

การละเมิดกรอบจารีตสังคมในวรรณกรรม
กอธิกไทย: กรณีศึกษาชนชั้นและเพศ
สถานะใน *ปราสาทมืด*¹

Social Transgression in Thai Gothic
Literature: A Case Study of Class
and Gender in *Prasat Muet*

สุรเดช โชติอุดมพันธ์²

Suradech Chotiudompant

บทคัดย่อ

วรรณกรรมกอธิกไม่ได้เป็นเพียงวรรณกรรมที่นำเสนอเรื่องภูติผีปีศาจ
และเรื่องลึกลับเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกตื่นเต้นหรือสยองขวัญเท่านั้น หากแต่
วรรณกรรมกอธิกยังนำเสนอปรากฏการณ์ที่สังคมสมัยหนึ่ง ๆ พยายามปฏิเสธ

¹ งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนจากทุนฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยขอขอบคุณ รศ.ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช สำหรับคำแนะนำอันเป็น
ประโยชน์ และ ผศ.รองรัตน์ ดุษฎีสุรพจน์ ที่กรุณาค้นหางานวิจารณ์ส่วนหนึ่ง ทำให้
งานวิจัยชิ้นนี้สมบูรณ์มากขึ้น ส่วนหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้ได้นำเสนอที่การประชุมงาน
ชาติไทยศึกษาครั้งที่ 10 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ ในวันที่ 9 มกราคม
พ.ศ. 2551 ในหัวข้อ “In a Dark Mansion: Cultural Transgression in Thai Gothic
Literature”

² อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย

หรือปิดกันโดยผ่านองค์ประกอบที่เหนือจริงหรือที่ละเมิดกรอบจารีตของสังคม งานวิจัยนี้มุ่งศึกษานวนิยายกอธิกไทยเรื่อง *ปราสาทมืด* ของจุลดา ภักดีภูมินทร์ โดยเปรียบเทียบกับนวนิยายกอธิกตะวันตกสองเรื่องคือ *เจน แอว์* ของชาร์ลอตต์ บรอนเตและ *รีเบกกา* ของดาฟเน ดู โมริเยเพื่อศึกษาความเหมือนและความแตกต่างในการละเมิดกรอบจารีตในงานเขียนทั้งสามผ่านองค์ประกอบกอธิกในงาน โดยเฉพาะในประเด็นเพศสถานะและชนชั้น

Abstract

Ghostly and mysterious elements in gothic literature are used not only to terrorize the audience, but also function as poignant parameters that tellingly reveal social groundrule that culturally designate what is normative and what is prohibited. This research aims to analyse *Prasat Muet*, a Thai gothic novel written by Chulada Phakdiphumin, in relation to its two Western counterparts, *Jane Eyre* by Charlotte Brontë and *Rebecca* by Daphne du Maurier, with a view to investigating the similarities and differences in social transgression through their gothic elements, especially in terms of gender and class.

1. บทนำ

ในแวดวงวรรณคดีศึกษา วรรณกรรมกอธิกมักจะถูกมองว่าเป็นวรรณกรรมชายขอบที่มักจะไม่ได้รับการยอมรับให้เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าเนื่องจากรูปแบบของวรรณกรรมกอธิกที่มักจะมืองค์ประกอบเรื่องภูติผีปีศาจ สิ่งมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติ ฯลฯ ซึ่งมักจะถูกเพ่งเล็งว่าเป็นการมอมเมาผู้อ่านให้เชื่อในเรื่องราวที่ไม่มีเหตุผลและหวาดระแวงกับสิ่งที่ไม่มียุ่จริง อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่าวรรณกรรมกอธิกเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างสูง มีผู้ติดตามอ่านเป็นจำนวนมาก และมีการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมสูงเช่นเดียวกัน ในประเทศไทยเอง วรรณกรรมกอธิกหลายเรื่องได้ถูกดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์มากกว่าหนึ่งครั้งและ

แต่ละครั้งก็มีผู้ติดตามชมเป็นจำนวนมาก เช่น ภูติพิศวาส แรมพิศวาส ทายาทอสูร เป็นต้น นอกจากนวนิยายและละครโทรทัศน์แล้ว ภาพยนตร์ เป็นอีกสื่อหนึ่งที่เผยแพร่เรื่องราวกอธิกเช่นเดียวกันและได้รับความนิยม ไม่แพ้นวนิยายและละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ไทยหลายต่อหลายเรื่องเช่น นางนาก ทำรายได้ให้กับค่ายภาพยนตร์อย่างสูงเป็นประวัติการณ์และภาพยนตร์ แนวกอธิกหรือที่อาจจะเรียกกันว่า “หนังผี” นั้นเป็นแนวภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องและมีการดัดแปลงทำซ้ำอยู่เรื่อยๆ เช่น ภาพยนตร์ ชุดปอปหรือกระสือ เป็นต้น

วรรณกรรมกอธิกเป็นวรรณกรรมที่เริ่มแพร่หลายในยุโรปในช่วง กลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 เริ่มจากนวนิยายขนาดสั้นของฮอเรส วอลโพล (Horace Walpole) ชื่อ *The Castle of Otranto* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1764 นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเมื่อตีพิมพ์เป็นครั้งแรก เนื่องจากละเมิดชนบววรรณคดีตามแนวทางของคตินิยมคลาสสิกใหม่ (Neoclassicism) ซึ่งนับว่าเป็นบรรทัดฐานสำคัญในสมัยนั้น³ การสร้างสรรค์เรื่องราว ในวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่ได้ตอบสนองแนวคิดเรื่องธรรมชาติอันเป็นอุดมคติ ของมนุษย์หรือภาวะการดำรงอยู่ที่เรียบง่ายแต่สมดุลตามแบบวัฒนธรรม กรีกและโรมัน หากแต่มุ่งเน้นอำนาจของความต้องการหรือแรงปรารถนาอัน ไร้เหตุผล ความสับสนอลหม่าน ความปั่นป่วนของธรรมชาติอันเนื่องมาจากการ ละเมิดกฎตามที่สมควรเป็น ทั้งหมดนี้ไม่ได้ใช้จากร่วมสมัยหากแต่

³ เป็นที่น่าสังเกตว่าในการพิมพ์ครั้งแรก วอลโพลไม่ได้แสดงตนว่าเป็นผู้แต่งนวนิยาย เล่มดังกล่าวและอ้างว่าเขาเป็นเพียงผู้ค้นพบต้นฉบับดังกล่าวซึ่งเป็นงานแปลของ “วิลเลียม มาร์แชล” (William Marshall) จากตัวบทซึ่งเขียนในปี ค.ศ.1529 เนื่องจากเกรงว่า งานชิ้นดังกล่าวจะก่อให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ต่อต้านอย่างรุนแรง ต่อมาเมื่อ ปรากฏว่า *The Castle of Otranto* ประสบผลสำเร็จทางด้านยอดขายเป็นอย่างดี วอลโพลจึงออกมารับว่าตนเป็นผู้เขียนในการพิมพ์ครั้งที่สองและเพิ่มชื่อเรื่องว่า *The Castle of Otranto: A Gothic Story* ซึ่งนับว่าเป็นครั้งแรกที่คำว่า “กอธิก” ได้ปรากฏ ในบริบทวรรณกรรมอย่างเป็นทางการ (ดูเพิ่มเติม Hogle, 2004)

ย้อนกลับไปในยุคกลาง มีการดำเนินเรื่องในปราสาทหรือสถาปัตยกรรมแบบ
 กอธิคซึ่งมีมุมซ่อนเร้น ลึกลับและแฝงไว้ด้วยความน่าสะพรึงกลัว ตัวละคร
 เอกในเรื่องคือ แมนเฟรด (Manfred) ซึ่งเป็นคนที่ยึดครองปราสาทโอตรันโต
 จากเจ้าของที่แท้จริง แมนเฟรดพยายามสนับสนุนให้คอนราด (Conrad)
 ลูกชายตนเองแต่งงานกับอิซาเบลลา (Isabella) ซึ่งเป็นลูกสาวของผู้สูงศักดิ์
 แห่งเมืองวิเซนซา อย่างไรก็ตาม ความต้องการของแมนเฟรดไม่สัมฤทธิ์ผล
 เนื่องจากคอนราดต้องเสียชีวิตในเหตุการณ์ประหลาดเมื่อหมวกเหล็กขนาด
 เชื่องตกลงมาทับร่างจนแหลกเหลว แมนเฟรดจึงตัดสินใจหย่าจากภรรยา
 และเสนอตัวเป็นเจ้าบ่าวอิซาเบลลาแทนลูกชายของเขา นับว่าเป็นเหตุการณ์
 ที่พิศวงและละเมิดกฎธรรมชาติอย่างยิ่ง แสดงให้เห็นถึงตัวแมนเฟรดเอง
 ที่ยอมตกเป็นทาสกรรมฐานของตนเอง อย่างไรก็ตาม ความต้องการของแมนเฟรด
 ไม่ประสบผลสำเร็จเมื่อมีเหตุการณ์มหัศจรรย์หลาย ๆ อย่างในปราสาทเกิดขึ้น
 ขัดขวาง และในที่สุดปราสาทก็กลับไปตกเป็นของเจ้าของจริงคือเทโอดอร์
 (Theodore) ซึ่งแมนเฟรดเลี้ยงดูในฐานะเด็กกำพร้าคนหนึ่ง ในปราสาทเท่านั้น

เนื้อเรื่องโดยสังเขปของ *The Castle of Otranto* แสดงให้เห็นถึง
 การจงใจเลือกนำเสนอปรากฏการณ์ที่เหนือธรรมชาติเพื่อสะท้อนให้เห็นถึง
 ความพิศวงย่อยยับของคนที่ยึดเป็นทาสของแรงปรารถนาหรือความต้องการ
 ที่เกินพอดี จากนั้นจะมีความสำคัญ ในด้านหนึ่ง การเลือกใช้ฉากในประเทศ
 อิตาลีซึ่งเป็นประเทศที่คนยังนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งมี
 พิธีกรรมที่น่าลึกลับและดูขลัง ต่างจากประเทศแถบยุโรปเหนือที่ผู้คนเปลี่ยนไป
 นับถือนิกายโปรเตสแตนต์ที่เน้นความเรียบง่าย ในอีกด้านหนึ่ง การย้อน
 กลับไปใช้ฉากประเทศอิตาลีหรือจากปราสาทในยุคกลางอาจจะมีนัยยะของ
 การวิพากษ์วิจารณ์ เนื่องจากการพิจารณาว่าในยุคกลางเป็นยุคที่ ผู้คนยัง
 หลงมัวเมาอยู่แต่ในความเชื่อที่ไร้เหตุผลและเหตุผลยังไม่ได้รับความนิยม
 โลกยุคกลางจึงเป็นเสมือนโลกที่อยู่ในชั่วตรงข้ามกับโลกแห่งคตินิยมคลาสสิก
 ใหม่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นช่วงที่วอลโพลเขียนวรรณกรรมกอธิค
 เรื่องนี้ขึ้น การจงใจเลือกใช้ฉากดังกล่าวเป็นไปเพื่อตอบสนองนักอ่านชนชั้น

กลางที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ที่ต้องการแสวงหาและมอบ “ความเป็นอื่น” ให้แก่นิกายโรมันคาทอลิก อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการประกอบสร้างความเป็นอารยะของตนนั่นเอง ดังที่นักวิจารณ์กล่าวไว้ว่า

Italy, Spain, and Southern France were chosen because, to the Protestant mind, they were firmly associated with the twin yoke of feudal politics and popish deception, from which they had still to emancipate themselves. Put simply, Gothic novels were set in the Catholic south because, ‘without great violation of truth’, Gothic (that is, ‘medieval’) practices were believed still to prevail there. Such representations drew upon and reinforced the cultural identity of the middle-class Protestant readership, which could thrill to the scenes of political and religious persecutions safe in the knowledge that they themselves had awoken from such historical nightmares (Baldick and Mighall, 2000: 219).

ความนิยมในวรรณกรรมกอธิคเรื่องนี้เป็นการจุดชนวนให้นักเขียนอีกหลายคนเขียนนวนิยายกอธิคในทำนองเดียวกันต่อมาหลายคน เช่น เรื่อง *The Mysteries of Udolpho* ของแอนน์ แรดคลิฟฟ์ (Ann Radcliff) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1794 *The Monk* ของแมทธิว ลิวอิส (Matthew Lewis) ซึ่งตีพิมพ์อีกเพียงแค่สองปีต่อมา นอกจากนั้น ต่อมาในยุคจินตนิยม (Romanticism) ในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยังมีวรรณกรรมกอธิคปรากฏออกมาอย่างต่อเนื่อง ที่สมควรกล่าวถึงคือเรื่อง *Frankenstein or the Modern Prometheus* ของแมรี เชลลีย์ (Mary Shelley) ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1818 และเรื่อง *Melmoth the Wanderer* ของชาร์ล โรเบิร์ต แมทัวริน (Charles Robert Maturin) ในปี ค.ศ. 1820 อย่างไรก็ตามความนิยมและความแพร่หลายของวรรณกรรมกอธิคได้สร้างปฏิกิริยาต้านลบด้วยเช่นกัน มีนักวิจารณ์นิรนามคนหนึ่งได้เสนอความคิดเห็นในวารสาร *Scots Magazine* ในปี ค.ศ. 1797 ว่าวรรณกรรมกอธิคทำให้ผู้อ่านรู้สึกชินชาต่อสิ่งรอบข้าง ต้องแสวงหา

แต่เรื่องตื่นเต้นเสมอไป เป็นการสร้างนิสัยการอ่านที่ไม่พึงประสงค์

[...] a habit is formed, a habit at first, perhaps, of limited indulgence, but a habit that is continually found more formidable and more encroaching. The appetite becomes too keen to be denied; and, in proportion as it is more urgent, grows less nice and select in its fare. What would formerly have given offence, now gives none. The palate is vitiated or made dull. The produce of the book-club, and the contents of the circulating library are devoured with indiscriminate and insatiable avidity. Hence the mind is secretly corrupted (Anonymous, อ้างใน Sage, 1990: 44).

คำกล่าวดังกล่าวอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงความคิดเห็นของคนอีกกลุ่มหนึ่งที่พิจารณาว่าวรรณกรรมกอธิกให้โทษมากกว่าให้คุณ เนื่องจากทำให้ผู้อ่านหลงมัวเมาอยู่กับโลกแห่งจินตนาการที่ห่างไกลจากความเป็นจริง และซาชินต่อการละเมิดกฎศีลธรรม แม้กระทั่งเจน ออสเตน (Jane Austen) นักเขียนหญิงชาวอังกฤษนามอุโฆษยังได้เขียนนวนิยายเรื่องหนึ่งคือ *The Northanger Abbey* เพื่อล้อเลียนขนบวรรณกรรมกอธิก เนื่องจากตัวเอกหญิงในวรรณกรรมเรื่องนี้คือ แคทเธอรีน มอร์แลนด์ (Catherine Morland) นิยมเสพวรรณกรรมกอธิกจนเผลอคิดไปว่าเบื้องหลังของครอบครัวตัวเอกชายคือเฮนรี ทิลนีย์ (Henry Tilney) มีบางสิ่งบางอย่างไม่ชอบมาพากล ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจผิดและความบาดหมางระหว่างตัวเอกชายและหญิง ในการนำเสนอความขัดแย้งดังกล่าว ออสเตนวิพากษ์วิจารณ์การเสพวรรณกรรมกอธิกว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้แคทเธอรีนพิจารณาสิ่งต่าง ๆ รอบตัวอย่างไม่มีวิจรณญาณ เนื่องจากคาดหวังว่าทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวจะต้องเต็มไปด้วยสิ่งลึกลับซ่อนเงื่อน ในแง่นี้ *The Northanger Abbey* ได้แสดงให้เห็นว่าโลกแห่งจินตนาการที่เต็มไปด้วยเรื่องลึกลับและน่าสะพรึงกลัวนั้นแตกต่างจากโลกแห่งความจริงอย่างสิ้นเชิงและการอ่านวรรณกรรมกอธิกทำให้ผู้อ่านอยู่แต่ในโลกจินตนาการและมีโลกทัศน์ต่อความจริงที่บิดเบือน (ดูเพิ่มเติม

Morrison, 1991)

อย่างไรก็ดี การที่ออสเตนหยิบยกนวนิยายแนวกอธิกขึ้นมาล้อเลียนแสดงให้เห็นถึงอำนาจของวรรณกรรมแนวดังกล่าวได้เป็นอย่างดี นักเขียนเช่นเรดคลิฟกลายเป็นนักเขียนหญิงที่ประสบความสำเร็จสูงสุดคนหนึ่งในแง่ของยอดขายในขณะที่มีชีวิตอยู่ นอกจากนั้น กระแสกอธิกยังไม่ได้จำกัดตัวอยู่เพียงแค่ว่าในประเทศอังกฤษเท่านั้น หากแต่ได้ขยายพรมแดนไปยังประเทศอื่น ๆ ในทวีปยุโรปและประเทศสหรัฐอเมริกา นักเขียนอเมริกันเช่น เอ็ดการ์ แอลลัน โป (Edgar Allan Poe) และเนเธเนียล ฮอลธอร์น (Nathaniel Hawthorne) ต่างได้พัฒนารูปแบบวรรณกรรมกอธิกให้สอดคล้องกับสังคมอเมริกันร่วมสมัยอย่างน่าสนใจ ในประเทศเยอรมนี อี.ที.เอ.ฮอฟมันน์ (E.T.A. Hoffmann) เป็นนักเขียนวรรณกรรมกอธิกอีกคนหนึ่งที่น่าจับตามอง เรื่องสั้นเรื่อง “The Sandman” ของฮอฟมันน์ได้รับการโจษจันกล่าวขานถึงเป็นอย่างมาก มีการดัดแปลงเป็นบทละครโอเปร่าและซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) สนใจความซับซ้อนและแปลกประหลาดของเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นอย่างมากและได้ศึกษาวิเคราะห์เนื้อเรื่องอย่างละเอียดในบทความของเขา บทหนึ่ง ส่วนในประเทศฝรั่งเศส อิทธิพลของวรรณกรรมเรื่อง *The Castle of Otranto* ของวอลโพลแสดงให้เห็นเด่นชัดในงานเขียนของฌาค กาสอตต์ (Jacque Cazotte) โดยเฉพาะในเรื่อง *The Devil in Love (Le Diable amoureux)* ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1772 นอกจากนั้น กลิ่นอายของความประหลาดมหัศจรรย์ตามแบบกอธิกยังปรากฏในงานเขียนของมาร์กีส เดอ ซาด (Marquis de Sade) อีกด้วย⁴

พัฒนาการของวรรณกรรมกอธิกไม่ได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะในโลกตะวันตกแต่ได้ขยายอิทธิพลมาสู่โลกตะวันออกเช่นเดียวกันรวมถึงประเทศไทยเองด้วย สุชาติ สวัสดิ์ศรีพิจารณาว่านวนิยายเรื่องเด่น ๆ ของไทยหลาย ๆ เรื่อง อาทิ *บ้านทรายทอง* ของ ก.สุรางคนางค์ *อวสานสวนกุหลาบ* ของ ร.จันทพิมพะ และ *ผู้ดี* ของดอกไม้สด ต่างได้รับอิทธิพลจากนวนิยายกอธิกตะวันตกทั้งสิ้น สุชาติเสนอความเห็นว่ “เมื่อพิจารณา “เส้นทาง” อันเป็นมา

ของการเกิดก่อน-หลัง บรรยายภาพและตัวละครที่โลดแล่นออกมาทั้งหมด [ในวรรณกรรมกลุ่มนี้ของไทย] ผมว่ามันอยู่บน ทาง เส้นเดียวกัน และบ้าใหญ่ อันเป็นรากเหง้ามาแต่เดิมของวรรณกรรมอังกฤษในยุค “วิกตอเรียน” สมัยศตวรรษที่ 18 นั่นก็คืออิทธิพลของเรื่องราวแบบ Gothic ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม” (2547: 315) ด้วยเหตุนี้ งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษากระแสอิทธิพลดังกล่าวจากวรรณกรรมกอธิกตะวันตกสู่นวนิยายกอธิกไทยโดยมุ่งวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *ปราสาทมืด* ของจุลลดา ภัคดีภูมินทร์เป็นกรณีศึกษา การนำเสนองานวิจัยนี้แบ่งออกเป็นสามส่วนด้วยกันคือ (1) นิยามและลักษณะเด่นของกลุ่มวรรณกรรมกอธิก โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มวรรณกรรมกอธิกกับกรอบจารีตสังคม มโนทัศน์เรื่องเรือนร่างและความเป็นอื่น (2) การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมกอธิกตะวันตกสองเรื่องของนักเขียนหญิงอังกฤษ คือ *Jane Eyre* ของชาร์ลอตต์ บรองเต (Charlotte Brontë) และ *Rebecca* ของดาฟเน ดู โมริเย (Daphne du Maurier) ซึ่งมีอิทธิพลต่องานประพันธ์ไทยอย่างมาก และ (3) การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมกอธิกไทยเรื่อง *ปราสาทมืด* ของจุลลดา ภัคดีภูมินทร์เพื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมตะวันตกทั้งสองเรื่อง งานวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษาประเด็นเพศสถานะและชนชั้นเป็นพิเศษ เนื่องจากสัมพันธ์กับกรอบจารีตสังคมที่วรรณกรรมกอธิกเน้นย้ำและตั้งคำถาม

2. กรอบจารีต ตัวตนและเรือนร่างในวรรณกรรมกอธิก

คำว่า “กอธิก” เริ่มใช้ในบริบททางสถาปัตยกรรมศาสตร์ (Miall, 1998: 345) เพื่อเรียกศิลปะโบสถ์ในยุคกลางที่เน้นการประดับประดา มีลวดลายสลัซับซ้อน แตกต่างจากศิลปะตามแนวคลาสสิกที่เน้นความสมดุลและเรียบง่าย ไมเคิล คามิลล์ (Michael Camille, 1996: 9) สันนิษฐานว่า

⁴ รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับพัฒนาการของวรรณกรรมกอธิกในทวีปยุโรป ดูเพิ่มเติม Cornwell, 2000

ผู้ที่ใช้คำว่า “กอธิก” เป็นครั้งแรกคือนักมนุษยนิยมสมัยเรอเนซองก์ และ คำดังกล่าวมีความหมายในเชิงลบเพื่ออธิบายถึงรูปลักษณะทางสถาปัตยกรรมของชนอนารยะ ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 จวบจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ช่วงดังกล่าวเป็นช่วงกลางระหว่างการล่มสลายของอารยธรรมกรีกโรมันคลาสสิกและการเกิดใหม่ของอารยธรรมดังกล่าวอีกครั้งในสมัยเรอเนซองก์ นอกจากนี้ งานสถาปัตยกรรมตามแบบกอธิกมีความโดดเด่นทางด้านความสลับซับซ้อน มักจะออกแบบให้มีห้องและทางเดินลับ มีหลืบมุมซ่อนเร้น หรือแม้กระทั่งคุกกลับใต้ดิน

ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกใจที่มีนักวิจารณ์หลายท่านนิยามวรรณกรรมกอธิกโดยเปรียบต่างจากวรรณกรรมคลาสสิก และพิจารณาว่าในขณะที่งานเขียนคลาสสิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามแบบคตินิยมคลาสสิกใหม่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 เน้นความเรียบง่ายและอารมณ์ที่มั่นคงในกรอบของเหตุผล วรรณกรรมกอธิกเป็นการต่อต้านลักษณะดังกล่าวและให้ความสำคัญกับเหตุการณ์เหนือจริงและนำเสนออารมณ์อันรุนแรงของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์หวาดกลัวหรือโกรธเกรี้ยว วรรณกรรมกอธิกเป็นกลุ่มวรรณกรรมที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว โรเบิร์ต ดี. ฮูม (Robert D. Hume, 1969: 286-287) ได้เสนอว่าวรรณกรรมกอธิกมีลักษณะสำคัญ 4 ประการด้วยกัน คือ (1) เหตุการณ์มักจะเกิดขึ้นในเวลาและสถานที่ที่หลีกหนีจากโลกในชีวิตประจำวันของผู้คนร่วมสมัย เช่น อาจจะใช้ประเทศสเปนหรืออิตาลีเป็นฉาก และนำเสนอเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 (2) ต้องมีมาตรฐานทางศีลธรรมปรากฏขึ้นในเรื่อง ตัวร้ายหรือตัวเอกจึงถูกประเมินเทียบกับกรอบศีลธรรมของผู้คนร่วมสมัย (3) ตัวเหตุการณ์ต้องเกิดจากตัวร้ายซึ่งมีลักษณะซับซ้อน (4) การที่ตัวร้ายสับสนระหว่างความดีและความชั่วแสดงให้เห็นถึงการไม่เชื่อตามจารีตคริสต์ศาสนาหรือการเป็นคนนอกจารีต นิยามของฮูมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวรรณกรรมกอธิกในแง่ที่ตัวร้ายได้รับความสำคัญมากพอ ๆ กับตัวเอกที่เป็นคนดี และการให้ความสำคัญกับตัวร้ายบางครั้งมุ่งแสดงให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่ซับซ้อนของตัวละครดังกล่าว ซึ่งอาจจะเป็นการวิเคราะห์สาเหตุ

ของการละเมิดกรอบจารีตคุณธรรมของตัวร้าย

ในทำนองเดียวกัน โรเบิร์ต แฮร์ริส (Robert Harris, 1998) ได้เสนอว่าวรรณกรรมกอธิกน่าจะมีองค์ประกอบหลักดังนี้คือ มีฉากเป็นปราสาท มีบรรยากาศที่ดูลึกลับและน่าขนลุก มีคำทำนายทายทักหรือคำพยากรณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวปราสาทหรือตัวละครเอก มีลางร้ายและเหตุการณ์ที่เหนือธรรมชาติปรากฏ ตัวละครมักจะตกอยู่ในห้วงอารมณ์ที่รุนแรง ไม่ว่าจะเป็นความโกรธ ความตกใจ และความหวาดกลัว นอกจากนี้ แฮร์ริสได้ให้ความสำคัญกับตัวละครเอกหญิงในการนิยามด้วยเช่นกันและเสนอว่าวรรณกรรมกอธิกส่วนใหญ่จะมีตัวละครหญิงระทมทุกข์ ประสพกับเหตุการณ์ต่าง ๆ อันเลวร้าย ทำให้ผู้อ่านเห็นใจหรือแม้กระทั่งเอาใจช่วย แฮร์ริสขยายความด้วยว่าวรรณกรรมกอธิกส่วนใหญ่มักจะนำเสนอให้เห็นถึงความกดดันที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงอันเนื่องมาจากอุดมการณ์ปีศาจไทย ซึ่งมักจะปรากฏในรูปของตัวละครร้ายที่เป็นเพศชาย ไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ เจ้าของปราสาท หรือตัวบิดาของตัวละครเอกหญิงเองที่มักจะบังคับขู่เข็ญให้เธอต้องกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่ปรารถนา เช่น ต้องแต่งงานกับชายคนที่ไม่ได้รัก เป็นต้น

องค์ประกอบที่แฮร์ริสยกขึ้นมาแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมกอธิกล้มพันธ์อย่างแนบแน่นกับวรรณกรรมแนวโรมานซ์ (Romance) ซึ่งเป็นเรื่องราวความรัก การผจญภัย ฯลฯ ซึ่งมีพัฒนาการมาจากวรรณกรรมมุขปาฐะในยุคกลาง อันมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างอัศวินและเจ้าหญิง (ดูเพิ่มเติม Fuchs, 2004) วรรณกรรมกอธิกจึงอาจจะพิจารณาได้ว่าเป็นพัฒนาการสายหนึ่งของวรรณกรรมแนวโรมานซ์ มีความคล้ายคลึงกันในแง่ของอารมณ์อันล้นเกิน แต่เป็นความล้นเกินในแง่ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในขณะที่วรรณกรรมแนวโรมานซ์เน้นความล้นเกินของอารมณ์รัก อารมณ์เกลียด อารมณ์อิจฉาริษยา วรรณกรรมกอธิกให้ความสำคัญกับอารมณ์หวาดกลัวและกริ่งเกรง ซึ่งสัมพันธ์กับองค์ประกอบที่ลึกลับและน่าหวาดกลัวด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกใจที่นักวิจารณ์เช่น เฟรด บอตติง (Fred Botting, 1996: 1) นิยามวรรณกรรมกอธิกว่าเป็น “ประพันธ์กรรมแห่งความล้นเกิน”

และความล้นเกินดังกล่าวผูกพันกับความฉงนสนเท่ห์และความหลงใหลในขีดจำกัดทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งงานแบบผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) หรือข้อห้ามการสมรสภายในครอบครัวเดียวกัน (incest prohibition) ในด้านนี้ วรรณกรรมกอธิคจึงมักแสดงให้เห็นถึงความฉงนระคนสงสัยในพฤติกรรมของตัวร้ายที่มักจะละเมิดกรอบสังคมในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการที่ตัวร้ายหมกมุ่นในกามารมณ์และเสพลังวาสในขณะที่เป็นนักบวชในเรื่อง *The Monk* หรือในกรณีที่ตัวร้ายพยายามที่จะแต่งงานกับคนที่มีอายุคราวลูกในเรื่อง *The Castle of Otranto* ลักษณะเหล่านี้เป็นจุดเด่นของวรรณกรรมกอธิคที่แสดงให้เห็นถึงการพยายามต่อรองและท้าทายกับขีดจำกัดทางวัฒนธรรมหรือเส้นแบ่งที่กำหนดความผิดชอบชั่วดีของพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในยุคสมัยหนึ่ง ๆ

การละเมิดกรอบจารีตสังคมนับว่าเป็นประเด็นสำคัญ เนื่องจากวรรณกรรมกอธิคเริ่มปรากฏขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อสังคมตะวันตกเริ่มมีพัฒนาการของศาสตร์ต่าง ๆ และมีการกำหนดจำแนกสาขาวิชาความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับปรากฏการณ์ของโลกอย่างเห็นได้ชัดมากขึ้นเรื่อย ๆ (ดูเพิ่มเติม Foucault, 1980: 17-18) นอกจากนั้น พัฒนาการของวิธีการคิดแบบวิทยาศาสตร์เริ่มปรากฏผลลัทธิให้เห็นชัดเจนมากขึ้นเช่นเดียวกัน การละเมิดดังที่ปรากฏในวรรณกรรมกอธิคจึงอาจจะเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความกังวลใจที่มีต่อการจัดจำแนกดังกล่าว รวมไปถึงการพยายามตั้งคำถามการประกอบสร้างค่านิยมหรือสิ่งต่าง ๆ ที่สังคมยึดถือตามแบบการ จัดจำแนกดังกล่าว ดังที่บอดติงกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

In an age that developed philosophical, scientific and psychological systems to define and classify the nature of the external world, the parameters of human organization and their relation to the workings of the mind, transgression is important not only as an interrogation of received rules and values, but in the identification, reconstitution or transformation of limits (Botting, 1996: 8).

สำหรับบอตติงแล้ว การละเมิดกรอบจารีตไม่ได้มีความสำคัญเพียงแค่ทำให้เราต้องตั้งคำถามกับค่านิยมหรือกฎเกณฑ์ทางสังคมที่มีมาแต่ดั้งเดิม หากแต่ยังทำให้เราต้องตระหนักถึงขีดจำกัดหรือกรอบของค่านิยมหรือกฎเกณฑ์ดังกล่าว ซึ่งทำให้เราเห็นถึงกระบวนการการประกอบสร้างการกำหนดจำแนกและการเปลี่ยนแปลงของกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมต่าง ๆ นั้นเอง นอกจากนี้ อีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจในวรรณกรรมกอธิคคือในการเลือกนำเสนอการละเมิดกรอบจารีต แม้ว่าวรรณกรรมกอธิคจะแสดงให้เห็นถึงผลเสียของการละเมิดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ไหลเวียนในสังคมหนึ่ง ๆ จากการที่ตัวร้ายถูกลงโทษในตอนจบ เช่น นักบวชในเรื่อง *The Monk* ถูกซาตานดึงลงไปยังนรกโลกกันต์เพื่อชดใช้บาปที่ตนเองได้ก่อไว้ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าอีกด้านหนึ่งนั้นวรรณกรรมกอธิคแฝงไว้ซึ่งความฉงนฉงายหรือความสนใจในการละเมิดเช่นเดียวกัน อันแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ของการประพจน์ผิดจารีตซึ่งคอยล่อลวงให้คนหลงผิดเป็นชอบ ความฉงนฉงายหรือความสนใจนี้ปรากฏในการบรรยายหรือพรรณนาเหตุการณ์ผิดธรรมชาติซึ่งมักจะเป็นลักษณะเด่นที่ดึงดูดให้มีคนอ่านวรรณกรรมประเภทนี้ ลักษณะที่ย้อนแย้งกันนี้เองทำให้วรรณกรรมกอธิคเป็นวรรณกรรมที่มีความซับซ้อน นำเสนออารมณ์ที่ขัดแย้งกัน ในด้านหนึ่งแสดงให้เห็นถึงด้านลบในการละเมิดแต่ในเวลาเดียวกันกลับแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ของกิเลสตัณหาและความน่าพิศมัยของการละเมิดกรอบจารีต⁵

ความย้อนแย้งดังกล่าวสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องตัวตนและความเป็นปัจเจกที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อเทียบกับวรรณกรรมสังคมนิยมที่พฤติกรรมตัวเอง

⁵ อารมณ์กลัวเกรงและอารมณ์ฉงนและสนใจที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันอาจจะสามารถเชื่อมโยงกับสิ่งที่แอนดรู ทิวดอร์ (Andrew Tudor, 1997: 453-454) เรียกว่า “ปฏิกิริยาของเรื่องสยองขวัญ” (the paradox of horror) ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อผู้ชมหรือผู้อ่านเรื่องสยองขวัญมักจะกริ่งเกรงต่อเรื่องดังกล่าวแต่ในเวลาเดียวกันไม่สามารถหยุดการเสพเรื่องดังกล่าวได้

มักจะดำเนินไปตามกฎเกณฑ์ของโลกเหตุผลนิยมอันมีระบบเหตุผลกำกับชัดเจน ตัวเอกในวรรณกรรมกอธิคซึ่งมักจะเป็นตัวร้ายมักจะมีพฤติกรรมที่ขัดแย้งกันหรือมีสองบุคลิกในคนคนเดียวกัน ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือนวนิยายขนาดสั้นชื่อ *Dr Jekyll and Mr Hyde* ผลงานประพันธ์ของโรเบิร์ต หลุยส์ สตีเวนสัน (Robert Louis Stevenson) ที่มีตัวเอกคือหมอเจคิลล์ ซึ่งเป็นบุคคลที่คนทั่วไปให้ความเคารพนับถือ หากแต่ในยามวิกาลหมอเจคิลล์กลับแปลงร่างเป็นนายฮายด์ ออกเดินตระเวนกรุงลอนดอนยามราตรีเพื่อทำร้ายคนในที่เปลี่ยว ลักษณะของคนสองบุคลิกเป็นอนุภาคสำคัญของวรรณกรรมกอธิคที่แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของภาวะปัจเจกที่ในด้านหนึ่งต้องสวมหน้ากากทำตามบทบาทที่สังคมกำหนดให้ แต่ในอีกด้านหนึ่งต้องเป็นทาสของแรงปรารถนาหรือความรุนแรงซึ่งถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก⁶ การที่ปัจเจกเริ่มรู้สึกตัวเองว่าแปลกแยกเป็นสองบุคลิกที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงอาจจะแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 ที่กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมเริ่มปรากฏมากขึ้นตามสภาพสังคมที่ทวีความซับซ้อนบีบบังคับให้ปัจเจกชนต้องดำเนินไปตามทางที่สังคมกำหนดให้ การดำเนินไปตามครรลองที่สังคมกำหนดย่อมหมายถึงการที่ปัจเจกไม่สามารถประพฤติปฏิบัติตามที่ใจปรารถนาได้ทุกเรื่อง หากพิจารณาในแง่ของจิตวิเคราะห์ การศึกษาของฟรอยด์ทำให้เห็นได้ว่าจิตใญ่มนุษย์ไม่ได้ประเสริฐอย่างที่เราต้องการจะเป็น หากแต่ถูกประกอบขึ้นด้วยแรงปรารถนาทางเพศหรือความรุนแรงต่าง ๆ ที่ถูกซ่อนเร้นไว้ ฟรอยด์กล่าวไว้ว่าเมื่อความต้องการดังกล่าวถูกมองว่าเป็นสิ่งอนารยะและถูกปกปิดหรือห้ามกระทำในพื้นที่สาธารณะแรงความปรารถนาจะถูกผลักดันให้ปรากฏในพื้นที่ส่วนตัว เช่น ความฝัน

⁶ การเป็นคนสองบุคลิกปรากฏอยู่แล้วในชื่อตัวละคร ชื่อของหมอเจคิลล์อาจจะมาจากการเล่นคำที่ผสมคำว่า je ซึ่งแปลว่า “ฉัน” ในภาษาฝรั่งเศสกับคำว่า kyll ซึ่งคล้ายคลึงกับคำว่า kill ที่แปลว่า “ฆ่า” ชื่อ Jekyll จึงอาจจะหมายถึงการฆ่าตนเอง ในเชิงสัญลักษณ์เมื่อเอกภาพของตัวตนถูกทำให้แปลกแยก ถูกฆาตกรรมจากอีกตัวตนหนึ่งที่ “ซ่อนเร้น” อยู่คือนาย “Hyde” ซึ่งคล้ายคลึงกับคำว่า “hide” นั่นเอง

หรือในวรรณกรรมซึ่งฟรอยด์พิจารณาว่าเป็น “ฝันกลางวัน” รูปแบบหนึ่งนั้นเอง (ดูเพิ่มเติม Freud, 1990: 131-141) ในแง่นี้ วรรณกรรมกอธิคจึงอาจจะเป็นตัวอย่างที่พิสูจน์ทฤษฎีของฟรอยด์อย่างชัดเจนเนื่องจากตัวร้ายในวรรณกรรมกอธิคมักตกเป็นทาสของแรงปรารถนาหรือกำหนด (libido) ซึ่งเป็นตัวผลักดันให้กระทำการที่สังคมมองว่าอนารยะหรือผิดจารีต⁷

นอกจากนั้นแล้ว การเป็นคนสองบุคลิกสัมพันธ์กับทฤษฎีของฟรอยด์เรื่อง “the uncanny” (“das unheimlich”) ด้วยเช่นกัน เนื่องจากแนวคิดเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่แปลกประหลาดในสิ่งที่คุ้นเคย ซึ่งอาจจะรวมถึงสภาพที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตไร้สำนึกของตัวเราเองที่เราไม่เคยยอมรับหรือตระหนักว่ามีมาก่อน ทฤษฎีเรื่อง “the uncanny” เน้นย้ำให้เราพิจารณาสิ่งที่เรารู้สึกคุ้นเคย ไม่ว่าจะเป็นเรือนร่าง บ้านหรือสิ่งของใกล้ตัว และเพ่งพินิจถึงความแปลกประหลาดในความคุ้นเคยดังกล่าว ฟรอยด์ (1990: 363-364) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

This uncanny is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression.

กล่าวคือ แนวคิดเรื่อง “the uncanny” ทำให้เราเห็นว่าสิ่งที่เรารู้สึกคุ้นเคย กลับกลายเป็นสิ่งที่แปลกประหลาดเนื่องจากกระบวนการกดเก็บ (repression) เนื่องจากสิ่งดังกล่าวอาจจะผูกพันกับความทรงจำวัยเด็กที่เราแอบอายหรือ

7 สำหรับฮูม (Hume, 1969: 289) ลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ทำให้วรรณกรรมกอธิกแตกต่างจากวรรณกรรมจินตนิยม (Romantic) ทั้งนี้เนื่องจากวรรณกรรมจินตนิยมแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของมนุษย์ในการก้าวข้ามขีดจำกัดของเหตุผลโดยยึดโยงกับศรัทธาในกฎเกณฑ์ของโลกตามที่ปรากฏในธรรมชาติ ส่วนวรรณกรรมกอธิกแสดงให้เห็นถึงความพ่ายแพ้ที่มนุษย์ไม่สามารถมีศรัทธาได้อีกต่อไป หากแต่ถูกจองจำในโลกแห่งเหตุผลและต้องเผชิญกับแรงปรารถนาจากจิตไร้สำนึกของตน

เกี่ยวข้องกับปมต่าง ๆ ในมติดังกล่าว วรรณกรรมกอธิกอาจจะแสดงให้เห็นถึงความต้องการที่มนุษย์อาจจะมีร่วมกันแต่ถูกผลักไสให้อยู่ในปริณทณของจิตไร้สำนึก เนื่องจากความต้องการดังกล่าวอาจจะไม่สอดคล้องกับกฎเกณฑ์ของสังคมในสมัยหนึ่ง ๆ พรอยด์ยกตัวอย่างวรรณกรรมกอธิกเรื่อง “The Sandman” ประกอบและพิจารณาว่าลักษณะเด่นที่มีผลกระทบทางจิตวิทยาต่อผู้อ่านคือตอนที่ผู้อ่านเริ่มตระหนักว่านางเอกเป็นเพียงแค่หุ่นยนต์ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเท่านั้น หากได้มีชีวิตจิตใจ การตระหนักถึงข้อเท็จจริงดังกล่าวเป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรือนร่างของมนุษย์ ซึ่งในแง่หนึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์คุ้นเคยและมักจะละเลยไม่ให้ความสำคัญ แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบได้ว่าเรือนร่างมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่มีความซับซ้อนและเราอาจจะไม่สามารถบังคับเรือนร่างของเราเองได้ตลอดเวลา เนื่องจากบางครั้งเรือนร่างอาจจะตกอยู่ในวังวนของแรงปรารถนาหรือความต้องการที่จิตสำนึกไม่สามารถควบคุมได้ สภาวะดังกล่าวอาจจะทำให้ตัวเราไม่แตกต่างจากหุ่นยนต์ การตั้งคำถามกับพรมแดนความเป็นมนุษย์และหุ่นยนต์เกิดขึ้นเช่นเดียวกันในนวนิยายเรื่อง *Frankenstein* ที่ตัวเอกพยายามสร้าง “มนุษย์” ขึ้นมาเองจากการประกอบชิ้นส่วนต่าง ๆ ของศพเข้าด้วยกัน ในแง่หนึ่ง พรมแดนระหว่างมนุษย์กับหุ่นยนต์อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงปมปัญหาที่ซ่อนเร้นอยู่ในสังคมร่วมสมัยเมื่อมนุษย์รู้สึกตัวว่าถูกกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมบีบคั้นมากขึ้นและเริ่มตั้งคำถามว่าตนเองไม่แตกต่างจากหุ่นยนต์ที่ดำเนินไปตามครรลองที่สังคมกำหนดไว้⁸ วรรณกรรมกอธิกทั้ง “The Sandman” และ *Frankenstein* ในแง่หนึ่งจึง

8 แนวคิดดังกล่าวได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) เป็นนักทฤษฎีอีกคนหนึ่ง que พัฒนาแนวคิดเรื่องเรือนร่างกับกรอบจารีตสังคมได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่เขาพิจารณาว่าจารีตสังคมถูกถ่ายทอดผ่านการที่คนคนหนึ่งกลัวการจ้องมองจากคนรอบข้าง จึงรู้สึกตนเองว่าต้องมีวินัยในการประพฤติปฏิบัติ ลักษณะดังกล่าวเป็นการส่งต่ออุดมการณ์ที่ซับซ้อนและได้ผลดี เนื่องจากเป็นการสร้างวินัยจากภายใน ไม่ใช่จากภายนอก ในแง่นี้ เรือนร่างจึงตกอยู่ภายใต้จุลฟิลิกส์แห่งอำนาจซึ่งคอยบังคับบัญชาเรือนร่างให้เป็นไปตามครรลองของสังคม

อาจจะเป็นการทำลายต่อกรอบจารีตรูปแบบหนึ่งในยุคจินตนิยมที่ผู้คนเริ่มตระหนักถึงความสำคัญของสิทธิเสรีภาพมากยิ่งขึ้นและนักเขียนหลาย ๆ คนในยุคนี้ เช่น จอร์จ กอร์ดอน ไบรอน (George Gordon Byron) กวีอังกฤษ ได้มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้เพื่ออิสรภาพของกลุ่มชน

นอกจากนั้นเรือนร่างในวรรณกรรมกอธิกยังมีความสำคัญในแง่ที่เป็นพื้นที่ที่ให้ความหมายในเชิงวัฒนธรรม “ความเป็น” และ “ความตาย” ล้วนแล้วแต่ใช้เรือนร่างเป็นพื้นฐานในการนิยาม “ความเป็น” คือเมื่อเรือนร่างยังคงทำงานตามปกติและจับต้องได้ ส่วน “ความตาย” คือการสูญสลายของเรือนร่าง เส้นแบ่งระหว่าง “ความเป็น” และ “ความตาย” ที่สังคมกำหนดโดยใช้เรือนร่างเป็นเกณฑ์กลับมีขีดจำกัดในวรรณกรรมกอธิกที่มักมีผีหรือวิญญาณปรากฏตัว ผีหรือวิญญาณเป็นสิ่งที่ไม่มีเรือนร่างแต่เรือนร่างกลับไม่สามารถจับต้องได้ จึงเป็นสิ่งที่ละเมิดและทำลายเส้นแบ่งของ “ความเป็น” และ “ความตาย” ในเวลาเดียวกัน ดังนั้น ในแง่หนึ่งการที่คนเรากลัวผีหรือวิญญาณอาจจะเป็นเพราะผีหรือวิญญาณเป็นสิ่งที่คุกคามกฎระเบียบของ “ธรรมชาติ” ทำให้เราต้องตั้งคำถามกับ “ธรรมชาติ” ว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่อย่างสากลหรือเป็นเพียงสิ่งประกอบสร้าง ผีหรือวิญญาณเป็นสิ่งที่ไม่บริสุทธิ์และทำให้การจัดจำแนก “ธรรมชาติ” ของมนุษย์ถูกสั่นคลอน โนเอล คาร์รอล (Noel Carroll, 1987: 54-55) เสนอว่าลักษณะดังกล่าวสัมพันธ์กับแนวคิดที่พิจารณาว่าสิ่งที่ไม่บริสุทธิ์มักเป็นสิ่งที่อยู่ตรงกลาง ไม่สามารถจัดจำแนกหรือเข้าพวกใดพวกหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นการขีดเส้นแบ่งระหว่าง เรา/เขา ภายใน/ภายนอก มีชีวิต/ไม่มีชีวิต ฯลฯ การไม่สามารถจำแนกส่งผลทางจิตวิทยาให้มนุษย์รังเกียจสิ่งดังกล่าว เนื่องจากแสดงให้เห็นว่าระบบการจัดจำแนกซึ่งทำให้มนุษย์เข้าใจโลกมีข้อบกพร่องหรือมีขีดจำกัด⁹

⁹ แมรี ดักลาส (Mary Douglas, 2002: 197) เสนอตัวอย่างเปรียบเทียบที่น่าใคร่ครวญ ดักลาสกล่าวว่าเรามักจะมองว่าฝุ่นเป็นส่วนเกินที่เราต้องกำจัดเพื่อให้ห้องของเราดูสะอาดเรียบร้อย แต่เรือนร่างของเราประกอบไปด้วยฝุ่นเช่นเดียวกันและรอวันที่จะสลายกลายเป็นฝุ่นผงเถ้าธุลีในที่สุด (อ่านต่อหน้าถัดไป)

การปรากฏของผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติในวรรณกรรมจึงอาจจะเป็นการหวนกลับมาของสิ่งที่ถูกรอพบจารีตสังคมปิดกั้น (the return of the repressed) เนื่องจากผีหรือสิ่งที่เหนือธรรมชาติอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ที่ถูกปิดกั้นหรือปฏิเสธด้วยเหตุที่กระทบกระเทือนต่อความสงบสุขของสังคมโดยรวม ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกใจที่ผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติในวรรณกรรมกอธิกมักจะมีลักษณะของ “ความเป็นอื่น” เช่น อารมณ์หรือความปรารถนาที่ละเมิดจารีตสังคม ความรุนแรงโหดร้าย หรือสิ่งที่สังคมตราว่าวิปริต ฯลฯ ในแง่นี้วรรณกรรมกอธิกจึงมีปฏิสัมพันธ์กับจารีตสังคมอย่างน่าสนใจ เนื่องจากวรรณกรรมกอธิกไม่เพียงแต่ตอกย้ำและแสดงให้เห็นถึงกรอบสังคมในยุคสมัยหนึ่ง ๆ หากยังตั้งคำถามกับกรอบดังกล่าวโดยมุ่งเน้นตัวละครที่พยายามล่วงละเมิด ตัวละครกลุ่มนี้มักจะถูกสร้างให้มีสัญลักษณ์แห่ง “ความเป็นอื่น” ตอกย้ำลงไปในเรื่องราวที่แปลกประหลาดหรือรสนิยมการใช้ชีวิตที่แตกต่างจากกลุ่มชนกระแสหลัก ไม่ว่าจะเป็นผีดูดเลือดเช่นแดรกคิวลา (Dracula) หรือผีกระสือของไทยเอง การศึกษาความเป็นอื่นในเรื่องราวหรือสัญลักษณ์ความแตกต่างอาจจะทำให้เราเข้าใจกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในยุคหนึ่งสมัยหนึ่งที่จำเป็นต้องมีการสร้าง “ความเป็นเขา” เพื่อที่ “ความเป็นเรา” จะเกิดขึ้น

⁹ (ต่อจากหน้าที่แล้ว) ดักลาสกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่าความรังเกียจฝูงจะหายไป เมื่อเราไม่มีแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์หรือตัวตน ตัวอย่างเรื่องฝูงของดักลาสแสดงให้เห็นถึงสังคมมนุษย์ที่มักจะออกกฎเกณฑ์ปฏิเสธและยอมรับบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้สอดคล้องกับระบบการจัดจำแนกซึ่งเป็นพื้นฐานของการมองโลก การที่มนุษย์ปฏิเสธเรื่องฝูงอาจจะเนื่องมาจากความกลัวว่าถ้าเราพิจารณาว่าเรื่องราวทุกเรื่องล้วนประกอบด้วยฝูงเป็นปฐม เราอาจจะไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องราวหรือพัฒนาความเป็นปัจเจกที่ทำให้เราแตกต่างจากคนหนึ่ง ฝูงจึงกลายเป็นสิ่งที่ต้องห้ามในขณะที่เรื่องราวที่สะอาด และ “ปราศจากฝูง” กลายเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ สำหรับดักลาส การปฏิเสธและการยอมรับสิ่งหนึ่งสิ่งใดหาได้เป็นสากล หากแต่ผูกโยงกับยุคสมัย สถานที่และมโนทัศน์ของกลุ่มชนหนึ่ง ๆ อย่างแน่นอน

3. เพศสถานะและชนชั้นในวรรณกรรมกอธิกตะวันตก: จาก *Jane Eyre* สู่ *Rebecca*

เนื่องจากวรรณกรรมกอธิกเกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องเรือนร่างและการละเมิดจารีตสังคม เพศสถานะจึงเป็นประเด็นสำคัญที่เข้ามามีความสำคัญโดยเลี่ยงมิได้ จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมกอธิกส่วนหนึ่งเป็นงานประพันธ์ของผู้หญิงและมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับพัฒนาการของตัวละครหญิงในบริบทที่บีบคั้น แฮร์ริส (1998) ได้ใช้ตัวละครหญิงระทมทุกข์เป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรมกอธิก ส่วนเดวิด ไมอัลล์ (Miall, 1998: 349) ได้เสนอว่างานกอธิกมีทั้งงานที่ประพันธ์โดยผู้ชายและผู้หญิง แต่ต่างมีสาระสำคัญที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ วรรณกรรมกอธิกของผู้ชาย เช่น *The Castle of Otranto* มักจะเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องสิทธิหรือความเป็นเจ้าของในทรัพย์สินและการจำกัดผู้ที่รอ่านต้องการทรัพย์สินศฤงคารที่ตนไม่สมควรจะได้ ดังเช่นตัวแมนเฟรดเองที่โลกและต้องการทรัพย์สินของปราสาทโอตรันโตทั้ง ๆ ที่ตนไม่มีศักดิ์และสิทธิ ในทางกลับกัน วรรณกรรมกอธิกของผู้หญิงหรือที่เรียกกันว่า “Female Gothic” นั้น มักจะมีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงที่พลัดหลงเข้าไปในปราสาทหรือคฤหาสน์ที่เต็มไปด้วยความลับและพยายามทำความเข้าใจและคลี่คลายปมปริศนาต่าง ๆ โดยใช้เหตุผล แอนน์ วิลเลียมส์ (Anne Williams อ้างใน Miall, 1998: 349) กล่าวว่าลักษณะการใช้เหตุผลของตัวละครหญิงในการพยายามคลี่คลายปมต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงการตอบโต้อุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่พยายามประกอบสร้างมายาคติว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ไร้เหตุผล ด้วยเหตุนี้ในวรรณกรรมกอธิกของผู้หญิงจึงมักจะมีตัวร้ายเป็นชาย เช่น มอนโตนี (Montoni) ในเรื่อง *The Mysteries of Udolpho* ของแรดคลิฟฟ์ หากพิจารณาในทางกลับกัน วรรณกรรมกอธิกของผู้ชายอาจจะพื้นฐานมาจากปมอีดิปัส (Oedipus complex) อันเป็นความพยายามของผู้ชายในการปิดกั้นหรือกดเก็บอำนาจของสตรีเพศ ผู้หญิงในวรรณกรรมกอธิกของผู้ชายส่วนใหญ่จึงมักจะเป็นตัวละครแบบที่ไม่มีความซับซ้อน กล่าวคือ มักจะเป็นผู้หญิงงามที่มีคุณความดี

เพียบพร้อมแต่อ่อนแอ จำเป็นต้องได้รับการปกป้องจากบุรุษเพศ เจกเช่น อีซาเบลลาในเรื่อง *The Castle of Otranto* เป็นต้น หรือมิฉะนั้นจะต้องเป็นผู้หญิงอัปลักษณ์หรือเป็นแม่เมดที่สนใจเรื่องมนต์ดำลึกลับ หรืออาจจะปรากฏเป็นเพียงแค่นักแสดงให้ถึงความระทมทุกข์ เช่น แม่ชีเลือด (the Bleeding Nun) ในเรื่อง *The Monk* ของลิวอิส เป็นต้น การสร้างตัวละครหญิงให้แบนราบ ขาดความซับซ้อน และในบางครั้งเป็นเพียงแค่เครื่องประกอบฉาก อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงอคติของอุดมการณ์ปีศาจที่ชายที่ซ่อนเร้นอยู่ในกรอบจารีตสังคมและความกังวลในอำนาจของสตรีเพศในเวลาเดียวกัน

ด้วยเหตุนี้ จึงมีวรรณกรรมกอธิคของผู้หญิงในยุคต่อมาที่น่าเสนอปัญหาและอคติดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นจงใจหรือไม่ก็ตาม และมีการผสมผสานองค์ประกอบวรรณกรรมประเภทโรมานซ์และกอธิคเข้าด้วยกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ มีการใช้ประเด็นการต่อสู้เพื่อความรักประกอบกับฉากอันลึกลับ น่าสะพรึงกลัว และการคลี่คลายปมปริศนาเกิดขึ้นคู่ขนานไปกับพัฒนาการของความรักของตัวละครเอก อาจจะเรียกวรรณกรรมกลุ่มนี้ว่าวรรณกรรมโรมานซ์แนวกอธิค (Gothic Romance) ถึงแม้ว่าวรรณกรรมกลุ่มนี้จะมีองค์ประกอบกอธิคที่แปรเปลี่ยนไปตามบริบทกาลเทศะ แต่มักจะดำเนินตามกรอบของวรรณกรรมโรมานซ์อย่างเคร่งครัดซึ่งอาจจะสรุปได้เป็นสองข้อคือ

A Central Love Story – In a romance, the main plot concerns two people falling in love and struggling to make the relationship work. The conflict in the book centers on the love story. The climax in the book resolves the love story. A writer is welcome to as many subplots as she likes as long as the relationship conflict is the main story.

An Emotionally Satisfying and Optimistic Ending – Romance novels end in a way that makes the reader feel good. Romance novels are based on the idea of an innate emotional justice – the notion that good people in the world are rewarded and evil people are punished. In a romance,

the lovers who risk and struggle for each other and their relationship are rewarded with emotional justice and unconditional love (Romance Writers of America, http://www.rwanational.org/cs/the_romance_genre)

ตามแนวคิดของกลุ่มนักเขียนวรรณกรรมโรมานซ์แห่งประเทศไทย สหรัฐอเมริกา (Romance Writers of America หรือ RWA) วรรณกรรมโรมานซ์ต้องมีลักษณะสำคัญสองประการด้วยกันคือ (1) ต้องมีเรื่องราวของความรักเป็นแกนกลาง และ (2) ต้องมีตอนจบที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกดี เป็นการมองโลกในแง่ดีและตอบสนองต่อความยุติธรรมเชิงวรรณศิลป์ที่ว่าตัวละครที่ดีต้องมีจุดจบที่ดีและตัวละครที่เลวร้ายต้องประสบภัยพิบัติ หากพิจารณาในกรอบนี้ วรรณกรรมโรมานซ์แนวกอธิกที่โดดเด่นคือ *Jane Eyre* ของชาร์ลส์ลอตต์ บรองเต ที่นำเสนอพัฒนาการของเจน แอร์ ซึ่งเป็นตัวละครหญิงตั้งแต่เป็นเด็กกำพร้าจนกระทั่งได้แต่งงานกับเอ็ดเวิร์ด แฟร์แฟกซ์ โรเชสเตอร์ (Edward Fairfax Rochester) คหบดีใหญ่เจ้าของคฤหาสน์ธอร์นฟีลด์ (Thornfield) นวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* ได้รับความนิยมอย่างมากและเป็นต้นแบบให้กับนวนิยายสมัยต่อมาอีกหลายเล่มด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่อง *Rebecca* ของดาฟเน ดู โมริเย นักประพันธ์หญิงชาวอังกฤษ เช่นเดียวกัน โครงเรื่องของ *Rebecca* คล้ายคลึงกับ *Jane Eyre* กล่าวคือทั้งสองเรื่องนำเสนอพัฒนาการของตัวละครหญิงที่มีโอกาสเข้าไปอยู่ในคฤหาสน์ของตัวละครเอกชายที่เต็มไปด้วยความลึกลับ ตัวละครหญิงตกหลุมรักกับตัวละครเอกชาย แต่ทราบภายหลังว่าตัวละครเอกชายต่างมีอดีตที่ด่างพร้อยซึ่งพัวพันกับตัวเอกหญิงอีกคนหนึ่ง อย่างไรก็ตามในตอนจบตัวละครเอกชายทั้งสองเรื่องต่างสามารถแก้ต่างความผิดพลาดของตนในอดีตได้ ทำให้ตัวละครเอกชายและหญิงสามารถกลับมารักกันได้ในที่สุด

สาเหตุหนึ่งที่วรรณกรรมทั้งสองเรื่องได้รับความนิยมอย่างมากและประทับใจในจินตนาการของผู้อ่านอาจจะเป็นเพราะว่านวนิยายทั้งสองเรื่อง

ไม่ได้ดำเนินตามนวนิยายโรมานซ์แนวขนบซึ่งตอบสนองต่อการประกอบสร้างความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิงอย่างโจ่งแจ้ง กล่าวคือนวนิยายโรมานซ์แนวขนบมักกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงที่ดีนั้นอ่อนแอและต้องรอรับความช่วยเหลือหรือการปกป้องจากตัวละครเอกชายที่บึกบึนและแข็งแรง การกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงพึ่งตนเองไม่ได้นั้นนับว่ามีความสำคัญต่ออุดมการณ์ปิตาธิปไตย เนื่องจากเป็นการสร้างค่านิยมว่าผู้หญิงจำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชายในการดำรงชีวิต ส่วนผู้หญิงที่ต้องการจะแสวงหาสิทธิหรือเสรีภาพจากกรอบนั้น มักจะถูกสร้างภาพว่าเป็นผู้หญิงที่ทะเยอทะยานและมักจะพบกับจุดจบที่ไม่น่าอภิรมย์ นอกจากนี้ ตัวละครเอกหญิงที่ดีนั้นมักถูกกำหนดให้อยู่แต่ในบริเวณพื้นที่บ้านหรือครัว ไม่มีสิทธิออกมานอกบริเวณทลของบ้านซึ่งถูกกำหนดให้เป็นอาณาเขตของเพศชาย เจนิส แรดเวย์ (Janice Radway, 1983: 66) มีความเห็นว่า

[...] the final goal of the most valued romances is the creation of perfect union in which the ideal male, who is masculine and strong, yet nurturant, finally admits his recognition of the intrinsic worth of the heroine. Thereafter, she is required to do nothing more than exist as the center of this paragon's attention. Romantic escape is a temporary but literal denial of the demands these women recognize as an integral part of their roles as nurturing wives and mothers. But it is also a figurative journey to a utopian state of total receptiveness in which the reader, as a consequence of her identification with the heroine, feels herself the passive object of someone else's attention and solicitude.

สำหรับแรดเวย์แล้ว อุดมการณ์ปิตาธิปไตยแทรกซึมอยู่ในโครงสร้างพื้นฐานของนวนิยายโรมานซ์แนวขนบ เนื่องจากมักจะกำหนดให้ผู้หญิงเป็นวัตถุที่ถูกกระทำ (object) ที่ไม่มีอำนาจในการกำหนดสร้างเท่ากับตัวละครเอก

ชายและรอยเวลาที่ตัวละครเอกชายให้ความสนใจหรือความสำคัญ ในทางกลับกัน ตัวละครเอกชายกลายเป็นผู้กระทำ (subject) ที่มีสิทธิกำหนดสร้างเอาชนะศัตรูและพิชิตใจตัวละครเอกหญิง การประกอบสร้างเพศสถานะบนฐานของขั้วต่างแบบทวิลักษณ์ (binary opposition) จึงเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของนวนิยายโรมานซ์แนวชนบท เทเรซา แอล. อีเบิร์ต (Teresa L. Ebert, 1988: 40) เสนอเพิ่มเติมว่า นอกจากนวนิยายโรมานซ์จะกำหนดให้เพศชายกับเพศหญิงแตกต่างกันในเชิงสถานะแบบผู้ให้และผู้รับแล้ว นวนิยายโรมานซ์ยังประกอบสร้างความปรารถนา (desire) ของตัวละครเอกหญิงให้พุ่งไปที่ตัวละครเอกชาย ราวกับว่าการได้มาซึ่งความรักจากตัวละครเอกชายเป็นการเติมเต็มความหมายของชีวิตให้บริบูรณ์ แทนที่จะนำเสนอให้เห็นถึงความหลากหลายหรือความสลับซับซ้อนของแรงปรารถนาที่ไม่จำเป็นต้องพุ่งเป้าไปยังตัวละครเอกชาย

ถึงแม้ว่านวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* และ *Rebecca* จะยังไม่สามารถละเมิดพรมแดนแห่งความปรารถนาที่อีเบิร์ตเสนอไว้เนื่องจากทั้งสองเรื่องจบลงด้วยความสุขสมหวังของความรักระหว่างตัวละครเอกชายและหญิง แต่อาจจะกล่าวได้ว่าทั้งสองเรื่องได้ล่วงละเมิดกฎพื้นฐานของนวนิยายโรมานซ์แนวชนบทโดยกำหนดให้ตัวละครเอกชายไม่ใช่คนที่ดีพร้อม หากแต่มีอดีตที่ต่างพร้อย กล่าวคือ ทั้งเอ็ดเวิร์ด แฟร์แฟกซ์ โรเชสเตอร์และแม็กซิม เดอ วินเตอร์ (Maxim de Winter) ต่างเคยมีความสัมพันธ์กับหญิงคนอื่นมาก่อนที่จะพบกับตัวละครเอกหญิง และความสัมพันธ์ครั้งก่อนจบลงไม่ดีนัก เบอร์ธาในเรื่อง *Jane Eyre* กลายเป็นคนบ้าและถูกขังในห้องใต้หลังคา รีเบกกาในนวนิยายของดู โมริเยเสียชีวิตลงอย่างเป็นปริศนา ส่วนตัวละครเอกหญิงของทั้งสองเรื่องไม่ได้เป็นตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำอย่างสุดโต่ง หากแต่มีลักษณะความซับซ้อน มีความอยากรู้อยากเห็น และมีความเฉลียวฉลาด เป็นตัวละครที่มีความคิดความอ่าน มีเหตุผล ตามแบบตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมโรมานซ์แนวกอธิคที่กลายเป็นตัวละครเอกที่ต้องสืบหาและคลี่คลายปริศนา กล่าวโดยสรุป ตัวละครเอกทั้งชายและหญิงในนวนิยายใน

ทั้งสองเรื่องละเมิดขนบนวนิยายโรมานซ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง *Jane Eyre* ที่ทั้งเอ็ดเวิร์ดและเจนไม่ได้เป็นคนที่มีความดีเลิศหรือมีกิริยามารยาทงดงามตามแบบตัวละครเอกในอุดมคติ การละเมิดขนบดังกล่าวทำให้นักวิจารณ์ในสมัยนั้น เช่น เอลิซาเบธ ริกบี (Elizabeth Rigby) แสดงความคิดเห็นในเชิงลบต่อนวนิยายเรื่องนี้อย่างชัดเจนในบทวิจารณ์ของเธอ

[...] the reader may trace gross inconsistencies and improbabilities, and chief and foremost that highest moral offence a novel writer can commit, that of making an unworthy character interesting in the eyes of the reader. Mr Rochester is a man who deliberately and secretly seeks to violate the laws both of God and man, and yet we will be bound half our lady readers are enchanted with him for a model of generosity and honour. [...] The little Jane, with her sharp eyes and dogmatic speeches, is a being you neither could fondle or love. There is a hardness in her infantine earnestness, and a spiteful precocity in her reasoning, which repulses all our sympathy (Rigby (1848), quoted in Allott, 1973: 68-69).

คำวิจารณ์ของริกบีแสดงให้เห็นว่าการสร้างตัวละครในนวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* นั้นแตกต่างจากตัวละครเรื่องอื่น ๆ ในสมัยนั้นอย่างเห็นได้ชัด บรรongเตอาจจะจงใจสร้างตัวละครทั้งเอ็ดเวิร์ดและเจนไม่ให้เป็นไปตามขนบเพื่อแสดงให้เห็นว่าในชีวิตจริงตัวละครอาจจะไม่ได้ดำเนินตามแบบแผนขนบนวนิยายโรมานซ์เสมอไป

อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่าวรรณกรรมทั้งสองเรื่องยังไม่ได้ก้าวข้ามหรือตั้งคำถามกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตยอย่างจริงจัง เนื่องจากตัวละครหญิงเบอร์ธาและรีเบกกาจากทั้งสองเรื่องเป็นตัวละครหญิงที่ถูกกีดกันหรือสร้างภาพในเชิงลบ เนื่องจากพยายามก้าวล่วงละเมิดขอบเขตของอุดมการณ์ปิตาธิปไตย

โดยเฉพาะอย่างยิ่งรีเบกกาที่ไม่ได้ปรารถนาตัวละครเอกชายหรือประพจน์ปฏิบัติตามคตินิยมการมีคู่ครองคนเดียว (monogamy) ส่วนเบอร์ธา นั้นไม่สามารถปรับตนเองให้เข้ากับสังคมวิกตอเรียนที่มีกฎเกณฑ์ที่ตอบสนองอุดมการณ์ปีตาธิปไตยอย่างเคร่งครัด ตัวเธอเองก็ไม่ได้เป็นคนอังกฤษโดยกำเนิด หากแต่เติบโตมาในแถบคาริบเบียนซึ่งถูกสร้างภาพว่าไม่มีจารีตสังคมเคร่งครัดเท่าจึงไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับกรอบสังคมอังกฤษได้ทำให้เธอสูญเสียสติสัมปชัญญะและกลายเป็นบ้าในที่สุด

การที่ทั้งเบอร์ธาและรีเบกกากลายเป็นปมปริศนาสำคัญและกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายกอธิกทั้งสองเรื่องทำให้เพศสถานะกลายเป็นประเด็นศูนย์กลาง การวิเคราะห์วรรณกรรมกอธิกทั้งสองเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นการกดขี่ของจารีตสังคมจึงสัมพันธ์กับเรื่องเพศสถานะอย่างแนบแน่น เนื่องจากตัวละครหญิงทั้งสองถูกกำหนดสร้างให้มีความเป็นอื่น เป็นคู่ตรงข้ามฝ่ายลบที่น่ารังเกียจ แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งเบอร์ธาและรีเบกกามีลักษณะเป็น “the uncanny” อย่างเห็นได้ชัด ตัวละครเอกหญิงทั้งเจน แอร์และผู้เล่าเรื่องนิรนามของ *Rebecca* ต่างรู้สึกสนใจตัวละครหญิงปริศนาทั้งคู่เนื่องจากอาจจะเป็นคนที่ไม่ใช่ตัวแต่เรื่องราวของพวกเขาถูกกลับกลายเป็นสิ่งลึกลับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอกหญิงนิรนามใน *Rebecca* ที่รู้สึกถึงและแม้กระทั่งอิจฉารีเบกกาในบางครั้ง ความฉงนสงสัยของตัวละครเอกหญิงอาจจะมีพื้นฐานมาจากความปรารถนาที่ซ่อนเร้นที่อยากจะเป็นหรือเลียนแบบตัวละครหญิงลึกลับดังกล่าว เนื่องจากทั้งเบอร์ธาและรีเบกกาต่างเป็นอิสระหลุดพ้นจากพันธนาการของอุดมการณ์ปีตาธิปไตยนั่นเอง ตัวอย่างหนึ่งที่สำคัญคือคำสารภาพจากปากของผู้เล่านิรนามที่ไม่สามารถกำจัดความคิดเกี่ยวกับตัวรีเบกกาออกจากหัวเธอได้

Rebecca, always Rebecca. Whenever I walked in Manderley, wherever I sat, even in my thoughts and in my dreams, I met Rebecca. I knew her figure now, the long slim legs, the small and narrow feet. Her shoulders, broader than

mine, the capable clever hands. Hands that could steer a boat, could hold a horse. Hands that arranged flowers, made the models of ships, and wrote 'Max from Rebecca' on the fly-leaf of a book. I knew her face too, small and oval, the clear white skin, the cloud of dark hair. I knew the scent she wore, I could guess her laughter and her smile. If I heard it, even among a thousand others, I should recognize her voice. Rebecca, always Rebecca. I should never be rid of Rebecca (du Maurier, 1962: 231).

การนำเสนอตัวละครลึกลับทั้งเบอร์ธาและรีเบกกาต่างมีความสำคัญเช่นเดียวกัน ในเรื่อง *Jane Eyre* เบอร์ธากลายเป็น “ผี” ที่คอยหลอกหลอนสำนึกผู้ผิดชอบชั่วดีของโรเชสเตอร์ การปรากฏตัวของเบอร์ทามักจะเป็นไปในลักษณะของการโต้อุดมการณ์พิตาธิปไตยอย่างเห็นได้ชัด ดังจะเห็นได้จากการที่เธอพยายามฉีกชุดแต่งงานของเจน นอกจากนั้น การสร้างภาพลักษณ์ของเรือนร่างเบอร์ธาให้เป็นหญิงที่มีรูปร่างเท่าเทียมกับผู้ชายตามที่บรองเตพรรณนาว่า “a big woman, in stature almost equalling her husband, and corpulent besides” (Brontë, 1995: 177) แสดงให้เห็นถึงลักษณะของเพศหญิงที่บางครั้งไม่ได้ตรงตามแบบแผนภาพลักษณ์สตรีในอุดมคติของอุดมการณ์พิตาธิปไตยที่มักจะสร้างภาพว่าผู้หญิงต้อง “เอวบางร่างน้อย” หรือ “อรชรอ่อนแอ” เพื่อให้ผู้ชายสามารถปกครองได้ นอกจากนั้น เบอร์ธายังเป็นผู้หญิงที่มีพลังกำลังสามารถต่อสู้กับเอดเวิร์ดได้อีกด้วย ทำให้บางครั้งเอดเวิร์ดเกือบต้องเสียชีวิตจากการถูกบีบคอ (Brontë, 1995: 177) ภาพลักษณ์ของเรือนร่างและพลังกำลังของผู้หญิงที่เท่าเทียมผู้ชายของเบอร์ทากลายเป็นอันตรายที่คุกคามอุดมการณ์พิตาธิปไตยจึงต้องถูกกำจัดในที่สุด อย่างไรก็ตาม ในตัวบทหลายตอน ความฉงนสงสัยของเจนในขณะที่ต้องการสืบสาวเรื่องราวของเบอร์ธาแสดงให้เห็นถึงความหลงใหล เนื่องจากเจนเองนับเป็นชนบทคนหนึ่งที่ต้องการจะปลดปล่อยตนเองจากโซ่ตรวนหรือพันธนาการของอุดมการณ์พิตาธิปไตยเช่นเดียวกัน เจนและเบอร์ธาจึงคล้ายคลึงกันมากจนอาจจะเป็นตัวตนคู่หรือ

“the double” ก็เป็นไปได้ ดังที่นักวิชาการกล่าวไว้ว่า

[...] on a figurative and psychological level it seems suspiciously clear that the specter of Bertha is still another – indeed the most threatening – avatar of Jane. What Bertha now does, for instance, is what Jane wants to do. [...] Bertha, in other words, is Jane’s truest and darkest double: she is the angry aspect of the orphan child, the ferocious secret self Jane has been trying to repress ever since her days at Gateshead (Gilbert and Gubar, 1979: 359-360).

ลักษณะตัวตนคู่ของเจนและเบอรรธาแสดงให้เห็นถึงชะตากรรมของตัวละครหญิงในโลกที่อุดมการณ์ปิตาธิปไตยครอบงำ ทำให้อัตลักษณ์ของผู้หญิงต้องแตกแยก กล่าวคือ ในขณะที่เจนกลายเป็นหน้าตาของสตรีที่ได้รับการยอมรับจากสังคมที่มีพฤติกรรมตามแบบที่สังคมปิตาธิปไตยยอมรับ ส่วนเบอรรธาเป็นอีกด้านหนึ่งของสตรีเพศที่ต้องการจะต่อสู้กับระบบ จึงถูกสร้างภาพให้กลายเป็นคนบ้าที่ส่งเสียงกรีดร้องอยู่ในห้องใต้หลังคา ความแตกต่างแบบชั่วคราวข้ามระหว่างเจนกับเบอรรธาแสดงออกมาอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเอ็ดเวิร์ดเล่าเรื่องราวย้อนไปขณะที่เขาใช้ชีวิตในแถบคาริบเบียนกับเบอรรธา

“One night I had been awakened by her yells – (since the medical men had pronounced her mad, she had of course been shut up) – it was a fiery West Indian night; one of the description that frequently precedes the hurricanes of those climates; being unable to sleep in bed, I got up and opened the window. The air was like sulphur-steams – I could find no refreshment anywhere. Mosquitoes came buzzing in and hummed sullenly round the room; the sea, which I could hear from thence, rumbled dull like an earthquake – black clouds were casting up over it; the moon was setting in the

waves, broad and red, like a hot cannon-ball – she threw her last bloody glance over a world quivering with the ferment of tempest [...]" (Brontë, 1995: 185).

บรรยากาศและฉากธรรมชาติที่เกรี้ยวกราดรุนแรงขับเน้นความรุนแรงของอารมณ์เบอร์ธา สร้างภาพให้ผู้อ่านเชื่อมโยงลักษณะนิสัยเบอร์ทากับสภาวะของธรรมชาติที่สับสนอลหม่านและรุนแรงในแถบคาริบเบียน ลักษณะดังกล่าวตรงกันข้ามกับลมจากยุโรปที่เอ็ดเวิร์ดรู้สึกต่อมาในคำคั้นนั้นที่พัดพาพายุให้สลายตัวไป ทำให้เอ็ดเวิร์ดตัดสินใจย้ายกลับมาอยู่ที่อังกฤษ ซึ่งมีภูมิอากาศและภูมิประเทศที่รุนแรงหรือแปรปรวนน้อยกว่า เอ็ดเวิร์ดพิจารณาว่าพื้นที่ดังกล่าวจะช่วยเยียวยาเขาให้รู้สึกดีขึ้น

"The sweet wind from Europe was still whispering in the refreshed leaves, and the Atlantic was thundering in glorious liberty; my heart, dried up and scorched for a long time, swelled to the tone, and filled with living blood – my being longed for renewal – my soul thirsted for a pure draught [...]" (Brontë, 1995: 186).

ลมจากยุโรปที่ทำให้เอ็ดเวิร์ดย้ายกลับมาอังกฤษและช่วยเยียวยาเขาอาจจะหมายถึงตัวเจนนเอง ในแง่นี้ เราอาจจะพิจารณาเห็นข้อต่างระหว่างพายุคาริบเบียนที่เกรี้ยวกราดและรุนแรงกับลมเอื้อยจากยุโรปที่นำพามาซึ่งความสดชื่นและเชื่อมโยงทวิลักษณ์ดังกล่าวกับตัวตนของผู้หญิงสองแบบคือเบอร์ธาและเจน บรองเตใช้ลักษณะภูมิอากาศและภูมิประเทศที่แตกต่างกันมาช่วยรองรับและขับเน้นลักษณะสองด้านของผู้หญิงและให้อภิสิทธิ์กับด้านของเจนซึ่งเปรียบเสมือนลมเบา ๆ ที่ให้ความเย็นสบาย

อย่างไรก็ดี จะสังเกตได้ว่าสังคมพิตาธิปไตยไม่ได้ปิดกั้นหรือสร้างภาพให้เจนกลายเป็นผู้หญิงในอุดมคติเสียทีเดียว หากแต่ยอมรับให้เจน

มีความฉลาดเฉลียว มีปฏิภาณไหวพริบและสามารถพึ่งพาตนเองได้ ตราบใดก็ตามที่ลักษณะดังกล่าวไม่ขัดแย้งกับกรอบหลักของปีตาธิปไตยคือการประกอบสร้างให้ชายเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของสตรี ในกรณีนี้ ความรักของโรเชสเตอร์เป็นสิ่งที่เจนปรารถนาและกลายเป็นจุดหมายสูงสุดที่เต็มเต็ม ความหมายชีวิตเธอให้บริบูรณ์ ดังที่ตัวเธอเองกล่าวว่า

“Mr Rochester, if ever I did a good deed in my life – if ever I thought a good thought – if ever I prayed a sincere and blameless prayer – if ever I wished a righteous wish, -- I am rewarded now. To be your wife is, for me, to be as happy as I can be on earth” (Brontë, 1995: 269).

ความตายของเบอร์ธาในแง่หนึ่งจึงอาจจะหมายถึงการที่อุดมการณ์ปีตาธิปไตยลงโทษอัตลักษณ์ “ด้านมืด” ของตัวละครหญิงที่พยายามต่อสู้กับระบบ เนื่องจากเบอร์ธาละเมิดคุณค่าต่าง ๆ ที่ปีตาธิปไตยให้ความสำคัญ เช่น ความอ่อนน้อม ความรักเดียวใจเดียว การไร้ซึ่งมารยา ฯลฯ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเบอร์ธาไม่สามารถถูกควบคุมหรือทำให้เป็นวัตถุที่ถูกกระทำได้นั่นเอง ความสุขของเจนในตอนจบอาจจะเป็นการให้รางวัลกับตัวละครที่เลือก “ด้านสว่าง” ในการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ นั่นเอง

ในทำนองเดียวกัน ในนวนิยายเรื่อง *Rebecca* ความตายของรีเบกกาอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงบทลงโทษทางเดินที่ผิดจารีตของตัวรีเบกกาเองที่ไม่ได้รับความรักของแม็กซึมแต่เพียงผู้เดียว หากแต่ตอบสนองความปรารถนาของตนเองที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอในการรับรักผู้ชายหลายคน แม้กระทั่งกับแจ็ค ฟาเวลล์ (Jack Favell) ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องของรีเบกกาเอง มีสซิสแดนเวอร์ส (Mrs Danvers) ซึ่งเคยเป็นคนรับใช้ของรีเบกกาเล่าเกี่ยวกับนายตัวเองอย่างชื่นชมว่า

[Rebecca] didn't care. She only laughed [when Maxim forbade Jack Favell from entering Manderlay]. "I shall live as I please, Danny," she told me, "and the whole world won't stop me." A man had only to look at her once and be mad about her. I've seen them here, staying in the house, men she'd meet up in London and bring for week-ends. She would take them bathing from the boat, she would have a picnic supper at her cottage in the cove. They made love to her of course; who would not? [...] She didn't mind, it was like a game to her. Like a game. Who wouldn't be jealous? They were all jealous, all mad for her. Mr de Winter, Mr Jack, Mr Crawley, everyone who knew her, everyone who came to Manderley (du Maurier, 1962: 243-244).

เมื่อพิจารณาจากกรอบของอุดมการณ์ปิตาธิปไตย รีเบกกากลายเป็นผู้หญิงที่เป็นภัยคุกคามเนื่องจากเธอไม่ดำเนินตามครรลองของการเป็นสตรีที่นอบน้อมและรักเดียวใจเดียว ยืนหยัดอยู่เคียงข้างสามี หากแต่เป็นผู้หญิงที่พิจารณาความรักเป็นเพียงแค่เกมการละเล่น และประพฤติปฏิบัติตามความปรารถนาตนเองโดยไม่ใส่ใจว่าสังคมจะตราหน้าอย่างไร หากพิจารณาในระดับที่ลึกมากขึ้น จะเห็นได้ว่ารีเบกกาพลิกผันบทบาทตนเองจากผู้ถูกกระทำเป็นผู้กระทำ ทำให้ผู้ชายเป็นผู้ถูกกระทำที่ไม่มีสิทธิตัดสินใจบงการชีวิตเธอได้ นอกจากนั้น ปฏิเสธไม่ได้ว่าอำนาจในการเลือกดำเนินชีวิตของรีเบกกาทำให้ผู้หญิงหลายคนหลงใหล เช่น มิสซิสแดนเวอร์สและตัวผู้เล่านิรนามเองซึ่งอดชื่นชมรสนิยมนิยามและอำนาจของรีเบกกาไม่ได้เมื่อเห็นห้องที่เธอจัด

This was a woman's room, graceful, fragile, the room of someone who had chosen every particle of furniture with great care, so that each chair, each vase, each small, infi-

nitesimal thing should be in harmony with one another, and with her own personality. It was as though she who had arranged this room had said: “This I will have, and this, and this,” taking piece by piece from the treasures in Manderley each object that pleased her best, ignoring the second-rate, the mediocre laying her hand with sure certain instinct only upon the best. There was no intermingling of style, no confusion of period, and the result was perfection in a strange and startling way [...] (du Maurier, 1962: 84-85).

ตัวบทเรื่อง *Rebecca* จึงนับว่าซับซ้อนเนื่องจากแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ขัดแย้งกันต่ออำนาจของรีเบกกา กล่าวคือ ในด้านหนึ่งรีเบกกาเป็นเสมือนแรงบันดาลใจให้กับตัวละครหญิงอื่น ๆ ในเรื่อง เป็นผู้หญิงที่มีอำนาจสามารถจัดการสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเธอได้อย่างมีประสิทธิภาพ และใช้ชีวิตตามความปรารถนาของเธอได้อย่างเต็มที่ แต่ในอีกด้านหนึ่ง อุดมการณ์พิตาธิปไตยสร้างภาพให้รีเบกกาเป็นผีร้าย เป็นสิ่งวิปริตที่สมควรถูกลืมเนื่องจากเธอพลีกระบบพื้นฐานชั่วต่างของชายหญิง ความขัดแย้งดังกล่าวนำเสนอในระดับของสัญลักษณ์เรื่องของรีเบกกาที่มีชื่อว่า *Je reviens* หรือ “ฉันกลับมา” รีเบกกาในแง่หนึ่งจึงเป็นภาพแทนของความปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากพันธนาการของพิตาธิปไตย เป็นความต้องการที่ซ่อนเร้นอยู่ในสตรีเพศ หากแต่ถูกอุดมการณ์พิตาธิปไตยกดบีบไว้ไม่ให้ปรากฏ ความต้องการดังกล่าวจึงวนกลับมาหลอกหลอนอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ทั้งในจินตนาการของผู้เล่านิรนามและในความหวาดผวของแม็กซึม

ความคล้ายคลึงระหว่างนวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* และ *Rebecca* ยังอยู่ที่การสร้างเรือนร่างของตัวละครหญิงที่ละเมียดกฏเกณฑ์อุดมคติเช่นเดียวกัน ในขณะที่เบอร์ธามีเรือนร่างสูงใหญ่เท่าเทียมกับโรเชสเตอร์ รีเบกกาถึงแม้ว่าจะมีรูปลักษณ์สวยงามดังเช่นตัวละครเอกหญิงในอุดมคติ แต่ก็เป็นผู้หญิงที่แข็งแกร่ง ดังที่มิสซิสเดนมอร์สเล่าว่าเมื่อตอนเป็นเด็กวัยรุ่น รีเบกกา

มีผลกำลังเทียบเท่ากับสิ่งโตตัวเล็ก ๆ ที่ปราบมาพยศได้ (du Maurier, 1962: 242) อย่างไรก็ตาม เรือนร่างของรีเบกกาไม่สมบูรณ์แบบ เนื่องจากแพทย์ตรวจพบว่าเธอเป็นมะเร็งและมีมดลูกผิดปกติ (du Maurier, 1962: 364) ทำให้เธอไม่สามารถตั้งครรภ์ได้ การสร้างเรือนร่างให้เป็นหมันและมีเนื้อร้าย อาจจะเป็นการลงโทษตามแบบความยุติธรรมในวรรณศิลป์ (poetic justice) ในรูปแบบหนึ่งเพื่อให้ตัวละครหญิงที่ไม่ประพฤติตามอุดมการณ์ปีตาธิปไตย ไม่สามารถสืบสานเจตนารมณ์หรือการดำเนินชีวิตที่ผิดจารีตในลูกหลานต่อไปได้ เช่นเดียวกับเบอร์ธาที่ไม่สามารถมีลูกหลานได้เช่นเดียวกัน นอกจากนั้น อุดมการณ์ปีตาธิปไตยยังแสดงออกมาในระดับของสิ่งที่เกิดขึ้นกับ แม็กซิมที่ถึงแม้ว่าจะถูกโทษจนกระทั่งคว่ำปิ่นมายิงรีเบกกา แต่ในที่สุด เขากลับได้รับการไถ่โทษเนื่องจากเจ้าหน้าที่ปักใจเชื่อว่ารีเบกกาต้องการฆ่าตัวตายอยู่แล้วเมื่อทราบว่าเป็นมะเร็งและมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน การให้โอกาสแม็กซิมในการหลุดพ้นจากข้อกล่าวหาในลักษณะนี้เท่าเทียมกับการสร้างตราปากกับรีเบกกา เป็นการตอกย้ำว่าเธอเป็นผู้กระทำความผิด ความประพฤติมักมากในกามเป็นเหตุให้แม็กซิมบันดาลโทษ การที่เขาตัดสินใจฆ่าเธอจึงถูกทำให้กลายเป็นสิ่งชอบธรรมที่สังคมยอมรับได้ในระดับหนึ่ง ดังที่แม็กซิมเองตีความเหตุการณ์ว่ารีเบกการู้ว่าตนเองจะตายจึงพยายามยุให้แม็กซิมโกรธและฆ่าเธอ

“I believe”, said Maxim, “that Rebecca lied to me on purpose. The last supreme bluff. She wanted me to kill her. She foresaw the whole thing. That’s why she laughed. That’s why she stood there laughing when she died” (du Maurier, 1962: 370).

การพยายามตีความเหตุการณ์ดังกล่าวจากมุมมองของแม็กซิม เป็นการพยายามไถ่โทษตนเองอย่างเห็นได้ชัด เพื่อแสดงให้เห็นว่ารีเบกกาเอง เป็นคนที่จงใจทำให้เขาโกรธจนต้องยิงปิ่นฆ่าเธอ แม็กซิมเห็นว่าทั้งหมดเป็น

แผนการของรีเบกกาที่จะทำให้แม็กซิมรู้สึกผิดไปชั่วชีวิต การตีความดังกล่าวเป็นการพยายามปิดโทษไปให้รีเบกกาและปฏิเสธอำนาจของแม็กซิมเองที่จะควบคุมอารมณ์โกรธ การตีความแบบดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นถึงอำนาจของคนในการสร้างเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับมุมมองของตนอย่างชัดเจน

นอกจากนั้น ในเรื่อง *Rebecca* มีการสร้างข้อตรงข้ามระหว่างตัวตนของหญิงสองคนคือผู้เล่านิรนามและรีเบกกา คล้ายคลึงกับเจนกับเบอร์ธาในนวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* แอลิสัน ไลท์ (Alison Light, 1984: 11) เสนอเปรียบเทียบไว้ว่า

Virginal Lily and sensuous dark-haired Rose; the girl occupies the East wing overlooking the domesticated flower garden whilst the West wing, Rebecca's, is dominated by the sight and sound of the sea, restless and disturbing. Rebecca emerges as an aristocratic mix of independent and 'essential' femininity, a strong physical presence, a confident and alluring sexuality. The girl emerges as literally a girl, immature by Rebecca's standards.

การเปรียบเทียบดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสถานที่ที่นำเสนอตัวละครหญิงเช่นเดียวกันในเรื่อง *Jane Eyre* หากคฤหาสน์แมนเดอร์เลย์ (Manderley) เป็นตัวแทนของภาพความเป็นสตรีที่สมบูรณ์แบบภายในคฤหาสน์ดังกล่าวมีอยู่สองด้านด้วยกันคือด้านตะวันตกและตะวันออก ถ้าผู้เล่านิรนามอยู่ในห้องทางปีกตะวันออกที่มองเห็นสวนดอกไม้ที่มีการจัดแต่งอย่างสวยงาม ห้องของรีเบกกาจะตั้งอยู่ทางด้านปีกตะวันตกที่มองเห็นทะเลและได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่งที่น่าครั่นคร้าม การสร้างภาพของตัวละครหญิงให้กลายเป็นสองด้านที่แตกต่างกันดังที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นเจตนาารมณ์หนึ่งที่สำคัญของอุดมการณ์ปีตาธิปไตยเพื่อสรรหาและประกอบสร้างภาพลักษณ์ที่ยอมรับและควบคุมได้ของสตรีเพศ จึงไม่น่าแปลกใจที่

ตัวบทกำหนดให้ผู้เล่านิรนามชอบห้องของตนเองที่มองไปเห็นสวนดอกไม้ที่จัดแต่งอย่างดีมากกว่าห้องของรีเบกกาที่มองเห็นทะเลที่ไม่สามารถควบคุมได้ และดูน่าหวาดกลัว (du Maurier, 1962: 91) หากพิจารณาในแง่ของสัญลักษณ์ ทะเลหรือน้ำมักจะใช้เป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิงที่มีลักษณะเลื่อนไหล กำหนดไม่ได้ แต่เป็นจุดกำเนิดของสรรพสิ่ง เช่นเดียวกับภายในครรภ์มารดา (ดูเพิ่มเติม Barbara G. Walker, 1983: 1066) ด้วยเหตุนี้ อุดมการณ์พิตาธิปไตยจึงพยายามสร้างภาพแทนในเชิงลบให้แก่ทะเลหรือน้ำว่าเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยภัยอันตรายอันไม่สามารถควบคุมได้ ทั้ง ๆ ที่สถานที่ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอำนาจของสตรี ในแง่นี้ รีเบกกาจึงคล้ายคลึงกับทะเลพยศ ด้วยเหตุที่เป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ประพฤติปฏิบัติตามแรงปรารถนาภายในตัวเธอเองที่ไม่ใส่ใจต่อการอบจรรีตพิตาธิปไตย ในทางกลับกัน การที่ผู้เล่าเรื่องนิรนามเลือกห้องที่มองเห็นสวนดอกไม้ อาจจะเป็นสัญลักษณ์ของสตรีเพศที่ตกอยู่ใต้อำนาจของกรอบพิตาธิปไตย เนื่องจากเป็นสวนที่ถูกจัดแต่งขึ้นมาโดยน้ำมือมนุษย์ ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และมีแต่ความงามของดอกไม้ที่ถูกคัดเลือกแล้วว่าปราศจากพิษภัย

พัฒนาการของผู้เล่านิรนามมีความสำคัญเช่นเดียวกัน ในขณะที่ตอนแรกผู้เล่ารู้สึกหลงใหลใฝ่ใคร่รู้เรื่องราวของรีเบกกา แต่ต่อมากลับมองรีเบกกาว่าเป็นศัตรูของความรักของเธอกับแม็กซิม สถานะที่เปลี่ยนไปของรีเบกกาจากหญิงในอุดมคติมาเป็นศัตรูแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของอุดมการณ์พิตาธิปไตยในการประกอบสร้างครอง “ที่ถูกที่ควร” ให้ผู้หญิงได้เลือกเดิน ดังที่ไลท์ได้เสนอไว้ว่า

In the course of the novel the girl idealizes her [Rebecca] as the expression of all the other possible versions of female sexuality which her own middle-classness excludes. Rebecca disrupts the girl's romantic model and leads her to search for a “successful” marriage which will also legitimize female sexual desire. For the girl to find a secure

social identity (a name) as Maxim's wife, Rebecca's difference must be reinterpreted. From being the girl's imaginary ideal, she has to become her nightmarish enemy. No longer the perfect wife, hostess and lover, she is to branded [sic] by the end of the novel as lesbian and whore (Light, 1984: 10).

การผลักดันให้ผู้เล่านิรนามมองรีเบกกาว่าเป็นชั่วต่างที่ตนต้องกำหนดสร้างอัตลักษณ์ในทางตรงกันข้ามนับว่าเป็นยุทธวิธีหนึ่งของอุดมการณ์พิตาทิปไตยในการกำหนดกรอบ ให้ผู้หญิงเองเป็นฝ่ายมองว่ามีตัวตนที่ไม่สมควรได้รับการยอมรับและควรถูกกีดกันหรือปิดกั้น ถึงแม้ว่ารีเบกกาเองอาจจะเป็นตัวตนอีกด้านหนึ่งที่ซ่อนอยู่ในตัวผู้เล่านิรนามก็เป็นได้ ลักษณะดังกล่าวจึงคล้ายคลึงกับ *Jane Eyre* ที่ตัวเจนและเบอร์ธากลายเป็น “ศัตรู” กันอย่างไม่ตั้งใจ การมอบความเป็นอื่นให้กับเบอร์ธาและรีเบกกา และการสร้างตัวตนที่ตรงกันข้ามของทั้งเจนและผู้เล่านิรนามจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงในกรอบอุดมการณ์พิตาทิปไตย หากพิจารณาว่าคฤหาสน์แมนเดอร์เลย์เป็นตัวแทนของตัวตนฝ่ายหญิงที่มีทั้งปีกตะวันออกและปีกตะวันตก การล่มสลายของคฤหาสน์ในตอนจบอาจจะแสดงให้เห็นว่าตัวตนของผู้หญิงที่สมบูรณ์เป็นไปได้ในกรอบอุดมการณ์พิตาทิปไตย

กรอบพิตาทิปไตยสื่อผ่านประเด็นชนชั้นในนวนิยายทั้งสองเรื่องเช่นเดียวกัน ในขณะที่ตัวละครเอกชายมีกำเนิดในครอบครัวชนชั้นสูงและมีทรัพย์สินสมบัติมากมาย เป็นเจ้าของคฤหาสน์ที่มีความหรูหรา ตัวละครเอกหญิงมักมีกำเนิดที่ด้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัด เช่น เจนเป็นเด็กกำพร้าและเข้าไปคฤหาสน์ธอร์นฟีลด์ของเอ็ดเวิร์ดในฐานะเป็นผู้ดูแลเด็ก (governess) จุดกำเนิดดังกล่าวแตกต่างจากตัวละครหญิงลึกลับที่มาจากชนชั้นสูงกว่า กล่าวคือ เบอร์ธาเป็นสตรีที่สวยงามโดดเด่นในวงสังคมคาริบเบียน บิดาของเบอร์ธาเองเป็นเจ้าของฟาร์มและเป็นพ่อค้าที่มีฐานะในเวสต์อินดีส การที่เอ็ดเวิร์ดสามารถพิชิตใจ

เธอทำให้หนุ่ม ๆ คนอื่นอิจฉาเขา แต่สาเหตุที่สำคัญที่เอ็ดเวิร์ดต้องแต่งงานกับเบอร์ธา กลับไม่ใช่เรื่องความรัก หากแต่เป็นเงินที่ครอบครัวเบอร์ธาจะมอบให้หลังจากแต่งงาน โดยเบอร์ธาจะได้รับเงินจำนวนสามหมื่นปอนด์ต่อปี ซึ่งนับว่ามากเพียงพอสำหรับเธอและสำคัญมากสำหรับเอ็ดเวิร์ดเนื่องจากในขณะนั้นเขาไม่ได้เป็นคนมีฐานะ ยังไม่ได้รับมรดกจากครอบครัว (Brontë, 1995: 184) ดังนั้น ชนชั้นของเอ็ดเวิร์ดและเบอร์ธาใกล้เคียงกันแต่ฐานะของเบอร์ธาดีกว่าเขา ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงคู่นี้เป็นไปในแบบของการที่ผู้ชายต้องพึ่งพิงผู้หญิง ซึ่งขัดแย้งกับพื้นฐานของอุดมการณ์ปีตาธิปไตย

ในเรื่อง *Rebecca* ตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นผู้เล่านิรนามนั้นไม่ได้อยู่ในชนชั้นที่สูงศักดิ์เทียบเท่ากับรีเบกกาเช่นเดียวกับในเรื่อง *Jane Eyre* กล่าวคือ ในตอนเริ่มเรื่อง ตัวละครเอกหญิงเป็นเพียงผู้ที่ได้รับจ้างให้เป็นเพื่อนเดินทางสตรีชั้นสูงคนหนึ่งไปยังมอนติคาร์โลและเธอเองก็มั่นใจน้อยในความไม่เท่าเทียมกัน ลักษณะของชนชั้นที่แตกต่างเมื่อเปรียบเทียบกับคนรอบข้างทำให้เธอเป็นคนนอบน้อม ไม่มีความมั่นใจในตัวเอง และมักจะเขินอาย ลักษณะดังกล่าวทำให้แม็กซิมตกหลุมรักเธอเมื่อเจอกันครั้งแรก อาจจะกล่าวได้ว่าการที่แม็กซิมชอบผู้เล่าเรื่องนิรนามอาจจะด้วยลักษณะของเธอที่แตกต่างจากรีเบกกาโดยสิ้นเชิง ในขณะที่รีเบกกาเปรียบเสมือนม้าพยศ ผู้เล่าเรื่องนิรนามอาจจะเป็นผู้หญิงสาวที่อ่อนต่อโลกและยินดียอมรับความช่วยเหลือหรือการควบคุมนั่นเอง แฟรงค์ คราวเลย์ (Frank Crawley) ลูกน้องที่ทำงานกับแม็กซิมอธิบายความรักที่แม็กซิมมีต่อเธอไว้อย่างน่าสนใจ

“For my part I can’t tell you how delighted I am that you have married Maxim. It will make all the difference to his life. I am positive that you you will make a great success of it. From my point of view it’s – it’s very refreshing and charming to find someone like yourself

who is not entirely – er –“ he blushed, searching for a word “not entirely au fait, shall we say, with ways at Manderley” (du Maurier, 1962: 132).

การที่เฟรงค์ไม่สามารถหาคำมาอธิบายได้อย่างถูกต้องว่าผู้เล่านิรนาม แตกต่างจากรีเบกกาอย่างไร อาจจะด้วยเฟรงค์ต้องการหมายความว่าผู้เล่านิรนามเป็นผู้ที่ไร้เดียงสาและไม่ประสีประสากับโลกชนชั้นสูงมากนักเนื่องจากมีพื้นเพเป็นคนธรรมดาสามัญ ในแง่นี้ความเป็นชนชั้นกลางระดับล่างจึงเชื่อมโยงกับความบริสุทธิ์ นอกจากนั้น ชนชั้นที่แตกต่างทำให้ผู้เล่านิรนามเป็นคนอ่อนน้อมเจียมตน ไม่กล้าออกคำสั่ง และมองไม่เห็นคุณค่าของตนเอง ตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือตอนที่เธอถูกเถียงกับแม็กซิม เธอคิดว่าที่ทั้งคู่ไม่มีความสุขอาจจะด้วยความต่ำต้อยของตัวเอง เธอกล่าวว่า “I’m gauche and awkward, I dress badly, I’m shy with people.” (du Maurier, 1962: 147) ความรู้สึกว่าตนเองไม่มีค่าพอเกิดขึ้นเนื่องจากชนชั้นที่แตกต่างอย่างไกรก็ตาม ใน *Rebecca* การมีพื้นเพเป็นชนชั้นที่ต่ำกว่ากลับเป็นข้อได้เปรียบตามกรอบอุดมการณ์ปีตาธิปไตย เนื่องจากเธอเป็นฝ่ายที่ยอมรับที่จะเป็นผู้ถูกกระทำ เป็นช้างเท้าหลังที่คอยสนับสนุนแม็กซิมเมื่อยามที่เขามีปัญหา

ในทางกลับกัน อาจจะกล่าวได้ว่าชนชั้นของสตรีที่สูงส่งในนวนิยายทั้งสองเรื่องกลายเป็นอุปสรรคในการพัฒนาสตรีให้ดำเนินไปตามครรลองของปีตาธิปไตย เนื่องจากทั้งเบอร์ธาและรีเบกกามีอำนาจในการปฏิเสธหรือตอบโต้กับระบบ โดยที่อำนาจดังกล่าวผูกพันกับประเด็นเศรษฐกิจอย่างชัดเจน กล่าวคือ ทั้งคู่เป็นคนชนชั้นสูง มีทรัพย์สินสมบัติเช่นเดียวกันตัวละครเอกชายและมีสิทธิในการเลือกดำเนินชีวิต ตรงกันข้ามกับตัวละครเอก เช่น เจนที่เติบโตในฐานะเด็กกำพร้าไม่มีครอบครัวให้ยึดเหนี่ยวหรือผู้เล่านิรนามในเรื่อง *Rebecca* ที่เป็นสตรีชนชั้นกลางธรรมดาคนหนึ่ง ตัวละครเอกหญิงทั้งสองไม่มีสิทธิมีเสียงในการต่อรองกับอุดมการณ์ปีตาธิปไตยเนื่องจากไม่มีอำนาจในเชิงเศรษฐกิจที่จะกำหนดสร้างอัตลักษณ์ตน จึงถูก “พัฒนา” ให้เป็น

ตัวละครเอกหญิงในอุดมคติตามครรลองของปิตาธิปไตยได้โดยง่าย ในแง่นี้จึงพิจารณาเห็นความไม่เท่าเทียมทางด้านชนชั้นระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอย่างชัดเจน กล่าวคือ ฝ่ายชายได้รับอนุญาตให้เป็นคนชนชั้นสูง มีทรัพย์สินสมบัติได้ สำหรับฝ่ายหญิง การมีชนชั้น มีทรัพย์สินสมบัติถูกมองว่าเป็นภัยคุกคาม เนื่องจากทำให้กลายเป็นคนกระด้างกระเดื่อง ไม่ยอมปฏิบัติตามกรอบผู้ชายเป็นใหญ่ ในกรณีของเจน ถึงแม้ว่าบรองเตจะอนุโลมให้เจนมีทรัพย์สินสมบัติหรือมีกำเนิดที่ไม่ต่ำต้อยได้ แต่ก็เป็นการค้นพบในภายหลังจากที่เจนถูก “พัฒนา” ตนให้เป็นตัวละครเอกหญิงในอุดมคติเรียบร้อยแล้ว การมีทรัพย์สินสมบัติของเจนจึงเปรียบเสมือนรางวัลตอบแทนเจนที่เลือก “ด้านสว่าง” ในการดำเนินชีวิต

4. วรรณกรรมกอธิกไทย: กรณีศึกษา ปราสาทมิด

สาเหตุหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องยกวรรณกรรมทั้งสองเรื่องขึ้นมาวิเคราะห์ในประเด็นเรื่องชนชั้นและเพศสถานะเนื่องมาจากอิทธิพลของวรรณกรรมทั้งสองเรื่องที่มีต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมไทย วรรณกรรมทั้งสองเรื่องแปลเป็นภาษาไทยครั้งแรกร่วมห้าสิบปีแล้ว นอกจากนั้น ทั้งสองเรื่องได้รับการดัดแปลงจากนักเขียนคือ “นิดา” เป็นนวนิยายภาษาไทยคือ *ความรักของเจนจิรา* และ *คุณหญิงสีกา* และได้รับการปรับปรุงเป็นละครโทรทัศน์เผยแพร่ด้วยเช่นเดียวกัน โครงเรื่องของทั้ง *Jane Eyre* และ *Rebecca* มีการปรับเปลี่ยนโดยนักประพันธ์หลากหลายสมัยด้วยกัน วรรณกรรมเรื่อง *ปราสาทมิด* ของจูลดา รักรัตน์มินทร์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของนวนิยายต่างประเทศทั้งสองเรื่องนี้ได้อย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นการสร้างตัวละครเอกหญิงอุมารังษีและตัวละครเอกชายภะรตที่มีอดีตอันลึกลับเกี่ยวพันกับแม่ทัพหญิงสติวิปลาสที่อาศัยอยู่ในกระท่อมเล็กหรือประวิญ ภรรยาเก่าที่เสียชีวิตไปอย่างมีเงื่อนงำ หรือแม้กระทั่งฉากของเรื่องที่พัวพันกับคดีหาสน์ใหญ่ที่เต็มไปด้วยความลึกลับตามแนวกอธิก

จุลลดา ภัคดีภูมินทร์เป็นนามแฝงของหม่อมหลวงศรีฟ้า (ลดาวลัย) มหาวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2473 นวนิยายเรื่อง *ปราสาทมิด* นับเป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่ศรีฟ้าประพันธ์ขึ้นขณะที่ตนเรียนมหาวิทยาลัย (ประทีป เหมือนนิล, 2523: 76) อาจจะประมาณคร่าว ๆ ได้ว่าเป็นช่วงต้นทศวรรษปี พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นยุคที่มีความผันผวนทางด้านการเมือง เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงครามได้กลับเข้ามาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นครั้งที่สอง และมีความพยายามในการก่อรัฐประหารหลายครั้งแต่ไม่ประสบผลสำเร็จ สถานการณ์บ้านเมืองนับว่าอ่อนไหว (ดูเพิ่มเติม รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2546: 445-450) ด้วยสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวายนี้เอง ทำให้ในสมัยดังกล่าววรรณกรรมประเภทโรมานซ์พาฝันซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักของชนชั้นสูงเป็นที่นิยมอย่างมาก (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542: 125-126) นวนิยาย *ปราสาทมิด* เป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งในกระแสดังกล่าวที่ถึงแม้ว่าจะมีเนื้อหาในเชิง “เรียมย์” มุ่งให้ผู้อ่านหลีกเลี่ยงไปจากชีวิตจริงอันสับสนและขมขื่น แต่ในการหลีกเลี่ยงนั้นกลับแฝงการนำเสนอสภาพสังคมร่วมสมัยไว้อย่างน่าสนใจ

4.1 เพศสถานะกับความเปลี่ยนแปลงของสถานภาพหญิง

ความโดดเด่นของนวนิยายเรื่อง *ปราสาทมิด* น่าจะอยู่ที่การสร้างตัวละครเอกหญิงคืออุมารังษีให้มีเสน่ห์น่าติดตาม ถึงแม้ว่าอุมารังษีจะเป็นถึงหม่อมเจ้าที่มีรูปลักษณ์สวยงามและมีความรู้สูงถึงขนาดเรียนจบอักษรศาสตร์บัณฑิต แต่ด้วยทัศนคติที่เห็นมารดาตนแต่งงานกับสามีใหม่ที่ตนไม่ยอมรับ จึงหนีออกจากบ้าน นับว่าเป็นการสร้างตัวละครที่เหมาะสมกับรูปแบบวรรณกรรมโรมานซ์แนวกอธิคที่ตัวละครเอกหญิงมักจะต้องเป็นคนมีความเฉลียวฉลาดกล้าตัดสินใจ ช่างสงสัยและไม่ลืมหือปล่อยวางอะไรง่าย ๆ ด้วยลักษณะดังกล่าวอาจจะพิจารณาได้ว่าตัวละครอุมารังษีได้ละเมิดขนบสตรีตามแบบอุดมคติไทยในระดับหนึ่ง กล่าวคือ ไม่ได้เป็นผู้ที่ประพฤติปฏิบัติตามแบบที่ผู้ใหญ่อสั่ง ดังจะเห็นได้จากการที่เธอไม่เชื่อฟังคำกล่าวของมารดาหรือการที่

เธอลุกขึ้นมาสืบสาวความเป็นไปในคดีหาสน์ของภะรตหรือกระท่อมน้อยของแม่ทิพอย่างไม่กลัวเกรง

นอกจากนั้น หากพิจารณาในเชิงโครงสร้างของเรื่อง การผจญภัยของอุมารังษีซึ่งจบลงด้วยความรักที่สมหวังกับภะรตอาจจะแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของสถานะของเพศหญิงผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กล่าวคือนวนิยายเรื่อง *ปราสาทมิด* มีเหตุการณ์ที่ผู้หญิงเป็นผู้ที่ต้องถูกผู้ชายสองคนแย่ง 3 ครั้งด้วยกัน คือ ครั้งแรกเมื่อเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์เกิดต้องตาต้องใจแม่ทิพ ลูกสาวของพระฤๅชัยฤทธิธซึ่งเป็นผู้ที่อยู่ใต้บังคับบัญชา จึงตัดสินใจแต่งงานกับเธอ ถึงแม้จะรู้ว่าแม่ทิพเองรักกับนายเทพอยู่แล้วก็ตาม ลักษณะเดียวกันเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์หมายมั่นให้ภะรตแต่งงานกับประวิญ หากแต่ภะรตมาทราบภายหลังว่าประวิญมีราชิตเป็นคู่รักอยู่แล้วตั้งแต่สมัยเรียน ส่วนครั้งที่สามเกิดขึ้นกับอุมารังษีซึ่งเป็นที่หมายปองของชายสองคนคือ ภะรตและพระองค์เจ้าวิศักดิ์ เทวัญ การเกิดขึ้นซ้ำ ๆ อาจจะเขียนเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



ความรักและการแก่งแย่งในสองครั้งแรกจบลงด้วยโศกนาฏกรรม เมื่อแม่ทิพสติวิปลาส เนื่องจากถูกเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์กลั่นแกล้งทรมานและจับขังไว้ ภาพที่อุมารังษีเห็นแม่ทิพครั้งแรกในกระท่อมเล็ก ๆ หลังคดีหาสน์นำมาซึ่งความประหวั่นพรั่นพรึง

แม้จะเป็นคนสติดี อุมารังษีก็ไม่วายพระทัยในความน่าเกลียด
 น่ากลัวของร่างตรงหน้า เป็นร่างของผู้หญิงในราวห้าสิบ นุ่งผ้า
 โจงกระเบนสีดำผ้าคาดอกคล้องอยู่ที่คอเปิดให้เห็นร่างท่อนบน

เปลือยเปล่า ผมมองเห็นซี่โครงถนัด ดวงหน้านี้สิราวกับไม่ใช่หน้า
ของมนุษย์ ซีดเผือดปราศจากสีเลือด ผมชาวโพลนยาวรุงรังระย้อย
ตามดวงหน้าและไหล่ ตาทั้งสองแดงก่ำถลนออกมา จ้องมอง
อย่างประสค์ร้ายปากเสยะเห็นฟันขาวอย่างประหลาด (จุลดา
ภักดีภูมินทร์, 2550: 46)

ภาพของแม่ทิพคล้ายคลึงกับภาพของเบอร์ธาที่ถูกคุมขังอยู่ในห้อง
ใต้หลังคาในนวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* สตรีทั้งสองคนต่างสติวิปลาสเช่น
เดียวกันแต่ด้วยสาเหตุที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในขณะที่ความบ้าของเบอร์ธา
เป็นเรื่องของพันธุกรรมของตระกูลเธอ ความบ้าของแม่ทิพเกิดจากการ
กลั่นแกล้งและทรมานของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ ดังคำกล่าวของภะรวา
“แม่ทิพถูกกักขัง ถูกทรมานนานาประการ เจ้าคุณพ่อ เป็นทหาร ใจท่านจึงแข็ง
ผิดธรรมดา ยิ่งรักมากก็ยิ่งแค้นมาก แม่ทิพถูกทรมานทั้งทางกายและทางใจ
จนในที่สุดก็เสียจริต” (จุลดา ภักดีภูมินทร์, 2550: 218) การทรมานแม่ทิพ
ทั้งทางกายและทางใจแสดงให้เห็นถึงการย่ำยีจิตใจผู้หญิงที่ไม่มีทางต่อสู้
แต่มั่นคงในรักแท้ ส่วนฝ่ายชายเองมีใจหมิ่นพิชิตชาติเกินกว่าที่จะปล่อยให้
ฝ่ายหญิงได้กลับไปอยู่กับคนรัก

เรื่องราวการแก่งแย่งผู้หญิงที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรมเกิดขึ้นอีกครั้ง
เมื่อประวิญถูกบังคับให้แต่งงานกับภะรวาถึงแม้ว่าเธอจะรักกับราชิตอยู่แล้ว
การแต่งงานเกิดขึ้นขณะที่ภะรวาเพิ่งกลับมาจากเยอรมนีและเป็นไปอย่าง
รวดเร็วเนื่องจากเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์กำลังป่วยหนักและต้องการเห็น
ลูกชายแต่งงานก่อนเสียชีวิต จุดจบของประวิญเกิดขึ้นเมื่อนางแหม่มบอกให้
ภะรวาทราบว่าประวิญยังคงติดต่อแอบพบกับราชิตในยามค่ำคืน เมื่อภะรวา
ไปพบทั้งคู่เข้าจริงและได้ยินเสียงปืน จึงยิงปืนกลับไป ประวิญเสียชีวิตใน
เหตุการณ์ยิงกันครั้งนั้นและถูกฝังไว้ใต้เนินที่ปลูกดอกช่อนกลี้นภายในสวน
คฤหาสน์ภะรวานั้นเอง ความตายของประวิญเป็นสาเหตุที่ทำให้ภะรวา
เป็นคนเงิบขริ่มและลึกลับ ในแง่นี้เอง ประวิญคล้ายคลึงกับรีเบกกาที่ทำให้

อดีตของตัวละครเอกชายต้องมัวหมองด้วยความผิดที่ตนไม่ได้ตั้งใจกระทำ แต่ประวิญกับรีเบกกาไม่เหมือนกัน ในขณะที่รีเบกกาเป็นผู้หญิงเจ้าสำราญ ประวิญต้องเสียชีวิตเนื่องจากยังมั่นคงในรักแท้ที่มีต่อราชิต เหมือนกับแม่ทิพ ที่ต้องวิกลจริตเนื่องด้วยความรักแท้ที่มีต่อนายเทพ ความผิดในทั้งสองกรณี เกิดขึ้นจากเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ที่อาจจะเป็นตัวแทนของปิตาธิปไตยที่ บังคับขู่เชือดสตรีเพศ โดยไม่สนใจว่าผู้หญิงเหล่านั้นจะมีความคิดเห็นหรือ ความต้องการอย่างไร เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่อง *Jane Eyre* และ *Rebecca* จะเห็นได้ว่าในขณะที่ทั้งสองเรื่องการกดขี่แบบปิตาธิปไตยถูกส่งผ่านมาใน เรือนร่างของสตรีไม่ว่าจะเป็นความบ้าซึ่งเป็นพันธุกรรมหรือมะเร็งที่กำลัง จะคร่าชีวิตรีเบกกา ในเรื่อง *ปราสาทมืด* อำนาจปิตาธิปไตยยังคงแฝงอยู่ ในเรือนร่างของตัวละครชายคือเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ซึ่งก่อกรรมทำเข็ญ กับสตรีเพศไว้ถึงสองรุ่นด้วยกัน

การตายของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์อาจจะเปรียบได้กับการลดทอน ของอำนาจปิตาธิปไตยที่ทำให้สตรีเพศเป็นอิสระในระดับหนึ่ง อุมารังษีอาจจะ เป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคหลังเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ที่มีสิทธิมีเสียงของ เธอเอง ไม่ต้องคอยขึ้นตรงอยู่กับการบังคับบัญชาของตัวละครชาย การที่ บิดาของเธอเองเสียชีวิตในตอนแรกช่วยขับเน้นอิสรภาพและความจำเป็นของ อุมารังษีที่ต้องยืนหยัดด้วยตนเอง เนื่องจากเธอไม่สามารถพึ่งพิงมารดาของเธอ คือแม่อรได้ นอกจากนั้น เมื่อเธอหนีออกจากบ้านและขึ้นรถไฟ ภารตได้มอบ ปืนให้เธอเก็บไว้เพื่อให้เธอไว้ใจเขา (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 17) ถ้าหาก เราพิจารณาว่าปืนเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจปิตาธิปไตย อาจจะตีความได้ว่า อุมารังษีเริ่มได้อำนาจนั้นมาตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่อง ด้วยเหตุนี้เอง เมื่อมีชาย สองคนหมายปองอุมารังษีคือภารตและพระองค์เจ้ารวีศักดิ์ เทวัญ โศกนาฏกรรม จึงไม่เกิดขึ้นเนื่องจากอุมารังษีสามารถตัดสินใจเองได้ว่าต้องการภารต ส่วน พระองค์เจ้ารวีศักดิ์ เทวัญเข้าใจและเคารพการตัดสินใจของอุมารังษีและ ยอมถอยห่างออกมา นอกจากนั้น อุมารังษียังมีความฉลาดเฉลียว สามารถ วิเคราะห์ได้ว่าเสียงปืนที่ดังในคืนเกิดเหตุนี้ดังผิดปกติ จึงสืบค้นจนทราบ

ในที่สุดว่าส่วนหนึ่งเป็นเสียงของปิ่นแม่แถมที่ยิงประวิญ ส่วนปิ่นของภะรัต ไม่ได้ยิงถูกใครเลย ทำให้ภะรัตรอดพ้นจากการถูกจับกุม ความฉลาดเฉลียวที่ช่วยภะรัตจนพ้นภัยอาจจะเป็นนิมิตหมายอันดีต่อภาพลักษณ์สตรีแนวใหม่ ที่กล้าคิดกล้าตัดสินใจและคอยช่วยเหลือตัวละครเอกชาย¹⁰ ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกใจว่าในตอนท้ายทั้งแม่ทิพและประวิญมาปรากฏตัวให้อุมารังษีเห็นในฝัน ดังที่เธอเล่าให้ภะรัตฟังว่า “เมื่อหญิงยังเป็นครุฑอยู่นั้น คุณประวิญเคยมาให้หญิงเห็นหนหนึ่ง เธอมาปลุกหญิงก่อนที่แม่แถมจะเข้ามา คราวก่อนนี้เธอทุกข์โศกเหลือเกิน แท้ก็มีโซล้าม แต่เมื่อกี้เธอมาอย่างอิสระ หน้าตาผ่องใส ... คุณทิพก็ไม่เหมือนกับที่หญิงเห็นในกระท่อม” (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 260)¹¹ การที่ทั้งแม่ทิพและประวิญถูกปลดปล่อยให้เป็นอิสระในความฝันของอุมารังษีอาจจะเป็นสัญลักษณ์หมายถึงการที่อุมารังษีสามารถปลดแอกตนจากอำนาจปิตาธิปไตยและดำรงตนอย่างเป็นอิสระจากการควบคุม

พัฒนาการจากแม่ทิพและประวิญมาสู่ตัวละครอุมารังษีอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของสตรีเองที่ปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระจากพันธนาการที่อุดมการณ์ปิตาธิปไตยสร้างขึ้น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเห็นได้ชัดเจนจากตัวละครแจ้วและพิมพ์ทิพซึ่งเป็นพี่น้องกันแต่ถูกเลี้ยงดูคนละที่

¹⁰ ความเฉลียวฉลาดของอุมารังษีที่ช่วยไขคดีให้ภะรัตรอดพ้นจากการจับกุมคล้ายกับกรณีของตัวละครเอกหญิงนิรนามใน *Rebecca* ที่ช่วยแม็กซิมให้พ้นคดี โดยการค้นหาบ้านที่กว่ารีเบกกาพบใครในวันที่เกิดเหตุที่ลอนดอน ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญต่อการไขคดีในที่สุด

¹¹ ก่อนหน้านี้อุมารังษีเคยเห็นประวิญปรากฏกายมาแล้วครั้งหนึ่ง ดังที่ตัวบทบรรยายว่า “อุมารังษีครึ่งหลับครึ่งตื่นคล้ายจะฝันไปว่า ทรงเห็นหญิงผู้หนึ่งผิวขาวร่างเล็กภายในเครื่องแต่งกายขาวทั้งชุดเดินเข้ามาหา ดวงหน้าของหญิงผู้นั้นโศกเศร้ายิ่งนัก และคุณพระช่วย! ที่ข้อเท้าทั้งสองมีตรวนใหญ่ล่ำมไว้ หล่อนยื่นมือทั้งสองออกมาคล้ายกับจะขอความช่วยเหลือ ริมฝีปากขมขมขมิบเหมือนจะพูดแต่ไม่พูด” (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 81) ภาพของประวิญในชุดสีขาวคล้ายกับรีเบกกา และมีตรวนปรากฏในความฝันอย่างชัดเจน

ทั้งคู่เป็นลูกสาวของแม่ทิพกับนายเทพ พิมพ์ทิพเป็นพี่ที่เกิดก่อนและนายเทพได้เลี้ยงดูไว้ที่ภาคใต้ ส่วนแจ้วเป็นลูกที่ติดอยู่ในครรภ์ของแม่ทิพขณะที่ถูกเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์นำกลับมาที่อยุธยา เมื่อแม่ทิพสติวิปลาส แจ้วที่คลอดออกมาช่วงนั้นจึงกลายเป็นเด็กพิการและอ่อนแอมากกว่าเด็กปกติ ต้องอยู่ในรถเข็นตลอดเวลา แจ้วอาจจะเป็นตัวแทนของเด็กหญิงที่โตมาท่ามกลางการกดขี่ข่มเหงของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ จึงกลายเป็นเด็กที่อ่อนแอและเรียนรู้ช้า ต่างจากพิมพ์ทิพที่นายเทพเลี้ยงดูอย่างดี จึงมีอุปนิสัยร่าเริงกว่า ในตอนท้ายแจ้วต้องเสียชีวิตลงในขณะที่พิมพ์ทิพย้ายมาอยู่ที่อยุธยาของภะรต นอกจากนี้ ในตอนหนึ่ง พิมพ์ทิพปฏิเสธรถคันเก่าของบ้านที่มีคนคอยขับให้ หากแต่อยากได้รถใหม่ที่คันเล็กกว่าที่เธอสามารถขับไปไหนมาไหนได้เอง (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 204) การตัดสินใจดังกล่าวของพิมพ์ทิพอาจจะเป็นสัญลักษณ์ของความต้องการที่จะกุมบังเหียนชีวิตตนเอง ต่างจากแจ้วที่ต้องนั่งอยู่กับรถเข็นตลอดเวลา ความแตกต่างระหว่างแจ้วและพิมพ์ทิพ และชะตาชีวิตที่แตกต่างกันของหญิงทั้งสองสาวอาจจะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของหญิงที่จะเป็นตัวแทนของโลกยุคใหม่ที่ต้องเป็นคนร่าเริง ฉลาดเฉลียว ทันคนและสามารถพึ่งตนเองได้ในระดับหนึ่ง

หากเปรียบเทียบกับ *Jane Eyre* และ *Rebecca* ภาพลักษณ์ในเชิงลบของหญิงใน *ปราสาทมิด* อาจจะเป็นเรื่องสถิติที่ไม่สมบูรณ์เช่นเบอร์ธา (ในกรณีของแม่ทิพ) หรือเป็นเรื่องของการกระทำตามแรงปรารถนาของตน หรือการเลือกคบขู้ขี้ชายดังเช่นรีเบกกา (ในกรณีของประวิญ) หากภาพลักษณ์ทั้งสองยังไม่สำคัญเท่ากับภาพของสตรีที่ไม่มีเจตจำนงเสรี ไม่มีสิทธิในการเลือกดำเนินชีวิตตามที่ใจต้องการ และตกเป็นผู้ถูกกระทำอย่างไม่มีทางเลือก พัฒนาการของสตรีเพศในเรื่อง *ปราสาทมิด* จึงไม่ได้เป็นการเลือกครองที่ถูกที่ควรที่ผู้หญิงสมควรเป็นในอุดมการณ์ปีตาธิปไตยตามแบบของนวนิยายตะวันตกต้นแบบ หากแต่เป็นการปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระจากอำนาจของปีตาธิปไตยโดยตรง ประเด็นการปลดแอกดังกล่าวผูกพันกับการนำเสนอสถานที่อย่างชัดเจน การปลดปล่อยสตรีเพศให้เป็นอิสระสอดคล้องกันกับ

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวคฤหาสน์ของภะรัต ก่อนที่อุมารังษีจะช่วยคลี่คลายปมต่าง ๆ ให้ภะรัตได้ คฤหาสน์และสถานที่โดยรอบเป็นฉากที่ลึกลับเต็มไปด้วยความน่าสะพรึงกลัว ดังจะเห็นได้จากการพรรณนาจากเมื่ออุมารังษีเห็นคฤหาสน์เป็นครั้งแรก

[...] อุมารังษีทอดเนตรดูตามทางที่รถผ่านอย่างเอาพระทัยใส่ ถนนที่รถแล่นเป็นดินสีแดงค่อนข้างแคบและขรุขระ บางแห่งเป็นหลุมแสดงว่าไม่ได้รับการบำรุง สองข้างทางเป็นต้นไม้ที่บบ้างโปร่งบ้าง ที่ไหนเป็นป่าที่บึกก็ดูดำทะมึนน่ากลัวเพราะปราศจากแสงไฟ [...] อุมารังษีเห็นเคหาสน์หลังหนึ่งสูงใหญ่โผล่พ้นต้นไม้ที่บ ๆ เพียงแต่เห็นยอดเคหาสน์เพียงรำไร อุมารังษีก็รู้สึกว่าจะออกจะพระทัยไม่ดีเพราะความใหญ่ทะมึนของมัน คราวนี้เหมือนกับว่ารถแล่นผ่านไปใป่าโปร่ง ๆ จนกระทั่งในที่สุดก็ถึงจุดหมาย อุมารังษีเกือบจะตกพระทัยเมื่อเห็นกำแพงใหญ่ทั้งสูงและหนา มันน่าจะเป็นกำแพงคุกหรือป้อมมากกว่ากำแพงบ้านคน [...] (จุลลดา ภักดีภูมิรินทร์, 2550: 19)

หรือจากมุมมองของพระองค์ชายวิคัลกดี เทวัญเมื่อพินิจคฤหาสน์ของภะรัตเป็นครั้งแรก

พระองค์ชายทอดพระเนตรดูภายในกำแพงสูงใหญ่อย่างเอาพระทัยใส่ ตัวตึกสร้างด้วยอิฐปูนสีเทาแก่ซึ่งกลายเป็นดำแกมเขียวเพราะความเก่าแก่ ตั้งอยู่ระหว่างกลางพื้นที่หลายสิบไร่ล้อมรอบด้วยต้นไม้ครึ้มสูง ความทะมึนของเคหาสน์ติดกับทิวเขาสีเขียวผสมกับต้นไม้ครึ้ม มีหน้าซ้ารอบนอกของกำแพงเป็นปารก ๆ ทำให้ดูเย็บสัจดที่บ ๆ ค่อนข้างน่ากลัว บานประตูเคหาสน์เปิดไว้เพียงบานเดียว มองเข้าไปเห็นถนนโรยกรวดหายเข้าไปในหมู่ต้นไม้ต่าง ๆ

“บ้านของใครกันนะ?” พระองค์ชายทรงรำพึงเบา ๆ “ช่างมาสร้างไว้

ลึกลับเหลือเกิน ทำอย่างยิ่งกับ Castle ของขุนนางอังกฤษ” (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 86)

ทั้งอุมารังษีและพระองค์ชายต่างเห็นพ้องต้องกันว่าคฤหาสน์ของ ภารตดูทะมึนลึกลับ ถึงแม้ว่าจะตั้งอยู่กลางป่าแมกไม้ แต่ต้นไม้กลับไม่ได้ ให้ความร่มรื่นน่าอยู่ หากแต่รกรกรึมน่าสะพรึงกลัว ซึ่งสัมพันธ์กับสภาพจิตใจ ของภารตเองที่มีอดีตอันมัวหมองที่ตามมาหลอกหลอนความทรงจำ อย่างไรก็ตาม คฤหาสน์ของภารตผูกพันกับตัวละครหญิงที่เป็นเจ้าบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราพิจารณาความคิดคำนึงของภารตที่ว่า “เคหาสน์หลังนี้อาจจะ พุดได้ว่าตั้งแต่สร้างขึ้นยังไม่เคยมีสตรีผู้อยู่ในเคหาสน์คนใดแสดงความร่าเริง มีชีวิตชีวาประดุจสตรีบนหลังม้าข้างหน้าเขา [อุมารังษี] ยายแจ่ว? ภารต นึกถึงน้องสาวผู้อาภัพและน่าสงสาร ถ้ายายแจ่วมีสภาพทุกอย่างเหมือน บุคคลธรรมดา เคหาสน์หลังนี้คงจะแจ่มใสมีวิญญาณขึ้นกว่าเดิม” (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 61) จะสังเกตได้ว่าการเปรียบเทียบสตรีกับสถานที่ เกิดขึ้นภายในใจของภารต ความสว่างสดใสของคฤหาสน์ขึ้นอยู่กับสภาพ จิตใจของสตรีผู้ที่อาศัยอยู่ในบ้าน ตราบใดก็ตามที่ผู้หญิงถูกกดขี่หรือทรมาน ไม่ว่าจะเป็นแม่ทัพ ประวิญหรือแม้แต่แจ่ว คฤหาสน์ของภารตจะยังคงเป็น “ปราสาทมืด” ด้วยเหตุนี้ เมื่ออุมารังษีสามารถช่วยคลี่คลายปมปริศนาต่าง ๆ ให้ภารตได้และกำจัดตัวละครร้ายเช่นแม่แจ่มได้ในที่สุด คฤหาสน์จึงกลับมา สดใสอีกครั้งหนึ่งดังในบทส่งท้ายที่ว่าในที่สุดหลังจากเหตุการณ์เลวร้าย ต่าง ๆ คลี่คลายลง ได้มีการทำบุญคฤหาสน์เป็นครั้งแรกนับตั้งแต่สร้างมาเกือบ สี่สิบปีและ “ ‘ปราสาทมืด’ ขณะนี้รุ่งโรจน์ขึ้นแล้ว รุ่งโรจน์ประดุจดวงใจของ นายแพทย์หนุ่มเจ้าของเคหาสน์ ตลอดจนบุคคลผู้อยู่ใต้ใบบุญ และวิญญาณ ทุกดวงที่ผูกพันอยู่กับมัน ...” (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 260)

อย่างไรก็ตาม พัฒนาการของสตรีเพื่อให้ได้มาซึ่งสิทธิเสรีภาพไม่ได้ ทำให้หญิงสามารถยืนหยัดได้โดยปราศจากชายอย่างสิ้นเชิงดังจะเห็นได้จาก ตัวบทข้างบนที่ยังคงเน้นย้ำถึงความเป็นเจ้าของคฤหาสน์ของภารตและ

อุมารังษีเป็นเพียงคนเดียวที่ “อยู่ใต้โบบุญ” ในทางตรงกันข้าม อำนาจพิตาธิปไตย มีพัฒนาการมากขึ้นด้วยเช่นกันและปรากฏในระดับและมิติที่ซับซ้อนมากขึ้น รูปแบบการประพันธ์แบบโรมานซ์แนวกอธิกเองเป็นแบบที่สนับสนุนให้อำนาจพิตาธิปไตยซ่อนตัวได้อย่างมิดชิดมากขึ้น เนื่องจากถึงแม้ว่าจะให้อำนาจกับสตรีในการเลือกดำเนินชีวิตมากขึ้น แต่สตรีที่มีความสุขท้ายที่สุดแล้วต้องลงเอยกับตัวละครเอกชาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *Jane Eyre* และ *Rebecca* หรือแม้กระทั่ง *ปราชญ์มิด* เองก็ตาม อุมารังษีถึงแม้ว่าจะยืนหยัดได้ด้วยตัวเอง ทำมาหาเลี้ยงชีพอย่างสุจริตได้โดยไม่ต้องพึ่งพาครอบครัวหรือผู้ชาย ท้ายที่สุดแล้วกลับเลือกที่จะใช้ชีวิตอยู่กับภะรต ตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือตอนที่เธอแอบเข้าไปในกระท่อมและพบกับแม่ทัพที่พยายามจะทำอันตรายเธอ ภะรตเข้ามาพบและช่วยเธอได้ทันเวลา เมื่อภะรตเปล่งเสียงเรียกเธอ:

[...] อุมารังษีก็ถึงมืออันแข็งแรงซึ่งยื่นออกมาจับ ภะรตจับหัตถ์ที่เย็นชื้นไว้ ดวงตาของเขาไม่บอกความรู้สึกใด ๆ ทั้งสิ้น ดวงตาอันเงิบสงบและเยือกเย็นจับอยู่ที่ร่างของหญิงวิกลจริต ซึ่งหมอบคุกเข่าซ่อนหน้าตัวล้นอยู่บนพื้นห้อง เพียงครู่เดียวก็เบือนไป จู๋หัตถ์ อุมารังษีเดินออกไปนอกห้องอย่างเงิบ ๆ เมื่อพ้นบันไดเขาก็ปล่อยหัตถ์แบบบางออกจากมือ

“เดินไปข้างหน้าฉัน”

อุมารังษีทำตามคำสั่งของเขา ความรู้สึกว่าองค์เองเป็นผู้ผิดที่ดั้นด้นเข้ามาค้นหาจนพบความลับที่ภะรตไม่ประสงค์จะให้รู้ ทำให้อุมารังษีไม่กล้าสู้หน้าเขา ภะรตจึงเดินตามหลังอุมารังษีจนถึงประตูใหญ่ หลังจากปิดประตูล่ามโซ่เรียบร้อยแล้ว เขาถามว่า

“จำทางที่มาได้ไหม?”

อุมารังษีสั่นเคียร สม่ัครจะดำเนินตามหลังเขามากกว่าที่จะเดินออกหน้า และต่างเดินกันไปเงิบ ๆ ภะรตไม่ปริปากพูดว่าอะไร อุมารังษีเองก็หนักโอษฐ์ไม่กล้าเอ่ยพูดกับเขาก่อน แต่ความเป็นสุภาพบุรุษยังคงติดตามตัวภะรตอยู่ทุกกระเบียดนิ้ว แม้ว่าเธอ

จะไม่พูดและคงกำลังอยู่ในอารมณ์โกรธตามที่อุมารังษีคิดเอาเอง
ในพระทัย เขาก็ยังหันมาช่วยทุกครั้ง (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์,
2550:47)

ตัวบทดังกล่าวอาจจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกผิดที่ทำให้อุมารังษี
ยินยอมปฏิบัติตามคำสั่งของภะรตโดยง่าย แต่นัยยะที่แฝงในถ้อยคำของตัวบท
ไม่ว่าจะเป็นการ “ลั่นเคียว” หรือการที่อุมารังษี “สมัครจะดำเนินตามหลัง”
แสดงให้เห็นถึงสภาพที่ต่ำต้อยกว่าของสตรีเพศและความยินดีที่จะดำรง
ตนอยู่ในตำแหน่งแห่งที่ดังกล่าว นอกจากนี้ ตัวบทนี้ยังแสดงให้เห็นการ
ประกอบสร้างความเป็นชาย-หญิงที่ตรงกันข้ามกันอย่างชัดเจน ในขณะที่
อุมารังษีเป็นคนที่ขี้ขลาดอ่อนแอและกำลังตื่นตระหนกจากการเจอแม่ทัพเป็นครั้งแรก
ภะรตกลับสำรวจม มีสติ ใช้เหตุผล ค่อย ๆ ช่วยเหลืออุมารังษีจาก
เหตุร้ายดังกล่าว ตัวบทประกอบสร้างให้ฝ่ายชายอยู่ในตำแหน่งที่เหนือกว่า
ผ่านมุมมองของฝ่ายหญิงที่รู้สึกผิดและรู้สึกเกรงอกเกรงใจที่ฝ่ายชายต้อง
หันมาช่วยและตระหนักถึง “ความเป็นสุภาพบุรุษ” ที่ช่วยให้เธอพ้นภัย

อีกฉากหนึ่งที่ฝ่ายชายมีอำนาจเหนือกว่าคือตอนที่ชดล่อลวงให้
อุมารังษีตามตนเองไปด้วยอ้างว่าภะรตถูกยิงและบาดเจ็บอยู่กลางป่าและ
ต้องการความช่วยเหลือโดยด่วน อุมารังษีจึงรีบรุดขี่ม้าออกไปช่วย แต่หารู้ไม่ว่า
ตนตกหลุมพรางชดและแม่แ่มที่ต้องการจัดการกับเธอ ถึงแม้ว่าอุมารังษี
จะรอบคอบไม่ลืมนำเอาปืนที่ภะรตให้ไว้กับเธอบนรถไฟติดเธอไปและใช้ปืน
ยิงข่มขู่ชด แต่ในที่สุดอุมารังษีจำเป็นต้องขอความช่วยเหลือจากภะรตที่นำ
เธอออกไปจากสถานการณ์คับขันดังกล่าว

พระทัยหวิว ... ขณะนั้น ... อุมารังษีสะดุ้งวรกาย ... เสียงฝีเท้าม้า
มิใช่หรือ ดังไกล่เข้ามาท่ามกลางเสียงลมและเสียงฝน ลััญชาตญาณ
บางอย่างพุ่งเข้าจับพระทัยท่านหญิง รับสั่งตะโกนอย่างลืมนงศ์แข่ง
เสียงพายุฝน
“คุณภะรต ดิฉันอยู่ที่นี่!”

เสียงฝีเท้าม้ากระชั้นถี่ ก้องโสตท่านหญิง อึดใจเดียวร่างสูงทะมึน
ของเจ้าลอยลมก็ปรากฏขึ้นในสายเนตร อุมารังษีลืมองค์ วิ่งปราด
ออกไปพอดีกับภะรตโศดลงมาทันรับร่างแบบบางของท่านหญิง
ไว้ในอ้อมแขน วรกายของอุมารังษีเปียกโชกสั่นระริก (จุลลดา
ภักดีภูมินทร์, 2550: 126)

จากตัวอย่างดังกล่าว อาจจะพอตั้งข้อสังเกตได้ว่าถึงแม้ว่าตัวบท
จะให้อำนาจอุมารังษีในการต่อสู้กับตัวละครร้ายเช่นชดและทำให้เขาบาดเจ็บ
แต่อุมารังษียังต้องการความช่วยเหลือจากภะรตอยู่ดี นอกจากนั้น เฉกเช่น
เดียวกับตัวอย่างก่อนหน้านี้ การช่วยเหลือของภะรตในฉากดังกล่าวเป็นไปตาม
ขนบของวรรณกรรมโรมานซ์อย่างชัดเจนและมีการขบขันให้เห็นถึงความ
เปราะบางของเรือนร่างอุมารังษีที่จำเป็นต้องมีเรือนร่างของชายคอยโอบอุ้ม

ความแตกต่างระหว่างเรือนร่างของอุมารังษีและภะรตสอดคล้องกัน
กับม้าของทั้งสอง ในขณะที่ภะรตชอบขี่ม้าที่ชื่อลอยลม อุมารังษีกลับเลือกขี่
เจ้ากุหลาบ ซึ่งจากปากคำของนายมิ่งคนดูแลแล้วจะ “สุภาพกว่าตัวอื่น แต่
เหนียวเร็ววิ่งช้า” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2550: 60) นอกจากนั้น เมื่อเห็น
นายมิ่งกำลังไล่ตามม้าให้เจ้าลอยลม อุมารังษีกล่าวว่า “ฉันอยากลองขี่เจ้า
ลอยลมบ้างจริง แต่ไม่กล้ารู้สึกว่ามันอาจจะพยศมาก” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์,
2550: 62) การที่อุมารังษีเลือกที่จะขี่ “เจ้ากุหลาบ” แทนที่จะขี่ “เจ้าลอยลม”
อาจจะเป็นการยอมอยู่ในกรอบความเป็นหญิงที่สังคมมอบให้และมีความสุข
ยินดีที่จะอยู่ในตำแหน่งแห่งที่นั้น ในกรณีนี้อำนาจพิตาทิปไตยซ่อนเร้นอยู่
ในการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีความรู้สึกยินดีที่อยู่ในฐานะความเป็น
หญิงดังกล่าว ไม่ใช่ตกอยู่ในสภาพจำยอมเพราะไม่มีทางเลือกที่ดีกว่า

อาจจะกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้นำเสนอภาพของสตรีที่ละเมิดอำนาจ
พิตาทิปไตยได้สำเร็จในระดับหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากการที่ความลึกลับของ
ปราสาทมืดสลายไปในตอนจบอันเป็นสัญลักษณ์ของการปลดแอกสตรีเพศ
ที่เคยถูกกักขังหน่วงเหนี่ยวให้ทำตามทวิจิตบุรุษเพศปรารถนา อย่างไรก็ตาม

อำนาจปีศาจปิตาธิปไตยหาได้สูญหายไปจนหมดสิ้น หากแต่แฝงเร้นอยู่ในระดับของรูปแบบการประพันธ์นวนิยายโรมานซ์ ผู้อ่านในที่สุดย่อมคาดหวังให้ความรักระหว่างตัวละครเอกชายและหญิงลงเอยอย่างมีความสุขสมหวัง ตัวละครเอกหญิงจำเป็นต้องฝ่าฟันอุปสรรคและได้รับความช่วยเหลือจากตัวละครเอกชาย นวนิยายเรื่อง *ปราสาทมืด* อาจจะเป็นการต่อร่องระหว่างการละเมิดและการตอกย้ำอุดมการณ์ปีศาจปิตาธิปไตยและเป็นไปอย่างซับซ้อน

4.2 ชนชั้นกับภาพสังคมร่วมสมัยที่ปรวนแปร

เช่นเดียวกันกับ *Jane Eyre* และ *Rebecca* ประเด็นเรื่องเพศสถานะในเรื่อง *ปราสาทมืด* จำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์ควบคู่ไปกับประเด็นเรื่องชนชั้น เนื่องด้วยในแง่หนึ่งความรักและความเกลียดชังในเรื่องผูกพันกับต้นกำเนิดที่แตกต่างกันของตัวละคร เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นมีชนวนมาจากเรื่องชนชั้นตั้งแต่แรก กล่าวคือ อุมารังซีรังเกียจชาติตระกูลของสามีใหม่ของมารดาตน ด้วยเห็นว่าเป็นคนจีนที่ไม่มีสกุลรุนชาติ จึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านเนื่องจากทนอับอายไม่ไหว ดังปรากฏในเนื้อความจดหมายที่อุมารังซีเขียนถึงพี่ชายคือหม่อมเจ้าพงศ์อิศรา

หญิงมีข่าวดีและข่าวเลว จะทูลให้พี่ชายทราบ ข่าวดีคือหญิงได้รับปริญญาอักษรศาสตร์แล้ว ข่าวเลวก็คือ แม่จะแต่งงานใหม่กับลูกจีนสวนผัก นายเม้งหรือนายเมฆที่หญิงเคยเขียนจดหมายเล่าให้ฟังบ่อย ๆ ไรคะ หญิงเกิดเถียงกับแม่อย่างรุนแรงเกี่ยวกับนายเม้ง พี่ชายเห็นสมควรหรือคะที่เราจะได้พ่อเลี้ยงเป็นเงินหาสกุลมิได้ อย่างนี้ หญิงทนไม่ไหว ทนเห็นผู้ที่จะมาแทนตำแหน่งเสด็จพ่อ แม้แต่พูดตัว “ร” ก็ยังไม่ชัด หญิงทนไม่ได้ มีหน้าซำแหว่งทำใหญ่โตจะเลี้ยงดูหญิงและพี่ชาย คอยเถอะ! ลูกของเสด็จพ่อจะไม่ยอมให้คนอย่างนายเม้ง แซ่กิม มาล่ำเลิกบุญคุณได้เป็นอันขาด (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 11)

คำกล่าวของอุมารังษีอาจจะแสดงให้เห็นถึงการเหยียดคนตามเชื้อชาติอย่างชัดเจน มายาคติดังกล่าวเกิดขึ้นมาพร้อมกับการสร้างภาพความเป็นไทย “แท้” ผ่านการใช้ภาษาไทยที่ถูกต้องตามมาตรฐานรัฐและสถานะของ “เจ้า” ที่ผูกพันกับการสร้างชาติ โดยเปรียบต่างจากคนจีนที่เพิ่งอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในภายหลัง คนจีนจึงไม่อาจจะมี “สกุล” เยี่ยงเจ้าหรือคนไทย “แท้” ได้ อย่างไรก็ตาม คำกล่าวของอุมารังษีไม่ได้แสดงให้เห็นถึงการเหยียดคนจีนเพียงอย่างเดียว แต่ยังสื่อให้เห็นถึงอำนาจของคนจีนซึ่งนับวันจะทวีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอำนาจทางเศรษฐกิจ เนื่องจากคนจีนมักจะเป็นผู้ที่เคยลำบากมาก่อนที่จะอพยพมาประเทศไทย จึงรู้จักเก็บหอมรอมริบตั้งตนเป็นเศรษฐีได้ ชนชั้นสูงอย่างอุมารังษีย่อมมองว่าคนจีนเป็นชนชั้นใหม่ที่พยายามก้าวขึ้นมาคุกคามชนชั้นของเธอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกที่เริ่มจะยอมรับกระแสทุนนิยมอย่างสังคมไทยในสมัยนั้น

อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ที่ตัวอย่างดังกล่าวสะท้อนคืออำนาจหรืออิทธิฤทธิ์ของชนชั้นสูงที่ถูกลดทอนลงอย่างน่าใจหาย มารดาของอุมารังษีเองตัดสินใจแต่งงานใหม่กับนายเม้งด้วยเหตุผลที่ว่ามรดกตกทอดที่ได้มาไม่พอใช้ในการดำรงชีพ ทั้งนี้สาเหตุหนึ่งเนื่องจากชายชนชั้นสูงในสมัยนั้นมีภรรยาหลายคนและทรัพย์สินสมบัติย่อมต้องถูกแบ่งไปตามจำนวนภรรยาและลูกหลานซึ่งมีจำนวนมาก ดังที่แม่อรปรารภว่า “ที่บ้านเท่าแม่อดั้นตาย ก็ได้เหมือนกันทุกหม่อมนั่นแหละ เครื่องเพชรกับมรดกคุณยายหยิบมือเดียว ไหนจะค่าเล่าเรียนหญิงอีก ค่าใช้จ่ายจิปาถะ ไหนจะต้องส่งเงินให้ท่านชาย ขายไปขายมาจนแทบไม่มีเหลือ หญิงทราบหรือเปล่าว่าแม่เป็นหนี้คุณเม้งอยู่เกือบหมื่น?” (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 8) โครงสร้างทางสังคมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเอื้อประโยชน์ให้กับคนที่ประกอบอาชีพค้าขายทำให้ชนชั้นสูงเดิมที่หวังพึ่งพิงมรดกตกทอดจำเป็นต้องเปลี่ยนความคิด เนื่องจากมรดกที่ได้รับไม่สอดคล้องกับค่าใช้จ่ายที่จำเป็นต้องใช้ในชีวิตรประจำวัน เกียรติยศหรือศักดิ์ศรีจึงเป็นประเด็นที่มีการถกเถียงโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อชนชั้นสูงบางกลุ่มจำเป็นต้องมีวิถีชีวิตแบบหรูหราฟุ่มเฟือยเพื่อรักษาหน้าตา

ในวงสังคม แม่อร์ซึ่งเป็นสาวสังคมจึงจำเป็นต้องหาทางออกโดยการแต่งงานกับนายเม้ง ถึงแม้ว่าจะเป็นທີ່ติฉินนินทาในวงสังคมก็ตาม

อคติการเหยียดคนจีนถูกประกอบสร้างให้เป็นลักษณะเด่นของอุมารังษีเพื่อที่จะชูประเด็นการรักในวงศ์ตระกูลของอุมารังษีและความเห็นแก่ตัวของแม่อร์ ถึงแม้ว่าตัวบทจะพยายามไม่ตัดสินว่าใครผิดใครถูกอย่างเห็นได้ชัดและนำเสนอสถานการณ์ต่าง ๆ โดยที่ผู้เล่าไม่เข้าไปก้าวกาย แต่บทสนทนาของภะรตกับวาสิณแสดงให้เห็นว่ามีการวิพากษ์ซ่อนเร้นอยู่แล้ว เมื่อวาสิณถามว่าเขาเห็นใจอุมารังษีหรือแม่อร์มากกว่ากัน ภะรตตอบว่า

“เห็นใจทั้งสองฝ่าย แต่เห็นใจลูกมากกว่า เพราะลูกย่อมรักใคร่เทิดทูนพ่อแม่เหนือสิ่งใด ไม่มีลูกคนไหนจะทนเห็นสิ่งที่ตนเคารพบูชาต้องต่างปร้อยเพราะความหลงผิด ถ้าแม่คิดถึงลูกสักนิด แม่คงไม่ทำให้ลูกได้รับความอับอาย แต่นี่แม่ไม่รักลูก ไม่นึกถึงความอับอายของลูกซึ่งมีพ่อสูงด้วยศักดิ์ตระกูลเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป มันเหมือนหนามยอกใจผู้เป็นลูกตลอดเวลา” (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 109)

เนื่องจากภะรตเป็นตัวแทนของผู้ชายในอุดมคติที่มีเหตุผลและมีความเยือกเย็นเป็นผู้ใหญ่ คำพูดจากปากของภะรตจึงเป็นคำพูดที่ผ่านการไตร่ตรองแล้วเป็นอย่างดี อาจจะอนุมานได้ว่าเป็นคำพูดที่แม้กระทั่งผู้แต่งเองยังสนับสนุน อุมารังษีถึงแม้ว่าจะมีทิฐิมานะ หนีออกจากบ้าน และไม่พยายามเข้าใจมารดาตนเองที่แต่งงานเพื่อรักษาวิถีชีวิตที่ทรูหรา แต่ความคิดเห็นดังกล่าวของอุมารังษีเกิดจากความผูกพันที่เธอมีต่อชนชั้นเธอเอง ต่อวงศ์ตระกูลที่เธอหวงแหนและเคารพรัก

ความผูกพันต่อแนวคิดเรื่องชนชั้นและชาติตระกูลส่งผลต่อการประกอบสร้างแนวคิดดังกล่าวในนวนิยาย กล่าวคือ แทนที่จะมองว่าชนชั้นเป็นสิ่งที่ถูกสังคมสร้างขึ้นและแปรเปลี่ยนไปตามกาลเทศะ *ปราชามืด* กลับให้คำว่าชนชั้นเป็นสิ่งที่แน่นิ่งและตายตัว มีสารัตถะที่คงที่ในตัวปัจเจกบุคคล

ดังจะเห็นได้จากการที่อุมารังษีพิจารณาว่าถึงแม้ว่านายเม้งจะเปลี่ยนชื่อเป็น “นายเมฆ สุวรรณกุล” ก็ยังคงไม่สามารถลบล้างความเป็นชนชั้นที่ด้อยกว่าออกจากตัวได้ ด้วยเชื่อว่า “ความเป็นเจ้า” เป็นตราบาปที่ติดตัวนายเม้งไปตลอดชีวิต แนวคิดที่คงที่และตายตัวในเรื่องชนชั้นไม่ได้ปรากฏอยู่ในระดับของบทสนทนาของตัวละครเท่านั้น แต่ยังปรากฏแม้กระทั่งในระดับของการเล่าเรื่องเองด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในการนำเสนอภาพของตัวอุมารังษีเอง ซึ่งแตกต่างกับการนำเสนอหญิงคนอื่น ๆ ในเรื่อง เช่น แม่ทิพและประวิญ เมื่อเทียบกับอุมารังษีแล้ว ตัวละครทั้งสองเป็นสามัญชนและมาจากครอบครัวที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ต่ำกว่าอุมารังษี แม่ทิพเป็นบุตรของพระฤๅษย์ฤทธิธรรณ ซึ่งเป็นผู้อยู่ใต้บังคับบัญชาของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ ส่วนประวิญเป็นบุตรของเทศาภิบาล จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเคยเป็นผู้ใต้บังคับบัญชาของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์เช่นเดียวกัน ส่วนอุมารังษีนั้นเป็นถึงหม่อมเจ้าหญิง และมีการศึกษาสูงกว่าทั้งประวิญและแม่ทิพ ทำให้มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่แตกต่างไป

ตัวอย่างสำคัญคือเมื่อตอนที่อุมารังษีอยู่หน้ากระท่อมของแม่ทิพ ถึงแม้ว่าตนจะหวาดกลัวแต่ในที่สุดตัดสินใจเข้าไปค้นหาความจริง สิ่งที่ผลักดันอุมารังษีให้เอาชนะความกลัวของตนเองคือความกล้าซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสายเลือดตระกูลเธอ ดังที่ตัวบทบรรยายว่า “พระทัยหนึ่งอยากจะเข้าไปในกระท่อมเพื่อพบกับผู้หญิงวิกลจริต อีกพระทัยหนึ่งออกนึกหวาดอย่างอธิบายไม่ถูก แต่แล้วอุมารังษีก็สลัดความขลาดทิ้งเสียได้ ด้วยขัตติยะและเชื้อสายสูงศักดิ์ อันสืบมาจากบรรพบุรุษผู้มีสายเลือดกล้าหาญ ทำให้อุมารังษีทรงนึกตำหนิองค์เองที่ปล่อยให้ความหวาดกลัวในสิ่งซึ่งยังมองไม่เห็นเข้าครอบงำพระทัย” (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 45) หรือในอีกตอนหนึ่งเมื่อชดอย่างสามชุกเข้ามาหาเตรียมจะทำร้าย อุมารังษีตวาดกลับไปทันที “สุรเสียงของอุมารังษีเจียบขาด เมื่อจวนตัวเข้าจริง ๆ เลือดกล้าหาญของบรรพบุรุษก็สำแดงความเป็นขัตติยะออกมา” (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 125) ความแตกต่างระหว่างอุมารังษีกับแม่ทิพและประวิญจึงสัมพันธ์กับมิติชนชั้นอย่าง

ชัดเจน เนื่องจากชนชั้นที่สูงกว่าของอุมารังซีได้กำหนดมอบคุณความเป็นขัตติยะ ซึ่งเป็นสาระสำคัญที่ช่วยให้อุมารังซีรอดพ้นอันตรายหลายครั้งด้วยกัน อาจจะกล่าวได้ว่าพัฒนาการของสตรีในเรื่อง *ปราชามืด* จากพันธนาการที่เกิดขึ้นกับแม่ทัพและประวิญมาสู่อิสรภาพของอุมารังซีนั้นสัมพันธ์กับมิติชนชั้นอย่างเลี่ยงไม่ได้

นอกจากนั้น แนวคิดเรื่องชนชั้นที่สูงกว่าของอุมารังซีเกิดขึ้นพร้อมกันกับการประกอบสร้างภาพชนชั้นที่ต่ำกว่าของคนอื่น ๆ รอบ ๆ ข้าง นอกจากแม่ทัพและประวิญแล้ว กัญญาเป็นตัวละครที่สมควรพิจารณาเปรียบเทียบกับอุมารังซี กัญญาเป็นสตรีที่อยู่ในสถานะของภะรตมาก่อนและแอบชอบภะรต หากแต่เขาไม่รักตอบ ดังที่ตัวบทบรรยายว่า

ตามปกติกัญญาเป็นหญิงที่มีดวงจิตอ่อนแอ ไร้ความคิดอันเป็นของตนเอง หล่อนไม่ใช่คนโง่แต่ก็ไม่ใช่คนฉลาด กัญญาเป็นผู้หญิงที่เปรียบเสมือนพันธุ์ไม้เลื้อยโดยแท้ เหตุนี้ความใกล้ชิดกับภะรตนับเป็นปี ๆ จิตใจของกัญญาจึงตกเป็นทาสของภะรตได้โดยง่าย หล่อนรักภะรตด้วยหัวใจทั้งหมด แต่ถ้าใครจะถามกัญญาว่ารักภะรตเพราะอะไร กัญญาจะตอบไม่ได้เลย หล่อนรู้แต่ว่าหล่อนรักเขา หวังเห็นเขา ไม่อยากให้เขาอยู่ใกล้ผู้หญิงคนใดนอกจากหล่อน บางขณะเมื่อภะรตแสดงความรักต่อคุณแจ้ว กัญญายังรู้สึกอิจฉาและขวางคุณแจ้ว พุดง่าย ๆ ตลอดเวลา 5 ปีนับตั้งแต่กัญญาสำเร็จชั้นมัธยม 6 จากคอนแวนต์แล้ว ชีวิตของกัญญาก็จมอยู่ในเคหาสน์นี้ ผู้ชายคนเดียวที่กัญญารู้จักและอยู่ใกล้ชิดเสมอก็คือภะรต ฉะนั้นจึงไม่น่ามีปัญหาถ้าผู้หญิงจิตใจอ่อนแออย่างกัญญาจะหลงรักภะรตอย่างทุ่มเทหัวใจ แต่ก็อีกนั่นแหละผู้หญิงธรรมดาอย่างกัญญา ถ้ามีเหตุทำให้ต้องจากภะรตไปนาน ๆ หล่อนก็อาจลืมภะรตได้ไม่ยาก (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 39-40)

การพรรณนาลักษณะของกัญญาแสดงให้เห็นว่าเธอแตกต่างจากอุมารังซีโดยสิ้นเชิง เนื่องจากอุมารังซีเป็นผู้หญิงที่มีไหวพริบปฏิภาณ เอาตัวรอด

ได้ในเหตุการณ์คับขัน ในขณะที่กัญญาเป็นผู้หญิงที่อยู่ในกรอบ ไม่ชอบคิดพิจารณา เป็น “ไม่เลื่อย” ที่ไม่ตั้งคำถามกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ด้วยเหตุนี้ ภาระจึงไม่ได้หลงไหลกัญญาเป็นพิเศษ ต่างจากอุมารังษีที่มีความเป็นตัวของตัวเองชัดเจน หากเทียบกับนวนิยายเรื่อง *Rebecca* แล้วกัญญาอาจจะคล้ายคลึงกับตัวละครผู้เล่าเรื่องนิรนามที่มีพื้นเพเป็นคณธรรมาสาสมัครที่ยังไร้เดียงสาและไม่ประสีประสากับโลกมากนัก ส่วนอุมารังษีดูจะละม้ายกับตัวรีเบกกาเองที่มาจากชนชั้นสูงและสามารถจัดการสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว อย่างไรก็ตาม การที่นวนิยายประกอบสร้างให้กัญญามีบุคลิกลักษณะดังกล่าวและพ่ายแพ้ในความรัก ส่วนหนึ่งอาจจะด้วยต้องการลงโทษกัญญาที่มีกำเนิดเป็นสามัญชน กล่าวคือ บิดาของกัญญาเป็นพี่ชายของแม่ทิพและแม่แหม่มเองเป็นมารดาของกัญญา อาจจะพิจารณาได้ว่ากัญญาเป็นตัวละครที่น่าสงสารและความยุติธรรมเชิงวรรณศิลป์ได้กำหนดให้ชะตาชีวิตของกัญญาอาภัพรักและเกือบจะโดนมารดาตนเองฆ่าในตอนจบ หากพิจารณาในระดับที่ลึกลงไป การกำหนดจุดจบดังกล่าวให้กับกัญญาอาจจะเป็นการลงโทษสามัญชนที่มีความทะเยอทะยานต้องการจะยึดครองทรัพย์สินสมบัติหรือตัวละครเอกชายที่สงวนไว้ให้กับอุมารังษีตั้งแต่แรก

ความทะเยอทะยานอยากของชนชั้นล่างแสดงให้เห็นชัดเจนจากความรักของแม่แหม่มที่พยายามปกป้องลูกสาวตนเองคือกัญญาเพื่อให้ได้แต่งงานกับชายที่มีความมั่นคงทางฐานะ อย่างไรก็ตาม ในตัวบท ประเด็นความรักของแม่แหม่มกลับถูกกลบด้วยการประกอบสร้างให้ตัวละครแม่แหม่มเป็นตัวร้ายอย่างสมบูรณ์แบบ มีลักษณะลึกลับ ดังปรากฏในตัวบทตอนที่อุมารังษีพบแม่แหม่มเป็นครั้งแรก

ในตอนเที่ยง ขณะที่อุมารังษีกำลังสอนคุณแจ้วให้วาดรูปแจกันบนโต๊ะ หญิงผู้หนึ่งก็ก้าวเข้ามาในห้องเงียบ ๆ อุมารังษีเงยพักตร์ขึ้นมอง แกเป็นหญิงวัย 50 รูปร่างสูงอ้วนแข็งแรงผิวขาว ปากหนาดวงตาหรือเล็กที่จ้องอุมารังษีมีลักษณะบอกไม่ถูก แต่อุมารังษีทรง

รู้สึกว่าได้แสดงความเป็นมิตรต่อองค์ท่านนัก

“ถึงเวลารับประทานอาหารกลางวันแล้วค่ะ” เสียงแกห้าวเหมือน

ผู้ชาย (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 25)

การประกอบสร้างตัวละครแม่แหม่มให้มีลักษณะนิยามไม่ได้ อธิบายไม่ได้ว่าเป็นอย่างไร หรือให้มีลักษณะที่ก้าวละเมิดลักษณะทั่วไป เช่น ชาย-หญิง เป็นการสร้างความเป็นอื่นให้กับตัวละคร ทำให้ตัวละครนั้นดูสลับและแปลกแยกจากตัวละครอื่น การสร้างความเป็นอื่นในกรณีของแม่แหม่มเชื่อมโยงกับนัยยะเชิงลบอย่างชัดเจน “ดวงตาหริ่เล็ก” อาจจะเป็นการเน้นย้ำ “ความเป็นเล็ก” ของนายเม้งและ “เสียงแกห้าวเหมือนผู้ชาย” อาจจะเป็นการเน้นย้ำการละเมิดกรอบความเป็นสตรีและมอบความเป็นชายในเชิงลบให้แก่แม่แหม่ม นอกจากนี้ ในตอนจบเมื่อนายชดเผยความลับทั้งหมดให้ตำรวจทราบ การพรรณนาปฏิกริยาของแม่แหม่มแสดงให้เห็นถึงการสร้างความเป็นอื่นอีกครั้ง

ทันใดนั้นก่อนที่ใคร ๆ จะทันรู้ตัว นางแหม่มซึ่งนั่งนิ่งชั่งอยู่นานได้ ถลาลุกขึ้นอย่างรวดเร็ว จนตำรวจทั้งสองไม่อาจจะจับไว้ทัน แกตรงเข้าไปกระชากองค์หญิงอย่างดุร้ายพร้อมกับยกมือขวาขึ้นสูง แต่ก่อนที่มืออันหยาบคายของนางแหม่มจะสัมผัสกับวรกายบริสุทธิ์แบบบางของท่านหญิง ภารตก็ถลันเข้าแย่งองค์ท่านหญิงไว้ทัน ท่วงที (จุลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 253)

ภาพเปรียบเทียบระหว่างแม่แหม่มกับอุมารังษีทำให้เห็นได้ว่าแม่แหม่มถูกกำหนดสร้างให้เป็นประหนึ่งปีศาจร้ายที่กำลังจะทำร้ายอุมารังษี ก่อนที่ภารตในฐานะเจ้าชายจะช่วยเจ้าหญิงได้ทัน การมอบคุณลักษณะของสัตว์ร้ายให้กับเรือนร่างแม่แหม่มตัดกับความบอบบางของเรือนร่างอุมารังษีอย่างชัดเจน การประกอบสร้างบุคลิกลักษณะดังกล่าวให้กับแม่แหม่มอาจจะเชื่อมโยงกับชนชั้นของแม่แหม่มเองผนวกกับความทะเยอทะยานต้องการจะล่วงละเมิดกรอบของ

ชนชั้น

หากพิจารณาตามกรอบนี้ จะเห็นได้ว่าตัวบทไม่สนับสนุนการไต่ขึ้นของชนชั้นล่างเพื่อก่อร่างสร้างตนเป็นชนชั้นกลาง แต่ในทางกลับกัน การพยายามรักษาอำนาจของชนชั้นสูงโดยยึดโยงกับชนชั้นกลางซึ่งเริ่มมีฐานอำนาจทางเศรษฐกิจที่มั่นคงขึ้นกลับเป็นไปได้ ดังจะเห็นได้จากความผิดหวังในรักของกัญญาและความสุขสมหวังของความรักระหว่างอุมารังษีและภะรต แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวบทไม่ได้จบลงตามกรอบของชนชั้นอย่างแท้จริง มิฉะนั้นอุมารังษีคงจะแต่งงานกับพระองค์เจ้ารวีศักดิ์ เทวัญซึ่งเป็นเจ้าทั้งคู่ การเปลี่ยนถ่ายของชนชั้นอาจจะแสดงให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในชนชั้นสูงเองที่จำเป็นต้องเปิดรับการแต่งงานข้ามชนชั้นเนื่องจากเหตุผลทางเศรษฐกิจในสมัยนั้น ชนชั้นกลางที่ชนชั้นสูงยอมรับแต่งงานด้วยได้คือภะรตซึ่งเป็นบุตรของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ ดังที่เขาเองรำพึงว่า

ฉันเป็นลูกคนเดียวของเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ แม้จะไม่ใช่เจ้าก็หาได้ด้อยกว่าหม่อมเจ้าหญิงอุมารังษี อิศรา หรือพระองค์เจ้ารวีศักดิ์ เทวัญ พ่อของฉันมีเกียรติมีอำนาจ มีความสำคัญแก่แผ่นดิน ไม่ได้น้อยกว่าเสด็จในกรมทั้งสองพระองค์เลย ... (จุลลดา ภัคดีภูมินทร์, 2550: 188)

การแต่งงานระหว่างภะรตและอุมารังษีจึงชอบธรรมด้วยเหตุที่บิดาของภะรตเองมีเกียรติมีอำนาจ เป็นข้าราชการระดับสูง ความสัมพันธ์ดังกล่าวแตกต่างจากการแต่งงานของแม่อรและนายเม้ง เนื่องจากนายเม้งเป็นคนจีนและไม่มี “สกุลรุนชาติ” นั้นเอง อาจจะกล่าวได้ว่าเช่นเดียวกับประเด็นเพศสถานะที่ตัวบทยินยอมให้อุมารังษีละเมิดลักษณะอุดมคติของสตรีแต่พองาม ประเด็นเรื่องชนชั้นมีการละเมิดเช่นเดียวกัน แต่ไม่ได้เป็นไปอย่างหลากหลาย หากแต่เป็นการละเมิดที่เอื้อให้กับชนชั้นสูงมากกว่าชนชั้นล่าง

5. การละเมิดกรอบสังคม: พื้นที่และความต่าง

เมื่อเปรียบเทียบกับ *Jane Eyre* และ *Rebecca* นวนิยายเรื่อง *ปราสาทมืด* ของจูลดา รักดีภูมิรินทร์ดูจะละม้ายคล้ายคลึงในหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกหญิงที่ต้องเดินทางเข้าไปในคฤหาสน์ที่ลึกลับด้วยตัวคนเดียวและพบรักกับเจ้าของคฤหาสน์ที่มีอดีตอันลึกลับเกี่ยวพันกับคู่รักเก่า *ปราสาทมืด* ผสมผสานองค์ประกอบจากนวนิยายตะวันตกทั้งสองเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น ตัวแม่ทัพที่ถูกกักขังเนื่องจากสติวิปลาสคล้ายกับเบอร์ธาใน *Jane Eyre* และประวิญหญิงสวยสะคราญเองซึ่งถูกบังคับให้แต่งงานกับภะรตนั้นก็ละม้ายกับตัวรีเบกกาใน *Rebecca* เช่นเดียวกัน แม่แหม่มที่เป็นคนรับใช้ในบ้านซึ่งเป็นตัวละครร้ายคล้ายกับมิสซิสเดนมอร์สใน *Rebecca* การผสมผสานดังกล่าวอาจจะไม่ได้ถูกดัดแปลงในบริบทไทยแท้เสียทีเดียว หากแต่มีลักษณะผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยกับตะวันตก เช่น การแปลงตัวละครเป็นชื่อไทย หากแต่อาจโดยเฉพาะคฤหาสน์ของภะรต หรือแม้กระทั่งการพรรณนาใบหน้าของภะรตว่าคล้ายคลึงกับเทพบุตรกรีก จึงอาจจะกล่าวได้ว่า *ปราสาทมืด* ยังคงมีกลิ่นอายของความเป็นตะวันตกเจืออยู่มาก

ความละม้ายคล้ายคลึงของวรรณกรรมทั้งสามเรื่องตอกย้ำความเป็นวรรณกรรมกอธิค ซึ่งมักจะนำเสนอสภาพสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมในช่วงที่สังคมและการเมืองปรวนแปร ในเรื่อง *Jane Eyre* และ *Rebecca* มีการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องของชนชั้นและเพศสถานะอย่างชัดเจน ทั้งเจเนและตัวผู้เล่านิรนามจากวรรณกรรมทั้งสองเรื่องได้มีโอกาสพัฒนาตนจากชนชั้นหนึ่งไปสู่ชนชั้นที่สูงขึ้น และมีพัฒนาทางเพศสถานะจากผู้หญิงที่ไร้เดียงสากลายเป็นผู้หญิงที่มั่นใจและคอยช่วยเหลือจนเจื้อตัวละครเอกชายได้ แต่การละเมิดกรอบดังกล่าวจำเป็นต้องอยู่ในระดับที่กรอบหลักของสังคมยอมรับได้ กล่าวคือ การเปลี่ยนถ่ายสถานะของชนชั้นในเรื่องของ *Jane Eyre* และ *Rebecca* ต้องยึดโยงอยู่กับสภาพทางเศรษฐกิจ เนื่องจากกรอบทุนนิยมกำหนดว่าชนชั้นที่มีอำนาจต้องมี

ทุนหรือทรัพย์สินสมบัติเป็นสิ่งที่ำคัญ ในกรณีนี้ทั้งเอ็ดเวิร์ดและแม็กซิมต่างเป็น
ผู้ชายที่ถึงพร้อมด้วยโภคทรัพย์ ส่วนพัฒนาการทางเพศสถานะของตัวละคร
ต้องเป็นไปในระดับที่อุดมการณ์ปิตาธิปไตยยอมรับได้ด้วยเช่นเดียวกัน
กล่าวคือ ตัวละครหญิงทั้งสองในที่สุดถึงแม้ว่าจะเป็นหญิงที่มีความฉลาดเฉลียว
มีไหวพริบปฏิภาณ แต่ย่อมใช้ความโดดเด่นดังกล่าวช่วยเหลือตัวละครเอก
ฝ่ายชาย และยินดียอมรับฝ่ายชายถึงแม้ว่าจะมีอดีตอันมัวหมองก็ตาม ส่วน
ฝ่ายชายถึงแม้จะยินดียอมรับความช่วยเหลือของฝ่ายหญิง แต่ในเวลาคับขัน
สามารถช่วยเหลือฝ่ายหญิงได้จากความแข็งแรงของเรือนร่างตนซึ่งถูกเปรียบ
ต่างกับเรือนร่างที่แบบบางของฝ่ายหญิง

แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องคือ
การสูญสลายของคฤหาสน์ในตอนจบ ไม่ว่าจะเป็นคฤหาสน์ธอร์นฟีลด์หรือ
แมนเดอร์เลย์ที่ถูกจุดไฟเผาไหม้หมดไหม้เป็นถ้ำถ่าน การสูญสลายของพื้นที่
ไม่ได้เป็นแค่เพียงการสูญเสียที่พักอาศัย หากแต่ยังเป็นการสูญสลายในเชิง
สัญลักษณ์ด้วยเช่นกัน ทั้งเอ็ดเวิร์ดและเจนในตอนจบต้องเลือกที่จะพักอาศัย
ในกระท่อมเล็ก ๆ ชื่อเฟิร์นดิน (Ferndean) ซึ่งตั้งอยู่แยกออกไปในป่า
ห่างจากบ้านคนอื่น ๆ ในละแวกเดียวกันและมีความเป็นส่วนตัวมาก ส่วน
แม็กซิมและผู้เฒ่านิรนามใน *Rebecca* ต้องสูญเสียแมนเดอร์เลย์เนื่องจาก
มิสซิสแต่นเวอร์สตัดสินใจเผาคฤหาสน์ ภาพตอนเริ่มของนวนิยายเรื่องนี้
เป็นการเล่าถึงตอนที่ทั้งคู่กำลังเดินทางและฝ่ายหญิงรำลึกถึงเหตุการณ์อัน
น่าสลดดังกล่าวซึ่งยังตามมาปรากฏในห้วงคำนึง นวนิยายทั้งสองเรื่องแสดง
ให้เห็นว่าตัวละครทั้งสองคู่ได้ถูกขับไล่ออกจากสังคมกระแสหลักเนื่องจาก
ได้ละเมิดกรอบสังคมที่เป็นอยู่ ตำแหน่งของเฟิร์นดินที่อยู่ห่างไกลจากสังคม
อาจจะเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นอื่นที่ตัวละครประสบ เอ็ดเวิร์ดเองอาจจะ
กลับไปเข้าสังคมชั้นสูงอีกไม่ได้เนื่องจากข่าวเกี่ยวกับการแต่งงานครั้งแรกกับ
เบอร์ธาซึ่งกลายเป็นบ้าได้แพร่สะพัดออกไป นอกจากนั้น หน้าตาของเอ็ดเวิร์ด
ได้เสียโฉมจากการพยายามช่วยเบอร์ธาออกมาจากเปลวเพลิงที่คฤหาสน์
ธอร์นฟีลด์ ส่วนแม็กซิมได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ของรีเบกกาเช่นเดียวกัน

เมื่อผู้คนได้ครหากรณีที่กำลังจะเริ่มสืบค้นศพไร้เบกกาอันนำมาซึ่งความอื้อฉาว ความคล้ายคลึงกันนี้อาจจะทำให้ตัวละครทั้งสองคู่ไม่สามารถกลับเข้าสู่สังคม กระแสหลักได้ แต่มีทางเลือกที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในขณะที่เอดเวิร์ด และเจนเลือกที่จะใช้ชีวิตอย่างสันโดษห่างไกลจากสังคม แต่แม็กซิมและผู้เล่าเรื่องนิรนามเป็นเสมือนคนพลัดถิ่นที่ยังคงถูกความทรงจำเกี่ยวกับคฤหาสน์แมนเดอร์เลย์ตามหลอกหลอน

ในนวนิยายเรื่อง *ปราสาทมืด* คฤหาสน์ของภะรตกลับไม่ถูกทำลาย ในตอนจบ หากแต่ความมืดทึมของปราสาทได้แปรเปลี่ยนกลายเป็นความสว่างสดใส การที่คฤหาสน์ยังคงดำรงอยู่ในตอนจบย่อมนำเสนอแง่มุมที่แตกต่างไปจากนวนิยายเรื่อง *Jane Eyre* และ *Rebecca* ความสุขของภะรตและอุมารังซีไม่ได้ทำให้ทั้งคู่ต้องแปลกแยกจากสังคม หากแต่สามารถดำรงตนในสังคมได้อย่างเป็นปกติสุข หากพิจารณาให้ชัดเจนจะเห็นถึงโครงสร้างที่แตกต่างไปของนวนิยายเรื่อง *ปราสาทมืด* ดังนี้

	เพศชาย	เพศหญิง
<i>Jane Eyre</i>	ชนชั้นสูงกว่า	ชนชั้นต่ำกว่า
<i>Rebecca</i>	ชนชั้นสูงกว่า	ชนชั้นต่ำกว่า
ปราสาทมืด	ชนชั้น <u>ต่ำกว่า</u>	ชนชั้น <u>สูงกว่า</u>

จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์เชิงชนชั้นและเพศสถานะในเรื่อง *ปราสาทมืด* แตกต่างจากวรรณกรรมกอธิคตะวันตกทั้งสองเรื่อง ภะรตเป็นเพียงแค่นายข้าราชการ แต่มีทรัพย์สินสมบัติมากกว่าอุมารังซีซึ่งมียศเป็นถึงหม่อมเจ้าหญิง ดังนั้นโคกนาฏกรรมในตอนจบไม่ได้ทำให้ทั้งคู่ถึงกับแปลกแยก เนื่องจากอุมารังซียังคงมีความเป็นเจ้าอยู่ ชนชั้นที่สูงกว่าของฝ่ายหญิงจึงเป็นสิ่งที่ช่วยค้ำจุนโคกนาฏกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับอดีตของฝ่ายชาย ต่างจาก *Jane Eyre* และ *Rebecca* ซึ่งฝ่ายหญิงเป็นเพียงสามัญชน เมื่อฝ่ายชายต้องเข้าตาจนจึงไม่มีคุณลักษณะใดคอยช่วยเหลือให้ดำรงอยู่ในสังคมได้ ความ

แตกต่างดังกล่าวอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่น่าเสนอใน *ปราสาทมืด* ที่ไม่ได้เข้มข้นเหมือนในวรรณกรรมกอธิคตะวันตก การที่ผู้ชายต้องพึ่งผู้หญิงใน *ปราสาทมืด* ไม่ได้นำไปสู่จุดจบของบ้านหรือคฤหาสน์ หากแต่ช่วยปิดเป้าความทุกข์ให้หมดไปจากพื้นที่นั้น อาจจะกล่าวต่อไปได้ว่าในงานวรรณกรรมกอธิคตะวันตก เช่น *Jane Eyre* และ *Rebecca* อุดมการณ์เรื่องปิตาธิปไตยนั้นนับว่ามีความสำคัญกว่าอุดมการณ์เรื่องชนชั้น กล่าวคือ ในขณะที่คฤหาสน์อันเป็นตัวแทนของชนชั้นสูงได้ล่มสลายลงในวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง ตัวละครเอกชายยังคงรักษา “ความเป็นชาย” ในอันที่จะปกป้องรักษาตัวละครเอกหญิงไว้ได้ ขณะที่ใน *ปราสาทมืด* อุดมการณ์ชนชั้นกลับมีความสำคัญเทียบเท่าหรือมากกว่าอุดมการณ์ของปิตาธิปไตยเนื่องจากการรักษาคฤหาสน์ไว้มีความสำคัญมากกว่าการรักษา “ความเป็นชาย” ของภะรัตที่ต้องยอมแต่งงานกับผู้หญิงที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ที่สูงกว่า

ความแตกต่างในตอนจบของ *ปราสาทมืด* อาจจะแสดงให้เห็นว่าการละเมิดกรอบสังคมในเรื่อง *ปราสาทมืด* นั้นกลายเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องเกิดขึ้น พัฒนาการของชนชั้นและเพศสถานะในเรื่องสะท้อนภาพความจำเป็นในสังคมไทยร่วมสมัยที่ชนชั้นสูงต้องขยายสายสัมพันธ์กับชนชั้นกลางที่กำลังจะมีอำนาจขึ้นมา ดังนั้น ความสัมพันธ์ในแบบดังกล่าวจึงต้องนำเสนอในเชิงบวกให้ตัวเอกทั้งภะรัตและอุมารังษีมีความสุขสมหวังและไม่รู้สึกแปลกแยกในสถานะใหม่ สามารถรักษาคฤหาสน์ไว้ได้ อาจจะกล่าวได้ว่าหากการสูญสลายของคฤหาสน์ธอร์นฟีลด์และแมนเดอร์เลย์เป็นภาพสะท้อนของการล่มสลายของชนชั้นสูงเก่าของตะวันตก ความรุ่งโรจน์ของคฤหาสน์ภะรัตและอุมารังษีเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จของชนชั้นสูงไทยที่สามารถดำรงอำนาจอยู่ได้ผ่านการยึดโยงกับชนชั้นกลางระดับสูง ในแง่นี้ *ปราสาทมืด* จึงอาจจะแฝงความปรารถนาของผู้แต่งที่เป็นชนชั้นสูงที่ต้องการดำรงรักษาไว้ซึ่งอำนาจของชนชั้นตนในยุคที่ชนชั้นกลางไทยกำลังก่อตัวและก้าวเข้ามามีอำนาจในทางเศรษฐกิจแทนชนชั้นสูง

การเปรียบเทียบวรรณกรรมกอธิกทั้งสามเรื่องทำให้เราเห็นว่า วรรณกรรมกอธิกมี “การเมือง” เช่นเดียวกันไม่ต่างจากวรรณกรรมเพื่อชีวิต หรือวรรณคดีชั้นสูง การเมืองวรรณกรรมกอธิกมักจะเกี่ยวข้องกับประเด็น ชนชั้นและเพศสถานะ เนื่องด้วยโครงสร้างวรรณกรรมพาฝันหรือวรรณกรรม ประโลมโลกมักจะเน้นความแตกต่างและการก้าวข้ามหรือการละเมิดความ แตกต่างในมิติชนชั้นและเพศสถานะของตัวละคร การศึกษาอิทธิพลของ วรรณกรรมกอธิกตะวันตกต่อวรรณกรรมกอธิกไทยทำให้เราได้เห็นว่า โครงสร้างของสังคมตะวันตกและไทยแตกต่างกันในเชิงชนชั้นและเพศสถานะ และความแตกต่างดังกล่าวสัมพันธ์กับการประกอบสร้างองค์ประกอบพื้นฐาน ของวรรณกรรมกอธิกอย่างชัดเจน

บรรณานุกรม

- กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน. (2548). ความลึกลับของสุนทรียะ และโลกทัศน์ใน “หนังสือหน้า”: กรณีศึกษาหนังสือไทยยุค 2520-2547. *วารสารภาษาและหนังสือ* 36: 100-184.
- คลอพร ราชิตี. (2546). *อิทธิพลของเจน แอร์ของชาร์ลอตต์ บรองเตและรีเบกกาของดาฟเน ดู โมริเยที่มีต่อนวนิยายไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จารุกัญญา เรือนคำ. (2536). *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมกอธิคอังกฤษและอเมริกันในยุคเริ่มแรก*. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต หน่วยวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จุลลดา ภัคดีภูมินทร์. (2550). *ปราสาทมิด*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.
- เจือ สตะเวทิน. (2521). *ประวัตินวนิยายไทย*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.
- รัชพล ทรงสุนทรวงศ์. (2548). หนังสือไทยกับภาพสะท้อนทางสังคมและสิ่งแวดล้อม. *วารสารอักษรศาสตร์* 34.2: 140-166.

ดู โมริเยร์, ดาฟเน. (2534). *รีเบคกา Rebecca*. แปลโดย พิมพา จันทพิมพะ. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์-วิชาการ.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2542). *นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500)*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประทีป เหมือนนิล. (2523). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2546). วรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2475-2516. ใน ศิราพร จิตะฐาน (บรรณาธิการ), *เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย (Development of Thai Literature)* หน่วยที่ 1-7. พิมพ์ครั้งที่ 6. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมา-ธิราช. น. 423-507.

สมสุข หินวิมาน. (2544). ดูหนังดูละครแล้วย้อนดู “ผี!!!”. *นิเทศศาสตร์ปริทัศน์* 5.3: 44-65.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2547 [2539]). จาก gothic fiction ถึง ‘เงาอุบาทว์’. ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์และคณะ (บรรณาธิการ), *พลังการวิจารณ์วรรณศิลป์: บทวิเคราะห์และสรณินพนธ์*, กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น. น. 312-326.

สุพรรณิ วราทร. (2519). *ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ: มุลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

Abraham, Nicolas. (1987). Notes on the phantom: a complement to Freud's metapsychology. Translated by Rand, N. *Critical Inquiry* 13.2: 287-292.

Allott, M. (ed). (1973). *Charlotte Brontë: Jane Eyre and Vilette*. Basingstoke: Macmillan.

- Armitt, L. (2000). The magical realism of the contemporary Gothic. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, pp. 305-316.
- Armitt, L. (2005). *Fantasy Fiction: An Introduction*. New York: Continuum.
- Bagchi, J. (2000). *Looking for Reality in Romance*. *Social Scientist* 28: 30-39.
- Baldick, C, and Robert M. (2000). Gothic criticism. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*, Oxford: Blackwell, pp. 209-228.
- Becker-Leckrone, M. (2005). *Julia Kristeva and Literary Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Botting, F. (1999). *Sex, Machines, and Navels: Fiction, Fantasy and History in the Future Present*. Manchester: Manchester University Press.
- Botting, F. (2000). In Gothic darkly: heterotopia, history, culture. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*, Oxford: Blackwell, pp. 3-14.
- Botting, F. (2002). Aftergothic: consumption, machines, and black holes. In Hogle, J.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 277-300.
- Botting, Fred, and Dale Townshend (eds). 2004. *Gothic: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. 4 vols. London: Routledge.
- Brewster, S. (2000). Seeing things: Gothic and the madness of interpretation. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, pp. 281-292.

- Brontë, C. and Brontë, E. (1995). *Charlotte and Emily Brontë: The Complete Novels*. New York: Gramercy Books.
- Bruhm, S. (2002). The contemporary Gothic: why we need it. In Hogle, J.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 259-276.
- Camille, M. (1996). *Gothic Art: Glorious Visions*. New York: Harry N. Abrams.
- Carroll, N. (1987). The nature of horror. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46.1: 51-59.
- Clery, E. J. (2002). The genesis of “Gothic” fiction. In Hogle, J.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 21-39.
- Cornwell, N. (2000). European Gothic. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, pp. 27-38.
- Davenport-Hines, R. (1998). *Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and Ruin*. London: Fourth Estate.
- Day, G. (2001). *Class*. London: Routledge.
- Douglas, M. (2002). *Purity and Danger* (1966). London: Routledge.
- Du Maurier, D. (1970). *Rebecca* (1938). London: Penguin.
- Ebert, T.L. (1988). The romance of patriarchy: ideology, subjectivity, and postmodern feminist cultural theory. *Cultural Critique* 10: 19-57.
- Fairclough, P, ed. (1986). *Three Gothic Novels*. Harmondsworth: Penguin.
- Fletcher, J. (1999). The sins of the father: the persistence of Gothic. In Larissy, E. (ed.), *Romanticism and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 113-140.

- Foucault, M. (1980). *The History of Sexuality*. Vol. 1. Translated by Hurley, R. New York: Vintage Books.
- Fuchs, B. (2004). *Romance*. London: Routledge.
- Freud, S. (1990). *The Penguin Freud Library: Art and Literature*. Vol. 14. In Dickson, A. (eds) London: Penguin Books.
- Gilbert, S.M., and Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.
- Gordon, F. (1989). *A Preface to the Brontës*. London and New York: Longman.
- Grudin, P. (1977). Jane and the other Mrs Rochester: Excess and restraint. *Jane Eyre. Novel: A Forum on Fiction* 10.2: 145-157.
- Haggerty, G.E. (1985). Fact and fancy in the Gothic novel. *Nineteenth-Century Fiction* 39.4: 379-391.
- Harris, R. (1998). *Elements of the Gothic Novel* (online). Available from: <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm> (Accessed 7/8/07).
- Heilman, R.B. (2001). Charlotte Brontë's 'New' Gothic (1958). In Regan, S. (ed.), *The Nineteenth-Century Novel: A Critical Reader*. London and New York: Routledge, pp. 212-215.
- Hogle, J.E. (2000). The Gothic ghost of the counterfeit and the progress of abjection. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, pp. 293-304.
- Hogle, J.E. (2002). Introduction: the Gothic in western culture. In Hogle, J.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. pp. 1-20. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hogle, J.E. (2004). "Gothic" romance: its origins and cultural functions. In Saunders, C. (ed.), *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*. Oxford: Blackwell, pp. 216-232.
- Holland, N.N., and Sherman, L.F. (1977). Gothic possibilities. *New Literary History* 8: 279-294.
- Hume, R.D. (1969). Gothic versus romantic: a revaluation of the Gothic novel. *PMLA* 84.2: 282-290.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge.
- Juhasz, S. (1988). Texts to grow on: reading women's romance fiction. *Tulsa Studies in Women's Literature* 7.2: 239-259.
- Kaplan, C. (1996). Girl talk: Jane Eyre and the romance of women's narration. *Novel: A Forum on Fiction* 30.1: 5-31.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Roudiez, L.S. New York: Columbia University Press.
- Kuhns, R. (1982). The beautiful and the sublime. *New Literary History* 13: 287-307.
- Light, A. (1984). "Returning to Manderlay": romance fiction, female sexuality and class. *Feminist Review* 16: 7-25.
- London, B. (1991). The pleasures of submission: Jane Eyre and the production of the text. *ELH* 58.1: 195-213.
- Lovecraft, H.P. (1973). *Supernatural Horror in Literature*. New York: Dover.
- Lovell, T. (1987). *Consuming Fiction*. London: Verso.
- Massé, M.A. (2000). Psychoanalysis and the Gothic. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, pp.

229-241.

Miall, D.S. (1998). Gothic fiction. In Wu, D. (ed.), *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell, pp. 345-354.

Modleski, T. (1982). *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*. Hamden, Connecticut: Archon.

Morris, D.B. (1985). Gothic sublimity. *New Literary History* 16: 299-319.

Morrison, P. (1991). Enclosed in openness: northanger abbey and the domestic carceral. *Texas Studies in Literature and Language* 33.1: 1-23.

Mudge, B.K. (1992). The man with two brains: Gothic novels, popular culture, literary history. *PMLA* 107.1: 92-104.

Novak, M.E. (1979). Gothic fiction and the grotesque. *Novel: A Forum on Fiction* 13.1: 50-67.

Paulson, R. (1981). Gothic fiction and the french revolution. *ELH* 48: 532-554.

Punter, D. (1996). *The Literature of Terror*. 2 vols. London: Longman.

Radway, J.A. (1983). Women read the romance: the interaction of text and context. *Feminist Studies* 9.1: 53-78.

Radway, J.A. (1981). The utopian impulse in popular literature: Gothic romances and “feminist” protest. *American Quarterly* 33.2: 140-162.

Radway, J.A. (1991). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Sage, V. (ed). 1990. *The Gothick Novel: A Casebook*. Basingstoke and London: Macmillan.

- Sowerby, R. (2000). The Goths in history and pre-Gothic Gothic. In Punter, D. (ed.), *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, pp. 15-26.
- Stewart, S. (1982). The epistemology of the horror story. *Journal of American Folklore* 95.375: 33-50.
- Stowe, W.W. (1986). Popular fiction as liberal art. *College English* 48.7: 646-663.
- Tudor, A. (1997). Why horror? The peculiar pleasures of a popular genre. *Cultural Studies* 11.3: 443-463.
- Vargo, L. (2004). Women's Gothic romance: Writers, readers, and the pleasures of the form. In Saunders, C. (ed.), *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*. Oxford: Blackwell, pp. 233-250.
- Walker, B.G. (1983). *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. New York: Harper Collins.
- White, D.L. (1971). The poetics of horror: More than meets the eye. *Cinema Journal* 10.2: 1-18.
- Williams, A. (1995). *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Williams, A. (2000). The horror, the horror: Recent studies in Gothic fiction. *MFS Modern Fiction Studies* 46.3: 789-799.
- Wyatt, J. (1985). A Patriarch of One's Own: Jane Eyre and Romantic Love. *Tulsa Studies in Women's Literature* 4.2: 199-216.