Journal of Liberal Arts, Thammasat University
วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Journal homepage: https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/index

อ่านใหม่ *ข้างหลังภาพ*: โศกนาฏกรรมแบบไทย[1]

เซิ่งหยาง อู๋ *

คณะภาษาและวัฒนธรรมตะวันออก มหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศกวางตุ้ง สาธารณรัฐประชาชนจีน

On Thai Tragedy Asthetics of *Behind the Painting*

Shengyang WU*

Faculty of Asian Languages and Cultures, Guangdong University of Foreign Studies, P. R. China

Article Info

Research Article

Article History:
Received 6 September 2020
Revised 20 October 2021
Accepted 25 October 2021

คำสำคัญ

ข้างหลังภาพ
โศกนาฏกรรมแบบไทย
กรอบขนบธรรมเนียมประเพณี
กรรม

* Corresponding author
E-mail address:
wu2543@126.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งความสนใจไปที่ศิลปะการสร้างโศกนาฏกรรมของนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ของศรีบูรพา มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาสาเหตุสำคัญที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้กลายเป็นเรื่องที่ซาบซึ้งจับใจและได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก เมื่อใช้แนวคิดการสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมของ Aristotle และหลักกรรมในพระพุทธศาสนามาวิเคราะห์ พบว่า *ข้างหลังภาพ* เป็นเรื่องโศกนาฏกรรมแบบไทย นวนิยายเรื่องนี้มีองค์ประกอบครบถ้วนทั้ง 3 ประการซึ่งเรื่องโศกนาฏกรรมชั้นเอกต้องมี ได้แก่ 1) ตัวละครเอกต้องเป็นคนดี 2) ตัวละครเอกได้รับโทษหรือความทุกข์อันเนื่องจากทำผิดพลาด 3) ตัวละครเอกเป็นผู้มีความรู้สึกนึกคิดใกล้เคียงกับผู้อ่าน ดังจะเห็นว่าหม่อมราชวงศ์กีรติ นางเอกในเรื่องเกิดในราชสกุล เป็นผู้ที่มีพฤติกรรมดีงามและมีความคิดก้าวหน้า ถือได้ว่าเป็นแบบอย่างของคนดีในสายตาของคนทั่วไป เธอได้รับความทุกข์เนื่องจากกรรมที่ตัวเองก่อไว้ ซึ่งไม่ใช่กายกรรมหรือวจีกรรม แต่เป็นมโนกรรม ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ ศรีบูรพาประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ขึ้นในเวลาที่แตกต่างกัน 2 ช่วง ช่วงแรก แต่งไปได้เพียง 12 บท เนื้อเรื่องจบลงตอนนางเอกและพระเอกลาจากกันที่ท่าเรือญี่ปุ่น อารมณ์โศกของเรื่องยังไม่เข้มข้นนัก นางเอกซึ่งเป็นคนดีและมีนิสัยเหมือนคนทั่วไปนั้นกลับมีความคิดและความรู้สึกที่ชัดเจน แต่เลือกที่จะเก็บงำไว้กับเธอเพียงผู้เดียว เท่ากับว่าผู้ประพันธ์ได้ปูพื้นฐานโศกนาฏกรรมที่จะเกิดขึ้นในภายหลังได้อย่างดี ช่วงที่สอง ศรีบูรพาแต่งเติมเรื่องจนกลายเป็นนวนิยายขนาด 19 บท เรื่องจบลงตอนหม่อมราชวงศ์กีรติเสียชีวิต ซึ่งสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของมนุษย์ว่า กอปรไปด้วยกิเลสตัณหาและยึดมั่นในอัตตา จนทำให้หม่อมราชวงศ์กีรติประสบโศกนาฏกรรมแห่งความรัก นางเอกเป็นปุถุชนซึ่งไม่รู้แจ้งความจริงแห่งชีวิต ทำให้ผู้อ่านบังเกิดความประทับใจอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง จนทำให้นวนิยายโศกนาฏกรรมเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากผู้อ่านจำนวนมากจากรุ่นสู่รุ่น

[1] การศึกษานี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง “การศึกษาพัฒนาการนวนิยายไทย” โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก Chinese National Social Sciences Founding Project (20BWW025)

Keywords:

Behind the painting,
Thai Tragedy,
traditional rituals,
Karma

Abstract

The main purpose of this paper is to explore and analyze the artistic craft of romantic tragedy demonstrated in Siburapha's novel *Behind the Painting*, so as to unearth the reason for its widespread popularity. Three of the necessary elements of an ideal tragedy as stated in Aristotle's theory of tragedy - a protagonist that is good natured, relatable to the audience, who experiences downfall due to his or her own flaw - are all present in *Behind the Painting*. The novel also embodies Buddhist ideas based on karma. The royal descent, moral integrity and self-motivated character possessed by the female lead Kirati qualifies her for the role of protagonist in an ideal tragedy. Her suffering was not a result of disagreeable conduct. Instead, it was desire and self-grasping in human nature that brought the misery of love upon her. The novel is divided into two parts. The first ends with the male and female leads bidding farewell to each other at the Japanese dock. This part of the novel is not rich with tragic features. Nevertheless, it establishes a clear, good-natured image for Kirati, which lays the foundation for the romantic tragedy depicted in the second part of the novel. The second part, later added on by Siburapha, ends with Kirati dying of illness and represents her persistence in love as well as her immense desire and self-grasping mindset. Kirati's ignorance of the essence of life and human nature elicits empathy and invokes compassion universally among its readers, hence the novel's long-lasting popularity.

1. บทนำ

นวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* เป็นผลงานดีเด่นชิ้นหนึ่งของศรีบูรพา ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* เป็นตอนๆ ตั้งแต่ พ.ศ. 2480 แล้วรวมพิมพ์เป็นเล่มเมื่อ พ.ศ. 2481 นับแต่นั้นมา นวนิยายเรื่องนี้ได้ตีพิมพ์ซ้ำมากกว่า 40 ครั้ง ปัจจุบันนวนิยายเรื่องนี้มีฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ ญี่ปุ่น เกาหลี และจีนเป็นต้น สะท้อนให้เห็นว่า ได้รับความนิยมจากผู้อ่านทั้งในและนอกประเทศเป็นอย่างมาก ในประเทศจีน นวนิยายเรื่องนี้นับเป็นวรรณกรรมไทยที่ได้รับความสนใจมากที่สุดจากนักวิชาการจีนด้านวรรณกรรมไทยศึกษา มีการศึกษาวิเคราะห์ในแง่มุมต่าง ๆ เช่น ศิลปะการแต่ง การแปล ซึ่งเน้นศิลปะการใช้ภาษา แนวคิดหลักของเรื่อง ภาพลักษณ์ของนางเอก คือ หม่อมราชวงศ์กีรติ สาเหตุของโศกนาฏกรรม เป็นต้น แต่ประเด็นที่ศึกษากันมากที่สุด คือ สาเหตุที่หม่อมราชวงศ์กีรติประสบโศกนาฏกรรมความรัก

เรื่องโศกมีหลายแบบ แต่ละแบบกระตุ้นอารมณ์โศกของผู้อ่านในระดับที่ต่างกัน เรื่องที่แต่งธรรมดามักไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกโศกเศร้า บางเรื่องแม้จะมีอารมณ์เศร้าเข้มข้น แต่ก็เป็นเพียงเรื่องโศกของตัวละครเองหรือสะเทือนใจผู้อ่านกลุ่มเล็กๆ เท่านั้น ไม่สามารถสร้างความประทับใจแก่ผู้อ่าน ส่วนเรื่องโศกนาฏกรรมที่แต่งได้ดีเด่นย่อมทำให้ผู้อ่านบังเกิดความรู้สึกโศกเศร้าเป็นอย่างยิ่ง และวรรณกรรมเรื่องนั้นก็จะได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย อริสโตเติล (Aristotle, 384-322 ก่อนคริสตกาล) นักปรัชญาชาวกรีกโบราณมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมไว้ในหนังสือว่าด้วยทฤษฎีการละครเรื่อง *เดอะ โพเอทิกส์* (The Poetics) Angela Curran (卡兰, 2003, p. 329) นักวิชาการชาวอเมริกันสรุปแนวคิดหลักของอริสโตเติลโดยว่า วรรณกรรมโศกนาฏกรรมที่แต่งได้ยอดเยี่ยมมักประกอบด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) ตัวละครเอกต้องเป็นคนดี 2) ตัวละครเอกได้รับโทษหรือความทุกข์เนื่องจากทำผิดพลาด 3) ตัวละครเอกเป็นคนที่มีความรู้สึกนึกคิดใกล้เคียงกับผู้ดูหรือผู้อ่าน

ที่ผ่านมา การศึกษาเกี่ยวกับสาเหตุที่หม่อมราชวงศ์กีรติประสบโศกนาฏกรรมความรักนั้น มักเน้นไปที่เนื้อเรื่องของนวนิยายเป็นสำคัญ นักวิชาการส่วนมากลงความเห็นว่า เป็นเพราะหม่อมราชวงศ์กีรติถูกกรอบประเพณีของสังคมจองจำและหม่อมราชวงศ์กีรติเป็นคนที่มีนิสัยอ่อนแอ บทความนี้ ผู้ศึกษามุ่งเน้นความสนใจไปที่ศิลปะการสร้างนวนิยายของศรีบูรพา โดยจะศึกษาตามทฤษฎีการสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล เพื่อค้นหาสาเหตุสำคัญที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากผู้อ่านจำนวนมากจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อวิเคราะห์ตามปัจจัย 3 ประการของอริสโตเติ้ลดังได้กล่าวมาแล้ว ผู้ศึกษาจำเป็นต้องพิสูจน์ให้เห็นเป็นเบื้องต้นก่อนว่าหม่อมราชวงศ์กีรติเป็นคนดี ซึ่งทำให้ได้ผลศึกษาที่แตกต่างกับการศึกษาที่ผ่านมา ดังนั้น ผู้ศึกษาจะปริทรรศน์ผลที่มีผู้ศึกษาไว้ก่อน แล้วเสนอผลอันเป็นความคิดเห็นใหม่ว่า หม่อมราชวงศ์กีรติไม่ใช่คนที่มีนิสัยอ่อนแอ หากแต่เป็นผู้หญิงที่กล้าหาญและมีความคิดก้าวหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็นคนดีในสายตาของคนทั่วไป จากนั้นจึงจะวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายโดยละเอียด เพื่อแสดงให้เห็นว่า

ผู้แต่งมีกลวิธีการสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมที่ตรงกับปัจจัยอีก 2 ประการหลัง การวิเคราะห์ยึดแนวคิดเรื่องกรรมในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เพื่อนำสู่ข้อสรุปว่า *ข้างหลังภาพ* เป็นโศกนาฏกรรมที่มีลักษณะแบบไทย

2. ข้อคิดใหม่เกี่ยวกับ "กรอบประเพณีสังคมจองจำ" และปัจจัย "ตัวละครเอกเป็นคนดี"

ผู้ที่ลงความเห็นว่า กรอบประเพณีของสังคมเป็นสาเหตุแห่งโศกนาฏกรรมความรักของหม่อมราชวงศ์กีรตินั้น ส่วนมากให้คำอธิบายที่ใกล้เคียงกันว่า ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ประเทศไทยตกอยู่ในภาวะเปลี่ยนผ่านจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่ระบอบประชาธิปไตย เกิดการปะทะกันระหว่างกระแสความคิดเก่าและความคิดใหม่ หม่อมราชวงศ์กีรติเป็นตัวแทนแห่งสังคมเก่าหรือชนชั้นสูง ส่วนนพพรเป็นตัวแทนแห่งสังคมใหม่หรือชนชั้นกลาง หม่อมราชวงศ์กีรติมีความคิดอนุรักษ์นิยม ประพฤติตัวอยู่ในกรอบขนบประเพณีของสังคม เนื่องจากไม่เป็นตัวของตัวเอง จึงต้องประสบโศกนาฏกรรมแห่งความรัก นักวิชาการจีนที่แสดงข้อคิดเห็นเช่นนี้ส่วนมากได้รับอิทธิพลมาจากความคิดของ Luan Wenhua (栾文华, 1998, pp. 231-236) ผู้เรียบเรียงหนังสือ *ประวัติวรรณคดีไทย* (1998) ฉบับภาษาจีน David Smyth (Smyth, 2004, pp. 172-182) นักวิชาการอังกฤษได้ศึกษาที่มาของความคิดดังกล่าวในหมู่นักวิชาการไทย ชี้ให้เห็นว่าอุดม ศรีสุวรรณซึ่งเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์และนักวิจารณ์วรรณกรรมฝ่ายซ้ายที่มีชื่อโด่งดังในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นคนแรกที่แสดงความคิดเห็นเช่นนี้ ความคิดเห็นของอุดม ศรีสุวรรณเป็นแหล่งอ้างอิงของตรีศิลป์ บุญขจรในหนังสือ *นวนิยายกับสังคมไทย* ซึ่งเป็นหนังสือเล่มสำคัญที่ Luan Wenhua อ้างอิง อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่า ผู้อ่านชาวจีนที่เติบโตในสังคมที่นับถืออุดมการณ์แบบมาร์กซิสต์ ย่อมซึมซับแนวคิดดังกล่าวได้ง่าย จึงอ่านและเข้าใจนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ตามแนวนี้มาโดยตลอด จนแม้ปัจจุบัน การเรียบเรียงหนังสือวรรณกรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และการสอนวรรณกรรมไทยในภาควิชาภาษาไทยหรือภาควิชาที่เกี่ยวข้องในมหาวิทยาลัยของสาธารณรัฐประชาชนจีน ก็ยังยึดถือแนวคิดดังกล่าวเป็นหลัก ลำดับต่อไป ผู้ศึกษาจะตรวจสอบแนวคิดดังกล่าว โดยจะพิจารณาจากตัวบทนวนิยายเป็นหลักควบคู่ไปกับนำปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องเข้ามาอธิบาย

ก่อนที่จะวิเคราะห์เจาะลึกลงไป ผู้ศึกษาเห็นว่า จำเป็นต้องทำความเข้าใจให้ชัดเจนเป็นเบื้องต้นว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีไทยหมายถึงอะไร ก่อนกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ระบอบการปกครองของไทยคือระบอบศักดินาซึ่งดำรงต่อเนื่องมามากกว่า 500 ปี ระบบดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมไทยอย่างลึกซึ้ง ในการปกครองตามระบอบศักดินา สังคมไทยมีระดับชั้น มีพระมหากษัตริย์ผู้เป็นที่เทิดทูนสูงสุดของคนไทยอยู่บนยอด มีไพร่และทาสเป็นฐาน ทั้งชนชั้นผู้ปกครองและผู้ถูกปกครองต่างก็อุปถัมภ์พระพุทธศาสนายิ่งกว่าศาสนาหรือลัทธิความเชื่อใด ๆ สายชล สัตยานุรักษ์ (2557, น. 593) ได้ศึกษานิยาม "ความเป็นไทย" ของ 10

ปัญญาชนที่มีชื่อเสียงของไทยในราว พ.ศ. 2400-2500 ชี้ให้เห็นว่า ช่วงเวลานั้น แม้ปัญญาชนไทยนิยาม “ความเป็นไทย” ไม่เหมือนกัน แต่ทุกคนลงความเห็นตรงกันว่า แก่นของความเป็นไทยยังคงเป็นเช่นเดิม กล่าวคือ พระมหากษัตริย์และพระพุทธศาสนายังคงเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทย กล่าวอีกนัยหนึ่ง ลักษณะสำคัญของสังคมและวัฒนธรรมไทยตามมโนทัศน์กระแสหลัก ซึ่งปรากฏในจินตนาการของคนไทยนั้นเป็นสังคมที่ประกอบด้วยคนหลายชนชั้น คนแต่ละชนชั้นสัมพันธ์กันตามหลักศีลธรรมของพระพุทธศาสนา โดยคนแต่ละชั้นต่างก็รู้ที่ต่ำที่สูง แสดงว่าหลังจากที่การเมืองเปลี่ยนมาเป็นระบอบประชาธิปไตยเมื่อ พ.ศ. 2475 ขนบธรรมเนียมประเพณีสำคัญของสังคมเก่าก็ยังคงเป็นสิ่งดีงามในกระแสความคิดหลักของสังคมไทย

รายละเอียดในตัวบทนวนิยาย *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครสำคัญในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้ต่อต้านขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณ แต่กลับส่งเสริมด้วยซ้ำ โดยเฉพาะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยา นวนิยายเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับรักสามเส้า ผู้ที่เกี่ยวข้องทั้ง 3 คนต่างก็เป็นคนชั้นสูงทั้งสิ้น หม่อมราชวงศ์กีรติเป็นคนในราชสกุล ท่านเจ้าคุณอธิการบดีผู้เป็นสามีของเธอเคยเป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ แม้เกษียณแล้วแต่ยังมีศักดิ์และฐานะสูงในสังคม และใช้ชีวิตอย่างผู้ดีในสังคมไทยสมัยนั้น แม้กระทั่งนพพรก็มีภาพลักษณ์เป็นผู้ดี เขาเป็นบุตรของครอบครัวผู้มีอันจะกิน นพพรยังหนุ่มรูปงามและมีบุคลิกอันแสดงให้เห็นได้ชัดว่าได้รับการขัดเกลามาอย่างดี สมจิตต์ ศิกษมัต เป็นบุคคลคนแรกที่ได้รับเกียรติอ่านบทประพันธ์เรื่อง *ข้างหลังภาพ* ที่ขัดเกลาเปลี่ยนแปลงใหม่แล้วก่อนรวมพิมพ์เป็นเล่ม เขาเขียนบทความวิจารณ์โดยชี้ให้เห็นว่า นพพรเป็นคน “น่ารักน่าเอ็นดู มีความรู้สึกนึกคิดที่ดีงามในการครองตัว มีจรรยามารยาทที่เรียบร้อยน่าชื่นชม ” (ศรีบูรพา, 2543, ภาคผนวก น. 18) ตัวละครทั้ง 3 ตัวต่างก็รักษาความสัมพันธ์อันดีกับคนรอบข้าง มีความประพฤติสุภาพดีงามและถูกต้องในสายตาของคนไทย ลำดับต่อไป ผู้ศึกษาจะถือเอาหม่อมราชวงศ์กีรติเป็นศูนย์กลางในการวิเคราะห์

ก่อนอื่น เมื่อพิจารณาการแต่งตัวของหม่อมราชวงศ์กีรติ นักวิชาการจีนจำนวนไม่น้อยวิพากษ์วิจารณ์ว่า หม่อมราชวงศ์กีรติเหมือนผู้หญิงชนชั้นสูงทั่วไปที่ให้ความสำคัญกับเรื่องแต่งตัวมากเกินไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่น่าส่งเสริมในกระแสแนวคิดแบบมาร์กซิสต์ซึ่งถือเอาชนชั้นกรรมาชีพเป็นสำคัญ แต่ในมุมของวัฒนธรรมไทย การแต่งตัวเป็นมารยาทอย่างหนึ่งที่น่ายกย่องและทุกคนต้องให้ความสำคัญ ในนวนิยาย เมื่อหม่อมราชวงศ์กีรติเข้าร่วมงานเลี้ยงในประเทศญี่ปุ่นเป็นครั้งแรก ผู้ร่วมงานเลี้ยงซึ่งเป็นคนไทยไม่เพียงแต่แสดงความชื่นชม ยังต่างก็รู้สึกภูมิใจด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรดาผู้ชายไทย “มีความเบิกบานใจอย่างยิ่งที่ได้เห็นสุภาพสตรีไทยที่ทรงโฉมประโลมตาอย่างหม่อมราชวงศ์กีรติจากประเทศสยามมาเยือนนครโตเกียว ทำให้เขาทั้งหลายมีความภาคภูมิใจในเมื่อได้ประสบว่า ชนชาวญี่ปุ่นได้มองสตรีไทยด้วยสายตาแสดงความนิยมชมชื่น” (ศรีบูรพา, 2555, น. 15) [2] อนึ่ง ประเด็นที่หม่อมราชวงศ์กีรติให้ความสำคัญกับการแต่งกาย

[2] การอ้างอิงเล่มนี้ครั้งต่อไปจะระบุเฉพาะเลขหน้า

มีส่วนอย่างสำคัญต่อพัฒนาการของเรื่องซึ่งเป็นจิตเจตนาของผู้แต่ง กล่าวคือ การแต่งตัวทำให้หม่อมราชวงศ์กีรติดูสาวกว่าอายุมาก เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ชายหนุ่มที่อายุน้อยกว่าอย่างนพพรหลงรัก และทำให้ผู้อ่านนวนิยายยอมรับความรักระหว่างคนทั้งสองได้โดยง่าย ฉากสุดท้ายก่อนหม่อมราชวงศ์กีรติจะได้พบหน้านพพร เธอยังคงพิถีพิถันเรื่องการแต่งตัว สะท้อนให้เห็นว่าเธอให้ความสำคัญแก่นพพรเป็นอย่างมาก นับว่ามีส่วนช่วยสร้างบรรยากาศความโศกเศร้าให้เข้มข้นขึ้นและตอกย้ำความรักลึกซึ้งที่ไม่สมหวังให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การวางตนและปฏิบัติต่อบุคคลอื่นของหม่อมราชวงศ์กีรติเป็นเรื่องที่น่าชื่นชมเป็นอย่างยิ่งในมุมวัฒนธรรมไทย หม่อมราชวงศ์กีรติเคยเรียนหนังสือกับครูชาวตะวันตก มีการศึกษาที่ก้าวหน้าในระดับหนึ่งหากเปรียบเทียบกับผู้หญิงทั่วไปในสมัยนั้น การศึกษาของเธอย่อมมีผลต่อการประพฤติปฏิบัติตนดีงามของเธอ แต่ที่สำคัญไปกว่านั้น ประสบการณ์ที่เคยใช้ชีวิตในวังทำให้หม่อมราชวงศ์กีรติเรียนรู้ขนบประเพณีไทยอย่างจริงจัง โอกาสได้เข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในวังเป็นช่องทางที่ทำให้สตรีได้รับการศึกษาที่ดีที่สุดในฐานะกุลสตรีไทยในสมัยก่อน ชาววังมักเป็นกลุ่มคนที่ยอมรับกันทั่วไปว่ามีความเป็นไทยสูงและน่าชื่นชม เช่น แม่พลอย นางเอกในนวนิยายเรื่อง *สี่แผ่นดิน* ผลงานของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งประสบความสำเร็จในการแสดงภาพที่งดงามของสังคมจารีตประเพณีที่มีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลาง (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2549, น. 491) ส่วนหญิงสาวที่มีความเป็นไทยอยู่ในตัว มักสะท้อนให้เห็นแก่บุคคลทั่วไปว่าเป็นบุตรสาวที่อยู่ในโอวาทของบิดามารดา

หม่อมราชวงศ์กีรตินั้นเพียบพร้อมไปด้วยรูปสมบัติแต่น่าเสียดายที่อายุล่วงเลยมาถึง 35 ปีแล้ว ก็ยังไม่ได้พบชายคนรัก เธอยอมรับข้อเสนอของบิดาที่ให้แต่งงานกับท่านเจ้าคุณซึ่งมีอายุแก่กว่าเธอมาก ประเด็นนี้มักถูกนักวิชาการใช้เป็นหลักฐานข้ออ้างลำดับแรก ๆ เพื่อสนับสนุนความเห็นที่ว่า กรอบประเพณีของสังคมจองจำให้หม่อมราชวงศ์กีรติประสบโศกนาฏกรรมความรัก แม้ปฏิเสธไม่ได้ว่า ประสบการณ์ในวังมีอิทธิพลต่อหม่อมราชวงศ์กีรติให้ประพฤติตนตามขนบประเพณี แต่ผู้อ่านก็ต้องยอมรับว่า ครอบครัวของเธอไม่ใช่ครอบครัวที่มีผู้นำหัวโบราณคร่ำครึ ดังจะเห็นว่าเรื่องการแต่งงานนี้ บิดาของเธอไม่ได้บังคับ หากแต่ให้เจ้าตัวตัดสินใจเอง หม่อมราชวงศ์กีรติจึงมีเสรีภาพอย่างเต็มที่ น้องสาวสองคนของเธอซึ่งได้แต่งงานกับคนที่ตนรักและมีความสุข ก็เป็นพยานหลักฐานเชิงประจักษ์ว่า ผู้เป็นบิดาไม่มีความผิดเรื่องการแต่งงานของบุตรสาวคนโต อย่างไรก็ตาม แม้ว่าหม่อมราชวงศ์กีรติมีเหตุผลอื่นจึงได้ตัดสินใจแต่งงานกับท่านเจ้าคุณดังจะกล่าวในลำดับต่อไป แต่ก็สะท้อนให้เห็นว่า หม่อมราชวงศ์กีรติเป็นผู้ที่รู้ขนบธรรมเนียมประเพณีและอยู่ในโอวาทของผู้ใหญ่ อย่างน้อยการแต่งงานของเธอก็ทำให้บิดารู้สึกมีหน้ามีตาขึ้นบ้างและลดความห่วงใยต่อเธอลงได้มาก

ศรีบูรพาสร้างตัวละครรักสามเส้าชุดนี้ขึ้นมาบนพื้นฐานความคิดส่งเสริมการสมรสซึ่งเป็นกระแสความคิดหลักที่สังคมไทยส่งเสริม ในสมัยโบราณ ผู้ชายไทยโดยเฉพาะที่อยู่ในสังคม

ชั้นสูงมักอยู่ในศูนย์กลางแห่งชีวิตสมรส สังคมอนุญาตให้ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน แต่ประณามผู้หญิงที่มากชู้หลายชาย แสดงถึงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชายกับหญิง แต่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกแพร่เข้ามาในสังคมไทยมากขึ้น การปรับตัวให้เข้ากับกระแสความคิดสากลปรากฏชัดขึ้นในชนชั้นสูง ตัวอย่างที่ดีคือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงมีแนวคิดก้าวหน้าเกี่ยวกับความเท่าเทียมกันของชายหญิงในชีวิตสมรส แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นจากชีวิตสมรสของพระองค์เอง นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *หนังเสือ* ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักสามเส้าเช่นกัน กล่าวคือ ชายชราคนหนึ่งแต่งงานกับหญิงสาวสวย แต่หลังจากแต่งงานแล้ว หญิงสาวยังคงมีความสัมพันธ์ที่ไม่เหมาะสมกับชายคนรักเก่า พระองค์ทรงแสดงแนวพระราชดำริสนับสนุนฝ่ายชายชรา เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ปกครองบ้านเมืองส่งเสริมความคิดเรื่องกฎหมายสมรส (ปิ่น มาลากุล, 2521, น. 63) ดังนั้น ความคิดเรื่องคู่สมรสต้องมีฐานะเท่าเทียมกันและต้องซื่อสัตย์ต่อกันก็ปรากฏมาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว และเริ่มเป็นบรรทัดฐานของผู้ที่อยู่ในสังคมชั้นสูงและค่อย ๆ กระจายเป็นวงกว้างออกไป *ข้างหลังภาพ* ก็สะท้อนให้เห็นกระแสบรรทัดฐานใหม่นี้ในสังคมชั้นสูง ท่านเจ้าคุณเป็นสุภาพบุรุษ ได้พาหม่อมราชวงศ์กีรติไปฮันนีมูนที่ญี่ปุ่น สะท้อนให้เห็นแนวคิดแบบตะวันตกที่สามีคอยเอาใจใส่ภรรยาและทั้งสองปฏิบัติต่อกันอย่างเท่าเทียม หม่อมราชวงศ์กีรติเป็นผู้มีการศึกษาและได้รับการอบรมเรื่องขนบประเพณีของชนชั้นสูง จึงไม่น่าแปลกที่เธอไม่ยอมทรยศสามี กล่าวได้ว่า ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวต่างก็พยายามปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามกระแสความคิดสมัยใหม่ที่เกี่ยวกับคู่สมรส แม้ใจจริง หม่อมราชวงศ์กีรติรักนพพร แต่ก็พยายามสำรวมกิริยาของตน แม้ท่านเจ้าคุณสังเกตเห็นความผิดปกติในความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับนพพรบ้าง แต่ก็ไม่ได้เอาเรื่อง ก่อนเสียชีวิต ยังจัดการมรดกส่วนหนึ่งให้แก่เธอตามเหมาะสม แม้แต่นพพรซึ่งตกอยู่ในอาการหลงรักคลั่งไคล้หม่อมราชวงศ์กีรติมาก ก็ยังพยายามหักห้ามใจตอนลาจากกันที่ญี่ปุ่น เพื่อ “เกียรติยศของสตรีที่ข้าพเจ้า (นพพร) รักเป็นที่สุด” (น. 101) จนรักสามเส้านี้จบลงด้วยดี ดังนั้น ที่นักวิชาการบางคนมองว่าหม่อมราชวงศ์กีรติพยายามรักษาชีวิตสมรสไว้นั้น เป็นเพราะประเพณีจองจำ จึงฟังไม่ขึ้น ผู้ศึกษาเห็นว่า ต่อให้มีโอกาสใหม่อีกกี่ครั้ง สตรีอย่างหม่อมราชวงศ์กีรติก็จะปฏิบัติเช่นเดิม คือ ไม่มีวันทำผิดขนบประเพณีหรือกระแสความคิดใหม่เกี่ยวกับชีวิตสมรสอย่างแน่นอน

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงว่า *ข้างหลังภาพ* ก็เหมือนนวนิยายเรื่อง *สี่แผ่นดิน* คือ ได้สร้างภาพลักษณ์ที่ดีงามของสังคมชั้นสูง ผู้ศึกษาไม่แน่ใจว่าศรีบูรพาตั้งใจจะยกย่องตัวละครซึ่งเป็นชนชั้นสูงในเรื่องหรือไม่ แต่ที่แน่นอนคือ ศรีบูรพาตั้งใจสร้างตัวละครที่เป็นคนดีแต่ทว่าไม่ประสบความสำเร็จในรักอย่างที่ตนเองใฝ่ฝัน อย่างไรก็ตาม “คนดี” ในความคิดของศรีบูรพาที่สะท้อนจากนวนิยายเรื่องนี้มีคุณสมบัติมากกว่าที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือ ยังเป็นคนที่รู้จักประมาณตนและพัฒนาตนเพื่อให้ตนเองก้าวหน้าในหน้าที่การงาน

ศรีบูรพาเป็นนักเขียนที่มีความคิดก้าวหน้า เขาไม่เห็นด้วยกับความคิดเก่าที่แบ่งคนในสังคมออกเป็นชนชั้นที่มีระดับแตกต่างกัน เมื่อ พ.ศ. 2485 ศรีบูรพาเขียนบทความคัดค้านรัฐบาลเรื่องที่รัฐบาลต้องการฟื้นฟูบรรดาศักดิ์ ยังผลให้รัฐบาลต้องระงับไป การเมืองไทยเปลี่ยนเป็นระบอบประชาธิปไตยไม่ได้หมายความว่า ความเสมอภาคทางสังคมจะเป็นจริงขึ้นมาได้ ประชาชนยังต้องต่อสู้กับรัฐบาลที่ใช้อำนาจไม่เป็นธรรมและต่อสู้กับผู้มีอิทธิพลต่าง ๆ เมื่อทนต่อรัฐบาลเผด็จการของจอมพล ป. พิบูลสงครามไม่ได้ เขาก็เขียนบทความชุด “เบื้องหลังการปฏิวัติ 2475” ลงในหนังสือพิมพ์รายปักษ์ *สุภาพบุรุษ* ได้สร้างความไม่พอใจให้แก่รัฐบาลเป็นอย่างมาก (กุหลาบ สายประดิษฐ์, 2545, น. 9) นอกจากเป็นนักหนังสือพิมพ์ที่ต่อต้านรัฐบาลเผด็จการทหารจนทำให้ตนเองต้องเข้าคุกถึง 2 ครั้งแล้ว ศรีบูรพายังได้สร้างสรรค์วรรณกรรมไว้จำนวนมาก แต่ละเรื่องล้วนแต่สะท้อนให้เห็นความไม่เท่าเทียมกันในสังคม นับว่าศรีบูรพามีคุณูปการต่อวงการวรรณกรรมไทยและสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง หลังจากที่เขาเสียชีวิต ในวาระเฉลิมฉลอง ๑๐๐ ปีชาตกาล รัฐบุรุษอาวุโส เมื่อปี พ.ศ. 2543 คณะอนุกรรมการฝ่ายรางวัลปรีดี พนมยงค์ ได้มอบรางวัลปรีดี พนมยงค์ให้แก่เขาในฐานะที่เป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นในการส่งเสริมความคิดประชาธิปไตย

ศรีบูรพาไม่ได้มีแนวคิดประชาธิปไตยที่สมบูรณ์มาตั้งแต่แรก แต่เมื่อผ่านประสบการณ์ชีวิตและได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เขาก็พัฒนาแนวคิดประชาธิปไตยเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ การศึกษาของสายชล สัตยานุรักษ์ชี้ให้เห็นว่า หลัง พ.ศ. 2475 แม้ว่าสังคมไทยยังคงแบ่งคนออกเป็นชนชั้นที่แตกต่างกัน แต่ก็เกิดพัฒนาการทางสังคม กระแสความคิดทางสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง คนชั้นล่างค่อย ๆ ได้รับความสนใจจากชนชั้นสูงโดยเฉพาะนักปราชญ์คนสำคัญ เช่น กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ พระยาอนุมานราชธน และสุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นต้น คนเหล่านี้ต่างก็มีผลงานที่ให้ความสำคัญแก่คนทั่วไป ในกลุ่มบุคคลที่กล่าวมานี้ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อศรีบูรพาอย่างยิ่ง พระองค์ทรงเห็นว่า “ชาติควรมีประเพณีนิยม คือ มีขนบธรรมเนียม มีการปฏิบัติที่ดีงาม เพื่อความเจริญแห่งวัฒนธรรม” ทรงส่งเสริมแบบแผนทางวัฒนธรรมที่มิได้มีศูนย์กลางอยู่ที่สถาบันพระมหากษัตริย์ หากแต่เป็นแบบแผนที่ “เป็นความนิยมของมหาชนคนส่วนใหญ่” (2557, น. 194) ทั้งยังมีพระประสงค์จะให้ละครไทยเป็นศิลปะชั้นสูงแบบเดียวกับโศกนาฏกรรมของกรีกโบราณ และทรงเน้นด้วยว่า ความสูงต่ำของบุคคลมิได้อยู่ที่ “ฐานะ” แต่อยู่ที่ “บุคลิกลักษณะต่อสู้กับชีวิตที่เขาได้เลือกปฏิบัติเอง” (2557, น. 195) ซึ่งโศกนาฏกรรมจะช่วยหล่อหลอมบุคลิกลักษณะดังกล่าวนี้ได้เป็นอย่างดี (2557, น. 196) เห็นได้ชัดว่า ความเป็นธรรมทางสังคมในความคิดเห็นของกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์มีความหมายลึกซึ้งและยิ่งใหญ่ เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติตัวของปัจเจกบุคคลภายใต้เงื่อนไขที่ยอมรับสภาพความเป็นจริงของสังคมซึ่งมีชนชั้น

ศรีบูรพาเป็นผู้ที่รู้จักศึกษาหาความรู้ใส่ตัวและพัฒนาศิลปะการสร้างวรรณกรรมของตนอย่างต่อเนื่อง มีหลักฐานอย่างหนึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ก่อน พ.ศ. 2475 ศรีบูรพานับถือกรมหมื่น

นราธิปพงศ์ประพันธ์มากเป็นพิเศษโดยเฉพาะด้านการวิจารณ์วรรณกรรม กล่าวคือ หลังจากสร้างนวนิยายเรื่อง *สงครามชีวิต* ขึ้นมาแล้วเมื่อ พ.ศ. 2475 ศรีบูรพาขอความกรุณาจากพระองค์ให้ทรงเขียนบทความวิจารณ์นวนิยายเรื่องดังกล่าวในหนังสือพิมพ์ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อศรีบูรพามาก ถ้าไม่ใช่เป็นเพราะเหตุการณ์เรื่องหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* ของพระองค์ปิดกิจการชั่วคราว ศรีบูรพาก็น่าจะสมความปรารถนาอย่างแน่นอน (Smyth, 2019, p. 61) อนึ่ง ศรีบูรพายังเคยได้รับเชิญจากพระองค์ให้ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้สูงที่ความคิดการสร้างวรรณกรรมของพระองค์จะส่งอิทธิพลต่อศรีบูรพา และทำให้ผลงานวรรณกรรมในภายหลังของศรีบูรพา หันมาเผชิญหน้ากับความเป็นจริงของสังคมไทยมาก

เรื่อง *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าศรีบูรพามีความคิดก้าวหน้ากว่าเดิม และมีลักษณะคล้ายความคิดของกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ซึ่งเน้นความคิดมหาชน กล่าวคือ หากจะให้ความเป็นธรรมทางสังคมกลายเป็นความจริง ต้องส่งเสริมให้คนในแต่ละชนชั้นพัฒนาตนให้เป็นคนดี นั่นหมายความว่า คนดีไม่ใช่เพราะเกิดในตระกูลสูง และคนในแต่ละชนชั้นได้เท่าเทียมกัน ทุกคนต้องใช้ความพยายาม เพื่อให้ได้ความก้าวหน้าที่สอดคล้องกับฐานะหรือบุคลิกลักษณะของตน ความคิดของศรีบูรพานี้สะท้อนให้เห็นจากบทเพลงในนวนิยาย *ข้างหลังภาพ* ซึ่งเป็นเพลงที่หม่อมราชวงศ์กีรติและนพพรได้ยินในคืนที่สองคนพายเรือท่องน้ำในสวนสาธารณะเมื่อความสัมพันธ์ระหว่างเขาทั้งสองเริ่มซับซ้อนขึ้น หม่อมราชวงศ์กีรติรู้สึกว่าบทเพลงนี้ไพเราะน่าฟัง จึงขอให้นพพรแปลออกมา เนื้อเพลงว่าดังนี้

“แม้นเรามิได้เกิดเป็นดอกซากุระ ก็อย่ารังเกียจที่เกิดเป็นบุปผาพรรณอื่นเลย ขอแต่ให้เป็นดอกที่งามที่สุดในพรรณของเรา ภูเขาฟูจีมีอยู่ลูกเดียว แต่ภูเขาทั้งหลายก็หาไร้ค่าไม่ แม้นมิได้เป็นซามูไร ก็จงเป็นลูกสมุนของซามูไรเถิด เราจะเป็นกัปตันหมดทุกคนไม่ได้ ด้วยว่าถ้าปราศจากลูกเรือแล้ว เราจะไปกันได้อย่างไร แม้เรามิอาจเป็นถนน ขอจงเป็นบาทวิถี ในโลกนี้ มีตำแหน่งและงานสำหรับเราทุกคน งานใหญ่บ้างเล็กบ้าง แต่เราย่อมจะมีตำแหน่งและงานทำเป็นแน่ละ แม้เป็นดวงอาทิตย์ไม่ได้ จงเป็นดวงดาวเถิด **แม้มิได้เกิดเป็นชาย ก็อย่าน้อยใจที่เกิดมาเป็นหญิง** (อักษรตัวหนาผู้ศึกษาเป็นผู้เน้น) จะเป็นอะไรก็ตาม จงเป็นเสียอย่างหนึ่ง จะเป็นอะไรมิใช่ปัญหา สำคัญอยู่ที่ว่า จงเป็นอย่างดีที่สุด ไม่ว่าเราจะเป็นอะไรก็ตาม” (น. 39)

เห็นได้ชัดว่า เนื้อเพลงจากนวนิยายที่ยกมาข้างต้นไม่เกี่ยวข้องกับความรักแม้แต่น้อย หากแต่เป็นเพลงให้กำลังใจ ส่งเสริมให้คนที่อ่อนแอหรือด้อยโอกาสลุกขึ้นสู้และประพฤติตนให้ดีที่สุด เนื้อเพลงไม่สอดคล้องกับบรรยากาศคืนนั้นที่นพพรและหม่อมราชวงศ์กีรติเริ่มมีความรู้สึกลึกซึ้งแก่กันมากขึ้น แต่เหมาะกับสภาพความเป็นจริงในชีวิตของหม่อมราชวงศ์กีรติมากกว่า เนื่องจากในยุคเปลี่ยนผ่านจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยนั้น ฐานะอันสูงส่งของเหล่าราชสกุลได้ตกต่ำลง และกลายเป็นเป้าโจมตีให้กับกระแสความคิดใหม่ในยุคนั้น แต่ศรีบูรพากลับเห็นว่าระดับชั้นทางสังคมไม่ใช่อุปสรรคในการพัฒนาคน จึงได้สร้าง

ตัวละครเอกที่มาจากชนชั้นสูงในสังคมเก่าและเป็นเพศหญิงด้วย ในช่วงเวลานั้น ผู้ที่ตกอยู่ในฐานะเช่นนี้ย่อมประสบความลำบาก จึงควรมีความคิดที่ก้าวหน้าและมีจิตใจที่เข้มแข็ง ดังจะเห็นได้จากคำพูดของหม่อมราชวงศ์กีรติที่พูดกับนพพรว่า

"ถ้าเราหาเครื่องล่อที่เป็นคุณประโยชน์ซึ่งจะคอยดูดดึงความคิดของเราให้จดจ่ออยู่ได้เป็นเนืองนิตย์แล้ว ชีวิตก็จะไม่เป็นสิ่งที่ไร้ค่า และเราเองก็สามารถที่จะบันเทิงชีวิตของเราได้ไม่มากก็น้อยไม่ว่าเราจะมีฐานะอย่างไร...ผู้หญิงฐานะอย่างฉันต้องการเครื่องช่วยในทางนี้มาก..." (น. 42)

ศรีบูรพาคัดค้านความคิดที่สังคมแบ่งคนเป็นชนชั้นที่แตกต่างกัน นอกจากก้าวหน้ากว่าความคิดเดิมของตนแล้ว ยังล้ำหน้ากว่านักเขียนหัวก้าวหน้าในยุคนั้น เพราะคนเหล่านั้นส่วนมากคัดค้านสังคมโดยมุ่งแต่สร้างผลงานที่สะท้อนชีวิตที่น่าเห็นใจของชนชั้นล่าง แต่นวนิยายเรื่องนี้ศรีบูรพาสร้างภาพชีวิตชนชั้นสูงโดยเน้นว่า นางเอกก็เหมือนคนธรรมดาคนหนึ่งที่น่าเห็นใจ เพราะฉะนั้น *ข้างหลังภาพ* จึงสะท้อนให้เห็นว่า การรักษาประเพณีอันดีงามของชนชั้นสูงที่สืบทอดมาจากสมัยโบราณยังคงเป็นสิ่งที่น่าชื่นชม ในขณะเดียวกัน ธรรมว่าด้วยการรู้จักประมาณตนและพัฒนาตนเองเพื่อความก้าวหน้าก็เป็นความคิดที่ควรส่งเสริมด้วย *ข้างหลังภาพ* แต่งในช่วงเวลาที่ความคิดทางสังคมมีความหลากหลายและซับซ้อน ในยุคนั้นมีนวนิยายจำนวนมากที่สะท้อนให้เห็นการปะทะกันระหว่างความคิดใหม่กับความคิดเก่า เมื่อพิจารณาแต่เพียงผิวเผิน *ข้างหลังภาพ* ก็เป็นเรื่อง "การปะทะสังสรรค์" กันของ "โลกเก่า" (หม่อมราชวงศ์กีรติ) กับ "โลกใหม่" (นพพร) เรื่องหนึ่ง แต่เมื่อศึกษาลึกลงไปแล้ว ก็จะเห็นว่าแก่นของเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ไม่ได้เป็นเช่นนั้น เนื่องจากสะท้อนให้เห็นประเพณีนิยมโดยตลอดเรื่อง แม้แต่นพพรก็นับได้ว่าเป็นคนแห่งโลกเก่า โดยที่เขายอมแต่งงานกับหญิงสาวที่พ่อแม่จัดหาให้ แสดงว่าเขาก็เป็นคนที่เคารพประเพณี และอยู่ในโอวาทของพ่อแม่ เพราะฉะนั้น คุณค่าทางความคิดของ *ข้างหลังภาพ* จึงอยู่ที่การส่งเสริมความคิดความเป็นธรรมทางสังคมโดยคำนึงถึงสภาพความเป็นจริงของสังคมไทยซึ่งยังแบ่งแยกชนชั้นทางสังคมอยู่

การสร้างงานที่มีความคิดสร้างสรรค์และให้จับใจผู้อ่านเป็นสิ่งที่นักเขียนทุกคนรวมทั้งศรีบูรพาปรารถนามากที่สุด สามารถกล่าวได้ว่า ศรีบูรพาตั้งใจที่จะแต่งนวนิยายว่าด้วยรักที่จับใจผู้อ่าน นวนิยายเรื่องนี้เดิมตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* รายวันตั้งแต่วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2480 จนถึงวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2480[3] มีทั้งหมด 12 บท เรื่องจบตอนหม่อมราชวงศ์กีรติและนพพรลาจากกันที่ท่าเรือโกเบแห่งญี่ปุ่น ปรากฏว่าผู้อ่านนิยมชมชอบ

[3] ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีประกาศให้วันที่ 1 เมษายน เป็นวันขึ้นปีใหม่จนถึงวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2484 รัฐบาลได้ประกาศเปลี่ยนวันขึ้นปีใหม่ให้ตรงกับนานาประเทศ วิธีการนับปีพุทธศักราชก่อน พ.ศ. 2484 จึงต่างกับปัจจุบัน วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2480 ถึงวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2480 ตรงกับวันที่ 8 ธันวาคม ค.ศ. 1937 ถึงวันที่ 26 มกราคม ค.ศ. 1938

สมดังที่คาดหมาย เมื่อนายเทพปรีชา สำนักงาน “ประชามิตร” เห็นว่าผู้อ่านนิยมชมชอบ จึงตั้งใจรวมพิมพ์เป็นเล่ม และเพื่อให้ขายดียิ่งขึ้นหรือเพื่อวัตถุประสงค์อย่างอื่นก็ตาม ศรีบูรพาได้เขียน *ข้างหลังภาพ* ต่ออีก 7 บท โดยถือว่าที่เขียนจบใน *ประชาชาติ* เป็นภาคแรก หรือภาคต่างประเทศ ส่วนที่เขียนใหม่เป็นภาคจบสมบูรณ์หรือภาคในประเทศ (ศรีบูรพา, 2543, ภาคผนวก น. 50) นวนิยายโศกนาฏกรรมความรักยาว 19 บทนี้ทำให้ศรีบูรพาประสบความสำเร็จเกินกว่าที่เขาคาดหมายก็ว่าได้ หรืออย่างน้อยเกินกว่าที่คาดหมายเมื่อเริ่มแต่งภาคที่หนึ่ง ตั้งแต่ที่ได้พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกจนถึงปัจจุบัน นวนิยายเรื่องนี้ได้พิมพ์ซ้ำมากกว่า 40 ครั้ง เป็นนวนิยายที่ผู้อ่านทุกยุคสมัยชื่นชอบ

ปฏิเสธไม่ได้ว่าเนื้อเรื่องอีก 7 บทที่แต่งเสริมในภายหลังมีบทบาทสำคัญที่ทำให้นวนิยายรักเรื่องนี้กลายเป็นโศกนาฏกรรมความรักที่จับใจผู้อ่านมาทุกยุคทุกสมัย เพราะว่าภาคแรกซึ่งยาว 12 บทนั้น อย่างมากก็เป็นเพียงเรื่องรักที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสียดายแทนนางเอกเท่านั้น ด้วยเธอไม่สามารถแต่งงานกับคนที่ตนรักได้ จึงยังถือเป็นโศกนาฏกรรมความรักไม่ได้ เพราะผู้แต่งยังให้โอกาสแก่ผู้อ่านจินตนาการความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักคู่นี้ได้ และทำให้ผู้อ่านอยากติดตาม

สรุปแล้ว ตอนแรกศรีบูรพาตั้งใจจะสร้างนวนิยายเรื่องรักเจือโศกที่มีตัวละครหญิงเป็นคนดี เป็นแบบอย่างทั้งเรื่องปฏิบัติตนตามกรอบจารีตอย่างเคร่งครัดแต่ก็นำเสนอความคิดก้าวหน้าแห่งยุคใหม่ด้วย และประสบความสำเร็จพอสมควร เหตุผลที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้กลายเป็นนวนิยายรักอมตะในวงการวรรณกรรมไทยนั้นมีหลายประการ ที่สำคัญที่สุดคือ ศรีบูรพาได้ปูพื้นอันดีในภาคแรกเพื่อให้เป็นโศกนาฏกรรมในเวลาต่อมา ดังจะวิเคราะห์โดยละเอียดในหัวข้อต่อไป

3. ปัจจัย “คนดีมีความผิดพลาด” และ “การเป็นคนประเภทเดียวกันกับผู้ดูหรือผู้อ่าน”

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่านางเอกของเรื่อง *ข้างหลังภาพ* นอกจากสร้างขึ้นมาให้เป็นคนดีแล้ว ในขณะเดียวกัน ศรีบูรพายังได้สร้างนางเอกให้เป็นคนธรรมดา คือ มิได้เป็นคนที่ดีพร้อมหากมองจากมุมพระพุทธศาสนา ชาวไทยที่นับถือพระพุทธศาสนามักจะเชื่อว่า ความจริงแห่งชีวิตคือความไม่เที่ยงอันจะนำความทุกข์มาให้ ตามความเชื่อเรื่องกรรม สุขทุกข์ย่อมเกิดจากกายกรรม วจีกรรม และมโนกรรมของแต่ละคน เมื่อมีกรรมก็ต้องมีวิบากซึ่งจะสนองแก่ผู้กระทำไม่ช้าก็เร็ว กฎแห่งกรรมมักเป็นแนวคิดหลักที่ผู้แต่งวรรณคดีไทยรวมทั้งนวนิยายยึดถือเมื่อแต่งเรื่อง และเป็นแนวคิดหลักที่ผู้อ่านไทยยึดถือด้วยเช่นกัน เมื่อตีความชะตากรรมของตัวเอกในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรัก ความอิจฉา ความทะเยอทะยาน ความเคียดแค้น หรือความโศกเศร้า เป็นต้น ล้วนสะท้อนให้เห็นความไม่รู้แจ้งในความจริงแห่งชีวิตของตัวเอกซึ่งวนเวียนอยู่ในโลกียภูมิ การยึดติดกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทำให้คนจำนวนมากตกเป็นทาสแห่งกรรม ในเรื่อง *ข้างหลังภาพ* หม่อมราชวงศ์กีรติก็เป็นคนที่ทำผิดโดยไม่รู้ตัว แต่ความผิดของเธอไม่ใช่เกิดจาก

กายกรรมหรือวจีกรรม หากแต่เป็นมโนกรรม ผลที่ตามมาก็คือ เธอได้รับความทุกข์และพบกับโศกนาฏกรรมแห่งความรักในชีวิต

ภาคแรกของ *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นว่า ความผิดทางมโนกรรมทำให้หม่อมราชวงศ์กีรติได้ลิ้มรสความทุกข์แล้ว ผู้หญิงสวยและเป็นกุลสตรีจากครอบครัวที่มีฐานะในสังคมอย่างหม่อมราชวงศ์กีรติจำเป็นต้องแต่งงานกับชายสูงวัยซึ่งตนไม่ได้รัก นับว่าเป็นเรื่องที่น่าเสียดาย คนที่เชื่อเรื่องกรรมเมื่อประสบเหตุที่ทำให้ต้องตกอยู่ในความทุกข์โดยที่ตนเองไม่ได้ทำผิดอะไร มักจะปลอบใจตนเองว่าเป็นเพราะกรรมที่ก่อไว้ในชาติก่อน หม่อมราชวงศ์กีรติก็มีความคิดทำนองนี้ ดังเช่นที่เธอพูดกับนพพรว่า “สิ่งที่เป็นใหญ่เป็นประธานในโลกได้กำหนดชีวิตของฉันไว้เช่นนั้น ฉันดิ้นรนเท่าใดก็ออกมาจากเส้นกำหนดไม่ได้ ก็จำต้องเผชิญชีวิตไปตามยถากรรม” (น. 140) หากอ่านนวนิยายเรื่องนี้โดยละเอียด จะเห็นว่า ความทุกข์ของเธอส่วนใหญ่เกิดจากความผิดทางมโนกรรมของเธอ อันดับแรก หม่อมราชวงศ์กีรติมีนิสัยชอบตัดสินคนจากภายนอก ซึ่งไม่ถูกต้อง เธอบอกเล่าความรู้สึกกับนพพรว่าชีวิตสมรสของตนอาภัพ เนื่องจากเธอและท่านเจ้าคุณเป็นคนต่างวัย เธอพูดกับนพพรว่า เธอไม่เชื่อว่าจะเป็นไปได้เลยที่ “ร่างที่ยังสดชื่นด้วยความสวยงามนี้หรือจะต้องวิวาห์กับวัยชรา 50 ปี” (น. 79) เธออิจฉาน้องสาวสองคนเพราะทั้งคู่ได้แต่งงานไป 7-8 ปีแล้วและกำลังอยู่กับสามีอย่างมีความสุข ที่สำคัญคือ “มิใช่สามีแก่” (น. 71) เธอเห็นว่า ตนเองและท่านเจ้าคุณไม่สามารถมีความรักได้ “เพราะว่าน้ำรักของท่านได้เหือดแห้งไปพร้อมกับวัยชราของท่านเสียแล้ว วัยแห่งรสรักได้ผ่านพ้นท่านไปเสียแล้ว เดี๋ยวนี้ท่านไม่รู้ว่าท่านจะรักได้อย่างไร...” (น. 55) แต่จริง ๆ แล้ว ท่านเจ้าคุณก็เป็นคนที่น่ารักน่าชื่นชม เขาเป็นสุภาพบุรุษ เอาใจหม่อมราชวงศ์กีรติมาก ก่อนไปญี่ปุ่น เขาเขียนจดหมายไปหานพพร แสดงความมุ่งหมายให้รู้ว่าจะไปฮันนีมูนเพื่อให้หม่อมราชวงศ์กีรติรู้สึกมีความสุข เขาเขียนว่า “ฉันทั้งรักและสงสารเธอ...ฉันปรารถนาจะให้เธอเป็นสุขเบิกบาน ปรารถนาจะให้เธอรู้สึกว่าการแต่งงานกับผู้มีอายุเช่นฉันนั้น อย่างน้อยที่ไม่ได้ไร้ความหมายเสียทีเดียว...” (น. 6) เห็นได้ว่าท่านเจ้าคุณแม้มีอายุสูง แต่ก็พยายามแสวงหาความรัก เขารักหม่อมราชวงศ์กีรติอย่างจริงใจ ความรักระหว่างนพพรและกีรติก็เป็นหลักฐานแสดงว่าความแตกต่างทางอายุไม่ใช่อุปสรรคขวางกั้นระหว่างคนที่รักกันหากไม่มีอคติตัดสินคนจากภายนอก โดยสรุป ต้นเหตุความผิดของหม่อมราชวงศ์กีรติอยู่ที่การตัดสินคนจากสิ่งภายนอก

ประเด็นที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือ ความทุกข์ของหม่อมราชวงศ์กีรติเกิดขึ้นพร้อมกับความสัมพันธ์ระหว่างนพพรกับเธอที่พัฒนาขึ้น สาเหตุที่หม่อมราชวงศ์กีรติเลือกที่จะแต่งงานกับท่านเจ้าคุณ ตามที่เธอบอกนพพรนั้นคือ เธอเห็นว่า “การมีความผาสุกที่ไร้ความรัก คงจะดีกว่าการใฝ่ฝันกังวลถึงความรักด้วยปราศจากความผาสุก” (น. 55) เพราะฉะนั้น การแต่งงานทำให้เธอมีความสุขขึ้นมาบ้างอย่างไม่ต้องสงสัย เมื่อมาถึงญี่ปุ่นในตอนแรก ในสายตาของนพพร เธอ “ดูมีความพออกพอใจ และมีความเบิกบานในชีวิตแต่งงานใหม่ ๆ ของเธอดีอยู่” (น. 13) เมื่อ

แรก ๆ ที่อยู่กับนพพร เธอมีอารมณ์เบิกบานน่ารัก หลังจากที่สนิทสนมกันมากขึ้นแล้ว โดยเฉพาะหลังจากที่นพพรแสดงความเอาใจใส่และแสดงความรักต่อเธอแล้ว เธอจึงเริ่มรู้สึกมีความทุกข์และปรับทุกข์กับนพพร กล่าวอีกนัยหนึ่ง ความทุกข์ของเธอเกิดจากการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกนึกคิดของตนซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญให้ผู้แต่งเล่าเรื่องต่อไป

นวนิยายโศกนาฏกรรมความรักของศรีบูรพาสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อภาคที่สองของ *ข้างหลังภาพ* ได้จบลง ภาคแรกสะท้อนให้เห็นว่าความคิดเกี่ยวกับความรักของหม่อมราชวงศ์กีรติไม่ต่างอะไรกับคนธรรมดา แสดงว่าเธอเป็นคนมีตัณหาอยู่ในจิตใจซึ่งก็เป็นธรรมชาติของปุถุชน เมื่อมีตัณหาก็เกิดอุปาทาน ยึดถือในตัวตน ตามคำสอนของพระพุทธศาสนา ความทุกข์ทั้งหมดในจิตใจมนุษย์เกิดมาจากสาเหตุเดียว คือ ความยึดมั่นถือมั่นว่ามีตัวตน ซึ่งผู้อ่านจะเห็นได้ชัดเจนในภาคที่สอง หม่อมราชวงศ์กีรติแสดงให้เห็นว่าเป็นคนที่ยึดถือตัวตนมากและเป็นเหตุที่ทำให้เธอตกอยู่ในความทุกข์อย่างใหญ่หลวง และความโศกเศร้าก็เป็นปัจจัยทำให้เธอเสียชีวิตลง ประโยคอมตะกินใจผู้อ่านรุ่นแล้วรุ่นเล่าที่ว่า “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก” (น. 158) ประโยคนี้มีคำว่า “ฉัน” ทั้งหมด 5 คำ สื่อให้เห็นว่า เธอมีความยึดถือในตัวตนอย่างสูง ในเมื่อทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ไม่เที่ยงแท้ยั่งยืนถาวร เรื่องรักก็เช่นกัน คำบอกเล่าความในใจของเธอกับนพพรก่อนเสียชีวิตว่า ความรักของเธอ “ยังรุ่งโรจน์อยู่ในร่างที่กำลังจะแตกดับ” (น. 157) สะท้อนให้เห็นว่า หม่อมราชวงศ์กีรติพยายามดิ้นรนใฝ่หาความรัก เธอเห็นว่าไม่มีคนที่รักเธอ ที่จริงเธอเคยมีคนที่รักเธอ ซึ่งท่านเจ้าคุณเป็นคนแรก และคนที่สำคัญที่สุดก็คือนพพร ตั้งแต่วันที่ไปเที่ยวที่มิตาเกะจนเมื่อกลับจากญี่ปุ่นใหม่ ๆ ความรักระหว่างเธอกับนพพรย่อมเกิดขึ้นอย่างไม่ต้องสงสัย นพพรสารภาพรักต่อเธอทั้งวาจาและต่อมาก็มีจดหมายเป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษร เพียงแต่ว่าเธอพยายามสำรวมกิริยาวาจา ไม่ตอบรับเพื่อว่าจะได้ไม่ฝ่าฝืนจารีตประเพณี ต่อมา ความรักของนพพรที่มีต่อเธอก็เปลี่ยนไป แสดงให้เห็นสัจธรรมว่า ความรักก็ไม่ใช่สิ่งที่จะดำรงอยู่ได้อย่างถาวรเลย แต่ถึงอย่างไร นพพรก็ไม่ใช่คนเจ้าชู้ เขายอมรับว่าเขา “ไม่ได้มีชีวิตอยู่ด้วยความรู้สึกซาบซึ้งรุนแรง ดุจที่ได้เกิดขึ้นในกาลสมัยหนึ่งเมื่อ 6 ปีล่วงแล้ว” (น. 137) เขาเพียงแต่ไม่สามารถมีความรักอันร้อนแรงเช่นที่เคยมีต่อเธออีกต่อไปเท่านั้น เขาแต่งงานกับคุณปรีดิโดยไม่มีความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เพียงแต่งตามประเพณีเพื่อไม่ให้พ่อแม่ผิดหวัง และถึงแม้ไม่ได้แต่งงานกับหม่อมราชวงศ์กีรติ ก็ไม่ได้หมายความว่า เขาหมดสิ้นความรักต่อเธอแล้ว อย่างน้อยก็เห็นได้ว่า นพพรยังคิดถึงเธออยู่หลังจากเธอเสียชีวิตไป พิเคราะห์จากเหตุผลที่เขาแขวนภาพที่เธอมอบให้ไว้ที่ห้องทำงานแทนที่จะเก็บไว้ในตู้ ทุกครั้งเมื่อมองภาพนี้ นพพรก็จะคิดถึงเธอ และเข้าใจว่า “ผู้เขียนได้เขียนภาพนั้นด้วยชีวิต” (น. 4) รู้สึกว่า “ข้างหลังภาพนั้นมีชีวิตและเป็นชีวิตที่ตรึงตราอยู่บนดวงใจ” ของเขา (น. 3) จะเห็นว่า ความรู้สึกของนพพรเช่นนี้ไม่ต่างอะไรกับคนที่คิดถึงหญิงที่เขารัก และเนื่องจากนพพรยังมีความรู้สึกพิเศษต่อเธอซึ่งอาจจะเป็นความรู้สึกในบั้นปลายแห่งความรักระหว่างคู่รักก็เป็นได้ เพื่อไม่ให้ภาพนี้ “รบกวนประสาท” (น. 2)

เมื่อทุกครั้งที่มองเห็น เขาจำเป็นต้องเปลี่ยนที่แขวนไปไว้ด้านหลังที่นั่ง ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นว่านพพรรักหม่อมราชวงศ์กีรติด้วยชีวิตและจิตใจ คำพูดประโยคสุดท้ายของหม่อมราชวงศ์กีรติแสดงให้เห็นว่า เธอเข้าใจผิดที่คิดว่านพพรไม่ได้รักเธอ เพียงเพราะเธอยึดมั่นในตนเองมากเกินไป

ผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในตัวตนมักเป็นเพราะเห็นตัวตนของตนเป็นใหญ่ยิ่งกว่าสิ่งใดจนเป็นบันดาลให้เกิดความทุกข์ บุคคลประเภทนี้นับว่าปฏิบัติตรงข้ามกับคำสอนของพระพุทธศาสนา แน่นอนว่า บุคคลเช่นนี้มีให้เห็นทั่วไปในโลกปัจจุบันรวมทั้งประเทศไทยด้วย ประเทศไทยแม้เป็นประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนา แต่เส้นทางการเผยแผ่พุทธธรรมเพื่อให้ชาวไทยพ้นทุกข์นั้นต้องเผชิญกับอุปสรรคอยู่เสมอมา ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา สยามประเทศเกิดวิกฤติต่างๆ ขึ้นมากมาย อาทิ วิกฤติทางการเมือง วิกฤติทางเศรษฐกิจ วิกฤติทางสิ่งแวดล้อม ฯลฯ วิกฤติต่างๆ เหล่านี้ล้วนทำให้คนในสังคมเกิดปัญหาในการดำเนินชีวิตและมีความทุกข์ทั้งสิ้น

ในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อทศวรรษ 2470 กลุ่มคนที่เป็นปัญญาชนหรือมีการศึกษาสูงก็รู้สึกเป็นทุกข์ด้วยเห็นว่าไม่มีหนังสือสอนพระพุทธศาสนาแก่คนรุ่นใหม่ให้มีธรรมยึดเป็นหลักในการดำเนินชีวิต (เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป, 2542, น. คำปรารภ) ท่ามกลางวิกฤตินี้ พุทธทาสภิกขุ (พ.ศ. 2449-2536) ได้ดำเนินการปฏิรูปพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทเชิงนวสมัยนิยมในประเทศไทยด้วยวิธีการต่างๆ เพื่ออบรมปลูกฝังและพัฒนาพุทธธรรมให้งอกงามในจิตใจของพุทธศาสนิกชนและเพื่อให้เป็นหนทางแห่งความพ้นทุกข์ในที่สุด (Visalo, Phra Phaisan, 2006, p. 5) ความคิดของพุทธทาสภิกขุมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในหมู่ชนชั้นกลางขึ้นไป (龚浩群, 2011, p. 69) พุทธทาสภิกขุได้ใช้วิธีการที่หลากหลายเพื่อเผยแผ่พระพุทธศาสนาให้คนทั่วไปเข้าใจว่าความทุกข์เกิดจากการยึดมั่นถือมั่น เช่น การเขียนหนังสือ การแสดงปาฐกถา แต่ที่น่าสนใจที่สุดคือ การสร้างสวนโมกขพลาราม (วัดธารน้ำไหล) ที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อ พ.ศ. 2475 เพื่อเป็นสถานที่ให้คนที่สนใจไปศึกษาและฝึกปฏิบัติธรรมเพื่อดับทุกข์

เดิมศรีบูรพาก็เป็นเหมือนคนไทยทั้งหลายที่เป็นชาวพุทธ เขาเคยบวชเรียนก่อนแต่งงาน ความเชื่อพระพุทธศาสนาในช่วงแรกๆ ของเขาเป็นแบบนิยมตามกัน (popular) มากกว่า คือ นับถือตามประเพณี ไม่ใช่นับถือแบบปัญญาชน (intellectual) เขาไม่ได้ปฏิบัติธรรมเคร่งครัดเพื่อเข้าให้ถึงแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา ภายหลังจึงได้เห็นคุณค่า จึงเดินทางไปสวนโมกข์เพื่อศึกษาพระสัทธรรมกับพุทธทาสภิกขุเมื่อ พ.ศ. 2495 (Smyth, 2019, p. 137) ความเชื่อของพระพุทธศาสนามีบทบาทสำคัญที่สอนให้รู้จักจัดการความสัมพันธ์กับคนอื่น ทำตามประเพณีหรือรักษากฎระเบียบของสังคม แต่เรื่องทัศนะต่อตนเองและการแสวงหาความหมายแห่งชีวิตนั้นคำสอนของพระพุทธศาสนาเข้าใจยากและปฏิบัติตามได้ยาก ขนาดปัญญาชนอย่างศรีบูรพายังต้องฝึกปฏิบัติธรรม มิพักต้องพูดถึงคนทั่วไป จึงไม่แปลกที่หม่อมราชวงศ์กีรติซึ่งแม้ว่าจะรู้จักใช้คำว่า “ยถากรรม” มาปลอบโยนตนเองเนื่องจากไม่สามารถมีความรักตอนที่ตนยังเป็นสาวอยู่ แต่เมื่อลิ้มรสความรักที่แท้จริงแล้ว กลับตกอยู่ในชีวิตอันโศกเศร้าและเป็นทุกข์ยิ่งกว่า

หม่อมราชวงศ์กีรติเป็นตัวละครที่เหมือนบุคคลที่เราพบเห็นได้ทั่วไป คือ เป็นคนที่ยึดมั่นในตัวตน เป็นปุถุชนซึ่งไม่สามารถละวางกิเลสตัณหาอันเป็นธรรมดาของมนุษย์ ทำให้เรื่องราวรักของเธอจับใจผู้อ่าน ซึ่งล้วนแต่เห็นใจเธอ สงสารเธอ และโศกเศร้าไปกับเธอ และไม่แปลกที่บางคนมีความคิดเห็นต่างออกไป อิงอร สุพันธุ์วณิช (2552, น. 249) เห็นว่า *ข้างหลังภาพ* ไม่ใช่เรื่องโศกนาฏกรรมความรัก แท้จริงแล้ว หม่อมราชวงศ์กีรติเป็นผู้หญิงที่มีความรักและชีวิตที่น่าอิจฉา อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่าคนที่มีความคิดเห็นเหมือนอิงอร สุพันธุ์วณิชมีจำนวนน้อยผู้อ่านแม้ว่ามีการศึกษาถึงระดับหนึ่งแล้ว เช่นนักศึกษาในมหาวิทยาลัย ส่วนมากเห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็นโศกนาฏกรรมความรักที่ประทับใจผู้อ่านเป็นอย่างมาก

ผู้ศึกษาใช้ทฤษฎีโศกนาฏกรรมของกรีกวิเคราะห์ *ข้างหลังภาพ* เพื่อตอบปัญหาที่ตั้งไว้ในใจนานแล้วว่า เหตุใดนวนิยายเรื่องนี้จึงได้รับความนิยมจากผู้อ่านมาก ไม่ใช่เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าศรีบูรพาจงใจใช้ความรู้โศกนาฏกรรมของกรีกสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องนี้ แม้มีความเป็นไปได้ว่าศรีบูรพาได้รับอิทธิพลแนวคิดจากกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทำให้สามารถสร้างบทประพันธ์ไทยให้เป็นศิลปะชั้นสูงแบบเดียวกับโศกนาฏกรรมของกรีก เนื่องจากสองท่านนี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิด อนึ่ง กลุ่มคณะสุภาพบุรุษหลายคน เช่น ยาขอบ สันต์ เทวรักษ์ และศรีบูรพา ต่างก็หาได้มีรากทางวรรณกรรมเฉพาะวรรณคดีไทย แต่ยังมีรากทางวรรณกรรมตะวันตกด้วย พวกเขาเป็นชนชั้นกลางรุ่นแรกๆ ที่ได้รับการศึกษาดีพอจนสามารถอ่านงานภาษาอังกฤษและ/หรือฝรั่งเศสได้และได้ซึมซับอิทธิพลแนวทางการสร้างวรรณกรรมแบบตะวันตก ดังที่ทราบกันดีว่านวนิยายเรื่อง *สงครามชีวิต* (2475) ของศรีบูรพา ได้แรงบันดาลใจมาจากนวนิยายเรื่อง *Poor People* ของดอสโตเยฟสกี้ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2559, น. 122) แต่เนื่องจากศรีบูรพาแต่งนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ในสองช่วงเวลา ดังนั้น จึงลงความเห็นไม่ได้ว่า นวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ของเขาได้อิทธิพลแนวการแต่งโศกนาฏกรรมของกรีกมามากน้อยเพียงใด ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าศึกษาค้นคว้าต่อไป

4. บทสรุป

ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับผลการศึกษาของนักวิชาการหลายท่านที่เห็นว่า ศิลปะการสร้างนวนิยายของศรีบูรพามีพัฒนาการก้าวหน้าขึ้นเรื่อย ๆ อย่างเห็นได้ชัด *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นว่า ศรีบูรพามีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดในสองด้านสำคัญ คือ ด้านกลวิธีการประพันธ์และด้านความคิด

ด้านกลวิธีการประพันธ์ ศรีบูรพาได้พัฒนากลวิธีสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมของเขาให้อยู่ในระดับวรรณกรรมไทยชั้นนำ ก่อนที่จะแต่งเรื่อง *ข้างหลังภาพ* เขาเคยมีประสบการณ์แต่งนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับโศกนาฏกรรมความรักมาแล้ว เรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุดก็คือ *สงครามชีวิต* เจือ สตะเวทิน เคยเขียนบทความวิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ โดยชี้ให้เห็นว่า *สงครามชีวิต* มีความโดดเด่น สะท้อน

ให้เห็นสำนึกทางมนุษยธรรมต่อผู้ยากไร้ในสังคม แต่เนื้อหาส่วนมากในบทความของเจือ สตะเวทิน กลับเน้นวิเคราะห์ความรักระหว่างระพินทร์กับเพลินซึ่งเป็นพระเอกและนางเอกของเรื่อง และแสดงความรู้สึกจับใจอย่างลึกซึ้งในโศกนาฏกรรมความรักของเขาสองคน (Smyth, 2019, p. 57) อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่า ถ้าเปรียบเทียบกับ *ข้างหลังภาพ* แล้ว โศกนาฏกรรมความรักใน *สงครามชีวิต* จับใจผู้อ่านน้อยกว่ามาก หากวิเคราะห์ตามแนวคิดการสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมของอริสโตเติลแล้ว *สงครามชีวิต* ถือว่าเป็นเรื่องโศกนาฏกรรมความรักชั้นนำไม่ได้ เนื่องจากมีปัจจัยไม่ครบ 3 ประการ ในมุมของผู้อ่าน ระพินทร์ผู้พลาดรัก อาจกล่าวได้ว่าเป็นคนดีพร้อมที่สำคัญ เขาเป็นคนที่มีสติปัญญา และมีความมั่นใจตัวเองสูง เขาเคยเขียนจดหมายบอกเพลินว่า “ความรู้ของฉันเล่าก็สมควรที่คนเหล่านั้น (หมายถึงเพื่อน) จะเรียกว่าศาสดาได้ทีเดียว” (ศรีบูรพา, 2492, น. 19) จึงไม่แปลกที่ผู้อ่านจะเห็นได้ชัดว่า ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ระพินทร์เกือบไม่ได้ทำอะไรผิดพลาด เพราะฉะนั้น แม้ว่าโศกนาฏกรรมความรักของเขากับเพลินจะประทับใจผู้อ่านในระดับหนึ่ง แต่ก็สู้ *ข้างหลังภาพ* ไม่ได้ นวนิยายเรื่องหลังนี้ ศรีบูรพาเปลี่ยนมาให้ผู้ที่พลาดรักเป็นเพศหญิง และพัฒนากลวิธีการแต่งให้เรื่องนี้มีปัจจัยแห่งโศกนาฏกรรมครบทั้ง 3 ประการ เนื่องจากในประวัติวรรณคดีไทย เรื่องโศกที่มีแบบเต็มรูปมีน้อยมาก (เจตนา นาควัชระ, 2521, น. 105) ดังนั้น หลังจากภาคที่สองแต่งเสร็จ *ข้างหลังภาพ* ก็ได้กลายมาเป็นโศกนาฏกรรมความรักแบบไทยระดับยอดเยี่ยมที่ประทับใจผู้อ่านไทยเป็นอย่างมาก

ด้านความคิด *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นว่า ศรีบูรพาพัฒนาความเชื่อพระพุทธศาสนาของตนจากการนับถือตามประเพณีกลายมาเป็นการแสวงหาแก่นพุทธธรรม

การสร้างนวนิยายเรื่องโศกนาฏกรรมความรักไม่ใช่ความตั้งใจแต่แรกของศรีบูรพา คุณค่าความคิดภาคที่หนึ่งของ *ข้างหลังภาพ* อยู่ที่การส่งเสริมความคิดความเป็นธรรมทางสังคม ซึ่งมีลักษณะเป็นความคิดมหาชน *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นว่า ความคิดเสมอภาคทางสังคมของศรีบูรพาพัฒนากลายเป็นความคิดที่ส่งเสริมให้คนตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเคารพจารีตประเพณี คือ ต้องยอมรับสภาพความเป็นจริงของสังคมที่ยังมีความคิดเรื่องแบ่งคนเป็นชนชั้นที่แตกต่างกัน เนื่องจากการสร้างเรื่องโศกนาฏกรรมไม่ใช่ความนิยมของนักเขียนไทย และแนวคิดเรื่องความเป็นธรรมทางสังคมที่ก้าวหน้ากว่าแนวคิดเดิมของเขาและนักเขียนในยุคเดียวกัน ทำให้นวนิยายภาคแรกก็ดูมีประเด็นสร้างสรรค์และมีลักษณะพิเศษแล้วในสมัยนั้น กอปรกับศรีบูรพาใช้ภาษาที่เกลี้ยงเกลาและแต่งเรื่องอย่างประณีต ทำให้ผู้อ่านนิยมชมชอบนวนิยายเรื่องนี้มาตั้งแต่ภาคแรกซึ่งลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์เป็นตอน ๆ แนวคิดพระพุทธศาสนาของศรีบูรพาที่ปรากฏในนวนิยายภาคแรกสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์นับถือพุทธศาสนาตามประเพณี เห็นได้จากพฤติกรรมของหม่อมราชวงศ์กีรติที่ปฏิบัติตนอย่างดีและรู้จักใช้คำว่า “ยถากรรม” ปลอบใจตนเองที่ไม่มีคู่รักเมื่อตอนก่อนแต่งงาน

แต่ภาคที่สองของ *ข้างหลังภาพ* สะท้อนให้เห็นว่า ศรีบูรพาเริ่มเข้าใจแก่นธรรมของพระพุทธศาสนาอย่างเด่นชัด ผลงานของศรีบูรพาเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นว่า นวนิยายไทยนั้น แม้ได้รูปแบบมาจากตะวันตกตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 แต่ก็มีวรรณคดีไทยเป็นรากแนวคิด นวนิยายไทยมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับพัฒนาการของสังคมไทย วรรณกรรมที่สะท้อนปัญหาสังคมหรือปัญหาระหว่างคนในสังคมได้สร้างขึ้นมาจำนวนมาก หลังจากผ่านยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตคือหลัง พ.ศ. 2519 นักเขียนไทยก็หันมาให้ความสนใจกับจิตใจของมนุษย์มากขึ้น โดยเฉพาะด้านค่านิยมและความคิดสุนทรียศาสตร์ที่สืบทอดมาจากสมัยโบราณ เช่น การเคารพธรรมชาติและการแสวงหาความจริงแห่งชีวิตซึ่งสุนทรภู่ กวีเอกของไทยได้ถ่ายทอดไว้ในนิราศ (Harrison, 1999, p. 168) นวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* นั้นแม้ว่าสร้างขึ้นมาตั้งแต่ พ.ศ. 2480 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาที่มีวิกฤติทางการเมืองอย่างหนัก และตัวละครในนวนิยายในสมัยนั้นมักแบ่งได้ชัดเจนว่าเป็นตัวดีหรือตัวร้าย แต่ในเรื่องนี้ ไม่มีคู่ปรปักษ์ซึ่งเป็นตัวแทนความคิดเก่า หากแต่เป็นจิตใจของคนที่ปล่อยให้ตัณหาและอุปาทานเข้าครอบงำ พิจารณาแต่เพียงผิวเผิน *ข้างหลังภาพ* เป็นวรรณกรรมน้อยชิ้นที่แสดงความคิดล้ำยุค แต่เมื่อศึกษาลึกลงไป จะเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้สะท้อนแนวคิดพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับความจริงแห่งชีวิตที่สืบทอดมาแต่สมัยโบราณและปรากฏอยู่ดาษดื่นในวรรณคดีไทย และได้เป็นรากแห่งความคิดสร้างสรรค์ของนักเขียนไทยสมัยปัจจุบันด้วย คุณค่าทางด้านนี้ ผู้คนในสังคมเริ่มเห็นว่าสำคัญมากขึ้นเรื่อย ๆ จนบดบังรัศมีความคิดความเป็นธรรมในสังคมซึ่งเป็นความคิดมหาชนในภาคที่หนึ่งโดยสิ้นเชิง จึงไม่น่าแปลกที่นวนิยายเรื่องนี้ ที่สุดแล้วกลายเป็นเรื่องโศกนาฏกรรมความรักและได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นอย่างมากมาจนถึงปัจจุบัน

ต้องไม่ลืมว่า กำเนิดของ *ข้างหลังภาพ* เกี่ยวข้องกับชีวิตของศรีบูรพาที่ได้เดินทางไปญี่ปุ่น สาเหตุนั้นเกี่ยวข้องกับปัญหาทางการเมือง เนื่องจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม เชิญกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์มาเป็นที่ปรึกษา เพื่อหวังให้หนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* ลดการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลลง ศรีบูรพาจึงถือโอกาสลดความขัดแย้งโดยเดินทางไปดูงานหนังสือพิมพ์ที่ประเทศญี่ปุ่นตามคำเชิญของหนังสือพิมพ์อาซาฮีเป็นเวลา 6 เดือนใน พ.ศ. 2479 เรื่องในภาคแรกเกิดขึ้นที่ญี่ปุ่นทั้งหมด ฉากที่สำคัญที่สุดคือฉากที่นพพรลืมตัวสารภาพรักที่ “มิตาเกะ” ซึ่งเป็นทั้งฉากสำคัญและมีความนัยเกี่ยวข้องกับชื่อนวนิยาย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ เคยตามรอย *ข้างหลังภาพ* ไปที่มิตาเกะ ได้กล่าวไว้ว่า หลังจากได้ทัศนศึกษาแล้ว ก็เข้าใจว่าทำไมศรีบูรพาจึงเลือกมิตาเกะเป็นฉากรัก เหตุผลก็เพราะมิตาเกะงดงามอย่างเรียบ ๆ เป็นธรรมชาติ เหมาะกับรสนิยมของศรีบูรพาที่ไม่หวือหวา หรูหรา และโด่งดังอย่างนิกโกซึ่งใครๆ ก็รู้จัก ใครๆ ก็ไปเที่ยว แต่มิตาเกะมีคนญี่ปุ่นจำนวนมากไม่รู้จัก คล้ายเป็นสถานที่ลี้ลับ และมีความเฉพาะเป็นส่วนตัวของคนบางคน และเกิดความรู้สึกด้วยว่าลักษณะพิเศษของมิตาเกะสามารถเชื่อมโยงไปถึงศิลปวัฒนธรรมของญี่ปุ่นซึ่งเน้นการเข้าหาธรรมชาติ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2527, น. 40-43) ตามแนวคิด Mono-no-aware

คือ ความรู้สึกเศร้าและสงสารต่อสิ่งต่าง ๆ เป็นสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญที่สุดของวรรณกรรมญี่ปุ่น จุดมุ่งหมายของผู้อ่านชาวญี่ปุ่นคือ เพื่อเข้าใจ Mono-no-aware ระบายความรู้สึกกดดันหรือปลอบใจตัวเอง Motoori Norinaga (王向远, 2013, p. 126) เห็นว่า การสร้างและการอ่านวรรณกรรม Mono-no-aware ต้องยืนอยู่บนพื้นฐานธรรมชาติของมนุษย์ เพราะ Mono-no-aware ไม่เพียงแต่เป็นสุนทรียศาสตร์แห่งวรรณกรรม ยังเป็นศิลปะแห่งการใช้ชีวิต จะเห็นได้ว่า *ข้างหลังภาพ* มีลักษณะเหมือนวรรณกรรมญี่ปุ่นในระดับหนึ่ง ผู้ศึกษาไม่สามารถลงความเห็นได้ว่า ศรีบูรพาได้รับแรงบันดาลจากสุนทรียศาสตร์แห่งวรรณกรรมญี่ปุ่นหรือไม่ แต่โอกาสที่ได้อาศัยอยู่ที่ญี่ปุ่นนานถึง 6 เดือนย่อมทำให้ศรีบูรพารู้สึกห่างไกลจากการเมืองของไทยและมีจิตใจสงบขึ้น ความรู้สึกเช่นนี้ย่อมมีบทบาทที่ช่วยรังสรรค์หรือปรุงแต่งนวนิยาย เรื่อง *ข้างหลังภาพ* อย่างไม่ต้องสงสัย

อย่างไรก็ตาม คนที่รักความสงบและเคารพธรรมชาติโดยเฉพาะคนไทยแล้ว สุนทรียศาสตร์ Mono-no-aware ของญี่ปุ่นย่อมเข้าใจได้ไม่ยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้ที่เคยศึกษาแก่นแห่งพระพุทธศาสนา บุคคลนั้นย่อมมีจิตใจที่สงบและเคารพธรรมชาติ กล่าวได้ว่า หากผู้อ่านทำใจให้สงบและอ่านนวนิยายเรื่องนี้โดยละเอียดแล้ว จะเห็นว่านวนิยายโศกนาฏกรรมความรักเรื่อง *ข้างหลังภาพ* มีประโยชน์ช่วยหล่อหลอมบุคลิกลักษณะและนิสัยใจคอของผู้อ่าน ไม่ว่าผู้อ่านจะรู้สึกโศกเศร้าแทนหม่อมราชวงศ์กีรติหรืออิจฉาเธอที่มีโอกาสลิ้มรสรักแท้ แม้จะเป็นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ ก็ตาม

เอกสารอ้างอิง/References

กุหลาบ สายประดิษฐ์. (2545). *เบื้องหลังการปฏิวัติ 2475*. มิ่งมิตร.

เจตนา นาควัชระ. (2521). *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. ดวงกมล.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2549). *ประวัติการเมืองไทย 2475-2500*. เรือนแก้ว.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2527). ตามรอย “ข้างหลังภาพ”. *ศิลปวัฒนธรรม*, *5*(3), 40-43.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2559). บันไดแห่งความรัก: เธอลิขิตชีวิต บนหลุมศพสมบูรณาญาสิทธิราชย์. *อ่าน-อาลัย*. อ่าน, 106-135.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. (2521). *อธิบายพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. คุรุสภาลาดพร้าว.

ศรีบูรพา. (2543). *ข้างหลังภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 35). ดอกหญ้า.

ศรีบูรพา. (2492). *สงครามชีวิต*. สุภาพบุรุษ.

ศรีบูรพา. (2555). *ข้างหลังภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 46). ดอกหญ้า.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2557). *10 ปัญญาชนสยาม* เล่ม 2. โอเพ่นโซไซตี้.

เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป. (2542). *กามนิต-วาสิฏฐี* (คำปรารภ ของ ส.ศิวรักษ์). ศยาม.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2552). ข้างหลังภาพ หม่อมราชวงศ์กีรติ....ผู้อิ่มใจในรัก. *นวนิยายนิทัศน์*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Curran, Angela［美］安哥拉 • 卡兰著. (2003). *布莱希特论亚里士多德的悲剧美学*，麦永雄译. *马克思主义美学研究*, (6), 328-350.

Gong Haoqun 龚浩群. (2011). 佛教与社会：佛使比丘与当代泰国公民–文化身份的重构，*世界宗教文化*, (1), 68-73.

Harrison, R. (1999). The Son of a Javanese: Translating and Positioning “Luuk Chaai Khon Chawaa” in a Comparative Literary Frame, *South East Asia Research*, *7*(2), 157-188.

Luan Wenhua 栾文华. (1998). *泰国文学史*，北京：社会科学文献出版社。

Smyth, D. (2019). *Kulap Saiphradit ('Siburapha') Journalist & Writer in early 20th Century Siam*. White Lotus.

Smyth, D. (2004). Khang Lang Phap and the Critics: Thai Readings of a Classic Novel. *ENGGARA*, Vol. 47/48: 172-182.

Visalo, Phra Phaisan. (2006, May 28). The Legacy of Thailand’s Reformist Monk. *Bankok Post*. p. 5.

Wang Xiangyuan 王向远. (2013). *日本之文与日本之美*，北京：新星出版社。