมีนวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ความเป็นที่นิยมของนวนิยายเรื่องนี้ทั้งในรูปแบบนวนิยาย ภาพยนตร์ และฉบับแปลอาจนับเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ตอกย้ำความเหนียวแน่นของภาพเหมารวมญี่ปุ่นและเกอิชา ซึ่งนำไปสู่การตอบโต้โดยเจ้าของวัฒนธรรม

ความย้อนแย้งต่างๆ ที่ปรากฏทั้งจากการสร้างของความเป็นญี่ปุ่น รวมทั้งภาพของผู้หญิงญี่ปุ่น-เกอิชา ในกรอบแนวคิดของตะวันตกดังที่นำเสนอข้างต้นนั้น ถูกตอกย้ำอีกอีกครั้งในงานชิ้นหลังอันได้แก่นวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ที่ถือว่าเป็นปรากฏการณ์สำคัญในโลกตะวันตก และได้รับความนิยมอย่างมาก ซึ่งนำไปสู่ปฏิกิริยาตอบโต้และมีการพยายามที่จะทบทวนและนำเสนอภาพแทนของเกอิชาจากประสบการณ์ของผู้ที่เป็นเกอิชาเองในรูปแบบอัตชาติพันธุ์นิพนธ์เรื่อง *Geisha, a Life* ซึ่งทำให้เกิดปัญหาซึ่งประเด็นที่น่าสนใจศึกษาผ่านการทำความเข้าใจภาพแทนในทั้งสองเรื่องนี้

*Memoirs of a Geisha* เป็นนวนิยายผลงานของอาเธอร์ โกลเด้น (Arthur Golden) นักเขียนชายชาวอเมริกัน โดยสมมติให้เป็นเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของเกอิชาคนหนึ่ง นวนิยายเล่มนี้ได้รับการตอบรับจากผู้อ่านอย่างแพร่หลาย จนเรียกได้ว่าสามารถเทียบเคียงกับกระแสของความคลั่งไคล้ในความเป็นญี่ปุ่นในศตวรรษก่อนๆ ได้เลยทีเดียว* ด้วยลักษณะของการเล่าเรื่องที่หยิบยืมรูปแบบซึ่งอุปโลกน์ว่าเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวประสบการณ์ของเกอิชาคนหนึ่ง ทำให้เรื่องราวในนวนิยายเรื่องนี้เต็มไปด้วยภาพของวัฒนธรรมญี่ปุ่นในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวของกับเกอิชาซึ่งถูกนำเสนอให้ออกมาในลักษณะประหลาด ลี้ลับ ซ่อนเร้น เต็มไปด้วยเรื่องเพศและกามารมณ์ และในขณะเดียวกันก็มีนัยแฝงเร้นในลักษณะที่เป็นสิ่งน่ากลัวไปพร้อมๆ กันด้วย ภาพของทั้งเกอิชาและ

---

* "Memoirs of a Geisha (1997) caused as much interest in the exotic east as Japonisme a century before, when a craze for all things Japanese had swept through Europe. Once again, it seemed that geisha were "in". Perhaps they have never really been out." John Doughill, *Kyoto: The cultural History* (New York: Cambridge, 2006), p. 173.

ความเป็นญี่ปุ่นที่ถูกนำเสนอในนวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นการผลิตซ้ำภาพของความเป็นญี่ปุ่นในวาทกรรมบุรพคดีนิยมของตะวันตกนั่นเอง[26] โดยนัยนี้ ภาพแทนของเกอิชา *Memoirs of a Geisha* จึงถูกตอกย้ำและนำเสนอจากภาพแทนแบบฉบับเหมารวมของเกอิชาในทัศนคติของตะวันตก ที่ในด้านหนึ่งนั้นเป็นที่น่าปรารถนา แฝงนัยซ่อนเร้นเกี่ยวกับเรื่องเพศในต่างวัฒนธรรม แต่ในขณะเดียวกันโลกเกอิชาที่ถูกนำเสนอในนวนิยายเรื่องนี้ก็ถูกนำเสนอให้ความความน่าตื่นเต้น เร้นลับ แฝงไว้ด้วยนัยแอบแฝงของน่ากลัวไปพร้อมกันด้วย ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลนี้กล่าวได้ว่า เป็นการนำเสนอในลักษณะเป็นการผลิตซ้ำภาพแทนซึ่งละเลยความรู้สึกและตัวตนของผู้หญิงเหล่านี้ไปด้วย

จากการนำเสนอและผลิตซ้ำภาพแทนของเกอิชาและความเป็นญี่ปุ่น และกระแสของความนิยมจากความคิดของตะวันตกในนวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ของอาเธอร์ โกลเด้นนั้นเอง ไก้ก่อให้เกิดปฏิกิริยา การนำเอาชีวิตเกอิชาขึ้นมาเขียนใหม่ในรูปแบบอัตชาติพันธุ์นิพนธ์ (autoethnography) ที่มาจากประสบการณ์ของผู้เป็นเกอิชาเอง อันได้แก่ เรื่อง *Geisha, a Life* ของ มิเนะโกะ อิวะซะกิ (Mineko Iwasaki)

*Geisha, a Life* เป็นเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของมิเนะโกะ อิวะซะกิ ซึ่งถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นปฏิกิริยาตอบโต้ (Counter narrative) กับภาพแทนแบบฉบับเหมารวมซึ่งถูกสร้างขึ้นโดยตะวันตก โดยมิได้เป็นเพียงการโต้แย้งต่อการสร้างนิยามความหมายให้กับ “ความเป็นอื่น” ของชาวตะวันตกอย่างเดียว ทว่าในขณะเดียวกัน ยังเป็นการประกอบสร้างและให้นิยามความหมายต่อตัวตน (self-making) ผ่านตีความประสบการณ์ของตนเองออกมาเป็นเรื่องเล่าอีกด้วย เรื่องเล่าของมิเนะโกะนั้นเองที่เป็นสิ่งที่สร้างอัตลักษณ์เกอิชารวมทั้งตัวตนของเธอเองในฐานะที่เป็นเจ้าของเจ้าของวัฒนธรรม โดยเน้นอำนาจการนำเสนอจากความเป็นขนานแท้ที่จากมุมมองของผู้ที่เคยมีประสบการณ์จริงในการดำรงชีวิตอยู่ในชุมชนและเคยประกอบอาชีพในฐานะเกอิชา ฉะนั้น การนำเสนอเรื่องราวทางวัฒนธรรมในมิติต่างๆ จึงเป็นสิ่งที่เป็นข้อเท็จจริงจากประสบการณ์ทั้งสิ้นพร้อมกันนั้น เรื่องเล่าของมิเนะโกะยังเป็นสิ่งซึ่งใช้ในการหวนรำลึกถึงความทรงจำของตนเอง รวมทั้งพื้นที่ชุมชนซึ่งเต็มไปด้วยผู้คนแวดล้อมที่ผู้เล่ามีประสบการณ์และความผูกพันด้วย เรื่องเล่าประสบการณ์ของมิเนะโกะจึงมีทั้งมิติที่เป็นความเป็นปัจเจกของผู้เล่า และมิติของความทรงจำร่วมของชุมชนที่ดำรงอยู่ร่วมกันไปด้วย ดังนั้น ภาพของเกอิชาที่มิเนะโกะนำเสนอผ่านเรื่องเล่าของเธอนั้น จึงเป็นเรื่องเล่าชุดใหม่ที่อ้างอิงและตอบโต้กับภาพแทนชุดเดิมที่ถูกนิยามโดยโลกตะวันตก และขณะเดียวกัน เมื่อภาพแทนที่ถูกสร้างขึ้นนั้น อ้างอิงจากประสบการณ์ของตัวเธอเอง จึงกล่าวได้ว่า

---

[26] Sheriden Prasso, *The Asian Mystique*, p. 87.

ในกระบวนการเล่าเรื่องของเธอจึงกลายเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงญี่ปุ่นและอัตลักษณ์ชุดใหม่ไปพร้อมกัน

ยิ่งไปกว่านั้น ในขณะเดียวกันการนำเสนอเรื่องเล่าของมิเนะโกะ อิวซะกิยังสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านบทบาทและสถานภาพของผ้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ด้วย ซึ่งกรอบคิดนี้เป็นผลลัพธ์อันสำคัญของการที่ญี่ปุ่นก้าวไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา ผู้หญิงญี่ปุ่นมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น มีอิสระในการประกอบอาชีพ และสร้างฐานะจากการทำงานและสร้างความสำเร็จได้โดยด้วยตนเอง โดยพัฒนารากฐานทางความคิดมาจากบทบาทของตัวตนในด้านที่แข็งแกร่งของผู้หญิงยุคเก่า

จากทั้งปรากฏการณ์ของความนิยมในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* จนนำมาสู่ปฏิกิริยาตอบโต้จากประสบการณ์ของเกอิชาในเรื่อง *Geisha, a Life* นั้น นำมาสู่ประเด็นที่น่าสนใจศึกษาในสองแง่มุมจากมุมมองในการนำเสนอที่แตกต่างกัน อันได้แก่ (1) ศึกษาการสร้างเรื่องเล่าในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอภาพแทนทางวัฒนธรรมในทั้งสองเรื่อง โดยพิจารณาบทบาทของเรื่องเล่าในการสร้างวัฒนธรรมเกอิชาขึ้นมา ทั้งในมิติของเรือนร่างและสถานที่ และอีกประเด็นหนึ่ง (2) ศึกษาบทบาทของการวางโครงเรื่องและการสร้างตัวละครในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับความสำเร็จและเรื่องเพศในลักษณะที่แตกต่างกัน

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะของตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาในนวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* (1997) ของ Arthur Golden และอัตชีวประวัติเรื่อง *Geisha, a Life* (2002) ของ Mineko Iwasaki
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างวาทกรรมบุรพคดีนิยมผ่านทางการนำเสนอภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาในนวนิยายโดยนักเขียนชาวอเมริกัน
3. เพื่อศึกษาการโต้กลับภาพแทนตัวละครเกอิชาในบันทึกอัตชีวประวัติที่เขียนโดยผู้หญิงญี่ปุ่นที่เป็นเกอิชา

**1.3 สมมติฐานของการวิจัย**

การนำเสนอภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาในนวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ถูกกำกับภายในกรอบวาทกรรมบุรพคดีนิยม (Orientalism) ของนักเขียนชายชาวอเมริกัน กล่าวคือ ในด้านหนึ่ง ตัวละครหลักที่เป็นเกอิชาสะท้อนค่านิยมปัจเจกชนนิยมอเมริกันในการแสวงหาความสำเร็จในชีวิต และอีกด้านหนึ่ง ตัวละครเกอิชาถูกนำเสนอให้เป็นภาพแทนของผู้หญิงตะวันออกซึ่งมีนัยยะความเย้ายวนทางกามารมณ์ในวัฒนธรรมซึ่งแปลก เร้นลับและห่างไกล ส่วนในบันทึกอัตชีวประวัติเรื่อง *Geisha, a Life* นำเสนอภาพแทนอีกชุดหนึ่งที่โต้กลับภาพแทนของเกอิชาญี่ปุ่นชุดดังกล่าวจากมุมมองของผู้หญิงญี่ปุ่นที่เป็นเกอิชาเอง

**1.4 ขอบเขตการวิจัย**

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้ตัวบท 2 เรื่องได้แก่ นวนิยายอิงอัตชีวประวัติเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ของ อาเธอร์ โกลเด้น อัตชีวประวัติเรื่อง *Geisha, a Life* ของ มิเนะโกะ อิวะซะกิ

**1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย**

1. กำหนดหัวข้อและโครงร่างวิทยานิพนธ์
2. ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม ทั้งที่เป็นงานค้นคว้าโดยตรงเกี่ยวกับตัวบทที่คัดมาศึกษาและข้อมูลบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับตัวบท
3. กำหนดหัวข้อย่อยที่จะศึกษาและจัดแบ่งเป็นบทต่างๆ
4. ศึกษาตามหัวข้อย่อยตามที่ได้กำหนดไว้
5. ประมวลผลที่ได้จากการศึกษาและเรียงเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ตามที่กำหนดไว้ในโครงร่าง และแก้ไขให้ถูกต้องรัดกุมยิ่งขึ้น
6. จัดเรียงเป็นรูปเล่มและเรียบเรียงรายชื่อเอกสารอ้างอิง

**1.6 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

บทความเรื่อง “Memoirs of the Orient” ของแอนน์ แอลลิสัน (Anne Allison) ซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ในมุมมองของนักวิชาการญี่ปุ่นศึกษา (Japanese Studies) ผู้เขียนแบ่งประเด็นใหญ่ๆ ออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ กระแสความนิยมในวงกว้างของ

นวนิยายเรื่องนี้การสร้างข้อเท็จจริงและการกระตุ้นจินตนาการเกี่ยวกับความเป็นญี่ปุ่นในนวนิยาย บทความดังกล่าวได้ให้ข้อมูลที่จำเป็นอย่างยิ่งเกี่ยวกับกระแสความนิยมเกอิชาในประเทศสหรัฐอเมริกา รวมทั้งสำรวจสังเขปความสนใจเกี่ยวกับประเทศญี่ปุ่นในวงวิชาการอเมริกัน นอกจากนี้ ผู้เขียนยังวิเคราะห์ปรากฏการณ์ต่างๆ ข้างต้นผ่านมุมมองแนวคิดบุรพคดีนิยม (Orientalism) อีกด้วย ผู้เขียนสรุปว่าภาพของวัฒนธรรมเกอิชาในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ถูกสร้างขึ้นในลักษณะที่เชื่อมโยงกับภาพแทนแบบเหมารวมของเกอิชาดังที่เข้าใจกันในวัฒนธรรมตะวันตก เกอิชาจึงถูกนำเสนออย่างเชื่อมโยงกับนัยของวัฒนธรรมที่ลี้ลับซับซ้อน และเต็มไปด้วยสารพัดประเพณีพิธีกรรมที่เชื่อมโยงกับเรื่องเพศอย่างมาก ซึ่งภาพต่างๆ เหล่านี้ถูกนำเสนอโดยลักษณะที่กระตุ้นความสนใจใคร่รู้อย่างมาก

ในบทความเรื่อง “Innocence to Deviance: The Fetishisation of Japanese Women in Western Fiction, 1890s-1990s” ของนาร์เรล มอร์ริส (Narelle Morris) ผู้เขียนได้วิเคราะห์ภาพแทนของผู้หญิงญี่ปุ่นที่มีความเปลี่ยนแปลงไปในช่วงหนึ่งศตวรรษ ที่ปรากฏในข้อเขียนต่างๆ ของผู้เขียนที่เป็นชาวตะวันตก โดยชี้ให้เห็นว่าในช่วงทศวรรษที่ 1890-1990 นั้นภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นและเกอิชาถูกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของญี่ปุ่นและความเป็นญี่ปุ่น โดยมีความเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของความสัมพันธ์ที่ตะวันตกมีต่อญี่ปุ่น อาทิ ในตอนที่ญี่ปุ่นยอมจำนนต่อความเป็นตะวันตกจนต้องเปิดประเทศ ภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นจึงถูกนำเสนอในด้านที่สยบยอม ไร้เดียงสา แต่เมื่อญี่ปุ่นเริ่มสร้างจักรวรรดิของตนเอง ภาพของญี่ปุ่นก็เริ่มมีความน่ากลัว ภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นกลายเป็นเหยื่อทารุณจากผู้ชายในชาติของตนเอง หรือในช่วงหลังสงครามผู้หญิงญี่ปุ่นกลายเป็นโสเภณีที่แสวงหาผลประโยชน์ เป็นต้น แต่สิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นไม่ว่าในสมัยใดก็ตาม คือนัยที่เชื่อมโยงกับเรื่องเพศที่เชื่อมโยงกับนัยเสน่ห์ของความแปลกประหลาดต่างวัฒนธรรม ซึ่งเป็นลักษณะแบบฉบับของภาพที่ตะวันตกมองผู้หญิงตะวันออกแบบเหมารวมนั่นเอง

หนังสือเรื่อง *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls and Our Fantasies of the Exotic Orient* (2005) ของเชริเด็น ปราสโซ (Sheriden Prasso) นักเขียนและบรรณาธิการชาวอเมริกันที่มีความสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับเอเชียศึกษา (Asian Studies) โดยที่ผู้เขียนเห็นว่า ภาพแทนแบบฉบับของเกอิชารวมทั้งภาพแทนของผู้หญิงตะวันออกในภูมิภาคต่างๆ ในกรอบความคิดของชาวตะวันตกนั้น เกิดจากฐานอคติทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมที่วางอยู่บนฐานของการสร้างความเป็นอื่นในกรอบวาทกรรมบุรพคดีนิยม โดยภาพเหมารวมที่ตะวันตกมักจะมองผู้หญิงตะวันออกโดยส่วนใหญ่จะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และเสน่ห์ลึกลับทางวัฒนธรรมต่างๆ แต่เมื่อผู้เขียนได้ลงไปสำรวจและศึกษาในมิติทางด้านสังคมและวัฒนธรรมของผู้หญิงเอเชียในหลาย

ภูมิภาคก็ได้อภิปรายว่า อันที่จริงแล้ว ในสังคมของผู้หญิงตะวันออกในภูมิภาคเอเชียนั้น มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอย่างมากเกินกว่าที่จะถูกมองอย่างเหมารวมได้ มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างออกไปในแต่ละท้องที่ และในแต่ละวัฒนธรรม รวมทั้งยังมีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ตลอดจนค่านิยมดั้งเดิมเก่าแก่ต่างๆ ก็มีความปรับเปลี่ยนไปด้วย ผู้หญิงตะวันออกมีความเป็นตัวของตัวเอง และบทบาททั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง มากขึ้นในปัจจุบัน นอกจากนี้ ในส่วนที่เกี่ยวของกับตัวบทที่คัดมาศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คือ บทหนึ่งที่ชื่อว่า “The Real Memoirs of a Geisha” ในหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนได้สัมภาษณ์พูดคุยกับมิเนะ โกะ อิวะซะกิ ถึงการเล่าเรื่องประสบการณ์ของเธอ และ ประเด็นต่างๆ เกี่ยวกับภาพแทนเกอิชาที่เขียนในนวนิยายของโกลเด้น รวมทั้งในงานของชาวตะวันตกชิ้นอื่นๆ ก่อนหน้านี้ เป็นสิ่งที่บิดเบือนความเป็นจริงแต่ทว่าถูกเขียนขึ้นโดยปราศจากความเข้าใจวัฒนธรรมญี่ปุ่นอย่างลึกซึ้งและละเอียดอ่อนเพียงพอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 2
# เรื่องเล่าวิถีชีวิตและวัฒนธรรมเกอิชา : เรือนร่างกับสถานที่

เรื่อง *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha, a Life* ต่างนำเสนอเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของตัวละครเอกที่เติบโตและดำเนินชีวิตอยู่ในพื้นที่ชุมชนเกอิชา เรื่องเล่าทั้งสองนี้ได้สอดแทรกมิติทางวัฒนธรรมเกอิชาไว้เป็นจำนวนมาก แต่รูปแบบ จุดมุ่งหมาย รวมทั้งมุมมองในการนำเสนอแตกต่างกันทำให้ภาพและความหมายของวัฒนธรรมเกอิชาแตกต่างกัน โดยเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นำเสนอภาพของเกอิชารวมทั้งรายละเอียดทางวัฒนธรรมที่งดงามวิจิตร เสน่ห์ลึกลับเย้ายวน ทว่าในขณะเดียวกันก็มีนัยซ่อนเร้นในด้านที่น่าเกลียดน่ากลัว ในขณะที่ *Geisha, a Life* เป็นการสร้างเรื่องเล่าประสบการณ์ทั้งทางชีวิตและวัฒนธรรมของเกอิชาญี่ปุ่นเองในลักษณะอัตชาติพันธุ์นิพนธ์ (autoethnography) เพื่อนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเกอิชาญี่ปุ่น ในด้านที่เชื่อมโยงกับความงดงาม ความละเมียดละไม ความเก่าแก่ และความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปวัฒนธรรมของเกอิชาญี่ปุ่น

## 2.1 เล่าเรื่องเกอิชา: เรื่องเล่าภาพแทนเหมารวมกับเรื่องเล่าอัตชาติพันธุ์นิพนธ์

*Memoirs of a Geisha* เป็นนวนิยายที่แต่งขึ้นโดยสมมติให้เป็นบันทึกความทรงจำและประสบการณ์ (fictionalized memoirs) ของนิตตะ ซายูริ (Nitta Sayuri) เกอิชาคนหนึ่งในลักษณะที่สอดคล้องกับเรื่องเล่าแนวบุรพคดีนิยมที่ความเป็นตะวันออกนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากกรอบความคิดและจินตนาการของตะวันตก เพื่อตอบสนองความใคร่รู้หรือตอบสนองความปรารถนาที่มีต่อความเป็นตะวันออก เรื่องราวประสบการณ์ชีวิตเกอิชาของซายูริทั้งหมดนั้นจึงเป็นสิ่งที่ถูกอุปโลกน์หรือจินตนาการขึ้นโดยนักเขียนชายชาวตะวันตกทั้งสิ้น ทั้งนี้ เรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตเกอิชาของซายูรินั้น ถูกอุปโลกน์ให้เป็นข้อเท็จจริงเรื่องหนึ่ง ผ่านตัวละครสมมติ 2 ตัว คือตัวละครที่ทำหน้าที่ผู้บันทึกหรือผู้แปล และตัวละครที่เป็นเกอิชาที่บอกเล่าเรื่องของตนเอง ทำให้นวนิยายเรื่องนี้เหมือนเป็นบันทึกประสบการณ์จริงที่ผ่านการเรียบเรียงโดยชาวตะวันตก

ในขั้นแรก นวนิยายเล่าประสบการณ์ชีวิตของเกอิชาที่อุปโลกน์ขึ้นมาให้เหมือนเป็นข้อเท็จจริง เริ่มจากความทรงจำในวัยเด็กของจาค็อบผู้ทำหน้าที่เป็นผู้แปลและผู้เรียบเรียงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับชีวิตของตัวละครเกอิชา ความงามแปลกตาของกิโมโนที่ปรากฏอยู่บนเรือนร่างของเกอิชาเมื่อครั้งที่เขาเคยชมการแสดงของเกอิชาสร้างความประทับใจที่เขาไม่ลืมเลือน “As for the young

Japanese women dancing before me, I remember nothing of them except a vague impression of brightly kimono"[1] และเมื่อเขาทำงานร่วมกับซายูริ เขากล่าวว่าตัวของเขาได้หายเข้าไปอยู่ในโลกของเธอ "[…] from the very start I felt myself lost in her world."[2] ประสบการณ์ของซายูริในฐานะที่เป็นอีกโลกหนึ่ง (world) จึงกลายมาเป็นพื้นที่ในเชิงจินตนาการ (imaginary space) ที่จาค็อบสามารถเข้าไปท่องเที่ยวสัมผัสได้ เรื่องเล่าของซายูริจึงมีความเชื่อมโยงกับความโหยหาภาพความทรงจำวัยเด็กอันน่าประทับใจในลักษณะที่คล้ายคลึงกับบันทึกการเดินทางของชาวตะวันตกในช่วงก่อนหน้านี้*

การอ้างความทรงจำเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องเล่าในนวนิยาย *Memoirs of a Geisha* มีผลทำให้ภาพแทนเกอิชาถูกติดตรึงกับกาลเวลาที่ไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของการสร้างภาพเหมารวมตะวันออกในแนวบูรพคดีนิยม การติดตรึงนี้เห็นได้จากการสร้างพื้นที่ของความเป็นตะวันออกด้วยห้องพำนักอาศัย ณ วัลดอร์ฟ ทาวเวอร์ (Waldorf Tower) ใจกลางมหานครตะวันตกของซายูริเสมือนพื้นที่จัดแสดงภาพของความเป็นตะวันออกในจินตนาการของความเป็นตะวันตกโดยซายูริผู้พำนักในห้องเป็นองค์ร่างของความเป็นตะวันออกที่ปรากฏตัวในรูปของผู้หญิงต่างวัฒนธรรม แม้ว่าซายูริได้ย้ายมาอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาถึงสี่สิบปีแล้วเธอยังคงแต่งกายตามแบบแผนนิยมดั้งเดิมของบ้านเกิด ห้องชุดของเธอก็ตกแต่งแบบญี่ปุ่นเช่นกัน โดยนัยนี้จึงหมายความว่าความเป็นญี่ปุ่นจึงไม่ได้จำกัดเพียงเกอิชา แต่สถานที่ซึ่งจาค็อบเข้าไปพบกับซายูริก็จำลองภาพของความเป็นญี่ปุ่นที่ถูกควบคุมและดัดแปลง (appropriate) ให้อยู่ภายในพื้นที่ของความเป็นตะวันตกไปด้วย ดังที่ห้องของซายูรินั้นเป็นเหมือนพื้นที่ซึ่งถูกนำเสนอว่ามีชาวญี่ปุ่นหลากอาชีพหลายสถานะผลัดเปลี่ยนแวะเวียนเข้าไปอยู่เสมอ

> For her remaining forty years she was a resident of New York City's Waldorf Towers, where she created for herself an elegant Japanese-style suite […] Even then her life continued at it frenetic pace. Her suite saw more than its share of Japanese artists, intellectuals, business figures – even cabinet ministers and gangster or two.[3]

---

[1] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha* (New York: Vintage, 1997), p. v.

[2] Ibid., p. vii.

* เช่นที่ในบันทึกการเดินทางของชาวตะวันตกที่เข้าไปในญี่ปุ่นตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมามักเปรียบญี่ปุ่นเข้ากับนัยของความเป็นเด็ก หรือความทรงจำในวัยเด็ก หรือเป็นดินแดนแห่งความฝันในเทพนิยาย (Fairy land) ดูรายละเอียดใน Ian Littlewood, *The idea of Japan* (London : Secker & Warburg, 1996), pp. 61-69.

[3] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. vi.

ภาพสถานที่ซึ่งซายูริอาศัยอยู่ภายในพื้นที่ของความเป็นตะวันตกนั้น จึงเหมือนเป็นความแปลกลี้ลับต่างวัฒนธรรมที่ถูกตรึงไว้ทั้งในมิติเวลาและสถานที่ภายในความเป็นตะวันตก ราวกับเป็นวัตถุอันแปลกล้ำและงดงามค่าที่น่าหลงใหล น่าครอบครอง

ในทำนองเดียวกัน เรื่องเล่าของซายูริก็เป็นของล้ำค่าหายากเหมือนกับอัญมณีที่แปลกตาและน่าครอบครองเช่นเดียวกัน

> There may well be no better record of the strange life of a geisha than the one Sayuri offers. But she leaves behind as well a record of herself that is far more complete, more accurate, and more compelling than a lengthy chapter examining her life in the book Glittering Jewels of Japan, or in the various magazine articles about her […][4]

จาค็อบสร้างความชอบธรรมในการเล่าเรื่องโดยอ้างอำนาจของการเป็นนักวิชาการ การเป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับวัฒนธรรมตะวันออกให้จาค็อบสามารถอ้างได้ว่าเขาเข้าใจในสิ่งที่ซายูริผู้เป็นชาวญี่ปุ่นเองอธิบายไม่ได้ หรือมองไม่เห็น ดังที่จาค็อบเปรียบซายูริว่าเหมือนกับกระต่ายที่กระโดดไปมาอยู่ในทุ่ง ไม่สามารถที่จะมองชีวิตและประสบการณ์ของตนเองได้รอบด้านลึกซึ้งเพียงพอ

> Autobiography, if there really is such a thing, is like asking a rabbit to tell us what he looks like hopping through the grasses of the field. How would he know? If we want to hear about the field, on the other hand, no one is in better circumstance to tell us […] the rabbit was in no position to observe. […] she [Sayuri] does elucidate for us the very secret world in which she lived – the rabbit in the field, if you will.[5]

ที่สำคัญ ความรู้ของจาค็อบทำให้ซายูริมอบความสนิทสนมและความไว้วางใจ ยอมเปิดเผยความลับต่างๆ เกี่ยวกับชีวิตของเกอิชาให้เขาทราบในฐานะผู้ถ่ายทอดความจริงเกี่ยวกับประวัติชีวิต ทั้งนี้ “ความจริง” เหล่านี้ความจริงเบื้องลึกที่ถูกเก็บกักเอาไว้เป็นความลับอันยาวนาน รวมไปถึงเป็นเรื่องราวที่ส่วนตัวอย่างยิ่ง ที่มีนัยแฝงเร้นเกี่ยวข้องกับความรุนแรงและเพศที่ทำให้เธอไม่สามารถเปิดเผยด้วยตัวเองได้

---

[4] Ibid.

[5] Ibid., pp. v-vi.

> I [Jacob Haarhuis] regard myself as the foundation upon which the enterprise was based and felt that her story would never been told had I not gain her trust. Now I have to come to see that the truth may be otherwise. Sayuri chose me as her amanuensis, to be sure, but she may have been waiting all along for the right candidate to present himself.[6]
>
> Geisha simply do not talk for the record about their experiences. Like prostitutes, their lower-class counterparts, geisha are often in the unusual position of knowing whether this or that public figure really does put his pants on one leg at a time like everyone else. […] Sayuri's circumstances in telling her story were unusual, in that no one in Japan had power over her any longer. Her ties with her own country had already been severed. This may tell us, at least in part, why she no longer felt constrained into silence, but it does not tell us why she chose to talk.[7]

ต่างจาก *Memoirs of a Geisha* งานเขียนเรื่อง *Geisha, a Life* เป็นเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตเกอิชาของมิเนะโกะ อิวะซะกิ ในช่วงทศวรรษ 1960-1970 อดีตเกอิชาผู้โด่งดังที่สุดคนหนึ่งในกิอนโคบุ (Gion Kobu) นครเกียวโตของญี่ปุ่นในช่วงชีวิตของเธอ การเล่าเรื่องและสร้างภาพแทนจากมุมมองของมิเนะโกะในฐานะที่เป็นเจ้าของประสบการณ์และเจ้าของวัฒนธรรมซึ่งนำเสนอ อัตลักษณ์และตัวตนของเกอิชาในลักษณะที่เชื่อมโยงกับวิถีของความเก่าแก่ของอาชีพได้เข้าไปปรับเปลี่ยนความหมายของเกอิชาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในความเข้าใจของชาวตะวันตก รวมทั้งภาพที่ถูกนำเสนอในนวนิยาย *Memoirs of a Geisha* ให้กลายเป็นศิลปินผู้ฝึกฝนและแบกรับภาระในการถ่ายทอดศิลปะประจำชาติ การเล่าเรื่องของมิเนะโกะนำเสนออัตลักษณ์ของเกอิชาญี่ปุ่นในด้านของความงามและสุนทรียภาพไปพร้อมกับดึงเอาบริบททางศิลปวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์โดยละเอียดลึกซึ้ง แทรกเข้ามาอยู่ตลอดเวลาระหว่างนำเสนอเรื่องเล่า เพื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการอ้าง "ความเป็นขนานแท้" ให้กับทั้งตัวเธอและเรื่องเล่าของเธอด้วย

ดังนั้น จึงอาจพิจารณาได้ว่า *Geisha, a Life* ของมิเนะโกะ อิวะซะกิ เป็นการนำเสนอภาพแทนของวิถีชีวิตพร้อมกับสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเกอิชาในลักษณะที่เป็นอัตชาติพันธุ์นิพนธ์ (autoethnography)* ซึ่งเป็นรูปแบบการเล่าเรื่องแบบผสมผสานระหว่างการเล่าเรื่อง

---

[6] Ibid., p. vii.

[7] Ibid., p. vi.

* แมรี่ หลุยส์ แพรตต์ (Mary Louise Pratt) กล่าวว่า การเล่าเรื่องในรูปแบบที่เรียกว่า "อัตชาติพันธุ์นิพนธ์" เป็นการนำเสนอตัวตนอัตลักษณ์ในลักษณะที่เป็นการตอบโต้หรือเป็น "ปฏิวาทะ" (dialogue) จากเสียงของเจ้าของวัฒนธรรม ต่อความเป็นตะวันตกที่นำเสนอวัฒนธรรมของตนเองมาก่อน ผ่านการประกอบสร้างและ

ประสบการณ์ชีวิต และการนำเสนอภาพแทนของชุมชนตลอดจนสังคมและวัฒนธรรมที่ผู้เล่าดำรงชีวิตหรืออาศัยอยู่ การนำเสนอด้วยรูปแบบการเล่าเรื่องในลักษณะเช่นนี้เป็นวิถีทางหนึ่งให้ผู้เล่าในฐานะที่เป็นเจ้าของประสบการณ์ชีวิตและเจ้าของวัฒนธรรมสามารถที่จะนำเสนออัตลักษณ์ของตนเองด้วย ด้วยเหตุนี้ การเล่าเรื่องในลักษณะที่เป็นอัตชาติพันธุ์นิพนธ์จึงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของผู้เล่าเพื่อเรียกคืนความทรงจำตัวตนอัตลักษณ์ที่ถูกปฏิเสธในการสร้างภาพแทนเหมารวมของตะวันตก โดยนัยนี้ หากพิจารณาว่า *Memoirs of a Geisha* นำเสนอเรื่องเล่าประสบการณ์ของเกอิชาในลักษณะเป็นภาพแทนเหมารวมตายตัวที่ถูกตรึงไว้ให้ไม่เปลี่ยนแปลงกับมิติเวลาสถานที่ การเล่าเรื่องประสบการณ์ของมิเนะโกะ อิวะซะกิในลักษณะที่เป็นการตอบโต้ภาพแทนที่ถูกนำเสนอโดยตะวันตกนั้น จึงทำให้ประเพณีและวัฒนธรรมของเกอิชาซึ่งเชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิตจริงของตัวผู้เล่าเองนั้น ได้กลายเป็นสิ่งที่มีชีวิต และมีความเปลี่ยนแปลงไม่ได้หยุดนิ่งไปด้วย

การเรียกคืนอำนาจในการเล่าเรื่องที่เห็นได้ประการแรก คือ การลดบทบาทของผู้ทำหน้าที่เรียบเรียงประสบการณ์หรือที่เรียกว่า “โกสต์ไรท์เตอร์” (ghostwriter) กล่าวคือ ดังจะเห็นได้ว่าเรื่องเล่าของเกอิชาใน *Memoirs of a Geisha* ถูกควบคุมและจัดการโดยความเป็นตะวันตก แต่การนำเสนอประสบการณ์ของมิเนะโกะในเรื่อง *Geisha, a Life* นั้น แม้ว่าในทางหนึ่งจะถูกเรียบเรียงโดย แรนดี บราวน์ (Rande Brown) ในฐานะที่เป็นผู้เขียนร่วมหรือเป็น “โกสต์ไรเตอร์” ก็ตาม แต่ภายในส่วนของเนื้อหาของเรื่องเล่าไม่ปรากฏผู้เรียบเรียงหรือผู้เขียนร่วมชาวตะวันตกไว้ในส่วนใดของเนื้อหาสาระของหนังสือเลย

ที่สำคัญอย่างยิ่งคือการสร้างสถานภาพของความจริงของเรื่องเล่าของมิเนะโกะ รวมทั้งความเป็นขนานแท้ของภาพวัฒนธรรมที่มาจากประสบการณ์ของเธอเองด้วยการสอดแทรกภาพถ่ายที่แสดงถึงประสบการณ์ชีวิต บุคคลสำคัญ รวมทั้งสถานที่ต่างๆ ที่มิเนะโกะกล่าวถึงในเรื่องเล่า ภาพถ่ายเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์และเล่าเรื่องประสบการณ์ชีวิตในด้านต่างๆ รวมทั้งเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอโลกของมิเนะโกะในฐานะเกอิชาที่เธอพยายามนำเสนอไปด้วย ภาพถ่ายต่างๆ

---

เรียบเรียงในลักษณะที่เป็นวาทกรรมความรู้ในแบบชาติพันธุ์นิพนธ์ตะวันตก “an autoethnographic text […] a text in which people undertake to describe themselves in ways that engage with representations others have made of them. […] autoethnographic texts are representations that the so-defined others construct in response to or in dialogue with those texts [ethnographic texts].” Mary Louise Pratt, “Arts of the Contact Zone,” *Profession 91* (New York: MLA, 1991), pp. 33-40.

เล่าเรื่องชีวิตของมิเนะโกะ ที่อาศัยอยู่ร่วมกับสมาชิกบุคคลต่างๆ ที่มีความสำคัญกับประสบการณ์ของเธอ ทั้งในครอบครัวครอบครัวทานากะ รวมทั้งในครอบครัวของสำนักอิวะซะกิ และยังเล่าเรื่องเหตุการณ์สำคัญๆ ในขณะที่เธอฝึกฝนและประกอบอาชีพในฐานะเกอิชา เช่น ภาพของตัวมิเนะโกะเองที่แต่งกายชุดกิโมโนเต็มเครื่อง ภาพถ่ายของเธอในวันที่ได้บรรลุสู่การเป็นเกโกะเต็มขั้น ภาพถ่ายในงานเลี้ยงและโรงน้ำชาต่างๆ ที่เคยทำงานในฐานะเกอิชา รวมไปถึงเหตุการณ์ที่มิเนะโกะได้ร่วมในการแสดงและพิธีชงชาประจำปีในงานประจำปี มิยาโกะโอโดะริ (Miyako Odori) หรือร่วมแสดงในโอกาสหรือเทศกาลต่างๆ ดังนั้น ภาพถ่ายเหล่านี้จึงทำหน้าที่เหมือนเป็นอีกส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าและบันทึกประสบการณ์ชีวิตซึ่งยืนยันนัยของความจริงแท้ในเรื่องเล่าที่มิเนะโกะกำลังเสนออยู่ด้วย และทั้งนี้การสอดแทรกภาพถ่ายที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ในด้านต่างๆ ของตัว มิเนะโกะ ยังทำให้บุคคลต่างๆ ที่เธอเล่าถึงไม่ได้ปรากฏในระดับที่เป็นเพียงแค่ตัวละครในเรื่องเล่า หากทว่ายังถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นบุคคลจริงๆ ที่มิเนะโกะข้องแวะสัมพันธ์ด้วย ภาพของความทรงจำที่เล่าถึงบรรดาบุคคลที่นำเสนอผ่านเรื่องเล่าเหล่านี้ จึงเป็นเหมือนการทำให้ตัวตนของบุคคลเหล่านั้นปรากฏอยู่ในตัวตนอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านประสบการณ์ชีวิตในเรื่องเล่าของเธอ ยิ่งไปกว่านั้น การที่เรื่องราวประสบการณ์ชีวิตจริงของมิเนะโกะ ยังเชื่อมโยงกับการนำเสนอเรื่องราวทางวัฒนธรรมของเกอิชารวมทั้งญี่ปุ่น ก็ย่อมเป็นการแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมที่เธอนำเสนอในเรื่องเล่านั้นเป็นสิ่งที่ซึมทราบมาจากประสบการณ์ชีวิต วัฒนธรรมต่างๆ จึงกลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่เธอได้เรียนรู้สัมผัสด้วยตัวเองไปโดยปริยายด้วย

การที่มิเนะโกะให้ความสำคัญกับบทบาทการนำเสนอเรื่องเล่าประสบการณ์ของตนเองไปพร้อมกับลดบทบาทของผู้เรียบเรียง จึงทำให้ตัวเธอเองกลายเป็นเจ้าของวัฒนธรรมที่นำเสนอโลกของเกอิชาต่อผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นชาวตะวันตก ดังเช่นที่เห็นได้จากช่วงท้ายบทนำของ *Geisha, a Life* ซึ่งมีคำกล่าวของมิเนะโกะ อิวะซะกิเป็นประโยคสั้นๆ ว่า “Please, journey with me now into the extraordinary world of Gion Kobu”[8] ทำให้การเล่าเรื่องของมิเนะโกะเสมือนเป็นการเดินทางเข้าไปยังโลกของเกอิชาที่มิเนะโกะทำหน้าที่เป็นผู้นำพาผู้อ่านเข้าไปด้วยตนเอง ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* จะพบว่าประโยคข้างต้นดูคล้ายกับกำลังล้อกับประโยคหนึ่งซึ่งมาจากเสียงของจาค็อบในเรื่องเล่าของซายูริที่ว่า “But from the very start I felt I lost in her world”[9] การกล่าวในลักษณะเช่นนี้ที่ในแง่หนึ่งเหมือนเป็นการเชื้อเชิญและขณะเดียวกันก็ดูคล้ายกับการออกคำสั่งในที ทำให้มิเนะโกะปรากฏตัว (presence) อยู่เสมอในทุกขณะที่ผู้อ่านถูก

---

[8] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life* (New York: Washington Square Press, 2002), p. 4.

[9] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. vii.

ชักนำเข้าไปในพื้นที่ของวัฒนธรรมอันวิจิตรพิสดารของเกอิชา การนำผู้อ่านเข้าสู่โลกของเกอิชาผ่านประสบการณ์ของตัวเธอเองยังเป็นกลวิธีหนึ่งที่มิเนะ โกะใช้เพื่อจัดการแก้ไขสิ่งที่ถูกนำเสนอโดยชาวตะวันตกได้พร้อมกันด้วย ดังที่มิเนะ โกะได้อาศัยเรื่องราวของเธอเพื่อแก้ไขมุมมองของชาวตะวันตกที่มีต่อผู้หญิงที่ประกอบอาชีพเดียวกับเธอ “There is much mystery and misunderstanding about what it means to be a geisha or, in my case, a geiko. I hope my story will help explain what it is really like and also serve as a record of this unique component’s cultural history.”[10]

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ภาพของเกอิชาที่มิเนะ โกะพยายามนำเสนอจึงเชื่อมโยงกับมิติทางด้วยศิลปวัฒนธรรมอย่างยิ่ง เกอิชามีบทบาทในการดำรงอยู่ในสังคมญี่ปุ่น เกอิชาเป็นผู้สืบสานวัฒนธรรม เป็นรอยต่อของความงดงามทางวัฒนธรรมจากอดีตกาลจึงปัจจุบัน “ […] I exist in the world apart, a special realm whose mission and identity depended on preserving the time-honored traditions of the past.”[11] วัฒนธรรมของเกอิชาและวัฒนธรรมญี่ปุ่นในด้านที่มิเนะ โกะพยายามเชิดชูหรือให้คุณค่า จึงถูกนำเสนอออกมาในลักษณะที่แสดงให้เห็นความทรงเกียรติ และอุดมไปด้วยคุณค่าทางสุนทรียะอันละเมียดละไมในแบบญี่ปุ่นที่มีความเฉพาะเจาะจงไม่เหมือนใคร และภาพของเกอิชาเน้นอาชีพของผู้หญิงที่ได้รับการฝึกฝนทางศิลปะอย่างเป็นพิเศษ และอุทิศชีวิตให้กับความเป็นศิลปิน

> In the country of Japan, an island nation in East Asia, there are special districts, known as karyukai, that are dedicated to the enjoyment of aesthetic pleasure. These are the community where the professionally trained female artists known as geisha live and work.
>
> Karyukai means “the flower and willow world.” Each geisha is like a flower beautiful in her own way, and like a willow tree, gracious, flexible, and strong.[12]

การเรียกชุมชนของเกอิชาว่าเป็น “โลกแห่งดอกไม้และต้นหลิว” ทำให้พื้นที่ชุมชนของเกอิชาที่ถูกนำเสนอผ่านการเปรียบเปรยนี้จึงมีความหมายในด้านของความงดงาม และมีความคงทนถาวรตราบ

---

[10] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 4.

[11] Ibid., p. 3.

[12] Ibid., p. 1.

กระทั่งยังมีบทบาทเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน[13] เช่นเดียวกัน เกอิชาซึ่งอาศัยอยู่ ณ พื้นที่แห่งนี้ ก็มีความงดงามเฉกเช่นบุปผาและสุภาพนอบน้อมแต่ในขณะเดียวกันเหนียวแน่นแข็งแกร่งดุจต้นหลิว* ภาพลักษณ์ในด้านนี้จึงเป็นการนิยามใหม่ที่แตกต่างไปจากภาพเหมารวมของชาวตะวันตกที่สร้างให้เกอิชาเป็นผู้หญิงญี่ปุ่นที่สยบยอมและเป็นเพียงเครื่องสนองความปรารถนาทางเพศของผู้ชาย

การเล่าเรื่องที่มาจากประสบการณ์ชีวิตของมิเนะ โกะถูกนำเสนอที่มีพันธกิจในการตอบโต้กับวาทกรรมของตะวันตก รวมทั้งเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของเกอิชาที่มาจากมุมมองเจ้าของวัฒนธรรม โดยที่มิเนะ โกะนำเสนอตัวตนของเธอในฐานะที่เป็นตัวแทนของชุมชนเกอิชากิอน โคบุที่เล่าเรื่องวัฒนธรรมของตนเองออกสู่สาธารณะ และแสดงให้เห็นมิติของความเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมของเกอิชาเอง เช่นที่มิเนะ โกะชี้ให้เห็นว่าการออกมาเล่าเรื่องของตัวเธอเองนั้นเป็นสิ่งที่มีนัยสำคัญต่อการนำเสนออัตลักษณ์ของเกอิชา และพร้อมกันนั้นยังชี้ให้เห็นด้วยว่านัยของการเก็บงำความลับทางวัฒนธรรมไม่ให้คนนอกได้รู้ไม่ได้เป็นสิ่งต้องห้ามหรือแฝงเร้นด้วยอำนาจหรือเรื่องกามวิสัยดังที่ตะวันตกมักเข้าใจกัน แต่เป็นการรักษานัยแห่งความลับของวัฒนธรรมเป็นแบบลักษณ์ทางประเพณีและความศักดิ์สิทธิ์ของอาชีพเกอิชาของเธออันเป็นที่รับรู้เฉพาะกลุ่มเท่านั้นระหว่างผู้ที่เหมาะสมที่จะเป็นเกอิชาได้เท่านั้น

> No woman in the three hundred-year history of the Karyukai has ever come forward in public to tell her story. We have been constrained by unwritten not to do so, by the robes of tradition, and by the sanctity of our exclusive calling.
>
> But I feel it is time to speak out. I want you to know what it really like to live the life of a geisha, a life filled with extraordinary professional demands and richly glorious rewards.[14]

การนำเสนอตัวตนของเกอิชาในกรณีของมิเนะ โกะสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในตัวของเกอิชาจากตัวเธอที่ไม่เหมือนกับคนรุ่นเก่า เป็นการนำเสนอตัวตนของเกอิชาที่ยุคสมัยที่กำลังมีการ

---

[13] Lesley Downer, "The City Geisha and Their Role in Modern Japan: Anomaly or artistes," in *The Courtesan's Arts: Cross-Cultural Perspectives* (New York: Oxford University Press, 2006), pp. 223–242.

* นี่เป็นเหตุผลที่ว่าทำไม ย่านชุมชนเกอิชาที่เต็มไปด้วยโอกิยะ หรือสำนักเกอิชา และโรงละครต่างๆ ในเมืองเกียวโตนั้นจึงถูกเรียกว่า “นครบุปผา” หรือ “ฮานะมาชิ” (Hanamachi) และกลายมาเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของญี่ปุ่นในปัจจุบัน ดูรายละเอียดใน Kyoko Aihara, *Geisha: a living tradition* (London: Carlton Books, 2005), pp. 10-27.

[14] Ibid., p. 1.

ปรับตัวและก้าวไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ เพื่อที่ว่าความเป็นเกอิชาจะยังได้รับการธำรงรักษาให้ดำรงอยู่ในสังคมญี่ปุ่นได้ต่อไป ประเพณีอันเก่าแก่จึงยังคงเป็นสิ่งที่มีชีวิต โดยที่สามารถคงรากฐานของมรดกของความเป็นญี่ปุ่นในแบบเก่า และมีการปรับตัวสู่ความเป็นญี่ปุ่นใหม่ควบคู่ไปพร้อมกันได้ด้วย

เรื่องเล่าประสบการณ์ของมิเนะโกะนั้นมีทั้งส่วนที่เป็นประสบการณ์ในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับที่เป็นประสบการณ์ในระดับชุมชน ดังที่จะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์และตัวตนของมิเนะโกะ อิวะซะกิที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการต่อรองกับอำนาจการนิยามโดยโลกตะวันตกนั้นถูกนำเสนอสองลักษณะ ประการแรก เป็นการแสดงตนในฐานะที่ดำรงความเป็นปัจเจกของตัวเธอเองที่ไม่เหมือนกับเกอิชาคนอื่นๆ เหมือนเป็นการสร้างตัวตนในฐานะที่เป็นเกอิชาที่มีความเฉพาะจงไม่เหมือนใคร ซึ่งลักษณะของตัวตนและอัตลักษณ์ในด้านของความเป็นปัจเจกนี้เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่มีความเปลี่ยนแปลงไปในขณะเดียวกัน และประการที่สอง มิเนะโกะมีตัวตนอีกด้านหนึ่งที่รวมอยู่กับผู้อื่นในฐานะที่เป็นเป็นสมาชิกหนึ่งในชุมชนและอัตลักษณ์ของเกอิชาด้วย อัตลักษณ์และตัวตนในทั้งสองส่วนนี้จะถูกผลัดเปลี่ยนเพื่อใช้ในการนำเสนอภาพของเกอิชาจากแง่มุมที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในลักษณะหลังนี้ เป็นวิธีการที่มิเนะโกะใช้กล่าวถึงข้อครหาบางอย่างเกี่ยวกับวัฒนธรรมของเกอิชาและวัฒนธรรมญี่ปุ่น โดยชี้ให้เห็นว่าภายในชุมชนเกอิชาเองก็มีความหลากหลาย มีหลายสิ่งหลายอย่างที่ตัวเองมิเนะโกะเองไม่ได้มีประสบการณ์ในลักษณะเดียวกัน สังคมของเกอิชาจึงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองในลักษณะเหมารวมได้ ฉะนั้นการจำแนกตัวตนออกเป็นสองภาคหรือสองลักษณะนี้ จึงเป็นกระบวนวิธีในการนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ของเกอิชาเพื่อโต้แย้งกับวาทกรรมของตะวันตกที่มีต่อเกอิชามีลักษณะเหมารวม โดยชี้ให้เห็นว่าประสบการณ์ของเกอิชาแต่ละคนนั้นก็มีลักษณะที่แตกต่างกันไป

ส่วนการนำเสนอเรื่องเล่าในด้านที่เชื่อมโยงกับชุมชนนั้น ทำให้เรื่องเล่าประสบการณ์ของมิเนะโกะเป็นความทรงจำสำนึกร่วม (collective memory) ที่ปะติดปะต่อจากประสบการณ์ของผู้คนในสังคมและวัฒนธรรมของเธอ การย้อนเล่าถึงประสบการณ์ของตนเองโดยมีความทรงจำรำลึกถึงผู้คนในสังคมและวัฒนธรรมของเธอนั้น เป็นเรื่องเล่าประสบการณ์ที่เต็มไปด้วยภาพชีวิตของผู้คนในชุมชน ทำให้ประสบการณ์ของเธอเองดำรงอยู่ในลักษณะที่เป็นความทรงจำร่วมของชุมชน (lived communal experience) เรื่องเล่าประสบการณ์ของมิเนะโกะจึงเหมือนเป็นพื้นที่ชุมชนสัมพันธ์ของประสบการณ์ชีวิตของผู้คนที่เธอผูกสัมพันธ์ การเล่าเรื่องที่อ้างอิงถึงประสบการณ์ของผู้คนรอบข้างในลักษณะนี้ สะท้อนให้เห็นการสร้างสำนึกของตัวตนในแบบญี่ปุ่น ในลักษณะที่เป็น

กลุ่ม หรือองค์รวม ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า อะมะเอะ (Amae)[15] ซึ่งเน้นการดำรงอยู่ของตัวตนในแบบสัมพันธ์หรืออิง (dependent) กับตัวตนของบุคคลอื่นในสังกัดของตนเองที่มีสำนึกบางอย่างร่วมกัน ดังนั้นในเรื่องเล่าประสบการณ์ของมิเนะ โกะจึงเต็มไปด้วยประสบการณ์ของผู้คนต่างๆ ที่มีความสำคัญและที่เธอมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ด้วย การอ้างอิงหรือเล่าถึงประสบการณ์ที่ได้พบเจอรวมทั้ง เล่าถึงประวัติบุคคลต่างๆ จึงเป็นการทำให้ความทรงจำที่มีต่อบุคคลเหล่านี้ไหลเวียนดำรงอยู่เป็นส่วนหนึ่งในตัวตนของเธอ ดังนั้นการเล่าเรื่องของมิเนะ โกะจึงเป็นมากกว่าการตอบโต้กับวาทกรรมของตะวันตกเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการนำเสนอเก็บรวบรวมตัวตนที่ประกอบขึ้นจากประสบการณ์และความทรงจำหลายส่วนสัมพันธ์กัน โดยหลอมรวมเอาการดำรงอยู่ของประสบการณ์และตัวตนบุคคลเหล่านี้เข้ามาไว้เป็นส่วนหนึ่งของตนเองด้วย

**2.2 เล่าเรื่องวัฒนธรรมเกอิชา: เรือนร่าง และ สถานที่**

ถึงแม้ว่าทั้งในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha, a Life* จะนำเสนอภาพของวัฒนธรรมที่เล่าผ่านมุมมองของตัวละครผู้เล่าเรื่องก็ตาม แต่จากการนำเสนอเรื่องเล่าและมุมมองในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันจึงทำให้นัยของภาพทางวัฒนธรรมต่างๆ นั้น มีความแตกต่างกันไปด้วย โดยที่ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ที่เขียนขึ้นโดยจินตนาการของผู้ชายตะวันตก นำเสนอเรื่องราวต่างๆ ผ่านทางตัวละครเอกชิโยะ ซึ่งทำหน้าที่ในการเข้าถึงมิติทางวัฒนธรรมต่างๆ เป็นตัวแทนความเป็นตะวันตกที่แสดงความอยากรู้อยากเห็นในเรื่องราวของแปลกพิสดารต่างวัฒนธรรม ส่วนในเรื่อง *Geisha a Life* ที่เป็นการนำเสนอจากมุมมองของเกอิชาเจ้าของวัฒนธรรม มิเนะ โกะ อิวะซะกิ เล่าถึงประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองในมุมมองที่มีอภิสิทธิ์อย่างมาก รวมทั้งเป็นตำแหน่งที่เกิดขึ้นมาจากเจตนารมณ์ของการเลือกเป็นเกอิชาด้วยตนเอง ดังนั้นภาพของโลกเกอิชารวมทั้งมิติทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์เกอิชามีคุณค่าในด้านของความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของแบบแผนประเพณี และวัฒนธรรมเกอิชาอย่างเห็นได้ชัด มุมมองที่แตกต่างกันนี้เห็นได้ผ่านภาพของวัฒนธรรมเกอิชาในสองประการ ได้แก่ ภาพแทนเรือนร่าง และภาพแทนสถานที่

[15] ดูใน Takeo Doi, *The Anatomy of Dependence* (Tokyo: Kodansha International, 2001).

**2.2.1 ภาพแทนเรือนร่างเกอิชา**

**2.2.1.1 เรือนร่างกับการแต่งกาย: เรื่องเล่ากับการประกอบสร้างร่างเกอิชา**

ทั้งในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha, a Life* ต่างนำเสนอภาพของเกอิชาที่ปรากฏควบคู่ไปกับชุดกิโมโนเสมอ เรือนร่างของเกอิชาเชื่อมโยงกับชุดกิโมโน การสวมชุดกิโมโนของเกอิชาเป็นสิ่งทำให้เกอิชามีความแตกต่างจากผู้หญิงญี่ปุ่นโดยทั่วไป* ฉะนั้นการเล่าถึงหรือให้ความหมายกับกิโมโนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเชิงบริบททางวัฒนธรรมจากมมุมมองของตัวละครผู้เล่าเรื่อง จึงการ “ประกอบร่าง” (constructing body) ของเกอิชาขึ้นมา แต่มุมมองและจุดยืนในการนำเสนอที่แตกต่างกัน ทำให้ภาพเรือนร่างของเกอิชามีความแตกต่างกันไปด้วย

เรือนร่างที่เชื่อมโยงไปกับชุดกิโมโน ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ถูกนำเสนอจากมุมมองของความเป็นตะวันตก ทำให้เรือนร่างถูกนำเสนอในกรอบของบุรพคดีนิยม ชิโยะ ตัวละครหลักจึงถูกกำหนดให้มีนัยน์ตาที่เป็นสีเทาสุกสว่าง (translucent eyes) คล้ายกับสีนัยน์ตาของชาวตะวันตก เรือนร่างของเกอิชาในเรื่องนี้ถูกนำเสนอให้เป็นสิ่งที่ในด้านหนึ่งมีความแปลก ลึกลับ และงดงามน่าปรารถนาทางเพศ แต่ในขณะเดียวกันก็ มีความน่าเกลียด น่ากลัวแฝงเร้นแทรกอยู่

เรือนร่างของเกอิชาที่อยู่ในชุดกิโมโนถูกนำเสนอในออกมาในฐานะที่เป็นวัตถุที่สนองความใคร่รู้ และมีความกำกวมนี้ปรากฏนับแต่ครั้งแรกที่ชิโยะเห็นเกอิชา เมื่อเธอและคุนิโกะลูกสาวของทานากะแอบตามทานากะไปยังโรงน้ำชาแห่งหนึ่ง ชิโยะลอบมองผ่านเข้าไปยังช่องเล็กๆที่ทะลุตรงประตูและเข้าไปมองเห็นว่า เรือนร่างของผู้หญิงคนหนึ่งที่เธอเห็นไม่ชัดเจนนั้นสิ่งที่แปลกประหลาดอย่างหนึ่งซึ่งเธอไม่เคยพบเห็นมาก่อน เรือนร่างของเกอิชาแต่งกายงามวิจิตรแปลกแตกต่างจากผู้หญิงที่เธอเคยพบเคยเห็น

> I put my eye back to the hole in time to see a shadow crossing the wall, and then a woman came into view. Her hair was ornamented with the dangling green bloom of willow, and she wore a

* “Wearing kimono is one of the things that distinguishes geisha from other women in Japan.” Liza Dalby, *Geisha* (New York: Vintage, 1998), p. 288.

soft pink kimono with the flowers like cutout all over it. The board obi tied around her middle was orange and yellow. I'd never seen such elegant clothing.[16]

แต่ภายในความงามที่น่าปรารถนานั้น กลับมีความน่าเกลียดของเรือนร่างและนัยซ่อนเร้นทางเพศที่ทั้งเร้าอารมณ์และน่ารังเกียจที่แสดงผ่านสายตาของทานากะ

But unlike her clothing, the woman herself wasn't lovely at all, her teeth protruded so badly that that her lips didn't quite cover them. […] it struck me as odd that even though no one could have called her beauty. Mr. Tanaka's eyes were fixed on her like a rag on a hook. […] He went to watching her while everyone else laughed, and when she knelt beside him to pour a few more drops of beer into his glass, she looked up at him in a way that suggested they knew each other very well.[17]

ความกำกวมในภาพแทนเรือนร่างเกอิชาถูกย้ำในเมื่อชิโยะเล่าถึงการแต่งตัวของฮัตสึโมโมะที่เธอนั่งดูอย่างละเอียดผ่านการแต่งตัว ร่างกายของฮัตสึโมโมะถูกแปลงให้เป็นวัตถุทางเพศโดยเฉพาะพื้นที่หลังต้นคอที่จะไม่ทาแป้งขาวเพื่อล่อสายตาของผู้ชายสามารถพอที่จะสอดเข้าไปเสพความเย้ายวนในระหว่างที่สัมผัสพรรณผิวเปลือยโดยการมองได้ ในขณะที่เกอิชาจะทาแป้งขาวให้ทั่วใบหน้าตลอดลงไปจนช่วงอก แต่ต้นคอของเกอิชาที่ถูกทิ้งพื้นที่เล็กๆไว้เป็นรอยขา 3 รอยที่เรียกว่า "ซันบง-อะฉิ" (Sanbon-ashi) เพื่อให้แลดูละม้ายกับการแอบลักสายตามองพรรณผิวที่ซ่อนเร้นอยู่หลังรั้ว ทำให้แลดูเร้าอารมณ์กว่าเห็นเกอิชาเปลือยทั่วร่าง ซึ่งลักษณะนี้การทิ้งพื้นที่ว่างดังกล่าวถูกอธิบายว่าเป็นที่เร้าตัณหาอย่างยิ่งและเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมญี่ปุ่น แต่เป็นวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่ตะวันตกสร้างและเสพไปพร้อมกันด้วย

I must tell you about necks in Japan, if you don't know it; namely, that Japanese men, as a rule, feel about a woman's neck and throat the same way that men in the West might feel about a woman's legs. This is why geisha wear the collars of their kimono so low in the back that first few bumps of the spine are visible; I suppose it's like woman in Paris wearing short skirt. Auntie painted the back of Hatsumomo's neck a design call *sanbon-ashi* 'three legs.' It makes a very dramatic picture, for you feel as you're looking at the bare skin of the neck through little tapering points of white fence. It was years before understood the erotic effect it has on men; but in a way, it's like a woman peering  In fact, geisha leaves a tiny margin of skin bare all around the hairline, […] When a

---

[16] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, pp. 26-27.

[17] Ibid., p. 27.

man sits beside her and see makeup like a mask, he becomes that much more aware of the bare skin beneath.[18]

การเล่าถึงเรือนร่างในท่าทีของการนำเสนอข้อมูลทางวัฒนธรรมข้างต้น ถูกนำเข้ามาเป็นวิธีการในการกล่าวถึงเรือนร่าง และดึงเอานัยของความเย้ายวนทางกามารมณ์เข้ามาผสานร่วมกัน ลักษณะของการเล่าข้างต้นดูคล้ายกับการซุบซิบหรือการ “แอบบอก” (I must tell you about ...) การแอบปริยายในลักษณะดังกล่าวเหมือนกำลังเร้าให้รับรู้ว่าสิ่งที่เล่าเป็นเรื่องสำคัญที่น่ารู้น่าตื่นเต้นอันละเลยไปเสียมิได้ ยิ่งไปกว่านั้น ภาพเรือนร่างของเกอิชาข้างต้นนั้นถูกนำเสนอเพื่อสนองอารมณ์ความปรารถนาละความรู้ต่อผู้อ่านที่เป็นชาวตะวันตกเป็นอย่างเห็นได้ชัด การเล่าถึงมิติทางวัฒนธรรมอื่นที่ถูกนำเสนอว่า “ญี่ปุ่น” ถูกแปรเปลี่ยนความหมายให้เชื่อมโยงกับสิ่งที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมตะวันตก

แต่ขณะเดียวกันในอีกระดับหนึ่ง การต้องเข้าไปอยู่ในพื้นที่และจ้องมองเรือนร่างในระยะใกล้ชิดเช่นนั้นก็ปรากฏออกมาในลักษณะที่มีความกำกวมด้วยเช่นกัน เพราะเมื่อเรือนร่างของเกอิชาเป็นถูกนำไปเชื่อมโยงกับนัยทางเพศ ในทางหนึ่งแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่กระตุ้นอารมณ์ก็ตาม แต่ในขณะเดียวกัน การจับจ้องไปที่เรือนร่างก็เป็นสิ่งพึงอับอายด้วยเช่นกันรวมทั้งยังสะท้อนให้เห็นความปรารถนาที่ควบคู่ไปกับความกังวลที่ตะวันตกมีต่อเรื่องเพศของผู้หญิงตะวันออก ความปรารถนาที่มีต่อเรือนร่างจึงทั้งเป็นสิ่งที่ถูกกระตุ้นและปฏิเสธไปพร้อมๆ กัน ซึ่งแสดงออกผ่านการเล่าถึงความน่ารังเกียจที่เข้าไปประกอบในมิติของความงามบนเรือนร่าง ดังที่ชิโยะเล่าถึงเกร็ดของเครื่องสำอางที่เกอิชาใช้ในการแต่งหน้าที่ทำจาก “ขี้นกไนติงเกล” ความงามจึงเป็นสิ่งแฝงเร้นด้วยความน่ารังเกียจ รวมทั้งในบางขณะแทนที่เมื่อฮัตสึโมโมะแต่งหน้าแล้วจะดูสวย กลับดูน่ากลัว เหมือนภูตผีปีศาจ แต่ก็เป็นความน่ากลัวที่ซุกซ่อนอยู่ในความปรารถนาไปพร้อมกันด้วย ดังนั้น เรือนร่างของฮัตสึโมโมะจึงเป็นทั้งสิ่งที่ทำให้ชิโยะรู้สึกละอายไปพร้อมกับรู้สึกอิจฉาไปพร้อมกันด้วย “[…] for her whole face was ghastly white. She looked like the demon she was, but even so, I was sick with jealousy and shame. Because knew that in an hour or so, men would be gazing with astonishment at that face […]”[19] แต่พอเมื่อเรือนร่างนั้นถูกปกคลุมไว้ด้วยเครื่องแต่งกายงดงามนั้นก็เป็นการทำให้ความปรารถนาในทางเพศ และความน่ากลัวต่างๆ นั้นถูกอำพราง และทำให้ “ร่าง” ทั้งตัวแบบเต็มองค์ของเกอิชาจึงเหมือนเป็นวัตถุแห่งความงามประหลาดอันน่าปรารถนาและน่า

[18] Ibid., p. 66.

[19] Ibid., pp. 62-63.

ครอบครอง เช่นที่กล่าวว่า ฮัตสึโมโมะในเครื่องแต่งกายเต็มตัวนั้นมีความงดงามอย่างยิ่งจนขนาดที่ว่าไม่มีเงินทองเท่าใดจะทำให้งามเท่านี้ได้อีกแล้ว "And yet to look at Hatsumomo standing there, when she turn around to glance back at herself in the free-standing mirror, you would have thought that of money on earth could have make a woman as glamorous as she did."[20] การเล่าถึงเรือนร่างของเกอิชาผ่านการนำเข้าสู่กระบวนการของการแต่งกายนั้น คือการนำถ่ายทอดมิติของอารมณ์ความปรารถนาที่มีนัยทางเพศ และแฝงเร้นไว้ด้วยความน่ากลัว ผ่านทางการทำให้เรือนร่างถูกนำเสนอและถูกอำพรางไว้ด้วยมิติของความรู้และความงามนั่นเอง

ทั้งนี้ การประกอบสร้างร่างของเกอิชาผ่านการเล่าถึงในลักษณะที่เป็นวัตถุแห่งความปรารถนาต่างวัฒนธรรมยังถูกนำเสนอแม้ผ่านการแต่งกายของซายูริเองด้วย โดยที่ครั้งแรกที่ซายูริต้องแต่งกายเพื่อออกเป็นไมโกะครั้งแรกนั้น เธอเล่าเหมือนกับว่าเธอเองได้ถูกแปลงโฉมให้กลายเป็นเกอิชา เรือนร่างของซายูริเองถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาผ่านตัวเธอที่กำลังมองเข้าไปในกระจก ร่างของเธอกลายเป็นวัตถุที่ถูกจับจ้องอย่างเต็มที่ การนำเสนอเรือนร่างในฉากได้ทำให้เรือนร่างของซายูริเปลี่ยนแปลงสภาพไป เปลี่ยนจากเด็กสาวธรรมดาๆ คนหนึ่งให้กลายเป็นสิ่งประหลาด วิจิตรพิสดาร ร่างกายของซายูริจึงถูกทำให้กลายเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาอย่างเต็มที่ จากบทบาทที่ทำหน้าที่แทนความเป็นตะวันตกในการนำเสนอสิ่งต่างๆ มาตลอด กลับเปลี่ยนเป็นสิ่งที่ถูกนำเสนอเสียเอง โดยที่ภาพร่างสมบูรณ์ที่ปรากฏออกมาเป็นเหมือนกับความแปลกพิสดารในมโนทัศน์ของความเป็นตะวันตกที่ถูกถ่ายทอดลงมาที่เรือนร่างของเกอิชา ซายูริมองเข้าไปในกระจกพบภาพของผู้หญิงที่เหมือนเป็นตัวเอง แต่ไม่ใช่ตัวเอง

> Afterward I studied myself in the mirror, a most peculiar thing happened. I knew that the person kneeling before the makeup spand was me, but so was the unfamiliar girl gazing back. I actually reached out to touch her. She wore the magnificent makeup of a geisha. Her lips were flowering red on the stark white face, with her cheeks tinted a soft pink. Her hair was ornamented with silk flowers and sprigs of unhusked rice. She wore a formal kimono of black, with the crest of the Nitta okiya. When at last I could bring myself to stand, I went into the hall and looked in astonishment ay myself in the full length mirror. Begin at the hem of my gown, an embroided gragon circled up the bottom of the robe to the middle of my thigh. His mane was woven in threads lacquered with the beautiful reddish tint. His claws and teeth were silver, his eyegold – real gold. [21]

---

[20] Ibid., pp. 68-69.

[21] Ibid., pp. 187.

การมองเห็นร่างเกอิชาที่ปรากฏตรงหน้าถูกกล่าวถึงผ่านการมองเข้าไปในกระจกนี้ ทำให้ร่างเกอิชากลายสภาพลงเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาผ่านการเล่าบรรยายผ่านรายละเอียดในส่วนต่างๆ ไม่ต่างจากที่ซายูริกระทำผ่านการจ้องมองไปที่เรือนร่างของฮัตสึโมโมะ แม้กระทั่งลวดลายบนผ้าก็ตอกย้ำนัยทางเพศเช่นเดียวกัน ซายูริเล่าถึงตัวเปรียบถึงลวดลายมังกรที่พันอยู่รอบตัวเธอและปักจากทองแท้ๆ ซึ่งกำลังแสดงอากัปของการขยุ้มไปที่ผ้ากิโมโนเป็นภาพพจน์ที่พยายามจะจับยึดและสัมผัสกับภาพร่างของเกอิชาที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ความรู้สึกเหมือนเป็นการควบคุมโอบรัดร่างกายของซายูริโดยผู้ชายจากทั้งสายตาของซายูริเอง และลวดลายมังกรบนร่างที่เป็นเครื่องหมายของ “องค์” ของความเป็นชายอย่างเห็นได้ชัด

หากการแต่งตัวใน *Memoirs of a Geisha* เป็นการกระตุ้นเร้าอารมณ์ทางเพศ ในเรื่อง *Geisha, a Life* การสร้างภาพแทนเรือนร่างของเกอิชาในเรื่องเล่าของมิเนะโกะ อิวะซะกิ เป็นการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเกอิชาและความเป็นญี่ปุ่น เรือนร่างเกอิชาผูกพันเข้ากับเรือนร่างและตัวตนของผู้เล่า การเล่าถึงบริบทความหมายต่างๆ ที่นำมาหลอมรวมเข้ากับเรือนร่างจึงเป็นการเปลี่ยนเรือนร่างและตัวตนของผู้เล่าให้กลายเป็นร่างเกอิชาและนำเสนอผ่านประสบการณ์ที่ตนเองได้สัมผัสกับวัฒนธรรมต่างๆ เหล่านั้น และแสดงให้เห็นความผูกพันอันแน่นแฟ้นระหว่างประสบการณ์ของผู้เล่ากับชุดกิโมโน จนราวกับเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน และยิ่งไปกว่านั้น เมื่อมิเนะโกะพยายามสร้างนัยของความเป็นขนานแท้ในฐานะเจ้าของวัฒนธรรม จึงทำให้มีการดึงเอาบริบททางวัฒนธรรมเพื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบสร้างร่างเกอิชาของเธอเองในระดับที่ละเอียดลึกซึ้ง

การเล่าถึงเรือนร่างเกอิชาในเรื่อง *Geisha, a Life* นั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏควบคู่ไป กับเครื่องแต่งกายประจำชาติของญี่ปุ่นด้วยเสมอ โดยจะเน้นไปที่ลักษณะซึ่งเชื่อมโยงกับสุนทรียภาพในแบบของความเป็นญี่ปุ่น กิโมโนเป็นเครื่องแสดงอัตลักษณ์ของผู้หญิงญี่ปุ่น* และถือว่าเป็นแบบลักษณ์ของ “ความเป็นญี่ปุ่นแท้ๆ” ที่แสดงความจำเพาะในด้านของประเพณีและวัฒนธรรม[22]

---

* ดังที่มีคำกล่าวว่า “kimono no utsukushisa wa nihonjin no kokoro desu” ซึ่งมีความหมายว่า ความงดงามของกิโมโนคือหัวใจของชาวญี่ปุ่น (The beauty of kimono is the heart of Japanese people) ดูเพิ่มเติมใน Ofra Goldstein-Gidoni, “ Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities,” *Ethnology*, 38, 4 (Autumn, 1999): 352.

[22] Ibid., p. 353.

การเล่าถึงชุดกิโมโนในเรื่อง *Geisha, a Life* นั้นถูกนำเสนอในลักษณะที่ให้คุณค่ายิ่งกว่าและหลากหลายกว่าใน *Memoirs of a Geisha* มาก ทั้งในแง่ของความงดงามอย่างเป็นศิลปะ และในแง่ของความผูกพันกับอาชีพเกอิชาและวิถีชีวิตของความเป็นญี่ปุ่น กล่าวคือ ในแง่หนึ่ง มิติของความงามของของกิโมโนที่ถูกกล่าวถึงใน *Memoirs of a Geisha* ทำให้กิโมโนเป็นวัตถุที่งดงามน่าหลงใหล และเหมือนเป็นสินค้าต่างวัฒนธรรมมากกว่าเป็นสิ่งที่มีผูกพันกับวิถีชีวิตของเกอิชา จึงทำให้เรือนร่างของเกอิชาจึงกลายเป็นเพียงวัตถุที่น่าซื้อหามาเก็บสะสม แต่ในเรื่องเล่าของมิเนะ โกะ อิวะซะกิ กิโมโนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและแสดงถึงแบบลักษณ์ของความงามทางศิลปะของญี่ปุ่น เป็นงานวิจิตรศิลป์ แต่ละชุดถูกถักทอและสร้างขึ้นด้วยวัตถุดิบชั้นเลิศ และถูกสร้างขึ้นด้วยฝีมืออันประณีตทีละตัวด้วยฝีมือของผู้สร้างที่มีความชำนาญในทักษะวิชาชีพของตนเอง กิโมโนแต่ละตัวจึงมีความเฉพาะเจาะจงและมีความเป็นเอกเพียงหนึ่งเดียว “Made from some of the finest and most expensive textiles in the world, kimono embody beauty as we understand it. Each kimono is one-of-kind work of art that its owner has taken has taken an active in creating.”[23]

เมื่อชุดกิโมโนจึงถูกเล่าถึงในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญของวิถีชีวิตของเกอิชา รวมทั้งผนวกแนบเป็นองค์รวมเรือนร่างของเกอิชาผู้สวมใส่ราวกับเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันอย่างแยกไม่ออกจนราวกับเป็นเรือนร่างของเกอิชาไปด้วย* นัยของความวิจิตรและความศักดิ์สิทธิ์ทางวัฒนธรรมของชุดกิโมโนที่ห่มคลุมร่างจึงถูกดึงเข้ามาใช้ในการส่งเสริมบทบาทของเกอิชาในฐานะศิลปิน กิโมโนจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งการอุทิศตนเพื่อรองรับความละเมียดละไม รวมทั้งความศักดิ์สิทธิ์แห่งอาชีพนี้ “Kimonos, the costume of our profession, are sacred to us. They are the emblems of our calling.”[24] นอกจากนี้ กิโมโนยังมีคุณประโยชน์ต่ออาชีพเกอิชาอย่างมาก เพราะในเชิงหน้าที่แล้วนั้น กิโมโนบนเรือนร่างของเกอิชาถือได้ว่ามีส่วนช่วยปรับแต่งให้ท่าทางของเกอิชาให้มีมารยาทเรียบร้อย หรือไม่ก็ช่วยให้ท่วงท่าของการร่ายรำนั้นมีความพลิ้วไหวงดงาม

> The tube-like fit of the kimono dictates a distinctive way of walking, cultivated in all well-bred women, exaggerated in the dancer. Knees slightly bent, toes come off the ground in a silent

---

[23] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 66.

* “[…] the kimono spirit is so deeply rooted in Japanese culture that when a woman puts on kimono it becomes part of her body.” ดูใน Ofra Goldstein-Gidoni, “ Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities,” *Ethnology*, p. 354.

[24] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 66.

pigeon-toed shuffle that prevents the front fold of the kimono from opening and indecorously revealing a glimpse of angle or leg. The upper half of the body is held still.[25]

เมื่อความงามของกิโมโนจึงต้องพึ่งพาผู้สวมใส่ และเรือนร่างของเกอิชาเองก็ต้องปรากฏร่วมกับกิโมโนเสมอ ทั้งสองสิ่งจึงถูกเชื่อมโยงให้มีความผูกพันและมีพันธะร่วมกันอย่างแยกกันไม่ได้ ดังนั้นการเล่าถึงเครื่องแต่งกายโดยเน้นให้เห็นในด้านของความผูกพันเข้ากับอาชีพ จึงทำให้นัยของความศักดิ์สิทธิ์อย่างเฉพาะเจาะจงของทั้งชุดกิโมโนและอาชีพของเกอิชาจึงเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันไปโดยปริยาย

ความผูกพันกับประเพณี วิถีชีวิตของเกอิชาและความเป็นญี่ปุ่นของชุดกิโมโนที่ถูกนำเสนอให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่น รวมถึงเป็นงานศิลปะที่สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลในธรรมชาติ ซึ่งทำให้การเลือกสวมใส่กิโมโนให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมภายนอกก็ถือว่าเป็นศิลปะในการดำรงชีวิตในอีกรูปแบบหนึ่งด้วย โดยที่ศิลปะของการสวมใส่กิโมโนให้มีความสอดคล้องหรือสะท้อนฤดูกาลของญี่ปุ่นในแบบญี่ปุ่นโบราณคือมี 28 ฤดูกาล โดยที่ในแต่ละฤดูกาลมีสัญลักษณ์ประจำ “There is an art to matching the choice of kimono to the situation in which it is worn. Seasonal appropriateness is paramount. The canons traditional Japanese taste divide the year into twenty-eight seasons, each of which has its own symbols.”[26] การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายบนเรือนร่างที่เน้นความสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมรอบตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแบ่งฤดูกาลในลักษณะที่แตกต่างจากในปัจจุบันที่มีเพียงสี่ฤดูกาลเช่นนี้ ในแง่หนึ่งจึงกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เรือนร่างของเกอิชาเป็นสิ่งที่ไม่แยกออกจากโลกทัศน์ของชาวญี่ปุ่นที่มีต่อธรรมชาติ*

---

[25] Ibid., pp. 83-84.

[26] Ibid., p. 66.

* โนริโอะ ยามานากะ (Norio Yamanaka) กล่าวว่า ความผูกพันกลมกลืนที่มีต่อธรรมชาติซึ่งสะท้อนอยู่บนลวดลายของกิโมโนนั้น ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของญี่ปุ่น “[...] Japanese culture prizes love, admires beauty, respects courtesy, and fosters harmony with nature. This harmony, regarded by the Japanese as a unique characteristic of their culture.” ใน Norio Yamanaka, *The Book of Kimono*, (Tokyo, 1986). อ้างถึงใน Ofra Goldstein-Gidoni, “Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities,” *Ethnology*, p. 354.

ความงดงามวิจิตรของเครื่องแต่งกายของเกอิชาไม่ได้มีความสำคัญแต่เพียงอาชีพของเกอิชาเท่านั้น แต่ร่างกายของเกอิชายังมีพันธะหน้าที่อันสำคัญต่อความอยู่รอดของงานศิลปหัตถกรรมญี่ปุ่น เพราะคุณค่าของกิโมโนเกิดมาจากฝีมือและความชำนิชำนาญในอาชีพของบรรดาช่างศิลป์ทั้งหลาย ผู้อยู่เบื้องหลังรายละเอียดของความวิจิตรต่างๆ ในแง่นี้ เรือนร่างเกอิชาจึงได้รับการให้คุณค่าในฐานะที่เป็น “ชุมนุมช่างศิลป์” ในลักษณะหนึ่งไปโดยปริยาย

> The kimono business is one of the most important industries in Kyoto. […] Imagine how many kimonos the maiko and geiko of Gion Kobu and the other four karyukai collectively order every year? The livelihoods of thousands of artisans from dyers of Yuzen silk to the designers of hair ornaments, depend on these orders. The customers who frequent Gion Kobu may not buy Kimono themselves, but a large percentage of money they leave behind goes to the direct support of these craftspeople. In this way, I always felt we were a vital force in keeping these traditional industries alive.
>
> I didn’t think of kimono in terms of money. They were an essential component of my craft, and the finer the kimono I was wearing better I was fulfilling the obligations of my job. Customers come to Gion Kobu to enjoy the appearance of the Maiko and geiko as well as their artistic accomplishments. And no matter how accomplished one may be, the hard work is no avail if one doesn’t have the proper clothes in which to appear in public[27]

เมื่อกล่าวโดยนัยนี้ก็เท่ากับว่า มิเนะโกะกำลังให้ความสำคัญต่อเรือนร่างของตนเองในฐานะที่เป็นผู้นำเอาผลงานของบรรดาช่างศิลป์ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ผูกพันกับอาชีพของเธอนั้น ดำรงอยู่และปรากฏบนร้างของเธอ รวมทั้งชี้ให้เห็นบทบาทสำคัญของการ “ต่อลมหายใจ” ให้ผู้ประกอบอาชีพศิลปินแขนงอื่นๆ ไปพร้อมกันด้วยนั่นเอง

เรื่องเล่าที่นำเสนอความเชื่อมโยงระหว่างชุดกิโมโนกับวิถีชีวิตของความเป็นญี่ปุ่น ยังได้ให้คุณค่าที่ไม่เพียงแต่ในฐานะของอาชีพเกอิชาเท่านั้น แต่ยังให้คุณค่าในฐานะที่เป็นความเป็นญี่ปุ่นด้วย ทั้งในด้านของความงามอย่างในอุดมคติและในด้านที่ยืนยันความเป็นผู้หญิงญี่ปุ่นของเกอิชา กล่าวคือ ในด้านของความงามนั้นการที่เกอิชาสวมเครื่องแต่งกายและองค์ประกอบต่างๆ อย่างเสร็จสมบูรณ์นั้น จะถือได้ว่าเป็นกลายเป็นสิ่งที่มีความงดงามเทียบเคียงได้กับแบบลักษณ์ของความงามอย่างเป็นอุดมคติของสตรีญี่ปุ่นได้ทีเดียว และไม่เพียงเท่านั้น ด้วยเหตุที่เกอิชาเป็นส่วนหนึ่งของ

---

[27] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, pp. 235 - 236.

สัญลักษณ์ของความงามในแบบญี่ปุ่นที่มีบทบาทสำคัญในการสืบสานความเก่าแก่ทางศิลปวัฒนธรรม คุณค่าทางความงามของเรือนร่างเกอิชาในชุดกิโมโนนั้นจึงทำให้เรือนร่างเกอิชาในขณะที่แต่งกายสมบูรณ์แล้วอุดมไปด้วยคุณค่าของความงามเก่าแก่ในแบบญี่ปุ่นด้วย

> A maiko in full costume closely approximates the Japanese ideal of feminine beauty.
>
> She has the classic looks of Heian princess, as though she might have stepped out of an eleventh-century scroll painting. Her face is perfect oval. Her skin is white and flawless, her hair black as a raven wing. Her brows are half moons, her mouth a delicate rosebud. Her neck is long and sensuous, her figure gently rounded.[28]

ด้วยเหตุผลนี้เอง เธอจึงย้ำว่าการทาแป้งที่บริเวณด้านหลังของต้นคอ เป็นเพื่อความงามทางสุนทรียภาพ ทำให้ต้นคอดูยาวระหงโปร่งบางมากกว่าที่จะมีจุดประสงค์เพื่อกระตุ้นอารมณ์และสายตาของผู้ชาย "… she [Mother Sakaguchi] covered the area with white makeup, leaving three vertical strips on the back of my neck unpainted to accentuate its length and fragility."[29]

ประเพณีความงามที่อิงกับการสวมใส่กิโมโนญี่ปุ่นมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการยืนยันอัตลักษณ์ญี่ปุ่นระหว่างสงคราม มิเนะโกะเล่าถึงเรื่องเล่าของคุณป้าโออิมะที่แสดงประสบการณ์ของเกอิชาในช่วงตกต่ำระหว่างสงครามที่มีความลำบากยากแค้น เกอิชาต้องออกไปทำงานในไร่และโรงงานเพื่อหารายได้มาจุนเจือโอกิยะ แต่เกอิชาทุกคนในสำนักอิวะซะกิก็ยังยืนยันที่จะแต่งกายด้วยชุดกิโมโนและถักเปียตลบขึ้นบนศีรษะ

> The Iwasaki okiya didn't own any kimono made from indigo-dyed cloth (like worn by laborers) so they made work clothes out of their old geiko costumes. They must have looked strange to people from outside the karyukai. […] As Auntie Oima told me years later, "Even though it was a wartime, those of us who lived in Gion Kobu competed with each other over who had the most beautiful clothes."[30]

---

[28] Ibid., p. 140.

[29] Ibid., p. 152.

[30] Ibid., p. 57-58.

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอตัวตนในฐานะที่เป็นผู้หญิงผ่านการสวมกิโมโนในบทข้างต้นนี้กล่าวได้ว่าถูกเอ่ยขึ้นเพื่อมีปฏิสัมพันธ์ต่อสิ่งที่ถูกนำเสนอในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* กล่าวคือ ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ได้กล่าวถึงสภาวการณ์อันย่ำแย่ของบรรดาเกอิชาในช่วงที่สงครามโลกครั้งที่สองยืดเยื้อด้วยเช่นกัน โดยทำให้สถานภาพของเกอิชาในลักษณะที่ตกต่ำย่ำแย่อย่างยิ่ง ดังเช่นเมื่อเผชิญกับภาวะสงครามที่ผู้อุปถัมภ์ของเธอไม่สามารถช่วยเหลือช่วยเหลือซายูริอีกต่อไปได้ เธอจึงจำต้องสวมเพียงแต่เสื้อผ้าฝ้ายเหมือนกับชาวนาทั่วๆไป[31] แก่นเรื่อง *Geisha, a Life* ชี้ให้เห็นการยืนยันตัวตนของเกอิชา ทุกคนล้วนแล้วแต่ยืนยันที่จะแต่งกายอย่างสวยงามในชุดกิโมโนของสำนักเพื่อแสดงให้เห็นตัวตนของเกอิชาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านที่ยังเชื่อมโยงกับความเป็นญี่ปุ่น และแสดงถึงสถานภาพทางด้านชนชั้นของเกอิชาที่แตกต่างจากผู้อื่นในท่ามกลางสถานการณ์ที่ผู้อื่นที่สวมชุดผ้าฝ้ายไปทำงานไม่ต่างพวกชาวนา

ด้วยความสำคัญของชุดกิโมโน การแต่งกายของเกอิชาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง มิเนะโกะบรรยายฉากการแต่งองค์ทรงเครื่องกิโมโนไว้อย่างละเอียดถึงสองครั้งด้วยกัน อันได้แก่ ครั้งแรกในฐานะที่เป็นมินะไร (Minarai) (คือในช่วงฝึกงานหนึ่งเดือนก่อนจะได้ทำงานในฐานะไมโกะ) และในวาระ “มิเซดาชิ” (Misedashi) ครั้งแรกที่เริ่มปฏิบัติงานในฐานะไมโกะ การอธิบายขั้นตอนของการแต่งตัวจึงเป็นเหมือนเป็นการเปลี่ยนตนเองให้กลายเป็นเกอิชาขึ้น (self-transformation) โดยกระทำไปพร้อมกับพิธีกรรมของการถ่ายทอดฐานะของความเป็นเกอิชา และถือว่าเป็น “ปฐมฤกษ์” (initiation) ของการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน การเล่าถึงพิธีกรรมของการแต่งกายในชุดกิโมโนของเธอจึงเป็นเหมือนการสร้างตัวตนให้เป็นองค์ร่างทางศิลปะและวัฒนธรรม ดังนั้น การเล่าถึงการเปลี่ยนร่างจากในฉากนี้ จึงเป็นการเล่าผ่านประสบการณ์ที่ตนเองเป็นผู้ได้เข้าผ่านพิธีกรรมที่มีรายละเอียดต่างๆ เหล่านี้ด้วยตนเอง

> Mother Sakaguchi continued to paint my chin, the bridge of my nose, and my upper chest. She took peachy pink polishing powder and applied it to my cheeks and around my eyes, then reapplied the white powder over everything. She redid my eyebrows in red, then penciled them in black. She put a spot of pink lipstick on my lower lip.[32]

การเล่าถึงขั้นตอนการแต่งกายของมิเนะโกะที่พยายามสาธยายถึงลายปักอันวิจิตรบรรจง ที่เห็นรายละเอียดในทุกๆ สายเส้น รวมทั้ง สีสันขององค์ประกอบต่างๆ นั้นล้วนแล้วแต่มีความหมาย

---

[31] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 386.

[32] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 152.

ในเชิงวัฒนธรรม และบ่งบอกสถานะและลำดับขั้นของผู้สวมใส่ กิโมโนเชื่อมโยงกับประสบการณ์และยืนยันสถานภาพของอาชีพเกอิชาที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะ และแสดงออกผ่านงานศิลปะบนเรือนร่าง มิเนะโกะเล่าถึงปกเสื้อของเธอที่ปักเป็นลวดลายรถม้าของเจ้าชายเก็นจิ ฉากสำคัญในวรรณคดีเรื่องสำคัญของญี่ปุ่น เพื่อสอดรับกับการที่เธอกำลังจะออกปฏิบัติงานในในฐานะเกอิชาเป็นครั้งแรก

> A maiko resemble features a distinctive collar (*eri*) that is hand-sewn onto the nagajuban for each wearing. These red collars tell a story in and of themselves. They are made from silk that has been finely embroidered with white, silver, and gold thread. The younger one is the less dense the embroidery and the more visible of the red silk. As one matures, the appliqué becomes heavier until little red (a symbol of childhood) can be seen. The progression continues until the day one "turns one's collar" from maiko to geiko and begins to wear a white collar instead of a red one. […] That first collar, the one I wore on my misedashi, was decorated with a "Prince Genji's Carriage" motif done in silver and gold thread.[33]

และดังจะเห็นได้ว่าตอนที่มิเนะโกะเล่าถึงการสวมชุดกิโมโนในฐานะของเกอิชาครั้งแรก ผู้ที่มาทำหน้าที่ในการแต่งหน้าและใส่เครื่องประดับให้ คือ คุณแม่ซาคางุจิ ซึ่งถือว่าเป็นผู้ใหญ่ที่มีความสำคัญไม่ใช่เพียงเพราะเป็นเจ้าสำนักคาซางุจิที่สายตระกูลอิวะซะกิสังกัดอยู่เท่านั้น แต่ยังเป็นถึงบุคคลที่ถือว่าทรงอิทธิพลยิ่งในกิอน โคบุ (ไม่เหมือนใน *Memoirs of a Geisha* ที่เป็นเพียงหัวหน้าคนรับใช้) รวมทั้ง มีบางองค์ประกอบที่เคยได้รับการสวมใส่มาแล้วโดยสมาชิกในตระกูลอิวะซะกิคนอื่นๆ "A few of the items I wore that day had been in the Iwasaki okiya for generations, but many of them, twenty at least, were commissioned for the occasion."[34] ดังนั้นขั้นตอนของการประกอบสร้างเรือนร่างและตัวตนเกอิชาของมิเนะโกะจึงเป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ของเกอิชาในลักษณะของการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งมิเนะโกะเน้นย้ำถึงการที่ตนเองเป็นส่วนหนึ่งของสำนักอิวะซะกิ โดยการเน้นว่าแต่ละสำนักนั้นมีตระประจำตระกูลเป็นของตนเองเพื่อบ่งบอกสังกัดที่เธอมีตัวตนร่วมอยู่ด้วย

---

[33] Ibid., p. 152.

[34] Ibid., p. 153.

**2.2.1.2 เรือนร่างกับพิธีมิซือาเกะ**

พิธีมิซือาเกะ (Mizuage) เป็นสิ่งที่ถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของการเลื่อนขั้นหรือการเปลี่ยนผ่านสถานภาพจากไมโกะหรือเกอิชาฝึกหัด เป็นเกโกะหรือเกอิชาเต็มตัว โดยที่ในทั้งสองเรื่องนี้นำเสนอพิธีกรรมดังกล่าวผ่านเรือนร่าง แต่กระทำในลักษณะที่แตกต่างกันทั้งในรายละเอียดของพิธีกรรม และนัยความหมายที่กระทำต่อเรือนร่าง

การนำเสนอเรือนร่างในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมมิซือาเกะ ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ถูกนำไปเชื่อมโยงเข้ากับนัยทางเพศโดยผ่านการให้ลูกค้าผู้ชายผู้มีฐานะแข่งขันประมูลราคาการเปิดบริสุทธิ์หรือทำลายพรหมจรรย์ของเกอิชา ซึ่งทำให้ดูเหมือนการค้าประเวณีในรูปแบบหนึ่งในวัฒนธรรมของเกอิชา เรือนร่าง กามกิจ และประเวณีของหญิงสาวจึงกลายเป็นวัตถุที่ผู้ชายสามารถหาซื้อเพื่อเสพความกำหนดปรารถนาได้[35] เกอิชาที่จะเข้าสู่พิธีกรรมที่เรียกว่ามิซือาเกะ จะต้องเอาขนมชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “เอกุโบะ” (ekubo) ที่ดูคล้ายกับทรวงถันของสาวแรกรุ่น ไปน้อมคารวะเพื่อเทียบเชิญแขกผู้ชายซึ่งหมายจะให้ร่วมประมูลพรหมจรรย์ของตนเอง “In any case, when an apprentice geisha become available for mizuage, she presents boxes of these ekubo to the men who patronize her”[36] การเชื่อมโยงพิธีกรรมเข้ากับรูปทรงของขนม ก็ทำให้เรือนร่างของเกอิชากลายเป็นวัตถุที่เสพได้ไม่ต่างจากขนมชนิดหนึ่งนั้นเอง เหมือนดังที่ซายูริเปรียบว่าความบริสุทธิ์ของเกอิชานั้นก็เหมือนเป็นอาหารบนโต๊ะที่น่าลิ้มลองของบุรุษ “An apprentice on the point of having her mizuage was like a meal served on the table.”[37]

เนื่องจากเรือนร่างของเกอิชาที่ถูกดึงเข้ามาประกอบในพิธีกรรมดังกล่าวเชื่อมโยงกับเรื่องเพศและกามกิจโดยตรง การนำเสนอความหมายของพิธีกรรมมิซือาเกะจึงการเล่าในท่าทีหรือลักษณะที่กระตุ้นอารมณ์อย่างเห็นได้ชัดเจน ดังเช่นในตอนที่มาเมฮาพยายามที่จะอธิบายความหมายเกี่ยวกับพิธีกรรมมิซือาเกะกับซายูริ มาเมฮาพยายามเปรียบเปรยถึงพฤติการณ์การเปิดบริสุทธิ์เข้ากับปลาไหลในโพรงถ้ำ โดยที่ท่าทีในการเล่าถึงพรหมจรรย์ของเกอิชานั้น มาเมฮาเลี่ยงที่จะกล่าวถึงเครื่องเพศและสิ่งที่จะเกิดขึ้นอย่างตรงๆ แต่อาศัยการอุปมาอุปไมยแนะมาแทนที่การกล่าวถึงรูปร่าง

---

[35] Douglas N. Slaymaker. *The Body in Postwar Japanese Fiction* (London and New York: Routledge, 2004), p. 31.

[36] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 272.

[37] Ibid., p. 295.

ลักษณะของเครื่องเพศของผู้ชายและผู้หญิง และการไม่เล่าอย่างตรงไปตรงมานี้เองที่ทำให้ยิ่งเป็นการเร้าให้คิดถึงนัยทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่

> 'It isn't an eel, really,' Mameha said. 'But pretending it's an eel makes things so much easier to understand. So let's think of it that way. Here's the thing: this eel spends its entire life trying to find a home, and what do you think women have inside them? Caves, where the eels like to live. This is where the blood comes from every month when the "clouds pass over the moon." As we sometimes say.'
>
> '[…] When they [men's eels] find a cave they like, they wriggle around inside it for a while to be sure that … well, be sure it's a nice cave, I suppose. And when they made up their minds that it's comfortable, they mark the cave as their territory […] by splitting. […]Men actually like doing this. In fact they like it very much. There are even men who do little in their lives beside search for different caves to let their eels live in. A woman cave particularly special to a man if no other eel has been in it before. […] We call this "*mizuage.*" […] The first time a woman cave is explored by a man's eel. That is what we call *mizuage*.'[38]

คำว่า มิซึอาเกะ ซึ่งประสมมาจากคำว่า *"มิซึ"* (mizu)* ที่แปลว่า น้ำ และ "*-อาเกะ*" (-age) อันแปลว่า ยกขึ้น หรือ วางลง ('raise up' or 'place on') นั่นเอง ดังนั้นการพ่นน้ำเข้าไปจับจองโพรงถ้ำบนร่างของเกอิชาก็การทำให้ความหมายดั้งเดิมของรูปศัพท์ถูกสื่อความหมายในลักษณะเช่นนี้ได้ ทั้งนี้ ยังสังเกตได้ในระหว่างการเล่าว่า มีจังหวะของการอธิบายที่ถูกขัดเนื่องด้วยความกระดากอึกอักในการจะเล่าถึงอย่างเถรตรง ("… to be sure that … well, … be sure it …")

ในทางตรงกันข้าม *Geisha, a Life* นำเสนอว่า มิซึอาเกะเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของเกอิชา โดยเลื่อนขั้นจากสถานะหนึ่งไปยังอีกสถานะหนึ่ง และแสดงให้เห็นว่า

---

[38] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, pp. 264-265.

* น่าสนใจว่าคำว่า "มิซึ" (mizu) นี้ค่อนข้างมีความเกี่ยวข้องเกี่ยวกับเรื่องเพศและการค้าประเวณีในประเทศญี่ปุ่นอยู่ในหลายกรณี เช่นที่มีการเรียกอุตสาหกรรมทางเพศของญี่ปุ่นว่า "*มิซึ โฌไบ*" (Mizu Shobai) หรือที่แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า "Water trade" ซึ่งแน่นอนว่าอุตสาหกรรมในลักษณะเกี่ยวข้องกับความบันเทิงและการ "พักผ่อนหย่อนใจ" ของชาวญี่ปุ่น อันทำให้ดึงเอาอาชีพเกอิชาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งด้วย ดูเพิ่มเติมใน Joy Hendry, *Understanding Japanese Society* (London and New York: The Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series), pp. 177-185.

เกอิชาผู้นั้นมีความเติบโตทั้งทางด้านร่างกายและประสบการณ์ของการทำงานที่จะสามารถทำมาหาเลี้ยงชีพได้ด้วยตนเองโดยที่ไม่ต้องอยู่ในการดูแลของเกอิชารุ่นพี่อีกต่อไป

มิเนะโกะเล่าถึงพิธีมิซือาเกะไว้สองครั้งด้วยกัน ครั้งแรกเป็นการเล่าถึงความหมายของมิซือาเกะที่เชื่อมโยงกับความสำเร็จอย่างหนึ่งในการประกอบอาชีพเกอิชาของมิเนะโกะ ซึ่งไม่ใช่มูลค่าของการประมูลพรหมจรรย์ที่สูงที่สุดอย่างในกรณีของซายูริในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* แต่ความหมายของมิซือาเกะของมิเนะโกะในแง่นี้หมายถึงรายได้รวม (total earning) โดยตลอดปีของเกอิชาคนหนึ่งซึ่งเกิดมาจากการปฏิบัติงานในฐานะไมโกะ โดยที่ยอดค่าจ้างในการบริการตามงานเลี้ยงของลูกค้าหรือที่เรียกว่า ฮานะได (Hanadai) นั้นจะได้รับการแถลงต่อสาธารณะหน้าโรงเรียนเนียวโกบะ เพื่อเป็นการเชิดชูให้เห็นว่าเกอิชาคนไหนหรือสำนักไหนที่ได้รับความนิยมจากลูกค้ามากที่สุด และได้ปฏิบัติงานในฐานะเกอิชาอย่างหนักจนสามารถสร้างรายได้จากความสามารถของตนเองได้

> The word we use to refer to our total earning is *mizuage* (not to be confused with the coming-of age-ceremony). The geiko who has the highest mizuage for the previous year is publicly recognized during then annual commencement ceremony that takes place at the Nyokoba School on January 7."[39]

การที่มิเนะโกะเล่าถึงความหมายของมิซือาเกะของเกอิชาในลักษณะที่เชื่อมโยงกับรายได้ของเกอิชานั้น กล่าวได้ว่า เป็นปฏิกิริยาโดยตรงกับความหมายของมิซือาเกะของเกอิชาดังที่ถูกนำเสนอใน *Memoirs of a Geisha* ที่นำเสนอว่ามิซือาเกะนั้นเป็นรายได้มหาศาลที่เกอิชาจะได้รับจากการประมูลพรหมจรรย์ของตนเอง เนื่องจากลำพังการรับงาน ตามงานเลี้ยงนั้น ไม่สามารถที่จะทำให้เกอิชาเลี้ยงตัวเองได้ หรือไม่สามารถไถ่ถอนหนี้ที่ติดค้างกับโอกิยะได้ แต่ใน *Geisha, a Life* ชี้ให้เห็นว่า การขยันหมั่นเพียรและตั้งใจทำงานของตัวมิเนะโกะเองนั้น สามารถสร้างรายได้และความสำเร็จให้กับเธออย่างมาก จนเธอรั้งตำแหน่งในอันดับหนึ่งเป็นระยะเวลาหลายปี รายได้จากการไปร่วมสังสันทน์ตามงานเลี้ยงต่างๆ และงานการแสดงต่างๆ ของมิเนะโกะนั้นมีมูลค่าสูงถึง 500,000 ดอลลาร์ รวมทั้งตัวของมิเนะโกะเองยังอยู่ในตำแหน่งของว่าที่เจ้าสำนัก ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องดิ้นรนหาทางปลดหนี้ของตนเองเพื่อให้เป็นอิสระจากสำนักแต่อย่างใด

---

[39] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 187.

มิซือาเกะถูกกล่าวถึงอีกครั้งหนึ่งในฐานะที่เป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงสถานภาพอาวุโสหรือการเลื่อนขั้นของเกอิชา เกอิชาที่ผ่านพิธีกรรมนี้แล้วก็จะสามารถปฏิบัติงานได้ด้วยตนเอง มิซือาเกะของเธอเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ใช้สำหรับฉลองการเลื่อนขั้นของไมโกะโดยเปลี่ยนผ่านจากไมโกะไปสู่เกโกะหลังจากที่เธอปฏิบัติงานในฐานะไมโกะได้สองปีโดยไม่ต้องอยู่ในการชี้แนะหรือดูแลโดยเกอิชารุ่นพี่อีกต่อไป การเปลี่ยนสถานภาพนี้แสดงผ่านซึ่งสถานภาพดังกล่าวนี้ถูกนำเสนอผ่านพิธีกรรมของการเปลี่ยนรายละเอียดเครื่องแต่งกายและร่างกาย มิเนะโกะเล่าว่าในช่วงเวลาที่เธอเป็นไมโกะ เธอได้เปลี่ยนทรงผมทั้งหมด 5 ทรง แต่เมื่อเธอเข้าพิธีมิซือาเกะ เธอตัดมวยผมตรงกลางกระหม่อมเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการผ่านพ้นช่วงจากเด็กสู่วัยสาว

> After I have been maiko for more than two years it was coming to be time for my *mizuage*, a ceremony that celebrates a maiko's moving up. A maiko changes her hairstyle five times to symbolize the steps she takes in becoming geiko. At her mizuage ceremony, the topknot is symbolically cut to denote her transition from girlhood to young womanhood and she assumes a more adult hair style. […][40]

นอกจากการตัดผมแล้ว ยังมีการแสดงออกถึงสถานะของความเป็นอาวุโสและวุฒิภาวะของเกอิชายังนำเสนอผ่านการเล่าถึงรายละเอียดบางส่วนของเครื่องแต่งกายที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นคือการกลับปกเสื้อที่เรียกว่า "เอริคาเอะ" (Erikae) โดยเปลี่ยนจากปกเสื้อนางรำสีแดงมาเป็นสีขาว (เช่นเดียวกับใน *Memoirs of a Geisha*) รายละเอียดที่เปลี่ยนไปในเครื่องแต่งกายซึ่งแสดงถึงการบรรลุสถานภาพของเกโกะนั้น มีหมายความว่าเกโกะผู้นั้นจะต้องทำงานและดำรงชีวิตด้วยพลังและความสามารถทางศิลปะของตัวเองโดยที่ไม่มีเกอิชาพี่สาวหรือโอเนะซังทำหน้าที่ดูแลอีกต่อไป

อีกประการหนึ่ง มิเนะโกะยังเน้นย้ำว่ามิซือาเกะเป็นพิธีกรรมที่กระทำกันในหมู่ผู้หญิงที่แสดงให้เห็นความสำเร็จหนึ่งของชุมชน โดยที่ในพิธีกรรมนี้เมื่อได้เปลี่ยนทรงผมเป็นที่เรียบร้อยแล้วก็จะต้องเข้าสู่ขั้นตอน "ซากะสุกิ" (Sakazuki) หรือเป็นการนำของกำนัลต่างๆ ไปเยี่ยมคารวะบรรดาสายตระกูลต่างๆ รวมทั้งบรรดาคุณแม่หรือคุณป้าเจ้าของโรงน้ำชา ในชุมชนกิอน โคบุ เพื่อเป็นการแจ้งประกาศให้ทุกคนทราบว่า ในชุมชนนั้นได้มีเกอิชาเลื่อนขึ้นเป็นเกโกะเพิ่มขึ้นอีกคนหนึ่งแล้ว การได้เลื่อนขั้นเป็นเกโกะของมิเนะโกะจึงเป็นมากกว่าการที่เธอได้บรรลุช่วงวัยของการทำงานไปขั้นหนึ่ง เพราะในขณะเดียวกัน การได้เลื่อนขั้นของเธอนั้นก็แสดงถึงผลผลิตหนึ่งในฐานะสมาชิกของชุมชนสัมพันธ์ของเธอด้วย

---

[40] Ibid., p. 205.

ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าการสร้างภาพแทนเรือนร่างของเกอิชาใน *Memoirs of a Geisha* นั้น ถูกนำเสนออย่างมีนัยสัมพันธ์ไปกับจินตนาการของชาวตะวันตกเกี่ยวกับเรื่องเพศต่างวัฒนธรรม ภาพของวัฒนธรรมต่างๆ ของเกอิชาที่ถูกดึงเข้ามาประกอบนั้นจึงถูกทำให้แฝงนัยในเรื่องกามวิสัย ซึ่งการนำเสนอในลักษณะเช่นนี้เป็นการทั้งสร้างและตอกย้ำความหมายของวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่อุดมไปด้วยความลึกลับและเสน่ห์พิสดารเย้ายวนทางเพศไปในขณะเดียวกัน ส่วนการให้นิยามความหมายต่อภาพแทนเรือนร่างของเกอิชาใน *Geisha, a Life* นั้น ถูกนำเสนอในลักษณะที่เชื่อมโยงกับศิลปะและวัฒนธรรมมากกว่าที่จะเป็นเครื่องแสดงออกถึงเรื่องเพศและกามวิสัย โดยทำให้เรือนร่างของเกอิชาถูกเล่าถึงในลักษณะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านความงามและความละเมียดละไม ตลอดจนความผูกพันกับวิถีชีวิตของความเป็นญี่ปุ่น

**2.2.2 เล่าเรื่องสถานที่เกอิชา**

การสร้างความแตกต่างของวัฒนธรรมของเกอิชาในทั้งสองเรื่องนั้น กระทำผ่านการเล่าเรื่องที่ให้ความหมายของพื้นที่ผ่านสายตาของตัวละครทั้งสอง โดยที่พื้นที่ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* เป็นประสบการณ์แปลกใหม่ที่น่าเข้าไปสัมผัส ทว่าในขณะเดียวกันก็มี นัยแฝงเร้นของความน่ากลัว ในขณะที่เรื่อง *Geisha, a Life* นั้น เรื่องเล่านำเสนอความหมายให้เป็นพื้นที่ของประสบการณ์ชีวิตจริงในการดำรงอาศัยและความผูกพัน ทั้งแง่ของประสบการณ์ส่วนตัว ความทรงจำเกี่ยวกับผู้คน และชุมชนเกอิชาที่เธอร่วมอาศัยอยู่ ในที่นี้จะเปรียบเทียบความแตกต่างการสร้างเรื่องเล่าในทั้งสองเรื่องผ่าน 3 สถานที่ด้วยกัน อันได้แก่ พื้นที่ของโอกิยะหรือสำนักเกอิชา พื้นที่โรงเรียน และพื้นที่ของโรงน้ำชา

**2.2.2.1 โอกิยะหรือสำนักเกอิชา**

โอกิยะหรือสำนักเกอิชา เป็นสถานที่ส่วนตัวของเกอิชาเนื่องจากเป็นสถานที่สำหรับอยู่อาศัย โดยที่ทั้งสองเรื่องนำเสนอในลักษณะที่แตกต่างกัน ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นั้นนำเสนอภาพบรรยากาศของพื้นที่โอกิยะไว้ในลักษณะที่เป็นพื้นที่ส่วนตัวที่อยู่อาศัยของเกอิชาที่ผู้ชายห้ามเข้า และดังนั้นจึงกระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นแต่ในขณะเดียวกันก็แฝงไว้ด้วยความน่ากลัวลึกลับ ส่วนใน *Geisha, a Life* นั้น โอกิยะ หมายถึง “บ้าน” หลังใหม่ เป็นพื้นที่ในการบ่มเพาะตัวตนของการเป็นเกอิชาของมิเนะโกะ อิวะซะกิ โดยเชื่อมโยงสัมพันธ์กับสมาชิกในสำนักในฐานะ

ที่เป็นครอบครัวของเธอ และเป็นตัวตนในลักษณะที่เป็นความทรงจำร่วมกับสมาชิกคนอื่นๆ ในสำนัก

ใน *Memoirs of a Geisha* ความแปลกประหลาดลึกลับถูกเล่าผ่านพื้นที่ตำแหน่งและสภาพภายในของโอกิยะหรือสำนักเกอิชา นิตตะโอกิยะเป็นสถานที่เก่าแก่ที่แยกขาดจากความเป็นสมัยใหม่ในส่วนอื่นของตัวเมืองเกียวโต

ไม่เพียงแต่ความเก่าแก่ของนิตตะโอกิยะจะทำให้พื้นที่นี้ดูถูกตัดขาดโดยตำแหน่งที่ตั้งเท่านั้น แต่สภาพทางเข้าด้านหน้าของโอกิยะยังสร้างความวิตกกังวลให้กับชิโยะ เมื่อมองมาจากทางข้างหน้าจะเห็นว่า มีสภาพภายนอกเป็นบ้านไม้ที่แลดูเหมือนกันไปหมดจนทำให้รู้สึกสับสนไปหมด “At length the rickshaw turned down an alleyway of wooden houses. The way they were packed together, they seemed to share one continuous façade – while once again gave me the terrible feeling of being lost.”[41] ความแปลกประหลาดของตำแหน่งของนิตตะโอกิยะสะท้อนผ่านลักษณะกำกวมของภายในของสำนักด้วย สำนักเกอิชาเป็นทั้งพื้นที่ที่ความงามและความน่ารังเกียจดำรงอยู่ด้วยกัน ชิโยะบรรยายถึงบ้านหลังใหญ่ที่ดูหรูหราโอ่อ่าและบ้านหลังเล็กซอมซ่อ

> One of the structures was a little dwelling like my house in Yoroido – two rooms with floors of dirt; it turned out to me to be the maids' quarters. The other was a small, elegant house sitting up on the foundation stones in such a way that a cat might have crawled underneath it. The corridor between them opened onto the dark sky above, which gave me the feeling I was standing in something more like a miniature than a house – especially since I could see several other small wooden buildings down in the courtyard at the end. […]
>
> After I took in the peculiar arrangement of all the little buildings, I noticed the elegance of the main house. […] here the floors and beams gleamed with the yellow light of electric lamps.[42]

ความกำกวมของพื้นที่สำนักเกอิชาเป็นลักษณะที่แสดงถึงความอึมครึมน่ากลัวของชีวิตที่รอคอยชิโยะ ความแตกต่างระหว่างบ้านทั้งสองหลังสะท้อนความแตกต่างระหว่างสถานภาพของเกอิชาที่อยู่ในบ้านหรูและคนใช้ผู้อยู่ในโรงเรือนหลังเล็กสกปรกใกล้ส้วม ชิโยะรู้สึกถึงความน่ากลัวแฝงเร้นของสถานที่ตั้งแต่เธอมาถึง “[…] I stood here in the corridor a long while, wondering what

---

[41] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 41.

[42] Ibid., p. 38.

sort of place this was and feeling every afraid."[43] ความน่ากลัวนี้ถูกตอกย้ำผ่านสถานภาพคนใช้ของชิโยะผู้ถูกบังคับให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสำนัก เพราะไม่เพียงแต่เธอถูกลากเข้ามาและถูกปฏิบัติอย่างไม่ต่างจากกองขยะโดยฮัตสึโมโมะแล้ว เธอยังต้องถูกใช้ให้ทำงานเป็นเด็กรับใช้ไม่ต่างจากการเป็น "เบี้ยล่าง" ของคนเกือบทั้งสำนัก นอกจากอาหารที่ไม่เพียงพอแล้ว "[…] for maids like us were fed nothing more than rice and pickles at most meals, with soup once a day, and small portions of dried fish twice a month"[44] เธอยังถูกจิกหัวใช้ตลอดเวลาจนทำให้การดำรงชีวิตใน โอกิยะนั้นมีสภาพเลวร้าย แทบจะเหมือนกับการเอาตัวรอดไปวันๆ มากกว่า "During those few days in that strange place, I don't think I could have felt worse if I'd lost my arms and legs, rather than family and my home."[45]

ส่วนในเรื่อง *Geisha, a Life* นำเสนอภาพแทนของพื้นที่โอกิยะผ่านสายตาของเกอิชาเจ้าของวัฒนธรรมที่เคยมีประสบการณ์อยู่ร่วมอาศัยในพื้นที่ และอยู่ในตำแหน่งที่มีอภิสิทธิ์อย่างมาก การสร้างภาพแทนของลักษณะทางกายของพื้นที่เป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านที่เกี่ยวข้องกับระบบชนชั้นและระบบอาวุโส รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสำนึกความทรงจำร่วมและชุมชนเกอิชา

สภาพภายในของโอกิยะแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของความเป็นญี่ปุ่นในด้านที่ผูกพันกับความเป็นแบบแผน และความมีระเบียบ พื้นที่อาคารแบ่งสัดส่วนอย่างชัดเจน อีกทั้งการเดินทางมาถึงของมิเนโกะก็เป็นการและยังเป็นการเข้าสู่พื้นที่อย่างเป็นทางการ จากการเข้าไปทางด้านหน้า "เก็นคัง"

> The genkan fronted directly onto a tatami room, or reception area. There was a lovely screen at the rear of this room, or reception area that hid the inner rooms of the house from view. In front of the screen was a flower arrangement. On the right side of the entranceway a tall shoe cupboard stood from floor to ceiling. Beyond that was a closet filled with dishes and braziers and chopsticks and other tableware. There was a wooden ice box, old fashioned kind that was cooled by blocks of ice.

---

[43] Ibid.

[44] Ibid., pp. 54-55.

[45] Ibid., pp. 45.

> The genkan opened on a corridor that ran the entire length of the house a long earthen passageway. There was a scullery on the right side, complete with cookstoves. The rooms of the house were off to the left of the corridor.
>
> The rooms were one behind the other, like a long railroad flat. The room was the reception room or parlor. Beyond that was the dining room, where the geiko family gathered to eat and relax. It had rectangular brazier in the corner and the stairway leading up to the second floor. The sliding doors of the dining room were open, revealing a formal living room that contained a large standing altar. Outside the altar was an enclosed garden.[46]

ลักษณะทางกายภาพของความเป็นสัดส่วนและมีระเบียบนั้น ยังเชื่อมโยงความเป็นระเบียบแบบแผนของสถานที่ เมื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของระบบครอบครัวของพื้นที่ภายในสำนักนั้น มิเนะโกะเล่าในเชิงบริบททางวัฒนธรรมว่า ความหมายของครอบครัวที่ใช้ในกิอน โคบุวางอยู่บนความสัมพันธ์แบบแบ่งแยกชนชั้น มีการจำแนกสมาชิกของครอบครัวออกเป็น 2 กลุ่ม คือพวก “ชนชั้นสูง” ซึ่งเป็นบรรดานายๆ และเกอิชา กลุ่มนี้เป็นผู้ดูแลกิจการและเป็นผู้หารายได้หลักของสำนัก อีกกลุ่มหนึ่งเป็นพวก “คนรับใช้” ที่ทำหน้าที่ในการทำความสะอาดสำนัก

> I was trying to figure out the hierarchy of the house hold. It was different than my own family […] There were two groups. Auntie Oima, Old Meanie, the geiko and I were in the first one. Aba, Kuniko, the apprentices, and maids were in the other. The first group had more power and more privileges than the second one. […] The “second” group wore different clothes, used different toilets, and waited until we finished eating before they began. They ate different food than we did and were relegated to sit at the edge on dining room near the kitchen. And they were the ones who I actually saw working all the time.[47]

การจำแนกชนชั้นผ่านระบบระเบียบของพื้นที่ กลายเป็นสิ่งที่มิเนะโกะต้องเรียนรู้ใหม่ตั้งแต่ต้นที่เข้ามาเป็นสมาชิกหนึ่งในครอบครัวของสำนัก ความสัมพันธ์ของสมาชิกครอบครัวทั้งสองข้างต้น เธอมักเล่าถึงในลักษณะที่เป็นความสัมพันธ์ในครอบครัวที่แบ่งงานกันทำมากกว่าที่จะมองว่าเป็นความเหลื่อมล้ำระหว่างชนชั้น โดยที่สมาชิกแต่ละคน มีหน้าที่ในสำนักที่เกื้อหนุนซึ่งกันและกันมากกว่าที่จะเป็นการกดขี่หรือเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งมิเนะโกะจะต้องรับผิดชอบ และต้องลงมือปฏิบัติในฐานะที่เป็นสมาชิกหนึ่งของสถานที่แห่งนี้ นัยของการทำความสะอาดส่วนหนึ่งของ

---

[46] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, pp. 28-29.

[47] Ibid., p. 43.

พื้นที่ถูกเล่าถึงในที่นี้ นับว่ามีความแตกต่างจากใน *Memoirs of a Geisha* อย่างมาก การทำความสะอาดของมิเนะโกะเป็นส่วนหนึ่งของการขัดเกลาทางวัฒนธรรม และการชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ นอกจากนี้ หน้าที่ในการทำความสะอาดพื้นที่ยังเป็นสิ่งที่ใช้แสดงว่า มิเนะโกะเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว และสถานที่แห่งนี้อีกด้วย การทำความสะอาดจึงเป็นพันธะหน้าที่อย่างหนึ่งของเธอในฐานะที่เป็นสมาชิกคนหนึ่งที่อาศัยอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นๆ ในสถานที่แห่งนี้

> Since this first responsibility that a person gives to his or her successor, handing me he toilet brush was like passing me the baton. Auntie Oima's work was now done. Mine had begun. …[48]
>
> Cleaning is considered a vital part of the training process in all traditional Japanese disciplines and it is required practice for any novice. It is accorded spiritual signification. Purifying an unclean place is believed to purify the mind. … Until I began to school the following year, I "helped" Auntie Oima with the morning's business.[49]

การผนวกตนเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ยังกระทำผ่านการสร้างเรื่องเล่าความทรงจำของประสบการณ์ของคนในพื้นที่ด้วย มิเนะโกะได้รื้อฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับประสบการณ์ของสมาชิกในสำนักเดียวกันขึ้นมาเล่าถึงเพื่อประกอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนของตนเอง ตัวตนมิเนะโกะที่เชื่อมโยงกับสำนักจึงมีประสบการณ์ ลมหายใจ และชีวิตของสมาชิกคนอื่นๆ ในครอบครัวเดียวกันหลอมรวมอยู่ภายใน ตัวตนของมิเนะโกะจึงเป็นไปในลักษณะของสำนึกของความทรงจำร่วม (collective memory) มิเนะโกะนำเสนอเรื่องราวของคนอื่นๆ โดยเท้าความถึงวิถีชีวิตของเกอิชาตั้งแต่ในประสบการณ์ของคุณป้าโออิมะ ป้าโออิมะเรื่องเล่าตั้งแต่สมัยเปิดสำนักจนกระทั่งสามารถดูแลกิจการให้สืบทอดต่อมาได้จนช่วงที่ได้พบกับมิเนะโกะ เรื่องเล่าประวัติความเป็นมาของโอกิยะจึงเหมือนเป็นการได้รำลึกถึงบรรดาเกอิชารุ่นพี่ภายในสำนักเดียวกับมิเนะโกะ การรับรู้เรื่องราวของผู้คนเหล่านั้นจึงทำให้เรื่องเล่าของมิเนะโกะกลายเป็น "ชุมนุม" ของชีวิตเกอิชาที่นอกเหนือไปจากเพียงแค่ตัวเธอ เช่นเดียวกับที่เธอปวารณาตนเข้ากับความเป็นกลุ่มและสายตระกูลของสำนักนี้ การรับฟังเรื่องราวประสบการณ์ของพื้นที่จึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มิเนะโกะใช้นิยามตัวตนเข้ากับครอบครัวและพื้นที่ของสำนัก

---

[48] Ibid., p. 70

[49] Ibid., p. 77.

**2.2.2.2 โรงเรียนศิลปะ**

เรื่องเล่าเกี่ยวกับโรงเรียนนำเสนอมิติทางด้านศิลปะของเกอิชาที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมญี่ปุ่น ใน *Memoirs of a Geisha* ความเก่าแก่ทางศิลปะญี่ปุ่นไม่ได้รับการให้คุณค่า ในขณะที่ *Geisha, a Life* นั้น นำเสนอจากมุมมองของผู้ที่เคยมีประสบการณ์ในการปฏิบัติและเรียนรู้แบบแผนทางศิลปะของญี่ปุ่นด้วยตนเอง โดยพยายามให้คุณค่าต่อพื้นที่ในด้านของความงดงามและความศักดิ์สิทธิ์สอดคล้องไปกับศิลปะของเกอิชา และนอกจากนี้โรงเรียนยังเป็นที่สืบทอดและบ่มเพาะตัวตนและธรรมเนียมปฏิบัติทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นด้วย

กล่าวได้ว่า ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* โรงเรียนแทบจะเป็นพื้นที่เดียวที่ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องนัยทางกามารมณ์ แต่ในทางตรงกันข้าม กลับนำเสนอภาพของโรงเรียนให้เป็นสถานที่ซึ่งเต็มไปด้วยความรู้ทางด้านศิลปะที่มีความเก่าแก่ของวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่ถูกมองว่าไม่เปลี่ยนแปลงไปตามมิติของกาลเวลา สภาพของพื้นที่ซึ่งเชื่อมโยงกับศิลปะเหล่านั้นจึงถูกเล่าผ่านภาพของความเสื่อมโทรมของพื้นที่ ดังนั้นจึงไม่แปลกหากคราวแรกที่ชิโยะก้าวเข้ามาภายในโรงเรียน เธอก็ปรารภว่าสถานที่แห่งนี้มีสภาพเก่าแก่ มีฝุ่นจับเขรอะ ไม่ต่างจากบ้านร้างหรือโรงเรือนเก่าๆ “The interior of the school building seemed to me as old as and dusty as an abandoned house.”[50] ซึ่งเมื่อย้อนกลับไปในตอนที่กล่าวถึงโรงเรือนภายในโอกิยะ นัยความหมายของโรงเรือนเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับภาพในด้านที่ไม่น่าพึงประสงค์ นอกจากนี้ ชิโยะยังรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่แห่งนี้อีกด้วย โดยที่เธอเล่าว่าเพียงแค่เดินเข้ามาจากทางข้างหน้าและได้กลิ่นใบชา ความไม่ประทับใจผนวกกับประสบการณ์ของการเรียนทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับโรงเรียนทำให้เธอปวดมวนในท้องอย่างบอกไม่ถูกต่อมา “the moment I stepped into the entryway, I noticed the distinctive of roasted tea leaves, which even now cam make my stomach tighten as though am on my way to lessons once again.”[51]

นอกจากความเสื่อมโทรมของโรงเรียน การเรียนการสอนในโรงเรียนยังถูกนำเสนอว่าระเบียบแบบแผนและวินัยอันเคร่งครัดจนน่ากลัว พัมพ์กิ้นมักจะแสดงอาการกลัวหวาดกลัวลนลานทุกครั้งเสมอๆ ที่มาสายและเป็นคนสุดท้ายที่เข้าห้องเรียน “Pumpkin was so troubled about being the last student in all of her classes that she began to sash of the robe as we left the school for

---

[50] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 56.

[51] Ibid., p. 54.

breakfast in the okiya. … ”[52] ในการเรียนการสอนเองก็เช่นกัน เช่นในการฝึกซามิเซน ซามิเซนเป็นเครื่องดนตรีที่อาจกล่าวได้ว่าชาวตะวันตกรู้จักมากที่สุดจนเสมือนเป็นสัญลักษณ์ของความไพเราะของดนตรีญี่ปุ่น แต่ในนวนิยาย การทำเครื่องดนตรีกลับแฝงไว้ด้วยความโหดร้าย เพราะทำจากหนังแมว

> If you never seen a shamisen, you might find it peculiar-looking instrument. Some people call it a Japanese guitar, but actually it's a good deal smaller than a guitar, with a thin wooden neck that has three large tuning peg at the end. The body is just little wooden box with cat skin stretched over the top like a drum.[53]

การฝึกซามิเซ็นก็เช่นกันไม่เพียงแต่เข้มงวด “In winter, both Pumpkin and I were made to toughen up our hands by holding them in ice water until we cried from pain, and then practice outside in the frigid air of the courtyard.” และหากนักเรียนทำไม่ได้ก็ถูกลงโทษอย่างรุนแรง

> […] finally Teacher Mouse began to work instead on Pumpkin's manner of holding the plectrum. She nearly sprained every one of Pumpkin's fingers, it seems to me, trying to make her hold it with the proper grip. At last she gave up even on this and let the plectrum fall to mats in disgust. Pumpkin picked it up and came back to her place with tears in her eyes.[54]

ด้วยเหตุนี้เอง จึงไม่น่าแปลกที่การเรียนการสอนถูกนำเสนอให้เป็นประสบการณ์ที่ไร้คุณค่า เช่นที่พัมพ์กินล้อเลียนครูด้วยการเปลี่ยนชื่อครูจาก “Mezumi” เป็น “Nezumi” หรือ “หนู”[55] หรือแสดงกิริยาที่ไม่เคารพด้วยการแลบลิ้นจุกปาก แม้แต่ความรู้ต่างๆที่สั่งสอนอบรมก็ถูกนำเสนออย่างรวบรัด ในลักษณะที่เป็นประหนึ่งสารานุกรมทางวัฒนธรรมทางศิลปะของญี่ปุ่น ในการเล่าถึงภาพของความรู้เหล่านี้ ชิโยะเพียงแค่แจกแจงเกร็ดความรู้ต่างๆ อย่างคร่าวๆ เป็นต้นว่า นักเรียนส่วนใหญ่ของโรงเรียนเกอิชาโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นลูกหลานของเกอิชาเข้าเรียนกันตั้งแต่อายุยังน้อย นักเรียนต้องเรียนเล่นเครื่องดนตรีหลายประเภทให้เป็นทุกอย่างแม้ว่าอาจจะเลือกที่ถนัดเพียงไม่กี่ประเภท เครื่องดนตรีถูกกล่าวถึงในลักษณะทั่วไปเช่น กลองเล็กที่เรียกว่า ซัทสึมิ (Satsumi) ที่

---

[52] Ibid., p. 55.

[53] Ibid.

[54] Ibid., p. 56.

[55] Ibid.

ต้องอิงไว้บนบ่าแล้วตีในอิริยาบถของการนั่งคุกเข่า หรือโอกาวะ (Okawa) ที่มีขนาดย่อมขึ้นมาต้องนั่งตีโดยวางบนตัก กลองไทโกะ (Taiko) ขนาดใหญ่และต้องตีด้วยไม้ ทั้งนี้ ชิโยะยังเล่าว่าในระหว่างที่อยู่ในโรงเรียนเกอิชายังต้องฝึกกิริยามารยาทให้เรียบร้อย งดงาม รวมทั้งการร่ายรำหลากหลายประเภท ซึ่งลักษณะข้อมูลเป็นสิ่งที่พบได้ทั่วไปตามข้อเขียนทางวัฒนธรรม

ส่วนในเรื่อง *Geisha, a Life* นิยามความหมายของโรงเรียนเกอิชาขึ้นใหม่ผ่านประสบการณ์ของมิเนโกะผู้เล่าเอง โรงเรียนเกอิชามีความสำคัญมาก เป็นสถานที่บ่มเพาะความสามารถทางศิลปะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของอาชีพเกอิชา ที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะ และแบบลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรมของเกอิชาญี่ปุ่น มิเนะโกะย้ำความสำคัญของโรงเรียนผ่านการบรรยายอย่างละเอียดถึงประสบการณ์ที่เธอเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ ทั้งในแง่ของการเรียนการสอน การฝึกฝนศิลปะ ตลอดจนการฝึกธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ ภายในพื้นที่อีกด้วย โรงเรียนยังเป็นพื้นที่รวมของสายสัมพันธ์แห่งประสบการณ์ของการถ่ายทอดความสามารถทางศิลปะจากรุ่นสู่รุ่น เป็นสถานที่บ่มเพาะวิถีการดำรงชีวิตในแบบญี่ปุ่นด้วย และเป็นที่รวมประสบการณ์แห่งความเก่าแก่ทางวัฒนธรรมของศิลปะและเกอิชาญี่ปุ่น

การเล่าเรื่องถึงโรงเรียนใน *Geisha, a Life* แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า พื้นที่โรงเรียนมีความงาม ความน่าหลงใหล โรงเรียนเป็นอีกโลกหนึ่งที่ประทับใจของเธออย่างยิ่ง บรรยากาศของโรงเรียนนั้นอุดมไปด้วยความเป็นศิลปะ ความไพเราะจากเสียงดีดเครื่องดนตรีที่อวลอยู่ภายใน และยังรวมถึงความสูงส่งศักดิ์สิทธิ์ ความมีระเบียบแบบแผน กระทั่งเสียงสาบกระซิบกันเกิดจากการเสียดสีของผืนผ้ากิโมโนเป็นสิ่งที่ต้องใจของมิเนะโกะนับแต่ก้าวแรกที่เธอย่างเข้าไปในโรงเรียน “Walking into the studio was walking into another world. I was in love with the whispering of kimono sleeves, the lilting melodies of the strings, the formality, the grace, and the precision.”[56]

ความรู้ที่เกิดขึ้นในโรงเรียนใน *Geisha, a Life* ถูกนำเสนอผ่านประสบการณ์การฝึกฝนไม่เพียงความรู้ต่างๆ ทางศิลปะ แต่การเล่าถึงประสบการณ์ของการเรียนการสอนนั้นยังกระทำผ่านประสบการณ์และร่างกายของตัวมิเนะโกะเองในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการซึมซับความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปวัฒนธรรมของเกอิชา การเล่าถึงร่างกายโดยผูกสมพันธ์เข้ากับการเรียนและฝึกซ้อมทางศิลปะจึงเหมือนเป็นการเชื่อมโยงร่างกายเข้ากับพื้นที่ ลักษณะการเล่าถึงการเรียนรู้เช่นนี้ถูกนำเสนอตั้งแต่การเตรียมตัวก่อนที่จะเริ่มได้รับการเรียนการสอน การเล่าถึงประสบการณ์ใน

---

[56] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 83.

พื้นที่ถูกนำเสนอโดยละเอียดราวกับเป็นขั้นตอนของพิธีกรรมอันสำคัญยิ่งต่อการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งการเล่าถึงขั้นตอนดังกล่าวนี้ของมิเนะโกะได้สาธยายอย่างถี่ถ้วนในทุกรายละเอียดนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าตัวของเธอเองเป็นผู้มีประสบการณ์เหล่านั้นด้วยตัวเอง ดังที่มิเนะโกะเล่าถึงตั้งแต่ที่เธอเริ่มก้าวเดินขึ้นบันไดเพื่อไปยังห้องเรียนของเธอ รวมทั้งท่วงท่าต่างๆ ที่ต้องประพฤติปฏิบัติอย่างเหมาะสมต้องตามระเบียบแม้กระทั่งรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ของการเปิดประตูเพื่อเข้าไปยังห้องฝึกซ้อม

> This is how we are taught to open a fusuma and enter the room.
>
> Sit down in the front of the door resting buttocks on heels, bring the right hand up open palm on the edge of the doorframe or in the hollow, if there is one. Push the door open a few inches, being careful not to let the hand cross the midline of the body. Bring the left hand up from the thigh and place it in front of the right. Continuing to rest the right and lightly on the back of the left wrist, slide the door across the body, creating an opening just wide enough to pass through. Stand up and enter the room. Pivot, and sit down facing the open door. Use the right fingertips to close the door to just left of midline, then, using the left hand supported by the right, close all the way. Stand up, pivot, and go to sit before the teacher. Take maiohgi [dancing fan] out of the obi with right hand and place it horizontally on the floor and bow.[57]

จะเห็นได้ว่า การแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนของระเบียบแบบแผนที่ต้องปฏิบัติต่อพื้นที่นี้ ถูกนำเสนอให้เห็นด้วยการที่มิเนะโกะเล่าผ่านประสบการณ์หรือสิ่งที่เธอต้องเรียนรู้และรวมทั้งนำเสนอผ่านตัวของเธอเอง ซึ่งการเล่าถึงพิธีกรรมของการเตรียมตัวเข้าเรียนเช่นนี้ ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* เลยแม้แต่น้อย ทั้งในแง่ของนัยสำคัญในการเตรียมตัว และในระดับของความถี่ถ้วนของรายละเอียด ยิ่งไปกว่านั้น เรื่องเล่าบรรยายอย่างละเอียดชัดเจนทุกท่วงท่าของการเคลื่อนไหวที่ได้รับการฝึกฝนขัดเกลาอย่างเหมาะสมเพื่อให้สอดคล้องกับสถานะของพื้นที่ซึ่งต้องให้ความเคารพ ไม่เพียงเท่านั้น การแสดงถึงความเคารพที่มีต่อพื้นที่ และความศักดิ์สิทธิ์ภายในนั้น ยังรวมถึงความเคารพต่อครูผู้สอนด้วย การแสดงคารวกรรมที่ถูกนำเสนอนั้นจึงกระทำไปพร้อมๆ กับการให้ความเคารพต่อพื้นที่ และบุคคลที่อยู่ภายในนั้นอย่างสอดคล้องกัน นัยของความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ จึงเชื่อมโยงไปสู่คุณวุฒิและความอาวุโสของผู้ที่อยู่ในพื้นที่ ดังนั้นการเล่าเรื่องประสบการณ์ของมิเนะโกะในฉากนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความหมายของพื้นที่ โดยแสดงให้เห็นถึงการแสดงความเคารพและความเป็นระเบียบเรียบร้อยในธรรมเนียมปฏิบัติของสถานที่แห่งนี้ นอกเหนือจาก

---

[57] Ibid., p. 84.

จะเป็นแสดงให้เห็นความเป็นขนานแท้ที่เธอเป็นผู้มีประสบการณ์ในพื้นที่ด้วยตัวเองแล้ว ยังเป็นการทำให้พื้นที่ของโรงเรียนกลายเป็นสถานที่ซึ่งคงความศักดิ์สิทธิ์และความมีระเบียบวินัยไปพร้อมๆ กับการที่ผู้ที่อยู่ในพื้นที่นั้นต้องประพฤติปฏิบัติตนอย่างเหมาะสมด้วย

การเล่าถึงการเรียนการสอนและการฝึกฝนศิลปะที่เน้นความเป็นเอกลักษณ์และมีความเฉพาะเจาะจงไม่เหมือนใครนั้นกระทำผ่านการทำให้ความหมายของความรู้ที่ได้นั้น มาจากประสบการณ์ของการฝึกฝน และการถ่ายทอดระหว่างบุคคล ดังนั้น การเรียนการสอนในโรงเรียนจึงเน้นทักษะความสามารถทางศิลปะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะจากรุ่นสู่รุ่น จากประสบการณ์สู่ประสบการณ์ และเป็นสิ่งที่มีความจำเพาะเจาะจงเกินกว่าที่จะอธิบายโดยง่าย หากแต่เป็นความรู้ความสามารถที่ต้องฝึกฝนซักซ้อมด้วยประสบการณ์ของตนเอง โรงเรียนจึงกลายเป็นพื้นที่ซึ่งมีความเฉพาะเจาะจงอย่างยิ่งในการสืบสานสายสัมพันธ์ระหว่างครูผู้สอนและผู้เรียน รวมทั้งยังเป็นพื้นที่ของการถ่ายทอดจิตวิญญาณและตัวตนจากรุ่นสู่รุ่นของความเป็นญี่ปุ่น ประสบการณ์ของการเรียนการสอนและการสืบทอดศิลปะจึงเป็นเรื่องของประสบการณ์ร่วมที่เล่าผ่านการแบ่งปันผ่านนัยของพื้นที่ซึ่งมีร่วมกันซึ่งกันและกัน มิเนะ โกะเล่าถึงพิธีกรรมการวางพัดไว้ระหว่างตัวครูกับศิษย์เพื่อเป็นการบ่งบอกความเชื่อมโยงของสายสัมพันธ์ระหว่างทั้งสอง และทำให้ตัวศิษย์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในอาณาจักรของครู “Placing maiohgi between oneself and the teacher is a highly ritualistic act, indicating that one is leaving the ordinary world behind and is already to enter the realm of the teacher’s expertise.”[58]ฉะนั้น การเรียนการสอนภายในโรงเรียนนั้น ไม่ได้เป็นเพียงการถ่ายทอดแต่ทักษะวิชาเพียงอย่างเดียว ทว่าในการถ่ายทอดเหล่านั้นยังเป็นการสืบทอดความเป็นศิลปินไปพร้อมกันด้วย ซึ่งจะต้องกระทำผ่านประสบการณ์ที่ศิษย์สังเกตท่าทางของครูผู้สอนและทำตามเท่านั้น ไม่ใช่แค่การเลียนแบบแต่เป็นกระบวนการที่ทำให้ผู้เรียนเป็นอย่างเดียวกับที่ครูเป็น (identification) อย่างไม่ผิดเพี้ยน จนกระทั่งสามารถซึมซับความชำนาญในวิชาจากครูเข้าสู่ร่างของตัวผู้เรียนเอง ดังนั้นการเรียนรู้จากครูจึงเป็นมากกว่าเพียงแค่การรำตาม แต่เป็นการรับเอาความสามารถของครูเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตนเองทั้งร่างกายและจิตใจด้วย *

---

[58] Ibid.

*นิธิ เอียวศรีวงศ์ เคยกล่าวถึงสายสัมพันธ์ของครู หรือ “เซนเซย์” (Sensei) กับลูกศิษย์ของญี่ปุ่นว่าเป็นไปในลักษณะของความภักดี เมื่อได้ชื่อว่าเป็นครูเป็นศิษย์กันแล้ว “ความเป็นศิษย์อาจารย์ ไม่มีวันสิ้นสุดจากกันตลอดชีวิต” ซึ่งกรอบความคิดเช่นนี้มีความเชื่อมโยงกับตัวตนในลักษณะองค์รวมที่อิงกับวัฒนธรรมของกลุ่มหรือสังกัดของญี่ปุ่นอย่างมาก ดูเพิ่มเติมใน นิธิ เอียวศรีวงศ์ และ อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, *เกียวโต ใต้ชะเงื้อมดอยสุเทพ* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), หน้า 135-153. และในบทที่ว่าด้วย “ฌูดัน อิฌิกิ” (Shudan Ishiki) หรือ สำนึกทาง

> Knowledge passes from dance teacher into the student through the process of mane, which is often translated as imitation, but learning to dance is more a process of total identification than one simple copying. We repeat the movements of our teachers until we can duplicate them exactly, until, in a sense, we have absorbed the teacher's mastery into ourselves. Artistic technique must fully integrated into the cells of our bodies if we are use it to express what is in our hearts, and this takes many years of practice. […] I had the great privilege of studying with the iemoto.[59]

ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างศิษย์กับครูจึงเป็นมากกว่าแค่การถ่ายทอดทักษะวิชาทางศิลปะ ทว่าพร้อมกันนั้นยังเป็นการสืบทอดตัวตนและประสบการณ์ด้วย ในกรณีของมิเนะโกะ เธอได้รับอภิสิทธิ์พิเศษในการเรียนกับแม่ครูใหญ่ยาเอะจิโยะที่สี่โดยตรง ดังนั้นการเคารพนับถือครูจึงไม่ใช่เพียงแต่เรื่องความสามารถเพียงอย่างเดียวว่ายังหมายรวมถึงความเคารพทางด้านคุณวุฒิ และวัยวุฒิอันแบบจารีตทางสังคมที่มีความสำคัญยิ่งในธรรมเนียมแบบญี่ปุ่นที่เน้นการนับถือความมีอาวุโส และถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีความแตกต่างจากเรื่อง *Memoirs of a Geisha* อย่างมาก เช่นที่ใน *Memoirs of a Geisha* นั้น ในแง่หนึ่งครูถูกชิโยะล้อเลียนและตั้งฉายาซึ่งแสดงถึงนัยของความไม่เคารพ แต่ในกรณีของมิเนะโกะแม้ในทางหนึ่งเธอจะกล่าวถึงแม่ครูใหญ่ว่ามีรูปลักษณ์ละม้ายกับลิงอุรังอุตัง แต่ในขณะเดียวกัน เธอก็ให้คุณค่ากับความสามารถของแม่ครูใหญ่อย่างยิ่ง ดังนั้นในโรงเรียน มิเนะโกะไม่ได้เรียนรู้แต่เพียงทักษะทางศิลปะหรือการแสดงและกิริยามารยาทเท่านั้น แต่โรงเรียนยังเป็นพื้นที่สำหรับการเรียนรู้ธรรมเนียมปฏิบัติทางวัฒนธรรมอันเหมาะสมดีงามในการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ซึ่งมีความสำคัญพอๆ กับทักษะทางศิลปะของเกอิชาไปพร้อมกันด้วย

ตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นการแสดงความเคารพในความเป็นอาวุโส และการธรรมเนียมปฏิบัติทางสังคมที่ถูกใช้เข้ามาเป็นกลไกในการผสานความขัดแย้งระหว่างบุคคลนั้น ถูกนำเสนอผ่านเหตุการณ์สองครั้งที่มิเนะโกะถูกแม่ครูใหญ่ลงโทษ "โอโตเมะ" (Otome) การถูกลงโทษด้วยโอโตะเมะถือเป็นการลงโทษขั้นรุนแรงที่มีเฉพาะในการเรียนการสอนรำของโรงเรียนอิโนะอุเอะ อันที่จริงแล้วในคราวนั้นมิเนโกะไม่ได้รำผิดแต่อย่างใด เพียงแต่ครูที่เป็นผู้ช่วยของครูใหญ่ไอโกะนั้น บอกชื่อชุดท่ารำกับเธอสลับกัน ทำให้มิเนะโกะเกิดความเข้าใจผิด ทำให้เธอต้องถูกลงโทษด้วยโอโตเมะจากครูใหญ่ไอโกะ สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เมื่อทราบถึงคุณแม่ซาคางุจิแห่งตระกูลซาคางุจิที่สาย

---

กลุ่มหรือสังกัดของชาวญี่ปุ่น (Japanese Group Consciousness) ใน Roger J. Davies and Osamu Ikeno, eds., *The Japanese Mind* (Tokyo: Tuttle Publishing, 2002), pp.195-199.

[59] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 84.

ตระกูลอิวะซะกิสังกัดอยู่ต้องระดมพลเกอิชาคนสำคัญของทั้งสำนักซาคางุจิและสำนักอิวะซะกิไปยังชินมอนเซ็นเพื่อขอขมาและแสดงคารวกรรมแด่ครูใหญ่ไอโกะ

> […] as with many things in Gion Kobu, it was not simple. I couldn't just go back to class as if nothing has happened. It didn't matter whose fault it was. […] Mother Sakaguchi bowed and addressed Big Mistress. "I am so sorry for the unfortunate situation that occurred yesterday. We entreat you to let our Mineko remain a student in your esteemed school."
>
> No one said a word about what had actually happened. The reason wasn't important. What was important was that everyone save face and I will be allowed to continue my training without interruption.
>
> "Very well, Mother Sakaguchi, I will do as you ask. […]"[60]

การเข้ามาทำการขอขมาและฝากฝังให้มิเนะโกะกลับเข้าเรียนของคุณแม่คาซางุจินั้น มีความหมายมากกว่าแค่การนบนอบในแบบญี่ปุ่นที่พึงกระทำ แต่คุณแม่คาซางุจิได้ส่งสารบางอย่างเกี่ยวกับวิถีการดำรงชีวิตแบบญี่ปุ่นให้กับมิเนะโกะวิธีการรับมือกับความขัดแย้งโดยที่ไม่ต้องตอบโต้อันเป็นผลดีสัมพันธภาพของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง

> […] through her eloquent display of humility, Mother Sakaguchi was also was also sending me crucial message. She was showing me how professionals dealt with their differences in a way that was nonreactive and beneficial for all concerned. … I was so proud of the skillful way Mother Sakaguchi handled the situation.[61]

การเล่าถึงธรรมเนียมปฏิบัติที่เชื่อมโยงกับความเคารพนับถือในทางอาวุโส รวมทั้งการรักษาหน้าตาและน้ำใจเพื่อหลีกเลี่ยงความขัดแย้งซึ่งกันและกัน ผ่านวิธีการแสดงออกของคุณแม่ซาคางุจิที่มีต่อแม่ครูใหญ่นั้น จึงมีความหมายที่ลึกซึ้งซ่อนข้างใต้ท่าทีอันนอบน้อมมากกว่าในระดับที่ตาเห็น โดยนัยนี้ การเล่าถึงระเบียบความสัมพันธ์ต่างๆ ของผู้คนที่กระทำผ่านพื้นที่ของโรงเรียนจึงเป็นการแสดงให้เห็นสำนึกของความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นและสำนึกของความเป็นกลุ่ม (group consciousness) ในสังคมได้อีกคำรบหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้น ในระดับของพันธะหน้าที่ของการดำรงอยู่ร่วมกันในสังคม สิ่งเหล่านี้จึงมีมิติทางวัฒนธรรมที่เป็นไปเพื่อให้สังคมสามารถคลี่คลายความ

---

[60] Ibid., p. 109.

[61] Ibid., p. 198.

ขัดแย้งได้ในระดับหนึ่งด้วยนั่นเอง และเป็นการรักษาความสัมพันธ์ภายในชุมชนเกอิชาได้ไปพร้อมกัน

นอกจากเรื่องเล่าผ่านประสบการณ์ร่วมของการเรียนรู้แล้ว ยังมีเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ของพื้นที่ พื้นที่ของโรงโรงเรียนจึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ถูกดังเข้ามาเป็นประสบการณ์ร่วมของเกอิชาเพื่อรื้อฟื้นภาพของความเก่าแก่ทางวัฒนธรรมของของความเป็นญี่ปุ่น เรื่องเล่าประวัติศาสตร์พื้นที่นี้ทำหน้าที่แก้ไขความเข้าใจผิดเกี่ยวกับอาชีพเกอิชาในทัศนคติของตะวันตกที่มองว่าอาชีพเกอิชาเป็นรูปแบบหนึ่งของการค้าประเวณี โรงเรียนสำคัญๆที่มิเนะ โกะกล่าวถึงในแง่นี้ก็คือ โรงเรียนนาฏศิลป์อิโนะอุเอะ และโรงเรียนเนียวโกบะ ซึ่งสามารถกล่าวอย่างพอสังเขปได้ดังนี้

มิเนะ โกะเล่าถึงประวัติของโรงเรียนอิโนะอุเอะ (Inoue) ในลักษณะที่เชื่อมโยงกับความเก่าแก่ของศิลปวัฒนธรรมของญี่ปุ่น ประวัติความเป็นมาของโรงเรียนถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอภาพทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของญี่ปุ่นเพื่อชี้ให้เห็นภาระหน้าที่ของเกอิชาในการสืบทอดความเก่าแก่ของศิลปะเหล่านี้ โรงเรียนอิโนะอุเอะถูกเล่าว่าก่อตั้งมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 18 ในสมัยที่นครหลวงของญี่ปุ่นยังอยู่ที่เมืองเกียวโต ได้รับการก่อตั้งโดย ซาโต้ อิโนะอุเอะ (Sato Inoue) นางพระกำนัลในเขตพระราชวังในของพระราชฐานองค์จักรพรรดิ ซึ่งถึงแม้ว่าเมืองหลวงจะย้ายมาที่นครเอโดะหรือโตเกียวในปัจจุบันแล้ว เมืองเกียวโตที่โรงเรียนอิโนะอุเอะรวมทั้งย่านกิอนโคบุตั้งอยู่นั้นก็ยังเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมและศาสนาของญี่ปุ่นอยู่ และด้วยเหตุนี้เองทั้งโรงเรียนอิโนะอุเอะเมืองเกียวโตที่มีรากฐานทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ผูกพันกับชุดการแสดงประจำปีอันโด่งดังที่ชื่อว่า “มิยาโกะ โอโดะริ” หรือ “ระบำบุพนคร” (Dance of the Old Capital) การเล่าถึงประวัติของโรงเรียนอิโนะอุเอะนั้น ในทางหนึ่งเป็นการแสดงให้เห็นมิติของความเก่าแก่ในศิลปะและวัฒนธรรมการแสดงของญี่ปุ่นที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน และยังสามารถธำรงรักษาไว้ได้ ซึ่งในขณะเดียวกันก็เป็นการให้คุณค่าต่อเกอิชาในฐานะที่เข้ามามีพันธกิจในการสืบสานและรับช่วงต่อด้วย

อีกกรณีหนึ่งที่สำคัญไม่แพ้กันก็คือ โรงเรียนเนียวโกบะ (Nyokoba) การเล่าถึงประวัติของโรงเรียนเนียวโกบะนั้นถูกกระทำไปพร้อมกับ การพยายามนำเสนอว่าศิลปะนั้นสามารถทำให้ศิลปินเลี้ยงตัวเองได้ การก่อตั้งโรงเรียนเนียวโกบะนั้น เกิดขึ้นมาจากสมาคมที่รู้จักกันในนามของ “กลุ่มสมาคมฝึกหัดอาชีพสตรีแห่งกิอน โคบุ” (The Gion Kobu Female Profession Training Company) หรือที่เรียกสั้นๆ ว่า “สมาคมการแสดงคาบุไก” (Kabukai) เพื่อเป็นสถานอันส่งเสริมอาชีพและให้ผู้หญิงญี่ปุ่นสามารถมีที่ทางในการทำมาหาเลี้ยงชีพได้อย่างอิสระในฐานะที่เป็นศิลปิน

ภายใต้คำขวัญที่ว่า “เราขายศิลปะ มิใช่เรือนร่าง” การเล่าย้อนกลับไปถึงประวัติศาสตร์ของสถานที่และสมาคมฝึกหัดอาชีพสตรีดังกล่าว เป็นการพยายามสนับสนุนนิยามความหมายของเกอิชาในด้านที่เน้นความสามารถทางศิลปะ และใช้ทักษะความสามารถนั้นๆ ในการประกอบอาชีพ

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การสร้างนัยความหมายของพื้นที่โรงเรียนในเรื่อง *Geisha, a Life* นั้น เป็นส่วนหนึ่งในการนำเข้ามาสร้างและยืนยันความหมายของอาชีพเกอิชาในด้านที่เชื่อมโยงกับความเป็นศิลปะ ความงาม ความศักดิ์สิทธิ์ของอาชีพ และพร้อมกันนั้น ยังชี้ให้เห็นมิติของการมีประสบการณ์ร่วมกันในความสัมพันธ์ของผู้คนในพื้นที่ ไม่ว่าจะผ่านการสืบทอดศิลปะวิชาผ่านการเรียนการสอน การเรียนรู้ธรรมเนียมปฏิบัติทางวัฒนธรรม หรือการสร้างมิติทางประวัติศาสตร์ ซึ่งกล่าวได้ว่าสิ่งต่างๆ เหล่านี้ ถูกนำเสนอโดยผ่านประสบการณ์จริงของผู้เล่าที่มีอยู่ในพื้นที่จริง และเป็นการยืนยันฐานะของความเป็นขนานแท้ของผู้เล่าเองด้วย

**2.2.2.3 โรงน้ำชา**

โรงน้ำชาเป็นพื้นที่ซึ่งมักถูกกล่าวถึงเสมอในข้อเขียนเกี่ยวกับวัฒนธรรมการพักผ่อนหย่อนใจ เป็นสถานที่ซึ่งลูกค้าที่เป็นผู้ชายเป็นหลักมารับการปรนนิบัติและบริการจากกลุ่มเกอิชา* *Memoirs of a Geisha* นำเสนอโรงน้ำชาให้เป็นพื้นที่ต้องห้ามสงวนไว้เฉพาะผู้ชายเท่านั้นผู้มาพักผ่อนหาความสำราญไม่ว่าจะเป็นการร่วมดื่มสุรา พูดคุยหรือชมการร่ายรำ โดยเฉพาะความสำราญทางเพศโดยเกอิชาเป็นผู้ปรนนิบัติ ในขณะที่ *Geisha, a Life* นั้นสร้างภาพของโรงน้ำชาให้มีความผูกพันแน่นแฟ้นกับอาชีพเกอิชา เป็นสถานที่ซึ่งเกอิชาปฏิบัติงานและสร้างความสำราญแก่ลูกค้าด้วยบรรยากาศของความเป็นศิลปะอย่างมาก

ใน *Memoirs of a Geisha* ความกำกวมเกี่ยวกับกามวิสัยที่เชื่อมโยงกับเรือนร่างเกอิชาถูกนำเสนออย่างชัดเจนผ่านบทบาทของซายูริ โรงน้ำชาเป็นสถานที่แรกที่ชิโยะในวัยเด็กได้รับรู้เกี่ยวกับกามวิสัยผ่านการแอบดูความสัมพันธ์ระหว่างเกอิชาและทานากะ การแอบดูทำให้เพศเป็น

---

* รุธ เบเนดิกต์ (Ruth Benedict) กล่าวว่า เนื่องจากชาวญี่ปุ่นมีมาตรฐานทางศีลธรรมและวัฒนธรรมของการแสวงหารูปแบบการพักผ่อนหย่อนใจและอารมณ์ที่แตกต่างจากชาวอเมริกัน จึงทำให้ผู้ชายญี่ปุ่นส่วนใหญ่นิยมออกไปหาความสำราญกับผู้หญิงนอกบ้าน ไม่ว่าจะกับโสเภณี หรือเกอิชา ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ไม่ถือว่าเป็นเรื่องปกปิดแต่อย่างใด และถือว่าเป็นเรื่องปรกติวิสัยในสังคมญี่ปุ่น ดูเพิ่มเติมใน Ruth Benedict, *Chrysanthemum and the Sword* (New York: Mariner Books, 2005), pp. 183-190.

เรื่องต้องห้ามที่ถูกห้ามพูดถึง แต่ถูกเสพและตอบสนองได้ด้วยสายตาเช่นที่ทานากะมองเกอิชาและชิโยะแอบมองเช่นเดียวกัน การที่ผู้ชายฟังเรื่องสัปดนเป็นการตอบสนองและอำพรางการตอบสนองและอำพรางความต้องการทางเพศโดยเกอิชาเป็นผู้ประกอบกามกิจผ่านการเล่าเรื่อง* แม้ว่าซายูริไม่ได้เป็นผู้เล่าเรื่อง แต่เธอก็มีส่วนร่วมในการเล่าและฟังเรื่องโดยผ่านบทบาทที่เธอถูกกำหนดให้กระทำนั่นคือนั่งฟังเงียบๆ โดยทำตัวให้น่ารักและตื่นตัวเสมอ ความเป็นผู้ฟังที่เงียบของเธอเป็นเงื่อนไขสำคัญของการประสบความสำเร็จในคืนแรกที่เธอปฏิบัติการในฐานะไมโกะ *"My only responsibility was to be sure I always looked pretty and alert"*[62] นั่นคือหัวเราะเมื่อสมควรหัวเราะและเป็นเป้าสายตาโลมเล็มของเหล่าลูกค้าชายผู้เสพและประเมินค่าตัวความน่าปรารถนาของเธอ แต่ในขณะที่ซายูริเป็นวัตถุทางเพศที่ถูกเสพ ในสายตาเธอแล้วผู้ชายเหล่านี้กลับถูกมองว่าน่ารังเกียจไม่ต่างจากเด็กยากจนไร้การศึกษาในหมู่บ้านประมงของเธอผู้ชอบเล่าและชอบฟังเรื่องสัปดนแทนที่จะเป็นคนมีการศึกษาและรสนิยมผู้ชอบสนทนาเรื่องศิลปะที่เธอคาดหวังว่าจะได้รับฟังในงานเลี้ยงที่จัดโดยผู้จัดการโรงละครแห่งชาติ

> I was finding it difficult to believe that these men—who had paid sp considerably to be there, among women wrapped in beautiful, expensive robes—really wanted to hear the same sorts of stories children back in the pond in Yoroido might have told. I'd imagined feeling out of my depth in a conversation about literature, or Kabuki, or something of that sort. And of course, there were such parties in Gion; it just happened that my first was of the more childish kind.[63]

ความกำกวมระหว่างการเสพเพศและการอำพรางเห็นได้ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างซายูริและลูกค้าที่มีสมญาว่า นายขี้รังแค (Mr. Snowshowers) ทั้งชื่อที่ย้ำรังแค เรือนร่างบวมฉุและการเมา

---

* ฟรอยด์นำเสนอว่าการเล่าเรื่องสัปดนเป็นกลไกหนึ่งของการตอบสนองและการอำพรางความต้องการทางเพศที่ถูกห้ามโดยค่านิยมทางวัฒนธรรม และกลไกนี้เป็นการผลักและต้านกันระหว่างการตอบสนองความปรารถนาที่ถูกห้ามแต่ที่ยังดำรงอยู่ในจิตใต้สำนึก กับการกดห้ามของจิตสำนึกที่แสดงผ่านปฏิกิริยาเช่นความอับอาย "The repressive activity of civilization brings it about that primary possibilities of enjoyment, which have now, however, been repudiated by the censorship in us, are lost to us. But to the human psyche all renunciation is exceedingly difficult, and so we find that tendentious jokes provide a means of undoing the renunciation and retrieving what was lost…. We, however, could never bring ourselves to laugh at the coarse smut; we should feel ashamed or it would seem to us disgusting. We could only laugh when a joke has come to our help." Sigmund Freud, *Jokes and their Relation to the Unconscious* (New York: Norton, 1989), p. 121.

[62] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 195.

[63] Ibid., p. 197.

ล้วนย้ำความน่ารังเกียจของความต้องการทางเพศที่ถูกซ่อนเร้นเพราะเขาเป็นคนเดียวที่ดูไม่สนใจเรื่องเล่าที่มาเมฮากำลังเล่า อย่างไรก็ตาม เขาบังคับให้ซายูริจิบเหล้าสาเกซึ่งในฐานะไมโกะเธอปฏิเสธไม่ได้และจิบไม่ได้เช่นกัน รายละเอียดต่างๆในการเล่าเรื่องล้วนสื่อถึงนัยปฏิบัติการทางเพศที่ดำเนินระหว่างตัวละครทั้งสองผ่านการจิบเหล้า ไม่ว่าจะเป็นผงรังแคที่ตกลงอยู่ในถ้วยสาเกที่ซายูริถูกบังคับให้จิบ การที่ซายูริแกล้งจิบสาเกโดยเพียงทำให้ริมฝีปากเธอเปียก รวมทั้งถ้วยเหล้าที่เธอวางลงที่นายรังแคจ้องมองโดยเหมือนไม่สนใจซายูริเลย ก่อนที่จะดื่มเหล้าในถ้วยอย่างรวดเร็วจนหมด และลุกไปปลดเปลื้องตนเองในห้องน้ำโดยซายูริเป็นผู้ติดตาม

โรงน้ำชาจึงเหมือนเป็นภาพจำลองของความเป็นญี่ปุ่นที่เป็นพื้นที่ที่ความปรารถนาทางเพศในฐานะอารมณ์ต้องห้ามถูกตอบสนอง อันเป็นภาพแทนแนวบูรพคดีนิยมที่แพร่หลายในเรื่องเล่าของตะวันตก

ส่วนในเรื่อง *Geisha, a Life* ภาพของโรงน้ำชาแตกต่างจาก *Memoirs of a Geisha* อย่างมาก พื้นที่โรงน้ำชาเป็นพื้นที่ของสุนทรียภาพและความงามในแบบญี่ปุ่น ดังนั้นเมื่อเกอิชาใน *Geisha, a Life* ถูกนำเสนอในด้านที่แสดงให้เห็นความละเมียดละไมทางศิลปวัฒนธรรมแล้ว พื้นที่ซึ่งเกโกะและไมโกะย่อมถูกนำเสนออย่างสอดพ้องต้องกันไปด้วย ในพื้นที่โรงน้ำชาหรือโอจายะ (ochaya) จึงถูกสาธยายอย่างละเอียดลออและมีความสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมและสุนทรียภาพมากกว่าการเป็นสถานที่เพื่อให้ผู้ชายมาหาความสำราญทางอารมณ์จากเกอิชา

โรงน้ำชาถือได้ว่าเป็นสถานที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการประกอบอาชีพของเกอิชา การนำเสนอภาพของโรงน้ำชาในด้านที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและวัฒนธรรมอันเป็นแบบลักษณ์เฉพาะในแบบญี่ปุ่น จึงเป็นการสร้างความหมายต่ออาชีพของเกอิชาด้วย มิเนะ โกะดึงภาพของวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งเชื่อมโยงกับวิถีของความเป็นญี่ปุ่นซึ่งถือกันว่าเป็นวัฒนธรรมที่สูงส่งเข้ามาประกอบในมิติสถานที่ดังที่กล่าวว่า “The aesthetic of the ochaya derive from the traditional Japanese tea ceremony, a demanding artistic discipline that is more correctly translated as “the way of tea.” โรงน้ำชาเป็นสถานที่รองรับประเพณีที่สงวนรักษามาอย่างยาวนานของญี่ปุ่นในด้านที่สัมพันธ์ไปกับอุดมคติทางจิตวิญญาณและความขรึมสง่าทว่าเรียบง่าย กิจกรรมที่กระทำภายในโรงน้ำชาก็อุดมด้วยกลิ่นอายทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นตัวของโอจายะ หรือเครื่องประกอบพิธีซึ่งเป็นงานหัตถกรรมที่ถูกสร้างขึ้นอย่างวิจิตรบรรจง และจัดเตรียมขึ้นอย่างจำเพาะเจาะจงสำหรับแขกแต่ละคน

รวมทั้งกิจกรรมที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างเกอิชากับลูกค้า ที่เชื่อมโยงกับความมีวัฒนธรรมและสำนึกของความเป็นชุมชนภายในคาริวไก การจัดงานเลี้ยงในโอจายะที่เรียกว่า “โอซะฌิกิ (Ozashiki)” นั้นก็คือการทำให้การสังสันทน์ต่างๆ เต็มไปด้วยบรรยากาศของความเป็นศิลปวัฒนธรรมระหว่างลูกค้าและเกอิชาที่ผูกสัมพันธ์ร่วมกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน โรงน้ำชาจึงเป็นสถานที่ซึ่งมีความเฉพาะเจาะจง ผู้ที่จะมาเป็นลูกค้าของโอจายะได้นั้นจะต้องมีผู้รับรองเป็นการส่วนตัว ลูกค้าใหม่จะต้องได้รับการแนะนำเข้าสู่ระบบลูกค้าที่ความความสัมพันธ์อันดีกับคาริวไก ซึ่งเป็นตัวคัดสรรคุณสมบัติของลูกค้า ทั้งในด้านฐานะทางเศรษฐกิจ และความมีวัฒนธรรม

เมื่อเป็นสถานที่ซึ่งถูกสร้างขึ้นด้วยบรรยากาศของสุนทรียะและวัฒนธรรม ทำให้บทสนทนาต่างๆ ที่ลูกค้าแลกเปลี่ยนกับเกอิชา จึงไม่ใช่เรื่องราวลามกอนาจารอย่างที่เห็นได้ใน *Memoirs of a Geisha* หากแต่เป็นการแลกเปลี่ยนและขัดเกลาความคิดในหมู่ผู้มีปัญญาและวัฒนธรรม โดยที่หัวข้อของการสนทนาส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องศิลปะ วรรณคดี ตลอดจนความรู้ทางด้านวัฒนธรรมต่างๆ

> Conversation at a banquet is wide-ranging, and geiko are presumed to be knowledgeable about current events and contemporary literature as well as thoroughly grounded in traditional art forms such as tea ceremony, flower ranging, poetry, calligraphy, and painting.[64]

ความสัมพันธ์และบทบาทสนทนาระหว่างแขกกับเกอิชาทำให้พื้นที่ของโรงน้ำชายังถูกนิยามให้เป็นพื้นที่รอยต่อเพื่อไปสู่โลกภายนอกที่ใช้ขยายพรมแดนทางความรู้ของตัวมิเนะโกะเอง เนื่องจากระเบียบแบบแผนอันเคร่งครัดของอาชีพเกอิชาอาจทำให้ไม่ได้ออกไปเผชิญโลกภายนอกมากนัก ประกอบกับในโรงเรียนเกอิชาเองก็ไม่ได้เน้นการเรียนการสอนเกี่ยวกับความรู้ในด้านอื่นๆ นอกเหนือจากการฝึกฝนทักษะทางดนตรีและศิลปะ ดังนั้นพื้นที่โรงน้ำชาจึงกลายเป็นที่รวมของความรู้ต่างๆ ผ่านการสนทนากับลูกค้า โรงน้ำชาจึงมีสภาพคล้ายๆ กับชุมนุมความคิดทางศิลปะและวัฒนธรรม ลูกค้าหลายๆ คนที่เธอได้สนทนาด้วยนั้นเป็นผู้มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับ รวมทั้งเป็นสถานที่ซึ่งมิเนะโกะนิยามให้เหมือนเป็นห้องเรียนที่เธอสามารถเข้าไปซึมซับความรู้ต่างๆ ได้ด้วย ดังนั้นการได้พบปะกับลูกค้าและได้สนทนาในหัวข้อต่างๆจึงเป็นวิถีทางทางที่มิเนะโกะใช้ขยายโลกและพรมแดนทางความรู้ของเธอไปพร้อมๆ กับการทำงาน “… my geographical

---

[64] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 137.

boundaries did not expanded as quickly as my intellectual horizons. […] My customers were my tickets to the outside world. They were my real teachers."[65]

นอกจากนี้ มิเนะโกะชี้ให้เห็นว่า ลูกค้าของเกอิชาไม่ได้มีแต่ผู้ชายที่เข้ามาหาความสำราญกับเกอิชาเช่นใน *Memoirs of a Geisha* จริงอยู่ที่ลูกค้าส่วนใหญ่ของเกอิชานั้นมักจะเป็นผู้ชาย แต่ผู้หญิงในบางครั้งผู้หญิงก็เป็นเจ้าภาพในการจัดงานเลี้ยงในโรงน้ำชา (Ozashiki) ด้วย

> One of the misconceptions about the Karyukai is that it caters solely to men. This simply isn't true. Women host ozashiki too, and often attend them as guests.
>
> It is true that the majority of our customers are men, but we often go to know their families. My client often brought their wives and children to visit me in the ochaya and to watch me perform on stage. […]A husband might be presiding over a stuffy ozashiki of business executives in one room while his wife and her girlfriends were laughing it up in another. I would finish up with the gentlemen as soon as decorum allowed and happily glide down the hall to join the ladies.
>
> It wasn't uncommon for me to know someone's entire family. [66]

ความสัมพันธ์ที่เกอิชามีต่อลูกค้านั้นไม่ได้จำกัดเพียงแค่ลูกค้าผู้ชายเพียงอย่างเดียวแต่เป็นทั้งครอบครัวของลูกค้า การพบปะระหว่างเกอิชากับลูกค้าในโรงน้ำชาจึงเป็นสิ่งที่เปิดเผย พื้นที่ของโรงน้ำชาจึงเป็นพื้นที่ของสัมพันธภาพในชุมชนของคนญี่ปุ่น มากกว่าที่จะต้องห้ามที่ต้องปิดบัง รวมทั้งยังทำให้ความหมายของเกอิชาห่างไกลจากสถานภาพของเมียเก็บหลบๆ ซ่อนๆ ของผู้ชายด้วย แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์อย่างลับๆ ระหว่างเกอิชากับลูกค้าเป็นสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง เพียงแต่ความสัมพันธ์เช่นนี้เป็นไปโดยความนิยมชมชอบส่วนตัวของแต่ละฝ่าย มิใช่โดยเงื่อนไขของอาชีพ ดังเช่นที่มิเนะโกะกล่าวถึง โรงน้ำชาอิชิริกิเตอิ (Ichirikirtei) ที่มีชื่อเสียงมากในญี่ปุ่น และมักถูกกล่าวถึงในลักษณะที่ทำให้เกอิชาถูกเข้าใจว่าไม่ต่างจากอาชีพหญิงงามเมืองขายประเวณี เช่นใน *Memoirs of a Geisha* โรงน้ำชาแห่งนี้ก็เป็นฉากสำคัญและเป็นสถานที่ในการประกอบพิธีเปิดบริสุทธิ์ของเกอิชา ซึ่งแม้แต่นักวิชาการเกี่ยวกับญี่ปุ่นในต่างประเทศเองก็ยังเชื่อว่าเป็นเช่นนั้น

---

[65] Ibid., pp. 163-164.

[66] Ibid., p. 169.

> The Ichirikitei often appears as the setting for the action in novels and plays. […] Some of the fiction has reserved to propagate the notion that courtesans ply their trade in the area and that geiko spend the night with their customers. Once an idea like this is planted in the general culture it takes on a life of it own. I understand that there are some scholars of Japan in foreign countries who also believe these misconceptions to be true. [67]

การสร้างความหมายของสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่น รวมทั้งความสัมพันธ์อันดีระหว่างแขกกับเกอิชาที่ถูกเล่าถึงในโรงน้ำชานั้น ทำให้โรงน้ำชากลายเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่นำเสนอความเป็นญี่ปุ่นแก่ชาวตะวันตก เกอิชาจึงมีหน้าที่อันสำคัญในการต้อนรับชาวต่างชาติอย่างมีบทบาทสำคัญยิ่ง โรงน้ำชาหรืองานเลี้ยงจึงกลายมาเป็นสนามของการนำเสนออัตลักษณ์ของความเป็นญี่ปุ่นแก่โลกตะวันตก ดังที่มิเนะ โกะเคยกล่าวว่า ลักษณะงานอย่างหนึ่งของไมโกะและเกโกะก็คือ การทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ทรงอำนาจจากทุกวงการในสังคมและทั่วโลกโดยพฤตินัยแล้ว เกอิชาจึงเป็นเหมือนนักการทูตที่สามารถสื่อสารได้กับทุกๆ คน ผู้คนก็คาดหวังให้เกอิชามีไหวพริบที่แหลมคมและมีความความรู้ลึกซึ้งในสิ่งต่างๆ ด้วย โดยที่แขกไม่ว่าจะเป็นผู้ใดก็ตามก็จะได้รับการให้ความสำคัญทั้งสิ้น

> Maiko and Geiko entertain powerful people from every quarter of society and from all over the world. We are de facto diplomats who have to be able to communicate with anyone. But it doesn't mean we are doormats. We are expected to be sharp-witted and insightful. Overtime, I learned how to express my thoughts and opinions without causing offense to others.[68]

การได้รับรองแขกหรือลูกค้าคนสำคัญภายในโรงน้ำชาตลอดจนการแลกเปลี่ยนหัวข้อสนทนาที่มีสาระสำคัญเกี่ยวกับเรื่องศิลปะและวัฒนธรรม ทำให้เกอิชาในฐานะตัวแทนของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ได้นำเสนอเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเกอิชาญี่ปุ่นแก่ "ไกจิน" หรือชาวต่างชาติ นอกจากนั้น โรงน้ำชาซึ่งเป็นสถานที่ซึ่งใช้เผชิญหน้ากับความเป็นตะวันตกยังถูกใช้เป็นสนามในการ "โต้กลับ" กรอบมโนทัศน์ของตะวันตกที่มีต่อเกอิชาด้วย โดยชี้ให้เห็นว่า "ความเข้าใจผิด" เกี่ยวกับวัฒนธรรมของเกอิชาในโลกตะวันตกเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นการดำรงอยู่ของกามวิสัยของตะวันตกเอง และกระทำผ่านการปฏิสัมพันธ์กับความเป็นตะวันตกในพื้นที่ของโรงน้ำชา เช่นในอีกเหตุการณ์หนึ่งมิเนะ โกะได้มีโอกาสถวายการรับรองสมเด็จพระราชินีอลิซาเบธ

---

[67] Ibid., p. 156.

[68] Ibid., p. 104.

(Queen Elizabeth) แห่งอังกฤษพร้อมด้วยดยุคแห่งเอดินเบอระ (Duke of Edinburg) พระสวามี ในคราวที่ปฏิบัติหน้าที่อยู่นั้น ดยุคแห่งเอดินเบอระได้ทรงมีพระปฏิสันถารกับเธอโดยตรง มิเนะโกะก็ได้ใช้การสนทนาตรงนั้น ทูลเล่าเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมของเกอิชาเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมให้แก่ชาวต่างชาติได้รับรู้

> May be this would be more interesting. I went over to sit beside him. The duke gave me permission to speak to him directly and listened intently to my answers to his questions. He appeared to be very interested in the dances of Gion Kobu. He asked me about the Inoue School, about differences being a maiko and geiko, and many things about lifestyle.[69]

โดยนัยนี้พื้นที่ของโรงน้ำชาจึงกลายมาเป็นพรมแดนสำคัญในการพบปะสังสันทน์กันระหว่างความเกอิชากับความเป็นตะวันตก โดยที่เกอิชากลายเป็นตัวแทนที่นำเสนอความงดงามทางวัฒนธรรมแด่ชาวตะวันตก ซึ่งนับว่าเป็นบทบาทของเกอิชาในยุคใหม่ที่ไม่จำเป็นต้องเก็บงำเรื่องราวทางวัฒนธรรมของตนเองให้เป็นเพียงความลับอีกต่อไป ทว่าสามารถที่จะเผยแพร่ออกสู่สาธารณะให้โลกได้ซึมซับความงดงามทางประเพณีและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นได้นั่นเอง

## 2.4 สรุป

จากเรื่องเล่าที่นำเสนอภาพแทนของเกอิชาและวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนพิธีกรรมต่างๆ จากมุมมองที่แตกต่างกันในทั้งสองเรื่อง แสดงให้เห็นว่า ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นั้น ภาพของความแปลกพิสดารทางวัฒนธรรมถูกสร้างขึ้นมาจากกรอบมโนทัศน์ในวัฒนธรรมของตะวันตกที่มองว่า ดินแดนของความเป็นตะวันออกนั้นเป็นสถานที่ซึ่งเต็มด้วยความลี้ลับซับซ้อน บรรยากาศอันตระการตา และมีนัยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ ภาพวัฒนธรรมของเกอิชาจึงถูกนำเสนอให้มีลักษณะสอดคล้องกันไปในลักษณะหนึ่งด้วย จารีตปฏิบัติของเกอิชาจึงมีความเชื่อมโยงกับความลี้ลับ ความน่ากลัว และที่สำคัญคือ เน้นไปในทางตัณหาและกามวิสัย ส่วนใน *Geisha, a Life* เล่าเรื่องจากมุมมองของผู้ที่เคยผ่านประสบการณ์ในอาชีพเกอิชารวมทั้งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมด้วยนั้น นำเสนอความหมายของตัวตนและอัตลักษณ์ของเกอิชาในฐานะศิลปินอย่างเห็นได้ชัด โดยพยายามเข้าไปนิยามความหมายใหม่ให้กับเกอิชาในลักษณะที่เชื่อมโยงกับความสามารถในทางศิลปะการแสดง รวมทั้งธรรมเนียมจารีตที่มีความผูกพันกับวิถีญี่ปุ่น การให้คุณค่าความหมายของเกอิชาจึงเน้นหนัก

---

[69] Ibid., p. 268.

ไปที่ความสามารถและรายละเอียดทางวัฒนธรรมที่มีความสลับซับซ้อนและมีความหมายจำเพาะในแบบของเกอิชาญี่ปุ่น



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 3
# วิถีเกอิชาและความเป็นผู้หญิง : ความสำเร็จ ความรัก และความปรารถนา

ในบทนี้จะพิจารณาการนำเสนอคุณค่าของความสำเร็จในนวนิยายทั้งสองเรื่อง ใน *Memoirs of a Geisha* นำเสนอคุณค่าของความสำเร็จของตัวละครเกอิชาตามแนวคิดความฝันแบบอเมริกันที่เชื่อมโยงกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ส่วน *Geisha, a Life* นำเสนอตัวตนของผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่ประสบความสำเร็จในฐานะเกอิชา และความเป็นปัจเจกสตรีที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกและอัตวิสัยของของตนเอง

## 3.1 ตัวละคร ความรัก ความสำเร็จ ค่านิยมในแบบอเมริกันและญี่ปุ่น

ถึงแม้ว่าทั้งเรื่อง *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha, a Life* นั้นจะดำเนินเรื่องในลักษณะที่อาจกล่าวได้ว่าอยู่ในแนวเรื่องประเภท “Rags-to-Riches” อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับพัฒนาการของตัวละครเอกของเรื่องจากภูมิหลังครอบครัวที่มีฐานะยากจน ไปสู่การประสบความสำเร็จ มีความร่ำรวยในตอนท้ายเรื่องได้ในที่สุด แต่มุมมองและพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันตลอดจนบริบทของการเล่าเรื่องที่มีความแตกต่างกันทำให้ความหมายของความสำเร็จและการนำเสนอผ่านเรื่องเล่าแตกต่างกันไปด้วย โดยที่ *Memoirs of a Geisha* ที่ผู้เขียนเป็นผู้ชายชนชั้นกลางอเมริกันผนวกค่านิยมความฝันแบบอเมริกันเข้ากับแนวเรื่องซินเดอเรลลาเพื่อนำเสนอความสำเร็จของตัวละครเกอิชาที่อิงกับความรักของผู้ชาย ส่วนเรื่อง *Geisha, a Life* นำเสนอจากมุมมองของเกอิชาที่ประสบความสำเร็จสร้างความหมายของความสำเร็จขึ้นใหม่ในช่วงบริบทหลังสงครามของญี่ปุ่น นำเสนอตัวละครผ่านมุมมองของผู้หญิง และชี้ให้เห็นบทบาทความสำคัญของผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่สามารถทำมาหาเลี้ยงชีพของตนเองได้

### 3.1.1 *Memoirs of a Geisha* กับแนวคิดความฝันแบบอเมริกันและเรื่องเล่าความสำเร็จ

ความฝันแบบอเมริกัน (American Dream) เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความเชื่อค่านิยมและ อัตลักษณ์ของชาวอเมริกัน เป็นอุดมการณ์ที่เน้นความสำเร็จที่มาจากการทำงาน แนวคิดดังกล่าวนี้เน้นว่า บุคคลทุกคนสามารถประสบความสำเร็จได้ ถ้ามีความสามารถ ความ

อุตสาหะ และโอกาส โดยไม่ต้องอิงกับพื้นฐานครอบครัว เชื้อชาติ ศาสนา* คุณค่าเหล่านี้ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจก โดยที่แต่ละคนตั้งเป้าหมายหรือเจตนารมณ์ในการประสบความสำเร็จและผลักดันตนเองให้ก้าวไปสู่จุดหมายนั้น ด้วยกำลังความสามารถ สติปัญญา และความอุตสาหะของตนเอง โดยผลที่ได้จากการทำงานคือความร่ำรวย ชื่อเสียง และความมีหน้ามีตาหรือมีตัวตนในสังคมนั่นเอง

แนวคิดความฝันแบบอเมริกันนี้ยังเชื่อมโยงกับมิติของจริยธรรมด้วย การทำงานไม่เพียงแต่นำไปสู่ความสำเร็จ แต่เป็นเครื่องมือขัดเกลาอุปนิสัยและบุคลิก แนวคิดความฝันแบบอเมริกันพัฒนามาเป็นจริยธรรมของชนชั้นกลาง ที่เน้นการครองตนที่เหมาะสม ถูกต้องดีงาม การควบคุมอารมณ์และความมีเหตุมีผล การมีครอบครัวเป็นสิ่งหนึ่งที่วัดความสำเร็จทั้งทางด้านวัตถุ (property) และความน่าเคารพนับถือ (propriety) ในแง่นี้ความฝันแบบอเมริกันจึงเชื่อมโยงกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่กำหนดให้คุณค่ากับลักษณะต่างๆของความสำเร็จเป็นคุณสมบัติและบทบาทของความเป็นชาย กล่าวคือ ผู้ชายมีบทบาทหาเลี้ยงครอบครัว ผู้ชายมีเหตุผลเป็นผู้นำ ในขณะที่กำหนดให้ผู้หญิงมีอารมณ์อ่อนไหวเป็นผู้ตามและดูแลครอบครัวในบ้าน เป็นต้น

ค่านิยมต่างๆ ที่ประกอบเป็นแนวความฝันแบบอเมริกันจึงสอดคล้องกับแนวนวนิยายรักที่มีบทบาทสำคัญในการกล่อมเกลาและตอกย้ำลักษณะความเป็นผู้หญิงในกรอบปิตาธิปไตยตามแนวนิทานซินเดอเรลลาเป็นแนวนิทานที่เชื่อมโยงทั้งแนวเรื่อง Rags-to-Riches และแนวนวนิยายรักได้อย่างดี ตัวละครผู้หญิงที่ถูกสร้างผ่านแนวเรื่องในลักษณะนี้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเชิดชูคุณค่าของความเหมาะสมดีงาม และความสำเร็จของผู้หญิงที่ถูกควบคุมภายใต้อุดมการณ์ปิตาธิปไตย** ตัวละครใน

---

* "[…] the American dream is a central although contentious ideology of American Dream […] The American dream consists of tenets about achieve success. […] The ideology promises that everyone, regardless of ascription or background, may reasonably seek success through actions and traits under their own control." Jennifer L. Hochschild, *Facing up to the American Dream* (Princeton: Princeton University Press, 1995), p. 4-15.

** "[…] romances conceal and naturalize the difficulties and the precariousness inherent in the position of being constructed as what is not – not male, not having the phallus, not privileged – and effect a narrative resolution of contradictory of gender identities, thereby suppressing the ideological incontrigruities that threaten that patriarchal hegemony." Teresa L. Elbert, "The Romance of Patriarchy: Ideology, Subjectivity, and Postmodern Feminist Cultural Theory" *Cultural Critique*, 10 (Autumn, 1988): 37.

ขนบแนวเรื่องเช่นนี้ ไม่อาจดำรงอยู่ได้โดยปราศจากตัวแทนของความเป็นชาย* สิ่งที่ตัวละครเอกผู้หญิงในเรื่องเหล่านี้แสวงหาก็คือ ชายผู้เป็นที่รักที่ถูกกำหนดให้เป็นพระเอกของเรื่อง ที่ทำหน้าที่ตอบแทนความรัก และการอุทิศชีวิตของผู้หญิงด้วยการมอบรางวัลเป็นความรัก โดยนัยนี้ ความดีความงามที่ตัวละครผู้หญิงต้องยึดถือเป็นไปเพื่อสนองความปรารถนาของผู้ชาย และยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงอยู่ภายใต้การควบคุมของอำนาจทางเศรษฐกิจของผู้ชาย ด้วย

ทั้งนี้ เมื่อยิ่งพิจารณาว่า เรื่อง *Memoir of a Geisha* สร้างตัวละครผู้หญิงตะวันออกโดยจินตนาการของผู้ชายตะวันตกด้วยแล้ว แนวความคิดอเมริกันที่นำเสนอผ่านเรื่องเล่าแนวซินเดอเรลลาจึงช่วยตอกย้ำกรอบคิดบุรพคดีนิยมในการควบคุมตัวละครเกอิชาในเรื่อง ไม่เพียงแต่กรอบความคิดบูรพนิยมให้ความสำคัญกับคุณค่าของเหตุผล ปัญญาที่กำหนดให้เป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมตะวันตก แต่คุณค่าเหล่านี้เป็นคุณค่าพื้นฐานของอุดมการณ์ทุนนิยมด้วย ดังที่ซาอีดได้ตั้งข้อสังเกตว่า ภาพแทนของความเป็นตะวันออกถูกกำหนดให้เป็นผู้หญิง ในขณะที่ ตะวันตกเป็นผู้ชาย** และเมื่อความเป็นตะวนออกมีนัยแฝงเร้นด้วยความปรารถนาทางเพศและกามารมณ์จึงทำให้ในแง่หนึ่งต้องถูกควบคุมให้อย่างเหมาะสมเช่นเดียวกับการสร้างตัวละครในแนวเรื่องนิยายรักด้วยเช่นกัน

### 3.1.2 *Geisha, a Life* กับความสำเร็จและตัวตนของผู้หญิงยุคใหม่

*Geisha, a Life* นำเสนอตัวตนของผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่สามารถสร้างความสำเร็จในหน้าที่การงาน นวนิยายปรับเปลี่ยนโครงเรื่องในการนำเสนอนิทานซินเดอเรลลาใหม่จากมุมมองของผู้หญิงเอง แม้ว่านวนิยายเล่าถึงตัวละครหลักที่เริ่มจากครอบครัวที่มีความยากจน และมีจิตวิญญาณในการก้าวไปสู่ความสำเร็จในอนาคต แต่นวนิยายก็ย้ำบทบาทของผู้หญิงที่สำคัญต่อการนำเสนอ

---

* "[…] the heroine, the subject of the text, is not sufficiently a woman; she has not yet fully realized her sexuality, which in patriarchal ideology can only be her hetero-sexuality and which is synonymous with her gender. She has not yet, in other words, realized her supposedly natural female sexual desire for male hero, who is the ideal representative of the phallus, the paternal metaphor." Teresa L. Elbert, "The Romance of Patriarchy: Ideology, Subjectivity, and Postmodern Feminist Cultural Theory" *Cultural Critique*, 10 (Autumn, 1988): 40.

** " […] Orientalism was an exclusively 'male province.'" Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1979), p. 207. อ้างถึงใน John McLeod, *Beginning Postcolonialism* (Manchester: Manchester University Press, 2000), p. 45.

ตัวตนและความสำเร็จของตัวเอง ทั้งในฐานะเกอิชา และในฐานะผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่เป็นปัจเจก โดยที่นวนิยายปรับเปลี่ยนความหมายของ “ปัจเจก” และ “ความสำเร็จ” ให้สอดคล้องกับบริบทสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามด้วย กล่าวคือ ความสำเร็จในแบบญี่ปุ่นที่นำเสนอผ่านภาพแทนความสำเร็จของตัวละครเกอิชานั้น สะท้อนให้เห็นภาวะของความพยายามที่จะต่อสู้ดิ้นรนเพื่อที่จะกอบกู้ฐานะและตัวตนของความเป็นญี่ปุ่นขึ้นมาจากความทรุดโทรมของญี่ปุ่นในช่วงหลังสงคราม โดยที่เมื่อพื้นฐานทางความคิดของตัวตนในแบบญี่ปุ่นนั้นเน้นความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นในชุมชน และครอบครัว นัยของความสำเร็จนั้นจึงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสร้างได้ด้วยตัวคนเดียวในแบบปัจเจกชน แต่สมาชิกแต่ละคนในชุมชนที่มีลักษณะเป็นปัจเจกนั้นยังต้องผนึกกำลังกันกับชุมชนเพื่อสร้างความรุ่งเรืองให้เกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ความสำเร็จของปัจเจกบุคคลจึงนำมาซึ่งความสำเร็จของชุมชนด้วย การพยายามแสวงหาความสำเร็จผ่านตัวละครในเรื่องเล่าของมิเนะโกะนี้ จึงเป็นพัฒนาการที่เป็นคู่ขนานไปกับที่ญี่ปุ่นฟื้นตัวและบรรเทาความบอบช้ำจากความทรุดโทรมเสียหายหลังสงครามได้ ซึ่งแรงผลักดันในช่วงหลังสงครามนี้ได้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ญี่ปุ่นขับเคลื่อนเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่อย่างเต็มที่อีกด้วย

พร้อมกันนั้น ในการฟื้นฟูไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ของญี่ปุ่นนั้น ได้เปิดโอกาสให้มีความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมมากขึ้นในญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีผลต่อการสร้างตัวตนของผู้หญิงยุคใหม่ของญี่ปุ่น[1] ผู้หญิงมีความเป็นตัวของตัวเอง สามารถประกอบอาชีพและทำงานด้วยความสามารถและกำลังกายของตนเองได้ ผู้หญิงจึงสามารถทำงาน สร้างฐานะ และประสบความสำเร็จในชีวิตได้ด้วยตนเองได้ แต่อย่างไรก็ตามมิได้หมายความว่าตัวตนของผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่นี้จะแยกออกจากผู้หญิงในยุคเก่า แต่เนื่องจากในวัฒนธรรมญี่ปุ่นนั้นนับว่าผู้หญิงมีตัวตนที่แข็งแกร่งควบคู่ไปกับความอ่อนน้อมไปพร้อมๆ กัน ดังนั้นบทบาทของผู้หญิงยุคใหม่ในลักษณะดังกล่าวถึงมีพื้นฐานมาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมเดิมของผู้หญิงญี่ปุ่นนั่นเอง นอกจากนี้ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวยังเปิดโอกาสให้ผู้หญิงสามารถแสดงความปรารถนาทางเพศของตนเองได้อีกด้วย ความสำเร็จของมิเนะโกะนั้นจึงไม่ได้กำจัดอยู่แค่ในฐานะเกอิชาผู้มีชื่อเสียงเพียงอย่างเดียว ทว่ายังเป็นความสำเร็จในฐานะผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่สามารถทำมาหาเลี้ยงชีพของตนเองได้ไปพร้อมๆ กับแสดงความรู้สึกของตนเองอย่างเปิดเผย บทบาทผู้หญิงญี่ปุ่นในยุคสมัยใหม่นั้นจึงมีความเปลี่ยนแปลงทางด้านสถานภาพทางสังคมไปจากกอดีตอย่างมากเกินกว่าที่จะมองผ่านภาพแทน

[1] Makoto Ueda, *Mother of the Dreams* (Tokyo and London: Kodansha International, 2004), p. 7.

แบบฉบับในด้านที่สยบยอมนอบน้อมได้อีกต่อไป เพราะผู้หญิงในยุคปัจจุบันนั้นมีความสามารถบทบาท และทางเลือกมากขึ้น*

ปัจจัยทางความคิดต่างๆ ในบริบททั้งสองวัฒนธรรมสะท้อนผ่านตัวละครในทั้งสองเรื่อง ในบทนี้จะศึกษาตัวละครโดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน อันได้แก่ (1) ตัวละครที่เป็นภาพลักษณ์ของเกอิชาและผู้หญิงญี่ปุ่นในแบบอุดมคติ (2) ตัวละครที่เป็นภาพแทนของความสำเร็จ

**3.2 ตัวละครที่เป็นภาพลักษณ์ของเกอิชาและผู้หญิงญี่ปุ่นในแบบอุดมคติ**

ตัวละครในกลุ่มนี้เชื่อมโยงกับอนุภาค (motif) ของตัวละครนางฟ้าแม่ทูนหัว ตามแนวเรื่องนิทานซินเดอเรลลา ที่เป็นแบบอย่างของความดีงามตลอดจนคุณค่าความสามารถของเกอิชาและผู้หญิง และเป็นผู้ถ่ายทอดคุณลักษณะเหล่านี้ให้แก่ตัวละครเอก และเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกประสบความสำเร็จ ในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นำเสนอแบบอย่างอันเป็นอุดมคติผ่านตัวละครมาเมฮา โดยเน้นคุณค่าของผู้หญิงในลักษณะที่ด้านหนึ่งเป็นเกอิชามีความสามารถและประสบความสำเร็จในกรอบที่อยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ในขณะที่ *Geisha, a Life* นำเสนอคุณค่าของเกอิชาและผู้หญิงญี่ปุ่นผ่านตัวละครโยเนะยุ และมาซาโกะ โดยเน้นที่ความสามารถ ความเข้มแข็ง และความมีอิสระที่ถ่ายทอดผ่านสายสัมพันธ์ของผู้หญิง

มาเมฮา เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นแบบอย่างคุณค่าของผู้หญิงญี่ปุ่นตามที่ผู้ชายปรารถนา และได้ถ่ายทอดคุณลักษณะเหล่านี้ให้กับชิโยะด้วย

ในแง่หนึ่ง มาเมฮาถูกนำเสนอว่าเป็นแบบฉบับของเกอิชาที่ประสบความสำเร็จในแบบอุดมคติทั้งในด้านของความงาม ความสามารถ และชื่อเสียงเงินทองในด้านของความงาม มาเมฮาได้รับการยกย่องในคุณลักษณะเช่นนี้อย่างมาก แม้ว่าเธอไม่ได้งามผุดผาดทัดเทียมกับฮัตสึโมโมะ แต่ถือได้ว่างามคนหนึ่ง “I could see at once why Hatsumomo called Mameha “Miss Perfect” Her face was a perfect oval, just like a doll and as smooth and delicate-looking a piece of China, even her

---

* “The old stereotypes are totally irrelevant to how Japanese women live today, […] It’s difficult to find a submissive woman in our society. If they are submissive, it’s because they have a choice. Some people have a style of submissiveness, but that’s the position they choose to in rather than one they are put in.” Sheridan Prasso, *The Asian Mystique* (New York: Publicaffairs, 2006) p. 21

make-up."[2] ที่สำคัญความงามของมาเมฮาไม่ได้วัดที่รูปร่างหน้าตา แต่ที่ความสำเร็จและความมั่งมีชุดกิโมโนของเธอนั้นสวยและมีค่ากว่าที่สำนักนิตตะมีไว้เป็นกรรมสิทธิ์เสียอีก นอกจากนี้ เธอประสบความสำเร็จสมบูรณ์แบบในฐานะเกอิชาและมีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดของยุคคนหนึ่ง โดยการที่สามารถไถ่ถอนตนเองออกจากสำนักของตนเองด้วยการถูกประมูลพรหมจรรย์ด้วยมูลค่าสูงตั้งแต่อายุยังไม่มาก รวมทั้งมีผู้อุปถัมภ์ผู้มั่งมีผู้ช่วยให้เธอมีที่พำนักส่วนตัวเป็นอิสระ การได้รับอุปถัมภ์จากชายผู้ร่ำรวยทำให้มาเมฮาสามรถก้าวสู่สถานภาพทางสังคมที่สูง และได้รับความนับหน้าถือตาจากผู้คนเป็นจำนวนมาก

มาเมฮาเริ่มมีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อตัวของชิโยะ เธอได้รับการจ้างวานจากประธานอิวะมุระให้เข้าช่วยเหลือชิโยะให้เป็นเกอิชาที่ประสบความสำเร็จให้ได้ในอนาคตโดยทำหน้าที่เป็น "โอเนะซัง" หรือเกอิชาพี่สาวของชิโยะผู้ดูแลจัดการฝึกสอนและขัดเกลาให้ชิโยะเป็นเกอิชาที่เหมาะสมที่จะทำงานบริการผู้ชาย ทั้งกิริยามารยาทของชิโยะ ความสามารถทางการแสดงศิลปะ และที่สำคัญ เธอเป็นผู้สอนจริตมารยาอย่างที่ผู้ชายต้องการให้เกอิชาใช้เพื่อกระตุ้นกำหนัดความปรารถนาของผู้ชาย กล่าวอีกนัยหนึ่งเธอเป็น "ครู" และ"ผู้จัดการผลประโยชน์" ทางเพศให้แก่ชิโยะ

มาเมฮามีบทบาทมากในการสร้างมูลค่าให้แก่ชิโยะด้วยการแปลงให้เธอเป็นวัตถุทางเพศที่พึงปรารถนาของผู้ชาย นั่นก็คือ การประมูลพรหมจรรย์ และการได้รับการอุปถัมภ์เป็นเมียเก็บของผู้ชาย ซึ่งในทั้งสองส่วนนี้มาเมฮาล้วนแล้วแต่มีบทบาทในการดำเนินการทั้งสิ้น มาเมฮาเที่ยวไปติดต่อตามโรงน้ำชาต่างๆ เพื่อปั่นราคาของพรหมจรรย์ของซายูริในพิธีมิซึอาเกะให้สูงลิบลิ่ว มาเมฮายังได้ทำให้ซายูริกลายเป็นเกอิชาที่มีผู้อุปถัมภ์ ซึ่งเป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จของเกอิชาอย่างแท้จริง

> When I say successful, I mean a geisha who has earned her independence. Until a geisha has assembled her own collection of kimono […] My danna is a generous man and bought me most of these robes. That's why I am more successful than Hatsumomo. I have a wealthy *danna*. She hasn't had one in years.[3]

แน่นอนว่าความสำเร็จของเกอิชาเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้โดยปราศจากผู้ชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของฐานะทางเศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ระหว่างเกอิชากับผู้อุปถัมภ์เป็น

---

[2] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, (New York: Vintage, 1997), p. 75.

[3] Ibid., pp. 146-147.

ความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียม ชีวิตของเกอิชาที่เป็นแบบอย่างอันน่าปรารถนาสำหรับผู้ชาย คือ ผู้หญิงที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจอย่างไม่มีปากมีเสียง เพื่อแลกกับการมีฐานะและหน้าตาในสังคม เช่นในคราวที่มาเมฮาปฏิเสธการไปร่วมงานชมดอกซากุระต่อบารอนนั้น ทำให้บารอนเกิดโทสะ และย้ำเตือนถึงบทบาทของมาเมฮาเมื่ออยู่ต่อหน้าของเขา และชี้ให้เห็นว่าคำสั่งของเขาเป็นสิ่งที่มาเมฮาไม่อาจขัดขืนได้ “Isn’t there one thing I can ask of you that you won’t disregard […] you could just reply ‘Yes, Baron’ and be done with it.”[4] และที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้น ภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะสยบยอมไม่มีปากไม่มีเสียงยังเป็นภาพแทนแบบฉบับอย่างหนึ่งของผู้หญิงญี่ปุ่นที่เป็นที่ปรารถนาของผู้ชายตะวันตก โดยที่ความสยบยอมอ่อนน้อมนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งในความน่าปรารถนาด้วย* นอกจากนี้ การต้องอยู่ภายใต้อำนาจของผู้อุปถัมภ์ยังทำให้เกอิชาจึงเหมือนเป็นเมียเก็บนอกสมรสของผู้ชาย และเป็นวัตถุทางเพศที่ผู้ชายสามารถเข้ามาแสวงหาความสุขสมเมื่อใดก็ได้ตามที่ต้องการ โดยที่ความสัมพันธ์ทางเพศนั้นไม่ก่อให้เกิดลูกเหมือนที่มาเมฮาต้องถูกให้ไปทำแท้งถึงสามครั้ง และต้องคอยอยู่บริการบารอนของเธอทุกครั้งที่เขาต้องการ แม้แต่อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของเธอในฐานะผู้หญิงและปัจเจกไร้ความสำคัญดังที่เธอยอมรับกับชิโยะ

> The Baron’s relationship with me is convenient for him, and beneficial to me. If our dealings were tinged with passion […] well, passion can quickly slip over into jealousy, or even hatred. I certainly can’t afford to have a powerful man upset with me. I’ve struggled for years to carve out a place for myself in Gion, but if a powerful man males up his mind to destroy me, well, he’ll do it! […] The Baron may be hard to take at times, but he has plenty of money, and he’s not afraid to spend it.[5]

คุณค่าของการเป็นเกอิชาที่ประสบความสำเร็จนั้น จึงเป็นสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นจากทางเลือกของตนเอง หรือเจตนารมณ์ที่สะท้อนถึงความมีอิสระของตัวเกอิชาเอง มาเมฮากล่าวว่า “We don't become geisha because we want our lives to be happy; we become geisha because we have no choice.”[6] เช่นเดียวกับที่ชิโยะหรือเกอิชาคนอื่นๆ ที่ประสบชะตากรรมเดียวกัน คือต้องถูกขายเข้ามาชีวิตอย่างปากกัดตีนถีบในโลกเกอิชา สิ่งเดียวที่จะช่วยให้ผู้หญิงเช่นเธอและเกอิชาอื่นๆ หลุดพ้น

---

[4] Ibid., p. 252.

* “Subordination is part of the appeal.” Ian Littlewood, *The Idea of Japan*, (London : Secker & Warburg, 1996), p. 112.

[5] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 295.

[6] Ibid., p. 294.

จากความยากจนนี้คือการสยบต่ออำนาจผู้ชายในทุกแง่มุมของตัวตนและการดำรงชีวิตเช่นที่เธอเปรียบกับการตรวจดูปฏิทินโหร การเปรียบเทียบนี้ไม่เพียงแต่ทำให้ชีวิตเกอิชาเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดไว้แล้วอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ทำให้อำนาจผู้ชายมากล้นเหนือมนุษย์เกินกว่าที่ขัดขืน

> We human beings are only a part of something very much larger. […] What are we to do? We must whatever methods we can to understand the movement of the universe around us and time our actions so that we are not fighting the currents, but moving with them.[7]

หาก *Memoirs of a Geisha* นำเสนอภาพแทนผู้หญิงในอุดมคติที่สยบต่ออำนาจผู้ชาย ใน *Geisha, A Life* ย้ำลักษณะเกอิชาและผู้หญิงที่เป็นการผสมผสานระหว่างคุณค่าเกอิชาตามประเพณีในอดีต และผู้หญิงญี่ปุ่นที่เป็นตัวของตัวเองในสังคมญี่ปุ่นหลังสงคราม เป็นการย้ำความต่อเนื่องระหว่างอดีตและปัจจุบันและความเปลี่ยนแปลง โดยนำเสนอผ่านตัวละครหญิงสองตัวที่มีความสัมพันธ์กัน คือ โยเนะยุ (Yoneyu) และมาซาโกะ (Masako)

โยเนะยุ เป็นแบบฉบับของทั้งความงามและความสำเร็จในฐานะเกอิชาในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง โยเนะยุเป็นเกอิชาคนหนึ่งในสำนักอิวะซะกิถือได้ว่าเป็นเกอิชาที่ประสบความสำเร็จมาที่สุดคนหนึ่งของคาริวไก ทั้งในด้านคุณค่าของความงาม และความสามารถทางศิลปะ ซึ่งความสำเร็จต่างๆ นานาของโยเนะยุนั้นเป็นสิ่งที่ไม่แยกออกจากชื่อเสียงของสำนัก

> Yoneyu had brilliant career. She was the highest grossing geiko in prewar Japan, ensuring that Iwasaki okiya was one of the most successful houses.
>
> She was a classic beauty and men fell all over her. One of her sponsors was a very important Baron who kept her on a generous retainer. He paid her stipend so that she could be available to entertain him and his guests whenever he so desired. […] the Baron supported Yoneyu solely because of the artistic perfection that she embodied and the luster that she lent to his reputation.[8]

กล่าวได้ในแง่หนึ่งว่า ตัวละครโยเนะยุ มีความคล้ายคลึงกับตัวละครมาเมฮาใน *Memoirs of a Geisha* ในบางแง่มุม เช่น ในภาพของความงามแบบคลาสสิก ความสำเร็จ และการได้รับอุปถัมภ์จากขุนนางบรรดาศักดิ์ใหญ่ ถึงแม้ว่า การเล่าถึงความสำเร็จกับโยเนะยุในฐานะที่เป็นเกอิชาซึ่ง

---

[7] Ibid., p. 127.

[8] Ibid., pp. 51-52.

ประสบความสำเร็จมากที่สุดคนหนึ่งนั้นอาจไม่ต่างจากมาเมฮาในแง่ที่ว่า ในด้านหนึ่งความสำเร็จที่เชื่อมโยงกับฐานะของความร่ำรวยเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับฐานะทางเศรษฐกิจของชายผู้มีฐานะ แต่สิ่งที่ต่างออกไปจากมาเมฮาและบารอนของมาเมฮาก็คือ การไม่มีพันธะผูกพันทางด้านเพศและกามารมณ์ มิเนะโกะชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จของเกอิชาในฐานะที่เป็นอาชีพนั้น ไม่จำเป็นต้องบริการไปจนถึงเรื่องเพศ ทว่าความงาม ชื่อเสียง และความสามารถต่างหากเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีผู้ชายต้องการเป็นผู้อุปถัมภ์ ซึ่งเป็นเพียงการรับผิดชอบค่าใช้จ่าย การได้เป็นผู้อุปถัมภ์ทางการเงินให้กับเกอิชา และสำนักเกอิชาที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงนั้นเท่ากับว่าเป็นการเพิ่มความเชิดหน้าชูตาในสังคมของผู้ชายเองมากกว่า

โดยนัยนี้ เกอิชาจึงเป็นอาชีพที่ค่อนข้างมีอิสระในเรื่องของความรักและการเลือกคู่ครองมากพอสมควร ความสัมพันธ์ทางเพศของผู้หญิงในอาชีพนี้ค่อนข้างมีอิสระ รวมทั้งเปิดโอกาสให้เกิดความสัมพันธ์ทางใจและทางเพศนอกชีวิตสมรสได้ แต่ทั้งนี้ ความสัมพันธ์ในรูปแบบดังกล่าวนั้น ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องการค้าประเวณีแต่อย่างใด โยเนะยุมีความสัมพันธ์อันยาวนานกับผู้ชายคนหนึ่งชื่อ เซย์สุเกะ นางาโนะ (Seisuke Nagano) ทายาทเจ้าของกิจการกิโมโน ซึ่งไม่ได้ถูกอธิบายในเงื่อนไขของความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจหรือเงื่อนไขของอาชีพที่เกอิชาต้องยอมเป็นเมียเก็บของผู้ชาย แต่ความสัมพันธ์กับผู้ชายคนนี้เป็นไปโดยความสัมพันธ์ส่วนตัวของโยเนะยุเอง ซึ่งเห็นได้ว่าเกอิชาเองก็เป็นผู้หญิงที่มีความเป็นมนุษย์ มีความรู้สึก และสามารถที่จะสนองความปรารถนากระทั่งทางเพศของตนเองได้เช่นเดียวด้วย

ความสำเร็จของโยเนะยุในฐานะเกอิชาในอุดมคติ เป็นเสมือนความทรงจำร่วมของสำนักเกอิชาซึ่งแม้ว่ามีความสำคัญในการดำรงรักษาศักดิ์ศรีและความเก่าแก่ของอาชีพเกอิชา แต่ไม่มีความสำคัญในการสร้างความสำเร็จของอาชีพเกอิชาในสังคมญี่ปุ่นหลังสงคราม ซึ่งเรียกร้องความเปลี่ยนแปลงในลักษณะเกอิชาทั้งในบุคลิกลักษณะของผู้หญิงและการจัดการกับอาชีพ ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้แสดงผ่านมาซาโกะ ผู้เป็นลูกสาวของโยเนะยุ นั่นคือผ่านตัวเธอ คือความสำคัญของการสืบทอดและการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เกอิชาเพื่อดำรงบทบาททางวัฒนธรรมของเกอิชา

มาซาโกะเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่เริ่มมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นพร้อมกับพัฒนาสู่ความเป็นสมัยใหม่ เธอมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อมิเนะโกะทั้งในการปฏิบัติตนความอดทนอดกลั้น รวมทั้งความสำเร็จทั้งในทางศิลปะ และฐานะทางเศรษฐกิจในฐานะเกอิชา โดยเป็นผู้ดูแลกิจการต่อจากคุณป้าโออิมะเจ้าสำนักคนก่อนที่เสียชีวิตไป มาซาโกะเข้ามารับหน้าที่เป็นแม่ทางวัฒนธรรมของมิเนะโกะและเป็นแบบอย่างของผู้หญิงที่อดทนต่อสู้ ตลอดจนสั่งสอนให้

มิเนะโกะมีคุณสมบัติของผู้หญิงที่มีความเข้มแข็ง เป็นตัวของตัวเอง และช่วยส่งเสริมให้เป็นเกอิชาที่มาความสามารถทางศิลปะด้วย

ความเข้มแข็งของมาซาโกะส่วนหนึ่งเป็นผลจากประสบการณ์ชีวิตของเธอ เธอเป็นลูกนอกกฎหมายซึ่งสร้างปมในใจให้แก่เธอที่ทำให้เธอเป็นคนเจ้าอารมณ์จนมิเนะโกะถึงกับเรียกเธอว่า “ยัยตัวร้าย” (Old Meanie) บาดแผลในใจเธอยังถูกตอกย้ำเมื่อเธอเสียคนรักระหว่างสงคราม แม้ว่าความเจ็บปวดที่สะท้อนใจและมีผลกระทบบุคลิกของเธอทำให้เธอไม่สามารถเป็นเกอิชาที่มีความอดทนพอในการทำหน้าที่ปรนนิบัติ แต่ก็เสริมสร้างความเข้มแข็งและความเป็นตัวของตัวเองให้แก่เธอมาก อารมณ์ร้ายของเธอนี้เองกลับเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นอิสระที่แฝงเร้นอยู่ในตัวของเธอ เพราะมาซาโกะเป็นคนเปิดเผย และแสดงความรู้สึกตลอดจนความต้องการของตนเองอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา ดังที่เห็นจากกการที่ลงนั่งทานอาหารร่วมกับสมาชิกอื่นในโอกิยะโดยไม่คำนึงถึงมารยาท และถูกตำหนิ

> Old Meanie sat down in a huff next to me and picked up her chopsticks and began to eat without saying the customary grace, “Itadakimasu” means “I received this food with humble gratitude.” […] I [Mineko] reprimanded Old Meanie for her unthinkable breach of etiquette.
>
> “It’s rude to eat before Madame Oima has said ‘itadakimatsu’ and taken the first bite of the food. You have terrible manners.”[9]

แต่ในอีกด้านหนึ่ง ความอดทนเข้มแข็งของมาซาโกะนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญช่วยแก้ปัญหาต่างๆ ได้ ในคราวหนึ่งสำนักขาดรายได้อย่างหนัก มาซาโกะที่ถึงแม้จะเป็นวัณโรคก็พยายามอดทนต่อสู้และทำงานเพื่อที่จะหารายได้เข้ามาจุนเจือสมาชิกทุกคนในสำนัก บทบาทของมาซาโกะเริ่มมีมากขึ้นหลังจากที่ เมื่อคุณป้าโออิมะเสียชีวิตโดยที่มาซาโกะได้ก้าวเข้ามาทำหน้าที่ของผู้ดูแลกิจการของสำนักอย่างเต็มที่ รวมทั้งเป็นแม่ในทางวัฒนธรรม และส่งเสริมให้มิเนะโกะได้ประสบความสำเร็จที่ไม่ใช่ลักษณะของการแสวงหาประโยชน์จากเรือนร่างของเกอิชาที่เป็นลูกบ้านอย่างที่คุณนายนิตตะทำกับซายูริ และฮัตสึโมโมะ แต่เป็นการส่งเสริมในลักษณะช่วยเหลือ ทำให้บทบาทของการเป็นแม่ที่คุกคาม และมีภาพลักษณ์ที่น่ากลัวจึงถูกริบเอาอำนาจไปและตีความใหม่ให้ถูกปรับเปลี่ยนมาอยู่ในลักษณะที่มิเนะโกะปรารถนามากขึ้น

---

[9] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life* (New York: Washington, 2002), p. 36.

ในฐานะที่ต้องเข้ามารับหน้าที่ของผู้ดูแลกิจการของสำนัก และเป็นแม่ที่ต้องดูแลความสงบสุขเรียบร้อยของสมาชิกในสำนัก มาซาโกะจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในความสำเร็จของมิเนะโกะอย่างเห็นได้ชัดเจนยิ่ง ความสำเร็จของมิเนะโกะจึงเป็นหนึ่งในความรับผิดชอบของมาซาโกะด้วย ดังนั้นนัยของการเรียกมาซาโกะว่าเป็นยัยตัวร้ายโดยตลอด ก็สื่อให้เห็นถึงความเข้มงวดกวดขันในการดูแลสมาชิกทุกๆ คนในสำนักให้มีระเบียบวินัย นอกจากนี้ มาซาโกะไม่ได้เป็นเพียงแค่แม่ที่เอาใจใส่มิเนะโกะในแง่ของหน้าที่ของการดูแลในฐานะที่มิเนะโกะเป็นสมาชิกคนหนึ่งในครอบครัวอิวะซะกิเพียงอย่างเดียว แต่การดูแลนั้นยังรวมไปถึงเรื่องมาตรฐานทางศิลปะของมิเนะโกะ จะสังเกตได้ว่าแม้ว่ามาซาโกะจะถูกกล่าวถึงว่าเป็นเกอิชาที่ไม่มีความสามารถในทางการร่ายรำโดดเด่นนัก แต่เธอก็เป็นเกอิชาที่เคยมีประสบการณ์สอบมาก่อนแล้ว การแสดงให้เห็นความกระตือรือร้นรวมทั้งเป็นผู้ดูแลการฝึกซ้อมให้มิเนะโกะด้วยตัวเองนั้น แสดงให้เห็นว่า มาซาโกะเองก็ย่อมรู้ทักษะและชุดท่าของการร่ายรำเป็นอย่างดีนอกเหนือจากความสามารถเชิงดนตรีที่ถูกกล่าวถึงเสมอ เช่น คราวที่มิเนะโกะจะต้องไปสอบร่ายรำที่โรงเรียนอิโนะอุเอะ มาซาโกะก็ยื่นมือเข้ามาช่วยจัดแจงทุกสิ่งทุกอย่าง

> "Oh my goodness. That doesn't leave us much time. Kuniko, cancel my engagements for the rest of the day. Come to think of it, cancel tomorrow and the next day too. Alright, Mineko, let's go to work. First, call two of the girls and ask them to come over. It's better if you practice in a group. Go, hurry, we have to get started."
>
> I tried not to laugh at her officiousness.
>
> "But I'm not taking the exam for real until next year. This one's no big deal. I basically know the dances."
>
> "Don't talk nonsense. We have to go to work and we don't have much time. Now go call your friends. And be quick about it."
>
> I still didn't see the point but did as I was told.
>
> The girls were glad for the extra attention.
>
> We had been instructed to prepare seven pieces. Old Meanie pulled out her shamisen and began to play. We rehearsed each piece hundreds of times. We work day and night, barely stopping to eat or sleep. By the end of two days I know every infinitesimal movement of all seven dances by heart. Old Meanie didn't let up for a minute. She was amazing.[10]

[10] Ibid., pp. 126-127.

ซึ่งจะเห็นได้ว่าการเข้ามาช่วยเหลือเป็นผู้ดูแลการฝึกซ้อมอย่างเข้มข้นนั้น ไม่ได้ทำในฐานะที่เป็นหน้าที่ของแม่ทางวัฒนธรรมหรือในตำแหน่งของผู้ดูแลกิจการในสำนักเท่านั้น แต่เป็นการช่วยเหลือและขัดเกลาอย่างเอาใจใส่อย่างที่แม่คนหนึ่งจะพึงกระทำต่อลูกสาวได้ การฝึกซ้อมอย่างเข้มข้นและไม่ปล่อยให้รายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ผ่านหูผ่านตาไปได้ สะท้อนให้เห็นสายตาอันละเอียดรอบคอบของผู้ที่มีประสบการณ์และความชำนาญทางศิลปะมาก่อน และการฝึกซ้อมที่เข้มงวดนั้นก็เป็นการถ่ายทอดตลอดจนการฝึกฝนตัวตนในด้านของความเข้มแข็งและไม่ย่อท้อไปพร้อมๆ กันด้วย และจากการเป็นผู้จัดแจงดูแลการฝึกซ้อมของมิเนะโกะเหล่านั้นด้วยตนเอง ทำให้มิเนะโกะสามารถที่จะสอบผ่านจนได้คะแนนเป็นอันดับหนึ่งในการสอบครั้งนั้น

จากเหตุการณ์ในครั้งนั้นเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้มิเนะโกะมองมาซาโกะด้วยแง่มุมใหม่ การขัดเกลาฝึกฝนของมาซาโกะตลอดจนความเอาใจใส่ที่มาซาโกะทำให้ ทำให้มิเนะโกะมองมาซาโกะด้วยสายตาที่เติบโตขึ้น ทำให้มาซาโกะได้รับการทบทวนและเปลี่ยนความหมายรวมทั้งบทบาทให้ใหม่ จากความไม่น่าอภิรมย์ให้กลับกลายเป็นแม่เลี้ยงผู้อารีแทน

> I had been living in the Iwasaki okiya for ten years. Masako had adopted me into the family nearly five years ago. I was thinking about the fact that I had never allowed myself to call her "Mother." […]
>
> I decided when I was adopted that I never call Old Meanie "Mother." But now I wasn't sure. About the last two days? About how hard she had worked for me? About how much she wanted me to succeed? A real mother could not have done more.
>
> *May be the time has come to change my mind, I thought.*
>
> When we finished the meal I took the plunge. I looked directly at her and said, "Mom let's go home"
>
> The look of surprise that flashed across her face lasted only an instant but I'll never forget it. "Yes, shall we?" she smiled. "Thank you all for coming. I'm so pleased you could join us."[11]

แม่ผู้นี้เป็นผู้ที่ถูกเธอให้ความหมาย การที่มาซาโกะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนของเธอได้นั้น เพราะว่าตัวของมิเนะโกะเองเป็นผู้ตัดสินใจเรียกผู้หญิงคนนี้ว่า "แม่" จากที่เคยเรียกว่า "ยัยตัวร้าย" มาตลอดด้วยตัวของเธอเอง ซึ่งเห็นแก่ความอาทรและหน้าที่ในการดูแลของผู้หญิงคนนี้ที่มอบให้เธอ นอกจากนี้ การเรียกมาซาโกะว่าแม่นั้น ยังได้รับการขานรับจากตัวของมาซาโกะในการ

---

[11] Ibid., pp. 130-131.

ยอมรับบทบาทใหม่ที่มิเนะโกะมอบให้เธอด้วย อนึ่ง หากพิจารณาย้อนกลับไปเทียบเคียงกับเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นั้น คุณนายนิตตะที่เป็นแม่เลี้ยงคนใหม่ของซายูริ ซึ่งถูกวางบทบาทไว้ในฐานะที่เป็นเหมือน “แม่เลี้ยงใจร้าย” ในขนบเรื่องแบบนิทานซินเดอเรลลา การเรียกมาซาโกะว่าแม่ของมิเนะโกะนั้น จึงเหมือนเป็นการล้อกับเรื่อง *Memoirs of a Geisha* อยู่ในทีว่า มิเนะโกะสามารถที่จะปรับเปลี่ยนบทบาทแม่ที่ควบคุมคุกคามและแสวงประโยชน์ ให้กลายมาเป็นแม่เลี้ยงผู้อารีได้

ในแง่ของการจัดการบริหารดูแลผลประโยชน์ของสำนัก ถึงแม้ว่ามาซาโกะจะไม่ประสบความสำเร็จในเรื่องผู้ชายมากนักรวมทั้งขาดคุณสมบัติของการเป็นแม่ในเชิงกายภาพเนื่องจากมีโรคประจำตัวทำให้ไม่สามารถมีลูกได้ ทั้งที่คราวหนึ่งคุณป้าโออิมะเคยผลักดันให้มาซาโกะมีลูกเป็นของตนเอง แต่ในทางกลับกันจะเห็นได้ว่า ในแง่บทบาทของแม่ รวมทั้งการทำหน้าที่ดูแลและจัดแจงผลประโยชน์ของมิเนะโกะนั้น มาซาโกะสามารถกระทำได้อย่างดีเยี่ยม “Mama Masako was very careful about money. Although I was not knowledgeable in that area, …”[12] การให้บทบาทกับมาซาโกะในฐานะที่เป็นแม่คนหนึ่ง ทำให้มาซาโกะถูกเปลี่ยนบทบาทให้เข้ามาเป็นตัวตนในด้านหนึ่งที่เธอรับมอบมาจากแม่คนนี้ ทั้งในขณะเดียวกัน อีกด้านหนึ่ง มาซาโกะก็สอนให้มิเนะโกะตระหนักถึงบทบาทของน้ำพักน้ำแรงและอาชีพที่สามารถหารายได้ด้วยตนเองโดยที่ไม่ต้องพึ่งพาเรื่องเงินทองหรือฐานะทางเศรษฐกิจของผู้ชายเลยแม้แต่น้อย แม้กระทั่งในช่วงเวลาอันสำคัญดังเช่นตอนที่มิเนะโกะจะเข้าสู่พิธีมิซึอาเกะ เลื่อนขั้นจากไมโกะเป็นเกโกะนั้น เป็นพิธีกรรมที่ต้องอาศัยทุนทรัพย์สูง ซึ่งตามธรรมเนียมแล้วก็จะมีลูกค้ามาขอเป็นเจ้าภาพในการจัดการในเรื่องค่าใช้จ่ายให้ มิเนะโกะเอ่ยถามมาซาโกะว่าต้องการให้ลูกค้าผู้ชายรับเป็นเจ้าภาพจัดการค่าใช้จ่ายหรือไม่ มาซาโกะหัวเราะเบาๆ และตอบมิเนะโกะว่า “What are you talking about? I have raised you to be an independent, professional woman. We don’t need men to help with this. The okiya can take care of it just fine.”[13]

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า ความเป็นผู้หญิงญี่ปุ่นในอุดมคติที่ถูกนำเสนอผ่านทางตัวละครโยเนะยุและมาซาโกะนั้น จึงเป็นการให้คุณค่ากับผู้หญิงญี่ปุ่นในแง่ของพลังความสามารถในการประกอบอาชีพของตนเอง รวมทั้งเป็นแบบอย่างในความสำเร็จที่อิงกับความเป็นอิสระของผู้หญิงเองด้วย

---

[12] Ibid., p. 205.

[13] Ibid.

**3.3 ตัวละครที่เป็นภาพลักษณ์ของความสำเร็จ**

*Memoirs of a Geisha* ที่สร้างตัวละครพระเอก-นางเอกตามขนบแนวเรื่องแบบนิทานซินเดอเรลลานั้น ให้บทบาทสำคัญกับผู้ชายในฐานะที่เป็นผู้สร้างความเปลี่ยนแปลง กำหนดวิถีชีวิต รวมทั้งเป็นเป้าหมายสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกผู้หญิง ความสำเร็จในชีวิตของตัวละครผู้หญิงหรือนางเอก จึงต้องอิงกับตัวผู้ชายด้วยเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชายที่มีคุณลักษณะของความสำเร็จที่เรียกว่า “Self made man” ในค่านิยมความฝันแบบอเมริกัน ในขณะที่เรื่อง *Geisha, a Life* นั้น ในการนำเสนอคุณค่าความสำเร็จของเกอิชาและผู้หญิงญี่ปุ่นนั้น นับว่าให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้ชายน้อยกว่าในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* อย่างมาก ดังนั้น *Geisha, a Life* จึงเหมือนว่ามีเพียงนางเอกแต่ไม่มีพระเอก มีแต่ตัวละครที่เป็นพ่อและชายคนรักของนางเอก ตัวละครเอกของเรื่องนี้ไม่ได้ถูกครอบงำด้วยความรัก และความสำเร็จที่มาจากการตัดสินใจและต้องอุทิศชีวิตให้กับผู้ชาย แต่ตรงกันข้ามมิเนะโกะให้ความสำคัญกับพลังความสามารถของผู้หญิงเป็นหลัก และทำให้ผู้ชายกลายมาเป็นแรงบันดาลใจ และแรงผลักดันในการก้าวไปสู่ความสำเร็จทั้งทางด้านศิลปะในฐานะที่เป็นเกอิชา และทางด้านการแสดงออกถึงมิติของอารมณ์ความรู้สึกในฐานะที่เป็นผู้หญิง

ความสำคัญของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยใน *Memoirs of a Geisha* สะท้อนบทบาทของตัวละครผู้ชายที่กำหนดบทบาทของตัวละครผู้หญิงเป็นอย่างมาก ตัวละครผู้ชายที่ถือได้ว่ามีอิทธิพลต่อชีวิตของชิโยะอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในฐานะที่เป็นผู้เปิดโอกาสให้กับอนาคตที่ประสบความสำเร็จ และในฐานะที่เป็นหลักชัยในชีวิตตลอดจนเป็นผู้ชายที่ชิโยะแสดงความรู้สึกปรารถนาลึกซึ้งด้วยนั่นก็คือประธานอิวะมุระ เคน (Chairman Iwamura Ken) ผู้เป็นแบบฉบับของ Self made man ที่สามารถสร้างฐานะของตนเองขึ้นมาจนกระทั่งประสบความสำเร็จได้ด้วยตนเองตามแนวคิดความฝันแบบอเมริกัน แตกต่างจากซากาโมโตะ มิโนะรุ (Sagamoto Minoru) พ่อบังเกิดเกล้าของชิโยะอย่างมาก

พ่อของชิโยะเป็นชาวประมงผู้แก่ชราและยากจน บ้านหลังเดิมที่ชิโยะอาศัยอยู่กับครอบครัวนั้น ถูกกล่าวถึงราวกับเป็นสถานที่ซึ่งไม่มีใครรู้จัก และไม่มีใครอยากพบเห็น เป็นเหมือนพื้นที่ซึ่งแสดงถึงความไม่มีตัวตนในสังคม บ้านของชิโยะจึงกลายเป็นภาพจำลองของชีวิตอันยากจน ไร้ความมั่นคง และเสถียรภาพในชีวิต “I did grow up in Yoroido, and no one would suggest it’s a glamorous spot. Hardly anyone ever visit it. As for the people who leave there, there never have

occasion to leave."[14] สภาพในบ้านของเธอครานั้น เป็นเพียงกระท่อมโกโรโกโสหลังหนึ่งที่โยกเยก มีรูปทรงไม่ต่างจากชายแก่ผู้ชราภาพและพร้อมที่จะล้มลงได้ตลอดเวลา

> I lived in what I called a 'tipsy house.' […] I decided our tiny house must have been offended by the ocean sneezing in its face from time to time, and took to leaning back because it wanted to get out of the way. Probably it would have collapsed if my father hadn't cut a timber from a wreck fishing boat to prop up the eaves, which made the house look like a tipsy old man.[15]

สภาพความเสื่อมโทรมของบ้านสะท้อนความเสื่อมโทรมของพ่อ พ่อเป็นชายชราผู้เชื่องช้างุ่นง่าน ไม่กระฉับกระเฉง วันๆ เอาแต่นั่งซ่อมอวนอยู่ที่มุมหนึ่งของบ้านด้วยท่าทีอันแช่มช้า ชิโยะจึงมองพ่อเป็นเหมือนชายชราที่ไม่มีเสถียรภาพในชีวิตและเป็นบ่อเกิดของความยากจนต่างๆ นานา และไม่น่าปรารถนา เปรียบดังไม้ที่แม้เป็นเรือรองรับพ่อในทะเล แต่ก็เป็นต้นไม้ที่ติดตรึงกับดินไร้พลังขับเคลื่อน "Woods […] hold fast to the earth. […] In fact father was more at ease on the sea on anywhere else, and never left and never let it far behind him"[16] เธอยังเคยถามพ่อของเธอเองเลยว่าเพราะเหตุใดพ่อถึงได้แก่ชราเช่นนี้ "Daddy, why are you so old?"[17] พ่อของเธอเคยแต่งงานมาครั้งหนึ่งแล้ว และไม่สามารถที่จะเลี้ยงดูครอบครัวของตนเองได้เป็นอย่างดี สมาชิกครอบครัวของพ่อเธอล้วนเสียชีวิตแล้วหมดทุกคน แสดงให้เห็นว่าพ่อของเธอไม่มีคุณสมบัติที่จะเป็นพ่อ การที่พ่อเป็นสัญลักษณ์ของความยากไร้ และไม่มีความสามารถที่จะดูแลคนในครอบครัวได้นั้นจึงกลายเป็นสิ่งไม่น่าปรารถนา

ต่างกับแม่ของชิโยะ ซึ่งเหมือนเป็นน้ำ พลังน้ำของแม่เป็นสิ่งที่ตกทอดมาที่ตัวของชิโยะ ผ่านมาที่นัยน์ตาของชิโยะ ชิโยะจึงมีนัยน์ตาเป็นสีเทาสุกสว่างงดงามเช่นเดียวกับแม่ของเธอ และเป็นความงามอันโดดเด่นที่ฉายออกมาให้ผู้อื่นเห็นอยู่เสมอ "… from my earliest years I was very much like my mother […] My mother said it was because we were made just the same, she and I – and it was true we both had the same peculiar eyes […] my mother's eyes were a translucent gray, and mine were just the same."[18] แม่ของชิโยะถูกเล่าถึงในด้านของความอดทน และเป็นผู้

---

[14] Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha*, p. 2.

[15] Ibid., p. 2.

[16] Ibid., p. 9.

[17] Ibid., p. 4.

[18] Ibid., p. 9.

อธิบายให้ชิโยะเข้าใจถึงสาเหตุที่พ่อของเธอเป็นเพียงชายชราผู้ยากไร้และไม่สามารถที่จะดูแลครอบครัวของตัวเองได้ ธาตุน้ำในตัวของแม่ จึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทั้งในด้านของความงามและพลวัตที่สามารถเคลื่อนที่ได้ตลอดเวลาไม่หยุดยั้ง “Water flows from place to place quickly and always finds a crack to spill through.”[19]

พลังน้ำที่หมายถึงความงามและความสามารถขับเคลื่อนไปข้างหน้าที่สะท้อนผ่านดวงตาของชิโยะนี่เองที่ทำให้เธอเป็นที่เป้าความสนใจของทานากะ “All at once he caught sight of my gray eyes, which were fixed on his face with such fascination, I couldn’t pretend I hadn’t been staring him […] We stared at each other for long moment – so long it gave me a chill …”[20] ต่างจากพ่อของชิโยะ ทานะกะเป็นเศรษฐีผู้ก่อร่างสร้างตัวจากธุรกิจประมงและเป็นเจ้าของโรงงานแปรรูปปลา ความสนใจที่เขามีต่อชิโยะแฝงไว้ด้วยความปรารถนาทางเพศ ในขณะเดียวกันความสนใจของเขาปลุกเร้าให้ทำให้ชิโยะรู้สึกว่าตนเป็นที่น่าปรารถนา ที่ควบคู่ไปกับความฝันที่จะได้มีชีวิตที่สะดวกสบายหรูหราเช่นที่เธอเห็นในบ้านของทานากะถึงกับฝันไปเองว่าเธอจะได้เป็นลูกอุปถัมภ์ของทานะกะ กล่าวอีกนัยหนึ่งผ่านสายตาของทานะกะ เพศถูกเชื่อมโยงเข้ากับความมั่งคั่งร่ำรวย ดังที่สะท้อนผ่านบทบาทของทานะกะที่เป็นผู้นำเธอสู่ชีวิตของเกอิชา ซึ่งแม้จะนำความทุกข์มาให้ชิโยะ แต่ก็นำความสำเร็จและความมั่งคั่งให้เธอด้วยในที่สุด ชิโยะเองยอมรับว่า “the truth is that the afternoon when I met Mr. Tanaka Ichiro really was the best and the worst of my life. […] If I had never known him, I sure I would not have become a geisha.”[21]

ที่สำคัญพลังน้ำที่ชิโยะถ่ายทอดมาจากแม่ยังหมายถึงความอดทนอดกลั้น นวนิยายนำเสนอความทุกข์ทรมานที่ชิโยะได้รับในฐานะสาวใช้ในสำนักเกอิชาว่าเป็นการทดสอบความเข้มแข็งและความมุ่งมั่นในตัวเธอที่จะฟันฝ่าอุปสรรคเพื่อก้าวสู่ความสำเร็จที่เธอปรารถนาซึ่งในที่นี้คือความรักของประธานอิวะมุระด้วยการเป็นเกอิชาในการอุปถัมภ์ของเขา

การแปลความหมายของเพศให้กลายเป็นความรักที่จะนำเธอไปสู่ความสำเร็จที่มีผู้ชายเป็นปัจจัยสำคัญถูกนำเสนอโดยเริ่มจากประสบการณ์ความฝันของชิโยะที่ฝันเห็นชายมีเคราซึ่งโผล่มาทางหน้าต่าง

---

[19] Ibid., p. 3.

[20] Ibid., p. 14.

[21] Ibid., p. 1.

> … very early one morning that April, I awoke from a most peculiar dream about a bearded man. His beard was so heavy that his features were a blur to me, as if someone had censored them from the film. He was standing before me saying something I can't remember, and then all at once he slid open the paper screen over a window beside him with a loud clack. […]
>
> Everything looked just as it always did, I'm sure; but my feelings were strangely different. I felt as though I were looking at a world that was somehow changed from the one I'd seen the night before – peering out, almost, through the very window that had opened in my dream.[22]

ในด้านหนึ่ง ความฝันนี้เสมือนเป็นความตระหนักรู้เกี่ยวกับความต้องการทางเพศในตัวเธอเอง (sexual awakening) ในอีกด้านหนึ่งเหมือนเป็นนิมิตบอกอนาคตของเธอที่เชื่อมโยงกับผู้ชาย ผู้จะให้โอกาสเธอเป็นอิสระจากชีวิตที่ไม่ต่างจากคุก นิมิตของชายมีเคราและเสียงหน้าต่างที่เขาเป็นผู้เปิดยังมีนัยแฝงเร้นเปรียบเปรยถึงประสบการณ์ทางเพศที่เกี่ยวพันกับอนาคตที่เปิดรอเธออยู่และที่แตกต่างจากปัจจุบัน

ความฝันดังกล่าวทำให้ชิโยะสับสนและพยายามทำความเข้าใจระหว่างที่เธอครุ่นคิดถึงความหมายของความฝัน เธอบังเอิญรำลึกถึงซากผีเสื้อกลางคืนที่เธอพบเมื่อเธอมาถึงสำนักเกอิชาใหม่ๆ ความตายและความงามของผีเสื้อกระทบจิตใจเธอจนเธอห่อซากไว้ในผ้าและแอบซ่อนไว้ใต้เรือนของสำนัก "[…] Its little insect's death touched me. I admired the pattern on its wings, and then wrapped it in one of the rags […] and hide it away beneath the foundation of the house.[23] หากผีเสื้อกลางคืนในครั้งแรกหมายถึงชีวิตของเธอที่เสมือนว่า "ตาย" เพราะการพรากจากพ่อแม่และถูกบังคับขายให้แก่สำนักเกอิชาและชีวิตคนใช้ที่ยิ่งกว่าทาส ความหมายนี้เปลี่ยนไปเมื่อเธอนำซากออกมาดูอีกครั้ง ความงามของผีเสื้อที่ยังคงอยู่เปรียบเสมือนความงามของชุดกิโมโน "[…] it was the same startling lovely creature as on the day I entombed it. It seemed to be wearing a robe in subdued grays and browns, like Mother wore […]"[24] และในขณะเดียวกันเสมือนความมั่นคงดุจก้อนหินท่ามกลางกระแสน้ำกราดเชี่ยวของชีวิตเธอ

---

[22] Ibid., p. 117.

[23] Ibid., p. 107.

[24] Ibid.

ความมั่นคงและความงามที่ดูเหมือนเป็นสิ่งเดียวที่ปลอบใจชิโยะท่ามกลางความสับสนอันเนื่องมาจากความฝันและความทุกข์ของชีวิตเธอ “ดูเป็นจริง” เมื่อเธอพบประธานอิวะมุระในยามที่เธอหมดอาลัยตายอยาก เขาปลอบโยนเธอด้วยการซื้อขนมให้ทาน และผ้าเช็ดหน้าห่อเศษเงิน ความเมตตาเล็กๆ น้อยๆ เป็นเสมือนแสงสว่างในชีวิตที่ทำให้เธอมีความหวัง การได้พบประธานเปรียบเสมือนการทำให้ฝันเป็นจริงที่ไม่เพียงแต่ช่วยคลี่คลายความสับสน แต่ชี้แนะหนทางสู่ชีวิตในอนาคตด้วยการเป็นเกอิชา

> For a flicker of a moment I imagined a world completely different from the one I’d always known, a world in which I was treated with fairness, even kindness – a world in which fathers didn’t sell their daughters. […] From the moment the Chairman had first spoken to me, I’d forgotten that I was watching a sign of my future. But when I saw the bundle he held in his hand it look like a shrouded moth, I knew I’d come upon the sign at last. […] In that brief encounter with the Chairman, I had changed from a lost girl facing a lifetime of emptiness to a girl with purpose in her life. […] to be a geisha […] I could see it now as a stepping stone to something else. I prayed that they permit me to become a geisha somehow. I would suffer through training, bear up under any hardship, for a chance to attract the notice of a man like Chairman again.[25]

ผ้าขี้ริ้วห่อผีเสื้อของชิโยะที่หมายถึงความทารุณและน่ากลัวของสำนักเกอิชาถูกทดแทนผ่านการเปรียบผ้าเช็ดหน้าห่อเงินของประธานกับผีเสื้อซึ่งแนะถึงความเมตตาของประธานอันจะเป็นปัจจัยทำให้ความฝันของชิโยะเป็นจริง นำสู่ความมั่นคงในอนาคตที่เชื่อมโยงกับความงามของกิโมโนและอาชีพเกอิชา

ประธานอิวะมุระจึงเป็นเสมือนผู้ชายในอุดมคติของอุดมการณ์ความฝันแบบอเมริกันที่ไม่เพียงแต่ประสบความสำเร็จด้วยตนเองแต่เพียบพร้อมด้วยความดี หากใบหน้าของชายมีเคราในความความฝันของชิโยะผู้ปลดปล่อยเธอจากคุกพร่าเลือน ใบหน้านั้นชัดเจนในตัวละครของประธานผู้เป็นเสมือนพ่อที่ชุบชีวิตให้เธอใหม่ ชิโยะเปรียบใบหน้าของประธานว่าเหมือนพระโพธิสัตว์ผู้ปลดปล่อยมวลมนุษย์จากทุกข์ด้วยความกรุณา “He was my bodhisattva with thousand arms who would help me.”[26] อุปลักษณ์นี้ไม่เพียงแต่เปลี่ยนนัยความหมายของเพศและกามกิจในความฝันของชิโยะให้กลายเป็นความรักและความกรุณา แต่ยังเปลี่ยนความตระหนักตัวด้านเพศของ

---

[25] Ibid., pp. 120; 123; 125; and 126.

[26] Ibid., p. 119.

ชิโยะให้กลายเป็นความตระหนักในความเมตตาของประธานและความมุ่งมั่นปรารถนาที่จะตอบแทนความเมตตาของประธาน ชีวิตเกอิชาเปลี่ยนจากชีวิตที่ถูกบังคับให้ทำเพราะความยากจนและทำเพื่อเงินมาเป็นชีวิตที่เธอเลือกเพื่อแสดงความภักดีและความกตัญญูต่อประธาน ความหมายดังกล่าวสะท้อนผ่านการที่เธอนำเงินที่ประธานมอบให้ไปถวายที่วัด การทำบุญเท่ากับเป็นการเปลี่ยน “มูลค่า” ของเงินและเกอิชาจากความสำเร็จเชิงวัตถุและความปรารถนาทางเพศมาเป็น “คุณค่า” ของความรัก ความกตัญญูรู้คุณ ความภักดีและความอดทนเพื่อบรรลุถึงจุดมุ่งหมายที่จะทำให้ชีวิตของเธอมีความหมายนั่นคือการเป็นเกอิชาในความอุปถัมภ์ของประธาน

หลังจากนั้น ไม่ว่าชิโยะจะทำอะไรประธานอิวะมุระก็จะเป็นหลักชัยสำคัญในชีวิตของชิโยะเสมอ ผ่านการย้ำเตือนให้เกิดความภักดีต่อความรักและความดีในทุกครั้งที่ชิโยะมองเห็นผ้าเช็ดหน้าซึ่งเป็นวัตถุต่างตัวของประธานอิวะวะมุระ เช่นในตอนที่เธอทรงเครื่องกิโมโนเต็มยศเพื่อที่จะออกทำงานเป็นไมโกะครั้งแรก ชิโยะยังต้องแนบเอาผ้าเช็ดหน้าผืนนั้นให้อยู่บริเวณอกให้สัมผัสกับตัวเธอตลอดเวลา “Before leaving the okiya, I took the handkerchief the Chairman had given me and tucked it into my obi for good luck.”[27] ผ้าเช็ดหน้าของประธานอิวะมุระจึงเป็นสิ่งที่เข้ามาชดเชยความปรารถนาและความรักที่เธอพึงมีต่อผู้ชายคนนี้ นอกจากนี้ ชิโยะหรือซายูริจะต้องผ่านบททดสอบของการเป็นเกอิชาที่ประสบความสำเร็จเพื่อที่ว่าเธอจะได้สามารถเข้าใกล้กับประธาน อิวะมุระได้ การอุทิศชีวิตในการพัฒนาตนเองจากเด็กผู้หญิงตัวเล็กๆ ไปสู่การเป็นเกอิชาที่ประสบความสำเร็จนั้น ถูกนำเสนอควบคู่ไปกับความแน่วแน่ในความภักดีต่อความรักที่มีต่อชายที่เป็นแบบอย่างแห่งความสำเร็จ หรือไม่ก็ทุกครั้งที่เธอต้องต่อสู้บากบั่นกับการฝึกซ้อมศิลปะเกอิชาเธอก็เพื่อที่ว่าเธออุทิศให้กับประธานอิวะมุระ ดังนั้น จริยธรรมแห่งความอุตสาหะของซายูริจึงเป็นเพื่อจุดมุ่งหมายของความรักที่เธอมีต่อชายผู้เป็นที่รักและเป็นแบบอย่างของความสำเร็จ

> If I imagined Chairman observing me, my movements of dance stood for some little interaction with him. Turning around with my head tipped at an angle might represent the question, “Where shall we spend our day together, Chairman?” Extending my arm and opening my folding fan told how grateful I felt that he’d honored me with his company. And I snapped my fan shut again later in dance, it was when I told him that nothing in life matter more to me than pleasing him.[28]

---

[27] Ibid., p. 166.

[28] Ibid., p. 153.

การก้าวไปสู่ความสำเร็จของซายูริเป็นเหมือนเป็นบททดสอบของความรักและความภักดีที่มีต่อประธานอิวะมุระ ซายูริต้องอดทนยอมอยู่ในโอวาทของมาเมฮาทุกอย่างโดยไม่ขัดขืนเพื่อที่ว่าจะสามารถประสบความสำเร็จในฐานะเกอิชา และจะได้ไต่เต้าขึ้นไปอยู่เคียงข้างกับประธานอิวะมุระได้ ไม่ว่าจะต้องยอมถูกประมูลพรหมจรรย์หรือต้องได้รับการอุปถัมภ์จากชายที่เธอไม่ได้รัก ตลอดจนยอมอดทนฟันฝ่าอุปสรรคนานาในชีวิต โดยที่ซายูริไม่เคยได้แสดงออกถึงความรู้สึกหรือความปรารถนาที่อยู่เบื้องหลังการอุทิศชีวิตและความแน่วแน่ที่เธอมีต่อชายคนรักคนนี้เลย

ในทางกลับกัน ในฐานะที่เป็นตัวละครซึ่งเป็นแบบอย่างของความสำเร็จและคุณค่าในความดีงาม ประธานอิวะมุระถูกกล่าวถึงในด้านที่เกี่ยวข้องกับมิติของอารมณ์ความปรารถนาทางเพศไว้น้อยมาก ซึ่งแสดงให้เห็นการควบคุมจัดการมิติของอารมณ์ความปรารถนา (self made) ของตนเองได้อย่างดีเยี่ยม ประธานอิวะมุระไม่เคยปริปากกล่าวความรู้สึกลึกซึ้งที่มีต่อซายูริเลยแม้แต่ครั้งเดียว ทั้งที่เขาหลงรักและเป็นผู้จ้างวานมาเมฮาให้เข้ามาดูแล และจัดการผลประโยชน์ของซายูริมาตั้งแต่ต้น โดยนัยนี้ความสำเร็จทางเศรษฐกิจของประธานอิวะมุระจึงถูกนำเสนอควบคู่ไปกับการควบคุมอารมณ์ความปรารถนาของตนเองได้อย่างเหมาะสม ตรงกันข้ามกับตัวละครผู้ชายอื่นๆ ที่ถูกดึงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในบททดสอบและนัยของความสำเร็จของตัวละครซายูริเช่น บารอนมัตสึนากะ ด็อกเตอร์ แคร็ป และโนบุ ตัวละครต่างๆ ในชุดหลังเหล่านี้ มักถูกกล่าวถึงในด้านที่เป็นผู้ชาย ซึ่งมีอารมณ์ความปรารถนา และมีรูปร่างอันไม่พึงประสงค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโนบุผู้ซึ่งเป็นสหายของประธานอิวะมุระ และมีความรักลึกซึ้งต่อซายูริอย่างยิ่ง จึงทำให้การอุทิศตนเพื่อความรักของซายูริและความเสียสละของประธานอิวะมุระเป็นสิ่งที่ถูกทดสอบ

จนกระทั่งในตอนท้ายของเรื่อง คุณความดีและการอุทิศชีวิตเพื่อชายที่ตนรักของซายูรินั้นจึงเป็นสิ่งที่ได้รับการตอบสนอง โดยที่ประธานอิวะมุระเป็นผู้สารภาพรักกับซายูริด้วยตนเอง โดยยืนยันผ่านการจูบซายูริ ซึ่งถือว่าเป็นการจูบครั้งแรกที่ซายูริรู้สึกถึงสัมผัสของความรักที่แท้จริง การจูบนั้นเป็นเครื่องยืนยันถึงการเปลี่ยนแปรจากความปรารถนาทางเพศให้กลายเป็นความรักอันสวยงาม“[…] this kiss, the first real one of my life, seemed to me more intimate than anything I’d ever experienced.”[29] โดยนัยนี้ นัยของความรักซึ่งเข้ามาตอบแทนคุณงามความดีที่อุทิศชีวิตเพื่อสนองต่ออุดมการณ์ของความรักที่มีต่อผู้ชาย จึงเป็นรางวัลที่มีค่าสำหรับตัวละครผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขนบเรื่องนิยายรัก โดยในขณะเดียวกันก็เป็นการเปลี่ยนให้ผู้หญิงกลายเป็นสมบัติของผู้ชายผ่านนัยของการแต่งงาน หรือการอุปถัมภ์เกอิชาในตอนท้ายของเรื่องนั่นเอง

---

[29] Ibid., p. 416.

กล่าวโดยสรุปคือ ค่านิยมของความสำเร็จของตัวละครเอกทั้งผู้ชายและผู้หญิงในแนวเรื่องนิทานซินเดอเรลลานี้เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นกรอบคิดปิตาธิปไตยที่นำเสนอผ่านอุดมการณ์ของความรักและความสำเร็จของตัวละคร โดยมีความเชื่อมโยงกันระหว่างความสามารถในเชิงจริยธรรมในการประกอบอาชีพ และจริยธรรมในการควบคุมอารมณ์ต้องห้ามของตนเอง

ส่วนในเรื่อง *Geisha, a Life* ที่เน้นความสำเร็จที่อิงกับตัวผู้หญิงหรือนางเอกที่เป็นผู้เล่าเรื่องเองนั้น บทบาทของผู้ชายและกรอบคิดแบบปิตาธิปไตยถูกตีความใหม่และถูกลดทอนความสำคัญ ผู้ชายเป็นเพียงปัจจัยเกื้อหนุนที่ทำให้ตัวละครเอกประสบความสำเร็จ และซึมซับตัวตนของความเป็นผู้หญิงญี่ปุ่นผ่านการแสดงออกถึงอารมณ์ความปรารถนา รวมทั้งนิยามความหมายของครอบครัวผ่านมุมมองของผู้หญิงด้วย ซึ่งตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในบทบาทดังกล่าวนี้ คือ ทานากะมินาโมโตะ โนะ ฌิเงะโซ (Tanakaminamoto no Shigezo) พ่อของมิเนะโกะ โทฌิโอะ (Toshio) หรือ ฌินทาโร่ คัทสึ (Shintaro Katsu) ชายคนรัก และ จิน (Jin) หรือ จินิชิโร่ ซาโต (Jinichiro Sato) สามีของมิเนะโกะ

เรื่องเล่าเกี่ยวกับครอบครัวของมิเนะโกะเป็นการทบทวนและให้คุณค่ากับครอบครัวของเธอในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในความทรงจำรวมทั้งเป็นด้านหนึ่งของตัวตนและบุคลิกของเธอโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของความทระนง รวมทั้ง ความรักและความสามารถในทางศิลปะ ผู้ชายคนแรกที่มีบทบาทสำคัญในการนิยามตนเองของมิเนะโกะคือพ่อ ผู้เป็นแรงบันดาลใจในความเป็นศิลปิน และเป็นผู้มีจิตใจอันเข้มแข็งทระนง ตลอดจนเป็นสัญลักษณ์ของความผูกพันกับคุณค่าวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่เชื่อมโยงกับรากเหง้าอันเก่าแก่ของครอบครัว ซึ่งทำให้มิเนะโกะให้ความสำคัญกับพื้นฐานของความเก่าแก่ทางด้านวัฒนธรรมของญี่ปุ่นด้วย

ถึงแม้ว่าครอบครัวเดิมของมิเนะโกนั้น จะประสบกับปัญหาความยากจน แต่ในขณะเดียวกัน มิเนะโกะก็ได้ให้คุณค่าต่อครอบครัวของเธอรวมทั้งพ่อของเธออย่างยิ่ง ตระกูลดั้งเดิมของพ่อเธอนั้นสืบสายมาจากตระกูลขุนนางผู้ยิ่งใหญ่ในอดีตที่มีตัวตนในประวัติศาสตร์ ตระกูลของมิเนะโกะ อิวะซะกิ สืบเชื้อสายมาทั้งสิ้น 52 รุ่น นับตั้งแต่จาก ฟุจิวาระ โนะ คะมะตาริ (Fujiwara no Kamatari) ขุนนางในสมัยที่เกียวโตยังเป็นเมืองหลวงอยู่ และได้เป็นถึงผู้สำเร็จราชการแทนองค์พระจักรพรรดิ เช่นเดียวกัน แม่ก็ได้รับการกล่าวถึงด้วยเช่นกันแม้จะได้รับความสำคัญน้อยกว่าพ่อก็ตาม แม่ของมิเนะโกะเป็นเชื้อสายของโจรสลัดตระกูลอาคะมัตสึ (Akamatsu) ตระกูลของเธอได้รับการ

สถาปนาตระกูลจากพระจักรพรรดิโกโตบะ และตระกูลของแม่เธอนั้นยังสะสมวิชาความรู้เกี่ยวกับการปรุงยาไว้เป็นจำนวนมาก

มิเนะโกะชี้ให้เห็นต้นตอของปัญหาของความยากจนของครอบครัวเธอ โดยแสดงให้เห็นว่าพ่อของเธอได้ยืนหยัดทระนงที่จะนำพาครอบครัวให้รอดพ้นวิกฤตการณ์เหล่านี้ไป จุดเริ่มต้นของความยากจนในครอบครัวของมิเนะโกะนั้น เกิดขึ้นมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม จากยุคศักดินา ไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ ครอบครัวของพ่อเธอซึ่งเป็นผู้ดีตกยากกินสมบัติเก่า ไม่ยอมทำมาหาเลี้ยงชีพและยังคงใช้จ่ายฟุ่มเฟือย จึงทำให้ทรัพย์สินร่อยหรอลง จนทำให้พ่อของเธอต้องเป็นผู้หารายได้ในการเลี้ยงดูจุนเจือครอบครัวโดยการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยที่ผลงานศิลปะของพ่อมิเนะโกะนั้น สามารถนำรายได้เข้าบ้านได้เป็นจำนวนมาก โดยนัยนี้มิเนะโกะจึงให้คุณค่าในทางความสามารถอย่างมาก พ่อของเธอมีความรับผิดชอบอย่างดียิ่ง

> At the time, my father was very successful and making a lot of money. His creations brought the highest prices and he was bringing home a good income every month. But he was giving most of this to his parents, who had little other sources of funds.[30]

หลังจากที่พ่อแม่ของมิเนะโกะย้ายออกมาจากครอบครัวใหญ่เพื่อสร้างครอบครัวใหม่ เมื่อมิเนะโกะเล่าถึงประสบการณ์ของตนเองในช่วงที่อาศัยอยู่ร่วมกับพ่อแม่และครอบครัวในวัยเด็ก เธอมักจะเล่าถึงว่าเป็นประสบการณ์ในที่ความสุขที่สุดช่วงหนึ่งของชีวิต และถือว่าเป็นพื้นฐานอันสำคัญต่อตัวตนและความสำเร็จของเธอในอนาคตด้วย อันได้แก่ พื้นฐานของความรักในศิลปะและพื้นฐานของความอดทนและทระนงในแบบวิถีซามูไร ในด้านศิลปะ มิเนะโกะเล่าว่าพ่อและแม่ของเธอนั้นเป็นศิลปินกันทั้งคู่ และทำมาเลี้ยงชีพด้วยความสามารถในทางศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทอกิโมโน งานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา และยังเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือยอดเยี่ยม ในด้านวิถีแห่งความทระนงในแบบซามุไร พ่อของเธอยังได้สั่งสอนให้ตระหนักถึงความเข้มแข็งในเกียรติภูมิในแบบซามุไรที่พ่อของเธอได้รับมอบมาจากบรรพบุรุษของครอบครัว ซึ่งกลายเป็นคติธรรมที่ทำให้มิเนะโกะยึดถือเป็นหลักในการดำเนินชีวิต และการต่อสู้ ตลอดจนแสวงหาความสามารถทางศิลปะของเธอ

> I didn't spend many years under my parents' roof, but during the short time I was with them they taught me lessons that were to serve me in good stead for the rest of my life. Especially my

---

[30] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 9.

> father. He did everything he could to teach me the value of independence and responsibility. Above all, he instilled within me deep sense of pride. My father had two favorite sayings. One is a saying about samurai. It is a kind of proverb that says a samurai must keep to a higher standard than the common man. Even if he has nothing to eat, he pretends that he has plenty, meaning that a samurai never lets go of his pride. But he also used it to mean that a warrior never betrays weakness in the face of adversity. His other expression was "*hokori o motsu*." "Hold on your pride." Live with dignity, no matter what the circumstance.[31]

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่ามิเนะโกะแสดงให้เห็นว่า พื้นฐานจากครอบครัวของเธอนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อตัวตนของ การเล่าประวัติความเป็นมาของครอบครัวนั้นถูกนำมาใช้ในการให้ความหมายต่อการเป็นเกอิชาของเธอในด้านของความเป็นศิลปิน รวมไปถึงการเล่าถึงพ่อของเธอที่เธออิงตัวตนของเธออยู่กับพ่อ ยังเป็นแรงบันดาลใจและเป็นแรงผลักดันให้เธอก้าวไปสู่ความสำเร็จด้วย และจากพื้นฐานของจริยธรรมและความรักในศิลปะดังกล่าวจึงเป็นส่วนหนึ่งของเจตนารมณ์ในการเลือกที่จะเป็นเกอิชาด้วยตัวเองของมิเนะโกะด้วย

การเริ่มต้นชีวิตเกอิชาของมิเนะโกะ อิวะซะกิถูกนำเสนอในลักษณะที่มีความแตกต่างจากซายูริในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* อย่างมาก ซายูริเริ่มชีวิตเกอิชาด้วยการขายเข้าไปยังสำนักเกอิชาในสถานะของผู้ถูกกระทำ แต่ใน *Geisha, Life* มิเนะโกะเป็นผู้ตัดสินใจเลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเองเนื่องจากความชื่นชอบในศิลปะและการร่ายรำ มิเนะโกะจึงเลือกและอุทิศทั้งชีวิตของเธอให้กับการแสวงหาทักษะความสามารถทางศิลปะ เธอจึงเลือกที่จะเป็นเกอิชาในสำนักอิวะซะกิด้วยเหตุที่ว่า เพราะการได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในสำนักอิวะซะกินั้น เธอได้มีโอกาสไปเรียนศิลปะ และการร่ายรำ จนกระทั่งทำให้เธอหลงรักอย่างถอนตัวไม่ขึ้น เธอจึงยืนยันที่จะไปอยู่ในสำนักนี้ต่อไปเพื่อที่ว่าเธอจะได้มีโอกาสในการทำในสิ่งที่เธอรัก

ในการเลือกที่จะเป็นเกอิชาของมิเนะโกะ พ่อของเธอได้เปิดโอกาสให้มิเนะโกะเป็นผู้ตัดสินใจแสดงเจตนารมณ์ด้วยตัวของเธอเอง เพราะมิเนะโกะเป็นลูกสาวคนเล็กที่เป็นหัวแก้วหัวแหวนของครอบครัวที่ได้รับการดูแลประคบประหงมอย่างดี พ่อของเธอยังเรียกเธอว่า "มิเนะโกะผู้ล้ำค่าของเรา" (our precious Mineko) การเติบโตท่ามกลางครอบครัวที่มีพื้นฐานที่ดี และมีความอบอุ่น แต่การที่มิเนะโกะยังยืนยันที่จะเป็นเกอิชาให้ได้นั้นมิใช่เพราะความรักและหลงใหลในศิลปะและการร่ายรำเพียงอย่างเดียว แต่เพราะว่าเธอได้เล็งเห็นถึงความจำเป็นของครอบครัวที่กำลัง

---

[31] Ibid., p. 21.

ตกอยู่ในวิกฤตการณ์ของความยากจน ดังนั้นเจตนารมณ์ในการเป็นเกอิชาของมิเนะ โกะจึงเป็นทั้งการสนองความปรารถนาในศิลปะ และเป็นการแสดงถึงความเข้มแข็งและเสียสละที่มีต่อครอบครัวในฐานะที่ตนเองเป็นสมาชิกคนหนึ่งด้วย โดยนัยนี้จึงกล่าวได้ว่า มิเนะ โกะได้เปลี่ยนความหมายของการขายลูกสาวไปเข้าไปเป็นเกอิชาที่ไม่ต่างจากการเป็นเหยื่อทารุณ ให้พลิกบทบาทและความหมายของการถูกขายให้กลายเป็นการตัดสินใจที่มาจากตัวเธอเอง ซึ่งถือได้ว่ามีความแตกต่างจากยาเอโกะพี่สาวผู้ต้องเข้าไปทำงานเป็นเกอิชาในสำนักอิวะซะกิ แต่กลับมองว่าตนเองเป็นเหยื่อ มิเนะ โกะเล่าว่าการตัดสินใจในครั้งนั้นเป็นการตัดสินใจอันยิ่งใหญ่ที่สุดสิ่งหนึ่งในชีวิตของเธอ และเป็นทางเดินชีวิตและวิถีที่เธอเลือกเดินด้วยตัวของเธอเอง มิเนะ โกะเล่าว่าทางเดินจากบ้านที่เปิดออกเชื่อมโยงกับโลกภายนอกของเธอ เป็นสะพานเดินเท้าเล็กๆ ที่อยู่ตรงบริเวณหน้าบ้าน และการไปยังอิวะซะกิโอกิยะในครั้งนั้นก็เป็นการตัดสินใจเดินข้ามสะพานเล็กด้วยตัวเองเป็นครั้งแรกด้วย

> It was time to go. My mother came outside to see us off. When we got to the bridge my father leaned down to pick me up and carry me as always as I said, “No, I’m going to do it myself.”
>
> I had never walked over the footbridge by myself. I was too afraid. […]
>
> I’ll never forget walking over the bridge by myself for the first time.[32]

อาจกล่าวได้ในทางหนึ่งว่าการแสดงให้เห็นเจตนารมณ์ของการเลือกที่จะเป็นเกอิชาผ่านภาพพจน์ของการเดินข้ามสะพานนี้ เหมือนเป็นการ “ล้อ” กับภาพพจน์ที่คล้ายคลึงกันในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ที่ชิโยะมองว่าการเป็นเกอิชาเหมือนเป็นหนทาง (ใน *Memoirs of a Geisha* ใช้ความเปรียบว่า “stepping stone”) เพื่อไปสู่การเป็นเมียเก็บของผู้ชายที่เธอรัก แต่สำหรับมิเนะ โกะนั้น กลับเป็นเส้นทางชีวิตที่นำไปสู่การเป็นเกอิชาในฐานะศิลปินผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง

อีกคราวหนึ่งที่มิเนะ โกะได้แสดงให้เห็นปณิธานอย่างแรงกล้าอันแสดงถึงความรักในศิลปะของตนเอง คือ ในตอนที่เธอต้องไปขึ้นศาลของครอบครัวเพื่อตัดสินใจว่าจะเลือกอยู่กับครอบครัวใด ระหว่างครอบครัวทานากะของพ่อแม่เธอ หรือครอบครัวอิวะซะกิสำนักเกอิชา ในครั้งแรกๆ ที่ไปขึ้นศาล มิเนะ โกะร้องไห้และอึดอัดด้วยความไม่แน่ใจ จนกระทั่งศาลต้องยกเลิกการพิจารณาคดี แต่ในครั้งสุดท้ายที่เธอไปขึ้นศาล เธอก็ได้ให้คำยืนยันอย่างแน่วแน่ว่า เธอต้องการเป็นส่วนหนึ่งของชายคาตระกูลอิวะซะกิ เนื่องจากว่าเธอมีความรักและหลงใหลศิลปะการร่ายรำอย่างมิ

---

[32] Ibid., p. 33.

อาจทอดถอนได้ และการเป็นเกอิชาในฐานะอะโตโตะริในสำนักนี้ จะสามารถประทานสิ่งที่เธอปรารถนาเหล่านี้มาสู่เธอได้

> This time the judge didn't stop the proceedings.
>
> Instead, he looked me in the eye and asked point blank.
>
> "Which family do you want to belong to, the Tanakas or Iwasakis?"
>
> I stood up, took a deep breath, and said in clear voice, "I'm going to belong to the Iwasakis."
>
> "Are you absolutely sure that is what you want?"
>
> "Yes, I am."
>
> I had already made up my mind what I was going to say but I felt awful when the words came out of my mouth. I felt terrible about hurting my parents. But I said what I said because I loved to dance. That is what tipped the balance in the Iwasaki's favor. The dance had become my life, and I couldn't imagine giving up for anything or anyone. The reason I decided to become an Iwasaki was so that I could continue learning to dance.[33]

อย่างไรก็ตาม มิเนะโกะเล่าว่าการตัดสินใจของเธอนั้น เกิดมาจากความแน่วแน่และตั้งใจของเธอโดยแท้ ซึ่งผลในการตัดสินใจของเธอคราวนั้นนำความเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งที่สำคัญมาสู่ตัวตนของเธอ นั่นคือ การย้ายครอบครัว การที่มิเนะโกะตัดสินใจแยกตนเองออกจากครอบครัวของตนเอง จึงเท่ากับว่าตัวตนส่วนหนึ่งของเธอได้หายไปด้วย และถ้าพ่อซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนส่วนหนึ่งของเธอนั้น มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะ ก็เท่ากับว่า ตั้งแต่ที่เธอได้ตัดความเป็นพ่อออกไปจากตัวตนของตนเองและเข้าไปอยู่ในสำนักอิวะซะกินั้น ก็เท่ากับตัวตนในด้านศิลปะนั้นขาดหายไปด้วย ดังนั้นเมื่อมิเนะโกะเข้ามาอยู่ในสถานะใหม่นั้น เธอย่อมต้องชดเชยตัวตนด้านที่หายไปของเธอด้วยการทำงานและความสามารถทางศิลปะที่เธอเป็นผู้สร้างและนิยามเอง

กรอบมโนทัศน์ในการนิยามความสำเร็จของมิเนะโกะนั้น อาจจำแนกออกได้เป็น 2 ส่วน ซึ่งสัมพันธ์กัน คือ ความสำเร็จในฐานะที่เป็นเกอิชาที่สามารถสร้างรายได้ในเชิงเศรษฐกิจเพื่อเลี้ยงดูตนเองและสำนักได้ และความสำเร็จที่เชื่อมโยงกับการบรรลุความสามารถในทางศิลปะ ซึ่งทั้งสองส่วนนี้เป็นสิ่งที่ถูกพัฒนาไปร่วมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่ถูกกระทำผ่านจริยธรรมของการทำงาน

---

[33] Ibid., p. 106.

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความสำเร็จในด้านที่เชื่อมโยงกับการทำงาน และการสร้างรายได้ในเชิงเศรษฐกิจ กล่าวได้ว่า อันที่จริงแล้ว มิเนะโกะไม่ได้เลือกที่จะเป็นเกอิชาเพราะต้องการที่จะเป็นเกอิชา หรืออาศัยฐานะอันร่ำรวยที่เกิดจากอาชีพเกอิชา แต่เธอมีจุดมุ่งหมายที่จะเป็นศิลปินที่มีความสามารถมากกว่า ทั้งนี้ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่าส่วนตัวเรื่องนี้มีจุดประสงค์ในการพยายามที่จะแก้ไขภาพของความเข้าใจผิดที่ว่า เกอิชาให้บริการทางเพศแก่ลูกค้าเพื่อหารายได้ รวมทั้ง พยายามที่จะสร้างตัวตนของผู้หญิงญี่ปุ่นขึ้นมาโดยเน้นความสามารถในการทำมาหาเลี้ยงชีพได้ด้วยตนเอง และสามารถประสบความสำเร็จในทางเศรษฐกิจได้ โดยไม่ต้องพึ่งอำนาจทางเศรษฐกิจของผู้ชาย จึงทำให้ความสำเร็จในด้านนี้ถูกกล่าวถึงอย่างมีนัยยะสำคัญไม่แพ้กัน

การนำเสนอความสำเร็จของเกอิชาในลักษณะดังกล่าวนี้ เชื่อมโยงกับการสร้างตัวตนของผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ในช่วงหลังสงครามโลก ชีวิตการทำงานของมิเนะโกะนั้น เริ่มขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ก่อนที่ผู้หญิงญี่ปุ่นจะออกมาทำงานนอกบ้านคือในช่วง 1990[34] เสียอีก คุณค่าของอาชีพเกอิชาอันจะนำไปสู่ความสำเร็จในแบบผู้หญิงญี่ปุ่นที่มีอิสระในฐานะทางเศรษฐกิจของตนเองนั้น เรียกร้องการทุ่มเทและวินัยในตนเองอย่างสูงยิ่ง โดยชี้ให้เห็นว่า การจะเป็นเกอิชาได้นั้นต้องผ่านเส้นทางของการฝึกฝนอันแสนยากลำบาก ทั้งศิลปะ จารีตวัฒนธรรมต่างๆ มากมาย รวมไปถึงยังต้องฝึกจิตใจให้แน่วแน่ ตลอดจนยังต้องมีความมุมานะและสามารถทำงานหนักได้ด้วย คุณสมบัติต่างๆ ที่อาชีพเรียกร้องจากเกอิชานี้ ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่กล่าวถึงการปฏิบัติในระดับตัวตนในลักษณะปัจเจกเกี่ยวกับคุณสมบัติที่ให้เกอิชาทุกคนฝึกฝนจนกระทั่งสามารถที่จะทำมาหาเลี้ยงชีพได้โดยอิสระ โดยที่การฝึกฝนนั้นต้องไม่ได้มาจากการฝืนหรือการจำยอมแต่ต้องมาจากความรักและความพากเพียร ตลอดจนความสามารถในการควบคุมจิตใจเมื่ออยู่ในสถานการณ์อันคับขันได้อีกด้วย

> Being a geiko is not simply a matter of mastering one's art form. One must also have passion and enthusiasm for the profession, which requires a profound commitment, an enormous amount of work, an unflappable countenance, and the presence of mind to stay calm in the mist of the disaster.[35]

---

[34] Patrick Smith, *Japan: A reinterpretation* (New York: Vintage, 1998), p. 153.

[35] Mineko Iwasaki, *Geisha, a Life*, p. 60.

แต่ที่เหนือไปกว่านั้นก็คือ ไม่ใช่ต้องการที่จะเป็นเกอิชาที่สามารถทำมาหาได้จากการทำงานของตัวเองเท่านั้น มิเนะโกะยังมีความปรารถนาที่จะเป็นเกอิชาที่ประสบความสำเร็จสูงสุดเป็นเกอิชาอันดับหนึ่งในกิอนโคบุอีกด้วย ปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่ความสำเร็จในลักษณะดังกล่าวนี้ คือ ความสามารถทางศิลปะ ตั้งปณิธานอันแน่วแน่เพื่อก้าวไปสู่จุดหมายของความสำเร็จนั้นอย่างแท้จริง มีวินัยและพยายามเปลี่ยนแปลงตัวตนของตนเอง รวมทั้งฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อที่ว่าจะได้สามารถก้าวเดินขึ้นไปสู่สิ่งที่ตนเองได้ตั้งเอาไว้ ความสำเร็จในฐานะเกอิชาจึงเป็นสิ่งที่สร้างและพัฒนาได้จากตัวของเกอิชาเอง ดังที่มิเนะโกะเล่าถึงปณิธานของตนเองว่า ความเข้มงวดกวดขันต่อตนเองจึงเป็นสิ่งสำคัญที่เธอยึดถือให้เป็นมรรควิธีในการประสบความสำเร็จของเธอเหนือกว่าเกอิชาคนอื่น ดังนั้นนัยของความสำเร็จที่มาจากการทำงานของมิเนะโกะจึงแตกต่างจากในเรื่อง *Memoirs of a Geisha* โดยเน้นความสำเร็จที่มาจากพลังความสามารถและน้ำพักน้ำแรงของตัวเกอิชาเอง

> Here are some of the faults I came up with:
> *I have short temper.*
> *When I faced with a difficult decision I often do the opposite of what I want to do.*
> *I'm too quick. I want to finish everything right away.*
> *I have no patience.*
> *And a partial list of my solutions:*
> *I have to remain calm.*
> *I have to remain steadfast.*
> *I have to maintain a kind and gentle expression on my face like Auntie Oima.*
> *I have to smile more.*
> *I have to be professional. That means I have to attend ozashiki than anyone else. I must never refuse a reservation. I have to take my job seriously and do it well.*
> *I have to be Number One.*
> Basically, this became my creed.
> I was fifteen.[36]

ส่วนความสำเร็จในแง่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของมิเนะโกะเป็นความสำเร็จที่ต้องมาจากความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกการแสดงในฐานะที่เธอเป็นเกอิชา และการแสดงความปรารถนาทางเพศของตัวเธอเองในฐานะที่เป็นผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่คนหนึ่งที่มีความเป็นตัว

---

[36] Ibid., p. 159.

ของตัวเองในการที่จะสามารถบอกเล่าความรู้สึกส่วนตัวกระทั่งในเรื่องเพศได้ ซึ่งทั้งสองส่วนนี้ถูกนำเสนอผ่านการสร้างตัวละครผู้ชายที่กำหนดบทบาทให้เป็นชายคนรักของเธอ นั่นก็คือ โทฌิโอะ

โทฌิโอะ เป็นตัวละครที่มิเนะโกะเล่าถึงในฐานะที่เป็นชายคนรักของเธอในตอนที่เธอเป็นเกอิชา และเข้ามามีบทบาทในฐานะที่เป็นสิ่งที่ทำให้เธอรู้จักและเข้าใจมิติของอารมณ์ความปรารถนาและความรัก รวมทั้งยังมีส่วนทำให้มิเนะโกะสามารถที่จะบรรลุความสามารถในการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกทางการแสดงได้ แม้จะเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในฐานะที่เป็นชายคนรัก แต่ในเรื่องเล่าของมิเนะโกะนั้น โทฌิโอะไม่ได้ถูกวางบทบาทให้เป็น “พระเอก” ของเรื่องเหมือนประธานอิวะมุระ เคนที่เป็นหลักชัยทุกๆ อย่างในชีวิตของซายูริ แต่โทฌิโอะเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งในประสบการณ์ทางด้านอารมณ์ความปรารถนาของมิเนะโกะ และมีบทบาทในช่วงท้ายเรื่องไปแล้วเท่านั้น

โทฌิโอะเป็นตัวละครผู้ชายที่ถูกเล่าถึงในฐานะที่เป็นสิ่งที่เติมเต็มความปรารถนา โทฌิโอะเข้ามาในชีวิตของมิเนะโกะในคราวที่เธอกำลังตกอยู่ในสภาวะของความไม่สมบูรณ์ทั้งทางด้านจิตใจและทางด้านร่างกาย ตลอดจนความสามารถทางศิลปะ มิเนะโกะกำลังตกอยู่ในสภาพที่ร่างกายอ่อนแอ และประสบปัญหาของในการสื่ออารมณ์ทางการแสดง เพราะขาดประสบการณ์ในด้านความรัก ทั้งนี้เนื่องจากครั้งหนึ่งเธอเคยเกือบถูกมาโมรุ ลูกชายของยาเอโกะ หลานชายแท้ๆ ข่มขืน ทำให้เธอกลายเป็นคนปิดกั้นความรู้สึกของความรักจนกลายเป็นความเฉยชา ความรักกลายเป็นเรื่องน่าหวาดกลัวของเธอเสมอมา บาดแผลจิตใจที่เธอเคยถูกกระทำในวัยเด็กในครั้งนั้นยังติดตรึงเป็นความหวาดกลัวต่อเรื่องเพศที่ฝังแน่นหลอนหลอกอยู่ในจิตใจตลอดเวลา ความไม่สามารถแสดงความรู้สึกทางอารมณ์ออกมาได้อย่างที่ต้องการนั้น ทำให้ตัวตนในความเป็นผู้หญิงของเธอส่วนหนึ่งได้ขาดหายไป

> […] I went around the okiya and brought all the mirrors I could find into my room. I arranged them along the wall so that I could view myself from every angle and started to dance. From that moment on I practiced like a madwoman. I changed into dance clothes as soon as I walked in the house at night and rehearsed until I couldn’t keep my eyes open any longer. Some nights I only got one hour of sleep.
>
> I looked at myself as critically as I could. I tried to analyze every aspect of my movements, tried to perfect gesture. But something was missing. Some element of expressiveness. I thought about it long and hard. What could it be? Finally, it dawned on me the problem was emotional not physical.

> The problem was that I had never been in love. My dancing lacked a depth of feeling that would only come after I had experienced romantic passion. How I could portray authentic love or loss when I didn't know them?[37]

นอกจากนี้ ในอีกส่วนหนึ่งที่เป็นปัจจัยที่ทำให้มิเนะโกะไม่สามารถที่จะแสดงความปรารถนาออกมาได้นั้น เนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจในการเป็นศิลปินและในวิถีของความเข้มแข็งทระนง อดกลั้นมาจากพ่อของเธอเอง ทำให้เธอกลายเป็นคนไม่แสดงความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา คติธรรมของซามูไรของพ่อที่มิเนะโกะยึดถือมาตั้งแต่เด็ก ทำให้เธอเป็นผู้มีบุคลิกของความทระนงองอาจ และหัวรั้น แต่ในขณะเดียวกัน และตั้งแต่ที่เธอแยกจากพ่อตอนเด็กๆ ตัวตนในด้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของนั้น ยังไม่เคยได้รับการเติมเต็มอย่างที่เธอปรารถนา และแสวงหาการเติมเต็มอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นในแง่หนึ่งจึงกล่าวได้ว่าการตามหาความรักของมิเนะโกะนั้น จึงมีความเชื่อมโยงกันระหว่าง ความรัก ความสามารถทางศิลปะ และตัวตนด้านหนึ่งของความเป็นพ่อที่หายไปจากตัวเธอ มิเนะโกะยังเคยกล่าวว่า เธอกำลังตามหาใครสักคนที่จะทำให้เธอเข้าใจความรักที่ยิ่งใหญ่และทำให้เธอสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดทางศิลปะของเธอ "I' m looking for a grand passion, someone who will sweep me off my feet and teach me all about love. And then I'm going to become a really great dancer."[38]

เมื่อมิเนะโกะพบกับโทฌิโอะ เธอก็เล็งเห็นคุณสมบัติของความเป็นศิลปินที่เขามีอยู่ โทฌิโอะแสดงความสามารถที่การดีดซามิเซ็งในงานเลี้ยงแห่งหนึ่ง โทฌิโอะเป็นลูกชายของอิเอะโมโตะของสำนักดีดซามิเซ็ง คิเนะยะ (Kineya) และได้ฝึกฝนการเล่นซามิเซ็งมาตั้งแต่เด็ก การได้เห็นผู้ชายคนนี้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์นั้นทำให้มิเนะโกะรู้สึกสนอกสนใจในตัวของชายคนนี้มาก และพยายามที่จะค้นหาเกี่ยวกับตัวของโทฌิโอะเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ *"*I'm very impressed. What other secrets are you hiding?"

บทบาทสำคัญของโทฌิโอะที่มีต่อมิเนะโกะนั้น คือ การเป็นแรงผลักดันให้มิเนะโกะบรรลุความสามารถทางศิลปะของตัวเธอ และทำให้มิเนะโกะเข้าใจมิติของความรู้สึกและอารมณ์ความปรารถนาของตนเองในฐานะที่เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง และรวมถึงยังเป็นการเยียวบาดแผลในใจจากคราวที่เกือบถูกหลานชายของตนเองข่มขืนอีกด้วย

---

[37] Ibid., p. 199.

[38] Ibid., p. 224.

ในแง่หนึ่ง การนำเสนออารมณ์ความปรารถนาของตัวมิเนะโกะ เป็นการแสดงออกผ่านมิติของอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงเอง และนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตน ชดเชยสิ่งที่ขาดและเยียวยาบาดแผลในใจของตัวเธอเองไปพร้อมๆ กันด้วย ประสบการณ์ทางเพศครั้งแรกต่อชายที่เธอรักนี้จึงถูกนำมาใช้ในการซึมซับอารมณ์ความปรารถนาที่เธอไม่เคยได้สัมผัส ดังที่จะสังเกตได้ว่าใน บางครั้งที่มิเนะโกะเล่าถึงประสบการณ์และการเป็นเกอิชาของเธอนั้น เธออาจต้องประพฤติปฏิบัติตนในท่าทีหรืออากัปกิริยาที่ดูสุขุมเรียบร้อยดีงาม รวมทั้งพร้อมกันนั้นเธอยังต้องมีวินัยอันเคร่งครัดต่อตนเอง ทั้งในด้านของการอดทนฝึกซ้อมทักษะทางศิลปะ และในด้านของการปฏิบัติงานในฐานะเกอิชา ในแง่หนึ่ง จึงทำให้มิติของอารมณ์ความปรารถนากลายเป็นสิ่งที่ถูกปฏิเสธไปจากตัวเธอ นอกเหนือจากสาเหตุที่ว่า เธอเคยมีบาดแผลในอดีต ดังนั้นประสบการณ์ของการมีเพศสัมพันธ์ครั้งแรกของมิเนะโกะ จึงนำมาซึ่งความปีติที่ทำให้มิเนะโกะเข้าใจประสบการณ์ทางอารมณ์ของตนเอง ทั้งในด้านของความรัก และความปรารถนา

> I was amazed at the power of the animal lust that we unleashed in each other. I open myself to him hungrily, feeling no shyness or shame. The specter of my nephew's assault was laid to rest on that bed.
>
> When I looked down and saw the blood on the sheets my heart leapt with joy. I had given Toshio my most precious possession, and had done so in love. In one way it was the first time for both of us. He told me that he had never deflowered a virgin before. I was filled with indescribable happiness.[39]

นอกจากนี้ อารมณ์ความปรารถนาต่างๆ ที่ก่อเกิดและพัฒนาขึ้นนั้นจึงไม่แยกออกจากการพัฒนาไปสู่ความสามารถทางศิลปะ ความปรารถนาทางอารมณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ของทั้งสองนั้นสามารถถูกแปรเปลี่ยนและทดเทิด (sublimate) ให้กลายเป็นพลังสร้างสรรค์ในทางศิลปะได้ มิเนะโกะกล่าวว่า การที่เธอได้พบรักกับโทฌิโอะเท่ากับว่าเธอได้พบกับสิ่งที่เธอตามหามาตลอดแล้ว และในการคบหากันนั้น เป็นช่วงเวลาที่มิเนะโกะสามารถพัฒนาความสามารถของเธอให้รุดหน้าขึ้นอย่างมาก โดยที่โทฌิโอะเป็นผู้ทำหน้าที่ติชมด้วยสายตาของความเป็นศิลปินและนักแสดงของเขาเอง

---

[39] Ibid., p. 247.

> I had found what I looking for. I was madly in love, and the intensity of our passion made a profound difference in my life. More than anything else, it affected my dancing, which attained the expressiveness I had been seeking for so long. Emotion seemed to flow from my heart into every movement, every gesture, making deeper and powerful.
>
> Toshio took a conscious, active role in this process. He was a serious critic. Our passion was rooted in our devotion to artistic excellence and that remained its source until the very end. … As an actor, Toshio had been exploring the boundaries of self expression for more years than I had been a dancer. In this he was very much my senior. Even though our disciplines were different, he was able and willing to offer me specific, pointed advice.[40]

แต่ความสัมพันธ์ของมิเนะโกะและโทชิโอะนั้นก็ไม่ได้รับการสานต่อให้ยั่งยืน เมื่อทั้งคู่มีความขัดแย้งกันก็สามารถที่จะเลิกราความสัมพันธ์นั้นได้ ซึ่งเท่ากับว่าในเรื่อง *Geisha, a Life* ผู้ชายไม่ได้เป็นสิ่งที่มีบทบาทที่จะเข้ามาควบคุมหรือกำกับเจตนารมณ์ของผู้หญิงได้เสมอไป ผู้หญิงก็มีความรู้สึกและความปรารถนาที่เป็นของตนเองเช่นเดียวกัน

จินิชิโร ซาโต้ (Jinichiro Sato) หรือ จิน เป็นตัวละครผู้ชายที่ถูกนำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างนิยามความหมายของครอบครัวผ่านมุมมองของผู้หญิง จินเป็นตัวละครที่ถูกเล่าถึงไว้อย่างสั้นมากในตอนท้ายเรื่อง เขาเป็นสามีของมิเนะโกะ และถูกดึงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในตัวตนของมิเนะโกะ โดยเฉพาะในด้านที่เชื่อมโยงกับการอุทิศให้กับสถานะของความเป็นศิลปินของเธอ รวมทั้ง ความปรารถนาด้านหนึ่งในฐานะที่เป็นผู้หญิงที่อยากแต่งงาน มีครอบครัวและอยากมีลูกเป็นของตนเอง

จินถูกนำเข้ามาในเรื่องของมิเนะโกะในตอนที่เธอและสกุลอิวะซะกิกำลังอยู่ในช่วงของการ “ขาด” หลังจากที่มิเนะโกะเลิกรากับโทฌิโอะไป และเธอได้ลาออกจากวงการรวมทั้งปิดสำนักของเธอลง และทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยการเปิดกิจการเป็นของตนเองในลักษณะที่ต่างออกไป ทำให้เจตนารมณ์ที่เชื่อมโยงของความเป็นศิลปะที่มิเนะโกะตั้งมาตั้งแต่ต้นนั้นได้ขาดหายไป การเข้ามาของจินจึงเป็นการตอบสนองความปรารถนาทางด้านศิลปะด้วยส่วนหนึ่ง

ครั้งแรกที่มิเนะโกะทำความรู้จักกับจินนั้น เป็นไปในลักษณะที่คล้ายคลึงกับโทฌิโอะ คือเริ่มจากความประทับใจในผลงานศิลปะก่อน มิเนะโกะได้เห็นภาพเขียนลวดลายจิ้งจอกเก้าหางที่

---

[40] Ibid., p. 248.

แขวนอยู่ที่ฝาผนังและพบว่า มีความงดงามและมีชีวิตชีวา การทำความรู้จักกันครั้งแรกนั้น จึงเป็นการประเมินจากความสามารถทางศิลปะของผู้ชายก่อน ผลงานของจินนั้นเป็นที่ต้องใจมิเนะโกะมาก ถึงขนาดที่เธอตั้งเจตนารมณ์กับตนเองในการที่จะต้องแนะนำผลงานของศิลปินคนนี้ให้ทั่วโลกรู้จัก "I was rocked by a sudden realization. I'm destined to introduce this artist to the world. I knew without a doubt this was what I was meant to do. It was as if someone given me to me a mission."[41] ในแง่หนึ่ง จินจึงมีลักษณะที่ทำให้มิเนะโกะนึกถึงพ่อของเธอเองโดยเฉพาะในด้านที่อิงกับความสามารถทางศิลปะ แต่เมื่อเธอได้พบกับจินเป็นครั้งแรก ก็พบว่าเขาเป็นเพียงชายหนุ่มที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับเธอเท่านั้นเอง

บทบาทของจินที่มีต่อ มิเนะโกะนั้น คือ สามีของเธอ แต่การแต่งงานระหว่างมิเนะโกะกับจินนั้น เกิดขึ้นมาจากความต้องการของมิเนะโกะอย่างแท้จริง โดยเป็นการทำให้ความปรารถนาของเธอในการที่อยากจะมีครอบครัวเช่นเดียวกับผู้หญิงคนอื่นๆ ทั่วไปได้รับการเติมเต็ม และยังสามารถสานต่อตัวตนของตนเองรวมทั้งชื่อเสียงของสำนักอิวะซะกิในด้านที่เกี่ยวศิลปะไว้ได้อีกด้วย

> I spite of myself, I started to think about it. I hardly knew the man, yet he had the qualities I was looking for. I was searching for some way to keep the polished aesthetic luster of the Iwasaki name going. Bringing a great artist into the family was one way to accomplish that. And Jin was an extraordinary painter. Of that I had no doubt. I believed then, as I do today, that Jin will someday be designated a National Living Treasure. And it wasn't just that he was talented. He had earned a masters degree in art history from the best art school in Japan, Tokyo's Geidai, and had a profound knowledge of the field.[42]

การจบเรื่องเล่าที่มิเนะโกะเป็นผู้เขียนเล่าและนำเสนอสิ่งต่างๆ ด้วยตนเองนั้น มิเนะโกะเองก็ได้ทำให้เรื่องราวของเธอจบลงด้วยความสุข ที่เหมือนเป็นการ "ล้อ" กรอบคิดและแนวเรื่องที่เชื่อมโยงกับการเอื้อให้ผู้ชายเป็นใหญ่ไปพร้อมกันด้วย เนื่องจาก มิเนะโกะไม่ได้แต่งงานกับผู้ชายที่เธออุทิศชีวิตและกายใจ เพื่อให้ได้รับรางวัลเป็นการตอบแทนด้วยความรักในตอนท้ายเรื่อง ในทางกลับกัน ผู้ชายที่มิเนะโกะแต่งงานด้วยพบกับเธอได้เพียง 23 วัน เท่านั้น รวมทั้งยิ่งไปกว่านั้น ผู้ชายที่เป็นสามีของเธอยังแต่งงานเข้าเป็นส่วนหนึ่งของร่มเงาตระกูลอิวะซะกิด้วย เพื่อที่ว่าความสามารถในฐานะศิลปินและชื่อเสียงของเขาจะทำให้ตระกูลอิวะซะกิมีชื่อเสียงในด้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปะต่อไปได้อีกด้วย

---

[41] Ibid., p. 290.

[42] Ibid., p. 292.

กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับบทบาทของตัวละครผู้ชายในเรื่อง *Geisha, a Life* ที่มิเนะโกะเป็นผู้ทำหน้าที่วางบทบาทตัวละครต่างๆ นั้นด้วยตัวเองนี้ นำเสนอบทบาทของความสำเร็จของผู้หญิงญี่ปุ่น โดยชี้ให้เห็นความมีอิสระทั้งในด้านการประกอบอาชีพจนประสบความสำเร็จ และการแสดงความปรารถนาของตนเองได้ โดยที่บทบาทของผู้ชายถูกลดลงให้เป็นแรงบันดาลใจ หรือผู้ผลักดันไปสู่ความสำเร็จเหล่านั้น

**3.4 สรุป**

ทั้งการสร้างตัวละครและนัยของคุณค่าความสำเร็จของเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นั้น เน้นความสำเร็จในแนวคิดความฝันแบบอเมริกัน ที่นำเสนอผ่านการสร้างตัวละครในแนวเรื่องนิทานซินเดอเรลลาทำให้คุณค่าความสำเร็จของตัวละครผู้หญิงถูกควบคุมภายใต้อุดมการณ์ปิตาธิปไตย นิยามความสำเร็จของผู้หญิงที่เชื่อมโยงกับคุณค่าเชิงจริยธรรมถูกนำเสนอให้กลายเป็นสิ่งที่สนองผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด รวมทั้งยังทำให้คุณค่าที่ตัวละครผู้หญิงยึดถือนั้นนำไปสู่การตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย แม้กระทั่งในเชิงเศรษฐกิจ

แต่ในเรื่อง *Geisha, a Life* นั้นเป็นการ “เขียนใหม่” จากมุมมองของผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่เคยประกอบอาชีพเกอิชา และประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยอิงกับกรอบคิดที่ให้ความสำคัญต่อความสำเร็จของผู้หญิงญี่ปุ่นที่มาจากการตรากตรำทำงานหนัก และอดทนฝึกซ้อมทักษะทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง ความสำเร็จของผู้หญิงญี่ปุ่นจึงเป็นสิ่งที่สร้างได้จากตัวของผู้หญิงเองรวมทั้งความเกื้อหนุนจากครอบครัวหรือชุมชนที่ผู้หญิงอาศัยอยู่ การสร้างตัวละครในลักษณะต่างๆ นั้น เรื่องของมิเนะโกะ อิวะซะกิ จึงชี้ให้เห็นภาพของผู้หญิงญี่ปุ่นในด้านต่างๆ ที่ชี้ให้เห็นถึงจริยธรรมของความสำเร็จที่อิงกับการทำงาน และการบากบั่น ตลอดจนการมีวินัยในการควบคุมตนเอง แต่ในขณะเดียวกัน ก็ไม่ได้ปฏิเสธมิติของอารมณ์ความปรารถนาของตนเอง โดยสามารถนำเอามาเป็นแรงขับดันในการบรรลุความสำเร็จในฐานะเกอิชา และสามารถเติมเต็มมิติของอารมณ์ความรู้สึกในฐานะที่เป็นผู้หญิงไปพร้อมๆ กัน

# บทที่ 4
# บทสรุปและข้อเสนอแนะ

## 4.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งเปรียบเทียบการสร้างภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาในงานเขียนสองเรื่อง อันได้แก่ นวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* ของอาเธอร์ โกลเด้นนักเขียนชายชาวอเมริกัน และบันทึกอัตชีวประวัติเรื่อง *Geisha, a Life* ของ มิเนะโกะ อิวะซะกิ

จากการศึกษาพบว่า การนำเสนอภาพของตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาในทั้งสองเรื่องดังกล่าวมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ นวนิยายเรื่อง *Memoirs of a Geisha* นำเสนอเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตสมมติของเกอิชาจากมุมมองผู้เขียนที่เป็นผู้ชายชาวตะวันตกในลักษณะที่เป็นการผลิตซ้ำภาพของความเป็นญี่ปุ่นโดยสอดคล้องกับภาพของความเป็นตะวันออกในวาทกรรมบุรพคดีนิยม ภาพของเกอิชาถูกนำเสนอในด้านหนึ่งเต็มไปด้วยความวิจิตรพิสดาร ความลี้ลับ และมีนัยของความเย้ายวนทางกามารมณ์ในโลกตะวันออก แต่ในอีกด้านหนึ่งก็แฝงเร้นไว้ด้วยความน่ากลัว ในขณะที่เรื่อง *Geisha, a Life* เป็นการนำเสนออัตลักษณ์และตัวตนจากมุมมองและประสบการณ์จริงของผู้เป็นเกอิชา โดยนำเสนอในด้านที่เชื่อมโยงกับความงาม และความเก่าแก่ทางด้านศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่น ตลอดจนการเล่าเรื่องยังเป็นการสร้างตัวตนและสำนักของประสบการณ์ร่วมของชุมชนเกอิชาด้วย

ในด้านการเล่าเรื่อง *Memoirs of a Geisha* เป็นนวนิยายซึ่งสมมติว่าเป็นเรื่องเล่าที่มาจากประสบการณ์ชีวิตจริงของตัวละครเกอิชาผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเล่าผ่านตัวละครสมมตินักวิชาการชายชาวตะวันตก ทำให้เรื่องราวที่มาจากจินตนาการของตะวันตกถูกนำเสนอราวกับเป็นเรื่องจริงที่ถูกนำเสนออย่างถูกต้องชอบธรรม แต่ใน *Geisha, a Life* สร้างความชอบธรรมในนำเสนอจากประสบการณ์ของผู้ที่เป็นเกอิชาอย่างแท้จริง และลดทอนบทบาทของผู้ทำหน้าที่เรียบเรียงประสบการณ์ นอกจากนี้ยังใช้เรื่องเล่าของตนเองในการรื้อฟื้นประสบการณ์ของของชุมชน และครอบครัว

ในด้านการนำเสนอภาพแทนทางวัฒนธรรมญี่ปุ่นและเกอิชาในทั้งสองเรื่องสร้างผ่านการเล่าเรื่องในมิติเรือนร่าง และสถานที่มีความแตกต่างกัน *Memoirs of a Geisha* นำเสนอภาพวัฒนธรรมของเกอิชาโดยผลิตซ้ำความเป็นตะวันออกในวาทกรรมบุรพคดีนิยม ภาพของเกอิชาไม่

ว่าในมิติเรือนร่าง หรือ สถานที่ จึงมีลักษณะที่กำกวมปรากฏควบคู่ไปด้วยกัน ด้านหนึ่งเป็นภาพของความงาม และความน่าหลงใหล ในขณะเดียวกัน ก็เป็นความลี้ลับที่แฝงเร้นด้วยนัยของความน่ากลัว นอกจากนี้ วัฒนธรรมของเกอิชายังเชื่อมโยงกับนัยเชิงกามวิสัย ทำให้ถูกมองว่ามีความเกี่ยวข้องกับการค้าประเวณี ในขณะเรื่อง *Geisha, a Life* นำเสนอภาพของวัฒนธรรมเกอิชาจากประสบการณ์ชีวิตของตนเอง ทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสิ่งที่มีชีวิตและไม่แยกออกจากวิถีชีวิต โดยรวมในแบบญี่ปุ่น วัฒนธรรมเกอิชาถูกนำเสนอในด้านที่สะท้อนให้เห็น ความงดงาม และความศักดิ์สิทธิ์ในแบบลักษณ์เฉพาะของวัฒนธรรมเกอิชาญี่ปุ่น

ในด้านของการสร้างตัวละครและการให้คุณค่ากับความสำเร็จของตัวละคร *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha, a Life* นำเสนอเรื่องราวประสบการณ์ของตัวละครเกอิชาที่แสวงหาความสำเร็จในชีวิตผ่านกรอบคิดที่ให้คุณค่าในลักษณะที่แตกต่างกัน การสร้างตัวละครใน *Memoirs of Geisha* โดยนักเขียนชาวอเมริกัน นำเสนอความสำเร็จผ่านแนวคิดความฝันแบบอเมริกันผ่านแนวเรื่องนิทานซินเดอเรลลา ความสำเร็จของตัวละครจึงสอดคล้องกับค่านิยมปิตาธิไตย ความสำเร็จของตัวละครเกอิชาถูกกำหนดผ่านความสำเร็จของตัวละครผู้ชายที่ประสบความสำเร็จ เจตนารมณ์ในการประสบความสำเร็จของตัวละครทำให้ผู้ชายเป็นจุดหมายปลายทางในชีวิตที่ผู้หญิงต่อสู้ดิ้นรน อุทิศชีวิตทั้งกายและใจเพื่อให้ได้ความรักเป็นรางวัลตอบแทนคุณความดีในตอนท้ายเรื่อง ส่วนใน *Geisha, a Life* นำเสนอความสำเร็จในบริบทของญี่ปุ่นในช่วงหลังสงคราม แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการร่วมมือกันระหว่างชุมชนและปัจเจกบุคคลในฐานะที่เป็นสมาชิก ในการฟื้นฟูความรุ่งเรืองของชุมชน นอกจากนี้ ยังนำเสนอบทบาทที่เปลี่ยนไปของผู้หญิงยุคใหม่ที่มีพื้นฐานส่วนหนึ่งมาจากผู้หญิงรุ่นก่อน ผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่มีความความเป็นอิสระ สามารถสร้างเจตนารมณ์ในชีวิต ประกอบอาชีพและทำงานด้วยกำลังความสามารถจนประสบความสำเร็จด้วยได้ด้วยตนเอง โดยที่ผู้ชายถูกลดบทบาทลงเป็นเพียงแรงสนุบสนุนในความสำเร็จนั้นเท่านั้น ยิ่งไปกว่านั้น ผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่นี้ยังมีความเป็นตัวของตัวเอง สามารถที่จะนำเสนอความปรารถนาอารมณ์ความรู้สึกของตนเองได้อีกด้วย

**4.2 ข้อเสนอแนะ**

ปัจจุบันยังมีการสร้างและผลิตซ้ำภาพของความเป็นญี่ปุ่นที่ต่อเนื่องมาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 20 โดยชาวตะวันตก ซึ่งอาจพบแพร่หลายในงานอื่นๆ ด้วย ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์หรือวรรณกรรม ในขณะที่งานเขียนโดยชาวญี่ปุ่นซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอตัวตนและแก้ไขภาพถูกนิยามโดยตะวันตกกลับไม่แพร่หลายเท่า ดังนั้น ประเด็นที่ควรศึกษาต่อไปอาจเป็นการศึกษาการสร้างภาพของวัฒนธรรมอื่นโดยชาวตะวันตกในลักษณะเช่นเดียวกับ *Memoirs of*

*a Geisha* หรืออาจเป็นการศึกษาการนำเสนอตัวตนของผู้อยู่ในวัฒนธรรมอื่นซึ่งถูกนิยามโดยตะวันตกในลักษณะเช่นเดียวกับ *Geisha, a Life*

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้อาจเป็นตัวอย่างในการนำเอาระเบียบวิธีการวิเคราะห์วาทกรรมบุรพคดีนิยม และการนำเสนอตัวตนผ่านเรื่องเล่าแบบอัตชาติพันธุ์นิพนธ์ โดยที่ความแตกต่างทั้งจากมุมมองในการสร้างภาพแทน และความแพร่หลาย อาจสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างโลกตะวันตกและโลกตะวันออก รวมถึงอคติทางวัฒธรรมที่ตะวันตกมีต่อวัฒนธรรมอื่น ตลอดจนการนำเสนอตัวตนของวัฒนธรรมอื่นเพื่อแก้ไขภาพที่ถูกตะวันตกบิดเบือน ดังนั้น ความสำคัญในการนำเอาระเบียบวิธีข้างต้นมาศึกษาในแง่ของการนำเสนอภาพแทน ดังเช่นกรณี *Memoirs of a Geisha* และ *Geisha, A Life* ผ่านการวิเคราะห์ในแนวบุรพคดีนิยม และแนวอัตชาติพันธุ์นิพนธ์นี้ จะช่วยให้เข้าใจอคติทางวัฒนธรรมของตะวันตก และในขณะเดียวกันช่วยให้เข้าใจวัฒนธรรมอื่นๆ ได้ดียิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# รายการอ้างอิง


ภาษาไทย

โตมร ศุขปรีชา. **ย่องเบาเข้าญี่ปุ่น เกอิชา ซามุไร ไกจิน**. กรุงเทพฯ: จี เอ็ม บุ๊คส์, 2551.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. **เพศ : จากธรรมชาติ สู่จริยธรรม จนถึงสุนทรียะ**. กรุงเทพ: มติชน, 2551.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. **บาดแผลอเมริกา: สงครามกับเสรีภาพในประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ และ อรรถจักร สัตยานุรักษ์. **เกียวโต ใต้ชะเงื้อมดอยสุเทพ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: มติชน, 2547.

ประชา สุวีรานนท์. **ดีไซน์+คัลเจอร์: รวมบทความจากมติชนสุดสัปดาห์**. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2551.

ปิยฤดี ไชยพร และ ไชยยันต์ ไชยพร. เซ็กส์ : กิจกรรมที่คุณชอบทำ แต่ไม่ชอบพูด! เพศและการปลุกอารมณ์เพศ ร่างกายและพระเจ้า การเล่นกับร่างกาย. ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, (บรรณาธิการ). **เผยร่าง-พรางกาย ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา**. หน้า 63-104. กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2541.

สุรางค์ จันทวานิช. **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ภาษาอังกฤษ

Aihara, Kyoko. **Geisha: a living tradition**. London: Carlton Books, 2005.

Allison, Anne. Memoirs of the Orient. **Journal of Japanese Studies**. 27, 2 (Summer, 2001): 381-398.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; and Tiffin, Helen. **Post-Colonial Studies: The Key Concepts**. London and New York: Routledge, 2002.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; and Tiffin, Helen. **The Empire Writes Back**. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2003.

Belsey, Catherine. **Desire: Love Stories in Western Culture**. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1994.

Behar, Ruth and Gordon, Deborah A. **Women Writing Culture**. Berkeley, California: University of California Press, 1995.

Benfey, Chistopher. **The Great Wave: Glided Age Misfits, Japanese Eccentrics, and the Opening of Old Japan**. New York: Random House, 2004.

Bercovitch, Sacvan. **The Puritans Origins of the American Self**. 2nd ed. New Haven and London: Yale University Press, 1976.

Berman, Marshall. **All That Is Solid Melts into the Air**. 8th ed. London/New York: Verso, 1995.

Bhabha, Homi. **The Location of Culture**. London and New York: Routledge, 2004.

Boehmer, Elleke. **Colonial and Postcolonial Literature**. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2005.

Brooks, Peter. **Body Work: Objects of Desires in Modern Narrative**. London: Harvard University Press, 1993.

Bruner, Jerome. **Making Stories: Law, Literature, Life**. Havard: Havard University Press, 2003.

Caplan, Pat, ed. **The Cultural Construction of Sexuality**. London and New York: Routledge, 1991.

Chamberlain, Basil Hall. **Things Japanese: Being Notes on Various Subjects connected with Japan**. California: Stone Bridge Press, 2007.

Chambers, Veronica. **Kickboxing Geisha: How modern Japanese Woman Are Changing Their Nation**. New York: Free Press, 2007.

Cherry, Kittredge. **Womansword: What Japanese Words Say about Women**. New York: Kodansha International, 2002.

Chiesa, Lorenzo. **Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan**. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2007.

Clifford, James and Marcus, George E, eds. **Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography**. Berkeley: University of California Press, 1986.

Cotterell, Arthur. **East Asia: From Chinese Predominance to the Rise of Pacific Rim**. London: Pimlico, 2002.

Counsell, Colin and Laurie Wolf, eds. **Performance Analysis: An Introductory Coursebook**. London and New York: Routledge, 2001.

Cullen, Jim. **The American Dream: A Short History of an Idea That Shape a Nation**. New York: Oxford University Press, 2003.

Dalby, Liza. **Geisha**. London: Vintage, 2000.

De Certeau, Michel. **The Practice of Everyday life**. California: University of California Press, 1988.

De Monte, Boyé Lafayette. **Japan Unmasked: The Character and Culture of the Japanese**. Vermont: Tuttle Publishing, 2005.

Davidson, Maria. **Critical Perspectives on bell hooks**. London and New York: Routledge, 2009.

Doi, Takeo. **The anatomy of Dependence: The Key Analysis of Japanese Behavior**. 3rd ed. Tokyo: Kodansha, 2001.

Downer, Lesley. **Geisha: the Remarkable Truth behind the Fiction**. London: Headlines, 2005.

Downer, Lesley. **Madame Sadayakko: The Geisha Who Bewitched the West**. New York: Gotham book, 2004

Easthope, Anthony. **The Unconscious**. London and New York: Routledge, 1999.

Eperjesi, John R. **The Imperialist Imaginary: Visions of Asia and the Pacific in American Culture**. Lebanon: University Press of New England, 2005.

Freud, Sigmund. **Jokes and their Relation to the Unconscious**. New York: Norton, 1989.

Freud, Sigmund. **Writings on Art and Literature**. Stanford / California: Stanford University Press, 1997.

Gallagher, John. **Geisha: A Unique World of Tradition, Elegance and Art**. New York: PRC Publishing Ltd., 2003.

Gallagher, Winfred. **The Power of Place: How our Surroundings Shape our Thoughts, Emotions and Actions**. New York: HarperPerennial, 1994.

Gidoni, Ofra Goldstein. Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities. **Ethnology**. 38, 4 (Autumn, 1999): 351-370.

Golden, Arthur. **Memoirs of a Geisha**. New York: Vintage, 1997.

Gottfried, Marianne Hirsch and Miles, David H. Defining Bildungsroman as a Genre. **Modern Language Association**. 91, 1 (January 1976): 122-123.

Hall, Clavin S. **A Primer of Freudian Psychology**. New York: Meridan1999.

Hendry, Joy. **Understanding Japanese Society**. 2nd ed. New York: The Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 1995.

Hobsbawm , Eric J., and Terence O Ranger, eds. **The invention of Tradition**. Cambridge: University of Cambridge, 2003.

Huggan, Graham. **The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins**. London and New York: Routledge, 2001.

Hunt, Cecilia and Fiona Sampson, **Writing: Self & Reflexivity**. London: Palgrave, 2006.

Iwasaki, Mineko. **Geisha, a Life**. New York: Washington Square Press, 2002.

Jackson, Leonard. **Literature, Psychoanalysis and the New Sciences of Mind**. Harlow: Longman, 2000.

Lambourne, Lionel. **Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West**. London/New York: Phaidon, 2007.

Lear, Janothan. **Freud**. New York and London: Routledge, 2005.

Lewis, Reina. **Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation**. London and New York: Routledge, 1996.

Littlewood, Ian. **The Idea of Japan: Western Images, Western Myths**. Chicago: Ivran R. Dee, 1996.

Marchetti, Gina. **Romance and the "Yellow Peril": Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction**. California: University of California Press, 1993.

Marcus, Laura. **Auto/biography**. Manchester and New York: Manchester University Press, 1994.

McLeod, John. **Beginning Postcolonialism**. New York: Manchester University, 2000.

Mcquillan, Martin, ed. **The Narrative Reader**. London and New York: Routledge, 2000.

Minami, Hiroshi. **Psychology of the Japanese People**. Tokyo: University of Tokyo, 1971.

Mulvey, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. **Screen**. 16, 3 (Autumn 1975): 6-18.

Murray, Mary. **The Law of the Father?: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism**. London and New York: 1995.

Nishihara, Daisuke. Said, Orientalism, and Japan. **Journal of Comparative Poetics**. (January 2005): 241-253.

Pickering, Michael. **Stereotyping: The Politics of Representation**. London: Palgrave, 2001.

Prasso, Sheriden. **The Asian Mystique: Dragaon Ladies, Geisha Girls & our Fantasies of the Exotic Orient**. New York: Publicaffairs, 2006.

Pratt, Mary Louise. Arts of the Contact Zone. In **Profession 91**. pp. 33-40. New York: MLA, 1991.

Pritchard, Annette and Nigel Morgan. 'On location' Re (viewing) Bodies of Fashion and Place of Desire. **Tourist Studies**. 5, 3 (December 2005): 283-302.

Radway, Janice A. **Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

Radway, Janice A. Women Read the Romance: The interaction of Text and Context. **Feminist Studies** 9, 1 (Spring, 1983): 53-78.

Ricoeur, Paul. **Oneself as Another**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

Rose, Jacqueline. **Sexuality in the Field of Vision**. London and New York: Verso, 2005.

Said, Edward W. **Orientalism**. New York: Vintage, 1997.

Said, Edward W. **Culture and Imperialism**. New York: Vintage, 1994.

Satow, Ernest. **A Diplomat in Japan**. California: Stone Bridge Press, 2006.

Schudson, Michael. American Dreams. **American Literary History** 16, 3 (Fall 2004): 566-573.

Seigle, Cecilia Segawa. **Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan**. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993.

Shumaker, Jeanette Roberts. Accepting the Grotesque Body: Bildungs by Clare Boylan and Eilis Ni Dhuibhne. **Estudios Irlandeses**. (2006): 103-111.

Slaymaker, Douglas N. **The Body in Postwar Japanese Fiction**. London and New York: RoutledgeCurzon, 2004.

Smith, Patrick. **Japan: A Reinterpretation**. New York: Vintage, 1998.

Smith, Sidonie and Julia Watson. **Reading Autobiography: A guide for interpreting Life Narratives**. Minnesota: University of Minnesota Press, 2001.

Spencer, Stephen. **Race and Ethnicity: Culture, Identity and Representation**. London and New York: Routledge, 2006.

Spurr, David. **The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration**. Durham and New York: Duke University Press, 1993.

Suzuki, Tomi. **Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity**. Stanford: Stanford University Press, 1996.

Tedlock, Barbara. From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography. **Journal of Anthropological Research**. 47, 1 (Spring, 1991): 69-94.

Young, Robert. **Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race**. London and New York: Routledge, 2002.

Young, Robert. Psychoanalysis and Political Literary Theories. in Donald, James, (ed.). **Psychoanalysis and Cultural Theory Thresholds**. London: Macmillan, 1991.

Ueda, Makoto. **The Mother of Dreams: Portrayals of Women in Modern Japanese Fiction**. Tokyo: Kodansha, 2004.

Ward, Geoff. **The Writing of America: Literature and Cultural Identity from the Puritans to the Present**. Malden: Polity, 2002.

Williams, Patrick; and Chrisman, Laura, eds. **Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader**. New York: Columbia University Press, 1994.

Wisenthal, Jonathan, Sherrill Grace, Melinda Boyd, eds. **A Vision of the Orient: texts, Intertexts, and Contexts of Madame Butterfly**. Toronto: University of Toronto Press. 2006.

Wolfrey, Julian. **Critical Keywords in Literary and Cultural Theory**. London: Palgrave Macmillan, 2004.

Woodward, Kathrin. **Identity and Difference: Culture, Media and Identity**. 4th ed. London: Sage. 2002.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์ เกิดเมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2527 ณ โรงพยาบาลในค่ายสมเด็จพระนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจากโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีการศึกษา 2548 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2549

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย