การศึกษาเปรียบเทียบการแปลเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของ Oscar Wilde จากสำนวนการแปลของ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ

นางสาวเกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2557

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

A Comparative Study of *The Picture of Dorian Gray* and its Two Thai Translations by Aor. Sanitwong and Kittiwan Simtrakarn

Miss Kesaraluck Paibulkulsiri

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Translation and Interpretation

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2014

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจของการแปลและการสร้างหรือนำเสนอความเป็นเควียร์ และวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อทิศทางการแปลเพื่อตอบสนองต่อประเด็นเควียร์ ต้นฉบับที่เลือกมาศึกษาคือเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* นวนิยายเรื่องเดียวในชีวิตของออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) นักประพันธ์ชื่อดังของยุควิคตอเรียนตอนปลาย และเปรียบเทียบกับสำนวนแปลจากสองยุคสมัยคือ สำนวนของ อ. สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2517) และ กิตติวรรณ ซิมตระการ (พ.ศ. 2552) การวิจัยได้เปรียบเทียบเนื้อหาในสำนวนแปลทั้งสองกับต้นฉบับเพื่อศึกษาวิธีการที่ผู้แปลใช้เพื่อบ่งชี้และสร้างความเป็นเควียร์ให้ตัวละครชาย ในรูปแบบของความสเน่หาในเพศเดียวกัน (Homoreotics) และการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy) รวมถึงการเปรียบเทียบองค์ประกอบนอกเหนือเนื้อความหลัก (Paratext) อย่างชื่อเรื่อง หน้าปก และคำนำ เพื่อพิจารณาดูทิศทางการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศที่ขัดต่อขนบสังคม จากนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมในด้าน คตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ที่มีอิทธิพลต่อการแปลและการนำเสนอประเด็นเรื่องเพศในฉบับแปลแต่ละสำนวน

ผลการวิจัยพบว่า การแปลมีส่วนสัมพันธ์ในการสร้างความเป็นเควียร์ในบทแปลได้จริง โดยรูปแบบการแปลแบบอิสระของ อ. สนิทวงศ์ บ่งชี้และขยายลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครชายได้ชัดเจนกว่าสำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ ที่เป็นการแปลแบบตรงตัว ทำให้ประเด็นเควียร์ที่ผู้ประพันธ์ซ่อนเร้นไว้นั้นไม่ปรากฏเด่นชัด แต่ผลการศึกษาวิเคราะห์ Paratext กลับพบว่าฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ มีองค์ประกอบที่บ่งชี้ถึงประเด็นเรื่องรักร่วมเพศอย่างชัดเจน โดยเฉพาะคำนำและบทนำของสำนักพิมพ์ ในขณะที่ฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ ไม่มีการกำหนดกรอบการรับรู้ในเรื่องดังกล่าว การศึกษาวิเคราะห์ยังพบอีกว่า คตินิยมของผู้แปล และขนบวรรณศิลป์ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อแนวทางการแปลของทั้ง อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ ส่วนผู้อุปถัมภ์นั้นมีอิทธิพลในการนำเสนอเรื่องเพศเฉพาะในสำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ

ABSTRACT

This Special Research attempts to investigate the power relation of the translation and the way it can queer the narrative as well as to analyse the socio-cultural factors that influence the decisions and translation approaches of the translators in response to the queerness perceived in the story. *The Picture of Dorian Gray*, the only novel of Oscar Wilde, the famous author and playwright in the late Victorian era, along with its two Thai translations by Aor. Sanitwong (1974) and Kittiwan Simtrakarn (2009) were studied and compared to explore the queerness shown in each text particularly in the extent of Homoreotics and Effeminacy implied or expressed by the male characters. Paratexual elements in the forms of the title, covers and prefaces were also analysed in order to see the direction of how the perception of the readers regarding the non-normative sexuality could be framed in each translated version.

The study found that translation has a true power to queer the narrative and literary characters in the novel. A Free-Translation method used by Aor. Sanitwong seems to indicate and create the queernees of the male characters more obviously than the version of Kittiwan Simtrakarn, which adopted a more literal approach and therefore unable to communicate the subtle queerness concealed by the author in the source text. The analysis of paratext, on the other hand, shows that the translated version of Kittiwan Simtrakarn contains the paratextual elements, especially the preface and introductory section by the publisher that could shape the perception of the readers about the sexual context. The study also found that ideology and poetics are the main factors influencing the translation decisions and approaches of both translators but the patronage plays a major role in pointing out the non-normative sexual content only in the translated version of Kittiwan Simtrakarn.

กิตติกรรมประกาศ

หากเปรียบการศึกษาในหลักสูตรการแปลและการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการเดินทางเพื่อค้นหาขอบฟ้าใหม่และพิสูจน์ตัวเอง การเดินทางครั้งนี้ …

… คงจะไม่ถึงฝั่งฝัน หากไม่ได้รับการสนับสนุนทั้งด้านทุนทรัพย์และกำลังใจจากทุกคนในครอบครัว

… คงจะไม่ก้าวหน้าอย่างมุ่งมั่น หากไม่ได้รับแรงบันดาลใจเริ่มต้นจาก ผศ. สารภี แกสตัน

… คงจะไม่ถึงจุดหมายปลายทางที่ขอบฟ้าใหม่ได้ หากไม่ได้รับคำชี้แนะ คำอธิบาย และการตรวจแก้จาก ผศ. ดร. แพร จิตติพลังศรี อาจารย์ที่ปรึกษาผู้เปิดโลกทัศน์ความรู้ด้านทฤษฎีและการแปลในมุมมองที่แตกต่างให้ผู้วิจัย

… คงจะไม่เรียบร้อยสมบูรณ์ หากไม่ได้รับความกรุณาจากอาจารย์ ดร. ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี ในการช่วยอ่านตรวจทานอย่างละเอียด

… คงจะไม่ราบรื่น หากไม่ได้รับความช่วยเหลือและการอำนวยความสะดวกจากเจ้าหน้าที่ศูนย์การแปลและล่ามเฉลิมพระเกียรติทุกท่าน

… คงจะไม่สนุกสนาน ชื่นบาน เต็มเปี่ยมไปด้วยมิตรภาพและความสุข หากปราศจากเพื่อน พี่ น้องรุ่น 13 ทุกคน

และ การเดินทางครั้งนี้ … จะไม่เกิดขึ้นเลย หากตัวผู้วิจัยไม่กล้าเดินออกมาจากกรอบเดิมๆ และเปิดโลกความรู้ใหม่ให้ตัวเอง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านมา ณ ที่นี้

สารบัญ

บทคัดย่อ ..... ก

ABSTRACT ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 สมมติฐานของการวิจัย 6

1.4 ขอบเขตการวิจัย 6

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 7

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 8

2.1 ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) 8

2.1.1 รายงานการศึกษาทฤษฎีเควียร์ 8

2.2 ทฤษฎีการแปลของ André Lefevere 19

2.2.1 รายงานการศึกษาทฤษฎีการแปล ของ André Lefevere 19

2.2.2 การนำทฤษฎีการแปลของ André Lefevere ไปใช้ในงานวิจัย 24

2.3 การแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation 24

2.3.1 รายงานการศึกษาการแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation 24

2.3.2 การนำการแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation ไปใช้ในงานวิจัย 27

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ 28
3.1 ความรู้นอกตัวบท 28
3.1.1 ประวัติและผลงานของออสการ์ ไวลด์ 28
3.1.2 ออสการ์ ไวลด์จากมุมมองของเควียร์ศึกษา 31
3.2 ความรู้ในตัวบท 36
3.2.1 เรื่องย่อ 36
3.2.2 มุมมอง 37
3.2.3 ตัวละคร 37
3.2.4 มิติสถานที่และเวลา 39
3.2.5 ประเด็นเรื่องเพศที่ขัดต่อขนบสังคม 40
บทที่ 4 การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทแปล 58
4.1 การเปรียบเทียบบทแปล 58
4.1.1 กลวิธีแปลทั่วไป 58
4.1.2 การแปลที่บ่งชี้ความเป็นเควียร์ 74
4.1.3 องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท (Paratext) 101
บทที่ 5 การวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม 115
5.1 รายละเอียดเกี่ยวกับนักแปล 115
5.1.1 อ. สนิทวงศ์ 115
5.1.2 กิตติวรรณ ชิมตระการ 118
5.2 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอความเป็นเควียร์ในฉบับแปล 121
5.2.1 คตินิยม 122
5.2.2 ขนบวรรณศิลป์ 126
5.2.3 ผู้อุปถัมภ์ 129

บทที่ 6 บทสรุป 132
6.1 สรุปผลการวิจัย 132
6.2 ข้อเสนอแนะ 137

รายการอ้างอิง 138
ภาคผนวก 1: ผลงานแปลทั้งหมดของ อ. สนิทวงศ์ 144
ภาคผนวก 2: บทสัมภาษณ์คุณกิตติวรรณ ซิมตระการ 149

บทที่ 1 บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* เป็นผลงานของออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) นักประพันธ์และกวีชื่อดังชาวไอริชที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคนหนึ่งของช่วงปลายสมัยวิคตอเรียน ไวลด์มีผลงานประพันธ์มากมายไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น บทละคร นิทาน และบทกวี เช่น *The Canterville Ghost* (1887) และ *Fairy Tales of Oscar Wilde* (1888) รวมถึงบทละครเรื่องเอก *The Importance of Being Earnest* (1899) ที่ได้รับความนิยมอย่างมากและยังมีผู้นำมาแสดงจนทุกวันนี้ ถึงแม้จะมีผลงานขึ้นชื่อมากมาย แต่ *The Picture of Dorian Gray* กลับเป็นนวนิยายเรื่องยาวเพียงเรื่องเดียว ไวลด์ประพันธ์เรื่องนี้เพื่อตีพิมพ์เป็นตอนๆ สำหรับนิตยสารรายเดือนใน ค.ศ. 1890 เมื่อตีพิมพ์ออกสู่สาธารณะครั้งแรก นวนิยายเรื่องนี้ถูกวิจารณ์อย่างหนักถึงเนื้อหาที่ขัดต่อศีลธรรมของบ้านเมืองในสมัยนั้น ไวลด์จึงได้ปรับปรุงเนื้อหาในต้นฉบับอีกครั้งเมื่อมีการพิมพ์รวมเล่มใน ค.ศ. 1891

ออสการ์ ไวลด์ ขึ้นชื่อว่าเป็นนักประพันธ์ที่มีปฏิภาณไหวพริบสูง เขาใช้สำนวนและวรรณศิลป์ได้อย่างคมคายแยบยล ทุกวันนี้ยังมีคนหยิบยกคำคมจากบทประพันธ์ของเขามาอ้างอิงอยู่บ่อยครั้ง นอกจากฝีมือการประพันธ์ที่ลือเลื่องแล้ว ชีวิตส่วนตัวก็โด่งดังในทางอื้อฉาวไม่แพ้กัน ไวลด์มีรสนิยมที่ฉีกของจากขนบในสังคมยุคนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงข่าวลือเรื่องรสนิยมทางเพศ ในที่สุดเขาก็ถูกฟ้องร้องในข้อหารักร่วมเพศซึ่งเป็นเรื่องผิดกฎหมายของสังคมในยุคนั้น ไวลด์ต้องโทษจำคุกอยู่สองปี และเมื่อพ้นโทษเขาก็สูญเสียทั้งชื่อเสียงและเงินทองที่เคยมี ไวลด์เดินทางไปอาศัยอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสและห่างหายไปจากแวดวงสังคม เขาเสียชีวิตในอีกไม่กี่ปีถัดมา เมื่ออายุได้เพียง 46 ปี

นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มชื่อ โดเรียน เกรย์ ผู้มีหน้าตางดงามราวเทพบุตรและมีความสุภาพเรียบร้อย จนกระทั่งได้มาพบกับสหายใหม่อย่างลอร์ดเฮนรี หนุ่มเจ้าสังคมผู้ที่มักใช้วาจาเชิงปรัชญาเสียดสีสังคม มีหลักปรัชญาชีวิตที่เน้นความสุขสมและความสวยงามเชิงสุนทรียศาสตร์ โดเรียนเริ่มติดใจในเรื่องราวที่ลอร์ดเฮนรีพูดให้ฟัง ทำให้เขารู้สึกเหมือนได้รับแรงกระตุ้นบางอย่างถึงสิ่งที่ซ่อนเร้นในตัวเอง เขาเริ่มหลงใหลในรูปลักษณ์ภายนอกของตนมากขึ้น ครั้นเมื่อสหายอีกคนหนึ่งที่เป็นจิตรกรวาดภาพเหมือนตัวจริงให้ โดเรียนจึงอธิษฐานขอให้รูปกายของเขางดงามคงอยู่เช่นนี้เสมอไป และให้ริ้วรอยแห่งความชั่วร้ายหรือกาลเวลานั้นปรากฏบนรูปวาดแทน ทุกสิ่งเป็นไปตามคำอธิษฐาน ยิ่งโดเรียนหลงมัวเมากับ

ชีวิตเสเพลและสร้างความผิดชั่วร้ายมากเพียงใด รูปวาดก็จะยิ่งฉายชัดถึงความน่ากลัว ในขณะที่โดเรียนยังคงเป็นหนุ่มรูปงามไม่มีวันเปลี่ยน แต่รูปภาพนั้นกลับน่าเกลียดขึ้นทุกวันจนเหมือนปีศาจร้าย เขาเริ่มหวาดกลัวต่อความจริงที่ซุกซ่อนไว้จนถึงกับขาดสติทำลายภาพวาด แต่สุดท้ายแล้วสิ่งที่โดเรียนทำไป กลับกลายเป็นการปลิดชีวิตของตัวเอง

นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* เป็นงานเขียนที่มีผู้วิเคราะห์ว่าไวลด์ใส่ความเป็นตัวตนของเขาลงไป เพราะเนื้อหาเกิดในยุคร่วมสมัยกับผู้เขียน และยังเสียดสีถึงชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมของผู้คนชั้นสูงในสมัยนั้น นอกจากนี้ ไวลด์ยังจงใจแอบแฝงประเด็นเรื่องเพศที่บิดเพี้ยนไปจากขนบทางเพศ (gender norm) ของสังคมไว้ในตัวบท ทั้งการแสดงออกถึงความเสน่หาในเพศเดียวกัน (Homoreotics) ระหว่างตัวละครชาย และอากัปกิริยาที่ตัวละครชายแสดงออกละม้ายคล้ายเพศหญิง (Effeminacy) เนื้อหาเหล่านี้อาจจะเป็นความพยายามของไวลด์ ในการท้าทายกฎเกณฑ์เรื่องเพศที่สังคมกำหนดกรอบไว้ ไวลด์ไม่ได้บอกกล่าวหรือบรรยายอย่างโจ่งแจ้งถึงประเด็นเหล่านี้ แต่ใช้ความสามารถทางวรรณศิลป์ซุกซ่อนนัยต่างๆ ผ่านการบรรยายและบทสนทนาของตัวละคร สารที่ต้องการสื่อจึงแอบแฝงไว้อย่างแนบเนียน ผู้อ่านเองก็รับรู้ได้ไม่ยาก นวนิยายเรื่องนี้จึงก่อให้เกิดทั้งคำถามและข้อโต้แย้งมากมายจากผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะในประเด็นเกี่ยวกับเควียร์ (Queer) หรือการแสดงออกที่ผิดไปจากขนบทางเพศของตัวละคร เมื่อประเมินจากบรรทัดฐานของสังคมวัฒนธรรมในยุคนั้น

The Picture of Dorian Gray มีการแปลเป็นภาษาไทยสองครั้งด้วยกัน ครั้งแรกจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยาเมื่อ พ.ศ. 2517 ในชื่อ *เงาบาป* แปลโดย อ. สนิทวงศ์ หรือ อุไร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา นักเขียนและนักแปลระดับครูของไทยในยุคนั้น อ. สนิทวงศ์ มีผลงานแปลวรรณกรรมเยาวชนที่โด่งดังจำนวนมากเช่น *ตุ๊กตาเนรมิต (The Adventure of Pinocchio) นิทานแอนเดอร์เซน (Andersen's Fairy Tales)* และหนังสือคลาสสิกอย่าง *กระท่อมน้อยของลุงทอม (Uncle Tom's Cabin) แอนนากับพระเจ้ากรุงสยาม (Anna and the King of Siam)* และ *สี่ดรุณี (Little Women)* นอกจากนี้ยังได้แปลงานของออสการ์ ไวลด์เรื่อง *Fairy Tales of Oscar Wilde* ในชื่อ *เทพนวนิยายของออสการ์ ไวลด์* ไว้ใน พ.ศ. 2512 เช่นกัน การแปลครั้งที่สองจัดทำโดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มใน พ.ศ. 2552 ใช้ชื่อเรื่องว่า *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* แปลโดยนักแปลอิสระชื่อ กิตติวรรณ ซิมตระการ ซึ่งยังมีผลงานแปลรวมเรื่องสั้นของเอ็ดการ์ อัลลัน โป (Edgar Allan Poe) และนวนิยายเรื่อง *แรกรัก (My Antonia)* ของ Willa Cather กับสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มอีกด้วย

เนื่องจากเนื้อเรื่องของ *The Picture of Dorian Gray* เกิดขึ้นใน ค.ศ.1890 และอยู่ร่วมสมัยกับตัวผู้เขียน ดังนั้นเนื้อหา สภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรม และการดำเนินชีวิตจึงแตกต่างจากยุคสมัยของผู้อ่านอย่างยิ่ง โดยเฉพาะผู้อ่านในภาษาปลายทางที่มีปูมหลังทางสังคมวัฒนธรรมแตกต่างจากตัวผู้เขียนต้นฉบับอย่างสิ้นเชิง ตัวบทแปลทั้งสองฉบับผลิตขึ้นต่างกันราว 35 ปี ถึงแม้จะไม่ใช่ช่วงเวลาที่ห่างกันมากนัก แต่จากการพิจารณาและวิเคราะห์ในเบื้องต้น กลับพบว่ามีแนวทางการแปลที่แตกต่างกันมาก นอกจากกลวิธีการแปลที่ไม่เหมือนกันแล้ว การนำเสนอความเป็นเควียร์หรือความเบี่ยงเบนทางเพศของตัวละครชายผ่านการแปลก็แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยที่ฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ ดูจะผลักดันให้ปรากฏชัดเจนกว่าฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ และในบางครั้งก็ชัดเจนกว่าต้นฉบับของออสการ์ ไวลด์

สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ค่อนข้างจะเป็นการแปลแบบเรียบเรียง มีการปรับเติมรายละเอียดเพื่อช่วยให้ผู้อ่านในภาษาไทยเข้าถึงเนื้อหาและทำความเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น รวมถึงมีการสอดแทรกจากผู้แปล (Intervention) ด้วยการบิดแปร (Manipulation) และขยายเนื้อความบางส่วนที่ทำให้ตัวละครมีลักษณะที่ผิดแผกไปจากค่านิยมทางเพศของกระแสหลักในสังคม ในขณะที่สำนวนแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ ยังคงยึดการแปลตามตัวบทต้นฉบับโดยมาก ไม่ได้มีการสอดแทรกของผู้แปลอย่างที่ อ. สนิทวงศ์ กระทำ ลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครจึงไม่เด่นชัด และไม่อาจรับรู้ได้ชัดเจน ดังเช่นตัวอย่างด้านล่าง

ตัวอย่างสำนวนแปลที่มีความแตกต่าง

ต้นฉบับ	
"I didn't know you were so vain; and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-back hair, and this young Adonis, who looks as if he was made of ivory and rose-leaves. Why my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression and all that." (Wilde 2012: 2)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ผมไม่ทราบว่าคุณจะขี้โอ่ถึงเพียงนี้! และถ้าจะพูดตามจริงแล้ว ผมก็ไม่เห็นมีอะไรที่คล้ายคลึงกันระหว่างคุณผู้มีดวงหน้าหยาบกร้านและผมดำสนิทกับหนุ่มน้อย "อะดอนิส" (ชายหนุ่มรูปร่างสวยงามซึ่งเทพธิดาวีนัสหลงรัก) ผู้นี้ซึ่งมีรูปร่างลักษณะราวกับว่าเขาถูกสร้างขึ้นจากงาช้างและกลีบกุหลาบ	"ข้าไม่ยักรู้ว่าเจ้าก็เป็นคนหลงตัวเองเหมือนกัน ข้าไม่เห็นว่าชายในภาพนี้จะเหมือนเจ้าตรงไหนสักนิดเดียว ใบหน้าหยาบขรุขระ และผมดำเหมือนถ่านของเจ้า กับพ่อเทพอะโดนิส ที่ดูราวกับว่าเขาถูกสร้างขึ้นจากงาช้างและกลีบกุหลาบ ทำไมหรือ บาซิล เขาเป็นเท

เบซิลที่รัก เขาเป็นนาซิสซา (ชายหนุ่มรูปร่างสวยงามซึ่งหลงรักเงาตัวเองในบ่อน้ำพุ เขามีความโศกเศร้ามากและเทพยเจ้าได้เปลี่ยนร่างเขาให้กลายเป็นดอกไม้สวยงาม เรียกว่าดอกนาซิสซัส) และคุณ…แน่นอนล่ะ…สีหน้าของคุณแสดงว่าคุณมีสติปัญญา" (ไวลด์ 2517: 7)	พนาร์ซิสซัส ส่วนเจ้า…จริงอยู่ เจ้ามีเค้าของความเฉลียวฉลาดและอะไรทำนองนั้น" (ไวลด์ 2552: 25)

การใส่วงเล็บขยายคำอธิบาย ของ อ. สนิทวงศ์ ช่วยให้ผู้อ่านทราบอย่างชัดเจนว่า 'อะดอนิส' และ 'นาซิสซา' คือใครและมีประวัติความเป็นมาอย่างไร นอกจากผู้อ่านจะไม่มีปัญหาในการทำความเข้าใจเนื้อหาข้ามวัฒนธรรมแล้ว สิ่งที่ถูกสอดแทรกเพิ่มเติมคือความหมายโดยนัยของการหลงใหลในรูปลักษณ์ตัวเอง โดยเฉพาะเมื่อตัวละครที่กล่าวถึงเป็นตัวละครชาย จึงยิ่งเป็นการเน้นย้ำถึงอัตลักษณ์ที่ผิดเพี้ยนไป อาจสื่อได้ถึงความเสน่หาของตัวละครชายที่มีต่อเพศเดียวกัน ความนัยเช่นนี้ไม่ได้บ่งชี้ชัดเจนในต้นฉบับ แต่ อ. สนิทวงศ์ ก็ช่วยทำให้ผู้อ่านฉบับแปลตีความได้ง่ายขึ้น

ตัวอย่างด้านล่างก็เป็นเนื้อหาส่วนที่สำนวนการแปลของ อ. สนิทวงศ์ เพิ่มเติมข้อความจนทำให้บุคลิกลักษณะของตัวละครชายผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับ จากที่เป็นการกล่าวว่าโดเรียนพูดเฉยๆ แต่เมื่อผู้แปลเลือกแปลโดยเสริมคำกริยาเข้าไปว่าโดเรียน 'ค้อน' เมื่อถูกตัวละครอีกตัวตัดพ้อเรื่องไม่ยอมไปรับประทานอาหารด้วย อาการ 'ค้อน' เช่นนี้ทำให้บุคลิกของโดเรียนผิดไปจากบุคลิกของผู้ชายทั่วไป เนื่องจากกิริยาท่าทางเช่นนี้มักจะเป็นผู้หญิงมากกว่าที่แสดงออก ดังนั้น การแปลเช่นนี้ย่อมทำให้ลักษณะของตัวละครชายมีความเป็นหญิง (Effeminacy) มากขึ้น ทำให้ขนบทางเพศหรือบุคลิกลักษณะประจำเพศที่ว่าเพศชายควรแสดงออกอย่างไร เพศหญิงควรมีกิริยาอย่างไรถูกสั่นคลอน เพราะมีการข้ามขั้วกันของตัวละครในเชิงที่เบี่ยงเบนออกจากกฎเกณฑ์ของสังคม

ต้นฉบับ	
"My dear Henry, we either lunch or sup together every day, and I have been to the opera with you several times," said Dorian, opening his blue eyes in wonder. (Wilde 2012: 51)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"แฮรี่ที่รัก ผมกับคุณยังกินข้าวกลางวันและอาหารว่างตอนค่ำด้วยกันทุกนี้ ผมยังไปดูโอเปล่ากับคุณตั้งหลายครั้ง" ดอเรียนค้อน ดวงตาสีน้ำเงินเบิกกว้างอย่างประหลาดใจ (ไวลด์ 2517: 118)	"เฮนรีที่รัก เรารับประทานมื้อเย็นหรือไม่ก็มื้อดึกด้วยกันทุกวัน และข้าก็ไปดูการแสดงอุปรากรกับเจ้าหลายครั้งแล้วด้วย" โดเรียนกล่าว เบิกตาสีฟ้าของเขาด้วยความประหลาดใจ (ไวลด์ 2552: 99-100)

*ต้นฉบับเรื่อง *เงาบาป* เรียกชื่อว่าแฮรี่ *คำว่า 'โอเปล่า' สะกดตามต้นฉบับเรื่อง *เงาบาป*	

นอกจากนี้ ในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ยังมีการเลือกใช้คำแปลที่บ่งชี้ถึงความเสน่หาระหว่างตัวละครชาย (Homoreotics) ที่ชัดเจนมากกว่าต้นฉบับและฉบับแปลของกิตติวรรณ ชิมตระการ ดังเช่นตัวอย่างด้านล่าง อ. สนิทวงศ์สรุปความนัยที่ตัวละครใช้คำว่า 'caprice' ว่าเป็น 'ความรัก' เหมือนเป็นการช่วยตีความให้ผู้อ่านเห็นภาพความรู้สึกของตัวละครชัดเจนมากขึ้น ทั้งๆ ที่ผู้เขียนนั้นคงตั้งใจสื่อความแบบซ่อนนัย

ต้นฉบับ	
As they entered the studio, Dorian Gray put his hand upon Lord Henry's arm, "In that case, let our relationship be a caprice," he murmured, flushing at his own boldness.	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ**
ขณะที่ทั้งสองเดินเข้าไปในห้องทำงาน ดอเรียน เกรย์ เอามือจับแขนลอร์ด เฮนรี่ไว้ แล้วตอบว่า "ถ้าอย่างนั้น ก็ขอให้มิตรภาพของเราเป็นเพียง**ความรัก**ชั่วครู่ชั่วยามก็แล้วกัน" เขาพูดพึมพำ ใบหน้าแดง เพราะรู้สึกตัวเองกล้าเกินไป (ไวลด์ 2517: 53)	ขณะที่เขาเดินเข้าไปในสตูดิโอ โดเรียนวางมือลงบนแขนของลอร์ดเฮนรี "ถ้าในกรณีนั้น เราปล่อยให้ความสัมพันธ์ของเราเป็นแบบการเปลี่ยนใจที่หุนหันพลันแล่นก็แล้วกัน" เขาพึมพำ รู้สึกอายเล็กน้อยที่กล้าพูดออกไปเช่นนั้น (ไวลด์ 2552: 55)

จากตัวอย่างการวิเคราะห์เบื้องต้น นอกจากจะเห็นแนวทางการแปลที่แตกต่างกันแล้ว สิ่งที่น่าสนใจคือ นักแปลยุคเก่าอย่าง อ. สนิทวงศ์ น่าจะมีแนวคิดอนุรักษ์นิยม และไม่เห็นด้วยกับการแสดงออกทางเพศที่ผิดเพี้ยนไปจากค่านิยมของสังคมยุคก่อน แต่กลับกลายเป็นว่าบทแปลของ อ. สนิทวงศ์ มีการแต่งเติมและเลือกใช้คำที่สะท้อนถึงภาพลักษณ์ของความแตกต่างหรือความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนมากกว่าต้นฉบับ ในขณะที่ สำนวนแปลของนักแปลรุ่นใหม่อย่าง กิตติวรรณ ชิมตระการ ซึ่งอยู่ในสังคมที่เริ่มให้การยอมรับความแตกต่างมากขึ้น กลับยึดวิธีการแปลที่ถ่ายทอดเนื้อหาตรงตามตัวบทต้นฉบับ ไม่มีการผลักดันอัตลักษณ์ทางเพศใดๆ ให้เด่นชัดไปกว่าที่ต้นฉบับมี

ข้อสังเกตเหล่านี้จึงเป็นที่มาของประเด็นวิจัยในสารนิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจของการแปลที่มีต่อการสร้างลักษณะความเป็นเควียร์ให้ปรากฏ เพื่อพิจารณาว่าการแปลเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้เถ่ายทอดและนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนไปจากขนบของสังคมในบทแปลได้อย่างไร การศึกษาวิเคราะห์จะครอบคลุมไปถึงสาเหตุที่ทำให้การแปลของทั้งสองสำนวนสวนทางกับค่านิยมในเรื่องเพศที่แตกต่างของสังคมในแต่ละยุค โดยจะศึกษาปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการแปล ได้แก่ คตินิยมของตัวผู้แปล ขนบการแปลร่วมสมัยของผู้แปล และปัจจัยในระบบอุปถัมภ์อย่างสำนักพิมพ์ที่มีส่วนกำหนดแนวทางการแปล

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบอำนาจของการแปลที่ทำให้ฉบับแปลของเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* สื่อถึงความเป็นเควียร์ได้ โดยจะศึกษาจากสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2517) และ กิตติวรรณ ซิมตระการ (พ.ศ. 2552)

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลให้การนำเสนอของสำนวนแปลทั้งสองฉบับแตกต่างกัน

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การแปลเป็นเครื่องมือที่สร้างความเป็นเควียร์ให้เนื้อเรื่องและลักษณะของตัวละครในบทแปลได้ โดยสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ถ่ายทอดและสร้างลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครในเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ได้ชัดเจนกว่าสำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ และปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อทิศทางการนำเสนอของสำนวนแปลทั้งสองฉบับ คือ คตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาตัวบทจากนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของ Oscar Wilde โดยเลือกส่วนที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสำนวนการแปลฉบับดังต่อไปนี้

1.) *เงาบาป* แปลโดย อ. สนิทวงศ์ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2517 โดย สำนักพิมพ์แพร่พิทยา

2.) *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* แปลโดย กิตติวรรณ ซิมตระการ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2552 โดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1 <u>การวิเคราะห์เชิงเอกสาร</u> โดยศึกษาทฤษฎี แนวทาง หลักการ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบสำนวนแปลทั้งสองฉบับของเรื่อง*The Picture of Dorian Gray* และศึกษาข้อมูลจากประวัติและผลงานของ อ. สนิทวงศ์ เพื่อพิจารณาปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อทัศนคติและแนวทางการแปล

1.5.2 <u>การสัมภาษณ์</u> โดยการขอสัมภาษณ์คุณกิตติวรรณ ซิมตระการ เพื่อศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิดและแนวทางในการแปล เพื่อพิจารณาปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อทัศนคติและแนวทางการแปล

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1.6.1 ศึกษานวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของ Oscar Wilde และฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2517) และ กิตติวรรณ ซิมตระการ (พ.ศ. 2552)

1.6.2 ศึกษาทฤษฎีการแปล แนวทาง หลักการ และความรู้ที่เกี่ยวข้อง

1.6.3 วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

1.6.4 เปรียบเทียบแนวทางการแปลของสองสำนวน

1.6.5 กำหนดกรอบการสัมภาษณ์และดำเนินการสัมภาษณ์ผู้แปล

1.6.6 วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

1.6.7 สังเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และจากการศึกษาเชิงเอกสาร

1.6.8 สรุปผลการวิจัย ทบทวนสมมติฐาน และให้การเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้รับความรู้เกี่ยวกับทฤษฎี หลักการ แนวคิด และแนวทางการแปล

1.7.2 สามารถวิเคราะห์และค้นหาความเป็นเควียร์ที่ปรากฏทั้งในตัวบทต้นฉบับและฉบับแปล

1.7.3 สามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจของการแปลกับการสร้างความเป็นเควียร์

1.7.4 สามารถสรุปปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีผลทำให้การแปลทั้งสองสำนวนแตกต่างกัน

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม

2.1 ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory)

2.1.1 รายงานการศึกษาทฤษฎีเควียร์

ในสมัยก่อน หากกล่าวถึงเรื่องเพศแล้ว เพศหญิงและเพศชายคือบรรทัดฐานของการแบ่งกลุ่มคนตามเพศสภาพ (sexuality) ที่สังคมยอมรับและรับรู้ แต่แนวคิดในเรื่องเควียร์กลับมองว่าอัตลักษณ์ของความเป็นชายหรือหญิงล้วนเป็นสิ่งที่สังคมกำหนดขึ้นและยึดถือเป็นกระแสหลัก เช่น การที่ผู้ชายจะต้องมีลักษณะของความความแข็งแกร่งห้าวหาญ ส่วนผู้หญิงจะต้องมีความนุ่มนวลอ่อนโยน ในขณะที่กลุ่มคนที่ต่างออกจากบรรทัดฐานเหล่านี้ กลับถูกมองหรือประนามว่าเป็นความผิดปกติ โดยลืมไปว่าอัตลักษณ์เหล่านี้สังคมเป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง ไม่ได้เกิดตามธรรมชาติ ส่วนพฤติกรรมทางเพศที่สังคมให้การยอมรับนั้น ถูกตีกรอบไว้ว่าจะต้องเป็นความรักแบบเพศตรงข้าม กล่าวคือคู่ของเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น รุจิระ โรจนประภายนต์ (2548) บอกว่าจุดนี้คือจุดเปลี่ยนที่ทำให้เกิดกระแสรักต่างเพศนิยม (heterosexism) จนกลายเป็นเครื่องมือทำร้ายและกีดกันคนที่ไม่ใช่รักต่างเพศในสังคม กลุ่มคนที่สังคมมองว่าผิดปกติ ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของกรอบที่สังคมยอมรับ ก็จะกลายเป็นเป้าหมายในการวิจารณ์ ถูกต่อว่าและรังเกียจ จนในบางครั้งแทบจะไม่มีที่ยืนในสังคม ทำให้ต้องปกปิดตัวตนและอัตลักษณ์ที่แท้จริง รุจิระยังกล่าวอีกว่า “ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เห็นว่า สังคมกระแสหลักได้พยายามสร้างพื้นที่ให้เฉพาะคนที่สอดคล้องกับกรอบแคบๆ ที่มีอยู่ ในทางกลับกัน คนที่ไม่อยู่ในกรอบหรือลงในกรอบไม่ได้ จึงกลายเป็นคนที่ผิดเพราะแตกต่างออกไป ซึ่งเป็นเรื่องที่ต่อต้านและทำร้ายสิทธิมนุษยธรรมขั้นพื้นฐาน”

ในปัจจุบัน กระแสการศึกษาเรื่องเพศขยายออกไปมากกว่าแค่ในกรอบของเพศชายและเพศหญิง การศึกษาครอบคลุมถึงเพศชายขอบอื่นๆ ที่ไม่ได้อยู่ในกระแสหลักตามขนบสังคม และนำไปสู่การคิดค้นทฤษฎีใหม่ๆ เพื่อใช้อธิบายแนวคิดและวิพากษ์สังคม วรรณกรรม หรือประวัติศาสตร์ได้หลากหลายแง่มุมมากขึ้น หนึ่งในทฤษฎีเรื่องเพศที่ต่อต้านแนวคิดกระแสหลักคือ ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) ซึ่งความหมายตามพจนานุกรมของ Merriam-Webster ให้ความหมายว่าเป็นแนวทางการศึกษาวรรณกรรมและวัฒนธรรมซึ่งปฏิเสธกลุ่มดั้งเดิมของเพศสภาวะและลักษณะทางเพศ (“Queer Theory”)

ความหมายของคำว่า 'เควียร์'

ก่อนจะอธิบายถึงแนวคิดและการนำทฤษฎีเควียร์ไปใช้ ผู้วิจัยเห็นว่าควรให้ความกระจ่างเกี่ยวกับนิยามของคำว่าเควียร์เสียก่อน เพื่อที่จะได้เข้าใจว่าแท้จริงแล้วนั้นเควียร์หมายถึงสิ่งใดและครอบคลุมถึงอะไรบ้าง

กลุ่มสร้างสื่อเพื่อสนับสนุนส่งเสริมสิทธิหญิงรักหญิงและความหลากหลายทางเพศได้กล่าวถึงคำว่าเควียร์ในบทความสรุปการบรรยายเรื่อง *แนวความคิดหลักใน Queer Theory และประเด็นที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย* ไว้ว่า เควียร์ (Queer) "เป็นคำภาษาอังกฤษโบราณซึ่งแปลว่า แปลก พิลึก เพี้ยน ใช้กันมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ คำว่าเควียร์ถูกใช้เรียกคนรักเพศเดียวกันและคนที่แต่งตัวข้ามเพศและนัยของคำสื่อถึงการดูถูก โดยพื้นฐานแล้วจึงเป็นคำที่รุนแรง แต่คนรุ่นใหม่ก็เลือกที่จะใช้คำที่ดูถูกอย่างแรงนี้มาเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มรักร่วมเพศ หรือกลุ่มที่ผิดเพี้ยนไปจากกฎเกณฑ์ของสังคม" ในความหมายที่ใกล้เคียงกัน ชุติมา ประกาศวุฒิสาร อธิบายในบทความเรื่อง *'นาครเขษม กับภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์'* ไว้ว่า เควียร์เป็นคำที่สังคมรักต่างเพศเรียกกลุ่มเกย์และเลสเบียนที่มีเพศวิถี (sexual orientation) หรือรสนิยมทางเพศต่างจากบรรทัดฐานของสังคม จึงมีความหมายในทางลบและสื่อถึงความ "แปลก" หรือ "เบี่ยงเบน" ไปจากแบบแผนรักต่างเพศที่สังคมถือว่า "ปกติ" และเป็น "ธรรมชาติ" ชุติมายังกล่าวอีกว่า "การที่กลุ่มเกย์และเลสเบียนรับเอาคำว่าเควียร์มานิยามตนเอง ย่อมแสดงให้เห็นว่าคนกลุ่มนี้ไม่ได้ปฏิเสธความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันที่สังคมมองว่าเป็นสิ่งที่น่าอับอาย การยอมรับความเป็นเควียร์ของตนอย่างเปิดเผยและภาคภูมิใจว่าเป็นท่าทีของกลุ่มเควียร์นั้น แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธขนบและคำนิยามของสังคมที่มองกลุ่มเควียร์ว่า "ผิดปกติ" หรือ "เบี่ยงเบน"" (ชุติมา 2533: 44)

Nagoshi และ Nagoshi และ Brzuzy (2014: 21) อธิบายถึงเควียร์ว่า เป็นเรื่องของอัตลักษณ์ เป็นเรื่องเกี่ยวกับเพศสภาพที่ไม่ใช่เพศคู่ตรงข้ามกันที่เป็นบรรทัดฐาน (heteronormative) และเป็นวิถีแห่งทฤษฎีสำหรับการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ คำว่าเควียร์นั้นอาจจะหมายถึง "ช่องห่างของความเป็นไปได้ ช่องว่าง การทับซ้อน ความไม่กลมกลืนและเสียงสะท้อน ส่วนขาดและส่วนเกินของความหมาย เมื่อกล่าวถึงองค์ประกอบทางเพศที่ผิดปกติของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือเมื่อเพศสภาพของบุคคลหนึ่งไม่ได้แสดงถึง หรือไม่สามารถทำให้แสดงได้ถึงสิ่งที่สังคมกำหนดการรับรู้ให้เป็น" (Sedgwick 1998: 208 อ้างถึงใน Nagoshi และ Nagoshi และ Brzuzy 2014: 22) ส่วน Halperin (1995: 62) ให้คำจำกัดความเควียร์ว่าเป็นสิ่งใดก็ตามที่ประหลาด ผิดแผกไปจากปกติ เบี่ยงเบนไปจากกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ไม่เป็นไปตามกระแส

หลัก เควียร์ไม่จำเป็นจะต้องระบุถึงคำใดเป็นพิเศษ เพราะถือว่าเรื่องเพศเป็นอัตลักษณ์ที่ปราศจากความแท้จริงหรือสารัตถะ (essentialism) เควียร์จึงเป็นบุคลิกที่ตรงข้ามกับความปกติของบรรทัดฐาน (Halperin 1995: 62 อ้างถึงใน Nagoshi และ Nagoshi และ Brzuzy 2014: 22)

Cova (2014) อ้างถึงแนวคิดของ Morrish และ Sauntson (2007) ที่เห็นด้วยว่ามีความเป็นไปได้ที่คุณลักษณะหนึ่งของคำว่าเควียร์จะเป็นความคลุมเครือ ไม่สามารถระบุถึงสิ่งใดเป็นการเฉพาะได้ “ปัจจุบันนี้คำว่าเควียร์ถูกใช้อย่างแพร่หลายมากขึ้น ในฐานะคำศัพท์ที่ใช้เรียกครอบคลุมกลุ่มคนที่ระบุตนว่าเป็นเพศชายขอบ และยังมีการใช้เพื่ออธิบายรูปแบบทางทฤษฎีที่เกิดขึ้นมาใหม่ซึ่งพัฒนามาจากการศึกษาเรื่องของเลสเบียนและเกย์แบบดั้งเดิม” (Jagose 1998: 1 อ้างถึงใน Cova 2014) ดังนั้น เควียร์จึงอยู่ในพื้นที่ซึ่งมีความยืดหยุ่นและเป็นพื้นที่ที่อัตลักษณ์ถูกรื้อถอนและต่อรองได้ ซึ่งเปรียบได้กับการล้มล้างขนบของการรักต่างเพศ Cova บอกว่าเควียร์เหมือนการรื้อถอนแนวคิดที่ว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ตายตัว ติดแน่น และเป็นธรรมชาติ ดังนั้น เควียร์จึงไม่ได้เพียงแค่อธิบายความปรารถนาและความสเน่หาในเพศเดียวกัน แต่ยังตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศสภาพ เพศสภาวะ และความลุ่มหลงในอัตลักษณ์ เควียร์ได้สร้างพื้นที่ซึ่งกลุ่มคนที่มีความแตกต่างกันสามารถอยู่ได้และมีตัวตน

จะเห็นได้ว่าเควียร์ดูจะหมายถึงบุคลิกหรือพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนออกจากขนบของสังคมในแง่มุมของเพศสภาพ และการแสดงออกของแต่ละเพศแบบที่สังคมให้การยอมรับ โดยมากแล้วคนจะเข้าใจว่าความเป็นเควียร์รวมถึงแค่กลุ่มรักร่วมเพศอย่างเกย์และเลสเบียน แต่แท้จริงแล้วเควียร์ครอบคลุมและขยายความหมายได้มากกว่านั้น รุจิระ โรจนประภายนต์ (2005) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับความหมายของคำว่าเควียร์ไว้โดยตรง เขาสรุปว่าเควียร์หมายถึง “พฤติกรรมและ/หรือบุคคลที่ไม่อยู่ในกรอบหรือไม่สามารถจัดอยู่ในกรอบได้อย่างชัดเจนของคำว่า ผู้ชาย (male) ผู้หญิง (female) ผู้มีความเป็นชาย (masculinity) ผู้มีความเป็นหญิง (femininity) และกลุ่มรักข้ามเพศ (heterosexuality) ตามกระแสหลัก” โดยรุจิระได้จัดกลุ่มประเภทบุคคลที่เข้าข่ายเควียร์ว่ารวมถึง (แต่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่)

1. ชายรักชายหรือเกย์ (Gay)
2. หญิงรักหญิงหรือเลสเบียน (Lesbian)
3. คนที่รักชายก็ได้หญิงก็ได้ (Bi-sexual)

4. คนข้ามเพศหรือคนไม่ตรงเพศ โดยหากยังไม่มีการแปลงเพศจะเรียกว่า transgender และหากมีการแปลงเพศหรือได้เพศใหม่แล้วจะเรียกว่า transsexual
5. บุคคลที่ยังตั้งคำถามกับตนเองว่าตนเป็นอะไรกันแน่
6. กะเทยแท้หรือเพศผสม (Intersexual/ Hermaphrodite) ซึ่งก็คือกลุ่มคนที่เกิดมาแล้วมีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิงในคนเดียวกัน

ทั้งนี้ กรอบของคำว่าเควียร์ตามมุมมองของรุจิระอาจขยายตัวต่อไปก็ได้ หากในอนาคตมีเพศใหม่ๆ เกิดขึ้น เห็นได้ว่าเควียร์มีความยืดหยุ่นและหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตีความและนำไปใช้ของแต่ละคน เช่นในกรณีของ ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2553) ที่ขยายกรอบคำจำกัดความของเควียร์ไปมากกว่าเรื่องเพศ ชุติมาสรุปความหมายของคำว่าเควียร์ไว้ในตอนท้ายของบทความเรื่อง *นาครเขษม กับภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์* หลังจากใช้แนวคิดเรื่องเควียร์วิเคราะห์ตีความวรรณกรรมเรื่อง *นาครเขษม* ไว้ว่า “เควียร์เป็นคำที่สังคมใช้เรียกกลุ่มคนที่อยู่นอกกฎเกณฑ์บรรทัดฐานที่สังคมวางไว้ กลุ่มเควียร์จึงไม่จำกัดอยู่เฉพาะเกย์และเลสเบียนเท่านั้น หากหมายรวมถึงคนกลุ่มอื่น เช่นผู้พิการ ผู้มีเชื้อเอชไอวี ผู้สูงอายุ กล่าวคือผู้ที่มีรูปแบบชีวิตต่างไปจากขนบของสังคม” (ชุติมา 2553: 44)

โดยสรุปแล้ว คำว่าเควียร์ในอดีตถูกใช้เป็นคำแสลงเพื่อเรียกกลุ่มคนที่ผิดปกติ ประหลาด และกลุ่มรักร่วมเพศ โดยมีนัยยะที่แฝงไว้ด้วยความดูถูก เนื่องจากคนเหล่านี้ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดขึ้น แต่ปัจจุบันคำว่าเควียร์ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อถึงกลุ่มบุคคลที่ไม่เป็นไปตามกระแสหลักของสังคม โดยอาจจะมีพฤติกรรมหรือเพศวิถีที่ผิดแผกไปจากสิ่งที่สังคมยึดถือและยอมรับ ดังนั้น เควียร์จึงหมายถึงอัตลักษณ์ บุคลิก และพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม โดยเฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ

<u>แนวคิดของทฤษฎีเควียร์</u>

ทฤษฎีเควียร์พัฒนามาจากแนวคิดของทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory) และทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstructivist Theory) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มองว่าพฤติกรรมและการรับรู้ทางเพศในแง่มุมของการอยู่ภายใต้ “บรรทัดฐาน” และ “การเบี่ยงเบน” นั้นล้วนเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคม (Social Constructionism) ทั้งสิ้น ในขณะที่ทฤษฎีสตรีนิยมมุ่งเน้นการอธิบายว่า แต่ละเพศต่างก็มีบุคลิกลักษณะที่แท้จริงประจำเพศ เช่น ผู้หญิงใจเย็น นุ่มนวล อ่อนหวาน ส่วนผู้ชายจะมีความใจร้อน ห้าวหาญ โผงผาง นักทฤษฎีเควียร์กลับโต้แย้งจุดนี้ และมองว่าการแบ่งกลุ่มเพศสภาวะเป็นแค่ชายและหญิงนั้นไม่ถูกต้อง คนเรา

ไม่จำเป็นต้องมีลักษณะที่แท้จริง (essential trait) เสมอไป เควียร์พยายามอธิบายว่าเพศที่เรารับรู้กันโดยทั่วไปนั้นไม่ได้มีแค่ ชาย และ หญิง ตามที่บรรทัดฐานของสังคมยอมรับกันมาแต่ดั้งเดิม และกำหนดไว้เพื่อใช้แยกประเภทเพศสภาพของคนในสังคม หัวใจสำคัญของความเป็นเควียร์คือแนวคิดที่ว่า อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งตายตัว หากแต่มีความลื่นไหล

แนวทางของเควียร์ศึกษาจึงเปรียบเหมือนการกบฏต่อแนวคิดสารัตถนิยม (Essentialism) ที่มีอยู่ในสังคมตะวันตกมาตั้งแต่ช่วงเริ่มศตวรรษที่สิบเก้า แนวคิดสารัตถนิยมหรือแนวคิดที่เชื่อในเรื่องความจริงแท้ความคงอยู่ถาวรเหล่านี้ ยึดโยงความสัมพันธ์ของบทบาททางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ และเพศวิถีไว้ด้วยกันอย่างแน่นหนา เป็นแนวคิดภายใต้กรอบของเพศคู่ตรงข้ามกันที่เป็นบรรทัดฐานว่า เพศนั้นกำหนดขึ้นจากองค์ประกอบทางชีววิทยา เป็นเรื่องธรรมชาติ และเป็นคู่ทวิภาคหรือคู่ตรงกันข้ามเสมอ (Kimmel 1996 และ Norton 1997 อ้างถึงใน Nagoshi และ Nagoshi และ Brzuzy 2014: 21) ทฤษฎีเควียร์จึงเป็นการคัดคานอำนาจของกระแสหลัก โดยมองว่าอัตลักษณ์มีความลื่นไหล ไม่ตายตัว และต้องการให้สังคมให้โอกาสความหลากหลายที่อยู่นอกกรอบบรรทัดฐานของสังคม ด้วยการรื้อถอนความหมายเชิงลบที่สังคมนิยามให้แก่เควียร์

จากการบรรยายเรื่อง *แนวความคิดหลักใน Queer Theory และประเด็นที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย* เนื้อหาจากการบรรยายฯ สรุปได้ว่าการศึกษาเรื่องเพศนั้น แบ่งออกได้เป็นสองช่วง ช่วงแรกจะเป็นการศึกษาวิเคราะห์เรื่องเกี่ยวกับเกย์และเลสเบียน โดยมีแนวคิดหลักว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ตายตัวตลอดกาลไม่มีเปลี่ยนแปลง มีความเป็นสารัตถะ เป้าหมายการวิจัยคือค้นหาหลักฐานที่ถูกปกปิดอยู่เพื่อสนับสนุนว่าความเป็นเกย์นั้นมีมาตลอดประวัติศาสตร์ เช่น ในยุคกรีกและโรมัน ต่อมาได้มีการปรับปรุงแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่เปลี่ยนตามเวลา ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และปัจจัยภายนอกอื่นๆ การศึกษาในช่วงหลังนี้ยังขยายกรอบความคิดให้ครอบคลุมคนกลุ่มอื่นมากขึ้น เนื่องจากการศึกษาในช่วงแรกจะมุ่งเน้นไปที่กลุ่มคนที่มีอำนาจทางสังคมในการกำหนดบรรทัดฐาน เช่น คนขาว ชนชั้นกลางของสังคม และคนในสังคมแองโกล-อเมริกันเท่านั้น การศึกษาในช่วงที่สองได้รวมกลุ่มคนผิวสี ชนชั้นกรรมาชีพ และคนนอกสังคมแองโกล-อเมริกันเข้าไปด้วย และเน้นว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้าง ไม่ตายตัว รวมถึงการพยายามมองหาอัตลักษณ์ใหม่ๆ นอกเหนือจากแค่เกย์และเลสเบียน เพราะเชื่อว่าเป็นเรื่องที่ล้าสมัยไปแล้ว ทฤษฎีเควียร์เกิดขึ้นในช่วงนี้และได้รับเอาแนวคิดนี้มาใช้เป็นหลัก ทฤษฎีเควียร์คล้าย

กับความคิดหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) คือ “เป็นเหมือน ‘หีบ’ ที่ใส่วิธีวิทยาและแนวคิดหลาย ๆ อย่างเอาไว้ ให้เราหยิบเอามาใช้ แนวคิดต่าง ๆ ที่อยู่ในนี้เป็นทางเดียวกันบ้าง บางทีก็ขัดแย้งกันบ้าง”

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2556) สรุปแนวทางของทฤษฎีเควียร์ไว้ในบทความออนไลน์เรื่อง ‘*ฟูโก้และทฤษฎีเควียร์*’ ซึ่งแปลและเรียบเรียงมาจากหนังสือเรื่อง *Foucault and Queer Theory* ของ Tamsin Spargo ไว้ว่า “ทฤษฎีเควียร์เป็นแนวคิดเชิงวิพากษ์ที่หลากหลายและสนใจประเด็นเรื่องเพศ เช่น การตีความวรรณกรรม ภาพยนตร์ ดนตรี และภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรม การวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจและความสัมพันธ์เชิงสังคม การวิพากษ์บรรทัดฐานทางเพศและกฎเกณฑ์ของเพศภาวะและเพศวิถี รวมถึงการศึกษาชีวิตของคนข้ามเพศ พฤติกรรมทางเพศที่ท้าทายศีลธรรมและกฎเกณฑ์ทางสังคม”

ทฤษฎีเควียร์ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากนักทฤษฎีชื่อดังสามท่านคือ Eve Sedgwick, Judith Butler และ Michel Foucault โดย Butler ให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องการกระทำ (Performativity) ซึ่งในความหมายของ Butler นั้น อัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้างจากการกระทำของมนุษย์ในกรอบวัฒนธรรม การกระทำที่เราทำซ้ำๆ กันทุกวันย่อมเป็นการสร้างอัตลักษณ์ เมื่อใช้กรอบความคิดนี้มาศึกษาเรื่องเพศ Butler อธิบายว่าเด็กได้รับการสั่งสอนอบรมจากทั้งที่บ้านและโรงเรียนว่าต้องประพฤติตนอย่างไรในวิถีที่แตกต่างกันระหว่างเด็กชายและเด็กหญิง จนเข้ากรอบของความเป็นชายแท้หญิงแท้ อัตลักษณ์ทางเพศเช่นนี้จึงไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่ถูกสังคมประกอบสร้างและหล่อหลอมให้เป็นไปตามบรรทัดฐานและการคาดหวัง จนกลายเป็นภาพลวงตาของอัตลักษณ์ขึ้น ดังนั้นการกระทำจึงเป็นตัวบ่งบอกเพศ ไม่ใช่เพศสภาพที่มีมาแต่กำเนิด การแสดงออกในเรื่องเพศจึงมีความหลากหลาย มีความลื่นไหลและคาดเดาไม่ได้มากกว่ากรอบที่สังคมสร้างไว้

ส่วนแนวทางของ Sedgwick จะมุ่งไปที่การใช้แนวคิดการรื้อสร้าง (Deconstructionism) เพื่อวิเคราะห์วาทกรรมกระแสหลัก (canon) ซึ่งมักจะมีแนวคิดที่เป็นคู่ตรงข้าม (Binary Oppositions) อยู่เสมอ เช่น ตะวันออก-ตะวันตก ขาว-ดำ รวมถึง คนรักต่างเพศ-คนรักเพศเดียวกัน ดังนั้น Sedgwick จึงสนใจค้นหาว่ามีความคิดใดที่สังคมสมัยใหม่ไม่ยอมรับแฝงอยู่ในข้อความหรือวาทกรรมหรือไม่ โดยเฉพาะเมื่อความคิดเหล่านั้นขัดต่อขนบของสังคม เช่น เรื่องคนรักเพศเดียวกันซึ่งสมัยก่อนเป็นสิ่งที่สังคมรังเกียจ ในกระแสหลักย่อมมองว่าความของคู่รักต่างเพศมีอำนาจเป็นบวก ส่วนการรักเพศเดียวกันต้องเป็นลบและต้องปิดบังเอาไว้ แนวคิดเช่นนี้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมหลักต่างๆ เพื่อหาความผิดปกติหรือ

สำรวจเนื้อหาที่มีความเป็นเควียร์ซุกซ่อนหรือปรากฏในวรรณกรรม เราเรียกการกระทำเช่นนี้ว่า 'Queering the Canon' โดยคำว่า Queer ในที่นี้เป็นคำกริยา แปลว่า หาหลักฐานที่ถูกปกปิดเอาไว้จากกระแสหลัก

ความคิดของ Foucault จะมุ่งเน้นไปที่การศึกษาเรื่องอำนาจ ประวัติศาสตร์ และที่มาของอัตลักษณ์ทางเพศหรือเพศวิถี (sexuality) มากกว่านักทฤษฎีรายอื่น Spargo (1990) อธิบายว่าทฤษฎีเควียร์มักจะนำแนวคิดของ Foucault มาเป็นจุดเริ่มต้นเพื่อที่จะค้นหาว่าระบบความคิดเรื่องเพศในสังคมมีผลอย่างไรต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจซึ่งนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ การเอาไปใช้อธิบาย และกลับไปทบทวนเพื่อที่จะสร้างความคิดใหม่ๆ ในการศึกษาเรื่องเพศและเพศวิถี ตามความคิดของ Foucault นั้น กลุ่มคนขาวและคนรวยมักเป็นผู้กำหนดว่าอะไรคือความปกติ อะไรคือสิ่งที่สังคมควรยอมรับ กลุ่มคนเหล่านี้มีอำนาจในสังคมหรือมองว่าตนมีวัฒนธรรมที่สูงกว่าพวกนอกกระแส พวกตนจึงมีหน้าที่กำหนดและวางกรอบลักษณะและพฤติกรรมของเพศเพื่อให้ยึดถือปฏิบัติกัน เช่น ผู้ชายทำงานนอกบ้าน ทำงานหนัก ผู้หญิงทำกับข้าว ทำงานบ้าน เลี้ยงลูก

โดยสรุปแล้ว หากเราพิจารณาจากหลักการ ทฤษฎีอาจจะเป็นแค่การพยายามหาแก่นความคิดหลักในปรากฏการณ์รอบตัวเรา แต่หากเรานำไปขบคิดในบริบทของวัฒนธรรมที่เราไม่รู้จักหรือคุ้นเคย ก็มีความเป็นไปได้ที่ผลจะแตกต่างออกไป การนำทฤษฎีเควียร์ไปใช้นั้น ขึ้นอยู่กับผู้ศึกษาหรือผู้วิเคราะห์ว่าจะมุ่งเน้นไปในทิศทางใด

<u>ทฤษฎีเควียร์กับการแปล</u>

เราปฏิเสธไม่ได้ว่าการแปลมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับการถ่ายทอดความเป็นเควียร์ กระแสของการศึกษาเรื่องเควียร์นั้นเริ่มจากการที่เพศวิถี เพศสภาพ ชนชั้นวรรณะ ลักษณะชาติพันธุ์ เชื้อชาติ และปัจจัยด้านสังคมการเมืองนั้นมีความหลากหลายมากจนไม่อาจจะระบุบุคคลว่าเป็นแค่เพศชายหรือหญิงเท่านั้น (Von Flotow 2007: 93) ในเมื่อมีปัจจัยในสังคมหลายอย่างที่มีบทบาทสำคัญ กระบวนทัศน์เรื่องความแตกต่างนี้จึงทำให้นักวิชาการมุ่งไปที่การศึกษาในแง่มุมของการกระทำ Von Flotow บอกว่าการแปลเองก็ถือเป็นการกระทำอย่างหนึ่งซึ่งอาจจะมีความทับซ้อนกันระหว่างเรื่องเพศและการแปลอยู่บ้าง เขามองว่าประเด็นเกี่ยวกับเพศนั้นมักจะอยู่ในกลุ่มเดียวกับการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ รวมถึงความสนใจของเกย์และเลสเบียน ในขณะที่นักวิเคราะห์การแปลนอกจากจะพบกับงานที่มีการตั้งคำถามถึงแนวคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับเพศทั้งสองอย่างชายและหญิงแล้ว ปัจจุบันยังต้องรับมือกับการตั้งคำถามถึงเพศอื่นๆ ที่อยู่นอกเหนือแนวคิดดั้งเดิม

การศึกษาเรื่องเควียร์และการแปลนอกจากช่วยให้เราได้เรียนรู้ทำความเข้าใจวัฒนธรรมที่แตกต่างแล้ว ยังเป็นการสร้างพื้นที่เพื่อการสื่อสารทางอ้อม นักแปลช่วยให้กลุ่มคนที่มีความแตกต่างไปจากขนบของสังคมได้พูด ได้อธิบาย และทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางได้รับฟัง เควียร์ไม่ใช่แค่เรื่องการเรียกร้องสิทธิทางเพศอย่างที่คนมักจะนึกถึง เช่นเดียวกับการแปลที่ไม่ใช่แค่เพียงการสร้างสมมูลภาพทางความหมาย (Equivalent) ระหว่างภาษาหนึ่งกับอีกภาษาหนึ่งเท่านั้น Spurlin (2014: 202) กล่าวว่า การแปลไม่ใช่แค่เป็นการถ่ายทอดหัวข้อหรือเนื้อหาเพียงเท่านั้น ในบางครั้งการแปลยังพยายามสื่อใจความสำคัญของตัวบทต้นฉบับ ด้วยการใช้อิสระทางภาษาเพิ่มสัมผัสรับรู้ของผู้อ่าน และนำพาผู้อ่านไปทำความเข้าใจสารที่ผู้เขียนอาจจะซ่อนเร้นไว้ โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องเควียร์ที่เราใช้การแปลเป็นเครื่องมือในการขยายความเป็นเควียร์ให้ชัดเจนมากขึ้นได้

Spurlin ยังกล่าวอีกว่าการเพิ่มสัมผัสรับรู้เช่นนี้เปรียบได้กับการกระตุ้นให้การแปลกระทำการสร้างขึ้นมาใหม่ (re-creation) หรือเรียกได้ว่าเป็นการสร้างเสียงสะท้อน (echo) ในภาษาปลายทาง ไม่ใช่เพียงแค่การคัดลอกหรือทำเลียนแบบต้นฉบับ และสมมูลภาพระหว่างตัวบทต้นฉบับและฉบับแปลนั้นอาจจะไม่เกิดขึ้น เสียงสะท้อนและการสะท้อนกลับเหล่านี้ รวมถึงการแปลที่เชื่อมโยงกับสภาพสังคม ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันเป็นปัจจัยที่สร้างเสียงสะท้อนเช่นนี้ ยังคงเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาการแปลร่วมสมัย ปัจจัยพวกนี้ก่อให้เกิดความซับซ้อนและทำให้ต้องเฟ้นหากลวิธีที่เหมาะสมเพื่อใช้ในการถ่ายทอดต้นฉบับที่มีความเป็นเควียร์ปรากฏหรือซ่อนเร้นอยู่

ในปัจจุบันนี้ แนวคิดเรื่องความไม่มั่นคงทางเพศได้เพิ่มมิติใหม่ๆ สำหรับการวิพากษ์วรรณกรรมและยังกัดกร่อนการแบ่งเพศสภาวะเป็น ‘หญิง’ และ ‘ชาย’ ตามที่เคยตั้งเป็นบรรทัดฐานกันมาในยุคก่อน โดยเฉพาะในสังคมแองโกล-อเมริกันที่การมุ่งเน้นศึกษาเรื่องเพศในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 นั้นมีอิทธิพลอย่างมากต่อการแปล และยังถูกสะท้อนกลับด้วยการแปลเช่นกัน (Von Flotow 2007: 102) การแปลมักจะเป็นการนำเสนอ หรือการกระทำเพื่อถ่ายทอดผลงานของผู้เขียนซึ่งอุดมไปด้วยอำนาจ ประเด็นคือนักแปลอาจจะเลือกให้ความสำคัญกับผู้เขียนที่อาจเป็นเควียร์ นำเสนอความเป็นเควียร์ หรืออาจจะเลือกเน้นย้ำความเข้าใจของตนในประเด็นเรื่องเพศที่ปรากฏในตัวบท สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นทางเลือกของนักแปลและเป็นแง่มุมเรื่องการกระทำ (performative aspect) ของการแปลซึ่ง Von Flotow อธิบายว่าอาจไม่ได้เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงคุณภาพในเนื้อหาที่แท้จริงของตัวบท

ที่จริงแล้ว การแปลต่อกรในเรื่องอัตลักษณ์และต่อต้านขนบได้ด้วยการเขียนขึ้นใหม่ การตีความและการผลิตบทแปลอย่างสร้างสรรค์ ขึ้นอยู่กับตัวนักแปลว่าจะเลือกใช้วิธีการใดรับมือกับประเด็นเควียร์ ไม่ว่าจะทำให้เด่นชัดขึ้น หรือตัดบางส่วนออกเพื่อความเหมาะสม เช่น หากวัฒนธรรมปลายทางไม่เปิดรับเรื่องรักร่วมเพศ หรือเรื่องความแตกต่างของเพศที่ไม่สอดคล้องกับบรรทัดฐาน ก็ใช้วิธีตัดทอนหรือบิดแปรเนื้อหาส่วนที่มีความเป็นเควียร์ หรือในกรณีที่วัฒนธรรมปลายทางเปิดรับมากกว่า และตัวบทได้ซ่อนเร้นนัยทางเพศที่มีความเป็นเควียร์ไว้ ผู้แปลอาจจะเลือกขยายความและเพิ่มเติมรายละเอียด เพื่อจะได้ถ่ายทอดเนื้อหาความเป็นเควียร์ให้ผู้อ่านเข้าใจได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

Spurlin (2014: 298) กล่าวว่าการแปลไม่ใช่แค่เพียงกระบวนการทางภาษา แต่เป็นการสอดประสานเข้าด้วยกันของเนื้อหาในรูปแบบใหม่และผลิตผลทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมากกว่าการผลิตซ้ำตัวบทจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง การแปลจึงเปรียบเสมือนการข้ามขอบเขตทั้งทางด้านภาษาและเชื้อชาติในรูปแบบที่ผสมผสาน ดังนั้น การแปลจึงไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในเรื่องรูปลักษณ์ทางภาษา แต่การแปลยังมีอำนาจในการสร้างความคิด การประมวล และความนัยทางวัฒนธรรมใหม่ๆ โดยเฉพาะการบิดแปรหรือการสร้างขึ้นใหม่ที่ไม่ซื่อตรง (straightforward) ต่อต้านขนบทางเพศที่สังคมรับรู้ หรือจะอธิบายได้ว่าการแปลอาจจะเป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็นเควียร์ให้ปรากฏขึ้นมาก็เป็นได้ ดังเช่นที่ Harvey (1998: 305) ให้ความเห็นเรื่องการแปลในแง่มุมที่เกี่ยวกับเควียร์ไว้ว่า “การแปลนั้นเปรียบได้กับการกระทำในเชิงภาษาศาสตร์ (linguistic performativity) เป็นการใส่รหัส ถอดรหัส และสร้างภาษาขึ้นมาใหม่เพื่อก้าวข้ามขอบเขตทางวัฒนธรรมซึ่งมีความแตกต่างในเรื่องตัวบ่งชี้ทางภาษา รวมถึงบริบททางสังคมวัฒนธรรมและการเมืองที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์ประกอบสร้าง”

Von Flow ให้ความเห็นที่ละเอียดมากขึ้นว่า กระบวนทัศน์เรื่องความเป็นเควียร์นั้นสะท้อนให้เห็นได้ชัดเจนในรูปแบบภาษาซึ่งทำให้ปรากฏขึ้น แสดงให้เห็น กระตุ้นให้รับรู้ ยับยั้ง ตัดทอน หรือลบออกไปเสียก็ได้ หากมีการโอนถ่ายตัวบทข้ามวัฒนธรรมระหว่างต้นฉบับและฉบับแปล โดยมีเหตุผลด้านคตินิยมและการเมืองเป็นตัวแปรสำคัญที่กำหนดทิศทางให้ผู้ผลิตงานแปล ไม่ว่าจะเป็นนักแปล สำนักพิมพ์ หรือบรรณาธิการ เลือกว่าจะดำรงตนในสถานะใด ระหว่างการนำเสนอตามแง่มุมของเพศและแสดงถึงการแทรกแซงของตัวผู้แปลเพื่อผลักดันแนวคิดนี้ให้เด่นชัดขึ้น หรือเลือกแปลเฉพาะผลงานของผู้เขียนหรือตัวบทที่สอดคล้องกับแนวคิดทางการเมืองและค่านิยมของสังคม โดยแทรกแซงหรือบิดแปรอย่างจงใจเพื่อให้ตัวบทแปลออกมาตรงกับความเชื่อของตน (Von Flotow: 2007: 104)

สิ่งสำคัญอันดับแรกสำหรับผู้แปลคือการตรวจหาความเป็นเควียร์ในตัวบทให้พบเสียก่อน ดังเช่นที่ Von Flotow อ้างถึงข้อความของ Matthew Kayahara (2002) ในบทความของตนเองว่า การส่งเสริมอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้มีการรับรู้ผ่านการแปลเป็นสิ่งสำคัญ เขากล่าวว่า การผลักดันความเป็นเควียร์ที่ซุกซ่อนให้ชัดเจนขึ้นด้วยการแปลนั้น เสมือนเป็นการส่งสัญญาณในเชิงการเมือง โดยเริ่มแรกนักแปลจะต้องมองให้เห็นและรับรู้ได้ถึงความหมายบ่งชี้ความเป็นเควียร์ในตัวบทเสียก่อน จากนั้นจะต้องใช้การแปลกระตุ้นให้กลายเป็นเนื้อความที่จับต้องได้ เข้าใจได้ง่ายสำหรับผู้อ่านในภาษาปลายทาง ทั้งนี้เพื่อให้อัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ไม่สูญหาย และผู้อ่านรับรู้ได้ถึงการมีอยู่ (Von Flotow 2007: 104)

ทฤษฎีเควียร์จะสอนให้เราอ่านวรรณกรรมด้วยมุมมองที่แตกต่าง แทนที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ตามท้องเรื่อง เนื่องจากทฤษฎีเควียร์มีแนวคิดของการขบถต่อคตินิยมดั้งเดิมอยู่แล้ว ดังนั้น เมื่อเรามองด้วยมุมมองแบบเควียร์ เราจะเห็นว่าการแสดงออกของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ มีความประหลาดมากกว่าที่เราคิดว่าเป็นไปได้ซึ่ง Von Flotow บอกว่าเหมือนเป็นการพาผู้อ่านออกจากกรอบของความปกติ ทฤษฎีเควียร์จะช่วยให้เรามองและคิดวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวละคร การกระทำ สิ่งที่แสดงออกจากมุมมองใหม่ ดูว่าสิ่งใดที่ผิดแผกไป เพื่อจะได้ตั้งคำถามที่นำไปสู่การค้นหาประเด็นใหม่ๆ เพื่อวิเคราะห์ตีความถึงความหมายนัยยะว่ามีสิ่งใดไม่เหมือนสิ่งที่อาจจะเป็น พยายามมองหาว่าอะไรคือความไม่ปกตินอกกระแสหลัก เช่น เหตุใดจึงใช้คำว่า ‘beautiful man’ แทนที่จะเป็น ‘beautiful woman’ เหตุใดตัวละครบางตัวถึงเป็นโสดและมีพฤติกรรมที่แปลกออกไป รวมถึงการตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ว่าแท้จริงแล้วตัวละครมีบุคลิกความเป็นเควียร์มากน้อยเพียงใด ส่วนการแปลก็เป็นเครื่องมือที่มีอำนาจให้การสะท้อนความเป็นเควียร์ให้เป็นไปในรูปแบบใดก็ตามที่ผู้แปลต้องการ อาจจะเป็นการแทรกแซงของผู้แปลเพื่อทำให้ชัดเจนขึ้นและสร้างพื้นที่การรับรู้ หรืออาจจะกลบเกลื่อนให้สูญหายเพื่อให้สอดคล้องกับข้อจำกัดของวัฒนธรรมและขนบดั้งเดิม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าตัวผู้แปลเองมีทัศนคติอย่างไรกับความเป็นเควียร์ และจุดประสงค์ของการแปลนั้นเป็นไปในทิศทางใด

<u>ตัวอย่างการนำทฤษฎีเควียร์ไปใช้ศึกษาวรรณกรรมและการแปล</u>

นอกจากศึกษาเพื่อค้นหาความเป็นเควียร์ในต้นฉบับเพื่อนำไปสู่การแปลแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญคือการศึกษาว่ามีการนำกลวิธีแบบใดบ้างมาใช้รับมือกับการแปลตัวบทที่มีเนื้อหาเชิงเควียร์ หรือตัวบทที่มีการซ่อนเร้นนัยแห่งความเป็นเควียร์เอาไว้ มีนักวิชาการหลายคนได้ทำการวิจัยที่อ้างอิงทฤษฎีเควียร์และทฤษฎีเกี่ยวกับการแปลไว้ด้วยกัน เช่น บทความของ Valentina Cova ที่ชี้ให้เห็นชัดถึงการประยุกต์

ทฤษฎีเควียรมาใช้ควบคู่ไปกับทฤษฎีการแปลเพื่อวิเคราะห์ตัวบทและแก้ไขปัญหาด้านการแปลในประเด็นเพศนอกกระแสหลัก โดยเฉพาะการตรวจพิจารณาเพื่อตัดเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมออก (censorship) ของการแปล แนวคิดของ Cova คือนักแปลเป็นตัวการสำคัญที่สามารถเปลี่ยนมุมมองและสร้างพื้นที่ให้อัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ได้ บทความนี้แสดงให้เห็นว่าการแปลถูกนำไปใช้เพื่อสร้างพื้นที่ให้เควียร์อย่างไร และอธิบายถึงวิธีการแทรกแซงตัวบทของผู้แปล

Cova ได้ยกตัวอย่างการศึกษาเปรียบเทียบการแปลบทกวีเกี่ยวกับชายรักร่วมเพศและหนังสือเรื่อง *Auntie Mame* (1955) เป็นภาษาอังกฤษของช่วงยุคทศวรรษที่ 50 และยุคปัจจุบัน ว่ามีความแตกต่างกันอย่างมากในแง่ของการเปิดเผยเนื้อหาที่ขัดต่อขนบของสังคม การแปลตัวบททั้งสองเรื่องในยุคก่อนนั้นไม่กล้าที่จะแสดงถึงเรื่องรักร่วมเพศของตัวละคร ผู้เขียนจึงตรวจพิจารณา (censor) ตัวเองด้วยการพยายามหลีกเลี่ยงการเปิดเผยเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่แตกต่าง เช่น เลือกใช้อุปลักษณ์ที่ซับซ้อนเพื่อซ่อนองค์ประกอบความเป็นเควียร์ในเนื้อหา มีการเลือกใช้คำที่คลุมเครือและเป็นกลางเมื่อกล่าวถึงบุคลิกหรือลักษณะตัวละครที่ขัดต่อขนบทางเพศ (gender norm) การเลือกใช้กลวิธีเช่นนี้ทำให้ตัวตนและอัตลักษณ์ของความเป็นเควียร์ที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อถูกปิดบัง แต่ก็ทำให้บทแปลได้รับการตีพิมพ์ได้ง่ายและไม่ถูกต่อต้านจากผู้อ่าน ส่วนผู้แปลในยุคปัจจุบันกลับตัดสินใจท้าทายขนบและความคาดหวังของสังคม โดยอาศัยการแปลเป็นเครื่องมือในการสร้างพื้นที่สำหรับอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ วิธีการที่ใช้นั้นมีทั้งการเลือกใช้คำศัพท์ที่ชี้เฉพาะเจาะจงเมื่อพูดถึงเรื่องเพศ และปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของตัวละครให้แตกต่างจากบรรทัดฐานเรื่องเพศของสังคม หรือเรียกได้ว่ามีความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนมากขึ้น Cova สรุปว่าผู้แปลมีอำนาจเสมือนทูตทางวัฒนธรรมและควรจะมุ่งมั่นเติมเต็มการแปลเนื้อหาเกี่ยวกับเควียร์เพื่อเคารพต้นฉบับให้มากขึ้น

2.1.2 การนำทฤษฎีเควียร์ไปใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยจะใช้คำนิยามและแนวคิดตามมุมมองของทฤษฎีเควียร์มาใช้ในการสังเกต พิสูจน์ และค้นหาความเป็นเควียร์ที่ปรากฏในต้นฉบับและฉบับแปลทั้งสองสำนวน เพื่อเปรียบเทียบว่าต้นฉบับสื่อถึงเรื่องเควียร์มากน้อยเพียงใด และฉบับแปลแต่ละสำนวนตอบสนองอย่างไรต่อเนื้อหาเกี่ยวกับเควียร์ที่พบ

2.2 ทฤษฎีการแปลของ André Lefevere

2.2.1 รายงานการศึกษาทฤษฎีการแปล ของ André Lefevere

Lefevere พัฒนาทฤษฎีของตนขึ้นมาจากทฤษฎีพหุระบบ (Polysystem Theory) ของ Itamar Even-Zohar ที่มองว่าวรรณกรรมเป็นระบบที่มีความซับซ้อน กล่าวคือวรรณกรรมไม่ใช่เพียงแค่ตัวบทแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายถึงมุมมองทางวรรณกรรมอีกหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการผลิตหนังสือ กลยุทธ์การโฆษณาและการประชาสัมพันธ์ตัววรรณกรรม รวมไปถึงการแปล (Rösler 2009: 3) ตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลถึงจะอยู่คนละระบบแต่ก็มีความสัมพันธ์กัน ดังนั้นเราจึงไม่อาจศึกษาการแปลแยกออกมาต่างหากได้ แต่ต้องศึกษาในฐานะส่วนหนึ่งของระบบวรรณกรรมซึ่งมีความเชื่อมโยงกับระบบอื่นๆ เช่น ระบบสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ นักวิชาการอย่าง Álvarez และ Vidal (อ้างถึงใน Rösler 2009: 3) ให้ความเห็นว่าการแปลมีบทบาทหลักในการกำหนดรูปร่างของพหุระบบด้านวรรณกรรม และยังมีอิทธิพลสำคัญในการล้มล้างอำนาจหรือขนบบางประการ งานแปลได้รับการพิจารณาว่าเป็นส่วนหนึ่งของพหุระบบในวัฒนธรรมปลายทาง แต่การจะอยู่ในสถานะหลักหรือรองนั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยภายนอก เช่น อายุและสถานะของตัววรรณกรรม ดังนั้น การวางตำแหน่งของวรรณกรรมย่อมส่งผลกระทบต่อกลวิธีการแปลที่นักแปลเลือกใช้

นักวิชาการในแวดวงศาสตร์การแปลต่างก็เห็นด้วยว่าผู้แปลมักได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอกที่หลากหลาย Rösler (2009: 2) กล่าวว่าโดยมากแล้วจะเป็นข้อจำกัดในด้านต่างๆ ที่ส่งผลต่อลักษณะและแนวทางการแปล เช่น คตินิยมของนักแปล ขนบทางวรรณศิลป์ที่ยึดปฏิบัติในสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ความคาดหวังของสถาบันที่มีอำนาจชี้นำและประเมินคุณค่าผลงาน รวมถึงความคิดเห็นทั่วไปจากสาธารณะ หรือที่ Fawcett (1995: 86 อ้างถึงใน Rösler 2009: 2) สรุปไว้ว่าคือความกดดันทางสังคมและวัฒนธรรม ปัจจัยเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานแปล ตัวผู้แปลเองอาจจะไม่ได้มีเจตนาในการปรับแปรตัวบทให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าถึงได้ง่าย แต่ปัจจัยแวดล้อมเหล่านี้ก็เป็นเหมือนกรอบชี้นำที่ทำให้มีการผลิตการแปลให้ออกมาเช่นนั้น ถึงแม้ผู้แปลเองจะเป็นตัวการหลักที่ทำหน้าที่แปล และอาจจะใช้มุมมอง ความเชื่อ และอคติส่วนบุคคลในการแปล แต่กระบวนการทั้งหมดที่เกี่ยวเนื่องกับการแปล เช่น การเลือกตัวบทมาแปล หรือการตรวจแก้บทแปล หรือการปรับเปลี่ยนบทแปลให้เข้ากับค่านิยมของสังคมก็ยังได้รับอิทธิพลจากกลุ่มบุคคลหรือสถาบันเช่นกัน (Venuti 2008: 15)

กลุ่มและสถาบันทางสังคมซึ่ง Venuti อ้างอิงถึงนั้นเป็นตัวการสำคัญในแวดวงสิ่งพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็นสำนักพิมพ์และบรรณาธิการที่เป็นผู้เลือกงานที่จะแปล มอบหมายงานให้นักแปล จ่ายค่าตอบแทนให้นักแปล และบ่อยครั้งที่เป็นผู้กำหนดวิธีการแปลสำหรับงานนั้นๆ (Munday 2012: 217) บุคคลเหล่านี้ยังรวมถึงตัวแทนซื้อขายลิขสิทธิ์งานประพันธ์ ฝ่ายขายและการตลาด และผู้วิจารณ์ซึ่งให้ความเห็นที่บ่งชี้และในบางครั้งยังเป็นผู้กำหนดว่าควรอ่านงานแปลอย่างไร และแนวทางการแปลแบบใดถึงจะเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมปลายทาง นักแปลเองก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดังกล่าวที่ตัดสินใจเองได้ว่าจะยอมรับและทำตามค่านิยมนั้นหรือจะกบฏต่อต้านขนบหรือแนวทางที่เป็นที่ยอมรับ

ทฤษฎีของ Lefevere มุ่งเน้นไปที่การพิสูจน์ปัจจัยที่เป็นรูปธรรมซึ่งกำกับควบคุมการรับรู้ การยอมรับ และการปฏิเสธตัวบทวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ (Zhang 2012: 754) Lefevere มองว่าปัจจัยควบคุมเหล่านี้ผลักดันให้เกิดการเขียนขึ้นใหม่ (rewriting) ก่อให้เกิดสร้างตัววรรณกรรม และยังคอยกำกับการบริโภคของสาธารณชนทั่วไป สิ่งกระตุ้นให้เกิดการเขียนขึ้นใหม่คือปัจจัยทาง **คตินิยม** (ideological) ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติตามหรือต่อต้านคตินิยมหลัก และปัจจัยทาง **ขนบทางวรรณศิลป์** (poetological) ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติตามหรือต่อต้านขนบทางวรรณศิลป์หลักหรือที่ได้รับความนิยม (Munday 2012: 193) ตามแนวทางทฤษฎีของ Lefevere แล้ว คตินิยมได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยหลัก 5 ประการคือ

1. **สถานภาพของวรรณกรรมต้นฉบับ** (status of the original) ปัจจัยเกี่ยวกับสถานภาพของตัวบทต้นฉบับในระบบวรรณกรรมทั้งของวัฒนธรรมต้นทางและปลายทาง จะเป็นตัวกำหนดทิศทางการแปล เช่น หากวัฒนธรรมปลายทางไม่ยึดกับสถานะของตัวบทต้นฉบับ นักแปลก็จะมีอิสระในการเลือกแนวทางและกลวิธีการแปลมากขึ้น (Lefevere 1992: 87-91 อ้างถึงใน พนิดา หล่อเลิศรัตน์ 2548: 32)
2. **ภาพลักษณ์แห่งตน** (self-image) ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมปลายทางที่ทั้งผู้แปล ผู้อุปถัมภ์และผู้อ่านยึดมั่นนั้น มีส่วนสำคัญในการตีกรอบทิศทางการแปล เช่น หากผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเชื่อว่าวัฒนธรรมของตนสูงส่งหรือเหนือกว่าวัฒนธรรมต้นทาง การแปลก็จะโน้มไปในทางที่จะทำให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทางให้มากที่สุด แต่หากสถาบันและบุคคลเห็นว่าวัฒนธรรมของตนด้อยกว่า การแปลก็จะออกมาในรูปแบบของการยึดตามต้นฉบับ กล่าวคือ การแปลแบบรักษาต้นฉบับ (Lefevere 1992: 87-88)

3. **ประเภทของวรรณกรรม** (genre) ประเภทของตัวบทที่จะนำมาแปลมีผลอย่างยิ่งต่อการรับรู้ความคาดหวัง และความนิยมของผู้อ่าน หากวรรณกรรมจัดอยู่ในประเภทที่ได้รับการยอมรับ เช่น วรรณกรรมคลาสสิก ผู้อ่านเองก็คงคาดหวังจะได้ซึมซับกับเนื้อหาและวัจนลีลาของผู้ประพันธ์ที่ทำให้วรรณกรรมดังกล่าวได้รับการยกย่อง ปัจจัยนี้ย่อมส่งผลต่อการเลือกแนวทางการแปลเช่นกัน
4. **ระดับภาษา** (level of diction) ระดับภาษาที่ใช้ในบทแปลนั้นต้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง บริบท และเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมปลายทาง
5. **แบบแผนทางวัฒนธรรม** (cultural script) แบบแผนพฤติกรรมที่สังคมคาดหวังจากบุคคลที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมย่อมมีผลต่อการแปลของนักแปล
6. **กลุ่มผู้อ่าน** (intended audience) ผู้อ่านเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดปัจจัยหนึ่งก็ว่าได้ การแปลหรือการแก้ปัญหาการแปลนั้นล้วนได้รับอิทธิพลจากความคาดหวัง ความเชื่อ แบบแผนความประพฤติ และจารีตในสังคมวัฒนธรรมปลายทางของผู้อ่าน ผู้แปลจะต้องเข้าใจว่าผู้อ่านจะให้การยอมรับหรือไม่ยอมรับสิ่งหนึ่งสิ่งใดจากตัวบทต้นฉบับหรือไม่ ความเข้าใจนี้จะเป็นตัวชี้นำการคัดเลือกแนวทางการแปลและแก้ไขปัญหาการแปลที่จะต้องกระทำ

การแปลเองก็ถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการเขียนขึ้นใหม่ และปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม เช่น ตัวแทนในด้านการแปล ระบอบการเมืองและเศรษฐศาสตร์ ก็มีส่วนอย่างมากในการกำหนดทิศทาง Lefevere ให้ความเห็นว่า การแปลคือรูปแบบการเขียนขึ้นใหม่ที่เห็นได้ชัดที่สุดและได้รับอิทธิพลมากที่สุด เนื่องจากการแปลสามารถทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของผู้เขียนหรือใครก็ตามที่ทำงานอยู่ภายใต้ขอบเขตของวัฒนธรรมต้นทาง (Lefevere 1992a: 9 อ้างถึงใน Munday 2012: 194) Zhang (2012: 754) กล่าวว่า ถึงแม้ Lefevere จะมองข้ามทฤษฎีการแปลในเชิงภาษาศาสตร์รวมถึงการพิจารณาตัวบทในสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมไปก็จริง แต่เขาก็พิจารณาลงไปลึกกว่าข้อจำกัดในเรื่องภาษาและมุ่งเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างการแปลและวัฒนธรรม แก่นทฤษฎีการแปลการของ Lefevere จึงเป็นเรื่องของการบิดแปร (manipulation) และการเขียนขึ้นใหม่ซึ่งปัจจัยหลักที่มีอิทธิพลต่อการแปลดังเช่นที่กล่าวไว้ด้านบนก็คือคตินิยมและขนบวรรณศิลป์ ตามทฤษฎีของ Lefevere แล้ว บุคคลสองกลุ่มที่ควบคุมการแปลได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้อุปถัมภ์

(1) **ผู้เชี่ยวชาญ** (professional) คือกลุ่มคนหรือสถาบันภายในระบบวรรณกรรมที่พยายามควบคุมระบบวรรณกรรม และมีส่วนอย่างมากในการกำหนดขนบวรรณศิลป์หลัก (dominant poetics) บุคคลสำคัญในกลุ่มนี้ได้แก่ นักวิจารณ์ อาจารย์ และนักแปลซึ่งมักจะใช้อำนาจสกัดวรรณกรรม

บางประเภทที่เห็นได้ชัดเจนว่าขัดต่อขนบวรรณศิลป์หลักที่งานวรรณกรรมควรจะเป็น และควบคุมทิศทางของคตินิยมที่สังคมควรจะรับรู้หรือยอมรับ (Lefevere 1992: 14) นักวิจารณ์และอาจารย์มักจะประเมินและตัดสินว่างานใดควรนำมาศึกษาหรือได้รับการยกย่อง ส่วนนักแปลเองก็เป็นผู้ตัดสินใจว่าจะให้ขนบวรรณศิลป์ใดมีอิทธิพลต่อคตินิยมการแปลงานของตน

(2) **ผู้อุปถัมภ์** (patronage) เป็นปัจจัยนอกระบบวรรณกรรมซึ่งมีส่วนกำหนดคตินิยมหลักของวรรณกรรมมากกว่าขนบวรรณศิลป์ ผู้อุปถัมภ์เปรียบเสมือน 'อำนาจ' ในการขยายหรือจำกัดการอ่าน การเขียน และการเขียนขึ้นใหม่ของวรรณกรรม (Lefevere 1992: 16) ผู้อุปถัมภ์เป็นได้ทั้งบุคคล กลุ่มคน หรือสถาบันที่พยายามจัดวางระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างระบบวรรณกรรมและระบบอื่นๆ ซึ่งเมื่อรวมกันแล้วจะกลายเป็นสังคมหรือวัฒนธรรม ผู้อุปถัมภ์อาจจะเป็นบุคคลที่มีอำนาจและมีอิทธิพลในประวัติศาสตร์ เช่น สมเด็จพระราชินีเอลิซาเบธที่หนึ่งในยุคสมัยของเช็กสเปียร์ หรือฮิตเลอร์ในยุคสมัยที่นาซีครองอำนาจในประเทศเยอรมนี หากเป็นกลุ่มบุคคลก็จะได้แก่ สำนักพิมพ์ สื่อมวลชน ชนชั้นทางการเมือง หรือพรรคการเมือง ในขณะที่ผู้อุปถัมภ์ในรูปแบบสถาบันจะเป็นผู้วางระเบียบการกระจายวรรณกรรม และวางกรอบแนวคิดทางวรรณกรรม ผ่านองค์กรหรือกิจกรรมเช่น สถาบันการศึกษาระดับชาติ การกำหนดบทความทางวิชาการ และการจัดวางระบบการศึกษา (Munday 2012: 195) Lefevere (1992: 16-17) เห็นว่าโดยพื้นฐานแล้วผู้อุปถัมภ์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบสามประการคือ

(1) <u>องค์ประกอบทางคตินิยม (ideological component)</u> ซึ่งเป็นตัวจำกัดตัวเลือกและรูปแบบการนำเสนอ คตินิยมจะเป็นเหมือนโครงตาข่ายของรูปแบบ ประเพณีนิยม และความเชื่อที่บงการสิ่งที่เรากระทำ (Munday 2012: 196) Lefevere ไม่ได้กล่าวถึงคตินิยมที่จำกัดเพียงในแง่ของการเมืองเท่านั้น แต่เป็นการกล่าวโดยทั่วไป เขามองว่าระบบผู้อุปถัมภ์นั้นถูกมุ่งเน้นในเชิงคตินิยมเป็นพื้นฐานสำคัญ

(2) <u>องค์ประกอบทางเศรษฐศาสตร์ (economic component)</u> องค์ประกอบนี้เกี่ยวกับการจ่ายค่าตอบแทนให้นักแปลและผู้เขียนขึ้นมาใหม่ ในอดีต การจ่ายเงินเช่นนี้กระทำในรูปแบบของการให้เบี้ยบำนาญหรือการจ่ายแบบอื่นๆ จากผู้อุปถัมภ์ แต่ในปัจจุบัน การจ่ายค่าตอบแทนได้กลายเป็นการจ่ายค่าลิขสิทธิ์และค่าแปล ส่วนผู้เชี่ยวชาญอื่นๆ เช่น นักวิจารณ์และอาจารย์ก็

จะได้ค่าตอบแทนหรือได้รับเงินทุนสนับสนุนจากผู้อุปถัมภ์อย่าง หนังสือพิมพ์ สำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์ มหาวิทยาลัย หรือจากรัฐบาล

(3) องค์ประกอบทางสถานะ (status component) องค์ประกอบนี้เกิดขึ้นได้หลายรูปแบบ ผู้ได้รับการอุปถัมภ์มักจะถูกมุ่งหมายให้ปฏิบัติตามความคาดหวังของผู้อุปถัมภ์เพื่อแลกเปลี่ยนกับการจ่ายค่าตอบแทน (Munday 2012: 195)

นอกจากนี้ ผู้อุปถัมภ์ยังแบ่งได้เป็นสองประเภท กลุ่มแรกคือ **ผู้อุปถัมภ์แบบไม่จำแนก (undifferentiated)** ในกรณีที่องค์ประกอบทั้งสามกลุ่มรวมอยู่ในผู้อุปถัมภ์รายเดียวหรือกลุ่มเดียว ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับระบบวรรณกรรมส่วนใหญ่ในอดีตซึ่งผู้ปกครองเมืองหรือประเทศมักจะมีนักเขียนประจำราชสำนักที่ได้รับเบี้ยเลี้ยงตอบแทน ผู้อุปถัมภ์ประเภทนี้จะพยายามรักษาไว้ซึ่งเสถียรภาพของระบบสังคมให้มีความเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้งานวรรณกรรมที่ผลิตหรือได้รับการส่งเสริมในระบบสังคมไม่ขัดแย้งต่อความเชื่อและรูปแบบวัฒนธรรมที่ยึดถือปฏิบัติ (Lefevere 1992: 17) ผู้อุปถัมภ์ประเภทที่สองคือ **ผู้อุปถัมภ์แบบจำแนก (differentiated)** ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อองค์ประกอบทั้งสามไม่ได้ขึ้นอยู่กับกันและกัน และความสำเร็จของยอดขายหรือในเชิงเศรษฐศาสตร์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านคตินิยม ดังนั้น นักเขียนที่มีผลงานขายดีและได้รับผลตอบแทนทางเศรษฐกิจสูง อาจจะไม่ได้ถูกจัดให้อยู่ในสถานะสูงของลำดับชั้นในระบบวรรณกรรมก็เป็นได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้อุปถัมภ์จึงมีอำนาจมากที่สุดในการจัดการตามคตินิยม ในขณะที่ผู้เชี่ยวชาญมีอิทธิพลมากที่สุดในการกำหนดขนบวรรณศิลป์ (Lefevere 1992: 16) การพิจารณาขนบวรรณศิลป์นั้นแบ่งได้เป็นสองทางคือ

(1) **เครื่องมือทางวรรณกรรม (Literary devices)** ได้แก่ กลวิธีการประพันธ์ ประเภทของตัวบท สัญลักษณ์ แนวเรื่องนำ โครงเรื่อง และลักษณะตัวละครซึ่งอาจกลายเป็นรูปแบบหลักของวรรณกรรม เช่น ขนบของเทพนวนิยายยุโรปที่จะต้องมีเจ้าหญิงแสนสวยผู้ต้องเผชิญชะตากรรมอันเลวร้าย เจ้าชายรูปงาม และแม่เลี้ยงใจร้าย เป็นต้น (Munday 2012: 197)

(2) **แนวคิดเรื่องบทบาทของวรรณกรรม (Concept of the role of literature)** องค์ประกอบนี้เป็นความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับระบบสังคมที่มีอยู่ การดิ้นรนต่อสู้ระหว่างรูปแบบวรรณกรรมที่แตกต่างคือลักษณะของพหุระบบ (Munday 2012: 197) Lefevere วิเคราะห์บทบาทของสถาบันที่มีส่วนในการกำหนดขนบวรรณศิลป์ว่า อย่างน้อยสถาบันก็พยายามบังคับใช้ขนบทางวรรณศิลป์หลักตามช่วงเวลา โดยจะใช้ขนบดังกล่าวเสมือนไม้วัดมาตรฐานในการประเมินค่าการผลิตงาน

วรรณกรรมใดๆ อย่างไรก็ตาม คตินิยมจะเป็นตัวกำหนดขนบวรรณศิลป์หลักเสมือ และหากการพิจารณาวิเคราะห์เชิงภาษาศาสตร์มีความขัดแย้งกับการพิจารณาเชิงคตินิยมหรือขัดแย้งกับลักษณะของขนบวรรณศิลป์แล้ว การพิจารณาด้วยขนบวรรณศิลป์ย่อมอยู่เหนือคตินิยมของทั้งผู้แปลและผู้อุปถัมภ์

Lefevere (1992: 19) กล่าวว่าพัฒนาการของระบบวรรณกรรมในยุคปัจจุบันชี้ให้เห็นว่าผู้อุปถัมภ์ไม่จำเป็นจะต้องขึ้นอยู่กับคตินิยมเสมอไปดังเช่นที่เกิดขึ้นในอดีต องค์ประกอบทางเศรษฐกิจและแรงจูงใจจากผลกำไร เช่น การเติบโตของเครือข่ายร้านหนังสือ การแข่งขันของสำนักพิมพ์ที่สูงขึ้น การเกิดขึ้นของตัวแทนทางวรรณกรรมแบบใหม่ๆ และการควบคุมของกลุ่มบริษัทผู้ผลิตหรือจัดพิมพ์ อาจจะนำไปสู่การจัดตั้งระบบผู้อุปถัมภ์แบบใหม่ได้ (Whiteside 66 อ้างถึงใน Lefevere 1992: 19) สำหรับ Lefevere แล้ว การพิจารณาเชิงคตินิยมนั้นมีความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากสามารถอ้างอิงได้ถึงคตินิยมส่วนบุคคลของนักแปล หรือคตินิยมที่ผู้อุปถัมภ์กำหนดให้นักแปลปฏิบัติตาม ในขณะที่การพิจารณาด้วยขนบวรรณศิลป์จะเชื่อมโยงถึงขนบวรรณศิลป์หลักในวัฒนธรรมปลายทาง แต่เมื่อรวมองค์ประกอบทั้งสองด้านเข้ากันแล้ว ทั้งคตินิยมและขนบวรรณศิลป์ต่างก็เป็นตัวควบคุมกลวิธีการแปลและแนวทางแก้ไขปัญหาเฉพาะด้านสำหรับการแปล (Munday 2012: 197)

2.2.2 การนำทฤษฎีการแปลของ André Lefevere ไปใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องคตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ของ Lefevere ไปใช้วิเคราะห์เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของปัจจัยทั้งสามประการที่มีการนำเสนอความเป็นเควียร์ในบทแปลเรื่อง *เงาบาป* และ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์*

2.3 การแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation

2.3.1 รายงานการศึกษาการแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation

จุดเริ่มต้นของแนวทางการแปลต่างๆ ในปัจจุบันมักจะมาจากการแปลสองขั้วที่แตกต่างอย่างการแปลแบบตรงตัว (Literal) และการแปลที่ผู้แปลมีอิสระในการสร้างสรรค์ตัวบทแปล (Free) ทั้งสองขั้วเป็นแนวทางที่มีผู้นิยมใช้มาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นของการแปล และต่างก็ได้รับการสนับสนุนและต่อต้านจากผู้ศึกษาการแปลมาตลอด ด้วยข้อดีและข้อเสียของทั้งสองแนวทางนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยประกอบหลายๆ ด้าน เช่น ประเภทตัวบท วัตถุประสงค์ของการแปล หรือคตินิยมของผู้แปล

การแปลแบบตรงตัว (Free Translation) เป็นกลวิธีที่มีผู้นำไปใช้และได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุดวิธีหนึ่ง โดยเฉพาะการโจมตีจากผู้ที่นิยมแนวทางการแปลตรงข้ามอย่างการแปลแบบอิสระ (Literal Translation) หนังสือ *Translation Terminology* (1999: 154) อธิบายความหมายของแนวทางการแปลแบบตรงตัวไว้ว่าเป็นกลวิธีการแปลที่ผู้แปลผลิตตัวบทเป็นภาษาปลายทาง แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งลักษณะรูปแบบตามต้นฉบับ โดยอาจมีการสลับวางบ้างเพื่อให้เป็นไปตามโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาปลายทาง Catford (1965: 25 อ้างถึงใน Shuttleworth และ Cowie 2007: 95) ได้อธิบายที่มาของการแปลแบบตรงตัวไว้ว่า การแปลแบบตรงตัวมีจุดเริ่มต้นมาจากการแปลแบบคำต่อคำ (word-for-word) แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนวิธีการไม่ให้สุดโต่งนัก เพราะยังต้องแปลให้สอดคล้องกับหลักไวยากรณ์และวากยสัมพันธ์ของภาษาปลายทางอยู่ ดังนั้นการแปลตรงตัวในปัจจุบันจึงมักเป็นการแปลแบบตามกลุ่มคำหรือวรรค มากว่าการแปลคำต่อคำ

ในแวดวงการแปลมีผู้ต่อต้านแนวทางการแปลแบบตรงตัวอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะในประเด็นที่ไม่สามารถสื่อสารอารมณ์หรือผลตอบสนองในงานเขียนจำพวกวรรณกรรมได้ดี อันมีสาเหตุมาจากข้อจำกัดด้านโครงสร้าง สัญลักษณ์ และลักษณะทางภาษาที่แตกต่างกันของภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง จึงเป็นไปไม่ได้เลยที่ผู้แปลจะใช้การแปลแบบตรงตัวแล้วสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อได้ครบถ้วน ถึงแม้จะโดนโจมตีถึงความไม่เหมาะสมจากนักแปลสายวรรณกรรม แต่รูปแบบการแปลแบบตรงตัวก็ยังใช้ได้ดีกับตัวบทบางประเภท เช่น เอกสารกฎหมาย หรือเอกสารข้อมูลทางเทคนิค ที่การสื่อสารในระดับคำและรูปแบบมีความสำคัญต่อเนื้อหาของตัวบท

ในทางกลับกัน *Dictionary of Translation Studies* ได้ให้คำจำกัดความของ Free Translation หรือการแปลแบบอิสระไว้ว่า เป็นประเภทของการแปลที่มุ่งเน้นการสร้างตัวบทในภาษาปลายทางที่อ่านแล้วเป็นธรรมชาติ มากกว่าเป็นการรักษาความครบถ้วนสมบูรณ์ของคำตามต้นฉบับ หรือเรียกได้ว่าเป็นการแปลแบบ sense-for-sense หรือการแปลที่เน้นถ่ายทอดความหมาย ซึ่งเป็นแนวทางตรงข้ามกับการแปลแบบตรงตัว หนังสือ *Translation Terminology* ได้อธิบายถึง Free Translation ไว้ใกล้เคียงกันว่าเป็นกลวิธีการแปลที่ผู้แปลให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดเนื้อหาของต้นฉบับมากกว่ารูปแบบ

Shuttleworth และ Cowie (2007: 62) อธิบายเพิ่มเติมว่าหน่วยของการแปลแบบอิสระนี้อาจจะทำได้ถึงระดับประโยคหรือมากกว่านั้น และอาจจะสร้างหรือเรียบเรียงเนื้อหาในตัวบทปลายทางขึ้นใหม่ด้วยการแปลหน่วยคำหรือกลุ่มคำ การแปลแบบอิสระจึงอิงกับภาษาปลายทางมากกว่าการแปลอีกขั้วอย่าง

Literal Translation ที่ให้ความสำคัญกับภาษาต้นทางมากที่สุด การแปลแบบนี้ยังแยกย่อยไปเป็น Idiomatic Translation ซึ่งเป็นกลวิธีการแปลที่ต้องการทำให้ภาษาในตัวบทแปลอ่านแล้วรื่นไหลลื่น มีความเป็นธรรมชาติทางภาษาให้มากที่สุดเท่าที่ผู้แปลจะทำได้ จุดประสงค์ของการแปลแบบอิสระคือการเน้นย้ำความสำคัญของการผลิตงานแปลที่ให้ผลตอบสนองต่อผู้อ่านได้เทียบเท่าสิ่งที่ผู้อ่านภาษาต้นทางได้รับหรือรู้สึก อาจเรียกได้ว่าเป็นการแปลที่ต้องการสื่อความหมายและอารมณ์ได้เหมือนต้นฉบับ ใช้วิธีสื่อสารอย่างเป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง (Shuttleworth และ Cowie 2007: 73) การแปลแบบอิสระยังแตกแขนงออกไปเป็นการแปลอีกหลายรูปแบบซึ่งล้วนแล้วแต่มีการแทรกแซงของผู้แปลเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง อย่างเช่นการแปลแบบ Simplification และ Explicitation ที่ได้รับความนิยมมากขึ้นในปัจจุบัน

Simplification และ Explicitation คือการแปลรูปแบบเชิงการสื่อสารที่ **Jiří Levý** (1965 อ้างถึงใน Snel Trampus 2002: 51) สังเกตและระบุขึ้นมาว่าเป็นลักษณะที่น่าสนใจอย่างยิ่งของพฤติกรรมการแปลในกระบวนการสื่อสารระหว่างผู้แปลและผู้อ่านภาษาปลายทาง การแปลแบบ Simplification หรือการทำให้ง่ายขึ้นนั้น เป็นการแปลที่ผู้แปลใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการช่วยเหลือผู้อ่าน เน้นการใช้ภาษาปลายทางที่ซับซ้อนน้อยลง เป็นภาษาที่ผู้อ่านจะทำความเข้าได้ง่ายขึ้น เพื่อช่วยให้การอ่านไหลลื่น ไม่สะดุด ส่วนการแปลแบบ Explicitation จะเป็นการแปลที่มุ่งขยายความ เนื้อหา และนัยที่ซ่อนเร้นให้ชัดเจนมากกว่าต้นฉบับ Snel Trampus (2002: 52) อธิบายเกี่ยวกับ Explicitation เพิ่มเติมว่า เป็นเหมือนกลวิธีทั่วไปที่อยู่ในกระบวนการไกล่เกลี่ยด้วยภาษา (process of language mediation) และการเพิ่มเติมขยายความนัยของเนื้อหาย่อมส่งผลให้ฉบับแปลมีความยาวมากกว่าต้นฉบับ

ในบางครั้งอาจมีผู้ตั้งคำถามว่า การแปลแบบ Explicitation นั้นควรเรียกว่าเป็นกลวิธี ขนบการแปล หรือแนวโน้ม (tendency) มากกว่ากัน Snel Trampus ให้ความเห็นไว้ว่า หากผู้แปลไม่ทราบความคาดหวังของผู้อ่าน การแปลเช่นนี้จะเป็นแนวโน้มที่น่าจะเกิดขึ้นเมื่อผู้แปลตัดสินใจว่าจะแปลไปในทิศทางใด ในทางกลับกัน การแปลแบบ Explicitation จะถือว่าเป็นกลวิธีเต็มรูปแบบอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากขนบการแปล ก็ต่อเมื่อผู้อ่านปลายทางส่วนใหญ่ไม่คุ้นเคยกับแนวคิดที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ ผู้แปลจึงตั้งใจจะใช้กลวิธีนี้เพื่อแก้ปัญหาและทำให้ตัวบทอ่านได้เข้าใจง่ายขึ้น อาจจะใช้วิธีการแบ่งเนื้อหาที่มีปัญหาหรือประเด็นที่เข้าใจยากออกเป็นส่วนย่อยๆ และใส่รายละเอียดเพิ่มเติมในบทแปลเพื่อความกระจ่างของผู้อ่าน (Snel Trampus 2002: 52)

อย่างไรก็ตาม การศึกษาการแปลเชิงทฤษฎีในปัจจุบันก็ไม่ได้เห็นด้วยนักกับแนวคิดที่ว่า Free Translation และ Literal Translation เป็นขั้วที่ตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง หรือแนวคิดที่ว่าวิธีใดวิธีหนึ่งเท่านั้นที่เป็นแนวทางถูกต้อง เนื่องด้วยกลวิธีการแปลที่เหมาะสมที่สุดยังคงขึ้นอยู่กับปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ เช่น ประเภทของตัวบท วัตถุประสงค์ในการแปล และบริบททางสังคมวัฒนธรรม ดังนั้นกลวิธีที่ผู้แปลใช้จริงอาจจะอยู่ตรงกลางระหว่างสองขั้ว หรือมีการผสมผสานกลวิธีเข้าด้วยกัน เพื่อให้ตอบโจทย์ทั้งในเรื่องวัตถุประสงค์การแปล กลุ่มผู้อ่านที่คาดหมาย และผลลัพธ์ที่ต้องการ

2.3.2 การนำการแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation ไปใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยจะใช้ความรู้เกี่ยวกับแนวทางการแปลแบบ Literal Translation และ Free Translation ไปใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ผู้แปลทั้งสองใช้เพื่อถ่ายทอดความเป็นเควียร์ในฉบับแปล

บทที่ 3 วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

แม้ว่า *The Picture of Dorian Gray* จะเป็นนวนิยายที่คนทั่วไปรู้จักกันดีว่ามีความเกี่ยวข้องกับเรื่องการแสดงออกหรือความนัยของตัวละครที่ผิดไปจากขนบทางเพศ (gender norm) ของสังคม ที่เราอาจจะเรียกได้ว่าคือความเป็นเควียร์ แต่ตัวนวนิยายเองกลับไม่ได้มีเนื้อหาหรือข้อความใดๆ ที่บ่งชี้ชัดเจนถึงความเป็นเควียร์ นวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นวรรณกรรมสำคัญที่คนนิยมนำมาวิเคราะห์และวิพากษ์หานัยยะแห่งความเป็นเควียร์ หรือร่องรอยการขบถต่อบรรทัดฐานทางเพศของสังคมที่ผู้เขียนซ่อนเร้นไว้ เนื่องจากแนวทางของทฤษฎีเควียร์ต้องการหาความผิดปกติและศึกษาสิ่งที่แปลกประหลาดไปจากขนบกระแสหลักของตัวละครในวรรณกรรม การค้นหารหัสหรือสิ่งบ่งชี้ความสัมพันธ์หรือการแสดงออกในเชิงเควียร์ที่ผู้เขียนสอดแทรกหรืออำพรางไว้ จึงเป็นหัวใจสำคัญในการวิเคราะห์ความเป็นเควียร์ของตัวบท

การวิเคราะห์เนื้อหาและสาระสำคัญของ *The Picture of Dorian Gray* จากมุมมองของเควียร์นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเริ่มพิจารณาจากประเด็นต่างๆ ที่แวดล้อมตัวผู้แต่งก่อน เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าตัวตนของ ออสการ์ ไวลด์ มีอิทธิพลอย่างมากต่อรูปแบบการประพันธ์ ความหมายที่ต้องการสื่อ และความนิยมของหนังสือเล่มนี้ นอกจากการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวผู้แต่งแล้ว ผู้วิจัยจะวิเคราะห์แง่มุมต่างๆ โดยใช้ทฤษฎีเควียร์เป็นพื้นฐานเพื่ออธิบายความเป็นเควียร์และชี้ให้เห็นถึงเนื้อหาในเชิงเควียร์ที่ปรากฏอย่างแอบแฝงในตัวบท

3.1 ความรู้นอกตัวบท

3.1.1 ประวัติและผลงานของออสการ์ ไวลด์

ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) เป็นกวีและนักประพันธ์ชาวไอริช เกิดเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม ค.ศ. 1854 ในกรุงดับลิน ไอร์แลนด์ ไวลด์เข้าศึกษาที่วิทยาลัยทรินิตี้ของดับลิน และต่อมาได้รับทุนเพื่อศึกษาต่อที่วิทยาลัยมอดเลน (Magdalen College) ของอ็อกซ์ฟอร์ด (Oxford) ในช่วงนี้เองที่เขาได้เรียนรู้และเริ่มหลงใหลใน ‘สุนทรียศาสตร์’ (aesthetics) ซึ่งเป็นปรัชญาที่ยกย่องความงามในแขนงต่างๆ เช่น ดนตรี ศิลปะ บทกวี รวมถึงการแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าพัสตราภรณ์ที่งดงาม กลุ่มสุนทรียนิยมนี้เรียกได้ว่าเป็นหนึ่งในความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมที่สำคัญของอังกฤษในยุคนั้น (Bristow 2004: 13) ไวลด์ได้กลายเป็นแรงสำคัญที่ช่วยผลักดันและเพิ่มความนิยมให้ปรัชญาดังกล่าว และยังได้รับเชิญไปให้บรรยายในทวีปอเมริกาเหนือเป็นเวลาถึงหนึ่งปีเต็มในช่วง ค.ศ. 1882

ไวลด์เริ่มแต่งบทกวีตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษา ผลงานรวมบทกวีชุดแรกของเขาได้รับการตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1881 แต่ก็ยังไม่ได้รับการตอบรับที่ดีนักจากผู้อ่าน จนถึงกับมีผู้กล่าวถึงไวลด์ว่า 'he may be considered to have his career still before him' (Bristow 2004: 19) หรือหมายความว่าไวลด์นั้นเป็นที่รู้จักกันดีในเรื่องสิ่งที่เขาเป็นมากกว่าสิ่งที่เขาเขียน ทั้งนี้เนื่องจากในยุคนั้น ภาพลักษณ์และตัวตนของไวลด์ดูจะมีชื่อเสียงและเป็นที่พูดถึงมากกว่าผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นการแต่งตัวด้วยผ้ากำมะหยี่สีฉูดฉาด การประดับประดาชุดที่ไม่เหมือนใคร จนถึงกับถูกนักเขียนการ์ตูนนำไปวาดภาพล้อเลียน ถึงแม้ไวลด์จะพยายามอย่ามากที่จะสร้างชื่อเสียงทางวรรณกรรมให้กับตนเอง แต่คนทั่วไปก็ยังไม่ได้ยกย่องไวลด์ในฐานะนักประพันธ์ บทกวีที่ได้รับการตีพิมพ์ช่วงแรกของเขานั้นถูกวิจารณ์ว่าจืดชืด ขาดความไพเราะงดงาม จนมองไม่เห็นว่าไวลด์มีความสามารถทางการประพันธ์ที่ดีอย่างไร ทั้งๆ ที่ไวลด์เองก็แสดงตนว่าเป็นหนึ่งในกลุ่มสุนทรียนิยม (Bristow 2004: 14)

ไวลด์สมรสกับคอนแสตนซ์ ลอยด์ (Constance Lloyd) ใน ค.ศ. 1884 และมีบุตรชายด้วยกันสองคน ถึงไวลด์จะเกิดในตระกูลปัญญาชน แต่ก็ไม่ได้มีฐานะที่สุขสบายนัก เขาดำรงชีวิตในหมู่ชนชั้นกลางและมีรายได้หลักมาจากการเขียนบทความและงานวิจารณ์ตามหนังสือพิมพ์ หลังจากทำงานในด้านวารสารได้สองปี ไวลด์ก็ได้เป็นบรรณาธิการของนิตยสาร *Woman's World* ในช่วงปี 1887-1889 และเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้นจากการปรับปรุงเนื้อหาและคอลัมน์ในนิตยสารให้มีความหลากหลายและทันสมัย แต่เพียงแต่ไม่ถึงสองปีให้หลัง ไวลด์ค้นพบว่าตนเองสนใจงานเขียนประเภทร้อยแก้ว จึงลาออกจากหน้าที่บรรณาธิการและมุ่งมั่นไปที่การประพันธ์ผลงานร้อยแก้วแต่เพียงอย่างเดียว

ไวลด์เริ่มเขียนเรื่องสั้นจำพวกนิทานอยู่หลายเรื่อง จุดประสงค์แต่แรกเริ่มคือเพื่อไว้เป็นหนังสืออ่านสำหรับบุตรชายทั้งสอง นิทานเล่มแรกที่ได้รับการตีพิมพ์และทำให้ไวลด์เริ่มมีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนคือ *The Happy Prince and Other Tales* (1888) ต่อมาเรื่องสั้น *The Portrait of Mr. W. H.* (1889) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบทกวีของเช็คสเปียร์ก็ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร *Blackwood's* และในปีถัดมานิตยสาร *Lippincott's* ซึ่งเป็นนิตยสารรายเดือนที่กำลังได้รับความนิยมในช่วงนั้น ได้ทาบทามให้ไวลด์ส่งผลงานเข้ามาตีพิมพ์ ไวลด์ประพันธ์ *The Picture of Dorian Gray* จำนวน 13 บทเพื่อตีพิมพ์เป็นครั้งแรก แต่ผลตอบรับนวนิยายเรื่องแรกในชีวิตของเขากลับเป็นไปในทางลบ ไวลด์ได้รับคำวิจารณ์อย่างรุนแรงถึงความเสื่อมศีลธรรม และเนื้อหาที่ไม่เหมาะสม เขาจึงนำต้นฉบับมาแก้ไขปรับปรุง และเขียนเพิ่มอีก 6 บทเพื่อนำไป

จัดพิมพ์รวมเล่มเป็นนวนิยายขนาดยาว อย่างไรก็ตาม ยอดขายของ *The Picture of Dorian Gray* ก็ไม่สู้ดีนัก

ผลงานชิ้นนี้ทำให้ชื่อเสียงของไวลด์เสียหายอย่างมาก นอกจากผู้คนจะไม่ยอมรับนวนิยายเล่มนี้แล้ว ตัวผู้เขียนเองก็เริ่มถูกสังคมครหาว่ากล่าว และยังกลายเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้เขาต้องเผชิญกับชีวิตที่ยากลำบากในเวลาต่อมา ช่วงเวลาก่อนถึงจะจุดผกผันในชีวิตของไวลด์ เขาได้ตีพิมพ์บทละครแนวเสียดสีสังคมที่มีชื่อเสียงและมีผู้นำไปแสดงในโรงละครชั้นนำของลอนดอนอยู่หลายเรื่อง เช่น เรื่อง *Lady Windermere's Fan* (1893) *A Woman of No Importance* (1893) *An Ideal of Husband* (1893) และ *The Importance of Being Earnest* (1894) จนทำให้เขากลายเป็นนักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในสมัยนั้น

ใน ค.ศ. 1895 ไวลด์มีคดีความกับ ลอร์ดควีนส์เบอร์รี (Marquess of Queensberry) ซึ่งเป็นบิดาของอัลเฟรด ดักลาส (Alfred Douglas) ชายหนุ่มคนสนิทของไวลด์ ควีนส์เบอร์รีรังเกียจที่ลูกชายของตนสนิทสนมกับไวลด์เกินกว่าสุภาพบุรุษในสมัยนั้นพึงกระทำ จึงได้ห้ามปรามและข่มขู่ไวลด์หลายครั้งเพื่อให้ทั้งสองเลิกติดต่อกับบุตรชายของเขา แต่ไวลด์เองก็ปฏิเสธมาตลอดว่าความสัมพันธ์ของทั้งสองไม่ได้เป็นไปในลักษณะของรักร่วมเพศที่ถูกกล่าวหา ในที่สุดควีนส์เบอร์รีก็ส่งบัตรข้อความถึงไวลด์ ณ คลับแห่งหนึ่งในลอนดอน โดยมีเนื้อหาว่าไวลด์มีพฤติกรรม 'Sodomite'[1] ไวลด์จึงร้องต่อศาลให้ดำเนินคดีกับลอร์ดควีนส์เบอร์รีในข้อหาหมิ่นประมาท

ในการไต่สวน เมื่อศาลได้รับฟังพยานหลักฐานต่างๆ ที่ทนายของควีนส์เบอร์รีไปสืบค้นมา จึงมีคำตัดสินว่าควีนส์เบอร์รีไม่มีความผิด และกลับกลายเป็นไวลด์เองที่ถูกจับกุม ไวลด์ต้องต่อสู้คดีในศาลถึงสองครั้งและสุดท้ายก็ถูกตัดสินว่ามีความผิดในข้อหา 'gross indecency' หรือมีพฤติกรรมอันเป็นอนาจารกับบุรุษอื่น โดยเอกสารหลักฐานที่ฝ่ายโจทก์ยกมาใช้สนับสนุนการกล่าวอ้างความผิด ก็คือเนื้อความบางส่วนจากนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ที่ทนายอ้างว่าแสดงนัยยะถึงความหลงใหลและปรารถนาในเพศเดียวกันของผู้แต่ง การไต่สวนคดีนี้ได้รับความสนใจอย่างมากจากคนในสังคม และส่งผลให้นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* เป็นที่สนใจและมีผู้อ่านมากขึ้น

[1] หมายถึง การสังวาสที่ผิดธรรมชาติ หรือ การร่วมเพศทางทวารหนักระหว่างผู้ชาย ในสมัยนั้นถือว่าเป็นเรื่องผิดกฎหมายและจารีตประเพณี

ไวลด์ถูกตัดสินให้ต้องโทษจำคุกและใช้แรงงานหนักเป็นเวลาสองปีเต็ม นอกจากนี้ในระหว่างที่ถูกคุมขัง เขายังถูกประกาศให้เป็นบุคคลล้มละลายจากภาระหนี้สินที่เขามี ไวลด์ต้องประสบกับความอับอายและความอดสูอย่างยิ่ง หลังจากพ้นโทษ เขาหนีไปอาศัยอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสเพื่อหลบหน้าผู้คน ไวลด์ใช้ชีวิตที่ฝรั่งเศสอย่างแร้นแค้น มีผลงานบทประพันธ์บ้างเล็กน้อยและเสียชีวิตเมื่ออายุได้เพียง 46 ปี ผลงานชิ้นสุดท้ายของเขาขายได้มากถึง 7,000 ชุดในช่วงประมาณ 20 เดือนสุดท้ายก่อนไวลด์เสียชีวิต เนื่องจากผู้อ่านจำนวนมากต้องการทราบเกี่ยวกับความยากลำบากในบั้นปลายชีวิตของเขา[2]

3.1.2 ออสการ์ ไวลด์จากมุมมองของเควียร์ศึกษา

สำหรับผู้อ่านในยุคปัจจุบัน ออสการ์ ไวลด์ ถือเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของยุควิคตอเรียน เพราะนอกจากผลงานทั้งบทละคร เรื่องสั้น บทกวี และนวนิยายแล้ว ชีวิตส่วนตัวและบุคลิกตัวตนของไวลด์ก็โดดเด่นไม่แพ้กัน โดยเฉพาะในวงการศึกษาเรื่องเกย์และเควียร์ ออสการ์ ไวลด์เป็นบุคคลที่ถูกพูดถึงและมีการหยิบยกตัวตนและผลงานของเขามาศึกษาและวิพากษ์มากที่สุดคนหนึ่ง เหตุเพราะในมุมมองสมัยใหม่ ชีวิตของไวลด์ห้อมล้อมไปด้วยองค์ประกอบของความเป็นเควียร์ที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นท่าทีของการปฏิเสธอัตลักษณ์ที่ตายตัว กล่าวคือ การไม่ประพฤติปฏิบัติและดำเนินชีวิตตามมาตรฐานสังคมแบบผู้ชายทั่วไป การใช้ภาพพจน์ที่แสดงถึงความเป็นเควียร์ในงานเขียน ชีวิตส่วนตัว รวมถึงรสนิยมทางเพศที่แหวกขนบของสังคม (Künnecke 2014: 28)

บางคนถึงกับยกย่องให้ไวลด์เป็นนักบุญผู้เสียสละของกลุ่มรักร่วมเพศ (Queer Martyr) เนื่องจากการถูกสังคมลงโทษในข้อหากระทำอนาจารกับบุรุษของเขา ได้มีส่วนช่วยกำหนดกรอบความเข้าใจและการรับรู้เรื่องรักร่วมเพศในสังคมสมัยใหม่ สิ่งสำคัญคือการทำความเข้าใจก่อนว่า เมื่อเราพูดถึงประเด็นเกี่ยวกับชายรักชายในสมัยวิคตอเรียนนั้น คำว่ารักร่วมเพศ (Homosexuality) และ รักต่างเพศ (Heterosexuality) ยังไม่มีการบัญญัติขึ้น ดังนั้น Künnecke (2014: 5) จึงแย้งว่า ไวลด์ไม่ได้ถูกกล่าวหาในความผิดเรื่องเป็นพวกรักร่วมเพศ แต่สิ่งที่เป็นความผิดคือวิถีการดำเนินชีวิตที่ผิดแผกไปจากที่สังคมยอมรับต่างหาก หรือหากเรียกด้วยคำศัพท์สมัยใหม่ก็คือ ออสการ์ ไวลด์มีความเป็นเควียร์นั่นเอง

Kaye (2004: 195) อธิบายว่า ทฤษฎีเควียร์จะพยายามศึกษาในแง่มุมของการตั้งคำถามกับรูปแบบวรรณกรรมที่น่าสงสัยและเป็นที่กังขาว่ามีความเป็นเควียร์และมีการต่อต้านคุณค่าทางวัฒนธรรม

[2] สรุปจากลำดับเหตุการณ์ชีวิตของออสการ์ ไวลด์ในหนังสือ *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*

หรือจารีตที่ครอบงำสังคมในยุคนั้นๆ แอบแฝงอยู่หรือไม่ ตัวออสการ์ ไวลด์เองก็อยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 หรือปลายยุควิคตอเรียน อันเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างต่อเนื่อง ไวลด์จึงกลายเป็นบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางด้านเพศของสังคม ในยุคสมัยที่ไวลด์ยังมีชีวิตอยู่นั้นยังไม่การสร้างแนวคิดทฤษฎีเควียร์ขึ้น ดังนั้นคำถามจึงอยู่ที่ว่าทฤษฎีสมัยใหม่นี้จะมองชีวิตและผลงานของไวลด์ในขอบเขตใด

กฎเกณฑ์ของสังคมในสมัยวิคตอเรียนตีเส้นแบ่งแยกชัดเจนว่า สิ่งใดเป็นธรรมชาติและสิ่งใดไม่เป็นธรรมชาติ หรืออีกนัยหนึ่งคือ การแบ่งแยกความปกติ และ ความไม่ปกติ ความสัมพันธ์ทางเพศที่ถือว่าปกติถูกตีกรอบไว้ให้เป็นแค่ความรักเพศของตรงข้ามกันเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการควบคุมและสอดส่องผู้ที่ประพฤตินอกกฎระเบียบ พฤติกรรมใดขัดต่อขนบที่สังคมยึดถือย่อมถูกพิจารณาว่าเป็นเรื่องต้องห้าม และเป็นสิ่งผิดกฎหมาย ด้วยเหตุนี้ ไวลด์จึงถูกสังคมวิพากษ์อย่างหนักในเรื่องความไม่ปกติของเขา ทั้งในเรื่องการแต่งกาย การแสดงท่าทีสำรวยเกินชาย และบุคลิกท่าทางของเขา สังคมสมัยนั้นจึงมองว่าเขามีเพศวิถีที่ผิดธรรมชาติ และเป็นภัยต่อคุณค่าทางสังคมที่ชนชั้นกลางในสมัยนั้นยึดถือว่าเป็นสิ่งปกติ (“A queer theory reading” n.d.)

ด้วยกฎเกณฑ์และข้อจำกัดทางสังคม กลุ่มคนที่มีลักษณะและรสนิยมไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของสังคมในสมัยปลายยุควิคตอเรียนจำเป็นต้องปิดบังตัวตน และใช้ชีวิตเพื่อไม่ให้ขัดต่อทั้งกฎหมายและจารีตของสังคมในยุคนั้น ล่วงเข้ามาหลังยุคศตวรรษที่ 19 นี่เองความเป็นเควียร์สามารถเปิดเผยและได้รับการยอมรับมากขึ้น วรรณกรรมในยุคก่อนรวมถึงตัวตนและผลงานของไวลด์ จึงมีการนำมาศึกษาด้วยมุมมองใหม่ ทฤษฎีสมัยใหม่อย่างเควียร์จึงเข้ามามีบทบาทในการช่วยวิพากษ์และวิเคราะห์วาทกรรมในเรื่องเพศและการแสดงออกทางเพศของตัวละครซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากตัวผู้เขียน อันเป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่ในยุคก่อนไม่สามารถพูดถึงหรือรับรู้กันอย่างสาธารณะได้

ไวลด์เองไม่ได้ปฏิบัติตนตามความคาดหวังหรือแนวทางของสังคมที่กำหนดกรอบของความเป็นผู้ชายไว้ ลักษณะความเป็นผู้ชายสำรวยของไวลด์จึงถูกคนร่วมสมัยมองว่ามีความเป็นผู้หญิงอยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ไม่เหมือนใคร และการใช้ชีวิตที่เต็มไปด้วยสีสันตามแนวทางสุนทรียนิยม เนื่องจากในสมัยนั้นภาพลักษณ์ภายนอกและความสวยงามเป็นสิ่งที่มีเฉพาะผู้หญิงเท่านั้นที่ให้ความสนใจ ในขณะที่ฝ่ายชายจะต้องแสดงออกถึงความแข็งแกร่ง เที่ยงตรง และมีความเป็นผู้ดีให้เหมาะสมกับชนชั้น

(Künnecke 2014: 24) สิ่งที่ไวลด์แสดงออกจึงมองได้ว่าเป็นการต่อต้านกระแสความเป็นชายของสังคม หากเรามอง ออสการ์ ไวลด์ ในแง่มุมของเควียร์แล้ว เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าไวลด์มีส่วนร่วมในกระบวนการเปลี่ยนแปลงหรือการเบี่ยงเบนทิศทางของเพศออกจากความเชื่อและแนวคิดปกติของสังคมไม่น้อย

ถึงแม้ในขณะที่มีชีวิตอยู่ ผลงานการประพันธ์ของไวลด์จะยังไม่เป็นที่ยอมรับจากผู้อ่านนัก แต่ในช่วงหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ออสการ์ ไวลด์ กลับกลายเป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของอังกฤษ มีการนำผลงานหลายเรื่องมาเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องเควียร์ โดยเฉพาะในประเด็นการแอบแฝงอัตลักษณ์ของกลุ่มเพศที่แตกต่าง เนื่องจากตัวตนของผู้แต่งที่มีอิทธิพลอย่างมากต่องานประพันธ์ การศึกษาตัวตนและผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ ด้วยทฤษฎีเควียร์จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการวิเคราะห์และค้นหาว่าไวลด์ได้ซ่อนเร้นความคิดและคตินิยมที่ต่อต้านขนบเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศของสังคมในยุคนั้นหรือไม่อย่างไร

ประเด็นหลักที่ทฤษฎีเควียร์พยายามมองหาคือ ร่องรอยที่มีนัยสื่อถึงความเป็นเควียร์ หรือการแสดงออกที่ผิดไปจากขนบทางเพศกระแสหลักของสังคมในงานเขียนของไวลด์ ทุกวันนี้ ผู้คนทั่วไปต่างก็ยอมรับว่า *The Picture of Dorian Gray* เป็นผลงานของไวลด์ที่มีเนื้อหาและความหมายแอบแฝง (subtext) เกี่ยวกับเรื่องความเสน่หาในเพศเดียวกัน (Homoerotics) มากที่สุด แต่ผู้ศึกษาเรื่องเควียร์ก็ได้ลองวิเคราะห์ผลงานอื่นๆ ของไวลด์ดูก็พบว่ามีองค์ประกอบหลายอย่างที่เรียกได้ว่าสัมพันธ์กับวาทกรรมในเชิงเควียร์ได้เช่นกัน เช่น เรื่อง *The Happy Prince and Other Tales* ที่ไวลด์แต่งขึ้นให้ลูกชายของเขาอ่าน ถึงจะเป็นเรื่องสั้นสำหรับเด็ก แต่เมื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละคร ก็อาจจะพบว่าตัวละครอย่างเจ้าชายและนกนางแอ่นต่างก็มีความหลงใหลในกันและกันอย่างแปลกประหลาด ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นการหลงใหลในเพศเดียวกัน หรือในบทละครเรื่อง *The Importance of Being Earnest* นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* และ เรื่องสั้น *The Portrait of Mr W.H.* ที่ล้วนมีตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้ชายสำรวยและมีพฤติกรรมออกไปทางผู้หญิง (Effeminacy) มากกว่าปกติ

นวนิยายในสมัยศตวรรษที่ 19 มักจะให้ความสำคัญกับบุคคลที่สามหรือผู้เล่าเรื่อง (narrator) ซึ่งมักจะเชื่อมโยงไปยังตัวผู้แต่ง ไวลด์เป็นบุคคลที่สังคมรู้จักและให้ความสนใจ ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ตัวตนของไวลด์จะมีอิทธิพลกับความรู้สึกของผู้อ่าน และเป็นเรื่องธรรมดาที่ผู้อ่านเองก็จะรู้สึกว่าตัวตนของผู้เขียนปรากฏอยู่ในบุคลิกลักษณะของตัวละครในทางใดทางหนึ่ง ดังนั้น สิ่งที่ไวลด์พยายามอย่างหนักคือการทำให้ตัวเองหลุดออกห่างจากการเล่าเรื่อง ทำให้เหมือนว่าตัวผู้แต่งมีอิทธิพลกับเนื้อเรื่องน้อยที่สุด เขา

พยายามใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานอุดมคติเรื่องความงามของกรีกโบราณ การเสียดสีในเชิงขบขัน การใช้สุนทรียศาสตร์เชิงภาษาในการประพันธ์ และใช้รูปแบบการเขียนที่มีวรรณศิลป์และเนื้อความที่กำกวม (“A queer theory reading”, n.d.)

วิธีการเหล่านี้ช่วยให้ไวลด์มีอิสระมากขึ้นในฐานะนักเขียน เขาสามารถแอบแฝงความลับหรือสารบางอย่างไว้ในผลงานของเขาได้อย่างแนบเนียน และเบี่ยงเบนความสนใจผู้อ่านออกจากประเด็นที่อ่อนไหว Eve Kosofsky Sedgwick นักวิชาการเควียร์ชื่อดังชี้ว่าสาเหตุสำคัญที่ไวลด์ต้องปิดบังความปรารถนาในเพศเดียวกันในผลงานของเขานั้นเป็นเพราะยุคสมัยที่มีการผลิตตัวบทขึ้น เนื่องจากประเด็นเหล่านี้เป็นสิ่งต้องห้ามของสังคมในยุคปลายวิคตอเรียน การจะสร้างให้องค์ประกอบของตัวบทมีรากฐานที่ชี้ชัดไปในทิศทางของเพศที่ขัดต่อขนบสังคมจึงเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ไม่อาจทำได้ (Kaye 2004: 214)

ด้วยสาเหตุนี้ ไวลด์จำเป็นต้องปิดบังและสร้างผลงานที่อยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์สังคม และสร้าง ‘วัจนกรรมเงียบ’ หรือ ‘speech act of silence’ เพื่อหลบซ่อนประเด็นที่แท้จริงที่เขาต้องการนำเสนอ ตัวอย่างเช่น เนื้อเรื่องของ *The Picture of Dorian Gray* นั้นไม่มีส่วนใดที่กล่าวถึงความเสน่หาระหว่างตัวละครชายด้วยกันอย่างชัดแจ้ง แต่ขนบทางเพศก็ถูกท้าทายด้วยองค์ประกอบทางสุนทรียศิลป์ที่ไวลด์ใช้ในการประพันธ์ที่ในบางครั้ง ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่าตัวละครชายมีความเป็นหญิงมากกว่าปกติ ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายเชิงอารมณ์ความรู้สึก การพรรณนาถึงบรรยากาศที่รายล้อม การกล่าวถึงสิ่งของหรูหราอย่างเครื่องประดับ เสื้อผ้าอาภรณ์ การชื่นชมความงามของเพศชายด้วยกัน และการสื่อถึงดอกไม้บางชนิดอย่างมีนัยสำคัญ (Künnecke 2014: 8) ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์วิธีการที่ออสการ์ ไวลด์ใช้เหล่านี้อย่างละเอียดในลำดับต่อไป

ประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งในมุมมองของเควียร์ที่มักพบได้ในงานของ ออสการ์ ไวลด์ คือ อิทธิพลของวัฒนธรรมกรีกโบราณ เช่น คตินิยมเรื่องความงามในรูปลักษณ์ของเพศชาย และความสัมพันธ์ระหว่างชายหนุ่มกับเด็กหนุ่ม (pederasty) ซึ่งนอกจากจะเกี่ยวข้องในเรื่องความใกล้ชิดสนิทสนมแล้ว ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้และสรรพปัญญาต่างๆ ให้เด็กหนุ่มที่อ่อนวัยกว่า Künnecke (2014: 5) ชี้ให้เห็นว่าไวลด์เองเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายประเภทนี้ดีมาก เพราะเขามีความเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและภาษากรีก ถึงแม้ไวลด์จะโต้แย้งว่าคำพูดหรือการแสดงออกทางความรู้สึกที่เขามีต่อบุรุษหรือเด็กหนุ่มคนอื่นๆ นั้นเป็นเพียงในเชิงจิตวิญญาณ แต่คนในสังคมต่างก็ลือกันไปทั่วว่าไวลด์นั้นมีเพศสัมพันธ์กับเด็กหนุ่มมากหน้าหลายตาที่มาจากพื้นฐานสังคมหลายชนชั้น

Summers (1990: 250) ตั้งข้อสังเกตไว้ในบทความของเขาว่า ผลงานของไวลด์อย่างนวนิยายเรื่อง *The Portrait of Dorian Gray* และเรื่องสั้น *The Portrait of Mr. W. H.* มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดเรื่องความงามในวรรณกรรมกรีกที่อุดมไปด้วยความปรารถนาในเพศเดียวกัน โดยทั้งสองเรื่องนั้นล้วนมุ่งเน้นไปที่ภาพของชายหนุ่มที่มีลักษณะคล้ายเพศหญิง และมีเนื้อหาสื่อนัยที่เชื่อมโยงความใฝ่หาเพศเดียวกันกับศิลปะ หรือ Daniel (2004: 50) ที่เปรียบเทียบ *The Picture of Dorian Gray* ว่าเป็นภาพจำลองของตำนานพิกเมเลียนกับกาลาเทอา (Pygmalion and Galatea[3]) แต่เป็นในแบบฉบับของตัวละครที่มีเพศเดียวกัน

Summers อธิบายว่าไวลด์ใช้แนวคิดเรื่องความงามของกรีกเป็นช่องทางในการสอดแทรกแอบแฝงแฝงความเควียร์ในงานประพันธ์ของเขา ทำให้ผลงานที่ออกสู่สาธารณะยังอยู่ในกรอบของสังคมที่ผู้อ่านยอมรับได้ เนื่องจากทัศนคติของคนในยุควิคตอเรียนที่มีต่อความสัมพันธ์ใกล้ชิดทางเพศตามแบบฉบับของกรีกนั้น จะแตกต่างจากมุมมองของเพศที่ไม่เป็นไปตามกระแสหลักในสังคมของตนเอง Summers ให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่า อุดมคติเรื่องความงามนี้น่าจะมีความทับซ้อนกับแนวคิดเรื่องเทพผู้เป็นแรงบันดาลใจของกวี (Muse) ที่เรามักพบเห็นได้ในวรรณกรรมกรีกเช่นกัน ใน *The Picture of Dorian Gray* ชายหนุ่มรูปงามอย่างโดเรียนคือแรงบันดาลใจของบาซิลผู้เป็นจิตรกร ในขณะที่ *The Portrait of Mr. W. H.* ผู้อ่านจะได้รับทราบชีวิตของชายหนุ่มผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อกวีชื่อก้องโลกอย่างเช็กสเปียร์ ความงามของชายหนุ่มผู้นี้ได้กลายเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างผลงาน เป็นแรงบันดาลใจ และเป็นเหมือนความฝันของเช็กสเปียร์

ตัวอย่างเหล่านี้ชี้ให้เราเห็นว่า ผลงานจำนวนไม่น้อยของไวลด์มีองค์ประกอบความเป็นเควียร์ที่อำพรางไว้ อาจจะกล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้คือความพยายามของไวลด์ที่จะใช้ผลงานการประพันธ์ของเขาต่อกรกับขนบสังคมของยุควิคตอเรียนในช่วงนั้น ไวลด์ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการส่งผ่านความลับที่เขาอำพรางไว้ แนวทางลักษณะนี้อาจเปรียบได้เป็นรากฐานในการชี้แนะต่อวัฒนธรรมวิคตอเรียนในสมัยนั้นว่า กลุ่มคนที่ผิดไปจากบรรทัดฐานเรื่องเพศของสังคมก็สมควรได้รับการรับรู้ว่ามีตัวตนและมีความเท่าเทียมกับคนทั่วไปKünnecke (2014: 5) กล่าวว่าหากเรามองเรื่องนี้ด้วยมุมมองสมัยใหม่ ความพยายามของไวลด์ก็น่าจะเรียกได้ว่าเป็นการสร้างความแตกต่าง หรือการให้คุณค่ากับความเป็นเควียร์นั่นเอง

[3] ตำนานกรีกโบราณว่าด้วยความรักของชายหนุ่มกับรูปปั้นหญิงสาวที่เขาบรรจงปั้นขึ้นมา

3.2 ความรู้ในตัวบท

งานเขียนของไวลด์ได้รับความสนใจอย่างมากจากนักวิชาการด้านเควียร์ และมีการนำไปวิพากษ์โดยใช้ทฤษฎีเควียร์เป็นพื้นฐานหลัก โดยเฉพาะ *The Picture of Dorian Gray* ที่ถือว่าเป็นผลงานที่มีผู้นำมาศึกษา วิเคราะห์ และพูดถึงในแง่มุมของเควียร์บ่อยครั้ง เนื่องจากมีองค์ประกอบความเป็นเควียร์ที่สะท้อนถึงลักษณะและบุคลิกการแสดงออกของตัวละครที่ค้านกับขนบทางเพศมากที่สุด การวิเคราะห์ในส่วนนี้จะวิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรมเบื้องต้น และจะมุ่งเน้นไปที่การพิจารณาศึกษาร่องรอยและนัยยะที่ไวลด์อำพรางอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ไว้ โดยเฉพาะในประเด็นเกี่ยวกับความเสน่หาในเพศเดียวกัน (Homoerotics) และ การแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy) รวมถึงพิจารณาแนวทางที่ไวลด์ใช้เพื่อนำเสนอผลงานในแง่มุมของเควียร์

3.2.1 เรื่องย่อ

นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มชื่อ โดเรียน เกรย์ ผู้มีหน้าตางดงามราวเทพบุตร บุคลิกและรูปร่างหน้าตาของเขามีอิทธิพลอย่างมากต่องานศิลปะของจิตรกรชื่อบาซิล ฮอลวาร์ด จนเมื่อได้มาพบกับสหายใหม่ซึ่งเป็นหนุ่มเจ้าสังคมและมีวาจาเชิงปรัชญาสุนทรียศาสตร์เสียดสีสังคมอย่างลอร์ดเฮนรี โดเรียนเริ่มติดใจในปรัชญาและแนวคิดที่ลอร์ดเฮนรีพูดให้ฟัง ทำให้เขารู้สึกเหมือนได้รับแรงกระตุ้นบางอย่างถึงสิ่งที่ซ่อนเร้นในตัวเอง เขาเริ่มหลงใหลในรูปลักษณ์ภายนอกของตนมากขึ้น ครั้นเมื่อบาซิลผู้หลงใหลในตัวโดเรียนได้วาดภาพเหมือนตัวจริงให้ เขาก็กลับเศร้าโศกที่คิดว่าวันหนึ่งความงดงามของเขาจะต้องโรยราไป ผิดกับรูปวาดที่คงความเป็นงามของโดเรียนไว้ได้ เมื่อคิดได้ดังนั้น เขาจึงหลุดปากอธิษฐานขอให้รูปกายของเขางดงามคงอยู่เช่นนี้เสมอไป และให้ริ้วรอยแห่งความชั่วร้ายและกาลเวลานั้นปรากฏบนรูปวาดแทน

ต่อมาโดเรียนตกหลุมรักสาวน้อยนางละครชื่อซีบิล เวน และตกลงหมั้นหมายเธออย่างหุนหันพลันแล่น แต่เมื่อพบว่าซีบิลไม่สามารถแสดงบทบาทบนเวทีได้งดงามและสมบูรณ์แบบอย่างที่ตนเคยเห็น โดเรียนก็ขอเลิกกับเธอโดยไม่มีความเห็นใจ เพราะแท้จริงแล้วโดเรียนไม่ได้หลงรักตัวตนของซีบิล แต่หลงใหลบทบาทการแสดงของเธอ ซีบิลเสียใจมากและฆ่าตัวตายในวันนั้นเอง เมื่อโดเรียนทราบข่าวก็ไม่กล้าบอกใครว่าตนเป็นสาเหตุที่ทำให้ซีบิลตาย แต่เขาก็พบว่ารูปวาดที่บาซิลให้มานั้นปรากฏริ้วรอยบางอย่างขึ้นที่ทำให้ใบหน้าอันงดงามของเขาดูแปลกไป

โดเรียนจึงรู้ว่าทุกสิ่งเป็นไปตามคำอธิษฐาน ไม่ว่าเขากระทำผิดหรือประพฤติเลวร้ายเพียงใด ทุกอย่างก็จะไปปรากฏบนรูปวาดแทน เขาจึงได้ใจและใช้ชีวิตจนเป็นที่ครหาของสังคม ยิ่งโดเรียนหลงมัวเมา

ในชีวิตเสเพลและสร้างความผิดชั่วร้ายมากเพียงใด ริ้วรอยแห่งบาปก็จะยิ่งฉายชัดบนรูปวาด ในขณะที่โดเรียนยังคงเป็นหนุ่มรูปงามไม่มีวันเปลี่ยน แต่รูปภาพนั้นกลับน่าเกลียดขึ้นทุกวันจนเหมือนปีศาจร้าย เขาเริ่มหวาดกลัวต่อความจริงที่ซุกซ่อนไว้จนถึงกับขาดสติฆ่าบาซิล สหายคนสนิทของเขาที่พยายามตักเตือนให้เขาเลิกประพฤติตนอย่างเสื่อมเสีย แต่สุดท้ายแล้วโดเรียนก็หนีไม่พ้นความชั่วช้าที่ตนก่อไว้ เขาคลุ้มคลั่งถึงกับทำลายรูปวาดที่เป็นตัวการทำให้เขาต้องหลงในรูปลักษณ์และก่อความผิดนับครั้งไม่ถ้วน แต่ความพยายามในการทำลายคำอธิษฐานของเขากลับกลายเป็นการปลิดชีวิตของตัวเองในที่สุด

3.2.2 **มุมมอง**

นวนิยายเรื่องนี้เล่าผ่านมุมมองแบบทรรศนะไร้ขอบเขต กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้ถูกนำเสนอในนวนิยายในฐานะตัวละคร ผู้เล่าเรื่องเป็นคนที่บรรยายและรู้ถึงความในใจของตัวละครทุกตัว รู้ลึกทั้งในระดับจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก การเล่าเรื่องแบบนี้ วัลลา วิวัฒน์ศร (2547: 220) กล่าวว่าอาจก่อให้เกิดปัญหาเรื่องความซับซ้อนตามมา เพราะบ่อยครั้งที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้แยกตัวตนออกจากผู้เล่าเรื่อง ทำให้มีการสอดแทรกความเป็นตัวเองลงไปให้ผู้อ่านรับรู้ได้ และบางครั้งก็มีความไม่เป็นกลาง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการประพันธ์ที่ใช้ ดังนั้นเสียงที่เล่าเรื่องในบางครั้งจึงอาจเป็นทัศนคติหรือความต้องการที่จะบอกกล่าวอะไรบางอย่างของผู้แต่ง *The Picture of Dorian Gray* เป็นงานที่ ออสการ์ ไวลด์ สอดแทรกความเป็นตัวเองลงไปพอสมควร ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกลักษณะตัวละครที่มีบางส่วนคล้ายกับตัวผู้เขียน และการซ่อนเร้นเรื่องผิดจารีตอย่างมีนัย อันจะวิเคราะห์โดยละเอียดในส่วนถัดไป

3.2.3 **ตัวละคร**

โดเรียน เกรย์ (Dorian Gray)

โดเรียน เกรย์ เป็นชายหนุ่มอายุราว 20 ปี มีรูปร่างหน้าตางดงามราวกับเทพบุตร เขาเกิดมาในครอบครัวที่ร่ำรวยแต่ก็ไม่อบอุ่น แม่ของเขาหนีตามพ่อซึ่งเป็นชายคนรักที่มาจากคนละชนชั้น คุณตาของเขาโกรธแค้นมาก ถึงกับวางแผนว่าจ้างคนไปให้ทำร้ายพ่อของ โดเรียน เกรย์ จนเสียชีวิต แม่ของเขาโกรธเคืองบิดาตนเองอย่างมาก แต่อีกหนึ่งปีให้หลังก็เสียชีวิต ทิ้ง โดเรียน เกรย์ ให้อยู่กับคุณตาที่เคร่งครัดและใจดำ ซึ่งไม่ได้ให้ความรักและการเลี้ยงดูอย่างอบอุ่นกับหลานแท้ๆ ของตน เมื่อคุณตาของเขาเสียชีวิต โดเรียนจึงได้รับมรดกทั้งหมด และใช้ชีวิตอย่างเสรีมากขึ้น จากหนุ่มน้อยใสซื่อเขากลายเป็นคนหลงในรูปโฉมของตนเอง เมื่อได้เห็นภาพวาดที่บาซิลให้เขาเป็นแบบ เขาอิจฉาที่รูปวาดจะคงความงดงามของเขาไว้ได้ตลอดกาล แต่เขาก็จะต้องโรยราไป ลอร์ดเฮนรีเป็นคนที่ปลูกฝังให้เค้าเห็นคุณค่าและทะนงในรูปลักษณ์ของ

ตนเอง เมื่อได้รับคำเยินยอมากๆ บวกกับแนวคิดแปลกๆ ที่เป็นอิทธิพลมาจากลอร์ดเฮนรี โดเรียน เกรย์ก็เริ่มใช้ชีวิตเสเพล เสพความสุขทุกอย่างไม่ว่าจะถูกทำนองคลองธรรมหรือไม่ก็ตาม ยิ่งเมื่อเขาพบว่าคำอธิษฐานที่อยากให้รูปวาดแบกรับริ้วรอยความแก่ชราแทนตนเองเป็นจริง โดเรียนจึงยิ่งหลงมัวเมาในการทำสิ่งผิด จนทำให้ต้องพบกับโศกนาฏกรรมในตอนจบ

ลอร์ดเฮนรี วัตตัน (Lord Henry Wotton)

ลอร์ดเฮนรี หรือ 'แฮรี' วัตตัน เป็นชายหนุ่มในสังคมชั้นสูงของลอนดอน เขามีชีวิตและความเป็นอยู่เฉกเช่นชนชั้นสูงทั่วไป ลอร์ดเฮนรีจบการศึกษาจากอ็อกซ์ฟอร์ด แต่งงานมีครอบครัวกับผู้หญิงในวงสังคมชั้นสูงเช่นเดียวกัน เขามีลักษณะที่ค่อนข้างสำรวย คือชื่นชอบในความบันเทิง งานศิลป์ และสุนทรียศาสตร์ทุกรูปแบบ เขานิยมปรัชญาสุขารมณ์นิยม (Hedonism) จึงมักพูดจาด้วยปรัชญาคลุมเครือ และมีแนวคิดแปลกๆ ที่ดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้ดี เมื่อพบโดเรียน เกรย์เป็นครั้งแรก ลอร์ดเฮนรีค่อนข้างพึงพอใจในตัวเด็กหนุ่ม และได้ชี้แนะมุมมองประหลาดๆ จนทำให้โดเรียนเกิดความประหวั่นถึงความรู้สึกบางอย่างที่เขาไม่รู้ตัวมาก่อน ลอร์ดเฮนรีเป็นคนที่ใช้คำพูดได้สวยหรูและโน้มน้าวใจคนได้ดี เขาไม่ค่อยเคร่งครัดในเรื่องศีลธรรม แต่ไม่เคยทำอะไรที่พลาดพลั้งเช่นกัน

บาซิล ฮอลวาร์ด (Basil Hallward)

บาซิลเป็นจิตรกรฝีมือดีคนหนึ่ง เขาเป็นสหายของลอร์ดเฮนรี และได้รู้จักโดเรียน เกรย์โดยบังเอิญในงานเลี้ยงแห่งหนึ่ง ถึงแม้เขาจะหลงใหลคลั่งไคล้ โดเรียน เกรย์ อย่างมากแต่ก็พยายามไม่แสดงออกอย่างที่เขารู้สึก เขาใช้การวาดภาพเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้สึกที่เขามีต่อโดเรียนแทน บาซิลเป็นตัวละครที่มีคุณธรรมและยึดมั่นในศีลธรรมมากที่สุดในเรื่อง เขาไม่เห็นด้วยกับหลักการแปลกประหลาดของลอร์ดเฮนรี โดยเฉพาะอิทธิพลที่ชักจูงให้โดเรียนมีความคิดและพฤติกรรมที่ส่อไปในทางที่ผิด เขาเป็นคนเดียวที่พยายามเตือนสติโดเรียนให้ระลึกถึงกรอบแห่งศีลธรรมและความถูกต้อง เขาไม่ต้องการให้โดเรียน หลงมัวเมาในบาปจนกลายเป็นเป็นข่าวลืออื้อฉาวไปทั่ววงสังคม บาซิลพยายามร้องขอให้เขาเชื่อมั่นในพระเจ้าและกลับตัวกลับใจ แต่ก็สายเกินไป เพราะความโกรธแค้นทำให้โดเรียนพลั้งมือฆ่าบาซิลต่อหน้าภาพวาดนั่นเอง

ซีบิล เวน (Sibyl Vane)

สาวน้อยอายุราว 17 ปี เป็นนักแสดงละครเวทีในย่านโรงละครชั้นต่ำ เนื่องจากครอบครัวยากจนและมีหนี้สินมากมาย ซีบิลและมารดาของเธอจึงต้องทำงานชดใช้หนี้ที่โรงละคร ซีบิลเป็นเด็กสาวที่หน้าตางดงามมาก และการแสดงของเธอก็จับใจผู้ชมยิ่งนัก จนทำให้โดเรียน เกรย์ตกหลุ่มรักเธอทันที เมื่อเธอหมั้นหมายกับโดเรียน ความรักทำให้เธอยกย่องบูชาเขาราวกับเจ้าชาย แต่ความรักก็ทำให้ซีบิลเลิกใส่ใจการเล่นละคร เพราะเธอพบว่าแรงมุ่งมั่นปรารถนาของเธอได้กลายมาอยู่ในตัวโดเรียนเสียหมด เมื่อโดเรียนพบว่าซีบิลแสดงละครไม่ได้ดีและงดงามเช่นเคย เขาจึงโกรธมากและบอกเลิกกับเธอ ซีบิลเป็นตัวละครหญิงตัวเดียวในเรื่อง แต่ก็เป็นตัวละครที่มีความอ่อนแอมากที่สุดเช่นกัน เธอเป็นคนรักครอบครัว ใกล้ชิดกับทั้งแม่และน้องชาย แต่ทั้งคู่ก็ไม่มีความหนักแน่นพอให้ซีบิลยึดมั่นได้ จิตใจที่อ่อนไหวและเปราะบางจึงทำให้เธอเลือกฆ่าตัวตายเพราะผิดหวังในความรัก

3.2.4 **มิติสถานที่และเวลา**

เนื้อเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* เกิดขึ้นในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ตอนต้นเรื่องน่าจะเริ่มในช่วงยุคร่วมสมัยกับผู้เขียน คือในยุควิตคอเรียนตอนปลายหรือประมาณ ค.ศ. 1890 – 1891 และดำเนินไปอีกราว 18 ปีจนเมื่อ โดเรียน เกรย์ เสียชีวิตในตอนจบ การดำเนินเรื่องจงใจชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดในจิตใจของโดเรียน เกรย์ตั้งแต่ยังอยู่ในวัยหนุ่มน้อย ไปจนถึงชายวัยกลางคน ที่ถึงแม้รูปร่างหน้าตาจะไม่เปลี่ยนไปเลย แต่สภาพจิตใจและความมัวเมาในการกระทำบาปกลับพอกพูนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ

สถานที่ในท้องเรื่องก็เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษทั้งหมด โดยมีลอนดอนเป็นฉากหลัก และอาจจะมีการกล่าวถึงการเดินทางไปเมืองอื่นบ้าง แต่ก็ไม่ได้เป็นฉากสำคัญของเนื้อเรื่อง ส่วนสภาพสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยของเนื้อเรื่องนั้น สิ่งที่เด่นชัดคือ หากเราใช้ประเด็นเรื่องเควียร์เป็นกรอบในการศึกษา สังคมวัฒนธรรมของประเทศอังกฤษในยุคนั้นยังต่อต้านเรื่องนี้อยู่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของเรื่องเพศที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม นอกจากนี้ ตัวบทกฎหมายในยุคนั้นก็ยังระบุไว้ชัดเจนถึงความผิดโทษฐานรักร่วมเพศว่าเป็นความผิดร้ายแรง มีโทษจำคุกและใช้แรงงานหนัก ทำให้ผู้คนในสังคมต่างรังเกียจและไม่ยอมรับเพศวิถีที่แตกต่างนี้ ผู้เขียนจึงต้องแอบแฝงนัยของเรื่องไว้อย่างแนบเนียน โดยสื่อไปในทางของความเป็นเควียร์ หรือสิ่งที่เบี่ยงเบนออกจากบรรทัดฐานของสังคม เพื่อให้ผลงานได้รับการตีพิมพ์ แต่สุดท้ายแล้วผลงานเล่มนี้ก็ยังโดนวิจารณ์อย่างหนักหน่วงถึงความไม่เหมาะสมและผิดศีลธรรม

3.2.5 ประเด็นเรื่องเพศที่ขัดต่อขนบสังคม

นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ประพันธ์ขึ้นในยุควิคตอเรียนตอนปลาย อันเป็นสมัยที่การแสดงออกในลักษณะที่ผิดไปจากขนบทางเพศของสังคมยังเป็นสิ่งต้องห้าม นวนิยายเรื่องนี้จึงถูกต่อต้านตั้งแต่ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *Lippincott's* ไวลด์ถูกวิจารณ์อย่างหนักถึงเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมและขัดต่อศีลธรรม ผู้วิจารณ์หลายรายใช้ถ้อยคำและน้ำเสียงที่รุนแรงในการอ้างอิงถึงนวนิยายเล่มนี้ ไม่ว่าจะเป็นคำว่า "ต่ำช้า" "ไม่ได้ความ" "น่ารังเกียจ" "น่าสะอิดสะเอียน" และ "วิบัติ" (Gustafsson 2011: 17) ด้วยเหตุเพราะบทวิจารณ์ส่วนมากตีความตัวละครไปในทิศทางของความสเน่หาในเพศเดียวกัน แทนที่จะพิจารณาเรื่องความงดงามและแยบยลของสุนทรียศิลป์ที่ไวลด์พยายามใส่ไว้ในผลงานของเขา

ผู้วิจารณ์จาก *Scots Observer* ถึงกับบอกว่านวนิยายเรื่องนี้เหมาะสำหรับแค่ "พวกชนชั้นสูงที่ประพฤติตัวนอกรีตและพวกเด็กส่งโทรเลขที่วิปริตวิตถาร[4]" หนังสือพิมพ์บางฉบับถึงกับอธิบายด้วยถ้อยคำหยาบคายว่าเนื้อหาของนวนิยายเล่มนี้เหมือน "กากเดน" ในขณะที่นักวิจารณ์รายอื่นมองว่านวนิยายเรื่องนี้พยายามสื่อถึงตัวละครชายที่มีความเป็นหญิงซึ่งไม่เหมาะสมสำหรับจารีตของสังคมในยุคนั้น (Bristrow 2004: 19) เนื่องจากเนื้อหาที่กำกวม และความคลุมเครือที่ไวลด์จงใจนำเสนอ นิตยสาร *St. James's Gazette* ให้ความเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้สร้างความสับสนให้ผู้อ่านอย่างมาก จนถึงกับมีผู้วิจารณ์บางรายออกตัวว่าไม่ประสงค์จะวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ เพราะจะเหมือนเป็นการช่วยโฆษณาชวนเชื่อเกี่ยวกับความต้องการบางอย่างที่ไม่ควรถูกเปิดเผย (Daniel 2004: 46) กระแสลบจากบทวิจารณ์และผู้อ่านส่งผลให้ยอดขายของ *The Picture of Dorian Gray* ไม่สูงนัก โดยเฉพาะเมื่อเครือร้านหนังสือที่ใหญ่ที่สุดในประเทศอย่าง W. H. Smith ถึงกับเรียกเก็บหนังสือ *The Picture of Dorian Gray* ออกจากชั้นวางขายในทุกสาขา

ไวลด์เองไม่ได้นิ่งนอนใจกับคำวิพากษ์วิจารณ์ เขาตีพิมพ์จดหมายที่เต็มไปด้วยวาทศิลป์เพื่อตอบโต้บทวิจารณ์จากหนังสือพิมพ์แต่ละฉบับ ในขณะเดียวกันก็พยายามผลักดันให้มีการตีพิมพ์ *The Picture of Dorian Gray* เป็นนวนิยายฉบับเต็ม โดยเขาต้องเพิ่มเนื้อหาเข้าไปอีกหกบท และตัดเนื้อหาส่วนที่บรรณาธิการเห็นว่ามีนัยถึงเรื่องผิดขนบสังคมอย่างชัดเจนออก จุดนี้แสดงให้เห็นว่าไวลด์เองก็ต้องปรับตัว

[4] ในคำกล่าวนี้เป็นการประชดประชันเปรียบเปรยถึงเด็กหนุ่มชั้นต่ำที่ทำงานส่งโทรเลขตามบ้านซึ่งมักมีภาพพจน์และโดนครหาเรื่องพฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายหนุ่มในลอนดอน

ให้เป็นไปตามกระแสสังคม แต่ถึงกระนั้น ยอดขายของฉบับรวมเล่มใหม่ก็ยังต่ำจนไม่อาจเรียกได้ว่าไวลด์ประสบความสำเร็จกับนวนิยายเรื่องเดียวในชีวิตของเขา นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความสนใจอย่างมากในเวลาต่อมา แต่ไม่ใช่ในฐานะวรรณกรรมชั้นดีที่แสดงถึงอัจฉริยภาพทางการประพันธ์ของไวลด์ แต่ในฐานะหลักฐานสำคัญของพฤติกรรมรักร่วมเพศที่ไวลด์ถูกดำเนินคดี กว่า *The Picture of Dorian Gray* จะกลายมาเป็นหนังสือที่ได้รับการยอมรับและถูกนำมาศึกษาอย่างแพร่หลาย ก็ล่วงเข้ามาถึงในช่วง ค.ศ. 1980

มีนักวิชาการและผู้วิจัยหลายรายที่พยายามค้นหาหลักฐานทางวรรณกรรมที่ชี้ให้เห็นถึงความจงใจของไวลด์ในการทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่านวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* นั้น “ไม่ปกติ” หรือ “แตกต่าง” ซึ่งหากมองด้วยทฤษฎีเควียร์แล้ว ก็หมายถึงมีความเป็นเควียร์ปรากฏอยู่ เช่น Daniel (2004: 48) ผู้เขียนบทความเรื่อง *Wilde the Writer* ได้บอกว่า ความไม่ปกติของหนังสือเล่มนี้เห็นได้ตั้งแต่การตั้งชื่อของตัวละครหลักที่ไม่ใช่ชื่อคริสเตียนทั่วไป โดเรียน (Dorian) นั้นมาจากรากศัพท์ภาษากรีกคำว่า Doron มีความหมายว่า ของขวัญจากพระเจ้า ส่วนนามสกุล Gray นั้นถึงจะเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษธรรมดา แต่ผู้เขียนก็จงใจสะกดนามสกุล Gray ในแบบอเมริกัน ทั้งๆ ที่ผู้แต่ง สภาพแวดล้อม สังคมและท้องเรื่องล้วนเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษ ส่วนความหมายของนามสกุล Gray นั้นก็เป็นสีสันที่บ่งบอกถึงหมอกในกรุงลอนดอนอันแสนทึมทึบ และเครื่องแต่งกายสีทึบที่ผู้คนมักนิยมสวมใส่กัน ในขณะที่ตัวไวลด์กลับเป็นผู้ชายชอบแต่งตัวฟู่ฟ่าสีฉูดฉาด ทำให้ผู้อ่านพอมองภาพได้ว่าไวลด์พยายามสอดแทรกสิ่งที่แหวกออกจากขนบของสังคมมาแต่ไหนแต่ไร

เมื่อเราลองพิจารณาเนื้อความในตัวบท เบื้องต้นเราจะพบว่าแทบไม่มีส่วนใดในหนังสือเลยที่ไวลด์ชี้ชัดหรือสร้างให้ตัวละครของเราพูดออกมาอย่างชัดเจนเรื่องความเป็นเควียร์ Chien (2004: 13) บอกว่าเป็นความตั้งใจของไวลด์ที่จะแอบแฝงความปรารถนาในเพศชายด้วยกันไว้ เพื่อเป็นการต่อต้านคตินิยมเรื่องความสัมพันธ์ของบุคคลต่างเพศที่เป็นกระแสหลักของสังคม Cohen (1987: 801) ให้ความเห็นที่คล้ายคลึงกันโดยอธิบายว่า ถึงแม้จะไม่มีคำศัพท์หรือกิจกรรมใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเควียร์ปรากฏในเรื่อง แต่ตัวบทเองก็มีความตั้งใจที่จะล้มล้างเกณฑ์มาตรฐานทางคตินิยมและแนวปฏิบัติของสังคมที่ไม่เห็นด้วยกับพฤติกรรมที่สวนทางกับกระแสหลัก หลักฐานที่เรียกได้ว่าชัดเจนที่สุดคงจะเป็นความแตกต่างระหว่างตัวบทฉบับที่พิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *Lippincott's* กับฉบับที่มีการแก้ไขแล้ว

The Picture of Dorian Gray ฉบับแรกที่ตีพิมพ์ใน *Lippincott's* ก่อนจะมีการแก้ไขเนื้อหานั้น มีการบรรยายที่บ่งชี้ถึงความสเน่หาระหว่างตัวละครชาย ชัดเจนมากกว่าหนังสือฉบับเต็มที่ตีพิมพ์ในภายหลัง

เพราะเนื้อความบางส่วนที่สุดท้ายไวลด์ต้องตัดออกไปนั้น บ่งบอกถึงความรู้สึกหลงใหลที่รุนแรงระหว่างผู้ชายด้วยกันอย่างโจ่งแจ้ง จนถึงขั้นเป็นไปในลักษณะของความรักร่วมเพศ (Homosexuality) อันเป็นที่มาของบทวิจารณ์ในเชิงลบที่รุนแรงและอื้อฉาว ตัวอย่างด้านล่างเป็นบทสนทนาในฉบับพิมพ์ครั้งแรกตอนที่บาซิลพยายามอธิบายให้โดเรียนฟังถึงอิทธิพลที่ชายหนุ่มมีต่อเขา ไวลด์ใช้คำพูดที่สื่อความหมายได้ชัดแจ้งถึงความรู้สึกรักใคร่มากเกินกว่ามิตรสหายจะมีต่อกัน ผู้อ่านเข้าใจได้ทันทีว่าบาซิลหลงใหลโดเรียนอย่างบ้าคลั่ง และยังตอกย้ำถึงความเบี่ยงเบนจากขนบปกติทางเพศในสังคมอีกว่าเขาไม่เคยมีใจรักใคร่ผู้หญิงเลย

> “It is quite true that I have worshipped you with far more romance of feeling than a man usually gives to a friend. Somehow, I had never loved a woman. I suppose I never had time… from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me. I quite admit that I adored you madly, extravagantly, absurdly. I was jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you. When I was away from you, you were still present in my art. It was all wrong and foolish…it was to have been my masterpiece”
>
> (Wilde อ้างถึงใน Gustafsson 2011: 19)

ในฉบับปรับปรุง เนื้อความส่วนนี้ถูกตัดออกไปทั้งหมดเหลือเพียงคำพูดแค่ว่า "From the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me." จะเห็นว่าไวลด์ปรับเปลี่ยนบทสนทนาให้เป็นว่าบุคลิกของโดเรียนที่มีอิทธิพลกับตัวบาซิลอย่างมาก เป็นการหลีกเลี่ยงที่จะพูดตรงๆ และใช้ความกำกวมของคำว่าบุคลิกและอิทธิพลให้ผู้อ่านไปวิเคราะห์ตีความเอาเองว่าอิทธิพลที่ว่าคืออิทธิพลในด้านใด และบุคลิกของโดเรียนสร้างอิทธิพลได้อย่างไร ความกำกวมเหล่านี้เองที่เป็นการแอบแฝงนัยเรื่องความเสน่หาที่ตัวละครมีต่อกัน ถึงจะไม่ใช่การบรรยายความรู้สึกเชิงรักใคร่โดยตรง แต่ผู้อ่านก็พอจะจับความรู้สึกได้ว่าบาซิลนั้น มีความรู้สึกที่แปลกประหลาดกับเพื่อนชายคนนี้

ถึงแม้จะไม่มีส่วนใดในเนื้อเรื่องที่พูดถึงหรือแสดงถึงประเด็นนี้ตรงๆ เพราะหากมีเนื้อหาเหล่านี้ปรากฏ นวนิยายเรื่องนี้คงจะไม่ได้รับการตีพิมพ์ออกสู่สาธารณะ แต่ความรู้สึกที่ผู้อ่านจับได้ก็ปรากฏให้เห็นตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นฉากที่แสดงถึงสภาพความหรูหรางดงามของบรรยากาศ การหมกมุ่นในความงามของเพศชายของตัวละคร และการพรรณนาจริตนิยมที่มีความเป็นหญิงของตัวละครชาย Carroll

(2005: 287) กล่าวว่าองค์ประกอบเหล่านี้จะไม่สามารถสื่อถึงการท้าทายภาพพจน์ทางเพศที่สังคมยึดถือได้เลย หากไม่ได้รับการประดิษฐ์และเรียบเรียงด้วยฝีมือของไวลด์

Sedgwick (อ้างอิงถึงใน Kaye 2004) ให้เหตุผลว่าการที่ผู้แต่งไม่ยินยอมให้ *The Picture of Dorian Gray* เป็นตัวบทที่แสดงออกถึงความเป็นเควียร์อย่างเปิดเผยนั้น นอกจากกฎหมายและจารีตของสังคมที่จำกัดการแสดงออกแล้ว ตัวไวลด์เองก็เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่ง สำหรับชายหนุ่มในยุค ค.ศ. 1891 ที่มีทั้งพรสวรรค์และความปรารถนาที่ขัดแย้งกับตัวตน รวมถึงสภาพแวดล้อมในสังคมชายล้วนนั้น การแสดงออกมากเกินไปก็อาจจะกลายเป็นโทษร้ายแรง แต่บางครั้งการแสดงออกใดๆ เพียงนิดเดียวก็อาจจะกลายเป็นว่ามากเกินไป เขาอาจต้องสูญเสียอย่างใหญ่หลวงหากแสดงออกอย่างชัดเจนเกินไป สิ่งเหล่านี้เป็นแรงผลักดันให้มีการอำพรางเพื่อต่อกรกับอำนาจของขนบ และอาจเป็นแรงจูงใจให้ไวลด์บรรจงใช้สุนทรียศิลป์ในการซ่อนเร้นประเด็นที่อ่อนไหว

ในขณะที่ *The Picture of Dorian Gray* ก่อให้เกิดข้อสงสัยในเรื่องความตั้งใจในการสะท้อนถึงรสนิยมทางเพศของผู้แต่งอย่างลับๆ แม้ว่าจะไม่มีเนื้อหาใดชี้ชัดถึงการต่อต้านขนบกระแสหลักเรื่องเพศก็ตาม แต่ผู้อ่านจำนวนไม่น้อยก็เข้าใจได้ถึงสิ่งที่ไวลด์จงใจอำพรางไว้ Cohen (1987: 805) บอกว่าในการทำความเข้าใจว่าเหตุใด “ทุกคน” จึงเข้าถึงได้ว่าไวลด์ซ่อนอะไรไว้ภายใต้ภาษาตรงๆ (straight language) ของเขานั้น เราจะต้องพิจารณาทิศทางการเคลื่อนไหวของนวนิยายเล่มนี้ ไม่ว่าจะเป็นไปตามคตินิยมเพศชายขอบที่ไม่เห็นไปตามบรรทัดฐานในสังคมยุควิคตอเรียน หรือในทิศทางที่สวนกัน

และเพื่อเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาที่สื่อนัยถึงความเป็นเควียร์ให้ละเอียดมากขึ้น ผู้วิจัยจะแบ่งการวิเคราะห์ตัวบทออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ความสเน่หาในเพศเดียวกันของตัวละครชาย (Homoerotics) 2) การใช้สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) และการใช้ความคลุมเครือ (Ambiguity) เพื่ออำพรางเนื้อหาที่อ่อนไหว และ 3) การแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy) ของตัวละครชาย

<u>ความสเน่หาในเพศเดียวกันระหว่างตัวละครชาย (Homoerotics)</u>

Kaye (2004: 213) ได้หยิบยกการวิเคราะห์จากนักวิชาการด้านเควียร์ชื่อดังอย่าง Eve Kosofsky Sedgwick ที่ได้วิเคราะห์ *The Picture of Dorian Gray* ในมุมมองของทฤษฎีเควียร์ไว้หลายด้านมาใช้เป็นตัวอย่าง โดยเฉพาะในหนังสือเรื่อง *Epistemology of the Closet* ที่ Sedgwick มุ่งเน้นไปที่การพูดถึงไวลด์โดยใช้นวนิยายเล่มนี้เป็นหลักในการวิเคราะห์รูปแบบพฤติกรรมที่ Sedgwick เรียกว่า homosocial หรือ

สังคมของผู้ชาย Kaye บอกว่าถึงแม้เนื้อหาในนวนิยายจะค่อนข้างจงใจปิดบังซ่อนเร้นความเป็นเควียร์ไว้ แต่ความสัมพันธ์ของตัวละครหลักชายทั้งสามอย่าง โดเรียน ลอร์ดเฮนรี และ บาซิลนั้น จะสามารถเข้าใจได้ก็ด้วยบริบทกลุ่มชายที่พึงพอใจและมีความสเน่หาในเพศเดียวกันเท่านั้น

สำหรับคำว่า Homoerotics พจนานุกรมของ Oxford ให้ความหมายไว้ว่า 'concerning or arousing sexual desire centred on a person of the same sex' ความปรารถนาทางเพศในที่นี้ไม่จำเป็นต้องหมายถึงในบริบทของความรักใคร่ หรืออยากมีความสัมพันธ์ทางเพศเสมอไป คนในเพศเดียวกันก็อาจจะหลงใหลได้ปลื้ม มีความสเน่หาหรือใฝ่หาบุคคลเพศเดียวกันก็เป็นไป อาจจะเป็นในลักษณะของการชื่นชมความงาม ความหล่อเหลาในรูปลักษณ์ หรือกิริยามารยาทของบุคคลนั้นๆ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะมีจิตปฏิพัทธ์ถึงขนาดต้องการได้มาเป็นคู่รัก ดังนั้นความเป็น Homoerotics ในเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* จึงไม่ได้หมายความว่าตัวละครเป็นกลุ่มรักร่วมเพศเสียทีเดียว แต่อาจจะมีความสัมพันธ์ การแสดงออก รวมถึงความรู้สึกต่อกันที่ซับซ้อนและแปลกประหลาด ไม่เหมือนสิ่งที่สังคมยอมรับว่าเป็นลักษณะที่เพศชายควรจะเป็น และความซับซ้อนเช่นนี้เองที่สั่นคลอนความมั่นคงทางเพศ (gender stability) ส่งผลให้ขนบเรื่องเพศตามกระแสหลักนั้นถูกท้าทาย เพราะตามขนบทางเพศแบบปกติแล้วความสเน่หาควรเกิดระหว่างบุคคลเพศคู่ตรงข้ามเท่านั้น การหลุดออกจากกรอบของเพศตามกระแสหลักจึงกลายเป็นการแสดงออกแบบเควียร์รูปแบบหนึ่งที่พบได้ในวรรณกรรมเรื่องนี้

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายมีทิศทางที่แปลกไปจากขนบของสังคมนั้น คือเมื่อบาซิลบรรยายตอนที่พบโดเรียนครั้งแรกในงานเลี้ยง บาซิล ฮอลวาร์ด เป็นตัวละครที่ชื่นชอบและชื่นชมโดเรียนอย่างเหลือล้นและออกจะดูมากเกินปกติ เขาเล่าให้ลอร์ดเฮนรีฟังถึงตอนที่เขาพบโดเรียนครั้งแรกว่า

> "When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of horror came over me. I knew that I had come face to face with someone whose personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul …"

> "Suddenly I found myself face to face with the young man whose personality had so strangely stirred me. We were quite close, almost touching. Our eyes met again, It was reckless of me …" (Wilde 2012: 6)[5]

จากเนื้อหาที่ยกมาด้านบน ถึงแม้จะไม่มีข้อความใดพูดถึงความสเน่หาชอบพอทางเพศโดยตรง แต่ความรู้สึกของบาซิลที่เขาบรรยายนั้น เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ค่อนข้างรุนแรงและผิดปกติมาก โดยเฉพาะเมื่อเรามองในบริบทที่ว่าเป็นความรู้สึกของผู้ชายต่อผู้ชาย ไวลด์ไม่อาจขยายข้อเท็จจริงเหล่านี้หรือจงใจเขียนให้น้ำเสียงนี้เด่นชัดด้วยข้อจำกัดหลายด้าน ปฏิกิริยาทางร่างกายที่บาซิลพูดถึงนั้น Muriqi (2007: 12) วิเคราะห์ว่านอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความดึงดูดทางร่างกายแล้ว ความกลัวที่เขาพูดถึงก็สื่อได้ถึงความกลัวว่าสิ่งที่เขาซ่อนเร้น หรือความเสน่หาในสิ่งที่ผิดจารีตสังคมจะถูกคนอื่นค้นพบ การที่บาซิลและโดเรียนชำเลืองมองกันและกัน และยังรับรู้ถึงความใกล้ชิดทางร่างกายระหว่างกัน สายตาและปฏิกิริยาเหล่านี้อาจมองได้ว่าเป็นไปในเชิงพึงพอใจซึ่งกันและกัน และแน่นอนว่าไม่ใช่กิริยาอาการที่ผู้ชายทั่วไปพึงมีต่อกัน นอกจากนี้ เมื่อลอร์ดเฮนรีถามบาซิลว่าโดเรียนเองชอบพอบาซิลหรือไม่ ("Is Dorian Gray very fond of you?") บาซิลก็ตอบว่า

> "I know he likes me. Of course I flatter him dreadfully. I find a strange pleasure in saying things to him that I know I shall be sorry for having said. ….. I have given away my whole soul to someone who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer's day." (Wilde 2012: 11)

ความประทับใจที่บาซิลมีต่อโดเรียนจนต้องพร่ำเพ้อและเปรียบเปรยว่าตนได้มอบจิตวิญญาณให้ไปนั้น ถึงกับทำให้ลอร์ดเฮนรีเอ่ยปากออกมาว่า "What you have told me is quite a romance" คำว่า romance นี้ก็สื่อได้เช่นกันว่าบาซิลรู้สึกอย่างไรต่อโดเรียน ความรู้สึกเช่นนี้ย่อมผิดปกติหากเป็นเรื่องของผู้ชายสองคน การจะมีปฏิสัมพันธ์ในเชิงโรแมนติกกับโดเรียนทางกายภาพนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริงสำหรับชายหนุ่มที่อยู่ในสังคมยุควิคตอเรียน และอาจจะนำไปสู่โทษคุมขังได้ ดังนั้นบาซิลจึงใช้ศิลปะถ่ายทอดความหลงใหลลงไปในภาพวาดเหมือนจริง ซึ่งเปรียบได้กับการครอบครองตัวโดเรียนในแบบฉบับของบาซิล

[5] ผู้วิจัยใช้เนื้อหาของ *The Picture of Dorian Gray* จากหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ฉบับ Kindle Edition ปี 2012 ของ Amazon Digital Services

Carroll (2005: 287) ให้ความเห็นว่า *The Picture of Dorian Gray* นั้นอบอวลไปด้วยความรู้สึกของความสนิทสเน่หาในเพศเดียวกัน และยังเกี่ยวข้องกับการแข่งขันกันตามธรรมชาติของมนุษย์เพื่อดึงความสนใจของบุคคลที่ตนชอบพอ ทั้งบาซิลและลอร์ดเฮนรีต่างก็แข่งกันแย่งชิงความสนใจของโดเรียน บาซิลใช้ความงามทางศิลปะในเชิงสัญลักษณ์เพื่อทดแทนความปรารถนาและความหลงใหลที่เขามีต่อโดเรียน ส่วนลอร์ดเฮนรีก็ใช้น้ำเสียงที่มีท่วงทำนองเสนาะหูและคำพูดคำจาที่มีอำนาจต่อจิตใจผู้ฟังในการดึงดูดความสนใจของโดเรียน

วาทกรรมที่ไวลด์สร้างขึ้นเพื่อสื่อถึงการต่อต้านขนบทางเพศของตัวละครนั้น เราสามารถรับรู้ได้จากความสัมพันธ์และความหลงใหลทางเพศระหว่างตัวละครด้วยกัน Cohen (1987: 806) อธิบายว่าถึงแม้จะเป็นการสื่อถึงวัฒนธรรมกลุ่มย่อยที่สังคมในยุคนั้นไม่ยอมรับ ไวลด์ก็ยังใช้สุนทรียศิลป์ในการซ่อนเร้นสิ่งที่เขาต้องการนำเสนอ ในตอนแรกที่เห็นภาพวาดนั้น บาซิลยังลังเลที่จะแนะนำชื่อของโดเรียนให้ลอร์ดเฮนรีทราบ Chien (2004: 47) วิเคราะห์ว่าเป็นเพราะบาซิลเกรงว่าจะเป็นการเผยถึงความลับ ความเสน่หาความหลงใหลที่เขามีต่อผู้ชายด้วยกัน และเมื่อเขาพลั้งหลุดปากเล่าเรื่อง โดเรียน เกรย์ ไปแล้ว บาซิลก็ขอร้องให้ลอร์ดเฮนรีอย่าได้สร้างอิทธิพลใดๆ ต่อโดเรียนผู้ซึ่งเป็นบุคคลที่มอบเสน่ห์ทางศิลปะให้บาซิล และมีความสำคัญต่อเขาอย่างยิ่ง ดังเช่นที่เขากล่าวว่า

> “Don’t try to influence him. Your influence would be bad. The world is wide, and has many marvellous people in it. Don’t take away from me the person who gives to my art whatever charm it possesses. My life as an artist depends on him.” (Wilde 2012: 13)

คำพูดเหล่านี้ชี้ให้เห็นชัดว่าบาซิลไม่ต้องการให้ลอร์ดเฮนรีมาแย่งความสนใจของโดเรียนไปจากเขา และเป็นการกีดกันไม่ให้เฮนรีได้ทำความรู้จักกับบุคคลที่เขาหลงใหล แต่เมื่อลอร์ดเฮนรีได้พบตัวจริงของโดเรียน เขาก็แสดงความพึงพอใจในตัวเด็กหนุ่มอย่างมาก และพยายามพูดคุยให้โดเรียนรู้จักแนวทางตามปรัชญาสุขารมณ์นิยมหรือที่เรียกว่า Hedonism เพื่อแย่งความสนใจของโดเรียนจากการเป็นแบบวาดรูปให้บาซิล ความเสน่หาที่บาซิลมีต่อโดเรียนนั้นยิ่งชัดเจนขึ้นเมื่อเขาสารภาพความรู้สึกที่เขามีต่อโดเรียนในตอนหนึ่งว่า

> “From the moment I met you, I was dominated, soul, brain and power by you. I worshipped you. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you.” (Wilde 2012: 109)

ข้อความเหล่านี้เปรียบได้กับคำสารภาพความในใจที่ตัวละครชายตัวหนึ่งมีต่อตัวละครชายอีกตัวหนึ่ง และแสดงให้เห็นว่าไม่ใช่แค่บุคลิกภาพของโดเรียนเท่านั้นที่บาซิลหลงใหลชื่นชม แต่ยังรวมถึงรูปร่างหน้าตาอันงดงามของโดเรียน เพราะทั้งคำว่า dominated, worshipped หรือวลี wanted to have you all by myself ล้วนแต่สื่อถึงความหลงใหลบูชา และความต้องการอยากครอบครองเป็นเจ้าของอีกฝ่ายหนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายที่ดูจะใฝ่หาอีกฝ่ายหนึ่งเกินสหายนั้น จึงเป็นสัญญาณบ่งชี้ความเป็นเควียร์ที่บอกให้ผู้อ่านทราบว่าบาซิลเป็นตัวละครที่มีความเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานทางเพศของสังคม เนื่องด้วยมีความนิยมชมชอบเชิงสเน่หากับบุคคลเพศเดียวกัน สัญญาณบ่งชี้เช่นนี้ยังเห็นได้จากปฏิกิริยาของบาซิลที่มีต่อโดเรียนในหลายฉาก เช่น เมื่อทราบข่าวว่าโดเรียนจะแต่งงานกับซีบิล เขาก็เงียบขรึมและนิ่งไป ไวลด์บรรยายว่า

> There was a gloom over him. He could not bear this marriage. . . . A strange sense of loss came over him. He felt that Dorian Gray would never again be to him all that he had been in the past. (Wilde 2012: 76)

เราจะเห็นได้ว่าบาซิลคล้ายมีอาการหึงหวงเมื่อทราบว่าคนที่ตนคลั่งไคล้นั้นกำลังจะแต่งงานกับคนอื่น แทนที่จะแสดงความยินดีและมีความสุขกับเพื่อน บาซิลกลับเอาแต่คำนึงถึงสถานะของตนในชีวิตของโดเรียน ผู้อ่านเองก็สามารถตีความได้ไม่ยากว่าความรู้สึกที่แท้จริงที่บาซิลมีต่อโดเรียนนั้นคือความเสน่หาต่อชายหนุ่มผู้ทรงสเน่ห์ผู้นี้ และเมื่อทราบว่าโดเรียนจะต้องห่างจากตัวเขาไป ความรู้สึกห่วงหา และโดนทอดทิ้งจึงเกิดแก่บาซิล และผู้อ่านเองก็ยิ่งได้รับการตอกย้ำถึงความรู้สึกเชิงสเน่หาในเพศเดียวกันที่บาซิลมีต่อโดเรียนอย่างลึกซึ้ง

<u>การใช้สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) และการใช้ความคลุมเครือ (Ambiguity)</u>

นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* มีเนื้อหาเกี่ยวกับความนิยมในตัวเด็กหนุ่มรูปงามผู้ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจและพลังในการสร้างงานศิลปะของศิลปิน แต่ปัญหาอยู่ที่ตัวศิลปินเองก็เป็นเพศชายเช่นกัน ดังนั้นผู้อ่านจำนวนไม่น้อยจึงตีความไปว่า ความนิยมชมชอบนี้เป็นความสเน่หาร่วมเพศ ไวลด์โต้แย้งว่าสิ่งที่เขาต้องการสื่อนั้นเป็นเพียงการนำเสนอสุนทรียศิลป์รูปแบบหนึ่ง แต่ก็มีผู้โต้กลับว่าความรักใคร่เสน่หาในเพศเดียวกันและสุนทรียศิลป์นั้นแท้จริงแล้วเป็นเรื่องเดียวกัน หรือเรียกได้ว่าหนึ่งในความเคลื่อนไหวทางสุนทรียศิลป์ก็คือการแสดงออกถึงความเสน่หาในเพศเดียวกันนั่นเอง (Carroll 2005: 292)

สุนทรียนิยมเป็นหลักปรัชญาสำคัญในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมุ่งเน้นไปที่แนวคิดว่าศิลปะเกิดขึ้นเพื่อประโยชน์แห่งศิลปะ[6] ปรัชญานี้จะยกย่องความงามทุกรูปแบบให้เป็นเอก และครอบคลุมทั้งเรื่องวรรณกรรมและสังคม แต่สุนทรียนิยมก็ยังมีความคลุมเครือไม่น้อยเพราะผู้ที่นิยมปรัชญานี้ต่างก็มีหนทางของตนเองในการปฏิบัติ ขึ้นอยู่กับว่าแต่ละคนจะใช้ความงดงามของสิ่งต่างๆ เชื่อมโยงกับชีวิตตนในทิศทางใด (Muriqi 2007: 4) สุนทรียศาสตร์มีบทบาทสำคัญในอาชีพนักเขียนของไวลด์เป็นอย่างมาก เขาตั้งใจใช้ภาษาเป็นเครื่องมือเพื่อถ่ายทอดหลักปรัชญานี้ เช่นเดียวกับที่ศิลปินในสาขาอื่นถ่ายทอดผ่านทักษะการวาดภาพหรือการสร้างรูปปั้น วรรณกรรมของไวลด์สะท้อนถึงความเชื่อในเรื่องสุนทรียนิยมได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะลักษณะของบุคลิกตัวละครเพศชายที่มีความสำรวย (dandy) ซึ่งตามพจนานุกรมของ Oxford หมายถึงผู้ชายที่ยึดติดกับภาพลักษณ์ภายนอก ชื่นชมความงามรูปแบบต่างๆ นิยมการแต่งตัวที่บรรจง มีสไตล์และนำแฟชั่น (“Dandy”) ภาพลักษณ์ที่แหวกออกจากกฎเกณฑ์บรรทัดฐานที่สังคมวางไว้ การใช้ชีวิตในรูปแบบที่ต่างไปจากขนบของสังคมของผู้ชายสำรวยเช่นนี้ปรากฏอยู่ทั้งในตัว ออสการ์ ไวลด์ และ ตัวละครเอกในเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* อย่างชัดเจน

มีผู้กล่าวว่าหากเราต้องการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์ เราคงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องพิจารณาถึงชีวิตส่วนตัวของไวลด์ และหากเราจะวิเคราะห์การใช้สุนทรียศิลป์ในงานของไวลด์แล้วสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาควบคู่กันไปก็คือองค์ประกอบของความเสน่หาในเพศเดียวกัน ไวลด์มีชีวิตอยู่ในสังคมที่ต่อต้านสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์มาตรฐานของสังคม ดังนั้น งานเขียนของไวลด์จึงถูกจำกัดด้วยบริบททางสังคมวัฒนธรรม เขาไม่อาจประพันธ์วรรณกรรมให้อยู่นอกเหนือขอบเขตที่สังคมยอมรับได้ ข้อจำกัดเหล่านี้จึงเป็นที่มาของการใช้สุนทรียศาสตร์ในการแอบแฝงสิ่งที่ไวลด์ต้องการสื่อ เพื่อท้าทายขนบของสังคม

ไวลด์ใช้รูปแบบการประพันธ์ในแบบสุนทรียศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากหลักปรัชญาของวอลเตอร์ พาเตอร์ (Walter Pater) อาจารย์ที่ถ่ายทอดศาสตร์ด้านสุนทรียศิลป์ให้เขา ออสการ์ ไวลด์ ใช้การพลิกแพลงสำนวนภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อต้านหลักความเชื่อของการจัดแบ่งชนชั้นและเพศตามที่ยึดถือและปฏิบัติกันในยุควิคตอเรียน ความตั้งใจเช่นนี้จึงกลายเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่น่าสนใจของการใช้สุนทรียศิลป์เพื่อซ่อนความลับในเรื่องการท้าทายขนบทางเพศของผู้แต่ง ไวลด์พยายามใช้การสร้างสรรค์ทางสุนทรียศิลป์เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจของผู้อ่านจากเรื่องทางเพศที่สวนกระแสในตัวบท

[6] จากวลีของ Theophile Gautier (1811-1872) ว่า “art for art’s sake” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักของปรัชญาสุนทรียนิยม

ในกรณีของ *The Picture of Dorian Gray* สุนทรียศาสตร์นำมาใช้เป็นรหัสหรือสัญลักษณ์เพื่อส่งสารเกี่ยวกับความเสน่หาในเพศเดียวกัน เพราะเนื้อหาจะเน้นไปที่การชื่นชมความงามของชายคนหนึ่งโดยชายอีกสองคน ความงามคือสิ่งที่มักมาคู่กับความเป็นผู้หญิง เราจึงไม่ค่อยเห็นการบรรยายถึงผู้ชายว่ามีความสวยงาม (beautiful) มากนัก ดังนั้น ผู้ชายที่ตกเป็นเป้าหมายและถูกมองว่ามีความสวยงามโดยผู้ชายด้วยกันแล้ว ย่อมแสดงให้เราเห็นถึงนัยซ่อนเร้นของความผิดปกติจากสิ่งที่ควรจะเป็น องค์ประกอบความเป็นเควียร์จึงถูกสื่อโดยนัยด้วยสุนทรียศิลป์ตามแบบฉบับของไวลด์ เนื้อความด้านล่างคือตัวอย่างของการใช้สุนทรียศาสตร์ในการพรรณนาบรรยากาศแวดล้อมของฉากเปิดเรื่องในบทแรก

> “The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn. From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey coloured blossoms of the laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect . . . ” (Wilde 2012: 1)

บทบรรยายฉากเปิดเรื่องด้านบนนี้ไม่เพียงแค่เป็นการพรรณนาที่ละเอียดลออและรุ่มรวยไปด้วยความรู้สึกสวยงามของสิ่งต่างๆ เท่านั้น Carroll (2005: 296) กล่าวว่าฉากนี้ยังเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ของการเขียนวรรณกรรมของอังกฤษในยุคนั้น เนื่องจากเนื้อหาในฉากนี้โดดเด่นที่การบรรยายอารมณ์และความรู้สึกที่มีแต่สิ่งงดงามอยู่รอบกาย และยังสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมของการหลงใหลความงามอย่างท่วมท้น ปกติแล้วเนื้อหาเหล่านี้มักปรากฏแต่ในนวนิยายที่สะท้อนถึงความเป็นเพศหญิง แต่เรื่องนี้กลับใช้เป็นการเปิดตัวตัวละครเพศชายจึงทำให้ดูแปลกไปจากสิ่งที่ระบบวรรณกรรมในสมัยนั้นนิยมกระทำกัน

นอกจากการเกริ่นพรรณนาเปรียบเปรยความงามของสิ่งรอบตัวแล้ว การใช้วาทกรรมภาษาดอกไม้ (Floral Discourse) เพื่อสื่อถึงสิ่งต่างๆ อย่างมีนัย ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่เห็นได้ชัดว่าไวลด์น่าจะจงใจใช้เพื่อแอบแฝงประเด็นความเป็นเควียร์และความสเน่หาระหว่างกันของตัวละครชาย ในสมัยวิคตอเรียน ดอกไม้แต่ละดอกสื่อความหมายได้เฉพาะด้านตามสีและกลิ่นของดอกไม้ชนิดนั้นๆ เช่น กุหลาบสีแดงสื่อถึงความ

รักใคร่เสน่หา ดอกไลแลคสีม่วงแสดงถึงความปรารถนาในรักครั้งแรกเป็นต้น (Hansen 2011: 3) นักประพันธ์มักกล่าวถึงความงามของดอกไม้ในฉากต่างๆ เพื่อสื่อถึงความรู้สึก อารมณ์และความรักระหว่างชายและหญิง

ถึงแม้ว่าช่วงที่ไวลด์ประพันธ์ *The Picture of Dorian Gray* ความนิยมในการใช้วาทกรรมดอกไม้ในงานวรรณกรรมจะเริ่มลดน้อยลงแล้วนั้น แต่ไวลด์ก็ยังใช้สัญลักษณ์เหล่านี้ในการพยายามส่งผ่านหรือสื่อสารความหมายต้องห้าม เราอาจมองได้ว่าวิธีการของไวลด์เป็นการท้าทายต่อขนบสังคม เพราะการใช้วาทกรรมดอกไม้นั้น ปกติแล้วจะนิยมใช้เพื่อแสดงความเสน่หาระหว่างเพศชายและเพศหญิง แต่ไวลด์กลับนำมาใช้สื่อถึงความรักระหว่างเพศเดียวกัน เราจึงอาจอธิบายได้ว่าสุนทรียศิลป์ที่ไวลด์จงใจใส่ไว้ในตัวบทคือความเป็นเควียร์ที่ผู้เขียนแอบแฝงเอาไว้

ตัวอย่างการใช้วาทกรรมดอกไม้ได้แก่ ฉากที่โดเรียนและลอร์ดเฮนรีเดินคุยกันอยู่ในสวน และมีข้อความบรรยายว่า “Dorian buried his face in the great cool lilac blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine” จากข้อความนี้ Hansen (2011: 32) บอกว่าปกติแล้วดอกไลแลคจะสื่อความหมายถึงการพบรักครั้งแรก ความนัยที่ดอกไลแลคปรากฏในฉากนี้จึงอาจเป็นการบอกกล่าวทางอ้อมถึงความพึงพอใจและความสเน่หาระหว่างลอร์ดเฮนรีและ โดเรียน เกรย์ ก็เป็นได้ และเมื่อทั้งสองพบกันอีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง ลอร์ดเฮนรี่ได้กล่าวว่า “The Park is quite lovely now. I don’t think there have been such lilacs since the year I met you” เพราะนับตั้งแต่พบกันครั้งแรก เขาก็ไม่ได้มีประสบการณ์เหมือนตอนที่พบโดเรียนในครั้งแรกอีกเลย ความนัยที่ดอกไลแลคสื่อเช่นนี้จึงอาจบ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์แบบเควียร์ของตัวละครได้ เนื่องจากวาทกรรมดอกไม้เป็นตัวปรับแต่งให้ความสัมพันธ์ในเชิงมิตรสหายระหว่างผู้ชายด้วยกันผิดแปลกไปจากปกติ ทำให้เกิดมุมมองที่มีความสัมพันธ์แบบเควียร์แอบแฝงอยู่

นอกจากนี้ยังมีประเด็นเรื่องการใช้สุนทรียศิลป์อ้างอิงถึงศิลปะในยุคกรีกโบราณ เช่น การเปรียบเปรยความงามของโดเรียนกับนาร์ซิสซัส[7](Narcissus) หรือการอ้างอิงถึงตัวละครต่างๆ ในตำนานกรีก ความรู้ในวัฒนธรรมและความเชี่ยวชาญภาษากรีกของไวลด์ น่าจะมีส่วนที่ทำเขาใช้จุดนี้เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงออกถึงนัยแห่งความเป็นเควียร์ ในสังคมกรีกโบราณนั้น การที่ชายหนุ่มที่มีอายุมากกว่าชื่นชมและมีเพศสัมพันธ์กับเด็กหนุ่มนั้นถือเป็นเรื่องปกติ เพราะเปรียบได้กับการชื่นชมศิลปะในรูปแบบหนึ่ง ไวลด์

[7] ชายหนุ่มรูปงามตามตำนานกรีกโบราณ และเป็นผู้ที่หลงใหลในรูปลักษณ์ของตนอย่างมาก

อ้างอิงถึงเรื่องราวจากตำนานกรีกโบราณหลายครั้ง และหากพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าล้วนเป็นเรื่องที่ตีความไปในเชิงของความสเน่หาในเพศเดียวกันได้ทั้งสิ้น การพลิกแพลงใช้สุนทรียศาสตร์ในการบอกเล่าเรื่องราวของไวลด์ จึงทำให้ความเสน่หาระหว่างคนเพศเดียวกันดูเสมือนกับเป็นสิ่งที่ถูกต้องขึ้นมาได้อย่างแนบเนียน ในแง่มุมของทฤษฎีเควียร์จึงมองว่าการที่ไวลด์ประพันธ์ตัวบทด้วยภาษาที่แอบแฝงเช่นนี้ ก็อาจเปรียบได้ว่าไวลด์ได้สร้างคุณค่าและตัวตนให้กับ “ความรักที่ไม่อาจเอื้อนเอ่ยออกมาได้”[8] ของไวลด์เอง

อีกหนึ่งลักษณะสำคัญของการใช้สุนทรียศาสตร์ของไวลด์ คือการสร้างความคลุมเครือให้กับตัวบท Summers (1990) กล่าวว่าสิ่งที่น่าสนใจสำหรับ *The Picture of Dorian Gray* คือนวนิยายเรื่องนี้มีการแอบแฝงเรื่องความสเน่หาร่วมเพศไว้ ถึงแม้ว่าจะเป็นอย่างไม่ชัดเจนแต่ผู้อ่านก็สัมผัสได้ เช่น ในเรื่องมีการอ้างอิงถึงเหตุการณ์ที่ตัวละครเผชิญชะตากรรม แต่ผู้อ่านก็ไม่ทราบแน่ชัดว่าคืออะไร มีเพียงการบรรยายว่าประสบการณ์ที่ตัวละครพบเจอนั้นทำให้ความบาปของโดเรียน เกรย์ยิ่งเพิ่มพูน เมื่อครั้งที่ไวลด์ต้องตัดเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมบางส่วนออก เพื่อให้ผู้อ่านและสังคมทั่วไปยอมรับและเข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียศิลป์ได้ง่ายขึ้น เขาได้เพิ่มคำนำที่มีความยาวถึงสองหน้าเพื่อบรรยายถึงความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะ ผลงานของศิลปิน และความงดงามตามหลักสุนทรียศาตร์ แต่คำนำของเขาก็ยังมีความคลุมเครือ เนื่องจากใช้ถ้อยคำที่สามารถตีความได้หลายทาง และมีความหมายที่ล้ำลึก Gustafsson (2011: 19) กล่าวว่าไวลด์ใช้วิธีการเล่นคำ ใช้ประโยคที่พูดอย่างอ้อมๆ ซึ่งผู้อ่านตีความได้หลากหลายและความไม่ชัดเจนนี้อาจนำไปสู่การเข้าใจผิดได้

Sanna (2012: 31) พยายามชี้ให้เห็นในบทความของเขาว่า ไวลด์ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบคลุมเครือไม่ชี้ชัด เพื่อให้ผู้อ่านตีความเอาเอง เช่น การพูดถึงข่าวลือและเรื่องอื้อฉาวที่รายล้อมตัวโดเรียน รวมถึงพฤติกรรมการดำเนินชีวิตของเขาที่สังคมครหา หนังสือบรรยายว่า

> “It was said that on one occasion, when he was brought by a friend into the smoking room of the Churchill, the Duke of Berwick and another gentleman got up in a marked manner and went out. Curious stories became current about him after he had passed his twenty-fifth year. It was rumored that he had been brawling with foreign sailors in a low den in the distant parts of Whitechapel and that he consorted with thieves and

[8] มาจากวลีที่ว่า “The love that dare not speak its name” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบทกวีที่ลอร์ดดักลาสเขียนขึ้น และถูกกล่าวอ้างถึงในการไต่สวนคดีของไวลด์ ในปัจจุบันได้กลายวลียอดนิยมที่คนมักใช้เป็นคำรื่นหูเพื่อสื่อถึงความรักที่ไม่เป็นไปตามคตินิยมของสังคม

coiners and knew the mysteries of their trade. His extraordinary absences became notorious, and, when he used to reappear again in society, men would whisper to each other in corners, or pass him with a sneer, or look at him with cold searching eyes, as though they were determined to discover his secret."

"It was remarked, however, that some of those who had been most intimate with him appeared, after a time, to shun him. Women had wildly adored him, and for his sake had braved all social censure and set convention at defiance, were seen to grow pallid with shame or horror if Dorian Gray entered the room. (Wilde 2012: 136)

ไวลด์จงใจใช้ความคลุมเครือในการเล่าถึงข่าวลือต่างๆ ของตัวละคร และปฏิกิริยาที่สังคมมีต่อโดเรียน แต่กลับไม่ได้ชี้ชัดว่าเหตุการณ์หรือคำครหาที่ถูกว่ากล่าวนั้นมีสาเหตุมาจากอะไรกันแน่ คำถามที่ผู้วิพากษ์และวิจารณ์หนังสือเล่มนี้ล้วนมีคือ โดเรียนหายไปไหน ชื่อเสียงไม่ดีที่ว่านั้นคืออะไร แล้วเหตุใดสุภาพสตรีในสังคมต้องถึงกับหน้าถอดสี รู้สึกหวาดกลัวระคนอับอายเมื่อโดเรียนเดินเข้ามาในห้อง เรื่องอื้อฉาวที่กระซิบกระซาบกันในสังคมหมายถึงสิ่งใดกันแน่ และเพราะเหตุใดคนส่วนใหญ่จึงสรุปว่าเขาเป็นบุคคลอันตราย จนทำให้ผู้ปกครองหลายคนไม่ชอบใจและรังเกียจที่บุตรชายของตนจะคบหากับโดเรียน

นอกจากนี้ยังมีฉากที่บาซิลตั้งคำถามกับโดเรียนมากมายถึงเรื่องอื้อฉาวของเขา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเหตุใดสุภาพบุรุษบางคนในวงสังคมจึงรังเกียจแม้แต่จะเอ่ยถึงโดเรียน และกล่าวว่าเขาเป็นบุคคลที่สตรีผู้มีจิตใจบริสุทธิ์ไม่ควรข้องแวะหรือทำความรู้จักด้วย รวมถึงการที่สุภาพบุรุษในลอนดอนจะไม่มีวันไปเยี่ยมเยียนเขาที่บ้านหรือเชิญเขามาที่บ้าน เรื่องอื้อฉาวเหล่านี้ทำให้บาซิลต่อว่าโดเรียนอย่างรุนแรงในช่วงท้ายของเรื่องว่า

"It was horrible! Why is your friendship so fatal to young men? There was that wretched boy in the Guards who committed suicide. You were his great friend. There was Sir Henry Ashton, who had to leave England with a tarnished name. You and he were inseparable. What about Adrian Singleton and his dreadful end? What about Lord Kent's only son and his career? I met his father yesterday in St. James Street. He seemed broken with shame and sorrow. What about the young Duke of Perth? What sort of life has he got now? What gentleman would associate with him?" (Wilde 2012: 144)

ถึงแม้ว่าเนื้อหาข้างต้นจะไม่ได้พูดถึงความสัมพันธ์ของโดเรียนกับชายหนุ่มอื่นๆ ว่าเป็นไปในเชิงใด แต่เราก็เข้าใจได้ว่าโดเรียนเป็นผู้ชักนำชายหนุ่มเหล่านี้ให้เข้าสู่เส้นทางที่น่าละอายและฝ่าฝืนจารีตของสังคม จากการที่บาซิลตั้งคำถามและใช้คำพูดว่า 'Why is your friendship so fatal to young men?' ก็เป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงความเป็นเควียร์ของตัวละครได้ดี คำว่า 'fatal' มีหมายถึงตามพจนานุกรม Oxford ว่าเป็นสิ่งที่ 'causing death' หรือ 'leading to disaster' ซึ่งกล่าวได้ว่ามีนัยสื่อถึงอันตรายและความร้ายแรง การที่บาซิลถึงกับกล่าวว่าความสัมพันธ์ที่โดเรียนมีต่อชายหนุ่มคนอื่นนั้น เป็นความสัมพันธ์ที่อันตรายถึงชีวิตต่อพวกเขา ก็ย่อมแสดงให้เห็นว่าต้องไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบปกติ จึงอาจเป็นการชี้นำให้ผู้อ่านทราบว่า โดเรียนเกรย์ และชายหนุ่มที่ถูกกล่าวถึงคงจะมีความสัมพันธ์ในเชิงที่ผิดขนบ อันเป็นเหตุนำไปสู่ความอับอาย และบางคนถึงกับต้องปลิดชีวิตตนเองหรือหายตัวไปให้พ้นจากโทษทั้งทางกฎหมายและสังคม โดเรียนปฏิเสธว่าไม่ใช่ความผิดของตน แต่บาซิลก็ยังยืนกรานว่าเป็นเพราะโดเรียนที่ชักนำพวกเขาไปในทางที่ผิด และเป็นผู้ 'filled them with madness for pleasure' คำว่า pleasure นี้ก็ยังสื่อความหมายได้กำกวมหลายทางว่าความสุขหรือความพึงพอใจที่โดเรียนเป็นผู้มอบให้นั้น แท้จริงหมายถึงอะไรกันแน่ ถึงแม้ในนวนิยายจะไม่ได้บอกว่าข่าวลือเลวร้ายที่ผู้คนกล่าวเกี่ยวกับตัวโดเรียนคืออะไร แต่ผู้อ่านเองก็สามารถเข้าใจได้ไม่ยากหากพิจารณาองค์ประกอบทุกอย่างเข้าด้วยกันว่า ข่าวอื้อฉาวนั้นคงไม่พ้นเรื่องต้องห้ามของสังคมในสมัยปลายยุควิคตอเรียน เช่น เรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ผิดจารีต ตัวละครที่โดเรียนเขาไปพัวพันนั้นจึงมีตราบาปติดตัวและต้องพบกับความเลวร้าย จนทำให้ชีวิตต้องมัวหมองและล้มเหลว

<u>การแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy)</u>

ถึงแม้ว่าการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายด้วยกันจะไม่ใช่เรื่องผิดแปลกอะไร เพราะเป็นพฤติกรรมของการเข้าสังคมทั่วไป แต่หากพิจารณาแนวคิดที่ถูกอำพรางไว้ควบคู่กับการวิเคราะห์การแสดงออกที่มีความเป็นผู้หญิง (Effeminacy) ของตัวละครด้วย ก็อาจจะวิเคราะห์ได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายในเรื่องนี้ค่อนข้างผิดปกติไปจากขนบสังคมที่ปฏิบัติกันทั่วไป และนำไปสู่การวิพากษ์ว่ามีเนื้อหาที่บ่งชี้ความเป็นเควียร์ได้ในที่สุด

จากคำนิยามเกี่ยวกับเควียร์ที่ผู้วิจัยทบทวนไว้ในบทที่สอง เราอาจสรุปได้ว่าเควียร์คือสิ่งที่หลุดออกจากกรอบของกฎเกณฑ์ตามบรรทัดฐานของสังคม หากเรากล่าวถึงเควียร์ในบริบทของการแสดงออกตามบุคลิกลักษณะที่แท้จริง (essential trait) ประจำเพศ ความเป็นเควียร์ก็ย่อมหมายถึงบุคลิกท่าทางที่ไม่เป็นไปตามขนบของสังคม สังคมทั่วไปอาจจะมองว่าผู้ชายที่มีลักษณะของความ Effeminacy หรือการ

แสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศคือสิ่งที่ไม่ปกติ เพราะการที่ผู้ชายซึ่งจะมีบุคลิกลักษณะประจำเพศ เช่น ความแข็งแกร่ง กล้าหาญ โผงผาง เสียงดัง แต่กลับมีกิริยาอาการที่เหมือนผู้หญิงนั้น ย่อมเป็นการแสดงออกที่ข้ามขั้วบุคลิกลักษณะทางเพศ ดังนั้น ความมั่นคงทางเพศ (gender stability) ที่สังคมคาดหวังกันว่าผู้ชายจะต้องมีลักษณะแบบใดจึงถูกกระทบและสั่นคลอน ความเป็นเควียร์จึงเข้ามาอธิบายความแตกต่างหรือความผิดปกตินี้ได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่อยู่นอกค่านิยมหลักของสังคม หรือเป็นบุคลิกท่าทางที่หลุดออกจากลักษณะของเพศตามกระแสหลักของสังคม ด้วยเหตุนี้ ลักษณะ Effeminacy จึงเป็นการแสดงออกอย่างเควียร์ในรูปแบบหนึ่ง การใช้สุนทรียศิลป์ของไวลด์มีส่วนอย่างมาก ในการผลักดันให้ตัวละครชายมีบุคลิกลักษณะแบบผู้หญิง การสร้างตัวละครเช่นนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นความเป็นเควียร์ที่แอบแฝงอยู่ในตัวบท Schaffer และ Psomiades บอกว่า สุนทรียศิลป์มักจะสะท้อนถึงความเป็นผู้หญิงและการแสดงออกแบบผู้หญิงซึ่งตรงข้ามกับความเคร่งครัดของการแสดงออกแบบผู้ชายตามแนวคิดสมัยใหม่ (Schaffer และ Psomiades อ้างถึงใน Gustafsson 2011: 9)

Effeminacy คือการกล่าวถึงผู้ชายที่มีบุคลิกลักษณะเหมือนผู้หญิง กล่าวคือมีพฤติกรรมและการแสดงออกที่ไม่เหมือนผู้ชายทั่วไปตามบรรทัดฐานของสังคม แต่กลับค่อนไปทางนิสัยของผู้หญิง หากเราใช้มุมมองแบบเควียร์เพื่อค้นหาความไม่ปกติของตัวบท องค์ประกอบนี้ย่อมทำให้เราเห็นความผิดปกติของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น Coppa (2004: 79) ได้อ้างอิงถึงงานเขียนของ Alan Sinfield ที่ได้พูดถึงพฤติกรรมที่มีความเป็นเพศหญิงซึ่งเห็นได้ในผลงานไวลด์ไว้ว่า พฤติกรรมต่างๆ ที่ไวลด์และตัวละครหลักเพศชายในเรื่องกระทำ และในยุคปัจจุบันมองว่าเป็นต้นแบบของบุคลิกผู้ชายที่มีความเป็น ‘เควียร์’ นั้น หากเราอ่าน *The Picture of Dorian Gray* ในยุคสมัยนั้นก็จะไม่อาจเรียกว่าเป็นเรื่องรักร่วมเพศได้ เพราะคำว่ารักร่วมเพศ (Homosexuality) เป็นคำศัพท์สมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 นี้เอง Sinfiled กล่าวว่าเราอาจจะอธิบายพฤติกรรมดังกล่าวว่าจัดอยู่ในกลุ่ม ‘effeminacy’ ซึ่งเป็นคำศัพท์ที่จนถึงสมัยของไวลด์ไม่ได้หมายถึงการมีลักษณะของความเป็นผู้หญิง (womanish) และการมีความปรารถนาในเพศชายด้วยกัน แต่ใช้ในทางที่หมายความถึงการใช้เวลาส่วนใหญ่ในเรื่องผู้หญิง หรือใช้กับผู้หญิง ดังนั้นจึงไม่ได้แสดงออกอย่างที่ผู้ชายควรเป็นได้เหมาะสม

ถึงแม้ไวลด์จะพยายามรักษาน้ำเสียงของ *The Picture of Dorian Gray* ให้แสดงความ ‘ตรงไปตรงมา’ ให้มากที่สุด แต่การแสดงออกถึงความเป็นหญิงของตัวละครชายในเรื่องกลับถูกนำเสนอผ่านทั้งการบรรยายบุคลิกลักษณะตัวละคร กิริยาอาการ ภาษาหรือคำพูด ไวลด์ไม่ได้นำเสนอตัวละครที่มี

บุคลิกที่สวนทางกับค่านิยมกระแสหลักอย่างโจ่งแจ้ง เพราะลอร์ดเฮนรีเองก็แต่งงานมีครอบครัว โดเรียนเองก็หลงใหลนางละครสาวสวยอย่างซีบิล เวน แต่หากเราพิจารณาอย่างละเอียดแล้วจะพบว่า ปมเหล่านี้เป็นเพียงสิ่งบังหน้าเพื่อซ่อนเร้นความเป็นเควียร์เท่านั้น ชีวิตสมรสของลอร์ดเฮนรีก็เหมือนการสมรสตามหน้าที่คู่สามีภรรยาต่างก็ใช้ชีวิตของคน และมีบางครั้งที่ลอร์ดเฮนรีก็เล่าถึงความเบื่อหน่ายในชีวิตคู่ของเขา ส่วนโดเรียนนั้น ถึงแม้จะมีฉากที่ตกหลุมรักซีบิลอย่างรุนแรง แต่เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไป ผู้อ่านก็จะทราบว่าเขาไม่ได้หลงรักซีบิลเพราะรูปร่างหน้าตา หรือนิสัยใจคอของเธอเลยแม้แต่น้อย หากเป็นเพียงแค่ความหลงใหลในบทบาทการแสดงเท่านั้น นอกจากนี้ไวลด์ยังประพันธ์ให้ตัวละครหญิงเพียงคนเดียวในเรื่องมีความอ่อนแอ และดูอาภัพจนไม่อาจมีบุคลิกใดๆ จะต้านทานประเด็นความสัมพันธ์ในเชิงสเน่หาระหว่างตัวละครเพศชายได้

บุคลิกและกิริยาท่าทางของโดเรียน เกรย์ชี้ให้เห็นลักษณะ Effeminacy ได้มากที่สุด หากจะบอกว่าโดเรียนเป็นผู้ชายที่มีลักษณะและแสดงกิริยาอาการเหมือนผู้หญิงก็คงไม่ผิด เพราะภาษาที่ไวลด์ใช้บรรยายลักษณะของโดเรียนนั้นค่อนข้างมีความอ่อนโยนและมีความเป็นหญิงสูง ตัวละครโดเรียนเปิดตัวผ่านภาพวาดที่บาซิลกำลังบรรจงวาดอยู่ ผู้แต่งบรรยายว่าภาพวาดนั้นเป็นรูปของ “a young man of extraordinary personal beauty” จนทำให้ลอร์ดเฮนรีถึงกับบรรยายความงดงามของโดเรียนเปรียบเทียบกับตัวละครในตำนานกรีกโบราณว่า “this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus” และเมื่อลอร์ดเฮนรีได้พบตัวจริงของโดเรียนในเวลาต่อมา เขาก็ถึงกับเอ่ยปากว่า “Yes, he was certainly handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair” (Wilde 2012: 1-2)

วาทกรรมเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกับภาพพจน์ของชายหนุ่มรูปงามที่ดูราวกับหญิงสาว ลักษณะทางกายภาพที่ตัวละครกล่าวว่าโดเรียนมีริมฝีปากสีแดงได้รูป ดวงตาสีฟ้าสดใส และผมสีทองสลวย รวมถึงการใช้คำว่า beauty หลายครั้งเมื่อพูดถึงรูปลักษณ์ของโดเรียน ล้วนเป็นการชมโฉมที่มักจะเป็นถ้อยคำที่เราใช้กับสตรีมากกว่าจะใช้ชื่นชมความงามแบบบุรุษ กิริยาอาการของโดเรียนบางครั้งก็มีความเป็นหญิงแอบแฝง เช่นคำบรรยายที่ว่า “made a little *moue* of discontent to Lord Henry, to whom he had rather taken a fancy” ข้อความนี้เป็นการอธิบายท่าทางของไวลด์ที่ทำหน้ามุ่ย คำว่า moue นี้มีความหมายตามพจนานุกรมของ Oxford ว่า ‘a pouting expression used to convey annoyance or distaste’ (‘moue’) ซึ่งเป็นการแสดงกิริยาบ่งบอกความรำคาญ ไม่พอใจ เป็นกิริยาที่บางครั้งก็ให้ความรู้สึกน่ารักน่าชังและมัก

ใช้กับหญิงสาวรุ่นเยาว์ คำนี้จึงดูแปลกประหลาดและดูไม่เข้ากับบุคลิกของชายหนุ่มวัยยี่สิบอย่างโดเรียน นอกจากนี้ประโยคที่ว่า “to whom he had rather taken a fancy” ยิ่งเป็นการย้ำให้เห็นภาพว่าตัวละครอาจจะมีความรู้สึกสเน่หาต่อกัน ฉากที่เห็นได้ชัดเจนอีกฉากหนึ่งว่าโดเรียนแสดงออกถึงพฤติกรรมที่มีความเป็นหญิงชัดเจน คือฉากที่เขาทิ้งตัวลงบนม้านั่งยาวและร้องไห้อย่างเศร้าโศกเมื่อคิดว่าความงามของตนจะต้องเสื่อมคล้อยลงไปทุกวัน

> “Oh, if it were only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now! Why did you paint it? It will mock me some day—mock me horribly!’ The hot tears welled into his eyes; he tore his hand away, and, flinging himself on the divan, he buried his face in the cushions” (Wilde 2012: 25)

ภาพของสุภาพสตรีนอนซบหน้าร้องไห้บนหมอนนั้นเป็นภาพทั่วไปที่เราพบเห็นได้ในวรรณกรรมสมัยก่อน แต่โดยมากมักจะเป็นกิริยาอาการของตัวละครผู้หญิง ดังนั้นการที่ไวลด์บรรยายว่า โดเรียนมีกิริยาอาการเช่นนี้จึงนับว่ามีความแปลกอย่างเห็นได้ชัด Carroll (2005: 297) บอกว่าการแสดงกิริยาเหมือนนางละครที่ร้องไห้ฟูมฟายเนื่องมาจากกลัวจะสูญเสียความงามของตนเองนั้น ยิ่งทำให้บุคลิกของตัวละครนี้ก้าวข้ามขอบเขตทางเพศในสองทางคือ เขาได้แสดงถึงความหลงใหลในรูปลักษณ์ของตนเอง และเขายังปล่อยตัวให้แสดงอาการเกินจริงจนผิดปกติเพื่อแสดงอารมณ์ของตน

ลอร์ดเฮนรีเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่สะท้อนภาพพจน์ของผู้ชายสำรวย (Dandy) ได้ดี ถึงแม้เขาจะไม่ได้แต่งกายล้ำสมัยฉูดฉาดแบบออสการ์ ไวลด์ในชีวิตจริง แต่บางครั้งกิริยาอาการของเขาก็แสดงออกถึงความเป็นเพศหญิงอยู่บ้าง เช่น ในฉากที่การพรรณนากิริยาเด็ดดอกไม้ของลอร์ดเฮนรีว่า “pulling the daisy to bits with his long, nervous finger” (Wilde 2012: 6) คำบรรยายเหล่านี้แสดงถึงกิริยาของผู้ชายที่มีความสำรวยและส่อไปในกิริยาอาการของผู้หญิงมากกว่า เพราะการเด็ดกลีบดอกไม้ทิ้งเล่นด้วยนิ้วมือที่เรียวยาวนั้น ปกติมักจะไม่ใช่บทบรรยายกิริยาของผู้ชายทั่วไปในวรรณกรรมยุควิคตอเรียน หรือจะเป็นบทบรรยายความรู้สึกของลอร์ดเฮนรีเมื่อเขากลัวอะไรว่า “looking up at the little clouds that, like ravelled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky” (Wilde 2012: 8) Eckert and McConnell-Ginet (2013: 123) ให้ความเห็นว่าเรามักไม่ค่อยพบการพรรณนาแบบนี้ในวาทกรรมหรือการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชายเมื่อเขาประสบความกลัวและการเผชิญหน้าบางอย่าง การบรรยายเช่นนี้ โดยมากมักจะเป็นการพูดถึงความคิดของผู้หญิงที่รุ่มรวยไปด้วย

อารมณ์ความรู้สึกนึกคิด บทบรรยายลักษณะนี้พบเห็นได้หลายฉากในตัวบท โดยเฉพาะฉากที่กล่าวถึงความรู้สึกของตัวละครชาย Cohen (1987: 806) สรุปไว้ว่าการแสดงออกของตัวละครชายถึงความเป็นหญิงเหล่านี้ย่อมทำให้ความเป็นเควียร์ หรือขนบทางเพศที่ถูกสั่นคลอนฉายชัดในความรู้สึกของผู้อ่าน

การวิเคราะห์ตัวบทข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นนัยความเป็นเควียร์ที่ซ่อนเร้นและอำพรางไว้ด้วยกลวิธีการประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์ ในบทถัดไป ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาในบทแปลทั้งสองสำนวนเพื่อพิจารณาว่าการแปลของทั้ง อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการตอบสนองต่อประเด็นที่ถูกแอบแฝงนี้ไว้แตกต่างกันอย่างไร จากนั้นจะอธิบายว่าการแปลสัมพันธ์กับความเป็นเควียร์ในลักษณะไหน การแปลมีอำนาจในการสร้างความเป็นเควียร์ หรือขยายประเด็นความมั่นคงทางเพศที่ถูกท้าทายโดยออสการ์ ไวลด์ได้มากน้อยเพียงใด ไม่ว่าจะเป็นด้วยการผลักดัน ชี้นำ หรือนำเสนอเนื้อหาความเป็นเควียร์ให้ชัดเจนมากกว่าตัวบท

บทที่ 4 การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทแปล

ในบทที่แล้ว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความเป็นเควียร์ที่แอบแฝงในตัวบทเพื่อชี้ให้เห็นว่า *The Picture of Dorian Gray* มีส่วนที่บ่งชี้ถึงความเป็นเควียร์อย่างไรบ้าง ในบทนี้ เพื่อเป็นการพิสูจน์สมมติฐานและวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างการแปลและความเป็นเควียร์ ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบบทแปลสองสำนวนจากสองยุคเพื่อวิเคราะห์การแปลประเด็นเกี่ยวกับความเป็นเควียร์ที่ปรากฏในตัวบทแปลทั้งสองฉบับ โดยจะพิจารณาความแตกต่างของแนวทางการแปลทั่วไป การแปลที่สื่อถึงความเป็นเควียร์ และองค์ประกอบแวดล้อมนอกเหนือเนื้อความหลักของตัวบท (Paratext) เพื่อดูว่าอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์เมื่อผ่านกระบวนการแปลแล้วมีความชัดเจนหรือเลือนหายกว่าต้นฉบับมากน้อยเพียงใด

4.1 การเปรียบเทียบบทแปล

เพื่อให้การวิเคราะห์เปรียบเทียบเห็นชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยจะแบ่งการวิเคราะห์ความแตกต่างของฉบับแปลที่มองเห็นได้ชัดออกเป็น 3 หัวข้อหลัก ได้แก่ กลวิธีการแปลทั่วไป อัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ในบทแปล และองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท (Paratext)

4.1.1 กลวิธีแปลทั่วไป

4.1.1.1 โครงเรื่องและการลำดับความ

ฉบับแปลทั้งของ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ ต่างก็ดำเนินเรื่องตามตัวบทต้นฉบับ คือใช้โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก สถานที่ และ เหตุการณ์ตามต้นฉบับทั้งหมด การลำดับความก็ยังยึดตามต้นฉบับคือแบ่งเป็นทั้งสิ้น 20 บทเหมือนกัน ส่วนที่แตกต่างคือการเรียบเรียงเนื้อหา เช่น การแบ่งวรรคตอนและจัดย่อหน้า เนื่องจากบางย่อหน้าเป็นบทสนทนาหรือบทบรรยายที่ค่อนข้างยืดยาว อ. สนิทวงศ์ มักจะเรียบเรียงเนื้อหาให้กระชับ เข้าใจง่ายขึ้น และจัดย่อหน้าใหม่เพื่อความสบายตาของผู้อ่าน ส่วนฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ การลำดับความ รูปแบบย่อหน้า และวรรคตอน เป็นไปตามตัวบทต้นฉบับทั้งหมดโดยไม่ผิดเพี้ยน

4.1.1.2 การสะกดชื่อภาษาอังกฤษ

การถ่ายเสียงและทับศัพท์เป็นไปตามยุคสมัย สมัยก่อนการถ่ายเสียงชื่อสิ่งๆ ต่างจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้น ใช้วิธีสะกดตามการออกเสียงที่ถนัดและคุ้นเคยของคนไทย การถ่ายเสียงของ อ. สนิทวงศ์ จึงแตกต่างจากสำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ ซึ่งใช้วิธีการสะกดตามหลักการทับศัพท์และ

ถ่ายเสียงของราชบัณฑิตยสถาน อันเป็นหลักที่นิยมใช้อย่างแพร่หลายในการแปลเอกสารและงานต่างๆ ในปัจจุบัน ตัวอย่างการสะกดที่แตกต่างบางส่วน ได้แก่

ภาษาอังกฤษในต้นฉบับ	**สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์**	**สำนวนแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ**
Dorian Gray	ดอเรียน เกรย์	โดเรียน เกรย์
Basil Hallward	เบซิล ฮอลเวิด	บาซิล ฮอลวาร์ด
Sibyl Vane	สิปิล เวน	ซีบิล เวน
Lady Agatha	เลดี้ อะเกธา	เลดี้อกาธา
Hermes	เทพเจ้าเฮอร์มิส	เทพแอร์เมส
George Willoughby	ยอร์ช วิลลัฟบี	จอร์จ วิลโลบี
Buonarotti	พูโอนา ร้อตตี้	บัวนาร์รอตติ
Algiers	อัลเจียส์	อัลเยียรส์
Alan Campbell	อาแลน แค้มพ์เบลส์	อลัน แคมป์เบล

4.1.1.3 ระบบสรรพนาม

วัลยา วิวัฒน์ศร (2547: 291) กล่าวว่าการแปลคำสรรพนามเป็นเรื่องละเอียดอ่อน เพราะภาษาไทยมีคำสรรพนามหลากหลายเพื่อใช้เรียกตัวผู้พูด ผู้ที่พูดด้วย และผู้ที่พูดถึง เมื่อพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบทางบริบทแวดล้อม คำสรรพนามจะสามารถบ่งบอกฐานะ ชนชั้น การศึกษา อารมณ์ และวัตถุประสงค์ของผู้พูดได้เช่นกัน ผู้แปลจำเป็นต้องแยกแยะให้ชัดเจนว่าตัวละครใดมีบุคลิกใด รวมถึงมีความสัมพันธ์ทางสังคมกับตัวละครอื่นในแบบใด เพื่อจะได้เลือกใช้คำสรรพนามได้เหมาะสม ปัจจัยอื่นที่มีความสำคัญต่อการพิจารณาเลือกใช้สรรพนามยังขึ้นอยู่กับความเก่า-ใหม่ของเนื้อเรื่องในต้นฉบับอีกด้วย

ตัวบทสมัยปัจจุบันอาจจะไม่ค่อยมีปัญหานัก อาศัยเพียงบริบทคำพูดและท้องเรื่อง ผู้แปลก็น่าจะใช้สรรพนามได้เหมาะสม แต่สำหรับตัวบทในสมัยก่อน หรือตัวบทที่มีเนื้อหาย้อนยุคและใช้ภาษาเก่า วัลยา

ให้ความเห็นว่า ผู้แปลควรจะพิจารณาบริบททางวัฒนธรรมของต้นฉบับร่วมด้วย ไม่ว่าจะเป็นฉาก ยุคสมัย สถานที่ในท้องเรื่อง หรือสถานะความสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละคร เช่น เมื่อตัวละครฝ่ายหนึ่งเป็นขุนนาง และอีกฝ่ายเป็นผู้มีฐานะด้อยกว่า คำสรรพนามที่ผู้แปลเลือกใช้ในบทสนทนาก็ควรแสดงถึงฐานะที่แตกต่าง เพื่อบ่งบอกถึงความเคารพนบนอบเมื่อตัวละครหนึ่งพูดจากับอีกตัวละครหนึ่ง เช่น กระผม-ท่าน ข้าน้อย–นายท่าน หรือหากตัวละครเป็นสหายที่มีความสนิทสนมกันมาก ก็อาจใช้คำสรรพนามได้ว่า ข้า–แก ฉัน–นาย หรือ ฉัน–เธอ

The Picture of Dorian Gray ถือว่าเป็นตัวบทในยุคค่อนข้างเก่า เพราะตัวเรื่องผลิตและเกิดขึ้นในยุควิคตอเรียนของประเทศอังกฤษ ภาษาที่ตัวละครใช้สนทนาย่อมเป็นภาษาที่ไม่ใหม่นัก ดังนั้น การเลือกระบบสรรพนามที่เหมาะสมย่อมทำให้ผู้อ่านได้อารมณ์ร่วมกับวรรณกรรมฉบับแปลได้เป็นอย่างดี คำสรรพนามที่ อ. สนิทวงศ์เลือกใช้ในฉบับแปลเรื่อง *เงาบาป* ค่อนข้างมีความเป็นธรรมชาติในภาษาไทย มีความหลากหลาย ผันไปตามสถานการณ์ อารมณ์ และความสัมพันธ์ของตัวละคร เช่น เมื่อโดเรียน เกรย์สนทนากับสหายอย่างลอร์ดเฮนรี และ บาซิล ก็ใช้ว่า คุณ กับ ผม แต่หากพูดคุยกับคนรับใช้ หรือแม่บ้าน ก็จะใช้ว่า ฉัน กับ เธอ หรือนาย

ในทางตรงกันข้าม บทแปลของกิตติวรรณใช้คำว่า ข้า กับ เจ้า เป็นสรรพนามหลักแทนตัวผู้พูดและผู้ที่พูดด้วยตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าตัวละครในฉากนั้นจะมีฐานะ หรือความสัมพันธ์กันในรูปแบบใด การเลือกใช้สรรพนามเช่นนี้ก็ยังถือว่าไม่ค่อยเหมาะสมนักกับบริบทท้องเรื่องที่เกิดขึ้นในยุควิคตอเรียน โดยเฉพาะเมื่อตัวละครส่วนใหญ่อยู่ในสังคมชั้นสูงของลอนดอน นั่นย่อมหมายถึง สังคมที่มีลักษณะทุนนิยม มีการแบ่งชนชั้น รวมถึงความมีศักดินาและระเบียบแบบแผนในการใช้ชีวิต ตามค่านิยมของคนในสังคมยุคนั้น การแทนตัวเองและผู้พูดว่า ข้า - เจ้า จึงไม่ค่อยสื่อถึงความเป็นชนชั้นสูงในลอนดอนได้ดีนัก เพราะสรรพนามเช่นนี้น่าจะเหมาะกับชนชั้นล่างที่ไม่ค่อยถือตัวและมีความเป็นอยู่ที่ราบเรียบมากกว่า ถึงแม้ สรรพนาม ข้า – เจ้า อาจจะสะท้อนถึงความเก่าและโบราณของตัวภาษาได้ แต่ก็มีนัยและความรู้สึกแบบท้องถิ่นแบบไทยๆ แฝงอยู่มาก โดยเฉพาะความเป็นไทยแบบลานนา หรือคนไทยทางภาคเหนือที่มักจะใช้คำว่า ข้า – เจ้า แทนตัวอยู่เสมอ การนำสรรพนามดังกล่าวมาใช้ในบทแปลวรรณกรรมที่มีฉากหลังเป็นกรุงลอนดอนจึงอาจเป็นตัวเลือกที่ไม่ค่อยดีนัก นอกจากนี้ คำว่า ข้า – เจ้า ยังเป็นคำสรรพนามที่มักใช้กับนวนิยายแนวแฟนตาซี ที่มิติสถานที่ของตัวบทเกิดขึ้นในโลกสมมติ การนำมาใช้กับนวนิยายประเภทชีวิตจึงอาจดูผิดที่ผิดทาง ทำให้ความน่าเชื่อถือและจริงจังของเนื้อหาลดลง

นอกจากประเด็นความสอดคล้องกับบริบท มิติสถานที่ และฉากหลังแล้ว การที่ผู้แปลไม่ใช้คำสรรพนามตามฐานะ ชนชั้น และสถานะของตัวละคร ก็อาจก่อความสับสนให้ผู้อ่านได้ หากไม่มีบริบทเนื้อเรื่องเข้าช่วย เช่น

ต้นฉบับ	
"You might keep some of your kisses for me, Sibyl, I think," said the lad, with a good-natured grumble. "Ah! but you don't like being kissed, Jim," she cried. "You are a dreadful old bear." And she ran across the room and hugged him. (Wilde 2012: 59)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ**
"พี่ควรจะเก็บจูบไว้ให้ฉันบ้าง" เด็กหนุ่มพูดอย่างล้อเลียน "แต่น้องไม่ชอบให้พี่จูบไม่ใช่หรือ จิม" สิบิลร้อง "น้องนี่ช่างแหย่นัก" ว่าแล้วเด็กสาวก็วิ่งไปกอดน้องชายไว้ (ไวลด์ 2517: 135-136)	"เจ้าเก็บจูบไว้ให้ข้าด้วยหรือเปล่า ซีบิล" ชายหนุ่มพูดในลำคออย่างคนจิตใจดี "อา แต่เจ้าไม่ชอบถูกจูบไม่ใช่หรือ" เธอร้อง "เจ้าเป็นหมีแก่น่ากลัว" และเธอวิ่งตัดห้องตรงไปสวมกอดเขา (ไวลด์ 2552: 112)

จากตัวอย่างด้านบน จะเห็นความแตกต่างของการใช้สรรพนามในสำนวนแปลทั้งสองอย่างเห็นได้ชัด ตัวละครในฉากที่ยกตัวอย่างมานั้นเป็นบุคคลในครอบครัวเดียวกัน อ. สนิทวงศ์ ใช้สรรพนามแทนตัวละครเพื่อบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างกัน เช่น เจมส์แทนตัวเองว่าน้อง ส่วนสิบิลก็แทนตนเองว่าพี่ ในขณะที่สำนวนแปลของกิตติวรรณใช้แค่สรรพนามว่า เจ้า และ ข้า หากไม่มีบริบทแวดล้อมแล้ว ผู้อ่านอาจจะเข้าใจผิดได้ว่าตัวละครที่กำลังสนทนากันนั้น เป็นคู่รักกันมากกว่าเป็นพี่สาวและน้องชาย สรรพนามจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้างหรือกำหนดอัตลักษณ์บางอย่างให้ผู้อ่านรับรู้ได้ ในบางฉาก อัตลักษณ์ที่ถูกคำสรรพนามบ่งชี้เหล่านี้อาจสื่อได้ถึงอัตลักษณ์ทางเพศที่เปลี่ยนไปดังเช่นตัวอย่างด้านล่าง

ต้นฉบับ
A crooked smile, like a Malay crease, writhed across the face of one of the women. "We are very proud to-night," she sneered. "For God's sake don't talk to me," cried Dorian, stamping his foot on the ground. "What do you want? Money? Here it is. Don't ever talk to me again." (Wilde 2012: 181)

สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
รอยยิ้มอย่างมีเล่ห์เหลี่ยม ปรากฏบนดวงหน้าหญิงผู้หนึ่ง “คืนนี้ เราแสนจะภาคภูมิใจ” หล่อนเยาะเย้ย “คุณพระช่วย! อย่าพูดกับฉันหน่อยเลยแม่คุณ ….” ดอเรียนร้องพลางกระทืบเท้าบนพื้นดิน “หล่อนต้องการอะไร? เงินรึ? ... เอ้า ... เอาไป ... อย่ามาพูดกับฉันอีก!...” (ไวลด์ 2517: 416)	รอยยิ้มที่บิดเบี้ยวเหมือนมีดมาเลย์ที่มีใบมีดเป็นคลื่นๆ ปรากฏขึ้นบนใบหน้าของหญิงคนหนึ่งในนั้น “เรารู้สึกยินดีมากในค่ำคืนนี้” หล่อนพูดถากถาง “โธ่เอ๋ย! อย่ามาพูดกับข้า” โดเรียนร้อง พร้อมทั้งกระทืบเท้าลงบนพื้น “พวกเจ้าต้องการอะไร เงินหรือเอานี่ เอาไป และอย่ามาพูดกับข้าอีก” (ไวลด์ 2552: 299)

การเรียกที่ตัวละครชายแทนตัวเองว่าฉัน และอีกฝ่ายว่า แม่คุณ และ หล่อน นอกจากทำให้ตัวบทดูย้อนยุคเหมาะกับบริบทแล้ว สรรพนามเช่นนี้ทำให้บุคลิกลักษณะของตัวละครเปลี่ยนทีท่าไปเหมือนผู้ชายที่ชอบประชดประชัน เกรี้ยวกราด เมื่อคำพูดเหล่านี้ใช้พร้อมกิริยาอาการกระทืบเท้า ยิ่งทำให้โดเรียนดูมีนิสัยคล้ายผู้หญิงจีบปากจีบคอและขุ่นเคืองเมื่อเจอเรื่องไม่พอใจ อัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่าตัวโดเรียนมีกิริยาที่ไม่เหมือนผู้ชายทั่วไป และออกจะมีลักษณะค่อนไปทางเป็นหญิงแฝงอยู่มากกว่าที่ต้นฉบับภาษาอังกฤษบรรยายไว้ อัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ผ่านการแปลเช่นในตัวอย่างนี้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจ และพบเห็นได้ในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ บ่อยครั้ง ซึ่งผู้แปลจะวิเคราะห์ในส่วนถัดไป

4.1.1.4 แนวทางการแปลทั่วไป

จากการศึกษาตัวบทแปลทั้งสองสำนวนแล้ว ผู้วิจัยพบว่าสำนวนของ อ. สนิทวงศ์ เป็นการแปลแบบเรียบเรียง กล่าวคือ ไม่ได้แปลตามโครงสร้างประโยคหรือเรียงร้อยถ้อยความตามต้นฉบับทั้งหมด ในบางส่วนใช้วิธีการถอดความและสรุปให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น เพราะในนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* นั้น มีหลายตอนที่บทบรรยายและบทสนทนาของตัวละครยืดยาว เต็มไปด้วยคำคมและหลักปรัชญาต่างๆ ตามแบบฉบับของ ออสการ์ ไวลด์ แต่ อ. สนิทวงศ์ก็ลดความซับซ้อนของสำนวนภาษา ด้วยวิธีสรุปความและเรียบเรียงบทแปลให้กระชับขึ้นด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย บางครั้งก็ปรับแต่งในระดับคำให้เป็นสิ่งที่วัฒนธรรมปลายทางรู้จัก ใช้สำนวนภาษาที่เป็นธรรมชาติแบบไทยๆ ทำให้ผู้อ่านไม่มีปัญหาในการทำความเข้าใจหลักปรัชญาหรือบทพรรณนาโวหารของผู้เขียน แนวทางการแปลเช่นนี้หากเทียบกับกลวิธีการแปลเชิงทฤษฎี อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการแปลที่ค่อนข้างอิสระ เพราะนอกจาก อ. สนิทวงศ์ จะไม่ยึด

รูปแบบของงานประพันธ์เป็นหลักแล้ว ยังตั้งใจลดทอนความซับซ้อน และเน้นการสื่อความหมายให้ชัดเจนอ่านง่าย เป็นการช่วยเหลือผู้อ่านให้เข้าถึงสาระสำคัญของตัวบทได้ง่ายที่สุด

ส่วนสำนวนของกิตติวรรณจะเน้นการแปลที่ยึดตามตัวบทต้นฉบับ เป็นการแปลค่อนข้างตรงตัว แต่ก็ไม่ใช่แปลแบบคำต่อคำ เรียกได้ว่าเป็นการแปลไปตามประโยคและบริบท พยายามเก็บรักษาเนื้อหาและรูปแบบการประพันธ์ของต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด ไม่มีการแทรกแซง (Intervention) ของผู้แปลด้วยการเพิ่มเติมหรือขยายรายละเอียดของเนื้อความเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้นอย่างที่ อ. สนิทวงศ์ ทำ ดังนั้นแนวทางที่กิตติวรรณใช้จึงมีลักษณะที่ค่อนไปทางการแปลแบบ Literal Translation คือเน้นการรักษารูปแบบการประพันธ์ของต้นฉบับ ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ	
The style in which it was written was that curious jewelled style, vivid and obscure at once, full of *argot* and of archaisms, of technical expressions and of elaborate paraphrases, that characterises the work of some of the finest artists of the French school of *Symbolistes*. There were in it metaphors as monstrous as orchids, and as subtle in colour. The life of the senses was described in the terms of mystical philosophy. (Wilde 2012: 120)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ**
หนังสือเล่มนี้เขียนด้วยสำนวนไพเราะ เต็มไปด้วยศัพท์แสลงอย่างที่พวกอันธพาลชอบใช้ และมีถ้อยคำโบราณๆ นอกจากนี้ยังมีศัพท์เกี่ยวกับเทคนิคต่างๆ หนังสือนี้แสดงลักษณะการประพันธ์ของศิลปินผู้มีรสนิยมละเอียดประณีตที่สุดของโรงเรียนการประพันธ์ในกรุงฝรั่งเศส ในหนังสือนี้คำเปรียบมากมายและข้อความอันไพเราะที่เขียนตามหลักปรัชญา (ไวลด์ 2517: 277)	ลีลาในการเขียนของเขานั้นมีสีสันสดใสแพรวพราว ขณะเดียวกันก็แฝงไว้ด้วยความมัวหม่น เปรียบดั่งอัญมณีที่ซวนให้ฉงน เนื้อหาเต็มไปด้วยถ้อยคำโบราณและภาษาลับ เขียนด้วยศัพท์เฉพาะและการถ่ายทอดข้อความที่ซับซ้อน ลักษณะเหมือนงานของนักเขียนสกุลสอนศิลปะแห่งความนัยของฝรั่งเศส คำอุปมาในเรื่องนั้นฟังดูน่าเกลียดเหมือนดอกกล้วยไม้ มีสีสันลึกลับ อารมณ์ต่างๆ นั้นถูกอธิบายออกมาในเชิงของปรัชญาที่ลึกลับ (ไวลด์ 2552: 201-205)

จากตัวอย่างด้านบน เราจะเห็นแนวทางการแปลที่แตกต่างของทั้งสองสำนวน อ. สนิทวงศ์ เรียบเรียงเนื้อหาให้สั้นและกระชับกว่า ถึงแม้ผู้อ่านจะทำความเข้าใจข้อความได้ง่ายขึ้น แต่บทแปลก็ละเว้นเนื้อหาบางส่วนไป โดยเฉพาะการเปรียบเปรยต่างๆ ตามต้นฉบับซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางการประพันธ์แนว

สุนทรียศาสตร์ของออสการ์ ไวลด์ ส่วนสำนวนแปลของกิตติวรรณนั้น ยังเก็บรักษาวัจนลีลาของผู้เขียนได้ครบถ้วน มีการใช้ถ้อยคำที่เปรียบเปรยเพื่อให้ผู้อ่านนึกภาพตามและได้อารมณ์เช่นเดียวกับผู้อ่านในภาษาต้นทาง

4.1.1.5 การแปลภาษาภาพพจน์ (Figurative Language)

สิ่งที่น่าสนใจคือ อ. สนิทวงศ์ ไม่ค่อยคงรูปลักษณ์ภาษาภาพพจน์ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ หรือการเปรียบด้วยบุคลาธิษฐานไว้ในบทแปล บางครั้งก็ละเว้นไม่กล่าวถึง และบางครั้งก็มักจะใช้การถอดความและแปลความหมายออกมาเลย เช่น

ต้นฉบับ	
"People like you—the wilful sunbeams of life—don't commit crimes, Dorian." (Wilde 2012: 49)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"คนที่แจ่มใสอย่างคุณ ย่อมไม่ทำอาชญากรรมหรอก ดอเรียน" (ไวลด์ 2517: 113)	"คนอย่างเจ้า ที่เปรียบเสมือนแสงอาทิตย์อันสว่างไสวของชีวิต ไม่มีทางกระทำผิดทางอาญาหรอก" (ไวลด์ 2552: 97)

ต้นฉบับ	
"You, Mr. Gray, you yourself, with your rose-red youth and your rose-white boyhood, you have had passions that have made you afraid ..." (Wilde 2012: 17)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"เด็กหนุ่มๆ อย่างคุณแม้จะยังมีความบริสุทธิ์ของวัยเด็กหลงเหลืออยู่บ้าง คุณก็คงจะมีอารมณ์ที่ร้อนแรงซึ่งทำให้คุณกลัวตัวเอง" (ไวลด์ 2517: 42)	"ส่วนเจ้านะคุณเกรย์ ตัวเจ้าเอง ด้วยความวัยเยาว์ที่เปรียบเหมือนกุหลาบแดงและวัยเด็กที่เปรียบเสมือนดอกกุหลาบสีขาวเจ้ามีความหลงใหลที่ทำให้เจ้ากลัวตัวเอง" (ไวลด์ 2552: 48)

จากสองตัวอย่างด้านบน จะเห็นว่า อ. สนิทวงศ์ ถอดความหมายของการใช้ภาษาภาพพจน์ออกมาให้ผู้อ่านเข้าใจได้ในทันที ตรงข้ามกับกิตติวรรณที่ยังเปรียบเปรยโดเรียน เกรย์กับสิ่งของตามธรรมชาติอย่างพระอาทิตย์และดอกไม้ในเชิงอุปมาตามแบบต้นฉบับ สำหรับการแปลประโยคหรือวลีที่เป็นภาษาภาพพจน์

เชิงสำนวน อ. สนิทวงศ์ ก็พยายามเทียบเคียงสำนวนก็แบบไทยๆ ที่ผู้อ่านคุ้นเคยและเข้าใจความหมายได้ง่าย แต่กิตติวรรณใช้วิธีแปลไปตามคำแบบค่อนข้างตรงตัวเช่นตัวอย่างด้านล่าง

ต้นฉบับ	
He felt as if a hand of ice had been laid upon his heart. (Wilde 2012: 24)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
รู้สึกราวกับว่ามีน้ำแข็งมาราดที่หัวใจ (ไวลด์ 2517: 55)	เขารู้สึกราวกับมีมือที่เย็นเยือกปานน้ำแข็งมาประทับวางลงตรงหัวใจ (ไวลด์ 2552: 56-57)

ต้นฉบับ	
'Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses." (Wilde 2012: 21)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"กาลเวลาจะอิจฉาคุณและคอยทำลายความงามของคุณ" (ไวลด์ 2517: 49)	"กาลเวลาอิจฉาเจ้า และทำสงครามกับดอกกุหลาบและดอกลิลลี่ของเจ้า" (ไวลด์ 2552: 52)

วิธีการแปลภาษาภาพพจน์ของ อ. สนิทวงศ์ เช่นนี้ ถึงแม้จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายได้ง่ายขึ้น แต่ก็สูญเสียลักษณะเฉพาะทางวัจนลีลาของผู้ประพันธ์ไป ยิ่งถ้าหากเราพิจารณาว่าภาษาภาพพจน์เหล่านี้เป็นความตั้งใจอย่างยิ่งของออสการ์ ไวลด์ที่จะใช้สุนทรียศิลป์สื่อถึงอารมณ์และความปรารถนาทางใดทางหนึ่ง เช่น การที่ผู้แต่งเปรียบเปรยด้วยดอกไม้ชนิดต่างๆ เพื่อสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกตามแนวทางการใช้วาทกรรมดอกไม้ (Floral discourse) ดังเช่นที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไปในบทที่แล้ว สาระสำคัญหรือประเด็นที่แอบแฝงบางอย่างอาจจะถูกกลบเกลื่อนและลบเลือนไปได้

4.1.1.6 การแปลเนื้อหาข้ามวัฒนธรรม

ในการแปลเนื้อหา สิ่งของ หรือสิ่งข้ามวัฒนธรรมนั้น อ. สนิทวงศ์ มักจะใช้การเติมคำ เติมเนื้อหาเพื่อขยายความ ด้วยต้องการให้ความรู้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเกี่ยวกับสิ่งข้ามวัฒนธรรมที่ผู้อ่านอาจจะไม่รู้จักหรือไม่คุ้นเคย เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายของเนื้อหาได้ดียิ่งขึ้น และยังใช้วิธีการปรับคำศัพท์บางอย่างให้เป็นสิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทางที่ผู้อ่านรู้จัก เพื่อจะให้การอ่านไม่สะดุด อ่านได้ราบรื่นไม่ติดขัด ส่วนสำนวนแปลของกิตติวรรณจะใช้กลวิธีที่แตกต่างออกไป จะไม่ขยายความหรือเพิ่มเติมเนื้อหา

เพื่ออำนวยความสะดวกให้ผู้อ่าน แต่ก็มีการใช้เชิงอรรถท้ายหน้าเพื่ออธิบายความหมายของสิ่งต่างๆ บ้าง โดยเฉพาะการอธิบายคำศัพท์ที่มาจากภาษาที่สามอย่างชื่อหนังสือภาษาฝรั่งเศส และชื่อเรื่องอุปรากรที่เป็นภาษาเยอรมัน

ตัวอย่างด้านล่างคือการแปลสิ่งของข้ามวัฒนธรรมด้วยวิธีที่แตกต่างกัน ในตัวบทที่ยกมานี้ มีการกล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงในวงออเคสตรา อ. สนิทวงศ์ ได้ปรับแต่งในระดับคำให้เป็นชื่อเครื่องดนตรีไทยเดิมอย่างขลุ่ยไม้อ้อ ทั้งนี้เพื่อช่วยผู้อ่านที่อาจจะไม่รู้จักปี่โอบัวคุ้นเคยและนึกภาพตามได้ว่าฉากนี้บรรยายถึงอะไร ในขณะที่สำนวนการแปลของกิตติวรรณยังคงเรียก hautboy ว่าเป็นปี่โอบัวตามอย่างต้นฉบับ และยังมีการเก็บรูปแบบภาษาภาพพจน์ไว้ได้อย่างครบถ้วน

ต้นฉบับ	
"It was very low at first, with deep mellow notes that seemed to fall singly upon one's ears. Then it became a little louder, and sounded like a flute or a distant hautboy." (Wilde 2012: 48)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ครั้งแรกเสียงของเธอต่ำมีกังวานอ่อนโยน ลึกซึ้งเหมือนกับจะสะกดผู้ที่ได้ยินให้เคลิบเคลิ้ม แล้วเสียงนั้นก็ดังขึ้นเป็นกังวานใสฟังไพเราะดุจขลุ่ยไม้อ้อที่ดังแว่วมาแต่ไกล" (ไวลด์ 2517: 111)	"ตอนแรกเสียงของเธอเบามาก โทนเสียงของเธอนุ่มเย็นและราบเรียบราวกับตัวโน้ตร่วงหล่นไปในหูของผู้ฟังทีละตัวๆ แล้วเสียงนั้นก็ค่อยๆ ดังขึ้นมาทีละนิด ฟังดูราวกับเสียงฟลุตหรือปี่โอบัวดังมาจากที่ไกลๆ" (ไวลด์ 2552: 95)

การแปลที่ค่อนข้างอิสระของ อ. สนิทวงศ์ เอื้อให้ผู้แปลสามารถสร้างสรรค์และแทรกแซงบทแปลได้ รวมถึงการประคับประคองผู้อ่านให้อ่านตัวบทได้อย่างราบรื่น ไม่มีอุปสรรค เช่น การใช้วิธีวงเล็บขยายความสิ่งข้ามวัฒนธรรม เพื่อแจกแจงรายละเอียดที่ผู้อ่านในยุคนั้นไม่รู้จักหรือไม่คุ้นเคย อันจะเป็นปัญหาในการทำความเข้าใจเนื้อเรื่องได้ วิธีการเหล่านี้แตกต่างอย่างมากจากการแปลของกิตติวรรณที่แปลไปตามต้นฉบับ ไม่มีการสอดแทรกหรือเพิ่มเติมใดๆ ที่เป็นการอำนวยความสะดวกให้ผู้อ่าน ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ	
“She can live, like Perdita, in her garden of mint and marigold." "And weep over a faithless Florizel," said Lord Henry, laughing, as he leant back in his chair. (Wilde 2012: 204)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“หล่อนสามารถจะมีชีวิตอยู่ได้อย่าง เปอร์ดิตา (หญิงสาว นางเอกในเรื่อง A Winter’s Tale – เหมันตนวนิยาย ของเช็กสเปียร์) ในสวนที่มีดอกไม้บานสล้าง” “และร้องไห้อาลัยรัก “ฟลอริเซิล” ผู้ทรยศ (ฟลอริเซิล - ชายหนุ่ม – พระเอกในเรื่อง A Winter’s Tale – เหมันตนวนิยาย ของเช็กสเปียร์) ลอร์ด เฮนรี่พูดพลางหัวเราะ ขณะที่เอนหลังพิงพนักเก้าอี้ (ไวลด์ 2517: 468)	“เธอสามารถใช้ชีวิตแบบเพอร์ดิตา อยู่ในสวนดอกมิ้นต์และดอกดาวเรือง” “และร้องไห้ให้กับฟลอริเซิล ผู้ไร้ศรัทธา” ลอร์ดเฮนรีกล่าวพลางหัวเราะ (ไวลด์ 2552: 334-335)

ต้นฉบับ	
Besides, how do you know that Hetty isn't floating at the present moment in some star-lit mill-pond, with lovely water-lilies round her, like Ophelia?" (Wilde 2012: 204)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“นอกจากนี้ คุณทราบได้อย่างไรว่าป่านนี้แม่สาวน้อยเฮ็ตตี้ จะไม่ลอยอยู่ในบ่อน้ำที่มีแสงดาวส่องสว่างและมีดอกบัวสวยงามอยู่รอบๆเธอเหมือนนาง “ฟีเลีย” (หญิงสาวในเรื่อง Macbeth บทละครของเช็กสเปียร์) (ไวลด์ 2517: 468)	“ว่าแต่ป่านนี้เฮตตี้อาจจะกำลังลอยคออยู่ในบ่อน้ำที่ล้อมรอบไปด้วยดอกบัวอย่างที่โอฟิเลียทำอยู่ก็ได้” (ไวลด์ 2552: 335)

ต้นฉบับ	
“She is very clever, too clever for a woman. She lacks the indefinable charm of weakness. It is the feet of clay that makes the gold of the image precious.” (Wilde 2012: 174)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“เธอฉลาดมาก ฉลาดเกินที่จะเป็นผู้หญิง แต่เธอขาด	“เธอเป็นคนฉลาดมาก อาจจะฉลาดเกินไปสำหรับ

เสน่ห์แห่งความอ่อนแอ เท้าที่ทำด้วยดินเหนียวนั่นแหละทำให้ทองคำในรูปหล่อนั้นมีค่าประเสริฐ (ตอนนี้ผู้เขียนกล่าวถึงรูปหล่อใหญ่มหึมาในสุบินนิมิตรของกษัตริย์บาบูมัดเนซัร กษัตริย์แห่งกรุงบาบุโลนสมัยโบราณ รูปหล่อใหญ่นี้ประกอบด้วยโลหะชนิดต่างๆกัน ศีรษะเป็นทอง อกและแขนเป็นเงิน ท้องและโคนขาเป็นทองเหลือง ขาเป็นเหล็ก เท้าเป็นเหล็กปนดิน)" (ไวลด์ 2517: 399)	ผู้หญิง เธอขาดเสน่ห์ของผู้หญิงที่บอบบาง คนที่มีจุดอ่อนก็เปรียบเหมือนคนที่เดินด้วยฝีเท้าอ่อนปวกเปียก นั่นทำให้ภาพลักษณ์ของคนๆ นั้นมีค่ามากขึ้น" (ไวลด์ 2552: 287)

จากตัวอย่างด้านบนทั้งหมด การเติมคำอธิบายของ อ. สนิทวงศ์ นอกจากจะช่วยให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติและที่มาของตัวละครในงานประพันธ์หรือตำนานโบราณที่ออสการ์ ไวลด์กล่าวถึงแล้ว ในบางครั้งก็เป็นการขยายความและเน้นย้ำอัตลักษณ์บางอย่างให้ชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะในประเด็นเควียร์ที่ผู้วิจัยจะวิเคราะห์อย่างละเอียดในส่วนถัดไป นอกจากเติมคำอธิบายแล้ว อ. สนิทวงศ์ ยังมีการย่อเนื้อหาให้กระชับและสรุปแนวคิดที่ซับซ้อนให้เป็นคติธรรมที่ผู้อ่านภาษาไทยอาจจะคุ้นเคยมากกว่า แม้ว่าต้นฉบับจะไม่ได้กล่าวถึงหลักธรรมใดๆ เลยก็ตาม การแทรกแซงของผู้แปลเช่นนี้ทำให้เรามองเห็นภาพว่า ตัว อ. สนิทวงศ์ เองน่าจะมีความต้องการสอดแทรกข้อคิดสอนใจให้ผู้อ่านรับรู้ และใช้การแปลเป็นเครื่องมือสำคัญในการสั่งสอนผู้อ่านเกี่ยวกับศีลธรรมของตัวละคร (didacticism) เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึงสาระสำคัญที่ตัวบทต้องการนำเสนอตามการตีความของผู้แปลได้ชัดเจนขึ้น

ต้นฉบับ	
Moralists had, as a rule, regarded it as mode of warning, had claimed for it a certain ethical efficacy in the formation of character, had praised it as something that taught us what to follow and showed us what to avoid. But there was no motive power in experience. It was as little of an active cause as conscience itself. (Wilde 2012: 55)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ**
โดยทั่วไปแล้ว นักศีลธรรมจรรยามักจะถือว่าประสบการณ์เป็นเครื่องเตือนใจอย่างหนึ่ง และอ้างว่าประสบการณ์มีส่วนช่วยในการสร้างนิสัยอันดีงาม เพราะเป็นเครื่องช่วยชี้ว่าสิ่งใดควรทำและสิ่งใดควรหลีกเลี่ยง	ตามหลักแล้ว นักศีลธรรมได้ถือว่าประสบการณ์เป็นการเตือนอย่างหนึ่ง และอ้างว่าประสบการณ์มีประสิทธิภาพทางจริยธรรมในการหล่อหลอมคุณลักษณะของคน ยกย่องว่า ประสบการณ์คือสิ่งที่

แต่ประสบการณ์เป็นสิ่งที่ไม่เกี่ยวกับแรงจูงใจ จึงมีส่วนในการกระทำต่างๆน้อยมาก เช่นเดียวกับ **มขินธรรม** (ไวลด์ 2517: 127)	สอนเราว่า เราควรต้องทำอย่างไรบ้าง และจะต้องหลีกเลี่ยงอะไรบ้าง แต่ประสบการณ์ก็ไม่ได้มีอำนาจจูงใจแต่อย่างใดเลย และเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดสิ่งต่างๆได้น้อย (ไวลด์ 2552: 105)

จากแนวทางการแปลที่ใช้ เราจะเห็นว่า อ. สนิทวงศ์ ให้ความสำคัญกับผู้อ่านเป็นอย่างมาก ผู้อ่าน *เงาบาป* ในความคิดของ อ. สนิทวงศ์ จึงน่าจะเป็นผู้ที่ยังไม่ค่อยมีความรู้และความคุ้นเคยในวัฒนธรรมต่างชาติดีนัก การทำความเข้าใจหลักปรัชญาและคำบรรยายที่ซับซ้อนจึงอาจจะเป็นอุปสรรคในการอ่านได้ อ. สนิทวงศ์ จึงใช้แนวทางการแปลที่ค่อนข้างอิสระ ไม่ว่าจะเป็นการใช้กลวิธีทั้งแบบ Simplification ในการสร้างสรรค์บทแปลให้อ่านง่ายขึ้น ใช้ภาษาที่เป็นธรรมชาติเข้าใจง่าย และการแปลแบบ Explicitation ที่ใช้การถอดความหมายของภาษาภาพพจน์ การอธิบายเสริมรายละเอียดข้อมูลต่างๆ ที่ผู้อ่านน่าจะไม่คุ้นเคย ทำให้เข้าใจสาระสำคัญของเนื้อเรื่องได้ชัดเจน ส่วนกลวิธีการแปลแบบตรงตัวที่กิตติวรรณเลือกใช้ ก็น่าจะบ่งบอกได้ในระดับหนึ่งว่า ผู้แปลคงจะมองว่าผู้อ่านที่เป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* น่าจะเป็นกลุ่มนักอ่านรุ่นใหม่ที่มีความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมต่างชาติพอสมควร และนักอ่านสมัยใหม่ก็น่าจะมีวิธีสืบค้นข้อมูลที่สงสัยและไม่ชัดเจนได้จากสื่อต่างๆ ที่เข้าถึงได้ง่ายในปัจจุบัน จึงไม่มีความจำเป็นจะต้องช่วยขยายความในส่วนที่ซับซ้อนและยืดยาว

4.1.1.7 การสอดแทรกทัศนคติส่วนบุคคลของนักแปล

นอกจากการเพิ่มเติม สรุปความ และเรียบเนื้อหาแล้ว อีกหนึ่งข้อสังเกตที่เห็นได้ชัดในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ คือการแทรกแซงของผู้แปล (Intervention) หรือการสอดแทรกทัศนคติส่วนตัวของผู้แปลลงไปในบทแปล การแปลแบบนี้ไม่ปรากฏในสำนวนของ กิตติวรรณ ชิมตระการ เนื่องจากเป็นการแปลที่ยึดตามสำนวนของตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นในหลายๆ ฉากของ *เงาบาป* เราจะพบการบิดแปรเนื้อความ หรือการปรับแต่งคำศัพท์และสำนวนที่ชี้ให้เห็นทัศนคติ ของ อ. สนิทวงศ์ ที่มีต่อเรื่องราวในฉากนั้นๆ ทัศนคติเหล่านี้อาจจะเกิดจากสภาพสังคมที่แวดล้อมของตัวผู้แปลและทำให้ผู้แปลสรุปเนื้อหาด้วยความคิดเห็นตนเอง เช่น การเปรียบเปรยด้วยหลักความเชื่อทางศาสนาของผู้แปล

จากตัวอย่างด้านล่าง นอกจากเราจะเห็นทั้งวิธีการสรุป เรียบเรียงเนื้อความให้เข้าใจได้ง่าย และการไม่แปลภาษาภาพพจน์ตามแบบฉบับของ อ. สนิทวงศ์ แล้ว ยังมีการสอดแทรกทัศนคติด้านศีลธรรม

ด้วยการเพิ่มเติมข้อความว่า “มันทำให้คนเราต้องยอมรับความรู้สึกฝ่ายต่ำที่แฝงอยู่ในจิตใจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้” ทั้งๆ ที่ในต้นฉบับก็ไม่ได้ระบุชัดเจนว่าก่อให้เกิดความรู้สึกฝ่ายต่ำใดๆ และสำนวนของกิตติวรรณก็แค่แปลตามต้นฉบับว่า “เราสามารถเลี่ยงหลบคำพูดได้”

ต้นฉบับ	
Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute. Mere words! Was there anything so real as words? (Wilde 2012: 18)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
แต่คำพูดเหล่านั้น! คำพูดเพียงไม่กี่คำ! ช่างมีอานุภาพยิ่งนัก คำพูดบรรยายความคิดอ่านเหล่านั้นออกมาอย่างแจ่มชัด ปราศจากความปรานี! **มันทำให้คนเราต้องยอมรับความรู้สึกฝ่ายต่ำที่แฝงอยู่ในจิตใจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้** คำพูดเหล่านั้นช่างมีอำนาจประหลาดยิ่ง! มันทำให้เราสร้างความคิดความอ่านที่ไม่มีตัวตนขึ้นมาเป็นรูปร่างได้ **คำพูดเพียงไม่กี่คำ! แต่ก็มีความไพเราะอยู่ในตัวเท่าๆ กับเสียงเพลงจากสายพิณ** (ไวลด์ 2517: 43)	อา คำพูด เพียงคำพูดของคนเท่านั้น ช่างเป็นสิ่งที่ชวนขนลุก ช่างเป็นสิ่งที่กระจ่างแจ้ง มีสีสัน และร้ายกาจอะไรเช่นนี้ **เราสามารถเลี่ยงหลบคำพูดได้** แต่คำพูดนั้นช่างมีเวทมนตร์ลึกลับ คำพูดเหล่านี้เหมือนจะสร้างรูปลักษณ์ขึ้นมาให้กับสิ่งที่ปราศจากรูปทรง และ**คำพูดเหล่านี้ยังมีเสียงดนตรีในตัวมันเอง ไพเราะเฉกเช่นเสียงไวโอลินหรือเสียงพิณน้ำเต้า คำพูดของคนเหล่านั้น จะมีอะไรที่เหมือนจริงเท่าคำพูดอีกไหม** (ไวลด์ 2552: 48-49)

อีกตัวอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าอาจเป็นการสอดแทรกทัศนคติของ อ. สนิทวงศ์ คือเมื่อโดเรียนเล่าให้เฮนรีฟังว่าเขาตกหลุมรักนางละครคนหนึ่ง ในต้นฉบับนั้น ลอร์ดเฮนรีเพียงแค่บอกว่า "That is a rather commonplace *début*." ถึงแม้น้ำเสียงของลอร์ดเฮนรีจะแฝงการประชดประชันว่าความรักครั้งแรกของโดเรียนออกจะธรรมดาไปหน่อย ด้วยคำว่า commomplace แต่ อ. สนิทวงศ์ ก็สรุปความให้เลยว่าการหลงรักดาราละครนั้นเป็นการกระทำที่ค่อนข้างต่ำอยู่สักหน่อย อาจจะด้วยคนไทยในสมัยก่อนมักไม่ค่อยยกย่องผู้มีอาชีพด้านการแสดง และมักมีคำประชดประชันเชิงดูถูกว่าเป็นพวกเต้นกินรำกิน อ. สนิทวงศ์ จึงแปลให้เข้าใจชัดเจนว่าสถานะทางสังคมของ ซีบิล เวน นั้นต่ำต้อยกว่าโดเรียนเพียงไร

ต้นฉบับ	
"Who are you in love with?" asked Lord Henry, after a pause. "With an actress," said Dorian Gray, blushing. Lord Henry shrugged his shoulders. "That is a rather commonplace *début*." (Wilde 2012: 44)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ลอร์ด เฮนรี่นิ่งไปครู่หนึ่ง แล้วก็ถามว่า “คุณกำลังรักใครอยู่ล่ะ” “ดาราละคร” ดอเรียน เกรย์ตอบ หน้าแดง ลอร์ด เฮนรี่ยักไหล่ “เป็นการเริ่มต้นที่ค่อนข้างต่ำอยู่สักหน่อย” (ไวลด์ 2517: 104)	“เจ้ากำลังตกหลุมรักใครอยู่หรือ” ลอร์ดเฮนรีเอ่ยขึ้นหลังจากนิ่งไปครู่หนึ่ง “กับนักแสดงหญิงคนหนึ่ง” โดเรียน เกรย์พูดอย่างขวยเขิน ลอร์ดเฮนรียักไหล่ “ส่วนใหญ่รักครั้งแรกของชายหนุ่มมักจะเป็นรักที่มีต่อนักแสดงสาวเป็นธรรมดา” (ไวลด์ 2552: 91)

ค่านิยมในสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อมผู้แปล น่าจะมีอิทธิพลอย่างมากในการสอดแทรกทัศนคติของ อ. สนิทวงศ์ จากชีวประวัติที่ทำงานในองค์กรศาสนาคริสต์เป็นเวลาถึง 25 ปี การคลุกคลีในงานที่เกี่ยวพันกับการสอนศาสนา ย่อมทำให้ อ. สนิทวงศ์ เข้าใจและซึมซับหลักธรรมของศาสนาคริสต์ รวมถึงบทบาทของพระเจ้าที่มีคุณค่าทางจิตใจต่อศาสนิกชน จนอาจจะยึดถือเป็นภาระในการสั่งสอนให้ผู้คนมีศีลธรรมจรรยาที่ดีงาม (morality burden) ตามหลักศาสนา ค่านิยมเหล่านี้มองเห็นได้ชัดในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ เพราะในบางฉากที่ผู้เขียนต้นฉบับบรรยายลักษณะหรือหลักปรัชญาบางอย่าง อ. สนิทวงศ์ ก็จะเรียบเรียงเนื้อหาด้วยคำศัพท์และสำนวนที่บ่งชี้ไปในทางศาสนา เช่น ตัวอย่างด้านล่างที่แปลคำว่า sensual mouth ว่า ‘ปากที่แสดงความมีนิสัยโน้มเอียงไปในทางตัณหาราคะ’ ในขณะที่ กิตติวรรณ เลือกที่จะแปลด้วยคำที่ค่อนข้างตรงตามต้นฉบับว่า ‘ริมฝีปากอันเย้ายวน’ การขยายความและสรุปเนื้อหาให้ว่าสื่อถึงตัณหาราคะนั้น น่าจะเป็นทัศนคติของ อ. สนิทวงศ์ ที่สอดแทรกลงไปในบทแปล ด้วยการมองว่าปากที่เย้ายวนนั้น ย่อมแสดงถึงนิสัยที่ส่อไปในทางตัณหาราคะ อันเป็นบาปประเภทหนึ่งตามหลักศาสนา วิธีการเหล่านี้จึงสอดคล้องกับแนวทางการแปลที่ อ. สนิทวงศ์ นิยมแปลให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น

ต้นฉบับ	
He would examine with minute care, and sometimes with a monstrous and terrible delight, the hideous lines that seared the wrinkling forehead, or crawled around the heavy sensual mouth, wondering sometimes which were the more horrible, the signs of sin or the signs of age. (Wilde 2012: 123)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
เขาจะพิจารณาดูริ้วรอยอันน่าเกลียดที่ปรากฏบนหน้าผากและรอบๆปากที่แสดงความมีนิสัยโน้มเอียงไปในทางตัณหาราคะของรูปนั้นอย่างละเอียดถี่ถ้วน บางครั้งก็นึกสงสัย อะไรจะน่ากลัวกว่ากัน ... สิ่งที่แสดงให้เห็นความผิดบาป หรือสิ่งที่แสดงให้เห็นความชรา? (ไวลด์ 2517: 286)	เขาเพ่งพินิจทุกรายละเอียดอย่างรอบคอบ บางครั้งรู้สึกสะใจที่ได้เห็นริ้วรอยที่ปรากฏบนหน้าผากและรอบริมฝีปากอันเย้ายวน พลางสงสัยว่าระหว่างริ้วรอยแห่งความชั่วร้ายกับริ้วรอยแห่งวัย อย่างไหนแย่กว่ากัน (ไวลด์ 2552: 211)

ตัวอย่างด้านล่างเป็นอีกฉากที่ผู้วิจัยเห็นได้ชัดเจนว่า นอกจาก อ. สนิทวงศ์ จะใช้การแปลแบบสรุปความและเรียบเรียงดังที่วิเคราะห์ไว้ข้างต้นแล้ว ยังมีการสอดแทรกทัศนคติเกี่ยวกับความเชื่อในพระเจ้าลงไปอีกด้วย หากเราพิจารณาต้นฉบับ จะเห็นว่ามีการกล่าวถึงหลักปรัชญาทั้ง Mysticism Antinomianism และ Darwinismus movement สำนวนแปลของกิตติวรรณได้ค้นหาชื่อเรียกหลักทฤษฎีเหล่านี้ตามหลักการและแปลอย่างตรงตัวตามเนื้อหาดั้งเดิม แต่ อ. สนิทวงศ์ กลับเรียบเรียงเนื้อหาใหม่ ตัดทอนเนื้อหาเกี่ยวกับหลักปรัชญาออกไปจนหมด และแปลถ้อยความที่ซับซ้อนเชิงทฤษฎีเหล่านี้ด้วยแนวคิดเกี่ยวกับพระเจ้าแทน นอกจากนี้ อ. สนิทวงศ์ ยังได้สรุปความคิดในใจโดเรียนอีกว่า ‘ในการที่จะได้รับความรอดนั้น เขาจำเป็นที่จะต้องมีความเชื่อในพระเจ้าด้วยใจจริง’ ซึ่งข้อความเกี่ยวกับพระเจ้าเหล่านี้ไม่มีปรากฏในต้นฉบับแม้แต่น้อย

ต้นฉบับ
Mysticism, with its marvellous power of making common things strange to us, and the subtle antinomianism that always seems to accompany it, moved him for a season; and for a season he inclined to the materialistic doctrines of the *Darwinismus* movement in Germany, and found a curious pleasure in tracing the thoughts and passions of men to some pearly cell in the brain, or some white nerve in the body, delighting in the conception of the absolute dependence of the spirit on certain physical conditions, morbid or healthy, normal or diseased. (Wilde 2012: 127)

สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ชั่วระยะเวลาหนึ่งดูเหมือนดอเรียน เกรย์จะรู้สึกเลื่อมใสในลัทธิคำสอนที่สอนให้มนุษย์เชื่อในพระเจ้า ซึ่งมีอำนาจทำให้สิ่งธรรมดาๆ กลับกลายเป็นสิ่งแปลกประหลาดสำหรับเรา และในการที่จะได้รับความรอดนั้น เขาจำเป็นที่จะต้องมีความเชื่อในพระเจ้าด้วยใจจริง ดอเรียน เกรย์รู้สึกว่าเขามีความเพลิดเพลินอย่างแปลกประหลาดในการค้นหาความคิดและความปรารถนาที่ซ่อนเร้นอยู่ในสมองของมนุษย์หรือในใยประสาทสีขาวของร่างกาย เขามีความชื่นชมยินดีเมื่อได้สังเกตเห็นว่าจิตใจของมนุษย์นั้นขึ้นอยู่กับสภาพร่างกาย (ไวลด์ 2517: 293-294)	ความเชื่อในเรื่องผีสางมีอำนาจที่ทำให้เราเชื่อเรื่องมหัศจรรย์ต่างๆ กับทฤษฎีปฏิบัญญัตินิยม ซึ่งมักมาพร้อมกับความเชื่อเรื่องผีสาง ทั้งสองทฤษฎีนี้ทำให้เขาสะเทือนใจไปหนึ่งฤดู แต่ในอีกหนึ่งฤดู เขาก็เอนเอียงไปทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัตถุนิยม ในการเคลื่อนไหวของลัทธิดาร์วินในเยอรมัน และได้ค้นพบความรื่นรมย์ไปกับการตามรอยความคิดของคนเข้าไปจนถึงในเซลล์สมองสีขาวขุ่น เข้าไปจนถึงเส้นประสาทในร่างกาย และเพลิดเพลินไปกับมโนทัศน์ที่ว่าด้วยจิตวิญญาณที่ติดไปกับอาการต่างๆ ของร่างกาย (ไวลด์ 2552: 216-217)

การสอดแทรกของ อ. สนิทวงศ์ ในเรื่อง *เงาบาป* ยิ่งเป็นการตอกย้ำว่าการแปลเป็นเครื่องมือที่มีอิทธิพลอย่างมากให้การสร้างการรับรู้ หรือแทรกเสริมเจตนาของผู้แปลได้ ในกรณีของ อ. สนิทวงศ์ ความผูกพันใกล้ชิดกับศาสนาน่าจะเป็นเหตุให้ต้องการใช้การแปลเป็นสื่อกลาง เพื่อชี้แนะและสั่งสอนผู้อ่านในเชิงศีลธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเนื้อเรื่องมีความหมิ่นเหม่ต่อจารีตของสังคม ผู้แปลจึงใช้การแปลผลักดันให้ข้อคิดเรื่องตัณหาราคะ และความเชื่อมั่นในพระเจ้าเป็นแกนหลักในการชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงบาปบุญคุณโทษ แม้ว่าในต้นฉบับจะไม่ได้อ้างอิงถึงหลักทางศาสนาเลยก็ตาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราพิจารณาควบคู่กับประวัติและวิถีการดำเนินชีวิตออสการ์ ไวลด์ ที่ไม่ได้มีความเคร่งครัดในด้านศาสนา และออกจะประพฤติตนแหวกขนบจารีตอยู่เสมอ

เหตุที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ความแตกต่างของแนวทางการแปลทั่วไปของผู้แปลทั้งสองท่านก่อนนั้น ก็เพื่อชี้ให้เห็นแนวทางพื้นฐานที่ผู้แปลใช้ในการรับมือกับข้อจำกัดด้านการแปลต่างๆ และยังต้องการแสดงให้เห็นถึงทัศนคติและเจตนาของผู้แปลในการเลือกใช้กลวิธีให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านที่น่าจะเป็นเป้าหมาย ข้อมูลพื้นฐานเหล่านี้จะเป็นประโยชน์อย่างมากในการวิเคราะห์ความเป็นเควียร์ที่ถูกสร้างหรืออำพรางด้วยการแปล เนื่องจากเราจะได้เห็นทิศทางในการนำเสนอ เพื่อนำไปวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลให้เกิดทิศทางดังกล่าวในลำดับต่อไป

4.1.2 การแปลที่บ่งชี้ความเป็นเควียร์

การแปลมีความสัมพันธ์กับการนำเสนอประเด็นเควียร์อย่างมาก ดังเช่นที่ Von Flotow (2007: 102) กล่าวไว้ว่า การแปลมักจะเป็นการนำเสนอหรือการกระทำซึ่งอุดมไปด้วยอำนาจของผู้แปล เนื่องจากผู้แปลในฐานะผู้ถ่ายทอดเนื้อหาจากภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษาหนึ่ง สามารถใช้อำนาจในกระบวนการนี้ สร้าง บิดแปร ขยายความ หรืออำพรางเนื้อหาส่วนหนึ่งส่วนใดก็เป็นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นที่เกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนออกจากขนบสังคม หากสังคมในภาษาปลายทางไม่ยอมรับเรื่องนี้ บางครั้งผู้แปลก็ต้องปฏิบัติตามขนบสังคมด้วยการตัดทอนหรือบิดแปรเนื้อหาให้มีความเป็นเควียร์น้อยที่สุดหรือไม่แสดงให้เห็นเลย เช่น ไม่ใช้คำที่สื่อว่าตัวละครมีบุคลิกแบบที่เบี่ยงเบน ทำให้ตัวละครกลายเป็นมีลักษณะของคนที่มีรสนิยมรักต่างเพศ (Heterosexual) ใช้คำรื่นหู (Euphemisn) หรือใช้อุปมาอุปลักษณ์แทนการสื่อเรื่องเพศโดยตรง

การเลือกใช้ถ้อยคำ (word choice) ของผู้แปลจึงเป็นสิ่งสำคัญที่อาจสะท้อนถึงความเป็นเบี่ยงเบนของตัวละครได้ ความเบี่ยงเบนหรือความเป็นเควียร์นั้น ปรากฏให้เราวิเคราะห์ได้ชัดเจนจากกิริยาอาการหรือคำบรรยายของตัวละคร การแปลจึงเป็นเครื่องมือและมีพลังในการสร้างการรับรู้ให้ผู้อ่านใช้การแปลกระตุ้นสิ่งที่ซ่อนเร้นให้กลายเป็นเนื้อความที่จับต้องได้ เข้าใจได้ง่ายสำหรับผู้อ่านในภาษาปลายทาง ไม่ว่าจะทำให้ได้เห็นและเข้าใจถึงความปรารถนาในเพศเดียวกันของตัวละครชาย หรือการที่ถ้อยคำเหล่านั้นผลักดันให้ตัวละครมีบุคลิกลักษณะที่ผิดไปจากลักษณะประจำเพศชายตามบรรทัดฐาน

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับในบทที่แล้ว ผู้วิจัยได้อธิบายให้เห็นว่าเราจะสังเกตความเป็นเควียร์ในตัวบทต้นฉบับได้จากองค์ประกอบใดบ้าง สำหรับการวิเคราะห์ในส่วนนี้ ผู้แปลจะพิจารณาว่าบทแปลทั้งสองสำนวนได้ใช้พื้นที่ในการแปลสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้ตัวละครอย่างไร ประเด็นความเบี่ยงเบนที่ออสการ์ ไวลด์จงใจแอบแฝงไว้นั้นถูกถ่ายทอดด้วยวิธีการไหน โดยการวิเคราะห์จะเน้นการศึกษาจากการแปลที่บ่งชี้และทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ถึงความรักใคร่เสน่หาในเพศเดียวกัน (Homoerotics) และการแปลที่ทำให้ตัวละครชายมีการแสดงออกหรือลักษณะที่ค่อนไปข้างสตรีเพศ (Effeminacy) อันเป็นองค์ประกอบเดียวกับที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ในบทก่อน สาเหตุที่เลือกวิเคราะห์จากองค์ประกอบสองด้านนี้ เนื่องจากเป็นเนื้อหาที่อ่านแล้วจับต้องถึงความเป็นเควียร์ได้ง่ายที่สุด มีความเป็นรูปธรรมผ่านภาษาที่ผู้แปลใช้ และยังสื่อให้เห็นว่าการแปลมีบทบาทเพียงใดในการนำเสนอองค์ประกอบเหล่านี้

4.1.2.1 ความเสน่หาในเพศเดียวกัน (Homoerotics)

จากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไปในบทที่แล้วว่า ถึงแม้ต้นฉบับของออสการ์ ไวลด์นั้น ถึงจะไม่ได้พูดหรือบรรยายถึงประเด็นเรื่องเพศที่สวนทางกับกระแสหลักของสังคมอย่างโจ่งแจ้ง แต่ผู้อ่านก็จะเข้าใจและสัมผัสได้เองจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และการแสดงออกที่ผิดไปจากความปกติที่สังคมให้การยอมรับ เนื่องจากเป็นความจงใจของออสการ์ ไวลด์ในการใช้กลวิธีการประพันธ์ต่างๆ รวมทั้งสุนทรียศิลป์ที่แยบยลในการอำพรางการต่อต้านคตินิยมของสังคม การวิเคราะห์สำนวนแปลในหัวข้อนี้จะเปรียบเทียบสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้แปลใช้การแปลเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความเป็นเควียร์แตกต่างกันอย่างไร และสำนวนแปลใดบ่งชี้ความเสน่หาในเพศเดียวกันได้โจ่งแจ้งมากกว่าหากคำนึงจากบริบทที่ว่าออสการ์ ไวลด์ แอบแฝงเนื้อหาที่อ่อนไหวเหล่านี้ไว้ภายใต้วรรณศิลป์ของเขา

จากวิธีการแปลของ อ. สนิทวงศ์ ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ข้างต้นนั้น เราจะเห็นได้ว่านิยมใช้การเรียบเรียง สรุปความ และการเติมข้อความอธิบาย ถึงแม้จุดประสงค์คือการช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวในวัฒนธรรมต่างชาติได้ดีขึ้น และสรุปความคลุมเครือหรือซับซ้อนให้เข้าใจง่ายขึ้น แต่ดูเหมือนว่าบางครั้งจะยิ่งเป็นการเน้นย้ำและสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้ตัวละครมากกว่าที่ต้นฉบับมี เช่น ตอนที่ลอร์ดเฮนรีเห็นภาพวาดของโดเรียนเป็นครั้งแรก เขาประทับใจอย่างยิ่งและได้ชักชวนให้บาซิลนำภาพนี้ออกแสดง เพื่อให้คนอื่นได้สัมผัสกับความงดงามของรูปวาด แต่บาซิลไม่ยอมและให้เหตุผลว่าเพราะเขาใส่ความเป็นตัวเองลงไปในภาพนี้มากเกินไป ลอร์ดเฮนรีจึงพูดคุยกับเขาด้วยบทสนทนาในตัวอย่างด้านล่าง

ต้นฉบับ	
"I didn't know you were so vain; and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-back hair, and this young Adonis, who looks as if he was made of ivory and rose-leaves. Why my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression and all that." (Wilde 2012: 2)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ผมไม่ทราบว่าคุณจะขี้โอ่ถึงเพียงนี้! และถ้าจะพูดตามจริงแล้ว ผมก็ไม่เห็นมีอะไรที่คล้ายคลึงกันระหว่างคุณผู้มีดวงหน้าหยาบกร้านและผมดำสนิทกับหนุ่มน้อย "อะดอนิส" (ชายหนุ่มรูปร่างสวยงามซึ่งเทพธิดาวีนัสหลงรัก) ผู้นี้ซึ่งมีรูปร่างลักษณะราวกับว่าเข้าถูกสร้าง	"ข้าไม่ยักรู้ว่าเจ้าก็เป็นคนหลงตัวเองเหมือนกัน ข้าไม่เห็นว่าชายในภาพนี้จะเหมือนเจ้าตรงไหนสักนิดเดียว ใบหน้าหยาบขรุขระ และผมดำเหมือนถ่านของเจ้า กับพ่อเทพอะโดนิส ที่ดูราวกับว่าเขาถูกสร้างขึ้นจากงาช้างและกลีบกุหลาบ ทำไมหรือ บาซิล เขาเป็นเท

ขึ้นจากงาช้างและกลีบกุหลาบ เบซิลที่รัก เขาเป็นนาซิสซา (ชายหนุ่มรูปร่างสวยงามซึ่งหลงรักเงาตัวเองในบ่อน้ำพุ เขามีความโศกเศร้ามากและเทพยเจ้าได้เปลี่ยนร่างเขาให้กลายเป็นดอกไม้สวยงาม เรียกว่าดอกนาซิสซัส) และคุณ…แน่นอนล่ะ…สีหน้าของคุณแสดงว่าคุณมีสติปัญญา" (ไวลด์ 2517: 7)	พนาร์ซิสซัส ส่วนเจ้า…จริงอยู่ เจ้ามีเค้าของความเฉลียวฉลาดและอะไรทำนองนั้น" (ไวลด์ 2552: 25)

เราจะเห็นว่าสำนวนแปลของกิตติวรรณ แปลไปตามรูปประโยคและเนื้อหาของต้นฉบับ แต่สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ได้วงเล็บคำอธิบายและเล่าเรื่องโดยย่อของทั้งอะดอนิสและนาซิสซัสว่าเป็นหนุ่มรูปงาม การเติมคำอธิบายเช่นนี้ ไม่เพียงแต่ช่วยให้ผู้อ่านรับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครกรีกโบราณมากขึ้น แต่เมื่อเราพิจารณาแล้ว การเพิ่มคำอธิบายนี้กลับยิ่งช่วยเน้นย้ำถึงประเด็นของทั้งเด็กหนุ่มรูปงามและชายหนุ่มรูปงามที่หลงรูปเงาตัวเอง การที่ลอร์ดเฮนรีเปรียบเปรยโดเรียนว่าเป็นอะดอนิส และ อ. สนิทวงศ์ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับเด็กหนุ่มไว้นั้น เปรียบได้กับการขยายความหมายเชิงลึกของ ออสการ์ ไวลด์ ที่อาจจะสื่อได้ว่าลอร์ดเฮนรีพึงพอใจความงามของเด็กหนุ่มดังเช่นที่เทพธิดาวีนัสหลงใหล หรืออาจจะคล้ายกับสังคมกรีกสมัยโบราณที่ชายหนุ่มนิยมมีความสัมพันธ์กับเด็กหนุ่มรุ่นเยาว์ที่หน้าตาดี ส่วนการเปรียบเปรยด้วยชื่อของนาซิสซัสก็อาจเปรียบได้กับการที่ชายหนุ่มหลงใหลในรูปลักษณ์ของตน และชี้นำถึงความเสน่หาในเพศชายด้วยกันได้ จากตัวอย่างด้านบน เราจะเห็นได้ว่าการแปลของ อ. สนิทวงศ์ สร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้ปรากฏขึ้นชัดเจนกว่าต้นฉบับและฉบับแปลของกิตติวรรณ ไม่ว่าจะเป็นการบ่งชี้ถึงความรู้สึกแบบ Homoerotics และการหลงใหลในรูปตัวเองที่อาจจะตีความไปเป็นการหลงใหลในเพศตัวเองได้

นอกจากการขยายความตัวละครกรีกที่สื่อถึงความสเน่หาในเพศเดียวกันแล้ว การเลือกใช้คำเพื่อทำให้บทแปลเข้าใจได้ง่ายขึ้นของ อ. สนิทวงศ์ ก็มีส่วนในการเน้นย้ำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้แสดงชัดเจนว่าเป็นความรู้สึกเชิงสเน่หาที่มีต่อบุคคลเพศเดียวกันมากกว่าต้นฉบับ จากตัวอย่างด้านล่าง เราจะเห็นว่าสำนวนของกิตติวรรณเลือกใช้คำแปลที่ค่อนข้างตรงกับโครงสร้างประโยคและสำนวนของต้นฉบับ คือพูดถึงการหลบหลีกเฉยๆ แต่ไม่ได้ชี้ชัดว่าหลบหนีจากอะไร แต่ อ. สนิทวงศ์ กลับเน้นย้ำความรู้สึกของผู้พูดที่มีนัยปฏิพัทธ์ต่อชายอีกผู้หนึ่ง ด้วยการบอกตรงๆ ว่าหลีกเลี่ยง 'ชายผู้นี้' การแปลเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านยิ่งเข้าใจได้ชัดเจนถึงตัวตนของผู้ที่บาซิลหลงใหลนั้นว่าเป็นเพศชายด้วยกัน

ต้นฉบับ	
"It was not conscience that made me do so; it was a sort of cowardice. I take no credit to myself for trying to escape." (Wilde 2012: 6)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ**
"ที่ผมทำเช่นนั้นไม่ใช่เพราะมโนธรรมเตือน แต่เป็นเพราะความขลาด ผมจึงไม่ได้นึกชมตัวเองเลยที่พยายามจะหลีกเลี่ยงชายผู้นี้" (ไวลด์ 2517: 15)	"มันไม่ใช่สติสัมปชัญญะหรอกที่ทำให้ข้าทำอย่างนั้น แต่เป็นความขี้ขลาดต่างหาก ข้าไม่อาจสรรเสริญตัวเองที่พยายามจะหลบหนีได้หรอก" (ไวลด์ 2552: 30)

นอกจากการเน้นย้ำให้เห็นว่าตัวละครมีความเควียร์อย่างชัดเจนด้วยการชี้ชัดถึงความเสน่หาของตัวละครชายที่มีต่อกันแล้ว บางครั้ง อ. สนิทวงศ์ ยังมีการบิดแปรคำเพื่อให้สื่อถึงประเด็นดังกล่าวที่ชัดเจนมากกว่าต้นฉบับ ตามตัวอย่างด้านล่าง

ต้นฉบับ	
It was rumoured that he had been seen brawling with foreign sailors in a low den in the distant parts of Whitechapel, and that he consorted with thieves and coiners and knew the mysteries of their trade. (Wilde 2012: 135)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ**
ตามข่าวลือว่ามีคนเห็นดอเรียนเต้นรำและร้องเพลงกับพวกกลาสี*ชาวต่างประเทศในร้านสกปรกๆ ในย่านไว้ท์ แช็ปเปิล ซึ่งอยู่ห่างไกลจากย่านชุมนุมชนและมั่วสุมกับพวกหัวขโมยและคนทำเงินเหรียญเก๊ เพื่อจะได้ทราบความลับเกี่ยวกับอาชีพของคนเหล่านั้น (ไวลด์ 2517: 310) *สะกดตามต้นฉบับในเรื่อง *เงาบาป*	มีข่าวลือว่าเขาไปมีเรื่องต่อสู้กับกะลาสีชาวต่างชาติในสถานที่ซ่องสุมชั้นต่ำในเขตไวท์ชาแปลที่ไกลออกไป และเขายังไปคบค้าสมาคมกับพวกหัวขโมยกับคนทำเหรียญปลอมเพื่อไปเรียนรู้เคล็ดลับมิจฉาชีพ (ไวลด์ 2552: 227)

ฉากด้านบนกล่าวถึงข่าวลือระหว่าง โดเรียน เกรย์ และกะลาสีเรือต่างชาติ ในขณะที่กิตติวรรณแปลตามต้นฉบับว่าเขาไปมีเรื่องต่อสู้กับกะลาสี ซึ่งประโยคนี้ก็ไม่บ่งชี้ถึงเนื้อหาเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนใดๆ ของตัวละคร ในทางกลับกัน อ. สนิทวงศ์ กลับแปลว่า โดเรียนเต้นรำและร้องเพลงกับพวกกะลาสี การ

แสดงออกเช่นนี้ไม่ใช่เรื่องที่ปกติในสังคมยุควิคตอเรียน ชนชั้นสูงไม่นิยมคบหาสนิทสนมกับพวกกะลาสีเรือ ซึ่งถูกมองว่าเป็นพวกต่ำทราม ไร้มารยาทสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเต้นรำที่ดูจะเป็นไปไม่ได้ เพราะการเต้นรำในสมัยก่อนมักจะเป็นกิจกรรมออกสังคมระหว่างเพศชายและเพศหญิงทำคู่กัน การที่แปลเพี้ยนไปจากต้นฉบับว่าโดเรียนร้องรำทำเพลงกับกะลาสีนั้น จึงกลายเป็นว่าผู้แปลทำให้พฤติกรรมของโดเรียนขัดกับขนบกฎเกณฑ์ของสังคมอย่างยิ่ง

กระบวนการแปลของ อ. สนิทวงศ์ จึงทำให้ความเป็นเควียร์แสดงออกมาอย่างเด่นชัด จากตัวอย่างข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าการแปลเป็นมากกว่าแค่การถ่ายทอดทางภาษา ผลจากการแปลมีส่วนอย่างมากในการกระตุ้นความรู้สึกผู้อ่าน สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ในฉากนี้ อาจจะทำให้ผู้อ่านคิดไปได้ว่าโดเรียนมีความสัมพันธ์ที่สนิทสนมเกินเหตุกับพวกกะลาสี และอาจจะจินตนาการไปถึงความสัมพันธ์ทางเพศ ทั้งๆ ที่ความนัยเหล่านี้ไม่ปรากฏในต้นฉบับโดยตรง แต่หากพิจารณาต้นฉบับอย่างละเอียดก็จะเห็นว่า ไวลด์ไม่ได้ละทิ้งการสอดแทรกความเป็นเควียร์ของตัวละครเสียทีเดียว จากคำพูดที่ว่า ‘he consorted with thieves and coiners’ คำกริยา consort นั้น ความหมายตามพจนานุกรม Oxford จะหมายถึงการมั่วสุม คบหา หรือเกี่ยวพันกับคนบางคนที่ผู้คนไม่เห็นชอบด้วย เช่น การข้องแวะกับพวกโสเภณี (“consort”) แต่ก็มีความหมายแฝงในฐานะคำแสลงที่สื่อเป็นนัยในเรื่องเพศได้เช่นกัน พจนานุกรมออนไลน์ The Free Dictionary ให้ความหมายที่สามของ consort ไว้ว่าหมายถึง

> “An animal with which another animal, usually of the opposite sex, forms a bond for a temporary period during which the two individuals maintain close proximity and engage in mating or other sexual behavior.” (“consort”)

ความหมายด้านบนที่พจนานุกรมออนไลน์ให้ไว้จะหมายถึงการอ้างอิงถึงรูปแบบการใช้ชีวิตของสัตว์ที่จะมาผสมพันธุ์ หรือมีพฤติกรรมทางเพศอื่นๆ ร่วมกันเป็นระยะเวลาสั้นๆ ความหมายเชิงแสลงเหล่านี้เป็นตัวบ่งชี้ว่าคำว่า consort นั้นมีนัยเรื่องเพศแอบแฝงอยู่ เมื่อเราเชื่อมโยงความหมายแฝงนี้เข้ากับบริบทการบรรยายในฉากด้านบน ก็จะเข้าใจได้ไม่ยากว่าออสการ์ ไวลด์น่าจะจงใจเลือกใช้คำนี้เพื่อสร้างความกำกวมและอำพรางความสัมพันธ์ที่แท้จริงระหว่างตัวละครกับบุคคลในเพศเดียวกัน สำหรับสำนวนแปลของกิตติวรรณ ผู้แปลเลือกใช้คำว่า ‘คบค้าสมาคม’ ซึ่งเป็นคำแปลที่ค่อนข้างตรงตัวกับความหมายหลักของคำ และไม่ได้สื่อถึงความนัยอะไรที่แตกต่าง เพราะการ ‘คบค้าสมาคม’ เป็นสำนวนกลางๆ ที่หมายถึงการคบหาทั่วไป ในขณะที่ อ. สนิทวงศ์ เลือกใช้คำว่า ‘มั่วสุม’ ซึ่งเป็นคำที่ถ้าหากพิจารณาจากความกำกวมของ

ต้นฉบับ ดูจะเป็นคำที่ถ่ายทอดความกำกวมอย่างมีนัยได้ดีกว่า เนื่องจาก อ. สนิทวงศ์ มีแนวทางการแปลที่มักจะสอดแทรกทัศนคติเรื่องศีลธรรมและความถูกต้องอยู่แล้ว การใช้คำว่า ‘มั่วสุม’ ซึ่งมีความหมายในเชิงลบนั้น ก็ยิ่งเป็นการบอกผ่านการแปลให้ผู้อ่านรับรู้ว่า การไปคบหาสมาคมกับพวกหัวขโมยไม่ใช่สิ่งที่ดีและควรทำ และหากพิจารณาร่วมกับบริบทที่ต้นฉบับแอบแฝงเรื่องทางเพศไว้ คำว่า ‘มั่วสุม’ ก็ยังเหมาะสมที่จะใช้กล่าวถึงพฤติกรรมหรือความใกล้ชิดทางเพศที่ขัดต่อจารีตของสังคม

อีกฉากหนึ่งที่เห็นชัดเจนเกี่ยวกับการเลือกใช้คำที่แสดงถึงเจตนาการแฝงเรื่องทางเพศของออสการ์ ไวลด์อย่างมีนัย คือเมื่อลอร์ดเฮนรีไปร่วมรับประทานอาหารกับเลดี้อกาธา (Lady Agatha) ป้าของเขา ในฉากนั้นป้าของลอร์ดเฮนรีตั้งคำถามว่า เหตุใดหลานชายของตนจึงโน้มน้าวไม่ให้โดเรียนไปเล่นเปียในงานการกุศลของเธอ ลอร์ดเฮนรีนั้นตอบง่ายๆ แค่ว่า "I want him to play to me" คำว่า ‘play’ นอกจากจะหมายถึงการเล่นเปียโนตามท้องเรื่องแล้ว หากพิจารณาด้วยกรอบความคิดที่ว่า ออสการ์ ไวลด์ มักใช้คำพูดหรือคำศัพท์อย่างมีนัยเพื่อสื่อถึงความสเน่หาของตัวละครชายที่มีต่อกันแล้ว เราก็อาจจะวิเคราะห์ได้ว่า คำว่า ‘play’ ยังเป็นการสื่อที่มีนัยเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง

<table>
<tr><td colspan="2">ต้นฉบับ</td></tr>
<tr><td colspan="2">“Oh! Harry, I am quite vexed with you. Why do you try to persuade our nice Mr. Dorian Gray to give up the East End? I assure you he would be quite invaluable. They would love his playing."
"I want him to play to me," cried Lord Henry, smiling, and he looked down the table and caught a bright answering glance. (Wilde 2012: 37)</td></tr>
<tr><td>สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์</td><td>สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ</td></tr>
<tr><td>“แฮรี่ ป้าออกจะเคืองเธอแล้ว ทำไมถึงไม่พูดชวนให้คุณดอเรียน เกรย์เลิกไปทำงานกุศลที่อีสเอนด์ล่ะ ถ้าไปก็จะช่วยป้าได้มาก เพราะทุกๆ คนคงชอบฟังคุณดอเรียน เกรย์เล่นเปียโน”
“<u>เพราะผมอยากจะให้ดอเรียน เกรย์เล่นให้ผมฟังคนเดียวน่ะซีครับ</u>” ลอร์ดเฮนรีตอบ พลางยิ้มน้อยๆ เขามองไปที่ผู้ร่วมโต๊ะคนอื่นๆ ก็มีคนยิ้มให้เขาอย่างแจ่มใส (ไวลด์ 2517: 87-88)</td><td>“อ้อ แฮร์รี ฉันเคืองเจ้าจริงเลย ทำไมเจ้าต้องไปกล่อมให้คุณโดเรียน เกรย์คนดีไม่ไปงานที่อีสต์เอนด์ด้วย ฉันยืนยันได้ว่าเขาจะเป็นประโยชน์มากจนประมาณค่ามิได้ พวกเขาน่าจะชอบการแสดงของคุณเกรย์?
“<u>ข้าต้องการให้เขาเล่นให้ข้าฟัง</u>” ลอร์ดเฮนรีร้องพลางยิ้ม ในขณะที่เขามองข้ามโต๊ะ ทันเห็นสายตาแจ่มแจ๋วที่ตอบกลับมา (ไวลด์ 2552: 78)</td></tr>
</table>

สำหรับการแปลเนื้อหาในส่วนนี้ กิตติวรรณแปลอย่างตรงตัวว่า “ข้าต้องการให้เขาเล่นให้ข้าฟัง” แต่บทแปลของ อ. สนิทวงศ์ กลับขยายความออกไปอีกว่าเพราะอยากให้โดเรียน เกรย์ ‘เล่นให้ผมฟังคนเดียว’ การเพิ่มข้อความเช่นนี้ ถึงแม้จะไม่ทำให้เนื้อเรื่องสะดุด แต่ก็เป็นการผลักดันให้ความรู้สึก homoerotics ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะการบอกว่าต้องการให้โดเรียนเล่นให้ตนฟังคนเดียว ย่อมกลายเป็นว่าลอร์ดเฮนรีมีความหวงแหนในตัวโดเรียน ไม่ต้องการให้ผู้อื่นได้ชื่นชมเขาและอยากเก็บเขาไว้คนเดียว ความรู้สึกสเน่หาที่ตัวละครชายมีต่อกันจึงปรากฏอย่างเห็นได้ชัด ความรู้สึกต่อบุคคลเพศเดียวกันในลักษณะนี้จึงเป็นการแสดงออกที่ออกจะเบี่ยงเบนจากขนบทางเพศ และเป็นลักษณะประการหนึ่งตามนิยามของคำว่าเควียร์

เนื่องด้วยความนัยเช่นนี้ไม่มีในตัวบทต้นฉบับ แต่ อ. สนิทวงศ์ กลับเพิ่มเติมเข้าไป อาจจะด้วยต้องการขยายลักษณะเควียร์ของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น ผู้อ่านจะได้ไม่สงสัยว่าเหตุใดลอร์ดเฮนรีถึงไม่ต้องการให้โดเรียนไปเล่นเปียโนในงานการกุศล แต่การใช้การแปลเป็นเครื่องมือในการสอดแทรกทัศนคติและการตีความเช่นนี้ อาจจะเป็นอันตรายได้ในแง่ของการตีความของผู้อ่าน เพราะในสำนวนของต้นฉบับออสการ์ ไวลด์ พยายามจะคุมน้ำเสียง (tone) ของเรื่องให้สื่อไปในทางความสเน่หาในเพศเดียวกันแบบกำกวม เพื่อให้หนังสือได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์ แต่การแปลของ อ. สนิทวงศ์ กลับทำให้ความกำกวมเด่นชัดมาก และอาจจะมีผู้ตีความไปเลยว่าตัวละครมีพฤติกรรมที่เป็นชายรักร่วมเพศ (gay) มากกว่าจะเป็นแค่ความรู้สึกพึงพอใจ และนิยมชมชอบในตัวบุคคลเพศเดียวกันแบบ Homoerotics

การเพิ่มเติมเนื้อความเพื่อขยายความเป็นเควียร์นั้น ยังพบได้ในฉากที่บรรยายถึงชีวิตช่วงปลายของโดเรียน ที่เริ่มมีข่าวอื้อฉาวรายล้อมตัวเขา โดเรียนเริ่มครุ่นคิดถึงสิ่งเลวร้ายที่ผ่านมาในชีวิตและความบาปที่เขาได้สร้างความอัปยศในชื่อเสียงให้ชายหนุ่มหลายรายในสังคม ในต้นฉบับกล่าวถึงเพียงว่า ‘the fairest and the most full of promise that he had brought to shame’ ซึ่งเป็นความคลุมเครือในเนื้อหาตามรูปแบบการประพันธ์ที่ ออสการ์ ไวลด์ จงใจ ในขณะที่กิตติวรรณแปลโดยใช้คำที่คลุมเครือเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ อ. สนิทวงศ์ กลับขยายความส่วนนี้ด้วยการเพิ่มข้อความชี้ชัดลงไปว่า บุคคลที่โดเรียนสร้างความอดสูให้นั้นเป็น ‘ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาดีที่สุด’ เนื้อความส่วนนี้ไม่มีในต้นฉบับ จึงเรียกได้ว่าเป็นการสอดแทรกของผู้แปลที่ต้องการอธิบายเนื้อหาที่กำกวมให้ชัดเจนมากขึ้น อย่างไรก็ตาม การแปลเช่นนี้กลับเป็นการเน้นย้ำถึงความหลงใหลและนิยมชมชอบในรูปลักษณ์ของคนเพศเดียวกัน และทำให้เนื้อหาในฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ แสดงถึงความเป็นเควียร์มากกว่าที่ต้นฉบับมี

ต้นฉบับ	
and that, of the lives that had crossed his own, it had been the fairest and the most full of promise that he had brought to shame. (Wilde 2012: 212)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
และในบรรดาชีวิตของหลายคนที่ได้ผ่านเข้ามาในชีวิตของดอเรียนเอง คนที่เขาทำให้ได้รับความอัปยศอดสูเป็น**ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาดีที่สุด** และมีทีท่าว่าจะได้เป็นคนมีชื่อเสียงต่อไปในอนาคต (ไวลด์ 2517: 488)	ชีวิตของคนอื่นที่มาพานพบกับเขา เป็นชีวิตที่บริสุทธิ์และมีอนาคตสดใส แต่เขาก็นำความอัปยศไปให้ (ไวลด์ 2552: 349)

อีกหนึ่งตัวอย่างของการสอดแทรกของผู้แปล ที่ทำให้ประเด็นความหลงใหลเสน่หาในเพศเดียวกันชัดเจนขึ้นคือฉากที่บรรยายถึงความพึงพอใจของลอร์ดเฮนรีเมื่อพบว่าตนโน้มน้าวจิตใจโดเรียนได้ผล บทบรรยายที่ยืดยาวในตัวอย่างด้านล่างเต็มไปด้วยการใช้สุนทรียศิลป์ มีการอุปมาเปรียบเปรยการเล่นดนตรีและสีสันของดอกไม้กับความรู้สึกนึกคิดของลอร์ดเฮนรี สำนวนแปลของกิตติวรรณยังคงยึดวิธีการแปลที่ค่อนข้างตรงตัว เรียงร้อยความไปตามประโยคและสำนวนของต้นฉบับ เก็บรูปแบบการใช้วัจนลีลาภาษาภาพพจน์ไว้อย่างครบถ้วน ส่วน อ. สนิทวงศ์ นั้น ใช้วิธีการแปลแบบสรุปความเช่นเคย และยังเรียบเรียงเนื้อหาบางส่วนใหม่ให้กระชับและเข้าใจง่ายขึ้น รวมถึงการเพิ่มคำที่บ่งบอกถึงความรู้สึกของลอร์ดเฮนรีที่ผิดไปจากต้นฉบับ ไม่ว่าจะเป็นการบอกว่าใบหน้าของโดเรียน ‘งดงามน่าพิศวง’ ทั้งๆ ที่ต้นฉบับไม่ได้กล่าวถึงความงามใดๆ หรือการเพิ่มเติมคำว่า ‘ชายร่างงาม’ ในขณะที่ต้นฉบับกล่าวถึงแค่คำว่า ‘gracious form’ เท่านั้น ไม่ได้ชี้เฉพาะเจาะจงว่าเป็นเพศใด การกล่าวอย่างชัดเจนว่าสิ่งที่อยู่ในความคิดของลอร์ดเฮนรีหมายถึงชายร่างงามเช่นนี้ ก็ยิ่งเหมือนเป็นการผลักดันให้ตัวละครอย่างลอร์ดเฮนรี แสดงออกถึงความหลงใหลในรูปลักษณ์ของเพศชายด้วยกันมากขึ้น

ต้นฉบับ
the red candleshades staining to a richer rose the wakening wonder of his face. Talking to him was like playing upon an exquisite violin. He answered to every touch and thrill of the bow... There was something terribly enthralling in the exercise of influence. No other activity was like it. To project one's soul into some gracious form and let it tarry there for a moment; to hear one's own intellectual

views echoed back to one with all the added music of passion and youth; (Wilde 2012: 33)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
แสงเทียนสีแดงสลัวส่องต้องใบหน้าอันงดงามน่าพิศวงของชายหนุ่มให้เป็นสีชมพูระเรื่อ การที่ได้พูดคุยกับชายหนุ่มผู้นี้เหมือนกับได้สีไวโอลินอันไพเราะ ซึ่งตอบสนองสัมผัสอันละเอียดอ่อนไหวระริกของคันชัก การทดลองใช้อิทธิพลของตนชักนำผู้อื่นเป็นสิ่งที่ตื่นเต้นติดใจที่สุดไม่มีสิ่งใดเท่า การที่ได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและวิญญาณของตนให้แก่**ชายร่างงาม** ปล่อยให้อยู่ที่นั่นสักพักให้ได้ยินความคิดเห็นของตัวเองสะท้อนกลับมาในรูปที่เสริมแทรกด้วยแรงอารมณ์ของวัยหนุ่ม … (ไวลด์ 2517: 79)	แสงเทียนสีแดงอาบใบหน้าที่แดงดั่งดอกกุหลาบของเขา ซึ่งถือเป็นเสน่ห์ท่าตื่นตาตื่นใจประการหนึ่ง การได้พูดคุยกับเขาเหมือนกำลังเล่นไวโอลินชิ้นเอกอยู่ เขาตอบสนองทุกๆ การสัมผัสและการสั่นสะเทือนของคันสีไวโอลิน การโน้มน้าวจิตใจของผู้อื่นช่างเป็นกิจกรรมที่น่าตื่นใจอย่างเหลือล้น ไม่มีกิจกรรมอื่นที่น่าตื่นใจเท่านี้อีกแล้ว การถ่ายทอดจิตวิญญาณของคนออกมาเป็น**รูปลักษณ์ที่สง่างาม** และปล่อยให้มันคงอยู่อย่างนั้นสักชั่วครู่ การที่ได้ยินเสียงของคนๆ หนึ่งสะท้อนกลับมาที่ตัวคนนั้นพร้อมเสียงดนตรีบรรเลงความหลงใหลและความอ่อนเยาว์ … (ไวลด์ 2552: 73)

นอกจากการเพิ่มข้อความและสอดแทรกเนื้อหาของผู้แปลแล้ว การเลือกใช้คำของ อ. สนิทวงศ์ ก็มีส่วนสำคัญอย่างมาก ในการกระตุ้นให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความสัมพันธ์เชิงสเน่หาทางเพศที่เบี่ยงเบนจากขนบสังคมของตัวละครเอกชาย เพราะในขณะที่ต้นฉบับใช้บทสนทนาและการบรรยายที่คลุมเครือ เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกและตั้งคำถามเอาเอง แต่ อ. สนิทวงศ์ กลับใช้คำแปลที่แสดงออกถึงความรู้สึกและความเสน่หาระหว่างเพศชายอย่างโจ่งแจ้ง เช่น คำว่า caprice ซึ่งมีความหมายหลักตามพจนานุกรม Oxford ว่า ‘A sudden and unaccountable change of mood or behaviour’ (“caprice”) ในฉากด้านล่าง สำนวนแปลของกิตติวรรณพยายามแปลความหมายของคำอย่างตรงตัวว่า ‘การเปลี่ยนใจที่หุนหันพลันแล่น’ ในขณะที่สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ กลับสรุปความกำกวมที่คำว่า caprice ต้องการสื่อ ให้เป็นคำว่า ‘ความรักชั่วครู่ชั่วยาม’ สิ่งที่แปลกประหลาดคือ ในฉากตัวอย่างที่ยกมา ตัวละครทั้งสองเพิ่งพบกันเป็นครั้งแรก และทั้งคู่เป็นเพศชายเหมือนกัน การที่ผู้ชายจะเอ่ยถึงความสัมพันธ์ของตนกับผู้ชายอีกคนหนึ่งที่เพิ่งพบกันครั้งแรกว่าเป็นความรัก จึงเป็นเนื้อความที่ดูจะผิดแปลกไปจากความสัมพันธ์ทั่วไปของบุคคลเพศเดียวกัน ความเป็นเควียร์ในรูปแบบของความสเน่หาที่มีต่อกันจึงปรากฏขึ้นมาอย่างเด่นชัด

นอกจากนี้ คำว่า caprice ของออสการ์ ไวลด์ ก็ดูจะเป็นการใช้อย่างจงใจให้บทพูดคลุมเครือถึงความรู้สึกของตัวละคร แต่การแปลของ อ. สนิทวงศ์ กลับกลายเป็นเผยความรู้สึกที่แน่ชัดของตัวละครว่าคือความรัก ทั้งๆ ที่ต้นฉบับไม่ได้เอ่ยถึงหรือสื่อนัยไปถึงความรักใคร่เลย การเลือกใช้คำจากการตีความของผู้แปลเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ชัดเจนนั้น จึงเป็นเครื่องมือที่กำหนดความเป็นเควียร์ขึ้นมาได้ และอาจทำให้ผู้อ่านตีความไปถึงเรื่องรักร่วมเพศเลยก็เป็นได้ เพราะคำว่า 'ความรัก' ที่ อ. สนิทวงศ์ ใช้ถือว่าเป็นคำแสดงความรู้สึกที่มีความชัดแจ้งในตัว

ต้นฉบับ	
As they entered the studio, Dorian Gray put his hand upon Lord Henry's arm, "In that case, let our relationship be a caprice," he murmured, flushing at his own boldness. Then stepped up on the platform and resumed his pose. (Wilde 2012: 22)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ขณะที่ทั้งสองเดินเข้าไปในห้องทำงาน ดอเรียน เกรย์ เอามือจับแขนลอร์ดเฮนรี่ไว้ แล้วตอบว่า "ถ้าอย่างนั้นก็ขอให้มิตรภาพของเราเป็นเพียง**ความรักชั่วครู่ชั่วยาม**ก็แล้วกัน" เขาพูดพึมพำ ใบหน้าแดง เพราะรู้สึกตัวเองกล้าเกินไป แล้วดอเรียนก็ขึ้นไปยืนท่าเดิมบนแท่น (ไวลด์ 2517: 53)	ขณะที่เขาเดินเข้าไปในสตูดิโอ โดเรียนวางมือลงบนแขนของลอร์ดเฮนรี "ถ้าในกรณีนั้น เราปล่อยให้**ความสัมพันธ์ของเราเป็นแบบการเปลี่ยนใจที่หุนหันพลันแล่น**ก็แล้วกัน" เขาพึมพำ รู้สึกอายเล็กน้อยที่กล้าพูดออกไปเช่นนั้น หลังจากนั้นเขาก็ก้าวขึ้นไปที่แท่นยกพื้นและยืนนิ่งอย่างเดิมต่อไป (ไวลด์ 2552: 55)

คำที่ผู้แปลเลือกใช้นั้น นอกจากจะส่งผลต่อการสร้างความเป็นเควียร์ให้ตัวละครได้แล้ว ยังแสดงถึงความสัมพันธ์และความรู้สึกของตัวละครในเชิงเสน่หาได้เช่นกัน ตัวอย่างด้านล่างจะเห็นได้ว่า กิตติวรรณแปลคำว่า Philistine ด้วยคำอธิบายความหมายคำศัพท์ว่า 'พวกไร้วัฒนธรรมที่ไม่เข้าใจศิลปะ' แต่สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ กลับสรุปความให้เลยว่าเป็นคนที่ 'ไม่มีโรแมนติก' ซึ่งแน่นอนว่าความโรแมนติกก็มีความหมายในเชิงสเน่หา และทำให้การบอกกล่าวของโดเรียนชัดเจนว่าพึงพอใจลอร์ดเฮนรีมากกว่า การแปลในฉากนี้ของกิตติวรรณถึงจะแปลความหมายได้ตรงตัวตามคำ แต่สำนวนของ อ. สนิทวงศ์ ที่พลิกแพลงไปใช้คำว่าโรแมนติกนั้นกลับสื่อความกำกวมของความสเน่หาที่ตัวละครชายมีต่อกันได้ดีกว่า และอาจจะชัดเกินไปเสียด้วยซ้ำ

ต้นฉบับ	
"Oh, Basil is the best of fellows, but he seems to me to be just a bit of a Philistine. Since I have known you, Harry, I have discovered that." (Wilde 2012: 53)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“เบซิลเป็นคนดีมาก เพียงแต่ว่าเป็นคนที่ไม่มีโรแมนติคเอาเสียเลย ผมเพิ่งรู้ความจริงข้อนี้เมื่อผมได้รู้จักคุณนั่นเองแฮร์รี่” (ไวลด์ 2517: 122)	“บาซิลเป็นเพื่อนที่ดีมากคนหนึ่ง แต่บางครั้งเขาเหมือนเป็นพวกไร้วัฒนธรรมที่ไม่เข้าใจศิลปะ ตั้งแต่ข้ารู้จักเจ้าเฮนรี ข้าจึงรู้ความจริงข้อนี้” (ไวลด์ 2552: 102)

ฉากที่ยกมาต่อไปก็เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นถึงความสเน่หาที่ตัวละครชายมีต่อกัน ในฉากด้านล่าง บาซิลกำลังบรรยายให้ลอร์ดเฮนรีฟังถึงความรู้สึกตอนพบโดเรียน เกรย์ครั้งแรก เราจะเห็นได้ว่าสิ่งที่บาซิลบรรยายนั้น เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ค่อนข้างรุนแรง และดูจะผิดปกติหากเรามองในบริบทที่ว่านี่เป็นความรู้สึกของผู้ชายต่อผู้ชายด้วยกัน ใน *The Piture of Dorian Gray* ไวลด์ไม่อาจเขียนให้ประเด็นนี้เด่นชัดด้วยข้อจำกัดหลายด้าน แต่ผู้อ่านก็น่าจะจับความผิดปกติได้ จากคำพร่ำบรรยายของบาซิลที่ดูตระหนกจนเกินจริงกับการพบชายหนุ่มแปลกหน้าคนหนึ่งในงานเลี้ยง Muriqi (2007: 12) วิเคราะห์ความเป็นเควียร์ที่ปรากฏในฉากนี้ไว้ว่า ปฏิกิริยาทางร่างกายที่บาซิลเล่านั้น แสดงถึงความดึงดูดทางร่างกายที่บาซิลรู้สึกต่อชายหนุ่มที่เพิ่งพบหน้าอย่างโดเรียน ส่วนความหวาดกลัวที่เอ่ยถึง ก็สื่อได้ถึงความกลัวว่าสิ่งที่เขาซ่อนเร้นหรือความเสน่หาที่ผิดจารีตจะถูกคนอื่นค้นพบ การที่บาซิลและโดเรียนชำเลืองมองกัน และยังรับรู้ถึงความใกล้ชิดทางร่างกายระหว่างกัน สายตาและปฏิกิริยาเหล่านี้อาจมองได้ว่าเป็นไปในเชิงพึงพอใจซึ่งกันและกัน และแน่นอนว่าไม่ใช่กิริยาอาการของผู้ชายทั่วไปที่จะพึงมีระหว่างกัน ความรู้สึกและการแสดงออกที่ผิดไปจากขนบทางเพศปกติเช่นนี้ จึงเป็นการแสดงออกถึงลักษณะความเป็นเควียร์ของบาซิลอย่างชัดเจน

ต้นฉบับ
“I suddenly became conscious that someone was looking at me. I turned halfway round, and saw Dorian Gray for the first time. When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of terror came over me. I knew that I had come face to face with someone whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself.” (Wilde 2012: 6)

สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“ผมรู้สึกว่ามีใครคนหนึ่งกำลังจ้องดูผม จึงหันไปเห็นดอเรียน เกรย์เป็นครั้งแรก พอเราสบตากัน ผมก็รู้สึกว่าหน้าชืดเผือดลงไป เกิดความหวาดกลัวอย่างบอกไม่ถูก เพราะผมรู้ว่าได้เผชิญหน้ากับคนๆ หนึ่งซึ่งมีบุคลิกอันมีเสน่ห์น่าจับใจยิ่งนัก ถ้าผม**ปล่อยใจให้หลงในเสน่ห์ของเขา** ความรู้สึกนึกคิด จิตวิญญาณ รวมทั้งงานศิลป์ของผมก็จะถูกอิทธิพลของชายผู้นี้ครอบงำ” (ไวลด์ 2517: 14)	“จู่ๆ ข้าก็รู้สึกได้ว่ามีสายตาคู่หนึ่งกำลังจ้องมองข้าอยู่ ข้าผินหน้าไปข้างหลังนิดหนึ่ง แล้วก็ได้เห็นโดเรียน เกรย์ เป็นครั้งแรก เมื่อสายตาของเราประสานกัน ข้าก็รู้สึกว่าตัวเองชืดเผือด แล้วความรู้สึกประหวั่นพรั่นพรึงก็ผุดขึ้นมา ข้ารู้ว่าข้ากำลังเผชิญหน้าอย่างจังกับใครบางคนผู้ซึ่งเพียงแค่บุคลิกของเขาก็ชวนให้หลงใหลเสียจนถ้าข้า**ปล่อยไปตามใจชอบ** มันจะดูดซับธรรมชาติทั้งหมดของข้า จิตวิญญาณทั้งหมดของข้า และศิลปะทั้งหมดของข้า” (ไวลด์ 2552: 29-30)

สำหรับความเป็นเควียร์ในตัวบทแปลข้างต้น กิตติวรรณใช้การแปลแบบยึดตามต้นฉบับ กล่าวคือเป็นการใช้คำกลางๆ ในการบรรยายความรู้สึกไปตามที่ตัวละครเล่า มีการกล่าวถึงบุคลิกที่ชวนหลงใหลของโดเรียนตามเนื้อเรื่อง แต่ก็ยังมีความคลุมเครือ ไม่ได้บ่งชี้ชัดเจนว่าเป็นการหลงเสน่ห์ในเชิงทางเพศ ในขณะที่สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ บอกชัดเจนถึง ‘ความสเน่หา’ ที่บาซิลมีต่อโดเรียน เกรย์ จากประโยคที่ว่า ‘if I allowed it to do so’ ประโยคนี้เป็นการพูดแบบกลางๆ ไม่ได้ชี้ชัดลงไปถึงความใฝ่หาที่ซ่อนเร้นในจิตใจของตัวละคร แต่ อ. สนิทวงศ์ ก็เลือกใช้คำที่อธิบายอย่างชัดเจนว่า ‘ปล่อยใจให้หลงในเสน่ห์ของเขา’ การกล่าวแบบนี้ไม่ใช่คำพูดที่ผู้ชายใช้แสดงออกต่อกัน ยิ่งเป็นการเล่าให้ผู้อื่นฟังว่าตนหลงสเน่ห์ผู้ชายคนหนึ่ง จึงยิ่งเป็นสิ่งสวนทางกับบุคลิกลักษณะของผู้ชายทั่วไป เพราะความสเน่หาที่บาซิลบรรยายนั้น คงจะไม่ผิดปกติหากเป็นการบอกเล่าถึงการหลงเสน่ห์ในเพศตรงข้าม

จากที่ผู้วิจัยวิเคราะห์มาหลายตัวอย่าง จะเห็นได้ว่า อ. สนิทวงศ์ มักใช้การแปลแบบอธิบายขยายความ ด้วยอาจจะตั้งใจให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องและประเด็นซ่อนเร้นได้ง่าย แต่วิธีการเช่นนี้กลับกลายเป็นว่าทำให้ความสัมพันธ์หรือความเสน่หาระหว่างตัวละครชายชัดเจนมากขึ้น เช่นในตัวอย่างด้านล่าง ต้นฉบับแค่พูดถึงคำว่า friend (เพื่อน) แบบทั่วไป และสำนวนแปลของกิตติวรรณก็แปลตามต้นฉบับนี้เช่นกัน แต่ อ. สนิทวงศ์ ขยายความคำว่า ‘เพื่อน’ ให้เป็น ‘เพื่อนที่ผมรักมากที่สุด’ รวมถึงการคร่ำครวญว่าจะไม่มีวันรักเพื่อนคนอื่นได้มากเท่าคุณ ถึงแม้จะมีคำว่า ‘เพื่อน’ กำกับอยู่ แต่การเพิ่มเติมเนื้อความว่าเป็นเพื่อนที่รักมาก

ที่สุด และคงไม่มีวันรักเพื่อนคนไหนได้มากเท่าก็ดูจะเน้นย้ำความรู้สึกและอารมณ์เชิงเสน่หาที่บาซิลมีต่อโดเรียน ในลักษณะที่มากเกินกว่าเพื่อนพึงมี

ต้นฉบับ	
Hallward turned pale, and caught his hand. "Dorian! Dorian!" he cried, "don't talk like that. I have never had such a friend as you, and I shall never have such another." (Wilde 2012: 25)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ฮอลเวิดหน้าซีด เขาจับมือชายหนุ่มไว้พลางเตือนว่า "ดอเรียน! ดอเรียน คุณอย่าพูดอย่างนี้ซิ คุณเป็น**เพื่อนที่ผมรักมากที่สุด** ผมคงจะไม่มีวัน**รักเพื่อนคนอื่นได้มากเท่าคุณ**" (ไวลด์ 2517: 57-58)	ฮอลวาร์ดหน้าซีดเผือด จับมือของเขา "โดเรียน โดเรียน อย่าพูดอย่างนั้น ข้าไม่เคยมี**เพื่อนอย่างเจ้าเลย** และข้าคง**ไม่มีวันที่จะมีเพื่อนอย่างเจ้าอีก**" (ไวลด์ 2552: 58)

ในต้นฉบับนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายถูกบอกเล่าว่าเป็นมิตรสหายกัน แต่ความเสน่หาทางเพศที่แอบแฝงนั้นก็รับรู้ได้โดยนัย การแปลในบางครั้งก็มีส่วนช่วยทำให้นัยดังกล่าวชัดเจนหรือเด่นชัดขึ้น เช่น ตัวอย่างด้านล่างที่เป็นฉากบรรยายความรู้สึกในใจของโดเรียน เขากำลังตัดสินใจว่าจะกลับไปคืนดีกับอดีตคู่หมั้นที่เขาเพิ่งบอกเลิกไป เพราะไม่ต้องการอยู่ภายใต้อิทธิพลที่แปลกประหลาดของลอร์ดเฮนรี ต้นฉบับใช้คำว่า 'parting' ที่ตามพจนานุกรมของ Oxford แปลว่า 'The act of leaving or being separated from someone' ("parting") ซึ่งหากพิจารณาจากบริบทในฉาก คำนี้ก็คงจะมีความหมายไปในทางที่ว่า หากถึงที่สุดแล้ว เขากับลอร์ดเฮนรีคงต้องแยกจากกัน หรือเลิกคบหาเป็นเพื่อนกัน

ฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ เลือกที่จะแปลว่า 'แยกทางกัน' ในขณะที่ฉบับของ กิตติวรรณ แปลโดยปรับเป็นคำว่า 'การอำลา' สิ่งที่พอจะเห็นได้คือ คำว่า 'แยกทางกัน' นั้น ถึงจะมีความหมายที่ยังเข้าข่ายคำว่า 'parting' แต่ในภาษาไทย คำนี้มักใช้กับคู่รักหรือคู่สามีภรรยาที่ต้องเลิกรากัน ไม่ค่อยเป็นคำที่เราใช้พูดถึงการเลิกคบหากับมิตรสหาย โดยเฉพาะเมื่อมิตรสหายที่กล่าวถึงนั้นเป็นเพศชายด้วยกัน การแปลเช่นนี้อาจทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างโดเรียน เกรย์ และ ลอร์ดเฮนรี ไม่ใช่แค่มิตรสหาย แต่กลายเป็นคู่รักหรือบุคคลที่พึงพอใจซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์ที่ผิดไปจากบรรทัดฐานเรื่องเพศและคู่ครองเช่นนี้ จึงกลายเป็นความเป็นเควียร์ที่ อ. สนิทวงศ์ สร้างให้ปรากฏขึ้นมาต่างจากต้นฉบับ และฉบับแปลของกิตติวรรณ

ต้นฉบับ	
Yes, it was better to let Lord Henry in, and to explain to him the new life he was going to lead, to quarrel with him if it became necessary to quarrel, to part if parting was inevitable. (Wilde 2012: 92)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ในที่สุดชายหนุ่มก็ตัดสินใจว่าจะเปิดประตูให้ลอร์ด เฮนรี่เข้ามา แล้วอธิบายให้ฟังถึงความตั้งใจของเขาที่จะดำเนินชีวิตใหม่ จะต้องทะเลาะกับลอร์ด เฮนรี่ก็ยอม หรือถ้าจะต้อง**แยกทางกัน**ก็เห็นจะไม่มีทางหลีกเลี่ยง (ไวลด์ 2517: 209)	ใช่ละ ให้ลอร์ดเฮนรีเข้ามาก่อนดีกว่า จะได้อธิบายให้เขาฟังว่าเขาตั้งใจจะใช้ชีวิตแบบใหม่อย่างไร ทะเลาะกับเขาหากจำเป็น กล่าวลาเขาเสียหาก**การอำลา**เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ (ไวลด์ 2552: 163)

เช่นเดียวกับตัวอย่างด้านล่างซึ่งเป็นฉากที่บรรยายความคิดของโดเรียน เกรย์ ที่มีต่อ อลัน แคมป์เบล ชายหนุ่มที่เคยสนิมสนมกันมากเมื่อห้าปีก่อน ความสนิทสนมของทั้งสองถูกบอกเล่าอย่างคลุมเครือไม่ได้ระบุชัดเจนว่าเป็นความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันถึงระดับไหน แต่คำว่า ‘inseperable’ (แยกจากกันไม่ได้) และ ‘intimacy’ (ความใกล้ชิดสนิทสนม) ที่ผู้เขียนบรรจงใช้นั้น ก็พอจะสื่อเป็นนัยได้ในระดับหนึ่งว่า ทั้งสองดูจะสนิทชิดเชื้อกันเกินปกติ โดยเฉพาะคำว่า ‘intimacy’ ที่ไม่ได้มีความหมายแค่ความสนิทสนมทั่วไปเท่านั้น แต่ยังมีนัยถึงความสัมพันธ์ทางเพศได้อีกด้วย พจนานุกรมออนไลน์ของ Oxford อธิบายนัยยะด้านหนึ่งของคำว่า ‘intimacy’ ไว้ว่า เป็นคำไพเราะรื่นหู (euphemism) ที่ใช้เมื่อต้องการพูดถึงการมีเพศสัมพันธ์ (sexual intercourse) (“intimacy”)

ต้นฉบับ	
They had been great friends once, five years before—almost inseparable, indeed. Then the intimacy had come suddenly to an end. When they met in society now, it was only Dorian Gray who smiled; Alan Campbell never did. (Wilde 2012: 158)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
เมื่อ ๕ ปีก่อนนี้ ดอเรียนและอาแลน แค้มพ์เบลส์เป็นเพื่อนสนิทกัน แท้ที่จริงนั้นเขาเกือบจะอยู่ห่างกันไม่ได้ แล้วความสนิทสนมระหว่างคนทั้งสองก็สิ้นสุดลงอย่างฉับพลันทันใด เมื่อทั้งสองพบกันในสังคมเวลานี้ ดอเรียน เกรย์เท่านั้นที่ยิ้ม อาแลน แค้มพ์เบลส์ไม่เคยยิ้มกับเขาอีกเลย (ไวลด์ 2517: 363)	พวกเขาเคยเป็นเพื่อนสนิทกันมากตั้งแต่ห้าปีที่แล้ว แต่ความสัมพันธ์อันสนิทสนมนั้นต้องสิ้นสุดลง ตอนนี้ เมื่อพวกเขาได้พบกันตามงานสังคม ก็มีแต่โดเรียน เกรย์เท่านั้นที่ยิ้มให้อลัน แคมป์เบล โดยที่เขาไม่เคยยิ้มตอบ (ไวลด์ 2552: 266)

ความหมายแฝงที่บ่งชี้สถานะความสัมพันธ์ทางเพศที่ขัดต่อค่านิยมของสังคมเช่นนี้ อาจถูกทำให้ชัดเจนขึ้นหรือลบเลือนไปก็ได้ ขึ้นอยู่กับคำที่นักแปลเลือกใช้ ในกรณีของ อ. สนิทวงศ์ ผู้แปลเลือกที่จะแปลว่า 'เขาเกือบจะอยู่ห่างกันไม่ได้' และ 'ความสนิทสนม' เมื่ออ่านแล้วก็ให้ความรู้สึกคลุมเครือได้เหมือนต้นฉบับว่าโดเรียนและอลันนั้นคงจะไม่ใช่แค่เพื่อนธรรมดา เพราะคำว่า 'อยู่ห่างกันไม่ได้' นั้น ฟังดูเหมือนคำพูดสำหรับคู่รักหรือคนที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันมากกว่า แต่สำนวนแปลของกิตติวรรณไม่ได้แปลคำว่า 'inseperable' อาจจะด้วยแปลตกหล่นหรือเป็นข้อผิดพลาดในขั้นตอนการตรวจแก้ต้นฉบับแปลก็ตาม ในบทแปลจึงเหลือแค่การพูดถึงความสัมพันธ์อันสนิทสนม ความเป็นเควียร์ที่ผู้แต่งจงใจแฝงไว้นั้นจึงหายไป รวมถึงความคลุมเครือของความสัมพันธ์ที่ถึงกับแยกจากกันไม่ได้ก็ไม่ปรากฏเช่นกัน

4.1.2.2 ลักษณะหรือการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy)

นอกจากการแปลที่แสดงถึงความสนิทสเน่หาในเพศเดียวกันของตัวละครชายแล้ว อีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้การวิเคราะห์เปรียบเทียบความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นจากการแปลทำได้ชัดเจนคือ การแปลที่ทำให้ตัวละครชายมีลักษณะหรือมีพฤติกรรมค่อนไปทางผู้หญิง จากแนวคิดที่ว่าการแปลเป็นเครื่องมือในการสื่อใจความสำคัญของตัวบทต้นฉบับ ด้วยการใช้อิสระทางภาษาเพิ่มสัมผัสรับรู้ของผู้อ่าน อาจจะด้วยการสร้างหรือบิดแปรตัวบทเพื่อกระตุ้นการรับรู้ เช่นในกรณีการแปลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นความเป็นเควียร์ การแปลย่อมมีอำนาจในการสร้างความเป็นเควียร์ให้ปรากฏขึ้นชัดเจนมากกว่าต้นฉบับได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจตนาและวัตถุประสงค์ของผู้แปล

สำหรับการวิเคราะห์ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะพิสูจน์ให้เห็นว่าการแปลนั้นมีอำนาจในการสร้างการรับรู้ได้จริง โดยเฉพาะการสร้างหรือบิดแปรบุคลิกของตัวละคร ให้เบี่ยงเบนออกจากลักษณะประจำเพศตามขนบที่คนทั่วไปยอมรับ การเบี่ยงเบนเช่นนี้คือการทำให้ความมั่นคงทางเพศ (gender stability) ถูกทำให้ไม่มั่นคง กล่าวคือเป็นการก้าวข้ามความเชื่อมั่นของสังคมที่ว่า เพศชายและเพศหญิงต่างก็มีลักษณะการแสดงออกเป็นของตัวเอง ความมั่นคงเช่นนี้จึงถูกสั่นคลอนเมื่อตัวละครมีความเป็นเควียร์ หรือมีพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามขนบทางเพศของสังคม เพราะแนวคิดนี้ได้รับผลกระทบอย่างมากจากการที่ตัวละครชายกลับมีลักษณะหรือการแสดงออกแบบผู้หญิง แต่ก็ยังใช้ชีวิตแบบผู้ชายทั่วไป การแปลจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสั่นคลอนขนบดังกล่าว ด้วยการสร้างลักษณะความเป็นเควียร์ให้ปรากฏเด่นชัดขึ้นมา ถึงแม้ว่าในต้นฉบับจะไม่ได้มีการซ่อนเร้นประเด็นนี้ไว้ก็ตาม เนื่องจากสำนวนแปลของกิตติวรรณจะเน้นการแปลแบบตรงตัว จึงไม่สามารถมองเห็นลักษณะของความเป็น Effeminacy ได้มากนัก ผู้วิจัยจึงจะเน้นไปที่การ

วิเคราะห์สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ที่ดูจะใช้อำนาจในการแปลสร้างความเป็นเควียร์ในรูปแบบของ Effeminacy ได้เด่นชัดมากกว่า

อ. สนิทวงศ์ มักใช้คำที่ตัวละครกล่าวถึงรูปลักษณ์ของโดเรียนว่า งดงาม สวยงาม น่ารัก สะสวย คำเหล่านี้ฟังดูแปลกจากบริบทที่เป็นการชมโฉมของตัวละครเพศชาย ซึ่งปกติแล้วเรามักจะใช้คำว่า รูปงาม หรือ รูปหล่อมากกว่า การเลือกใช้คำเช่นนี้อาจทำให้ผู้อ่านเห็นภาพโดเรียน เกรย์ละม้ายคล้ายสตรี อาจจะด้วยรูปลักษณ์ของโดเรียนที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่ามีริมฝีปากสีแดงได้รูป ดวงตาสีฟ้าสดใส และผมสีทองสลวย ลักษณะทางกายภาพเหล่านี้หากอยู่ในสตรี ก็ถือว่าเป็นสตรีที่มีความงามตามแบบฉบับของผู้หญิงตะวันตก การเลือกใช้คำบรรยายของ อ. สนิทวงศ์ จึงอาจจะเป็นการเน้นย้ำภาพลักษณ์ของโดเรียน เกรย์ให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมไทยเข้าใจได้ง่ายขึ้น ว่ารูปร่างหน้าตาของโดเรียนที่ว่ามีความหล่อเหลางดงามนั้น เป็นความงามแบบใด

ต้นฉบับ	
"I had forgotten that. What sort of boy is he? If he is like his mother he must be a good-looking chap." "He is very good-looking," assented Lord Henry. (Wilde 2012: 31)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ลุงลืมไปแล้ว เด็กคนนั้นเป็นยังไง ถ้าเหมือนแม่ก็คงจะเป็นคนหน้าตาดีมาก" "เป็นคน**หน้าตาสวยมาก**ครับ" ลอร์ด เฮนรี่รับคำ (ไวลด์ 2517: 74)	"ข้าลืมไปแล้ว เขาเป็นเด็กหนุ่มประเภทไหนกัน ถ้าเขาเหมือนแม่ ก็น่าจะเป็นเด็กหนุ่มที่หน้าตาดีทีเดียว" "เขา**หน้าตาดีมาก**ครับ" ลอร์ดเฮนรีตอบ (ไวลด์ 2552: 70)

ต้นฉบับ	
"Life has everything in store for you, Dorian. There is nothing that you, with your extraordinary good looks, will not be able to do." "then, my dear Dorian, you would have to fight for your victories. As it is, they are brought to you. No, you must keep your good looks. We live in an age that reads too much to be wise, and that thinks too much to be beautiful." (Wilde 2012: 99)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ชีวิตมีทุกสิ่งทุกอย่างไว้สำหรับคุณ ดอเรียน ไม่มีอะไร	"โดเรียน มีทุกอย่างรออยู่ในชีวิตข้างหน้าของเจ้าแล้ว

ที่คุณ...ผู้มี**รูปร่างหน้าตางดงาม**อย่างผิดธรรมดา ไม่สามารถจะทำได้" "แล้ว...ดอเรียนที่รัก คุณจะต้องต่อสู้เพื่อชัยชนะของคุณ เท่าที่เป็นอยู่มีผู้นำชัยชนะเหล่านั้นมาให้คุณ คุณต้องระวังรักษารูปร่างหน้าตาให้**สะสวยงดงาม**อยู่เสมอ เราอยู่ในยุคที่คนชอบอ่านหนังสือหนังหามากเกินไป เพื่อจะให้มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด และเราคิดถึงเรื่องที่เรา**จะเป็นคนสวยงามมาก**เกินไป" (ไวลด์ 2517: 226)	**หน้าตาอันหล่อเหลา**ของเจ้าทำได้ทุกสิ่งอย่าง" "ตอนนั้น โดเรียนเพื่อนรัก เจ้าต้องต่อสู้เพื่อชัยชนะของเจ้า ชัยชนะของเจ้าถูกนำมามอบให้เจ้าแล้ว ไม่ได้หรอก เจ้าต้องรักษา**หน้าตาอันงดงาม**ของเจ้าเอาไว้ เราอยู่ในยุคที่เราอ่านหนังสือมากเกินไปจนเราไม่ฉลาดและใช้เวลาครุ่นคิดมากเกินไปจนเรา**หมดความงาม**" (ไวลด์ 2552: 173)

ต้นฉบับ	
He was flushed with excitement and pleasure, and looked extraordinarily handsome. (Wilde 2012: 71)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ใบหน้าดอเรียนแดงเรื่อด้วยความสุขใจและความตื่นเต้น ทำให้ดู**สะสวย**ผิดธรรมดา (ไวลด์ 2517: 164)	ใบหน้าของเขาแดงด้วยความตื่นเต้นและปีติสุข และวันนี้เขาดู**หล่อเหลา**เป็นพิเศษ (ไวลด์ 2552: 130)

ต้นฉบับ	
"Dorian, this is horrible! Something has changed you completely. You look exactly the same wonderful boy who, day after day, used to come down to my studio to sit for his picture. But you were simple, natural, and affectionate then." (Wilde 2012: 104)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ดอเรียน คุณช่างร้ายกาจเสียจริงๆ! อะไรบางอย่างทำให้คุณเปลี่ยนไปคนละคน รูปร่างหน้าตาคุณยัง**สวยงาม**เหมือนเด็กหนุ่มคนเดียวกันที่มานั่งให้ผมวาดภาพในสตูดิโอของผม วันแล้ววันเล่า แต่เวลานั้นคุณเป็นคนซื่อ เป็นตัวของตัวเอง และจิตใจเต็มไปด้วยความรัก คุณเป็นคนที่ไม่มีนิสัยเสียเลย" (ไวลด์ 2517: 238)	"โดเรียน เจ้าแย่มาก นี่เจ้าเปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือไปเลยนะ เจ้ายังหน้าตา**หล่อเหลา**เช่นเดียวกับเด็กหนุ่มคนนั้นที่มาที่สตูดิโอของข้าทุกวัน แต่ตอนนั้นเจ้าดูเป็นชายหนุ่มผู้เรียบง่ายเป็นธรรมชาติ และอ่อนโยน เจ้าเป็นชายหนุ่มที่บริสุทธิ์ผุดผ่องที่สุดในโลก" (ไวลด์ 2552: 181)

ต้นฉบับ	
“Well, after a few days the thing left my studio, and as soon as I had got rid of the intolerable fascination of its presence it seemed to me that I had been foolish in imagining that I had seen anything in it, more than that you were extremely good-looking, and that I could paint. Even now I cannot help feeling that it is a mistake to think that the passion one feels in creation is ever really shown in the work one creates.” (Wilde 2012: 110)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“ต่อมาอีก ๒-๓ วัน ภายหลังที่รูปนั้นออกไปจากสตูดิโอของผมแล้ว ผมก็เลิกหลงใหลใฝ่ฝันในรูปนั้น และดูเหมือนจะรู้สึกว่าผมออกจากโง่เขลาที่คิดไปเองว่า ผมได้เห็นสิ่งหนึ่งสิ่งใดในรูปนั้น มากยิ่งกว่าการที่คุณมี**หน้าตาสวยงาม** และผมสามารถวาดรูปได้ แม้กระทั่งเดี๋ยวนี้ ผมก็อดรู้สึกไม่ได้ว่าเป็นความผิด ที่จะคิดว่าความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของบุคคลผู้หนึ่ง ขณะที่เขากำลังสร้างสิ่งหนึ่งสิ่งใด จะปรากฏในสิ่งที่บุคคลผู้นั้นสร้าง” (ไวลด์ 2517: 252)	“แต่อีกสองสามวันถัดมา ภาพนั้นก็ไม่ได้อยู่ในสตูดิโอของข้าอีกต่อไป เมื่อข้าสามารถกำจัดความลุ่มหลงที่มีต่อภาพที่ตั้งอยู่นั้นไปได้ ข้าก็เริ่มตระหนักว่าตัวเองเหลวไหลเพียงไรที่คิดว่าเห็นอะไรในภาพนั้น นอกจาก**ใบหน้าที่หล่อเหลา**และความหมดจดงดงามของเจ้าที่ข้าสามารถถ่ายทอดออกมาในภาพเขียนได้ ตราบจนบัดนี้ ข้าก็อดคิดไม่ได้ว่า ข้าผิดไปแล้วจริงๆ ที่หลงคิดไปว่า ความลุ่มหลงที่เกิดขึ้นเมื่อได้สร้างสรรค์อะไรบางอย่าง จะสามารถถ่ายทอดลงในผลงานของคนนั้นได้” (ไวลด์ 2552: 189)

ต้นฉบับ	
And Mr. Hubbard tramped downstairs, followed by the assistant, who glanced back at Dorian with a look of shy wonder in his rough, uncomely face. He had never seen anyone so marvellous. (Wilde 2012: 118)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
แล้วมิสเตอร์ฮับบาร์ดก็ย่ำลงบันได ผู้ช่วยของเขาเดินตามไป พลางหันกลับไปมองดูดอเรียน ดวงหน้าขี้ริ้วของเขาแสดงว่าเขารู้สึกประลาดใจและอาย เขาไม่เคยเห็นใครที่**สวยงาม**เหมือนดอเรียน (ไวลด์ 2517: 273)	แล้วคุณฮับบาร์ดก็ค่อยๆ เดินลงไปข้างล่าง ผู้ช่วยของเขาเดินตามหลัง ก่อนจะหันกลับขึ้นมามองหน้าโดเรียน ใบหน้าหยาบกระด้างของเขาปรากฏความฉงนฉงายระคนความเขินอายอยู่ เขาไม่เคยเห็นใคร**หล่อเหลา**เช่นนี้มาก่อน (ไวลด์ 2552: 202)

ต้นฉบับ
“Your mysterious young friend, whose name you have never told me, but whose picture really fascinates me, never thinks. I feel quite sure of that. He is some brainless, beautiful creature, who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence.” (Wilde 2012: 3)

สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“เพื่อนหนุ่มผู้ลึกลับของคุณ ... ผู้ที่คุณไม่เคยเอ่ยชื่อเขาให้ผมได้ยิน ... แต่ผมสนใจในภาพวาดของเขา ... ไม่เคยใช้ความคิด ผมรู้สึกแน่นอนใจในเรื่องนั้น เขาเป็น **คนหนุ่มหน้าตาสะสวย**ที่ไม่มีสมอง ... เขาควรจะอยู่ที่นี่ตลอดฤดูหนาวเมื่อเราไม่มีดอกไม้จะดู และอยู่ที่นี่ตลอดฤดูร้อน เมื่อเราต้องการอะไรบางอย่างที่จะทำให้เราคิดอะไรๆ ได้ช้าลง” (ไวลด์ 2517: 8)	“เพื่อนผู้ลึกลับของเจ้า ที่เจ้าไม่เคยบอกว่าเขาชื่ออะไร แต่ภาพของเขาที่ทำให้ข้าพิศวงอย่างนี้ เขาไม่เคยคิด ข้ารู้สึกมั่นใจว่าเป็นเช่นนั้น เขาเป็น**สัตว์โลกผู้งดงาม** และไร้สมอง ผู้สมควรอย่างยิ่งที่จะอยู่กับเราในห้องนี้ตลอดฤดูหนาวเวลาที่เราไม่มีดอกไม้ให้ชื่นชม และในยามฤดูร้อนเมื่อเราต้องการบางสิ่งมาคลายความร้อนรุ่มของภูมิปัญญาลงไปบ้าง” (ไวลด์ 2552: 26)

ตัวอย่างด้านบนทั้งหมดเป็นฉากที่การแปลของ อ. สนิทวงศ์ ใช้คำว่า ‘หน้าตาสวย’ ‘สะสวย’ และ ‘สวยงาม’ เมื่อกล่าวถึงลักษณะของโดเรียน เกรย์ ปกติแล้ว คำคุณศัพท์เหล่านี้จะถูกใช้เมื่อกล่าวถึงสตรีที่มีรูปโฉมงดงาม การนำมาใช้กับผู้ชายจึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างผิดปกติ ถึงแม้ว่าในวรรณกรรมหรือนวนิยายภาษาไทยสมัยก่อนอาจจะใช้คำว่า ‘หน้าตาสวย’ เพื่ออธิบายตัวละครชายที่มีรูปลักษณ์งดงามอยู่บ้าง แต่หากเราพิจารณาการใช้คำคุณศัพท์ข้ามเพศในลักษณะนี้ประกอบกับนัยยะทางการแปลและองค์ประกอบของตัวบทอื่นๆ ดังที่ผู้วิจัยได้ให้รายละเอียดไว้ในบทที่แล้ว การเลือกใช้คำศัพท์เช่นนี้ก็ยังสื่อถึงนัยสำคัญในประเด็นเควียร์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้นฉบับใช้คำบรรยายที่ค่อนข้างเป็นกลางอย่าง ‘good looking’ และคำที่สื่อถึงเพศชายอย่างชัดเจนว่า ‘handsome’ และสำนวนแปลของ กิตติวรรณ ก็ใช้คำแปลที่ตรงตัวอย่าง ‘หน้าตาดี’ และ ‘หล่อเหลา’ การแปลด้วยคำคุณศัพท์ที่มักใช้กับเพศหญิงของ อ. สนิทวงศ์ เช่นนี้จึงเหมือนผลักดันให้บุคลิกลักษณะของตัวละครมีความเป็นหญิงมากกว่าต้นฉบับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้กล่าวถ้อยคำชมโฉมเหล่านี้ เป็นเพศชายด้วยกัน องค์ประกอบของความเป็นเควียร์จึงปรากฏอย่างโจ่งแจ้ง ในขณะที่ต้นฉบับก็ไม่ได้กล่าวถึงในลักษณะที่แสดงถึงความเป็นเควียร์นี้

นอกจาก อ. สนิทวงศ์ จะทำให้ความเป็นเควียร์ถูกรับรู้ได้ง่ายขึ้นแล้ว ความสัมพันธ์เชิงอำนาจจากการแปลนี้ ยังสะท้อนถึงอัตลักษณ์เพศชายที่ถูกสั่นคลอนได้เช่นกัน จากเดิมที่เพศชายมักจะได้รับการชื่นชมในความแข็งแกร่ง ห้าวหาญ และความเป็นชาย (Masculinity) แต่กลับกลายเป็นว่าบุคลิกเหล่านี้ถูกกัดกร่อนและมองข้ามไป ตัวละครชายที่มีลักษณะอย่างโดเรียน เกรย์ กลับได้รับการชมโฉมด้วยถ้อยคำที่ใช้กับผู้หญิง การแปลของ อ. สนิทวงศ์ จึงสั่นคลอนความมั่นคงในเพศชายที่สังคมยึดถือกันมาและยังสร้างมุมมองใหม่ในเรื่องเพศขึ้นอีกเช่นกัน

นอกจากการใช้คำว่า ‘หน้าตาสวย’ ‘สะสวย’ และ ‘สวยงาม’ แล้ว อ. สนิทวงศ์ ยังบรรยายถึงโดเรียนด้วยคำว่า ‘น่ารัก’ ซึ่งเป็นคำที่ถึงแม้ในสมัยปัจจุบันจะใช้กล่าวถึงเพศชายบ้าง แต่ก็มักแฝงด้วยความเอ็นดูและมักใช้กับเด็กเล็กหรือชายหนุ่มรุ่นเยาว์ ในสมัยก่อนคงไม่ค่อยมีผู้ชายที่เอ่ยปากชมผู้ชายหนุ่มด้วยกันเองว่าหน้าตาน่ารัก มักจะเป็นการชมสตรีมากกว่าว่าสวยน่ารัก การใช้คำว่า ‘น่ารัก’ นอกจากจะทำให้บุคลิกของโดเรียนมีความเป็นหญิงมากกว่าต้นฉบับ ยังเป็นการย้ำถึงความอ่อนวัยกว่าของตัวละคร และความเอ็นดูของผู้พูด การเลือกใช้คำเช่นนี้นอกจากทำให้ภาพลักษณ์ของ โดเรียน เกรย์ ดูใสบริสุทธิ์และอ่อนเยาว์แล้ว ยังอาจสร้างความรู้สึกให้ผู้อ่านคิดไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายหนุ่มและเด็กหนุ่มที่มีความดึงดูดทางเพศซึ่งกันและกัน

ต้นฉบับ	
I am only ten years older than you are, and I am wrinkled, and worn, and yellow. You are really wonderful, Dorian. You have never looked more charming than you do to-night. You remind me of the day I saw you first. You were rather cheeky, very shy, and absolutely extraordinary. (Wilde 2012: 209)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“ผมแก่กว่าคุณเพียง ๑๐ ปี แต่ผมหน้าตาเหี่ยวย่น ผิวพรรณซูบซีด ดอเรียน คุณช่าง**สวยงามเหลือเกิน!** คุณไม่เคยดูสวยงาม**มีเสน่ห์น่ารัก**เท่าคืนนี้! ทำให้ผมคิดถึงวันที่ผมพบคุณครั้งแรก วันนั้นดูท่าทางคุณออกจาก**หยิ่ง ๆ ขี้อายมาก และรูปร่างหน้าตางามประหลาด!**” (ไวลด์ 2517: 478)	“ข้าอายุมากกว่าเจ้าแค่สิบปี และข้าทั้งเหี่ยวย่น ร่วงโรย และหน้าตาเหลืองซีด แต่เจ้ากลับยัง**งดงามมาก** โดเรียน เจ้าไม่เคยดู**มีเสน่ห์**เท่าคืนนี้เลย ข้านึกถึงคืนที่ข้าได้พบเจ้าครั้งแรก เจ้าดู**ไม่เคารพผู้ใหญ่ ขี้อายและน่าทึ่งมาก ๆ**” (ไวลด์ 2552: 341)

ต้นฉบับ	
They wondered how one so charming and graceful as he was could have escaped the stain of an age that was at once sordid and sensual. (Wilde 2012: 123)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
พวกเรานั้นสงสัยว่า คนที่**มีเสน่ห์น่ารัก**และงามสง่าอย่าง ดอเรียน เกรย์ สามารถหลีกเลี่ยงให้พ้นจากมลทินบาปในยุคที่ผู้คนประพฤติชั่วร้าย และใฝ่ใจใน**กามารมณ์**ได้อย่างไร (ไวลด์ 2517: 285)	พวกเขาพากันกังขาว่า คนที่**งดงามและมีเสน่ห์**อย่างนี้สามารถรอดพ้นจากรอยแปดเปื้อนจากวัย ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นสิ่งที่ชั่วช้าขณะเดียวกันก็**เย้ายวนใจ**ได้อย่างไร (ไวลด์ 2552: 210)

จากตัวอย่างข้างต้น นอกจากเราจะเห็นการใช้คำว่า ‘น่ารัก’ ของ อ. สนิทวงศ์ เมื่อกล่าวถึงโดเรียน เกรย์แล้ว เรายังได้เห็นการสรุปเนื้อความตามแบบฉบับของผู้แปลในประโยคถัดมาถึง “มลทินบาปในยุคที่ผู้คนประพฤติชั่วร้ายและมักมากในกามารมณ์” อันเป็นข้อสรุปที่ถึงแม้จะอ่านเข้าใจได้ง่าย แต่ก็แฝงไปด้วยทัศนคติของผู้แปลเกี่ยวกับหลักทางศาสนา และสื่อถึงเรื่องการหมกมุ่นในเรื่องเพศอย่างชัดเจน ในขณะที่ต้นฉบับไม่ได้กล่าวถึงเรื่องบาปเหล่านี้ และสำนวนแปลของ กิตติวรรณ ก็แปลตัวอย่างด้านบนค่อนข้างตรงตัวตามต้นฉบับ ถึงแม้จะมีคำว่า ‘เย้ายวน’ ให้สื่อถึงความปรารถนาทางเพศได้บ้าง แต่ก็ไม่ชี้ชัดเท่าคำว่า ‘กามารมณ์’ ของ อ. สนิทวงศ์

ในบางฉาก ถึงแม้ว่าต้นฉบับจะไม่ได้มีคำกล่าวชมโฉมตรงๆ แต่การแปลของทั้งสองสำนวนก็นำเสนอได้แตกต่างกัน สำนวนแปลของกิตติวรรณยังคงรักษารูปแบบตามต้นฉบับไว้ ใช้คำที่สื่อความหมายได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ เช่น การพูดเปรียบเปรยกับฤดูกาลต่างๆ หรือกล่าวว่าเป็นใบหน้าที่น่ามหัศจรรย์หรือพิศวง (marvel of your own face) ตามตัวอย่างด้านล่าง แต่ อ. สนิทวงศ์ ใช้การเรียบเรียงถอดความอุปมาของต้นฉบับเรื่องฤดูกาลและสรุปว่าโดเรียนยังคงเป็นหนุ่มไปตลอดกาล แต่ก็ได้เพิ่มเติมข้อความลงไป ทำให้เกิดการเน้นย้ำอัตลักษณ์ที่กระเดียดไปทางหญิงของโดเรียนด้วยคำว่า ‘หน้าตาสวยงาม’ และ ‘ภาพที่สวยงาม’

ต้นฉบับ	
This portrait would be to him the most magical of mirrors. As it had revealed to him his own body, so it would reveal to him his own soul. And when winter came upon it, he would still be standing where spring trembles on the verge of summer. (Wilde 2012: 101)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ดอเรียน เกรย์รู้สึกว่ารูปภาพนี้เป็นเหมือนกระจกเงาวิเศษที่สุด รูปภาพนี้ได้สำแดงรูปกายของเขาให้ปรากฏแก่ตัวเองฉันใด รูปภาพนี้ก็จะสำแดงจิตวิญญาณของเขาให้ปรากฏแก่ตัวเขาเองได้ฉันนั้น แม้ว่ากาลเวลาผ่านไปจะทำให้รูปภาพนั้นเก่าและชำรุด เขาก็ยังคงเป็นหนุ่มและมีรูปร่าง**หน้าตาสวยงาม** (ไวลด์ 2517: 231-232)	ภาพนี้จะเป็นเหมือนกระจกวิเศษที่สะท้อนให้เห็นรูปร่างหน้าตาของเขา และสะท้อนให้เห็นจิตวิญญาณของเขาด้วย และเมื่อภาพนั้นเริ่มแก่เฒ่าและเป็นสีเทาดังเช่นฤดูหนาว เขาก็ยังหยุดนิ่งอยู่กับที่และคงความสดใสเฉกเช่นฤดูใบไม้ผลิที่ย่างเข้าฤดูร้อน (ไวลด์ 2552: 176)

ต้นฉบับ	
“You had leant over the still pool of some Greek woodland, and seen in the water's silent silver the marvel of your own face. And it had all been what art should be, unconscious, ideal, and remote. One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are” (Wilde 2012: 110)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“ผมวาดรูปคุณให้ชะโงกหน้าอยู่เหนือบ่อน้ำที่สงบนิ่งในป่าไม้ของกรีก และเห็น**เงาดวงหน้าอันสวยงาม**ของคุณอยู่บนพื้นน้ำสีเงินยวง ภาพเหล่านี้ทุกภาพ ไม่มีความรู้สึก และอยู่ห่างไกลจากผม แล้วอยู่มาวันหนึ่ง ... บางครั้งผมก็คิดว่า เป็นวันที่ผมต้องประสบความตาย ... ผมตั้งใจว่าจะวาดภาพที่สวยงามของคุณในสภาพที่คุณเป็นอยู่จริงๆ ...“ (ไวลด์ 2517: 250)	‘เจ้าชะโงกหน้าเข้าไปในบึงน้ำนิ่งในป่าของเทพนวนิยายกรีก เห็น**ใบหน้าอันน่าพิศวง**ของตัวเองเป็นสีเงินในผืนน้ำนั้น และทั้งหมดคือคุณสมบัติที่ถูกต้องของศิลปะ มันควรจะเป็นสิ่งที่อยู่ใต้จิตสำนึก เป็นอุดมคติ และอยู่ไกลโพ้น สักวันหนึ่งซึ่งอาจจะถึงคราวเคราะห์ก็ได้ ข้าตั้งใจที่จะวาดภาพเหมือนของเจ้าอย่างที่เจ้าเป็น ...” (ไวลด์ 2552: 188)

นอกจากคำคุณศัพท์ที่ใช้ชมโฉมตัวละครแล้ว อีกหนึ่งประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบให้เห็นว่าสำนวนแปลทั้งสองนำเสนอบุคลิกตัวละครที่มีความเป็นเควียร์ไม่เหมือนกันคือ กิริยาอาการและลักษณะการพูดจาของโดเรียน เกรย์ และ ลอร์ดเฮนรี ที่การแปล อ. สนิทวงศ์ ทำให้ตัวละครทั้งสองมีลักษณะค่อนไปทางผู้หญิงมากกว่าสำนวนแปลของกิตติวรรณ

ต้นฉบับ	
“My dear Henry, we either lunch or sup together every day, and I have been to the opera with you several times,” said Dorian, opening his blue eyes in wonder. (Wilde 2012: 51)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“แฮรี่ที่รัก ผมกับคุณยังกินข้าวกลางวันและอาหารว่างตอนค่ำด้วยกันทุกนี้ ผมยังไปดูโอเปล่า*กับคุณตั้งหลายครั้ง” ดอเรียนค้อน ดวงตาสีน้ำเงินเบิกกว้างอย่างประหลาดใจ (ไวลด์ 2517: 118) *ต้นฉบับเรื่อง *เงาบาป* เรียกชื่อว่าแฮรี่ *คำว่า ‘โอเปล่า’ สะกดตามต้นฉบับเรื่อง *เงาบาป*	“เฮนรีที่รัก เรารับประทานมื้อเย็นหรือไม่ก็มื้อดึกด้วยกันทุกวัน และข้าก็ไปดูการแสดงอุปรากรกับเจ้าหลายครั้งแล้วด้วย” โดเรียนกล่าว เบิกตาสีฟ้าของเขาด้วยความประหลาดใจ (ไวลด์ 2552: 99-100)

จากตัวอย่างด้านบน บุคลิกของโดเรียน เกรย์จากทั้งสองสำนวนนั้น แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เมื่อสิ้นประโยคสนทนา ในต้นฉบับบอกเพียงแค่ว่า ‘said Dorian’ และ กิตติวรรณ ก็แปลตรงตัวตามคำว่า ‘โดนเรียนกล่าว’ แต่สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ กลับบอกว่า ‘ดอเรียนค้อน’ กิริยาค้อนเช่นนี้ มักเป็นการแสดงออกของผู้หญิงที่บ่งบอกถึงความ ‘งอน’ หรือขุ่นเคือง ไม่ใช่กิริยาที่ผู้ชายแสดงออก การที่ อ. สนิทวงศ์เลือกที่จะบรรยายลักษณะของโดเรียนเช่นนี้ ยิ่งทำให้ภาพลักษณ์ของโดเรียนที่กระเดียดไปทางผู้หญิง ดูเหมือนเป็นผู้ชายที่มีการแสดงออกที่ผิดไปจากบรรทัดฐานทางเพศของสังคม กล่าวคือ มีความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนมาก ผิดกับต้นฉบับและสำนวนของกิตติวรรณที่เป็นการกล่าวถึงแบบทั่วไป ไม่ได้ระบุบุคลิกท่าทางที่สื่อไปเชิงเควียร์เป็นการเฉพาะ

นอกจากบุคลิกและการแสดงกิริยาที่ค่อนไปทางผู้หญิงแล้ว บางครั้งบทแปลของ อ. สนิทวงศ์ ยังสร้างให้ลักษณะทางร่างกายของโดเรียน เกรย์สื่อไปในทางสตรีเพศมากกว่า จากตัวอย่างข้างล่าง เราจะเห็นว่าต้นฉบับบรรยายลักษณะนิ้วมือของโดเรียนว่า ‘white taper fingers’ และถึงแม้ว่า taper จะแปลได้ว่า ‘เทียนขนาดเล็ก’ ด้วยก็ตาม แต่การที่ อ. สนิทวงศ์ แปลตามคำและเพิ่มคำขยายเพื่อเน้นย้ำความงดงามของรูปลักษณ์ในประโยคนี้ว่า ‘นิ้วขาวสะอาดเรียวงามดุจลำเทียน’ ก็ยิ่งทำให้ดูเป็นบทบรรยายลักษณะนิ้วมือของผู้หญิง โดยเฉพาะคำเปรียบเทียบว่า เรียวงามดุจลำเทียน ซึ่งเป็นสำนวนที่คนไทยมักใช้เอ่ยชมนิ้วมือที่เรียวและสวยงามของเบญจกัลยาณี เราจึงไม่ค่อยใช้คำเปรียบเปรยเช่นนี้กับลักษณะนิ้วมือของผู้ชาย สำนวนแปลของ กิตติวรรณ บรรยายเพียงว่า นิ้วมือที่ยาวเรียวขาว เป็นการแปลแบบกลางๆ สื่อภาพได้คล้ายกับต้นฉบับ แต่ก็ไม่ทำให้ผู้อ่านจินตนาการไปถึงลักษณะของผู้หญิงเช่นคำว่า ‘ดุจลำเทียน’ ของ อ. สนิทวงศ์

ต้นฉบับ	
As he turned over the pages his eye fell on the poem about the hand of Lacenaire, the cold yellow hand "*du supplice encore mal lavée*," with its downy red hairs and its "*doigts de faune*." He glanced at his own white taper fingers, shuddering slightly in spite of himself. (Wilde 2012: 156)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
สายตาของเขาเหลือบเห็นโคลงที่กล่าวถึงมือของ ลาเซอร์แนร์ มือสกปรกสีเหลืองคล้ำบ่งถึงความทุกข์ทรมาน มีขนสีแดงและ นิ้วสีน้ำตาลแกมเหลือง เขา	สายตาเขาก็พลันไปตกอยู่ที่บทกวีที่เกี่ยวกับมือของลาเซอร์แนร์ กวีและฆาตกรชาวฝรั่งเศสผู้มีมือเย็บเฉียบร่องรอยเหลืองคล้ำของการทรมานที่ยังสกปรกอยู่ มือที่

ชำเลืองดูนิ้วขาวสะอาดเรียวงาม**ดุจลำเทียน**ของตัวเอง ตัวเขาสั่นเล็กน้อย (ไวลด์ 2517: 361)	ปกคลุมไปด้วยขนสีแดง และมีนิ้วงองุ้มดั่งเทพฟอว์น เขามองดูนิ้วมือยาวเรียวขาวของเขา มือนั้นสั่นเทาอย่างควบคุมไม่ได้ (ไวลด์ 2552: 263)

นอกจากการบรรยายลักษณะภายนอกของโดเรียน เกรย์แล้ว ในบางฉาก การแปลที่ อ. สนิทวงศ์ใช้บรรยายกิริยาท่าทางของโดเรียนก็ออกจะไม่เป็นผู้ชายเท่าไหร่นัก ผิดกับสำนวนของ กิตติวรรณ ที่พยายามเน้นการแปลตามต้นฉบับ ภาษาที่ใช้จึงค่อนข้างเป็นคำศัพท์ที่เป็นกลาง ไม่ได้เป็นคำที่มักใช้สำหรับกิริยาอาการของผู้หญิงเช่นในสำนวนของ อ. สนิทวงศ์ สองฉากที่ยกมาด้านล่างเป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้คำแปลที่สื่อภาพได้ต่างกันของทั้งสองสำนวน ในตัวอย่างแรก ต้นฉบับเองก็สื่อถึงกิริยาที่ค่อนไปทางผู้หญิงดังที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ในบทที่แล้ว สำนวนของ อ. สนิทวงศ์ สามารถเก็บความรู้สึกได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับด้วยการบรรยายว่า โดเรียนซบหน้าลงกับหมอน อันเป็นกิริยาที่ดูคล้ายอาการของผู้หญิง เมื่ออ่านแล้วก็ดูขัดกับความเป็นเพศชายของตัวละครในสมัยโบราณเหมือนกับต้นฉบับ ส่วนสำนวนของกิตติวรรณเลือกใช้คำว่า ฝังใบหน้าลงบนเบาะ ซึ่งก็ยังดูเป็นคำกลางๆ ที่ไม่ได้แสดงถึงความเป็นผู้หญิงชัดเจนเท่าคำว่า ซบหน้า ของ อ. สนิทวงศ์

ตัวอย่างที่สองก็เช่นกัน จริงอยู่ว่าอาการร้องไห้อย่างหนักจนแทบขาดใจนั้นเกิดขึ้นได้กับตัวละครชาย แต่คำแปลของ อ. สนิทวงศ์ ที่เพิ่มเติมขยายอาการร้องไห้ด้วยคำว่า ‘สะอึกสะอื้น’ ทำให้กิริยาของผู้แสดงอาการนี้ดูเป็นผู้ที่มีความอ่อนไหวอย่างมาก คล้ายผู้หญิงหรือเด็กที่มักจะถูกบรรยายว่าร้องไห้สะอึกสะอื้นเมื่อมีเรื่องสะเทือนใจอย่างมาก การเพิ่มคำเพื่อขยายอาการให้ชัดเจนเช่นนี้ยิ่งเป็นการผลักดันอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ในตัวโดเรียนให้ชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะบุคลิกของความเป็นชายที่มีอารมณ์อ่อนไหวและร้องไห้ดุจสตรี

ต้นฉบับ	
The hot tears welled into his eyes; he tore his hand away, and, flinging himself on the divan, he buried his face in the cushions, as though he was praying. (Wilde 2012: 25)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
น้ำตาของดอเรียนก็ไหลออกมาคลอตา เขาดึงมือกลับไปแล้วทิ้งตัวลงบนเก้าอี้ยาว **ซบหน้า**ลงกับหมอน ทำท่าคล้ายอธิษฐานขอสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (ไวลด์ 2517: 58)	น้ำตาอุ่นๆ เอ่อล้นดวงตาของเขา เขาสะบัดมือออกจากการเกาะกุม และล้มตัวลงบนเบาะที่นั่ง **ฝังใบหน้า**ลงไปเบาะนั้นราวกับกำลังสวดอ้อนวอนอะไรบางอย่าง (ไวลด์ 2552: 58)

ต้นฉบับ	
Out of the black cave of time, terrible and swathed in scarlet, rose the image of his sin. When Lord Henry came in at six o'clock, he found him crying as one whose heart will break. (Wilde 2012: 194)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ภาพที่แสดงให้เห็นความผิดบาปของเขาปรากฏอยู่ต่อหน้าเขา แลดูคล้ายร่างที่อาบด้วยโลหิตสีแดงฉาน ซึ่งออกมาจากถ้ำอันมืดมนแห่งกาลเวลา เมื่อลอร์ดเฮนรี่ เข้ามาในห้องเวลา ๖ โมงเย็น เขาพบดอเรียน **ร้องไห้สะอึกสะอื้น**ราวกับหัวใจจะขาด (ไวลด์ 2517: 445)	ภาพบาปครั้งนั้นปรากฏกายออกมาจากถ้ำมืดของกาลเวลา มีหน้าตาน่าเกลียดและอาบด้วยสีแดงฉาน เมื่อลอร์ดเฮนรีมาหาเขาตอนหกโมงเย็นของวันนั้น เขาก็พบโดเรียนนั่ง**ร้องไห้**อยู่ราวกับคนที่หัวใจแตกสลาย (ไวลด์ 2552: 320)

ลอร์ดเฮนรี เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีความสำคัญกับเนื้อเรื่อง และมีการแสดงออกที่บางครั้งดูขัดกับสิ่งที่ผู้ชายในสมัยนั้นมักปฏิบัติ บุคลิกของเขาสะท้อนถึงองค์ประกอบความเป็นเควียร์ได้หลายแง่มุมดังที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ในบทที่แล้ว สำหรับการแปล แน่นอนว่าสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ย่อมใช้คำที่บรรยายลักษณะและกิริยาของลอร์ดเฮนรีที่ชวนให้คิดถึงผู้ชายที่มีความสำรวย (dandy) และในบางครั้งก็กระเดียดไปทางสตรีมากกว่าสำนวนของกิตติวรรณและในต้นฉบับ ตัวอย่างด้านล่างเป็นฉากที่ลอร์ดเฮนรีสนทนากับเพื่อนร่วมโต๊ะอาหาร และมีการกล่าวถึงบุคคลอื่นที่เฮนรีไม่ค่อยชอบพอนัก

ต้นฉบับ	
"Is Monmouth to be there too?" "Oh, yes, Harry." "He bores me dreadfully, almost as much as he bores her." (Wilde 2012: 174)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“มองเม้าธ์ สามีเธออาจไปด้วยหรือเปล่า?” “ไปซิ แฮรี่” “ผมเบื่อ**อีตาคนนั้น** มากเท่าๆกับที่เธอเบื่อ” (ไวลด์ 2517: 399)	“มอนเมาธ์จะไปที่นั่นด้วยหรือเปล่า” “ไปสิ แฮรีรี่” “ข้าเบื่อ**เขา**มาก เธอก็เบื่อเขาพอๆ กัน” (ไวลด์ 2552: 287)

คำสรรพนามที่แตกต่างส่งผลให้อัตลักษณ์บางอย่างถูกผลักดันให้ชัดเจนมากขึ้นได้ อ. สนิทวงศ์ ใช้คำสรรพนามแทนบุคคลที่ลอร์ดเฮนรีกล่าวถึงว่า 'อีตาคนนั้น' ในขณะที่ กิตติวรรณ ใช้สรรพนามที่มีความเป็นกลางไม่แสดงอารมณ์ใดๆ อย่างคำว่า 'เขา' การใช้คำว่า 'อีตาคนนั้น' นอกจากจะแฝงไปด้วยอารมณ์ประชดประชันและไม่ถูกใจแล้ว ยังทำให้บุคลิกของลอร์ดเฮนรีดูคล้ายสตรีที่ช่างนินทา ช่างเจรจา มีลักษณะการพูดจาที่คล้ายจีบปากจีบคออยู่ไม่น้อย เมื่อเทียบกับลักษณะตัวละครชายในวงสังคมชั้นสูงของอังกฤษที่ต้นฉบับต้องการนำเสนอ การเลือกใช้สรรพนามเช่นนี้ก็ดูจะผิดปกติ ทำให้ลอร์ดเฮนรีแสดงออกถึงความเป็นหญิงมากกว่าในต้นฉบับ อัตลักษณ์เพศชายของตัวละครนี้จึงถูกกระทบด้วยวิธีการแปลของ อ. สนิทวงศ์ ส่งผลให้ความมั่นคงในลักษณะทางเพศที่สังคมมักจะยึดติดว่า เพศชายและเพศหญิงต่างก็มีลักษณะและอัตลักษณ์เป็นของตัวเองสั่นคลอน

สำหรับการแปลบทบรรยายรูปลักษณ์ของลอร์ดเฮนรีก็เช่นกัน อ. สนิทวงศ์ มีการเลือกใช้คำที่ทำให้ลักษณะของตัวละครนี้ดูคล้ายผู้หญิงในบางฉาก ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึง 'คิ้วดำโก่งเรียว' และ 'นิ้วมืออันขาวเรียว' เช่นตัวอย่างด้านล่าง การบรรยายลักษณะเช่นนี้ โดยมากจะเป็นการพูดถึงรูปลักษณ์ของสตรีมากกว่าบุรุษ โดยเฉพาะคิ้วที่โก่งเรียวนั้น ฟังดูเป็นคิ้วที่ได้รับการตกแต่งให้ได้รูปทรงที่ผู้หญิงนิยมกระทำกันเพื่อความสวยงาม ในขณะที่กิตติวรรณเลือกแปลโดยเก็บรูปแบบการใช้ภาษาภาพพจน์ของต้นฉบับไว้ว่ามี 'คิ้วเป็นรูปวงพระจันทร์' ถึงแม้ผู้อ่านจะตีความนึกภาพตามได้ว่าเป็นคิ้วที่มีลักษณะโค้ง แต่ก็คงจะไม่เห็นภาพคิ้วของสตรีได้ชัดเจนเท่าคำว่า 'คิ้วโก่งเรียว' ของ อ. สนิทวงศ์ ส่วนการบรรยายลักษณะนิ้วมือในบทแปลว่า 'นิ้วมืออันขาวเรียวของเขา' ก็สื่อภาพได้ถึงนิ้วมือของสตรีที่งดงามด้วยความขาวเรียว ต่างกับสำนวนของกิตติวรรณ ที่แปลค่อนข้างตรงตามคำในต้นฉบับว่า 'นิ้วชีด เรียว และตรงของเขา' ที่ดูเป็นคำกลางๆ เหมาะสมที่จะใช้บรรยายลักษณะของผู้ชาย

ต้นฉบับ	
"I am charmed, my love, quite charmed," said Lord Henry, elevating his dark crescent-shaped eyebrows and looking at them both with an amused smile. (Wilde 2012: 43)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ฉันยินดีด้วยจ้ะที่รัก" ลอร์ด เฮนรี่ตอบ พลางเลิก<u>คิ้วดำโก่งเรียว</u>ของเขา แล้วมองคนทั้งคู่ด้วยแววตาที่มีแววขบขัน (ไวลด์ 2517: 102)	"ข้ายินดีมาก ที่รักของข้า ปลาบปลื้มทีเดียว" ลอร์ดเฮนรีกล่าวพลางเลิก<u>คิ้วสีดำเป็นรูปวงพระจันทร์</u> มองคนทั้งสองด้วยรอยยิ้มขำๆ (ไวลด์ 2552: 90)

ต้นฉบับ	
he replied, touching the thin stem of his glass with his pale, fine-pointed fingers. (Wilde 2012: 74)	
สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
ลอร์ด เฮนรี่ตอบ พลางแตะก้านถ้วยเหล้าด้วยนิ้วมืออันขาวเรียวของเขา (ไวลด์ 2517: 170)	เขาตอบ พลางแตะก้านแก้วเบาๆ ด้วยนิ้วซีด เรียว และตรงของเขา (ไวลด์ 2552: 134)

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบทั้งหมด จะเห็นได้ว่า อ. สนิทวงศ์ เน้นการแปลแบบอิสระ มีการต่อเติมข้อความ ขยายความ อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติม สรุปความ และการเลือกใช้คำศัพท์ที่สะท้อนถึงบุคลิกลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครทั้งในด้านการมีความสเน่หาในเพศเดียวกัน และการแสดงออกที่ค่อนไปทางผู้หญิงซึ่งในบางครั้งก็เป็นการสร้างขึ้นมานอกเหนือต้นฉบับ ผลที่ได้จากการแปลเช่นนี้จึงเป็นสิ่งยืนยันว่า แนวคิดเชิงทฤษฎีที่ว่าการแปลมีอำนาจในการกระตุ้นการรับรู้ สร้างขึ้นใหม่ หรือบิดแปรนั้นเป็นแนวคิดที่พิสูจน์ได้ในทางปฏิบัติ ด้วยเหตุนี้ การแปลจึงมีส่วนอย่างมากที่จะทำให้ตัวละครแสดงออกถึงความเป็นเควียร์ หรือบ่งชี้อัตลักษณ์ที่เบี่ยงเบนจากความปกติได้

ผลของการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ผ่านการแปลนั้น ถึงจะไม่เป็นการเคารพต่อต้นฉบับนัก แต่ก็ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจสิ่งที่ตัวบทต้องการซ่อนเร้นได้ในทันที ไม่จำเป็นจะต้องตีความ หรือทำความเข้าใจความคลุมเครือและความซับซ้อนของบทบรรยายหรือบุคลิกของตัวละคร ตรงกันข้ามกับสำนวนแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ ที่เป็นการแปลแบบตรงตัวยึดตามต้นฉบับ ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงออกถึงความเคารพต่อแนวทางการประพันธ์ของผู้แต่ง แต่ผลที่ได้คืออาจจะไม่สามารถสื่อสารความเป็นเควียร์ของตัวละครที่ ออสการ์ ไวลด์ จงใจแอบแฝงไว้อย่างแนบเนียนได้ (subtle queerness) และอาจส่งผลให้สาระสำคัญหรือประเด็นสำคัญที่ผู้เขียนจงใจสื่อเพื่อท้าท้ายและต่อต้านขนบทางเพศของสังคมอาจจะเลือนหายไป

สำหรับการวิเคราะห์การบ่งชี้ความเป็นเควียร์จากการแปลนั้น การเปรียบเทียบเฉพาะเนื้อหาและการเลือกใช้คำในบทแปลอย่างเดียวคงไม่เพียงพอ เนื่องจากองค์ประกอบที่อยู่นอกเหนือเนื้อความหลัก (Paratext) อย่างการจัดรูปเล่มของปกหนังสือ คำนำ และ คำโปรยต่างๆ ก็มีส่วนในการกำหนดกรอบการรับรู้ความเป็นเควียร์ของผู้อ่านได้เช่นกัน

4.1.3 **องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท** (Paratext)

Paratext คือองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่มีความสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลบทแปลซึ่งผู้แปลผลิตขึ้นในสังคมวัฒนธรรมและภาษาที่แตกต่างจากต้นฉบับ Mazzei (2007: 6) อธิบายถึง paratext ไว้ว่าหมายถึงส่วนประกอบของหนังสือที่อยู่นอกเหนือเนื้อความหลักของตัวบท มีความสำคัญในการเป็นทิศทางนำเสนอตัวบทภาษาต่างประเทศให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางรับรู้ และยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการบอกเล่าเรื่องราวและสื่อสารเพื่อสร้างความคาดหวังให้ผู้อ่าน จึงเรียกได้ว่า Paratext เป็นส่วนหนึ่งของกลยุทธ์ทางการตลาดเพื่อทำให้หนังสือมีความน่าสนใจ สร้างความแปลกและน่าดึงดูดให้ผู้อ่านตัดสินใจซื้อหนังสือไปอ่าน Genette (1997: 5) บอกว่า paratext นั้นมีองค์ประกอบหลักสองส่วนด้วยกันคือ ส่วนที่อยู่ในตัวหนังสือ (Peritext) เช่น ชื่อเรื่อง คำนำ การจัดวางรูปแบบปกหนังสือ และส่วนที่อยู่นอกเหนือหนังสือ (Epitext) เช่น การโฆษณาทางสื่อต่างๆ การสัมภาษณ์ หรือการสื่อสารส่วนบุคคล

Paratext ในหนังสือแปลมีส่วนช่วยทำให้ประเด็นบางอย่างชัดเจนขึ้น และยังช่วยกำหนดกรอบของการรับรู้ตัววรรณกรรมในภาษาปลายทาง รวมถึงการสร้างบริบทองค์รวมให้ผู้อ่านคาดหวังได้ เช่น หากหน้าปกและคำโปรยกล่าวถึงประเด็นรักร่วมเพศ หรือความเบี่ยงเบนทางเพศใดๆ หรือมีการยกตัวอย่างฉากที่บรรยายให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเพศเดียวกัน ข้อมูลเหล่านี้ย่อมเป็นการตีกรอบความเข้าใจและความคาดหวังของผู้อ่านได้ในระดับหนึ่งว่าจะได้พบอะไรในหนังสือเล่มนั้น ผู้แปลและสำนักพิมพ์เป็นเหมือนสื่อกลางระหว่างตัวบทต้นฉบับกับผู้อ่านในภาษาปลายทาง จึงมีส่วนสำคัญในการใช้กระบวนการสร้าง Paratext เหล่านี้เพื่อกำหนดการรับรู้บางอย่างให้ตัวบทแปล

การวิเคราะห์ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะมองหาความแตกต่างของ paratext ของฉบับแปลทั้งสองสำนวนจากเฉพาะองค์ประกอบประเภท peritext เพื่อพิจารณาว่ามีข้อบ่งชี้ใดๆ ที่กำหนดการรับรู้ในประเด็นเควียร์ที่น่าสนใจหรือไม่ โดยจะศึกษาจาก ชื่อเรื่อง ปกหนังสือ และคำนำ เนื่องจากเป็นปัจจัยที่เห็นชัดเจนเป็นรูปธรรม และสามารถเปรียบเทียบและวิเคราะห์ได้สะดวกจากตัวหนังสือทั้งสองสำนวน

4.1.3.1 **ชื่อเรื่อง**

ชื่อเรื่องเป็นคุณลักษณะสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของกลยุทธ์ทางการตลาดของหนังสือ นอกจากจะใช้เป็นชื่อเรียกขานหนังสือแล้ว ชื่อเรื่องยังเป็นองค์ประกอบที่เห็นได้ชัดและดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้พอๆ กับหน้าปกหนังสือ Genette (1997: 56) บอกว่าชื่อเรื่องเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการรับรู้หรือใช้อธิบายซึ่งบุคคล

เช่น ผู้อ่าน คนทั่วไป นักวิจารณ์ คนขายหนังสือ สามารถแยกออกได้ทันทีจากรูปภาพและรายละเอียดต่างๆ ที่อยู่บนปกหนังสือ และชื่อเรื่องมีหน้าที่หลักสามประการคือ 1) การระบุตัวตนของชิ้นงานซึ่งเป็นหน้าที่หลักที่ขาดไม่ได้ในการตั้งชื่อเรื่อง 2) การบ่งชี้ประเด็นสำคัญหรือหัวข้อหลักของเนื้อหา และ 3) การทำให้ชิ้นงานเป็นที่น่าสนใจ (play-up function) Genette (1997: 76) อธิบายว่า หน้าที่ทั้งสามประการไม่จำเป็นจะต้องเกิดขึ้นพร้อมกัน หน้าที่ในการบ่งชี้หัวข้อและสร้างความน่าดึงดูดนั้นเป็นทางเลือกเสริมที่จะมีหรือไม่มีก็ได้ และไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นเรียงตามลำดับหน้าที่ เพราะเพียงแค่หนึ่งหรือสองหน้าที่ก็อาจจะเพียงพอในการสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของหนังสือแล้ว ถึงแม้บางครั้งชื่อเรื่องจะไม่แสดงหน้าที่อย่างชัดเจนตามที่ Genette อธิบายไว้ โดยเฉพาะการบอกกล่าวถึงเนื้อหาหลัก แต่ก็เป็นไปได้ว่าชื่อเรื่องจะเป็นการบอกถึงรูปแบบของตัวบทก็เป็นได้

นอกจาก Genette แล้ว Christiane Nord (1993: 86) ยังได้วิจัยเกี่ยวกับชื่อเรื่องซึ่งให้ผลการศึกษาที่สอดคล้องกับแนวคิดของ Genette โดย Nord ระบุว่าชื่อเรื่องมีจุดประสงค์เพื่อ 1) จำแนกให้เด่นชัดทำให้ค้นหาตัวบทได้ง่ายขึ้น ทำให้ตัวบทแตกต่างจากตัวบทอื่นๆ 2) บอกกล่าวให้ผู้อ่านที่สนใจได้ทราบคร่าวๆ ว่าตัวบทนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไร ผู้อ่านจะตั้งความคาดหวังไว้ในทิศทางใดบ้าง และ 3) ดึงดูดความสนใจและเตะตาผู้อ่าน โดยอาจจะใช้การเรียบเรียงที่กระชับ ใช้คำศัพท์ที่ดึงดูดและจดจำได้ง่าย ในบางครั้งชื่อเรื่องยังมีหน้าที่ในการบรรยายความ แสดงความคิดเห็นและท่าทีของผู้เขียน และเรียกร้องจูงใจให้กระทำอีกเช่นกัน

ฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ นั้นใช้ชื่อภาษาไทยว่า *เงาบาป* ในขณะที่ฉบับของกิตติวรรณใช้ชื่อ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ในเบื้องต้น เราจะเห็นได้ว่าฉบับแปลของกิตติวรรณใช้วิธีการแปลตรงตัวตามชื่อเรื่องภาษาอังกฤษ *The Picture of Dorian Gray* ของต้นฉบับ แต่ อ. สนิทวงศ์ ซึ่งปกติจะเป็นผู้ตั้งชื่อเรื่องเอง ใช้วิธีตั้งชื่อใหม่โดยพยายามสื่อความหมายของเนื้อหาในตัวบทที่เปรียบภาพวาดมหัศจรรย์ของโดเรียน เกรย์ เป็นดั่งเงาที่สะท้อนความบาปที่ตัวละครได้กระทำลงไป เราจะเห็นได้ว่าชื่อ *เงาบาป* นั้นอาจจะมีความน่าสนใจมากกว่าในแง่ของความรู้สึกน่าค้นหา น่าฉงนว่าเนื้อเรื่องจะเป็นอย่างไร ทำให้ผู้อ่านต้องค้นหาเองด้วยการอ่านเนื้อหาในเล่ม จึงอาจกล่าวได้ว่าได้ชื่อเรื่อง *เงาบาป* ได้กระทำหน้าที่หลักตามแนวทางทฤษฎีครบถ้วนทั้งสามประการ คือ จำแนกระบุตัวตนให้เด่นชัด บอกเล่าเรื่องราวสาระสำคัญ และดึงดูดความสนใจ

นอกจากจะทำหน้าที่ได้ครบถ้วนแล้ว ชื่อ *เงาบาป* ยังสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติเชิงศีลธรรมของ อ. สนิทวงศ์ ที่มีต่อเนื้อเรื่อง คำว่า 'บาป' ที่ผู้แปลใช้นั้น เป็นการตัดสินและสรุปของ อ. สนิทวงศ์ ว่าสิ่งที่โดเรียน เกรย์ได้กระทำลงไปในช่วงที่รูปลักษณ์ของตนไม่โรยรา และมีความคลุมเครือในประเด็นเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนออกจากขนบดังที่วิเคราะห์ไว้บทก่อนหน้านั้น เป็นเรื่องที่ขัดต่อศีลธรรมและความถูกต้อง ดังนั้นการที่โดเรียนหลงในรูปลักษณ์เชิงมายาคติของตน จนสร้างโศกนาฏกรรมให้ทั้งตนเองและชีวิตชายหนุ่มอีกหลายคน จึงเป็นเรื่องของ 'บาป' ที่ส่งผลให้ตัวละครพบเจอชะตากรรมดังกล่าว

ส่วนชื่อเรื่องของฉบับแปลของกิตติวรรณนั้น การแปลอย่างตรงตัวน่าจะเป็นความตั้งใจให้ความเคารพต่อตัวบทต้นฉบับที่เป็นวรรณกรรมคลาสสิกให้มากที่สุด เพราะผู้อ่านที่มีความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมคลาสสิก โดยเฉพาะผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ ย่อมต้องรู้จักชื่อ โดเรียน เกรย์ เป็นอย่างดี รวมถึงประเด็นความคลุมเครือในเรื่องเพศที่แอบแฝงในงานของนักเขียนผู้นี้ นอกจากนี้การตั้งชื่อตรงตัวยังช่วยดึงดูดผู้อ่านที่เคยรับชมภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเล่มนี้ซึ่งใช้ชื่อว่า *ดอเรียน เกรย์ เทพบุตรสาปอมตะ* ถึงแม้จะไม่ได้แปลตรงตัวจากชื่อหนังสือ แต่ก็มีการใช้ชื่อตัวละครหลักมาตั้งชื่อเรื่อง ผู้อ่านกลุ่มนี้ย่อมต้องคุ้นเคยกับชื่อโดเรียน เกรย์ พอสมควร แต่การแปลอย่างตรงตัวก็อาจทำให้ความน่าสนใจ หรือความน่าฉงนของเนื้อหาลดทอนลงสำหรับนักอ่านใหม่ๆ หรือผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับรายชื่อวรรณกรรมคลาสสิกของไวลด์ เพราะแค่คำว่าภาพวาดของโดเรียน เกรย์ อาจจะฟังดูราบเรียบไป ไม่เตะตา รวมถึงไม่ได้บอกกล่าวถึงเนื้อหาคร่าวๆ ของเนื้อเรื่องแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม ชื่อเรื่องทั้งสองฉบับนั้นบอกอะไรไม่ได้มากเกี่ยวกับความเป็นเควียร์ เพราะไม่มีคำใดบ่งชี้ถึงประเด็นเพศที่เบี่ยงเบนอย่างโจ่งแจ้ง ชื่อ *เงาบาป* อาจจะเพียงสร้างความคลุมเครือว่าความบาปนั้นเป็นบาปเกี่ยวกับอะไร เงาที่ว่านั้นหมายถึงอะไรจึงมีความบาปร่วมอยู่ด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตีความของผู้อ่านแต่ละคน ในขณะที่ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* เมื่อพิจารณาอย่างผิวเผิน ก็ไม่มีส่วนใดบ่งชี้ความเป็นเควียร์เช่นกัน แต่หากเรามองในแง่มุมของผู้อ่านที่ติดตามเรื่องนี้จากทั้งผลงานคลาสสิกของออสการ์ ไวลด์ และจากภาพยนตร์ ชื่อของโดเรียน เกรย์อาจจะเป็นจุดสนใจที่กระตุ้นให้มีการรับรู้เนื้อหาในประเด็นทางเพศที่แอบแฝงอยู่

4.1.3.2 **ปกหนังสือ**

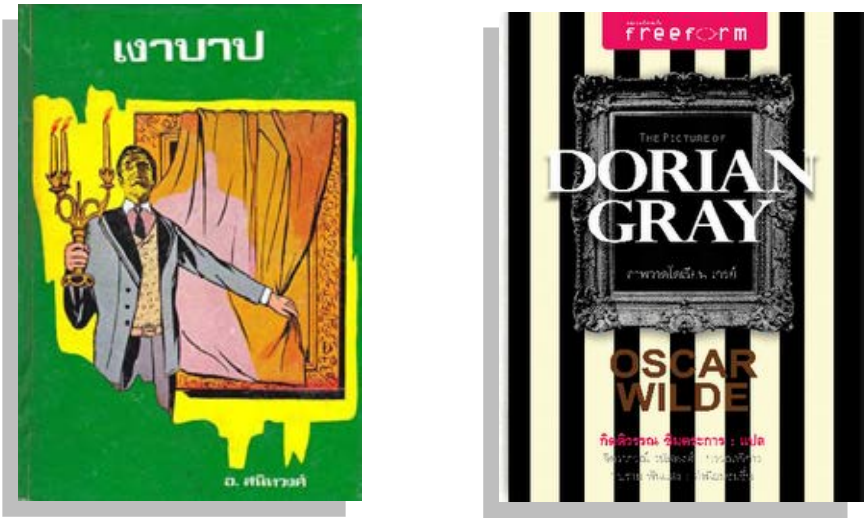
นอกจากชื่อเรื่องแล้ว ปกหนังสือก็เป็นจุดสำคัญที่สะดุดตาและดึงดูดผู้อ่านและผู้ซื้อ โดยเฉพาะปกหน้าซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้อ่านจะมองเห็นเป็นอันดับแรก ถึงแม้ว่าผู้อ่านจะยังไม่ทราบว่าประเด็นหลักในหนังสือ

เกี่ยวกับอะไร แต่รายละเอียดบนปกอาจจะช่วยให้ผู้อ่านรับรู้หรือเข้าใจเนื้อหาหลักได้คร่าวๆ ประวัติของการจัดทำปกหนังสือนั้นมีมาตั้งแต่สมัยตอนต้นของศตวรรษที่สิบเก้า ในยุคคลาสสิกปกหนังสือจะไม่มีเนื้อหาหรือรายละเอียดใดปรากฏ แต่จะเป็นเพียงปกหนังที่ใช้ห่อหุ้มตัวหนังสือภายในเท่านั้น ปกในจึงทำหน้าที่หลักในการให้ข้อมูลเชิง paratext ของสำนักพิมพ์ แต่เมื่อมีการริเริ่มจัดวางรูปแบบหน้าปกให้สวยงามน่าดึงดูด ความนิยมนี้ก็แพร่หลายจนกลายเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดที่สำคัญอย่างหนึ่งของธุรกิจการพิมพ์ (Genette 1997: 25) รูปแบบ การจัดวาง รูปภาพ ตัวหนังสือ และสีที่เลือกใช้บนปก ย่อมสะท้อนถึงลักษณะและความตั้งใจบางอย่าง ไม่ว่าจะเป็นของสำนักพิมพ์ ผู้เขียน เนื้อหาในเรื่อง และแม้แต่การบอกกล่าวว่าหนังสืออยู่ในชุดหนังสือ (series) เดียวกัน

Genette (1997: 25-26) อธิบายว่าปกหนังสือแบ่งออกได้เป็นสามประเภทหลัก คือ ปกหน้า ปกใน และปกหลัง ปกหน้ามักจะประกอบไปด้วยรายละเอียดต่างๆ อย่างชื่อผู้เขียนหรือผู้แปล ชื่อเรื่อง รูปภาพประกอบเฉพาะ ชื่อชุดหนังสือ ประเภทหนังสือ ปีที่พิมพ์ ราคา และคำนิยมสำหรับหนังสือโดยย่อ เป็นต้น ส่วนปกในซึ่งจะรวมทั้งปกรองด้านในและหน้าก่อนปกหลัง โดยมากหน้าสุดท้ายก่อนปกหลังมักจะเว้นเป็นหน้าเปล่า แต่มีบ้างที่จะใส่เนื้อหารายละเอียดเกี่ยวกับการจัดพิมพ์ และข้อมูลสำนักพิมพ์ไว้ในปกรองเหล่านี้ และสำหรับปกหลังนั้น Genette บอกว่าเป็นจุดสำคัญเชิงกลยุทธ์ของการทำการตลาดหนังสือ เนื่องจากสามารถใส่รายละเอียดที่ต้องการบอกกล่าวและดึงดูดผู้อ่านได้ เช่น เรื่องย่อ ประวัติผู้เขียนโดยย่อ การอ้างอิงคำพูดหรือคำชมเชยของนักวิจารณ์เกี่ยวกับผลงานชิ้นอื่นๆ ของนักเขียน และการบอกเล่าถึงผลงานเล่มอื่นของสำนักพิมพ์ สำนักพิมพ์จึงนิยมออกแบบปกหนังสือให้มีความสะดุดตา และใช้การจัดวางรูปแบบเพื่อสื่อถึงสิ่งที่ต้องการเน้นย้ำ ประโยชน์ของปกหนังสือที่เห็นชัดที่สุดคือการดึงดูดความสนใจ และอาจจะใช้เพื่อบอกกล่าวให้รู้ว่าหนังสือถูกนำไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ ทำให้สามารถดึงดูดผู้อ่านในวงกว้างได้มากขึ้น (Genette 1997: 28) สำหรับการวิเคราะห์ปกหนังสือของ *เงาบาป* และ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทั้งปกหน้า ปกใน และปกหลัง เพื่อพิจารณาดูองค์ประกอบ Paratext ที่เกี่ยวกับกับประเด็นเควียร์

<u>ปกหน้า</u>

ปกหน้าของหนังสือแปล *The Picture of Dorian Gray* ทั้งสองฉบับนั้นมีความแตกต่างกันอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากรูปภาพด้านล่าง



รูปภาพที่ 1: หน้าปกนวนิยายแปลเรื่อง '*เงาบาป*' และ '*ภาพวาดของโดเรียน เกรย์*'

หน้าปกของ *เงาบาป* เป็นรูปวาดบุรุษถือเชิงเทียนคนหนึ่ง ทำท่ากำลังเปิดผ้าคลุมกรอบรูปที่มีเงาของบุคคลหนึ่งฉายอยู่ พื้นหลังของหน้าปกใช้สีสันที่สดใสและตัดกันอย่างสีเขียว เหลือง และทองเพื่อเพิ่มความน่าสนใจและโดดเด่นให้ตัวรูปภาพ เงาบนกรอบรูปนั้นเป็นเงาที่ดูเหมือนจะมีลักษณะเปลือย เพราะไม่ปรากฏว่ามีเงาส่วนที่เป็นเสื้อผ้าอาภรณ์ใดๆ จึงอาจจะทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกได้ว่ามีประเด็นเรื่องเพศแอบแฝงอยู่ แต่หากจะวิเคราะห์ในแง่มุมของเควียร์ ก็ยังไม่สามารถระบุได้ว่าสื่อไปในทางความสัมพันธ์ของเพศเดียวกัน เพราะไม่แน่ชัดว่าเป็นเงาของบุรุษหรือสตรี นอกจากรูปวาดแล้ว สิ่งที่น่าสนใจคือ ตัวหนังสือบนปกมีเพียงชื่อเรื่องภาษาไทยและชื่อของ อ. สนิทวงศ์ ปรากฏอยู่เท่านั้น ข้อมูลส่วนนี้ทำให้เรารับรู้ได้ว่าการจัดพิมพ์หนังสือแปลฉบับนี้น่าจะให้ความสำคัญกับตัวผู้แปลค่อนข้างมาก จากการที่นำชื่อผู้แปลมาเป็นจุดเด่นเพื่อดึงดูดผู้อ่าน และไม่ได้ระบุเลยว่าหนังสือเล่มนี้เป็นงานแปล

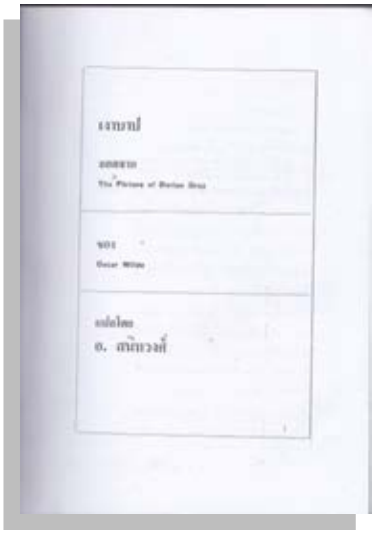
สิ่งที่เราพอจะสรุปได้ในเบื้องต้นคือ *เงาบาป* นั้น ถ้าไม่พลิกดูเนื้อหาด้านใน ผู้อ่านอาจจะสงสัยว่านวนิยายเรื่องนี้แปลมาจากภาษาต่างประเทศหรือเป็นนวนิยายไทย เพราะรูปภาพและองค์ประกอบเชิงศิลป์ของหน้าปกมีความเป็นตะวันตกอยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายที่มีลักษณะเหมือนชาวตะวันตกและเชิงเทียนที่เป็นสิ่งของจากสังคมวัฒนธรรมตะวันตก แต่บนหน้าปกกลับปรากฏเฉพาะชื่อของ อ. สนิทวงศ์เท่านั้น จึงมีความเป็นไปได้ว่าข้อมูลจาก paratext ส่วนนี้อาจทำให้ผู้อ่านในสมัยก่อนมองว่าฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ เป็นเสมือนเป็นนวนิยายภาษาไทยเรื่องหนึ่ง มิใช่เรื่องที่ถูกแปลมาจากภาษาต่างประเทศ สาเหตุอาจจะเป็นเพราะตัว อ. สนิทวงศ์ เองเป็นนักแปลที่มีชื่อเสียง การโฆษณาด้วยชื่อนักแปลที่เป็นที่รู้จัก

ย่อมดึงดูดผู้อ่านและผู้ซื้อที่ติดตามผลงานได้มากกว่า การใส่ชื่อหนังสือต้นฉบับและชื่อผู้แต่งชาวต่างชาติที่ผู้อ่านอาจไม่รู้จักและไม่สนใจ

ส่วนหน้าปกของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* นั้น เป็นปกที่ค่อนข้างราบเรียบ มีเพียงกรอบรูปหรูหราสมัยโบราณสีเทาตัดกับพื้นหลังสีขาวและดำ การจัดวางรูปแบบตัวหนังสือและเนื้อหาก็ให้ความสำคัญกับชื่อเรื่องภาษาอังกฤษของต้นฉบับมากที่สุด รองลงมาคือชื่อของผู้เขียน โดยชื่อภาษาไทยของตัวบทและชื่อผู้แปลนั้น เป็นตัวหนังสือขนาดเล็กกว่ามากในส่วนล่างของหน้าปก รูปภาพในปกนี้ไม่ได้สื่อถึงเรื่องทางเพศหรือประเด็นเควียร์ใดๆ สิ่งที่บ่งชี้ถึงความเป็นเควียร์น่าจะเป็นชื่อ DORIAN GRAY และชื่อ OSCAR WILDE ที่จัดวางด้วยตัวหนังสือขนาดใหญ่ กินพื้นที่เกือบครึ่งหน้าปก สองชื่อนี้ย่อมกระตุ้นความรู้สึกของผู้ที่คุ้นเคยกับวรรณกรรมคลาสสิกได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะเมื่อมองว่าเป็นหนึ่งในกลยุทธ์การตลาดของสำนักพิมพ์ ที่ต้องการให้ผู้ที่รู้จักงานเขียนสมัยโบราณจดจำได้ง่าย กลุ่มผู้อ่านเหล่านี้ย่อมรู้ดีหรืออาจจะเคยได้ยินมาบ้าง ถึงชื่อเสียงและประเด็นอื้อฉาวของตัวผู้แต่งและเนื้อหาของวรรณกรรมเล่มนี้ การรับรู้ในเรื่องเควียร์ย่อมเกิดขึ้นโดยไม่จำเป็นจะต้องเปิดอ่านเนื้อหาข้างใน การจัดวางรูปแบบหน้าปกให้ชื่อตัวละครโดดเด่นที่สุดนี้ ยังอาจจะวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการทำให้สะดุดตาผู้อ่านกลุ่มที่เป็นนักชมภาพยนตร์ และคงคุ้นกับชื่อ Dorian Gray อยู่ไม่น้อย กรอบการรับรู้ที่ผู้อ่านกลุ่มนี้ได้รับย่อมไม่พ้นเรื่องของประเด็นความเบี่ยงเบนทางเพศที่ค่อนข้างสื่ออย่างเห็นได้ชัดในฉบับภาพยนตร์

<u>ปกใน</u>

ปกในของหนังสือแปลทั้งสองฉบับก็มีความแตกต่างกันอย่างมากตามตัวอย่างด้านล่าง สำหรับฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ ปกในเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านทราบว่า *เงาบาป* เป็นหนังสือแปล ด้วยมีรายละเอียดของชื่อต้นฉบับและผู้แต่งเพิ่มเติม แต่การจัดวางตัวหนังสือและขนาดตัวหนังสือก็ยังเห็นได้ชัดเจนว่า น้ำหนักความสำคัญเทไปที่ชื่อภาษาไทยของเรื่องและชื่อผู้แปลมากกว่า นอกจากนี้ถึงจะเป็นบทแปล ก็ไม่ได้ใช้คำว่า ‘แปลจาก’ แต่กลับใช้คำว่า ‘ถอดจาก’ ซึ่งเราอาจจะเข้าใจได้ว่าเป็นการบ่งชี้แนวทางการแปลในเล่มว่า ไม่ใช่การแปลแบบละเอียดสมบูรณ์ทั้งหมด แต่เป็นการแปลแบบอิสระเชิงเรียบเรียงที่พยายามคงคุณค่าของตัวบทต้นฉบับไว้ แต่จะมีการสอดแทรกจากผู้แปล ด้วยภารเพิ่มเติมข้อความ ขยายความ หรือสรุปย่อเนื้อหาบางส่วน



รูปภาพที่ 2: หน้าปกด้านในของนวนิยายแปลเรื่อง '*เงาบาป*' และ '*ภาพวาดของโดเรียน*

ในทางตรงกันข้าม ปกในของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ก็ยังแสดงจุดยืนเหมือนปกหน้าที่ให้ความสำคัญกับชื่อภาษาอังกฤษของต้นฉบับและชื่อของผู้ประพันธ์ ปกในไม่มีรายละเอียดใดๆ ที่กล่าวถึงผู้แปลหรือชื่อภาษาไทยของหนังสือเลย ตัวตนของความเป็นหนังสือแปล และผู้แปลในฐานะคนแปลก็ยังเด่นชัด ไม่ถูกกลบเหมือนเช่นฉบับของ อ. สนิทวงศ์ ปกในจึงค่อนข้างสอดคล้องกับแนวทางการแปลของกิตติวรรณที่ปรากฏในเรื่อง คือแปลค่อนข้างยึดตามตัวบทต้นฉบับโดยมาก และพยายามคงเนื้อหาที่แตกต่างทางวัฒนธรรมไว้ตามเดิม นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์การตีพิมพ์ฉบับแปลของหนังสือเล่มนี้ในประเทศไทยโดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม จุดนี้อาจชี้ให้เราเห็นว่าเป็นการให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องลิขสิทธิ์เป็นพิเศษ ตามความนิยมของการตีพิมพ์หนังสือในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าตัวบทต้นฉบับเรื่องนี้จะเป็นตัวบทที่ปลอดลิขสิทธิ์ทางปัญญา เนื่องจากมีอายุเกิน 70 ปีนับตั้งแต่ผู้ประพันธ์เสียชีวิต ("The Duration of Copyright" 1995: 2015) และไม่จำเป็นต้องขอหรือซื้อลิขสิทธิ์เพื่อการแปลและตีพิมพ์ก็ตาม แต่ในฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ ไม่มีการกล่าวถึงลิขสิทธิ์บทแปลเหล่านี้ มีเพียงการระบุชื่อและที่อยู่ของสำนักพิมพ์เท่านั้น

อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์รายละเอียดของปกในของทั้งสองฉบับแล้ว พบว่าไม่ได้มีเนื้อหาหรือส่วนใดที่เน้นย้ำประเด็นเควียร์ให้ชัดเจนมากขึ้นกว่าปกหน้า มีแต่เพียงรายละเอียดที่ทำให้ผู้อ่านทราบว่า ทั้งสองฉบับเป็นหนังสือแปลจากภาษาต่างประเทศ แต่ก็ยังคงแนวทางที่ชัดเจนว่า แต่ละฉบับให้น้ำหนักความสำคัญไปที่ส่วนไหนมากกว่ากัน

ปกหลัง

เงาบาป นั้นไม่ปรากฏเนื้อหาหรือเรื่องย่อใดๆ บนปกหลัง ในขณะที่ปกหลังของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* เต็มไปด้วยข้อความที่ให้ความสำคัญกับตัว ออสการ์ ไวลด์ อย่างมาก โดยเฉพาะการเริ่มต้นคำโปรยบนปกหลัง ด้วยข้อความที่สรรเสริญความยิ่งใหญ่ในฐานะนักประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์ ว่า

> *"งานศิลปะชิ้นเยี่ยม! ในรูปแบบนวนิยาย เฉียบคม แสบสันต์ ราวกับเป็นหนังสือรวมอิตคำคมของออสการ์ ไวลด์ ผลงานนวนิยายเรื่องแรกและเรื่องเดียวในชีวิตของนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ เจ้าของคำคมและบทละครสำคัญ ที่ผู้คนมักจะหยิบยกมาเอ่ยอ้างถึงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ผู้เป็นที่ยกย่องในฐานะนักเขียนผู้ปราดเปรื่อง อื้อฉาว เจ้าของคำคมมากมายที่ผู้คนมักจะหยิบยกมาเอ่ยอ้างถึง และคำคมที่มีชื่อเสียงของเขา ล้วนรวมอยู่ในหนังสือเล่มนี้เกือบทั้งหมด!"*

รวมถึงการบรรยายถึงผลงานของออสการ์ ไวลด์ที่ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์เพื่อเพิ่มความน่าสนใจของตัวบท และกระตุ้นความจำของผู้ที่เคยติดตามผลงานในรูปแบบภาพยนตร์มาก่อน นอกจากนี้ยังปิดท้ายด้วยคำนิยมจากนักเขียนชื่อดังอย่าง ปราย พันแสง ว่า

> *"ตัวอักษรของออสการ์ ไวลด์ เปรียบประหนึ่งอัญมณีเลอค่า ซึ่งพร้อมจะร่วงลงมาเป็นของคุณทุกครั้งที่พลิกหน้ากระดาษ นี่คือหนังสือของคนรักหนังสือโดยแท้ ห้ามพลาดอย่างเด็ดขาด!"*

เราจะเห็นได้ว่าปกหลังของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ไม่ได้มีความพยายามที่จะอ้างถึงประเด็นเกี่ยวกับเควียร์หรือความสเน่หาในเพศเดียวกันแม้แต่น้อย แต่ให้ความสำคัญกับตัวผู้เขียนมากที่สุด น่าจะเป็นเพราะวัตถุประสงค์ทางการตลาดที่ต้องการดึงดูดผู้อ่านให้สนใจผลงานของนักเขียนที่โด่งดัง และได้รับการยกย่องในเรื่องการใช้วรรณศิลป์ที่สละสลวยงดงาม เช่นเดียวกับปกหน้าและปกในของหนังสือ ถึงแม้จะไม่มีการพูดถึงความเป็นเควียร์ตรงๆ แต่การอ้างถึงชื่อออสการ์ ไวลด์ และชื่อเสียงที่อื้อฉาวของเขา ก็คงทำให้ผู้อ่านจำนวนไม่น้อยที่คุ้นเคยกับวรรณกรรมคลาสสิก รับรู้ได้ถึงเนื้อหาทางเพศที่แฝงเร้นในตัวบท

4.1.3.3 คำนำ

คำนำหรืออารัมภบทเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือสำคัญในการกำหนดกรอบการรับรู้ทางวรรณกรรมให้ผู้อ่าน Mazzei (2007: 30) กล่าวว่า คำนำเป็นการบอกเล่าแง่มุมของหนังสือในอีกระดับภาษาหนึ่งให้ผู้อ่านได้รับรู้ โดยมากมักจะเป็นสาระสำคัญหรือใจความหลักที่หนังสือต้องการนำเสนอ อาจจะเป็นข้อความจากผู้เขียน ผู้แปล หรือสำนักพิมพ์ก็เป็นได้ หน้าที่ของคำนำนั้นแตกต่างกันไปตามประเภทของคำนำ และตัวผู้

ส่งสาร เช่น หากเป็นคำนำจากผู้เขียน คำนำในส่วนนี้มักจะเป็นการมุ่งเน้นเพื่อให้มีการอ่านตัวบทได้อย่างถูกต้องเหมาะสม หน้าที่อื่นๆ ของคำนำยังได้แก่ การทำให้หนังสือมีความน่าสนใจและถูกเลือกไปอ่าน การทำให้ผู้ซื้อหรือผู้สนใจอ่านหนังสือได้อย่างถูกต้องตามวัตถุประสงค์ และการทำให้ผู้อ่านเข้าใจสาระสำคัญและแนวทางที่ผู้เขียนหรือผู้แปลใช้ (Genette 1997: 196)

คำนำจึงเป็นพื้นที่สำหรับการแนะนำ และการบอกกล่าวแต่เนิ่นๆ ว่าหนังสือเล่มดังกล่าวควรอ่านอย่างไร และเหตุใดจึงควรอ่านหนังสือเล่มนี้ (Genette 1997: 198) คำนำยังมีหน้าที่ในการสร้างคุณค่าให้ตัวหนังสือ ด้วยการอธิบายถึงความสำคัญและประโยชน์ของหนังสืออย่างคุณค่าทางวรรณกรรม เป็นต้น และคำนำก็อาจบอกเล่าถึงหัวข้อ สาระสำคัญ แก่นเรื่อง หรือประเภทของตัวบท เพื่อให้ผู้อ่านได้ตัดสินใจว่าจะซื้อหนังสือหรือไม่ คำนำจึงเหมือนการให้ข้อมูลและทิศทางเบื้องต้นสำหรับการอ่าน ในบางครั้งผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์ก็ใช้คำนำเป็นพื้นที่ในการอธิบายชื่อเรื่องของหนังสือ ที่อาจมีความซับซ้อน เป็นปริศนา และยังใช้เป็นพื้นที่ในการสื่อสารความตั้งใจ หรือเจตนาบางประการ โดยเฉพาะในกรณีหนังสือแปล คำนำอาจจะเป็นการบอกกล่าวถึงการตีความของผู้แปล เล่าถึงเหตุผลสำหรับแนวทางการแปลที่เลือกใช้ ซึ่งการกระทำเช่นนี้เสมือนเป็นการให้อำนาจผู้แปล ในการควบคุมความหมายที่แท้จริงของเนื้อหาว่าจะเป็นไปในทิศทางใด (Genette 1997: 209-230)

คำนำในเรื่อง *เงาบาป* มีเพียงแต่ข้อความจากผู้แปล หรือ อ. สนิทวงศ์ เท่านั้น โดย อ. สนิทวงศ์ได้กล่าวถึงการแปลนวนิยายเรื่องนี้ว่า

> *“ได้แปลและเรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษชื่อ The Picture of Dorian Gray ของ Oscar Wilde นักประพันธ์เรืองนามชาวไอริช ข้าพเจ้าเชื่อแน่ว่าท่านผู้อ่านคงจะได้ยินชื่อ Oscar Wilde ผู้ประพันธ์เรื่องนี้แล้ว Oscar Wilde ได้เขียนนวนิยายไว้หลายเรื่อง เช่นเรื่อง The Canterrille Ghost The Sphinx Without a Secret และ The Picture of Dorian Gray นอกจากนี้ยังมีเทพนวนิยายอีกเรื่องหนึ่งชื่อ Fairy Tales of Oscar Wilde ซึ่งข้าพเจ้าได้แปลและสำนักพิมพ์แพร่พิทยาได้พิมพ์จัดจำหน่ายในปี พ.ศ. ๒๕๑๒”*

ส่วนที่เหลือเป็นการบอกเล่าเรื่องย่อของนวนิยายที่ค่อนข้างละเอียด ไม่ได้ละเว้นแม้แต่ตอนจบของเรื่องที่เป็นจุดจบชีวิตของตัวละคร อ. สนิทวงศ์ปิดท้ายคำนำในหนังสือด้วยการสรุปคติสอนใจว่า “ความชั่วร้ายทุกอย่างที่เรากระทำ ย่อมปรากฏบนดวงหน้าของเราเอง เสมือน “เงาบาป” ที่จะติดตามเราไปจนตาย เหมือนเงาตามตัว”

คำนำของ อ. สนิทวงศ์ ได้ทำหน้าที่ทั้งในการบอกเล่าเรื่องราวของนวนิยาย อธิบายขยายความชื่อเรื่อง และยังมีการสรุปคติสอนใจตามการตีความของผู้แปลในเรื่องบาปกรรม เราจะเห็นได้ว่าผู้แปลได้กำหนดทิศทางการรับรู้ และความหมายของเรื่องให้เป็นการสั่งสอนเชิงศีลธรรม โดยเปรียบเปรยความชั่วร้ายที่ตัวละครกระทำเป็นบาปที่จะติดตามเราเหมือนเงา อย่างไรก็ตาม คำนำของ อ. สนิทวงศ์ ก็ไม่ได้อ้างถึงเนื้อหาใดๆ ที่สัมพันธ์กับการนำเสนอประเด็นเควียร์ หรือความผิดแปลกจากขนบทางเพศของตัวละคร มีแต่เพียงการกล่าวถึงตัวผู้ประพันธ์และผลงานของเขา หากเราพิจารณาจากข้อมูลเหล่านี้ ผู้อ่านคงจะไม่มีทางทราบได้เลยว่าเนื้อหาในเรื่องนี้มีประเด็นเควียร์แอบแฝงอยู่ เพราะไม่มีข้อบ่งชี้ใดๆ ในคำนำที่จะเกริ่นเพื่อกำหนดกรอบความคาดหวังของผู้อ่านในประเด็นนี้ ยิ่งรายชื่อผลงานของผู้เขียนที่ อ. สนิทวงศ์ ยกมาอ้างอิงนั้น ล้วนเป็นหนังสือที่อาจไม่คุ้นหูผู้อ่านชาวไทยนัก และเรื่องหนึ่งก็เป็นนิทานสำหรับเยาวชน จึงเป็นไปไม่ได้เลยว่าผู้อ่านในสมัยนั้น จะถูกตีกรอบความคิดให้เข้าใจว่าผลงานแปลเล่มนี้จะมีความเกี่ยวข้องกับประเด็นที่อ่อนไหวอย่างเรื่องเพศที่สวนทางกับค่านิยมกระแสหลัก

สำหรับพื้นที่ของคำนำในฉบับแปลของกิตติวรรณ มีทั้งส่วนที่เป็นคำนำจากสำนักพิมพ์ คำนำจากผู้แปล สรุปประวัติที่ค่อนข้างละเอียดและผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* และอารัมภกถา (Preface) ก่อนเริ่มเรื่องที่ออสการ์ ไวลด์เขียนเอาไว้ในหนังสือฉบับตีพิมพ์รวมเล่มของเขา ในบทนำนี่เองที่มีการเชื่อมโยงกับความเป็นเควียร์อย่างเห็นได้ชัด คำนำจากสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มระบุอย่างชัดเจนว่า

> *"มีความพยายามและตั้งใจเป็นอย่างยิ่ง ในการจัดพิมพ์ The Picture of Dorian Gray นวนิยายเรื่องแรกและเรื่องเดียวของออสการ์ ไวลด์ ออกมาเป็นภาษาไทย หลังจากที่เราสังเกตว่า ในรอบหลายปีที่ผ่านมา นวนิยายเรื่องนี้มีการนำไปสร้างเป็นละครเวทีและภาพยนตร์ซ้ำแล้วซ้ำเล่า และในอนาคตก็คงจะมีเรื่อยๆ ไม่จบสิ้น และโดเรียน เกรย์ ก็จะห่างไกลจากต้นฉบับดั้งเดิมของ ออสการ์ ไวลด์ ไปทุกที จากการตีความต่างๆ กันไป โดยเฉพาะในช่วงหลังมีการกล่าวถึง The Picture of Dorian Gray ในแง่ของเกย์หรือรักร่วมเพศค่อนข้างมาก ทั้งนี้น่าจะเป็นอิทธิพลมาจากฉบับภาพยนตร์ที่มีให้เลือกชมกันหลายเวอร์ชั่น คงน่าเสียดายยิ่ง หากผู้คนจะมีโอกาสได้ชมกันแต่ฉบับภาพยนตร์ซึ่งหาชมง่าย และได้มองเห็น The Picture of Dorian Gray เป็นเพียงนวนิยายเกย์ธรรมดาเรื่องหนึ่ง จนมองข้ามส่วนสำคัญอีกมากมายในหนังสือไปจนหมดสิ้น"*

นอกจากคำนำของฟรีฟอร์มจะสื่อสารกับผู้อ่านในเรื่องความตั้งใจและวัตถุประสงค์ของการตีพิมพ์แล้ว ยังบ่งชี้ให้ผู้อ่านรับรู้ถึงการตีความจากมุมมองของสำนักพิมพ์ จากการกล่าวอย่างเฉพาะเจาะจงว่า นว

นิยายเรื่องนี้มีชื่อเสียงและได้รับการกล่าวถึงในประเด็นเกย์หรือรักร่วมเพศ ไม่ใช่แค่ความเป็นเควียร์ หรือความแตกต่างจากขนบทางเพศของสังคม ถึงแม้จะมีการออกตัวอย่างชัดเจนว่าการจัดพิมพ์นวนิยายเรื่องนี้เป็นภาษาไทย เป็นไปตามวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านได้พิจารณาต้นฉบับของออสการ์ ไวลด์แบบดั้งเดิมและครบถ้วน และ *"ผู้อ่านจะได้ค้นหาแง่มุมความคิดอันซับซ้อน ลึกล้ำ มโหฬาร และความเป็นอมตะของหนังสือเล่มนี้ด้วยตนเอง"* ข้อความส่วนนี้ก็ทำให้เราพิจารณาได้ว่าแนวทางการแปลในเรื่องคงจะยึดตามตัวบทต้นฉบับดั้งเดิมให้มากที่สุด และหลีกเลี่ยงการตีความและขยายความที่จะส่อให้เห็นประเด็นเรื่องเพศ แต่การที่พูดถึงในคำนำอย่างโจ่งแจ้งว่าไม่อยากให้ผู้อ่านมองวรรณกรรมชิ้นนี้ 'เป็นเพียงนวนิยายเกย์ธรรมดาเรื่องหนึ่ง' กลับยิ่งเป็นการตอกย้ำว่ามีเนื้อหาเรื่องเพศปรากฏในตัวบทแน่นอน และเป็นการบอกกล่าวถึงการตีความของสำนักพิมพ์ว่าความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่องนั้น เป็นไปในลักษณะของชายรักร่วมเพศ (gay) ถึงแม้ว่าฉบับแปลเล่มนี้จะมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดตามต้นฉบับให้ได้มากที่สุดก็ตาม

ส่วนคำนำจากผู้แปลนั้น เป็นการแนะนำเนื้อเรื่องโดยย่อ และตั้งคำถามว่าหากรูปภาพของเราแบกรับความบาปจากการกระทำทั้งปวงได้ เราจะฉวยโอกาสนั้นไว้หรือไม่ และบอกเล่าถึงผลพวงจากความบาปในจิตใต้สำนึกที่จะตามหลอกหลอนเราไปตลอดกาล คำนำของผู้แปลในลักษณะนี้จึงคล้ายคลึงกับคำนำของ อ. สนิทวงศ์ ที่ตีความออกมาเชิงผลแห่งการกระทำบาป แต่ก็ไม่ได้ชี้ชัดว่าบาปนั้นคืออะไร น่าจะด้วยต้องการให้ผู้อ่านค้นหาเองจากเนื้อเรื่องเอง นอกจากนี้กิตติวรรณยังได้อ้างอิงถึงตัว ออสการ์ ไวลด์ ว่าเป็นผู้ที่มีมุมมอง ศิลปะ และชีวิตที่น่าสนใจ บางครั้งก็สร้างความกังขาในสายตาของสังคม รวมถึงนวนิยายเล่มนี้ที่ก่อให้เกิดคำถามและข้อโต้แย้งมากมาย เราจะเห็นได้ว่ากิตติวรรณเองก็ไม่ได้ใช้พื้นที่ของคำนำเพื่อสื่อสารประเด็นที่เกี่ยวกับความเป็นเควียร์แต่อย่างใด อาจจะมีแค่ข้อความที่ว่าชีวิตออสการ์ ไวลด์สร้างความกังขาในสายตาของสังคม ที่พอจะกระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกคิดได้ว่าอาจจะมีเรื่องที่ผิดจารีตเกี่ยวข้องอยู่บ้าง

นอกจากคำนำสำนักพิมพ์และผู้แปลที่กล่าวถึง ออสการ์ ไวลด์ และเรื่องอื้อฉาวที่รายล้อมตัวเขาแล้ว ประวัติและผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ ที่สำนักพิมพ์ใส่ไว้ในส่วนคำนำ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องคดีความที่ไวลด์ต้องโทษจำคุกข้อหากระทำการสังวาสที่ผิดธรรมชาติกับชายอื่น และข้อความที่บอกว่า *The Picture of Dorian Gray* ได้รับความนิยมจากผู้อ่านและเป็นที่กล่าวขานมาก ด้วยถือว่า *"เป็นนวนิยายเรื่องสุดท้ายในหมวดของโกธิคทริลเลอร์ ที่มีการผสมผสานเรื่องราวลึกลับพิศวงและเรื่องราวความสัมพันธ์แบบโฮโมเซ็กชวลเข้าไว้ด้วยกันอย่างประณีต"* ได้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ paratext ของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ตีกรอบการรับรู้ของผู้อ่านเกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องเพศในตัวบทอย่างชัดเจน และยังบ่งชี้ลง

ไปอีกว่าประเด็นเรื่องเพศที่ว่านั้น เป็นไปรูปแบบของชายรักร่วมเพศ ไม่ใช่ในขอบเขตของความเป็นเควียร์ที่เน้นการอธิบายถึงความแตกต่างจากขนบสังคม การอธิบายชัดเจนเช่นนี้แทบไม่ต้องให้ผู้อ่านตีความหรือคิดวิเคราะห์สิ่งที่ซ่อนเร้นในตัวบทเลย จากการใช้คำว่า 'เกย์' และ 'ความสัมพันธ์แบบโฮโมเซ็กชวล' เพื่ออธิบายเนื้อหาของนวนิยายเล่มนี้ แม้ว่าเนื้อหาในสำนวนแปลของกิตติวรรณจะไม่บ่งชี้ถึงประเด็นเหล่านี้เลยก็ตาม

เมื่อเปรียบเทียบส่วนที่เป็นบทนำของบทแปลทั้งสองฉบับ เราจะเห็นได้ว่าในขณะที่คำนำในฉบับแปลของกิตติวรรณ อุดมไปด้วยข้อบ่งชี้ที่ตีกรอบการรับรู้ของผู้อ่านให้ทราบว่าหนังสือมีเนื้อหาเรื่องเพศแอบแฝงอยู่ และไม่ใช่แค่ในกรอบของความเป็นเควียร์เท่านั้น แต่ยังใช้คำที่ชัดเจนชี้นำว่าเป็นเรื่องรักร่วมเพศ (homosexual) แต่ในฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ ขณะที่ในเนื้อหามีการสร้างอัตลักษณ์ของความเบี่ยงเบนไว้อย่างชัดแจ้งนั้น ส่วนของคำนำแทบไม่ได้บอกอะไรให้ผู้อ่านรับทราบเกี่ยวกับประเด็นเควียร์แม้แต่น้อย แม้แต่อารัมภกถาที่ออสการ์ ไวลด์กล่าวอย่างมีนัยถึงเรื่องศีลธรรมว่า *"There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all."* อ. สนิทวงศ์ ก็ไม่ได้แปลข้อความในส่วนนี้ ทั้งๆ ที่อารัมภกถาส่วนนี้เป็นการแสดงเจตนารมณ์ของไวลด์ จากการที่หนังสือเล่มนี้ถูกวิพากษ์วิจารณ์และต่อต้านมากมายในเชิงศีลธรรม แต่ไวลด์ก็ใช้วิธีโต้กลับด้วยสำนวนที่คลุมเครืออย่างจงใจว่า หนังสือที่มีหรือไม่มีศีลธรรมนั้นไม่มีหรอก มีแค่หนังสือที่เขียนดีกับเขียนไม่ดีเท่านั้น ข้อความเหล่านี้เหมือนเป็นการเสียดสีนักวิจารณ์ทั้งหลายที่จ้องแต่จะจับผิดประเด็นเรื่องเพศในตัวบทของเขา ไวลด์ใช้สุนทรียศาสตร์เปรียบเปรยงานศิลป์ การวิพากษ์วิจารณ์ อัตลักษณ์ และความงามอย่างคลุมเครือ แต่ความหมายที่ไวลด์พยายามจะสื่อนั้น น่าจะเป็นการให้ผู้อ่านมองข้ามอัตลักษณ์เรื่องเพศที่สังคมกำหนดกรอบไว้ อย่ายึดเอาจารีตใดๆ กำหนดความเป็นศีลธรรมและความไร้ศีลธรรม

ความแตกต่างนี้เราอาจอธิบายได้ว่ามีสาเหตุมาจากสังคมวัฒนธรรมและยุคสมัยของผู้อ่านที่ต่างกัน คนในสังคมไทยปัจจุบันคุ้นเคยและเปิดรับกลุ่มเพศที่ถูกจัดว่าเป็นเควียร์แทบจะทุกรูปแบบ ดังนั้นการกล่าวอ้างอิงถึงประเด็นรักร่วมเพศเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่านย่อมเป็นเรื่องที่กระทำได้ ในขณะที่ยุคร่วมสมัยของ อ. สนิทวงศ์ ถึงแม้จะไม่มีการต่อต้านรุนแรงเหมือนยุคของออสการ์ ไวลด์ แต่การจะกล่าวถึงเนื้อหาที่อ่อนไหวต่อจารีตสังคมคงไม่ใช่เรื่องที่นิยมกระทำกัน สิ่งที่น่าสังเกตคือถึงแม้องค์ประกอบ Paratext ในฉบับแปลของกิตติวรรณจะแสดงออกถึงเรื่องเควียร์อย่างชัดเจน แต่สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มกลับออกตัวว่าไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการตีพิมพ์ และไม่ได้ต้องการส่งเสริมนวนิยายแปลเล่มนี้ในฐานะนว

นิยายที่นำเสนอเรื่องประเด็นเกี่ยวกับทางเพศ แต่สิ่งที่ปรากฏในองค์ประกอบนอกเหนือเนื้อหาเหล่านี้กลับสร้างกรอบการรับรู้และความคาดหวังของผู้อ่านไว้ในระดับหนึ่งแล้วว่า สิ่งที่ผู้อ่านจะได้พบในหนังสือเล่มนี้คือเรื่องเกี่ยวกับความเบี่ยงเบนทางเพศ

จากการวิเคราะห์ทั้งเนื้อหาและ paratext ผู้วิจัยพบว่าแนวทางการแปลของทั้งสองฉบับนั้นมีความแตกต่างกันชัดเจน ผลลัพธ์คือความมีตัวตนในฐานะผู้แปลปรากฏไม่เท่ากัน นอกจากวิธีการแปลที่เน้นสรุปและช่วยให้ผู้อ่านไม่มีปัญหาในการทำความเข้าใจเนื้อหาข้ามวัฒนธรรมแล้ว การจัดรูปเล่มของสำนักพิมพ์ยิ่งทำให้บทบาทของ อ. สนิทวงศ์ ในฐานะนักแปลเจือจางลงไป และกลับถูกให้ความสำคัญเสมือนว่าเป็นนักเขียนต้นฉบับแทน ในทางกลับกัน การจัดรูปเล่มฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ มีส่วนอย่างมากที่ทำให้ผู้อ่านยังคงรับรู้ถึงความเป็นหนังสือแปล ตัวตนในฐานะผู้แปลของกิตติวรรณจึงยังชัดเจนครบถ้วน วิธีการแปลที่ใช้ก็ค่อนข้างสอดคล้องกับสิ่งที่สำนักพิมพ์นำเสนอ

เนื้อหาในบทแปลของ อ. สนิทวงศ์ มีการสร้างอัตลักษณ์ของเพศที่ข้ามขอบเขตบรรทัดฐานของสังคมได้ชัดเจนมากกว่า โดยเฉพาะบุคลิกลักษณะและความสัมพันธ์ของตัวละครที่การเลือกใช้คำและวิธีการแปลแบบเรียบเรียงของ อ. สนิทวงศ์ ทำให้อ่านแล้วเข้าใจได้ทันทีว่าตัวละครมีองค์ประกอบของความเป็นเควียร์ เนื่องจากอัตลักษณ์ของความเป็นเควียร์ถูกผลักดันให้ชัดเจนขึ้น และในบางครั้งก็ชัดเจนมากกว่าต้นฉบับ ผิดกับสำนวนของ กิตติวรรณ ซิมตระการ ที่การแปลเน้นการยึดตามวัจนลีลาของต้นฉบับใช้คำที่สื่อความรู้สึกได้กลางๆ ไม่บ่งชี้ชัดเจน เพื่อให้ผู้อ่านตีความเองว่าตัวละครมีลักษณะเควียร์แอบแฝงหรือไม่ ผลที่ได้จากการแปลแบบนี้ ถึงจะเคารพตามตัวบทต้นฉบับ แต่ก็ไม่สามารถสะท้อนถึงความนัยในประเด็นเควียร์ที่ออสการ์ ไวลด์บรรจงสอดแทรกไว้อย่างแยบยล ถ้าผู้อ่านฉบับแปลไม่สังเกตหรือไม่ให้ความสนใจ ก็อาจจะมองข้ามแก่นสำคัญเหล่านี้ไปได้

ถึงเนื้อหาในบทแปล อ. สนิทวงศ์ จะไม่ชี้ชัดถึงเรื่องเควียร์ แต่การวิเคราะห์องค์ประกอบนอกเหนือเนื้อความอย่าง paratext กลับให้ผลที่ตรงกันข้าม ในฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ ไม่มีส่วนไหนที่บ่งชี้ประเด็นเรื่องเพศที่อยู่นอกกรอบของขนบสังคมเลย หากพิจารณาแต่องค์ประกอบเหล่านี้ ผู้อ่านก็แทบจะไม่ทราบเลยว่าจะได้พบเนื้อหาที่มีความเป็นเควียร์ในเนื้อเรื่อง แต่ฉบับแปลของกิตติวรรณที่ในเนื้อหาแทบจะไม่มีส่วนใดนำเสนออย่างชัดเจน กลับมีองค์ประกอบส่วนใหญ่ของ ยaratext ที่ชี้นำประเด็นเควียร์อย่างโจ่งแจ้ง

ในบทถัดไป ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม ได้แก่ ปัจจัยด้านคตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ เพื่อพิจารณาว่าเหตุใดสำนวนแปลทั้งสองฉบับ จึงมีแนวคิดในการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเควียร์ที่แตกต่างกัน

บทที่ 5 การวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมตามหลักทฤษฎีของ André Lefevere ซึ่งประกอบไปด้วย ปัจจัยด้านคตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ เพื่อศึกษาว่าทิศทางการแปลที่แตกต่างของ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ น่าจะมีสาเหตุและที่มาจากปัจจัยแวดล้อมใด ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารและการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการไว้ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการวิเคราะห์แนวทางและปัจจัยที่ส่งผลต่อการแปลในลำดับต่อไป

5.1 รายละเอียดเกี่ยวกับนักแปล

5.1.1 อ. สนิทวงศ์

ประวัติและผลงาน

อ. สนิทวงศ์ เป็นนามปากกาของ อุไร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา นักเขียนสตรีที่มีผลงานโดดเด่นด้านการแปลวรรณกรรมเยาวชนและนวนิยายคลาสสิกจำนวนมาก อ. สนิทวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2457 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนแรกของพันเอกหม่อมหลวงอังกาบ และหม่อมหลวงสุวพันธ์ สนิทวงศ์ สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจากโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย แล้วเข้าศึกษาต่อคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ก็ต้องลาออกเมื่อเรียนได้แค่สองปีเนื่องจากปัญหาสุขภาพ เมื่อลาออกจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อ. สนิทวงศ์ ได้พักรักษาตัวที่บ้านระยะหนึ่ง และหลังจากแต่งงานจึงได้เข้าทำงานในสำนักงานเซเว่นธ์เดย์แอ๊ดเวนตีส ตั้งแต่ พ.ศ. 2490 – 2515 มีหน้าที่หลักในการแปลหนังสือเกี่ยวกับศาสนาและบทเรียนที่ใช้สำหรับสอนในโบสถ์ ตำแหน่งสุดท้ายที่ทำงานคือเป็นบรรณาธิการวารสารรายเดือนชื่อ '*สุขภาพและครอบครัว*' เมื่อลาออกจากงานประจำจึงอุทิศเวลาให้กับการแปลหนังสือสำหรับเด็กเต็มตัว (ฉวีวรรณ 2527: 235-237)

งานแปลชิ้นแรกคือ *The Black Pearl (ไข่มุกดำ)* ผลงานของ Sir Arthur Conan Doyle ลงพิมพ์ในนิตยสารรายสัปดาห์ชื่อ *สุภาพบุรุษประชามิตร* โดยมีคุณกุหลาบ สายประดิษฐ์ นักแปลในยุคเดียวกัน เป็นผู้ช่วยเหลือรับเรื่องลงพิมพ์ (แผนกวิชาบรรณารักษศาสตร์ 2515: 436) ผลงานของ อ. สนิทวงศ์ มีมากมายหลายประเภท แต่ส่วนใหญ่จะเน้นทางด้านวรรณคดีคลาสสิกทั้งเรื่องของเด็กและผู้ใหญ่ งานแปลเรื่องยาวเล่มแรกที่ตีพิมพ์คือนวนิยายภาษาอังกฤษที่โด่งดังอย่าง *สี่ดรุณี (Little Women)* อ. สนิทวงศ์ ชอบแปลเรื่องยาวมากกว่าเรื่องสั้นเพราะมักมีขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของต่างชาติให้เรียนรู้ รวมถึง

คติสอนใจที่มีคุณค่า หลังจาก *สี่ดรุณี* ได้รับความนิยมจึงมีผลงานแปลติดต่อกันอีกจำนวนมาก[9] ถึงจะมีผลงานแปลอย่างต่อเนื่อง แต่ อ. สนิทวงศ์ กลับไม่ค่อยมีผลงานเขียนเป็นของตนเองเท่าไหร่ เนื่องจากไม่ถนัดการลำดับความ แต่ก็เคยแต่งนวนิยายเรื่องยาวไว้บ้างคือเรื่อง *ทางแยกในชีวิต* และ *อนุทินแห่งความรัก* ภายใต้นามปากกา 'อรนุช' (แผนกวิชาบรรณารักษศาสตร์ 2515: 441)

อ. สนิทวงศ์ ถนัดแปลหนังสือสำหรับเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยมากที่สุด โดยเฉพาะนิทานประเภทต่างๆ จุดเริ่มต้นของการแปลหนังสือนั้นเกิดจากนิสัยที่เป็นคนรักการอ่าน และที่บ้านมีหนังสือมากมายหลายประเภท โดยเฉพาะหนังสือเด็กที่อ่านแล้วเพลิดเพลิน จึงเป็นแรงบันดาลใจให้เริ่มแปลหนังสือเด็ก เพื่อถ่ายทอดคุณค่าและความสนุกสนานให้แก่เด็กคนอื่น และเพื่อให้เด็กๆ ได้อ่านหนังสือดีๆ เหมาะสมกับวัย

<u>แนวทางการแปลของ อ. สนิทวงศ์</u>

เนื่องจาก อ. สนิทวงศ์ เสียชีวิตไปแล้ว ผู้วิจัยจึงต้องรวมรวมและศึกษาข้อมูลแนวทางการแปลจากแหล่งข้อมูลเอกสาร เช่น หนังสือรวมชีวประวัตินักเขียน และบทสัมภาษณ์ของ อ. สนิทวงศ์ ในสมัยก่อน เพื่อช่วยในการวิเคราะห์และสรุปแนวทางการแปลของ อ. สนิทวงศ์

หนังสือ *นักเขียนชาวอักษรศาสตร์* ที่จัดทำโดยแผนกวิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2515: 440) ได้อ้างถึงคำพูดเกี่ยวกับทัศนะของ อ. สนิทวงศ์ ที่มีต่อตลาดหนังสือแปลในเมืองไทยไว้ว่า "ยังมีเรื่องแปลไม่มากนัก และผู้ที่นิยมอ่านก็มีเพียงกลุ่มน้อย นักอ่านทั่วไปไม่ค่อยนิยมเรื่องแปลกัน" อ. สนิทวงศ์ เห็นว่าหนังสือเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อสังคม ฉะนั้นเรื่องที่เลือกมาแปลก็จะพยายามคัดเลือกเรื่องที่อ่านแล้วเพลิดเพลิน และมีประโยชน์ต่อสังคม งานที่ อ. สนิทวงศ์ แปลส่วนใหญ่จึงเป็นพวกวรรณคดีคลาสสิก

อ. สนิทวงศ์ มักจะเลือกตัวบทเพื่อแปลเอง สำนักพิมพ์ไม่ได้เลือกให้ โดยพิจารณาเลือกเรื่องที่จะแปลจากความสนุกและความประทับใจส่วนตัว นอกจากนี้ยังพิจารณาว่าภาษาในตัวบทนั้นดีและมีความไพเราะหรือไม่ เพราะบางครั้งหนังสือที่ใช้สำนวนภาษาไพเราะและซับซ้อนมักจะแปลยาก สำหรับเนื้อเรื่อง อ. สนิทวงศ์ จะเลือกหนังสือที่ให้คติสอนใจและให้คุณค่ากับผู้อ่าน นอกจากนี้ก็จะพิจารณาถึงความยาวของเนื้อเรื่อง ปกติแล้วมักจะไม่ค่อยแปลเรื่องยาวมากๆ แต่หากเป็นเรื่องที่ชื่นชอบ ก็มักเลือกแปลเพราะ

[9] รายละเอียดผลงานทั้งหมดอยู่ในภาคผนวก 1

เป็นนวนิยายแนวให้ข้อคิดและคติเตือนใจในการดำรงชีวิต อย่าง *Désirée* ของ Anna Marie Selinko และ *Kinsfolk* ของ Pearl S. Buck แนวเรื่องที่ อ. สนิทวงศ์ ชอบแปลคือ เทพนวนิยาย หนังสืออ่านเล่น และเรื่องที่อ่านแล้วประทับใจ ส่วนมากเป็นหนังสือที่เคยอ่านจากในห้องสมุดและชอบเป็นการส่วนตัว โดยเฉพาะเรื่องที่มีความซาบซึ้งใจ ไม่นิยมเรื่องหวาดเสียวตื่นเต้น (ฉวีวรรณ 2527: 237) ด้วยชื่อเสียงและฝีมืออันเป็นที่ยอมรับ ทำให้สำนักพิมพ์มักยินดีตีพิมพ์งานที่ อ. สนิทวงศ์เลือกเฟ้นมาแล้ว

ขั้นตอนการแปลสำหรับ อ. สนิทวงศ์ คือจะอ่านคร่าวๆ จนจบทุกเรื่อง และแปลทีละเล่ม บวกกับการค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อให้เข้าใจตัวบทได้ถ่องแท้มากขึ้น ส่วนการตั้งชื่อเรื่องนั้น อ. สนิทวงศ์ จะเป็นผู้ตั้งชื่อเองทุกเรื่อง โดยมากจะตั้งไว้ตั้งแต่ก่อนแปล คืออ่านเนื้อหาจบก็ตั้งได้เลย แต่บางครั้งก็คิดชื่อเรื่องไว้ในใจตั้งแต่ตอนกำลังอ่านอยู่ สำหรับแนวทางการแปลนั้น อ. สนิทวงศ์เคยให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร *โลกหนังสือ* ปีที่ 1 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนธันวาคม พ.ศ. 2520 (อ้างถึงใน รังสิมา 2550: 378 – 379) เกี่ยวกับหลักเกณฑ์การแปลไว้ว่า

> *"ดิฉันรู้สึกไม่มีหลักเกณฑ์ คือ บางทีก็แปลไปตามประโยค แล้วก็ทำให้สละสลวยเป็นภาษาไทย แล้วก็ควรใช้ถ้อยคำที่เข้าใจ อ่านแล้วเข้าใจ ความเห็นของดิฉัน ดิฉันเห็นว่าไม่ควรใช้ศัพท์แสง"*

และเมื่อนิตยสารถามว่าหากต้นฉบับใช้สำนวนภาษาและคำศัพท์ที่ยาก เวลาแปลเป็นภาษาไทย ควรทำให้อ่านง่ายหรือยังคงรักษาความยากของภาษาไว้ อ. สนิทวงศ์ให้ความเห็นว่า

> *"ทำให้ง่ายหน่อยก็ได้ หมายความว่าทำให้คนอ่านเข้าใจ แต่ความหมายคงเดิม ข้อสำคัญคือแปลแล้วให้คนอ่านอ่านเข้าใจ แล้วให้สำนวนสละสลวย ให้ดี"*

เราจึงอาจสรุปได้ว่า อ. สนิทวงศ์ เป็นนักแปลที่ไม่มีหลักเกณฑ์ มักแปลไปตามเนื้อความแล้วทำให้สละสลวยเป็นภาษาไทย ใช้ถ้อยคำที่อ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย แม้จะเป็นงานแปลที่ไม่ใช่สำหรับเด็กก็ไม่ใช้คำศัพท์ที่ยากนัก ถ้าในต้นฉบับเดิมใช้สำนวนภาษาหรือคำศัพท์ยากๆ หรือใช้สำนวนซับซ้อน เมื่อแปลเป็นภาษาไทย อ. สนิทวงศ์ ก็มักจะทำให้สำนวนภาษาง่ายลง แต่ความหมายคงเดิมเพื่อคนอ่านจะได้เข้าใจ สำหรับการแปลคำสรรพนามนั้น อ. สนิทวงศ์ ก็มักจะเลือกไม่ให้ซ้ำกันเพื่อความไพเราะในการอ่าน (ทองเพียร: 2544)

ปัญหาการแปลของ อ. สนิทวงศ์ คือบางตอนที่มีความยากจึงจำเป็นต้องทำอย่างคร่ำเคร่ง ใช้ความระมัดระวังอย่างมาก งานแปลในระยะแรกยังทำได้ไม่คล่องนัก ยังต้องอาศัยบิดาเป็นผู้ช่วยเกลาภาษาและ

สำนวนให้ แต่เมื่อแปลบ่อยขึ้นจึงมีความชำนาญมากขึ้น และใช้เวลาเกือบสิบปีกว่าฝีมือแปลจะอยู่ตัว อ. สนิทวงศ์ให้ความเห็นไว้ว่า การแปลตัวบทภาษาอังกฤษนั้น ความยากอยู่ที่โครงสร้างของภาษาที่แตกต่างกัน และสำนวนภาษาที่ไม่มีลักษณะเฉพาะ ทำให้บางครั้งถึงแม้จะอ่านเข้าใจได้ แต่ก็พบความยากลำบากในการถอดความออกให้เป็นภาษาไทยที่สละสลวย ในขณะที่ยังต้องรักษาความหมายของต้นฉบับไว้

แนวทางการแปลเช่นนี้ หากเทียบเคียงกับหลักการทางทฤษฎี ก็อาจจะสรุปได้ว่า อ. สนิทวงศ์ นิยมใช้วิธีแปลที่อิสระ เพราะเน้นการถ่ายทอดความหมายและสื่อสารเนื้อหาให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่าย เป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบวัจนลีลาของผู้เขียน การเพิ่มเติม ขยายความ และปรับสำนวนภาษาให้ง่ายลง ก็ล้วนอยู่ในขอบเขตของทั้งการแปลแบบ Simplification และ Explicitation ซึ่งเป็นแนวทางที่แตกแขนงมาจากการแปลแบบอิสระทั้งสิ้น

5.1.2 กิตติวรรณ ซิมตระการ

ประวัติและผลงาน

กิตติวรรณ ซิมตระการเป็นคนจังหวัดนนทบุรี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะวิทยาศาสตร์ สาขาวิทยาการคอมพิวเตอร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ไปศึกษาต่อปริญญาโทด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ (IT) ที่มหาวิทยาลัยโมนาช (Monash University) ประเทศออสเตรเลีย เมื่อเรียนจบกลับมาประเทศไทยก็รับแปลบทความเกี่ยวกับคอมพิวเตอร์และเทคโนโลยีให้กับนิตยสารเป็นงานอดิเรก เมื่อได้รับงานแปลมากขึ้นจึงตัดสินใจศึกษาต่อในหลักสูตรการแปลและการล่ามของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยความใฝ่ฝันว่าอยากจะมีผลงานการแปลวรรณกรรมจากภาษาต่างประเทศเนื่องจากโดยพื้นฐานเป็นคนรักการอ่าน ชื่นชอบนวนิยายทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

นวนิยายเรื่องแรกที่กิตติวรรณได้แปลคือ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์ (The Picture of Dorian Gray)* ของ Oscar Wilde กับสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม และยังมีผลงานต่อเนื่องกับฟรีฟอร์มอีกสองเล่มคือ *แมวดำ (The Black Cat)* นวนิยายสืบสวนฆาตกรรมของ Edgar Allan Poe และนวนิยายสะท้อนสังคมเรื่อง *แรกรัก (My Antonia)* ของ Willa Cather ปัจจุบัน กิตติวรรณ ซิมตระการ ทำงานประจำ และยังคงรับงานแปลและงานเขียนบทความด้านเทคโนโลยีสารสนเทศอยู่และยังไม่มีผลงานแปลทางวรรณกรรมเพิ่มเติม เนื่องจากเวลาของงานประจำค่อนข้างรัดตัวทำให้ไม่มีเวลาเพียงพอ

แนวทางการแปล

ผู้วิจัยได้ติดต่อขอสัมภาษณ์คุณกิตติวรรณ ซิมตระการเพื่อสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางและแนวคิดในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับการแปลนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* โดยผู้วิจัยได้กำหนดกรอบการสัมภาษณ์ไว้ดังนี้

วัน เวลา และสถานที่สัมภาษณ์

ผู้วิจัยนัดพบคุณกิตติวรรณในวันที่ 19 มีนาคม 2558 เวลา 16.45 น. ที่ร้านสตาร์บัคส์ สาขาอาคาร เอส ซี บี ปาร์ค พลาซ่า เพื่อสัมภาษณ์ โดยใช้อุปกรณ์อัดเสียงและสมุดจดเพื่อบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ คำถามที่สัมภาษณ์แบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ คำถามเกี่ยวกับตัวผู้แปล คำถามเกี่ยวกับขั้นตอนและแนวทางการแปล การแปลในประเด็นที่เกี่ยวกับเควียร์ และอิทธิพลที่ผู้แปลได้รับจากการศึกษาการแปลเชิงทฤษฎีสมัยใหม่ รายละเอียดบทสัมภาษณ์ทั้งหมดอยู่ในภาคผนวก 2 แนบท้าย

สรุปผลและรายงานข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

คุณกิตติวรรณได้ก้าวเข้ามาเป็นนักแปลวรรณกรรม จากการเชิญชวนของอาจารย์ผู้สอนวิชาตรวจแก้ต้นฉบับท่านหนึ่ง ที่ได้แจ้งว่าสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มกำลังมองหานักแปลเพื่อแปลงานวรรณกรรม คุณกิตติวรรณจึงสมัครเป็นนักแปลกับทางสำนักพิมพ์ และได้ผ่านการทดสอบแปลในเบื้องต้นซึ่งก็คือการทดลองแปล *The Picture of Dorian Gray* จำนวน 7 หน้า เมื่อผ่านการทดสอบแล้วจึงได้แปลนวนิยายเรื่องนี้ในทันที เนื่องจากสำนักพิมพ์มีกำหนดเวลาการแปลให้ค่อนข้างกระชั้นชิดเพียง 45 วันเท่านั้น คุณกิตติวรรณจึงต้องทำงานอย่างหนัก ทั้งอ่านทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับและค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม ผู้แปลไม่เคยอ่านผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ มาก่อน รวมถึงไม่เคยอ่านสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ เช่นกัน จึงต้องค้นคว้าเพิ่มเติม เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้มีความคลาสสิก เรื่องเกิดในสมัยค่อนข้างโบราณ สำนวนภาษา คำศัพท์ และสิ่งที่ผู้เขียนอ้างอิงในตัวบท นั้น ค่อนข้างห่างไกลกับยุคสมัยของผู้แปล ด้วยงานประจำของคุณกิตติวรรณค่อนข้างรัดตัวจึงต้องแบ่งเวลาการทำงานและการแปลนวนิยายเรื่องนี้ให้ดี ผู้แปลใช้เวลาว่างช่วงพักกลางวันในการอ่านต้นฉบับ แปลคำศัพท์ และค้นหาข้อมูลไว้ล่วงหน้า และตั้งเป้าไว้ว่าวันธรรมดาตอนเย็นหลังเลิกงานจะต้องแปลให้ได้วันละ 5 หน้า และวันเสาร์อาทิตย์ที่เป็นวันหยุดก็ต้องแปลให้ได้วันละ 8-12 หน้าเป็นอย่างน้อย

คุณกิตติวรรณตั้งใจใช้วิธีการแปลที่ค่อนข้างยึดตามตัวบทต้นฉบับให้มากที่สุด เนื่องจากมีความคิดเห็นว่าต้องให้ความสำคัญกับผู้ประพันธ์และผู้อ่านค่อนข้างมาก สำหรับผู้ประพันธ์อย่าง ออสการ์ ไวลด์ เมื่อผู้แปลได้ลองสัมผัสและอ่านผลงานจึงตระหนักว่าเหตุใดไวลด์ถึงได้รับการยกย่องระดับโลก ด้วยคุณค่าทางวรรณกรรม วรรณศิลป์ และรูปแบบการเขียนที่คมคายแยบยล คุณกิตติวรรณจึงตั้งใจว่าจะพยายามรักษารูปแบบงานเขียนของต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด ดังนั้น วิธีการแปลจึงจะไม่เป็นการเปลี่ยนแปลงหรือบิดแปรเนื้อหาใดๆ ให้ผู้อ่านปลายทางเข้าใจได้ง่าย ต้องการให้ฉบับแปลมีความซับซ้อนตามแบบต้นฉบับ

เมื่อกล่าวถึงกลุ่มผู้อ่าน คุณกิตติวรรณตั้งกรอบไว้ว่าคนที่จะอ่านงานของ ออสการ์ ไวลด์ คงจะเป็นกลุ่มที่รักการอ่านและสนใจงานเขียนคลาสสิกเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ดังนั้น สำนวนภาษาที่ใช้ในบทแปลจะไม่ถอดความหรือสรุปให้อ่านเข้าใจง่าย เพราะไม่ใช่วัตถุประสงค์ดั้งเดิมของการประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ ส่วนเนื้อหาข้ามวัฒนธรรมหรือส่วนที่เข้าใจยาก ผู้อ่านมีหน้าที่จะต้องไปสืบค้นด้วยตนเองว่าหมายถึงอะไร และจะพยายามไม่ใส่เชิงอรรถหรือวงเล็บเพื่อขยายความเพิ่มเติม ส่วนการเลือกคำศัพท์ สำนวน และภาษาก็พยายามเลือกคำที่คิดว่าสละสลวย สร้างภาพให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้อารมณ์และอรรถรสเช่นเดียวกับผู้อ่านในภาษาต้นทาง ระบบสรรพนามที่เลือกใช้ (ข้า-เจ้า) ก็เลือกเพื่อแสดงถึงความโบราณของตัวบทเพื่อให้ผู้อ่านได้อารมณ์เหมือนกับกำลังอ่านตัวบทย้อนยุคอยู่จริงๆ

สำหรับประเด็นเควียร์ที่แอบแฝงในเนื้อเรื่อง ผู้แปลพบว่าเป็นสิ่งที่สังเกตและรับรู้ได้ชัดเจนตั้งแต่การอ่านตัวบทครั้งแรกว่าตัวละครมีความแปลกประหลาด โดยเฉพาะในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชาย อย่างไรก็ตาม ประเด็นนี้ไม่มีอิทธิพลใดๆ ต่อแนวคิดหรือการเลือกวิธีแปลของคุณกิตติวรรณ สิ่งที่ผู้แปลตั้งใจคือ จะทำอย่างไรให้สามารถถ่ายทอดวัจนลีลาของ ออสการ์ ไวลด์ ออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด เพราะคิดว่าจะแปลเท่าที่ตัวบทนำเสนอ ไม่มากหรือน้อยไปกว่าที่ปรากฏในต้นฉบับ และพยายามจะคิดหาถ้อยคำแปลที่สละสลวยให้ได้มากที่สุด เพราะต้นฉบับของไวลด์นั้นอุดมไปด้วยสำนวนภาษาที่รุ่มรวยและงดงาม

สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มค่อนข้างให้อิสระในการแปลนวนิยายเรื่องนี้ ไม่ได้กำหนดนโยบายหรือแนวทางให้ปฏิบัติตาม มีเพียงมอบหนังสือแปลที่สำนักพิมพ์เคยจัดพิมพ์เพื่อให้ศึกษาเป็นตัวอย่าง เพราะระยะเวลาในการแปลค่อนข้างเร่งด่วน ผู้แปลศึกษาแล้วก็ได้นำมาปรับใช้แค่วิธีการแปลให้กระชับ ไม่เยิ่นเย้อ เมื่อส่งบทแปลไปให้สำนักพิมพ์แล้ว ก็ผ่านการตรวจแก้จากบรรณาธิการนอกสำนักพิมพ์อีกครั้ง ฉบับแปลที่คุณกิตติวรรณได้รับกลับมาตรวจสอบก่อนจะตีพิมพ์ มีเพียงการแก้ไขระดับคำและการเรียบเรียงประโยคให้

ถูกต้อง สละสลวยมากขึ้น ไม่มีการแก้ไขหรือปรับเปลี่ยนใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องเพศของตัวละครเลย

การที่ได้เรียนรู้การแปลเชิงทฤษฎีมา คุณกิตติวรรณบอกว่ามีประโยชน์ต่อวิชาชีพนักแปลอย่างมาก ตนได้ประยุกต์ใช้หลักทฤษฎีที่ได้เรียนรู้มาเสมอ โดยเฉพาะหลักการแปลที่ให้ความสำคัญกับผู้จ้างงานหรือผู้อ่านเป็นอันดับแรก คุณกิตติวรรณบอกว่าจะพิจารณาเลือกวิธีการแปลจากผู้จ้างงานก่อน เช่น ในกรณีที่เป็นเอกสารหรือบทความจำนวนหลายหน้า แต่ผู้จ้างระบุให้แปลเป็นภาษาไทยเหลือแค่ 4-5 หน้า ก็ต้องใช้วิธีการแปลที่เหมาะสมในการสรุปย่อเนื้อหาทั้งหมดให้ได้ตามที่ผู้จ้างระบุ สำหรับการแปลวรรณกรรม จะพิจารณาจากกลุ่มผู้อ่านและสถานะของตัวบทเป็นหลัก หากหนังสือที่จะแปลเป็นวรรณกรรมคลาสสิก มีรูปแบบเฉพาะตัว ผู้เขียนมีชื่อเสียง การแปลก็จะพยายามรักษารูปแบบเหล่านี้ไว้ และบิดแปรหรือเติมคำอธิบายให้น้อยที่สุด และหากเป็นไปได้จะพยายามหลีกเลี่ยงการใช้เชิงอรรถที่ทำให้ดูรกรุงรัง

การบิดแปร เขียนขึ้นใหม่ หรือการสอดแทรกของตัวผู้แปลนั้น คุณกิตติวรรณให้ความเห็นว่าไม่ควรทำในตัวบทประเภทวรรณกรรม เพราะสิ่งที่นักแปลควรกระทำคือการเคารพต่อตัวบทต้นฉบับ และรูปแบบการเขียนของผู้ประพันธ์ การปรับเปลี่ยนอาจจะกระทำได้ในระดับคำหรือระดับรูปประโยค เพื่อให้อ่านได้เป็นธรรมชาติในภาษาไทย แต่ไม่ควรเติม ขยาย หรือลดทอนให้เนื้อหาในฉบับแปลบิดเพี้ยนไปจากความตั้งใจของผู้ประพันธ์

5.2 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอความเป็นเควียร์ในฉบับแปล

Lefevere (1992: 13) กล่าวว่า ในบางครั้งนักแปลมีความจำเป็นต้องทรยศต่อตัวบทต้นฉบับด้วยการเขียนขึ้นใหม่หรือบิดแปรเนื้อหาบางส่วน การทรยศนี้ได้รับอิทธิพลจากสังคมและวัฒนธรรมที่นักแปลอาศัยอยู่ ดังนั้นการทรยศย่อมเป็นสิ่งที่สมเหตุสมผลและสามารถกระทำได้ เราไม่ควรตัดสินว่างานแปลในช่วงเวลาหนึ่งดีกว่าอีกช่วงเวลาหนึ่ง เพราะบทแปลที่ผลิตในยุคสมัยแตกต่างกัน ย่อมได้รับอิทธิพลมาจากหลักเกณฑ์ ความนิยม เงื่อนไข ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่แวดล้อมตัวผู้แปลในยุคสมัยนั้นๆ

ในการวิเคราะห์สำหรับหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะไม่ตัดสินหรือลงความเห็นว่าการแปลสำนวนใดดีกว่ากันและวิธีการแปลแบบใดเป็นการแปลที่ถูกต้อง สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์คือสาเหตุและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอความเป็นเควียร์ที่แตกต่างกันในฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ ในกระบวนการนี้ ผู้วิจัยจะอาศัยหลักทฤษฎีการแปลของ Lefevere ร่วมกับแนวคิดเรื่องเควียร์เพื่อเป็นแนวทาง

ในการวิเคราะห์ปัจจัยต่างๆ โดยจะพิจารณาว่าคตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ ส่งผลต่อการเลือกที่จะผลักดันอัตลักษณ์ทางเพศที่สวนกับกระแสสังคมของ อ. สนิทวงศ์ และการเลือกที่จะไม่นำเสนอมุมมองนี้ให้ชัดเจนขึ้นของกิตตวรรณอย่างไร

5.2.1 **คตินิยม**

ผู้วิจัยไม่สามารถสัมภาษณ์ อ. สนิทวงศ์ ถึงแนวคิดและคตินิยมส่วนบุคคลได้เนื่องจากผู้แปลเสียชีวิตแล้ว การวิเคราะห์ปัจจัยนี้จึงต้องอาศัยการอนุมานจากแหล่งข้อมูลเชิงเอกสารที่ค้นคว้ามาได้เท่านั้น จากการศึกษาชีวประวัติและแนวทางการแปลที่ อ. สนิทวงศ์ ใช้ ผู้วิจัยพบว่าคตินิยมน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการผลิตงานแปลของ อ. สนิทวงศ์ มากที่สุด โดยเฉพาะประเด็นที่ฉบับแปลเรื่อง *เงาบาป* นำเสนอความสเน่หาในเพศเดียวกัน และการแสดงออกของตัวละครชายที่มีลักษณะค่อนไปทางผู้หญิงที่ชัดเจนมากกว่าต้นฉบับ

อ. สนิทวงศ์ มีความใกล้ชิดศาสนาจากการคลุกคลีกับงานแปลหนังสือสอนศาสนาคริสต์อยู่ถึง 25 ปี ด้วยเหตุนี้ จึงน่าจะซึมซับหลักธรรมทางศาสนาอยู่มาก รวมถึงรู้สึกว่ามีหน้าที่จะต้องอบรมสั่งสอนผู้คนให้ประพฤติถูกทำนองคลองธรรม การแปลจึงกลายเป็นเครื่องมือที่ อ. สนิทวงศ์ ใช้เพื่อถ่ายทอดทัศนคติเหล่านี้ คตินิยมเชิงศาสนาสะท้อนให้เห็นได้จากการแปลเรื่อง *เงาบาป* ที่ อ. สนิทวงศ์ มักจะสอดแทรกเรื่องศีลธรรมลงไปในบทแปลอยู่บ่อยครั้ง เริ่มตั้งแต่ชื่อเรื่องที่นำคำว่า ‘บาป’ มาเป็นจุดชี้นำผู้อ่านให้ตระหนักถึงการกระทำบาปที่เป็นข้อคิดหลักในเรื่อง ไปจนถึงการบิดแปรใช้คำศัพท์ทางศาสนาเพื่อสื่อความ เช่น คำว่า กามารมณ์ ตัณหาราคะ มขินธรรม และการพูดถึงความเชื่อในพระเจ้าที่ก่อให้เกิดผลในทางที่ดี ทั้งๆ ที่ต้นฉบับไม่ได้อ้างอิงถึง ดังเช่นที่ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ในบทที่ 4

สำหรับในแง่มุมเรื่องเพศ ทัศนคติเชิงศีลธรรมของ อ. สนิทวงศ์ น่าจะเป็นตัวการสำคัญที่ผลักดันให้การแปลบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกชายในเรื่องสะท้อนถึงความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนกว่าต้นฉบับ โดยเฉพาะเมื่อประเด็นเรื่องเพศที่แอบแฝงในต้นฉบับนั้น มีความหมิ่นเหม่และท้าทายต่อขนบและจารีตของสังคม อ. สนิทวงศ์ ในฐานะผู้แปลจึงมีอำนาจที่จะกลบเกลื่อนหรือส่งเสริมให้ชัดเจนขึ้นก็ได้ ด้วยประวัติชีวิตบวกกับทัศนคติในเรื่องศีลธรรมดังที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ข้างต้น อ. สนิทวงศ์ น่าจะมีแนวคิดอนุรักษ์นิยมและต่อต้านเรื่องอ่อนไหวต่อสังคมเช่นนี้ และหลักการของศาสนาคริสต์ในสมัยก่อนก็ยังไม่ค่อยยอมรับเรื่องเบี่ยงเบนทางเพศนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งโบสถ์เซเว่นธ์เดย์แอ๊ดเวนตีส (Seventh-day Adventists Church) ที่ อ. สนิทวงศ์ทำงานด้วยเป็นเวลานานนั้น ถึงกับมีแถลงการณ์ลงในเว็บไซต์สากล (“Official Statements:

Homosexuality" 2015) เพื่อประกาศเกี่ยวกับประเด็นรักร่วมเพศไว้อย่างชัดเจนว่า "sexual intimacy belongs only within the marital relationship of a man and a woman. This was the design established by God at creation." และมีการหยิบยกตัวอย่างจากพระคัมภีร์บางบทเพื่อสนับสนุนหลักความเชื่อว่า เพศที่แท้จริงและถูกต้องคือเพศชายและหญิงเท่านั้น ด้วยเป็นเพศที่พระเจ้าทรงสร้างขึ้น ความสัมพันธ์ทางเพศใดๆ ควรเกิดระหว่างเพศคู่ตรงข้ามที่สมรสกันเท่านั้น แนวปฏิบัติที่นอกเหนือจากนี้จึงถือว่าไม่เป็นไปตามพระวัจนะอันศักดิ์สิทธิ์ขององค์พระผู้เป็นเจ้า ทางนิกายเซเว่นธ์เดย์แอ๊ดเวนตีสจึงได้กล่าวสรุปและมีมติให้ต่อต้านและไม่เห็นชอบต่อพฤติกรรมและความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศไม่ว่าจะในรูปแบบใดก็ตาม ด้วยข้อความที่ว่า "For these reasons Seventh-day Adventists are opposed to homosexual practices and relationships."

เมื่อปัจจัยแวดล้อมของ อ. สนิทวงศ์ ชี้ชัดไปในทางต่อต้านเรื่องเพศที่แหวกขนบแล้ว การแปลตัวบทที่มีเนื้อหาแอบแฝงเกี่ยวกับเพศที่เบี่ยงเบนอย่างเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ก็น่าจะกลบเกลื่อนให้ไม่ปรากฏ แต่กลับกลายเป็นว่าใน *เงาบาป* มีการบรรยายที่บ่งชี้ถึงลักษณะและความสัมพันธ์ในเชิงสเน่หาของเพศเดียวกันอย่างโจ่งแจ้ง เหตุผลสนับสนุนการแปลที่เป็นไปเช่นนี้ของ อ. สนิทวงศ์ ผู้วิจัยมองว่าน่าจะมีสาเหตุมาจากคตินิยมเชิงวรรณกรรม และเชิงศีลธรรมที่ อ. สนิทวงศ์ ยึดถือเป็นสาเหตุร่วมกัน

หลักการแปลสำคัญที่ อ. สนิทวงศ์ ใช้อยู่เสมอคือการพยายามเรียบเรียงเนื้อหา ใช้สำนวนภาษาและคำศัพท์ที่เข้าใจง่าย อ่านแล้วเป็นธรรมชาติ ส่วนไหนที่ซับซ้อนเข้าใจยาก ก็เรียบเรียงด้วยถ้อยคำง่ายๆ ให้ผู้อ่านภาษาไทยเข้าใจได้ชัดเจน ส่วนการเลือกเฟ้นบทประพันธ์มาแปลนั้นก็เลือกจากคุณค่าทางวรรณกรรมของตัวบทเป็นหลัก รวมถึงความไพเราะของสำนวนภาษาในต้นฉบับ เราจะเห็นได้ว่า อ. สนิทวงศ์ ค่อนข้างให้ความสำคัญกับสถานะของตัวบทต้นฉบับและตัวผู้อ่านเป็นหลัก กลวิธีการแปลของ อ. สนิทวงศ์ ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างในบทที่แล้ว มีทั้งการเพิ่มเติมเนื้อหา ขยายความ และบิดแปรเพื่อสอดแทรกทัศนคติบางส่วนเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษเข้าไป อ. สนิทวงศ์ คงไม่ได้มองว่านวนิยายที่มีความคลาสสิก จะต้องได้รับการแปลให้ครบถ้วนตรงตามต้นฉบับทั้งหมด แต่คุณค่าทางวรรณกรรมและสถานะของตัวบทต้นฉบับ กลับทำให้ อ. สนิทวงศ์ เลือกเน้นถ่ายทอดคติสอนใจเกี่ยวกับผลแห่งการกระทำบาป

การสร้างให้บุคลิกตัวละครมีความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่ายจึงเกิดขึ้น รวมถึงการบิดแปรและสอดแทรกเนื้อความเพื่อให้ผู้อ่านตระหนักได้ว่า ความเบี่ยงเบนจากขนบทางเพศของสังคมนั้นคือความบาปประการหนึ่งตามทัศนคติของตน ด้วยเหตุนี้ ความเป็นเควียร์ของตัวละครในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์

จึงถูกผลักดันให้ชัดเจนกว่าปกติ ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์เชิงสเน่หาในเพศเดียวกัน บุคลิกลักษณะ และกิริยาอาการของตัวละครที่ผิดไปจากลักษณะของชายแท้ทั่วไป เพราะความแปลกแตกต่างจากขนบทางเพศเช่นนี้ น่าจะทำให้ผู้แปลยกมาเป็นประเด็นผิดศีลธรรมได้ง่ายขึ้น

เมื่อมีการลดความซับซ้อนของตัวบท ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่าย อัตลักษณ์ของตัวละครที่แสดงออกถึงความเป็นเควียร์จึงปรากฏอย่างเด่นชัด เพื่อให้เชื่อมโยงกับทัศนคติและหลักความเชื่อทางศาสนาของผู้แปลว่าเป็นความบาปและความไม่ถูกต้อง อันเป็นเหตุที่ทำให้ตัวละครได้รับผลกรรมในตอนจบ หากจะมีข้อโต้แย้งว่าการแปลของ อ. สนิทวงศ์ ในประเด็นนี้อาจจะเกิดจากความไม่ตั้งใจ ผู้วิจัยกลับมองว่า เป็นไปไม่ได้เลยที่ อ. สนิทวงศ์ จะไม่รับรู้ถึงสิ่งที่ ออสการ์ ไวลด์ พยายามแอบแฝงเอาไว้ เพราะถึงจะไม่มีคำพูดที่เฉลยออกมา แต่องค์ประกอบแทบจะทุกด้านก็ทำให้ผู้อ่านต้นฉบับรู้สึกได้ การเลือกใช้คำแปลที่ทำให้ความเป็นเควียร์ปรากฏชัดเจนเช่นนี้ จึงน่าจะเกิดจากความตั้งใจและคตินิยมของ อ. สนิทวงศ์ ที่ต้องการผลักดันให้บุคลิกของตัวละคร รวมถึงการแสดงออกถึงความเสน่หาในเพศเดียวกันระหว่างตัวละครชายเด่นชัดและเข้าใจได้ง่ายขึ้น ผู้อ่านจะได้รู้สึกอย่างถ่องแท้ว่าความบาปในเรื่องนั้น มีส่วนสัมพันธ์กับการประพฤติผิดศีลธรรมและการเป็นเพศที่ผิดธรรมชาติ

สำหรับ กิตติวรรณ ซิมตระการ คตินิยมก็เป็นปัจจัยสำคัญเช่นกันที่มีผลต่อกลวิธีการแปล *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* จากการสัมภาษณ์ สิ่งสำคัญที่คุณกิตติวรรณตระหนักอยู่เสมอในขณะแปลนวนิยายเรื่องนี้คือสถานะความเป็นวรรณกรรมคลาสสิกของตัวบทต้นฉบับ และความยิ่งใหญ่ของออสการ์ ไวลด์ ในฐานะนักประพันธ์ผู้โด่งดัง ดังนั้น การแปลจึงจะต้องรักษาวัจนลีลาและรูปแบบการประพันธ์ตามต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด ผู้แปลจะพยายามไม่สอดแทรก หรือเพิ่มเติมเนื้อความใดๆ ที่จะทำให้ความคลาสสิกสูญหาย หลักการเช่นนี้ ส่งผลให้การแปลของกิตติวรรณ มีลักษณะค่อนไปทางการรักษาความต่าง และเป็นการแปลที่ตรงตัว มีการปรับระดับคำหรือประโยคบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับโครงสร้างภาษาไทย

นอกจากสถานะของตัวบทในระบบวรรณกรรมที่ กิตติวรรณ ยกย่องให้เป็นประเด็นสำคัญแล้ว คตินิยมเกี่ยวกับกลุ่มผู้อ่านก็เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อการเลือกวิธีแปล คุณกิตติวรรณให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ด้วยความที่ *The Picture of Dorian Gray* และตัวออสการ์ ไวลด์ มีความคลาสสิก และได้รับการยกย่องทั่วโลกมาหลายยุคสมัย กลุ่มเป้าหมายที่สนใจจะอ่านฉบับแปลของหนังสือเล่มนี้ จึงน่าจะเป็นผู้ที่นิยมชมชอบวรรณกรรมคลาสสิกและผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ อยู่แล้ว คนที่นิยมวรรณกรรมประเภทนี้จะต้องเป็นผู้มีความรู้ในระดับหนึ่ง วิธีการแปลที่ตัดสินใจใช้นั้นนอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อ

คงไว้ซึ่งสถานะของวรรณกรรมที่ควรยกย่องแล้ว ยังต้องการให้ผู้อ่านได้ซึมซับความต่างของเนื้อหาข้ามวัฒนธรรม เพื่อจะได้เรียนรู้ว่าเหตุใดนวนิยายเล่มนี้และฝีมือการประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์ จึงได้รับการยกย่องมาเนิ่นนาน หากผู้อ่านมีข้อสงสัยหรือไม่คุ้นเคยกับเนื้อหาข้ามวัฒนธรรมใดๆ ด้วยความต่างยุคสมัย ผู้อ่านกลุ่มนี้ย่อมต้องไปค้นคว้าสืบหาข้อมูลด้วยตนเองต่อไป คุณกิตติวรรณให้ความเห็นว่า วิธีการแปลที่เลือก ไม่เพียงแต่ต้องการรักษาวัจนลีลาของต้นฉบับ แต่ยังเหมือนเป็นการผลักดันให้ผู้อ่านได้ค้นคว้าเรียนรู้เพิ่มเติมอีกด้วย

สำหรับประเด็นเรื่องเควียร์ ผลการวิเคราะห์พบว่าในสำนวนแปลของกิตติวรรณ ไม่สร้างหรือผลักดันประเด็นเรื่องเพศให้ชัดเจนเหมือนสำนวนของ อ. สนิทวงศ์ ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการแปลที่ยึดตามตัวบทต้นฉบับของกิตติวรรณ คตินิยมและหลักการที่กิตติวรรณยึดถือก็น่าจะเป็นปัจจัยที่ใช้อธิบายการแปลที่ไม่สร้างอัตลักษณ์เควียร์เพิ่มเติมได้ เนื่องจากผู้แปลพยายามคงเนื้อหาตามต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด ต้นฉบับใช้ความคลุมเครือและหลักปรัชญาที่ซับซ้อนเพียงใด ในสำนวนแปลของกิตติวรรณก็จะพยายามแปลตามนั้น ไม่มีการขยายความหรือบิดแปรให้ชัดเจนขึ้น ความเป็นเควียร์ในเรื่องจึงไม่มีอิทธิพลใดๆ ต่อการแปลทั้งสิ้น

จากการสัมภาษณ์ในประเด็นนี้ คุณกิตติวรรณบอกว่า รับรู้ได้ตั้งแต่ศึกษาตัวบทครั้งแรกว่าตัวละครมีความแปลกประหลาดในเรื่องการแสดงออก แต่ก็ไม่ได้คำนึงถึงประเด็นนี้เลยเมื่อทำการแปล ไม่ว่าจะเป็นการทำให้ความเป็นเควียร์ชัดเจนขึ้นหรือจางลง คิดแต่เพียงจะถ่ายทอดวัจนลีลาให้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด นอกจากนี้ หลักการที่คุณกิตติวรรณยึดถืออย่างมากคือการบิดแปรเพิ่มเติมเนื้อหานั้น เป็นสิ่งที่นักแปลวรรณกรรมไม่ควรกระทำอย่างยิ่ง เพราะคุณค่าทางวัจนลีลาและวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์อาจถูกแปรเปลี่ยนไป นักแปลไม่ควรมีตัวตน เพราะผู้แปลมีหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวข้ามภาษาเท่านั้น ไม่ควรสอดแทรกทัศนคติหรือความคิดของตนลงในบทแปล

ถึงแม้คตินิยมของคุณกิตติวรรณจะแสดงถึงความต้องการในการเคารพต่อสถานะทางวรรณกรรมของต้นฉบับ แต่ผลที่ได้นั้น อาจจะไม่ใช่การรักษาวัจนลีลาและวรรณศิลป์เสมอไป หากเราพิจารณาต้นฉบับในแง่มุมที่ว่า ออสการ์ ไวลด์ ใช้สุนทรียศิลป์และวรรณศิลป์แอบแฝงประเด็นทางเพศที่ท้าทายต่อขนบสังคมเอาไว้มากมาย การที่บทแปลไม่สามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงสารเหล่านี้ อาจจะทำให้การแปลไม่บรรลุวัตถุประสงค์ของผู้เขียนเท่าไหร่นัก การแปลตรงตัวจึงไม่อาจหมายถึงการเก็บรักษาวัจนลีลาตามแบบออสการ์ ไวลด์ ได้เสมอไป โดยเฉพาะข้อมูลจากการสัมภาษณ์ระบุว่า ไม่รู้จักและไม่เคยสัมผัสงานเขียนของออสการ์ ไวลด์ มาก่อน เมื่อต้องมาแปลนวนิยายเรื่องนี้ในระยะเวลาที่เร่งรัด ถึงเพิ่งจะได้รู้ข้อมูลคร่าวๆ

ความที่ผู้แปลไม่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับตัวตนและผลงานของออสการ์ ไวลด์ อย่างละเอียด การจับต้องเนื้อหาขบถต่อค่านิยมของสังคมที่ไวลด์แอบแฝงไว้อย่างจงใจอาจจะทำได้ไม่สมบูรณ์ หากผู้แปลเข้าใจบริบทแวดล้อม ทัศนคติทางการประพันธ์ และเรื่องราวเกี่ยวกับผู้เขียนมากขึ้น ก็อาจจะเลือกใช้ทิศทางการแปลเพื่อสื่อถึงประเด็นเควียร์ที่แตกต่างออกไปก็เป็นได้

5.2.2 **ขนบวรรณศิลป์**

นอกจากคตินิยมจะเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อแนวทางการแปล และการตัดสินใจนำเสนอเนื้อหาในประเด็นเพศที่เบี่ยงเบนออกจากขนบของตัวละครแล้ว ขนบทางวรรณศิลป์หรือแนวปฏิบัติที่นักเขียนและนักแปลยอมรับในแต่ละยุค ก็ยังเป็นปัจจัยเสริมที่ทำให้บทแปลทั้งสองสำนวนเป็นไปในทิศทางที่ตรงข้ามกัน นอกจากการพิจารณาขนบวรรณศิลป์แล้ว ผู้วิจัยจะใช้หลักทฤษฎีของ Lefevere เกี่ยวกับผู้เชี่ยวชาญหรือมืออาชีพทางวรรณกรรม (Professional) ซึ่งมีอิทธิพลควบคุมกลไกในการแปล เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ว่า ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มใดมีอิทธิพลต่อขนบวรรณศิลป์ของนักแปลทั้งสองท่าน

ขนบวรรณศิลป์ มีอิทธิพลไม่น้อยต่อแนวทางการแปลของอ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ ในยุคสมัยของ อ. สนิทวงศ์นั้น นิยมการแปลที่เป็นไปในเชิงเรียบเรียง ไม่ใช่การแปลแบบตรงตัวหรือยึดตามตัวบทต้นฉบับ นักแปลชื่อดังร่วมสมัยหลายท่านก็มีแนวทางการแปลคล้ายๆ กัน งานวิจัยของรังสิมา นิลรัต ได้ศึกษาและรวบรวมแนวทางการแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตตโมทย์ (ช่วงปี พ.ศ. 2500-2540) และมีข้อสรุปว่า นักแปลวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยกับผกาวดี เช่น อ. สนิทวงศ์ สุคนธรส สังวรณ์ ไกรฤกษ์ และแม้แต่นักแปลนวนิยายทั่วไป อย่าง นิดา มักจะใช้วิธีการตีความและแปลแบบเรียบเรียงให้ไพเราะ มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาในตัวบทเล็กน้อย แต่ยังคงไว้ซึ่งองค์ประกอบและกลวิธีการประพันธ์ส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินเรื่อง ตัวละคร ความหมาย ฉาก และท้องเรื่อง มีการรวบความบ้าง เพื่อให้ใจความกระชับไม่เยิ่นเย้อ การดัดแปลงเนื้อหาบางส่วนที่เป็นปัญหาข้ามวัฒนธรรม ก็เพื่อให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย เช่น การแปลชื่อต้นไม้ ดอกไม้ต่างประเทศ ให้เป็นชื่อพืชพันธุ์ที่คนไทยคุ้นเคย

รังสิมา (2550: 388) กล่าวว่านักแปลในยุคของผกาวดีมักคุ้นเคยกับการอ่านงานแปลของนักแปลอาวุโสในยุคก่อนหน้า และผลงานแปลร่วมสมัย ซึ่งมักเป็นการแปลแบบเรียบเรียงและตีความ ดังนั้น นักแปลในยุคดังกล่าว น่าจะซึมซับวิธีการและนำแนวทางเหล่านี้ไปปรับใช้ในการแปลงานของตน ในหนังสือ *นักเขียนชาวอักษรศาสตร์* ได้พูดถึงความสัมพันธ์ของ อ. สนิทวงศ์ กับนักแปลท่านอื่นว่า มีนักแปลสองท่านที่อยู่ในรุ่นใกล้เคียงกัน และจบการศึกษาจากวัฒนาวิทยาลัยเหมือนกัน คือ อมราวดี และ พิมพา จันทพิม

พะ โดยเฉพาะ อมราวดี นั้น เป็นรุ่นพี่ที่ อ. สนิทวงศ์ สนิทสนมและยกย่องมาก นักแปลที่ยกชื่อมานี้ก็ล้วนอยู่ในยุคสมัยเดียวกับงานวิจัยของรังสิมา ซึ่งมีผลงานแปลในรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน จึงเป็นไปได้ว่า อ. สนิทวงศ์ ก็น่าจะได้รับอิทธิพลจากแนวทางของนักเขียนที่ตนนับถือมาปรับใช้ในงานของตน

ขนบวรรณศิลป์ที่ อ. สนิทวงศ์ ซึมซับจึงน่าจะเป็นตัวหล่อหลอมคตินิยมและหลักการเมื่อผลิตงานแปลของตนเอง เมื่อพิจารณาด้วยหลักทฤษฎีของ Lefevere แล้ว เราจะเห็นได้อีกว่าผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งในที่นี้ก็คือนักแปลร่วมสมัยกับ อ. สนิทวงศ์ หรือนักแปลอาวุโสที่ได้รับการยกย่องนับถือ กลุ่มคนเหล่านี้เป็นตัวการสำคัญในการผลักดันให้ขนบวรรณวรรณศิลป์ดังกล่าวมีอิทธิพลต่อแนวทางการแปล อันนำไปสู่คตินิยมของ อ. สนิทวงศ์ ที่ทำให้ต้องการสร้างและส่งเสริมให้ตัวละครและเนื้อหาใน *เงาบาป* บ่งชี้ถึงความต่างจากขนบทางเพศแบบเควียร์ชัดเจนขึ้น

สำหรับแนวทางการแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ ก็ได้รับอิทธิพลจากขนบวรรณศิลป์ในยุคของตนเช่นกัน โดยเฉพาะจากผู้เชี่ยวชาญที่มีอิทธิพลต่อแนวทางและคตินิยมในการแปล ผลงานแปลเรื่อง *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ถูกผลิตขึ้นใน พ.ศ. 2552 กิตติวรรณ ซิมตระการ จึงถือว่าเป็นนักแปลสมัยใหม่ ถึงแม้ฉบับแปลทั้งสองจะมีอายุห่างกันเพียง 35 ปี แต่ขนบทางวรรณศิลป์ที่ได้รับการยอมรับนั้นค่อนข้างแตกต่างจากกัน ปัจจุบันการแปลวรรณกรรมนิยมแปลตรงตัวและยึดตามตัวบทต้นฉบับมากขึ้น ไม่ค่อยแปลแบบเรียบเรียงเช่นสมัยก่อน ส่วนหนึ่งน่าจะเกิดจากผู้อ่านมีความรู้ภาษาต่างประเทศมากขึ้น ประกอบกับเทคโนโลยีการสื่อสารในประเทศไทยที่พัฒนาก้าวหน้ากว่าสมัยก่อน โดยเฉพาะสื่อทางอินเทอร์เน็ตที่ช่วยให้ผู้อ่านสืบค้นข้อมูลได้รวดเร็วและสะดวกขึ้น รวมถึงการถ่ายเททางวัฒนธรรมจากสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ภาพยนตร์ หรือสื่อสารสนเทศ ก็ทำให้ผู้อ่านในยุคปัจจุบันมีความรู้และความเข้าใจในวัฒนธรรมชาติอื่นๆ พอสมควร การแปลจึงไม่จำเป็นต้องอำนวยความสะดวกให้ผู้อ่าน เพื่อลดปัญหาการทำความเข้าใจเนื้อหา

รูปแบบขนบวรรณศิลป์ร่วมสมัยอาจจะไม่มีอิทธิพลต่อการแปลของกิตติวรรณอย่างชัดเจนนัก ไม่เหมือน อ. สนิทวงศ์ ที่แนวทางการแปลได้รับอิทธิพลจากผลงานของนักแปลร่วมสมัย จากการสัมภาษณ์คุณกิตติวรรณให้ข้อมูลว่า ปกติแล้วไม่ค่อยอ่านนวนิยายที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศ เนื่องจากมีความรู้สึกว่ามักจะมีสำนวนและโครงสร้างประโยคที่อ่านแล้วไม่เป็นธรรมชาติ มีความเป็นลักษณะเฉพาะของหนังสือแปล จึงมักเลือกที่จะอ่านจากต้นฉบับภาษาอังกฤษเลย ด้วยเหตุนี้ งานแปลของคุณกิตติวรรณจึงไม่ได้ซึมซับรูปแบบการแปลร่วมสมัยดังเช่นงานแปลของ อ. สนิทวงศ์

ปัจจัยทางขนบวรรณศิลป์ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อกิตติวรรณกลับกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญ หรือในที่นี้ก็คืออาจารย์และนักทฤษฎีด้านการแปลที่เป็นผู้กำหนดว่า แนวทางการแปลแบบใดควรเป็นที่ยอมรับ การแปลในสมัยใหม่ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากการศึกษาด้านการแปลอย่างเป็นระบบ การศึกษาเชิงทฤษฎีมีส่วนอย่างมากในการกำหนดรูปแบบการแปลวรรณกรรมที่ควรจะได้รับการยอมรับ หลักการสมัยใหม่ของสถาบันการศึกษาที่สอนการแปลหลายประเทศ มุ่งเน้นให้นักแปลจัดการกับตัวบทแต่ละประเภทด้วยวิธีแตกต่างกัน เช่น การแปลตัวบทให้ข้อมูล (Informative Text) ควรเน้นให้ข้อมูล เนื้อหา และใจความสำคัญของต้นฉบับ รูปแบบการถ่ายทอดนั้นปรับเปลี่ยนได้ ตราบใดที่การเรียบเรียงนั้นยังคงรักษาเนื้อหาหลักไว้ได้ครบถ้วน ในทางกลับกัน การแปลตัวบทวรรณกรรม (Literary Text) ซึ่งเป็นตัวบทประเภทแสดงความรู้สึกและอารมณ์ ผู้เขียนย่อมใช้วัจนลีลาอย่างมีศิลปะ การแปลจึงควรเน้นไปที่การถ่ายทอดอารมณ์ให้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ และรักษารูปแบบการประพันธ์ ตลอดจนเนื้อหาและวัจนลีลาให้ได้สมบูรณ์ครบถ้วน

การที่กิตติวรรณจบการศึกษาปริญญาโทด้านการแปลโดยตรง จึงได้รับแนวคิดจากทฤษฎีต่างๆ มาปรับใช้ในการกำหนดทิศทางการแปลและคตินิยมของตนเองอย่างมาก จากรายละเอียดที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ในหัวข้อก่อนว่าคตินิยมที่คำนึงถึงสถานะของตัวบทและกลุ่มผู้อ่านของกิตติวรรณส่งผลให้สำนวนแปลเรื่อง *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ค่อนข้างยึดตามต้นฉบับ ไม่มีการบิดแปรหรือเพิ่มเติมเนื้อหาให้องค์ประกอบความเป็นเควียร์ปรากฏไปมากกว่าที่ต้นฉบับมีนั้น ย่อมได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยด้านผู้เชี่ยวชาญที่เป็นกลไลสำคัญในการกำหนดขนบวรรณศิลป์ คุณกิตติวรรณให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประโยชน์ของการเรียนรู้เชิงทฤษฎีไว้ว่า ถึงแม้จะไม่ได้นำทฤษฎีมาใช้ตรงๆ แต่ก็มีการประยุกต์ใช้เสมอ เช่น พิจารณาถึงความต้องการของผู้จ้างงานและกลุ่มผู้รับสารหรือผู้อ่านเป็นหลัก ก่อนจะตัดสินใจเลือกใช้วิธีการแปลให้เหมาะสมตามแนวทางซึ่งประยุกต์มาจากทฤษฎี Skopostheorie ของไรส์และแฟร์เมียร์[10] ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เน้นให้ผู้แปลยึดวัตถุประสงค์การแปลหรือเป้าหมายของการแปลเป็นหลัก

ส่วนการแปลวรรณกรรมก็ได้ปรับใช้กลวิธีตามที่ได้เรียนมาในวิชาการแปลวรรณกรรม คือเน้นการถ่ายทอดอารมณ์ให้ได้สมมูลภาพเหมือนต้นฉบับและรักษาวัจนลีลาของผู้ประพันธ์ รวมถึงการที่ผู้แปลควรอยู่ในสถานะผู้แปล ไม่ควรสร้างตัวตนขึ้นมาเทียบเคียงในฐานะผู้เขียนด้วยการบิดแปรหรือเพิ่มเติมเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ ความรู้เชิงทฤษฎีที่ได้เรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้ กลายเป็นขนบวรรณศิลป์รูปแบบ

[10] ในการสัมภาษณ์ ผู้แปลไม่ได้ระบุชื่อทฤษฎีตรงๆ เนื่องจากไม่แน่ใจและจำได้แต่เพียงหลักการ ผู้วิจัยเป็นผู้บอกชื่อทฤษฎีให้ทราบและได้รับการยืนยันจากผู้แปลว่าใช่ ผู้วิจัยจึงได้สรุปและระบุชื่อทฤษฎีไว้ในเนื้อหาดังกล่าว

หนึ่งที่ล้อมกรอบทิศทางและคตินิยม ทำให้คุณกิตติวรรณเลือกที่จะคงรูปแบบการแปลตามต้นฉบับ ดังนั้น การถ่ายทอดประเด็นเรื่องเพศที่ซ่อนเร้นใน *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* จึงไม่ชัดเจนเหมือนเช่นในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์

จากบทวิเคราะห์ข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าขนบวรรณศิลป์เป็นปัจจัยหลักประการหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการผลิตงานแปล ด้วยมีบทบาทในการผลักดันหรือหล่อหลอมคตินิยม ให้การแปลเป็นไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง และยังเป็นตัวกำหนดการยอมรับ หรือการประเมินคุณค่างานแปลในแต่ละยุคสมัย อันเป็นอิทธิพลจากผู้เชี่ยวชาญอย่างนักแปลร่วมสมัยของ อ. สนิทวงศ์ และสถาบันการศึกษารวมถึงนักวิชาการด้านการแปลในปัจจุบัน หากเปรียบเทียบกับองค์ประกอบของขนบวรรณศิลป์ตามหลักการของ Lefevere แล้ว แนวคิดเรื่องบทบาททางวรรณกรรม (Concept of the Role of Literature) และรูปแบบเครื่องมือทางวรรณกรรม (Literary Device) ดูจะมีผลต่อขนบวรรณศิลป์ที่หล่อหลอมคตินิยมของนักแปลทั้งสององค์ประกอบ กิตติวรรณ ชิมตระการ ซึมซับคตินิยมเรื่องความคลาสสิกของตัวบทมาจากการยกย่องของผู้เชี่ยวชาญร่วมสมัย จึงมีการใช้วิธีการแปลแบบตรงตัวซึ่งเป็นเครื่องมือทางวรรณกรรมที่ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มเดียวกัน ประเมินและกำหนดว่าเป็นรูปแบบการแปลที่เหมาะสมสำหรับตัวบทประเภทวรรณกรรม ในขณะที่ อ. สนิทวงศ์ ให้คุณค่ากับบทบาททางวรรณกรรมของเรื่องซึ่งมีเนื้อหาและคติสอนใจ จึงใช้รูปแบบการแปลเชิงอิสระที่ผู้เชี่ยวชาญร่วมสมัยนิยม เพื่อขยายและสื่อคุณค่าทางวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนมากขึ้น

5.2.3 ผู้อุปถัมภ์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเอกสารและจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยพบว่าสำหรับบทแปลของ อ. สนิทวงศ์ ผู้อุปถัมภ์แทบจะไม่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอประเด็นเควียร์ในตัวบทเลย เนื่องจาก อ. สนิทวงศ์ เป็นผู้เลือกตัวบทเอง ดำเนินการแปลเอง ไม่ปรากฏว่ามีการใช้บรรณาธิการเพื่อตรวจแก้ใดๆ จึงอาจอนุมานได้ว่าการผลักดันให้บุคลิกลักษณะของตัวละครที่แหวกขนบทางเพศของสังคมปรากฏชัดเจนนั้น ไม่ได้รับอิทธิพลหรือการผลักดันจากผู้อุปถัมภ์เลย สิ่งเดียวที่พอจะมองออกว่าผู้อุปถัมภ์หรือในที่นี้ก็คือสำนักพิมพ์ จะพอมีส่วนทำให้บทแปลเป็นไปในทิศทางใดทางหนึ่ง ก็อาจจะเป็นการจัดรูปเล่มและหน้าปกหนังสือที่ทำให้บทแปลไม่เหมือนหนังสือแปลจากการที่ระบุแต่ชื่อภาษาไทยและชื่อ อ. สนิทวงศ์ เท่านั้น ความเป็นหนังสือแปลและตัวตนของผู้แปลจึงหายไป และอาจทำให้ผู้อ่านคิดว่า *เงาบาป* เป็นนวนิยายที่แต่งขึ้นในภาษาไทยไม่ใช่เรื่องแปลมาจากผลงานของ ออสการ์ ไวลด์ ส่วนรูปหน้าปกที่เป็นเงาเปลือยก็อาจสื่อถึงเรื่องทางเพศได้บ้าง แต่ก็ไม่ชี้ชัดว่าเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกัน

สำหรับบทแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการนั้น ถึงแม้เนื้อหาในบทแปลแทบจะไม่มีส่วนใดชี้ชัดถึงความเป็นเควียร์ของตัวละครมากไปกว่าที่ต้นฉบับบรรยาย และสำนักพิมพ์ในฐานะผู้อุปถัมภ์โดยตรงก็ไม่มีอิทธิพลต่อแนวทางการแปลของผู้แปล เนื่องจากไม่ได้มีการกำหนดทิศทางหรือนโยบายการแปลให้ปฏิบัติตาม ถึงแม้ว่าสำนักพิมพ์จะตั้งใจคงเนื้อหาตามต้นฉบับให้มากที่สุด และบทแปลก็ไม่ได้นำเสนอความเป็นเควียร์ที่ชัดเจน แต่สำนักพิมพ์ก็กลับกลับมีอิทธิพลอย่างมากในการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเพศผ่านองค์ประกอบ Paratext ที่ทั้งชี้นำและกำหนดกรอบการรับรู้ให้ผู้อ่านคาดหวังและรับทราบว่าเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* นั้นมีเนื้อหาที่สื่อได้ถึงเรื่องรักร่วมเพศ ไม่ว่าจะเป็นการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงและผลงานของออสการ์ ไวลด์ทั้งในคำนำและปกหลัง การให้รายละเอียดชีวประวัติและบรรยายถึงความอื้อฉาวของนวนิยายเรื่องนี้ในแง่ของความผิดจารีตเรื่องเพศของสังคมในยุคนั้น และการใช้คำว่า เกย์ รักร่วมเพศ และ โฮโมเซ็กชวล อย่างชัดเจนเมื่อกล่าวถึงนวนิยายเรื่องนี้ ถึงแม้จะออกตัวอย่างชัดเจนว่าต้องการจัดพิมพ์ผลงานแปลฉบับสมบูรณ์ และไม่ต้องการให้ผู้อ่านยึดติดแต่ประเด็นเกย์ที่โด่งดัง แต่สิ่งที่สำนักพิมพ์ได้กระทำไปแล้วคือการกำหนดกรอบการรับรู้ของผู้อ่านและความคาดหวังว่าตัวบทนั้นมีประเด็นเรื่องเพศที่แตกต่างแอบแฝงอยู่ทางใดทางหนึ่ง

สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มจึงเรียกได้ว่าเป็นสถาบันที่อยู่นอกระบบวรรณกรรม ด้วยไม่ได้มีอิทธิพลต่อการแปลหรือการจัดระบบวรรณกรรมอย่างชัดเจน มีเพียงบทบาทในการชี้นำกรอบการรับรู้ของผู้อ่านเกี่ยวกับตัวหนังสือแปลเรื่อง *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* เท่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างฟรีฟอร์มและผู้แปล จึงอยู่ในสถานะของผู้ว่าจ้างที่ให้ผลตอบแทนแก่นักแปลในรูปแบบของค่าแปลและส่วนแบ่งรายได้จากการขายหนังสือ ถ้าหากพิจารณาตามหลักทฤษฎีของ Lefevere แล้ว ก็ย่อมหมายถึงองค์ประกอบทางเศรษฐกิจของผู้อุปถัมภ์ซึ่งกลายมาเป็นปัจจัยสำคัญในการผลิตวรรณกรรมหรืองานแปลในยุคปัจจุบัน ทำให้สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มจัดอยู่ในกลุ่มของผู้อุปถัมภ์แบบจำแนก (Differentiated Patronage) เนื่องด้วยองค์ประกอบด้านอื่นอย่างคตินิยมและสถานภาพ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มแต่กลับขึ้นอยู่กับสถาบันหรือผู้อุปถัมภ์กลุ่มอื่นๆ

โดยสรุปแล้ว ปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมตามแนวทางของ Lefevere อย่างคตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ ล้วนมีอิทธิพลต่อทิศทางการแปล ไม่ว่าจะเป็นการสร้างหรือไม่สร้างอัตลักษณ์ทางเพศที่เบี่ยงเบนไปจากขนบสังคม คตินิยมของผู้แปลเป็นปัจจัยหลักในการเลือกทิศทางว่าจะแปลให้ออกมาเป็นแบบใด อย่างในกรณีของ อ. สนิทวงศ์ คตินิยมเกี่ยวกับคุณค่าวรรณกรรมในเรื่องการกระทำบาป และ

ทัศนคติในเรื่องมิติศีลธรรม เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้มีการผลักดันให้ลักษณะทางเพศที่แหวกขนบของตัวละครเด่นชัดขึ้นกว่าต้นฉบับ และขนบวรรณศิลป์ที่นักแปลร่วมสมัยนิยม ก็เป็นปัจจัยเสริมที่มีอิทธิพลต่อแนวทางการแปลแบบอิสระที่ อ. สนิทวงศ์ เลือกใช้เพื่อสอดแทรกและปรับเนื้อหาในบทแปล ให้สอดคล้องกับคตินิยมของตน

ส่วนสำนวนแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการนั้น ปัจจัยด้านคตินิยมและขนบวรรณศิลป์ เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เลือกถ่ายทอดเนื้อหาตามแบบต้นฉบับ และไม่สร้างการรับรู้ในเรื่องเพศที่แตกต่างให้ผู้อ่านเข้าใจ โดยเฉพาะอิทธิพลจากการเรียนรู้เชิงทฤษฎีการแปลสมัยใหม่ที่เน้นให้จัดการกับตัวบทวรรณกรรมอย่างตรงไปตรงมาและรักษารูปแบบการประพันธ์ ขนบวรรณศิลป์ในยุคของกิตติวรรณจึงหล่อหลอมให้เกิดคตินิยมที่ต้องคำนึงถึงสถานะของตัววรรณกรรม ทำให้ผู้แปลไม่กล้าแตะต้องหรือสอดแทรกทัศนคติลงไปในบทแปล ผู้อุปถัมภ์เองก็เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดแนวทางการแปล และกรอบการรับรู้ของผู้อ่าน เช่น ในกรณีของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ที่ถึงแม้การแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการจะไม่ได้สร้างหรือเน้นย้ำประเด็นเรื่องเพศที่ขัดต่อขนบสังคมใดๆ แต่การจัดทำรูปเล่มหนังสือและการให้ข้อมูลในส่วนของคำนำ กลับกลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่กำหนดกรอบการรับรู้ในประเด็นนี้ให้ผู้อ่านรับทราบอย่างชัดเจน

บทที่ 6 บทสรุป

6.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้การแปลเชิงอำนาจเพื่อสร้างความเป็นเควียร์ให้ปรากฏในบทแปลนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของออสการ์ ไวลด์ และเพื่อวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ที่ส่งผลให้การนำเสนอความเป็นเควียร์ในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ แตกต่างกัน ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีเควียร์มาเป็นกรอบในการศึกษาเพื่อมองหาและระบุความเป็นเควียร์ที่ปรากฏในต้นฉบับและบทแปล ใช้รูปแบบการแปลแบบตรงตัวและอิสระมาช่วยวิเคราะห์เปรียบเทียบแนวทางการแปลที่ผู้แปลใช้เพื่อนำเสนอความเป็นเควียร์ และใช้ทฤษฎีของ André Lefevere ในการวิเคราะห์เพื่อสรุปปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม ที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอประเด็นเควียร์ของฉบับแปลทั้งสองสำนวน

The Picture of Dorian Gray เป็นนวนิยายเรื่องเดียวของ ออสการ์ ไวลด์ นักประพันธ์ชื่อดังในสมัยวิคตอเรียนตอนปลาย นอกจากคำคมและสำนวนแยบยลอันในเรื่องที่โด่งดังแล้ว ความอื้อฉาวเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของไวลด์ และการซ่อนเร้นนัยที่สื่อได้ถึงลักษณะทางเพศที่แตกต่าง อันเป็นเรื่องที่ขัดต่อจารีตของสังคมในยุคนั้น ยิ่งทำให้มีผู้หยิบยกนวนิยายเรื่องนี้มาอภิปรายในแวดวงการศึกษาวรรณกรรมสมัยใหม่อยู่เสมอ ความพิเศษของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่ ไวลด์ไม่ได้เขียนให้ตัวละครแสดงออกหรือพูดถึงในประเด็นที่อ่อนไหวนี้เลย แต่กลับใช้ประโยชน์จากความคลุมเครือของคำพูดและคำบรรยาย รวมถึงการจงใจใช้สุนทรียศิลป์และวาทกรรมบางประเภทเพื่อส่งสารเป็นนัยเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องเพศที่ขัดต่อจารีตสังคมสมัยนั้นอย่างแนบเนียน ผู้อ่านทุกยุคสมัยก็จะรู้สึกได้ โดยเฉพาะความเสน่หาระหว่างตัวละครชายด้วยกัน หรือกิริยาอาการที่ดูเหมือนสตรีของตัวละครชาย อันเป็นลักษณะที่เบี่ยงเบนไปจากอัตลักษณ์เพศชายที่สังคมในยุคนั้นให้การยอมรับ และเรามองได้ว่าคือความเป็นเควียร์ตามหลักการนั่นเอง

เมื่อตัวบทถูกนำมาแปล จึงเป็นไปไม่ได้เลยว่าผู้แปลจะสัมผัสไม่ได้ถึงเรื่องเกี่ยวกับเพศที่เบี่ยงเบนออกจากขนบเหล่านี้ งานวิจัยชิ้นนี้จึงได้วิเคราะห์เปรียบเทียบบทแปลสองยุคสมัย เพื่อศึกษาว่าแต่ละฉบับใช้การแปลเพื่อสร้างความเป็นเควียร์ให้ปรากฏได้มากน้อยเพียงใด และอะไรคือปัจจัยที่ทำให้แต่ละฉบับใช้ทิศทางการแปลนั้นๆ สมมติฐานที่ผู้วิจัยตั้งไว้จากการวิเคราะห์ในเบื้องต้นคือ ฉบับแปลของ อ. สนิทวงศ์ถ่ายทอดและนำเสนอความเป็นเควียร์ได้ชัดเจนกว่าฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ โดยปัจจัยที่มี

อิทธิพลต่อแนวทางการแปลและทิศทางการนำเสนอของสำนวนแปลทั้งสองฉบับ ได้แก่ ปัจจัยด้านคตินิยมขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับจากความรู้ทั้งภายในและภายนอกตัวบท โดยเฉพาะประวัติ ผลงาน และบทวิจารณ์เกี่ยวกับงานเขียนของออสการ์ ไวลด์ ในส่วนที่สัมพันธ์กับประเด็นเรื่องเพศ ทั้งนี้เพื่อเป็นการค้นหาร่องรอยขององค์ประกอบความเป็นเควียร์ที่พบได้ในนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* จากนั้นจึงวิเคราะห์เปรียบเทียบบทแปลทั้งสองสำนวน เพื่อพิจารณาว่าแต่ละสำนวนใช้การแปลเพื่อสร้าง อธิบาย ผลักดัน หรือขยายองค์ประกอบความเป็นเควียร์ในด้านต่างๆ อย่างไร

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า การแปลเป็นเครื่องมือที่สร้างความเป็นเควียร์ให้ตัวบทได้จริง สำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์ ทำให้ลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครเด่นชัดขึ้นจากความคลุมเครือของต้นฉบับ จนในบางครั้งก็มากกว่าที่ปรากฏในต้นฉบับ อ. สนิทวงศ์ ใช้แนวทางการแปลแบบอิสระ ขยายเนื้อหาเพื่อเน้นย้ำอัตลักษณ์ทางเพศที่ผิดแผกไปขนบของสังคม มีการใช้คำคุณศัพท์ที่มักใช้กับสตรีมาบรรยายรูปลักษณ์ของตัวละครชาย ใช้วิธีการแปลแบบสรุปเนื้อหาเพื่อลดทอนความคลุมเครือ เลือกใช้คำแปลที่ทำให้ภาพความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายเป็นไปในเชิงเสน่หาซึ่งกันและกันอย่างชัดเจน และใช้การบิดแปรเพื่อปรับเปลี่ยนเนื้อความในเรื่อง จนทำให้ลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครเด่นชัดมากขึ้น และบางครั้งตัวละครชายก็มีลักษณะค่อนไปทางเพศหญิงมากกว่าต้นฉบับ ในทางกลับกัน การแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ ค่อนข้างยึดตามตัวบทต้นฉบับ แทบไม่มีการเพิ่มเติมหรือขยายความใดๆ การแปลจึงค่อนไปในทางการแปลที่ตรงตัว ดังนั้น เนื้อหาความเป็นเควียร์ในฉบับแปลของกิตติวรรณ จึงปรากฏเท่าที่ต้นฉบับมีคือซ่อนเร้นอยู่ในความคลุมเครือ ไม่มีการบ่งชี้อย่างชัดเจนในองค์ประกอบต่างๆ เช่นในสำนวนแปลของ อ. สนิทวงศ์

ถึงแม้ว่าเนื้อหาในบทแปลของ อ. สนิทวงศ์ จะนำเสนอองค์ประกอบความเป็นเควียร์ที่โจ่งแจ้งมากกว่า แต่องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท (Paratext) ในฉบับแปลของ กิตติวรรณ ชิมตระการ กลับบ่งชี้เรื่องทางเพศที่ชัดเจนกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การชี้นำว่าเนื้อหาในต้นฉบับส่อไปในทางความสัมพันธ์แบบชายรักร่วมเพศ ผู้วิจัยเปรียบเทียบองค์ประกอบของ paratext จากชื่อเรื่อง หน้าปก และคำนำ ผลการวิเคราะห์พบว่า การจัดรูปแบบทั้งปกหน้า ปกใน และปกหลัง รวมถึงเนื้อหาในส่วนคำนำทั้งหมดของ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* ให้ความสำคัญกับชื่อเสียงของผู้ประพันธ์มากที่สุด โดยเฉพาะคำนำที่นอกจากจะเกริ่นถึงประวัติการต้องโทษจากข้อหารักร่วมเพศของผู้เขียน และบอกเล่าความอื้อฉาวของนวนิยายที่ถูกวิจารณ์ว่าเสื่อมศีลธรรมและผิดจารีตแล้ว ยังกล่าวอย่างชัดเจนว่านวนิยาย

เล่มนี้เป็น ‘เรื่องราวความสัมพันธ์แบบโฮโมเซ็กชวล’ การนำเสนอเหล่านี้เป็นการตีกรอบและกระตุ้นการรับรู้ของผู้อ่าน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มที่รู้จักชื่อเสียงของ ออสการ์ ไวลด์ เป็นอย่างดี หรือกลุ่มผู้อ่านรุ่นใหม่ที่สนใจงานคลาสสิก ให้เข้าใจได้ว่ามีความเป็นเควียร์ปรากฏในวรรณกรรมฉบับนี้อย่างแน่นอน ถึงแม้การแปลจะใช้วิธีซ่อนเร้นไว้ในความคลุมเครือตามต้นฉบับก็ตาม

สมมติฐานเรื่องระดับการนำเสนอความเป็นเควียร์ที่ผู้วิจัยตั้งไว้จึงถูกต้องเพียงบางส่วน เพราะจากการวิเคราะห์ทั้งเนื้อความและองค์ประกอบนอกเหนือเนื้อความหลักร่วมกัน ทำให้ผู้วิจัยพบว่า แท้ที่จริงแล้วทั้งสองฉบับมีการบ่งชี้ประเด็นเรื่องเควียร์ให้รับรู้ได้ด้วยกันทั้งคู่ ต่างกันแควิธีการนำเสนอเท่านั้น โดยสำนวนของ อ. สนิทวงศ์ จะปรากฏในรูปแบบของเนื้อหาที่มีการสร้างให้ตัวละครมีอัตลักษณ์ที่ผิดแผกไปจากขนบทางเพศของสังคม และใช้วิธีการแปลสร้างและผลักดันความเป็นเควียร์ให้ชัดเจนขึ้น ส่วนการนำเสนอในฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ จะถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบนอกเหนือเนื้อความอย่างคำนำ หน้าปก และคำโปรยบนปกหลัง

สำหรับปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อทิศทางของการนำเสนอความเป็นเควียร์นั้น ผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีของ Lefevere มาเป็นกรอบในการศึกษา โดยปัจจัยหลักสามด้านที่นำมาวิเคราะห์คือ คตินิยม ขนบทางวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ จากการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสรุปและอนุมานได้ว่า คตินิยม และ ขนบวรรณศิลป์ น่าจะเป็นปัจจัยหลักที่มีอิทธิพลต่อการแปลที่พยายามสร้างความเป็นเควียร์ให้ชัดเจนขึ้นของ อ. สนิทวงศ์ โดยเป็นคตินิยมที่เน้นหลักการแปลให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย การคำนึงถึงคุณค่าวรรณกรรมอันเป็นหัวใจหลักของเนื้อเรื่อง และทัศนคติที่เกี่ยวพันในเชิงศาสนาว่าเพศที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติคือสิ่งที่ผิดศีลธรรม เมื่อตัวละครสะท้อนถึงความบาปได้ชัดเจนมากเท่าไหร่ ผู้อ่านก็จะสามารถเข้าใจสาระสำคัญของเนื้อเรื่องได้ง่ายมากขึ้นเท่านั้น

คตินิยมและทัศนคติเกี่ยวกับความเป็นเควียร์จึงส่งผลให้บทแปลของ อ. สนิทวงศ์ ไม่ตรงไปตรงมา ไม่ซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ ซึ่งก็อาจจะเรียกได้ว่าเป็นเรื่องปกติของการแปลในสมัยก่อนที่เน้นการแปลแบบเรียบเรียงและเพิ่มหรือรวบความ ส่วนขนบวรรณศิลป์ก็เป็นปัจจัยที่หล่อหลอมให้เกิดคตินิยมดังกล่าว อ. สนิทวงศ์ น่าจะซึมซับรูปแบบการแปลแบบเรียบเรียงและสรุปความจากการอ่านผลงานของนักแปลอาวุโสและนักแปลที่โด่งดังร่วมสมัย ซึ่งเป็นแนวทางการแปลที่นิยมใช้กันทั่วไปในยุคนั้น และ อ. สนิทวงศ์ น่าจะนำมาปรับใช้เป็นหลักการของตนเอง อันนำไปสู่คตินิยมที่ทำให้ตั้งใจแปลแบบเรียบเรียงให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาของบทแปลได้ง่ายขึ้น

ปัจจัยที่ส่งผลต่อแนวทางการแปล และระดับการนำเสนอความเป็นเควียร์ในฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ คล้ายกับ อ. สนิทวงศ์ คือมีทั้งคตินิยม และ ขนบวรรณศิลป์ แต่ก็มีปัจจัยด้านผู้อุปถัมภ์เพิ่มเติมอีกประการหนึ่ง คตินิยมที่ส่งผลการแนวทางการแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ คือหลักการแปลที่ให้ความสำคัญกับสถานะของตัววรรณกรรมและกลุ่มผู้อ่าน ผู้แปลยกย่องให้ตัวบทเป็นวรรณกรรมคลาสสิกที่มีคุณค่าด้านวรรณศิลป์สูง ดังนั้น การแปลจึงเคารพต่อสถานะของตัวบท และพยายามรักษาวันจลีลาของต้นฉบับ กลุ่มผู้อ่านที่ตั้งเป้าหมายไว้ก็เป็นผู้อ่านสมัยใหม่ที่มีความรู้และสนใจงานประพันธ์คลาสสิกอยู่แล้ว การแปลจึงออกมาในรูปแบบของการรักษาความต่าง สถานะของความเป็นบทแปลยังเด่นชัด ไม่ใช่บทแปลที่ผู้อ่านรู้สึกเหมือนเป็นตัวบทที่เขียนขึ้นในภาษาไทย การนำเสนอความเป็นเควียร์ในสำนวนของ กิตติวรรณ ซิมตระการ ก็ออกมาคลุมเครือและไม่ชัดเจนเหมือนเช่นที่ปรากฏในต้นฉบับ

สำหรับบทแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ ขนบวรรณศิลป์ก็เป็นปัจจัยที่หล่อหลอมคตินิยมเช่นเดียวกับ อ. สนิทวงศ์ แต่แตกต่างกันตรงที่ผู้เชี่ยวชาญในระบบวรรณกรรมเป็นปัจจัยหลักที่ผลักดันให้เกิดคตินิยมและวิธีการแปลแบบยึดตามตัวบท ผู้เชี่ยวชาญดังกล่าวได้แก่ นักทฤษฎีการแปล และ อาจารย์ผู้สอนการแปลในระบบการศึกษาสมัยใหม่ การเรียนรู้การแปลอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษา ทำให้ กิตติวรรณ ซิมตระการ ซึมซับแนวคิดและหลักการแปลสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นการจัดการตัวบทประเภทวรรณกรรมด้วยการถ่ายทอดวัจนลีลาและรูปแบบการประพันธ์ของต้นฉบับให้ได้มากที่สุด การบิดแปรเนื้อหาหรือสอดแทรกทัศนคติดังเช่นที่ อ. สนิทวงศ์ ใช้เพื่อผลักดันความเป็นเควียร์ให้ชัดเจนนั้น จึงเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ ขนบทางวรรณศิลป์ยุคใหม่ที่ปลูกฝังคตินิยมเช่นนี้ จึงมีส่วนอย่างมากที่ทำให้ทิศทางการแปลวรรณกรรมในปัจจุบันแตกต่างจากในอดีต สำหรับปัจจัยด้านผู้อุปถัมภ์ ถึงแม้สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มจะไม่มีอิทธิพลใดๆ ต่อแนวทางการแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ แต่กลับมีบทบาทอย่างมากในการนำเสนอความเป็นเควียร์ผ่านองค์ประกอบ paratext ดังนั้น การที่ผู้อ่านรับรู้ว่าตัวบทเรื่อง *ภาพวาดของโดเรียนเกรย์* มีเนื้อหาในเชิงรักร่วมเพศหรือเควียร์นั้น ก็ย่อมเป็นอิทธิพลมาจากผู้อุปถัมภ์เช่นกัน

สมมติฐานในเรื่องปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยตั้งไว้จึงไม่ถูกต้องสมบูรณ์ทั้งหมด เพราะปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อทิศทางการแปลที่พยายามบ่งชี้ความเป็นเควียร์ของ อ. สนิทวงศ์ มีเพียงคตินิยมและขนบวรรณศิลป์เท่านั้น ผู้อุปถัมภ์ไม่มีบทบาทใดๆ ในขณะที่ คตินิยมและขนบวรรณศิลป์ มีส่วนสำคัญต่อแนวทางการแปลที่ไม่ต้องการบ่งชี้ความเป็นเควียร์ในของ กิตติวรรณ ซิมตระการ โดยมีผู้อุปถัมภ์หรือสำนักพิมพ์ก็เป็นผู้กำหนดกรอบการรับรู้และบ่งชี้ประเด็นเรื่องเพศแทน

โดยสรุปแล้ว การแปลมีอำนาจในการสร้างการรับรู้และสร้างพื้นที่ให้กับเรื่องเควียร์ได้โดยตรง ขึ้นอยู่กับคตินิยมและจุดประสงค์ในการถ่ายทอดเนื้อหาของผู้แปล และแนวทางของสำนักพิมพ์ในฐานะผู้อุปถัมภ์ เนื่องจากการแปลเป็นเครื่องมือสำคัญที่สามารถสั่นคลอนและท้าทายขนบทางเพศได้ ไม่ว่าจะด้วยการบิดแปรบุคลิกตัวละคร การเลือกใช้คำศัพท์ในการแปล หรือการขยายและเสริมเนื้อความที่ปกติหรือมีนัยแอบแฝง ให้บ่งชี้และสื่อสารได้ถึงลักษณะที่สวนทางกับขนบทางเพศของสังคมที่ชัดเจนมากขึ้น เช่นในกรณีของ อ. สนิทวงศ์ ที่ใช้การแปลกระทบการรับรู้เรื่องเพศ จนทำให้ตัวละครหรือฉากบางฉากที่อาจจะไม่ได้มีนัยสื่อในเรื่องเพศ กลับแสดงออกอย่างโจ่งแจ้งถึงองค์ประกอบความเป็นเควียร์ ส่วนผู้อุปถัมภ์อย่างสำนักพิมพ์ ก็มีอำนาจในการกำหนดกรอบการรับรู้เรื่องเควียร์ได้ทางอ้อม จากกลยุทธ์ทางการตลาดที่ใช้ในการจัดรูปแบบและเนื้อหาของ paratext ดังเช่นในกรณีของ กิตติวรรณ ซิมตระการ

สิ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นนอกเหนือจากการพิสูจน์สมมติฐานคือ ทัศนคติการแปลที่แตกต่างกันของการแปลสองยุค โดยเฉพาะนักแปลยุคใหม่ที่เป็นผลผลิตการจากศึกษาการแปลอย่างเป็นระบบ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์คุณกิตติวรรณ ซิมตระการ ทำให้เห็นภาพได้ชัดเจนขึ้นว่าการแปลวรรณกรรมในสมัยใหม่ ผู้แปลมักจะให้ความสำคัญกับสถานะในระบบวรรณกรรมของตัวบทต้นฉบับ บวกกับแนวคิดที่ได้เรียนรู้ในเรื่องการจัดการตัวบทประเภทต่างๆ จึงก่อให้เกิดการพยายามเคารพต่อรูปแบบการประพันธ์ดั้งเดิมให้มากที่สุด นักแปลรุ่นใหม่จึงดูเหมือนจะยึดรูปแบบการแปลวรรณกรรมที่อิงทฤษฎีมากขึ้น มีแนวโน้มที่จะแปลค่อนข้างตรงตัว พยายามหลีกเลี่ยงการแหวกขนบ ผิดกับนักแปลในสมัยก่อนที่มีอิสระในการเลือกรูปแบบการแปลมากกว่า และสามารถสอดแทรกทัศนคติและการตีความของตนลงในเรื่องเพื่อชี้นำผู้อ่านได้ อาจจะด้วยไม่มีข้อจำกัดด้านลิขสิทธิ์ที่บังคับให้ต้องแปลตรงตัว รวมถึงขนบวรรณศิลป์ในยุคก่อนที่นิยมการแปลแบบทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายที่สุด ตัวบทแปลต้องอ่านได้ไหลลื่นเป็นธรรมชาติ ในขณะที่ปัจจุบัน งานแปลวรรณกรรมมักจะเป็นการแปลที่พยายามรักษารูปแบบการประพันธ์ดั้งเดิมมากกว่า การบิดแปร เขียนขึ้นใหม่ และการถ่ายทอดที่สร้างความเบี่ยงเบนออกจากเนื้อหาในต้นฉบับจึงไม่ค่อยปรากฏในงานแปลวรรณกรรมยุคปัจจุบันนัก

6.2 **ข้อเสนอแนะ**

งานวิจัยนี้ได้วิเคราะห์ความเป็นเควียร์ที่เกิดจากการแปลในตัวบทประเภทวรรณกรรมเท่านั้น สิ่งที่น่าสนใจและควรค้นคว้าเพิ่มเติมคือ การศึกษาการแปลที่สะท้อนประเด็นที่อ่อนไหวนี้ในตัวบทประเภทอื่น โดยเฉพาะตัวบทสื่อโสตทัศน์ (Audio Visual) เนื่องจากการที่มีภาพและเสียงกำกับเนื้อหา การสื่อสารกับผู้รับสารอาจจะทำได้ง่ายกว่า ทิศทางการแปลจึงไม่อาจบิดแปรไปได้มากกว่าที่ภาพและเสียงนำเสนอ แต่ด้วยข้อจำกัดของการแปลบทพากษ์หรือบทบรรยายใต้ภาพ การแปลที่นำไปสู่ประเด็นทางเพศที่สวนทางกับขนบก็อาจจะทำได้ยากหรือง่ายขึ้นก็ได้หากได้วิเคราะห์ในเชิงลึกเพิ่มเติม เพราะปัจจัยแวดล้อมตัวบทและปัจจัยสังคมวัฒนธรรมที่น่าจะมีผลกระทบต่อการตัดสินใจของผู้แปลนั้น น่าจะแตกต่างจากการแปลตัวบทวรรณกรรมค่อนข้างมาก

นอกจากประเภทตัวบทแล้ว ประเด็นสำคัญที่น่าจะมีการศึกษาเพิ่มเติมคือ การพิสูจน์ว่าการศึกษาการแปลวรรณกรรมในเชิงทฤษฎีสมัยใหม่ที่ให้รักษารูปแบบและการแสดงอารมณ์ตามหลักการของทฤษฎีนั้น ส่งผลให้การแปลเป็นไปในทิศทางที่ใช้รูปแบบการแปลแบบตรงตัวจริงหรือไม่ เพราะการวิเคราะห์ของผู้วิจัยในงานวิจัยฉบับนี้ ศึกษาจากตัวบทเล่มเดียวเท่านั้น หากขยายขอบเขตการศึกษาออกไป อาจจะเห็นผลลัพธ์ที่ยืนยันหรือต่างไปจากข้อคิดเห็นของผู้วิจัยก็เป็นได้ นอกจากนี้ อาจจะศึกษาผลการตอบรับจากผู้อ่านเพื่อเปรียบเทียบดูว่า การแปลแบบใดถูกจริตของผู้อ่านในปัจจุบันมากกว่ากัน

อีกหัวข้อหนึ่งที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าน่าจะมีประโยชน์หากมีการค้นคว้าวิจัยเพิ่มเติมคือการศึกษาและวิเคราะห์แนวทางการแปล รวมถึงปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อแนวทางการแปลของ อ. สนิทวงศ์ ให้ละเอียดมากขึ้น เนื่องจาก อ. สนิทวงศ์ ถือเป็นนักแปลยุคเก่าที่มีผลงานโด่งดังมากมาย แต่กลับมีบทสัมภาษณ์และบทความเกี่ยวกับตัวผู้แปลและผลงานแปลน้อยมาก ข้อจำกัดนี้ทำให้ผู้วิจัยต้องอาศัยการอนุมานจากแหล่งข้อมูลเชิงเอกสารเท่าที่หาได้ในระยะเวลาที่จำกัด หากการศึกษาวิเคราะห์การแปลของ อ. สนิทวงศ์เป็นไปในเชิงลึกได้มากขึ้น และรวบรวมข้อมูลได้กว้างขึ้น ก็น่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาแนวทางการแปลวรรณกรรมและวรรณกรรมเยาวชนในสมัยก่อนได้เป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. *ประวัตินักเขียนไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2527.

ฉวีวรรณ คูหาภินันท์. *ชีวประวัตินักเขียนและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก*. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2527.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. นาครเขษม กับภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์ ใน *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา*, 23-44. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2553.

ทองเพียร สารมาศ. *ประวัตินักเขียนไทย เล่ม 4*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2544.

“บทสรุปการบรรยายเรื่องแนวความคิดหลักใน Queer Theory และประเด็นที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย.” [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.sapaan.org/article/87.html 2550.

แผนกวิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *นักเขียนชาวอักษรศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2515.

พนิดา หล่อเลิศรัตน์. *พัฒนาการการแปลอาชญนวนิยายชุด เชอร์ล็อก โฮมส์ตั้งแต่สมัยรัชการที่ 5 จนถึงปัจจุบัน*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

รังสิมา นิลรัต. *การแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตตโมทย์: การศึกษาประวัติและแนวทางการแปล*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

รุจิระ โรจนประภายนต์. “เรื่องของคำว่าเควียร์” [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.prachatai.com/column-archives/node/603 2548.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. *ทฤษฎีและหลักการแปล*. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

วรรณี ศิริสุนทร. *ประวัตินักเขียนและนักวาดภาพหนังสือสำหรับเด็ก เล่ม 2*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2529.

วัลยา วิวัฒน์ศร. *การแปลวรรณกรรม.* กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ไวลด์, ออสการ์. *เงาบาป*. แปลโดย อ. สนิทวงศ์. กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา, 2517.

ไวลด์, ออสการ์. *ภาพเขียนของโดเรียน เกรย์*. แปลโดย กิตติวรรณ ซิมตระการ. กรุงเทพมหานคร: ฟรีฟอร์ม, 2552.

สปาร์โก, แทสมิน. "*ฟูโก้และทฤษฎีเควียร์*". แปลโดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/main/content_detail.php?content_id=736 2556.

ภาษาอังกฤษ

"*A queer theory reading of Oscar Wilde's: A Picture of Dorian Gray"* [Online] Available: http://w1.qehs.net/moodle2/mod/resource/view.php?id=5928.

Bristow, Joseph. Biographies: Oscar Wilde – the Man, the Life and the Legend in Frederick S. Roden, ed. *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*. 6-35. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2004.

"caprice" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/caprice 2015.

Carroll, Joseph. Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in the Picture of Dorian Gray. *Philosophy and Literature*. 29, 2 (2005): 286-304.

Chien, Wen-chen. *Re-reading Oscar Wilde's Aestheticism: The Subversion in* The Picture of Dorian Gray. Master of Art's Thesis, Department of Foreign Languages and Literature, National Tsing Hua University. 2004.

Cohen, Ed. Writing Gone Wild: Homoerotic Desire in the Closet of Representation. *PMLA*. 102, 5 (1987): 801-813.

"consort" [Online] Available: http://www.thefreedictionary.com/consort 2015.

"consort" *Oxford Advanced Learners's Dictionary*. 8th ed. Oxford: Oxford University Press. 2010.

Coppa, Francesca. Performance Theory and Performativity in Frederick S. Roden, ed. *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies,* 72-95. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2004.

Cova, Valentina. "Queering Translation: Translators as Cultural Ambassadors" [Online] Available: https://covavalentina.wordpress.com/2014/04/21/queering-translation-translators-as-cultural-ambassadors/ 2014.

"dandy" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/dandy 2015.

Daniel, Anne Margaret. Wilde the Writer in Frederick S. Roden, ed. *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies,* 36-71. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2004.

Delisle, Jean and Lee-Jahnke, Hannelore and Cormier, Monique C. *Translation Terminology*. Amsterdam: John Benjamin, 1999.

Eckert, Penelope and McConnell-Ginet, Sally. *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

"fatal" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fatal 2015.

Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Gustafsson, Sara. *Aesthetic Principles in Oscar Wilde's the Picture of Dorian Gray*. Bachelor's Thesis, School of Humanities, Halmstad University, 2011.

Hansen, Courtney. *Queer Love: Floral Discourse in Oscar Wilde's* The Picture of Dorian Gray. Department of English. California Lutheran University. 2011.

Harvey, Keith. Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer. *The Translator* 4, 2 (1998): 295-320.

"homoerotic" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/homoerotic 2015.

"intimacy" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/intimacy 2015.

"intimacy" [Online] Available: http://www.thefreedictionary.com/intimacy 2015.

Kaye, Richard A. Gay Studies/ Queer Theory and Oscar Wilde in Frederick S. Roden, ed. *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*, 189-223. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2004.

Künnecke, Lucas. *Oscar Wilde: A Modern Queer Assessment*. Bachelor of Arts's Thesis. University of Hamburg. 2014.

Lefevere, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992.

Mazzei, Cristiano. *Queering Translation Studies*. Master's Thesis. Department of Comparative Literature, Graduate School, University of Massachusetts Amherst, 2007.

"moue" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/moue 2015.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. New York: Routledge, 2012.

Muriqi, Luljeta. *Homoerotic codes in The Picture of Dorian Gray*. Department of English. Lund University. 2007.

Nagoshi, Julie L., Nagoshi Craig T., Brzuzy, Stephan/ie. Feminist and Queer Theories: The Response to the Social Construction of Gender in *Gender and Sexual Identity Transcending Feminist and Queer Theory*. Springer: New York, 2014.

"Official Statements: Homosexuality" [Online] Available: http://www.adventist.org/information/official-statements/statements/article/go/0/homosexuality/

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. [Kindle Edition]. Amazon Digital Services, 2012.

"parting" [Online] Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/parting 2015.

"Queer Theory" [Online] Available: http://www.merriam-webster.com/dictionary/queer%20theory 2015.

Raby, Peter. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Rösler, Bettina. *Lefevere's Undifferentiated Patronage in the Former East Germany*. Master's Dissertation, Master of Professional Studies Honours, University of Auckland, 2009.

Shuttleworth, Mark and Cowie, Moira. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, 2007.

Snel Trampus, Rita D. Aspects of a theory of norms and some issues in teaching translation in Alessandra Riccardi, ed. *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. 38-55. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Spurlin, W. J. The Gender and Queer Politics of Translation: New Approaches. *Comparative Literature Studies*, 51, 2 (2014): 201-214.

Spurlin, W. J. Queering Translation in S. Bermann and C. Porter. (eds*) A Companion to Translation Studies*, 298-309. Oxford: John Wiley & Sons Ltd., 2014.

Summers, Claude J. *Gay Fiction: Wilde to Stonewall. Studies in a Male Literary Tradition.* New York: Continuum, 1990.

"The Duration of Copyright and Rights in Performances Regulations 1995." [Online]. Available: http://www.legislation.gov.uk/uksi/1995/3297/regulation/5/made 2015.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2008.

Von Flotow, Louis. Gender and Translation in *A Companion To Translation Studies*, 92-105, Clevedon: Multilingual Matters, 2007.

Zhang, Mei. Translation Manipulated by Ideology and Poetics - A Case Study of the Jade Mountain. *Theory and Practice in Language Studies*. 2, 4 (2012): 754-758.

ภาคผนวก 1: ผลงานแปลทั้งหมดของ อ. สนิทวงศ์

ชื่อภาษาไทย	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ชื่อผู้ประพันธ์	ปีที่ตีพิมพ์	สำนักพิมพ์	หมายเหตุ
23 นวนิยายของตอลสตอย	*Twenty Three Tales*	Leo Tolstoy	2513	แพร่พิทยา	
กระท่อมน้อยของลุงทอม	*Uncle Tom's Cabin*	Harriet Beecher Stowe	2520	บำรุงสาส์น	
กวางทอง	*Bambi*	Felix Salten	2508	โอเดียนสโตร์	
เก้าอี้สารพัดนึก	*The Adventures of the Wishing Chair*	Enid Blyton	2521	ศิลปาบรรณาคาร	
แก้วตา	*The Light of My Eye*	Wang Yang	2521	ศิลปาบรรณาคาร	
ขวัญใจของคุณปู่	*Heidi*	Johanna Spyri	2507	รวมสาส์น	
ขวัญใจของคุณพ่อ	*Daddy Long Legs*	Jean Webster	2502	ก้าวหน้า	
ครอบครัวลูกดก	*The Family From One End Street*	Eve Garnett	2523	ไทยวัฒนาพานิช	
คลารา บาร์ตัน	*The Story of Clara Barton*	Olive Price	2507	บำรุงสาส์น	
คำสัญญา	*A River Ran Out of Eden*	James Marshall	2525	ต้นหมาก	
เครือญาติ	*Kinsfolk*	Pearl S. Buck	2501	ผดุงศึกษา	
เคล็ดลับแห่งความสุขในชีวิตสมรส	*Happiness for Husbands and Wives*	Harold Shryock	2513	ข่าวประเสริฐ	
โคลัมบัส	*Christopher Columbus*	Grosset & Dunlap	2508	ก้าวหน้า	
เงาบาป	*The Picture of Dorian Gray*	Oscar Wilde	2517	แพร่พิทยา	

จดหมายจากปักกิ่ง	*Letters from Peking*	Pearl S. Buck	2515	โอเดียนสโตร์	แปลไว้ตั้งแต่ปี 2501
เจ้าหญิงโพคาฮอนทุส	*Pocahontus*	Shirley Graham	2509	แพร่พิทยา	ตีพิมพ์รวมเล่มในชื่อ *วีรชนแห่งสันติ*
เจ้าหญิงอ๊อสมา	*The Lost Princess of Oz*	L. Frank Baum	2509	รวมสาส์น	
เจ้าหญิงอินทิรา	*The Bird Talisman*	Henry Allen Wedgwood	2523	พีพี	
โจแสนสวย	*Beautiful Joe*	Marshall Saunders	2498	แพร่พิทยา	
ชตากรรม	*East Lynne*	Henry Wood	2495	รวมสาส์น	
ชัยชนะแห่งความรัก	*Hearts of Gold*	I Edhor	2496	ผดุงศึกษา	
ชายชราใต้ร่มพฤกษ์	*The Old Man in the Shade*	Malcon T. Waldron	2514	แพร่พิทยา	
ชีวิตกวางไพร	*Bambi's Children*	Felix Salten	2514	คลังวิทยา	
ชีวิตที่ลอยไป	*A Floating Life*	Shen Fu	2511	แพร่พิทยา	
ชีวิตนี้เป็นที่รัก	*The Mask of a Lion*	A.T. W. Simeons	2507	แพร่พิทยา	
ซากุระโรย	*The Hidden Flower*	Pearl S. Buck	2500	รวมสาส์น	
ดรุณนิมิตร			2512	แพร่พิทยา	หนังสือรวมเรื่องสั้น
ตุ๊กตาเนรมิต	*The adventure of Pinocchio*	Carlo Collidi	2497	สมใจ	
ทาสหญิง	*The Bondmaid*	Pearl S. Buck	2501	แพร่พิทยา	
เทพนวนิยายกริมม์	*Grimm's Fairy Tales*	Jacob & Wilhelm Grimm	2521	คลังวิทยา	
เทพนวนิยายรัสเซีย	*Russian Fairy Tales*	Muller	2507	รวมสาส์น	
เทพนวนิยายออสการ์ ไวลด์	*Fairy Tales of Oscar Wilde*	Oscar Wilde	2512	รวมสาส์น	
เทพนวนิยายอิตาเลียน	*Italian Fairy Tales*	Peter Lum	2507	รวมสาส์น	
ธิดาซามูไร	*A Daughter of the Samurai*	Etsu Inagaki Sugimoto	2503	คลังวิทยา	

นิทานอินเดียนแดง	*Red Indian Folk Tales*	Ruth Manning-Sanders	2506	พระนคร	
นิทานแอนเดอร์เซน	*Andersen's FairyTales*	Hans Christian Andersen	2503	ผดุงศึกษา	
บอมบาจ้าวไพร	*Bomba the Jungle Boy*	Roy Rockwood	2508	รวมสาส์น	
ประตูแดง	*The Vermilion Gate*	Lin Yu Tang	2503	โอเดียนสโตร์	
ผจญภัยกว้าง	*My Side of the Mountain*	Jean Craighead George	2520	โอเดียนสโตร์	
ผจญภัยในนอรเวย์	*Adventures in Norway*	Virginia Olcott	2522	ไทยวัฒนาพานิช	
ผจญภัยในฝรั่งเศส	*Adventures in France*	Virginia Olcott	2520	ไทยวัฒนาพานิช	
ผจญภัยในสวิตเซอร์แลนด์	*Adventures in Switzerland*	Virginia Olcott	2522	ไทยวัฒนาพานิช	
พ่อมดแห่งเมืองมรกต	*The Wizard of Oz*	L. Frank Baum	2509	รวมสาส์น	
เพื่อนแท้	*Old Yeller*	Fred Gipson	2503	โอเดียนสโตร์	
ม้าแสนรู้	*Black Beauty*	Anna Sewell	2506	แพร่พิทยา	
เมียขวัญ	*Good Wives*	Louisa May Alcott	2512	แพร่พิทยา	
เยาวมิตร	*Bedtime Stories*	Arthur Stanley Maxwell	2507	แพร่พิทยา	
รวมเรื่องสั้นของเชคอป	*Short Stories of Anton Chekhov*	Anton Pavlovich Chekhov	2518	ดวงกมล	
แรงริษยา	*Heart of Gold*	I. Edhor	2512	แพร่พิทยา	
ลูกม้าสีทอง	*The Red Pony*	John Steinbeck	2507	บูรพาสาส์น	
วัยรุ่น	*Little Men*	Louisa May Alcott	2512	แพร่พิทยา	
วัยสวาท (สี่ดรุณีภาคพิเศษ)	*Jo's Boys*	Louisa May Alcott	2499	แพร่พิทยา	
ศัตรูคู่สร้าง	*The Girl in Gray*	Curtis York	2495	แพร่พิทยา	
สตรีผู้ถือโคม	*The Story of Florence Nightingale*	Margaret Leighton	2508	ก้าวหน้า	

สวัสดีความฝัน	*The World's Greatest Short Stories*		2508	ก้าวหน้า	หนังสือรวมเรื่องสั้น
สวัสดีความรัก	*The World's Greatest Short Stories*		2508	ก้าวหน้า	หนังสือรวมเรื่องสั้น
สองพี่น้อง	*What Katy Did*	Sarah Chauncey Woolsey	2523	ปาณยา	
สาวน้อยคอนเน็คติกัต	*Harriet Beecher Stowe: Connecticul Girl*	Mabel Cleland Widdemer	2508	แพร่พิทยา	ตีพิมพ์รวมเล่มในชื่อ *วีรชนแห่งสันติ*
สี่ดรุณี	*Little Women*	Louisa May Alcott	2512	แพร่พิทยา	แปลไว้ตั้งแต่ปี 2493
เหยือกกระเบื้องของคุณย่า	*Granmother's Little Pitcher*	Ellen Sue Klose	2507	แพร่พิทยา	ตีพิมพ์รวมเล่มในชื่อ *วีรชนแห่งสันติ*
แอนนากับพระเจ้ากรุงสยาม	*Anna and the King of Siam*	Margaret Landon	2505	แพร่พิทยา	
โอลิเวอร์ ทวิสท์ ฉบับย่อความ	*Oliver Twist*	Charles Dickens	2520	แพร่พิทยา	แปลไว้ตั้งแต่ปี 2498
ไฮดี้	*Heidi*	Johanna Spyri	2509	ก้าวหน้า	

ผลงานแปลที่ข้อมูลการตีพิมพ์ไม่สมบูรณ์				
ชื่อภาษาไทย	**ต้นฉบับ ภาษาอังกฤษ**	**ชื่อผู้ประพันธ์**	**ปีที่แปล/ตีพิมพ์**	**สำนักพิมพ์**
เดซิเร่ จอมใจนโปเลียน	*Désirée*	Anna Marie Selinko	2505	
เดวิด คอปเปอร์ฟิลด์	*David Copperfield*	Charles Dickens	2505	
เทพนวนิยายต่างแดน			2515	แพร่พิทยา
เทพนวนิยาย			2509	รวมสาส์น
เทพนวนิยายสวีเดน				
เทพนวนิยายสายทิพย์			2522	เสริมวิทย์บรรณาคาร
เทพนวนิยายสายรุ้ง			2522	เสริมวิทย์บรรณาคาร
เทพนวนิยายหรรษา			2520	ประพันธ์สาส์น
เทพนวนิยายเอก 50				
นิทานก่อนนอน				
นิทานของคุณหนู				
นิทานข้างหมอน			2521	ชมรมเด็ก
นิทานจากแดนไกล			2506	
นิทานนานาชาติ			2504	
นิทานนานาสัตว์	*Animal Folk Tales*		2514	แพร่พิทยา
นิทานเลือกสรร			2522	รวมสาส์น
นวนิยายต่างแดน			2515	แพร่พิทยา
เพื่อนยาก	*The Wind in the Willows*	Kenneth Grahame		
สี่ดรุณ	*Little Men*	Louisa May Alcott	2494	

หมายเหตุ: รายชื่อผลงานแปลทั้งหมดนี้ อาจจะมีความคลาดเคลื่อนและไม่สมบูรณ์ เนื่องจากเป็นการรวบรวมมาจากรายชื่อผลงานในหนังสือชีวประวัติต่างๆ ร่วมกับการสืบค้นในอินเทอร์เน็ต ปีที่แปลหรือตีพิมพ์นั้น ผู้วิจัยระบุตามข้อมูลฉบับที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่สืบค้นเจอ

ภาคผนวก 2: บทสัมภาษณ์คุณกิตติวรรณ ซิมตระการ

ผู้ให้สัมภาษณ์: คุณกิตติวรรณ ซิมตระการ (ปอ)

วันที่: 19 มีนาคม 2558 เวลา 16.45 น.

สถานที่: ร้านสตาร์บัคส์ สาขาอาคารเอส ซี บี ปาร์ค พลาซ่า

หมายเหตุ: บทสัมภาษณ์นี้ถอดเสียงมาจากแถบบันทึกเสียงการสัมภาษณ์จริง แต่ผู้วิจัยได้สรุปบทสนทนาในภาคผนวกนี้ให้กระชับขึ้น และได้ตัดทอนบทสนทนาที่ไม่เกี่ยวข้องออก โดยการดัดแปลงนี้ได้รับการตรวจสอบและอนุญาตจากผู้ให้สัมภาษณ์แล้ว

<u>บทสัมภาษณ์</u>

ผู้วิจัย: ผู้แปลเข้ามาทำหน้าที่แปลนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ได้อย่างไรคะ

ผู้แปล: ได้รับมอบหมายจากสำนักพิมพ์ค่ะ

ผู้วิจัย: คุณปอเป็นนักแปลเดิมอยู่แล้ว หรือว่าสมัครเข้าไปเป็นนักแปล หรือว่ามีคนรู้จักแนะนำคะ

ผู้แปล: อาจารย์สมัยเรียนการแปลที่จุฬาแนะนำมาอีกทีค่ะ เป็นอาจารย์ที่สอนวิชา editing ท่านหนึ่ง ตอนนั้นจำได้ว่าจะมีส่งการบ้านให้อาจารย์ทางอีเมล แล้วอาจารย์คงเก็บข้อมูลการบ้านเราไว้ พอเรียนจบก็ได้รับอีเมลจากอาจารย์ว่า มีใครสนใจจะทำงานแปลหนังสือให้สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มบ้างไหม ไม่แน่ใจนะคะว่าอาจารย์ส่งเวียนให้นิสิตในชั้นทุกคนหรือเปล่า เพราะเห็นในอีเมลมีผู้รับอยู่ไม่กี่คน จากคนเรียนในคลาสทั้งหมดเกือบ 20 คน อาจารย์คงจะเลือกจากการบ้านที่เราเคยส่งไปและเห็นว่ามีแวว ไม่ก็ผลงานเข้าตา เราก็แจ้งกลับไปค่ะว่าสนใจ อาจารย์ก็เลยแนะนำโอกาสให้เราไปติดต่อสำนักพิมพ์ พอติดต่อเข้าไปเค้าก็ให้เราทดสอบก่อน เป็นการแปลเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* นี่แหละค่ะ ให้แปล 7 หน้า พอแจ้งว่าเราผ่านก็ให้แปลนวนิยายเลย

ผู้วิจัย: ผู้แปลมีผลงานการแปลวรรณกรรมเรื่องอื่นอีกหรือไม่คะนอกจาก *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์*

ผู้แปล: มีอีกสองเล่มคือ *แมวผี (The Black Cat)* ของ Edgar Allan Poe กับนวนิยายเรื่อง *แรกรัก (My Antonia)* ของ Willa Cather ค่ะ

ผู้วิจัย: ผู้แปลวางแผนการแปลนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* อย่างไรคะ

ผู้แปล: พอได้รับแจ้งว่าผ่านการทดสอบ เนื่องจากเป็นครั้งแรกที่แปล สำนักพิมพ์ก็ให้ไปเซ็นสัญญาก่อนค่ะ ในสัญญาคือเราต้องส่งงานให้เค้าได้ภายใน 45 วัน

ผู้วิจัย: หมายถึงต้องเสร็จทั้งเล่มเลยเหรอคะ

ผู้แปล: ทั้งเล่มเลยค่ะ เป็น deadline ที่ค่อนข้างโหดมาก แล้วก็ถ้าจำไม่ผิด ให้ส่งช้าได้ไม่เกิน 7 วัน แล้วตอนแปลก็ทำงานประจำอยู่ด้วย ฉะนั้นพอตอนเย็นเลิกงานก็ต้องรีบกลับบ้านไปแปล ด้วยเวลาที่สำนักพิมพ์ให้สั้นมาก จริงๆ แล้ว process การแปลควรจะต้องอ่านต้นฉบับให้หมดก่อนแล้วค่อยแปล แต่เราไม่มีเวลาพอ ก็ต้องตั้งเป้าไว้ว่าวันธรรมดาต้องแปลให้ได้วันละ 5 หน้า วันเสาร์อาทิตย์ต้องให้ได้อย่างต่ำ 8 หน้าหรือ 12 หน้า

ผู้วิจัย: ถือว่าเป็นงานที่หนักมากนะคะ เพราะตัวบท *The Picture of Dorian Gray* ก็อ่านค่อนข้างยาก แถมให้เวลาแปลค่อนข้างจำกัด

ผู้แปล: จริงๆ ก็ถือว่าเป็นผลงานในชีวิตเลยค่ะ ถึงแม้จะเหนื่อยมาก

ผู้วิจัย: สุดท้ายแล้วส่งงานได้ทันเวลาไหมคะ

ผู้แปล: ทันค่ะ เพราะตั้งใจมาก พอตั้งใจมันก็สำเร็จ อย่างถ้ามีเวลาว่างตอนทำงานหรือก่อนกลับบ้าน ก็จะอ่านล่วงหน้าไปเป็นช่วงๆ แล้วก็หาคำศัพท์ ค้นคว้าข้อมูลไว้ก่อน เพราะนวนิยายเรื่องนี้มีคำศัพท์สำนวนที่โบราณต้องค้นคว้า อย่างฉากที่จำได้แม่นคือ ตอนที่โดเรียนคุยกับดัชเชสซักคนแล้วพูดถึง strawberry leaves เราก็ต้องค้นคว้าหนักมาก คือแปลไม่ยาก แต่ไม่รู้จะถอดเป็นภาษาไทยยังไงเพราะตัวละครสื่อแบบมีความนัย ไม่ใช่ความหมายตรงๆ ตอนนั้นก็หาจนไม่รู้จะหายังไง สุดท้ายก็ไปเจอว่ามีหนังสือคู่มือการอ่านวรรณคดีเก่าๆ คล้ายๆ กับพวกหนังสือที่เอามาพิมพ์ใหม่ with explanation ให้คนอ่านสมัยใหม่เข้าใจวรรณคดีเก่าๆ

ผู้วิจัย: เหมือนพวก reading companion หรือเปล่าคะ

ผู้แปล: ทำนองนั้นเลยค่ะ ก็คือจะมีการให้คำอธิบาย ผู้อ่านจะได้อรรถรสมากขึ้น หนังสือเล่มที่เจอนั่นคือจะอธิบายว่าคำศัพท์ในวรรณกรรมสมัยก่อนจะมี symbolic อะไรแฝงอยู่ แล้วโชคดีมากที่ Kinokuniya มีของพอดี ก็เลยรีบโทรไปสั่งให้มาส่ง เพราะต้องรีบแปลให้ทันกำหนด พอได้หนังสือมาเหมือนช่วยชีวิตเลย เพราะบางอย่างที่เป็น symbolic เราตอบไม่ได้ มันก็ช่วยอธิบายสิ่งที่เราไม่เข้าใจ

ผู้วิจัย: แล้วการแปลพวกคำหรือส่วนที่มี symbolic คุณกิตติวรรณมักแปลแบบไหนคะ แปลตรงๆ ตามคำ หรือถอดความหมายให้คนอ่านเข้าใจ

ผู้แปล: แปลตรงตามคำไปค่ะ แต่จำได้ว่ามีขอสำนักพิมพ์ไปว่าตรงนี้ขอทำ footnote คือจริงๆ ตอนเรียนการแปลวรรณกรรมที่จุฬา เค้าก็จะไม่ชอบให้ทำ footnote เพราะอ่านแล้วรกรุงรัง แต่พอแปลจริงๆ ก็ต้องยอมขอไป จำไม่ได้เหมือนกันว่าทางสำนักพิมพ์ยอมหรือเปล่า

ผู้วิจัย: เท่าที่ดูไม่มีนะคะ น่าจะคงไว้ตามคำในต้นฉบับ ทีนี้นอกจากการวางแผนจัดสรรเวลาแล้ว ไม่ทราบว่าผู้แปลวางแผนวิธีการแปลที่จะใช้อย่างไรบ้างคะ เช่น ระดับภาษา ระบบคำสรรพนามที่จะใช้

ผู้แปล: เนื่องจากเนื้อหาในเรื่องเป็นช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เพราะฉะนั้นก็จะเลือกทำให้บทแปลมีความโบราณสมกับท้องเรื่อง สรรพนามเลือกใช้ไปว่า ข้ากับเจ้า เพราะอยากให้ผู้อ่านรู้สึกว่านี่ไม่ใช่นวนิยายร่วมสมัย ไม่ใช่เป็นงาน reinterpretation เป็นนวนิยายสมัยก่อน อย่างในเรื่องมีบทกลอนที่ยกจากเรื่องโรมีโอจูเลียต เราก็ไปยกบทกลอนที่รัชกาลที่ 6 ทรงแปลไว้มาใส่ จะได้ดูมีความโบราณและไพเราะสมกับต้นฉบับ

ผู้วิจัย: เคยทราบไหมคะว่า *The Picture of Dorian Gray* ถูกแปลมาก่อนหน้านี้แล้ว

ผู้แปล: มีเพื่อนเคยบอกเหมือนกันค่ะ แต่ก็ยังไม่ได้ไปลองอ่านเลย

ผู้วิจัย: แล้วการแปลสำนวนภาษาอย่างพวกภาษาภาพพจน์นี่ ผู้แปลมีแนวทางการแปลแบบไหนคะ เช่น การแปลอุปมาอุปลักษณ์ทั้งหลายที่ ออสการ์ ไวลด์ ชอบเปรียบนั่นนี่

ผู้แปล: ตั้งใจจะคงรูปเดิมไว้ค่ะ ไม่แปลแบบถอดความหมาย คือตั้งใจจะเก็บสำนวนลีลาของผู้เขียนไว้ ถ้าอ่านออสการ์ ไวลด์เนี่ย จะรู้เลยว่าเค้าใช้ภาษาได้รุ่มรวยมาก ยิ่งพออ่านแล้วไปเทียบกับนักเขียนคนอื่นๆ เรายิ่งรู้เลยว่าทำไมเค้าถึงเป็นนักเขียนที่โด่งดังหลายยุคสมัย จินตนาการเค้าพิลั่นพิลึกมาก ภาษาสำนวนของเขาก็สลับซับซ้อนซ่อนนัย ตอนแรกมีคนถามว่า ออสการ์ ไวลด์ คือใคร ก็ตอบตรงๆ ว่าไม่รู้ เราชอบอ่านนวนิยายก็จริง แต่ก็เป็นนวนิยายร่วมสมัย แต่พอได้อ่านแล้วเราบอกเพื่อนเลยว่า อ่านเองแล้วจะรู้ว่าทำไมออสการ์ ไวลด์ถึงโด่งดังข้ามยุค

ผู้วิจัย: อย่างนี้ตอนแปลเนื้อหาข้ามวัฒนธรรม ข้ามยุคกับผู้อ่านสมัยนี้ วางแผนไหมคะว่าจะแปลแบบ domestication ให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายหน่อย หรือแปลตรงๆ แบบ foreignisation

ผู้แปล: อาจจะเป็นเพราะว่าตัวผู้เขียนมีความคลาสสิกมาก ก็จะพยายามไม่แปลแบบ domesticate มาก เพราะว่าเราต้องการคงความคลาสสิกเอาไว้ มันไม่เหมือนหนังที่มีการตีความใหม่ได้ หรือแปลให้ domesticate เข้าใจได้ง่ายมากขึ้น แต่ว่า ออสการ์ ไวลด์ เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียง นวนิยายเค้าก็คลาสสิก เราก็ยึดตามเค้า แล้วคนที่จะหยิบนวนิยายเรื่องนี้มาอ่าน ก็ต้องเป็นคนที่รักการอ่านหนังสือ

ถึงมีจุดไหนที่อ่านแล้วไม่เข้าใจ เค้าก็ต้องไปค้นคว้าเพิ่มเติมเอง ทำให้คนอ่านได้ไป research เองจะดีกว่า

ผู้วิจัย: แล้วในกำหนดเวลาที่เร่งรัดแค่ 45 วัน ทางสำนักพิมพ์ได้กำหนดนโยบายแนวทางมาให้บ้างไหมคะ เช่น อยากให้แปลออกมาทิศทางแบบไหน

ผู้แปล: ไม่เคยกำหนดค่ะ แต่ช่วงแปลงาน เค้าก็จะให้หนังสือแปลของสำนักพิมพ์เค้ามา 2-3 เล่มมาลองอ่านดู ก็ไม่เชิงว่าให้เป็นแนวทาง แต่ให้ลองศึกษาดู เพราะก็มีคนเคยบอกว่าเราแปลออกมาสำนวนไม่เหมือนนวนิยายแปล คือสำนวนภาษาไม่ติดกลิ่นนมเนยเท่าไหร่ ปกติแล้วปอแทบไม่ได้อ่านงานแปลเลย ชอบอ่านนวนิยายก็จริง แต่ก็จะอ่านนวนิยายภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษไปเลย ถ้าจำไม่ผิดหนึ่งในเล่มที่ได้อ่านน่าจะเป็นของอาจารย์มนันยา ซึ่งเป็นคนสอนวิชาการแปลวรรณกรรมด้วย

ผู้วิจัย: แล้วพอศึกษาตัวอย่างแล้ว พอจะจับแนวทางเพื่อนำไปใช้ได้เพียงใดคะ

ผู้แปล: มันก็จับยากเหมือนกันค่ะ แต่สิ่งที่รู้สึกได้อย่างหนึ่งก็คือ นักแปลเองก็ต้องอ่านของงานนักแปลคนอื่นเหมือนกัน เหมือนเรียนรู้แนวทางว่าคนอื่นเค้าแปลกันยังไง ถึงแม้ว่าเราจะภาษาอังกฤษดี แต่การเรียนรู้จากคนอื่นก็ช่วยเปิดมุมมองของเรา ถึงจะไม่ได้นำมาใช้ แต่สิ่งนึงที่ปอได้เรียนรู้คือการแปลต้องกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ

ผู้วิจัย: การได้มาเป็นนักแปลนี่ถือว่าตอบโจทย์ไหมคะ ทั้งเรื่องค่าตอบแทน เรื่องความพึงพอใจ

ผู้แปล: เรียกว่าได้ประสบการณ์ดีกว่าค่ะ ตอนนี้ก็ยังเสียดายที่ไม่ได้แปลนวนิยายต่อ อย่างนึงคือเรามีงานประจำอยู่แล้ว อาจจะไม่ต้องกังวลเรื่องรายได้จากการแปลนัก งานแปลถือว่าเป็นงานเสริมเป็นรายได้เสริมจะดีกว่า รายรับจากงานแปลที่ได้ก็ถือว่าคุ้มค่าเหนื่อย แต่สิ่งที่ได้คือเรียกว่าได้กล่องดีกว่า คือได้ประสบการณ์ เรื่องเงินสำหรับปอคือรองลงมา

ผู้วิจัย: ส่วนไหนที่คิดว่ายากที่สุดตอนแปล *The Picture of Dorian Gray* คะ

ผู้แปล: การตีความทำความเข้าใจเลยค่ะ จำได้ว่าในเรื่องจะเป็นบทบรรยาย บทพรรณนา เวิ่นเว้อเยอะ แต่มันเป็นสิ่งที่ผู้เขียนจงใจ เราก็ต้องเข้าใจให้แน่ชัด การแปลนวนิยายก็เลยเหมือนการทำ research ค่ะ คือมันจะมีส่วนที่เราไม่เข้าใจ มี symbolic ที่ให้ตายยังไงเราก็ไม่เข้าใจ เราก็ต้องค้นคว้าให้รู้ถึงจะแปลได้ ถือเป็นความท้าทายของผู้แปลอย่างหนึ่ง

ผู้วิจัย: แล้วอย่างนี้วิธีการประพันธ์ของ ออสการ์ ไวลด์ ที่มีแต่การบรรยายยืดยาว ใช้ภาษาสละสลวยผสมสุนทรียศาสตร์ คุณกิตติวรรณวางแผนจะรับมือกับเนื้อหาแบบนี้อย่างไรคะ

ผู้แปล: ตอนแปลก็พยายามรักษาความเป็น ออสการ์ ไวลด์ เก็บรูปแบบพวกนี้ไว้ให้มากที่สุดค่ะ มีบ้างที่แบบอ่านไม่เข้าใจจริงๆ เพราะเราเองก็ไม่ได้เข้าใจภาษาอังกฤษทุกตัวขนาดนั้น ก็แปลสรุปความไป แต่ก็มีน้อยมากค่ะ แค่บางประโยคเท่านั้น

ผู้วิจัย: งานแปลถูก edit จากบรรณาธิการมากน้อยเพียงใดคะ

ผู้แปล: ก็โดนเยอะเหมือนกันค่ะ ส่วนใหญ่จะเป็นตรงพรรณนาโวหาร บทพูดไม่ค่อยโดนแก้ค่ะ อาจจะเราถนัดบทพูดด้วย ที่โดนแก้ก็จะเป็นแก้คำ แก้โครงสร้างประโยคให้ถูกต้องมากขึ้น เช่น เราใช้คำว่าครึ่ง แต่ก็โดนแก้มาเป็นคำว่า กึ่ง ก็ถือว่า edit เป็นงานที่ยากนะคะ

ผู้วิจัย: ประเด็นเรื่องเพศมีผลกับการแปลบ้างไหมคะ เช่น ตอนอ่านตัวบทผู้แปลรับรู้ไหมว่ามีเนื้อหาหรือความนัยเหล่านี้แอบแฝงอยู่

ผู้แปล: รู้สึกได้ชัดเจนเลยค่ะ แล้วจะบอกว่า เพื่อนที่แนะนำให้อ่านบางคน อ่านยังไม่จบก็ถามตรงๆ เลยว่าตัวละครเป็นเกย์เหรอ เพื่อนผู้ชายบางคนถึงกับไม่กล้าอ่าน เพราะมองว่าเป็นนวนิยายเกย์แอบแฝง

ผู้วิจัย: รู้จักหรือได้ยินชื่อเสียงของ ออสการ์ ไวลด์ มาก่อนไหมคะ โดยเฉพาะเรื่องรักร่วมเพศของผู้แต่ง

ผู้แปล: จริงๆ แล้วไม่เคยอ่านผลงานของเขามาก่อนเลย เคยได้ยินชื่อมาก่อนบ้าง แต่ไม่ทราบประวัติ แต่พอมาอ่านเรื่องนี้ได้ค้นคว้าข้อมูลก็เลยได้รู้เรื่อง homosexual ของผู้แต่ง

ผู้วิจัย: ประเด็นนี้มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจแปลไหมคะ อย่างเช่น การวางแผนว่าต้องแปลให้ลักษณะความเป็นเกย์ชัดเจนมากขึ้น

ผู้แปล: ไม่มีเลยค่ะ ความตั้งใจคือต้องการแปลให้ผู้อ่านได้อรรถรสเหมือนอ่านต้นฉบับ อย่างตอนเรียนจะมีทฤษฎีการแปลที่จำได้ขึ้นใจเลยอยู่ 3 ทฤษฎี แต่จำชื่อเจ้าของทฤษฎีไม่ได้เท่าไหร่ค่ะ อันแรกคือการแปลต้องถูกใจนายจ้าง แม้ว่าเราจะต้องปรับหรือ edit แต่ก็ต้องเป็นไปตามที่คนจ้างต้องการ

ผู้วิจัย: น่าจะเป็นทฤษฎี Skopos ค่ะ

ผู้แปล: น่าจะใช่ค่ะ อันที่สองคือแปล faithful และอันที่สามคือแปลแล้วให้เห็นภาพได้เหมือนต้นฉบับ คือโครงสร้างเปลี่ยนแปลงได้ แต่ยังต้องเห็นภาพเหมือนต้นฉบับ บางคนอาจจะติว่าเรียนแปลทำไมต้องเรียนทฤษฎี แต่ปอคิดว่าเราสามารถประยุกต์ได้ ทฤษฎีที่มีคนคิดค้นขึ้นมาเนี่ย ปอคิดว่ามันก็มาจากคนที่เคยเป็นนักแปลนี่แหละ เค้ามีประสบการณ์ และเค้าก็รู้ว่างานแปลที่ดีคืออะไร เป็นแบบไหน อย่างเวลาปอแปลนวนิยาย สิ่งที่ยึดเป็นหลักคือต้องแปลแล้วต้องเห็นภาพ สื่ออารมณ์ได้เหมือนอ่านต้นฉบับ ไม่เหมือนงานแปล commercial ลงนิตยสาร ที่เราต้องยึดเจ้านายหรือคนจ้างเป็นหลัก อย่างสมมติมี

งานแปลเข้ามาปีกหนึ่ง คนจ้างบอกขอบทแปลให้ได้ 4 หน้า เราก็ต้องใช้การแปลที่สรุปเนื้อหา ทำให้ได้ตามคนจ้างต้องการ สำหรับการแปลวรรณกรรมแล้วมันไม่ใช่ เราต้องแปลให้ได้อารมณ์ความรู้สึกเดียวกับต้นฉบับ สำนักพิมพ์สมัยใหม่ก็น่าจะใช้แนวทางนี้

ผู้วิจัย: เหมือนการจัดการตัวบทประเภทต่างๆ รึเปล่าคะ ทฤษฎีการแปลสมัยใหม่เนี่ยจะเน้นให้ผู้แปลใช้วิธีแปลกับตัวบทแต่ละประเภทไม่เหมือนกัน อย่างแปลวรรณกรรมก็มีขนบที่เน้นรักษา form รักษาการสื่ออารมณ์ ผู้แปลเห็นด้วยกับแนวทางนี้ไหมคะ

ผู้แปล: เห็นด้วยในบางกรณีค่ะ อย่างกรณีที่แปลงานของ ออสการ์ ไวลด์ นักเขียนชื่อดังก้องโลก อย่างนี้เราควรรักษาวัจนลีลาและ form ของผู้แต่ง แต่นวนิยายร่วมสมัยรุ่นใหม่ บางทีคนแปลก็ตีความ และอาจจะเน้นให้อ่านง่ายหน่อย ปอคิดว่าขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของนักแปลแต่ละคน บางคนที่มีประสบการณ์มาก เค้าก็จะมีแนวทางเป็นของตัวเอง อาจจะชอบรวบความไปเลย ไม่ชอบให้แปลตรงตัวเก็บทุกคำทุกประโยคแบบนักแปลรุ่นใหม่

ผู้วิจัย: น่าจะเป็นที่คตินิยมของนักแปลแต่ละคนถูกไหมคะ

ผู้แปล: ใช่ค่ะ แต่สำหรับออสการ์ ไวลด์ มันไม่ควรเลยที่จะมาแปลแบบตีความ เพราะเค้าโดดเด่นเรื่องการใช้ภาษามาก ถึงแม้ว่าในความเป็นจริง งานแบบนี้อาจจะขายได้น้อย แต่ก็ขึ้นอยู่กับนโยบายสำนักพิมพ์มากกว่าเวลาเลือกงานมาให้แปล อย่างฟรีฟอร์มเป็นสำนักพิมพ์ค่อนข้างเล็ก แล้วก็ชอบแปลงานคลาสสิกออกมาขาย ก็น่าจะเป็นแนวทางของเค้า

ผู้วิจัย: อาจจะเกี่ยวกับประเด็นลิขสิทธิ์ด้วยรึเปล่าคะ เพราะนวนิยายคลาสสิกส่วนใหญ่ไม่มีลิขสิทธิ์แล้ว ใครจะนำมาตีพิมพ์ก็ได้ ไม่ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์

ผู้แปล: น่าจะมีส่วนค่ะ ปัจจัยทางเศรษฐกิจน่าจะเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ยึดตลาดนี้ อาจจะด้วยต้องการฉีกแนวจากปัจจุบัน สำนักพิมพ์อื่นเค้าก็นิยมเล่นงาน contemporary หรือพวกนวนิยายโรมานซ์พวกนี้ พอเลือกมาเน้นตลาดนี้ที่อาจจะยอดขายน้อยหน่อย แต่พอบวกกับไม่มีเรื่องลิขสิทธิ์ ก็น่าจะเป็นไปได้

ผู้วิจัย: กลับมาที่ประเด็นเรื่องเพศนะคะ ตอนแปล สำนักพิมพ์ได้เน้นหรือ mention เรื่องนี้บ้างรึเปล่าคะ ว่าต้องแปลยังไง

ผู้แปล: ไม่มีเลยค่ะ เรียกได้ว่าเรื่องนี้ไม่ใช่ประเด็นอะไรตอนแปลเลย

ผู้วิจัย: แล้วการเลือกใช้คำแปลอะไรพวกนี้ มีคิดไว้บ้างรึเปล่าคะ อย่างในต้นฉบับภาษาอังกฤษ เราอ่านก็จะรู้สึกได้ว่าตัวโดเรียนมีลักษณะออกสาวๆ คุณปอมีคิดรึเปล่าคะว่าจะทำให้ลักษณะตัวละครไม่ให้ออก

หญิงมากขึ้น หรือพยายามทำให้คลุมเครือตามต้นฉบับ อย่างสำนวนแปลฉบับแรกของ อ. สนิทวงศ์ พอแปลออกมาแล้วตัวละครเค้าจะมีความเป็นหญิงมาก คำพูดคำจา กิริยาท่าทางอะไรพวกนี้

ผู้แปล: ไม่มีเลยค่ะ ก็คือแปลไปตามบริบทสถานการณ์ เน้นเลือกคำให้สละสลวยเหมือนต้นฉบับ ประเด็นเรื่องเพศไม่มีส่วนเกี่ยวข้องเลย

ผู้วิจัย: เห็นในคำนำของสำนักพิมพ์ มีการออกตัวว่าต้องการให้บทแปลเล่มนี้แสดงถึงความเก่งกาจของผู้เขียนก็คือ ออสการ์ ไวลด์ ในเชิงภาษา มากกว่าจะให้จับจ้องแต่เรื่องเกย์ เรื่องรักร่วมเพศ แล้วแบบนี้ทางสำนักพิมพ์มีแจ้งบ้างไหมคะ ว่าเวลาแปลอย่าพยายามให้ตัวละครแสดงถึงความเป็นเกย์มากนะ อะไรแบบนี้

ผู้แปล: ไม่เลยค่ะ คือตอนที่แปล เราก็เป็นนักแปลหน้าใหม่ สิ่งที่ concern ที่สุดคือ คำที่ฉันเลือกคำสวยพอหรือเปล่า เรื่องเพศไม่ได้อยู่ในความคิดเลย เพราะมันไม่ใช่นวนิยายเรื่องเพศอย่าง *Fifty Shades of Gray* คิดว่าแต่ว่าจะแปล ออสการ์ ไวลด์ ยังไงให้ออกมาเป็น ออสการ์ ไวลด์ แต่ตอนที่อ่านต้นฉบับครั้งแรกเนี่ย ก็แอบคิดเหมือนกันว่าเรื่องเกย์ในสังคมเมืองนอกยุคนั้น ไม่น่าใช่เรื่องที่เค้ารับกันได้ ไหนจะศาสนาอีก เค้าก็ต้องแอบๆ แฝงๆ สิ ออสการ์ ไวลด์จึงกล้ามากที่เขียนเรื่องแบบนี้ออกมา แล้วเขียนแบบไม่ได้พูดโจ่งแจ้งเลยว่าเป็น แต่ใครอ่านก็รู้สึก แล้วก็มีคนที่ได้อ่านงานแปลมาถามเราเยอะนะว่านวนิยายเกย์เหรอ ก็เลยไม่แน่ใจว่าที่เราแปลไป มันสื่อชัดเจนรึเปล่า

ผู้วิจัย: จากที่ศึกษาบทแปลทั้งเล่มแล้ว เห็นว่ามีจุดเดียวค่ะที่ตัวละครดูออกหญิงมาก อย่างบรรยายกิริยาว่าโดเรียน กระเง้ากระงอด เลยอยากถามว่าเป็นความตั้งใจของผู้แปลหรือเปล่าที่จะเลือกใช้คำกระเดียดไปทางเพศหญิง หรือถูก edit จากบรรณาธิการ

ผู้แปล: คำนี้เลือกเองเลยค่ะ คืออย่างที่บอกว่า เราเน้นการสื่อภาพให้เหมือนต้นฉบับ กับใช้คำสวยๆ ยิ่งคิดคำภาษาไทยได้แปลกและสวยได้มากเท่าไหร่ยิ่งดีใจ เรื่องเพศที่ว่าจะให้ตัวละครแสดงออกอะไรนี่ ไม่ได้คิดถึงเลยจริงๆ

ผู้วิจัย: การเรียนรู้การแปลอย่างเป็นขั้นตอนตามหลักการสมัยใหม่ และการเรียนรู้ในเชิงทฤษฎีของหลักสูตรการแปลที่จุฬาฯ มีผลต่อแนวคิดหรือแนวทางการแปลของผู้แปลมากน้อยเพียงใดคะ

ผู้แปล: ทฤษฎีมีประโยชน์มากค่ะ จากที่บอกไว้ก่อนหน้าแล้วว่า ถึงไม่ได้ใช้ตรงๆ แต่ก็นำไปประยุกต์ใช้ได้ อย่างการแปล *The Picture of Dorian Gray* มันก็ได้ประยุกต์ใช้ความรู้จากที่เราเรียนมา ว่าตัวบทวรรณกรรมที่คลาสสิกขนาดนี้ การแปลก็ควรถ่ายทอดวัจนลีลาของตัวบทให้ได้ ผู้อ่านต้องได้อรรถรสเหมือนต้นฉบับ เราต้องเคารพในวิธีการประพันธ์ของเขา

ผู้วิจัย: ผู้แปลคิดว่าปัจจัยไหนสำคัญต่อการแปลมากที่สุดคะ อย่างเช่น กลุ่มผู้อ่าน สังคมวัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทาง ยุคสมัยของตัวบท ความรู้สึกคตินิยมส่วนตัว ปัจจัยไหนที่ทำให้เราเลือกทิศทางการแปลแบบใดแบบหนึ่ง

ผู้แปล: คิดว่าเป็นผู้อ่านค่ะ เราต้องดูก่อนว่าใครน่าจะเป็นผู้อ่าน อย่างสมมติว่ามีคนบอกว่าให้แปลนวนิยายเรื่องโดเรียน เกรย์ให้นักเรียนมัธยมอ่าน ปอก็คงแปลแบบตีความไปเลย เอาให้เด็กเข้าใจ อ่านง่ายๆ ไปเลย แต่ทีนี้การแปลเรื่องนี้เนี่ย อย่างที่บอกไว้แล้วว่า ปอค่อนข้างมั่นใจว่าคนที่จะหยิบหนังสือเล่มนี้ขึ้นมาอ่าน คือคนที่รักนวนิยายคลาสสิกในระดับนึง ฉะนั้น ภาษาต้องสวย ต้องไพเราะสมเป็นงานคลาสสิก เรื่องเพศหรือเรื่องอื่นไม่ใช่ประเด็นเลย

ผู้วิจัย: แสดงว่าคุณปอเน้นการแปลที่รักษารูปแบบต้นฉบับสำหรับเรื่องนี้ แล้วอย่างนี้ คิดเห็นยังไงบ้างคะกับการแปลที่นักแปลเพิ่มเติม ขยายความ ทำให้ตัวเองมีตัวตน

ผู้แปล: คิดว่าไม่ควรทำเลยค่ะ คนแปลไม่ควรสอดแทรกคตินิยมความคิดของเรา ไม่ควร judge

ผู้วิจัย: แล้วมีความคิดเห็นยังไงบ้างคะ สำหรับการแปลที่ต้องบิดแปรเนื้อหา อย่างเพิ่มเติม ขยายความ หรือตัดออก เพื่อให้ผู้อ่านยอมรับได้ เพราะบางเรื่องอย่างเรื่องเพศ บางสังคมก็ไม่ยอมรับ

ผู้แปล: ถ้าเป็นกรณีเรื่องต้องห้ามของสังคมหรือศาสนา อันนี้เห็นด้วยค่ะ อย่างโดเรียน เกรย์ ถึงแม้จะคลาสสิกมาก แต่ถ้าแปลในสังคมมุสลิม เราก็อาจจะต้อง tone down ลงมา หรือแอบๆ ให้เนียนขึ้น เลือกใช้คำที่เหมาะสมมากขึ้น อย่างที่บอกค่ะว่า สำหรับปอ ผู้อ่านต้องเป็นหลัก ต้องคำนึงถึงคนอ่านก่อน

ผู้วิจัย: ผลตอบรับงานแปลเรื่องแรกเป็นยังไงบ้างคะ feedback ดีรึเปล่า

ผู้แปล: ดีนะคะ เพื่อนๆ คนใกล้ตัว อ่านแล้วก็บอกว่ารื่นดี แต่บางคนก็ไม่กล้าอ่านจนจบ เพราะกลัวเรื่องประเด็นทางเพศนี่แหละ โดยเฉพาะเพื่อนผู้ชาย เค้ากลัวเรื่องพวกนี้ รับไม่ได้เลยที่จะต้องอ่านนวนิยายเกย์ แต่บางคนก็บอกว่าน่าเบื่อนะคะ เพราะภาษามันค่อนข้างเยิ่นเย้อ

ผู้วิจัย: การสัมภาษณ์น่าจะครอบคลุมคำถามหมดแล้ว ยังไงต้องขอบคุณมากนะคะ ที่อุตส่าห์สละเวลาให้สัมภาษณ์

ผู้แปล: ยินดีมากค่ะ