บทที่ ๔

ต้นฉบับบทละครฝรั่งเศสและบทละครแปลง

ในระยะใกล้เคียงกับการทรงพระราชนิพนธ์บทละครแปลง เรื่อง ชิงนาง และนินทาสโมสร พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลงบทละครฝรั่งเศส เรื่อง **Le Médecin Malgré Lui** ของโมลิแยร์ (Molière 1622 - 1673) เป็นบทละครไทยเรื่อง หมอจำเป็น ไม่มีหลักฐานระบุเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์แต่สันนิษฐานว่าทรงพระราชนิพนธ์ภายหลังเรื่อง ชิงนางและนินทาสโมสรไม่นานนัก เพราะมีบทละครเพียง ๒ เรื่อง คือ ชิงนางและนินทาสโมสรที่ทรงพระราชนิพนธ์ในนามของนายก ท.ป.ส. (นายกทวีปัญญาสโมสร) แม้เรื่องนินทาสโมสรจะทรงพระราชนิพนธ์ในนามนายก ท.ป.ส. ก็จริง แต่ในการพิมพ์ครั้งหลังทรงใช้ชื่อว่า ศรีอยุธยา[๑] ส่วนบทละครเรื่องหมอจำเป็นแม้จะมีหลักฐานกล่าวแต่เพียงว่า ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่สมัยวังสราญรมย์[๒] ซึ่งเป็นสมัยที่พระองค์เพิ่งทรงเริ่มตั้งทวีปัญญาสโมสร แต่ก็ทรงใช้นามปากกาว่า ศรีอยุธยา ซึ่งมักจะทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครส่วนใหญ่ในเวลาต่อมาทั้งประเภทบทละครแปลงและบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เอง ดังนั้นตามข้อสันนิฐานเรื่องเวลาอาจสรุปลำดับการทรงแปลงบทละครจากตะวันตกได้ว่า มีบทละครไทยที่แปลงจากบทละครอังกฤษก่อนเรื่องที่แปลงจากบทละครฝรั่งเศส แต่ในทางอิทธิพลมีหลักฐานแสดงให้เห็นว่า ในขณะที่พระองค์ทรงนำบทละครอังกฤษเรื่อง The Rivals และ The School

---

[๑]ม.ล.ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (พระนคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๕๕.

[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๓.

for Scandal มาทรงแปลงเป็นบทละครเรื่อง ชิงนางและนินทาสโมสรพระองค์ได้ทรงอ่านหรือคุ้นเคยกับบทละครฝรั่งเศสโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครของโมลิแยร์อยู่แล้ว เพราะในชิงนางและนินทาสโมสร มีคำบรรยายลักษณะนิสัยตัวละคร รูปร่าง หน้าตา กิริยา การพูด การแต่งกายไว้อย่างละเอียดก่อนละครเริ่มการแสดง แต่ในต้นฉบับภาษาอังกฤษไม่มีการบรรยายนี้ (กล่าวแล้วในบทที่ ๓ หน้า ๓๔) การบรรยายเช่นนี้ปรากฏเด่นชัดในบทละครเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ของโมลิแยร์ นอกจากนี้ตามประวัติการละครของตะวันตก การละครของฝรั่งเศสโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครของโมลิแยร์ มีอิทธิพลต่อละครตลก ในยุโรปสมัยหลังมาก บทละครของเขาได้รับการยกย่องว่าเป็นต้นแบบสำหรับบทละครประเภท comedy of manners ในสมัยต่อมา[๓] โมลิแยร์เป็นนักแต่งละครตลกคนแรกที่ให้ตัวละครที่เป็นหญิงสาวมีบทบาทมากขึ้น แตกต่างจากนักแต่งละครตลกสมัยแรก ๆ ที่ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อตัวละครหญิงสาว[๔] ด้วยเหตุนี้ในการทรงแปลงบทละครเรื่อง The Rivals และ The School for Scandal อิทธิพลฝรั่งเศสที่แทรกข้ามาและปรากฏให้เห็นทั้งในต้นฉบับและในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องชิงนางและนินทาสโมสร คือตัวละครเป็นหญิงสาวซึ่งมักเป็นนางเอกหรือตัวเด่นในเรื่องมีบทบาทมากขึ้น

นอกจาก Le Médecin Malgré Lui ซึ่งเป็น comedy of manners ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลงเป็นบทละครไทยเรื่องหมอจำเป็น พระองค์ยังทรงเลือกบทละครฝรั่งเศสประเภท comedy of manners ยุคหลัง (สมัยศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐) มาทรงแปลงเป็นบทละครไทยด้วย

---

[๓] Robert Hogan and Sven Eric Molin, Drama: The Major Genres (New York: Dodd, Mead & Company, 1968), p. 202.

[๔] George R. Kernodle, Invitation to the Theatre (New York: Harcourt, Brace & World, 1967), p. 274.

บทละครฝรั่งเศสประเภท comedy of manners ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกมาดัดแปลงเป็นบทละครไทยมีดังนี้ Le Voyage de Monsieur Perrichon (1860), Les Vivacités du Capitaine Tic (1860) และ La Poudre aux Yeux (1861) ของอูแจน ลาบิช (Eugène Labiche 1815 - 1888)[๕] ทรงแปลงเป็นบทละครไทยเรื่อง หลวงจำเนียรเดินทาง (ทรงพระราชนิพนธ์เสร็จเมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ.๒๔๖๑)[๖] วิไลเลือกคู่ (๔ กรกฎาคม ๒๔๖๑)[๗] และตบตา (๑ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๖๐)[๘] ส่วนบทละครฝรั่งเศสอีกสองเรื่องที่ทรงแปลงเป็นละครไทยในเวลาใกล้เคียงกันเป็นบทละครอีกประเภทหนึ่งแตกต่างจาก comedy of manners คือเป็นเรื่องตลกธรรมดาได้แก่เรื่อง L'Anglais Tel Qu'on Le Parle (๑๘๙๙) ของ ทริสตังแบร์นาร์ด (Tristan Bernard ๑๘๖๖ - ๑๙๔๗)[๙] ทรงแปลงเป็นบทละครไทยเรื่องล่ามดี (ไม่ทราบ พ.ศ.ที่ทรงแปลง แต่สันนิษฐานว่าคงทรงแปลงเสร็จในราวปี พ.ศ.๒๔๖๐ เพราะในหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต ฉบับที่ ๑๐ ปี พ.ศ.๒๔๖๑ มีข้อเขียนสั้น ๆ วิจารณ์การแสดงละครของคณะศรีอยุธยารมณ์

---

[๕]Eugène Labiche, Nouveau Théâtre Choisi (Paris: Denoël, 1960), p. XXI.

[๖]เฉลา ไชยรัตนะ, บทความเรียงเรื่องพระราชนิพนธ์บทละครพูดในรัชกาลที่ ๖ (พระนคร: โรงพิมพ์ประเสริฐอักษร, ๒๕๑๔), หน้า ๒๗.

[๗]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙

[๘]ม.ล.ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, หน้า ๒๖๒.

[๙]Frank W. Chandler, Modern Continental Playwright (New York: Harper & Row Publisher, 1969), p. 604.

เรื่อง ล่ามดีและวิไลเลือกคู่ แสดงว่าพระองค์ต้องทรงพระราชนิพนธ์ทั้งสองเรื่องในระยะเวลาใกล้เคียงกัน บทละครฝรั่งเศสอีกเรื่องหนึ่งคือ Un Client Sérieux (๑๘๙๖) ของจอร์จ กูร์เตอลีน (๑๘๙๕ – ๑๙๒๘)[๑๐] ทรงแปลงเป็นบทละครเรื่องคดีสำคัญ (ทรงพระราชนิพนธ์เสร็จเมื่อ ๑๑ มกราคม พ.ศ.๒๔๖๐)[๑๑] บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครเสียดสีขบวนการยุติธรรม เป็นละครอีกประเภทหนึ่งที่แตกต่างจากสองประเภทแรก

เนื่องจากบทละครฝรั่งเศส ๖ เรื่องที่ทรงเลือกมาแปลงเป็นบทละครไทยแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทที่แตกต่างกัน ดังนั้นในการวิเคราะห์บทละครเหล่านี้จะแยกวิเคราะห์ตามประเภทเพื่อความชัดเจนในประเด็นต่อไปนี้ คือ

๑. จุดมุ่งหมายของผู้แต่งและความคิดหลักของละคร

ในละครประเภทcomedy of manners ของโมลิแยร์และลาบิช ผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายที่จะสำรวจพฤติกรรม ลักษณะนิสัยและมารยาทของชนชั้นกลางในสังคมฝรั่งเศสสมัยเขาเพื่อหัวเราะเยาะข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมบางประการของชนชั้นนั้น ความคิดหลักของละครจึงเป็นพฤติกรรมลักษณะนิสัยและข้อบกพร่องบางประการของชนชั้นกลาง

ในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui โมลิแยร์ต้องการเสียดสีเยาะเย้ยคนชั้นกลางที่เชื่อถืออย่างงมงาย คิดว่าหมอเป็นเทวดาที่สามารถรักษาโรคภัยทุกอย่างได้ โมลิแยร์ชี้ให้เห็นว่าคนเราเมื่อถึงคราวตายก็ต้องตาย ไม่มีใครสามารถฝ่าฝืนกฎของธรรมชาติได้ แต่เพราะมนุษย์กลัวตาย ดังนั้นจึงตกเป็นเหยื่อของคนที่อ้างว่าสามารถรักษา

---

[๑๐] McGraw-Hill, Encyclopedia of world Drama, Vol. 4 (New York: McGraw-Hill, 1972), p. 423.

[๑๑] เฉลา ไชยรัตนะ, บทความเรียงเรื่องพระราชนิพนธ์บทละครพูดในรัชกาลที่ ๖, หน้า ๓๖.

ต่อชีวิตของตนให้ยืดยาวได้โดยง่าย ความโง่เขลาของคนทำให้หมอรวย และพวกหมอเองก็สำคัญตัวผิดคิดว่าตนเองมีความสามารถเหนือมนุษย์ ภาคภูมิใจในตนเอง[๑๒] ความคิดหลักของเรื่องคือ ความเชื่อถือหมออย่างงมงายของชนชั้นกลางทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่าชายชนบทธรรมดาเป็นหมอที่รักษาโรคเก่งเหมือนเทวดา

ในเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon และ La Poudre aux Yeux ของลาบิช ความคิดหลักของเรื่องคือการแสดงข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยบางแง่ของชนชั้นกลาง ในเรื่องแรกแสดงความหลงตัวเอง ขอบให้ผู้อื่นเห็นความสำคัญของตนเองของตัวละครเอกคือนายแปริชอง (M. Perrichon) ในเรื่องที่สอง แสดงความโอ้อวดของครอบครัวราตินัว (Ratinois) และครอบครัวมาแลงชาร์ (Malingear) ทั้งสองฝ่ายพยายามตบตาซึ่งกันและกันว่า ครอบครัวของตนร่ำรวย ความเสแสร้งที่เกิดจากนิสัยโอ้อวดของพวกเขาทำให้เกิดพฤติกรรมที่น่าขบขัน

ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic ความคิดหลักของเรื่องคือการแสดงข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยของตัวเอก กัปตันโอราส ติค (Capitaine Horace Tic) คือความฉุนเฉียว โกรธง่าย

ในเรื่อง L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ของทริสตัง แบร์นาร์ด เป็นละครตลกธรรมดาที่มุ่งให้เกิดความเพลิดเพลินขบขันโดยมีความคิดหลักในเรื่องคือความเข้าใจผิดซึ่งเป็นที่มาของความขบขันในละคร

ในเรื่อง Un Client Sérieux ของจอร์จ กูร์เตอลีน เป็นละครที่เยาะเย้ยขบวนการยุติธรรม (satirical comedy) ความคิดหลักในเรื่องนี้คือความกลอกกลิ้ง

---

[๑๒] Molière, Le Médecin Malgré Lui (Paris: Dordas, 1973), p. 21.

ตลบแตลงของทนายความ ความไม่แยแสของผู้พิพากษาที่มีต่อจำเลย[๑๓]

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำบทละครฝรั่งเศสทั้ง ๓ ประเภทมาแปลงเป็นบทละครไทย พระองค์ทรงคงจุดประสงค์ของผู้แต่งและความคิดหลักของละครประเภทตลกธรรมดาของทริสตัง แบร์นาร์ดไว้อย่างครบถ้วน แต่สำหรับละครประเภท comedy of manners ของโมลิแยร์ และลาบิช พระองค์ทรงขยายจุดประสงค์ของผู้แต่งต้นฉบับและความคิดหลักของละครให้กว้างขวางยิ่งขึ้นในบทละครไทย เนื่องจากผู้ชมไทยไม่ได้อยู่ในวงจำกัดเหมือนผู้ชมละครประเภท comedy of manners ของฝรั่งเศส ละครฝรั่งเศสมุ่งเสียดสีพฤติกรรมและลักษณะนิสัย ข้อบกพร่องบางประการของชนชั้นกลางร่วมสมัยของผู้แต่ง ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง ส่วนบทละครไทย ผู้ชมสมัยรัชกาลที่ ๖ คือคนไทยทั่ว ๆ ไป ดังนั้นจากความพยายามของพระองค์ที่ทรงแปลงบทละครฝรั่งเศสให้เป็นไทยมากที่สุด ให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมประเพณีของคนไทยทั่วไป ภาพสังคมในละครไทยจึงเป็นภาพรวมของสังคมไทยร่วมสมัยของพระองค์อย่างกว้าง ๆ ไม่ได้จำกัดวงอยู่ในบางชนชั้นอย่างบทละครต้นฉบับ จึงเห็นได้ว่าพระองค์ทรงขยายจุดมุ่งหมายของผู้แต่งในต้นฉบับที่หัวเราะเยาะข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยของบางชนชั้นมาเป็นการหัวเราะเยาะข้อบกพร่องเหล่านี้ในตัวบุคคลทั่วไป เพื่อชี้ให้ผู้ชมเห็นผลเสียของข้อบกพร่องและวิธีแก้ไข ความคิดหลักของละครไทยจึงเป็นข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยคนทั่ว ๆ ไป

ในบทละครไทยเรื่อง คดีสำคัญ ทรงแปลงมาจากละครประเภทเสียดสีเรื่อง Un Client Sérieux ก็เช่นกัน พระองค์ไม่สนพระทัยที่จะคงจุดประสงค์ของผู้แต่งและความคิดหลักของบทละครต้นฉบับทั้งหมดไว้ ทั้งนี้เพราะขบวนการยุติธรรมในสังคมไทยมีฐานะแตกต่างจากขบวนการยุติธรรมในสังคมฝรั่งเศสมาก กล่าวคือ ขบวนการยุติธรรมแบบสมัยใหม่ของฝรั่งเศสเป็นสถาบันที่ก่อตั้งอย่างถาวรเป็นปึกแผ่นตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๘๐๔

---

[๑๓] McGraw-Hill, Encyclopedia of World Drama, p. 423.

(พ.ศ.๒๓๔๗) ด้วยประมวลกฎหมายแพ่งของฝรั่งเศส (Code Civil des Francais) หรือที่เรียกว่า ประมวลกฎหมายนโปเลียน (Code Napoléan)[๑๔] เมื่อมาถึงศตวรรษที่ ๑๙ (กูร์เตอลีนแต่งเรื่อง Un Client Sérieux ในปี ค.ศ.๑๘๘๖) ประเทศฝรั่งเศสผ่านการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงข้อบกพร่องของกฎหมายมาเป็นเวลานานแล้ว ประชาชนได้เรียนรู้การปกครองระบอบประชาธิปไตยตั้งแต่การปฏิวัติในปี ค.ศ.๑๗๘๙ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่นักแต่งบทละครหรือนักเขียนชาวฝรั่งเศสจะเขียนถึงข้อบกพร่องในขบวนการยุติธรรม เช่น ที่ จอร์จ กูร์เตอลีนเขียนเสียดสีเยาะเย้นข้อบกพร่องในขบวนการยุติธรรมในบทละครเรื่อง Un Client Sérieux แต่ในประเทศไทยขบวนการยุติธรรมมีฐานะศักดิ์สิทธิ์และสูงส่งเพราะประเทศไทยสูญเสียเอกราชทางศาลหรือที่เรียกกันว่า สิทธิสภาพนอกอาณาเขต (extra-territorialright) ตั้งแต่ พ.ศ.๒๓๙๘ (รัชกาลที่ ๔) สิทธินี้ทำให้ชนในบังคับยุโรปไม่ต้องขึ้นศาลไทย ศาลกงสุลมีอำนาจพิจารณาคดีที่คนในบังคับของเขาเป็นคู่พิพาท[๑๕] ไทยจึงหาทางให้ได้เอกราชทางศาลกลับคืนมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้บุกเบิกการขอเอกราชทางศาลของไทย โดยทรงเปลี่ยนแปลงการศาลของไทยให้เป็นระบบศาลแบบตะวันตกและโปรดเกล้าให้มีการจัดทำประมวลกฎหมายอาญาขึ้น ในปี พ.ศ.๒๔๔๐ ซึ่งประกาศใช้ใน พ.ศ.๒๔๕๑ เรียกว่าลักษณะอาญา ร.ศ.๑๒๗ หลังจากนั้นได้ทรงโปรดเกล้าให้มีการจัดทำประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ขึ้นใน พ.ศ.๒๔๕๑ และประกาศใช้ใน พ.ศ.๒๔๖๖[๑๖] (สมัยรัชกาลที่ ๖) ในระหว่างนั้นทหารไทยได้อาสาเข้าร่วมรบกับสัมพันธมิตรใน

---

[๑๔]อุกฤษ มงคลนาวิน, ประวัติศาสตร์กฎหมายต่างประเทศ (สากล) (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๔), หน้า ๑๘.

[๑๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

[๑๖]วิสิษฐ์ เอื้อวิโรจนังกูร, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกฎหมายสำหรับนักธุรกิจ (กรุงเทพ: โรงพิมพ์สำนักพิมพ์สุภา, ๒๕๑๘), หน้า ๒๕ - ๒๗.

สงครามโลกครั้งที่ ๑ (พ.ศ.๒๔๖๐ - ๒๔๖๑) และขอเอกราชทางศาลเป็นการตอบแทน ไทยจึงเริ่มได้เอกราชทางศาลคืนจากสหรัฐเป็นประเทศแรก ใน พ.ศ.๒๔๖๔ และประเทศอื่น ๆ ก็ทะยอยคืนเอกราชทางศาลให้ไทยในเวลาต่อมา เอกราชทางศาลที่ได้มาถือโดยนิตินัยเพราะยังไม่มีการยุบเลิกศาลต่างประเทศในทันที ยังมีการแก้ไขกฎหมายให้สมบูรณ์เป็นที่ยอมรับของต่างประเทศ จนกระทั่ง พ.ศ.๒๔๘๒ จึงมีการประกาศยกเลิกพระราชบัญญัติว่าด้วยการพิจารณาพิพากษาคดีบางประเภทชั่วคราว พ.ศ.๒๔๗๘ (คดีที่เกี่ยวกับชาวต่างประเทศ) และโอนคดีไปพิจารณาในศาลยุติธรรมแล้ว จึงนับว่าไทยได้เอกราชทางศาลอย่างแท้จริง[๑๗] ดังนั้นจะเห็นว่าการศาลแบบใหม่เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการขอเอกราชทางการศาลของไทยกลับคืนมา และนอกจากนี้ผู้พิพากษามักเป็นเจ้านายชั้นสูงหรือขุนนางใกล้ชิดผู้รับสนองพระบรมราชโองการจากพระเจ้าอยู่หัวให้ช่วยในการปรับปรุงการศาลไทย จึงไม่เป็นการสมควรที่ผู้ใดจะเสียดสีขบวนการยุติธรรมที่กำลังปูทางเพื่อผลประโยชน์ของประเทศชาติ ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงเปลี่ยนแปลงให้บทละครไทยเรื่องคดีสำคัญ เป็นละครตลกระดับชาวบ้านที่มีความคิดหลักในเรื่อง คือ ความกลอกกลิ้ง ตลบแตลงของทนายความและเน้นความขบขันที่เกิดจากการทะเลาะวิวาท ด่ากันระหว่างนายกูบและจีนเก๊าไม่ได้ เน้นประเด็นที่เด่นของต้นฉบับ คือการแย่งชิงตำแหน่งอัยการระหว่างอัยการคนเดิมกับบาร์บมอลผู้เป็นทนายความ และไม่มีการหัวเราะเยาะความหลงลืมแบบคนแก่ของหัวหน้าผู้พิพากษา เช่นในต้นฉบับ

๒. โครงเรื่อง

ละครประเภท comedy of manners ๔ เรื่อง มี ๒ เรื่อง ที่มีโครงเรื่องเป็นรักสามเส้าคือเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon และเรื่อง Les Vivacités de Capitaine Tic ของลาบิช ส่วนอีก ๒ เรื่องคือ Le Médecin

---

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘.

Malgré Lui ของโมลิแยร์ และเรื่อง La Poudre aux Yeux ของลาบิชมีโครงเรื่องเป็นความรักที่มีอุปสรรคของหนุ่มสาว บทละครเรื่อง L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ของแบร์นาร์ด ก็มีโครงเรื่องเป็นความรักที่มีอุปสรรคของหนุ่มสาวเช่นกัน

ส่วนบทละครเรื่อง Un Client Sérieux ของกูร์เตอลีน มีโครงเรื่องต่างจากเรื่องอื่น ๆ เป็นการพิจารณาคดีความในศาลและการแย่งชิงตำแหน่งของตัวละครซึ่งเป็นคู่แข่งกัน แม้โครงเรื่องจะยังคงลักษณะง่ายไม่มีความซับซ้อนแต่ก็มีลักษณะแตกต่างไปคือ เป็น episodic plot กล่าวคือเป็นเหตุการณ์หลายชุดที่เกี่ยวเนื่องกันอย่างหลวม ๆ ด้วยตัวละครชุดเดียวกันหรือด้วยความคิดหลักของละคร[๑๘] ในเรื่องมีเหตุการณ์ย่อย ๆ อยู่ ๓ ชุด คือการแย่งชิงตำแหน่งอัยการระหว่างอัยการคนเดิมและทนายความ การเลื่อนการพิจารณาคดีขายสินค้าหลอกลวงประชาชนโดยมีมาปีปเป็นจำเลย และการพิจารณาคดีทำร้ายร่างกายระหว่างลากูปิสและอัลเฟรด เหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์เชื่อมโยงด้วยตัวละครชุดเดียวกันคือผู้พิพากษา ทนายความ อัยการ และจ่าศาล เหตุการณ์ทั้ง ๓ ชุด เน้นข้อบกพร่องที่ต่างกันในขบวนการยุติธรรม การชิงตำแหน่งอัยการระหว่างอัยการคนเดิมและทนายความเป็นประเด็นที่ขมขื่นในบทละครฝรั่งเศส เป็นการเสียดสีอย่างลึกซึ้งละเอียดอ่อนเพราะสาเหตุที่อัยการคนเดิมถูกปลดเป็นเพียงข่าวอื้อฉาวที่ทนายความกุขึ้นและแทบไม่มีความเกี่ยวพันกับตัวอัยการโดยตรง แต่ก็เป็นสาเหตุให้เขาถูกปลด พฤติกรรมเหล่านี้แสดงความเจ้าเล่ห์และตลบแตลงของทนายความ และในขณะเดียวกันก็แสดงความเหลวแหลกในส่วนหนึ่งของขบวนการยุติธรรม เพราะทนายความได้ตำแหน่งอัยการด้วยวิธีการทุจริตแต่ตัวเขาก็เป็นที่ยอมรับของผู้พิพากษาและคนอื่น ทั้ง ๆ ที่เขาเพิ่งละหน้าที่ทนายแก่ตางให้จำเลยมาเป็นอัยการเขาก็อาจกลับคำให้การของตนเองจากหน้ามือเป็นหลังมือในทันที การเลื่อนการพิจารณาขายสินค้าหลอกลวง

---

[๑๘] Harold R. Walley, The Book of The Play: An Introduction To Drama (New York: Charles Scribner's Sons, 1950), p. 217.

ประชาชนที่มาปิปเป็นจำเลยแสดงความไม่สนใจของผู้พิพากษาที่มีต่อจำเลย คณะผู้พิพากษาเลื่อนการพิจารณาคดีเป็นครั้งที่ ๔ เนื่องมาจากเหตุผลความไม่สะดวกส่วนตัวโดยไม่แยแสกับจำเลยที่ต้องถูกคุมขังต่อไปเพื่อรอการพิจารณาคดี การพิจารณาคดีทำร้ายร่างกายระหว่างลากูบิสและอัลเฟรดแสดงให้เห็นความตลบแตลงของทนายความ และคำพิพากษาที่ให้อัลเฟรดผู้เป็นโจทก์ที่ถูกทำร้ายร่างกายและเสียผลประโยชน์ทางการค้าต้องแพ้คดีและชำระเงินค่าปรับแสดงความอยุติธรรมของขบวนการยุติธรรมอย่างเด่นชัด ส่วนโครงเรื่องของบทละครอีก ๕ เรื่อง เป็นโครงเรื่องที่มีลักษณะเดียวกันคือเป็น organic plot กล่าวคือ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก เกิดขึ้นต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน ทุกฉากช่วยพัฒนาความคิดหลักของเรื่อง[๑๙]

๒.๑ สถานการณ์และเหตุการณ์ที่นำมาใช้ในละคร ทำให้โครงเรื่องของละครเป็นโครงเรื่องที่ดีตามชนิดของละคร ทั้งนี้เพราะทุก ๆ เหตุการณ์ที่ปรากฏในละครมีความหมายและส่งผลไปยังเหตุการณ์อื่น ๆ อย่างเป็นเหตุและผลต่อกัน ช่วยให้ความคิดหลักของละครแต่ละประเภทค่อย ๆ พัฒนาขึ้น

ในละครประเภท comedy of manners ทุกเหตุการณ์และสถานการณ์ช่วยส่งเสริมให้มีการเปิดเผยพฤติกรรม ลักษณะนิสัยของชนชั้นกลางแง่ใดแง่หนึ่งที่ผู้แต่งต้องการแสดงความค่อยเป็นค่อยไปจนพฤติกรรมและลักษณะนิสัยนั้นประจักษ์ชัดต่อผู้ชม และในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดผลทางความขบขันซึ่งเกิดจากพฤติกรรมหรือลักษณะนิสัยที่แสดงนั้น และขณะที่เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นในเวลาที่ละครกำลังดำเนินไปจะเกิดความระทึกใจอยากรู้อยากเห็นติดตามละครว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไป (suspense) ไม่มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ (coincident) ทุก ๆ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร มีการเกริ่นปูทางให้ผู้ชมทราบก่อน ให้ผู้ชมเชื่อว่าเหตุการณ์นั้นต้องเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้[๒๐]

---

[๑๙] Ibid.

[๒๐] Ibid., p. 22.

เช่นเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon เหตุการณ์ที่สถานีรถไฟในตอนแรกของเรื่องที่นายแปริชองวิ่งวุ่นวายจัดการเรื่องตั๋วเดินทาง สัมภาระ บงการให้ลูกเมียทำโน่นทำนี่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยหลงตนเอง ชอบให้คนอื่นยกย่องเห็นความสำคัญของเขา ดังนั้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่ออาร์มองด์ (Armand) ช่วยชีวิตเขา เขากลับรู้สึกไม่ชอบอาร์มองด์ แต่เมื่อตนเองช่วยดาเนียล (Daniel) ซึ่งแกล้งตกหล่มน้ำแข็ง แปริชองกลับรักและโปรดปรานดาเนียลเป็นเหตุการณ์ที่สมจริงและเป็นเหตุผลสืบเนื่องกับเหตุการณ์ที่มาก่อนเป็นอย่างดี และยังทำให้ความคิดหลักของเรื่องค่อย ๆ ชัดเจนขึ้นเพราะผู้ชมได้เห็นข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยของแปริชอง คือ การหลงตัวเอง ชอบให้ผู้อื่นเห็นความสำคัญของตนเอง เขาไม่ชอบอาร์มองด์เพราะอาร์มองด์ช่วยเหลือเขา เขารู้สึกว่าตนเองด้อยกว่าอาร์มองด์ แต่กลับรักดาเนียลเพราะการช่วยเหลือของดาเนียลทำให้เขารู้สึกภูมิใจ รู้สึกว่าตนเองเป็นคนสำคัญและในขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความระทึกใจอยากทราบว่าอาร์มองด์หรือดาเนียลจะเป็นผู้ชนะได้แต่งงานกับออองริแอต (Henriette) นอกจากนี้ผู้ชมยังสนใจว่าแปริชองจะทราบความจริงได้อย่างไรว่าตนเองถูกดาเนียลหลอกลวงเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง เหตุการณ์ในตอนจบที่แปริชองตัดสินใจยกออองริแอตให้อาร์มองด์เมื่อแอบได้ยินดาเนียลเผยอุบายของตนให้อาร์มองด์ทราบเป็นเหตุการณ์ที่สมจริงและมีเหตุผล เพราะจากเหตุการณ์ที่แปริชองมีเรื่องขัดแย้งกับพันตรีมาติเออ (Le Commandant Mathieu) แปริชองเกิดความกลัวตาย จึงยอมละความอวดดีหลงตนเอง ยอมขอโทษพันตรีมาติเออ และได้เรียนรู้ผลเสียที่มาจากข้อบกพร่องของตนเอง ดังนั้นเมื่อได้ยินความจริงจากดาเนียลโดยบังเอิญ และพิจารณาด้วยสายตาที่ไม่มีความลำเอียงซึ่งเกิดจากความหลงตัวเองแล้ว แปริชองจึงตัดสินใจยกลูกสาวให้อาร์มองด์

ส่วนเหตุการณ์ในบทละครประเภท comedy of manners ของฝรั่งเศสอีก ๓ เรื่อง ก็มีลักษณะเดียวกันคือ เป็นเหตุการณ์ที่จำเป็น และช่วยในการพัฒนาความคิดหลักของเรื่องให้ชัดเจนขึ้นทีละน้อยในสายตาของผู้ชม

ในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ทุกคนเชื่อว่าสกานาเรล (Sganarelle) เป็นหมอที่มีความสามารถพิเศษ ดังนั้นจึงมีพฤติกรรมที่แปลกประหลาดว่าหมอทั่วไป เหตุการณ์ที่น่าขบขันทุกตอนเกิดขึ้นเพราะความเชื่ออย่างงมงายของคนอื่น ๆ ที่มีต่อสกานาเรล

ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic ทุก ๆ เหตุการณ์ช่วยเปิดเผยลักษณะนิสัยฉุนเฉียว โกรธง่ายของตัวละครเอก คือ กัปตันติค

ในเรื่อง La Pougre aux Yeux ทุกเหตุการณ์แสดงความโอ้อวดของนายและนางราตินัว กับนายและนางมาแลงชาร์ ทั้งสองฝ่ายพยายามตบตาซึ่งกันและกันว่าตนร่ำรวย

ข้อบกพร่องของตัวละครในบทละครประเภท comedy of manners ทั้ง ๔ เรื่อง ทำให้เกิดพฤติกรรมที่น่าขบขันและจะมีการแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องของตนเองในตอนท้ายของบทละคร ทำให้ละครเป็น comedy of manners อย่างแท้จริงเพราะได้แสดงพฤติกรรมและข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยบางประการของชนชั้นกลางฝรั่งเศสให้เด่นชัดและมีการแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องเหล่านี้ด้วย

ในเรื่อง Un Client Sérieux แต่ละเหตุการณ์แสดงข้อบกพร่องประเด็นต่าง ๆ ในขบวนการยุติธรรม (ดังกล่าวแล้วในหน้า ๖๔) เมื่อข้อบกพร่องนั้นเด่นชัดละครจึงจบ

เรื่อง L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ของทริสตัง แบร์นาต์ เป็นละครตกสกที่มุ่งให้เกิดความสนุกจากความเข้าใจผิด พฤติกรรมที่น่าขบขันของตัวละครทุกตัวเกิดเพราะความเข้าใจผิด ทุกคนในเรื่องเข้าใจว่าอูแจน (Eugène) เป็นล่ามที่พูดภาษาอังกฤษได้ เมื่อมีกิจธุระต้องใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารให้เข้าใจกันจึงใช้อูแจนเป็นล่าม เป็นเหตุให้เกิดความเข้าใจผิดกันมากขึ้น เกิดความสับสนวุ่นวายอย่างน่าขบขันทั้งเรื่อง ในตอนท้ายเมื่อขจัดความเข้าใจผิดได้ละครจึงจบ

๒.๒ การดำเนินการแสดงในละคร เป็นไปตามลำดับเวลา เมื่อละครเสนอความคิดหลักของเรื่องตามประเภทของละครได้ชัดเจนแล้ว การแสดงในละครก็สิ้นสุด

๒.๓ การแก้ปัญหาของละครประเภท comedy of manners ของฝรั่งเศสในยุคหลัง ๓ เรื่อง ของลาบิช คือเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon, Les Vivacités du Capitaine Tic และ La Poudre aux Yeux แบ่งเป็น ๒ วิธี คือ

ก. ใช้ความกลัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลัวตาย กลับเจ็บเพราะถูกทำร้ายเป็นเครื่องมือในการแก้ไขข้อบกพร่องในนิสัยของตัวละคร ในเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon แปริชองอวดดีหลงตัวเอง คิดว่าตนเองสำคัญที่สุด เมื่อถูกพันตรีมาติเออตำหนิการสะกดศัพท์ของตนเองจึงโกรธด่าว่าพันตรีมาติเอออย่างเสียหาย พันตรีมาติเออจึงมาท้าดวลกับแปริชอง แปริชองเห็นว่าตนต้องแพ้และอาจต้องตาย เพราะพันตรีมาติเออเป็นนายทหารที่เก่งในการรบ ด้วยความกลัวตายเขาจึงยอมขอโทษพันตรีมาติเออ และเรียนรู้ผลเสียที่เกิดจากนิสัยอวดดีหลงตนเองของตน สามารถปรับปรุงนิสัยตนได้

ข. ใช้ตัวละครที่มีอิทธิพลต่อตัวเอก มีความผูกพันและเป็นผู้ที่ตัวเอกยอมทำตามให้เป็นมาตรฐานปกติของพฤติกรรมในสังคม (norms of behaviour) หรือเป็นผู้ชี้หรือแนะให้ตัวเอกเห็นข้อบกพร่องของตน ดึงตัวเอกให้กลับเข้ามาสู่แบบแผนพฤติกรรมที่ถูกต้อง ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic กัปตันติคเป็นคนขี้โมโห ฉุนเฉียวง่าย ควบคุมอารมณ์ไม่ได้ เมื่อลูซิล (Lucile) ทราบข้อบกพร่องของเขา จึงให้เขาสัญญาว่าจะพยายามควบคุมอารมณ์ให้ได้ เมื่อใดที่เขาถูกยั่วให้เกิดความโมโห ฉุนเฉียว ลูซิลจะสั่นกระดิ่งเตือน ในที่สุดแม้เดซอมบัว (Désambois) จะยั่วโมโหอย่างไร กัปตันติคซึ่งมีลูซิลคอยเตือนอยู่เสมอก็สามารถควบคุมอารมณ์ได้ ไม่โมโหจนเดซอมบัวต้องยอมแพ้ไม่ขัดขวางความรักของทั้งสองอีกต่อไป ในเรื่อง La Poudre aux Yeux ก็เช่นกัน ลุงโรแบร์ (Robert) เป็นผู้ที่ครอบครัวราตินับถือเป็นผู้ชี้ให้นายมาแลงชาร์และนายราตินัวยอมเผชิญความจริง เลิกการตบตาอวดรวยกัน

เลิกการโอ้อวดเพื่อความสุขของลูกทั้งสองฝ่าย ตัวละครจึงปรับนิสัยของตนได้

ส่วนการแก้ปัญหาในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ของโมลิแยร์ และ L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ของแบร์นาด์ มีวิธีการเดียวกัน ปัญหาของทั้งสองเรื่องเป็นปัญหาเกี่ยวกับฐานะทางเศรษฐกิจ ผู้ปกครองฝ่ายหญิงขัดขวางความรักของหนุ่มสาวเพราะรังเกียจความจนของฝ่ายชาย ผู้แต่งแก้ปัญหาโดยการพลิกความยากจนเป็นความร่ำรวยโดยในตอนท้ายของละคร พระเอกจะได้รับมรดกเป็นทายาทของเศรษฐีหรือกลับกลายเป็นคนร่ำรวยเพราะโชคลาภอย่างใดอย่างหนึ่ง อุปสรรคในความรักจึงสิ้นสุด

เรื่อง Un Client Sérieux ของกูร์เตอลีน เป็นการเสนอปัญหาให้เห็นความบกพร่องในขบวนการยุติธรรม ให้เห็นความตลบแตลงของทนายความ ความไม่สนใจของผู้พิพากษาต่อจำเลย เมื่อปัญหาเด่นชัดต่อผู้ชม ละครก็จบ ผู้แต่งไม่ได้ชี้แจงวิธีการแก้ปัญหาเพราะละครของเขาเป็นละครเสียดสีขบวนการยุติธรรม ชี้ให้ทุกคนเห็นปัญหา แฝงความต้องการว่าปัญหานี้ควรได้รับการแก้ไข

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำบทละครฝรั่งเศสเหล่านี้มาแปลงเป็นบทละครไทย พระองค์ทรงใช้โครงเรื่องเดิมและเหตุการณ์ในต้นฉบับ ทั้งนี้เพราะโครงเรื่องง่าย ไม่มีความซับซ้อนและบทละครขนาดสั้นเหล่านี้ตรงตามเกณฑ์ที่พระองค์ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากอังกฤษในสมัยแรกซึ่งทำให้บทละครของพระองค์ประสบผลสำเร็จอย่างสูงมาแล้ว (รายละเอียดกล่าวแล้วในบทที่ ๓) แต่อย่างไรก็ตามยังคงมีการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์บางอย่างและรายละเอียดปลีกย่อยให้ต่างจากต้นฉบับ ทั้งนี้เพราะความเคยชินของผู้ชมไทยยังคงเป็นเกณฑ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากฝรั่งเศสเหมือนกับที่ทรงใช้มาแล้วในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากอังกฤษ พระองค์ทรงเปลี่ยนรายละเอียดปลีกย่อยและเหตุการณ์บางอย่างในต้นฉบับที่แสดงความคิดและวัฒนธรรมตะวันตกมาเป็นเหตุการณ์ที่แสดงความคิดและวัฒนธรรมไทยเพื่อให้เข้ากับขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมความ

เชื้อและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยสมัยนั้นดังนี้

ในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ของโมลิแยร์ ตอนที่สกานาเรลโต้เถียงกับมาร์ติน (Martine) ภรรยาของตน มาร์ตินลำเลิกสกานาเรลที่ไม่นึกถึงบุญคุณของตนที่ตกลงแต่งงานกับเขา เขากลับโต้ตอบว่า "Il est vrai que tu me fis trop d' honneur et que j'eus lieu de me louer la première nuit de nos noces"[๒๑]

เมื่อพระองค์ ทรงแปลงมาเป็นบทละครไทยเรื่องหมอจำเป็น ได้ทรงเปลี่ยนข้อความให้ตาสัง (ตัวสกานาเรลในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส) โต้ตอบยายมา ภรรยาของตนดังนี้ "เฮ้อ แกไม่ต้องพูดอวดดีไปนักหรอก เขารู้หรอกว่าแกน่ะอยากมีผัวจนตัวสั่นที่มาได้กับข้านะเป็นเคราะห์ดีของแกนา"[๒๒] พระองค์ทรงเปลี่ยนคำพูดจากต้นฉบับให้เข้ากับความคิดทั่วไปของชาวบ้านไทยสมัยนั้นเกี่ยวกับการแต่งงานว่า หญิงสาวมีอายุสมควรแต่งงานต้องแต่งงาน ถ้าใครอยู่เป็นสาวทึนทึก จะถือว่าโชคร้าย ถูกนินทาว่าร้ายด้วยประการต่าง ๆ หญิงใดแต่งงานเป็นหลักฐานไปแล้วถือว่าเคราะห์ดี

ในตอนพูดถึงลูก ในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส มาร์ตินพูดกับสกานาเรลว่า "Qui me demandent a toute heure du pain" (Le Médecin Malgré Lui, ActeI, scèneII, p. 32)

ในเรื่องหมอจำเป็น พระองค์ทรงให้บทสนทนาว่า "แล้วอ้ายลูกหรือก็อดอยาก ๆ เสียงแต่ร้องขอข้าวกินแหละ แล้วก็ไม่รู้จะไปหาข้าวที่ไหนมาให้กินให้พอกัน" (หมอจำเป็น, องก์ที่ ๑, หน้า ๑๕๐)

---

[๒๑] Molière, Le Médecin Malgré Lui (Paris: Bordas, 1973), p. 32.

[๒๒] ศรีอยุธยา, หมอจำเป็น (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๑๔๗.

คนฝรั่งเศสรับประทานขนมปัง แต่คนไทยรับประทานข้าวเป็นอาหารหลัก พระองค์จึงทรงดัดแปลงตอนนี้ให้เข้ากับความเป็นอยู่ของคนไทย

ในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui สกานาเรลสั่งเจรองต์ (Géronte) ให้เอาขนมปังกับเหล้าองุ่นให้ลูกสาวกินเป็นยารักษาโรคใบ้ โดยให้เหตุผลว่า นกแก้วที่ตนจับมาและให้หัดพูด ก็กินอาหารชนิดนี้

ในภาษาไทย ตาสังสั่งให้กินข้าวคลุกไข่ เพราะนกขุนทองที่คนไทยนิยมเลี้ยงและหัดให้พูดกินข้าวคลุกไข่

ในเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon นางแปริชองหงุดหงิดที่นายแปริชองเร่งทุกคนให้รีบมาสถานีรถไฟ นายแปริชองบอกสาเหตุที่ภรรยาหงุดหงิดว่าเนื่องจากนางแปริชองไม่ได้ดื่มกาแฟตอนเช้า "Elle est comme ça, chaque fois qu'elle n'a pas pris son café"[๒๓]

ในบทละครไทย หลวงจำเนียรให้เหตุผลความหงุดหงิดของภรรยาว่า "แม่ยี่สุ่นละก็ ใจหงุดหงิดเช่นนี้เสมอ ถ้าไม่ปล่อยให้หล่อนกินข้าวต้มให้อิ่มในเวลาเช้า"[๒๔]

การเปลี่ยนข้อความในต้นฉบับเดิมที่อาร์มองด์และดาเนียล รู้จักออกริแอต ลูกสาวของนายแปริชองในงานเต้นรำ เป็นในฉบับภาษาไทยว่า นายแม้นและนายเนียนรู้จักนางสาวโสภา ลูกสาวหลวงจำเนียรในงานฤดูหนาว เนื่องจากเมืองไทยสมัยนั้นแม้จะนิยมมีงานเต้นรำแต่ก็ไม่ใช่ของสามัญสำหรับคนทั่วไป มักเป็นโอกาสพิเศษที่พระเจ้า

---

[๒๓] Eugène Labiche, "Le Voyage de Monsieur Perrichon" Théâtre de Labiche (Paris: Brodard et Taupin, 1966), p. 20.

[๒๔] ศรีอยุธยา, หลวงจำเนียรเดินทาง (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๗), หน้า ๓๔.

แผ่นดิน เจ้านายชั้นสูงจัดรับรองแขกเมืองหรือเป็นงานฉลองในบ้านชุนนางชั้นผู้ใหญ่ที่ได้คบหาสมาคมกับชาวตะวันตก ไม่ใช่สิ่งปกติที่บ้านคนมีเงินทั่ว ๆ ไปจะจัดงานเต้นรำ เมื่อที่บ้านตนมีงานเลี้ยงกัน นายแม้น นายเนียนและนางสาวโสภาเป็นเพียงชนชั้นกลางที่มั่งมี ดังนั้นจึงเป็นการไม่สมจริงที่จะให้ทั้ง ๓ คน ได้รู้จักกันในงานเต้นรำ แต่ให้ทั้ง ๓ คน รู้จักกันที่งานฤดูหนาว ซึ่งเป็นงานสาธารณะชั้นดีที่คนมีเงินนิยมไปเที่ยวจึงเป็นการสมจริงกว่า

ในเรื่อง La Poudre aux Yeux นางราตินัว เรียกหัวหน้าบอยจากโฮเต็ลไปสั่งอาหารเพื่อมาจัดเลี้ยงในตอนเย็น ในละครไทยเรื่องตบตา นางรตินันน์เรียกกุ๊กจากโฮเต็ลไปสั่งอาหารและกุ๊กเป็นคนจีน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเปลี่ยนจากต้นฉบับเดิมให้เข้ากับสังคมไทย เพราะในสมัยนั้นพ่อครัวที่ทำอาหารหรู ๆ ได้ มักอยู่ตามโฮเต็ล ส่วนใหญ่เป็นคนจีน

ในฉบับภาษาฝรั่งเศส ตอนนายและนางมาแลงชาร์มาเยี่ยมครอบครัวราตินัวเป็นครั้งแรก ก่อนที่ทั้ง ๒ คนจะเข้ามาในห้องรับแขก นายและนางราตินัวและคนใช้รีบช่วยกันดึงผ้าคลุมชุดรับแขกออกเพื่อแสดงว่าที่บ้านของเขารำรวย มีธุรกิจมาก มีคนมาหาอยู่เสมอ เพราะตามปกติแล้วในธรรมเนียมของบ้านทางตะวันตก ชุดรับแขกที่ไม่ค่อยใช้มักมีผ้าคลุมอยู่เสมอเพื่อกันฝุ่นและไม่ให้เก่าเร็ว แต่ในเรื่องตบตา พระองค์ทรงเปลี่ยนเป็นให้นางรตินันท์บอกว่า เครื่องเฟอร์นิเจอร์ส่งไปซ่อมที่ห้างชิมสัน เพื่อแสดงความรำรวย หรูหรา เพราะในสมัยนั้น ของใช้จากห้างชิมสันมักเป็นของที่มาจากต่างประเทศและถือว่าเป็นของที่แพง โก้หรู

ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic กัปตันโอราส ติค ตัวละครเอกของเรื่องลาออกจากราชการหลังจากตระเวณรับราชการอยู่ตามต่างประเทศมาแล้วถึง ๑๐ ปี กลับมาอยู่ที่ปารีสและใช้เงินบำเหน็จเพื่อยังชีพ แต่พระองค์ทรงเปลี่ยนแปลงให้ร้อยเอกรัตน์ ติกะเสน ตัวเอกในเรื่องวิไลเลือกคู่ เป็นนายทหารที่ได้ย้ายกลับ

มารับราชการในกรุงเทพฯ หลังจากไปอยู่แถบมณฑลพายัพถึง ๑๐ ปี การที่ทรงให้ร้อยเอกรัตน์ยังรับราชการอยู่ ไม่ใช่ออกจากราชการและเลี้ยงชีพด้วยเงินบำเหน็จแบบกัปตันติคในต้นฉบับเป็นเพราะ ในความคิดของคนไทยส่วนใหญ่ คนดีต้องมีงานทำเป็นหลักฐาน ไม่ใช่เป็นคนไม่ทำงานที่ใช้ชีวิตไปวันหนึ่ง ๆ ด้วยการเที่ยวเตร่อย่างสนุกสนานเฮฮาอย่างที่เรียกว่า "พ่อพวงมาลัย" ซึ่งเป็นคำเรียกในทางที่ไม่ดี การมีงานทำเป็นหลักฐานยังเป็นคุณสมบัติที่สำคัญมากสำหรับการหาคู่ครอง เพราะหญิงไทยส่วนใหญ่ในสมัยนั้นยังไม่มีการทำงานนอกบ้านเพื่อหาเงินมาเลี้ยงตนเองอย่างอิสระได้ และการมีคู่ยังเป็นเรื่องที่ผู้ใหญ่จัดการให้ ผู้ใหญ่มักเลือกคนที่มีหลักฐานการงานทำเป็นหลักแหล่งให้ลูกหลานของตน เพื่อให้สามารถเลี้ยงลูกหลานของตนให้มีความสุขได้ ดังนั้นถ้าให้ร้อยเอกรัตน์ออกจากราชการมาอยู่บ้านเฉย ๆ แบบกัปตันติค คนไทยสมัยนั้นจะรับความคิดนี้ได้ยาก เพราะขัดกับความเชื่อ ความคิดเห็นในสมัยของตน

ในข้อความที่กัปตันติคสนทนากับแบร์นาด์ (Bernard) พลทหารรับใช้ของเขาถึงตอนที่เขาถูกฟันและคิดว่าตนเองต้องตายแน่ ในละครฝรั่งเศสมีความว่า

"...j'étais a terre...les yeux tournées vers le ciel... comme tout honnête homme qui va partir"[๒๕]

ในเรื่องวิไลเลือกคู่ ร้อยเอกรัตน์พูดว่า "ข้าได้นั้นลงนอนอยู่กับดิน...ตามองดูฟ้า ใจบ่นพระอรหำ พระอรหำ[๒๖]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนข้อความให้เข้ากับ

---

[๒๕] Eugène Labiche, "Les Vivacités eu Capitaine Tic" Nouveau Théâtre Choisi (Paris: Denoël, 1960), p. 216.

[๒๖] ศรีอยุธยา, วิไลเลือกคู่ (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๒), หน้า ๑๖๕.

ธรรมเนียม ความเชื่อของคนไทยว่า ถ้าใครรู้ตัวว่าจะตาย ให้นึกถึงพระไว้ให้สวดว่า พระอรห์ พระอรห์ เมื่อสิ้นชีวิตแล้ววิญญาณจะได้ไปสู่สุขคติ

ในเรื่อง Un Client Sérieux การพิจารณาคดีที่ ๑ มาปิ๊ปเป็นจำเลย เขาถูกจับตัวฟ้องศาลเพราะหลอกขายต้น cresson โดยแอบอ้างว่าเป็นต้น buis ซึ่งใช้ใบในการทำพิธีทางศาสนาในฉบับภาษาไทยเปลี่ยนเป็นคดีชิงทรัพย์โดยนายมาปิ๊ปชิงทรัพย์จากยายมี เพราะเป็นคดีที่คนไทยคุ้ยเคยกว่า

ในละครเรื่อง L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ตัวละครพูดภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส เมื่อพระองค์ทรงแปลงมาเป็นบทละครไทยเรื่องสามดี ทรงให้ตัวละครพูดภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ทั้งนี้เพราะการศึกษาภาษาอังกฤษเป็นที่นิยมกว้างขวางในหมู่เจ้านายและขุนนาง แต่ภาษาฝรั่งเศสยังมีผู้ศึกษากันไม่มากนัก

ในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส สาเหตุที่นายสปอร์ค (M.Spork)สามีซึ่งพูดภาษาอังกฤษได้ไม่มาทำงานเพราะวันนี้เป็นวันหย่าของน้องสาวเขา ทั้งครอบครัวพากันไปเลี้ยงฉลองที่ภัตตาคาร ในบทละครไทย เหตุผลที่นายบุญผู้เป็นสามไม่มาทำงานเพราะน้องสาวเขาตาย เขาต้องไปงานศพ การที่ทรงเปลี่ยนเหตุผลการไม่มาทำงานของนายบุญเป็นเพราะความเป็นอยู่ วิถีชีวิตของคนไทยต่างจากชาวตะวันตก การหย่ากันเป็นธรรมดาในสังคมตะวันตก แต่คนไทยมีความคิดว่าการหย่ากันเป็นเรื่องน่าเสียใจ เป็นการพลัดพรากกัน คนที่แต่งงานแล้วควรอยู่ด้วยกันตลอดไปจนถึงกับมีธรรมเนียมอวยพรในงานแต่งงานที่ติดปากคนไทยว่า "ขอให้อยู่ด้วยกันจนถือไม้เท้ายอดทอง กระบองยอดเพชร" แต่ประเพณีงานศพเป็นงานสำคัญที่ญาติพี่น้องและคนรู้จักชอบพอกับคนตายหรือญาติของผู้ตายต้องไปร่วมพิธี นอกจากนี้สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้บทละครไทยต่างจากต้นฉบับคือ การเพิ่มบทสนทนาหรือข้อความในตอนจบของละคร เช่น บทสนทนาของนายคงกับตัวละครตัวอื่น ๆ ในบทละครเรื่องตบตา บทพูดของตาสังในเรื่องหมอจำเป็น ข้อความที่เติมเข้ามานี้มิได้เป็นการขยายเรื่องเดิมของละครแต่ประการใด แต่เป็นการเน้นหรือย้ำความคิดหลักของละคร กล่าวคือ ในละครเรื่องตบตา นายคงแสดงให้เห็นว่าการ "ตบตา"

เป็นการกระทำที่ง่ายสำหรับเขา แต่ตามปกติแล้วเขาไม่ปฏิบัติเพราะทราบดีว่าไม่ก่อให้เกิดผลดีอย่างใด มารยาทในการรับประทานอาหารแบบตะวันตกไม่ต้องกับความเคยชินของเขา จึงไม่มีความจำเป็นแต่อย่างใดที่ต้องฝืนทำสิ่งที่ตนเองไม่ชอบ

ในบทละครเรื่องหมอจำเป็น ตาสังพูดย้ำให้ผู้ชมฟังเรื่องการเป็นหมอจำเป็นและความขบขันที่เกิดจากการรักษาโรคด้วยวิธีการของเขา การที่ทรงเพิ่มเติมบทสนทนาหรือข้อความในตอนท้ายของละครทั้งสองเรื่องเป็นเพราะบทละครแปลงของพระองค์มิได้เป็นบทละครประเภท comedy of manners เหมือนต้นฉบับ หากแต่เป็นละครตลกธรรมดาที่ชี้ให้เห็นข้อเสียในลักษณะนิสัยของคนทั่วไป ดังนั้นพระองค์จึงเสนอละครให้สนองพระราชประสงค์ประการนี้และนอกจากนี้ความชัดเจนของบทละครเป็นกฎเกณฑ์ที่พระองค์ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงอยู่แล้วดังนั้นพระองค์จึงให้ตัวละครสนทนากันหรือกล่าวข้อความเน้นความคิดหลักของละครให้ชัดเจนต่อผู้ชมอีกครั้งหนึ่ง

การแบ่งองก์และแบ่งฉากบทละครฝรั่งเศสทั้ง ๖ เรื่อง มีจำนวนองก์ตั้งแต่ ๑ ถึง ๔ องก์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับละครแต่ละเรื่อง ผู้แต่งจะเป็นผู้กำหนดว่าละครควรมีกี่องก์โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของช่วงเวลาการแสดงว่าจะใช้เวลามากน้อยเพียงใดจึงจะดีที่สุดในการเสนอปัญหา เปิดเผยความซับซ้อนของปัญหาไปจนถึงจุดสุดยอด และต้องใช้เวลาในการแก้ปัญหานานเท่าใดจึงจะดีที่สุด[๒๗] ภายในแต่ละองก์แบ่งออกเป็นหลาย ๆ ฉากมีตั้งแต่ ๗ - ๑๓ ฉาก การแบ่งฉากเป็นจำนวนมากมายภายในแต่ละองก์นี้เป็นธรรมเนียมของละครตะวันตกในปลายศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๐ [๒๘] การแบ่งฉาก

---

[๒๗] Thomas E. Sanders, The Discovery of Drama (Glenview: Scott, Foresman and Company, 1968), p. 14.

[๒๘] Louis Kronenberger, The Plays of 1956 - 1957 (New York: Dodd, Mead & Company, 1957), p. 61.

เป็นไปตามลำดับเวลาโดยมากมักมีตัวละครในฉากเดิมค้างอยู่ เมื่อมีตัวใหม่ออกมาสมทบหรือไม่ก็เปลี่ยนฉาก เมื่อใช้ตัวละครชุดใหม่ทันทีแต่ต้องมีร่องรอยให้เห็นว่าตัวละครในเรื่องมีความสัมพันธ์กัน เช่น อาจมีการเอ่ยถึงตัวละครชุดเก่าในฉากก่อน หรือถ้าตัวละครยังไม่รู้จักกันก็อาจแสดงความประสงค์จะไปยังสถานที่เดียวกันทำให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครต้องมีความสัมพันธ์กันและต้องมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกันระหว่างตัวละครทั้งสองชุด บางครั้งมีการเปลี่ยนฉากเพื่อเปลี่ยนเวลา สถานที่หรือตัดทอนบทสนทนาที่ยืดยาวออกเพื่อให้ส่วนเด่นในบทสนทนาของตัวละครในแต่ละฉากเด่นขึ้นเห็นถนัด บางครั้งเมื่อหมดใจความสำคัญของเหตุการณ์หนึ่งแล้วจึงไปขึ้นเหตุการณ์ใหม่อีกเหตุการณ์หนึ่ง การกำหนดการแบ่งฉากตรงไหนเพื่อจุดประสงค์ย่อย ๆ อย่างไรก็ตามการแบ่งฉากของบทละครพูดทุกเรื่องมีหลักร่วมกันคือ ทุก ๆ ฉากต้องมีความหมายเพื่อช่วยในการพัฒนาเรื่องและช่วยให้ความคิดหลักของละครชัดเจนขึ้น ให้การแก้ปัญหาที่เสนอขึ้นในละครเป็นไปอย่างสมเหตุผล เมื่อละครจบแล้วผู้ชมจะรู้สึกพอใจ[๒๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจับจุดมุ่งหมายหลักของการแบ่งฉากได้ ดังนั้นเมื่อทรงนำบทละครฝรั่งเศสเหล่านี้มาดัดแปลงเป็นละครไทยจึงทรงตัดการแบ่งฉากเป็นจำนวนมากภายในแต่ละองก์ออกเพราะเหตุการณ์ทั้งหลายก็ดำเนินสืบเนื่องตามลำดับเวลาและทุก ๆ เหตุการณ์ก็เกี่ยวโยงสัมพันธ์กันช่วยในการพัฒนาความคิดหลักของเรื่องอยู่แล้ว ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นแต่ประการใดที่ต้องนำธรรมเนียมของละครตะวันตกที่ไม่ก่อให้เกิดผลประโยชน์ใหม่แต่อย่างใดเข้ามาใช้ในบทละครไทย

ในด้านพื้นภูมิ (setting) พระองค์ทรงสนพระทัยเป็นพิเศษ เห็นได้ชัดว่าทรงใช้ความชัดเจนเป็นเกณฑ์ในการทำพื้นภูมิ พระองค์ทรงมีวิธีการเปลี่ยนแปลงพื้นภูมิอยู่ ๒ วิธี คือ วิธีแรกทรงเปลี่ยนสถานที่ ยุคสมัยจากของฝรั่งเศสมาเป็นของไทยโดยสิ้นเชิง เช่นในเรื่อง Le Vogage de Monsieur Perrichon นายแปริชองพาลูกเมีย

---

[๒๙] Thomas E. Sanders, The Discovery of Drama, p. 13.

ไปทัศนาจรที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งเป็นสถานที่ที่คนมีเงินนิยมไปเที่ยว ในฉบับภาษาไทยหลวงจำเนียรพาลูกเมียไปเที่ยวมณฑลนครศรีธรรมราช ในต้นฉบับ คาเนียสแกล้งตกหลุมน้ำแข็งที่ La Mer de Glaceในภาษาไทยนายเนียนแกล้งตกหุบเขา ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic เรื่องทั้งหมดเกิดที่ปารีส กัปตันติคเคยไปอยู่ต่างประเทศในอัฟริกา อยู่อาหรับและจีน ในเรื่องวิไลเลือกคู่ เรื่องทั้งหมดเกิดที่กรุงเทพฯ ร้อยเอกรัตน์เคยไปรับราชการอยู่มณฑลพายัพ ชื่อสถานที่ต่าง ๆ ก็เปลี่ยนเป็นไทยหมด เช่น จากสะพาน Le Pont Neuf มาเป็นสะพานเหล็กบน (สะพานดำรงค์สถิตย์) ในเรื่อง L'Anglais Tel Qu'on le Parle จูเลีย (Julien) และเบตตี้ (Betty) พากันหนีพ่อของเบตตี้จากลอนดอนไปปารีส ในเรื่องสามดี ริชาร์ด ดิกสัน และเบตตี้สมิท พากันหนีนายยอน สมิท จากปีนังมาสงขลา การเปลี่ยนสถานที่ในเรื่องนี้ก่อให้เกิดผลสมจริงทางด้านความเป็นไปได้ของสถานการณ์เพราะนายริชาร์ดดิกสันสามารถพูดไทยได้ดี เนื่องจากเป็นเสมียนที่ห้างในปีนังแต่มักมาติดต่อธุระที่กรุงเทพฯ เสมอ ๆ แต่นายยอน สมิทพูดภาษาไทยไม่ได้เลย เมื่อมาตามลูกสาวที่สงขลาจึงต้องพึ่งล่ามไทยที่พูดภาษาอังกฤษได้ เผอิญมาเจอนายจอนคนไทยที่มาทำหน้าที่แทนล่ามตัวจริง นายจอนพูดภาษาอังกฤษไม่ได้ เรื่องจึงเกิดสับสนวุ่นวายอย่างน่าขัน

วิธีที่สอง ในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสมิได้กำหนดสถานที่เฉพาะไว้ แต่พระองค์ทรงกำหนดสถานที่เฉพาะขึ้นเอง เช่นในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ฉากในต้นฉบับเดิมกำหนดไว้ว่าเป็นป่าแห่งหนึ่งแต่ฉบับภาษาไทยพระองค์ทรงบรรยายไว้อย่างละเอียดดังนี้ "ฉากทางเกวียนในป่าแห่งหนึ่ง ป่านี้เป็นที่เตียน ๆ คล้ายป่าทางสระบุรีและพระฉาย และอยู่ไม่ห่างจากหมู่บ้านนัก ข้างซ้ายแลเห็นบ้านตาสั้งเป็นเรือนอย่างยอม ๆ แต่มั่นคงพอประมาณ มีทางเดินทางหลังเรือนได้" (หมอจำเป็น, องก์ที่ ๑ หน้า ๑๔๕) ในเรื่อง Un Client Sérieux ผู้แต่งกำหนดสถานที่ว่า เป็นฉากในห้องพิจารณาคดีในศาล แต่ในเรื่องคดีสำคัญ ทรงสมมุติสถานที่เป็นห้องพิจารณาคดีในศาลมณฑลโลเลบุรี

นอกจากนี้ พระองค์ยังมักทรงวาดแผนผังฉากของละครแต่ละองก์ไว้อย่าง

ละเอียดหลังจากที่ทรงบรรยายแล้ว แสดงว่าพระองค์มีพระประสงค์ให้ผู้ที่จะนำละครไปแสดงสามารถเข้าใจบทละครของพระองค์ได้อย่างชัดเจนทุกขั้นตอนตั้งแต่การจัดฉาก ทั้งนี้เพราะละครพูดยังเป็นศิลปะแบบใหม่สำหรับคนไทย ทรงเกรงว่าถ้าไม่ทรงวาดแผนผังฉากไว้ผู้ที่นำละครไปแสดงอาจประสบความลำบากในการจัดฉากแสดง

ความพิถีพิถันของพระองค์ในด้านเกี่ยวกับพื้นภูมิก่อให้เกิดผลดีแก่ละครไทยคือ ทำให้ละครที่ทรงแปลงมาจากฝรั่งเศสกลายเป็นละครไทยได้อย่างแนบเนียน เครื่องใช้ในละครก็เปลี่ยนตามพื้นภูมิของเรื่อง เช่นใน Le Voyage de Monsieur Perrichon แปริชองซื้อนาฬิกาจากสวิสมาฝากคนใช้ในบ้านและมาจอแรง (Majorin) ในฉบับภาษาไทยหลวงจำเนียรซื้อกริชจากเมืองนครมาฝากคนใช้และขุนทุรวาทีในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic กัปตันติคซื้อชุดน้ำชากระเบื้องเคลือบจากปักกิ่งมาฝากป้า แต่ในบทละครไทยร้อยเอกรัตน์ซื้อเครื่องรักมาฝากป้าและให้กล่องเงินแก่วิไล

ดังนั้นการเปลี่ยนพื้นภูมิจึงส่งผลไปยังการเปลี่ยนเครื่องใช้ในละครให้กลายเป็นไทยด้วย ก่อให้เกิดบรรยากาศของความเป็นไทยอย่างแท้จริง

๓. การให้ลักษณะนิสัยตัวละคร

๓.๑ ลักษณะนิสัยตัวละครในต้นฉบับ ลักษณะนิสัยตัวละครเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เนื่องจากบทละครฝรั่งเศสทั้ง ๔ เรื่อง เป็นละครประเภท comedy of manners ผู้แต่งมีความมุ่งหมายในการสำรวจพฤติกรรม ลักษณะนิสัยข้อบกพร่องของชนชั้นกลางด้วยอารมณ์ที่เบิกบาน กล่าวคือหัวเราะเยาะพฤติกรรมของชนชั้นกลางด้วยความขบขัน ไม่มีเจตนาร้าย ดังนั้นตัวละครเอกที่ปรากฏในทุก ๆ เรื่อง จึงเป็นตัวละครที่ผู้ชมมองอย่างขบขันเอ็นดู ตัวผู้ร้ายก็ไม่ได้ก่อให้เกิดอารมณ์เคียดแค้นจนเมื่อผู้ร้ายได้รับผลจากความประสงค์ร้ายของตัวเองจะทำให้ผู้ชมเกิดความสมน้ำหน้าและผลทางความขบขันส่วนใหญ่จะมาจากลักษณะ นิสัย พฤติกรรมของตัวละครมากกว่าจะเกิดจากตัวเหตุการณ์เอง โดยแสดงออกผ่านบทสนทนาระหว่างตัวละคร คำพูดของตัวละคร ผ่านคำวิจารณ์ที่ตัวละคร

ตัวหนึ่งวิจารณ์ตัวละครอีกตัวหนึ่งหรือจากการกระทำของตัวละครที่มีผลกระทบถึงตัวละครตัวอื่น ๆ ตัวละครมักเป็น type character คือแสดงลักษณะนิสัยให้เห็นเพียงแง่ใดแง่หนึ่งหรือเพียง ๒ - ๓ เท่าที่ผู้แต่งต้องการแสดงเมื่อลักษณะนิสัยนั้นประจักษ์ชัดต่อผู้ชมและมีการแก้ปัญหาในเรื่องอย่างสมเหตุสมผลเรื่องจึงจบ ตามปกติแล้วตัวละครที่ดีของ comedy of manners จะเรียนรู้ข้อบกพร่องของตนและเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงปรับตัวให้เข้ากับมาตรฐานปกติของพฤติกรรมของสังคม ดังนั้นบทบาทของตัวละครจึงมีเพื่อพัฒนาความคิดหลักในเรื่องคือ แสดงลักษณะนิสัย ข้อบกพร่อง พฤติกรรมของตัวละคร ไม่ใช่มีเพื่อความสนใจในตัวละครเองเนื้อเรื่องเป็นระดับสังคมไม่ใช่ระดับจิตวิทยา ตัวละครประเภท type character จึงเหมาะสมกับละครประเภท comedy of manners มากกว่าตัวละครประเภท round character ซึ่งซับซ้อนมีนิสัยหลายแง่หลายมุมและมักจะดึงดูดความสนใจของผู้ชมจากระดับสังคมไปสู่ระดับจิตวิทยาได้โดยง่าย

นายแปริชองจากเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon เป็นตัวอย่างของลักษณะตัวละครเอกที่ดีของละครชนิด comedy of manners

นายแปริชองเป็นพ่อค้าที่ร่ำรวยจากกิจการต่อรถม้าขาย เป็นคนมัธยัสถ์เพราะต้องทำงานหนักกว่าจะหาเงินได้ ดังนั้นแม้จะเดินทางไปท่องเที่ยวพักผ่อนก็ยังไม่ทิ้งนิสัยรอบคอบในการใช้เงิน ต้องให้ลูกสาวคอยจดรายจ่ายลงไว้ในสมุดบันทึก เขาไม่มีความรู้อะไรมากนัก แต่มักทำตนเป็นผู้รอบรู้ทุกอย่าง แม้แต่คำที่เกี่ยวกับคำประพันธ์ เมื่อไปถึงที่ใดมักจะบันทึกความเห็นด้วยถ้อยคำที่ฟังดูหรูหรา อวดภูมิความรู้ เช่น ก่อนที่รถไฟจะออก เขาจัดแจงให้ลูกสาวเขียนคำบันทึกคำอำลาประเทศฝรั่งเศสว่า "Adieu, France...reine des nations! "(Le Voyage de Monsieur Perrichon, ActeI, p. 29)

นายแปริชองเป็นคนที่มีความอวดดี หลงตนเอง ชอบให้คนอื่นเห็นความสำคัญของตนเอง ลักษณะนิสัยประการนี้ของเขาแสดงออกให้เห็นตั้งแต่เริ่มปรากฏตัว ความ

วุ่นวายเจ้าก็เจ้าการของเขาที่สถานีรถไฟทำให้เกิดความขบขัน เพราะในสายตาคนทั่วไปแปริซองตื่นเต้นวุ่นวายเกินกว่าเหตุเพราะการเดินทางไปเที่ยวสวิสเป็นของธรรมดา แต่จากทัศนะของแปริซองเป็นเหตุการณ์พิเศษที่น่าตื่นเต้นเพราะเขายังไม่เคยไป ดาเนียลและอาร์มองด์เป็นคู่แข่งกันในความรักเพราะทั้งสองคนต่างก็หลงรักลูกสาวของแปริซอง จึงพยายามทำให้แปริซองพอใจเพื่อจะได้ยกลูกสาวให้ตน อาร์มองด์คอยช่วยแปริซองอยู่ตลอดเวลาทำให้นางแปริซองและลูกสาวพอใจแต่กลับทำให้นายแปริซองเกลียดเขา เพราะการช่วยเหลือของเขาเป็นการทำลายความอวดดีหลงตัวเองของแปริซอง แต่แปริซองชอบดาเนียลเพราะดาเนียลจับจุดอ่อนเขาได้ จึงแกล้งตกหลุมน้ำแข็งเพื่อเปิดโอกาสให้แปริซองได้ช่วยเหลือเขา ความขบขันจึงเกิดขึ้นเพราะ dramatic irony คือผู้ชมทราบความจริงอยู่ตลอดเวลาว่าดาเนียลแกล้งทำ แต่แปริซองถือเป็นเรื่องจริงจังจึงตื่นเต้น ภูมิใจและโปรดปรานดาเนียล ข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยของแปริซองคือความอวดดี หลงตนเองเด่นชัดในสายตาผู้ชมพร้อมกับปัญหาความขัดแย้งระหว่างแปริซองกับอาร์มองด์ จึงต้องหาทางแก้ปัญหาให้นายแปริซองกลับใจยอมเข้าข้างอาร์มองด์ ผู้แต่งใช้วิธีให้แปริซองเปลี่ยนลักษณะนิสัย เรียนรู้ข้อบกพร่องของตนเองโดยให้มีเรื่องขัดแย้งกับพันตรีมาติเออ ความขัดแย้งของทั้งสองแสดงลักษณะนิสัยเฉพาะตัวของแต่ละคนอย่างเด่นชัด และยังเป็นที่มาของความขบขันที่สำคัญตอนหนึ่งในละคร แปริซองรู้สึกว่าเขาถูกดูหมิ่นอย่างร้ายแรงที่พันตรีมาติเออตำหนิการสะกดคำว่า mer เป็น mère ที่เขาเขียนไว้ในสมุดบันทึกความเห็นของโรงแรม จึงเขียนด่าว่าพันตรีมาติเออออย่างเสียหาย การด่าของแปริซองทำให้พันตรีมาติเออนัดท้าดวลกับแปริซองเพื่อกู้เกียรติของเขา การเตรียมการดวลของแปริซองทำให้เกิดความขบขันเพราะ dramatic irony แปริซองเกิดความกลัวตายเมื่อทราบว่าพันมาติเออเก่งการยิงจึงแอบเขียนจดหมายไปแจ้งตำรวจให้มาระงับการดวล เมื่อเขาไม่สามารถหลีกเลี่ยงการดวลกับพันตรีมาติเออได้ ความกลัวตายทำให้เขาสะดวามอวดดี ความหลงตนเองอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นในตอนท้าย เมื่อเขาแอบได้ยินดาเนียลเผยอุบายเพื่อให้แปริซองชอบให้อาร์มองด์ฟัง แปริซองจึงตัดความสำเอียงที่ชอบดาเนียลเพราะความหลงตนเองออกได้ ยกลูกสาวให้อาร์มองด์

ตัวละครเอกในบทละครเรื่อง La Poudre aux Yeux และ Les Vivacités du Capitaine Tic มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเป็นแบบเดียวกับแปริชอง คือ มีข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยในเรื่อง La Poudre aux Yeux ทั้งครอบครัวมาแลงชาร์และครอบครัวราตินัวต่างก็มีความโอ้อวดหลงตนเอง จึงพยายามหลอกลวงซึ่งกันและกันให้ฝ่ายตรงข้ามเห็นว่าตนร่ำรวย ใน Les Vivacités du Capitaine Tic กัปตันติคเป็นคนรื่นเริง ใจดี แต่ข้อบกพร่องคือ ฉุนเฉียว โกรธง่าย ความขบขันในละครทั้งสองเรื่องมาจากพฤติกรรมที่แสดงลักษณะนิสัยหรือข้อบกพร่องของตัวละคร

ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic ความฉุนเฉียวของกัปตันติคค่อย ๆ ปรากฏชัดขึ้นในสายตาของผู้ชมพร้อมกับทำให้เกิดผลทางความขบขันด้วย เช่น การโกรธแค้นมาจิส (Monsieur Magis) ด่าทอและทำท่าทุบตี เตะต่อยมาจิสให้แบร์นาด์ดู และลืมตัวเอาเท้าไปเตะถูกแบร์นาด์ แบร์นาด์ถือเป็นเรื่องเสื่อมเสียเกียรติอย่างจริงจัง ขอนัดท้าดวลกับกัปตันติคเพื่อกู้เกียรติ

ในตอนสุดท้ายของละครทั้งสองเรื่อง ตัวเอกเรียนรู้ข้อบกพร่องของตนเอง ปรับตัวให้เข้ากับคนอื่นและสังคมได้ ในเรื่อง La Poudre Aux Yeux ทั้งครอบครัวมาแลงชาร์และครอบครัวราตินัวละทิ้งความโอ้อวด หลงตนเอง ยอมสารภาพความจริงต่อกัน เลิกตบตากัน ลูกชายกับลูกสาวของทั้งสองครอบครัวจึงได้แต่งงานกัน ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic กัปตันติครู้จักควบคุมตัวเองเพราะลูซิลคอยสั่นกระดิ่งเตือนเมื่อเขาถูกเดชอมบัวยั่วโมโหจนในที่สุดระงับอารมณ์ฉุนเฉียวได้ จึงได้แต่งงานกับลูซิลตามความปรารถนาการแก้ปัญหาในละครทั้งสองเรื่องเป็นแบบเดียวกับเรื่อง Le Vogage de Monsieur Perrichon คือให้ตัวละครเปลี่ยนลักษณะนิสัย แก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องของตนเอง ส่วนตัวละครในเรื่อง Un Client Sérieux และ L'Anglasis Tel Qu'on Le Parleตัวละครไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัย ตัวละครเป็นเพียงแต่แสดงลักษณะนิสัยพฤติกรรมให้ชัดเจนต่อผู้ชมเท่านั้น เพราะละครทั้งสองเรื่องไม่ใช่เป็นละครประเภท comedy of manners ดังนั้นตัวละครจึงไม่จำเป็นต้องมีการ

เปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัย แก้ไขข้อบกพร่องของตนเอง ตัวละครในเรื่อง Un Client Sérieux แสดงพฤติกรรมที่สนับสนุนให้ความคิดหลักของเรื่องเด่นชัดคือ แสดงความกลอกกลิ้ง ตลบแตลงของทนายความ ความไม่แยแสของผู้พิพากษาต่อจำเลย เป็นการชี้ให้เห็นข้อบกพร่องในขบวนการยุติธรรมโดยแสดงปัญหาให้เด่นชัด แม้จะไม่มีการแก้ปัญหาในละครโดยตรงแต่ก็แฝงนัยว่าปัญหานี้ควรได้รับการแก้ไข ส่วน L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ตัวละครแสดงพฤติกรรมที่น่าขันเพราะความเข้าใจผิดไม่ใช่เพราะข้อบกพร่องในลักษณะนิสัย

อย่างไรก็ตาม ตัวละครในบทละครทั้ง ๖ เรื่อง มีลักษณะร่วมกันคือ ไม่มีความซับซ้อนในลักษณะนิสัย แสดงลักษณะนิสัยที่เด่นชัดให้เราเห็นเพียงแง่เดียวหรือ ๒ – ๓ แง่เท่านั้น ตัวละครเป็นชนชั้นกลางที่มีอาชีพต่างกัน เช่นเป็นพ่อค้า คหบดี หมอ นายธนาคาร นักธุรกิจ นายทหาร เศรษฐี ล่าม ผู้พิพากษา ทนายความ คนขายของและตัวละครที่ปรากฏอยู่ในละครทุกเรื่องคือคนรับใช้หรือคนที่มีอาชีพให้บริการ เช่น คนขนของ บอย คนขับรถ ตัวนางเอกในละครแทบทุกเรื่องมักเป็นสาวสวยอายุน้อย มีความงดงามทั้งรูปร่าง หน้าตา และกิริยามารยาท เป็นลูกสาวเศรษฐีหรือมีผู้ปกครองร่ำรวย และในเรื่องมักมีหญิงสูงอายุที่เป็นแม่หรือป้า หรือผู้ดูแลหญิงสาว คนเหล่านี้มีส่วนในการตัดสินใจช่วยเหลือสนับสนุนให้นางเอกได้แต่งงานกับพระเอก

๓.๒ ลักษณะนิสัยตัวละครในบทละครไทย เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดัดแปลงบทละครพูดฝรั่งเศสเหล่านี้มาเป็นบทละครไทย ทรงเห็นว่าลักษณะนิสัยตัวละครเหล่านี้เป็นแบบง่าย คือ ไม่มีความซับซ้อน มีลักษณะนิสัยปรากฏให้เห็นเด่นชัดเพียงแง่เดียวหรือเพียง ๒ – ๓ แง่ และเป็นลักษณะนิสัยที่คนทั่วไปรู้จักกันดี ดังนั้นจึงต้องกับกฎเกณฑ์ในการสร้างบทละครให้เป็นที่เข้าใจง่ายของพระองค์ พระองค์จึงทรงคงลักษณะนิสัยส่วนใหญ่ของตัวละครต้นฉบับไว้และมีการเปลี่ยนแปลงบางอย่างเพื่อให้ตัวละครนั้นเป็นที่เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้นสำหรับผู้ชมไทย สิ่งแรกที่พระองค์ทรงเปลี่ยนแปลงในส่วนที่เกี่ยวกับตัวละครคือการเปลี่ยนชื่อตัวละครด้วยวิธีที่ทรงใช้ในบทละครแปลงจากอังกฤษเรื่องชิงนางและนินทาสโมสร กล่าวคือ

วิธีที่หนึ่ง การตั้งชื่อตัวละครให้บอกลักษณะนิสัยหรืออาชีพ เช่นM.Perrichon เป็นหลวงจำเนียรวานิช Le Commandant Mathieu เป็นหลวงรุกราญณ์รงค์M.Magis เป็นนายติ่ง ชาญคำนวน Le Substitut อัยการเป็นขุนประเคนคดี

วิธีที่สอง ทรงเปลี่ยนชื่อตัวละครเป็นชื่อภาษาไทยโดยยึดเค้าเสียงเดิมในภาษาฝรั่งเศสไว้ เช่น Armand เป็นนายแม้น Daniel เป็นนายเนียน เสาวรส นอกจากนี้ทรงเปลี่ยนชื่อตัวละครฝรั่งเศสเป็นชื่อภาษาไทยที่รู้จักกันทั่วไป เช่น Henriette เป็นโสภา Baptiste เป็นนายจอน Frédéric เป็นนายฤกษ์

ในด้านลักษณะนิสัยตัวละคร เมื่อทรงดัดแปลงมาเป็นบทละครไทย ตัวละครไทยมีลักษณะนิสัยที่แปรเปลี่ยนจากละครต้นฉบับอยู่บ้าง ทั้งนี้เพราะสาเหตุใหญ่ ๒ ประการ คือ

๓.๒.๑ การเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์บางอย่างให้เข้ากับวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของไทยทำให้ตัวละครเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยจากต้นฉบับ เช่น ในการท้าดวลระหว่างแปริชองกับพันตรีมาติเออ ในต้นฉบับเป็นเรื่องที่จริงจังเพราะต่างฝ่ายต่างถือว่าถูกดูหมิ่น ในฉบับภาษาไทยเปลี่ยนเรื่องให้หลวงรุกราญ บอกหลวงจำเนียรให้เอากระบี่ที่ใช้ในการตีกระบี่กระบองซึ่งเป็นกระบี่หวายมาตีกันจนกว่าฝ่ายหนึ่งจะร้องว่ายอมแพ้ โดยบอกหลวงจำเนียรว่า "เราไม่ต้องการเอาชีวิตชีวังกันดอกมิใช่หรือ" (หลวงจำเนียรเดินทาง ,องก์ที่ ๓,หน้า ๑๑๗) การเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ตอนนี้เป็นเพราะพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์จะปรับเรื่องให้เข้ากับธรรมเนียมไทยที่ไม่มีการดวลดาบกู้เกียรติกัน แต่ทำให้ลักษณะนิสัยของหลวงจำเนียรและหลวงรุกราญไม่เข้มแข็งเท่าลักษณะนิสัยของแปริชองและพันตรีมาติเออในต้นฉบับ เพราะทั้งสองคนนัดท้าดวลกันโดยถือเป็นเรื่องจริงจังอาจเกิดอันตรายถึงแก่ชีวิตได้ ไม่ใช่เป็นเรื่องตีกันจนร้องว่ายอมแพ้แบบในฉบับภาษาไทย ทั้งสองคนแสดงความกล้าหาญออกมาอย่างเด่นชัด แต่ภายหลังเมื่อแปริชองทราบว่าพันตรีมาติเออเป็นนายทหารที่เก่งทางการรบ จึงรู้สึกตัวว่าคงต้องแพ้อย่างแน่นอน จึงหาทางหลีกเลี่ยงการดวลนี้

ในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส กัปตันติคและพลทหารรับใช้คือแบร์นาด์ออกไปดวลกัน เพราะกัปตันติคเผลอตัวเตะถูกแบร์นาด์ แบร์นาด์ถือว่าเป็นการเสื่อมเสียเกียรติจึงขอดวลกับนายเพื่อกู้เกียรติ ในเรื่องวิไลเลือกคู่ มีการเปลี่ยนเหตุการณ์ให้ร้อยเอกเอกรัตน์จ่ายค่าทำขวัญให้แก่พลทหารแบนเพื่อเป็นเงินค่ารักษาพยาบาลแม่ที่เจ็บป่วย การที่ทรงเปลี่ยนเหตุการณ์เพราะในธรรมเนียมไทยไม่มีการดวลดาบกู้เกียรติกัน แต่ทำให้ร้อยเอกรัตน์และพลทหารแบนไม่สามารถรักษาลักษณะนิสัยของกัปตันโอราสติด ที่กล้าหาญ ตรงไปตรงมา ใจกว้าง ให้เกียรติผู้อื่นอยู่เสมอและไม่สามารถรักษาลักษณะนิสัยของแบร์นาด์ที่กล้าหาญ ซื่อสัตย์และรักเกียรติของตน ไม่ใช่คนที่เตะแล้วเมื่อได้รับเงินค่าทำขวัญจะปิติยินดี หายเจ็บใจ แสดงความขอบคุณนายเหมือนพลทหารแบน การเปลี่ยนเหตุการณ์ตอนนี้จะยังคงรักษาลักษณะนิสัยตัวละครตามต้นฉบับไว้ได้ เช่น ถ้าให้พลทหารแบนโกรธที่ถูกดูหมิ่น จึงหนีไปอยู่บ้านแม่ ร้อยเอกรัตน์ต้องตามไปขอโทษ แสดงว่าร้อยเอกรัตน์เป็นคนใจกว้างให้เกียรติผู้อื่น แต่มีข้อเสียคือ ความฉุนเฉียว เมื่อรู้สึกตัวว่าตนเองผิดก็ยอมขอโทษผู้น้อยกว่าอย่างเต็มใจ การหนีไปของพลทหารแบนแสดงความรักเกียรติของตนเองของเขา เพราะแม้ตนเองจะเป็นเพียงทหารรับใช้แต่ก็ไม่ยอมให้นายมาแสดงกิริยาที่ตนเองถือว่าเป็นการดูหมิ่น

การเปลี่ยนการเล่าอย่างสนุกของกัปตันติคเรื่องการผจญภัยตอนไปอยู่ที่ประเทศอาหรับ พวกเขาโดนข้าศึกล้อมถูกกักอยู่ในป้อมกลางทะเลทราย ต้องอดอาหารและน้ำเกือบตาย เป็นการให้ร้อยเอกรัตน์พูดถึงอาหาร ความอยากรับประทานของที่ชอบเมื่อตอนไปอยู่มณฑลพายัพเป็นเพราะพระองค์ ทรงเปลี่ยนพื้นภูมิให้เป็นสถานที่เมืองไทยและเป็นธรรมเนียมของไทยที่มักทักทายคนรู้จักด้วยเรื่องอาหารการกิน เช่น เมื่อพบกันจะทักทายกันว่า "กินข้าวหรือยัง" ร้อยเอกรัตน์ ไปอยู่ต่างถิ่นเสียนาน เมื่อกลับมาจึงเป็นธรรมเนียมทักทายกัน ที่ป้าและนางสาววิไลจะถามเรื่องอาหาร แต่การเปลี่ยนตอนนี้ทำให้ร้อยเอกรัตน์ไม่สามารถแสดงลักษณะนิสัยกล้าหาญ ไม่กลัวตายเหมือนกัปตันติคได้

ในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส กัปตันติคบอกนางกี เดอ โรแบร์ว่าจะเอาเงิน

เงินบำนาญมาฝากนางเก็บไว้ แล้วเขาจะเบิกใช้เป็นรายวันพร้อมทั้งแสดงความตั้งใจจะซื้อผ้าแคชเมียร์ซึ่งมีราคาแพงให้ป้าในวันขึ้นปีใหม่ แสดงให้เห็นความใจกว้าง มือเติบของเขา การที่จะเอาเงินมาฝากป้าไว้เพราะไม่ไว้ใจตนเอง เกรงจะจ่ายเงินหมดก่อนครบเดือน แต่ร้อยเอกรัตน์พูดว่า "ที่จริงอยู่หัวเมืองก็ดีไปอย่างหนึ่งที่ใช้เงินไม่ใคร่เปลือง ผมจึงอุตส่าห์เก็บเงินไว้ได้ถึงพันสองร้อย...ผมได้คิดหน้าคิดหลังตลอดแล้วนะขอรับและผมได้ตกลงใจว่า...จะนำเงินที่เก็บไว้ได้นี้ฝากคลังออมสินไว้เลยทีเดียว..." (วิไลเลือกคู่, องก์ที่ ๑ หน้า ๑๖๗) แสดงว่าร้อยเอกรัตน์เป็นคนมัธยัสถ์ รอบคอบในการใช้เงิน ดังนั้นจึงไม่มีเหตุผลสมควรที่เขาต้องเอาเงินเดือนมาฝากป้าแล้วเบิกใช้เป็นรายวัน การเปลี่ยนข้อความตอนนี้ทำให้ร้อยเอกรัตน์มีนิสัยตรงข้ามกับกัปตันติค

๓.๒.๒ การตัดบทสนทนาหรือข้อความบางอย่างออก เช่นในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic การตัดบทสนทนาระหว่างกัปตันติคและแบร์นาด์ในตอนแรกที่ผู้แต่งใช้เป็นฉากนำเรื่องแนะนำตัวเอกดังนี้

> Horace.Politesse et bonne humeur avec tout le mond,et respect aux femmes de chambre.
> Bernard,déasppointé. Ah! saperlotte!
> Horace. Aux fammes de chambre de la maison, bien entendu!
> Bernard. Et les autres?
> Horace. C'est une affaire entre toi et ta conscience!
>
> (Les Vivacités du Capitaine Tic,ActeI,scèneI, p. 217)

บทสนทนานี้แสดงให้เห็นว่า กัปตันติคเป็นคนร่าเริง สนุกสนานไม่จริงจังกับชีวิต เจ้าคารม มีไหวพริบดี สุภาพและมองโลกในแง่ดี ส่วนแบร์นาด์เป็นซื่อและค่อนข้างจริงจังกับทุกสิ่ง ในบทละครไทยไม่มีการเกริ่นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครทั้งสอง ลักษณะนิสัยประการนี้ของตัวละครไทยคือร้อยเอกรัตน์และพลทหารแบนจึงไม่เด่นชัด

การตัดข้อความที่กัปตันติคเล่าให้ป้าฟังถึงสาเหตุที่เขาลาออกจากราชการเพราะไปดวลกับเพื่อน เขาถูกขังแต่เพื่อนคู่กรณีไม่ถูกขังด้วย เขาจึงไปร้องเรียนผู้บังคับบัญชาให้ขังเพื่อนคนนั้นด้วย เพื่อความยุติธรรมเพราะต่างคนต่างทำความผิดเท่ากัน ผู้บังคับบัญชากลับสั่งขังเขาเพิ่มอีก เขาจึงโกรธและยื่นใบลาออก เหตุการณ์ตอนนี้แสดงให้เห็นความ

เป็นคนกล้าหาญ ตรงไปตรงมา อารมณ์ร้อน รักความยุติธรรมและศักดิ์ศรีของตนแต่ก็ฉุนเฉียว โกรธง่ายของกัปตันติค ในบทละครไทยร้อยเอกรัตน์เพียงแต่แสดงความพอใจที่ได้ย้ายกลับมารับราชการในกรุงเพราะ "ไม่อย่างนั้นจะหูป่าตาเถื่อนนัก" (วิไลเลือกคู่ องก์ที่ ๑, หน้า ๑๖๗) เขาแสดงนิสัยติดอยู่กับความหรูหราของเมืองหลวงถือว่าหัวเมืองเป็นแหล่งห่างไกลความเจริญ เขาจึงกลายเป็นนักวัตถุนิยมไม่ได้เป็นผู้เห็นความสำคัญของความรู้สึกเหมือนกัปตันติค

การตัดข้อความหลายตอนที่เปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละครคือกัปตันโอราสติคที่ค่อยเป็นค่อยไปอย่างละเมียดละไมขณะที่เรื่องดำเนินไปทำให้ลักษณะนิสัยของเขาและการกระทำสมจริง เช่นการโมโห เอะอะโป้งปังเมื่อถูกเดธอมบัวยั่วโมโห เพราะลักษณะนิสัยฉุนเฉียวของเขาปรากฏต่อผู้ชมและค่อย ๆ ชัดขึ้นเมื่อเรื่องดำเนินไปอยู่ตลอดเวลา แต่ในฉบับภาษาไทย ลักษณะฉุนเฉียวของร้อยเอกรัตน์ยังไม่ปรากฏชัดเจนต่อผู้ชม การเปิดเผยลักษณะนิสัยเป็นไปอย่างทันทีทันใดทำให้พฤติกรรมของเขาไม่สมจริง

เห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์รายละเอียดหรือตัดข้อความบางตอนในบทละครไทยและก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางลักษณะนิสัยไปจากตัวละครของต้นฉบับนั้น สาเหตุใหญ่เป็นเพราะพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก จึงทรงพยายามเปลี่ยนแปลงบทละครให้เข้ากับผู้ชมไทยมากที่สุด นอกจากนี้ทรงพิสูจน์แล้วว่า ความสั้นความชัดเจนของบทละคร และบทละครที่มีลักษณะง่ายไม่ซับซ้อนเป็นเกณฑ์ที่ทำให้บทละครของพระองค์ประสบความสำเร็จในหมู่ผู้ชมไทย พระองค์จึงตัดบทสนทนาหรือข้อความบางตอนออกโดยทรงเข้าพระทัยว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดคือต้องให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องของละครสามารถติดตามละครได้ ดังนั้นจึงทรงมุ่งความสนพระทัยไปที่เรื่องและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในละครมากกว่าลักษณะนิสัยตัวละคร เพราะทรงเห็นว่าเรื่องราวจากบทละครฝรั่งเศสเหล่านี้สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมไทยระยะแรกเริ่มหัดชมละครพูดได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นเรื่องราวของคนร่วมสมัย ทำให้การละครสัมพันธ์กับชีวิตจริงอย่างใกล้ชิด

เป็นครั้งแรกทั้งนี้เพราะแม้ว่าสมัยก่อนการละครไทยจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนไทย แต่เรื่องราวและตัวละครไม่ได้ร่วมสมัยของผู้ชมเหมือนละครพูด ผู้ชมและละครยังมีช่องว่างห่างไกลกัน ละครพูดเป็นศิลปะที่ปิดช่องว่างนั้น เพราะบทสนทนาระหว่างตัวละครสะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความสนใจของคนร่วมสมัย ละครพูดจึงมีผลกระทบต่อผู้ชมทั้งทางความคิดและความรู้สึกอย่างได้ผลมากกว่าละครไทยชนิดอื่น ๆ ด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้ลักษณะนิสัยตัวละครไทยแปรเปลี่ยนจากตัวละครต้นฉบับ

การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกประการหนึ่งในด้านที่เกี่ยวกับตัวละครที่ปรากฏในบทละครพูดไทยแต่ไม่มีในต้นฉบับเดิมคือตัวละครที่เป็นคนจีน ตัวละครเหล่านี้อยู่ในเรื่องล่ามดีคือจีนเก๊าเป็นบ๋อยที่โฮเต็ลสงขลา ในเรื่องคดีสำคัญ ตัวละครที่เป็นจีนชื่อจีนเก๊าเช่นกัน เป็นคู่คดีของนายกูบ เรื่องตบตา กุกที่มาจากโฮเต็ลก็เป็นคนจีน การเปลี่ยนตัวละครเป็นคนจีนแสดงให้เห็นวัตถุประสงค์เฉพาะของพระองค์ คือสร้างความขบขันให้แก่ละครด้วยการพูดไทยไม่ชัดของตัวละครจีน และให้บทละครแปลงสะท้อนภาพสังคมไทยในวงกว้าง มิได้จำกัดเฉพาะแวดวงชนชั้นกลางเช่นเดียวกับบทละครต้นฉบับ เพราะในสังคมไทยระดับสามัญชาวจีนเข้ามามีบทบาทมากในการประกอบอาชีพการให้การบริการและขายแรงงานทั่วไป เช่น ค้าขาย เป็นกุก เป็นบ๋อย ทำงานเป็นกรรมกร[๓๐] ตัวละครเหล่านี้จึงปรากฏในบทละครไทยเพื่อช่วยสร้างภาพรวมของสังคมไทยชั้นสามัญนอกเหนือไปจากเพื่อผลทางความขบขัน ส่วนในบทละครฝรั่งเศสต้นฉบับ ไม่ค่อยมีการเอ่ยถึงชาวต่างชาติ (ยกเว้นเรื่อง L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ซึ่งเป็นบทละครตลกที่มุ่งทำให้เกิดความขบขันจากความไม่เข้าใจภาษาที่ใช้สื่อสารกันระหว่างตัวละครต่างชาติต่างภาษา) ทั้งนี้เพราะในสังคมฝรั่งเศสชาวต่างชาติไม่ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเหมือนคนจีนในสังคมไทย ถ้าผู้แต่งบทละครเรื่อง Un Client Sérieux ให้ตัวละคร

---

[๓๐] อัศวพาหุ, พวกยิวแห่งบุรพาทิศ (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๘) หน้า ๒๔, ๒๕.

คู่คดีเป็นชาวต่างชาติกับชาวฝรั่งเศสจะกลายเป็นเรื่องพิเศษที่เบนความสนใจของผู้ชม ไปจากวัตถุประสงค์ของผู้แต่งที่ต้องการเสียดสีขบวนการยุติธรรมของฝรั่งเศสในสายตา ของคนฝรั่งเศสด้วยกัน ภาพสังคมของฝรั่งเศสที่แสดงในละครจึงมิได้เน้นเรื่องชาวต่าง ชาติ การเปลี่ยนตัวละคนเป็นจีนนี้ ทรงทำได้อย่างแนบเนียน สามารถสะท้อนลักษณะนิสัย ทั่วไปของคนจีนที่มีอาชีพให้การบริการได้ดีพร้อม ๆ กับทำให้เกิดความขบขันจากการพูด ไทยไม่ชัดของคนจีน เช่น ข้อความในบทละครเรื่องล่ามดี ตอนที่สายสมิทโกรธบ่อย โรงแรมที่ฟังคำสั่งให้หิ้วกระเป๋าเดินทางของเขาไปที่ห้องพักไม่เข้าใจ จึงดุบ่อยว่า

สมิท (โกรธ พูดเสียงดัง) Take my bag, damn you! (ชี้มือ)
บอย ออ เอากิเปาไปหลือ ฮอ ฮอ (หยิบกระเป๋า)
สมิท It's dammed nuisance talking to fool chinamen.[๓๑]

ในฉบับภาษาฝรั่งเศส นายฮอกสัน(Mr. Hogson) พูดว่า

Hogson, se montant. "Take my luggage! (Il montre sa valise. Le garçon la prend. Avec colère) What is the matter with this fellow, I don't like repeating twice...Now then, follow me![๓๒]

บอยคนจีนในเรื่องล่ามดีปฏิบัติตามคำสั่งช้าเพราะมัวเสียเวลาทำความเข้าใจ กับภาษาที่สมิทพูด เมื่อเข้าใจแล้วก็แสดงความกระตือรือล้นให้บริการ รีบรับคำเป็นภาษา ไทยที่ไม่ชัดปนกับภาษาจีน ทำให้เกิดความขบขันด้วย ในต้นฉบับบทสนทนาระหว่างฮอกสัน กับบ่อยเพียงแต่แสดงความไม่เข้าใจที่เกิดขึ้นเนื่องจากอุปสรรคในภาษาที่ใช้สื่อสารเท่านั้น

เห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงตัวละครคือ ลากูปิลและอัลเฟรด ซึ่งเป็นคู่ความกัน ในศาลในบทละครเรื่อง Un Client Sérieux มาเป็นนายกูบ และจีนเก๊าในเรื่อง

---

[๓๑]ศรีอยุธยา, ละครพูดเรื่องล่ามดี (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๒), หน้า ๑๓๗.

[๓๒]Tristan Bernald, L'Anglais Tel Qu'on Le Parle ถ่ายจากต้นฉบับในห้องสมุดมหาวิทยาลัยซอร์บอนน์, ปารีส, หน้า ๑๕.

คดีสำคัญเป็นเพราะวัตถุประสงค์ของละครต่างกันคือ บทละครต้นฉบับมุ่งเสียดสีขบวนการยุติธรรมของฝรั่งเศส ละครจึงแสดงข้อบกพร่องต่าง ๆ ในตัวหัวหน้าผู้พิพากษา คณะลูกขุน ทนายความ และอัยการ ส่วนตัวลากูบิล และอัลเฟรดซึ่งเป็นคดีความกัน ช่วยเพิ่มความขบขันให้แก่ละครด้วยการด่าทอ เอะอะวิวาทกันและยังช่วยทำให้เห็นความวุ่นวายไม่มีระเบียบในศาล แต่บทละครไทยเป็นละครตลกที่มุ่งแสดงข้อบกพร่องของคนทั่วไป ดังนั้นพระองค์จึงทรงตัดการเสียดสีออกและทรงเน้นการด่าทอ ทะเลาะวิวาทกันระหว่างนายกูบกับจีนเก๊าและการพูดไทยไม่ชัดของจีนเก๊าเพื่อสร้างความขบขันให้แก่ละครโดยที่จีนเก๊ามิได้เบนความสนใจของผู้ชมไปสู่ความขัดแย้งระหว่างคนไทยกับคนต่างชาติเนื่องจากคนจีนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยระดับสามัญมานานแล้ว นอกจากนี้การด่าทอเอะอะของคนจีนก็เป็นมุขตลกที่ผู้ชมเคยชินเป็นอย่างดี

๔. การสร้างอารมณ์ขันในละคร

จากการวิเคราะห์เหตุการณ์ต่าง ๆ ในบทละครแปลงที่แตกต่างจากต้นฉบับเห็นได้ว่าละครที่มาจากบทละครฝรั่งเศสทั้ง ๖ เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงคงวิธีการสร้างความขบขันส่วนใหญ่ของบทละครต้นฉบับไว้ในละครไทย คือ วิธีการขยายข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยตัวละคร การใช้ dramatic irony of situation ไว้เกือบทุกตอน แต่ยังมิได้ทรงนำการสร้างความขบขันจากคำพูดโต้ตอบที่ทันกันอย่างเฉลียวฉลาดคมคายของตัวละครมาใช้ ทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงเห็นว่าวิธีการสองประการแรกดังกล่าวเป็นวิธีการที่ให้ความชัดเจนและให้ความขบขันอย่างได้ผลมาแล้วในบทละครแปลงจากอังกฤษเรื่อง ชิงนาง และนินทาสโมสร แต่วิธีการสร้างความขบขันโดยใช้บทสนทนาที่คมคายของตัวละครอาจจะยังไม่มีความชัดเจนเพียงพอสำหรับผู้ชมไทยที่ไม่คุ้นเคยกับวิธีการของละครพูด (กล่าวในรายละเอียดแล้วในบทที่ ๓ หน้า ๕๘.) วิธีสร้างความขบขันด้วยการเอะอะ ทะเลาะวิวาท ทุบตีกัน เป็นวิธีการสร้างความขบขันที่สำคัญในบทละครเรื่อง Un Client Sérieux และ Le Médecin Malgré Lui พระองค์ก็ทรงนำมาใช้สร้างความขบขันส่วนใหญ่ในบทละครเรื่องหมอจำเป็น

และเน้นมากในบทละครเรื่องคดีสำคัญ ทั้งนี้เพราะเป็นวิธีการที่ก่อให้เกิดความขบขันแก่คนส่วนใหญ่ได้ง่ายอยู่แล้ว

๕. การใช้ภาษาในละคร

ภาษาที่ใช้ในต้นฉบับเป็นภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ระดับภาษาพูดไม่แตกต่างกันทั้งตัวคนใช้ นายผู้หญิง และนายผู้ชาย ใช้คำพูดแบบเดียวกันทั้งสิ้น คือ พูดมากส่วนมากพูดอย่างตรงไปตรงมา มีการพูดอ้อมค้อมแฝงนัยความหมายที่แท้จริงบ้างในกรณีที่ต้องการให้เกิดความขบขันจากการโต้ตอบของตัวละคร แต่ส่วนใหญ่ใช้คำพูดง่าย ๆ แสดงความไม่ซับซ้อนในลักษณะนิสัย ประโยคที่ใช้มักจะสั้นกระจ่างชัด เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลงบทละครเหล่านี้มาเป็นบทละครไทย พระองค์ยังทรงคงลักษณะการใช้ภาษาในต้นฉบับไว้ นอกจากการโต้ตอบอย่างแฝงนัยความหมายจริงของตัวละคร สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับการใช้ภาษาในบทละครของพระองค์ คือ ทรงนำเอาภาษิตและคำพังเพยของไทยมาแทรกไว้ในคำพูดของตัวละคร การเปลี่ยนแปลงนี้ให้ผลดีแก่บทละครไทยเพราะทำให้บทละครแปลงเป็นไทยอย่างแนบเนียนโดยยังคงรักษาความหมายของข้อความจากต้นฉบับไว้ได้อย่างครบถ้วน เช่นในเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon นายและนางแปริชองปรึกษากันจะเรียกลูกสาวออกมาให้ตัดสินใจเลือกว่าจะแต่งงานกับดาเนียลหรืออาร์มองด์

> Mme.Perrichon. Il ya un moyen de le savoir!C'est de l'interroger et nous choisirons celui qu'elle preferera...
> M. Perrichon. Soit...mais ne l'influence pas!
>
> (Le Voyage de Monsieur Perrichon,ActeIII, scène III, p. 62)

ในภาษาไทย นายและนางจำเนียรพูดว่า

> นางจำ. ถ้าจะให้รู้จริงก็มีอยู่อย่างเดียวเท่านั้น คือต้องถามตัวโสภาดู เมื่อรู้ว่าเขาชอบคนไหน เราก็ยกให้คนนั้นเป็นเสร็จเรื่องกัน
> หลวงจำ.ถูกแล้ว ปลูกเรือนตามใจผู้อยู่ แต่หลอนอย่านำเขานะ
>
> (หลวงจำเนียรเดินทาง, องก์ที่ ๓, หน้า ๙๗)

ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic ในตอนที่ลูซิลสนทนากับกัปตันติคถึงมาจิส และแสดงความไม่ชอบมาจิส ทั้งสองพูดกันว่า

Horace. C'est monstreux...
Lucile. C'est inique...
Horace. C' sauvage

(Les Vivacités du Capitaine Tic, Acte I,ScèneIX,p. 230)

ใน วิไลเลือกคู่ ทั้งสองพูดกันว่า

รัตน์ เหลือทนจริง ๆ
วิไล ราวกับคิฉันเป็นข้าเจ้านำเงิน
รัตน์ ราวกับคนปา

(วิไลเลือกคู่, องก์ที่ ๑ หน้า ๑๔๓)

ในฉบับภาษาฝรั่งเศส เมื่อลูซิลโกรธกัปตันติค จึงตกลงใจจะแต่งงานกับมาจิส เดชอมบัว รีบไปตามทนายความมาทำสัญญาแต่งงาน นางกี เดอ โรแบร์ ห้ามว่าไม่ต้องรีบร้อน เดชอมบัว โต้ตอบว่า

Il ne faut pas contrarier les inclinations! Je ramène le notaire avec le prétendu,et nous signons le contrat séance tenante...
(A part). Ah! tu es vif! eh bien, moi aussi!

(Les Vivacités du Capitaine Tic,Acte III, scèneVII, p. 249)

ใน วิไลเลือกคู่ นายดิสพูดว่า "ผมเห็นว่าไม่ควรขัดใจแม่วิไลนะขอรับ โบราณท่านย่อมว่าปลูกเรือนตามใจผู้อยู่ ขุดอู่ตามใจผู้นอน ถูกไหมขอรับ ผมจะรีบไปเดี๋ยวนี้ (พูดกับผู้ดู) น้ำขึ้นต้องรีบจ้วง"

(วิไลเลือกคู่, องก์ที่ ๓, หน้า ๒๒๗)

การแปลงการอ้างถึง (allusion) ในต้นฉบับฝรั่งเศสที่อ้างถึงนักปราชญ์คนสำคัญทางซีกโลกตะวันตก เช่น Aristotle หรือ Cicero รัชกาลที่ ๖ ทรงเก็บแต่ใจความแล้วแปลงเป็นภาษิตหรือสำนวนไทย เช่น ในเรื่องLe Médecin Malgré Lui สกานาเรลพูดกับภรรยาว่า

"O la grand fatique que d'avoir une femme! et qu'Aristotle a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon!"

(Le Médecin Malgré Lui, ActeI, scèneI, p. 31)

ในภาษาไทยแปลงเป็นว่า "จริงนะ ที่โบราณท่านว่าไว้ว่า มีเมียเมื่อนมีตรวนใส่ขา"

(หมอจำเป็น, องก์ที่ ๑, หน้า ๑๔๕)

ในต้นฉบับอ้างถึง Cicero "Apprenez que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt il ne faut point mettre l'écorce..."

(Le Médecin Malgré Lui, ActeI, scèneII, p. 36)

ในภาษาไทย ตาสังพูดว่า "นี่แหละเขาว่าหมูจะหามเอาคานเข้ามาสอดผัวเมียเขาจะกอดเข้ามาแทรกกลาง"

(หมอจำเป็น, องก์ที่ ๑, หน้า ๑๕๖)

การไม่แปลงชื่อปราชญ์ ยกเอาแต่ใจความที่พูดมาเป็นภาษิต สำนวนไทย แสดงให้เห็นการพัฒนาในการแปล และแปลงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะ ทรงตัดสินพระทัยใช้ระบบเดียวเป็นหลักในการแปลง การอ้างถึงต่าง ๆ มิได้ทรงแปลและแปลงการอ้างถึงปนกันเหมือนที่ทำในสมัยแรกเมื่อทรงเริ่มแปลบทละครตะวันตก ซึ่งเป็นประเภทร้อยกรอง เช่น ในเรื่อง เวนิสวานิช ที่แปลมาจาก The Merchant of venice พระองค์ทรงแปลงการอ้างถึงเทวดาในเทวตำนานตะวันตกเป็นเทวดาอินเดีย ที่ใดแปลงไม่ได้ก็คงเดิมไว้ตามต้นฉบับและมิได้มีเชิงอรรถอธิบาย จึงก่อให้เกิดความสับสนแก่ผู้อ่าน

การปรับภาษาที่ตัวละครใช้ให้เข้ากับคนไทยก็เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่แสดงการพัฒนาในการใช้ภาษาในบทละครของพระองค์

ในเรื่อง Le Médecin Malgré Lui ตอนใดที่สกานาเรลพูดภาษาละตินผิด ๆ

ถูก ๆ อวดภูมิหมอ ในภาษาไทยตาสังจะเปลี่ยนเป็นการพูดภาษาอังกฤษปนไทยแทน

ในเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic เคซอมบัวเล่าให้นาง กี เดอ โรแบร์ฟังว่า เมื่อเขาอกหัก เขาหันไปเรียนภาษาละตินแก้ความเสียใจ ในเรื่อง วิไลเลือกคู่ นายดิสหันไปเรียนภาษามคธแก้ความเสียใจ

หลังจากการวิเคราะห์และพิจารณาการแปลงบทละครพูดจากภาษาฝรั่งเศสชนิดต่าง ๆ กันทั้ง ๖ เรื่องมาเป็นบทละครไทยแล้วสรุปได้ว่า ในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากฝรั่งเศส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงใช้เกณฑ์ต่าง ๆ ที่ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากอังกฤษเรื่อง ชิงนาง และนินทาสโมสรเป็นหลักเช่นเดิม กล่าวโดยย่อคือ

๑. ความสั้นของบทละคร บทละครแปลงจากฝรั่งเศสทุกเรื่องมีขนาดสั้น

๒. ความง่ายของบทละคร เนื่องจากบทละครฝรั่งเศสทุกเรื่องเป็นแบบง่าย ไม่มีความซับซ้อน ตัวละครก็ไม่มีความซับซ้อนในลักษณะนิสัย แสดงลักษณะนิสัยที่เป็นที่เข้าใจกันทั่วไปเพียง ๒ – ๓ แง่ และภาษาที่ใช้ในละครเป็นภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ลักษณะเหล่านี้จึงต้องกับเกณฑ์ที่รัชกาลที่ ๖ ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลง ดังนั้นในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากฝรั่งเศส พระองค์จึงไม่ต้องทรงเปลี่ยนสิ่งเหล่านี้จากต้นฉบับมากนัก

๓. ความเคยชินของผู้ชมไทย เป็นเกณฑ์ที่พระองค์ ทรงเน้นมากในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากฝรั่งเศส เห็นได้จากเหตุการณ์ที่แสดงความคิดและวัฒนธรรมไทย พระองค์พิถีพิถันเป็นพิเศษในการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์จากต้นฉบับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยมากจนบางครั้งขาดความสนพระทัยรายละเอียดต่าง ๆ ที่ทำให้ลักษณะนิสัยตัวละครสมจริง ดังนั้นตัวละครไทยบางตัวจึงมีลักษณะนิสัยไม่สมจริงเหมือนต้นฉบับ

๔. ความชัดเจนของบทละคร วิธีการที่พระองค์ทรงเลือกใช้เพื่อให้ความชัดเจนแก่บทละครแปลงของพระองค์ คือ

ก. การเสริมขยาย ตัวละครไทยยังคงมีวิธีการพูดอย่างได้รับการเสริมขยายแล้ว

คือใช้คำสบถในการลงท้ายคำพูด หรือมีคำอุทานเพื่อแสดงอารมณ์ของผู้พูดให้ชัดเจน การด่าทอ ส่งเสียงเอะอะโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องคดีสำคัญ มีการเสริมขยายอย่างมาก เพื่อแสดงอารมณ์โกรธเกรี้ยวต้องการเอาชนะของตัวละครคู่คดีอย่างชัดเจน และยังมุ่งผลให้เกิดความขบขันจากการทำท่าทางขบขันในการด่ากันของตัวละครอีกด้วย

ข. การบรรยายลักษณะนิสัยของตัวละคร รูปร่าง หน้าตา กิริยา ท่าทาง การแต่งกายไว้อย่างละเอียดก่อนละครเริ่มการแสดง เป็นวิธีการให้ความชัดเจนแก่ละคร

ค. การบรรยายพื้นภูมิของละคร ได้แก่ สถานที่ เวลา ฉาก ตลอดจนการวาดแผนผังฉากไว้ในตอนต้นของบทละครแปลง แสดงพระราชประสงค์ให้เกิดความชัดเจนเป็นที่เข้าใจได้ง่ายสำหรับผู้ที่จะนำละครไปแสดง

วิธีการสองประการหลังทรงใช้นี้ เป็นอิทธิพลของละครฝรั่งเศสโดยเฉพาะอย่างยิ่งของโมลิแยร์ หลังจากการแปลงบทละครจากฝรั่งเศสแล้วพระองค์ก็ทรงใช้วิธีการเหล่านี้ในการพระราชนิพนธ์บทละครพูดทุกเรื่องตลอดมา

การที่ทรงนำวิธีการในข้อ ข.และ ค. มาใช้แสดงพระประสงค์ของพระองค์ที่จะให้ละครพูดแพร่หลายเนื่องจากหลังจากการทรงพระราชนิพนธ์บทละครแปลงเรื่องชิงนางและนินทาสโมสร ละครของพระองค์ประสบความสำเร็จอย่างงดงามเป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้ชมแม้จะเป็นมหรสพแบบใหม่สำหรับคนไทย พระองค์ทรงเห็นชัดว่าเกณฑ์ต่าง ๆ ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากอังกฤษโดยทรงคำนึงถึงลักษณะของผู้ชมและผู้แสดงเป็นหลักสามารถนำมาใช้อย่างได้ผล ดังนั้นถ้าจะให้บทละครของพระองค์ประสบความสำเร็จในสายตาผู้ชมและผู้แสดง และให้แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง พระองค์ต้องทรงใช้เกณฑ์เก่าพร้อมทั้งหาทางขยายเกณฑ์ให้ครอบคลุมถึงผู้ที่จะนำละครไปจัดแสดงด้วย เพราะการจะให้ละครพูดกลายเป็นส่วนหนึ่งของการละครไทยจะต้องมีการถ่ายทอด มีการนำไปแสดงพระองค์จึงมุ่งความสนพระทัยไปที่ผู้กำกับการแสดงโดยทรงคำนึงอยู่เสมอว่าละครพูดเป็นศิลปะแบบใหม่สำหรับคนไทย ถ้าผู้กำกับการแสดงไม่สามารถเข้าใจขั้นตอนของละครอย่างละเอียดย่อมไม่สามารถกำกับการแสดงและฝึกซ้อมผู้แสดงได้

พระองค์จึงทรงให้ความสะดวก ชัดเจน เข้าใจง่ายแก่ผู้กำกับการแสดงด้วยวิธีการดังกล่าว

ง. การสร้างอารมณ์ขันในละคร พระองค์ยังทรงใช้ความชัดเจนและความเคยชินของผู้ชมเป็นเกณฑ์ในการสร้างอารมณ์ขันในบทละครแปลงจากฝรั่งเศสเช่นเดียวกับที่ใช้ในบทละครแปลงจากอังกฤษ นอกจากนี้การสร้างความขบขันจากการค่า ตบตี ทะเลาะวิวาท ที่ทรงนำมาจาก Le Médecin Malgré Lui ของโมลิแยร์ มาใช้ในเรื่องหมอจำเป็นและคดีสำคัญ ก็เป็นวิธีการที่ผู้ชมไทยคุ้นเคย เพราะพ้องกับวิธีสร้างความขบขันในบทละครนอกส่วนใหญ่ของไทยอยู่แล้ว

นอกจากนี้ วิธีการต่าง ๆ ในการเสนอละครยังไม่มีวิธีการใดแปลกใหม่จากวิธีการทรงนำมาจากบทละครอังกฤษ อาจสรุปวิธีการที่เป็นอิทธิพลฝรั่งเศสที่พระองค์ทรงได้จากการแปลงบทละครจากฝรั่งเศสและทรงรับมาใช้ คือ

๑. การบรรยายลักษณะนิสัยตัวละคร รูปร่าง หน้าตา กิริยาก่อนละครเริ่มการแสดง

๒. การบรรยายพื้นภูมิของละครอย่างละเอียด

๓. การใช้ภาษาที่เป็นภาษาพูดในชีวิตประจำวันในละคร ความจริงแล้วลักษณะการใช้ภาษาเช่นนี้เคยปรากฏในการใช้ภาษาในบทละครแปลงจากอังกฤษ แต่ที่กล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลจากบทละครฝรั่งเศสเพราะภาษาที่ใช้ในบทละครต้นฉบับภาษาอังกฤษมิได้เป็นภาษาพูดในชีวิตประจำวัน หากแต่เป็นภาษาพูดที่เหมาะสมกับชนชั้นสูงเป็นภาษาพูดที่สุภาพ สละสลวย คมคาย และถูกต้องสมบูรณ์แบบตามหลักไวยากรณ์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำบทละครอังกฤษมาแปลงเป็นละครไทยทรงใช้ภาษาพูดในชีวิตประจำวันในบทละครแปลงแทน แต่ลักษณะการใช้ภาษาพูดในชีวิตประจำวันในละครนี้เป็นลักษณะที่ปรากฏเด่นชัดในบทละครต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส พระองค์ทรงรับมาใช้โดยตรงในบทละครแปลงจากฝรั่งเศส และทรงใช้ตลอดมาในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงและบทพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เอง

๔. การสร้างความขบขันในละครด้วยการทำเสียงเอะอะ ด่ากัน ทะเลาะวิวาท ทุบตีกันของตัวละคร

ส่วนลักษณะละครฝรั่งเศสยุคหลัง (ศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐) ที่สำคัญคือการทำให้เกิดความขบขันจากคำพูดบทสนทนาและพฤติกรรมที่แสดงลักษณะนิสัยของตัวละครโดยพยายามหลีกเลี่ยงการกระทำที่รุนแรงของตัวละคร ซึ่งใกล้เคียงกับการสร้างความขบขันส่วนใหญ่ใน comedy of manners ของอังกฤษ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มิได้ทรงใช้ในบทละครแปลงจากฝรั่งเศสเช่นกัน ทรงนำแต่พฤติกรรมที่แสดงลักษณะนิสัยของตัวละครมาใช้เพราะเป็นวิธีการสร้างความขบขันที่เคยปรากฏมาแล้วในบทละครอังกฤษเรื่อง The Rivalsและ The School for Scandal และพระองค์ทรงนำมาใช้ในบทละครไทยเรื่องชิงนางและนินทาสโมสรอย่างได้ผลมาแล้ว เพราะให้ความชัดเจนและก่อให้เกิดความขบขันแก่ผู้ชมได้ดี ดังนั้นจึงทรงใช้วิธีการนี้ต่อไปในบทละครแปลงจากฝรั่งเศส ส่วนวิธีการทำให้เกิดความขบขันจากคำพูด บทสนทนาโต้ตอบที่อ้อมค้อม คมคาย ของตัวละคร พระองค์มิได้ทรงนำมาใช้ในบทละครไทยทั้งนี้เพราะผู้ชมไทยยังไม่คุ้นเคยกับวิธีการของละครพูด ยังไม่มีความพร้อมเพียงพอสำหรับการนั่งดูละครและการรับฟังบทสนทนา คำพูดโต้ตอบที่แฝงนัยให้เข้าใจพร้อมทั้งเกิดความขบขันในขณะเดียวกันได้ แม้ว่าสิ่งนี้จะมีในต้นฉบับละครฝรั่งเศส พระองค์ก็มิได้ทรงใช้วิธีการนี้เพื่อสร้างความขบขันในบทละครแปลงของพระองค์

ส่วนอิทธิพลของบทละครฝรั่งเศสคือการเสนอเรื่องราวของชนชั้นกลางโดยต่างกับอิทธิพลของบทละครอังกฤษที่เสนอเรื่องราวของชนชั้นสูง พระองค์ทรงนำมาขยายใช้ในวงกว้างเช่นเดียวกับการใช้อิทธิพลจากบทละครอังกฤษกล่าวคือ บทละครไทยมิได้จำกัดวง โดยมุ่งเปิดเผยพฤติกรรมข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยตัวละครที่เป็นชนชั้นสูงหรือชนชั้นกลางเหมือนในละครประเภท comedy of manners ของอังกฤษและของฝรั่งเศส แต่เปิดเผยพฤติกรรมข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยตัวคนทั่ว ๆ ไป ทั้งนี้เพราะผู้ชมละครของพระองค์ คือคนไทยทั่วไป มีวงกว้างกว่าผู้ชมของทั้งละครอังกฤษและละครฝรั่งเศส

ประเภท comedy of manners บทละครแปลงที่มาจากอังกฤษและฝรั่งเศสจึงไม่มีลักษณะเป็น comedy of manners ตามต้นฉบับอีกต่อไป แต่กลายเป็นละครตลกที่ชี้ข้อบกพร่องในนิสัยมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ช่วยขยายความรู้ ความเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์แก่ผู้ชม ทำให้ผู้ชมหันกลับมามองตนเอง เรียนรู้ผลเสียที่มาจากข้อบกพร่องในลักษณะนิสัยของตัวละคร เกิดความระวังตัว ไม่กล้าทำความผิดพลาดเช่นนั้น เพราะไม่ต้องการให้คนอื่นมาหัวเราะเยาะตนเหมือนที่ตนหัวเราะเยาะตัวละคร ทั้งนี้เป็นพระราชประสงค์ของพระองค์ในการดัดแปลงบทละครไม่ว่าชนิดใดแม้แต่ satire ซึ่งมีวัตถุประสงค์เป็นการเสียดสีก็ทรงแปลงเป็นละครตลกทำนองเดียวกันนี้

เนื่องจากละครประเภท comedy of manners ของฝรั่งเศสที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำมาดัดแปลงเป็นบทละครไทยยังไม่สามารถสนองพระราชประสงค์ให้ละครเป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนไทยได้โดยตรง เพราะพระองค์ต้องทรงนำวิธีการเฉพาะของละครประเภทนี้มาเปลี่ยนแปลงอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะไปใช้ในบทละครไทย และในการเปลี่ยนแปลงบางครั้งทำให้บทละครไทยมีจุดบกพร่องอยู่บ้าง เช่นการเปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละครบางตัวไม่ละเมียดละไม แต่เป็นไปอย่างทันทีทันใด ตัวละครไทยบางตัวจึงมีลักษณะไม่สมจริง เช่น ร้อยเอกรัตน์ในเรื่องวิไลเลือกคู่ ดังนั้นหลังจากพระองค์ทรงแปลงเรื่องLe voyage de Monsieur Perrichon เป็นหลวงจำเนียรเดินทาง (พ.ศ.๒๔๖๑) แล้ว พระองค์ก็มิได้ทรงแปลงบทละครประเภท comedy of manners อีก รวมทั้งมิได้ทรงแปลงบทละครฝรั่งเศสเรื่องใดอีก แม้จะเป็นประเภทที่แตกต่างออกไป กลับทรงไปสนพระทัยบทละครอังกฤษสมัยหลัง (ศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นละครที่มุ่งแสดงความดีที่แฝงอยู่ในใจคนซึ่งทรงแปลงในระยะใกล้เคียงกับการแปลงบทละครประเภท comedy of manners จากอังกฤษอีกต่อไป หลังจากทรงหยุดไประยะหนึ่งเมื่อทรงหันไปแปลงบทละครจากฝรั่งเศส