หลากรสหลายลีลา ในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ

คณาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ

ชุดฐานความรู้อักษรศาสตร์

หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ

ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

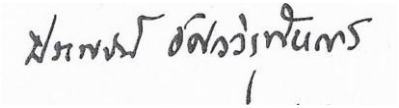
คำนำ

หนังสือชุดฐานความรู้อักษรศาสตร์นี้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดให้มีขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในโอกาสเจริญพระชนมายุ ๖๐ พรรษา เป็นการสนองพระราชดำริในอันที่จะให้ประชาชนมีโอกาสได้ศึกษาหาความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ เป็นเครื่องประดับสติปัญญาจรรโลงชาติบ้านเมืองให้มีวัฒนธรรมความเจริญก้าวหน้าทั้งด้านวัตถุและจิตใจไปพร้อม ๆ กัน.

ต้นแบบของหนังสือชุดนี้คือ หนังสือชุด A Very Short Introduction ของ Oxford University ด้วยเหตุว่า หนังสือชุดนี้เสนอวิชาความรู้อย่างง่าย แต่เป็นหนังสือวิชาการอย่างเต็มรูป เป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจใคร่รู้ว่าศาสตร์นั้น ๆ เป็นอย่างไร อีกส่วนหนึ่งจะเป็นประโยชน์แก่นิสิตนักศึกษานักเรียน จะได้เรียนรู้และทราบว่าวิชานั้น ๆ ตรงที่ตนต้องการศึกษาหรือไม่ นับเป็นประโยชน์สองสถานอย่างสำคัญ คณะอักษรศาสตร์จึงเห็นว่าควรจะมีหนังสือเช่นนี้เพื่อคนไทยบ้าง ในคราวเฉลิมฉลองพระชนมายุครบ ๖๐ ปี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จึงได้ชักชวนกันให้เรียบเรียงวิชาหรือหัวข้อในวิชาต่าง ๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์สองสถานที่กล่าวมาข้างต้น.

ขอขอบคุณคณาจารย์ผู้สละเวลา อุตสาหะพยายามเรียบเรียงความรู้ให้อ่านได้ง่าย แต่ไม่เสียเนื้อหาสาระ และขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.วิโรจน์ อรุณมานะกุล ผู้รับเป็นบรรณาธิการหลักของหนังสือชุดนี้ สนองพระมหากรุณาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชูปถัมภิกาคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศาสตร์ทั้งปวง.

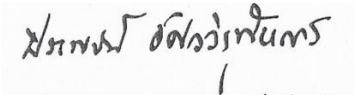
คุณและประโยชน์ใดอันจะเกิดมีด้วยหนังสือชุดนี้ ขอพระราชทานพระราชวโรกาสถวายเป็นเครื่องเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สนองพระราชปณิธานปรารถนาให้ประชาชาวไทยใฝ่รู้ใฝ่ศึกษา เป็นอาภรณ์ประดับสติปัญญาอันประเสริฐบังเกิดเป็นคุณแก่บ้านเมืองสืบไป.



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬการ)

เมษายน ๒๕๖๐

	อักษราภิวาทน์ให้	เทพรัตน์
	เทพ รัตน์รัตนะแท้	ธรรมา
รัตน	เทพเบญญางค์	ยิ่งล้ำ
รัตน	เทพจริยา	ยิ่งปราชญ์ ปวงแฮ
เทพ	รัตน์เรืองรุ้งค้ำ	เขตไผท
	อักษราภิวาทน์ให้	เทพรัตน์
อักขระ	ร้อยพิจัย	พิจักษ์ถ้วน
อักษร	ศักดิ์สมรรถ	ศาสตร์สมิทธิ์ เมืองแฮ
อักขระ	ทั่วหล้าล้วน	หลั่งพระพร โสตถิ์เทอญ



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬการ)
รองประธานมูลนิธิมหาจักรีสิรินธรเพื่อคณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนำ

เนื่องด้วยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีดำริที่จะเฉลิมฉลองโอกาสมหามงคลที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา วันที่ 2 เมษายน พุทธศักราช 2558 ด้วยการเผยแพร่ความรู้ในสาขาอักษรศาสตร์ให้แก่ประชาชนในวงกว้างโดยจัดพิมพ์หนังสือชุดความรู้พื้นฐานในสาขาต่าง ๆ เป็นภาษาไทยนั้น

คณาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษจึงน้อมรับดำริของคณะอักษรศาสตร์ จัดทำหนังสือรวมบทความวิชาการแนะนำตัววรรณกรรมอังกฤษที่มีเนื้อหา ประเด็น แนวคิด และลีลาการประพันธ์ที่แตกต่างกัน จำนวน 7 บท เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงความหลากหลายที่น่าสนใจของวรรณกรรมภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึงวรรณกรรมอังกฤษ วรรณกรรมอเมริกัน และวรรณกรรมของชาติอื่น ๆ ที่ประพันธ์เป็นภาษาอังกฤษ และตีพิมพ์บทความดังกล่าวในหนังสือเล่มนี้ที่ใช้ชื่อว่า “หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ”

ในการรังสรรค์หนังสือ “หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ” ภาควิชาภาษาอังกฤษได้รับเงินทุนสนับสนุนการผลิตผลงานวิชาการจากคณะอักษรศาสตร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คารินา โชติรวี รับเป็นบรรณาธิการ และได้เรียนเชิญอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ทั่วประเทศเป็นผู้อ่านประเมินบทความแต่ละบท บทละ 2 ท่าน ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 14 ท่านนี้กรุณาให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์เป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นแล้ว คุณสุฑามาศ หวังดี เป็นผู้พิมพ์และจัดรูปเล่ม คุณศุภวัจน์ แต่รุ่งเรือง เป็นผู้ออกแบบปก ภาควิชาภาษาอังกฤษขอขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้ ภาควิชาภาษาอังกฤษหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นประโยชน์และจุดประกายให้ผู้อ่านสนใจที่จะศึกษาวรรณกรรมภาษาอังกฤษต่อไป

ภาควิชาภาษาอังกฤษ
13 กรกฎาคม 2560

สารบัญ

	หน้า
บทนำ	i
ไยต้องกันเด็กไม่ให้ข้ามสะพานสู่เทราบิเทีย กฤศ เอี่ยมหฤท	1
“นวสตรี”: วรรณกรรม “ผู้หญิงยุคใหม่” ปลายสมัยคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี	37
ปราสาทออทรานโต : ต้นกำเนิดนวนิยายกอทิก ณิดา ติรณสวัสดิ์	73
ธรรมชาตินั้นสำคัญไฉน: ต้นธารแห่งกระแสอนุรักษ์ธรรมชาติ และการแสวงหาทางจิตวิญญาณของปัจเจกชน ใน *วอลเดน* ของ เฮนรี เดวิด ทอโร ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์	110
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism): ชีวประวัติ “ฉบับพิสดาร” และความเป็นสมัยใหม่อันมหัศจรรย์ ใน *ออร์ลันโด* ของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ วริตตา ศรีรัตนา	141
ตามล่าอสุรกายในนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยา *รีเบคกา* โดย แดฟนี ดู โมริเยร์ รองรัตน์ ดุษฎีสุรพจน์ และ พราว เศรษฐบุตร	182
กวีนิพนธ์ร่วมสมัยและ *เดอะเวิร์ลดส์ ไวฟ์* ของ แคโรล แอน ดัฟฟี ดริณทิพย์ จันทร์สิทธิ์	217

บทนำ

ผู้ที่ติดตามอ่านงานวรรณกรรมที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษโดยเฉพาะผู้ที่ศึกษาวรรณกรรมที่จะต้องอ่านงานประพันธ์ต่าง ๆ ในลักษณะที่เป็นเชิงวิเคราะห์หรือวิพากษ์ ทั้งยังรวมไปถึงผู้คนในวงการวิชาการที่อ่านและผลิตผลงานในลักษณะที่เป็นงานวิจัยในลักษณะต่าง ๆ จะทราบดีว่าตั้งแต่ช่วงท้ายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา รูปแบบของสิ่งที่เรียกว่าเป็นวรรณกรรม แนวคิดและปรัชญาในการแต่ง รวมถึงมุมมองด้านการตีความวรรณกรรมและทฤษฎีต่าง ๆ ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม นอกจากนี้ แง่มุมที่จะศึกษาหัวข้อเรื่องราว บริบท อีกทั้งอาณาบริเวณของสิ่งที่เรียกว่าวรรณกรรมศึกษา ก็ยังขยายขอบเขตที่กว้างขวางยิ่งขึ้น วรรณกรรมเรื่องต่างๆ จึงมีประเด็นให้วิเคราะห์วิพากษ์และครุ่นคิดพิจารณาได้มากมายยิ่งขึ้น ผู้เขียนบทความที่นำเสนอในหนังสือ “หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ” ชุดนี้ล้วนเป็นผู้ที่ศึกษาและสอนวิชาวรรณกรรมที่เห็นว่าวรรณกรรมสามารถใช้เป็นเครื่องมือพัฒนาความคิดของผู้เรียนได้มากมายหลายมิติ หนังสือ “หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ” เป็นการรวบรวมบทความที่นำเสนอความหลากหลายและพลวัตดังกล่าว จากหลายมุมมอง

ใน “ไยต้องกันเด็กไม่ให้ข้ามสะพานสู่เทราบิเทีย” กฤศ เอี่ยมหฤท ไม่เพียงแต่แนะนำผลงานเรื่อง *สะพานสู่เทราบิเทีย* (*The Bridge to Terabithia)* ของแคเทอรีน แพเทอร์สัน (Katherine Paterson) ที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ที่บรรยายความรู้สึก เมื่อบุตรชายวัยแปดปีสูญเสียเพื่อนรักของเขาไป แต่ยังให้ความรู้เกี่ยวกับทัศนคติของผู้ปกครองที่มีต่อเด็กและการอ่านวรรณกรรมเด็กที่ปกป้องบุตรหลานจากการอ่านสิ่งที่เห็นว่าไม่เหมาะสม กลัวว่าเด็กที่ยังอ่อนเยาว์ด้อยประสบการณ์ซื่อบริสุทธิ์จะถูกชักจูงให้ทำชั่วได้ง่าย ในขณะที่อีกมุมมองหนึ่งสนับสนุนเพราะเห็นว่าการกีดกันไม่ก่อให้เกิดประโยชน์กับพัฒนาการของเด็กขึ้นด้านความคิดและวุฒิภาวะทางอารมณ์ อีกทั้งประเด็นต่าง ๆ ที่วิตกกันก็สามารถนำมาใช้กระตุ้นให้เด็กรู้จักคิด

วิเคราะห์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการเปิดโลกทัศน์และมุมมองชีวิตให้กับเด็กได้อีกด้วย

ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี เขียน ""นวสตรี": วรรณกรรม "ผู้หญิงยุคใหม่" ปลายสมัยคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า" โดยให้นิยามลักษณะวรรณกรรม ตัวละคร หรือทัศนคติและคำนิยมของนักเขียน ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ และเป็นที่กล่าวขานในวงกว้างในช่วงทศวรรษที่ 1890 ในประเทศอังกฤษ โดยชี้ให้เห็นว่าในงานเขียน ซึ่งมีทั้งที่ปรากฏในรูปของบทร้อยกรอง บทความ นวนิยาย และบทวิจารณ์ในสมัยนั้นนำเสนอลักษณะเด่นของผู้หญิงยุคใหม่ที่พากันเรียกร้อง ความเป็นอิสระและสิทธิความเท่าเทียมด้านสังคม เศรษฐกิจ กฎหมาย และการเมือง โดยเริ่มต้นจากการต่อสู้เรียกร้องสิทธิทางด้านการศึกษา การครอบครองทรัพย์สิน ความเท่าเทียมในการครอบครองทรัพย์สินที่จะช่วยยกระดับสถานภาพสตรีอันจะนำไปสู่ความเสมอภาคทางเพศในที่สุด บทความชิ้นนี้นำเสนอเรื่องราวของมาดามซาราห์ แกรนด์ ในฐานะนักเขียนนวสตรีที่สำคัญที่สุดคนหนึ่งผู้ประพันธ์ผลงาน *เดอะ เฮเวนลีทวินส์* (*The Heavenly Twins*) อันเป็นงานที่ได้รับกระแสตอบรับที่รุนแรงพอดู ทั้งยังกล่าวแนะนำผลงานที่เป็นนวนิยายเกี่ยวกับนวสตรีที่ได้รับความนิยมอย่างสูง ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่เขียนโดยนักเขียนทั้งสตรีและบุรุษ นอกจากนี้ยังนำเสนองานเขียนเชิงวิชาการที่น่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจทำความรู้จักเรื่องนวสตรีได้ดียิ่งขึ้น

ณิดา ติรณสวัสดิ์ แนะนำนวนิยายเรื่อง *ปราสาทออทรานโต* (*The Castle of Otranto*) สำหรับผู้อ่านที่เริ่มสนใจที่จะทำความรู้จักกับวรรณกรรมกอทิก ซึ่งปัจจุบันมักจะรู้จักกันในลักษณะที่เป็นเรื่องสยองขวัญ หรือจะเรียกว่าวรรณกรรมเขย่าขวัญ เนื่องจากเป็นวรรณกรรมที่โดดเด่นในเรื่องเหตุการณ์ลึกลับพิสดารเหนือธรรมชาติที่อาจมีเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ วิญญาณ ความชั่วร้าย ปรากฏภาพของความรุนแรง การฆาตกรรม และความตาย ซึ่งล้วนแต่มีความน่าสะพรึงกลัว สำหรับ *ปราสาทออทรานโต* นั้น ผู้ประพันธ์ คือ ฮอเรซ วอลโพล (Horace Walpole) ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ให้กำเนิดนวนิยายกอทิก ถึงแม้ว่า *ปราสาทออทรานโต* อาจมิได้มีลักษณะเป็นนวนิยายสยองขวัญแบบที่เข้าใจกันในปัจจุบัน เพราะปรากฏการณ์เหนือ

ธรรมชาติที่พบในเรื่องนั้น มีความสุดโต่งจนก่อให้เกิดความขบขันในหมู่ผู้อ่าน แต่ทั้งนี้ นอกจากที่ผู้เขียนจะตั้งคำถามให้ชวนขบคิดว่าวอลโพลต้องการนำเสนอประเด็นอะไรจากการนำเสนอเรื่องราวที่เขาเรียกว่าเป็น “เรื่องแบบกอทิก” บทความชิ้นนี้ยังพยายามตอบคำถามว่าคำว่า กอทิก ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีความหมายว่าอย่างไร โดยย้อนกลับไปศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของการใช้คำว่ากอทิกในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมของประเทศอังกฤษ ในศตวรรษนั้นควบคู่ไปกับการอ่านและตีความนวนิยาย เรื่อง *ปราสาทออทรานโต* อีกด้วย

สำหรับบทความเรื่อง “ธรรมชาติสำคัญไฉน: ต้นธารแห่งกระแสอนุรักษ์ธรรมชาติ และการแสวงหาจิตวิญญาณของปัจเจกชนใน *วอลเดน* ของ เฮนรี เดวิด ทอโร” ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต เฮนรี เดวิด ทอโร (Henry David Thoreau) และงานประพันธ์ของเขาในฐานะที่สะท้อนให้เห็นวิญญาณแห่งปัจเจกชนที่ต่อต้านแสดงความเป็นขบถต่อค่านิยมของสังคมกระแสหลัก ซึ่งมุ่งเน้นความสำเร็จทางวัตถุ *วอลเดน* (*Walden*) ผลงานชิ้นสำคัญของทอโร มีสถานะประดุจเป็นคัมภีร์เล่มสำคัญของหนุ่มสาวชาวอเมริกันที่ใฝ่หาเสรีภาพและชีวิตทางเลือก โดยหันหลังให้กับค่านิยมแบบชนชั้นกลางและต่อต้านการกดขี่ของรัฐบาลอเมริกันในยุคสงครามเย็น บทความเรื่องนี้เริ่มต้นด้วยการพูดถึงประวัติของทอโร ผู้รักการอ่านและการค้นหาความรู้แต่ไม่พอใจระบบการศึกษาที่เน้นการท่องจำและเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ทั้งยังกล่าวถึง ราล์ฟ วัลโด เอเมอร์สัน (Ralph Waldo Emerson) นักปรัชญาสำคัญของสหรัฐอเมริกาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และผู้นำกลุ่มนักคิดแนวทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์ (Transcendentalists) ที่มีอิทธิพลสำคัญในการกระตุ้นให้ทอโรตั้งคำถามกับชีวิตและการแสวงหาความหมายของชีวิตนั้น บทความชิ้นนี้จุดประเด็นที่ว่านอกจากวิญญาณเสรีของทอโรแล้ว อะไรคือปัจจัยทางสังคมที่น่าจะมีส่วนผลักดันให้นักเขียนผู้นี้เลือกแนวทางที่สวนกระแสหลักของสังคมอเมริกันถึงขนาดที่นำไปสู่การทดลองใช้ชีวิตแบบทางเลือกที่ใกล้ชิดกับธรรมชาติและเขียนบันทึกวิธีการรับรู้ การเข้าใจ และการนำเสนอโลกธรรมชาติ ซึ่งในเวลาต่อมาได้กลายเป็นงานเขียนที่นักวิชาการที่สนใจการวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศนำมาศึกษา

อย่างจริงจัง บทความชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่าทัศนคติและการรับรู้ของทอโร ในฐานะนักธรรมชาติวิทยา ศิลปินผู้รังสรรค์งานเขียน และนักปรัชญาแนวทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์นั้นอิงอยู่กับกายภาพของโลกธรรมชาติที่ทอโรประจักษ์เห็นและจับต้องได้ ทั้งยังให้ข้อมูลถึงนักเขียนงานบรรยายธรรมชาติและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในปัจจุบันที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทอโร และถือได้ว่า *วอลเดน* เป็นต้นแบบในการเขียนงานประเภทนี้อีกด้วย

ในบทความความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism): ชีวประวัติ “ฉบับพิสดาร” และความเป็นสมัยใหม่อันมหัศจรรย์ ใน *ออร์ลันโด* ของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ วริตตา ศรีรัตนา เริ่มต้นด้วยการตอบคำถามสำคัญที่ว่า “แนวคิดโมเดิร์นนิสม์ คืออะไร” โดยการย้อนกลับไปพิจารณาแนวคิดที่เกี่ยวกับเรื่องความเก่าและความเป็นสมัยใหม่ที่ตั้งอยู่บนฐานการต่อรองทางความหมายของขั้วคู่ตรงข้ามและกำกวมทางมิติเวลา แต่ทว่ามีจุดพลิกผันที่โดดเด่นเกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 ซึ่งในทางวัฒนธรรมนั้นสะท้อนให้เห็นจากการพ้นออกจากกรอบทางความคิดแบบสัจนิยมและนำพาให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเริ่มตั้งคำถาม และท้ายทายความเชื่อและความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตและสังคมที่ผู้สร้างสรรค์เชื่อว่ามีความสมจริงยิ่งกว่าความสมจริงแห่งขนบสัจนิยม สำหรับ เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) ผู้เขียนเรื่อง *ออร์ลันโด* (*Orlando*) การนำเสนอเรื่องราวในนวนิยายเรื่องนี้ของเธอในรูปแบบของชีวประวัติถือเป็นเรื่องที่ชวนท้าทาย โดยงานเขียนประเภทชีวประวัตินับเป็นประเภทวรรณกรรมที่วูลฟ์ให้ความสนใจในแง่ที่เธอสามารถใช้รูปแบบของชีวประวัติเพื่อการตั้งคำถามท้าทายและรื้อถอนความหมายได้ เนื่องจากงานเขียนประเภทนี้ในสายตาของวูลฟ์เป็นเพียงสิ่งสร้างที่มิได้มีอะไรแตกต่างจากการเขียนนวนิยาย ด้วยเหตุนี้ *ออร์ลันโด* ชีวประวัติเรื่องหนึ่งจึงกลายเป็นชีวประวัติ “ฉบับพิสดาร” ตัวละครที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของผู้ที่มีชีวิตอยู่จริงผู้มีนามว่า วีต้า แซกวิลล์ เวสต์ โดย “พิสดาร” สามารถหมายถึง “ความแปลกประหลาด” หรือมิฉะนั้นก็หมายถึงความ “ละเอียดถี่ถ้วน” ด้วยเช่นกัน ในฐานะนักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์ วูลฟ์แสดงความเชื่อมั่นในพลังแห่งภาษาและการเล่าเรื่อง และพยายามแสวงหากลวิธี

การถ่ายทอดเรื่องราวจากชีวิต และอารมณ์ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ในแบบที่อาจจะมีความสมจริงยิ่งกว่าความสมจริงแห่ง ขนบสัจนิยมก็ได้ ดังนั้น แม้ว่าออร์ลันโดจะถือกำเนิดในศตวรรษที่ 16 แต่เรื่องราวในนวนิยายก็นำพาเธอมายุคสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 ที่ได้รู้จักเทคโนโลยีและเรื่องราวของโลกสมัยใหม่ที่ความเจริญรุดหน้าไปมากแล้ว และเมื่อเป็นเช่นนั้นสามารถทลายเส้นกันแบ่งระหว่างความเก่าและใหม่ได้เป็นอย่างดี

รองรัตน์ ดุษฎีสุรพจน์ และ พราว เศรษฐบุตร ร่วมกันนำเสนอเรื่อง “ตามล่าอสุรกายในนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยา *รีเบคกา* โดย แดฟนี ดู โมริเยร์” โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงว่า นวนิยายสยองขวัญที่จัดเป็นนวนิยายยอดนิยม มิใช่เรื่องที่อ่านเพื่อความสนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจจากเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชาย ทั้งยังมีความลึกลับและปมปริศนาต่าง ๆ ที่กระตุ้นความสนใจใคร่รู้ ตลอดจนปฏิกิริยาทางอารมณ์แบบมีส่วนร่วมของผู้อ่าน แต่นวนิยายเรื่องนี้ยังมีประเด็นทางจิตวิทยาและแนวความคิดเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกที่ถูกกดเก็บ ตลอดจนพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนจากค่านิยมของสังคม โดยชี้ให้เห็นว่าจิตวิเคราะห์มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมมวลชน เช่น นวนิยายสยองขวัญมาโดยตลอด

บทความเรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอนวนิยายที่แสดงเรื่องราวชีวิตและความกลัวของตัวละคร โดยนำนวนิยายของแดฟนี ดู โมริเยร์ (Daphne du Maurier) เรื่อง *รีเบคกา* (*Rebecca)* มาใช้ในการวิเคราะห์ ด้วยเห็นว่าเป็นนวนิยายที่มีองค์ประกอบหลายประการ โดยเฉพาะโครงเรื่องและตัวละครที่โดดเด่น และใช้กลวิธีเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครเอก ซึ่งเป็นสตรีที่ปราศจากสิทธิ์และเสียง มีเพศสถานะและอัตลักษณ์ที่สามีเป็นผู้กำหนด ทั้งยังใช้วิธีลำดับเวลาตามการเล่าเรื่องแบบการเล่าย้อนหลังได้อย่างน่าสนใจผู้เขียนใช้กรอบการวิเคราะห์ตามแนวคิดของ โนเอล แครอลล์ (Noël Carroll) และ จูเลีย คริสทีวา (Julia Kristeva) ซึ่งสามารถจัดให้ตัวละครอย่างรีเบคกาที่ไม่สามารถตั้งครรภ์ให้สามีได้เป็นดังอสุรกาย เพราะพฤติกรรมทางเพศที่สังคมจัดว่าเป็นเรื่องเสื่อมเสียจนต้องถูกปราบให้สยบเพื่อให้ยอมศิโรราบต่ออำนาจที่สังคมมอบให้แก่สามีในระบบปิตาธิปไตย และสรุปว่า *รีเบคกา* เป็น

นวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยาที่นำเสนอด้านมืดของมนุษย์โดยเฉพาะการกดขี่และทำร้ายสตรีในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ด้วย

ท้ายที่สุด ดริณทิพย์ จันทร์สิทธิ์ แนะนำให้ผู้อ่านชาวไทยรู้จักกับ แคโรล แอน ดัฟฟี (Carol Ann Duffy) กวีร่วมสมัยชาวอังกฤษ ผู้มากด้วยความสามารถและมีแนวทางการประพันธ์ผลงานที่เป็นกวีนิพนธ์ที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์จนได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมาย ทั้งยังเป็นสตรีคนแรกที่ได้รับเกียรติคัดเลือกให้รับตำแหน่ง โพเอ็ท ลอรีเอท หรือกวีแห่งชาติของอังกฤษในปี ค.ศ. 2009 ดริณทิพย์ตั้งข้อสังเกตว่า ดัฟฟีมักจะนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เป็นเรื่องที่ผู้คนโดยทั่วไปสามารถพบในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นความรักความสูญเสีย ภาวะความไม่มั่นใจในตนเอง ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ในความสัมพันธ์ส่วนตัว โดยนอกจากนี้ยังเชื่อมโยงกับประเด็นเรื่องเพศและเพศสภาพที่อาจทำให้มองได้ว่าผลงานของดัฟฟีนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับสตรีนิยมอย่างเปิดเผยที่สุดก็เป็นได้ โดยยกตัวอย่างผลงานชุด เดอะเวิร์ลดส์ ไวฟ์ (*The World's Wife*) (2000) ที่เขียนขึ้นในรูปแบบของกวีนิพนธ์ที่เล่าเรื่องราวผ่านทางตำนานเรื่องเล่าต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อ่านได้รู้จักกับผู้หญิงหรือตัวละครหญิงที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ หรือปกรณัมตำนานต่าง ๆ ผ่านทางมุมมองของผู้หญิง และด้วยน้ำเสียงของผู้หญิงเองด้วย โดยเห็นว่าสิ่งที่สื่อสารออกมาจากมุมมองของผู้เล่าที่เป็นหญิง โดยส่วนใหญ่จะสื่อความรู้สึกในทางลบไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ผิดหวัง หรือประสบการณ์ที่เจ็บปวด แต่ทั้งนี้น้ำเสียงที่เล่าเรื่องดังกล่าวจะแบ่งไปด้วยอารมณ์ขันและการประชดประชันเสียดสี ที่น่าสนใจก็คือผู้เขียนกล่าวถึงการใช้เทคนิคการเขียนที่ใช้บทพูดเดี่ยวเชิงละคร (dramatic monologue) ที่ดูจะเหมาะสมกับการเขียนแบบของดัฟฟีที่นำเสนอประเด็นปัญหาด้านอัตลักษณ์ของสตรีเพศที่มักถูกครอบงำโดยทัศนคติที่คนในสังคมมีต่อเพศหญิงนั่นเอง ผู้เขียนกล่าวว่าผลงานชุดนี้ประกอบด้วยบทกวีนิพนธ์ทั้งหมดสามสิบหกบท แต่สำหรับบทความเฉพาะเรื่องนี้ยกตัวอย่างมาวิเคราะห์ทั้งหมดสี่บทเพียงพอที่จะนำเสนอผลงานของกวีคนสำคัญในยุคปัจจุบันคนหนึ่งของอังกฤษในฐานะตัวแทนกวีร่วมสมัยที่มีรูปแบบการเขียนที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นนั่นเอง

ผลงานทั้งหมดที่กล่าวถึงข้างต้นนี้คงจะช่วยให้ภาพสถานการณ์ความเป็นไปในวงวรรณกรรมศึกษา สะท้อนให้เห็นถึง “รส” และ “ลีลา” อันหลากหลาย และเปิดมุมมองการศึกษาวรรณกรรมที่แปลกใหม่ให้กับผู้อ่าน ซึ่งในบางกรณีอาจนำไปสู่การย้อนกลับไปอ่านวรรณกรรมที่เคยอ่านมาแล้วจากมุมมองและวิธีการตีความแบบใหม่ ๆ ได้อีกด้วย

ไยต้องกันเด็กไม่ให้ข้ามสะพานสู่เทราบิเทีย

กฤศ เอี่ยมหฤท

คงเป็นเรื่องปกติทุกวันนี้ที่จะพบว่ารายการโทรทัศน์บางรายการหรือภาพยนตร์บางเรื่องนั้นมีการกำหนดอายุผู้ชมหรือจัดเป็นรายการที่ผู้ใหญ่ควรรับชมร่วมกับบุตรหลานที่เป็นเยาวชนเพื่อให้คำแนะนำที่เหมาะสมด้วยเกรงว่าเด็กที่กำลังจะย่างเข้าสู่วัยรุ่นนั้นอาจจะเกิดความสับสนและไม่เข้าใจในสารที่ผู้ผลิตรายการต้องการสื่ออย่างแท้จริง แท้จริงแล้วนั้น เรื่องการกำหนดอายุผู้ชมรายการนั้นไม่ใช่เรื่องใหม่เลยหากเทียบกับการกำหนดประเภทของหนังสือที่ผู้ใหญ่คิดว่าเหมาะกับวัยของเด็กที่จะอ่านได้ ในประเทศทางตะวันตกนั้น ผู้ปกครองมีบทบาทอย่างมากในการช่วยกันกลั่นกรองหนังสือที่เด็กและเยาวชนอ่านในเวลาว่างแม้กระทั่งแบบเรียนที่โรงเรียนได้คัดสรรมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการศึกษา ตัวอย่างเช่น ในสหรัฐอเมริกาแต่ละปีจะมีผู้ปกครองจำนวนมากเขียนคำร้องไปยังสมาคมห้องสมุดอเมริกัน (The American Library Association) ขอให้คณะกรรมการของสมาคมช่วยพิจารณาถอนหนังสือบางเล่มที่มีเนื้อหาหมิ่นเหม่[1] ออกจากการนำมาใช้ในหลักสูตรการเรียนการสอนหรืองดให้บริการการยืมในห้องสมุด ไม่น่าแปลกใจหากหนังสือที่ว่านั้นจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการทารุณกรรม การกดขี่ทางเพศ หรือการใช้ความรุนแรง ผู้ใหญ่ซึ่งห่วงใยเด็กอย่างแท้จริงเห็นว่าควรปกป้องเด็กจากเรื่องเหล่านี้เพราะเนื้อหาเป็นอันตรายต่อเด็ก ดังที่เพอร์รี โนเด็ลแมน (Perry Nodelman) กล่าวไว้ว่า “[T]he wish not to have children know emerges from a genuine concern for their welfare: We want to protect them from what we see as harmful.” (*The Pleasures of Children’s Literature* 86) แต่ทว่าในรายการหนังสือหมิ่นเหม่ดังกล่าวนี้กลับปรากฏว่ามีนวนิยายคลาสสิกและวรรณกรรมเยาวชน (young adult literature) จำนวนมากที่รู้จักกันดีในแวดวงผู้อ่านทั่วไปและนักวิชาการวรรณกรรม สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าคุณค่าทางวรรณศิลป์ด้านการใช้ภาษาและมุมมองชีวิต ตลอดจนโลกทัศน์ที่มีต่อสังคมโลก

ของผู้ประพันธ์ที่นักวิชาการในแวดวงวรรณกรรมชื่นชม หรือการที่ตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องเป็นเด็กหรือเยาวชนเพียงอย่างเดียวนั้นคงไม่เพียงพอสำหรับการจัดให้เป็นหนังสือสำหรับเยาวชนเพราะว่าอาจจะมีบางประเด็นที่ผู้ปกครองพิจารณาแล้วเห็นว่ายังไม่เหมาะสมสำหรับเด็กเนื่องด้วยความอ่อนด้อยประสบการณ์ในชีวิตอาจทำให้เด็กหลงประเด็นหรือไม่สามารถเข้าถึงสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อได้อย่างถ่องแท้[2] ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่าผู้ใหญ่ควรจะปิดกั้นเด็กจากวรรณกรรมเหล่านี้ด้วยเหตุผลเพียงเพราะว่ามีเนื้อหาหรือการใช้ภาษาที่ตนคิดเอาเองว่าไม่เหมาะสมกับเด็กหรือควรหาวิธีอื่นที่ดีกว่าการปิดกั้นเด็ก

เป็นที่ทราบกันดีว่า ผู้ปกครองส่วนใหญ่นั้นมีส่วนสำคัญในการคัดเลือกหนังสือให้แก่บุตรหลานเพราะเป็นผู้จ่ายเงินซื้อให้ หากพิจารณาจากการที่ผู้ใหญ่เข้ามามีบทบาทในการอ่านและคัดเลือกสิ่งที่ตนคิดว่าดีและเหมาะสมสำหรับเด็กจะพบว่าในความห่วงใยนั้นเด็กกลับเสมือนถูกจับแยกออกเป็นบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่ต่างออกไปจากผู้ใหญ่ (other) เป็นกลุ่มที่ด้อยกว่าไม่ว่าจะเป็นด้านประสบการณ์หรือโลกทัศน์เป็นกลุ่มที่ตรงข้ามกับชีวิตที่สมบูรณ์แบบของผู้ใหญ่ ดังนั้นผู้ใหญ่จึงคิดว่าเป็นหน้าที่ของตนที่จะต้องหล่อหลอมเด็กให้มีคุณสมบัติที่ดีดังที่ตนมี กล่าวคือคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตรงตามคตินิยมของสังคม (ideology) หากวรรณกรรมเด็กเล่มใดมีเนื้อหาที่แหวกแนวจากธรรมเนียมปฏิบัติในสังคมหรือมีเนื้อหาที่ทำให้เด็กต่างไปจากแบบที่ผู้ปกครองต้องการก็จะถูกกันออกไปจากเด็ก จึงอาจกล่าวเปรียบเปรยได้ว่าวรรณกรรมเด็กนั้นถูกใช้เป็นเครื่องมือบังคับเด็กให้ปฏิบัติตามคตินิยมของสังคมโดยปราศจากข้อกังขา เป็นการบั่นทอนอิสรภาพทางความคิดและคุณค่าของปัจเจกชนในตัวเด็ก ดังโนเด็ลแมนกล่าวไว้

> Children's literature, then, represents an effort by adults to colonize children: to make them believe that they ought to be the way adults would like them to be, and to make them feel guilty about or downplay the significance of all

> the aspects of their selves that inevitably don't fit the adult model. It might be one more and very powerful aspect of the tyranny of the norm. (82)
>
> วรรณกรรมเด็กเป็นเสมือนความพยายามของผู้ใหญ่ที่จะครอบงำครอบครองเด็ก ทำให้เด็กเชื่อว่าพวกเขาควรปฏิบัติตนตามแบบอย่างที่ผู้ใหญ่ต้องการและทำให้เด็กรู้สึกผิดหากทำเช่นนั้นไม่ได้หรือลดทอนคุณค่าในตัวตนของเด็กในทุกๆด้านที่ไม่สอดคล้องกับแบบแผนการเป็นผู้ใหญ่ที่กำหนดไว้ ถือได้ว่าเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ทรงอิทธิพลยิ่งนักและอาจมากเกินของการกดขี่ของปทัสถาน

ไม่ว่าจะเป็นสมัยใดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน แม้ว่าความเชื่อและมุมมองที่ผู้ใหญ่มีต่อเด็กในแต่ละยุคนั้นจะแตกต่างกัน แต่สิ่งที่ไม่ต่างกันเลยก็คือ ผู้ใหญ่ก็ต้องการเด็กให้เติบโตในแบบที่ตนพึงใจ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเปรียบเทียบมุมมองเกี่ยวกับเด็กและหน้าที่ของวรรณกรรมเด็กในศตวรรษที่ 17 และ 18 ตลอดจนอิทธิพลของความคิดเหล่านี้ที่มีต่อสังคมในรุ่นต่อๆ มา

ในศตวรรษที่ 17 นั้นกล่าวได้ว่าวัตถุประสงค์หลักของหนังสือสำหรับเด็กในประเทศต่างๆ ในยุโรปคือการปลูกฝังค่านิยมและธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ ที่เป็นที่ยอมรับในสังคมผู้ใหญ่ อเมริกาในเวลานั้น ซึ่งยังเป็นอาณานิคมอยู่ก็มีค่านิยมเฉกเช่นเดียวกันกับประเทศทางแถบยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมของคริสตศาสนิกชนผู้เคร่งศาสนาที่อพยพมาจากอังกฤษที่รู้จักกันในนามพวกพิวริตัน แม้ในสมัยนั้นจะมีหนังสือตีพิมพ์ออกมาเป็นรูปเล่มแล้วก็ตามแต่หนังสือที่เป็นที่นิยมสำหรับเด็กกลับเป็นหนังสือที่เรียกว่าฮอร์นบุ๊ค (Hornbook) ทำจากแผ่นไม้ขนาด 3×5 นิ้ว มีด้ามถือและมีกระดาษหนังที่พิมพ์ตัวพยัญชนะ (alphabets) หรือบทเรียนที่มาจากบทสวดทางศาสนาในพระคริสตธรรมคัมภีร์ขึงติดอยู่และปิดประกบทับด้วยแผ่น

เขาวัวบางใส ราคาค่อนข้างแพง พวกพิวริตันนั้นเหมือนคริสตศาสนิกชนนิกายอื่นๆ ที่เชื่อในเรื่องบาปแต่กำเนิดของมนุษย์ (original sin) อันเกิดจากมนุษย์คู่แรกของโลกคืออาดัมกับอีฟที่ฝ่าฝืนพันธสัญญาที่มีต่อพระเจ้าที่ว่าทั้งคู่จะไม่กินผลไม้จากต้นไม้แห่งความรู้สำนึกดีชั่ว (Tree of Knowledge of Good and Evil) กลางสวนอีเด็น (Eden) การฝ่าฝืนพันธสัญญาดังกล่าวทำให้มนุษย์ถูกขับออกจากสรวงสวรรค์ และเมื่ออยู่บนแผ่นดินต้องทำงานหนักอาบเหงื่อต่างน้ำก่อนได้มาซึ่งอาหารสำหรับยังชีพ นอกจากนั้นมนุษย์ต้องสูญเสียอมตภาพแต่ดั้งเดิม กล่าวคือต้องตายกลายเป็นธุลีกลับคืนสู่ดิน ด้วยเหตุนี้เองมนุษย์ที่ตามมาจึงต้องระวังตนตลอดเพื่อที่จะไม่หลงทำสิ่งบาปช้าตามคำหว่านล้อมของซาตานที่หวังจะทำลายมนุษย์เหมือนดังที่ล่อลวงให้อีฟกินผลไม้มาแล้ว พวกพิวริตันมองว่าเด็กเป็นเสมือนผู้ใหญ่ย่อส่วนและมีบาปติดตัวแต่กำเนิดเช่นกัน มีแนวโน้มที่จะพ่ายแพ้ต่อการยั่วยวนของซาตานให้ทำสิ่งที่ผิดศีลธรรมได้ง่ายกว่า เนื่องจากเป็นผู้ไร้เดียงสา จะเห็นได้ว่ามุมมองของพวกพิวริตันที่มีต่อเด็กนี้จะสอดคล้องกับสมมติฐานในสมัยปัจจุบันที่ว่าด้วยความไร้เดียงสานั้นทำให้เด็กต้องการการปกป้องจากผู้ใหญ่ในการเลี่ยงที่จะก่อเหตุรุนแรงและผิดศีลธรรม

> The Puritans of seventeenth-century England produced books for children because of their conviction that all human beings are born into sin. That idea seems to underlie the current assumption that children in their innocence need protection from their own worst instincts, their immature inability to avoid violence and immorality. (*The Pleasures of Children's Literature* 74-5)

> พวกพิวริตันในประเทศอังกฤษสมัยศตวรรษที่ 17 ผลิตหนังสือสำหรับเด็กด้วยความเชื่อมั่นว่า มนุษย์ทุกคนมีบาปติดตัวมาแต่กำเนิด ความเชื่อดังกล่าวดูเหมือนจะเน้นย้ำฐานคติที่ว่าเนื่องด้วย

> ความไร้เดียงสาเด็กจึงต้องการการปกป้องจากสัญชาตญาณต่ำทรามที่สุดของตนและจากการไร้ซึ่งความสามารถในการหลีกเลี่ยงการก่อเหตุที่รุนแรงและผิดศีลธรรม

ดังนั้นหนังสือสอนศีลธรรมประเภทปุจฉาวิสัชนา (catechism) จึงเป็นหนังสือหลักที่ผู้ปกครองนิยมให้บุตรหลานของตนใช้ฝึกการอ่านและอบรมบ่มนิสัยไปในคราเดียวกัน ตัวอย่างเช่น การถามตอบแบบปุจฉาวิสัชนาจากหนังสือ *The Shorter Catechism, Agreed upon by the Reverend Assembly of Divines at Westminster* (1647) ที่ใช้ในโบสถ์ของนิกายเพรสบิทิเรียน (Presbyterian)

> Question: What is the chief end of man?
> Ans: Man's chief end is to glorify God and enjoy him forever.
> (*The Norton Anthology of Children's Literature*: *The Tradition in English* 107)

> คำถาม: เป้าหมายหลักของมนุษย์คืออะไร
> คำตอบ: เป้าหมายหลักของมนุษย์คือ การสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระเจ้า และการมีพระองค์สถิตย์อยู่ในใจตลอดกาล

ต่อมาในปลายศตวรรษที่ 17 ต่อต้นศตวรรษที่ 18 นั้น ความเชื่อที่ว่าเด็กมีความชั่วเลวทรามมาแต่กำเนิดนั้นเปลี่ยนไปสืบเนื่องจากแนวคิดของนักปรัชญาคนสำคัญๆ เช่น แนวคิดเรื่องจิตว่างสะอาด (*tabula rasa*) ของเด็กในงานเขียนเรื่อง *ความเรียงว่าด้วยเรื่องความเข้าใจของมนุษย์* (*Essay Concerning Human Understanding*) (1690) ของนักปรัชญาชาวอังกฤษ จอห์น ล็อค (John Locke, 1632-1704) ล็อคเชื่อว่าจิตของเด็กนั้นนิ่ง อ่อนโยนและบริสุทธิ์เหมือนกระดานชนวน

ว่างเปล่า (blank slate) ปราศจากบาปใดๆ แต่ประสบการณ์ที่เด็กได้รับจากการอบรมสั่งสอนหรือเรียนรู้จากสังคมของผู้ใหญ่ต่างหากที่ย้อมจิตใจเด็กให้เปลี่ยนไป

> John Locke's (1690) depiction of the child as a *tabula rasa*, not already tainted by sin but simply waiting to be inscribed by experience, present childhood in a manner both more benign and more passive than that offered by evangelical accounts of devilish will. (qtd. in "Childhood" Karen Sánchez- Epper, 39)

> การวาดภาพเด็กว่าเป็นประดุจกระดานชนวนที่ว่างเปล่ายังไม่แปดเปื้อนด้วยบาปเพียงแต่คอยการจารึกด้วยประสบการณ์โดยจอห์น ล็อคนั้นเป็นการนำเสนอวัยเด็กที่มีความอ่อนโยนและสงบนิ่งมากกว่าภาพเด็กที่นำเสนอโดยพวกคริสต์นิกายอีแวนเจลิกที่เด็กมีความมุ่งมาดที่จะทำชั่วเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว

ในบทความเรื่อง "ความไร้เดียงสา" ("Innocence") มาราห์ กูบาร์ (Marah Gubar) ได้นำเสนอความเห็นของฮิว คันนิงแฮม (Hugh Cunningham) เรื่องการเปลี่ยนทางความคิดของผู้ใหญ่เกี่ยวกับเด็ก ในศตวรรษที่ 18 ไว้ว่า

> Many historians of childhood point to the eighteenth century as the time when Western culture started to shift decisively away from conceiving of children as imperfect adults-in-the-making and toward the notion that they were exemplary beings to be cherished for their primal innocence and authenticity. (122)

> นักประวัติศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องวัยเด็กระบุว่าศตวรรษที่ 18 นั้นเป็นช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มมีการเปลี่ยนแนวคิดอย่างชัดเจน จากเดิมที่ว่าเด็กคือผู้ที่กำลังก้าวย่างขึ้นเป็นผู้ใหญ่ที่ยังมีข้อบกพร่องมาเป็นความคิดที่ว่าเด็กเป็นต้นแบบอันแสนประเสริฐของความไร้เดียงสาแต่กำเนิดที่ควรค่าน่าทะนุถนอม

แนวคิดเรื่องเด็กบริสุทธิ์แต่สังคมต่างหากที่ทำให้เด็กแปดเปื้อนนี้และแนวคิดที่ว่าเด็กต้องการผู้ใหญ่ช่วยเหลือในการปกป้องรักษาไว้ซึ่งความไร้เดียงสาแต่กำเนิดนั้นมีอิทธิพลต่อนักคิดนักเขียนในรุ่นต่อมาเป็นอย่างมากและพบได้อย่างดาษดื่นในวรรณกรรมทั้งสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ในยุคโรแมนติกตอนต้นศตวรรษที่ 19 และยิ่งทวีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ที่เรียกว่ายุควิกตอเรียนที่เริ่มนับจากการขึ้นครองราชย์ของพระนางเจ้าวิกตอเรียจนถึงวันสวรรคตของพระองค์ (1837-1901) อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเด็กต้องผ่านสายตาการตรวจของผู้ใหญ่อย่างถี่ถ้วนมากขึ้นเพราะความเข้มงวดในเรื่องมรรยาทและธรรมเนียมปฏิบัติในสังคมยุควิกตอเรียน แคเรน ซานเชซ-เอ็ปเปอร์ (Karen Sánchez-Epper) เสนอความเห็นไว้ในบทความเรื่อง “วัยเด็ก” (“Childhood”) ว่ามีการนำทฤษฎีธรรมชาติและการเรียนรู้ของล็อคมาใช้ในการอ้างสิทธิอันชอบธรรมของผู้ใหญ่ในการปลูกฝังนิสัยและพฤติกรรมที่สังคมยอมรับ

> Victorian child-rearing manuals would make Locke’s epistemological thesis into a paean of malleability and a justification of parental authority: “Like clay in hands of the potter, they are waiting only to be molded.” (39)

> คู่มือการเลี้ยงดูบุตรในยุควิกตอเรียนมีการนำข้อวินิจฉัยด้านญาณวิทยาของล็อคมาใช้ยกย่องการดัดเปลี่ยนนิสัยเด็กและรองรับสิทธิ

> อันชอบธรรมของผู้ปกครอง: “เปรียบได้ดั่งดินเหนียวในมือของช่างปั้น พวกเขา[เด็กๆ] เพียงกำลังรอการการขึ้นรูปและปั้นแบบ”

นอกจากนี้ยังมีนักจิตวิทยาและนักปรัชญาที่มีชื่อเสียงที่อิงแนวคิดทฤษฎีและข้อวินิจฉัยของตนจากการทดลองทางด้านวิทยาศาสตร์ที่เป็นรูปธรรม อาทิ ฌ็อง ปียาแฌ (Jean Piaget, 1896-1980) กับทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญา[3] ซึ่งมีผลต่อการจัดจำแนกวัยของผู้อ่านและประเภทของเนื้อหาที่เหมาะสมในแต่ละวัยด้วย อย่างไรก็ตาม มีผู้แสดงความเห็นต่างออกไปโดยให้เหตุผลว่าผลการทดลองที่ได้นั้นแม้จะมีการอ้างอิงทางวิทยาศาสตร์โดยพิจารณาจากการแสดงออกของเด็ก แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่ควรมองข้ามไปคือ เด็กก็เป็นมนุษย์คนหนึ่ง และแน่นอนว่า ไม่มีใครในโลกที่จะมีความคิดหรือคุณสมบัติเหมือนกันทุกประการ เพราะมนุษย์นั้นย่อมมีอัตลักษณ์ของตนเอง และความเป็นปัจเจก ดังนั้นการกำหนดว่าเด็กวัยนี้ไม่สามารถเรียนหรือรับรู้เรื่องในประเด็นนั้นหรือประเด็นนี้โดยพิจารณาจากการแสดงออกของเด็กเพียงอย่างเดียวจึงเป็นการมองข้ามศักยภาพของเด็กไป ตัวอย่างเช่น ในการทดลองให้เด็กเลือกหนังสืออ่านในแต่ละวัยนั้น การที่เด็กเลือกที่จะไม่อ่านหนังสือเล่มที่กำหนดให้นั้นไม่ได้สะท้อนว่าเด็กไม่สามารถอ่านหรือเข้าใจเนื้อหาของหนังสือเล่มดังกล่าว แต่อาจเป็นเพราะเด็กไม่สนใจในเรื่องนั้นๆ ก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีผู้คิดต่างในทฤษฎีเหล่านี้โดยเฉพาะทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของปียาแฌ แต่ทว่าอิทธิพลของปียาแฌนั้นมีผลอย่างมากต่อการจัดระดับและประเภทของหนังสือเด็กทั้งในหลักสูตรการศึกษาตลอดจนสำนักพิมพ์ต่างๆ ที่พิมพ์หนังสือสำหรับเด็กอีกด้วย

ไม่ว่าความคิดเบื้องหลังในการกำหนดประเภทหรือเนื้อหาของหนังสือสำหรับเด็กจะเป็นเพราะเชื่อว่าเด็กมีบาปติดตัวมาแต่กำเนิดและพร้อมที่จะทำเรื่องชั่วร้ายได้ง่ายหรือเพราะเด็กบริสุทธิ์จึงถูกครอบงำได้ง่าย แต่จุดมุ่งหมายนั้นเหมือนกัน คือความประสงค์ที่จะปกป้องเด็กจากเนื้อหาที่อันตรายในงานเขียนตามคตินิยมเกี่ยวกับเด็กที่ว่าเด็กด้อยประสบการณ์และต้องการการปกป้องจากผู้ใหญ่ จะเห็นได้ว่าในปัจจุบัน ความห่วงใยในการปกป้องเด็กจากเนื้อหาที่ผู้ใหญ่พิจารณาว่าล่อแหลม

และไม่เหมาะสมกับเด็กนั้นกลับทวีมากขึ้นเนื่องจากหนังสือที่พิมพ์ออกจำหน่ายนั้นมีมากจนนับไม่ถ้วน การที่จะกันเด็กจากเนื้อหาหนังสือเหล่านี้ยิ่งทำได้ลำบากมากขึ้นในยุคเทคโนโลยีทางการสื่อสารที่ล้ำหน้าเช่นนี้ สิ่งที่สะท้อนความวิตกที่เพิ่มขึ้นของผู้ปกครองได้เป็นอย่างดีจะเห็นได้จากจำนวนที่เพิ่มขึ้นอย่างมากของหนังสือที่มีเนื้อหาหมิ่นเหม่จากการร้องเรียนของผู้ปกครองไปยังสมาคมห้องสมุดอเมริกา ในรายการหนังสือที่หมิ่นเหม่ช่วงปี ค.ศ.1990-2000 ที่ผ่านมานี้มีชื่อหนังสือสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัล The Newbery Medal และได้สร้างเป็นภาพยนตร์กึ่งแฟนตาซีที่มีฉากธรรมชาติแสนงดงามและเนื้อหาที่น่าประทับใจเกี่ยวกับมิตรภาพของเด็ก การยอมรับในความต่างระหว่างบุคคล และคุณค่าของโลกแห่งจินตนาการ เรื่อง*สะพานสู่เทราบิเทีย* (*The Bridge to Terabithia*) ปรากฏอยู่ด้วยแทบทุกปี แน่นอนว่าผู้ปกครองจำนวนมากที่ร้องเรียนเกี่ยวกับหนังสือเล่มนี้ไปยังสมาคมต้องเห็นว่ามีเนื้อหาบางส่วนที่หมิ่นเหม่ต่อศีลธรรม หรือส่งผลกระทบทำให้พฤติกรรมเยาวชนผิดเพี้ยนไปจากคตินิยมที่สังคมคาดหวังในตัวเด็ก ประเด็นในเนื้อหาที่ทำให้ผู้ปกครองเกิดความกังวลอาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตายก่อนวัยอันควร ความเชื่อความศรัทธาในศาสนา การอบรมเลี้ยงดูบุตรซึ่งทำให้เด็กเกิดความแปลกแยกรวมไปถึงการใช้ความรุนแรง

ประเด็นแรกที่จะนำมาอภิปรายได้แก่การนำเสนอเรื่องของความตายในงานวรรณกรรมเด็ก ความตายเป็นสัจธรรมหนึ่งในวัฏจักรของชีวิตที่ไม่มีใครหลีกเลี่ยงได้ แต่มักไม่มีใครอยากเอ่ยถึงโดยเฉพาะกับเด็กเพราะความตายหมายถึงการพลัดพรากจากกันชั่วนิจนิรันดร์ ผู้ใหญ่บางคนยังไม่สามารถทำใจยอมรับกับสภาพเช่นนี้ได้ แน่นอนว่า เด็กจึงถูกมองว่าขาดความพร้อมด้านวุฒิภาวะทางอารมณ์ที่จะรับมือกับสถานการณ์เช่นนี้ แม้ในเทพนิยายที่เด็กฟังก่อนนอนนั้นจะมีการกล่าวถึงการตายของตัวโกง อย่างไรก็ตามการตายนั้นเป็นเพียงการกล่าวแบบสั้นกระชับและนับเป็นบทลงโทษที่เหมาะสมสำหรับคนพาล และจุดเน้นตอนจบของนิทานที่ดึงดูดเด็กกลับเป็นความสุขของตัวเอกที่ถูกข่มเหงมาตลอดเรื่อง ส่วนตัวเอกที่ต้องเสียชีวิตในเรื่องเช่น สโนว์ไวท์ที่ทานแอปเปิ้ลเคลือบยาพิษ หรือเจ้าหญิงนิทรานั้นก็ไม่ได้ตายจริงแต่

จะมีกลไกบางอย่างในเรื่อง อาทิเวทย์มนตร์ หรือความรักอันบริสุทธิ์ที่ปลุกตัวละครดังกล่าวให้กลับมามีชีวิตใหม่และได้พบกับความสุขสมหวังในตอนจบ นอกจากนี้คนที่รับบทบาทในการเล่าเรื่องคือผู้ใหญ่ซึ่งย่อมมีโอกาสสอดแทรกคำสอนให้แก่เด็กในฐานะผู้รับฟังได้ง่าย เช่นชี้ให้เห็นถึงจุดจบที่ต่างกันระหว่างคนดีกับคนชั่ว หากทว่าในงานวรรณกรรมเยาวชนที่เด็กสามารถอ่านเองได้ อย่างเช่นเรื่อง *สะพานสู่เทราบิเทีย* ที่มีเรื่องการตายก่อนวัยอันควรนั้น ผู้ปกครองวิตกว่าเด็กอาจจะไม่พร้อมที่จะรับเนื้อหาที่หนักเกินวัยของเขาได้ อย่างไรก็ตามการห้ามเด็กอ่านมิใช่ทางแก้ปัญหาแต่การหาโอกาสสนทนาและอธิบายถึงเรื่องความตายกับเด็กน่าจะเป็นทางออกที่เหมาะสมกว่าเหมือนกับตอนที่เล่านิทานพร้อมสอดแทรกคำสอนให้บุตรหลานฟังตอนเป็นเด็กเล็กๆเพราะผู้ปกครองควรสำเหนียกว่าไม่มีใครเลี่ยงความตายพ้นและความตายอาจจะเกิดขึ้นได้ตลอดเวลาและกับใครก็ได้แม้กระทั่งคนในครอบครัวโดยไม่มีการเตือนล่วงหน้า แคเทอรีน แพเทอร์สัน (Katherine Paterson) ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเขียนเรื่องนี้ว่า

> I wrote *Bridge* because our son David's best friend, a girl named Lisa Hill, was struck and killed by lightning. I was trying to make sense of a tragedy that seemed to have no meaning. (Questions for Katherine Paterson, *The Bridge to Terabithia* 4)
>
> ดิฉันเขียนเรื่อง *สะพานฯ* เนื่องจากเด็กหญิงลิซา ฮิลล์ เพื่อนสนิทของเดวิดบุตรชายเราเสียชีวิตจากฟ้าผ่า ดิฉันได้พยายามที่จะทำความเข้าใจกับโศกนาฏกรรมที่ดูเหมือนปราศจากความหมายนั้น

การจากไปของเพื่อนรักย่อมส่งผลกระทบต่อจิตใจของเด็กน้อยวัยแปดปีเป็นอย่างมากดังจะเห็นได้จากการที่เดวิดขอให้แพเทอร์สันใส่คำอุทิศแด่เพื่อนรักผู้จากไปไว้ใน

หนังสือด้วยหลังจากที่เขาอ่านหนังสือเล่มนี้จบและแพเทอร์สันก็ยินดีเป็นอย่างยิ่งที่จะทำตาม “I wrote this book for my son, David Lord Paterson, but after he read it he asked me to put Lisa’s name on this page as well, and so I do. For David Paterson and Lisa Hill, *banzai*” แพเทอร์สันกล่าวต่อไปอีกว่า หนังสือเล่มนี่ยังมีส่วนช่วยให้แม่ของลิซาเข้าใจความรู้สึกของตัวเธอเองมากขึ้นหลังการสูญเสียบุตรี

> It makes me happy that readers get many different things, according to their own needs and life experience. One of my most meaningful responses came from Lisa Hill’s mother, who said that until she read the book, she hadn’t realized how very angry she was at Lisa for dying. (Questions for Katherine Paterson, *The Bridge to Terabithia* 6)

> ดิฉันมีความสุขที่ผู้อ่านได้พบกับความหมายที่หลากหลายในเรื่อง โดยอิงจากความต้องการของตนหรือประสบการณ์ส่วนตัว คำตอบรับหนึ่งที่มีความสำคัญต่อดิฉันเป็นอย่างยิ่งมาจากแม่ของลิซา ฮิลล์ เธอกล่าวว่าเธอไม่รู้ตัวเลยว่าเธอโกรธขึ้งและเดือดดาลเพียงใดกับการที่ลิซาเสียชีวิตลงไปจนกระทั่งเธอได้อ่านหนังสือเล่มนี้

แพเทอร์สันกล่าวว่า ตัวละครเอกทั้งสองในเรื่องคือ เจสส์ โอลิเวอร์ แอรอนส์ จูเนียร์ (Jess Oliver Aarons, Jr.) กับเลสลี่ เบอร์ก (Leslie Burke) มีส่วนคล้ายคลึงกับบุตรชายของเธอและลิซาก็แต่เรื่องของมิตรภาพระหว่างตัวละครทั้งสองเท่านั้น นอกเหนือจากนั้นเนื้อหาทั้งหมดในนวนิยายเป็นเรื่องที่เธอจินตนาการแต่งขึ้นทั้งหมด เลสลี่ในเรื่องจมน้ำเสียชีวิตในวันที่ฝนตกหนักและน้ำในลำห้วยขึ้นสูงและไหลเชี่ยวกราก

เลสลี่มาที่ห้วยน้ำนี้เพื่อโหนเชือกข้ามไปยังป่าอีกฟากซึ่งเป็นสถานที่ลับเฉพาะของเธอกับเจสส์ เลสลี่เป็นผู้แนะนำป่าแห่งนี้ให้กับเจสส์ ทั้งคู่อาศัยป่าแห่งนี้เป็นที่ลี้ภัยจากโลกแห่งความจริงที่ไม่น่าพิสมัย เลสลี่ตั้งชื่อป่านี้ว่าอาณาจักรเทราบิเทีย[4] โดยมีเจสส์ เป็นราชาและเธอเป็นราชินีปกครอง เลสลี่บอกกับเจสส์ว่าหนทางเดียวที่จะเข้าสู่อาณาจักรนี้คือการโหนเชือกวิเศษข้ามลำห้วย และทั้งคู่ก็ทำเช่นนั้นเป็นประจำ จนกระทั่งวันเกิดเหตุครูเอ็ดมันดส์ (Miss Edmunds) ครูสอนดนตรีผู้เห็นแววศิลปินในตัวเจสส์ต้องการช่วยเปิดโลกทัศน์ให้กับเจสส์จึงได้พาเขาเข้าเมืองไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์แห่งชาติ (National Gallery) เจสส์ไม่ได้บอกหรือชวนเลสลี่ไปด้วยเพราะเขาอยากไปเที่ยวกับครูตามลำพัง เขาให้เหตุผลกับตนเองว่าการที่ไม่ชวนเลสลี่นั้นเป็นเพราะเดิมบ้านเธออยู่ในเมืองและคงเที่ยวจนเบื่อแล้วก่อนที่จะย้ายมาที่ลาร์ก ครีก (Lark Creek) เลสลี่จึงไปที่ห้วยตามปกติเพียงลำพังและเสียชีวิตในวันที่เจสส์บรรยายว่าเป็นวันที่วิเศษสุดจนเขาคิดว่าเขายอมเสียได้ทุกอย่างเพื่อความสุขนี้ “This one perfect day of his life was worth anything he had to pay” (*The Bridge to Terabithia* 152). แม้จะไม่มีฉากบรรยายเหตุการณ์ขณะที่เลสลี่กำลังจะจมน้ำเสียชีวิตอย่างละเอียด มีเพียงแค่การสันนิษฐานว่าเลสลี่ตกน้ำแล้วศีรษะเธอไปฟาดกับอะไรสักอย่างจนสิ้นสติและจมน้ำเสียชีวิตในที่สุด แต่การนำข่าวโศกนาฏกรรม ของเพื่อนรักที่ต้องจากไปอย่างไม่มีวันกลับมาวางต่อทันทีกับฉากของความสุขอันล้นเหลือนั้นเป็นสิ่งที่บีบคั้นอารมณ์อย่างมากทั้งตัวเจสส์และผู้อ่านเพราะสิ่งที่เขาสูญเสียไปในวันแสนสุขนั้นคือการจากไปอย่างไม่มีวันกลับมาของเพื่อนสนิทเพียงคนเดียวของเขา

พ่อกับแม่ของเจสส์พบว่าเป็นเรื่องลำบากมากที่ต้องแจ้งข่าวร้ายนี้ให้ลูกชายทราบโดยไม่ทำให้ลูกสะเทือนใจมากเกินไป ในตอนแรกพวกเขาคิดว่าเจสส์เสียชีวิตไปแล้วด้วยซ้ำเพราะตอนเช้าที่เจสส์ขออนุญาตแม่ไปเที่ยวกับครูในเมืองนั้นแม่ยังงัวเงียอยู่เลย เมื่อพ่อกับแม่ชวนเจสส์ไปร่ำลาเลสลี่เป็นครั้งสุดท้าย พ่อเลือกที่จะเรียกเลสลี่ว่าสาวน้อยแทนด้วยเกรงว่าชื่อนั้นจะกระทบกระเทือนใจลูก เจสส์กลับมีท่าทีมึนงงเพราะยังแยกไม่ออกระหว่างความจริงกับความคิดที่ว่าการ

ตายของเลสลี่เป็นเพียงฝันร้ายจึงพึมพำๆขึ้นว่าสาวน้อยโดยไม่รู้ว่าพ่อหมายถึงใคร จนพ่อต้องปลอบให้เจสส์ยอมรับความจริงว่าเลสลี่เสียชีวิตแล้วโดยกล่าวว่า “Your friend Leslie is dead, Jesse. You need to understand that” (165). เมื่อเจสส์ไปถึงบ้านของเลสลี่ บิล (Bill) พ่อของเลสลี่กล่าวขอบคุณเจสส์ทั้งน้ำตาสำหรับการเป็นเพื่อนที่ดีของลูกสาวเขาตลอดมา “Thank you for being such a wonderful friend to her” (170). แม้แต่ผู้ใหญ่ที่มีวุฒิภาวะทางอารมณ์มากกว่าอย่างพ่อแม่ของเลสลี่เองยังต้องย้ายบ้านเพราะไม่สามารถทนอาศัยอยู่ที่ลาร์ก ครีกได้อีกต่อไป แล้วเด็กน้อยวัยสิบปีที่รู้สึกโดดเดี่ยวมาตลอดจนกระทั่งมาพบเพื่อนรู้ใจแต่กลับต้องพรากจากกันตลอดกาลโดยไม่ทันตั้งตัวจะสิ้นหวังเพียงใด

นอกจากเจสส์จะตกใจและท้อแท้สิ้นหวังเขายังเฝ้าโทษตัวเองว่ามีส่วนทำให้เพื่อนเสียชีวิตเนื่องจากเขากลัวที่จะไปเทราบิเทียเพราะน้ำที่ขึ้นสูงในลำห้วยจนทำให้เขาไม่อยากข้ามลำห้วยนั้นอีกจนกว่าน้ำจะลดลง ทั้งๆรู้ว่าเลสลี่จะไม่ล้อเลียนเขาในเรื่องนี้หากเขาบอกเธอและทั้งคู่ก็คงงดการไปเทราบิเทีย แต่ทว่าเขากลับเลือกที่จะไม่บอกเธอจนกระทั่งเธอต้องมาจากไป “I know she’s not going to bite my head off or make fun of me if I say I don’t want to go across again till the creek’s down” (144). ยิ่งไปกว่านั้นคือความรู้สึกผิดที่เขาไม่คิดจะชวนเลสลี่ไปด้วยเพราะเขาแอบชอบครูเอ็ดมันดส์ การได้นั่งสบายๆตามลำพังในรถคันเล็กของครูเป็นความสุขลึก ๆ ในใจของเขา “a secret pleasure at being alone in this small cozy car with Miss Edmunds” (148). เจสส์อยากให้เลสลี่ฟื้นคืนชีพเพื่อเขาจะได้เล่าให้เธอฟังถึงประสบการณ์ในเมืองอันแสนวิเศษและเขาอยากบอกเธอว่าเขาช่างโง่มากที่ไม่คิดจะขออนุญาตครูชวนเธอไปด้วย เขารู้ว่าครูคงไม่ปฏิเสธเพราะทั้งครูเอ็ดมันดส์กับเลสลี่ดูจะเข้ากันได้ดี เขามั่นใจว่าทุกคนจะต้องสนุกแม้จะต่างจากความสุขที่เขาจะได้จากการไปกับครูตามลำพังเพียงสองต่อสอง

เมื่อเจสส์อยู่ที่บ้านตระกูลเบอร์กที่มีแต่เสียงร่ำไห้อาลัยเลสลี่ เขารู้สึกเศร้ามาก จากความเสียใจและความท้อแท้กลายเป็นความโกรธเพราะเจสส์รู้สึกว่าเขาถูกเลสลี่ทรยศโดยทิ้งเขาไว้ตามลำพัง เขานำกระดาษและชุดระบายสีที่เลสลี่ให้เป็น

ของขวัญวันคริสต์มาสไปทิ้งน้ำ แรงบันดาลใจได้ตายไปพร้อมกับเลสลี่แล้วเพราะนอกเหนือจากครูเอ็ดมันดส์ก็มีแต่เลสลี่เท่านั้นที่เข้าใจและสนับสนุนให้กำลังใจเขาในการทำความฝันที่จะเป็นจิตรกรให้เป็นจริง นอกจากแรงบันดาลใจที่เฉาตายแล้วจินตนาการเกี่ยวกับอาณาจักรเทราบิเทียและมนตราต่างๆก็สูญสลายไปพร้อมกับการจากไปของราชินีแห่งแดนดินนี้อีกด้วย พ่อผู้ห่วงใยได้ตามเจสส์มาที่ห้วยได้กล่าวกับเขาว่าเขานั้นช่างเบาปัญญายิ่งกับการทิ้งของขวัญแสนวิเศษนั้นไปแต่เจสส์กลับสะอื้นพร้อมกล่าวว่าเขาเกลียดเลสลี่และไม่อยากรู้จักเธอเลยในชีวิตนี้ “I hate her. I wish I’d never seen her in my whole life” (173). พ่อได้แต่ลูบศีรษะปลอบใจลูกชายซึ่งเป็นสิ่งที่พ่อไม่เคยทำมาก่อน ฉากนี้มีนัยที่สำคัญมากกล่าวคือนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความรักของพ่อที่มีต่อลูกที่พ่อไม่เคยแสดงออกกับลูกชายเลยตั้งแต่ต้นเรื่องเนื่องจากคตินิยมในเรื่องลูกผู้ชายที่สังคมคาดหวังว่าผู้ชายต้องไม่อ่อนแอ นอกจากนี้พ่อเองก็คงกังวลใจในเรื่องของความเบี่ยงเบนทางเพศจากการที่เจสส์เลือกจะเป็นจิตรกรเพราะพ่อคิดว่าเป็นงานที่สะท้อนอารมณ์ที่ละมุนอ่อนไหว ซึ่งไม่ใช่ลักษณะของชายชาตรีที่ควรทำงานหนักในท้องทุ่ง การที่พ่อโอบกอด ลูบศีรษะ ปลอบโยน พร้อมกับกล่าวว่าเจสส์ไม่ควรทิ้งชุดระบายสีแสดงให้เห็นการเปิดใจกว้างขึ้นของพ่อในการยอมรับตัวตนและความใฝ่ฝันของลูกชายและไม่ได้ยึดติดกับคตินิยมของสังคมเรื่องการโยงความเป็นชายชาตรี (manliness) กับงานที่ต้องใช้ความแข็งแกร่งบึกบึน (strength and toughness) อีกต่อไป จะเห็นได้ว่าแพเทอร์สันได้ให้ข้อคิดที่สำคัญว่าความรักความเข้าใจและกำลังใจจากพ่อแม่นั้นมีส่วนช่วยให้ลูกก้าวข้ามผ่านอุปสรรคที่คิดกันว่าแสนหนักเกินวัยเด็กอย่างเรื่องความตายไปได้และความจริงอีกประการหนึ่งที่ผู้อ่านควรตระหนักคือเรื่องความไม่แน่นอนของชีวิต แม้ความตายที่เป็นประเด็นต้องห้ามในวรรณกรรมเยาวชนนั้นจะโหดร้ายต่อความรู้สึกของเด็กเพียงไรแต่มันก็คือความจริงในชีวิต เมื่อเจสส์เริ่มสงบลงพ่อกลับสบถว่านรกชัดๆใช่ไหม “Hell, ain’t it”(173). คำสบถนี้กลับทำให้เจสส์วิตกว่าดวงวิญญาณของเพื่อนจะต้องตกนรกเพราะเลสลี่เป็นพวกนอกรีตไม่ได้นับถือพระเจ้า (atheist) จากจุดนี้จะพบว่ามี

ประเด็นเรื่องศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องและนับเป็นอีกเรื่องที่ทำให้ผู้ปกครองที่เป็นคริสตศาสนิกชนไม่สบายใจนักกับนวนิยายเรื่องนี้

เรื่องความศรัทธาในศาสนาเป็นประเด็นที่สองที่ทำให้*สะพานสู่เทราบิเทีย* ถูกจัดเข้าข่ายหนังสือหมิ่นเหม่ เป็นที่ทราบกันดีว่าการเข้าโบสถ์เพื่อสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้าเป็นหน้าที่ของคริสตศาสนิกชนไม่ว่าจะนับถือนิกายใดก็ตาม แม้ครอบครัวของเจสส์ที่ไม่เคร่งศาสนามากถึงขนาดไปโบสถ์ทุกวันอาทิตย์ก็ยังไม่เคยพลาดที่จะเข้าโบสถ์ในวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันอีสเตอร์ ทุกคนในครอบครัวเตรียมพร้อมที่จะเข้าร่วมพิธีกรรมต่างๆ ในโบสถ์ ทว่าเหตุผลในการไปโบสถ์ของแต่ละคนนั้นต่างกันตรงที่ความรู้สึกและความตั้งใจเท่านั้น สิ่งที่ผู้ปกครองอ่านแล้วอาจเกิดความไม่สบายใจคงจะเป็นความคิดและการแสดงออกของเด็กต่อพระเยซูและพิธีกรรมในโบสถ์ เริ่มจากพี่สาวทั้งสองของเจสส์ที่กำลังย่างเข้าสู่วัยสาว ทั้งเอลลี่ (Ellie) และเบรนด้า (Brenda) ไม่ได้ตั้งใจไปเพื่อนมัสการพระเจ้าอย่างแท้จริง พวกเธอเพียงเห็นว่าเป็นโอกาสที่จะได้แต่งตัวสวยงามไปอวดผู้คนเท่านั้นเอง ทั้งคู่ไม่เคยคิดถึงความลำบากของครอบครัวเลย โดยเฉพาะพ่อผู้เพิ่งจะถูกปลดออกจากงานไม่นานก่อนหน้านี้

> Ellie said she would go to church if Momma would let her wear the see-through blouse, and Brenda would go if she at least got a new skirt. In the end everyone got something new except Jess and his dad. (122)

> เอลลี่กล่าวว่าเธอจะไปโบสถ์หากว่าแม่ยอมให้เธอสวมเสื้อเนื้อผ้าโปร่งบาง ส่วนเบรนด้าก็จะยอมไปด้วยหากอย่างน้อยเธอได้กระโปรงตัวใหม่ ในที่สุดทุกคนได้ของใหม่หมดมีเพียงเจสส์กับพ่อเท่านั้นที่ไม่ได้อะไรเลย

เจสส์เองไปโบสถ์อย่างเสียมิได้ตามหน้าที่และความเชื่อที่ได้รับการปลูกฝังมา เขาแสดงออกให้เห็นชัดว่าเบื่อหน่ายด้วยซ้ำ บทสนทนาของเจสส์กับเลสลี่เรื่องการเข้าโบสถ์คงสร้างความอึดอัดและไม่เป็นที่พึงพอใจนักให้กับผู้ปกครองที่เคร่งศาสนา เมื่อเลสลี่กล่าวว่าเธอไม่รู้เลยว่าครอบครัวแอรอนส์เข้าโบสถ์ด้วย เจสส์กล่าวว่าเฉพาะวันอีสเตอร์เท่านั้นและเมื่อเพื่อนรักกล่าวว่าเธอไม่เคยไปและอยากลองสัมผัสประสบการณ์ใหม่นี้ เจสส์กลับกล่าวโดยไม่ลังเลว่า เธอต้องไม่ชอบมันแน่เพราะมันน่าเบื่อ

เจสส์ช่วยพาเลสลี่ผู้ไม่เคยเข้าโบสถ์เลยไปกับครอบครัวเขาแม้ว่าแม่ของเจสส์เกรงจะขายหน้ากับความแปลกและการแต่งกายไม่ถูกกาลเทศะของของเด็กคนนี้ แต่ปรากฏว่านอกจากเลสลี่จะไม่ได้สร้างความเสื่อมเสียใด ๆ ให้กับครอบครัวแอรอนส์ เธอกลับร่วมร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้ากับผู้ชุมนุมในโบสถ์อย่างกลมกลืน ซึ่งตรงข้ามกับเจสส์ที่ง่วงงุนและสงสัยว่าเลสลี่จะร้องคลอตามไปเพื่ออะไร “At the edge of his consciousness he could hear Leslie singing along and drowsily wondered why she bothered” (25). นอกจากนี้ บทบรรยายที่แพเทอร์สันพรรณาไว้ในการสาธยายธรรมก็ค่อนข้างเป็นเชิงลบ บรรยากาศในโบสถ์น่าเบื่อ บาทหลวงเทศนาด้วยน้ำเสียงพึมพำ ๆ สักช่วงหนึ่งหนึ่งแล้วก็ขึ้นเสียงดังจนเจสส์ตกใจ และเจสส์ก็จับไม่ได้ศัพท์ว่าบาทหลวงเทศน์เรื่องอะไร และยังมีเสียงทะเลาะกันของเบรนด้ากับน้องสาวอีกคน จอยส์ แอน (Joyce Ann) เรื่องลิปสติกอีก แน่นอนว่าผู้ปกครองคงไม่ชอบใจนักกับภาพลักษณ์ของโบสถ์ที่ขาดความสงบและศักดิ์สิทธิ์ตามที่ควรจะเป็น

แต่ตอนที่ดูเหมือนว่าผู้ปกครองคงไม่อยากให้เยาวชนอ่านมากที่สุดเพราะอาจทำให้ความศรัทธาในศาสนาคลอนแคลนได้คือบทสนทนาเกี่ยวกับพระคริสตธรรมคัมภีร์ (The Bible) และพระเยซูระหว่างเจสส์ เลสลี่ และเมย์ เบลล์ (May Belle) น้องสาวคนสุดท้องของครอบครัวแอรอนส์ เลสลี่นั้นมาจากครอบครัวของนักเขียน พ่อและแม่เธอเป็นพวกบุปผาชน (hippie) ดังนั้นเธอจึงได้รับการเลี้ยงดูแบบอิสระและใช้เหตุผลมาตลอด เธอรับฟังเรื่องราวของพระเยซูที่ถูกตรึงไม้

กางเขนด้วยความทึ่งและสนใจ เธอกล่าวว่าเป็นเรื่องที่แสนจะงดงามที่พระเยซูต้องถูกทำร้ายโดยกลุ่มคนที่พระองค์ไม่เคยมาดร้ายด้วยเลยเหมือนกับเรื่องราวของบุคคลสำคัญคนอื่นๆ ที่เธอเคยอ่านมาเช่น เรื่องของประธานาธิบดีลินคอล์น (Lincoln) หรือนักปราชญ์ชาวกรีกโซเครตีส (Socrates) หรือแม้กระทั่งสิงโตจ้าวป่าอาสลาน (Aslan) แห่งอาณาจักรนาร์เนีย (Narnia) ในนวนิยายเรื่อง*นาร์เนีย* (*Narnia*) จากบทประพันธ์ของ ซี.เอส.ลูอิส (C.S. Lewis) เมย์ เบลล์เด็กน้อยวัยเจ็ดปีตกใจมากที่ได้ยินเช่นนั้น เธอแย้งว่าเป็นเรื่องสยองมากกว่าที่ถูกตะปูตรึงมือและเจสส์เองก็สำทับต่อว่าการที่พระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนนั้นเพื่อไถ่บาปให้กับมนุษยชาติตามที่กล่าวไว้ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ และประโยคที่ทำให้ทั้งเจสส์ เมย์ เบลล์ ตลอดจนผู้ปกครองต้องตะลึงคือคำถามที่เลสลี่ถามทั้งคู่กลับว่าเชื่อกันจริงๆ หรือว่าเป็นเรื่องจริง “Do you think that’s true?” (127) แต่สิ่งเดียวที่เจสส์ตอบได้คือ เพราะคัมภีร์จารึกไว้เช่นนั้น เลสลี่ทำท่าเหมือนจะแย้งแล้วเปลี่ยนใจกล่าวว่า มันน่าขันที่เจสส์จำใจต้องเชื่อทั้ง ๆ ที่เขาไม่อยากเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง ส่วนเธอกลับชอบมันทั้ง ๆ ที่ไม่มีความจำเป็นต้องเชื่อว่าเป็นเรื่องจริงเลยสักนิด “‘You have to believe it, but you hate it. I don’t have to believe it, and I think it’s beautiful.’ She shook her head again. ‘It’s crazy’” (127). เมย์ เบลล์ท้วงว่าคนที่ไม่เชื่อพระธรรมในพระคัมภีร์จะถูกพระเจ้าสาปให้ลงนรก เลสลี่มองหน้าเจสส์ราวกับจะถามว่าใครนำความคิดเช่นนี้มาใส่หัวเด็กเล็กๆ แล้วจึงหันไปยืนยันกับเมย์ เบลล์ว่าเธอไม่เชื่อว่าพระเจ้าจะเที่ยวไล่สาปมนุษย์ลงนรก เมย์ เบลล์ผู้ไร้เดียงสายังไม่คลายวิตกที่เห็นเลสลี่ปฏิเสธที่จะเชื่อพระวจนะในพระคัมภีร์จึงถามขึ้นว่า แล้วจะเกิดอะไรขึ้นกับเลสลี่หากเธอเสียชีวิต “What if you *die*? What’s going to happen to you if you *die*?”(128) ณ จุดนี้เปรียบเสมือนการเกริ่นการณ์[5] (foreshadowing) แก่ผู้อ่านว่าเลสลี่คงจะเสียชีวิตและคงต้องมีคำตอบให้กับคำถามของเมย์ เบลล์

ปมความกลัวที่ค้างคาใจเจสส์ว่าดวงวิญญาณของเลสลี่ต้องได้รับทัณฑ์ทรมานในนรกได้ถูกขจัดไปด้วยคำปลอบโยนจากพ่อว่าทุกสิ่งไม่ได้เป็นอย่างที่เมย์

เบลล์กล่าวเพราะเธอไม่ใช่พระเจ้า และพระเจ้าไม่มีทางส่งเด็กหญิงตัวน้อยคนไหนลงนรก “Lord, boy, don’t be a fool. God ain’t gonna send any little girls to hell” (174). จะเห็นได้ว่าความเชื่อทางศาสนานั้นมีอิทธิพลต่อเด็กมาก เด็กอาจจะยังเล็กเกินไปที่จะเข้าใจในคำสอนและขาดความสนใจอย่างแท้จริงแต่สิ่งที่ฝังแน่นในใจเด็กกลับเป็นความกลัว ดังในกรณีของเจสส์และเมย์ เบลล์

ประเด็นเกี่ยวกับศาสนาที่ผู้ปกครองไม่พอใจอีกประการหนึ่งในนวนิยาย คือ เรื่องการใช้ภาษา การกล่าวสบถหรืออุทานโดยเอ่ยถึงนามแห่งพระเจ้าซึ่งคริสตศาสนิกชนถือว่าไม่เหมาะสมอย่างยิ่ง มีการใช้ คำว่า พระเจ้า (Lord) ในหลายบริบท เช่น ตอนรับประทานอาหารกลางวันที่โรงเรียนในวันเปิดภาคการศึกษา เลสลี่ซึ่งเป็นเด็กนักเรียนใหม่นั้นเป็นที่จับตามองของเพื่อนๆ ในชั้นเรียนเพราะชุดที่เธอสวมใส่นั้นต่างจากเด็กผู้หญิงคนอื่นๆ ในห้องเรียน เธอสวมเชิ้ตสีฟ้า กางเกงยีนส์สีซีดตัดขาออกเป็นกางเกงขาสั้น และสวมรองเท้าผ้าใบโดยไม่ใส่ถุงเท้าในขณะที่เด็กผู้หญิงคนอื่นๆนั้นสวมชุดเรียบร้อยงดงาม ดังนั้นเวลาพักรับประทานอาหารกลางวันพวกเด็กผู้หญิงคนอื่นๆ จึงจับตาดูว่าเธอนำอาหารอะไรมาจากบ้าน และต่างพากันอุทานเมื่อพบว่าอาหารที่เธอรับประทานนั้นต่างจากอาหารของพวกตน คนที่ไม่รู้จักเรียกมันว่านมเปรี้ยว (clabber) ส่วนคนที่เคยเห็นอาหารแบบนี้ทางโทรทัศน์ก็แก้ให้ว่าเขาเรียกว่าโยเกิร์ต (yogurt) แต่กระนั้นก็ตามหลายคนแสดงความรังเกียจคลื่นไส้กับอาหารของเลสลี่จนเจสส์แอบสบถในใจด้วยความรำคาญว่าทำไมต้องไปยุ่งกับเขา เขาจะกินอะไรมันก็เรื่องของเขา แต่ในการสบถนี้มีการเอ่ยถึงพระเจ้าก่อนด้วยซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม “Lord, why couldn’t they leave people in peace? Why shouldn’t Leslie Burke eat anything she durn pleased? (34) อีกตัวอย่างหนึ่งคือตอนที่ครอบครัวแอรอนส์มาถึงโบสถ์สายและพวกเขาต้องเดินผ่านไปตามแถวผู้ที่นั่งในโบสถ์ เจสส์สบถด้วยความรู้สึกรังเกียจท่าเดินสะบัดส่ายเรียกความสนใจของพี่สาวทั้งสอง และคิดว่าสองคนนี้ต่างหากที่นำความอับอายมาให้กับครอบครัวไม่ใช่เลสลี่ อย่างที่แม่ของเขากังวล

“Lord, they were disgusting. And his mother had been scared Leslie might embarrass her” (125).

ไม่เพียงแค่คำสบถเท่านั้นแต่วัจนลีลาในการบรรยายของแพเทอร์สันก็เลียนแบบจากพระคริสตธรรมคัมภีร์อีกด้วยดังจะเห็นได้จากตอนที่เจสส์กับเลสลี่ช่วยกันสร้างอาณาจักรเทราบิเทียตามจินตนาการของตนเสร็จ ทั้งคู่มองดูสิ่งที่ตนสร้างขึ้นด้วยความพึงใจ ประโยคที่กล่าวว่า “และเห็นว่ามันดีแล้ว” “and found it very good” นั้นเป็นประโยคที่ใช้ซ้ำๆ ตอนท้ายทุกครั้งหลังจากพระเจ้าสร้างโลกสรรพสิ่ง และสิ่งมีชีวิตต่างๆรวมทั้งมนุษย์เสร็จในแต่ละวันตลอดหกวันในบทปฐมกาล (Genesis) “Like God in the Bible, they looked at what they had made and found it very good” (60-1).

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการเปรียบเทียบพระเจ้าในโลกแห่งความจริงคือพระเจ้าในคริสตศาสนาในชุมชนลาร์ก ครีกกับเทพศักดิ์สิทธิ์ของอนารยชน (spirits) ในแดนแห่งจินตนาการเทราบิเทีย และโบสถ์กับป่าละเมาะศักดิ์สิทธ์แห่งเทราบิเทีย (sacred grove) หลังจากที่เลสลี่และเจสส์ต่อสู้กับศัตรูในจินตนาการและได้รับชัยชนะ ทั้งคู่พากันไปที่ป่าละเมาะศักดิ์สิทธ์เพื่อสักการะบูชาเทพที่นำชัยชนะมาสู่แดนเทราบิเทีย เมื่อเจสส์ถามว่าต้องกล่าวแสดงความขอบคุณต่อใครดี เลสลี่เริ่มบทสวดขอบคุณสิ่งศักดิ์สิทธ์ว่า โอ พระเจ้า “O God” คำว่า “พระเจ้า” ทำให้เธอนึกถึงพระเจ้าในคริสตศาสนาแต่เธอรู้สึกคุ้นเคยกับเรื่องราวในตำนานและเวทย์มนตร์มากกว่าเธอจึงเปลี่ยนเป็นการขอพรจากเทพแห่งธรรมชาติแทนในการปกป้องประชาชนและผู้ปกครองแห่งเทราบิเทีย “O Spirits of the Grove. . . . Now grant protection to Terabithia to all its people, and to us its rulers” (107).

อีกประเด็นที่ดูเหมือนจะเป็นเรื่องรบกวนจิตใจผู้ปกครองได้แก่เรื่องการเลี้ยงดูบุตรและความสัมพันธ์ในครอบครัวเพราะมีส่วนสัมพันธ์โดยตรงกับปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องศาสนาที่กล่าวมาแล้วข้างต้นหรือความแปลกแยกและการใช้กำลังและความรุนแรงที่จะกล่าวต่อไป ชุมชนลาร์ก ครีกเป็นชุมชน

ชนบทเล็กๆ ผู้อาศัยส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรที่มีความเป็นอยู่ค่อนข้างอัตคัด ครอบครัวแอรอนส์เป็นเสมือนภาพแทนของครอบครัวอื่นๆ ในชุมชน ฐานะครอบครัวของเจสส์ไม่ค่อยดีนัก งานในไร่อย่างเดียวนั้นไม่พอเลี้ยงครอบครัว พ่อของเจสส์จึงต้องขับรถเป็นระยะทางไกลไปวอชิงตันเพื่อทำงาน แม้ไม่ได้ระบุว่าเป็นงานอะไรแต่ก็คงเป็นงานของพวกใช้แรงงานจากการบรรยายของเจสส์ที่ว่าพ่อนั้นคงเหนื่อยมากกับการขับรถและการขุดเจาะและการขนของทั้งวัน “how tired he was from the long drive back and forth to Washington and the digging and hauling all day” (6). พ่อนั้นแทบจะไม่มีเวลาว่างให้ลูกๆ เลย แต่กระนั้นก็ตามพ่อก็ยังมีเวลาแสดงความรักกับน้องสาวคนเล็ก จนเจสส์เองบางครั้งก็แอบอิจฉาที่เห็นพ่ออุ้มน้องสาวหลังลงจากรถกลับจากทำงาน ซึ่งต่างกับเขาที่พ่อพูดด้วยแทบจะนับคำได้ แทบจะไม่มีหัวข้อสนทนาใดๆ เลยระหว่างเขากับพ่อนอกจากคำทักทายเท่านั้น ส่วนแม่ก็ทำแต่งานบ้านและมักอารมณ์เสียเป็นประจำ ในฐานะลูกชายคนเดียวที่แวดล้อมด้วยบรรดาพี่สาวและน้องสาวอีกสี่คน เขาต้องทำหน้าที่ของผู้ชายตามคตินิยมของสังคมแทนพ่อ แม้ว่าเขาทำงานหนักสารพัดแต่มักจะถูกแม่พูดประชดประชันว่าเขาขี้เกียจหรือไม่ก็ละเลยหน้าที่ของตน เช่น ป่านนี้ยังไม่ไปรีดนมวัวอีก ช้ากว่านี้ นมของนางเบซซี่คงยานถึงพื้นแล้วและยังมีถั่วในไร่ให้เก็บอีกด้วย “All right, Jesse. Get your lazy self off that bench. Miss Bessie’s bag is probably dragging ground by now. And you still got beans to pick” (11). ตรงข้ามกับเจสส์ พี่สาวทั้งสองของเขาหยิบหย่งและเกี่ยงกันทำงานแม้แต่งานบ้านเบาๆ เช่น เก็บโต๊ะอาหารและล้างจาน และทั้งคู่ยังคอยหาเรื่องเจสส์เสมอ เช่นเรื่องความสกปรกของเจสส์ พวกเธอกล่าวว่ากลิ่นตัวเจสส์แรงมากหลังจากที่เขาไปซ้อมวิ่งมา พวกเธอออยากอาเจียนและไม่สามารถนั่งร่วมโต๊ะอาหารได้จนแม่ต้องสั่งให้เจสส์ไปล้างเนื้อล้างตัวให้สะอาดก่อนทานข้าว นอกจากนี้เมย์ เบลล์ยังคอยกวนใจเขาเป็นประจำ เจสส์รู้สึกโดดเดี่ยวมากเวลาอยู่บ้าน สถานการณ์ที่โรงเรียนไม่ได้ดีไปกว่าที่บ้าน เขาต้องปฏิบัติตามคตินิยมของสังคมที่มีต่อเด็กผู้ชาย เช่นต้องเล่นกีฬาเหมือนกับเด็กผู้ชายคนอื่นๆ ทั้งๆ ที่เจสส์นั้นมีความสนใจในเรื่องการวาดรูปเป็นพิเศษและเขาเองก็มีพรสวรรค์ทางด้านนี้ด้วย แต่เขากลับ

ต้องกลบมันไว้ภายในใจเพราะเขาจำได้ดีถึงเหตุการณ์ตอนที่เขาเรียนอยู่ชั้นประถมหนึ่ง เขาเคยบอกกับพ่อด้วยความภาคภูมิใจว่าอยากเป็นจิตรกรวาดรูปพร้อมกับคิดว่าพ่อคงพอใจแต่ทว่าทุกอย่างกลับตรงข้ามกับสิ่งที่เด็กน้อยคาดหวัง พ่อกลับระเบิดเสียงด่าว่าพวกครูที่โรงเรียนว่าสอนอะไรกันอยู่เพราะพวกเธอกำลังจะทำให้ลูกชายคนเดียวของเขากลายเป็น . . . แม้ว่าพ่อจะไม่ได้กล่าวคำนั้นออกมาเจสส์ก็รู้ดีว่าพ่อเกรงว่าเขาจะเกิดพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ เป็นเกย์เพราะภาพลักษณ์ของชายชาตรีในชนบทคือหนุ่มบ้านไร่ที่แข็งแกร่งไม่ใช่จิตรกรจับพู่กัน เขาจึงไม่เคยพูดถึงเรื่องนี้กับพ่อหรือกับใครอีกเลยอีกเลย

> When he was in first grade, he had told his dad that he wanted to be an artist when he grew up. He'd thought his dad would be pleased. He wasn't. "What are they teaching in that damn school?" He had asked. "Bunch of old ladies turning my only son into some kind of a—" He had stopped on the word, but Jess had gotten the message. It was one you didn't forget, even after four years. (16)

> เมื่อตอนที่เรียนอยู่ชั้นประถมหนึ่งเขาเคยบอกพ่อว่าโตขึ้นเขาอยากเป็นศิลปิน เขาคิดว่าพ่อคงชอบใจ แต่พ่อกลับไม่ปลื้ม "ครูพวกนั้นกำลังสอนอะไรกันอยู่ที่โรงเรียนบ้าๆนั่น" พ่อถามขึ้น "พวกยายแก่นั่นกำลังจะทำให้ลูกชายฉันกลายเป็นไอ้พวก—" พ่อหยุดแค่นั้นไม่ได้กล่าวคำนั้นออกมาแต่เจสส์ ก็เข้าใจในคำที่ละไว้ มันเป็นสิ่งที่เขาไม่เคยลืมเลือนเลยแม้ว่าเวลาจะผ่านมาแล้วถึงสี่ปี

อย่างไรก็ตาม โรงเรียนเองก็ไม่ได้สนับสนุนเจสส์ในเรื่องการวาดรูปอย่างที่พ่อเข้าใจ บรรดาครูที่เห็นเขาวาดรูปต่างพากันพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า เสียเวลาเปลืองกระดาษ เสียดายความสามารถที่นำมาใช้แบบเปล่าประโยชน์ “When they’d catch him scribbling, they’d screech about waste—wasted time, wasted paper, wasted ability” (17).

ความแปลกแยกของเจสส์นั้นถูกเก็บกดไว้ เขาพยายามทำตามสิ่งที่สังคมเห็นว่าควรจะเป็นหรือควรจะทำ เขาเข้าร่วมการวิ่งแข่งและอยากเป็นคนที่วิ่งเร็วที่สุดในกลุ่มนักเรียนชายชั้นประถมห้าเพื่อให้พ่อภูมิใจในตัวเขา แต่พอตกค่ำเขากลับแอบคลุมโปงวาดรูปไปตามเสียงเรียกร้องของจินตนาการ มีเพียงครูเอ็ดมันดส์กับเลสลี่เท่านั้นที่สนับสนุนให้เขาทำตามฝันของตน จะเห็นได้ว่าคนทั้งคู่ที่สนับสนุนเขานั้นเป็นพวกแปลกแยกและมีความเป็นศิลปินในตัวเช่นเดียวกัน ครูเอ็ดมันดส์ต่างจากครูคนอื่น ๆ ในโรงเรียน เธอจะมาสอนร้องเพลงให้กับนักเรียนทุกบ่ายวันศุกร์ และชื่อบทเพลงที่ร้องไม่ว่าจะเป็น “แดนแห่งนี้เป็นของเธอ” “This Land Is Your Land” หรือ “อิสระที่เป็นเธอเป็นฉัน” “Free to Be You and Me” (18) ต่างสะท้อนการยืนหยัดอัตลักษณ์แห่งตน ครูเอ็ดมันดส์ชมว่าเจสส์มีพรสวรรค์ในการวาดรูปหลังจากที่เขานำภาพที่เขาวาดให้ครูดู ครูสัมผัสปลายจมูกเขาพร้อมชมว่าเขาเหมือนเพชรเม็ดงามที่ยังไม่ได้รับการเจียระไน เจสส์รู้สึกว่าปลายนิ้วครูของนั้นทรงพลังเหมือนสามารถปล่อยกระแสไฟฟ้าออกมากระตุ้นความกระตือรือร้นในการไขว่คว้าฝันของเขาได้ แน่นอนว่าเจสส์ผู้ว้าเหว่และขาดคนเห็นคุณค่าในความสามารถของเขาย่อมแอบปลื้มครูเอ็ดมันดส์มากจนเขาคิดว่าเขาแอบหลงรักครูดังจะเห็นได้จากคำบรรยายความในใจของเจสส์ที่มีต่อครู เขาเปรียบเทียบครูเหมือนเพชรที่เป็นประกายแต่ต้องมาจมปลักที่ลาร์ก ครีก หรือการเปรียบเทียบความต่างของครูที่คนอื่นมองว่าแปลกเป็นเหมือนบุปผาชน ครูเอ็ดมันดส์เป็นครูสตรีคนเดียวที่สวมกางเกงและไม่แต่งหน้าทาปากมาสอน เด็กนักเรียนบางคนยังแอบล้อเลียนชุดยีนส์ขาด ๆ ของครู แต่เขากลับมองครูต่างไป เขาชื่นชมความเป็นตัวของตัวเองของครูเอ็ดมันดส์และขณะเดียวกัน

เขาก็รู้สึกได้ถึงแรงกดดันของกรอบระเบียบสังคมลาร์ก ครีกที่ปิดกั้นอิสรภาพของปัจเจกชน

> . . . he saw her as a beautiful wild creature who had been caught for a moment in that dirty old cage of a schoolhouse, perhaps by mistake. But he hoped, he prayed, she'd never get loose and fly away. (18)
>
> เขามองว่าครูเป็นเหมือนสัตว์ป่าที่สวยงามที่บังเอิญจับพลัดจับผลูถูกขังอยู่ในกรงสกปรกเก่าๆ ของโรงเรียนสักช่วงระยะหนึ่งแต่เขาก็หวังและภาวนาไม่อยากให้ครูหลุดออกมาแล้วจากเขาไป

ผู้ปกครองหลายคนอาจจะไม่สบายใจกับความรู้สึกของเจสส์ที่มีต่อครูเอ็ดมันดส์ โดยเฉพาะตอนที่ครูพาเจสส์ไปเที่ยวในเมืองสองต่อสอง เจสส์รู้สึกภูมิใจที่ได้ควงครูสาวเที่ยวและแอบคิดว่าชายหนุ่มหลายคนแอบมองครูแทนการชมภาพในหอศิลป์และคงอิจฉาเขามากทีเดียว "Men would stare at her instead of the pictures, and Jess felt they must be jealous of him for being with her" (150). เมื่อถึงเวลาจ่ายค่าอาหาร ครูเอ็ดมันดส์พูดกับเจสส์ว่าเธอจะเป็นผู้จ่ายเงินทั้งหมดเพราะเธอไม่ใช่สาวคร่ำครึ เมื่อเธอชวนหนุ่มออกเที่ยวเธอก็สมควรเป็นผู้เลี้ยง การพูดเช่นนี้ที่ฟังราวกับว่าเธอกำลังออกเดทกับชายหนุ่มอาจยิ่งทำให้ผู้ปกครองรู้สึกว่าเป็นคำพูดที่ไม่เหมาะสมระหว่างครูกับศิษย์ "Now I'm not going to have any argument about who's paying. I'm a liberated woman, Jess Aarons. When I invite a man out, I pay" (150).

การเลี้ยงดูบุตรที่ดูเหมือนจะเป็นสาเหตุทำให้เด็กแปลกแยกนั้นยิ่งเห็นชัดเจนมากขึ้นในครอบครัวเบอร์ก เลสลี่ได้รับการเลี้ยงดูแบบอิสระ พ่อและแม่ของเธอเป็นบุปผาชนและเป็นนักเขียนทั้งคู่ ดูเหมือนว่าพรสวรรค์ทางการประพันธ์จะ

อยู่ในสายเลือดของคนตระกูลนี้ เลสลี่เองก็มีความสามารถในการเล่าเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างดีทั้งนี้เพราะเธอมีจินตนาการกว้างไกลไม่ผูกติดกับกรอบความคิดเดิมๆ หรือถูกครอบงำจากธรรมเนียมปฏิบัติของสังคม อย่างไรก็ตาม ผู้ปกครองคงจะรู้สึกได้ว่าการเลี้ยงดูของครอบครัวเบอร์กที่ปฏิบัติกับลูกเหมือนเพื่อนนั้นคงจะเป็นความคิดที่ล้ำหน้าสุดขั้วเกินไปและอาจจะรู้สึกแปลกๆเช่นเดียวกับเจสส์ก็ได้ เหมือนที่เจสส์บรรยายไว้ตอนไปเที่ยวบ้านของเลสลี่ว่าเขารู้สึกได้ถึงความสนิทสนมของพ่อแม่ลูกในครอบครัว โดยเฉพาะบิลกับเลสลี่ที่ดูเหมือนจะสนทนากันได้ทุกเรื่องตั้งแต่การเมืองฝรั่งเศสไปจนถึงชีวิตสัตว์ แต่ขณะเดียวกันก็รู้สึกตะขิดตะขวงใจและไม่ชินกับการได้ยินเลสลี่เรียกชื่อพ่อกับแม่ราวกับเพื่อนมากกว่าที่จะเรียกพวกเขาว่าพ่อกับแม่เหมือนครอบครัวอื่นๆ ในลาร์ก ครีก “Leslie called them Judy and Bill, which bothered Jess more than he wanted it to. It was none of his business what Leslie called her parents. But he just couldn’t get used to it” (67).

การเลี้ยงดูบุตรแบบนี้ทำให้เลสลี่นั้นมีความเป็นตัวของตัวเองมาก (individuality) เธอไม่คิดว่าเป็นเรื่องน่าอายหรือผิดปกติถ้าจะบอกครูตามความจริงในห้องเรียนท่ามกลางเพื่อนร่วมชั้นว่าเธอไม่สามารถเขียนรายงานจากการชมรายการทางโทรทัศน์ได้เพราะบ้านเธอไม่มีโทรทัศน์ในขณะที่เจสส์ภาวนาว่าเธอจะไม่พูดออกมาเพราะเพื่อนๆ คงต้องเห็นว่าครอบครัวเธอประหลาดยิ่งขึ้น เจสส์เห็นเธอก้มหน้ามองกระดาษบนโต๊ะไม่ได้พูดอะไรออกมาแต่หน้าแดงก่ำด้วยความโกรธเมื่อเธอได้ยินเสียงเพื่อนร่วมชั้นพึมพำ บ้างมองดูเธอด้วยสายตาแบบไม่อยากเชื่อบ้างแสดงความเหยียดออกมา แต่อย่างไรก็ตามเลสลี่ก็ไม่ได้อายหรือกลัวที่จะต้องถูกเย้ยหยันในเป็นแบบที่เธอเป็น และในช่วงเวลาพักหลังคาบเรียนนั้นเจสส์ยิ่งเห็นถึงความมั่นใจและภาคภูมิในตนเองของเธอแม้ว่าจะถูกกลุ่มเพื่อนผู้หญิงล้อเลียน “he could tell by the proud way Leslie was throwing her head back that the others were making fun of her” (53).

เลสลี่ไม่เคยปล่อยให้การกีดกันทางเพศโดยสังคมมามีบทบาทในการดำเนินชีวิตของเธอดังจะเห็นได้จากการใช้สัญลักษณ์แสดงถึงความไม่ชัดเจนในเรื่องเพศเมื่อกล่าวถึงรูปลักษณ์ภายนอกของเลสลี่ตามที่เจสส์บรรยายเมื่อพบกับเลสลี่ครั้งแรกว่า จากทรงผมและการแต่งกายเขาแทบจะแยกไม่ออกว่าเธอเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย นอกจากนี้เธอยังเลือกที่จะเล่นวิ่งแข่งกับเด็กผู้ชายแทนที่จะเล่นกับเด็กผู้หญิง เลสลี่สามารถพิสูจน์ให้เห็นว่าเธอเป็นนักวิ่งที่วิ่งเร็วที่สุดในนักเรียนชั้นประถมห้าซึ่งทำให้ความฝันของเจสส์ที่จะทำให้พ่อภูมิใจในตัวเขาในฐานะนักวิ่งที่วิ่งเร็วที่สุดในชั้นนั้นพังทลายไปและบรรดานักเรียนชายทนรับการพ่ายแพ้ติดต่อกันเรื่อยๆ ไม่ได้จึงเลิกเล่นกีฬานี้ไปในที่สุด การกีดกันนี้นับมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เลสลี่เข้าสู่โลกของจินตนาการของตนที่มีอิสระปราศจากกรอบธรรมเนียมของสังคมที่บีบบังคับในเรื่องของอัตลักษณ์และสถานภาพทางเพศ

นอกจากเลสลี่จะยืนหยัดแสดงอัตลักษณ์ของตนและปฏิเสธที่จะปฏิบัติตามบทบาทที่สังคมกำหนดเมื่อเธอเห็นศักยภาพของเจสส์ในการเป็นจิตรกรที่เขาพยายามปกปิดนั้น เธอไม่รีรอที่จะช่วยสร้างความมั่นใจให้กับเพื่อนในการแสดงความสามารถพิเศษนั้นออกมาโดยไม่ต้องแอบซ่อน เธอเปิดโลกแห่งจินตนาการที่กว้างไกลให้กับเขา ทั้งคู่หลบหนีความน่าเบื่อจำเจของกฎระเบียบในสังคมลาร์กครีกไปเล่นกันในป่าที่เลสลี่แนะนำให้เจสส์รู้จักในนามอาณาจักรเทราบิเทีย เจสส์ถึงกับกล่าวว่าเลสลี่นั้นเป็นเสมือนอีกครึ่งหนึ่งของชีวิตที่นำความตื่นเต้นมาให้เขาเสมอ “She was his other, more exciting self—his way to Terabithia and all the worlds beyond” (69). เลสลี่แนะนำให้เจสส์อ่านนวนิยายเรื่อง*นาร์เนีย*ซึ่งเป็นเรื่องราวของเด็กสี่คนที่พลัดหลงเข้าไปเป็นราชาและราชินีในอาณาจักรแห่งเวทย์มนตร์เพื่อที่เจสส์จะได้วางตัวและพูดอย่างเหมาะสมในฐานะราชาแห่งเทราบิเทียในเชิงสัญลักษณ์แล้ว การสร้างอาณาจักรในจินตนาการซึ่งเป็นดินแดนที่ไม่มีใครเข้าถึงได้เพราะต้องโหนเชือกวิเศษข้ามฟาก พร้อมทั้งการประกาศตนขึ้นเป็นผู้ปกครองล้วนสะท้อนถึงความแปลกแยก การกำหนดอัตลักษณ์ของตนและ

กฎเกณฑ์ในการดำเนินชีวิตในแบบที่ตนต้องการโดยไม่ต้องเป็นผู้ตามเหมือนคนส่วนใหญ่ในสังคม

ไม่เป็นเรื่องแปลกเลยที่เจสส์จะตกตะลึงกับการเสียชีวิตของเลสลี่และคิดว่าอาณาจักรเทราบิเทียได้ล่มสลายไปพร้อมกับราชินีที่จากไปอย่างไม่มีวันหวนกลับเพราะเลสลี่เป็นแรงบันดาลใจและผู้ชักนำเขาเข้าสู่โลกแห่งจินตนาการที่เต็มไปด้วยการผจญภัย เป็นผู้แนะนำหนังสือดีๆ ให้เขาอ่าน เช่นเรื่องการล่าปลาวาฬสีขาวชื่อโมบี้ดิก (Moby Dick) ของกัปตันขาเดียวเอแฮบ (Ahab) ผู้โกรธแค้นที่ถูกโมบี้ดิกกัดขาเขาขาดไป แต่แพเทอร์สันได้ชี้ให้เห็นพัฒนาการการเติบโตของเจสส์ในการรับความจริงที่เกิดขึ้นในชีวิตและความพร้อมที่จะใช้ชีวิตต่อไปอย่างเข้มแข็ง พร้อมทั้งสำนึกถึงคุณค่าแห่งจินตนาการไว้ในตอนที่เขาตัดสินใจข้ามฟากไปยังเทราบิเทียอีกครั้งหลังการเสียชีวิตของเลสลี่โดยข้ามขอนไม้ที่พาดลำห้วย เขากลับไปที่ป่าละเมาะศักดิ์สิทธิ์อีกครั้งเพื่อจัดงานศพไว้อาลัยให้กับราชินีแห่งเทราบิเทีย ระหว่างทำพิธีนั้นเขาได้ยินเสียงเมย์ เบลล์ที่แอบตามมาร้องขอความช่วยเหลือเพราะกำลังจะตกจากขอนไม้ลงไปในลำห้วย เขาจึงได้รีบไปช่วยและพาน้องสาวกลับบ้าน ในวันรุ่งขึ้นเจสส์ต้องประหลาดใจที่ครูไมเยอรส์ (Mrs. Myers) แสดงความเสียใจเรื่องการจากไปของเลสลี่กับเขาและกล่าวว่าในชีวิตการสอนของเธอเธอไม่เคยมีลูกศิษย์แบบเลสลี่มาก่อนเลย เธอดีใจที่มีลูกศิษย์แบบเลสลี่ เจสส์คิดว่าที่โรงเรียนไม่มีใครชอบเลสลี่เด็กแตกต่างแปลกแยกคนนี้เลย คำพูดของครูยิ่งทำให้เขารู้ว่าเขาไม่มีวันลืมเลสลี่ผู้จุดประกายให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในตัวเขาจากเด็กทึ่ม ๆ ประหลาด ๆ ที่อยู่แต่ในทุ่งหญ้าวาดรูปไปวัน ๆ จนกลายเป็นราชาแห่งเทราบิเทียที่แสนสุข อย่างไรก็ตามความสุขในโลกจินตนาการนั้นไม่ยั่งยืนตลอดไป คนเราต้องเติบโตแล้วก้าวไปข้างหน้าต่อไป ตอนนี้เขากลับรู้สึกว่าเทราบิเทียนั้นเปรียบเสมือนปราสาทสำหรับฝึกฝนอัศวินให้เข้มแข็งและพร้อมที่จะออกผจญภัย ชีวิตในจินตนาการคงพอเพียงสำหรับเขาแล้วและเขาพร้อมที่จะเดินไปข้างหน้าต่อไปในโลกแห่งความจริง เป็นการก้าวไปข้างหน้าพร้อมกับเลสลี่ที่จากไปด้วย แต่

ในขณะเดียวกันเขาก็เห็นถึงคุณค่าของโลกแห่งจินตนาการที่เปิดโลกทัศน์และสร้างความเข้มแข็งให้แก่เขา

> It was Leslie who had taken him from the cow pasture into Terabithia and turned him into a king. . . . Now it occurred to him that perhaps Terabithia was like a castle where you came to be knighted. After you stayed for a while and grew strong you had to move on. . . . Now it was time for him to move out. She wasn't there, so he must go for both of them. It was up to him to pay back to the world in beauty and caring what Leslie had loaned him in vision and strength. (188)

> เลสลี่เป็นผู้พาเขาออกจากทุ่งหญ้าเลี้ยงวัวไปสู่ดินแดนเทอราบิเทีย ณ ที่ซึ่งเขาได้กลายเป็นราชา . . . แต่บัดนี้เขากลับรู้สึกว่าเทอราบิเทียอาจจะเป็นเสมือนปราสาทที่คนเดินทางไปเพื่อฝึกฝนให้ได้เป็นอัศวินที่เข้มแข็ง หลังจากพักพิงอยู่ ณ ที่นั้นชั่วระยะเวลาหนึ่งจนเข้มแข็งแล้วก็ต้องก้าวต่อไป . . . ตอนนี้ถึงเวลาที่เขาต้องก้าวออกไปแล้ว เธอไม่ได้อยู่ที่นั่นอีกแล้ว และเขาจะต้องเป็นผู้ก้าวไปข้างหน้าทั้งเพื่อตัวเขาเองและเพื่อเธอด้วย เป็นเรื่องที่เขาจะตอบแทนให้กับโลกใบนี้ในเรื่องความงามและความห่วงอาทรจากสิ่งที่เขาได้จากเลสลี่ไม่ว่าจะเป็นโลกทัศน์หรือความเข้มแข็ง

เจสส์ตัดสินใจนำแผ่นไม้กระดานที่พ่อเลสลี่ทิ้งไว้ตอนที่ย้ายบ้านไปมาสร้างเป็นสะพานข้ามลำห้วยสู่เทราบิเทียพร้อมกับแนะนำเมย์ เบลล์ให้รู้จักดินแดนแห่งนี้สืบ

แทนต่อจากเขาและเลสลี่ เมย์ เบลล์ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นราชินีองค์ใหม่ผู้ที่จะสืบสานฝันแห่งโลกจินตนาการต่อไป ผู้ปกครองที่วิตกว่าความตายเป็นเรื่องน่ากลัวและหนักเกินสำหรับบุตรหลานตนนั้นควรจะให้ความสนใจกับพัฒนาการทางความคิดและความรู้สึกที่เปลี่ยนไปของเจสส์ในตอนจบให้มากขึ้น แล้วจะพบว่าจริงๆ แล้วเด็กมีศักยภาพเพียงพอที่จะปรับตัวรับเรื่องราวเช่นนี้ได้แบบเจสส์กล่าวคือเขาสามารถเรียนรู้ถึงความเจ็บปวดจากการพลัดพรากแต่ก็พร้อมจะดำเนินชีวิตต่อไปโดยมีความทรงจำและประสบการณ์ที่ดีๆ ช่วยส่งเสริมให้เข้มแข็งเหมือนอัศวินที่ผ่านการฝึกฝนในเทราบิเทียจนแกร่งพร้อมที่ผจญภัย

ความรุนแรงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้ปกครองกังวลมากในนวนิยายเล่มนี้ การแก้แค้นนักเรียนชั้นประถมเจ็ดอย่างแจนิส เอเวอรีย์[6] (Janice Avery) อันธพาลสาวประจำโรงเรียนของเจสส์กับเลสลี่นั้นเป็นสิ่งที่รุนแรงมาก แจนิสกับเพื่อนสาวอีกสองคนนับเป็นพวกแปลกแยกเช่นเดียวกันเพราะชอบใช้กำลังกับผู้ที่อ่อนแอกว่า คอยยืนรีดไถเงินเด็กเล็กที่ต้องการเข้าห้องน้ำ หากไม่ให้เด็กเหล่านั้นก็จะไม่สามารถเข้าห้องน้ำได้ วันหนึ่งเมย์ เบลล์ร้องไห้เพราะถูกแจนิสแย่งขนมไป เมย์ เบลล์บังคับให้เจสส์แก้แค้นให้ ความโกรธที่พรั่งพรูออกมาจากปากเด็กน้อยที่สั่งเจสส์ในฐานะพี่ชายที่ต้องปกป้องน้องสาวว่า “ฆ่ามัน ฆ่ามัน” คงไม่ใช่สิ่งที่ผู้ปกครองเด็กจะชอบใจนัก “You gotta kill Janice Avery. Kill her! Kill her! Kill her!”(74). เจสส์กับเลสลี่รู้ดีว่าไม่สามารถเอาชนะแจนิสด้วยกำลังได้เพราะเธอตัวใหญ่กว่ามาก ทั้งคู่วางแผนแก้แค้นเธอในเทราบิเทีย แจนิสถูกนำไปเปรียบเป็นยักษ์และเจสส์กับเลสลี่คือผู้ฆ่ายักษ์ จากบริบทในจินตนาการแล้วจะเห็นได้ชัดเจนถึงการแก้แค้นนั้นเปรียบเหมือนการเข่นฆ่าทำลายล้างทีเดียว ทั้งคู่รู้ว่าแจนิสแอบชอบหนุ่มหล่อที่สุดของโรงเรียน วิลลาร์ด ฮิวส์ (Willard Hughes) จึงแกล้งเอาโน้ตปลอมนัดขอออกเดทที่ลงชื่อวิลลาร์ดไปไว้ในลิ้นชักโต๊ะของแจนิส เธอหลงเชื่อยืนคอยตามนัดหมายเก้อจนตกรถต้องเดินกลับบ้านตามลำพัง ข่าวคอยเก้อที่แพร่สะพัดในโรงเรียนนี้ทำให้แจนิสโกรธมาก การแก้แค้นนี้แม้จะไม่มีการใช้ความรุนแรงในการทำร้ายร่างกายแต่การทำร้ายความรู้สึก การทำให้ผู้อื่นต้องอับอายนั้น

เป็นสิ่งที่สร้างความบอบช้ำให้กับเด็กมากกว่าและผู้ถูกทำร้ายทางจิตใจอาจต้องใช้เวลาในการเยียวยานานกว่าทางร่างกาย ผู้ปกครองอาจเกิดความกังวลกลัวบุตรหลานของตนเอาเป็นแบบอย่างก็ได้ แต่ทว่าหากติดตามเรื่องต่อไปและพิจารณาให้ถ้วนถี่ผู้ปกครองจะพบว่าแพเทอร์สันนั้นไม่ได้เน้นเรื่องความสะใจในการแก้แค้นสำเร็จแต่เธอกลับให้น้ำหนักที่เรื่องต้นตอของพฤติกรรมที่ก้าวร้าวและเน้นเรื่องของการให้อภัยและเมตตามากกว่า พฤติกรรมที่ก้าวร้าวของแจนิสเป็นเพราะเธอถูกพ่อแท้ ๆ ของเธอทุบตีเป็นประจำ เมื่อหาทางระบายไม่ได้เธอจึงได้มาข่มขู่คุกคามเอากับเด็กเล็กๆ ที่โรงเรียน เมื่อแจนิสทนการทุบตีต่อไปไม่ไหวเธอจึงปรึกษาวิลมา (Wilma) และบ็อบบี้ ซู (Bobby Sue) เพื่อนสนิทของเธอเกี่ยวกับเรื่องนี้ เพื่อนทรยศกลับนำไปประจานเสียทั่วโรงเรียนทำให้เธออับอายแอบไปร้องไห้ในห้องน้ำหญิงตามลำพัง แม้จะแปลกแยกจากสังคมเหมือนเลสลี่แต่แจนิสไม่เคยได้รับการปลูกฝังเรื่องความเป็นตัวของตัวเอง เธอไม่สามารถที่จะทนความอับอายเช่นนี้ได้ เจสส์สงสารเธอมากและขอให้เลสลี่ช่วยปลอบโยนเธอ ทำให้เกิดมิตรภาพอันยากที่จะเชื่อได้ระหว่างเลสลี่กับแจนิส เลสลี่เล่าให้เจสส์ฟังเรื่องที่เธอปลอบใจแจนิสในห้องน้ำว่า เธอบอกกับแจนิสว่าตัวเธอเองก็ถูกหัวเราะเยาะเมื่อเธอบอกว่าที่บ้านเธอไม่มีโทรทัศน์ เธอเข้าใจความรู้สึกของแจนิสดีเพราะตัวเธอเองก็ถูกคนมองว่าเป็นตัวประหลาด เมื่อแจนิสถามว่าเธอควรทำอย่างไรกับข่าวที่แพร่ไปทั่วโรงเรียน เลสลี่บอกว่าให้หลับหูหลับตาไม่ต้องสนใจเดี๋ยวเรื่องก็เงียบไปเอง

ไม่ว่าผู้ปกครองจะมีมุมมองเกี่ยวกับเด็กเหมือนคนในศตวรรษที่ 17 ที่ว่าเด็กนั้นถูกชักจูงให้ทำชั่วได้ง่ายเพราะมีบาปแต่กำเนิดหรือจะเชื่อตามทฤษฎีจิตว่างสะอาดของล็อคและทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของปียาแฌ แต่สิ่งที่แน่นอนคือความรักและความห่วงใยกลัวบุตรหลานตนจะได้รับอิทธิพลจากพฤติกรรมด้านลบของตัวละครหรือไม่สามารถรับเนื้อหาที่หนักเกินวัยได้ ดังนั้นเด็กควรได้รับการปกป้องจากการอ่านสิ่งที่ตนพิจารณาแล้วว่าไม่เหมาะสม การร้องเรียนไปยังสมาคมห้องสมุดอเมริกันให้จัดนวนิยายเรื่อง*สะพานสู่เทราบิเทีย*เป็นหนังสือหมิ่นเหม่เป็นตัวอย่างที่ดีอันหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามของผู้ปกครอง กลุ่ม

หนึ่งที่ต้องการปกป้องบุตรหลานของตนจากหนังสือที่มีประเด็นต่าง ๆ ที่พวกเขาพิจารณาและลงความเห็นแล้วว่าไม่เหมาะสมกับเยาวชนไม่ว่าจะเป็นเรื่องเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความตายก่อนวัยอันควร การลบหลู่ความเชื่อความศรัทธาในศาสนา การอบรมเลี้ยงดูบุตรที่เกี่ยวเนื่องกับความแปลกแยกและความรุนแรง อย่างไรก็ตาม ผู้ปกครองควรสำเหนียกด้วยว่าการเฝ้าระวังนั้นเป็นสิ่งดีหากไม่เป็นการวิตกจนเกินเหตุเพราะในความจริงแล้วนั้น ประเด็นเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมและไม่ใช่เรื่องไกลตัวเด็กในยุคสมัยนี้ ปัญหาเหล่านี้ไม่ได้เกิดจากการแต่งขึ้นของแพเทอร์สันและผู้เขียนก็ไม่ได้เขียนเรื่องนี้เพื่อสร้างปัญหาให้กับเด็กเธอเพียงหวังว่าผู้อ่านจะได้ประโยชน์จากหนังสือเล่มนี้จากการผสมผสานสารที่เธอต้องการสื่อผ่านตัวเรื่องกับประสบการณ์ในชีวิตของแต่ละคน การกีดกันเด็กไม่ให้อ่านไม่ได้หมายความว่าปัญหาที่ผู้ปกครองวิตกจะหายไป และหากพิจารณาอย่างเป็นธรรมหนังสือเล่มนี้นอกจากได้รับรางวัล The Newberry Medal แล้วยังได้รับการเลือกจากคณาจารย์ในสถานศึกษาหลายแห่งเพื่อใช้อ่านวิเคราะห์กับนักเรียนจึงน่าจะเป็นสิ่งรับประกันความเหมาะสมของหนังสือเล่มนี้ในฐานะวรรณกรรมเยาวชนได้ในระดับหนึ่ง นอกจากนี้การหลีกเลี่ยงที่จะพูดคุยกับเด็กในประเด็นเหล่านี้ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์กับพัฒนาการของเด็กทั้งในด้านความคิดและวุฒิภาวะทางอารมณ์ ในทางตรงข้าม ประเด็นต่าง ๆ ที่วิตกกันในหนังสือเล่มนี้อาจสามารถนำมาใช้ในการกระตุ้นให้เด็กรู้จักคิดวิเคราะห์ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการเปิดโลกทัศน์และมุมมองชีวิตให้กับเด็ก ฉะนั้นแล้วไยต้องกันไม่ให้เด็กข้ามสะพานสู่เทราบิเทียเล่า

เชิงอรรถ

1. ในสหรัฐอเมริกาจะมีกระบวนการคัดค้านการใช้หนังสือที่ผู้ปกครองคิดว่ามีเนื้อหาหมิ่นเหม่หรือมีการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสม (book challenges) ในการเรียนการสอนหรือการให้บริการยืมในห้องสมุด วิธีการพิจารณาเรื่องร้องทุกข์ (grievance procedure) จะเริ่มจากการที่ผู้ปกครองเขียนใบคำร้องอย่างเป็นทางการพร้อมลงนาม และส่งไปยังเขตการศึกษาหรือห้องสมุดของชุมชนที่ตนอาศัยอยู่ แล้วจึงจะมีการตั้งคณะกรรมการขึ้นพิจารณาคำร้อง คณะกรรมการชุดนี้อาจจะเป็นชุดเดียวกับที่คัดสรรหนังสือที่ใช้ในหลักสูตรการศึกษาก็ได้ นอกจากนี้จะมีการเชิญตัวแทนจากชุมชนเข้าร่วมพิจารณาด้วย หลังจากนั้นจะมีการนำเสนอมติของคณะกรรมการต่อคณะกรรมการบริหารโรงเรียนหรือห้องสมุดประจำท้องถิ่นเพื่อพิจารณาตัดสินเป็นขั้นตอนสุดท้ายต่อไป แต่หากใบคำร้องที่ยื่นส่งต่อคณะกรรมการในชั้นแรกนั้นไม่มีการลงนามจากผู้ร้องเรียน คำร้องนั้นจะไม่ได้รับพิจารณา อย่างไรก็ตามในปัจจุบันนี้จะมีหน่วยงานที่คอยช่วยเหลือคัดกรองท้วงติงการขึ้นบัญชีหนังสือที่มีเนื้อหาหมิ่นเหม่มิให้มีความเข้มงวดจนริดรอนสิทธิเสรีภาพทางการอ่าน อาทิ สมาคมห้องสมุดอเมริกัน (The American Library Association (ALA)) สมาคมการอ่านนานาชาติ (The International Reading Association (IRA)) หรือสภาครูสอนภาษาอังกฤษแห่งชาติ (The National Council of Teachers of English (NCTE)) สมาคมเหล่านี้จะทำงานโดยยึดหลักปรัชญาการศึกษาว่าด้วยสิทธิเสรีภาพทางปัญญา (intellectual freedom) และสิทธิในการอ่าน (right to read) เป็นเกณฑ์ในการตัดสิน

2. อย่างไรก็ตาม เจน สมายลีย์ (Jane Smiley) ได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับเรื่องการปิดกั้นเด็กจากเนื้อหาที่เป็นที่โต้แย้งกันไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า

> A child who is protected from all controversial ideas… is as vulnerable as a child who is protected from every germ. The infection, when it comes, and it will come, may overwhelm the system, be that the immune system or the belief**.** (*Children's Literature, Briefly* 206)

> เด็กที่ผู้ใหญ่คอยกันไม่ให้รับรู้เรื่องต่าง ๆ ที่เป็นประเด็นโต้แย้งทางความคิดเลย... เป็นเด็กที่อ่อนแอเปรียบได้กับเด็กที่ได้รับการเลี้ยงดูแบบไม่เคยสัมผัสกับเชื้อโรคใด ๆ เลย และวันใดก็ตามที่เด็กเกิดได้รับเชื้อโรคและจะต้องมีวันนั้นอย่างแน่นอน การติดเชื้อนั้นก็จะทำลายระบบภูมิคุ้มกันของเด็กจนสิ้นได้อย่างง่ายดาย ฉันใดก็ฉันนั้นระบบความเชื่อของเด็กก็เฉกเช่นเดียวกัน

3. ปียาแฌอาศัยประสบการณ์การเฝ้าสังเกตและบันทึกพฤติกรรมของลูก ๆ ทั้ง 3 คน ของเขาตลอดจนลูก ๆ ของเพื่อนเขาเกี่ยวกับกิจกรรมต่าง ๆ ที่เด็ก ๆ ทำได้หรือไม่ได้ตามลำดับช่วงอายุตั้งแต่ยังเป็นทารกแบเบาะจนย่างเข้าสู่วัยรุ่น เขาได้ศึกษาค้นคว้าและบันทึกเกี่ยวกับพฤติกรรมตรงของเด็กอย่างละเอียดแล้วจึงกำหนดเป็นบรรทัดฐานเกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กในแต่ละช่วงอายุและพัฒนาจนกลายเป็นทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญา (cognitive development theory) ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย และมีอิทธิพลมากต่อการนำมาใช้จัดชั้นเรียนสำหรับเด็กเล็กทั้งระดับเตรียมอนุบาล และระดับปฐมวัย ปียาแฌเชื่อว่าเด็กมีพัฒนาการไปตามวัยเป็นลำดับขั้น และเด็กทุกคนต้องผ่านลำดับขั้นแบบเดียวกันทุกขั้นตอนไม่มีข้อยกเว้น และไม่มีขั้นตอนใดที่จะขาดหายไปได้ในการพัฒนาทางสติปัญญา เขาเสนอแนะว่าผู้ปกครองไม่ควรเร่งรัดให้เด็กข้ามขั้นในการพัฒนาการจากขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่งที่สูงกว่า เพราะจะเป็นผลเสียแก่เด็ก แต่ควรจะจัดประสบการณ์เสริมเพื่อกระตุ้นให้เด็กมี

พัฒนาการที่เร็วขึ้น เขาสรุปว่าพัฒนาการของเด็กสามารถดูได้จากปฏิสัมพันธ์ของเด็กกับสิ่งแวดล้อม โดยสามารถแบ่งเป็น 4 ขั้นดังนี้

1. ขั้นประสาทรับรู้และการเคลื่อนไหว (sensori-motor period) ขั้นนี้เริ่มตั้งแต่เกิดจนถึง 2 ขวบ เป็นขั้นที่เด็กเรียนรู้ความแตกต่างระหว่างตนเองกับสิ่งแวดล้อมโดยอาศัยประสาทสัมผัสและอวัยวะ
2. ขั้นก่อนปฏิบัติการคิด (preoperational period) ขั้นนี้อยู่ในช่วงอายุประมาณ 2-7 ปี เป็นขั้นที่เด็กเริ่มใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการทำความเข้าใจและแสดงออกกับสิ่งแวดล้อม แม้จะมีความสับสนอยู่บ้างแต่เด็กจะเริ่มใช้ภาษาในการสื่อสาร และในช่วงนี้เด็กจะยึดถือตนเองเป็นศูนย์กลางของทุกสิ่งอย่าง (egocentric behavior) และไม่รับทราบความรู้สึกของผู้อื่น
3. ขั้นปฏิบัติการคิดด้านรูปธรรม (concrete operational period) ขั้นนี้จะเริ่มจากอายุ 7-11 ปี เด็กเริ่มสามารถเข้าใจสิ่งแวดล้อมที่เป็นรูปธรรมได้ สามารถสร้างกฎเกณฑ์ในการแบ่งสิ่งแวดล้อมเป็นหมวดหมู่ได้ สามารถสนทนาและเข้าใจความคิดเห็นของผู้อื่นได้ดี
4. ขั้นปฏิบัติการคิดด้านนามธรรม (formal operational period) ขั้นนี้เริ่มจากอายุ 11-15 ปี ถือเป็นขั้นสุดยอดของพัฒนาการทางสติปัญญาของเด็ก เด็กจะเริ่มมีความคิดแบบผู้ใหญ่ กล่าวคือ เด็กสามารถใช้เหตุผลเชิงตรรกะ สามารถตั้งสมมติฐานและทฤษฎีตลอดจนทดสอบข้อสันนิษฐานของตนเองได้ การเรียนรู้สิ่งแวดล้อมแบบนามธรรมจะปรากฏเด่นชัดมาก

   (สรุปจาก Huitt, W. and J. Hummel. Piaget's Theory of Cognitive Development. *Educational Psychology Interactive*. Valdosta, GA: Valdosta State University. 2003. Retrieved from http://www.edpsycinteractive.org/topics/cognition/piaget.html)

4. แพเทอร์สันกล่าวว่าเธอคิดชื่ออาณาจักรนี้ขึ้นเอง แต่หลังจากอ่านจากนวนิยายเรื่อง *Narnia* ตอน *The Voyage of the Dawn Trader* ของ C.S. Lewis ซ้ำ เธอตระหนักได้ว่าชื่ออาณาจักรนี้น่าจะได้มาจากชื่อเกาะเทอริบินเทีย (the island of Terebinthia) ในนวนิยายเล่มดังกล่าว (Questions for Katherine Paterson, in *The Bridge to Terabithia*, 5)

5. การใช้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นและดูเหมือนเป็นเหตุบังเอิญเป็นการบอกใบ้เป็นนัยเพื่อเตรียมผู้อ่านให้รับทราบถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในภายภาคหน้าซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

6. แพเทอร์สันกล่าวไว้ว่าตัวละครนี้เธอได้ต้นแบบมาจากเพื่อนเกเรสมัยเรียนประถมเจ็ดชื่อแพนซี่ (Pansy) ผู้ทำให้ชีวิตวัยเก้าปีของเธอต้องเต็มไปด้วยความทุกข์ แต่ในขณะที่เขียนนวนิยายเรื่องนี้เธอเริ่มเข้าใจและสงสารแจนิส เอเวอรีย์ และสุดท้ายก็ชอบเธอ (Questions for Katherine Paterson, in *The Bridge to Terabithia*, 4)

บรรณานุกรม

Gubar, Marah, “Innocence.” *Keywords for Children’s Literature*. Ed. Philip Nel and Lissa Paul. New York: New York UP, 2011.121-27.Print.

Huitt, W. and J. Hummel. Piaget’s Theory of Cognitive Development. *Educational Psychology Interactive*. Valdosta, GA: Valdosta State University, 2003. Retrieved 11 Dec. 2014. <http://www.edpsycinteractive.org/topics/cognition/piaget.html>.

Nodelman, Peter. *The Pleasures of Children’s Literature*. 2nd Ed. New York: Longman, 1996. Print.

Paterson, Katherine. *The Bridge to Terabithia*. New York: HarperTeen, 2008. Print.

Sánchez-Epper, Karen. “Childhood.” *Keywords for Children’s Literature*. Ed. Philip Nel and Lissa Paul. New York: New York UP, 2011. 35-41. Print.

Tunnell, Michael O. and James S. Jacobs. *Children’s Literary, Briefly*. New Jersey: Pearson, 2008. Print.

Zipes, Jack. et.al. *The Norton Anthology of Children’s Literature: TheTradition in English*. New York: W.W.Norton, 2005. Print.

หนังสืออ่านเพิ่มเติม

นวนิยายแนวแฟนตาซี (ในวงเล็บเป็นชื่อฉบับแปลภาษาไทย)

Alice’s Adventures in Wonderland ของ Lewis Carroll
(*อลิซในแดนมหัศจรรย์* แปลโดย จีระนันท์ พิตรปรีชา)

Charlie and the Chocolate Factory ของ Roald Dahl
(*โรงงานช็อคโกแล็ตมหัศจรรย์* แปลโดย สาลินี คำฉันท์)

The Hobbit ของ J.R.R. Tolkien
(*ฮอบบิท* แปลโดย สุดจิต ภิญโญยิ่ง)
Mary Poppins ของ P.L. Traver
(*แมรี่ ป๊อปปินส์* แปลโดย สาลินี คำฉันท์)
Narnia (The LIion, the Witch and the Wardrobe) ของ C.S. Lewis
(*ตู้พิศวง* แปลโดย สุมนา บุณยะรัตเวช)

ตำราเกี่ยวกับวรรณกรรมเด็กและเยาวชน

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป. *การเขียนวรรณกรรมสำหรับเด็ก*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2545.
วิริยะ สิริสิงห. *การสร้างสรรค์วรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน*. กรุงเทพ: สุวีริยสาส์น, 2537.

“นวสตรี”: วรรณกรรม “ผู้หญิงยุคใหม่” ปลายสมัยคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า

ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี

ความนำ

“นวสตรี” (the New Woman) หรือ “ผู้หญิงยุคใหม่” เป็นลักษณะของวรรณกรรม ตัวละคร หรือทัศนคติและค่านิยมของนักเขียน ซึ่งมีปรากฏทั้งที่เป็นบทร้อยกรอง บทความ นวนิยาย และบทวิจารณ์ รวมไปถึงภาพล้อด้วย ผลงานเหล่านี้ตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารหรือหนังสือพิมพ์ จนเป็นที่กล่าวขานถึงกันในวงกว้างในช่วงทศวรรษที่ 1890 ในประเทศอังกฤษ โดยนักเขียนหรือนักวาดมุ่งเป้าหมายไปที่ลักษณะเด่นของผู้หญิงยุคใหม่ที่ไขว่คว้าหาความเป็นอิสระและความเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย ทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ กฎหมาย และการเมือง ดังจะเห็นได้จากความพยายามต่อสู้เพื่อให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาขั้นสูงจนสามารถประกอบอาชีพเลี้ยงตนเองได้ หรือการผ่านร่างกฎหมายใหม่เพื่อให้ผู้หญิงมีสิทธิในการครอบครองทรัพย์สินหลังจากสมรสแล้วอันทำให้มีสถานภาพทัดเทียมกับบุรุษมากขึ้น รวมไปถึงการเริ่มรณรงค์เรียกร้องเพื่อให้ผู้หญิงได้รับสิทธิออกเสียงเลือกตั้ง ซึ่งจะช่วยยกระดับสถานภาพทางการเมืองจนกระทั่งมีความเสมอภาคทั่วกันทั้งประเทศในที่สุด เป็นต้น

สาเหตุประการหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้สืบเนื่องมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่สิบแปดต่อเนื่องกับช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า อันเป็นระยะที่ประเทศอังกฤษกำลังเจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็วและก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมเมืองมากขึ้นทุกขณะ นอกจากนี้ การถือกำเนิดขึ้นของชนชั้นกลางที่ทวีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงอย่างไม่หยุดยั้งยังเป็นผลให้บทบาทและหน้าที่ของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปมาก จากเดิมที่ในอดีตผู้หญิงเคยพึ่งพาผู้ชายที่มีฐานะเป็นบิดา สามี หรือพี่น้องของตนก็กลับแสวงหาความเป็น

เอกเทศมากขึ้น ด้วยความเปลี่ยนแปลงที่ปรากฏในทัศนคติแปลกใหม่ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งและผิดแผกแตกต่างกับผู้หญิงในอุดมคติ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ผู้หญิงที่สังคมในคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้ากำหนดให้เป็นแบบอย่างทางอุดมคติ (the nineteenth-century feminine ideal) ผู้สมบูรณ์พร้อมด้วยความเป็นแม่ศรีเรือนซึ่งมีพื้นฐานมาจากแนวคิดดั้งเดิมที่ส่งเสริมให้ผู้หญิงซึมซับความเป็นช้างเท้าหลังตั้งแต่รู้ความและมองว่าการมีบุตรเป็นหน้าที่อันวิเศษและสำคัญที่สุดในชีวิตการครองเรือน (the cult of domesticity) ดังนั้น การแต่งงานจึงเป็นประหนึ่งหน้าที่อันพึงกระทำโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออิงกับแนวคิดนี้เนื่องจากเป็นสะพานที่ทอดไปสู่การให้กำเนิดบุตร

ด้วยแนวคิดที่กำหนดบทบาทและหน้าที่ของบุคคลโดยอาศัยความแตกต่างทางเพศเป็นตัวตัดสินนี้เองทำให้เกิดวัฒนธรรมหรือแนวปฏิบัติที่ขีดเส้นแบ่งโลกส่วนตัวหรือชีวิตครอบครัวออกจากโลกภายนอกหรือชีวิตการงานโดยเด็ดขาด (the ideology of separate spheres) กล่าวคือ เมื่อออกเรือนแล้วเป็นที่รู้กันว่าผู้หญิงต้องรับหน้าที่ดูแลครอบครัวอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้สามีสามารถประกอบอาชีพนอกบ้านได้โดยปราศจากความเป็นห่วงกังวลเพราะมีภรรยาคอยอยู่บ้านเลี้ยงลูกและบริหารให้กิจการต่าง ๆ ในครัวเรือนดำเนินไปได้ด้วยดี ดังนั้น จะพบว่าบิดามารดาที่ยึดถือคติตามแบบอนุรักษ์นิยมต่างก็พากันอบรมกุลธิดาให้เติบโตขึ้นมาเป็นกุลสตรีที่เพียบพร้อมเพื่อเตรียมตัวเป็นศรีภริยาของสามีและเป็นมารดาที่ประเสริฐของบุตรธิดาต่อไป อันเป็นต้นแบบของทัศนคติดั้งเดิมที่นักเขียนยึดถือเป็นหลักในการสร้างสรรค์บรรยายลักษณะของนางเอกในนวนิยายยุคคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้านั่นเอง

แต่ทว่าหากพิจารณาให้ดีจะพบว่า กุลสตรีที่เพียบพร้อมไปด้วยคุณลักษณะเหล่านี้อันเป็นไปตามบทบาททางเพศที่สังคมกำหนดไว้อย่างเคร่งครัดนั้นกลับขาดอิสรภาพและความเป็นตัวของตัวเองเพราะต้องพึ่งพิงอิงอาศัยบุรุษในการดำรงชีวิตตลอดเวลาดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ซึ่งภาวะต้องพึ่งพาเช่นนี้เป็นสิ่งที่นวสตรีไม่เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งและพยายามต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงแนวความคิดดังกล่าว ฉะนั้นลักษณะขัดแย้งกันระหว่างผู้หญิงทั้งสองแบบนี้เองที่กลายเป็นประเด็นสำคัญของ

นักเขียนนวสตรีที่ขยายวงกว้างไปสู่สาธารณชน เป็นที่ถกเถียงและวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างเผ็ดร้อนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศอังกฤษและประเทศสหรัฐอเมริกา นับตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1890 เป็นต้นมา ดังจะได้อธิบายและเปรียบเทียบให้เห็นกันอย่างชัดเจนเป็นลำดับต่อไป

ผู้เขียนสร้างคำนามว่า “นวสตรี” เพราะได้สังเกตเห็นความสัมพันธ์ระหว่างคำบาลี สันสกฤต กับอังกฤษซึ่งมาจากรากภาษาอินโดยูโรเปียนเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากความหมายและเสียงที่ใกล้เคียงกันมากระหว่างคำว่า “นว” *ที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๕๔* ได้นิยามว่าเป็นคำวิเศษณ์ และให้คำจำกัดความว่า “ใหม่ (ใช้เป็นคำหน้าสมาส). (ป., ส.)” (608) กับคำว่า “new” ในภาษาอังกฤษ ส่วนคำที่มีความหมายว่า “ผู้หญิง” นั้นก็มีหลายคำ ดังนั้น ผู้เขียนจึงเลือกคำว่า “สตรี” ซึ่งนับว่ามีเสียงที่ไพเราะและความหมายที่ดีมากเป็นภาคภาษาไทยของ “the New Woman”

ใคร อะไร อย่างไร จึงถือว่าเป็น “นวสตรี”

ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า “นวสตรี” เป็นคำที่สามารถนำมาใช้เพื่ออธิบายลักษณะของวรรณกรรม ตัวละคร รวมถึงมุมมองและทัศนคติของนักเขียน กวี และนักวิจารณ์ในยุคทศวรรษที่ 1890 ที่บรรยายถึงอิสรภาพ และความเป็นไทแก่ตัวของผู้หญิงที่สามารถต่อสู้ฟันฝ่าจนกระทั่งหลุดพ้นจากพันธนาการของผู้ชายและกฎระเบียบทางสังคมอันปราศจากความยุติธรรมได้ และด้วยความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันระหว่างความต้องการของนวสตรีที่จะได้ความเป็นไทแก่ตัวกับความเท่าเทียมทางเพศมา จึงทำให้นักวิชาการจำนวนหนึ่งเสนอความเห็นว่า “นวสตรี” คือ ต้นแบบของลัทธิสตรีนิยม (feminism) กล่าวได้ว่าเป็นคลื่นลูกแรก (first-wave feminism) ก่อนที่จะมีความเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรีกันอย่างคึกคักทั้งในประเทศอังกฤษ สหรัฐอเมริกา และแพร่หลายไปทั่วโลกนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 และ 1990 เป็นต้นมา

แต่หากต้องการคำนิยามเพื่อจำกัดความหมายของ “นวสตรี” ให้แคบลง กลับทำได้ยากยิ่ง เนื่องจากว่านวสตรีถือกำเนิดขึ้นมาท่ามกลางความขัดแย้งทางความคิด เพราะในขณะที่ฝ่ายอนุรักษ์นิยม (conservatism) มุ่งโจมตีผู้หญิงที่ปฏิบัติผิดขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม แต่ฝ่ายเสรีนิยม (liberalism) กลับสนับสนุนส่งเสริมอย่างออกหน้าออกตา เพราะเห็นว่าผู้หญิงเหล่านี้เปรียบเสมือนก้าวแรกที่สังคมจะสามารถพัฒนาไปสู่ความเท่าเทียมกันระหว่างเพศได้ ดังนั้น จะพบว่า บทร้อยกรอง บทความ นวนิยาย และบทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมนวสตรี ล้วนมีเนื้อหาที่แสดงออกให้เห็นทั้งด้านบวกและด้านลบ นอกจากนี้ บรรดาผู้ที่นิยมนวสตรี หรือแม้กระทั่งผู้ที่รังเกียจนวสตรี ก็มีทั้งผู้ชายและผู้หญิง เพราะปรากฏว่านักวิจารณ์ชายชื่อดังในยุคนั้นหลาย ๆ คนก็นิยมชมชอบนักเขียนและผลงานนวสตรี ในขณะที่นักเขียนหญิงที่โด่งดังอีกจำนวนมากกลับโจมตีทั้งนักเขียนและตัวละครนวสตรีทั้งหลายว่าน่ารังเกียจและสร้างความเสื่อมเสียให้แก่ภาพลักษณ์ของเพศหญิง

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงทำให้ผู้อ่านต้องตัดสินใจเลือกเองว่าประสงค์จะรู้จักด้านใดของนวสตรี ซึ่งผู้เขียนได้เปรียบเทียบให้เห็นแล้วว่า การนำเสนอภาพพจน์ของนวสตรีในด้านบวกนั้นคือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและดำเนินอยู่ ณ ประเทศอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าอย่างแท้จริงและเหมาะสม เพราะท้ายที่สุด ผู้หญิงย่อมสามารถที่จะเอาชนะความไม่เท่าเทียมกันได้ในระดับหนึ่งและเป็นระดับที่น่าพอใจด้วย ดังเป็นที่ประจักษ์ว่าเมื่อก้าวเข้าสู่ยุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ยี่สิบจะพบว่าผู้หญิงได้รับการศึกษาที่ดีขึ้น สามารถเลือกประกอบอาชีพที่นำไปสู่การพึ่งตนเองได้ ได้รับสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง และกล้าที่จะปฏิเสธการแต่งงานได้หากเล็งเห็นแล้วว่าการมีคู่ชีวิตที่ไม่เหมาะสมจะนำไปสู่ความหายนะในอนาคต ดังจะนำเสนอผ่านผลงานของนักเขียนนวสตรีชื่อดังในลำดับต่อไป

เมื่อจะเปรียบเทียบนวสตรีกับสตรีอุดมคติ จำเป็นจะต้องกล่าวถึงลักษณะตัวละครที่เป็นคู่ตรงกันข้าม (foil character) กับนวสตรี คือ “the Old Woman” ซึ่ง

ในที่นี้จะใช้คำเรียกแทนว่า “สตรีหัวโบราณ” โดยจะเน้นความสำคัญให้เห็นว่า คำว่า “old” ที่ปรากฏในตัวละครลักษณะนี้ หาได้มีความเกี่ยวข้องกับอายุไม่ หากแต่ใช้เพื่ออธิบายถึงวิถีปฏิบัติและทัศนคติที่ให้คุณค่าความสำคัญกับความเชื่อและคตินิยมแบบดั้งเดิมที่เน้นความเป็นกุลสตรี ไม่มีปากเสียง ยอมให้บุรุษเป็นผู้นำ โดยตนเองเป็นช้างเท้าหลัง ซึ่งลักษณะเช่นนี้เองที่ทำให้นักเขียนแนวนวสตรีนำไปสร้างเป็นประเด็นเปรียบเทียบการแต่งงานในหมู่ชนชั้นกลางว่าไม่ต่างกับการยัดเยียดสภาพโสเภณีให้แก่ผู้หญิงซึ่งหลังจากแต่งงานแล้วต้องสูญเสียความเป็นตัวของตัวเองทุกประการนับตั้งแต่การเปลี่ยนนามสกุลตามสามี การมอบสิทธิทางการเมืองให้สามีเป็นตัวแทนโดยสมบูรณ์ การยินยอมให้สามีดำเนินการทางธุรกรรมและนิติกรรมโดยปราศจากเงื่อนไข อันนำไปสู่บทสรุปของนักรณรงค์เพื่อสิทธิสตรีว่าสังคมในยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าเต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำเนื่องจากการยึดถือสองมาตรฐานทางเพศและทางศีลธรรมที่มอบอิสรภาพให้แก่บุรุษอย่างเต็มเปี่ยมในขณะที่ริดรอนความเป็นไทแก่ตัวของสตรีโดยสิ้นเชิง

กำเนิดนวสตรี

ลำดับต่อไปนี้ จะได้กล่าวถึงนักเขียนนวสตรีที่สำคัญคนหนึ่งของยุคนั้น คือ มาดามซาราห์ แกรนด์ (Madame Sarah Grand) กับผลงานชิ้นเอกเรื่อง ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** (*The Heavenly Twins*) ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1893 เนื่องจากสร้างกระแสตอบรับที่รุนแรง ไม่เฉพาะในประเทศอังกฤษเท่านั้น หากแต่ยังส่งอิทธิพลไปถึงผู้อ่านทั่วยุโรป กระทั่งต่างทวีปคืออเมริกาอีกด้วย

นักเขียนนวสตรี: มาดามซาราห์ แกรนด์
(10 มิถุนายน ค.ศ. 1854 – 12 พฤษภาคม ค.ศ. 1943)

ประวัติ

ชื่อของ มาดามซาราห์ แกรนด์ นั้นเป็นที่รู้จักกันอย่างดีในหมู่ผู้อ่านร่วมสมัยในฐานะนักเขียนผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการถือกำเนิดของความคิดเกี่ยวกับ

นวสตรีเมื่อปี ค.ศ. 1894 ดังที่ปรากฏตีพิมพ์ในวารสารวรรณกรรม ***เดอะ นอร์ธ อเมริกัน รีวิว*** (*The North American Review*) โดยอาจกล่าวได้ว่า หากผู้ใดสนใจศึกษาทางด้านวรรณกรรมนวสตรีในยุคปัจจุบัน ก็จะต้องรู้จักชื่อเสียงของ “มาดาม ซาราห์ แกรนด์” อันเป็นนามปากกาของฟรานซีส เอลิซาเบธ เบลเลนเดน คลาร์ก แม็กฟอล (Frances Elizabeth Bellenden Clarke McFall) การขนานนามตนเองใหม่เช่นนี้มีสาเหตุมาจากชีวิตสมรสที่ล้มเหลวอันก่อให้เกิดปัญหานานัปการ จึงทำให้เธอตัดสินใจใช้ชีวิตในแบบพึ่งพาตนเองด้วยการยึดอาชีพหลักเป็นนักเขียน โดยใช้นามปากกาข้างต้นแทนชื่อตัวไปตลอดชีวิต และเมื่อกลายเป็นนักเขียนที่เป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง ก็สามารถกล่าวได้ว่านามปากกาได้ทำหน้าที่แทนชื่อจริงโดยสมบูรณ์เพราะน้อยคนนักที่จะรู้จักแกรนด์ในชื่อจริง

แกรนด์เป็นบุตรสาวของนายแพทย์ทหารเรือ เอ็ดเวิร์ด จอห์น เบลเลนเดน (Edward John Bellenden [1832-1862]) ซึ่งเป็นแพทย์ผ่าตัด กับ มาร์กาเร็ต เบลล์ เชอร์วูด (Margaret Bell Sherwood [1813-1874]) เมื่ออายุถึงเกณฑ์แกรนด์เข้าเรียนที่โรงเรียนรอยัล เนวาล (the Royal Naval School) ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำหญิงในเมืองทวิกเคนแนม (Twickenham) ณ โรงเรียนแห่งนี้เองที่แกรนด์ได้รับอิทธิพลจากโจเซฟีน บัตเลอร์ (Josephine Butler [1828-1906]) ผู้ซึ่งเป็นนักปฏิรูปสังคมและนักต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี โดยในปี 1869 บัตเลอร์ก่อตั้งสมาพันธ์สตรีแห่งชาติขึ้นเพื่อยกเลิกกฎหมายโรคติดต่อทางเพศ (the Ladies National Association for the Repeal of Contagious Diseases Acts) เนื่องจากเป็นรากฐานของความเหลื่อมล้ำทางเพศและความเป็นสองมาตรฐานทางศีลธรรมในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในท้องที่ที่มีทหารบกและทหารเรือประจำการอยู่ และแม้ว่าในขณะนั้นแกรนด์จะมีอายุเพียง 15 ปี แต่กลับประทับใจแนวความคิดดังกล่าวเป็นอย่างมากถึงขั้นก่อตั้งชมรมขึ้นเพื่อสนับสนุนการรณรงค์ต่อสู้ของบัตเลอร์ ด้วยสาเหตุการตั้งตนเป็นผู้นำในกิจกรรมนี้เองจึงส่งผลให้แกรนด์ถูกไล่ออกจากโรงเรียนในที่สุด

เมื่ออายุ 16 ปี แกรนด์ตัดสินใจแต่งงานเนื่องจากต้องการอิสรภาพและเพื่อหนีจากสภาวะบีบคั้นที่บ้าน เพราะมารดาของแกรนด์มีแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมอย่างยิ่ง ซึ่งขัดกับอุปนิสัยของแกรนด์ผู้มีความเชื่อมั่นและเป็นตัวของตัวเองสูง ดังนั้น ในปี 1871 แกรนด์จึงแต่งงานกับนายแพทย์ทหารเรือ เดวิด เชมเบอร์ส แม็กฟอล (David Chambers McFall) ซึ่งนอกจากจะเป็นพ่อม่ายมีลูกติดเป็นผู้ชายสองคนแล้ว ที่สำคัญคือแม็กฟอลยังมีอายุ 39 ปี ห่างจากแกรนด์ถึง 23 ปี และในปีเดียวกันนั้นเอง แกรนด์ได้ให้กำเนิดบุตรชายแก่แม็กฟอล ชื่อ เดวิด อาร์ชิบอลด์ เอ็ดเวิร์ด แม็กฟอล (David Archibald Edward McFall)

ข้อดีของการแต่งงานของแกรนด์อยู่ที่การมีโอกาสศึกษาตำราทางการแพทย์ของแม็กฟอลที่แกรนด์สามารถเข้าถึงได้ตลอดเวลา เช่นในขณะที่ติดตามสามีที่ต้องไปประจำการเป็นศัลยแพทย์อยู่ที่ญี่ปุ่นนั้น แกรนด์สามารถหาความรู้ใส่ตนเองได้อย่างไร้ขีดจำกัด และสิ่งเหล่านี้เองที่แกรนด์ได้นำไปใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่เมื่อลงมือเขียนงาน เพราะนอกจากจะทำให้เกิดความสมจริงในบทบรรยายแล้ว สิ่งที่แกรนด์เขียนยังให้ความรู้ที่เชื่อถือได้แก่ผู้อ่านอีกด้วย วัตถุประสงค์หลักของงานเขียนของแกรนด์ทั้งในส่วนที่เป็นนวนิยายและบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารและหนังสือพิมพ์ก็คือเพื่อให้ความรู้แก่ผู้หญิงให้รู้จักป้องกันตนเองจากโรคติดต่อร้ายแรงทางเพศสัมพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโรคซิฟิลิส (syphilis) ซึ่งนอกจากจะคร่าชีวิตผู้คนไปเป็นจำนวนมากทั้งผู้ชายและผู้หญิง ทั้งผู้ใหญ่และเด็ก ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าแล้วนั้น การที่งานเขียนของแกรนด์สะท้อนความเป็นจริงว่าผู้หญิงจำนวนหนึ่งต้องทนทุกข์ทรมานจากโรคร้ายแรงที่ติดต่อจากการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสามียังเป็นตัวบ่งชี้ที่ช่วยสร้างความตระหนักในหมู่ผู้อ่านได้ทราบถึงสภาพทางสังคมในยุคนั้นที่ให้อภิสิทธิ์แก่เพศชายอย่างเต็มที่ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังจำกัดสิทธิของเพศหญิงอยู่ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ชายสามารถมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นนอกเหนือไปจากภรรยาของตนอย่างเสรี อันนำไปสู่การแพร่ระบาดของโรคดังกล่าวไปยังผู้หญิงที่รักเดียวใจเดียวและครองตนอยู่ในกรอบประเพณีอันดีงาม ซึ่งด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นความ

เชื่อหรือการเลี้ยงดู ต่างก็ไม่เอื้อให้ผู้หญิงเหล่านั้นรู้เท่าทันโลกและป้องกันตนเองได้ ดังนั้น การที่แกรนด์เจตนาจะนำเสนอความอยุติธรรมทางสังคมนี้เองจึงถือเป็นการตีแผ่โศกนาฏกรรมชนิดหนึ่งที่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง เพราะสามารถสร้างทั้งความตระหนักในอันตราย ความสะเทือนใจ ความละอายใจ และแม้กระทั่งความโกรธแค้นในหมู่ผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการตีแผ่นี้เกิดขึ้นมาจากปลายปากกาของนักเขียนสตรี

แต่เนื่องจากแม็กฟอลไม่ยอมรับแนวคิดที่แหวกจารีตประเพณีของแกรนด์ จึงไม่ต้องการที่จะให้แกรนด์ใช้นามสกุลแม็กฟอลในขณะเผยแพร่ผลงาน ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญทำให้แกรนด์จำเป็นต้องเลือกใช้นามปากกาแทน ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับชื่อใหม่ที่แกรนด์ตั้งให้ตนเองคือ แกรนด์ไม่เพียงแต่เลือกคำซึ่งให้ความหมายที่ดีและยิ่งใหญ่เป็นนามสกุลเท่านั้น หากแต่ยังใช้คำนำหน้าชื่อว่า “มาดาม” ที่เหมือนเป็นชาวต่างชาติ ฟังแล้วดูดี มีอำนาจไม่แพ้นามสกุล ดังนั้น ทุกครั้งที่มีคนเอ่ยถึงมาดามซาราห์ แกรนด์ ก็ประหนึ่งว่าได้กล่าวยกย่องให้เกียรติเจ้าของชื่อไปในตัวด้วย ซึ่งผลงานทั้งหมดของแกรนด์จะตีพิมพ์โดยใช้นามปากกานี้ทั้งสิ้น ยกเว้นนวนิยายเรื่องแรกสุด คือ ***ไอเดียลา*** (*Ideala*) ซึ่งแกรนด์เริ่มประพันธ์ขึ้นในปี 1879 กระทั่งแล้วเสร็จใน ปี 1881 แต่ทว่ากลับต้องออกทุนและจัดพิมพ์เองโดยไม่ระบุชื่อผู้เขียนเมื่อปี 1888 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแกรนด์ใช้ความพยายามอยู่ถึงเจ็ดปีกว่าที่เรื่องนี้จะได้ออกสู่สายตาประชาชนอันเนื่องจากไม่มีสำนักพิมพ์ใดกล้าเสี่ยงที่จะพิมพ์นวนิยายที่มีเนื้อหาท้าทายสังคมที่บุรุษเป็นใหญ่ (patriarchal society)

อันที่จริงแกรนด์เริ่มเสาะแสวงหาและได้รับอิสรภาพตั้งแต่ปี 1890 เป็นต้นมาเมื่อตัดสินใจสละครอบครัวออกเดินทางไปยังกรุงลอนดอนก่อนที่จะผันตัวเองไปเป็นนักเขียนมืออาชีพ โดยมุ่งสร้างสรรค์ผลงานที่เรียกร้องและสร้างเสริมสวัสดิภาพของสตรี

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาประกอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์แล้วจะพบว่าแกรนด์ตัดสินใจแยกกันอยู่กับสามีในเวลาที่เหมาะสมเพราะเป็นช่วงที่ประเทศอังกฤษเริ่มสานต่อการปฏิรูปกฎหมายสมรส เนื่องจากรัฐบาลได้ประกาศใช้

กฎหมายคุ้มครองทรัพย์สินของสตรีที่สมรสแล้ว (the Married Women's Property Act) ไปแล้วครั้งหนึ่งเมื่อปี 1870 ที่ต่อมาได้ยกเลิกแล้วประกาศใช้ฉบับใหม่ในปี 1882 โดยในฉบับหลังนี้เอื้อประโยชน์ให้แก่ผู้เป็นภรรยาเพราะอนุญาตให้ผู้หญิงสามารถเป็นเจ้าของทรัพย์สินของตนเองได้ ซึ่งแตกต่างกับในอดีตที่กฎหมายบังคับให้ทรัพย์สิน มรดก รายได้ และเงินกำไรของภรรยา ทั้งที่มีมาตั้งแต่ก่อนสมรสหรือได้รับระหว่างสมรสก็ดี จะต้องตกเป็นกรรมสิทธิ์ของสามีทั้งสิ้น อีกทั้งภรรยายังไม่มีสิทธิ์เขียนพินัยกรรมเองได้ ต้องให้สามีเป็นผู้จัดการให้เท่านั้น ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดเจนว่าแกรนด์มีความรอบคอบและลึกซึ้ง เพราะตามกฎหมายใหม่นี้แกรนด์สามารถบริหารจัดการรายได้และทรัพย์สินของตนเองได้โดยชอบธรรม และสามีไม่สามารถก้าวก่ายได้

การตัดสินใจแยกทางกับสามีเช่นนี้เองที่ส่งผลให้แกรนด์เปรียบเสมือนสัญลักษณ์หรือตัวแทนของนวสตรีที่แท้จริง ซึ่งจะเห็นได้จากหลักการดำเนินชีวิต แนวความคิดที่ปรากฏในวรรณกรรม และความเป็นผู้นำการรณรงค์เพื่อเรียกร้องสิทธิที่เท่าเทียมกันระหว่างสตรีกับบุรุษ อันเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาระดับคุณภาพชีวิตของสตรีเพศในโลกตะวันตกในกาลต่อมานั่นเอง

นอกจากเป็นนักเขียนอาชีพแล้ว แกรนด์ยังเป็นวิทยากรบรรยายพิเศษทั้งในประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกาเกี่ยวกับปัญหาทางการเมืองของผู้หญิง ดังจะเห็นได้ว่า แกรนด์เป็นผู้มีบทบาททางการเมืองตลอดชีวิต อาทิเช่น เป็นรองประธานสหพันธ์เพื่อสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งของนักเขียนสตรี (the Women Writers' Suffrage League) ซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 1908 นอกจากนี้ แกรนด์ยังรับผิดชอบหน้าที่ด้านอื่น ๆ อีก ไม่ว่าจะเป็นนายกเทศมนตรีของเมืองบาธ (Bath) ระหว่างปี 1922 ถึง 1929 หรือเป็นประธานสภาสตรีแห่งชาติในระดับท้องถิ่น (the National Council of Women) รวมถึงเป็นประธานและโฆษกประจำสหภาพแห่งสมาคมเพื่อสิทธิสตรีในการเลือกตั้งแห่งชาติประจำสาขาทันบริดจ์เวลส์ (the Tunbridge Wells branch of the National Union of Women's Suffrage Societies) (Senf xxxiv-xxxv) เป็นต้น

ผลงานสำคัญ

มาดามซาราห์ แกรนด์มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักของผู้อ่านในฐานะนักเขียนนวนิยายและนักหนังสือพิมพ์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ งานเขียนของแกรนด์มีลักษณะเป็นทั้งบันเทิงคดีและสารคดี

ผลงานชิ้นสำคัญที่เป็นบันเทิงคดีซึ่งบางส่วนได้กล่าวถึงไปแล้วนั้น ได้แก่ ***ไอเดียลา*** (*Ideala* [1888]) ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** (*The Heavenly Twins* [1893]) และ ***เดอะ เบ็ธ บุ๊ก*** (*The Beth Book* [1897]) ซึ่งเป็นนวนิยายไตรภาค (trilogy) ที่นำเสนอแนวความคิดสตรีนิยม โดยเรื่องที่โด่งดังและได้รับความนิยมสูงที่สุดคือ ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** จึงขอนำมาเผยแพร่ให้ผู้อ่านได้รู้จักต่อไป

ส่วนผลงานสารคดีที่สำคัญคือบทความเรื่อง **"มุมมองใหม่ในปัญหาของผู้หญิง"** ("The New Aspect of the Woman Question" [March 1894]) ตีพิมพ์ใน ***เดอะ นอร์ธ อเมริกัน รีวิว*** อันเป็นที่มาของการปะทะกันทางตัวอักษรและการขัดแย้งทางความคิดระหว่างแกรนด์กับ "วีดา" ("Ouida") ซึ่งเป็นนามปากกาของมารี หลุยส์ เดอ ลา ราเม (Marie Louise de la Ramée [1839-1908]) ผู้เขียนโต้ตอบแกรนด์เป็นทำนองเสียดสีในบทความเรื่อง **"นวสตรี"** ("The New Woman" [May 1894]) อันนำมาสู่ชื่อที่สร้างขึ้นจากลักษณะร่วมของผู้หญิงเหล่านี้ว่า The New Woman

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า สาเหตุที่ทำให้แกรนด์ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิกงานเขียนเกี่ยวกับนวสตรีในประเทศอังกฤษนั้นเนื่องมาจากผลงานที่โด่งดังที่สุดของแกรนด์ทั้งสองชิ้นนี้ ได้แก่ ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** และ **"มุมมองใหม่ในปัญหาของผู้หญิง"** ที่ต่างนำเสนอแนวความคิดใหม่เกี่ยวกับบทบาทของเพศหญิงในสังคมที่ก่อให้เกิดและนำไปสู่การสร้างสรรค์ภาพบวกของนวสตรีเพื่อนำเสนอแก่สังคมนักเขียน นักอ่านและนักวิจารณ์ร่วมสมัยให้ตระหนักถึงความพยายามของสตรีเพศในการรณรงค์เพื่อต่อต้านความเป็นสองมาตรฐานทางเพศและทางศีลธรรมในสังคมอย่างได้ผล

วรรณกรรมนวสตรีอันเลื่องชื่อ: *เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*

เรื่องย่อ

เดอะ เฮเวนลี ทวินส์ นับได้ว่าเป็นนวนิยายนวสตรีต้นแบบ ดำเนินเรื่องด้วยการให้ผู้อ่านได้สัมผัสชีวิตของนางเอกสามคน คือ อีวาดนี เฟรย์ลิง (Evadne Frayling) หญิงสาวจากชนชั้นกลาง อีดิธ บีล (Edith Beale) และ แองเจลิกา แฮมิลตัน-เวลส์ (Angelica Hamilton-Wells) ซึ่งมาจากครอบครัวชนชั้นสูง แต่ถึงแม้จะมีสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกัน หญิงสาวเหล่านี้กลับรักใคร่และใกล้ชิดสนิทสนมกันเป็นอย่างดี ทั้งนี้ หลังจากที่แต่งงานแล้ว ทั้งสามล้วนประสบชะตากรรมที่แตกต่างกัน โดยนวนิยายนำเสนอว่ามีสาเหตุมาจากทัศนคติอันเกิดจากสิ่งแวดล้อมและการเลี้ยงดูปลูกฝังที่ผิดแผกกันไปของแต่ละครอบครัว

ครอบครัวเฟรย์ลิงมีบุตรสาวคนโตคือ อีวาดนี ผู้มีบุคลิกนุ่มนวลอ่อนโยน ทว่าในขณะเดียวกันก็เฉลียวฉลาดและมีความเชื่อมั่นในตนเองสูง แต่เนื่องจากในสมัยนั้นการศึกษายังไม่เปิดกว้างอย่างในยุคปัจจุบัน มีมหาวิทยาลัยเพียงสองแห่งและเปิดรับเฉพาะผู้ชายจากชนชั้นกลางและชั้นสูง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อีวาดนีไม่ได้รับการศึกษาอย่างเป็นทางการ แต่ต้องเรียนรู้ด้วยตนเองโดยหาอ่านจากห้องสมุดที่บ้านซึ่งมีหนังสือหลากหลายประเภท ด้วยความปราดเปรื่องและสนใจใฝ่รู้ที่มีมาแต่กำเนิด อีวาดนีเติบโตเป็นหญิงสาวที่มีความรู้แตกฉานในหลายศาสตร์ หนึ่งในนั้นคือความรู้ทางการแพทย์อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในภายหลังเพราะอีวาดนีสามารถป้องกันตนจากโรคติดต่อที่น่าสะพรึงกลัวได้สำเร็จ

ส่วนครอบครัวบีลซึ่งเป็นชนชั้นสูงอันเนื่องจากเป็นครอบครัวของสังฆนายก (bishop) มีบุตรสาวคนเดียว คือ อีดิธ ผู้เป็นเพื่อนสนิทของอีวาดนี อีดิธเป็นภาพสะท้อนที่สมบูรณ์แบบของสตรีอุดมคติในยุคคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า กล่าวคือ สวยงาม อ่อนหวาน สดใส ซื่อสัตย์ บริสุทธิ์ เชื่อฟังบิดามารดา และเชื่อมั่นในความรัก ด้วยเหตุนี้เอง อีดิธจึงตกลงใจแต่งงานกับเซอร์โมสลี เมนทีธ (Sir Mosley Menteith) ด้วยความรักและด้วยแรงสนับสนุนจากบิดามารดา เมื่อเวลาผ่านไปเพียงหนึ่งปีอีดิธได้ให้กำเนิดบุตรชายที่เป็นโรคซิฟิลิสและตนเองก็

เสียชีวิตในเวลาต่อมาด้วยโรคเดียวกันโดยทั้งสองติดมาจากเมนทีธซึ่งใช้ชีวิตเสเพลและสำส่อนทางเพศ

ฝ่ายอีวาดนีได้แต่งงานกับจอร์จ โคฮูน (George Colquhoun) ด้วยความรักเช่นกัน โคฮูนเป็นนายทหารที่มีความสามารถสูงและได้ไต่เต้าจนกระทั่งถึงตำแหน่งพลเอก แต่ปรากฏว่าในวันแต่งงาน หลังจากเสร็จสิ้นพิธีการแล้ว อีวาดนีกลับได้รับบัตรสนเท่ห์มีใจความว่าในอดีตโคฮูนเคยมีความประพฤติเหลวไหลเป็นผู้ชายเจ้าสำราญ ดังนั้น ด้วยความที่อีวาดนีมีความรู้ทางการแพทย์ดีเยี่ยม จึงตัดสินใจบังคับตนเองให้งดเว้นการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับโคฮูน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ อีวาดนีแต่งงานแต่เพียงในนามเท่านั้น แม้จะด้วยความรัก แต่โดยพฤตินัยแล้วก็ยังคงปฏิบัติตนเหมือนตอนก่อนแต่งงาน ทั้งนี้เพื่อหลีกเลี่ยงโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ที่คร่าชีวิตอีดิธเพื่อนรักของเธอไปแล้ว ซึ่งโคฮูนก็ตอบโต้การตัดสินใจดังกล่าวของเธอโดยการสั่งห้ามอีวาดนีเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมใด ๆ อันส่งผลให้ชีวิตของอีวาดนีว่างเปล่าและไร้ความหมาย จนกระทั่งโคฮูนเสียชีวิตด้วยอาการหัวใจวาย อีวาดนีจึงแต่งงานใหม่กับนายแพทย์เซอร์จอร์จ กัลเบร็ธ (Sir George Galbraith, MD) ผู้ที่เหนือกว่าโคฮูนไม่ว่าจะในด้านศีลธรรมจรรยาหรือในฐานะของผู้ชายและสามี

หากพิจารณาอย่างผิวเผิน การแต่งงานครั้งที่สองนี้อาจดูเหมือนว่าจะนำความสุขมาสู่อีวาดนีเนื่องจากกัลเบร็ธไม่เพียงแต่เป็นผู้ชายที่ดีและเป็นแพทย์ที่เปี่ยมไปด้วยความสามารถเท่านั้น หากแต่ยังรักอีวาดนีอย่างแท้จริง รวมทั้งเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงสิ่งที่ภรรยาต้องการ อีกทั้งอีวาดนียังให้กำเนิดทารกชายหญิงที่แข็งแรงดีทั้งคู่ ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าอีวาดนีบรรลุวัตถุประสงค์หลัก ๆ ในชีวิตของผู้หญิง คือการทำหน้าที่เป็นภรรยาและเป็นมารดานั่นเอง นับว่าอีวาดนีมีพัฒนาการไปในทางบวกทั้งชีวิตส่วนตัวและชีวิตแต่งงาน แต่ทว่าอาการโรคจิตประสาท (hysteria) ที่รบกวนอีวาดนีอันเป็นผลกระทบทางด้านจิตใจซึ่งได้รับจากช่วงเวลาที่ใช้ชีวิตกับโคฮูนนั้นกลับรักษาไม่หาย แม้จะได้แต่งงานใหม่กับผู้ชายที่ดีกว่าและพยายามดูแลรักษาช่วยเหลือเธออย่างสุดความสามารถก็ตาม

กล่าวถึงครอบครัวแฮมิลตัน-เวลส์ ซึ่งเป็นขุนนางชั้นสูงนั้น มี ไดอาโวโล (Diavolo) และแองเจลิกา (Angelica) เป็นคู่แฝดหญิงชายอันเป็นที่มาของชื่อนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งทั้งสองได้แสดงให้เห็นถึงช่องว่างระหว่างเพศ เพราะแม้ว่าแองเจลิกาจะเป็นนักไวโอลินที่มีพรสวรรค์ มีความเป็นผู้นำ เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว และเฉลียวฉลาด รวมถึงมีจิตใจกล้าหาญกว่าไดอาโวโลมาตั้งแต่ยังเยาว์ หากแต่แองเจลิกากลับไม่สามารถใช้คุณสมบัติเหล่านี้ให้เกิดประโยชน์ใด ๆ ได้ทั้งสิ้นเนื่องจากขาดอิสรภาพ เพราะในขณะที่น้องชายฝาแฝดได้รับโอกาสให้ไปศึกษาต่อที่โรงเรียนนายร้อยทหารบกแซนด์เฮิร์สต์ (the Royal Military Academy Sandhurst) แต่แองเจลิกากลับถูกบังคับให้แต่งตัวสวยงามเพื่อออกงานสังคมอันจะเปิดโอกาสให้ได้รู้จักกับชายหนุ่มที่มีความเหมาะสมแล้วพัฒนาความสัมพันธ์ไปสู่การแต่งงานในอนาคต

ความเชื่อดั้งเดิมที่ว่าการแต่งงานคือเป้าหมายหลักอย่างเดียวในชีวิต ผนวกกับกฎเกณฑ์ทางสังคมที่บีบบังคับให้ผู้หญิงจำต้องเป็นช้างเท้าหลัง สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงเหตุผลส่วนหนึ่งที่ทำให้แองเจลิกาไม่ประสงค์จะมีครอบครัว แต่สาเหตุหลักคือการที่อีดิธเพื่อนรักเสียชีวิตอย่างน่าสลดใจทำให้แองเจลิกาปฏิญาณตนว่าจะไม่แต่งงานเด็ดขาดเนื่องจากกลัวว่าจะต้องประสบชะตากรรมเดียวกันกับอีดิธ

อย่างไรก็ตาม ความซ้ำซากจำเจและน่าเบื่อหน่ายของชีวิตสตรีสูงศักดิ์กลับเป็นสิ่งที่ทนได้ยาก ท้ายที่สุด แองเจลิกาหาทางออกโดยการตัดสินใจขอให้นายคิลรอยแห่งอิลเวอร์ธอร์ป (Mr Kilroy of Ilverthorpe) แต่งงานด้วย โดยมีข้อแม้ว่าคิลรอยต้องตามใจแองเจลิกาทุกอย่าง ซึ่งนับเป็นการกระทำที่ฝืนประเพณีปฏิบัติที่ผู้ชายต้องเป็นฝ่ายสู่ขอผู้หญิงแต่งงาน แต่เนื่องจากคิลรอยเป็นผู้มีเมตตา แม้จะมีอายุมากกว่าแองเจลิกาถึงยี่สิบปี แต่ก็เอ็นดูสนิทสนมกับแองเจลิกามาแต่วัยเยาว์ จึงตกลงรับข้อเสนอโดยให้อิสรภาพตามที่แองเจลิกาปรารถนาทุกประการ

ผลแห่งการยอมตามใจนี้เองกลับนำไปสู่เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝัน เมื่อแองเจลิกาแต่งตัวข้ามเพศ (cross-dressing) เพื่อปลอมเป็นน้องชายฝาแฝดและออกไปหาความสำราญยามค่ำคืน ซึ่งในสายตาของแองเจลิกาเองไม่ถือเป็นเรื่องเสียหาย กล่าวคือ ในเมื่อแต่งงานแล้ว ก็นับว่ามีอิสระเสรีแตกต่างกับผู้หญิงโสด

ดังนั้น การแต่งตัวข้ามเพศก็ช่วยให้สามารถทำสิ่งที่ตนเองต้องการได้โดยอิสระแม้ผู้อื่นอาจจะมองว่าฝ่าฝืนกฎของสังคมไปบ้างก็ตาม นอกจากนี้ แองเจลิกายังบังเอิญได้รู้จักกับนายโจนส์ (Mr Jones) นักร้องเสียงเทเนอร์ (Tenor) ที่ย้ายมาประจำที่โบสถ์ในเมืองมอร์นิงเควสต์ (Morningquest) แห่งนี้ ทั้งสองสนิทสนมคุ้นเคยกันอย่างรวดเร็ว ตกดึกแองเจลิกามักจะแอบมาที่บ้านพักของโจนส์ผู้ที่เธอให้สมญานามว่าอิสราฟิล (Israfil) ซึ่งเป็นชื่อของเทวดาแห่งดนตรี เนื่องจากมีน้ำเสียงที่ไพเราะตรงตามอุดมคติของนักร้อง ส่วนอิสราฟิลไม่ทราบชื่อจริงของแองเจลิกา ได้แต่เรียกว่าโคลัด (Claude) บ้าง หรือหนุ่มน้อย (Boy) บ้าง ซึ่งแองเจลิกาเองก็พอใจกับความเข้าใจผิดนั้น

แองเจลิกายังคงอาศัยการปลอมตัวเพื่อหนีแรงกดดันจากสังคม โดยในช่วงกลางวันต้องดำรงชีวิตตามกรอบประเพณีและความคาดหวัง นั่นคือ การที่สตรีสูงศักดิ์ต้องทำหน้าที่ทางสังคมตามธรรมเนียมปฏิบัติซึ่งบ่อยครั้งเสมือนเป็นการจำกัดอิสรภาพ ดังนั้น เมื่อยามวิกาลมาถึง แองเจลิกาจะละทิ้งสภาพอันน่าเบื่อหน่ายและชีวิตที่ไร้ความหมายดังกล่าว เก็บผมยาวสลวยไว้ใต้หมวก สวมใส่เสื้อผ้าของไดอาโวโล และนำไวโอลินมาบรรเลงร่วมกับโจนส์หรืออิสราฟิล ซึ่งนับเป็นความสุขอย่างยิ่งของทั้งสองคนเพราะอิสราฟิลสามารถเล่นเปียโนพร้อมร้องเพลงประสานเสียงไปกับบทเพลงของแองเจลิกาได้อย่างเพราะพริ้ง

ภายหลังแองเจลิกาได้ทราบจากปากของอิสราฟิลว่าตกหลุมรักสุภาพสตรีในชุดสีขาวที่เขาเห็นในโบสถ์ทุกวันอาทิตย์ โดยหารู้ไม่ว่าผู้ที่กำลังฟังคำสารภาพความในใจออกมานั้นก็คือหญิงในฝันคนนั้นของเขา เนื่องจากอิสราฟิลนึกเสมอว่าโคลัดเป็นเพียงเด็กหนุ่มในบ้านของแองเจลิกา ส่วนแองเจลิกาก็รู้สึกปลาบปลื้มที่มีคนมาหลงรัก แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่เคยมีความคิดที่จะมีอะไรเกินเลยเสียหาย และยังคงเก็บเรื่องที่ปลอมตัวเอาไว้เป็นความลับเสมอมา จนกระทั่งคืนวันหนึ่งบรรยากาศดี ทั้งสองจึงลงไปพายเรือร้องเพลงเล่นใต้แสงจันทร์เพ็ญอันแสนรื่นรมย์ แต่แล้วกลับเกิดอุบัติเหตุเรือล่ม ความจึงแตกเมื่ออิสราฟิลช่วยแองเจลิกาขึ้นจากน้ำได้

จากความสะเทือนใจถึงขีดสุดของอิสราฟิล เมื่อแองเจลิกายอมรับว่าเพราะต้องการความเป็นอิสระจึงแต่งตัวเป็นผู้ชาย และไม่เคยบอกอิสราฟิลมาก่อนว่าตนแต่งงานแล้ว ส่งผลให้อิสราฟิลจมอยู่ในความครุ่นคิดถึงสัมพันธภาพของเขาทั้งคู่จนไม่ทันคิดที่จะเปลี่ยนเสื้อผ้าที่เปียกชื้นออก ปล่อยให้แห้งไปเอง อันเป็นเหตุให้เสียชีวิตในเวลาต่อมาด้วยอาการปอดบวม ซึ่งความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่นี้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในตัวแองเจลิกาที่รู้สึกผิดและพยายามเปลี่ยนแปลงตนเองโดยการยอมรับความแตกต่างของบทบาทในสังคมระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย เลิกปลอมตัวเป็นน้องชายฝาแฝดเพื่อแสวงหาความสำราญจากอิสรภาพที่ความเป็นสตรีเพศทำให้เธอสูญเสียไป กลับมาเอาใจใส่คิลรอยมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี การกลับตัวเพื่อให้เป็นไปตามแบบแผนประเพณีนิยมของแองเจลิกาอาจสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้เกิดขึ้นเมื่อมองอย่างเผิน ๆ แต่ผู้ที่อ่านอย่างละเอียดอาจจะสามารถสัมผัสได้ทันทีว่าลักษณะดังกล่าวนี้ไม่ใช่ตัวตนของเธอ และหากแองเจลิกายังคงฝืนทนต่อไป ก็อาจคาดเดาได้ทันทีว่าจะต้องประสบชะตากรรมเดียวกันกับอีวาดนี คือต้องเก็บตัวจากสังคมและจำกัดตนเองไม่ให้แสดงความสามารถใด ๆ ให้สังคมได้ประจักษ์อีกต่อไป

บทวิเคราะห์

สิ่งที่นวนิยายนวสตรีเรื่อง ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** พยายามสื่อถึงผู้อ่านคือแนวความคิดที่ว่า ผู้หญิงควรมีอิสระในการเลือกทำกิจกรรมที่ตนปรารถนา ดังปรากฏว่าสองในสามของนางเอกในเรื่องเป็นผู้มีศักยภาพทั้งสิ้น ซึ่งเป็นคุณลักษณะประการหนึ่งของนวสตรี กล่าวคือ อีวาดนีเป็นผู้มีสติปัญญาสูงโดยกำเนิดและมีความสามารถในการเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ได้อย่างรวดเร็ว ส่วนแองเจลิกาก็เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมากรวมทั้งยังฉลาดเฉลียวและโดดเด่นกว่าไดอาโวโลในทุกด้าน ซึ่งความสามารถพิเศษเฉพาะบุคคลของตัวละครเหล่านี้น่าจะจุดประกายสร้างคำถามในใจของผู้อ่านว่า นวสตรีเหล่านี้จะสามารถพัฒนาตนเองและสังคมได้อย่างไร ในเมื่อขาดโอกาสเพราะถูกจำกัดให้อยู่ภายใน “ขอบเขตของ

ผู้หญิง" ("Women's Sphere") ซึ่งก็คือภายในบ้าน (the domestic sphere) ของตนนั่นเอง

ปฏิกิริยาตอบโต้การถูกริดรอนสิทธิประการหนึ่งคือการแสดงออกโดยการต่อต้าน ขัดขืน หรือกบฏ ดังที่แองเจลิกาฝ่าฝืนธรรมเนียมปฏิบัติโดยตั้งใจแสดงออกเป็นเพศชายหลังจากปลอมตัวเป็นน้องชายฝาแฝดแล้วออกไปเที่ยวเล่นอย่างสำราญในยามราตรี นอกจากนี้ แกรนด์ยังนำเสนอความคิดอีกประการหนึ่งว่าผู้หญิงควรมีสิทธิ์ในการปกครองตนเอง (self-government) หาไม่แล้วอาจเกิดอันตรายถึงชีวิตได้ ซึ่งจากการศึกษาเปรียบเทียบชีวิตของนางเอกทั้งสามผ่านรายละเอียดชีวิตแต่งงานของแต่ละคนแล้ว ก็จะสามารถจำแนกเหตุผลสนับสนุนวิถีของผู้หญิงยุคใหม่ในความคิดของแกรนด์ได้ดังนี้

อีวาดนี

ตัวละครอีวาดนีเป็นเสมือนคำเตือนของแกรนด์ที่ว่า การจะดำรงความเป็นผู้หญิงยุคใหม่อาจไม่ง่ายเสมอไปนัก เพราะสังคมมักมองว่าผู้หญิงที่มีความเชื่อมั่นดังกล่าวนั้น ท้าทายอำนาจและปกครองยาก ดังจะเห็นได้จากสิ่งที่สามีกระทำต่อเธอ ไม่ว่าจะด้วยการถูกจำกัดอิสรภาพทั้งทางร่างกายหรือทางความคิด ดังที่โคฮูนไม่อนุญาตให้อีวาดนีอ่านหนังสือเพิ่มพูนความรู้ รวมทั้งยังห้ามเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมหรือแสดงความคิดเห็นอันชาญฉลาดใด ๆ เนื่องจากโคฮูนเกรงว่าจะนำความเสื่อมเสียมาสู่วงศ์ตระกูลของตนเอง เพราะความรู้ ความคิด และความเชื่อของอีวาดนีมีลักษณะฉลาดแต่ล้ำหน้าจนเกินไป สมดังที่ใครต่อใครรวมถึงผู้ใหญ่ที่ใกล้ชิดทั้งหลายต่างชื่นชมว่า "clever" หรือ "เฉลียวฉลาด" (165) อีกทั้งน้าสาวแท้ ๆ ที่ถึงแม้จะตัดสินความฉลาดของหลานสาวว่า "decidedly so" หรือ "ฉลาดมากจริง ๆ" (165) ด้วยความที่รัก เอ็นดู เข้าใจและใกล้ชิดกันมาก แต่กระนั้นก็ยังออกปากวิจารณ์อีวาดนีว่า "original—or, rather, *advanced*." (165; emphasis in original) หรือ "มีความคิดที่แปลกแหวกแนวไม่ซ้ำใคร หรือจริง ๆ แล้วก็คือ*มีความคิดล้ำหน้ามากไป*" (165 ความเน้นตามต้นฉบับ) โดยเฉพาะอย่าง

ยิ่งเมื่อเปรียบเทียบอีวาดนีกับผู้หญิงธรรมดาซึ่งโดยทั่วไปแล้วจะไม่ได้รับการศึกษาตามแบบแผน นอกจากการอบรมสั่งสอนให้ความรู้เกี่ยวกับการบ้านการเรือนจากมารดาของตนเท่านั้น

ลักษณะของความเป็นนวสตรีในตัวละครนี้ ยังมาจากการที่อีวาดนีประกาศว่าไม่ประสงค์จะอยู่บ้านเดียวกับโคฮูน ส่งผลให้บิดาผู้ซึ่งมักเข้าข้างโคฮูนถึงกับตัดพ่อตัดลูกกับอีวาดนีทั้งที่เธอเป็นลูกคนโปรด และแม้นว่าท้ายที่สุดแล้วอีวาดนีจะยินยอมอยู่บ้านเดียวกับโคฮูนโดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องอยู่คนละปีกตึกเท่านั้น บิดาก็ยังคงขุ่นเคืองอยู่ดี ทั้งยังบังคับมารดาไม่ให้เขียนจดหมายติดต่อด้วย อันเป็นผลทำให้สภาพจิตใจของอีวาดนีบอบช้ำยิ่งนัก แต่การที่อีวาดนียอมเสียใจและถูกบิดาโกรธมากกว่ายอมเป็นภรรยาโคฮูนโดยพฤตินัยอันอาจก่อให้เกิดความเสี่ยงต่อการติดโรคนั้น กลับสื่อให้ผู้อ่านเห็นถึงความมุ่งมั่นเด็ดเดี่ยวอันเป็นลักษณะเด่นของผู้หญิงยุคใหม่อย่างชัดเจนยิ่ง

แต่เนื่องจากแกรนด์เกรงว่าภาพของนวสตรีที่นำเสนอไปจะไม่สมจริง จึงได้แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงยุคใหม่ก็มีเลือดเนื้อไม่ผิดแผกแตกต่างกับผู้หญิงปรกติธรรมดาแต่อย่างใด ดังบทบรรยายที่กล่าวถึงอีวาดนีในวัยสาวว่าเต็มไปด้วย “the natural instincts of a being rich in vitality, and wholesome physical force” (344) หรือ “สัญชาตญาณตามธรรมชาติของมนุษย์ที่อุดมไปด้วยพลังชีวิตที่ตื่นตัวและพลังกายที่แข็งแรงสมบูรณ์พร้อม” ทว่าอีวาดนีเก็บอาการทั้งหมดไว้โดยใช้ “dignified self-possession” (44) หรือ “การควบคุมตนเองอย่างผู้ดีที่กุลสตรีจักกระทำ” แต่ก็สารภาพต่อตนเองว่าพ่ายแพ้แก่เสน่ห์ของโคฮูนโดยสิ้นเชิง ดังจะเห็นได้จากปฏิกิริยาที่มีต่อโคฮูนผู้ซึ่ง “every glance and word had thrilled her with pleasurable emotion” (344) หรือที่นวนิยายบรรยายว่า ทุกครั้งที่โคฮูน “มองมาหรือพูดอะไรก็ตาม ล้วนแต่ทำให้อีวาดนีรู้สึกถึงความตื่นเต้นเสียวซ่านและอภิรมย์” นั่นเอง

ด้วยเพราะตระหนักถึงความจริงในข้อนี้ โคฮูนจึงถือโอกาสบีบบังคับภรรยาของตนทางอ้อมด้วยการใช้ “caressing of the voice” (344) หรือ “น้ำเสียงอันบ่งบอกถึงความรักใคร่อย่างยิ่ง” เพื่อขอคืนดี กล่าวคือโคฮูนปรารถนาให้อีวาดนี

ยอมมีสัมพันธภาพแบบสามีภรรยาด้วยเหมือนดังที่คู่อื่น ๆ ปฏิบัติกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> He sat down beside her, *close* to her: "Will you forget all this? … Will you forget my *past*? … Will you consent, Evadne, will you — my wife — will you?" ...
>
> He leant forward *so close* that her senses were troubled — *too close*, for she pushed her chair back to relieve herself of the oppression, and the act irritated him. (344; my emphases)

> เขานั่งลงข้างเธอ *ใกล้*จนเบียดเธอ "คุณจงลืมทุกสิ่งจะได้ไหม ลืม*อดีต*ของผมเสียเถิด คุณอนุญาตผมได้ไหม อีวาดนี ยอมผมเสียที ภรรยาที่รักของผม ได้ไหม" ...
>
> เขาโน้มตัวเข้าหาจน*แทบจะแนบชิด*กับตัวเธอ ทำให้ประสาทสัมผัสของเธอปั่นป่วนไปหมด *ใกล้จนเกินไป* กระทั่งเธอต้องผุดลุกขึ้นทันควัน ดันเก้าอี้ถอยออกห่าง เพื่อหนีให้ไกลจากความรู้สึกถูกกดขี่กึ่งบีบบังคับนั้น ซึ่งการกระทำดังกล่าว สร้างความหงุดหงิดรำคาญใจให้โคฮูน (344 ความเน้นเป็นของผู้เขียน)

ย่อมจะเห็นได้ว่า ระยะใกล้ชิดกันระหว่างสามีกับภรรยาที่ฉากนี้ชี้ให้เห็นมีความสำคัญสองประการคือ ประการแรก ลักษณะความเป็นมนุษย์ปุถุชนที่เห็นได้จากความหวั่นไหวไปกับอารมณ์และสัมผัสทางเนื้อหนังมังสาของอีวาดนีกับความใจแข็งเด็ดเดี่ยวซึ่งมีอานุภาพมากพอที่จะยุติความพยายามของโคฮูนได้สำเร็จ ประการที่สอง เพราะอีวาดนีใจแข็งพอที่จะปฏิเสธความต้องการของทั้งตนเองและโคฮูนจึงทำให้ฝ่ายหลังเกิดอาการพาลขึ้น แต่เธอกลับ "said nothing, but … smiled.

She was not cold-blooded, and he knew it as well as she did." (345) การที่อีวาดนียอมให้ว่าและยิ้มรับถึงแม้สามีจะกล่าวโทษเธอว่า ช่างเป็นคน "เลือดเย็น" เสียนี่กระไร เป็นเพราะทั้งคู่ต่างก็ทราบว่าคำกล่าวหานั้นไม่เป็นจริงเลย ซึ่งในบริบทนี้จะสังเกตเห็นได้ว่าแกรนด์เลือกใช้คำว่า "เลือดเย็น" ที่สามารถแปลความหมายได้หลายประการ นั่นก็คืออีวาดนีไม่ได้ "เลือดเย็น" เพราะ "โหดร้าย" กับสามีหรือต้องการที่จะเล่นตัวเพื่อกลั่นแกล้งโดยปราศจากเหตุผล หากแต่เป็นเพียงการป้องกันตนเองจากการติดโรค นอกจากนี้ นวนิยายยังได้นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความคิดที่ก้าวหน้าในเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิง ที่ฝ่ายหญิงมีสิทธิ์บอกว่าต้องการมีเพศสัมพันธ์กับสามีหรือไม่ ดังจะเห็นได้ว่าอีวาดนีนั้นไม่ได้มีลักษณะ "เลือดเย็น" ซึ่งเปรียบได้กับผู้หญิงที่ "เฉยชา" หรือไร้ความรู้สึก เนื่องจาก นวนิยายก็ได้บรรยายเอาไว้หลายตอนด้วยกันว่าแท้ที่จริงแล้วอีวาดนีมีความปรารถนาในคู่ของตน และคงจะไม่ปฏิเสธโคฮูนหากเขาประพฤติตัวดีมาโดยตลอด ไม่นอกลู่นอกทาง เพื่อที่เธอจะแน่ใจได้ว่าปลอดภัยไร้โรค

ด้วยสาเหตุดังกล่าวข้างต้นทั้งหมดนี้เอง ย่อมจะเห็นได้ว่าการที่อีวาดนีต้องหักห้ามใจตนเองอย่างหนักโดยไม่ข้องเกี่ยวกับโคฮูนผู้เป็นที่รักในระหว่างใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันนั้น ได้ก่อให้เกิดความกดดันทางจิตใจอย่างมากมายมาโดยตลอด ดังที่นวนิยายได้บรรยายไว้ว่า

> It flattered his vanity to perceive that this curiously well-informed and exceedingly strong-minded young lady became as weakly emotional as any ordinary school girl the moment she found herself face to face with him. (110)

> โคฮูนรู้สึกปลาบปลื้มและภาคภูมิใจในตนเอง เมื่อตระหนักว่าหญิงสาวผู้มีความรู้ดีถึงขั้นพหูสูตจนน่าประหลาดใจ อีกทั้งยังมีจิตใจเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวอย่างยิ่งดังเช่นอีวาดนี กลับมีความรู้สึก

> อ่อนไหวต่อการกระตุ้น และหมดเรี่ยวแรงที่จะต้านทานราวกับเด็กหญิงอ่อนประสบการณ์เมื่อมีเพียงเธอกับเขาอยู่ด้วยกันสองต่อสอง (110)

อย่างไรก็ตาม โคฮูนก็ต้องยอมสยบต่อสิ่งที่ทำให้นวสตรีโดดเด่นกว่าผู้หญิงทั่วไป นั่นก็คือความระมัดระวังตัวผนวกกับความสามารถในการควบคุมตนเองไม่ให้ตกเป็นทาสของอารมณ์และความต้องการทางธรรมชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องเผชิญหน้ากับความท้าทายอันมาจากหน้าตาและเสน่ห์ดึงดูดใจของเพศตรงข้าม

โดยลักษณะพิเศษเช่นนี้เองที่ทำให้ตัวละครนวสตรีเป็นที่สนใจในหมู่ผู้อ่าน เพราะอีวาดนีไม่เพียงแต่ฝืนธรรมเนียมปฏิบัติระหว่างสามีกับภรรยาเท่านั้น หากแต่ยังฝืนใจและปฏิเสธความต้องการตามธรรมชาติมนุษย์ของตนเองได้ด้วย อันมีสาเหตุมาจากความกลัวโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ซึ่งโคฮูนเป็นพาหะ และการที่อีวาดนีตัดสินใจใช้ชีวิตฉันสามีภรรยากับโคฮูนแค่ทางนิตินัยเช่นนี้ก็นับว่าเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นนายตนเองของผู้หญิงยุคใหม่ที่มีความสามารถในการรู้จักใช้เหตุผล ซึ่งอีดิธผู้เป็นตัวแทนของสตรีหัวโบราณไม่สามารถปฏิบัติตามได้เลย ดังที่จะกล่าวถึงเป็นลำดับต่อไป

อีดิธ

ตัวละครอีดิธเปรียบเสมือนกระจกสะท้อนด้านลบของแนวปฏิบัติแบบอนุรักษ์นิยมที่ปราศจากวิสัยทัศน์ของนวสตรีซึ่งมองการณ์ไกลเช่นอีวาดนี กล่าวอีกนัยหนึ่ง อีดิธคือตัวแทนของสตรีหัวโบราณ ดังจะเห็นได้จากการที่อีดิธดึงดันเชื่อมั่นในความคิดของตนเองว่าสามารถเปลี่ยนแปลงเมนทีธให้กลับตัวเป็นคนดีได้โดยอาศัยความรักแม้ว่าจะต้องขัดแย้งกับคำเตือนด้วยความหวังดีของอีวาดนีที่กล่าวว่า “Edith! You are not going to marry that dreadful man?” (232) หรือ “ไม่นะอีดิธ ห้ามเธอแต่งงานกับผู้ชายไม่ดีคนนั้นเด็ดขาด” ซึ่งอีดิธได้เผยให้เห็นถึง

ความมั่นใจอันมีรากฐานมาจากความไม่เป็นประสาเมื่อเถียงกับอีวาดนี “with bright eyes full of confidence and passion” (235) หรือ “ด้วยดวงตาวาวโรจน์จากความเชื่อมั่นและอารมณ์รุนแรง” โดยย้ำว่า “I can make him all that he ought to be! I know I can!” (235) หรือ “ฉันสามารถเปลี่ยนให้เขากลับมาเป็นตามที่ควรจะเป็นทุกอย่างได้อีกครั้ง ฉันรู้ว่าฉันทำได้!” ซึ่งแม้กระทั่งนางบีลผู้มารดาก็ยังส่งเสริมความเชื่อมั่นอันอ่อนต่อโลกนี้โดยการให้ท้ายอีดิธเมื่อกล่าวแก่อีวาดนีเพื่อให้คลายใจว่า “Edith has accepted him because she *loves* him, and *that is enough*” (233; my emphases) หรือ “ที่อีดิธตกลงจะแต่งงานกับเมนทีธก็เป็นเพราะ*รัก*เขา และ*เหตุผลเพียงเท่านี้ก็เพียงพอ*แล้วนี่จ๊ะ” (233 ความเน้นเป็นของผู้เขียน)

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า นักเขียนนวสตรีนำโดยแกรนด์ได้ต่อต้านแนวคิดเกี่ยวกับความรักแบบโรแมนติก และมองว่าการที่บิดามารดาปลูกฝังความคิดดังกล่าวนั้นนับเป็นจุดอ่อนอันนำไปสู่ภัยที่ร้ายแรงของสตรีเพศ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้หญิงไม่สามารถควบคุมตนเองได้เลยเมื่อต้องเผชิญกับความเย้ายวนและสิ่งล่อใจที่มาพร้อมกับอารมณ์ตามธรรมชาติเพราะไม่เคยได้รับการสั่งสอนให้รู้จักไตร่ตรองด้วยความคิดและเหตุผล ซึ่งแม้กระทั่งนางเฟรย์ลิงมารดาของอีวาดนีเองนั้นก็ยังต่อว่าต่อขานบุตรีของตนที่ปฏิเสธการใช้ชีวิตคู่ร่วมกับโคฮูนฉันสามีภรรยาว่าเป็นการกระทำที่ “selfish and unnatural” (107) หรือ “เห็นแก่ตัว” และ “ผิดปรกติ” หรือ “ฝืนธรรมชาติ” อันแสดงให้เห็นว่านางเฟรย์ลิงปราศจากความเข้าใจว่าอีวาดนีไม่เพียงแต่ปกป้องตัวเองจากโรคร้าย หากแต่ยังป้องกันการตั้งครรภ์และป้องกันบุตรในครรภ์จากการติดโรคอีกด้วย

ตัวละครเช่นนางบีลและนางเฟรย์ลิงซึ่งเป็นตัวแทนของคนรุ่นเก่า รวมถึงอีดิธซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่เพียงอายุ แต่กลับมีทัศนคติแบบสตรีหัวโบราณ จึงถือเป็นกระบอกเสียงของกระแสสังคมที่ต่อต้านผู้หญิงยุคใหม่เนื่องจากตัวละครเหล่านี้ต่างก็ยึดมั่นในแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยม ซึ่งการนำเสนอความคิดดังกล่าวในนวนิยายทำให้ผู้อ่านเล็งเห็นว่าแท้ที่จริงแล้วแกรนด์เองมีมุมมองที่สอดคล้องกับ จอห์น

สจ็วต มิลล์ (John Stuart Mill [1806-1873]) ผู้ซึ่งเป็นนักคิด นักการศึกษา นักปรัชญา นักการเมือง และนักเศรษฐศาสตร์สำคัญคนหนึ่งแห่งยุคที่ให้เหตุผลว่าการที่บุคคลให้ความสำคัญต่อความปลอดภัยและความต้องการของตนเองนั้นไม่นับว่าเป็นความเห็นแก่ตัว หากแต่เป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ซึ่งเป็นบันไดขั้นแรกอันจะนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของทั้งบุคคลและสังคมโดยรวมต่างหาก จึงเป็นความคิดที่ควรปลูกฝังให้มีในทุกคนตั้งแต่วัยเยาว์

อย่างไรก็ดี แกรนด์เตือนให้ผู้อ่านพึงประจักษ์ว่าแนวการปฏิบัติเช่นนี้ ซึ่งหมายรวมไปถึงความสามารถในการปกป้องตนเองจากอันตรายในทุกรูปแบบนั้นล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ต้องผ่านการเรียนรู้และการฝึกฝนทั้งสิ้น เพราะแม้แต่นวสตรีอย่างอีวาดนีเองก็เกือบพลั้งพลาดมาแล้ว ดังที่นวนิยายได้บรรยายถึง “her own *momentary* yearning to be held close, close; to be kissed till she could not think; to live the intoxicating life of the senses only, and not care” (344; my emphasis) หรือ “ความปรารถนา*ชั่วครั้งชั่วคราว*” ที่จะให้โคฮูน “กอดเธอ กอดรัดอย่างแนบแน่น ให้จุมพิตเธอจนเคลิ้ม คิดอะไรไม่ออก ให้เธอได้ใช้ชีวิตอย่างชื่นมื่นมัวเมาไปกับพลังแห่งความรู้สึกโดยไม่ต้องใส่ใจต่อสิ่งใด” (344 ความเน้นเป็นของผู้เขียน) ทั้งนี้ การที่แกรนด์เลือกใช้คำว่า “ชั่วครั้งชั่วคราว” หรือ “momentary” นี้มีความสำคัญไม่น้อย เพราะแสดงให้เห็นว่าความปรารถนาที่จะใช้อารมณ์โดยปราศจากเหตุผลนั้นกลายเป็นสิ่งที่ควบคุมได้ (แม้อีวาดนีจะต้องพยายามอย่างหนักที่จะไม่ยอมให้เหตุผลต้องพ่ายแพ้ต่ออารมณ์ก็ตาม) เพราะอีวาดนีเป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ ซึ่งแตกต่างกับสตรีหัวโบราณที่นวนิยายสื่อผ่านตัวละครอีดิธทุกประการ

กล่าวอีกนัยหนึ่ง ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** ได้อาศัยความคิดเห็นที่แตกต่างกันของนางเอกทั้งสองซึ่งแสดงออกมาให้เห็นระหว่างการเผชิญหน้าอย่างไม่ยอมลดราวาศอกให้แก่กันดังปรากฏข้างต้นนั้นเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงขั้วความคิดที่ตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิง ข้อแตกต่างประการสำคัญระหว่างอีดิธกับอีวาดนีคือการที่ฝ่ายหลังกล้าที่จะปกป้องศักดิ์ศรีและป้องกันตนเองให้รอดพ้นจากความเสี่ยงและ

อันตรายที่เกิดจากการแต่งงานกับผู้ชายที่ในอดีตเคยเสเพลมาก่อน โดยปฏิเสธคติความเชื่อเกี่ยวกับคุณลักษณะของกุลสตรีในแบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิงแม้ว่านางเฟรย์ลิงผู้มารดาจะคาดหวังหรือเคี่ยวเข็ญให้ทำตามคำสอนเท่าใดก็ตาม ทั้งนี้เพราะอีวาดนีเป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ผู้ซึ่งยึดถือเหตุผลเป็นที่ตั้งในการตัดสินใจและครองตนโดยไม่ยอมให้อารมณ์เป็นใหญ่ ในขณะที่อีดิธสะท้อนภาพที่สมบูรณ์แบบของหญิงผู้ดีมีสกุล มีความประพฤติดี และเชื่อฟังปฏิบัติตามคำผู้ใหญ่ สมดังที่แกรนด์กำหนดให้อีดิธเป็นสัญลักษณ์ของสตรีหัวโบราณอย่างแท้จริง

การสร้างให้ตัวละครเป็นสื่อแสดงความคิดเช่นนี้ นอกจากจะเป็นการใช้กลวิธีการประพันธ์เชิงอุปลักษณ์ (metaphor) แล้ว ยังสามารถนำเสนอประเด็นให้ผู้อ่านได้เห็นวิถีชีวิตในยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรมอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น การที่อีดิธได้รับแรงสนับสนุนจากมารดา เป็นต้น ก็เป็นการสะท้อนให้ผู้อ่านเกิดความตระหนักว่าตัวละครเหล่านี้รวมถึงทัศนคติและการกระทำต่าง ๆ นั้นเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์ถึงแม้สังคมจะมองว่าเป็นลักษณะของสตรีอุดมคติเพียงใดก็ตาม ดังจะสังเกตได้จากการที่นวนิยายพยายามย้ำให้เห็นถึงอันตรายจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เพราะการยึดถืออุดมคติทำนองอนุรักษ์นิยมนี้ซึ่งหมายรวมไปถึงความไม่เจนโลกดังเช่นที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคนนั้นไม่เพียงแต่จะทำให้ครอบครัวบีลต้องสูญเสียบุตรสาวสุดที่รักไปอย่างไม่มีวันกลับ หากแต่ยังส่งผลให้สัมพันธภาพระหว่างสมาชิกในครอบครัวเฟรย์ลิงอันเคยอบอุ่นแน่นแฟ้นมาโดยตลอดกลับต้องสูญสลายไปด้วยสาเหตุเพียงเพราะอีวาดนีต้องยอมจำใจขัดแย้งกับบิดามารดาและสามี

จึงอาจสรุปได้ว่าเมื่อมองในฐานะภรรยาหรือมารดา อีดิธเหนือกว่าอีวาดนีทุกประการเนื่องจากได้ทำหน้าที่ของกุลสตรีอย่างสมบูรณ์ที่สุด แม้ว่าจะต้องเสียชีวิตเพื่อสังเวยแก่ความรักและจารีตประเพณีก็ตาม ในขณะที่ตัวละครนวสตรี ผู้ซึ่งไม่ปรารถนาที่จะเสี่ยงมีบุตรกับคู่ชีวิตที่เสเพลขาดศีลธรรมนั้นอาจไม่ได้รับความชื่นชอบหรือคำชื่นชมจากผู้อ่านและนักวิจารณ์ร่วมสมัย หากทว่านางเอกที่เป็นผู้หญิงยุคใหม่เหล่านี้เองที่กลายมาเป็นแบบอย่างที่ดีในแง่ของความเข้มแข็ง เด็ดขาด เฉลียวฉลาด

รู้ทันโลก คิดเก่ง และกล้าตัดสินใจ เพราะไม่ใช่ว่าการเป็น นวสตรีจะหมายความถึงการต้องปฏิเสธที่จะแต่งงานไปตลอด ดังจะเห็นได้จากการที่อีวาดนียอมแต่งงานอีกครั้งกับกัลเบร็ธและให้กำเนิดลูกชายหญิงที่แข็งแรง สดใส ฉลาด ปราศจากโรค ทว่าสิ่งที่นวนิยายต้องการเน้นยิ่งกว่านั้นก็คือการเป็นผู้หญิงยุคใหม่ทำให้รู้จักที่จะพึ่งพาตนเอง สามารถที่จะตัดสินใจเลือกคนที่ดีและเหมาะสมที่สุดมาเป็นคู่ครองได้ อันจะนำความเจริญมาให้แก่สังคมและประเทศชาติในอนาคตต่อไป เพราะพ่อแม่ที่มีความประพฤติดีถึงพร้อมด้วยศีลธรรมจรรยาย่อมให้กำเนิดลูกที่ดีและแข็งแรงสมบูรณ์ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ คุณธรรมจริยธรรม และความคิด ซึ่งเป็นสิ่งที่วรรณกรรมนวสตรี เช่น ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** ปรารถนาที่จะแสดงให้ผู้อ่านได้รับรู้และเข้าใจ

แองเจลิกา

ตัวละครแองเจลิกาเป็นสัญลักษณ์ที่แกรนด์ใช้เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงอิสรภาพและเสรีภาพอันเป็นยอดปรารถนาของตัวละครนวสตรีทั้งหลาย อย่างไรก็ดี คุณสมบัติดังกล่าวที่แสดงออกมาอาจจะดูประหนึ่งว่าแองเจลิกาประสบความสำเร็จในการเรียกร้องสิทธิและความทัดเทียมกันกับบุรุษเพศ หากแต่เมื่อพิจารณาให้ดีจะพบว่าช่วงเวลาที่แองเจลิการู้สึกถึงความเป็นไทแก่ตัวอย่างเต็มที่นั้นค่อนข้างมีจำกัด คือเฉพาะตอนที่แต่งตัวเป็นผู้ชายเท่านั้น ซึ่งอาจเป็นปัญหาในการพิจารณาแองเจลิกาในฐานะผู้หญิงยุคใหม่ เพราะนอกจากแกรนด์จะสร้างแองเจลิกาให้มีบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยที่แตกต่างกับอีวาดนีโดยสิ้นเชิงแล้ว ยังปรากฏว่าแองเจลิกาเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนและเข้าใจยากยิ่งกว่า ทั้งนี้ เนื่องจากตัวละครทั้งสองนั้นสร้างขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอประเด็นที่ต่างกัน กล่าวคือ ในขณะที่แกรนด์ใช้อีวาดนีเป็นสื่อถึงปัญหาอันเกิดจากการที่สังคมมีสองมาตรฐานด้านศีลธรรมโดยอาศัยการเปรียบเทียบกับอีดิธดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น แกรนด์ก็ใช้แองเจลิกาเพื่อเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความวิตกกังวลเกี่ยวกับความเสมอภาคและการกดขี่ทางเพศ

ลักษณะของแองเจลิกาที่โดดเด่นเป็นพิเศษนั้นมีหลายประการด้วยกัน ยกตัวอย่างเช่น การให้ความสำคัญกับปัจเจกภาพ (individuality) ของตนเองอย่าง

ยิ่งถึงขนาดที่ปรารถนาจะละทิ้งขนบธรรมเนียมประเพณีทางสังคมที่ถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือแองเจลิกาคือสัญลักษณ์ของการเป็นปัจเจกสตรี (a female individual) ผู้ที่สังคมต้องเคารพในสิทธิส่วนบุคคล ซึ่งแสดงออกทั้งด้วยการกระทำ คำพูด และความคิด เพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักว่าเพศหญิงไม่ปรารถนาที่จะมีสภาพดุจทาส สัตว์เลี้ยง หรือกระทั่งโสเภณีที่เพศชายสามารถข่มเหงรังแกเอารัดเอาเปรียบได้อย่างเสรีอีกต่อไป เป็นต้น

นอกจากนี้ การที่แองเจลิกาไม่ยอมใช้ความอิสระที่มีในยามปลอมตัวเป็นน้องชายฝาแฝดไปในทางที่ผิดนั้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครนี้รักษาศีลธรรมและความซื่อสัตย์อันเป็นคุณลักษณะสำคัญของตัวละครนวสตรีของแกรนด์ไว้ อย่างไรก็ดี ถึงแม้ว่าแองเจลิกาจะสะท้อนภาพของความเป็นผู้หญิงในอุดมคติในรูปแบบใหม่ที่ไม่เพียงแต่กล้าวิพากษ์วิจารณ์รวมถึงไม่ยอมรับบทบาททางเพศที่สังคมกำหนดเท่านั้น หากแต่ยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดต่อต้านการแบ่งแยกขอบเขตของหญิงชายออกจากกันโดยกำหนดให้ผู้หญิงต้องอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน เพราะในแนวคิดดังกล่าวมีเพียงผู้ชายเท่านั้นที่สามารถออกไปใช้ชีวิตและประกอบอาชีพนอกบ้านได้ในขณะที่ผู้หญิงถูกจำกัดเสรีภาพ จึงทำให้ขาดโอกาสแม้ว่าจะมีศักยภาพที่ทัดเทียมหรือแม้กระทั่งเหนือกว่าผู้ชายเพียงใดก็ตาม

จะเห็นได้ว่า ตัวละครแองเจลิกาชี้ให้เห็นว่าความคิดดั้งเดิมดังกล่าวนั้นตื้นเขินอย่างยิ่งเนื่องจากอาศัยเพียงองค์ประกอบภายนอกคือเพศสภาพมาตัดสินโดยไม่ได้อาศัยเหตุผลหรือความเหมาะสมที่สามารถพิจารณาได้จากความถนัดและความสามารถของแต่ละบุคคลตามความเป็นจริง ซึ่งแกรนด์อาศัยความเป็นฝาแฝดของแองเจลิกาและไดอาโวโลเป็นตัวอย่างให้ผู้อ่านเห็นอย่างเป็นรูปธรรมว่าเมื่อบุคคลสองคนมีความเหมือนกันทั้งรูปร่างหน้าตาและชาติกำเนิด มีเพียงสิ่งเดียวเท่านั้นที่ทำให้ทั้งสองต้องเผชิญชะตากรรมที่แตกต่างกันคือความเป็นเพศหญิงและความเป็นเพศชายที่แสดงออกอย่างฉาบฉวยด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเท่านั้น

กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การแต่งตัวเป็นเพศตรงข้าม (cross-dressing) ของแองเจลิกานั้นชี้ให้เห็นถึงข้อจำกัดทางสังคม (social constraints) ที่ผู้หญิงต้องประสบเมื่อมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เพราะถึงแม้แองเจลิกาจะเป็นสตรีสูงศักดิ์โดยกำเนิดแต่ก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงวิถีชีวิตและข้อจำกัดที่ผู้หญิงจากชนชั้นรองลงไปต้องประสบ ดังที่บทสนทนาระหว่างแองเจลิกากับลอร์ดดอว์นผู้เป็นน้าชายที่รักได้ถ่ายทอดถึงความอัดอั้นตันใจนี้ออกมา

> “Angelica!” he exclaimed. “How can you!”
>
> “I have been out in the woods,” she rejoined with her accustomed candour. “The suffocating fumes of incense and orthodoxy overpowered me in the chapel, and I was miserable besides—soul-sick. But the fresh air is a powerful tonic, and it has exhilarated me, the stars have strengthened me, the voices of the night spoke peace to me, and the pleasant creatures, visible and invisible, gave me welcome as one of themselves, and showed me how to attain to their joy in life.” She bent forward to brush some fresh earth from the leg of her trousers. “But you would have me forego these innocent, healthy-minded, invigorating exercises, I suppose, because I am a woman,” she pursued. “You would allow Diavolo to disport himself so at will, and approve rather than object, although he is not so strong as I am. And then these clothes, which are decent and convenient for him, besides being a greater protection than any you permit me to wear, you think immodest for me—you mass of prejudice.” (531)

“แองเจลิกา หลานกล้าทำอะไรอย่างนี้” ลอร์ดดอว์นอุทานด้วยความตกใจ

“หลานออกไปเดินในป่ามา” เธอตอบกลับอย่างตรงไปตรงมาตามความเคยชิน “ควันของเครื่องหอมที่ชวนให้อึดอัดหายใจไม่ออก รวมทั้งบรรยากาศอันแสนโบราณกับคำสอนแบบเดิมๆ ที่ในโบสถ์ทำให้หลานต้องยอมแพ้จริง ๆ นอกจากนี้หลานยังรู้สึกทุกข์ใจอีกด้วย ทุกข์จับจิต แต่อากาศบริสุทธิ์ข้างนอกช่างเป็นยาบรรเทาและช่วยบำรุงจิตใจได้ชะงัดนัก หลานรู้สึกสดชื่นมีชีวิต ชีวาขึ้นมาเลยค่ะ ส่วนดวงดาวก็ให้พลังความแข็งแกร่งแก่หลาน สรรพเสียงแห่งราตรีกาลเปล่งสารแห่งสันติภาพถึงหลาน สรรพสิ่งทั้งหลายที่แสนน่ารัก ไม่ว่าจะปรากฏตัวหรือที่แอบซ่อนอยู่มองไม่เห็น ต่างก็ต้อนรับหลาน นับเข้าเป็นพวกเดียวกัน และเผยความลับให้หลานทราบว่าจะมีความสุขในชีวิตได้อย่างไร” พูดพลางก็ก้มตัวลงปัดเศษดินที่เปียกชื้นออกจากขากางเกง “แต่ทุกคนกลับต้องการให้หลานเลิกทุกอย่าง ทั้ง ๆ ที่เป็นการออกกำลังที่ไม่มีพิษภัย เสริมสร้างกำลังใจ รวมทั้งทำให้ร่างกายสดชื่น กระปรี้กระเปร่า และแข็งแรงด้วยเหตุผลเพียงเพราะหลานเกิดมาเป็นผู้หญิง” เธอกล่าวต่ออย่างไม่ลดละ “แต่ทุกคนกลับอนุญาตให้ไดอาโวโลหาความสนุกสนานเพลิดเพลินได้ตามใจชอบ โดยเห็นดีเห็นงามด้วยแทนที่จะคัดค้าน ซึ่งอันที่จริงแล้วเขาแข็งแรงสู้หลานไม่ได้ด้วยซ้ำ แล้วไหนจะยังเสื้อผ้าของเขาที่หลานเอามาใส่อยู่นี่อีกที่ทุกคนกลับมองว่าหลานแต่งตัวไม่เหมาะ ทั้งๆ ที่นอกจากจะใส่สบาย ให้ความอบอุ่นและช่วยปกป้องร่างกายแล้ว ยังดูดี เรียบร้อย และทะมัดทะแมงกว่าเสื้อผ้าอาภรณ์สวยงามที่เห็นพ้องกันว่าหลานต้องใส่ ทุกคนช่างอคติเสียนี่กระไร” (531)

ในตัวอย่างข้างต้น คำพูดของแองเจลิกาประดุจเป็นบทพูดคนเดียว (monologue) ซึ่งทั้งความยาวและความต่อเนื่องของคำพูดแสดงให้เห็นว่าแกรนด์ไม่เพียงปรารถนาจะให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงระดับความรุนแรงของความรู้สึกกดดันจากรอบด้านที่แองเจลิกาต้องรับมือเท่านั้น แต่ยังสอดแทรกไปด้วยประเด็นสำคัญมากมายที่บ่งบอกถึงความเป็นนวสตรีและปัจเจกสตรีของแองเจลิกา กล่าวคือมีความเชื่อมั่นในตนเองและความตรงไปตรงมา มีความรักอิสระเสรี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ มีความกล้าหาญที่จะต่อสู้และกระทำในสิ่งที่ถูกต้อง ซึ่งรวมไปถึงมีการดูแลรักษาตนเองให้ปลอดภัยทั้งจากโรคภัยและความทุกข์ และสุดท้ายคือมีการให้เหตุผลสนับสนุนความคิดเห็นของตนเองแม้ว่าจะต้องต้านกับกระแสนิยมก็ตามที

อย่างไรก็ดี แม้จะต้องเผชิญกับความยากลำบาก แต่แกรนด์ก็ได้สื่อถึงความพยายามของนวสตรีที่จะสร้างความเป็นไทแก่ตนโดยไม่ต้องพึ่งพาบุรุษเพศอีกต่อไปโดยสามารถเห็นได้ชัดเจนที่สุดเมื่อแองเจลิกาทิ้งท้ายด้วยคำคมกับคำถามที่ท้าทายและตอบได้ยากยิ่ง ดังนี้

> “I am not a wooden ship to be steered, but a human soul with a sacred individuality to be preserved, and the grand right of private judgment. What happens when such ennobling privileges are sacrificed?” (525)

> “ฉันไม่ใช่เรือไม้ไร้ชีวิตที่จะให้ผู้ใดมาถือหางเสือบังคับ หากแต่ฉันคือจิตวิญญาณของมนุษย์ ที่พึงรักษาปัจเจกภาพอันศักดิ์สิทธิ์ที่ควรสงวนไว้ รวมไปถึงสิทธิอันแสนยิ่งใหญ่ในการใช้วิจารณญาณส่วนตัว จะเกิดอะไรขึ้นหากเราต้องสละสิ่งสูงส่งและทรงคุณค่าเหล่านี้ไป” (525)

ด้วยการเรียกร้องให้สังคมเล็งเห็นและให้คุณค่าแก่เพศหญิงว่ามีความทัดเทียมกับเพศชายนี้เอง แองเจลิกาจึงเปรียบได้กับสัญลักษณ์ของผู้หญิงยุคใหม่ที่ต่อสู้และนำเสนอแง่มุมที่แตกต่างกับอีวาดนี หากแต่ก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

ดังนั้น จึงอาจสรุปได้ว่า คุณลักษณะสามประการของนวสตรีดังที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** นั้นคือสิ่งที่นักเขียนปรารถนาจะสื่อถึงผู้อ่านทั้งเพศหญิงและเพศชายให้ตระหนักถึงความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงในธรรมเนียมปฏิบัติและแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง อันจะนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้า ไม่เพียงแต่ในระดับบุคคลเท่านั้น หากแต่ยังรวมไปถึงระดับสังคมและระดับประเทศชาติด้วย ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวได้แก่ ความกล้าหาญที่จะต่อต้านกระแสสังคมที่บีบบังคับให้ผู้หญิงทุกคนปฏิบัติตามกฎที่ผู้ชายสร้างขึ้น การต่อสู้เพื่อสิ่งที่ถูกต้องและการมีชีวิตอยู่เพื่ออิสรภาพอันเป็นสิ่งพึงปรารถนา

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นย่อมจะเห็นได้ว่าในนวนิยายเรื่อง ***เดอะ เฮเวนลี ทวินส์*** นี้ แกรนด์ใช้กลวิธีการบรรยายลักษณะของนางเอกแต่ละคนเพื่อเป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบและแสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของแนวคิดแบบ “นวสตรี” ซึ่งนำมาสู่ความปลอดภัยในชีวิต รวมถึงชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างนางเอกที่เป็น “นวสตรี” กับนางเอกที่เป็นตัวแทนของ “ผู้หญิงหัวโบราณ” อันอาจเป็นสาเหตุก่อให้เกิดโทษถึงแก่ชีวิตได้

บทสรุป

นวนิยายของ มาดามซาราห์ แกรนด์ เน้นที่การบรรยายเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความกระจ่างเกี่ยวกับผู้หญิงส่วนหนึ่งที่ยอมทำตามความปรารถนาอันเป็นไปตามธรรมชาติอย่างไม่ละอาย ซึ่งทำให้มนุษย์เพศชายได้ใจจนกระทั่งประพฤติตนไม่ต่างอะไรกับสัตว์ (หรือที่นักรณรงค์เพื่อสิทธิสตรีมองว่าเป็นเพราะสังคมมีสองมาตรฐานเลยอนุญาตว่าผู้ชายไม่ต้องควบคุมความปรารถนาของตน) ดังตัวอย่างของเมนทีธสามีของอีดิธที่แม้ว่าตนเองจะมีภรรยาที่แสนดีและสมบูรณ์แบบเหมาะสมที่จะเป็นผู้ที่

ต่อไปจะให้กำเนิดแก่บุตรชายของตน แต่ก็ยังอดหลงใหลได้ปลื้มไปกับ “manoeuvres” (279) หรือ “มารยา” ของผู้หญิงอื่นไม่ได้ ดังที่แกรนด์บรรยายแรงดึงดูดแบบดิบหยาบระหว่างเมนทีธกับสาวน้อยจอมมารยาคนหนึ่งว่า

> one of those good-looking girls of the middle class who throng to fashionable watering-places in the season—young women with senses rampant, and minds undisciplined, impelled by natural instinct to find a mate… (279)
> หนึ่งในบรรดาหญิงสาวชนชั้นกลางที่หน้าตาดีเหล่านั้นที่ไปชุมนุมกันอยู่ตามสถานที่พักผ่อนชายทะเลในฤดูตากอากาศ หญิงสาวผู้ซึ่งมีความรู้สึกพลุ่งพล่านรุนแรง มีจิตใจที่ไร้การฝึกฝนควบคุม ชอบแต่กระทำตามอำเภอใจ ปล่อยตนเองให้อยู่ภายใต้แรงขับของสัญชาตญาณธรรมชาติที่เรียกร้องหาคู่นอน... (279)

แต่ทว่าจะมีผู้หญิงอีกประเภทหนึ่งที่แกรนด์นับเป็นข้อยกเว้นด้วยมีความพิเศษกว่าผู้อื่นตรงที่พวกเธอสามารถหักห้ามใจ จึงทำให้บังคับควบคุมสัญชาตญาณตามธรรมชาติของตนเองได้ และด้วยแนวคิดเช่นนี้จึงเป็นเหตุให้อีวาดนีได้รับการยกย่องที่เธอสามารถปฏิเสธการมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับสามี แม้ว่าเขาจะมีเสน่ห์ดึงดูดเพศตรงข้ามมากเพียงใดก็ตาม และตัวละครที่มีลักษณะเช่นอีวาดนีนี่เองที่นักเขียนผู้บุกเบิกนวนิยายผู้หญิงยุคใหม่ชั้นนำเช่นแกรนด์ส่งเสริมให้เป็นตัวแทนของสตรีเพศแห่งอนาคตที่แท้จริง

เมื่อกล่าวถึงอีดิธผู้เป็นภาพสะท้อนของสตรีอุดมคติในแบบอนุรักษ์นิยม จะเห็นได้ว่าแกรนด์ไม่สนับสนุนให้ผู้หญิงปฏิบัติตัวตามอีดิธเนื่องจากเป็นการนำชีวิตไปเสี่ยงอันตรายโดยแท้ ดังที่นวนิยายได้ชี้ให้เห็นว่า

> Edith had been robbed of all means of self-defence by the teaching which insisted that her only duty as a wife consisted in silent submission to her husband's will. (280)
>
> อีดิธหมดหนทางในการป้องกันตัวโดยสิ้นเชิง เพราะเธอได้รับการอบรมสั่งสอนที่ตอกย้ำว่าหน้าที่ประการเดียวของการเป็นภรรยาคือการยอมรับความประสงค์ของสามีโดยปราศจากปากเสียงใดๆ ทั้งสิ้น (280)

กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การที่แกรนด์สร้างอีดิธให้เป็นสัญลักษณ์ของสตรีหัวโบราณ และกำหนดให้อีดิธต้องเสียชีวิตในที่สุด เปรียบได้กับการชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงอันตรายของการไม่ให้ความรู้แก่เพศหญิงเกี่ยวกับการป้องกันตนเองจากโรคภัย รวมถึงการไม่รู้จักที่จะปฏิเสธและไม่กระทำตามความปรารถนาของสามี ดังนั้น จึงอาจสรุปได้ว่า แกรนด์ใช้นวนิยายเรื่องนี้เป็นสื่อในการแสดงความไม่เห็นด้วยกับแนวคิดสมัยปลายยุคคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าที่ให้ความสำคัญกับความคิดที่ว่าผู้หญิงต้องรักษาพรหมจรรย์ ความไร้เดียงสา และความอ่อนต่อโลกไปจนกระทั่งแต่งงาน ("stress on pre-marital chastity and ignorance" [Jalland 130]) ในขณะที่สังคมกลับให้อิสระแก่ผู้ชายอย่างเต็มที่ ซึ่งทำให้ผู้หญิงในอดีตจำนวนไม่น้อยต้องตกเป็นเหยื่อที่ไม่สามารถช่วยเหลือตนเองให้รอดพ้นจากเงื้อมมือมัจจุราชที่นำมาโดยผู้ชายที่เสเพลได้เลย

แนวความคิดเกี่ยวกับ "นวสตรี" หรือ "ผู้หญิงยุคใหม่" นี้นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งยวด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อแกรนด์ได้อาศัยคุณลักษณะของตัวละครนวสตรีจำนวนมาก ตั้งแต่อีวาดนี แองเจลิกา ไปจนถึงนางเอกในนวนิยายที่เหลือในไตรภาคอีกสองเรื่อง คือ ***ไอเดียลา*** และ ***เดอะ เบ็ธ บุ๊ก*** มาส่งเสริมและถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการดูแลตนเองให้แก่ผู้อ่านที่เป็นเพศหญิง โดยกำหนดให้ตัวละครเอกทั้งหลายเหล่านั้นได้ตัดสินใจใช้ประโยชน์จากความสามารถที่เหนือกว่าหญิง

อื่น ๆ ในการคัดกรองคู่ครองที่เหมาะสมโดยเหตุผลทุกประการเพื่อประโยชน์ของทั้งตนเองและส่วนรวม หรือที่นักวิชาการให้คำจำกัดความว่า “their superior capacity for sexual selection on rational grounds” (Richardson 124) กล่าวคือ การไม่ยอมให้สังคมบีบบังคับหรืออนุญาตให้ครอบครัวจัดการหาคู่แต่งงานให้โดยขาดการใช้วิจารณญาณ เพียงเพื่อให้ได้ชื่อว่าทำตามประเพณีแล้วเท่านั้น

จากสถานภาพที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้หญิงที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น จะพบว่าแนวความคิดเกี่ยวกับนวสตรีได้รับความสนใจจากแวดวงผู้อ่านและโด่งดังมากในช่วงกลางทศวรรษสุดท้ายของคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าที่ประเทศอังกฤษเรื่อยมาจนกระทั่งช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่งที่เริ่มขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1914 และสิ้นสุดลงใน ค.ศ. 1918 เนื่องจากภาวะสงครามได้ดึงความสนใจของประชาชนไปสู่เรื่องอื่น ๆ ประจวบกับเป็นเวลาที่เกิดกระแสแนวคิดคตินิยมสมัยใหม่ (modernism) ขึ้น ความนิยมงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับนวสตรีจึงเสื่อมคลายไปเองตามธรรมชาติของทุกสิ่งที่ไม่เที่ยงแท้เป็นนิรันดร์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าสงครามโลกครั้งที่หนึ่งอาจจะเบี่ยงเบนความสนใจของผู้อ่านไปยังเรื่องอื่น ๆ แต่สงครามโลกครั้งที่สองที่ตามมาได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงทั้งในสงครามและทางสังคม เบื้องหลังการมีส่วนร่วมของผู้หญิงดังกล่าวมีส่วนกระตุ้นความสนใจในบทบาทของสตรีในทศวรรษที่ 1960 และ 1970 ซึ่งนำไปสู่สิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่ง กล่าวคือ อีกไม่ถึงหนึ่งร้อยปีให้หลังการถือกำเนิดขึ้นของนวสตรีใน ค.ศ. 1894 กลับปรากฏว่ามีความตื่นตัวในแวดวงวิชาการที่จะศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมนวสตรีทั้งในแถบทวีปยุโรป อเมริกา และเอเชีย ซึ่งกระแสความสนใจเกี่ยวกับวรรณกรรมนวสตรีนี้ นักวิชาการชาวอเมริกันได้ให้คำนิยามไว้ว่าทศวรรษที่ 1970 นับเป็นยุคฟื้นฟูวรรณกรรมนวสตรีหรือ “the New Woman renaissance” (Heilmann 234) อันนำไปสู่การศึกษาวรรณกรรมประเภทดังกล่าวเป็นวงกว้างมาจวบจนปัจจุบัน

บรรณานุกรม

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔* (2556) กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

Grand, Sarah. *The Heavenly Twins*. New York: Cassell Publishing Company, 1893. Print.

---. *The Heavenly Twins*. Ed. and introd. Carol A. Senf. Ann Arbor: U of Michigan P, 1992. Print.

Heilmann, Ann. *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, Mona Caird*. Manchester and New York: Manchester UP, 2004. Print.

Jalland, Pat. *Women, Marriage and Politics 1860-1914*. Oxford: Clarendon P, 1986. Print.

Richardson, Angelique. *Love and Eugenics in the Late Nineteenth Century: Rational Reproduction and the New Woman*. Oxford: Oxford UP, 2003. Print.

หนังสือน่าสนใจ

ผลงานเฉพาะส่วนที่เป็นนวนิยายเกี่ยวกับนวสตรีซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้านั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก มีทั้งที่เขียนโดยนักเขียนหญิงและนักเขียนชาย ซึ่งล้วนต่างน่าสนใจที่จะอ่านและศึกษาด้วยกันทั้งสิ้น ใคร่ขอยกตัวอย่างพอเป็นสังเขป ดังนี้

นวนิยายนวสตรีโดยนักเขียนหญิงที่นอกเหนือไปจากผลงานทั้งสามเล่มของ มาดามซาราห์ แกรนด์ เช่น ***เดอะ สตอรี ออฟ แอน แอฟริกัน ฟาร์ม*** (*The Story of an African Farm* [1883]) โดยโอลีฟ ชไรเนอร์ (Olive Schreiner) ***เดอะ ดอเทอร์ส ออฟ แดเนียส*** (*The Daughters of Danaus* [1894]) โดย โมนา แคร์ด (Mona Caird) และ ***เดอะ ฮิสตรี ออฟ เซอร์ ริชาร์ด คาลมาดี*** (*The History of Sir Richard Calmady* [1901]) โดยลูคาส มาเล็ต (Lucas Malet) เป็นต้น

ด้านนวนิยายนวสตรีโดยนักเขียนชายก็มีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยเช่นกัน เป็นต้นว่า ***ไดอานา ออฟ เดอะ ครอสเวย์ส*** (*Diana of the Crossways* [1885]) โดยจอร์จ เมอเรดิธ (George Meredith) ***ดิ อ็อด วีเมน*** (*The Odd Women* [1893]) โดยจอร์จ กิสซิง (George Gissing) ***เดอะ วูแมน ฮู ดิด*** (*The Woman Who Did* [1895]) โดย กรานท์ อัลเล็น (Grant Allen) และ ***จูด ดิ อ็อบสเคียวร์*** (*Jude the Obscure* [1896]) โดย โทมัส ฮาร์ดี (Thomas Hardy)

หากกล่าวถึงงานเขียนเชิงวิชาการ มีผลงานหลายเล่มที่ผู้สนใจควรมีไว้ศึกษาเพื่อทำความรู้จักนวสตรีให้ลึกซึ้งมากขึ้น แต่ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเพียงสามเล่ม ได้แก่ *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, Mona Caird* (2004) โดย แอน เฮลแมนน์ (Ann Heilmann) ซึ่งนำเสนอมุมมองใหม่ที่มุ่งวิเคราะห์กลยุทธ์ของนักเขียนนวสตรีที่โดดเด่น ได้แก่ ซาราห์ แกรนด์ โอลีฟ ชไรเนอร์ และ โมนา แคร์ด โดยเน้นที่ปัญหา ความเปลี่ยนแปลง และข้อขัดแย้งที่พบในงานเขียนของทั้งสาม เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่าผลงานที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาที่แตกต่างกันและมีเป้าหมายคือผู้อ่านคนละกลุ่มกันนั้นจะส่งผลต่อ

ทัศนคติที่สังคมมีเกี่ยวกับความเป็นนวสตรีให้ยังคงเหมือนเดิมหรือแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร ทั้งนี้ เพื่อให้ประจักษ์ถึงความลื่นไหลของแนวคิดที่นำมาปรับเปลี่ยนและประยุกต์ให้เข้ากับแต่ละยุคสมัยได้อยู่เสมอ ที่สำคัญ หนังสือเล่มนี้แสดงให้เห็นว่าทั้งแกรนด์และนักเขียนอีกสองคนต่างเล็งเห็นถึงศักยภาพและความสำคัญของงานประพันธ์ว่าสามารถให้ประโยชน์แก่ผู้หญิงได้ไม่ว่าจะเป็นในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งในเชิงสร้างสรรค์ เพื่อบันดาลความสมดุลให้เกิดขึ้นในสังคมที่ปรกติแล้วผู้ชายเป็นใหญ่นั่นเอง

นอกจากนี้ ยังมี *Married, Middlebrow, and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel* (2001) โดย เทเรซา แมงกัม (Teresa Mangum) ซึ่งรวบรวมเอกสารสำคัญ อาทิ จดหมายที่แกรนด์เขียนโต้ตอบกับบรรณาธิการสำนักพิมพ์ ภาพล้อ บทความวารสาร รายงานการประชุม รวมถึงสื่อสิ่งพิมพ์อื่น ๆ ในยุคนั้น เช่น บทวิจารณ์ผลงานของแกรนด์ เป็นต้น ที่ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนของแกรนด์กับการศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับผู้หญิงในปลายสมัยคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าและลัทธิสตรีนิยมโดยผ่านทางแนวคิดนวสตรีเท่านั้น หากแต่ยังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่างานเขียนของแกรนด์ได้ช่วยให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่ถึงแม้จะใช้ระยะเวลานานแต่ก็ช่วยพัฒนาสถานภาพของผู้หญิงให้ดีขึ้นได้อย่างไร

รวมทั้งหากผู้ใดสนใจด้านสุพันธุศาสตร์ (eugenics) ก็สามารถอ่าน *Love and Eugenics in the Late Nineteenth Century: Rational Reproduction and the New Woman* (2003) โดย แองเจลีก ริชาร์ดสัน (Angelique Richardson) ซึ่งศึกษาสัมพันธภาพระหว่างนวสตรีกับแนวความคิดสุพันธุศาสตร์ที่อิงกับลัทธิสตรีนิยมผนวกกับลัทธิจักรวรรดินิยม (Imperialism) โดยมองว่าผู้หญิงมีส่วนอย่างยิ่งในความอยู่รอดและความเจริญรุ่งเรืองของชาติ เพราะหากผู้หญิงเลือกคู่ครองที่ไม่ดี ประเทศก็จะตกอยู่ในอันตรายเนื่องจากประชากรอ่อนแอหรือเสื่อมถอย ด้วยการพิจารณาจากงานเขียนของนักเขียนนวสตรีสามคนเช่นกัน ได้แก่ ซาราห์ แกรนด์ จอร์จ เอเจอร์ตัน (George Egerton ซึ่งเป็นนามปากกาของ แมรี ชาเวลิตา ดันน์ ไบรท์ [Mary

Chavelita Dunne Bright] [1859-1945]) และ โมนา แคร์ด [Mona Caird (1854-1932)] ทั้งที่เป็นบทความในหนังสือพิมพ์ งานเขียนเชิงวิทยาศาสตร์ นวนิยายนวสตรี และจดหมายโต้ตอบกับผู้อื่น เพื่อนำเสนอข้อคิดว่านวสตรีสามารถนำความคิดเรื่องสุพันธุศาสตร์มาปรับใช้เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของตนเองได้อย่างไรดังปรากฏในนวนิยายของแกรนด์ซึ่งได้กล่าวถึงแล้วอย่างชัดเจน

โดยเฉพาะผู้ที่สนใจศึกษาประวัติชีวิตของแกรนด์โดยละเอียด สามารถอ่านได้จากหนังสือชื่อ *Darling Madame: Sarah Grand and Devoted Friend* (1983) โดย จิลเลียน เคอร์สลีย์ (Gillian Kersley)

ปราสาทออทรานโต : ต้นกำเนิดนวนิยายกอทิก

ณิดา ติรณสวัสดิ์

วรรณกรรมกอทิก (Gothic fiction) เป็นงานเขียนที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและต่อเนื่องในสังคมตะวันตกตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 18 ผู้อ่านปัจจุบันมักจะรู้จักวรรณกรรมประเภทนี้ในลักษณะที่เป็นวรรณกรรมสยองขวัญหรือวรรณกรรมเขย่าขวัญ เนื่องจากมีการบรรยายถึงเหตุการณ์ที่ลึกลับ พิสดาร เหนือธรรมชาติ อาจมีเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ วิญญาณ ความชั่วร้าย รวมถึงมีภาพของความรุนแรง การฆาตกรรมและความตายที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความสะพรึงกลัว วรรณกรรมกอทิกจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมที่เป็นที่นิยมแพร่หลาย (popular fiction) ที่ถือว่ามีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการที่ยาวนาน เป็นงานเขียนที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวรรณกรรมประเภทอื่นๆ ในแวดวงวิชาการจึงมีการศึกษาวรรณกรรมกอทิกอย่างต่อเนื่องในบริบทของประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งนี้นักวิชาการและผู้ที่ศึกษาวรรณกรรมกอทิกต่างก็เห็นพ้องให้ฮอเรซ วอลโพล (Horace Walpole [1717-1797]) เป็นผู้ให้กำเนิดนวนิยายกอทิก และนวนิยายเรื่อง *ปราสาทออทรานโต* (*The Castle of Otranto* [1764]) ที่วอลโพลเขียนเป็นนวนิยายกอทิกเล่มแรกในวงวรรณกรรมอังกฤษ ด้วยเหตุผลง่ายๆ ว่าวอลโพลเป็นนักเขียนคนแรกที่เรียกผลงานพิสดารที่เขาแต่งขึ้นว่าเป็น “เรื่องแบบกอทิก” (A Gothic Story) โดยใช้ฉากปราสาทเก่าแก่ในยุคกลางให้เป็นที่มาของเรื่องราวลึกลับเกี่ยวกับอัศวินผู้เป็นเจ้าของปราสาท การไล่ล่า ฆาตกรรมและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติที่กลายเป็นต้นแบบของนวนิยายกอทิกเรื่องต่อๆ มา อย่างไรก็ดี หากผู้อ่านได้ลองสัมผัสนวนิยายเล่มนี้อย่างจริงจังแล้ว อาจพบว่าผลงานชิ้นนี้ไม่ได้มีลักษณะเป็นนวนิยายสยองขวัญอย่างที่เข้าใจกันในปัจจุบัน เนื่องจากปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติในเรื่องนั้นมีความสุดโต่งจนก่อให้เกิดอารมณ์ขันเสียมากกว่าความสะพรึงกลัวแก่ผู้อ่าน ปัญหาและ

ความขัดแย้งที่เกิดจากการอ่านนี้ชวนให้สงสัยว่าแท้จริงแล้ววอลโพลต้องการนำเสนออะไรจากการเรียกนวนิยายของตนเองว่าเป็น “เรื่องแบบกอทิก” และคำว่ากอทิกในปลายศตวรรษที่ 18 นั้นมีความหมายเหมือนหรือแตกต่างอย่างไรจากที่ผู้อ่านและนักวิจารณ์เข้าใจกันในปัจจุบัน บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตอบคำถามดังกล่าว โดยจะย้อนกลับไปศึกษาการใช้คำว่ากอทิกในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมของประเทศอังกฤษในศตวรรษที่ 18 ควบคู่ไปกับการอ่านและตีความนวนิยายเรื่อง *ปราสาทออทรานโต* รวมไปถึงการศึกษาชีวประวัติของวอลโพลและทัศนคติของเขาต่องานวรรณกรรมร่วมสมัย เพื่อให้ผู้อ่านมีความเข้าใจต้นกำเนิดของงานเขียนประเภทกอทิกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1. ความหมายและที่มาของคำว่ากอทิกในศตวรรษที่ 18

คำว่ากอทิก (Gothic) มาจากชื่อของชนชาตินักรบทางตอนเหนือของยุโรปที่เรียกตนเองว่าพวกกอธ (the Goths) เป็นคนเชื้อสายเยอรมันที่บุกโจมตีและมีบทบาททำให้อาณาจักรโรมันล่มสลายในช่วงศตวรรษที่ 3 ถึง 5 และนำโลกตะวันตกให้เข้าสู่ยุคกลาง (the Middle Ages) หรือยุคมืด (the Dark Ages) ทางสังคมและวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้คำว่ากอทิกจึงมีความหมายเกี่ยวพันกับความป่าเถื่อน ล้าหลัง ไร้วัฒนธรรมและความงมงายของคนในยุคกลาง เป็นความหมายดั้งเดิมที่คนมักใช้ในเชิงตรงกันข้ามกับความเจริญรุ่งเรืองทางอารยธรรมของชาวกรีกและโรมันในยุคคลาสสิก

อย่างไรก็ดี ในศตวรรษที่ 18 คนอังกฤษหันมาตีความคำว่ากอทิกกันใหม่และเริ่มใช้คำนี้ในเชิงบวกและในบริบทที่หลากหลายมากขึ้น เหตุผลประการแรกที่สำคัญที่สุดนั้นเกี่ยวเนื่องกับความเป็นชาติหรือความรู้สึกรักชาติของชาวอังกฤษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ประเทศอังกฤษถูกรุมเร้าจากสงครามและความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างประเทศ เช่น สงครามเจ็ดปีกับฝรั่งเศส (Seven Years War) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1756 ถึง 1763 ความขัดแย้งเรื่องอาณานิคมในอเมริกาและตะวันออกไกล รวมถึงเหตุการณ์ดังเช่นการปฏิวัติอเมริกาและการปฏิวัติ

ฝรั่งเศสที่ส่งผลให้คนในชาติอังกฤษรวมเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันมากยิ่งขึ้น นักคิดนักเขียนชาวอังกฤษในสมัยนี้จึงหันมาใช้คำว่ากอทิกในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมของคนในชาติที่แม้จะดูป่าเถื่อนและล้าหลังแต่ก็เปี่ยมไปด้วยพลัง อิสระทางความคิดและจินตนาการ กลายเป็นคำที่มีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์ เพราะเกี่ยวโยงกับช่วงเวลาก่อนที่ประเทศอังกฤษจะถูกครอบงำทางวัฒนธรรมโดยคนฝรั่งเศสที่เข้ามาปกครองตั้งแต่ปี ค.ศ. 1066 ในสมัยของกษัตริย์วิลเลียมแห่งนอร์มังดี

ด้วยเหตุนี้ในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 18 จึงเกิดกระแสหรือความนิยมในการรื้อฟื้นและศึกษาศิลปวัฒนธรรมยุคกลางขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อค้นหารากเหง้าหรือมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นของชนชาติอังกฤษเอง ที่เห็นได้ชัดคืองานเขียนในยุคกลางอย่างบทกวีของเจฟฟรีย์ ชอเซอร์ (Geoffrey Chaucer) นั้นกลับมาได้รับความนิยมจากผู้อ่านชาวอังกฤษอีกครั้ง รวมไปถึงงานของนักประพันธ์เอกในยุคเอลิซาบีธันอย่างเอดมันด์ สเปนเซอร์ (Edmund Spenser) และวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare)[1] นอกจากนี้ในหมู่นักวิชาการยังมีการศึกษาประวัติความเป็นมาของงานเขียนประเภทวีรคติ (romance) ซึ่งเชื่อว่ามีต้นกำเนิดในยุคกลางและมีความสำคัญต่อวิวัฒนาการของวรรณคดีอังกฤษ ดังจะเห็นได้จากงานศึกษา *ออบเซอร์เวชัน ออน เดอะ แฟรี ควีน ออฟ สเปนเซอร์* (*Observations on the Faerie Queene of Spenser* [1754]) และ *ฮิสตรี ออฟ อิงลิช โพเอทรี* (*History of English Poetry* [1774-1781]) ของทอมัส วาร์ตัน (Thomas Warton) และ *เลตเทอร์ส ออน ชิวาลรี แอนด์ โรมานซ์* (*Letters on Chivalry and Romance* [1762]) ของริชาร์ด เฮอร์ด (Richard Hurd) มีการค้นคว้าและรื้อฟื้นกวีนิพนธ์ยุคโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานที่มีลักษณะเป็นลำนำนิทาน (ballad) ตัวอย่างเช่น งานรวบรวมบทกวีและลำนำนิทานเก่าแก่ *รีลิคส์ ออฟ เอนเชียนต์ โพเอทรี* (*Reliques of Ancient Poetry* [1765]) ของทอมัส เพอร์ซี (Thomas Percy) รวมถึงงานที่เชิดชูกวีนิพนธ์ท้องถิ่นอย่างเช่น งานแปลมหากาพย์ยุคโบราณของโอเซียน (Ossian) กวีชาวสก็อตที่เขียนเป็นภาษาแกลิก (Gaelic) โดย

เจมส์ แมคเฟอร์สัน (James Macpherson) ที่ตีพิมพ์ในช่วงปี ค.ศ. 1760 ถึง 1763 และผลงานของทอมัส แชตเตอร์ตัน (Thomas Chatterton) ในปีค.ศ. 1769 ที่รวบรวมบทกวีที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษท้องถิ่นในยุคกลางที่เชื่อว่าเป็นฝีมือการประพันธ์ของพระชาวเมืองบริสทอลในศตวรรษที่ 15 ชื่อทอมัส โรว์ลีย์ (Thomas Rowley) ซึ่งแม้ในเวลาต่อมาอีกไม่นานจะมีการพิสูจน์ค้นพบว่างานของแมคเฟอร์สันและแชตเตอร์ตันนั้นเป็นเพียงงานลอกเลียนแบบกวีนิพนธ์โบราณที่กวีทั้งสองแต่งขึ้นเอง แต่ผลงานดังกล่าวก็ยังเป็นที่นิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากและยังเป็นที่ยกย่องเชิดชูของกวียุคโรแมนติกในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 อีกด้วย

นอกจากนี้ในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 18 ยังมีการหวนกลับไปหาศิลปะในยุคกลางซึ่งในทางสถาปัตยกรรมเป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นสถาปัตยกรรมแบบกอทิก จนกลายเป็นขนบการฟื้นฟูศิลปสถาปัตยกรรมแบบกอทิก (Gothic revival) ขึ้นมา ในขณะที่การฟื้นฟูศิลปสถาปัตยกรรมดังกล่าวอาจมองได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระแสความรักชาติในสมัยนั้น ขนบแบบกอทิกนี้ยังเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านขนบคตินิยมคลาสสิกใหม่ (neoclassicism) ที่มีอิทธิพลต่อศิลปะและสถาปัตยกรรมของยุโรปในช่วงต้นถึงกลางศตวรรษที่ 18 เป็นอย่างมาก ทั้งนี้ ศิลปะและสถาปัตยกรรมแนวคตินิยมคลาสสิกใหม่นั้นมีต้นกำเนิดในประเทศฝรั่งเศส เป็นศิลปะและสถาปัตยกรรมที่หวนกลับไปหาหลักเกณฑ์แบบกรีกและโรมันที่เน้นเรื่องของความเป็นเหตุเป็นผล ความสง่างามและความสมดุลของการออกแบบ ส่วนการฟื้นฟูศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบกอทิกเป็นการประยุกต์ใช้ลักษณะของศิลปะและสถาปัตยกรรมในยุคกลางที่เน้นอิทธิพลที่มีต่ออารมณ์ของคนมอง โดยเฉพาะในการสร้างโบสถ์หรือปราสาทที่มีส่วนประกอบของแนวโค้งแหลม (pointed arch) เพดานสัน (vaulted ceiling) และครีบยันลอย (flying buttresses) ที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความยำเกรงและเลื่อมใสในสถานที่ ความคลั่งไคล้ในศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบกอทิกในช่วงกลางและปลายศตวรรษที่ 18 นี้เองจึงเสมือนเป็นบันไดขั้นแรกๆ ที่นำศิลปวัฒนธรรมของประเทศอังกฤษให้เข้าสู่ยุคโรแมนติกในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19

ที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์และจิตนาการมากกว่าการใช้เหตุผลและการทำตามระเบียบกฎเกณฑ์

2. วอลโพลกับศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบกอทิก

หากผู้อ่านได้ศึกษาชีวประวัติของฮอเรซ วอลโพลจะทราบว่าวอลโพลเป็นผู้ที่มีความสนใจและผลิตผลงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในสมัยของเขาซึ่งรวมถึงศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบกอทิกด้วย วอลโพลเกิดเมื่อวันที่ 24 กันยายน ค.ศ. 1717 เป็นบุตรชายคนที่ 3 ของเซอร์ โรเบิร์ต วอลโพล (Sir Robert Walpole) พ่อค้าและสมาชิกพรรควิกส์ (the Whigs) ผู้ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีคนแรกของอังกฤษตั้งแต่ปี ค.ศ. 1721 ถึง 1742 ในรัชสมัยของพระเจ้าจอร์จที่หนึ่งและสองแห่งราชวงศ์ฮาโนเวอร์ สมัยเป็นเด็ก วอลโพลได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนประจำชื่อดังของอังกฤษคือ โรงเรียนอีตัน (Eton College) และต่อมาได้ไปศึกษา ณ วิทยาลัยคิงส์ (King's College) มหาวิทยาลัย เคมบริดจ์ (University of Cambridge) เนื่องจากวอลโพลมีพื้นฐานมาจากครอบครัวที่ร่ำรวยและมีชื่อเสียง เขาจึงใช้ชีวิตเฉกเช่นชายชนชั้นสูงชาวอังกฤษคนอื่นๆ คือ ได้ใช้เวลาหนึ่งถึงสองปีในประเทศฝรั่งเศสและอิตาลีเพื่อท่องเที่ยว ศึกษาและเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม ดังที่รู้จักกันในนามว่า แกรนด์ ทัวร์ (Grand Tour) เมื่อกลับมาถึงอังกฤษวอลโพลได้รับเลือกให้เข้านั่งในรัฐสภาในฐานะสมาชิกผู้แทนราษฎรจากเมืองคาร์ลิงตัน (Carlington) แห่งแคว้นคอร์นวอล (Cornwall) และปฏิบัติหน้าที่เป็นสมาชิกผู้แทนราษฎรจนถึงปี ค.ศ. 1768

อย่างไรก็ดีชื่อเสียงของวอลโพลนั้นไม่ได้มาจากการเป็นนักการเมืองเหมือนอย่างบิดา แต่เขากลับเป็นที่รู้จักในหมู่คนในสมัยเดียวกันในฐานะคนดังในวงสังคมชั้นสูงที่มีวิถีชีวิตหรูหรา มักปรากฏตัวตามงานสังคม เช่น งานเต้นรำ การแสดงละครและโอเปร่า และยังเป็นนักสะสมของเก่า นักอ่านและนักเขียนอีกด้วย ทั้งนี้ วอลโพลไม่เคยมองตนเองว่าเป็นนักเขียนอาชีพ (professional writer) เพราะเขาไม่มีความจำเป็นต้องหารายได้จากการเขียนหรือการผูกมัดตนเองอยู่กับความ

พึงพอใจของผู้อ่าน แต่เป็นผู้ที่ชอบเขียนหรือบันทึกเรื่องราวต่างๆเป็นงานอดิเรกมากกว่า ที่เห็นได้ชัดคือวอลโพลเป็นผู้ที่เขียนจดหมายโต้ตอบกับญาติและมิตรสหายเป็นจำนวนมาก ในจดหมายเหล่านี้วอลโพลได้สอดแทรกเกร็ดเล็กๆ น้อยๆ ในสังคมในช่วงที่เขามีชีวิตอยู่ จนนักวิชาการรุ่นหลังได้รวบรวมจดหมายต่างๆ ที่เขาเขียนและนำมาตีพิมพ์ ที่โด่งดังที่สุดเห็นจะเป็นหนังสือชุดจดหมายของฮอเรซ วอลโพล (*Horace Walpole's Correspondence*) รวมถึงบันทึกความทรงจำสมัยพระเจ้าจอร์จที่ 2 และ 3 (*Memoirs of King George II*, *Memoirs of the Reign of King George III*) ที่ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ของมหาวิทยาลัยเยลในสหรัฐอเมริกา ทำให้จดหมายของวอลโพล กลายเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ของอังกฤษในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 18

นอกจากการเขียนจดหมายแล้ว วอลโพลยังเขียนงานอีกหลายประเภทที่แสดงให้เห็นว่าเขามีความสนใจในเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ ศิลปะและวรรณคดี งานเขียนเหล่านี้แม้จะได้รับการตีพิมพ์ออกสู่สายตาประชาชนในภายหลังแต่ก็มีความเป็นส่วนตัวสูง เพราะโดยแรกเริ่มวอลโพลดูจะตั้งใจเขียนเพื่อหมุนเวียนแลกเปลี่ยนกันอ่านในหมู่ญาติและมิตรสหาย ตัวอย่างงานเขียนของวอลโพล เช่น *เอดีส วอลโพลิอาเน* (*Aedes Walpolianae* [1743]) เป็นการรวบรวมรายชื่อและคำอธิบายรูปภาพอันมีค่าซึ่งรวมถึงภาพวาดโดยจิตรกรเอกของโลกที่เซอร์โรเบิร์ต วอลโพลสะสมและแสดงไว้ที่ฮอตัน ฮอล (Haughton Hall) คฤหาสน์ประจำตระกูลในเมืองนอร์ฟอล์ค มีวัตถุประสงค์เพื่อยกย่องรสนิยมที่สูงส่งอันแสดงถึงความเป็น "ผู้ดี" อย่างแท้จริงของบิดาของเขา ในลักษณะเดียวกัน วอลโพลได้รวบรวมรายชื่อและรายละเอียดเกี่ยวกับนักประพันธ์ชาวอังกฤษที่สืบเชื้อสายราชวงศ์และมาจากชนชั้นสูงโดยตีพิมพ์เป็นหนังสือ *แคตตาล็อก ออฟ เดอะ รอยัล แอนด์ โนเบิล ออเตอร์สออฟ อิงแลนด์* (*Catalogue of the Royal and Noble Authors of England* [1758]) หลังจากนั้นอีกสองปีต่อมา วอลโพลได้เขียนเกร็ดเล็กๆ น้อยๆ เกี่ยวกับความเป็นมาของภาพวาดในสมัยต่างๆ ของอังกฤษใน *อะเน็กโดตส์ ออฟ เพนติง อิน อิงแลนด์ (Anecdotes of Painting in England*) ซึ่งแม้จะไม่ได้มี

ลักษณะเป็นงานวิชาการ แต่ก็ให้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของอังกฤษได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับงานในบั้นปลายชีวิตของเขาอย่าง ความเรียงว่าด้วยการทำสวนสมัยใหม่ (*Essay on Modern Gardening* [1785]) ที่วอลโพลตีพิมพ์เป็นบทความสองภาษาคือภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส ก็แสดงให้เห็นถึงความรอบรู้ของวอลโพลในด้านภาษาและวัฒนธรรมเช่นกัน จากตัวอย่างงานเขียนที่กล่าวมา ผู้อ่านจะเห็นได้ว่าวอลโพลค่อนข้างจะคำนึงถึงหน้าตาและสถานะทางสังคมของตนเอง โดยเขาเลือกที่จะนำเสนองานเขียนของตนในลักษณะงานอดิเรกของชายผู้มีการศึกษาและรสนิยมสูง จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าเมื่อวอลโพลคิดจะเขียนบทความให้กับสื่อสิ่งพิมพ์ของอังกฤษแล้ว ก็เลือกที่จะเขียนให้กับนิตยสารชื่อดังเกี่ยวกับแฟชั่นและวิถีชีวิตของชาวลอนดอนอย่างนิตยสาร *เดอะ เวิลด์* (*The World*) ด้วย

ที่สำคัญคือวอลโพลมีชื่อเสียงโด่งดังจากการเป็นเจ้าของ “ปราสาทกอทิก” ชื่อสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ (Strawberry Hill) ในขณะที่เซอร์โรเบิร์ต วอลโพล ผู้เป็นบิดามีชื่อเสียงจากการสร้างฮอตัน ฮอล คฤหาสน์ชนบทประจำตระกูลตามสถาปัตยกรรมแนวคลาสสิกแบบพาลเลเดียน (Palladian architecture) ซึ่งกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งเมื่อศิลปะแนวคตินิยมคลาสสิกใหม่กำลังรุ่งเรืองในต้นศตวรรษที่ 18 วอลโพลผู้เป็นบุตรเลือกที่จะสร้างคฤหาสน์ของตนเองตามสถาปัตยกรรมแบบกอทิกซึ่งกำลังเป็นที่นิยมแพร่หลายในอังกฤษในช่วงกลางศตวรรษ วอลโพลเริ่มแผนการสร้างสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ตั้งแต่ประมาณปี ค.ศ. 1747 หลังจากที่บิดาหมดอำนาจในรัฐสภาและถึงแก่กรรม ในช่วงเวลาดังกล่าว วอลโพลเอ่ยกับญาติและเพื่อนของเขาในจดหมายหลายฉบับถึงความเบื่อหน่ายในรัฐสภาอังกฤษและความต้องการที่จะหันเหความสนใจออกจากเรื่องการเมือง โดยแรกเริ่มวอลโพลขอเช่าที่ดินและบ้านหลังเล็กๆที่ตั้งอยู่ในเขตทวิคแนม (Twickenham) ชานกรุงลอนดอนทางตะวันตกเฉียงใต้จากหญิงชื่อเอลิซาเบธ เชเนอวี (Elizabeth Chenevix) ผู้เป็นเจ้าของร้านของเล่นในลอนดอน ต่อมาวอลโพลได้ขอซื้อบ้านและที่ดินดังกล่าว รวมถึงที่ดินในบริเวณโดยรอบเพื่อพัฒนาให้เป็นคฤหาสน์นอกเมืองซึ่งออกแบบในลักษณะของ “ปราสาทกอทิก” ที่ใช้เวลาสร้างและต่อเติมตั้งแต่ปี ค.ศ. 1749 ถึง

1776 ในจดหมายที่เขาเขียนถึงญาติสนิทชื่อ เฮนรี ซีมอร์ คอนเวย์ (Henry Seymour Conway) เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน 1747 วอลโพลกล่าวถึงคฤหาสน์ที่เขาจะสร้างว่าเป็นเพียง “บ้านของเล่นหลังเล็กๆ” (“a little play-thing-house”) เท่านั้น[2] และเขายังบอกเพื่อนสนิทชื่อ ฮอเรซ มานน์ (Horace Mann) ว่าสถาปัตยกรรมแนวคลาสสิกอย่างสถาปัตยกรรมแบบพาลเลเดียนนั้นเหมาะกับอาคารหรือที่ทำการที่ดูโอ่อ่า แต่หากนำมาใช้เป็นแบบเพื่อสร้างบ้านขนาดย่อมเช่นสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์แล้วก็จะทำให้บ้านแลดูตลกเพราะไม่มีความหลากหลายและไม่เอื้อให้ทำอะไรเกินเลยจากแบบแผน[3] ด้วยเหตุนี้เองวอลโพลจึงไม่คิดจะสร้างบ้านโดยใช้สถาปัตยกรรมแนวคตินิยมคลาสสิกใหม่ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะในช่วงราวๆ ปี ค.ศ. 1750 ศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบกอทิกกำลังได้รับความนิยมอย่างมากในอังกฤษ ที่เห็นได้ชัดคือในการสร้างบ้านที่สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ วอลโพลได้ชักชวนเพื่อนนักออกแบบและสถาปนิกมือสมัครเล่นอีกสองคน ได้แก่ จอห์น ชูต (John Chute) และริชาร์ด เบนท์ลีย์ (Richard Bentley) มาร่วมงานกันเป็นกลุ่ม “คณะกรรมการด้านรสนิยม” (The Committee of Taste) โดยวอลโพลและชูตเดินทางไปตามที่ต่างๆ เพื่อคัดลอกลวดลายและแบบจากปราสาท โบสถ์ คฤหาสน์และซากปรักหักพังของสิ่งก่อสร้างในยุคกลาง ในขณะที่โครงสร้างภายนอกของบ้านมีลักษณะเหมือนปราสาทแบบกอทิก ภายในวอลโพลได้ใช้ลวดลายกอทิกต่างๆ ที่ไปคัดลอกมาเพื่อเป็นแบบตกแต่งส่วนต่างๆ ของบ้าน เช่น เพดานลายพัด (fan vaulted ceiling) ซึ่งได้แบบมาจากภายในโบสถ์พระเจ้าเฮนรี่ที่ 7 (Henry VII’s Chapel) ของวิหารเวสต์มินสเตอร์ (Westminster Abbey) หรือราวบันไดที่คัดลอกแบบมาจากมหาวิหารรูอ็อง (Rouen Cathedral) ในฝรั่งเศส

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้วอลโพลจะเป็นผู้ที่สนใจและมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นอย่างดี แต่เขาก็พยายามรักษาภาพลักษณ์ของตนเองไม่ให้ผู้อื่นมองว่าเป็นนักวิชาการคร่ำครึหรือชายผู้ล้าสมัยและไร้รสนิยม แม้วอลโพลจะนิยมชมชอบศิลปะแบบกอทิก กล่าวคือได้ออกแบบและตกแต่งภายในบ้านที่สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ตามสถาปัตยกรรมแบบกอทิก แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ไม่ได้มองข้ามเรื่องของความทันสมัยและความสะดวกสบายของที่อยู่ ทั้งนี้ “ปราสาท

กอทิก" ของวอลโพลไม่ได้เป็นงานลอกเลียนแบบชนิดเบ็ดเสร็จเพราะเขาได้ทดลองใช้วัสดุที่แตกต่างกันในการตกแต่งภายใน เช่น ไม้ กระดาษและปูนปลาสเตอร์ แทนที่จะเป็นหินอย่างในยุคกลาง และยังมีการใช้เทคนิคสมัยใหม่อย่างการทำปาปิเอร์ มาร์เช่ (papier mârché) ในการตกแต่งกำแพงและเพดานบางส่วนของบ้านด้วย ต่อมาวอลโพลสร้างอาคารหลังเล็กๆ ในบริเวณใกล้เคียงกันเพื่อเป็นสำนักพิมพ์สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ (Strawberry Hill Press) ไว้สำหรับตีพิมพ์ผลงานของตนเองและของคนสนิท จึงเห็นได้ว่าบ้านสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์นั้นเป็นพื้นที่ส่วนบุคคล ซึ่งแม้ภายหลังวอลโพลจะเปิดบ้านให้ผู้ที่สนใจภายนอกเข้าเยี่ยมชมพร้อมกับออกตั๋วและหนังสือแนะนำสถานที่ แต่ไม่ว่าใครก็ตามที่ได้มาสัมผัสสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ด้วยตนเองแล้ว ก็ต้องประหลาดใจกับความพิสดารของบ้านที่ผสมผสานสถาปัตยกรรมแบบเก่ากับเทคนิคการสร้างและตกแต่งแบบใหม่เข้าด้วยกัน นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมหลายคนจัดให้สถาปัตยกรรมแบบกอทิกที่มีลักษณะเฉพาะตัวของวอลโพลเป็นสถาปัตยกรรมแนวโรโกโก กอทิก (Rococo Gothic) ที่เน้นการประดับประดา ความวิจิตรและความหลากหลายในรายละเอียดมากกว่าโครงสร้างโดยรวม แม้แต่วอลโพลเองก็ยอมรับกับแมรี เบอร์รี (Mary Berry) หลานสาวคนสนิท ว่าหากพวกกอธได้มาเห็นห้องต่างๆ ในสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์แล้ว ก็จะรู้โดยทันทีว่าห้องเหล่านี้เป็น "งานที่เกิดจากความเพ้อฝันของผู้สร้างมากกว่างานลอกเลียนแบบ" ("[E]very true Goth must perceive that they are more the works of fancy than imitation.")[4]

หากผู้อ่านได้พิจารณาจดหมายทั้งหลายที่วอลโพลเขียนถึงญาติและเพื่อนสนิทเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมแบบกอทิกแล้วก็จะเห็นได้ว่าแท้จริงแล้วความสัมพันธ์ของวอลโพลต่อศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบกอทิกค่อนข้างจะผิวเผินและแตกต่างจากนักวิชาการและนักเขียนคนอื่นๆ ในสมัยเดียวกันที่อยู่ในกระแสการรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมยุคกลาง ในขณะที่นักวิชาการส่วนใหญ่ที่นิยมศิลปวัฒนธรรมยุคกลางจะต่อต้านขนบแบบคลาสสิกและคตินิยมคลาสสิกใหม่ วอลโพลกลับไม่เคยมองศิลปวัฒนธรรมทั้งสองรูปแบบในลักษณะของคู่ตรงข้าม เป็นที่ทราบกันดีว่าแม้วอลโพลจะสร้างบ้านแบบกอทิก แต่เขาก็ชื่นชอบสถาปัตยกรรมแบบคตินิยม

คลาสสิกใหม่อยู่ไม่น้อย ดังจะเห็นได้จากการสรรเสริญคฤหาสน์ฮอตัน ฮอลในงาน *เอดีส วอลโพลิอาเน* นอกจากนี้ในทางวรรณคดี วอลโพลยังเคยกล่าวกับสหายชื่อ จอห์น พิงเคอร์ตัน (John Pinkerton) ในจดหมายว่าตัวเขาเองก็ไม่ได้ชื่นชมวรรณคดีคลาสสิกหรือวรรณคดียุคกลางเท่าใดนัก และถ้าจะให้เลือกก็จะเลือกอ่านงานของนักเขียนในศตวรรษที่ 17 และ 18 อย่าง จอห์น ดรายเดน (John Dryden) และ อเล็กซานเดอร์ โปป (Alexander Pope) มากกว่าชอเซอร์[5] ที่มากไปกว่านั้นวอลโพลยังปฏิเสธงานของนักวิชาการอย่างทอมัส วาร์ตัน และริชาร์ด เฮอร์ด ที่มุ่งศึกษาวิวัฒนาการของวรรณคดีอังกฤษโดยเฉพาะประวัติความเป็นมาของวรรณคดีประเภทวีรคติ โดยกล่าวว่ามีความเป็นวิชาการมากเกินไป รวมถึงกวีนิพนธ์ของเอดมันด์ สเปนเซอร์ที่นักวิชาการเหล่านี้ให้ความสำคัญก็เป็นงานเขียนที่น่าเบื่อ ยุคกลางในความคิดของวอลโพลก็คือยุคมืดที่เต็มไปด้วยความล้าหลังและความป่าเถื่อน ไม่ใช่ยุคที่สวยงามราวเทพนิยายของอัศวินผู้กล้าอย่างที่นักวิชาการบรรยายภาพไว้ ทั้งนี้ แม้เขาจะเชื่อถือในศิลปะและวรรณคดีแนวคตินิยมคลาสสิกใหม่ แต่กลับเลือกที่จะสร้างสรรค์ผลงานในแนวกอทิกเพราะมองว่ากอทิกเป็นพื้นที่ของอิสระทางความคิดและจินตนาการ ดังที่เขากล่าวในจดหมายถึงสหายชื่อ วิลเลียม โคล (William Cole) ว่าที่เขาชอบ “โบสถ์หรือคอนแวนต์แบบกอทิกก็เพราะเป็นสถานที่ที่จุดประกายแห่งจินตนาการและความเพ้อฝัน” (“A Gothic church or convent fills one with romantic dreams.”)[6] แน่นอนว่าโลกของความฝันและจินตนาการที่มากับคำว่ากอทิกที่วอลโพลกล่าวถึงนั้นเป็นคนละเรื่องกับมิติทางวิชาการ การค้นหารากเหง้าและการรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมยุคกลางที่ชาวอังกฤษร่วมสมัยกำลังคลั่งไคล้อยู่ ที่เห็นได้ชัดคือวอลโพลค่อนข้างจะเคลือบแคลงในที่มาทางประวัติศาสตร์ของงานแปลมหากาพย์โบราณของโอเชียน โดยเจมส์ แมคเฟอร์สัน และเมื่อกวีหนุ่มผู้ยากไร้อย่างทอมัส แชตเตอร์ตันมาขอให้ วอลโพลเป็นผู้อุปถัมภ์ (patron) ผลงานรวบรวมบทกวีของทอมัส โรว์ลีย์ เขากลับปฏิเสธเพราะไม่เชื่อว่าเป็นงานที่ประพันธ์โดยพระในสมัยศตวรรษที่ 15 จริงๆ อันเป็นที่มาของเสียง

วิพากษ์วิจารณ์ในสังคมต่อการกระทำของวอลโพลว่าไร้มนุษยธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากที่แซตเตอร์ตันปลิดชีพตนเองด้วยความสิ้นหวัง

3. *ปราสาทออทรานโต*

จากชีวประวัติของวอลโพล ผู้อ่านจะเห็นได้ว่าเขามีความผูกพันกับศิลปะและสถาปัตยกรรมกอทิกค่อนข้างมาก อย่างไรก็ดีคำว่ากอทิกดูจะมีความหมายเฉพาะตัวเมื่อวอลโพลนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงานของตัวเอง เช่น ในการสร้าง “ปราสาทกอทิก” สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ ของเขาที่ผสมผสานรูปแบบศิลปสถาปัตยกรรมแบบเก่ากับการใช้วัสดุและการตกแต่งสมัยใหม่ที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้เยี่ยมชมเป็นจำนวนมาก ผลงานแบบกอทิกของวอลโพลนั้นมิได้มีเพียงการสร้างสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ ในปี ค.ศ. 1764 เขายังตีพิมพ์นวนิยายชื่อ *ปราสาทออทรานโต* ที่ต่อมาในการตีพิมพ์ครั้งที่สอง วอลโพลขยายชื่อเรื่องโดยให้ชื่อรอง (subtitle) ว่า “เรื่องแบบกอทิก” ด้วย แม้นวนิยายจะได้รับความนิยมแต่ความแปลกพิสดารและความแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่นในสมัยเดียวกันก็เป็นที่เลื่องลือในหมู่นักอ่านและนักวิจารณ์ร่วมสมัย ลักษณะความเป็นกอทิกที่ไม่ผูกมัดกับรายละเอียดและความแม่นยำทางประวัติศาสตร์ของนวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นสิ่งที่ชวนให้ค้นหาต่อไปเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ *ปราสาทออทรานโต* ในฐานะต้นกำเนิดนวนิยายกอทิกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ปราสาทออทรานโต เป็นนวนิยายที่เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปราสาทเก่ายุคกลางในเมืองออทรานโต (Otranto) ของประเทศอิตาลี เจ้าของผู้ครอบครองปราสาทมีชื่อว่าแมนเฟรด (Manfred) สมรสกับฮิปโปลิตา (Hippolita) ทั้งคู่มีทายาทด้วยกันสองคนคือ คอนราด (Conrad) และมาทิลดา (Matilda) นวนิยายเปิดเรื่องด้วยฉากวันสมรสของคอนราดและอิซาเบลลา (Isabella) ธิดาของเฟรเดอริค (Frederic) ผู้เป็นมาร์ควิสแห่งแคว้นวิเซนซา (Vicenza) ในพิธีสมรสนี้เองที่จู่ ๆ หมวกนักรบหรือหมวกอัศวินที่ทำด้วยเหล็กและประดับด้วยขนนกขนาดมหึมาซึ่งไม่มีใครทราบว่ามาจากที่ใดก็หล่นลงมาทับร่างของคอนราดถึงแก่ชีวิตและทำให้งานมงคลต้องกลายเป็น

โศกนาฏกรรม ด้วยความกลัวว่าจะไม่มีทายาทสืบสกุล แมนเฟรดจึงตัดสินใจทันใดนั้นว่าจะสมรสกับอิซาเบลลาเสียเองโดยพยายามใช้อำนาจของตนบังคับให้บาทหลวงเจอโรม (Jerome) แห่งออทรานโตยอมให้ตนหย่าขาดจากฮิปโปลิตาและเข้าพิธีสมรสใหม่กับอิซาเบลลาให้ได้ ด้วยความหวาดกลัว อิซาเบลลาจึงหนีแมนเฟรดเข้าไปหลบอยู่ภายในปราสาทออทรานโต อันเป็นที่มาของฉากการติดตามไล่ล่าในเรื่องที่อิซาเบลลาหนีไปตามทางเดินใต้ดินมืด ๆ แล้วบังเอิญหลงเข้าไปอยู่ในห้องหรือบริเวณลึกลับของปราสาท ส่วนแมนเฟรดเองในขณะที่ตามหาอิซาเบลลาก็ถูกขัดขวางโดยวิญญาณปู่ของเขาเองที่สิงสถิตอยู่ในภาพวาดในปราสาท ตลอดเวลาที่แมนเฟรดตามหาอิซาเบลลา เขายังได้รับฟังคำบอกเล่าจากบรรดาคนรับใช้ว่าได้พบเห็นขาและเท้าขนาดมหึมาที่ดูละม้ายคล้ายคลึงกับขาและเท้าของอัศวินอยู่ตามที่ต่าง ๆ ในปราสาทด้วย

เมื่อนวนิยายดำเนินไปได้ระยะหนึ่ง ความจริงก็ค่อย ๆ ปรากฏว่าแมนเฟรดนั้นไม่ใช่ทายาทที่แท้จริงของออทรานโต ปู่ของแมนเฟรดชื่อริคาร์โด (Ricardo) เคยเป็นบ่าวรับใช้แต่กลับคิดคดลอบวางยาพิษแล้วสังหารอัลฟองโซ (Alfonso) เจ้าของปราสาท และครอบครองปราสาทออทรานโตตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจนถึงรุ่นลูกหลานอย่างแมนเฟรด นอกจากนี้ในปราสาทเองยังมีคำทำนายว่า “ปราสาทและอำนาจการครอบครองปราสาทออทรานโตของตระกูลปัจจุบันจะสิ้นไปเมื่อใดก็ตามที่เจ้าของที่แท้จริงจะขยายจนมีขนาดใหญ่โตเกินกว่าที่จะอยู่ในปราสาทได้” (“That the Castle and Lordship of Otranto should pass from the present family, whenever the real owner should be grown too large to inhabit it.”) (Walpole: 73) แมนเฟรดจดจำคำทำนายนี้ได้ขึ้นใจ เขาทราบดีว่าหมวกอัศวินที่ทับคอนราดจนเสียชีวิต รวมทั้งขาและเท้าของอัศวินขนาดยักษ์ที่มีคนเห็นในปราสาทนั้นมาจากรูปปั้นของอัลฟองโซที่อยู่ในโบสถ์เซนต์นิโคลัสของออทรานโต แมนเฟรดตระหนักว่าเวลาในการครอบครองปราสาทของตนนั้นเหลือน้อยเต็มที จึงพยายามทำทุกวิถีทางที่จะฝืนคำทำนายดังกล่าวและทำให้ตระกูลของตนมีอำนาจปกครองอยู่ต่อไปได้

ตัวละครที่สำคัญอีกคนหนึ่งในเรื่องคือหนุ่มชาวบ้านชื่อทีโอดอร์ (Theodore) ซึ่งเป็นผู้ที่ชี้ให้แมนเฟรดเห็นตั้งแต่ตอนแรกว่าหมวกอัศวินยักษ์นั้นมีลักษณะที่เหมือนกับหมวกที่อยู่บนรูปปั้นของอัลฟองโซในโบสถ์ ด้วยความโมโหแมนเฟรดจึงสั่งให้ขังทีโอดอร์อยู่ในปราสาท ทำให้ชายหนุ่มได้พบและตกหลุมรักมาทิลดา ธิดาของแมนเฟรด ในขณะที่อยู่ในปราสาท ทีโอดอร์ยังได้พบกับอิซาเบลลาและพยายามช่วยนางให้หนีออกจากปราสาท ในตอนท้ายของเรื่อง แมนเฟรดบังเอิญเห็นทีโอดอร์คุยกับหญิงสาวในปราสาทจึงเกิดความริษยาคิดว่าหญิงสาวผู้นั้นคือ อิซาเบลลาและบันดาลโทสะใช้กริชแทงนางจนถึงแก่ความตาย เมื่อได้สติแมนเฟรดพบว่าหญิงสาวที่ถูกแทงนั้นหาใช่อิซาเบลลาไม่ แต่เป็นธิดาของเขาเอง และในขณะที่แมนเฟรดกำลังเศร้าโศกเสียใจกับการกระทำของตนนั้น รูปปั้นของอัลฟองโซที่ค่อย ๆ โตขึ้นอยู่ในปราสาทจนกลายเป็นอัศวินขนาดมหึมาก็ทำลายปราสาทให้พังทลายลงเพื่อทวงอำนาจจากแมนเฟรดให้กลับคืนสู่ทายาทที่แท้จริงของออทรานโต ซึ่งผู้เขียนเผยในตอนท้ายเรื่องว่าคือทีโอดอร์ ผู้เป็นเหลนของอัลฟองโซนั่นเอง

นวนิยายที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับทรราชย์ในระบบศักดินาและการตามหาผู้สืบเชื้อสายที่แท้จริงที่สูญหายไปของวงศ์ตระกูลนั้นที่จริงแล้วเป็นที่คุ้นเคยของผู้อ่านสมัยปลายศตวรรษที่ 18 ดี ในปี ค. ศ. 1762 ก่อนที่วอลโพลจะตีพิมพ์ *ปราสาทออทรานโต* เพียงแค่สองปี ทอมัส ลีแลนด์ (Thomas Leland) ได้เขียน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันชื่อ *ลองซอร์ด เอิร์ล ออฟ ซาลสเบอรี* (*Longsword, Earl of Salisbury*) โดยใช้ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของอังกฤษในช่วงศตวรรษที่ 12 และ 13 เล่าเรื่องราวของลอร์ดวิลเลียม เอิร์ลแห่งซาลสเบอรี (Lord William, Earl of Salisbury) พระโอรสนอกสมรสในพระเจ้าเฮนรีที่ 2 ผู้จงรักภักดีต่อริชาร์ดพระเชษฐา (รู้จักกันในนามริชาร์ดใจสิงห์หรือพระเจ้าริชาร์ดที่ 1 ของอังกฤษ) เขาเป็นนักรบผู้กล้าที่ได้รับสมญานามจากอาวุธดาบยาวที่ใช้ว่า “ลองซอร์ด” (Longsword) แต่ต้องระเห็ดเร่ร่อนอยู่ในฝรั่งเศสหลังจากการสู้รบและท้ายที่สุดก็สามารถกลับมายังประเทศอังกฤษและทวงอำนาจอันชอบธรรมคืนจาก ลอร์ด เรย์มอน

เดอ เบิร์ก (Lord Raymond de Burgh) ที่สร้างเรื่องว่าวิลเลียมเสียชีวิตในสงคราม จากนั้นจึงเข้ามาครอบครองปราสาทซาลสเบอรีและบังคับให้เอลา (Ela) ผู้เป็นภรรยาของวิลเลียมสมรสกับตน แม้รายละเอียดของเรื่องจะเป็นสิ่งที่ลีแลนด์แต่งขึ้นเอง แต่นวนิยายของเขาก็ได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้อ่านและนักวิจารณ์ในสมัยเดียวกัน เพราะนอกจากจะใช้ภาษาที่สละสลวยแล้วยังมีเนื้อเรื่องที่เชิดชูวีรบุรุษของอังกฤษในประวัติศาสตร์อีกด้วย

อย่างไรก็ดี นวนิยายที่ดูเหมือนจะอิงประวัติศาสตร์ของวอลโพลนั้น แม้จะให้อรรถรสและความสนุกน่าติดตามแก่ผู้อ่าน แต่ก็ก่อให้เกิดปัญหาในการอ่านอยู่ไม่น้อย เพราะนอกจากตัวเรื่องจะมีความคลุมเครือในเรื่องบริบททางประวัติศาสตร์ว่าเป็นช่วงใดในยุคกลางแล้ว ยังมีองค์ประกอบของปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติที่สุดโต่งจนอาจทำให้ผู้อ่านขบขันมากกว่าตื่นเต้นหรือสะพรึงกลัว ยกตัวอย่างเช่น หมวกอัศวินที่หล่นลงมาทับคอนราดตอนต้นเรื่อง ผู้อ่านจะเห็นได้จากบทบรรยายของวอลโพลว่าความใหญ่มหึมาทำให้สายตาของแมนเฟรดจับจ้องที่หมวกปริศนาแทนที่จะเป็นคอนราดที่เสียชีวิตอยู่ตรงหน้า

> But what a sight for a father's eyes! – He beheld his child dashed to pieces, and almost buried under an enormous helmet, an hundred times more large than any casque ever made for human being, and shaded with a proportionable quantity of black feathers. (Walpole: 74)

> ช่างเป็นภาพที่เหลือทนในสายตาของผู้เป็นบิดาเสียนี่กระไร ที่เห็นโอรสร่างกายแหลกออกเป็นชิ้นๆ และแทบจะถูกฝังอยู่ใต้หมวกอัศวินขนาดมหึมาที่ใหญ่กว่าหมวกใดๆ ที่มนุษย์ได้เคยทำขึ้นเป็นร้อยเท่าและถูกบดบังโดยขนนกสีดำที่มีปริมาณที่ได้สัดส่วนกับหมวก

สิ่งที่น่าประหลาดใจคือแมนเฟรดมองข้ามความใหญ่พิสดารของหมวกดังกล่าวและมองดูมันราวกับเป็นของธรรมดาที่เห็นได้ในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะแมนเฟรดยึดมั่นกับคำทำนายของปราสาทออทรานโตมากจนมองข้ามความเป็นเหตุเป็นผล เมื่อทีโอดอร์ตั้งข้อสังเกตว่าหมวกยักษ์นี้เหมือนกับหมวกบนรูปปั้นอัลฟองโซที่หลุมฝังศพในโบสถ์ออทรานโตและเมื่อชาวบ้านบอกว่าหมวกนั้นหายไปจากรูปปั้นแล้ว แมนเฟรดจึงกล่าวโทษทีโอดอร์ในทันใดว่าขโมยหมวกไปจากหลุมฝังศพอัลฟองโซและเป็นฆาตกรผู้พรากชีวิตคอนราดไปจากเขา ส่วนชาวบ้านก็หลงเชื่อ ดังที่วอลโพลบรรยายว่า

> [The mob] –never reflecting, how enormous the disproportion was between the marble helmet that had been in the church, and that of steel before their eyes; nor how impossible it was for a youth, seemingly not twenty, to wield a piece of armour of so prodigious a weight. (Walpole: 77)
>
> พวกชาวบ้านต่างไม่เคยคิดวิเคราะห์ถึงขนาดที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงระหว่างหมวกหินอ่อนของอัลฟองโซที่เคยอยู่ในโบสถ์กับหมวกเหล็กยักษ์ที่อยู่ตรงหน้า รวมถึงความเป็นไปไม่ได้ที่ว่าเด็กหนุ่มที่อายุยังไม่ถึง 20 ปีจะสามารถยกหมวกที่หนักขนาดนี้ได้อย่างไร

ในขณะที่วอลโพลพยายามใช้องค์ประกอบของความลึกลับและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติตามแบบวรรณคดีวีรคติในยุคกลาง การบรรยายเรื่องราวในลักษณะที่เกินจริงทำให้เกิดความขัดแย้งในตัวบท โดยเฉพาะความพยายามที่จะใช้เค้าโครงเรื่อง ภาพพจน์และสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวกับอัศวิน

อัลฟองโซเพื่อเชื่อมโยงตัวละครที่หลากหลาย เมื่อวอลโพลได้เปิดประเด็นเรื่องขนาดของรูปปั้นอัลฟองโซในตอนแรกแล้วก็ทำให้เขาต้องสานต่อประเด็นดังกล่าวในการดำเนินเรื่องราวในตอนต่อๆ มาในนวนิยายด้วย อย่างเช่น ก่อนที่อิซาเบลลาจะเดินทางมายังออทรานโตเพื่อแต่งงานกับคอนราดนั้น เฟรเดอริคซึ่งถูกข้าศึกจับตัวไประหว่างรบในสงครามครูเสดได้ฝันเป็นลางร้ายเกี่ยวกับอิซาเบลลาและเรียนรู้โชคชะตาจากดาบที่เขาขุดพบในป่า ซึ่งเป็น “ดาบขนาดมหึมา” (“an enormous sabre”) ที่สลักคำทำนายไว้ว่า เมื่อใดก็ตามที่พบหมวกอัศวินที่เข้าคู่กับดาบและเมื่อธิดาของเฟรเดอริคตกอยู่ในอันตรายแล้ว ผู้เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของอัลฟองโซเท่านั้นจะสามารถช่วยอิซาเบลลาให้ผ่านพ้นภัยได้ การใช้วัตถุโบราณและการจารึกคำทำนายปริศนาเช่นนี้เป็นองค์ประกอบที่พบบ่อยในวรรณคดีวีรคติยุคกลาง แต่ทว่าการบรรยายของวอลโพลที่เน้นย้ำแต่เรื่องขนาดที่พิสดารของหมวกอัศวินของอัลฟองโซกลับทำให้นวนิยายที่ควรจะเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์และมีมนต์ขลังในสายตาของผู้อ่านกลายเป็นเรื่องพิลึกขบขันหรือมีลักษณะทางวรรณศิลป์ที่เรียกว่าวิลักษณ์ (grotesque) ปนอยู่ด้วย ความประหลาดมหัศจรรย์ที่ว่านี้เห็นได้ชัดที่สุดในตอนจบของนวนิยายที่อัลฟองโซปรากฏกายเป็นครั้งแรกในเรื่องที่ไม่เพียงจะมาพร้อมกับประกาศิตเกี่ยวกับทายาทที่แท้จริงของออทรานโตแล้วยังเต็มไปด้วยพลังของการทำลายล้างจากร่างกายที่ขยายใหญ่จนทำให้ปราสาทออทรานโตพังทลายเหลือแต่เศษซาก และยังมีพลังจากปรากฏการณ์ธรรมชาติอย่างฟ้าผ่าที่กลายเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติเมื่ออัลฟองโซทะยานขึ้นสู่สวรรค์ท่ามกลางเมฆหมอกบนฟ้าที่เปิดทางให้นักบุญเซนต์นิโคลัสมารับร่างของอัลฟองโซไป

> The moment Theodore appeared, the walls of the castle behind Manfred were thrown down with a mighty force, and the form of Alfonso, dilated to an immense magnitude, appeared in the centre of the ruins. Behold in Theodore, the true heir of Alfonso! Said the vision: and

> having pronounced those words, accompanied by a clap of thunder, it ascended solemnly towards heaven, where the clouds parting asunder, the form of saint Nicholas was seen; and receiving Alfonso's shade they were soon wrapt from mortal eyes in a blaze of glory. (Walpole: 162)

> ทันทีที่ทีโอดอร์ปรากฏตัว กำแพงของปราสาทที่อยู่ด้านหลังของแมนเฟรดก็ถูกโค่นลงด้วยพลังบางอย่างที่ทรงอานุภาพ และร่างของอัลฟองโซที่ขยายออกจนมีขนาดใหญ่มหึมาก็ปรากฏอยู่ที่ตรงกลางซากปรักหักพังนั้นเอง "จงมองดูทีโอดอร์ ทายาทที่แท้จริงของ อัลฟองโซ!" เมื่อพูดจบ อัศวินก็ทะยานขึ้นบนฟ้าอย่างเคร่งขรึมพร้อมกับเสียงฟ้าผ่ากึกก้องและกลุ่มก้อนเมฆที่แยกออกจากกันเป็นทางทำให้มองเห็นร่างของนักบุญเซนต์นิโคลัสที่มารับร่างของอัลฟองโซสู่สวรรค์ และในไม่ช้าร่างทั้งสองก็ถูกห่อหุ้มในแสงสว่างอันโชติช่วงที่ทำให้ตาของมนุษย์ธรรมดาไม่อาจมองเห็นได้

ผู้อ่านจะสังเกตได้ว่าใน *ปราสาทออทรานโต* วอลโพลใช้องค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวกับยุคกลางอย่างค่อนข้างฉาบฉวย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอัศวินผู้กล้า ปราสาทโบราณหรือปริศนาคำพยากรณ์ ในช่วงกลางๆ ของนวนิยาย วอลโพลดูเหมือนจะใส่ใจกับรายละเอียดต่างๆ ที่เกี่ยวกับยุคกลางมากขึ้น โดยเฉพาะตอนที่เฟรเดอริคขี่ม้านำขบวนทหารมายังออทรานโตเพื่อขอตัวอิซาเบลลาคืนจากแมนเฟรด วอลโพลได้บรรยายถึง "อัศวินแปลกหน้าและขบวนผู้ติดตาม" ("the stranger knight and his train") ไว้อย่างวิจิตรตระการตาว่าเป็นพลทหารราบกว่าสองร้อยนายแต่งกายในชุดสีแดงดำซึ่งบ่งบอกสถานะความเป็นอัศวิน รวมไปถึงทหารผู้ส่งสารและทหารผู้ถือธง

ประจำตระกูลที่มีทั้งตราสัญลักษณ์ของวิเซนซาและออทรานโตอันแสดงให้เห็นว่าตระกูลวิเซนซาเป็นเชื้อสายที่ใกล้ที่สุดของออทรานโต ส่วนอัศวินแปลกหน้าผู้ขี่ม้านำขบวนและอัศวินผู้ติดตามใกล้ชิดต่างก็สวมชุดเกราะอัศวินเต็มยศ นอกจากนี้ยังมีขบวนม้าและขบวนทหารอีกกว่าร้อยนายช่วยกันแบกดาบขนาดยักษ์ที่เฟรเดอริคขุดพบในป่าเมื่อครั้งไปรบในสงครามครูเสดด้วย ภาพของความสง่างามของขบวนทหารแห่งวิเซนซาและศักดิ์ศรีของเฟรเดอริคผู้เป็นวีรบุรุษจากสงครามอันศักดิ์สิทธิ์และเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขโดยตรงของอัลฟองโซดูเหมือนจะบอกผู้อ่านเป็นนัยว่าแมนเฟรดกำลังจะพ่ายแพ้ต่ออำนาจอันชอบธรรมที่จะนำสันติสุขมาสู่ออทรานโต อย่างไรก็ตามภาพความงดงามของอัศวินยุคกลางที่ว่านี้กลับถูกบั่นทอนโดยรายละเอียดปลีกย่อยที่ประหลาดมหัศจรรย์และน่าขันอันก่อให้เกิดวิลักษณ์เสียมากกว่า เช่น ดาบยักษ์ของอัลฟองโซที่ในทันใดก็ดีดตัวออกมาจากพลทหารร้อยนายแล้วตกลงตรงหน้าหมวกอัศวินมหึมาที่พื้นสนามหน้าปราสาทออทรานโต หรือเมื่อเฟรเดอริคได้พบกับแมนเฟรดแล้วกลับไม่สนทนาใดๆ ได้แต่พยักและส่ายหน้าโต้ตอบระหว่างที่แมนเฟรดพูดซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ของอัศวินยุคกลางผู้กล้าเปลี่ยนไปเป็นเพียงแค่ภาพล้อเลียนหรือหุ่นกระบอกที่ไร้ชีวิตจิตใจ

ในขณะที่วรรณคดีประเภทวีรคติในยุคกลางหรืองานลอกเลียนแบบในยุคหลังอย่าง *ลองซอร์ด เอิร์ล ออฟ ซาลสเบอรี* มักจะนำเสนออุดมคติของการเป็นอัศวิน (chivalry) และแยกแยะตัวละครที่ดีและชั่วให้เห็นอย่างชัดเจน ในเรื่อง *ปราสาทออทรานโต* กลับไม่มีตัวละครใดเลยที่เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้อ่าน และการนำเสนอประเด็นเรื่องความดีความชั่วหรือธรรมะและอธรรมก็ยังกำกวมอีกด้วย ตัวละครอย่างเฟรเดอริคซึ่งน่าจะเป็นตัวแทนของความเป็นพ่อ (father figure) ที่ยึดมั่นในความดีและความถูกต้อง เมื่อมาอยู่ที่ปราสาทออทรานโตก็หลงใหลในความงามของมาทิลดาและกลายเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดกับแมนเฟรดโดยตกลงอย่างง่ายดายที่จะยกอิซาเบลลาให้กับแมนเฟรดเพื่อแลกกับการที่ตนจะได้แต่งงานกับมาทิลดา ส่วนทีโอดอร์ซึ่งเป็นทายาทที่แท้จริงของอัลฟองโซที่ดูจะสวมบทบาทวีรบุรุษของเรื่องที่จะช่วยอิซาเบลลาให้พ้นภัยและสมหวังในความรักกับมาทิลดาในท้ายที่สุดนั้นกลับกลายเป็นผู้ที่ต้อง

พึ่งพาความช่วยเหลือจากสตรีคือทั้งอิซาเบลลาและมาทิลดาที่ช่วยกันหาทางออกจากปราสาทให้ที่โอดอร์ เมื่อเฟรเดอริคกำลังเดินหาอิซาเบลลา อยู่ภายในปราสาทที่โอดอร์ยังเข้าใจผิดคิดว่าอัศวินแปลกหน้าเป็นคนของแมนเฟรด จึงรีบเข้ามาขวางทางและต่อสู้เพื่อปกป้องอิซาเบลลาจนทำให้อัศวินบาดเจ็บโดยมารู้ความจริงทีหลังว่าคู่ต่อสู้ของตนนั้นที่แท้คือบิดาของอิซาเบลลานั่นเอง ในฉากนี้แม้ทีโอดอร์จะแสดงความกล้าหาญเยี่ยงวีรบุรุษแต่ก็เป็นการแสดงความเป็นวีรบุรุษที่ผิดที่ผิดทาง (misplaced heroism) ที่ทำให้เห็นอารมณ์ขันว่ามากกว่าการใช้เหตุผลพิจารณาไตร่ตรอง นอกจากนี้บาทหลวงเจอโรมผู้เป็นสัญลักษณ์ของคุณธรรมความดีในเรื่องก็เปิดเผยความจริงในตอนสุดท้ายว่าเขาคือหลานแท้ๆ ของอัลฟองโซและเป็นบิดาของทีโอดอร์ที่ถือกำเนิดบนเกาะซิซีลีแต่ต้องพลัดพรากจากครอบครัวตั้งแต่ยังเล็กเพราะถูกพวกโจรสลัดจับตัวไป เมื่อเขากลับมายังเกาะอังกฤษและพบว่าปราสาทของตระกูลถูกครอบครองโดยผู้อื่นเสียแล้วจึงตัดสินใจบวชเป็นพระอยู่ในโบสถ์เซนต์นิโคลัสของออทรานโต ฉะนั้นเหตุผลในการครองสมณเพศของเจอโรมจึงเป็นเหตุผลทางการเมืองที่ใช้ศาสนาเป็นเครื่องต่อรองอำนาจกับแมนเฟรดและเป็นสถานะปลอดภัยให้เขารอคอยจังหวะที่จะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงและทวงคืนสิทธิอันชอบธรรมในการครอบครองเป็นเจ้าของออทรานโต

นอกเหนือจากความพิสดารมหัศจรรย์ขององค์ประกอบที่เหนือธรรมชาติในเรื่องแล้ว ปัญหาในการอ่าน *ปราสาทออทรานโต* ยังเกิดจากการที่นวนิยายขาดความชัดเจนในเรื่องของหลักศีลธรรมอย่างที่นิยายวีรคติและวรรณกรรมร่วมสมัยในศตวรรษที่ 18 มักจะนำเสนอ เห็นได้จากตัวละครที่เป็นผู้หญิงในเรื่องอย่างอิซาเบลลา ฮิปโปลิตาและมาทิลดาที่แม้จะเป็นกุลสตรีที่ดีและเพียบพร้อมแต่กลับไม่ได้รับการปกป้องคุ้มครองจากตัวละครชายที่มีบทบาทเป็นพ่อหรือสามี นั่นก็คือเฟรเดอริคและแมนเฟรด โดยเฉพาะอย่างยิ่งมาทิลดาซึ่งเป็นบุตรีที่อยู่ในโอวาททุกประการกลับถูกผู้เป็นบิดาแทงจนถึงแต่ความตายในตอนท้ายของเรื่อง ซึ่งแม้แมนเฟรดจะกระทำโดยมิได้ตั้งใจแต่การฆ่าหรือทำร้ายผู้ที่เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของตนนั้นเป็นสิ่งที่อยู่เหนือจินตนาการและความคาดหวังของผู้อ่านในแง่ศีลธรรมจรรยาเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้

แม้แต่หลักคำสอนง่ายๆอย่างทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วก็ยังมีความคลุมเครือในนวนิยายของวอลโพล ดูจากคำทำนายตอนต้นเรื่องที่ว่า “ปราสาทและอำนาจการครอบครองปราสาทออทรานโตของตระกูลปัจจุบันจะสิ้นไปเมื่อใดก็ตามที่เจ้าของที่แท้จริงจะขยายจนมีขนาดใหญ่โตเกินกว่าที่จะอยู่ในปราสาทได้” นั้น ผู้อ่านจะเห็นว่านวนิยายกำลังนำเสนอประเด็นเรื่องอำนาจอันชอบธรรมและไม่ชอบธรรม และถึงแม้อำนาจอันไม่ชอบธรรมดูเหมือนจะถูกขจัดไปในที่สุด แต่เหตุหรือปัจจัยที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ดังกล่าว (“เมื่อเจ้าของที่แท้จริงจะเติบโตจนมีขนาดใหญ่เกินกว่าที่จะอยู่ในปราสาทได้”) ก็ฟังดูไร้สาระและไม่มีเหตุผล ที่น่าสังเกตคือตัวละครอย่างทีโอดอร์ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องกลับไม่มีบทบาทสำคัญใดๆ เขาอาจเป็นตัวละครที่มีเจตนาดีแต่การกระทำไม่ได้แสดงออกเยี่ยงวีรบุรุษ ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงก่อนหน้านี้ว่าการทำดีของทีโอดอร์กลับกลายเป็นความผิดพลาดและการกระทำที่ขาดการตรึกตรอง การที่เขาได้ครอบครองปราสาทในท้ายที่สุดก็ด้วยเหตุผลเกี่ยวกับชาติตระกูลที่ว่าเขาสืบเชื้อสายโดยตรงมาจากอัลฟองโซซึ่งเป็นที่ประจักษ์แก่ตัวละครอื่นโดยการแทรกแซงของหุ่นอัศวินอัลฟองโซยักษ์อันเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่มักพบในบทละครที่เรียกว่า “เทวดามาโปรด” (deus ex machina) ที่ช่วยคลี่คลายสถานการณ์ที่วุ่นวายไร้ทางออกและทำให้เรื่องจบลงด้วยดี ฉะนั้นการที่ทีโอดอร์ “ได้ดี” หรือกลายเป็นทายาทของตระกูลออทรานโตก็ด้วยปัจจัยภายนอกมากกว่าการกระทำของตัวเขาเอง

ในทางกลับกัน แมนเฟรดนั้นอาจจะเป็นตัวละครที่น่าเห็นอกเห็นใจมากกว่าทีโอดอร์ เขาเองก็ถูกจำกัดด้วยเรื่องของชาติกำเนิด เขาไม่ได้เป็นคนริเริ่มยึดครองปราสาทออทรานโตโดยตรง แต่เนื่องจากเกิดมาอยู่ในรุ่นลูกหลานที่มีอำนาจปกครองออทรานโตโดยเบ็ดเสร็จแล้วจึงพยายามทำทุกทางเพื่อรักษาอำนาจดังกล่าวของตระกูลไว้ หากผู้อ่านพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างทีโอดอร์กับแมนเฟรดให้ดีแล้ว จะพบว่าตัวละครที่มีความมุ่งมั่น พยายามใช้เหตุผลและตัดสินใจกระทำการต่างๆ ได้มากกว่าคือแมนเฟรด แม้ในฉากสุดท้ายแมนเฟรดจะเข้าใจผิดคิดว่ามาทิลดาคืออิซาเบลลาและตัดสินใจผิดพลาดที่แทงมาทิลดาถึงแก่ความตาย แต่ก่อนหน้านี้ตั้งแต่ในฉากแรกของนวนิยายจะเห็นว่าแมนเฟรดแทบจะ

เป็นตัวละครเดียวในเรื่องที่ใช้ความคิดและพยายามหาทางออกให้กับปัญหาของตนอย่างแยบยล อย่างที่ได้กล่าวไว้คือแมนเฟรดรู้คำทำนายของออทรานโตดี และแม้ในพินัยกรรมของอัลฟองโซจะยกปราสาทและเมืองให้กับริคาร์โด แต่เชื้อสายของอัลฟองโซก็อาจมีหลงเหลืออยู่ แมนเฟรดจึงพยายามหาวิธีที่จะรักษาวงศ์ตระกูลของตนและอำนาจแห่งการปกครองออทรานโตด้วยการให้คอนราดแต่งงานกับอิซาเบลลา ทายาทของเฟรเดอริคที่เป็นเครือญาติสุดท้ายที่ยังมีชีวิตอยู่ของอัลฟองโซ เห็นได้ชัดว่าแมนเฟรดพยายามหาช่องทางแทรกให้ตระกูลของตนเข้าไปเป็นหนึ่งเดียวกับเชื้อสายของอัลฟองโซ และด้วยเหตุนี้จึงทำให้อำนาจอันไม่ชอบธรรมแห่งออทรานโตของเขานั้นกลายเป็นอำนาจอันชอบธรรมได้ อย่างไรก็ดี เมื่อคอนราดตายและแมนเฟรดตัดสินใจจะสมรสกับอิซาเบลลาเสียเอง ประกอบกับความหึงหวงอิซาเบลลาที่แมนเฟรดแสดงออกในตอนหลังทำให้ผู้อ่านและนักวิจารณ์หลายคนมองว่าการกระทำผิดของแมนเฟรดนั้นเป็นการกระทำผิดทางเพศ กระนั้นก็ตาม หากพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าแมนเฟรดไม่เคยอธิบายเรื่องการแต่งงานกับอิซาเบลลาโดยให้เหตุผลเกี่ยวกับความต้องการทางเพศของเขาเลย แต่เป็นเหตุผลทางด้านการเมือง ดังที่เขาได้กล่าวกับบาทหลวงเจอโรมว่าเนื่องจากฮิปโปลิตาไม่สามารถให้บุตรแก่เขาได้อีก เขาจึงมีความจำเป็นต้องแต่งงานกับอิซาเบลลาเสียเองเพื่อให้มีทายาท อันเป็นความจำเป็นที่ “เร่งด่วนที่สุด” เพื่อบ้านเมืองและประชาชนของเขา (“Reasons of state, most urgent reasons, my own and the safety of my people, demand that I should have a son.”) (Walpole: 103) ภายหลังเมื่อแมนเฟรดได้พบและสนทนากับ “อัศวินแปลกหน้า” (เฟรเดอริค) ก็ได้เน้นย้ำเหตุผลเดียวกันนี้อีก อันเป็นการบอกเป็นนัยว่าเขาเป็นห่วงประชาชนและเป็นผู้ปกครองที่ดี (“for, sirs, I love my people, and thank heaven, am beloved by them”) (Walpole: 122) การสร้างตัวละครที่ไม่ “ขาว” หรือ “ดำ” เช่นนี้จึงตรงข้ามกับลักษณะของวรรณคดีวีรคติยุคกลางที่มักจะเน้นการเชิดชูวีรบุรุษและลงโทษผู้กระทำผิด

4. วอลโพลในบริบทของการตีพิมพ์ *ปราสาทออทรานโต*

นวนิยายเรื่อง *ปราสาทออทรานโต* ตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1764 โดยที่ปกในระบุไว้ใต้ชื่อนวนิยายว่าเป็น “เรื่องแต่ง” (A story) ที่แปลโดย “วิลเลียม มาร์แชล” (William Marshal) จากต้นฉบับที่เขียนเป็นภาษาอิตาเลียนโดย ”โอนูฟริโอ มูราลโต” (Onuphrio Muralto) เป็น “หนังสืออันศักดิ์สิทธิ์ของโบสถ์เซนต์นิโคลัสในเมืองออทรานโต” (Canon of the Church of St. Nicholas at Otranto) ก่อนถึงตัวเรื่องวอลโพลซึ่งสวมบทบาทเป็นวิลเลียม มาร์แชล ยังได้เขียนคำนำไว้ ซึ่งโดยภาพรวมเป็นการอธิบายที่มาของหนังสือว่าผู้แปลได้พบหนังสือเล่มนี้ในห้องสมุดของครอบครัวชาวคาทอลิกเก่าแก่ครอบครัวหนึ่งทางตอนเหนือของอังกฤษ หนังสือเล่มนี้พิมพ์โดยใช้ตัวอักษรแบบกอทิกในปี ค.ศ. 1529 ที่เมืองเนเปิลส์ ประเทศอิตาลี แต่จากเรื่องราวที่เกิดขึ้นในนวนิยายน่าจะพอคาดเดาได้ว่าเขียนขึ้นในช่วงระหว่างสงครามครูเสดครั้งที่ 1 และ 2 (ค.ศ. 1095 และ 1243) นอกจากนี้ชื่อของตัวละครที่เป็นบ่าวรับใช้ในปราสาทออทรานโตที่มาจากภาษาสเปนยังบ่งบอกด้วยว่าเรื่องนี้น่าจะเขียนขึ้นหลังจากที่พวกกษัตริย์เชื้อสายสเปนหรือพวกที่มาจากอาณาจักรอารากอน (Aragon) เข้ามาปกครองเมืองเนเปิลส์ (Naples) ซึ่งบางตำราก็ว่าเป็นในช่วงปลายศตวรรษที่ 13 และบางตำราก็ว่าต้นศตวรรษที่ 15 ทั้งนี้วอลโพล (วิลเลียม มาร์แชล) กล่าวว่าแม้การเขียนและพิมพ์หนังสือจะเฟื่องฟูเป็นอย่างมากในช่วงปลายศตวรรษที่ 15 ก่อนที่อิตาลีจะเข้าสู่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการที่บรรดานักปฏิรูป (reformers) ต่างก็ปฏิเสธความงมงายล้าสมัยของคนในยุคกลางนั้น ก็อาจยังมีพระที่มีฝีมือในการเขียนบางรูปที่เขียนเรื่องเหนือธรรมชาติทำนองนี้ให้ชาวบ้านซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ยังเสพวรรณคดีวีรคติที่เต็มไปด้วยปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติและเรื่องราวมหัศจรรย์พันลึก ฉะนั้นการที่นักเขียนคนหนึ่งจะเขียนเรื่องเช่นนี้จึงไม่แปลกอะไรในสมัยนั้นเพราะถือว่าซื่อสัตย์ต่อกาลสมัย หากผู้อ่านสมัยใหม่จะเห็นว่าเรื่องราวไม่ได้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง แต่ผู้แปลมองว่านวนิยายนี้ก็ให้คุณค่าทางวรรณคดีและเหมาะที่จะถูกนำเสนอในรูปแบบของละครเพราะเป็นงานที่มีเอกภาพในแง่ของกาลเวลา สถานที่และการกระทำของตัว

ละคร ตามที่อริสโตเติลได้กำหนดไว้ให้เป็นกฎของการเขียนและแสดงละคร แม้เรื่องราวจะไม่ได้ให้คติสอนใจอะไรมากไปกว่าข้อคิดในย่อหน้าสุดท้ายของคำนำที่ว่า “บาปกรรมใดที่บรรพบุรุษได้กระทำไว้จะหวนกลับมาตกแก่ทายาทรุ่นหลานและเหลน” (“the sins of fathers are visited on their children to the third and fourth generation”) (Walpole: 61)[7] ผู้แปลตั้งข้อสังเกตทิ้งท้ายไว้ว่าฉากของการดำเนินเรื่องทั้งหมดนั้นน่าจะมาจากปราสาทที่มีอยู่จริงในอิตาลีซึ่งน่าจะเป็นที่สนใจของผู้อ่านที่ชอบค้นคว้าเกี่ยวกับสถานที่ในประวัติศาสตร์อยู่ไม่น้อย

หลังจากการตีพิมพ์เป็นครั้งแรก นวนิยายของวอลโพลได้รับการตอบรับค่อนข้างดีจากผู้อ่านและนักวิจารณ์ร่วมสมัย แม้เรื่องราวจะแปลกพิสดารและเหลือเชื่อสำหรับผู้อ่านในศตวรรษที่ 18 แต่บรรดานักวิจารณ์ต่างก็มองข้ามประเด็นดังกล่าวเพราะเชื่อว่าการเล่าเรื่องนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของความงมงายของคนในยุคกลางจริงๆ และยังกล่าวชื่นชมตัวบทในด้านความงามของภาษาและการสร้างตัวละครที่สะท้อนความซับซ้อนทางอารมณ์ของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การที่วอลโพลสอดแทรกคำนำไว้ก่อนหน้าตัวบทยังทำให้หนังสือเป็นที่สนใจสำหรับนักอ่านสมัยศตวรรษที่ 18 ที่กำลังอยู่ในกระแสความคลั่งไคล้ศิลปวัฒนธรรมยุคกลาง ดังจะเห็นได้ทั่วไปจากหนังสือประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม รวมถึงวรรณกรรมเก่าแก่ที่ผู้เขียนมักให้ข้อมูลที่เป็นบริบทเชิงวิชาการควบคู่ในคำนำและเชิงอรรถ โดยผู้ที่มีความรู้ทางประวัติศาสตร์อิตาลีอาจจะคาดเดาว่า *ปราสาทออทรานโต* อิงประวัติศาสตร์จริงๆ เพราะชื่อแมนเฟรดนั้นเป็นชื่อของกษัตริย์องค์สุดท้ายที่ปกครองเมืองเนเปิลส์ก่อนที่เมืองนี้จะตกอยู่ใต้อำนาจของพวกกษัตริย์อารากอนในปี ค.ศ. 1266 อย่างไรก็ตามคำนำของวอลโพลไม่ได้ให้คำตอบชัดเจนเกี่ยวกับปีหรือช่วงเวลาที่มีการเขียนนวนิยายเล่มนี้ขึ้น แต่กลับให้ทางเลือกไว้อย่างกว้างๆ ว่าอาจเป็นช่วงใดก็ได้ระหว่างศตวรรษที่ 11 และศตวรรษที่ 15 และถ้าแมนเฟรดเป็นตัวละครที่สร้างจากบุคคลสำคัญที่เป็นกษัตริย์ของของเนเปิลส์ในประวัติศาสตร์จริง การให้ชื่อตัวละครอีกกลุ่มที่มาจากภาษาสเปนก็ดูผิดยุคผิดสมัยเพราะในความเป็นจริงน่าจะมีการใช้ชื่อเหล่านี้หลังจากสมัยการปกครองของกษัตริย์แมนเฟรด ส่วนสถานที่

จริงที่ใช้เป็นฉากของการดำเนินเรื่องก็เป็นเพียงข้อสังเกตของผู้แปลที่ไม่มีหลักฐานใดๆ มารองรับ อีกทั้งข้อคิดที่ผู้แปลดึงออกมาจากตัวบทก็น่าฉงนพอๆ กับคำพยากรณ์ในปราสาทออทรานโต และการที่นวนิยายในภาพรวมดูจะให้ความสำคัญกับชาติกำเนิดและการลำดับเครือญาติมากกว่าคุณงามความดีของตัวละคร

ในศตวรรษที่ 20 และ 21 ที่มีการเขียนและตีพิมพ์ชีวประวัติของวอลโพล รวมถึงการเผยแพร่จดหมายส่วนตัวที่วอลโพลเขียนถึงญาติและมิตรสหายทั้งในรูปแบบของหนังสือและข้อมูลดิจิตอล เป็นเรื่องที่ไม่ยากเลยที่ผู้อ่านในยุคปัจจุบันที่สนใจงานเขียนของวอลโพลอย่าง *ปราสาทออทรานโต* จะทราบถึงความเป็นมาและบริบทที่แวดล้อมการเขียนนวนิยาย ซึ่งผู้อ่านที่ศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลข้างต้นจะทราบทันทีว่าการที่วอลโพลสมมุติตัวเองเป็นผู้แปลและบรรณาธิการ (วิลเลียม มาร์แชล) นั้นไม่ได้เกิดจากความไม่มั่นใจที่จะนำเสนอตนเองในฐานะนักเขียนเสียทีเดียว แต่มาจากอารมณ์ขันและความขี้เล่นของวอลโพลที่อยากจะล้อเลียนกระแสความนิยมศิลปวัฒนธรรมยุคกลางด้วยการตบตาคนอ่านว่าผลงานของตนเป็นงานเขียนเก่าแก่ที่มีบริบททางประวัติศาสตร์ หากผู้อ่านเปรียบเทียบ *ปราสาทออทรานโต* กับผลงานอื่นๆ ของวอลโพล ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนหรือสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ จะเห็นว่างานเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกันอย่างหนึ่งคือมีต้นกำเนิดจากพื้นที่หรือบริบทความเป็นส่วนตัวของวอลโพล สิ่งที่สำคัญประการแรกคือ *ปราสาทออทรานโต* นั้นตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ของวอลโพลเองเป็นจำนวนห้าร้อยเล่ม โดยที่ปกในระบุว่า “พิมพ์ให้ กับทอมัส โลนด์ส บนถนนฟลีต” ของลอนดอน (“Printed for Tho[mas] Lownds in Fleet Street”) ในขณะที่ผู้อ่านทั่วไปอาจจะยังจับต้นชนปลายเกี่ยวกับที่มาที่ไปของนวนิยายไม่ถูก ผู้อ่านที่เป็นคน “วงใน” ซึ่งหมายถึงญาติและคนสนิทของวอลโพลต่างก็อ่านและพูดถึงนวนิยายเล่มนี้ในอีกลักษณะหนึ่ง ในการนำเสนอนวนิยายให้กับประชาชนทั่วไป วอลโพลอาจดูจริงจังหรือใส่ใจกับบริบททางประวัติศาสตร์ของนวนิยาย แต่ในจดหมายส่วนตัวที่วอลโพลเขียนถึงญาติและสหายเช่น วิลเลียม โคล และโจเซฟ วาร์ตัน เขากล่าวถึงนวนิยายของตนว่าเป็นเพียงเรื่องเล่าเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่ได้สลักสำคัญ

อะไร (“a little story-book”, “a trifle”)[8] ยิ่งไปกว่านั้นวอลโพลยังบอกกับวิลเลียม เมสันว่าเขาเขียนนวนิยายเล่มนี้โดยปราศจากการวางแผนล่วงหน้าใดๆ ทั้งสิ้น[9] ในจดหมายถึงโคล เขาเผยว่าแท้จริงแล้ว นวนิยายนี้มีที่มาจากความฝันครั้งหนึ่งที่เขาเห็นมือขนาดยักษ์ของอัศวินในชุดเกราะอยู่บนหัวของราวบันไดขั้นบนสุดใน “ปราสาทกอทิก” สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์ของเขาเอง และเมื่อตื่นขึ้นมาจึงเริ่มจับปากกาเขียนนวนิยาย ซึ่งใช้เวลาเพียงไม่ถึงสองเดือนก็สามารถเขียนได้เสร็จ[10] ด้วยเหตุนี้ สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์จึงกลายเป็นฉากสำคัญในการดำเนินเรื่อง อย่างในฉากที่วิญญาณของริคาร์โดเดินออกมาจากภาพวาด วอลโพลก็จินตนาการจากภาพวาดของเซอร์เฮนรี แครี ไวส์เคาทน์ฟอล์คแลนด์ที่ 1 (Henry Cary, 1st Viscount Falkland) ผู้นำฝ่ายบริหารของไอร์แลนด์ในต้นศตวรรษที่ 17 ที่อยู่ในห้องแสดงภาพของสตรอเบอร์รี่ ฮิลล์

ในจดหมายโต้ตอบกับวอลโพล บรรดาคนสนิทของเขาซึ่งทราบดีว่า *ปราสาทออทรานโต* เป็นเพียงงานลอกเลียนแบบวรรณกรรมยุคกลางต่างก็สนุกไปกับความแปลกพิสดารของเรื่องที่วอลโพลแต่งขึ้นและต่างก็ได้รับความบันเทิงจากนวนิยายในลักษณะต่างๆ กัน ยกตัวอย่างเช่น ทอมัส เกรย์ (Thomas Gray) เพื่อนสนิทของวอลโพล และกวีผู้โด่งดังในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 เมื่ออ่านนวนิยายเป็นครั้งแรกก็รู้ทันทีว่าเป็นฝีมือการแต่งของวอลโพล และยังหยอกล้อวอลโพลในจดหมายด้วยว่าเพื่อนของเขาหลายคนที่อ่าน *ปราสาทออทรานโต* “บ้างก็ร้องไห้ไปกับนวนิยาย และส่วนใหญ่ก็กลัวที่จะเข้านอนคนเดียวตอนกลางคืน และก็คงคิดว่าเรื่องที่อ่านเป็นเรื่องแปลมาจากเรื่องจริงแล้วถ้าไม่ใช่เพราะเซนต์ นิโคลัส” ที่ในฉากเหนือจริงฉากสุดท้ายปรากฏกายท่ามกลางเมฆหมอกและเสียงฟ้าร้องกึกก้องเพื่อมารับร่างของอัลฟองโซขึ้นสู่สวรรค์ (“[It] makes some of us cry a little, and all in general afraid to go to bed o’ nights. We take it for a translation, and should believe it to be a true story, if it were not for St. Nicholas.”)[11] จอร์จ เจมส์ วิลเลียม (George James William) รู้ดีว่าวอลโพลหันมาแต่งนวนิยายเพื่อบรรเทาความเบื่อหน่ายจากเหตุทางการเมืองที่ทำให้ญาติสนิทของเขาคือเฮนรี ซีมอร์

คอนเวย์ ถูกปลดออกจากตำแหน่งในราชสำนัก ในจดหมายถึงจอร์จ เซลวิน (George Selwyn) วิลเลียมจึงกล่าวถึง *ปราสาทออทรานโต* ว่าเกิดจากความเดือดดาลเรื่องการเมือง (“political frenzy”) ที่ทำให้วอลโพลเขียนนวนิยายแสนพิสดารที่มีทั้ง “ผีและเวทมนตร์ วิญญาณที่เดินออกมาจากกรอบรูป” รวมไปถึง “หมวกยักษ์ที่หล่นจากโลกพระจันทร์ลงมาครอบตระกูลไปกว่าครึ่ง” (“It consists of ghosts and enchantments; pictures walk out of their frames…helmets drop from the moon; and cover half a family.”)[12] ส่วนวิลเลียม เมสัน ที่หลงเชื่อว่า *ปราสาทออทรานโต* เป็นงานเขียนโบราณ แต่เมื่อได้ทราบเบื้องหลังการแต่งนวนิยายจากจดหมายของวอลโพลแล้วก็ชอบใจเป็นอย่างมากจนถึงกับเอ่ยปากว่ายินดีจะให้วอลโพลเขียนนวนิยายหลอกอีกทุก ๆ ปีไป (“[T]hough it proves me your dupe, I should be glad to be duped again every year of my life.”)[13]

อย่างไรก็ตาม หลังจากที่นวนิยายได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้อ่าน วอลโพลตัดสินใจตีพิมพ์ *ปราสาทออทรานโต* เป็นครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ. 1765 โดยตัดชื่อผู้เขียน “โอนูฟริโอ มูราลโต” และผู้แปล “วิลเลียม มาร์แชล” ออกจากปกในและพิมพ์ใต้ชื่อนวนิยายว่าเป็น “เรื่องแบบกอทิก” (A Gothic Story) พร้อมกับเขียนคำนำใหม่และใส่ชื่อย่อของตนเองคือ “เอช.ดับเบิลยู.” (*H.W.*) ไว้ข้างล่างบทร้อยกรองซอนเนตที่เขาอุทิศให้เลดีแมรี โค้ก (Lady Mary Coke) การตีพิมพ์ครั้งที่ 2 นี้จึงเป็นการเปิดเผยต่อผู้อ่านว่า *ปราสาทออทรานโต* เป็นเพียงเรื่องแต่งและผู้แต่งก็คือฮอเรซ วอลโพล ในขณะที่คำนำของการตีพิมพ์ครั้งที่ 1 มีน้ำเสียงความเป็นวิชาการที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันของวอลโพลดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นในบทความ คำนำของการตีพิมพ์ครั้งที่ 2 วอลโพลกลับมีน้ำเสียงที่ดูจริงจังมากขึ้นเพื่อรับมือกับคำวิพากษ์วิจารณ์ที่อาจจะตามมาจากการอ่านเรื่องแต่งแบบกอทิกของเขา เหตุผลหลักที่วอลโพลใช้อธิบายการสวมบทบาทเป็นวิลเลียม มาร์แชลในครั้งแรกคือ “ความไม่มั่นใจในฝีมือการเขียน” ของเขา (“diffidence of his own abilities”) และ “ความพยายามที่จะนำเสนองานเขียนรูปแบบใหม่” ให้กับผู้อ่าน (“the novelty of the attempt”) (Walpole: 65) ซึ่ง “ความพยายาม” ที่ว่านี้ วอลโพลกล่าวในคำนำว่า

“เป็นความพยายามที่จะผสมผสานวรรณกรรมแบบเก่ากับแบบใหม่เข้าด้วยกัน” (“It was an attempt to blend the two kinds of romance, the ancient and the modern.”) (Walpole: 65) ทั้งนี้ในสมัยของวอลโพลเป็นที่เข้าใจกันว่าวรรณกรรมแบบเก่าหมายถึงวรรณคดีวีรคติยุคกลางที่มีองค์ประกอบของตัวละครและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ส่วนวรรณกรรมแบบใหม่หมายถึงนวนิยายที่ใช้ฉาก เหตุการณ์และตัวละครร่วมสมัย (novel) ซึ่งถือกำเนิดในต้นศตวรรษที่ 18 และเป็นที่นิยมแพร่หลายเรื่อยมา[14] ในการผสมผสานวรรณกรรมทั้งสองแบบนี้ วอลโพลอ้างว่าเขายึด “หลักของความเป็นไปได้” (“rules of probability”) ที่ให้ตัวละคร “คิด พูดและทำอย่างที่คนธรรมดาพึงจะกระทำเมื่อต้องอยู่ในสถานการณ์ที่แปลกประหลาด” (“to make them think, speak, and act, as it might be supposed mere men and women would do in extraordinary positions.”) (Walpole: 65) นอกจากนี้ในคำนำวอลโพลยังกล่าวสรรเสริญวิลเลียม เชกสเปียร์ ผู้เป็นต้นแบบของการผสมผสานองค์ประกอบที่แตกต่างกันในงานเขียนโดยยึดหลักของความเป็นไปได้ สำหรับวอลโพลแล้วเชกสเปียร์คือนักประพันธ์ชาวอังกฤษที่ยิ่งใหญ่ผู้เป็นตัวแทนของพลังแห่งการสร้างสรรค์และอิสรภาพของจินตนาการและความคิด ตรงกันข้ามกับนักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศสอย่างวอลแตร์ (Voltaire) ที่วิจารณ์งานของเชกสเปียร์ว่าหยาบกระด้าง แต่ในงานของเขาก็ยึดกฎการเขียนที่ตายตัวจนเกินไปจนไม่เป็นธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้นวนิยาย “กอทิก” ของวอลโพล (ซึ่งตีพิมพ์เพียงแค่หนึ่งปีหลังจากสงครามเจ็ดปีกับฝรั่งเศสสิ้นสุด) จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระแสความรักชาติของคนในสมัยนั้นที่เชิดชูรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชาวอังกฤษ

อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าการใช้คำว่ากอทิกของวอลโพลนั้นไม่ได้ยึดติดกับบริบทที่ถูกต้องแม่นยำทางประวัติศาสตร์เหมือนนักวิชาการคนอื่น ๆ ในสมัยเดียวกัน แต่มีนัยของเสรีภาพแห่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเช่นเดียวกับการสร้าง “ปราสาทกอทิก” ของเขาที่ผสมผสานสถาปัตยกรรมแบบเก่าและแบบใหม่ นอกจากนี้ความพยายามของวอลโพลที่จะใช้องค์ประกอบจากเรื่องแต่งสองแบบโดยยึดหลักของความเป็นไปได้ก็เป็นที่น่ากังขา ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทความนี้ วอลโพลเองก็มี

ความเคลือบแคลงวรรณคดีวีรคติแบบเก่าที่นำเสนอภาพยุคกลางที่สวยงามและเป็นอุดมคติเกินไป ในนวนิยาย *ปราสาทออทรานโต* จึงเห็นได้ว่าเขาใช้ฉากที่เป็นยุคกลางอย่างผิวเผินและยังดูเหมือนจะล้อเลียนองค์ประกอบต่าง ๆ ของวรรณคดีวีรคติยุคกลางในหลาย ๆ ตอนในเรื่อง เช่น การใช้ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติที่สุดโต่ง การวาดภาพอัศวินที่เหมือนกับหุ่นกระบอกและการสร้างตัวละครเอกที่ต้องพึ่งพาคุณสมบัติเรื่องชาติตระกูลมากกว่าความดี สำหรับวรรณกรรมร่วมสมัยที่เน้นการบรรยายภาพที่ใกล้เคียงความเป็นจริง การใช้เหตุผลและการสั่งสอนศีลธรรมจรรยาให้แก่ผู้อ่านนั้น วอลโพลเองก็ดูจะไม่ได้ชื่นชอบเท่าใดนัก ด้วยความที่เขามาจากสังคมชั้นสูง จึงค่อนข้างจะดูถูกนักเขียนนวนิยายร่วมสมัยซึ่งส่วนใหญ่มาจากชนชั้นกลางที่ต้องหารายได้หลักจากการเขียน[15] ในจดหมายถึงวิลเลียม เมสัน วอลโพลวิจารณ์งานของแซมมวล จอห์นสัน (Samuel Johnson) ว่า “ไร้รสนิยม” และ “หลักเกณฑ์ใด ๆ ในการใช้วิจารณญาณ” (“neither taste nor…criterion of judgement”)[16] ในลักษณะเดียวกัน เขาพูดถึงนวนิยายของแซมมวล ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson) กับ ฮอเรซ มานน์ว่าน่าเบื่อเพราะเน้นการสอนศีลธรรมมากเกินไปราวกับเล่าจากปากของ “ครูสอนศาสนาพวกเมธดอดิสท์” (Methodist teacher)[17] แม้วอลโพลจะอ้างว่าได้ลอกเลียนลักษณะสำคัญของวรรณกรรมแบบใหม่ แต่ในการเขียน *ปราสาทออทรานโต* เขากลับไม่ใส่ใจเรื่องของหลักคำสอนและค่านิยมในสังคมอย่างที่นวนิยายร่วมสมัยมุ่งเน้น โดยสร้างตัวละครที่มีความคลุมเครือในแง่ศีลธรรม ยิ่งไปกว่านั้นยังนำเสนอประเด็นที่แฝงไว้ด้วยลักษณะของการบ่อนทำลายค่านิยมเรื่องครอบครัวที่ดีเช่น การคลุมถุงชน การสมรสที่ผิดประเพณี และการฆ่าบุตรธิดาในสายเลือด

นวนิยาย *ปราสาทออทรานโต* จึงเป็นผลงานที่สร้างความพิศวงงงงวยไม่น้อยให้กับผู้อ่าน หลังจากที่วอลโพลเปิดเผยตัวตนว่าเป็นคนเขียนนวนิยาย บรรดานักวิจารณ์ที่เคยชื่นชม *ปราสาทออทรานโต* เมื่อตีพิมพ์ครั้งแรกต่างก็หันมาโจมตีงานดังกล่าว ในยุคสมัยที่การเขียนวรรณกรรมตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงและการสอนศีลธรรม งานเขียนที่เต็มไปด้วยสิ่งอัศจรรย์และขาดหลักคำสอนอาจเป็นที่

ยอมรับได้ด้วยเหตุผลที่ว่าเป็นงานเขียนยุคโบราณที่คนยังไม่มีความเจริญทั้งทางสติปัญญาและศีลธรรม แต่เมื่อใดก็ตามที่งานเขียนนั้นเป็นผลงานยุคปัจจุบันก็อาจถูกกล่าวหาได้ทันทีว่าหลอกลวงประชาชนให้หลงผิด ดังเช่นจอห์น แลงฮอร์น (John Langhorne) ที่เขียนบทวิจารณ์หนังสือลงในวารสาร *เดอะ มันท์ลีย์ รีวิว* (*The Monthly Review*) ที่ประนาม *ปราสาทออทรานโต* ว่าสร้างรสนิยมที่ผิดๆ ในยุคที่มีความก้าวหน้าทางการศึกษาอย่างศตวรรษที่ 18 ด้วยการ “ทำให้คนอ่านเกิดความเชื่องมงายบูชาภูตผีปีศาจแบบสมัยยุคกลางอันป่าเถื่อนขึ้นอีกครั้ง” (“re-establishing the barbarous superstitions of Gothic devilism!”) (Sabor, 1987: 71-72) แม้ในต้นศตวรรษที่ 19 จอห์น ดันล็อบ (John Dunlop) ผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับประวัติวรรณกรรมคือ *ฮิสตรี ออฟ ฟิกชัน* (*History of Fiction* [1814]) ก็ยังกล่าวถึง *ปราสาทออทรานโต* ว่านำเสนอภาพของ “กะโหลก โครงกระดูก ผนังปราสาทที่เลื่อนได้ หลังคาห้องใต้ดินที่เปียกชื้น ประตูลับที่พื้น และห้องสภาพน่าหดหู่” อันเป็นองค์ประกอบที่ไม่เกี่ยวกับการเป็นอัศวินหรือภาพที่สวยงามของยุคกลาง (“What analogy have skulls or skeletons—sliding panels—damp vaults—trap doors—and dismal apartments, to the tented fields of chivalry and its airy enchantments?”) (Sabor, 1987: 99) ในขณะที่นักวิจารณ์พยายามมองหาลักษณะของยุคกลางตามอุดมคติ วอลโพลกลับใช้คำว่ากอทิกเพื่อนำเสนอด้านมืดของสมัย คำว่ากอทิกที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของชื่อนวนิยายตั้งแต่การตีพิมพ์ครั้งที่ 2 เป็นต้นมา จึงสื่อถึงทั้งการส่งเสริมความเป็นชาตินิยมตามที่วอลโพลเขียนในคำนำ และความต้องการส่วนตัวของวอลโพลที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่อยู่นอกกรอบของขนบธรรมเนียมและแบบแผน

ไม่ว่าวอลโพลจะมีความรู้สึกรับผิดชอบต่อสังคมมากน้อยเพียงใดในการใช้คำว่ากอทิก และคำนำในการตีพิมพ์ครั้งที่ 2 จะเป็นเพียงเหตุผลหรือข้ออ้างให้วอลโพลผลิตผลงานที่นอกรีตหรือไม่ ผู้อ่านที่ศึกษาวรรณกรรมกอทิกควรตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างความเป็นสาธารณะและความเป็นส่วนตัวของ *ปราสาทออทรานโต* รวมถึงส่วนหนึ่งของที่มาของนวนิยายจากกิจกรรมยามว่าง

และการเล่นสนุก (playfulness) ของผู้เขียนที่ต้องการรักษาภาพลักษณ์ของตนในฐานะคนชนชั้นสูงมากกว่านักวิชาการหรือนักเขียนมืออาชีพดังที่บทความนี้ชี้ให้เห็น อย่างไรก็ดี ปัจจัยที่สร้างความลึกลับและสยองขวัญอย่าง “กะโหลก โครงกระดูก ผนัง ปราสาทที่เลื่อนได้ หลังคาห้องใต้ดินที่เปียกชื้น ประตูลับที่พื้น และห้องสภาพน่าหดหู่” ที่นักวิชาการอย่างจอห์น ดันลอบปฏิเสธ รวมถึงแก่นเรื่องเกี่ยวกับความลับที่ซ่อนเร้นในวงศ์ตระกูล การฆาตกรรมและความตาย กลับกลายเป็นองค์ประกอบที่นักเขียนรายต่อๆ มานำมาประยุกต์ใช้ ไม่ว่าจะเป็นคลารา รีฟ (Clara Reeve) ผู้เขียนเรื่อง *ดิ โอลด์ อิงลิช บารอน: อะ กอทิก สตอรี* (*The Old English Baron: A Gothic Story* [1778]) หรือแอนน์ แรดคลิฟฟ์ (Ann Radcliffe) ที่โด่งดังจากการเขียนนวนิยายกอทิกหลายเรื่อง อาทิเช่น *เดอะ คาสเซิลส์ ออฟ แอทลิน แอนด์ ดันเบย์น* (*The Castles of Athlin and Dunbayne* [1789]) *อะ ซิซิเลียน โรมานซ์* (*A Sicilian Romance* [1790]) และ *เดอะ มิสทรีส์ ออฟ ยูดอลโฟ* (*The Mysteries of Udolpho* [1794]) ที่ใช้ฉากในยุคกลางและ/หรือประเทศที่ประชาชนนับถือศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกดังเช่นอิตาลีและสเปน (ที่คนอังกฤษมองว่าล้าหลังกว่าทางความเชื่อและความคิด) แต่แยกแยะตัวละครดีและชั่วให้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งยังอธิบายว่าผีวิญญาณและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาตินั้นแท้จริงแล้วเป็นเพียงจินตนาการของตัวละครและไม่มีอยู่จริง ซึ่งทำให้นวนิยายกอทิกเป็นที่ยอมรับมากขึ้นในหมู่นักวิจารณ์วรรณกรรมในสมัยนั้น หรือแมตทิว ลูว์อิส (Matthew Lewis) ผู้เขียนเรื่อง *เดอะ มังค์* (*The Monk* [1796]) ที่เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์อย่างมากในสังคมเพราะนวนิยายของเขามีความล่อแหลมทั้งในประเด็นเรื่องการใช้องค์ประกอบเหนือธรรมชาติที่สุดโต่งและในเนื้อหาที่เกี่ยวกับฆาตกรรม ความโหดร้ายและความสัมพันธ์ของตัวละครที่ผิดจารีตประเพณี แม้องค์ประกอบอย่างฉากในยุคกลาง ปราสาทหรือโบสถ์เก่าแก่ และประเทศที่ประชาชนผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกจะค่อยๆ เลือนหายไปในนวนิยายศตวรรษที่ 19 ที่ผู้เขียนหันมาใช้ฉากที่ร่วมสมัยมากขึ้นและให้ความสำคัญกับการบรรยายและวิเคราะห์ตัวละครในเชิงจิตวิทยา ดังเช่นในงานของแมรี เชลลีย์ (Mary Shelley) ผู้เขียน *แฟรงเกนสไตน์* (*Frankenstein* [1818]) และนักเขียนชาว

อเมริกันอย่างเอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) แต่องค์ประกอบอีกหลายอย่างที่วอลโพลใช้ยังคงอยู่หรือถูกดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยและพัฒนามาเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมที่คนยุคหลังให้ชื่อว่าวรรณกรรมกอทิก

เชิงอรรถ

1. การใช้คำว่ากอทิกในศตวรรษที่ 18 จึงผิดยุคสมัย (anachronistic) เพราะหมายรวมถึงผลงานศิลปะและวรรณกรรมหลังยุคของกษัตริย์วิลเลียมแห่งนอร์มังดีและผลงานของศิลปินบางคนในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการด้วย

2. จดหมายของวอลโพลทุกฉบับที่บทความนี้อ้างอิงมาจากฐานข้อมูลจดหมายของฮอเรซ วอลโพลที่จัดทำโดยมหาวิทยาลัยเยล (The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence) ซึ่งรวบรวมและตีพิมพ์จดหมายของวอลโพลทั้ง 48 เล่ม ในปี ค.ศ. 1937-83 และนำมาจัดเก็บในรูปแบบฐานข้อมูลออนไลน์ <http://images.library.yale.edu/ hwcorrespondence/> ในฐานข้อมูลห้องสมุดลูว์อิส วอลโพล ของมหาวิทยาลัยเยล (Lewis Walpole Library) <http://www.library.yale.edu/ Walpole/index.htm> โดยผู้อ่านสามารถค้นหาจดหมายได้โดยการพิมพ์วันที่และชื่อผู้เขียนจดหมายโต้ตอบกับวอลโพลในช่องค้นหา

3. จดหมายจากวอลโพลถึงฮอเรซ มานน์ ฉบับวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 17500 (จากเล่มที่ 20 หน้า 127)

4. จดหมายจากวอลโพลถึงแมรี เบอร์รี ฉบับวันที่ 17 ตุลาคม 1794 (จากเล่มที่ 12 หน้า 137)

5. จดหมายจากวอลโพลถึงจอห์น พิงเคอร์ตัน ฉบับวันที่ 26 มิถุนายน 1785 (จากเล่มที่ 16 หน้า 272)

6. จดหมายจากวอลโพลถึงวิลเลียม โคล ฉบับวันที่ 12 กรกฎาคม 1778 (จากเล่มที่ 2 หน้า 100)

7. มาจาก *หนังสืออพยพ* (Exodus) ในคัมภีร์ไบเบิลภาคพันธสัญญาเดิม บทที่ 34 ประโยคที่ 6-7.

8. จดหมายจากวอลโพลถึงวิลเลียม โคล ฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 1765 (จากเล่มที่ 1 หน้า 85) และจากวอลโพลถึงโจเซฟ วาร์ตัน ฉบับวันที่ 16 มีนาคม 1765 (จากเล่มที่ 40 หน้า 376)

9. จดหมายจากวอลโพลถึงวิลเลียม เมสัน ฉบับวันที่ 17 เมษายน 1765 (จากเล่มที่ 28 หน้า 6)

10. จดหมายจากวอลโพลถึงวิลเลียม โคล ฉบับวันที่ 9 มีนาคม 1765 (จากเล่มที่ 1 หน้า 88)

11. จดหมายจากทอมัส เกรย์ถึงวอลโพลฉบับวันที่ 30 ธันวาคม 1764 (จากเล่มที่ 14 หน้า 137)

12. จดหมายจากจอร์จ เจมส์ วิลเลียมถึงจอร์จ เซลวิน ฉบับวันที่ 19 มีนาคม 1765

13. จดหมายจากวิลเลียม เมสันถึงวอลโพล ฉบับวันที่ 14 เมษายน 1765 (จากเล่มที่ 28 หน้า 5-6)

14. อิทธิพลของแนวคิดเรื่องการแบ่งเรื่องแต่งเป็นสองประเภทนี้เห็นได้ชัดในบทความของแซมมวล จอห์นสัน (Samuel Johnson) ในนิตยสาร *เดอะ แรมเบลอร์* (*The Rambler*) ฉบับที่ 4 ปี ค.ศ. 1750 ที่กล่าวว่านวนิยายร่วมสมัยว่าควรค่าแก่การอ่านมากกว่านิยายวีรคติเนื่องจากมีเนื้อหาใกล้เคียงความเป็นจริง ฉะนั้นจึงให้ความรู้และบทเรียนสอนใจเรื่องการดำเนินชีวิตได้ดีกว่านิยายวีรคติที่ถือกำเนิดจากจินตนาการและเต็มไปด้วยเรื่องราวที่เป็นไปไม่ได้

15. เนื่องจากเป็นงานเขียนของนักเขียนชนชั้นกลางเพื่อผู้อ่านชนชั้นกลางเป็นหลัก นวนิยายร่วมสมัยจึงมักจะมีตัวละครเอกที่มาจากชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่างและเชิดชูคุณธรรมความดีของชนชั้นนี้เหนือการยึดติดกับชาติตระกูลหรือยศถาบรรดา ศักดิ์ของชนชั้นสูง ส่วนมากจึงเป็นงานเขียนเชิงสั่งสอนศีลธรรม (didactic works) นักเขียนที่มีอิทธิพลในการส่งเสริมแนวคิดดังกล่าวในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 ได้แก่แซมมวล ริชาร์ดสัน ผู้เขียนเรื่อง *พาเมลา* (*Pamela: Or, Virtue Rewarded* [1740]) *คลาริสสา* (*Clarissa: Or the History of a Young Lady* [1748]) *เดอะ ฮิสตรี ออฟ เซอร์ ชาร์ลส แกรนดิสัน* (*The History of Sir Charles Grandison* [1753]) และแซมมวล จอห์นสัน ผู้ก่อตั้งและเขียนบทความรวมถึงเรื่องสั้นเชิงศีลธรรมลงนิตยสาร *เดอะ แรมเบลอร์*

16. จดหมายจากวอลโพลถึงวิลเลียม เมสัน ฉบับวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 1781 (จากเล่มที่ 29 หน้า 111)

17. จดหมายจากวอลโพลถึงฮอเรซ มานน์ ฉบับวันที่ 20 ธันวาคม 1764 (จากเล่มที่ 22 หน้า 271)

บรรณานุกรม

Johnson, Samuel. *The Rambler*. (No. 4, 1750). *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*. W. J. Bate and Albrecht B. Strauss. (Eds.). Vol. 3. (1969). New Haven: Yale University Press.

Sabor, Peter. (Ed.). (1987). *Horace Walpole: The Critical Heritage*. London and New York: Routledge.

Walpole, Horace. *The Castle of Otranto: A Gothic Story and The Mysterious Mother: A Tragedy*. Frederick S. Frank (ed.). (2003). Ontario: Broadview Literary Press.

The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence. <http://images.library.yale.edu/ hwcorrespondence/>. *Lewis Walpole Library*, Yale University. <http://www.library. yale.edu/Walpole/index.htm>.

หนังสือน่าสนใจ

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้วอลโพลจะเขียนงานที่มากมายและหลากหลาย แต่ผลงานในเชิงวรรณกรรมของเขานั้นมีอยู่เพียงไม่กี่ชิ้น ผู้ที่ชื่นชอบและสนใจศึกษา *ปราสาทออทรานโต* ซึ่งเป็นนวนิยายแนวกอทิกเพียงเล่มเดียวของวอลโพลก็มักจะอ่านบทละครเรื่อง *เดอะ มิสตีเรียส มาเตอร์* (*The Mysterious Mother*) ด้วย ซึ่งเป็นงานที่วอลโพลเขียนและตีพิมพ์ที่โรงพิมพ์ส่วนตัวที่สตรอเบอร์รี่ ฮิลล์เพียงห้าสิบชุดในปี ค.ศ. 1768 และได้รับการยกย่องจากนักวิชาการรุ่นหลังให้เป็นบทละครกอทิกเรื่องแรกที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ เรื่องราวเป็นโศกนาฏกรรมในครัวเรือนเฉกเช่น *ปราสาทออทรานโต* มีตัวละครเป็นชนชั้นสูงในยุโรปยุคกลาง แต่เนื้อหาเกี่ยวข้องกับการสมสู่ร่วมสายโลหิต (incest) บทละครเรื่องนี้จึงได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากนักอ่านร่วมสมัยและไม่เคยมีผู้ใดนำไปแสดงเป็นละครเวทีต่อสาธารณชนเลยในช่วงที่วอลโพลมีชีวิตอยู่

ผู้อ่านที่สนใจศึกษาชีวประวัติของวอลโพลสามารถอ่านได้จากฐานข้อมูลปฐมภูมิคือจดหมายของวอลโพลที่มหาวิทยาลัยเยลรวบรวมและนำมาจัดเก็บในรูปแบบฐานข้อมูลออนไลน์ชื่อ *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence* <http://images.library.yale.edu/hwcorrespondence/> (กรุณาดูเชิงอรรถหมายเลข 2 ในบทความ) แหล่งข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าอีกแหล่งที่รวบรวมบทความ บทวิจารณ์และงานเขียนร่วมสมัยที่เกี่ยวกับวอลโพลและผลงานของเขาคือ *Horace Walpole: The Critical Heritage* (1987) ซึ่งมีปีเตอร์ ซาบอร์ (Peter Sabor) เป็นบรรณาธิการ

สำหรับผู้อ่านที่ต้องการจะค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับวรรณกรรมกอทิกปัจจุบันมีผลงานเชิงวิชาการอยู่มากมายที่อธิบายลักษณะของวรรณกรรมกอทิกทั้งในเชิงกว้างและเชิงลึก รวมถึงการแบ่งเนื้อหาตามยุค กลวิธีการประพันธ์และประเด็นสำคัญต่าง ๆ ที่น่าสนใจ อย่างไรก็ดี หนังสือที่ได้รับการยอมรับในหมู่นักวิชาการว่าให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมกอทิกได้ดีสำหรับผู้ที่เริ่มศึกษา

เช่น *Gothic* (1996) โดย เฟรด บอตติง (Fred Botting) และ *The Literature of Terror: The Gothic Tradition* (1996) โดย เดวิด พันเตอร์ (David Punter) ส่วนหนังสือที่อ้างอิงแนวคิดและบริบททางประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเกี่ยวกับคำว่ากอทิกในศตวรรษที่ 18 และ 19 คือ *Gothic Documents: A Sourcebook 1700-1820* (2000) ซึ่งมี อี. เจ. เคลอลีย์ (E. J. Clery) และโรเบิร์ต ไมล์ส (Robert Miles) เป็นบรรณาธิการ

ธรรมชาตินั้นสำคัญไฉน: ต้นธารแห่งกระแสอนุรักษ์ธรรมชาติและการแสวงหาทางจิตวิญญาณของปัจเจกชน ใน *วอลเดน* ของ เฮนรี เดวิด ทอโร

ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์

"ถ้าหากบุคคลหนึ่งมิได้ก้าวกับคนอื่นๆ บางทีนั่นอาจเป็นเพราะว่าเขาได้ยินเสียงคนตีกลองที่ต่างออกไป ปล่อยให้เขาก้าวยังดนตรีซึ่งเขาได้ยินเถิด ไม่ว่าจังหวะจะเป็นอย่างไร หรืออยู่ไกลแค่ไหน" (421)[1] ("If a man does not keep pace with his companions, perhaps it is because he hears a different drummer. Let him step to the music which he hears, however measured or far away.") (217) เป็นข้อความซึ่ง เฮนรี เดวิด ทอโร (Henry David Thoreau) (1817-1862) นักเขียนชาวอเมริกัน รจนาไว้ในหนังสือชื่อ *วอลเดน* (*Walden*) ในปี ค.ศ.1854 อันเป็นข้อความที่มักได้รับการยกมากล่าวถึง เพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้ปัจเจกชนที่มีจิตวิญญาณเสรีเลือกเส้นทางชีวิตที่มาจากเสียงเพรียกจากภายในมากกว่าจะยอมศิโรราบให้กับเสียงของสังคม ที่ผลักดันให้ผู้คนก้มหน้าเดินทางชีวิตไปในแบบเดียวกัน และพร้อมที่จะลงทัณฑ์ผู้ใดก็ตามที่หาญคิดหรือกระทำในสิ่งที่แตกต่างออกไป ทอโรและงานประพันธ์ของเขาได้รับการกล่าวขวัญถึงในฐานะที่สะท้อนให้เห็นวิญญาณแห่งปัจเจกชนที่ขบถต่อค่านิยมของสังคมกระแสหลักซึ่งมุ่งเน้นความสำเร็จทางวัตถุ

จึงไม่น่าแปลกใจที่ *วอลเดน*ได้กลายเป็นคัมภีร์เล่มสำคัญของหนุ่มสาวบุปผาชนในทศวรรษที่ 1960 ที่แสวงหาชีวิตทางเลือก โดยปฏิเสธค่านิยมของชนชั้นกลางและต่อต้านการกดขี่ทางความคิดของรัฐบาลอเมริกันในยุคสงครามเย็น ยิ่งกว่านั้น ยังมีการนำชื่อของทอโรไปโยงกับการกระทำที่เรียกว่า "อารยะขัดขืน" ใน *วอลเดน* และความเรียงเรื่อง "Resistance to Civil Government" หรือ "Civil Disobedience" ("ต้านอำนาจรัฐ") ทอโรเล่าถึงประสบการณ์การถูกจับกุมและคุมขังเป็นเวลาหนึ่งคืน

อันเป็นผลมาจากการที่ตนไม่จ่ายภาษี poll tax ให้กับรัฐบาลเป็นเวลา 6 ปี ด้วยเหตุผลที่ว่ารัฐบาลอเมริกันสนับสนุนการค้าทาสและล่วงละเมิดอธิปไตยของเม็กซิโก ซึ่งนำไปสู่สงครามเม็กซิกัน การกระทำของทอโรนับเป็นตัวอย่างอารยะขัดขืนของปัจเจกชนที่เคารพเสียงเพรียกจากมโนธรรม และลุกขึ้นมาต่อต้านอำนาจรัฐที่มิได้ธำรงความยุติธรรมไว้ หากแต่นำพาประชาชนให้เข้าไปมีส่วนร่วมในการกระทำที่ไม่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ภายหลัง งานเขียนที่บันทึกอารยะขัดขืนด้วยวิธีอหิงสาของทอโรนี้ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้นักคิดและนักต่อสู้มากมาย อาทิ มหาตมะ คานธี (Mahatma Gandhi) ผู้นำอินเดียผู้ต่อสู้เรียกร้องเอกราชจากจักรวรรดิอังกฤษด้วยสันติวิธี ในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 หรือ มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin Luther King, Jr.) นักต่อสู้เพื่อสิทธิมนุษยชนชาวแอฟริกัน-อเมริกัน ที่ต่อต้านการเหยียดสีผิวในทศวรรษที่ 1950-1960

จิตวิญญาณเสรีของทอโรที่แสวงหาสัจธรรมที่แท้จริงของชีวิตปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดตั้งแต่วัยหนุ่ม ทอโรถือกำเนิดในครอบครัวธรรมดาที่ไม่ร่ำรวยนัก ในเมืองคองคอร์ด มลรัฐแมสซาชูเซ็ตส์ (Massachusetts) บิดาของเขามีธุรกิจทำดินสอเล็กๆ น้อยๆ ด้วยข้อจำกัดทางฐานะของครอบครัว ทอโรจึงเป็นลูกเพียงคนเดียวในบรรดาพี่น้อง 4 คนที่มีโอกาสศึกษาในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard College) ระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่นั่น ทอโรผู้ใฝ่รู้และรักการอ่านได้ศึกษาค้นคว้าหนังสือต่าง ๆ มากมาย ทั้งในหลักสูตรและด้วยความสนใจของตนเอง อย่างไรก็ตาม ทอโรไม่พอใจระบบการศึกษา ซึ่งในเวลานั้นเน้นการเรียนแบบท่องจำ และการบังคับให้นักศึกษาอยู่ในกฎเกณฑ์ของมหาวิทยาลัยอย่างเคร่งครัด (Richardson 13) ครั้งหนึ่ง เขาเคยกล่าวกับ ราล์ฟ วัลโด เอเมอร์สัน (Ralph Waldo Emerson) นักปรัชญาผู้เป็นครูและกัลยาณมิตร ที่แสดงความเห็นว่ามหาวิทยาลัยนี้เปิดสอนวิชาหลากหลายสาขา โดยตำหนิไว้ว่า “ใช่ครับ มีกิ่งก้านสาขามากมายจริงๆ แต่ไม่มีรากเหง้าใดๆ เลย” (“yes, indeed, all the branches and none of the roots”) (อ้างใน Richardson 13)

เอเมอร์สันเป็นบุคคลสำคัญที่เปิดโลกความคิดของทอโรให้กว้างขึ้น เขาเป็นนักปรัชญาและผู้นำทางวัฒนธรรมคนสำคัญของสหรัฐอเมริกาในศตวรรษที่ 19

ถือเป็นผู้นำกลุ่มนักคิดที่เรียกว่า ทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์ (Transcendentalists) และได้ใช้ห้องสมุดในบ้านของตนเป็นที่พบปะสังสรรค์ของบรรดานักคิดทั้งหลาย โดยนักคิดในกลุ่มนี้เชื่อว่าปัจเจกชนสามารถแสวงหาความจริงทางจิตวิญญาณได้โดยมิต้องพึ่งพาสถาบันศาสนาหรือพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ดังที่คริสต์ศาสนาได้สอนไว้ แต่ในทางตรงกันข้าม ปัจเจกบุคคลเหล่านี้เชื่อว่า นอกจากความสามารถในการใช้ตรรกะแล้ว ปัจเจกชนยังมีญาณทัศนะ (intuition) ที่จะนำไปสู่การเข้าถึงสัจธรรมหรือพระเจ้าได้ ทั้งนี้ เพราะพระเจ้าทรงสถิตอยู่ในทุกสิ่ง ทั้งในโลกธรรมชาติและจิตวิญญาณของมนุษย์เอง ดังนั้น หากปัจเจกชนขัดเกลาจิตของตนให้พิสุทธิ์ หันมาพิจารณาชีวิตด้านในอย่างลึกซึ้ง และซ่องเสพกับธรรมชาติอย่างสันโดษ ก็ย่อมจะประจักษ์ถึงการดำรงอยู่ของพระเจ้าภายในตนเองและโลกธรรมชาติได้ เอเมอร์สันประพันธ์หนังสือร้อยแก้วเล่มเล็กๆ ชื่อ *ธรรมชาติ* (*Nature*) ในปี ค.ศ.1836 หนังสือเล่มนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของปรัชญาแนวทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์ โดยเอเมอร์สันให้อรรถาธิบายว่า โลกธรรมชาติยังประโยชน์ให้แก่มนุษย์ในรูปแบบต่างๆ กัน เช่น เป็นสิ่งของใช้สอยในเชิงกายภาพ หรือเป็นรากเหง้าของภาษาของมนุษย์ เป็นต้น แต่ที่สำคัญที่สุดคือ พระเจ้าได้สร้างสรรค์โลกธรรมชาติขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือนำมนุษย์ให้สัมผัสถึงสัจธรรมสูงสุด หากมนุษย์สร้างความสัมพันธ์อันจริงแท้กับธรรมชาติแล้ว ย่อมจะสามารถเข้าถึงพระเจ้าหรือสัจธรรมสูงสุดได้ในที่สุด

ทอโรขอยืมหนังสือสำคัญเล่มนี้จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด ในปี ค.ศ.1837 และในปีเดียวกันนั้นเองทอโรก็สำเร็จการศึกษาและกลับไปพำนักที่บ้านเกิดในเมืองคองคอร์ด โดยมีโอกาสได้รู้จัก เอเมอร์สัน ซึ่งย้ายไปอยู่ที่เมืองนั้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1834 ขณะนั้นทอโรมีอายุเพียง 20 ปี ในขณะที่เอเมอร์สันอายุมากกว่าถึง 14 ปี ความสัมพันธ์ของนักคิดทั้งสองที่ดำเนินไปด้วยมิตรภาพฉันเพื่อน เปิดโอกาสให้ทอโรได้ร่วมพบปะสังสรรค์กับนักปรัชญาในกลุ่มทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์ ตลอดจนได้ค้นพบขุมทรัพย์ความรู้อันมหาศาลจากโลกตะวันตกและโลกตะวันออก ทั้งจากหนังสือในห้องสมุดของเอเมอร์สันและความคิดเห็นที่นักปรัชญาในกลุ่มนี้นำมาสนทนาแลกเปลี่ยนกัน ที่สำคัญ เอเมอร์สันยังสนับสนุนให้ทอโรแสวงหาเส้นทางชีวิต

ของตนเอง และแนะนำให้ชายหนุ่มผู้มีศักยภาพจดบันทึกประสบการณ์ทางความคิดและการรับรู้โลกทั้งจากการอ่าน การคิดคำนึง การเดินทาง และการเฝ้าศึกษาโลกธรรมชาติ ในรูปของบันทึกส่วนตัว (journals) ซึ่งทอโรได้ปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต

ทั้งนี้ ทอโร ชายหนุ่มผู้ตั้งคำถามกับสิ่งที่ตนพบเห็นในสังคม และกระตือรือร้นที่จะค้นหาความหมายที่แท้จริงของชีวิต ขุมทรัพย์แห่งความรู้และความคิดแต่อย่างเดียวไม่เพียงพอต่อการแสวงหาของตน โดยทอโรกล่าวไว้ใน *วอลเดน* ว่า “การเป็นนักปรัชญานั้นมิใช่เพียงแต่เป็นผู้มีความคิดละเอียดประณีตหรือแม้แต่ตั้งสำนักหนึ่งขึ้นมา แต่ต้องมีความรักในภูมิปัญญาขนาดที่ดำเนินชีวิตไปตามครรลองของมัน ชีวิตที่เรียบง่าย อิสระ มีจิตใจสูงส่ง และทรงสัตย์” (81) (“To be a philosopher is not merely to have subtle thoughts, not even to found a school, but so to love wisdom as to live according to its dictates, a life of simplicity, independence, magnanimity, and trust.”) (9) ซึ่งข้อความนี้สอดคล้องกับคำวิพากษ์วิจารณ์ที่ทอโรมีต่อระบบการศึกษาในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดที่มุ่งเน้นแต่การเรียนวิชาในตำรา โดยที่ทอโรเห็นว่าความคิดอันลุ่มลึกควรจะต้องผ่านการทดสอบด้วยการนำมาลองประยุกต์ใช้กับชีวิตจริงอย่างสอดประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับแนวทางการดำเนินชีวิต โดยทอโรให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกชนที่มีเสรีภาพทางความคิด และไม่ปล่อยให้ตนเองถูกความคิดของสังคมครอบงำ ทอโรมองว่าชีวิต คือ “การทดลอง[ที่เขา]ยังมิได้[เริ่มลงมือทดสอบเท่าใดนัก]” (75) (“an experiment to a great extent untried by me”) (5) โลกทัศน์ของทอโรอาจเปิดกว้างออกไปด้วยการเปิดรับความคิดจากเอเมอร์สันและนักคิดท่านอื่นๆ แต่ทอโรจะต้องเป็นผู้สำรวจโลก ทดลองใช้ชีวิตในมรรคาที่ตนเลือก และแสวงหาความหมายของชีวิตด้วยตนเอง

วอลเดน เป็นงานเขียนร้อยแก้วซึ่งเป็นอัตชีวประวัติที่ทอโรรังสรรค์ขึ้นจากประสบการณ์ที่ตนทดลองใช้ชีวิตที่สมถะเรียบง่ายและสันโดษในกระท่อมริมบึงวอลเดน บนที่ดินของเอเมอร์สันในเมืองคองคอร์ดเป็นเวลา 2 ปี 2 เดือนกับ 2 วัน

โดยนับตั้งแต่วันที่ย้ายเข้าไปอยู่ที่นั่นในวันที่ 4 กรกฎาคม ค.ศ.1845 ซึ่งเป็นวันคล้ายวันประกาศอิสรภาพ (Independence Day) ของสหรัฐอเมริกา ทอโรประกาศจุดมุ่งหมายของการไปใช้ชีวิตอยู่ในป่าริมบึงว่า ตนต้องการที่จะ “[มีชีวิต]อยู่อย่าง[ตั้งอกตั้งใจด้วยความมีสติรู้ตัว]” (154) (“to live deliberately”) (61) และ “เผชิญแต่ข้อเท็จจริงอันเป็นแก่นสารของชีวิตเท่านั้น” (“to front only the essential facts of life”) ความมุ่งมั่นที่จะดำเนินชีวิตที่มีความหมายอย่างแท้จริงมีปรากฏในคำกล่าวของทอโรที่ว่า ตนปรารถนาที่จะ “ดูซิว่าสามารถจะเรียนรู้ในสิ่งที่ [ชีวิต] สอนให้ได้หรือไม่ เพื่อที่ว่าเวลาจะตาย ฉันจะได้ไม่พบว่าตัวเองยังไม่ได้มีชีวิตอยู่เลย” (154) (“See if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I have not lived”) (61) เส้นทางการทดลองของทอโรคือการใช้ “ชีวิตแบบดั้งเดิมและห่างไกล ถึงแม้ว่าจะต้องอยู่[...]ท่ามกลางอารยธรรม[...]ก็ตาม” (78) (“to live a primitive and frontier life, though in the midst of an outward civilization”) (7)

อาจจะอดถามไม่ได้ว่า นอกจากวิญญาณเสรีของทอโรเองแล้ว เกิดอะไรขึ้นในสังคมที่ผลักดันให้ชายหนุ่มวัย 28 ปี ลูกชายเจ้าของกิจการทำดินสอที่เพิ่งจบจากมหาวิทยาลัยชั้นดี เลือกที่จะเดินสวนกระแสสังคมที่ผู้คนต่างมุ่งหาความก้าวหน้าและความสำเร็จทางวัตถุ ประเทศสหรัฐอเมริกาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจอย่างใหญ่หลวงจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เปลี่ยนวิธีและรูปแบบการผลิตจากการทำเกษตรกรรมขนาดเล็ก โดยใช้แรงงานคนและสัตว์มาเป็นการผลิตขนาดใหญ่ที่ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เครื่องจักรไอน้ำ มีอุตสาหกรรมที่ใช้เหล็กกล้าและถ่านหิน อีกทั้งการคมนาคมขนส่งที่รวดเร็ว เช่น รถจักรไอน้ำ เป็นต้น การผลิตที่มีประสิทธิภาพมากขึ้นส่งผลให้เกิดการแข่งขันทางการค้า รวมถึงการเปลี่ยนแปลงด้านความสัมพันธ์ของผู้คนที่เน้นเงินตราหรือผลประโยชน์ทางวัตถุมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น อเมริกาในขณะนั้นเป็นประเทศที่ยังมีระบบทาส แรงงานทาสผิวดำถือเป็นความจำเป็นของสังคมเกษตรกรรมในรัฐทางใต้ ในขณะที่รัฐทางเหนือเป็นสังคมอุตสาหกรรมที่ไม่ต้องพึ่งพาแรงงานทาสแต่เริ่มใช้เครื่องจักรกลในการผลิต

จึงต่อต้านระบบทาส ก่อให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงระหว่างรัฐทางเหนือกับรัฐทางใต้ ซึ่งนำไปสู่สงครามกลางเมืองในปี ค.ศ. 1861-1865

ในขณะที่เศรษฐกิจเคลื่อนตัวไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว วิถีชีวิตของชาวอเมริกันในยุคนั้นค่อยๆ ถอยห่างออกจากศาสนาหรือความเชื่อในพระเจ้ามากขึ้นทุกที และเมื่อชนบทถูกแปรเปลี่ยนเป็นเมืองอุตสาหกรรม ผู้คนก็ค่อยๆ แปลกแยกกับโลกธรรมชาติ การดำเนินชีวิตของผู้คนส่วนใหญ่เป็นไปอย่างเร่งรีบ ต่างมุ่งหมายที่จะสร้างความสำเร็จทางวัตถุ ในสถานการณ์เช่นนี้ นักคิดจำนวนไม่น้อยต่างหันไปทดลองใช้ชีวิตทางเลือกในรูปของชุมชนในอุดมคติ (Utopian communes) ซึ่งมุ่งที่จะสร้างสังคมของการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของสมาชิกที่เลือกจะใช้ชีวิตที่เรียบง่ายใกล้ชิดธรรมชาติ พึ่งพาตนเองได้ด้วยการทำเกษตรกรรมทั้งนี้ถือเป็นแนวทางที่สวนกระแสวัตถุนิยมในสังคมอเมริกันหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม ตัวอย่างชุมชนดังกล่าวได้แก่ ชุมชนบรุก ฟาร์ม (Brook Farm) โฮปเดล (Hopedale) หรือฟรุตแลนด์ส (Fruitlands) เป็นต้น

เมื่อพิจารณาบริบททางเศรษฐกิจและสังคมแล้ว จะเห็นได้ว่า การทดลองของทอโรเป็นความพยายามในระดับปัจเจกชนที่จะแสวงหารูปแบบการดำเนินชีวิตที่ไม่ถูกครอบงำด้วยเศรษฐกิจทุนนิยมและต่อต้านการปกครองที่ไม่ชอบธรรมของรัฐบาลอเมริกัน ทอโรตั้งข้อสังเกตว่า “The mass of men lead lives of quiet desperation.” (5) (“มนุษย์ส่วนใหญ่ใช้ชีวิตแห่งความสิ้นหวังอย่างเงียบงัน”) (74) จึงกลายเป็น “เครื่องจักร” (73) (“machine”) (3) ที่หมกมุ่นอยู่กับงานที่เขามิได้เห็นคุณค่า ประเมินราคางานในรูปของเงินตราที่นำสิ่งอำนวยความสะดวกสบายมาให้ ซึ่งสุดท้าย งานกลับกลายเป็นนายทาสครอบงำชีวิตของบุคคลเหล่านั้นอย่างไม่จบสิ้น ทอโรประกาศก้องอย่างมีอารมณ์ขันว่าตน “จะคุยโวอย่างแข็งขันเยี่ยงไก่ตัวผู้บนคอนในยามเช้า หากเพียงเพื่อจะปลุกเพื่อนบ้าน [...] ให้ตื่นขึ้น” (148) (“to brag as lustily as chanticleer in the morning, standing on his roost, if only to wake my neighbors up”) (57)

ด้วยความเคารพความเป็นปัจเจกชนของผู้อื่น ทอโรต้องการให้เพื่อนบ้านของตนตื่นจากความหลับไหลและลุกขึ้นมาแสวงหาเส้นทางของตน โดยเฉพาะทอโรเอง การทดลองใช้ชีวิตริมบึงวอลเดนทำให้ตนประจักษ์ว่า “การที่จะยังตนอยู่ในโลกนี้มิใช่เรื่องยากลำเค็ญ แต่เป็นการหย่อนใจ หากเราจะอยู่อย่างเรียบง่าย และชาญฉลาด” (133) (“[T]o maintain one’s self on this earth is not a hardship but a pastime, if we will live simply and wisely.”) (48) ทอโรให้ความสำคัญต่อการลดทอนความต้องการทางวัตถุ เพราะเชื่อว่า หากบุคคลผันเวลาและพลังชีวิตไปในการแสวงหาทางจิตวิญญาณแทน ก็จะสามารถสัมผัสถึงพระผู้เป็นเจ้าและค้นพบคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตได้ และในกระบวนการพัฒนาศักยภาพภายในนี้ ธรรมชาติมีบทบาทอันสำคัญอย่างยิ่งยวด ทอโรกล่าวไว้ว่า “หากพวกเขาจะรู้สึกถึงอิทธิพลของฤดูใบไม้ผลิแห่งฤดูใบไม้ผลิทั้งหลายมาปลุกเร้าตน พวกเขาก็จะโลดขึ้นสู่วิถีชีวิตที่สูงส่งและผ่องพิสุทธิ์กว่านี้อย่างแน่นอน” (107) (“[I]f they feel the influence of the spring of springs arousing them, they would of necessity rise to a higher and more ethereal life.”) (28)

ความน่าสนใจของการหาสัจธรรมในโลกธรรมชาติของทอโรอยู่ที่ความเป็นปัจเจกชนของเขาที่เลือกเส้นทางของตนมากกว่าที่จะยอมก้มหน้าเดินตามทางที่ผู้อื่นขีดเส้นไว้ให้ จะเห็นได้ว่าทอโรได้รับอิทธิพลจากปรัชญาทรานเซ็นเด็ลทัลลิสต์ของเอเมอร์สัน โดยเฉพาะความคิดที่ว่าปรากฏการณ์ทางธรรมชาติมีความสำคัญทั้งในทางกายภาพและจิตวิญญาณ โดยมิติทั้งสองนี้สอดคล้องกับกฎของพระผู้เป็นเจ้า อย่างไรก็ตาม ทอโรไม่ได้มองธรรมชาติว่าเป็นเพียง “เครื่องมือ” ที่นำตน “โลดขึ้น” (“rise”) ไปสู่จิตวิญญาณที่หลุดพ้นไปจากกายภาพตามที่เอเมอร์สันสอนไว้แต่อย่างเดียว ดังที่ลอเรนซ์ บิวเอลล์ (Lawrence Buell) อธิบายไว้ ทอโรเริ่มหันมาศึกษาธรรมชาติด้วยวิธีประจักษ์นิยม (empiricism) อย่างเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น ตั้งแต่ ค.ศ. 1850 เป็นต้นมา แม้ว่าเขาจะวิพากษ์ความคับแคบของวิทยาศาสตร์ว่ามีความเป็นภววิสัย (objectivism) มากเกินไปจนละเลยแง่มุมของความรู้สึกและจินตนาการ แต่การศึกษาธรรมชาติด้วยการสังเกตอย่าง

ละเอียดรอบคอบเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงประจักษ์ที่แม่นยำทำให้ทอโรสนใจธรรมชาติทั้งในมิติทางจิตวิญญาณและมิติทางกายภาพ โดยเห็นว่าธรรมชาติมีความสำคัญในตัวของมันเอง (1995:117) มากกว่าที่จะมองว่าธรรมชาติดำรงอยู่เพื่อให้ประโยชน์ทางจิตวิญญาณแก่มนุษย์ตามแนวคิดของเอเมอร์สัน

ตัวบท *วอลเดน* นอกจากจะเป็นบันทึกประสบการณ์การใช้ชีวิตริมบึงแล้วยังถือเป็นงานเขียนบรรยายธรรมชาติชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งในศตวรรษที่ 19 ทอโรใช้เวลาเกือบ 1 ทศวรรษในการแก้ไขขัดเกลาฉบับร่างถึง 7 ฉบับจนได้ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1854 โดยจดบันทึกธรรมชาติอย่างละเอียดในสมุดบันทึกและด้วยความเป็นผู้ใฝ่รู้ทอโรอ่านหนังสือต่างๆ อย่างหลากหลายตั้งแต่วัยหนุ่ม ทั้งปรัชญาศาสนาของโลกตะวันตกและตะวันออก วรรณคดี ศิลปะ และวิทยาศาสตร์ ในปี ค.ศ.1850 เป็นต้นมาทอโรหันมาสนใจธรรมชาติวิทยาเป็นพิเศษ มุ่งอ่านบันทึกการเดินทางและโลกธรรมชาติของนักธรรมชาติวิทยาคนสำคัญ และสนใจงานประพันธ์ของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) เรื่อง *การเดินทางของเรือบีเกิล (The Voyage of the Beagle)* ที่ตนเคยอ่านในปี ค.ศ.1851 หนังสืออีกเล่มที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ธรรมชาติของทอโร คือ *ปรัชญาแห่งพฤกษศาสตร์ (Philosophia Botanica)* ของ ชาร์ลส์ ลินแนส (Charles Linnaeus) ซึ่งตนได้อ่านในปีถัดมา และในปีเดียวกันนี้เอง ทอโรยังได้อ่านงานเขียนที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์แห่งการพินิจภูมิทัศน์ที่เป็นป่าเขาลำเนาไพรของ วิลเลียม กิลพิน (William Gilpin) ศิลปิน นักทฤษฎีศิลปะ และนักเขียนบันทึกการเดินทางชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียง (ดู Richardson 235-276; Stewart 34-50) ความคิดจากศาสตร์และศิลป์เหล่านี้กลายเป็นข้อมูลที่ทอโรเลือกสรร กลั่นกรอง และหลอมรวมจนตกผลึกเป็นวิธีการรับรู้ การเข้าใจ และการนำเสนอโลกธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตนพยายามศึกษาและพัฒนามาโดยตลอด

ด้วยความที่ทอโรตั้งใจศึกษาเรื่องของการรับรู้และการนำเสนอโลกธรรมชาติผ่านภาษาวรรณศิลป์ และความสัมพันธ์ของมนุษย์กับโลกธรรมชาติ ทำให้งานเขียนของเขาได้รับความสนใจอย่างมากจากนักวิชาการที่สนใจการวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศสำนึก (ecocriticism) การศึกษาวรรณกรรมในแนวนี้เริ่มต้น

ขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา ในทศวรรษที่ 1990 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มนุษยชาติเริ่มตระหนักถึงวิกฤติทางสิ่งแวดล้อม นักวรรณคดีศึกษาและนักวิชาการในสาขามนุษยศาสตร์ตั้งคำถามว่า ความรู้ในศาสตร์ของตนจะช่วยอธิบายปัญหาสิ่งแวดล้อม หรือทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเชื่อมโยงของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมได้อย่างไรบ้าง (Glotfelty and Fromm xxi) นักวิชาการกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในการนำสิ่งที่เรียกว่า “วรรณกรรมสิ่งแวดล้อม” เข้ามาสู่การรับรู้ในวงวิชาการและผู้อ่านทั่วไป ลอเรนซ์ บิวเอลล์ นักวิชาการคนสำคัญในสาขานี้อธิบายถึงลักษณะเด่นของ “วรรณกรรมสิ่งแวดล้อม” (environmental literature) ไว้ว่า ในงานเขียนลักษณะนี้สิ่งแวดล้อมไม่ได้รับการนำเสนอในฐานะที่เป็นเพียงเวทีหรือฉากหลังให้กับชีวิตของมนุษย์ แต่เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่มีอิทธิพลเชื่อมโยงกับชีวิตมนุษย์ งานเขียนลักษณะนี้ไม่มองว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลางเพียงอย่างเดียว แต่ให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม สิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์หรือระบบนิเวศ รวมทั้งมุ่งที่จะสร้างความรู้สึกรับผิดชอบต่อสิ่งแวดล้อมให้แก่ผู้อ่านด้วย (1995: 7-8)

งานเขียนประเภทหนึ่งในกลุ่มวรรณกรรมสิ่งแวดล้อมที่นักวิชาการวรรณกรรมแนวนิเวศสำนึกนำมาศึกษาอย่างจริงจัง คือ วรรณกรรมร้อยแก้วที่บรรยายธรรมชาติ (nature writing) ทอมัส เจ. ลีออน (Thomas J. Lyon) อธิบายว่า งานเขียนประเภทนี้มีหลากหลายชนิด เช่น งานเขียนทางวิชาการที่บรรยายโลกธรรมชาติ หนังสือนำเที่ยวธรรมชาติ (field guides) บทความที่ว่าด้วยประวัติศาสตร์ธรรมชาติ หรืองานเขียนที่บรรยายประสบการณ์ของผู้เขียนในโลกธรรมชาติ มีงานบันทึกการท่องเที่ยวเดินทางและงานบันทึกประสบการณ์การใช้ชีวิตในธรรมชาติ เป็นต้น ขึ้นอยู่กับน้ำหนักที่ผู้เขียนให้กับองค์ประกอบ 3 ประการ คือ 1) ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมชาติ 2) การตอบสนองของผู้เขียนต่อโลกธรรมชาติ และ 3) การตีความโลกธรรมชาติในเชิงปรัชญา (20-25) ส่วน ดอน ชีส (Don Scheese) นักวิชาการอีกท่านหนึ่ง อธิบายว่า งานเขียนบรรยายธรรมชาติที่พบได้ทั่วไปเป็นงานเขียนร้อยแก้วที่ผู้เขียนใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เล่าประสบการณ์การออกจากสังคมอารยะมาใช้ชีวิตในโลกธรรมชาติในระยะเวลาหนึ่ง โดยนำเสนอทั้งการ

ค้นพบโลกภายนอก และโลกภายในใจตนเอง งานเขียนประเภทนี้ได้รับอิทธิพลจากงานเขียนธรรมชาติวิทยา อัตชีวประวัติในมิติทางจิตวิญญาณ และงานเขียนบันทึกการท่องเที่ยว ชีสตั้งข้อสังเกตอีกว่า วรรณกรรมประเภทนี้ถือกำเนิดขึ้นจากการคุมคามของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เริ่มขึ้นในปลายศตวรรษที่ 18 และเป็นรูปแบบหนึ่งของกระแสชนบทนิยม (pastoralism) (6)

เนื้อหาในตัวบท*วอลเดน* ประกอบด้วย 18 บท หลังจากที่ประกาศจุดมุ่งหมายในการใช้ชีวิตริมบึงและในการประพันธ์หนังสือเล่มนี้ใน 2 บทแรกคือ “Economy” (“ความมัธยัสถ์”) และ “Where I Lived, and What I Lived For” (“ฉันอยู่ที่ไหนและอยู่เพื่ออะไร”) ทอโรเล่าถึงกิจกรรมต่างๆ ที่ตนทำระหว่างที่ใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น ได้แก่ การอ่านหนังสือ การปลูกถั่ว การทำให้บ้านอุ่นในฤดูหนาว การแวะเข้าไปในหมู่บ้านเป็นครั้งคราว และที่สำคัญที่สุดคือ การเฝ้าศึกษาปรากฏการณ์ต่างๆ ในโลกธรรมชาติด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า เช่น การสำรวจลักษณะทางกายภาพของบึงวอลเดน และการเฝ้าดูการเปลี่ยนแปลงตามฤดูกาล การฟังเสียงต่างๆ ที่เข้ามาสัมผัสโสต การสังเกตและการปฏิสัมพันธ์กับสัตว์ทั้งหลายในป่า และการตริตรึกถึงความหมายของธรรมชาติที่ตนได้สำเหนียก เป็นต้น ใน*วอลเดน* ทอโรจัดเรียงเนื้อหาโดยใช้โครงสร้างของการเดินทางที่เรียกว่า “excursion” คือ การออกจากเมืองไปสู่ชนบท แล้วย้อนกลับมาสู่เมืองในที่สุด ทอโรย่นระยะเวลาการเล่าเรื่องในตัวบทให้จบใน 1 ปี โดยเริ่มต้นและจบลงที่ฤดูใบไม้ผลิ ประเด็นสำคัญอีกประการคือ *วอลเดน*ไม่ได้เป็นเพียงบันทึกประสบการณ์ในระยะเวลา 2 ปีกว่าเท่านั้น แต่เป็นงานวรรณศิลป์ที่ทอโรตั้งใจร้อยเรียงขึ้นมาจากประสบการณ์ดังกล่าว โดยผนวกเข้ากับความรู้ที่ได้จากการค้นคว้าหนังสือในศาสตร์สาขาต่างๆ อีกทั้งประสบการณ์การสังเกตโลกธรรมชาติและการตีความหาความหมายของสิ่งที่ตนได้สัมผัสในช่วงเวลากว่า 1 ทศวรรษ

ชีสชี้ให้เห็นว่า *วอลเดน* เป็นตัวอย่างงานบรรยายธรรมชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงการปะทะกันของธรรมชาติกับวัฒนธรรม ในทศวรรษที่ 1830 เมืองคองคอร์ดซึ่งเป็นที่ตั้งของบึงวอลเดนอันเป็นเมืองเล็กๆ ที่มีประชากรสองพันคน กำลัง

เปลี่ยนแปลงจากเมืองที่ทำกสิกรรม ค่อย ๆ มีการตั้งโรงงานขึ้นจนเมืองนี้กลายเป็นศูนย์กลางการผลิตสินค้าต่าง ๆ และเป็นจุดรวมการคมนาคมขนส่งที่ขวักไขว่ ส่วนพื้นที่รอบนอกเมืองยังคงเป็นชนบทอยู่ (Richardson 14-16) ความเปลี่ยนแปลงสำคัญที่เกิดขึ้นคือการสร้างทางรถไฟตัดผ่านเมืองในช่วงต้นทศวรรษที่ 1840 โดยทางรถไฟอยู่ใกล้กับบึงวอลเดนมากจนสามารถเห็นบึงได้จากทุกมุมมอง (Richardson 137-139)

ดังนั้น ป่าที่ทอโรเข้าไปพำนักจึงไม่ใช่ที่รกชัฏห่างไกลความเจริญ หากแต่เป็นพื้นที่ที่เชื่อมโยงกับสังคมอารยะอยู่มาก และกำลังเปลี่ยนแปลงไปเพราะโลกการค้าและอุตสาหกรรม ในบทที่ชื่อ “Sounds” (“เสียง”) ทอโรบรรยายถึง “เสียงระรัวของขบวนรถไฟที่เหมือนจะเคลื่อนไปแล้วแว่วขึ้นมาอีก” (183) ในบ่ายฤดูร้อนวันหนึ่งที่ตนกำลังชื่นชมธรรมชาติอยู่ (“The rattle of railroad cars now dying away and then reviving”) (77) เสียงนี้เตือนให้ระลึกได้ว่า ตนมิได้ตัดขาดจากสังคมเสียทีเดียว เพราะยังสามารถเดินตามทางรถไฟกลับสู่หมู่บ้านได้ ที่สำคัญ ทอโรตระหนักว่าโลกธรรมชาติกำลังเปลี่ยนแปลงไป โดยกล่าวย้ำอีกครั้งว่า “เสียงหวีดแหลมของหัวรถจักรเสียดแทรกเข้ามาในไพรพฤกษ์ของฉันทั้งยามฤดูร้อนและฤดูหนาว ฟังละม้ายเสียงแผดร้องของเหยี่ยวสักตัวหนึ่งที่ร่อนลมอยู่เหนือลานบ้านของชาวไร่” (183) (“The whistle of the locomotive penetrates my woods summer and winter, sounding like the scream of a hawk sailing over some farmer’s yard.”) (78) เป็นที่น่าสนใจว่าทอโรใช้ภาพพจน์ธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับเสียงหวีดแหลมรบกวนของหัวรถจักร ฉากนี้สะท้อนถึงความพยายามของทอโรที่จะใช้จินตนาการในการรับมือกับความเปลี่ยนแปลงอันไม่น่าพึงใจจากโลกอารยะ ซีสตีความว่า ทอโรพยายามผสานโลกเทคโนโลยีที่รุกเข้ามาให้เข้ากับโลกธรรมชาติ โดยใช้โลกธรรมชาติเป็นกรอบการรับรู้หลัก (44)

ในทำนองเดียวกัน เมื่อทอโรนึกถึงกิจกรรมการขนส่งและการค้าที่เกิดขึ้น คำบรรยายชี้ให้เห็นถึงความเสื่อมโทรมลงของสิ่งแวดล้อมในชนบท แต่ทอโรก็ยังพยายามนำเสนอข้อดีของรถไฟและการค้า โดยใช้โลกธรรมชาติและมิติทางจริยธรรม

เป็นตัวตั้ง ดังตัวอย่างที่บรรยายว่า “เนินเขาสะพรั่งพุ่มฮัคเกิ้ลเบอรี่อินเดียน ทุกเทือกเนินถูกปอกเปลือย ท้องทุ่งแครนเบอรี่ทุกแห่งถูกคราดไถเอาเข้าไปนคร” (184) (“All the Indian huckleberry hills are stripped, all the cranberry meadows are raked into the city.”) (78) หรือจากบึงวอลเดนเขามองขึ้นไปเห็น “ต้นสนสูงจำนวนหนึ่งถูกโค่นบนเทือกเขาห่างไกลทางเหนือ” (82) (“some tall pine, hewn on far northern hills”) (82) ซึ่งล้วนเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นผลกระทบทางสิ่งแวดล้อมอันเกิดจากการตัดไม้ทำลายป่าและการใช้ประโยชน์จากผลิตผลทางธรรมชาติเพื่อการค้า อย่างไรก็ตาม ทอโรยังมองด้วยว่ารถไฟเป็นเครื่องจักรที่มีพลัง เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุตสาหะและกล้าหาญที่ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความเที่ยงตรงแม่นยำ โดยกล่าวว่า “ฉันเฝ้ามองขบวนรถไฟเข้าด้วยความรู้สึกเดียวกันกับที่เฝ้ามองตะวันขึ้น ซึ่ง [ก็ตรงเวลาไม่มากกว่ารถไฟสักเท่าใดนัก]” (185) (“I watch the passage of the morning cars with the same feeling that I do the rising of the sun, which is hardly more regular.”) (79) ดังนั้น จะเห็นว่า ทอโรรับรู้นวัตกรรมทางเทคโนโลยีนี้ด้วยมุมมองที่มีรากฐานจากโลกธรรมชาติ และเมื่อขบวนรถไฟแล่นผ่านไป ทอโรกลับคืนสู่โลกธรรมชาติที่สงบและรื่นรมย์กับการขับกล่อมด้วยดนตรีที่มาจากสรรพเสียงของนกนานาชนิดในป่านั้น

บิวเอลล์ตั้งข้อสังเกตว่า เสียงของทอโรที่วิพากษ์การคุกคามโลกธรรมชาติอาจฟังดูไม่หนักแน่นเท่าใดนัก อีกทั้งยังมีแนวโน้มที่จะใช้จินตนาการพาตนเองกลับไปสู่โลกแห่งธรรมชาติอันบริสุทธิ์ตามแนวชนบทนิยม อย่างไรก็ตาม อาจเป็นการไม่ยุติธรรมนักหากผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 21 คาดหวังที่จะให้ทอโรสวมวิญญาณนักอนุรักษ์ธรรมชาติตัวยง เพราะสิ่งที่ทอโรเผชิญในศตวรรษที่ 19 ไม่ใช่วิกฤติสิ่งแวดล้อม แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ทำให้ผู้คนหลงลืมความสำคัญของโลกธรรมชาติและมิติทางจิตวิญญาณไป บิวเอลล์อธิบายว่าความสามารถในการเชื่อว่าบึงวอลเดนเป็นโลกที่บริสุทธิ์ ปราศจากมลทินใดๆ และให้ที่พักใจแก่ผู้แสวงหามีความสำคัญกับทอโร ด้วยเหตุผลส่วนตัวและในเชิงวาทศิลป์ แม้ทอโรจะเห็นว่าโลกธรรมชาติกำลังเปลี่ยนแปลง แต่ตนก็ยังสามารถ

ยึดมั่นอยู่กับความเชื่อนี้ได้ เนื่องจากมายาคติที่ว่า ธรรมชาตินั้นยิ่งใหญ่เกินกว่าจะถูกทำลายหรือลดทอนลงไปได้ ซึ่งเป็นความคิดที่มีอิทธิพลต่อผู้คนในศตวรรษที่ 19 (120) ฉะนั้น ความสนใจหลักของทอโรจึงมิใช่การพิทักษ์สิ่งแวดล้อมในลักษณะที่ผู้อ่านในศตวรรษที่ 21 คุ้นเคย หากแต่เป็นการปลุกผู้คนในสังคมของตนให้ตื่นขึ้นมาสัมผัสความลุ่มลึกของธรรมชาติ

อย่างไรก็ดี นักวรรณคดีให้ความสำคัญกับทอโรในฐานะที่เป็นนักสิ่งแวดล้อม บิวเอลล์ยกย่องทอโรให้เป็น “เทพผู้พิทักษ์งานเขียนบรรยายธรรมชาติของอเมริกา” (115) *วอลเดน* เปิดมิติที่น่าสนใจเกี่ยวกับการใช้ภาษาวรรณศิลป์ในการนำเสนอภาพธรรมชาติที่กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดนิเวศสำนึก ตระหนักถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อม และตำแหน่งแห่งที่ของมนุษย์ในโลกธรรมชาติ หรือเช่นที่ชีสกล่าวไว้ว่าเป็นการเคลื่อนจากมโนทัศน์ที่ใช้มนุษย์เป็นศูนย์กลางไปสู่มโนทัศน์ที่ใช้สิ่งแวดล้อมเป็นศูนย์กลาง (“move from egocentrism to ecocentrism”) (43) บิวเอลล์เห็นว่า *วอลเดน*ในฐานะงานเขียนบรรยายธรรมชาติมีบทบาทสำคัญในการสื่อวิธีคิดในลักษณะหลัง ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม (143)

ตัวบท*วอลเดน*มีเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ใดบ้างที่สื่อถึงมโนทัศน์ที่มีสิ่งแวดล้อมเป็นศูนย์กลางและเอื้อต่อการปลูกฝังสำนึกทางนิเวศ ตามที่บิลเอลล์วิเคราะห์ไว้ ปัจจัยประการแรกคือ สิ่งที่เรียกว่า “aesthetics of relinquishment” (สุนทรียศาสตร์แห่งการละวาง) ซึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ การละวางวัตถุสิ่งอำนวยความสะดวกในชีวิต และการละวางอำนาจการควบคุมของปัจเจกชน รวมถึงมายาภาพที่มนุษย์เห็นว่าตนมีกายและจิตแยกออกจากสิ่งแวดล้อม (143-145) ข้อเสนอของทอโรให้ลดความต้องการทางวัตถุลง โดยหันมาใช้ชีวิตที่สมถะนับเป็นปฏิบัติการขั้นพื้นฐานที่จะใช้ชีวิตแบบที่ไม่เอามนุษย์เป็นศูนย์กลาง (Buell 145-156) หากมองต่อไปถึงวิธีการเพาะปลูกของทอโรในบท “The Bean-field” (“ไร่ถั่ว”) ก็จะพบอีกว่าสุนทรียศาสตร์แห่งการละวางทางวัตถุเพื่อแสวงหาสัจธรรมทางจิตวิญญาณมีบทบาทสำคัญที่ทำให้ต้องปลูกถั่วด้วยวิถีแห่งความพอเพียง โดยพยายามจะใช้วิธีแบบ

ธรรมชาติให้มากที่สุด ไม่ใส่ปุ๋ยเร่งให้ต้นถั่วโตเร็ว ๆ ทอโรอ้างถึงกวีนิพนธ์และเทพปกรณัมโบราณที่สอนว่ากสิกรรมเป็นกิจกรรมทางจิตวิญญาณ ด้วยการกล่าวว่า

> By avarice and selfishness, and a groveling habit, from which none of us is free, of regarding the soil as property, or the means of acquiring property chiefly, the landscape is deformed, husbandry is degraded with us, and the farmer leads the meanest of lives. He knows Nature but as a robber. (111)
>
> โดยความละโมบและเห็นแก่ตัว และนิสัยที่เลวทราม ซึ่งไม่มีใครในพวกเราเป็นอิสระจากมัน แห่งการถือเอาว่าเนื้อดินเป็นทรัพย์สมบัติ หรือเป็นหนทางแห่งการได้มาซึ่งทรัพย์ ทิวทัศน์ก็ถูกทำให้วิกลวิการไป การกสิกรรมได้ถูกเราทำให้ต่ำชั้นลง และชาวไร่ชาวนาก็ใช้ชีวิตที่ต่ำที่สุดเขารู้จักธรรมชาติทว่าในฐานะที่ตนเป็นผู้ปล้นชิง (237-238)

ข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงนิเวศสำนึกของทอโรเกี่ยวกับการพิทักษ์รักษาโลกธรรมชาติสอดประสานไปกับการหล่อเลี้ยงจริยธรรมและจิตวิญญาณของมนุษย์

การละวางอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏใน*วอลเดน* คือ การละวางตัวตนและความสามารถของตัวตนในการควบคุมหรือเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ซึ่งช่วยลดทอนความอหังการของมนุษย์ ตลอดจนชี้ให้เห็นถึงความลึกลับของโลกธรรมชาติที่อยู่เหนือการบงการของมนุษย์ ในบท “The Village” (“หมู่บ้าน”) ทอโรเล่าว่าตนกลับไปในเมืองเป็นครั้งคราวและชอบเดินกลับที่พักผ่านป่าในยามค่ำ โดยบรรยายประสบการณ์อันน่าอภิรมย์ของการ “ปล่อยตัวเองให้เดินทางเข้าสู่รัตติกาลโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมันมืดสนิทและมีพายุ” (245) (“launch myself into the night, especially if it was dark and tempestuous”) (114) ทอโรใช้มือสัมผัส

ต้นไม้ด้วยความคุ้นเคย และใช้เท้าคลำทางกลับบ้าน ความแปลกของประสบการณ์นี้คือบางครั้งตนกลับมาถึงบ้าน แต่ “[…]ไม่สามารถจะจำการเดินที่ผ่านมาของตนได้แม้แต่ก้าวเดียว และคิดไปว่าร่างกายของ[ตน]คงจะหาทางกลับบ้านได้เองหากนายของมันละทิ้ง[มันไป] เหมือนกับมือยกขึ้นถึงปากได้เองโดยไม่ต้องมีใครช่วย” (246) (“I have not been able to recall a single step of my walk and I have thought that perhaps my body would find its way home if its master should forsake it, as the hand finds its way to the mouth without assistance.”) (114) จะเห็นได้ว่าในเบื้องแรกนี้ กายของทอโรที่สัมผัสกายของโลกธรรมชาติเป็นผู้นำทอโรกลับบ้านโดยสัญชาตญาณหรือความเคยชินในลักษณะที่จิตหรือสมองมิได้ทำหน้าที่สั่งการ ประสบการณ์ในป่ายามรัตติกาลยังสอนให้ทอโรละวางมิเพียงแต่สมองหรือใจที่ควบคุมกายเท่านั้น แต่ยังทำให้เห็นคุณค่าของการยอมละวางตัวตนไปอย่างสิ้นเชิง ในยามหลงป่า ทอโรพบว่าตนเรียนรู้ที่จะชื่นชม “ความไพศาลและประหลาดล้ำแห่งธรรมชาติ” (247) (“the vastness and strangeness of nature”) (115) นอกจากนั้น การยอมละวางอำนาจในการควบคุมยังช่วยให้เข้าใจตนเองได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นด้วย โดยกล่าวว่า “จนกว่าเราจะหลงทาง หรืออีกนัยหนึ่ง จนกว่าเราจะสูญเสียโลกไป นั่นแหละเราจึงเริ่มค้นหาตนเอง และตระหนักว่า เรานั้นอยู่ตรงไหน รวมทั้งค้นหาถึงขอบเขตอันไม่จำกัดแห่งสัมพันธภาพนานัปการของเราด้วย” (247) (“Not till we are lost, in other words, not till we have lost the world, do we begin to find ourselves, and realize where we are and the infinite extent of our relations.”) (115)

นอกจากสุนทรียศาสตร์แห่งการละวาง ปัจจัยอีกประการหนึ่งใน*วอลเดน*ที่มีส่วนช่วยให้ผู้อ่านตระหนักถึงสันติสุขของการซ่องเสพกับธรรมชาติและสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่ง คือ กลวิธีที่ทอโรใช้ในการนำเสนอภาพของโลกธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น ทอโรใช้ภาษาแห่งจินตนาการสร้างภาพของบึงวอลเดนให้เป็นพื้นที่ที่บริสุทธิ์อันศักดิ์สิทธิ์ (Buell: 18-120, 320-321, 323-314; ดู Hildebidle ด้วย) ในบท “The Ponds” (“บึง”) ทอโรบรรยายภูมิทัศน์และลักษณะทางกายภาพ

ต่างๆ ของบึงวอลเดนอย่างละเอียด เช่น สีและอุณหภูมิของน้ำในบึง เส้นรอบวงและขนาดของบึงชายฝั่ง รวมทั้งป่าโดยรอบ และปลาที่พบได้ในบึง เป็นต้น ทอโรใช้ลักษณะเด่นของบึงคือความลึกและน้ำที่ใสบริสุทธิ์มาสร้างภาพของบึงที่มีมิติทางจริยธรรมและจิตวิญญาณ ตัวอย่างเช่น เปรียบบึงกับ “นัยน์ตาของแผ่นดิน มองเข้าไปในที่ซึ่งผู้มองนั้นหยั่งวัดความลึกแห่งธรรมชาติของตัวเอง” (263) (“earth’s eye; looking into which the beholder measures the depth of his own nature”) (125) เป็นต้น

อีกทั้งบึงวอลเดนยังเป็นพื้นที่พิเศษที่ธำรงความพิสุทธิ์ไว้ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ทอโรเรียก วอลเดนว่าเป็น “กระจกใสแห่งไพรพฤกษ์โดยสมบูรณ์แบบ” (265) ที่ไม่มีสิ่งใดจะทำให้แปดเปื้อนได้ (“a perfect forest mirror”) (127) ด้วยความที่มันเป็น “นทีฟ้า” (265) (“Sky water”) (127) บึงวอลเดนจึงเป็น “กระจกที่ความไม่บริสุทธิ์ทั้งปวงซึ่งเกิดแก่มันจ่อมจมลง ถูกกวาดและปัดฝุ่นด้วยแปรงมัวสลัวแห่งดวงตะวัน” (265) (“a mirror in which all impurity presented to it sinks, swept and dusted by the sun’s hazy brush”) (127) ในจินตนาการของทอโร บึงวอลเดนอาจดำรงอยู่ตั้งแต่บรรพกาลที่อะดัมและอีวาถูกเนรเทศออกจากสวนสวรรค์อีเดน และ“ได้รับสิทธิบัตรแห่งสวรรค์ให้เป็นบึงวอลเดน [...] แห่งเดียวในโลก และเป็นผู้กลั่นซึ่งหยาดน้ำค้างแห่งสรวง” (257) (“obtained a patent of heaven to be the only Walden Pond in the world and distiller of celestial dews”) (121) บึงวอลเดนจึงเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์จากสรวงสวรรค์บนพิภพที่อยู่เหนือมิติของกาลเวลาและสามารถคงความเดียงสานั้นไว้ชั่วนิรันดร์ การเสนอภาพธรรมชาติในมิตินี้อาจดูไม่สมจริง แต่อาจถือเป็นส่วนหนึ่งของความพยายามของทอโรที่จะโน้มน้าวให้ผู้อ่านสัมผัสถึงความงามและความมหัศจรรย์ของโลกธรรมชาติที่พระเจ้าทรงสรรค์สร้างขึ้น

นอกจากการสร้างภาพของบึงวอลเดนให้เป็นที่พักพิงใจอันพิสุทธิ์แล้ว ยังเป็นที่น่าสังเกตว่าทอโรมักจะนำคุณลักษณะของมนุษย์ไปใช้บรรยายโลกธรรมชาติที่ตนสัมผัส ในนัยหนึ่ง ด้วยกลวิธีนี้แสดงให้เห็นว่าทอโรรับรู้สรรพสัตว์ในฐานะที่ไม่แตกต่างกับเพื่อนมนุษย์ของตน ที่สำคัญ กลวิธีนี้ยังช่วยให้ตนนำเสนอ

ประสบการณ์จากญาณทัศนะที่ทำให้สามารถสัมผัสถึงความลึกลับของ “ความเกี่ยวดองกัน” (231) (“kindredship”) (107) ในธรรมชาติได้ และยังทำให้ได้ตระหนักว่าคุณสมบัติที่ตนเห็นในสัตว์ก็เป็นสิ่งที่มีอยู่ในตนเองเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ในบท “The Bean-Field” ทอโรบรรยายภาพของเหยี่ยวที่บินร่อนอยู่บริเวณบึงและเชื่อมโยงสัตว์เหล่านี้กับตนเอง

> The hawk is aerial brother of the wave which he sails over and surveys, those his perfect air-inflated wings answering to the elemental unfledged pinions of the sea. Or sometimes I watched a pair of hen-hawks circling high in the sky, alternately soaring and descending, approaching and leaving one another, as if they were the imbodiment of my own thought. (107)

> เหยี่ยวคือภราดรทางอากาศของเกลียวคลื่น ผู้ล่องลอยอยู่เบื้องบนและสำรวจเรื่อยไป ปีกที่อุ้มอากาศเต็มที่อย่างสมบูรณ์แบบนั้นตอบต่อปีกไร้ขนตามธาตุดั้งเดิมแห่งท้องทะเล หรือบางครั้งฉันก็เฝ้ามองเหยี่ยวแม่ไก่คู่หนึ่งร่อนเป็นวงอยู่สูงลิบบนฟ้า ทะยานขึ้นและดิ่งลงสลับกันไปโฉบเข้าใกล้แล้วก็ผละจากไป ประหนึ่งว่าพวกมันคือความคิดของฉันเองที่ก่อรูปขึ้น (231)

ในคำบรรยายข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าทอโรสัมผัสถึงความเป็นภราดรภาพของสรรพสิ่งในโลกธรรมชาติ ในที่นี้คือเหยี่ยวที่มีอากัปกิริยาการเคลื่อนไหวเหมือนเกลียวคลื่นกับท้องทะเล ทอโรเองใส่ใจเฝ้ามองเหยี่ยวแม่ไก่จนเห็นความคิดของตนเองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับกับสัตว์เหล่านั้น

อีกตัวอย่างหนึ่งคือฉากที่ทอโรไล่จับนกน้ำตัวหนึ่ง (loon) ในบึงวอลเดน ซึ่งอยู่ในบท “Brute Neighbors” (“เพื่อนบ้านเถื่อน”) ในบทนี้ ทอโรบรรยาย

ลักษณะและกิจกรรมของสัตว์ต่าง ๆ ที่ตนเฝ้าสังเกต ซึ่ง สก็อตต์ สโลวิก (Scott Slovic) วิเคราะห์ไว้ว่า ประสบการณ์การสัมผัสธรรมชาติในงานเขียนของทอโรประกอบด้วยการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา และการสงบนิ่งรับรู้และสังเกตธรรมชาติผ่านประสาทสัมผัส ซึ่งอาจรวมถึงการตริตรึกตีความให้ความหมายกับสิ่งที่เห็นอย่างสุขุม (53) ส่วน เอช. แดเนียล เพ็ก (H. Daniel Peck) มีความเห็นคล้ายคลึงกันโดยอรรถาธิบายไว้ว่า ในการรับรู้โลกธรรมชาติของทอโรใน*วอลเดน*นั้น ตัวตนของทอโรเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับโลกธรรมชาติใน 2 รูปแบบ คือ 1) การเฝ้ามองสังเกตด้วยความเอาใจใส่ ซึ่งรวมถึงการวิเคราะห์ด้วยสายตาของนักธรรมชาติวิทยาหรือนักวิทยาศาสตร์ และการพินิจพิจารณาสิ่งที่เห็นอย่างลุ่มลึก กับ 2) การเข้าไปมีส่วนรวมในการเริงเล่นกับสัตว์ในโลกธรรมชาติ รูปแบบทั้งสองนี้แม้จะแตกต่างกัน แต่ก็เชื่อมโยงกันตรงที่การรับรู้ คือ การที่ตัวตนของผู้รับรู้ขยายพ้นจากขอบข่ายของความเป็นมนุษย์ไปสู่การสัมผัสและสัมพันธ์กับสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ที่ไม่ใช่มนุษย์ การรับรู้ในลักษณะนี้มีบทบาทสำคัญในการลดทอนการหมกมุ่นอยู่กับตนเองของมนุษย์จนทำให้ตนเองเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง อีกทั้งยังทำหน้าที่เสมือนสะพานเชื่อมประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสเข้ากับการสัมผัสทางจิตวิญญาณถึงความเป็นภราดรภาพหรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสรรพชีวิต ตัวอย่างของการรับรู้ในแบบแรกคือฉากที่ทอโรเฝ้ามองการต่อสู้กันของฝูงมดแดงกับมดดำ และหยิบเอาเศษไม้ที่มีมดสามตัวเผชิญหน้ากันอย่างดุเดือดมาวางไว้ใต้ถ้วยแก้วบนหน้าต่างและเฝ้าสังเกตดูด้วยแว่นขยาย ในลักษณะนี้จะเห็นว่าผู้มองอยู่ในสถานภาพที่สามารถควบคุมสิ่งที่ตนรับรู้ได้ ในทางตรงกันข้าม ในการรับรู้แบบที่สอง โลกธรรมชาติไม่ใช่สิ่งที่มนุษย์จะเข้าไปรับรู้ สังเกต หรือศึกษาได้อย่างง่ายดาย แต่เป็นความลึกลับที่สติปัญญามนุษย์ไม่สามารถคาดคะเนให้เข้าใจได้ มนุษย์และสัตว์กลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่โลดเล่นอยู่ในธรรมชาติเฉกเช่นเดียวกัน ตัวอย่างของการรับรู้ในลักษณะนี้คือฉากที่ทอโรไล่เล่นกับนกน้ำเจ้าเล่ห์ที่หลอกล่อให้ทอโรหลงทิศหลงทาง (Peck 117-133)

เมื่อย้อนกลับมาวิเคราะห์ฉากนี้ จะเห็นได้ว่า ทอโรนำคุณลักษณะของมนุษย์ที่ชาญฉลาดสุขุมมาใส่ให้กับนกน้ำตัวนั้น มันสามารถ “หลบหลีกอย่างเปี่ยมเล่ห์เสียจนฉันไม่อาจเข้าใกล้ในระยะหกร็อดได้เลย” (318) (“manoeuvred so cunningly that I could not get within half a dozen rods of him”) (157) และ “แต่ละครั้งที่มันโผล่ขึ้นสู่ผิวน้ำ [...] มันจะสำรวจทั้งท้องน้ำ และแผ่นดินอย่างเยือกเย็น” (318) (“when he came to the surface, […] he coolly surveyed the water and the land”) (157) คุณสมบัติเฉกเช่นมนุษย์ที่ทอโรพบในนกน้ำตัวนี้อาจดึงดูดให้ตนพายเรือติดตามมัน นอกจากนั้น ทอโรยังพบว่าในนกน้ำตัวนั้นมีทั้งความดิบเถื่อนใน “เสียงหัวเราะเหมือนปีศาจ” (319) (“this demoniac laughter”) (158) และความสามารถในการสื่อสารกับธรรมชาติอย่างลี้ลับ เพราะทันทีที่นกน้ำเปล่งเสียงอย่างโหยหวน ก็เกิดกระแสลมจากทิศตะวันออกพัดผิวน้ำและทำให้อากาศเป็นหมอกฝน ในขณะที่ เพ็กตีความว่าทอโรได้ค้นพบความเถื่อนดิบที่อยู่ในตัวของตนเองจากนกน้ำตัวนั้น (122) ซึ่งอาจวิเคราะห์ต่อไปได้อีกว่า ทอโรสนใจคุณสมบัติพิเศษในตัวนกน้ำที่ตนปรารถนาที่จะบ่มเพาะในตัวเอง นั่นคือ ความสามารถที่จะสมานความเถื่อนดิบเข้ากับจิตวิญญาณที่ทำให้ได้สัมผัสกับความลึกลับของธรรมชาติ

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งในการนำเสนอภาพธรรมชาติของทอโรที่สอดประสานไปกับเนื้อหาและกลวิธีที่ได้อธิบายไปแล้วข้างต้นคือความพยายามหลอมรวมมิติต่างๆ ทั้งทางวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และจิตวิญญาณเข้าไว้ด้วยกันเพื่อเปิดเผยให้เห็นความซับซ้อนของโลกธรรมชาติ และความสัมพันธ์อันลุ่มลึกที่ตนมีต่อธรรมชาติ การรับรู้โลกด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ที่เน้นภววิสัยเพียงอย่างเดียวไม่สามารถตอบโจทย์ของทอโรได้ สำหรับทอโรแล้ว ป่าบริเวณบึงวอลเดนมิได้เป็นเพียงห้องทดลองที่ให้ตนสำรวจและศึกษาปรากฏการณ์ธรรมชาติเท่านั้น หากแต่เป็นสถานที่ที่ตนรู้สึกผูกพันมาแต่เยาว์วัย ทอโรเล่าว่าตอนอายุ 4 ขวบ ตนเดินทางกลับจากบอสตันมายังเมืองคองคอร์ดบ้านเกิดซึ่งผ่านป่าและท้องทุ่งแห่งนี้ ประโยคที่ว่า “มันเป็นหนึ่งในบรรดาฉากอันเก่าแก่ที่ประทับอยู่ในความทรงจำของฉัน”

(228) (“It is one of the oldest scenes stamped on my memory.”) (104) สะท้อนให้เห็นว่าป่าและท้องทุ่งในเมืองนั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของตน ยามที่ตนมองหมู่สน มักรู้สึกว่าต้นสนเป็นเสมือนเพื่อนในวัยเด็กที่ให้ตนพึ่งพิงและจะยังสืบทอดชีวิตต่อไปเพื่อหล่อเลี้ยงชีวิตจิตใจของชนรุ่นหลัง “หมู่สนที่สูงวัยกว่าฉันยังคงยืนต้นอยู่ที่นี่ หรือหากมีบางต้นถูกโค่นไปแล้ว ฉันก็ยังได้อาศัยตอของมันเป็นที่ทำอาหาร และที่งอกงามใหม่ ก็ผุดโผล่ขึ้นโดยรอบ ตระเตรียมอีกแง่มุมหนึ่งสำหรับนัยน์ตาทารกคนใหม่” (228) (“The pines still stand here older than I; or, if some have fallen, I have cooked my supper with their stumps, and a new growth is rising all around, preparing another aspect for new infant eyes.”) (104)

ยิ่งไปกว่านั้น ความผูกพันของทอโรกับธรรมชาติในคองคอร์ดลึกซึ้งจนตนรู้สึกว่า “ฉันไปและมาพร้อมกับเสรีภาพประหลาดชนิดหนึ่งในธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติเอง” (199) (“I go and come with a strange liberty in Nature, a part of herself.”) (87) ทอโรรู้สึกมหัศจรรย์ที่ “สรรพธาตุช่างเข้ากันได้กับตัวฉันอย่างผิดธรรมดา” (199) (“[A]ll the elements are unusually congenial to me.”) (87) คำว่า “congenial” ที่ทอโรเลือกใช้ซึ่งมาจากรากศัพท์ภาษาละติน “gen” (ก่อกำเนิด) และ “con” (ร่วมกัน) บ่งบอกว่า สรรพธาตุในธรรมชาติและในตัวทอโรกำเนิดขึ้นจากแหล่งเดียวกัน ด้วยเหตุนี้เอง ทอโรจึงรู้สึกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสรรพสิ่งจนสามารถขยายกายและจิตของตนเข้าไปรับรู้และเห็นอกเห็นใจชีวิตในธรรมชาติได้ ดังที่ทอโรกล่าวไว้ว่า “ความหวั่นไหวไปกับใบอัลเดอร์และปอปลาร์ที่พลิ้วระเนนเกือบทำให้ลมหายใจฉันขาดห้วง” (199) (“Sympathy with the fluttering alder and poplar leaves almost takes away my breath.”) (87) นอกจากนั้น ทอโรผู้ศรัทธาต่อพระเจ้าตามแนวทางปรัชญาทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์สามารถสัมผัสได้ถึงพระผู้สร้างและกฎระเบียบทั้งปวงของจักรวาลในโลกธรรมชาตินั้นเอง ดังกล่าวว่า “ที่ใกล้ชิดที่สุดกับสรรพสิ่งก็คืออำนาจที่บันดาลสภาวะของพวกมันขึ้น *ถัด*จากเราไปกฎเกณฑ์ยิ่งยงที่สุดกำลังดำเนินไป

อย่างต่อเนื่อง ถัดจากเรา [...] เป็นคนงานซึ่งงานของเขาคือเรานั่นเอง” (204) (“Nearest to all things is that power which fashions their being. *Next* to us the grandest laws are continually being executed. *Next* to us is [...] the workman whose work we are.”) (90) โลกธรรมชาติที่ทอโรรับรู้กอปรไปด้วยกายสภาพและปรมัตถสัจจะ ดังนั้น การรับรู้ของทอโรจึงต้องอาศัยทั้งวิธีการทางวิทยาศาสตร์ สุนทรียะแห่งศิลปะ ความทรงจำ ประสบการณ์ส่วนตัวทั้งที่มาจากกายผัสสะ จินตนาการ และญาณทัศนะ แฟรงค์ สจ๊วต สรุปไว้ว่า “วิทยาศาสตร์ให้ระเบียบวิธีการและศัพท์เฉพาะต่าง ๆ แก่ทอโร ทัศนะแห่งความเป็นกวีให้เสรีภาพในทางความคิด รวมทั้งเปิดเผยให้เห็นการอุปมาในโครงสร้างและความสัมพันธ์ การรับรู้ทางจิตวิญญาณให้ความมั่นคงหนักแน่นตลอดจนความเข้าใจทางศีลธรรมและจริยธรรมอย่างลึกซึ้ง คุณสมบัติทั้งหมดนี้ล้วนช่วยให้ทอโรสามารถรับรู้ธรรมชาติได้อย่างลุ่มลึกรอบด้าน” (36)

ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ปฏิเสธไม่ได้ว่าปรัชญาทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์มีอิทธิพลสำคัญต่อทอโร เมื่อการสดับรับรู้ธรรมชาตินำไปสู่การพินิจถึงกฎของจักรวาลที่สถิตอยู่ในทุกมิติของการดำรงอยู่ จนกระทั่งโยงต่อไปถึงพระผู้เป็นเจ้า อย่างไรก็ตาม ทอโรมิได้เห็นคล้อยไปกับเอเมอร์สันที่มองว่าธรรมชาติเป็นเพียงเครื่องมือที่พระเจ้าใช้น้อมนำให้มนุษย์กลับคืนสู่พระองค์ ทอโรไม่ต้องการละทิ้งธรรมชาติในโลกกายภาพเพื่อหลุดลอยออกไปเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระผู้เป็นเจ้า ใน*วอลเดน* ทอโรให้ความสำคัญอย่างเอกอุกับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ซึ่งตนนำเสนอให้เป็นตัวละครสำคัญในชีวิต บิวเอลส์ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าทอโรทำให้การชื่นชมธรรมชาติเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการฟื้นตื่นทางจิตวิญญาณอันขาดเสียมิได้ (121)

นอกจากนั้นแล้ว ทอโรยังใช้วิธีการแบบประจักษ์นิยม คือ การใช้ประสาทสัมผัสรับรู้โลกให้เกิดประสบการณ์โดยตรง ทั้งในการสัมผัสโลกทางกายภาพ และในการนำเสนอปรมัตถสัจจะที่กอปรด้วยความเชื่อมโยงกันของมนุษย์กับสรรพสิ่งและการดำรงอยู่ของพระผู้สร้างในโลกธรรมชาติ ในทางกลับกัน หากพิจารณาการ

นำเสนอความสัมพันธ์ของมนุษย์ สรรพสิ่ง และพระเจ้าของทอโร ย่อมจะเห็นได้ว่า มโนทัศน์ของทอโรเป็นรากฐานสำคัญของนิเวศวิทยาเชิงจิตวิญญาณ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนักอนุรักษ์ธรรมชาติสมัยใหม่ในแนวนิเวศวิทยาเชิงลึก (Deep Ecology) ที่มีความเห็นว่าการพิทักษ์สิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืนมิได้เกิดจากการจัดการทางกายภาพ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ สังคม หรือนโยบายของรัฐ หากแต่ต้องเริ่มต้นจากการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์อย่างสิ้นเชิงของปัจเจกชนที่ตื่นรู้ถึงตัวตนที่แท้ของมนุษย์ในฐานะสมาชิกเล็กๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและจักรวาลอันไพศาล (Naess 3-9, 13-30; ดู Buell 367, 369 ด้วย)

ในที่นี้ ขอนำฉากที่สำคัญฉากหนึ่งในบท “Spring” (“ฤดูใบไม้ผลิ”) มาขยายความประเด็นข้างต้น ฉากนี้เป็นฉากที่ทอโรบรรยายภาพของหิมะผสมทรายและดินเหนียวที่ค่อยๆ ละลายไหลลงมาตามเนินลาดที่เกิดจากรอยตัดบริเวณทางรถไฟในต้นฤดูใบไม้ผลิ ฉากนี้สะท้อนให้เห็นว่าทอโรใช้วิธีการแบบประจักษ์นิยมในการรับรู้ปรากฏการณ์ธรรมชาติ ในเบื้องแรกทอโรวิเคราะห์ปรากฏการณ์นี้ในฐานะนักธรรมชาติวิทยา โดยศึกษารูปทรงที่เกิดจากการไหลลงมาของทราย บรรยายถึงองค์ประกอบของทราย เนื้อทราย และสีสันของทราย อีกทั้งลักษณะการไหลลงมาของทรายอย่างละเอียด จากนั้น ทอโรผสมผสานจินตนาการเข้ากับการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ด้วยการเปรียบเทียบรูปทรงที่ปรากฏขึ้นจากการไหลของทรายที่อยู่เบื้องหน้ากับสิ่งอื่นๆ ในโลกธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น เปรียบรูปทรงที่เห็นกับพืชพันธุ์ต่างๆ เป็นต้นว่า ใบไม้และเถาองุ่น (203) หรือโยงกับโลกทางชีววิทยา ได้แก่ ปะการัง อุ้งเล็บเสือดาว ตีนนก สมอง ปอด และเครื่องใน (203) ด้วยพลังของจินตนาการ ทอโรยังเห็นความเชื่อมโยงของรูปทรงนี้กับภูมิประเทศในระดับที่ใหญ่กว่า อาทิ ถ้ำที่มีหินย้อยเปิดรับแสงสว่าง (203) ปรากฏการณ์นี้สร้างความประทับใจและความรู้สึกอัศจรรย์ใจให้แก่ทอโรเป็นอันมาก ความมหัศจรรย์ของธรรมชาติที่ปรากฏให้ทอโรประจักษ์แก่สายตาทำให้ได้รับรู้ถึงการดำรงอยู่ของพระเจ้า ซึ่งไม่ใช่พระเจ้าที่ให้กำเนิดโลกตามตำนานของคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่เป็นพระเจ้าที่กำลังสรรค์สร้างโลกอยู่ในปัจจุบันขณะอยู่ต่อหน้าตนตลอดเวลา

> What makes this sand foliage remarkable is its springing into existence thus suddenly. When I see on the one side the inert bank, – for the sun acts on one side first, – and on the other this luxuriant foliage, the creation of an hour, I am affected as if in a peculiar sense I stood in the laboratory of the Artist who made the world and me, – had come to where he was still at work, sporting on this bank, and with excess of energy strewing his fresh designs about. (204)

> สิ่งที่ทำให้ใบไม้ทรายนี้โดดเด่นก็คือการผลิขึ้นมาเป็นรูปนั้นอย่างฉับพลัน เมื่อฉันมองดูฝั่งด้านหนึ่งซึ่งปราศจากชีวิต เพราะตะวันจะกระทำต่อด้านหนึ่งก่อนในเบื้องแรก และกระทำต่ออีกด้านหนึ่งซึ่งกอปรด้วยใบพฤกษ์อันเฟื่องฟูนี้ เป็นการเนรมิตในช่วงหนึ่งชั่วโมง ฉันรู้สึกจับใจประหนึ่งอยู่ในสำนึกอันประหลาดว่า ตัวเองยืนอยู่ในห้องทดลองขององค์ศิลปินผู้สร้างโลกนี้และตัวฉันเองขึ้นมา ประหนึ่งว่าได้มายังแห่งหนที่พระองค์ยังคงทำงานอยู่ เล่นสนุกกับฝั่งทรายนี้ และด้วยพลังงานอันล้นเหลือ ได้หว่านโปรยลวดลายใหม่ๆ ไปทั่ว (399)

คำบรรยายข้างต้นชี้ให้เห็นว่าการรับรู้โลกของทอโรในฐานะนักธรรมชาติวิทยา ศิลปิน และนักปรัชญาทรานเซ็นเด็นทัลลิสต์ อิงอยู่กับกายภาพของโลกธรรมชาติที่ตนประจักษ์ได้อยู่เบื้องหน้า กล่าวอีกนัยหนึ่ง โลกทัศน์ของทอโรโอบรับทั้งมิติทางกายภาพ จินตนาการ และจิตวิญญาณ

จินตนาการและประสบการณ์ทางจิตวิญญาณของทอโรมิได้หยุดอยู่เพียงเท่านี้ เมื่อตนเห็นว่าสรรพสิ่งในโลกธรรมชาติมีรูปลักษณ์ของใบไม้เป็นต้นแบบดั้งเดิมเดียวกัน ทอโรมองฝั่งทรายทั้งหลายที่กำลังไหลต่อไป และเริ่มเชื่อมโยง

ปรากฏการณ์นี้กับร่างกายของมนุษย์ที่ถูกรังสรรค์ขึ้นมาจากดินและมีอวัยวะต่าง ๆ ที่มีต้นแบบเดียวกันกับทุกชีวิตในปฐพีนี้

> What is man but a mass of clay? The ball of the human finger is but a drop congealed. The finger and toes flow to their extent from the thawing mass of the body […]. Is not the hand a spreading *palm* leaf with its lobes and veins? The ear may be regarded, fancifully, as a lichen, *umbilicaria*, on the side of the head, with its lobe or drop […]. The nose is a manifest congealed drop or stalactite. The chin is a still larger drop, the confluent dripping of the face. (205)

> ก็มนุษย์คืออะไรเล่า นอกจากดินเหนียวละลายก้อนหนึ่ง? อุ้งนิ้วของมนุษย์ก็คือหยดดินเหนียวขันแข็งหยดหนึ่ง นิ้วมือนิ้วเท้าไหลยื่นยาวออกไปจากมวลที่ละลายของร่างกาย [...] มือมิใช่ใบ*ปาล์ม*ที่แผ่กางพร้อมด้วยกลีบและเส้นเลือดของมันหรอกรึ? หูนั้นอาจจะอ้างได้อย่างเพ้อฝันอยู่สักหน่อยว่าเป็นตะไคร่พันธุ์หนึ่ง *umbilicaria* เกาะอยู่บนด้านข้างของศีรษะ พร้อมด้วยติ่งหรือหยดของมัน [...] จมูกคือการประจักษ์แจ้งแห่งหยดที่ขันแข็ง หรือหินย้อย คางเป็นหยดที่ใหญ่กว่าอีก เป็นจุดบรรจบแห่งการหยดของใบหน้า (401)

หากผู้อ่านลองหลับตาจินตนาการตนเองไปตามข้อความข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าคำบรรยายนี้แปรเปลี่ยนการรับรู้ตัวเองได้อย่างทรงพลัง ความแตกต่างระหว่างมนุษย์ พืช กับดิน ดูจะเลือนรางไป ตัวตนความเป็นมนุษย์ก็ดูจะสูญเสียความเสถียรไปชั่วขณะ และซ้อนทับเสมือนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสรรพสิ่ง อาจกล่าวได้ว่านี้เป็น

จินตนาการทางสิ่งแวดล้อมที่ทอโรสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของกายมนุษย์และกายโลกธรรมชาติอย่างเป็นรูปธรรม

นอกจากนั้น ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงที่ทอโรได้เห็นนี้ทำให้ตนประจักษ์แจ้งว่า “พิภพ...ไม่ใช่พิภพที่เป็นซากฟอสซิล แต่เป็นพิภพที่มีชีวิต ซึ่งเมื่อเทียบกับชีวิตศูนย์กลางอันยิ่งใหญ่ของมันแล้ว สัตว์และพืชก็เป็นเสมือนเพียงชีวิตปรสิตเท่านั้น” (402) (“The earth … [is] … not a fossil earth, but a living earth; compared with whose great central life all animal and vegetable life is merely parasitic.”) (206) โรเบิร์ต ดี. ริชาร์ดสัน จูเนียร์ (Robert D. Richardson Jr.) อธิบายไว้อย่างน่าสนใจว่า การรับรู้ว่าโลกธรรมชาติมีชีวิต เติบโต ผลิบาน และผันแปรอยู่ตลอดเวลานี้ เป็น “ความคิดสำคัญของตัวบท*วอลเดน*” และเป็น “หมุดหมายสำคัญของจริยศาสตร์ทางสิ่งแวดล้อมสมัยใหม่” (256) ในเวลาเดียวกัน ข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจที่ทอโรมีต่อตำแหน่งแห่งที่ของมนุษย์ในโลก การที่ทอโรตระหนักว่าชีวิตสัตว์และพืชทั้งมวล (ซึ่งรวมถึงชีวิตมนุษย์) เป็นเพียง “ชีวิตปรสิต” เมื่อเทียบกับความยิ่งใหญ่ของพิภพนี้ นับเป็นตัวอย่างหนึ่งของการลดทอนความสำคัญของมนุษย์และการปลูกสร้างมโนทัศน์ที่ให้โลกสิ่งแวดล้อมเป็นศูนย์กลางแทนมนุษย์

ทอโรเห็นว่าโลกธรรมชาติเป็นอาหารหล่อเลี้ยงจิตใจของมนุษย์ ดังที่กล่าวว่า “เราต้องการยาบำรุงแห่งไพรเถื่อน” (410) (“We need the tonic of Wildness.”) (211) ในฉากปรากฏการณ์ทรายไหลลงมาตามเนินเขาข้างต้น ทอโรได้สัมผัสธรรมชาติ ค้นพบความเชื่อมโยงของสรรพชีวิต และการดำรงอยู่ในทุกขณะของพระเจ้าผู้รังสรรค์ แต่ในเวลาเดียวกัน ทอโรกล่าวไว้ด้วยว่าธรรมชาติเป็นสิ่งที่ลึกลับเหนือความสามารถของมนุษย์ที่จะหยั่งถึงได้อย่างถ่องแท้ “เรา...ต้องการให้ป่วงสรรพสิ่งเร้นลับและมิอาจสำรวจได้ ให้แผ่นดินและท้องทะเลเถื่อนร้างเป็นอนันต์ไม่อาจสำรวจและหยั่งได้โดยตัวเรา เพราะว่ามันไม่อาจจะหยั่งคะเนได้” (410) (“[W]e require that all things be mysterious and unexplorable, that land and sea be infinitely wild, unsurveyed and unfathomed by us because unfathomable.”) (212) คำกล่าวนี้

อาจตีความได้ว่าสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการของทอโรที่จะอนุรักษ์ความเถื่อนดิบของโลกธรรมชาติให้พ้นจากการคุกคามของโลกอารยะ

ทอโรได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้แก่นักอนุรักษ์ธรรมชาติคนสำคัญในอเมริกา เช่น จอห์น มุอีร์ (John Muir) (1838-1914) ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้ง The Sierra Club ซึ่งเป็นองค์กรเพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ในปี ค.ศ. 1892 และเรียกร้องให้รัฐบาลออกกฎหมายคุ้มครองอุทยานแห่งชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อุทยานแห่งชาติโยเซมิติ (Yosemite National Park) ในมลรัฐแคลิฟอร์เนีย บิวเอลล์กล่าวไว้ว่าสำหรับนักอนุรักษ์ธรรมชาติทั้งสอง “สุนทรียะเชื่อมโยงกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม” (137) ดังที่ ซูซาน เอ็ม. ลูคัส (Susan M. Lucas) ศึกษาไว้ ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา ที่เกิดกระแสการอนุรักษ์ธรรมชาติอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น มีการนำภาพของทอโรไปใช้ในฐานะที่เป็นผู้สนับสนุนให้มีการพิทักษ์ธรรมชาติ คำกล่าวของทอโรที่ว่า “In Wildness is the preservation of the world.” (ในความเถื่อนดิบคือการพิทักษ์รักษาโลก) ที่มาจากความเรียงชื่อ “Walking” (“การเดิน”)ได้กลายมาเป็นถ้อยคำที่ใช้ในการรณรงค์การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมอย่างกว้างขวาง (269)

นอกจากนี้แล้ว *วอลเดน*ยังกลายเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้แก่นักเขียนงานบรรยายธรรมชาติและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในปัจจุบันอีกหลายท่าน เช่น แอนนี ดิลลาร์ด (Annie Dillard) เอ็ดวาร์ด แอบบีย์ (Edward Abbey) เวนเดลล์ เบร์รีย์ (Wendell Berry) และแบร์รีย์ โลเปซ (Barry Lopez) เป็นต้น (ดู Slovic) อีกประการหนึ่ง หากได้ตามรอยทอโรไปเยี่ยมพื้นที่ริมบึงวอลเดนในศตวรรษที่ 21 จะพบว่าบริเวณนั้นยังเป็นป่าที่มีความเป็นธรรมชาติอยู่มาก แม้จะมีการพัฒนาและการขยายตัวของเมืองอย่างมาก โรเบิร์ต แซตเทิลเมเยอร์ (Robert Sattelmeyer) กล่าวไว้ว่า “ด้วยทั้งการปลูกป่า และพลังวาทศิลป์ของ*วอลเดน* เมื่อเทียบกับบึงที่ทอโรได้เข้าไปพำนักในปี ค.ศ.1845 บึงวอลเดนในวันนี้จะละม้ายคล้ายกับบึงที่ทอโรบรรยายภาพไว้ในหนังสือมากเสียยิ่งกว่า” (242) ทั้งหมดนี้คงเป็นประจักษ์พยานให้เห็นถึงพลังของจินตนาการและภาษาวรรณศิลป์ในการรังสรรค์โลก ดังนั้น อาจมองได้ว่า ทั้งทอโรและผลงานเขียนเป็นประหนึ่งต้นธารแห่งกระแสอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมที่หล่อเลี้ยง

ให้ความชุ่มฉ่ำแก่นักคิด นักเขียน และนักต่อสู้ ผู้มีปณิธานที่จะพิทักษ์โลกธรรมชาติในรุ่นต่อๆ ไป

เชิงอรรถ

1. คำแปลตัวบท *วอลเดน* ที่ใช้ในบทนี้ ผู้เขียนนำมาจากบทแปลของสุริยฉัตร ชัยมงคล ทั้งนี้ ผู้เขียนขอตัดเครื่องหมายวรรคตอน เช่น มหัพภาค หรือจุลภาค ที่ปรากฏในตัวบทแปลออก และหากผู้เขียนปรับเปลี่ยนคำในบทแปล ผู้เขียนจะใส่ไว้ในเครื่องหมาย [ ]

บรรณานุกรม

ทอโร, เฮนรี่ เดวิด. *ความเรียงสี่ชิ้นของเฮนรี่ เดวิด ทอโร*. พจนา จันทรสันติ, แปล. กรุงเทพ: มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2536.

---. *วอลเดน*. สุริยฉัตร ชัยมงคล, แปล กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2534.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1995. Print.

Drengson, Alan, and Yuichi Inoue, ed. *The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1995. Print.

Elder, John, and Robert Finch. *The Norton Book of Nature Writing*. New York: Norton, 2002. Print.

Emerson, Ralph Waldo. *Essays and Lectures*. New York: The Library of America, 1983. Print.

Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: U of Georgia P, 1996. Print.

Hildebildle, John. *Thoreau: A Naturalist's Liberty*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1983. Print.

Lucas, Susan M. "Writing and Activism in the Work of Abbey and Thoreau." Schneider. 266-280. Print.

Lyon, Thomas J. *This Incomparable Land: A Guide to American Nature Writing*. Minneapolis: Milkweed Editions, 2001. Print.

Naess, Arne. "Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World." Drengson. 13-30. Print.

---. “The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary.” Drengson. 3-10. Print.

Peck, H. Daniel. *Thoreau’s Morning Walk: Memory and Perception in* A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, the Journal, and* Walden. New Haven: Yale UP, 1990. Print.

Richardson, Robert D., Jr. *Henry Thoreau: A Life of the Mind*. Berkeley: U of California P, 1986. Print.

Sattelmeyer, Robert. “Depopulation, Deforestation, and the Actual Walden Pond.” Schneider. 235-243. Print.

Scheese, Don. *Nature Writing: The Pastoral Impulse in America*. New York and London: Routledge, 1995. Print.

Schneider, Richard J, “Walden.” in *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Ed. Joel Myerson. Cambridge and New York: Cambridge UP, 1995. Print.

---, ed. *Thoreau’s Sense of Place: Essays in American Environmental Writing*. Iowa City: U of Iowa P, 2000. Print.

Slovic, Scott. *Seeking Awareness in American Nature Writing*. Salt Lake City: U of Utah P, 1992. Print.

Stewart, Frank. *A Natural History of Nature Writing*. Washington, D.C.: Island P, 1995. Print.

Thoreau, Henry David. *The Natural History Essays*. Salt Lake City: Peregrine Smith, 1980. Print.

---. *Walden and Resistance to Civil Government*. Ed. William Rossi. New York: W.W. Norton, 1992. Print.

หนังสืออ่านเพิ่มเติม

คินส์ลีย์ เดวิด. *นิเวศวิทยากับศาสนา: จิตวิญญาณเชิงนิเวศในมุมมองต่างวัฒนธรรม.* ลภาวรรณ ศุภมันตรา แปล กรุงเทพ: สวนเงินมีมา 2551.

หนังสือเล่มนี้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิญญาณและศาสนากับนิเวศวิทยาในบริบทของวัฒนธรรมต่าง ๆ ตั้งแต่วัฒนธรรมของชนพื้นเมืองในอเมริกาเหนือ ออสเตรเลีย และญี่ปุ่น ไปจนถึงวัฒนธรรมศาสนาในเอเชีย ได้แก่ ศาสนาอินดู ศาสนาพุทธ และศาสนาของจีน นอกจากนั้นแล้ว หนังสือเล่มนี้ยังนำเสนอภูมิหลังของการถกเถียงที่กำลังเกิดขึ้นในประเด็นศาสนาและนิเวศวิทยาในอเมริกาเหนือ ว่าด้วยเรื่องบทบาทของคริสต์ศาสนาและคริสต์ธรรมคัมภีร์ที่มีต่อทัศนคติของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อม ตลอดจนทัศนะที่ว่าด้วยโลกธรรมชาติที่เกิดขึ้นในยุโรปตะวันตกและอเมริกาในช่วงคริสตวรรษที่ 16 ถึง 18 ส่วนประเด็นสุดท้ายหนังสือเล่มนี้นำเสนอแนวคิดร่วมสมัยต่าง ๆ เกี่ยวกับนิเวศวิทยาและศาสนา เช่น เทววิทยาเชิงนิเวศ จริยธรรมที่ว่าด้วยสิทธิสัตว์ นิเวศวิทยาเชิงลึก สตรีนิเวศนิยม และการเคลื่อนไหวด้านนิเวศของกลุ่มกรีนพีซ (Greenpeace) และ เอิร์ธเฟิร์สต์! (Earth First!)

ทอโร, เฮนรี่ เดวิด. *ความเรียงสี่ชิ้นของเฮนรี่ เดวิด ทอโร.* พจนา จันทรสันติ, แปล. กรุงเทพ: มูลนิธิโกมล คีมทอง, 2536.

หนังสือเล่มนี้รวมบทแปลความเรียง 4 เรื่องของทอโร ได้แก่ “ต้านอำนาจรัฐ” (“Resistance to Civil Government”) “ชีวิตที่ขาดหลักการ” (“Life without Principle”) “สีสันแห่งฤดูใบไม้ร่วง” (“Autumnal Tints”) และ “การเดิน” (“Walking”)

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism): ชีวประวัติ “ฉบับพิสดาร” และความเป็นสมัยใหม่อันมหัศจรรย์ ใน *ออร์ลันโด* ของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ

วริตตา ศรีรัตนา

แนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism) คืออะไร

ส่วนแรกของบทความนี้เปิดฉากด้วยปัญหาและความยากลำบากที่ใกล้เคียงกับปัญหาและความยากลำบากที่หล่อหลอมและหล่อเลี้ยง**แนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism)** อันเป็นแนวคิดที่มิเพียง**นิยม**หากยัง**วิพากษ์**และ**ท้าทาย**ความทันสมัย (Modern) แห่งวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและความก้าวหน้าทางภูมิปัญญาในโลกสมัยใหม่ อันมีจุดผันเปลี่ยนที่โดดเด่น**ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20**[1]

ปัญหานั้นมีอยู่ว่า *คำถามที่ว่า “แนวคิดโมเดิร์นนิสม์คืออะไร” เป็นคำถามที่ไม่มีคำตอบที่ตายตัว* เหตุเพราะคำว่า “โมโด” (“Modo”) อันเป็นรากศัพท์ภาษาละตินของ คำว่า “โมเดิร์น” (“Modern”) ซึ่งแปลว่า “ในบัดดล” (“just now”) นี้ มิได้ใช้ในขอบเขตความหมายและบริบททางประวัติศาสตร์สมัยศตวรรษที่ 20 เท่านั้น ด้วยคำว่า “โมเดิร์น” มิได้บัญญัติขึ้น *ในบัดดล* สมชื่อ หากมีที่มาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 10 ประเด็นนี้ ไมเคิล อัลเลน กิลเลสปี (Michael Allen Gillespie) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง *The Theological Origins of Modernity (ต้นกำเนิดเชิงเทววิทยาแห่งความเป็นสมัยใหม่)* อธิบายไว้ดังนี้

> The idea of modernity, as we understand it, is closely tied to the idea of antiquity. The distinction of ‘ancient’ and ‘modern’ derives from the tenth-century distinction of a *via*

antique and a *via moderna*. Originally, this was not a historical but a philosophical distinction between two different positions on universals, connected to two different ways of reading Aristotle. The *via antique* was the older realist path that saw universals as ultimately real, while the *via moderna* was the newer nominalist path that saw individual things as real and universals as mere names. These logical distinctions provided the schema for a new understanding of time and being. (2008: xvii)

(แนวคิดเรื่องความเป็นสมัยใหม่แบบที่เราเข้าใจกันนั้นผูกโยงอย่างใกล้ชิดกับแนวคิดเรื่องความเก่าพ้นสมัย การแยก “ความพ้นสมัย” และ “ความทันสมัย” มีที่มาจากการแยก *วิถีโบราณ* และ *วิถีใหม่* ในศตวรรษที่ 10 โดยแรกเริ่มนั้น การแยกความเก่าและความใหม่มิได้เป็นไปในเชิงประวัติศาสตร์ หากเป็นไปในเชิงปรัชญา กล่าวคือแยกจุดยืนทางความคิดที่ต่างกันเชิงมโนธรรมสากลอันเกี่ยวข้องกับวิธีการอ่านและทำความเข้าใจอริสโตเติล โดย *วิถีโบราณ* เป็นวิถีสัจนิยมแบบเก่าที่มองมโนธรรมสากลว่าเป็นความจริงอันตายตัว ในขณะที่ *วิถีใหม่* เป็นวิถีนามนิยมที่ปฏิเสธการมีอยู่ของมโนธรรมสากลที่ตายตัว กล่าวคือมองปัจเจกปัจจัยเฉพาะรายว่าเป็นความจริง แต่มองมโนธรรมสากลว่าเป็นเพียงนามที่กำหนดขึ้น ไม่แน่นอนตายตัว การแยกประเภททรรศนะดังกล่าวในเชิงตรรกะได้สร้างโครงสร้างเพื่อความเข้าใจใหม่ๆ เรื่องเวลาและความเป็นตัวตน)[2]

แนวคิดโมเดิร์นนิสม์ก่อกำเนิดและขับเคลื่อนด้วยระบบความคิดแบบทวิลักษณ์ (dualism) กล่าวคือเป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนฐานการต่อรองทางความหมายของขั้วคู่ตรงข้าม (binary opposition) ดังนั้น กล่าวได้ว่าการกำหนดความหมายและการทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องความใหม่นั้นตั้งอยู่บนการกำหนดความหมายและการทำความเข้าใจแนวคิดขั้วปรปักษ์ อันได้แก่ แนวคิดเรื่องความเก่า ในประเด็นนี้ประวัติศาสตร์ของรากคำและแนวคิดของคำว่า “โมเดิร์น” สมัยศตวรรษที่ 12 สะท้อนให้เห็นทวิลักษณ์อันเป็นหัวใจของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ โดยจะอธิบายพอสังเขปดังนี้

สมัยศตวรรษที่ 12 วลี “โอปุส โมเดอร์นุม” (“opus modernum”) (Crosby, et al 1981: 19) ซึ่งแปลว่า “งานศิลปะแบบทันสมัย” ใช้เรียกศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบใหม่ที่แหวกขนบกรีก โรมัน และแม้กระทั่งโรมาเนสก์ (Romanesque) แบบอิตาลีอันเป็นรสนิยมหลักของศิลปะยุโรปตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 10 ถึงศตวรรษที่ 12 แนวศิลปะ “แบบใหม่” ที่ถูกขนานนามในช่วงเวลานั้นว่า “โอปุส โมเดอร์นุม” นี้ก่อกำเนิดและพัฒนาที่ฝรั่งเศส โดยเริ่มปรากฏในงานก่อสร้างต่อเติมมหาวิหารแซงต์-เดอนีส์ (Saint-Denis) โดยอธิการซูว์เฌ (Abbot Suger) (ค.ศ. 1081-1155) อันมีรูปแบบและลักษณะส่วนใหญ่เน้นสร้างหลังคายอดแหลม เพดานสัน ค้ำยันแบบปีกและเน้นตกแต่งแบบซับซ้อน ต่างจากศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบโรมาเนสก์ที่ส่วนใหญ่เน้นสร้างซุ้มเพดานโค้ง ผนังหนา และเน้นตกแต่งแบบเรียบง่าย ครั้นเวลาล่วงเลยไป ในมุมมองของสมัยศตวรรษที่ 15 *โอปุส โมเดอร์นุม* ซึ่งเคยเป็นแนวศิลปะที่ว่าแปลกใหม่ทันสมัยในศตวรรษที่ 12 กลับถูกเรียกว่า ศิลปะแบบกอทิก (Gothic) อันเป็นคำที่มีนัยเชิงดูแคลนเย้ยหยันว่าป่าเถื่อน (Crosby, et al 1981: 19) ด้วยนักคิดสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) เชื่อว่าชนเผ่าอนารยชนเยอรมันสายหนึ่งคือชนเผ่ากอท (Goth) เป็นตัวการที่ทำให้อาณาจักรโรมันล่มสลาย และเป็นตัวบ่อนทำลายศิลปวิทยาการคลาสสิก นี่คือที่มาของชื่อแนวศิลปะแบบกอทิกที่เรารู้จักกันในปัจจุบัน ในสมัยของเรา (ศตวรรษที่ 21) น้อยคนนักที่จะคาดคิดและจินตนาการว่า

ศิลปะในศตวรรษที่ 12 อันเก่าแก่ และแลดูคลาสสิกอย่างศิลปะแบบกอทิกนั้นเคยเกิดขึ้น *ในบัดดล* และเคย*ทันสมัย* ในช่วงเวลาหนึ่งของอดีต

ความกำกวมทางมิติเวลาของรากศัพท์ "โมโด" นี้สะท้อนความหมายอันกำกวมลื่นไหลของ "ความเป็นสมัยใหม่" ("Modernity") ดังที่ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) (ค.ศ. 1821-1867) นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสคนสำคัญ ได้บรรยายว่าเป็น "that indefinable something we may be allowed to call 'modernity' for want of a better term to express the idea in question" (2010: 16) ("บางสิ่งที่นิยามไม่ได้ ที่เราอาจได้รับอนุญาตให้เรียกว่า 'ความเป็นสมัยใหม่' ด้วยขาดแคลนศัพท์ที่ดีกว่าในการถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าว") โบเดอแลร์นี้ถือว่าเป็นคนแรกที่ใช้คำว่า "ความเป็นสมัยใหม่" หรือ ภาษาฝรั่งเศส คือ "modernité" ในงานเขียน โดยได้พยายามนิยามความหมายของความเป็นสมัยใหม่ไว้ว่า "Modernity is the transient, the fleeting, the contingent; it is one half of the art, the other being the eternal and immoveable" (2010: 17). ("ความเป็นสมัยใหม่คือความเปลี่ยนแปลงเป็นนิจ ความชั่วคราว ความไม่แน่นอน; ความสมัยใหม่เป็นครึ่งหนึ่งของศิลปะ อีกครึ่งหนึ่งคือความยั่งยืนถาวรและความแน่นอนตายตัว")

เนื่องด้วยความเป็นสมัยใหม่นั้นยังไม่จบไป พบได้ในทุกยุคสมัย อีกทั้งมิได้เป็นเพียงตัวแปรแห่งการเปลี่ยนแปลง หากเป็นการเปลี่ยนแปลงในตัวของมันเอง จึงยากยิ่งนักที่เราจะประเมินและกำหนดคุณค่าของกระบวนการเคลื่อนไหวทางภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์ที่**หมายมั่นจะเป็นขบถ**ต่อความพยายามของมวลมนุษย์ที่จะนิยาม ประเมิน และกำหนดคุณค่าทุกสิ่งทุกอย่างที่ประสบ แม้กระทั่งสิ่งที่ใกล้ตัวมากที่สุดคือ ชีวิต อันเป็นปรากฏการณ์ที่ซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เป็นนิจ และแล้วคำถามที่สำคัญเริ่มก่อตัวขึ้น*ในบัดดล* นั่นคือ หากความเป็นสมัยใหม่นั้นพบได้ในทุกยุคสมัยดังสะท้อนในประวัติศาสตร์ของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ในสมัยศตวรรษที่ 10 ถึงศตวรรษที่ 15 และหากความเป็นสมัยใหม่นั้นไม่มีนิยามตายตัวจริงดังที่โบเดอแลร์บรรยาย แล้วเราจะจับจิตวิญญาณแห่งคำและความหมายที่ยังไม่ตายตัว ยังดิ้นไปมาในระบบสัญญะที่ถูกรื้อถอนอยู่ทุกขณะใส่

ข้องจับปลาแห่งความหมายอันตายตัวได้อย่างไร ในเมื่อการนิยามแนวคิดใดๆ ย่อมจำกัดแนวคิดนั้นจากที่ดำรงในห้วงปัจจุบันกาล กลายเป็นดำรงในห้วงอดีตกาลไป และแปรสภาพแนวคิดจากที่เป็นห้องที่เปิดประตูหน้าต่างอ้ารับทัศนียภาพอันหลากหลาย[3] กลายเป็นห้องมืดที่ร้างปิดตายไป

กระนั้น อีกคำถามหนึ่งเริ่มก่อตัวขึ้น*ในบัดดล* นั่นคือ หากแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ลื่นไหลและยากที่จะจับมานิยามหรือจัดประเภททางความคิดจริง เหตุใดผู้เขียนจึงกำหนดไว้ในช่วงต้นของบทความว่าแนวคิดนี้มีจุดผันเปลี่ยนที่โดดเด่นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 คำตอบของคำถามนี้สะท้อนปฏิพากษ์หรือความย้อนแย้งที่หยั่งรากลึกในงานแนวโมเดิร์นนิสม์ นั่นคือแม้นักเขียนแนวนี้จะเป็นขบถต่อความพยายามของมวลมนุษย์ที่จะนิยาม ประเมิน และกำหนดคุณค่าทุกสิ่งทุกอย่างบนโลก แต่ก็ตระหนักดีว่างานเขียนคือการเล่าเรื่อง (narration) ซึ่งหนีไม่พ้นกรอบการจัดการและจัดลำดับทางความคิดแบบสัจนิยม (Realism) แต่กระนั้นความเชื่อมั่นในพลังแห่งปลายปากกา การมองโลกในแง่ดี และความพยายามทดลองเล่าเรื่องในแบบที่แปลกใหม่เพื่อผลักดันให้ผู้อ่านตั้งคำถามและท้าทายความเชื่อและความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตและสังคม ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้แนวคิดโมเดิร์นนิสม์แตกต่างจากแนวคิดโพสต์โมเดิร์นนิสม์ (Postmodernism) ผู้เขียนบทความเสนอว่านักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์เป็น*นักปฏิรูปพัฒนา* มิใช่ *นักปฏิวัติล้มล้าง*ขนบสัจนิยม ข้อนี้สะท้อนอยู่ในนวนิยายเรื่อง *Ulysses* (*ยูลิสซีส*) ของเจมส์ จอยซ์ (James Joyce) (ค.ศ. 1882-1941) ซึ่งตีพิมพ์รวมเล่มเมื่อปี ค.ศ. 1922 และนวนิยายเรื่อง *Mrs Dalloway* (*คุณนายดัลโลเวย์*)[4] ของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) (ค.ศ. 1882-1941) ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1925 อันเป็นผลจากการที่นักเขียนทั้งสองเสาะแสวงหากลวิธีการนำเสนอเรื่องราว กิจกรรม และห้วงคำนึงในหนึ่งวันของชีวิตตัวละครหลัก คือ เลโอโพลด์ บลูม (Leopold Bloom) และ คลาริสสา ดัลโลเวย์ (Clarissa Dalloway) *ที่สมจริงยิ่งกว่าความสมจริงแห่งขนบสัจนิยม* แม้นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้นำเสนออดีต ความทรงจำ และความคิดของตัวละครต่างๆ อย่างไม่เรียงลำดับเวลา และแม้เส้นแบ่งปัจจุบันและอดีตจะถูกท้าทายผ่านกลวิธีการเขียนแบบตัดภาพ (montage) และแบบ

ปะติดปะต่อ (collage) ซึ่งล้วนเป็นกลวิธีที่ยืมมาจากทัศนศิลป์และภาพยนตร์ แต่เส้นแบ่งแห่งเวลาในนวนิยายนั้นยังคงอยู่ และนักเขียนทั้งสองตระหนักดีว่าแม้งานของตนจะเป็นงานแนวทดลอง แต่ก็หนีไม่พ้นกรอบแห่งการจัดเรียงและจัดลำดับอันเป็นหัวใจของเรื่องเล่า (narrative) เช่นเดียวกัน ในการกะเกณฑ์กรอบเวลาแห่งแนวคิดและกระบวนการโมเดิร์นนิสม์ เราจะเห็นทวิลักษณ์อันย้อนแย้งของความพยายามหลุดพ้นจากกรอบเวลาสัจนิยม และความสำนึกตระหนักรู้ว่าไม่มีทางหนีพ้นกรอบของการจัดเรียงตามลำดับเวลาแห่งประวัติศาสตร์โลก

ในการนี้เอง แทนที่จะเริ่มด้วยการกำหนดและบ่งชี้ปีกำเนิดของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ อันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่เห็นได้ทั่วไป โดยเฉพาะในการเล่าเรื่องแนว สัจนิยม ผู้เขียนบทความจะเริ่มด้วยปีที่เรียกได้ว่าเป็น “จุดจบบีบบังคับ” อันสะท้อนความพยายามของอำนาจสองขั้วที่จะบีบคั้นและปิดตายกระบวนการเคลื่อนไหวทางภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์แนวโมเดิร์นนิสม์ นั่นคือ ปี ค.ศ. 1934 ในสหภาพโซเวียต และปี ค.ศ. 1937 ในนาซีเยอรมนี โดยจะขออธิบายตามลำดับดังนี้

ปี ค.ศ. 1934 เป็นปีที่อังเดร ชดานอฟ (Andrei Zhdanov) ผู้เป็นโฆษกและผู้อำนวยการด้านวัฒนธรรมของโจเซฟ สตาลิน (Joseph Stalin) ประกาศในที่ประชุมสภานักเขียนโซเวียตครั้งที่ 1 (The First All-Union Congress of Soviet Writers) ในมอสโก ให้งานศิลปะแนวสัจสังคมนิยม (Social Realism) เป็นงานศิลปะประเภทเดียวที่สหภาพโซเวียตยอมรับศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะแนวสัจสังคมนิยม โดยเฉพาะนักเขียนนั้นจะต้องปฏิบัติหน้าที่ประหนึ่งเป็น “an engineer of the human soul” (Zhdanov 1950: 16). (“วิศวกรแห่งวิญญาณมนุษย์”) ตามคำนิยามของโจเซฟ สตาลิน ซึ่งหมายความว่าจะต้องรับใช้พรรคสังคมนิยมและชนชั้นแรงงานโดยรังสรรค์เนื้อหางานที่ไม่ซับซ้อนเพื่อมวลชนจะได้เข้าใจและเข้าถึงง่าย ชดานอฟกล่าวว่า

> Comrade Stalin has called our writers, “engineers of the human soul”. What does this mean? What obligations does such an appellation put upon you?

It means, in the first place, that you must know life to be able to depict it truthfully in artistic creations, to depict it neither “scholastically” nor lifelessly, nor simply as “objective reality”, but rather as reality in its revolutionary development. The truthfulness and historical exactitude of the artistic image must be linked with the task of ideological transformation of the education of the working people in the spirit of socialism. This method in fiction and literary criticism is what we call the method of socialist realism. (1950: 15)

(สหายสตาลินเรียกนักเขียนของเราว่า “เหล่าวิศวกรแห่งวิญญาณมนุษย์” ชื่อนี้หมายความว่าอย่างไร หน้าที่ที่มาพร้อมสมญานามนั้นมีอะไรบ้าง

ข้อแรก ท่านจะต้องรู้จักชีวิต เพื่อจะได้สามารถบรรยายถ่ายทอดชีวิตอย่างสมจริงในงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ อีกทั้งเพื่อบรรยายถ่ายทอดชีวิตไม่ใช่ในแบบที่ “เป็นวิชาการ” หรือในแบบที่ไร้ชีวิต หรือบรรยายชีวิตว่าเป็นเพียง “ความเป็นจริงแบบปรวิสัย” แทนที่จะเป็นความเป็นจริงในพัฒนาการเชิงปฏิวัติ ความสมจริงและความถูกต้องแม่นยำทางประวัติศาสตร์ของภาพเชิงศิลป์ต้องเชื่อมโยงกับพันธกิจแห่งการเปลี่ยนแปลงทางมโนคติในด้านการศึกษาของชนชั้นแรงงานให้เป็นไปตามจิตวิญญาณแห่งสังคมนิยม แนวทางปฏิบัติดังกล่าวในวรรณกรรมและงานวิจารณ์วรรณกรรมนี้เราเรียกว่าแนวทางปฏิบัติแห่งสัจสังคมนิยม)

ชดานอฟจัดว่างานศิลปะแนวสัจสังคมนิยมนี้เป็นขั้วปรปักษ์ของศิลปะแนวโมเดิร์นนิสม์ ซึ่งเขานิยามไว้ในสุนทรพจน์เปิดงานประชุมว่าเป็นศิลปะที่รับใช้ชนชั้นนายทุนอัน “ตกต่ำและเสื่อมถอย” (1950: 13) “A riot of mysticism, religious mania and pornography is characteristic of the decline and decay of bourgeois culture. The ‘celebrities’ of that bourgeois literature which has sold its pen to capital are today thieves, detectives, prostitutes, pimps and gangsters” (1950: 13). (“มิคสัญญีแห่งลัทธิผีสางเวทมนตร์งมงาย การคลั่งศาสนา และความลามก เป็นลักษณะเฉพาะของภาวะตกต่ำและความเสื่อมถอยแห่งวัฒนธรรมชนชั้นกลาง เหล่า ‘คนดัง’ แห่งวรรณกรรมชนชั้นกลาง ซึ่งได้ขายปากกาให้นายทุนไปแล้ว ในวันนี้ถือว่าเป็นโจร นักสืบ โสเภณี แมงดา และพวกมิจฉาชีพทั้งสิ้น”)

อะไรคือแนวคิดที่ก่อให้เกิดความหวาดกลัวและความเกลียดชังในหมู่ผู้นำโซเวียตได้ถึงเพียงนี้ อย่างไรก็ดี แนวคิดโมเดิร์นนิสม์มิได้เป็นแนวคิดที่ก่อให้เกิดความหวาดกลัวและความเกลียดชังในระบอบโซเวียตฝ่ายเดียว หากยังถูกตีตราโดยระบอบเผด็จการนาซีว่าเป็นแนวคิดที่เสื่อมทราม (degenerate) ไร้อารยธรรมอีกด้วย ดังจะอธิบายต่อไปนี้

ปีค.ศ. 1937 เป็นปีที่อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ ผู้นำระบอบนาซี จัด Entartete Kunstausstellung หรือ Degenerate Art Exhibition (นิทรรศการงานศิลปะเสื่อมทราม) ซึ่งจัดแสดงผลงานศิลปะในลักษณะที่แฟรงค์ วิตฟอร์ด (Frank Whitford) บรรยายไว้ในบทความทางวิชาการชื่อ “The Triumph of the Banal: Art in Nazi Germany” (“ชัยชนะแห่งความธรรมดาสามัญ: ศิลปะในนาซีเยอรมนี”) ดังนี้

> [I]t [The Degenerate Art Exhibition] consisted not only of badly-hung paintings and sculptures, but also of placards on which texts and sensational photographs urged the visitor to make comparisons between, for example, the works on show and the products of both the mentally

> deranged and the primitive tribes of Africa and Oceania... The treatment of faces and bodies in some of the painting and sculpture was similarly compared to the appearance of the physically deformed. (1988: 258-259)
>
> (งานนิทรรศการมิเพียงประกอบด้วยภาพวาดที่แขวนไว้ในแบบที่ดูไม่เข้าทีและจัดแสดงงานประติมากรรมต่างๆ แต่ยังประกอบด้วยป้ายประกาศต่างๆ ที่มีเนื้อหาและรูปถ่ายอันอื้อฉาวมุ่งที่จะจูงใจให้แขกผู้มาเยือนเปรียบเทียบงานศิลปะที่ต่างกันสองแบบยกตัวอย่างเช่น เทียบผลงานศิลปะที่จัดแสดงในนิทรรศการกับผลงานของคนที่วิกลจริตและของชนเผ่าพื้นเมืองแถบแอฟริกาและโอเชียเนีย... การวาดหรือปั้นเพื่อถ่ายทอดใบหน้าของผู้คนในภาพวาดและงานประติมากรรมบางชิ้นนั้นถูกนำมาเทียบเคียงกับรูปร่างลักษณะของผู้ที่พิกลพิการทางกายอย่างเห็นได้ชัด)

การเทียบงานศิลปะอันไม่พึงประสงค์กับงานศิลปะที่แลดู “พิกลพิการ” และ “วิปริต” ในมุมมองของระบอบนาซีที่นิยมและมุ่งยกย่องเชิดชูเชื้อชาติอารยัน (Aryan) นั้น เผยให้เห็นถึงกระบวนการสร้างคุณค่าและกำหนดความหมายของระบอบนาซีแบบเบ็ดเสร็จ ทวิลักษณ์ “ความเป็นอารยะ” และ “ความเป็นอนารยะ” อีกทั้งขั้วคู่ตรงข้าม “ความปกติสามัญ” และ “ความพิกลพิการวิปริต” ล้วนเป็นสิ่งสร้าง หาใช่มโนธรรมสากลไม่ เช่นเดียวกับกรณีระบอบโซเวียต กลวิธีของระบอบนาซีในการปกป้องคุณค่าความหมายที่สร้างขึ้นเพื่อจรรโลงอำนาจเผด็จการคือการลงโทษศิลปินผู้แสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งกับระบอบ “Artists deemed ‘degenerate’ or, in a virtually synonymous phrase, ‘culturally Bolshevik’, had been expelled or persuaded to resign from national and regional academies, dismissed from teaching posts at art schools and universities, forbidden to exhibit and

in some cases to acquire materials and therefore to work" (Whitford 1988: 260). ("ศิลปินที่ถูกมองว่า 'เสื่อมทราม' หรือหากจะใช้วลีที่แทบจะพ้องความหมาย คือ 'เป็นบอลเชวิกทางวัฒนธรรม' นั้นถูกไล่ออกหรือถูกโน้มน้าวให้ลาออกจากสถาบันศิลปะแห่งชาติและสถาบันศิลปะประจำท้องถิ่นต่างๆ นอกจากนั้นยังถูกไล่ออกจากตำแหน่งสอนศิลปะที่โรงเรียนและมหาวิทยาลัยศิลปะ ถูกสั่งห้ามแสดงผลงานและในบางกรณีถูกลิดรอนสิทธิในการครอบครองเครื่องมือและวัสดุในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และด้วยเหตุนี้จึงเท่ากับถูกลิดรอนสิทธิในการทำงานศิลปะด้วย")

เหตุใดโมเดิร์นนิสม์ถึงจัดเป็นแนวคิดที่เป็นภัยต่อระบอบเผด็จการที่ผดุงอุดมการณ์ทางการเมืองทั้งฝ่ายซ้ายคือลัทธิคอมมิวนิสต์ และฝ่ายขวาคือลัทธิฟาสซิสต์ นี้เป็นปริศนาชวนคิด และยิ่งไปกว่านั้น ทั้งชดานอฟและฮิตเลอร์มิได้นิยามหรือบรรยายลักษณะและประเภทแนวงานศิลปะที่ตนชิงชังรังเกียจอย่างชัดเจนและตรงไปตรงมาแต่อย่างใด ผู้เขียนเสนอว่าคำตอบแห่งปริศนาดังกล่าวอยู่ในความกำกวมอันเป็นคุณสมบัติแห่งแนวคิดโมเดิร์นนิสม์เอง ความกำกวมที่ว่านี้สะท้อนอยู่ในงานเขียนของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ นักเขียนสตรีชาวอังกฤษคนสำคัญแห่งศตวรรษที่ 20 ผู้ทรงอิทธิพลในการขับเคลื่อนกระบวนการทางความคิดและสุนทรียศาสตร์ที่ต่อมารู้จักกันในนามโมเดิร์นนิสม์ โดยวูล์ฟตั้งใจกำหนดเดือนและปีเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่แห่งความเป็นสมัยใหม่ไว้ในลักษณะทีเล่นทีจริง ดังต่อไปนี้

> And now I will hazard a second assertion, which is more disputable perhaps, to the effect that on or about December 1910, human character changed.
>
> I am not saying that one went out, as one might into a garden, and there saw that a rose had flowered, or that a hen had laid an egg. The change was not sudden and

> definite like that. But a change there was, nevertheless; and, since one must be arbitrary, let us date it about the year 1910. (Woolf 1950: 96)
>
> (และตอนนี้ฉันจะลองเสี่ยงเสนอข้อคิดเห็นประเด็นที่สองซึ่งอาจจะโต้แย้งได้มากกว่าประเด็นแรกกระมัง ข้อนี้คือ เมื่อ หรือ ราว เดือนธันวาคม 1910 คุณลักษณะความเป็นมนุษย์ได้เปลี่ยนไป
>
> ฉันไม่ได้จะบอกว่าเราเดินออกไปข้างนอก เหมือนเดินเข้าไปในสวน แล้วพบดอกกุหลาบที่เพิ่งออกดอก หรือเจอแม่ไก่ที่เพิ่งออกไข่ การเปลี่ยนแปลงที่ว่านี้มิได้เป็นไปโดยทันทีทันใดและมิได้แน่นอนตายตัวแบบนั้น แต่กระนั้น เราปฏิเสธไม่ได้ว่าการเปลี่ยนแปลงได้เกิดขึ้นจริงๆ และในเมื่อเราจำเป็นต้องสุ่มเลือกวันเดือนปีโดยพลการ ขอเราจงกำหนดช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงไว้ประมาณปี 1910 เถิด)

แม้เวอร์จิเนีย วูล์ฟ เขียนว่าได้สุ่มเลือกและกำหนดปี ค.ศ. 1910 ให้เป็นปีแห่งความเป็นสมัยใหม่โดยพลการ แต่ในบริบทของประวัติศาสตร์สมัยศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะบริบทประวัติศาสตร์ศิลปะปีนี้เป็นปีที่สำคัญ ด้วยเป็นปีที่โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) (ค.ศ. 1866-1934) ศิลปินและนักวิจารณ์งานศิลปะชาวอังกฤษ ได้จัด Manet and the Post-Impressionists Exhibition (นิทรรศการมาเนต์และเหล่าศิลปินแนวโพสต์อิมเพรส-ชันนิสม์) ที่ลอนดอนเป็นครั้งแรก งานนี้แสดงผลงานของศิลปิน “นอกสถาบัน” ในสมัยนั้น เช่น ปอล เซซาน (Paul Cézanne) (ค.ศ. 1839-1906) อองรี มาติส (Henri Matisse) (ค.ศ. 1869-1954) ปอล โกแกง (Paul Gauguin) (ค.ศ. 1848-1903) และฟินเซนต์ ฟัน โคค (Vincent Van Gogh) (ค.ศ. 1853-1890) เป็นต้น ซึ่งล้วนรังสรรค์ผลงานที่นับว่าแหวกขนบที่สถาบันศิลปะต่างๆ ในสมัยนั้นได้กำหนด

และรับรอง ศิลปินเหล่านี้เป็นขบถต่ออุดมคติความงามเชิงทัศนศิลป์ของขบวนการอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) อันมุ่งเน้นเสนอภาพมุมมองภายนอกมากกว่าลงลึกในรายละเอียด ภาพที่จัดแสดงในนิทรรศการนี้จึงมิได้เพียงเปลี่ยนนิยามคุณค่าความงามจากเดิมกำหนดโดยคุณค่าชนชั้นกลางและรับรองโดยสถาบันศิลปะแห่งชาติ หากยังได้เปลี่ยนมุมมองเกี่ยวกับศิลปะและชนชั้นสังคมอีกด้วย กล่าวคือ งานศิลปะแนวโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งเน้นสื่อสัญชาตญาณดิบและอารมณ์อันละเอียดอ่อนของมนุษย์ที่อยู่ภายใต้เปลือกนอกของวิวทิวทัศน์[5] ได้ทลายกำแพงที่กั้นระหว่างผู้คนต่างชนชั้น ในการนี้แนวคิดใหม่จึงก่อตัว*ในบัดดล*นั่นคือ ต่อไปนี้งานศิลปะที่ควรค่านำมาจัดแสดงในงานนิทรรศการไม่จำเป็นจะต้องเป็นงานที่ผลิตตามกฎเกณฑ์และค่านิยมของสังคมชนชั้น ศิลปินไม่จำเป็นต้องสังกัดสถาบันการศึกษาขั้นสูง หรือสถาบันศิลปะอันมีเกียรติ ใครก็สามารถรังสรรค์งานศิลปะได้ ขอเพียงมีใจรัก มีความคิดสร้างสรรค์ และความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นที่แตกต่างจากค่านิยมกระแสหลัก จึงไม่น่าแปลกที่เวอร์จิเนีย วูล์ฟ ผู้ไปเยี่ยมชมนิทรรศการศิลปะดังกล่าวเมื่อเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1910 เล็งเห็นอิทธิพลอันยิ่งใหญ่ในเชิงความคิดของนิทรรศการมาเนต์และเหล่าศิลปินแนวโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ต่อความเข้าใจเรื่อง “คุณลักษณะความเป็นมนุษย์” แห่งโลกสมัยใหม่

จริงที่ความเป็นสมัยใหม่นั้นอาจพบได้ทุกยุคทุกสมัย[6] แต่เราปฏิเสธไม่ได้ว่าศตวรรษที่ 20 เป็นศตวรรษแห่งการเปลี่ยนแปลงชนิดพลิกโลกพลิกแผ่นดินในระดับที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ งานศิลปะและโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานวรรณกรรมแนวโมเดิร์นนิสม์เป็นงานที่สะท้อน “ภาวะวิกฤต” ที่เป็นผลและเป็นตัวแปรของการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในแง่มุมและลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น *ภาวะวิกฤตแห่งโลกสมัยใหม่* อันเป็นผลกระทบของความคิด เทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ๆ ต่อชีวิตประจำวัน *ภาวะวิกฤตทางความรู้ ความเชื่อและระบบคุณค่า* อันเป็นผลสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงฉับพลันที่เกิดขึ้นในเวทีการเมืองโลกคือสงครามและการปฏิวัตินับครั้งไม่ถ้วนที่เกิดขึ้นสมัยศตวรรษที่ 20 เช่น การปฏิวัติบอลเชวิก (ค.ศ. 1917) และสงครามโลกอันเป็นวินาศกรรมอันใหญ่หลวง *ภาวะวิกฤตทางภาษาและ*

การสื่อสาร อันบังเกิดเมื่อการเข่นฆ่ากันอย่างรุนแรงป่าเถื่อนได้บั่นทอนความเชื่อมั่นในภูมิปัญญาและอารยธรรม อีกทั้ง *ภาวะวิกฤตทางแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ เพศสภาพ (gender) และแก่นสารแห่งชีวิต* อันเป็นหัวใจของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์

อารัมภบทนี้เป็นเพียงประตูหรือหน้าต่างบานหนึ่งที่จะเปิดรับทิวทัศน์เพื่อสำรวจคำถามที่ว่า “แนวคิดโมเดิร์นนิสม์คืออะไร” ในบริบทประวัติศาสตร์ทางความคิดของโลกสมัยศตวรรษที่ 19 ถึง ศตวรรษที่ 20 โดยมุ่งศึกษาภาวะวิกฤตประเด็นเบื้องต้นที่ใกล้ตัวปัจเจกบุคคลนั่นคือ *ภาวะวิกฤตทางแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ เพศสภาพ*[7] *และแก่นสารแห่งชีวิต* ในงานเขียนของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ เรื่อง *Orlando: A Biography* (1928) หรือ แปลเป็นภาษาไทยคือ *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* บทความนี้จะวิเคราะห์กลวิธีที่วูล์ฟใช้ในงานเขียนเพื่อตั้งตัวเป็นขบถต่อการนิยามและจัดประเภทงานวรรณกรรม (genre) อันเป็นตัวสะท้อนของการตั้งตัวเป็นขบถต่อการนิยาม ตัดสิน และจัดประเภทปัจเจกบุคคลในเชิงเพศ ชาติพันธุ์ และประวัติศาสตร์ที่มักมองข้ามความซับซ้อนของชีวิตและเสรีภาพแห่งความคิด

ออร์ลันโด ในฐานะชีวประวัติ “ฉบับพิสดาร”

ชีวประวัติ (biography) นับเป็นประเภทวรรณกรรมที่เวอร์จิเนีย วูล์ฟสนใจศึกษามากที่สุด แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องการตั้งคำถาม ท้าทาย และรื้อถอนความหมายถึงที่สุด ผู้ที่มีอิทธิพลคอยหล่อหลอมและหล่อเลี้ยงความสนใจงานเขียนประเภทชีวประวัติและงานวิพากษ์ชีวประวัติของวูล์ฟคือนักเขียนและนักวิจารณ์คนสำคัญในสมัยวิกตอเรีย[8] นาม เลสลี สตีเวน (Leslie Stephen) (ค.ศ. 1832-1904) ผู้เป็นบรรณาธิการคนแรกของ *Dictionary of National Biography* (*อักขรานุกรมชีวประวัติแห่งชาติ*) และที่สำคัญคือ เป็นบิดาบังเกิดเกล้าของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ เอง *อักขรานุกรมชีวประวัติแห่งชาติ* ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1885 เป็นเสมือนสถาบันสิ่งพิมพ์ที่มิเพียงรวบรวมและเรียบเรียงชีวประวัติบุคคลสำคัญแห่งชาติอังกฤษหากยังกำหนดคุณค่าความสำคัญของปัจเจกบุคคลจากชีวประวัติและคุณประโยชน์ที่ได้รับการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อนึ่ง การกำหนดคุณค่าดังกล่าวมักตั้งอยู่บน

ฐานค่านิยมกระแสหลัก ที่เห็นได้ชัดคือค่านิยมปิตาธิปไตย โดยสตรีผู้มีบทบาทสำคัญในทุกแวดวง ไม่ว่าจะเป็นแวดวงการเมือง การศึกษา หรือศิลปะ แทบไม่ได้รับคัดเลือกให้อยู่ในทำเนียบ *อักขรานุกรมชีวประวัติแห่งชาติ* ดังกล่าวเลย ในฐานะนักเขียนสตรี เวอร์จิเนีย วูล์ฟ เล็งเห็นภาวะวิกฤตทางคุณค่า ความหมาย และความไม่เสมอภาคทางเพศนี้ในงานชีวประวัติ อันเรียกได้ว่าเป็นประเภทวรรณกรรมที่เป็นกระบอกเสียงให้ค่านิยมปิตาธิปไตยอย่างวิเศษที่สุด

ในบทความเรื่อง “The Art of Biography” (“ศาสตร์และศิลป์แห่งชีวประวัติ”) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *Atlantic Monthly* (*แอตแลนติกรายเดือน*) เมื่อปี ค.ศ. 1939 วูล์ฟตั้งคำถามท้าทายอำนาจเผด็จการแห่งขนบการเขียนชีวประวัติที่มักกำหนดคุณค่าความสำคัญให้เฉพาะคนบางกลุ่มในประวัติศาสตร์เท่านั้นพร้อมกัน นี้วูล์ฟได้เสนอแนวคิดอันเป็นประชาธิปไตยที่ว่าปัจเจกบุคคลทุกคน ไม่ว่าจะมีพื้นเพจากที่ใด ยากดีมีจนอย่างไร ล้วนมีชีวิตที่มีความหมายเช่นเดียวกับชีวิตของมหาบุรุษที่ได้รับจารึกไว้ในงานชีวประวัติ

> And again, since so much is known that used to be unknown, the question now inevitably asks itself, whether the lives of great men only should be recorded. Is not anyone who has lived a life, and left a record of that life, worthy of biography – the failures as well as the successes, the humble as well as the illustrious? And what is greatness? And what smallness? (1993: 150)

> (และอีกนั่นแหละ เนื่องจากสิ่งที่เรารู้วันนี้หลายเรื่องนั้นเคยเป็นสิ่งที่เราไม่ล่วงรู้มาก่อน ดังนั้น ณ ขณะนี้ เราจำต้องถามคำถามที่เลี่ยงไม่ได้ และนั่นคือ ชีวิตของมหาบุรุษเท่านั้นดอกหรือที่ควรค่าแก่การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทุกคนที่เคยได้ใช้ชีวิตและทิ้ง

> บันทึกแห่งชีวิตไว้ย่อมควรค่าที่จะมีคนเขียนชีวประวัติให้มิใช่หรือ ไม่ว่าจะเป็นผู้ที่ล้มเหลวหรือผู้ที่ประสบความสำเร็จ ผู้ที่ไร้ชื่อเสียงเรียงนามและผู้ที่มากด้วยลาภยศสรรเสริญ ด้วยอะไรเล่าคือความยิ่งใหญ่? อะไรเล่าคือความสามัญเล็กน้อย?)

เวอร์จิเนีย วูล์ฟ ยังวิจารณ์ในบทความเดียวกันนี้ว่าแม้แต่บันทึกลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลสำคัญผู้วายชนม์ที่ผู้อ่านทั่วไปมองว่าเป็นหลักฐานที่เชื่อถือได้อย่างไม่มีข้อโต้แย้งใดๆ นั้นยังเชื่อถือไม่ได้อยู่ดี แม้แต่คำให้การของผู้ที่ใกล้ชิดบุคคลสำคัญ เช่น ภรรยาหม้ายของนักเขียนยอดนิยมผู้เปี่ยมด้วยอัจฉริยภาพคนหนึ่ง ก็เป็นสิ่งสร้างหาใช่ความจริงอันเป็นสรณะไม่

> Suppose, for example, that the man of genius was immoral, ill-tempered, and threw the boots at the maid's head. The widow would say, "Still I loved him – he was the father of my children; and the public, who love his books, must on no account be disillusioned. Cover up; omit." The biographer obeyed. And thus the majority of Victorian biographies are like the wax figures now preserved in Westminster Abbey, that were carried in funeral processions through the street – effigies that have only a smooth superficial likeness to the body in the coffin. (1993: 145)

> (ให้เราสมมติ เพื่อยกตัวอย่าง ว่าบุรุษอัจฉริยะนั้นไร้ศีลธรรมอารมณ์ร้าย และชอบขว้างรองเท้าบูทใส่ศีรษะของหญิงรับใช้ ภรรยาหม้ายของบุรุษผู้นั้นก็ยังคงกล่าวดังนี้ "อย่างไรก็ดี ฉันยัง

> รักเขาอยู่ เขาเป็นพ่อของลูก และสาธารณชนที่รักหนังสือของเขาต้องไม่ผิดหวังเมื่อรู้ว่าเขาไม่ได้เป็นอย่างที่คาดคิดไว้ ขอท่านปิดบังซ่อนเร้นและมองข้ามข้อเสียของเขาเถิด" นักเขียนชีวประวัติเชื่อฟังและทำตามที่ขอ เพราะฉะนั้น งานเขียนชีวประวัติสมัยวิกตอเรียนส่วนใหญ่จึงเป็นเสมือนหุ่นขี้ผึ้งที่ตอนนี้เก็บรักษาไว้ที่วิหารเวสต์มิน สเตอร์ หุ่นขี้ผึ้งที่ผู้คนช่วยกันแบกไปรอบท้องถนนในขบวนแห่ศพ หุ่นจำลองนี้ละม้ายคล้ายร่างในโลงศพก็เพียงเปลือกนอกเท่านั้น)

จะเห็นว่าวูล์ฟเน้นย้ำว่างานเขียนชีวประวัตินั้นเป็นสิ่งสร้าง มิได้ต่างอะไรกับการเขียนนวนิยาย แนวคิดนี้มิใช่ทฤษฎีที่อ้างขึ้นลอยๆ เพราะเมื่อกว่าสิบปีก่อนที่จะตีพิมพ์บทความ "ศาสตร์และศิลป์แห่งชีวประวัติ" นั้น วูล์ฟได้ทดลองปฏิบัติทลายเส้นกั้นระหว่างนวนิยาย ซึ่งผู้คนทั่วไปมักมองว่าเป็นเรื่องแต่งล้วนๆ และชีวประวัติ ซึ่งผู้คนทั่วไปมักมองว่าเป็นสารคดี หรือเรื่องจริงไม่อิงนิยาย ผ่านงานชีวประวัติ "ฉบับพิสดาร" เรื่อง *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า "พิสดาร" ก็เพราะเหตุผลสองประการ ตามความหมายของคำดังนี้

ประการแรก พิสดารอันหมายถึงแปลกประหลาด แม้ชื่อเรื่องจะชี้เฉพาะจัดประเภทงานเขียนเรื่อง *ออร์ลันโด* ว่าเป็นชีวประวัติ แต่ก็เป็นชีวประวัติที่แปลกประหลาดพิสดารของตัวละครที่แปลกประหลาดพิสดารนาม ออร์ลันโด ซึ่งเกิดในสมัยศตวรรษที่ 16 และมีชีวิตยืนยาวถึงห้าศตวรรษ โดยหนังสือปิดฉากในปีที่ตีพิมพ์คือ ค.ศ. 1928 ในสมัยศตวรรษที่ 20 มิเพียงเท่านี้ วูล์ฟได้ทวีความพิสดารและความมหัศจรรย์โดยกำหนดให้ออร์ลันโดซึ่งเกิดเป็นชายนั้นนอนหลับไป และเมื่อตื่นขึ้นมากลางเรื่องพลันกลายร่างเป็นหญิง "He stretched himself. He rose. He stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! We have no choice left but confess—he was a woman" (Woolf 2000: 132). ("เขายืดตัว เขาลุกขึ้นยืน เขายืนตัวตรงเบื้องหน้าพวกเรา เรือนร่าง

เปลือยเปล่า และในขณะที่แตรประสานเสียงก้องดัง ความจริง! ความจริง! ความจริง! เราไม่เหลือหนทางอื่นใดนอกจากต้องยอมรับสารภาพว่า—เขาผู้ชายได้กลายเป็นผู้หญิง") การ*ล้อเลียน*ขนบการเขียนชีวประวัติและการ*ล้อเล่น*กับระบบความคิดแบบทวิลักษณ์ซึ่งมักแยกเพศชายจากเพศหญิงและความจริงจากนิยายโดยผูกขาดสิ้นเชิง (mutually exclusive) เป็นกลวิธีแนวโมเดิร์นนิสม์ที่มุ่งหมายจะท้าทายและรื้อถอนความรู้ความเข้าใจเรื่องความจริง วูล์ฟนำผู้อ่านไปชมเบื้องหลังของการเขียนประวัติศาสตร์และชีวประวัติ โดยเผยว่าแม้นักประวัติศาสตร์หรือนักเขียนชีวประวัติจะอ้างอิงเอกสารเป็นหลักฐานความจริงอันโต้แย้งไม่ได้ เช่นเดียวกับมายาคติเรื่องเพศสภาพที่ว่าความเป็นชายและความเป็นหญิงนั้นมีแก่นแท้อันเสถียร เป็นความจริงที่โต้แย้งไม่ได้ มิใช่วาทกรรมที่สังคมสร้างขึ้น แท้จริงแล้วงานประเภทที่ตนรังสรรค์นั้นเป็นสิ่งสร้างเพราะการเขียนเป็นการผูกโยงเล่าเรื่อง เป็นผลผลิตของจินตนาการของผู้เขียนอย่างปฏิเสธมิได้ *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* จึงมิใช่งานเขียนชีวประวัติอย่างที่ผู้เขียนคือเวอร์จิเนีย วูล์ฟอ้าง หากเป็นงานเขียนชีวประวัติเชิงเสียดสีล้อเลียน (spoof biography) ที่มีพลังผลักดันให้ผู้อ่านตั้งคำถามและวิพากษ์วิจารณ์งานชีวประวัติได้อย่างวิเศษที่สุด

ประการที่สอง พิสดารอันหมายถึงละเอียดถี่ถ้วน กลวิธีเสียดสีล้อเลียนที่สำคัญอันสะท้อนใน *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* คือการสำรวจลึกไปในรายละเอียดทุกอณูของขนบและกลวิธีการเขียนงานชีวประวัติ ในประเด็นนี้จะเห็นว่าวูล์ฟล้อขนบการเขียนกิตติกรรมประกาศ (Acknowledgements) ของนักวิชาการและนักเขียนชีวประวัติ ด้วยการเขียนกิตติกรรมประกาศเชิงเสียดสีล้อเลียนเป็นอารัมภบท (Preface) ก่อนที่จะนำผู้อ่านเข้าสู่เรื่องราวชีวิตของออร์ลันโด ดังนี้

> Many friends have helped me in writing this book. Some are dead and so illustrious that I scarcely name them, yet no one can read or write without being perpetually in the debt of Defoe, Sir Thomas Browne, Sterne, Sir Walter

> Scott, Lord Macaulay, Emily Brontë, De Quincey, and Walter Pater, —to name the first that come to mind. Others are alive and though perhaps as illustrious in their own way, are less formidable for that very reason. (Woolf 2000: 5)
>
> (เพื่อนหลายคนได้ช่วยเหลือฉันในการเขียนหนังสือเล่มนี้ บางคนเสียชีวิตไปแล้วและมีชื่อเสียงมากเสียจนฉันแทบจะไม่อาจเอ่ยนามได้ แต่ไม่มีผู้ใดสามารถอ่านหรือเขียนงานใดๆ โดยไม่เป็นหนี้บุญคุณถาวรของเดอโฟ เซอร์โธมัส บราวน์ สเติร์น เซอร์วอลเตอร์ สกอตต์ ลอร์ดแมคอลีย์ เอมิลี บรอนเต เดอ ควินซีย์ และวอลเตอร์ เพเทอร์ –ที่กล่าวมานี้คือชื่อนักเขียนคนแรกๆ ที่พอนึกขึ้นได้ ส่วนเพื่อนคนอื่นๆ นั้นยังมีชีวิตอยู่ และแม้จะมีชื่อเสียงในแบบของพวกเขา ก็ยังนับว่าน่าเกรงขามน้อยกว่าเพื่อนกลุ่มแรก ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลที่ว่ากลุ่มหลังยังมีชีวิตอยู่นั่นเอง)

ในกิตติกรรมประกาศอันสุดแสนพิสดาร แพรวพราวด้วยถ้อยคำสำนวนชวนหัวนี้ วูล์ฟไล่รายชื่อของนักเขียนที่มีชื่อเสียงก้องโลกอย่างละเอียด แต่ในขณะเดียวกันความละเอียดลออนั้นชวนตลกขบขันของวูล์ฟนั้นสะท้อนมายาคติเรื่องความละเอียดถี่ถ้วนเชิงวิชาการที่นักเขียนงานชีวประวัติมักกล่าวอ้างเป็นสรรพคุณที่ทำให้ตนมีสถานะต่างจาก หรือแม้กระทั่งเหนือกว่า นักเขียนนวนิยาย: “Miss M. K. Snowdon’s indefatigable researches in the archives of Harrogate and Cheltenham were none the less arduous for being vain. Other friends have helped me in ways too various to specify (Woolf 2000: 5)”. (“งานวิจัยที่ผ่านการค้นคว้าอย่างพากเพียรของคุณ เอ็ม.เค. สโนว์ดัน ในหอเอกสารเมืองแฮร์โรเกตและเชลต์นัม กลับยอดเยี่ยมเพราะไร้สาระประโยชน์นั่นเอง เพื่อนคนอื่นๆ ได้

ช่วยเหลือฉันมากมายหลากหลายเกินกว่าจะระบุไว้ ณ ที่นี้") จะเห็นได้ว่าปฏิพากษ์แห่ง "ความยอดเยี่ยม" และ "ความไร้สาระประโยชน์" ที่วูล์ฟใช้ในการบรรยายความละเอียดถี่ถ้วนอันเป็นคุณสมบัติของชีวประวัติ มีแต่จะเผยให้เห็นว่าชีวประวัติในแบบของวูล์ฟนั้นมิได้ช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงความจริงตามที่คาดหวังไว้ "but the list threatens to grow too long and is already far too distinguished. For while it rouses in me memories of the pleasantest kind it will inevitably wake expectations in the reader which the book itself can only disappoint" (2000: 6). ("แต่แล้วรายชื่อของฉันน่ากลัวว่าจะยืดยาวเกินไป และแม้แต่ตอนนี้เอง รายชื่อก็เต็มไปด้วยผู้ที่มีเกียรติอย่างเปี่ยมล้น ทั้งนี้ แม้ว่ารายชื่อเหล่านี้จะปลุกกระตุ้นความทรงจำอันน่าอภิรมย์ในใจฉัน แต่ก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะปลุกสร้างความคาดหวังในใจผู้อ่านที่เมื่อได้อ่านหนังสือเล่มนี้แล้วจะรู้สึกผิดหวังอย่างที่สุด") ความเหลวไหลไร้สาระ (absurdity) ของอารัมภบทมาถึงจุดสูงสุดเมื่อนักเขียนชีวประวัติพิสดาร หรือเวอร์จิเนีย วูล์ฟเองเริ่มขอบคุณบุรุษนิรนามที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเขียนชีวประวัติของออร์ลันโดแต่อย่างใด "Finally, I would thank, had I not lost his name and address, a gentleman in America, who has generously and gratuitously corrected the punctuation, the botany, the entomology, the geography, and the chronology of previous works of mine and will, I hope, not spare his services on the present occasion" (2000: 7). ("สุดท้ายนี้ หากไม่ได้ทำชื่อและที่อยู่ของท่านผู้นี้หายไปเสียแล้ว ฉันขอขอบคุณสุภาพบุรุษท่านหนึ่งที่อเมริกา ผู้แก้ไขเครื่องหมายวรรคตอน ชื่อพันธุ์พืช ชื่อพันธุ์แมลง ชื่อสถานที่ทางภูมิศาสตร์ และการลำดับเวลาวันเดือนปีในงานเขียนต่างๆ ที่แล้วมาของฉันด้วยใจอารีและโดยไม่คิดค่าตอบแทนใดๆ หวังใจว่าท่านจะไม่สงวนความช่วยเหลือในการเขียนงานชิ้นนี้") เราจะเห็นว่าวูล์ฟใช้กลวิธีการกล่าวเกินจริง (overstatement) เพื่อรื้อถอนสถานภาพพิเศษของนักเขียนชีวประวัติในระบบชนชั้น (hierarchy) การจัดประเภทนักเขียนที่สังคมมักกำหนดให้นักเขียนประวัติศาสตร์ นักเขียนชีวประวัติ และนักเขียนสารคดี มีสถานะที่เหนือกว่ากวีหรือนักเขียนนวนิยาย ด้วยเพียงเหตุผลที่ว่านักเขียนกลุ่มแรกนั้นสื่อความจริง

มากกว่ากลุ่มหลัง จากข้อความที่คัดตอนมา นัยแห่งกลวิธีการกล่าวเกินจริงของวูล์ฟ คือ หากนักเขียนชีวประวัติออร์ลันโดเป็นหนี้บุญคุณชายนิรนามในอเมริกาที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้แทบทุกด้านจริง ไม่ว่าใครก็สามารถเขียนงานชีวประวัติได้ทั้งนั้น

โครงสร้างและส่วนประกอบของชีวประวัติฉบับพิสดารของออร์ลันโดนั้น กล่าวได้ว่าพิสดารในความหมายที่ผู้เขียนบทความได้ชี้แจงในข้างต้นเช่นกัน เช่นเดียวกับหนังสือชีวประวัติทั่วไปที่มักสอดแทรกภาพถ่ายหรือภาพเขียนของบุคคลสำคัญและภาพถ่ายครอบครัวและเพื่อนฝูงของบุคคลสำคัญประกอบเนื้อความ ใน *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* เวอร์จิเนีย วูล์ฟได้สอดแทรกภาพเขียนและภาพถ่ายทั้งหมด 8 ภาพ ซึ่งมีชื่อเรียกดังนี้ 1) ภาพออร์ลันโดครั้งเป็นเด็กชาย (ORLANDO AS A BOY) อันเป็นภาพเขียนของเด็กผู้ชายที่มีรูปร่างหน้าตาละม้ายคล้ายเด็กผู้หญิง 2) ภาพเจ้าหญิงรัสเซียครั้งวัยเยาว์ (THE RUSSIAN PRINCESS AS A CHILD) อันเป็นภาพถ่ายของแอนเจลิกา การ์เนตต์ (Angelica Garnett) (ค.ศ. 1918-2012) หลานสาวแท้ๆ ของวูล์ฟ ครั้งยังเยาว์ ในชุดแฟนซีที่มุ่งให้ผู้อ่านจินตนาการว่าเป็นเจ้าหญิงน้อยๆ องค์หนึ่งแห่งราชวงศ์โรมานอฟ (Romanov) 3) ภาพอาร์ชดัชเชสแฮเรียต (THE ARCHDUCHESS HARRIET) อันเป็นภาพเขียนหมายจะสื่อถึงตัวละครชายนามแฮรี (Harry) ที่ปลอมตัวเป็นหญิงภายใต้นามอาร์ชดัชเชสแฮเรียตด้วยหลงรักออร์ลันโดครั้งออร์ลันโดยังคงสถานะเป็นชายหนุ่ม 4) ออร์ลันโดครั้งดำรงตำแหน่งเอกอัครราชทูต (ORLANDO AS AMBASSADOR) อันเป็นภาพเขียนของขุนนางหนุ่มหนวดบาง แต่ทรงผม รูปร่างและเสื้อผ้าละม้ายคล้ายผู้หญิง 5) ภาพออร์ลันโดครั้งเดินทางกลับประเทศอังกฤษ (ORLANDO ON HER RETURN TO ENGLAND) อันเป็นภาพถ่ายของวีตา แซกวิลล์-เวสต์ (Vita Sackville-West) (ค.ศ. 1892-1962) นักเขียนสตรีชาวอังกฤษผู้เป็นทั้งเพื่อนและคนรักของวูล์ฟ อีกทั้งเป็นต้นแบบของตัวละครออร์ลันโด ภาพนี้สื่อถึงออร์ลันโดหลังจากที่กลายร่างเป็นหญิงแล้ว 6) ภาพออร์ลันโดราวปี 1840 (ORLANDO ABOUT THE YEAR 1840) อันเป็นภาพถ่ายของวีตา แซกวิลล์-เวสต์สวมหมวก สวมชุดลายดอกไม้ 7) ภาพมาร์มาดยุค บอนธรอป เชลเมอร์ดีน (MARMADUKE BONTHROP

SHELMERDINE, ESQUIRE) อันเป็นภาพเขียนของชายหนุ่ม สื่อถึงตัวละครผู้เป็นสามีของออร์ลันโดหลังจากที่กลายร่างเป็นหญิงแล้ว และ 8) ภาพออร์ลันโดในปัจจุบัน (ORLANDO AT THE PRESENT TIME) อันเป็นภาพถ่ายของวีตา แซกวิลล์-เวสต์ กำลังยืนพิงรั้วไม้ในสวน จากรายละเอียดของภาพประกอบทั้งหมดนี้ จะเห็นว่าชีวประวัติฉบับพิสดารของตัวละครที่ไม่มีอยู่จริง (ด้วยจะมีผู้ใดเล่าที่จะมีชีวิตยืนยาวถึงห้าศตวรรษ หรือเปลี่ยนสรีระทางเพศโดยไม่พึ่งเทคโนโลยีการแพทย์ในปัจจุบัน) กลับมีฐานบนความจริง คือได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวชีวิตของวีตา แซกวิลล์-เวสต์ ผู้ที่วูล์ฟอุทิศหนังสือเล่มนี้ให้ วูล์ฟชี้ให้เห็นว่าแม้แต่นวนิยายก็ต้องอิงความจริงอย่างเลี่ยงไม่ได้ เพราะนักเขียนมีชีวิตอยู่ในบริบทสังคมโลกที่ดำเนินไปตามครรลองแห่งการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น คำถามที่ว่าระหว่างความจริงที่นักชีวประวัตินำเสนอและความจริงที่นักเขียนนวนิยายนำเสนอ แบบไหนจริงแท้แน่นอนกว่ากัน หรือมีคุณค่ามากกว่ากัน จึงเป็นคำถามที่ไร้ประโยชน์เพราะยังแต่จะเชิดชูแนวคิดที่ว่าประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคนนั้นเป็นความจริงสัมบูรณ์ (absolute truth) มากกว่าแนวคิดที่ว่าประสบการณ์ชีวิตและความเข้าใจชีวิตของปัจเจกบุคคลแต่ละคนนั้นต่างกัน สำหรับวูล์ฟ ความจริงของแต่ละคนนั้นเป็นความจริงสัมพัทธ์ (relative truth)

ตามที่ผู้เขียนบทความได้อธิบายไว้ในส่วนแรกของบทความ นักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์ยังคงเชื่อมั่นในพลังแห่งภาษาและการเล่าเรื่องของตน จึงมุ่งแสวงหากลวิธีการถ่ายทอดชีวิตและอารมณ์ความคิดของมนุษย์ในแบบที่*สมจริงยิ่งกว่าความสมจริงแห่งขนบสัจนิยม* ด้วยเหตุนี้จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่นักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์ยังคงไว้ซึ่งทวิลักษณ์แห่งความจริงและจินตนาการ แต่ในขณะเดียวกัน ดังที่เห็นจากงานเขียนของวูล์ฟ ที่นำทวิลักษณ์ดังกล่าวมาใช้เป็นลูกเล่นเพื่อให้เส้นกั้นระหว่างขั้วคู่ตรงข้ามลางเลือนไป การต่อรองและสร้างสมดุลระหว่างความจริงและจินตนาการนี้เป็นจุดประสงค์ของการเขียนชีวประวัติฉบับพิสดารที่วูล์ฟตั้งไว้ในใจตั้งแต่ต้น โดยในอนุทินส่วนตัว วูล์ฟบันทึกข้อความไว้เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม ค.ศ. 1927 ดังนี้ “I am writing Orlando half in a mock style very clear & plain, so that people will understand every word. But the balance between truth & fantasy must be

careful" (Woolf 1982: 162). ("ฉันกำลังเขียนเรื่องออร์ลันโด โดยเขียนล้อเลียนแบบทีเล่นทีจริงอย่างชัดเจนและไม่ซับซ้อนอย่างยิ่ง เพื่อผู้อ่านจะได้เข้าใจทุกถ้อยคำที่เขียน แต่การสร้างสมดุลระหว่างความจริง & จินตนาการต้องเป็นไปอย่างระแวดระวัง") กลวิธีการสร้างสมดุลแห่งความจริงและจินตนาการที่วูล์ฟใช้คือการผนวกรวมนวัตกรรมและเทคโนโลยีแห่งโลกสมัยใหม่เข้าไปในชีวประวัติอันพิสดารด้วยการเขียนบรรยายชีวิตและสิ่งที่มนุษย์พบเจอในชีวิตประจำวันในแบบที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นเรื่องแปลกและมหัศจรรย์ ราวกับเพิ่งเคยเห็นและประสบ*ในบัดดล* กลวิธีนี้เป็นตัวอย่างของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ซึ่ง**นิยม** และในขณะเดียวกันก็ **วิพากษ์** ความเป็นสมัยใหม่ ที่ชัดเจนราวจับต้องได้ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือเมื่อออร์ลันโด ผู้เกิดในศตวรรษที่ 16 เห็นรถยนต์ ซึ่งเป็นนวัตกรรมที่คิดค้นและใช้กันแพร่หลายในศตวรรษที่ 19 เป็นครั้งแรก ก็บรรยายยานพาหนะที่แปลกใหม่ผ่านภาษาในบริบทยุคสมัยที่ตนคุ้นเคย "'Look at that!' she exclaimed, some days later when an absurd truncated carriage without any horses began to glide about of its own accord. A carriage without any horse indeed!" (Woolf 2000: 282). ("'ดูนั่นสิ!' เธออุทานเมื่อหลายวันที่แล้ว ยามเห็นรถม้าที่คันรถถูกตัดเหลือสั้นนิดเดียวดูน่าขันเริ่มเคลื่อนลอยไปมาดั่งใจ ไม่มีม้าบังคับ ช่างเป็นรถม้าที่ปราศจากม้าลากเสียจริงเชียว!") นอกจากนี้ ออร์ลันโดยังบรรยายแสงจากไฟฟ้าตามบ้านเรือนราวกับว่าเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์ที่สุด ดังนี้

> Look at the lights in the houses! At a touch, a whole room was lit; hundreds of rooms were lit; and one was precisely the same as the other. One could see everything in the little square-shaped boxes; there was no privacy; none of those lingering shadows and odd corners that there used to be… At a touch, the whole room was bright. And the

> sky was bright all night long; and the pavements were bright; everything was bright. (Woolf 2000: 283)
>
> ดูแสงไฟในบ้านเรือนต่างๆ สิ! เพียงปลายนิ้วสัมผัส ทั้งห้องพลันสว่างขึ้นทันที ห้องหลายร้อยห้องกลับส่องแสงจ้า และห้องหนึ่งก็มีลักษณะเหมือนอีกห้องหนึ่งโดยสิ้นเชิง เราสามารถเห็นทุกอย่างที่อยู่ในกล่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าเล็กๆ เหล่านี้; ความเป็นส่วนตัวไม่มีเหลืออยู่; เงามืดที่เคยติดตามและหลบมุมตามที่ต่างๆ ในห้องนั้นหายไปหมด… เพียงปลายนิ้วสัมผัส ห้องทั้งห้องพลันสว่างจ้าและท้องฟ้าพลันสว่างจ้าไปทั้งคืน; และบาทวิถีก็พลันสว่างจ้า; ทุกอย่างดูสว่างไสวไปหมด

ความเป็นสมัยใหม่เป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่สุดสำหรับออร์ลันโด ผู้ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงอันยิ่งใหญ่พลิกแผ่นดิน โดยเฉพาะด้านนวัตกรรมและเทคโนโลยีใหม่ๆ อันมากับยุคสมัยที่ผันเปลี่ยน สำหรับวูล์ฟและสำหรับออร์ลันโด ศตวรรษที่ 19 นับเป็นศตวรรษแห่งจุดเปลี่ยนผันอันสำคัญ ดังจะเห็นได้ในบทรำพึงของออร์ลันโดดังนี้ “The very fabric of life now, she thought as she rose, is magic. In the eighteenth century, we knew how everything was done; but here I rise through the air; I listen to voices in America; I see men flying—but how it’s done, I can’t even begin to wonder. So my belief in magic returns” (Woolf 2000: 286) (“สภาพเนื้อผ้าแห่งชีวิต ณ ขณะนี้ เธอคิดเมื่อลุกขึ้นยืน คือ มายากลอันมหัศจรรย์ ในสมัยศตวรรษที่ 18 เรารู้ว่าทุกอย่างมีกลไกดำเนินไปอย่างไร แต่ที่นี่ฉันลอยบนอากาศ; ฉันฟังเสียงที่ส่งมาจากอเมริกา; ฉันเห็นมนุษย์บินได้—แต่วิธีการที่ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นได้นี่สิ ฉันสุดวิสัยที่แม้แต่จะเริ่มหาคำตอบ ดังนั้นความเชื่อมั่นในมายากลจึงหวนคืน”) สำหรับออร์ลันโด แม้ศตวรรษที่ 19 เป็นจุดแยกแตกหักจากอดีต ด้วยเป็นศตวรรษแห่งการคิดค้นยานพาหนะและเครื่องมือเครื่องใช้ที่ผู้อ่านในศตวรรษที่ 21 มองว่าเป็น

เครื่องอำนวยสะดวกที่ธรรมดาสามัญ เช่น เครื่องบินและวิทยุ แต่กระนั้น ปฏิพากษ์หรือความย้อนแย้งแห่งแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ที่ตั้งอยู่บนฐานแห่งขั้วคู่ตรงข้าม ความเก่า-ความใหม่ และความพ้นสมัย-ความทันสมัย ยังสะท้อนอยู่ในข้อที่ว่าศตวรรษที่ 19 ได้นำพาให้ออร์ลันโดหวนกลับไปเชื่อมั่นในมายากลและสิ่งมหัศจรรย์อันเข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเป็นความเชื่อล้าหลังของคนในอดีต และเป็นสิ่งที่ค่านิยมกระแสหลักมักจะกำหนดให้เป็นขั้วตรงข้ามของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ในข้อความที่คัดตอนมาข้างต้น วูล์ฟมิเพียงทลายเส้นกั้นระหว่างความเก่าและความใหม่ แต่ยังแสดงให้ผู้อ่านเห็นและเข้าใจว่าความเป็นสมัยใหม่นั้นแยกจากความพ้นสมัยไม่ได้เด็ดขาดจากกันเสียทีเดียว ด้วยเราจะรู้ว่าอะไรคือความใหม่ ก็ด้วยเปรียบเทียบกับความรู้เก่า และโลกที่เรารู้จักอยู่แต่เดิม นี้เป็นการตอบคำถามของออร์ลันโดที่ว่า “What’s an ‘age’, indeed? What are ‘we’?” (Woolf 2000: 196). (“อะไรกันคือ ‘ยุคสมัย’? อะไรคือ ‘พวกเรา’?”) อันเป็นคำถามที่ไม่อาจมีคำตอบตายตัว เพราะดังที่ออร์ลันโดได้พิสูจน์ให้เห็น ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับยุคสมัยของแต่ละคนนั้นต่างกัน เพราะประสบการณ์ชีวิตที่ต่างกันยังให้เกิดมุมมองที่ต่างกันไป จะเห็นว่าเทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่มีพลังผลักดันให้ออร์ลันโดหวนกลับมาพินิจพิจารณาความซับซ้อนของชีวิตและอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล ข้อนี้สะท้อนให้เห็นในบทบรรยายการขับรถยนต์ของออร์ลันโดอีกด้วย ดังต่อไปนี้

> Nothing could be seen whole or read from start to finish. What was seen begun—like two friends starting to meet each other across the street—was never seen ended. After twenty minutes the body and mind were like scraps of torn paper tumbling from a sack and, indeed, the process of motoring fast out of London so much resembles the chopping up small of identity which precedes unconsciousness and perhaps death itself that it is an open

> question in what sense Orlando can be said to have existed at the present moment. (Woolf 2000: 292-293)
>
> (ไม่มีอะไรที่สามารถมองเห็นภาพรวมได้สมบูรณ์หรืออ่านตีความได้ตั้งแต่ต้นจนจบ สิ่งที่มอง เห็นนั้นเริ่มต้น—ประหนึ่งเพื่อนสองคนที่ทักทายกันจากถนนคนละฟาก—และเราไม่มีวันเห็นว่าจะจบลงเช่นไร ผ่านไปยี่สิบนาทีร่างกายและสมองเป็นเหมือนเศษกระดาษที่หลุดลุ่ยร่วงหล่นออกมาจากถุงผ้า และแน่นอนประสบการณ์ของการขับรถเร็วออกจากลอนดอนนั้นเปรียบประดุจการสับชิ้นส่วนของความเป็นตัวตนออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยเสียเหลือเกิน ประสบการณ์ดังกล่าวเป็นขั้นที่มาก่อนความไม่รู้สึกตัวและอาจจะเป็นขั้นที่มาก่อนความตาย ดังนั้นคำถามปลายเปิดที่บังเกิดคือในนัยใดที่เราจะกล่าวได้ว่าออร์ลันโดนั้นมีตัวตนอยู่ในชั่วขณะแห่งปัจจุบันกาล)

เมื่อประสบการณ์ชีวิตของเราแต่ละคนนั้นต่างกัน ประสบการณ์อื่นๆ เช่น ประสบการณ์การขับรถยนต์ของเราแต่ละคนนั้นก็ต่างกันและยังให้เกิดผลที่ต่างกันด้วย ด้วยความที่ออร์ลันโดเกิดในศตวรรษที่ 16 และมีชีวิตยืนยาวอย่างน่าอัศจรรย์ ความเปลี่ยนแปลงและความเป็นสมัยใหม่สำหรับออร์ลันโดจึงมหัศจรรย์เป็นทวีคูณ สำหรับผู้อ่านที่เกิดในศตวรรษที่ 20 หรือ 21 ความเป็นสมัยใหม่อาจดูเป็นสิ่งธรรมดาสามัญ แต่จะกลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ขึ้นมาทันทีที่โลกเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ครั้งใหม่ ด้วยเรามักมองโลกผ่านบริบทสังคมและกาลเวลาที่เราคุ้นเคยเสมอ ความหลากหลายของประสบการณ์ชีวิตเกี่ยวโยงกับแนวคิดที่ว่าตัวตนของเรานั้นมิได้มีเพียงตัวตนเดียว หากประกอบไปด้วยตัวตนหลายตัวตนในสถานการณ์และสภาพกาลที่ต่างกัน

[T]hese selves of which we are built up, one on top of another, as plates are piled on a waiter's hand, have attachments elsewhere, sympathies, little constitutions and rights on their own, call them what you will (and for many of these things there is no name) so that one will only come if it is raining, another in a room with green curtains, another when Mrs Jones is not there, another if you can promise it a glass of wine—and so on; for everybody can multiply from his own experience the different terms which his different selves have made with him—and some are too wildly ridiculous to be mentioned in print at all. (Woolf 2000: 294)

(ตัวตนต่างๆ เหล่านี้ ซึ่งหลอมสร้างตัวเรานั้น ซ้อนทับกันเป็นชั้นๆ เฉกจานอาหารที่ซ้อนกันบนมือของบริกร ตัวตนเหล่านี้มีภาระความผูกพันที่อื่น มีความพออกพอใจ มีสังขารร่างกายและสิทธิต่างๆ เป็นของตัวเอง เราจะเรียกตัวตนเหล่านี้อย่างไรก็ตามใจ (และหลายสิ่งที่กล่าวมานี้ไม่มีชื่อเรียกเสียด้วย) ดังนั้น ตัวตนหนึ่งจะมาก็ต่อเมื่อฝนตก อีกหนึ่งตัวตนอยู่ในห้องที่มีผ้าม่านสีเขียว อีกหนึ่งตัวตนจะมาก็ต่อเมื่อคุณนายโจนส์ไม่อยู่ อีกหนึ่งตัวตนจะมาก็ต่อเมื่อเราสัญญาว่าจะให้ดื่มไวน์หนึ่งแก้ว—ดังนี้เป็นต้น; ด้วยทุกคนสามารถเพิ่มเสริมพันธะผูกพันที่ตัวตนต่างๆ ได้สร้างขึ้นกับตัวของเรา—และข้อตกลงระหว่างตัวตนของเราบางข้อนั้นน่าขันเหลือล้นเกินกว่าจะแม้แต่จะกล่าวถึงในผลงานตีพิมพ์)

สำหรับวูล์ฟ งานเขียนประเภทชีวประวัติมีส่วนทำให้ผู้อ่านมองข้ามความซับซ้อนของชีวิตและความหลากหลายของอัตลักษณ์ปัจเจกบุคคล นักชีวประวัติเพียงแต่ปะติดปะต่อเรื่องราวชีวิตของคนๆ หนึ่งโดยอาศัยข้อมูลที่เผยให้เห็นความเป็นตัวตนของคนๆ นั้นแต่เพียงเปลือกนอก เช่น วัน เดือน ปี เพศ เมืองและประเทศบ้านเกิด อายุ ระดับการศึกษา และสถานที่ทำงาน เป็นต้น “some are not yet born though they go through the forms of life; others are hundreds of years old though they call themselves thirty-six. The true length of a person’s life, whatever the *Dictionary of National Biography* may say, is always a matter of dispute” (Woolf 2000: 291) (“บางคนยังไม่ถือกำเนิดบนโลกนี้แม้ว่าพวกเขาได้ฝ่าฟันรูปแบบชีวิตหลากหลายรูปแบบมาแล้ว; บางคนอายุเป็นร้อยๆ ปีแม้พวกเขามองว่าตัวเองอายุเพียงสามสิบหกปี ความยาวอันแท้จริงของชีวิตคนๆ หนึ่ง ไม่ว่า *อักขรานุกรมชีวประวัติแห่งชาติ* จะว่าไว้อย่างไรก็ดีนั้นย่อมเป็นประเด็นที่โต้แย้งได้เสมอ”) ส่วนสิ่งที่วูล์ฟบรรยายไว้ว่า “that riot and confusion of the passions and emotions which every good biographer detests” (Woolf 2000: 16). (“ความวุ่นวายและความสับสนของอารมณ์ความรู้สึกที่นักเขียนชีวประวัติที่ดีทุกคนล้วนเกลียดชัง”) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ความคิดความอ่าน อารมณ์ความรู้สึก และประสบการณ์เบื้องลึกเฉพาะของคนๆ นั้น เป็นดินแดนที่นักชีวประวัติและผู้อ่านเองไม่สามารถเข้าถึง สิ่งที่สำคัญและสามารถกระทำได้คือนักอ่านและนักเขียนแนวชีวประวัติจะต้องยอมรับข้อเท็จจริงที่ว่างานของตนมิได้ต่างจากนวนิยายเสียเท่าใดนัก ด้วยทั้งชีวประวัติและนวนิยายเป็นการเล่าเรื่องโดยอิงทั้งความจริงและจินตนาการของผู้เขียน งานวรรณกรรมทั้งสองประเภทมิได้นำเสนอความจริงสัมบูรณ์ หากเป็นเพียงแง่มุมหนึ่งอันเผยให้เห็นเสี้ยวหนึ่งของภาพตัวตนที่หลากหลายของมนุษย์นั่นเอง

บทสรุป ชัยชนะแห่งโมเดิร์นนิสม์

ความแปลกใหม่อันมหัศจรรย์แห่งชีวประวัติฉบับพิสดารที่เขียนโดยเวอร์จิเนีย วูล์ฟนี้ดึงดูดใจผู้อ่านนับตั้งแต่ช่วงเวลาที่ตีพิมพ์ครั้งแรก ด้วยภายในระยะเวลาเพียงสองเดือนหลังตีพิมพ์เมื่อเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1928 *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* จำหน่ายได้กว่า 6,000 เล่ม (Light 2007: 176) จัดเป็นหนังสือขายดีในปีนั้น แต่ชัยชนะของหนังสือเล่มนี้มิอาจวัดได้ด้วยตัวเลขยอดขายอันสะท้อนรสนิยมของผู้อ่านเพียงอย่างเดียว หากยังวัดด้วยข้อความจริงที่ว่า *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* ซึ่งมีเนื้อหาอันเป็นขบถต่อการนิยามและเหมารวม (stereotype) ความเป็นตัวตนของปัจเจกบุคคลโดยเฉพาะเรื่องเพศสภาพ อีกทั้งเขียนด้วยกลวิธีที่หมายจะเป็นขบถต่อทัศนคติกระแสหลักของสังคมต่องานเขียนชีวประวัติ งานเขียนเชิงวิชาการ และงานเขียนเชิงประวัติศาสตร์นั้นได้รับความนิยมอย่างท่วมท้น ในขณะที่นวนิยายเรื่อง *The Well of Loneliness* (*บ่อธารแห่งความเดียวดาย*) โดยนักเขียนสตรีชาวอังกฤษนามแรดคลิฟ ฮอลล์ (Radclyffe Hall) (ค.ศ. 1880-1943) ซึ่งตีพิมพ์เมื่อเดือนกรกฎาคมในปีเดียวกับที่*ออร์ลันโด*ปรากฏต่อสาธารณชน กลับถูกตัดสินโดยศาลอังกฤษว่ามีเนื้อหาล่อแหลมไม่เหมาะสมเพราะนำเสนอเรื่องราวความรักและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเลสเบียน (Lesbian) ส่งผลให้หนังสือถูกทำลายและถูกระงับการตีพิมพ์ นวนิยายเรื่อง *บ่อธารแห่งความเดียวดาย* นี้เป็นเรื่องราวความรักอันไม่สมหวังของตัวละครเลสเบียนนามสตีเวน กอร์ดอน (Stephen Gordon) ที่มีใจปฏิพัทธ์ต่อแมรี ลูเวลลิน (Mary Llewellyn) แต่ท้ายที่สุดต้องยอมหลีกทางให้แมรีกลับไปแต่งงานและใช้ชีวิตครอบครัวตามขนบเพราะคิดว่าสถานะทางสังคมและเพศสภาพของตนจะไม่มีวันนำมาซึ่งปัจจัยต่างๆ ที่แมรีใฝ่ฝันหา ซึ่งได้แก่ “children, a home that the world would respect, ties of affection that the world would hold sacred, the blessed security and the peace of being released from the world’s persecution” (Hall 1968: 502). (“ลูก ครอบครัวที่โลกจะยอมรับ สายสัมพันธ์แห่งรักที่โลกจะเคารพว่าล่วงละเมิดมิได้ ความมั่นคงอันศักดิ์สิทธิ์ และสันติสุขที่ได้จาก

การปลดแอกแห่งการข่มเหง”) นอกจากนี้ บรรทัดสุดท้ายของ*บ่อธารแห่งความเดียวดาย* ที่ว่า “Give us also the right to our existence!” (Hall 1968: 510). (“ขอจงมอบสิทธิที่จะมีชีวิตอยู่ให้แก่พวกเราด้วยเถิด!”) ถือว่าเป็นคำร้องขอความเป็นธรรม ขอร้องให้สังคมมอบพื้นที่เล็กๆ ให้กลุ่มคนที่แปลกแยกแตกต่างได้ยืน จะเห็นว่าคำขอดังกล่าวไม่หมายจะเป็นขบถต่อค่านิยมปิตาธิปไตยและทัศนคติเหมารวมที่สังคมมีต่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน (homosexuals) เลยแม้แต่น้อย ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบ*บ่อธารแห่งความเดียวดาย* กับ *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* ที่มิเพียงไม่คิดขอร้องให้สังคมยอมรับตัวตนอันแตกต่าง หากยังเสียดสีล้อเลียนสังคมอย่างโจ่งแจ้งและเจ็บแสบแล้ว ในเชิงโครงสร้าง เราจะเห็นว่าฮอลล์วางเค้าโครงเรื่อง (plot) และเล่าเรื่องแบบนิยายรัก (romance) ตามขนบสัจนิยมอย่างเคร่งครัด เสียจนกระทั่งภายหลังที่เวอร์จิเนีย วูล์ฟได้อ่านแล้ว ก็เรียกหนังสือเล่มนี้อย่างแสบๆ คันๆ ว่า เป็น “meritorious dull book” (Woolf 1982: 193). (“หนังสือที่น่าเบื่ออย่างน่าชมเชย”) เราจะเห็นว่าในขณะที่วูล์ฟทดลองเล่นกับขนบสัจนิยม โดยเพิ่มเสริมความแปลกพิสดารของตัวละครไม่ว่าจะเป็นเรื่องการกลายร่างทางเพศ เรื่องสัมพันธภาพระหว่างหญิง/ชายเพศเดียวกันผ่านการปลอมตัวอันสะท้อนขนบปลอมตัวปลอมเพศในละครของเชคสเปียร์ และเรื่องการมีอายุยืนยาวเหนือมนุษย์ ทั้งหมดนี้ก็เพื่อล้อเลียนและวิพากษ์วิจารณ์โครงเรื่องที่เรียงตามลำดับเวลาและการเล่าเรื่องแบบนิยายรักในงานเขียนชีวประวัติอย่างถึงรากถึงแก่น ส่วนในเชิงเนื้อหา เราจะเห็นว่างานเขียนของวูล์ฟท้าทายและล้มล้างระบบความคิดในระดับที่รุนแรงและลึกซึ้งมากกว่างานเขียนของแรดคลิฟ ฮอลล์ เพราะเรื่องราวอันพิสดารของออร์ลันโดนั้นมีนัยล้อเลียน เสียดสี และรื้อถอนมายาคติพื้นฐานที่สุดอันได้แก่มายาคติเรื่องอัตลักษณ์ (โดยเฉพาะอัตลักษณ์ทางเพศ) มายาคติเรื่องชีวประวัติและประวัติศาสตร์ และมายาคติเรื่องการเขียนและความจริงสัมบูรณ์อย่างถึงที่สุด ดังที่ผู้เขียนได้อธิบายข้างต้น หาก *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* จะต้องถูกตัดสินโดยศาลอังกฤษในข้อหาลามกอนาจาร (obscenity) ตามหลักกฎหมายอังกฤษในสมัยนั้น ก็คงสมควรที่จะต้องโทษระงับการตีพิมพ์มากกว่า *บ่อธารแห่งความเดียวดาย*

หลายเท่านัก[9] แต่การณ์กลับเป็นตรงกันข้าม *ออร์ลันโด* มิเพียงรอดพ้นจากการรับโทษทัณฑ์ทางกฎหมาย หากยังดำรงสถานะหนังสือยอดนิยมอย่างสง่างาม จึงกล่าวได้ว่าชีวประวัติฉบับพิสดารของ วูล์ฟมีชัยเหนือกฎหมายที่ตั้งอยู่บนฐานแห่งอคติและความไม่เสมอภาคทางเพศ ชัยชนะของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ สะท้อนชัยชนะของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ที่รอดพ้นการกดขี่ของระบอบเผด็จการ อีกทั้งเผยให้เห็นอาวุธลับหรือคุณลักษณะของงานศิลปะและวรรณกรรมแนวโมเดิร์นนิสม์ที่ทั้งชดานอฟแห่งระบอบคอมมิวนิสต์และฮิตเลอร์แห่งระบอบนาซีหวั่นเกรงถึงขั้นต้องสร้างมาตรการปราบปรามขั้นเด็ดขาด นั่นคือ ประการแรก ศิลปินและนักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์ใช้ความกำกวมของการเล่นและล้อทวิลักษณ์ความเก่าและความใหม่เป็นเครื่องมือในการปฏิรูปและปฏิวัติขนบ ค่านิยม และความเชื่อต่างๆ จากภายใน เช่น วูล์ฟได้ใช้โครงสร้างการเขียนชีวประวัติตามขนบสัจนิยมในการล้อเลียน เสียดสี และท้าทายโครงสร้างและขนบดังกล่าว ผลที่ได้คือผู้อ่านมองเห็นความตลกขบขันและไร้สาระเหตุผลของมายาคติและการกำหนดคุณค่าความหมายแบบเหมารวมที่แฝงอยู่ในเนื้อหางานเขียนอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดแนวโน้มและแรงบันดาลใจที่จะคิดทบทวนและเปลี่ยนทัศนคติของตน*ในบัดดล* ประการที่สอง ศิลปินหรือนักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์มุ่งเสริมสร้างความมหัศจรรย์ให้สิ่งธรรมดาสามัญเพื่อกระตุ้นให้ผู้*เสพงานศิลปะ*ได้หยุดมองสิ่งรอบตัวในโลกแห่งความเป็นสมัยใหม่และตั้งคำถามท้าทาย*คุณค่าความเชื่อเสพย์ติด*ที่เคยรับมาโดยไม่คิดวิเคราะห์ เช่น วูล์ฟ ได้บรรยายเทคโนโลยีและนวัตกรรมอันเป็นสิ่งแทนความเป็นสมัยใหม่ผ่านสายตาของออร์ลันโดผู้มีทัศนคติหยั่งรากลึกอยู่ในโลกสมัยเก่า ผลที่ได้คือผู้อ่านได้ดวงตาคู่ใหม่ในการมองสังคมปัจจุบันโดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่ตนรู้เกี่ยวกับอดีต และมีแนวโน้มที่จะสร้างเสริมความตระหนักรู้และสำนึกทางประวัติศาสตร์ในความพยายามที่จะตอบคำถามที่ว่า “อะไรกันคือ ‘ยุคสมัย’? อะไรคือ ‘พวกเรา’?”

ชัยชนะของวูล์ฟอันเป็นตัวสะท้อนชัยชนะของโมเดิร์นนิสม์ ยังเป็นชัยชนะที่ข้ามชาติ (transnational) ข้ามภาษาอีกด้วย *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* แปลเป็นภาษาต่างประเทศเป็นครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1929 หรือเพียงหนึ่งปีภายหลังที่

ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นภาษาอังกฤษ โดยแปลเป็นภาษาเช็กเป็นภาษาแรก (Caws & Luckhurst 2002: xxi) *ออร์ลันโด* ฉบับแปลภาษาเช็กได้ปรากฏต่อสาธารณชนในสาธารณรัฐเชโกสโลวะเกียระยะแรก (First Czechoslovak Republic) (ค.ศ. 1918-1938) อันเป็นรัฐเดียวในยุโรปกลางและยุโรปตะวันออกที่ปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตยในขณะนั้น ก่อนที่ระบอบนาซีจะเข้ามายึดครองดินแดนส่วนหนึ่งตามข้อตกลงมิวนิก (The Munich Agreement) สมัยสาธารณรัฐเชโกสโลวะเกียระยะแรกนี้นับเป็นช่วงเวลาแห่งความ ก้าวหน้าทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอันเป็นพื้นที่ที่เอื้อต่อการเติบโตของกลุ่มความเคลื่อนไหวทางสิทธิมนุษยชนต่างๆ โดยเฉพาะกลุ่มนักสิทธิสตรีและกลุ่มเคลื่อนไหวเพื่อความเสมอภาคทางเพศ นักวิชาการในปัจจุบัน (ค.ศ. 2014) เช่น ฮานา ฮาเวลโกวา (Hana Havelková) และลิโบรา โอตส์-อินดรุโควา (Libora Oates-Indruchová) ผู้เขียนบทนำของหนังสือเรื่อง *The Politics of Gender Culture under State Socialism: An Expropriated Voice* (*แนวคิดการเมืองเรื่องวัฒนธรรมแห่งเพศสภาพภายใต้ระบอบ รัฐสังคมนิยม: เสียงสิทธิ์ที่ถูกยึด*) เสนอว่าการแปลเรื่อง *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง* เป็นภาษาเช็กนี้เรียกได้ว่าเป็นดัชนีชี้วัดความก้าวหน้าด้านสิทธิเท่าเทียมทางเพศในสาธารณรัฐเชโกสโลวะเกียระยะแรกเลยทีเดียว (2014: 13)

ฉบับแปลของชีวประวัติฉบับพิสดารของออร์ลันโดที่ผู้เขียนบทความนี้มองว่าเป็นภาพสะท้อนชัยชนะเหนือระบอบเผด็จการและระบบการตรวจสอบกลั่นกรองสิ่งพิมพ์อย่างชัดเจนที่สุดคือฉบับแปลภาษาอิตาเลียน ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1933 อันเป็นช่วงเวลาที่อิตาลีปกครองด้วยระบอบฟาสซิสต์ (Fascism) (ค.ศ. 1922-1943) ภายใต้เบนิโต มุสโสลินี (Benito Mussolini) ด้วยในขณะที่งานเขียนส่วนหนึ่งที่ตัดตอนและแปลมาจาก *คุณนายดัลโลเวย์* โดยเฉพาะฉากบรรยายสัมพันธภาพระหว่างตัวละครหญิงคือคลาริสสา ดัลโลเวย์ และแซลลี ซีตัน (Sally Seton) ถูกตัดทอนและเปลี่ยนแปลงตามระบบการตรวจสอบกลั่นกรองสิ่งพิมพ์แห่งลัทธิฟาสซิสต์ที่ต้องการขจัดข้อเขียนและข้อความที่กล่าวถึงความรักและสัมพันธภาพระหว่างเพศเดียวกัน (Bolchi 2010: 200) *ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่อง*

หนึ่ง กลับไม่ถูกระงับการตีพิมพ์เลยแม้แต่น้อย อารมณ์ขันและกลวิธีเสียดสีล้อเลียนของวูล์ฟ อีกทั้งการเขียนงานโดยใช้โครงสร้างและธรรมเนียมของขนบสัจนิยมเพื่อก่อการปฏิวัติทางความคิดอย่างแนบเนียน ล้วนเป็นคุณลักษณะแนวโมเดิร์นนิสม์ที่ทำให้ชีวประวัติฉบับพิสดารนั้นรอดพ้นจากเงื้อมมือของระบอบเผด็จการที่มุ่งจะปราบปรามความคิดเห็นที่ตั้งคำถามและท้าทายระบอบอันได้อำนาจปกครองโดยไม่ชอบธรรมนั้นๆ

ออร์ลันโด ผู้สั่งสมประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลายลุ่มลึกมานานหลายศตวรรษเปรียบได้กับจิตวิญญาณแห่งมนุษยชนที่เผชิญกับความเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นศึกสงคราม การปฏิวัติทางการเมือง การปฏิวัติทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา การปฏิวัติทางสังคมและสิทธิมนุษยธรรม และการบุกเบิกทางนวัตกรรมและเทคโนโลยีที่มาพร้อมกับความเป็นสมัยใหม่ ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องชีวิตอันพิสดารและประสบการณ์อันมหัศจรรย์ของออร์ลันโด และด้วยกลวิธีการทำให้ทวิลักษณ์นั้นลางเลือนและกำกวม เวอร์จิเนีย วูล์ฟ ประสบความสำเร็จในการผลักดันให้ผู้อ่านตั้งคำถาม ท้าทาย และรื้อถอนเส้นกั้นระหว่างขั้วคู่ตรงข้ามความเก่า-ความใหม่ ความเสถียร-การเปลี่ยนแปลง ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าแนวคิดโมเดิร์นนิสม์เป็นภาพสะท้อนอันกระจ่างแจ้งแห่งจิตวิญญาณมนุษย์ที่โหยหาเสรีภาพทางความคิดและการมีชีวิตอยู่ในฐานะปัจเจกบุคคลท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงพลิกแผ่นดินอันชวนหวาดหวั่น ในบรรดาการเคลื่อนไหวทางภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์ในประวัติศาสตร์ กระบวนการโมเดิร์นนิสม์เป็นกระบวนการที่มุ่งสำรวจและเข้าใจ*การเปลี่ยนแปลง*และ*ปัจจุบันกาล*แห่งโลกสมัยใหม่—อันมีฐานที่มั่นในโลกสมัยเก่า—อย่างถ่องแท้ผ่านการทดลองและเสาะแสวงหากลวิธีการรังสรรค์งานศิลปะที่แปลกใหม่โดยที่ไม่ลืมอดีตและขนบธรรมเนียมดั้งเดิม เพราะเราจะเข้าใจการเปลี่ยนแปลงในโลกปัจจุบันและคาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้ก็ต่อเมื่อเราเข้าใจอดีตและเข้าใจความเป็นตัวตนของเราอันสัมพัทธ์หลากหลาย ข้อคิดดังกล่าวนี้สะท้อนอยู่ในคำพูดอันแหลมคมและจับใจของออร์ลันโดที่ว่า “What the future might bring, Heaven only knew. Change was incessant, and change perhaps would never cease. High battlements of

thoughts, habits that had seemed durable as stone, went down like shadows at the touch of another mind and left a naked sky and fresh stars twinkling in it" (Woolf 2000: 168). ("สิ่งที่อนาคตจะนำพามาให้เรา สวรรค์เท่านั้นที่รู้ว่ามันจะเป็นอะไร การเปลี่ยนแปลงที่แล้วมานั้นเป็นไปโดยไม่หยุดยั้ง และการเปลี่ยนแปลงก็จะไม่มีวันจบสิ้น ครั้นได้สัมผัสกับความคิดของผู้อื่น ป้อมปราการอันสูงชันแห่งความคิดและความเคยชินที่ดูจะคงทนแข็งแกร่งเยี่ยงหินพลันถล่มลงมาเหมือนเป็นเพียงเงา เหลือไว้เพียงท้องฟ้าอันเปลือยเปล่าและดวงดาวอันพร่างพราว")

เชิงอรรถ

1. ด้วยเหตุที่แนวคิดโมเดิร์นนิสม์มิได้เพียงเฉลิมฉลองความนำสมัยแห่งโลกสมัยใหม่ หากยังได้แสดงด้านมืดของความนำสมัยเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมในศตวรรษที่ 19 ถึง 20 ที่อยู่ในห้วงของการเปลี่ยนแปลงอีกด้วย ผู้เขียนจึงเลือกที่จะทับศัพท์ภาษาอังกฤษ โดยใช้คำว่า “โมเดิร์นนิสม์” แทนที่คำว่า “สมัยใหม่นิยม” ซึ่งเป็นคำแปลภาษาไทยของ Modernism ที่รู้จักกันทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น ศาสตราจารย์ ดร. ไชยรัตน์ เจริญสินโอพาร แปลคำว่า Postmodernism เป็น “หลังสมัยใหม่นิยม” (2554: 96) ในหนังสื่อชื่อ แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม แม้รากศัพท์ภาษาสันสกฤตของคำว่า “นิยม” หมายถึง “การจำกัด” หรือ “กฎเกณฑ์” (พจนานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ ฉบับภูมิพโลภิกขุ 2530: 1926) ซึ่งมักสับสนกับคำว่า “นิยาม” อันหมายถึง “วิธี, ทาง, การปฏิบัติ” (2530: 1927) มิได้หมายถึง “ชมชอบ, ยอมรับนับถือ, ชื่นชมยินดี” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2556: 636) อย่างที่คุ้นเคยและเข้าใจโดยทั่วไปก็ตาม ผู้เขียนเชื่อว่าคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษจะคงไว้ ซึ่งความชัดเจน ของนิยามความหมายสำหรับผู้อ่านภาษาไทย และในขณะเดียวกันจะคงไว้ซึ่งความคลุมเครืออันเป็นคุณสมบัติของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ ผู้เขียนขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุพหการ ที่กรุณาชี้แนะให้สืบค้นรากคำศัพท์ภาษาบาลีสันสกฤต ณ ที่นี้

2. บทแปลภาษาไทยทั้งหมดเป็นของผู้เขียนบทความนี้

3. ห้องพักหรือห้องทำงานในฐานะพื้นที่ส่วนตัวที่ปัจเจกบุคคลสร้างและใช้เป็นแหล่งอิสรภาพทางความคิด อีกทั้งใช้เป็นคลังเก็บรักษาความทรงจำ มักเป็นภาพและแก่นเรื่องที่พบในงานเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์ ยกตัวอย่างเช่น นวนิยายเรื่อง A Room with a View (ห้องพร้อมทิวทัศน์) ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1908 ของเอดเวิร์ด มอร์แกน ฟอร์สเตอร์ (Edward Morgan “E.M.” Forster) (ค.ศ. 1879-1970) นวนิยายเรื่อง Jacob’s Room (ห้องของเจคอบ) ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1922 และ A Room of One’s Own (ห้องของส่วนตน) ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1929 ของ

เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) (ค.ศ.1882-1941) ผู้เขียนเสนอว่าเหตุผลหนึ่งที่เป็นเช่นนี้ ก็เพราะนักเขียนแนวโมเดิร์นนิสม์สนใจการต่อรองทางความคิดระหว่างขั้วคู่ตรงข้ามในระบบความคิดทวิลักษณ์ ห้องสามารถใช้เป็นพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่แห่งเสรีภาพ แต่ในขณะเดียวกัน ห้องเดียวกันนี้ก็สามารถกลายเป็นคุกจองจำกายและจำกัดความคิดได้เช่นกัน กลวิธีการเขียนแนวทดลองแบบโมเดิร์นนิสม์ซึ่งตั้งคำถามโครงเรื่อง (plot) ที่เล่าตามลำดับเวลา (chronological order) แบบสัจนิยม (Realism) เปรียบได้กับการสร้างและต่อรองพื้นที่ใน “ห้อง” แห่งระบบสัญญะที่ปิดตายแต่ในขณะเดียวกันก็เปิดกว้างให้เสรีภาพทางความคิด

4. Mrs Dalloway ฉบับแปลเป็นภาษาไทยตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2550 ในชื่อ คุณนายดัลโลเวย์ ผู้เขียนบทความเลือกที่จะกล่าวถึงนวนิยายเรื่องนี้โดยใช้ชื่อเรื่องที่แปลเป็นภาษาไทยโดย ดลสิทธิ์ บางคมบาง

5. กล่าวได้ว่าศตวรรษที่ 20 เป็นศตวรรษแห่งการเสาะแสวงหาและพยายามทำความเข้าใจความเป็นตัวตนที่ซ่อนอยู่ภายใต้เปลือกแห่งทุกการกระทำ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) (ค.ศ. 1856-1939) เองเริ่มใช้คำว่า “จิตวิเคราะห์” (“psychoanalysis”) เป็นครั้งแรกในบทความชื่อ “On the Etiology of Hysteria” (“ว่าด้วยสาเหตุและต้นกำเนิดของฮิสทีเรีย”) ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1896 ในประเด็นนี้ ทิม อาร์มสตรอง (Tim Armstrong) เสนอไว้ในหนังสือเรื่อง Modernism: A Cultural History (แนวคิดโมเดิร์นนิสม์: ประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรม) ว่าสิ่งที่ฟรอยด์หยิบยื่นให้สังคมสมัยศตวรรษที่ 20 ได้แก่ “a narrativization of the course of desire – a detective story,… in which the analyst pieces together evidence and uncovers a hidden history” (2005: 72-73). (“การจัดลำดับและเล่าเรื่องกระแสแห่งความปรารถนา – เรื่องสืบสวนสอบสวน,… โดยนักจิตวิเคราะห์นั้นคอยปะติดปะต่อชิ้นส่วนหลักฐานต่างๆ เข้าด้วยกัน และค้นพบเปิดเผยประวัติศาสตร์ที่ถูกปกปิดซ่อนเร้น”)

6. แม้แต่ศิลปินแนวอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งเคยเป็นศิลปินนอกสถาบันในอดีต และกลับกลายมาเป็นศิลปินที่มีผลงานจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ทั่วโลกในสมัยปัจจุบัน

นั้นยังมองว่าตนคือความเปลี่ยนแปลงครั้งใหม่เพราะหมายเป็นขบถต่อการวาดภาพทิวทัศน์ในที่ร่ม อันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติในสมัยนั้น

7. สำหรับบทวิเคราะห์เรื่องเพศสภาพใน ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง ผู้เขียนขอแนะนำให้อ่านบทความเรื่อง “การเดินทางข้ามขอบเขต พรมแดน เพศสถานะ และห้วงเวลาในนวนิยายเรื่อง Orlando ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ [sic] [สะกดคำตามต้นฉบับ]” โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คารินา โชติรวี

8. สมัยวิกตอเรียเริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1837 อันเป็นปีแห่งการเถลิงถวัลยราชสมบัติของสมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย (Queen Victoria) แห่งอังกฤษ และสิ้นสุดในปี ค.ศ. 1901 อันเป็นปีที่สมเด็จพระราชินีวิกตอเรียสวรรคต ยุคนี้เป็นยุคเฟื่องฟูแห่งการปฏิวัติอุตสาหกรรม อิทธพลด้านวัฒนธรรม และแสนยานุภาพทางการทหารและการค้าแห่งจักรวรรดิอังกฤษ (British Empire)

9. สำหรับบทวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบของ บ่อธารแห่งความเดียวดาย และ ออร์ลันโด: ชีวประวัติเรื่องหนึ่ง ในมุมมองเพศสภาพและประวัติศาสตร์การการตรวจสอบกลั่นกรองสิ่งพิมพ์ ผู้เขียนแนะนำบทความเรื่อง “Lesbianism, History, and Censorship: The Well of Loneliness and the Suppressed Randiness of Virginia Woolf’s Orlando” (“ความเป็นเลสเบียน ประวัติศาสตร์ และการตรวจสอบกลั่นกรองสิ่งพิมพ์: บ่อธารแห่งความเดียวดาย และความทะลึ่งลามกที่เก็บกดไว้ใน ออร์ลันโด โดยเวอร์จิเนีย วูล์ฟ”) โดย อดัม พาร์กส์ (Adam Parkes)

บรรณานุกรม

คารินา โชติรวี. “การเดินทางข้ามขอบเขต พรมแดน เพศสถานะ และห้วงเวลาในนวนิยายเรื่อง *Orlando* ของเวอร์จิเนียวูลฟ์” ใน *วารสารอักษรศาสตร์,* ฉบับพิเศษ ปี 2551: การเดินทางหลายมิติหลากพรมแดน เพื่อเฉลิมฉลองในวโรกาสมหามงคลที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเจริญพระชนมายุ 50 พรรษา. บรรณาธิการโดย พิพาดา ยังเจริญ. หน้า 138-164. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอพาร. *แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม (Introducing Poststructuralism)*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ, 2554.

“นิยม” ใน *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. หน้า 636. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.

--- ใน *พจนานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ ฉบับภูมิพโลภิกขุ*. หน้า 1926. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ, 2530.

“นิยาม” ใน *พจนานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ ฉบับภูมิพโลภิกขุ*. หน้า 1927. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ, 2530.

วูล์ฟ, เวอร์จิเนีย. *คุณนายดัลโลเวย์*. แปลจากเรื่อง Mrs Dalloway โดย ดลสิทธิ์ บางคมบาง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมนาด, 2550.

Armstrong, Tim. *Modernism: A Cultural History*. Cambridge: Polity, 2005. Print.

Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life*. Trans. P.E. Charvet. Penguin Books—Great Ideas. London: Penguin Books, 2010. Print.

Bolchi, Elisa. “The ‘Grand Lady of Literature’: Virginia Woolf in Italy under Fascism.” *Virginia Woolf and the Literary Marketplace*. Ed. Jeanne Dubino. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 199-208. Print.

Caws, Mary Ann, and Nicola Luckhurst, eds. *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. London. New York: Continuum, 2002. Print.

Crosby, Sumner M., et al. *The Royal Abbey of Saint-Denis in the Time of Abbot Suger (1122-1151)*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1981. Print.

Gillespie, Michael Allen. *The Theological Origins of Modernity*. Chicago: University of Chicago Press, 2008. Print.

Hall, Radclyffe. *The Well of Loneliness*. London: Corgi, 1968. Print.

Havelková, Hana, and Libora Oates-Indruchová. "Introduction: Expropriated Voice: Transformations of Gender Culture under State Socialism; Czech Society, 1948-89." *The Politics of Gender Culture under State Socialism: An Expropriated Voice*. Routledge Research in Gender and Politics. Eds. Hana Havelková and Libora Oates-Indruchová. New York: Routledge, 2014. 3-28. Print.

Light, Alison. *Mrs Woolf and the Servants*. London: Fig Tree, 2007. Print.

Parkes, Adam. "Lesbianism, History, and Censorship: *The Well of Loneliness* and the Suppressed Randiness of Virginia Woolf's *Orlando*." *Twentieth Century Literature*. Winter: 40.4 (1994): 434-460. Print.

Whitford, Frank. "The Triumph of the Banal: Art in Nazi Germany." *Visions and Blueprints: Avant-Garde Culture and Radical Politics in Early Twentieth-Century Europe*. Eds. Edward Timms & Peter Collier. Intro. R. Williams. Manchester: Manchester University Press, 1988. 2525-2569. Print.

Woolf, Virginia. “Mr Bennett and Mrs Brown.” *The Captain's Death Bed and Other Essays.* Ed. Leonard Woolf. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1950. 94-119. Print.

---. *Orlando: A Biography*. Ed. with Intro. Rachel Bowlby. Oxford World’s Classics. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.

---. “The Art of Biography.” *The Crowded Dance of Modern Life: Selected Essays, Vol. 2*. Ed. with Intro. Rachel Bowlby. London: Penguin Books, 1993. 144-151. Print.

---. *The Diary of Virginia Woolf: Volume 3, 1925-30*. Ed. Anne Olivier Bell. Assist. Andrew McNeillie. Harmondsworth: Penguin, 1982. Print.

Zhdanov, Andrei Alexandrovich. “On Literature.” *On Literature, Music and Philosophy*. London: Lawrence & Wishart Ltd, 1950. 9-51. Print.

รายชื่อหนังสือแนะนำเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

Bradbury, Malcolm and James Mc Farlane, eds. *Modernism: 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin, 1976.

ตำราเบื้องต้นนี้เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มศึกษากระบวนการทางภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์ที่เรียกว่าโมเดิร์นนิสม์ในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมยุโรปช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 บทวิเคราะห์อ่านเข้าใจง่าย ท้ายเล่มมีภาคผนวกเป็นลำดับเวลาของพัฒนาการทางความคิดและปีที่ตีพิมพ์วรรณกรรมแนวโมเดิร์นนิสม์ นอกจากนี้ยังมีภาคผนวกแสดงชีวประวัติแบบย่อของนักเขียนที่เลือกมาวิเคราะห์ เหมาะสำหรับผู้ที่ต้องการเห็นภาพรวมของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ในงานวรรณกรรมยุโรปประเภทต่างๆ

Goldman, Jane. *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse*. New York: Palgrave, 2004.

หนังสือเล่มนี้เป็นเสมือนภาคต่อเชิงวิพากษ์ของ *Modernism: 1890-1930* เพราะมิเพียงแต่เสนอพัฒนาการของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และสงครามโลกครั้งที่ 2 หากยังทำลายมายาคติของโมเดิร์นนิสม์ในฐานะแนวคิดและกระบวนการที่สัมบูรณ์ตายตัว โดยนำเสนอแง่มุมและทฤษฎีอันหลากหลายที่ถือกำเนิดและพัฒนาในช่วงระยะเวลาต่างๆ อีกด้วย ผู้เขียนขอแนะนำภาคคำถาม-คำตอบในอารัมภบท เพราะเป็นการสรุปให้เห็นภาพรวมของปรากฏการณ์ทางภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์ในสมัยศตวรรษที่ 20 ที่ชัดเจน

Hobsbawm, Eric. *Fractured Times: Culture and Society in the Twentieth Century*. London: Little, Brown, 2013.

หนังสือเล่มนี้เหมาะสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมสมัยศตวรรษที่ 20 ลีลาการเขียนและกลวิธีการเล่าเรื่องยากให้เข้าใจง่ายอันเป็นเอกลักษณ์ของเอริค ฮอบส์บอว์ม ช่วยให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพและเข้าใจความหมายของแนวคิด “ความเป็นสมัยใหม่” อันยากยิ่งที่จะนิยามได้ดี

Sellers, Susan, ed. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. 2nd Ed. Cambridge Companions to Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

หนังสือรวมบทความวรรณคดีวิจารณ์เล่มนี้เหมาะสำหรับผู้ที่สนใจศึกษางานเขียนของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ ในบริบทประวัติศาสตร์สมัยศตวรรษที่ 20 และในบริบทของแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ บรรณาธิการและผู้เขียนบทความซึ่งล้วนเป็นนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านเวอร์จิเนีย วูล์ฟ และด้านวรรณกรรมแนวโมเดิร์นนิสม์ ได้นำเสนอบทวิเคราะห์ชีวิตและผลงานของวูล์ฟผ่านมุมมองและทฤษฎีอันหลากหลาย เช่น เวอร์จิเนีย วูล์ฟกับแนวคิดสตรีนิยม กระบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองในสมัยของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ และอิทธิพลของงานทัศนศิลป์ในงานเขียนของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ เป็นต้น

ตามล่าอสุรกายในนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยา *รีเบคกา โดย แดฟนี ดู โมริเยร์*

รองรัตน์ ดุษฎีสุรพจน์ และ พราว เศรษฐบุตร

นวนิยายสยองขวัญจัดเป็นนวนิยายยอดนิยมมาทุกยุคทุกสมัย แรกเริ่มเดิมทีตัวละครมักแบ่งเป็นฝ่ายดีและชั่วได้ชัดเจน ส่วนโครงเรื่องหลักแสดงเหตุการณ์ความขัดแย้งและการกระทำของตัวละครทั้งสองฝ่ายซึ่งเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน การดำเนินเรื่องและการบรรยายตัวละครมุ่งเน้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกหวาดกลัวขยะแขยงในระดับต่างๆ เมื่อนักอ่านที่ติดตามอ่านนวนิยายประเภทนี้ไต่ถามความเห็นและแนะนำหนังสือกันก็มักจะไม่พ้นประเด็นที่ว่า อะไรคือต้นตอของความสยองขวัญในเรื่อง มีความลึกลับน่ากลัวมากน้อยเพียงใด การดำเนินเรื่องรวดเร็วหรือน่าตื่นเต้นหรือไม่ และในตอนจบตัวละครฝ่ายดีจะเอาชนะหรือหนีรอดจากฝ่ายชั่วซึ่งอาจเป็นอมนุษย์หรือมนุษย์ที่มีพฤติกรรมนอกกรอบศีลธรรมที่สังคมกำหนดได้หรือไม่ จากการแนะนำหนังสือแนวนี้แบบปากต่อปากดังที่ยกตัวอย่างมานี้ จะเห็นได้ว่าปฏิกิริยาตอบสนองทางอารมณ์ของผู้อ่านเป็นหัวใจของวรรณกรรมสยองขวัญที่จัดเป็นวรรณกรรมมหาชน (Popular Fiction) ประเภทหนึ่ง นักวิชาการสาขาวัฒนธรรมศึกษาทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกา อาทิ สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) (1932-2014) ผู้บุกเบิก และเขียนทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาในสหราชอาณาจักร ได้วิเคราะห์บทบาทและอิทธิพลของวรรณกรรมมหาชนในสังคม และได้วิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม[1] อีกทั้งนำทฤษฎีวรรณกรรมวิจักษ์ต่างๆ[2] มาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายความนิยมนวนิยายมวลชนซึ่งตามปรากฏการณ์ต่อเนื่องในสังคม มักมีการเสนอบทวิเคราะห์องค์ประกอบที่พบบ่อยในเรื่องเล่าแนวสยองขวัญ เช่นโครงเรื่องสูตรสำเร็จ (formulaic plot) การใช้ตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ไม่น่าเชื่อถือ (unreliable narrator) ผู้จำต้องเผชิญกับเหตุการณ์สถานที่แปลกประหลาดหรืออสุรกายในรูปแบบต่างๆ จนรู้สึกหวาดกลัวจนแทบจะเสียสติไป หรือ การบรรยายฉาก ฯลฯ ที่เป็นเอกลักษณ์

ของนวนิยายแนวนี้ อีกทั้งยังมีการวิเคราะห์กลุ่มผู้อ่านที่นิยมนวนิยายสยองขวัญประเภทต่างๆ แยกย่อยกันออกไป (sub-genres) อาทิตามเพศและวัยเป็นต้น นอกจากนั้นในวงวิชาการผลงานของนักวิจารณ์วรรณกรรม นักเขียน และนักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษามักวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายสยองขวัญเพื่อไขปริศนาที่ว่า เหตุใดนวนิยายสยองขวัญที่ไม่ได้เสนอสิ่งที่รื่นรมย์และแตกต่างจากงานเขียนเพื่อความบันเทิงทั่วๆ ไปอย่างมากจึงเป็นที่นิยมของมหาชนมาตลอดสองสามร้อยปีที่ผ่านมา

ในบทนี้ผู้เขียนแนะนำนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยา โดยเลือกนวนิยายที่เรื่อง *รีเบคกา*[3] (*Rebecca)* ที่แต่งโดย แดฟนี ดู โมริเยร์ (Daphne du Maurier) นวนิยายเรื่องนี้เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางนับตั้งแต่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1938 จนถึงปัจจุบัน ได้รับการดัดแปลงเป็นบทละครเวทีโดยนักเขียนเอง และเป็นภาพยนตร์ในเวลาต่อมา *รีเบคกา*มักถูกจัดเป็นนวนิยายโรมานซ์[4] เนื่องจากเมื่อมองอย่างผิวเผิน เนื้อเรื่องเป็นไปตามขนบของนวนิยายประเภทนี้ กล่าวคือเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชาย ประเภทรักสามเส้า ในตอนจบของเรื่องไม่มีนางร้ายหรือผู้ร้ายมาขวางกั้นการใช้ชีวิตร่วมกันของนางเอกและพระเอกผู้เป็นชายสูงศักดิ์[5] ทว่าแท้จริงแล้วรีเบคกามีองค์ประกอบเฉพาะของนวนิยายสยองขวัญที่ผู้อ่านจำเป็นต้องคำนึงถึงเนื่องจากมีความสำคัญต่อความเข้าใจแก่นของเรื่อง

ตัวอย่างขององค์ประกอบของนวนิยายสยองขวัญที่พบบ่อย

1. โครงเรื่องที่มีความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว ความเป็นปกติและความวิปริต ความเป็นมนุษย์และอมนุษย์ ในนวนิยายแต่ละเรื่องปมความขัดแย้งนี้อาจคลี่คลายในลักษณะที่ต่างกัน หรือส่งผลให้เกิดตอนจบของเรื่องที่ต่างกัน
2. ตัวละครที่เป็นตัวแทนความดีและความชั่ว กล่าวคือ ทั้งสองฝ่ายมีทั้งที่เป็นมนุษย์หรือเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. เนื้อหาของเรื่องมักมีการก้าวล่วงกฎเกณฑ์ของสังคมโดยเฉพาะกฎศีลธรรม เช่นฆาตกรรม การกักขัง ตลอดจนการใช้ความรุนแรงทางวาจา การกระทำที่ท้าทายโครงสร้างของสังคมปิตาธิปไตย เช่น พฤติกรรมทางเพศที่นอกจารีต ซึ่งเป็นจุดสนใจของผู้อ่านเป็นอย่างมาก
4. การใช้ฉากเป็นสถานที่ลึกลับ หรือยิ่งใหญ่น่าทึ่ง บรรยากาศขมุกขมัว ห่างไกลจากโลกภายนอก สร้างความรู้สึกไม่ปลอดภัย อึดอัดไร้อิสรภาพ ดังเช่นที่ปรากฏในวรรณกรรมโกทิก[6]
5. อาจมีองค์ประกอบเฉพาะของวรรณกรรมโกธิค อาทิ The sublime หรือ The uncanny ที่ดึงผู้อ่านให้เข้าใกล้จนเกือบสัมผัสความวิปริต หรือสัญชาตญาณดิบเถื่อน
6. การใช้ตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ไม่น่าเชื่อถือ เช่นเด็ก ตัวละครผู้ใหญ่ที่ไม่ประสาโลกหรือไร้ปัญญาความรู้ คนวิกลจริต ผู้อ่านอาจมีความรู้สึกหวาดกลัวร่วมกับตัวละคร หรือรู้สึกขัดอกขัดใจที่ตัวละครขาดวิจารณญาณและเดินเข้าหาอันตรายอยู่เสมอๆ

องค์ประกอบที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นปัจจัยที่โน้มน้าวชักจูงให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมเป็นสำคัญ ทว่าลักษณะที่ทำให้นวนิยายสยองขวัญแตกต่างจากวรรณกรรมมหาชนประเภทอื่นก็คือการสร้างความรู้สึกตื่นเต้นระทึกใจและความหวาดกลัวเป็นหลัก

ปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้อ่านกับองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ของนวนิยายสยองขวัญ

มีแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ทั้งเก่าและใหม่ที่คลี่คลายและอธิบายปริศนาที่ว่าเหตุใดเล่ามนุษย์ดังเช่นนักอ่านนวนิยายสยองขวัญจึงนิยมหาความบันเทิงจากการเสพสิ่งที่ทำให้ตนเองรู้สึกกลัว รังเกียจ และขยะแขยง เพื่ออธิบายปฏิกิริยาของผู้อ่านและโยงไปถึงแก่นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับโรมานซ์ ในที่นี้จะขอกล่าวถึง แนวคิด

ของโนแอล แครอลล์ (Noël Carroll) นักปรัชญา ซึ่งได้วิเคราะห์นวนิยายสยองขวัญในเชิงโครงสร้าง ในเชิงจิตวิทยา และในเชิงปรัชญาไว้อย่างกว้างขวางและลุ่มลึกในหนังสือชื่อ *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*[7] ในที่นี้จะขอยกเนื้อหาจากบทวิเคราะห์ในหนังสือเล่มดังกล่าวมาสองประการคือ

1. ปฏิกิริยาของผู้อ่านนวนิยายสยองขวัญ มีลักษณะที่เป็นปฏิทรรศน์ (paradoxical)[8] เนื่องจากเป็นการผสมผสานความรู้สึกสองขั้วตรงกันข้าม ผู้อ่านนวนิยายประเภทนี้ได้รับ “ความบันเทิง” จากความรู้สึกตื่นเต้นระทึกใจไปพร้อมๆ กับความรู้หวาดกลัวและไม่ปลอดภัย ดังนั้นการอ่านนวนิยายสยองขวัญเพื่อความบันเทิงจึงดูจะขัดกับความคิดโดยทั่วไปที่ว่าสิ่งที่ให้ความบันเทิงน่าจะเป็นสิ่งที่รื่นรมย์ ไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัว แครอลล์กล่าวว่าแท้จริงแล้วความรู้สึกสยดสยองของผู้อ่านไม่ได้เกิดจากความน่าเกลียดน่ากลัวหรือน่ายำเกรงของตัวละครฝ่ายชั่ว แต่เกิดจากกลวิธีที่ผู้เขียนค่อยๆ เปิดเผยลักษณะของตัวละครฝ่ายชั่วมากกว่า ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าความบันเทิงที่ผู้อ่านได้รับจากนวนิยายสยองขวัญเกิดแต่โครงเรื่องที่สร้างความลึกลับและความตึงเครียดน่าติดตาม (suspense)

2. นวนิยายอันเป็นเรื่องแต่งกระตุ้นความรู้สึกกลัวของผู้อ่านที่เป็นเฉกเช่นเดียวกับปฏิกิริยาที่เกิดจากสัญชาตญาณของมนุษย์ที่ตกอยู่ในอันตรายแครอลล์ได้วิเคราะห์ความรู้สึกหวาดกลัวของผู้อ่านนวนิยายสยองขวัญจากมุมมองของทฤษฎีหลายทฤษฎี รวมทั้งจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์[9] หลังจากโต้เถียงหักล้างด้วยเหตุผลจึงไขปริศนาปฏิทรรศน์โดยเฉพาะที่ว่าความรู้สึกกลัวจากการอ่านเรื่องแต่งนั้นเป็นของแท้ไม่ใช่การแสร้งกลัวเรื่องสมมติ ดังจะเห็นได้ชัดจากการเปรียบเทียบกับความรู้สึกอื่นๆ หลายอย่างเช่นความใคร่ ความรู้สึกรังเกียจ หรือความกลัว ที่ไม่ได้มีส่วนสัมพันธ์กับความเชื่อที่ว่าสิ่งหนึ่งๆ หรือเรื่องหนึ่งๆ ที่กระตุ้นความรู้สึกข้างต้นนี้ มีอยู่จริงหรือเป็นเรื่องจริง บ่อยครั้งความกลัวยังอาจเกิดจากการคาดคะเนสิ่งที่ยังไม่ได้เกิดขึ้นเสียด้วยซ้ำไป ดังนั้นอาจสรุปได้ว่าความรู้สึกเช่นความกลัวนั้นเกิดขึ้นจากความคิดของมนุษย์ ซึ่งรวมถึงความคิดเกี่ยวกับประสบการณ์ที่น่ากลัวในงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ (art-horror) อาทิ นวนิยาย

สยองขวัญเช่นกัน การที่ผู้แต่งตั้งใจกระตุ้นผู้อ่านให้เกิดปฏิกิริยาดังกล่าวเป็นการสนองความต้องการของผู้อ่านที่ต้องการทั้งความตื่นเต้น และหวาดกลัว จากการอ่านเรื่องเล่าที่ประหลาดพิสดารและแตกต่างจากชีวิตจริง เมื่อผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครที่กำลังเผชิญกับสิ่งเหนือธรรมชาติ หรือตัวละครที่มีอาการประสาทหลอน ก็จะรู้สึกหวาดกลัวตามไปด้วยไม่มากก็น้อย แม้ในกรณีที่ผู้อ่านเข้าใจสถานการณ์ที่อันตรายในเรื่องมากกว่าตัวละครและไม่ได้มีความรู้สึกร่วมประดุจตัวเองเป็นตัวละครผู้นั้นก็ตาม

อย่างไรก็ดีแครอลล์ไม่เห็นด้วยกับทฤษฎีจิตวิทยาที่ว่าการอ่านและการเขียนนวนิยายสยองขวัญเกิดจากความต้องการที่จะปลดปล่อยสัญชาตญาณดิบเถื่อนของมนุษย์ที่ถูกเก็บกดไว้ (แครอลล์, 174-176)

เหตุใดเล่าผู้อ่านจึงอ่านเรื่องราวที่น่ากลัวเพื่อความบันเทิง สตีเฟน คิง (Stephen King) นักเขียนนวนิยายสยองขวัญและแฟนตาซีที่เป็นที่นิยมที่สุดตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1960 จนถึงปัจจุบันได้ตอบคำถามนี้ในบทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง “Why We Crave Horror Movies”[10] ซึ่งนำมาประยุกต์กับการวิเคราะห์ นวนิยายสยองขวัญได้ มีใจความว่า

1. ผู้ที่เสพภาพยนตร์สยองขวัญ เห็นว่าการเผชิญกับตัวบทที่กระตุ้นความกลัวเป็นการท้าทายความเข้มแข็ง

2. เป็นการสร้างความรู้สึกว่าชีวิตของตนนั้นปกติและปลอดภัยดี เมื่อเทียบกับเรื่องราวสยองขวัญที่กำลังชม[อ่าน]

3. เป็นการสังเกตการณ์การกระทำต้องห้ามที่ก้าวล่วงกฎของสังคมอย่างใกล้ชิดประดุจผู้ชม[หรือผู้อ่าน]ได้เข้าร่วมกระทำสิ่งนั้นด้วยทำให้เกิดความตื่นเต้น เร้าใจ เป็นการสนองสัญชาตญาณดิบเถื่อนที่เก็บกดไว้โดยที่ไม่ถูกประณามและลงโทษในชีวิตจริง

4. และสุดท้ายคือ ในสภาวะที่รู้สึกกลัวนั้น ผู้ชม [ผู้อ่าน] จะได้ตัดขาดจากโลกที่ตนมีหน้าที่ความรับผิดชอบมากมาย ถือเป็นการเสพสื่อเพื่อการหลีกหนีจากความเป็นผู้ใหญ่และชีวิตประจำวัน

แนวคิดที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์องค์ประกอบในนวนิยายที่กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความกลัว และการพิจารณาปฏิกิริยาของผู้อ่านดังที่กล่าวมา จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์นวนิยายเรื่องรีเบ็คคาในลำดับต่อไป

อสุรกาย ปีศาจ แม่มด หญิงชั่ว หรือชายโฉด

วรรณกรรมในบรรพกาลมักเสนอภาพความชั่วเป็นอสุรกายหรือปีศาจที่น่าสะพรึงกลัวและคอยทำลายล้างสังคมมนุษย์ ในประวัติวรรณกรรมตะวันตก ภาพของความชั่วได้มีวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ แตกต่างกันออกไปตามประเภท (genre) ของวรรณกรรม ในการทำความเข้าใจนวนิยายเรื่อง*รีเบคกา*ผู้เขียนขอสรุปตอนหนึ่งของบทวิเคราะห์วรรณกรรมโกธิกของ เฟร็ด บอททิง (Fred Botting)[11] ที่ว่า ตั้งแต่ในช่วงท้ายของศตวรรษที่ 18 นวนิยายสยองขวัญ เริ่มเสนออสุรกายหรือความชั่วและฝ่ายตรงข้ามคือความดีอย่างคลุมเครือ ไม่แบ่งแยกชัดเจนเป็นดำขาวดังเช่นนวนิยายสยองขวัญก่อนหน้า กล่าวคืออสุรกายในเรื่องเล่าแบบดั้งเดิมมักเป็นอมนุษย์ซึ่งเป็นตัวแทนของความชั่วที่มุ่งทำลายล้างมนุษย์ เปรียบเทียบกันกับอมนุษย์ แล้วแม้มนุษย์จะมีข้อบกพร่องอยู่บ้าง ก็ยังถือได้ว่าเป็นฝ่ายดี เมื่อนักเขียนเริ่มนิยมสร้างความคลุมเครือเรื่องดีชั่ว ผู้อ่านจะถูกโน้มน้าวให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่ถูกมองว่านอกรีตนอกรอย หรือสังคมที่เคร่งครัดกฎเกณฑ์นั้น ก็มีความน่าสะพรึงกลัวไปคนละแบบ ในภาพรวมแล้ว เมื่อเทียบกับนวนิยายที่แต่งในศตวรรษที่ 20 นวนิยายสยองขวัญในศตวรรษที่ 19 นิยมเสนอสิ่งที่เร้าความกลัวของผู้อ่านที่แตกต่างกันอยู่บ้าง กล่าวคือนักเขียนนวนิยายสยองขวัญในศตวรรษที่ 20 นิยมแสดงให้เห็นว่า ความกลัวและความน่ากลัวเกิดจากความแตกต่าง ไม่ใช่ความแตกต่างแบบขั้วตรงกันข้ามเช่น ความดีและความชั่ว เทวดาและซาตาน แต่เป็นความเกลียดชัง ความหวาดกลัว และหวาดระแวงที่เกิดจากความแตกต่างในเชื้อชาติ เพศ และชนชั้นวรรณะ[12] ในเรื่องสยองขวัญตัวละครฝ่ายที่มีอำนาจ คุกคามชีวิตและความปลอดภัย เป็นฝ่ายที่สร้างความกลัวประดุจอสุรกาย ในนวนิยายประเภทนี้ อสุรกายเป็นอุปมาของความขัดแย้ง ไม่ใช่เพียงการต่อสู้ระหว่างความดีชั่ว แต่เป็นความขัดแย้งระหว่างสังคมที่มี

กฎเกณฑ์และค่านิยมเรื่องความถูกต้องที่ชัดเจน และฝ่ายที่ไม่เคารพกฎเกณฑ์ของสังคม มีพฤติกรรมที่ละเมิดข้อห้าม ก้าวล่วงเส้นที่สังคมขีดแบ่งศีลธรรมความไร้ศีลธรรม ในนวนิยายสยองขวัญสมัยใหม่ ไม่ว่าฉากของเรื่องจะย้อนยุคหรืออยู่ในปัจจุบันก็ตาม นักเขียนอาจไม่ผูกเรื่องความดีงามไว้กับพระผู้เป็นเจ้าในคริสตศาสนาดังที่เป็นมาในยุคก่อนๆ อีกทั้งสิ่งที่น่ากลัวไม่จำเป็นต้องถูกนิยามอย่างชัดเจนว่าเป็นศัตรูของพระผู้เป็นเจ้า แต่อาจเป็นความชั่วร้ายที่แสดงออกมาในรูปความผิดปกติทางร่างกาย จิตใจ และพฤติกรรม อันเกิดจากการที่ตัวละครถูกบีบคั้นโดยระบบคุณค่าของสังคม พฤติกรรมของตัวละครที่ก้าวล้ำเส้นที่ขีดแบ่งความถูกต้องทางศีลธรรมและพฤติกรรมต้องห้าม เป็นปมความขัดแย้งในโครงเรื่อง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ามนุษย์นั้นเองเป็นต้นตอของความกลัวซึ่งเป็นความรู้สึกหลักในนวนิยายสยองขวัญ แนวความคิดเรื่องความเลวร้ายของมนุษย์ เรื่องจิตใต้สำนึกที่ถูกกดเก็บ และพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนจากค่านิยมของสังคม ที่ปรากฏในนวนิยายสยองขวัญสมัยใหม่ชี้ให้เห็นว่า จิตวิเคราะห์ มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมมวลชนเช่นนวนิยายสยองขวัญมาโดยตลอด

ในการแนะนำนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยาในบทนี้ ผู้เขียนได้เลือกนวนิยายที่แสดงชีวิตและความกลัวของตัวละคร ไม่ว่าสิ่งเหนือธรรมชาติในท้องเรื่องจะมีอยู่จริงหรือจะปรากฏแต่ในจินตนาการของตัวละครก็ตาม ความคิดที่ปรุงแต่งโดยความกลัวของตัวละคร และการกระทำรุนแรงที่สืบเนื่องจากความคิดนั้นได้ก่อร่างสร้างความชั่วร้ายให้มีตัวตนขึ้นมา นวนิยายที่แต่งโดยนักเขียนชาวอังกฤษที่คัดสรรมาวิเคราะห์คือ *รีเบคกา* (*Rebecca*) โดย แดฟนี ดู โมริเยร์ (Daphne du Maurier) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกใน ปี ค.ศ. 1938 แต่มีฉากหลักเป็นชนบทอังกฤษ ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ก่อนที่สังคมตะวันตกจะมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในเรื่องเพศสถานะและระบบชนชั้น นวนิยายเรื่องนี้มีเคหาสน์ริมทะเลที่มีประวัติยาวนานชื่อ มันเดอร์ลีย์ (Manderley) เป็นฉากและจุดหมุนของเรื่อง เคหาสน์นี้เป็นสัญลักษณ์ของอำนาจและสถานะของบุรุษผู้เป็นเจ้าของ เป็นทั้งสถานที่ที่ลึกลับ น่าค้นหา และน่าหวาดหวั่นในคราวเดียวกัน และเคหาสน์แห่งนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของหญิงงามทรง

เสน่ห์ที่น่าริษยาและน่ายำเกรงนามว่ารีเบคกาผู้ปรับปรุงเปลี่ยนโฉมมรดกตกทอดที่ทรุดโทรมของแม็กซิมผู้สามีให้กลายเป็นสถานที่สวยงามเลื่องชื่อทั้งตัวคฤหาสน์และสวนสวยในอาณาบริเวณ

นวนิยายเรื่อง *รีเบคกา*มีองค์ประกอบหลายประการโดยเฉพาะโครงเรื่องและตัวละครที่หากอ่านอย่างผิวเผินจะทำให้เห็นเพียงว่าเป็นนวนิยายโรมานซ์ ที่ในตอนจบของเรื่อง นางเอกและพระเอกซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายดี เอาชนะอุปสรรคและความชั่วร้ายได้สำเร็จ ได้ลงเอยร่วมชีวิตรักกันอย่างสงบสุข แต่หากอ่านเรื่อง*รีเบคกา* อย่างพินิจพิเคราะห์ จะเข้าใจว่านวนิยายเรื่องนี้เสนอความดีและความชั่วอย่างกำกวมเกินกว่าที่ผู้อ่านจะเห็นเป็นนวนิยายโรมานซ์ตามขนบได้ สิ่งชั่วร้าย หรืออสุรกายได้ถูกปราบ และพระเอกนางเอกได้ร่วมชีวิตกันอย่างสุขสงบจริงหรือ หรือว่าตัวละครชายหญิงต่างคนต่างยังถูก “อสุรกาย” หลอกหลอนอย่างไม่จบสิ้นกันแน่

ลักษณะของวรรณกรรมสตรีที่โดดเด่นที่นวนิยายเรื่องนี้นำมาใช้ คือกลวิธีเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครเอกซึ่งเป็นสตรีที่ปราศจากสิทธิ์และเสียง มีเพศสถานะและอัตลักษณ์ที่กำหนดโดยสามี และสังคมที่มีค่านิยมแบบปิตาธิปไตย ที่ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงเบื้องลึกของจิตใจ ความคิด และความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งความกลัว ความ รู้สึกโดดเดี่ยวไร้ค่าและความริษยาของตัวละครผู้เล่าเรื่องคือมิสซิสเดอวินเตอร์คนที่สอง ซึ่งจัดเป็นตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ไม่น่าเชื่อถือ (unreliable character- narrator) ความรู้สึกของตัวละครว่าเธอได้สัมผัสกับคนหรือสิ่งลึกลับทั้งน่าค้นหาและน่าหวาดหวั่นเกิดขึ้นเมื่อเธอได้รู้จัก แม็กซ์ เดอวินเตอร์

โดยปกติแล้ว เพื่อสร้างความลึกลับ และความตึงเครียดน่าติดตาม (suspense) ผู้แต่งนวนิยายสยองขวัญเช่นเดียวกับผู้แต่งนวนิยายโรแมนซ์จะดำเนินเรื่องโดยเรียงลำดับเหตุการณ์ตามที่เกิดก่อนหลัง (chronological order) กล่าวคือ ไม่เปิดฉากนวนิยายด้วยเหตุการณ์หลังจากที่ตัวละครเอกผ่านพ้นอันตรายหรืออุปสรรคปัญหาไปแล้ว ทั้งนี้ เพื่อสร้างความเร้าใจ และเพิ่มความพึงใจหลังการรอคอย (delayed gratification) ซึ่งเป็นปฏิกิริยาที่ผู้อ่านนวนิยายโรมานซ์ต้องการ[13] ทว่าสำหรับนวนิยายเรื่อง*รีเบคกา*นี้ ในบทที่ 1 และ 2 ผู้เล่าได้เข้าสู่วัยกลางคนแล้ว ใช้

ชีวิตคู่กับสามีของเธอตามสถานตากอากาศต่างๆ ในทวีปยุโรปอย่างสงบ สันโดษ และเรียบง่าย ดูเหมือนทั้งคู่ได้ผ่านเหตุการณ์วิกฤตต่างๆในเรื่องมาแล้วด้วยกัน และมีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ในบทที่ 1 ตัวละครผู้เล่าเรื่องเอ่ยว่า เธอนอนฝันถึงเคหาสน์อันเป็นเรือนหอ และสมบัติประจำตระกูลของสามี ซึ่งเป็นสถานที่ๆ ทั้งคู่จะไม่กลับไปอีก ในฝันนั้นเคหาสน์ที่เคยมีชีวิตจิตใจถูกปล่อยทิ้งให้รกร้าง ทรุดโทรมอย่างน่าเสียดายยิ่ง[14] เธอเริ่มเล่าย้อนอดีต ผู้อ่านเริ่มเห็นว่าความรู้สึกทรมานในอดีตที่ไม่มีวันหวนกลับมานั้นพรั่งพรูออกมาอย่างไม่หยุดยั้ง แม้ว่าผู้เล่าจะพยายามออกตัวว่า ขณะนี้เธอและสามีมีความสุขตามอัตภาพและไม่หวังอะไรอีกแล้ว แม้ว่าบางครั้งเธอจะรู้สึกเบื่อหน่ายเธอก็ไม่เดือดร้อน เธอกล่าวอย่างเป็นปริศนาฟ้องว่าเธอยังไม่อาจรู้สึกปลอดโปร่งโล่งใจ และความรู้สึกหวาดกลัวของเธอยังไม่หมดไป และอันตรายนั้นเล่าก็ยังมีอยู่ น้ำหนักที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องให้กับความรู้สึกวังเวงของสถานที่ ซึ่งหลอกหลอนเธอแม้ในยามหลับไหล สะท้อนให้เห็นตัวละครผู้เล่าเรื่องเองก็หาได้เห็นว่าเรื่องเล่าของตนเป็นเรื่องการแสวงหาและการค้นพบคนรักตามขนบโรมานซ์ไม่ ให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าในอดีตที่น่ากลัว ณ เคหาสน์มันเดอร์ลีย์ ที่เธอฝันถึงนั้นคืออะไร สิ่งที่หลอกหลอนผู้เล่าเรื่องกับสามีของเธอนั้นเป็นสิ่งเดียวกันหรือไม่

> ". . . [W]ell, boredom is a pleasing antidote to fear." (Du Maurier, 6)

> "แต่นั่นแหละ ความเบื่อหน่ายนั่นคือยารักษาความกลัว"
>
> พิมพา จันทพิมพะ (6)[15]

ดูเผินๆ แล้วชีวิตวัยสาวของเธอหักเหไปในทางที่ดีขึ้นประดุจเทพนิยาย หลังจากที่คบหากันช่วงสั้นๆ ที่สถานตากอากาศแถบทะเลเมดิเตอเรเนียน ตัวละครเปลี่ยนสถานภาพจากหญิงสาวโสดที่รับจ้างเป็นผู้ดูแลหญิงอเมริกันวัยชราผู้เห็นแก่ตัวและหยาบคายและรับผิดชอบแต่เพียงเรื่องเบ็ดเตล็ดในชีวิตของนายจ้าง มาเป็นภรรยาของบุรุษผู้สูงศักดิ์และมั่งคั่ง และนายหญิงของเคหาสน์มันเดอร์ลีย์ เธอเล่าว่า

เมื่อเธอตัดสินใจละชีวิตลูกจ้างที่ต่ำต้อยอย่างกระทันหัน ตามความฝันตามประสาเด็กสาวที่จะพบความสุขนิรันดร์ในชีวิตรักโรแมนติกเยี่ยงเทพนิยายที่มี “เจ้าชาย” เป็นพ่อหม้ายวัยกลางคนผู้เงียบขรึม เธอกลับรู้สึกว้าเหว่โดดเดี่ยวไร้คู่คิดและที่ปรึกษา เธอยังจดจำความรู้สึกด้อยค่าอย่างไม่มีวันลืม เมื่อแรกเธอถูกดูแคลนในฐานะลูกจ้างผู้รับใช้หญิงชรา และต่อมาในฐานะนายหญิงของมันเดอร์ลีย์ ที่อ่อนประสบการณ์ แม้ในวัยกลางคน เธอยังจดจำความรู้สึกฝังใจของหญิงสาวกำพร้าที่ไม่ประสาเรื่องทางโลก ไร้ประสบการณ์ที่จะดูแลความเป็นอยู่และการบ้านการเรือนของชนชั้นสูงได้แจ่มชัด ผู้อ่านสังเกตได้ว่า แม้ว่าผู้เล่าจะกล่าวย้ำเป็นระยะว่าสิ่งร้ายๆ ที่ทำให้ทั้งคู่รู้สึกหวาดกลัวและไม่ปลอดภัยได้ผ่านพ้นไปแล้ว และเธอและคู่ชีวิต “ไม่ได้ไม่มีความสุข” ทว่าทั้งสองเลือกที่จะมีชีวิตที่ไร้สีสันและชีวิตชีวาเร่ร่อนไปตามสถานตากอากาศ และตั้งใจจะไม่กลับไปเหยียบบ้านเกิดเมืองนอนอีก แม้ว่าจะคิดถึงกลิ่นอายดินของเกาะอังกฤษเพียงใดก็ตามนั้นฟ้องว่าตัวละครทั้งสองไม่ใช่พระเอกนางเอก และรีเบคกาก็ไม่ใช่นางอิจฉาของนวนิยายโรมานซ์ อย่างแน่นอน

ความรู้สึกอึมครึมไม่โล่งใจที่ผู้อ่านรู้สึกมาจากสาเหตุใดกันเล่า หากตัวละครทั้งคู่หลีกเลี่ยงไม่พูดถึงบ้านเกิดเมืองนอน ไม่พูดถึงมันเดอร์ลีย์ และไม่พูดถึงรีเบคกา อะไรคือสิ่งที่ยังหลอกหลอนทำให้เธอหวาดกลัว สิ่งนี้เป็นส่วนของอดีตที่ผ่านไปแล้วหรือว่าเป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาถึงปัจจุบันขณะเล่าเรื่องกันแน่ การที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องกล่าวแสดงความโล่งใจหลายครั้งในบทที่ 2 ของเรื่อง ขัดแย้งกับคำพูดแฝงนัยว่าตัวเธอและสามีรู้สึกไม่ปลอดภัยในบางครั้ง และการกลับไปประเทศอังกฤษอันเป็นบ้านเกิดเมืองนอนที่รักนั้นจะเป็นการทำลายชีวิตโดยเฉพาะของแม็กซิม สามีของเธอ คำตอบง่ายๆ ที่ว่าทั้งคู่กลัวว่าสักวันจะมีผู้รื้อฟื้นเรื่องที่แม็กซิมสังหารรีเบคกาขึ้นมา และความกลัวนั้นเป็นเพียงความรู้สึกหวาดระแวงการจับกุม ดูจะไม่สมเหตุสมผลนักหรือไม่มีน้ำหนักพอ การตามล่าหาต้นตอของความกลัว หรือที่อาจเรียกได้ว่า “อสุรกาย” ที่ยังไม่ได้ถูกปราบนี้ สะท้อนให้เห็นถึงความกลัวของผู้อ่านเองที่ติดตามเอาใจช่วยตัวละครผู้เล่าเรื่อง และสะท้อนให้เห็นความพยายามของผู้อ่านที่จะขจัดความกำกวมเรื่องความดีความชั่ว ความผิดถูกทางศีลธรรม เพื่อจะพบและปราบ

“อสุรกาย” ในนวนิยายเรื่องนี้ การวิเคราะห์ตัวละครผู้เล่าอาจทำให้ผู้อ่านเห็นแจ้งแทงตลอด และเข้าใจว่าแท้จริงแล้วอะไรคือต้นตอของความกลัวที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องตั้งใจมองข้ามและเว้นไว้ไม่กล่าวถึง

นอกจากนี้ ความรู้สึกผิดหวังในตัวเอง ที่เฝ้ากังวลอย่างไม่รู้จบ และที่ช่างต่ำต้อยด้อยทั้งความสามารถ รูปสมบัติ และทักษะทางสังคม เมื่อเทียบกับรีเบคกา ภรรยาคนแรกของนายเดอวินเทอร์ที่ผู้คนล้วนยังอาลัยและยกย่อง จนดูประดุจว่าเธอสามารถเอาชนะความตายได้และยังมีชีวิตอยู่อย่างเหนือธรรมชาติในเคหาสน์มันเดอร์ลีย์ แม้ว่าผู้เล่าย้อนเวลาสลับไปมาระหว่างปัจจุบันอันเป็นเวลาที่เล่า และอดีตเมื่อครั้งเธอแรกเข้าอาศัยในเคหาสน์แห่งนี้ ในความรู้สึกของเธอ ไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบัน รีเบคกาที่เธอริษยาไม่มีวันตายไปจากชีวิตของเธอและสามี แม้เมื่อฆาตกรรมอำพรางจะไม่ใช่ปริศนาอีกต่อไป และแม้ว่าเคหาสน์มันเดอร์ลีย์ รวมทั้งอาณาบริเวณที่เป็นพื้นที่ของรีเบคกาจะมอดไหม้ไปหมดแล้วก็ตาม ดังนั้นที่นักเขียนแดฟนี ดู โมริเยร์ใช้ชื่อของตัวละครรีเบคกาเป็นชื่อนวนิยายเรื่องนี้นั้นจึงเหมาะสมอย่างยิ่ง

การใช้มุมมองของนางเดอวินเทอร์คนที่สอง ซึ่งรู้สึกด้อยความสามารถและขาดรูปสมบัติดังที่เล่ามาแล้วนั้น ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหวาดกลัวของหญิงสาวที่รู้สึกว่าตนด้อยค่าและอ่อนแอ เธอพยายามที่จะเผชิญและเอาชนะความกลัวที่ไร้เหตุผล และคลำทางสืบหาต้นตอของความกลัวนั้น ในที่นี้จึงอยากเรียกการรำลึกถึงวันคืนและการฟันฝ่าฝันร้ายที่เคหาสน์มันเดอร์ลีย์ ของผู้เล่าว่า **การตามล่าหาอสุรกาย**

ในบทนี้เพื่อ “ตามล่าหาอสุรกาย” ที่แอบแฝงอยู่ในนวนิยายสยองขวัญเชิงจิตวิทยา ผู้เขียนได้ใช้วิธีการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่อง และโครงเรื่องของนวนิยายสยองขวัญอันจัดเป็นนวนิยายมวลชน โครงเรื่องมักเป็นไปตามสูตร โนแอล แครอลล์ เรียกโครงเรื่องของนวนิยายประเภทนี้ว่า โครงเรื่องซับซ้อนแห่งการค้นพบ/โครงเรื่องการค้นพบที่ซับซ้อน (The Complex Discovery Plot) ซึ่งแบ่งออกเป็นห้าส่วนใน แต่ละส่วนก็จะมีสถานการณ์ที่ไม่แน่นอน ความลึกลับ ที่สร้างความตื่นเต้นสะเทือน

ขวัญแก่ทั้งตัวละครและผู้อ่าน เรื่องเริ่มต้นที่การเกริ่นสถานการณ์ที่มีความเป็นปกติเรียบร้อยทว่ามีลางสังหรณ์หรือลางร้าย (onset) ลำดับต่อมา ตัวละครส่วนหนึ่งค้นพบอสุรกายหรือปีศาจ และสัมผัสอำนาจการทำลายล้างของมัน (discovery) ในลำดับนี้ ตัวละครได้เพียรพยายามแจ้งให้ผู้ที่สามารถสกัดกั้นความชั่วร้ายได้รับรู้ แต่ไม่มีผู้ใดรับฟัง ลำดับต่อมาคือการทำลายล้างที่เกิดขึ้นซ้ำๆ จนทำให้ผู้ที่สามารถจัดการปีศาจและควบคุมสถานการณ์ได้จำต้องยอมรับว่ามีปีศาจอยู่จริง (confirmation) ลำดับต่อมาคือการเผชิญหน้ากัน (confrontation) ระหว่างฝ่ายดีและฝ่ายชั่ว และท้ายสุดคือตอนจบของเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะเพิ่มหรือสลายความรู้สึกความสยดสยองของผู้อ่าน

เนื่องจากลำดับของเวลาตามการเล่าเรื่อง (narrative time) ของ *รีเบคกา*ไม่เป็นไปตามเวลาที่เกิดขึ้นจริง และเรื่องเล่านี้เป็นการเล่าย้อนหลัง จึงทำให้ดูเผินๆ แล้วการที่ตัวละครผู้เล่าและสามีได้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขน่าจะเป็นการปิดฉากที่สมบูรณ์แบบที่ความชั่วร้ายหรืออุปสรรคปัญหาถูกขจัดไป ไม่ว่าจะมองว่าเป็นตอนจบแบบนวนิยายโรมานซ์ ตอนจบแบบนวนิยายที่ไขปริศนาฆาตกรรม หรือตอนจบแบบนวนิยายสยองขวัญก็ตาม ทว่ามุมมองของผู้เล่าเรื่องผู้เป็นภรรยาของฆาตกรและเนื้อหาที่มีความกำกวมเรื่องความถูกต้องยุติธรรมทำให้ผู้เขียนบทความเห็นว่าจำเป็นที่จะต้องวิเคราะห์ตอนจบของเรื่องตามแนวคิดของโนแอล แครอลล์ เพื่อให้ได้ข้อสรุปว่าแท้ที่จริงแล้วอสุรกายที่ว่านี้ถูกกำจัดไปแล้วหรือไม่ อีกทั้งเกณฑ์การระบุลักษณะของตอนจบดังต่อไปนี้ยังช่วยให้สามารถวิเคราะห์อารมณ์ร่วมและความกลัวของผู้อ่านเรื่องสยองขวัญได้ชัดเจนกว่า การระบุเพียงว่าตอนท้ายของเรื่องมีการปิดฉาก (narrative closure) หรือไม่มี แครอลล์ได้จำแนกตอนจบของเรื่องสยองขวัญซึ่งเป็นส่วนสุดท้ายของเรื่องเล่าประเภทที่หยอดคำถามโดยตลอด (erotetic narrative) และมีกระตุ้นความระทึกใจใคร่รู้ของผู้อ่าน (suspense) ไว้ 4 ประเภท คือ จบด้วยความดีชนะตามคาด จบด้วยความชั่วชนะตามคาด จบด้วยความดีชนะอย่างผิดคาด และจบด้วยความชั่วชนะอย่างผิดคาด[16] (แครอลล์ 138-144)

การตามล่าหาอสุรกายในนวนิยาย*รีเบคกา*โดยตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องที่แต่เริ่มแรกที่สามีรับมาอยู่ที่เคหาสน์ริมทะเลในฐานะนายหญิงของบ้าน ทว่าทั้งตัวบ้าน ห้องหับ สวนสวย และบริวารทั้งคนและสัตว์ ทำให้เธอรู้สึกว่าเธอเป็นเพียงผู้มาขออาศัย ส่วนนายหญิงและเจ้าของบ้านตัวจริงยังเป็นรีเบคกาภรรยาคนก่อนหน้าที่จมน้ำเสียชีวิตไป ความรู้สึกโดดเดี่ยว อ่อนด้อยในประสบการณ์ วัยวุฒิ และความไม่เชื่อมั่นในตัวเอง ทำให้เธอรู้สึกว่าเธอกำลังสัมผัสกับพลังของบ้านที่พูดกับเธอว่าเธอเป็นคนนอกที่แปลกปลอมมาสวมรอยนายหญิงที่แท้จริง เธอใช้เวลาทำความคุ้นเคยกับตัวบ้าน สวน และกิจกรรมประจำวันของผู้คนในบ้านนี้ซึ่งนอกจากจะประกอบไปด้วยสามีที่เงียบขรึมเก็บความรู้สึก ปิดกั้นไม่ให้เธอรู้จักตัวตนของเขา เอาใจยาก และปฏิบัติต่อเธอราวกับเธอเป็นบุตรสาวที่ต้องเชื่อฟังโดยไม่ตั้งคำถาม

> " 'Well, then. A husband is not so very different from a father after all. There is a certain type of knowledge I prefer you not to have. It's better kept under lock and key. [. . .], and don't ask me any more questions or I shall put you in the corner.'
>
> 'I wish you would not treat me as if I was six,' I said.
>
> 'How do you want to be treated?'
>
> 'Like other men treat their wives.'
>
> 'Knock you about, do you mean?' " (Du Maurier, 205)

> "ดีแล้ว สามีก็ไม่ได้ต่างกับพ่อเท่าใดนัก มีเรื่องอะไรบางอย่างที่ผมไม่ต้องการให้คุณทราบ ควรจะเก็บใส่ห้องลั่นกุญแจไว้ดีกว่า เรื่องมันเป็นอย่างนั้นแหละ กินลูกพีชเสียสิ แล้วอย่าถามอะไรผมอีก มิฉะนั้นผมจะจับคุณเข้ามุม"

"ดิฉันไม่อยากให้คุณทำกับฉันเหมือนเด็กหกขวบ"
"แล้วคุณต้องการให้ผมทำอย่างไร"
"เหมือนกับที่ผู้ชายคนอื่นเขาปฏิบัติต่อเมีย"
"เช่นซ้อมคุณน่ะเรอะ"

พิมพา จันทพิมพะ (217)

นอกจากสามี ยังมีตันห้องของรีเบคกาชื่อว่ามิสซิสแดนเวอร์สผู้มีหน้าตาและวิธีการแต่งกายที่น่าเกรงขาม มีคำพูดและการแสดงออกที่ไม่เป็นมิตร มิสซิสแดนเวอร์สรักและบูชานายหญิงที่ล่วงลับ และไม่ต้องการเห็นหญิงคนใดมาแทนที่รีเบคกาเธอรู้สึกริษยาหวงแหนคุณผู้ชายของเธอ และแอบกลั่นแกล้งผู้เล่า เมื่อทั้งสองอยู่ตามลำพังมิสซิสแดนเวอร์สก็แสดงอาการเย้ยหยันผู้เล่าอย่างเปิดเผย ตัวละครผู้เล่าเรื่อง*รีเบคกา*ในอดีตมีแต่ความกังวลหวาดกลัว ส่วนมิสซิสแดนเวอร์สก็ไม่สามารถยอมรับความตายของนายหญิงที่เธอบูชา เธอสร้างเรื่องราวที่บิดเบี้ยวสับสนในเชิงความจริงและจินตนาการหรือจิตหลอน

หากประมวลความกลัวที่นำเสนอในนวนิยายเรื่อง*รีเบคกา*อาจกล่าวได้ว่าความรู้สึกหวาดระแวงจนถึงขั้นจิตหลอนของทั้งตัวละครผู้เล่าเรื่องและแม็กซิมสะท้อนภาพและแสดงปัญหาที่เกิดจากเพศสถานะของทั้งชายและหญิง ความพยายามของสตรีที่จะก้าวล่วงขอบเขตของเพศสถานะ กฎเกณฑ์และศีลธรรมที่สังคมกำหนด และเกิดจากการที่ผู้ชายต่อต้านการกระทำดังกล่าวด้วยการใช้ความรุนแรงดิบเถื่อน เพราะเห็นว่าพฤติกรรมของภรรยาคุกคามอำนาจและแย่งชิงพื้นที่ของตนในบ้านและในสังคม

ในฐานะผู้มาใหม่ที่ต้องสวมบทบาทที่สังคมกำหนด ตัวละครผู้เล่าเรื่องพยายามที่จะปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตที่เคหาสน์แห่งนี้ เธอทราบดีว่าภรรยาที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม มีรสนิยมและมนุษย์สัมพันธ์ดีนั้นถือเป็นหน้าเป็นตาของสามีในสังคมเพื่อนฝูงและเครือญาติ แต่ไม่ว่าเธอจะพยายามอย่างไรก็ตามก็มีอันให้เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้เธอรู้สึกล้มเหลวอยู่เป็นประจำ บริวารว่านเครือส่วนใหญ่ของสามี

ล้วนยังกล่าวขานถึงเสน่ห์ และความสามารถของรีเบคกาและบ่อยครั้งเมื่อมีการเอ่ยนามมิสซิสเดอวินเตอร์ ผู้พูดไม่ว่าจะเป็นญาติผู้ใหญ่หรือบริวารมักหมายถึงรีเบคกาซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว หาได้เรียกขานภรรยาคนที่สองไม่ ผู้เล่าเข้าใจนัยยะของคำพูดเหล่านี้ดีว่าตัวตนใหม่เของเธอในฐานะมิสซิสเดอวินเตอร์ยังไม่ได้รับการยอมรับสามีเธอนั้นเล่าก็ไม่ได้ให้กำลังใจเธอเลย ซ้ำบ่อยครั้งยังมึนตึงอย่างไม่มีเหตุผล ความหวังที่เธอมีตั้งแต่เมื่อเกี้ยวพาราสีกัน ว่าสักวันเธอจะเข้าใจชายลึกลับผู้นี้ ดูจะไม่มีวี่แววว่าจะกลายเป็นจริง เธอยังอ่านไม่ออกว่าแม็กซิมเป็นคนอย่างไร เขายังเป็นเหมือนภาพเขียนของขุนนางที่เย็นชาที่เธอเห็นในอดีต และดูเหมือนว่าแม็กซิมจะไม่มีทางเปลี่ยนไปเป็นสามีที่อบอุ่นและเปิดเผยได้เลย

หญิงสาวเจ้าทุกข์ผู้นี้ ได้แต่สังเกตความเป็นไปในบ้าน สังเกตพฤติกรรมของคนในบ้าน เพื่อจะหาคำตอบว่ารีเบคกาสตรีที่สมบูรณ์แบบ ผู้ที่ทำให้เธอเป็นที่ดูแคลนและแม้แต่เกลียดชังนั้น (ในเชิงโครงสร้างการค้นพบตามแนวคิดของแครอลล์) เป็นคนอย่างไร เมื่อแม็กซิมเข้ากรุงลอนดอนเพื่อไปทำธุระ เธอถือโอกาสที่เขาไม่อยู่สำรวจเคหาสน์ในส่วนที่ปิดตาย โครงเรื่องในส่วนนี้เป็นไปตามสูตรนิทานสยองขวัญที่ภรรยาสาวของชายเคราน้ำเงิน[17] ได้ก้าวล่วงเข้าไปในห้องลับต้องห้าม และพบศพของภรรยาคนก่อนๆ ที่ถูกขุนนางอัปลักษณ์ผู้นี้สังหาร ในนิทานเรื่องนี้และในวรรณกรรมตะวันตกที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความโหดร้ายของบิดาหรือสามีที่ใช้ความรุนแรงกับภรรยาหรือลูกสาวที่ไม่มีทางหนีและไม่มีทางสู้ สามีจะถือสิทธิ์ลงโทษภรรยาที่ขัดคำสั่งและก้าวล่วงเข้าไปในห้องต้องห้ามและรู้ความลับ อสุรกายในวรรณกรรมดังกล่าวก็คือสามีเจ้าของคฤหาสน์ผู้มีนิสัยโหดร้ายนั่นเอง แต่ในเรื่อง *รีเบคกา*[18] เมื่อผู้เล่าด้วยความอยากรู้อยากเห็น เข้าไปในห้องนอนใหญ่ของบ้านซึ่งเป็นห้องส่วนตัวของรีเบคกาและแม็กซิมเมื่อครั้งที่เธอยังมีชีวิตอยู่ แม้ผู้เล่าจะไม่พบภาพเหมือนของรีเบคกาแม้แต่ภาพเดียว แต่เธอได้เห็นและสัมผัสลักษณะมีเสน่ห์ยวนใจของหญิงที่เสียชีวิตไปแล้วจากของใช้ส่วนตัวของรีเบคกาที่วางอยู่ ราวกับว่าเจ้าของห้องไม่อยู่ชั่วคราว และจะกลับมาทวงตำแหน่งศรีภรรยาเจ้าของบ้านคืนจากผู้เล่าก่อนหน้านี้ ผู้เล่าก็เคยตกตะลึงกับความสวยงามของห้องที่รีเบคกาใช้สั่งงานแม่บ้าน ปฏิบัติ

กิจวัตรในตอนเช้า เช่นการเขียนจดหมาย ฯลฯ ด้วยเป็นห้องที่แตกต่างจากห้องอื่นในบ้าน ตกแต่งอย่างประณีตสวยงามแสดงบุคลิกและรสนิยมเยี่ยงสตรีของเจ้าของห้อง ปฏิกิริยาของเธอที่รู้สึกด้อยประสบการณ์ในตอนนั้น เทียบไม่ได้กับความรู้สึกในห้องนอนนี้ ที่ผสมผสานระหว่างความทึ่งและความสะพรึงกลัวที่กลายเป็นความสิ้นหวังที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นที่รักของสามีให้ได้อย่างที่รีเบคกาเคยทำห้องนอนของรีเบคกาที่แม็กซิมปิดไว้ไม่ให้ภรรยาคนใหม่เข้าอยู่ ยิ่งสวยงามกว่าห้องเขียนหนังสือ ดังจะเห็นได้จากบทคัดที่แสดงความรู้สึกต่ำต้อยและที่สำคัญคือความริษยา

> "It was the most beautiful room in the house. . . . all were things I would have loved and almost worshipped had they been mine. They were not mine, though. They belonged to somebody else." (169)
>
> "I was aware of a growing sense of horror, of horror turning to despair." (Du Maurier, 169)

> "ห้องนี้สวยมาก […]
> [ข้าวของทั้งหมดนี้] ล้วนแต่เป็นของที่ดิฉันคงจะรักและแทบจะบูชาหากว่าเป็นของดิฉันจริงๆ แต่มันไม่ใช่ของดิฉัน มันเป็นของอีกคนหนึ่ง
>
> พิมพา จันทพิมพะ (179)

ในตอนนี้นางแดนเวอร์ส ซึ่งปรากฏกายขึ้นมาราวกับเป็นภูตผีที่ตามหลอกหลอนนำข้าวของทุกอย่างออกมาชี้ชวนดู เช่นชุดนอนที่เบาบางยั่วยวน เสื้อผ้าอาภรณ์ที่สวย งามของสาวสังคมชั้นสูง หรือแปรงที่สามีของเธอเคยใช้แปรงผมที่งดงามยวนใจของภรรยาเก่าด้วยความรักและหลงใหล

ในตอนกลางเรื่องตัวละครผู้เล่าเรื่องเข้าใจไปเองว่าสามียังอาลัยรักภรรยาเก่าที่จมน้ำเสียชีวิตไปเพราะอุบัติเหตุเรือล่มในคืนคลื่นลมแรง ยิ่งสามีปฏิเสธที่จะพูด

ถึงรีเบ็คคา เธอยิ่งรู้สึกริษยาเพราะคิดว่าเขายังรักและผูกพันกับรีเบ็คคาและไม่อยากพูดถึงความทรงจำกับผู้เล่าซึ่งเป็นส่วนเกินในชีวิตสมรสที่แปลกประหลาดน่าผิดหวังนี้ ดังบทที่คัดมาต่อไปนี้

> "Rebecca, always Rebecca. Wherever I walked in Manderley, wherever I sat, even in my thoughts and in my dreams, I met Rebecca. I knew her figure now, the long slim legs, the small and narrow feet . . . I could guess her laughter and her smile" (Du Maurier, 237)
>
> "It seemed to me, as I sat there in bed, staring at the wall, at the sunlight coming in at the window, at Maxim's empty bed, that there was nothing quite so shaming, so degrading, as a marriage that had failed. Failed after 3 months as mine had done." (Du Maurier, 236)

> รีเบคกา! อะไรๆ ก็รีเบคกา ไม่ว่าดิฉันจะเดินไปแห่งใดในมันเดอลีย์ ไม่ว่าจะนั่งตรงไหน ทั้งในความคิดนึกและในความฝัน ดิฉันเป็นต้องเผชิญกับเธอ ดิฉันรู้จักรูปร่างเธอแล้ว ขาเรียวยาวและเท้าเล็ก ๆ ไหล่กว้างกว่าดิฉัน มืออันฉลาดสามารถ มือซึ่งสามารถหมุนพวงมาลัยเรือ บังคับม้า มือซึ่งสามารถจัดดอกไม้ สร้างเรือจำลองและเป็นผู้เขียน 'ให้แม็กซิม จากรีเบคกา' ในหนังสือ ดิฉันรู้จักหน้าของเธอด้วย รูปไข่เล็ก ๆ ผิวขาวเกลี้ยงเกลาสดใส ผมเป็นกลุ่มดำสนิท ดิฉันรู้จักกลิ่นน้ำหอมที่เธอใช้ เดาอาการหัวเราะและท่ายิ้มได้
>
> พิมพา จันทพิมพะ (251)

ผู้เล่าพยายามสืบเสาะแกะรอยราวกับเป็นนักสืบที่หาพยานหลักฐานจากที่เกิดเหตุ เธอผูกมิตรกับผู้จัดการทรัพย์สินของสามี ซึ่งเป็นคนชนชั้นกลางเหมือนกับเธอเมื่อก่อนที่เธอจะสมรสกับแม็กซิม เขามีเมตตาและให้คำแนะนำแก่เธอตามแต่โอกาสและสถานะจะอำนวย เธอเรียนรู้จากเขาว่ารีเบคกามีเสน่ห์จนบุรุษเพศที่ได้ใกล้ชิดเธออาจห้ามใจให้ทำผิดศีลธรรมไม่ได้ นอกจากนั้นเธอพบชายประหลาดสองคนที่เกี่ยวข้องกับกระท่อมโรงเก็บเรือในบริเวณของเคหาสน์ ทั้งสองทำให้เธอรู้สึกว่าตกอยู่ในอันตราย ชายคนแรกคือชายสติไม่สมประกอบชื่อเบน เขามีอาการหวาดกลัวและเผยออกมาโดยไม่รู้ตัวว่าเขาไม่รู้เห็นอะไรทั้งสิ้นว่าใครทำร้ายใคร ผู้เล่ารู้จากการคุยกับเบนว่ารีเบคกาเป็นหญิงที่เกรี้ยวกราดและใจร้าย ชายอีกคนหนึ่งคือผู้ที่อ้างว่าเป็นลูกพี่ลูกน้องของรีเบคกาและยังมาเยี่ยมเยียนมิสซิสแดนเวอร์สอยู่เสมอ ๆ แม้ว่าแม็กซิมผู้เป็นเจ้าของบ้านจะไม่ยินดีต้อนรับ ชายผู้นี้มีกิริยาวาจาหยาบกระด้างทำให้ผู้เล่ารู้สึกถูกคุกคาม เธอรู้สึกว่าเขาเป็นหนึ่งในชายมากมายที่หลงเสน่ห์ของรีเบคกา

ในช่วงหลังของนวนิยาย สงครามประสาทระหว่างมิสซิสแดนเวอร์สและผู้เล่าในห้องนอนใหญ่นี้เกิดขึ้นอีก และรุนแรงขึ้น ทำให้ผู้เล่ารู้สึกเหมือนเสียสติไปชั่วขณะ *ความมีตัวตน*ที่มีอยู่น้อยนิดในฐานะของมิสซิสเดอวินเตอร์ ถูกลบล้างโดยคำพูดของ มิสซิสแดนเวอร์สและความทรงจำของทุก ๆ คนที่ยังพร่ำชื่นชมรีเบคกาตั้งแต่เธอย้ายเข้ามาอาศัยผู้คนต่างแสดงออกว่าเธอเหมือนเด็กชาย ขาดคุณสมบัติของสตรี และไม่มีเสน่ห์ทางเพศตามที่ค่านิยมของสังคมกำหนด ภรรยาสาวคนใหม่ผู้มีทั้งจิตวิญญาณและเลือดเนื้อไม่เคยมีความมั่นใจในสถานะทางสังคมและความเป็นหญิงของตนต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ว่าภรรยาที่เสียชีวิตไปแล้วของพ่อหม้ายที่เธอแต่งงานด้วยคือรีเบคกานั้นเป็นยิ่งกว่าตำนาน รีเบคกาเป็นทั้งตำนานที่ผู้คนยังกล่าวขาน และความทรงจำที่ผู้คนยังมีเกี่ยวกับเธอทำให้เธอมีชีวิตและตัวตนอยู่ในปัจจุบัน ในฉากที่ยกมา เมื่อตัวละครผู้เล่าเรื่องได้สัมผัสเสื้อผ้าและได้กลิ่นกายของผู้หญิงที่มีเสน่ห์ทางเพศ[19] ประกอบกับคำพูดของมิสซิสแดนเวอร์สในบทที่คัดมาด้านล่างสื่อว่ารีเบคกายังมีตัวตน ส่วนตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งไม่สามารถสวมบทบาทของมิสซิสเดอวินเตอร์ ได้นั้น เป็นประหนึ่งภูติผีที่ไม่มีผู้ใดมองเห็นหรือใส่ใจ

ตัวตนของเธอจึงถูกทำลาย วิธีที่แดฟนี ดู โมริเยร์เสนอประสบการณ์ทางอารมณ์ของตัวละครผู้เล่าเรื่อง และของมิสซิสแดนเวอร์สในฉากนี้ โน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์เดียวกันกับตัวละครผู้เล่าเรื่อง เนื้อหาส่วนนี้ของนวนิยายเป็นตัวอย่างของตัวบทที่กระตุ้นปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้อ่านที่เรียกว่า The uncanny[20] เมื่อตัวละครผู้เล่าเรื่อง รู้สึกเสียหลักหรือเสียศูนย์ ไม่แน่ใจไปชั่วขณะว่าความเป็นจริงคืออะไร และรู้สึกหวาดกลัว ทั้งตัวละครและผู้อ่านรู้สึกว่าเส้นแบ่งระหว่างความเป็นจริงและความทรงจำหรือจินตนาการไม่ชัดเจน ความรู้สึกในแบบที่ใช้คำเรียกว่าอันแคนนี เป็นสิ่งที่ไม่มีนักวิชาการสายวรรณกรรม วิจักษ์ผู้ใดสามารถให้คำนิยามสั้นๆ ได้ ภาพอันแคนนีเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ผู้แต่งใช้ในนวนิยายสยองขวัญที่ดึงดูดนักอ่านผู้นิยมเสพเรื่องราวน่ากลัวที่เกิดจากเรื่องเหนือธรรมชาติหรือความวิปริตของจิตมนุษย์ ผู้แต่งจะเสนอภาพอันแคนนีซึ่งอาจเป็นสิ่งของหรือสถานที่ที่ดูเหมือนคุ้นตา น่าไว้ใจ เหมือนเป็นการหลอกล่อให้ผู้อ่านวางใจ ทว่าแท้จริงแล้วภาพดังกล่าวกลับเป็นสิ่งที่ผิดปกติ ไม่มีอยู่ตามธรรมชาติในโลกนี้ ภาพอันแคนนีมีพลังที่ทำให้ผู้อ่านเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ กระตุ้นความกลัว ตามธรรมชาติของมนุษย์ได้อย่างมากทั้งๆ ที่ผู้อ่านตระหนักอยู่เสมอว่าเรื่องเล่านี้เป็นเพียงเรื่องแต่ง แต่ก็จะรู้สึกประหลาดใจหรือตกใจและเสียหลัก ราวกับว่าโลกที่เป็นเหตุเป็นผลที่ตนรู้จักดีนั้นมลายหายไปในชั่วขณะ ความรู้สึกเหมือนเสียสติเจียนจะกระทำอัตวินิบาตกรรมที่ผู้เขียนกระตุ้นให้ผู้อ่านสัมผัสนี้น่าประหวั่นพรั่นพรึงเสียยิ่งกว่าอสุรกายใดๆ

ในฉากสำคัญนี้ ขณะที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องพาร่างที่ไร้ความมีตัวตน เดินไปที่หน้าต่างราวกับถูกสะกดจิตและเกือบกระโดดจากหน้าต่างห้องปลิดชีพตัวเองให้พ้นจากความรู้สึกไร้ค่า ความริษยาที่กัดกร่อน และความน้อยอกน้อยใจสามีอสุรกายที่เธอต้องเผชิญในช่วงการเผชิญหน้ากับอสุรกาย (confrontation) ของโครงเรื่องก็ดูจะเป็นมิสซิสแดนเวอร์สและเสื้อผ้าของใช้ส่วนตัวและกลิ่นกายกรุ่นของรีเบคกาที่เป็นตัวแทนของเธอประดุจวิญญาณที่สิงอยู่ในห้องลึกลับ

> "I watched her, fascinated, horrified; a queer ecstatic smile was on her lips making her older than ever, making her skull's face vivid and real." (Du Maurier, 247-248)

> "ดิฉันมองหน้าแกด้วยความสนเท่ห์ใจและสยดสยอง รอยยิ้มปลาบปลื้มแปลกๆ ปรากฏบนริมฝีปาก ทำให้แกดูแก่กว่าปกติ และใบหน้า [ตอบซีดเหมือนหัวกระโหลก] โดดเด่นเห็นชัด 'ไม่มีใครเอาชนะเธอได้ ไม่เคยมี ไม่เคย' แกย้ำ 'เธอทำทุกอย่างที่เธอพอใจ และอยู่อย่างที่ต้องการ มีกำลังวังชาเหมือนนางสิงห์น้อย"

พิมพา จันทพิมพะ (262)

> "You'll never get the better of her. She's still the mistress here, even if she is dead. She's the real Mrs. de Winter, not you. It's you that's the shadow and the ghost. It's you that's forgotten and not wanted and pushed aside." (Du Maurier, 250)

> 'คุณนายไม่มีทางชนะเธอได้ เธอยังคงเป็นนายผู้หญิงของที่นี่ ถึงจะตายไปแล้ว เธอเป็นมิสซิสเดอวินเตอร์ตัวจริง ไม่ใช่คุณนาย ตัวคุณนายเองนั่นแหละเป็นเพียงเงาและปีศาจ คุณนายเป็นคนซึ่งถูกลืมและไม่มีใครต้องการและถูกขับไสไปให้พ้นทาง

พิมพา จันทพิมพะ (264)

หากผู้อ่านถือว่ารีเบคกาหรือความทรงจำที่เกี่ยวกับเธอเป็นผีร้ายที่คอยหลอกหลอนและเป็นอุปสรรคขวางกั้นความสุขของนางเอกและพระเอก อาจตีความได้ว่าเหตุการณ์ในห้องนอนของรีเบคกาเป็นการเผชิญหน้ากับอสุรกาย (confrontation) ของโครงเรื่อง ทว่าเมื่อคำนึงถึงความกลัวที่ยังคงหลอกหลอนทั้ง

แม็กซิมและตัวละครผู้เล่าเรื่องในวัยกลางคนอยู่ ประกอบกับฝันร้ายและบรรยากาศอึมครึมในบทที่ 1 ผู้อ่านยังอาจมองได้ว่า ผีร้ายหรืออสุรกายนั้นแท้ที่จริงคือชายที่ใช้อำนาจข่มขู่ ควบคุมและฆาตกรรมภรรยาคนแรกต่างหาก จริงอยู่ที่ในห้องส่วนตัวของรีเบคกานี้ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้พบร่างไร้ชีวิตของภรรยาเก่าของแม็กซิมเหมือนกับที่ภรรยาของชายเคราน้ำเงินพบศพของภรรยาคนก่อนๆ ที่ถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยม แต่เธอได้ความรู้ความเข้าใจในบุคลิกของรีเบคกาจากการสัมผัสข้าวของและฟังคำบอกเล่าของมิสซิสแดนเวอร์สรู้จักรีเบคกาตั้งแต่เธอยังเป็นเด็กหญิงที่แก่นกล้าไม่กลัวใคร และเติบโตขึ้นมาเป็นสตรีที่รักอิสระเสรี ตัวละครผู้เล่า จินตนาการว่าแม็กซิมที่เย็นชากับตัวเธอผู้เป็นภรรยาคนที่สองคงจะเคยหลงใหลและหวงแหนรีเบคกาอย่างมาก “ห้องลึกลับ” นี้จึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ต่อมาเธอเข้าใจมูลเหตุของฆาตกรรมอำพรางที่สามีของเธอก่อขึ้น และแม้ว่าผู้เล่าจะไม่ได้หวาดกลัวสามีที่เป็นฆาตกรเมื่อเธอรู้ความจริง สำหรับผู้ที่อ่านนวนิยายเรื่องนี้อย่างพินิจพิเคราะห์แล้ว แม็กซิมก็ไม่ต่างจากชายเคราน้ำเงินที่สังหารภรรยาที่ไม่ยอมจำนนอยู่ใต้อาณัติของเขา

ในช่วงท้ายของนวนิยาย เมื่อมีเรือใหญ่เกยตื้นหน้าหาดของมันเดอร์ลีย์ นักประดาน้ำพบว่าในบริเวณนั้นมีเรือเล็กลำหนึ่งจมอยู่ก้นทะเลนานแล้ว เรือชื่อเฌอ เรอเวียง (Je Reviens) ลำนี้เป็นเรือของรีเบคกาที่ยังไม่มีใครพบหลังเกิดอุบัติเหตุ ในตอนนั้นเมื่อรีเบคกาหายตัวไปพร้อมกับเรือ และตำรวจได้พบศพหญิงผู้หนึ่งที่ลอยมาติดฝั่งและแม็กซิมได้ชี้ศพว่าเป็นภรรยาของเขาจริง สิ่งที่ผู้เล่าเรื่องได้เรียนรู้ และเป็นสิ่งที่พลิกผันลักษณะความสัมพันธ์ของผู้เล่าและสามีที่ลึกลับ ก็คือโครงกระดูกที่นักประดาน้ำพบในห้องที่ลงกลอนของเรือเฌอ เรอเวียง เป็นครั้งแรกในเรื่องที่แม็กซิมเปิดเผยความในใจให้เธอรู้ เขาบอกเธอว่าแท้ที่จริงแล้วเขาไม่ได้รักและอาลัยรีเบคกาในคืนวันหนึ่งที่กระท่อมเก็บเรือ รีเบคกาผู้เป็นโรคร้ายที่รักษาไม่หายได้กล่าวเท็จท้าทายสามีว่าเธอตั้งครรภ์กับชายชู้และจะเลี้ยงดูเด็กคนนี้ในเคหาสน์มันเดอร์ลีย์ ผู้คนในสังคมจะเข้าใจว่าเด็กคนนี้คือลูกของแม็กซิม และเป็นทายาทสืบตระกูลและเคหาสน์ที่เขารักยิ่งกว่าสิ่งใด และถือเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ บทบาทและสถานะของชายชั้นสูงในประเทศอังกฤษ คำพูดและสีหน้าท่าทางที่เย้ยหยันของรี

เบ็คคาทำให้แม็กซิมลุแก่โทสะ เขาจึงใช้ปืนยิงเธอเสียชีวิต ภาพของเลือดที่เจิ่งนองพื้นกระท่อมยังแจ่มชัดในความทรงจำของเขา เขาสารภาพกับผู้เล่าอย่างหมดเปลือกว่าหลังจากฆาตกรรม เขาได้หาทางขจัดศพไปกับเรือล่มอย่างไร สำหรับแม็กซิมแล้ว รีเบคกาคืออสุรกายในร่างของหญิงที่งามสง่าและทรงเสน่ห์ ความชั่วร้ายของเธอคือความมักมากในกามและการคบชู้กับชายมากหน้าหลายตา ในส่วนนี้จากการวิเคราะห์การนำเสนอความคิดและสภาพจิตใจของตัวละครแม็กซิม อาจสรุปได้ว่า อสุรกายที่สิงอยู่ในร่างของตัวละครชายสูงศักดิ์ผู้นี้คือความริษยา และความโกรธเกลียดเนื่องจากอำนาจและสภาพความเหนือกว่าของเพศชายถูกท้าทายและสั่นคลอนโดยรีเบคกาซึ่งปฏิเสธที่จะยอมสยบ และได้กระทำการที่ถือว่าเป็นการขบถต่อปิตาธิปไตยในวิถีทางที่สตรีในยุคนั้นจะทำได้ ดูเหมือนว่าแม็กซิมไม่รู้สึกว่าตนได้กระทำผิดแม้แต่น้อย ดูเหมือนว่ารีเบคกาภรรยาที่ไม่ยอมอยู่ใต้อาณัติของเขานั้นสมควรได้รับการลงโทษอย่างสาสม ส่วนตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งยังจำได้ถึงความรู้สึกยินดีและโล่งอกเมื่อเธอได้ยินคำสารภาพในครั้งนั้น เมื่อเธอเรียนรู้จากปากสามีว่า รีเบคกาคนงามที่หลอกหลอนเธออยู่นั้น ได้ทำให้แม็กซิมผิดหวังและเกลียดชัง ความว้าเหว่ น้อยอกน้อยใจ และริษยาของตัวละครผู้เล่าเรื่องที่มีมาแต่เมื่อเริ่มมาอยู่ที่เคหาสน์มลายหายไปทันที เรื่องเล่าของเธอดูเหมือนจะจบลงด้วยความเข้าใจกันของพระเอกและนางเองที่แสดงความรักต่อกันอย่างดูดดื่ม

> " 'I love you so much," he whispered. "So much.'
> 'This is what I have wanted him to say every day and every night,
> I thought now he is saying it at last.'" (Du Maurier, 272)

> " 'ผมรักคุณมากนัก' เขากระซิบ 'รักมากเหลือเกิน'
> ถ้อยคำเหล่านี้คือสิ่งซึ่งดิฉันต้องการจะให้เขาบอกทุกวันและทุกคืน ในที่สุดเขาก็ได้พูดออกมาแล้ว"
>
> พิมพา จันทพิมพะ (288)

เพื่อให้เรื่องของเธอลงเอยด้วยดีเหมือนนวนิยายโรมานซ์ เธอจำได้ว่าครั้งกระนั้นเธอบอกตัวเองว่า

> “None of these things that he had told me mattered to me at all. I clung to the one thing only, and repeated it to myself, over and over again. Maxim did not love Rebecca. He had never loved her, never, never. They had never known one moment’s happiness together.” (Du Maurier, 277)

> “เรื่องที่เขาได้เล่าให้ดิฉันฟังนั้น [สำหรับดิฉันแล้วไม่ได้มีความสำคัญอะไรเลย] ดิฉันยังคงยึดมั่นอยู่ในสิ่งเดียวเท่านั้น และทบทวนกลับไปกลับมาอยู่คนเดียว แม็กซิมไม่ได้รักรีเบคกา ไม่เคยรัก ไม่เคย ไม่เคย ทั้งคู่ไม่เคยมีความสุขด้วยกันสักขณะเดียวเลย”
>
> พิมพา จันทพิมพะ (294)

เธอยอมรับเหตุผลของแม็กซิมที่ว่าเขาจำต้องขัดขวางทุกวิถีทางไม่ให้หญิงที่บังอาจแข็งข้อกับเขาได้ชัยชนะและชิงเคหาสน์ที่เป็นสัญลักษณ์ของอำนาจผ่านลูกของเธอกับชายชู้ และในช่วงเวลานั้นก่อนที่มันเดอร์ลีย์ จะถูกเผาเป็นเถ้าถ่าน ทั้งสองคนต่างคิดว่าจะไม่มีเงามืดใดๆ ของอดีตมาขวางกั้นความรักของพวกเขาอีกต่อไป

ผู้อ่านที่วิเคราะห์ภาพของรีเบคกาผ่านเรื่องเล่าของแม็กซิม อาจเข้าใจสาเหตุของความขัดแย้งระหว่างรีเบคกาและแม็กซิมได้ดีกว่าตัวละครผู้เล่าเรื่อง แม็กซิมสร้างภาพรีเบคกาให้เป็นอสุรกายที่จำเป็นต้องถูกปราบเพื่อรักษาศีลธรรมอันดีของสังคม และเพื่อป้องกันไม่ให้มรดกของตระกูลตกเป็นของลูกชายชู้ในวันข้างหน้า ทว่าหากมองว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นมากกว่าโกธิกโรมานซ์ และรีเบคกาเป็นมากกว่านางอิจฉาที่เป็นอุปสรรคความรักระหว่างพระเอกและนางเอก ไม่ใช่เรื่องง่ายที่ผู้อ่าน

จะนิยามตัวตัวละครรีเบคกาและแม็กซิมว่าใครคือฝ่ายดีหรือฝ่ายชั่ว รีเบคกาถูกกำจัดเพราะมีพฤติกรรมที่ขัดต่อระบบคุณค่าของสังคมปิตาธิปไตย เธอก้าวล้ำเส้นที่แบ่งแยกภรรยาในอุดมคติและหญิงแพศยา เธอเป็นผู้ทำลายชีวิตสมรสและเป็นเหยื่อของสามีผู้เป็นฆาตกร เธอเป็นทั้งบุคคลที่มีความเป็นหญิงอย่างเต็มเปี่ยมแต่ขณะเดียวกันมีความเป็นตัวของตัวเองและความรุนแรงแข็งกร้างที่สังคมจัดไว้ว่าเป็นลักษณะของชาย ดังนั้นในมุมมองของแม็กซิมและตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งยึดถือระบบคุณค่าของสังคมปิตาธิปไตย รีเบคกาเป็นผู้ละเมิดกฎศีลธรรมที่สังคมสร้างขึ้น เธอจึงต้องถูกกำจัดโดยสามีที่ต้องรักษาอำนาจเหนือสตรีและเกียรติซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับเขา ในทำนองเดียวกันกับสตรีในโลกแห่งความเป็นจริงยุคปัจจุบัน ที่อยู่ในสังคมที่ถือว่าทั้งร่างกายและจิตใจของสตรีเป็นของบุรุษในครอบครัว ผู้สามารถใช้สิทธิ์ตามจารีตประเพณีหรือความเชื่อทางศาสนาถูกลงโทษพวกเธออย่างรุนแรงได้เพื่อรักษาเกียรติของครอบครัว รีเบคกาถูกสังหารศพของเธอถูกจองจำไว้ในเรือที่จมอยู่กันทะเล ห้องนอนและห้องแต่งตัวของเธอถูกปิดตายและกลายเป็นพื้นที่ต้องห้าม ราวกับว่าเธอเป็นนางเอกหรือเหยื่อของบุรุษผู้ชั่วร้ายในนวนิยายโกธิก ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่ารีเบคกาเป็นทั้งผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ เธอเป็นตัวละครที่มีความกำกวมในเรื่องดีชั่วจึงไม่น่าแปลกใจว่าความทรงจำเกี่ยวกับเธอทำให้ชายฆาตกรที่หนีรอดมือกฎหมายและภรรยาใหม่ของเขาที่กลายเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดรู้สึกไม่สบายใจและหวาดหวั่นอยู่เป็นนิจ

ตั้งแต่เริ่มมีวรรณกรรมมวลชนประเภทนวนิยาย และในสมัยที่นวนิยายเรื่อง *รีเบคกา*ตีพิมพ์ครั้งแรก โดยทั่วไปแล้วตัวละครเอกเพศหญิงที่มีพฤติกรรมผิดจารีตจะถูกเขียนให้พบจุดจบที่น่าอนาถโดยนักเขียนนวนิยายทั้งชายและหญิงในสังคมอนุรักษ์นิยม เป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าหากผู้อ่านปฏิเสธว่ารีเบคกาไม่ใช่นางอิจฉาหรือตัวร้ายในนวนิยายโรมานซ์ เหตุใดแดฟนี ดู โมริเยร์จึงเขียนให้เธอถูกประจานหลังจากที่เสีย ชีวิตไปแล้วว่าเธอไม่ได้ตั้งครรภ์ดังที่กล่าวเท็จต่อสามี แต่มีมดลูกที่ไม่สมบูรณ์และเป็นโรคร้าย[21]

หากวิเคราะห์รีเบคกาในฐานะตัวละครในนวนิยายสยองขวัญตามแนวคิดของแครอลล์ และจูเลีย คริสทีวา (Julia Kristeva)[22] แล้ว เธอถูกจัดว่าเป็นอสุรกาย เพราะมีพฤติกรรมทางเพศที่เสื่อมเสีย ถือว่าเป็นผู้มีร่างกายและจิตใจที่ไม่บริสุทธิ์ เมื่อเธอแอบมาตรวจร่างกายที่คลินิกนั้น นายแพทย์ที่เธอไปปรึกษาอย่างลับๆ ตรวจพบว่าเธอมีมดลูกที่พิกลพิการอยู่แต่เดิม เขาบอกแม็กซิมและตัวละครอื่นๆ ว่าหญิงที่จิตใจเข้มแข็งและยอมรับความจริงผู้นี้เป็นมะเร็งในมดลูกขั้นสุดท้ายและจะมีชีวิตอยู่ได้อีกเพียงไม่กี่เดือน แพทย์กล่าวถึงเนื้อร้ายราวกับว่ามันเป็นอสุรกายที่เติบใหญ่อยู่ในครรภ์ของเธอ หลังจากที่นำเรื่องส่วนตัวของคนไข้มาตีแผ่แล้ว นายแพทย์ผู้นี้ยังได้ให้ความเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อฆาตกรว่าเป็นไปได้มากที่รีเบ็คคาฆ่าตัวตายเพื่อหนีวาระสุดท้ายของชีวิตที่เจ็บปวดทรมาน ส่วนชายชู้ของเธอนั้นเล่าก็แสดงความกลัวและขยะแขยงว่าตนอาจติดโรคร้ายจากการมีเพศสัมพันธ์กับรีเบคกาจะเห็นได้ว่าในส่วนท้ายของเรื่อง รีเบคกาได้กลายร่างจากหญิงที่ทรงเสน่ห์และสง่างามน่าเกรงขามเป็นบุคคลที่มีสภาพร่างกายที่น่าอเนจอนาถไปต่อหน้าต่อตาตัวละครผู้เล่าเรื่อง มดลูกของรีเบคกาเป็นสัญลักษณ์ของความผิดปกติหรือความเป็นอมนุษย์ที่แสดงให้เห็นจากพฤติกรรมที่สังคมปิตาธิปไตยไม่ยอมรับเช่น ความแข็งกร้าว (การสยบม้าด้วยการเฆี่ยนตีด้วยแส้ตั้งแต่วัยเด็ก ดังที่มิสซิสแดนเวอร์สกล่าวถึง) พฤติกรรมสำส่อนทั้งก่อนและหลังแต่งงาน (ตามคำบอกเล่าของแม็กซิม) และอำนาจที่เธอมีเหนือบุรุษทั้งปวง

อย่างไรก็ดี ผู้อ่านไม่อาจปฏิเสธได้ว่าฆาตกรรมก็เป็นการกระทำที่ละเมิดศีลธรรมเช่นเดียวกัน อีกทั้งการกดขี่ภรรยาและความสัมพันธ์ที่มีสองมาตรฐานเป็นการละเมิดสิทธิขั้นพื้นฐานของมนุษย์ ความกำกวมเรื่องดีชั่วที่เกริ่นไว้ในตอนต้นบทนี้ ปรากฏชัดเจนในความคิดและการกระทำของตัวละครผู้เล่าเรื่องและแม็กซิมเองในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างแม็กซิมและภรรยาคนที่สอง ตลอดเรื่องที่เป็นการเล่าย้อนเหตุการณ์ ผู้อ่านได้เห็นความเป็นชายที่ชอบแสดงความเป็นเจ้าเข้าเจ้าของ ชอบวางอำนาจกับภรรยาและมีอารมณ์รุนแรงน่าหวาดหวั่นของแม็กซิมหลายครั้ง หากวิเคราะห์โดยใช้โครงเรื่องการค้นพบที่ซับซ้อนของแครอลล์ จะเห็นได้ว่าความเป็น

อสุรกายที่แม็กซิมกดไว้นั้นปรากฏให้ตัวละครผู้เล่าเห็นตั้งแต่ในช่วงเกริ่นสถานการณ์ (onset) ผู้เล่าได้กล่าวถึงเหตุการณ์หนึ่งบนหน้าผาในช่วงเกี้ยวพาราสี แม็กซิมมีสีหน้าเย็นชา นัยน์ตาล่องลอยเหมือนคนเสียสติซึ่งอาจทำร้ายผู้อื่นโดยไม่รู้ตัวได้ เธอรู้สึกไม่ปลอดภัยและหวาดหวั่น ผู้เล่ารู้สึกว่าแม็กซิมเป็นคนแปลกหน้าที่เย็นชา ไร้ความอบอุ่น ไม่ต่างจากขุนนางในภาพวาดจากยุคกลาง[23] ในตอนนั้นเธอไม่เข้าใจว่าที่เขามีอาการผิดปกติเช่นนั้นไม่ใช่เพราะเขาไม่รักเธอหรือยังอาลัยรักรีเบคกาเธอมาเข้าใจในช่วงการเผชิญหน้า (confrontation) ในตอนท้ายของโครงเรื่องที่แม็กซิมสารภาพว่าเป็นฆาตกร อาการผิดสังเกตในครั้งกระนั้น ที่บนหน้าผาเปลี่ยวที่ทั้งคู่ไปในช่วงเกี้ยวพาราสี เป็นเพราะความทรงจำความโกรธ เกลียด ผิดหวัง ฯลฯ ความเกลียดนั้นเกิดจากความทรงจำที่ว่าสถานที่นี้เป็นที่ที่เขาเคยมากับรีเบคกาเมื่อแต่งงานใหม่ๆ และรีเบคกาได้ทำให้เขาตกใจ ผิดหวังและโกรธเมื่อเธอแสดงเจตนารมณ์อย่างตรงไปตรงมาที่จะมีสัมพันธ์ทางเพศอย่างเสรีกับชายมากหน้าหลายตาแม้ว่าจะแต่งงานกับเขาแล้ว ณ ขณะนั้นแม็กซิมผู้ประสงค์จะเริ่มชีวิตคู่ใหม่กับตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งดูจะเป็นหญิงสาวซื่อบริสุทธิ์ ไม่สามารถเก็บกดความรู้สึกเหล่านี้และสีหน้าท่าทางที่ทำให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องหวาดกลัวนั้น อาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นความรู้สึกดิบเถื่อนของสามีที่ไม่แสดงความสำนึกผิดหลังจากฆาตกรรมภรรยาที่กระทำการอันเป็นการหลู่เกียรติ ลบเหลี่ยม ทำให้เสียความเป็นชาย และจะชิงความเป็นใหญ่ในพื้นที่ของสามี อันได้แก่เคหาสน์มันเดอร์ลีย์ ดังที่แม็กซิมเองกล่าวหลังจากที่มีผู้พบเรือและโครงกระดูกของรีเบคกาว่า

> "'You remember that time when I drove you in the car, to the hills above Monte Carlo? I wanted to stand there again, to remember. She sat there, laughing, her black hair blowing in the wind, she told me about herself, told me things I shall never repeat to a living soul. I knew what I had done, what I had married. Beauty, brains, and breeding. Oh, My God.'"

[. . .]

" 'I frightened you, didn't I. You thought I was mad. Perhaps I was. Perhaps I am. It doesn't make for sanity, does it, living with the devil?'" (Du Maurier, 276-277)

" 'คุณจำช่วงเวลานั้นที่ผมขับรถพาคุณไปที่ภูเขาในมอนติคาโลได้ไหม ผมอยากไปยืนที่นั่นอีกครั้งหนึ่ง เพื่อนึกถึงสิ่งซึ่งล่วงแล้ว เธอนั่งหัวเราะอยู่ตรงนั้น ผมสีดำปลิวไสวไปตามลม เธอเล่าเรื่องส่วนตัวให้ผมฟัง เล่าสิ่งซึ่งผมไม่อาจจะเล่าให้ใครฟังอีกได้ ผมรู้สำนึกในตอนนั้นเองว่าผมได้ทำอะไรลงไป ผมได้แต่งงานกับอะไร ความงาม ความฉลาด และการอบรมที่ดี พระเจ้าช่วยด้วยเถิด!'

[…]

ผมทำให้คุณตกใจมากไม่ใช่หรือ คุณคิดว่าผมเป็นบ้า บางทีผมอาจเป็นบ้าไปก็ได้ การที่อยู่กับผีร้ายนั้นไม่ทำให้เราเป็นคนมีสติสตังดีไปได้ไม่ใช่หรือ' "

พิมพา จันทพิมพะ (292-293)

ในช่วง การค้นพบอสุรกาย (discovery) ของโครงเรื่อง ที่ภรรยาสาวแน่ใจว่าสามีไม่ใช่คนมีเมตตาและอบอุ่น แม้ว่าเมื่อแต่งงานแล้ว ผู้เล่าได้ทักท้วงหลายครั้งว่าเธออยากให้สามีปฏิบัติต่อเธอเยี่ยงผู้ใหญ่ที่เท่าเทียมกัน แม็กซิมก็ยังยืนยันที่จะควบคุมและติติงเธอราวกับว่าเธอเป็นเด็กหรือแม้แต่สัตว์เลี้ยง นอกจากนี้ ยังมีที่ผู้เล่าถูกแม็กซิมตำหนิอย่างรุนแรงระหว่างที่รับประทานอาหารกันตามลำพังอย่างเงียบ ๆ เหตุเพียงเพราะในตอนนั้นเธอคิดสร้างสถานการณ์สมมติว่าหากสตรีที่มีประสบการณ์อย่างรีเบคกาต้องจัดการกับสถานการณ์เช่นที่เธอกำลังประสบอยู่ สตรีที่เข้มแข็งอย่างรีเบคกาจะพูดหรือจะทำอะไรเพื่อตอบโต้ ไม่ใช่เพื่อเอาชนะ แต่เพื่อศักดิ์ศรีของความเป็นคนของเธอ ผู้เล่ามีสีหน้าแววตาที่แสดงว่าเธอกำลังใช้ความคิด

และจินตนาการเยี่ยงมนุษย์คนหนึ่งพึงกระทำได้เท่านั้น เป็นเหตุให้แม็กซิมผู้ชอบวางอำนาจรู้สึกขัดหูขัดตายิ่งนัก

ในตอนจบของนวนิยายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำในอดีตของผู้เล่า มันเดอร์ลีย์ ถูกไฟไหม้ สันนิษฐานว่ามิสซิสแดนเวอร์สเป็นผู้วางเพลิงหลังจากที่ทราบว่ารีเบคกาที่เธอรักและบูชาตายโดยน้ำมือของแม็กซิม หาใช่ตายในอุบัติเหตุไม่ กล่าวได้ว่ามิสซิสแดนเวอร์สเป็นผู้แก้แค้นแทนรีเบคกา นางได้ทำลายสิ่งที่มีความหมายและสำคัญที่สุดในชีวิตของแม็กซิม ตามคำของผู้เล่าเรื่องที่แดฟนี ดู โมริเยร์จัดไว้ในตอนต้นของนวนิยาย หลังจากเหตุการณ์นี้ แม็กซิมไม่เหลือเค้าของชายที่วางอำนาจชอบออกคำสั่งภรรยา หรืออสุรกายในร่างของสามีที่ลุแก่อำนาจและโทสะสังหารภรรยาที่เป็นขบถแหวกขนบ ไม่ยอมศิโรราบให้กับอำนาจที่สังคมมอบให้แก่สามี สิ่งที่หลงเหลืออยู่หลังจากที่เคหาสน์มันเดอร์ลีย์ ถูกทำลาย คือร่างและจิตวิญญาณของแม็กซิมที่ดูเหมือนจะอ่อนแอไร้พลังเกินกว่าที่จะทำร้ายจิตใจหรือร่างกายของใครได้ ทว่าผู้อ่านที่เห็นแจ้งแทงตลอดอาจเห็นแย้งกับตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ไม่น่าเชื่อถือนี้ ผู้อ่านอาจยังเห็นว่า เนื่องจากแดฟนี ดู โมริเยร์เน้นย้ำความรู้สึกไม่รู้สึกปลอดโปร่งโล่งใจเมื่อตัวละครผู้เล่าเรื่องอยู่ตามลำพังกับสามี แต่จะรู้สึกปลอดภัยและเป็นอิสระในช่วงเวลาระหว่างวันที่เธอออกไปเดินเล่นคนเดียวและวาดรูปทิวทัศน์ดังที่เคยทำประจำเมื่อครั้งก่อนแต่งงาน แม้ว่าแม็กซิมจะดูเป็นชายสูงวัยที่อ่อนแอแทบจะทุพพลภาพและไม่มีพิษสงใดๆ ในสายตาของแขกผู้มาพักในสถานตากอากาศคนอื่นๆดังที่บรรยายในบทต้นๆ แต่ผู้อ่านอาจมองได้ว่าภรรยาคนปัจจุบันของแม็กซิม คือตัวละครผู้เล่าเรื่องนี้ไม่เพียงแต่ไม่มีความเท่าเทียมกันกับสามีแต่ยังไม่มีความปลอดภัยอีกด้วยเนื่องจากเธอยังใช้ชีวิตคู่ร่วมกับชายที่กดเก็บอารมณ์รุนแรงและครั้งหนึ่งเคยลุแก่โทสะจนถึงขั้นลงมือสังหารภรรยา

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หากดูเผินๆ ตามโครงเรื่องแล้วผู้อ่านอาจมีความเห็นว่านวนิยายเรื่อง*รีเบคกา*จัดเป็นนวนิยายหลีกหนีประเภทโรแมนซ์ที่ปิดฉากด้วยการที่พระเอกและนางเอกใช้ชีวิตร่วมกัน แต่หากผู้อ่านพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ที่

เป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายสยองขวัญในนวนิยายเรื่องนี้ที่นำเสนอความน่ากลัวทั้งที่เป็นความรู้สึก คำพูดและการกระทำที่รุนแรงของตัวละครแล้ว อาจจัด*รีเบคกา* เป็นนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยาที่นำเสนอด้านมืดของมนุษย์โดยเฉพาะการกดขี่และทำร้ายสตรีในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ อีกทั้งดูจะมีตอนจบประเภทที่ 2 ตามแนวคิดของแครอลล์ คือความชั่วร้ายชนะทุกสิ่งตามคาดหมาย

แม้เมื่อเริ่มตอนต้นนวนิยาย เหตุการณ์เลวร้ายในอดีตจะผ่านพ้นไปแล้ว และสองสามีภรรยาได้หนีพ้นเงื้อมมือกฎหมายไปจนสุดทวีป กระแสความคิดคำนึงของตัวละครผู้เล่าเรื่อง บอกผู้อ่านว่าไม่ว่าตัวละครจะใช้ชีวิตอยู่ที่ใด พวกเขาก็ยังถูกหลอกหลอนทั้งในยามหลับและยามตื่น กระแสความคิดคำนึงผสมผสานประสบการณ์ทั้งในอดีตที่เต็มไปด้วยความทุกข์และความหวาดระแวง ชีวิตในปัจจุบันที่ดูเหมือนสงบสุขและเรียบง่าย ทว่าวันเวลาผ่านไปอย่างไร้ความหมาย มีแต่ความเงียบงันอึดอัด และไร้อารมณ์รัก ระหว่างสามีและภรรยา แม้ว่าในบางขณะของยามตื่นนางเอกจะพยายามหลอกตัวเองว่าได้มีชีวิตคู่ที่เกือบสมบูรณ์ตามสูตรสำเร็จก็ตาม กระแสความคิดคำนึงของเธอพัดพาผู้อ่านไปพบความฝันที่หลอกหลอน วังเวงและทรงจำที่ขมขื่นเกี่ยวกับมันเดอร์ลีย์ ในอดีตที่ทั้งน่าทึ่งและน่าหวาดกลัว สถานที่ที่เป็นทั้งบ้านเกิด มรดกตกทอด เคหาสน์ผีสิง สัญลักษณ์ของการแย่งชิงอำนาจระหว่างสามีและภรรยา และที่สำคัญสุดคือ รีเบคกา “หญิงแพศยา” ผู้ทรนง ที่ถูกฆาตกรรมแต่ไม่มีวันถูกทำลายไปจากความทรงจำของทุกคนที่ได้รู้จักเธอ

จากบทวิเคราะห์ข้างต้น สำหรับผู้อ่านนวนิยายสยองขวัญแนวจิตวิทยาผู้ติดตามเรื่องเล่าเกี่ยวกับสถานที่ ตัวละคร และการกระทำที่ทั้งแปลกประหลาด น่าทึ่ง และน่ากลัว สิ่งที่กระทบใจให้มีอารมณ์หวาดหวั่นไปตามทุกฉาก ทุกการกระทำนั้น อาจไม่ใช่อสุรกาย หรือการกระทำที่รุนแรงน่ากลัวผิดมนุษย์ หากแต่เป็นชะตากรรมของมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ไม่เพียงแต่ตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องและแม็กซิมผู้อ่อนแอทุพพลภาพที่ไม่อาจต้านทานต่อกรกับอานุภาพของความทรงจำที่เป็นประดุจร่องรอยแผลลึกที่ไม่มีวันสมานหายสนิทตลอดไป

เชิงอรรถ

1. Storey, John. An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture. New York: Harvester/Wheatsheaf, 1993. Print.

--- . Cultural Studies and The Study of Popular Culture. 1996. Edinburgh: Edinburgh UP, 2003. 36-71. Print.

2. หนังสือที่ให้ความรู้เรื่องวัฒนธรรมศึกษาในมุมกว้างเช่น Berger, Arthur Asa. Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts. 1994. Print.

--- . Popular Culture Genres: Theories and Text. 1999. Print.

3. Rebecca ฉบับภาษาไทย แปลโดย พิมพา จันทพิมพะ ในชื่อ รีเบคกา ผู้เขียนบทความเลือกที่จะใช้การถ่ายเสียงชื่อเฉพาะของตัวละครและสถานที่เป็นภาษาไทย อีกทั้งอ้างถึงบางตอนในนวนิยายเรื่องนี้ ตาม รีเบคกา ฉบับแก้ไขเพิ่มเติมจากสำนวนแปลของพิมพา จันทพิมพะ ซึ่งตีพิมพ์โดยแพรวสำนักพิมพ์ ในปีพ.ศ. 2554

4. ในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์มีความคิดเห็นขัดแย้งในเรื่องที่ว่าควรจะจัดรีเบ็คคาเป็นนวนิยายประเภทโรมานซ์หรือไม่ ประเด็นถกเถียงนี้ชี้ให้เห็นความจำเป็นที่จะต้องอ่านรีเบ็คคาอย่างวิเคราะห์วิจารณ์ ตัวอย่างเช่น นีนา อาวเออร์บาค (Nina Auerbach) ในหนังสือชื่อ Daphne du Maurier, Haunted Heiress เห็นว่าแม้ดู มอริเยร์จะกล่าวในชีวประวัติของเธอที่เขียนโดย มากาเร็ต ฟอร์สเตอร์ (Margaret Forster) ว่าเธอรู้สึกประหลาดใจที่นวนิยายเรื่องนี้ของเธอเป็นที่นิยมในฐานะนวนิยายโรมานซ์เพราะเธอเองเห็นว่ารีเบคกาเป็นเรื่องที่ไม่น่ารื่นรมย์ก็ตาม แต่ผู้แต่งรีเบคกาไม่ได้เน้นแก่นที่แสดงชีวิตสมรสที่ไร้ความรักตามที่ควรจะเน้นอย่างเพียงพอที่จะทำให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นมากกว่านวนิยายโรแมนซ์แบบกระท่อนกระแท่น ที่ตัวละครเอกดูจะพอใจที่จะจมปลักอยู่ในความทุกข์ระทมขมขื่นของตน และอาวเออร์บาคเห็นว่า ดู โมริเยร์เขียนนวนิยายโรมานซ์ไม่ได้ดีเท่ากับที่ดู โมริเยร์อ่านและวิจารณ์ผลงานของตนเองตามแนวสตรีนิยม (2, 107-109)

5. แจนิส แรดเวย์ (Janice Radway) ได้อธิบายลักษณะของนวนิยายโรมานซ์ในอุดมคติของกลุ่มตัวอย่างผู้อ่าน ซึ่งต้องมีตอนจบดังกล่าว

6. องค์ประกอบที่ 4 และ 5 มีอธิบายใน Botting, Fred, *Gothic*. London: Routledge, 1996. Print.

7. Carroll, Noël. The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. New York: Routledge, 1990. Print.

8. ปฏิทรรศน์ คำกล่าวที่มองอย่างผิวเผินแล้วจะขัดกันเอง หรือไม่น่าจะเป็นไปได้ แต่ถ้าพิจารณาให้ดี จะเป็นคำกล่าวที่มีความหมายลึกซึ้งและเป็นไปได้ (ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม: ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์, 2539.)

9. ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) บิดาแห่งจิตวิเคราะห์ชาวออสเตรีย (1856-1939) มักมีผู้นำผลงานต่าง ๆ ของฟรอยด์มาใช้ประกอบการวิเคราะห์วรรณกรรม ในที่นี้ คือ The Interpretation of Dreams ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1900 กล่าวถึงความคิดเรื่องภาพที่ปรากฏในความฝัน และเนื้อหาของความฝันที่สะท้อนเรื่องฝังใจของบุคคล ที่ฟรอยด์เรียกว่า collective figure หรือ condensation

10. King, Stephen, “Why People Crave Horror Movies.” Models for Writers. Ed. Alfred Rosa and Paul Eschholz. 8th ed. Boston: Bedford, 2004. 460-463. Print.

11. Botting, Fred, Gothic. London: Routledge, 1996. 51-53. Print.

12. โนแอล แครอลล์ได้ถกประเด็นนี้ ในแง่ของความไม่บริสุทธิ์ของอสุรกาย โดยกล่าวว่าความไม่บริสุทธิ์ (impurity) ที่ทำให้สิ่งหรือบุคคลเป็นที่น่ารังเกียจและน่ากลัวนั้น เกิดจากความขัดแย้งในเชิงวัฒนธรรมในสังคมที่มีผู้ละเมิดกฎเกณฑ์ที่เป็นที่ยอมรับ (แครอลล์, 43)

13. อ้างอิงความคิดในผลงานทางวิชาการในยุคบุกเบิกการศึกษา วิเคราะห์นวนิยายโรมานซ์ และปฏิกิริยาของกลุ่มผู้อ่านสตรีที่สำคัญสองเล่มคือ Radway, Janice A. Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature.

Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984. Print. และ Modleski, Tania. Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women. New York: Routledge, 1982. Print.

14. ความรู้สึกเศร้าเสียดายที่ได้เห็นสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนของประวัติศาสตร์ของประเทศอังกฤษถูกครอบครัวขุนนางผู้เป็นเจ้าของปล่อยทิ้งให้ทรุดโทรมเพราะปัจจัยต่างๆของสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไปตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นความรู้สึกร่วมของนักเขียนชาวอังกฤษหลายคนที่ร่วมสมัยกับแดฟนี ดู โมริเยร์ ผู้บรรยายความรู้สึกนี้ไว้อย่างชัดเจนในความเรียงชื่อ “The House of Secrets” ที่ตีพิมพ์ในหนังสือรวมความเรียงชื่อ Countryside Character ในปี ค.ศ. 1947 และต่อมา ในหนังสือ The Rebecca Notebook and Other Memories

15. ดู โมริเยร์, แดฟนี. รีเบคกา. แปลโดย พิมพา จันทพิมพะ. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2554.

16. ผลของเรื่องที่เป็นบทสรุปของ ความขัดแย้งที่ผู้เขียนนำเสนอ (แครอลล์, 138)

The possible outcomes in terms of combinations of morality/probability ratings are as follows:

I. moral/likely outcome

II. evil/likely outcome

III. moral/unlikely outcome

IV. evil/unlikely outcome

17. นิทานในคติชนของฝรั่งเศสเรื่อง Le Barbe Bleue ซึ่ง ชาร์ล์ส เพอโรท์ได้บันทึกไว้รวมกับนิทานในคติชนเรื่องอื่นและตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1659

18. นวนิยายเรื่องรีเบ็คคาเป็นหนึ่งในตัวบทสมัยใหม่หลายตัวบทที่อ้างถึงในลักษณะสหบทถึงเรื่องชายเคราน้ำเงิน มีตัวบทประเภทวรรณกรรมแนวสตรีนิยมมากมายที่ใช้สหบท และเล่านิทานหรือเรื่องเล่าคติชนที่ฉบับดั้งเดิมมีวัตถุประสงค์ตอกย้ำคุณค่าของปิตาธิปไตย มาเรีย ทาทาร์ (Maria Tatar) ในงานเขียนชื่อ Secrets

beyond the Door: The Story of Bluebeard and His Wives ได้วิเคราะห์ ตัวบทต่างๆที่สื่อว่าที่เพศชายใช้ความรุนแรงต่อเพศหญิงนั้นเป็นเรื่องจำเป็นและถูกต้อง เนื่องจากเพศหญิงมีความเลวร้ายในตัว

19. ในงานเขียนชื่อ "Torso: (The) Sublime Sex, Beautiful Bodies, and the Matter of the Text" เอียน บัลฟูร์ (Ian Balfour) ได้วิเคราะห์ประเด็นขั้วตรงกันข้ามของ the beautiful และ the sublime ว่าเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นในวัฒนธรรมแบบปิตาธิปไตย และให้ความเห็นว่า ส่วนใหญ่แล้วเพศหญิงมักไม่เห็นความตรงกันข้ามนี้ ทว่าในเรื่องรีเบ็คคา เป็นที่น่าสังเกตว่า เหตุการณ์ในห้องนี้ที่เกิดภายหลังจากที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องได้ล่วงรู้ถึงความรู้สึกของชายที่แวดล้อมรีเบ็คคาและนางเดนเวอร์ส ผู้รู้สึกทั้งหลงใหลและกลัวเกรงเสน่ห์ทางเพศของรีเบ็คคา เธอเองก็เกิดความรู้สึกเช่นเดียวกัน

20. ยังไม่มีการบัญญัติคำนี้เป็นภาษาไทย เนื่องจากบทความนี้เน้นเรื่องปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่าน (Reader's Response) ผู้เขียนจึงทับศัพท์และเพิ่มคำว่า "ภาพ" หรือ "ความรู้สึก" นำหน้า

21. ในหนังสือชื่อ A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing อิเลน โชวอลเตอร์ (Elaine Showalter) ได้กล่าวถึงนักเขียนสตรีที่ต้องลงโทษตัวละครสตรีที่มีพฤติกรรมที่แหวกขนบธรรมเนียมเพราะไม่ต้องการขัดแย้งกับผู้อ่านส่วนใหญ่ในยุคของตนที่มีระบบคุณค่าแบบอนุรักษ์นิยมในบทที่ชื่อว่า "Subverting the Feminine Novel: Sensationalism and Feminine Protest"

22. ในหนังสือชื่อ The Monstrous-Feminine บาร์บารา ครีด (Barbara Creed) ได้ประมวลแนวความคิดเรื่องทัศนคติที่เป็นปรปักษ์สตรีโดยเฉพาะเรื่องร่างกายของสตรีที่ถูกมองว่าเป็นของสกปรกน่ารังเกียจในงานเขียนชื่อ Powers of Horror โดย จูเลีย คริสตีวา (Julia Kristeva) ในบทที่ 4 ชื่อ "The Monstrous Womb"

23. ทาเนีย มอดเลสกี (Tania Modleski) ได้กล่าวถึงตัวละครพระเอกที่นางเอกเห็นว่าลึกลับและมีพิรุธในตอนต้นแต่ต่อมาค้นพบว่าเป็นคนดี ในสูตรสำเร็จของนวนิยายโกธิคโรมานซ์ที่ผู้หญิงนิยมอ่าน (Modleski, 31)

บรรณานุกรม

ดู โมริเยร์, แดฟนี. *รีเบคกา*. แปลโดย พิมพา จันทพิมพะ. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2554.

Auerbach, Nina. *Daphne du Maurier, Haunted Heiress*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.

Balfour, Ian. "Torso: (The) Sublime Sex, Beautiful Bodies, and the Matter of the Text." *Eighteenth-Century Studies*. 39.3 (2006): 323-336. Print.

Berger, Arthur Asa. *Popular Culture Genres: Theories and Text*.1st ed. United States: SAGE Publications, 1992. Print.

---. *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts, Vol. 4,* 1st ed. United States: Sage Publications, 1995. Print.

Botting, Fred, *Gothic*. London: Routledge, 1996. Print.

Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990. Print.

Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. 1993. London: Routledge, 1997. Print.

Du Maurier, Daphne. *Rebecca*. 1938. New York: Harper, 2006. Print.

Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Trans. James Strachey. New York: Avon Books, 1965. 327-328. Print.

King, Stephen, "Why People Crave Horror Movies." *Models for Writers: Short Essays for Composition*. Ed.

Alfred Rosa and Paul Eschholz. 8th ed. Boston: Bedford/St. Martins, 2004. 460-463. Print.

Modleski, Tania. *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*. 1982. 2nd ed. New York: Routledge, 1990. 30-49. Print.

Radway, Janice A. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984. 119-156. Print.

Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton UP, 1977. 153-181. Print.

Tatar, Maria. *Secrets beyond the Door: The Story of Bluebeard and His Wives*. Princeton: Princeton UP, 2004. Print.

กวีนิพนธ์ร่วมสมัยและ *The World's Wife* ของแคโรล แอน ดัฟฟี

ดริณทิพย์ จันทร์สิทธิ์

บทนำ

กวีนิพนธ์ (poetry) คือการแสดงออกทางภาษาด้วยความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์และถือเป็นประเภทของวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุด และมีเอกลักษณ์ประจำตัวอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ลักษณะของกวีนิพนธ์ในความคิดของบุคคลต่างๆ อาจแตกต่างกันไป โดยนิยามของคำว่ากวีนิพนธ์ในสายตาของผู้รังสรรค์กวีในยุคสมัยต่างๆ มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

แซมมวล จอห์นสัน (Samuel Johnson) นักเขียนและนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวอังกฤษ (1709 - 1784) กล่าวว่า "Poetry is the art of uniting pleasure with truth, by calling imagination the help of reason." (กวีนิพนธ์ คือศิลปะแห่งการผนวกความสุขสำราญเข้ากับความจริง โดยการเรียกขานจินตนาการว่าเป็นเครื่องช่วยของเหตุผล) ด้วยเหตุนี้ กวีนิพนธ์ควรนำเสนอความจริงบางประการในขณะเดียวกันก็นำมาซึ่งความสุขแก่ผู้อ่าน

กวีผู้มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานโดดเด่นในขบวนการกวียุคโรแมนติก (จินตนิยม) ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากในปลายศตวรรษที่สิบแปด ได้แก่ วิลเลียม เวิร์ดสเวิร์ธ (William Wordsworth) (1770 - 1850) กล่าวไว้ว่า "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquility." (กวีนิพนธ์คือความรู้สึกอันทรงพลังที่เอ่อล้นขึ้นมาโดยฉับพลันทันที โดยมีที่มาจากอารมณ์ที่หวนระลึกขึ้นมาได้ในท่ามกลางความสงบ) ความคิดเห็นเช่นนี้แตกต่างจากจุดมุ่งหมายของจอห์นสัน ด้วยเวิร์ดสเวิร์ธตั้งเป้าหมายที่อารมณ์ความรู้สึกที่หวนกลับมาปรากฏขึ้นอีกครั้งในขณะที่กวีอยู่ในภาวะแห่งความสุขสงบ

ทัศนคติต่อกวีนิพนธ์ที่แตกต่างออกไปน่าจะได้แก่ทัศนะของเอ็ดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) (1809 - 1849) นักเขียน บรรณาธิการ และนักวิจารณ์ยุคโรแมนติกชาวอเมริกันผู้มีผลงานทั้งเรื่องสั้น นิยาย และกวีนิพนธ์ โพให้ความเห็นไว้ว่า กวีนิพนธ์คือ “the Rhythmical Creation of Beauty. Its sole arbiter is taste. With the intellect or with conscience it has only collateral relations. Unless incidentally, it has no concern whatever either with duty or with truth.” (การสร้างสรรค์ความงามอย่างมีจังหวะจะโคน โดยมีรสนิยมเป็นเครื่องตัดสิน กวีนิพนธ์จะเกี่ยวข้องกับสติปัญญาหรือจิตสำนึกนั้นก็เฉพาะในฐานะหลักประกัน กวีนิพนธ์ไม่มีความเกี่ยวเนื่องใดๆ เลยกับภาระหน้าที่หรือความจริง ยกเว้นในกรณีที่ความเกี่ยวพันนั้นเกิดขึ้นโดยบังเอิญ) ทัศนคติของโพที่ว่ากวีนิพนธ์คืออะไรนั้น แสดงให้เห็นถึงการมุ่งเน้นที่แตกต่างกัน กวีนิพนธ์สำหรับโพถือว่าเป็นศิลปะที่มีความงามเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีความจำเป็นที่กวีนิพนธ์จะต้องนำเสนอบทเรียน สัจธรรม หรือประเด็นทางศีลธรรมใดๆ เลย

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น กวีนิพนธ์ถือเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่มีมาช้านาน และด้วยเหตุนี้จึงผ่านการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญๆ มากมายหลายครั้งแล้วก่อนที่จะกลายมาเป็นกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบที่เห็นในปัจจุบันได้

ถ้าเราอ่านบทกวีนิพนธ์จากยุคโบราณ จะสังเกตได้ถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในส่วนของรูปแบบและสารัตถะของบทกวี โดยกวีนิพนธ์ในยุคแรกๆ มีกฎเกณฑ์และโครงสร้างที่ชัดเจน ซึ่งเป็นสิ่งที่พบเห็นได้น้อยลงมากในปัจจุบัน จนถึงขนาดที่ว่าไม่ใช่สิ่งที่แปลกอีกต่อไปแล้วที่จะได้อ่านบทกวีนิพนธ์ที่ไร้ซึ่งสัมผัสใน สัมผัสนอก สัมผัสสระ หรือสัมผัสพยัญชนะ ไม่มีคำศัพท์ยาก ภาษาที่สูงส่งงดงามมลังเมลือง แต่เราก็ยังคงเรียกสิ่งนั้นว่า กวีนิพนธ์ เช่นกัน

กวีนิพนธ์ร่วมสมัย

ในทัศนะของนักเขียนชาวอเมริกันจอห์น เออร์สกีน (John Erskine) “เราน่าจะคาดการณ์ได้ว่า ผู้เป็นกวีที่แท้จริงปรารถนาที่จะพูดกับผู้คนของเขาในวันเวลาของตัวเขาเอง” (“Every true poet, one may suppose, wishes to address his own people in his own day”) (174)

กวีนิพนธ์ร่วมสมัยจึงกลายมาเป็นชื่อที่ใช้เรียกขานบทกวีที่ประพันธ์ขึ้นในยุคที่ร่วมสมัยกับยุคปัจจุบัน ถึงแม้ว่าจุดกำหนดยุคสมัยจะไม่ชัดเจนนัก แต่ก็สามารถใช้คำว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยเป็นเครื่องบ่งบอกถึงกวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา โดยที่มาของการกำหนดช่วงเวลาคร่าว ๆ เช่นนี้ มาจากปัจจัยทางสังคมและการเมืองของยุคสมัยนั้น ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของกระแส การเคลื่อนไหว และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ได้เจริญรุ่งเรืองและปรากฏให้เห็นในยุคปัจจุบันนี้ และปัจจัยเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลอย่างยิ่งยวดต่อวงการวรรณกรรม

เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงในปี ค.ศ. 1945 ทัศนคติโดยทั่วไปของสาธารณชนคือช่วงเวลาแห่งการทำลายล้างอันยาวนานและโหดร้ายได้จบลงแล้ว สถานการณ์ในยุโรปในช่วงทศวรรษที่ 1950 มีการเติบโตของผลผลิตและการบริโภค ผลิตภาพ และการลงทุนที่สูงกว่ายุคใดในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา (Maddison อ้างถึงใน Halperin 236) เศรษฐกิจดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้นักวิชาการได้วิเคราะห์สาเหตุของการเติบโตนี้ไว้อย่างหลากหลาย โดยปัจจัยที่ชัดที่สุดหรือที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดได้แก่การช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาในแผนการณ์มาร์แชล (The Marshall Plan) เป็นจำนวนเงินสูงถึงเก้าหมื่นสี่พันล้านเหรียญสหรัฐ การจัดตั้งสถาบันเพื่อประสานงานการพัฒนาภูมิภาค แรงงานต่างชาติ และการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีเป็นต้น อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ช่วงหลังสงครามโลกนี้เป็นช่วงเวลาที่สงบสุขคือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นในยุคสงครามซึ่งได้ลบล้างสภาวะที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งซ้ำ ๆ ในยุโรปมาตั้งแต่สมัย

ศตวรรษที่ 19 จนถึงตอนต้นของศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ การเปลี่ยนขั้วมหาอำนาจในโลกทำให้บริบทต่างๆ นั้นเปลี่ยนไป (ดู Halperin 245-262)

อย่างไรก็ตาม ความสงบสุขและการเจริญเติบโตนั้น ไม่ได้คงอยู่ถาวร ถึงแม้สงครามโลกจะจบลง แต่ความเจริญก้าวหน้าของทวีปยุโรปและอเมริกาก็ดำเนินไปโดยมีสงครามเย็นอยู่เบื้องหลัง นอกจากนั้น ในทวีปเอเชีย ได้เกิดสงครามทางอุดมการณ์อย่างสงครามเกาหลี (Koren War) (1950 - 1953) และสงครามเวียดนาม (Vietnam War) (1955 - 1975) ขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน กล่าวได้ว่าโลกหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้น ไม่ได้สงบสุขจริงๆ บทความจำนวนหนึ่งในหนังสือชื่อ *The Social Movements Reader: Cases and Concepts* โดยเจฟฟ์ กูดวิน (Jeff Goodwin) และเจมส์ เอ็ม แจสเปอร์ (James M. Jasper) ได้อภิปรายสถานการณ์ทางสังคมในยุคดังกล่าวไว้ โดยนอกจากสงครามแล้ว สภาพสังคมโดยทั่วไปก็เริ่มส่งสัญญาณความไม่สงบสุขขึ้นเช่นกัน ในสหรัฐอเมริกาและยุโรป เกิดจลาจลและการประท้วงขึ้นเป็นวงกว้างภายใต้บริบทของชาวแอฟริกัน-อเมริกันและการต่อต้านสงครามเวียดนาม อีกทั้งยังเกิดขบวนการทางสังคมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลัทธิมาร์กซ์ เลนิน และเหมาขึ้นจำนวนมาก (Johnston 36) นักทฤษฎีในยุคแรกเชื่อว่าขบวนการทางสังคมนั้นจะเกิดขึ้นเมื่อมีผู้คนจำนวนหนึ่งถูก 'ทำให้แปลกแยก' (alienated) จากสังคม (Hoffer อ้างถึงใน Goodwin and Jasper 9) ดังนั้น ขบวนการทางสังคมจึงถูกมองว่ามีหน้าที่เพื่อจัดการกับความไม่พอใจในสังคม (Goodwin and Jasper 9)

หนึ่งในขบวนการทางสังคมที่สำคัญที่มีการเคลื่อนไหวอย่างมีนัยยะสำคัญในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองนี้ได้แก่ขบวนการเรียกร้องสิทธิสตรี ถึงแม้ว่าแนวคิดและการเรียกร้องสิทธิสตรีได้เริ่มต้นมาเป็นเวลานานแล้ว แต่ในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 นี้ เป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์สำคัญมากมายที่พัฒนามาเป็นแนวคิดสตรีนิยมในปัจจุบัน ในสหรัฐอเมริกา ขบวนการเรียกร้องสิทธิสตรีมีการเคลื่อนไหวอย่างจริงจังจากการจัดตั้งกลุ่ม National Organization for Women (NOW) ขึ้นในปี ค.ศ. 1966 หลังจากประธานาธิบดีเคนเนดี (John F. Kennedy) ได้ตั้งคณะกรรมาธิการเรื่องสถานะของสตรี (Commission on the Status of Women) ขึ้นโดยการสนับสนุนจาก

ทางภาครัฐในยุคนี้เป็นเหตุให้เกิดการทำงานร่วมกันระหว่างสตรีผู้มีความรู้และเกิดการเปิดเผยข้อมูลและหลักฐานจำนวนมากเกี่ยวกับสถานะอันไม่เป็นธรรมของสตรีในสังคม และความยากลำบากทางกฎหมายและเศรษฐกิจ ที่สำคัญที่สุดคือ การพัฒนาเหล่านี้ได้วางรากฐานของสภาวะทางสังคมที่เกิดการคาดหวังถึงการเปลี่ยนแปลง (Freeman 17) โดยนับจากทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา ขบวนการเรียกร้องสิทธิสตรีก็ได้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านการเมือง กฎหมาย หรือธุรกิจ ผู้หญิงในปัจจุบันมีส่วนร่วมในแทบจะทุกภาคส่วนของสังคมและสามารถดำรงตำแหน่งสำคัญของประเทศได้ เช่นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีหรือประธานาธิบดี

กระแสทางสังคมเหล่านี้ได้ส่งผลต่อวงการวรรณกรรมเป็นอย่างมาก งานเขียนจำนวนมากได้รับการประพันธ์ขึ้นเพื่อตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเหล่านี้ เนื่องจากตัวนักเขียนเอง ไม่ว่าจะเป็นนักเขียนนิยาย เรื่องสั้น หรือกวีก็อาจมีส่วนร่วมโดยตรงในขบวนการทางสังคม หรือมักจะถือว่าการผลิตผลงานทางวรรณกรรมนั้นเป็นวิธีหนึ่งในการบันทึกประวัติศาสตร์หรือแสดงความรู้สึกของตัวผู้เขียนออกมาในรูปแบบที่แยบยลและสร้างสรรค์ ในบางครั้ง วรรณกรรมอาจเป็นเครื่องมือในการนำเสนอแนวคิดของขบวนการทางสังคมเหล่านี้ โดยอาจมีสาเหตุเพราะภาษานั้นเป็นสื่อที่ใช้แสดงความคิดที่ซับซ้อนได้ดีกว่า (Johnston 78) ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมตั้งแต่ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งทำให้เกิดการทบทวนทัศนคติที่มีต่อเพศ ชนชั้น อัตลักษณ์ทางเชื้อชาติและเพศสภาพนั้น จะมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมอย่างชัดเจนด้วยเช่นกัน (Padley 54)

กวีนิพนธ์ก็จัดเป็นหนึ่งในรูปแบบงานวรรณกรรมที่ตอบสนองต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และได้ซึมซับกระแสการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เข้าไว้ ด้วยเหตุนี้เอง กวีนิพนธ์ที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา จึงจัดว่าเป็นกวีนิพนธ์ร่วมสมัย

สิ่งหนึ่งที่เป็นที่ประจักษ์ชัดเจนน่าจะได้แก่การที่กวีนิพนธ์ได้กลายมาเป็นรูปแบบงานประพันธ์ที่เป็นที่นิยมในวงกว้าง โดยสามารถเข้าถึงได้และมีผู้สนใจจำนวนมากขึ้น โดยเฉพาะผู้อ่านรุ่นเยาว์ที่พบว่าบทกวีนิพนธ์สมัยใหม่นั้น มีการ

พาดพิงถึงวัฒนธรรมสมัยนิยม[1] และเริ่มมีความคล้ายคลึงกับสื่อแนวป๊อป ด้วยการรวมเรื่องราวชวนมหัศจรรย์ใจต่างๆ เข้าไปด้วย ทั้งนี้ ลักษณะที่ปรากฏให้เห็นมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 ได้แก่แรงกดดันที่จะให้กวีนิพนธ์เป็นที่นิยมในหมู่สาธารณชน เกิดขึ้นเป็นเนืองนิจ โดยเห็นว่ากวีนิพนธ์ควรจะเป็นสิ่งที่ถูกใจผู้เสพสื่อดังกล่าวได้โดยฉับพลันทันที (Thompson 597)

ลักษณะหนึ่งของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยนั้นอยู่ที่ “รูปแบบในกวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่ได้รับการเน้นย้ำอย่างจริงจังมากยิ่งๆ ขึ้น” (Barksdale 412) ผู้ที่เป็นกวีอาจจะให้ความสนใจต่อวิธีการในการบอกเล่าเนื้อหา มากกว่าที่ว่าเนื้อหานั้นคืออะไร ลักษณะประการที่สองก็คือ “การเน้นให้ความสำคัญกับเรื่องของการคัดกรอง การลบทิ้ง และการละคำ (Barksdale 413) สารต่างๆ ที่มักปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ในห้วงเวลาต่างๆ ยังคงได้รับการสื่อสารผ่านการเขียนกวีนิพนธ์อยู่เรื่อยๆ เพียงแต่ว่าในปัจจุบันสารดังกล่าวจะนำเสนอในรูปแบบที่ย่นย่อกว่าเดิมอย่างมาก กวีนิพนธ์ร่วมสมัยยังคงนำเสนอความรู้สึกในเชิงที่แสดงออกถึงการทบทวนหรือสำรวจในเบื้องลึก โดยมีแนวความคิดที่ว่า “ตัวตนภายในนี่แหละที่เป็นแหล่งที่มาของความเข้าใจ...ในสิ่งที่ทอดยาวออกไปไกลแสนไกลจากตัวของเราในชั่วขณะนี้” (Williamson 1)

สตีฟ แพ็ดลีย์ (Steve Padley) นักวิจารณ์วรรณกรรมชาวอังกฤษได้อธิบายถึงลักษณะของกวีนิพนธ์ในยุคสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง โดยเฉพาะกวีนิพนธ์อังกฤษไว้ว่ามีการปลีกตัวออกห่างจากการมีส่วนร่วมทางการเมืองและทางสังคม (“a sense of withdrawal from public and political engagement”) (56) อันเนื่องมาจากผลพวงของสงครามโลกที่มีแต่ความเสียหายอย่างใหญ่หลวงทั้งต่อประเทศผู้แพ้และผู้ชนะ อย่างไรก็ตาม เมื่อถึงทศวรรษที่ 1960 ประเด็นเรื่องสังคมและการเมืองก็กลับมาเป็นจุดสนใจของวงการวรรณกรรมอีกครั้ง โดยในประชุมบทนิพนธ์ (anthology) ของนักเขียนนวนิยาย นักวิจารณ์ และกวีชาวอังกฤษ อัล อัลวาเรซ (Al Alvarez) ชื่อเดอะ นิว โพเอ็ททรี *(The New Poetry)* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1962 เขาได้เรียกร้องให้กวีนิพนธ์แสดงออกถึงอารมณ์ร่วมและข้องเกี่ยวกับการเมืองให้มากขึ้น (Padley 56) ประเด็นหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกับการเมืองและอยู่ใน

ความสนใจของวงการกวีนิพนธ์ไม่ห่างได้แก่เรื่องของชนชั้นทางสังคม (class) สาเหตุหนึ่งมาจากจำนวนนักเขียนที่มาจากชนชั้นแรงงานและชนชั้นกลางที่เพิ่มขึ้นตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา (Padley 75)

นักเขียนและกวีอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการยอมรับมากขึ้นคือกลุ่มสตรี ผู้ที่ถือว่ามีอิทธิพลอย่างสูงต่อกวีนิพนธ์สตรีในศตวรรษที่ 20 นี้คือซิลเวีย แพล็ธ (Sylvia Plath) (1932 - 1963) กวีชาวอเมริกัน ผลงานของแพล็ธแสดงให้เห็นถึงชะตาชีวิตอันเลวร้ายของสตรีในยุคกลางศตวรรษที่ 20 และเน้นให้เห็นถึงความอยุติธรรมของบทบาทที่เอาเปรียบทางเพศต่อผู้หญิงในสังคมแบบปิตาธิปไตย (“Sylvia Plath”) แนวความคิดเช่นนี้และประเด็นเรื่องเพศสภาพของผู้หญิงถือเป็นลักษณะการเขียนที่กวีสตรีทั้งในยุคเดียวกันกับแพล็ธและยุคต่อมาทำตามในวงกว้าง (Padley 58) นอกจากกลุ่มสตรีนั้น กลุ่มนักเขียนรักร่วมเพศทั้งชายและหญิงก็เริ่มผลิตผลงานออกมามากขึ้น โดยพวกเขาเหล่านี้มักจะปฏิเสธขนบการประพันธ์เพื่อหาวิธีการประพันธ์และภาษาที่เหมาะสมต่อการแสดงออกถึงประสบการณ์ทางเพศของพวกเขาที่แตกต่างไปจากประสบการณ์ของนักเขียนยุคก่อนหน้า (Padley 88)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอยู่ที่ความหลากหลาย ด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่งผลให้เกิดการกระจายตัวของวัฒนธรรมการประพันธ์ และเปิดโอกาสให้เกิดการผลิตผลงานวรรณกรรมขึ้นโดยคนที่มีภูมิหลังหลากหลายและมีประสบการณ์ที่ล้วนแล้วแต่แตกต่างกัน

แคโรล แอน ดัฟฟี (Carol Ann Duffy)

หากจะกล่าวถึงกวีร่วมสมัยที่น่าสนใจและเป็นที่รู้จักกันดีในวงกว้างแล้วนั้น ชื่อหนึ่งที่มักจะปรากฏให้เห็นได้แก่แคโรล แอน ดัฟฟี (Carol Ann Duffy) ดัฟฟีได้รับการยอมรับและชื่นชมจากหลากหลายสถาบันในฐานะกวีหญิงผู้มากความสามารถและมีแนวทางการประพันธ์ผลงานที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ดัฟฟีได้รับรางวัลการประกวดกวีนิพนธ์แห่งชาติ (National Poetry Competition) ในปี

ค.ศ. 1983 และรางวัล Eric Gregory Award ในปีถัดมา หนังสือรวมบทกวีนิพนธ์เล่มแรกของเธอที่ใช้ชื่อว่า *Standing Female Nude* (1985) ได้รับรางวัลจากสภาศิลปะแห่งสก็อตแลนด์ (Scottish Arts Council Award) ทั้งนี้ รางวัลที่ดัฟฟีได้รับเพื่อยกย่องผลงานแต่ละเล่มของเธอยังมีอีกมากมาย ยกตัวอย่างเช่น ผลงานรวมบทกวีนิพนธ์ที่ชื่อว่า *Mean Time* (1993) ได้รับรางวัล Whitbread Poetry Award และ Forward Poetry Prize ชุดผลงานชื่อ *Selling Manhattan* (1987) ได้รับรางวัล Somerset Maugham Award และเธอยังได้รับรางวัล T. S. Eliot Poetry Prize ในปีค.ศ. 2005 จากผลงานชื่อ *Rapture* ซึ่งได้รับคำชื่นชมจากรูธ พาเดล (Ruth Padel) ผู้ให้นิยามผลงานชุดนี้ในหนังสือพิมพ์ *The Independent* ว่าเป็น “การแสดงพลานุภาพของศิลปการประดิษฐ์คิดค้นที่น่าเกรงขามของดัฟฟี ความทุ่มเทให้กับทักษะและขนบแห่งการประพันธ์กวีนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์เกี่ยวกับความรัก” (Padel) นอกจากนี้ ดัฟฟียังได้เข้าเป็นสมาชิกภาคีราชบัณฑิตด้านวรรณกรรมแห่งอังกฤษ (Fellow of the Royal Society of Literature in England) ในปี ค.ศ. 1999 และได้รับทุนอุดหนุนเป็นเวลาห้าปีจากสำนักงานกองทุนวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และศิลปะแห่งชาติ (National Endowment for Science, Technology and the Arts: NESTA) ในปี ค.ศ. 2002

ในด้านประวัติชีวิตส่วนตัวนั้น อาจกล่าวได้ว่า ดัฟฟีมีภูมิหลังที่ค่อนข้างธรรมดา ไม่ได้หวือหวาหรือน่าตื่นเต้นใดๆ แคโรล แอน ดัฟฟี เกิดเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม ปี ค.ศ. 1955 ในเมืองกลาสโกว์ แคว้นสก็อตแลนด์ ครอบครัวของเธอเป็นชนชั้นกลาง บิดา แฟรงค์ ดัฟฟี ทำงานให้กับบริษัทการไฟฟ้าอังกฤษ (English Electric Company Limited) และเป็นผู้จัดการสโมสรฟุตบอล สแต็ฟฟอร์ด เรนเจอร์ส (Stafford Rangers Football Club) ส่วนมารดา เมย์ ดัฟฟี เป็นชาวไอริช โดยทั้งคู่ได้ย้ายไปตั้งรกรากในเมืองสแต็ฟฟอร์ด ประเทศอังกฤษเมื่อดัฟฟีอายุได้หกปี ดัฟฟีเติบโตมาในเมืองสแต็ฟฟอร์ดนี้ ร่วมกับน้องชายอีกสี่คน โดยเธอได้เข้าเรียนในโรงเรียนโรมัน คาทอลิกทั้งในระดับประถมและมัธยม ก่อนจะย้ายไปเรียนมัธยมปลายที่โรงเรียนมัธยมปลายหญิงเมืองสแต็ฟฟอร์ด ดัฟฟีสำเร็จ

การศึกษาจากมหาวิทยาลัยลิเวอร์พูลในสาขาปรัชญาในปี ค.ศ. 1977 และทำงานในสายการเขียนมาตั้งแต่นั้น นอกจากเขียนบทกวีแล้วนั้น ดัฟฟียังเป็นบรรณาธิการให้กับนิตยสารกวีนิพนธ์ชื่อแอมบิต (Ambit) เป็นนักวิจารณ์ให้กับนิตยสารและวารสารอีกจำนวนมาก รวมถึงเดอะ การ์เดียน (*The Guardian*) และดำรงตำแหน่ง Creative Director หรือผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ในสถาบันการเขียนที่มหาวิทยาลัยแมนเชสเตอร์ เมโทรโพลิแทน (Manchester Metropolitan University Writing School)

นอกจากความสำเร็จทางการตลาดที่พิสูจน์ได้จากยอดขายและรางวัลทางวรรณกรรมจำนวนมากแล้วนั้น ดัฟฟียังได้รับเกียรติให้ดำรงตำแหน่ง โพเอ็ท ลอรีเอท (Poet Laureate) ซึ่งถือได้ว่าเป็นตำแหน่งอันทรงเกียรติสำหรับกวีในสหราชอาณาจักร เป็นตำแหน่งกวีที่ได้รับแต่งตั้งโดยรัฐบาล เพื่อทำหน้าที่ประพันธ์ผลงานสำหรับโอกาสพิเศษของราชวงศ์ ทั้งนี้ ประวัติความเป็นมาของตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอทนี้ต้องนับย้อนไปจนถึงคริสตศตวรรษที่สิบเจ็ด เมื่อพระเจ้าชาลส์ที่สองแห่งประเทศอังกฤษทรงแต่งตั้งกวีผู้มีชื่อเสียง จอห์น ไดรเด็น (John Dryden) (1631 - 1700) ให้ดำรงตำแหน่งอันทรงเกียรตินี้

เมื่อเวลาผ่านไป บทบาทของโพเอ็ท ลอรีเอทก็ได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในปัจจุบันนี้ ตำแหน่งนี้แทบจะเรียกได้ว่าเป็นการแต่งตั้งเพื่อเป็นเกียรติหรือเป็นตำแหน่งกิตติมศักดิ์เท่านั้น กวีผู้ได้รับแต่งตั้งเข้าดำรงตำแหน่งนี้ในยุคปัจจุบันไม่ถูกผูกมัดโดยตำแหน่งให้ประพันธ์ผลงานสำหรับโอกาสพิเศษต่าง ๆ ทั้งนี้ ตัวโพเอ็ท ลอรีเอทมีสิทธิ์เลือกที่จะประพันธ์บทกวีเพื่อโอกาสต่าง ๆ นั้นหรือไม่ ถึงกระนั้น ไม่ใช่กวีทุกคนที่เห็นว่าการได้รับตำแหน่งนี้ถือเป็นโอกาสอันทรงเกียรติ กวีผู้โด่งดังเช่น ฟิลลิป ลาร์กิน (Philip Larkin) (1922 - 1985) ก็ได้เคยปฏิเสธตำแหน่งนี้มาแล้วเมื่อปี ค.ศ. 1984

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1790 เป็นต้นมา การคัดเลือกกวีผู้จะมาดำรงตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอทเป็นหน้าที่ของนายกรัฐมนตรีอังกฤษ โดยนายกรัฐมนตรีจะเสนอ

ชื่อกวีผู้ที่เหมาะสมจะได้รับตำแหน่งต่อพระราชินี เพื่อให้พระองค์ทรงอนุมัติ ก่อนจะแต่งตั้งกวีดังกล่าวขึ้นดำรงตำแหน่ง

อย่างไรก็ตาม ประเด็นความขัดแย้งหรือปัญหาที่เกี่ยวกับโพเอ็ท ลอรีเอทนั้น ก็ได้ปรากฏให้เห็นอีกครั้งในยุคของนายกรัฐมนตรีโทนี่ แบลร์ ในปี ค.ศ. 1999 เมื่อถึงเวลาที่จะต้องพิจารณาหาผู้ที่จะเข้ามารับตำแหน่งนี้ แบลร์ต้องการกวีที่จะสามารถสะท้อนภาพลักษณ์ใหม่ๆ ของประเทศอังกฤษได้ ถึงแม้ว่าตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอทจะเป็นตำแหน่งอันทรงเกียรติ แต่เขาไม่ต้องการกวีผู้เป็นสัญลักษณ์ของสถาบันหรือผู้มีคุณลักษณะตามแบบฉบับของผู้ดีอังกฤษ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป แบลร์ต้องการแต่งตั้งกวีที่ทันสมัยและแหวกแนวไปจากที่ผ่านๆ มา โดยผู้ที่ได้รับการพิจารณาอย่างจริงจังสำหรับตำแหน่งนี้ก็คือแคโรล แอน ดัฟฟี กวีสตรีชาวสก็อตแลนด์ผู้ไม่ปิดบังเพศสภาวะความเป็นหญิงรักร่วมเพศของเธอ แบลร์เห็นว่าดัฟฟีนั้นนอกจากจะมีความสามารถทางการเขียนที่เหมาะสมกับตำแหน่งนี้แล้ว ยังมีชื่อเสียงที่ตรงกับลักษณะที่กำลังเป็นที่ต้องการในขณะนั้น แต่ถึงกระนั้น กระแสสังคมอังกฤษที่ยังคงมีผู้คนที่ยึดถือขนบธรรมเนียมหรือค่านิยมแบบดั้งเดิม เป็นเหตุให้มีผู้ไม่ยอมรับการที่จะให้กวีผู้เป็นผู้หญิงและเป็นรักร่วมเพศขึ้นมาดำรงตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอท และหากแบลร์ตัดสินใจแต่งตั้งดัฟฟีขึ้นมาจริง ก็อาจทำให้เกิดความขัดแย้งมากขึ้นได้ สุดท้ายแล้วในปี ค.ศ. 1999 ตำแหน่งนี้จึงตกไปเป็นของกวีชาวอังกฤษ แอนดรูว์ โมชัน (Andrew Motion) แทน

ประเด็นปัญหาในการคัดเลือกผู้มารับตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอทในครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของการพยายามที่จะรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีไว้ โดยเราสามารถมองได้ว่าตำแหน่งนี้เป็นตัวแทนของขนบธรรมเนียมอันยาวนานของวงการกวีนิพนธ์ แต่เมื่อเวลาผ่านไป บริบทต่างๆ ทั้งทางสังคมและทางทัศนคติของผู้คนก็ได้เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งอาจเป็นเหตุให้ตำแหน่งดังกล่าวนี้ต้องผ่านการเปลี่ยนแปลงบ้างไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ความตั้งใจของแบลร์ที่จะแปลงโฉมตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอทนั้นก็ได้กลายมาเป็นความจริงในเวลาหนึ่งทศวรรษถัดมา หลังจากแอนดรูว์ โมชันตัดสินใจลาออกจากตำแหน่ง รัฐบาล

อังกฤษต้องคัดเลือกกวีที่จะเข้ามาสืบทอดตำแหน่งนี้ต่อจากเขา ดังนั้น ในวันที่ 1 พฤษภาคม ค.ศ. 2009 แคโรล แอน ดัฟฟีได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอท ซึ่งถือว่าเป็นกวีหญิงคนแรก ทั้งยังเป็นหญิงรักร่วมเพศคนแรกที่ได้รับตำแหน่งนี้ นับตั้งแต่ตำแหน่งนี้แต่งตั้งขึ้นมาเป็นเวลา 300 ปี

ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดัฟฟี อาจมองได้ว่านี่คือการนำความทันสมัยเข้ามาผสมผสานกับขนบธรรมเนียมประเพณีอันยาวนาน ท่ามกลางคำนิยมต่างๆ ที่เธอได้รับ ผู้อ่านมักจะไม่นึกถึงชื่อของดัฟฟีกับการปฏิบัติตามขนบ บทกวีของเธอได้รับการนิยามว่าเป็น “กวีนิพนธ์เชิงมโนทัศน์ที่ไม่เกรงกลัวต่อนามธรรม สามัญการ [และ] วาทกรรม” (“conceptual poetry not afraid of abstractions, generalizations, discursive statements”) ที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับขนบกวีนิพนธ์ที่เต็มไปด้วยอารมณ์สัมผัสที่มีให้เห็นมาตั้งแต่สมัยของวิลเลียม เชกสเปียร์ (Smith 143) ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจว่าผลงานของโพเอ็ท ลอรีเอทในสมัยของดัฟฟีจะต้องแตกต่างจากขนบเดิมไปบ้างอย่างแน่นอน ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือบทกวีชื่อ “Rings” ที่ประพันธ์ขึ้นในโอกาสเฉลิมฉลองพิธีอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายวิลเลียมและนางสาวเคท มิดเดิลตัน ในวันที่ 29 เมษายน ค.ศ. 2011 ซึ่งดัฟฟีได้ให้เหตุผลในการประพันธ์ไว้ว่า “It seems timely to refresh and renew the unbreakable relationship between love and poetry” (ถึงเวลาอันสมควรแล้วที่จะฟื้นฟูความสัมพันธ์ระหว่างความรักและกวีนิพนธ์ที่แยกจากกันไม่ได้) (Duffy “Poems for a Wedding”) ที่น่าสนใจก็คือแม้แต่ในการรังสรรค์ผลงานสำหรับพิธีอภิเษกสมรสซึ่งถือเป็นการทำตามขนบธรรมเนียม ดัฟฟีก็สามารถสอดแทรกเอกลักษณ์ของตัวเธอเองลงไปในบทกวีซึ่งแตกต่างออกไปจากบทกวีสำหรับงานแต่งงาน (epithalamium) อื่นๆ ได้ โดยใน “Rings” แทนที่เธอจะพูดถึงแหวนแต่งงานซึ่งถือเป็นสิ่งที่ผูกพันคู่บ่าวสาวเข้าไว้ด้วยกัน ดัฟฟีกลับกล่าวถึง วงแหวนที่ปรากฏให้เห็นในสิ่งต่างๆ รอบตัว ไม่ว่าจะเป็น วงแหวนของดวงจันทร์ วงแหวนของต้นไม้ วงกลมของคู่เต้นรำยามเต้นเพลงช้า หรือวงกลมบนน้ำที่เกิดจากปลา ซึ่งบางสิ่งนั้น ไม่ใช่วงแหวนที่ผู้อ่านจะนำไปเกี่ยวข้องกับการแต่งงานได้เลย แต่ดัฟฟีก็สามารถนำวงแหวนของสิ่งต่างๆ นี้มาถักทอไว้ด้วยกันจนนำไปสู่ตอน

จบของบทกวีที่ว่า “therefore I give you this ring” (ดังนั้น ฉันขอมอบแหวนวงนี้ให้กับคุณ) นักวิจารณ์วรรณกรรม แฟรงค์ เคอร์โมด (Frank Kermode) ได้กล่าวไว้ว่า มีบทกวีมากมายที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองโอกาสสำคัญต่างๆ แต่สุดท้ายแล้วก็ถูกลืมไปในที่สุดเฉกเช่นโอกาสสำคัญเหล่านั้นที่ผ่านพ้นไป แต่บทกวีเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ยังคงอยู่ในความทรงจำของผู้อ่านนั้น มักจะเป็นบทกวีที่สลับซับซ้อนคลุมเครือ และแตกต่างไปจากมุมมองเกี่ยวเหตุการณ์เหล่านั้นที่มีให้เห็นโดยทั่วไป (50) จากบทกวีนี้จะเห็นได้ว่า ดัฟฟีสามารถสอดแทรกความร่วมสมัยเข้าไว้ในขนบและสร้างสรรค์ผลงานที่รวมลักษณะของทั้งสองขั้วไว้ได้อย่างเหมาะสม และเป็นเหตุให้เธอประสบความสำเร็จในการรังสรรค์ผลงานที่เป็นที่จดจำของผู้อ่านไว้ได้

หนึ่งในลักษณะผลงานของดัฟฟีที่ทำให้ผู้คนนิยมอ่านงานของเธอและอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เธอได้รับการพิจารณาให้รับตำแหน่งโพเอ็ท ลอรีเอทก็คือความเรียบง่ายที่ช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงผลงานของเธอได้ แคทเธอรีน วีเนอร์ (Katherine Viner) ได้ให้คำจำกัดความบทกวีนิพนธ์ของดัฟฟีไว้ว่าเป็นบทกวีที่ “คนไม่อ่านบทกวีนิพนธ์ก็ยังอ่าน” (“She is read by people who don’t really read poetry”) (par. 1) และภาพที่ผู้อ่านที่ชื่นชอบและติดตามผลงานของเธอจะปรบมือและส่งเสียงโห่ร้องยินดีเมื่อเธอไปปรากฏตัวตามงานอ่านกวีนิพนธ์ต่างๆ นั้นอาจเรียกได้ว่าไม่ต่างอะไรจากบรรยากาศตามคอนเสิร์ตเลยทีเดียว (Viner par. 1) นี่อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เธอเหมาะสมที่จะเป็นตัวแทนของวงการวรรณกรรมในการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

แต่สิ่งเหล่านี้ไม่ได้หมายความว่าผลงานของเธอเป็นบทกวีที่เรียบง่ายหรือไร้ซึ่งความชำนาญในการใช้เทคนิคต่างๆ แต่อย่างใด ดัฟฟีสามารถประพันธ์กวีนิพนธ์ที่เต็มไปด้วยความฉลาดหลักแหลมและไหวพริบซึ่งทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมผ่านทางการใช้การเล่าเรื่องหรือใช้ตัวละครต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะที่โดดเด่นอย่างมากในผลงานยุคแรกๆ ของดัฟฟี การแสดงให้เห็นถึงมุมมองของกลุ่มคนที่แปลกแยกจากสังคมในวิถีที่น่าสนใจและผ่อนคลายอาจถือเป็นเอกลักษณ์ของดัฟฟีก็เป็นได้ โดยเธอได้กล่าวถึงการประพันธ์ผลงานของเธอไว้ว่าเธอชอบที่จะใช้คำที่

ง่ายๆ แต่นำเสนอด้วยวิธีที่สลับซับซ้อน (Duffy Bete Noire 76) โดยเธอสามารถปรับเปลี่ยนดัดแปลงขนบทางกวีนิพนธ์และภาษาพูดธรรมดาให้เป็นเครื่องมือในการท้าทายฐานคติเชิงปิตาธิปไตยที่มักมีขึ้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ วัฒนธรรมและสังคม (Padley 58)

สาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านทั่วไปทั้งที่ชื่นชอบกวีนิพนธ์อยู่แล้วและไม่ได้ชอบต่างก็สามารถมีความรู้สึกร่วมหรือเชื่อมโยงกับกวีนิพนธ์ของดัฟฟีได้นั้น อาจเป็นได้ว่าเป็นเพราะประเด็นต่างๆ ที่ดัฟฟีเลือกมานำเสนอในผลงานของเธอ มักเป็นเรื่องที่ผู้คนทั่วๆ ไปสามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน เช่นความรัก ความสูญเสีย ความไม่มั่นใจในตนเอง ปัญหาในความสัมพันธ์ และการรำลึกถึงอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเชื่อมโยงกับประเด็นเรื่องเพศและเพศสภาพ (sexuality) ไม่ว่าเราจะพิจารณาสถานะความเป็นหญิงของดัฟฟีว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อแนวคิดในบทกวีของเธอหรือไม่นั้น เราก็คงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าภาพและเสียงของเพศหญิงนั้นโดดเด่นเป็นอย่างมากในงานของดัฟฟี นักวิจารณ์จำนวนมากได้กล่าวถึงผลงานของดัฟฟีในเชิงการนำเสนอภาพลักษณ์และบทบาทของสตรีในสังคมปัจจุบัน ซึ่งแน่นอนว่าครอบคลุมถึงและอาจเน้นย้ำถึงการให้นิยามและการปฏิบัติต่อสตรีในแง่ลบที่มีให้เห็นอยู่ทั่วไป (Nichols 87)

หนึ่งในผลงานของดัฟฟีที่ถูกมองว่า “เป็นสตรีนิยมอย่างเปิดเผยที่สุด” ของเธอ (“her most overtly feminist work”) (Viner par. 7) คือหนังสือรวมบทกวีชุดเดอะ เวิร์ลด์ส ไวฟ์ *(The World’s Wife)* ที่ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 2000 ซึ่งเว้นช่วงจากผลงานชุดล่าสุดก่อนหน้านั้นนานถึง 6 ปี โดยผลงานชุดนี้จัดว่าเป็นส่วนผสมที่ลงตัวระหว่างขนบธรรมเนียมและการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยดังที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

ผลงานชุดเดอะ เวิร์ลด์ส ไวฟ์ *(The World’s Wife)* (2000)

นับตั้งแต่เริ่มต้นอาชีพในวงการวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1974 ดัฟฟีได้ตีพิมพ์ผลงานออกมาแล้วเป็นจำนวนมาก รวมทั้งชุดผลงานกวีนิพนธ์และงาน

เขียนในรูปแบบอื่นๆ ทั้งที่เป็นผลงานเดี่ยวและการร่วมงานกับนักเขียนคนอื่นๆ บางครั้ง ดัฟฟีได้ผลิตผลงานมากกว่าหนึ่งเล่มในหนึ่งปีเลยทีเดียว ทั้งนี้ ผลงานชิ้นหนึ่งที่มักได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอในฐานะผลงานที่เป็นเอกลักษณ์หรือผลงานโดดเด่นอันดับต้นๆ ของดัฟฟีได้แก่บทกวีในชุด *The World's Wife* โดยในผลงานชุดนี้ ดัฟฟีได้แสดงให้เห็นความสามารถของเธอทั้งในด้านเทคนิคการประพันธ์และการนำเสนอแนวคิดต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดในเรื่องสตรีนิยมและการล้มล้างแนวคิดในประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และตำนานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสตรี

The World's Wife ประกอบด้วยบทกวีนิพนธ์ที่บอกเล่าเรื่องราวผ่านทางมุมมองและเสียงของผู้หญิงหรือตัวละครหญิงที่มีชื่อเสียงทั้งในประวัติศาสตร์และในตำนาน เรื่องเล่าต่างๆ รวมถึงวรรณคดี หรือแม้แต่สตรีบางคนที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อนเลย อย่างไรก็ดี ผู้หญิงเหล่านี้ส่วนใหญ่ไม่ได้มีชื่อเสียงด้วยตัวเธอเอง แต่พวกเธอล้วนแล้วแต่ได้รับผลจากการมีชื่อเสียงของผู้เป็นสามี สิ่งนี้จึงเป็นที่มาของชื่อผลงานเล่มนี้เนื่องจากนี่เป็นการเล่าเรื่องของเหล่าภรรยาของบุรุษผู้มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์และในเทพนิยายต่างๆ แน่นอนว่าพวกเธอไม่เคยได้รับโอกาสในการแสดงความคิดเห็นในงานวรรณกรรมอื่นๆ มาก่อน โดยดัฟฟีได้รวบรวมและสังเคราะห์สถานการณ์ทั้งเรื่องที่เป็นเชิงบวกและเชิงลบที่เกิดขึ้นในชีวิตคู่ของตัวละครหญิงเหล่านี้ และกลั่นกรองออกมาเป็นความในใจที่มีความสมจริงเป็นอย่างยิ่ง จากบทสัมภาษณ์ของดัฟฟีโดยแคทเธอรีน วีเนอร์ เธอกล่าวว่าบทกวีต่างๆ ที่รวมอยู่ในผลงานเล่มนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อตามหาความจริงที่ขาดหายไปหรือที่ไม่เคยได้รับการกล่าวถึงในเรื่องราวดั้งเดิมเหล่านี้ (Duffy "Metre Maid" par. 8)

โดยรวมแล้วนั้น สิ่งที่ได้รับการสื่อสารออกมาจากมุมมองของตัวละครหญิงแต่ละตัวในหนังสือรวมกวีนิพนธ์ชุด *The World's Wife* นี้ ส่วนใหญ่จะเป็นความรู้สึกในทางลบทั้งสิ้น จริงอยู่ที่ในหลายๆ บทกวี จะแฝงความรักหรือการระลึกถึงความทรงจำที่สวยงามไว้ แต่ส่วนมาก อารมณ์ในแต่ละบทจะเป็นในเชิงตัดพ้อต่อว่า ผู้หญิงเหล่านี้มักจะแสดงความผิดหวังไม่ว่าจะเป็นในตัวสามีหรือในชีวิตคู่ ความไม่พอใจ หรือความเสียใจเกี่ยวกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับพวกเธอ โดยจะ

เห็นได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงและธรรมชาติของเพศชายได้รับการแสดงออกในลักษณะที่เป็นเชิงลบเสียเป็นส่วนมาก ซึ่งนี่ก็เป็นหนึ่งในเอกลักษณ์การประพันธ์ของดัฟฟีเองที่มักจะแสดงความเห็นอย่างแรงกล้าต่อการใช้ภาษาหรือวาทกรรมในลักษณะที่ค้ำชูหรือเน้นย้ำความแตกต่างระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม ดังนั้น ดัฟฟีจึงมักตอบโต้พฤติกรรมที่เธอไม่เห็นด้วยเช่นนี้ด้วยการมอบเสียงอันชอบธรรมให้กับบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ตกอยู่ในสถานะด้อยกว่าหรือเสียเปรียบ (Downsona and Entwistle 214)

บทกวีนิพนธ์ในชุดนี้ยังแฝงไปด้วยอารมณ์ขันและการประชดประชันอันเป็นจุดเด่นของดัฟฟีด้วยเช่นกัน การนำเอาเกร็ดเล็กๆ น้อยๆ ในประวัติศาสตร์หรือผลงานต้นฉบับมาสร้างเป็นมุกตลกเสียดสีนั้นนับว่านอกจากจะทำให้ตัวละครเหล่านี้ดูมีมิติมากขึ้นแล้ว ยังทำให้กวีนิพนธ์แต่ละบทนั้นสนุกสนานน่าอ่านมากขึ้นด้วย ทั้งนี้ ด้วยเหตุที่ตัวละครหญิงที่ได้รับการเลือกมาถ่ายทอดใหม่ในผลงานชุดนี้นั้นส่วนใหญ่ไม่เคยปรากฏอยู่ในผลงานใดๆ เลย และไม่มีบทบาทใดๆ ในชีวิตสามีตามที่สาธารณชนรับรู้ นอกจากสถานภาพความเป็นภรรยา จึงทำให้ผู้อ่านไม่รู้จักพวกเธอในลักษณะอื่นใดนอกเหนือไปจากเรื่องราวดั้งเดิม ดังนั้น น้ำเสียงและแนวความคิดต่างๆ ที่แสดงออกมาจึงแฝงไปด้วยเสียงของดัฟฟีเองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

เสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์ในชุดนี้คือเทคนิคการเขียนที่ดัฟฟีเลือกใช้เพื่อนำเสนอเรื่องราวของตัวละครของเธอ โดยเทคนิคหลักๆ ที่จะพูดถึงในบทความนี้ได้แก่การใช้บทพูดเดี่ยวเชิงละคร หรือ dramatic monologue และการนำเทพนิยายและตำนานมาตีความใหม่ ซึ่งเป็นกระแสที่พบเห็นได้มากในงานเขียนของกวีหญิงยุคใหม่

ผู้อ่านที่คุ้นเคยกับบทกวีของดัฟฟีอาจสังเกตได้ว่าดัฟฟีมักใช้บทพูดเดี่ยวเชิงละคร ในบทร้อยกรองของตนอยู่บ่อยครั้ง ทั้งนี้ บทพูดเดี่ยว (Monologue) ตามคำนิยามจากสารานุกรม Encyclopaedia Britannica หมายถึง บทพูดยาวโดยตัวละครเพียงหนึ่งตัวซึ่งพบได้ทั้งในงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว ร้อยกรอง และบท

ละคร อย่างไรก็ตามขนบการแต่งกวีนิพนธ์แบบบทพูดเดี่ยวเชิงละครซึ่งเริ่มได้รับความนิยมในยุควิกตอเรียน (1837 - 1901) นั้นมีความแตกต่างจากบทพูดเดี่ยวทั่วไป เอ็ม เอช เอบรัมส์ (M.H. Abrams) และเจฟฟรี ฮาร์แฟม (Geoffrey Harpham) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะพิเศษสามประการที่พบในบทร้อยกรองแบบบทพูดเดี่ยวเชิงละคร ไว้ดังนี้

1. บทพูดร้อยกรองมีเนื้อหาเกี่ยวกับสถานการณ์เฉพาะ และต้องพูดโดยตัวผู้พูดหรือผู้เล่าเรื่องเพียงคนเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ ทั้งนี้ผู้พูดในบทพูดเดี่ยวเชิงละครกับตัวกวีนั้นไม่ใช่บุคคลคนเดียวกัน
2. บทพูดเดี่ยวเชิงละครเป็นการสนทนาระหว่างผู้พูดและบุคคลอื่น แต่ผู้อ่านจะไม่ทราบบทสนทนาทั้งหมดเพราะผู้อ่านจะได้อ่านเพียงบทพูดของผู้พูดหลักเพียงคนเดียวเท่านั้น ผู้อ่านจะทราบว่าคู่สนทนาของผู้พูดคือใครและกำลังพูดอะไรได้โดยอาศัยการอนุมานจากข้อมูลที่ผู้พูดให้
3. บทพูดเดี่ยวเชิงละครมักแสดงให้ผู้อ่านเห็นถึงลักษณะนิสัยหรือธาตุแท้ของตัวผู้พูดซึ่งผู้พูดไม่ได้ตั้งใจให้ผู้อ่านหรือคู่สนทนาทราบ

(A Glossary of Literary Terms, Ninth Edition 85)

บทพูดที่เผยให้เห็นธาตุแท้ของตัวผู้พูดนี้นับเป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดในบทพูดเดี่ยวเชิงละคร การผสมผสานระหว่างขนบงานประพันธ์กวีนิพนธ์กับการเล่าเรื่องเชิงสนทนาแบบบทละครเปิดโอกาสให้กวีสื่อสารกับคนอ่านได้ในลักษณะที่ต่างจากการเล่าเรื่องผ่านบทกวีทั่วไปเพราะบทพูดเดี่ยวเชิงละครนั้นช่วยให้กวีสามารถตีตนออกห่างจากสิ่งที่ผู้พูดในบทพูดเดี่ยวเชิงละครของตนพูดได้ โดยผู้อ่านจะตระหนักดีว่าเสียงของผู้พูดในบทพูดเดี่ยวเชิงละครไม่ใช่เสียงของกวี สิ่งที่ตนได้อ่านเป็นถ้อยคำของบุคคลหรือตัวละครอื่น เมื่อเสียงของผู้พูดถูกแยกขาดออกจากเสียงของกวีอย่างชัดเจน ตัวกวีเองย่อมมีอิสระในการแสดงออกมากขึ้น

กวีสามารถรังสรรค์ให้ผู้พูดในบทพูดเดี่ยวเชิงละครแสดงความคิดเห็นที่อาจจะสวนทางกับความคิดกระแสหลักของสังคมหรือภาพลักษณ์ของตัวกวีเองโดยไม่ต้องกังวลว่าตนจะถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้มีความคิดแปลกแยก ด้วยเหตุนี้เองกวีจึงมักใช้บทพูดเดี่ยวเชิงละครเมื่อตนต้องการจะวิจารณ์สังคมหรือการเมือง

ดัฟฟีเองก็เช่นกัน บทพูดเดี่ยวเชิงละครซึ่งบอกเล่าเรื่องราวของผู้หญิงจากมุมมองสตรีนิยมช่วยให้กวีนำเสนอปัญหาด้านอัตลักษณ์ของสตรีเพศที่ถูกครอบงำโดยทัศนคติที่คนในสังคมมีต่อเพศหญิง ตลอดจนแสดงความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างสตรีและบุคคลรอบข้างได้อย่างดี (Brinton 47) การนำเสนอปัญหาด้านความสัมพันธ์ของผู้พูดที่เป็นเพศหญิงทำให้บทกวีของดัฟฟีมีความคล้ายคลึงกับบทกวีนิพนธ์สารภาพ (Confessional Poetry) ซึ่งเป็นกระแสการประพันธ์ของกวีสตรีในช่วงหลังศตวรรษที่ยี่สิบอยู่ไม่น้อย แม้ว่าคำบอกเล่าของผู้พูดในบทร้อยกรองของดัฟฟีจะมีลักษณะที่เอื้อต่อการอ่านบทกวีในที่ชุมนุมชนมากกว่าบทกวีคำสารภาพ (Thompson 605) ทั้งนี้ เมื่อดัฟฟีได้รับเชิญให้อ่านบทกวีของเธอให้ผู้อ่านฟัง เธอไม่ได้เพียงแต่อ่านบทร้อยกรองเท่านั้น เธอยัง “แสดง” บทกวีของเธอด้วย การประพันธ์บทร้อยกรองโดยใช้บทพูดเดี่ยวเชิงละครจึงถือเป็นตัวเลือกที่เหมาะสมต่อวิธีการนำเสนอของตัวกวีเอง นอกจากนั้น บทพูดเดี่ยวเชิงละครของดัฟฟียังเต็มไปด้วยภาษาปาก (colloquialism) ซึ่งขัดแย้งกับขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ทั่วไปที่มักใช้ภาษาระดับสูง (Dowson and Entwistle 212) การเลือกใช้ถ้อยคำที่ผู้อ่านร่วมสมัยคุ้นชินนี้เองคือสาเหตุที่ทำให้บทกวีของเธอสามารถเข้าถึงผู้อ่านได้เป็นวงกว้าง

นอกจากการใช้บทพูดเดี่ยวเชิงละครแล้ว ดัฟฟียังเลือกใช้เทพนิยาย (fairytale) และตำนาน (myth) หรือเรื่องเล่าต่าง ๆ ในบทกวีของเธอเพื่อจุดประสงค์คล้ายคลึงกัน โดยในการเขียนกวีนิพนธ์ กวีมักใช้เทพนิยายและตำนานในผลงานของตนเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างตัวกวีกับผู้พูดในบทกวี อีกทั้งยังเกิดระยะห่างระหว่างตัวผู้อ่านกับเนื้อหาในบทกวี ซึ่งเป็นการนำผู้อ่านออกจากบริบทอันเป็นปัจจุบันของตนเอง นำผู้อ่านเข้าสู่สภาพแวดล้อมที่พวกเขาไม่คุ้นเคย วิธีนี้

สามารถทำให้ผู้อ่านมีใจจดจ่ออยู่กับข้อความที่กวีตั้งใจจะสื่อผ่านทางตัวละครหรือเนื้อเรื่องเหล่านี้ และบริบทที่แยกออกจากชีวิตของผู้อ่านนี้ยังสามารถใช้ตอกย้ำหรือเพิ่มความสำคัญให้กับสิ่งที่สามารถพบเห็นได้เป็นธรรมดาทุกวัน ดังนั้น ดัฟฟีสามารถใช้ตัวละครหรือเรื่องราวจากเทพนิยายเพื่อสะท้อนถึงประเด็นที่มักถูกมองข้ามไปในชีวิตประจำวัน หรือยิ่งไปกว่านั้น สามารถเปลี่ยนให้ประสบการณ์ส่วนตัวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับบุคคลเปลี่ยนเป็นถ้อยแถลงหรือการแสดงเจตนารมณ์ทางสังคมหรือการเมืองได้ (Brinton 51)

จะเห็นได้ว่า เทพนิยายต่างๆ นั้นไม่เพียงแต่จะนำความสนุกสนานหรือเปิดโลกแห่งจินตนาการให้แก่ผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังส่งผลที่ลึกซึ้งกว่านั้นได้อีกมาก นอกจากประเด็นที่กล่าวมาแล้วนั้น เทพนิยายและตำนานต่างๆ ในรูปแบบดั้งเดิมก็สามารถส่งอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบความคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคม และวิธีการที่สังคมปฏิบัติต่อสตรีในยุคต่างๆ โดยการใช้เทพนิยายเหล่านี้ในกวีนิพนธ์สามารถสะท้อนให้เห็นสภาพจิตใจและความรู้สึกของมนุษย์ในลักษณะที่ทรงพลังยิ่งกว่ากวีนิพนธ์ที่นำเสนอประเด็นต่างๆ ผ่านทางสภาพแวดล้อมในยุคปัจจุบัน เนื่องจากการนำเทพนิยายหรือตำนานต่างๆ มาเล่าใหม่นั้น ให้ผลเป็นการสอดแทรกเรื่องราวหรือข้อมูลของผู้คนจำนวนมากเข้าไปในตัวตำนานนั้น จนหลอมรวมกลายเป็นช่วงชั้นต่างๆ ของเรื่องราวเดิม (Sellars อ้างถึงใน Brinton 49) ซึ่งมองได้ว่าเป็นการเพิ่มเสียงให้กับเทพนิยายเดิมๆ และใช้เทพนิยายเหล่านั้นเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความหมาย

<u>บทวิเคราะห์</u>

ผลงานชุด *The World's Wife* นี้ประกอบไปด้วยกวีนิพนธ์ทั้งหมดสามสิบบท โดยในบทความฉบับนี้จะยกตัวอย่างมาวิเคราะห์ทั้งหมดสี่บทด้วยกัน ได้แก่ "Mrs. Icarus" "Mrs. Rip Van Winkle" "Mrs. Aesop" และ "Mrs. Darwin" ทั้งสี่บทนี้เขียนขึ้นผ่านมุมมองของผู้หญิงที่แต่งงานกับชายที่มีลักษณะนิสัยคล้ายคลึงกัน นั่นคือฝ่ายสามี ในบทกวีทั้งสี่บทนี้มีจิตใจหมกมุ่นอยู่กับบางสิ่งและไม่ให้ความสำคัญกับภรรยาของตน

นอกจากนั้น บทกวีทั้งสี่บทนี้ยังเป็นตัวอย่างของการใช้วัตถุดิบที่แตกต่างกันที่สามารถพบได้ในผลงานเล่มนี้ ไม่ว่าจะเป็นการเขียนแต่งเติม เทวตำนาน วรรณคดี ประวัติศาสตร์ที่มีอยู่จริงและไม่มีอยู่จริง กวีนิพนธ์บทหนึ่งที่นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับผู้ชายที่น่าสนใจในผลงานชุดนี้ใช้ชื่อว่า “Mrs. Icarus” ซึ่งอ้างอิงถึงตำนานเทพปกรณัมกรีกเรื่องของอิคารัส บุตรของเดดาลัส (Daedalus) ผู้ซึ่งเป็นนักประดิษฐ์และช่างฝีมือผู้โด่งดังในกรีซ และยังเป็นผู้ออกแบบและสร้างเขาวงกต (Labyrinth) ให้แก่กษัตริย์ไมนอส (Minos) ผู้ครองเกาะครีต (Crete) อีกด้วย เดดาลัสได้รับมอบหมายให้สร้างเขาวงกตขึ้นเพื่อกักขังมิโนทอร์ (Minotaur) มนุษย์ครึ่งกระทิง บุตรของราชินีเพอซิฟี (Pasiphae) ภริยาของกษัตริย์ไมนอสเอง ที่ประสูติขึ้นจากการที่นางได้มีสัมพันธ์กับกระทิง กษัตริย์ไมนอสได้สั่งจองจำเดดาลัสและอิคารัสบุตรชายไว้ในเขาวงกตที่ตัวเขาได้ออกแบบขึ้น ถึงแม้ว่าตัวเขาจะเป็นผู้ออกแบบและสามารถหาทางออกจากเขาวงกตนี้ได้ เดดาลัสก็ทราบดีว่ากษัตริย์ไมนอสต้องจัดกำลังทหารรออยู่ที่ทางออกเป็นจำนวนมากเป็นแน่ เขาจึงคิดหาวิธีอื่นที่จะหลบหนีออกจากเกาะครีตให้ได้ โดยเขาได้แรงบันดาลใจมาจากการนั่งมองนกบินผ่านไปมา จึงได้เริ่มนำขนนกจำนวนมากมายึดติดกันด้วยขี้ผึ้งเพื่อประดิษฐ์เป็นปีกและบินหนีออกจากที่คุมขัง อย่างไรก็ตาม เดดาลัสผู้เป็นบิดาได้เตือนบุตรชายว่าห้ามบินสูงเกินไปเพราะเมื่อยิ่งสูง ความร้อนจากดวงอาทิตย์อาจทำให้ขี้ผึ้งที่ยึดปีกอยู่ละลาย อันจะเป็นเหตุให้ขนนกหลุดออกจากปีกและตัวอิคารัสจะตกลงมาเสียชีวิตได้ ซึ่งแน่นอนว่า อิคารัสไม่เชื่อฟังคำบิดา สุดท้ายแล้ว อิคารัสก็ฮึกเหิมหลงระเริงและบินขึ้นสูงเกินไปจนปีกละลายและหล่นลงมาเสียชีวิตบนพื้นโลกในที่สุด

ใน “Mrs. Icarus” ดัฟฟีนำเสนอข้อสังเกตง่ายๆ ผ่านเสียงของสตรีซึ่งได้รับการสมมติว่าเป็นภรรยาของอิคารัสและได้มองเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการหลบหนีของสามีของเธอและบิดาของเขา แม้ว่าตามตำนานกรีกนั้น อิคารัสจะเป็นเพียงเด็กก็ตาม แต่ดัฟฟีได้สรรค์สร้างตัวละครคุณนายอิคารัสขึ้นมาเพื่อเน้นย้ำให้เห็นความหมายโดยนัยของการกระทำของเขา สิ่งที่น่าสนใจคือในกวีนิพนธ์บทนี้

คุณนายอิคารัสไม่ได้รู้สึกโศกเศร้ากับการตายของสามีมากนัก สิ่งที่เธอได้แสดงออกมากลับเป็นเช่นนี้

> I'm not the first or the last
> to stand on a hillock,
> watching the man she married
> prove to the world
> he's a total, utter, absolute, Grade A pillock.
> (ฉันไม่ใช่คนแรกหรือคนสุดท้ายที่ยืนมองผู้ชายที่แต่งงานด้วย
> แสดงให้โลกเห็นว่าเขาเป็นคนโง่ระดับสุดยอด)

โดยเธอมองว่าการที่อิคารัสบินสูงใกล้ดวงอาทิตย์จนความร้อนจากแสงอาทิตย์ทำให้ปีกละลายและตกลงมาเสียชีวิตนั้นเป็นเพียงการแสดงความโง่เขลาเท่านั้น นอกจากนี้เธอยังตั้งข้อสังเกตอีกว่าการแต่งงานกับผู้ชายที่นอกจากจะโง่เขลาแล้วนั้นยังพร้อมที่จะแสดงความโง่เขลาออกมาให้ทุกคนเห็นได้ นับเป็นเหมือนโชคชะตาที่ผู้หญิงจำนวนมากต้องเผชิญ ดังนั้น ประสบการณ์ของเธอจึงไม่ต่างอะไรกับผู้หญิงคนอื่นๆ ซึ่งในบทกวีที่สั้นและกระชับนี้ ดัฟฟีได้เสียดสีธรรมชาติของผู้ชายจำนวนหนึ่งที่ไม่เพียงแต่จะมีพฤติกรรมที่ไม่ฉลาดแล้วนั้น แต่ยังมีแนวโน้มที่จะแสดงพฤติกรรมเหล่านั้นออกมาต่อสาธารณชนอย่างไม่คิดถึงผลที่ตามมาอีกด้วย

กวีนิพนธ์อีกหนึ่งบทที่แสดงมุมมองที่คล้ายคลึงกันเกี่ยวกับผู้ชายนั้นใช้ชื่อว่า "Mrs. Rip Van Winkle" แม้ว่าในกวีนิพนธ์บทนี้จะไม่ได้กล่าวถึงความโง่เขลาของผู้ชาย แต่ทัศนคติของผู้เป็นภรรยาที่มีต่อสามีนั้นใกล้เคียงกันในลักษณะที่ว่าเธอเบื่อหน่ายในตัวสามีและไม่เสียดายหรือเสียใจหากต้องสูญเสียสามีไป โดยกวีนิพนธ์บทนี้อ้างอิงมาจากผลงานเรื่องสั้นของวอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving) (1783 - 1859) นักเขียนชาวอเมริกัน โดยเรื่องสั้นชื่อ "Rip Van Winkle" นี้ เล่าเกี่ยวกับริป แวน วิงเคิล ชายผู้เป็นที่ชื่นชอบของเด็กๆ และผู้คนในหมู่บ้านเพราะเขามีฝีมือในการ

เล่าเรื่องและสร้างความบันเทิงให้แก่ทุกคน แต่ข้อเสียของเขาคือมักจะไม่ยอมทำงานบ้านหรืองานในไร่นาของตน อยู่มาวันหนึ่งริป แวน วิงเคิลได้ไปดื่มสังสรรค์กับกลุ่มนักเดินทางจนหลับไป เมื่อเขาตื่นมาอีกที ปรากฏว่าเวลาผ่านไปแล้ว 25 ปีแล้ว นอกจากตัวละครของริป แวน วิงเคิลแล้วนั้น อีกด้านหนึ่งของเรื่องริป แวน วิงเคิลที่ผู้คนรู้จักก็คือภรรยาที่คอยจ้ำจี้จำไชเขาอยู่เสมอเรื่องความเกียจคร้านไม่ยอมทำงานของเขา ดังนั้น ในเรื่องสั้นฉบับดั้งเดิมนี้ ภรรยาของเขาหรือคุณนายริป แวน วิงเคิลจึงมีชื่อเสียงในด้านลบไม่แพ้สามีเลยทีเดียว แม้ว่าสิ่งที่เธอคอยบ่นจะเป็นเรื่องที่สมควรตามหน้าที่ของริป แวน วิงเคิลก็ตาม แต่ภาพลักษณ์ของเธอที่สะท้อนออกมาในเนื้อเรื่องทำให้ลักษณะการสื่อสารของเธอกลายเป็นการเซ้าซี้และจู้จี้จนน่ารำคาญ

อย่างไรก็ตาม เมื่อดัฟฟีได้นำเรื่องของคุณนายริป แวน วิงเคิลมาเขียนเล่าใหม่ในกวีนิพนธ์บทนี้ เธอได้แสดงให้เห็นว่ามุมมองในการเล่าเรื่องนั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อความรู้สึกของผู้อ่าน เนื่องจากเมื่อเธอได้เล่าเรื่องผ่านมุมมองของคุณนายริป แวน วิงเคิลแล้ว ผู้อ่านอาจมีปฏิกิริยาที่แตกต่างออกไปจากเมื่ออ่านเรื่องสั้นของเออร์วิง โดยใน “Mrs. Rip Van Winkle” บุคลิกของคุณนายริป แวน วิงเคิลนั้นไม่ได้เป็นหญิงวัยกลางคนจุกจิกน่ารำคาญที่ดูเหมือนวัน ๆ เอาแต่บ่นว่าให้สามีทำสิ่งต่าง ๆ หากแต่เธอเป็นผู้หญิงวัยกลางคนที่พึงพอใจในการใช้ชีวิตตามวัยของตนและมีความสุขเมื่อเป็นอิสระจากชีวิตคู่

คุณนายริป แวน วิงเคิลที่ผ่านการนำเสนอของดัฟฟีนั้น สามารถยอมรับกับวัยที่ผ่านไปได้ค่อนข้างดี หลังจากที่ริป แวน วิงเคิลหายตัวไป ซึ่งในกวีนิพนธ์บทนี้ดัฟฟีได้เลือกใช้คำที่อธิบายถึงสถานการณ์ของริป แวน วิงเคิลผู้เป็นสามีได้อย่างตรงประเด็นว่า เขาหลับไป (“while he slept”) ถึงแม้คุณนายริป แวน วิงเคิลจะพูดถึงชีวิตในช่วงอายุของเธอว่าเป็น “deep waters/ of late middle age” ที่เต็มไปด้วยอาการปวดเมื่อยไปทั่วร่างกาย (“Aching from head to foot”) แต่เธอก็พอใจกับการที่ได้รับประทานอาหารตามที่ต้องการและไม่ต้องพยายามดูแลรักษาตัวเองเพื่อให้มีรูปร่างผอมเพรียวและสวยเพื่อเอาใจสามี (“I took up food/ And gave up exercise”) และเธอก็ได้ค้นพบงานอดิเรกใหม่ให้กับตัวเธอเอง นั่นก็คือการวาดรูปและการท่องเที่ยว

ไปตามที่ต่างๆ (“I found some hobbies/ for myself./ Painting. Seeing the sights”) โดยเธอมองว่านี่เป็นสิ่งที่ส่งผลดีต่อเธอ ดังที่ได้บอกไว้อย่างชัดเจนว่า “It did me good.”

ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าคุณนายริป แวน วิงเคิลไม่ได้อาลัยชีวิตคู่ที่เคยมีกับสามีแม้แต่น้อย ที่จริงแล้วเธอกลับมีความสุขที่ได้ใช้ชีวิตในลักษณะที่ไม่ต้องยุ่งเกี่ยวกับสามี ข้อสังเกตแรกคือเธอกล่าวถึงสามีเป็นครั้งแรกเพื่อเป็นการสร้างบริบทให้กับการเล่าถึงงานอดิเรกใหม่ของเธอ นั่นก็คือเมื่อเขาหลับไป เธอถึงสามารถออกเดินทางและวาดรูปตามที่เธอใฝ่ฝันไว้ได้ สิ่งนี้สามารถตีความได้ว่าทัศนคติที่เธอมีต่อสามีนั้นคือเขาเป็นอุปสรรคที่ขัดขวางทำให้เธอไม่สามารถใช้ชีวิตตามที่เธอต้องการได้ แต่ที่ยิ่งไปกว่านั้น คือสิ่งที่เธอมองว่าเป็นสิ่งดีที่สุดที่เกิดขึ้นกับเธอก็คือการบอกลาการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสามี (“saying a none-too-fond/ farewell to sex.”) จากความคิดเห็นของเธอในประเด็นนี้ เราอาจสามารถสรุปได้ว่าปัญหาในการแต่งงานระหว่างคุณนายริป แวน วิงเคิล และสามีนั้นไม่ได้มีเพียงแค่เรื่องสามีของเธอมีนิสัยเกียจคร้านไม่ยอมทำงานเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงองค์ประกอบอื่นๆ ในชีวิตการแต่งงานด้วยเช่นกัน เมื่อสามีไม่อยู่แล้ว เธอก็เสมือนหลุดพ้นจากการทำหน้าที่ภรรยาที่เธอไม่ได้รู้สึกสนุกสนานไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ดัฟฟีมิได้หยุดการวิพากษ์วิจารณ์ชะตาชีวิตของผู้หญิงเช่นคุณนายริป แวน วิงเคิลในการแต่งงานไว้เพียงเท่านั้น แต่ยังได้กล่าวต่อไปถึงสิ่งที่ตามมาในอนาคตอีกด้วย ในขณะที่ตัวละครของคุณนายริป แวน วิงเคิลในเรื่องสั้นของเออร์วิงนั้นถูกกล่าวถึงว่าเสียชีวิตไปแล้วเมื่อริป แวน วิงเคิลตื่นขึ้นมาหลังจากสลบไสลไปเป็นเวลานานหลายทศวรรษ แต่ในบทกวีนิพนธ์นี้ ดัฟฟีได้แสดงอารมณ์ตลกร้ายไว้ในตอนท้าย ด้วยการสร้างเรื่องให้ทั้งสามีและภรรยาได้กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้งหลังจากริป แวน วิงเคิลตื่น แต่แน่นอนว่าหลังจากที่ผู้อ่านได้รับรู้ความในใจของคุณนายริป แวน วิงเคิลแล้ว ก็คงพอจะคาดเดาได้ว่าการกลับมาอยู่ด้วยกันครั้งนี้คงไม่เป็นที่พึงพอใจของผู้เป็นภรรยาเป็นแน่ ซึ่งดัฟฟีก็ได้ทิ้งท้าย “Mrs. Rip Van Winkle” ไว้เช่นนี้

Until the day
I came home with this
drawing of Niagara
And he was sitting up in bed
rattling Viagra.

การกลับมาพบกันอีกครั้งของสองสามีภรรยาริป แวน วิงเคิลในมุมมองของแคโรล แอน ดัฟฟีนี้ นับว่าเป็นการเน้นย้ำความผิดหวังที่คุณนายริป แวน วิงเคิลต้องเผชิญ โดยจะเห็นได้จากจังหวะของการดำเนินเรื่องราวในบทกวีนิพนธ์นี้ ดัฟฟีอธิบายช่วงขณะที่คุณนายริป แวน วิงเคิลตระหนักว่าสามีกลับมาแล้วและตระหนักถึงผลที่จะตามมาจากการกลับมาครั้งนี้ต่อจากความในใจของเธอที่กล่าวถึงความสุขในระหว่างที่สามีไม่อยู่ โดยเฉพาะเมื่อภาพที่เธอกลับมาเห็นคือสามีกำลังนั่งเขย่าขวดยาไวอากราอยู่บนเตียง สิ่งที่เธอเห็นนี้ถูกนำมาวางเปรียบเทียบกับการที่เธอบอกลาการมีเพศสัมพันธ์กับสามีและการที่เธอถือภาพวาดน้ำตกไนแอการากลับมาบ้าน ซึ่งอาจตีความได้ว่าการกลับมาของสามีครั้งนี้นั้นจะเป็นจุดเปลี่ยนอีกครั้งในชีวิตของเธอที่ทำให้เธอต้องหยุดการใช้ชีวิตตามความต้องการของตัวเองและอาจต้องถูกบังคับให้สนองต่อความต้องการของสามีแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่เธอไม่ชอบก็ตาม

นอกจากเป็นภาพสะท้อนชีวิตแต่งงานจากมุมมองภรรยาแล้ว ตอนจบของกวีนิพนธ์บทนี้ยังแสดงภาพริป แวน วิงเคิลผู้เป็นสามีในลักษณะที่น่าสมเพชอีกด้วย จากการที่เขาต้องพึ่งยาไวอากราเพื่อกระตุ้นปลุกเร้าให้สามารถเข้าร่วมกิจกรรมทางเพศกับภรรยาได้ ทั้งนี้ ตัวละครเพศชายที่หมกมุ่นกับเรื่องเพศไม่ว่าอายุของตนจะมากแค่ไหนนั้นสามารถพบได้ทั่วไป แต่ “Mrs. Rip Van Winkle” ขยายความลักษณะตัวละครเช่นนั้นด้วยการแทรกรายละเอียดของอาการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศเข้าไป ผู้อ่านจะเห็นได้ว่าดัฟฟีนำเสนอภาพของทั้งริป แวน วิงเคิล และอิคารัสในลักษณะคล้ายคลึงกัน ด้วยข้อเสียที่ชัดเจนและไร้ซึ่งลักษณะอันพึงประสงค์ที่จะดึงดูดใจผู้เป็นภรรยาของตนได้

หากมองว่าชะตากรรมของคุณนายริป แวน วิงเคิลเป็นความจริงอันน่าเศร้าของผู้เป็นภรรยาที่ไม่สามารถออกความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของเธอในความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาได้ เรื่องราวของคุณนายอีสปก็เสนอมุมมองอีกด้านหนึ่ง ในกวีนิพนธ์ชื่อ “Mrs. Aesop” นี้ ดัฟฟีได้กล่าวถึงชีวิตคู่ของสามีภรรยาอีกคู่หนึ่งที่ไม่เคยได้รับการกล่าวถึงมาก่อน โดยทัศนคติของผู้เป็นภรรยาที่มีต่อสามีนั้น ค่อนข้างใกล้เคียงกับที่ได้กล่าวไว้ใน “Mrs. Rip Van Winkle” แต่ในทางกลับกัน อาจกล่าวได้ว่าตัวละครของคุณนายอีสปมีวิธีรับมือกับสามี ได้ดีกว่าคุณนายริป แวน วิงเคิลมากทีเดียว

จากชื่อของกวีนิพนธ์บทนี้ ผู้อ่านสามารถเดาได้ไม่ยากว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับสตรีคนใด คนทั่วไปน่าจะแทบไม่มีใครที่ไม่รู้จักชื่อของ Aesop (อีสป) ผู้ซึ่งเป็นที่มาของนิทานอีสปจำนวนมากที่ได้รับการเล่าต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ประวัติที่ผู้คนทั่วไปทราบกันนั้นกล่าวว่าอีสปเป็นนักเล่านิทานชาวกรีกโบราณซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาประมาณศตวรรษที่ 620 ถึง 564 ก่อนคริสตกาล อย่างไรก็ตาม ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตของอีสปนั้นหาได้ยากมาก อันเป็นเหตุให้เกิดความไม่แน่นอนเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่ของเขา เราสามารถพบเรื่องราวเกี่ยวกับอีสปได้จากแหล่งข้อมูลจำนวนหนึ่ง ซึ่งล้วนแล้วแต่ไม่สามารถยืนยันการมีตัวตนของเขาอยู่ได้ ดังนั้น จึงไม่สามารถหาข้อมูลยืนยันเกี่ยวกับภรรยาของเขาได้อีกเช่นกัน อีกทั้งเนื้อหาจากแต่ละแหล่งก็อาจแตกต่างกันไป แต่สิ่งหนึ่งที่คนทั่วไปในยุคปัจจุบันรับรู้เกี่ยวกับอีสปคือเขาเป็นนักเล่านิทาน หรือ fabulist ถ้าเทียบกับตัวละครอื่นๆ ที่ได้รับการพูดถึงในผลงานชุด *The World’s Wife* นี้ อีสปอาจจะถือว่าอยู่ในสายงานเดียวกันกับดัฟฟีที่สุด เพราะตัวเขาก็เป็นนักประพันธ์ เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยถ้อยคำ ถึงแม้ว่าตัวผลงานของทั้งคู่จะจัดอยู่ในคนละประเภทกันก็ตาม ทั้งนี้ หากจะกล่าวถึงลักษณะการใช้ชีวิตของบุคคลผู้อยู่ในสายงานนี้ ดัฟฟีก็น่าจะสามารถเข้าใจได้ดี ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิตหรือแม้แต่อารมณ์ความรู้สึก โดยในกวีนิพนธ์ชื่อ “Mrs. Aesop” นี้ เรียกได้ว่าดัฟฟีได้นำเสนอความรู้สึกที่สตรีผู้เป็นภรรยาของอีสปน่าจะมีต่อการใช้ชีวิตในฐานะภรรยาของอีสปผู้โด่งดัง

ทั้งนี้ ในสายตาของคนภายนอก มักจะมองว่าอีสปเป็นผู้เฉลียวฉลาดและน่าชื่นชม ผู้ซึ่งสามารถนำเสนอบทเรียนสอนใจออกมาในรูปแบบของนิทานพื้นบ้านที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ ทำให้แม้แต่เด็กเล็กๆ ก็สามารถเรียนรู้แนวทางการดำเนินชีวิตอันจะเป็นประโยชน์ต่อพวกเขาในอนาคตได้อย่างง่ายๆ โดยนิทานอีสปได้มีการเล่าต่อกันไปในหลายภาษาทั่วโลกและได้หยั่งรากลึกลงไปในจิตใจของผู้คนหลายประเทศ จนเป็นที่จดจำได้แม้ในเวลาที่พวกเขาเหล่านั้นเติบโตเป็นผู้ใหญ่หรือแก่ชราลงแล้ว และลักษณะอันน่าจดจำนี้เองที่เป็นสาเหตุให้มีการเล่านิทานอีสปต่อกันไปเรื่อยๆ จากพ่อแม่สู่ลูกหลานสืบไป

เมื่อมองดูผลงานของอีสปที่เป็นเหมือนกับมรดกชิ้นใหญ่ให้แก่ชาวโลกแล้วนั้น เราอาจจะรู้สึกว่าสตรีผู้เป็นภรรยาของอีสปน่าจะรู้สึกชื่นชมหรือภาคภูมิใจในตัวสามีไม่มากก็น้อย แต่ใน “Mrs. Aesop” นี้ ทัศนคติที่แสดงออกมากลับไม่ใกล้เคียงสิ่งนั้นแม้แต่น้อย

เริ่มตั้งแต่ในประโยคแรกของกวีนิพนธ์บทนี้ คุณนายอีสปกล่าวถึงผู้เป็นสามีไว้ว่า “By Christ, he could bore me for Purgatory.” ซึ่งแสดงถึงความเบื่อหน่ายที่เธอมีต่อสามี อีกทั้งเธอยังวิเคราะห์ลักษณะนิสัยของสามีไว้อย่างเจ็บแสบว่า “He was small/ didn’t prepossess.” เขานั้นมีรูปร่างที่เล็ก ซึ่งมักจะถูกมองว่าไม่เข้มแข็งตามลักษณะบุรุษเพศและไม่ต้องตาต้องใจสตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคสมัยกรีกโบราณที่ชื่นชมชายผู้เป็นนักรบ มีรูปร่างแข็งแรงกำยำ แต่ถึงแม้ว่าอีสปจะมีความสามารถในการเล่านิทานซึ่งแสดงปัญญาและไหวพริบ นั่นก็ไม่ได้ทำให้ภรรยาของเขาประทับใจมากขึ้นเลย เธอกลับมองว่าการเล่านิทานนั้นเป็นวิธีที่เขาใช้เพื่อพยายามชดเชยให้กับจุดบกพร่องของเขา จะเห็นได้จากการที่เธอกล่าวว่า “So he tried to impress.” ต่อจากที่เธอกล่าวถึงจุดบกพร่องทางกายภาพของเขา ซึ่งการใช้ลักษณะไวยากรณ์เป็นเหตุเป็นผลนั้น แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงอย่างชัดเจนระหว่างรูปลักษณ์ภายนอกและพฤติกรรม และการเลือกใช้คำว่า “tried” ก็บ่งบอกความรู้สึกของเธอได้อย่างดีเช่นกัน เพราะเธอมองว่าสิ่งที่เขาทำนั้น ไม่ได้สำเร็จผลตามที่เขาคาดหวัง จึงนับว่าเป็นได้แค่ความพยายามเท่านั้น นอกจากเธอ

จะไม่ประทับใจกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่เขาเที่ยวเล่าให้ผู้คนฟังแล้วนั้น เธอยังแสดงอาการรำคาญเวลาที่เขาแต่งนิทานหรือหาแรงบันดาลใจสำหรับนิทานของเขา โดยจะสังเกตได้จากคำที่เธอใช้ในกวีนิพนธ์บทนี้เช่น “tedious” (น่าเบื่ออย่างยิ่งยวด) หรือ “Asshole” (คำสบถด่าผู้ที่มองว่าเป็นคนโง่หรือคนเลว) และการแสดงความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมาของเธอว่าเธอต้องอดทนอย่างมากที่จะไม่ให้เผลอหลับไปในเวลาที่อีสปกำลังเล่าเรื่องของเขาอยู่ (“Some days/ I could barely keep awake as the story droned on/ towards the moral of itself.”)

องค์ประกอบหนึ่งที่น่าสนใจในกวีนิพนธ์บทนี้คือภาษาที่ดัฟฟีเลือกใช้ โดยจะเห็นได้ว่าดัฟฟีจงใจนำลักษณะเด่นของนิทานอีสปมาล้อเลียนเพื่อที่จะสื่อถึงความหงุดหงิดและไม่พอใจของคุณนายอีสป เริ่มจากในบรรทัดที่สามและสี่ของบทกลอนนี้ คุณนายอีสปกล่าวว่า “Well, let me tell you now/ that the bird in his hand shat on his sleeve,/ never mind the two worth less in the bush.” ประโยคนี้ ด้วยตัวมันเองอาจไม่มีความหมายอะไร แม้จะมองว่านี่คือสิ่งที่ภรรยาบ่นเกี่ยวกับสามี การพูดถึงนกที่ถ่ายมูลบนแขนเสื้อก็ดูไม่มีเหตุผลใด ๆ แต่เมื่อดูบริบทว่าสามีในที่นี้คืออีสปแล้วนั้น จะเห็นได้ว่านี่เป็นการเสียดสีที่ชาญฉลาดทีเดียว ดัฟฟีเลือกใช้สุภาษิตโบราณที่กล่าวว่า ‘A bird in the hand is worth two in the bush’ ซึ่งหมายความว่าควรยอมรับสิ่งที่มีอยู่แม้ว่าจะไม่ใช่สิ่งที่ยิ่งใหญ่ดีกว่าที่จะรอคอยสิ่งที่ดีกว่าในอนาคต ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน โดยที่มาของสุภาษิตนี้สามารถย้อนกลับไปถึงการฝึกนกเหยี่ยวล่าเหยื่อ (falconry) ในยุคกลาง ในกรณีนี้นกเพียงตัวเดียวที่อยู่ในมือ (‘a bird in the hand’) หมายถึงนกเหยี่ยวที่ทำหน้าที่ล่าเหยื่อ เรียกได้ว่ามีค่ามากกว่าเหยื่อในพุ่มไม้แม้ว่าในพุ่มไม้จะมีสองตัวก็ตาม (‘two in the bush’) โดยสันนิษฐานได้ว่าสุภาษิตนี้มีการใช้กันมาเป็นเวลานานตั้งแต่สมัยศตวรรษที่สิบสามในรูปแบบที่แตกต่างจากปัจจุบันเล็กน้อย แต่หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดของสุภาษิตนี้ในรูปแบบเดียวกับที่ใช้กันในปัจจุบันนั้น ปรากฏขึ้นในหนังสือชื่อ A Hand-book of Proverbs (1670) ที่เขียนโดยจอห์น เรย์ (John Ray) (Martin) สำหรับการล้อเลียนที่ดัฟฟีนำไปใส่ไว้ใน “Mrs. Aesop” นั้น กล่าวถึงนกที่

อยู่ในมือว่าแทนที่จะเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสิ่งที่ดีหรือข้อได้เปรียบกลับกลายเป็นไม่มีประโยชน์ใดๆ เนื่องจากมาถ่ายมูลบนแขนเสื้อ และอีกสองตัวที่อยู่ในพุ่มไม้ก็ยิ่งไร้ค่ายิ่งขึ้นไปอีก ทั้งนี้ ถึงแม้อีสปจะไม่ได้เป็นผู้คิดค้นสุภาษิตนี้ขึ้นมา แต่ก็มีลักษณะเด่นเดียวกับบทเรียนสอนใจในนิทานอีสปทั้งหลาย นั่นคือการใช้สัตว์เป็นตัวกระทำหรือเป็นตัวละครที่ใช้สื่อความหมาย ซึ่งนับว่าเป็นการเริ่มต้นการเสียดสีอีสปได้อย่างดี

นอกจากสุภาษิตแรกนั้น การเลือกใช้คำต่อๆ มาในบทกวีนิพนธ์ก็ยังคงลักษณะของการล้อเลียน โดยดัฟฟีเลือกนำเอาจุดเด่นในผลงานโด่งดังของอีสปมาเป็นจุดให้คุณนายอีสประบายความไม่พอใจ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่ว่า “What race? What sour grapes? What silk purse,/ sow’s ear, dog in a manger, what big fish?” สิ่งเหล่านี้ที่คุณนายอีสปกล่าวถึง ไม่ว่าจะเป็นการวิ่งแข่งจากนิทานเรื่องกระต่ายกับเต่า หรืออุ่นเปรี้ยว ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในนิทานอีสปทั้งสิ้น โดยก่อนหน้านี้เธอก็ได้เล่าถึงพฤติกรรมของอีสปที่มักจะใช้เวลาหมดไปกับการนั่งสังเกตสิงสาราสัตว์อย่างจริงจังจนกลายเป็นเหมือนความหมกมุ่น (obsession) เช่นการที่เขาจะขุดคุ้ยในสถานที่ต่างๆ เพื่อหาสัตว์บางตัวที่น่าสนใจ

> scour the hedgerows for a shy mouse, the fields
> for a sly fox, the sky for one particular swallow
> that couldn’t make a summer

หรือแม้แต่การที่เขาจะหยุดเพื่อจดข้อความเกี่ยวกับสัตว์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวันเวลาที่ออกไปข้างนอก (“he stopped and made a note”) ซึ่งล้วนแต่เป็นการกระทำที่ทำให้เธอหงุดหงิดใจทั้งสิ้น และจากการที่เธอเลือกขึ้นต้นแต่ละคำถามของเธอด้วยคำว่า ‘what’ ยังชี้ให้เห็นว่าเธอมองสิ่งเหล่านี้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่สำคัญและไม่น่าสนใจเอาเสียเลย นี่เป็นการแสดงมุมมองอีกด้านหนึ่งว่าถึงแม้คนทั่วไปจะชื่นชม

และชื่นชอบนิทานอีสป แต่สำหรับคนที่ใช้ชีวิตอยู่กับตัวนักเล่านิทานเหล่านี้ มันเป็นสิ่งที่ไม่น่าอภิรมย์แม้แต่น้อย

แม้ว่าใน “Mrs. Aesop” เราจะไม่ได้เห็นการดำรงชีวิตของสตรีผู้นี้ยามที่ไม่มีสามีอยู่ อย่างที่เราได้เห็นใน “Mrs. Rip Van Winkle” แต่จากความในใจของเธอเวลาที่อยู่กับสามี เราก็พอจะเข้าใจได้ว่าภรรยาทั้งสองคนนี้น่าจะมีความคิดที่เห็นพ้องต้องกันเกี่ยวกับความเบื่อหน่ายและไม่พอใจสามี ทั้งนี้ ยังมีอีกประเด็นหนึ่งที่เป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างกวีนิพนธ์สองบทนี้ได้ นั่นคือความเห็นในเรื่องเพศของภรรยาสองคนนี้ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าคุณนายริป แวน วิงเคิลได้แสดงความพึงพอใจเมื่อสามีของเธอหายไปและเธอไม่ต้องมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสามีอีกต่อไป สำหรับคุณนายอีสปนั้น เธอแสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องทางเพศระหว่างเธอกับสามีออกมาในลักษณะที่ใจกล้าและชัดเจนกว่ากันมาก โดยเธอเริ่มต้นอย่างตรงไปตรงมาว่าเพศสัมพันธ์ระหว่างเธอกับสามีของเธอนั้นช่างเลวร้าย (“the sex/ was diabolical.”)

แต่ในขณะที่คุณนายริป แวน วิงเคิลต้องทนอยู่กับชีวิตคู่เมื่อสามีกลับมา ซึ่งเห็นได้จากภาพสุดท้ายที่ดัฟฟีอธิบายไว้ใน “Mrs. Rip Van Winkle” คือตอนที่เธอกลับบ้านมาเจอสามีนั่งเขย่าขวดยาไวอากร้าอยู่ ซึ่งบอกเป็นนัยว่าเธอจะต้องกลับไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคู่ชีวิตของเธออีกครั้ง ในบทกวีของคุณนายอีสป เธอสามารถรับมือกับสถานการณ์ของเธอได้อย่างชาญฉลาดและได้รับทางออกตอนจบที่น่าจะดีกว่ามาก โดยหลังจากที่คุณนายอีสปบ่นเรื่องการเล่านิทานของสามีและนำองค์ประกอบจากนิทานเหล่านั้นมาล้อเลียนตัวอีสปเองแล้วนั้น เธอยังใช้วิธีเดียวกันกับการเผชิญหน้าเขาเกี่ยวกับเรื่องเพศอีกด้วย

> I gave him a fable one night
> about a little cock that wouldn’t crow, a razor-sharp axe
> with a heart blacker than the pot that called the kettle.
> I’ll cut off your tail, all right, I said, to save my face.

จากสี่บรรทัดนี้ จะเห็นว่าเธอเลือกที่จะเล่านิทานให้อีสปฟังบ้าง แต่สิ่งที่เธอเล่าให้เขาฟังนั้นเป็นเรื่องที่อ้างอิงถึงความสัมพันธ์ทางเพศที่เลวร้ายของเธอและเขา นั่นก็คือเรื่องเกี่ยวกับนกเขาที่ไม่ยอมขัน (ในต้นฉบับบทกวีใช้คำว่าไก่ตัวผู้ (cock) ซึ่งเป็นคำพ้องรูปพ้องเสียงของอวัยวะเพศชาย) พร้อมกับคำขู่ที่ว่าเธอจะตัดหางของไก่ตัวนั้นออกเสียด้วยขวานคมเฉียบราวกับใบมีดโกน ซึ่งแฝงเป็นนัยว่าเธอขู่จะทำเช่นเดียวกันกับตัวอีสปด้วย โดยผลที่ได้จากการเล่านิทานเรื่องนี้ของเธอนั้นก็เป็นไปอย่างที่เธอคาดหวังไว้ “That shut him up. I laughed last, longest.” ซึ่งการที่สามารถทำให้อีสปหยุดพูดได้ นับว่าเป็นสิ่งที่น่าพอใจสำหรับเธออย่างมากทีเดียว

กวีนิพนธ์อีกหนึ่งบทที่แสร้งว่าเป็นเสียงของภรรยาชายผู้มีชื่อเสียงที่มีชีวิตอยู่จริงในประวัติศาสตร์ คือ “Mrs. Darwin” โดยรูปแบบการเขียนของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ในลักษณะของบันทึกประจำวันสั้นๆ โดยภรรยาของชาร์ลส ดาร์วิน (Charles Darwin) (1809 - 1882) แต่ในขณะที่ดาร์วินผู้เป็นสามีมีชื่อเสียงในฐานะนักวิทยาศาสตร์ผู้คิด ค้นทฤษฎีวิวัฒนาการและเรียกได้ว่าเปลี่ยนแปลงแนวคิดเรื่องต้นกำเนิดของมนุษย์ไปเป็นอย่างมาก ภรรยาของเขากลับไม่ได้แสดงท่าทีชื่นชมหรือสนับสนุนดาร์วินเท่าไรนัก โดยใน “Mrs. Darwin” ดัฟฟีได้ใช้เนื้อหาสั้นๆ เพียงห้าบรรทัดสื่อถึงอารมณ์ขันที่ชาญฉลาดซึ่งผสมผสานการเสียดสีภาพลักษณ์ของดาร์วินในสายตาของภรรยาเข้ากับทฤษฎีซึ่งเป็นเหมือนสัญลักษณ์คู่กับตัวของดาร์วินไว้ อย่างลงตัว

7 April 1852.

Went to the Zoo.
I said to Him –
Something about that Chimpanzee over there reminds me
of you.

จากเนื้อความในกวีนิพนธ์บทนี้ จะเห็นได้ว่าคุณนายดาร์วิน ซึ่งตามประวัติศาสตร์คือ เอ็มม่า เว็ดจ์วูด (Emma Wedgwood) ผู้ซึ่งเป็นทั้งภรรยาและลูกพี่ลูกน้องของชาร์ลส ดาร์วิน ลงบันทึกไว้ว่าเธอได้เห็นลิงชิมแปนซีที่สวนสัตว์และเธอนึกถึงดาร์วินผู้เป็นสามี แม้ว่าบันทึกในวันนี้จะเป็นข้อความสั้นๆ ที่ตรงไปตรงมาและไม่มีลูกเล่นอะไรมากมาย แต่ก็นับได้ว่าเป็นการแสดงอารมณ์ขันที่ชาญฉลาดเนื่องจากดัฟฟีนำประเด็นจากทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วินที่กล่าวไว้ว่ามนุษย์นั้นวิวัฒนาการมาจากลิงมาล้อให้เห็นว่าลิงนั้นแท้จริงแล้วก็มีความคล้ายคลึงกับดาร์วินจริงๆ เสียด้วย

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งเกี่ยวกับกวีนิพนธ์บทนี้ก็คือวันที่ที่ดัฟฟีเลือกเพื่อจะใช้เป็นวันที่สำหรับไดอารี่หน้านี้ซึ่งได้แก่วันที่ 7 เดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1852 ซึ่งถ้าสำหรับผู้อ่านที่ไม่คิดอะไรแล้วนั้น วันที่นี้ก็อาจเป็นเพียงแค่วันที่สมมติวันที่หนึ่งที่ดัฟฟีคิดขึ้นมาเพื่อให้รูปแบบของไดอารี่นี้ดูสมจริง แต่ถ้ามองจากประวัติศาสตร์แล้ว จะเห็นว่าหนังสือเรื่อง The Origin of Species ที่เผยแพร่ทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วินได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1859 นั่นแสดงว่าดัฟฟีจงใจให้คุณนายดาร์วินเขียนบันทึกที่อ้างอิงถึงความคล้ายคลึงระหว่างดาร์วิน ผู้เป็นตัวแทนของมนุษย์ และลิงไว้เป็นเวลาถึงเจ็ดปีก่อนที่ดาร์วินจะตีพิมพ์หนังสือของเขาเอง เราสามารถมองได้ว่านี่เป็นวิธีที่ดัฟฟีสอดแทรกแนวคิดสตรีนิยมเอาไว้ในกวีนิพนธ์บทนี้ด้วยการแสดงให้เห็นความเฉลียวฉลาดและช่างสังเกตของหญิงผู้เป็นภรรยา อีกทั้งยังบอกเป็นนัยว่าความคิดของคุณนายดาร์วินอาจจะส่งอิทธิพลต่อทฤษฎีวิวัฒนาการที่โด่งดังของดาร์วินอีกด้วย โดยการสอดแทรกรายละเอียดเล็กๆ เช่นนี้ไว้ ถือเป็นการแสดงทัศนคติต่อพลวัตความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายและเพศหญิงอีกครั้งหนึ่ง ว่าฝ่ายหญิงก็อาจส่งอิทธิพลต่อฝ่ายชายได้ไม่เว้นแม้แต่เรื่องทางวิชาการ และผลงานที่มีชื่อเสียงที่ทั่วโลกรู้จักกันดีว่าเป็นฝีมือของบุรุษนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวิชาการ นวัตกรรม ศิลปะ อาจมีสตรีที่เป็นเบื้องหลังอยู่ก็เป็นได้

<u>บทสรุป</u>

แม้ตัวอย่างบทกวีนิพนธ์จำนวนหนึ่งที่เลือกมาแนะนำในบทความฉบับนี้จะมีจำนวนไม่มากและบทวิเคราะห์ไม่ได้ลงลึกถึงรายละเอียดทั้งหมดหรือพิจารณาทุกแง่มุมของบทกวี แต่ก็แสดงให้เห็นถึงแนวทางหนึ่งในงานเขียนของแคโรล แอน ดัฟฟี ที่มุ่งเน้นการเป็นกระบอกเสียงให้กับกลุ่มคนที่มีส่วนน้อยหรือมักถูกมองข้ามในสังคม โดยใน *The World's Wife* คนกลุ่มนี้ก็คือสตรี หรือภรรยาทั้งหลายนั่นเอง จะเห็นได้ว่าผู้เล่าเรื่องในกวีนิพนธ์แต่ละบทใน *The World's Wife* นี้ ไม่ได้ถูกกดขี่เฉพาะจากความเป็นสตรีเพศเท่านั้น แต่พวกเธอยังต้องทนทุกข์กับการตกอยู่ภายใต้เงาของความมีชื่อเสียงของสามีหรือความทุ่มเทที่สามีมีให้กับสิ่งอื่นที่สร้างชื่อเสียงให้กับพวกเขาอีกด้วย

อย่างไรก็ดี ผลงานชุด *The World's Wife* นี้เป็นแค่เพียงผลงานชุดหนึ่งจากงานจำนวนมากของดัฟฟี ซึ่งเช่นเดียวกับกวีผู้เจนจัดในวงการและมีความสามารถรอบด้าน ดัฟฟีไม่ได้ประพันธ์บทกวีออกมาในลักษณะเดียวเท่านั้น ผู้ที่อ่านผลงานชุดอื่นๆ ของดัฟฟีจะพบว่าเธอได้กล่าวถึงประเด็นอื่นๆ อีกมากมายที่นอกเหนือไปจากเรื่องของความเป็นผู้หญิงและความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง แต่สิ่งหนึ่งที่คงเดิมในงานทุกชิ้นนั้นก็คือรูปแบบการเขียนที่เน้นความเรียบง่าย แต่แฝงไว้ด้วยความลึกซึ้งทั้งทางภาษาและทางเนื้อหาใจความสำคัญ จนอาจพูดได้ว่าดัฟฟีเป็นกวีที่สามารถสร้างความประทับใจให้กับทั้งผู้อ่านสมัยใหม่ที่ชื่นชอบบทกวีที่เรียบง่าย และผู้อ่านสมัยเก่าที่ชื่นชอบบทกวีที่มีชั้นเชิง และด้วยเหตุนี้ ดัฟฟีจึงถือว่าเป็นกวีผู้เป็นตัวแทนกวีร่วมสมัยที่เหมาะสมอย่างยิ่งคนหนึ่ง

เชิงอรรถ

1. วัฒนธรรมสมัยนิยม หรือวัฒนธรรมแนวป๊อป (Pop culture) หมายถึง วัฒนธรรมที่แสดงออกถึงสิ่งที่เป็นที่นิยมของผู้คนในยุคสมัยนั้นๆ รวมทั้งความคิด มุมมอง ทัศนคติ ภาพลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของสื่อกระแสหลัก โดยสื่อสารออกมาได้ทุกรูปแบบ เช่นศิลปะ การแต่งกาย วรรณกรรม กีฬา อาหาร เป็นต้น

บรรณานุกรม

Brinton, Ian. *Contemporary Poetry: Poets and Poetry since 1990.* Cambridge: Cambridge UP, 2009. Print.

Broom, Sarah. *Contemporary British and Irish Poetry: An Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006. Print.

“Carol Ann Duffy (b. 1955).” Scottish Poetry Library. N.p., n.d. Web. 29 May 2015.

“Carol Ann Duffy.” Poetry Foundation. N.p., n.d. Web. 29 May 2015.

Dowson, Jane, and Alice Entwistle. *A History of Twentieth-century British Women's Poetry*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2005. Print.

Duffy, Caroll Ann, ed. “Poems for a Wedding.” The Guardian. N.p., 23 Apr. 2011. Web. 30 May 2016.

Duffy, Carol Ann. *The World’s Wife*. Harlow: Longman, 2008. Print.

Freeman, Jo. “The Women’s Movement.” *The Social Movements Reader: Cases and Concepts*. Third Edition. Edited by Jeff Goodwin and James M. Jasper. Sussex: John Wiley & Sons, 2015. 13-22. Print.

Goodwin, Jeff, and James M. Jasper. “Introduction.” *The Social Movements Reader: Cases and Concepts*. Ed. Jeff Goodwin and James M. Jasper. Sussex: John Wiley & Sons, 2015. N. pag. Print.

Halperin, Sandra. *War and Social Change in Modern Europe: The Great Transformation Revisited.* Cambridge: Cambridge UP, 2004. Print.

“Interview with Carol Ann Duffy.” Interview by Andrew MacAllister. Bête Noire Winter 1988: 75-76. Print.

Johnston, Hank. *What is a Social Movement?*. Cambridge: Polity Press, 2014. Print.

Kermode, Frank. *Poetry, Narrative, History.* Oxford: Basil Blackwell, 1990. Print.

"Metre Maid." Interview by Katharine Viner. The Guardian 25 Sept. 1999: n. pag. Print.

Padley, Steve. *Key Concepts in Contemporary Literature.* Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006. Print.

Satterfield, Jane. Rev. of *The World's Wife*, by Carol Ann Duffy. *The Antioch Review* Vol. 59, No. 1, Fiction Issue: Short Story Sampler (Winter, 2001): 123-124. Web.

Smith, Stan. "'What Like Is It?': Duffy's Différance." 'Choosing Tough Words': The Poetry of Carol Ann Duffy. By Angelica Michelis and Antony Rowland. Manchester: Manchester UP, 2003. 143-68. Print.

หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ เป็นหนังสือรวมบทความวิชาการที่คณาจารย์สายวรรณคดีของภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกันเขียนขึ้นเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองโอกาสมหามงคลที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา ในวันที่ 2 เมษายน 2558 โดยหนังสือเล่มนี้เป็นหนึ่งในหนังสือชุดความรู้พื้นฐานที่คณะอักษรศาสตร์จัดพิมพ์เพื่อเผยแพร่ความรู้ในสาขาอักษรศาสตร์ให้กับประชาชนในวงกว้าง

หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ แนะนำวรรณกรรมภาษาอังกฤษที่มีเนื้อหา ประเด็น แนวคิด และลีลาการประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่วรรณกรรมเยาวชน วรรณกรรม “ผู้หญิงยุคใหม่” วรรณกรรมสยองขวัญ วรรณกรรมสิ่งแวดล้อม และวรรณกรรมตามแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ ไปจนถึงกวีนิพนธ์ร่วมสมัย เสมือนพาผู้อ่านท่องเที่ยวไปในโลกของวรรณกรรมอังกฤษและอเมริกันทั้งในอดีตและปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงความหลากหลายที่เป็นเสน่ห์ของวรรณกรรมภาษาอังกฤษ