จาก *BANGKOK NOTES* สู่ *TOKYO NOTES*: การดัดแปลงบทละครของ *ORIZA HIRATA* สู่บริบทไทยร่วมสมัย

FROM TOKYO NOTES TO BANGKOK NOTES: THE TRANSCULTURAL ADAPTATION OF ORIZA HIRATA'S PLAY IN THAI CONTEMPORARY CONTEXT

สาวิตา ดิถียนต์
Sawita Diteeyont
ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn
(Received : March 10, 2023 Revised October 13, 2023 Accepted : October 20, 2023)

บทคัดย่อ

บทละครเรื่อง *Tokyo Notes* เป็นผลงานของศาสตราจารย์โอริสะ ฮิราตะ *(Oriza Hirata)* ผู้ก่อตั้งคณะละคร เซอิเนนดัง (Seinendan) และได้รับรางวัลคิชิดะ คุนิโอะ (Kishida Kunio Award) ซึ่งถือเป็นรางวัลด้านการละครที่สำคัญที่สุดในประเทศญี่ปุ่น บทละครเรื่องนี้เขียนขึ้นในปี พ.ศ.2537 ได้รับการแปลถึง 15 ภาษา และจัดแสดงมาแล้ว 23 เมืองใน 16 ประเทศ ในปี พ.ศ. 2560 บทละครเรื่อง *Tokyo Notes* ได้ถูกนำมาจัดแสดงที่ประเทศไทยโดยใช้ชื่อว่า *Bangkok Notes* ผู้วิจัยในฐานะผู้ดัดแปลงบทละครได้ศึกษากระบวนการแปลและดัดแปลงบทละครเรื่องดังกล่าวเพื่อนำเสนอบทในบริบทสังคมไทยโดยยังคงรักษาแก่นเรื่องและเอกลักษณ์ของบทละครเดิมไว้ ผ่านกระบวนการการวิเคราะห์โครงสร้างของบทละครเรื่อง *Tokyo Notes* การดัดแปลงบทให้เป็นบริบทสังคมไทย และการพัฒนาบทไปพร้อมกับการซ้อมละครร่วมกับผู้กำกับชาวญี่ปุ่นและนักแสดงชาวไทย โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ เอกลักษณ์ของบทละครเดิม กลวิธีการแปลและการดัดแปลงบทละคร และความเป็นไทยที่ปรากฏในบทละครดัดแปลง เรื่อง *Bangkok Notes*

ผู้วิจัยพบว่าในการดัดแปลงบทละครที่มีลักษณะทางโครงสร้างที่ต่างจากบทละครทั่วไปต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์ของบทละครเดิมเป็นหลัก การทำงานร่วมกับผู้กำกับและนักแสดงในขั้นตอนการซ้อมมีผลอย่างมากในกระบวนการดัดแปลงบท และกลวิธีการดัดแปลงบทอาจแตกต่างกันออกไปเพื่อให้เหมาะสมกับองค์ประกอบแต่ละส่วนของบท ทั้งนี้เพื่อสื่อสารเรื่องราวเดิมในบริบทวัฒนธรรมใหม่เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้สารที่บทละครต้องการจะสื่อได้ชัดเจนและลึกซึ้งขึ้น

คำสำคัญ : บทละคร,ละครเวที,การดัดแปลงบทละคร, โตเกียวโน้ต, บางกอกโน้ต

Abstract

Tokyo Notes is a play by Oriza Hirata, the founder of Seinendan Theatre Company. He is one of the most influential playwrights and directors in Japan. This play was written in 1994 and achieved Kishida Kunio Award which is regarded as Japan's most prestigious award for playwriting. *Tokyo Notes* has been translated into 15 languages and has been performed in 23 cities in 16 countries. In 2017, *Tokyo Notes* was translated and performed in Thailand using the title of *Bangkok Notes*. This research aims to study the process of adaptation of this well-known play into Thai context in order to keep the theme and the identity of the original play. This process includes the analysis of the structure of the play, adapting the play into Thai context and working with the Japanese director and Thai actors. The study emphasizes on 3 main areas: the study of the identity of the original play, the process of translation and adaptation and the Thainess in the adaptation version of *Bangkok Notes*

This research found that to adapt the play that has the unique and specific structure, the adaptation should emphasize on the identity of play. In the process of adaptation, working with the director and actors has a significant influence on the adaptation. Also, different methods may be chosen to adapt each part of the play in order to efficiently deliver the message that appears in the original play to audiences in the different culture.

Keywords: Play, Stage Play, Adaptation, Tokyo Notes, Bangkok Notes

บทนำ

ละครเวทีเรื่อง *Tokyo Notes* เป็นผลงานของศาสตราจารย์โอริสะ ฮิราตะ *(Oriza Hirata)* ผู้ก่อตั้งคณะละคร เซอิเนนดัง (*Seinendan*) นักเขียนบทและผู้กำกับที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการละครเวทีประเทศญี่ปุ่น ผลงานละครของเขาเป็นที่รู้จักในภายใต้รูปแบบ " *Quiet Theatre*" ซึ่งมีลักษณะเป็นละครพูดร่วมสมัยที่สื่อสารความจริงโดยไม่อิงรูปแบบละครแนวสมจริงแบบละครตะวันตก กล่าวคือ ในขณะที่ละครแนวสมจริง (Realistic) แบบตะวันตกเสนอภาพ “ความจริง” ในละครผ่านการแสดงให้เห็นมิติของตัวละคร เหตุผลของเรื่องราวและการกระทำของตัวละคร ศาสตร์จารย์ฮิราตะกลับเสนอภาพ “ความจริง” นั้นด้วยการเสนอภาพบนเวทีที่สะท้อนเหตุการณ์ในชีวิตจริงที่ผู้ชมจะได้เห็นชีวิตผู้คนและบทสนทนาโดยไม่มีความจำเป็นต้องบอกที่มา หรืออธิบายเหตุผลเหมือนละครตะวันตก ศาสตราจารย์ฮิราตะได้พัฒนาแนวทางละครเป็นของตัวเองจนกลายเป็นที่ยอมรับทั่วโลก ผลงานละครของเขาจัดแสดงมาแล้วในหลายประเทศ อาทิ ประเทศฝรั่งเศส เยอรมนี ไต้หวัน เกาหลี ออสเตรเลีย สหรัฐอเมริกา ไอร์แลนด์ แคนาดา รวมถึงประเทศไทย

บทละครเรื่อง *Tokyo Notes* ถือเป็นบทละครที่มีชื่อเสียงที่สุดเรื่องหนึ่งของศาสตราจารย์ฮิราตะ บทละครเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2537 และได้รับรางวัล *Kishida Kunio Award* ซึ่งเป็นรางวัลด้านการละครที่สำคัญที่สุดในประเทศญี่ปุ่น ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์ของยาโซจิโร โอซุ (Yasujiro Ozu) เรื่อง Tokyo Story เรื่องราวในบทละครเกิดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งหนึ่งในกรุงโตเกียวซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวและคนในสังคม บทละครเรื่องนี้ได้รับการแปลมาแล้วถึง 15 ภาษา และจัดแสดงมาแล้ว 23 เมือง ใน 16 ประเทศ รวมถึงการจัดแสดงที่โรงละครของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. 2549 โดยนักแสดงชาวญี่ปุ่นจากคณะละครเซอิเนนดัง

ในปี พ.ศ. 2560 ศาสตราจารย์ฮิราตะนำบทละครเรื่องนี้กลับมาจัดแสดงที่ประเทศไทยอีกครั้ง โดยมีความตั้งใจจะจัดแสดงเป็นภาษาไทยและแสดงโดยนักแสดงคนไทย โดยใช้ชื่อว่า *Bangkok Notes* เช่นเดียวกับที่ทำในประเทศอื่นในเอเชียอย่าง *Taipei Notes* และ *Manila Notes*

ในกระบวนการดัดแปลงบทละครเรื่อง *Bangkok Notes* ในครั้งนี้เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างศาสตราจารย์ฮิราตะในฐานะผู้กำกับการแสดงและเจ้าของผลงานเดิม นักแสดงชาวไทยจำนวน 20 คน และผู้วิจัยในฐานะคนดัดแปลงบท เพื่อหาวิธีการดัดแปลงบทละครให้เป็นบริบทสังคมไทย เพื่อสื่อสารแก่นเรื่องและเอกลักษณ์การนำเสนอของบทละครเดิมให้กับผู้ชมคนไทย

ละครเวทีเรื่อง *Bangkok Notes* จัดแสดงระหว่างวันที่ 2-4 และ 9-11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2560 ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล และเป็นส่วนหนึ่งของเทศกาลละครกรุงเทพ (*Bangkok Theatre Festival*) ในปีดังกล่าว โดยได้รับการสนับสนุนจาก *Japan Foundation* ร่วมกับโครงการศิลปะการละครนานาชาติ ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องในวาระครบรอบ 130 ปีความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น ละครเวทีเรื่องนี้ได้รับรางวัล Best Play / Musical ในเทศละครกรุงเทพจากชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง (International Association of Theatre Critics-Thailand Centre) ภายหลังการแสดง *Japan Foundation* ได้ตีพิมพ์บทละครเรื่อง *Bangkok Notes* ออกเผยแพร่ และส่งให้สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ส่วนหนึ่งของบทละครภาษาไทยยังได้ถูกนำไปใช้ในละครเวทีเรื่อง *Tokyo Notes International Version* ซึ่งเป็นการรวมนักแสดงจากหลายชาติที่เคยแสดงบทละครเรื่องนี้ จัดในงาน *Seinendan International Theater Exchange Project 2019* ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

วัตถุประสงค์การวิจัย

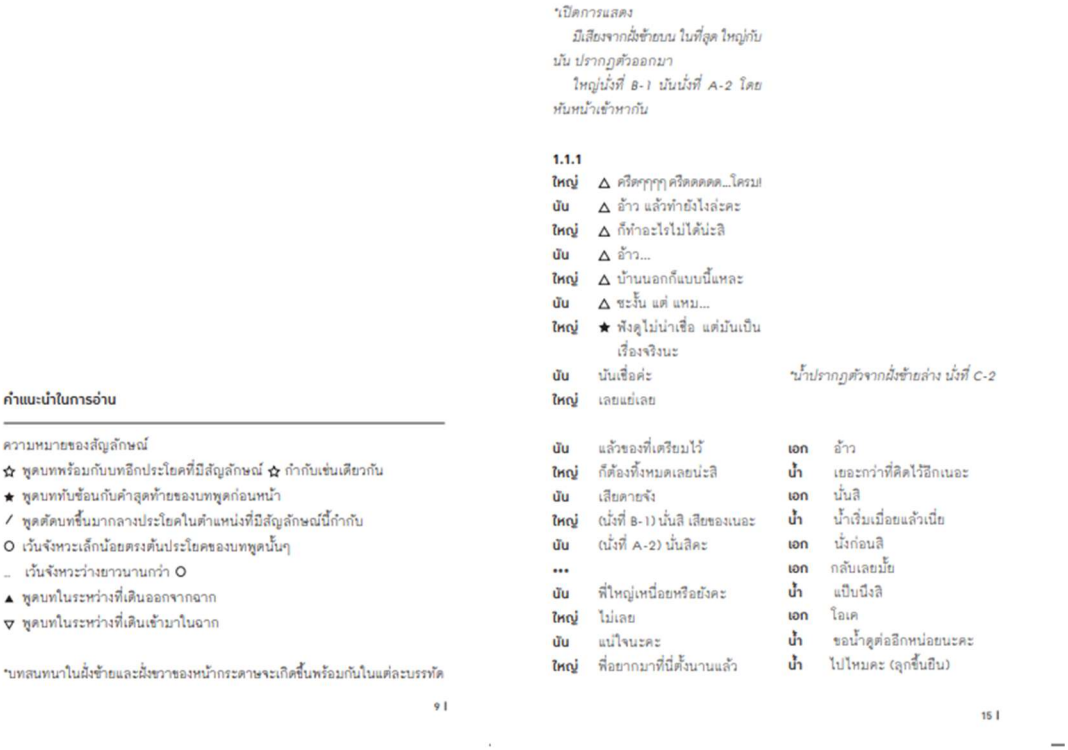
1. เพื่อศึกษากระบวนการแปลและดัดแปลงบทละครเวทีเรื่อง *Tokyo Notes* เพื่อนำเสนอในบริบทสังคมไทย โดยยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และแก่นของบทละครเดิม
2. เพื่อทดลองสร้างสรรค์และพัฒนางานบทละคร *Bangkok Notes* ร่วมกับศาสตราจารย์ฮิราตะ เจ้าของผลงานชาวญี่ปุ่น และคณะนักแสดงชาวไทย เพื่อมาจัดแสดงเป็นละครเวทีสำหรับผู้ชมชาวไทย

ระเบียบวิธีวิจัย

1. วิเคราะห์บทละครเรื่อง *Tokyo Notes*

1.1 รูปแบบของบทละคร

บทละครเรื่อง *Tokyo Notes* มีลักษณะโครงสร้างของบทและรูปแบบการเขียนบทที่แตกต่างจากบทละครทั่วไป กล่าวคือ บทละครมีรูปแบบของบทที่แบ่งเป็น 2 แถวเพื่อใช้กำหนดจังหวะการพูดบทของตัวละครในแต่ละกลุ่ม จะเห็นว่าในบางช่วงของบทสนทนา (dialogue) บทมีการวางไว้ในบรรทัดเดียวกัน เพื่อเป็นการกำหนดว่าบทสนทนานั้นจะถูกพูดพร้อมกันบนเวที ทิศทางการเข้าออกของตัวละคร ตลอดจนการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกระบุไว้อย่างชัดเจนในบท นอกจากนี้ยังมีการใส่สัญลักษณ์ในบางช่วงของบทเพื่อให้นักแสดงทราบถึงจังหวะช้าเร็วในการตอบโต้บทสนทนานั้นๆ ด้วย



คำแนะนำในการอ่าน

ความหมายของสัญลักษณ์
☆ พูดบทพร้อมกับบทอีกประโยคที่มีสัญลักษณ์ ☆ กำกับเช่นเดียวกัน
★ พูดบททับซ้อนกับคำสุดท้ายของบทพูดก่อนหน้า
/ พูดตัดบทขึ้นมากลางประโยคในตำแหน่งที่มีสัญลักษณ์นี้กำกับ
O เว้นจังหวะเล็กน้อยตรงต้นประโยคของบทพูดนั้นๆ
.. เว้นจังหวะว่างยาวนานกว่า O
▲ พูดบทในระหว่างที่เดินออกจากฉาก
▽ พูดบทในระหว่างที่เดินเข้ามาในฉาก

*บทสนทนาในฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของหน้ากระดาษจะเกิดขึ้นพร้อมกันในแต่ละบรรทัด

9 I

*เปิดการแสดง
มีเสียงจากฝั่งซ้ายบน ในที่สุด ใหญ่กับนัน ปรากฏตัวออกมา
ใหญ่นั่งที่ B-1 นันนั่งที่ A-2 โดยหันหน้าเข้าหากัน

1.1.1
ใหญ่ △ ครืดๆๆๆๆ ครืดดดดด...โครม!
นัน △ อ้าว แล้วทำยังไงล่ะคะ
ใหญ่ △ ก็ทำอะไรไม่ได้น่ะสิ
นัน △ อ้าว...
ใหญ่ △ บ้านนอกก็แบบนี้แหละ
นัน △ ขะจ๊ะ แต่ แหม...
ใหญ่ ★ ฟังดูไม่น่าเชื่อ แต่มันเป็นเรื่องจริงนะ
นัน นันเชื่อค่ะ
ใหญ่ เลยแย่เลย

*น้ำปรากฏตัวจากฝั่งซ้ายล่าง นั่งที่ C-2

นัน แล้วของที่เตรียมไว้
ใหญ่ ก็ต้องทิ้งหมดเลยน่ะสิ
นัน เสียดายจัง
ใหญ่ (นั่งที่ B-1) นั่นสิ เสียของเนอะ
นัน (นั่งที่ A-2) นั่นสิคะ
...
นัน พี่ใหญ่เหนื่อยหรือยังคะ
ใหญ่ ไม่เลย
นัน แน่ใจนะคะ
ใหญ่ พี่อยากมาที่นี่ตั้งนานแล้ว

เอก อ้าว
น้ำ เยอะกว่าที่คิดไว้อีกเนอะ
เอก นั่นสิ
น้ำ น้ำเริ่มเมื่อยแล้วเนี่ย
เอก นั่งก่อนสิ
เอก กลับเลยมั้ย
น้ำ แป๊บนึงสิ
เอก โอเค
น้ำ ขอน้ำดูต่ออีกหน่อยนะคะ
น้ำ ไปไหมคะ (ลุกขึ้นยืน)

15 I

ภาพที่ 1 ตัวอย่างรูปแบบของบทละคร
ที่มา : หนังสือบทละคร Bangkok Notes (2560) หน้า 9 และ หน้า 15

การเขียนบทในลักษณะที่ให้ตัวละครที่อยู่คนละวงสนทนามีการพูดบทที่ซ้อนกัน เป็นความตั้งใจของอาจารย์ฮิราตะที่ต้องการสื่อถึงชีวิตจริง ที่ผู้คนจะสนทนากับคู่สนทนาของตัวเองโดยไม่ได้สนใจคนรอบข้าง ตัวละครจึงไม่จำเป็นต้องหยุดพูดเพื่อให้ตัวละครอื่นที่เพียงอยู่สถานที่เดียวกันพูดจบก่อน สิ่งนี้จะทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนได้เข้าไปอยู่ในสถานที่เดียวกับตัวละคร และได้ฟังกลุ่มคนหลายกลุ่มพูดจากันโดยไม่จำเป็นต้องได้ยินคำพูดทั้งหมดของตัวละครทุกตัวอย่างชัดเจน

เมื่อบทมีการกำหนดจังหวะการพูด การเคลื่อนไหว และการเข้าออกของนักแสดงอย่างชัดเจน ทำให้ละครเวทีเรื่องนี้แสดงออกมาเหมือนกันทุกครั้งไม่ว่าจะแสดงโดยใคร หรือแม้แต่แสดงในภาษาใด ผู้ชมจะสามารถเชื่อมโยงภาพบนเวทีได้ทันทีโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจภาษานั้น ๆ เช่นเดียวกับการทำงานในละครเวทีเรื่อง *Bangkok Notes* ก็เช่นกัน อาจารย์ฮิราตะสามารถกำกับบท

ภาษาไทยได้โดยไม่ต้องเข้าใจภาษาไทย เพราะบทสนทนาในเรื่องได้ถูกกำหนดไว้แล้วโดยรูปแบบของบทละคร ลักษณะรูปแบบของบทจึงเป็นเอกลักษณ์หนึ่งละครเวทีเรื่องนี้ และส่งผลอย่างมากต่อการดัดแปลงบทละครเป็นภาษาไทย ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดต่อไป

1.2 แก่นและโครงเรื่องของบทละครเรื่อง *Tokyo Notes*

บทละครเวทีเรื่อง Tokyo Notes ว่าด้วยเรื่องของผู้คนในสังคมที่แม้จะมีสิ่งยิ่งใหญ่อย่างสงครามเกิดขึ้น แต่คนเราก็มักจะสนใจแค่สิ่งที่เล็ก ๆ รอบตัว เป็นแก่นเรื่องที่สะท้อน “ภาพความจริง” ในชีวิตมนุษย์ผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นในพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งหนึ่งในกรุงโตเกียวที่กำลังมีการจัดแสดงผลงานภาพวาดของโยฮันเนิส เฟอร์เมร์ (Johannes Vermeer) ศิลปินผู้มีชื่อเสียงชาวดัตช์ ภาพวาดเหล่านี้ถูกขนย้ายมาเก็บรักษาไว้ในญี่ปุ่นเนื่องจากสถานการณ์สงครามที่เกิดขึ้นในยุโรป[1]

ตัวละครในเรื่องคือคนที่มาพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ด้วยเหตุผลที่ต่างกันออกไป บทละครประกอบไปด้วย 20 ตัวละคร แบ่งเป็นกลุ่มได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ครอบครัวหนึ่งที่นัดมาเจอกันที่พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ เพราะพี่สาวคนโตที่ดูแลพ่อแม่อยู่ที่ต่างจังหวัดอยากมาดูภาพวาดที่กำลังถูกจัดแสดง โดยมีน้องสะใภ้อาสาเป็นคนพามาระหว่างที่พี่น้องคนอื่น ๆ ประกอบด้วย พี่ชายคนโตและภรรยา น้องชายคนกลาง น้องสาวคนเล็ก และน้องชายคนเล็กที่จะตามมาเจอพี่สาวหลังเลิกงาน

กลุ่มที่ 2 ภัณฑารักษ์ 2 คนที่มาต้อนรับหญิงสาวที่มาพร้อมทนาย และเพื่อนชาย เพื่อมาบริจาคภาพวาดที่คุณพ่อทิ้งมรดกไว้ให้

กลุ่มที่ 3 ชายหนุ่มและหญิงสาวที่แอบมานัดพบกันที่พิพิธภัณฑ์แห่งนี้

กลุ่มที่ 4 นักศึกษาสาว 2 คนที่มาเดินดูภาพวาดในพิพิธภัณฑ์

กลุ่มที่ 5 นักบินทหารที่เพิ่งกลับมาจากสงครามกับแฟนสาว

กลุ่มที่ 6 อดีตนักรณรงค์ต่อต้านสงครามที่พาคู่หมั้นมาเจอรุ่นพี่ทำงานเป็นภัณฑารักษ์ที่นี่ก่อนจะย้ายกลับไปอยู่ที่ต่างจังหวัด

ตัวละครในแต่ละกลุ่มจะมีเรื่องราวเป็นของตนเอง เรื่องราวเหล่านั้นไม่ได้ถูกเชื่อมโยงในลักษณะโครงเรื่องเดียวเหมือนบทละครโดยทั่วไป การปฏิสัมพันธ์นอกกลุ่มเกิดขึ้นบ้าง เช่น นักศึกษากับชายหนุ่มที่เคยเป็นครูสอนพิเศษเธอสมัยมัธยม เมื่อบังเอิญมาพบกันจึงทักทายกัน หรือกลุ่มคนในครอบครัวที่ถามข้อมูลเรื่องภาพวาดกับภัณฑารักษ์ แต่การพูดคุยเหล่านี้ไม่ได้พัฒนาไปสู่เรื่องราวใด เป็นเพียงบทสนทนาที่เกิดขึ้นในขณะนั้นเท่านั้น และแม้แต่เรื่องราวในแต่ละกลุ่มก็ไม่ได้มีลักษณะของโครงเรื่องที่มีความขัดแย้งแบบบทละครทั่วไป M. Cody Poulton (2002,น.5) เขียนไว้ว่า “Hirata avoids situations other playwrights would exploit for dramatic effect. If drama requires conflict, his method is decidedly anti-dramatic.” แม้แต่ตัวละครพี่สาวและน้องสะใภ้ที่เป็นตัวละครที่มีบทมากที่สุด และเหมือนเป็นตัวละครคู่เดียวที่เราได้เห็นพัฒนาการของเรื่องราว ที่น้องสะใภ้สารภาพกับพี่สาวในตอนท้ายว่ากำลังมีปัญหากับสามี แต่เรื่องราวก็จบเพียงเท่านั้น จะเห็นได้ว่าการดำเนินเรื่องที่ไม่ได้เน้นลักษณะของโครงเรื่อง (Plot) และปมความขัดแย้ง (Conflict) แบบละครตะวันตก ถือเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของบทละครเรื่องนี้

1.3 เอกลักษณ์บทละครเรื่อง Tokyo Notes

- Quiet theatre

บทละครเรื่องนี้มีลักษณะของบทละครพูดร่วมสมัยของญี่ปุ่นที่ต้องการสื่อถึงความจริงโดยไม่อิงรูปแบบของละครแนวเหมือนจริงแบบละครตะวันตก เป็นรูปแบบของละครที่พัฒนาขึ้นโดยอาจารย์ฮิราตะที่ต้องการเสนอภาพความจริงบนเวที เปรียบเหมือนผู้ชมได้เข้าไปนั่งอยู่ในพิพิธภัณฑ์ และได้เห็นตัวละครดำเนินชีวิตจริง ๆ และด้วยเหตุผลนี้ บางช่วงของบทละคร กลุ่มตัวละครสามารถพูดบทพร้อมกันกับอีกกลุ่มได้ เช่นเดียวกับในชีวิตจริงที่เราจะพูดคุยกันในกลุ่มโดยไม่ได้สนใจคนอื่นรอบตัวที่เราไม่รู้จัก ผู้ชมไม่จำเป็นต้องได้ยินคำพูดของตัวละครทุกตัวเพื่อเข้าใจเรื่องราว เหมือนผู้ชมกำลังมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในพิพิธภัณฑ์แห่งหนึ่งตรงหน้า แม้แต่ตอนเริ่มการแสดง เมื่อผู้ชมเดินเข้ามาในโรงละครก็จะเห็นตัวละครนั่งรออยู่ในฉากที่เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะอยู่ก่อนแล้ว ผู้ชมจึงไม่ได้รู้สึกเหมือนมาดูละครเวที แต่เหมือนมาเห็นเหตุการณ์จริงที่กำลังจะเกิดขึ้นในพิพิธภัณฑ์

---

[1] บทละครเดิมที่เขียนในปี ค.ศ.1994 เขียนว่าเหตุการณ์ในบทละครเกิดขึ้นในปี ค.ศ.2004 แต่ในการดัดแปลงเพื่อจัดแสดงในครั้งนี้ อาจารย์ฮิราตะกำหนดให้เหตุการณ์เกิดขึ้นในปี ค.ศ.2024 เพื่อสื่อให้เห็นว่าเรื่องราวเกิดขึ้นในอนาคตที่ไม่ไกล้และไม่ไกลจนเกินไป ทั้งนี้ช่วงเวลาที่เกิดขึ้นถูกเขียนอยู่ในตัวบท แต่ไม่ได้ปรากฏในบทสนทนาในเรื่อง

ความจริงในลักษณะนี้ยังสะท้อนอยู่ในบทพูดที่มีความเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยสังเกตว่าบ่อยครั้งที่ตัวละครพูดถึงบางอย่างขึ้นมาโดยไม่ได้มีคำอธิบายถึงที่มาที่ไปให้คนดูได้ทราบ หรือไม่ได้เชื่อมโยงไปสู่เรื่องราวอะไรที่กำลังจะเกิดขึ้น เหมือนในชีวิตจริงที่ผู้คนไม่จำเป็นต้องอธิบายให้คนอื่นฟังในสิ่งที่รู้กันอยู่แล้วกับคู่สนทนา ตัวอย่างของบทสนทนาในลักษณะนี้ เช่นในฉากเปิดตัวละครยูมิที่เป็นพี่สาวและโยชิดะผู้เป็นน้องสะใภ้ในตอนต้นของบทละคร

ยูมิ	△เปรี้ยง ปรู๊ดๆๆๆๆ...
โยชิเอะ	△ อุ๊ย!? แล้วสรุปเป็นยังไงคะ
ยูมิ	△ แต่ สุดท้ายก็ไม่เวิร์คน่ะสิ
โยชิเอะ	△ อ้าว ทำไมล่ะคะ
ยูมิ	△ บ้านนอกก็แบบนี้แหละจ้ะ
โยชิเอะ	△ ไหงงั้นล่ะ แต่ แหม...
ยูมิ	★ โยชิเอะอาจจะคิดว่าไม่น่าเชื่อ แต่มันเรื่องจริงนะ ขอบอก
โยชิเอะ	ค่ะ ก็จริงอยู่...
ยูมิ	แย่เลย
โยชิเอะ	ถ้างั้น แล้วมายองเนสเป็นยังไงคะ
ยูมิ	ก็ต้องปล่อยให้เสียหมดเลยน่ะสิ
โยชิเอะ	โหย... เสียดาย
ยูมิ	(นั่งที่ B-1) เสียของเนอะ
โยชิเอะ	(นั่งที่ A-2) ค่ะ

เหตุการณ์ที่ตัวละครสองตัวนี้พูดกันไม่มีการอธิบายถึงเหตุการณ์มากกว่านี้ และไม่ได้ถูกกล่าวถึงอีกเลยในบทละคร การเขียนบทลักษณะนี้แตกต่างจากแนวคิดของบทละครแบบตะวันตกที่เน้นให้คำพูดของตัวละครสื่อสารเรื่องราวและความหมายให้ผู้ชมได้รับทราบ

ความเป็นธรรมชาตินี้ยังสะท้อนให้เห็นชัดเจนในบุคลิกและลักษณะของตัวละครที่มีความเป็นญี่ปุ่น ทั้งลักษณะของการใช้ภาษา วิธีพูด การใช้ศัพท์เฉพาะในภาษาญี่ปุ่น เช่น 2LDK ซึ่งเป็นชื่อเรียกรูปแบบอพาร์ตเมนท์ในญี่ปุ่น มารยาททางสังคม เช่น การให้นามบัตร มุกตลก หรือกฎหมายมรดกที่มีการพูดถึงในเรื่อง ยิ่งเพราะบทละครต้องการนำเสนอ “ความจริง” บนเวที ตัวละครจึงมีลักษณะของคนทั่วไปในสังคมญี่ปุ่น ดังนั้นเมื่อบทละครถูกปรับให้เกิดขึ้นในกรุงเทพ และตัวละครถูกปรับให้เป็นคนไทย การดัดแปลงบทเพื่อสะท้อนให้เห็นถึง “ความจริง” ในบริบทสังคมไทยจึงนับเป็นความท้าทายอย่างมากต่อตัวผู้วิจัยในฐานะผู้ดัดแปลงบท เพราะเป็นการดัดแปลงที่ในขณะเดียวกันต้องคงไว้ซึ่งความหมายของบทละครเดิม การดัดแปลงในลักษณะนี้ยังสะท้อนให้เห็นในงานออกแบบฉากของแต่ละประเทศที่นำบทละครเรื่องนี้ไปจัดแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

- ฉากและการกำหนดการเคลื่อนไหว (Blocking) ของนักแสดง

ฉากของละครเวทีเรื่องนี้จะมีการกำหนดลักษณะแปลนฉาก (Floor Plan) ไว้อย่างชัดเจน กล่าวคือ มีการกำหนดทางเข้าออกรูปแบบของฉากที่จะมีเก้าอี้ยาว 3 ตัวตั้งอยู่ลักษณะหันข้างให้ผู้ชม เก้าอี้ตัวที่สี่ตั้งแนวขนานกับเวที งานศิลปะที่ตั้งแสดงทางด้านขวาของเวที (Stage Right) และทางเดินขึ้นไปห้องจัดแสดงงานศิลปะที่ด้านหลังของเวที (Upstage)

ภาพที่ 2 ละครเรื่อง *Bangkok Notes*
ที่มา : Facebook Drama Arts Chula

"Setting-a keen sense of time and place-is accordingly an important element in Hirata's plays." (M. Cody Poulton,2002,น.5) อาจารย์ฮิราตะไม่เพียงกำหนดลักษณะของฉากลงในบท แต่รวมถึงกำหนดการเคลื่อนไหวของตัวละครในฉากด้วย เช่น ตัวละครนั่งเก้าอี้ตัวไหน และตำแหน่งไหนของตัวเก้าอี้ ยืนหรือหยุดเดินตรงไหนของฉาก การกำหนดฉากและการเคลื่อนไหวของตัวละครเช่นนี้ ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ เป็นความตั้งใจให้ละครเวทีเรื่องนี้จัดแสดงออกมาเหมือนกันทุกครั้งไม่ว่าจะจัดแสดงในภาษาใด ซึ่งสิ่งนี้ส่งผลอย่างมากต่อการแปลและดัดแปลงบท เพราะจังหวะของบทและคำพูดตัวละครถูกใช้เป็นตัวกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของตัวละครด้วย การแปลบทจึงไม่ได้มุ่งแค่การแปลภาษาเพื่อสื่อความหมาย แต่เป็นการแปลภาษาที่ยังต้องคงจังหวะของบทพูดให้ใกล้เคียงกับภาษาเดิมของบทละครไว้ให้ได้มากที่สุด

ทั้งนี้ถึงแม้จะมีการกำหนดลักษณะแปลนฉากที่ชัดเจน แต่การออกแบบ ตกแต่งฉากเปิดให้ศิลปินนักออกแบบฉากแต่ละประเทศได้สร้างสรรค์งานที่สะท้อนให้เห็นถึงศิลปะที่แตกต่างออกไปในประเทศนั้น ๆ ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาใช้ในการดัดแปลงบทด้วยเช่นกัน การเก็บโครงสร้างเดิมของบทไว้ แต่ในขณะเดียวกันตัวบทดัดแปลงต้องสะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของบทในฉบับภาษาไทย ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อบทละครเรื่อง *Bangkok Notes*

2. ขั้นตอนการดัดแปลงบท

ในการดัดแปลงบทละครเรื่องนี้ เนื่องจากผู้ดัดแปลงไม่มีความรู้ด้านภาษาญี่ปุ่น ในขั้นแรกจึงให้ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาญี่ปุ่นแปลบทละครเรื่อง Tokyo Notes เป็นภาษาไทย โดยให้เป็นการแปลแบบตรงตามตัวอักษร ผู้วิจัยใช้วิธีเทียบบทแปลดังกล่าวกับบทแปลภาษาอังกฤษ *Tokyo Notes: A Play by Hirata Oriza* by M. Cody Poulton and Hirata Oriza (2002) เพื่อให้เข้าใจความหมายของบทละครเดิมให้ได้มากที่สุด

จากนั้นผู้วิจัยจึงเริ่มแปลและดัดแปลงบทละครให้เป็นบริบทสังคมไทย เริ่มตั้งแต่การปรับลักษณะตัวละครให้เป็นคนไทย การดัดแปลงชื่อตัวละคร และสถานที่ที่ปรากฏในเรื่อง การดัดแปลงสถานการณ์ (Situation) และศัพท์เฉพาะต่าง ๆ ให้เป็นบริบทสังคมไทยและภาษาของบทสนทนาที่ต้องเป็นธรรมชาติ มีความลื่นไหล และมีสำเนียงเหมือนภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันให้ได้มากที่สุด

หลังจากนั้น ผู้วิจัยได้นำบทดัดแปลงร่างนี้มาพัฒนาร่วมกับผู้กำกับและนักแสดงคนไทยผ่านการอ่านบท (Play Reading) และการซ้อมการแสดง (Rehearsal) ขั้นตอนนี้เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยมีโอกาสสอบถามอาจารย์ฮิราตะถึงในแง่การตีความเพื่อใช้ในการปรับบทบางส่วนที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่ไม่ตรงกับบริบทไทย ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ความหมายของสิ่งนั้นในสังคมญี่ปุ่น และดัดแปลงเป็นสิ่งที่มีความหมายเดียวกันในสังคมไทย ในขั้นนี้ผู้วิจัยยังได้พบความยากของการดัดแปลงที่ผู้วิจัยไม่ทราบในขั้นตอนการแปลบทด้วยตนเอง นั่นคือ จังหวะของการแสดงที่เชื่อมโยงกับตัวบท เมื่อได้เห็นการซ้อม ผู้วิจัยพบว่าผู้กำกับให้ความสำคัญอย่างมากต่อจังหวะของการแสดง อย่างที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปก่อนหน้านี้ว่าบทละครบางช่วงมีบทสนทนาที่ซ้อนกันของตัวละคร 2 กลุ่ม นักแสดงจะใช้ตัวบทเพื่อรู้ว่าต้องเริ่มพูดบทของตัวเองเมื่อใดและจบเมื่อใด ดังนั้นตัวบทละครจึงไม่สามารถแปลให้ถูกต้องแค่เพียงความหมาย แต่ต้องคำนึงถึงลักษณะจำนวนและความยาวของประโยคที่ต้องใกล้เคียงกับภาษาเดิมให้ได้มากที่สุดด้วย

ผู้วิจัยจึงมีการปรับบทอีกครั้งในระหว่างการซ้อมเพื่อให้จังหวะของบทดัดแปลงใกล้เคียงที่สุดกับบทละครเดิม ตลอดจนภาษาที่ต้องเข้าปากนักแสดง เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกเป็นธรรมชาติมากที่สุดตามเอกลักษณ์ของบทละครที่ต้องการเสนอ "ความจริง" บนเวที นอกจาก

การปรับภาษาให้เป็นธรรมชาติให้เหมือนบทสนทนาในชีวิตประจำวันมากที่สุดแล้ว ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีทำงานร่วมกับนักแสดง ในการหาคำพูดที่ทั้งถูกต้องตามความหมาย และในขณะเดียวกันนักแสดงสามารถพูดได้โดยไม่รู้สึกขัดปาก และเป็นภาษาของนักแสดงเองเพื่อให้นักแสดงพูดบทออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติที่สุด

ผลการวิจัย

การแปลและการดัดแปลงบทละครเรื่อง *Bangkok Notes*

บทละครเรื่อง *Bangkok Notes* เป็นงานดัดแปลงบทละครข้ามวัฒนธรรม เป็นการสื่อสารเรื่องราวในวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง ผู้วิจัยมองว่าการดัดแปลงในลักษณะนี้ไม่ต่างจากการแปล เหมือนที่ *Vandal-Sirois และ Bastin* .(2012,น.25) กล่าวว่า “Since adaptations are motivated by keeping the source text applicable to the target culture, and ensuring the efficacy of a text for a specific group of readers, the translator should consider the purpose of the text that will be introduced in different culture, the reason why the translation is requested, and the target readers of the translation.”

จุดประสงค์ของการดัดแปลงบทละครเรื่องนี้จึงเพื่อหาวิธีสื่อสารความหมายและเอกลักษณ์ของบทละครเดิมกับผู้ชมชาวไทยให้ได้มากที่สุด แต่ในขณะเดียวกัน บทดัดแปลงนี้จำเป็นต้องมีเอกลักษณ์ของตัวบทเองที่ทำให้ *Bangkok Notes* แตกต่างจาก *Tokyo Notes* และบทดัดแปลงในภาษาอื่น ๆ ตามที่ Hutcheon (2006,น.142) ได้กล่าวถึงงานดัดแปลงไว้ว่า “An adaptation, like the work it adapts, is always framed in a context - a time and a place, a society and a culture.” เมื่อละครเวทีเรื่องนี้ได้ถูกนำมาจัดแสดงในประเทศไทย การใส่ความเป็นไทยเข้าไปในงานดัดแปลงจึงเป็นหนึ่งในความตั้งใจของผู้วิจัยที่จะทำให้งานชิ้นนี้มีความแตกต่างจากงานดัดแปลงในประเทศอื่น ๆ

1. การคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของบทละครเดิม

เนื่องจากบทละครเรื่องนี้มีลักษณะทางโครงสร้าง (Structure) และแนวคิดที่นำเสนอ “ความจริง” ที่ต่างจากบทละครทั่วไป การคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์สองสิ่งนี้จึงเป็นหัวใจสำคัญในกระบวนการดัดแปลงบทละครเรื่องนี้

สิ่งที่ผู้วิจัยคงไว้จากบทเดิม คือ โครงสร้างบท ตัวละคร และรูปแบบ “ความจริง” บนเวทีที่บทละครต้องการนำเสนอ แม้ว่าตัวละครจะถูกปรับมาให้มาเป็นคนไทย แต่ลักษณะของตัวละคร อาทิ บุคลิก และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครยังถูกเก็บไว้เหมือนเดิม โครงสร้างของบทที่มีการกำหนดจังหวะการพูดถูกเก็บไว้ ส่วนสิ่งที่ต้องปรับคือทำอย่างไรให้ทั้งสององค์ประกอบที่ถูกกำหนดให้เหมือนเดิมสามารถสะท้อนรูปแบบ “ความจริง”ออกมาได้ตามที่บทละครเดิมต้องการนำเสนอ

- ลักษณะของการพูดที่แตกต่างกันในสองภาษา

ลักษณะการพูดของคนญี่ปุ่นและคนไทยมีความไม่เหมือนกัน เช่น การตอบรับคำในภาษาญี่ปุ่นที่มีตอบรับคำสั้น ๆ ระหว่างการสนทนา เมื่อผู้วิจัยต้องดัดแปลงบทเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยเลือกจะใช้คำตอบรับที่แตกต่างกันออกไป และบางครั้งเลือกที่จะใช้การตอบรับด้วยท่าทาง เช่น การพยักหน้าแทนคำพูด เพื่อให้ภาษาออกมาฟังใกล้เคียงกับภาษาพูดของคนไทยมากที่สุด ตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบลักษณะการใช้ภาษาในการดัดแปลงบทพูดอันเนื่องจากลักษณะการพูดที่แตกต่างกันในสองภาษา

บทละครแปลจากญี่ปุ่นเป็นไทย		บทละครดัดแปลง	
โยชิเอะ	*เหนื่อยมั้ยคะ*	*นัน*	*พี่ใหญ่เหนื่อยหรือยังคะ*
ยูมิ	*ไม่หรอกจ้ะ*	*ใหญ่*	*ไม่เลย*
โยชิเอะ	*แน่นะคะ*	*นัน*	*แน่ใจนะคะ*
ยูมิ	*พี่อยากมาที่นี่ตั้งนานแล้ว*	*ใหญ่*	*พี่อยากมาที่นี่ตั้งนานแล้ว*
โยชิเอะ	*ดีจังที่อากาศดี*	*นัน*	*โชคดีที่วันนี้ฝนไม่ตก*
ยูมิ	*อื้ม*	*หนึ่ง*	*นั่นสิ*
โยชิเอะ	*ก่อนพี่ยูมิจะมา โตเกียวฝนตกตลอดเชียวค่ะ*	*นัน*	*ก่อนหน้านี้ กรุงเทพฝนตกทุกวันเลยค่ะ*
ยูมิ	*ก็นะ*	*หนึ่ง*	*ก็หน้าฝนนี่นา*

บทละครแปลจากญี่ปุ่นเป็นไทย		บทละครดัดแปลง	
โยชิเอะ	*ค่ะ*	*นัน*	*ค่ะ*
ยูมิ	*คนน้อยกว่าที่คิดไว้อีก*	*ใหญ่*	*คนน้อยกว่าที่พี่คิดไว้อีกนะเนี่ย*
โยชิเอะ	*ค่ะ*	*นัน*	*(พยักหน้า)*
ยูมิ	*เลยได้ดูสบาย ๆ ไม่ต้องรีบ*	*ใหญ่*	*ก็ดีนะ จะได้เดินดูสบาย ๆ*

- การใช้สรรพนาม

สรรพนามเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบของภาษาที่ผู้วิจัยมองว่ามีความสำคัญ เพราะการใช้สรรพนามในภาษาไทยมีส่วนช่วยแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครได้เป็นอย่างดี ยกตัวอย่างเช่น พี่สาวคนโตและน้องสะใภ้ พี่สาวเรียกแทนตัวเองว่าพี่ ส่วนน้องสะใภ้ใช้ชื่อเรียกแทนตัวเอง หรือพี่ชายที่ใช้คำว่า ไอ้ นำหน้าชื่อน้องคนเล็กเมื่อถามถึงน้องชายกับพี่สาว “ไอ้ใหม่ยังไม่มาอีกเหรอ” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสนิทสนมกันในครอบครัว หรือภรรยาที่ใช้คำว่า “คุณ”นำหน้าชื่อสามีเมื่อพูดกับพี่สาวของสามี “พี่ใหญ่คะ จริงๆนันก็รู้ค่ะว่าคุณน้อยเขาร้องไห้ง่าย” แสดงให้เห็นถึงความเคารพ และมีนัยยะของการห่างเหินกันของสามีภรรยา

- ความเป็นธรรมชาติของบทสนทนา

ภาษาที่ใช้ในบทมีการปรับจากบทแปลให้มีความลื่นไหล และเป็นภาษาพูดมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบความเป็นธรรมชาติในบทสนทนาระหว่างบทละครแปลและบทละครดัดแปลง

บทละครแปลจากญี่ปุ่นเป็นไทย		บทละครดัดแปลง	
โยชิเอะ	*ขอโทษนะคะ* *ความจริงน่าจะเชิญพี่มาพักที่บ้าน*	*นัน*	*ขอโทษนะคะ* *จริงๆควรจะเชิญพี่มาพักที่บ้าน*
ยูมิ	*ไม่เป็นไรหรอกจ้ะ สบายมาก*	*ใหญ่*	*ไม่เป็นไรหรอก สบายมาก*
โยชิเอะ	*★แต่...*	*นัน*	*★แต่...*
ยูมิ	*นอนโรงแรมแหละดีแล้ว จะได้ไม่ต้องเกรงใจกัน*	*ใหญ่*	*นอนโรงแรมแหละดีแล้ว พี่เกรงใจ*
โยชิเอะ	*อ่อ...*	*นัน*	*ไม่เห็นต้องเกรงใจเลยค่ะ*
ยูมิ	*จะกลับดึกแต่ไหนก็ได้ จริงมั้ย*	*ใหญ่*	*เผื่อพี่หนีไปเที่ยวกลางคืน กลับดึกๆดื่นๆ*
โยชิเอะ	*ถ้าเรื่องนั้น ที่บ้านไม่มีปัญหาหรอกค่ะ*	*นัน*	*กลับเช้าก็ไม่มีใครว่าพี่ใหญ่หรอกค่ะ*
ยูมิ	*เอาน่า ไม่เป็นไรจริงๆ*	*ใหญ่*	*เอาน่า ไม่เป็นไรจริงๆ*
ยูมิ	*หมาจิ้งจอกบอกเจ้าชายน้อยว่า* *สิ่งสำคัญมักจะมองไม่เห็นด้วยตา*	*ใหญ่*	*หมาจิ้งจอกบอกเจ้าชายน้อยว่า* *สิ่งสำคัญไม่อาจมองเห็นด้วยตา*
โยชิเอะ	*ค่ะ ...*	*นัน*	*.....*
ยูมิ	*แต่ว่านะ ใครจะมองด้วยหัวใจได้บ้าง*	*ใหญ่*	*แต่ว่านะ ใครจะมองด้วยหัวใจได้บ้าง*
โยชิเอะ	*อืม*	*นัน*	*อืม*
ยูมิ	*ใช้หัวใจมอง ต้องมองยังไงถึงจะเห็นล่ะ*	*ใหญ่*	*หัวใจไม่ได้มีไว้ใช้มองซะหน่อยนี่*
โยชิเอะ	*...*	*นัน*	*...*
ยูมิ	*ต่างคนก็ต่างใจไม่ใช่เหรอ*	*ใหญ่*	*ใจคนก็ไม่เหมือนกันไม่ใช่เหรอ*
โยชิเอะ	*(พยักหน้า)*	*นัน*	*(พยักหน้า)*
ยูมิ	*แล้วจะไปรู้ได้ยังไง*	*ใหญ่*	*แล้วจะไปบอกให้ใช้ใจมองได้ยังไง*

นอกจากนี้ ด้วยบริบทสังคมที่ต่างกัน ผู้วิจัยเลือกที่จะปรับคำพูดในเรื่องเดียวกันให้ต่างออกไปเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทสังคมไทยโดยยึดเอาตามจุดประสงค์ของโครงสร้างบทเป็นหลัก ตัวอย่างเช่น

โยชิเอะ *อย่างตอนดูภาพผู้หญิงอ่านจดหมายนั่น พี่ยูมิยังเป็นแบบนี้เลยไม่ใช่เหรอ*
ยูมิ *แหม...*
โยชิเอะ *น้ำลายเกือบไหลแน่ะค่ะ*
ยูมิ *อย่าแซวกันสิ... ก็ภาพนั้น พี่ไม่นึกว่าจะได้เห็นของจริงในญี่ปุ่นนี่นา*

ในบทสนทนานี้ โยชิเอะที่เป็นน้องสะใภ้แซวยูมิที่เป็นพี่สาวของสามีที่ดูจะชอบภาพวาดที่มาจัดแสดงมาก ซึ่งจะเห็นได้ว่าหากเป็นบริบทสังคมไทย การแซวคนที่มีอายุแก่กว่าว่าน้ำลายเกือบไหล จะถูกมองว่าไม่สุภาพ ผู้วิจัยจึงปรับบทช่วงนี้ให้มีความเหมาะสมกับตัวละครที่ถูกปรับเป็นคนไทยแต่ยังคงสื่อความหมายถึงการแซวพี่สาวสามีที่ยืนมองภาพวาดอยู่นานได้เหมือนกัน

นัน *ตอนที่พี่ใหญ่ดูภาพที่เป็นผู้หญิงอ่านจดหมาย พี่ใหญ่จ้องแบบนี้ค่ะ*
ใหญ่ *จริงเหรอ...*
นัน *นันนึกว่าภาพเขียนจะทะลุแล้วค่ะ*
ใหญ่ *แซวพี่... ก็ภาพนั้น พี่ไม่นึกว่าจะได้เห็นของจริงที่กรุงเทพนี่นา*

2. กลวิธีการแปลและการดัดแปลงข้ามบริบทวัฒนธรรม

Vandal-Sirois และ Bastin ได้กล่าวว่างานดัดแปลงถูกทำขึ้นเพื่อ “preserve the meaning, effect, or purpose of the original text, while ensuring the best reception possible of the translation among the target audience” (2012, น. 23). ในการดัดแปลงบทละครข้ามบริบทวัฒนธรรม ผู้ดัดแปลงจำเป็นต้องคำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่แทรกอยู่ในเนื้อเรื่องและทำอย่างไรที่จะสื่อสารความหมายเดิมนั้นออกมาในวัฒนธรรมใหม่ ในการดัดแปลงบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการดัดแปลงใน 2 รูปแบบ

- การเทียบเคียงความหมาย

ผู้วิจัยใช้กลวิธีนี้ในกรณีที่สิ่งที่ถูกพูดถึงในบทเดิมไม่มีหรือไม่คุ้นชินในสังคมไทย เช่น

ตัวอย่างที่ 1

ยูมิ *ห้องที่เขาวาดลงในภาพไม่หนีจากสองห้องนี้*
โยชิเอะ *เอ... หรือว่าในบ้านเขามีแค่สองห้อง?*
ยูมิ *คงไม่หรอก*
โยชิเอะ *พี่แน่ใจเหรอคะ*
ยูมิ *แสดงว่าบ้านของเฟอร์เมร์ เป็นห้องขนาด 2LDK งั้นเหรอ*

เมื่อค้นคว้าข้อมูลก็พบว่า 2LDK เป็นคำที่ใช้เรียกอพาร์ตเมนท์แบบสองห้องนอนในประเทศญี่ปุ่น ในการดัดแปลงจึงเทียบเคียงกับคำเรียกรูปแบบอพาร์ตเมนท์ในประเทศไทย

ใหญ่ *ก็ห้องที่เขาวาดลงในภาพ มีแต่สองห้องนี้*
นัน *หรือว่าบ้านเขาอาจจะมีแค่สองห้องหรือเปล่าคะ*
ใหญ่ *ไม่มั้ง*
นัน *พี่รู้ได้ไงคะ*
ใหญ่ *ก็นึกภาพเฟอร์เมร์ อยู่คอนโดแบบหนึ่งห้องนอนหนึ่งนั่งเล่นไม่ออก*

ตัวอย่างที่ 2

นักบินทหารที่เพิ่งกลับมาจากสงครามเล่าถึงตอนที่ไปรบให้แฟนสาวฟัง

อิชิดะ *เวลาอยู่บนเครื่องตอนกลางคืนแล้วบินดูรอบ ๆ น่ะ*
สุดะ *อาฮะ*
อิชิดะ *ทุกอย่างมืดสนิท เห็นแต่แสงเสิร์ชไลต์หมุนติ้ว ๆ*
สุดะ *...กลัวบ้างมั้ย*
อิชิดะ *ไม่นะ ฉันไม่กลัวหรอก*
สุดะ *เหรอ*
อิชิดะ *(เหวี่ยงแขนหมุนเป็นวงเหมือนเสิร์ชไลต์บนเครื่องบิน) ประมาณนี้*
สุดะ *อะไรน่ะ*

อิชิดะ *เสิร์ชไลต์*
สุดะ *อ๋อ... นึกว่าหอยทาก*
อิชิดะ *ไม่ใช่ดิ*

อาจารย์ฮิราตะอธิบายให้ฟังว่าเนื่องจากญี่ปุ่นเป็นประเทศที่ผ่านสงครามครั้งใหญ่ เมื่อพูดถึงแสงเสิร์ชไลต์ คนญี่ปุ่นจะรู้จักและมองว่ามีลักษณะเหมือนหนวดของหอยทาก เมื่อดัดแปลงบทเป็นไทย ผู้วิจัยมองว่าคนไทยไม่คุ้นชินกับคำนี้จึงเลือกจะใช้คำอธิบายมาช่วย และเมื่อผู้วิจัยเห็นจากท่าทางที่ผู้กำกับกำหนดให้นักแสดงทำ จึงเปลี่ยนจากหนวดหอยทากเป็นหนวดแมลงสาปที่ผู้วิจัยมองว่าคนไทยคุ้นชินกว่า

ไท *เวลาอยู่บนเครื่องตอนกลางคืนแล้วบินดูรอบ ๆ น่ะ*
ดา *...*
ไท *มองลงมาทุกอย่างมืดสนิท เห็นแต่แสงเสิร์ชไลต์ที่ไว้ส่องหาเครื่องบิน*
ดา *...กลัวไหม*
ไท *ไม่นะ ไม่กลัวหรอก*
ดา *เหรอ*
ไท *(เหวี่ยงแขนหมุนเป็นวงเหมือนเสิร์ชไลต์บนเครื่องบิน) หมุนแบบนี้เลย*
ดา *อะไรน่ะ*
ไท *ไฟที่ส่องหาเครื่องบินตอนกลางคืนไง*
ดา *อ๋อ... นึกว่าหนวดแมลงสาบ*
ไท *ไม่ใช่ดิ*

- การปรับบทแวดล้อมเพื่อรักษาสิ่งที่ปรากฏในบทเดิม

ในกรณีที่สิ่งที่ปรากฏในบทเดิมไม่มีในสังคมไทย แต่ในขณะเดียวกันไม่สามารถใช้วิธีเทียบเคียงหรือเปลี่ยนเป็นสิ่งอื่นได้เนื่องจากสิ่งนั้นมีผลกับโครงเรื่องมากเกินไป ผู้วิจัยจะใช้วิธีการปรับบทแวดล้อมในช่วงนั้นแทน ยกตัวอย่างเช่น ธรรมเนียมการยื่นนามบัตรให้พร้อมแนะนำตัวของคนญี่ปุ่นซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติปกติ สำหรับคนไทยแม้จะมีการให้นามบัตรเหมือนกัน แต่ก็มีการปรับบทให้เหมาะกับลักษณะการให้นามบัตรของคนไทย

ตารางที่ 3 การปรับบทแวดล้อมในบทดัดแปลงเพื่อรักษาสิ่งที่ปรากฏในบทเดิม ตัวอย่างที่ 1

บทละครแปลจากญี่ปุ่นเป็นไทย		บทละครดัดแปลง	
ฮิรายามะ	*เอ่อขอแนะนำตัวอย่างเป็นทางการอีกครั้งนะ...*	*ราววาด*	*ชื่อราววาดนะคะ เป็นภัณฑารักษ์*
คะ			*ของ ที่นี่ค่ะ ส่ง)*
	ดิฉัน ฮิรายามะ เป็นภัณฑารักษ์ของที่นี่ค่ะ แจก)		*(นามบัตรให้มาติกากับอร*
(นามบัตรให้คนทั้งสาม		*มาติกา*	*ขอบคุณค่ะ*
มิตสึฮาชิ	*ขอบคุณค่ะ ขอโทษนะคะ ดิฉันไม่มีนามบัตร*	*อรนลิน*	*ขอบคุณค่ะ (พูดเบาๆตอนรับนามบัตร)*
ฮิรายามะ	*ไม่เป็นไรค่ะ นี่ค่ะ ดิฉัน ฮิรายามะ*	*มาติกา*	*ขอโทษนะคะ พอดีไม่มีนามบัตร*
โอโนะ	*ขอบคุณครับ*	*ราววาด*	*ไม่เป็นไรค่ะ*
มิตสึฮาชิ	*นี่คุณโอโนะค่ะ ทนายของดิฉันเอง*	*มาติกา*	*นี่คุณอรนลินค่ะ เป็นทนายของเมย์ค่ะ*
โอโนะ	*โอโนะครับ (ยื่นนามบัตรให้)*	*อรนลิน*	*เรียกอรก็ได้ค่ะ นามบัตรค่ะ(ยื่นนามบัตรให้)*
ฮิรายามะ	*ยินดีที่ได้รู้จักค่ะ*	*ราววาด*	*ขอบคุณค่ะ*
โอโนะ	*เช่นกันครับ*	*อรนลิน*	*(ยิ้ม)*

เห็นได้ว่าผู้วิจัยมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการให้นามบัตร โดยแทนที่ภัณฑารักษ์จะยื่นนามบัตรพร้อมแนะนำตัวซ้ำถึงสองครั้ง เปลี่ยนเป็นยื่นนามบัตรให้ทั้งสองคนพร้อม ๆ กันซึ่งเป็นมารยาทั่วไปที่คนไทยมักทำ

ความแตกต่างทางวัฒนธรรมนี้บางครั้งก็เป็นคำถามที่เกิดขึ้นระหว่างการซ้อม เช่น การที่นักแสดงที่รับบทพี่น้องที่มานัดเจอกันสงสัยว่าเมื่อมาถึงแล้วทำไมถึงไม่โทรบอกกันว่าอยู่ตรงไหน ซึ่งผู้กำกับอธิบายว่าเป็นเรื่องปกติในประเทศญี่ปุ่นที่พิพิธภัณฑ์จะไม่อนุญาตให้นำโทรศัพท์เข้าไปโดยให้ฝากไว้ด้านหน้า สิ่งนี้ดูเป็นไปได้ยากในสังคมไทย ผู้วิจัยเลยเลือกจะเพิ่มบทเข้าไปเพื่อรักษาการกระทำที่เหลือไว้ตามเดิม

ตารางที่ 4 การปรับบทแวดล้อมในบทดัดแปลงเพื่อรักษาสิ่งที่ปรากฏในบทเดิม ตัวอย่างที่ 2

บทละครแปลจากญี่ปุ่นเป็นไทย		บทละครดัดแปลง	
ยูมิ	*แล้วไม่ต้องรอตรงนี้เหรอ*	*ใหญ่*	*แล้วเราไม่ต้องรอตรงนี้เหรอ*
โยชิเอะ	*ไม่เป็นไรหรอกค่ะ ที่นี่เล็กนิดเดียว ลุกขึ้น)*	*นัน*	*ไม่เป็นไรมั้งคะ หอศิลป์เล็กนิดเดียว ลุกขึ้น)*
	(ยืน		*(ยืน*
ยูมิ	*โอเคจ้ะ*	*ใหญ่*	*....*
โยชิเอะ	*ถ้ามาแล้ว ยังไงเราก็ต้องเห็น*	*นัน*	*<u>ถึงแล้วเดี๋ยวเขาก็โทรมา</u>*
ยูมิ	*อื้อ (ลุกขึ้นยืน)*	*ใหญ่*	*ได้จ้ะ (ลุกขึ้นยืน)*
โทคิโกะ	*แล้วพวกยูมิล่ะคะคุณ*	*ตุ๊ก*	*แล้วใหญ่ล่ะคะ*
ชินยะ	*ไม่รู้เหมือนกัน ฉันเองก็เพิ่งมาถึง*	*หนึ่ง*	*ยังไม่เจอใครเลย ผมก็เพิ่งมาถึง <u>โทรไปก็ไม่รับ</u>*

3. ความเป็นไทยที่ปรากฏในบทละครดัดแปลง เรื่อง *Bangkok Notes*

ในกระบวนการดัดแปลง ผู้วิจัยพบว่าบางส่วนของบทสามารถสะท้อนความเป็นไทยที่จะทำให้บทแตกต่างจากบทภาษาอื่นที่ดัดแปลงจากบทละครเรื่องเดียวกันได้ ความเป็นไทยเหล่านี้ถูกสอดแทรกลงไปในบทโดยไม่กระทบกับโครงสร้างสำคัญของบทเดิม

- ชื่อตัวละคร

ความเป็นไทยที่ปรากฏในชื่อตัวละครสะท้อนออกมาในหลายรูปแบบ ผู้วิจัยตั้งใจให้ชื่อตัวละครพี่น้อง 5 คน (ซึ่งเป็นกลุ่มตัวละครที่มีเรื่องราวมากที่สุดในเรื่อง) เป็นชื่อที่คนไทยคุ้นเคยและแสดงให้เห็นถึงภาพครอบครัวคนไทย

ชินยะ	ซึ่งคือพี่ชายคนโต	ใช้ชื่อว่า หนึ่ง
ยูมิ	ซึ่งคือพี่สาวคนรอง	ใช้ชื่อว่า ใหญ่
ยูจิ	ซึ่งคือน้องชายคนกลาง	ใช้ชื่อว่า น้อย
ยูมิ	ซึ่งคือน้องสาว	ใช้ชื่อว่า เล็ก
ชิเงโอะ	ซึ่งคือน้องชายคนเล็ก	ใช้ชื่อว่า ใหม่

ผู้วิจัยเลือกจะใช้ชื่อเล่น เพราะเป็นชื่อที่ตัวละครเรียกกันในบท ลักษณะของการตั้งชื่อเล่นที่เข้ากับลักษณะบุคคลในครอบครัวเป็นการตั้งชื่อที่คนไทยคุ้นเคยกันดี และฟังแล้วสามารถบอกนัยยะถึงลำดับพี่น้องได้โดยไม่ต้องอธิบาย *หนึ่ง* มันจะเป็นชื่อของลูกคนแรกในครอบครัว เนื่องจากนักแสดงคนไทยที่แสดงบทพี่สาวเป็นคนตัวค่อนข้างตัวใหญ่ จึงใช้ชื่อ *ใหญ่* ซึ่งเป็นลักษณะการตั้งชื่อของคนไทยตามลักษณะของเด็กที่เกิดมา *น้อย* เป็นชื่อของน้องชายคนที่สามที่ครอบครัวอาจจะตั้งใจว่าจะเป็นลูกคนเล็ก แต่เมื่อมีอีกคนจึงตั้งชื่อว่า *เล็ก* และเมื่อน้องชายคนสุดท้ายจึงตั้งใจชื่อว่า *ใหม่*

ตัวละครตัวอื่นใช้ลักษณะการตั้งชื่อที่ต่างกันออกไป ทั้งลักษณะของชื่อจริงในสังคมไทยที่สามารถสื่อความหมายได้ เช่น *ภัณฑารักษ์สาว* ใช้ชื่อไทยว่า *รารวาด* ตัวละครตัวนี้เป็นผู้ที่มีความสนใจในงานศิลปะ หรือภัณฑารักษ์ชาย ใช้ชื่อไทยว่า *ชำนาญ* เพราะตัวละครนี้เชี่ยวชาญเกี่ยวกัลป์ข้อมูลงานศิลปะ เป็นต้น

ตัวละครนักศึกษา 2 คน ผู้วิจัยเลือกจะใช้ชื่อจริงของนักแสดง คือ *ก้อย* และ *มายด์* เพราะต่างจากตัวละครตัวอื่น นักแสดง 2 คนที่รับบทนี้เป็นนักศึกษาเหมือนกับตัวละคร การใช้ชื่อจริงของนักแสดงเป็นตัวเลือกของผู้วิจัยในการย้ำถึงแนวคิดเรื่องรูปแบบการนำเสนอ “ความจริง” บนเวทีของบทละครเรื่องนี้

- สถานที่และสิ่งของที่ปรากฏในเรื่อง

สถานที่ในบทละครคือพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งหนึ่งในกรุงโตเกียว เมื่อดัดแปลงมาเป็นบริบทไทย ผู้วิจัยเลือกจะใช้คำว่าหอศิลป์แทนพิพิธภัณฑ์เพื่อให้สอดคล้องกับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) ซึ่งนอกจากจะเป็นสถานที่จัดแสดงงานศิลปะที่ผู้คนรู้จัก และยังอยู่ใกล้ศูนย์ศิลปะการละครสดใส พันธุมโกลที่เป็นโรงละครจัดแสดงละครเรื่องนี้ด้วย เช่นเดียวกับ ดอกอาคาเซียที่ถูกพูดถึงในบท ผู้วิจัยดัดแปลงเป็น ดอกชงโค อันเป็นสัญลักษณ์ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ ที่ตั้งของโรงละครที่จัดแสดง

ผู้วิจัยยังแทรกความเป็นไทยในสิ่งของเล็ก ๆ ที่อยู่ในบท อาทิ เมื่อตัวละครพูดถึงเกมที่มีลักษณะมุม และยกตัวอย่างเป็นเกมโอเทลโล่ ผู้วิจัยเปลี่ยนเป็นหมากรุก หมากฮอสแทน หรือ เมื่อตัวละครไปกดน้ำที่ตู้อัตโนมัติ

ตารางที่ 5 ตัวอย่างความเป็นไทยที่ปรากฏในบทละครดัดแปลง

บทละครแปลจากญี่ปุ่นเป็นไทย		บทละครดัดแปลง	
ไซโต้	*อร่อยมั้ย*	*ซัน*	*ใช้ได้มั้ย*
มิตสึฮาชิ	*อื้ม พอใช้ได้ กดจากตู้อัตโนมัติ ได้แค่นี้ก็ถือว่าโอเค*	*มาติกา*	*อืม ก็โอเคนะ กดจากตู้ได้แค่นี้ก็โอเคแล้วล่ะ*
ไซโต้	*แต่อันนี้ไม่ได้เรื่อง น้ำมะนาว*	*ซัน*	*แต่อันนี้ไม่ได้เรื่องเลย ชาเขียวผสมชาไทย อะไรก็ไม่รู้*
มิตสึฮาชิ	*ดันเลือกเมนูพิสดารเอง*	*มาติกา*	*ดันเลือกเมนูพิสดารเองนี่นา*

ผู้วิจัยใช้ ชาเขียวผสมชาไทย สื่อถึงละครเวทีดัดแปลงเรื่องนี้ ถึงแม้การเปลี่ยนนี้จะไม่มีความจำเป็นเลยในแง่ของความหมาย แต่เป็นความตั้งใจของผู้วิจัยที่จะแทรกสิ่งที่สามารถสื่อถึงละครเวทีครั้งนี้ลงไปในบทดัดแปลง

- อารมณ์ขันและมุกตลกในสังคมไทย

มุกตลกในบทละครถือเป็นความท้าทายของการดัดแปลงบทละครข้ามวัฒนธรรม เนื่องจากในแต่ละสังคมมีลักษณะอารมณ์ขันที่ไม่เหมือนกัน การแปลเนื้อความโดยตรงจึงมักไม่สามารถทำได้ ผู้วิจัยเลือกจะใช้วิธีดัดแปลงมุกตลกเหล่านั้นให้มีความเป็นไทย โดยใส่มุกแบบไทยที่มีความใกล้เคียงกับบทเดิมทางใดทางหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น เมื่อภัณฑารักษ์ชายพูดถึงทนายโดยไม่รู้ว่าคนที่นั่งอยู่ตรงนั้นคือทนายที่กำลังพูดถึง

คุชิโมโตะ *พวกสรรพากรกับทนายน่ะเขี้ยว ๆ ทั้งนั้น เธอต้องใช้ไม้แข็งทำให้เขายอมยกภาพทั้งหมดบริจาคให้เราให้ได้นะ*
ฮิรายามะ *อ... เอ่อ นี่คุณโอโนะค่ะ เป็นทนาย...*
คุชิโมโตะ *โอ...*
โอโนะ *โอโนะครับ*
คุชิโมโตะ *ผม คุชิโมโตะครับ เป็นภัณฑารักษ์*
โอโนะ *ยินดีที่ได้รู้จักครับ*
ฮิรายามะ *แต่กี้ตอนที่มาเรียกก็เจอไม่ใช่เหรอคะ?*
คุชิโมโตะ *เอ๊ะ อ๋อ งั้นเหรอ*
ฮิรายามะ *ใช่ค่ะ*
คุชิโมโตะ *แหม ต้องใช้ไม้แข็งซะหน่อย (เคาะหัวตัวเอง) นี่แน่ะ*

ผู้วิจัยเลือกจะจับคำว่า “เขี้ยว” ในของเดิมแล้วดัดแปลงมาเป็นมุกตลกของไทย

ชำนาญ *เอาทนายมาด้วยนี่ใช่มะ พวกทนายน่ะเขี้ยว ๆ ทั้งนั้น เธอต้องพูดให้เขายอมยกภาพให้เราทั้งหมดแบบบริจาคฟรีๆนะ*
ราววาด *อ... เอ่อ นี่คุณอรค่ะ เป็นทนาย...*
ชำนาญ *โอ...*
อรนลิน *สวัสดีค่ะ*
ชำนาญ *สวัสดีครับ ผมเป็นภัณฑารักษ์ที่นี่*
อรนลิน *....*

ราววาด ตอนที่มาเรียกไม่เห็นเหรอคะ?
ชำนาญ เอ๊ะ อ๋อ
ราววาด ....
ชำนาญ ทนายนี่...เป็นยากไหมครับ
อรนลิน ถ้ามีเขี้ยวอยู่แล้วก็ง่ายค่ะ

ข้อน่าสนใจอีกอย่างจากการทำละครในครั้งนี้คือ อารมณ์ขันของผู้ชมชาวไทย ที่หัวเราะได้ง่ายแม้บางครั้งจะไม่ใช่ความตั้งใจของบท เช่น ในฉากที่ตัวละครภัณฑารักษ์ชายเดินไปจับงานศิลปะที่จัดแสดงอยู่ ผู้ชมก็หัวเราะในท่าทางนั้น จนอาจารย์ฮิราตะถามด้วยความสงสัยว่าคนไทยหัวเราะอะไร ผู้วิจัยมองว่าอาจเป็นลักษณะของผู้ชมชาวไทยที่มักมองหาความสนุกในการชมละครเวทีก็เป็นได้

อภิปรายผล

การดัดแปลงบทละครเวทีเรื่อง *Bangkok Notes* มีความแตกต่างจากบทละครโดยทั่วไปตรงที่บทละครเรื่อง *Tokyo Notes* ซึ่งเป็นบทละครดั้งเดิมที่มีลักษณะทางโครงสร้างและรูปแบบที่ไม่เหมือนบทละครโดยทั่วไป ทำให้การดัดแปลงต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์ของบทละครเดิมเป็นหลัก

ในการดัดแปลงบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่าการทำงานร่วมกับผู้กำกับและนักแสดงในขั้นตอนการซ้อมมีผลอย่างมากในกระบวนการดัดแปลงบท เพราะทำให้ผู้วิจัยได้เห็นการตีความบทของผู้กำกับ และลักษณะการใช้บทเพื่อกำหนดจังหวะการแสดงของนักแสดง ซึ่งล้วนส่งผลต่อตัวเลือกที่ใช้ในการดัดแปลงบทเป็นภาษาไทย

ผู้วิจัยพบว่าการดัดแปลงบทในเรื่องนี้ครั้งมีความหมายใกล้เคียงกับการแปล (Translation) ในแง่ที่ว่าเป็นการหากลวิธีการดัดแปลงเพื่อสื่อสารเรื่องราวเดิมในบริบทวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นบริบทสังคมเดียวกับผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้สารที่บทละครต้องการจะสื่อชัดเจนและลึกซึ้งขึ้น ในการดัดแปลงนั้นจึงต้องใช้กลวิธีที่แตกต่างกันออกไปเพื่อให้เหมาะสมกับองค์ประกอบแต่ละส่วนของบท ในขณะเดียวกันการดัดแปลงข้ามวัฒนธรรมยังเป็นการสร้างตัวตนใหม่ให้บทละครดัดแปลง เหมือนเป็นการสร้างงานศิลปะใหม่ขึ้นจากงานเดิม เหมือนกับที่อาจารย์ฮิราตะเคยให้สัมภาษณ์ไว้ระหว่างการทำละครเรื่อง *Bangkok Notes* ว่า “ผมคิดว่าการดัดแปลงโตเกียวโน้ตส์เป็นบางกอกโน้ตส์โดยไม่มีที่ตินั้นไม่สำคัญเท่าการสร้างบางกอก โน้ตส์ให้มีตัวตนและความน่าสนใจของมันเองแยกออกมา เพื่อให้ผู้ชมขาวไทยสนุกไปกับสิ่งนั้น”

เอกสารอ้างอิง

เจแปนฟาวน์เดชั่น, ภาควิชาศิลปการละครคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2560). **Bangkok Notes.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Hutcheon, L. (2006). **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge.

M. Cody Poulton and Hirata Oriza (2002). **Tokyo Notes: A Play by Hirata Oriza**. Asian Theatre Journal. 19(1), 1-120.

Vandal-Sirois, H.,& Bastin, G. (2012). **Adaptation and Appropriation: Is there a Limit? in Laurence Raw (ed.), Translation, Adaptation and Transformation**. London: Bloomsbury Publishing Plc.