มาดามโบวารี : เพศหญิง เพศชาย

ความตาย ชายชุ้*

วรุณี อุดมศิลป

*ปรับปรุงจากการบรรยายเรื่อง “ชู้รักมาดามโบวารี” นำเสนอในโครงการบรรยายพิเศษ เสวนาวรรณกรรม “หลายชีวิตของมาดามโบวารี” เนื่องในวาระ 150 ปีแห่งการตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* จัดโดย บัณฑิตศึกษาสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 4 สิงหาคม 2550 และปาฐกถาเรื่อง “150 ปี *มาดามโบวารี* : จากการอ่านตามขนบสู่การอ่านต่างขนบ” จัดโดยคณะอนุกรรมการบริหารเงินทุนวรรณกรรมอำพรรณ โอตระกูล ซาลส์ ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับสำนักพิมพ์สามัญชน วันที่ 13 ตุลาคม 2550 ณ ห้องสมุดศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมแสงอรุณ

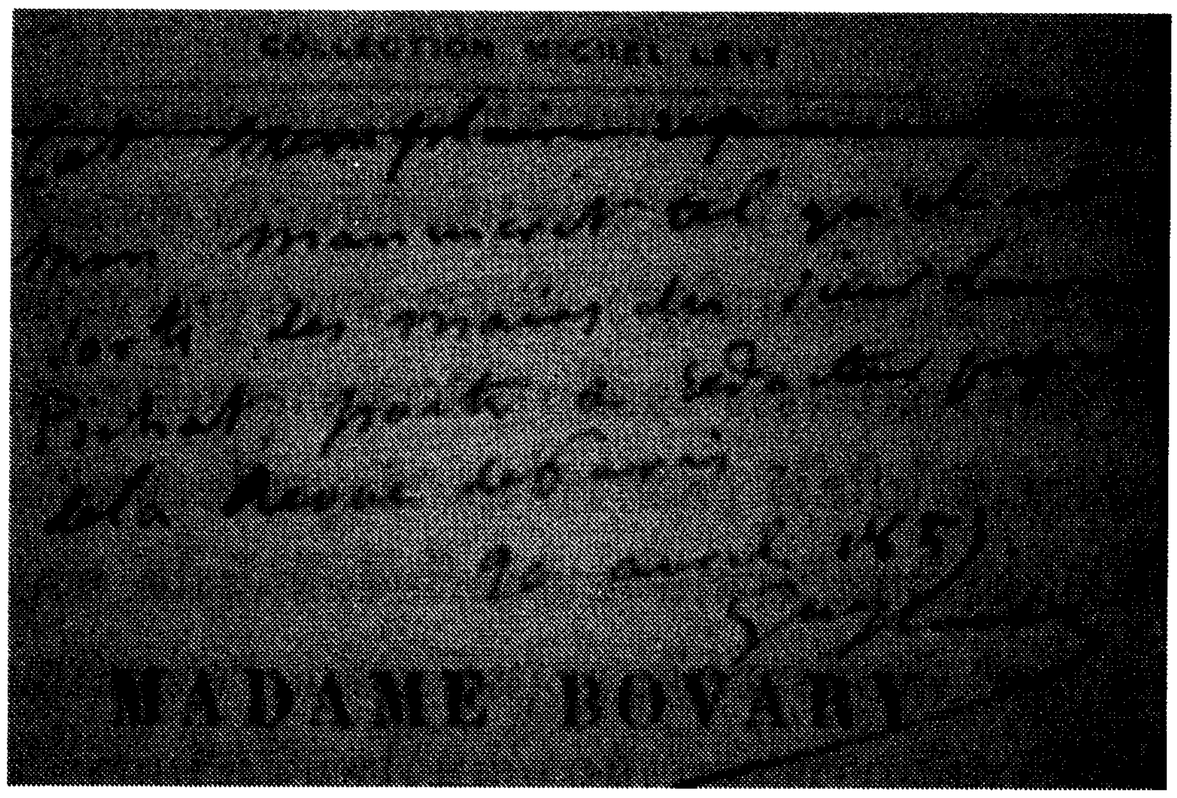
บทคัดย่อ

บทความนี้เสนอการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อศึกษาตัวละครมาดามโบวารีของกุสตาฟ โฟลแบรต์ ด้วยคู่ตรงข้าม "ความเป็นหญิง/ความเป็นชาย" ความเป็นหญิงของตัวละครอธิบายได้จากภาพลักษณ์สาวสวยซึ่งผู้ประพันธ์ถ่ายทอดผ่านสายตาตัวละครชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับเธอ ในสายตาของชาร์ลส์ ผู้เป็นสามี และโรดอล์ฟ ชู้รักคนหนึ่ง มาดามโบวารีเป็นหญิงสาวทรงเสน่ห์เย้ายวน และในสายตาของเลออง ชู้รักอีกคนหนึ่งนั้น เธองดงามและน่าเทิดทูน ความเป็นชายของมาดามโบวารีแฝงอยู่ภายในรูปลักษณ์สาวงามดังกล่าวและส่งผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสามีและชู้รักทั้งสอง รวมทั้งต่อชะตาชีวิตของเธอเอง การกระทำและคำพูดของตัวละคร ตลอดจนวัตถุที่ปรากฏในเรื่องเล่าสื่อให้เห็นความเป็นชายของมาดามโบวารีที่แสดงพฤติกรรมซึ่งบ่งชี้การบงการ บังคับ กดขี่เพศชาย ความเป็นหญิง/ความเป็นชายของมาดามโบวารีสรุปได้ดังคำวิจารณ์ของชาร์ลส์ โบดแลร์ว่า "จิตใจชายชาตรีในเรือนกายหญิงเจ้าเสน่ห์"

Abstract

This article consists of a textual analysis using the binary opposition "femininity / masculinity" to study Madame Bovary, one of Gustave Flaubert's main characters. Her femininity is seen in the way in which Flaubert portrays her as a beautiful lady, especially from the point of view of those who have love affairs with her. To her husband Charles as well as to Rodolphe, one of her lovers, Madame Bovary is a charming and sexually attractive woman. To another lover, Léon, she is graceful and admirable. However, Madame Bovary's masculinity is hidden behind the image of a very lovely lady and has several effects on her own life and her relationships with her husband and her lovers. The character's actions, words and features of her environment can be interpreted as signs of Madame Bovary's masculinity which indicate her authority over men as well as her control and domination of men. Madame Bovary's femininity / masculinity can be described by Charles Baudelaire's remark that Madame Bovary comprises "a virile soul in a charming feminine body".

นวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* (*Madame Bovary*) ของกุสตาฟ โฟลแบรต์ (Gustave Flaubert) ตีพิมพ์ต่อเนื่องในนิตยสารชื่อ *Revue de Paris* ระหว่างวันที่ 1 ตุลาคม ถึง 15 ธันวาคม ค.ศ.1856 และตีพิมพ์รวมเล่มในปีถัดมา ผู้แปลนวนิยายเรื่องนี้เป็นภาษาไทยคือ ศาสตราจารย์ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ และตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2494



ต้นฉบับนวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* ของกุสตาฟ โฟลแบรต์[1]

ประเด็นศึกษานวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* ซึ่งนับว่าเป็นที่แพร่หลายและคุ้นเคยสำหรับผู้สนใจนวนิยายฝรั่งเศสสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้แก่ หลักการประพันธ์แนวสัจนิยม (Réalisme) ของโฟลแบรต์ ทัศนีย์ นาควัชระ กล่าวถึงวิธีการพรรณนาแนวสัจนิยมของโฟลแบรต์ไว้ในงานวิจัยเรื่อง *ชีวิตและผลงานของกุสตาฟ โฟลแบรต์*

> ในบางครั้งการพรรณนาในนวนิยายของโฟลแบรต์มีจุดหมายใกล้เคียงกับหลักการของนักเขียนแนวสัจนิยมและธรรมชาตินิยม คือการให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการพรรณนา

---

[1] http://magali.duru.over-blog.com/article-19969121-6.html [En ligne]. [le 28 mai 2009].

> รูปร่างหน้าตา เครื่องแต่งกาย บ้านเมือง สังคมที่อยู่อาศัย เพื่อปูพื้นให้ผู้อ่านได้รู้จักบุคลิกภาพและพื้นฐานทางสังคมของตัวละครตลอดจนอิทธิพลของสิ่งเหล่านี้ต่อเหตุการณ์ที่จะติดตามมา (ทัศนีย์, 2529: 348)

นพพร ประชากุล สรุปหลักการประพันธ์ของโฟลแบรต์ 3 ประการสำคัญ คือ เนื้อเรื่องสามัญ ข้อมูลเที่ยงตรง และความเป็นกลาง

> นวนิยายของโฟลแบรต์สะท้อนภาพชีวิตธรรมดาของคนธรรมดาที่เป็นอยู่จริงๆ ในสังคม ไม่มีการแต่งเติมสีสันให้สวยงามหวือหวา (หลักว่าด้วย “เนื้อเรื่องสามัญ”) เรื่องราวต่างๆ ถูกนำเสนอให้รู้สึกเหมือนว่าคือความเป็นจริง โดยมีการจำลองรายละเอียดต่างๆ จากโลกภายนอกเข้าไปใส่ไว้ (หลักว่าด้วย “ข้อมูลเที่ยงตรง”) ผู้แต่งไม่เข้าไปแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์หรือตัดสินสิ่งใด คงปล่อยให้สิ่งต่างๆ “พูด” ด้วยตัวของมันเอง (หลักว่าด้วย “ความเป็นกลาง”) ทั้งหมดนี้คือหลักการของนวนิยายแนวใหม่ซึ่งเรียกว่า สัจนิยม (นพพร, 2546: 73)

ตัวอย่างที่นิยมหยิบยกมาประกอบการศึกษาหัวข้อสัจนิยมในนวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* ได้แก่ บทพรรณนาหมวกของชาร์ลส์ โบวารี (Charles Bovary) ในฉากเปิดเรื่อง (ภาค 1 บทที่ 1) (นพพร, 2546: 74-75) และฉากเหตุการณ์ที่มาดามโบวารีกินสารพิษฆ่าตัวตาย (ภาค 3 บทที่ 9) โฟลแบรต์ค้นคว้ารายละเอียดอาการเจ็บปวดทรมานจากการกินยาพิษหรือสารพิษ เพื่อพรรณนาอาการของมาดามโบวารีให้สอดคล้องกับความเป็นจริงจนกระทั่งปรากฏภาพล้อเลียนเสมือนหนึ่งผู้ประพันธ์กำลังชำแหละศพของตัวละคร

นอกจากนี้ ชื่อของตัวละครเอ็มมา โบวารี (Emma Bovary) ยังเป็นที่มาของคำว่า “le bovarysme” ซึ่งฌูลส์ เดอ โกติเยร์ (Jules de Gaultier)

เป็นผู้เริ่มใช้ในงานนิพนธ์ขนาดสั้นเมื่อ ค.ศ. 1892 และต่อมาใช้เป็นชื่อหนังสือที่ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1902 (Lemaître, 2003:135) โกติเยร์ใช้คำนี้ในเชิงทฤษฎีเพื่อเรียกปมปัญหาทางจิตของบุคคลที่สร้างความเพ้อฝันและความคิดลวงตนเองแล้ววาดภาพตนเองต่างไปจากที่เป็นจริง จึงต้องผิดหวังกับความจืดชืดในชีวิตจริง (*Dictionnaire des Littératures de langue française XIX^e siècle*, 1998: 240) รวมทั้งคำว่า "bovaryse" (Décote et Dubosclard, 1988: 424) ซึ่งใช้เรียกบุคคลประเภทดังกล่าว ตัวอย่างที่นิยมหยิบยกมาประกอบการอธิบายที่มาของบุคลิกข้างต้นของตัวละครเอ็มมา โบวารี ปรากฏอยู่ในภาค 1 บทที่ 6 โฟลแบรต์ให้รายละเอียดของวัยเยาว์และจินตนาการเพ้อฝันของเอ็มมาในวัยแรกสาวขณะเป็นนักเรียนประจำอยู่กับสำนักชี รวมทั้งในบทที่ 8 ซึ่งเอ็มมาได้มีโอกาสไปร่วมงานเลี้ยงเต้นรำที่คฤหาสน์โวบีเอสซารด์ (La Vaubyessard) ภาพฝันของเอ็มมากลายเป็นความจริงชั่วขณะ แต่ประทับรอยความทรงจำที่กัดกร่อนบ่อนเซาะจิตใจของเธอจนปรากฏอาการซึมเศร้า เป็นเหตุให้ชาร์ลส์ต้องตัดสินใจย้ายไปอยู่ต่างเมืองเพื่อให้ภรรยาได้เปลี่ยนบรรยากาศและฟื้นฟูสภาพจิตใจ

ทวิภาวะที่เป็นคู่ตรงข้ามภายในตัวละครมาดามโบวารีตามที่อธิบายข้างต้นโดยสังเขป ได้แก่ "ความจริง/ความลวง" บทความนี้เสนอการวิเคราะห์ตัวบท (l'analyse textuelle) เพื่อศึกษาตัวละครสำคัญของโฟลแบรต์

ภาพล้อหลักการประพันธ์ของกุสตาฟ โฟลแบรต์[2]

[2] bricabrac.mc.free.fr/flaubert.htm [En ligne]. [le 28 mai 2009].

ด้วยคู่ตรงข้ามอีกชุดหนึ่งคือ “ความเป็นหญิง/ความเป็นชาย” เนื้อหาส่วนแรกกล่าวถึงภาพลักษณ์สาวสวยของเอ็มมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสายตาชายที่มีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับเธอ ส่วนที่สองชี้ให้เห็นความเป็นชายที่แฝงอยู่ภายในรูปลักษณ์ดังกล่าวและส่งผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มมากับสามีและชู้รักทั้งสอง

ในการอ้างอิงจากนวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* ซึ่งใช้ประกอบบทความนี้ข้อความภาษาไทยคัดจากบทแปลฉบับพิมพ์ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2549 ซึ่งสำนักพิมพ์ทับหนังสือเป็นผู้จัดพิมพ์และเป็นการตีพิมพ์ครั้งล่าสุด[3] ข้อความภาษาฝรั่งเศสอ้างอิงจากฉบับพิมพ์ของสำนักพิมพ์ Flammarion ค.ศ. 1986[4] วงเล็บต่อท้ายข้อความระบุเลขหน้าที่ใช้อ้างอิง และข้อความที่เน้นเป็นของผู้เขียนบทความเว้นแต่จะระบุเป็นอื่น ชื่อตัวละครและสถานที่ซึ่งปรากฏในบทความสะกดตามบทแปลที่ใช้อ้างอิง ชื่อจากเทพปกรณัมสะกดตามเสียงอ่านซึ่งเป็นที่รู้จักจากภาษาอังกฤษแต่กำกับด้วยตัวสะกดภาษาฝรั่งเศสในวงเล็บต่อท้าย

เอ็มมา รูโอต์/เอ็มมา โบวารี ในสายตาชาย/ชู้

โฟลแบรต์ใช้การเล่าเรื่องด้วยบุรุษที่ 3 และใช้เสียงผู้เล่าที่มิได้เป็นตัวละครหนึ่งในนวนิยาย แต่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องผ่านสายตาตัวละครผู้เล่าถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสายตาของชาร์ลส์สลับกับเอ็มมาเป็นหลัก

การบรรยายอารมณ์ของตัวละครเอกคือเอ็มมา หรือบทพรรณนาฉากภายในบ้านของครอบครัวโบวารี ฉากสถานที่ของเมืองโตตส์ (Tostes) และเมืองยองวิล (Yonville) มีรายละเอียดลึกซึ้งจนกระทั่งผู้อ่านเข้าใจได้ถึงความเบื่อหน่ายหดหู่ของเอ็มมาที่มีต่อสภาพแวดล้อมรอบกาย ตัวอย่าง

---

[3] กุสตาฟ โฟลแบรต์. (2549). *มาดามโบวารี* แปลโดย วิทย์ ศิวะศริยานนท์. กรุงเทพฯ: ทับหนังสือ.

[4] Flaubert, G. (1986). *Madame Bovary*. Paris : Flammarion.

เช่น โฟลแบรต์เปิดฉากแรกของบทที่ 1 ภาค 2 ด้วยบทพรรณนาภาพเมืองยองวิลจากระยะไกล เริ่มจากบริเวณนอกเมืองแล้วเข้าสู่ตัวเมือง (หน้า 83-87) แต่โฟลแบรต์มิได้ใช้กลวิธีเดียวกันนี้ในการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเอ็มมา ผู้อ่านมิได้เห็นภาพของเอ็มมาอย่างละเอียดในข้อความแนะนำตัวละครเป็นเนื้อเดียวกันตั้งแต่ต้นเรื่อง ผู้อ่านต้องเก็บรายละเอียดทีละน้อยด้วยตนเองแล้วนำมาปะติดปะต่อกัน ที่สำคัญคือโฟลแบรต์นำเสนอภาพเอ็มมาผ่านสายตาของตัวละครอื่นๆ ซึ่งเป็นชายที่เข้ามาอยู่ในแวดวงชีวิตของเธอโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านชู้สาว กลวิธีนำเสนอตัวละครหนึ่งผ่านสายตาของอีกตัวละครหนึ่งทำให้ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครสู่ผู้อ่านได้อย่างแยบยล

ตั้งแต่ครั้งยังเป็นนางสาวเอ็มมา รูโอต์ (Emma Rouault) ก่อนจะกลายเป็นมาดามโบวารี ตัวละครนี้เป็นศูนย์กลางการมองของตัวละครชาย โฟลแบรต์เปิดตัวนางเอกของเรื่องด้วยการนำเสนอภาพตัวละครผ่านสายตาเจ้าหน้าที่สาธารณสุขชื่อชาร์ลส์ โบวารี ซึ่งถูกตามตัวมารักษาบิดาของเธอ เอ็มมามิได้ปรากฏตัวต่อสายตาผู้อ่านทันทีอย่างเต็มตัวในการพบกันครั้งแรกของตัวละครทั้งสอง ในชั้นแรก ตามสายตาของชาร์ลส์ ผู้อ่านเห็นเล็บมือที่ “เงางามปลายเรียบขัดสะอาดยิ่งกว่างาช้างจากเดียป (หน้า 17) / brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe (p. 74)” ของเอ็มมาซึ่งชาร์ลส์ประทับใจมาก แล้วจึงมองเห็นภาพมือที่ “ไม่สวย (หน้า 17) / Sa main pourtant n’était pas belle (p. 74)” แต่ส่วนที่ชาร์ลส์มองเห็นว่าสวยมากคือดวงตาสีน้ำตาลที่แลดูเป็นสีเข้มจัดเนื่องจากขนตาดกหนา ต่อจากนั้นผู้อ่านมองเห็นภาพริมฝีปากอิ่มเต็มและลำคอระหง รวมทั้งแก้มแดงระเรื่อเป็นสีกุหลาบ โฟลแบรต์ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพสาวสวยเอ็มมาผ่านสายตาของชาร์ลส์ และทำให้ผู้อ่านล่วงรู้ความในใจของชาร์ลส์ที่นึกเปรียบเทียบเอ็มมากับภรรยาคนปัจจุบันของตนซึ่งเป็น

หญิงม่ายมาก่อน อายุมากกว่า และมีรูปลักษณ์ “ขี้เหร่แห้งกระดางลาง เหมือนไม้ซากและเนื้อตัวอุดมไปด้วยดอกดวงราวกับฤดูใบไม้ผลิ (หน้า 12-13) / laide, sèche comme un cotret, et bourgeonnée comme un printemps (p. 70)” ด้วยเหตุนี้ ตามสายตาของชาร์ลส์ เอ็มมาย่อมเป็นสาวน้อยโฉมงามทรงเสน่ห์ ภายหลังการแต่งงานของทั้งสอง ความงามของเอ็มมาผนวกความเย้ายวนยิ่งกลายเป็นเสน่ห์มัดใจชาร์ลส์ให้หลงใหลในตัวภรรยาสาวไม่เสื่อมคลาย “(...) เช่นเดียวกับเมื่อแต่งงานกันใหม่ๆ ชาร์ลส์เห็นว่าเธองามหยดย้อยและมีเสน่ห์อย่างสุดที่จะต้านทานได้ทีเดียว (หน้า 232) / Charles, comme aux premiers temps de son mariage, la trouvait délicieuse et tout irrésistible. (p. 263)”

ในภาค 2 บทที่ 2 เมื่อครอบครัวโบวารีมาถึงเมืองยองวิลและแวะรับประทานอาหารที่โรงแรม “สิงโตทอง” โฟลแบรต์นำเสนอเอ็มมาผ่านสายตาของหนุ่มน้อยเลออง (Léon) ครั้งนี้ เรือนร่างของเอ็มมาปรากฏให้เห็นในอิริยาบถเย้ายวน และเต็มสัดส่วนกระจ่างชัดท่ามกลางแสงไฟราวกับร่างนั้นเปลือยเปล่า

> เอ็มมาอยู่ในครัว เธอเดินไปที่เตาไฟ รวบกระโปรงที่หัวเข่าด้วยปลายนิ้ว รั้งขึ้นมาแค่ข้อเท้า ยื่นเท้าที่สวมรองเท้าดำไปหาไฟเหนือขาแกะที่กำลังหมุนอยู่ ไฟกราดแสงมายังร่างกายทุกส่วนของเอ็มมา แสงอันกร้าวไม่นุ่มนวลส่องทะลุเส้นด้ายของเครื่องแต่งตัวรูอันละเอียดบนผิวหนังอันขาวนวล (...)
>
> อีกข้างหนึ่งของเตาไฟ ชายหนุ่มผมสีอ่อนกำลังมองเธออยู่เงียบๆ (หน้า 95)

> Madame Bovary, quand elle fut dans la cuisine, s’approcha de la cheminée. Du bout de ses deux doigts elle prit sa robe à la hauteur du genou, et, l’ayant ainsi remontée

jusqu'aux chevilles, elle tendit à la flamme, par-dessus le gigot qui tournait, son pied chaussé d'une bottine noire. Le feu l'éclairait en entier, pénétrant d'une lumière crue la trame de sa robe, les pores égaux de sa peau blanche (...).

De l'autre côté de la cheminée, un jeune homme à chevelure blonde la *regardait* silencieusement. (pp.143-144)

เรือนร่างของเอ็มมาที่เปิดเผยต่อสายตาชายที่จับจ้องมองดูอยู่ คือส่วนเท้าซึ่งโดยปกติต้องซ่อนเร้นไว้ให้พ้นสายตาผู้อื่น และเป็นเรือนกายส่วนที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ด้านกามารมณ์ (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 750) แสงไฟในที่นี้จึงมิได้มีหน้าที่ในท้องเรื่องเพียงเพื่อสาดส่องต้องร่างของเอ็มมาต่อหน้าตัวละครอื่น ทว่ามีนัยแฝงบ่งบอกผู้อ่านล่วงหน้าถึงไฟพิศวาสในอนาคตระหว่างเอ็มมากับเสมียนหนุ่มผู้นี้อีกด้วย เลอองมีโอกาสใกล้ชิดเอ็มมามากขึ้นเป็นลำดับ ผู้อ่านจะเห็นว่าเอ็มมาเป็นฝ่ายใช้เสน่ห์ยั่วยวนชายหนุ่มให้หมกมุ่นครุ่นคิดคะนึงถึงแต่เธอ เอ็มมาแสดงบทบาทภรรยาและมารดาที่ทุ่มเทความรักและเอาใจใส่สามีและลูกน้อย และในเวลาเดียวกันก็ทำทีเหินห่างจากหนุ่มเลอองเพื่อโหมกระพือความคลั่งไคล้ที่เขามีต่อเธอ เลอองจึงรู้สึกว่าเอ็มมาอยู่ไกลเกินเอื้อมและยิ่งเทิดทูนบูชาเธอ "ราวกับเป็นนางฟ้า (หน้า 129) / à la manière magnifique d'une apothéose qui s'envole. (p. 172)"

ภาพลักษณ์อันเย้ายวนของเอ็มมาปรากฏต่อสายตาโรดอล์ฟ (Rodolphe) เช่นเดียวกัน ตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้พบเห็นกันอย่างใกล้ชิด โรดอล์ฟมองเห็นสัดส่วนเรือนร่างของเอ็มมาในชุดกระโปรงบานแต่ตัวเสื้อรัดรูปทรง

มาดามโบวารีหยิบอ่างน้ำมาวางไว้ใต้โต๊ะ อิริยาบถของเธอในการก้มตัวลงทำให้เครื่องแต่งกาย (ซึ่งเป็นชุดฤดูร้อนมีชายลูกไม้สี่แห่ง สีเหลือง ช่วงเอวยาวกระโปรงใหญ่) บานออกรอบตัวและ

กองอยู่บนหินปูพื้น – ขณะที่เอ็มมาทรุดตัวลงและซวนเซเล็กน้อยในขณะที่เหยียดแขนออก ผ้าก็ตึงแทบจะปริไม่ว่าเธอจะขยับส่วนไหนของช่วงอก (...) (หน้า 155)

Madame Bovary prit la cuvette, pour la mettre sous la table ; dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle ; – et, comme Emma, baissée, chancelait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions de son corsage. (...) (p.194)

การที่โฟลแบรต์ใช้เสียงผู้เล่าที่มิใช่ตัวละคร เป็นกลวิธีซึ่งเอื้อให้ผู้อ่านมีโอกาสล่วงรู้ความรู้สึกของโรดอล์ฟที่มีต่อเอ็มมา ผู้อ่านได้ยินเสียงถ้อยคำในความคิดของโรดอล์ฟและติดตามจินตนาการของตัวละครชายหนุ่มผู้จัดเจนเชิงโลกีย์ ที่โลดแล่นไปไกลถึงขนาดนึกวาดภาพร่างเปลือยเปล่าของเอ็มมา

"เธอสวยมาก!" เขาปรารภกับตนเอง "เธอสวยมาก เมียหมอคนนี้! ฟันซี่เล็กเป็นระเบียบ ตาดำขลับ เท้าเล็กได้รูป ทรวดทรงราวกับผู้หญิงชาวปารีส! ให้ตายซี มาจากไหนนะ เจ้าตุ๊นี่ไปได้มาจากไหนหนอ"

(...) เขานึกภาพเอ็มมาอยู่ในห้องอีก แต่งตัวอย่างที่เขาเคยเห็นแล้วนึกเลยเถิดว่ารูปร่างเธอจะงดงามเพียงไรถ้าปราศจากเครื่องแต่งตัว (หน้า 156-157)

- Elle est fort gentille ! se disait-il ; elle est fort gentille, cette femme du médecin ! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. D'où

diable sort-elle? Où donc l'a-t-il trouvée, ce gros garçon-là?

(...) ; il revoyait Emma dans la salle, habillée comme il l'avait vue, et il la déshabillait. (p. 196)

โอเมส์ (Homais) เจ้าของร้านปรุงยาแห่งเมืองยองวิล กล่าวชมเอ็มมา เมื่อชาร์ลส์กำลังจะพาเธอไปชมละครที่เมืองรูอัง (Rouen) โฟลแบรต์ใช้ภาษาภาพพจน์เพียงสั้นๆ ผ่านคำชมของโอเมส์ ข้อความในฉบับภาษาฝรั่งเศสคือ "Je vous trouve jolie comme un Amour! (p. 289)" ฉบับแปลภาษาไทยใช้ว่า "คุณงามราวกับวีนัส! (หน้า 263)" ซึ่งตรงกับฉบับแปลภาษาอังกฤษของสำนักพิมพ์ Wordsworth คือ "You are as lovely as a Venus."[5] การเปรียบเทียบเอ็มมากับวีนัสในฉบับแปลภาษาอังกฤษและภาษาไทยนับว่าไม่ผิดความหมายไปไกลจากต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส วีนัสเป็นชื่อเรียกตามเทพปกรณัมโรมันของเทวีแอโฟรไดต์ (Aphrodite) ในเทพปกรณัมกรีกและเป็นเทพธิดาแห่งความงามแบบเย้ายวน ความปรารถนา และกามารมณ์ (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 55) เมื่อแอโฟรไดต์ผุดขึ้นจากฟองสมุทรและถูกนำตัวไปยังภูเขาโอลิมปัสซึ่งเป็นที่สถิตแห่งทวยเทพ เอรอส (Éros) หรือเทพแห่งความรัก (Amour)[6] และเทพฮิเมรอส (Himeros) หรือเทพแห่งความปรารถนา (Désir) ได้ร่วมเดินทางไปด้วยพร้อมกัน (Werber, 2009: 91) นัยยะเชิงนิทานเปรียบเทียบ (l'allégorie) จากเทพปกรณัมกรีก-โรมัน ได้แก่ ความงาม ความรัก และความปรารถนา เป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกจากกันได้ หากพิจารณาจากสำนวนแปล การเปรียบเทียบเอ็มมากับวีนัสเน้นย้ำความสวยของเอ็มมา และยังอาจ

---

[5] Flaubert, G. (1994). *Madame Bovary.* London: Wordsworth, p. 168. ผู้เขียนบทความขอขอบคุณคุณวีรวุฒิ โอตระกูล ที่กรุณาให้ข้อมูลฉบับแปลภาษาอังกฤษ

[6] ตำนานโดยมากกล่าวว่าเอรอสเป็นโอรสของแอโฟรไดต์ ภาพลักษณ์ของเอรอสที่มักพบเห็นในงานจิตรกรรมคือ เทวดาเด็กเปลือยกาย มีปีก และปรากฏอยู่เคียงแอโฟรไดต์

เชื่อมโยงไปสู่ความรู้สึกที่เลอองมีต่อเธอดังได้กล่าวข้างต้น เลอองเทิดทูนเอ็มมา “ราวกับเป็นนางฟ้า (หน้า 129)” นอกจากนั้น การเปรียบเทียบนี้ยังสื่อถึงพฤติกรรมของตัวละครอีกด้วย ในเทพปกรณัม วีนัสเป็นชายาของเทพวัลคัน (Vulcain) ผู้มีความบกพร่องด้านกายภาพ กล่าวคือพิการและได้ชื่อว่าอัปลักษณ์ที่สุดในบรรดาทวยเทพแห่งโอลิมปัส ในนวนิยายของโฟลแบรต์ เอ็มมาเป็นภรรยาของชาร์ลส์ผู้บกพร่องด้านความประพฤติน่าเบื่อ ไร้รสนิยมและวาทศิลป์ “คำสนทนาของชาร์ลส์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีรสมีชาติเหมือนบาทวิถีที่ตนเหยียบย่ำอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน (หน้า 48) / La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue (p. 101)” อีกทั้งรูปร่าง บุคลิก ท่าทาง กิริยามารยาทของชาร์ลส์ก็แลดูต่ำทราม ไร้เสน่ห์ดึงดูดใจ

> (...) ยิ่งแก่ตัวเข้า เขาก็ยิ่งงุ่มง่ามขึ้น เวลาของหวาน เขาเอาจุกขวดเปล่ามาตัดเล่น เมื่อกินเสร็จแล้ว เขาชอบเอาลิ้นเลียฟัน เวลากินซุป เขาทำเสียงคลั่กๆ เหมือนสำลักน้ำ และเนื่องจากเริ่มอ้วน นัยน์ตาซึ่งเล็กอยู่แล้วก็ดูเหมือนถูกรั่นไปทางขมับโดยความยุ้ยของกระพุ้งแก้ม (หน้า 75)
>
> (...) Il prenait, avec l’âge, des allures épaisses ; il coupait, au dessert, le bouchon des bouteilles vides : il se passait, après manger, la langue sur les dents; il faisait, en avalant sa soupe, un gloussement à chaque gorgée, et, comme il commençait d’engraisser, ses yeux, déjà petits, semblaient remonter vers les tempes par la bouffissure de ses pommettes. (p. 122)

เทพธิดาวีนัสมีชู้รักคนสำคัญคือเทพมาร์ส (Mars) และหนุ่มน้อยอโดนิส (Adonis) เอ็มมามีโรดอล์ฟ หนุ่มวัย 34 และเลออง เสมียนหนุ่ม เป็นชู้รักเช่นกัน

ประเด็นที่น่าสนใจคือข้อความที่โอเมส์กล่าวชมความงามของเอ็มมาในฉบับภาษาฝรั่งเศส โฟลแบรต์สร้างภาษาภาพพจน์ด้วยคำว่า “un Amour” รูปศัพท์เป็นคำนามเพศชาย ถ้อยคำที่โฟลแบรต์ถ่ายทอดผ่านวาจาของโอเมส์ชวนให้ตั้งข้อสังเกตว่ามาดามโบวารีเป็นตัวละครที่มีความเป็นชายแฝงอยู่ และคุณสมบัตินี้เกี่ยวข้องกับชะตากรรมของตัวละคร

มาดามโบวารี: ความเป็นชายกับความตาย

มาดามโบวารีที่สวยเย้ายวนตามสายตาของชาร์ลส์และโรดอล์ฟ หรือมาดามโบวารีที่งามอย่างเทพธิดาในความคิดของเลอองg ตัวละครเอกของโฟลแบรต์ปรากฏความเป็นชายแฝงอยู่อย่างมีนัยสำคัญ โฟลแบรต์ใช้วัตถุในเรื่องเล่า การกระทำ และคำพูดของตัวละคร ในฐานะสัญญะ (le signe) แสดงความเป็นชายของเอ็มมาในความสัมพันธ์กับสามีและชู้รักทั้งสอง รวมทั้งในสายตาของตัวละครโอเมส์ ผู้ปรุงยาแห่งเมืองยองวิล

ในการพบกันครั้งแรกของชาร์ลส์กับเอ็มมา วัตถุที่ชาร์ลส์สังเกตเห็นคู่กายเอ็มมาคือแว่นตาข้างเดียวกรอบกระ ประเด็นที่น่าสังเกตคือ ข้อความที่กล่าวถึงวัตถุนี้อยู่ต่อจากข้อความซึ่งแสดงกายภาพความเป็นหญิงสาวสวยของเอ็มมาว่า “กระพุ้งแก้มแดงเรื่อเป็นสีกุหลาบ (หน้า 18) / Ses pommettes étaient roses. (p. 75)” และแม้ว่าโฟลแบรต์กำหนดให้แว่นตานี้ปรากฏอยู่ที่ทรวงอกตัวละครหญิง ทว่าเปรียบเทียบลักษณะที่ปรากฏคู่กายตัวละครว่าเป็นแบบชาย “ที่ตรงอกเสื้อเธอห้อยแว่นตาข้างเดียวกรอบกระ*เหมือนผู้ชาย* (หน้า 18) / Elle portait, *comme un homme*, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d’écaille. (p. 75)”

แว่นตาประจำตัวของเอ็มมานี้อยู่ในห้วงความคิดคำนึงของเลอองด้วยเช่นกัน ขณะรอเอ็มมามาตามนัดที่วิหารในเมืองรูอัง เลอองจินตนาการ

ภาพเอ็มมาในชุดกระโปรงขลิบลูกไม้ ห้อมล้อมด้วยกลิ่นหอมของกำยาน ข้อความของโฟลแบรต์ชี้ให้เห็นมาดามโบวารีซึ่ง “พริ้มเพราน่ารัก (หน้า 286) / charmante (p. 312)” ในสายตาของชู้รัก และ “มีลักษณะเหมือนเทพธิดาในท่ามกลางควันหอม (หน้า 287) / comme un ange, dans la fumée des parfums. (p. 313)” อย่างไรก็ตาม ภาพหญิงสวยสะพรั่งเลิศเลอของเลอองกลับปรากฏคู่กับภาพแว่นตาข้างเดียวกรอบกระของบุรุษเพศ

ก่อนหน้าที่เลอองจะกลายเป็นชู้รักทางกายของมาดามโบวารี เสมียนหนุ่มประพฤติตนเป็นชู้รักทางใจหรือทาสรักผู้ภักดีต่อเอ็มมา เมื่อเกิดความนิยมเลี้ยงต้นกระบองเพชรไว้ดูเล่น เลอองก็ขวนขวายซื้อหาต้นไม้นี้มากำนัลเอ็มมา ชายหนุ่มหอบหิ้วต้นกระบองเพชรมาในรถม้าโดยสารประจำเมืองอย่างทุลักทุเล “จนหนามอันแข็งของมันตำมือเอา (หน้า 119) / tout en se piquant les doigts à leurs poils durs. (p. 164)” ในความหมายเชิงสัญวิทยา หนามกระบองเพชรอันแหลมคมนี้ย่อมเป็นสื่อสัญญะแสดงความเป็นชายของมาดามโบวารีที่สำแดงฤทธิ์เดชต่อหนุ่มเลออง

หากเพศชายมีความสามารถในการทำงานนอกบ้านและเพศหญิงเป็นฝ่ายดูแลครอบครัวและบ้านเรือน โอเมส์เป็นตัวละครที่แลลอดรูปโฉมสะคราญของมาดามโบวารีและมองเห็นความสามารถแบบชายในตัวเธอ

> (...) ส่วนผู้อื่นที่ไม่ได้อยู่ใกล้ชิดก็ไม่รอดพ้นจากเสน่ห์อันประหลาดนี้เหมือนกัน นายเภสัชกรออกปากว่า
>
> “เธอเป็นผู้หญิงที่มีสติปัญญาไม่น้อย และจะทำงานที่ที่ทำการกรมการจังหวัดได้เป็นอย่างดี!” (หน้า 129)

> (...) Les autres même n’échappaient point à cette séduction. Le pharmacien disait :
>
> - C’est une femme de grands moyens et qui ne serait pas déplacée dans une sous-préfecture. (p.172)

ชาร์ลส์ โบดแลร์ (Charles Baudelaire) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญของฝรั่งเศสสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 แสดงความเห็นเรื่องความเป็นชายของมาดามโบวารีไว้ใน “Gustave Flaubert, *Madame Bovary, la Tentation de saint Antoine*” ซึ่งเป็นบทวิจารณ์นวนิยายของโฟลแบรต์ โบดแลร์วิจารณ์ตัวละครมาดามโบวารีไว้ว่า “จิตใจชายชาตรีในเรือนกายหญิงเจ้าเสน่ห์ / une âme virile dans un charmant corps féminin”[7] โบดแลร์ยังได้ขยายความบุคลิก “ใจชายกายหญิง” ของมาดามโบวารีด้วยลักษณะ 2 ประการ ได้แก่ “ความเสเพลและความนิยมชมชอบการบงการ / dandysme, amour exclusif de la domination”[8]

พฤติกรรมเสเพลอธิบายได้จากวัตถุที่โฟลแบรต์ใช้แสดงออกถึงความเป็นชายของมาดามโบวารี ได้แก่ กล้องยาเส้นและบุหรี่ซึ่งมักปรากฏคู่กับบุรุษเพศตามมโนทัศน์ของคนส่วนใหญ่ ยิ่งไปกว่านั้น รูปทรงของวัตถุทั้งสองอาจนำไปเปรียบเทียบกับเพศชายได้ตามการตีความเชิงจิตวิเคราะห์แนวซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ฟรอยด์อธิบายว่าสิ่งของที่มีรูปทรงตามความยาวเป็นสัญลักษณ์แทนเพศชาย เช่น กระบอง ร่ม ก้านไม้ ต้นไม้ ฯลฯ[9] ในนวนิยายของโฟลแบรต์ เมื่อมาดามโบวารีมีโรดอล์ฟเป็นชู้รักแล้ว ยามที่ทั้งสองอยู่ด้วยกันในที่รโหฐาน มาดามโบวารีมัก “คาบกล้อง[ยาเส้น]อันใหญ่ (หน้า 199) / Souvent même, elle mettait entre ses dents le tuyau d’une grosse pipe (p. 231)” หรือออกไปเดินกับ

---

[7] Baudelaire, C. (1968). *Œuvres complètes*. Paris : Seuil, p. 451. สำนวนแปลภาษาไทยเป็นของผู้เขียนบทความ

[8] *Ibid.* สำนวนแปลภาษาไทยเป็นของผู้เขียนบทความ

[9] ไม่แต่เฉพาะวัตถุที่มีรูปทรงตามความยาวเท่านั้น สิ่งที่ทิ่ม แทง ทะลุผ่านร่างกายและทำให้เกิดการบาดเจ็บได้ เช่น มีด ดาบ ปืน ตลอดจนสิ่งที่มีน้ำไหลผ่าน เช่น ก๊อกน้ำ น้ำพุ ต่างนับเป็นสัญลักษณ์แทนเพศชายได้ตามทฤษฎีของฟรอยด์ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Freud, S. (2000). *Œuvres complètes : Psychanalyse XIV (1915-1917)*. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 158-159.

ชู้รักรายนี้พร้อมกับที่ “ปากคาบบุหรี่เสียด้วย *คล้ายๆ กับจะท้าทายคนทั้งหลาย* (หน้า 229) / elle eut même l’inconvenance de se promener avec M. Rodolphe une cigarette à la bouche, *comme pour narguer le monde* (p.260)” ข้อความเน้นดังที่ปรากฏนี้เป็นของผู้ประพันธ์ประหนึ่งจงใจชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงความห้าวหาญเช่นบุรุษเพศของมาดามโบวารี

พฤติกรรมที่แสดงออกถึงความเสเพลดังที่โบดแลร์กล่าวไว้เห็นได้จากฉากเหตุการณ์ที่มาดามโบวารีเที่ยวสำมะเลเทเมาข้ามคืนกับกลุ่มเพื่อนของเลอองจนกระทั่งหลับอยู่ข้างทางโดยไม่รู้ตัว แม้กำลังประสบปัญหาการเงินฝืดเคืองเนื่องจากทุ่มเทปรนเปรอชู้รัก ยามราตรี มาดามโบวารีก็ยังออกไปงานเต้นรำสวมหน้ากากในเครื่องแต่งกายแบบชาย “*เธอสวมกางเกง*รัดเข่ากำมะหยี่ (...) เธอเต้นรำตลอดคืน (...) พอเช้าก็รู้สึกตัวว่ามาอยู่บนขั้นบันไดโรงละครพร้อมกับชายหญิงสวมหน้ากากห้าหกคน แต่งตัวเป็นหญิงกรรมกรท่าเรือและกะลาสี (หน้า 345) / *Elle mit un pantalon* de velours (...) Elle sauta toute la nuit (...) et elle se trouva le matin sur le péristyle du théâtre parmi cinq ou six masques, débardeuses ou matelots (p.365)” พฤติกรรมนี้แสดงออกถึงอิสระในการใช้ชีวิตตามแบบอย่างเพศชายของมาดามโบวารี

ลักษณะอีกประการหนึ่งของมาดามโบวารีตามคำวิจารณ์ของโบดแลร์คือความเป็นจอมบงการ บุคลิกเช่นนี้อาจนิยามได้ด้วยศัพท์จิตวิเคราะห์แนวฟรอยด์ว่า “Femme (ou Mère) phallique”[10] หรือ “หญิง (หรือแม่) บุรุษ”[11] ที่สำแดงเพศสถานะอันตรงข้ามกับเพศกำเนิดของตน มีพฤติกรรม

---

[10] คำว่า “Mère phallique” ปรากฏใน *Nouvelles conférences d’introduction à la psychanalyse* ของฟรอยด์เมื่อ ค.ศ.1933 ฟรอยด์กล่าวถึงใยแมงมุมในความฝันในฐานะสัญลักษณ์ของแม่บุรุษ อ้างตาม Catherine Desprats-Péquignot, “Femme phallique,” *Dictionnaire international de la psychanalyse, tome I : A - L* (2002) : 601.

[11] สำนวนแปลภาษาไทยเป็นของผู้เขียนบทความ

บ่งชี้ถึงการคุกคาม บงการ กดขี่ บังคับ พยายามลดทอนหรือถึงขั้นทำลายความเป็นชาย (la castration) ของเพศชายด้วยความรุนแรงในเชิงสัญลักษณ์

ข้อความต่อไปนี้นอกจากจะชี้ให้เห็นความคาดหวังของตัวละครมาดามโบวารีแล้ว ยังอาจนับเป็นการแสดงทัศนะของโฟลแบรต์ว่าด้วยเพศสถานะของสตรีอีกด้วย เมื่อตั้งครรภ์ เอ็มมาปรารถนาจะให้ลูกเป็นชาย

> เธออยากให้เป็น*ผู้ชาย*แข็งแรงและผิวคล้ำ และเธอจะตั้งชื่อให้ว่า*ชอร์ชส์* ความคิดที่จะมีลูกชายเป็นเสมือนความหวังที่จะแก้ลำการที่เธอยอมใครต่อใครตลอดมา ลูกผู้ชายนั้นอย่างน้อยก็เป็น*อิสระ* ทำอะไรทำได้ เขาอาจได้ตระเวนความรู้สึกอันร้อนแรงทุกอย่าง เช่นเดียวกับท่องเที่ยวไปในประเทศต่างๆ ฝ่าฟันอุปสรรค ลิ้มรสความสนุกสนานที่อยู่ไกลเท่าไกล แต่เป็นผู้หญิงนั้นติดขัดไปทุกฝีก้าว ต้องอยู่กับเหย้าอยู่กับเรือนตลอดเวลา ทั้งๆ ที่เป็นคนคล่องแคล่วกระฉับกระเฉง ศัตรูของผู้หญิงคือ ความอ่อนแอของร่างกายและความที่ต้องพึ่งพาคนอื่นตามกฎหมาย (หน้า 106)

Elle souhaitait *un fils* ; il serait fort et brun, et l'appellerait *Georges*; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est *libre*; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. (p.153)

ชื่อ "ชอร์ชส์" ซึ่งเอ็มมาตั้งใจจะใช้เป็นชื่อของลูกชายนั้น เชื่อมโยงได้กับเซนต์จอร์จส์ผู้สังหารมังกรเพื่อช่วยชีวิตเจ้าหญิงที่กำลังจะถูกสังเวยต่อสัตว์ร้ายตามตำนาน (Rey, 1994: 858)

วีรกรรมของเซนต์จอร์จส์ เรือนกายแข็งแรง และผิวสีเข้ม บ่งบอกถึงบุคลิกและคุณสมบัติของชายชาญผู้หาญกล้า เข้มแข็ง องอาจ ฮึกเหิมด้วยพละกำลัง เปี่ยมด้วยความสามารถ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพศชายมีอิสระที่จะดำเนินชีวิตได้ตามใจปรารถนา สำหรับเอ็มมา หญิงเป็นเพศที่เสียเปรียบและตกเป็นเบี้ยล่าง โดยนัยนี้ เพศชายจึงเป็นภัยคุกคามต่อเพศหญิง เมื่อลูกของเธอคลอดออกมาเป็นเพศหญิง เอ็มมาจึงเสียใจเนื่องจากลูกสาวจะต้องตกอยู่ในสภาพเบี้ยล่างเช่นเดียวกับที่เธอประสบ ลักษณะ “ใจชายกายหญิง” ของมาดามโบวารี ตามความเห็นของโบดแลร์ ยังช่วยอธิบายความผิดหวังของตัวละครเนื่องจากการได้ลูกสาวอีกด้วยว่า ความเป็นชายของมาดามโบวารีถูกกักขังอยู่ในร่างหญิง โอกาสที่จะนำความเป็นชายสู่ภายนอกในเชิงรูปธรรมได้แก่การคลอดลูกชาย ทว่าเอ็มมากลับคลอดลูกสาว จึงเท่ากับว่าเธอไม่อาจปลดปล่อยความเป็นชายออกจากเรือนกายหญิงให้สำเร็จได้ การมีลูกสาวจึงทำให้เอ็มมาผิดหวังอย่างรุนแรงถึงขั้นเป็นลมหมดสติ[12]

ด้วยเหตุนี้ การเป็น “หญิงบุรุษ” ของเอ็มมาจึงนับเป็นวิธีการต่อต้านเพศชายได้ด้วยความรุนแรง โดยเฉพาะด้วยการทำลายความเป็นชายของเพศชาย หากพิจารณาตามเนื้อเรื่อง เหตุการณ์ช่วงท้ายฉากการพบกันครั้งแรกระหว่างชาร์ลส์และเอ็มมาสื่อให้เห็นความสัมพันธ์ฉันชู้สาวระหว่างบุคคลคู่นี้ในอนาคต ชาร์ลส์กับเอ็มมาต่างก้มลงเก็บแส้ที่ชาร์ลส์ทำตกไว้พร้อมกัน ทำให้ร่างกายสัมผัสกันโดยตรง

---

[12] ฌอง แบลแม็ง-โนแอล เขียนบทความชื่อ “เพศของเอ็มมา” ขยายความคำวิจารณ์ของโบดแลร์โดยใช้แนวคิด Mère phallique ของฟรอยด์ และให้ความเห็นว่าเอ็มมา โบวารี ไม่เป็นทั้งหญิงและชาย ในแง่มุมของความไม่เป็นหญิง แบลแม็ง-โนแอล เรียกเอ็มมาว่า “มิใช่แม่” หรือ “non-mère” เนื่องจากโดยทั่วไป ความเป็นหญิงสัมพันธ์กับความเป็นแม่ ทว่าเอ็มมาไม่มีความเป็นแม่ จึงนับว่าไม่มีความเป็นหญิง ดูรายละเอียดใน Bellemin-Noël, J. (1997). Le sexe d’Emma. In : *Emma Bovary*. Buisine, A. (éd). Paris : Autrement, p.53.

(...) และขณะที่เขาเอื้อมมือลงไปเก็บแส้ก็รู้สึกว่าหน้าอกสัมผัสหลังของหญิงสาวที่ก้มตัวอยู่แต่เพียงเบาๆ เธอยืดตัวตรงทันที เลือดฉีดขึ้นหน้าแดงก่ำ และเหลือบมองเขาพลางยื่นแส้เอ็นวัวให้ (หน้า 19)

(...) comme il allongeait aussi son bras dans le même mouvement, il sentit sa poitrine effleurer le dos de la jeune fille, courbée sous lui. Elle se redressa toute rouge et le regarda par-dessus l'épaule, en lui tendant son nerf de bœuf. (p. 75)

แส้เป็นวัตถุที่มีความหมายแสดงถึงอำนาจ เป็นเครื่องมือเพื่อใช้ในการควบคุม กำกับ บังคับ หรือกดขี่ และมีนัยแสดงความเป็นชายด้วยรูปทรงภายนอก เอ็มมาเป็นฝ่ายยื่นแส้ให้ชาร์ลส์ "ผู้ให้" ย่อมเป็นผู้ที่ครอบครองหรือถือครองอยู่ นั่นคือเอ็มมาเป็นผู้มีอำนาจของชาย เป็นฝ่ายควบคุมบงการ กำกับ รวมทั้งคุกคามหรือตัดทอนความเป็นชายของตัวละครชายอีกด้วย

ตามเนื้อเรื่อง เอ็มมาบงการชีวิตและทำลายความเป็นชายของชาร์ลส์ ตัวอย่างชัดเจนในประเด็นนี้ได้แก่การผ่าตัดรักษาอาการขาพิการของอิปโปลิต (Hippolyte) เด็กหนุ่มลูกจ้างเลี้ยงม้าของโรงแรม "สิงโตทอง" (ภาค 2 บทที่ 11) โอเมส์เป็นผู้ริเริ่มเสนอความคิดนี้ และเอ็มมากระตุ้นให้ชาร์ลส์ดำเนินการผ่าตัดอิปโปลิต การผ่าตัดเสร็จสิ้นด้วยดีแต่มีผลลัพธ์เลวร้าย ขาของอิปโปลิตบวมเน่าจนกระทั่งเนื้อตาย และต้องตามแพทย์กานิเวต์ (Canivet) จากอีกเมืองหนึ่งมารักษาอิปโปลิตด้วยการตัดขาข้างนั้นทิ้งไป ตามท้องเรื่อง อิปโปลิตใช้ขาข้างพิการอย่างคล่องแคล่ว "สามารถวิ่งไปวิ่งมาราวกับกวางตั้งแต่เช้าจนค่ำ (หน้า 213) / depuis le matin jusqu'à la nuit, [il] galopait comme un cerf. (p. 243)" เด็กหนุ่มทรงตัวด้วยขาข้างนี้เป็นหลัก และที่สำคัญคือ ขาข้างนี้มีคุณสมบัติทาง

กายภาพของความเป็นบุรุษเพศอันได้แก่ ความอดทนและความแข็งแรง "ขาข้างเขยกของเขาดูแข็งแรงกว่าข้างที่ดีเสียอีก (...) เขาชอบยืนบนขาข้างนี้มากกว่าอีกข้างหนึ่ง (หน้า 213) / Il semblait même plus vigoureux de cette jambe-là que de l'autre. (...) il s'écorait dessus, préférablement. (p. 243)" และเมื่อพิจารณาในเชิงสัญญะ รูปลักษณ์ของท่อนขาอาจเปรียบเทียบได้กับความเป็นชาย โดยนัยนี้ ขาข้างพิการของอิปโปลิตจึงเปรียบเสมือนชีวิตและความเป็นชายของเด็กหนุ่ม การเสียขาข้างถนัดจึงเทียบเคียงได้กับการสูญเสียทั้งสองประการ ผู้มีอำนาจคืนชีวิตคือมาดามโบวารี เอ็มมาเห็นชอบให้ชาร์ลส์ออกเงินเป็นค่าขาไม้ของอิปโปลิต และเมื่ออิปโปลิตไม่กล้าใช้ขาเทียมทุกวันเนื่องจากความสวยงามของอุปกรณ์ มาดามโบวารีก็อนุญาตให้สามีออกเงินเป็นค่าทำขาไม้อีกอันหนึ่งให้เด็กหนุ่มไว้ใช้ประจำวันตามคำขอ เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าเอ็มมามีอำนาจเหนือกว่าทั้งต่อชาร์ลส์และอิปโปลิต

> ชาร์ลส์ออกเงินสามร้อยฟรังก์เป็นค่าขาไม้ ซึ่งเอ็มมาเห็นสมควรจะซื้อให้อิปโปลิต (...) แต่เนื่องจากอิปโปลิตไม่กล้าใช้ขาอันงามเช่นนี้ทุกวัน จึงได้ *ขอให้มาดามโบวารีต่อขาที่เหมาะสำหรับสวม* ไปไหนมาไหนได้สะดวกอีกท่อนหนึ่ง เป็นของแน่นอนที่หมอจะต้องออกค่าขาข้างใหม่นี้อีกด้วย (หน้า 224-225)

> C'était ainsi qu'il [Charles] déboursa trois cents francs pour une jambe de bois dont elle [Emma] jugea convenable de faire cadeau à Hippolyte. (...) Mais Hippolyte, n'osant à tous les jours se servir d' une si belle jambe, *supplia Madame Bovary de lui en procurer une autre* plus commode. Le médecin, bien entendu, fit encore les frais de cette acquisition. (pp. 256-257)

โฟลแบรต์ใช้ข้อความกล่าวถึงอิปโปลิตผู้ไร้ขาข้างถนัดว่า “สภาพของอิปโปลิตเหมือนสัญลักษณ์แห่งความไร้สมรรถภาพของชาร์ลส์ (หน้า 299) / cet homme [Hippolyte] qui se tenait là, comme le reproche personnifié de son incurable ineptie. (p. 325)” ในเชิงจิตวิเคราะห์ ขาซึ่งรวมเท้าไว้ด้วยนั้นหมายถึงความเป็นชาย (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 750) โดยนัยนี้ เอ็มมาเป็นผู้ตัดทอนความเป็นชายของชาร์ลส์ผ่านการยุยงบงการให้ชาร์ลส์ผ่าตัดขาของอิปโปลิต เด็กหนุ่มขาด้วนผู้นี้จึงสะท้อนถึงความล้มเหลวด้านอาชีพการงานของชาร์ลส์และมีนัยแฝงถึงชีวิตคู่อันแห้งแล้งระหว่างเอ็มมากับสามี ทั้งชาร์ลส์และอิปโปลิตสูญสิ้นความเป็นชายตามคำบงการของมาดามโบวารี ในสายตาของเอ็มมา ชาร์ลส์จึง “เป็นคนอ่อนแอ ปวกเปียก ไม่มีความสำคัญอะไรเลย (หน้า 299) / Il lui semblait chétif, faible, nul, enfin être un pauvre homme, de toutes les façons. (p. 324)” ในกรณีของอิปโปลิต โฟลแบรต์กำหนดให้เด็กหนุ่มมิได้ขอรับความช่วยเหลือจากชาร์ลส์แต่กลับขอร้องจากเอ็มมา จึงเห็นได้ว่ามาดามโบวารีมีอำนาจกำหนดชีวิตความเป็นไปของอิปโปลิต โดยนัยประหวัด การให้ “ขา” แก่เด็กหนุ่ม ย่อมหมายความว่าเอ็มมาสามารถให้ทั้งชีวิตและความเป็นชายแก่ชายได้

ภายหลังการแต่งงาน ชาร์ลส์ลุ่มหลงในความงามรัญจวนใจของเอ็มมา คอยแต่จะอยู่แนบชิดพันพัวอยู่ข้างกายเอ็มมา พฤติกรรมเช่นนี้ทำให้ชาร์ลส์กลายเป็น “เด็ก” ในสายตาของเอ็มมา โฟลแบรต์ใช้ข้อความซึ่งแสดงให้เห็นว่าเอ็มมาเป็นฝ่ายที่มีอำนาจเหนือกว่า ยิ่งใหญ่กว่า ถึงขั้นดูดกลืนครอบงำความเป็นชายของชาร์ลส์

เวลามองดูในระยะใกล้ชิด ดวงตาของเธอดูโตขึ้น เฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเธอตื่นขึ้นใหม่ๆ และกระพริบถี่ๆ ในที่ร่มดวงตาคู่นี้มีสีดำ แต่ใน

ที่สว่างดูมีสีทับกันหลายสี ซึ่งตรงก้นเบ้าเข้มจัด และยิ่งเข้ามาใกล้ผิวตาก็ยิ่งจางลงทุกที ตาของเขาผู้ผัวถูกกลืนหายไปภายในความซึ้งของดวงตาคู่นี้ เขาเห็นเงาตัวเขาเองซึ่งถูกย่อส่วนลงเหลือเล็กกระจิริด (หน้า 39)

Vus de si près, ses yeux lui paraissaient agrandis, surtout quand elle ouvrait plusieurs fois de suite ses paupières en s'éveillant, noirs à l'ombre et bleu foncé au grand jour, ils avaient comme des couches de couleurs successives, et qui, plus épaisses dans le fond, allaient en s'éclaircissant vers la surface de l'émail. Son œil, à lui, se perdait dans ces profondeurs, et il s'y voyait en petit jusqu'aux épaules (...). (pp. 92-93)

การมีอำนาจเหนือชายผู้เป็นสามีของเอ็มมายังคงปรากฏให้เห็นอยู่แม้เมื่อเธอเสียชีวิตแล้ว ชาร์ลส์สร้างพฤติกรรมบางอย่างเสมือนหนึ่งเพื่อเอาใจภรรยาผู้ล่วงลับ ชาร์ลส์จับจ่ายใช้สอยและแต่งกายโก้เก๋อย่าง "หนุ่มสำอาง" เฉกเช่นโรดอลฟ์ หรืออีกนัยหนึ่ง ตามแบบชายในฝันของเอ็มมา

เพื่อให้เป็นที่ถูกใจเธอ ราวกับเธอยังมีชีวิตอยู่ ชาร์ลส์รับเอาความนิยมชมชอบ และความคิดความอ่านของเธอมาเป็นของเขา เขาซื้อรองเท้าบู๊ตหนังมัน และเริ่มใช้ผ้าผูกคอขาว เอาน้ำมันหอมทาหนวด ใช้วิธีเขียนใบสัญญาจ่ายเงินตามกำหนดเหมือนเธอ โดยทำนองนี้ *ถึงแม้ว่าเธอตายไปแล้ว แต่ยังสามารถทำให้นิสัยเขาเปลี่ยนแปลงไปได้* (หน้า 400)

Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections, ses idées ; il s'acheta des bottes vernies, il prit l'usage des cravates blanches. Il mettait du cosmétique à ses moustaches, il souscrivit comme elle des billets à ordre. *Elle le corrompait par delà le tombeau.* (pp.417-418)

มาดามโบวารีไม่เพียงแต่มีอำนาจเหนือสามีนั้น เธอยังแสดงอำนาจในการควบคุมบงการชู้รักอย่างอาจหาญและโจ่งแจ้งต่อสายตาชาวเมืองยองวิลภายหลังจากที่เริ่มสัมพันธ์สวาทครั้งแรกกับโรดอล์ฟ

ฉากความสัมพันธ์ฉันชู้รักครั้งแรกระหว่างเอ็มมากับโรดอล์ฟ พบได้ในบทกึ่งกลางของนวนิยายเรื่องนี้ (ภาค 2 บทที่ 9) โรดอล์ฟชักชวนมาดามโบวารีออกไปขี่ม้าได้สำเร็จและด้วยความเต็มใจของชาร์ลส์ ทั้งสองเข้าไปในป่านอกเมืองยองวิล โฟลแบรต์พรรณนาฉากสถานที่และบรรยากาศโดยรอบตัวละครผ่านสายตามาดามโบวารี

> (...) กอไม้*เด่นขึ้น*มาที่นั่นบ้างที่นี่บ้าง (...) และ*แนวอันสูง*ของต้นปอปลาร์ซึ่ง*ขึ้นสูง*พ้นหมอกดูคล้ายกับชายหาดที่ต้องลม (...) และขณะที่ม้าเดินไป ลูกสน*ร่วง*พรูลงมาตลอดทาง (...) นานๆ เธอหันหน้าไปทางอื่นเพื่อหนีการจ้องของเขา เมื่อทำเช่นนั้น เธอก็เห็นแต่ลำต้นสนที่*ขึ้นเป็นแถวเป็นแนว*เรียงรายกันอยู่ไม่ขาด (...) (หน้า 192)

> Les massifs d'arbres de place en place *saillissaient* (...) ; et les *hautes lignes* des peupliers, qui *dépassaient* la brume, (...) en marchant, les chevaux poussaient devant eux des pommes de pin *tombées.* (...) Elle se détournait de temps à autre, afin d'éviter son regard, et alors, elle ne voyait que *les troncs de sapins alignés,* dont la succession continue (...). (p.225)

บทพรรณนาสถานที่เน้นทิศทางแนวดิ่งและแนวตั้งอย่างชัดเจน ในแง่มุมของสัญลักษณ์เชิงกามารมณ์ระหว่างตัวละคร "ลูกสนร่วง" ตามต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส ("des pommes de pin tombées") ซึ่งระบุทิศทางแนวดิ่งตกสู่พื้น มีนัยสื่อถึงการยอมจำนนของเอ็มมาต่ออารมณ์พิศวาสที่โรดอล์ฟเป็นผู้เร่งเร้า ในขณะที่ข้อความซึ่งแสดงทิศทางแนวตั้ง

("กอไม้เด่นขึ้นมาที่นั่นบ้างที่นี่บ้าง" "แนวอันสูงของต้นปอปลาร์ซึ่งขึ้นสูงพ้นหมอก" และ "ลำต้นสนที่ขึ้นเป็นแถวเป็นแนว") สะท้อนความปรารถนาอันพลุ่งโพลงของโรดอล์ฟ ทว่าในเชิงสัญญะ ทิศทางแนวตั้งเชื่อมโยงได้กับความเป็นชายของเอ็มมาหากผู้อ่านพิจารณาเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากฉากนี้ เมื่อเธอขี่ม้ากลับเข้าเมือง ความเป็นชายของมาดามโบวารียิ่งแสดงออกชัดต่อหน้าชู้รักและชาวเมือง ในสายตาโรดอลฟ์ มาดามโบวารีนั่ง "ตัวตรง (หน้า 195) / Droite (p. 228)" บนหลังม้า ทิศทางแนวตั้งของเรือนกายชี้ให้เห็นภาวะความเป็นชายของมาดามโบวารี และเมื่อเข้าเขตเมือง "เอ็มมากระตุ้นม้าให้หกหน้าหกหลังในถนน คนโผล่หน้าต่างมองดูเธอ (หน้า 196) / En entrant dans Yonville, elle caracola sur les pavés. On la regardait des fenêtres. (p. 228)" กิริยาผาดโผนของมาดามโบวารีแสดงออกถึงอิสระและความท้าทายต่อกฎเกณฑ์ของสังคม และม้ามีความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับความรุนแรงเร่าร้อนแห่งอารมณ์ปรารถนา (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 228) การบังคับควบคุมม้าของมาดามโบวารีจึงสื่อนัยถึงการมีอำนาจเหนือคู่พิศวาสของตน

ในนวนิยายเรื่อง *มาดามโบวารี* วัตถุที่ตัวละครใช้แสดงอำนาจเหนือเพศชาย ได้แก่ แส้ นอกจากในฉากเหตุการณ์การพบกันครั้งแรกที่เอ็มมาเก็บแส้ที่ตกแล้วยื่นส่งให้ชาร์ลส์ดังอธิบายแล้วในข้างต้น โฟลแบรต์ใช้แส้เป็นวัตถุสื่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตัวละครเอกกับชู้รักด้วยเช่นกัน เอ็มมามอบแส้ม้าหัวเงินกะไหล่ทองรวมทั้งของกำนัลราคาแพงอื่นๆ แก่โรดอล์ฟ (ภาค 2 บทที่ 12) ในกรณีของชู้รักรายนี้ของมาดามโบวารี การแสดงอำนาจควบคุมเพศชายเห็นได้จากวัตถุและการบังคับให้ชายชู้รับของกำนัลไว้ โรดอล์ฟต้องยอมจำนน "เขาต้องยอมรับ พลางนึกในใจว่าเธอ*เอาแต่ใจตนเองและก้าวร้าวเกินไป* (หน้า 227) / Rodolphe finit par obéir la trouvant *tyrannique et trop envahissante.* (p. 258)"

หากมาดามโบวารีต้องการพบชู้รัก เธอส่งคนถือจดหมายไปเรียกตัวเขามา เมื่อได้รับจดหมาย โรดอล์ฟต้องมาตามคำบัญชา ยิ่งกว่านั้น แทนที่โรดอลฟ์จะเป็นฝ่ายชักชวนชู้รักให้หนีตามกันไป เอ็มมากลับเป็นฝ่ายต้นคิด วางแผน เกลี้ยกล่อม กะเกณฑ์และเตรียมการหนีไปด้วยกัน มาดามโบวารีสั่งให้พ่อค้าชื่อเลอเรอซ์ (Lheureux) จัดหาเสื้อคลุมและหีบใส่สัมภาระเพื่อเตรียมหลบหนีไปกับโรดอล์ฟ

การออกคำสั่งควบคุมและบงการชู้รักของมาดามโบวารียิ่งปรากฏอย่างชัดเจนในความสัมพันธ์กับหนุ่มเลออง ซึ่งเน้นย้ำการแสดงอำนาจเหนือชาร์ลส์ผู้เป็นสามีไปด้วยพร้อมกัน มาดามโบวารีออกอุบายเพื่อไปพบเลอองเป็นประจำที่เมืองรูอังด้วยข้ออ้างเรื่องการไปเรียนดนตรี เธอใช้ชั้นเชิงต่างๆ นานาเพื่อปกปิดมิให้ชาร์ลส์ล่วงรู้จำนวนเงินที่เสียไปเพื่อไปพบชู้รัก ค่าใช้จ่ายเหล่านี้มีมากถึงขั้นก่อหนี้สินไว้กับเลอเรอซ์ ชาร์ลส์จึงอยู่ภายใต้อำนาจของมาดามโบวารีในแง่มุมของการรู้/การไม่รู้ (ภาค 3 บทที่ 5) ชาร์ลส์ไม่รู้ความลับเรื่องชู้รักและหนี้สินของเอ็มมา และไม่รู้เท่าทันกลอุบายของภรรยา ขณะที่เอ็มมาใช้ประโยชน์จากความไม่รู้ของสามีเป็นเครื่องมือปกปิดการกระทำของตน ส่วนการแสดงอำนาจต่อเลอองนั้นเห็นได้จากการเรียกร้องให้ชายหนุ่มผละงานเพื่อมาพบเธอทันทีโดยไม่แยแสต่อเหตุผลใดๆ ทั้งสิ้น

> เมื่อใดที่เธอเร่าร้อนที่จะพบกับเลออง ก็ออกเดินทางมารูอังโดยอ้างเหตุผลอย่างโน้นบ้างอย่างนี้บ้าง และเนื่องจากเขาไม่ได้คาดหมายที่จะได้พบเธอ เธอจึงไปรับเขาที่ที่ทำการ
>
> ทีแรกการไปหาถึงที่ทำการ เช่นนี้ก็เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความยินดียิ่ง แต่ในไม่ช้าเขาก็อ้อมแอ้มให้ฟังว่า นายเขาบ่นว่ามากมายว่าทำให้เสียการเสียงาน
>
> “เช้อ! มาเถอะ” เธอพูด (หน้า 327)

Lorsque l'envie la prenait de voir Léon, elle partait sous n'importe quel prétexte, et, comme il ne l'attendait pas ce jour-là, elle allait le chercher à son étude.

Ce fut un grand bonheur, les premières fois ; mais bient ôt il ne cacha plus la vérité, à savoir : que son patron se plaignait fort de ces dérangements.

- Ah bah! viens donc, disait-elle. (p. 350)

และในการพบกันแต่ละครั้ง เอ็มมาเรียกร้องให้เลอองปฏิบัติตามความต้องการของเธอ

> ทุกครั้งเลอองต้องเล่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาทำตั้งแต่พบกันคราวที่แล้วให้เธอฟัง เธอขอให้เขาแต่งโคลง โคลงสำหรับเธอเอง *โคลงรัก* ที่แต่งเป็นเกียรติแก่เธอ (...) เขาไม่ทักท้วงความคิดของเธอ คล้อยตามทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าเธอจะชอบอย่างไร (...) (หน้า 327-328 ข้อความที่เน้นเป็นของผู้ประพันธ์)
>
> Il fallait que Léon, chaque fois, lui racontât toute sa conduite, depuis le dernier rendez-vous. Elle demanda des vers, des vers pour elle, *une pièce d'amour* en son honneur (...). Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts (...). (p.351)

การควบคุมบงการชู้รักของเอ็มมาเข้มข้นถึงขั้นที่เลอองรู้สึกว่า "เขากำลังจะเป็นเมียของเธอมากกว่าเธอเป็นเมียเขา (หน้า 328) / il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. (p.351)" ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า โฟลแบรต์เน้นย้ำความเป็นชายของมาดามโบวารีอย่างเปิดเผยผ่านทัศนะของชู้รักหนุ่ม

หากย้อนกลับไปพิจารณากายภาพของเอ็มมาที่โฟลแบรต์นำเสนอผ่าน

สายตาชาร์ลส์ในการพบกันครั้งแรก ชาร์ลส์มองเห็นเล็บงามขาวสะอาดบนมือที่ไม่สวยของเอ็มมา ตามทัศนคติแบบโรแมนติค (le romanticisme) ความขัดแย้งเช่นนี้แสดงให้เห็นลักษณะของความสูงส่งกับความ “ต่ำทราม” (le sublime et le grotesque) ที่ปรากฏเคียงคู่กันได้ ดังที่วิกตอร์ อูโก (Victor Hugo) กวีคนสำคัญของยุคโรแมนติคฝรั่งเศสอธิบายไว้ใน “Préface de *Cromwell*”

> (...) เทวีแห่งศิลปวิทยาการสมัยใหม่ย่อมจะแลเห็นสรรพสิ่งด้วยสายเนตรอันกว้างไกลกว่า นางย่อมจะสัมผัสได้ว่าทุกสิ่งในโลกมิได้*สวย*โดยธรรมชาติ ความอัปลักษณ์อยู่เคียงคู่ความวิจิตร ความพิกลพิการเคียงข้างความงามสง่า ความต่ำทรามปรากฏอยู่อีกด้านของความสูงส่ง ความเลวกับความดี เงามืดกับแสงสว่าง[13]
>
> (...), la muse moderne verra les choses d’un coup d’œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n’est pas humainement *beau*, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l’ombre avec la lumière. (Hugo, 1985: 9)

ตัวอย่างชัดเจนสำหรับประเด็นนี้คัดจากบทพรรณนาลักษณะของมาดามโบวารีภายหลังจากที่เริ่มมีความสัมพันธ์ฉันชู้รักกับโรดอลฟ์ ความงามของเอ็มมาเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของชาร์ลส์อย่างชวนให้คลั่งไคล้ใหลหลง ทว่าในความสวยสะพรั่งนั้น โฟลแบรต์สอดแทรกความ “หยาบ” ไว้ด้วย

> มาดามโบวารีไม่เคย*งาม*เหมือนในขณะนี้เลย (...) และในที่สุด เธอก็*เบ่งบาน*ออกเต็มที่ หนังตาเธอเหมือนถูก*สลักเสลาอย่างประณีต*

---

[13] สำนวนแปลภาษาไทยเป็นของผู้เขียนบทความ ข้อความที่เน้นเป็นของผู้ประพันธ์

เพื่อให้ทอดสายตาได้อย่างละห้อยและหยาดเยิ้ม (...) อาจมีคนคิดว่าศิลปินผู้หนึ่งซึ่งชอบแผลงๆ ได้ไปจัดขมวดผมที่คอของเธอ ขมวดผมเหล่านี้ย้อยลงมาเป็นพวงหนา ราวกับว่าเจ้าของ*ปล่อยปละละเลย* และลุ่ยหลุดลงมาทุกวันหลังจากที่พบกับโรดอลฟ์ สุ้มเสียงของเธอเล่าก็*กลมกล่อม*ยิ่งขึ้น รูปร่างของเธอก็เช่นเดียวกัน บางสิ่งบางอย่างที่*ละเมียดละไม* และแหลมคมระเหยออกมาจาก*รอยย่น*ของเสื้อที่เธอสวมและ*ส้นเท้า*ของเธอ (หน้า 232)

Jamais madame Bovary ne fut aussi *belle* qu'à cette époque; (...), et elle *s'épanouissait* enfin dans la plénitude de sa nature. Ses paupières *taillées tout exprès* pour ses longs regards amoureux (...). On eût dit qu'un artiste habile en corruptions avait disposé sur sa nuque la torsade de ses cheveux ; ils s'enroulaient en une masse lourde, *négligemment*, et selon les hasards de l'adultère, qui les dénouait tous les jours. Sa voix, maintenant, prenait des inflexions *plus molles*, sa taille aussi ; quelque chose de *subtil* qui vous pénétrait se dégageait même des *draperies* de sa robe et *de la cambrure de son pied.* (p.263)

ภาพความเฉิดฉายของมาดามโบวารีปรากฏผ่านคำว่า “งาม / belle” “เบ่งบาน / s'épanouissait” “สลักเสลาอย่างประณีต / taillées tout exprès” “กลมกล่อมยิ่งขึ้น / plus molles” และ “ละเมียดละไม / subtil” แต่ในขณะเดียวกัน ความหยาบ ต่ำทราม หรืออีกนัยหนึ่ง ความดิบ เถื่อน ก็สังเกตได้จากการใช้คำว่า “รอยย่น / draperies” และ “ส้นเท้า / la cambrure de son pied” รวมทั้ง “ปล่อยปละละเลย / négligemment” ในแง่มุมของเนื้อเรื่อง พวงผมดกหนาที่หลุดลุ่ยของเอ็มมาเป็นภาพเย้ายวนเนื่องจากเกี่ยวข้องกับการเริงอารมณ์กับชู้รัก ทว่าในอีกแง่มุมหนึ่ง เราอาจอธิบายได้

ว่าโฟลแบรต์นำเสนอภาพของเรือนกายลูกผสม (le corps hybride) ของเอ็มมาอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรม เพื่อให้กายภาพภายนอกสอดคล้องกับลักษณะ “ใจชายกายหญิง” กายประหลาดเช่นนี้นับเป็นความแปลกแยกซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับ ไม่อาจมีพื้นที่อยู่ในสังคมแบบจารีต และย่อมถูกกำจัดออกไปด้วยวิธีการทรงประสิทธิภาพที่สุดอันได้แก่ความตาย

สัญญะสื่อความตายของมาดามโบวารีปรากฏชัดตั้งแต่โฟลแบรต์เริ่มภาค 2 ของนวนิยาย ตามท้องเรื่องเมื่อจบภาค 1 ชาร์ลส์พาเอ็มมาย้ายจากเมืองโตตส์ไปอยู่เมืองยองวิล การเปลี่ยนสถานที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนผ่านชีวิตของเอ็มมา ชีวิตในเมืองโตตส์ทำให้เอ็มมากลายเป็นภรรยาผู้เบื่อหน่ายสามีแต่ยังไม่ถึงขั้นแสวงหาชู้รักทางกาย วิกงต์ (Vicomte) ที่เอ็มมาเต้นรำด้วย ณ คฤหาสน์โวบีเอสซารด์ เป็นภาพลักษณ์ของชายในฝันอันฝังใจเอ็มมาตั้งแต่วัยแรกสาว แต่เมืองยองวิลเป็นสถานที่ซึ่งความเป็นชายของมาดามโบวารีพัฒนาอย่างเข้มข้นและผลักดันมาดามโบวารีไปสู่ความตายที่รออยู่เบื้องหน้า

โฟลแบรต์เปิดฉากภาค 2 บทที่ 1 ด้วยการพรรณนาเมืองยองวิลจากระยะไกลคือนอกเมือง สู่ระยะใกล้คือตัวเมือง สถานที่ซึ่งปรากฏต่อจากบทพรรณนาบ้านเรือนต่างๆ ได้แก่ สุสานประจำเมืองที่โฟลแบรต์บรรยายโดยละเอียด ต่อด้วยการแนะนำร้านขายยาของโอเมส์ก่อนจะกล่าวถึงบาทหลวงบูร์นิเซียง (Bournisien) เจ้าคณะแขวง รวมทั้งเลสติบูดัวส์ (Lestiboudois) สัปเหร่อประจำเมือง (หน้า 85-87 / pp.135-137) ในแง่มุมของเรื่องเล่าสถานที่และตัวละครเหล่านี้จะเกี่ยวข้องกับความตายของมาดามโบวารีในอนาคต สารหนูที่เอ็มมากินเพื่อฆ่าตัวตายได้มาจากร้านขายยาของโอเมส์ บาทหลวงบูร์นิเซียงเป็นผู้ทำพิธีสวดส่งวิญญาณให้มาดามโบวารี และเลสติบูดัวส์จัดการฝังศพของเธอ

ภาพแรกของเอ็มมาในสายตาเลอองมิใช่เป็นแต่เพียงภาพแห่งความ

เย้ายวนกามารมณ์ที่ชายหนุ่มนั่งมองด้วยความรัญจวนใจเท่านั้น ทว่ามีนัยแฝงถึงความเป็นชายในความตายอีกด้วย เอ็มมา “ยื่นเท้าที่สวมรองเท้าดำไปหาไฟ (หน้า 95) / elle tendit à la flamme, par-dessus le gigot qui tournait, son pied chaussé d’une bottine noire. (p. 143)” เท้าแทนความเป็นชายของเอ็มมาที่ถูกห่อหุ้มด้วยสีดำซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย ไฟคือไฟรักที่จะคุกรุ่นขึ้นระหว่างบุคคลทั้งสองแต่จะกลับกลายเป็นสิ่งเผาผลาญทำลายชีวิตมาดามโบวารีในที่สุด ตามเนื้อเรื่อง การลักลอบเป็นชู้กับเลอองทำให้เอ็มมาสร้างหนี้สินมหาศาลและถูกฟ้องร้องเป็นเหตุให้เธอตัดสินใจใช้การฆ่าตัวตายเป็นทางออก

ไฟเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มมากับเลออง ทว่าในความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มมากับโรดอล์ฟ โฟลแบรต์ใช้น้ำเป็นสื่อระหว่างตัวละคร โคล้ด วิเฌ (Claude Vigée) ศึกษาสัญลักษณ์แห่งสายน้ำในผลงานของโฟลแบรต์และได้อธิบายว่าสายน้ำสร้างแรงปรารถนา แต่จะกลับกลายเป็นน้ำนิ่งหรือ “น้ำตาย” สื่อถึงความโดดเดี่ยวและความไร้ชีวิต (Vigée, 1979 : 172)

ในฉากที่เอ็มมาปล่อยกายปล่อยใจให้แก่ชู้รักเป็นครั้งแรก โรดอล์ฟพาเอ็มมาเดินไปยังบึงน้ำ โฟลแบรต์กำหนดให้ความพิศวาสครั้งแรกระหว่างตัวละครทั้งสองเกิดขึ้นบริเวณนี้ บึงน้ำมีลักษณะกายภาพเป็นพื้นที่ “ปิด” น้ำและพืชน้ำซึ่งเป็นองค์ประกอบของบึงต่างปรากฏอยู่ภายในวงล้อมของพื้นที่ดังกล่าว “บึงเล็กๆ ซึ่งมีแหนปูพื้นน้ำจนเขียวทั่วไป บัวที่โรยแล้วลอยนิ่งอยู่ระหว่างต้นอ้อ (หน้า 194) / (...) un petit étang, où des lentilles d’eau faisaient une verdure sur les ondes. Des nénuphars flétris se tenaient immobiles entre les joncs. (pp. 227-228)” น้ำในบึงเป็นน้ำนิ่ง ไม่ถ่ายเทหมุนเวียน หรืออีกนัยหนึ่งคือน้ำตาย ต้นอ้อซึ่งมีลำต้นเรียวยาวแนวตั้งแทนความเป็นชายของมาดามโบวารี ภาพต้นอ้อที่ขึ้นอยู่

ในน้ำนิ่งจึงหมายถึงความเป็นชายในวงล้อมของความตาย และตามขนบการประพันธ์ที่นิยมเปรียบเทียบเพศหญิงกับดอกไม้ ดอกบัวจึงหมายถึงเอ็มมา ในที่นี้ ดอกบัวมีสภาพเหี่ยวเฉาโรยราจึงนับเป็นภาพแทนความตายของมาดามโบวารี

หากน้ำสื่อถึงความตายของมาดามโบวารี ทว่าสำหรับชู้รัก น้ำกลับกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการจากลาและรอดชีวิต โฟลแบรต์ใช้ฉากแม่น้ำขวางกั้นระหว่างเอ็มมากับโรดอล์ฟ 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นเหตุการณ์สืบต่อจากการพบกันครั้งแรกของตัวละครทั้งสอง โรดอล์ฟข้าม “ไปอยู่อีกฟากแม่น้ำ (หน้า 156) / Il fut bientôt de l’autre côté de la rivière. (p. 195)” และเอ็มมาอยู่อีกฟากหนึ่ง แลเห็นโรดอล์ฟเดินกลับไปบ้านที่ลาอูแชต (La Huchette) ตำบลนอกเมืองยองวิล ครั้งที่สองคือเมื่อโรดอล์ฟตัดสินใจยุติความสัมพันธ์อย่างเด็ดขาดก่อนวันที่เอ็มมานัดให้หนีไปด้วยกันเพียง 1 วัน

และเธอมองเขาเดินออกจากสวนไป

เขาไม่เหลียวมามองดูเธอเลย เธอวิ่งตามเขา และโน้มตัวเหนือฝั่งน้ำระหว่างต้นอ้อ

“พรุ่งนี้!” เธอตะโกน

*เขาไปอยู่อีกฟากแม่น้ำ*แล้ว และกำลังเดินอย่างรีบร้อนข้ามทุ่งไป (หน้า 238)

Et elle le regarda s’éloigner. Il ne se détournait pas. Elle courut après lui, et, se penchant au bord de l’eau entre des broussailles :

- À demain ! s’écria-t-elle.

Il était déjà de l’autre côté de la rivière et marchait vite dans la prairie. (p. 268)

ชู้รักข้ามพ้นสายน้ำแห่งความพิศวาสพาตัวรอดและจากไปแล้ว หากแต่ต้นอ้อแห่งความเป็นชายของเอ็มมายังฝังติดอยู่กับชายน้ำฝั่งนี้ มาดามโบวารีไม่อาจข้ามแม่น้ำไปได้และจะต้องจมอยู่ในความตายต่อไป

เนื้อเรื่องของ*มาดามโบวารี*อาจสรุปได้ด้วยข้อความ 2-3 ประโยคว่า “นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของหญิงที่แต่งงานแล้วและเบื่อหน่ายสามี เธอจึงมีชู้รักแล้วฆ่าตัวตาย” ทว่าความลุ่มลึกและความร่ำรวยในด้านความหมายของตัวบทนวนิยายเรื่องนี้ของโฟลแบรต์ยังคงนับเป็น “ขุมทรัพย์” ทางวรรณกรรมให้แก่ผู้สนใจได้อีกอย่างไม่จำกัด นอกจากงานวิจัย การวิจารณ์ หรือบทวิเคราะห์ *มาดามโบวารี*ในประเด็นศึกษาด้านต่างๆ หรือด้วยแนวทางอันหลากหลาย รวมทั้งการจัดสร้างเป็นภาพยนตร์หลายครั้ง[14] ยังปรากฏบทประพันธ์ที่เขียนขึ้นใหม่จากนวนิยายเรื่องนี้ของโฟลแบรต์อีกจำนวนหนึ่ง[15] ผู้สนใจอาจใช้แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (l’intertextualité) มาเป็นประเด็นศึกษาได้ต่อไป

---

[14] สร้างครั้งล่าสุดเมื่อ ค.ศ. 1991 ครั้งก่อนหน้านี้คือเมื่อ ค.ศ. 1933 และ ค.ศ. 1949 ดูรายละเอียดได้จาก www.cinemotions.com และ www.cinemovies.fr

[15] เรียงตามลำดับปีที่พิมพ์ เช่น Grimaldi, L. (1995). *Monsieur Bovary*. Paris : Métailié.; Billot, A. (2006). *Monsieur Bovary.* Paris : Gallimard. ; Doumenc, Ph. (2007). *Contre-enquête sur la mort d’Emma Bovary.* Arles : Actes Sud. ; Claro, Ch. (2008). *Madman Bovary.* Paris : Gallimard. เป็นต้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ทัศนีย์ นาควัชระ. (2529). *ชีวิตและผลงานของกุสตาฟ โฟลแบรต์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร ประชากุล. (2546). *วิจักษ์วิจารณ์วรรณกรรมฝรั่งเศส.* กรุงเทพฯ: คบไฟ.

โฟลแบรต์, กุสตาฟ. (2549). *มาดามโบวารี.* แปลโดย วิทย์ ศิวะศริยานนท์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ทับหนังสือ.

ภาษาฝรั่งเศส

Baudelaire, B. (1968). *Œuvres complètes.* Pais : Seuil.

Bellemin-Noël, J. (1997). Le sexe d'Emma. In : *Emma Bovary.* Buisine, A. (éd.). Paris : Autrement. pp. 52-78.

Billot, A. (2006). *Monsieur Bovary.* Paris : Gallimard.

bricabrac.mc.free.fr/flaubert.htm [le 28 mai 2009]

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles.* Paris : Robert Laffont/Jupiter.

Claro, Ch. (2008). *Madman Bovary.* Paris : Gallimard.

Décote, G. et Dubosclard, J. (1988). *XIX^{e} siècle.* Coll. Itinéraires littéraires. Paris : Hatier.

Desprats-Péquignot, C. Femme phallique. (2002). *Dictionnaire international de la psychanalyse, tome I : A – L* (2002) : 600-601.

Dictionnaire des Littératures de langue française XIX^{e} siècle. (1998). Paris : Encyclopædie Universalis et Albin Michel.

Doumenc, Ph. (2007). *Contre-enquête sur la mort d'Emma*

Bovary. Arles : Actes Sud.

Flaubert, G. (1986). *Madame Bovary.* Paris : Flammarion.

Freud, S. (2000). *Œuvres complètes : Psychanalyse XIV (1915-1917).* Paris : Presses Universitaires de France.

Grimaldi, L. (1995). *Monsieur Bovary.* Paris : Métailié.

http://magali.duru.over-blog.com/article-19969121-6.html [le 28 mai 2009]

Hugo, V. (1985). *Œuvres complètes : Critiques.* Paris : Robert Laffont.

Lemaître, H. (éd.). (2003). *Dictionnaire Bordas de littérature française.* Paris : Bordas/VUEF.

Rey, A. (éd.). (1994). *Le Petit Robert des noms propres.* Paris : Le Robert.

Vigée, Cl. (1979). L'ambivalence de l'image mythique chez Flaubert. In Charles Carlut (éd.), *Essais sur Flaubert. En l'honneur du professeur Don Demorest,* pp. 155-183. Paris : A.-G. Nizet.

Werber, B. (2009). *Nouvelle encyclopédie du savoir relatif et absolu.* Paris : Albin Michel.

www.cinemovies.fr

ภาษาอังกฤษ

Flaubert, G. (1994). *Madame Bovary.* London: Wordsworth.

www.cinemotions.com