บททดลองนำเสนอการตีความภาพยนตร์อิตาลีในมุมมองประวัติศาสตร์การเมือง : A Fistful of Dollars สงครามโลกครั้งที่ 2 และบทบาทของอเมริกาผู้มีเงินเต็มกำมือ

An Introductory Essay on the interpretation of the Italian film from Political History perspective: A Fistful of Dollars, World War 2, and the role of the U.S.

พาขวัญ พินิจกิจวัฒน์*

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งนำเสนอการตีความภาพยนตร์อิตาเลียนอย่าง *A Fistful of Dollars* ของ เซอร์จิโอ เลโอเน (Sergio Leone) อันนับได้ว่าเป็นภาพยนตร์คลาสสิคแนวสปาเกตตีเวสเทิร์นชิ้นหนึ่งในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อันเก่าแก่ของอิตาลี ผู้เขียนเสนอการตีความภาพยนตร์เรื่องนี้ผ่านการวิเคราะห์สัญญะทางการเมืองที่ปรากฏตลอดเรื่อง จนอาจมองได้ว่าเป็นการอธิบายสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านมุมมองและกลวิธีเล่าเรื่องเฉพาะตัวของอิตาลี การนำตัวบทชิ้นนี้มาวิเคราะห์ในมุมมองใหม่จึงถือได้ว่าเป็นการเปิดแง่มุมในการศึกษาอิตาลีให้กว้างขึ้น ทั้งในเชิง สังคม เศรษฐกิจ การเมือง รวมถึงประวัติศาสตร์ฉบับผู้แพ้สงคราม

คำสำคัญ: ภาพยนตร์อิตาเลียน, สปาเกตตีเวสเทิร์น, สงครามโลกครั้งที่ 2, วรรณกรรมเปรียบเทียบ, การเมือง

---

* Research Student, Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University

Abstract

The purpose of this essay is to analyze Sergio Leone's Italian film, A Fistful of Dollars. The film is regarded as a classic in the Spaghetti Western genre. By adopting its distinctive storytelling approach, the author claims that the film genuinely represents the history of World War II from an Italian perspective. Studying this film through the political history perspective will contribute to a better knowledge of Italian studies in various fields, including social, economic, political, and history.
Keywords: Italian cinematography, Spaghetti Western, World War 2, Comparative literature, Politics

บทนำ

“In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.”

John 1:1,

เมื่ออริสโตเติล นิยามมนุษย์ว่าเป็นสัตว์การเมือง เขาได้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์แตกต่างจากสัตว์สังคมอื่นๆ เช่นผึ้ง เพราะมนุษย์มี “ภาษา” ซึ่งทำให้มนุษย์สามารถสื่อสารถกเถียงและกำหนดชะตากรรมชีวิตของตัวเองได้ และนั่นทำให้การเมืองเกิดขึ้น และในอีกทางหนึ่งก็เกิดการผลิบานของภาษาในเชิงสุนทรียะขั้นสุดท้ายในรูปแบบ “วรรณกรรม” เมื่อพิจารณาในมิตินี้รากเหง้าของสังคมมนุษย์ การเมืองและวรรณกรรม

เป็นสิ่งเดียวกันนั่นคือ “ภาษา” ดังนั้น วรรณกรรมที่เป็นพัฒนาการขั้นสูงของภาษาจึงไม่อาจแยกออกจากการเมืองและสังคมของมนุษย์ได้เลย การศึกษาการเมืองผ่านวรรณกรรมเพื่อดูอิทธิพลของตัวบทที่ส่งผลต่อการเมือง หรือตีความวรรณกรรมเพื่อเข้าใจการเมืองในยุคหนึ่งๆ จึงเป็นสาขาหนึ่งของการทำความเข้าใจสังคมหนึ่งๆ แม้วิธีการอย่างหลังอาจสร้างข้อฉงนแก่ผู้อ่านในด้านที่ว่า การตีความวรรณกรรมเพื่อรองรับข้อเสนอต่อปรากฏการณ์ทางการเมืองนั้นจะประกอบสร้างจากอคติของตัวผู้เสนอหรือไม่ อย่างไรก็ดีปฏิเสธไม่ได้ว่า องค์ประกอบของตัวบททั้งในรูปแบบหนังสือ ภาพเขียน รูปถ่าย ไปจนถึงภาพยนตร์ อันถือเป็นวรรณกรรมสมัยใหม่รูปแบบหนึ่ง เนื่องจากวรรณกรรมในสมัยต่างๆ อาจมีรูปแบบแตกต่างกันไปตามแต่เทคโนโลยีและความนิยมในวิธีการรับชมความบันเทิง คำว่าวรรณกรรมในงานชิ้นนี้จึงไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงงานเขียนเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงงานศิลปะรูปแบบอื่นๆ อีกด้วย โดยงานศิลปะชนิดต่างๆ ล้วนแล้วแต่มีสารที่อยู่นอกเหนือจากข้อความหลักของตัวบท ซึ่งเปิดต่อการตีความของผู้ชมภายใต้การรองรับขององค์ประกอบอื่นๆ ที่เอื้อต่อการตีความ ดังนี้แล้วจึงอาจกล่าวได้ว่า งานเขียนหนึ่งชิ้นอาจรองรับการตีความในรูปแบบที่แตกต่างกันมากกว่าหนึ่งแบบ ขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์และมุมมองของตัวผู้ตีความ

สำหรับงานชิ้นผู้เขียนจะนำเสนอการตีความภาพยนตร์เรื่อง *A Fistful of Dollars* (1964) อันเป็นภาพยนตร์แนวสปาเกตตีเวสเทิร์น (Spaghetti Western) เรื่องแรกๆ สำหรับการกลับมาของอุตสาหกรรมภาพยนตร์อิตาลีในช่วงหลังยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเนื้อหาในภาพยนตร์มีสงครามและความรุนแรงเป็นองค์ประกอบหลัก และตัวเอกเป็นนักแสดงผิวขาวชาวอเมริกัน อันเป็นลักษณะเด่นของภาพยนตร์ประเภทนี้ โดย *A Fistful of Dollars* ไม่เพียงได้รับความนิยมในอิตาลีเท่านั้น แต่ยังมีกระแสตอบรับที่ดีจากทั้งในอเมริกา ยุโรปรวมไปถึงฝั่งเอเชียอย่างออสเตรเลีย อย่างไรก็ดีภาพยนตร์

เรื่องนี้ได้รับการดัดแปลงมาจากภาพยนตร์ญี่ปุ่นเรื่อง *Yojimbo* (1961) โดยดัดแปลงตัวบทและเค้าโครง เปลี่ยนตัวเอกจากซามูไรเป็นคาวบอย และเพิ่มลักษณะรายละเอียดบางประการที่มีนัยนะสำคัญต่อการตีความในเชิงประวัติศาสตร์การเมือง ผู้เขียนจะตีความภาพยนตร์ผ่านบริบทการเมืองระหว่างประเทศยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยแบ่งงานเป็นสามส่วนด้วยกัน ในส่วนแรกผู้เขียนจะอธิบายทฤษฎีวรรณกรรมกับการเมืองเพื่อเป็นฐานในการอธิบายความเชื่อมโยงในการศึกษาการเมืองผ่านวรรณกรรม สำหรับส่วนที่สองจะจะอธิบายปัจจัยต่างๆ ที่แสดงความเชื่อมโยงระหว่างภาพยนตร์ ทั้งในด้านเนื้อหาและอื่นๆ เช่น ประวัติผู้กำกับและสัญลักษณ์ภายในเรื่อง ส่วนที่สามจะเป็นการตีความภาพยนตร์และเปรียบเทียบระหว่าง *A Fistful of Dollars* และภาพยนตร์ญี่ปุ่น *Yojimbo* เพื่อให้เห็นการเปลี่ยนรายละเอียดในเรื่องอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยรายละเอียดส่วนที่ไม่ปรากฏใน *Yojimbo* จะสามารถทำให้เราสามารถวิเคราะห์สัญลักษณ์และความหมายของ *A Fistful of Dollars* ได้ชัดเจนมากขึ้น

“ตัวบท” และทฤษฎีวรรณกรรมกับความพยายามเข้าใจการเมือง

หากกล่าวในเชิงทฤษฎีของวรรณกรรม เราอาจเข้าใจว่าหมายถึงทฤษฎีเกี่ยวกับงานเขียน แต่ในงานทดลองเสนอชิ้นจะพยายามอนุมานไปมากกว่างานเขียนแต่เป็นภาพรวมผลผลิตการสรรค์สร้างงานศิลปะของมนุษย์ซึ่งรวมถึง ดนตรี ภาพยนตร์ ที่อาจเรียกรวมเป็น “ตัวบท”ในการศึกษา เพราะสิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนมีเป้าหมายที่ถูกสร้างโดยมนุษย์เพื่อนำเสนอประเด็นต่างๆเหมือนกัน แต่ในแง่หนึ่งมนุษย์ผู้สร้างก็ถูกประกอบสร้างโดยสังคมที่เขาอาศัยอยู่ด้วย ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างผลผลิตของมนุษย์และสังคมที่ประกอบสร้างมนุษย์จึงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ในโลกวิชาการมี

ความพยายามอย่างมากในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและปรากฏการณ์ทางสังคมดังกล่าว โดยอาจจำแนกได้คร่าวๆ ออกเป็น สามมิติ

มิติแรกมองวรรณกรรมเป็นโคมฉายสะท้อนของสังคม ทั้งด้านรูปธรรมผ่านเหตุการณ์ของสังคม และด้านนามธรรมที่เป็นค่านิยม จิตวิญญาณ อุดมการณ์ ที่สะท้อนประสบการณ์ชีวิตของนักเขียนในยุคสมัยนั้น ขณะนั้น ดังที่เรย์มอน วิลเลี่ยม (Raymond Williams) ผู้ศึกษาวรรณกรรมในมิติสังคม มองว่างานเขียนสะท้อนความรู้สึกและทัศนะของผู้เขียน รวมไปถึงโลกใน อุดมคติที่เขาต้องการจะพาสังคมไปให้ถึง ไม่ว่าจะจงใจหรือไม่ก็ตาม แต่นั่นได้แสดงให้เห็นถึงมุมมองที่มนุษย์ผู้หนึ่งมีต่อสังคมที่เขาอาศัยอยู่แล้ว

มิติที่สองกล่าวถึงสังคมในแง่ที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรม เนื่องจากสังคมทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา การเมือง ล้วนมีผลต่อการหล่อหลอมโลกทัศน์และชีวทัศน์ของนักเขียน การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสังคมและวรรณกรรมจึงต้องให้ความสำคัญว่าสังคมมีอิทธิพลต่อนักเขียนอย่างไร และนักเขียนตอบสนองต่อสังคมอย่างไร นอกจากนี้สภาพเศรษฐกิจและการเมืองในแต่ละสมัย ยังเป็นตัวกำหนดแนวโน้มประเภทงานเขียนอีกด้วย เนื่องจากเจ้าของสำนักพิมพ์ย่อมคำนึงถึงกำไร หรือความต้องการของผู้อ่าน หรือในช่วงที่มีการจำกัดเสรีภาพทางการเมือง นักเขียนหลายท่านต้องระมัดระวังในการเขียน

วรรณกรรมกับสังคมในมิติที่สาม สัมพันธ์กันในแง่ที่เป็นมุมกลับจากมิติที่สอง นั่นคือวรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม นักเขียนที่ยิ่งใหญ่จะเข้าใจโลกและมองความเป็นจริงได้ลึกกว่าคนทั่วไป งานเขียนของพวกเขาจึงเป็นอมตะ ไม่เพียงเสนอภาพปัจจุบันเท่านั้น แต่ยังคาดเดาไปถึงอนาคตอีกด้วย ดังที่ลีโอ โลเวนทาล (Leo Lowenthal) นักสังคมวิทยากล่าวไว้ว่า“ศิลปินวาดภาพที่เป็นจริงเสียยิ่งกว่าตัวความจริงเอง” โดย

อิทธิพลนี้อาจเป็นได้ทั้งภายนอก เช่นการแต่งกายเลียนแบบตัวละคร หรืออิทธิพลภายใน ที่เป็นการชักนำผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกนึกคิด หรือมีคุณค่า ความเชื่อตามงานเขียนชิ้นนั้นๆ (ตรีศิลป์, 2547, น. 5-7)

แม้การพิจารณาวรรณกรรมตัวบทต่างๆ อาจทำได้ผ่านมุมมองทั้งสามมิติดังที่กล่าวมาข้างต้น ท้ายที่สุดแล้วผู้อ่านเองก็สามารถเลือกเสพย์วรรณกรรมแต่ในเพียงฐานะงานวรรณกรรมได้เช่นกัน เพราะคุณค่าของตัวบทไม่ได้มีแต่เพียงคุณค่าทางสังคมเท่านั้น แต่ยังประกอบไปด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ ซึ่งสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้อ่านไม่น้อยไปกว่าการกระตุ้นให้ฉุกคิดถึงประเด็นต่างๆ ที่ผู้เขียนพยายามจะสอดแทรกมาในตัวงาน โดยในบางครั้งคุณค่าทางวรรณศิลป์นี้เองที่เป็นสิ่งชูตัวงานให้เป็นที่รู้จักก่อนจะนำไปสู่การถกเถียงในเชิงเนื้อหา รวมถึงการให้ความบันเทิงก็ถือเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งที่ตัวบทในฐานะงานศิลปะแขนงพยายามรับใช้ผู้เสพย์ไม่น้อยไปกว่าคุณค่าในด้านอื่นๆ ในภาพรวม การพิจารณาตัวบทจึงอาจทำได้ทั้งในแค่เนื้อหาและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์

อย่างไรก็ดี ด้วยพื้นที่ที่จำกัดในงานชิ้นนี้ และในฐานะที่เป็นบททดลองนำเสนอ ผู้เขียนจะขอพิจารณาแต่เพียงส่วนแรกเท่านั้น คือมองว่างานสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นภาพฉายสะท้อนของสังคม ทั้งด้านรูปธรรมผ่านเหตุการณ์ของสังคม และด้านนามธรรมที่เป็นค่านิยม จิตวิญญาณ อุดมการณ์ โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่สังคมมีเหตุการณ์ที่โดดเด่นเขม็งเกลียว เช่นสภาวะสงคราม ดังนั้นงานชิ้นนี้จึงเป็นการพยายามประยุกต์ทฤษฎีวรรณกรรมเข้ากับการอธิบายโลกภาพยนตร์ เพื่อมองย้อนสังคมในช่วงเวลาหลังสงครามโลกของอิตาลีและอเมริกาเสพย์วรรณกรรมแต่ในเพียงฐานะงานวรรณกรรมได้เช่นกัน เพราะคุณค่าของตัวบทไม่ได้มีแต่เพียงคุณค่าทางสังคมเท่านั้น แต่ยังประกอบไปด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ ซึ่งสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้อ่านไม่น้อยไปกว่าการกระตุ้นให้ฉุกคิดถึงประเด็นต่างๆ ที่ผู้เขียนพยายามจะสอดแทรกมาในตัวงาน

โดยในบางครั้งคุณค่าทางวรรณศิลป์นี้เองที่เป็นสิ่งชูตัวงานให้เป็นที่รู้จักก่อนจะนำไปสู่การถกเถียงในเชิงเนื้อหา รวมถึงการให้ความบันเทิงก็ถือเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งที่ตัวบทในฐานะงานศิลปะแขนงพยายามรับใช้ผู้เสพย์ไม่น้อยไปกว่าคุณค่าในด้านอื่นๆ ในภาพรวมการพิจารณาตัวบทจึงอาจทำได้ทั้งในแค่เนื้อหาและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์

อย่างไรก็ดี ด้วยพื้นที่ที่จำกัดในงานชิ้นนี้ และในฐานะที่เป็นบททดลองนำเสนอ ผู้เขียนจะขอพิจารณาแต่เพียงส่วนแรกเท่านั้น คือมองว่างานสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นภาพฉายสะท้อนของสังคม ทั้งด้านรูปธรรมผ่านเหตุการณ์ของสังคม และด้านนามธรรมที่เป็นค่านิยม จิตวิญญาณ อุดมการณ์ โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่สังคมมีเหตุการณ์ที่โดดเด่นเขม็งเกลียว เช่นสภาวะสงคราม ดังนั้นงานชิ้นนี้จึงเป็นการพยายามประยุกต์ทฤษฎีวรรณกรรมเข้ากับการอธิบายโลกภาพยนตร์ เพื่อมองย้อนสังคมในช่วงเวลาหลังสงครามโลกของอิตาลีและอเมริกา

สปาเกตตีเวสเทิร์น: พาสต้าภายใต้อิทธิพลอเมริกัน

ชื่อแนวภาพยนตร์ปาเกตตี้เวสเทิร์น (Spaghetti Western) ล้อมาจากการผสานภาพจำลองของประเทศอิตาลีที่นิยมบริโภคพาสต้าเป็นหลัก เนื่องจากภาพยนตร์แนวนี้ผลิตโดยทุนหลักหรือร่วมจากบริษัทอิตาลี มีผู้กำกับและทีมงานเป็นชาวอิตาลี เข้ากับคำว่าเวสเทิร์น (Western) หรือ ที่หมายถึงตะวันตก โดยในบริบทนี้ตะวันตกสื่อถึงอเมริกา เนื่องจากฉากหลังของภาพยนตร์ถูกทำให้ดูคล้ายกับสถานที่บริเวณอเมริกาตะวันตกหรือแถบชายแดนอเมริกา-เม็กซิโก ในช่วงระหว่างยุค 1840 ถึงช่วงศตวรรษที่ 20 แม้สถานที่ถ่ายทำอาจจะเป็นในแถบยุโรป ดังที่ภาพยนตร์เรื่อง *A Fistful of Dollars* ถ่ายทำในประเทศสเปนและอิตาลี โดยเป็นการร่วมทุนของบริษัทเยอรมันอิตาลี และสเปน มีเซอร์จิโอ เลโอนาเป็นผู้กำกับหลักสัญชาติอิตาลี ร่วมกับผู้กำกับชาติ

อื่นๆ ทั้ง Duccio Tessari ชาวอิตาลี Pepe Calvo ชาวสเปน Marianne Koch และ Wolfgang Lukschy ชาวเยอรมันและ Clint Eastwood ชาวอเมริกัน (Fridlund, 2006, p.4-6) ภาพยนตร์ในแนวนี้จึงถูกเรียกรวมๆ ว่าสปาเกตตีเวสเทิร์น

ในส่วนของเนื้อหา ภาพยนตร์แนวนี้มีลักษณะเด่นที่ทำให้สามารถจำแนกได้อย่างชัดเจน โดยมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรงในพื้นที่ห่างไกล ที่ตัวเอกซึ่งอยู่ในฐานะคนนอกที่มีทักษะในการต่อสู้ เข้ามาช่วยแก้ไขปัญหา ก่อนจะเดินทางจากไป โดยตัวเอกมักจะถูกสร้างให้มีลักษณะของความเป็นอเมริกันอย่างชัดเจน ซึ่งอาจพิจารณาร่วมกับบริบทของการขึ้นมามีอิทธิพลของอเมริกาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ร่วมกับแนวคิดการเชิดชูความเป็นอเมริกันในสังคมอิตาลี (Americanization) ในช่วงยุค 1950 ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากภาพลักษณ์ของกองทัพอเมริกาที่มาถึงอิตาลีในช่วงปลายของยุค 1940 จนถึงช่วงต้นยุค 1950 (Scrivano, 2005, p. 317-18) ความซบเซาของเศรษฐกิจอิตาลีและความยากจนที่เกิดขึ้น มีส่วนก่อให้เกิดกระแสนิยมอเมริกันที่มีภาพจำลองของความยิ่งใหญ่และมั่งคั่งในหมู่คนหนุ่มสาวจำนวนมาก ประกอบกับการเปลี่ยนผ่านสู่สังคมเมืองหลังสงคราม ทำให้แนวคิดวัตถุนิยมแพร่หลายตามไปด้วย โดยมีอเมริกาเป็นต้นแบบของความเจริญในสายตาชาวอิตาลี

กระทั่งมีภาพยนตร์แนวคอมเมดี้ (comedy) ล้อเลียนการพยายามจะเปลี่ยนตัวเองให้เป็นคนอเมริกันของชาวอิตาลี อย่างภาพยนตร์เรื่อง An American in Rome (1954) ตัวเอกในเรื่องเป็นภาพแทนวัยรุ่นอิตาลีที่พยายามจะแต่งตัวเลียนแบบชาวอเมริกันผ่านสัญลักษณ์ของการใส่หมวกแก๊ป ปฏิเสธการกินพาสต้าและไวน์แดง อันเป็นอาหารประจำโต๊ะของชาวอิตาลี โดยหันไปกินขนมปังและนมแทน ตัวบทเสียดสีการปฏิเสธความเป็นอิตาลีที่ท้ายสุดก็หนีไม่พ้น ตัวเอกที่กินแบบอเมริกันไม่เป็นก็จำใจต้องหันกลับมากินพาสต้ากับไวน์แดง

ดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น จึงเห็นได้ว่าอเมริกันนิยมมีอิทธิพลต่อสังคมและภาพยนตร์ของอิตาลีหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อยู่ไม่น้อย การเกิดขึ้นของภาพยนตร์แนวสปาเกตตีเวสเทิร์นจึงเป็นอีกหนึ่งผลผลิตของบริบททางสังคมในช่วงนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่มีของแนวคิดเชิดชูอเมริกันผสานอยู่ในเนื้อหา ดังที่ปรากฏในการสร้างให้ตัวเอกและฉากหลังเต็มไปด้วยความเป็นอเมริกัน ไร้กลิ่นอายแบบอิตาลี ด้วยลักษณะเรื่องแบบคาวบอย ท้ายที่สุดสปาเกตตีเวสเทิร์นจึงอาจเป็นความสำเร็จเดียวในความพยายามชุบตัวเป็นอเมริกันของอิตาลี

A Fistful of Dollars: อิทธิพลของเงินดอลลาร์หลังสงครามโลกครั้งที่สอง

แม้ดูเผินๆ ภาพยนตร์ทุนต่ำที่ทำรายได้สูงอย่าง *A Fistful of Dollars* (1964) เน้นแค่การต่อสู้ระหว่างพระเอก (hero) ชายแปลกหน้าผู้เดินทางผ่านมา กับตัวร้ายผู้สร้างความเดือดร้อนให้กับชาวเมือง ในเขตชายแดนอเมริกา-เม็กซิโก ตามแบบฉบับของสปาเกตตีเวสเทิร์น แต่หากพิจารณาถึงประวัติศาสตร์ยุคก่อนหน้านั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้อาจกำลังเล่าสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยแทนภาพตัวละครต่างๆ เป็นประเทศที่เกี่ยวข้องกับสงคราม และอธิบายการเมืองระหว่างประเทศในขณะนั้น

การตีความภาพยนตร์แนวนี้กับบริบทสังคมไม่ใช่เรื่องใหม่นัก ถึงจะเป็นการผลิตพล็อตเรื่อง (plot) ซ้ำๆ คือชายแปลกหน้าเข้ามายุติความขัดแย้งหรือผดุงความยุติธรรมในเมืองแถบชายแดนอเมริกา-เม็กซิโก โดยได้รับความช่วยเหลือจากหญิงสาวในบาร์หรือแม่หม้าย แต่ก็มีนักวิจารณ์ภาพยนตร์หลายท่านมองว่าสะท้อนความหลงใหลอเมริกาในสังคมอิตาลี เห็นได้จากที่ตัวเอกประทับความเป็นอเมริกันอย่างชัดเจน อันเป็นภาพประทับจากหลังสงครามที่คนมองว่าอเมริกาคือพระเอกขี่ม้าขาว ที่เข้ามาแก้ปัญหาหรือพิทักษ์ความยุติธรรม อย่างไรก็ดี การพิจารณาเพียงตัวบท โดยปราศจาก

การวิเคราะห์ปัจจัยอื่นร่วมด้วย อาจทำให้พลาดมิติอื่นๆ ในงาน ผู้เขียนจึงยกองค์ประกอบด้านประวัติศาสตร์ และตัวผู้กำกับขึ้นมาพิจารณาร่วมกับการตีความเนื้อหา อันเป็นการศึกษางานด้วยการวิเคราะห์เชิงบริบท (contextual analysis) ของสำนักเควนติน สกินเนอร์ (Quentin Skinner) ซึ่งศึกษาตัวบทที่ไปไกลกว่าตัวบท กล่าวคือวิธีแบบสกินเนอร์ ไม่เพียงพิจารณาแต่สิ่งที่ถูกเขียนในหนังสือ แต่ยังให้ความสำคัญกับบริบทแวดล้อมอื่นๆ ในเวลาที่งานชิ้นนั้นถูกสร้างขึ้นด้วย เพื่อให้เห็นมิติของงานที่มีความกลมกลึงมากยิ่งขึ้น

A Fistful of Clues

ไม่เพียงแต่ภาพยนตร์แนวทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory) ของสายภาพยนตร์ฝรั่งเศสที่เรียกร้องการพิจารณาแนวคิด ลักษณะการประพันธ์ ตัวตน ไปจนถึงประวัติของผู้กำกับ เพื่อให้คนดูเข้าใจสารที่อาจถูกซ่อนอยู่ในภาพยนตร์มากขึ้น (Menne, 2011, p. 36) โดยเราอาจนำแนวคิดของทฤษฎีนี้มาประยุกต์ใช้กับภาพยนตร์แนวอื่นๆ ก็เช่นกันซึ่ง *A Fistful of Dollars* ก็เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ นักชมภาพยนตร์จะตีความงานได้กว้างขึ้น หากทราบชีวิตเบื้องต้นของเซอร์จิโอ เลโอเน เสียก่อน เลโอเนเกิดในปี ค.ศ. 1929 ก่อนจะหันมาสนใจวงการภาพยนตร์ เขายังสนใจศึกษากฎหมายอันเป็นแขนงหนึ่งของสังคมศาสตร์ รวมถึงการเป็นผู้ช่วยของผู้กำกับอย่างวิตตอรีโอ เด ซีกา (Vittorio de Sica) ในการถ่ายทำ The Bicycle Thief (1948) (Oscars, 2020) ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวสะท้อนความจริงที่โหดร้ายของสังคมอิตาลีในช่วงนั้น ซึ่งตัวเอกผู้ยากจนต้องดิ้นรนเพื่อเลี้ยงครอบครัว แต่กลับโดนโชคชะตากลั่นแกล้งและโครงสร้างสังคมที่ไม่เป็นธรรมบีบคั้นให้ต้องกระทำความผิดโดยขโมยจักรยานเพื่อหวังจะนำไปสร้างรายได้ แต่สุดท้ายกลับโดนจับในฐานะหัวขโมย ทั้งนี้เมื่อพิจารณาความสนใจของผู้

กำกับ เห็นได้ชัดว่าเลโอเนสนใจการผลิตภาพยนตร์ที่เป็นมากกว่าความบันเทิง แต่ต้องเสนอองค์ความรู้บางอย่างแก่คนดู อย่างไรก็ดี ด้วยภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำในช่วงปีค.ศ. 1970 (Lubitz, 1978) การหาทุนผลิตภาพยนตร์เป็นเรื่องยากขึ้น จนเกิดการร่วมทุนระหว่างประเทศ ซึ่งยิ่งบีบให้ผู้กำกับจำต้องผลิตเรื่องที่ตอบสนองต่อตลาด เพื่อความอยู่รอด แต่ภายใต้ภาพยนตร์เช่นนั้น เลโอเนเองก็ไม่ได้ละทิ้งจุดยืนในการนำเสนอความจริงของตนท้ายที่สุด *A Fistful of Dollars* จึงรับใช้สังคมในการเปิดเผยความจริงไม่ต่างจาก The Bicycle Thief เลย เพียงแต่ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้มีจังหวะการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน

เมื่อพิจารณาความสนใจในประเด็นทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของเลโอเน การศึกษาภาพยนตร์อิตาลีโดยมอง *A Fistful of Dollars* ว่าเป็นเพียงภาพยนตร์ที่ปราศจากสาระสำคัญ หรือสะท้อนแต่เพียงความเป็นอเมริกันนิยมของสังคม จึงถือเป็น การพิจารณาที่ละเลยองค์ประกอบอื่นๆ และขาดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ทั้งๆ ที่ผู้กำกับได้ใส่คำใบ้หรือสัญลักษณ์ที่สื่อไปในทิศทาง ของการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสงคราม ในฉากต่างๆ ซึ่งทำได้อย่างกลมกลืน และแม้กระทั่งชื่อเรื่องก็มีนัยยะอธิบายบทบาทของอเมริกาหลังสิ้นสุดสงคราม ผู้มีเงินดอลล่าร์เต็มกำมือ จากการดำเนินธุรกิจชนิดต่างๆ ระหว่างสงคราม จนสามารถสร้างแผนความช่วยเหลือทางการเงิน หรือแผนมาร์แชล (Marshall Plan) ได้

โดยหลังยุติสงคราม ในฐานะประเทศที่สูญเสียน้อยที่สุด เนื่องจากเข้าร่วมการต่อสู้ไม่นานเท่าประเทศอื่นและมีเศรษฐกิจเฟื่องฟู อเมริกาภายใต้รัฐบาลของพรรคเดโมแครต (Democrat party) หยิบยื่นเงินให้ประเทศที่บอบช้ำ ดังที่โจให้เงินมาริโซล (Marisol) หญิงชาวบ้านที่เรมอน แห่งกลุ่มโรโจ (Ramón of the Rojo Brother) จับสามีและลูกของเธอเป็นตัวประกัน เพื่อบังคับให้มาริโซลมาเป็นสาวรับใช้ ได้ไปเริ่มต้น

ชีวิตใหม่อีกครั้ง นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของโจ คือคาวบอยอเมริกันผู้ซึ่งมีพาหนะผิดไปจากคาวบอยคนอื่นๆ นั่นคือการขี่ลา (Livingston, 2017) อันปกติเป็นสัตว์ที่แทนความโง่เขลา ซึ่งผิดขนบของคาวบอย และการสร้างภาพลักษณ์พระเอกผู้ขี่ม้าอันสง่างาม แต่หากเราพิจารณาให้ลึกซึ้งขึ้นในมิติที่ว่าชายแปลกหน้าคืออเมริกา เราก็อาจกล่าวได้ว่า ลา อันแปลกประหลาดนี้แท้จริงก็คือ ลา อันเป็นสัญลักษณ์ของพรรคเดโมแครต (Infoplease, 2017)

การแทนความเป็นอเมริกันในตัวชายแปลกหน้า ไม่ได้ปรากฏแค่เพียงการเป็นคนอเมริกันหรือการขี่ลาของเดโมแครตแต่ยังมีคำใบ้ในการตั้งชื่อตัวละครนี้ว่าโจ (Joe) อีกด้วย (IMDb, 2020) ทั้งนี้ชื่อดังกล่าวคือชื่อแทนในการเรียกทหารอเมริกัน ซึ่งมักเรียกรวมๆ ว่า พลทหารโจ (General Joe) (Nix, 2018) ดังนี้ภาพการปรากฏตัวของคาวบอยพเนจรที่เดินทางเข้ามาในเมืองเล็กๆ แถวชายแดน ผู้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจในเมือง ที่มีความขัดแย้งระหว่างผู้ทรงอิทธิพลสองกลุ่ม (Two Bosses) แม้ในตอนแรกเขาไม่ได้ช่วยเหลือฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งอย่างจริงใจ เป็นเพียงการช่วยเพื่อแลกกับค่าตอบแทนจากทั้งสองฝ่ายเท่านั้น แต่ท้ายที่สุด การถูกทำร้ายจนสาหัส ทำให้เขากำจัดฝ่ายหนึ่ง และช่วยเหลือให้อีกฝ่ายชนะ โครงเรื่องนี้จึงไม่ต่างอะไรจากภาพประเทศที่เพิ่งเกิดใหม่อย่างอเมริกา ซึ่งไม่มีชื่อเสียงหรืออิทธิพลทางการเมืองในเวทีระหว่างประเทศมากนัก และในช่วงสงคราม อเมริกาได้กำไรจากการค้าขายสินค้าประเภทต่างๆ กับทั้งฝ่ายสัมพันธมิตร (the Alliance) ซึ่งน่าโดยอังกฤษ ฝรั่งเศส และโซเวียต และฝ่ายอักษะ (the Axis) โดยเยอรมนี ญี่ปุ่นและอิตาลี ภายใต้ระบอบการปกครองแบบฟาสซิสต์ (Fascist) ซึ่งในช่วงแรกอเมริกาพยายามไม่แสดงท่าทีว่าฝักใฝ่ฝ่ายใดเป็นพิเศษตามนโยบายโดดเดี่ยวตัวเอง (Isolationism) (Office of the Historian, 2020) จนกระทั่งเหตุการณ์การทิ้งระเบิดที่อ่าวเพิร์ล ฮาเบอร์ (the attack on Pearl Harbor) ในปีค.ศ.

1941 ทำให้อเมริกาตัดสินใจเข้าร่วมสงคราม และบดขยี้ฝ่ายอักษะจนประเทศภายใต้ระบอบฟาสซิสต์ย่อยยับ (Britannica, 2020)

นอกจากนี้เลโอเนยังให้ภาพกลุ่มอิทธิพลในเรื่องล้อกับทั้งสองฝ่าย โดยกลุ่มพี่น้องโรโจ (the Rojo brothers) แสดงโครงสร้างแบบสังคมฟาสซิสต์ ที่เน้นการเชื่อฟังของผู้นำกลุ่ม ซึ่งแสดงอำนาจและเป็นผู้ยึดโยงความเป็นกลุ่ม ดังที่จะเห็นได้ว่า ลูกน้องคนอื่นๆ แสดงทั้งความหวาดกลัวและชื่นชมในตัวเรมอน (Ramón) ผู้มีความฉุนเฉียวพยายามแสดงพละกำลังในเชิงกายภาพ สอดคล้องกับภาพลักษณ์ของผู้นำเผด็จการในแบบนาซีเยอรมัน รวมถึงการใช้ความรุนแรงต่อเด็ก สตรี และชาวเมือง ยังคล้ายกับสิ่งที่ฝ่ายอักษะกระทำระหว่างสงคราม ดังที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการกวาดล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวในพื้นที่ที่เข้ายึดครองได้

ส่วนอีกคู่ขัดแย้งคือกลุ่มตระกูลแบ๊กซ์เตอร์ (Baxter) ที่ไม่ได้เน้นตัวผู้นำมากนัก รวมถึงโครงสร้างกลุ่มที่มีผู้หญิงให้คำปรึกษาอยู่ข้างหลังฉาก (Bertellini, 2004, p.169) โดยจอห์น แบ๊กซ์เตอร์ (John Baxter) ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวหน้ากลุ่ม เชื่อฟังคำสั่งของคอนซูโล แบ๊กซ์เตอร์ (Consuelo Baxter) สตรีหลังม่าน ภาพโครงสร้างนี้ซ้อนทับกับ โครงสร้างทางการเมืองของประเทศผู้นำฝ่ายสัมพันธมิตรอย่างประเทศอังกฤษ ที่มีวินสตัน เชอร์ชิล (Winston Churchill) เป็นนายกรัฐมนตรีระหว่างช่วงสงคราม ซึ่งเป็นรัชสมัยของสมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 2 (Elizabeth II) ในขณะนั้น ดังปรากฏในบทสนทนาที่เรมอน กลุ่มพี่น้องโรโจถามจอห์นอย่างประชดประชันว่าการตัดสินใจยอมยุติการต่อสู้ของตนนั้น ได้รับการเห็นด้วยจากนายหญิงแห่งแบ๊กซ์เตอร์แล้วหรือ? (Dollars Trilogy, 2020)

ยิ่งไปกว่านั้นการต่อสู้ขยายพื้นที่อิทธิพลของทั้งสองฝ่าย เป็นไปเพื่อเพิ่มทั้งผลประโยชน์ด้านการเมืองและเศรษฐกิจ โดยทั้งสองค้าอาวุธเช่นเดียวกัน ในแง่หนึ่ง

อาวุธคือภาพแทนอำนาจเหนือพื้นที่และความรุนแรง ซึ่งโจ แสวงหาประโยชน์จากสงคราม โดยการทำธุรกิจกับทั้งสองฝ่าย ดังที่อเมริกาในช่วงแรก ขายสิ่งจำเป็นในการใช้รบให้กับฝ่ายสัมพันธมิตรและอักษะ จนเศรษฐกิจภายในเฟื่องฟู ตลาดแรงงานขยายตัวเร็วและใหญ่ขึ้นจนกระทั่งมีการจ้างงานคนผิวสีและผู้หญิงเป็นครั้งแรก (Milward, 1979, p. 71)

หลังการประจันหน้าระหว่างสองกลุ่มครั้งสุดท้าย ทั้งสองกลุ่มต่างได้รับความเสียหายยับเยิน และหัวหน้าทั้งสองกลุ่มก็เสียชีวิตเช่นที่เกิดขึ้นในสังคมระหว่างประเทศภายหลังการสิ้นสุดสงคราม ในฉากนั้น จอห์นและ คอนซูโล แบ๊กซ์เตอร์เสียชีวิตจากการยิงสังหารของเรมอนซึ่งสามารถตีความได้ว่าตัวผู้นำของอังกฤษ ซึ่งเป็นประเทศหัวเรือของฝ่ายสัมพันธมิตร ได้รับผลกระทบอย่างหนักจากสงครามครั้งนี้ นายกรัฐมนตรีเชอร์ชิลพ่ายแพ้การเลือกตั้งในสมัยต่อมา รวมถึงตัวประมุขของประเทศอย่างพระราชินีก็สูญเสียบทบาทและอำนาจในเวทีการเมืองโลก ในการเป็นรัฐอภิมหาอำนาจ (Superpower) และความเป็นเจ้าโลก (Hegemony) และการตายของพี่น้องโรโจก็เหมือนการพ่ายแพ้ของฝ่ายอักษะ ซึ่งไม่มีความสามารถและอาวุธในการสู้รบที่ด้อยศักยภาพกว่าไดนาไมท์ที่ชายทำโลงมอบให้โจ ไปถล่มบ้านของเรมอน ไม่ต่างอะไรจากการทิ้งระเบิดนิวเคลียร์ที่ญี่ปุ่นของอเมริกา และการใช้ปืนหรือเกราะเหล็กก็สื่อถึงความทรงพลังในการต่อสู้หลังจากซุ่มตัวมานานด้วยนโยบายโดดเดี่ยวก่อนเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบและบริบทภายในภาพยนตร์ล้วนแล้วแต่ลงตัว เหมือนเป็นภาพสะท้อนของสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เลโอเนจงใจใส่รายละเอียดของประวัติศาสตร์ลงไปในงานอย่างเห็นได้ชัด

จากซามูไรในความขัดแย้งถึงคาวบอยในสงครามโลก

ในเบื้องต้นเราได้พิจารณาองค์ประกอบของในการตีความตามบริบทไปแล้ว ซึ่งเห็นได้ว่า *A Fistful of Dollars* มีปัจจัยที่น่าสนใจ และดูเป็นไปได้ หากจะตีความให้สอดคล้องกับเรื่องราวด้านประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตาม เพื่อชี้ให้เห็นชัดขึ้น ผู้เขียนนำรายละเอียดภายในเรื่องที่แตกต่างจาก *Yojimbo* (1961) ของอากิระ คุโรซาวา (Akira Kurosawa) มาวิเคราะห์เพิ่มเติม แม้เมื่อเทียบบทสนทนาในฉากที่พระเอกสนทนากับตัวละครประกอบช่วงต้นเรื่อง เนื้อหาตรงกันอย่างแทบจะคำต่อคำ แต่รายละเอียดในเรื่องก็มีที่แตกต่างชัดเจน จนอาจกล่าวได้ว่าเลโอเนเปลี่ยนแค่ในประเด็นที่ทำให้งานสอดคล้องกับสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ ลักษณะของพระเอก และบทบาทของตัวประกอบ

สำหรับตัวเอกนั้น ซามูไรไร้นายอย่างซานจูโร่ คุวาบาทาเกะ (Sanjuro Kuwabatake) กล่าวแสดงความต้องการที่จะล้มล้างกลุ่มอำนาจทั้งสองในเมืองตั้งแต่แรกอย่างชัดเจนโดยหวังให้กลุ่มยูชิโทระ (Ushitora) และกลุ่มเซย์เบย์ (Seibei) ต่อสู้กันเอง และเปิดเผยให้ทั้งสองกลุ่มเห็นว่าเขาเป็นกลางดังในบทสนทนาหลายๆ ช่วงกับชายแก่เจ้าของโรงแรม ความต้องการล้มล้างกลุ่มอิทธิพลในเมืองของคุวาบาทาเกะชัดเจนขึ้นหลังจากถูกจับได้ว่าช่วยผู้หญิงของหัวหน้ายูชิโทระให้หนีรอดได้จนถูกทำร้ายสาหัส ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับงานของฝั่งอิตาลี ไม่มีบทสนทนาที่ส่อถึงการต้องการล้มล้างอำนาจของกลุ่มอิทธิพลในช่วงแรกอย่างชัดเจน เห็นได้ชัดว่าผู้กำกับดัดแปลงบทพูดตัวเอกให้สั้นลงจากของเดิม รวมถึงทำให้ความสนใจของโจมุ่งไปที่การทำธุรกิจกับทั้งสองกลุ่ม ดังที่ปรากฏในบทสนทนาตอนหนึ่ง

> Joe: Baxter's over there, Rojo's there, me right smack in the middle.
> Silvanito: If you are thinking what I suspect, I tell you, don't try it!
> Joe: Crazy bell-ringer was right. **There's money to be made in these parts.**
> [after a pause] (IMDb, 2020)

พิจารณาบทพูดของโจและบทบาทของคุวาบาทาเกะ จะเห็นได้ว่าความสนใจของทั้งสองต่างกันอย่างมาก สิ่งที่โจในช่วงแรกไม่ใช่การกำจัดผู้มีอิทธิพล แต่เป็นผลประโยชน์ทางการเงิน เห็นได้จากที่เขาพยายามแสดงตัวเหมือนอยู่ฝ่ายที่ตนเจรจาด้วย เพื่อให้ได้ค่าจ้างอย่างงาม โดยปลุกปั่นให้ทั้งสองฝ่ายสู้รบกันซึ่งเพิ่มผลประโยชน์ทางธุรกิจให้กับเขา ความคิดจะทำลายกลุ่มพี่น้องโรโจ เพิ่งจะเห็นชัดหลังจากถูกซ้อมอย่างหนัก

ตัวเอกของเรื่องเองถึงจะดูสุขุม ฉลาด และมีฝีมือในการต่อสู้เช่นกัน รวมถึงการแต่งกายที่มีผ้าปกปิดอาวุธของตน และคาบ ฟางหรือบุหรี่ไว้เช่นกัน แต่สิ่งหนึ่งที่โจต่างจากคุวาบาทาเกะ อย่างดูมีความหมายพิเศษคือ พาหนะในการเดินทาง แม้โจจะดูเป็นคาวบอย แต่กลับขี่ลาที่ไม่ใช่สัตว์พาหนะของคาวบอยโดยทั่วไป ซึ่งลาในที่นี้ก็กินความในแง่สัญลักษณ์ของพรรคการเมืองฝ่ายรัฐบาลอเมริกาในช่วงสงคราม อีกทั้งการมองว่าตนอยู่ตรงกลางก็ตรงกับสถานะในช่วงแรกของอเมริกา

นอกจากนี้รายละเอียดในตัวละครตัวอื่นๆ ยังแตกต่างกันอย่างชัดเจน เลโอเน้นย้ำการอยู่เบื้องหลังกลุ่ม แบ๊กซ์เตอร์ของนายหญิง อันผิดไปจากลักษณะตัวละครหญิงในงานแนวสปาเกตตีเวสเทิร์นที่ผู้หญิงเป็นเพียงตัวประกอบ ให้ความช่วยเหลือผู้ชาย แต่ไม่มีอำนาจ เช่นที่ปรากฏในบทบาทนายหญิงแห่งกลุ่มเซย์เบย์ ซึ่งมีเพียงบทบาทแม่และภรรยาที่คอยสนับสนุนและเลี้ยงบุตร และอยู่ในอำนาจของสามีไม่ใช่บทบาทผู้คอยสั่งการ เมื่อเห็นคุวาบาทาเกะ แสดงท่าทีโลเล ไม่ตัดสินใจว่าจะเลือกข้าง

ใด เธอออกมาหว่านล้อมให้เขาเข้ากับกลุ่ม ต่างจากมาดามแบ๊กซ์เตอร์ (Madam Baxter) ผู้มีส่วนร่วมในการตัดสินใจของสามีโดยไม่ออกหน้า เห็นได้จากการที่โจเลือกที่จะเข้าไปเจรจากับ มาดามแบ๊กซ์เตอร์ ก่อนจะให้เธอเรียกสามีขึ้นมาคุย บทบาทของเธอและสามี จึงคล้ายความสัมพันธ์ของราชินีอังกฤษและนายกรัฐมนตรีดังที่กล่าวไปในข้างต้น

ตัวละครอีกตัวที่ เลโอเนเขียนให้ต่างจากคุโรซาวา จนสอดคล้องกับการตีความของผู้เขียน คือผู้หญิงของหัวหน้ากลุ่มที่ถูกพรากจากครอบครัว ในแบบญี่ปุ่น เธอถูกจับเพื่อใช้หนี้กลุ่มยูชิโทระแทนสามี ในที่นี้กลุ่มอิทธิพลในเมืองจึงดูมีความชอบธรรมในการกักขัง ต่างจากมาริโซล ที่ถูกเรมอนจับอย่างไร้เหตุผลหรือข้ออ้างที่ชอบธรรม การกักขังเธอจึงตอกย้ำลักษณะแบบผู้นำฟาสซิสต์ของเรมอน ซึ่งเป็นการใช้อำนาจและความรุนแรงในแบบที่ฝ่ายตรงข้ามไม่เห็นด้วย ดังปรากฏในฉากการแลกตัวประกันความโหดร้ายที่เรมอน กระทำต่อครอบครัวของมาริโซล ถูกตัดสลับกับภาพการสวมกอดลูกชายของคอนซูโล ราวกับจะเปรียบเทียบการปฏิบัติกับเด็ก สตรี และคนนอกของทั้งสองกลุ่ม อันเห็นได้ชัดว่ากลุ่มพี่น้องโรโจ แสดงภาพความรุนแรงที่ไม่สอดคล้องกับค่านิยมของคนดูมากกว่าภาพลักษณ์ของกลุ่มแบ๊กซ์เตอร์ และเป็นความรู้สึกแบบเดียวกับที่เราให้ค่าชุดเหตุผลของผู้นำนาซี

ความแตกต่างที่ปรากฏเหล่านี้อาจทำให้มองเห็นเจตนาในการสื่อสารของผู้กำกับทั้งสองท่านได้ดีขึ้น เลโอเนเลือกที่จะตั้งชื่อภาพยนตร์ให้เกี่ยวกับเรื่องเศรษฐกิจ อันเป็นสาเหตุที่ก่อให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 แทนที่จะตั้งชื่อให้สอดคล้องกับความหมายของ Yojimbo (用心棒) ซึ่งหมายถึงผู้คุ้มกันในภาษาญี่ปุ่น (Britannica, 2020) หลักฐานทั้งหมดนี้สามารถนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่า เลโอเน จงใจที่จะเปลี่ยนส่วนที่ทำให้ภาพยนตร์ของเขาสามารถตีความตามบริบทสงครามได้ แม้รายละเอียดเล็กๆ

น้อยๆ เช่นนี้จะไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงเรื่องของภาพยนตร์ที่เป็นการต่อสู้ เอาชนะระหว่างสองกลุ่มโดยมีบุคคลที่สามเข้ามาแทรกแซง แต่บทบาทและเรื่องราวของตัวละครที่ต่างกันระหว่างภาพยนตร์สองเรื่องนี้กลับต่างกันจุดสำคัญ จนเมื่อนำตัวละครต่างๆ ใน *A Fistful of Dollars* มาตีความแทนตัวแสดงในสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ประทับเป็นภาพเดียวกัน

สรุป

การศึกษาและตีความวรรณกรรมนับเป็นการศึกษาเพื่อเข้าใจสังคมรูปแบบหนึ่ง โดยเสนอมุมมองทางเลือกจากผู้ประพันธ์ในฐานะปัจเจกชนที่สร้างสรรค์ผลงานจากมุมมอง ประสบการณ์และทัศนคติส่วนตัว อย่างไรก็ดี การศึกษาตัวบทหนึ่งๆ อาจไม่ได้ผูกโยงแต่เพียงการเข้าใจผู้ประพันธ์เท่านั้น แต่อาจนำไปสู่การตีความเกี่ยวกับกระแสสังคมและอิทธิพลของตัวบทต่อสังคมต่อไปได้

งานชิ้นนี้มุ่งตีความภาพยนตร์ *A Fistful of Dollars* ภาพยนตร์แนวสปาเกตตีเวสเทิร์นเรื่องแรกๆ ซึ่งนับว่าเป็นภาพยนตร์แนวใหม่หลังอุตสาหกรรมภาพยนตร์อิตาลีเริ่มฟื้นตัวหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่แม้จะมีกลิ่นอายของความเป็นคาวบอยอเมริกันและโลกตะวันตกอยู่ไม่น้อย ได้รับการตอบรับอย่างดีทั่วโลก กระทั่งในฝั่งเอเชียเองก็ตาม เช่นเดียวกับภาพยนตร์อิตาลีในยุคอื่นๆ ที่มักจะมีการปรับตัวและลักษณะให้สอดคล้องไปบริบทการเปลี่ยนแปลงทางสังคม สปาเกตตีเวสเทิร์นเองก็เป็นผลผลิตของความพยายามที่จะสื่อสารที่ผู้กำกับต้องการบอกในรูปแบบที่สามารถเข้าถึงผู้ชมในวงกว้างเพื่อทำรายได้

ดังนี้แล้วจะเห็นว่า ไม่เพียงแต่เนื้อหาภาพยนตร์ แต่เมื่อศึกษาในเชิงลึกประวัติผู้กำกับ ชื่อตัวละครและบทบาท ล้วนแต่สื่อให้เห็นว่า *A Fistful of Dollars* คือ

การเล่าเรื่องสงครามโลกครั้งที่ 2 ให้เข้าใจโดยง่าย และเมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ต้นแบบอย่าง *Yojimbo* ในรายละเอียด ก็จะเห็นได้ว่า เนื้อเรื่องเดิมไม่ได้สอดคล้องกับสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่นที่ปรากฏใน *A Fistful of Dollars* ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาบางส่วนอย่างมีนัยยะ เนื่องจากเมื่อเปลี่ยนแล้วสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ทุกจุด

ตัวเอกโจ เปรียบเสมือนอเมริกาที่เข้าวางตัวเป็นกลางในความขัดแย้งแต่ดำเนินธุรกิจและหาผลประโยชน์จากทั้งสองฝ่าย ส่วนกลุ่มแบ๊กซ์เตอร์ คือฝ่ายสัมพันธมิตรที่นำโดยอังกฤษ ตัวละครหลักในกลุ่มจึงมีบทบาทและโครงสร้างคล้ายการเมืองอังกฤษในยุคสงคราม และฝ่ายพี่น้องโรโจแสดงบทบาทของฝ่ายอักษะ ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มดำเนินไป จนกระทั่งโจ ถูกทำร้ายจากเรมอน ทำให้ตัดสินกำจัดกลุ่มพี่น้องโรโจและได้รับชัยชนะในที่สุด ก่อนที่เขาจะจากเมืองเล็กๆ แห่งนี้ เป็นสัญลักษณ์การปิดฉากสงครามโลกครั้งที่ 2 ของอเมริกา เพื่อก้าวเข้าสู่สงครามอื่นๆ ในฐานะตัวละครใหม่ที่เพิ่งมีบทบาทอย่างเป็นทางการในเวทีการเมืองระหว่างประเทศ

ลักษณะและบทบาทของตัวละครทุกตัวซ้อนทับกับบริบทในขณะนั้น จนชวนให้คิดว่านี่ไม่ใช่เพียงความบังเอิญ แต่เป็นความตั้งใจที่จะผลิตงานที่สะท้อนอะไรบางอย่างไม่ต่างจากภาพยนตร์ยุคหลังสงครามแนวสัจจะนิยมใหม่ (Neorealism) เพียงแต่ลดทอนสารที่จะสื่อให้เข้าถึงมวลชนได้ง่ายขึ้น ดังที่เห็นพัฒนาการมาโดยตลอดตั้งแต่ภาพยนตร์แนวสัจจะนิยมสีชมพู (Pink Neorealism) ที่เพิ่มประเด็นความรักให้ผู้ชมสนใจมากขึ้น หรือในแนวยุคต่อมาอย่างภาพยนตร์คอมเมดี้แนวอิตาเลี่ยน (Comedy Italian Style) ที่เปลี่ยนจากการนำเสนอประเด็นตรงๆ ที่ชวนหดหู่เป็นการเสียดสี ผ่านความตลกในจังหวะการเล่าเรื่อง ในแง่หนึ่งภาพยนตร์แนวสปาเกตตีเวสเทิร์น เองก็อาจมองได้ว่าเป็นการปรับตัวอีกครั้งของผู้กำกับ ที่รักษาความบันเทิงเบา

สมอง อย่างที่ผู้ชมจำนวนไม่น้อยเรียกหาจากการชมภาพยนตร์ พร้อมกันนั้นก็ผสมผสานการสื่อสารในเรื่องที่ตัวเองสนใจเพื่อตอบสนองต่อโลกทุนนิยมในระเบียบโลกแบบใหม่ที่มีอเมริกาเป็นมหาอำนาจ ดังที่โจกล่าวไว้ในตอนหนึ่งของภาพยนตร์ว่า

“When a man’s got money in his pocket, he begins to appreciate peace” (Movie Quotes, 2020)

บรรณานุกรม

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2547). **นวนิยายกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

A Fistful of Dollars quotes (1964). Accessed 1 August 2020, from https://www.moviequotes.com/s-movie/a-fistful-of- dollars.

Bertellini, Giorgio. (2004). **The cinema of Italy**. London: Wallflower Press

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (1998). **Pearl Harbor Attack**, Accessed 3 August 2016, from https://www.britannica.com/event/Pearl-Harbor-attack.

Consuelo Baxter, Dollars Trilogy. Accessed 6 August 2020, from https://dollarstrilogy.fandom.com/wiki/Consuelo_Baxter?fbclid=IwAR2d57ImGyLfd65ZAoRlLVm_ATE0PBgEjjfOE4tSq4aK8mCx-sNBYSNAqFs.

Fridlund, Bert. (2014). **The Spaghetti Western: A Thematic Analysis**. North Carolina: McFarland Co.

IMDb. (n.d.) **A Fistful of Dollars**. Accessed 1 August 2020, from http://www.imdb.com/title/tt0058461/.

Info Please. (2017). **The Democratic Donkey and the Republican Elephant**. Accessed 1 August 2020, from http://www.infoplease.com/ipa/A0881985.html.

Livingston, Phil. (2012). **The History of the Vaquero**. Accessed 8 August 2020, from http://www.americancowboy.com/article/history-vaquero.

Menne, Jeff. (2011). The Cinema of Defection: Auteur Theory and Institutional Life. **Representations** 114, no. 1: 36-64.

Milward, Alan S. (1979). **War, Economy, and Society, 1939-1945**. Berkeley: University of California Press,

Nix, Elizabeth. (n.d.). **Why are American soldiers called GIs?.** Accessed 1 August 2020, from http://www.history.com/news/ask-history/why-are-american-soldiers-called-gis.

Office of the Historian, United States Department of State. **American Isolationism in the 1930s**. Accessed 1 August 2020, from https://history.state.gov/milestones/1937-1945/american-isolationism.

Pfeiffer, L. (2019). **Yojimbo**. Encyclopedia Britannica. Accessed 6 August 2020, from https://www.britannica.com/topic/Yojimbo.

Scrivano, Paolo. (2005). Signs of Americanization in Italian Domestic Life: Italy's Postwar Conversion to Consumerism. **Journal of Contemporary History** 40, no. 2: 317-40.