การศึกษาเปรียบเทียบความเป็นเควียร์ในบทแปลนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของออสการ์ ไวลด์ จากสำนวนการแปลของ อ.สนิทวงศ์ และกิตติวรรณ ซิมตระการ

Queering Translation: A comparative Study of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and its Two Thai Translations by Aw Sanitwong and Kittiwan Simtrakarn

เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ[1]
Kesaraluck Paibulkulsiri

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแปลที่สร้างหรือนำเสนอความเป็นเควียร์จากตัวบทวรรณกรรมยุควิคตอเรียนตอนปลาย เรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของ ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) ระหว่างสำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2517) และ กิตติวรรณ ซิมตระการ (พ.ศ. 2552) โดยเฉพาะด้านความเสน่หาเพศเดียวกัน (Homoreotics) และการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ

[1] อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม (สายวิชาการแปล) ศูนย์การแปลและการล่าม เฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีเมล์ kesaraluck@gmail.com

(Effeminacy) ที่ผู้ประพันธ์ต้นฉบับสื่อความนัยไว้อย่างแนบเนียนผ่านตัวละครชายในเรื่อง ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีเควียร์เพื่อนิยามและค้นหาความเป็นเควียร์ที่ปรากฏทั้งในต้นฉบับและฉบับแปล และใช้แนวคิดของอ็องเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) เป็นกรอบการวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อทัศนคติและแนวทางของนักแปล ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท (Paratextual Elements) เพื่อพิจารณาปัจจัยนอกตัวบทที่เป็นตัวกำหนดกรอบการรับรู้ของผู้อ่านในเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานของสังคม ผลการวิจัยพบว่า สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ บ่งชี้และขยายอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ของตัวละครออกมาชัดเจนกว่าฉบับแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ และชัดเจนยิ่งกว่าตัวบทต้นฉบับ แต่การวิเคราะห์องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบทกลับปรากฏว่าฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ มีองค์ประกอบที่บ่งชี้อย่างชัดเจนถึงประเด็นเรื่องเพศ ทั้งนี้ยังพบว่า คตินิยมของผู้แปลและขนบวรรณศิลป์ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อแนวทางการแปลทั้งสองฉบับ ส่วนผู้อุปถัมภ์มีอิทธิพลในการนำเสนอเรื่องเพศเฉพาะในสำนวนแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ

คำสำคัญ: 1. ทฤษฎีเควียร์ 2. ออสการ์ ไวลด์ 3. การแปลวรรณกรรม
4. ความเสน่หาเพศเดียวกัน 5.ลักษณะค่อนไปทางสตรีเพศ

Abstract

This paper aims to study the two Thai translations of *The Picture of Dorian Gray*, a late-victorian novel written by Oscar Wilde, in order to determine how the translations are ‘queered’ in different periods, particularly the suggestive traits of homoeroticism and effeminacy implied by the male characters of the story. The selected translations are the works of Aw Sanitwong (1974) and Kittiwan Simtrakarn (2009). Queer Theory is adopted to analyse how the queered text are represented in the source text and the translations. The concept of translation by André Lefevere provides a platform for the analysis of social and cultural factors influencing the translators’ attitudes and translation approaches. Paratextual elements were also analysed in order to see how they could frame the perception of the readers regarding the non-normative sexuality. It is found that the work of Aw Sanitwong suggests the queerness of the male characters more tangibly than the later version, and even more than the source text. On the contrary, the paratextual elements in the translation of Kittiwan Simtrakarn seems to indicate the elements of sexuality in the narrative. Ideology and poetics play a crucial role in shaping the translation approaches of both translations while, patronage produces great influence only in the translation of Kittiwan Simtrakarn.

Keywords: 1. queer theory 2. Oscar Wilde 3. literary translation
4. homoerotics 5. effeminacy

บทนำ

เมื่อศึกษาวิจัยการแปลวรรณกรรมต่างยุคสมัยในประเด็นเรื่องความเบี่ยงเบนออกจากขนบทางเพศ (gender norm) ของสังคมด้วยมุมมองของทฤษฎีเควียร์ (Queer) สมมติฐานเบื้องต้นน่าจะมีอยู่ว่า สำนวนแปลยุคที่เก่ากว่าน่าจะมีแนวคิดค่อนไปทางอนุรักษ์นิยมและไม่เห็นด้วยกับการแสดงออกทางเพศที่ผิดเพี้ยนไปจากค่านิยมของสังคม โดยผู้แปลอาจจะพยายามกลบหรืออำพรางร่องรอยความเป็นเควียร์ของต้นฉบับเสีย ในขณะที่นักแปลยุคใหม่จากสังคมที่เปิดกว้างและยอมรับความแตกต่างทางเพศมากขึ้น น่าจะไม่มีปัญหาในเรื่องความหลากหลายทางเพศที่ปรากฏในตัวบท อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* (ค.ศ. 1891) ของออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) นักประพันธ์และกวีชื่อดังชาวไอริชกับฉบับแปลสองฉบับที่ห่างกันถึง 35 ปีของ อ.สนิทวงศ์ (*เงาบาป* โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา พ.ศ. 2517) และกิตติวรรณ ชิมตระการ (*ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* โดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม พ.ศ. 2552) ผู้วิจัยกลับพบว่าฉบับแปลของ อ.สนิทวงศ์ มีการแต่งเติมและเลือกใช้คำที่สะท้อนถึงภาพลักษณ์ของความแตกต่างหรือความเป็นเควียร์ที่ชัดเจน โดยดูจะชัดเจนมากกว่าต้นฉบับที่ผู้ประพันธ์พยายามซุกซ่อนนัยความเป็นเควียร์เอาไว้ด้วยกลวิธีการประพันธ์อันแยบยลและสุนทรียศิลป์ที่งดงาม ในขณะที่สำนวนแปลของนักแปลรุ่นใหม่อย่างกิตติวรรณ ชิมตระการ กลับไม่มีการผลักดัน

อัตลักษณ์ทางเพศใดๆ ให้เด่นชัดไปกว่าที่ต้นฉบับเป็นข้อสังเกตเหล่านี้จึงเป็นที่มาของประเด็นวิจัยในการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจของการแปลที่มีต่อการสร้างลักษณะความเป็นเควียร์ให้ปรากฏ เพื่อพิจารณาว่าการแปลเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ถ่ายทอดและนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนไปจากขนบของสังคมในบทแปลได้อย่างไร การศึกษาวิเคราะห์จะครอบคลุมไปถึงสาเหตุที่ทำให้การแปลของทั้งสองสำนวนสวนทางกับค่านิยมในเรื่องเพศที่แตกต่างของสังคมในแต่ละยุค โดยจะศึกษาปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการแปลอันได้แก่ คตินิยมของตัวผู้แปล ขนบการแปลร่วมสมัยของผู้แปล และปัจจัยในระบบอุปถัมภ์อย่างสำนักพิมพ์ที่มีส่วนกำหนดแนวทางการแปล

ทบทวนวรรณกรรม

1. ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory)

ในสมัยก่อน หากกล่าวถึงเรื่องเพศแล้ว เพศหญิงและเพศชายคือบรรทัดฐานของการแบ่งกลุ่มคนตามเพศสภาพ (sexuality) ที่สังคมยอมรับและรับรู้ แต่แนวคิดตามทฤษฎียุคใหม่ในเรื่องเควียร์ กลับมองว่าอัตลักษณ์ของความเป็นชายหรือหญิง ล้วนเป็นสิ่งที่สังคมกำหนดขึ้นและยึดถือเป็นกระแสหลัก ในขณะที่กลุ่มคนที่ต่างออกจากบรรทัดฐานเหล่านี้ กลับถูกมองหรือประนามว่าเป็นความผิดปกติ ส่วนพฤติกรรมทางเพศที่สังคมให้การยอมรับนั้น ถูกตีกรอบไว้ว่าจะต้องเป็นความรักแบบเพศตรงข้าม (Heterosexuality) กล่าวคือคู่ของเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น โดยมากแล้วคนมักจะเข้าใจว่าเควียร์รวมถึงแค่กลุ่มรักร่วมเพศอย่างเกย์และเลสเบียน แต่แท้จริงแล้วเควียร์ครอบคลุมและขยายความหมายได้มากกว่านั้น ฮัลเพอรินให้คำจำกัดความเควียร์ว่าเป็น

สิ่งใดก็ตามที่ประหลาด ผิดแผกไปจากปกติ เบี่ยงเบนไปจากกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ไม่เป็นไปตามกระแสหลัก เควียร์ไม่จำเป็นจะต้องระบุถึงคำใดเป็นพิเศษ เพราะถือว่าเรื่องเพศเป็นอัตลักษณ์ที่ปราศจากความแท้จริงหรือสารัตถะ (essentialism) เควียร์จึงเป็นอัตลักษณ์ที่ตรงข้ามกับสิ่งที่สังคมยึดเป็นบรรทัดฐาน (Halperin, 1995, p. 62 อ้างถึงใน Nagoshi, Nagoshi & Brzuzy, 2014, p. 22) โดยรวมแล้ว เควียร์จึงหมายถึงบุคลิกหรือพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากขนบของสังคมในแง่มุมของเพศสภาพและการแสดงออกของแต่ละเพศแบบที่สังคมให้การยอมรับ

ในปัจจุบัน กระแสการศึกษาเรื่องเพศครอบคลุมไปถึงเพศชายขอบอื่นๆ ที่ไม่ได้อยู่ในกระแสหลักตามขนบสังคม และนำไปสู่การคิดค้นทฤษฎีใหม่ๆ เพื่อใช้อธิบายแนวคิดและวิพากษ์สังคม วรรณกรรม หรือประวัติศาสตร์ได้หลากหลายแง่มุมมากขึ้น ทฤษฎีเรื่องเพศที่ต่อต้านแนวคิดกระแสหลักทฤษฎีหนึ่งคือ ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) ซึ่ง Merriam-Webster ให้ความหมายว่าเป็นแนวทางการศึกษาวรรณกรรมและวัฒนธรรมซึ่งปฏิเสธเพศสภาวะและลักษณะทางเพศแบบดั้งเดิม สปาร์โก (1999, น. 4) สรุปแนวทางของทฤษฎีเควียร์ไว้ว่า “ทฤษฎีเควียร์เป็นแนวคิดเชิงวิพากษ์ที่หลากหลายและสนใจประเด็นเรื่องเพศ เช่น การตีความวรรณกรรม ภาพยนตร์ ดนตรี และภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรม การวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจและความสัมพันธ์เชิงสังคม การวิพากษ์บรรทัดฐานทางเพศและกฎเกณฑ์ของเพศภาวะและเพศวิถี รวมถึงการศึกษาชีวิตของคนข้ามเพศ พฤติกรรมทางเพศที่ท้าทายศีลธรรมและกฎเกณฑ์ทางสังคม” แนวคิดที่สัมพันธ์กับการใช้ทฤษฎีเควียร์วิเคราะห์วรรณกรรมมากที่สุดแนวคิดหนึ่ง คือแนวคิดของอีฟ เซ็ดจ์วิก (Eve Sedgwick) นักทฤษฎีชื่อดังที่สนใจค้นหาว่ามีความคิดใดที่สังคมสมัยใหม่ไม่ยอมรับแฝงอยู่ในข้อความหรือ

วาทกรรมหรือไม่ โดยเฉพาะเมื่อความคิดเหล่านั้นขัดกับขนบของสังคม เช่น เรื่องคนรักเพศเดียวกันซึ่งสมัยก่อนเป็นสิ่งที่สังคมรังเกียจ ในกระแสหลักย่อมมองว่าความรักของคู่รักต่างเพศมีอำนาจเป็นบวก ส่วนการรักเพศเดียวกันต้องเป็นลบและต้องปิดบังเอาไว้ เมื่อมีการนำแนวคิดนี้มาใช้วิเคราะห์วรรณกรรมหลักต่างๆ เพื่อหาความผิดปกติหรือสำรวจความเป็นเควียร์ที่ซุกซ่อนหรือปรากฏในวรรณกรรม เราเรียกการกระทำเช่นนี้ว่า ‘Queering the Canon’ โดยคำว่า Queer ในที่นี้เป็นคำกริยา แปลว่า หาหลักฐานที่กระแสหลักปกปิดเอาไว้ (ปีเตอร์ แจ็คสัน, 2550)

การศึกษาเรื่องเควียร์และการแปลนอกจากช่วยให้เราได้เรียนรู้ทำความเข้าใจวัฒนธรรมที่แตกต่างแล้ว ยังเป็นการสร้างพื้นที่เพื่อการสื่อสารทางอ้อม เควียร์ไม่ใช่แค่เรื่องการเรียกร้องสิทธิทางเพศอย่างที่คนส่วนใหญ่เข้าใจ เช่นเดียวกับการแปลที่ไม่ใช่แค่เพียงการสร้างสมมูลภาพทางความหมาย (Equivalence) ระหว่างภาษาหนึ่งกับอีกภาษาหนึ่งเท่านั้น สเปอร์ลิน (2014, p. 202) กล่าวว่า การแปลไม่ใช่แค่เป็นการถ่ายทอดหัวข้อหรือเนื้อหาแต่เพียงอย่างเดียว ในบางครั้งการแปลยังพยายามสื่อใจความสำคัญของตัวบทต้นฉบับ ด้วยการใช้อิสระทางภาษาเพิ่มสัมผัสรับรู้ของผู้อ่าน และนำพาผู้อ่านไปทำความเข้าใจสารที่ผู้เขียนอาจจะซ่อนเร้นไว้

ทฤษฎีเควียร์จะสอนให้เราอ่านวรรณกรรมด้วยมุมมองที่แตกต่าง แทนที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ตามท้องเรื่อง เนื่องจากทฤษฎีเควียร์มีแนวคิดของการขบถต่อคตินิยมดั้งเดิมอยู่แล้ว ดังนั้น เมื่อมองด้วยมุมมองแบบเควียร์ เราจะเห็นว่าการแสดงออกของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ มีความประหลาดมากกว่าที่เราคิดว่าเป็นไปได้ ซึ่งก็เหมือนการพาผู้อ่านออกจากกรอบของความปกติ เพื่อจะได้ตั้งคำถามที่นำไปสู่การค้นหาประเด็นใหม่ๆ เช่น เหตุใดจึงใช้คำว่า ‘beautiful man’ แทนที่จะเป็น ‘beautiful woman’

เหตุใดตัวละครบางตัวถึงเป็นโสดและมีพฤติกรรมที่แปลกออกไป รวมถึงการตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ว่าแท้จริงแล้วตัวละครมีบุคลิกความเป็นเควียร์มากน้อยเพียงใด ส่วนการแปลก็เป็นเครื่องมือที่มีอำนาจในการสะท้อนความเป็นเควียร์ให้แสดงออกในรูปแบบใดก็ตามที่ผู้แปลต้องการ อาจจะเป็นการแทรกแซงของผู้แปลเพื่อให้อัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ชัดเจนขึ้นและสร้างพื้นที่การรับรู้ หรืออาจจะกลบเกลื่อนให้สูญหายเพื่อให้สอดคล้องกับข้อจำกัดของวัฒนธรรมและขนบดั้งเดิม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าตัวผู้แปลเองมีทัศนคติอย่างไรกับความเป็นเควียร์ และจุดประสงค์ของการแปลนั้นเป็นไปในทิศทางใด

2. ทฤษฎีการแปลของอ็องเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere)

เลอเฟอแวร์พัฒนาทฤษฎีของตนขึ้นมาจากทฤษฎีพหุระบบ (Polysystem Theory) ของอิตามาร์ อีเวน-โซฮาร์ (Itamar Even-Zohar) ที่มองว่าวรรณกรรมเป็นระบบที่มีความซับซ้อน กล่าวคือวรรณกรรมไม่ใช่เรื่องของตัวบทแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายถึงมุมมองทางวรรณกรรมอีกหลายด้าน เขามองว่าการแปลคือการกระทำที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของขนบและองค์ประกอบเฉพาะด้านที่สัมพันธ์กับระบบในสังคม (Lefevere, 1992, p. 13) ทฤษฎีของเลอเฟอแวร์จึงมุ่งเน้นไปที่การพิสูจน์ปัจจัยที่เป็นรูปธรรมซึ่งกำกับควบคุมการรับรู้ การยอมรับ และการปฏิเสธตัวบทวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ เลอเฟอแวร์มองว่าปัจจัยควบคุมเหล่านี้ผลักดันให้เกิดการเขียนขึ้นใหม่ (rewriting) ก่อให้เกิดการสร้างงานวรรณกรรม และยังคอยกำกับการบริโภคงานวรรณกรรมของสาธารณชนทั่วไป สิ่งที่กระตุ้นให้เกิดการเขียนขึ้นใหม่คือปัจจัยทางคตินิยม (ideological) ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติตามหรือต่อต้านคตินิยมหลัก

และปัจจัยในด้านขนบวรรณศิลป์ (poetological) ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติตามหรือต่อต้านขนบทางวรรณศิลป์หลักหรือขนบที่ได้รับความนิยม (Munday, 2012, p. 193)

การแปลคือรูปแบบการเขียนขึ้นใหม่ที่เห็นได้ชัดที่สุดและได้รับอิทธิพลมากที่สุดจากปัจจัยเชิงสังคมและวัฒนธรรม เนื่องจากการแปลเป็นเครื่องมือที่สามารถสื่อสารให้ผู้อ่านตัวบทฉบับแปลได้รับรู้หรือมองเห็นภาพที่ผู้เขียวต้นฉบับต้องการสื่อสารภายใต้ขอบเขตของวัฒนธรรมต้นทาง จาง (2012, p. 754) กล่าวว่า ถึงแม้เลอเฟอแวร์จะมองข้ามทฤษฎีการแปลในเชิงภาษาศาสตร์ไป แต่ก็ได้พิจารณาลึกลงไปกว่าข้อจำกัดเรื่องภาษาและมุ่งเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างการแปลและวัฒนธรรม แก่นทฤษฎีการแปลของเลอเฟอแวร์จึงเป็นเรื่องของการบิดแปร (manipulation) และการเขียนขึ้นใหม่ซึ่งปัจจัยหลักที่มีอิทธิพลต่อการแปลดังเช่นที่กล่าวไว้ข้างต้น ก็คือคตินิยมและขนบวรรณศิลป์ ตามทฤษฎีของเลอเฟอแวร์แล้ว บุคคลสองกลุ่มที่ควบคุมการแปลได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้อุปถัมภ์

2.1 ผู้เชี่ยวชาญ (professional) คือกลุ่มคนหรือสถาบันภายในระบบวรรณกรรมที่พยายามควบคุมระบบวรรณกรรม และมีส่วนอย่างมากในการกำหนดขนบวรรณศิลป์หลัก (dominant poetics) บุคคลสำคัญในกลุ่มนี้ได้แก่ นักวิจารณ์ อาจารย์ และนักแปลซึ่งมักจะใช้อำนาจสกัดวรรณกรรมบางประเภทที่เห็นได้ชัดเจนว่าขัดต่อขนบวรรณศิลป์หลักที่งานวรรณกรรมควรจะเป็น และควบคุมทิศทางของคตินิยมที่สังคมควรจะรับรู้หรือยอมรับ (Lefevere, 1992, p. 14) นักวิจารณ์และอาจารย์มักจะประเมินและตัดสินว่างานใดควรนำมาศึกษาหรือได้รับการยกย่อง ส่วนตัวนักแปลเองก็มีอำนาจตัดสินใจว่าขนบวรรณศิลป์ใดจะมีอิทธิพลต่อกลวิธีและงานแปลงานของตน

2.2 ผู้อุปถัมภ์ (patronage) เป็นปัจจัยนอกระบบวรรณกรรมซึ่งมีส่วนกำหนดคตินิยมหลักของวรรณกรรมมากกว่าปัจจัยด้ายขนบวรรณศิลป์ ผู้อุปถัมภ์เปรียบเสมือน ‘อำนาจ’ ในการขยายหรือจำกัดการอ่าน การเขียน และการเขียนวรรณกรรมขึ้นใหม่ (Lefevere, 1992, p. 16) ผู้อุปถัมภ์เป็นได้ทั้งบุคคล กลุ่มคน หรือสถาบันที่พยายามจัดวางระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างระบบวรรณกรรมและระบบอื่นๆ ซึ่งเมื่อรวมกันแล้วจะกลายเป็นสังคมหรือวัฒนธรรม ผู้อุปถัมภ์อาจจะเป็นบุคคลที่มีอำนาจและมีอิทธิพลในประวัติศาสตร์ หากเป็นกลุ่มบุคคลก็จะได้แก่ สำนักพิมพ์ สื่อมวลชน ผู้มีอำนาจในระบบการเมืองหรือพรรคการเมือง ในขณะที่ผู้อุปถัมภ์ในรูปแบบสถาบันจะเป็นผู้วางระเบียบการกระจายวรรณกรรม และวางกรอบแนวคิดทางวรรณกรรม ผ่านองค์กรหรือกิจกรรมเช่น สถาบันการศึกษาระดับชาติ การพิจารณาคัดเลือกบทความทางวิชาการ และการจัดวางระบบการศึกษา (Munday, 2012, p. 195)

ในการพิจารณาปัจจัยเชิงสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อทิศทางการแปลนั้น อิทธิพลเชิงคตินิยมนั้นมีความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากสามารถอ้างอิงได้ถึงคตินิยมส่วนบุคคลของนักแปล หรือคตินิยมที่ผู้อุปถัมภ์กำหนดให้นักแปลปฏิบัติตาม ในขณะที่การพิจารณาด้วยขนบวรรณศิลป์จะเชื่อมโยงถึงขนบวรรณศิลป์หลักในวัฒนธรรมปลายทาง แต่เมื่อรวมองค์ประกอบทั้งสามด้านเข้ากันแล้ว ทั้งคตินิยม ขนบวรรณศิลป์และผู้อุปถัมภ์ ต่างก็เป็นตัวควบคุมกลวิธีการแปลและแนวทางแก้ไขปัญหาเฉพาะด้านสำหรับการแปลด้วยกันทั้งสิ้น

ความเป็นเควียร์ในต้นฉบับ

The Picture of Dorian Gray เป็นนวนิยายที่มีชื่อเสียงในเรื่องความนัยของตัวละครที่ผิดไปจากขนบทางเพศของสังคมที่เราอาจจะเรียกได้ว่าคือความเป็นเควียร์ทั้งๆ ที่ตัวนิยายเองไม่ได้มีเนื้อหาหรือข้อความใดๆ ที่บ่งชี้ประเด็นนี้อย่างโจ่งแจ้ง จึงมีการวิเคราะห์วิพากษ์วรรณกรรมเรื่องนี้อยู่บ่อยครั้ง เพื่อสำรวจร่องรอยการขบถต่อบรรทัดฐานทางเพศของสังคม เพื่อค้นหารหัสหรือสิ่งบ่งชี้ความสัมพันธ์หรือการแสดงออกในเชิงเควียร์ที่ผู้เขียนสอดแทรกหรืออำพรางไว้ กระบวนการเหล่านี้สอดคล้องกับแนวทางของทฤษฎีเควียร์ที่ต้องการหาความผิดปกติและศึกษาสิ่งที่แปลกประหลาดไปจากขนบกระแสหลักของตัวละครในวรรณกรรม การวิเคราะห์หาความเป็นเควียร์ในตัวบทเรื่องนี้ คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องทำความรู้จักชีวิตและผลงานของออสการ์ ไวลด์เสียก่อน เพราะตัวตนของไวลด์มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิด ความหมาย และการท้าทายทัศคติทั่วไปของสังคมในยุควิคตอเรียน

ออสการ์ ไวลด์ และ *The Picture of Dorian Gray*

ออสการ์ ไวลด์ มีผลงานประพันธ์มากมายไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น บทละคร นิทาน และบทกวี เช่น *The Canterville Ghost* (1887) และ *Fairy Tales of Oscar Wilde* (1888) รวมถึงบทละครเรื่องเอก *The Importance of Being Earnest* (1899) ที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ถึงแม้จะมีผลงานขึ้นชื่อมากมาย แต่ *The Picture of Dorian Gray* (1891) กลับเป็นนวนิยายเรื่องยาวเพียงเรื่องเดียวในชีวิตของเขา นอกจากฝีมือการประพันธ์ที่ลือเลื่องแล้ว ชีวิตส่วนตัวของเขาก็โดดเด่นไม่แพ้กัน

ไวลด์มีรสนิยมที่ฉีกออกจากขนบในสังคมยุควิคตอเรียน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงข่าวลือเรื่องรสนิยมทางเพศ เขาถูกฟ้องร้องในข้อหามีพฤติกรรมอนาจารกับบุรุษอื่นซึ่งเป็นเรื่องผิดกฎหมายของสังคมในยุคนั้น โดยเอกสารหลักฐานที่ฝ่ายโจทก์ยกมาใช้สนับสนุนการกล่าวอ้างความผิด ก็คือเนื้อความบางส่วนจากนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ที่ทนายอ้างว่าแสดงนัยยะว่าผู้แต่งหลงใหลและปรารถนาคนเพศเดียวกัน

ในวงการศึกษาเรื่องเควียร์ ออสการ์ ไวลด์ เป็นบุคคลที่ถูกพูดถึงและมีการหยิบยกตัวตนและผลงานของเขามาศึกษาและวิพากษ์มากที่สุดคนหนึ่ง เหตุเพราะชีวิตของไวลด์ห้อมล้อมไปด้วยองค์ประกอบของความเป็นเควียร์ที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นท่าทีของการปฏิเสธอัตลักษณ์ที่ตายตัว กล่าวคือ การไม่ประพฤติปฏิบัติและดำเนินชีวิตตามมาตรฐานสังคมแบบผู้ชายทั่วไปในยุคนั้น การใช้ภาพพจน์ที่แสดงถึงความเป็นเควียร์ในงานเขียนหลายชิ้น สิ่งสำคัญอีกอย่างคือการทำความเข้าใจก่อนว่า เมื่อเราพูดถึงประเด็นเกี่ยวกับความเสน่หาทางเพศในสมัยวิคตอเรียนนั้น ยังไม่มีการบัญญัติคำว่า Homosexuality (รักร่วมเพศ) และ Heterosexuality (รักต่างเพศ) ขึ้น ดังนั้นเราคงไม่อาจเรียกตัวตนและสิ่งที่ไวลด์พยายามสื่อสารผ่านงานประพันธ์ว่าเป็นพวกรักร่วมเพศได้ คำว่าเควียร์ (Queer) จึงน่าจะเหมาะสมกว่าสำหรับบริบทที่เราใช้เรียกวิถีการดำเนินชีวิตที่ผิดแผกไปจากกฎเกณฑ์ที่สังคมของไวลด์ยอมรับ

The Picture of Dorian Gray เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ของเด็กหนุ่มชื่อโดเรียน เกรย์ ผู้มีหน้าตางดงามราวเทพบุตร กับบาซิล จิตรกรผู้ลุ่มหลงรูปลักษณ์ของโดเรียน และลอร์ดเฮนรี หนุ่มเจ้าสังคมที่มักใช้วาจาเชิงปรัชญาเสียดสีสังคมและชื่นชอบ

ปรัชญาสุขนิยม ด้วยอิทธิพลของลอร์ดเฮนรี โดเรียนเริ่มหลงใหลรูปโฉมของตนมากขึ้นครั้นเมื่อได้รับของขวัญเป็นภาพวาดเหมือนตัวจริงจากบาซิล โดเรียนจึงอธิษฐานขอให้รูปกายของเขางดงามคงอยู่เช่นนี้เสมอไป และให้ริ้วรอยแห่งความชั่วร้ายหรือกาลเวลานั้นปรากฏบนรูปวาดแทน ทุกสิ่งเป็นไปตามคำอธิษฐาน ยิ่งโดเรียนหลงมัวเมากับชีวิตเสเพลและสร้างความผิดชั่วร้ายมากเพียงใด รูปวาดก็จะยิ่งฉายชัดถึงความน่ากลัว ในขณะที่โดเรียนยังคงเป็นหนุ่มรูปงามไม่มีวันเปลี่ยน แต่รูปภาพนั้นกลับน่าเกลียดขึ้นทุกวันจนเหมือนปีศาจร้าย เขาเริ่มหวาดกลัวความจริงที่ซุกซ่อนไว้จนขาดสติและนำไปสู่โศกนาฏกรรมของตัวละคร

ผลงานชิ้นนี้เป็นงานเขียนที่มีผู้วิเคราะห์ว่าไวลด์ใส่ความเป็นตัวตนของเขาลงไป เพราะเนื้อหาเกิดในยุคร่วมสมัยกับผู้เขียน และยังเสียดสีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมของผู้คนชั้นสูงในสมัยนั้น นอกจากนี้ ไวลด์ยังจงใจแฝงประเด็นเรื่องเพศที่บิดเพี้ยนไปจากขนบทางเพศของสังคมไว้ในตัวบท ทั้งการแสดงออกถึงความเสน่หาในเพศเดียวกัน (Homoreotics) ระหว่างตัวละครชาย และอากัปกิริยาที่ตัวละครชายแสดงออกละม้ายคล้ายสตรีเพศ (Effeminacy) เนื้อหาเหล่านี้อาจจะเป็นความพยายามของไวลด์ ในการท้าทายกฎเกณฑ์เรื่องเพศที่สังคมกำหนดกรอบไว้ ไวลด์พยายามใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายเพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ในเชิงเสน่หาของตัวละครชาย และใช้รูปแบบการเขียนที่มีวรรณศิลป์และเนื้อความที่กำกวม วิธีการเหล่านี้ช่วยให้ไวลด์มีอิสระมากขึ้นในฐานะนักเขียน เขาสามารถแอบแฝงความลับหรือสารบางอย่างไว้ในผลงานของเขาได้อย่างแนบเนียน และเบี่ยงเบนความสนใจผู้อ่านไปจากประเด็นที่อ่อนไหว

อีฟ เซดจ์วิก นักวิชาการเควียร์ชื่อดังชี้ว่า สาเหตุสำคัญที่ไวลด์ต้องปิดบังความปรารถนาเพศเดียวกันในผลงานของเขานั้นเป็นเพราะยุคสมัยที่มีการผลิตตัวบทขึ้น เนื่องจากประเด็นเหล่านี้เป็นสิ่งต้องห้ามของสังคมวิคตอเรียนตอนปลาย การจะสร้างให้องค์ประกอบของตัวบทมีรากฐานที่ชี้ชัดไปในทิศทางของเพศที่ขัดต่อขนบสังคมจึงเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ไม่อาจทำได้ (Kaye, 2004, p. 214) ด้วยสาเหตุนี้ ไวลด์จำเป็นต้องปิดบังและสร้างผลงานให้อยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์สังคม และสร้าง ‘วัจนกรรมเงียบ’ หรือ ‘speech act of silence’ เพื่อหลบซ่อนประเด็นที่แท้จริงที่เขาต้องการ ถึงแม้จะไม่ได้สื่อสารออกมาตรงๆ แต่ความรู้สึกที่ผู้อ่านจับต้องได้ก็ปรากฏให้เห็นตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการหมกมุ่นเรื่องความงามในเพศชายของตัวละคร และการพรรณนาจริตนิยมที่มีความเป็นหญิงของตัวละครชาย องค์ประกอบเหล่านี้จะไม่สามารถสื่อถึงการท้าทายภาพพจน์ทางเพศที่สังคมยึดถือได้เลย หากไม่ได้รับการประดิษฐ์และเรียบเรียงด้วยฝีมือของไวลด์

ความเสน่หาในเพศเดียวกันระหว่างตัวละครชาย (Homoerotics)

ถึงแม้เนื้อหาในนวนิยายจะค่อนข้างจงใจปิดบังซ่อนเร้นความเป็นเควียร์ไว้ แต่ความสัมพันธ์ของตัวละครหลักเพศชายทั้งสามคน จะสามารถเข้าใจได้ก็ด้วยบริบทกลุ่มชายที่พึงพอใจและมีความเสน่หาในเพศเดียวกันเท่านั้น โดยที่ความปรารถนาทางเพศในที่นี้ไม่จำเป็นต้องหมายถึงบริบทของความรักใคร่ หรือความสัมพันธ์ทางเพศเสมอไป คนในเพศเดียวกันก็อาจจะหลงใหลได้ปลื้ม มีความเสน่หาหรือใฝ่เพศเดียวกันก็ได้ อาจเป็นการชื่นชมความงามของรูปลักษณ์หรือกิริยามารยาทของบุคคลนั้นๆ แต่ก็ไม่ได้

หมายความว่าจะมีจิตปฏิพัทธ์ถึงขนาดต้องการได้มาเป็นคู่รัก ดังนั้นความเสน่หาในเพศเดียวกันในเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* จึงไม่ได้หมายความว่าตัวละครเป็นกลุ่มรักร่วมเพศเสียทีเดียว แต่อาจมีความสัมพันธ์ การแสดงออก รวมถึงความรู้สึกต่อกันที่ซับซ้อนและแปลกประหลาด ไม่เหมือนสิ่งที่สังคมยอมรับว่าเป็นลักษณะที่เพศชายควรจะเป็น และความซับซ้อนเช่นนี้เองที่สั่นคลอนความมั่นคงทางเพศ (gender stability) ท้าทายขนบเรื่องเพศตามกระแสหลัก เพราะตามปกติแล้ว ความเสน่หาควรเกิดระหว่างบุคคลเพศตรงข้ามเท่านั้น การหลุดออกจากกรอบของเพศกระแสหลักจึงกลายเป็นการแสดงออกของเควียร์รูปแบบหนึ่งที่พบได้ในวรรณกรรมเรื่องนี้

ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายมีทิศทางที่แปลกไปจากขนบของสังคมคือเมื่อบาซิลเล่าให้ลอร์ดเฮนรีฟังถึงตอนที่เขาพบโดเรียนครั้งแรก ผู้อ่านจะสัมผัสได้ชัดเจนว่าบาซิลมีอารมณ์และความรู้สึกที่ค่อนข้างรุนแรงมากผิดปกติ โดยเฉพาะเมื่อเรามองในบริบทที่ว่าเป็นความรู้สึกของผู้ชายต่อผู้ชาย

> “ When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of horror came over me. I knew that I had come face to face with someone whose personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul …”
>
> “ Suddenly I found myself face to face with the young man whose personality had so strangely stirred

me. We were quite close, almost touching. Our eyes met again, It was reckless of me ...” (Wilde, 2012, p. 6)

กลวิธีการประพันธ์ของไวลด์มีอิทธิพลอย่างมากต่อการซ่อนเร้นความนัยของเขา ไวลด์เป็นผู้ที่หลงใหลในสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ซึ่งเป็นหลักปรัชญาสำคัญในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ที่ยกย่องและนำความงามมาเชื่อมโยงกับแง่มุมต่างๆ ของชีวิต เนื่องจากไวลด์มีชีวิตอยู่ในสังคมที่ต่อต้านสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์มาตรฐานของสังคม ดังนั้น งานเขียนของไวลด์จึงถูกจำกัดด้วยบริบททางสังคมวัฒนธรรม เขาไม่อาจประพันธ์ผลงานให้อยู่นอกเหนือขอบเขตที่สังคมยอมรับได้ ข้อจำกัดเหล่านี้จึงเป็นที่มาของการใช้สุนทรียศาสตร์เพื่อสร้างรหัสหรือสัญลักษณ์ในการซ่อนเร้นสารเกี่ยวกับความเสน่หาในเพศเดียวกัน หนึ่งในกลวิธีที่เขาใช้เพื่อสร้างวัจนกรรมเงียบใน *The Picture of Dorian Gray* คือวาทกรรมภาษาดอกไม้ (Floral Discourse) ในสมัยวิคตอเรียน ดอกไม้แต่ละชนิดมีความหมายเฉพาะตามสีและกลิ่นของดอกไม้ชนิดนั้นๆ เช่น กุหลาบสีแดงสื่อถึงความรักใคร่เสน่หา ดอกไลแลคสีม่วงแสดงถึงความปรารถนาในรักครั้งแรกเป็นต้น (Hansen, 2011, p. 3) นักประพันธ์จึงมักกล่าวถึงดอกไม้ในฉากต่างๆ เพื่อสื่อนัยถึงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร เมื่อไวลด์นำวาทกรรมประเภทนี้มาใช้ เราจึงอาจมองได้ว่าวิธีการของเขาเป็นการท้าทายต่อขนบสังคมและแสดงออกถึงความเป็นเควียร์อยู่ไม่น้อย เพราะปกติแล้ว ผู้ประพันธ์นิยมใช้วาทกรรมดอกไม้เพื่อแสดงความเสน่หาระหว่างเพศชายและเพศหญิง แต่ไวลด์กลับนำมาใช้สื่อถึงความเสน่หาระหว่างเพศเดียวกัน

หนึ่งในตัวอย่างการใช้วาทกรรมดอกไม้คือฉากที่โดเรียนและลอร์ดเฮนรีเดินคุยกันอยู่ในสวนและมีบทบรรยายว่า “Dorian buried his face in the great cool lilac blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine” (Wilde, 2012, p.19) ปกติแล้วดอกไลแลคจะสื่อความหมายถึงการพบรักครั้งแรก ความนัยที่ดอกไลแลคปรากฏในฉากนี้จึงอาจเป็นการบอกกล่าวทางอ้อมถึงความพึงพอใจและความเสน่หาระหว่างลอร์ดเฮนรีและโดเรียน เกรย์ แต่เมื่อทั้งสองพบกันในตอนท้ายเรื่องหลังจากที่โดเรียน เกรย์ ตกเป็นข่าวอื้อฉาวในวงสังคมจากพฤติกรรมที่ผู้คนพูดถึงกันอย่างหวาดกลัวและรังเกียจ ความรู้สึกที่ออกไปในทางรักใคร่พึงพอใจคงจะเลือนรางไป จากที่ลอร์ดเฮนรี่กล่าวกับโดเรียน เกรย์ ว่า “The Park is quite lovely now. I don’t think there have been such lilacs since the year I met you” (Wilde, 2012, p. 211) ดอกไลแลคที่เป็นสัญลักษณ์ในฉากนี้จึงสื่อความหมายได้ถึงความเสน่หาที่ต่างออกไปจากวันที่พวกเขาพบกันในครั้งแรก

อีกหนึ่งกลวิธีสำคัญของการแฝงเร้นความสัมพันธ์ในเชิงความเสน่หาเพศเดียวกันคือการสร้างความคลุมเครือให้ตัวบท ไวลด์จงใจใช้ความคลุมเครือในการเล่าถึงข่าวลือและปฏิกิริยาที่สังคมมีต่อโดเรียน เกรย์ เนื่องจากไม่มีการบรรยายที่ชี้ชัดว่าเหตุการณ์หรือคำครหาที่ถูกว่ากล่าวนั้นมีสาเหตุมาจากอะไร ตัวอย่างด้านล่างคือฉากที่บาซิลต่อว่าโดเรียนอย่างรุนแรงในช่วงท้ายของเรื่องหลังจากมีข่าวลืออื้อฉาวเต็มไปหมดว่าโดเรียนกลายเป็นที่รังเกียจของสุภาพบุรุษในวงสังคม รวมถึงการที่สุภาพบุรุษในลอนดอนจะไม่มีวันไปเยี่ยมเยียนเขาที่บ้านหรือเชิญเขามาที่บ้าน

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

ถึงแม้ว่าเนื้อหาข้างต้นจะไม่ได้พูดถึงความสัมพันธ์ของโดเรียนกับชายหนุ่มอื่นๆ ว่าเป็นไปในลักษณะใด แต่เราก็อาจเข้าใจได้ว่าโดเรียนเป็นผู้ชักนำชายหนุ่มเหล่านี้ให้เข้าสู่เส้นทางที่น่าละอายและฝ่าฝืนจารีตของสังคม จากการที่บาซิลตั้งคำถามและใช้คำพูดว่า ‘Why is your friendship so fatal to young men?’ คำว่า ‘fatal’ มีความหมายตามพจนานุกรม Oxford ว่าเป็นสิ่งที่ ‘causing death’ (ทำให้เสียชีวิต) หรือ ‘leading to disaster’ (นำไปสู่ความวิบัติ) ซึ่งน่าจะวิเคราะห์ได้ว่ามีนัยสื่อถึงอันตรายและความร้ายแรง การที่บาซิลถึงกับกล่าวว่าความสัมพันธ์ที่โดเรียนมีต่อชายหนุ่มคนอื่นนั้น เป็นความสัมพันธ์ที่อันตรายถึงชีวิตต่อพวกเขา ก็ย่อมแสดงให้เห็นว่าต้อง

ไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบปกติ จึงอาจเป็นการชี้นำให้ผู้อ่านทราบว่า โดเรียน เกรย์ และชายหนุ่มที่ถูกกล่าวถึงคงจะมีความสัมพันธ์ในเชิงที่ผิดขนบ อันเป็นเหตุนำไปสู่ความอับอาย และบางคนถึงกับต้องปลิดชีวิตตนเองหรือหายตัวไปให้พ้นจากโทษทั้งทางกฎหมายและสังคม

การแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy)

เมื่อเราเข้าใจแล้วว่าเควียร์คือสิ่งที่หลุดออกจากกรอบของกฎเกณฑ์ตามบรรทัดฐานของสังคม หากเรากล่าวถึงเควียร์ในบริบทของการแสดงออกตามบุคลิกลักษณะที่แท้จริง (essential trait) ประจำเพศ ความเป็นเควียร์ก็ย่อมหมายถึงบุคลิกท่าทางที่ไม่เป็นไปตามขนบของสังคม สังคมทั่วไปอาจจะมองว่าผู้ชายที่มีลักษณะการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศคือสิ่งที่ไม่ปกติ เพราะการที่ผู้ชายซึ่งควรจะมีบุคลิกลักษณะประจำเพศ เช่น แข็งแกร่ง กล้าหาญ โผงผาง เสียงดัง แต่กลับมีกิริยาอาการเหมือนผู้หญิงนั้น ย่อมเป็นการแสดงออกที่ขัดต่อบุคลิกลักษณะทางเพศที่ควรจะเป็น ดังนั้น จึงกระทบและสั่นคลอนความมั่นคงทางเพศที่สังคมคาดหวัง ความเป็นเควียร์จึงเข้ามาอธิบายความแตกต่างหรือความผิดปกตินี้ได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่สอดคล้องกับค่านิยมหลักของสังคม ด้วยเหตุนี้ การที่ผู้ชายมีลักษณะการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศจึงเป็นการแสดงออกของเควียร์รูปแบบหนึ่ง

การใช้สุนทรียศิลป์ของไวลด์มีส่วนอย่างมากในการผลักดันให้ตัวละครชายมีบุคลิกลักษณะแบบนี้ ซึ่งย่อมสะท้อนให้เห็นความเป็นเควียร์ที่แอบแฝงอยู่ในตัวบท สุนทรียศิลป์มักจะสะท้อนถึงความเป็นผู้หญิงและการแสดงออกแบบผู้หญิงซึ่งตรงข้าม

กับความเคร่งครัดของการแสดงออกแบบผู้ชายตามแนวคิดสมัยใหม่ (Schaffer & Psomiades อ้างถึงใน Gustafsson, 2011, p. 9) บุคลิกและกิริยาท่าทางของโดเรียน เกรย์ ชี้ให้เห็นลักษณะการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศของตัวละครชายได้มากที่สุด เพราะภาษาที่ไวลด์ใช้บรรยายลักษณะของโดเรียนนั้นค่อนข้างมีความอ่อนโยนและมีความเป็นหญิงสูง เช่น เมื่อลอร์ดเฮนรีได้พบตัวจริงของโดเรียนเป็นครั้งแรก เขาก็ถึงกับเอ่ยปากว่า “Yes, he was certainly handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair” (Wilde, 2012, pp. 1-2) การบรรยายลักษณะทางกายภาพว่าโดเรียนมีริมฝีปากสีแดงได้รูป ดวงตาสีฟ้าสดใส และผมสีทองสลวย มีความเชื่อมโยงกับภาพพจน์ของชายหนุ่มรูปงามที่ดูราวกับหญิงสาว รวมถึงการใช้คำว่า beauty หลายครั้งเมื่อพูดถึงรูปลักษณ์ของโดเรียน ล้วนเป็นการชมโฉมที่มักจะเป็นถ้อยคำที่เราใช้กับสตรีมากกว่าจะใช้ชื่นชมความงามแบบบุรุษ อีกฉากหนึ่งที่โดเรียนแสดงออกถึงพฤติกรรมที่มีความเป็นหญิงชัดเจน คือฉากที่เขาโถมตัวลงบนม้านั่งยาวและร้องไห้อย่างเศร้าโศกเมื่อคิดว่าความงามของตนจะต้องเสื่อมคล้อยลงไปทุกวัน

> “Oh, if it were only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now! Why did you paint it? It will mock me some day—mock me horribly!’ The hot tears welled into his eyes; he tore his

hand away, and, flinging himself on the divan, he buried his face in the cushions" (Wilde, 2012, p. 25)

ภาพของตัวละครทิ้งตัวนอนซบหน้าร้องไห้นั้นเป็นภาพทั่วไปที่เราพบเห็นได้ในวรรณกรรมสมัยก่อน แต่โดยมากมักจะเป็นกิริยาอาการของตัวละครหญิง ดังนั้นการที่ไวลด์บรรยายว่า โดเรียนมีกิริยาอาการเช่นนี้จึงนับว่าแปลกอย่างเห็นได้ชัด Carroll (2005, p. 297) บอกว่าการแสดงกิริยาเหมือนนางละครที่ร้องไห้ฟูมฟายเนื่องจากกลัวจะสูญเสียความงามนั้น ยิ่งทำให้บุคลิกของตัวละครนี้ก้าวข้ามขอบเขตทางเพศในสองทางคือ เขาได้แสดงถึงความหลงใหลในรูปลักษณ์ของตนเอง และเขายังปล่อยตัวให้แสดงอาการเกินจริงจนผิดปกติเพื่อแสดงอารมณ์ของตน

การวิเคราะห์ตัวบทข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นตัวอย่างของนัยความเป็นเควียร์ที่ซ่อนเร้นและอำพรางไว้ด้วยกลวิธีการประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์ ในส่วนถัดไป ผู้วิจัยนำเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาในบทแปลทั้งสองสำนวนเพื่อพิจารณาว่าการแปลของทั้ง อ.สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ ตอบสนองต่อประเด็นที่แอบแฝงนี้และใช้พื้นที่ในการแปลสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้ตัวละครแตกต่างกันอย่างไร

ความเป็นเควียร์ในฉบับแปล

สำหรับการวิเคราะห์ในส่วนนี้ จะเป็นการอธิบายถึงการแปลที่บ่งชี้และทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ถึงความเสน่หาเพศเดียวกันและการแปลที่ทำให้ตัวละครชายแสดงออกหรือมีลักษณะที่ค่อนไปข้างสตรีเพศ อันเป็นองค์ประกอบเดียวกับที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ต้นฉบับไว้ เนื่องจากเป็นประเด็นที่อ่านแล้วจับต้องถึงความเป็นเควียร์ได้ง่ายที่สุด มีความเป็นรูปธรรมผ่านภาษาที่ผู้แปลใช้ และยังสื่อให้เห็นว่าการแปลมีบทบาทเพียงใดในการนำเสนอองค์ประกอบเหล่านี้ นอกจากนั้น ยังมีการวิเคราะห์ถึงปัจจัยภายนอกตัวบทอย่างองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ของผู้อ่านในฉบับแปลเช่นกันสำหรับประเด็นร่องรอยความเป็นเควียร์ที่นำเสนอผ่านฉบับแปล

การแปลมีความสัมพันธ์กับการนำเสนอประเด็นเควียร์อย่างมาก การแปลมักจะเป็นการนำเสนอหรือการกระทำที่ได้รับอิทธิพลจากอำนาจในตัวผู้แปล เนื่องจากผู้แปลในฐานะผู้ถ่ายทอดเนื้อหาจากภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษาหนึ่ง สามารถใช้อำนาจในกระบวนการนี้ สร้าง บิดแปร ขยายความ หรืออำพรางเนื้อหาส่วนหนึ่งส่วนใดก็ได้ (Von Flotow, 2007, p. 102) โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นที่เกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องเพศที่เบี่ยงเบนไปจากขนบสังคม การเลือกใช้ถ้อยคำ (word choice) ของผู้แปลจึงเป็นสิ่งสำคัญที่อาจสะท้อนถึงความเป็นเบี่ยงเบนของตัวละครได้ การแปลจึงเป็นเครื่องมือและมีพลังในการสร้างการรับรู้ให้ผู้อ่าน กระตุ้นสิ่งที่ซ่อนเร้นให้กลายเป็นเนื้อความที่จับต้องได้ เข้าใจได้ง่ายสำหรับผู้อ่านในภาษาปลายทาง ไม่ว่าจะทำให้ได้เห็นและเข้าใจ

ถึงความปรารถนาเพศเดียวกันของตัวละครชาย หรือการที่ถ้อยคำเหล่านั้นผลักดันให้ตัวละครมีบุคลิกลักษณะที่ผิดไปจากลักษณะประจำเพศชายตามบรรทัดฐาน

ความเสน่หาเพศเดียวกัน (Homoerotics)

ในฉบับแปลของ อ.สนิทวงศ์ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลนิยมใช้การเรียบเรียง สรุปความ และการเติมข้อความอธิบาย ถึงแม้จุดประสงค์คือการช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาที่คลุมเครือหรือซับซ้อนได้ง่ายขึ้น แต่ดูเหมือนว่า หลายต่อหลายครั้งจะยิ่งเป็นการเน้นย้ำและสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้ตัวละครมากกว่าที่มีอยู่ในต้นฉบับ โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องความเสน่หาเพศเดียวกัน กลวิธีการแปลของ อ.สนิทวงศ์ ดูจะถ่ายทอดและบอกเล่าบุคลิกลักษณะความเป็นเควียร์ของตัวละครออกมาอย่างเด่นชัด เช่น ในฉากที่บาซิลไม่ยอมนำภาพวาดของโดเรียน เกรย์ ไปจัดแสดง และให้เหตุผลว่าเพราะเขาใส่ความเป็นตัวเองลงไปในภาพนี้มากเกินไป ลอร์ดเฮนรีจึงพูดคุยกับเขาในบทสนทนาดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ
“I didn’t know you were so vain; and I really can’t see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-back hair, and this young Adonis, who looks as if he was made of ivory and rose-leaves. Why my dear Basil, he is a Narcissus, and you—

well, of course you have an intellectual expression and all that." (Wilde, 2012, p. 2)	
สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
"ผมไม่ทราบว่าคุณจะชี้โอ่ถึงเพียงนี้! และถ้าจะพูดตามจริงแล้ว ผมก็ไม่เห็นมีอะไรที่คล้ายคลึงกันระหว่างคุณผู้มีดวงหน้าหยาบกร้านและผมดำสนิทกับหนุ่มน้อย "อะดอนิส" (ชายหนุ่มรูปร่างสวยงามซึ่งเทพธิดาวีนัสหลงรัก) ผู้นี้ซึ่งมีรูปร่างลักษณะราวกับว่าเขาถูกสร้างขึ้นจากงาช้างและกลีบกุหลาบ เบซิลที่รัก เขาเป็นนาซิสซา (ชายหนุ่มรูปร่างสวยงามซึ่งหลงรักเงาตัวเองในบ่อน้ำพุ เขามีความโศกเศร้ามากและเทพเจ้าได้เปลี่ยนร่างเขาให้กลายเป็นดอกไม้สวยงาม เรียกว่าดอกนาซิสซัส) และคุณ...แน่นอนล่ะ...สีหน้าของคุณแสดงว่าคุณมีสติปัญญา" (ไวลด์, 2517, น. 7)	"ข้าไม่ยักรู้ว่าเจ้าก็เป็นคนหลงตัวเองเหมือนกัน ข้าไม่เห็นว่าชายในภาพนี้จะเหมือนเจ้าตรงไหนสักนิดเดียว ใบหน้าหยาบขรุขระ และผมดำเหมือนถ่านของเจ้า กับพ่อเทพอะโดนิส ที่ดูราวกับว่าเขาถูกสร้างขึ้นจากงาช้างและกลีบกุหลาบ ทำไมหรือ บาซิล เขาเป็นเทพนาร์ซิสซัส ส่วนเจ้า...จริงอยู่ เจ้ามีเค้าของความเฉลียวฉลาดและอะไรทำนองนั้น" (ไวลด์, 2552, น. 25)

เราจะเห็นว่าสำนวนแปลของกิตติวรรณ แปลไปตามรูปประโยคและเนื้อหาของต้นฉบับ แต่สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ ได้วงเล็บคำอธิบายและเล่าเรื่องโดยย่อของทั้งอะดอนิสและนาซิสซัสว่าเป็นหนุ่มรูปงาม การเติมคำอธิบายเช่นนี้ ไม่เพียงแต่ช่วยให้ผู้อ่านรับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครกรีกโบราณมากขึ้น แต่ยิ่งเน้นย้ำถึงประเด็นของทั้งเด็กหนุ่มรูปงามและชายหนุ่มรูปงามที่หลงรูปเงาตัวเองที่อาจสื่อได้ว่า ลอร์ดเฮนรีพึงพอใจความงามของเด็กหนุ่มดังเช่นที่เทพธิดาวีนัสหลงใหล ส่วนการเปรียบเปรยว่าเป็นนาร์ซิสซัสก็อาจเปรียบได้กับการที่ชายหนุ่มหลงใหลรูปลักษณ์ของตน และชี้นำถึงความเสน่หาต่อเพศชาย จากตัวอย่างนี้ เราจะเห็นได้ว่าการแปลของ อ.สนิทวงศ์สร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ให้ปรากฏขึ้นชัดเจนกว่าต้นฉบับและฉบับแปลของกิตติวรรณ ชิมตระการ ไม่ว่าจะเป็นการบ่งชี้ถึงความรู้สึกเสน่หาในเพศเดียวกันและการหลงใหลรูปโฉมตนเองที่อาจจะตีความได้ว่าเป็นการหลงใหลในเพศเดียวกับตัวเอง

การเพิ่มเติมเนื้อความเพื่อขยายความเป็นเควียร์นั้น ยังพบได้ในฉากที่บรรยายถึงชีวิตช่วงปลายของโดเรียน ที่เริ่มมีข่าวอื้อฉาวรายล้อมตัวเขา โดเรียนเริ่มครุ่นคิดถึงสิ่งเลวร้ายที่ผ่านมาในชีวิตและบาปที่เขาได้สร้างความอัปยศให้แก่ชายหนุ่มหลายคนจนเสื่อมเสียชื่อเสียง ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ
... and that, of the lives that had crossed his own, it had been the fairest and the most full of promise that he had brought to shame. (Wilde, 2012, p. 212)

สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์	สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ
... และในบรรดาชีวิตของหลายคนที่ได้ผ่านเข้ามาในชีวิตของดอเรียนเอง คนที่เขาทำให้ได้รับความอัปยศอดสูเป็น**ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาดีที่สุด** และมีทีท่าว่าจะได้เป็นคนมีชื่อเสียงต่อไปในอนาคต (ไวลด์, 2517, น. 488)	... ชีวิตของคนอื่นที่มาพานพบกับเขา เป็นชีวิตที่บริสุทธิ์และมีอนาคตสดใส แต่เขาก็นำความอัปยศไปให้ (ไวลด์, 2552, น. 349)

จากเนื้อหาของตัวอย่างข้างบน ต้นฉบับมีแค่ ‘the fairest and the most full of promise that he had brought to shame’ ซึ่งเป็นความคลุมเครือในเนื้อหาตามรูปแบบการประพันธ์ที่ออสการ์ ไวลด์ จงใจใช้ ในขณะที่กิตติวรรณ ซิมตระการแปลโดยใช้คำที่คลุมเครือเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ อ.สนิทวงศ์ กลับขยายความส่วนนี้ด้วยการเพิ่มข้อความชี้ชัดลงไปว่า ชายหนุ่มที่โดเรียนสร้างความอดสูให้นั้นเป็น ‘ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาดีที่สุด’ เนื้อความส่วนนี้ไม่มีในต้นฉบับ จึงเรียกได้ว่าเป็นการสอดแทรกของผู้แปลที่ต้องการอธิบายเนื้อหาที่กำกวมให้ชัดเจนมากขึ้น อย่างไรก็ตาม การแปลที่เพิ่มเติมเนื้อความเช่นนี้กลับเป็นการเน้นย้ำถึงความหลงใหลและนิยมชมชอบรูปลักษณ์ของคนเพศเดียวกัน และทำให้เนื้อหาในฉบับแปลของ อ.สนิทวงศ์ แสดงถึงความเบี่ยงเบนจากขนบทางเพศอย่างชัดเจน

นอกจากการเพิ่มข้อความและสอดแทรกเนื้อหาของผู้แปลแล้ว การเลือกใช้คำของ อ.สนิทวงศ์ ก็มีส่วนสำคัญอย่างมาก ในการกระตุ้นให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึง

ความสัมพันธ์เชิงเสน่หาทางเพศที่เบี่ยงเบนจากขนบสังคมของตัวละครชาย ในขณะที่ต้นฉบับใช้บทสนทนาและการบรรยายที่คลุมเครือ เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกและตั้งคำถามเอาเอง แต่ อ.สนิทวงศ์ กลับใช้คำแปลที่แสดงออกถึงความรู้สึกและเสน่หาระหว่างเพศชายอย่างโจ่งแจ้ง ดังเช่นตัวอย่าง

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

คำว่า Caprice มีความหมายตามพจนานุกรมว่า ‘A sudden and unaccountable change of mood or behaviour’ ซึ่งสำนวนแปลของกิตติวรรณพยายามแปลความหมายของคำอย่างตรงตัวว่า ‘การเปลี่ยนใจที่หุนหันพลันแล่น’ ในขณะที่สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ กลับสรุปความกำกวมที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อสื่อความนัยให้เป็นคำว่า ‘ความรักชั่วครู่ชั่วยาม’ สิ่งที่แปลกประหลาดคือ ในฉากตัวอย่างข้างต้น ตัวละครทั้งสองเพิ่งพบกันเป็นครั้งแรก และทั้งคู่เป็นเพศชายเหมือนกัน การที่ผู้ชายจะเอ่ยถึงความสัมพันธ์ของตนกับผู้ชายอีกคนหนึ่งที่เพิ่งพบกันครั้งแรกว่าเป็นความรัก จึงเป็นเนื้อความที่ดูจะผิดแผกไปจากความสัมพันธ์โดยทั่วไป ความเป็นเควียร์ในรูปแบบของความเสน่หาที่มีต่อกันจึงปรากฏขึ้นมาอย่างเด่นชัด

ลักษณะหรือการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ (Effeminacy)

ผู้วิจัยพบว่าการแปลยังมีอำนาจในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ในประเด็นที่ตัวละครเพศชายมีการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศได้เช่นกัน โดยเฉพาะการสร้างหรือบิดแปรบุคลิกของตัวละครให้เบี่ยงเบนไปจากลักษณะประจำเพศตามขนบที่คนทั่วไปยอมรับ การเบี่ยงเบนเช่นนี้ได้สั่นคลอนความมั่นคงทางเพศและสร้างลักษณะความเป็นเควียร์ให้ปรากฏเด่นชัดขึ้นมา

ต้นฉบับ
“My dear Henry, we either lunch or sup together every day, and I have been to the opera with you several times,” said Dorian, opening his blue eyes in wonder. (Wilde, 2012, p. 51)

สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์	สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ
“แฮรี่*ที่รัก ผมกับคุณยังกินข้าวกลางวันและอาหารว่างตอนค่ำด้วยกันทุกวันนี้ ผมยังไปดูโอเปล่า**กับคุณตั้งหลายครั้ง” ดอเรียนค้อน ดวงตาสีน้ำเงินเบิกกว้างอย่างประหลาดใจ (ไวลด์, 2517, น. 118) *ต้นฉบับเรื่อง *เงาบาป* เรียกชื่อว่าแฮรี่ **คำว่า ‘โอเปล่า’ สะกดตามต้นฉบับเรื่อง *เงาบาป*	“เฮนรีที่รัก เรารับประทานมื้อเย็นหรือไม่ก็มื้อดึกด้วยกันทุกวัน และข้าก็ไปดูการแสดงอุปรากรกับเจ้าหลายครั้งแล้วด้วย” โดเรียนกล่าว เบิกตาสีฟ้าของเขาด้วยความประหลาดใจ (ไวลด์, 2552, น. 99-100)

จากตัวอย่าง บุคลิกของโดเรียน เกรย์ ในทั้งสองสำนวนแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เมื่อสิ้นประโยคสนทนา ต้นฉบับบอกเพียงแค่ว่า ‘said Dorian’ กิตติวรรณ ซิมตระการ ก็แปลตรงตัวตามคำว่า ‘โดเรียนกล่าว’ แต่สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ กลับบอกว่า ‘ดอเรียนค้อน’ กิริยาค้อนเช่นนี้ มักเป็นการแสดงออกของผู้หญิงที่บ่งบอกถึงความ ‘งอน’ หรือขุ่นเคือง ไม่ใช่กิริยาที่ผู้ชายแสดงออก การที่ อ.สนิทวงศ์ เลือกที่จะบรรยายลักษณะของโดเรียนเช่นนี้ ยิ่งทำให้ภาพลักษณ์ของโดเรียนกระเดียดออกไปทางสตรีเพศ กล่าวคือมีความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนมาก ผิดกับต้นฉบับและสำนวนของกิตติวรรณที่เป็นการกล่าวถึงแบบทั่วไป ไม่ได้ระบุบุคลิกท่าทางที่สื่อไปเชิงเควียร์เป็นการเฉพาะ

ลอร์ดเฮนรี เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่มีความสำคัญกับเนื้อเรื่อง และมีการแสดงออกที่บางครั้งดูขัดกับแนวปฏิบัติของผู้ชายในสมัยนั้น บุคลิกของเขาสะท้อนถึงองค์ประกอบความเป็นเควียร์ได้หลายแง่มุม สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ มักใช้คำที่บรรยายลักษณะและกิริยาของลอร์ดเฮนรีที่ชวนให้คิดถึงผู้ชายที่มีความสำรวย (dandy) และในบางครั้งก็กระเดียดไปทางสตรีมากกว่าสำนวนของกิตติวรรณ ซิมตระการ และต้นฉบับ ดังเช่นตัวอย่างจากฉากที่ลอร์ดเฮนรีสนทนากับเพื่อนร่วมโต๊ะอาหาร และมีการกล่าวถึงบุคคลอื่นที่เฮนรีไม่ค่อยชอบพอนัก

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

“ผมเบื่อ**อีตาคนนั้น** มากเท่าๆ กับที่เธอเบื่อ” (ไวลด์, 2517, น. 399)	

การเลือกใช้คำสรรพนามมีส่วนทำให้อัตลักษณ์บางอย่างปรากฏชัดเจนมากขึ้นได้ อ.สนิทวงศ์ ใช้คำสรรพนามแทนบุคคลที่ลอร์ดเฮนรีกล่าวถึงว่า ‘อีตาคนนั้น’ ในขณะที่กิตติวรรณ ชิมตระการใช้สรรพนามที่มีความเป็นกลางไม่แสดงอารมณ์ใดๆ อย่างคำว่า ‘เขา’ การใช้คำว่า ‘อีตาคนนั้น’ นอกจากจะแฝงไปด้วยอารมณ์ประชดประชันแล้ว ยังทำให้บุคลิกของลอร์ดเฮนรีดูคล้ายสตรีที่ช่างนินทา ช่างเจรจา มีลักษณะการพูดจาที่คล้ายจีบปากจีบคออยู่ไม่น้อย เมื่อเทียบกับลักษณะตัวละครชายในวงสังคมชั้นสูงของอังกฤษที่ต้นฉบับต้องการนำเสนอ การเลือกใช้สรรพนามเช่นนี้ ทำให้บุคลิกของเฮนรีแสดงออกถึงความเป็นหญิงมากกว่าในต้นฉบับ วิธีการแปลของ อ.สนิทวงศ์จึงกระทบอัตลักษณ์เพศชายของตัวละครนี้ สั่นคลอนความมั่นคงของลักษณะทางเพศที่สังคมมักจะยึดติดว่า เพศชายและเพศหญิงต่างก็มีลักษณะและอัตลักษณ์เป็นของตัวเอง

สำหรับการแปลบทบรรยายรูปลักษณ์ของลอร์ดเฮนรีก็เช่นกัน อ.สนิทวงศ์มีการเลือกใช้คำที่ทำให้ลักษณะของตัวละครนี้ดูคล้ายผู้หญิงในบางฉาก ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึง ‘คิ้วดำโก่งเรียว’ เช่นตัวอย่างด้านล่าง การบรรยายลักษณะเช่นนี้ โดยมากจะเป็นการพูดถึงรูปลักษณ์ของสตรีมากกว่าบุรุษ โดยเฉพาะคิ้วที่โก่งเรียวนั้น ฟังดูเป็นคิ้วที่ได้รับการตกแต่งให้ได้รูปทรงที่ผู้หญิงนิยมกระทำกันเพื่อความสวยงาม ในขณะที่กิตติวรรณเลือกแปลโดยเก็บรูปแบบการใช้ภาษาภาพพจน์ของต้นฉบับไว้ว่ามี

‘คิ้วเป็นรูปวงพระจันทร์’ ถึงแม้ผู้อ่านจะตีความนึกภาพตามได้ว่าเป็นคิ้วที่มีลักษณะโค้ง แต่ก็คงจะไม่เห็นภาพคิ้วของสตรีได้ชัดเจนเท่าคำว่า ‘คิ้วโก่งเรียว’ ของ อ.สนิทวงศ์

ต้นฉบับ	
"I am charmed, my love, quite charmed," said Lord Henry, elevating his dark crescent-shaped eyebrows and looking at them both with an amused smile. (Wilde, 2012, p. 43)	
สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์	**สำนวนแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ**
“ฉันยินดีด้วยจ้ะที่รัก” ลอร์ด เฮนรี่ตอบ พลางเลิกคิ้วดำโก่งเรียวของเขาแล้วมองคนทั้งคู่ด้วยแววตาที่มีแววขบขัน (ไวลด์, 2517, น. 102)	“ข้ายินดีมาก ที่รักของข้า ปลาบปลื้มทีเดียว” ลอร์ดเฮนรีกล่าวพลางเลิกคิ้วสีดำเป็นรูปวงพระจันทร์ มองคนทั้งสองด้วยรอยยิ้มขำๆ (ไวลด์, 2552, น. 90)

โดยรวมแล้วอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ในฉบับแปล อ.สนิทวงศ์ นั้น เกิดขึ้นมาจากการแปลที่ใช้การต่อเติม ให้คำอธิบายรายละเอียด และเลือกใช้คำศัพท์ที่สะท้อนถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครชายทั้งในด้านความเสน่หาในเพศเดียวกันและการแสดงออกที่ค่อนไปทางสตรีเพศ ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการเติมแต่งขึ้นมานอกเหนือต้นฉบับ ผลที่ได้จากการแปลเช่นนี้จึงเป็นสิ่งยืนยันว่า แนวคิดเชิงทฤษฎีที่ว่าการแปลมีอำนาจในการกระตุ้นการรับรู้ สร้างขึ้นใหม่ หรือบิดแปรนั้น เป็นแนวคิดที่พิสูจน์ได้ในทางปฏิบัติ ด้วยเหตุนี้ การแปลจึงมีส่วนอย่างมากที่จะทำให้ตัวละครแสดงออกถึงความเป็นเควียร์ หรือบ่งชี้อัตลักษณ์ที่เบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานของสังคมได้

องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท (Paratext)

องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบทคือองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลบทแปลซึ่งผู้แปลผลิตขึ้นในสังคมวัฒนธรรมและภาษาที่แตกต่างจากต้นฉบับ โดยจะมีความสำคัญในการเป็นทิศทางนำเสนอตัวบทภาษาต่างประเทศให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางรับรู้ และยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการบอกเล่าเรื่องราวและสื่อสารเพื่อสร้างความคาดหวังให้ผู้อ่าน องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบทจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของกลยุทธ์ทางการตลาดเพื่อทำให้หนังสือมีความน่าสนใจ สร้างความแปลกและน่าดึงดูดให้ผู้อ่านตัดสินใจซื้อหนังสือไปอ่าน องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบทมีองค์ประกอบหลักสองส่วนด้วยกันคือ ส่วนที่อยู่ในตัวหนังสือ (peritext) เช่น ชื่อเรื่อง คำนำ การจัดวางรูปแบบปกหนังสือ และส่วนที่อยู่นอกเหนือหนังสือ (epitext) เช่น การโฆษณาทางสื่อต่างๆ การสัมภาษณ์ หรือการสื่อสารส่วนบุคคล (Genette, 1997, p. 5)

องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบทในหนังสือแปลมีส่วนช่วยทำให้ประเด็นบางอย่างชัดเจนขึ้น และยังช่วยกำหนดกรอบของการรับรู้งานวรรณกรรมในภาษาปลายทาง รวมถึงการสร้างบริบทบางอย่างให้ผู้อ่านคาดหวังได้ ผู้แปลและสำนักพิมพ์จึงเป็นเหมือนสื่อกลางระหว่างตัวบทต้นฉบับกับผู้อ่านในภาษาปลายทาง และมีส่วนสำคัญในการใช้กระบวนการสร้างองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบทเหล่านี้ เพื่อวางกรอบทิศทางความเข้าใจบางอย่างให้ผู้อ่าน เมื่อศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของฉบับแปลทั้งสองสำนวน

ในหลายๆ ด้าน ผู้วิจัยพบว่าไม่มีองค์ประกอบนอกตัวบทใดในฉบับแปลของ อ.สนิทวงศ์ ที่พยายามชี้นำหรือแสดงให้เห็นเนื้อหาเกี่ยวกับความเบี่ยงเบนทางเพศ แม้ว่าตัวบทแปลจะผลักดันอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์อย่างเหลือล้นก็ตาม ในทางกลับกันบทแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ ไม่มีอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ที่ชัดเจน แต่คำนำจากสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มกลับเป็นตัวการสำคัญที่ชี้นำกรอบการรับรู้ของผู้อ่านอย่างชัดเจน จากคำนำที่เขียนไว้ว่า

> *"... โดยเฉพาะในช่วงหลังมีการกล่าวถึง The Picture of Dorian Gray ในแง่ของเกย์หรือรักร่วมเพศค่อนข้างมาก ทั้งนี้น่าจะเป็นอิทธิพลมาจากฉบับภาพยนตร์ที่มีให้เลือกชมกันหลายเวอร์ชั่น คงน่าเสียดายยิ่ง หากผู้คนจะมีโอกาสได้ชมกันแต่ฉบับภาพยนตร์ซึ่งหาชมง่าย และได้มองเห็น The Picture of Dorian Gray เป็นเพียงนวนิยายเกย์ธรรมดาเรื่องหนึ่ง จนมองข้ามส่วนสำคัญอีกมากมายในหนังสือไปจนหมดสิ้น"* (ไวลด์, 2552, น. 7)

นอกจากนี้ คำโปรยอีกส่วนจากสำนักพิมพ์ยังระบุอีกว่า *The Picture of Dorian Gray "เป็นนวนิยายเรื่องสุดท้ายในหมวดของโกธิคทริลเลอร์ ที่มีการผสมผสานเรื่องราวลึกลับพิศวงและเรื่องราวความสัมพันธ์แบบโฮโมเซ็กชวลเข้าไว้ด้วยกันอย่างประณีต"* ข้อความเหล่านี้เป็นการตีกรอบการรับรู้ของผู้อ่านเกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องเพศในตัวบทอย่างชัดเจน และยังบ่งชี้อีกว่าประเด็นเรื่องเพศที่ว่านั้น เป็นรูปแบบของชายรักร่วมเพศ ไม่ใช่ในขอบเขตของความเป็นเควียร์ที่เน้นการอธิบายถึงความแตกต่าง

ไปจากขนบสังคม จากการที่เลือกใช้คำว่า ‘นวนิยายเกย์’ ‘รักร่วมเพศ’ และ ‘ความสัมพันธ์แบบโฮโมเซ็กชวล’ การอธิบายชัดเจนเช่นนี้แทบไม่ต้องให้ผู้อ่านตีความหรือคิดวิเคราะห์สิ่งที่ซ่อนเร้นในตัวบทเลย เราจึงเห็นได้ว่าในระบบการแปลวรรณกรรมนั้น ตัวผู้แปลเองไม่ใช่ปัจจัยเดียวที่จะสร้างหรือนำเสนอความเป็นเควียร์ที่ปรากฏในตัวบทแปลได้ แต่สำนักพิมพ์ที่อยู่ในฐานะผู้อุปถัมภ์ ก็มีอิทธิพลเช่นกันในการผลักดันอัตลักษณ์ของเพศชายขอบให้ฉายชัดในความรู้สึกของผู้อ่าน

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยพบว่าแนวทางการแปลทั้งสองฉบับนั้นมีความแตกต่างกันชัดเจน ผลลัพธ์คือความมีตัวตนในฐานะผู้แปลปรากฏไม่เท่ากัน ลอว์เรนซ์ เวนูติ (Lawrence Venuti) ได้พูดถึงการไม่มีตัวตน (invisibilty) ของนักแปลเอาไว้ว่า งานแปลจะเป็นที่ยอมรับหรือไม่นั้น สำนักพิมพ์ ผู้ตรวจ และผู้อ่านจะพิจารณาจากความลื่นไหลของตัวบทแปล (Venuti, 1995, p. 1) ยิ่งผู้แปลพยายามแทรกแซงตัวบทด้วยการเลือกใช้คำศัพท์และสำนวนเพื่อสร้างวาทกรรมที่อ่านได้สะดวก ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย และปรับเปลี่ยนเนื้อความเพื่อสื่อสารความหมายให้ชัดเจนมากขึ้น ตัวตนของผู้แปลก็จะจางหายไป สิ่งที่เข้ามาแทนที่คือสถานะของผู้แต่งและความหมายของตัวบทต้นฉบับที่ผู้แต่งต้องการสื่อจะเด่นชัดมากขึ้น บทแปลภาษาไทยของเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ทั้งสองฉบับมีการแทรกแซงตัวบทในลักษณะที่ต่างกัน ฉบับแปลของ อ.สนิทวงศ์ มีการแทรกแซงในระดับเนื้อหาของตัวบท (textual intervention) ด้วยการแปลที่พยายามถ่ายทอดเนื้อหาให้เข้าใจง่ายและมีการบิดแปรแต่งเติมตัวบทเพื่อผลักดันบุคลิกลักษณะของตัวละครให้แสดงออกถึงความเป็นเควียร์ชัดเจนมากขึ้น การกระทำเช่นนี้ทำให้ตัวตนของ อ. สนิทวงศ์ ในฐานะนักแปลเลือนหายไป แต่กลับมี

บทบาทเสมือนเป็นผู้เขียนตัวบทขึ้นใหม่ที่ขยายความและสื่อสารความนัยของตัวบทต้นฉบับออกมาอย่างชัดเจน และบางครั้งก็มากกว่าตัวบทต้นฉบับ ในทางกลับกัน ตัวตนในฐานะผู้แปลของกิตติวรรณ ชิมตระการ ยังอยู่ชัดเจนครบถ้วน บทแปลยังทำหน้าที่เสมือนงานแปล ไม่ใช่ถูกนำไปเทียบเคียงกับการสร้างต้นฉบับขึ้นใหม่ แต่ผู้ที่แทรกแซงตัวบทกลับกลายเป็นผู้อุปภัมภ์ในระบบวรรณกรรมของกิตติวรรณ ชิมตระการ ซึ่งก็คือสำนักพิมพ์ผู้ตีพิมพ์เผยแพร่ผลงาน การกระทำของสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มเรียกได้ว่าเป็นการแทรกแซงในระดับองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลัก (Patatextual Intervention) เนื่องด้วยมีการใช้คำนำและคำโปรยเพื่อสื่อสารกับผู้อ่านในประเด็นเรื่องเพศที่ตัวบทต้นฉบับไม่ได้ชี้นำหรือกล่าวถึงไว้

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้สำนักพิมพ์จะมีอำนาจในการตีกรอบการรับรู้ของผู้อ่าน แต่สำนักพิมพ์ก็ไม่อาจกำหนดให้ผู้อ่านทุกคนต้องอ่านคำนำหรือคำโปรยที่บ่งชี้ชัดเจนถึงเรื่องเพศเหล่านี้ได้ ผู้อ่านบางคนก็สนใจอ่านแค่เฉพาะเนื้อหาของตัวบทแปล ซึ่งอาจทำให้น้ำหนักของการตีกรอบการรับรู้ที่สำนักพิมพ์วางไว้นั้น เทียบเคียงไม่ได้กับการแทรกแซงในระดับตัวบทที่ อ.สนิทวงศ์ ใช้ใน *เงาบาป* เพราะผู้อ่านบทแปลหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่ถูกบิดแปรหรือเพิ่มเติมไม่ได้ ถ้าต้องการอ่านงานแปลฉบับนี้ให้จบ เราจะเห็นได้ว่าอำนาจของตัวนักแปลนั้น ดูจะมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของผู้อ่านมากกว่าการใช้องค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักโดยสำนักพิมพ์ ซึ่งในกรณีหลัง ผู้อ่านที่ไม่ได้ให้ความสนใจกับองค์ประกอบเหล่านี้ อาจจะมองข้ามสารที่ต้องการสื่อไปได้

การวิเคราะห์ปัจจัยด้านสังคมวัฒนธรรม

เมื่อทราบแล้วว่าสำนวนแปลทั้งสองฉบับอาศัยวิธีการใดบ้างในการนำเสนอความเป็นเควียร์ในตัวบทแต่ละฉบับ สิ่งสำคัญลำดับถัดไปคือการวิเคราะห์ว่าอะไรคือสาเหตุที่ทำให้การแปล การนำเสนอตัวบทแปล และการแทรกแซงตัวบทเป็นไปในทิศทางดังที่วิเคราะห์ไว้ก่อนหน้านี้ โดยอาศัยปัจจัยด้านคตินิยม ขนบวรรณศิลป์ และผู้อุปถัมภ์ตามแนวทางของเลอเฟอแวร์ ซึ่งกล่าวไว้ว่า ในบางครั้งนักแปลมีความจำเป็นต้องเบี่ยงเบนออกจากตัวบทต้นฉบับด้วยการเขียนขึ้นใหม่หรือบิดแปรเนื้อหาบางส่วน การตัดสินใจนี้ได้รับอิทธิพลจากสังคมและวัฒนธรรมที่นักแปลอาศัยอยู่ ดังนั้นย่อมเป็นสิ่งที่สมเหตุสมผลและสามารถกระทำได้ (Lefevere, 1992, p. 13) เราไม่ควรตัดสินว่างานแปลในช่วงเวลาหนึ่งดีกว่าอีกช่วงเวลาหนึ่ง เพราะบทแปลที่ผลิตในยุคสมัยแตกต่างกัน ย่อมได้รับอิทธิพลมาจากหลักเกณฑ์ ความนิยม เงื่อนไข ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่แวดล้อมตัวผู้แปลในยุคสมัยนั้นๆ

คตินิยม

อ.สนิทวงศ์ เป็นหนึ่งในนักแปลระดับครูของประเทศไทย ด้วยผลงานการแปลวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงกว่า 50 เล่ม อาทิเช่น *ตุ๊กตาเนรมิต (The Adventure of Pinocchio) นิทานแอนเดอร์เซน (Andersen's Fairy Tales) กระท่อมน้อยของลุงทอม (Uncle Tom's Cabin) แอนนากับพระเจ้ากรุงสยาม (Anna and the King of Siam)* และ *สี่ดรุณี (Little Women)* โดยปกติแล้ว อ.สนิทวงศ์ จะเป็นผู้เลือกตัวบทที่จะแปลเอง ซึ่งมักจะเลือกเรื่องที่ให้คติสอนใจและมีคุณค่าต่อผู้อ่าน นอกจากงานแปล

วรรณกรรมแล้ว อ.สนิทวงศ์ ยังคลุกคลีกับงานแปลหนังสือสอนศาสนาคริสต์ให้โบสถ์ *เซเว่นธ์เดย์แอ๊ดเวนตีส* (Seventh-day Adventists Church) อยู่ถึง 25 ปี อ.สนิทวงศ์จึงน่าจะซึมซับหลักธรรมทางศาสนาอยู่มาก จนอาจจะยึดถือเป็นภาระในการสั่งสอนให้ผู้คนมีศีลธรรมจรรยาที่ดีงาม และใช้การแปลเป็นเครื่องมือสำคัญในการสั่งสอนผู้อ่านเกี่ยวกับศีลธรรมของตัวละคร (didacticism) เพื่อถ่ายทอดทัศนคติเหล่านี้ คตินิยมเชิงศาสนาน่าจะสะท้อนให้เห็นได้จากการแปลโดยใช้ชื่อภาษาไทยว่า *เงาบาป* ที่ อ.สนิทวงศ์ เป็นผู้กำหนดชื่อเองและยังได้นำคำว่า 'บาป' มาเป็นจุดชี้นำผู้อ่านให้ตระหนักถึงการกระทำบาปที่เป็นข้อคิดหลักในเรื่อง ไปจนถึงการบิดแปรใช้คำศัพท์ทางศาสนาและการพูดถึงความเชื่อในพระเจ้าในบางส่วน ทั้งๆ ที่ต้นฉบับไม่ได้อ้างอิงถึง

สำหรับในแง่มุมเรื่องเพศ ทัศนคติเหล่านี้น่าจะเป็นตัวการสำคัญที่ผลักดันให้นักแปลตัดสินใจแทรกแซงตัวบท ด้วยการถ่ายทอดบุคลิกลักษณะของตัวละครชายในเรื่องให้สะท้อนถึงความเป็นเควียร์ที่ชัดเจนกว่าต้นฉบับ โดยเฉพาะเมื่อประเด็นเรื่องเพศที่แอบแฝงในต้นฉบับนั้น มีความหมิ่นเหม่และท้าทายขนบและจารีตของสังคม อ.สนิทวงศ์ ในฐานะผู้แปลจึงมีอำนาจที่จะกลบเกลื่อนหรือส่งเสริมให้ชัดเจนขึ้นก็ได้แทนที่ อ.สนิทวงศ์ ซึ่งน่าจะมีแนวคิดอนุรักษ์นิยมและต่อต้านประเด็นที่มีความอ่อนไหวในสังคมเช่นนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโบสถ์*เซเว่นธ์เดย์แอ๊ดเวนตีส*ที่ อ.สนิทวงศ์ทำงานด้วยเป็นเวลานานนั้น ถึงกับประกาศทัศนคติเกี่ยวกับประเด็นรักร่วมเพศไว้อย่างชัดเจนในเว็บไซต์ว่า "Seventh-day Adventists are opposed to homosexual practices and relationships." (Official Statements: Homosexuality, 2012) แต่กลับกลายเป็นว่าใน *เงาบาป* มีการบรรยายที่บ่งชี้ลักษณะและความสัมพันธ์ในเชิงเสน่หา

ของเพศเดียวกันอย่างโจ่งแจ้ง เหตุผลสนับสนุนการแปลที่เป็นไปเช่นนี้ของ อ.สนิทวงศ์ ผู้วิจัยมองว่าน่าจะมีสาเหตุมาจากคตินิยมเชิงวรรณกรรมและเชิงศีลธรรม ที่ อ.สนิทวงศ์ ยึดถือเป็นสาเหตุร่วมกัน

หากจะมีข้อโต้แย้งว่าการแปลของ อ.สนิทวงศ์ ในประเด็นนี้อาจจะเกิดจากความไม่ตั้งใจ ผู้วิจัยกลับมองว่า เป็นไปไม่ได้เลยที่ อ.สนิทวงศ์ จะไม่รับรู้ถึงสิ่งที่ออสการ์ ไวลด์ พยายามแอบแฝงเอาไว้ เพราะถึงจะไม่มีคำพูดหรือคำบรรยายที่ชัดแจ้ง แต่องค์ประกอบแทบทุกด้านก็ทำให้ผู้อ่านต้นฉบับรู้สึกได้ การเลือกใช้คำแปลที่ทำให้ความเป็นเควียร์ปรากฏชัดเจนเช่นนี้ จึงน่าจะเกิดจากความตั้งใจและคตินิยมของ อ.สนิทวงศ์ ที่ต้องการผลักดันให้บุคลิกของตัวละคร รวมถึงการแสดงออกถึงความเสน่หาเพศเดียวกันของตัวละครชายเด่นชัดและเข้าใจได้ง่ายขึ้น ผู้อ่านจะได้รู้สึกอย่างถ่องแท้ว่าความบาปในเรื่องนั้นมีส่วนสัมพันธ์กับการประพฤติผิดศีลธรรมและการเป็นเพศที่ผิดธรรมชาติ

สำหรับกิตติวรรณ ชิมตระการ ซึ่งเป็นนักแปลหน้าใหม่ *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* เป็นผลงานแปลวรรณกรรมชิ้นแรกในชีวิตของเธอ คตินิยมก็เป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อกลวิธีการแปลเช่นกัน จากการสัมภาษณ์ผู้แปล สิ่งสำคัญที่กิตติวรรณตระหนักอยู่เสมอในขณะแปลนิยายเรื่องนี้คือสถานะความเป็นวรรณกรรมคลาสสิกของต้นฉบับ ความยิ่งใหญ่ของออสการ์ ไวลด์ ในฐานะนักประพันธ์ผู้โด่งดัง และกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านที่นิยมชมชอบวรรณกรรมคลาสสิกของโลก ดังนั้น การแปลจึงจะต้องรักษาวัจนลีลาและรูปแบบการประพันธ์ตามต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด ผู้แปลจะพยายามไม่สอดแทรกหรือเพิ่มเติมเนื้อความใดๆ ที่จะทำให้คุณค่าวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องสูญหาย

หลักการเช่นนี้ส่งผลให้การแปลของกิตติวรรณ ไม่มีการบิดแปรหรือเรียบเรียงเพิ่มเติมใหม่ เป็นการแปลที่ค่อนข้างตรงตัว มีการปรับระดับคำหรือประโยคบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับโครงสร้างภาษาไทย

ในประเด็นเรื่องเควียร์ กิตติวรรณ กล่าวในการให้สัมภาษณ์ว่า รับรู้ได้ตั้งแต่ศึกษาตัวบทครั้งแรกว่าตัวละครมีความแปลกประหลาดเรื่องการแสดงออก แต่ก็ไม่ได้คำนึงถึงประเด็นนี้เลยเมื่อทำการแปล ไม่ว่าจะเป็นการทำให้ความเป็นเควียร์ชัดเจนขึ้นหรือจางลง คิดแต่เพียงจะถ่ายทอดวัจนลีลาให้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด นอกจากนี้ หลักการที่ยึดถืออย่างมากคือการบิดแปรเพิ่มเติมเนื้อหานั้นเป็นสิ่งที่นักแปลวรรณกรรมไม่ควรกระทำอย่างยิ่ง เพราะคุณค่าทางวัจนลีลาและวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์อาจแปรเปลี่ยนไป นักแปลไม่ควรสร้างตัวตนให้มีฐานะเสมือนผู้เขียนตัวบทขึ้นใหม่ เพราะผู้แปลมีหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวข้ามภาษาเท่านั้น ไม่ควรสอดแทรกทัศนคติหรือความคิดของตนลงในบทแปล ทั้งนี้ผู้แปลยังให้สัมภาษณ์ว่า เนื่องจากตนไม่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับตัวตนและผลงานของออสการ์ ไวลด์ อย่างละเอียด เมื่อต้องมาแปลนิยายเรื่องนี้ในระยะเวลาที่เร่งรัด การจับต้องเนื้อหาที่เป็นการขบถต่อค่านิยมของสังคมที่ไวลด์แอบแฝงไว้อย่างจงใจอาจจะทำได้ไม่สมบูรณ์ หากผู้แปลเข้าใจบริบทแวดล้อม ทัศนคติทางการประพันธ์ และเรื่องราวเกี่ยวกับผู้เขียนมากขึ้น ก็อาจจะเลือกใช้ทิศทางการแปลเพื่อสื่อถึงประเด็นเควียร์ที่แตกต่างออกไปก็เป็นได้

ขนบวรรณศิลป์

ขนบวรรณศิลป์หรือแนวปฏิบัติที่นักเขียนและนักแปลยอมรับในแต่ละยุคมีอิทธิพลไม่น้อยต่อแนวทางการแปลทั้งสองฉบับ ในยุคของ อ.สนิทวงศ์ เป็นสมัยที่นิยมการแปลในเชิงเรียบเรียง ไม่ใช่การแปลแบบตรงตัวหรือยึดตามตัวบทต้นฉบับ นักแปลชื่อดังร่วมสมัยหลายท่านก็มีแนวทางการแปลคล้ายกัน งานวิจัยแนวทางการแปลวรรณกรรมเยาวชนช่วงปี พ.ศ. 2500-2540 ได้ให้ข้อสังเกตว่า นักแปลวรรณกรรมยุคเดียวกับ อ.สนิทวงศ์ มักคุ้นเคยกับการอ่านงานแปลของนักแปลอาวุโสในยุคก่อนหน้าและผลงานแปลร่วมสมัย ซึ่งมักเป็นการแปลแบบเรียบเรียงและตีความ ดังนั้น นักแปลในยุคดังกล่าว น่าจะซึมซับวิธีการและนำแนวทางเหล่านี้ไปปรับใช้ในการแปลงานของตน เมื่อพิจารณาด้วยหลักทฤษฎีของเลอเฟอแวร์แล้ว เราจะเห็นได้อีกว่าผู้เชี่ยวชาญซึ่งในที่นี้ก็คือนักแปลร่วมสมัยกับ อ.สนิทวงศ์ หรือนักแปลอาวุโสที่ได้รับการยกย่องนับถือ เป็นตัวการสำคัญในการผลักดันให้ขนบวรรณวรรณศิลป์ดังกล่าวมีอิทธิพลต่อแนวทางการแปลในยุคสมัยดังกล่าว อันนำไปสู่คตินิยมของ อ.สนิทวงศ์ ที่ทำให้ต้องการสร้างให้ตัวละครและเนื้อหาใน *เงาบาป* บ่งชี้ถึงความต่างไปจากขนบทางเพศแบบเควียร์ชัดเจนขึ้น

สำหรับแนวทางการแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ ก็ได้รับอิทธิพลจากขนบวรรณศิลป์ในยุคของตนเช่นกัน โดยเฉพาะจากผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในรูปแบบของอาจารย์และนักทฤษฎีด้านการแปล ที่เป็นผู้กำหนดว่าแนวทางการแปลแบบใดควรเป็นที่ยอมรับ ผู้แปลจบการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาการแปลและการล่ามจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเรียกได้ว่าเป็นผู้ที่ได้ศึกษาการแปลมาอย่างเป็นระบบ

ไม่ใช่จากประสบการณ์แต่เพียงอย่างเดียวเหมือนนักแปลในยุคก่อนๆ การศึกษาเชิงทฤษฎีมีส่วนอย่างมากในการกำหนดรูปแบบการแปลวรรณกรรมที่ได้รับการยอมรับจากบทสัมภาษณ์ ตัวผู้แปลเองยอมรับว่าได้นำแนวคิดจากทฤษฎีต่างๆ มาปรับใช้ในการกำหนดทิศทางการแปลและคตินิยมของตนเอง โดยเฉพาะคตินิยมที่คำนึงถึงสถานะในระบบวรรณกรรมของตัวบทและกลุ่มผู้อ่าน ถึงแม้จะไม่ได้นำทฤษฎีมาใช้โดยตรง แต่ก็มีการประยุกต์ใช้อย่างต่อเนื่อง เช่น ในการแปลวรรณกรรม ผู้แปลได้ปรับใช้กลวิธีตามที่ได้เรียนมาในวิชาการแปลวรรณกรรม คือเน้นการถ่ายทอดอารมณ์ให้ได้สมมูลภาพเหมือนต้นฉบับและรักษาวัจนลีลาของผู้ประพันธ์ รวมถึงการที่ผู้แปลควรอยู่ในสถานะผู้แปล ไม่ควรสร้างตัวตนขึ้นมาเทียบเคียงฐานะผู้เขียนด้วยการบิดแปรหรือเพิ่มเติมเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ ความรู้เชิงทฤษฎีที่ได้เรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้กลายเป็นขนบวรรณศิลป์รูปแบบหนึ่งที่ล้อมกรอบทิศทางและคตินิยม ทำให้ผู้แปลเลือกที่จะคงรูปแบบการแปลที่กำกวมตามต้นฉบับ ดังนั้น การถ่ายทอดประเด็นเรื่องเพศที่ซ่อนเร้นใน *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* จึงไม่ชัดเจนเหมือนเช่นในสำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์

ผู้อุปถัมภ์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเอกสารและจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยพบว่าในฉบับแปลของ อ.สนิทวงศ์ ผู้อุปถัมภ์แทบจะไม่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอประเด็นเควียร์ในตัวบทเลย เนื่องจาก อ.สนิทวงศ์ เป็นผู้เลือกตัวบทด้วยตนเองและทำการแปลเอง ไม่ปรากฏว่ามีการใช้บรรณาธิการเพื่อตรวจแก้ใดๆ จึงอนุมานได้ว่า การผลักดันให้

บุคลิกลักษณะตัวละครที่แหวกขนบทางเพศของสังคมปรากฏชัดเจนนั้น ไม่ได้รับอิทธิพลหรือการผลักดันจากผู้อุปถัมภ์เลย ในขณะที่บทแปลของกิตติวรรณ ซิมตระการ ถึงจะไม่มีส่วนใดชี้ชัดถึงความเป็นเควียร์ของตัวละครมากไปกว่าที่ต้นฉบับบรรยาย และสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์มในฐานะผู้อุปถัมภ์โดยตรงก็ไม่มีอิทธิพลต่อแนวทางการแปลของผู้แปล เนื่องจากไม่ได้มีการกำหนดทิศทางหรือนโยบายการแปลให้ปฏิบัติตาม แต่สำนักพิมพ์กลับมีอิทธิพลอย่างมากในการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเพศผ่านองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลักของตัวบท ที่ทั้งชี้นำและกำหนดกรอบการรับรู้ให้ผู้อ่านคาดหวังและรับทราบว่าเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* มีเนื้อหาที่สื่อได้ถึงเรื่องรักร่วมเพศ จากการกล่าวถึงนวนิยายเรื่องนี้ในแง่ของความผิดจารีตเรื่องเพศของสังคมในยุคนั้น และการใช้คำว่า เกย์ รักร่วมเพศ และ โฮโมเซ็กชวล อย่างชัดเจนเมื่ออ้างอิงถึงเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องนี้ ถึงแม้จะออกตัวว่าต้องการจัดพิมพ์ผลงานแปลฉบับสมบูรณ์ และไม่ต้องการให้ผู้อ่านยึดติดแต่ประเด็นเกย์ที่โด่งดัง แต่สิ่งที่สำนักพิมพ์ได้กระทำไปแล้วคือการกำหนดกรอบการรับรู้ของผู้อ่านและความคาดหวังว่าตัวบทนั้นมีประเด็นเรื่องเพศที่แตกต่างแอบแฝงอยู่ทางใดทางหนึ่ง

บทสรุป

การแปลมีอำนาจในการสร้างการรับรู้และสร้างพื้นที่ให้กับความเป็นเควียร์ได้โดยตรง ขึ้นอยู่กับคตินิยมและจุดประสงค์ในการถ่ายทอดเนื้อหาของผู้แปลและแนวทางของสำนักพิมพ์ในฐานะผู้อุปถัมภ์ เนื่องจากการแปลเป็นเครื่องมือสำคัญที่สามารถสั่นคลอนและท้าทายขนบทางเพศได้ ไม่ว่าจะด้วยการบิดแปรบุคลิกตัวละคร

การเลือกใช้คำศัพท์ในการแปล หรือการขยายและเสริมเนื้อความทั่วไปหรือเนื้อหาที่มีนัยแอบแฝงให้บ่งชี้และสื่อสารลักษณะที่สวนทางกับขนบทางเพศของสังคมที่ชัดเจนมากขึ้น เช่นในกรณีของ อ.สนิทวงศ์ ที่นักแปลใช้การแทรกแซงในระดับตัวบทเพื่อกระทบการรับรู้เรื่องเพศ จนทำให้ตัวละครหรือฉากบางฉากที่อาจจะไม่ได้มีนัยสื่อในเรื่องเพศ กลับแสดงออกอย่างโจ่งแจ้งถึงองค์ประกอบความเป็นเควียร์ ส่วนผู้อุปถัมภ์อย่างสำนักพิมพ์ ก็ใช้อำนาจของตนในการแทรกแซงได้ในระดับองค์ประกอบนอกเหนือจากเนื้อความหลัก เพื่อกำหนดกรอบการรับรู้เรื่องเควียร์ได้ทางอ้อม ดังเช่นการใช้คำนำและคำโปรยในฉบับแปลของ กิตติวรรณ ซิมตระการ

สิ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นเพิ่มเติมอีกประการหนึ่งคือทัศนคติการแปลที่แตกต่างกันของการแปลสองยุค โดยเฉพาะนักแปลยุคใหม่ที่เป็นผลผลิตของสถาบันที่สอนการแปลอย่างเป็นระบบ นักแปลเหล่านี้ดูเหมือนจะยึดรูปแบบการแปลวรรณกรรมที่อิงทฤษฎีมากขึ้น มีแนวโน้มที่จะแปลค่อนข้างตรงตัว พยายามหลีกเลี่ยงการแหวกขนบ ผิดกับนักแปลในสมัยก่อนที่มีอิสระในการเลือกรูปแบบการแปลมากกว่า และสามารถสอดแทรกทัศนคติและการตีความของตนลงไปในเรื่องเพื่อชี้นำผู้อ่านได้ อาจจะด้วยไม่มีข้อจำกัดด้านลิขสิทธิ์ รวมถึงขนบวรรณศิลป์ในยุคก่อนที่นิยมการแปลแบบทำให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายที่สุด ตัวบทแปลต้องอ่านได้ไหลลื่นเป็นธรรมชาติ ในขณะที่ปัจจุบัน งานแปลวรรณกรรมมักจะเป็นการแปลที่พยายามรักษารูปแบบการประพันธ์ดั้งเดิมมากกว่าการแทรกแซงตัวบทของนักแปลในแง่ของการบิดแปร การเขียนขึ้นใหม่ และการถ่ายทอดเนื้อความที่เบี่ยงเบนออกจากเนื้อหาในต้นฉบับจึงไม่ค่อยปรากฏในงานแปลวรรณกรรมยุคปัจจุบันนัก

บรรณานุกรม

ปีเตอร์ แจ็คสัน. (2550). Queer theory. [ออนไลน์]. สืบค้น 1 มิถุนายน 2558, จาก http://www.sapaan.org/article/87.html

ออสการ์ ไวลด์. (2517). *เงาบาป* (อ.สนิทวงศ์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา.

ออสการ์ ไวลด์. (2552). *ภาพวาดของโดเรียน เกรย์* (กิตติวรรณ ซิมตระการ, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: ฟรีฟอร์ม, 2552.

Carroll, J. (2005). Aestheticism, homoeroticism, and Christian guilt in *the picture of Dorian Gray*. *Philosophy and Literature*, *29*(2), 286-304.

Fatal. (n.d.) In *Oxford Dictionaries online*. Retrieved from https://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fatal

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation.* (J. E. Lewin, Trans). Cambridge: Cambridge University Press.

Gustafsson, S. (2011). *Aesthetic principles in Oscar Wilde's the picture of Dorian Gray* (Bachelor's thesis). Halmstad: Halmstad University.

Hansen, C. (2011). *Queer love: Floral discourse in Oscar Wilde's the picture of Dorian Gray*. Thousand Oaks, California: California Lutheran University.

Kaye, R. A. (2004). Gay studies/queer theory and Oscar Wilde. In F. S. Roden (Ed.), *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies* (pp. 189-223). Hampshire: Palgrave MacMillan.

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

Mazzei, C. (2007). *Queering translation studies* (Master's thesis). Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Amherst.

Munday, J. (2012). *Introducing translation studies: Theories and applications*. New York: Routledge.

Nagoshi, J. L., Nagoshi, C. T., & Brzuzy, S. (2014). Feminist and queer theories: The response to the social construction of gender. In *Gender and Sexual Identity Transcending Feminist and Queer Theory*. Springer: New York.

The General Conference Executive Committee. (2012, October 17). Official statements. *Homosexuality*. Retrieved June 1, 2015, from https://www.adventist.org/en/information/official-statements/statements/article/go/0/homosexuality/

Spargo, T. (1999). *Postmodern encounters: Foucault and queer theory*. Cambridge: Icon Books.

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

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

Von Flotow, L. (2007). Gender and translation. In *A Companion to Translation Studies* (pp. 92-105). Clevedon: Multilingual Matters.

Wilde, O. (2012). *The picture of Dorian Gray*. [Kindle]. Retrieved June 1, 2015, from Amazon.com

Zhang, M. (2012). Translation manipulated by ideology and poetics: A case study of the Jade Mountain. In *Theory and Practice in Language Studies*, *2*(4), 754-758.