รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม

โดย รชฎ นุเสน

กันยายน 2561

สัญญาเลขที่ MRG6080099

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม

ผู้วิจัย สังกัด
รชฎ นุเสน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
และสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

รายละเอียดโครงการ

สัญญาเลขที่	MRG6080099
ชื่อโครงการ (ไทย)	บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม
ชื่อโครงการ (อังกฤษ)	Translated Plays as a Froce for Social Justice
หัวหน้าโครงการ	รชฎ นุเสน
สังกัด	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อีเมล	daydreamingism@hotmail.com
งบประมาณ	274,000 บาท **ระยะเวลา** เมษายน 2560 - ตุลาคม 2561 (1 ปี 6 เดือน)

บทคัดย่อ

ในช่วงวิกฤตการเมืองไทยปัจจุบัน คนในสังคมต่างมีจุดยืนทางการเมืองที่แตกต่างหลากหลาย อย่างไรก็ดี คนจำนวนมากยังต้องการสิ่งเดียวกัน นั้นคือการมีสังคมที่ยุติธรรม งานวิจัย “บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม” คือความพยายามหนึ่งในการชูประเด็นความยุติธรรมทางสังคม เพื่อช่วยบรรเทาปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองที่กำลังดำเนินอยู่ งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอความยุติธรรมทางสังคมที่ปรากฏในบทละครแปล และศึกษาความเป็นไปได้ของสังคมไทยและวงวิชาการไทยในการใช้ละครแปลเพื่อเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม งานวิจัยได้ศึกษาบทละครแปลเรื่อง *เวนิสวานิช* (William Shakespeare’s *The Merchant of Venice*) *คนดีแห่งเสฉวน* (Bertolt Brecht’s *The Good Person of Szechwan*) *อันตราคนี* (Jean Anouilh’s *Antigone*) และ *หมอผีครองเมือง* (Arthur Miller’s *The Crucible*) การศึกษาเผยให้เห็นว่าบทละครทั้งสี่ตั้งคำถามที่ท้าทาย อันอาจเป็นพลังกระตุ้นให้ผู้อ่าน/ผู้ชมตระหนักรู้ถึงความสำคัญของความยุติธรรมทางสังคม นักวิจารณ์และนักการละครต่างชาติได้ผลิตผลงานเกี่ยวกับบทละครเหล่านี้เป็นจำนวนมากที่ช่วยส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคม อย่างไรก็ตาม งานวิจัยพบว่า ประเด็นเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคมในบทละครมักถูกมองข้ามจากนักวิจารณ์และนักการละครชาวไทย ซึ่งนำไปสู่การตีความหรือการจัดแสดงละครที่ไม่เอื้อต่อการเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม

คำหลัก

บทละครแปล ความยุติธรรม ความยุติธรรมทางสังคม การวิจารณ์วรรณกรรม

Abstract

During the current political crisis in Thailand, people hold various political standpoints. Nevertheless, a huge number of them still want the same thing, namely, a just society. The research "Translated Plays as a Force for Social Justice" is an attempt to advocate the role of social justice in quelling social problems. The purposes of the research are to study the issues of social justice in translated plays, and to suggest ways in which Thai academic community and Thai society can use the plays to advocate social justice. This research analyzes the translations of William Shakespeare's *The Merchant of Venice*, Bertolt Brecht's *Der gute Mensch von Sezuan*, Jean Anouilh's *Antigone* and Arthur Miller's *The Crucible*. The study finds out that these plays pose challenging questions which help raise awareness of the importance of social justice. Foreign critics and theatre practitioners have created a number of works on these plays that help advance social justice. Nonetheless, the issues of social justice in these plays are often ignored by Thai critics and theater practitioners and, because of this, some of them unintentionally offer an interpretation or a production, which is not in line with the concept of social justice.

Keywords

translated plays, justice, social justice, literary criticism

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยใคร่ถือโอกาสนี้ขอบพระคุณบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ที่ช่วยสนับสนุนผู้วิจัยจนสามารถทำโครงการวิจัยจนเสร็จสิ้นไปได้ ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) และสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ที่พิจารณาให้ทุนพัฒนาศักยภาพในการทำงานวิจัยของอาจารย์รุ่นใหม่แก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยขอขอบคุณความช่วยเหลือและการสนับสนุนจากเจ้าหน้าที่สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยทุกท่าน

นอกจากนั้น ผู้วิจัยต้องขอบคุณ อาจารย์คำรณ คุณะดิลก นักวิจัยที่ปรึกษา ซึ่งกรุณาอ่านงานวิจัย ให้คำแนะนำและข้อเสนอที่เป็นประโยชน์ตลอดระยะเวลาการทำวิจัย และสุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณ อาจารย์พะเยา นุเสน และคณาจารย์ในภาควิชาภาษาตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่สำหรับกำลังใจ ความช่วยเหลือ และข้อแนะนำต่างๆ ที่มีให้ผู้วิจัยเสมอมา

สารบัญ

กิตติกรรมประกาศ

บทนำ **บทสรุปผู้บริหาร** **1**

บทที่ 1 **ความยุติธรรมทางสังคม: แนวคิดและทฤษฎี** **2**

ความยุติธรรม

ความยุติธรรมทางสังคม

แนวคิดความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

แนวคิดความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นเศรษฐกิจ

แนวคิดความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นการเมือง

แนวคิดความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นกฎหมาย

ความยุติธรรมทางวรรณศิลป์

วรรณกรรมในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคม

บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคม

ปัญหาความยุติธรรมทางสังคมในสังคมไทย

ปัญหาความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ในสังคมไทย

ปัญหาความยุติธรรมทางเศรษฐกิจในสังคมไทย

ปัญหาความยุติธรรมทางการเมืองในสังคมไทย

ปัญหาความยุติธรรมทางกฎหมายในสังคมไทย

บทที่ 2 ***เวนิสวานิช*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์** **25**

The Merchant of Venice: บทละครอันตรายที่อาจมีคุณอนันต์

เวนิสวานิชในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

การอ่าน *เวนิสวานิช* ที่กดขี่ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

การแสดงบทละคร *เวนิสวานิช* ในสังคมไทยปัจจุบัน

การอ่าน *เวนิสวานิช* ที่เสริมสร้างความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

บทที่ 3 ***คนดีแห่งเสฉวน*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ** **48**

คนดีแห่งเสฉวน: บทละครเพื่อสังคมที่ดีกว่า

เชนเท: “คนดี” ที่บั่นทอนความยุติธรรมทางสังคม

ชุยทา: จอมเอาตัวรอด ผู้แพร่ขยายความอยุติธรรมทางสังคม

คนดีแห่งเสฉวน กับความยุติธรรมทางเศรษฐกิจในสังคมไทย

บทที่ 4 ***อันตราคนี*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางการเมือง** **66**

สุนทรียศาสตร์และการเมืองของวรรณกรรมตามแนวคิดของ ฌาคส์ ร็องซีแยร์

ความยุติธรรมทางการเมืองใน *อันตราคนี*

อันตราคนี กับความยุติธรรมทางการเมืองไทย

บทที่ 5 ***หมอผีครองเมือง*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางกฎหมาย** **79**

อาชญากรรมทางความคิดใน *หมอผีครองเมือง*

ความอยุติธรรมของระบบยุติธรรมใน *หมอผีครองเมือง*

ความอยุติธรรมของศาลใน *หมอผีครองเมือง*

หมอผีครองเมือง กับความยุติธรรมทางกฎหมายในสังคมไทย

บทที่ 6	**บทสรุป**	**94**
บรรณานุกรม		**96**
ภาคผนวก	**บทความภาษาอังกฤษที่ส่งตีพิมพ์ในวารสาร**	**104**
	กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการไปใช้ประโยชน์	**124**

บทนำ

บทสรุปผู้บริหาร

ประเทศไทยประสบปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองระดับชาติมาอย่างต่อเนื่องกว่า 1 ทศวรรษ ความขัดแย้งนี้นำมาซึ่งความสูญเสียต่อชีวิต เศรษฐกิจ และสังคมอย่างมหาศาล กลุ่มการเมืองต่างใช้อุดมการณ์และสถาบันทางสังคมเป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองของตน ทำให้ความขัดแย้งขยายตัวไปทั่วทั้งสังคม ด้วยเหตุนี้อุดมการณ์ประชาธิปไตยและสถาบันทางสังคมต่างๆ จึงมีทั้งผู้สนับสนุนและผู้ที่ตั้งคำถาม ก่อให้เกิดสภาวะการไร้อำนาจนำ สังคมยังไม่สามารถหาฉันทามติเกี่ยวกับหลักการพื้นฐานในการอยู่ร่วมกันได้

อย่างไรก็ตาม งานวิจัย *ทบทวนภูมิทัศน์การเมืองไทย* ของคณาจารย์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ชี้ให้เห็นว่า แม้ประชาชนซึ่งแบ่งกันเป็นกลุ่มสีเหลือง สีแดง และผู้ที่ไม่ฝักใฝ่กลุ่มใดจะมีความคิดเกี่ยวกับสังคมการเมืองที่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่จากทุกกลุ่มก็มีจุดร่วมกันในเรื่องความต้องการสังคมที่ยุติธรรม (91.69%) จะเห็นได้ว่าความยุติธรรมเป็นหัวใจสำคัญในการลดความขัดแย้งในสังคม

บทละครเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งสามารถส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคม วรรณกรรมประเภทนี้ต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่นๆ เพราะถูกเขียนขึ้นเพื่อนำไปแสดงต่อหน้าผู้ชม เป็นงานศิลป์ที่เน้นการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียน ผู้อ่าน นักแสดง และผู้ชม บทละครจึงเป็นเครื่องมือที่ดีในสร้างสังคมแห่งความร่วมมือ นอกจากนี้บทละครยังสามารถสร้างเสริมความยุติธรรมทางสังคมผ่านเนื้อหาที่สะท้อนประสบการณ์ของมนุษย์ ความอยุติธรรมอันเกิดจากความไม่เท่าเทียมกันทางสิทธิ อำนาจ และเศรษฐกิจ ซึ่งช่วยกระตุ้นให้ผู้คนตระหนักถึงความสำคัญของสิทธิมนุษยชนและความเท่าเทียมกัน

อย่างไรก็ตาม การศึกษาบทละครในประเด็นเรื่องความยุติธรรมทางสังคมยังไม่มีผู้สนใจศึกษามากนัก ในงานวิจัยเรื่อง *บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม* ผู้วิจัยจะศึกษาการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคมที่ปรากฏในบทละครแปล 4 เรื่อง ผ่านกรอบความคิดหลักเรื่องความยุติธรรมทางสังคม ซึ่งหมายถึงความเท่าเทียมกันทางสิทธิ และการเอื้อประโยชน์ให้กลุ่มคนที่ด้อยโอกาสด้วยถือว่าเป็นสิทธิที่ทุกคนพึงได้

วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อศึกษาการนำเสนอประเด็นความยุติธรรมทางสังคมที่ปรากฏในบทละครแปล
2. เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ของสังคมไทยและวงวิชาการไทยในการใช้ละครแปลเพื่อเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการพิจารณาบทละครแปลในฐานะเครื่องมือในการสะท้อนและเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม จึงมีลักษณะเป็นงานวิจัยเอกสารและแหล่งข้อมูลอื่นๆ เช่น วิดีโอการแสดงสด ซึ่งต้องศึกษาทั้งทฤษฎีเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคม บทละครแปล และข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครนั้นๆ

บทที่ 1
ความยุติธรรมทางสังคม: แนวคิดและทฤษฎี

ความยุติธรรมทางสังคมเป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งต่อการดำรงอยู่และดำเนินไปอย่างสงบสุขของสังคมทุกสังคม หากสังคมใดขาดซึ่งความยุติธรรม สังคมนั้นย่อมเต็มไปด้วยปัญหาความขัดแย้ง ประเทศไทยเป็นสังคมหนึ่งที่ประสบปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองระดับชาติมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ พ.ศ. 2548 จนถึงปัจจุบัน ยาวนานกว่า 1 ทศวรรษ มีการประท้วงใหญ่เพื่อเปลี่ยนรัฐบาลหลายครั้ง และเกิดการรัฐประหารโดยกองทัพเพื่อโค่นล้มรัฐบาลใน พ.ศ. 2549 และ พ.ศ. 2557 ตามลำดับ ความขัดแย้งนี้นำมาซึ่งความสูญเสียทั้งต่อชีวิต เศรษฐกิจ และสังคมอย่างมหาศาล กลุ่มการเมืองหลากหลายกลุ่มต่างใช้อุดมการณ์และสถาบันทางสังคมเป็นเครื่องมือเพื่อผลทางการเมืองของตน ส่งผลให้ปัญหาความขัดแย้งยิ่งฝังรากลึกถึงระบบความคิดความเชื่อ ด้วยเหตุนี้อุดมการณ์ประชาธิปไตยและสถาบันทางสังคม เช่น พรรคการเมือง องค์กรอิสระ และกองทัพ จึงมีทั้งผู้สนับสนุนและผู้ที่ตั้งคำถามก่อให้เกิดสภาวะการไร้อำนาจนำ สังคมยังไม่สามารถหาฉันทามติเกี่ยวกับหลักการพื้นฐานในการอยู่ร่วมกันได้

อย่างไรก็ตาม งานวิจัย *ทบทวนภูมิทัศน์การเมืองไทย* ของ ผศ.ดร. อภิชาต สถิตนิรามัย ผศ.ดร. ยุกติ มุกดาวิจิตร และ รศ.ดร. นิติ ภวัครพันธ์ (2556, น. 140) ได้ชี้ให้เห็นว่า แม้ประชาชนซึ่งแบ่งกันเป็นกลุ่มสีเหลือง สีแดง และผู้ที่ไม่ฝักใฝ่กลุ่มใด จะมีความคิดเกี่ยวกับสังคมการเมืองที่แตกต่างกัน แต่ทั้งหมดก็มีจุดร่วมกันในเรื่องที่ต้องการสังคมที่มีความยุติธรรม ผู้ตอบแบบสอบถามในงานวิจัยนี้จำนวนถึง 91.69% เห็นด้วยกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองในประเด็นซึ่งตนมองว่าเป็นความอยุติธรรม

กล่าวได้ว่าความยุติธรรมเป็นสิ่งที่คนในสังคมเห็นต้องกันว่าเป็นสิ่งที่ควรปรารถนา แต่เมื่อกล่าวถึงความยุติธรรม ผู้คนอาจคิดถึงสิ่งที่ต่างกันไป คนจำนวนมากอาจคิดถึงกระบวนการยุติธรรม คิดถึงการออกกฎหมายที่เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะโดยสภาผู้แทนราษฎร การบังคับใช้กฎหมายอย่างมีประสิทธิภาพโดยตำรวจ และการพิจารณาตัดสินคดีความอย่างเที่ยงธรรมโดยศาลยุติธรรม ปฏิเสธไม่ได้ว่ากระบวนการยุติธรรมที่ดำเนินการโดยรัฐมีส่วนสำคัญในการเสริมสร้างความยุติธรรมให้คนในสังคม อย่างไรก็ดี ในกรณีของประเทศไทยนั้นเห็นได้ชัดว่ากระบวนการยุติธรรมที่กล่าวมาแล้วเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอต่อการสร้างความยุติธรรมที่คนหลากหลายกลุ่มพึงพอใจ

งานวิจัย *บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม* มุ่งศึกษา “ความยุติธรรมทางสังคม” ซึ่งมีความหมายที่กว้างกว่าแค่กระบวนการยุติธรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาการนำเสนอประเด็นความยุติธรรมทางสังคมที่ปรากฏในบทละครแปลสี่เรื่อง และศึกษาความเป็นไปได้ของสังคมไทยและวงวิชาการไทยในการใช้ละครแปลเพื่อเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทละครเนื่องจากบทละครเป็นสื่อซึ่งต้องสื่อการกับคนในวงกว้าง จึงมักสะท้อนประเด็นปัญหาในสังคม ส่วนการแปลก็ช่วยให้ผู้อ่าน/ผู้ชมได้รับมุมมองใหม่จากวัฒนธรรมที่ต่างไป นอกจากนั้นเมื่อบทละครได้รับการนำไปแสดงยังมีศักยภาพในการเข้าถึงกลุ่มคนที่โดยปกติแล้วไม่อ่านงานวรรณกรรม บทละครแปลที่เลือกมาศึกษาได้แก่ *เวนิสวานิช* ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) *คนดีแห่งเสฉวน* ของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) *อันตราคนี* ของ ฌ็อง อานุย (Jean Anouilh) และ *หมอผีครองเมือง* ของ อาเธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller) งานวิจัยเลือกศึกษาบทละครเหล่านี้เพราะบทละครทั้งสี่ต่างสะท้อนประเด็นความยุติธรรมในสังคม และเป็นบทละครที่คนไทยรู้จักดีพอสมควรจึงมีแหล่งข้อมูล เช่น บทวิจารณ์หรือวิดีโอการแสดงสด เพียงพอที่จะใช้ในการศึกษา ยิ่งไปกว่านั้นเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวซ้ำ ในแต่ละเรื่องผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นที่ต่างกันตามความเหมาะสมของแต่ละเรื่อง โดยศึกษาความยุติธรรมทางสังคมด้านวัฒนธรรมและ อัตลักษณ์ผ่านเรื่อง *เวนิสวานิช* ความยุติธรรมทางสังคมด้านเศรษฐกิจผ่านเรื่อง *คนดีแห่งเสฉวน* ความยุติธรรมทางสังคมด้านการเมืองผ่านเรื่อง *อันตราคนี* ความยุติธรรมทางสังคมด้านกฎหมายผ่านเรื่อง *หมอผีครองเมือง* ผู้วิจัยเชื่อว่างานวิจัยนี้จะช่วยกระตุ้นให้สังคมไทยและวงวิชาการไทยเห็นความสำคัญของการวิจารณ์

การเรียนการสอน การผลิตวรรณกรรม ละครเวที และงานทางวัฒนธรรมอื่นๆ ที่เน้นประเด็นความยุติธรรมทางสังคม ซึ่งจะเป็นปัจจัยหนึ่งในการลดความขัดแย้งและสร้างสังคมที่เป็นสุข

ความยุติธรรม ความยุติธรรมทางสังคม และบทบาทที่วรรณกรรมมีต่อสังคมเป็นแนวคิดที่สำคัญและมีผู้ให้คำอธิบายไว้อย่างหลากหลาย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ความยุติธรรม

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ (2556, น. 957) นิยายคำว่า “ยุติ” ไว้ว่าหมายถึง “ชอบ, ถูกต้อง” และคำว่า “ยุติธรรม” หมายถึง “ความเที่ยงธรรม, ความชอบธรรม, ความชอบด้วยเหตุผล” ในขณะที่ *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* ให้ความหมายคำว่า “justice” ไว้ว่าหมายถึง

> **1** the fair treatment of people, **2** the quality of being fair or reasonable, **3** the legal system used to punish people who have committed crimes, **4** a judge in a court, **5** used before the name of a judge in a court of appeal (Hornby, 2010, p. 842)

อาจกล่าวได้ว่าคำว่า “ยุติธรรม” หรือ “justice” ที่ใช้โดยทั่วไปมีอยู่สองความหมายหลัก ความหมายแรกหมายถึงสภาพที่ถือกันว่าถูกต้องชอบธรรม ส่วนความหมายที่สองหมายถึงระบบทางกฎหมายที่สร้างขึ้นเพื่อผดุงความเที่ยงธรรมในสังคม กระทรวงยุติธรรมและศาลยุติธรรมเป็นตัวอย่างของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับความยุติธรรมในความหมายที่สอง

อย่างไรก็ดี การมีกระบวนการยุติธรรมตามความหมายที่สองมิได้เป็นสิ่งยืนยันถึงการมีอยู่ของความยุติธรรม การที่ผู้คนจำนวนมากเห็นด้วยกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อความยุติธรรม ดังที่สะท้อนในงานวิจัย *ทบทวนภูมิทัศน์การเมืองไทย* ย่อมแสดงให้ถึงความจำเป็นในการเสริมสร้างความยุติธรรมในมิติต่างๆ นอกเหนือไปจากกระบวนการยุติธรรมที่ดำเนินการโดยรัฐ

มิติอันซับซ้อนของความยุติธรรมสะท้อนให้เห็นได้จากคำจำกัดความและคำอธิบายเกี่ยวกับความยุติธรรมจำนวนมากที่นักคิดทั้งในอดีตและปัจจุบันได้พยายามอธิบาย เพลโต (Plato) นักปรัชญาชาวกรีก ได้บันทึกบทสนทนาระหว่าง โสกราตีส (Socrates) กับนักคิดคนอื่นๆ ในหัวข้อความยุติธรรมไว้ในหนังสือปรัชญา *The Republic* ตามความเห็นของ โสกราตีส ความยุติธรรมเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำรงชีวิต ความอยุติธรรมจะก่อให้เกิดความเกลียดชังและการทะเลาะเบาะแว้งไม่มีที่สิ้นสุด สังคมแตกแยกจนไม่สามารถร่วมมือกันทำกิจใดให้สำเร็จได้ ดังนั้นความอยุติธรรมจึงเป็นภัยต่อสังคม ในทางกลับกัน ความยุติธรรมจะเอื้อให้เกิดความปรารถนาดีและมิตรภาพในมุมมองของ โสกราตีส ความยุติธรรมก็คือความดีงามอันสูงส่งของจิตวิญญาณและปัญญา (Plato, 1968)

อริสโตเติล (Aristotle, 2004) นักปรัชญาชาวกรีก พัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรม โดยต่อยอดจากที่กล่าวไว้ใน *The Republic* เขายกให้ความยุติธรรมเป็นความดีขั้นสูงเพราะว่า ความยุติธรรมนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวเราเองเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบุคคลอื่นด้วย อริสโตเติล แบ่งความยุติธรรมออกเป็นสองประเภท คือ ความยุติธรรมในการแบ่งสรรเกียรติยศ เงินทอง และสิ่งอื่นๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมการเมืองพึงได้อย่างเท่าเทียมกัน และความยุติธรรมที่ช่วยขจัดความอยุติธรรมในสังคม แม้ว่าอริสโตเติลจะเห็นว่ากฎหมายควรปฏิบัติกับคนในสังคมอย่างเท่าเทียมกัน เขาก็เชื่อด้วยว่าความขัดแย้งและความเดือดร้อนใจจะเกิดขึ้นไม่เฉพาะเมื่อคนที่เท่าเทียมกันได้ส่วนแบ่งผลประโยชน์ที่ไม่เท่าเทียม แต่รวมไปถึงเมื่อคนที่มีสถานะไม่เท่าเทียมกันได้รับผลประโยชน์จากสังคมอย่างเท่าเทียมกัน นายทาสและพ่อย่อมมีสิทธิเหนือลูกและทาสซึ่งถือว่าเป็นสมบัติของนายทาสและพ่อ การกระทำใดที่นายทาสและพ่อกระทำต่อทรัพย์สินของตนย่อมไม่ถือว่าเป็นยุติธรรมหรืออยุติธรรมทางการเมือง เพราะเป็นไปตามกฎหมายที่ระบุว่าทาสและลูกที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะไม่มีสิทธิทางการเมือง

แนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมของ โสกราตีส และ อริสโตเติล ต่างมีข้อบกพร่องที่สำคัญ โสกราตีส ให้ความสำคัญกับความยุติธรรมในฐานะลักษณะส่วนบุคคลมากจนราวกับว่าบุคคลใดบุคคลหนึ่งจะกระทำสิ่งยุติธรรมหรือไม่ขึ้นอยู่กับว่าบุคคลนั้นมีจิตใจที่ยุติธรรมหรืออยุติธรรม คำอธิบายในลักษณะนี้ละเลยผลกระทบจากปัจจัยทางสังคมที่อาจเอื้อหรือขัดขวางมิให้บุคคลกระทำสิ่งที่ยุติธรรม หากเปรียบเทียบกับ โสกราตีส จะเห็นได้ว่าแนวคิดของอริสโตเติลอธิบายความยุติธรรมในสังคมไว้ละเอียดกว่า อริสโตเติล กล่าวว่าความยุติธรรมจะเกิดขึ้นในสังคมที่มีการแบ่งบันผลประโยชน์อย่างเที่ยงธรรมและมีกระบวนการทางกฎหมายเพื่อผดุงความยุติธรรม อย่างไรก็ดี ความยุติธรรมตามนิยามของนักคิดทั้งสองเป็นความยุติธรรมที่มีลักษณะกีดกันกลุ่มคนซึ่งไร้อำนาจ เช่น ผู้หญิงและทาส อริสโตเติล (Aristotle, 2004, p. 86) ถึงกับกล่าวว่า ความเท่าเทียมระหว่างคนที่ไม่ควรเท่าเทียมกันย่อมก่อให้เกิดปัญหาการทะเลาะเบาะแว้ง

แนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมได้รับการนิยามใหม่อีกครั้งหลังการถือกำเนิดและขยายตัวของศาสนาคริสต์ เช่นเดียวกับแนวคิดใน *The Republic* ออกัสติน นักเทววิทยายุคต้นคริสตกาล มองว่าความยุติธรรมเป็นคุณธรรมที่มีสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคม เขากล่าวไว้ว่าอาณาจักรใดไร้ซึ่งความยุติธรรมก็มีสภาพไม่ต่างจากซ่องโจร (Augustine, 1890, p. 104) อย่างไรก็ดี ความยุติธรรมในมุมมองของออกัสตินแตกต่างจากความยุติธรรมของนักคิดยุคคลาสสิก ความยุติธรรมของออกัสตินตั้งอยู่บนความเชื่อทางศาสนา ตามความเห็นของนักเทววิทยาท่านนี้ พระเจ้าคือต้นกำเนิดแห่งความยุติธรรมทั้งปวง พระองค์เป็นผู้ผดุงความยุติธรรมที่สมบูรณ์แบบ พระองค์เห็นทุกการกระทำของมนุษย์และจะประทานรางวัลแก่ผู้ทำดีและลงโทษผู้ทำบาปอย่างเที่ยงธรรม เมื่อเวลาแห่งการพิพากษามาถึง มนุษย์ไม่ว่าจะยากดีมีจนล้วนหลีกหนีคำพิพากษาที่เที่ยงธรรมของพระองค์มิได้

แนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมของ โทมัส อไควนัส (Aquinas, 1749) เหมือนกับแนวคิดของ ออกัสติน อยู่หลายประการ เขาเชื่อว่าพระเจ้าคือความยุติธรรม และพระองค์ประทานความยุติธรรมให้แก่ทุกสรรพสิ่งอย่างเหมาะสมตามธรรมชาติและสถานะของสิ่งนั้นๆ ด้วยเหตุนี้ความยุติธรรมจึงเป็นความดีที่เหนือกว่าความดีทั้งปวง เพราะเกี่ยวพันกับพระเจ้า และเป็นความดีที่มิได้มุ่งกระทำเพื่อประโยชน์ส่วนตน แต่เป็นการปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างเหมาะสม เพื่อประโยชน์ของส่วนรวม อย่างไรก็ดี แนวคิดความยุติธรรมของ อไควนัส มีลักษณะที่เป็นทางโลกมากกว่าแนวคิดของ ออกัสติน อไควนัสแบ่งความยุติธรรมออกเป็นสองประเภท คือ ความยุติธรรมจากการต่างตอบแทน (commutative justice) เช่น การค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า และความยุติธรรมจากการแบ่งสรร (distributive justice) ซึ่งหมายถึงการแบ่งสรรสิ่งของส่วนรวมให้คนต่างๆ ตามคุณสมบัติ ผู้ที่มีอาญาสิทธิเหนือสมบัติเหล่านั้นควรทำหน้าที่ในการแบ่งสรรสิ่งของ (Aquinas, 1749, p. 1935)

อย่างไรก็ตาม แนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมที่นักเทววิทยาทั้งสองนำเสนอแตกต่างอย่างมากจากแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคมที่ได้รับการพัฒนาต่อมาในยุคหลัง ความยุติธรรมของ ออกัสติน และ อไควนัส จำกัดขอบเขตไว้เฉพาะชาวคริสต์ ดังที่ ออกัสติน (Augustine, 1890, p. 63, 490) ได้กล่าวไว้ว่า ความยุติธรรมที่แท้จริงมีอยู่แต่เพียงในรัฐซึ่งพระเยซูก่อตั้งและปกครอง และหากใครเชื่อฟังพระเจ้าก็ถือว่าได้ทำสิ่งที่ยุติธรรมแล้ว ยิ่งไปกว่านั้นความยุติธรรมทางเทววิทยายังให้ความชอบธรรมกับความไม่เท่าเทียมกันของผู้คนในสังคม อไควนัส (Aquinas, 1749) เห็นว่า ความเท่าเทียมคือความยุติธรรม แต่ต้องเป็นความเท่าเทียมระหว่างคนที่เท่าเทียมกันเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ แม้ว่า อไควนัส จะกล่าวถึงความยุติธรรมจากการแบ่งสรรแต่หลักการของเขาก็ไม่ได้มุ่งสร้างความยุติธรรมทางสังคม ตามกฎความยุติธรรมจากการแบ่งสรรของ อไควนัส บุคคลจะได้รับการแบ่งสรรสมบัติของส่วนร่วมมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับสถานะทางสังคมของบุคคลผู้นั้นตามลำดับชั้นทางสังคม ดังที่สะท้อนออกมาในการปกครองระดับครอบครัวและการปกครองประชาชน ดังนั้นการที่ผู้หญิงและทาสต้องด้อยสิทธิและถูกเลือกปฏิบัติจึงเป็นสิ่งที่ชอบธรรม เพราะภรรยาและทาสเป็นเพียงสมบัติของสามีที่เป็นหัวหน้าครอบครัว สอดคล้องกับ ออกัสติน (Augustine, 1890, p. 587) ซึ่งเห็นว่าการตกเป็นทาสเกิดขึ้นจากบาปที่ได้กระทำไว้ การดำรงอยู่ของการมีทาสและความไร้สิทธิของทาสจึงถือเป็นเรื่องที่ยุติธรรม

ภายหลังการปฏิรูปศาสนาและสงครามกลางเมืองในอังกฤษ ซึ่งจบลงด้วยความพ่ายแพ้ของพระเจ้าชาลส์ที่หนึ่ง (Charles I) นักปรัชญาการเมืองชาวอังกฤษได้พยายามนำเสนอระบบการเมืองที่จะช่วยให้สังคมสงบสุขและยุติธรรม โทมัส ฮอบส์ (Hobbes, 1996) ได้เสนอแนวคิดของเขาไว้ในหนังสือ *The Leviathan* ว่า โดยธรรมชาติแล้วมนุษย์ทุกคนล้วนต้องการตักตวงผลประโยชน์เข้าตนให้มากที่สุด และพร้อมจะทำทุกอย่างเพื่อให้บรรลุสิ่งที่ต้องการ ดังนั้นหากไร้ซึ่งอำนาจรวมศูนย์ที่คอยควบคุม มนุษย์จะตกอยู่ในภาวะสงครามซึ่งคนทุกคนลุกขึ้นมาห้ำหั่นกัน เกิดสภาวะไร้กฎหมาย และเมื่อบ้านเมืองไร้กฎหมายจึงไม่อาจนับการกระทำใดได้ว่าเป็นความอยุติธรรม เพราะผู้คนต่างอยู่ในสภาวะที่ไร้ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี สังคมจะมีความยุติธรรมได้ก็ด้วยอำนาจของรัฏฐาธิปัตย์ ที่มีอำนาจบังคับให้ผู้คนรักษาพันธะสัญญาที่มีต่อกัน ความอยุติธรรมเกิดขึ้นเมื่อบุคคลใดบุคคลหนึ่งไม่ปฏิบัติตามพันธะสัญญาที่มีต่อกัน และความยุติธรรมจะมีขึ้นเมื่อผู้คนกระทำตามพันธะสัญญานั้น ดังนั้นการถือกำเนิดของอำนาจที่สามารถบังคับผู้คนให้รักษาพันธะสัญญาจึงถือเป็นจุดกำเนิดของความยุติธรรม ผู้คนจะต้องทำตามพันธะสัญญาเพราะกลัวการลงโทษ หน้าที่ของรัฏฐาธิปัตย์คือการให้ความยุติธรรมกับคนทุกระดับชั้นอย่างเท่าเทียมกัน เพื่อสร้างหลักประกันด้านความปลอดภัย

สังคมแบบฮอบส์เป็นสังคมที่มุ่งสร้างความยุติธรรมผ่านกฎหมายและอำนาจรวมศูนย์ ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีข้อบกพร่องหลายประการเมื่อวิเคราะห์ผ่านมุมมองที่เน้นความยุติธรรมทางสังคม สังคมแบบฮอบส์ขาดการกระจายอำนาจทางการเมืองที่เป็นธรรม อำนาจทั้งหมดตกอยู่กับรัฏฐาธิปัตย์ และเนื่องจากรัฏฐาธิปัตย์ได้รับการแต่งตั้งจากความยินยอมของคนส่วนใหญ่ สมาชิกทุกคนในสังคมจึงมีหน้าที่ต้องเห็นชอบกับการกระทำของรัฏฐาธิปัตย์ ฮอบส์ (Hobbes, 1996, p. 117) ถึงกับกล่าวว่าสมาชิกในสังคมมีสิทธิที่ชอบธรรมในการกำจัดผู้ที่แข็งขืนต่อรัฏฐาธิปัตย์ จะเห็นได้ว่าความยุติธรรมแบบฮอบส์ไม่ให้ความสำคัญกับการมีสิทธิเสรีภาพทางการเมืองที่เท่าเทียมกัน ยิ่งไปกว่านั้นการแบ่งสรรผลประโยชน์ในสังคมก็เป็นไปตามคุณสมบัติของบุคคล มิได้เป็นไปเพื่อการสร้างสวัสดิภาพทางเศรษฐกิจและโอกาส โดย ฮอบส์ (Hobbes, 1996, p. 165) ได้กล่าวไว้ว่าวัตถุประสงค์ของการแบ่งสรรทรัพยากรก็เพื่อการรักษาความสงบและมั่นคงของสังคม

จอห์น ล็อก (Locke, 1988) นักปรัชญาชาวอังกฤษ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการปกครองที่ยุติธรรมซึ่งแตกต่างไปจาก ฮอบส์ ในหลายประการ ล็อก ตระหนักถึงความอยุติธรรมที่อาจจะเกิดขึ้นหากอำนาจในออกกฎหมายและอำนาจในการบังคับใช้กฎหมายตกอยู่ในมือของคนคนเดียวกัน ด้วยเหตุนี้เขาจึงเสนอให้แบ่งอำนาจทั้งสองออกจากกันและแต่งตั้งคนสองกลุ่มผ่านความเห็นชอบของคนในสังคมให้ใช้อำนาจแต่ละประเภท ยิ่งไปกว่านั้น ล็อกยังเสนออีกด้วยว่ามนุษย์ควรมีเสรีภาพและเท่าเทียมกันตามธรรมชาติ แนวคิดของเขาเป็นพื้นฐานสำคัญของสังคมประชาธิปไตยที่เห็นความสำคัญของความยุติธรรมทางสังคม ประเด็นที่ ล็อก เห็นพ้องกับ ฮอบส์ คือเรื่องบทบาทที่สำคัญของผู้ปกครองในการสร้างสังคมที่ยุติธรรม ล็อก มองเห็นว่าจุดหมายหลักของสังคมที่มีอารยะและรัฐบาลคือการปกป้องทรัพย์สินส่วนบุคคล ซึ่งหมายรวมทั้งเสรีภาพ ชีวิต และทรัพย์ของปัจเจกชน การที่แต่ละบุคคลมีสิทธิในการถือครองทรัพย์สินที่เขาลงแรงผลิตขึ้นมาจึงเป็นสิ่งที่ถูกต้องและยุติธรรม

ด้วยเหตุที่แนวคิดของ ล็อก ผูกพันสิทธิของพลเมืองเข้ากับการครอบครองทรัพย์สินส่วนบุคคล คนที่ไร้หรือแทบจะไร้ทรัพย์สินจึงได้รับสิทธิต่างๆ น้อยลงตามไปด้วย ล็อก (Locke, 1988) ไม่เห็นด้วยที่ชุมชนซึ่งมีแต่เกษตรที่ยากจนจะมีตัวแทนในสภานิติบัญญัติเท่ากับชุมชนขนาดใหญ่ที่ร่ำรวย และเนื่องจากทาสไม่มีสิทธิมีทรัพย์สินส่วนบุคคลไม่มีเสรีภาพ และไม่สิทธิเหนือชีวิตตน ล็อก จึงไม่นับทาสเป็นส่วนหนึ่งของประชาสังคม ยิ่งไปกว่านั้น ล็อกยังไม่เห็นความสำคัญกับการกระจายทรัพย์สินเพื่อความเท่าเทียมหรือเพื่อบรรเทาปัญหาความขาดแคลน โดยเขาเชื่อว่าการทำทานตามความเชื่อของชาวคริสต์จะช่วยบรรเทาปัญหาความอดยากในสังคมได้

แนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมที่กล่าวมาข้างต้นล้วนมีข้อบกพร่องที่สำคัญอยู่หลายประการ เช่น การที่นักคิดหลายคนนำความยุติธรรมไปผูกโยงเข้ากับความเชื่อทางศาสนา โดยไม่ได้กล่าวถึงกลไกทางสังคมที่จะผดุงความยุติธรรม การตีกรอบความยุติธรรมที่แคบเพื่อกีดกันผู้ด้อยโอกาส การสร้างความชอบธรรมให้กับความไม่เท่า

เทียมกันของคนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นในด้านกฎหมาย การเมือง หรือเศรษฐกิจ หรือการสนับสนุนการสร้างความยุติธรรมที่มีลักษณะเป็นการให้ทานสงเคราะห์ผู้ยากไร้ โดยมิได้มองว่าทรัพยากรเหล่านั้นเป็นสิ่งที่พวกเขามีสิทธิที่จะได้รับในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง

ความยุติธรรมทางสังคม

ความยุติธรรมทางสังคม (social justice) เป็นความพยายามนิยามความยุติธรรมขึ้นมาใหม่ เพื่อขจัดข้อบกพร่องซึ่งได้กล่าวไปข้างต้น เชื่อกันว่าบุคคลแรกที่ใช้คำว่า “ความยุติธรรมทางสังคม” คือ ลุยจิ ทาพาเรลลิ (Luigi Taparelli) นักบวชนิกายคาทอลิกยุคศตวรรษที่สิบเก้า ทาพาเรลลิ เห็นว่าแนวทางเศรษฐกิจที่เน้นเฉพาะเรื่องผลประโยชน์มิอาจใช้เป็นมาตรการในการสร้าง “ความยุติธรรมทางสังคม” ได้ การน้อมนำคำสอนเรื่องความรักและความเอื้อเฟื้อต่างหากจะทำให้เกิดความเท่าเทียมและความยุติธรรม เพราะพระเจ้าคือความยุติธรรมที่สมบูรณ์ (Taparelli, 2011, pp. 623-624)

อย่างไรก็ดี แม้ว่า ทาพาเรลลิ อาจจะเป็นบุคคลแรกที่ใช้คำว่า “ความยุติธรรมทางสังคม” แนวคิดของเขาก็มิได้ต่างกันนักกับแนวคิดของนักคิดยุคกลางเช่น อไควนัส รากฐานของแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคมในความหมายที่ใช้กันในปัจจุบันมีความต่างจากแนวคิดของนักเทววิทยาอย่างมีนัยยะสำคัญ ซามูเอล เฟลแชคเกอร์ (Fleischacker, 2004, pp. 2, 7) ศาสตราจารย์ด้านปรัชญา ระบุว่าแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคมสมัยใหม่มีอายุไม่นานนัก โดยเริ่มต้นขึ้นประมาณต้นศตวรรษที่สิบแปด ก่อนที่ ทาพาเรลลิ จะเริ่มเขียนงานของเขา

โทมัส เพน (Thomas Paine) เป็นหนึ่งในนักคิดที่ช่วยวางรากฐานเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องความยุติธรรมทางสังคมในความหมายที่ใช้กันในปัจจุบัน เพน (Paine, 1995) เป็นนักปรัชญาคนแรกๆ ที่ยืนยันว่ารัฐต้องเข้ามามีบทบาทในการกระจายทรัพยากรให้กับประชาชนทุกคน โดยไม่แบ่งแยก ไม่ว่าจะด้วยเส้นแบ่งทางฐานะหรือคุณความดี เพราะมนุษย์ทุกคนเกิดมาพร้อมกับสิทธิอย่างเท่าเทียมกันเหนือผืนดินที่พระเจ้าประทานให้มา คนที่ร่ำรวยจากการถือครองที่ดินก็สร้างความร่ำรวยขึ้นมาจากสมบัติที่เคยเป็นของส่วนรวม ด้วยเหตุนี้การกระจายผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากผืนดินให้คนทุกคนจึงมิใช่การทำทานสงเคราะห์ แต่เป็นการให้ความยุติธรรมแก่ผู้คนที่เสียสิทธิเหนือผืนดินซึ่งถูกแบ่งเป็นที่ดินส่วนตัว ความยากจนที่คนจำนวนมากต้องประสบเป็นความอยุติธรรมที่มิอาจ ยอมรับได้ และการทำทานของปัจเจกชนไม่ใช่วิถีแก้ปัญหาความยากจนซึ่งใหญ่เกินขีดความสามารถของคนๆ หนึ่ง ดังนั้น เพน (Paine, 1995, pp. 419-420) จึงเสนอให้มีการเก็บเงินจากการโอนกรรมสิทธิ์ที่ดินเพื่อนำมาสร้างกองทุนแห่งชาติเพื่อให้เงินอุดหนุนแก่คนชรา คนพิการ และประชาชนอายุยี่สิบเอ็ดปีเพื่อใช้เป็นทุนตั้งตัว ตามความเห็นของเพน มีแต่การสร้างระบบจัดการระดับชาติเท่านั้นที่จะจัดการกับปัญหาและสร้างความยุติธรรมระดับชาติ (national justice) ได้ (Paine, 1995, pp. 425, 427)

จอห์น สจ๊วต มิลล์ (Mill, 2009) นักคิดชาวอังกฤษ มองความยุติธรรมเป็นหัวใจสำคัญของการอยู่รวมกันในสังคม และเนื่องจากความยุติธรรมเป็นข้อบังคับทางศีลธรรมที่เกิดจากการเห็นพ้องต้องกัน จึงมีสภาพผูกพันผู้คนสูงกว่าผลประโยชน์ทางสังคมอื่นๆ ตามความเห็นของ มิลล์ หลักของความยุติธรรมอยู่ที่การปฏิบัติต่อบุคคลตามสมควร ตอบแทนความดีด้วยความดี และความชั่วด้วยการลงโทษ ทั้งนี้การดำเนินการเพื่อความยุติธรรมต้องตั้งอยู่ในความไม่ลำเอียงและความเท่าเทียมกัน หลักการปฏิบัติตามสมควรอย่างเท่าเทียมกันถือเป็นหลักการสูงสุดของความยุติธรรมทางสังคมและการแบ่งปัน สถาบันทางสังคมทุกสถาบันและพลเมืองที่ดีทุกคนควรประสานพลังเพื่อผดุงหลักการนี้ มิลล์ ต่างจากนักคิดยุคก่อนตรงที่ความเท่าเทียมของเขาหมายรวมไปถึงความเท่าเทียมระหว่างชายและหญิง เขาเป็นนักการเมืองคนแรกๆ ที่สนับสนุนให้ผู้หญิงมีสิทธิลงคะแนนเสียงเลือกตั้ง อย่างไรก็ดี มิลล์ เห็นว่าอาจมีการยกเว้นหลักการปฏิบัติต่อคนทุกคนตามสิทธิอย่างเท่าเทียมกันได้ หากมีความจำเป็นต้องกระทำตรงกันข้ามเพื่อรักษาผลประโยชน์ของสังคมส่วนรวม

อย่างไรก็ตาม มีนักคิดจำนวนหนึ่งที่ท้าทายแนวคิดของ มิลล์ และพยายามเสนอทฤษฎีความยุติธรรมแบบใหม่ ซึ่งเหมาะกับสภาพสังคมปัจจุบัน จอห์น รอลส์ (John Rawls) นักปรัชญาการเมืองชาวอเมริกัน ได้เสนอทฤษฎีความยุติธรรมที่ทรงอิทธิพลไว้ในหนังสือ *A Theory of Justice* (1971) รอลส์ (Rawls, 1999) เห็นด้วยกับ มิลล์ ในเรื่องความสำคัญของการรวมกันสร้างหลักความยุติธรรม รอลส์ มองว่าความเข้าใจของคนทั้งมวลเกี่ยวกับความยุติธรรมเป็นกฎพื้นฐานในการสร้างความสัมพันธ์ที่เป็นระเบียบ แนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมที่ผู้คนอันหลากหลายมีส่วนร่วมกันสร้างจะก่อให้เกิดความผูกพันฉันมิตรในหมู่ประชาชน และช่วยจำกัดการแสวงหาประโยชน์ส่วนตน แต่ รอลส์ เห็นต่างจาก มิลล์ ในเรื่องความสำคัญของผลประโยชน์ของสังคมส่วนรวม โดยเขาเชื่อว่าหลักการมีสิทธิขั้นพื้นฐานที่เท่าเทียมกันเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเหนือผลประโยชน์อื่นใด หลักความยุติธรรมของ จอห์น รอลส์ ตั้งอยู่บนสมมุติฐานของข้อตกลงที่จะเกิดขึ้นหากสมาชิกมีความเท่าเทียมกัน ซึ่งประกอบด้วยหลักความยุติธรรมสองประการ คือ ประการแรก สมาชิกแต่ละคนต้องมีสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐานที่เท่าเทียมกัน โดยที่เสรีภาพนั้นต้องไม่ไปขัดกับการใช้เสรีภาพของบุคคลอื่น ประการที่สอง ความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจและสังคมต้องได้รับการจัดให้เป็นไปเพื่อประโยชน์ของสมาชิกทุกคน และตำแหน่งหน้าที่ต่างๆ ในสังคมต้องเปิดกว้างให้สมาชิกทุกคนสามารถเข้าถึงได้ ตามความเห็นของ รอลส์ หลักความยุติธรรมประการแรกมีความสำคัญเป็นอันดับแรกเหนือหลักการที่สอง นอกจากนี้ รอลส์ ยังย้ำด้วยว่า ความไม่เท่าเทียมอาจเกิดขึ้นได้หากเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่เสียเปรียบที่สุดในสังคม

สรุปได้ว่า ความยุติธรรมทางสังคม คือ สภาวะที่ผู้คนมีความเท่าเทียมกันทางสิทธิและโอกาส โดยการวางระเบียบทางสังคมต้องเกิดขึ้นภายใต้กระบวนการมีส่วนร่วมและเป็นระเบียบที่เอื้อประโยชน์ให้กับผู้ด้อยโอกาส โดยถือว่าเป็นสิ่งที่พวกเขาพึงได้ตามสิทธิ นักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศได้อภิปราย ดัดแปลง และนำหลักการดังกล่าวไปอธิบายความยุติธรรมในประเด็นที่อาจแยกเฉพาะได้ตามเนื้อหาที่ปรากฏในบทละครแปลทั้งสี่เรื่องดังต่อไปนี้

แนวคิดความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

ทาริก โมดูด (Modood, 1998) ผู้เชี่ยวชาญด้านพหุวัฒนธรรมนิยม มองความไม่เท่าเทียมกันทางเชื้อชาติและอัตลักษณ์ว่าเป็นความอยุติธรรมแบบหนึ่ง เขาชี้ให้เห็นว่าการเลือกปฏิบัติมิได้เกิดแต่กับผู้ที่ด้อยโอกาส แต่สามารถเกิดขึ้นด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม กลุ่มคนที่สามารถเลื่อนชั้นทางเศรษฐกิจได้ก็ยังอาจตกเป็นเหยื่อของการเลือกปฏิบัติ โดยเป็นการเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มคนที่ถูกมองว่าแตกต่างและไม่พยายามปรับตนเข้ากับวัฒนธรรมที่มีอำนาจนำ ความอยุติธรรมนั้นอาจจะมาในรูปของการพูดจาดูถูก กีดกัน หรือบังคับให้ถูกกลืนวัฒนธรรม การเลือกปฏิบัติด้วยเหตุผลเรื่องเชื้อชาติบ่อนทำลายศักยภาพของคนในสังคม ก่อให้เกิดความรู้สึกแปลกแยกและเคียดแค้นซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการสร้างความเคารพซึ่งกันและกันและเสริมสร้างการมีส่วนร่วมทางการเมืองของคนทุกกลุ่ม ทาริกเชื่อว่า เพื่อสร้างความเท่าเทียมกันทางอัตลักษณ์ คนกลุ่มต่างๆ ควรมีสิทธิเลือกที่จะผสานกลืนเข้ากับวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ในพื้นที่สาธารณะ แต่ได้รับการยอมรับซึ่งความแตกต่างในพื้นที่ส่วนตัว รวมทั้งมีสิทธิที่จะได้รับการยอมรับและส่งเสริมซึ่งวัฒนธรรมที่แตกต่างของตนทั้งในพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัว โดยวิธีการขั้นแรกในการสร้างความเท่าเทียมกันทางเชื้อชาติคือการต่อต้านการเลือกปฏิบัติ ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลเรื่องอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติหรือศาสนา เพื่อยืนยันสิทธิของคนทุกคนในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคมที่สำคัญทุกกิจกรรม

ไอริส ยัง (Young, 1990) นักทฤษฎีการเมือง เสนอให้คนในสังคมช่วยกันปฏิวัติวัฒนธรรมโดยการตั้งคำถามกับบรรทัดฐานที่สร้างจากวัฒนธรรมที่มีอำนาจนำ เพื่อเปลี่ยนแปลงบรรทัดฐานนั้นให้มีความหลากหลายและล้มล้างการเชื่อมโยงคนบางกลุ่มเข้ากับความน่ารังเกียจ เช่น การเชื่อมโยงผู้หญิงเข้ากับความไร้เหตุผล ชาวยิวกับความคดโกง และคนรักร่วมเพศกับความเสื่อมถอยทางศีลธรรม ยัง เห็นว่าคนในสังคมสามารถสร้างความยุติธรรมทางวัฒนธรรมได้ผ่านกระบวนการสร้างจิตสำนึก โดยเปิดโอกาสให้คนกลุ่มต่างๆ ที่ถูกกดขี่ทางเชื้อชาติหรือเพศสภาพได้

บอกเล่าประสบการณ์และนำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มตน กระบวนการนี้จะช่วยเสริมสร้างการยอมรับความแตกต่างหลากหลายทางอัตลักษณ์ นอกจากนี้ การสร้างจิตสำนึกเรื่องความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์อาจกระทำได้โดยการให้ความรู้กับกลุ่มคนที่ได้เปรียบในสังคม เพื่อให้รับรู้ว่าพฤติกรรมและการคิดแบบเหมารวมของตนเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการกดขี่กลุ่มคนที่ด้อยโอกาส

ปัญหาจากการเลือกปฏิบัติและเชื่อมโยงชนกลุ่มน้อยเข้ากับความโหดร้ายตามที่ โมดูด และ ยัง กล่าวถึงเป็นประเด็นที่สำคัญในบทละคร *เวนิสวานิช* ความขัดแย้งระหว่างอันโตนิโยกับไชล็อกมีรากฐานมาจากความขัดแย้งทางเชื้อชาติ การเสริมสร้างความยุติธรรมผ่านบทละครนี้จึงอาจทำได้ผ่านการเน้นย้ำผลร้ายของการเลือกปฏิบัติและการนำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกของชนกลุ่มน้อย

แนวคิดความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นเศรษฐกิจ

แนวคิดทางเศรษฐกิจที่ทรงอิทธิพลมากในปัจจุบัน คือ แนวคิดแบบเสรีนิยมของ โรเบิร์ต โนซิก (Nozick, 1974) ซึ่งเห็นว่าการกระจายทรัพยากรที่ยุติธรรมเกิดขึ้นเมื่อทรัพยากรที่คนทุกคนถือครองล้วนได้มาอย่างถูกต้อง โดยรัฐไม่ควรเข้าไปก้าวก่ายกระบวนการกระจายทรัพยากร อย่างไรก็ตามมีนักคิดหลายคนที่ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของ โนซิก เฟลแชแคเกอร์ มองว่าความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ คือ การที่ปัจเจกชนทุกคนได้ส่วนแบ่งทรัพยากรตามสิทธิที่ควรได้รับการคุ้มครอง โดยรัฐต้องเข้ามามีบทบาทสนับสนุนให้การแบ่งสรรผลประโยชน์เกิดขึ้นจริง (Fleischacker, 2004) พอล เทอร์พิน (Turpin, 2011) นักวิชาการด้านวาทกรรม เป็นอีกผู้หนึ่งที่เห็นต่างจาก โนซิก เทอร์ฟิน มองว่าความยุติธรรมจากการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ตามหลักตลาดเสรีคือวาทกรรมเกี่ยวกับความยุติธรรมกระแสหลักในปัจจุบัน แนวคิดนี้ต้องการให้ตลาดเท่านั้นมีบทบาทในการกระจายทรัพยากร ส่งผลให้การจัดสวัสดิการจากรัฐถูกตั้งข้อรังเกียจ ผู้คนมีความสัมพันธ์ผ่านกลไกตลาด และการประสบความสำเร็จทางเศรษฐกิจกลายเป็นเงื่อนไขที่สำคัญของการได้รับการยอมรับ ดังนั้นคนจึงพร้อมทำทุกอย่างเพื่อความได้เปรียบทางเศรษฐกิจ กล่าวได้อีกทางหนึ่งว่า พลังของตลาดเสรีได้บ่อนทำลายความสำคัญของการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์อย่างยุติธรรม ยิ่งไปกว่านั้น ภายใต้ข้อกำหนดของตลาด ความสำคัญของความสัมพันธ์ทางสังคมและข้อเรียกร้องเรื่องความอยุติธรรมในสังคมมักไม่ได้รับการใส่ใจ ดังนั้น เทอร์พิน จึงเสนอว่าการกระจายผลประโยชน์จำเป็นที่ต้องครอบคลุมไปถึงการสร้างความสัมพันธ์ที่อยู่บนพื้นฐานของการยอมรับและความเคารพซึ่งกันและกัน

เดวิด มิลเลอร์ (Miller, 1999) นักทฤษฎีการเมืองจากมหาวิทยาลัยอ๊อกซฟอร์ด เสนอว่าการกระจายทรัพยากรที่ยุติธรรมควรมีลักษณะเป็นพหุลักษณะ เนื่องจากมนุษย์มีความสัมพันธ์ต่อกันในหลายลักษณะ และมีความคาดหวังต่อสิ่งที่ควรจะได้ต่างไปตามประเภทของความสัมพันธ์ มิลเลอร์ แบ่งความสัมพันธ์ในสังคมออกเป็นสามประเภท ได้แก่ ความสัมพันธ์ของชุมชนที่เป็นปึกแผ่น (solidaristic community) ความสัมพันธ์ของกลุ่มผลประโยชน์ (instrumental association) และความสัมพันธ์ของความเป็นพลเมือง (citizenship) หน่วยสังคมขนาดเล็กและครอบครัวควรแบ่งสรรความยุติธรรมตามความจำเป็นของสมาชิก ผู้ที่ขาดแคลนมากที่สุดควรได้รับการช่วยเหลือก่อนผู้อื่น กลุ่มผลประโยชน์เช่นบริษัทหรือหน่วยงานของรัฐควรแบ่งสรรความยุติธรรมตามความเหมาะสม โดยยึดจากสิ่งที่บุคคลนั้นทำให้แก่กลุ่ม และเราควรใช้มาตรฐานความเท่าเทียมกันเพื่อวัดความยุติธรรมเกี่ยวกับความเป็นพลเมือง คนทุกคนควรอยู่ใต้กฎหมายเดียวกัน มีสิทธิและโอกาสที่เท่าเทียมกัน

ปัญหาการกระจายทรัพยากรอย่างยุติธรรมตามที่นักวิชาการกล่าวถึงเป็นประเด็นหลักของบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ความยากจนทำลายความสัมพันธ์ที่ดีของคนในสังคม ก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมและการดูถูกดูแคลน ปัญหาสังคมเหล่านี้เป็นสิ่งที่บทละครกระตุ้นให้ผู้อ่าน/ผู้ชมช่วยกันหาทางแก้ไข

ความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นการเมือง

มิลตัน ฟิสก์ (Fisk, 1989) นักปรัชญาการเมือง อธิบายว่าความยุติธรรมจากรัฐก่อรูปขึ้นจากความต้องการของชนชั้นปกครองที่จะคงอำนาจต่อไป ความต้องการนี้ผลักดันให้รัฐจำกัดผลประโยชน์ที่คนหลากหลายกลุ่มจะได้หรือสูญเสียให้อยู่ในระดับที่สามารถควบคุมได้ ดังนั้นหากมองว่า ความยุติธรรมจากรัฐมีเพื่อปกครองคน ก็อาจอ้างได้ว่าความยุติธรรมแบบนาซีเยอรมันทำงานได้ดี เพราะรัฐยังสามารถปกครองประชาชนได้ แม้จะมีการละเมิดสิทธิมนุษยชนอย่างรุนแรงก็ตาม ด้วยเหตุนี้ความยุติธรรมจากรัฐในความหมายนี้จึงไม่อาจใช้เป็นหลักประกันด้านความปลอดภัยของประชาชนทุกกลุ่มได้ ฟิสก์ เสนอว่าหลักการของความยุติธรรมในอุดมคติจากรัฐคือรัฐจะต้องไม่ใช้อำนาจตามอำเภอใจ แต่ตัดสินข้อพิพาทต่างๆ โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนาระเบียบของสังคม ซึ่งรัฐจะบรรลุเป้าหมายนี้ได้โดยการเพิ่มโอกาสที่ประชาชนแต่ละคนจะพัฒนาศักยภาพของตน รัฐที่มีความชอบธรรมคือรัฐที่ใช้อำนาจเพื่อให้ประชาชนทุกกลุ่มมีชีวิตที่ดี ความยุติธรรมในอุดมคติจะเกิดขึ้นเมื่อการดำเนินการใดของรัฐก่อให้เกิดประโยชน์กับคนทุกกลุ่ม

มีนักคิดหลายคนที่เห็นตรงกับ ฟิสก์ ว่าความยุติธรรมจากรัฐอาจเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดความอยุติธรรมเสียเอง ยัง (Young, 1990) เห็นว่าการกระจุกตัวของอำนาจอยู่ในมือของอภิสิทธิชนนำมาซึ่งการครอบงำ ซึ่งเหนี่ยวรั้งไม่ให้คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีอำนาจในการกำหนดชะตาชีวิตตนเอง นอกจากนั้นการรวมศูนย์ทางอำนาจยังก่อให้เกิดการกดขี่เชิงโครงสร้าง ซึ่งขัดขวางไม่ให้คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งสามารถพัฒนาตนได้ สิ่งเหล่านี้เป็นสาเหตุของความอยุติธรรมทางสังคม ด้วยเหตุนี้การสร้างกระบวนการตัดสินใจที่เปิดให้ทุกคนเข้ามามีส่วนร่วมจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญของการสร้างเสริมความยุติธรรมทางสังคม แนนซี เฟร์เซอร์ (Fraser, 2009, p. 18) นักทฤษฎีการเมืองชาวอเมริกัน ก็มีความเห็นไปในทำนองเดียวกับ ยัง เฟร์เซอร์กล่าวว่าความยุติธรรมหมายถึงภาวะความเท่าเทียมกันในการมีส่วนร่วม ซึ่งแสดงออกได้สามทาง คือ การมีเศรษฐกิจที่ส่งเสริมการกระจายทรัพยากร การสร้างวัฒนธรรมที่ยอมรับความแตกต่างของผู้คน และการส่งเสริมการเมืองที่เน้นการสร้างพื้นที่สำหรับแสดงตน

ปัญหาทางการเมืองจากการมีรัฐอำนาจนิยมแบบรวมศูนย์ตามที่กล่าวมาเป็นประเด็นที่สะท้อนอยู่ในบทละคร *อันตราคนี* ความขัดแย้งในเรื่องเกิดจากการต่อสู้ของตัวละครเพื่อนิยามขอบเขตของการเมืองระหว่างการเมืองที่เปิดกับการเมืองแบบปิดซึ่งเน้นความเป็นระเบียบมั่นคง การปกครองลักษณะใดสร้างความยุติธรรมให้เกิดแก่สมาชิกในสังคมได้มากกว่ากัน

ความยุติธรรมทางสังคมในประเด็นกฎหมาย

เดวิด บาเซลอน (Bazelon, 1981) ผู้พิพากษาชาวอเมริกัน เห็นว่ากฎหมายควรมีบทบาทผดุงความยุติธรรมทางสังคม กฎหมายที่ดีจะต้องสะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคม เน้นความเท่าเทียม และกระตุ้นให้ผู้คนตระหนักถึงความอยุติธรรมที่ดำรงอยู่ในสังคม สอดคล้องกับศาสตราจารย์ ดร.วรเจตน์ ภาคีรัตน์ นักกฎหมายมหาชนซึ่งเห็นว่ากระบวนการยุติธรรมและกฎหมายเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอ สังคมจะยุติธรรมได้จำเป็นที่จะต้องมีความยุติธรรมทางสังคมด้วย วรเจตน์ (2558, น. 354) เห็นว่า นิติรัฐ มีส่วนสำคัญในการเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม เพราะ “นิติรัฐนั้นย่อมจะต้องยอมรับความเสมอภาคในทางกฎหมาย ยอมรับให้พลเมืองมีเสรีภาพ ยอมรับการมีส่วนร่วมทางการเมืองของพลเมือง สร้างระบบกฎหมายที่ตอบสนองความเท่าเทียมกันในโอกาสทางสังคม และพยายามสร้างความยุติธรรมในการแบ่งปันประโยชน์ทางเศรษฐกิจ” อาจารย์ไพสิฐ พาณิชย์กุล นักวิชาการด้านกฎหมายมหาชน ก็มีความเห็นไปในทางเดียวกับ วรเจตน์ ในเรื่องความสำคัญของความยุติธรรมทางสังคม ไพสิฐ (2556, “เข้าใจ ‘ความยุติธรรมทางสังคม’,” ย่อหน้าที่ 1) เชื่อว่า “ความยุติธรรมทางสังคมเป็นตัวสะท้อนถึงข้อจำกัดของระบบ

กฎหมาย ความยุติธรรมทางสังคมเป็นพรหมแดนใหม่ๆ และเป็นพรมแดนล่วงหน้าที่ระบบกฎหมายในปัจจุบันจะพัฒนาไปสู่จุดนั้น" นอกจากนี้ ความยุติธรรมทางสังคมยังช่วย:

> เสริมอำนาจ [ของประชาชน] (empowerment) เพื่อนำไปสู่การเคลื่อนไหวสาธารณะในการเปลี่ยนแปลงเชิงสถาบันต่างๆ ที่อยู่ในระบบเศรษฐกิจ ระบบการเมืองการปกครอง และระบบทางสังคม โดยการตั้งคำถามในเชิงความไม่เสมอภาคและความไม่เป็นธรรมที่มีอยู่ในสถาบันต่างๆ เหล่านั้น หรือค้นหารากเหง้าของความไม่เป็นธรรมเพื่อต้องการที่จะระบุสาเหตุ ดำเนินการ ทบทวน ตรวจสอบ และปรับเปลี่ยนในระดับโครงสร้างของสถาบันต่างๆ ใหม่ เพื่อนำไปสู่การสร้างความเสมอภาคและความเป็นธรรมให้เกิดขึ้นแก่ทุกๆ คนในสังคม (ไพสิฐ พาณิชย์กุล, 2556, "เข้าใจ 'ความยุติธรรมทางสังคม'," ย่อหน้าที่ 13)

กล่าวได้ว่า ไพสิฐ มองความยุติธรรมทางสังคมในฐานะพลังที่ช่วยผลักดันสังคมให้สร้างระบบที่มีความยุติธรรมยิ่งๆ ขึ้นไป ตามความเห็นของ ไพสิฐ "ความยุติธรรมทางสังคมเป็นบทโต้แย้ง (anti-thesis) กับความยุติธรรมทางกฎหมาย ซึ่งหากความยุติธรรมทางสังคมกับความยุติธรรมทางกฎหมายมีช่องว่างห่างกันมากเท่าใด ช่องว่างดังกล่าวน่าจะเป็นตัวชี้วัดสภาพความไม่มั่นคงทางสังคม และความไม่มั่นคงในความเป็นมนุษย์ในสังคมนั้นๆ ได้" (2556, "เข้าใจ 'ความยุติธรรมทางสังคม'," ย่อหน้าที่ 34)

ความสำคัญของการมีความยุติธรรมทางกฎหมายสะท้อนออกมาผ่านความเลวร้ายที่เกิดขึ้นจากระบบกฎหมายแบบอำนาจนิยม ซึ่งไม่ให้ความสำคัญกับสิทธิเสรีภาพของประชาชนในบทละคร *หมอผีครองเมือง*

ความยุติธรรมทางวรรณศิลป์

หากจะกล่าวถึงพลังของบทละครแปลในการเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคมย่อมหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะกล่าวถึงความยุติธรรมทางวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีผู้สนใจศึกษาเป็นจำนวนมาก ความยุติธรรมทางวรรณศิลป์เป็นคำศัพท์ที่ต่อยอดมาจากแนวคิดเรื่องความยุติธรรมทางกวีนิพนธ์ (poetic justice) ซึ่งได้รับการบัญญัติขึ้นโดย โทมัส ไรเมอร์ (Rymer, 1678) นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า กวีนิพนธ์มีความแตกต่างจากประวัติศาสตร์หรือกฎหมาย ซึ่งเอื้อให้วรรณกรรมสามารถเปิดโปงการกระทำผิดต่างๆ ที่กฎหมายไม่สามารถจัดการได้ กวีนิพนธ์สามารถลงโทษผู้กระทำผิดได้แม้กฎหมายจะละเว้นเขาผู้นั้น ดังนั้นกวีต้องเข้มงวดในการลงโทษผู้กระทำผิดเพื่อให้ความชั่วร้ายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดชัง หรือเพื่อกระตุ้นความสงสาร หากตัวละครได้รับการลงโทษที่รุนแรงเกินสมควร แม้ว่าหลายครั้งความยุติธรรมทางประวัติศาสตร์จะละเว้นผู้กระทำผิด แต่ความยุติธรรมทางกวีนิพนธ์มิอาจทำเช่นนั้นได้ เพื่อสร้างความพึงพอใจที่สมบูรณ์ ตัวละครร้ายจะต้องได้รับการลงโทษที่เหมาะสมต่อหน้าผู้ชมก่อนออกโรงไป หน้าที่ของกวีอยู่ที่การกระตุ้นความสงสารในหมู่ผู้ชมต่อตัวละครที่ยังมีชีวิตอยู่ กวีย่อมต้องระลึกเสมอว่าโดยธรรมชาติแล้ว มนุษย์จะไม่สามารถให้อภัยการกระทำผิดที่เกิดขึ้นต่อหน้าต่อตา สิ่งที่ผู้ชมเห็นจะก่อให้เกิดภาพประทับที่ยากจะลืมเลือนได้ เอ็ม เอช เอบรัมส์ และ เจฟฟรีย์ ฮาร์แฟม (Abrams & Harpham, 2009) นักวิจารณ์วรรณกรรม อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมทางกวีนิพนธ์ของ ไรเมอร์ ไว้ว่า เป็นแนวคิดที่ประเมินเรื่องความยุติธรรมบนพื้นฐานของให้รางวัลและการลงโทษตัวละครในตอนจบของเรื่องตามคุณงามความดีและความชั่วของตัวละครนั้นๆ โดยเชื่อว่าบทกวีและบทละครโศกนาฏกรรมมีปริมณฑลที่เป็นของตนเอง จึงสามารถบังคับใช้หลักการตามอุดมคติเกี่ยวกับเรื่องมารยาทและศีลธรรมได้ ต่างจากโลกความเป็นจริงที่หลักการเหล่านี้มักถูกเลือกปฏิบัติอย่างไร้กฎเกณฑ์ ในทำนองเดียวกัน โจนาธาน เคิร์ตเซอ (Kertzer, 2010) นักวิจารณ์วรรณกรรม อธิบายว่าหากกล่าวโดยทั่วไปแล้ว ความยุติธรรมทางวรรณศิลป์เกี่ยวข้องกับความคิดของกวี ที่สามารถจัดระเบียบ ตีความและให้ความชอบธรรมกับกฎระเบียบที่ผิดพลาดยุ่งเหยิงในชีวิต วรรณกรรมสามารถสร้างและเปลี่ยนแปลงความคิด

ของผู้คนเกี่ยวกับความยุติธรรมได้ในหลายวิธี ทั้งโดยการเผยให้เห็นปัญหาของความคิดนั้น การแสดงให้เห็นว่าความคิดนั้นๆ เป็นเพียงโวหาร และการดึงผู้อ่านให้มาปฏิสัมพันธ์กับความคิดนั้นๆ เคิร์ตเซอ (Kertzer, 2010, pp. 8-9) ได้ชี้ให้เห็นความเหมือนระหว่างบทละครสุขนาฏกรรมและทฤษฎีความยุติธรรมของ จอห์น รอลส์ สมมุติฐานของ รอลส์ ที่ว่าการวางกฎระเบียบของสังคมอย่างยุติธรรมต้องกระทำโดยคนที่เท่าเทียมกันภายใต้ “ผ้าคลุมแห่งความเขลา” ในเรื่องผลประโยชน์และสถานะทางสังคมของตนมีส่วนคล้ายกับวงเวทมนต์ในบทละคร *A Midsummer Night’s Dream* ของวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) ซึ่งขวางไม่ให้สิ่งชั่วร้ายตามธรรมชาติบุกเข้ามา เพื่อให้บทละครสามารถจบแบบยุติธรรมได้ เคิร์ตเซอ เห็นว่า การที่ความยุติธรรมทางวรรณศิลป์จะนำความพึงพอใจมาให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้หรือไม่นั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับประเด็นหลักของเรื่องเท่านั้น แต่ยังขึ้นอยู่กับประเภทของวรรณกรรมและปฏิกิริยาของผู้ชมด้วย บทละครแต่ละประเภทมีวิธีการการสร้างความรู้สึกพึงพอใจที่แตกต่างกันไป และมีพื้นที่ในโลกจินตนาการเป็นของตนเอง ซึ่งกฎเกณฑ์ต่างๆ อาจถูกสร้าง บังคับใช้ ผ่อนปรน หรือยกเลิกไปได้ รูปแบบของบทละครประเภทต่างๆ ถูกกำหนดตามรูปแบบความพึงพอใจที่บทละครให้คำนิยามและนำเสนอกับผู้อ่าน และความพึงพอใจนั้นเกี่ยวพันกับมุมมองในเรื่องความเหมาะสมและความยุติธรรม ผู้อ่านจะรู้สึกพึงพอใจเมื่อความยุติธรรมได้รับการตอบรับตามหลักการและขั้นตอนการดำเนินเรื่องที่บทละครแต่ละประเภทสร้างขึ้น อาร์ เอส ไวท์ (White, 1986) ผู้เชี่ยวชาญด้านเชกสเปียร์ อธิบายเพิ่มเติมในประเด็นการสร้างความยุติธรรมผ่านวรรณกรรมว่าไม่เฉพาะบทละครสุขนาฏกรรมที่จบแบบยุติธรรมเท่านั้นที่สามารถสร้างสำนึกความยุติธรรมได้ บทละครโศกนาฏกรรมที่กล่าวถึงความตายของเหยื่อผู้บริสุทธิ์ก็สามารถทำหน้าที่นี้ได้เช่นกัน ความอยุติธรรมในเรื่องจะกระตุ้นให้ผู้อ่านรู้สึกโกรธ และความรู้สึกร่วมที่เกิดจากความตระหนักรู้ถึงความอยุติธรรมนั้นเองจะเป็นพลังผลักดันให้ผู้อ่านปรารถนาความสงบสุข ความกลมเกลียว และความยุติธรรม

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เนื่องจากวรรณกรรมมีความยืดหยุ่นพอที่จะก้าวผ่านข้อจำกัดของโลกที่เป็นจริง วรรณกรรมจึงสามารถให้ความยุติธรรมทางวรรณศิลป์กับตัวละครตามที่ควรจะเป็น ง่ายกว่าการตัดสินให้คุณให้โทษกับคนในสังคมที่เต็มไปด้วยเงื่อนไขที่ปัจเจกชนไม่สามารถควบคุมได้ จะเห็นได้ว่าความยุติธรรมทางวรรณศิลป์สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความยุติธรรมทางสังคมที่เน้นการปฏิบัติต่อบุคคลอย่างเที่ยงธรรม อย่างไรก็ตาม สิ่งที่สังคมเห็นว่าเหมาะสมเที่ยงธรรมมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและตายตัว แต่เป็นข้อตกลงของคนในสังคม และเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้เสมอ วรรณกรรมเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สามารถช่วยผลักดันให้สิ่งที่ยุติธรรมเป็นกลายเป็นสิ่งที่เหมาะสมและได้รับการยอมรับ

วรรณกรรมในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม

พลังของวรรณกรรมในการสร้างสรรค์สังคมที่ดีกว่าเป็นประเด็นที่นักวิจารณ์หลายท่านให้ความสำคัญ ฟิลิป ซิดนีย์ (Sidney, 2000, pp. 121-122) กวีและนักวิจารณ์ยุคอลิซาเบธัน เชื่อว่าวรรณกรรมสามารถช่วยสร้างโลกที่ดีกว่าได้ เนื่องจากวรรณกรรมเป็นศิลปะที่ผู้สร้างใช้จินตนาการได้อย่างเต็มที่ จึงสามารถถ่ายทอดไม่เพียงแต่ภาพของโลกอย่างที่ “เป็น เคยเป็น หรือจะเป็น” แต่ยังรวมไปถึงภาพของโลกอย่างที่ “อาจจะเป็น หรือควรเป็น” เรื่องราวในวรรณกรรมทำหน้าที่ “สอนและให้ความสุข” กับผู้คน และเพราะว่าสิ่งที่สอนนั้นเป็นการสอนผ่านเรื่องราวที่สนุกสนาน ผู้คนจึงพร้อมรับฟังอย่างยินดี ซิดนีย์เห็นว่าละครสุขนาฏกรรมทำหน้าที่ถ่ายทอดข้อบกพร่องของมนุษย์ที่ทุกคนคุ้นเคย โดยเน้นให้ผู้ชมเห็นความน่าขันและน่ารังเกียจของคนที่กระทำสิ่งบกพร่องนั้น เพื่อให้ผู้คนหลีกเลี่ยงการเอาเป็นเยี่ยงอย่าง ส่วนละครโศกนาฏกรรมนั้นมีพลังในการกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกกลัวและเห็นอกเห็นใจตัวละครที่ได้รับความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส ทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความไม่แน่นอนในชีวิต

นักวิชาการสมัยใหม่อย่าง ธีโอดอร์ อดอร์โน (Adorno, 1997, pp. 225-226) ก็เห็นความสำคัญของงานศิลปะในการสะท้อนและวิพากษ์วิจารณ์สังคม เขาเชื่อว่า ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไม่ใช่เพียงเพราะว่ากระบวนการสร้าง

ศิลปะเกิดขึ้นจากแรงขับเคลื่อนทางสังคมและความสัมพันธ์ของการผลิต และได้เนื้อหาในงานมาจากสิ่งที่เกิดในสังคม ที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้น ศิลปะมีบทบาททางสังคมโดยการเป็นคู่ตรงข้ามกับสังคม จุดยืนนี้เกิดขึ้นจากการเป็นศิลปะที่อิสระ ผ่านการตกผลึกจนเกิดเอกลักษณ์ในตัวศิลปะเอง ศิลปะวิจารณ์สังคมผ่านการดำรงอยู่ของมันที่ไม่น้อมตามธรรมเนียมทางสังคมที่เป็นอยู่และไม่พยายามทำตนให้ “เป็นประโยชน์ทางสังคม”

ยิ่งไปกว่านั้น นักวิชาการหลายคนยังเชื่อว่า วรรณกรรมสามารถเปลี่ยนโลกทัศน์ของคนในสังคมได้ อลัน ซินฟิวด์ (Sinfield, 1983) ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณกรรมและเพศสภาพ กล่าวว่า วรรณกรรมมีหน้าที่ตีความและประเมินความเป็นได้ต่างๆ จากโลกที่เป็นจริง ความเป็นไปที่สร้างขึ้นไม่ใช่เป็นแค่การสะท้อนแต่สามารถช่วยผลักดันโลกแห่งความจริงได้ วรรณกรรมนำเสนอภาพตัวตนที่คนแต่ละสามารถสร้างขึ้นเพื่อปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ซึ่งช่วยให้สังคมมองเห็นและสร้างอัตลักษณ์ของตน หลุยส์ อัลธูแซร์ (Althusser, 1971) นักคิดแนวมาร์กซิสต์ เห็นว่า งานศิลปะทุกชิ้นมีหน้าที่ทั้งทางอุดมการณ์และสุนทรียะ งานศิลปะทำให้ผลกระทบทางอุดมการณ์กลายเป็นงานศิลปะ สะท้อนความสัมพันธ์ในจินตนาการของผู้คนที่มีต่อความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง และช่วยให้เราเห็นความเป็นจริงของอุดมการณ์ที่ดำรงอยู่ โดยการสร้างระยะห่างระหว่างผู้เสพกับอุดมการณ์นั้น ในทำนองเดียวกัน ฌาคส์ ร็องซีแยร์ (Rancière, 2004) นักปรัชญาการเมืองร่วมสมัยชาวฝรั่งเศส เชื่อว่า ศิลปะสามารถเปลี่ยนแปลงสุนทรียศาสตร์การรับรู้เรื่องตำแหน่งแห่งที่และการเคลื่อนที่ของผู้คน เปลี่ยนแปลงบทบาทของสุนทรพจน์ และสร้างการแบ่งสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่มองไม่เห็นขึ้นมาใหม่ กล่าวได้อีกทางว่า วรรณกรรมสามารถเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของผู้อ่านให้เห็นและได้ยินเสียงของผู้คนซึ่งมีความแตกต่างหลากหลาย

นักวิชาการไทยก็มีความเห็นเกี่ยวกับพลังของวรรณกรรมในสร้างอุดมการณ์ในทำนองเดียวกันกับที่กล่าวมา บรรจง บรรเจอดศิลป์ (2517, น. 8) นักคิดแนวสังคมนิยม กล่าวถึงบทบาทของวรรณกรรม ดังต่อไปนี้

> ศิลปะและวรรณคดีคือการสะท้อนความเป็นจริง สำแดงออกซึ่งความเป็นจริง และบันทึกความเป็นจริง... ในขณะเดียวกันวรรณคดีก็ยืนอยู่เหนือความจริง เพราะว่าภาระของวรรณคดีไม่เพียงแต่จะสะท้อนความเป็นจริงเท่านั้น หากต้องคิดเชื่อมโยงไปถึงสิ่งที่มีอยู่ในความหวังและสิ่งที่อาจเป็นไปได้ ศิลปะอันยิ่งใหญ่มิได้สะท้อนชีวิตอย่างเรื่อยเปื่อย หากแต่เข้ามีส่วนในชีวิตและเปลี่ยนแปลงชีวิต

นักวิชาการไทยในปัจจุบันก็ยังคงเชื่อในพลังทางอุดมการณ์ของวรรณกรรม นิดา มีสุข (2543, น. 9) เชื่อว่า “ละครเป็นการแสดงที่ติดใจคนได้ง่ายทั้งเนื้อเรื่อง ตัวละคร และถ้อยคำที่ใช้ วรรณคดีการละครจึงเป็นวรรณคดีที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือสำหรับปลูกฝังแนวคิดที่ผู้สร้างต้องการ” ในขณะเดียวกันวรรณกรรมก็มีพลังในการล้มล้างอุดมการณ์ที่อยุติธรรม รองศาสตราจารย์ นพพร ประชากุล (2547, น. 563) นักวิชาการด้านวรรณกรรม เห็นว่า วรรณกรรมจะมีพลังสร้างสรรค์สังคมได้ เมื่อผู้สร้าง “‘เล่นกับสัญนิยม [...] เพื่อเป็นการเขย่าสั่นคลอนคติค่านิยมอันเป็นสิ่งค้ำจุนสัญนิยมต่างๆ ในวรรณกรรมอีกทีหนึ่ง” ศาสตราจารย์ ดร. สุวรรณา สถาอานันท์ (2552, น. 6) นักวิชาการด้านปรัชญา สรุปประเด็นความเชื่อมโยงระหว่างความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์กับพลังของวรรณกรรมดังนี้ ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ “มิได้หมายถึงแต่เพียงว่าตัวบทวรรณกรรมได้ตอบแทนคนทำดีด้วยความสุขในตอนท้ายเรื่อง หรือได้ลงโทษคนทำชั่วด้วยความทุกข์หรือชะตากรรมอันน่าสมเพชในตอนจบ แต่มีความหมายครอบคลุมถึงตัวบทวรรณกรรมที่ได้ตั้งคำถามท้าทายการรับรู้หรือความเข้าใจอันอาจจะเต็มได้ด้วยข้อจำกัด มีอคติ หรือมีอุดมการณ์กดขี่ข่มเหงชีวิตทางสังคมของผู้คนในแง่มุมต่างๆ”

จากแนวคิดข้างต้น อาจสรุปได้ว่า วรรณกรรมมีส่วนส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคมผ่านการวิพากษ์วิจารณ์ความอยุติธรรมที่ดำรงอยู่ นำเสนอความเป็นไปได้ที่ดีกว่า และเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของผู้คนในทางที่เอื้อต่อการสร้างความยุติธรรมทางสังคม

Uncle Tom's Cabin ของ แฮเรียต บีเชอร์ สโตว์ (Harriet Beecher Stowe) เป็นตัวอย่างของวรรณกรรมที่ช่วยสร้างความยุติธรรมทางสังคมตามคำอธิบายข้างต้น นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1851 ในฐานะนวนิยายต่อต้านการค้าทาส และได้รับการตอบรับจากผู้อ่านเป็นอย่างดี รวมทั้งมีบทบาทสำคัญในการทำให้ผู้คนหันมาสนใจความไม่เป็นธรรมที่เกิดกับทาส เจมส์ ไบร์ด วีเวอร์ (James Baird Weaver) นายทหารฝ่ายประธานาธิบดีลินคอล์นช่วงสงครามกลางเมือง กล่าวว่าเขาตัดสินใจเข้าร่วมขบวนการต่อต้านการค้าทาสหลังจากอ่าน *Uncle Tom's Cabin* (Morritt, 2011, p. 153) ทาสจำนวนหนึ่งตัดสินใจหนีไปยังพื้นที่ที่ไม่มีการค้าทาสหลังได้รับแรงบันดาลใจจากการอ่านและฟังเรื่องราวในนวนิยาย (Parfait, 2007, p. 96) ยิ่งไปกว่านั้น นวนิยายเรื่องนี้อาจมีส่วนกระตุ้นให้ อับราฮัม ลินคอล์น (Abraham Lincoln) ตัดสินใจเลิกทาส หนึ่งปีก่อนที่ ลินคอล์น จะออกประกาศเลิกทาส เขาได้ยืมหนังสือที่สโตว์ เขียนเกี่ยวกับเอกสารที่เธอใช้ในการเขียนนวนิยายจากห้องสมุดรัฐสภาสหรัฐ (McPherson, 1988, pp. 89-90) ยิ่งไปกว่านั้น ตามความเห็นของ คาฟแมน (Kaufman, 2006) *Uncle Tom's Cabin* มิได้มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของปัจเจกชนเท่านั้น แต่ยังได้เปิดสนามรบทางวัฒนธรรมให้ผู้คนถกเถียงและโต้แย้งกันเกี่ยวกับเรื่องการค้าทาส

นวนิยายความรักระหว่างหญิงกับหญิงชื่อ *Annie on My Mind* (ค.ศ. 1982) เขียนโดย แนนซี่ การ์เดน (Nancy Garden) เป็นอีกตัวอย่างของพลังของวรรณกรรมในการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของคนในสังคม การ์เดน ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลที่เกิดกับผู้อ่านนวนิยายของเธอ ดังนี้

> [A] reviewer told me she'd asked her sixteen-year-old daughter to read it, and although the girl at first had said, "Oh, Mom, I don't want to read about *those* people," after she'd read it she said, "Gee, they're just like any other girls!" […] I've been told *Annie* kept at least one young lesbian from suicide, which makes me feel incredibly humble. Lesbian or questioning teens usually write about how *Annie* has helped them to feel less alone, to like themselves, to have hope; they say they identify strongly with the characters (Garden, 2007, pp. 258-260).

บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม

นักวิชาการทั้งไทยและต่างประเทศจำนวนมากต่างเห็นว่าการแปลหนังสือจากภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งเป็นกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ออองเดร์ เลเฟอร์เวียร์ (Lefevere, 1980) นักทฤษฎีการแปล เชื่อว่า วรรณกรรมแปลเป็นช่องทางหลักในการสื่อสารระหว่างวรรณกรรมจากต่างวัฒนธรรม รูปแบบการประพันธ์ ปรัชญา และแนวคิดด้านสังคมที่ต่างไปของงานเขียนต้นฉบับจะส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมปลายทาง ซึ่งอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบการคัดเลือกและพิจารณาวรรณกรรมกระแสหลัก ด้วยเหตุนี้ การศึกษาการแปลวรรณกรรมจึงสะท้อนให้เห็นความพยายามในการเปลี่ยนแปลงวิธีการสื่อสารไปในทางใดทางหนึ่ง ส่วนการศึกษาวรรณกรรมแปลก็ช่วยสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีที่มนุษยชาติติดต่อสื่อสารกัน

ตอน โฮเอนเซลาร์ส (Hoenselaars, 2003) ศาสตราจารย์ด้านวรรณกรรมยุคก่อนสมัยใหม่ มองนักแปลในฐานะทูตทางวัฒนธรรม ผู้เดินผ่ากับดักทางภาษาเพื่อค้นหาและพัฒนาการสื่อสารในรูปแบบใหม่ ซึ่งมีความเที่ยงธรรมทางการเมือง การแปลช่วยปลดปล่อยนักเขียนอย่าง เชกสเปียร์ จากกรอบวัฒนธรรมอังกฤษ ซึ่งยกให้เขาและภาษาของเขาเป็นสิ่งศักสิทธิ์ การสื่อความผ่านภาษาใหม่กระตุ้นให้เกิดการทดลองต่างๆ ที่ทรงคุณค่า นอกจากนั้น การที่ผู้แปลไม่สามารถแปลงานของ เชกสเปียร์ เป็นภาษาอื่นคำต่อคำได้กระตุ้นให้เกิดการแปลงความหมายผ่านสัญญะอื่นๆ เช่น ฉากและการแสดงออกทางกาย

กยาทรี สปิวัค (Gayatri Spivak) นักทฤษฎีแนวหลังอาณานิคม เชื่อว่า การแปลมีช่วยให้เราก้าวข้าม “อัตตา” และค้นพบความเป็นอื่นในตัวเรา

> One of the ways to get around the confines of one’s “identity” as one produces expository prose is to work at someone else’s title, as one works with a language that belongs to many others. This, after all, is one of the seductions of translating. It is a simple miming of the responsibility to the trace of the other in the self (Spivak, 2000, p. 312).

ผู้คนจากหลากหลายภาษาได้ใช้บทละครแปลเพื่อส่งเสริมความยุติธรรมในสังคม นักแปลอาจใช้โลกในจินตนาการสื่อถึงความอยุติธรรมในโลกความเป็นจริง ซึ่งอาจไม่สามารถสื่อความได้โดยตรง ในปี ค.ศ. 1882 มุนชิ ราธาน จันทร์ (Munshi Ratan Chand) นักแปลชาวอินเดีย ได้แปล *The Comedy of Errors* ของ เชกสเปียร์ เพื่อล้อเลียนจักรวรรดินิยมอังกฤษ (Gillies, Minami, Li & Trivedi, 2002, p. 275) เดฟ วิราห์ซอว์มี (Dev Virahsawmy) นักการละครชาวมอริเชียส ใช้บทละครแปล *Zeneral Makbef* เตือนสติเพื่อนร่วมชาติถึงภยันตรายจากการปกครองแบบเผด็จการและการครอบงำจากประเทศมหาอำนาจที่มักเกิดกับประเทศอดีตอาณานิคมที่พึ่งได้รับ เอกราช (Banham, Mooneeram & Plastow, 2002, p. 290) ใน ค.ศ.1990 ท่ามกลางการควบคุมการแสดงออกทางการเมืองที่เข้มงวด ลิน เซาหัว (Lin Zhaohua) นักแปลชาวจีน ได้แปลบทละคร *Hamlet* ของ เชกสเปียร์ และนำออกแสดงเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกเจ็บป่วยทางจิตวิญญาณของผู้คน หลัง การปราบปรามนักศึกษาในเหตุการณ์การประท้วงที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน (Gillies et al., 2002, p. 269)

บทละครแปลยังอาจช่วยสร้างความภาคภูมิใจในภาษาและอัตลักษณ์ของตน จูเลียส เนียเรรี (Julius Nyerere) ประธานาธิบดีแทนซาเนีย แปลบทละครของ เชกสเปียร์ เป็นภาษาท้องถิ่น เพื่อแสดงให้เห็นว่าภาษาของชาวแอฟริกันก็มีความซับซ้อนไม่น้อยไปกว่าภาษาของกวีเอกของโลก (Banham et al., 2002, p. 284) ในกลางทศวรรษที่ 1980 เซกีย์ เกบรีเมดฮิน (Tsegaye Gebre-Medhin) กวีชาวเอธิโอเปีย ได้แปลบทละคร *Othello* ของ เชกสเปียร์ และนำออกแสดงเพื่อท้าทายมุมมองของชาวเอธิโอเปียที่มักมองว่าคนที่มาจากเผ่าพันธุ์ผิวคล้ำเป็นพวกต่ำต้อย (Banham et al., 2002, p. 288) ส่วนชาวเคเบกในประเทศแคนาดาได้ดัดแปลงบทละครของ เชกสเปียร์เป็นภาษาของตน ซึ่งมีความแตกต่างจากทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสกระแสหลัก เพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์เฉพาะของชาวเคเบก (Hoenselarrs, 2003, p. 653) การแปลในบริบทเช่นนี้มีวาระเพื่อเสริมพลังให้กับเสียงจากชายขอบ

ในกรณีของประเทศไทยนั้น รองศาสตราจารย์หอมหวล ชื่นจิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านการแปล อธิบายไว้ว่า การแปลบทละครเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระองค์ทรงแปลบทละครเรื่อง *Mikado* ของ วิลเลียม กิลเบิร์ต (Sir William Gilbert) เป็นนิทานเทศนาเรื่อง มิกาทุระ (2527, น. 16) อาจกล่าวได้ว่าการแปลบทละครเป็นภาษาไทยตั้งแต่เริ่มต้นเกิดขึ้นเพื่อเผยแพร่ความคิดจากต่างวัฒนธรรมที่ผู้แปลเชื่อว่าถูกต้องดีงาม รองศาสตราจารย์ ดร. สรณัฐ ไตลังคะ (2552) ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดี อธิบายพัฒนาการของการแปลบทละครไว้ว่า เริ่มเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 6 และเป็นที่นิยมในหมู่นิสิตนักศึกษาและผู้สนใจผ่านหลักสูตรและการเรียนการสอนการละครในสถาบันศึกษาในช่วงทศวรรษ 2510 ถึง 2520 ในช่วงนี้ มีการแปลบทละครไม่น้อยกว่า 20 เรื่อง บทละครแปลเหล่านี้ได้นำแนวคิดและการนำเสนอรูปใหม่มายังผู้สนใจ เช่น บทละครแนวอัตถิภาวนิยม (existentialism) ซึ่งเน้นเรื่องเสรีภาพ นักเขียนบทละครไทยได้นำแนวทางการนำเสนอแบบตะวันตกมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทสังคมไทย ซึ่งในขณะนั้นอยู่ภายใต้การปกครองแบบเผด็จการทหาร บทละครถูกใช้เพื่อนำเสนอปัญหาความอยุติธรรมทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่คนในประเทศต้องทนทุกข์ การนำเสนอแนวคิดในละครแบบตะวันตกที่มีความคลุมเครือมีผลดีในการกระตุ้นความคิด การตีความ และหลีกเลี่ยงการปิดกั้นจากรัฐ

ด้วยเหตุนี้ สรณัฐ (2552, น. 122) จึงเห็นว่า บทละครเวทีในทศวรรษ 2510 “เป็นศิลปะสื่อวิกฤตของสังคมไทยสมัยใหม่ บทละครสมัยใหม่เป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงความขุ่นข้องต่อสังคม และการนำบทละครไปแสดงเป็นละครก็เท่ากับมีส่วนสำคัญในการเป็นสื่อกระตุ้นความคิดและสร้างอารมณ์ร่วมซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงสังคมไทยในเวลาต่อมา”

กล่าวได้ว่า ในอดีตบทละครแปลได้มีบทบาทเผยแพร่ค่านิยมที่ผู้แปลเห็นว่าดีงามให้กับคนในสังคมไทยวงกว้าง รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการสะท้อนปัญหาและผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในช่วงที่สังคมไทยขาดความเป็นประชาธิปไตย

ปัญหาความยุติธรรมทางสังคมในสังคมไทย

งานวิจัยนี้ศึกษาปัญหาความยุติธรรมทางสังคมในสังคมไทยใน 4 ประเด็น ได้แก่ ปัญหาความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ ปัญหาความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ ปัญหาความยุติธรรมทางการเมือง และปัญหาความยุติธรรมทางกฎหมาย ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะปัญหาเหล่านี้เนื่องจากเป็นประเด็นที่สะท้อนอยู่ในบทละครแปลทั้งสี่ที่เลือกมาศึกษา โดยทำการศึกษาผ่านการทบทวนวรรณกรรมของนักวิชาการชาวไทยที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องเหล่านี้

ปัญหาความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ในสังคมไทย

ในการอภิปรายถึงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ที่ทรงอิทธิพลในสังคมไทยย่อมจำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงชุดความคิดที่เรียกกันว่า “ความเป็นไทย” ซึ่งตามความเห็นของ รองศาสตราจารย์ ดร.กฤตยา อาชวนิจกุล (2551, น. 7) “ความเป็นไทย” สะท้อนออกมาใน 5 ลักษณะ คือ

> (1) ภาษาไทย […] (2) การยึดถือในระบบคุณค่า-ค่านิยมที่ดีงาม และพฤติกรรมที่แสดงออกในปฏิสัมพันธ์ทางสังคม […] (3) จารีตประเพณีดั้งเดิมที่สืบทอดต่อเนื่องกันมายาวนาน […] (4) วัตถุสัญลักษณ์/สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย และ (5) การอ้างอิงความเป็นไทยผ่านอุดมการณ์ชาตินิยม โดยยึดมั่นผูกพันต่อรัฐชาติไทย การนับถือศาสนาพุทธ และการยอมรับพระมหากษัตริย์เป็นประมุขของประเทศ

ในทำนองเดียวกัน ศาสตราจารย์ ดร.ธงชัย วินิจจะกูล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ นิยาม “ความเป็นไทย” ว่าเป็นจินตนาการที่สร้างขึ้นภายใต้แนวคิด “ชาตินิยมไทย” โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ “ภาษา ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ศาสนา (พุทธ) และชาติพันธุ์ (ไทย)” แนวคิดนี้ “เอาดินแดนเป็นมูลฐานที่สมาชิกยึดมั่นร่วมกัน” (2560, น. 118)

แนวคิด “ความเป็นไทย” ในปัจจุบันถูกสร้างขึ้นโดยนักคิดคนสำคัญในสังคมไทยหลายคน เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงอธิบายว่า หัวใจของ “ความเป็นไทย” คือ พระมหากษัตริย์และพุทธศาสนา โดย “ทรงเน้นว่า [ศาสนาพุทธ] เหนือกว่าศาสนาอื่นในโลก ทั้งในแง่ของหลักคำสอนที่มีความเป็นเหตุเป็นผล และในแง่ของพระชาติวุฒิขององค์พระศาสดา” (สายชล สัตยานุรักษ์, 2551, น. 64)

อย่างไรก็ดี กระแสโลกานุวัตรทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมได้กัดกร่อนความหมายของ “ความเป็นไทย” คนไทยทุกคนล้วนต้องใช้และบริโภคสิ่งที่ “ไม่ไทย” อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ไม่ว่าจะเป็นการบริโภคอาหารจานด่วน ยานพาหนะ เครื่องแต่งกาย และสื่อบันเทิงทั้งเพลงและภาพยนตร์ อิทธิพลของสิ่งที่ “ไม่ไทย” เป็นสิ่งที่ไม่อาจใช้

เส้นพรมแดนประเทศหยุดยั้งไว้ได้ ศาสตราจารย์ ดร. เกษียร เตชะพีระ (2558, น. 145) นักวิชาการด้านรัฐศาสตร์อธิบายวิธีการที่สังคมไทยใช้รับมือกับกระแสโลกานุวัตรที่ทำให้ “ความเป็นไทย” เลือนลาง ดังนี้

> เพื่อเปลี่ยนสภาพความเป็นไทยที่ระเหิดกลายเป็นไออากาศธาตุเสียแล้วให้กลับเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายของแข็งอีกครั้ง จำเป็นเลือกสรรแสวงหารูปแบบ “ไทย” ที่เหมาะสมให้แก่มัน คือ เป็นรูปแบบชนิดที่ไม่ว่าได้เห็นได้ยินที่ไหนก็รู้จักจดจำได้ว่าเป็น “ไทย” ทันที ด้วยเหตุนี้รูปแบบ “ไทย” ดังกล่าวจึงต้องให้มีลักษณะ *เก่าแก่โบราณ ขรึมขลังน่าเคารพยำเกรง ตายตัวคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง*เข้าไว้ และเพราะฉะนั้นมันก็เลยเป็นรูปแบบ “ไทย” *ชนิดที่ไร้ประโยชน์ไม่เข้าเรื่องเข้าราว* และ*ตายซากไร้ชีวิต*

แม้ “ความเป็นไทย” จะเหลืออยู่แค่รูปภายนอก แต่ก็ยังคงมีอำนาจทำให้คนเคารพ เป็นของ “ขลัง” ที่ไม่รับความเปลี่ยนแปลงหรือแตกต่าง กฤตยา อาชวิจกุล และ กุลภา วจนสาระ (2551, น. 55) มองว่า จินตนาการเกี่ยวกับ “ความเป็นไทย” ที่ “ติดยึดตายตัว” ไม่อ่อนไหวกับความหลากหลาย ก่อให้เกิดปัญหาต่อสังคมไทย 2 ประการ คือ

> หนึ่ง สังคมไทยไม่มีชุดความรู้ในเรื่องความแตกต่างหรืออาจมีอยู่จำกัด เมื่อเผชิญกับความแตกต่างจึงมองเห็นและเข้าใจเพียงว่าความแตกต่างเป็นปัญหา เป็นความยุ่งยาก ทำให้เกิดความแตกแยก สังคมไทยจึงต้องการวิธีจัดการ วิธีคิดที่จำเป็นต่อการเรียนรู้และเข้าใจว่าความแตกต่างไม่ใช่ปัญหา หากแต่เป็นเสน่ห์ของสังคมมนุษย์ในการอยู่ร่วมกัน และ สอง สังคมไทยยังมีมุมมองที่จำกัดต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม กระบวนทัศน์ที่สำคัญคือทัศนคติในเรื่องที่มาของวัฒนธรรมไทย เนื่องจากไม่มีวัฒนธรรมของชาติใดที่เป็นเอกพจน์ แต่วัฒนธรรมมีลักษณะที่เรียกว่าพหุลักษณ์หรือพหุวัฒนธรรม มีทั้งรับเอา ถ่ายทอด ผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นๆ และเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงได้ ความคิดเรื่องวัฒนธรรมเดี่ยวทำให้ความแตกต่างหลากหลายทางชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ศาสนากลายเป็นสิ่งนอกคอก และ “ไม่เป็นไทย” ก่อให้เกิดอคติ เลือกปฏิบัติ เบียดขับคนหลากเชื้อชาติหลายภาษา-วัฒนธรรมร่วมแผ่นดินให้กลายเป็นอื่นและผลักไปอยู่ชายขอบ เพียงเพราะเขาเป็นตัวของเขาเองที่ไม่เหมือน “คนไทย” ในจินตนาการ

เช่นเดียวกับกฤตยาและกุลภา ประชา สุวีรานนท์ (2558, น. 44) ก็เห็นว่าการนิยาม “ความเป็นไทย” ในปัจจุบันนั้นมีปัญหา

> สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นพร้อมกับการย้อนกลับไปให้ความสำคัญแก่สถาบันชาติ ศาสนา กษัตริย์ ในฐานะที่เป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมทั้งมวล และตามมาด้วยการเลือกเก็บเฉพาะวัฒนธรรมที่มาจากวัดและวังเท่านั้น [...] การมีสำนึกนี้อยู่ในสังคมก็ย่อมทำให้กรอบการพิจารณามีความเคร่งครัดตายตัวและทำให้ขอบเขตของความเป็นไทยหดแคบลงไปเรื่อยๆ นอกจากนั้น ยังทำให้เกิดกระบวนการ “กีดกัน” และ “ดูดกลืน” มรดกทางวัฒนธรรมเป็นจำนวนมาก เช่น วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์หรือชนชั้นอื่นๆ ซึ่งในที่สุดการกีดกันอาจจะหนักหนาถึงขั้นคัดทิ้ง [...] ส่วนการดูดกลืนนั้นทำได้หลายอย่าง เช่น อาจจะจัดวางให้อยู่ห่างๆ อาจจะตั้งฐานานุศักดิ์หรือลำดับสูง-ต่ำ หรืออาจจะตั้งเงื่อนไขในการเอามาใช้อย่างเปะปะหรือปราศจากองค์ความรู้

ร่องรอยของปัญหาการประกอบสร้าง “ความเป็นไทย” ที่มีลักษณะคับแคบและกีดกันคนที่แตกต่างให้กลายเป็น “คนอื่น” มีให้เห็นมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์ เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างคนจีนให้เป็น “คนอื่น”

> [พระองค์] ทรงประณามชาวจีนที่ไม่ยอม “กลายเป็นไทย” หรือปราศจากความจงรักภักดีต่อ “ความเป็นไทย” การทำให้เกิดความระแวงต่อ “ยิวแห่งบูรพาทิศ” ในฐานะศัตรูของชาติเช่นนี้ ย่อมจะส่งผลให้ “คนไทย” ไม่เชื่ออุดมการณ์ทางเศรษฐกิจและการเมือง [หมายถึงระบอบสาธารณรัฐ – ผู้วิจัย] ที่เป็นอันตรายต่อระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่ชาวจีนหรือ “ลูกจีน” กำลังเผยแพร่ตามหน้าหนังสือพิมพ์ (สายชล สัตยานุรักษ์, 2551, น. 65)

ยิ่งไปกว่านั้น ตามความเห็นของ ธงชัย มรดกทางความคิดจาก “ยุครัฐราชาธิราช” เกี่ยวกับ “ความเป็นไทย” ที่ “ยึดถือว่าเอกภาพคือความมั่นคงของชาติ” ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ปัญหาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เรื้อรัง

> ท่าทีรัฐไทยต่อความเป็นอื่นภายในประเทศ จึงเน้นการกดขี่ข่มเหงและพยายามกลืนให้เป็น “ไทย” [...] ลัทธิชาตินิยมไทยมีลักษณะกดขี่ข่มเหงเป็นด้านหลักตลอดร้อยปีที่ผ่านมา เพราะมรดกของการถือตัวเป็นเจ้าใหญ่เหนือคนอื่นนี่เอง การเคารพต่อความแตกต่างเป็นด้านรองและมักมีอยู่เพื่อรอเวลาให้ความเป็นอื่นจางลงหรือถูกขจัดให้หมดไป (ธงชัย วินิจจะกูล, 2560, น. 120)

กล่าวได้ว่า “ความเป็นไทย” แบบเดิมเป็นส่วนสำคัญของปัญหาความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ เนื่องจาก “ความเป็นไทย” แบบที่กล่าวถึงมีลักษณะตายตัว ไม่ยอมรับความเปลี่ยนแปลง และกีดกันความแตกต่าง ซึ่งทำให้กลุ่มคนที่มีหลากหลายทั้งเรื่องความคิด เชื้อชาติ และศาสนา หากไม่ถูกผลักไปให้อยู่ชายขอบ หรืออาจถูกจัดการโดยใช้ความรุนแรง ปัญหาที่เกิดจากการเลือกปฏิบัติทางอัตลักษณ์เป็นประเด็นสำคัญที่ถ่ายทอดอยู่ในบทละคร *เวนิสวานิช*

ปัญหาความยุติธรรมทางเศรษฐกิจในสังคมไทย

ความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจนับเป็นปัญหาสำคัญที่เป็นอุปสรรคต่อการสร้างความยุติธรรมในสังคมไทย เนื่องมาจากว่า “ประเทศไทยยังมีความเหลื่อมล้ำในการถือครองทรัพย์สินค่อนข้างสูงเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศในทวีปเอเชีย” (ปัณณ์ อนันอภิบุตร, 2557, น. 284) ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุก พงษ์ไพจิตร (2557) นักวิชาการด้านเศรษฐกิจ ให้ข้อมูลที่น่าสนใจเกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจในประเทศไทยและแนวทางแก้ไข ดังนี้

> [ความไม่เท่าเทียมกันในเรื่องรายได้ระหว่างครัวเรือนของประเทศไทย] สูงกว่าใครหมดในกลุ่มประเทศอาเซียนด้วยกัน [...] ส่วนการถือครองที่ดินโฉนดของทั้งบุคคลธรรมดาและนิติบุคคลในกลุ่มผู้ถือครองที่ดินร้อยละ 20 ที่มีที่ดินมากที่สุด ต่อกลุ่มถือครองที่ดินร้อยละ 20 ที่มีที่ดินน้อยที่สุด คิดเป็นประมาณ 325 เท่า นับว่าเป็นการกระจุกตัวที่สูงยิ่ง [...] การกระจุกตัวของสินทรัพย์เหล่านี้นำมาซึ่งความต่างของรายได้ต่อไป คนมั่งมีมีรายได้ในรูปของค่าเช่า ดอกเบี้ย และเงินปันผล เพิ่มเติมขึ้นมามากกว่าคนอื่นๆ ทำให้คนหยิบมือหนึ่งนั้นมีรายได้สูงกว่าคนกลุ่มอื่นอย่างชัดเจน ความไม่เท่าเทียมในการเป็นเจ้าของสินทรัพย์เหล่านี้ เป็นมูลเหตุของความไม่เท่าเทียมด้านรายได้ ด้านสังคม และด้านอำนาจที่แท้จริง [...] ความไม่เท่าเทียมทางเศรษฐกิจ และการกระจุกตัวด้านความมั่งคั่งและอำนาจ นับเป็นปัจจัยด้านโครงสร้างที่อยู่เบื้องหลังความคับข้องใจ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมที่เพิ่มจำนวนผู้ที่รู้สึกเหมือนกันจนทับทวีขึ้น ก็จะจุดชนวนนำไปสู่ความขัดแย้งที่ลุ่มลึกได้ในที่สุด [...] ในระยะยาวมาตราการที่สำคัญ [ในการลดความไม่เท่าเทียม] คือ การจัดหาสินค้าและบริการสาธารณะที่ทั่วถึง ประเภทที่ช่วยให้ประชาชนระดับล่างเพิ่มพูนความสามารถและโอกาสทำงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาและทักษะความชำนาญที่จำเป็นอย่างยิ่งใน

> สังคมข่าวสาร [...] ประสบการณ์ของหลายประเทศแสดงให้เห็นว่า *ระบอบประชาธิปไตย การกระจายอำนาจ และขบวนการประชาชน* เป็นพลังที่จะคานกับคณาธิปไตยและผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้

ข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกันกับข้อมูลของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงมณี เลาวกุล (2557, น. 49) นักวิชาการด้านเศรษฐกิจ ที่ระบุว่า “สังคมไทยมีความไม่เสมอภาคของการถือครองทรัพย์สินรวมสุทธิค่อนข้างสูง (ปี พ.ศ.2552 อยู่ที่ 0.688) และสูงกว่าความไม่เสมอภาคของการถือครองทรัพย์สินรวม (ปี พ.ศ.2552 อยู่ที่ 0.656) และความไม่เสมอภาคของรายได้ (ปี พ.ศ.2552 อยู่ที่ 0.485)”

นิธิ เอียวศรีวงศ์ เชื่อว่า ความไม่เสมอภาคในสังคมไทยมีรากฐานมาจากวิถีคิดในวัฒนธรรมไทยที่มองว่า “ความเสมอภาคคือ ช่วยพยุงคนได้เปรียบอย่างเท่าเทียมกับคนเสียเปรียบ ซึ่งยิ่งทำให้สังคมไร้ความเสมอภาคมากยิ่งขึ้น” วิธีคิดแบบนี้ทำคนไทยมองว่าการที่คนยากไร้ได้รับการช่วยเหลือถือเป็น “อภิสิทธิ์” ซึ่ง “สังคมจะยอมรับอภิสิทธิ์ของใครหรือคนกลุ่มใดได้โดยไม่เจ็บปวด ก็ขึ้นอยู่กับสองปัจจัย หนึ่งคือความโปร่งใส คือมีกระบวนการที่ทำให้สังคมนั้นเชื่อได้ว่า คนที่จะได้อภิสิทธิ์มีความจำเป็นจริง หรือสองมีฐานทางวัฒนธรรมที่ทำให้สังคมยอมรับว่าอภิสิทธิ์ที่คนหรือสถาบันนั้นได้รับ เป็นความเหมาะสมชอบธรรมแล้ว” (2555ก, น. 31) แนวทางการแก้ไขปัญหาความไม่เสมอภาคจึงจำเป็นต้องดำเนินการทั้งในมิติทางเศรษฐกิจและมิติทางวัฒนธรรม โดยการปรับเปลี่ยนทัศนะคติเกี่ยวกับการได้รับสวัสดิการขั้นพื้นฐานว่าเป็นสิทธิที่มนุษย์ทุกคนพึงมีพึงได้ตามหลักความยุติธรรมทางสังคม

ยิ่งไปกว่านั้น วิธีคิดเกี่ยวกับความไม่เสมอภาคทางรายได้ของไทยยังเอื้อประโยชน์ให้กับกลุ่มทุนใหญ่ ตามความเห็นของนิธิ สังคมไทยมักเลือกใช้ “หลักทุนนิยมกับคนเล็กๆ ข้างล่าง” ซึ่งหมายถึงการปล่อยให้ผู้ที่เสียเปรียบทางเศรษฐกิจต่อสู้ดิ้นรนเอาเองตามกลไกตลาดเสรี ขณะที่มักใช้ “หลักสังคมนิยม” กับผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจ โดยให้ “รัฐเข้ามาประคับประคองผลประโยชน์ของคนใหญ่ๆ ด้วยข้ออ้างว่าเพื่อประโยชน์ของสังคม” (2555ก, น. 37) ปฏิกิริยาที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดของชนชั้นกลางที่มีต่อนโยบายประชานิยม เช่น นโยบายอุดหนุนเงินในการซื้อรถยนต์คันแรก หรือ โครงการจำนำราคาข้าว กับปฏิกิริยาต่อนโยบายยกเว้นภาษีให้กับธุรกิจขนาดใหญ่ หรือ การให้เงินอุดหนุนบริษัทมหาชน เช่น บริษัทการบินไทย เป็นตัวอย่างที่ดีของข้อสังเกตของ นิธิ เรื่องการเลือกใช้หลักทุนนิยมและสังคมนิยมอย่างไม่ถ้วนหน้ากัน

สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดความไม่ยุติธรรมที่ฝังลึกอยู่ในระบบเศรษฐกิจไทย ดังที่ นิธิ (2555ก, น. 166-167, 179) แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> ตลอดหลายทศวรรษที่ผ่านมา เราสังเวยทรัพยากรซึ่งมีชาวบ้านจำนวนมากใช้อยู่ให้แก่การสร้างอุตสาหกรรมขึ้นในประเทศ จนถึงที่สุดแม้แต่ปอดและตับไตไส้พุงของประชาชน ก็ถูกนำมาสังเวยแก่อุตสาหกรรม เพื่อลดความเสี่ยงของนักลงทุน สัดส่วนที่สูงของมูลค่าเศรษฐกิจส่งออกของไทยคือชีวิตและเลือดเนื้อของคนไทยทั้งที่เป็นแรงงาน เกษตรกร ชนชั้นกลางระดับคนเล็กคนน้อย และว่าที่จริง มลภาวะในอากาศไม่เลือกชนชั้นจึงรวมถึงสุขภาพพลานามัยของคนชั้นกลางระดับกลางขึ้นไปด้วย [...] อุตสาหกรรมไทยนั้นงอกงามจากระบอบ “ขวา” หลักการคือใช้ทรัพยากรสาธารณะเพื่อลดต้นทุนการผลิตตลอดมา ไม่ว่าจะเป็นถนนหนทาง พลังงาน แหล่งน้ำ นโยบายภาษี และนโยบายสาธารณะอื่นๆ สิทธิพิเศษเพื่อส่งเสริมการลงทุน รวมถึงการจัดการทรัพยากรสาธารณะต่างๆ ทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้เช่นการศึกษา ไม่ว่าระบอบ “ขวา” จะมากับการยึดอำนาจของกองทัพหรือในรูปของการเลือกตั้ง อุตสาหกรรมไทยก็สามารถผลักต้นทุนของตนไปให้สังคมรองรับได้ตลอด

สาเหตุที่ความผิดปกติดำรงอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนานก็เพราะสังคมไทยไม่ได้ “พัฒนากลไกทางกฎหมาย การเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ขึ้นมากำกับทุน” แต่พยายามใช้บรรทัดฐานทางศีลธรรมมากำกับ ซึ่ง “ไม่เคยได้ผลในทุกสังคม” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2555ก, น. 6)

นักวิชาจำนวนหนึ่งได้พยายามเสนอแนวทางการสร้างความยุติธรรมให้เกิดขึ้นกับผู้เสียเปรียบทางเศรษฐกิจ ศาสตราจารย์ ดร.อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ (2559, น. 140, 145-146) นักวิชาการด้านสังคม ได้ชี้ให้เห็นว่า วิถีชีวิตทางเศรษฐกิจของชนบทไทยได้เปลี่ยนไปแล้วจากสังคมชาวนาเป็นสังคมของผู้ประกอบการ แนวทางการพัฒนาประเทศจึงควรเน้นการสร้าง “สังคมเศรษฐกิจลักษณะใหม่ที่มี ‘ตลาดภายใน’ ที่เข้มแข็ง” โดย “การสร้างศักยภาพของผู้ประกอบการระดับต่างๆ ในสังคมชนบท ผลที่จะได้อีกประหนึ่งก็คือ การสร้างโอกาส/ความเปลี่ยนแปลงจากผู้ประกอบการที่ไม่เป็นทางการ ไปสู่การเป็นผู้ประกอบการที่เป็นทางการ ซึ่งจะส่งผลดีต่อเศรษฐกิจไทยโดยรวม” กระบวนการพัฒนาผู้ประกอบการจะเกิดขึ้นได้ “จำเป็นต้องคิดถึงกระบวนการผ่องถ่ายทรัพยากรส่วนกลางและส่วนท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้มแข็งให้แก่สังคมผู้ประกอบการ ยกตัวอย่างเช่น การสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายระหว่างผู้ประกอบการในชนบท” การจัดอบรมเพื่อพัฒนาผู้ประกอบการ การส่งเสริมการปกครองตนเอง และการสร้าง “ประชาธิปไตยจากข้างล่าง” นิธิ (2555ก, น. 53) เองก็เห็นว่าสิ่งที่จะทำให้เกิดความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ คือ “การปรับให้ ‘ทุน’ ที่ชาวบ้านใช้อยู่แล้วมีศักยภาพมากขึ้น” เพื่อให้เกิด “ความมั่นคงด้านอาหาร สังคม และความยั่งยืนของทรัพยากร” โดยที่ทุนนั้นยังมีสถานะเป็นของสาธารณะ

ในทำนองเดียวกัน อภิชาตและคณะ (2556 , น. 43) ก็เชื่อว่า ความมั่นคงทางเศรษฐกิจเป็นสิ่งที่คนในสังคมต่างปรารถนา ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้คนไทยจำนวนมากเลิกทำการเกษตร และหันมาประกอบอาชีพรับจ้างที่ไม่ได้อยู่ในภาคทางการ เช่น การขับรถรับจ้าง ค้าขาย และการเสริมสวย คนกลุ่มนี้มีจำนวนมากถึงประมาณสองในสามของประชากรทั้งประเทศ การทำงานนอกระบบทำให้ไม่ได้รับการคุ้มครองทางสังคมอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากความคุ้มครองด้านสุขภาพทั่วหน้า ยิ่งไปกว่านั้น การเติบโตทางเศรษฐกิจมีผลทำให้ประชาชนส่วนหนึ่งสามารถก้าวพ้นเส้นความจน กลายมาเป็นชนชั้นกลางระดับล่าง ซึ่งคิดเป็นประมาณ 40% ของครัวเรือนไทยในปี 2552 อย่างไรก็ดีคนกลุ่มนี้ยังจนกว่าชนชั้นกลางระดับกลางขึ้นไปมาก และการที่พวกเขาประกอบอาชีพนอกภาคการผลิตที่เป็นทางการ ทำให้ขาดหลักประกันความมั่นคงในชีวิต รายได้และวิถีชีวิตผันผวนตามสภาวะเศรษฐกิจ ดังนั้น “ชนชั้นกลางระดับล่างจึงต้องการหลักประกันความมั่นคงในชีวิต และนโยบายสาธารณะจากรัฐที่อุดหนุนส่งเสริมการยกฐานะทางเศรษฐกิจของเขาให้ใกล้เคียงกับชนชั้นกลางเก่ามากขึ้น”

สรุปได้ว่า ปัญหาความไม่ยุติธรรมทางเศรษฐกิจของสังคมไทยเกิดขึ้นจากความไม่เท่าเทียมกันอย่างสูงทางรายได้และทุน รัฐไทยมักให้ความช่วยเหลือทุนใหญ่ แต่ละเลยการดูแลผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ ดังนั้นสิ่งที่คนกลุ่มหลังต้องการคือโอกาสและความมั่งคงทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม การให้สวัสดิการแก่คนชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งก็มักตามมาด้วยปัญหาความโปร่งใสและการต่อต้านไม่ยอมรับ ปัญหาเหล่านี้เป็นปมปัญหาหลักในบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน*

ปัญหาความยุติธรรมทางการเมืองในสังคมไทย

ในรอบทศวรรษที่ผ่านมา คงไม่มีปัญหาใดในสังคมไทยที่เป็นเรื่องเร่งด่วนเท่ากับปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองที่ยืดเยื้อยาวนาน ความขัดแย้งนี้ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะนักการเมืองต่างพรรค แต่แพร่ขยายไปถึงประชาชนทั่วไปซึ่งแสดงตนด้วยการใช้สีที่ต่างกัน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มการเมืองที่ขัดแย้งกันทั้งเหลือง (กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย และกลุ่ม กปปส.) และแดง (กลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ) ต่างนำคำว่า “ประชาธิปไตย” มาใช้ตั้งชื่อกลุ่มของตน สะท้อนให้เห็นว่าทั้งสองฝ่ายเชื่อว่าระบอบประชาธิปไตยคือระบอบที่ให้ความยุติธรรมได้ในระยะยาว

อย่างไรก็ตาม ทั้งสองฝ่ายมีทัศนคติที่แตกต่างกันในประเด็นว่าระบอบประชาธิปไตยที่ยุติธรรมมีลักษณะอย่างไร เกษียร เตชะพีระ (2553, น. 114-115) มองว่า ความขัดแย้งทางการเมืองในประเทศไทยที่ดำเนินมาอย่างยาวนานในระดับหนึ่งเป็นความขัดแย้งทางความคิดการเมืองระหว่างแนวคิดเสรีนิยมที่ต่อต้านทุนและเน้นการตรวจสอบนักการเมืองจากการเลือกตั้ง ซึ่งมีกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยเป็นตัวแทน และแนวคิดประชาธิปไตยที่ต่อต้านรัฐราชการเผด็จการศักดินา ซึ่งมีกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) เป็นตัวแทน ทั้งสองแนวคิดต่างมีจุดอ่อนกล่าวคือ “หากผลักไปถึงสุดโต่ง อาจกลายเป็นการสร้างระบอบการเมืองที่พิกลพิการ เพราะขาดพร่องหลักการอย่างใดอย่างหนึ่งไป” กล่าวคือ แนวคิดของกลุ่มพันธมิตรอาจนำไปสู่ “เสรีอัตตาธิปไตยหรือเสรีประชาธิปไตยครึ่งใบ” และแนวคิดของ นปช. อาจนำไปสู่ “ประชาธิปไตยไม่เสรีหรือประชาธิปไตยอำนาจนิยม” นอกจากนี้ ความขัดแย้งทางการเมืองในปัจจุบันยัง “มาจากรากฐานทางเศรษฐกิจสังคมที่แตกต่างกัน เป็นเรื่องความขัดแย้งทางชนชั้น” ซึ่งเป็นผลมาจาก “การเคลื่อนย้ายอำนาจ (power shift) ครั้งใหญ่จาก กลุ่มชนชั้นนำเดิม, ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และคนชั้นกลางชาวเมือง ไปสู่ กลุ่มทุนใหญ่โลกาภิวัตน์ และพันธมิตรชาวนา + คนจนเมือง”

เกษียร ได้อธิบายเพิ่มในภายหลังว่า ตามมุมมองของฝ่ายสีเหลือง “ประชาธิปไตยคือการปกครอง**เพื่อ**ประชาชน แต่โดยประชาชนไม่ได้” (การเน้นเป็นของผู้วิจัย) เกษียรอธิบายความเห็นของตนโดยยกตัวอย่าง “ข้อเสนอสภาเลือกตั้ง 30% แต่งตั้ง 70% ของสนธิ ลิ้มทองกุล และพันธมิตรฯ สภาเลือกตั้ง 0% แต่งตั้ง 100% ของสุเทพ เทือกสุบรรณ กับ กปปส.” (2559, “รัฐธรรมนูญกับประชามติที่เลือกได้,” ย่อหน้าที่ 56, 62) ข้อเสนอเหล่านี้มีนัยว่าการเลือกตั้งเพื่อให้ได้ตัวแทนของประชาชนไม่ใช่สิ่งที่สำคัญที่สุด ดังที่ นายสนธิ ลิ้มทองกุล แกนนำกลุ่มพันธมิตร กล่าวไว้ว่า

> ประชาธิปไตยแบบตัวแทนนั้น กระบวนการเลือกตั้งเป็นการลงทุน ซึ่งประชาชนเข้าถึงข้อมูลข่าวสารต่างกัน เราต้องถามตัวเองว่าเราคือใคร เราปฏิเสธศักดินา นายทุน กรรมกร หรือนักการเมืองไม่ได้ แต่ทำอย่างไรที่เราต้องสร้างประชาธิปไตยแบบมีส่วนร่วม ไม่ใช่ระบบตัวแทน ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างชาติ มีการแบ่งให้เท่าเทียมหรือทุกคนได้ ไม่ใช่แบบทุกวันนี้ที่ 9 ส่วนนักการเมืองได้ ที่เหลืออีก 1 ส่วนโยนมาให้กับประชาชน [...] ระบบการเมืองแบบตัวแทนทำให้นักการเมืองเป็นเจ้าของประเทศ นี่คือเหตุผลที่เราต้องร่วมกันสู้เพื่อสร้างสังคมใหม่ ไม่ใช่ผูกขาดโดยนักการเมือง พรรคการเมืองที่เหมือนบริษัท ถ้าในนั้นมีโจรอยู่มาก สภานั้นก็เป็นสภาโจร หรือรัฐบาลโจร (2551, “สนธิปลุกมวลชนสร้างสังคมใหม่,” ย่อหน้าที่ 8-9)

ฝ่ายสีเหลืองมีจุดยืนทางการเมืองที่เน้นการตรวจสอบเพื่อให้ได้รัฐบาลที่ทำงานเพื่อประชาชน และมีแนวโน้มที่จะเห็นว่าปัญหาหลักของการเมืองไทยคือปัญหาการทุจริต มูลนิธิมวลมหาประชาชนเพื่อการปฏิรูปประเทศไทย ซึ่งก่อตั้งโดยแกนนำคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (กปปส.) แสดงความเห็นเกี่ยวกับปัญหาการเมืองไทยไว้ในเว็บไซต์ของตนไว้ ดังนี้

> เนื่องจากสังคมไทยในยุคที่ผ่านมาตกอยู่ภายใต้สภาวะทางการเมืองที่ฉ้อฉล และทุจริตคอรัปชั่นมาเป็นเวลาหลายปี จนกระทั่งประเทศถูกกัดกร่อนเสียหายอย่างรุนแรง การนำนโยบายประชานิยมที่ไร้ความรับผิดชอบมามอมเมาประชาชน ระบบราชการถูกแทรกแซง กระบวนการยุติธรรมถูกกดดัน ประชาชนที่รักความเป็นธรรมถูกข่มขู่ ระบบนิติรัฐ นิติธรรม ถูกละเมิดบิดเบือน ประชาชนถูกแบ่งแยกเป็นพวกเขา พวกเราด้วยการใช้ข้อมูลเท็จ แม้กระทั่งสถาบันเบื้องสูงก็ถูกดึงเข้ามาอยู่ในสถานการณ์อย่างไม่บังควร และที่เลวร้ายที่สุดคือการทุจริตคอรัปชั่น ที่มีการสมคบกันระหว่างนักการเมืองเลวและข้าราชการชั่ว (2560, “ข้อเสนอแนะเรื่องการปฏิรูปประเทศ,” ย่อหน้าที่ 1)

ในทำนองเดียวกัน รองศาสตราจารย์ ดร.สังศิต พิริยะรังสรรค์ (2549, น. 16) นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์เชื่อว่า “ความสามัคคีของคนในชาติยากที่จะเกิดขึ้นได้จริงหากรัฐบาลไม่แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจจริงในการแก้ไขปัญหาคอร์รัปชัน ความยากจน การกระจายรายได้ การมีส่วนร่วมของภาคประชาชนในกระบวนการกำหนดนโยบายสำคัญๆ ของประเทศ และสิทธิมนุษยชน”

แต่ประชาธิปไตยในมุมมองของสีแดงมีจุดเน้นที่การมีรัฐบาล**ของ**ประชาชน ที่ตนเลือกมา ดังที่ นายจตุพร พรหมพันธ์ แกนนำ นปช. กล่าวไว้ว่า กลุ่มคนเสื้อแดง “เกิดภายหลังการยึดอำนาจเมื่อปี 49 และต่อสู้ตามแนวทางจุดยืนเพื่อประชาธิปไตย**ของ**ประชาชน (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)” (2559, “จตุพรลั่นจุดยืน นปช.,” ย่อหน้าที่ 1) เช่นเดียวกับคนเสื้อแดงที่เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อยที่จังหวัดอุบลราชธานีในงานวิจัยของอภิชาตและคณะ (2556, น. 55) ที่กล่าวว่าตนเข้ามาร่วมในการประท้วงรัฐบาลของนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ เพื่อ “(ทวง) ขอสิทธิเราคืน”

อภิชาติและคณะ (2556, น.107) อธิบายความสำคัญของสิทธิเลือกตั้งในมุมมองของคนเสื้อแดง ดังต่อไปนี้

> การรัฐประหาร 2549 และการแทรกแซงทางการเมืองโดยชนชั้นนำทางอำนาจที่ตามมา [...] เป็นการเมืองที่ขาดความชอบธรรมในสายตาของคนกลุ่มนี้เพราะมันเท่ากับเป็นการปฏิเสธการเป็นหุ้นส่วนทางการเมืองของเขา และที่สำคัญที่สุด เนื่องจากพวกเขาเป็นคนส่วนข้างมากของสังคม แต่กลับมีพื้นที่หรือเครื่องมืออื่นๆ ในการต่อรองทางการเมืองที่จำกัด การเลือกตั้งจึงกลายเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิผลที่สุดในการผลักดันให้นโยบายของรัฐเป็นประโยชน์แก่พวกเขา

จากมุมมองนี้ “ความยุติธรรมทางการเมืองคือการยอมให้บุคคลเข้ามามีส่วนร่วมในการปกครองตามหลักประชาธิปไตย ซึ่งเป็นการตัดสินใจโดยเสียงข้างมาก [...] โดยที่ฝ่ายเสียงข้างมากนั้นต้องเปิดโอกาสให้ฝ่ายข้างน้อยได้แสดงความคิดเห็น คัดค้าน เพื่อที่จะเปลี่ยนเสียงข้างน้อยให้เป็นเสียงข้างมากได้ด้วย” ปัญหาการเมืองไทยเกิดจากการที่ “ฝ่ายข้างน้อยกลับพยายามจะให้การตัดสินใจเป็นไปตามความต้องการของตนโดยให้มีอำนาจจากนอกระบบเข้ามาสนับสนุน” ก่อให้เกิด “ปัญหาความชอบธรรมของการปกครอง เพราะในที่สุดแล้ว ประโยชน์ต่างๆ ที่จะแบ่งปันก็ไม่เป็นประโยชน์ที่ได้รับการยอมรับหรือมีความชอบธรรมตามความเห็นของฝ่ายข้างมากนั่นเอง นี่คือปัญหาใหญ่ของเรื่องนิติรัฐกับความยุติธรรมทางสังคมในสังคมไทย” (วรเจตน์ ภาคีรัตน์, 2558, น. 138-140)

สรุปได้ว่า ทั้งสีเหลืองและสีแดงต่างเห็นว่า ระบอบประชาธิปไตยแบบมีส่วนร่วมเป็นระบอบที่ยุติธรรม แต่สองฝ่ายมีจุดเน้นที่ต่างกัน ฝ่ายสีเหลืองต้องการระบอบการเมืองที่มีเครื่องมือตรวจสอบรัฐบาลที่หลากหลายและมีประสิทธิภาพ เพื่อให้รัฐบาลทำงานเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ในขณะที่สีแดงต้องการระบอบการเมืองที่ประชาชนมีสิทธิเลือกรัฐบาลของตน และใช้เสียงข้างมากเป็นเกณฑ์ในการตัดสินใจ หรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ความยุติธรรมทางการเมืองของสังคมไทยคือการมีระบอบประชาธิปไตยแบบมีส่วนร่วม และมีรัฐบาล**ของ**ประชาชน**เพื่อ**ประชาชน

อย่างไรก็ดี ประวัติศาสตร์การเมืองไทยร่วมสมัยชี้ให้เห็นว่า ในช่วงวิกฤตการเมือง จุดเน้นที่แตกต่างนั้นขัดแย้งและล้มล้างกันเอง การตรวจสอบและถอดถอนรัฐบาลผ่านการประท้วง ศาลรัฐธรรมนูญ และการรัฐประหารทำให้ไม่มีรัฐบาลของประชาชน ในทางตรงกันข้าม รัฐบาลจากการเลือกตั้งก็ฉวยใช้อำนาจจากเสียงข้างมากไปในทางที่มิชอบ กลไกการตรวจสอบเพื่อให้รัฐบาลทำงานเพื่อประชาชนไม่สามารถดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น การที่รัฐบาลมีเสียงข้างมากในสภาผู้แทนราษฎรอย่างเด็ดขาดทำให้ไม่สามารถอภิปรายไม่ไว้วางใจนายกรัฐมนตรีได้ในระหว่างปี พ.ศ. 2544-2548 และการใช้เสียงข้างมากในสภาผ่านกฎหมายที่ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในเรื่องวาระซ่อนเร้น เช่น พรบ. นิรโทษกรรมฯ

ปัญหาความยุติธรรมทางการเมืองของสังคมไทยที่กล่าวมาอย่างต้นอาจสรุปได้ดังนี้

หากจำแนกคุณประโยชน์ทางการเมือง (positive political goods) ที่รัฐสมัยใหม่พึงสนองให้สังคมว่าได้แก่ ก. ความมั่งคง ข. กฎหมายและระเบียบสังคม ค. การมีส่วนร่วมทางการเมือง และ ง. บริการต่างๆ และโครงสร้างสาธารณูปโภคพื้นฐาน รวมทั้งการบริหารจัดการเศรษฐกิจ ก็เห็นได้ชัดว่ารอบ 6 ปีหลังนี้ (พ.ศ. 2548-2553 - ผู้วิจัย) รัฐไม่สามารถตอบสนองด้านความมั่นคง,กฎหมายและระเบียบสังคม, รวมทั้งการมีส่วนร่วมทางการเมืองให้แก่ประชาชนในสังคมเท่าที่ควร เพราะเกิดเหตุการณ์ก่อการร้ายทางการเมืองทั้งเล็กและใหญ่โดยกลุ่มฝ่ายต่างๆ แทบไม่เว้นว่างอันนำไปสู่สภาพบ้านเมืองไม่มีขื่อแป ขณะที่ประชาชนถูกปิดกั้นการมีส่วนร่วมใช้อำนาจทางการเมืองทั้งโดยตรงและโดยอ้อมลงเรื่อยๆ สะท้อนว่ารัฐไทยกำลังบกพร่องในหน้าที่มูลฐานบางด้านที่สำคัญอย่างร้ายแรงทั้งรวบริบอำนาจไปมากขึ้น (เกษียร เตชะพีระ, 2553, น. 16)

ปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองที่เกิดจากมุมมองที่ต่างกันและการใช้ความรุนแรงเพื่อจัดการปัญหาการเมืองเป็นประเด็นหลักที่บทละคร *อันตราคนี* กล่าวถึง ความขัดแย้งระหว่างอันตราคนีและคีรีธรเป็นภาพสะท้อนที่ดีถึงความขัดแย้งของกลุ่มการเมืองในประเทศไทยปัจจุบัน

ปัญหาความยุติธรรมทางกฎหมายในสังคมไทย

ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านจะเห็นได้ว่ามีความพยายามจากหลายภาคส่วนในการปฏิรูประบบกฎหมายไทย ซึ่งชี้ให้เห็นว่าระบบที่เป็นอยู่นั้นมีปัญหา ในปี พ.ศ. 2544 สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยได้สนับสนุนให้ตีพิมพ์หนังสือ *ทิศทางกระบวนการยุติธรรมไทยในศตวรรษใหม่* เพื่อรวบรวมความเห็นของบุคคลชั้นนำในวงการกฎหมายไทยเกี่ยวกับแนวทางพัฒนาระบบยุติธรรมไทย ในบทแรกของหนังสือเล่มนี้ ศาสตราจารย์ นพ.ประเวศ วะสี (2543, น.13-15) กล่าวว่ากระบวนการยุติธรรมที่มีความยุติธรรมจะต้องมีลักษณะอย่างน้อย 9 ประการคือ

1. เป็นกระบวนการยุติธรรมที่มีความเมตตา
2. เป็นกระบวนการยุติธรรมที่ให้ความสำคัญกับการป้องกัน เป็นระบบที่รุกไปป้องกันไม่ให้เกิดปัญหา ไม่ใช่ตั้งรับเมื่อเกิดปัญหาขึ้นแล้ว
3. เมื่อประชนชนถูกตั้งข้อหา จะต้องไม่ถูกซ้อม ไม่ถูกยัดเยียดข้อหา ไม่ถูกวิสามัญฆาตกรรม
4. สื่อมวลชนมีจิตสำนึก ไม่ล่วงล้ำละเมิดสิทธิของผู้อื่น
5. กระบวนการสอบสวนมีความเป็นธรรม โปร่งใส ไม่สร้างหลักฐานเท็จ หรือทำร้ายผู้ถูกกล่าวหาให้รับสารภาพ ผู้ที่ถูกสอบสวนควรจะมีทนายให้ความช่วยเหลือโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย เพราะกระบวนการนี้สลับซับซ้อนเกินกว่าที่ประชาชนทั่วไปจะเข้าใจและต่อสู้ป้องกันตัวเองได้ นอกจากนี้สถาบันพิสูจน์หลักฐานหรือสถาบันนิติเวชต้องเป็นสถาบันวิชาการที่มีความเป็นอิสระ
6. อัยการมีความเป็นอิสระ ถูกต้อง เป็นธรรม
7. ตุลาการมีความเป็นอิสระ ถูกต้อง เป็นธรรม ตรวจสอบได้
8. ทุกคนเสมอกันโดยกฎหมาย
9. คนทำผิดที่ได้รับโทษตามกระบวนการยุติธรรมแล้ว มีโอกาสฟื้นตัวกลับเข้าสู่สังคมในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง

ส่วน บวรศักดิ์ อุวรรณโณ, กิตติศักดิ์ ปรกติ, กุลพล พลวัน, และจรัญ ภักดีธนากุล (2543) แสดงความเห็นไว้ว่าระบบกฎหมายและกระบวนการยุติธรรมของไทยมีปัญหาพื้นฐานที่สำคัญ 4 ด้านคือ

1. ปัญหากรอบความคิดเชิงอำนาจ-คุณธรรม ซึ่งเกิดจากการประสานกันระหว่างกรอบคิดอำนาจนิยมใน

สังคมไทยกับระบบกฎหมายแบบตะวันตก ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้มีอำนาจใช้กฎหมายได้ตามความต้องการ โดยสังคมไม่มีกลไกตรวจสอบ คัดค้านที่มีประสิทธิภาพ

2. ปัญหาทางวัฒนธรรมและโครงสร้างความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์ ที่ “ผู้ใหญ่” ใช้อำนาจของตนบิดเบือนให้ผู้กระทำผิดพ้นผิด
3. ปัญหาโครงสร้างและกลไกของกระบวนการยุติธรรม ที่หน่วยงานที่มีหน้าที่สร้างความยุติธรรมในสังคมไม่มีความเป็นเอกภาพ ไม่เป็นอิสระ และมีปัญหาเรื่องความเท่าเทียมกันในการเข้าถึงกระบวนการยุติธรรม เพราะค่าใช้จ่ายสูง
4. ปัญหาความรู้และการศึกษาทางนิติศาสตร์ ซึ่งมองกฎหมายเป็นตัวอักษร มองไม่เห็นความเชื่อมโยงของกฎหมายกับสังคม ไม่เข้าใจบทบาทของกฎหมายในการแก้ไขปัญหาในสังคม

ความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาของระบบกฎหมายไทยข้างต้นสอดคล้องกับข้อสรุปที่ทีมวิจัยของคณะกรรมการปฏิรูปกฎหมายได้จากการจัดเวทีระดมความคิดในปี พ.ศ. 2554 คณะกรรมการสรุปบทเรียนออกมาว่า ระบบกฎหมายไทยมีปัญหาอยู่ด้วยกัน 3 ด้าน คือ

1. ด้านกฎหมาย กระบวนการออกและบังคับใช้กฎหมายของไทยยังไม่สอดคล้องกับหลักนิติธรรม ยังมีการละเมิดสิทธิมนุษยชน กฎหมายไม่ทันสมัยและไม่สอดคล้องกับสภาพสังคม
2. ด้านกระบวนการยุติธรรมยังมีปัญหาเรื่องความรวดเร็ว เสมอภาค เป็นธรรม ทั่วถึง และค่าใช้จ่ายที่สูง นอกจากนั้นการปฏิบัติงานของหน่วยงานด้านความยุติธรรมยังขาดเอกภาพ
3. ด้าน “คน” ที่กระบวนการยุติธรรมยังขาดการวางแผนแม่บทในการสร้าง พัฒนา และบริหารบุคลากร

(จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย และ กมลทิพย์ คติการ, 2554, น. 3-7)

จากข้อมูลข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าปัญหาความไม่ยุติธรรมทางกฎหมายในสังคมไทยแบ่งได้เป็นสามปัญหาหลัก ปัญหาแรกคือปัญหาความไม่เสมอภาคในทางกฎหมาย ดังที่ งานวิจัยเรื่อง *ปัญหาความไม่เสมอภาคในกระบวนการยุติธรรมที่ประชาชนได้รับ* ระบุไว้ว่า

> กระบวนการยุติธรรมตั้งแต่การให้ความช่วยเหลือทางกฎหมาย การปล่อยชั่วคราว กระบวนพิจารณาคดีอาญา การปฏิบัติต่อผู้ต้องขังในเรือนจำ ยังคงมีปัญหาความไม่เสมอภาค โดยเฉพาะคนยากจนที่มักได้รับการปฏิบัติแตกต่างไปจากคนที่มีฐานะดีทางสังคมและเศรษฐกิจ และพบว่าปัจจัยที่ก่อให้เกิดการกระทำความผิดทางอาญามีหลายปัจจัย ความยากจนถือเป็นปัจจัยทางสังคมที่สำคัญประการหนึ่งที่ก่อให้เกิดการกระทำผิดทางอาญา [...] สิ่งที่ผู้กระทำผิดต้องการเพื่อป้องกันไม่ให้ตนต้องกลับไปกระทำความผิดในคดีอาญาอีกคือ ความต้องการมีอาชีพและรายได้ที่แน่นอนมากที่สุด (อภิรดี โพธิ์พร้อม, 2550, น. 438-439)

วรเจตน์ ภาคีรัตน์ (2558, น. 28-29) ก็เห็นว่า “ปัญหาสองมาตรฐาน” เป็นปัญหาใหญ่ของระบบยุติธรรมในประเทศไทย ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการปรับใช้กฎหมายอย่างเสมอหน้ากัน นำซึ่งความอยุติธรรม สังคมไทยโดยรวมไม่คุ้นชินกับการยึดหลักการที่ต้องใช้ปฏิบัติต่อคนทุกคนเหมือนกัน แต่มักเลือกใช้หลักศีลธรรมมาตัดสินปัญหา และมองข้ามการตัดสินตามหลักการ ทำให้การวินิจฉัยเรื่องต่างๆ ขึ้นอยู่กับอัตวิสัยของ “คนที่มีโวหารดี ของคนที่มีชื่อเสียงในสังคม หรือมีอำนาจปืน หรือมีอำนาจในทางจารีต”

ปัญหาใหญ่ประการที่สองของระบอบกฎหมายไทยคือการใช้กฎหมายเป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ส่วนตนหรือผลประโยชน์ทางการเมือง ศาสตราจารย์นรนิติ เศรษฐบุตร (2558, น. 155) ผู้เชี่ยวชาญด้านรัฐศาสตร์ เห็นว่า

> รัฐธรรมนูญที่ปรากฏตัวในเมืองไทยในฐานะเป็นกติกาประชาธิปไตยนั้นปรากฏว่าในช่วงเวลาเจ็ดสิบห้าปีของการสร้างประชาธิปไตยไทย ได้มีบุคคลและคณะบุคคลนำเอาไปใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมเพื่อจะได้ครองอำนาจในแผ่นดินเป็นเวลานาน สั้นบ้างยาวบ้างหลายครั้งรวมแล้วก็มากกว่าสิบปี ทั้งในชื่อของ “ธรรมนูญการปกครอง” และ “รัฐธรรมนูญ” ซึ่งรัฐธรรมนูญเหล่านี้ควรจะได้แยกดูอย่างพินิจพิจารณาทั้งในรูปแบบหรือไม่ก็เนื้อหาด้วยโดยบทเฉพาะกาลของรัฐธรรมนูญที่ไม่ค่อยจะเป็นประชาธิปไตยเหล่านั้น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยบุตร แสงกนกกุล (2559, น. 38-39) นักวิชาการด้านกฎหมาย เองก็เห็นไปในทำนองเดียวกันว่า รัฐธรรมนูญในประเทศไทยถูกใช้เป็นเพียง “เครื่องมือของการปฏิรูปการเมือง” ซึ่งผู้มีอำนาจต่างใช้เป็น “วัสดุอุปกรณ์” ดังนั้น “ความหวงแหนในรัฐธรรมนูญจึงมีน้อย” เมื่อรัฐธรรมนูญเกิดมีข้อกฎหมายที่ขัดกับความต้องการของตนก็สามารถยกเลิกไปได้ง่ายๆ หากต้องการยกระดับความสำคัญของรัฐธรรมนูญจำเป็นจะต้อง “กลับไปค้นหาอำนาจสถาปนารัฐธรรมนูญ” ซึ่งก็คือ “ประชาชน”

ยิ่งไปกว่านั้น ในท่ามกลางวิกฤติการเมืองในปัจจุบัน แม้แต่ความเป็นกลางของศาลก็ถูกตั้งคำถาม ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2555ข, น. 10-11) ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ไม่เคยมีครั้งใดในประวัติศาสตร์ที่สังคมไทยต้องการ ‘กติกา’ ของความสัมพันธ์ที่เป็นธรรมและเสมอภาค พร้อมกันไปก็ต้องการการบริหาร ‘กติกา’ ที่โปร่งใส รับผิดชอบ ยิ่งไปกว่าในภาวะนี้” แต่ “ศาลในปัจจุบันถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้ทางการเมืองหลังม่าน ลัทธิตุลาการภิวัตน์ยิ่งตอกย้ำให้คนในจำนวนมากเชื่อว่า ศาลยืนอยู่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งในการต่อสู้ทางการเมืองหลังม่าน ฉะนั้น ศาลจึงไม่ใช่ที่พึ่งสุดท้ายอีกต่อไป แต่ถูกคนจำนวนไม่น้อยมองว่าเป็นหนึ่งในคู่ความขัดแย้ง”

ปัญหาข้อที่สามคือปัญหาเชิงอุดมการณ์ นักวิชาการหลายท่านแสดงความเห็นไว้ว่า ระบบกฎหมายไทยขาดความยึดโยงกับประชาชนและสังคม ในประเด็นนี้ วรเจตน์ (2558, น. 70) ได้แสดงความเห็นเพิ่มเติม ดังนี้

> อุดมการณ์ประชาธิปไตยซึ่งเป็นอุดมการณ์ของการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ไม่ได้ถูกปลูกฝังบ่มเพาะให้เข้าสู่ความรับรู้ของบุคคลในวงการกฎหมายอย่างที่ควรจะเป็น การเกิดสิ่งที่เรียกว่า “ตุลาการภิวัฒน์” ในช่วงสามสี่ปีมานี้ (2549-2553 – ผู้วิจัย) ย่อมต้องถือว่าเป็นผลพวงของความล้มเหลวในอันที่จะสถาปนาอุดมการณ์นิติรัฐ-ประชาธิปไตยให้เป็นอุดมการณ์หลักในวงการกฎหมายและวงวิชาการนิติศาสตร์ เหตุผลของความล้มเหลวดังกล่าวมีอยู่หลายประการ แต่เหตุผลที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งน่าจะเนื่องมาจากการที่สถาบันที่อบรมให้ความรู้ทางวิชาการและฝึกฝนวิชาชีพทางกฎหมายตัดตัวเองออกจากการเรียนการสอนกฎหมายมหาชนในแง่ของหลักการและคุณค่าที่แท้จริง นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๙๐ เป็นต้นมา เราจึงได้เห็นการรัฐประหารและล้มล้างรัฐธรรมนูญครั้งแล้วครั้งเล่า เราเห็นบรรดานักกฎหมายรุ่นแล้วรุ่นเล่าที่พร้อมจะรับใช้คณะรัฐประหารและผู้ที่อยู่เบื้องหลังการรัฐประหารและพร้อมที่จะละทิ้งหลักวิชาที่ร่ำเรียนมาเพื่อตอบสนองความต้องการของการทำรัฐประหาร เราเห็นศาลยอมรับบรรดาประกาศคำสั่งของคณะรัฐประหารให้มีค่าบังคับเป็นกฎหมายโดยแทบจะไม่มีการตั้งคำถามถึงความยุติธรรมในทางเนื้อหาของบรรดาประกาศหรือคำสั่งเหล่านั้น สิ่งเหล่านี้นอกจากจะมีผลทำลายคุณค่าของวิชานิติศาสตร์ลงอย่างถึงรากแล้ว ในที่สุดยังเท่ากับเป็นการทำร้ายราษฎรผู้เป็นเจ้าของอำนาจรัฐด้วย

บทละคร *หมอผีครองเมือง* ได้สะท้อนปัญหาในระบบกฎหมายดังที่กล่าวมา ทั้งปัญหาความไม่เสมอภาคในทางกฎหมาย การใช้กฎหมายเป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน และปัญหาเชิงอุดมการณ์ ผลร้ายของการมีระบบกฎหมายที่ไม่ยุติธรรมถูกนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง

บทที่ 2 เวนิสวานิช:
บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

อันความกรุณาปรานี จะมีใครบังคับก็หาไม่
หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ จากฟากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน

กลอนบทนี้เป็นส่วนหนึ่งของบทละคร *เวนิชวานิช* ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าจ้าอยู่หัวทรงแปลและนิพนธ์จากบทละคร *The Merchant of Venice* ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) นักเขียนชาวอังกฤษปลายศตวรรษที่ 16 คนไทยคุ้นเคยกับบทกลอนนี้ดีเพราะ *เวนิสวานิช* ได้รับการกำหนดให้เป็นหนังสือประกอบแบบเรียนมัธยมศึกษาตอนกลางกับตอนปลายใน พ.ศ. 2466 และถูกกำหนดให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาใน พ.ศ. 2521 (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2527) นอกจากนั้น บทกลอนข้างต้นยังถูกนำไปใช้ในโอกาสต่างๆ "คุณครูลิลลี่" ครูภาษาไทยชื่อดัง ยกกลอนนี้มาเพื่อขอบคุณญาติมิตรที่ส่งพวงรีดมาร่วมไว้อาลัยในคราวสูญเสียคุณพ่อ (คุณครูลิลลี่, 2556, "อันความกรุณาปรานี", ย่อหน้าที่ 3) และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลย์สงคราม นำบทกลอนไปแต่งเป็นส่วนหนึ่งของคำร้อง "เพลงมาร์ชพยาบาล" เพื่อย้ำเตือนถึงความสำคัญของความปรานีซึ่งผู้ประกอบวิชาชีพพยาบาลพึงมี

การที่บทกลอน "อันความกรุณาปรานี" ถูกนำมาใช้เป็นบทกลอนให้ข้อคิดสอนใจแสดงให้เห็นถึงความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงของความหมายตามบริบทที่เปลี่ยนไป เพราะหากอ่านบทกลอนนี้ในบริบทของบทละคร ผู้อ่านก็อาจเห็นว่าบทละครเชื้อชวนให้ตั้งคำถามกับกลไกทางอำนาจที่อยู่เบื้องหลังมากกว่าที่จะตอกย้ำความบริสุทธิ์ของความกรุณาปรานี เนื่องจากนางปอร์เชียได้กล่าวบทกลอนนี้ในขณะที่นางกำลังปลอมกายเป็นนักกฎหมายที่พยายามช่วยให้ อันโตนิโย เพื่อนของสามี รอดพ้นจากเงื้อมมือของยิวไชล็อก เหตุผลว่าทำไมการถือเอาคำกล่าวของนักกฎหมายที่กำลังว่าความมาเป็นสัจจะแห่งชีวิตกลับกลายมาอุปสรรคต่อการเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคมเป็นประเด็นที่บทความจะได้อธิบายต่อไป แต่เพื่อให้เห็นบทบาทที่บทละคร *เวนิสวานิช* มีต่อความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ ผู้วิจัยจะเริ่มบทที่สองโดยการบรรยายบทบาททางสังคมของบทละครต้นฉบับ *The Merchant of Venice* โดยย่อ ดังนี้

***The Merchant of Venice*: บทละครอันตรายที่อาจมีคุณอนันต์**

เอ็ม เอ็ม มาฮูด (Mahood, 2003, p. 1) นักเชกสเปียร์ศึกษาชาวอังกฤษ เชื่อว่าเชกสเปียร์เขียนบทละคร *The Merchant of Venice* หลังปี ค.ศ. 1596 เนื่องจากในบทละครมีการอ้างอิงถึงเรือ Andrew ของสเปน ซึ่งเอิร์ลแห่งเอสเซ็กส์ (the Earl of Essex) ได้ปล้นและนำกลับมาประเทศอังกฤษในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1596 และเชกสเปียร์เขียนบทละครเรื่องนี้ก่อนปี ค.ศ. 1958 เพราะว่าบทละครถูกนำไปลงทะเบียนเพื่อรอการตีพิมพ์ในวันที่ 22 กรกฎาคม ค.ศ. 1598

บทละครเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นภายใต้ผลกระทบของปัจจัยอย่างน้อยสองประการ ปัจจัยแรก คือ เหตุการณ์ประหารชีวิต โรเดริโก โลเปซ (Roderigo Lopez) แพทย์เชื้อสายยิวประจำองค์พระนางเจ้าเอลิซาเบธที่หนึ่ง (Elizabeth I) ด้วยข้อหาพยายามลอบวางยาพิษองค์ราชินี เหตุการณ์นี้ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมในการต่อต้านชาวยิว รายงานเอกสารของรัฐ (Calendar of State Paper, Domestic) ลงวันที่ 28 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1594 ระบุชัดว่า โลเปซเป็น "หมอชาวยิว" (Jewish doctor) และเปรียบเทียบเขาว่าเลวร้ายกว่า "จูดาส" (Judas) (Halio, 2000, p. 62) เห็นได้ชัดว่าการอ้างถึงจูดาสซึ่งทรยศพระเยซูและผู้คนเชื่อกันว่าเป็นยิวถูกใช้เพื่อเน้นย้ำความไม่น่าไว้ใจของชาวยิว ความรุนแรงของอคติที่มีต่อชาวยิวในขณะนั้นได้รับการบันทึกไว้โดย วิลเลียม แคมเดน (William Camden) นักประวัติศาสตร์ซึ่งโต

ขึ้นมาในยุคของพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 (Elizabeth I) แคมเดน บันทึกไว้ว่า ในลานประหาร โลเปซ ได้ “ยืนยันว่าตนรักพระราชินีและรักพระเยซู แต่ออกมาจากปากคนที่มีความเชื่อแบบยิวจึงทำให้คนที่มามุงดูหัวเราะกันใหญ่” (Halio, 2000, p. 63)

นอกจากนี้บทละคร *The Merchant of Venice* ยังได้รับอิทธิพลจากบทละคร *The Jew of Malta* (1589) ของคริสโตเฟอร์ มาร์โลว์ (Christopher Marlowe) ซึ่งมีตัวละครเอก คือ บาราบัส (Barabas) ยิวผู้โหดร้าย เมื่อเชกสเปียร์มาถึงกรุงลอนดอนในต้นทศวรรษที่ 1590 มาร์โลว์คือนักเขียนดาวดังของวงการละคร ดังนั้นถ้าหาก เชกสเปียร์ต้องการเป็นนักเขียนหมายเลขหนึ่งแห่งกรุงลอนดอน เขาจำเป็นต้องหาความโดดเด่นให้กับบทละครของตน ไชล็อกตัวละครสำคัญใน *The Merchant of Venice* คือผลลัพธ์ของความพยายามนั้น ฮาโรลด์ บลูม (Bloom, 1998, p. 182) นักวิชาการด้านเชกสเปียร์ ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ไชล็อกนั้นต่างจากบาราบัสซึ่งไม่มีมิติภายใน ไชล็อกของ เชกสเปียร์เป็นตัวละครที่มีพลังจากภายในอันเหลือล้น มากเสียจนบดบังรัศมีของตัวละครอื่นๆ ทั้งนางปอร์เชียและอันโตนิโย

The Merchant of Venice ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชมในสมัยนั้น ในเทศกาลคริสมาสต์ปี ค.ศ. 1604 คณะละครของเชกสเปียร์นำละครไปแสดงในราชสำนักอย่างน้อย 11 เรื่อง แต่มีเฉพาะ *The Merchant of Venice* เท่านั้นที่พระเจ้าเจมส์ที่ 1 ทรงสั่งให้เล่นซ้ำอีกรอบ (Kernan, 1995, p. 205) ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเป็นเพราะบทละครเรื่องนี้มีฉากที่อันโตนิโยขอให้เจ้าเมืองไว้ชีวิตไชล็อกผู้พยายามฆ่าเขา ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นการแสดงถึงความสำคัญของการรู้จักให้อภัย สอดคล้องกับวาระของพระเจ้าเจมส์ที่ทรงต้องการน้อมนำวาประชาชนของพระองค์ให้เห็นด้วยกับการทำสัญญาสงบศึกษาระหว่างประเทศอังกฤษกับศัตรูคู่แค้นอย่างประเทศสเปนในวันที่ 18 สิงหาคม ค.ศ. 1604

อย่างไรก็ดีประเด็นเรื่องการรู้จักให้อภัยอาจจะไม่ใช่ประเด็นที่ผู้ชมส่วนใหญ่ในสมัยนั้นให้ความสำคัญ ซูซานน์ เวสต์ฟลอล์ (Westfall, 2008, p. 129) เชื่อว่ามีความสัมพันธ์กันระหว่างการประหารชีวิตนายแพทย์โลเปซกับการนำ *The Jew of Malta* และ *The Merchant of Venice* ออกแสดง หากสังเกตช่วงเวลาของการนำกลับมาแสดงจะเห็นว่าการแสดงไชล็อกในยุคสมัยของเชกสเปียร์มีขึ้นเพื่อหาประโยชน์จากอคติและความเกลียดชังของผู้ชม เจมส์ ชาปิโร เชื่อว่า *The Merchant of Venice* ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าพวกยิวคอยหาโอกาสเสมอในการขูดรีดเนื้อหนังและเงินทองของชาวคริสต์ด้วยความโลภแบบคนที่ไม่ใช่คริสเตียน (Shapiro, 2016, p. 220) ความขัดแย้งในบทละครส่วนหนึ่งก็มาจากความไม่พอใจที่ชาวคริสต์อย่างอันโตนิโยมีต่อการออกเงินกู้เพื่อเก็บดอกเบี้ยของไชล็อก นอกจากนั้น การที่ไชล็อกหมายฆ่าอันโตนิโยเพื่อล้างแค้นก็ย่อมทำให้ผู้ชม/ผู้อ่านบางคนเห็นว่าเขาโหดร้ายอำมหิต สิ่งเหล่านี้ย่อมก่อให้เกิดภาพลักษณ์ที่ไม่ดีต่อชาวยิว จนทำให้ บลูม ถึงกับกล่าวว่า “[o]ne would have to be blind, deaf, and dumb not to recognize that Shakespeare’s grand, equivocal comedy *The Merchant of Venice* is nevertheless a profoundly anti-Semitic work” (Bloom, 1998, p. 171).

ประวัติศาสตร์ชี้ให้เห็นว่า บทละคร *The Merchant of Venice* อาจทำให้เกิดการแพร่ขยายความเกลียดชังชาวยิว หากการนำเสนอบทละครเน้นไปที่ความเลือดเย็นและอาฆาตมาดร้ายของไชล็อก ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1775 จอร์จ คริสตอฟ (Georg Christoph) ชาวเยอรมัน เดินทางมาที่กรุงลอนดอนและได้ชม ชาร์ลส์ แมกคลิน (Charles Macklin) เล่นเป็นไชล็อก ซึ่งเขาบรรยายไชล็อกของแมกคลินเป็นคนเจ้าเล่ห์และอาฆาต และกล่าวว่าภาพของยิวไชล็อกที่ถูกถ่ายทอดได้ปลุกอคติเก่าๆ ของเขาที่มีต่อชาวยิว (อ้างถึงใน Shapiro, 2016, p. 89) ในปี ค.ศ. 1943 โรงละครในเวียนนาภายใต้การอุปถัมภ์ของนาซีเยอรมันได้นำ *The Merchant of Venice* ออกแสดงเพื่อโฆษณาชวนเชื่อถึงความไม่เป็นมนุษย์ของยิว ดังที่นักวิจารณ์หลายคนแสดงความเห็นไว้ว่า ไชล็อกในงานละครครั้งนี้เล่นดีราวกับมีเชื้อสายยิวฝังอยู่ในตัว น่าสังเกตว่าการบรรยายของนักวิจารณ์มีลักษณะลดความเป็นคนของไชล็อก เช่น บรรยายว่าเขาไปเดินมาบนเวทีราวกับหนู เป็นมารร้ายที่มีกลิ่นชวนคลื่นเหียน และมีมือดั่งกรงเล็บ การแสดงครั้งนี้ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม โดยสามารถแสดงซ้ำได้ถึง 25 ครั้ง และ “คนดูต่างมีความรู้สึกที่ดีทันทีที่ได้ชมการแสดง” (Bonnell, 2008, pp. 161-162) บลูม เองก็เชื่อว่า บทละครเรื่องนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความรังเกียจชาวยิว (“it

would have been better for the last four centuries of the Jewish people had Shakespeare never written this play".) (Bloom, 1998, p.190)

อย่างไรก็ดี ดังที่กล่าวมาข้างต้น เชกสเปียร์สร้าง ไชล็อก ให้ต่างจาก บาราบัส ตัวละครยิวที่แสนโหดร้ายเกินมนุษย์ เชกสเปียร์พยายามอธิบายความเป็นเหตุเป็นผลของการกระทำของไชล็อก ทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเห็นว่า หากมนุษย์คนใดตกอยู่ในสถานการณ์เช่น ไชล็อก ก็อาจมีปฏิกิริยาไม่ต่างจากเขามากนัก บทที่ ไชล็อกอธิบายว่าเหตุใดเขาจึงต้องการล้างแค้นอันโตนิโยนั้นทรงพลัง ยากที่จะลืม

> He hath disgraced me, and hindered me half a million, laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies - and what's his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge! (3.I.43-56)[1]

เหตุผลที่ไชล็อกต้องการล้างแค้นอันโตนิโยนั้นก็เพราะอันโตนิโยมักจะหลู่เกียรติและเหยียดหยามเขาอยู่เสมอ ซึ่งมนุษย์คนใดไม่ว่ายิวหรือคริสเตียนก็ยากจะข่มความโกรธแค้นลงได้ ยิ่งในตอนท้ายที่ไชล็อกต้องพ่ายแพ้คดีความ "การแล่เนื้อ" ในศาลต่อชาวคริสต์ก็ยิ่งฉายให้เห็นภาพของเขาในฐานะชนกลุ่มน้อยที่ไร้ซึ่งสิทธิ รองศาสตราจารย์ ดร. พจี ยุวชิต (2552, น. 34) นักวิชาการด้านวรรณคดี แสดงความคิดเห็นต่อความพ่ายแพ้ของ ไชล็อก ดังนี้

> ผู้อ่าน/ผู้ชมในฐานะคนนอกคงไม่สามารถที่จะดีใจกับแอนโทนิโอที่รอดชีวิตจากความอาฆาตพยาบาทของยิวเพียงอย่างเดียว พากเขาย่อมอดไม่ได้ที่จะสงสารฝ่ายที่พ่ายแพ้ด้วย ความสงสารนี้มาจากความรู้สึกที่มีต่อเพื่อน [...] ความสงสารและเห็นใจนี้อาจเป็นบ่อเกิดของการให้อภัยซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคมต่อไป

ตลอดประวัติศาสตร์อันยาวนานของบทละคร *The Merchant of Venice* มีผู้อ่านและนักการละครหลายคนได้นำเสนอ ไชล็อก ไปในเชิงที่ก่อให้เกิด "ความสงสารและเห็นใจ" ดังที่ พจี ได้กล่าวไว้ การวิจารณ์บทละครซึ่งตีความไชล็อกในเชิงบวก มองเขาเป็นดั่งวีรบุรุษในบทละครโศกนาฏกรรมเริ่มปรากฏในราวปี ค.ศ. 1900 (Mahood, 2003, p. 47) ยิ่งเวลาผ่านไปก็ยิ่งมีคนมากขึ้นที่เห็นประเด็นปัญหาด้านเชื้อชาติที่แฝงอยู่บทละครสุขนาฏกรรมเรื่องนี้

> Directorial concepts that increase audience sympathy for Shylock seem to have increased markedly after the turn of the twentieth century, when public outcry against Jewish stereotyping began to emerge, and certainly after the Second World War, when the Holocaust forever changed the historicity of *The Merchant of Venice*. As early as 1907, the *Chicago Daily Tribune* proclaimed in a headline "Shylock Not for Children," encouraging its removal from schools on the grounds that '"the Jew that

[1] ข้อความจากบทละคร *The Merchant of Venice* ที่ยกมา อ้างอิงมาจาก Shakespeare, W. (2003). *The Merchant of Venice*, Cambridge: Cambridge University Press. โดยระบุหมายเลขขององก์ ฉาก และบรรทัดของข้อความไว้ในวงเล็บ

> Shakespeare drew" is happily not the Jew as we have come to know him' (10 Mar. 1907: B4). By the following year, the Milwaukee Lutheran clergy called the play 'unchristianlike' and 'demoralizing,' among other things (*Chicago Daily Tribune* 7 Feb. 1908: 8), and in 1911 the Central Conference of American Rabbis, 'advised the abolition of the caricature of the Jew upon the stage,' and 'the doing away with the "Merchant of Venice" from the public school course' (*Chicago Daily Tribune* 5 July 1911: 7). Thereafter, every director who mounts Shakespeare's *The Merchant of Venice* and every spectator who views it have to choose an interpretation that acknowledges power negotiations between dominant and subjugated populations (Westfall, 2008, p. 134).

การแสดง ไชล็อก อย่างเห็นอกเห็นใจเริ่มมีปรากฏให้เห็นอย่างน้อยก็ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 ในปี ค.ศ. 1814 โรงละครดรูรี่เลน (Drury Lane) ในกรุงลอนดอน ได้เปิดการแสดงเรื่อง *The Merchant of Venice* โดยมี เอ็ดมุนด์ คีน (Edmund Kean) เล่นบทเป็น ไชล็อก คีนตีความบทไชล็อกเสียใหม่ ดังนี้

> Kean's Shylock is, above all, a tragic victim of Christian persecution; it is the oppression Shylock has suffered as a Jew in a Christian society that has made him a villain. The idea that we might sympathise with Shylock was a new and startling one in Regency Britain; still more surprising was the proposition that the prejudices and inequalities of Christian society might have nurtured Shylock's bitter hatred. […] Kean's interpretation broke new ground by inviting the audience to question the supposed civility of Venetian society, and to reflect on society's responsibility in creating the villain which Shylock becomes. Kean's performance thus raised what may seem to us very modern questions about the political consequences of social prejudice. (Moody, 2002, p. 51)

นอกจาก คีน แล้ว นักแสดงอีกคนหนึ่งที่ช่วยเผยแพร่ภาพลักษณ์เชิงบวกของไชล็อกก็คือ เฮนรี เออร์วิง (Henry Irving) นักแสดงผู้ยิ่งใหญ่แห่งยุควิคตอเรียน เอลเล็น เทอร์รี่ (Terry, 1908, p. 179) ผู้แสดงเป็นปอร์เชียคู่กับไชล็อกของเออร์วิง บันทึกไว้ว่า "Henry's Shylock was quiet. […] His Heroic saint was splendid" วิลเลียม วินเทอร์ (Winter, 2000, pp. 124-126) นักวิจารณ์ละครร่วมสมัยของเออร์วิง บรรยายการแสดงของ เออร์วิง ในฉากศาล ดังนี้

> In that scene Irving was incarnate cruelty. […] He seemed the authentic personification of the Mosaic Law, the righteous minister of Justice; the ordained avenger. In the presence of that majestic Hebrew the observer became, for a moment, completely oblivious that *Shylock* is not only a villain but a trickster; that his nature, like his quest, is abhorrent; that the "bond" to which he appeals, and by virtue of which he so ostentatiously craves "the law," was obtained by the hypocritical pretence of friendship and magnanimity; and that he is now proceeding in his actual character, that of a dissembling scoundrel, to do a murder, under the compulsory sanction of a Court of Justice. […] In making his exit from the Court *Shylock* moved slowly and with difficulty, as if he had been stricken by fatal weakness and were opposing it by inveterate will. At the door he nearly fell, but at once recovered himself, and with a long, heavy sigh he disappeared. The spectacle was intensely pathetic, awakening that pity

which naturally attends upon despoiled greatness of character and broken, ruined power, whether that character and that power be malignant or benign.

สังเกตได้ว่า ไซล็อก ในความคิดของ วินเทอร์ ซึ่งเขาบรรยายโดยใช้ present tense นั้น เป็นผู้ร้ายและคนเจ้าเล่ห์ ในขณะที่ ไซล็อกบนเวทีละคร ซึ่งวินเทอร์บรรยายโดยใช้ past tense นั้น เป็นคนที่น่าสงสาร และมีบุคลิกที่ยิ่งใหญ่ การแสดงของ เออร์วิน นำเสนอ ไซล็อก ในอีกแง่มุมหนึ่งให้นักวิจารณ์อย่าง วินเทอร์ ได้ขบคิด

The Merchant of Venice ของ เออร์วิน ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม เขาเปิดการแสดงบทละครเรื่องนี้ครั้งแรกวันที่ 1 พฤศจิกายน ค.ศ. 1879 ณ โรงละครไลเซียม (the Lyceum) กรุงลอนดอน เออร์วินได้เสนอภาพพจน์ด้านดีของไซล็อกตลอดระยะเวลาของชีวิตการแสดงของเขา เขาแสดงบทไซล็อกไปทั้งหมดถึง 250 ครั้ง ต่อเนื่องยาวนานถึง 24 ปี (Hughes, 1972, p. 249) ครั้งสุดท้ายที่ เออร์วิน เล่นเป็นไซล็อกคู่กับ เทอร์รี ณ โรงละครไลเซียม คือวันที่ 19 กรกฎาคม ค.ศ. 1902 (Hartnoll, 1983, p. 506)

หนึ่งในบรรดาผู้ที่มีโอกาสชมการแสดงของเออร์วิน คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล บันทึกไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว “ทรงทอดพระเนตร *The Merchant of Venice* ที่ลอนดอน เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2445 (ค.ศ. 1902 – ผู้วิจัย) ” (2539, น. 254) แต่บทละครแปล *เวนิสวานิช* จะได้ทำหน้าสร้างความเห็นอกเห็นใจให้เกิดขึ้นในหมู่ผู้คนซึ่งมีความหลากหลายทางอัตลักษณ์หรือไม่นั้นจะเป็นประเด็นที่ได้อภิปรายต่อไป

_เวนิสวานิช_ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในปี พ.ศ. 2433 หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) แต่ง *วินิศวานิชคำฉันท์* จาก “โครงนิทานเรื่อง เมอชันต์ออฟ เวนิศ” ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพนิพนธ์ขึ้น จากนั้นได้นำขึ้นทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและ “ได้พิมพ์แล้วหลายครั้ง” (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2545, น. 4) เห็นได้ชัดว่า คนในราชสำนักสยามคุ้นเคยกับเรื่อง *The Merchant of Venice* มาก่อนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงแปลบทละคร *เวนิสวานิช* ในปี พ.ศ. 2459 รวมทั้งอาจได้เคยชมการแสดงละครเรื่องนี้มาก่อน หนังสือ *การละครไทย* ระบุไว้ว่า เจ้านายและข้าราชการที่สำเร็จการศึกษาจากยุโรป ได้แสดงเรื่อง *เวนิสวานิช* บทประพันธ์ของเชกสเปียร์ ตอนแล่เนื้อ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร เมื่อคราวเสด็จกลับจากทวีปยุโรปเมื่อ พ.ศ. 2440 (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532, น. 59) เป็นที่น่าเสียดายที่ หนังสือ *การละครไทย* มิได้ระบุว่าข้อมูลนี้อ้างอิงมาจากแหล่งข้อมูลใด ทำให้ไม่สามารถค้นคว้ารายละเอียดเพิ่มเติมได้ว่าหากการแสดงครั้งนี้เกิดขึ้นจริง ใครเป็นผู้แสดงและผู้กำกับ ภารดี ตั้งแต่ง แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า แม้จะไม่มีหลักฐานที่แน่นอนแต่มีความเป็นไปได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งขณะนั้นทรงมีพระอิสริยยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธจะทรงทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงในครั้งนั้น (Tungtang, 2011, p. 110) ข้อสันนิษฐานนี้ไม่น่าจะเป็นไปได้ เนื่องจากในปี พ.ศ. 2440 สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธยังทรงประทับอยู่ที่ประเทศอังกฤษ เพื่อทรงศึกษาวิชาทหารที่โรงเรียนนายร้อยแซนด์เฮิร์สต์ (Royal Military Academy Sandhurst) แต่สิ่งที่จริงอย่างแน่นอนก็คือการพระราชนิพนธ์แปลของพระองค์ทำให้บทละคร *เวนิสวานิช* เป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่พระราชวงศ์และประชาชนทั่วไป

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2548, น. 6-7) ทรงให้เหตุผลที่ทรงตัดสินพระราชหฤทัยแปลบทละครของเชกสเปียร์ ดังนี้ “เมื่อคำนึงดูว่า ในภาษายุโรปโดยมากมีคำแปลบทละครของเชกสเปียร์แล้ว, และในภาษาญี่ปุ่นแล้ว, ข้าพเจ้าออกจะนึกละอายแก่ใจที่ในภาษาไทยเราไม่มีบ้างอย่างเขา” อย่างไรก็ตาม ปัทมา จันทร์เจริญสุข (2554, น. 4) เชื่อว่าเหตุผลที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครของเชกสเปียร์เป็น

ภาษาไทยมีมากกว่าแค่ความ “ละอายใจ” ปัทมาเห็นว่าบทพระราชนิพนธ์แปลมีบทบาทช่วยเน้นภาพลักษณ์ของพระองค์ในฐานะ “ผู้นำในการทำให้ชาติไทยศิวิไลซ์และดำรงอยู่ในสังคมโลกอย่างเท่าเทียมชาติอื่น”

ยิ่งไปกว่านั้น เหตุผลที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกแปลบทละคร *The Merchant of Venice* เป็นเรื่องแรกจากบทละครของเชกสเปียร์จำนวนมากก็เนื่องมาจากบทละครเรื่องนี้มีเนื้อหาที่สนับสนุนแนวพระราชดำริทางการเมืองการปกครองของพระองค์ เทพ บุญตานนท์ (2559, น. 254) อธิบายบทบาทของงานพระราชนิพนธ์บทละคร ดังนี้

> หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งในงานพระราชนิพนธ์ประเภทละครพูดคือการถ่ายทอดแนวพระราชดำริของพระองค์ผ่านตัวละคร เพื่อสื่อสารต่อผู้อ่านหรือผู้ชมทราบถึงพระราชประสงค์ของพระองค์ และด้วยจุดเด่นของบทละครพูดที่ถูกฉาบหน้าด้วยภาพลักษณ์ของการเสกสรรปั้นแต่งขึ้นมา ทำให้บทละครพูดสามารถใช้วาทกรรมเสียดสี หรือนำโครงเรื่องที่เกิดขึ้นจริงมาวิพากษ์ได้อย่างตรงไปตรงมา ปัจจัยเหล่านี้ทำให้ทรงใช้งานพระราชนิพนธ์ประเภทบทละครพูดในการวิพากษ์วิจารณ์กลุ่มบุคคลที่ทรงมองว่ามิใช่พวกพ้องของพระองค์

คนกลุ่มหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวิพากษ์วิจารณ์อย่างต่อเนื่องในช่วงก่อนที่พระองค์จะตีพิมพ์บทละคร *เวนิสวานิช* คือคนจีนในสยาม เนื่องจากคนจีนกลุ่มหนึ่งได้ทำการเผยแพร่แนวคิดการเมืองระบอบสาธารณรัฐ (สายชล สัตยานุรักษ์, 2551, น. 65) และการดำรงอยู่ของคนเชื้อสายจีนจำนวนมากในสยามก็ขัดแย้งกับจินตนาการเกี่ยวกับ “ชาติไทย” ของพระองค์ ซึ่งประกอบด้วยคนที่มีบรรพบุรุษเดียวกันและมีความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียว (Vella, 1978, pp. 177-178) “อัศวพาหุ” (พระนามแฝงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) เขียนแสดงความกังวลเกี่ยวกับคนเชื้อสายจีนในประเทศไว้ดังนี้

> คนเราจำจะต้องเป็นไทยหรือเป็นจีนอย่างใดอย่างหนึ่ง จะเป็นทั้งสองอย่างในขณะเดียวกันนั้นไม่ได้ [...] คนจำพวกนี้แหละมักจะเป็นพวกนักพูดการเมือง อยู่ในหมู่พวกจีนครึ่งไทยครึ่ง ซึ่งตั้งตนว่าเป็นหัวหน้าในความคิดสมัยใหม่ คือ พวกนักพูดและพวกนักหนังสือพิมพ์กรุงเทพฯ [...] ข้าพเจ้ามีความปรารถนาจะลบล้างความหลงเชื่อว่าจีนเป็นส่วนหนึ่งแห่งชาติไทยโดยแท้จริงในสิ่งทั้งปวง (2528, น. 36-37)

อัศวพาหุอธิบายลักษณะที่ไม่พึงปรารถนาของชาวจีน ซึ่ง อัศวพาหุ เรียกว่า “พวกยิวแห่งบูรพทิศ” โดยเริ่มจากการอภิปรายลักษณะที่ไม่พึงปรารถนาของชาวยิว ว่า

> ลักษณะของพวกยิวที่เห็นได้ชัดที่สุดก็คือ ความถือโคตร (คือกำเนิดดั้งเดิมของตน) ธรรมดายิวแล้ว ไม่ว่าอยู่ในประเทศใด หรือแปลงเป็นชาติใดก็ยังคงเป็นยิวอยู่นั่นเอง [...] ประโยชน์ใดที่พลเมืองได้รับ พวกยิวมีความพร้อมใจที่จะรับด้วยเสมอ แต่ถ้าเป็นหน้าที่หรือความทุกข์ร้อนซึ่งพลเมืองจะต้องกระทำหรือต้องรับแล้ว พวกยิวก็มักหลีกเลี่ยงไม่รับด้วยเสมอเหมือนกัน [...] ลักษณะอีกอย่างหนึ่งซึ่งเห็นได้ในพวกยิวนั้น อันที่จริงก็เป็นผลแห่งการถือโคตรตามที่กล่าวมาแล้วนั้นเอง คือ ตั้งแต่กาลไหนๆ มา เป็นประเพณีของพวกยิวที่แบ่งมนุษย์ออกเป็นสองจำพวก กล่าวคือ จำพวกยิวกับจำพวกเยนไตล์ พวกยิวเท่านั้นที่เป็นมนุษย์ ซึ่งพระเจ้าโปรด นอกจากนั้นล้วนแต่จะต้องได้รับโทษต่อไปวันหน้าทั้งสิ้น ความรู้สึกนี้ฝังอยู่ในนิสัยของยิวโดยมั่งคง [...] ในกิจการที่เกี่ยวข้องกับคนป่า เขาย่อมไม่รู้สึกความจำเป็นที่จะต้องรักษาความสัตย์หรือความซื่อตรงเลย [...] ข้าพเจ้าไม่มีความประหลาดใจเลยที่ชาวยุโรปมีความขุ่นแค้นมากด้วยเหตุนี้ (2528, น. 2-6)

อัศวพาหุอธิบายความเหมือนระหว่างชาวยิวและชาวจีน ดังนี้

> ข้อ ๑ ก็คือ เรื่องถือโคตร ไม่ว่าจะอยู่แห่งใด หรือแปลงเป็นชาติใด จีนคงเป็นจีนอยู่เสมอ [...] ลักษณะที่สองซึ่งเห็นได้ในพวกยิวก็มีอยู่ในจีนโดยบริบูรณ์ คือ จีนเหมือนยิว เป็นชาติที่เก่าที่รุ่งเรืองมาแล้วก่อนเวลาที่บรรพบุรุษของเราได้แปลงเพศจากคนป่า ตั้งแต่โบราณกาลมา จีนได้รับคำสั่งสอนให้แบ่งมนุษย์ออกเป็นสองจำพวก กล่าวคือ จีนและฮวน (คนป่า) ตามความเห็นแห่งจีน ชาวยุโรปก็เป็นฮวนไม่ผิดกับชาวเอเชียหรือคนดำ เพราะฉะนั้น ข้าพเจ้าไม่จำเป็นต้องกล่าวว่าจีนไม่ได้นึกฝันที่จะทำกิจการอันเกี่ยวข้องกับเราด้วยความสัตย์หรือซื่อตรงเลย (2528, น. 14, 16)

นอกจากงานเขียน *พวกยิวแห่งบูรพทิศ* แล้ว ภายในระยะเวลาสามปีก่อนการตีพิมพ์ บทละคร *เวนิสวานิช* อัศวพาหุยังได้โยง “ความเป็นจีน” กับ “ความเป็นยิว” ไว้ในงานเขียนเรื่องอื่นอีกถึง 12 เรื่อง (ปัทมา จันทร์เจริญสุข, 2554, น. 53) ดังนั้น การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกแปลบทละคร *The Merchant of Venice* ซึ่งมีตัวละครสำคัญเป็นชาวยิว ชนกลุ่มน้อยของสังคม ที่คิดทำร้ายชาวคริสต์จึงไม่น่าจะใช่ความบังเอิญ ไชล็อกที่พระองค์ทรงต้องการนำเสนอจึงอาจไม่เหมือนไชล็อกของเออร์วินที่ได้ทอดพระเนตร แต่เป็นไชล็อกหนึ่งในชาวยิวที่อัศวพาหุเห็นว่า “ประพฤติตนเป็นคนโลภเงินจนเหลือประมาณ และปราศจากความเมตตากรุณาภาพทั้งหลายทั้งปวงนี้เท่ากับแส่หาอันตรายมาใส่ตนเอง” (2527, น. 10)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเตรียมการที่จะทรงนำบทละคร *เวนิสวานิช* ออกแสดงในปีถัดมา พระองค์ทรงกำหนดผู้แสดงและฉากที่จะใช้ไว้เสร็จเรียบร้อยแล้ว แต่สุดท้ายก็มิได้ทรงแสดง เพราะเกิดน้ำท่วมใหญ่ใน พ.ศ. 2460 (ปิ่น มาลากุล, 2539, น. 251) อย่างไรก็ตาม ในท้ายที่สุดแล้วพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงประสบความสำเร็จในการเผยแพร่บทละคร *เวนิสวานิช* เมื่อเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เสนาบดีกระทรวงศึกษาธิการรับสนองพระราชประสงค์โดยการบรรจุให้บทละคร *เวนิสวานิช* เป็นหนังสือประกอบแบบเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาใน พ.ศ. 2466

การอ่าน *เวนิสวานิช* ที่กดขี่ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

ดังที่ได้อธิบายไป บทละคร *เวนิสวานิช* ถือกำเนิดขึ้นมาภายใต้แนวคิด “ความเป็นไทย” กระแสหลักซึ่งมอง “ความไม่ไทย” ในฐานะ “คนอื่น” ที่เป็นภัยคุกคาม แนวคิด “ความเป็นไทย” นี้ถูกสร้างขึ้นโดยนักคิดคนสำคัญในสังคมไทยหลายคน เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงนิยามว่า หัวใจของ “ความเป็นไทย” คือ พระมหากษัตริย์ และพุทธศาสนา พระองค์ “ทรงเน้นว่า [ศาสนาพุทธ] เหนือกว่าศาสนาอื่นในโลก ทั้งในแง่ของหลักคำสอนที่มีความเป็นเหตุเป็นผล และในแง่ของพระชาติวุฒิขององค์พระศาสดา” (สายชล สัตยานุรักษ์, 2551, น. 64) แนวคิด “ความเป็นไทย” นี้ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องมาจนกลายเป็นเรื่องเล่าหลักของสังคมไทย “เป็นมหากาพย์ว่าด้วยความสามัคคีของชาวไทยภายใต้การนำของรัฐและผู้นำผู้มีบุญบารมี [...] เป็นเรื่องของสังคมไทยที่สงบสุข ร่มเย็นและอิสระ แต่ต่อมาถูกคุกคามด้วยภัยต่างชาติ [...] จะต้องปรากฏผู้มีบุญคนอื่นเข้ามาขจัดปัดเป่าทุกข์ของราษฎรสำเร็จในที่สุด เพื่อฟื้นฟูรัฐอุปถัมภ์ ผู้ทรงเมตตากรุณา” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2546, น.) เรื่องเล่าที่ทรงพลังนี้มีส่วนเกื้อหนุนอุดมคติว่าด้วย “การปกครองแบบไทย” โดยพระมหากษัตริย์แบบ “พ่อปกครองลูก” ซึ่งเต็มไปด้วย “ความเมตตากรุณา” (สายชล สัตยานุรักษ์, 2548, น. 45) ตามความเห็นของปัทมา รัฐไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอุดมการณ์ของชนชั้นปกครอง โดยการ “ปลูกฝังค่านิยมต่างๆ ผ่านการเรียนภาษาไทย [...] รัฐได้เลือกที่จะกำจัดอัตลักษณ์อื่นๆ” และ “ส่งเสริมให้ภาษาไทยเป็น ‘ภาษาเดี่ยว’” (2554, น. 42) จนถึงปัจจุบันนี้ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเมตตากรุณาของชนชั้นปกครองและความเป็นวัฒนธรรมเดี่ยวของชาติ

ไทยก็ยังเป็นอุดมการณ์อันทรงพลังที่ส่งผลมหาศาลต่อวิธีคิดของผู้คนในสังคม ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจที่การอ่านบทละคร *เวนิสวานิช* มักเป็นไปเพื่อเน้นสารเกี่ยวกับความสำคัญของความเมตตากรุณา พร้อมไปกับการ “กำจัด” หรือลดทอนคุณค่าของ “ความเป็นอื่น” มองว่า ชนชั้นนำจากวัฒนธรรมหลักเป็นคนดีและมีเมตตากรุณา ในขณะที่ คนต่างวัฒนธรรมหรือต่างอัตลักษณ์เป็นคนที่ขาดมนุษยธรรมและเป็นสิ่งที่ “คุกคาม” สังคม ดังที่ นวพร เรืองสกุล กล่าวถึงความรู้สึกเมื่ออ่าน *เวณิชวานิส* ขณะที่ยังเป็นเด็กนักเรียนว่า “ประทับใจความฉลาดของนางปอร์เชีย ไม่ชอบความยิวของพ่อค้าเงินอย่างไชล็อก” (2560, น. 83) จะเห็นได้ว่า การอ่าน *เวนิสวานิช* ผ่านกรอบวัฒนธรรมเดี่ยว และมองผู้ที่มีวัฒนธรรมที่ต่างไปเป็น “คนอื่น” อาจก่อให้เกิดอคติซึ่งจะถ่ายทอดต่อไปยังคนรุ่นต่อรุ่น

บทวิจารณ์บทละคร *เวนิสวานิช* ส่วนใหญ่ได้ผลิตซ้ำแนวคิดที่มอง “ความเป็นอื่น” เป็นสิ่งเลวร้าย โดยการลดทอนความเห็นใจที่ผู้อ่านอาจจะมีให้แก่ตัวละครที่เป็นชนกลุ่มน้อยในเรื่อง และเน้นย้ำความดีของชนกลุ่มใหญ่ กระบวนการเหล่านี้เกิดขึ้นแม้ในบทความที่ดูจะมองเห็นความอยุติธรรมที่ตัวละครที่เป็นยิวได้รับในสังคมที่คริสเตียนเป็นใหญ่ ดังเช่น ข้อความจาก *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์ เรื่อง เวนิสวานิช* ของ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งกล่าวว่า

> ดูเหมือนเชกสเปียร์ต้องการจะใช้เป็นอุทาหรณ์สำหรับเทศนาสั่งสอนคนในสมัยนั้นให้เห็นว่า ผู้ที่นับถือลัทธิศาสนาบางพวกไม่ได้รับความยุติธรรมเท่าที่ควร โดยเฉพาะพวกยิวถูกพวกคริสเตียนดูหมิ่นเหยียดหยามอย่างน่าสลดใจ ด้วยปัญญาอันลึกซึ้งสุขุม และความรู้เท่าทันธรรมชาติของมนุษย์ที่ยังมากไปด้วยอคติ เชกสเปียร์สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความอยุติธรรมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี [...] เชกสเปียร์วางตัวเป็นกลางและให้ความยุติธรรมแก่ทุกฝ่ายอย่างสุจริตใจ [...] ประชาชนคนดูย่อมจะอดที่จะรู้สึกสลดใจไปกับไชล็อกด้วยไม่ได้ในตอนท้าย เพราะเห็นได้ชัดว่ากฎหมายของเมืองเวนิสอยุติธรรมต่อชนชาติยิวมาก [...] ไชล็อกเป็นตัวแทนของชนชาติยิวที่ได้รับความบีบคั้นทางด้านจิตใจมาเป็นเวลาช้านาน (2527, น. 15)

ในทำนองเดียวกัน รองศาสตราจารย์ ยุพร แสงทักษิณ กล่าวว่า ความรู้และข้อคิดที่ได้จากอ่านบทละครคือ “ได้เห็นว่าการยึดมั่นในเรื่องเชื้อชาติและศาสนาจนเกินไปนั้น ก่อให้เกิดความวุ่นวายในสังคมอย่างยิ่ง ดังเช่นที่พวกคริสเตียนดูถูกเหยียดหยามพวกยิวมากจนเกินไป จึงทำให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงอยู่เสมอ [...] ได้ข้อคิดว่าคนเราไม่ควรดูถูกเหยียดหยามผู้อื่นจนเกินไป เพราะจะถูกอาฆาตแค้น” (2548, น. 231) จะสังเกตได้ว่าผู้วิจารณ์ตีความบทละครเรื่องนี้ผ่านมุมมองของ “เรา” ที่เป็นชนส่วนใหญ่ผู้ชอบธรรม และมองว่ายิวเป็น “ผู้อื่น” ผู้วิจารณ์จึงมิได้ประณามพวกคริสเตียนที่ “ดูถูกเหยียดหยามพวกยิว” เพียงแต่กล่าวเตือนการ “ดูถูกเหยียดหยามพวกยิว” ที่ “มากจนเกินไป” จนทำให้เกิดการคิดแก้แค้นดังที่เกิดขึ้นในเรื่อง

บทวิจารณ์ทั้งสองบทมิได้ “ให้ความยุติธรรมแก่ทุกฝ่าย” อย่างแท้จริง แต่ผลิตซ้ำภาพ “คนอื่น” ที่ชั่วร้าย และ “เรา” ที่ชอบธรรม ดังที่ ยุพร กล่าวว่า บทละคร *เวนิสวานิช* “จบเรื่องได้สอดคล้องกับรสนิยมและความรู้สึกนึกคิดของคนไทยโดยทั่วไปคือ คนดีย่อมได้รับการช่วยเหลือและได้รับชัยชนะในบั้นปลาย ส่วนคนชั่วก็ย่อมได้รับการลงโทษและประสบความหายนะในที่สุด” (2548, น. 218) คนดีในที่นี้ย่อมหมายถึง อันโตนิโย และคนชั่วคือ ไชล็อก ยุพร ได้อธิบายเอาไว้ว่า “ไชล็อกซึ่งเป็นคนเชื้อสายยิวได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของคนที่มีความตระหนี่ถี่เหนียว เห็นแก่ตัว และโหดร้ายอย่างที่สุด คนไทยโดยทั่วไปรู้จักยิวในด้านดังกล่าวก็ด้วยบทบาทของไชล็อกนี้เอง” (2548, น. 219) สอดคล้องกับ นวพร ที่เห็นว่า “ไชล็อกเป็นคนมั่งคั่ง แต่ก็เหมือนไม่มีเงิน เขาใช้ชีวิตอย่างเขม็ดแขม่” (2560, น. 86) *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* ของ กรมวิชาการ (2527) ก็กล่าวเช่นกันว่าลักษณะเด่นของไชล็อกคือ เป็นคน “รักเงิน” “โลภ” และ “ตระหนี่”

บทวิจารณ์เหล่านี้สร้าง ไชล็อก ผู้เห็นแก่เงิน โดยการเพิกเฉยต่อข้อมูลที่ไม่ตรงกับกรอบการตีความของตน *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* (2527, น. 16) ยกข้อความต่อไปนี้มาเพื่อแสดงให้เห็นว่า ไชล็อก รักเงินมากที่สุด แม้ "ความเสียดายลูกสาวก็ยังไม่เท่าการเสียดายเงิน"

ลูกสาวกู! เงินของกู! อยู่ที่ไหน?
หนีไปกับคริสตังชังน้ำหน้า!
เอาคริสตังเงินทองของกูมา!
ยุติธรรม! เงินตรา, และบุตรี
(2. 8. 91) [2]

อย่างไรก็ดีจะเห็นได้ว่า ไชล็อก มิได้บ่นเสียดายแต่เงิน แต่ยังคิดถึงลูกสาวด้วย เขากล่าวถึงลูกสาวเป็นอันดับแรก ซึ่งอาจตีความได้ว่า เขาคิดถึงลูกสาวก่อนเป็นอันดับแรก นอกจากนั้น บทวิจารณ์หลายบทยังได้ยกเอาข้อความที่ ไชล็อก กล่าวว่า เขา "อยากให้อีลูกสาวมาล้มตายอยู่แค่เท้า ขอแต่ให้เอาเพชรติดหูมาด้วยจะไม่เสียใจเลย" (3. 1. 106) มาชี้ให้เห็น "ความโหดเหี้ยมผิดธรรมดาพ่อกับลูก" และ "ความเลวร้าย" ของไชล็อก (กรมวิชาการ, 2527, น. 16; ยุพร แสงทักษิณ, 2548, น. 220) สิ่งที่บทวิจารณ์ละเลยไม่ได้นำมาพิจารณาก็คือความจริงที่ว่า ไชล็อก กล่าวข้อความนี้ในยามที่กำลัง "ฉุนฉิวราวกับบ้า" (2. 8. 91) ทำให้น่าสงสัยว่า เราจะสามารถนำข้อความที่ตัวละครกล่าวขณะที่กำลังโกรธแทบเสียสติมาใช้เป็นหลักฐานเพื่อชี้นิสัยที่แท้จริงของเขาได้หรือ อีกเรื่องหนึ่งที่บทวิจารณ์มักละเลยที่จะกล่าวถึงคือ เรื่องของแหวนที่ภรรยาให้ ไชล็อก ไว้ก่อนแต่งงานซึ่ง เขาหวงแหนนัก ถึงกับกล่าวว่า "ใครจะมาให้ฉันสักพันเหรียญก็ไม่ขาย" (3. 1. 109) จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ได้นำเสนอ ไชล็อก โดยกีดกันข้อมูลซึ่งขัดแย้งกับภาพลักษณ์ของยิวหน้าเงินที่ "คนไทยโดยทั่วไปรู้จัก"

การกีดกันในลักษณะเดียวกันนี้เกิดขึ้นเช่นกันกับเรื่องนิสัยตระหนี่ถี่เหนียวของ ไชล็อก บทวิจารณ์มักยกคำบ่นของ ลานซล็อต คนใช้ในบ้านของ ไชล็อก ที่กล่าวว่า ตนอยู่อย่าง "ตายอดตายอยากเหลือเกิน" จน "ซี่โครงขึ้นออกโปนๆ เต็มไปทั้งตัว" (กรมวิชาการ, 2527, น. 21) เพื่อชี้ให้เห็นนิสัยตระหนี่ของ ไชล็อก โดยไม่ได้กล่าวถึงคำโต้แย้งของ ไชล็อก ที่บอกว่า ตนเลี้ยง ลานซล็อตอย่าง "อิ่มหนำและสำราญ" ทั้งๆ ที่ ลานซล็อต เอาแต่ "นอนขี้เกียจเหยียดกายา" (2. 5. 72) แม้ว่าบทละครมิได้ให้รายละอียดมากพอที่จะตัดสินได้ว่าใครกันแน่ที่พูดความจริง บทวิจารณ์ก็เลือกที่จะเชื่อและฟังเฉพาะคำกล่าวอ้างของ ลานซล็อต

ความพยาบาทเป็นอีกด้านหนึ่งของ ไชล็อก ที่มักถูกเน้นย้ำ ไชล็อกเองก็ยอมรับว่าตนอาฆาต อันโตนิโย และต้องการเชือดเนื้อเขาเพื่อ "เลี้ยงความพยาบาท" ของตน (3. 1. 104) โดย ไชล็อก ได้อธิบายสาเหตุของความเกลียดชังที่ตนมีต่อ อันโตนิโย ดังนี้

เกลียดเขาคริสตังชังแทบตาย.
แต่แท้จริงยิ่งกว่านั้นมันอวดดี
ทำท่วงทีกรุณาชนทั้งหลาย,
ให้กู้เงินยกดอกเบี้ยเสียมากราย
เหมือนมุ่งร้ายเราไซร้ให้เสียที.
ถึงแม้เราเอาเปรียบได้สักหน
ลวงด้วยกลให้ถลำจนป่นปี้,

[2] ข้อความจากบทละคร *เวนิสวานิช* ที่ยกมา อ้างอิงมาจาก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2548). *เวนิสวานิช*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. โดยระบุหมายเลขขององก์ ตอน และหน้าไว้ในวงเล็บ

คงจะได้แก้เผ็ดสำเร็จดี
ให้สมที่พยาบาทมาดมานาน.
เขานั้นชังชาติของเรา, เขาด่าว่า
แม้ต่อหน้าพาณิชที่กลางย่าน
(1. 3. 36)

ความแค้นของ ไชล็อก เกิดขึ้นจากความขัดแย้งสองเรื่องที่เกี่ยวพันกัน ประการแรกคือความขัดแย้งทางธุรกิจ การที่ อันโตนิโย ให้ผู้อื่นกู้เงินโดยไม่คิดดอกเบี้ยส่งผลร้ายต่อธุรกิจของ ไชล็อก แต่ อันโตนิโย ย่อมมีสิทธิที่จะทำอะไรก็ได้ตามกฎหมายกับเงินของเขา ดังนั้นหากไชล็อกมุ่งหมายที่จะฆ่าเขาด้วยเหตุนี้เพียงอย่างเดียวก็คงไม่เป็นการกล่าวหนักเกินไปหากจะประณามว่า ไชล็อก เป็นคนที่ “โหดร้ายอย่างที่สุด” แต่มีเหตุผลอีกข้อหนึ่งที่ทำให้ ไชล็อก เกลียด อันโตนิโย ก็คือการที่ อันโตนิโย แสดงออกอย่างชัดเจนว่า เขา “ชังชาติ” ยิว มัก “ด่าว่า” ไชล็อก เป็น “หมา” “ถ่มน้ำลายรดหนวด” และ “เอาตีนเตะเช่นหมากลางถนน” (1. 3. 43) การถ่มน้ำลายรดหนวดถือเป็นการลบหลู่ความเชื่อและอัตลักษณ์ของชาวยิวอย่างร้ายแรง เนื่องจากชายชาวยิวมักไว้หนวดเครายาวตามคำสอนในพันธสัญญาเดิม (the Old Testament) ที่ห้ามมิให้โกนหนวดเครา ชาวยิวจึงมักถือการมีหนวดเคราเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ตนต่างจากชนชาติอื่น และการถูกดึงหนวดหรือบังคับให้โกนหนวดถือเป็นการสบประมาททอย่างรุนแรง (Peterkin, 2001, pp. 90-91)

หากกล่าวให้ถึงที่สุดแล้ว ความขัดแย้งทางธุรกิจระหว่าง อันโตนิโย กับ ไชล็อก ในระดับหนึ่งก็มาจากความขัดแย้งทางศาสนาและการเลือกปฏิบัติทางเชื้อชาตินั้นเอง ชาวยิวโดยมากเห็นว่าการเก็บดอกเบี้ยกับคนที่ไม่ใช่ “พี่น้อง” เป็นสิ่งที่ทำได้ ในขณะที่ชาวคริสต์ (เช่น อันโตนิโย – ผู้วิจัย) เชื่อว่าการเก็บดอกเบี้ยเป็นบาปในทุกกรณี (Ruderman, 1991, p. 516) ยิ่งไปกว่านั้นการที่ชาวยิวจำนวนมากต้องประกอบอาชีพออกเงินกู้เพื่อเก็บดอกเบี้ยก็เนื่องมาจาก “ถูกกีดกันด้านอาชีพ ไม่สามารถเป็นสมาชิกสมาคมอาชีพ (guilds) หรือสมาคมพ่อค้า หรือประกอบอาชีพใดๆ ได้นอกจากเป็นแพทย์” ที่ทำให้ถูกกล่าวหาว่าใช้ “มนต์ดำ” พวกยิวจำนวนหนึ่งประกอบอาชีพให้กู้เงินโดยคิดดอกเบี้ยซึ่งทำให้ถูกกล่าวหาว่าเป็นพวก “หิวกระหายเงิน ไร้ความเมตตาปราณีต่อผู้ทุกข์ยาก” (พจี ยุวชิต, 2552, น. 4-5)

เพื่อจะเข้าใจความพยาบาทของ ไชล็อก และให้ความเป็นธรรมกับเขา ผู้อ่านจำเป็นต้องเห็นความเกี่ยวพันของความขัดแย้งทางธุรกิจและทางความเชื่อ การ “เห็นใจยิว” ย่อมจะเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านเห็น “อันโตนิโยเป็นตัวแทนของคริสเตียนที่ดูหมิ่นเหยียดหยามชนชาติยิวอย่างรุนแรง” และเข้าใจว่า ไชล็อกเป็น “คนโลภ เป็นคนชั่วช้าเลวทรามน่ารังเกียจ” เพราะถูก “บีบคั้น” จาก “สิ่งแวดล้อมในสังคม” (กรมวิชาการ, 2527, น. 17) อย่างไรก็ตาม เรื่องย่อบทละครที่กรมวิชาเขียนกลับกล่าวเพียงแค่ว่า อันโตนิโย “เกลียดชัง” ไชล็อก เพราะเขา “คิดดอกเบี้ยแพงมาก” และ ไชล็อก เกลียด อันโตนิโย “เพราะอันโตนิโยชอบให้คนที่จนๆ ยืมเงินไปโดยไม่คิดดอกเบี้ยเสมอ” ยิ่งไปกว่านั้น แม้จะกล่าวว่า ไชล็อก แค้น อันโตนิโย เพราะ อันโตนิโย “เหยียดหยาม และด่าว่าเขาต่างๆ นานาเสมอ” (กรมวิชาการ, 2527, น. 11) คำอธิบายดังกล่าวกลบประเด็นความขัดแย้งทางเชื้อชาติลง ซึ่งอาจทำให้ผู้ที่อ่านเฉพาะเรื่องย่อเข้าใจว่า ไชล็อก เกลียด อันโตนิโย เพราะความหน้าเลือดของตน ก่อให้เกิดการผลิตซ้ำภาพเหมารวมของชาวยิวโดยไม่รู้ตัว

อีกข้อหาฉกรรจ์ที่ ไชล็อก มักถูกประณามคือการขาดความเมตตา ซึ่งเป็นประเด็นที่บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งใช้เพื่อโน้มน้าวผู้อ่านไม่ให้เห็นอกเห็นใจ ไชล็อก ผู้พ่ายแพ้ มากจนเกินไป *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* กล่าวว่าการที่ “ไชล็อกปฏิเสธไม่ยอมปรานีเลยเช่นนี้ เราก็เลยหมดความปรานีไชล็อกขึ้นมาเหมือนกัน ฉะนั้นในตอนที่ ไชล็อก ถูกตัดสินลงโทษ เราก็เลยรู้ว่ามนุษย์ที่ใจร้ายอย่างนั้นก็ควรแล้วที่จะถูกลงโทษอย่างสาสม” (กรมวิชาการ, 2527, น. 11) ในลักษณะเดียวกัน ยุพร (2548, น. 220) ก็กล่าวว่า แม้ว่าในตอนจบของฉากตัดสินคดี “ผู้อ่านจะเห็นภาพคนแก่ที่ร้ายกาจแต่โดดเดี่ยว แต่ความเห็นใจของผู้อ่านก็นับว่าแทบไม่มีน้ำหนักเมื่อเทียบกับความชิงชังอุปนิสัยใจคออันโหดร้าย

ของแก" ปัทมา เห็นว่า การตีความลักษณะนี้เป็นส่วนหนึ่งของความพยายามใน "การควบคุมการอ่านและการตีความของผู้เรียนให้เป็นไปตามแนวทางที่รัฐต้องการ" (2554, น. 44) บทวิจารณ์ชักชวนให้ "เรา" เห็นว่า ไชล็อก เป็นคน "ร้ายกาจ" ที่สมควรถูก "ชิงชัง" และลงโทษเพราะไม่ยอมเชิดชู "ความกรุณาปรานี" ที่ "ความเป็นไทย" กระแสหลักให้ความสำคัญ

อย่างไรก็ดีมีประเด็นที่บทวิจารณ์มิได้กล่าวถึงที่ผู้อ่านควรนำมาพิจารณาเพื่อใช้ตัดสินใจว่า ไชล็อก ควรจะได้รับความเห็นอกเห็นใจหรือไม่ ประเด็นแรกคือ ศาสนาคริสต์และศาสนายูดาห์มีจุดเน้นที่ต่างกัน "ศาสนาของยิว (Judaism) ซึ่งปฏิบัติตามกฎของพระคัมภีร์เก่า เน้นความยุติธรรมที่ได้จากกฎระเบียบที่เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นสำคัญ กับศาสนาคริสต์ซึ่งยึดหลักของพระคัมภีร์ใหม่ เน้นความเมตตาปรานีเป็นสำคัญ" (พจี ยุวชิต, น. 30-31) ไชล็อก เชื่อว่าการบังคับใช้กฎหมายตามสัญญาคือ การเรียกร้องความ "ยุติธรรม" (2. 8. 91) การตีความว่าการยึดตามสัญญา คือ ความ "โหดเหี้ยม" จึงเป็นการให้ความชอบธรรมกับการตีความตามมุมมองของชาวคริสต์มากกว่ามุมมองของชาวยิว ประการที่สอง ความเมตตากรุณาเป็นการกระทำที่เกี่ยวพันกับอำนาจทางสังคม ปัทมา อธิบายไว้ว่า "ความกรุณาปรานีนั้น แท้จริงแล้วเป็นสิ่งที่ผู้มีอำนาจเท่านั้นที่จะสามารถมอบให้แก่ผู้ที่ด้อยกว่าได้" เป็นวิธีการ "แสดงให้เห็นว่าผู้ให้มีอำนาจและได้แสดงอำนาจผ่านการให้" พร้อมกับ "สร้างความหมายที่ชอบธรรมให้กับอำนาจของตน" (2554, น. 5) ดังที่ ปอร์เชีย กล่าวว่า ความกรุณาปรานีเป็นสิ่งที่ไหล "จากฟากฟ้าสุราลัยสู่ดินแดน" และทำให้ "ราชาเทียมเทพอมฤต" (3. 4. 164) ความกรุณาปรานีเป็นอภิสิทธ์ของผู้มีฐานะสูงที่จะเลือกให้หรือไม่ให้กับผู้ที่มีฐานะต่ำกว่า ไม่มีสิ่งใดมาบังคับให้ต้องเลือกทางใดทางหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นหากจะกล่าวให้ถูกต้องมากยิ่งขึ้น จึงควรกล่าวว่าสิ่งที่ตัวละครทั้งหมดในศาลพยายามบีบให้ ไชล็อก ทำไม่ใช่การแสดง "ความกรุณาปรานี" แต่ก็คือการยอมความคนอย่าง ไชล็อก ไม่อยู่ในฐานะรวมทั้งไม่มีอำนาจที่จะเลือกแสดงหรือไม่แสดงความ "กรุณาปรานี" ต่อ อันโตนิโย ได้โดยไม่เกิดผลร้ายตามมา กฎหมายเมืองเวนิสระบุไว้ชัดเจนว่า หาก "ชาวต่างภาษา" อย่าง ไชล็อก "อาฆาตมาดร้าย" ชาวเมืองเวนิส ให้ทำการริบทรัพย์ผู้คิดร้ายครึ่งหนึ่งมาเป็นของ "เจ้าทุกข์" และให้อำนาจ "พ่อเมือง" สั่งประหารชีวิต "ชาวต่างภาษา" ผู้นั้นได้ (4. 1. 176) และแม้ ไชล็อก จะตัดสินใจไม่เอาโทษ อันโตนิโย เขาก็ไม่อาจกลายตนเป็น "เทพอมฤต" ที่ชาวคริสต์เคารพนับถือ ไม่ว่าอย่างไร ไชล็อก ก็ยังเป็นยิวและเป็นพลเมืองชั้นสองอยู่ดี ไม่มีหลักประกันใดว่าการยอมความจะช่วยหยุดการคุกคามของคริสเตียนที่เกลียดชังชาวยิวอย่างเขา ด้วยเหตุนี้สำหรับ ไชล็อก การยอมความจึงเท่ากับการปล่อย "ให้งูกัด" ตนเป็นครั้งที่สอง (4. 1. 155) หากจะประณาม ไชล็อก ว่าเป็นคนที่มี "ใจคออันโหดร้าย" ก็ต้องประณามชาวคริสต์ที่บ่มเพาะความ "โหดร้าย" นั้นด้วย

สังเกตได้ว่า บทวิจารณ์หลายบทแสดงความเห็นว่าโทษที่ ไชล็อก ได้รับเป็นสิ่งที่ "สาสม" หรือเป็นที่ "สาแก่ใจ" (ยุพร แสงทักษิณ, 2548, น. 220) แต่มักหลีกเลี่ยงการบรรยายว่า ไชล็อก ถูกลงโทษอย่างไรบ้าง โดยเฉพาะการถูกบังคับให้เปลี่ยนศาสนา ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าโทษที่เขาได้รับเป็นการขืนใจและไม่ยุติธรรม ยุพร กล่าวถึงโทษที่ ไชล็อก ได้รับอย่างกว้างๆ ว่า ไชล็อก "ต้องสูญเสียทุกสิ่งทุกอย่างยกเว้นชีวิต" (2548, น. 220) ขณะที่ *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* แม้จะการถึงการถูกให้เปลี่ยนศาสนา แต่ก็อภิปรายประเด็นนี้ไม่ตรงกับเนื้อความในบทละคร *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* กล่าวว่า ไชล็อก ยอมเปลี่ยนศาสนา เพื่อแลกกับการที่เจ้าเมือง "จะไม่ริบทรัพย์อีกกึ่งหนึ่ง" (กรมวิชาการ, 2527, น. 13) ในความเป็นจริง ไชล็อก ไม่ได้ "สูญเสียทุกสิ่งทุกอย่าง" อันโตนิโย ขอให้เจ้าเมืองยกการริบทรัพย์ของ ไชล็อก กึ่งหนึ่ง และไชล็อก ยอมเปลี่ยนศาสนาไม่ใช่เพื่อแลกกับทรัพย์ แต่เพื่อรักษาชีวิต เพราะเจ้าเมืองกล่าวอย่างชัดเจนว่า ถ้า ไชล็อก ไม่ยอมทำพินัยกรรมยกสมบัติให้ ลอเร็นโซ และเปลี่ยนศาสนาเป็น "คริสเตียนตัดความหลง" เจ้าเมืองจะ "ถอนคำยกชีวาเป็นแม่นมั่น" (4. 1. 180)

หนังสืออ่านกวีนิพนธ์ สรุปตอนจบของเรื่องว่า "ในที่สุดทุกคนก็มีความสุข" (กรมวิชาการ, 2527, น. 13) "ทุกคน" ในที่นี้ดูจะไม่ได้หมายรวมถึง ไชล็อก ผู้ซึ่งลาโรงไปด้วยความพ่ายแพ้และเจ็บ "ป่วย" (4. 1. 180) ทางใจ และอาจไม่หมายรวมถึง เซ็สสิกา บุตรสาวของ ไชล็อก ที่หนีออกจากบ้านและเปลี่ยนศาสนาตาม ลอเร็นโซ คนรักของนาง *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* (กรมวิชาการ, 2527) ตีความว่าการที่ เซ็สสิกา บ่นว่าบ้านที่เธออยู่ "คล้ายนรก" (2. 3. 66) แสดง

ถึงนิสัยที่ตระหนี่ของ ไชล็อก ซึ่งทำให้บ้านไม่น่าอยู่ อย่างไรก็ตาม ไม่มีข้อมูลใดในบทละครสนับสนุนการตีความนี้ เช็สสิกา บรรยายความทุกข์ของตนไว้ดังนี้

ให้นึกแสนละอายขายหน้าตา
ที่เป็นลูกบิดา, น่าเสียใจ!
ถึงเราเป็นธิดาสาโลหิต
จะมีจิตเช่นกันนั้นหาไม่.
ลอเร็นโซเสน่หายอดยาใจ,
แม้เธอไซร้ยืนยงคงสัจจา,
น้องจะได้สิ้นเคราะห์เพราะจะย้าย
กลายเป็นคริสตังดั่งเช่นว่า
(2.3.67)

เช็สสิกา ทุกข์ใจที่เธอสืบเชื้อสายจากยิว และพยายามจะทิ้งอัตลักษณ์นั้นโดยการเปลี่ยนศาสนา อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนอัตลักษณ์ย่อมมิง่ายดายดังที่เธอเปลี่ยนเสื้อผ้าเป็นชายเพื่อหนีออกจากบ้าน หลังจากการเปลี่ยนศาสนาเป็นคริสต์แล้ว กราติยาโนก็ยังคงเรียก เช็สสิกา ว่า “นางยิว” (3. 2. 127) ลานซล็อต ก็กล่าวเช่นกันว่า ถึงแม้เธอจะแต่งงานกับชาวคริสต์ เช็สสิกา ก็ยังต้อง “ตกนรก” หากพ่อของเธอเป็นยิว (3. 5. 145) สังเกตได้ว่า เช็สสิกา เป็นทุกข์ร้อนกับคำกล่าวหาของ ลานซล็อต มาก เพราะ เมื่อ ลอเร็นโซ เดินมากับพบคนทั้งสอง เช็สสิกา ก็รีบฟ้องเขาเรื่องคำกล่าวหาของลานซล็อต ในอากัปกิริยาแบบคนที่ถูกรุกไล่ “เข้ามุม” (3. 5. 146) เจเน็ต อเด็ลแมน (Adelman, 2003) นักเชกสเปียร์ศึกษา ตั้งข้อสังเกตว่า ในฉากที่ เช็สสิกา มาถึงเบ็ลมอนต์เป็นครั้งแรก เชกสเปียร์ตั้งใจฉายภาพของเธอในฐานะ “คนนอก” ในเมืองที่เกลียดกลัวชาวต่างชาติอย่างเบ็ลมอนต์อันเป็นตัวแทนของประเทศอังกฤษซึ่งปกครองโดย “ราชินีพรหมจารี” ปอร์เชียและบัสสานิโยไม่ได้การกล่าวต้อนรับเช็สสิกาโดยตรง และทั้งสองไม่พูดกับเช็สสิกา โดยตรงเลยตลอดทั้งฉาก นอกจากนั้นการที่กราเซียโนบอกให้เนริสสาชวนชาวต่างชาติอย่าง เช็สสิกา คุย (“cheer yon stranger”.) สื่อให้เห็นว่า เช็สสิกา ยืนห่างจากคนอื่นและดูไม่ร่าเริง เธอเป็น “คนอื่น” ของคนกลุ่มนี้ทั้งทางศาสนาและเชื้อชาติ

แม้ความสัมพันธ์ของเธอกับ ลอเร็นโซ เองก็อาจจะมิได้ราบรื่นมากนัก ในองก์ที่ 5 ลอเร็นโซ และ เช็สสิกา ยืนชมดวงจันทร์และรำพึงถึงคู่รักในตำนานอย่าง ตรอยลัสกับเคร็สสิดา ทิสบี ไดโด และเมเดีย ซึ่งต่างถูกทอดทิ้งก่อนที่ เช็สสิกา จะ “หยอกเย้า” ลอเร็นโซว่าเป็นคนรักที่ “กลับกลอก” (5. 1. 192) ซึ่งสามารถตีความว่าเป็นการ “หยอกเย้า” ที่ไม่ได้จริงจังหรือเป็นการ “หยอกเย้า” ที่ปนด้วยการตัด “พ้อ” (5. 1. 192) ของหญิงที่รู้สึกถูกทอดทิ้งให้โดดเดี่ยวดังคนแปลกหน้าก็ได้ อีกตอนหนึ่งที่เผยให้เห็นความขัดแย้งของคู่รักคู่นี้คือตอนที่ทั้งสองฟังเพลง แล้ว เช็สสิการำพรรณว่า “ดิฉันฟังเพลงเพราะมักเศร้าใจ” (5. 1. 195) ลอเร็นโซ จึงเตือนเธอว่า

ชนใดไม่มีดนตรีกาล
ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก
อีกใครฟังดนตรีไม่เห็นเพราะ
เขานั้นเหมาะคิดกบฏอัปลักษณ์
ฤๅอุบายเล่ห์ร้ายขมังนัก
มโนหนักมืดมัวเหมือนราตรี
อีกดวงใจย่อมดำสกปรก

ราวนรกเช่นกล่าวมานี่
ไม่ควรใครไว้ใจในโลกนี้
เจ้าจงฟังดนตรีเถิดชื่นใจ
(5. 1. 196)

จะเห็นได้ว่าข้อความที่ยกมาข้างต้นขัดแย้งการตีความที่บอกว่า “เช็สสิกาก็เช่นเดียวกับลอเร็นโซเป็นคนมีจิตใจรักศิลปะ” (กรมวิชาการ, 2527, น. 41) อันที่จริงทั้งสองดูจะมีความรู้สึกต่อดนตรีที่กำลังฟังต่างกัน สำหรับลอเร็นโซ ดนตรีมิใช่สิ่งสากลที่คนทุกคนย่อมฟังแล้ว “เห็นเพราะ” แต่ดนตรีเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้แบกแยก “เรา” และ “เขา” ลอเร็นโซ กำลังสื่อว่าใครที่ฟังดนตรีที่พวก “เรา” เล่นแล้ว “ไม่เห็นเพราะ” นับว่าเป็น คนที่ไม่น่าไว้ใจ ไม่น่าคบหา หาก เช็สสิกา ต้องการกลายเป็น “เรา” ก็จำเป็นจะต้องรับวัฒนธรรมของ “เรา” เข้าไปด้วยความ “ชื่นใจ” เห็นได้ชัดว่ากระบวนการกลืนวัฒนธรรมที่ เช็สสิกา กำลังเผชิญมิใช่สิ่งที่ทำได้ง่ายดายนัก การบรรยายว่า เช็สสิกา มีนิสัยเป็นคน “ร่าเริงเข้าไหนเข้าได้” (กรมวิชาการ, 2527, น. 41) ดูจะเป็นการปกปิดความยากลำบากของชนกลุ่มน้อยในการกลืนตนเข้ากับวัฒนธรรมกระแสหลัก

ความสัมพันธ์ของ อันโตนิโย และ บัสสานิโย ที่ดูจะใกล้ชิดมากกว่าความเพื่อนทั่วไปเป็นอีกประเด็นที่ผู้อ่านชาวไทยมักมองข้าม *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* กล่าวแต่เพียงว่า อันโตนิโยเป็น “มิตรแท้ของบัสสานิโย” (กรมวิชาการ, 2527, น. 31) ศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ จันทรวงศ์ (2547, น. 313) ก็เห็นเช่นกันว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมองความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองเป็นเรื่องของ “มิตรภาพ ดังปรากฏลายพระราชหัตถเลขาพระราชทานให้แก่พระยาประสิทธิ์ศุภการ (เจ้าพระยารามราฆพ) ลงวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2460 ในหนังสือ *เวนิสวานิช* ความว่า ’ให้พระยาประสิทธิ์ศุภการผู้เป็นสหายและมิตรเอก, ชอบพอกันด้วยความภักดีเหมือนอันโตนิโยกับบัสสานิโยในเรื่องนี้แล’”

อย่างไรก็ตาม ในต่างประเทศ การตีความความสัมพันธ์ระหว่าง อันโตนิโย กับ บัสสานิโย ว่าลึกซึ้งกว่าแค่ “มิตรภาพ” เป็นประเด็นที่ถูกนำเสนอมานานกว่าห้าสิบปีแล้ว ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา ประเด็นเรื่องรักร่วมเพศในบทละครได้รับการนำเสนออย่างเปิดเผยมากขึ้นในประเทศตะวันตก (Mahood, 2003, p. 51) และได้รับนำเสนอบนเวทีละครเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของโรงละคร The Royal Shakespeare Company[3] ในปี ค.ศ. 1965 โดย คลิฟฟอร์ด วิลเลียม (Clifford Williams) ซึ่งกำกับให้อันโตนิโย กับ บัสสานิโยมีความสัมพันธ์กันลักษณะชายรักชายอย่างเปิดเผย (“The Stage History of the Merchant of Venice”, para. 21) เมื่อถึงปี ค.ศ. 1999 นักวิจารณ์ก็ถึงกับกล่าวว่าการวิเคราะห์ว่าอันโตนิโยเป็นชายรักชาย ผู้โศกเศร้าจากความรักที่ไม่สมหวังซึ่งตนมีให้แก่ บัสสานิโยซึ่งเป็นชายที่รักเพศตรงข้ามเป็นการตีความที่ซ้ำซาก (cliché) ไปเสียแล้วในตอนนั้น (Patterson, 1999) การตีความและการแสดงในลักษณะนี้นับว่าช่วยเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคมผ่านการสร้างพื้นที่ให้กับความหลากหลายทางเพศ

หากเราอ่าน *เวนิสวานิช* ด้วยสายตาที่มองเห็นความหลากหลายทางเพศก็จะพบว่ามีเหตุการณ์หลายอย่างในบทละครที่สนับสนุนการตีความว่า อันโตนิโย มีความรู้สึกแบบคู่รักให้กับ บัสสานิโย การตีความแบบนี้ช่วยอธิบายความโศกเศร้าปริศนาของ อันโตนิโย ตอนเริ่มเรื่อง ซึ่งเขารำพึงดังนี้

จริงหนอเป็นอย่างไรใจเหี่ยวแห้ง:
เหมือนอ่อนแรง; อีกเธอก็เหนื่อยอ่อน;
เหตุไฉนใจเหงาและเร่าร้อน,
และอกอ่อนเพื่ออะไรก็ไม่รู้

[3] The Royal Shakespeare Company (the RSC) เป็นโรงละครชั้นนำของโลกที่แสดงบทละครของเชกสเปียร์เป็นหลัก ตั้งอยู่ ณ เมือง Stratford-upon-Avon บ้านเกิดของเชกสเปียร์

(1. 1. 11)

ตัวละครหลายตัวพยายามตีความความเศร้าของ อันโตนิโย ไปต่างๆ สะลานิโย สันนิษฐานว่า เขาอาจทุกข์ใจเพราะกังวลเรื่องการค้า ขณะที่ สะละรีโน เห็นว่าเขาคงเศร้าเพราะไป “รักผู้หญิง” เข้า แต่อันโตนิโยก็ตอบปฏิเสธอย่างแข็งขันว่า “ไม่จริง” (1 . 1. 14) คำถามนี้ถามเจาะจงไปที่ความรักที่มีให้ผู้หญิงเท่านั้นจึงเป็นคำถามที่แคบเกินไป หากเรามองเห็นความหลากหลายทางเพศสภาพก็จะเข้าใจว่า ไม่จำเป็นที่ชายคนหนึ่งจะต้อง “ใจเหงา” “เร่าร้อน” และ “อกอ่อน” เพราะความรักที่มีต่อผู้หญิงเท่านั้น

นอกจากนี้เมื่อ บัสสานิโย ลอเร็นโซ และ กราติยาโน เดินออกฉากมา อันโตนิโย ก็มีสี “หน้าเจื่อนบูดบึ้งตึงนักหนา” (1. 1. 16) ในฉากนี้ ตลอดเวลาที่มีตัวละครอื่นอยู่ด้วย อันโตนิโย ไม่ได้หันไปพูดกับ บัสสานิโย เลย จนกระทั่งตัวละครอื่นเข้าโรงไปหมด เขาจึงหันมาพูดกับ บัสสานิโย ด้วยประโยคห้วนๆ สั้นแค่เจ็ดพยางค์ ว่า “อย่างไรเพื่อน, จะว่าอย่างไร” และเมื่อเห็นว่า บัสสานิโยเอาแต่คุยเรื่องอื่น อันโยนิโย ก็ถามขึ้นมาว่า

เออๆ นี่แน่เกลอข้าขอถาม
แม่รูปงามอยู่หนตำบลไหน
ที่เกลอว่าชอบจิตและติดใจ
จะบอกให้มิใช่หรือในวันนี้?
(1. 1. 21)

ข้อความที่ยกมาแสดงให้เห็นว่า อันโตนิโย ทราบมาก่อนที่เรื่องจะเริ่มว่า บัสสานิโยไป “ติดใจ” หญิงสาวคนหนึ่ง และเขาร้อนใจที่จะรู้เกี่ยวกับเรื่องที่สำคัญนี้ อันที่จริงแล้ว เรื่องความสัมพันธ์ของ บัสสานิโย กับ “แม่รูปงาม” เป็นความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเพียงเรื่องเดียวที่เกิดขึ้นรอบตัวอันโตนิโย ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัย จึงเห็นด้วยกับ สมบัติ (2549) ว่า อันโตนิโยเศร้าใจและโกรธ เพราะข่าวที่บัสสานิโยจะเดินทางไปขอนางปอร์เชียแต่งงาน และนี่อาจเป็นเหตุผลที่เขาไม่สามารถบอกใครได้ว่าเศร้าใจด้วยเรื่องอะไร

การมองว่า อันโตนิโย กับ บัสสานิโย มีความสัมพันธ์ในฐานะเพื่อนดูจะไม่เพียงพอที่จะตอบคำถามว่า ทำไมอันโตนิโยจึงดูเศร้าสร้อย ทำไมเขาถึงร้องไห้และกล่าวกับ บัสสานิโย ว่า “จงลืมฉันเสียทีเถิดเพื่อนยา” (2. 8. 93) เมื่อบัสสานิโย จะเดินทางไปเสี่ยงทายเพื่อแต่งงานกับนางปอร์เชีย ทั้งๆ ที่เห็นได้ชัดจากเรื่องว่าการเดินทางไปมาหาสู่กันระหว่างเบ็ลมอนต์กับเวนิสเป็นสิ่งที่ทั้งสองสามารถทำได้อย่างง่ายดาย และทำไมก่อนตาย อันโตนิโย จึงอยากเห็นหน้า บัสสานิโย *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* อธิบายความเศร้าของ อันโตนิโย ดังนี้

> อันโตนิโยอาจแกล้งทำท่าเป็นคนมีอารมณ์เศร้าไปอย่างนั้นเอง หรือมิฉะนั้นคำพูดเหล่านี้ ก็อาจเป็นศิลปะในการเริ่มเรื่องละครของเชกสเปียร์ คือเริ่มด้วยบทเศร้าของอันโตนิโยเพื่อเป็นการเตือนล่วงหน้าให้ทราบว่า เขาจะต้องประสบชะตากรรมในตอนหลังก็เป็นได้ [...] [เชกสเปียร์] อาจจะต้องประสบเหตุการณ์ในชีวิตที่ทำให้เกิดความรู้สึกไม่พึงพอใจ จึงได้ระบายความรู้สึกเช่นนั้นเอาไว้ในลักษณะนิสัยของอันโตนิโย (กรมวิชาการ, 2528, น. 29-30)

ไม่มีเหตุใดที่ อันโตนิโย ต้องแกล้งเศร้า โดยเฉพาะเมื่อความเศร้านั้นรบกวนเพื่อนรอบข้าง ซึ่งขัดกับนิสัยของเขาที่มักปฏิบัติต่อสหายด้วยความสุภาพ และข้อสันนิษฐานว่า ความเศร้าเป็น “การเตือนล่วงหน้า” ว่า อันโตนิโยจะต้องประสบปัญหาในภายหลังก็ขัดแย้งกับขนบของบทละครสุขนาฏกรรมที่คนดูจะคาดหวังว่า ตัวละครที่เผชิญกับปัญหาในตอนต้นจะได้รับความสุขในตอนท้าย ส่วนข้อสันนิษฐานว่า อารมณ์เศร้าของอันโตนิโยเชื่อมโยงกับอารมณ์

ของเชกสเปียร์ที่อาจ “รู้สึกไม่พึงพอใจ” บางอย่างในขณะนั้นก็มีน้ำหนักน้อย เนื่องจากในช่วงปี ค.ศ. 1596-1597 เชกสเปียร์เขียนบทละครหลายเรื่อง เช่น เรื่อง *The Merry Wives of Windsor* ซึ่งตัวละครหลักไม่ได้เป็นคนเศร้าสร้อย แต่เป็นคนสนุกสนานร่าเริง หากยึดจากเงื่อนงำที่ปรากฏในเรื่อง คำอธิบายที่บอกว่า อันโตนิโยเศร้าใจเพราะบัสสานิโย กำลังจะจากเขาไปดูจะฟังเป็นเหตุเป็นผลมากกว่าคำอธิบายอื่น

หนังสือ *บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์* ของสมบัติเป็นหนังสือภาษาไทยที่อภิปรายเรื่องความสัมพันธ์ฉันท์คนรักที่ อันโตนิโย มีให้กับ บัสสานิโย อย่างละเอียดที่สุด ในหนังสือเล่มนั้น สมบัติ ได้กล่าวว่า “สิ่งซึ่งผู้อ่านเวนิสวานิชมักจะเข้าใจผิดหรือมองข้ามไปมากที่สุดอันเนื่องมาจาก ‘การพิศเพียงผิวเผิน’ ก็คือความสัมพันธ์ระหว่างอันโตนิโยและบัสสานิโย” (2547, น. 309) การมองเห็นความเป็นไปได้ที่ตัวละครชายจะรักชายด้วยกันนำไปสู่การตีความที่แตกต่างไปจากที่พบเห็นได้ในหนังสือแบบเรียน สมบัติ (2547, น. 290) เห็นว่าความเอื้ออารีและเสียสละที่ อันโตนิโย มีให้กับ บัสสานิโย ถึงขั้นพร้อมมอบชีวิตให้ มิใช่เป็นแค่เรื่องของมิตรภาพ และมิได้เป็นสิ่งที่กระทำไปด้วยใจบริสุทธิ์ แต่ “เป็นวิธีการที่จะทำให้บัสสานิโยต้องรักและรู้สึกเป็นหนี้บุญคุณของตนตลอดไป หรือถ้าจะพูดอย่างสั้นที่สุดก็ต้องว่า อันโตนิโยซื้อความรักของบัสสานิโยด้วยเงิน” เนื่องจากสมบัติมองอันโตนิโยในแง่ลบ เขาจึงแสดงความเห็นลงท้ายบทวิเคราะห์ดังนี้

> ความรักหรือมิตรภาพของบุรุษที่ใช้อำนาจเงินเป็นเครื่องโยงใย (ซึ่งมีผลกระทบกระเทือนต่อความสัมพันธ์โดยธรรมชาติ คือความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา) ย่อมเป็นปฏิปักษ์อย่างร้ายแรงต่อสังคมการเมืองที่ดี [...] นางปอร์เชียต้อง “กำราบ” ไม่เพียงแต่พ่อค้าที่มุ่งกำไรอันสูงสุดและเป็นภัยต่อสังคมอย่างเห็นได้ชัดแบบไชล็อก แต่จะต้องกำราบพ่อค้าที่เป็นภัยต่อสังคมทางอ้อมอย่างอันโตนิโยด้วย (2547, น. 312)

มีประเด็นสองประเด็นที่แฝงอยู่ในข้อสรุปนี้ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ สมบัติ ในประเด็นที่ว่าความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่ด้วยอำนาจเงินอาจ “เป็นปฏิปักษ์อย่างร้ายแรงต่อสังคมการเมืองที่ดี” ในสังคมลักษณะนี้ ปัจเจกชนย่อมปฏิสัมพันธ์กันเพียงเพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ซึ่งเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ความไม่มั่นใจและความไม่ไว้วางใจระหว่างสมาชิกย่อมบั่นทอนทุนทางสังคม ทำให้ยากต่อการวางบรรทัดฐานความยุติธรรมทางสังคมร่วมกัน นอกไปจากนั้น การเลือกสร้างความสัมพันธ์ตามทุนทางเศรษฐกิจที่แต่ละคนมี ย่อมทำให้เกิดการกีดกันผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจจากการมีส่วนร่วมทางการเมือง ซึ่งเป็นความอยุติธรรมทางสังคมที่ร้ายแรง

อย่างไรก็ตาม สมบัติมิได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดปัญหาโดยทั่วไป แต่เจาะจงไปที่ “ความรักหรือมิตรภาพ**<u>ของบุรุษ</u>**” (เน้นโดยผู้วิจัย) “ซึ่งมีผลกระทบกระเทือนต่อความสัมพันธ์โดยธรรมชาติ คือความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา” สมบัติยกให้เมืองเบ็ลมอนต์เป็นดั่ง “ยูโทเปีย” เพราะเป็นสถานที่ที่ “มีแต่ความมั่งคั่ง เสียงดนตรีและความรักระหว่างชายหญิง” (2547, น. 302) การมองโลกแบบอัตลักษณ์เดียวทำให้เกิดการจัดความสัมพันธ์ระหว่าง อันโตนิโย กับ บัสสานิโย ให้เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เป็น “ธรรมชาติ” และภัยต่อสังคมในอุดมคติ ด้วยเหตุนี้ แม้บัสสานิโย จะกล่าวว่าเขากับ อันโตนิโย เป็น “คู่ชีวิต” (3. 2. 132) กันมาก่อน ปอร์เชียเป็นผู้ที่มาทีหลัง แต่กลับกลายเป็นว่าสถานะ “คู่ชีวิต” ของชายทั้งสองไป “กระทบความสัมพันธ์” ของ บัสสานิโย กับ ปอร์เชีย มิใช่ในทางตรงข้ามกันตามลำดับโครงเรื่อง ยิ่งไปกว่านั้น หากดูจากบทละคร การตีความว่าสถานะ “คู่ชีวิต” ของชายทั้งสอง “เป็นภัยต่อสังคม” เพราะความสัมพันธ์นี้ “ทำลายเอกภาพความราบรื่นของครอบครัว” และ “รัฐหรือสังคมการเมืองย่อมไม่อาจดำรงอยู่ได้เลยถ้าปราศจากครอบครัว หรือถ้าสถาบันครอบครัว ถูกทำลายลง” (สมบัติ จันทรวงศ์, 2547, น. 311-312) ก็ไม่มีหลักฐานในเรื่องสนับสนุนมากนัก สถานะ “คู่ชีวิต” ของชายทั้งสอง อาจเป็นภัยต่อชีวิตคู่ของนางปอร์เชีย แต่นางปอร์เชียไม่ใช่สถาบันครอบครัว ยังมีตัวละครคู่อื่นอีกที่อยู่ภายใต้สถาบันครอบครัว และเห็นได้ชัดว่า อันโตนิโยไม่เป็นภัยใดๆ ต่อพวกเขาเลย ในทางตรงกันข้าม อันโตนิโย กลับมีบทบาทช่วยเหลือคู่สามีภรรยาทั้งหลาย เขาทำให้ บัสสานิโย และ กราติยาโน มีเงินเดินทางมาพบและแต่งงานกับภรรยา และพินัยกรรมที่เขาระบุให้ ไชล็อก ทำก็

ช่วยเสริมสร้างความมั่นคงทางการเงินให้กับครอบครัวของ ลอเร็นโซ และ เช็สสิกา สรุปได้ว่า ไม่จำเป็นว่าคนอย่าง อันโตนิโย จะต้องเป็นภัยต่อสถาบันครอบครัว

สำคัญยิ่งไปกว่านั้น หากมองความสัมพันธ์แบบชายรักชายว่าเป็นเรื่อง “ธรรมชาติ” และเป็นสิ่งที่ต้องดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป ตอนจบของ *เวนิสวานิช* ก็ท้าทายให้ผู้อ่านตั้งคำถามกับนิยามของคำว่า “ครอบครัว” ภาพอันโตนิโย ผู้โดดเดี่ยวท่ามกลางคู่สามีภรรยาชวนให้ผู้อ่านขบคิดว่า การนิยาม “ครอบครัว” ว่าเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์แบบสามีภรรยาชายหญิงเท่านั้นเป็นการนิยามที่คับแคบเกินไปหรือไม่ หาก อันโตนิโย กับ บัสสานิโย คงสถานะ “คู่ชีวิต” ที่คอยช่วยเหลือดูแลกันตลอดชีวิต เราควรถือว่าพวกเขาเป็น “ครอบครัว” หรือไม่ หากสถาบันครอบครัวเป็นสถาบันที่ขาดเสียมิได้ของสังคมการเมือง การไม่ยอมนับ “คู่ชีวิต” ชายรักชายเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันครอบครัวเท่ากับเป็นการกีดกันพวกเขาจากการเป็นสมาชิกที่สมบูรณ์ของสังคมการเมืองใช่หรือไม่ และการปล่อยให้ อันโตนิโย “ใจเหงา” ไปตามลำพังเป็นความอยุติธรรมในรูปแบบหนึ่งใช่หรือไม่ คำถามเหล่านี้อาจโยงใยให้ผู้อ่านตระหนักว่า ในสังคมที่ไม่ยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ ไม่ว่าคนอย่าง อันโตนิโย ไชล็อก หรือ เช็สสิกา ก็ล้วนประสบกับปัญหาและความอยุติธรรมในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเสมอ และการอ่านที่เพิกเฉยต่อความหลากหลายของมนุษย์ก็มีส่วนช่วยคงความอยุติธรรมนั้นๆ ให้ดำรงอยู่ต่อไปโดยไม่รู้ตัว

การแสดงบทละคร *เวนิสวานิช* ในสังคมไทยปัจจุบัน

จนถึงศตวรรษที่ยี่สิบเอ็ด *The Merchant of Venice* ก็ยังถูกนำไปแสดงและถ่ายทอดผ่านสื่อต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ภาพยนตร์ *The Merchant of Venice* ที่โด่งดังไม่แม้ใครในศตวรรษใหม่นี้เห็นจะได้แก่ผลงานกำกับของไมเคิล แรดฟอร์ด (Michael Radford) ในปี ค.ศ. 2004 ภาพยนต์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความอยุติธรรมที่ชนชาติยิวประสบด้วยการเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ชาวคริสต์บุกเข้าทำลายทรัพย์สมบัติและจับชาวยิวโยนลงแม่น้ำ และเน้นความอยุติธรรมทางวัฒนธรรมผ่านภาพไชล็อก (อัล ปาชิโน) ที่กุมสร้อยตะเกียงสัญลักษณ์ของศาสนายูดาห์ไว้แน่นเมื่อถูกบังคับให้เปลี่ยนศาสนา และภาพของไชล็อกที่กลายเป็นคริสต์ยืนอยู่อย่างโดดเดี่ยวขณะที่ชาวยิวคนอื่นกำลังเดินเข้าสุเหร่า ในทำนองเดียวกัน ภาพยนตร์โทรทัศน์ *The Merchant of Venice* (1973) ซึ่งมี ลอเร็นซ์ โอลิวิเอียร์ (Laurence Olivier) นักแสดงชื่อดังชาวอังกฤษแสดงเป็น ไชล็อก จบฉากในศาลด้วยภาพอันน่าสงสารของไชล็อก ซึ่งพยายามแข็งใจยืนรับชะตากรรมของตน เสียงโหยหวนดั่งขาดใจของเขาเมื่อเดินลับตาไปจากศาลสร้างความสะเทือนใจให้ตัวละครชาวคริสต์ที่ได้ยิน นอกจากนั้นยังมีผู้นำบทละครเรื่องนี้ไปใช้เตือนความจำเกี่ยวกับความอยุติธรรมทางเชื้อชาติที่ผู้คนมักหลงลืม ในปี ค.ศ. 2002 ดอน เซลวิน (Don Selwyn) ผู้กำกับชาวเมารีได้นำบทละคร *The Merchant of Venice* มาดัดแปลงเพื่อเชื่อมโยงการฆ่าล้างเผ้าพันธ์ชาวยิวเข้ากับการฆ่าล้างเผ่าพันธ์ชาวเมารีโดยน้ำมือของผู้ล่าอาณานิคม (McDougall, 2011)

อย่างไรก็ดี การนำเสนอบทละคร *เวนิสวานิช* ที่ให้ความสำคัญกับปัญหาความขัดแย้งทางเชื้อชาติและศาสนายังไม่ใช่การนำเสนอที่เป็นกระแสหลักในสังคมไทย ในปี พ.ศ. 2549 เพียงสองปีหลังภาพยนตร์ *The Merchant of Venice* ของ แรดฟอร์ด ออกฉาย บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น ได้นำบทละคร *เวนิสวานิช* มาเป็นส่วนหนึ่งของละครซ้อนละครในละครโทรทัศน์ *จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า* ซึ่งออกฉายทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ *เวนิสวานิช* ถูกนำเสนอในฐานะบทละครให้ข้อคิดสอนใจเกี่ยวกับความพยาบาท ดังที่ วรเทพ (นิรุตติ์ ศิริจรรยา) ผู้เป็นปู่ บอกกับ จันทร์เจ้า (ศรีริต้า เจนเซ่น) หลานสาว หลังจากที่ทั้งสองอ่านบทละคร *เวนิสวานิช* ว่า บทละครเรื่องนี้ทำให้ผู้อ่านได้เห็น “ความอาฆาตของไชล็อกเปรียบเทียบกับความปรานีของอันโตนิโย คนที่จิตใจมีแต่ความพยาบาทอาฆาตก็มักจะได้รับผลตอบแทนกลับใส่เหมือนกัน เหมือนไชล็อก” เมื่อบทละครถูกนำมาตัดตอนเล่านอกบริบททางสังคมที่มีการเลือกปฏิบัติ ไชล็อก จึงมีฐานะเป็นแค่ “คนอื่น” ที่มีนิสัยชั่วร้ายด้วยตัวของเขาเอง ซึ่ง “เรา” ไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง

ความเป็น “คนอื่น” ของ ไชล็อก ได้รับการตอกย้ำอีกครั้ง เมื่อจันทร์เจ้าและเพื่อนนำฉากในศาลของ *เวนิสวานิช* มาแสดงในงานของโรงเรียน แต่การแสดงต้องมีอันยุติกลางคันเมื่อ จันทร์เจ้า เห็นวิญญาณมาปรากฏตัวบนเวที ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ ภารดี ที่บอกว่า บทละครซ้อนละครใน *จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า* แทบจะไม่เกี่ยวข้องกับโครงเรื่องของ เชกสเปียร์ เลย ใน *จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า* ผู้ชมเกือบจะมองไม่เห็นร่องรอย (“almost invisible”) ของบทละคร *The Merchant of Venice* (Tungtang, 2011, pp. 319-320) จุดเน้นของฉากละครโรงเรียนอยู่ที่การปรากฏตัวของวิญญาณอาฆาต

อย่างไรก็ดี การหายไปของบริบทในบทละคร *The Merchant of Venice* อาจกลายเป็นปัญหาต่อการสร้างความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ เมื่อไม่กล่าวถึงมูลเหตุของความเกลียดชังระหว่างยิวกับคริสต์ก็เป็นการง่ายที่จะให้ความชอบธรรมกับจัดการลงโทษ “คนอื่น” อย่างไชล็อก ปฏิกิริยาของนักแสดงในเรื่อง *จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า* ที่กำลังแสดงเป็นคนดูละครเวทีแสดงให้เห็นว่าพวกเขารู้สึกเป็นพวกเดียวกับ ปอร์เชีย คนดูปรบมือหลัง จันทร์เจ้า ซึ่งได้รับบทเป็นนางปอร์เชีย กล่าวบท “อันความกรุณาปรานี” และปรบมือแสดงความพึงพอใจอีกครั้งเมื่อเห็น ไชล็อก คลุกเข่าลงกลางเวทีด้วยความพ่ายแพ้ *จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า* พยายามทำให้ผู้ชมละครโทรทัศน์รู้สึกเป็นพวกเดียวกันกับชาวคริสต์ผ่านปฏิกิริยาของคนดูในละครซ้อนละคร

ละครเวทีไทยในปัจจุบันก็มักนำเสนอ ไชล็อก โดยละเลยที่จะกล่าวถึงบริบทความขัดแย้งทางเชื้อชาติ ซึ่งจำเป็นต่อการเข้าใจสาเหตุความพยาบาทของ ไชล็อก ในปี พ.ศ. 2558 นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้นำบทละคร *เวนิสวานิช* ตอน “ศาลยุติธรรม” มาแสดง ก่อนเริ่มการแสดงนั้น คณะผู้จัดได้เปิดเทปบันทึกเสียงอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนฉากในศาลให้ผู้ชมฟัง บทเกริ่นนำได้กล่าวถึง ไชล็อกว่าเป็นผู้มี “จิตใจคิดร้าย” “โหดร้าย” และเกลียดชังอันโตนิโย โดยไม่ได้อธิบายต่อไปว่า ไชล็อก เกลียด อันโตนิโย เพราะอันโตนิโยมักขัดขวางการทำธุรกิจ ดูถูก และทำร้ายร่างกายเขาอยู่เสมอ

การเล่าที่ขาดบริบทอาจมีผลทำให้ผู้ชมมีใจเอนเอียงเข้าฝ่ายชาวคริสต์ และไม่เข้าใจว่าประโยคของ ไชล็อก ที่ว่า “จะให้งูกัดข้าสองครั้งไย” สื่อความถึงอะไร ในการแสดงครั้งนี้ ความเป็น “คนอื่น” ที่ต่างจากเราของ ไชล็อก ได้รับการถ่ายทอดผ่านการแต่งกายและลักษณะท่าทางของเขา ไชล็อก (ภานุมาศ ลาภเกษร) เป็นตัวละครตัวเดียวที่ใส่วิกผมทอง มีจมูกปลอม และหลังค่อม ซึ่งทำให้มีลักษณะแปลกแยกและแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ และผู้ชมความแปลกแยกนี้ถูกเน้นย้ำผ่านตำแหน่งการยืนที่ ไชล็อก มักยืนอยู่ข้างซ้ายมือของเวทีเพียงคนเดียว การถ่ายทอด ไชล็อก ออกมาในลักษณะนี้เป็นส่วนหนึ่งของธรรมเนียมการแสดงในประเทศไทย

> The role of Shylock in particular, when performed by a Thai actor trained in the dance drama tradition, becomes something very different from the original script. The Thai interpretation of the role of Shylock originated when the play was performed in the early twentieth century by court dance dramatists. There is a story that circulated within a circle of traditional dance dramatists that the role of the Thai Shylock was firstly performed by a local dance drama master who based the character of Shylock on the famous character of Jujaka, a greedy old Brahmin beggar from *Vessantara Jataka* – the story of Buddha’s past life (which is very well-known to most Buddhist Thai audiences). Shakespeare’s Shylock who was a rich but mean Jewish moneylender, therefore became a guileful, ill- mannered and disgusting villain. When performed by a student from the Thai Dance Academy by getting into the habit of scratching his body (his bottom, his neck, his head, etc.) while conversing with other characters, to give an impression to the audiences that he was a discourteous, filthy old man. (Tungtang, 2011, pp. xxvi-xxvii)

สำหรับกรณีนี้ กระบวนการเปลี่ยน เชกสเปียร์ ให้เป็น “ไทย” ดูจะสร้างปมปัญหาขึ้นอีกหนึ่งปม การผสมผสาน ไชล็อก เข้ากับ ชูชก ยิ่งทำให้ยากที่สลายภาพเหมารวมที่ว่ายิวเป็นคนโลภที่หยาบช้า ส่งผลให้การนำเสนอ ไชล็อก ที่สง่างามดังที่นักแสดงเช่น เออร์วิน เคยทำเป็นไปได้ยากมากขึ้น

เห็นได้ชัดว่า ผู้ชมการแสดงของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปโน้มเอียงไปในทางเห็นด้วยกับตัวละครชาวคริสต์มากกว่า ไชล็อก ที่มีลักษณะท่าทางแบบชูชก ผู้ชมหลายคนหัวเราะตอนที่ กราติยาโน (จารุพงศ์ จันทรีย์) เยาะเย้ย ไชล็อก ตอนที่เห็นว่าพ่อค้าชาวยิวเสียท่า แม้แต่ข้อความที่มีลักษณะคุกคามและดูถูกศาสนา เช่น “อ้ายมิจฉาทิฐิ มึงถึงที่” ก็ยังเรียกเสียงหัวเราะได้จากผู้ชมหลายคน

ในทำนองเดียวกัน การแสดงละคร *เวนิสวานิช* ที่จัดโดยมูลนิธิพระราชวังพญาไทและสมาคมส่งเสริมบุคลิกสตรี ในวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559 ณ สวนโรมัน พระราชวังพญาไท ก็เน้นย้ำความเป็นตัวร้ายของ ไชล็อก เมื่อไชล็อก (วสันต์ อุตตมะโยธิน) เดินออกโรงมา พร้อมกับเสียงดนตรีที่มักใช้ในละครโทรทัศน์ที่สร้างจากนิทานพื้นบ้านตอนที่วิญญาณร้ายจะปรากฏตัว ไชล็อก มีลักษณะและพฤติกรรมที่ต่างจากตัวละครตัวอื่นๆ คือ มีขอบตาดำที่ทำให้ดูชั่วร้าย และเมื่อเข้าโรงมาเขาก็มองไปรอบศาล และเดินไปเร้นกายหลังเสา ดูลับๆ ล่อๆ การปรากฏกายของ ไชล็อก ทำให้สีของฉากที่เป็นสีฟ้าสดใสเปลี่ยนเป็นสีแดงซึ่งสื่อถึงเลือด ความรุนแรง และภัยคุกคาม องค์ประกอบเหล่านี้ประกอบสร้างเป็น ไชล็อก “คนอื่น” ที่อันตราย จึงเป็นการง่ายที่ผู้ชมจะรู้สึกเห็นด้วยกับตัวละครในศาลที่ตะโกนขับไล่ไชล็อก ให้ออกโรงไป เมื่อเขาถูกริบทรัพย์กึ่งหนึ่งและบังคับให้เปลี่ยนศาสนา

ละครเวทีเรื่อง *รักนี้มีราคา* ที่ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน ดัดแปลงมาจากบทละคร *The Merchant of Venice* และนำออกแสดงในปี พ.ศ. 2532 ก็มีการลดทอนความสำคัญของประเด็นปัญหาความขัดแย้งทางเชื้อชาติและศาสนา มัทนี (2544, น. 16-18) ได้เขียนอธิบายเหตุผลเบื้องหลังการดัดแปลงบทละครไว้ใน *บทนำ* ของ หนังสือ *แปล แปลง และแปรรูปบทละคร* ของ รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ดังนี้

> อาจารย์จักรกฤษณ์กล่าวถึง เรื่อง *รักนี้มีราคา* ซึ่งข้าพเจ้าดัดแปลงมาจาก เรื่อง *The Merchant of Vernice* ของ Shakespeare ว่า “เมื่อผู้ชมที่รู้จัก ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน เป็นอย่างดี ชมละครเรื่อง *รักนี้มีราคา* ก็ย่อมจะไม่แปลกใจเลยที่ยิวไชล็อก ในบทละครเรื่องนี้ไม่กล่าวผรุสวาทบริภาษคริสตังทั้งหลาย แม้แต่ประโยคเดียว” นั้น อาจารย์จักรกฤษณ์คงจะตีความว่า เป็นเพราะข้าพเจ้าเป็นคริสต์ จึงตัดคำบริภาษศาสนาของข้าพเจ้าออกโดยสิ้นเชิง เหตุผลที่แท้จริงของข้าพเจ้ามี ๒ ประการ ซึ่งไม่เกี่ยวกับการที่ข้าพเจ้าเป็นคริสเตียนเลย กล่าวคือ
>
> ๑) เรื่อง *The Merchant of Venice* มีแนวคิดหลัก (THEMES) ๒ ประการ คือ เรื่องความขัดแย้งระหว่างความรักกับมิตรภาพของเพื่อน กับ เรื่องความขัดแย้งทางศาสนา เชื้อชาติ เศรษฐกิจ การค้า การเงิน ระหว่างชาวยิวกับชาวคริสต์ในอิตาลี พวกยิวถูกกีดกันและข่มเหงมากจนต้องล้างแค้น เพราะได้รับความกดดัน ข้าพเจ้าเลือก Themes เรื่องความรัก ให้เห็นว่าความรักแท้มีคุณค่ายิ่งกว่าเงิน ส่วน Themes เรื่องยิวกับคริสต์เป็นปัญหาสังคมและการเมืองที่ซับซ้อนยืดเยื้อมาหลายศตวรรษ ตั้งแต่สมัยพระเยซู ผู้ชมชาวไทยส่วนใหญ่ไม่มีความรู้พื้นฐานเรื่องนี้เท่าใดนัก จึงตัดทอนเรื่องนี้ลง เพื่อกระชับเรื่องและประหยัดเวลา
>
> ๒) เมื่อข้าพเจ้าดัดแปลงเมืองเวนิสมาเป็นเมืองไทนีเซีย (คือเมืองไทย) สมัยใหม่ เรื่องยิวไม่เป็นปัญหา เพราะไม่มีปรากฏในประวัติศาสตร์ไทยหรือเอเชียอาคเนย์เลย ที่ใกล้เคียง คือ ปัญหาชาวจีนซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้สมญาว่า “ยิวตะวันออก” เพราะมีอิทธิพลคุมค้าและการเงินของเอเชีย แต่ชาวจีนมีความสัมพันธ์ที่ดีกับไทยเสมอมา หรือถ้าจะดัดแปลงเป็นอิสลาม ยิ่งล่อแหลมทางการเมือง และไม่เคยปรากฏเช่นกัน เพราะประเทศไทยให้เสรีภาพแก่ทุกศาสนา ชาวคริสต์ของไทยมีเพียงจำนวนน้อย ไม่มีอิทธิพลอย่างในยุโรป

> ตัวละคอนชาวเวนิส เมื่อดัดแปลงเป็นไทยก็ต้องนับถือพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เพื่อตัดปัญหา ข้าพเจ้าจึงให้ไชล็อกแต่งตัวคล้ายพ่อค้าแขกที่มาค้าขายในเมืองไทย จึงมีบุคลิกค่อนข้างขบขัน ตระหนี่ เค็ม ไม่ใช่บุคลิกขมขื่น พยาบาทมาดร้าย ใจโหดอย่างในต้นฉบับ ฉะนั้นการดัดแปลงนั้นต้องดูความเป็นไปได้ สมจริง น่าเชื่อเป็นหลัก ดังนี้

แม้มัทนีจะไม่ได้ดัดแปลงละครของเธอจากบทละคร *เวนิสวานิช* แต่ก็มีความเชื่อมโยงระหว่าง ไชล็อก ในความคิดของเธอ กับ ไชล็อก ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านประวัติศาสตร์การตีความบทละคร *เวนิสวานิช* ทั้งการโยงคนยิวเข้ากับคนจีน และการมองว่า ไชล็อก เป็นคน “ตระหนี่” และ “พยาบาทมาดร้าย” ซึ่งเหมือนกับที่ *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* ของกรมวิชาการ อธิบายไว้ โครงเรื่องของ *รักนี้มีราคา* นำเสนอ ไชล็อก ว่าเป็นที่คนเต็มไปด้วยความเกลียดชังและต้องการเอาชีวิต อันโตนิโย ล้างแค้นที่อันโตนิโยเคยเหยียดหยามตนและเพื่อนของเขาลอบพาลูกสาวไชล็อกหนีตามกันไป (Tungtang, 2011, p. 110) เหมือนกับละครเวทีที่กล่าวมาข้างต้น ละครดัดแปลงเรื่องนี้ก็สื่อภาพของ ไชล็อก “พ่อค้าแขก” ในฐานะ “คนอื่น” ผู้มุ่งร้าย

การอ่าน *เวนิสวานิช* ที่เสริมสร้างความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์

การอ่าน *เวนิสวานิช* ผ่านโลกทัศน์แบบวัฒนธรรมเดี่ยว มักนำไปสู่การผลิตซ้ำ “คนอื่น” ที่ชั่วร้าย พร้อมไปกับการสร้าง “เรา” ที่สมบูรณ์ดีงาม *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* อธิบาย ปอร์เชีย และ ไชล็อก ว่าเป็นตัวละคร “ที่แตกต่างกันอย่างตรงกันข้าม ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบไว้ด้วยกันในละครเรื่องนี้ ภาพของตัวละครทั้งสองต่างก็ส่งเสริมซึ่งกันและกันให้อีกฝ่ายเด่นขึ้น ดุจเดียวกับสีขาวเด่นอยู่บนพื้นดำฉะนั้น” (กรมวิชาการ, 2527, น. 22) มุมมองแบบนี้มักนำไปสู่อคติในการพยายามรักษา “สีขาว” ที่บริสุทธิ์ของเรา และความชอบธรรมในการกำจัดหรือเฉยเมยต่อปัญหาที่เกิดกับจุด “ดำ” ซึ่งเป็นแค่ “คนอื่น” โดยเพิกเฉยต่อข้อมูลที่ไม่ตรงกับกรอบการตีความนี้ เพื่อเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม ผู้อ่านจำเป็นจะต้องทะลายคู่ตรงข้ามข้างต้นเสีย มองให้เห็นความน่าเกลียดในตัวเรา ความน่าเกลียดซึ่งเราพยายามยัดเหยียดให้ “คนอื่น” และมองให้เห็น “เรา” ในตัวเขา ถ้าหากเราตกอยู่ในสถานการณ์เช่นเดียวกับเขา

มีเหตุการณ์จำนวนมากในบทละคร *เวนิสวานิช* ที่ช่วยสนับสนุนการอ่านในแนวทางนี้ ไชล็อก มักถูกกล่าวหาว่าเป็นคนที่เห็นแก่เงิน และ “ตระหนี่ตัวตามแบบยิว” (กรมวิชาการ, 2527, น. 21) อย่างไรก็ตาม บทละครก็แสดงให้เห็นหลายครั้งว่าตัวละครชาวคริสต์เองก็มักตัดสินใจกระทำการอย่างหนึ่งอย่างใดโดยมีเป้าหมายเพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ คำอธิบายใน *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์* กล่าวว่า บัสสานิโยต้องการเงินเพื่อเดินทางไปหา “สุภาพสตรีที่เขารัก” (กรมวิชาการ, 2527, น. 11) อย่างไรก็ดี ในบทละคร บัสสานิโยไม่เคยบอกเลยว่าตนต้องการเดินทางไปเบ็ลมอนต์เพราะความรักที่มีต่อนางปอร์เชีย สิ่งที่เขาต้องการคือหาทาง “ใช้หนี้สินรุงรังที่คั่งค้าง” (1. 1. 21) โดยการแต่งงานกับนางปอร์เชียผู้มี “มรดกมากมวลสิน” (1. 1. 23) ซึ่งจะทำให้เขาได้ “ลาภอุดมคงจะได้สมใจปอง” (1. 1. 25) คงไม่ง่ายที่จะตัดสินว่าระหว่างชายที่มีอาชีพให้กู้เงินเพื่อคิดดอกเบี้ยกับชายที่ยอมแต่งงานและใช้ชีวิตอยู่กับผู้หญิงคนหนึ่งเพราะหวังเงินของเธอ ใครที่เห็นแก่เงินมากกว่ากัน

นอกจากนั้น ไชล็อก มักจะถูกประณามว่าเป็นคนพยาบาท ไม่มีความเมตตา เพราะไม่ยอม “ปรานี” อันโตนิโย แต่ กราติยาโน ผู้ซึ่งขู่จะแขวนคอ ฟันคอ ไชล็อก เมื่อเห็นฝ่ายหลังเพลี่ยงพล้ำในศาล กลับได้รับการตีความว่าเป็นแค่คน “ตลก คะนอง” (ยุพร แสงทักษิณ, 2548, น. 224) ทั้งที่ความพยาบาทของ กราติยาโน ดูจะไม่ด้อยไปกว่า ไชล็อก เลย ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเขาตอนที่ ไชล็อก กำลังเดินออกไปจากศาลอย่างผู้แพ้

> ถ้ากูเป็นตุลาการในศาลนี้
> จะปรานีหาให้อีกสิบนาย,

เพื่อเอามึงไปถึงตะแลงแกง
แทนช่วยแปลงศาสนา, อ้ายฉิบหาย!
(4. 1. 182)

เป็นเรื่องที่จินตนาการได้ไม่ยากเลยว่า ถ้าหาก กราติยาโน ตกอยู่ในสถานะการณ์ของการเป็นชนกลุ่มน้อยที่ถูกรังแก เขาก็คงอยากล้างแค้นผู้ที่กระทำกับเขาบ้างเหมือนอย่าง ไชล็อก ทำ นอกจากนี้การมองว่าคำพูดของกราติยาโน เป็นแค่เรื่อง “ตลก” อาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดได้ว่าการด่าว่าซึ่งลดความคนของผู้อื่น เช่น ด่าว่าเป็น “อ้ายชาติหมา” หรือ “อ้ายยิวผี” เป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้

เส้นแบ่งระหว่างชาวคริสต์ที่ดีงาม เมตตา กับชาวยิวที่โหดร้าย หน้าเลือด จะเลือนลางลงหากคิดถึงคำกล่าวของ ไชล็อก กลางศาลที่บอกว่า

ขอท้าวพระกรุณาตรองจงดี
ท่านทั้งหลายเหล่านี้มีข้าทาส
ที่ซื้อแล้วกลางตลาด, เสือกเกศี
ใช้เหมือนหมาลาล่อบ่ได้มี
ความเมตตาปรานีอย่างใดๆ,
เพราะมันมีค่าตัวทั่วทั้งนั้น
(4. 1. 157)

แม้แต่ในช่วงเริ่มต้น ระบอบทุนนิยมก็มีพลังมากพอที่จะเปลี่ยนความสัมพันธ์ของคนทุกเชื้อชาติให้ตั้งอยู่บนผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และ “ความกรุณาปรานี” ก็ถูกเลือกใช้เฉพาะเมื่อไม่ขัดกับการลงทุนเพื่อทำกำไร

สำหรับ นางปอร์เชีย การวาดภาพเธอเป็นผ้าขาว เป็น “เรา” ที่บริสุทธิ์ อาจนำไปสู่การกลบเกลื่อนหรือลดข้อควรตำหนิของเธอ หากจะประณามยิวอย่างไชล็อก ว่า “ถือโคตร” และตั้งแง่กับคนต่างเชื้อชาติต่างวัฒนธรรม ก็ต้องประณามนางปอร์เชีย ด้วยเช่นกัน นางปอร์เชียแสดงความรู้สึกเมื่อทราบข่าวการมาถึงเพื่อขอเสี่ยงทายแต่งงานของเจ้ามอร็อคโคว่า “ถ้าเขามีคุณสมบัติเป็นสัตบุรุษนักบุญ แต่ผิวพรรณทารุณเหมือนหน้าผี ฉันก็เห็นจะต้องการให้เขาให้ศีลให้ฉันบวชชี ดีกว่าที่จะให้เป็นภรรยา” (2. 2. 33) และเมื่อเจ้ามอร็อคโคเสี่ยงทายผิด นางปอร์เชียก็แสดงความโล่งอกออกมาอย่างชัดเจน พร้อมกับกล่าวว่า “คนพรรค์นี้มาอีกคราใด / ขอจงได้เลือกสรรเช่นวันนี้” (2. 7. 89) พฤติกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เธอรังเกียจผู้ที่มี “ผิวพรรณ” ต่างจากเธอ การที่บทวิจารณ์ของกรมวิชาการ (2527, น. 44) อธิบายว่า “เพราะเหตุที่เจ้ามอร็อคโคมีความคิดตื้นๆ แบบอนารยะ จึงนำเอาปอร์เชียไปเปรียบกับทอง ในที่สุดก็เลือกผิด” เป็นความพยายามควบคุมการอ่านของนักเรียนให้คล้อยตามความเห็นของนางปอร์เชีย ว่าผู้ที่มีผิวดำเป็น “อนารยะ” จึงควรถูกรังเกียจ ซึ่งเป็นการอ่านที่อาจก่อให้เกิดอคติทางเชื้อชาติโดยไม่รู้ตัว

เนื่องจากนางปอร์เชียได้ใช้ความรู้ทางกฎหมายช่วย อันโตนิโย ให้รอดพ้นจากการถูกแล่เนื้อ และเป็นผู้กล่าวบท “อันความกรุณาปรานี” จึงอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเธอเป็นคนผู้ที่ให้ความสำคัญกับ “ความกรุณาปรานี” และ “พยายามให้โอกาสแก่ไชล็อกที่จะได้แสดงความเมตากรุณา” (กรมวิชาการ, 2527, น. 25) จนเธอได้รับการยกย่องให้เป็นนักกฎหมายในอุดมคติ เห็นได้จาก นวพร ที่บอกเล่าความทรงจำของตนจากการ *เวนิสวานิช* ในวัยเด็กไว้ว่า “คุณค่าความยุติธรรม และการเคารพกฎหมายดังที่นางปอร์เชียกล่าว ได้แทรกซึมเข้าไปในจิตใต้สำนึกของเรา” (2560, น. 91) แต่การยึดถือ “คุณค่าความยุติธรรม และการเคารพกฎหมายดังที่นางปอร์เชีย” ปฏิบัติเป็นแนวทางที่มิได้ให้ความเป็นธรรมกับผู้คนอย่างเสมอหน้า เพราะเธอใช้กฎหมายที่เลือกปฏิบัติกับชาวยิวในการจัดการกับ ไชล็อก และเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า ก่อนที่เธอจะกล่าวบท “อันความกรุณาปรานี” นางปอร์เชียได้ชี้ให้ ไชล็อก เห็นว่า คดีของเขาเป็น

คดีที่ชอบด้วยกฎหมาย และจำเลยอย่างอันโตนิโย “ตกในที่ / เสียเปรียบ” จน “เหลือผ่อนผัน” (4. 1. 163) และเธอลงท้ายบท “อันความกรุณาปรานี” โดยการบอก ไชล็อก ว่า

แต่ถ้ายืนกราน, ศาลเวนิส
ธรรมสถิตคงจะพิพากษา
ให้พณิชนี้แพ้แน่เจียวนา
(4. 1. 166)

คำกล่าวเช่นนี้ย่อมทำให้ ไชล็อกได้ใจมากขึ้นที่จะดำเนินการตามสัญญา เพราะคิดว่าตนจะชนะคดีอย่างแน่นอน ดังนั้น อาจตีความได้ว่าสิ่งที่นางปอร์เชียทำคือการวางกับดักล่อไชล็อก เพราะนางย่อมรู้อยู่แล้วว่า ไม่ว่าไชล็อก จะตัดสินใจอย่างไร เขาก็จะไม่ได้แล่เนื้ออันโตนิโย บลูม แสดงความเห็นไว้ว่า นางปอร์เชียเป็นตัวละครที่ชอบเสแสร้ง นางฉลาดมากพอที่รู้ว่าสิ่งที่เธอกำลังทำไม่ใช่การแสดงความเมตตาตามคำสอนทางศาสนา (Bloom, 1998) นางปอร์เชียก็มีพฤติกรรมไม่ต่างอะไรจาก ไชล็อก ซึ่งมักถูกประณามว่า “พูดอย่างหนึ่ง ใจคิดอย่างหนึ่ง” ตอนให้อันโตนิโย ทำสัญญา (กรมวิชาการ, 2527, น. 19)

คู่ตรงข้ามอีกคู่หนึ่งที่มักได้รับการยกมาเปรียบเทียบกันเสมอ คือ เช็สสิกาที่เป็นยิวและเป็นลูกสาวที่เลว กับปอร์เชียที่เป็นคริสต์และลูกสาวที่ดี หากมอง เช็สสิกา ในฐานะปัจเจกชน การที่เธอหนีตามชายชาวคริสต์ไปและผลาญสมบัติของพ่อย่อมเป็นการกระทำที่น่าตำหนิ ในขณะที่ ปอร์เชีย ดูเหมือนเป็น “ลูกที่อยู่ในโอวาทของบิดาและซื่อตรงต่อคำสั่ง” (กรมวิชาการ, 2527, น. 23)

แต่หากมองบริบทที่รอบข้างตัวละครทั้งสองก็จะพบความเหมือนของทั้งคู่ ทั้ง เช็สสิกา และ ปอร์เชีย เป็นลูกสาวที่อยู่ในสังคมที่บิดาเป็นใหญ่ พวกเธอไม่มีสิทธิเลือกคู่ครองได้เองโดยเสรีอันนำมาซึ่งความคับข้องใจ ไชล็อกแสดงออกอย่างชัดเจนว่าไม่มีทางยอมให้ เช็สสิกา แต่งงานกับ ลอเร็นโซ ชายที่เธอหมายปอง เขาถึงกับออกปากว่าหากต้องยกลูกสาวให้ “คริสตัง” ที่ “น่าชัง” เขายอมยกให้กับ “ขี้ข้าดีกว่า” (4. 1. 172) เมื่อเป็นดั่งนี้ เธอจึงหนีออกจากบ้านไปซึ่งเป็นการกระทำที่เสี่ยงมาก แต่ เช็สสิกา ก็ตัดสินใจทำเพื่อให้ตน “สิ้นเคราะห์” ได้ “กลายเป็นคริสตัง” เธอตัดสินใจหนีจากรากเหง้าของตนเพราะแรงกดดันทางสังคม ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรที่ชนกลุ่มน้อยคนหนึ่งจะต้องการกลืนตนกลายเป็นชนส่วนใหญ่เมื่ออยู่ในสังคมที่ตนอาจถูกทำร้ายร่างกายได้โดยไม่อาจจะหวังพึ่งกฎหมาย

เช่นเดียวกับ เช็สสิกา นางปอร์เชียแสดงออกมาอย่างชัดเจนว่า “อึดอัดใจที่ความประสงค์ของพ่อผู้ล่วงลับตามมาบังคับใจของลูกผู้ยังเป็นๆ” (1. 2. 27) เพราะนางอาจจำต้องแต่งงานกับชายที่ตนไม่ได้รักหากเขาเสี่ยงทายหีบปริศนาถูก และเช่นเดียวกับ เช็สสิกา นางปอร์เชียพร้อมจะขัดคำสั่งของพ่อหากสถานการณ์เข้าที่คับขันจริงๆ ดังที่เธอบอกกับ เนริสสา หญิงคนสนิท ให้ เนริสสานำ “สุราไรน์ถ้วยใหญ่ๆ ไปตั้งไว้ริมหีบใบที่ผิด” (1. 2. 31) เพราะเธอเชื่อว่าท่านชายชาวเยอรมันที่เธอรังเกียจจะเลือกหีบใบนั้นเพราะนิสัยชอบดื่มสุราของเขา ปอร์เชียยังกล่าวทิ้งท้ายไว้ด้วยว่าไม่ว่าอย่างไร เธอจะต้อง “หาอุบาย โยกย้ายหลีกเลี่ยงให้จงได้” (1. 2. 31) เพราะเธอไม่อยากเป็นภรรยาของสามีขี้เมา

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า เราสามารถใช้ *เวนิสวานิช* เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่โลกทัศน์ที่เป็นคุณต่อการอยู่ร่วมกันของคนต่างเชื้อชาติต่างศาสนา เพราะบทละครได้ชี้ให้เห็นว่าตัวละครต่างๆ ตัดสินใจกระทำสิ่งที่ต่างกันไปไม่ใช่เพราะพวกเขามี “สันดานตามธรรมชาติ” ที่แตกต่างกันไปในแต่ละเชื้อชาติ แต่เป็นเพราะพวกเขามีประสบการณ์ร่วมในชีวิตที่ต่างกัน อันเป็นผลมาจากการหล่อหลอมและการเปลี่ยนแปลงของสังคม เมื่อตกอยู่ในสถานการณ์ทางสังคมลักษณะเดียวกัน คนไม่ว่าเชื้อชาติศาสนาใดก็อาจกระทำตนเป็นคนหน้าเลือดหรือเมตตาได้

การสร้างภาพ “คนอื่น” ที่ชั่วร้ายโดยนิสัยและ “เรา” ที่ถูกต้อง ดีงาม เป็นสิ่งที่ไม่เอื้อต่อการจัดการและเสริมสร้างเข้าใจเกี่ยวกับความขัดแย้งทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ที่ดำรงอยู่ในสังคมไทย มัทนี เขียนอธิบายในปี พ.ศ. 2543 ว่า *รักนี้มีราคา* เลี่ยงไม่กล่าวถึงความขัดแย้งทางเชื้อชาติศาสนา เพราะ เมืองไทยไม่มีปัญหาแบบนี้

เนื่องจาก “ประเทศไทยให้เสรีภาพแก่ทุกศาสนา” หากมองจากสายตาของคนที่อยู่นอกพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในช่วงที่เวลาที่ มัทนี เขียน *บทนำ* ก็อาจจะรู้สึกเหมือนกับว่าไม่มีความขัดแย้งใดปรากฏอยู่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพราะในช่วง พ.ศ. 2542-2546 “แม้เกิดเหตุร้ายอยู่บ้างแต่ไม่รุนแรงเช่นแต่ก่อน” (มารค ตามไท และ สมเกียรติ บุญชู, 2551, น. 98) อย่างไรก็ตามเพียงไม่นานหลังจากนั้น ปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ก็ปะทุขึ้นอีกครั้ง หลังการปล้นปืนจากกองพันพัฒนาที่ 4 ค่ายกรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ จังหวัดนราธิวาส ในวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547

มารค ตามไท และ สมเกียรติ บุญชู นักวิชาการด้านสันติวิธี เชื่อว่า ความรุนแรงในจังหวัดชายแดนภาคใต้ส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของวัฒนธรรม เมื่อเกิดความรุนแรงขึ้นกับ “คนภาคใต้” ซึ่งถูกมองว่าไม่มี “ส่วนร่วมในความเป็นไทย” ตาม “สูตร” คนที่อยู่นอกพื้นที่จึง “ไม่รู้สึกอะไรเพราะมองว่าเป็นคนอื่นไม่ใช่พวกเรา” สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากที่รัฐไทย “เข้าใจว่าตนเองเป็น Unitary State คือ การเป็นรัฐเดี่ยวที่มีเอกภาพทางเชื้อชาติ” ซึ่ง “เป็นการอยากให้ความเป็นจริงอย่างอื่นหายไป” เพราะเข้าใจว่า “จะต้องให้ผู้คนในรัฐนี้เหมือนกันจึงจะอยู่ร่วมกันได้” (2551, น. 103-104) ปัญหาความขัดแย้งทางวัฒนธรรมระหว่างรัฐไทยกับประชาชนชาวมุสลิมเป็นสิ่งตกทอดมาจาก “ความฝันไทยนิยม” ของจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ที่พยายามเปลี่ยนคนมลายูสู่ “ความเป็นสยาม” ทำให้ผู้นำศาสนาอย่าง ฮัจญีสุหลง จัดตั้ง “องค์การดำเนินการกฎหมายชารีฮะห์” ขึ้นเพื่อ “สกัดกั้นการคุกคามของรัฐไทย” และ “พิพักษ์ปกป้องความบริสุทธิ์ของศาสนา” ซึ่งเป็นเหตุผลให้ในเวลาต่อมา เขาและลูกชายถูกลักพาตัวไปและหายสาบสูญ (อับดุชชะกูร, 2551, น. 40) ความรุนแรงทั้งจากรัฐและกลุ่มติดอาวุธที่ต่อต้านรัฐทำให้เกิดการเสียชีวิตของประชาชนชาวมุสลิม ชาวพุทธ และเจ้าหน้าที่ของรัฐจำนวนมากต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นับเฉพาะกรณีกรือเซะและตากใบในปี พ.ศ. 2547 ก็มีประชาชนในพื้นที่เสียชีวิตนับรวมไม่น้อยกว่า 100 คน โดยไม่มีการเอาผิดทางอาญากับเจ้าหน้าที่รัฐคนใด

อย่างไรก็ดี จินตนาการของการเป็นรัฐเดี่ยวที่มีเอกภาพทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านกระบวนการทางสังคม โดยเฉพาะผ่านระบบการศึกษา หากต้องการปรับเปลี่ยน “ความเป็นไทย” อันคับแคบไร้ความยุติธรรม ให้กว้างขวางครอบคลุมผู้คนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ก็จำเป็นที่จะต้องสร้างการศึกษาที่ทำให้ผู้เรียนมองโลกและอ่านโลกในมุมมองใหม่ งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่ามีความสอดคล้องกันระหว่างการมองโลกกับการอ่าน *เวนิสวานิช* “ความเป็นไทย” ที่เน้นอัตลักษณ์เชิงเดี่ยวทำให้มองไม่เห็นความคลุมเครือของ “มิตรภาพ” ระหว่างตัวละครชายกับชาย หรือผลักไสความสัมพันธ์นั้นให้กลายเป็นสิ่ง “ไม่เป็นธรรมชาติ” ขับเน้นความไร้มนุษยธรรมของ ไชล็อก “คนอื่น” ที่ควรถูกลงโทษหรือกำจัด และสร้าง อันโตนิโย ผู้เอื้อเฟื้อ และ ปอร์เชีย ผู้ฉลาดเฉลียว เป็นตัวแทนของ “เรา” ชนส่วนใหญ่ที่ดีงาม มีศีลธรรม โดยการละเลยไม่กล่าวถึง อันโตนิโย คนเหยียดเชื้อชาติ และ ปอร์เชีย นักกฎหมายหัวหมอ รวมไปถึงการปกปิดความเลวร้ายที่ “เรา” กระทำต่อ “คนอื่น”

มีความสอดคล้องกันระหว่างสังคมเวนิสในบทละครกับสังคมไทยก่อนปี พ.ศ. 2547 ดุจเดียวกับชาวคริสต์ที่ไม่เคยมองเห็นปัญหาที่จะเกิดขึ้นจากพฤติกรรมเหยียดหยามชาวยิวของอันโตนิโย ผู้คนนอกพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ก็ดูจะไม่ตระหนักถึงความขัดแย้งทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ภายใต้จินตนาการ “ความเป็นไทย” กระแสหลัก จนเมื่อ ไชล็อก ลุกขึ้นมาล้างแค้น เพื่อสิ่งที่เขาเชื่อว่าคือ “ความยุติธรรม” จึงเกิดความโกลาหลขึ้น โดยไม่รู้ตัว ชาวคริสต์ได้เปลี่ยน ไชล็อก ให้กลายเป็น “ปีศาจ” สมดังคำกล่าวหาของบัสสานิโย (4. 1. 167) เมื่อสังคมที่กดขี่สร้าง “คนอื่น” ที่โหดร้ายขึ้นมา การจินตนาการว่าเพียงแค่ขับไล่ “คนอื่น” คนนั้นออกไป สังคมก็จะมีแต่ความสงบสุขจึงเป็นการจัดการปัญหาที่ปลายเหตุ เห็นได้ชัดว่า ไชล็อก ไม่อาจจัดการกับ อันโตนิโย ได้โดยวิธีการทางกฎหมาย ระบบสังคมที่ไม่มีความยุติธรรมให้กับผู้คนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ย่อมบีบให้ปัจเจกชนคนแล้วคนเล่าหันไปใช้วิธีการนอกกฎหมาย การอ่านและการแสดง *เวนิสวานิช* ที่เน้นเฉพาะฉากศาล “ยุติธรรม” ซึ่งลงท้ายด้วยความสำเร็จในการจัดการกับ “คนอื่น” โดยไม่วิพากษ์วิจารณ์ระบบสังคมที่มีการเลือกปฏิบัติทางเชื้อชาติจึงเป็นเพียงการฉายภาพฝันที่ล้มเหลวในการช่วยส่งเสริมความยุติธรรมที่ยั่งยืน

อย่างไรก็ตาม เช่นเดียวกับบทละคร *The Merchant of Venice* ที่ผู้คนสามารถนำไปใช้เพื่อเผยแพร่ความเกลียดชังหรือเสริมสร้างความเห็นอกเห็นใจต่อคนต่างเชื้อชาติก็ได้ บทละคร *เวนิสวานิช* ก็อาจมีบทบาทในการเสริมสร้างความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ในสังคมไทย ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว การแสดงละคร *เวนิสวานิช* ตอน “ศาลยุติธรรม” ของ นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในปี พ.ศ. 2558 มีการเกริ่นนำเรื่องที่ไม่เป็นธรรมกับ ไชล็อก เท่าใดนัก และผู้ชมก็เหมือนจะมีปฏิกิริยาที่อยู่ฝั่งตรงข้ามกับ ไชล็อก อย่างไรก็ตาม เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนผันและ ไชล็อก เริ่มถูกรุกไล่จากตัวละครอื่นๆ ปฏิกิริยาของคนดูก็เปลี่ยนไป เสียงหัวเราะสนับสนุน กราติยาโน เบาลงอย่างเห็นได้ชัด เมื่อเขาด่าว่าและชักชวนตัวละครอื่นให้เอาเชือกมาแขวนคอ ไชล็อก และตอนที่ กราติยาโน ขู่ว่าจะเอาเพชรฆาตมาประหาร “ไอ้จัญไร” อย่าง ไชล็อก ก็ไม่มีเสียงหัวเราะใดเล็ดลอดมาจากคนดู การแสดงนี้จบลงที่ ไชล็อก โดนล้อมกรอบอยู่กลางเวที หันไปทางไหนก็มีแต่ชาวคริสต์ ผู้ปกครอง และนักกฎหมายที่ไม่เป็นมิตรกับตน คำกล่าวของเขาที่ว่า “ข้าพอใจ” ต่อผลการตัดสินคดีเป็นเสียงแห่งความเจ็บปวดของคนผู้ไร้ทางสู้ ภาพสุดท้ายที่ผู้ชมเห็นคือภาพ ชายชราผู้โดดเดี่ยว ล้มลงกลางเวที แม้ไม่อาจทราบได้ว่าภาพที่น่าเศร้านี้จะทำให้ผู้ชมทบทวนมุมมองของตนต่อ “คนอื่น” ในสังคมหรือไม่ แต่ปฏิกิริยาของคนดูหลายคนที่เปลี่ยนไปต่อการกระทำของ กราติยาโน แสดงให้เห็นว่าพวกเขาไม่เห็นว่าการข่มเหงรังแกผู้อ่อนแอกว่าอย่างได้ใจเป็นเรื่องน่าสนุกสนาน กล่าวได้อีกทางหนึ่งว่า ละครเวทีได้ช่วยเพาะเม็ดแห่งความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ขึ้นในใจของผู้ชม ผู้วิจัยเชื่อเหมือนกับ พจี ว่า ความเห็นอกเห็นใจในความทุกข์ของชนกลุ่มน้อยที่ถูกกดขี่ข่มเหงจะเป็นหนทางไปสู่ความ “สงบสุขในสังคม” เพื่อเสริมสร้างความยุติธรรมทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ สังคมไทยและวงวิชาการไทยจำเป็นจะต้องสนับสนุนการอ่านและการแสดง *เวนิสวานิช* ที่มองเห็นความหลากหลายของความเป็นคน ยอมรับความชั่วร้ายที่ดำรงอยู่ใน “เรา” เข้าใจ “เขา” และบริบททางสังคมที่ “เขา” ต้องเผชิญ และเห็นความสำคัญของการสร้างสังคมที่มีความยุติธรรมให้ทั้ง “เขา” และ “เรา” ซึ่งจะทำให้ปัญหาพิพาทต่างๆ มีทางออกอย่างสันติ ไม่ต้องลุกขึ้นมา “แล่เนื้อ” กันและกัน

บทที่ 3 *คนดีแห่งเสฉวน*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ

การรณรงค์ให้เยาวชนและประชาชนเป็น “คนดี” เป็นสิ่งที่รัฐไทยทุกยุคทุกสมัยให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้เราจึงมักพบเห็นคำว่า “เด็กดี” อยู่ในคำขวัญประชาสัมพันธ์วันเด็กแห่งชาติของรัฐบาลหลายรัฐบาล ไม่ว่ารัฐบาลนั้นจะมาจากการเลือกตั้งหรือมาจากการรัฐประหาร “เด็กดีเป็นศรีแก่ชาติ เด็กฉลาดชาติเจริญ” เป็นคำขวัญประจำวันเด็กแห่งชาติ ซึ่งจอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นให้ไว้ในปี พ.ศ. 2516 “กตัญญู รู้หน้าที่ เป็นเด็กดี มีวินัย สร้างไทยให้มั่นคง” เป็นคำขวัญประจำวันเด็กแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2557 ของนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร และในปี พ.ศ. 2559 พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ให้คำขวัญประจำวันเด็กแห่งชาติไว้ว่า “เด็กดี หมั่นเพียร เรียนรู้ สู่อนาคต” นอกจากนี้รัฐบาลหลายรัฐบาลในทศวรรษที่ผ่านมายังจัดให้มีโครงการที่เกี่ยวข้องกับ “คนดี” เช่น โครงการ “ส่งเสริมคนดีศรีสังคม” ที่จัดขึ้นเพื่อมอบรางวัลให้กับคนที่ทำ “ความดี” หรือ โครงการ “ถนนคนดี” ที่จัดขึ้นเพื่อลดจำนวนอุบัติเหตุบนท้องถนน

อย่างไรก็ดี แค่เพียงการกระตุ้นให้คนเป็น “คนดี” โดยละเลยการสร้างสภาพสังคมที่จะเอื้อให้คนเป็น “คนดี” ก็อาจจะมิใช่หนทางสร้างสังคมที่ดีอย่างยั่งยืน นอกจากลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันไปตามประสบการณ์แล้ว สภาพเงื่อนไขทางสังคมก็มีอิทธิพลอย่างสูงต่อพฤติกรรมของคนในสังคม ในประเทศที่ระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยหยั่งรากลึกแข็งแรงเช่น สหราชอาณาจักร ประชาชนก็จะเคยชินกับการแสดงความเห็นทั้งในห้องเรียนและพื้นที่สาธารณะ และปฏิบัติต่อผู้นำประเทศอย่างความเท่าเทียมกันมากกว่าประเทศที่ระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยยังมิได้อยู่ในกระแสสำนึกหลัก ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อใดก็ตามที่สังคมอยู่ในวิกฤตทางการเมือง ผู้คนบางส่วนก็อาจถูกผลักดันให้กระทำสิ่งที่ “ไม่ดี” ซึ่งพวกเขาจะไม่กระทำในสภาวะปกติ ดังจะเห็นได้จากความรุนแรงในสังคมไทย เช่น เหตุการณ์ล้อมปราบนักศึกษาและประชาชนในปี พ.ศ. 2516 และความรุนแรงทั้งจากรัฐและประชาชนทั่วไปที่กระทำต่อผู้ชุมนุมทางการเมืองหลากหลายสีตลอดช่วงวิกฤตการเมืองในทศวรรษที่ 2550

สภาวะทางเศรษฐกิจก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการทำ “ดี” ของประชาชน ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 1 ความยากจนเป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดการกระทำที่ขัดต่อกฎหมายและศีลธรรมในรูปแบบต่างๆ เช่น การประทุษร้ายต่อร่างกายและทรัพย์สินของผู้อื่น (อภิรดี โพธิ์พร้อม, 2550) สภาพเศรษฐกิจยังเป็นบ่อเกิดของการทุจริตคอรัปชั่น ซึ่งคนในสังคมไทยจำนวนมากเห็นว่าเป็นปัญหาหลักของประเทศ เลสลี โฮล์มส์ (Holmes, 2015) นักวิชาการเรื่องการคอรัปชั่น ระบุว่า มีความสัมพันธ์กันอย่างเห็นได้ชัดระหว่างระดับรายได้ของประชาชน ความไม่เท่าเทียมกันทางรายได้ กับความรุนแรงของปัญหาการทุจริตคอรัปชั่นในแต่ละประเทศ ยิ่งประชาชนมีรายได้ต่อหัวน้อย และ/หรือ มีรายได้ที่ไม่เท่าเทียมกันมากเท่าใด ปัญหาการทุจริตคอรัปชั่นของประเทศนั้นก็จะยิ่งร้ายแรงตามไปด้วย คนมักจะกระทำการทุจริตหากรู้สึกว่าสังคมและอาชีพการงานของตนอยู่ในสภาวะที่ไม่มั่นคง หรือเห็นว่ามีโอกาสสูงที่ตนจะไม่ถูกลงโทษ ดังนั้น การที่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคมสูงกว่าคนกลุ่มอื่นอย่างมากจึงเป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการทุจริต เพราะผู้ที่มีอำนาจนั้นย่อมคิดว่าไม่ว่าตนจะกระทำการใดก็ไม่มีผู้ใดสามารถตรวจสอบได้ การวิเคราะห์นี้สอดคล้องกับสูตรการเกิดคอรัปชั่นของ โรเบิร์ต คลิตการ์ด (อ้างถึงใน Johnston, 2005, p. 25) ซึ่งเสนอว่า การคอรัปชั่น = การผูกขาด + สิทธิในการจัดสรร - ความรับผิดชอบ (“corruption equals monopoly plus discretion minus accountability”) จะเห็นได้ว่านักวิชาการเหล่านี้ต่างเห็นการผูกขาดและความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจเป็นบ่อเกิดของการทุจริตคอรัปชั่น หรือกล่าวอีกทางหนึ่งได้ว่า พวกเขาเชื่อว่า คนจะทำไม่ ”ดี” หากระบบสังคมไม่ดี

ในทางหนึ่งวาทกรรม “คนดี” ของรัฐไทยก็มีผลทางอ้อมในการสร้างความเข้าใจที่จำกัด การเน้นที่ “คน” ไม่ใช่ที่ระบบ อาจก่อให้เกิดความเข้าใจว่า คนๆ หนึ่งจะ “ดี” หรือ “ไม่ดี” ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลนั้นๆ เองเท่านั้น สภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมไม่มีผลใดๆ ต่อพฤติกรรมของคนในสังคม ซึ่งเป็นความเข้าใจที่ขัดแย้งกับข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น จริงอยู่ที่ว่าถึงที่สุดแล้ว บุคคลก็ต้องรับผิดชอบกับการกระทำของตน หากคนผู้ใดกระทำสิ่งผิดศีลธรรมร้ายแรง คนอื่น

ในสังคมก็มีสิทธิจะมองเขาว่าเป็น “คนไม่ดี” ในทางตรงกันข้าม การชื่นชมผู้ที่กระทำสิ่งที่ดีเป็นประโยชน์ ว่าเป็น “คนดี” ก็เป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้ แต่การพิพากษาว่าใครเป็น “คนดี” หรือ “คนไม่ดี” โดยไม่พิจารณาถึงเงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจที่ควบคุมบุคคลผู้นั้นเลยก็ไม่อาจช่วยให้เข้าใจสาเหตุแห่งการกระทำนั้นๆ ได้จริง การขจัดความยากจนและลดความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจน่าจะเป็นวิธีการสร้าง “คนดี” ให้เกิดขึ้นในสังคมที่มีประสิทธิภาพมากกว่าการทำโครงการยกย่อง “คนดี” เป็นรายๆ ไป

บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ซึ่ง ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร แปลจากบทละคร *Der gute Mensch von Sezuan* ของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) เป็นกรณีศึกษาที่ดีในการช่วยสร้างความเข้าใจของคนในสังคมเกี่ยวกับอิทธิพลที่สภาวะเศรษฐกิจมีต่อพฤติกรรมของคน ละครเรื่องนี้แสดงให้ผู้อ่านและผู้ชมเห็นว่าการดำรงตนเป็น “คนดี” ในสังคมที่ยากจนแสนสาหัสเป็นเรื่องที่ยากเกินวิสัยมนุษย์ปุถุชน บทละครนำเสนอแนวคิดนี้ผ่านความยากลำบากและความล้มเหลวที่ เชนเท หญิงสาวที่ต้องการเป็น “คนดี” ต้องประสบ

ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาของบทนี้ออกเป็น 4 ส่วน ส่วนแรกกล่าวถึงลักษณะการเขียนบทละครของ เบรคชท์ ที่แสดงอยู่ในบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ซึ่งเป็นวรรณกรรมมีจุดหมายคือการเปลี่ยนแปลงสังคม ส่วนที่สองและสามของเนื้อหาเป็นการอภิปรายประเด็นความยุติธรรมทางเศรษฐกิจในบทละคร ผ่านการวิเคราะห์ตัวละครหลักสองตัว คือ เชนเท และ ชุยทา และส่วนสุดท้ายกล่าวถึงแนวทางการใช้บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* เพื่อเสริมสร้างความยุติธรรมทางเศรษฐกิจในสังคมไทย

คนดีแห่งเสฉวน: บทละครเพื่อสังคมที่ดีกว่า

เบรคชท์แต่งบทละคร *Der gute Mensch von Sezuan* (*The Good Person of Szechwan*) ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ขณะที่เขากำลังลี้ภัยอยู่ในทวีปยุโรปและอเมริกา (1938-1942) ในขณะนั้นยังไม่มีใครรู้ว่าสุดท้ายแล้วฝ่ายสัมพันธมิตรหรือฝ่ายอักษะจะเป็นผู้ชนะสงคราม ไม่มีใครบอกได้ว่าสงครามที่นำมาซึ่งความรุนแรง ความเสียหาย และการเสียชีวิตครั้งใหญ่ในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติจะจบลงเมื่อใด ความโหดร้ายของสงครามบั่นทอนศรัทธาที่ผู้คนเคยมีต่อศาสนา

ความเสื่อมศรัทธาของผู้เขียนต่อศาสนาสะท้อนออกมาอย่างเห็นได้ชัดในบทละคร ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ (2526, น. 127-128) อธิบายความตั้งใจของเบรคชท์ในการเขียนบทละคร *Der gute Mensch von Sezuan* ดังนี้

> เขาจงใจตั้งชื่อละครเรื่องนี้ว่าเป็นเรื่องของ “คนดี” (Der gute Mensch) โดยที่ต้องการจะให้เราคิดถึง “คนดี” อีกคนหนึ่ง ที่นักละครตะวันตกรู้จักดี นั่นคือ Faust ของ Goethe คำว่า “คนดี” นั้นเขาก็ขอยืมมาจากบทนำของละครเรื่อง *Faust* แต่เขาแต่งเสียใหม่ให้เห็นว่า การมองโลกในแง่ดีแบบที่ Goethe และคนยุคของเขายึดถืออยู่นั้นเป็นไปไม่ได้เสียแล้วในโลกปัจจุบัน [...] Faust เป็น “คนดี” ที่พระเจ้าส่งมาเผชิญโลก ต้องแปดเปื้อนด้วยกิเลสแห่งโลกียวิสัยมากมาย แต่ด้วยความดีอันเป็นปฐมนั้นและด้วยการที่เขาอยู่ในอาณัติของพระเจ้า ซึ่งทรงอานุภาพเหนือมวลมนุษย์ Faust จึงรอดตัวได้ในที่สุด แต่ตัวเอกของละครเรื่อง *คนดีแห่งเสฉวน* เกิดมาในโลกที่ถึงแม้พระเจ้าจะยังไม่ได้ตายจากไป แต่พระเจ้าก็ได้กลายมาเป็นเทวดาเดินดินที่ยอมรับความจริงแล้วว่าไม่มีอำนาจใดๆ ที่จะพามนุษย์ไปสู่ความดีได้ เทพเจ้ายอมรับว่าบทบาทของตนเป็นแค่เพียง “ผู้สังเกตการณ์”

บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* เริ่มต้นที่การเดินทางของพระเจ้าสามองค์เพื่อตามหา “คนดี” ในสังคมที่ “มีแต่ความยากจน” (บทนำ, 5)[4] เป็นสถานการณ์ที่ หวัง คนขายน้ำ ซึ่งทำหน้าที่เป็นคนเกริ่นนำเข้าเรื่องเห็นว่ามีพระเจ้าเท่านั้นที่จะช่วยได้ บทละครเริ่มด้วยการชักชวนให้ผู้ชม/ผู้อ่านคาดหวังให้พระเจ้านำปาฏิหาริย์มาสู่โลก แต่เมื่อเรื่องดำเนินไปได้ไม่นาน ผู้ชม/ผู้อ่านก็จะพบว่าความคาดหวังนั้นเป็นแค่ความฝันที่ไม่อาจเป็นจริงได้ พระเจ้าในบทละครเรื่องนี้ไม่มีอำนาจพิเศษใด แม้ว่า หวัง จะเชื่อว่าพระเจ้าได้ลงโทษชาวเมืองกวานที่ประพฤติตน “ไม่ดี” ด้วยการทำให้น้ำท่วมเมือง แต่ในความจริงแล้ว ตามที่พระเจ้าองค์ที่สองยอมรับ น้ำท่วมเมืองเพราะชาวบ้าน “ทำลายเขื่อนต่างหาก” (บทนำ, 7)

ไม่เพียงแค่นั้น พระเจ้าสามองค์ยังไม่สามารถดูแลปกป้องตนเองให้เดินทางในโลกที่แร้นแค้นนี้ได้อย่างปลอดภัย รองเท้าของพวกเขาเต็มไปด้วยฝุ่นจากการเดินทาง พระเจ้าองค์ที่หนึ่งตาบวมปูด เพราะเข้าไปไกล่เกลี่ยกรณีพิพาท และในฉากรองสุดท้าย หลังการเดินทาง พระเจ้าทั้งสามอยู่ในสภาพที่ “*เหน็ดเหนื่อย และประสบสิ่งเลวร้ายมามากมายหลายอย่าง พระเจ้าองค์หนึ่งหัวแตก อีกองค์หนึ่งเสียขาไปเพราะเหยียบถูกกับดักสุนัขจิ้งจอก และทั้งสามองค์เดินเท้าเปล่า*” (ระหว่างเรื่อง, 129) การเหยียบถูกกับดักจนต้องเสียขาเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นว่าพระเจ้าเองก็ไม่รู้ว่าควรเดินไปทางใด พระองค์ไม่มีความสามารถนำทางมนุษย์ไปสู่ชีวิตที่ดีกว่า

นอกจากนั้น พระเจ้าทั้งสามยังไม่อาจเป็นผู้นำทางความคิดในการแก้ปัญหาความยากจน พระเจ้าองค์ที่หนึ่งยอมรับกับ หวัง ว่า “ฉันไม่รู้อะไรเลยเกี่ยวกับการค้าขาย” พระองค์ไม่ทราบว่า “ธุรกิจเกี่ยวข้องอย่างไรกับชีวิตที่ซื่อสัตย์และมีเกียรติ” (ระหว่างเรื่อง, 53) บทสนทนาระหว่างพระเจ้ากับ เชนเท ข้างล่าง เกี่ยวกับการประพฤติตนเป็น “คนดี” สะท้อนให้เห็นว่า พระเจ้าทั้งสามองค์ไม่อาจช่วยแก้ไขปัญหาเรื่องปากท้องให้มนุษย์ได้

เชนเท	*เต็มไปด้วยความกลัว* ข้าแต่พระองค์ ข้าน้อยไม่มั่นใจเลย ข้าน้อยจะเป็นคนดีได้อย่างไร ทุกอย่างแพงหมด
พระเจ้าองค์ที่สอง	เราไม่รู้จะช่วยอย่างไร พวกเราไม่สามารถเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเศรษฐกิจได้

(บทนำ, 14)

ความอ่อนด้อยประสบการณ์ในเรื่องทางโลกของพระเจ้าสะท้อนจากความผิดหวังของพระองค์ เมื่อรู้ว่า เชนเท ไม่สามารถเปลี่ยนโลกจากหน้ามือเป็นหลังมือได้ด้วยเงิน 1,000 เหรียญที่พระองค์มอบให้ แม้ว่า เชนเท จะให้ที่พักกับครอบครัวคนไร้บ้าน และแจกสิ่งของให้คนยากไร้มากกว่าครึ่งหนึ่งของรายได้ของเธอ พระเจ้าองค์ที่หนึ่งก็ยังเห็นว่า “นั่นคือการทำความดีเล็กๆน้อยๆ” (ระหว่างเรื่อง, 51)

คำสอนของพระเจ้าทั้งสามมีลักษณะกำปั้นทุบดินและเป็นนามธรรมอย่างมาก เมื่อ หวัง บอกพวกท่านว่า เชนเท ยังจ่ายเงินค่าชั้นวางของให้ช่างไม้ไม่ครบ เพราะเธอไม่มีเงิน พระเจ้าองค์ที่หนึ่งก็กล่าวอย่างไม่พอใจว่า “จะอะไรก็ตาม ใครเป็นหนี้ คนนั้นก็ต้องจ่าย จะเลี่ยงไม่ได้ มันคือความไม่ชอบธรรม ข้อแรก ต้องทำตามบทบัญญัติ ต่อไปคือ ปัญญา” (ระหว่างเรื่อง, 53) การที่พระเจ้าองค์ที่หนึ่งมิได้อธิบายต่อไปว่า เชนเท จะใช้ “ปัญญา” แก้ไขปัญหาหนี้สินพันตัวและพร้อมกับทำดีกับคนยากไร้ทั้งเมืองที่มาพึ่งได้อย่างไร อาจทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมตั้งข้อสงสัยได้ว่าตัวพระเจ้าเองก็อาจจนปัญญาในการหาทางออกจากปัญหา บทสนทนาระหว่าง หวัง กับพระเจ้าจบลงด้วย การที่พระเจ้าทั้งสามองค์ตำหนิ เชนเท ว่า “อ่อนแอ” และจากไปโดยทิ้งคำแนะนำไว้เพียงครึ่งประโยคว่า “อย่างน้อยเธอน่าจะ...” (ระหว่างเรื่อง, 53) บทละครแสดงให้เห็นถึงความล้มเหลวของศาสนาในการแก้ไขปัญหาที่มนุษย์ประสบในชีวิตจริง ทุกครั้งที่ตัวละครที่เป็นมนุษย์ร้องทุกข์เรื่องความเป็นอยู่ที่ลำบากหรืออ้อนวอนให้พระเจ้าช่วย พระองค์ก็ทำได้เพียงให้ความหวังที่เลื่อนลอย เช่นกล่าวว่า “พวกเราเชื่อมั่นว่าคนดีของเราจะต้องอยู่ได้ในโลกที่มืดมนนี้ พลังของเขาจะเพิ่มขึ้น

[4] ข้อความจากบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ที่ยกมา อ้างอิงมาจาก แบร์ทอลท์ เบรชคท์. (2548). *คนดีแห่งเสฉวน*. (ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร, ผู้แปล). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. โดยระบุหมายเลขของฉากและหน้าไว้ในวงเล็บ

พร้อมกับอุปสรรค คอยดูต่อไปก่อน พ่อค้าขายน้ำ และเจ้าจะได้เห็นว่า มีสิ่งดี ...” (6, 94) และเมื่อเชนเทขอคำปรึกษาว่าเธอจะป้องกันตัวอย่างไรจาก ชูฟู ชายที่พยายามจะแต่งงานกับเธอแม้เธอจะไม่ได้รักเขา และจะเลี้ยงลูกที่กำลังจะเกิดได้อย่างไรในสังคมที่เต็มไปด้วยความอดอยาก พระเจ้าองค์ที่หนึ่งก็ทำได้เพียงให้คำแนะนำว่า “ขอให้เป็นคนดี แล้วทุกอย่างจะดีเอง” (10, 141)

หากจะกล่าวให้ถึงที่สุดแล้ว จุดประสงค์ของการเดินทางตามมาหา “คนดี” ของพระเจ้าทั้งสามก็คือการพยายามสร้างความชอบธรรมให้กับการดำรงอยู่ของตน พระองค์มิได้ต้องการเปลี่ยนโลกให้ดีขึ้น แต่ต้องการหา “คนดี” มายืนยัน “เพื่อที่จะได้หยุดกล่าวร้ายกันเสียทีว่า คนดีอยู่ในโลกนี้ไม่ได้แล้ว” (ระหว่างเรื่อง, 29) หากยังมี “คนดี” หลงเหลืออยู่ก็แสดงว่ายังมีคนที่ปฏิบัติตามคำสอนของพระเจ้า และบัญญัติต่างๆยังมีประโยชน์ต่อมนุษย์ ซึ่งก็หมายความว่าพวกท่านก็ไม่ต้อง “ลาออก” (ระหว่างเรื่อง, 129) และไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงอะไร ดังนั้นแม้ว่าเชนเท จะสารภาพว่า “ข้าน้อยต้องการเป็นคนดีแต่ข้าน้อยจะเอาเงินที่ไหนมาจ่ายค่าเช่า ข้าน้อยขอสารภาพว่า ข้าน้อยขายตัว เพื่อให้มีชีวิตอยู่รอด แต่กับอาชีพนี้ข้าน้อยก็ไม่พอเลี้ยงชีพ เพราะมีหลายคนที่ต้องทำเช่นนี้ [...] ถึงแม้ข้าน้อยจะไม่ทำตามบทบัญญัติบางข้อ ข้าน้อยก็แทบจะอยู่ไม่ได้” (บทนำ, 14) หรือแม้กระทั่งตอนที่ เชนเท ยอมรับว่าความจริงแล้วตนก็คือ ชุยทา นักธุรกิจยาสูบที่ชอบเอารัดเอาเปรียบคนงาน เธอจึงเป็น “คนชั่วด้วย” (10, 140) พระเจ้าทั้งสามก็ยังยืนยันยัดเหยียดว่าเธอเป็น “คนดี” เพราะไม่อยากยอมรับว่าภารกิจตามหา “คนดี” ของพวกตนล้มเหลว และเมื่อ หวัง ขอให้พระองค์เปลี่ยนคำสอนบางอย่างให้สอดคล้องกับโลกที่เป็นจริงมากขึ้น เช่น แทนที่จะเรียกร้องให้คนรักษา “ความยุติธรรม” พระองค์ควรจะบังคับพ่อค้าให้ขายของ “ราคาถูก” พระเจ้าองค์ที่สามก็กล่าวปฏิเสธ เพราะ “นั่นหมายถึงการทำงานมากขึ้น” (ระหว่างเรื่อง, 109)

พระเจ้าทั้งสามเองก็รู้ตัวว่าคำสอนของพวกท่านมีข้อบกพร่องที่ร้ายแรง พระเจ้าองค์ที่สามกล่าวอย่างสิ้นหวังเมื่อทราบว่า เชนเท หายตัวไปว่า “ข้า เกรงว่าต้องยกเลิกข้อห้ามที่เป็นขนบ ให้หมด ผู้คนมีอะไรต้องทำมากพออยู่แล้วเพื่อให้ชีวิตวุ่นๆ ของพวกเขาอยู่รอด ความตั้งใจที่ดีทำให้พวกเขาอับจน ความดีทำให้เขาคร่ำขะมำ” (ระหว่างเรื่อง, 130) และในฉากที่สิบ เมื่อพบว่า เชนเท ไม่สามารถดำรงตนเป็น เชนเท ได้ในสังคมที่เต็มไปด้วยความอยุติธรรมทางเศรษฐกิจ พระเจ้าองค์ที่หนึ่งก็พูดกับตนเองว่า “บทบัญญัติของพวกเรา ทำให้ตายได้ พวกเราควรจะยกเลิกบทบัญญัติไหม *ขมขื่น* ไม่มีทาง โลกควรจะเปลี่ยนแปลงไหม อย่างไร โดยใคร ไม่ ทุกอย่างปกติดีอยู่แล้ว” (10, 140) สุดท้ายแล้วพระเจ้าก็เลือกที่จะไม่ปรับตัว โดยบอกกับตัวเองว่า “ทุกอย่างปกติดีอยู่แล้ว”

ผู้ชม/ผู้อ่านส่วนใหญ่คงไม่เห็นคล้อยตามไปกับพระเจ้าว่าทุกอย่างในเมืองเสฉวน “ปกติดีอยู่แล้ว” เพราะบทละครแสดงให้เห็นอยู่ตลอดทั้งเรื่องว่าเมืองเสฉวนถูกรุมเร้าด้วยปัญหาทั้งความยากจนและการทุจริต อันที่จริงปัญหาทั้งสองมีความเชื่อมโยงกันอย่างใกล้ชิด ความยากจนอาจกระตุ้นให้คนทำสิ่งผิดกฎหมายได้ ดังที่ครอบครัวคนไร้บ้านที่มาอาศัยอยู่กับ เชนเท ส่งเด็กชายให้ไปขโมยขนมปังมาจากร้านค้า หรือ ซุน นักบินตกงานที่พร้อมจะติดสินบนเจ้าพนักงานหรือตักตวงผลประโยชน์ทุกอย่างจาก เชนเท เพื่อชีวิตที่ดีกว่าของตน

ในขณะเดียวกัน ตัวละครผู้มั่งมี อย่าง ชูฟู ช่างตัดผม และ เฟรามิซือ เจ้าที่ดิน ซึ่งเป็นคนจำนวนน้อยก็มีอำนาจมากจนมีอภิสิทธิ์อยู่เหนือกฎหมาย แม้จะมีคนเห็น ชูฟู เอากรรไกรร้อนตีมือของ หวัง จนมือใช้การไม่ได้อย่างเดิม แต่ก็ไม่มีใครกล้าเป็นพยานให้ หวัง เพราะ ชูฟู “มีอำนาจมาก” (4, 59) คนตกงานที่เห็นเหตุการณ์อธิบายเหตุผลที่เขาไม่ต้องการจะเป็นพยานว่า “ฉันเคยถูกจับมาแล้วสองครั้งเพราะเป็นขอทาน คำพูดของฉันน่าจะทำให้เขาเสียหายมากกว่า” (4, 59) ความได้เปรียบของผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจถูกเผยให้เห็นอีกครั้งเมื่อ เฟรามิซือ “เอาห่านตัวอ้วนไปในครัวของผู้พิพากษา” (10, 131) ซึ่งเธอสนิทสนมด้วย เพื่อหวังให้ผู้พิพากษาพิพากษาคดีการหายตัวไปของ เชนเท ให้เป็นประโยชน์กับ ชุยทา ที่เป็นคู่ค้าของเธอ ตำรวจเองก็เต็มอกเต็มใจที่จะสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้มีทรัพย์สินเพื่อหวังสินบน เช่น การได้บุหรี่ฟรีจากร้านของ ชุยทา เช่นเดียวกับตัวละครทั้งหลายในบทละคร ตำรวจก็ยึดถือบัญญัติทางศาสนาเพียงแค่ลมปาก หลังจากที่เขาประณามการทำอาชีพโสเภณีของ เชนเท ว่า เป็นการกระทำที่ไม่น่าเคารพเพราะ “ความรักขายไม่ได้” (2, 39) ไม่ทันขาดคำ ตำรวจก็แนะนำให้ ชุยทา หาผู้ชายที่มีเงินมาแต่งกับ เชนเท

เพื่อหาเงินมาจ่ายค่าเช่าร้านยาสูบ ดูเหมือนว่าตัวละครในเรื่องจะมีเกณฑ์ในการตัดสินว่าการกระทำใด “น่าเคารพ” หรือไม่ตามผลประโยชน์ที่ตนจะได้รับจากการกระทำนั้น

บทละครพยายามชี้ให้เห็นว่า คำสอนทางศาสนามิอาจสร้างความยุติธรรมทางเศรษฐกิจได้ และความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจส่งผลร้ายต่อสังคมในหลายๆด้าน ความอดอยากทำให้ตัวละครในเรื่องพร้อมทำทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด ทั้งการเอารัดเอาเปรียบ ติดสินบน หรือลักขโมย นอกจากนั้น ความไม่เท่าเทียมทางเศรษฐกิจยังนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมกันทางอำนาจ การถูกขาดทางเศรษฐกิจก่อให้เกิดกลุ่มอภิสิทธิชน ซึ่งประชาชนส่วนใหญ่ไม่อาจควบคุมหรือจัดการอะไรคนกลุ่มนี้ได้เลย หากต้องการอยู่รอดก็อาจต้องติดสินบนผู้มีอำนาจ ดังที่ซุนตั้งใจจะทำเพื่อให้ได้งานเป็นนักบิน ชีวิตของตัวละครที่ยากจนเต็มไปด้วยความไม่มั่นคง แม้จะบาดเจ็บร้ายแรงที่มือจากการถูกทำร้าย หวังก็ไม่สามารถไปพบแพทย์ได้ เพราะเขาไม่มีเงิน เมื่อได้เห็นเหตุการณ์เหล่านี้ ผู้อ่าน/ผู้ชมอาจจะรู้สึกได้ถึงผลร้ายของความอยุติธรรมทางเศรษฐกิจ และคงต้องการให้สถานการณ์ที่เลวร้ายนี้ได้รับการแก้ไข

อย่างไรก็ตาม บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ไม่ได้แนะทางออกจากปัญหาไว้ แต่กระตุ้นผู้ชม/ผู้อ่านให้คิดต่อเอง เบรคชท์ (Brecht, 2014) ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบ “ทำให้แปลก” (Verfremdung) เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกว่า สิ่งที่เกิดขึ้นต่อหน้าตนเป็นสิ่งที่แปลก และไม่เป็นธรรมชาติจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ เขาต้องการให้คนดูละครรู้ตัวอยู่เสมอว่าสิ่งที่ตนเห็นคือการแสดง และสร้างระยะห่างจากการแสดงนั้น ไม่หลงลืมตนไปตามเรื่องหรือตามอารมณ์ของตัวละคร แต่พินิจพิจารณาสิ่งที่เห็นอย่างมีสติ

การเล่าเรื่องแบบ “ทำให้แปลก” เพื่อสร้างความไม่สมจริง ปรากฏอยู่ในหลายตอนในบทละคร โดยเริ่มตั้งแต่ตอนต้นเรื่องเมื่อ หวัง แนะนำตัวกับผู้ชมโดยตรงว่า “ผมเป็นพ่อค้าขายน้ำ” (บทนำ, 5) การแนะนำตัวหรือหันมาพูดกับผู้ชมโดยตรงของตัวละครหลายตัวเกิดขึ้นตลอดทั้งเรื่อง บทละครแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าการสลับบทไปมาระหว่างการเป็น เชนเท กับ ชุยทา มิใช่เป็นเรื่องของการเปลี่ยนจิตใจไปจริงๆ ในตอนที่ ชุยทา เห็น ซุน คนรักของเชนเทกำลังเดินเข้ามา เขาก็ “*เดินด้วยจังหวะการเดินของเชนเทไปที่กระจก และตั้งท่าจะจัดทรงผม เมื่อมองเห็นความผิดปกติในเงากระจก เขาหันกลับและหัวเราะเบาๆ*” (5, 66) การแสดงตอนนี้คงทำให้ผู้ชมขบขันกับความลืมตัวของ ชุยทา พร้อมกับย้ำให้รู้ว่าสิ่งที่ตนกำลังดูเป็นการแสดงเท่านั้น บางครั้ง เชนเท ก็เปลี่ยนชุดและใส่หน้ากากเป็น ชุยทา ต่อหน้าผู้ชม นอกจากนี้ ตัวละครในเรื่องยังจงใจทำกิริยาที่ไม่สมจริงหลายครั้ง หวังอ่านหนังสือที่เขาเจอให้พระเจ้าฟังโดย “*ทำท่าพลิกหนังสือด้วยมือซ้าย ส่วนหนังสือเล่มจริงยังอยู่บนตัก เขายกหนังสือในจินตนาการขึ้นอ่าน*” (ระหว่างเรื่อง, 93)

เบรคชท์ ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบ “ทำให้แปลก” เพื่อให้คนดูถอยห่างจากสิ่งที่ตัวละครพูด และครุ่นคิด ถกเถียงในประเด็นนั้นๆ มีอยู่ฉากหนึ่งที่ เชนเท หันมาพูดกับผู้ชม ในขณะที่กำลังถูกตัวละครอื่นกลุ้มรุมขอให้ช่วย

> พวกเขาเป็นคนไม่ดี
> พวกเขาไม่เป็นมิตรกับใคร
> พวกเขาไม่ยอมให้ข้าวสารแก่ใคร
> พวกเขาเก็บทุกอย่างไว้กับตัว
> ใครจะว่ากล่าวพวกเขาได้
>
> (1, 19)

คำพูดของเธออาจกระตุ้นให้ผู้อ่าน/ผู้ชมที่รู้สึกอึดอัดที่เห็นเธอถูกเอาเปรียบตั้งคำถามกับการกระทำของ เชนเท การหันมาพูดด้วยเป็นการชักชวนให้ผู้ชมเข้ามาสนทนาด้วย และตั้งข้อสงสัยว่า ถ้าหากเธอรู้ว่าคนเหล่านี้เป็น “คนไม่ดี” เธอช่วยเหลือพวกเขาทำไม และสิ่งที่เธอกำลังทำจะช่วยทำให้สังคมที่ขันแค้นจนไม่มีใคร “เป็นมิตรกับใคร” ดีขึ้นได้อย่างไร

บางครั้ง บทละครก็จงใจพูดสิ่งที่อาจขัดกับความเห็นของผู้ชม เช่น ตอนที่ เฟราหยาง แม่ของซุน พูดว่า “ฉันต้องขอรายงานต่อท่านผู้ชมว่า ซุนลูกชายของฉันได้กลายเป็นคนมีประโยชน์ขึ้นมาเพราะ ความฉลาดและความเข้มงวดของแฮร์ชุยทาที่คนทั่วไปนับหน้าถือตา เป็นที่รู้กันแล้วในละแวกนี้ว่า แฮร์ชุยทาเปิดโรงงานยาสูบเล็กๆ ใกล้กับโรงเลี้ยงสัตว์ กิจการของเขาก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว” (8, 111) ก่อนที่เธอจะบอกผู้ชมต่อไปว่า “ไม่มีใครเป็นปฏิปักษ์ ไม่มีใครรังเกียจ จากพวกที่ไม่มีการศึกษา” เมื่อแม่ของซุนกล่าวข้อความนี้เสร็จ “*คนงานคนหนึ่งร้องเพลง ช้างตัวที่แปดคนงานคนอื่นๆร้องท่อนที่เป็นสร้อย*” (8, 115) เนื้อของเพลงที่พวกคนงานร้องเป็นเรื่องราวของช้างตัวที่แปดซึ่งเจ้าของเลี้ยงดูอย่างดี เพื่อให้มันคอยบังคับให้ช้างตัวอื่นทำงาน ซุนก็คือช้างตัวที่แปด ซึ่ง ชุยทา จ้างไว้คอยควบคุมคนงานคนอื่น ความขัดแย้งระหว่างคำพูดของ เฟราหยาง กับสิ่งที่บทเพลงสื่อทำให้ผู้ชม/ผู้อ่านเกิดความระมัดระวัง ไม่เชื่อสิ่งที่ได้ยินได้ฟังง่ายๆ

ความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่ตัวละครพูดกับความเป็นจริงเกิดขึ้นอีกครั้งในตอนจบของเรื่อง เมื่อพระเจ้าทั้งสามพบ เชนเท และกำลังจะจากไป

เสียงเพลงดังขึ้นตามสัญญาณที่ได้รับจากพระองค์ แสงสีชมพูปรากฏขึ้น

พระเจ้าองค์ที่หนึ่ง ให้พวกเรากลับกันเถอะ โลกเล็กๆใบนี้
ได้ผูกมัดพวกเราไว้ ความสุขของโลกใบนี้ทำให้เราสดชื่น
และความทุกข์ทำให้เราเจ็บปวด แต่พวกเราจะระลึกถึงเจ้าผ่านดวงดาว
ว่า เชนเท คือ คนดี
เธอผู้ซึ่งได้ทำความดีบนโลกใบนี้
ผู้ซึ่งถือตะเกียงดวงเล็กๆ ในความมืดที่หนาวเหน็บ
ขอให้มีความสุข โชคดี

(10, 141)

และ “*ในขณะที่เชนเทสับสนและชูแขนอ้อนวอนท่านทั้งสาม พระเจ้าทั้งสามองค์ก็หายลับไปข้างบน ยิ้ม และโบกมือ*” (10, 143) แสงสีชมพูจากพระเจ้าที่สื่อถึงความรักและความสดใสขัดแย้งอย่างรุนแรงกับโลกความเป็นจริงที่แสนมืดมนและภาพ เชนเท ที่ “สับสน” และสิ้นหวังก็ขัดแย้งกับความหวังลมๆ แล้งๆ ของพระเจ้าที่จะให้เธอเป็น “ผู้ซึ่งถือตะเกียง” นำพาโลกให้พ้นจาก “ความมืดที่หนาวเหน็บ” ความไม่ลงรอยกันระหว่างความพูดของพระเจ้ากับสภาพสังคมที่เป็นจริงชี้ให้ผู้ชม/ผู้อ่านเห็นว่าคำสั่งสอนเดิมๆ ไม่สามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบันได้

อย่างไรก็ตาม เบรคชท์ มิได้จบบทละครของเขาลงอย่างคนผู้สิ้นหวัง *คนดีแห่งเสฉวน* จบลงด้วยบทส่งท้ายที่ชวนให้คิดว่า

จะทำอย่างไรดีหนอที่จะทำให้
คนดีอยู่ในโลกนี้ได้
ท่านผู้ชมที่เคารพจงคิดตอนจบเอาเอง
ต้องมีตอนจบที่ดี ต้องมี ต้องมี ต้องมี

(บทส่งท้าย, 145)

นอกจากนี้ในการบรรยายฉากตอนเริ่มเรื่อง เบรคชท์ ได้เขียนกำกับไว้ว่า “เสฉวนในบทละครสอนคนเรื่องนี้ เป็นชื่อสมมติที่หมายถึงทุกแห่งที่มนุษย์เอาเปรียบมนุษย์ แต่วันนี้เฉวนไม่ได้เป็นอย่างนี้แล้ว” (4) บทละครไม่ได้สอนเราให้

รักษาศีลธรรม แต่ชี้ให้เห็นว่าความไม่ยุติธรรมในการกระจายความมั่งคั่งและอำนาจเป็นบ่อเกิดที่ทำให้ “มนุษย์เอาเปรียบมนุษย์” คนดี*แห่งเสฉวน* ให้ความหวังกับผู้ชม/ผู้อ่านว่า สภาพสังคมที่ไม่ยุติธรรมนี้เป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ และมนุษย์มีพลังในการขับเคลื่อนสังคม การถ่ายทอดสังคมในลักษณะนี้เป็นหัวใจของโรงละครเอพิคของเบรคชท์ ดังที่เขาอธิบายไว้ว่า “The concern of the epic theatre is thus eminently practical. Human behaviour is shown as alterable, people as dependent on certain political and economic factors and at the same time as capable for altering them.” (Brecht, 2014, p. 86) และ เบรคชท์ อธิบายหน้าที่ของโรงละครเอพิคไว้ดังนี้ “The theatre became an affair for philosophers, at any rate the sort of philosophers who wished not just to explain the world but also to change it.” (Brecht, 2014, p. 112) โรงละครของ เบรคชท์ เป็นห้องทดลองแนวคิดเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมตามแนวทางของ คาร์ล มาร์กซ (Karl Marx) นักคิดที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อ เบรคชท์ อันที่จริงเป้าประสงค์ของโรงละครเอพิคก็ล้อมาจากข้อเขียนของ มาร์กซ ที่ว่า “The philosophers have only *interpreted* the world, in various ways; the point, however, is to *change* it.” (Marx, 1976, p. 65)

เชนเท: “คนดี” ที่บั่นทอนความยุติธรรมทางสังคม

ในบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* เบรคชท์ ได้ทดลองนำเสนอแนวทางสองแนวทางในการจัดการกับสังคมที่เต็มไปด้วยความอดอยากและทุจริต ผ่านตัวละครสองตัว คือ ชุยทา และ เชนเท (McCullough, 2006, p. 125) ทั้งสองมีปรัชญาการใช้ชีวิตที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้ว ดังที่ เชนเท อธิบายให้พระเจ้าทั้งสามฟังว่า

> ครั้งหนึ่งคำสั่งของท่าน
> ให้เป็นคนดีและอยู่ให้ได้
> แยกร่างของข้าน้อยราวกับถูกฟ้าผ่า
> (10, 138)

วิธีการที่ เชนเท เลือกใช้เพื่อจัดการกับความโหดร้ายในสังคมก็คือการเป็น “คนดี” ให้ความช่วยเหลือกับผู้คนที่ยากไร้ โดยให้ทั้งอาหาร สิ่งของและที่พักอาศัยแก่คนอื่น จนเธอเองแทบไม่เหลืออะไร เห็นได้ชัดว่าเธอปฏิบัติตนตามคำสอนในคัมภีร์ไบเบิลที่ว่า “Sell all that you possess and distribute it to the poor, and you shall have treasure in heaven; and come, follow me” (Luke 18: 22) ด้วยเหตุนี้เชนเท จึงได้รับการยกย่องให้เป็น “คนดี” และเป็นที่พึ่งพิงสำหรับผู้ยากไร้ หวัง ได้ยืนยันในตอนหนึ่งของเรื่องว่า “แทบจะไม่มีใครออกจากร้านของเธอไปโดยไม่มียาสูบติดไม้ติดมือไป ถึงแม้จะไม่มีเงินจ่าย” (ระหว่างเรื่อง, 51)

แม้ว่าการกระทำที่กล่าวมาของเชนเทจะทำให้เธอได้รับการยกย่องจากตัวละครทั้งหลายในเรื่อง แต่บทละครก็ไม่ได้นำเสนอสิ่งที่เธอทำว่าเป็นหนทางในการแก้ไขและเปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้น ในบรรดาสินค้ามากมายหลายอย่าง เบรคชท์จงใจเลือกให้ เชนเท เปิดร้านขายยาสูบ และในการปรับบทเพื่อนำออกแสดงในสหรัฐอเมริกา เบรคชท์ได้เปลี่ยนร้านของ เชนเท ให้เป็น ร้านขายฝิ่นแทน (McCullough, 2006) เป็นไปได้ว่าขณะที่ เบรคชท์ เขียนบทละครเรื่องนี้ เขาคงคิดถึงคำวิจารณ์ศาสนาของ มาร์กซ (Marx, 1970, p. 131) ที่กล่าวว่า

> It is the opium of the people. The abolition of religion as the illusory happiness of the people is a demand for their true happiness. The call to abandon illusions about their condition is the call to abandon a condition which requires illusions. Thus, the critique of religion is the critique in embryo of the valve of tears of which religion is the halo.

คงไม่ใช่การบังเอิญที่ เบรคชท์ กำหนดให้คนที่มีศรัทธาต่อศาสนาอย่าง เชนเท มีอาชีพขายสิ่งมอมเมา เช่น บุหรี่ หรือฝิ่น คริสโตเฟอร์ แมกคัลเลอะ นักวิชาการด้านการละคร มีความเห็นว่า ในบทละครเรื่องนี้ เบรคชท์ ได้ทดลองนำเสนอข้อเท็จจริงที่ว่าการแจกจ่ายสิ่งของนั้นอาจก่อให้เกิดผลเสียทางอ้อมได้ (“[G]enerosity by itself is counterproductive”.) (McCullough, 2006, p. 123) บทละครวิพากษ์วิจารณ์ความไร้ประสิทธิภาพของศาสนาในการจัดการความอยุติธรรมในสังคมผ่านการกระทำของ เชนเท โดยชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่ เชนเท ทำมิใช่หนทางในการจัดการกับรากเหง้าของปัญหา ดังจะเห็นได้จากตอนที่ เชนเท ให้บุหรี่โดยไม่คิดเงินกับคนตกงานที่เหนื่อยอ่อน แล้วคนตกงานก็รีบ “*จุดบุหรี่อย่างรวดเร็ว อัดเข้าเต็มปอดแล้วเดินจากไปพร้อมกับไอ*” (1, 18) การกระทำของเธอเป็นการให้ความสุขชั่วคราวที่บั่นทอนสุขภาพคนตกงานในระยะยาว

ในสังคมที่ทุกคนต่างมีชีวิตที่ไม่มั่นคง เมื่อมองเห็นโอกาสที่จะอยู่รอดไปได้อีกวันหนึ่ง ทุกคนก็ย่อมจะคว้าไว้ ดังนั้นจึงมีคนมาขอให้ เชนเท ช่วยเหลือมากมาย ทั้งช่วยเหลือเรื่องเงิน ยาสูบ และที่พักอาศัย ซึ่งแน่นอนว่าคำขอเหล่านี้มากเกินความสามารถของเธอจะจัดการได้ และในบางครั้งความ “ใจดี” ของ เชนเท ก็ดูเหมือนการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ เชนเท ซื้อน้ำจาก หวัง มาให้ ซุน ดื่ม เพราะรู้ว่า หวัง คงขายของได้ไม่ดี เพราะฝนกำลังตกอยู่ในตอนนั้น ทั้งๆ ที่เธอเองก็ไม่มีเงินมากมายนัก และเมื่อ เชนเท ให้เงิน ซุน สองพันเหรียญเพื่อใช้ติดสินบนเจ้าหน้าที่ที่สัญญาว่าจะหางานในตำแหน่งนักบินให้ ซุนก็เอาเงินนั้นไปใช้จ่ายอย่างสุรุ่ยสุร่ายจนหมดภายในสองวัน

ยิ่งไปกว่านั้น ความ “ใจดี” ของ เชนเท ยังสร้างความเดือดร้อนให้กับคนรอบข้างอีกด้วย เมื่อเจ้าของร้านพรมให้เธอยืมเงินมาเป็นค่าเช่าร้านยาสูบ เธอก็เอาเงินนั้นไปให้ซุนและไม่สามารถคืนเงินให้กับเจ้าของร้านพรมได้ เมื่อไม่มีเงิน เจ้าของร้านพรมก็ต้องสูญเสียร้านของตนไป “เพราะไม่ได้จ่ายภาษี” (9, 118) เห็นได้ชัดว่าวิธีการจัดการกับปัญหาของ เชนเท กลับก่อให้เกิดปัญหาอื่นๆ ตามมาอีก เชนเท แก้ปัญหาอะไรเองไม่ได้เลย ดังนั้นเมื่อ ซุน มาขอให้เธอช่วยหาเงินค่าติดสินบนให้ เชนเท จึงตัดสินใจ “*สวมชุด ชุยทา และเดินท่าทางที่เป็นชุยทา*” และร้องเพลง *เพลงแห่งความพ่ายแพ้ของพระเจ้า และความดี* ซึ่งมีเนื้อความตอนหนึ่งว่า

คนดี
ไม่สามารถมีชีวิตที่ดีได้ในบ้านเมืองเรา
ที่ใดอดอยาก พวกเขาจะทุบตีกัน
(ระหว่างเรื่องหน้าม่าน, 64)

“ความดี” แบบของ เชนเท ไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของเมืองเสฉวน และความฝันของเธอที่จะสร้างสังคมของ “คนดี” ก็เต็มไปด้วยการใช้ความรุนแรง

ในบ้านเมืองของเรา
คนมีประโยชน์ต้องอาศัยโชค
ถ้าเขาพบคนช่วยเหลือที่แข็งแรง
เขาจะพิสูจน์ได้ว่าเขามีประโยชน์
คนดี
อยู่ไม่ได้ และพระเจ้า
ไม่มีอำนาจ
ทำไมพระเจ้าไม่ใช้รถถังและกระสุน
เรือรบ และเครื่องบินทั้ง [ต้นฉบับพิมพ์ผิด] ระเบิดและดินปืน

ทำลายคนชั่ว และปกป้องคนดี
น่าจะเป็นเรื่องที่ดีกับเราและกับพระองค์
(ระหว่างเรื่องหน้าม่าน, 64)

คงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ผู้คนจะใฝ่ฝันให้พระเจ้าส่งอาวุธมา “ทำลายคนชั่ว และปกป้องคนดี” แต่ในสถานการณ์ปกติ ความใฝ่ฝันเช่นนี้เป็นสิ่งที่อันตรายและอาจนำไปซึ่งความชอบธรรมในการใช้ความรุนแรงจัดการกับคนที่ถูกจัดว่าเป็น “คนชั่ว” ไม่ควรลืมว่าการต่อสู้เพื่อ “ความดี” เป็นเหตุผลหนึ่งที่ อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) มักอ้างอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่เขาเขียนไว้ก่อนพรรคนาซีจะขึ้นมามีอำนาจว่า “It will at any rate be my supreme task to see to it that in the newly awakened NSDAP, the adherents of both Confessions can live peacefully together side by side in order that they may take their stand in the common fight against the power which is the mortal foe of any true Christianity.” (อ้างถึงใน Baynes, 1969, p. 368) ความพยายามของนาซีในการจัดการกับศัตรูทางศีลธรรมนำไปสู่การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว และโลกที่เต็มไปด้วยสงคราม

นอกจากนี้ ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่หนึ่ง โอกาสและความเท่าเทียมกันในการเข้าถึงทรัพยากรเป็นหัวใจสำคัญของความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ สังคมจะบรรลุสภาพดังกล่าวได้เมื่อรัฐเข้ามามีบทบาทในการกระจายทรัพยากรเพื่อให้ประชาชนทุกคนเท่าเทียมกันตามสิทธิที่ทุกคนมี การทำการกุศลแบบของ เชนเท เป็นตัวบ่อนทำลายความยุติธรรมทางสังคม เพราะการแจกจ่ายสิ่งของในนามส่วนตัวก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ เกิดสภาพที่ผู้ให้มีอำนาจ มีบุญคุณ จึงสมควรมีอภิสิทธิ์เหนือกว่าผู้รับ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ การที่เจ้าของบ้าน ผู้กว้างขวางและทรงอิทธิพล มีตำแหน่งเป็นประธานชมรมสังคมสงเคราะห์ของเมืองเสฉวน

ผู้ให้การอุปถัมภ์อาจใช้ความมีบุญคุณมากีดกันให้ผู้รับการอุปถัมภ์กระทำการใดตามความต้องการของตน ดังจะเห็นได้จากตอนที่คนที่อาศัยอยู่ในร้านของ เชนเท กำลังบ่นเรื่องที่เธอชอบแจกบุหรี่ฟรีจนร้านแทบไม่มีรายได้ และเชนเท ตอบกลับว่า “ด่ากันเข้าไป เดี๋ยวฉันก็ไม่ให้พวกเธอพักที่นี่เสียหรอก และจะเอาข้าวสารคืนด้วย” (1, 19) แม้ว่าเธอจะแค่ขู่เล่นๆ แต่คำพูดนี้ก็ชี้ให้เห็นว่าทั้งสองฝ่ายมีความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน การที่ เชนเท สามารถจะไล่คนที่มาอาศัยออกจากร้านเมื่อใดก็ได้หากเธอต้องการ ทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเข้าใจว่า ภายใต้การทำการกุศลของ เชนเท ผู้รับไม่ได้มีความมั่นคงในชีวิตเลย

บทละครชี้ให้เห็นว่าการทำความดีของ เชนเท ก็คือการสร้างความรู้สึกมีอำนาจให้กับตน ดังที่เธอได้กล่าวไว้ว่า การสังคมสงเคราะห์เกิดขึ้นจากการที่ “มนุษย์ต้องการแสดงว่าเขามีความสามารถเหมือนกัน” (3, 47) ดังนั้น ในอีกทางหนึ่งการสังคมสงเคราะห์จึงเป็นการเน้นย้ำสถานะของผู้รับในฐานะผู้ที่ไร้ความสามารถและต่ำต้อย ดังที่ เชนเท บรรยายคนที่มาอาศัยอยู่ที่ร้านของเธอ ว่า

พวกเขาไม่พูดอะไรอีก เราจับพวกเขาวางไว้ที่ไหน
พวกเขาก็จะปล่อยให้เป็นภาระของเรา
ไม่มีอะไรขยับเขยื้อนพวกเขาได้อีกแล้ว
มีแต่กลิ่นอาหารเท่านั้นที่จะทำให้เขาหันมามอง
(4, 61)

ภาพของผู้มาขออาศัยที่ เชนเท บรรยายเป็นภาพของสิ่งมีชีวิตที่ “พูด” ไม่ได้ คิดไม่เป็น หลงเหลือแค่เพียงสัญชาตญาณการเอาตัวรอด หรือกล่าวได้ในอีกอย่างหนึ่งว่า ในสายตาของ เชนเท คนเหล่านี้ไม่ได้เป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์อีกต่อไปแล้ว ซึ่งอาจนำไปสู่การถูกเลือกปฏิบัติ เช่น กรณีที่คนตกงานไม่กล้าเป็นพยานให้ หวัง เพราะรู้ว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐ

ย่อมไม่เชื่อถือคำพูดของตน การเลือกปฏิบัติปรากฏให้เห็นอีกครั้งในฉากศาล ตำรวจเรียกพยานฝ่ายที่กล่าวหาว่า ชุยทา ฆ่า เชนเท ซึ่งประกอบไปด้วยคนที่รับความช่วยจาก เชนเท อย่าง หวัง ช่างไม้ ผู้เฒ่าทั้งสอง คนว่างงาน สะใภ้ และโสเภณีสาว ว่า “คนเลวแห่งท้องที่” (10, 133) คนที่ถูกตราหน้าเช่นนี้ย่อมจะไม่ได้รับความยุติธรรมจากระบบยุติธรรมเท่าที่ควร

ในสังคมไทย การให้ความชอบธรรมกับการเลือกปฏิบัติต่อคนที่ถูกมองว่าคอยรับแต่การอุปถัมภ์ก็ยังมีตัวอย่างให้เห็น ดังที่มีคนเคยแสดงความเห็นในช่วงวิกฤติการเมืองไทยไว้ว่า

> ทำไมเราจึงไม่ให้ลิงบาบูนอายุ 18 ขวบมีสิทธิ์เลือกตั้งล่ะครับ เพราะบาบูนไม่เรียนหนังสือ ไม่ใช่เพราะบาบูนไม่ใช่คนนะครับ บาบูนเหนือกว่าบางคนด้วยซ้ำ บาบูนหากินเองได้ ไม่ต้องรอเอื้ออาทร ไม่ต้องรอผ้าห่มทุกปี ก็ถ้าบาบูนเรียนหนังสือสอบผ่าน ม.6 ก็แปลว่าพูดกับคนรู้เรื่อง เราก็ควรให้สิทธิ์เลือกตั้งกับบาบูนครับ แต่นี่มีโง่กว่าบาบูนอีกนะ พูดก็ไม่รู้เรื่อง สะกดประชาธิปไตยก็ไม่ถูก ทำมาหากินก็ไม่ได้ ผ้าห่มก็หาเองไม่ได้ต้องแจกทุกปี แต่ดันมีสิทธิ์เลือกตั้ง อย่างงี้ บาบูนค้อนครับ (2551, “พี่ตู้ทอล์กโชว์”, ย่อหน้าที่ 6)

แม้ว่าความคิดเห็นดังกล่าวจะมีลักษณะเหยียดคนที่ “รอเอื้ออาทร” อย่างร้ายแรงและชัดเจนกว่าคำพูดของ เชนเท แต่สารที่ทั้งสองสื่อก็มิได้ต่างกันมากนัก คือ ต่างมองว่าคนที่ “รอเอื้ออาทร” เป็นคนที่ไม่มีความคิด และเพราะมนุษย์ต่างจากสัตว์ตรงที่มีความคิด การมองว่าใครคนหนึ่งไม่มีความคิดก็เท่ากับมองว่าเขาเป็นมนุษย์ที่ไม่สมบูรณ์ อคติลักษณะนี้ย่อมนำไปสู่การเลือกปฏิบัติ การตัดสิทธิ และความอยุติธรรมต่างๆ

อย่างไรก็ตาม เชนเท มิใช่ตัวร้ายของเรื่อง แม้ว่าผู้อ่าน/ผู้ชมอาจไม่เห็นด้วยกับการแจกยาสูบหรือการช่วยชุน หาเงินมาติดสินบน แต่หลายคนก็คงชื่นชมความตั้งใจดีของเธอในการยืนอยู่ฝ่ายเดียวกับผู้ยากไร้ในสังคม เชนเท ต่างจากพระเจ้าสามองค์ตรงที่ว่า เธอถือว่าการทำ “ความดี” คือการทำสิ่งที่ถูกต้องหรือสิ่งที่จำเป็น มิได้ยึดถือความดีเพียงตัวอักษรเท่านั้น (McCullough, 2006) เธอเป็นโสเภณีเพื่อความอยู่รอด และตั้งใจช่วยเป็นพยานให้ หวัง กรณีที่ถูกช่างตัดผมทำร้าย เนื่องจากเธอไม่ได้เห็นเหตุการณ์ตอนมีการทำร้ายกันจึงถือได้ว่าเธอเป็นพยานเท็จ แม้ว่ามือของหวังที่หักและคำบอกเล่าของตัวละครอื่นจะชี้ให้เห็นว่า หวัง ถูกช่างตัดผม ผู้ร่ำรวย ทำร้ายจริง ความตั้งใจของ เชนเท ในเรื่องนี้ขัดกับบัญญัติสิบประการของศาสนาคริสต์ที่ห้ามเป็นพยานเท็จ เหตุการณ์นี้ชวนให้ผู้อ่าน/ผู้ชมถกเถียงในเรื่องความสำคัญของศาสนา กฎหมาย และความถูกต้อง แม้ว่าสิ่งที่ เชนเท กระทำไม่อาจจัดการปัญหาในเมืองเสฉวนได้ แต่ความกล้าทำสิ่งที่ถูกต้องเป็นหัวใจที่ผู้อ่าน/ผู้ชมจำเป็นต้องมีหากต้องการสร้างสังคมที่ดีกว่าเดิม

ชุยทา: จอมเอาตัวรอด ผู้แพร่ขยายความอยุติธรรมทางสังคม

ในขณะที่ เชนเท ไม่อาจเอาตัวรอดได้ในเมืองที่เต็มไปด้วยการเอารัดเปรียบ ชุยทา ตัวละครที่เธอสร้างขึ้นกลับสามารถอยู่ในสังคมนี้ได้อย่างไม่มีปัญหา การปรากฏตัวของเขาทำให้ เชนเท เอาตัวรอดจากสถานการณ์ที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกหลายครั้ง อย่างไรก็ตาม เบรคชท์ มิได้สร้าง ชุยทา มาให้เป็นบุคคลต้นแบบในการจัดการกับสังคมที่เต็มไปด้วยการเอาเปรียบกัน ชุยทา เป็นตัวแทนของคนที่สามารถหาประโยชน์จากความไม่ปกติของสังคม โดยไม่คิดและไม่เชื่อว่าเราสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้ ชุยทา กล่าวไว้ในตอนหนึ่งว่า “มันเป็นโชคร้ายที่ความทุกข์ยากในเมืองนี้มันมากเกินไป เกินกว่าที่ใครคนใดคนหนึ่งจะจัดการได้ และเป็นเช่นนี้มานานนับพันปีแล้ว” (2, 31) และเมื่อมีคนบ่นว่า “การค้าขายลำบาก” ชุยทา ก็จะตอบว่า “เมื่อไหร่เมื่อไหร่คนก็พูดอย่างนี้” (2, 39) ความเชื่อนี้ตรงกันข้ามกับความเชื่อของ เบรคชท์ ที่มองว่าสังคมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

ชุยทา มีทรรศนะต่างกับ เชนเท เขาเชื่อว่า

เพื่อให้มีอาหารกลางวันทาน
ต้องการความแข็งกร้าว จึงจะสร้าง
คนรวยได้
ไม่มีใครช่วยคนจน
โดยไม่เหยียบคนสิบสองคน
(ระหว่างเรื่องหน้าม่าน, 65)

ชุยทา เชื่อว่าการ “เหยียบ” คนอื่นเพื่อไปยังเป้าหมายเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และเป็นเรื่องปกติที่สังคมจะเต็มไปด้วยความอยุติธรรม ทัศนคติแบบนี้ให้ชอบธรรมกับการตักตวงหาประโยชน์ใส่ตน เมื่อเห็นเด็กคุ้ยขยะหาอาหาร ชุยทาก็บอกกับผู้ชมว่า

เนื่องจากฉันได้เห็นมา ฉันจะแยกออกจากคนอื่น
และจะไม่พักผ่อน
จนกว่าฉันจะช่วยลูกชายฉันได้ อย่างน้อยที่สุดก็เขาคนหนึ่ง
(7, 104)

ภาพเด็กผู้น่าสงสารไม่ได้ทำให้ ชุยทา คิดจัดการกับปัญหาความอดอยากในเมือง แต่ทำให้เขาเด็ดเดี่ยวมากขึ้นที่จะเอาตัวเองให้รอด ด้วยเหตุนี้ เชนเท จึงลงความเห็นว่า “ชุยทาญาติของฉันไม่รักใครเลย” (6, 87) ซึ่ง ชุยทา เองก็เคยกล่าวไว้ว่า สำหรับเขาแล้ว “ความรักเป็นสิ่งที่แย่มาก มันแพงเกินไป” (5, 72) และ “การทำความดี หมายถึงการล้มละลาย พังพินาศ” (10, 137) สังคมในแบบของ ชุยทา เป็นสังคมแบบตัวใครตัวมัน คนแต่ละคนหมกหมุ่นอยู่แต่เรื่องของตน และเมินเฉยต่อคำสอนของศาสนาคริสต์ที่สอนให้รักเพื่อนบ้านเหมือนรักตนเอง ชุยทา กล่าวกับ หวัง เมื่อหวัง กำลังต้องการพยานในคดีถูกทำร้ายร่างกาย ดังนี้ “คุณหวัง ผมมีหลักว่า ผมจะไม่เข้าไปยุ่งเวลาเพื่อนๆทะเลาะกัน” (5, 75) เขาต้องการปัดปัญหาทุกอย่างให้พ้นตัว ในสังคมลักษณะนี้ ผู้อ่อนแอย่อมเสียเปรียบเสมอ เช่นเดียวกับ หวัง ที่สุดท้ายแล้วก็ไม่สามารถทำอะไรเจ้าของร้านตัดผมได้

แม้ว่า ชุยทา จะจัดการกับปัญหาที่ เชนเท เผชิญได้หลายครั้ง แต่สิ่งที่เขาทำก็ยิ่งทวีคูณความอยุติธรรมในสังคม ชุยทา จัดการกับการลักขโมยของของครอบครัวที่มาอาศัยอยู่ที่ร้านด้วยการติดสินบนเจ้าหน้าที่ตำรวจ ทำให้ครอบครัวนั้นกลัวจนต้องย้ายออกไป สุดท้ายหญิงสาวในครอบครัวที่ถูกไล่ออกจากร้านก็ต้องกลายเป็นโสเภณี ชุยทา จ่ายเงินค่าที่วางของให้ช่างไม้เพียง 20 เหรียญจาก 100 เหรียญ ซึ่งเป็นจำนวนเงินที่น้อยเกินไป แต่ช่างไม้ก็จำต้องรับเพราะไม่เช่นนั้นก็จะไม่ได้เงินเลย การถูกโกงทำให้ช่างไม้รู้สึกท้อแท้สิ้นหวังจนหันหน้าไปพึ่งสุรา ไม่ทำงาน จนลูกๆอดยาก ต้องออกมาคุ้ยหาอาหารในถังขยะ ตัว ชุยทา เองก็รู้ดีว่าเขาสามารถโกงคนเหล่านี้ได้ เพราะพวกเขาล้วนยากจน ไม่มีที่พึ่ง เหมือนที่ ชุยทา กล่าวไว้ว่า “ความเข้มงวดและความเจ้าเล่ห์ ใช้ได้กับคนระดับล่างเท่านั้น มีการขีดเส้นไว้เช่นนั้น” (2, 38-39)

สำหรับคนระดับสูงและเจ้าหน้าที่ของรัฐนั้น ชุยทา พยายามอย่างยิ่งที่จะสร้างความสัมพันธ์ที่ดีด้วย เขาเข้าใจว่า “การที่จะอยู่รอดปลอดภัยในสังคมนี้ เราต้องอาศัยโชค ต้องมีความคิด และต้องมีเพื่อน” (2, 40) การมี “เพื่อน” ที่ทรงอิทธิพลอย่างเจ้าของที่และช่างตัดผมทำให้ ชุยทา ได้รับตำแหน่งรองประธานหอการค้าของเมือง และเมื่อเขาถูกฟ้องร้องด้วยข้อหาฆาตกรรม เชนเท เจ้าของที่ก็ติดสินบนผู้พิพากษาเพื่อช่วยเขา นอกจากนั้น ชุยทา ยังมีความสัมพันธ์ที่ดีกับเจ้าหน้าที่ของรัฐ เขามักชวนตำรวจให้เข้ามาพักในร้าน แสดงท่าทีว่าพร้อมรับใช้ และให้บุหรี่เป็นของกำนัลกับเจ้าหน้าที่เสมอ ตำรวจจึงมองเขาว่าเป็น “คนดี” (2, 34) และเป็นคนที่ “ร่วมมือกับเรา” (2, 40) อภิสิทธิ

ที่เขาได้รับจากตำรวจปรากฏให้เห็นในฉากศาล เมื่อตำรวจช่วยยืนยันกับผู้พิพากษาว่า ชุยทา เป็น “ประชาชนที่เคารพกฎหมาย” (10, 133) ตรงข้ามกับ เชนเท ชุยทาเลือกที่จะแบ่งปันสิ่งที่ตนมีกับผู้มีอำนาจ

สิ่งหนึ่งที่ ชุยทา ทำได้ดีกว่า เชนเท อย่างเห็นได้ชัดก็คือการกระตุ้นให้พวกคนจนทำงานจนได้รับคำชมจากแม่ของซุน อย่างไรก็ตาม งานที่เขาให้คนยากไร้ทำดูจะไม่เสริมสร้างให้เกิดความยุติธรรมทางเศรษฐกิจแต่อย่างใด แม้ว่าหลังจากที่ ชุยทา เข้ามาทำกิจการแทน เชนเท อย่างเต็มตัว กิจการจะเติบโตอย่างรวดเร็ว จนผู้คนพากันเรียกเขาว่า “ราชายาสูบ” (10, 132) แต่ความเป็นอยู่ของคนงานก็ไม่ได้ดีขึ้นเท่าใด พวกเขาอาศัยอยู่ใน “ที่พักอับชื้น พื้นผุพัง” (7, 104) “สกปรก และแคบ” (10, 136) และอย่างที่ ซุน ซึ่งกลายมาเป็นคนงานในโรงงานยาสูบบอก ค่าจ้างที่ได้รับก็ไม่ได้ “มากมายอะไร” (8, 114)

ชุยทา พยายามทุกทางเพื่อให้เงินค่าจ้างที่จ่ายคุ้มค่ามากที่สุด เขาบังคับให้คนงานทำงานหนักโดยไม่สนใจว่าคนงานจะเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่ คนหนุ่มสาวหรือวัยชรา ในสถานการณ์เช่นนี้คนงานอาจมีค่าน้อยกว่าสิ่งของเสียอีก ดังที่ซุนออกความเห็นไว้ว่า ที่พักที่คนงานอยู่ “ดีพอสำหรับคนใช้ที่ทำงานอยู่ในนั้น แต่ไม่ดีพอสำหรับใบยาสูบ มันชื้น” (9, 120)

แต่การแบกยาสูบเป็นงานที่หนักเกินกำลังของคนงานอายุมากอย่างช่างไม้ เขาจึงต้องเอาลูกๆ มาช่วยทำงาน ซุนมองเห็นจุดอ่อนจุดนี้ และใช้มันให้เป็นประโยชน์ด้วยการแสร้งช่วยช่างไม้แบกยาสูบ ขณะที่ ชุยทา มองมาเพื่อให้ ชุยทา เห็นว่าเขาเป็นคนงานที่ดี ทำงานหนัก ผลก็คือ ซุน ได้เลื่อนตำแหน่งเป็นหัวหน้าคนงาน ส่วนช่างไม้ถูกสั่งให้ “กลับไปและขนมาสามมัด สหาย อะไรที่หยางซุนทำได้เจ้าต้องทำได้ด้วย หยางซุนมีความตั้งใจที่ดี แต่เจ้าไม่มี” (8, 113) เพื่อให้พ้นจากการทำงานหนัก เงินน้อย ซุน ยังกล่าวหาหัวหน้าคนงานคนก่อน ว่าชอบลงเวลาทำงานเกินจริง เพราะ “พวกคนงานเป็นคนรู้จักเขา และพวกนั้นก็ถือว่าเขาเป็นพวกของตน” (8, 114)

ภาพการทำงานของคนงานในตอนท้ายของฉากที่แปดสะท้อนให้เห็นได้เป็นอย่างดีถึงความอยุติธรรมของระบบเศรษฐกิจภายใต้การควบคุมของชุยทาและซุน ขณะที่คนงานส่งตะกร้าใส่ยาสูบให้กัน “*ซุนยืนวางก้ามอยู่ข้างหลังคนงาน*” (8, 115) จากนั้น “*เขาตบมือเป็นจังหวะและตะกร้าก็ถูกส่งเร็วขึ้น*” (8, 115) ส่วน “*ชุยทาสูบซิการ์และเดินทอดน่อง*” (8, 117) ไปมา บทละครฉายภาพสองภาพนี้คู่กันเพื่อให้ผู้ชม/ผู้อ่านฉุกคิดถึงสภาวะที่ผิดปกติ ซึ่งคนที่ลงมือทำงานหนักราวกับเป็นหุ่นยนต์ต้องอยู่อย่างอนาถา ในขณะที่คนที่ไม่ต้องลงมือทำกลับอยู่อย่างสุขสบาย ตามที่ เชนเท ยอมรับ สิ่งที่ ชุยทา ทำไม่ใช่การสร้างงานให้คนในเมือง แต่เป็นการ “ใช้อำนาจขูดรีด” คนไร้ที่พึ่ง (10, 139)

เฟรดิก เจมสัน (Jameson, 1998, p. 139) นักวิชาการแนวมาร์กซิส อธิบายระบบเศรษฐกิจในบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ว่าเป็นระบบ “ก่อนยุคทุนนิยม” การ “ขูดรีด” แบบที่ ชุยทา ทำเป็นสภาพที่มีความเฉพาะทางประวัติศาสตร์ มาร์กซ บรรยายลักษณะของเศรษฐกิจก่อนทุนนิยม ดังนี้

> One of the prerequisites of wage labor, and one of the historic conditions for capital, is free labor and the exchange of free labor against money, in order to reproduce money and to convert it into values, in order to be consumed by money, not as use value for enjoyment, but as use value for money. Another prerequisite is the separation of free labor from the objective conditions of its realization — from the means and material of labor. This means above all that the workers must be separated from the land, which functions as his natural laboratory. This means the dissolution both of free petty landownership and of communal landed property, based on the oriental commune. (Marx, 1965, p. 67)

เมืองเสฉวนกำลังพัฒนาระบบเศรษฐกิจไปในทางทุนนิยม โดยมีปัจจัยที่ช่วยสนับสนุนคือแรงงานอิสระที่อพยพมาจากชนบท เช่น เชนเทและผู้ยากไร้คนอื่นๆ แรงงานเหล่านี้ไม่มีทุนจึงต้องใช้แรงงานแลกค่าจ้าง โดยไม่มี

โอกาสเป็นเจ้าของทั้งเครื่องมือการผลิตและสินค้าที่ตนผลิต บทละครชี้ให้ผู้ชม/ผู้อ่านเห็นว่าระบบเศรษฐกิจลักษณะนี้ไม่เป็นธรรมกับคนส่วนใหญ่ เป็นระบบที่พึ่งเกิดขึ้นใหม่หลังการล้มสลายของระบบการใช้ที่ดินร่วมกัน และเป็นสิ่งที่เราสามารถเปลี่ยนแปลงได้ บทละครให้ข้อคิดว่าทั้งงานที่ให้ค่าแรงต่ำแบบของ ชุยทา และการสังคมสงเคราะห์แบบเชนเท ก็ล้วนไม่เอื้อให้เกิดความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ

คนดีแห่งเสฉวน กับความยุติธรรมทางเศรษฐกิจในสังคมไทย

คนดีแห่งเสฉวน เป็นบทละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ ที่คนไทยรู้จักดีพอสมควร บทละครได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมาแล้วอย่างน้อยสามสำนวน ได้แก่ สำนวนที่แปลโดยผุสดี ศรีเขียว นฤมล ง้าวสุวรรณ และถนอมนวล โอเจริญ (ไม่ระบุปีที่พิมพ์) สำนวนที่แปลโดยดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร ในปี พ.ศ. 2548 และสำนวนที่แปลโดย สดใส พันธุมโกมล ซึ่งแปลและจัดแสดงในเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนธันวาคม ปี พ.ศ. 2522 ณ โรงละครชั้น 3 ตึกคณะอักษรศาสตร์ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ยังถูกดัดแปลงและจัดแสดงในชื่ออื่นอีก เช่น *คนดีที่ตำเนิน* ซึ่งแสดงโดยนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ในปี พ.ศ. 2557 และ *เทพธิดาแห่งเมืองสะเลเต* ซึ่งแสดงโดยนักศึกษาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น ณ Blackbox Theatre มหาวิทยาลัยบูรพา ในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2558 นอกจากนี้ บทละครเรื่องนี้ยังถูกกล่าวถึงในบทวิจารณ์ของอาจารย์เจตนา นาควัชระ และนักวิจารณ์คนอื่นๆ

ผู้ชมชาวไทยดูจะไม่มีปัญหาในรับกลวิธีการทำให้แปลกของ เบรคชท์ รองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล ผู้กำกับละคร *คนดีที่เสฉวน* ในปี พ.ศ. 2522 อธิบายความเหมือนระหว่างการทำให้แปลกของ เบรคชท์ กับการแสดงของไทยว่า “ของไทยเรามันแบบเอพิคทั้งนั้นแหละตั้งแต่รามเกียรติ์มาเลย เพราะฉะนั้นละครเรื่องนี้คนไทยจะดูคุ้นเคยมาก ดูแล้วสนุก ทั้งเข้มข้นทั้งตลก” (อ้างถึงใน พิษณุ ศุภ, 2522, “สดใส พันธุมโกมล”, น. 37) สอดคล้องกับ ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง (2544, น. 274) ที่กล่าวว่า

> นักการละครไทยส่วนใหญ่มีความเห็นว่า เทคนิคทางการละครของเบรคชท์เข้ากับละครไทยได้ด้วยรูปแบบที่ไม่ผิดแปลกกันมากนัก ซึ่งก็คือเทคนิคละครแบบ “การทำให้แปลก” (Verfremdung) ของเบรคชท์นั้นคล้ายคลึงกับเทคนิคละครไทยมาก เพราะละครไทยแต่เดิมอย่างโขน ลิเก ละครนอก ละครใน ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับแบบละครเบรคชท์อยู่แล้ว

สดใส มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับละครแบบเอพิคดีเป็นอย่างยิ่ง เธออธิบายว่าละครแบบเอพิคได้รับการพัฒนาขึ้นมาเพื่อแก้ไขจุดอ่อนของละครแบบสมจริง เพราะ เบรคชท์ เชื่อว่าละครแบบสมจริงนั้น “อยู่ในวงแคบ ไม่สามารถก้าวตามกาลเวลาที่หมุนเวียนเปลี่ยนไป และทำหน้าที่ของ ‘ละคร’ ที่แท้จริง ซึ่งต้องมีผลในการสื่อสารความรู้สึกนึกคิดต่อผู้ชมให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะแก้ไขความเสื่อมทรามของสังคมให้ดีขึ้น” (สดใส พันธุมโกมล, 2528, น. 80) จุดหมายของละครแบบเอพิคคือการสร้าง “อารมณ์ที่ผู้ชมเกิดความเกลียดชังความอยุติธรรมที่มีอยู่ในโลกและความยากไร้ของมวลมนุษย์ทั้งหลายที่ตกอยู่ใต้ภาวะที่สุดแสนจะทนทาน” (สดใส พันธุมโกมล, 2528, น. 80) สำหรับบทละครเรื่อง *คนดีที่เสฉวน* สดใส เห็นว่าเบรคชท์ใช้ฉากจากต่างแดน แต่ไม่ได้พยายามค้นคว้าหาข้อมูลประเทศจีนเพื่อการนำเสนอที่สมจริง เพราะเขา “ไม่ต้องการให้คนดูคล้อยตามและเกิดความเคลิบเคลิ้มว่าได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์เช่นนั้นจริงๆ แต่ต้องการให้ดู อย่าง ‘ถอยห่าง’” (สดใส พันธุมโกมล, 2528, น. 79) สำหรับการแสดงในปี พ.ศ. 2522 นั้น สดใส ได้สอดแทรกกลวิธีการทำให้แปลกผ่านทางบทเพลง ดังที่เธออธิบายว่า “ในเรื่องของเพลงนี่ ดูไปแล้ว เราจะไม่เคลิบเคลิ้มไปกับ Musical อย่างเก่าๆ เนื้อเพลงนี้มันจิกให้เราคิดทันที อย่างเพลงที่เศร้าที่สุด ‘ชีวิตคือควันไฟ’ ทำนองสนุกมาก แต่เนื้อมันเครียดเหลือเกิน” (อ้างถึงใน พิษณุ ศุภ, 2522, “สดใส พันธุมโกมล”, น. 37)

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า ประเด็นหลักที่ผู้ชมการแสดงกล่าวถึงกลับไม่ใช่ประเด็นทางสังคมตามแบบละครเอพิค พิษณุ ศุภ (2522, "คนดีที่เสฉวน", น. 37) นักวิจารณ์ประจำหนังสือพิมพ์ *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* ยืนยันว่า "ความเด่นของละครจึงอยู่ที่การชี้ให้ตระหนักถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ และความมีศรัทธาในการสร้างความดี" ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง ก็สรุปไว้ในทำนองเดียวกันว่า ละครของสดใส "กระตุ้นให้คนทำดีและมีอิสระในตัวเอง" (2544, น. 85) ดูเหมือนว่าการแสดงจะไม่ได้ตั้งคำถามกับ "ความดี" ตามที่งานวิจัยได้อภิปรายไป แต่ยืนยันความสำคัญของ "ความดี" ซึ่งเป็นวาทกรรมสำคัญของสังคมไทย

นอกจากนั้น ละครเวทีของสดใสยังได้ข้อสรุปเกี่ยวกับมนุษย์ต่างไปจากที่ เบรคชท์ พยายามนำเสนออีกด้วย ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เบรคชท์ มองว่ามนุษย์และสังคมเป็นสิ่งซึ่งเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ในทางตรงกันข้าม การแสดงในปี พ.ศ. 2522 "มีลักษณะของการชี้ให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์ที่คิดแต่จะเอาเปรียบผู้อื่น (ยกเว้นเทวดาและเชนเต)" (ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง, 2544, น. 87) ข้อสรุปนี้ชี้ให้เห็นว่า การแสดงไม่ได้เน้นการตั้งคำถามกับ "ความดี" ที่ไร้ประโยชน์ในการแก้ปัญหาการเอารัดเอาเปรียบในสังคมและไม่ได้กระตุ้นให้ผู้ชมครุ่นคิดเกี่ยวกับสภาพสังคมที่ทำให้คนต้อง "คิดแต่จะเอาเปรียบ" กัน

ไม่ใช่เฉพาะผู้ชมเท่านั้นที่มุ่งความสนใจไปที่การเผย "ธาตุแท้ของมนุษย์" สดใส (2528, น. 82) เองก็เห็นประเด็นนี้เป็นประเด็นที่สำคัญที่สุด

> [เบรคชท์]ชอบที่จะคิดว่า เขาเขียนทุกอย่างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมาย มีหลักเกณฑ์และความต้องการอันแน่วแน่ที่จะแนะให้เกิดการแก้ไขสภาพสังคม แต่ที่น่าขันคือเบรคชท์ไม่ประสบความสำเร็จเท่าใดนักในแนวทางที่เขาต้องการ แต่กลับมาโด่งดังในทางที่เขาเองมิได้คาดฝัน ในขณะที่เขาพยายามแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่มีนิสัยเช่นนี้ มีการกระทำเช่นนี้ไม่ถูกต้อง และจะสามารถเปลี่ยนแปลงได้ถ้าสภาพทางสังคมเอื้ออำนวย แต่ความสามารถอย่างเลอเลิศของเขาในการเขียนบทละครและสร้างนิสัยตัวละคร กลับทำให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครเหล่านั้นเป็นตัวละครอมตะซึ่งแสดงให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์อย่างที่ไม่มีวันจะเปลี่ยนแปลงได้ การสร้างตัวละครและบทบาทแสดง เช่น ในละครเรื่อง *มาเธอร์เคอเรจ* (*Mother Courage*) หรือ เรื่อง *คนดีที่เสฉวน (The Good Woman of Setzuan*) ของเบรคชท์นั้น ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเบรคชท์ที่เต็มไปด้วยเหตุผลหนาแน่นไปด้วยทฤษฎีการละคร ต้องพ่ายแพ้ต่อเบรคชท์ซึ่งเป็นศิลปินทางการละคร ที่พรั่งพร้อมไปด้วยแรงบันดาลใจและพลังจากจิตใต้สำนึก สามารถสรรค์สร้างฉากการแสดงและตัวละครที่นอกจากจะทำให้คนดูเชื่อและคล้อยตามแล้ว ยังได้รับความ "เห็นใจ" จากคนดูอย่างที่เบรคชท์เองก็มิได้ตั้งใจจะให้เป็นไป

คำถามที่ควรถามต่อไปก็คือ อะไรคือ "ธาตุแท้ของมนุษย์อย่างที่ไม่มีวันจะเปลี่ยนแปลงได้" บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* มีตัวละครที่หลากหลายนิสัย และตัวละครตัวหนึ่งก็อาจสลับไปเล่นเป็นตัวละครอีกตัวที่มีนิสัยต่างกันมาก การจะตัดสินว่า "ธาตุแท้ของมนุษย์" คือ ความเห็นแก่ตัวเช่นที่ ชุยทา ทำ ความ "มีน้ำใจ" (7, 101) แบบของ เชนเท หรือความขลาดเขลาแบบของ หวัง ย่อมเป็นการตัดสินใจตามทัศนะส่วนตัวผ่านการเลือกสรรตัวแทนของมนุษย์ ซึ่งไม่จำเป็นต้องสะท้อนสิ่งที่มนุษย์เป็นจริงๆ เลย

ความเชื่อในเรื่อง "ธาตุแท้ของมนุษย์อย่างที่ไม่มีวันจะเปลี่ยนแปลงได้" และไม่เชื่อว่าละครจะแก้ไขปัญหาสังคมได้นำไปสู่ปัญหาในภาพใหญ่ของละครเวทีเรื่องนี้ ซึ่งก็คือการทำละครด้วย "defeatist approach" (Nagavajara, 1996, p. 110) (มุมมองแบบยอมจำนน-ผู้วิจัย) โดยเน้นสิ่งที่ดูเหมือนจะไม่มีวันเปลี่ยนและลดความสำคัญของสิ่งที่ควรเปลี่ยน บทละครพยายามกระตุ้นให้ผู้ชม/ผู้อ่านเชื่อว่ามนุษย์และสังคมควรจะต้องได้รับการเปลี่ยนแปลง ในขณะที่การแสดงกลับเสนอว่ามนุษย์ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ผลก็คือความสับสนของสารที่สื่อ เจตนา แสดงความเห็นในประเด็นนี้ไว้ว่า "It was no surprise that the Epilogue put the audience in disarray, since it had not been mentally prepared for the kind of serious 'homework' at the end of the play. It has to be admitted that under the

circumstances prevailing in Thailand at that time, the social and philosophical message of the work did not come through in full." (Nagavajara, 1996, p. 111) เมื่อสารที่สื่อมาตลอดเรื่องคือมนุษย์นั้นไม่มีวันเปลี่ยนแปลง การขอให้ผู้ชมช่วยคิดวิธีเปลี่ยนแปลงสังคมจึงเป็นการบ้านที่ฟังสับสนและดูเปล่าประโยชน์ ยิ่งไปกว่านั้น หากเราเชื่อว่าสังคมไม่มีวันเปลี่ยน การทำใจยอมรับความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นก็กลายเป็นเรื่องที่สมควรกระทำ ดุจเดียวกับ ตัวละครสะใภ้ที่ไม่ยอมเป็นพยานให้ หวัง ไม่ยอมทำสิ่งที่ถูกต้อง เพราะเห็นว่า "เราเปลี่ยนแปลงโลกไม่ได้" (4, 61)

เจตนาเห็นว่าสิ่งที่การแสดงในปี พ.ศ. 2522 พยายามทำคือการถอนความเป็นการเมือง ("de-politicize") ในบทละคร (Nagavajara, 1996, p. 110) จนสารที่สื่อขัดแย้งในตัวเอง ปฏิกิริยาของผู้ชมไทยต่อการแสดงเบรคชท์แบบปลอดการเมืองสอดคล้องกับประวัติการแสดงบทละครเรื่องนี้ในต่างประเทศ การแสดงละครในฉบับภาษาอังกฤษ ณ โรงละคร the Royal Court และ the Citizen Theatre ประเทศอังกฤษ ในปี ค.ศ. 1956 และ 1990 ล้วนประสบความล้มเหลวเนื่องจากผลงานละครทั้งสองละเลยประเด็นการเมืองทางเศรษฐกิจในบทละคร แต่ผลงานซึ่งแสดง ณ เมืองนิวคาสเซิล ในปี ค.ศ. 1977 ได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้ชมและนักวิจารณ์ นักแสดงในผลงานครั้งนี้เข้าใจดีว่าพวกเขา "ทำเป็นต้องเข้าใจความเป็นจริงทางสังคมของคนยากจน เพื่อจะได้สามารถนำเสนอตัวละครได้อย่างน่าเชื่อถือและมีความเป็นมนุษย์" สิ่งเหล่าช่วยให้ผู้ชม "เข้าใจความต้องการและพฤติกรรม" ของตัวละครผู้ยากจน (Eddershaw, 2002, p. 89) ผลงานละครอีกผลงานที่ประสบความสำเร็จ คือ การแสดง ณ เมืองบัลติมอร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 2016 ซึ่งใช้แนวคิดทางการเมืองและสังคมของเบรคชท์สะท้อนภาพเมืองภายในบัลติมอร์ ผ่านฉากซึ่งคล้ายกับเมืองภายนอก ทำให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ในบทละครเข้ากับการดิ้นรนของแรงงานรายได้น้อยในเมือง ตามข้อสังเกตของนักวิจารณ์ ผลตอบรับที่ดีและเสียงหัวเราะของผู้ชมแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปในการใช้บทละครเรื่องนี้ต่อต้านสังคมทุนนิยมผ่านรูปแบบความบันเทิง (Deville, 2016)

อย่างไรก็ดี ประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์เศรษฐกิจการเมืองมิได้ถูกให้ความสำคัญในการแสดงในประเทศ พ.ศ. 2522 เพื่อทำความเข้าใจความพยายามถอนความเป็นการเมืองออกจาก เบรคชท์ ในประเทศไทย เราจำต้องเข้าใจบทบาทของ เบรคชท์ ในบริบทการเมืองไทยขณะนั้น ซึ่ง เจตนา อธิบายไว้ ดังนี้

> Brecht made his entry into the Thai literary and theatrical scene in 1976 with a big bang, so to speak. The cultural, not to say, political, climate was receptive to the Brechtian theatre. Since October 1973 the country had been experiencing a new "democratic boom", when the voices of the young and the progressive were being heard and when the people were emerging as a rightful entity. […] The event that took place in October 1976 put a halt to further dramatic adventurism of this nature, whose political implications could not be denied. But it could be said that the impact of this encounter with Brecht lingered on and was assimilated into the literary movement known as "Literature for Life", which re-emerged after a more liberal regime had assumed power in late 1977. But no drama group has ever again had the audacity to stage a Brecht work of the nature of *Die Ausnahme und die Regel* or the way that it was presented in 1976. When the Department of Drama of Chulalongkorn University (the oldest university in Thailand) wanted to try its hand on Brecht, it opted for *Der gute Mensch von Sezuan*, which was presented in 1979 in a *culinary* fashion as a grand spectacle in an unabashedly Aristotelian interpretation, in spite of the erudite programme notes on the subject of "Epic Theatre". One cannot divorce Brecht from politics, and Thailand does not prove to be an exception to the rule. (Nagavajara, 1996, pp. 96, 105-106)

เบรคชท์ เข้ามาในประเทศไทยหลังเหตุการณ์สิบสี่ตุลา พ.ศ. 2516 ความสำเร็จของนักศึกษาและประชาชนในการขับไล่รัฐบาลเผด็จการทหารนำมาซึ่งบรรยากาศของเสรีภาพทางความคิด เกิดแนวคิดทางการเมืองแบบใหม่ที่มี

ลักษณะก้าวหน้าซึ่งแพร่หลายในหมู่นิสิตนักศึกษา ละครแบบสังคมนิยมของ เบรคชท์เป็นหนึ่งในช่องทางสื่อสารความคิดใหม่นี้ แต่หลังการล้อมปราบนิสิตนักศึกษาในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 การนำเสนอละครที่มีความก้าวหน้าทางการเมืองก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้อีกต่อไป

ต้องเข้าใจด้วยว่าในปี พ.ศ. 2522 ซึ่งมีการจัดแสดงบทละคร *คนดีที่เสฉวน* ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยยังมีความหวาดกลัวภัยคอมมิวนิสต์ อิทธิพลของประเทศคอมมิวนิสต์อย่างเวียดนามในกัมพูชาเป็นประเด็นระหว่างประเทศที่สร้างความกังวลให้รัฐบาลไทยเป็นอย่างมาก มีการบังคับใช้พระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ พ.ศ. 2495 ซึ่งกำหนดให้การกระทำใดเพื่อ “บ่อนทำลายความมั่นคงของชาติ สถาบันศาสนา สถาบันพระมหากษัตริย์ หรือการปกครองระบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข” หรือ “ให้มีการเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจของประเทศโดยทำให้กรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินหรือปัจจัยในการผลิตของเอกชนตกเป็นของรัฐ โดยมิได้มีการชดใช้ค่าทดแทนอันเป็นธรรม” หรือ “จัดระเบียบสังคมขึ้นใหม่โดยยึดหลักว่า บรรดาทรัพย์สินทั้งหลายเป็นของกลางร่วมกัน” เป็น “การกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์” มีผู้ถูกจับกุมด้วยอำนาจตาม พ.ร.บ. นี้หลายคน ดังจะเห็นได้จากการอภิปรายกระทู้ถามเรื่อง “ผู้ก่อการร้าย” ในสภาผู้แทนราษฎรซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับที่มีการแสดงละคร *คนดีที่เสฉวน* ในการอภิปรายครั้งนั้น นายสัมพันธ์ ทองสมัคร สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้ตั้งคำถามกับรัฐบาลว่า “ท่านทราบหรือไม่ว่าบางครั้งเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลได้จับกุมตัวผู้ต้องสงสัยว่าเป็น ผกค. แล้วหายสาบสูญไป ซึ่งมักจะเกิดขึ้นอยู่เสมอๆ” (“ประชาชนมีทุกข์,” 2522, น. 9)

การเชื่อมโยง เบรคชท์ เข้ากับแนวคิดที่อาจเป็นภัยต่อความมั่นคงของบ้านเมืองยังหลงเหลือให้เห็นแม้ภายหลังการดำเนินนโยบายปรองดองกับสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เจตนา บันทึกสิ่งที่เวทีวิชาการที่จัดขึ้น ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2527 พูดเกี่ยวกับ เบรคชท์ ไว้ ดังนี้

> The influence of Western performing arts was brought up for discussion, and Saw Asanachinda, famous producer and doyen of professional actors, gave a warning against the possibility of coming under the impact of Brecht. He was openly against *Verfremdung*, for to sacrifice *Einfühlung* would be tantamount to robbing drama of its power to captivate the audience and to draw it over to “our side”. In a truly patriotic vein, he propagated the idea that the theatre should be used to inculcate loyalty of the people to the nation, religion and monarchy. (Nagavajara, 1996, p. 107)

ในสายตาของคนในวงการละครบางคน เบรคชท์ ยืนอยู่ตรงข้ามกับสถาบันหลักของชาติ และกลวิธีการทำให้แปลกก็ลดพลังของละครในการโน้มน้าวใจผู้ชม

ไม่น่าแปลกใจว่าภายใต้บรรยากาศการเมืองซึ่งคอมมิวนิสต์เป็นภัยคุกคาม การแสดง *คนดีที่เสฉวน* ในปี พ.ศ. 2522 จะมิได้เน้นเรื่องการเมืองหรือการวิพากษ์วิจารณ์ระบบเศรษฐกิจทุนนิยม โดยเปลี่ยนจุดเน้นมาที่เรื่องศีลธรรมส่วนบุคคล ดังจะเห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของ สดใส ที่กล่าวว่า “เราถือว่าละครนี่เป็นวิธีต่อสู้กับวัตถุนิยมอย่างหนึ่ง อย่างเรื่องนี้จะเห็นได้ชัด และในทุกเรื่องที่ทำกันมา แนวของละครที่ทำมาจะเห็นว่าเป็นการต่อสู้เพื่อจริยธรรม เพื่อแก้ไขวัตถุนิยม เสริมสร้างค่านิยม” (อ้างถึงใน พิษณุ ศุภ, 2522, “สดใส พันธุมโกมล”, น. 38) ในขณะที่ละครเอพิคมุ่งกระตุ้นให้เกิดการโต้แย้ง เชื่อมั่นว่ามนุษย์เปลี่ยนแปลงตนได้และสามารถเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆได้ รวมทั้งเชื่อว่าความเป็นไปทางสังคมกำหนดความคิดของคน (Brecht, 2014) สดใส ดูจะเชื่อว่ามนุษย์ไม่เปลี่ยนแปลงและละครเวทีสามารถเปลี่ยนค่านิยมของคนได้ได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนแปลงสภาพสังคม ความย้อนแย้งทางความคิดดังกล่าวนำไปสู่บทสรุปที่ไม่เอื้อให้ผู้คนตั้งคำถามกับความอยุติธรรมในสังคมเท่าใดนัก กล่าวได้ว่าในกรณีนี้ สดใส ที่ “หนาแน่นไปด้วยทฤษฎีการละคร” แบบเอพิค “ต้องพ่ายแพ้ต่อ” สดใส มนุษย์ธรรมดาที่ย่อมกระทำการใดๆ ตามที่ “สภาพทางสังคมเอื้ออำนวย” โดยเห็นได้ชัดว่าสภาพสังคมไทยในขณะนั้นไม่เอื้ออำนวยต่อการนำเสนอแนวคิดซึ่งต่างไปจากระบอบทุนนิยม

อย่างไรก็ตาม การแสดงในปี พ.ศ. 2522 ของ สดใส ก็ยังมีส่วนช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความเห็นอกเห็นใจผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจและเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับความเชื่อมโยงของ “ความดี” กับสภาพทางเศรษฐกิจ พิษณุ ศุภ (2522, “คนดีที่เสฉวน”, น. 37) กล่าวว่าละครเรื่องนี้ทำให้เข้าใจว่า “ด้วยความเข็ญใจนี้เองที่ทำให้มนุษย์รักษาความดีที่สมบูรณ์แบบไม่ได้” ข้อคิดนี้ตรงกับความต้องการของ สดใส ที่กล่าวว่า “การตีบทในละครนั้นคือการเอาใจเขามาใส่ใจเรา ทำไมเขาต้องทำอย่างนี้ จากนั้นเราก็จะเลิกประณามคน เลิกเอาตัวเองไปนั่งเป็นผู้พิพากษาว่าคนนี้ผิดอย่างนั้น อย่างนี้ เราจะเริ่มเข้าใจมนุษย์ แล้วเราจะแผ่เมตตาช่วยเขาได้อย่างไรบ้าง” (อ้างถึงใน พิษณุ ศุภ, 2522, “สดใส พันธุมโกมล”, น. 38) แต่เพื่อใช้พลังในการสร้างความยุติธรรมมทางสังคมในบทละครได้อย่างเต็มที่ เราไม่ควรพอใจเพียงแค่การ “แผ่เมตตาช่วยเขา” เจตนา เห็นว่า เพื่อสร้างสรรค์ละครแห่งอนาคต “We shall need a great deal more time and energy, especially intellectual energy, to make this a theatre of the future, a work of art that can lead the way to a new social and political awakening”. (Nagavajara, 1996, p. 118)

บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* สามารถสร้างจิตสำนึกใหม่ให้แก่ผู้ชม/ผู้อ่านมิใช่ในด้านสังคมการเมืองเท่านั้น แต่รวมไปถึงด้านเศรษฐกิจด้วย ในปัจจุบันนี้ ภัยคุกคามจากคอมมิวนิสต์ได้ผ่านพ้นไปแล้วและพระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ พ.ศ. 2495 ก็ถูกยกเลิกตามไปด้วย การตั้งคำถามและค้นหาทางเพื่อปรับเปลี่ยนระบบเศรษฐกิจของประเทศเป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้และควรกระทำเป็นอย่างยิ่ง ดังที่กล่าวมาในบทที่หนึ่ง ปัญหาความไม่ยุติธรรมทางเศรษฐกิจของสังคมไทยเกิดขึ้นจากการมีอภิสิทธิของทุนขนาดใหญ่ ความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจที่สูง และความไม่มั่งคงทางอาชีพและชีวิตของคนจำนวนมาก ปัญหาเหล่านี้เป็นปัญหาเดียวกับที่ตัวละครในบทละครต้องเผชิญ การมองว่าตัวละครแสดง “ธาตุแท้ของมนุษย์อย่างที่ไม่มีวันจะเปลี่ยนแปลงได้” ทดทอนความแหลมคมของการสะท้อนปัญหาโครงสร้างทางสังคม เป็นการถูกต้องที่จะกล่าวว่า “ชูฟู เป็นสัญลักษณ์ของความฉ้อฉล” (พิษณุ ศุภ, 2522, “คนดีที่เสฉวน”, น. 38) แต่การฉ้อฉลของเขาเกิดขึ้นไม่ใช่เพราะจิตใจที่ต่ำช้า ความจริงแล้วบทละครเรื่องนี้ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่อง “พลังจากจิตใต้สำนึก” ดังจะเห็นได้ว่าตัวละครส่วนใหญ่มีคำอธิบายชื่อเป็นอาชีพเพื่อเน้นว่าชีวิตทางเศรษฐกิจเป็นสิ่งหล่อหลอมพวกเขาที่สำคัญที่สุด บทละครต้องการให้ผู้ชม/ผู้อ่านเห็นถึงพลังของวัตถุทางสังคมในการกำกับชีวิตมนุษย์ ชูฟูทำการฉ้อฉลได้เพราะเขามีอำนาจทางเศรษฐกิจที่เหนือกว่าตัวละครอื่นๆมาก เป็นไปตามสูตรที่บอกว่าการผูกขาดนำไปสู่การคอรัปชัน บทละครให้ข้อคิดที่สำคัญกับสังคมไทยว่า การเพิ่มความเท่าเทียมกันทางอำนาจเศรษฐกิจและการเมืองเป็นวิถีทางในการจัดการปัญหาการทุจริตที่มีประสิทธิภาพมากกว่าแค่การรณรงค์เรียกร้องให้ปัจเจกชนเป็น “คนดี” ดังที่พระเจ้าในบทละครและรัฐไทยมักกระทำ

ประเด็นเรื่องการทำงานในบทละครก็เป็นอีกประเด็นที่สังคมไทยควรนำมาขบคิด คำขวัญของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ที่กล่าวว่า “งานคือเงิน เงินคืองาน บันดาลสุข” เป็นวาทกรรมอันทรงพลังวาทกรรมหนึ่งของสังคมไทย หากมองจากมุมมองนี้ ชุยทา ก็สมควรที่จะได้รับคำชื่นชม เพราะเขา “สร้างงานสร้างเงินให้คนอื่น” (ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง, 2544, น. 82-83) แม้แต่ในคำวิจารณ์ที่ยกมาข้างล่าง ซึ่งมีน้ำเสียงวิพากษ์ ชุยทา ที่ใช้งานลูกจ้างอย่างหนัก เราก็ยังเห็นถึงการสร้างอุดมคติเรื่องการทำงาน

> ความเลวมาจากความจนเป็นสิ่งที่เราปฏิเสธไม่ได้ แต่เบรคชท์ก็แสดงให้เห็นเหมือนกันในละครเรื่องนี้ว่า คนจนทำให้คนดีเป็นคนดีต่อไปไม่ได้เช่นกัน เพราะคนจนไม่ยอมประกอบสัมมาชีพเมื่อมีโอกาสนั้นก็มีอยู่ พวกคนจนที่เคยเกาะ Shen Te กินอยู่ เข้ามาทำงานในโรงงานของ Shui Ta ด้วยความไม่เต็มใจ เพราะคนจนพวกนี้ไม่เคยทำงานเพราะไม่มีงานทำ พอมีงานทำเข้าก็ไม่อยากทำงาน ปัญหาสังคมจึงเป็นปัญหาที่เป็นลูกโซ่อยู่เช่นนี้ แต่**งาน**เท่านั้นที่จะทำให้คนเป็นคนขึ้นมาได้ Frau Yang แม่ของ Sun ภาคภูมิใจในลูกชายของเธอมากที่กลับตัวได้เพราะงาน จนกลายเป็นกำลังสำคัญของ Shui Ta แต่เบรคชท์ก็ยังไม่ยอมรับอะไรง่ายๆ อยู่ดี ความบ้างานของทั้ง Shui Ta และ Sun นั้นก็หาความพอดีไม่ได้ เพราะเขาทั้งสองใช้คนราวกับเครื่องจักรโดยไม่มีการผ่อนปรนใดๆ สรุปได้ว่า แม้เบรคชท์จะพยายามวาดภาพที่สวยงามให้กับภาวะการมีงาน อัน

> เป็นรากฐานที่ทำให้สังคมอยู่ได้นั้น เขาอดที่จะตำหนินายจ้างที่ไม่มีหัวใจไม่ได้ […] สรุปได้ว่าทั้งนายทุนและทั้งชนชั้นกรรมาชีพก็ไว้ใจไม่ได้ทั้งนั้น (เจตนา นาควัชระ, 2526, น. 129-130)

จริงอยู่ที่ว่า ตัวละครบางตัวไม่ค่อยชอบใจนักเมื่อ ชุยทา บังคับให้พวกเขาทำงานในโรงงานยาสูบ แต่สุดท้ายแล้วพวกเขาก็ยอมทำงาน แม้งานนั้นจะหนักมาก และจริงอยู่ที่ว่าการทำงานก่อให้เกิดประโยชน์ คำถามที่ควรถามต่อไปก็คือประโยชน์ที่เกิดขึ้นตกไปเป็นของใคร มีการกระจายผลประโยชน์ที่เป็นธรรมหรือไม่ ซึ่งสำหรับกรณีในบทละครเรื่องนี้เห็นได้ชัดว่ามีการกระจายผลประโยชน์ที่ไม่เป็นธรรม แม้จะทำงานหนัก พวกคนงานก็ยังมีสภาพความเป็นอยู่ที่แสนอนาถา ซึ่งเป็นสภาพที่ ชุยทา จงใจให้เกิด เพราะเขาเชื่อว่า “สุนัขที่อดอยากจะลากรถให้ถึงบ้านเร็วๆ” (5, 68) คนงานที่ยากไร้ย่อมทนทำงานหนักเพื่อไม่ให้ตนเองอดตาย เห็นได้ชัดว่าไม่ใช่งานทุกงาน “จะทำให้คนเป็นคนขึ้นมา” เบรคชท์ไม่ได้ “วาดภาพที่สวยงามให้กับภาวะการมีงาน” แต่พยายามทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเห็นความจำเป็นในการสร้างระบบเศรษฐกิจที่กระจายความมั่งคั่งไปยังคนทุกคน งานที่ช่วยให้คนงานมีชีวิตที่ดีและมั่นคงจึงจะจัดว่าเป็นงานที่เสริมสร้างความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ

การวิจัยแสดงให้เห็นว่า บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* เป็นบทละครที่มีศักยภาพในการเสริมสร้างความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ เพราะบทละครท้าทายทัศนคติในสังคมไทยที่ไม่เอื้อต่อการสร้างความยุติธรรมทางเศรษฐกิจ ทั้งการพึ่งพิงแรงงานราคาถูก ความเพิกเฉยต่อความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจ และความนิยมในการทำสังคมสงเคราะห์ นอกจากนั้นบทละครยังชี้ให้เห็นว่า คนจะเป็น “คนดี” ได้ เมื่อสังคมมีความยุติธรรม ในขณะที่ความไม่เท่าเทียมทำให้คนฉ้อฉล ข้อสรุปที่ท้าทายเหล่านี้เจาะตรงไปยังหัวใจของสังคมที่โหยหา “คนดี” แต่เมินเฉยต่อความอยุติธรรมทางเศรษฐกิจอย่างสังคมไทย คำถามท้าทายที่บทละครทิ้งไว้ให้ผู้อ่าน/ผู้ชมก็คือ เราจะเปลี่ยนแปลงสังคมไทยเพื่อสร้าง “คนดี” ได้อย่างไร

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอตั้งข้อสังเกตว่า แม้ว่าบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* จะเป็นที่รู้จักพอสมควรในแวดวงการละคร แต่งานวิจารณ์บทละครเรื่องนี้ของนักวิชาการไทยยังมีปริมาณน้อยมาก งานวิจัยยังสำรวจไม่พบบทวิจารณ์แม้แต่บทเดียวที่มุ่งเน้นวิพากษ์วิจารณ์ระบบสังคมและเศรษฐกิจในบทละครผ่านกรอบการวิจารณ์แนวมาร์กซิส ซึ่ง เบรคชท์เองเคยกล่าวไว้ว่าเป็นหนทางที่ดีมากในการเข้าใจบทละครของเขา “When I read Marx’s *Das Kapital* I understood my plays” (อ้างถึงใน Parker, 2014, p. 233) งานเขียนของอาจารย์เจตนาช่วยให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ เบรคชท์และบทละครโดยรวม ขณะที่งานเขียนของนักวิจารณ์คนอื่นๆ มักเป็นการวิจารณ์ละครเวทีและมุ่งความสนใจไปที่การกระตุ้นให้คนทำ “ความดี” ยังมีประเด็นต่างๆ ในบทละครอีกมาก เช่น “ความดี” ของการทำงาน ระบบเศรษฐกิจในโรงงาน และการทุจริต ที่ยังต้องการการวิพากษ์วิจารณ์และถกเถียงจากวงวิชาการไทยต่อไป

บทที่ 4 *อันตราคนี*:
บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางการเมือง

สิ่งที่ผู้เข้าร่วมชุมนุมใหญ่ทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มใด ในช่วงวิกฤติการเมืองไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 จนถึงปัจจุบัน จะได้รับฟังอยู่เสมอ นอกเหนือไปจากการปราศรัยทางการเมือง ก็คือเสียงดนตรี โดยเฉพาะเพลงที่มีเนื้อหาทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นไปเพื่อวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล หรือปลุกใจให้ผู้ชุมนุมเกิดความฮึกเหิม มีกำลังใจที่จะต่อสู้ทางการเมืองต่อไป

เพลง *แสงดาวแห่งศรัทธา* ของ จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นบทเพลงหนึ่งซึ่งดูจะเป็นที่นิยมของกลุ่มการเมืองหลากหลายกลุ่ม มีคลิปวิดีโอที่กลุ่มการเมืองเป็นต่างๆ ร้องเพลงดังกล่าวอยู่ในเว็ปไซต์ YouTube เป็นจำนวนมาก ยกตัวอย่างเช่น วงคีตาญชลีนำเพลงดังกล่าวไปร้องบนเวทีของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ในปี. พ.ศ. 2551 ในระหว่างการชุมนุมขับไล่รัฐบาลของนายสมัคร สุนทรเวช นายกรัฐมนตรีจากพรรคพลังประชาชน นางธิดา ถาวรเศรษฐ ประธานแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ร้องเพลงดังกล่าวบนเวทีชุมนุมที่แยกถนนราชประสงค์ ซึ่งจัดขึ้นเพื่อรำลึกถึงผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์การสลายการชุมนุมของคนเสื้อแดงในปี พ.ศ. 2553 เพื่อกดดันนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ นายกรัฐมนตรีจากพรรคประชาธิปัตย์ ให้ยุบสภาผู้แทนราษฎร นายนวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ร้องเพลง *แสงดาวแห่งศรัทธา* บนเวทีชุมนุมต่อต้านพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมของพรรคเพื่อไทยในปี พ.ศ. 2557 และกลุ่มนักศึกษาที่จัดกิจกรรมวันครบรอบหนึ่งปีการรัฐประหารของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ร้องเพลงดังกล่าว หลังถูกคุมตัวไปที่สถานีตำรวจปทุมวัน

ท่อนหลักของเพลง *แสงดาวแห่งศรัทธา* มีเนื้อร้อง ดังนี้

ขอเยาะเย้ยทุกข์ยากขวากหนามลำเค็ญ
คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย
แม้นผืนฟ้ามืดดับเดือนลับละลาย
ดาวยังพรายศรัทธาเย้ยฟ้าดิน

การเลือกใช้คำ เช่น “เยาะเย้ย” “ยืนเด่น” หรือ “ท้าทาย” ทำให้เพลงนี้เป็นเพลงที่ดีในการเสริมกำลังใจของผู้ฟังให้เข้มแข็งในการสู้ต่อกับอุปสรรค นอกจากนี้เนื้อหาของเพลงยังให้ความชอบธรรมกับการต่อสู้นั้นๆ โดยการเปรียบตนเป็น “ดาว” ที่ส่องแสง สื่อถึงความงาม ธรรมะ หรือความถูกต้อง ซึ่งกำลังต่อสู้กับความ “มืด” ซึ่งสื่อถึงความชั่วร้าย อาจด้วยสาเหตุนี้ เพลงดังกล่าวจึงเป็นที่นิยมของกลุ่มการเมืองที่มีจุดยืนต่างกันหรือแม้แต่ตรงข้ามกัน

อย่างไรก็ดี “ดาว” ในจินตนาการของกลุ่มการเมืองทั้งหลายคงไม่ใช่ “ดาว” ดวงเดียวกับดาวของ จิตร เป็นแน่ อติภพ ภัทรเดชไพศาล อธิบายไว้ว่า แม้ว่าในปัจจุบันจะมีความพยายามลบภาพ จิตร ในฐานะคอมมิวนิสต์ แต่ “ตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ในวัยที่เปี่ยมด้วยวุฒิภาวะนั้นเห็นได้ชัดเจนว่ามีอุดมการณ์การต่อสู้ด้วยแนวคิดฝ่ายสังคมนิยม โดยเฉพาะหลังกรณีโยนบกที่จุฬาฯ” ในตอนที่เสียชีวิต จิตรมีสถานะเป็น “ผู้ปฏิบัติงาน” ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) เขาแต่งเพลงให้กับ พคท. หลายเพลง และคำว่า “ดาว” ในเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” นั้น “สื่อไปถึง ‘ดาวแดง’ อันเป็นสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์มากกว่าจะหมายถึงดวงดาวทั่วไป” (2556, บทที่ 8) ตัวบ่งชี้ถึงความสำเร็จในการสร้างความรับรู้เกี่ยวกับจิตรขึ้นมาใหม่ก็คือการที่เพลงของเขาถูกนำไปใช้ในการต่อสู้ทางการเมืองทั้งในกลุ่มที่มีแนวคิดโน้มเอียงไปทางขวาและซ้าย และเป็นที่น่าสังเกตว่า ตลอดการชุมนุมทางการเมืองยาวนานกว่าสิบปี ไม่มีกลุ่มการเมืองใดเลย ซึ่งชูประเด็นว่าตนกำลังต่อสู้เพื่อสถาปนาระบอบคอมมิวนิสต์

แต่แม้ว่าคนกลุ่มต่างๆ จะร้องเสียงเพลงเดียวกันและไม่ได้ต้องการระบอบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์เหมือนกัน แต่ “ดาว” ในจินตนาการของพวกเขาอาจไม่เหมือนกัน หรือพวกเขาอาจมอง “ดาว” จากคนละด้าน แม้ว่า

กลุ่มการเมืองทุกกลุ่มจะมีคำว่า “ประชาธิปไตย” เป็นส่วนหนึ่งของชื่อกลุ่ม (ในภายหลัง ส่วนหนึ่งของกลุ่มนักศึกษาที่ทำกิจกรรมรำลึกครบรอบหนึ่งปีการรัฐประหารได้รวมตัวกันภายใต้ชื่อ “ขบวนการประชาธิปไตยใหม่”) แต่ “ประชาธิปไตย” ที่พวกเขาใฝ่ฝันก็มีจุดเน้นที่ต่างกัน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 1 กลุ่มการเมืองสีเหลืองต้องการระบอบการเมืองที่มีการตรวจสอบรัฐบาลที่มีประสิทธิภาพ เพื่อเป็นหลักประกันว่า รัฐบาลจะทำงานเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ในขณะที่กลุ่มการเมืองสีแดงต้องการระบอบการเมืองที่รัฐบาลมาจากการเลือกตั้งของประชาชน และใช้เสียงข้างมากเป็นเกณฑ์ในการตัดสินใจเรื่องต่างๆ ดังนั้น อาจสรุปได้ว่า ความยุติธรรมทางการเมืองของสังคมไทย คือ การมีระบอบประชาธิปไตย และมีรัฐบาล**ของ**ประชาชน**เพื่อ**ประชาชน

โลกทัศน์ที่ต่างกันของคนสองกลุ่มก่อให้เกิดสภาวะที่ ศาสตราจารย์ ดร.เกษียร เตชะพีระ เรียกว่า อาการ “ตาบอดคนละข้าง” ทั้งสองฝ่ายมองไม่เห็นจุดอ่อนของแนวทางที่ตนสนับสนุน ซึ่ง “หากผลักไปถึงสุดโต่ง อาจกลายเป็นการสร้างระบอบการเมืองที่พิกลพิการเพราะขาดพร่องหลักการอย่างใดอย่างหนึ่งไป” กล่าวคือ แนวคิดของกลุ่มพันธมิตรฯ อาจนำไปสู่ “เสรีอัตตาธิปไตยหรือเสรีประชาธิปไตยครึ่งใบ” และแนวคิดของ นปช. อาจนำไปสู่ “ประชาธิปไตยไม่เสรีหรือประชาธิปไตยอำนาจนิยม” (เกษียร เตชะพีระ, 2553, น. 114) ตัวอย่างแนวโน้มที่น่ากังวลของแนวทางสีเหลือง คือ การลดความสำคัญของการเลือกตั้ง และการมีอำนาจเด็ดขาดของคณะรัฐประหาร ส่วนแนวโน้มที่น่ากังวลของแนวทางสีแดงมีให้เห็นเช่น การใช้ความรุนแรงของภาครัฐในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ การทำสงครามยาเสพติด และการอ่อนแอของระบบตรวจสอบในช่วงที่รัฐบาลพรรคไทยรักไทยมีความเข้มแข็ง ความ “สุดโต่ง” ทั้งสองล้วนไม่เอื้อให้เกิดระบอบประชาธิปไตยที่มีความยุติธรรม ซึ่งเปิดโอกาสให้สมาชิกทุกคนมีส่วนร่วมในการเลือกและตรวจสอบรัฐบาล

ผู้เขียนเห็นว่านอกจากการมองเห็นจุดอ่อนของกลุ่มตนแล้ว ความยุติธรรมทางการเมืองจะเกิดขึ้นได้ ทั้งสองฝ่ายจะต้องมองเห็นเพื่อนร่วมชาติที่มีจุดยืนทางการเมืองต่างจากตนด้วย ความสุดโต่งทางการเมืองเกิดขึ้นเมื่อคนมองไม่เห็นค่าของเสียงที่ต่างจากตน ซึ่งนำอาจนำไปสู่การให้ความชอบธรรมกับการกีดกันคนกลุ่มอื่นออกไปจากเวทีทางการเมือง กล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ความยุติธรรมทางการเมืองจะเกิดขึ้นหรือไม่ ขึ้นอยู่กับสุนทรียศาสตร์ของผู้คนที่ทำให้ “เห็น” หรือไม่เห็นกันและกัน

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาบทละคร *อันตราคนี* ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน แปลและดัดแปลงจากบทละคร *Antigone* ของ ฌ็อง อานุย (Jean Anouilh) บทละครเรื่องนี้ได้รับการแปลในปี พ.ศ. 2519 ท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมืองในสังคมไทยระหว่างนักศึกษาฝ่ายซ้ายและกลุ่มการเมืองฝ่ายขวา บทละครแปลถูกนำไปแสดงครั้งแรกในวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2519 ณ หอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สามเดือนก่อนเกิดเหตุการณ์ปิดล้อมสังหารหมู่นักศึกษาและประชาชนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เนื้อหาของบทละครและความอ่อนไหวทางการเมืองในช่วงเวลานั้นก่อให้เกิดปฏิกิริยาสะท้อนกลับที่รุนแรงต่อการแสดง

บทละคร *อันตราคนี* มีประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการเมืองไทยมาตั้งแต่ต้น และนัยทางการเมืองในบทละครยังคงมีความร่วมสมัยกับสถานการณ์ทางการเมืองในปัจจุบัน ดังจะได้อธิบายต่อไป ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาของบทนี้ออกเป็น 2 ส่วนหลัก ส่วนแรกเป็นการนิยามแนวคิดที่ใช้ ซึ่งได้แก่ แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์และการเมืองของวรรณกรรมของ ฌาคส์ ร็องซีแยร์ (Jacques Rancière) นักทฤษฎีการเมืองชาวฝรั่งเศส ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแนวคิดที่สามารถช่วยอธิบายทั้งการเมืองในบทละครแปลและการเมืองในสังคมไทยปัจจุบันได้ ในส่วนที่สองของบทความผู้วิจัยจะประยุกต์ใช้แนวคิดของ ร็องซีแยร์ เพื่อชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรมสามารถช่วยส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคมและสุนทรียศาสตร์ในบทละคร *อันตราคนี* มีศักยภาพในการส่งเสริมความยุติธรรมทางการเมืองในสังคมไทย

สุนทรียศาสตร์และการเมืองของวรรณกรรมตามแนวคิดของ ฌาคส์ ร็องซีแยร์

สำหรับ ฌาคส์ ร็องซีแยร์ สุนทรียศาสตร์ไม่ได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับเรื่องความสวยความงาม ทฤษฎีศิลปะ หรือเพียงเรื่องของการรับรู้ ดังที่เขากล่าวไว้ว่า “What aesthetics refers to is not the sensible. Rather, it is a certain modality, a certain distribution of the sensible.” (Rancière, 2009, p. 1) สุนทรียศาสตร์ของ ร็องซีแยร์ หมายถึง “การแบ่งแยกการรับรู้ […] ที่เป็นเงื่อนไขสำคัญสำหรับการทำความเข้าใจโลกรอบตัว เนื่องจากการจัดแบ่งดังกล่าวเป็นตัวกำหนดว่าอะไรคือสิ่งที่ยอมรับได้ ทำได้ พูดได้ มองเห็นได้ เป็นต้น” (ไชยรัตน์ เจริญสินโอพาร, 2551, น. 237) จิตร กลุ่มคนเสื้อเหลือง และกลุ่มคนเสื้อแดงอาจร้องเพลงเพลงเดียวกัน แต่ทั้งสามเห็น “ดาว” ที่ต่างกันไป เพราะพวกเขามีสุนทรียศาสตร์ที่ต่างกัน

เมื่อมองสุนทรียศาสตร์ตามความหมายข้างต้นจะเห็นได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นหัวใจสำคัญของการมีตัวตนทางสังคม อันเป็นเงื่อนไขเบื้องต้นของการมีส่วนร่วมทางการเมือง จิตรที่เป็นคอมมิวนิสต์หายไปจากการรับรู้ของผู้คน ก็เนื่องมาจากสภาพสังคมที่หล่อหลอมสุนทรียศาสตร์ของคนขึ้นมาใหม่ ทำให้ไม่เห็นแง่มุมดังกล่าวของชายชื่อจิตร และไม่เห็นข้อเสนอทางการเมืองของเขา

ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเกี่ยวข้องกับการเมืองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ร็องซีแยร์ กล่าวไว้ว่า “[W]hat I call the politics of aesthetics […] means the way in which the aesthetic experience – as a refiguration of the forms of visibility and intelligibility of artistic practice and reception – intervenes in the distribution of the sensible.” (Rancière, 2009, p. 5) ร็องซีแยร์ มองว่าสุนทรียศาสตร์มีความเป็นการเมือง เพราะประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์มักเข้ามาแทรกแซงการแบ่งแยกการรับรู้ นอกจากนั้น เขายังเชื่ออีกว่า ศิลปะสามารถเปลี่ยนแปลงสุนทรียศาสตร์ การรับรู้เรื่องตำแหน่งแห่งที่และการเคลื่อนที่ของผู้คน เปลี่ยนแปลงบทบาทของสุนทรพจน์ และสร้างการแบ่งสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่มองไม่เห็นขึ้นมาใหม่ (Rancière, 2004, p. 14)

ในขณะเดียวกัน การเมืองก็มีมิติทางสุนทรียศาสตร์ เพราะการเมืองในมุมมองของ ร็องซีแยร์ คือ การสร้างเวทีแห่งการไม่เห็นพ้อง ซึ่งตั้งอยู่บนความขัดแย้งของโลกแห่งการรับรู้ (“This is the aesthetic dimension of politics: the staging of a dissensus – of a conflict of sensory world – by subjects who act as if they were the people, which is made of the uncountable count of the anyone.” (Rancière, 2009, p. 11)

ร็องซีแยร์ ยังเชื่ออีกด้วยว่า วรรณกรรมมีความเป็นการเมือง เพราะวรรณกรรมสามารถสร้างเวทีแห่งการไม่เห็นพ้อง และก่อให้เกิดการแบ่งแยกการรับรู้แบบใหม่

> Politics is first of all a way of framing, among sensory data, a specific sphere of experience. It is a partition of the sensible, of the visible and the sayable, which allows (or does not allow) some specific data to appear; which allows or does not allow some specific subjects to designate them and speak about them. It is a specific intertwining of ways of beings, ways of doing and ways of speaking.
>
> The politics of literature thus means that literature as literature is involved in this partition of the visible and the sayable, in this intertwining of being, doing and saying that frames a polemical common world. (Rancière, 2010, p. 152)

ตามความเห็นของ ร็องซีแยร์ วรรณกรรมเป็นสื่อ “เงียบ” ที่มีความเป็นประชาธิปไตย เพราะงานเขียนเมื่อเขียนออกมาแล้วย่อมอยู่นอกเหนือการควบคุมของผู้ใด รวมทั้งผู้เขียน ไม่มีใครสามารถกำหนดได้อย่างสมบูรณ์ว่าใครจะเป็นผู้อ่านงานเขียนที่ตีพิมพ์ออกมา และผู้อ่านคนหนึ่งจะตีความและฉวยใช้งานที่ตนอ่านอย่างไร

> The “mute letter” was the letter that went its way, without a father to guide it. It was the letter that spoke to anybody, without knowing to whom it had to speak, and to whom it had not. The “mute” letter was a letter that spoke too much and endowed anyone at all with the power of speaking. In my book *Les noms de l’histoire*, I proposed to give the name of “literariness” to this availability of the so-called “mute letter” that determines a partition of the perceptible in which one can no longer contrast those who speak and those who only make noise, those who act and those who only live. Such was the democratic revolution pinpointed by the reactionary critics. The Flaubertian aristocracy of style was originally tied to the democracy of the mute letter, meaning the letter that anybody can retrieve and use in his or her way. (Rancière, 2010, pp. 157-158)

บทละคร *อันตราคนี* เป็นตัวอย่างที่ดีในการแสดงบทบาทของวรรณกรรมในการสร้างพื้นที่แห่งความไม่เห็นพ้อง ซึ่งเปิดกว้างให้เสียงที่หลากหลายได้พูดและถกเถียงกันอย่างเท่าเทียม ทำให้เกิดการตีความที่หลากหลาย และสร้างการแบ่งแยกการรับรู้ใหม่ที่เปิดกว้างมากกว่าเดิม

ความยุติธรรมทางการเมืองใน *อันตราคนี*

บทละคร *อันตราคนี* มีโครงเรื่องและตัวละครเอกเหมือนกับบทละคร *Antigone* ของ ฌ็อง อานุย คือ เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่าง คีรีธร อัครประธานแห่งเมืองธีปปุระ กับ อันตราคนี ธิดาของอดีตอัครประธานของเมือง เนื่องจากอันตราคนีขัดขืนคำสั่งของเขาที่ห้ามไม่ให้ใครฝังศพ พลนิกฤต พี่ชายของเธอที่ถูกตั้งข้อหาว่าเป็นกบฏ

เนื้อหาหลักของเรื่องเกี่ยวพันกับความขัดแย้งระหว่าง อันตราคนี กับ คีรีธรและบริวารของเขา ทั้งสองฝ่ายมีสุนทรียศาสตร์ที่วางอยู่บนตรรกะที่แตกต่างกัน คีรีธร ใช้ตรรกะที่ ร็องซีแยร์ เรียกว่า ตรรกะแบบตำรวจ ส่วนสุนทรียศาสตร์ของ อันตราคนี วางอยู่บนตรรกะของการเมือง

> สำหรับร็องซีแยร์ สังคมเป็นเรื่องของการจัดระเบียบสูงต่ำและการครอบงำ การเก็บกดปิดกั้นและการปฏิเสธสถานะและการดำรงอยู่ของการเมือง ฉะนั้นหลักการพื้นฐานของตรรกะสังคมคือความไม่เสมอภาค ร็องซีแยร์เรียกโครงสร้างการจัดระเบียบสังคมนี้ว่าตรรกะแบบตำรวจ (the police logic) การเมืองทำงานอยู่บนตรรกะหรือหลักการของความเสมอภาคเท่าเทียมกันที่เข้มข้น นั่นคือทุกคนเสมอภาคเท่าเทียมกันหมดในตรรกะของการเมือง [...] พื้นที่ของการปะทะขัดแย้งระหว่างตรรกะแบบตำรวจกับตรรกะของการเมืองและนำไปสู่สิ่งที่ผิดพลาดและบิดเบี้ยวของระบบนี้เองที่ ร็องซีแยร์เรียกว่า “ความเป็นการเมือง” (the political) เป็นพื้นที่ที่ความเสมอภาคของการเมืองกับความไม่เสมอภาคของสังคมมาบรรจบกัน ความเป็นการเมืองคือพื้นที่ที่แสดงให้เห็นถึงความผิดพลาดและบิดเบี้ยวของตรรกะแบบตำรวจหรือระเบียบสังคม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2551, น. 207-208)

โลกของคีรีธรวางอยู่บนตรรกะแบบตำรวจ เป็นสังคมที่คนไม่เท่าเทียมกัน ดังสะท้อนผ่านตำแหน่งของตัวละครในฉากเปิดเรื่อง

> อันตราคนีนั่งกอดเข่าอยู่บันไดขั้นกลาง เหนือเธอขึ้นไปคืออุรสิล และแม่นมกำลังนั่งเย็บผ้า บนขั้นสูงสุดคีรีธรยืนอยู่หน้าประตู มาณพยืนเยื้องไปข้างหลัง หัสมณีนั่งบนแท่นทางซ้ายของอันตราคนี เหมาธรยืน

> อยู่ตรงหน้าเธอ กำลังคุยกันสนุกสนาน เยื้องมาทางซ้ายหัสมณีทหารคนสนิทนั่งบนแท่นตาเหม่อลอยทางเวทีรอบนอกด้านซ้าย ทหารยามสามคนกำลังเล่นไพ่กันอย่างสนุก[5] (4-6)

ในสังคมนี้ มีอัครประธานอยู่เหนือคนทุกคน มีญาติและคนสนิทของอัครประธานอยู่ลำดับต่อมา และทหารธรรมดาอยู่ในชั้นล่างสุด ส่วนประชาชนธรรมดาไร้ที่ยืน ไม่มีตัวตน

ในสังคมที่ไม่เสมอภาคนี้ อัครประธานมีอำนาจเด็ดขาด สามารถชี้เป็นชี้ตายผู้ใดก็ได้ แม้คีรีธรจะอ้างว่าเขา “เป็นประมุขใต้กฎหมาย ไม่ใช่เหนือกฎหมาย” (138) แต่พฤติกรรมของเขาขัดแย้งกับคำกล่าวนี้ ดังจะเห็นได้จากการที่คีรีธรคิดจะกลบเกลื่อนความผิดให้อันตราคนีโดยการฆ่าทหารยาม “ปิดปาก” (92) กฎหมายในสังคมที่ผู้คนไม่เท่าเทียมกันนี้ไม่ได้มีหน้าที่หลักอยู่ที่การผดุงความยุติธรรม แต่มีไว้เพื่อรักษาระเบียบแห่งความไม่เสมอภาคของสังคม หน้าที่ของทหารยามซึ่งเป็นตัวแทนของเครื่องมือของรัฐคือ “ทำตามคำสั่งของเจ้านายทุกอย่าง” (39) ภายใต้ตรรกะแบบตำรวจ การทำตามคำสั่งผู้บังคับบัญชาที่อยู่สูงกว่าตนถือเป็นสิ่งที่ถูกต้องเสมอ เพราะเป็นปฏิบัติตามกฎแห่งความไม่เท่าเทียม “ไม่ว่าจะไปทำอาชญากรรมอะไรก็ถือว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ไร้ความผิดทุกประการ” (17)

คีรีธรมีสุนทรียศาสตร์ที่เน้น “การจัดระเบียบสูงต่ำ” และ การ “ปิดกั้น” เขาเปรียบการทำหน้าที่ของตนดังนี้

> ตอนนี้บ้านเมืองกำลังฉิบหายวอดวาย ถึงต้องมีคนเสียสละสักคนมายอมรับเป็นกัปตัน [...] ลูกเรือทุกคนกำลังจะจมน้ำตาย เพราะอะไรรู้ไหม เพราะพวกนี้คิดแต่เอาตัวรอดกันทั้งนั้น และคิดถึงแต่เฉพาะหน้าเท่านั้น [...] ฉันต้องคว้าหางเสือไว้ พยายามคัดให้เรือมันตรง พุ่งตรงเข้าใส่คลื่นมรสุม ฉันต้องตะโกนสั่งงาน และถ้าใครมันขัดขืนสักคนหนึ่งก็ต้องสั่งยิงมันทั้งฝูง [...] ตอนนั้นชื่อเสียงเรียงนามไม่มีความหมาย เจ้าคนที่เราฆ่าก็ไม่ชื่อ แม้เราเองก็ไม่มีชื่อ นอกจากนาวาลำนั้นกับพายุ (108-110)

คีรีธรจินตนาการว่ามีเพียงตนเท่านั้นที่ทำให้สังคมขับเคลื่อนไปได้ ส่วนประชาชนที่เหลือล้วนเห็นแก่ตัว ไม่คิดถึงส่วนรวม คำอธิบายเช่นนี้ให้ความชอบธรรมกับการกีดกันผู้คนไม่ให้มีบทบาทในการกำหนดทิศทางของบ้านเมืองอย่างเท่าเทียมกัน ประชาชนถูกเหมารวมเข้าไปเป็นฝูงสัตว์ที่ไร้สิทธิเหนือชีวิตตน มี “ชาติ” เท่านั้นที่สำคัญ คีรีธรมองว่าประชาชนที่ดีควรเอาอย่างสัตว์ซึ่ง “ยอมรับชีวิตง่ายๆ มันอดทน ไปไหนไปกันเป็นฝูง” (111) ประชาชนที่ดีควรไร้ตัวตน ไร้สิทธิเสียง และเชื่อฟังผู้นำ คีรีธรเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ดี เพราะจะทำให้บ้านเมืองมีความสงบเรียบร้อย และการใช้ความรุนแรงหรือกลอุบายทางการเมืองก็เป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้ หากทำไปเพื่อความอยู่รอดของบ้านเมือง

สุนทรียศาสตร์ของ คีรีธร กีดกันเด็ก ผู้หญิง และประชาชนออกไปจากการมีส่วนร่วมทางการเมือง มาณพน้อยเป็นตัวอย่างของเด็กดีในสังคมของคีรีธร เขาฟังแต่คำสั่งและไม่แสดงความคิดเห็นส่วนตัวเลยตลอดทั้งเรื่อง “เพราะเขาเด็กเกินที่จะช่วยอะไรท่านได้” (16) เด็กในอุดมคติของคีรีธรคือเด็กที่ “ว่านอนสอนง่าย หุบปากนิ่งไม่พูดไม่จา” (105) ภายใต้สุนทรียศาสตร์แบบนี้ เด็กไม่ควรมีส่วนร่วมทางการเมือง และไม่อาจมีความคิดทางการเมืองเป็นของตนเอง ดังนั้นหากเด็กคนใดพยายามเข้ามามีส่วนร่วมทางการเมืองย่อมหมายความว่ามีสิ่งผิดปกติเกิดขึ้นกับเด็กคนนั้น อาจจะเกิดจากความเข้าใจผิด หรือเป็น “โรคจิต” (89) ดังที่คีรีธรกล่าวหาอันตราคนี หรือไม่ก็มีผู้ใหญ่ “ใช้เด็กบริสุทธิ์เป็นเครื่องมือการเมืองให้เป็นวีรชนสละชีพเพื่ออุดมการ” (71)

---

[5] ข้อความในบทละครที่ยกมาทั้งหมดอ้างอิงจาก ฉ็อง อานุย. (2519). *อันตราคนี*. (มัทนี รัตนิน และสุชาวดี ตัณฑวณิช, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงตา. ตัวเลขในวงเล็บระบุหมายเลขหน้าที่ใช้อ้างอิง

ในสังคมของคีรีธร ผู้หญิงก็ถูกกีดกันออกไปจากการเมือง ตามความเห็นของเขา "ชีวิตที่สมบูรณ์ [สำหรับผู้หญิง] คือการมีครอบครัว มีลูก มีบ้านที่สงบสุข มีเวลาพักผ่อนอยู่กับลูกหลานในสวน" (124) พื้นที่ของผู้หญิงคือ "บ้าน" และ "สวน" ผู้หญิงควรใช้ชีวิตอย่าง "สงบ" ไม่มีปากมีเสียง อุรสิล ภรรยาของคีรีธร เป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่วางตัวเองได้เหมาะสมตามสุนทรียศาสตร์ของคีรีธร เธอไม่เข้ามาข้องแวะกับการบริหารประเทศ และไม่ได้พูดอะไรเลยตลอดเรื่อง หัสมณี พี่สาวของอันตราคนี เป็นตัวละครอีกตัวที่ยอมรับการแบ่งแยกการรับรู้แบบนี้ ดังที่เธอกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า ผู้หญิงไม่ควรมีอุดมการณ์ (42) วิธีการหนึ่งที่ คีรีธร ใช้เพื่อกีดกันการมีส่วนร่วมทางการเมืองก็คือการพูดซ้ำๆ เพื่อวาดภาพความสกปรกของการเมือง โน้มน้าวให้ อันตราคนี เห็นว่า ผู้ใหญ่ในเวทีการเมืองต่างพยายามจะหลอกใช้เด็กอย่างเธอให้เป็น "เครื่องมือ" (124) ทั้งหมดนี้ก็เพื่อกีดกัน อันตราคนี ออกไปทางพื้นที่ทางการเมือง เพื่อให้เธอไม่ส่งเสียง ไม่น่าแปลกใจที่ตลอดทั้งเรื่อง คีรีธร สั่งให้อันตราคนี "เงียบ" (125) อยู่บ่อยครั้ง

จะสังเกตได้ว่า บทละครเรื่องนี้ไม่มีตัวละครที่เป็นสามัญชนซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับคนในแวดวงของ คีรีธร เพราะในสังคมที่ปกครองโดย คีรีธร ไม่มีพื้นที่สำหรับประชาชน และดังที่ คาร์ล มาร์กซ (Marx, 2000, p. 347) อธิบายไว้ กลุ่มคนที่ไม่อาจรวมตัวกันเพื่อผลักดันผลประโยชน์ของตนด้วยตนเอง พวกเขาก็ไม่อาจรวมตัวกันเป็นชนชั้นได้ ดังนั้น "They cannot represent themselves, they must be represented." เมื่อประชาชนไม่ได้ออกมามีบทบาทเอง พวกเขาจึงถูกนำเสนอผ่านคำพูดของตัวละครที่ไม่ได้เป็นประชาชนธรรมดา คีรีธรยกย่องความดีของภรรยาโดยบอกว่าเธอชอบ "ทำขนม เย็บเสื้อให้คนจน" พร้อมกับตำหนิคนจนว่า "อยากได้แต่เสื้อผ้าอย่างเดียวเท่านั้น" (160) ภาพของคนยากไร้ในบทละครคือคนที่ไม่สามารถช่วยตนเองได้ คอยแต่จะรับความช่วยเหลือเท่านั้น

หัสมณี วาดภาพประชาชนเป็นฝูงชนที่ไร้ความคิดและป่าเถื่อน ซึ่งมี "มือเป็นพันๆ" ที่พร้อมขยุ้มเหยื่อ (38) ส่วนคีรีธรก็ต่อว่าชาวเมืองธีปประเป็นพวก "ประชาชนปัญญาอ่อน" ที่ต้องใช้กำลังข่มขู่เพื่อไม่ให้คิดกบฏ (103) เมื่อประชาชนล้วนโง่และป่าเถื่อนจึงไม่จำเป็นต้องฟังเสียงของพวกเขา ดังที่ทหารยามกล่าวกับ อันตราคนี ขณะที่จับตัวเธอได้และยังไม่รู้ว่าเธอเป็นใคร ว่า "ผมทำตามคำสั่งเท่านั้น ผมไม่รู้หรอกว่าคุณไปทำอะไรที่นั่น คนเรามีข้อแก้ตัวสารพัด ผมไม่มีเวลามานั่งฟังหรอก ถ้ามัวฟังชาวบ้านร้องทุกข์ว่าบ้านเมืองเป็นยังโง้น ยังงี้ ก็มีหวังไม่ต้องทำมาหากินกันละ" (74-75) สุนทรียศาสตร์แบบคีรีธรรับฟังเฉพาะเสียงของผู้ที่อยู่สูงกว่าตน ในขณะที่เสียงของคนกลุ่มอื่นๆ เป็นเพียงเสียงรบกวนที่ไร้ความหมาย ไม่อาจและไม่ควรเข้ามามีส่วนร่วมทางการเมือง ด้วยเหตุนี้ การ "ปกครองให้บ้านเมืองมันมีระเบียบที่สุด" และ "พ้นจากความปั่นป่วนวุ่นวาย" (90-91) ของคีรีธร จึงหมายถึงการกีดกันประชาชนผู้ "วุ่นวาย" ให้ออกไปจากเวทีทางการเมือง แล้วสร้าง "ระเบียบ" ทางสังคมที่ตนเห็นว่าเหมาะสม

อย่างไรก็ดี ในบทละคร *อันตราคนี* ยังมีโลกในสุนทรียศาสตร์ของอันตราคนีซึ่งซ้อนทับและปะทะกับโลกของคีรีธร อันตราคนีมองโลกผ่านตรรกะของการเมืองซึ่งตั้งอยู่บนหลักการของความเท่าเทียมกัน ไม่มีใครเป็นเจ้านายใครอย่างชัดเจน สำหรับอันตราคนี เราทุกคนเป็น "มนุษย์ที่ตั้งคำถาม" (129) เธอเห็นว่าเสรีภาพเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์ การตั้งคำถามและส่งเสียงแสดงความคิดเป็นสิทธิของคนทุกคน ภายใต้สุนทรีย์ศาสตร์นี้ เด็กผู้หญิงก็มีสิทธิที่จะไม่เห็นด้วยกับอัครประธาน และถกเถียงกันอย่างเท่าเทียม

ในตรรกะของการเมือง ทุกคนมีสิทธินิยามว่าอะไรดี อะไรสวย ดังที่ อันตราคนี โต้เถียงกับ คีรีธร เรื่องความสวย

คีรีธร (จับแขนเธอไว้) เงียบเดี๋ยวนี้นะ รู้หรือเปล่าว่าแกหน้าตาน่าเกลียดแค่ไหนเวลาแกแหกปากกรีดกราดอย่างนี้

อันตราคนี แน่ละซิ ฉันน่าเกลียดเหมือนพ่อน่ะล่ะ[6]

(129-130)

[6] อันตราคนีเป็นธิดาของเอดิปัส (Oedipus) กษัตริย์ผู้พยายามสืบหาต้นเหตุของภัยพิบัติที่เกิดขึ้นกับเมือง จนพบความจริงว่า ต้นเหตุที่แท้จริงก็คือตัวเขาเอง ซึ่งฆ่าพ่อและมีเพศสัมพันธ์กับแม่โดยไม่รู้ตัว ลงท้าย เอดิปัส ก็ต้องเนรเทศตัวเองออกไปจากเมือง

คีรีธรพยายามทำให้ อันตราคนี เงียบด้วยการชี้ให้เห็นว่าการส่งเสียงร้องเป็นสิ่ง “น่าเกลียด” การทำสิ่งที่ผู้หญิงไม่ควรทำเป็นสิ่งที่ไม่น่าดู แต่ อันตราคนี รู้ทันวาระแฝงของ คีรีธร ว่า ความ “น่าเกลียด” ที่ คีรีธร หมายถึง ยังรวมไปถึงความต้องการแสวงหาสัจธรรม และทำสิ่งที่ตนเชื่อว่าถูก ดังที่พ่อของเธอกระทำ ดังนั้น ความ “น่าเกลียด” ในนิยามของ คีรีธร จึงเป็นสิ่งงดงามในสายตาเธอ การนิยามความงามขึ้นมาใหม่ของ อันตราคนี ช่วยถอดรื้อกรอบความงามที่กีดกันผู้หญิงไม่ให้ส่งเสียง และยังช่วยบ่อนเซาะการถูกขาดการให้คุณค่าว่าสิ่งใดคือสิ่งดีงาม

โลกของ อันตราคนี เป็นโลกที่เส้นแบ่งตำแหน่งแห่งที่ของผู้คนมีความยืดหยุ่น ไม่แข็งตายตัวเช่นโลกของคีรีธรที่ผู้หญิงก็ควรอยู่ใน “บ้าน” เท่านั้น อันตราคนีสามารถเป็นเด็กเมื่ออยู่กับแม่นม และกลายเป็นผู้มีวุฒิภาวะเมื่อต้องการ เหมือนที่เธอบอกแม่นมว่า “วันนี้ฉันจะเป็นเด็กไม่ได้” (31) เพราะรู้ว่าสิ่งที่ตนทำลงไปจะทำให้เธอต้องขัดแย้งกับผู้ถืออำนาจสูงสุดของเมืองอย่างคีรีธร เธอกำลังจะก้าวพ้นออกไปจากพื้นที่ที่ผู้ชายซึ่งมีอำนาจขีดไว้ให้โดยการบอกลาสามีในอนาคต ซึ่งเท่ากับการละทิ้งบทบาทการเป็นภรรยาซึ่ง คีรีธร คาดหวังให้เธอเป็น ยิ่งไปกว่านั้น การก้าวออกไปจาก “บ้าน” ก็เป็นการปฏิเสธภาพ “ความเป็นหญิง” ตามแบบของหัสมณี พี่สาวผู้เตือนเธอว่า “อย่าพยายามทำอะไรเกินตัวดีกว่า เธอชอบท้าทายโลก [...] แต่เธออย่าลืมซิว่าเธอเป็นผู้หญิง คืนนี้อยู่บ้านเถอะ อย่าพยายามอีกเลยพี่ขอร้อง เรื่องศพเป็นหน้าที่ของคีรีธร ไม่ใช่ของเรา” (62) การก้าวข้ามไปมาระหว่างพื้นที่ “บ้าน” และพื้นที่นอกบ้านทำให้อันตราคนีสามารถเปลี่ยนตนจากเด็กที่ “ไม่มีใครในครอบครัวถือสาอะไร” (6) เป็นคู่สนทนาที่อัครประธานของเมืองจำต้องฟัง

ความยืดหยุ่นในการเปลี่ยนสถานะทำผู้มีอายุน้อยอย่างเธอสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการถกเถียงเรื่องที่สำคัญได้ ขณะที่ผู้ที่มีตำแหน่งสูงที่สุดในเมืองก็อาจกลายเป็นสิ่งต่ำต้อย ดังที่ อันตราคนี ประณาม คีรีธร ซึ่งยินดีทำสิ่งชั่วร้ายเพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองว่า

> **อันตราคนี** [...] **แกนั่นแหละเหมือนก้นครัวแล้วเหม็นเหมือนขยะในครัว**
> **คีรีธร** (พยายามจะปิดปากเธอ) ฉันสั่งให้แกหยุดไม่ได้ยินรึไง
> **อันตราคนี** แกน่ะหรือจะมาสั่งฉัน อีนังแม่ครัวจะมาสั่งฉันเรอะนี่
>
> (131)

การที่คีรีธรพร้อมจะทำสิ่งสกปรกเช่นสตุดีคนเลว เพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองทำให้เขาเป็นเพียง “อีนังแม่ครัว” ที่มีค่าเท่า “ขยะ” ในความเห็นของ อันตราคนี[7] สุนทรียศาสตร์ของ อันตราคนี มิได้แบ่งความสูงต่ำของคนตามสถานะทางสังคม แต่วัดคนที่การปฏิบัติดี ซึ่งทำให้คนเปลี่ยนแปลงสถานะของตนได้ตลอดเวลา เด็กก็อาจมีค่ามากกว่าผู้ใหญ่ที่ไร้ศีลธรรม

แนวคิดเรื่องพื้นที่แห่งอำนาจในการแสดงซึ่งพัฒนาขึ้นโดย โรเบิร์ต ไวแมนน์ (Robert Weimann) นักเชกสเปียร์ศึกษา ช่วยอธิบายได้ดีถึงบทบาทของอันตราคนี ในการดึง คีรีธร ออกมาจากพื้นที่แห่งอำนาจ ซึ่งมีเส้นขีดบทบาทหน้าที่อย่างตายตัว ไวแมนน์ (Weimann, 2000, p. 181) แบ่งพื้นที่ในการแสดงออกเป็นสองประเภท คือ

> [The *locus* is] a fairly specific imaginary locale or self-contained space in the world of the play [and the *platea* is] an opening in *mise-en-scène* through which the place and time of the stage-as-stage

[7] แม้ อันตราคนี จะมีโลกทัศน์ทางการเมืองที่เชื่อในความเท่าเทียมกัน แต่ดูเหมือนเธอจะก้าวไม่พ้นกรอบการแบ่งค่าสูงต่ำระหว่างชายหญิง จึงตีตราให้ คีรีธร ต่ำต้อยโดยการเปลี่ยนเพศให้เป็นหญิง อันตราคนียังเคยบอกด้วยว่า “**เพราะเกิดมาเป็นผู้หญิงนี่ซิ ฉันถึงนั่งสาปแช่งตัวเองมาจนบัดนี้**” (42) (การทำอักษรตัวหนาเพื่อเน้นในข้อความที่ยกมาทั้งหมดเป็นไปตามต้นฉบับ) และเธอบอกกับ เหมาธร ว่า เธออยาก “เป็นผู้หญิงที่พี่จะภูมิใจที่เป็นเจ้าของ” (57)

and the cultural occasion itself are made to assist or resist the socially and verbally elevated, spatially and temporally remote representation.

โลกของคีรีธรเป็นพื้นที่แบบ locus ที่สูงส่ง ไม่เปลี่ยนแปลง และห่างเหิน เพราะไม่ปฏิสัมพันธ์กับโลกภายนอก ซึ่งในกรณีนี้ก็คือคนดู พื้นที่ locus จึงเป็นพื้นที่ที่ผู้มีอำนาจคงอำนาจของตนได้โดยง่าย ตำแหน่งการยืนของตัวละครในตอนเปิดเรื่องซึ่งสะท้อนการจัดลำดับทางสังคมเป็นตัวอย่างที่ดีของพื้นที่แบบ locus เป็นตัวแทนของโลกที่ปิดและดูราวกับจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง แต่โลกอีกใบที่ซ้อนทับกันอยู่คือพื้นที่แบบ platea อันเป็นโลกแบบเปิด ซึ่งเน้นการปฏิสัมพันธ์กับคนดู เน้นการแสดงในฐานะเป็นการแสดง เพื่อดึงการแสดงกลับมาอยู่กับปัจจุบัน ซึ่งทำให้บทบาทที่สมมุติขึ้นอาจเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ พื้นที่แบบ platea เป็นพื้นที่แห่งอิสระ และเป็นพื้นที่ที่ตัวละคร/นักแสดงกลับมาเท่าเทียมกัน

ตัวละครที่มักใช้พื้นที่แบบ platea คือ กฤตวาจก กับ อันตราคนี ในขณะที่ตัวละครในเรื่องทำการแสดง “บริเวณวงใน” เวที พื้นที่แสดงของ กฤตวาจก คือ “ทางเดินรอบนอก” (3) ซึ่งทำให้ง่ายต่อการ “เปิด” ไปหาคนดู เมื่อเริ่มเรื่อง กฤตวาจก ทักทายคนดูว่า “เอาละครับ เรามาพร้อมหน้าแล้ว พวกเรากำลังจะแสดงเรื่องของ **อันตราคนี** ผมขอแนะนำตัวละครของเราเลยนะครับ” (6) ในขณะนั้นตัวละครทุกตัวมีความเท่าเทียมกันในฐานะเป็นตัวแสดง ดังนั้น กฤตวาจก จึงสามารถแนะนำตัว อันตราคนี ก่อน คีรีธร ได้ ในพื้นที่แบบ platea อัครประธานอย่างคีรีธรก็เป็นเพียงตัวแสดงตัวหนึ่งเท่านั้น นอกจากนี้ พื้นที่แบบ platea ยังเปิดโอกาสให้ตัวละครพูดความจริงได้มากขึ้น ดังที่ กฤตวาจก กล่าววิจารณ์การปกครองแบบอำนาจนิยมของเมืองธีปปุระ ที่ผู้มีอำนาจจะสั่งให้ “จับใครขังใครได้ทั้งนั้น” (17) ให้ผู้ชมฟัง การวิจารณ์ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ กฤตวาจก ย่อมไม่กล้าพูดเมื่ออยู่ในโลกของคีรีธร

การถกเถียงกันระหว่าง อันตราคนี กับ คีรีธร ค่อยๆ ดึงเขาห่างออกมาจากพื้นที่แบบ locus มายังพื้นที่แบบ platea เมื่อทหารยามพาตัว อันตราคนี เข้ามา คีรีธรกำลังยืนอยู่ “บนบันไดขั้นสูงสุด” (79) ห่างไกลจากคนดู แต่ในระหว่างที่ทั้งสองโต้เถียงกัน คีรีธรก็ค่อยๆ เดินมาใกล้คนดูขึ้นเรื่อยๆ และมาถึงหน้าเวทีในที่สุดเมื่อเขาเดินตามอันตราคนีที่ “เดินสะบัดไปทางที่เข้ามาหน้าเวที” (93) ณ จุดนี้ คีรีธรกล่าวกับอันตราคนี ว่า “แกอยากจะเป็นนางเอกแล้วให้ฉันเป็นผู้ร้ายในละคอนวีรกรรมของแกใช่ไหม” (98) ซึ่งสื่อให้เห็นว่า เขาเองก็พอจะรู้ตัวว่ากำลังเสียท่าอันตราคนี การถกเถียงที่ยาวนานทำให้ทั้งสองเท่าเทียมกันมากขึ้น บทสมมุติของการเป็นอัครประธานค่อยๆ หมดความสำคัญไป เหลือเพียงแค่การถกเถียงของตัวแสดงสองตัวที่เท่าเทียมกัน การแพ้ชนะขึ้นอยู่กับว่าใครจะ “แสดง” บทบาทถูกใจคนดูมากกว่า ในสถานการณ์เช่นนี้ ท่านอัครประธานผู้ยิ่งใหญ่ก็อาจกลายเป็น “ผู้ร้าย” ได้ ตามความลื่นไหลของบทบาทในพื้นที่แบบ platea

หัวใจสำคัญของการโต้เถียงของทั้งสองเกิดขึ้นจากสุนทรียศาสตร์ที่ต่างกัน สุนทรียศาสตร์ของ อันตราคนี มองว่าชีวิตที่ดี คือ ชีวิตที่ “มีสิทธิเสรีภาพ” และสามารถ “‘ปฏิเสธ’ สิ่งที่ผิดที่ชั่ว” (104) ในขณะที่สุนทรียศาสตร์ของคีรีธร เน้นระเบียบตามลำดับสูงต่ำ ความ “รับผิดชอบ” ต่อหน้าที่ (104) และพร้อมจะกระทำสิ่งที่ “ทุเรศ” เพื่อหน้าที่นั้น (102) เช่น การปล่อยให้ศพ “กบฏ” เน่าเหม็นเพื่อเป็นบทเรียนให้ประชาชน เนื่องด้วยสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างกันนี้เอง อันตราคนีและคีรีธรจึงเหมือน “อยู่ห่างกันคนละโยชน์” และดูจะ “ไม่มีวันเข้าใจ” กัน (127) ทั้งๆ ที่ทั้งสองมีโอกาสพูดคุยถกเถียงกันเพียงสองคนบทเวทีเป็นเวลานาน

การถกเถียงกันว่าทำไม อันตราคนี กล้าขัดขืนคำสั่งของ คีรีธร เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดของการไม่ “เห็น” กันของตัวละครทั้งสอง เพราสุนทรียศาสตร์ที่ต่างกัน

อันตราคนี หลานมีหน้าที่ต้องทำให้เขา คนที่ศพไม่ได้ฝัง วิญญาณจะล่องลอยไม่มีความสุข […] พี่พลนิกฤตควรจะได้พักผ่อนเป็นสุขเสียที

คีรีธร แต่ไอ้พลนิกฤตเป็นกบฏ ทรยศต่อชาติ หลานก็รู้อยู่แล้ว

อันตราคนี แต่เขาเป็นพี่ชายหลาน

[…]

คีรีธร เจ้ารู้ใช่ไหมว่าโทษของคนที่บังอาจฝังศพนั่นเป็นอย่างไร

อันตราคนี ทราบค่ะ

คีรีธร ที่เจ้าทำไปนี่น่ะ เพราะคิดว่าเจ้าเป็นลูกสาวของเอศบุตรใช่ไหม ลูกสาวเอศบุตรจะต้องทิฐิดื้อรั้นอยู่เหนือกฎหมายงั้นซิ

อันตราคนี หลานไม่ได้คิดอย่างนั้น

คีรีธร ถ้าเจ้าคิดยังงั้นก็นับว่าเจ้าผิดมากนะ อันตราคนี ไม่มีใครต้องเคารพกฎหมายยิ่งไปกว่าคนที่ออกกฎหมายเองหรอก เจ้าเป็นลูกเป็นหลานผู้ออกกฎหมาย เป็นลูกอัครประธานเจ้าต้องเคารพกฎหมาย

อันตราคนี ต่อให้หลานเป็นขี้ข้าล้างชามอยู่ก้นครัว ถ้าเขาเอาประกาศมาอ่านให้หลานฟัง หลานก็จะวางมือจากชามสกปรกๆ ไปฝังพี่จนได้

คีรีธร พูดเหลวไหล ถ้าเจ้าเป็นขี้ข้าจริงละก้อ เจ้าจะต้องรู้ดียิ่งกว่านี้ว่าคำสั่งนี้รุนแรงแค่ไหน เจ้าต้องรู้ว่ามันมีโทษถึงตาย แค่ได้นั่งร้องไห้ให้พี่ชายอยู่ในครัวได้ก็นับว่าบุญแล้ว แต่เพราะนี่เป็นเจ้า เจ้าคิดว่าเจ้าเป็นลูกอัครประธาน เจ้าเป็นหลานลุงและกำลังจะแต่งงานกับลูกชายของลุง ลุงคงไม่กล้าประหารเจ้าละซิ

อันตราคนี ลุงเข้าใจผิด ตรงกันข้ามเลยค่ะ หลานไม่เคยคิดอย่างนั้น หลานแน่ใจว่าลุงจะต้องสั่งประหารหลานอย่างแน่นอนต่างหาก

(เงียบครู่หนึ่ง ขณะที่คีรีธรจ้องอันตราคนีเขม็ง)

(86-89)

อันตราคนีฝังศพพี่ชายตาม “หน้าที่” ซึ่งเธอเชื่อว่า “ควร” กระทำ ด้วยเหตุผลของคนธรรมดาทั่วไป ซึ่งไม่ว่าจะเป็นชนชั้นสูงหรือต่ำก็อาจมีความผูกพันกับคนในครอบครัว ในขณะที่ คีรีธรมองกรณีการฝังศพจากตรรกะแบบตำรวจ ซึ่งจัดให้ “กบฏ” ผู้ต่อต้านรัฐ มีสถานะต่ำต้อยกว่ามนุษย์ทั้งหมด จึงสมควรได้รับโทษให้เป็นวิญญาณเร่ร่อนตลอดไป นอกจากนั้น คีรีธรยังเข้าใจว่าที่ อันตราคนี ไม่ “เคารพกฎหมาย” เพราะถือตนเป็น “ลูกอัครประธาน” เขามองการกระทำของ อันตราคนี ผ่านตรรกะแบบตำรวจซึ่งมีการจัดลำดับผู้คนและอภิสิทธิตามลำดับชั้น แม้ว่า อันตราคนี จะอธิบายซ้ำถึงสามครั้งว่า เธอฝังศพพี่ เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งที่มนุษย์ควรกระทำ คีรีธรก็ยังไม่เข้าใจ ยังเห็นว่า อันตราคนี กล้าทำผิดเพราะรู้ว่าตนอยู่สูงมีอภิสิทธิ ตัวละครทั้งสอง “จ้อง” มองกันหลายครั้ง แต่ลงท้ายก็ไม่ “เห็น” กันอยู่ดี

การดำรงอยู่ของสุนทรีย์ศาสตร์สองแบบในบทละคร *อันตราคนี* เป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้บทละครเรื่องนี้มีศักยภาพในการส่งเสริมความยุติธรรมทางการเมือง การถกเถียงระหว่างคีรีธรและอันตราคนีก่อให้เกิดพื้นที่ซึ่งสุนทรียศาสตร์สองแบบได้ดำรงอยู่คู่กัน ได้พูดอธิบายเหตุผลจากมุมมองของตน และฟังความเห็นที่ไม่เหมือนตน สิ่งเหล่านี้เปิดโอกาสให้ผู้อ่านและผู้ชมขยายขอบเขตการรับรู้ของตน ได้รับรู้ถึงการดำรงอยู่ของผู้ที่มีจุดยืนทางการเมืองที่ต่างจากตน และรับฟังเหตุผลของทั้งสองฝ่าย การเห็นและได้ยินคนที่มีจุดยืนทางการเมืองแตกต่างกัน ถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการสร้างความยุติธรรมทางการเมืองที่มีลักษณะเปิดกว้างให้กับคนทุกฝ่าย

ความยากในการตัดสินว่าระหว่างอันตราคนีที่พร้อมจะหันหลังให้กับทุกสิ่งหากไม่ได้ชีวิตที่บริสุทธิ์ กับคีรีธรที่พร้อมทำทุกอย่างแม้แต่สิ่งที่ชั่วร้ายเพื่อหน้าที่ ใครทำถูกมากกว่ากันเป็นจุดแข็งที่ทำให้บทละครเรื่องนี้มีศักยภาพในการเปลี่ยนแปลงการแบ่งแยกการรับรู้ของผู้คน แม้ผู้วิจัยจะไม่เห็นด้วยกับ ชลลดา ทองทวี ที่มองว่า มัทนี ผู้แปลบทละคร “มิได้ต้องการตัดสินว่าทัศนะของฝ่ายใดถูกหรือผิด หากแต่ต้องการให้ผู้ดูวินิจฉัยเอาเอง” (2533, น. 121)

เพราะการเปลี่ยนแปลงบทแปลที่จะได้อภิปรายต่อไปชี้ให้เห็นว่า มัทนี พยายามให้ความชอบธรรมกับการกระทำของ คีรีธร แต่ผู้เขียนก็เห็นด้วยกับ ชลลดา ว่า ผู้อ่านบทละครสามารถตีความบทละครเรื่องนี้ไปได้หลากหลาย โดยอาจเห็น *อันตราคนี* เป็นบทละครที่สนับสนุนแนวคิดแบบอำนาจนิยม หรือสนับสนุนแนวคิดเสรีประชาธิปไตยก็ได้

เหตุผลที่ อันตราคนี ตัดสินใจฝ่าฝืนคำสั่งของ คีรีธร เป็นตัวอย่างที่ดีที่ชี้ให้เห็นว่า ความเคลื่อนไหวของ “อักษรเงียบ” นำไปสู่การตีความและสุนทรียศาสตร์ที่หลากหลายได้อย่างไร อันตราคนีให้เหตุผลหลายเหตุผลว่าทำไมเธอต้องฝ่าฝืนคำสั่งไม่ให้ฝังศพ พลนิกฤต ในตอนต้น เธอให้เหตุผลว่าเป็น “หน้าที่” ของน้องสาวที่ต้องดูแลต้อนรับพี่ชาย ซึ่ง “กลับมาบ้านเดิม” (86) หลังจากนั้นอันตราคนียังบอกอีกว่า เธอทำ **“เพื่อตัวเอง”** และ “**เพื่อศักดิ์ศรีของมนุษย์**” (96) และเธอพูดในตอนท้ายเรื่องว่า เธอ **“เองก็ไม่รู้ว่า [เธอ] ตายเพื่ออะไร”** (152)

ชลลดา ตีความว่า อองติกอน (ชื่อของอันตราคนีในบทละครต้นฉบับ) “มิได้แน่วแน่ในสิ่งที่ตนกระทำ” เพราะในตอนจบ เธอ “ได้แสดงความไม่แน่ใจว่าสิ่งที่เธอเชื่อนั้นถูกต้อง” ดังนั้น “การตายของอองติกอนจึงเป็นการที่ตายที่ปราศจากความหมายสำหรับตัวเธอเอง เนื่องจากเธอเองก็ไม่รู้ว่าตายไปเพื่ออะไร” (2533, น. 86, 89) ดูเหมือนว่า ชลลดา จะมองว่าความไม่แน่ใจหมายถึงการ “ปราศจากความหมาย” อย่างไรก็ดี เนื้อเรื่องในบทละครมิได้ชี้ชัดว่าอันตราคนีคิดว่าสิ่งที่เธอทำ “ปราศจากความหมาย” การตีคุณค่าการกระทำของ อันตราคนี ในลักษณะดังกล่าวเป็นการมองโลกตามตรรกะแบบตำรวจ ที่ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีตำแหน่งสูงต่ำเป็นระเบียบชัดเจน ความคลุมเครือเป็นสิ่งที่ควรถูกกำจัด และความไม่แน่ใจของเด็กเป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย

อย่างไรก็ดี เราก็อาจตีความเหตุผลที่หลากหลายของอันตราคนีได้ว่า แสดงถึงพลังของ “อักษรเงียบ” ที่ช่วยต่อต้านตรรกะการจัดระเบียบแบบตำรวจ ทำให้ยากที่จะ “เข้าใจว่า ‘ไฟ’ เผาผลาญเธอนั้นคืออะไร” (163) ความคลุมเครือทำให้ไม่สามารถประเมินค่าและจัดวางตำแหน่งของความคิดว่าถูกต้องหรือไม่ได้ สะท้อนให้เห็นความลื่นไหลของภาษา และความซับซ้อนในการให้เหตุผลของมนุษย์ ที่อยู่นอกเหนือการตีกรอบที่เข้มงวดแบบที่ผู้ปกครองเช่น คีรีธร ต้องการ เราสามารถตีความว่า บทละครเรื่องนี้แสดงภาพของเด็กที่ทำอะไรโดยไม่ใช้เหตุผล หรือภาพของมนุษย์ที่มีความซับซ้อนก็ได้

การที่บทละคร *อันตราคนี* สามารถรองรับการตีความผ่านสุนทรียศาสตร์ที่หลากหลายทำให้ง่ายแก่การฉวยใช้บทละคร เพื่อเปลี่ยนแปลงสุนทรียศาสตร์ของผู้คน ดังที่พิธีศพอัน “โอ่อ่า” ที่ คีรีธร จัดให้ประชาชนดู สามารถเปลี่ยนคนชั่วอย่าง อสิทธกฤต ให้กลายเป็น “วีรชนผู้สละชีพเพื่อปวงชน เพื่อชาติ” (119) ผู้จัดละครเวทีสามารถนำบทละครเรื่องนี้ไปแสดง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเห็นอกเห็นใจแนวคิดทางการเมืองตามแบบของอันตราคนี หรือแบบของคีรีธรก็ได้

***อันตราคนี* กับความยุติธรรมทางการเมืองไทย**

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น บทละคร *อันตราคนี* ถูกแปลขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมืองไทยในปี พ.ศ. 2519 และการนำบทละครมาแสดงในปีเดียวกันนั้นก็ก่อให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง แม้ว่า มัทนี ผู้แปลและผู้อำนวยการสร้าง จะบอกว่าตน “ต้องการเป็นกลาง” ทางการเมือง (อ้างถึงใน ชลลดา ทองทวี, 2533, น. 145) และ “การต่อเติมคำพูดบางประโยคจำเป็นเพื่อให้ความหมายกระจ่างขึ้น มิได้มุ่งหมายจะเปลี่ยนความให้เป็นเครื่องมือทางการเมืองอีกแบบหนึ่ง” (อ้างถึงใน รัศมี เผ่าเหลืองทอง, 2547, น. 172) แต่ก็มีผู้ชมหลายคนที่เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงบทนั้นมีวาระทางการเมืองแอบแฝง

คนดูอย่าง สุรชัย เครือประดับ และ เจริญกรุง ยานนาวา มองว่า *อันตราคนี* เป็นละครแบบ “ขวากระทบซ้าย” (อ้างถึงใน รัศมี เผ่าเหลืองทอง, 2547, น. 174-175) ส่วน รัศมี เผ่าเหลืองทอง (2547, น. 167, 169) เห็นว่า *อันตราคนี* “เป็นเครื่องมือแสดงความคิดทางการเมืองแบบหนึ่ง” ของผู้จัดการแสดง เนื่องจากผู้แปลถ่ายทอดตัวละครอันตราคนี “ให้ดูเป็นคนสับสนกับสิ่งที่เรียกว่า เสรีภาพ และศรัทธามากยิ่งขึ้นจากที่อานุยห์เขียนไว้” อันตราคนีใน

บทละครแปล กลาย “เป็นสัญลักษณ์ของการหลับหูหลับตาทำตาม ‘อุดมการณ์’ ชนิดหัวชนฝา” ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ก็มีความเห็นเกี่ยวกับการดัดแปลงบทไปในทิศทางเดียวกับ รัศมี ว่า

> การทำศัลยกรรมครั้งนี้ [...] ถึงขั้น “ละเมิด” ความบริสุทธิ์ของตัวละครและละเมิดต่อ “อุดมการณ์ทางการเมือง” ของผู้ประพันธ์ [...] กล่าวคือ แทนที่อันตราคนีจะเป็นตัวแทนของตัวละครที่ยึดมั่นในความถูกต้องตามอุดมการณ์ แต่เธอกลับถูกฉายภาพให้เป็น “เด็ก” ที่ถูกหลอกใช้โดยพวกผู้ใหญ่ที่มีอิทธิพล และเป็นแค่พวก “หลับหูหลับตาทำตามอุดมการณ์” และแทนที่เธอจะเป็นผู้ยึดมั่นในอุดมการณ์ของ “เสรีภาพ” เธอกลับเป็นเพียงเครื่องมือที่ขาดความรับผิดชอบทางการเมือง (อ้างถึงใน รัศมี เผ่าเหลืองทอง, 2547, น. 178)

มิใช่เพียงแต่ผู้ที่วิพากษ์วิจารณ์การแสดงครั้งนี้ แม้แต่ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ซึ่ง “ประทับใจ” การแสดงก็ “ไม่แน่ใจในความเป็นกลางทางการเมือง” ของการแสดง (2547, น. 723-724) การที่ละครถูกนำไปแสดงทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 หนึ่งเดือนก่อนเหตุการณ์หกตุลา ยิ่งทำให้ข้อสงสัยที่ว่า ผลงานละครดังกล่าวนำเสนอแนวคิดทางการเมืองที่โน้มเอียงไปทาง “ขวา” ดูมีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น

น่าสังเกตว่า ภาพลักษณ์ของอันตราคนีในฐานะเด็กที่ “เป็นเพียงเครื่องมือที่ขาดความรับผิดชอบ” ตรงกับความเห็นของ มัทนี ที่มีต่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนิสิตนักศึกษาในช่วง พ.ศ. 2519 โดยเธอให้สัมภาษณ์ไว้ว่า คนหนุ่มสาวในช่วงนั้น “ถูกใช้” เป็นเครื่องมือทางการเมืองโดย “ไม่รู้ตัว” (อ้างถึงใน ชลลดา ทองทวี, 2533, น. 138) มัทนี ยังกล่าวอีกว่า “มีความรู้สึกว่าเด็กนี่นะไม่ค่อยรู้อิโหน่อิเหน่ [...] มันก็เห่อตามกัน แล้วมันก็ไม่รู้เรื่อง แล้วมันก็ไปทำอะไร... ไม่ค่อยได้สติน่ะ ดิฉันก็มองดูแล้วดิฉันก็รู้สึกเซ็ง และก็เหตุนี้ล่ะค่ะที่เป็นเหตุที่ว่า เราก็น่าจะเอาละครเรื่องนี้มาแสดง” (อ้างถึงใน ชลลดา ทองทวี, 2533, น. 140)

มัทนี ได้ต่อเติมข้อความลงในบทแปลเกี่ยวกับ อันตราคนี ที่ไม่มีในบทละครสำนวนซึ่งเธอระบุว่าใช้เป็นต้นฉบับ The Chorus ของ อานุย บรรยาย Antigone ไว้ในตอนเปิดเรื่องว่า “When your name is Antigone, there is only one part you can play; and she will have to play hers through to the end.” (3)[8] บทแปลขยายข้อความดังกล่าวเพิ่มเติมว่า “ถ้าคุณชื่อ ‘อันตราคนี’ – ผู้มีไฟไม่สิ้นสุด ละก้อ ไฟแห่งความปรารถนานั้นก็จะเผาผลาญคุณจนถึงที่สุด [...] อันตราคนีมีบทบาทเดียวที่จะเล่น และเธอก็ต้องเล่นมันไปจนถึงจุดจบแหละครับ” (7-8) ซึ่งให้ภาพ อันตราคนี เป็นเด็กที่เล่นกับ “ไฟ” จนถูกเผาไปเสียเอง ตาม “พรหมลิขิต” (7) ซึ่งเป็นเรื่องนอกเหนือความรับผิดชอบของผู้มีอำนาจ มัทนี แปลเหตุผลของ อันตราคนี ในการต่อต้านคำสั่งของ คีรีธร ว่า “หลาน ‘ปฏิเสธ’ ทุกอย่างที่ชั่วที่สกปรก หลานไม่ต้องห่วงว่าอะไรมันจะเสียหาย” (104) ซึ่งให้ภาพ อันตราคนี ที่ไร้ความรับผิดชอบ มากกว่าต้นฉบับที่ Antigone กล่าวไว้ว่า “I can say no to anything I think vile, and I don’t have to count the cost.” (35) หากแปลประโยคที่สองว่า “ฉันไม่ต้องมานั่งคำนวณว่าจะต้องเสียอะไรบ้าง” อาจตรงกับความหมายในต้นฉบับมากขึ้น และให้ภาพ อันตราคนี เป็นคนที่พร้อมเสียสละเพื่ออุดมการณ์

มัทนีได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ประสบการณ์ในชีวิตทำให้เห็นอกเห็นใจผู้ใหญ่ที่ต้องรับภาระปกครองบ้านเมืองและเสียสละความสุขส่วนตัว เช่น คีรีธร” (อ้างถึงใน ชลลดา ทองทวี, 2533, น. 52) ผู้อ่านจะพบทัศนคติเช่นนี้ที่ผู้แปลเพิ่มเข้าไปหลายที่ในบทละครแปล ซึ่งไม่มีในต้นฉบับ อานุย บรรยาย Creon ว่า “He practices the difficult art of a leader of men.” (4) มัทนี ขยายการบรรยายดังกล่าวว่า คีรีธร เป็นผู้ที่ต้อง “ต้องแบกภาระบ้านเมืองไว้คนเดียว ท่านต้องใช้ศิลปของผู้นำประเทศที่แสนยากและซับซ้อน เพื่อความสงบเรียบร้อยของประเทศ และให้พ้นจากภาวะวิกฤต” (11) และคีรีธรต้องปกครองบ้านเมืองอย่างเข้มงวด เพื่อรับมือกับพวกของ พลนิกฤต ซึ่ง “ปลุกระดมมวลชนที่รวมหัว

[8] ข้อความที่ยกมาจากบทละครต้นฉบับทั้งหมดอ้างอิงมาจากนี้ Anouilh, J. (1946). *Antigone* (L. Galantière, Trans.). New York: Random House. ข้อความจากบทละครต้นฉบับต่อไปจากนี้จะระบุหมายเลขหน้าที่ใช้อ้างอิงในวงเล็บ

กับนักการเมืองที่แสวงอำนาจ" รังควาญเมืองธีปปุระ (70)[9] นอกจากนั้น ในขณะที่ บทละครต้นฉบับพูดถึงการเข้าสู่อำนาจของ คีรีธร หลังการตายของโอรสของกษัตริย์องค์เดิมสั้นๆ ว่า "Creon had to roll up his sleeves and take over the kingdom." (4) บทแปลได้เพิ่มรายละเอียดวิธีการขึ้นสู่อำนาจของ คีรีธร ว่า เขา "ได้รับเลือกจากคณะมนตรีและหัวหน้าพรรคการเมืองต่างๆ ให้เป็นอัครประธาน" (13) การที่หัวหน้ากลุ่มต่างๆ ตกลงใจ "เลือก" คีรีธรเป็นอัครประธานทำให้เขามีความชอบธรรมในการปกครอง และดูเป็นเผด็จการน้อยกว่าในบทละครต้นฉบับ เป็นที่น่าสังเกตว่า การขยายความดังกล่าวทำให้การขึ้นสู่ตำแหน่งผู้ปกครองของ คีรีธร คล้ายกับ หม่อมราชวงศ์ เสนีย์ ปราโมช หัวหน้าพรรคประชาธิปัตย์ ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น จากการสนับสนุนของพรรคการเมืองอื่นๆ ให้จัดตั้งรัฐบาลผสม

นอกจากนี้ บทแปลยังได้เพิ่มบทให้กับ กฤตวาจก ตามที่ยกมาข้างล่าง ซึ่งดูเหมือนเป็นการสรุปประเด็นหลักของเรื่องให้ผู้ชม/ผู้อ่านขบคิด

> **อันตราคนียึดมั่นในความบริสุทธิ์ของชีวิต ในอุดมการณ์แห่งเสรีภาพ ที่มนุษย์จะเลือกวิถีชีวิตของตนเอง "เพื่อตัวเอง" ที่จะ "ปฏิเสธ" หรือ "ยอมรับ" ที่จะอยู่หรือตายเพื่อศักดิ์ศรีของมนุษย์ และเกียรติของตัวเอง** [...] **ส่วนคีรีธรนั้นต้องเสียสละอุดมการณ์ทั้งปวงและความสุขส่วนตัวลงไปเล่นการเมืองที่สกปรก ต้องสูญเสียทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด และความสงบสันติของบ้านเมือง [...] เกียรติยศ คุณค่า และศักดิ์ศรีของมนุษย์เราอยู่ที่ไหนครับท่าน อยู่ที่เสรีภาพในการเลือกชีวิตและความตาย หรืออยู่ที่หน้าที่ความรับผิดชอบและความเสียสละ [...] แล้วคุณล่ะครับจะเล่นบทอะไร** (164-167)

การที่ กฤตวาจก สื่อสารกับคนดูโดยตรงผ่านพื้นที่แบบ platea ทำให้สารที่ส่งออกไปมีประสิทธิภาพ เพราะเป็นการดึงผู้ชมให้กลับมาอยู่กับการแสดงที่เห็น และก่อการเปรียบเทียบกับโลกปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม การสรุปว่าบทละครเรื่องนี้นำเสนอความเชื่อสองแบบคือ ความเชื่อในเสรีภาพ "เพื่อตัวเอง" และ ความเชื่อในการทำหน้าที่เพื่อ "บ้านเมือง" ดูจะเป็นการสร้างคู่ตรงข้ามที่ไม่ตรงกับข้อมูลในบทละคร การสรุปว่า ทุกสิ่งที่ คีรีธร ทำไม่ใช่การทำ "เพื่อตัวเอง" อาจเป็นการยกย่องเขาจนเกินจริง เห็นได้ชัดว่า การที่ คีรีธร พยายามจะปกปิดความผิดให้ อันตราคนี โดยการฆ่าทหารยามปิดปากไม่ใช่การทำเพื่อ "บ้านเมือง" แต่เป็นการใช้อำนาจปกป้องคนในครอบครัวของตน ในขณะที่ การท้าทายคำสั่งที่ไม่เป็นธรรมของอันตราคนีนั้นย่อมเป็นการยืนยันถึงสิทธิของประชาชนในการตั้งคำถามกับผู้มีอำนาจ ซึ่งเป็นการกระทำที่เป็นไป "เพื่อตัวเอง" และเพื่อส่วนรวมไปพร้อมกัน

ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาบทละครในบริบทสังคมในปี พ.ศ. 2519 คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะเชื่อมโยงอันตราคนีกับนิสิตนักศึกษาที่กำลังเคลื่อนไหวทางการเมืองอยู่ในขณะนั้น การตีความว่า การชุมนุมต่อต้านการกลับเข้าประเทศของจอมพลถนอม กิตติขจร เป็นการใช้ "เสรีภาพ" เพื่อ "เกียรติของตัวเอง" ดูจะคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง เป็นที่น่าสังเกตว่า สุนทรียศาสตร์ของผู้จัดการแสดงนั้นตรงกับตรรกะแบบตำรวจ โดยจัดให้ผู้ใหญ่อยู่สูงเพราะมีความคิดที่ "ซับซ้อน" และ "รับผิดชอบ" ขณะที่เด็กถูกกีดกันจากพื้นที่ทางการเมืองเพราะ ไม่ "รู้อิโหน่อิเหน่" และ ไม่รับผิดชอบ ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่ผู้ชมจำนวนหนึ่งจะเห็นว่าสุนทรียศาสตร์ทางการเมืองในลักษณะนี้ไม่ได้เป็นกลางอย่างแท้จริง

---

[9] ผู้แปลขยายความข้อความดังกล่าวจากการกล่าวถึงศัตรูของคีรีธรในบทละครต้นฉบับว่าเป็นพวก "The leaders of the mob, stinking of garlic and allied to envious princes" (22) ซึ่งทำให้ข้อความที่แปลใกล้เคียงกับสภาพการเมืองไทยในขณะนั้นซึ่งมีการประท้วงของนักศึกษาเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และมีกลุ่มอำนาจหลายกลุ่มที่ไม่พอใจนักการเมือง "ปีกซ้าย" ที่ "มีการกระทำที่เป็น 'ฝ่ายประชาชน'". อ้างจาก สมศักดิ์ เจียมธีรสกุล. (2544). *ประวัติศาสตร์ที่พึงสร้าง: รวมบทความเกี่ยวกับกรณี ๑๔ ตุลา และ ๖ ตุลา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ 6 ตุลารำลึก, น. 170.

อย่างไรก็ดี ผู้ที่มีแนวคิดทางการเมืองซึ่งสนับสนุนชนชั้นปกครองตามจารีตก็มิได้ชื่นชอบการแสดงที่จัดขึ้น ดังที่ มัทนี ให้สัมภาษณ์ว่า

> ก็มีพวกกระทิงแดง เขาก็มาฉีกโปสเตอร์ แล้วก็บอกว่าดิฉันเขียนเรื่องนี้ หรือจัดเรื่องนี้ขึ้นมาเพื่อว่าฝ่ายขวา แล้วก็พวกฝ่ายซ้ายก็บอกว่าดิฉันไปเชิญทหารมาดู พวก จปร. พวกนายเรือมาดู ก็เพราะว่าดิฉันเป็นฝ่ายขวา อะไรอย่างนี้ละคะ พวกกระทิงแดงก็คิดว่า ดิฉันเป็นฝ่ายซ้าย (อ้างถึงใน ชลลดา ทองทวี, 2533, น. 147)

การฉีกโปสเตอร์แสดงถึงความไม่มีน้ำอดน้ำทนต่อการรับฟังความเห็นที่แตกต่างจากตน ไม่เห็นว่า “เสียง” นั้นเป็นเสียงของมนุษย์ที่ควรค่าแก่การรับฟัง และพร้อมใช้กำลังเพื่อให้ “เสียง” นั้นหายไป สุนทรียศาสตร์แบบนี้เป็นพื้นฐานที่นำไปสู่การใช้ความรุนแรงในเหตุการณ์หกตุลา เป็นความโหดร้ายที่มนุษย์จะไม่กระทำต่อคนที่ตนเห็นว่าเป็นมนุษย์เหมือนกัน

บทละคร *อันตราคนี* สามารถเป็นส่วนหนึ่งในการป้องกันมิให้โศกนาฏกรรมทางการเมืองในลักษณะนี้เกิดขึ้นซ้ำอีก แม้จะมีการเพิ่มเติมบท แต่ *อันตราคนี* ก็ยังคงคุณสมบัติที่เป็นผลดีต่อการส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคม นั่นก็คือการเปิดพื้นที่ให้กับสุนทรียศาสตร์ที่หลากหลายได้แสดงจุดยืน ซึ่งท้าทายความคิดความเชื่อของผู้ชมและผู้อ่าน ไม่ว่าคนผู้นั้นจะมีแนวคิดเสรีนิยมหรืออำนาจนิยม บทละครทำให้ผู้เสพจำเป็นจะต้อง “เห็น” และ “ฟัง” ผู้ที่มีสุนทรียศาสตร์ต่างจากตน ผู้สอนวิชาวรรณคดีหรือวิชาการเมืองสามารถนำบทละครเรื่องนี้ไปใช้เปิดประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับแนวคิดทางการเมืองในห้องเรียนได้ และเนื่องด้วยบทละครเป็นเรื่องสมมุติจึงเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถถกเถียงและรับฟังกันด้วยใจที่เปิดกว้างมากกว่าการใช้เหตุการณ์จริงหรือบุคคลจริงในการเมืองไทย สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการแบ่งแยกการรับรู้ทางการเมืองใหม่ เป็นสุนทรียศาสตร์ที่ยอม “ฟัง” และ “เห็น” การมีตัวตนอยู่ของผู้ที่มีความคิดเห็นทางการเมืองต่างจากตน ดังที่เกิดขึ้นกับนักวิจารณ์ซึ่งชมการแสดงบทละครเรื่องนี้ในฉบับภาษาอังกฤษ ณ the Fusion Theatre ในปี ค.ศ. 2017 ซึ่งกล่าวว่า แม้เขาจะเห็นด้วยคีรีธร แต่ก็อดที่จะชื่นชมความเด็ดเดี่ยวของอันตราคนีไม่ได้ (Kahn, 2017)

การสร้างความยุติธรรมทางการเมืองในสังคมไทยอาจต้องเริ่มจากการปรับสุนทรียศาสตร์ของทั้ง “เหลือง” และ “แดง” ให้ “เห็น” หัว “เห็น” ความเป็นมนุษย์ของเพื่อนร่วมชาติที่ยืนอยู่คนละฝั่งทางการเมือง เป็นสุนทรียศาสตร์ที่เปิดโอกาสให้สมาชิกทุกกลุ่มอย่างเท่าเทียมกัน เป็นสุนทรียศาสตร์ที่เข้าใจว่าทั้งการไม่เลือกตั้งและการละเลยการตรวจสอบนักการเมืองล้วนเป็นความอยุติธรรมทั้งต่อตนและเพื่อนร่วมชาติ และเรียนรู้ที่จะทนฟังทั้ง “อันตราคนี” และ “คีรีธร” ไม่ลุกขึ้นมา “ฉีกโปสเตอร์” หรือห้ำหั่นกันด้วยอาวุธ “ดาว” ดวงใหม่ที่สังคมไทยต้องร่วมกันสร้างขึ้นแทน “ดาว” ของจิตร ควรเป็น “ดาว” ที่มีพื้นที่ให้กับทั้ง “อันตราคนี” และ “คีรีธร” เข้าร่วมสนทนาและตัดสินใจอย่างเท่าเทียมกัน

บทที่ 5 *หมอผีครองเมือง*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางกฎหมาย

> ขอฝากครูทุกคนว่า นอกจากการสอนวิชาการแล้ว ต้องสอนเด็กให้มีวินัย เคารพกฎหมาย (2559, “นายกฯ ฝากครู ช่วยอบรมลูกศิษย์,” ย่อหน้าที่ 4)
>
> ทุกคนต้องเคารพกฎหมายและช่วยกันสร้างประชาธิปไตย (2556, “เปิดคำต่อคำ “นายกฯปู” ปาฐกถา,” ย่อหน้าที่ 28)
>
> ส่วนการสร้างความปรองดองนั้นคือ การทำอย่างไรให้คนที่คิดไม่เหมือนกัน สามารถอยู่ร่วมกันได้ ไม่ใช่การทำให้ทุกคนคิดเหมือนกันหมด เพราะเป็นไปไม่ได้ เพียงแต่ต้องเคารพกฎหมาย (2559, “มาร์ค'ชี้ออกกฎหมายหลายฉบับ,” ย่อหน้าที่ 3)

ข้อความที่ยกมาข้างต้นข้อความแรกเป็นส่วนหนึ่งของคำปราศรัยของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรีคนที่ 29 ของประเทศไทย ในโอกาสเป็นประธานเปิดงานวันครูประจำปี พ.ศ. 2559 ณ หอประชุมคุรุสภา กระทรวงศึกษาธิการ ข้อความที่สองเป็นส่วนหนึ่งของปาฐกถาของนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีคนที่ 28 ต่อที่ประชุมประชาคมประชาธิปไตยที่จัดขึ้น ณ ประเทศมองโกเลีย ในวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2556 และข้อความสุดท้ายเป็นส่วนหนึ่งของคำบรรยายของนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ นายกรัฐมนตรีคนที่ 27 ต่อสภาเด็กและเยาวชนแห่งประเทศไทย ณ โรงแรมอะเดรียติคพาเลซ ในวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2559

จะเห็นได้ว่าชนชั้นปกครองในประเทศไทยทั้งที่มาจากสองพรรคการเมืองใหญ่และมาจากการรัฐประหารของข้าราชการชั้นสูงต่างก็ต้องการให้ประชาชนเคารพกฎหมาย ซึ่งก็หมายถึงการปฏิบัติตามกฎหมาย ความปรารถนานี้ในทางหนึ่งก็เป็นสิ่งที่ควรรับฟัง เพราะกฎหมายจำนวนมากช่วยประกันความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินของประชาชน การทำสิ่งผิดกฎหมายเช่นการทำร้ายร่างกายผู้อื่นและการฉ้อโกงย่อมสร้างความเดือดร้อนให้เกิดขึ้นในสังคม นอกจากนั้นกฎหมายรัฐธรรมนูญที่รับประกันสิทธิเสรีภาพของประชาชนในการแสดงความคิดเห็นและรับประกันความเท่าเทียมกันของประชาชนต่างเพศต่างศาสนายังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความยุติธรรมทางสังคม

อย่างไรก็ตาม ประวัติศาสตร์การเมืองไทยชี้ให้เห็นว่า การไม่ “เคารพ” กฎหมายในบางครั้งก็ทำให้ประเทศไทยมีความยุติธรรมมากขึ้น การฝ่าฝืนคำสั่งคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 4 ที่ห้ามมั่วสุมชักชวนให้มีการชุมนุมทางการเมืองเกินกว่า 5 คน และกฎหมายอาญามาตรา 116 ว่าด้วยความผิดกบฏต่อราชอาณาจักร ของกลุ่มเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ใน พ.ศ. 2516 นำไปสู่การชุมนุมขับไล่เผด็จการทหารในเหตุการณ์ 14 ตุลา และการจัดการเลือกตั้งทั่วไปในปี พ.ศ. 2518 สำหรับเหตุการณ์พฤษภา 35 ผู้ชุมนุมก็ฝ่าฝืนกฎหมายพระราชบัญญัติว่าด้วยการบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน ซึ่งเป็นเหตุให้พลตรีจำลอง ศรีเมือง ผู้นำการชุมนุมถูกจับกุม ผลของการชุมนุมที่ฝ่าฝืนกฎหมายครั้งนั้นทำให้เกิดการแก้ไขรัฐธรรมนูญที่กำหนดให้ผู้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีต้องเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ซึ่งให้อำนาจประชาชนทั่วไปในการเลือกผู้ที่ตนต้องการให้ดำรงตำแหน่งผู้นำประเทศ

การใช้กฎหมายที่บั่นทอนความยุติธรรมทางสังคมมิได้เกิดขึ้นในประเทศไทยเท่านั้น ฮาเวิร์ด ซินน์ (Howard Zinn) นักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกัน ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หลายเหตุการณ์ที่กฎหมายถูกใช้เป็นเครื่องมือรองรับการกระทำที่ไม่ยุติธรรม เช่น กฎหมายที่นาซีเยอรมันใช้จัดการชาวยิว กฎหมายการค้าทาสและกฎหมายการแบ่งแยกสีผิวในสหรัฐอเมริกาในทศวรรษที่ 1960 ดังนั้น ซินน์ จึงเห็นว่า กฎหมายกับความยุติธรรมไม่ใช่สิ่งเดียวกัน (Zinn, 1997) ก่อนสงครามกลางเมืองของอเมริกา ประชาชนผู้รักความยุติธรรมที่พาทาสผิวดำหลบหนีถือว่าเป็นผู้กระทำผิดกฎหมาย ดังที่ ซามูเอล เบอร์ริส (Samuel Burris) นักกิจกรรมผิวดำ เขียนไว้ในปี ค.ศ. 1848 ว่า

สำหรับคนผิวดำเช่นเขา การช่วยทาสให้ได้รับอิสรภาพเป็นอาชญากรรมที่ร้ายแรงรองลงมาจากการฆาตกรรมเท่านั้น (อ้างถึงใน Williams, 1999, p. 166) ในขณะที่ความโหดร้ายทารุณทั้งการทำงานหนักและการถูกซื้อขายอย่างสัตว์ที่ทาสต้องเผชิญกลับเป็นสิ่งที่ถูกกฎหมาย

ความอยุติธรรมของกฎหมายเป็นประเด็นสำคัญในบทละคร *The Crucible* (1953) ของ อาร์เธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller) นักเขียนบทละครชาวอเมริกัน บทละครเรื่องนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยโดย วัชระ คุปตะเวทิน ในชื่อเรื่องว่า *หมอผีครองเมือง* (2521) เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นใน ค.ศ. 1692 ที่แมสซาชูเซตส์ เมืองอาณานิคมของประเทศอังกฤษในทวีปอเมริกา ปมขัดแย้งในเรื่องเกิดขึ้นหลังจากเด็กหญิงในเมืองและติตูบา ทาสผิวดำที่สาธุคุณปารีสพามาจากบาบาโดส เข้าไปในป่าเพื่อประกอบพิธีเรียกวิญญาณ แล้ว เบตตี้ ลูกสาวของสาธุคุณปารีส เกิดอาการประหลาดหลอน ไม่พูดไม่จา คล้ายคนเสียสติ จนคนในเมืองลือกันว่าที่เธอเป็นเช่นนี้เป็นฝีมือของผีร้าย

บทละคร *หมอผีครองเมือง* ตั้งคำถามกับความยุติธรรมของกฎหมายตั้งแต่เริ่มเรื่องผ่านปฏิกิริยาของ ติตูบา ที่ดูหวาดวิตก *"เพราะสัญชาตญาณแห่งการเป็นขี้ข้า เตือนให้หล่อนรู้เหมือนเช่นเคยว่า ในที่สุด หล่อนจะต้องเป็นผู้แบกภาระความยุ่งยากทั้งมวลที่เกิดขึ้นในบ้านนี้แต่เพียงผู้เดียว"* (1. 13)[10] ซึ่งการณ์ก็เป็นเช่นนั้นจริงๆ ติตูบา เป็นคนแรกที่สารภาพว่าได้ติดต่อกับผีร้าย เพราะถูกปารีสขู่ว่าหากไม่สารภาพ เขาจะ "เฆี่ยน[เธอ]จนตาย" และจะถูก "แขวนคอ" (1. 69) สถานะการเป็นทาสที่ไร้อำนาจต่อรองทำให้เธอกลายเป็นแพะรับบาปคนแรก เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงปัญหาการไร้สิทธิของทาส ติตูบาเป็นเหมือนสิ่งของที่นายทาสจะลงโทษหรือทำลายทิ้งเมื่อใดก็ได้หากพบว่า "ทำผิด" แม้ว่าการถือครองทาสนำมาซึ่งการกระทำที่ไร้มนุษยธรรมต่างๆ มากมาย กฎหมายของนิวอิงแลนด์ในปี ค.ศ. 1641 ก็รับรองให้การมีทาสที่จับมาได้จากการทำสงครามอย่างถูกต้อง หรือจากการขายหรือถูกขายด้วยความเต็มใจเป็นสิ่งที่ชอบด้วยกฎหมาย (อ้างถึงใน Johnson, 2017, p. 59)

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความยุติธรรมกับระบบกฎหมายในบทละคร *หมอผีครองเมือง* ส่วนที่หนึ่งจะกล่าวถึงอันตรายของการควบคุมความคิดคนโดยใช้บทลงโทษทางกฎหมาย ส่วนที่สองจะวิจารณ์ความอยุติธรรมของระบบยุติธรรมในบทละคร ในส่วนที่สาม ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความย้อนแย้งของการสร้างสถาบันศาลในลักษณะอำนาจนิยมที่มุ่งรักษาระเบียบสังคม แต่ไม่เอื้อต่อการผดุงความยุติธรรม และส่วนสุดท้ายของบทจะกล่าวถึงบทบาทของบทละคร *หมอผีครองเมือง* และศักยภาพของบทละครเรื่องนี้ในการเสริมสร้างความยุติธรรมทางกฎหมายในสังคมไทย

อาชญากรรมทางความคิดใน *หมอผีครองเมือง*

เป็นที่ทราบกันดีว่า มิลเลอร์ เขียนบทละคร *The Crucible* เพื่อสะท้อนสภาพสังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1950 ซึ่งปรากฏการณ์หวาดกลัวภัยคอมมิวนิสต์กำลังแพร่หลาย และลัทธิแมกคาร์ธี (McCarthyism) ซึ่งต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์โดยการใส่ร้ายบุคคลจำนวนมากว่าเป็นคอมมิวนิสต์กำลังเรืองอำนาจ มิลเลอร์ทราบข่าวทางวิทยุขณะที่กำลังขับรถกลับนิวยอร์กหลังจากไปหาข้อมูลเกี่ยวกับการพิจารณาคดีแม่มดที่เมืองซาเล็มว่า เอลเลีย คาแซน (Elia Kazan) ผู้กำกับละครเวที *Death of a Salesman* ของเขาได้ให้การซัดทอดชื่อผู้ที่มีการกระทำเป็นคอมมิวนิสต์ต่อคณะกรรมการตรวจสอบการกระทำที่ไม่เป็นอเมริกัน (The House Un-American Activities Committee) ซึ่งเป็นคณะกรรมการของสภาผู้แทนราษฎรสหรัฐอเมริกา มิลเลอร์ (Miller, 2010, p. 68) บรรยายความรู้สึกของตนไว้ ดังนี้

> I felt something like embarrassment, not only for him, but somehow for all of us who had shared the–comradeship. [...] [T]he air we all breathed had grown somewhat thinner and the destruction of

[10] ข้อความจากบทละคร *หมอผีครองเมือง* ที่ยกมา อ้างอิงมาจาก อาเธอร์ มิลเลอร์. (2521). *หมอผีครองเมือง* (วัชระ คุปตะเวทิน, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: ดวงกมล. โดยระบุหมายเลขขององก์และหน้าไว้ในวงเล็บ

> meaning seemed total when the sundering of friendships was so often with people whom the witness had not ceased to love. […] That I was committed to this play was no longer a question for me; I had made the decision without thinking about it somewhere between Salem and this city.

กล่าวได้อีกทางหนึ่งว่า มิลเลอร์เขียนบทละครเรื่องนี้เพื่อต่อต้านสิ่งที่ทำลายมิตรภาพของผู้คน เปลี่ยนความรักเป็นความอับอาย ทำให้ความหวาดระแวงแพร่ขยายไปทุกที่และผู้คนต่างสอดแนมกัน

บรรยากาศแห่งความหวาดระแวงในยุคสงครามเย็นถูกสะท้อนออกมาในการบรรยายสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยการสอดส่องในบทละคร

> *มีตัวตลกบางตัวถูกแต่งตั้งให้เป็นเจ้าหน้าที่คอยตรวจตราในขณะที่มีการนมัสการพระเจ้า ว่ามีการประพฤติมิชอบในโรงประชุม โดยการไม่ใส่ใจต่อคำเทศน์และบทบัญญัติต่าง ๆหรือไม่ และมีหน้าที่ตรวจดูว่ามีการกระทำผิดในกรณีเดียวกันนั้น ในขณะที่ผู้คนอยู่กับบ้าน หรือการออกไปทำงานในไร่หรือไม่ ถ้ามี จะต้องนำรายชื่อของบุคคลเหล่านั้นเสนอต่อพนักงานปกครอง เพื่อจะได้ดำเนินการฟ้องร้องกันให้เหมาะสมในลำดับต่อไป การได้เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องของคนอื่นได้ตามความพอใจนี้เอง เป็นสิ่งที่ชาวเมืองยึดถือกันมาเป็นเวลานานแล้วว่ามีเกียรติ ซึ่งเป็นที่แน่นอนว่า สิ่งนี้เองทำให้เกิดการตั้งข้อสงสัยผู้อื่นในเหตุการณ์ร้ายที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป* (1.6)

ในช่วงการล่าแม่มด ชาวเมืองได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการสอดส่องมาใส่ร้ายหรือลดความน่าเชื่อถือของคู่พิพาท ดังจะเห็นได้จากตอนที่ พัตนัมอ้างข้อเท็จจริงที่เขาไม่เห็น จอห์น พรอคเตอร์ มาชุมนุมวันพระ “ตั้งแต่เมื่อหน้าหนาว” (1. 44) มากีดกันไม่ใช่ พรอคเตอร์ เข้ามาขัดขวางกระบวนการล่า “แม่มด” สาธุคุณเฮลก็สงสัยในตัวของพรอคเตอร์เพราะเขา “ไม่ค่อยจะได้ไปโบสถ์บ่อยนักในวันพระ” (2. 103) รวมถึงกรณีของภรรยาของจายส์ที่ถูกจับกุม เพราะจายส์บอกกับเฮลว่าเธอแอบซ่อนหนังสือเล่มหนึ่ง และเมื่อใดที่เธออ่านหนังสือเล่มนั้น เขาจะ “สวดมนต์ไม่รู้เรื่องเลย” (1. 62) ในที่สุดแล้ว ความหวาดระแวงเพื่อนบ้านก็ขยายตัวกลายเป็นอุปทานหมู่ ว่า สิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเป็นเพราะมีใครบางคนติดต่อกับผีร้าย นำไปสู่การกล่าวหากันขนานใหญ่

ความหวาดระแวงดังกล่าวส่วนหนึ่งเกิดขึ้นเพราะว่าการเป็นแม่มดเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นจากภายนอก ซึ่งก่อให้เกิดความยุ่งยากในแง่ของกฎหมาย หากเปรียบเทียบกับอาชญากรรมเช่นการฆาตกรรม ความผิดฐานเป็นแม่มดหรือเป็นคอมมิวนิสต์มีความคลุมเครือสูงกว่ามาก มิลเลอร์ อธิบายความยุ่งยากของการจัดการกับคนที่เป็น “แม่มด” และเป็น “คอมมิวนิสต์” ดังนี้

> [S]ince the enemy was first and foremost an idea, normal evidentiary proof of disloyal actions was either de-emphasised, left in limbo, or not required at all, and indeed finally, actions became completely irrelevant. In the end, the charge itself, suspicion itself, all but became the evidence of disloyalty. Most interestingly, in the absence of provable disloyal actions both societies reached for very similar remedies. […] To the rescue came not an Attorney General’s List, but a piece of poetry smacking of both legalistic and religious validity – it was called “Spectral Evidence.” […] [N]ow, with society under this hellish attack, the fateful decision was made to allow it in, and the effect was the bursting of a dam. (Miller, 2009, p. 42)

ความย้อนแย้งอย่างสำคัญคือการที่ศาลในบทละครปฏิเสธการพิจารณาบัญชีรายชื่อของชาวเมืองที่ลงชื่อยืนยันความบริสุทธิ์ของผู้ถูกกล่าวหา ด้วยเหตุว่า “คนที่ไม่อยู่ในศาลนี้จะถูกอ้างถึงไม่ได้ นี่เป็นกฎตายตัว” (3. 148) แต่หลักฐานที่

ศาลใช้เพื่อตัดสินความผิดของ เอลิซาเบธ ภรรยาของพรอคเตอร์ก็เป็นแค่คำกล่าวอ้างของ อาบิเกล วิลเลี่ยมส์ ว่าวิญญาณร้ายของเอลิซาเบธทำร้ายเธอ ทั้งๆที่วิญญาณร้ายนั้นไม่เพียงแต่ไม่อาจมาที่ศาลเพื่อให้ปากคำ แต่ยังไม่มีตัวตนอยู่จริง ณ ที่ใดในโลกเลย เมื่อศาลรับยอมรับหลักฐานทางวิญญาณแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างก็เป็นไปได้ รวมถึง คดี "ฆาตกรรมที่แปลกประหลาดที่สุด" (2. 112) ที่รีเบคก้าถูกกล่าวหาว่าฆ่าลูกๆ พึ่งเกิดของคุณนายพัตนัม ที่เกิดมาอ่อนแอและตายไปเอง ทั้งๆ ที่ไม่มีใครเคยเห็นรีเบคก้าทำร้ายเด็กทารกเหล่านั้นเลย และมาธา ภรรยาของจายส์ ถูกกล่าวหาว่าฆ่าหมูของเพื่อนบ้านด้วยคำสาปจากหนังสือที่เธออ่าน

แดนฟอร์ด ประธานศาล อธิบายความจำเป็นในการพิจารณาหลักฐานทางวิญญาณว่า "ระเบียบก็คือว่าเมื่อถูกกล่าวหาแล้วจะต้องมีการสืบพยาน แต่เรื่องแม่มดไม่ใช่ธรรมดา ใครจะมาเป็นพยานให้ใครได้ ตัวแม่มดเองหรือว่าเหยื่อของมัน เปล่าเลย...ไม่ใช่ทั้งคู่ และอย่าคิดว่าแม่มดน่ะจะกล่าวโทษตัวเอง เพราะฉะนั้นคนที่น่าเชื่อถือที่สุดก็คือเหยื่อของมัน ซึ่งกรณีนี้ก็คือเด็กพวกนั้น (3. 156-157) นอกจากนี้ เขายังเชื่ออีกว่า "เรื่องทั้งหมดนี้น่ะ มันขึ้นอยู่กับความจริงจากพระผู้เป็นเจ้าที่แฝงมาในเด็กๆที่บริสุทธิ์" (3. 139) จะเห็นได้ว่าความเชื่อของผู้พิพากษาวางอยู่บนการตีความสิ่งที่ตนเห็น ว่าสื่อถึงความจริงที่อยู่ภายในได้

แต่การตีความในลักษณะนี้ย่อมไม่สามารถยืนยันข้อเท็จจริงใดได้เลย บทสนทนาระหว่างพรอคเตอร์และแมรี่ คนรับใช้ของเขาเกี่ยวกับการตัดสินคดีคุณนายออสเบิร์นสะท้อนให้เห็นเป็นอย่างดีถึงความเลื่อนลอยของการตัดสินคดีแม่มด

แมรี่ ค่ะ...แต่พอผู้พิพากษาฮาร์ธอร์นบอกให้เธอท่องให้ฟัง (ชะโงกเข้ามาใกล้) เธอท่องไม่ได้แม้แต่ ข้อเดียวจาก ๑๐ ข้อนั่น เธอไม่เคยรู้จักบัญญัติ ๑๐ ประการนั่น พวกเขาถึงว่าเธอโกหก

พรอคเตอร์ แล้วเลยตัดสินประหารชีวิต

แมรี่ (อย่างเคร่งเครียดเพราะเห็นความระแวงของพรอคเตอร์) ทำไมล่ะคะ...พวกเขาจำเป็นต้องทำเพราะเธอทำตัวของเธอเอง

พรอคเตอร์ แล้วข้อพิสูจน์ล่ะ...ข้อพิสูจน์น่ะ...

แมรี่ (ทนไม่ไหว) ก็ฉันบอกข้อพิสูจน์ไปแล้วไง และผู้พิพากษาก็บอกว่าเป็นข้อพิสูจน์ที่แน่นอน (2. 93)

ตรรกะที่ศาลใช้ในกรณีนี้ก็คือ คนที่ท่องบัญญัติ 10 ประการไม่ได้ไม่ถือเป็นคริสเตียน และคนที่ไม่ใช่คริสเตียนก็คือแม่มด อย่างไรก็ตามแม้ว่าครอบครัวพรอคเตอร์จะท่องบัญญัติ 10 ประการได้ครบ พวกเขาก็ยังถูกจับอยู่ดี แสดงให้ว่า "ข้อพิสูจน์" ที่ผู้พิพากษาใช้นั้นไม่มีความแน่นอน เปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา

แดนฟอร์ด ตีความผิดพลาดอย่างร้ายแรงในเรื่องความสัมพันธ์ชู้สาวระหว่างพรอคเตอร์กับอาบิเกล อดีตคนรับใช้ของพรอคเตอร์ ครั้งเดียวในเรื่องที่ แดนฟอร์ด ดูจะจริงจังกับข้อกล่าวหาที่บอกว่า อาบิเกล เป็นพยานที่ไม่น่าเชื่อถือก็คือตอนที่ พรอคเตอร์ สารภาพว่า เขากับเธอเคยมีเพศสัมพันธ์กัน แดนฟอร์ดพิสูจน์ข้อกล่าวหาดังกล่าวด้วยการเรียกเอลิซาเบธมาให้ปากคำ

แดนฟอร์ด สามีคุณนอกใจคุณจริงๆ หรือเปล่า

เอลิซาเบธ (เจ็บปวด) สามีฉันเป็น...เป็นคนดีค่ะท่าน

แดนฟอร์ด งั้นเขาก็ไม่ได้นอกใจคุณน่ะซี

เอลิซาเบธ (มองดูพรอคเตอร์) เขา...

แดนฟอร์ด (ประคองหน้าเธอไว้) มองดูผม... เท่าที่คุณรู้น่ะ จอห์น พรอคเตอร์ เคยนอกใจคุณในทางชู้สาวบ้างหรือเปล่า (เธอนิ่งงันอย่างตัดสินใจไม่ถูก) ตอบผมสิ สามีคุณน่ะตัณหากลับหรือเปล่า

เอลิซาเบธ (แผ่วเบา) เปล่าค่ะ

แดนฟอร์ด เอาเธอออกไปได้ นายอำเภอ

[…]

แดนฟอร์ด เธอไม่ได้พูดอะไรเกี่ยวกับเรื่องชู้สาว ชายคนนี้โกหก

(3. 177)

ในฉากนี้ แดนฟอร์ดล้มเหลวในการตีความปฏิกิริยาของเอลิซาเบธว่าลำบากใจที่จะประณามสามีต่อหน้าธารกำนัล เขาดูไม่ออกว่า ถ้าหากพรอคเตอร์ไม่เคยประพฤติผิด เอลิซาเบธก็คงตอบปฏิเสธได้โดยไม่ลังเล ยิ่งไปกว่านั้น สิ่งที่เป็นนามธรรมเช่น “ความดี” ย่อมเป็นสิ่งที่ผู้คนนิยามและตีความไม่เหมือนกันได้ สำหรับ แดนฟอร์ด การกระทำที่ผิดบัญญัติ 10 ประการแม้เพียงครั้งก็สามารถบอกความคนของคนนั้นได้ แต่สำหรับเอลิซาเบธ แม้ว่าสิ่งที่พรอคเตอร์กระทำจะเป็นสิ่งไม่ดี แต่การกระทำนั้นไม่ได้บอกถึงคุณค่าในตัวตนของเขา สำหรับเธอ สามีของเธอยังคงเป็น “คนดี” อยู่ ดังนั้น เมื่อแดนฟอร์ดถามเธอว่าพรอคเตอร์ “ตัณหากลับหรือเปล่า” ซึ่งสามารถตีความได้ว่า เป็นคำถามที่ถามว่าพรอคเตอร์เป็นชาวคริสต์ที่ไม่ดีใช่หรือไม่ เธอจึงตอบปฏิเสธ แต่แดนฟอร์ดกลับตีความว่าเธอหมายถึงว่า เขาไม่เคยเป็นชู้กับอาบิเกล ซึ่งไม่ใช่สารที่ เอลิซาเบธ กำลังสื่อ ดังนั้น แดนฟอร์ด จึงสรุปอย่างผิดๆ ว่าข้อกล่าวหาที่มีต่ออาบิเกล เป็นเรื่อง “โกหก”

ตัวอย่างอีกตอนที่ชี้ให้เห็นความไม่แน่นอนของการเอาผิดกับอาชญากรรมทางความคิด ก็คือการพิจารณาคดีที่แมรี่กับอาบิเกลกล่าวหากันว่าให้การเท็จในศาล ทั้งสองฝ่ายต่างไม่มีหลักฐานที่จับต้องได้ มีเพียงคำพูดกล่าวหากัน ในที่สุดแดนฟอร์ดก็ตัดสินใจเชื่อคำพูดของอาบิเกล เพราะว่า แมรี่แสดงการ “แกล้งทำเป็นลม” เหมือนที่เธอเคยแกล้งทำมาก่อนไม่ได้ ขณะที่อาบิเกลและเพื่อนๆ แกล้งทำเป็นกลัว “วิญญาณร้าย” ที่ แมรี่ ส่งมาทำร้ายพวกเธอได้อย่างแนบเนียน แดนฟอร์ดเชื่อคำพูดเอาตัวรอดของ แมรี่ ที่หันมาใส่ร้าย พรอคเตอร์ ว่าบังคับให้เธอกล่าวหาอาบิเกล เขาดูไม่ออกว่า แมรี่ กลับคำให้การ เพราะคำขู่ที่บอกว่าถ้าเธอไม่สารภาพว่ากำลังโกหก เขาจะจับเธอแขวนคอ แม้ว่า แมรี่ จะพูดออกมาตรงๆกับพรอคเตอร์ว่า “ฉันจะไม่ยอมถูกแขวนคอไปกับคุณหรอก” (3. 185) แดนฟอร์ดก็ยังไม่เข้าใจความรู้สึกจริงๆ ของ แมรี่ อยู่ดี ยิ่งไปกว่านั้น แดนฟอร์ดยังกล่าวหา พรอคเตอร์ ว่า “คุณติดต่อกับไอ้พวกปรปักษ์กับพระเจ้านั่นใช่ไหม ผมเห็นอำนาจของคุณแล้ว คุณคงไม่ปฏิเสธนะ” (3. 186) แม้จะไม่ชัดเจนนักว่าพรอคเตอร์แสดง “อำนาจ” อะไรออกมา แต่เขาก็มีความผิดและถูกจับเข้าคุก

เมื่อความผิดของคนขึ้นอยู่กับการตีความซึ่งไม่มีหลักการของศาล และการแสดงที่แนบเนียนของผู้กล่าวหา สังคมจึงเต็มไปด้วยความหวาดกลัวและความไม่แน่นอน พรอคเตอร์อธิบายความลังเลใจที่จะไปให้การในศาลเพื่อช่วยผู้ที่ถูกกล่าวหาเป็นแม่มดว่า “ไม่ใช่ไม่แน่ใจอะไรทั้งนั้น แต่ผมสงสัยว่าจะมีใครเชื่อเรื่องของผมไหมในศาลน่ะ เพราะแม้แต่ท่านนายกก็ยังไม่เชื่อผู้หญิงที่ไม่เคยโกหกใครเลยตลอดชีวิต ใครก็รู้กันทั้งนั้น ผมอาจจะลังเล...ใช่เพราะผมยังไม่บ้าถึงขนาด” (2. 109) มีเฉพาะ “คนบ้า” เท่านั้นที่จะเชื่อถือการพิจารณาคดีด้วยหลักฐานทางวิญญาณ เอลิซาเบธบรรยายความรู้สึกของผู้คนภายใต้ตามล่า “แม่มด” ผู้เป็นภัยต่อสังคม ไว้ ดังนี้ “เมืองนี้กำลังจะกลายเป็นเมืองเถื่อนค่ะ เธอพูดถึงอาบิเกล เธอว่าอาบิเกลพาเด็กๆผู้หญิงเข้าไปที่ศาล แล้วเวลาเธอเดินผ่านไปทางไหนผู้คนหลีกกันเป็นแถว พวกเธอจะไปยืนต่อหน้ากลุ่มคน แล้วถ้าพวกเธอล้มลงไปชักดิ้นชักงอต่อหน้าใคร คนนั้นก็จะถูกจับข้อหาเป็น...แม่มด” (2. 84)

ดังที่มิลเลอร์กล่าว ท้ายที่สุดแล้วความผิดของ “แม่มด” หรือ “คอมมิวนิสต์” ก็คือการต้องสงสัยว่ามีความคิดความเชื่อที่ต้องห้ามโดยกฎระเบียบทางสังคม ข้อน่ากังวลในเชิงกฎหมายของการดำเนินคดีกับอาชญากรทาง

ความคิดก็คือความจริงที่ว่า การตัดสินคดีนั้นมักไม่ใช้หลักฐานซึ่งจับต้องได้ ดังที่เกิดขึ้นกับเอลิซาเบธและผู้ต้องหารายอื่น การพิจารณาคดีจึงขึ้นอยู่กับการตีความ ซึ่งไม่มีความแน่นอนดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น “ตอนนี้ไม่มีใครปลอดภัย” เป็นข้อความที่ มิลเลอร์ พบหลายครั้งในจดหมายที่เขียนขึ้นช่วงการล่าแม่มดในเมืองซาเล็ม (Miller, 2010, p. 66) บทละครชี้ให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเห็นว่า เมื่อความคิดกลายเป็นความผิด การกระทำที่อยุติธรรมย่อมเกิดขึ้นได้เสมอ เพราะความคิดของมนุษย์นั้นแตกต่าง หลากหลาย คลุมเครือ และเปลี่ยนแปลง ยากแก่การประเมินค่า

ความอยุติธรรมของระบบยุติธรรมใน *หมอผีครองเมือง*

เป็นที่ยอมรับกันโดยเท่าไปว่าระบบยุติธรรมในอุดมคติคือระบบยุติธรรมที่เป็นกลาง ไม่มีความลำเอียงด้วยเหตุผลส่วนตน ดังจะเห็นได้จากปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน ข้อที่ ๑ ซึ่งกำหนดไว้ว่า “Everyone is entitled in full equality to a fair and public hearing by an independent and impartial tribunal, in the determination of his rights and obligations and of any criminal charge against him” (อ้างถึงใน Reinisch, 2004, p. 281) ในประเทศแถบตะวันตก ความเป็นกลางของระบบยุติได้รับการตอกย้ำผ่านรูปเทพีแห่งความยุติธรรมที่มักมีผ้าปิดตา

ไม่ต้องสงสัยเลยว่าการมีระบบยุติธรรมที่เที่ยงธรรมเป็นสิ่งที่น่าปรารถนา แต่การเชื่อมั่นในระบบมากเกินไปเหมือนสาธุคุณเฮลในตอนต้นเรื่องก็อาจนำมาซึ่งความผิดพลาดได้ เฮลแนะนำให้ พรอคเตอร์ ที่ร้อนใจเรื่องที่เอลิซาเบธ ถูกใส่ความว่าเกี่ยวข้องกับแม่มด ให้ “ใจเย็นๆแล้วเฉยเป็นดีที่สุด” (2. 111) แต่หลังจากนั้นไม่นาน เอลิซาเบธ ก็ถูกจับตัวไปสอบสวนข้อหาเป็นแม่มด เฮลยังบอกกับ ฟรานซิส เกี่ยวกับคดีของภรรยาของฟรานซิสว่า “ถ้ารีเบคก้าถูกทำให้มีมลทินล่ะก้อ เรื่องมันต้องเป็นเรื่องใหญ่แน่ คุณปล่อยให้เป็นหน้าที่ของศาลดีกว่า ผมแน่ใจว่าเธอต้องถูกปล่อยตัวแน่ๆ” (2. 112-113) แต่สุดท้ายแล้ว เหตุการณ์ก็ไม่เป็นไปตามที่เฮลเชื่อ รีเบคก้า ถูกจับแขวนคอ เพราะไม่ยอมสารภาพว่าตนเป็นแม่มด เฮลเป็นตัวแทนของคนที่มองกระบวนการยุติธรรมเป็นดั่งตัวแทนของพระเจ้าซึ่งมีความเที่ยงธรรมและเที่ยงตรงอย่างสมบูรณ์ การตีความข้อมูลต่างๆ ถูกต้องแม่นยำเหมือนการบวกลบเลข

แต่บทละครก็แสดงให้เห็นว่าความเชื่อของเฮลเป็นความเข้าใจที่ผิด ในความเป็นจริง ระบบยุติธรรมมิได้ถูกสร้างโดยเทพีศักสิทธิ์องค์ใด แต่ถูกสร้างขึ้นและดำเนินการโดยปุถุชน ซึ่งย่อมมีข้อผิดพลาดได้เสมอ ความตื่นตระหนกและอุปาทานหมู่ทำให้ ชีเวอร์ เจ้าหน้าที่ศาล “สงสัย[เอลิซาเบธ]อยู่แล้ว” (2. 117) ตามคำกล่าวหาของ อาบิเกล ก่อนที่เขาจะมาที่บ้านของครอบครัวพรอคเตอร์เพื่อหาตุ๊กตาที่ถูกแทงด้วยเข็มเพื่อเอาผิดเธอ และเมื่อพบตุ๊กตาดังกล่าว ชีเวอร์ก็ประกาศว่าตุ๊กตานั้นเป็น “หลักฐานที่ชัดเจน” (2. 118) ว่าเอลิซาเบธทำผิดจริง แต่ไม่นาน แมรี่ ก็ออกมายอมรับว่าตุ๊กตาตัวนั้นเป็นของเธอ ซึ่งเธอถักมันขณะอยู่ในศาลโดยมีพยานเห็นหลายคน เมื่อ “หลักฐานที่ชัดเจน” เพียงหนึ่งเดียวได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นเรื่องเหลวไหล ชีเวอร์ก็หันไปหา “หลักฐาน” ใหม่จากคำพูดที่ลุแก่โทสะของเอลิซาเบธ เมื่อรู้ว่าตนถูกอาบิเกลใส่ร้าย

> **เอลิซาเบธ** มัน...มันเป็นฆาตกร...มันต้องถูกกำจัดให้พ้นไปจากโลก
> **ชีเวอร์** (ชี้ไปที่เอลิซาเบธ) คุณได้ยินแล้วใช่ไหม กำจัดมันไปให้พ้น คุณได้ยินแล้วนะ เฮอริค [นายอำเภอ]
>
> (2. 120)

เห็นได้ชัดว่า ระบบการดำเนินคดีที่สันนิษฐานล่วงหน้าว่าผู้ถูกกล่าวหาผิดจริงตามข้อกล่าวหานำไปสู่การตีความของเจ้าหน้าที่เพื่อยืนยันสิ่งที่ตนเชื่อ ดังนั้น เจมส์ เจ มาร์ติน (Martine, 2009, p. 91) นักวิชาการด้านวรรณคดี จึงเห็นว่า “One of the reasons for injustice in *The Crucible* is that this legal system presumes guilt

until innocence is proven" ระบบการดำเนินคดีในบทละครมีความอยุติธรรม เพราะการสันนิษฐานล่วงหน้าว่าผู้ต้องหาผิดจริงมักนำไปสู่การตีความที่เป็นโทษต่อผู้ต้องหา

นอกจากนั้น บทละครยังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเอลิซาเบธ นั้น ไม่ได้เกิดขึ้นเพียงเพราะอคติส่วนตนของชีเวอร์ แต่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติตามระบบกฎหมายอย่างเคร่งครัดด้วย มิลเลอร์ (Miller, 2009, p. 40) อธิบายความชอบธรรมตามกฎหมายของการดำเนินคดีกับเหล่าแม่มด ดังนี้

> Anyone standing up in the Salem of 1692 who denied that witches existed would have faced immediate arrest, the hardest interrogation and quite possibly the rope. Every authority from the Church in New England, the kings of England and Europe, to legal scholars like Lord Coke [Sir Edward Coke, Lord Chief Justice of England] not only confirmed their existence but never questioned the necessity of executing them when discovered.

ในทำนองเดียวกัน เจ้าหน้าที่บ้านเมืองในบทละครส่วนใหญ่ก็เชื่ออย่างสนิทใจในการมีอยู่ของแม่มด และเห็นว่าการดำเนินคดีกับแม่มดด้วยความรุนแรงเป็นสิ่งที่ชอบธรรม หรืออย่างน้อยพวกเขาก็เห็นว่าตนมีหน้ารับผิดชอบต้องปฏิบัติตามหน้าที่ในกระบวนการยุติธรรม ดังจะเห็นได้จาก ชีเวอร์ที่บอกกับ จายส์ ว่า เขาจับตัวภรรยาของจายส์เพราะเขา "จำเป็นต้องทำตามคำสั่ง" (2. 115) แม้แต่นายอำเภอเฮอริคผู้มีจิตใจดีก็ไม่สามารถช่วยอะไร เอลิซาเบธ ได้ทำได้เพียงแต่ออกตัวว่า "ผมจำเป็นต้องตีตรวนทุกคน ผมช่วยอะไรไม่ได้" (2. 123) สภาพการกลายเป็นสิ่งไร้วิญญาณของเจ้าหน้าฝ่ายสืบสวนได้รับการถ่ายทอดผ่านภาพของชีเวอร์ในองก์สุดท้ายที่ "*แบกเอาหนังสือราชการต่าง ๆ มาด้วย พร้อมกับกล่องอุปกรณ์เครื่องเขียน*" (4. 194) ชีเวอร์คือ "อุปกรณ์" ที่ทำให้กระบวนการทางกฎหมายดำเนินไปได้ แม้ว่ากระบวนการนั้นจะเป็นสิ่งบั่นทอนความยุติธรรมในสังคม

น่าสังเกตว่าทั้ง ๆ ที่เหตุการณ์ส่วนใหญ่ในเรื่องเกี่ยวข้องกับกระบวนการยุติธรรมตั้งแต่การสืบสวนในองก์ที่สอง การสอบสวนและตัดสินคดีในองก์ที่สาม และการลงโทษในองก์สุดท้าย จนนักวิจารณ์บางคนถึงกับบอกว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกชนกับกฎหมายเป็นหัวใจสำคัญของบทละครเรื่องนี้ (Porter, 2009, p. 77) แต่ตลอดทั้งเรื่องนอกจากสาธุคุณเฮลที่เตือนให้ แดนฟอร์ด พิจารณาหลักฐานของฝ่ายจำเลยด้วย "เพื่อความยุติธรรม" (3. 135) ไม่มีเจ้าหน้าที่คนใดกล่าวถึง "ความยุติธรรม" ในความหมายของ "ความยุติธรรมทางสังคม" เลย ในระหว่างพิจารณาคดี แดนฟอร์ด ได้กล่าวถึงความ "ยุติธรรม" ครั้งหนึ่งในตอนที่เขาตอบ เฮล ที่ขอให้ แดนฟอร์ด ให้โอกาสฝ่ายจำเลยพาทนายความมารวมต่อสู้คดี โดยแดนฟอร์ด ถาม เฮล กลับว่า "คุณคงไม่สงสัยว่าผมยุติธรรมพอหรือเปล่าวั้นใช่ไหม" (3. 156) จะเห็นได้ว่า "ความยุติธรรม" ของประธานศาลเน้นที่ความชอบธรรมในการมีอำนาจและใช้อำนาจของตน มิได้เน้น "ความยุติธรรม" ที่ผู้ถูกกล่าวหามีสิทธิได้รับ ด้วยเหตุนี้ เมื่อ พรอคเตอร์ ออกตัวขณะที่ยื่นเอกสารแย้งข้อกล่าวหาที่ว่าภรรยาของเขาเป็นแม่มดให้กับแดนฟอร์ด ว่าเขา "ไม่ใช่ทนาย" แดนฟอร์ดจึงตอบกลับว่า "ความบริสุทธิ์ใจไม่จำเป็นต้องมีทนาย" (3. 146) แดนฟอร์ดมองสิ่งที่เกิดขึ้นผ่านมุมมองของผู้พิพากษาที่เชื่อมั่นว่าตนจะสามารถแยกแยะข้อเท็จจริงได้ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม ดังนั้นการที่ผู้ถูกกล่าวหาจะได้รับคำปรึกษาทางกฎหมายหรือไม่จึงไม่มีความสำคัญ กล่าวได้อีกทางหนึ่งว่าแดนฟอร์ดมองว่า "ความยุติธรรม" คืออาญาสิทธิ์ที่ตนมี ความยุติธรรมเป็นสิ่งที่ตนหยิบยื่นให้กับผู้ใต้ปกครอง

แต่ความเชื่อมั่นของ แดนฟอร์ด ในความชอบธรรมของตนและกฎหมายที่ตนใช้นั้นเองก่อให้เกิดความอยุติธรรมขึ้น ในโลกทัศน์ของแดนฟอร์ด "ความยุติธรรม" ก็คือระบบยุติธรรม เมื่อผู้ได้รับอำนาจตามกฎหมายดำเนินการตามกฎหมาย สิ่งที่ทำย่อม "ยุติธรรม" และคำตัดสินใด ๆ ย่อม "ยุติธรรม" จะได้เห็นได้ว่ามุมมองแบบนี้ไม่เหลือที่ว่างให้กับ "ความยุติธรรม" ที่จำเลยและผู้ต้องหาควรได้รับเลย นอกจากไม่มีทนายว่าความให้แล้ว ฝ่ายจำเลยยังพบกับความยุ่งยากในการนำเสนอข้อมูลฝ่ายตน ดังที่ ฟรานซิส บอกกับแดนฟอร์ดว่า "เราหมดหวังแล้วครับท่าน...

เรามาที่นี่ตั้ง ๓ วันแล้ว ไม่มีใครยอมฟังเราเสียที" (3. 135) เมื่อ จายส์ พยายามนำเสนอข้อมูลของฝ่ายตนให้กับศาล เขาก็โดนตั้งข้อหาว่ากระทำการหมิ่นศาล แดนฟอร์ดให้เจ้าหน้าที่ทำหมายเรียกตัวคนทุกคนที่เซ็นชื่อรับรองความบริสุทธิ์ของผู้ที่ถูกกล่าวหามาสอบสวน ซึ่งแน่นอนว่าย่อมสร้างความเดือดร้อนให้กับคนเหล่านี้ แต่แดนฟอร์ดก็พร้อมกระทำเพื่อผดุง "ความยุติธรรม" เช่นเดียวกับสาธุคุณปารีส แดนฟอร์ดเชื่อว่า "คนบริสุทธิ์และคนดีๆย่อมวางใจในศาลของซาเล็ม" (3. 143)

เมื่อมองว่ากระบวนการยุติธรรมคือความยุติธรรม การกระทำๆ ใดเพื่อให้สำเร็จผลตามที่ผู้มีอำนาจหน้าที่ในระบบต้องการจึงกลายเป็นสิ่งที่ควรกระทำ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ความรุนแรงหรือการข่มขู่เอาชีวิต การที่แมรี่กลับคำให้การมาปรักปรำพรอคเตอร์ว่าเป็นสาวกของผีร้ายก็เพราะคำขู่ประหารชีวิต การสารภาพผิดเป็นสิ่งยืนยันว่ากระบวนการยุติธรรมกำลังทำสิ่งที่ถูกต้อง และเมื่อสิ่งสำคัญในระบบยุติธรรมนี้ก็คือตัวระบบเอง การทำให้คนสารภาพจึงกลายเป็นภารกิจหลักของการกวาดกว้าง "แม่มด" ความย้อนแย้งของตรรกะการรวบความชอบธรรมไว้ที่กระบวนการยุติธรรมทั้งหมดก็คือการที่ระบบได้สร้างอาวุธที่อาจใช้ทำลายตนเองขึ้นโดยไม่รู้ตัว เพียงแค่ หญิงซราอย่างรีเบคก้า ไม่ยอมสารภาพผิด ความชอบธรรมของระบบยุติธรรมก็ถูกบั่นทอนไปจนสิ้น

ยิ่งไปกว่านั้น การเน้นให้ได้ผลลัพธ์ตามที่กระบวนการยุติธรรมต้องการ ยังทำให้เกิดการละเลยคุณค่าอื่นๆ ซึ่งระบบต้องการปกป้องรักษา เช่น หลักการทางศาสนา ดังจะเห็นได้จากตอนที่ พรอคเตอร์ ย้อน แมรี่ ที่เห็นว่าการเข้าร่วมการล่าแม่มดเป็นการทำเพื่อสังคม

พรอคเตอร์ ทำอะไร...ทำให้สิ่งที่แปลกมากสำหรับผู้หญิงคริสเตียน...แขวนคอผู้หญิงแก่ๆคนหนึ่งน่ะเรอะ

แมรี่ แต่คุณพรอคเตอร์คะ พวกเขาจะไม่แขวนคอเธอ ถ้าเธอยอมสารภาพเหมือนซารา กู๊ด ที่แค่ติดคุกไปชั่วระยะหนึ่งเท่านั้น

(2.94)

คำพูดของพรอคเตอร์เปิดโปงความบิดเบี้ยวของหลักการของกระบวนการยุติธรรมที่อ้างว่าทำงานรับใช้พระเจ้า เพราะพระเจ้าย่อมไม่ได้บัญญัติให้ชาวคริสต์ที่ดีจับเพื่อนบ้านไปแขวนคอแทนที่ตัวเอง และคงยากที่จะโน้มน้าวให้ใครเห็นว่าระบบยุติธรรมที่เปิดทางให้จำเลยเลือกแค่เข้าคุกแล้วถูกแขวนคอกับเข้าคุกแต่ไม่ถูกแขวนคอเป็นระบบที่ยุติธรรม

ตลกร้ายของคำพูดที่บอกว่าถ้าสารภาพก็จะ "แค่ติดคุก" ได้รับการเน้นย้ำในองก์สุดท้าย ซึ่งเป็นฉากในคุกของเมืองซาเล็ม ในองก์นี้ ผู้อ่าน/ผู้ชมจะได้เห็นว่าการต้องถูกจองจำในคุกนั้นเป็นการลงโทษที่แสนสาหัสอยู่แล้วโดยตัวเอง คุกของเมืองทั้ง "มืด" (4. 191) และ "เหม็น" (4. 195) จน แดนฟอร์ด แทบทนไม่ได้ คุกแห่งนี้ทรมานผู้ถูกคุมขังทั้งทางร่างกายและจิตใจ การถูกคุมขังทำให้พรอคเตอร์ "เปลี่ยนไปเป็นคนละคน หนวดเคราสกปรกรุงรัง ตาฝ้าฟางเดินกะโผลกกะเผลก" (4. 209) ความโหดร้ายที่กระบวนการยุติธรรมกระทำต่อผู้ต้องขังได้รับการเน้นย้ำด้วยภาพของ "กองผ้าที่กองอยู่" (4. 191) บนม้ายาวในห้องขัง ซึ่งผู้อ่านจะได้ทราบต่อมาว่า ความจริงแล้วไม่ใช่กองผ้า แต่เป็นนักโทษซารา กู๊ด ภาพนี้สื่อความถึงสภาพของผู้ต้องขังที่ถูกปฏิบัติราวกับไม่ใช่มนุษย์

อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าบรรยากาศโดยรวมขององก์สี่ช่วงแรกเป็นบรรยากาศที่ค่อนข้างผ่อนคลาย ต่างจากองก์อื่นๆ ที่มีแต่ความเคร่งเครียด ภาพนายอำเภอเฮอริคแบ่งเหล้าให้ซารา กู๊ด ดื่มเป็นฉากแห่งการเอื้อเฟื้อที่ผู้อ่าน/ผู้ชมแทบจะไม่พบเลยตลอดทั้งเรื่อง มุขตลกหนึ่งเดียวในบทละครก็เกิดขึ้นในช่วงนี้ เมื่อติตูบาและซารา กู๊ด เกาะหน้าต่าง ร้องเรียก "วัวแก่ๆ" (1. 193) เพราะเข้าใจผิด คิดว่าเป็นผีร้ายมารับพวกเธอไปอยู่ที่บาบาโดส พวกเธอทั้งสองอยากจะหนีไปจากเมืองซาเล็ม "ขณะที่ผีร้ายมันเข้ามาครองที่นี่" เพราะ "ในบาบาโดสน่ะ ผีร้ายจะร้องเพลงเต้นรำ แต่ถ้าคุณทำให้เขาโกรธที่นี่นะ คุณจะต้องตาย แต่ในบาบาโดสเขาจะอ่อนหวาน" (1. 193) บรรยากาศที่ผ่อนคลายนี้หายไปในพริบตาเมื่อ แดนฟอร์ด ฮาธอร์น และชีเวอร์เดินเข้ามาพร้อมกับกองหนังสือของทางการ

ฉากสั้นๆของซารา กู๊ด และติตูบาทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์กระบวนการยุติธรรมที่ไร้มนุษยธรรม และรู้จักแต่เพียงการใช้ความรุนแรง เห็นได้ชัดว่าทั้งซารา กู๊ด และติตูบาเป็นคนที่ไม่มีพิษมีภัยต่อสังคม ดังนั้นการจองจำคนทั้งสองจึงเป็นการตอกย้ำความอยุติธรรมของกระบวนการยุติธรรมทั้งระบบ จริงอยู่ที่หญิงทั้งสองเชื่อใน “ผีร้าย” แต่ความเชื่อนี้ก็พัฒนาขึ้นมาจากสถานะการเป็นคนชายขอบทั้งทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เป็นชีวิตที่มีแต่ความไม่แน่นอน “ผีร้าย” ของพวกเธอเป็นตัวแทนของโลกที่ต่างไป เป็นโลกที่ผู้คนไม่เข่นฆ่ากันเช่นโลกของพระเจ้าของแดนฟอร์ด เป็นโลกที่ไม่มีการค้าทาส และเป็นโลกที่เต็มไปด้วยเสียงเพลงและการเต้นรำอย่างเป็นมิตร ความย้อนแย้งของเรื่องก็คือการที่สุดท้ายแล้ว “ผีร้าย” ในจินตนาการของติตูบานั้นเองที่เชิดชูความรัก ซึ่งเป็นหัวใจของศาสนาคริสต์

มิลเลอร์ อธิบายเกี่ยวกับความล้มเหลวของกฎเกณฑ์ของเมืองในบทละครไว้ ดังนี้

> *ในทุกๆกลุ่มชนหรือองค์การก็ย่อมมีเรื่องของข้อห้ามหรือข้อจำกัดอะไรบางอย่างเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เห็นได้ชัดว่า นิวอิงแลนด์ในขณะนั้น กฎเกณฑ์และข้อบังคับอันเคร่งเครียดบีบคั้นอย่างหนักเกินกว่าจะเรียกได้ว่ามีขึ้นเพื่อป้องกันอันตรายที่จะมาคุกคามความสงบเรียบร้อยและกฎระเบียบ การไล่ล่าตัวแม่มดจึงเป็นเครื่องส่อให้ เห็นถึงความบ้าคลั่งที่ก่อตัวขึ้นในหมู่ชนทุกชั้น ขณะที่ดุลแห่งสังคมกำลังเริ่มจะหันไปสู่เสรีภาพส่วนบุคคลที่มากขึ้น* (1. 11)

สาธุคุณเฮลกล่าวไว้อย่างถูกต้องว่า “ไม่มีประโยชน์อะไรที่คุณจะไปโทษถึงการแก้แค้นจากเด็กๆพวกนั้น” (2.124) เพราะว่าพื้นฐานของปัญหาใหญ่กว่าแค่ความรับผิดชอบของ อาบิเกล และเพื่อนๆ ความตรึงเครียดในสังคมเกิดมาจากกฎระเบียบที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมทางศาสนาและทางเพศไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่มี “เสรีภาพส่วนบุคคลมากขึ้น” ปัญหาความขัดแย้งเรื่องที่ดินระหว่างตัวละครสะท้อนให้เห็นว่าเมืองซาเล็มกำลังพัฒนาระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ซึ่งมีหัวใจสำคัญคือการมีกรรมสิทธิ์ถือครองที่ดินของเอกชน และการแข่งขันกันสะสมทุนอย่าง “เสรี” และตามที่ ชินเซีย อะร์รูซ์ซา นักคิดแนวปรัชญาและเพศสภาพ อธิบาย ระบบทุนนิยมทำงานผ่านการกระตุ้นความต้องการของผู้บริโภคให้เกิดขึ้นตลอดเวลา ซึ่งรวมไปถึงความต้องการทางเพศด้วย (Arruzza, 2017, p. 96) ความสัมพันธ์เชิงชู้สาวของพรอคเตอร์กับอาบิเกลในทางหนึ่งสะท้อนถึงการต่อต้านกฎระเบียบชุมชนของปัจเจกชน และในอีกทางหนึ่งก็สะท้อนการเอารัดเอาเปรียบของผู้ถือครองทุนอย่างพรอคเตอร์ต่ออาบิเกล หญิงคนใช้ที่เขาซื้อแรงงานและใช้เธอบำบัดความต้องการทางเพศ กล่าวได้ว่ากฎหมายของเมืองซาเล็มล้มเหลวทั้งการสนับสนุนความเข็มแข็งของชุมชนคริสเตียน และการป้องกันการเอารัดเอาเปรียบในทางเศรษฐกิจที่กำลังเกิดขึ้น

สิ่งที่อัยการฮาร์ธอร์นกล่าวไว้ในองก์สุดท้ายของเรื่องสรุปผลลัพธ์ของระบบยุติธรรมที่ไม่เน้นความยุติธรรมได้เป็นอย่างดี โดยเขากล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า การประหารชีวิต “แม่มด” ทำไป “เพื่อความพอใจของชาวเมือง” และเพื่อ “ความสงบ” (4. 200) ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เมื่อกระบวนการยุติธรรมคือ “ความยุติธรรม” สิ่งที่สำคัญที่สุดจึงไม่ใช่การให้ความยุติธรรมกับผู้ถูกกล่าวหา แต่เป็นการรักษา “ความสงบ” ซึ่งก็หมายถึงการรักษาสถานะและอำนาจเด็ดขาดของกระบวนการยุติธรรม

ความอยุติธรรมของศาลใน *หมอผีครองเมือง*

ศาลเป็นอีกหนึ่งสถาบันที่บทละคร *หมอผีครองเมือง* ตั้งคำถามให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมขบคิด โทมัส อี พอร์เตอร์ (Porter, 2009, p. 79) แสดงความเห็นเกี่ยวกับปัญหาของศาลเมืองซาเล็ม ไว้ ดังนี้

> [I]f the trial is to work at all, it works because judge and jury manage to have proper intuitions about human values in a case. So the conditions by which the Law is an effective tool of justice include an ability to perceive, through a maze of technicalities, the whole issue and to deal with it in a humane fashion. The "evil" in Danforth and in Abigail is their lack of this humanity. […] In the trial, Miller has dramatized the deficiencies of the Law in the hands of an evil court interpreting a bad law.

ความไร้มนุษยธรรมของกระบวนการยุติธรรมและปัญหาของศาลเมืองซาเล็มเป็นประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนในเรื่อง ภาพของรีเบคก้า หญิงชราผู้บริสุทธิ์ เดินไปยังลานประหารอย่างทะนงคงติดตรึงตาของผู้ชม/ผู้อ่านหลายท่าน

ผู้วิจัยใคร่เสนอต่อว่า ความไร้มนุษยธรรมและความเลวร้ายของศาลนั้นมีพื้นฐานมาจากลักษณะของศาลที่เป็น "ศาลแบบอำนาจนิยม" ตามที่ อะลิซ กริฟฟิน (Griffin, 2009, p. 67) เสนอไว้ การปกครองในขณะนั้นเป็นการปกครองแบบเทวาธิปไตย ดังจะเห็นได้ว่า ตัวละครทั้งหลายต่างอ้างว่าตนทำงานให้พระเจ้า แดนฟอร์ดยืนยันว่าเขาจำเป็นต้องประหารชีวิตนักโทษที่ถูกคุมขังเพราะว่า "คนในหมู่บ้านกำลังเฝ้าดูเราอยู่ การเลื่อนเวลาประหารจะแสดงถึงความลังเลและการอภัยโทษจะก่อให้เกิดความสงสัยมากขึ้นเกี่ยวกับ ๑๒ คนที่ตายไปแล้ว ผมไม่สนใจว่าผลลัพธ์จะเป็นยังไงถ้าผมทำตามกฎของพระเจ้า และถ้ามีคนเป็นพันๆ ฝ่าฝืนกฎนั้น ผมก็จะแขวนคอพวกนั้นให้หมด" (4. 204) เห็นได้ชัดว่าความคิดดังกล่าวมีลักษณะร่วมกับแนวคิดสุดโต่งทางศาสนา ดังที่ ซิกมุนต์ เบาแมน (Bauman, 1997, p. 184) นักคิดด้านสังคมศาสตร์ อธิบายตามข้อความที่ยกมานี้

> The allure of fundamentalism stems from its promise to emancipate the converted from the agonies of choice. Here one finds, finally, the indubitably *supreme* authority, an authority to end all other authorities. One knows where to look when life-decisions are to be made, in matters big and small, and one knows that looking there one does the right thing and so is spared the dread of risk-taking. […] Fundamentalism promises to develop all the infinite powers of the group which – when deployed in full – would compensate for the incurable insufficiency of its individual members, and therefore justify the unquestionable subordination of individual choices to the rules proclaimed in the group's name.

ดังนั้นเมื่อศาลตั้งตนเป็นคนของพระเจ้า อันเป็นอาญาสิทธิอันสูงสุด สิ่งสำคัญอื่นๆ ยกตัวอย่างเช่น ความโปร่งใสของกระบวนการหรือคุณค่าของชีวิต ก็เป็นอันหมดความหมาย และเจ้าหน้าที่ก็สามารถกระทำการต่างๆ ที่แม้จะโหดร้ายได้โดยสะดวกใจ เมื่ออยู่ต่อหน้าศาลที่ศักสิทธิ์ สิ่งเดียวที่ชาวคริสต์ที่ดีจะสามารถกระทำได้ก็คือการเคารพเชื่อฟัง การตรวจสอบหรือการตั้งคำถามใดๆ เป็นสิ่งที่ไม่อาจกระทำได้ เหมือนที่ เฮล บอกกับ เนอร์ส ว่า "ถึงเราจะไม่พอใจยังไง เราก็แสดงออกไม่ได้ มันไม่ถูก" (2. 113) เมื่อ จายส์ ขัดจังหวะการพิจารณาคดีของศาลเพื่อยื่นหลักฐานของตน สิ่งที่ศาลให้ความสนใจกลับไม่ใช่ความน่าเชื่อของหลักฐานดังกล่าว แต่เป็นการพิจารณาว่า จายส์ควรถูกลงโทษฐานหมิ่นศาลหรือไม่ นอกจากนั้น การเสนอหลักฐานเพิ่มเติมยังถูกตีความว่าเป็นการแสดงความ "ไม่ไว้ใจการทำงาน" ของศาล (3. 134) ในศาลที่อ้างตนว่ารับใช้พระเจ้า เสียงของผู้มีอำนาจเท่านั้นเป็นเสียงที่ชอบธรรม

แต่ท้ายที่สุดแล้ว ตัวแทนของพระเจ้าเหล่านี้ก็มิใช้พระเจ้าผู้สมบูรณ์พร้อม แต่เป็นมนุษย์ธรรมดาที่พร้อมใช้เล่ห์เหลี่ยมสารพัดเพื่อเอาตัวรอด และเต็มไปด้วยความเขลา อคติของแดนฟอร์ดถูกเผยให้เห็นในตอนที่เขาสอบปากคำแมรี่ เมื่อเธอให้การว่าคำกล่าวหาของเธอและเพื่อนๆ เป็นแค่ "การเสแสร้ง" (3. 139)

ปารีส ท่านคงไม่ยอมให้คำโกหกเลวทรามแบบนี้เปิดเผยในศาลนะครับ

แดนฟอร์ด คงไม่หรอก

(3. 140)

จะเห็นได้ว่าแดนฟอร์ดมีใจโน้มเอียงมาตั้งแต่ต้นว่าคำพูดของ แมรี่ เป็น “คำโกหก” และสิ่งที่ อาบิเกล กล่าวเป็นความจริง เขายังกล่าวอีกด้วยว่าขณะที่เธอให้การปรักปรำ อาบิเกล แมรี่มีอาการ “เหมือนกับเธอถูกของ” (3. 182) โดยมิได้พิจารณาเลยว่าอาการตื่นตระหนกหวาดกลัวของเธออาจเกิดจากการที่ต้องเผชิญหน้ากับศาลอำนาจ นิยมนั้นเอง แม้ แดนฟอร์ด จะพยายามบอกกับทุกคนว่า “คนสุจริตไม่ต้องกลัวศาลแห่งนี้” (3. 154) แต่ตามที่ เฮล ยืนยัน คนทั้งเมืองก็ “กลัวแทบเป็นบ้าที่จะต้องมาขึ้นศาลนี่” (3. 153)

แดนฟอร์ดยังกล่าวอีกด้วยว่า ตน “ไม่สามารถจะยกโทษให้พวกผีได้ ในเมื่อมีคนที่ถูกแขวนคอไปแล้วในกรณีนี้ถึง ๑๒ คน มันไม่ยุติธรรม” (4. 203) คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นแนวโน้มของการปกครองแบบอำนาจนิยมที่มักมองว่าการใช้กำลังเป็นวิธีการที่ดีที่สุดในการจัดการปัญหาทุกอย่าง และการกระทำใดก็ตามที่เป็นประโยชน์ต่อสถาบันศาลล้วนเป็นสิ่งควรกระทำ ดังจะเห็นได้จากตอนที่แดนฟอร์ด ฮาร์ธอร์น และปารีสพยายามเกลี้ยกล่อมนักโทษให้สารภาพว่าตนติดต่อกับผีร้ายจริง เพื่อลดความสงสัยและความไม่พอใจที่ชาวเมืองมีต่อศาล พวกเขาเชื่อว่าถ้าทำให้ “พวกนี้แม้แต่คนเดียวยอมสารภาพได้ก็หมายถึงว่า ที่เหลือจะถูกสาปแช่งจริงๆและจะไม่มีใครสงสัยอะไรอีก แต่ถ้าเขาไม่ยอมสารภาพแม้แต่คนเดียวก็จะมีคนสงสัยในความบริสุทธิ์ของพวกเขามากขึ้นๆทุกที แล้ว[พวกผู้พิพากษา]เองน่ะแหละจะแย่” (4. 201)

ดังนั้นเมื่อพรอคเตอร์แสดงท่าทีว่าจะยอมสารภาพ อัยการฮาร์ธอร์นจึงกล่าวด้วย “เสียง[ที่]มีเงื่อนงำ” ว่า “พระผู้เป็นเจ้าทรงเมตตาจริงๆ” ก่อนที่ “วิ่งออกไปทางประตู” และ “ตะโกนลงไปตามทางเดินข้างล่าง” ว่า “พรอคเตอร์จะสารภาพ” (4. 216) ฮาร์ธอร์นพยายามตะโกนให้นักโทษคนอื่นๆ ได้ยินเพื่อกดดันให้พวกเขาสารภาพตาม สิ่งที่เขาทำไปก็เพื่อป้องกันไม่ให้ “คนทั้งเมืองแห่มาเล่นงาน” พวกตน (4. 200)

เมื่อรู้ว่าพรอคเตอร์จะยอมรับข้อกล่าวหา แดนฟอร์ดก็กล่าวคล้ายกับ ฮาร์ธอร์น ว่า “พระผู้เป็นเจ้าทรงเมตตาแล้ว คุณทำในสิ่งที่พระองค์ต้องการแล้ว” (4. 218) แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อมาก็ชวนให้ผู้อ่าน/ผู้ชมตั้งคำถามว่า จริงๆแล้ว การยอมรับ “ความผิด” เป็นสิ่งที่พระเจ้า หรือ แดนฟอร์ด ต้องการกันแน่ พรอคเตอร์เริ่มลังเลใจอีกครั้งเมื่อรู้ว่าแดนฟอร์ดและพวกจะเอาคำสารภาพของเขาไปติดที่ประตูโบสถ์ เขาจึงถามว่า “ผมสารภาพแล้วยังไม่พออีกหรือ ทำไมต้องประกาศให้ชาวบ้านเขารู้ พระเจ้าท่านไม่ให้ต้องการให้เอาชื่อผมไปแขวนที่ประตูโบสถ์หรอก พระองค์เห็นผมเซ็นชื่อแล้ว พระองค์รับรู้ถึงบาปของผมแล้ว นั่นมันเพียงพอแล้ว” (4. 222) พรอคเตอร์ยอมสารภาพความผิดเพื่อแสดงตนต่อพระเจ้าว่าเขามิใช่คนดี เขาแปดเปื้อนไปด้วยบาปของการผิดประเวณี และพระเจ้าผู้เป็นสัพพัญญูย่อมรับรู้ถึงคำสารภาพของเขา ดังนั้นการที่ แดนฟอร์ด ต้องการให้ชาวบ้านเห็นคำสารภาพของ พรอคเตอร์ จึงเผยให้เห็นว่าสิ่งที่ แดนฟอร์ด ทำนั้นเป็นเรื่องของผลประโยชน์ทางโลก เหมือนที่ปารีสยอมรับ สิ่งที่พวกผู้พิพากษาพยายามทำก็คือ “พิสูจน์ให้คนทั้งเมืองเขาเห็น” (4. 222) ว่าคำพิพากษา และการประหารชีวิตทำไปตามข้อเท็จจริง

ความย้อนแย้งที่สำคัญของศาลอำนาจนิยมที่มุ่งเน้นการรักษาระเบียบสังคมแสดงออกผ่านสิ่งที่เกิดขึ้นในเมืองซาเล็มตอนท้ายของบทละคร ชีเวอร์รายงานให้ แดนฟอร์ด ฟังว่า “มีวัวมาเดินเพ่นพ่านบนถนนเต็มไปหมด เพราะพวกเจ้าของวัวอยู่ในคุกและเป็นเรื่องถกเถียงกันมากว่ามันจะเป็นของใคร” (4. 196) รายงานนี้สอดคล้องกับ เฮล ที่บอก แดนฟอร์ดว่า “มีเด็กกำพร้ามากมายตามบ้านคนตอนนี้ วัวควายก็ถูกละทิ้งไว้บนถนน พืชไร่ถูกทิ้งให้เสียหาย ไม่มีใครรู้ว่าหญิงแพศยาพวกนั้นจะเล่นงานเขาเมื่อไหร่” (4. 205-206) ในท้ายที่สุดแล้ว ผู้ใช้กฎหมายกลับเป็นคนสร้างความวุ่นวายให้เกิดขึ้นในสังคม และทำให้ความรักของเพื่อนบ้านสะบั้นลง

พอร์เตอร์ เห็นว่าเรื่องร้ายต่างๆ เหล่านี้ตั้งคำถามที่ท้าทายสังคมอเมริกัน ซึ่งมีอุดมการณ์ในเรื่องการเคารพและเชื่อมั่นในกฎหมาย พอร์เตอร์ (Porter, 2009, pp. 79-80) อธิบายประเด็นปัญหาเรื่องอุดมการณ์การเคารพกฎหมายของชาวอเมริกันที่สะท้อนอยู่ในบทละคร ดังนี้

> [L]aw enforcement is part of the American attitude toward the Law; it must be upheld or anarchy follows. It is just as important to the American ideal as the fair trial. When the individual takes upon himself the prerogative of deciding which law may be obeyed and which disregarded, the community feels that the bulwark of order has been breached. Thus the icy wind that blows when Danforth speaks is not the chill of his malevolence and inhumanity only, as some critics claim and as Miller himself seems to think. Danforth appeals to a principle that the audience recognizes as plausible. Otherwise, he would pose no real threat. In spite of the fact that his own personal motives include the preservation of his own position in power, and thus are evil, he is defending an attitude that Americans recognize as necessary. Thus the tension in the position between respect for the Law as such- even a bad law- and a respect for the right of the individual to dissent.

การกระทำของแดนฟอร์ดชี้ให้เห็นอันตรายของการปฏิบัติตามกฎหมายโดยไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นใด ซึ่งเป็นการสื่อทางอ้อมถึงความจำเป็นในการให้พื้นที่กับเสียงแห่งความไม่พอใจของคนเช่นพรอคเตอร์

ข้อความต่อไปนี้เป็นข้อความที่ พอร์เตอร์ ยกมาจากงานเขียน *Common Sense* (1776) ของ โทมัส เพน (Thomas Paine) นักคิดช่วงการปฏิวัติอเมริกา เพื่อชี้ให้เห็นว่า อุดมการณ์เรื่องการเคารพกฎหมายนั้นฝังแน่นอยู่ในความคิดของชาวอเมริกันมาตั้งแต่ช่วงเริ่มก่อตั้งชาติ

> But where says some is the King of America? I'll tell you Friend, he reigns above, and doth not make havoc of mankind like the Royal Brute of Britain. Yet that we may not appear to be defective even in earthly honors, let a day be solemnly set apart for proclaiming the charter; let it be brought forth placed on the divine law, the word of God; let a crown be placed thereon, by which the world may know, that so far as we approve as monarchy, that in America THE LAW IS KING. (อ้างถึงใน Porter, 2009, p. 75)

อย่างไรก็ตาม พอร์เตอร์ ไม่ได้ยกสองประโยคสุดท้ายในย่อหน้ามาด้วย ในสองประโยคสุดท้ายนั้น เพน อธิบายเพิ่มเติมว่า “For as in absolute governments the King is law, so in free countries the law ought to be King; and there ought to be no other. But left [lest] any ill use should afterwards arise, let the crown at the conclusion of the ceremony be demolished, and scattered among the people whose right it is.” (Paine, 1995, p. 34) การที่นักวิจารณ์จำนวนหนึ่ง (Porter, 2009; Bhatia, 2009) ได้กล่าวถึงประโยค “THE LAW IS KING” ของ เพน โดยไม่ได้กล่าวถึงข้อความทั้งหมดในย่อหน้า อาจเป็นภาพสะท้อนของคนจำนวนมากที่เข้าใจสารของ เพน ผิด สำหรับ เพน แล้ว ในท้ายที่สุด อำนาจทางกฎหมายมิใช่สถิตอยู่ที่ตัวกฎหมายหรือผู้บังคับใช้กฎหมายเท่านั้น แต่สถิตอยู่กับประชาชนทั้งหมด การใช้กฎหมายตามแบบของ แดนฟอร์ด ซึ่งไม่คำนึงถึงสิทธิทางกฎหมายของประชาชนเลย เป็นสิ่งที่ เพน เล็งเห็นอยู่แล้วว่าจะนำไปสู่การใช้กฎหมายในทางที่ผิดและไม่ยุติธรรม

***หมอผีครองเมือง* กับความยุติธรรมทางกฎหมายในสังคมไทย**

บทละคร *หมอผีครองเมือง* เป็นบทละครที่ดีในการกระตุ้นผู้คนในสังคมให้ขบคิดเกี่ยวกับระบบกฎหมายในสังคมของตน มากไปกว่าแค่การรณรงค์ให้ประชาชน “เคารพกฎหมาย” บทละครชี้ให้เห็นว่าการปฏิบัติตามกฎหมายที่อยุติธรรมและการบังคับใช้กฎหมายอย่างเข้มงวดอาจเป็นดาบสองคมที่บั่นทอนความเข้มแข็งของสังคม หรือกล่าวได้อีกทางหนึ่งว่า บทละครแสดงให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเห็นว่า กฎหมายและความยุติธรรมไม่ใช่สิ่งเดียวกัน เหมือนกับที่ มาร์ติน (Martine, 2009, p. 91) ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกฎหมายกับความยุติธรรมเป็นประเด็นหลักประเด็นหนึ่งของบทละครต้นฉบับ เป้าหมายของผู้เขียนคือการสนับสนุนเสรีภาพของพลเมืองและความยุติธรรม ซึ่งบางครั้ง ความยุติธรรมก็อาจขัดแย้งกับกฎหมายที่บัญญัติไว้

ดังที่กล่าวมาข้างต้น มิลเลอร์เขียนบทละครต้นฉบับขึ้นในขณะที่การบังคับใช้กฎหมายเพื่อจัดการกับคอมมิวนิสต์กำลังสร้างความแตกแยกให้เกิดขึ้นในสังคม พลังของบทละคร *The Crucible* ในการกระตุ้นให้ผู้คนขบคิดถึงปัญหาในสังคมแสดงออกมาตั้งแต่การจัดแสดงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1953 มิลเลอร์ เล่าว่า *The Crucible* ยังคงเปิดการแสดงอยู่ในวันที่มีการประหารชีวิต เอเธล และ จูเลียส โรเซนเบิร์ก (Ethel and Julius Rosenberg) ผู้ต้องหาคดีจารกรรมข้อมูลอาวุธนิวเคลียร์ให้สหภาพโซเวียต ในการแสดงวันนั้น หลังจากพรอคเตอร์ถูกประหารชีวิต ผู้ชมต่างพากันลุกขึ้นยืนสงบไว้อาลัยเป็นเวลาหลายนาที (อ้างถึงใน Abbotson, 2007, p. 109) การตัดสินประหารชีวิตสามีภรรยาตระกูลโรเซนเบิร์กเป็นข่าวใหญ่ทั่วโลก ก่อให้เกิดการถกเถียงทั้งเรื่องความน่าเชื่อถือของข้อกล่าวหา และความเหมาะสมของบทลงโทษ ตามที่ ลอรี คลูน (Lori Clune) นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ กล่าวไว้ จนถึงวันนี้ผู้คนก็ยังคงถกเถียงกันอยู่ว่า เอเธล เกี่ยวข้องกับการทำจารกรรมของสามีมากน้อยแค่ไหน คนจำนวนมากเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า เธอไม่สมควรถูกประหารชีวิต เจ้าหน้าที่ของรัฐบาลกลางต้องการใช้โทษประหารชีวิตของ เอเธล มากดดันให้จูเลียสเปิดเผยชื่อสายลับคนอื่น แต่วิธีการ “ขู่” (“threatened”) พบกับความล้มเหลวเมื่อทั้งสองไม่ยอมสารภาพ หรือตามที่เจ้าหน้ากระทรวงยุติธรรมกล่าวในเวลาต่อมาว่า “She called our bluff” (Clune, 2016, p. 164) การยืนไว้อาลัยหลังการแสดงชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความไม่เห็นด้วยของผู้คนต่อการ “ขู่” คนให้สารภาพ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เจ้าหน้าที่ของรัฐมักใช้ เพื่อรีดเอาข้อมูลเล่นงานพวกคอมมิวนิสต์ มิลเลอร์ เคยกล่าวไว้ด้วยความภาคภูมิใจว่า "if I hadn't written *The Crucible* that period would be unregistered in our literature on any popular level." (อ้างถึงใน Adler, 1997, p. 90) บทละคร *The Crucible* ช่วยเตือนให้ชาวอเมริกันระลึกอยู่เสมอถึงความเลวร้ายที่รัฐได้ก่อขึ้นในตอนนั้น รวมทั้งก่อให้เกิดความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนร่วมชาติซึ่งต้องเผชิญกับศาลอำนาจนิยม

ในทำนองเดียวกัน บทละคร *หมอผีครองเมือง* ก็สะท้อนปัญหาทางกฎหมายของสังคมไทยดังที่กล่าวไว้ในบทที่หนึ่ง ปัญหาการเข้าไม่ถึงความรู้ทางกฎหมายและทนายความอย่างที่ พรอคเตอร์ เผชิญเป็นสิ่งที่คนไทยที่มีฐานะยากจนต้องเผชิญอยู่เสมอ และเฉกเช่นเดียวกับศาลแห่งเมืองซาเล็มในช่วงเหตุการณ์การล่าแม่มด กระบวนการยุติธรรมและองค์กรอิสระในเมืองไทยก็ถูกตั้งคำถามอย่างกว้างขวางจากคนในสังคมถึงบทบาทหน้าที่ในช่วงวิกฤติการเมืองในปัจจุบัน การตัดสินยุบพรรคการเมืองและการตัดสินให้พระราชบัญญัติกู้เงินของรัฐบาลเพื่อสร้างรถไฟฟ้าความเร็วสูงไม่ชอบด้วยกฎหมายสร้างความไม่พอใจให้เกิดขึ้นในหมู่ผู้สนับสนุนพรรคการเมืองฝ่ายรัฐบาลในขณะนั้น ยังนับว่าดีที่ในประเทศไทยไม่เกิดความรุนแรงเช่นที่เกิดขึ้นที่เมือง แอนโดเวอร์ ที่ประชาชนลุกขึ้นมาทำลายศาลล่าแม่มดในตอนท้ายของบทละคร เหตุการณ์นี้ช่วยย้ำเตือนผู้อ่าน/ผู้ชมให้เห็นว่า กระบวนการยุติธรรมจะช่วยสร้างความสงบสุขในสังคมได้ ก็ต่อเมื่อประชาชนรู้สึกว่ากระบวนการดังกล่าวมีความยุติธรรม สิ่งที่จะช่วยสร้างความมั่นใจต่อกระบวนการยุติธรรมได้ดีก็คือการพยายามสร้างกระบวนการยุติธรรมที่เชื่อมโยงกับประชาชน อาจถึงเวลาที่สังคมไทยต้องลองขบคิดถึงความเหมาะสมของการใช้ระบบลูกขุนร่วมพิจารณาคดีกับศาลยุติธรรมหรือองค์กรอิสระศาลอำนาจนิยมของแดนฟอร์ดคงเรียกความเป็นมนุษย์กลับมาได้ไม่มากก็น้อยหากมีคนอย่าง รีเบคก้า เข้าไปนั่งร่วม

พิจารณาคดี เธอเป็นคนเดียวที่มีสติพอที่จะชี้ให้สังคมที่กำลังจะบ้าเห็นว่า โรคประหลาดของพวกเด็กๆ รักษาให้หายได้ด้วยการ “ให้ความรักแก่เขา” (1. 47)

นอกจากนี้ บทละครยังสะท้อนปัญหาการฉวยใช้กฎหมายของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลเพื่อเป็นเครื่องมือทางการเมือง หรือเพื่อประโยชน์ส่วนตน ซึ่งมักเกิดขึ้นในสังคมไทย ประเด็นปัญหานี้เป็นสิ่งที่วัชระ คุปตะเวทิน ผู้แปลบทละคร *หมอผีครองเมือง* เล็งเห็น ดังจะสังเกตได้จากคำอธิบายของผู้แปลเกี่ยวกับแก่นเรื่องของบทละคร

> แก่นของเรื่องนี้เป็นสิ่งที่ไม่ตาย กล่าวคือ สามารถนำมาเป็นเครื่องเตือนใจได้ในทุกยุคสมัยเพราะแม้แต่ในปัจจุบัน ความเชื่อในเรื่องต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านศาสนา การเมือง ฯลฯ ก็กำลังเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้คนฆ่ากันตายอยู่เป็นประจำในทั่วทุกมุมโลก และที่เห็นได้ชัดและใกล้ตัวที่สุดคือในประเทศไทยนี้เอง [บทละคร] สะท้อนให้เห็นถึงผลเสียของความงมงาย ประกอบกับความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ที่เป็นผู้ปกครองซึ่งกลัวตนเองจะสูญเสียอำนาจ เพราะฉะนั้น ศาสนาจึงกลายเป็นเครื่องมือที่จะถูกนำมาเป็นข้ออ้างในการกำจัดศัตรูทางการเมือง [...] *จอห์น พรอคเตอร์* รวมทั้งผู้เคราะห์ร้ายอื่นๆก็อาจนับเป็นตัวแทนของประชาชนภายใต้การปกครองทั่วไปๆ [...] ซึ่งอนาคตแขวนไว้กับความเห็นและการตัดสินใจของผู้ปกครองแต่ฝ่ายเดียว โดยไม่มีโอกาสรู้เลยว่า อนาคตของตัวเองจะเป็นอย่างไร (อ้างถึงใน รัศมี เผ่าเหลืองทอง, 2521, น. 16-17)

เป็นที่น่าสังเกตว่าบทละครแปลเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2521 สองปีหลังเหตุการณ์ฆ่าหมู่นักศึกษาและประชาชน “ฝ่ายซ้าย” ในเหตุการณ์หกตุลา พ.ศ. 2519 ความรุนแรงครั้งนั้นเปิดโอกาสให้เกิดการรัฐประหาร การจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์ และการหนีเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยของนิสิตนักศึกษาจำนวนหนึ่ง เห็นได้ชัดว่าผู้แปลต้องการใช้บทละคร *หมอผีครองเมือง* เตือนสติคนในสังคมให้ระงับการใช้ความรุนแรง เพื่อ “กำจัดศัตรูทางการเมือง” ข้อคิดดังกล่าวเป็นประโยชน์อย่างยิ่งกับสังคมไทยในช่วงวิกฤติการเมืองในปัจจุบัน ซึ่งกลุ่มการเมืองและพรรคการเมืองที่สำคัญต่างใช้กระบวนการทางกฎหมายฟ้องร้อง เพื่อจัดการกับศัตรูทางการเมืองของตน

นอกจากนั้น ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น บทละคร *หมอผีครองเมือง* เตือนให้ผู้อ่าน/ผู้ชมใจตระหนักถึงอันตรายของความพยายามในการใช้กฎหมายจัดการกับสิ่งที่เรียกว่า “อาชญากรรมทางความคิด” เพราะการตัดสินสิ่งที่จับต้องไม่ได้นั้นมีโอกาสที่จะผิดพลาดได้ง่าย แต่เป็นที่น่ากังวลว่าการใช้กฎหมายเพื่อจัดการกับคนที่ตนเชื่อว่ามีความคิดที่ผิดยังเกิดขึ้นเป็นระยะในสังคมไทย ศาสวัต บุญศรี (2555, “*The Crucible*,” ย่อหน้าที่ 1) อธิบายความคล้ายคลึงของการกระทำดังกล่าวกับการล่าแม่มดในบทละครไว้ ดังนี้

> การล่าแม่มดเริ่มปะทุความรุนแรงขึ้นในปี 2553 และมิได้มีการเพลากำลังลงเลยแม้แต่น้อย ล่าสุดสื่ออย่างผู้จัดการก็ขุดคุ้ยเอาเรื่องของ “เด็กหญิงก้านธูป” ซึ่งเคยถูกมหาวิทยาลัยศิลปากรตัดสิทธิ์การเข้าศึกษาเพียงเพราะว่าแสดงความคิดเห็นเรื่องสถาบันจึงต้องระเห็จกว่าจะได้ที่ศึกษาใหม่ก็ลำบากยากเย็น ผู้จัดการทั้งเสนอชื่อสกุลจริง รหัสนักศึกษาพร้อมเร่งให้ทางมหาวิทยาลัยดำเนินคดีกับนักศึกษาของตนด้วยประมวลอาญามาตรา 112 เหตุการณ์ที่ผ่านมาทำให้ผมเห็นว่า หากพม่ามี *1984* เป็นต้นแบบเส้นทางเดินทาง เมืองไทยก็คงหลีกเลี่ยง *เดอะ ครูซิเบิล* (*The crucible*) หรือในชื่อไทยว่า *หมอผีครองเมือง* ผลงานของอาเธอร์ มิลเลอร์ [ไปไม่ได้] เป็นแน่

การตามทำลายล้างผู้ที่ตนเห็นว่ามีความคิดที่ผิด มักตั้งอยู่บนสมมุติฐานที่ว่าความคิดในเรื่องหนึ่งหนึ่งใดนั้นบอกความเป็นตัวตนของคนผู้นั้นทั้งหมด จึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ซึ่งกรณีการเปลี่ยนใจกลับมาตั้งคำถามกับความเชื่อของตนเกี่ยวกับแม่มดของหมอปราบผีอย่างสาธุคุณเฮลก็ชี้ให้เห็นอยู่แล้วว่าเป็นสมมุติฐานที่ด่วนสรุป การเปลี่ยนความคิดความเชื่อของคนเราเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ดังมีตัวอย่างของ วิตเทเกอร์ แชมเบอร์ส (Whittaker

Chambers) อดีตคอมมิวนิสต์ผู้กลายมาเป็นนักกิจกรรมฝ่ายขวาต่อต้านคอมมิวนิสต์ หรืออดีตนักศึกษาหกตุลาที่กลายมาเป็นแกนนำคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์แบบอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (กปปส.) ซึ่งเป็นกลุ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองที่เน้นความสำคัญของชาติ ศาสน์ กษัตริย์

ความสนใจของผู้คนต่อบทละคร *The Crucible* ที่มีมาอย่างต่อเนื่องยาวนานเป็นข้อพิสูจน์ที่ดีว่า บทละคร *หมอผีครองเมือง* นั้นมีศักยภาพสูงในการสนทนากับความคิดที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาของผู้คนในสังคม ซูซานนาห์ แคลปป์ (Clapp, 2014, "*The Crucible* review ," para. 3-4) นักวิจารณ์ละครเวที กล่าวถึงการแสดงบทละคร *The Crucible* ภายใต้การกำกับของ ยาแอล ฟาร์เบอร์ (Yaël Farber) ณ โรงละคร The Old Vic กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 2014 ดังนี้ "In the States after 9/11 it has been thought of as a reflection on the Patriot Act. Actually, it provokes varied interpretations each time it gets a good staging. And Farber's staging is strong, if sometimes overemphatic. The play looks newly acute about religious fundamentalism." บทละคร *The Crucible* ทำให้ผู้คนในสหรัฐอเมริกาคิดถึงเสรีภาพส่วนบุคคลที่ถูกล่วงละเมิดจากกฎหมายต่อต้านการก่อการร้าย ขณะที่การแสดงที่โรงละคร The Old Vic ทำให้แคลปป์คิดถึงภัยคุกคามจากแนวคิดสุดโต่งทางศาสนา เป็นไปได้ว่าแคลปป์อาจกำลังคิดถึงคดีฆาตกรรมสยองขวัญในกรุงลอนดอนหนึ่งปีก่อนหน้าการแสดง ที่ชายชาวอังกฤษเชื้อสายไนจีเรียสองคนใช้มีดแทงทหารอังกฤษ และพยายามตัดหัวเหยื่อ โดยผู้ลงมือให้เหตุผลว่า เป็นการแก้แค้นแทน "ชาวมุสลิมที่ถูกทหารอังกฤษฆ่ารายวัน" (2013, "Woolwich attack," para. 1) ตัวอย่างที่ยกมานี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงพลังของบทละครในการกระตุ้นให้ผู้ชม/ผู้อ่านเห็นถึงความไม่ยุติธรรมทั้งหลายในสังคม

แต่สิ่งที่อยู่ในหัวผู้วิจัยซึ่งมีโอกาสได้ไปชมการแสดงดังกล่าวในวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2557 ต่างไปจากแคลปป์ ภาพการตามล่าและสอบสวนแม่มดที่เห็นทำให้นึกสถานการณ์หลังการรัฐประหารในประเทศไทย ในขณะนั้น คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ยังออกคำสั่งเรียกบุคคลมารายงานตัวเพื่อ "ปรับทัศนคติ" อยู่เป็นระยะ พ.อ. หญิงศิริจันทร์ งาทอง รองโฆษก คสช. อธิบายอำนาจบังคับใช้ของคำสั่งดังกล่าวว่า "ประกาศและคำสั่งของ คสช.ถือเป็นกฎหมาย ใครไม่ปฏิบัติตาม เจ้าหน้าที่ต้องเข้าไปดำเนินการ เป็นหลักการเดียวกันที่ทุกประเทศยึดถือ ยืนยันว่าการดำเนินการของ คสช.ไม่ได้ใช้อำนาจหรือสิทธิเกินขอบเขต ทุกอย่างอยู่บนฐานกฎหมาย" (2558, คสช. แจง 4 ข้อ, ย่อหน้าที่ 2) ผู้ที่ได้ชมการแสดงที่กรุงลอนดอนหรือเคยอ่านบทละคร *หมอผีครองเมือง* คงจำได้ไม่รู้ลืมว่า หนึ่งในกลุ่มคนที่ "ยึดถือ" กฎหมายซึ่งให้สิทธิรัฐเรียกคนมา "ปรับทัศนคติ" ก็คือคณะผู้พิพากษาแห่งเมืองซาเล็มเมื่อสามร้อยปีที่แล้ว และผลลัพธ์ของการบังคับใช้กฎหมายอำนาจนิยมที่ไม่ยึดโยงกับประชาชนก็คือความหวาดกลัวและความสูญเสีย ผู้วิจัยเห็นด้วยอย่างยิ่งกับ ฟาร์เบอร์ ที่มองว่า สาระสำคัญที่ มิลเลอร์ พยายามสื่อผ่านบทละครก็คือข้อเท็จจริงที่ว่า "the folk of Salem are us. We are them." (Harvey, 2014, "The Old Vic's *The Crucible*", para. 5) สิ่งที่เกิดขึ้นในบทละครอาจไม่ไกลตัวคนไทยอย่างที่คิด ความอยุติธรรมที่กฎหมายล่าแม่มดทำให้เกิดเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเสมอในสังคมไทย ด้วยเหตุนี้ข้อเตือนใจทางกฎหมายในบทละคร *หมอผีครองเมือง* จึงเป็นเรื่องที่สังคมไทยพึงสดับรับฟัง

บทที่ 6
บทสรุป

บทละครแปลทั้งสี่เรื่องที่นำมาวิจัยกระตุ้นผู้อ่าน/ผู้ชมให้ขบคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมทางสังคม จากมุมมองทั้งทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง และกฎหมาย บทละครนำเสนอทั้งโดยตรงและโดยอ้อมเกี่ยวกับผลร้ายของความไม่เท่าเทียมกันทางสิทธิและโอกาส และสนับสนุนการสร้างสังคมแบบมีส่วนร่วมที่เอื้อประโยชน์ให้กับผู้ด้อยโอกาสตามสิทธิที่พึงได้ ตามลักษณะของสังคมที่มีความยุติธรรมทางสังคม บทละคร *เวนิสวานิช* งานพระราชนิพนธ์แปลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดจากการเลือกปฏิบัติทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ระหว่างชาวคริสต์กับไชล็อก ชาวยิว บทละครมิได้แสดงภาพไชล็อกในฐานะยิวซึ่งใจอำมหิตโดยสายเลือด แต่ฉายให้เห็นลักษณะร่วมของตัวละครทั้งชาวคริสต์และยิว ว่าทั้งสองต่างกระทำสิ่งต่างๆ ตามประโยชน์ส่วนตน และต่างตัดสินใจทำการอย่างหนึ่งอย่างใดไม่ใช่เพราะลักษณะตาม “ธรรมชาติ” ของคนเชื้อชาตินั้น แต่ทำไปตามข้อจำกัดทางสังคมในขณะนั้น นอกจากนี้บทละครยังสร้างความสัมพันธ์ที่คลุมเครือระหว่างอันโตนิโยและบัสสานิโย ซึ่งเปิดพื้นที่ให้กับเพศสภาพที่หลากหลาย ด้วยเหตุนี้ บทละคร *เวนิสวานิช* จึงมีศักยภาพในการทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมมองเห็นและเข้าใจผู้คนซึ่งมีความแตกต่างทางอัตลักษณ์ อันจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสังคมที่ไม่มีการเลือกปฏิบัติด้วยเหตุผลทางอัตลักษณ์

บทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ซึ่ง ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร แปลจากบทละคร *Der gute Mensch von Sezuan* ของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) กระตุ้นให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเห็นถึงความสำคัญในการสร้างระบบเศรษฐกิจที่มีความยุติธรรม โดยชี้ให้เห็นว่า คนไม่อาจดำรงความดีไว้ได้ภายใต้สังคมที่เต็มไปด้วยความยากจน บทละครวิพากษ์วิจารณ์การพยายามแก้ไขปัญหาความไม่เป็นธรรมทางเศรษฐกิจโดยการทำสังคมสงเคราะห์ผ่านการกระทำของเชนเท “คนดี” แห่งเสฉวน ซึ่งนอกจากจะไม่ยั่งยืนแล้ว ยังเป็นการสร้างปัญหาในระยะยาว เพราะเกิดให้เกิดความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์ ซึ่งเกื้อหนุนให้เกิดโครงสร้างสังคมที่คนไม่มีความเท่าเทียมกันทางสิทธิและอำนาจ นอกจากนั้น บทละครยังแสดงให้เห็นปัญหาความยากจนที่ทำให้ตัวละครอย่างชุยทาต้องทำทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด ทั้งการทุจริตติดสินบนและการขูดรีดแรงงาน สารที่บทละครต้องการสื่อคือความไม่เป็นธรรมที่เกิดขึ้นจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมหลังการล่มสลายของระบบการใช้ที่ดินร่วมกัน พร้อมกับกระตุ้นให้ผู้ชม/ผู้อ่านช่วยกันคิดหาทางสร้างสังคม ซึ่งมีความยุติธรรมทางเศรษฐกิจมากยิ่งขึ้น

บทละคร *อันตราคนี* ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน แปลและดัดแปลงจากบทละคร *Antigone* ของ ฌ็อง อานุย (Jean Anouilh) เป็นบทละครที่ศักยภาพในการส่งเสริมความยุติธรรมทางการเมืองในสังคมไทย เพราะบทละครได้นำเสนอมุมมองทางการเมืองสองมุมมองที่แตกต่างกัน คือ มุมมองของอันตราคนี ซึ่งเน้นเรื่องความเท่าเทียมและเสรีภาพ กับมุมมองของคีรีธร ซึ่งเน้นความเป็นระเบียบของสังคมและการทำเพื่อ “ชาติ” หรือกล่าวอีกทางหนึ่งได้ว่าบทละครนำเสนอการถกเถียงระหว่างแนวคิดทางการเมืองที่โน้มเอียงไปทางซ้ายและขวา การโต้เถียงระหว่าง อันตราคนี กับ คีรีธร เรื่องการฝังศพ “กบฏ” ทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมมีโอกาสรับฟังความเห็นจากการเมืองทั้งจากฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา ซึ่งอาจนำไปสู่ความเข้าใจ เห็นใจผู้คนที่มีจุดยืนทางการเมืองต่างจากตน อันจะเป็นก้าวแรกไปสู่การสร้างระบบการเมืองที่ยุติธรรม เพราะมีพื้นที่ให้กับคนทุกฝ่ายอย่างเท่าเทียมกัน

บทละคร *หมอผีครองเมือง* แปลโดย วัชระ คุปตะเวทิน เป็นบทละครซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาความอยุติธรรมอันเกิดขึ้นจากกฎหมายที่ไม่เป็นธรรม และระบบยุติธรรมที่มีลักษณะอำนาจนิยม บทละครเผยให้เห็นอันตรายของความพยายามในการใช้กฎหมายควบคุมและลงโทษคนที่คิด “ผิด” เพราะความคิดเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้และเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ดังนั้นการตัดสินโทษอาญชกรทางความคิดจึงต้องอาศัยการตีความ ซึ่งผิดพลาดได้เสมอ ดังจะเห็นได้จาชะตากรรมของผู้บริสุทธ์จำนวนมากในเรื่อง บทละครเผยให้ความอยุติธรรมของระบบยุติธรรมที่ละเลยการปกป้องสิทธิของผู้ต้องหา และให้อำนาจเด็ดขาดกับศาล สุดท้ายแล้วระบบยุติธรรมที่เน้นการให้อำนาจและ

ความชอบกับรัฐเพื่อรักษาระเบียบของสังคมกลับเป็นตัวการสำคัญที่นำความวุ่นวายมาสู่เมืองซาเล็ม บทละคร *หมอผีครองเมือง* เป็นวรรณกรรมที่กระตุ้นให้ผู้คนในสังคมขบคิดเกี่ยวกับระบบกฎหมายในประเทศของตน โดยชี้ให้เห็นว่าการปฏิบัติตามกฎหมาย หรือ “เคารพกฎหมาย” ซึ่งผู้ถืออำนาจรัฐในสังคมไทยรณรงค์อย่างต่อเนื่อง อย่างหลับหูหลับตาอาจมิใช่หนทางที่ดีที่สุดในการเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม บทละครเรื่องนี้ได้ชี้ให้เห็นทางอ้อมว่ากฎหมายที่ยุติธรรม คือ กฎหมายที่ประชาชนเข้าถึงได้ มีความยืดโยงกับประชาชน และมีกลไกป้องกันการฉวยใช้เพื่อผลประโยชน์ส่วนตน

นักวิจารณ์และนักการละครต่างชาติได้ผลิตผลงานจากบทละครต้นฉบับจำนวนมาก ซึ่งช่วยเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม การอ่านและการนำเสนอบทละคร *The Merchant of Venice* หลังเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง มีแนวโน้มที่จะแสดงภาพชนกลุ่มน้อยอย่างเห็นอกเห็นใจและให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของตัวละครซึ่งนอกเหนือไปจากความสัมพันธ์แบบชายหญิง อันเป็นการเปิดพื้นที่แสดงตนให้กับกลุ่มคนซึ่งไม่ได้อยู่ในโครงสร้างอำนาจหลัก ดังมีตัวอย่างของภาพยนตร์ *The Maori Merchant of Venice* (2002) ซึ่งทำให้ประเด็นการฆ่าล้างเผ่าพันธ์ชาวเมารีกลับมาเป็นที่สนใจของสังคมอีกครั้ง ในทำนองเดียวกัน การแสดงละคร *Der gute Mensch von Sezuan* ในฉบับแปล และการแสดงละคร *The Crucible* ก็ช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการเปรียบเทียบและตั้งคำถามกับความไม่ยุติธรรมในสังคมของตน ทั้งเรื่องความยากจนในสหรัฐอเมริกา การกดขี่จากรัฐในช่วงสงครามเย็นและภัยคุกคามจากลัทธิสุดโต่งทางศาสนา ในขณะที่การอ่านและการแสดงบทละคร *Antigone* ก่อให้เกิดการถกเถียงและรับฟังความเห็นทางการเมืองที่แตกต่าง อันเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสังคมที่มีน้ำอดน้ำทนและเปิดกว้างให้กับคนทุกคน ดังที่นักวิจารณ์ได้กล่าวไว้ว่า แม้ตนจะเห็นด้วยกับตัวละครตัวหนึ่ง แต่ก็รู้สึกชื่นชมตัวละครอีกตัวด้วยเช่นกัน

ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความสำคัญของความยุติธรรมทางสังคมนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งในการลดแก้ปัญหาต่างๆ ในสังคมไทย เช่น ปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ปัญหาความไม่เท่าเทียมกันทางรายได้ที่สูง ปัญหาความรุนแรงและการกีดกันทางการเมือง และปัญหาการใช้กฎหมายซึ่งมีลักษณะอำนาจนิยม

อย่างไรก็ดี นักวิจารณ์และนักการละครชาวไทยมักตีความและการนำเสนอบทละครทั้งสี่ โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับประเด็นความยุติธรรมทางสังคมในบทละคร ไม่ว่าจะเป็นประเด็นการเลือกปฏิบัติในบทละคร *เวนิสวานิช* ปัญหาความยากจนและการกดขี่แรงงานในบทละคร *คนดีแห่งเสฉวน* ปัญหาการกีดกันทางการเมืองในบทละคร *อันตราคนี* และปัญหาการเข้าถึงและลักษณะอำนาจนิยมของระบบยุติธรรมในบทละคร *หมอผีครองเมือง* โดยเฉพาะกรณีของบทละคร *เวนิสวานิช* นักวิจารณ์และนักการละครจำนวนมากได้นำเสนอบทละครในลักษณะที่กดขี่ผู้มีความแตกต่างทางอัตลักษณ์ โดยประณามไชล็อกว่า “ชั่ว” และประณามอันโตนิโยว่ามีความรู้สึกต่อชายอื่นที่ไม่เป็น “ธรรมชาติ” การอ่านบทละครในลักษณะนี้อาจส่งผลให้เกิดการเหมารวม ซึ่งไม่ยุติธรรม ดังที่นักวิจารณ์จำนวนใช้คำว่า “ยิว” เป็นตัวแทนของความโลภ

นอกจากนี้ การทำวิจัยเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า บทละครต่างประเทศซึ่งถูกแปลเป็นภาษาไทยมีอยู่จำนวนน้อยมาก โดยเฉพาะบทละครร่วมสมัย การสนับสนุนการแปลบทละครเป็นสิ่งที่ควรกระทำเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะเป็นประโยชน์ทั้งต่อวงการวรรณกรรมและการละครไทยโดยรวม นอกจากนี้ การวิจารณ์บทละครแปลทั้งสี่เรื่องและการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ของนักวิชาการไทยยังมีปริมาณน้อยมาก และส่วนใหญ่เป็นการศึกษาที่ทำมานานมากกว่าสิบปีแล้ว ซึ่งทำให้การถกเถียงเกี่ยวกับบทละครแปลทั้งสี่ในบริบทสังคมไทยและวงวิชาการไทยปัจจุบันมีข้อมูลค่อนข้างจำกัด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการทำวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมแปลหรือวรรณกรรมต่างประเทศที่พยายามเชื่อมโยงข้อคิดต่างๆ เข้ากับบริบทสังคมไทย เพื่อสะท้อน เปรียบเทียบ ถกเถียง และวิพากษ์สังคมไทยเป็นเรื่องที่ นักวิจัยท่านอื่นๆ อาจพิจารณาทำการศึกษาต่อไปได้ในอนาคต

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (2527). *หนังสืออ่านกวีนิพนธ์: เวนิสวานิช*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

กฤตยา อาชวนิจกูล. (2551). จินตนาการความเป็นไทย: จินตนาภาพใหม่ที่แตกต่างโดยไม่แปลกแยก. ใน กฤตยา อาชวนิจกูล (บรรณาธิการ). *จินตนาการความเป็นไทย* (น. 3-12). กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม และศูนย์ศึกษาและพัฒนาสันติวิธี มหาวิทยาลัยมหิดล.

กฤตยา อาชวนิจกูล และกุลภา วจนสาระ. (2551). ในความหลากหลายแห่งจินจนาการความเป็นไทย. ใน กฤตยา อาชวนิจกูล (บรรณาธิการ). *จินตนาการความเป็นไทย* (น. 13-60). กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม และศูนย์ศึกษาและพัฒนาสันติวิธี มหาวิทยาลัยมหิดล.

เกษียร เตชะพีระ. (2553). *สงครามระหว่างสี: ก่อนถึงจุดที่ไม่อาจหวนกลับ*. กรุงเทพฯ: openbooks.

เกษียร เตชะพีระ. (2558). *อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทยๆ และ บริโภคความเป็นไทย*. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

ข้อเสนอแนะเรื่องการปฏิรูปประเทศและแนวทางในการสร้างความสามัคคีปรองดอง. (2560). สืบค้นจาก www.pdrcfoundation.org.

คสช. แจ้ง 4 ข้อ เชิญกลุ่มคนปรับทัศนคติ. (15 กันยายน 2558). *กรุงเทพธุรกิจ*. สืบค้นจาก http://www.bangkokbiznews.com/news/detail/665557

คุณครูลิลลี่. (2556). อันความกรุณาปรานี. สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/content/325926

“จตุพร” ลั่นจุดยืน นปช. เพื่อ ปชต. ต้าน “รัฐประหาร” ปัดทำเพื่อบุคคล. (2559). สืบค้นจาก www.thairath.co.th.

จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย และ กมลทิพย์ คติการ. (2554). *โครงการเวทีความคิดเพื่อการปฏิรูปกระบวนการยุติธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โครงการเวทีความคิดเพื่อการปฏิรูปกระบวนการยุติธรรมไทย คณะกรรมการปฏิรูปกฎหมาย

เจตนา นาควัชระ. (2526). *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เจตนา นาควัชระ. (2547). อันสืบเนื่องมาจาก “อันตราคนี”. ใน ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, *พลังการวิจารณ์: ศิลปะการละคร* (น. 164-179). กรุงเทพฯ: ณ เพชรสำนักพิมพ์.

ชลลดา ทองทวี. (2533). *การศึกษาเปรียบเทียบการใช้ตำนานแอนทิโกนีเพื่อเสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองในบทละครของโซโฟคลิส บทละครของอานุย และบทละครของ มัทนี รัตนิน กับ สุชาวดี ตัณฑวณิช* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). *ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฌ็อง อานุย. (2519). *อันตราคนี*. มัทนี รัตนิน และสุชาวดี ตัณฑวณิช (แปล). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงตา

ดวงมณี เลาวกุล. (2557). การกระจุกตัวของความมั่งคั่งในสังคมไทย. ใน ผาสุก พงษ์ไพจิตร (บรรณาธิการ), *สู่สังคมเสมอหน้า* (น. 37-60). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. (2545). ประวัติหลวงธรรมาภิมนต์ (ถึก จิตรกถึก). ใน *โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์* (น. 1-5). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เทพ บุญตานนท์. (2559). *การเมืองในการทหารไทย สมัยรัชกาลที่ ๖*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2546). ความทรงจำกับประวัติศาสตร์บาดแผล: กรณีการปราบปรามนองเลือด 6 ตุลา 19. ใน *รวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย: รวม 3 เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทย* (น. 161-176). กรุงเทพฯ: สารคดี.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2560). *คนไทย / คนอื่น: ว่าด้วยคนอื่นของความเป็นไทย*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

นพพร ประชากุล. (2547). ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้. ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บรรณาธิการ), *พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์* (น. 559-563). กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

นรนิติ เศรษฐบุตร. (2558). *รัฐธรรมนูญกับการเมืองไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นวพร เรืองสกุล. (2560). *เบื้องหลัง เงินตรา และ นายธนาคาร*. กรุงเทพฯ: Knowledge.

นายกฯฝากครู ช่วยอบรม ลูกศิษย์ให้มีวินัย. (17 มกราคม 2559). *ไทยรัฐ*. สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/ content/563806

นิดา มีสุข. (2543). *วรรณคดีการละคร*. สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2555ก). *ความ(ไม่)รู้เรื่องเศรษฐศาสตร์*. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2555ข). *พิพากษ์ศาล*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

บรรจง บรรเจอดศิลป์. (2517). *ศิลปวรรณคดีกับชีวิต*. กลุ่มผู้หญิงธรรมศาสตร์.

บวรศักดิ์ อุวรรณโณ, กิตติศักดิ์ ปรกติ, กุลพล พลวัน, และจรัญ ภักดีธนากุล. (2543). ทิศทางกระบวนการยุติธรรมไทยในศตวรรษหน้า. ใน กิตติพงษ์ กิตยารักษ์ (บรรณาธิการ), *ทิศทางกระบวนการยุติธรรมไทยในศตวรรษใหม่* (น. 19-30). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

แบร์ทอลท์ เบรชคท์. (2548). *คนดีแห่งเสฉวน*. ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร (แปล). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประชา สุวีรานนท์. (2558). *อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทยๆ และ บริโภคความเป็นไทย*. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

ประชาชนมีทุกข์ ส.ส. จะสุขได้อย่างไร. (9 ธันวาคม 2522). *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, น. 9.

ประเวศ วะสี. (2543). ประชาชนพึงคาดหวังอะไรจากกระบวนการยุติธรรม. ใน กิตติพงษ์ กิตยารักษ์ (บรรณาธิการ), *ทิศทางกระบวนการยุติธรรมไทยในศตวรรษใหม่* (น. 7-18). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง. (2544). *ผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษากลุ่มพระจันทร์เสี้ยว*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์, สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ.

ปัณณ์ อนันอภิบุตร. (2557). การปฏิรูประบบภาษีเพื่อสังคมไทยเสมอหน้า. ใน ผาสุก พงษ์ไพจิตร (บรรณาธิการ), *สู่สังคมเสมอหน้า* (น. 265-300). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ปัทมา จันทร์เจริญสุข. (2554). การเมืองและความเป็นการเมืองในบทพระราชนิพนธ์แปล “เวนิสวานิช” (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อมวลชน, กรุงเทพฯ.

ปิ่น มาลากุล. (2539). *งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปิยบุตร แสงกนกกุล. (2559). *รัฐธรรมนูญ: ประวัติศาสตร์ข้อความคิด อำนาจสถาปนา และการเปลี่ยน*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

เปิดคำต่อคำ “นายกฯปู”. (30 เมษายน 2556). *ไทยรัฐ*. สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/content/341911

ผาสุก พงษ์ไพจิตร. (2557). ความมั่งคั่ง อำนาจ ความไม่เท่าเทียม. ใน ผาสุก พงษ์ไพจิตร (บรรณาธิการ), *สู่สังคมเสมอหน้า* (น. 13-36). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

พจี ยุวชิต. (2552). ภาพลักษณ์พ่อค้ายิวในบทละครอลิซาบีธัน. ใน สุวรรณา สถาอานันท์ (บรรณาธิการ), *ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์* (น. 1-41). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

พิษณุ ศุภ. (25 พฤศจิกายน 2522). “คนดีแห่งเสฉวน”: ละครดีที่ต้องดู. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, น. 36-38.

พิษณุ ศุภ. (9 ธันวาคม 2522). สดใส พันธุมโกมล ละครเป็นการต่อสู้กับวัตถุนิยมอย่างหนึ่ง. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, น. 36-38.

พี่ตู้ทอล์กโชว์ “กรุงไม่แตก ก็เลี้ยงไม่โต” ให้สัมภาษณ์ใกล้รัฐสภา 7 ตุลา. (17 ตุลาคม 2551). *ผู้จัดการรายสัปดาห์*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/mgrweekly/viewnews.aspx?newsID=9510000123480

ไพสิฐ พาณิชย์กุล. (2556). *เข้าใจ “ความยุติธรรมทางสังคม”*. สืบค้นจาก www. social-agenda.org.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2548). *เวนิสวานิช*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

มัทนี รัตนิน. (2544). บทนำ. ใน *แปล แปลง และการแปรรูปบทละคร* (น. 16-18). กรุงเทพฯ: ศยาม.

มารค ตามไท และ สมเกียรติ บุญชู. (2551). นโยบายความมั่งคงแห่งชาติ จังหวัดชายแดนภาคใต้ เปรียบเทียบในรอบ ๓๐ ปี. ใน ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (บรรณาธิการ), *แผ่นดินจินตนาการ: รัฐและการแก้ไขปัญหาความรุนแรงในภาคใต้*. กรุงเทพฯ: มติชน, น. 53-107.

'มาร์ค'ชี้ออกกฎหมายหลายฉบับ แก้ปัญหาทุจริตคอรัปชั่นไม่ได้. (11 มิถุนายน 2550). *แนวหน้า*. สืบค้นจาก http://www.naewna.com/politic/220190

ยุพร แสงทักษิณ. (2548). บทเสริมท้าย เวนิสวานิช พระราชนิพนธ์. ใน *เวนิสวานิช* (น. 214-232). กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

รัฐธรรมนูญกับประชามติที่เลือกได้: สมชาย – บารมี – อภิชาต – เดชรัต – เกษียร ชำแหละรัฐธรรมนูญ. (2559). สืบค้นจาก http://www.prachatia.org/journal/2016/05/65903.

รัศมี เผ่าเหลืองทอง. (2521). บทกล่าวนำ อเมริกายุค “หมอผีครองเมือง”. ใน *หมอผีครองเมือง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงกมล.

รัศมี เผ่าเหลืองทอง. (2547). ละครพันทาง “อันตราคนี” ผู้มาหลังการเวลา. ใน ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, *พลังการวิจารณ์: ศิลปะการละคร* (น. 164-179). กรุงเทพฯ: ณ เพชรสำนักพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

วรเจตน์ ภาคีรัตน์. (2558). *ด้วยกฎหมายและอุดมการณ์*. กรุงเทพฯ: Shine.

ศาลวัต บุญศรี. (1 เมษายน 2555). The Crucible: ภาพสะท้อนสังคมไทยในยุคมืด. *ประชาไท*. สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2012/01/38629

สดใส พันธุมโกมล. (2528). ศิลปะการละคร และแนวการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์. *บานไม่รู้โรย*. 1 (10), 72-82.

สนธิปลุกมวลชนสร้างสังคมใหม่ ปฏิเสธหลุมพราง ปชต. 4 วินาที. (2551). สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Politics/ViewNews.aspx?NewsID=9510000066801.

สมบัติ จันทรวงศ์. (2547). *บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

สมศักดิ์ เจียมธีรสกุล. (2544). *ประวัติศาสตร์ที่พึงสร้าง: รวมบทความเกี่ยวกับกรณี ๑๔ ตุลา และ ๖ ตุลา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ 6 ตุลารำลึก.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2552). บทละครเวทีสมัยใหม่ของไทยในทศวรรษ 2510: นาฏกรรมแห่งความขุ่นข้อง. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บรรณาธิการ), *ละคร ระคน ตัวตน มนุษย์: วรรณกรรมกับนาฏกรรมศึกษา* (น. 104-123). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สังศิต พิริยะรังสรรค์. (2549). *คอร์รัปชันระบอบทักษิณ*. กรุงเทพฯ: ร่วมด้วยช่วยกัน.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2548). การสร้าง “ความเป็นไทย” กระแสหลักและ “ความจริง” ที่ “ความเป็นไทย” สร้าง. *ฟ้าเดียวกัน*, 3(4), 40-67.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2551). ประวัติศาสตร์การสร้าง “ความเป็นไทย” กระแสหลัก. ใน กฤตยา อาชวนิจกุล (บรรณาธิการ). *จินตนาการความเป็นไทย* (น. 61-84). กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม และศูนย์ศึกษาและพัฒนาสันติวิธี มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2532). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุวรรณา สถาอานันต์. (2552). คำนำ. ใน สุวรรณา สถาอานันท์ (บรรณาธิการ), *ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์*

(น. 5-12). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

หอมหวล ชื่นจิตร. (2527). *การแปล: อาชีพสู่ปวงชน*. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). *เสียงเพลง / วัฒนธรรม / อำนาจ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

อภิชาติ สถิตนิรามัย, ยุกติ มุกดาวิจิตร, และนิติ ภวัครพันธุ์. (2556). *ทบทวนภูมิทัศน์การเมืองไทย*. เชียงใหม่: สถาบันศึกษานโยบายสาธารณะ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อภิรดี โพธิ์พร้อม. (2550). *โครงการวิจัยเรื่อง ปัญหาความไม่เสมอภาคในกระบวนการยุติธรรมที่ประชาชนได้รับ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์. (2559). *ลืมตาอ้าปาก จาก "ชาวนา" สู่ "ผู้ประกอบการ"*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

อับดุชชะกูร บินชาฟีอีย์. (2551). *วิกฤตชายแดนใต้ ใครว่าแก้ไม่ได้*. กรุงเทพฯ: แม็กซ์ มีเดีย วาย 2 เค.

อัศวพาหุ. (2528). *พวกยิวแห่งบูรพทิศและเมืองไทยจงตื่นเถิด*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.

อาเธอร์ มิลเลอร์. (2521). *หมอผีครองเมือง* (วัชระ คุปตะเวทิน, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงกมล.

Abbotson, S. (2007). *Critical companion to Arthur Miller: A literary references to his life and work*. New York: Facts on File.

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2009). *A Glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Adelman, J. (2003). Her father's blood: Race, conversion, and nation in The Merchanr of Venice, *Representations*, 81, 4-30.

Adler, T. P. (1997). Conscience and community in An Enemy of the People and The Crucible. In C. Bigsby (Ed.), *The Cambridge companion to Arthur Miller*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 86-100.

Adorno, T. W. (1997). *Aesthetic theory* (Robert Hullot-Kentor, Trans.). London: Continuum.

Althusser, L. (1971). *Lenin and philosophy and other essays* (Ben Brewster, Trans). New York: Monthly Review Press.

Anouilh, J. (1946). *Antigone* (L. Galantière, Trans.). New York: Random House.

Aquinas, T. (1749). *Summa theologica*l. New York: Public Domain.

Aristotle. (2004). *Nicomachean ethics* (Roger Crisp, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Arruzza, C. (2017). Capitalism's insidious charm vs. women's and sexual liberation. In B. Bargu & C. Bottici (Eds*), Feminism, capitalism, and critique: Essays in honor of Nancy Fraser*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 85-100.

Augustine. (1890). *City of God and Christian doctrine* (Peter Schaff Ed.). New York: Christian Classics Ethereal Library.

Banham, M., Mooneeram, R. & Plastow, J. (2002). Shakespeare and Africa. In Stanley Wells and Sarah Stanton (Ed.). *The Cambridge companion to Shakespeare on stage* (pp. 284-299). Cambridge: Cambridge University Press.

Bauman, Z. (1997). *Postmodernity and its discontents*. New York: New York University Press.

Baynes, N. (Ed). (1942). *The speeches of Adolf Hitler: April 1922 – August 1939*. New York. Howard Fertig.

Bazelon, D. L. (1981). *The Morality of the criminal law: Rights of the accused*. Journal of Criminal Law and Criminology, 72, 1143-1170.

Bhatia, S. K. (2009). Social pressures and personal judgement. In C. D. Johnson (Ed.), *Justice in Arthur Miller's The Crucible*. Detroit: Greenhaven, 93-99.

Bloom, H. (1998). *Shakespeare: The invention of the human*. New York. Riverhard.

Bonnell, A. G. (2008). *Shylock in Germany: Antisemitism and the German theatre from the Englightenment to the Nazis*. London: Tauris Academic Studies.

Brecht, B. (2014). *Brecht on theatre*. M. Silberman, S. Giles & T. Kuhn (Eds. & Trans.). London: Bloomsbury.

Clapp, S. (2014, July 13). The Crucible review. *The Guardian*. Retrieved from https://www.theguardian.com/stage/2014/jul/13/the-crucible-old-vic-review-yael-farber-fiery-engrossing

Clune, L. (2016). *Executing the Rosenbergs: Death & diplomacy in a Cold War world. Oxford*: Oxford University Press.

Deville, Taylor. (5 April 2016). Review: "The Good Person of Setzuan" at The Towson University Department of Theatre Arts. *DC Metro*. Retrieved from https://dcmetrotheaterarts.com/2016/04/05/review-the-good-person-of-setzuan-towson/

Eddershaw, Margaret. (2002). *Performing Brecht*. New York: Taylor & Francis.

Fisk, M. (1989). *The State and justice: An essay in political theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fleischacker, S. (2004). *A short history of distributive justice*. Cambridge: Harvard University Press.

Fraser, N. (2009). *Scales of justice: Reimaging political space in a globalizing world*. Oxon: Routledge.

Garden, N. (2007). *Annie on my mind*. New York: Farrar, Straus, Giroux.

Gillies, J., Minami, R., Li, R. & Trivedi, P. (2002). Shakespeare on the stages of Asia. In Stanley Wells and Sarah Stanton (Ed.). *The Cambridge companion to Shakespeare on stage* (pp. 259-283). Cambridge: Cambridge University Press.

Griffin, A. (2009). The individual versus the law. In C. D. Johnson (Ed.), *Justice in Arthur Miller's The Crucible*. Detroit: Greenhaven, 67-73.

Halio, J. L. (2000). *Understanding the Merchant of Venice*. London: Greenwood.

Hartnoll, P. (1983). *The Oxford companion to the theatre*. Oxford: Oxford University Press.

Harvey, L. (2014, November 27). The Old Vic's The Crucible: Interview with Yaël Farber. Retrieved from https://spotlight.picturehouses.com/interviews/old-vics-crucible-interview-yael-farber/

Hobbes, T. (1996). *Leviathan* (J. C. A. Gaskin, Ed.). Oxford: Oxford University Press.

Hoenselarrs, T. (2003). Shakespeare and translation. In Stanley Wells and Lena Cowen Orlin (Ed.). *Shakespeare: An Oxford guide* (pp. 645-657). Oxford: Oxford University Press.

Holmes, L. (2015). *Corruption: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Hornby, A. S. (2010). *Oxford advanced learner's dictionary*. Oxford: Oxford University Press.

Hughes, A. (1972). Henry Irving's tragedy of Shylock. *Educational Theatre Journal*, 24(3), 248-264.

Jameson, F. (1998). *Brecht and method*. London: Verso.

Johnson, C. D. (2017). *Daily life in colonial New England*. Santa Barbara: Greenwood.

Johnston, M. (2005). *Syndromes of corruption: Wealth, power, and democracy*. Cambridge:

Cambridge University Press.

Kahn, Erin. (18 May 2017). Review: Antigone. *Stage Buddy*. Retrieved from https://stagebuddy.com/theater/theater-review/review-antigone

Kaufman, W. (2006). *The Civil War in American culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kernan, A. (1995). *Shakespeare, the king's playwright: Theatre in the Stuart court, 1603-1613*. New Haven: Yale University Press.

Kertzer, J. (2010). *Poetic justice and legal fictions*. Cambrdige: Cambridge University Press.

Lefevere, A. (1980). Translating literature/Translated literature: The state of the art. In Ortrun Zuber (Ed). *The languages of theatre: Problems in the translation and transposition of drama* (pp. 153-161). Oxford: Pergamon.

Locke, J. (1988). *Two treatises of government* (Peter Laslett, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Mahood, M. M. (2003). *The Merchant of Venice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Martine, J. J. (2009). The individual versus society. In C. D. Johnson (Ed.), *Justice in Arthur Miller's The Crucible*. Detroit: Greenhaven, 87-92.

Marx, K. (1965). *Pre-capitalist economic formations*. J. Cohen (Trans.). New York: International Publishers.

Marx, K. (1970). *Critique of Hegel's philosophy of right*. A. Jolin & J. O'Malley (Eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

Marx, K. (1976). Theses on Feuerbach. In *Ludwig Feuerbach and the end of classical German philosophy* (pp. 61-65). Peking: Foreign Languages Press.

Marx, K. (2000). *Karl Marx: Selected writings*. Oxford: Oxford University Press.

McCullough, C. (2006). The Good Person of Szechwan. In P. Thomson & G. Sacks (Eds.), *The Cambridge companion to Brecht* (pp. 118-131). Cambridge: Cambridge University Press.

McDougall, Julie. (2011). Maori Take on Shakespeare: The Merchant of Venice in Aotearoa/New Zealand. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*. 8.23: 93-106.

McPherson, J. M. (1988). *Battle cry of freedom*. Oxford: Oxford University Press.

Mill, J. S. (2009). *Utilitarianism*. Auckland: Floating Press.

Miller, A. (2009). Witchcraft and subversion. In C. D. Johnson (Ed.), *Justice in Arthur Miller's The Crucible*. Detroit: Greenhaven, 36-43.

Miller, A. (2010). Arthur Miller discusses first steps in writing the Crucible. In H. Bloom (Ed.), *Bloom's guides: Arthur Miller's the Crucible*. New York: Bloom's Literary Criticism, 64-67.

Miller, D. (1999). *Principles of social justice*. Cambridge: Harvard University Press.

Modood, T. (1998). Racial equality: Colour, culture and justice. In David Boucher and Paul Kelly (Ed.), *Social justice: From Hume to Walzer* (pp. 203-218). London: Routledge.

Moody, J. (2002). Romantic Shakespeare. In S. Wells & S. Stanton (Eds.), *The Cambridge companion to Shakespeare on stage* (pp. 37-57). Cambridge: Cambridge University Press.

Morritt, R. D. (2011). *Lost in the antebellum*. Newcastle: Cambridge Scholars.

Nagavajara, C. (1996). *Comparative literature from a Thai perspective*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Nozick, R. (1974). *Anarchy, state, and utopia*. Oxford: Blackwell.

Paine, T. (1995). *Rights of man, common sense and other political writings*. Oxford: Oxford University Press.

Parfait, C. (2007). *The publishing history of uncle Tom's cabin, 1852-2002*. Aldershot: Ashgate.

Parker, S. (2014). *Bertolt Brecht: A literary life*. London: Bloomsbury.

Patterson, S. (1999). The bankruptcy of homoerotic amity in Shakespeare's Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly*, 50 (1), 9-32.

Peterkin, A. (2001). *One Thousand Beards: A Cultural History of Facial Hair*. Vancouver: Arsenal Pulp.

Plato. (1968). *The republic* (Allan Bloom, Trans.). New York: Basic Books.

Porter, T. E. (2009). Bad laws and corrupt courts. In C. D. Johnson (Ed.), *Justice in Arthur Miller's The Crucible*. Detroit: Greenhaven, pp. 74-80.

Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible* (G. Rockhill, Trans). London: Bloomsbury, 2004.

Rancière, J. (2009). The aesthetics dimension: aesthetics, politics, knowledge. *Critical inquiry*, 36(1), 1-19.

Rancière, J. (2010). Dissensus: *On politics and aesthetics* (S. Corcoran, Trans). London: Continuum.

Rawls, J. (1999). *A theory of justice*. Cambridge: Harvard University Press.

Reinisch, A. (2004). *International organizations before national courts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Royal Shakespeare Company. The stage history of the Merchant of Venice. Retrieved from https://www.rsc.org.uk/the-merchant-of-venice/about-the-play/stage-history

Ruderman, D. B. (1999). Champion of Jewish economic interests. In J. Cohen (Ed.), *Essential papers on Judaism and Christianity in conflict* (pp. 514-536). New York: New York University Press.

Rymer, T. (1678). *The tragedies of the last age*. London.

Shakespeare, W. (2003). *The Merchant of Venice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shapiro, J. (2016). *Shakespeare on the Jews*. New York: Columbia University Press.

Sidney, P. (2000). The defense of poesy (Daniel Gerould, Ed.). *Theatre / Theory / Theatre* (pp. 119-127). New York: Applause.

Sinfield, A. (1983). Introduction. In Alan Sinfield (Ed.). *Society and literature: 1940-1970* (pp.1-10), Oxon: Routledge.

Spivak, G. (2000). The politics of translation. In Lawrence Venuti (Ed). *The translation studies reader* (pp. 312-330). London: Routledge.

Taparelli, L. (2011). Critical analysis of the first concepts of social economy (1857). In *Journal of Markets and Morality* 14, 613-638.

Terry, E. (1908). *The Story of my life: Recolletions and reflections*. New York: Doubleday & Page.

Tungtang, P. (2011). *Shakespeare in Thailand* (Doctoral dissertation, University of Warwick).

Turpin, P. (2011). *The moral rhetoric of political economy: Justice and modern economic thought*. London: Routledge.

Vella, W. F. (1978). *Chaiyo! King Vajiravudh and the Development of Thai Nationalism*. Honululu: The University Press of Hawaii.

Weimann, R. (2000). *Author's pen and actor's voice: Playing and writing in Shakespeare's theatre.* Cambridge:

Cambridge University Press.

Westfall, S. (2008). Love in the contact zone: Gender, culture, and race in The Merchant of Venice. In A. Leggatt (Ed.), *Shakespeare's comedies of love* (pp. 126-154). Toronto: University of Toronto Press.

White, R. S. (1986). *Innocent victims: Poetic injustice in Shakespearean tragedy*. London: Atlhlone Press.

Williams, W. H. (1999). *Slavery & freedom in Delaware 1639-1865*. Wilmington: A Scholarly Resources.

Winter, W. (2000). On Henry Irving as Shylock [1879-1905]. In S. Wells (Ed.), *Shakespeare in the theatre* (pp. 117-126). Oxford: Oxford University Press.

Woolwich attack: The terrorist's rant. (2013, May 23). *The Telegraph*. Retrieved from http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/terrorism-in-the-uk/10075488/Woolwich-attack-the-terrorists-rant.html

Young, I. M. (1990). *Justice and the politics of difference*. Princeton: Princeton University Press.

Zinn, H. (1997). *The Zinn reader: Writings on disobedience and democracy*. New York: Seven Stories Press.

ภาคผนวก

บทความภาษาอังกฤษที่ส่งตีพิมพ์ในวารสาร

TRANSLATED PLAYS AS A FORCE FOR SOCIAL JUSTICE[11]

Rachod Nusen[12]
Kamron Gunatilaka[13]

Abstract

During the current political crisis in Thailand, people hold various political standpoints. Despite these different stances, the goal for many of these differences remains the same, namely, a just society. The research *Translated Plays as a Force for Social Justice* is an attempt to advocate the role of literature in creating social justice. The purpose of the research is to study issues of social justice in translated plays, and to suggest ways in which the Thai academic community, and Thai society, can use plays to advocate social justice. This research studies translations of William Shakespeare's *The Merchant of Venice*, Bertolt Brecht's *Der gute Mensch von Sezuan*, Jean Anouilh's *Antigone* and Arthur Miller's *The Crucible*. The study finds that these plays pose challenging questions which help raise awareness of the importance of social justice. Nonetheless, the issues of social justice in these plays are often ignored by Thai critics and theater practitioners and, because of this, some of them unintentionally offer an interpretation or a production, which is not in line with the concept of social justice.

บทคัดย่อ

ในระหว่างวิกฤตการณ์การเมืองไทยปัจจุบัน ผู้คนมีจุดยืนทางการเมืองที่หลากหลาย อย่างไรก็ตามในท่ามกลางความแตกต่างนี้ คนจำนวนมากก็ยังมีเป้าหมายที่เหมือนกัน นั้นก็คือการสร้างสังคมที่ยุติธรรม งานวิจัย *บทละครแปลในฐานะพลังเสริมสร้างความยุติธรรมทางสังคม* เป็นความพยายามหนึ่งในการส่งเสริมบทบาทของวรรณกรรมในการสร้างความยุติธรรมทางสังคม งานวิจัยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประเด็นความยุติธรรมทางสังคมในบทละครแปล และเพื่อเสนอแนะแนวทางที่วงวิชาการไทยและสังคมไทยสามารถใช้บทละครในการส่งเสริมความยุติธรรมทางสังคม งานวิจัยนี้ศึกษาบทละครแปล *The Merchant of Venice* ของ วิลเลียม เชคสเปียร์ *Der gute Mensch von Sezuan* ของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ *Antigone* ของ ฌ็อง อานุย และ *The Crucible* ของ อาเธอร์ มิลเลอร์ การศึกษาพบว่าบทละครเหล่านี้ตั้งคำถามที่ท้าทายซึ่งมีส่วนช่วยสร้างความตระหนักรู้ถึงความสำคัญของความยุติธรรมทางสังคม อย่างไรก็ดีประเด็นเรื่องความยุติธรรมทางสังคมมักไม่ได้รับการกล่าวถึงมากนักจากนักวิจารณ์และนักการละครชาวไทย และด้วยเหตุนี้ นักวิจารณ์และนักการละครจำนวนหนึ่งได้นำเสนอการวิจารณ์หรือผลงานละครที่ไม่สอดคล้องกับแนวคิดความยุติธรรมทางสังคม

---

[11] This research article is the outcome of the research project entitled *Translated Plays as a Force for Social Justice* sponsored by the Thailand Research Fund. The views and opinions expressed in this article are those of the authors only, and do not necessarily represent the views and opinions of the Thailand Research Fund. The paper has been accepted and will be featured on *MANUSYA*, Regular Issue, Volume 23 No. 2 (2020), printed and distributed in September 2020.

[12] (รชฎ นุเสน) Lecturer at Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Mai Rajabhat University.

[13] (คำรณ คุณะดิลก) Independent scholar.

Introduction

Thailand has suffered numerous political crises for more than a decade. Thai people are bitterly divided and still cannot establish any political consensus. However, according to Apichat Satitniramai, Yukti Mukdawijitra and Niti Pawakapan (2013: 140), although Thai people hold various political standpoints, 91.96% of them want a just society. This research is an attempt to advocate for the role of literature in creating social justice as a means of solving, or quelling, Thailand's bitterly divided political situation. The research findings presented here hold that drama is an appropriate means to advocate justice since it is a collaborative art, and it tends to reflect upon social problems and injustices. Moreover, translated plays open readers to unfamiliar cultures and, when these plays are performed, they demonstrate how one can transform imagination into an event that allows viewers to reflect upon social justice.

Research Purposes

1. To investigate the issues of social justice in translated plays
2. To suggest how Thai society and the Thai academic community can use translated plays to advocate social justice

Scope of Research

This research studies the Thai translations of William Shakespeare's *The Merchant of Venice* by King Vajiravudh, Bertolt Brecht's *Der gute Mensch von Sezuan* by Duangporn Pongsopavichit, Jean Anouilh's *Antigone* by Mattani Rutnin and Arthur Miller's *The Crucible* by Watchara Kuptawatin. These plays are selected as case studies because they engage with issues which are an interest to social justice. To avoid being repetitive, the study of each play focuses on a different aspect of social justice.

Research Methodology

This research is a study of literature as a force for social justice that uses documentary research. The researchers investigate and analyzes documentary sources and recordings to frame a discussion which responds to the research purposes.

Research Framework and Concepts

1.1. Social Justice

In this study, social justice means a condition in which everyone has equal rights and opportunities. It is the right of everyone to receive sufficient help from the state, and social management should be conducted for the benefit of the most disadvantaged people. This concept is used as a framework in analyzing the translated plays discussed here. This framework comes from synthesizing ideas proposed by a number of political theorists. An early argument for the right of every one to live a decent life was delivered by Thomas Paine, an eighteenth century political thinker. Paine (1995: 149) maintained that the role of the state is to establish an equalitarian society by distributing wealth as "a right and not a charity". Mill (2001: 59) argued for the necessity to "treat all equally well", and Rawls (1999) proposed the principles of justice based on equal rights and social arrangements that are open and benefit everyone, especially people who are worse-off.

1.2. Literature and Social Justice

Our research and analysis has been conducted with a conviction that literature can advance the agenda of social justice by criticizing the existing states of injustice, thereby offering an image of a possible new world and through changing the people's perception into one which is supportive to the agenda of social justice. This framework comes from synthesizing ideas proposed by a number of thinkers on literature. For example, Sidney (2000: 121) believed in the role of literature to "teach and delight", and to offer a view of "what may be and should be". Sinfield (1983: 1) suggested the role of literary works as "interventions" which help society "interpret and constitute itself". Banchong Banchoetsin (1974), a Thai Marxist critic, argued that literature can give people hope, offer new possibilities, and change society. Suwanna Satha-Anand (2009) also argued for the role of literature in questioning and challenging unjust perceptions. Nida Meesuk (2000), a lecturer in Thai, considered drama as an effective ideological apparatus.

1.3. Issues of Injustice in Thailand

1.3.1. Cultural and Identity Injustice in Thailand

This research believes that the concept of "Thainess" is the root of cultural and identity injustice because this concept is too narrow and exclusive. As a result, minority people in the country, whether in terms of race, religion or sexual identity, are often marginalized. Kasian Tejapira (2015) discussed how the notion of "Thainess" has persisted with an unchanging and empty nature. Pracha Suveeranont (2015), a designer and thinker, and Kritaya Archavanitkul and Kulapa Vajanasara (2008) drew attention to the narrow-minded and discriminatory nature of "Thainess". In the similar vein, Thongchai Winichakul (2017) drew our attention to the history of the oppression by the Thai state towards minority groups.

1.3.2. Economic Injustice in Thailand

Inequality and the practices of trickle- down economics by Thai governments are at the heart of economic injustice in Thailand. Pan Ananapibut (2014), a lecturer in economics, illustrated Thailand's high level of economic inequality. Pasuk Phongpaichit (2014) discussed Thailand's highest level of economic inequality comparing to other ASEAN countries, and its effects on social conflicts. Nithi Aeusriwong (2012) discussed the hostile attitude of Thai people towards state subsidies and offered a discussion on Thailand's trickle-down economics.

1.3.3. Political Injustice in Thailand

Political injustice in Thailand exists due to the fact that, during the current political crisis, the state has failed Thai people in its ability to provide positive political goods, namely, stability, safety and political participation. People hold contradictory political standpoints and have different concepts of what a "perfect" democracy looks like. They are not prepared to listen to others who have different opinions and refuse to see the drawbacks of ideas or political players who they are supporting. Kasian Tejapira (2010) provided an insightful discussion on positive political goods, how the Thai state has failed to deliver them, and the one- sided blindness of both red- shirt and yellow- shirt supporters. The following political players illustrate the ideology of yellow- shirt sympathizers: Sondhi Limthongkul (2008, "Sonthi pluk muanchon sang sangkhom mai,": para. 8-9), the PDRC Foundation (2017, "Khosanoenae rueang kan patirup prathet": para. 1), and Sangsit Phiriyarangsan (2006). The following political players illustrate the ideology of red-shirt sympathizers: Jatuporn Prompan (2016, "Jatuporn lan chutyuen no po cho": para. 1), Apichat Satitniramai and others (2013), and Woracet Pakeerut (2015).

1.3.4. Injustice in Thailand's Legal System

The issues of injustice in Thailand's legal system include: legal inequality before the law between privileged and underprivileged people, the abuse of the law for personal or political advantages and the undemocratic nature of legal institutions. Prawet

Wasi (2000), Borwornsak Uwanno, Kittisak Prokati, Kunlaphon Phonlawan and Charan Phakdithanakun (2000), and Jutharat Ua-amnoey and Kamonthip Khatikarn (2011) drew our attention to a number of serious problems in Thailand's legal system. Through her research, Apiradee Phoprom (2007), an apparitor, showed inequality before the law. Piyabutr Saengkanokkul (2016) and Noranit Setabutr (2015) noted the problem of abusing the law for personal or political advantages. Woracet Pakeerut (2015) discussed the undemocratic nature of legal institutions in Thailand.

Venit Vanit as a Force for Cultural and Identity Justice

Venit Vanit was translated by King Vajiravudh in 1916, whose inspiration for translating the play may have been initiated from when he attended a performance of this play while studying in England. According to Pin Malakula (1996: 254), on 19 July 1902, Vajiravudh was in London and attended a production of *The Merchant of Venice*. That production must have been the farewell performance of Henry Irving who, as Terry (1908: 179) describes, played Shylock as a "[h]eroic saint". According to Hartnoll (1983: 506), the last time that Irving played Shylock was on 19 July 1902 at the Lyceum in London.

Nevertheless, due to his political agendas, Shylock that the King presented was rather different from that of Irving. As Paradee Tungtang (2011: 50) translates, the King's reason for translating *The Merchant of Venice* was as follows: "Considering that Shakespeare's plays have already been translated into most European languages, even in Japanese, I feel a bit ashamed for the fact that we have not yet had any translated texts (of Shakespeare's works) in Thai". According to Patama Chancharoensuk (2011: 4), translating Shakespeare was the King's attempt to advocate his role as a ruler who civilized the country. It also does not appear to be a coincidence that the first Shakespeare play which the King translated includes a Jewish character who tried to harm people in the majority group. The King's distrust of Jewish people was expressed in his pamphlet, *The Jew of the Orient*, in which Asvabhahu (1985) warns Thais to beware of Jewish and Chinese people because they are too proud of their race and are untrustworthy.

From the start, *Venit Vanit* is part of a nationalist project to construct an exclusive "Thainess" which is hostile towards minorities and, sadly, this attitude is apparent in a number of interpretations of the play today in Thailand. For Yuporn Sangtaksin (2005: 218), Shylock is evil while Christians are virtuous. Several critics condemned Shylock as a greedy man (Department of Curriculum and Instruction Development 1984; Yuporn Sangtaksin 2005: 219). Nawaporn Rungsakul (2017: 83) even wrongly uses the word "Jewness" to describe Shylock's greed. A number of critics also accused Shylock of being vengeful and merciless (Department of Curriculum 1984; Yuporn Sangtaksin 2005: 220). Furthermore, as Sombat Chantornvong (2004: 312) claims, the homoerotic bond between Antonio and Bassanio is condemned as "unnatural" and "harmful to the institution of family".

Similarly, mainstream media in Thailand are insensitive to the racial and religious conflicts in *Venit Vanit*. In 2006, Broadcast Thai Television presented the trial scene of *Venit Vanit* as a play within a play in *Jan Aey Jan Jao*, a Thai drama series. In this series, *Venit Vanit* was presented as a didactic play. Worathep, Jan Jao's grandfather, told her that the play shows the danger of being vengeful and how vengeful people like Shylock are inevitably punished. As the story was taken out of context, the series unintentionally created the image of Shylock as "the other" who is unreasonably evil.

Stage productions in Thailand often ignore the issues of racial conflicts and discrimination in *Venit Vanit*. In 2015, students at the College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute, performed the trial scene. Before the performance, a summary of the story was narrated through audio. This narration emphasized Shylock's hateful nature and

cruelty without explaining that he hates Antonio because the racist Antonio often abuses him verbally and physically. This summary would have made spectators take the Christians' side. Moreover, in this production, the "otherness" of Shylock was emphasized through his costumes and gestures. He was presented as a hunch-backed, strange man who wore a blond wig and a witch-like nose. As Paradee Tungtang (2011: xxvi) explains, this presentation was in line with a tradition in Thailand to base "the character of Shylock on the famous character of Jujaka, a greedy old Brahmin beggar from *Vessantara Jataka*".

The identification of Shylock as a Shakespearean Jujaka made it difficult to deconstruct the stereotype of Jews as greedy people. As a result, the members of audience who attended the production unsurprisingly took the Christians' side against the Jujaka-like Shylock. The spectators laughed when Gratiano mocked Shylock. Laughter could still be heard even for a harsh and offensive statement like Gratiano's "You, pagan, your time is up".

Shylock was also portrayed as a villain in a production of *Venit Vanit* by the Phaya Thai Palace Preservation Foundation and Women's Professional Association at the Phaya Thai Palace, Bangkok, in 27 February 2016. In this production, Shylock entered the stage with an ominous sound effect usually used in Thai soap operas to signal the approach of evil figures. His entry changed from a blue background into a red one signifying blood, violence and danger. He dressed and walked like a villain. These elements were enough to confirm to the spectators that this being was an alien who could not be trusted. Hence, for them, it might have seemed justifiable that, after being forced to convert, every character yelled at the alien and forced him to leave the stage. In this performance, racial discrimination was hardly questioned.

Reading *Venit Vanit* through the ideology of "Thainess" which harbors suspicions of "the other" often leading to the reproduction of the evil "other" versus the virtuous "us". *Nang Sue An Kawi Niphan* (Department of Curriculum 1984: 22) maintains that Shylock and Portia are so different as black and white. To create social justice, it is necessary to deconstruct this binary opposition and recognize that, in fact, "we" and the "other" are not that different. There are many pieces of information in *Venit Vanit* which support this approach. One can argue that Antonio is not a threat to the family institution. In fact, it is he who facilities the journey of Bassanio and Gratiano to their future wives.

As shown above, Shylock is often accused of being mercenary like Jews allegedly are. Nevertheless, in this play, Christians are also apparently mercenary. *Nang Sue An Kawi Niphan* (Department of Curriculum 1984) justifies Bassanio's motivation for going to Belmont as an act of love. In fact, Bassanio never says that he loves Portia. On the contrary, he accepts quite bluntly that he wants to marry Portia because she has "a large heritage" (1. 1. 23)[14] which is enough to pay his debts. It is not easy to judge between a man who makes a living by taking interest from loans and a man who marries in order to get rich, who is more mercenary?

A number of Thai critics and productions condemn Shylock as a vengeful and merciless man when he refuses to drop his case against Antonio in the trial scene, but characterize Gratiano, who threatens to hang and behead Shylock, merely a "funny" man (Yuporn Sangtaksin 2005: 224). It is not hard to imagine that if Gratiano was Shylock and had a chance to take revenge, he would do exactly what Shylock would. Moreover, to take Gratiano's verbal abuses as only "funny" jokes might mislead the reader into thinking that it is acceptable to use dehumanizing language, such as "you, dog" (4.1.160) and "you, Jewish devil" (4.1.172), against a person from a different culture.

The line between merciful Christians and heartless Jews becomes blurry when one thinks of Shylock's accusation in the trial scene:

[14] Shakespeare, W. 2005.*Venit Vanit*, translated by Vajiravudh, the King. Bangkok: Aksoncharoenthat. All quotations from or references to the translated play will be to this edition and the act, screen and page number will be referenced parenthetically.

Your Grace, please listen.
These men own slaves
That they buy from the market, and shave their heads,
Use as dogs or mules,
Without any shed of mercy
As these slaves have prices.
[My translation, 4. 1. 157]

The will to sacrifice mercy for economic interests is certainly present in every human being, regardless of his or her race.

To regard Portia as an impeccably virtuous lady is an exaggeration. As Portia is the one who delivers the "mercy speech", *Nang Sue An Kawi Niphan* (Department of Curriculum 1984) claims that she is merciful and, in the trial scene, tries her best to persuade Shylock to show mercy. In the same way, Nawaporn (2017: 91) states that she learned at a very young age from Portia about justice and a due respect towards law. However, the law that Portia practices is apparently unjust and discriminatory against Jews. Moreover, it is noteworthy that, before delivering the "mercy speech", she assures Shylock that his case is lawful and Antonio is in a disadvantageous situation (4. 1. 163) and if he presses his case, Antonio will "surely lose" (4. 1. 166). This assurance naturally encourages Shylock to press the case because he believes he is going to win. Thus, it is reasonable to regard her speech as a trap. Portia knows perfectly well that, no matter what Shylock decides to do, he would not get it his way. What she does in the trial scene is far from being just and honest. The play shows that both Jews and Christians do what they do not because they have an inherent nature which sets them apart from other people. When difficult situations arise, people, no matter what their races are, can do horrible things. All of them can be mercenary, deceitful and unforgiving.

It is unfair to condemn Shylock without acknowledging the pressure that he and other Jewish characters face in a racist society. There might be a connection between ignoring Jewish characters' suffering and failing to understand cultural tension in the provinces of Thailand's deep south. In 1989, Mattani Rutnin staged an adaptation of *The Merchant of Venice* which intentionally downplayed religious and racial conflict. Mattani (2001: 17) later justified her decision by maintaining that Thailand has no such problem because this country "gives freedom for people of all faiths". The sad irony is that not long after this violence in the deep south erupted again and has continued until this day. As Mark Tamthai and Somkiat Boonchu (2008: 103-104) explain, people from the other parts of Thailand and the state often ignore problems and violence in the deep southern provinces because people in this area are not part of their imagined "Thainess".

The possibility of using *Venit Vanit* to change people's hostile attitudes towards "the other" was well illustrated in the aforementioned production by the College of Dramatic Arts. As mentioned above, the synopsis provided before the performance was unfair for Shylock and, at the beginning, spectators evidently took the Christians' side. However, their feelings seemed to change when Shylock was really in trouble and everyone else seemed to enjoy his pain. The playgoers' laughter was perceptibly quieter when Gratiano's threat sounded more and more serious. The playgoers went into complete silence when Gratiano called for an executioner to hang "this damned". The production ended with an image of a heart-broken old man collapsing at the center of the stage, being surrounded by hostile, powerful Christians. It is impossible to know whether this pitiful image was enough to make the spectators redress their prejudice against "the other", but it clearly moved their sympathy. This reaction seems to confirm the argument of Pachee Yuvajita (2009: 34) that the trial scene often makes the readers/spectators sympathize with the loser and this feeling is a first step in creating harmony and peace. When one emphasizes this message while discussing this play in the classroom or

mounting a production, *Venit Vanit* can help people from different races or cultures live with dignity and achieve social justice.

The Good Person of Szechwan as a Force for Economic Justice

According to Chetana Nagavajara (1983: 127), Bertolt Brecht wrote *Der gute Mensch von Sezuan* during the Second World War to question whether goodness is still a workable ideal in the present world. To survive economic hardship, Shen Teh, "the good person", becomes a prostitute and invents a second self, the mean Shui Ta, to protect herself from time to time. The Thai version of the play, translated by Duangporn Pongsopavichit, starts with the quest of the three Gods to find a "good person". It is clear that these Gods are useless and incapable to even take care of themselves. After the quest, they are "exhausted and experienced a lot of terrible things. The First God gets an injury on his head. Another one lost his leg from catching it in a trap and all of them lost their shoes" (Interval, 129).[15] Moreover, in the last scene, when Shen Teh asks them how she can protect herself from Shu Fu, a powerful man who tries to marry her against her will, and raise her baby in a world full of starving people, the First God cannot do much but give her some vague advice to "be a good person and then everything will be fine" (10, 141). This play questions the capacity of Gods and religious teachings to tackle problems in the real world.

The play also demonstrates that poverty and economic inequality produce many social problems. To survive, homeless people tell their boy to steal bread and Sun, an unemployed pilot, is prepared to bribe in order to regain his position. At the same time, wealthy characters like Shu Fu and Mrs. Mi Tzu, a landlord, are above the law. When Shu Fu hits Wang, a poor water seller, no one dares to be Wang's witness because Shu Fu is "very powerful" (4, 59). To help Shui Ta, her business partner, to win a murder case against him, Mrs. Mi Tzu sends a fat duck to a judge who has a connection with her. The play encourages the reader/audience to see an interrelation between economic injustice and a dysfunctional society.

Nonetheless, the play does not suggest how to solve this problem. In this play, Brecht (2014) intensively uses a Verfremdung effect to make the audience know that what they are seeing is unnatural and changeable. Brecht wants his audience to be aware that what they are seeing is a performance, and distance themselves from it. Hence, they will not be overwhelmed by characters' emotions but rationally analyze the situation in front of them.

The V-effect is used from the very beginning when Wang enters the stage and directly addresses the audience, "I'm a water seller" (Prologue, 5). This technique is repeated throughout the story by many characters. To emphasize the nature of role-playing, at one moment, seeing Shen Teh's lover approaching, Shui Ta forgets himself and starts acting in the woman-like manner of Shen Teh. Sometimes, Shen Teh becomes Shui Ta by wearing his mask in front of the audience.

That the V-effect is designed to urge the audience to think about what they are seeing and compare it to the world outside is apparent in the epilogue.

> What should be done
> So a good person can survive in the world?
> Ladies and gents, please help us imagine the ending.
> There must be a good ending. There must be, there must be, there must be.
>
> (Epilogue, 145)

[15] Bertolt, B. 2005. *The Good Person of Szechwan*, translated by Duangporn Pongsopavichit. Chiang Mai: Faculty of Humanities, Chiang Mai University. All quotations from or references to the translated play will be to this edition and the screen and page number will be referenced parenthetically.

This play believes that poverty is not inevitable and people can change things. As Brecht (2014: 86) explains, "the concern of the epic theatre is thus eminently practical. Human behaviour is shown as alterable, people as dependent on certain political and economic factors and at the same time as capable for altering them". For Brecht (2014: 112), the epic theatre is "an affair for philosophers, at any rate the sort of philosophers who wished not just to explain the world but also to change it". This expression is undoubtedly a paraphrase of Karl Marx (1976: 65) who famously declares: "[t]he philosophers have only *interpreted* the world, in various ways; the point, however, is to *change* it". *The Good Person of Szechwan* can be a lab for generating socialist ideas to stop the unfairness of capitalism.

The play demonstrates two ways to deal with poverty and corruption through the actions of the two main characters: Shen Teh and Shui Ta. Shen Teh responds to the cruel world by being a "good" person and giving things to poor people. As Wang maintains: "no one leaves her shop without taking a bit of tobacco with them, though they have no money to buy it" (Interval, 51).

Nonetheless, the play does not suggest that what Shen Teh does is a way to make society better. There are too many people who need help. Without Shui Ta's help, Shen Teh would go bankrupt in no time. Moreover, that what she does is harmful in the long run is shown by the cough of the Unemployed Man who smokes Shen Teh's free tobacco. The charity that Shen Teh does undermines social justice since a private charity establishes the patron-client relationship in which the patron has power and privilege over the client. It is not surprising that Mrs. Mi Tzu, a powerful landlady, is the president of the charity foundation in town. The unequal relationship between the patron and the client is notable when Shen Teh playfully taunts the homeless people in her shop, who are complaining that she gives away too much tobacco, that if they do not stop complaining she would force them out and take back the rice that she gave them. Although she does not take this threat seriously, it still highlights the inequality between them. The fact that Shen Teh can get rid of the homeless people whenever she feels like it shows that, under the patron-client system, the life of the client is never fully secure.

Charity also creates an image of the recipient as incapable and inferior. Shen Teh describes the homeless people who stay with her as follows:

> They do not speak anymore. If we put them somewhere
> They stay in put and become our burden.
> Nothing can move them.
> Only the smell of foods can make them turn.
>
> (4, 61)

For Shen Teh, these people are not really humans but animals that live by instinct. The dehumanization of poor people naturally leads to discrimination. The Policeman stigmatizes all poor people, who accuse Shui Ta of murdering Shen Teh, as "the bad people of the city" (10, 133). It is not likely that people who are stigmatized like that will be treated fairly by the judicial system. Justifying discrimination against charity recipients can be seen in Thailand. A political commentator (2008, "Phi Tu Talk Show", para. 6) once remarked that charity recipients are worse than baboons because they do not know how to feed themselves, hence, it is ridiculous to give these "stupid" people the right to vote.

While Shen Teh responds to the problem of poverty by being generous, Shui Ta survives by being tough and self-serving. As he convinces himself that the problem of this city is "too big for anyone to deal with" (2, 31) and exploitation is inevitable (Interval, 65), it is sensible to be selfish. When he sees a little boy desperately scavenging for food, it justifies his intention to "separate himself from other people" (7, 104) and look after only his own baby.

The following is the reason Shui Ta gives Wang for refusing to be Wang's witness: "It is my principle not to interfere in the conflict between neighbors" (5, 75). In the end, Wang cannot find anyone to help him and Shu Fu does not have to take any responsibility for breaking Wang's hand. In Shui Ta's world, underprivileged people are totally defenseless.

Shui Ta believes that, "to stay safe in this society, one needs luck, ideas and friends" (2, 40). Therefore, he often gives away tobacco. Nevertheless, he gives it not to poor people but to the Policeman, who, in turn, helps him get rid of the homeless people in Shen Teh's shop. It is not surprising that when he is charged for murdering Shen Teh, the Policeman is more than eager to defend this "good man" (2, 34) by assuring the judges that Shui Ta is a "law-abiding" man (10, 133).

Shui Ta is better than Shen Teh in "encouraging" the poor characters to work. However, the work that Shui Ta offers them is far from advancing economic justice. Under his watch, the business runs exceptionally well that, before long, everyone nicknames him "the king of tobacco" (10, 132). Nonetheless, the living standard of the poor characters, who work hard for him, is hardly improved. The small room that Shui Ta provides for them is wet, musty, old and dirty. Their wage is low.

The economic injustice of Shui Ta's world is well illustrated at the end of scene 8. While the workers pass on the heavy baskets of tobacco, "Shui Ta is smoking his cigar and saunters by" (8, 117). In this scene, the play makes the audience question whether it is fair that people who work so hard have to live in poverty while people who do nothing get everything. As Shen Teh admits, what Shi Ta does is not creating jobs but exploiting vulnerable people (10, 139).

This kind of exploitation is not something "natural". As Fredic Jameson (1998: 139) explains, the economic system in *The Good Person of Szechwan* is a "pre-capitalist" one. According to Marx (1965: 67), this system is based on "wage labor" and establishes after the "dissolution both of free petty landownership and of communal landed property". Shen Teh and other poor characters are part of a large number of free laborers who move to work in big cities after the dissolution of communal lands. Since they have nothing but their labor, they are vulnerable to exploitation. The play shows that both Shen Teh's charity and Shui Ta's low wage are not the way to establish economic justice.

The Good Person of Szechwan is quite well-known in Thai literary circles. There are at least 3 translated versions of this play. There were also a number of the play's productions and adaptations in Thailand, such as, a production in 1979 by Sodsai Pantoomkomol at Chulalongkorn University.

Sodsai (1985: 80) is knowledgeable about the goal of Brecht's epic theatre to make the audience realize the unbearable injustice in the world and of the function of the V-effect to make the audience keep a distance from the performance. However, the spectators of her production did not seem to be concerned much about the social issues in the play. They thought the production encouraged people to have faith in doing good things (Phisanu Suppha 1979: 37; Parilak Klinchang 2001: 85). Parilak Klinchang (2001: 87) believes that the production showed the nature of human beings which is always exploitative. Sodsai (1985: 82) herself also believes that the most impressive thing in Brecht's play is that it tells us about the "unchangeable" nature of human beings.

It is clear that there was a contradiction between the play which was written for stimulating social change and the director who believed that people do not change. The outcome then was confusing. As Chetana Nagavajara (1996: 111) describes: "under the circumstances prevailing in Thailand at that time, the social and philosophical message of the work did not come through in full". Since the whole production suggested that human beings do not change, it was rather pointless that the Epilogue asked the spectators to think of a way to make the world a better place. For Chetana Nagavajara (1996: 110, 106), what this

production tried to do was to "de-politicize" the play and present it in "an unabashedly Aristotelian interpretation, in spite of the erudite programme notes on the subject of 'Epic theatre'".

It is worthwhile to keep in mind that, according to Chetana Nagavajara (1996: 96), Brecht was imported to Thailand as part of "progressive" ideas which were booming after October 1973, while Sodsai's production was mounted in 1979, when there was widespread fear of the rise of communism in Thailand, and a number of "progressive" people were arrested by the Anti-Communist Act (1952) which made it illegal to promote communist politics or economy. As Chetana Nagavajara (1996: 107) recalls, a hostile attitude towards Brecht as a threat to "the nation, religion and monarchy" could still be seen in an academic discussion at Silpakorn University in 1984.

Now that the threat of communism has long passed, it is time for the Thai academic community to openly discuss the economic injustices that the play portrays. Entertaining the idea of the unchangeable nature of human beings unduly blunts the political edge of the play. It is right to regard "Shu Fu as a symbol of corruption" as Phisanu Suppha (1979: 38) did. Nevertheless, the play suggests that he corrupts not because he is evil by nature but because his wealth makes him unaccountable. Several critics praise Shui Ta that he creates works for poor people (Parilak Klinchang 2001: 82-83; Chetana Nagavajara 1983: 129-130). However, the play clearly shows that working for Shui Ta does not help the poor characters to live a decent life.

This play has a potential to be a force for economic justice since it directly challenges economic inequality and Thailand's trickle-down economics which depends on cheap labor. The play suggests that people can stay virtuous only when there is social justice. A production of this play which unabashedly questions economic injustice in Thailand is badly in need.

Antrakani as a Force for Political Justice

Antrakani, a translation of Jean Anouilh's *Antigone*, was translated by Mattani Ratanin and performed shortly before the 6th October Event. Due to the alterations in the translated version, and the political climate at that time, Mattani's production was rather controversial. The play focuses on the conflict between Antrakani (Antigone) and Khirithon (Creon) after Antrakani buried her brother's body against Khirithon's order. The transgression reflects very different views towards life of the two characters.

The concept of "aesthetics" developed by Jacques Rancière is helpful in explaining the conflict between Antrakani and Khirithon. According to Rancière (2009: 1), "What aesthetics refers to is not the sensible. Rather, it is a certain modality, a certain distribution of the sensible". As Chairat Charoensin-o-larn (2008: 237) explains, for Rancière, aesthetics regulates what one can tolerate, do, talk about and see. It is inseparable from politics. As Rancière (2009: 5) explains, "[W]hat I call the politics of aesthetics […] means the way in which the aesthetic experience – as a refiguration of the forms of visibility and intelligibility of artistic practice and reception – intervenes in the distribution of the sensible".

For Rancière (2010: 152), literature plays an important part in "politics" because it "is involved in the partition of the visible and the sayable". As Rancière (2010: 157-158) maintains, literature is democratic since it is "the mute letter" that speaks "to anybody" and "anyone can retrieve and use in his or her way".

Antrakani is an exemplar of the role of literature in creating a discussion, which lets anyone speak, and reframing a new aesthetics which is wider and fairer. The aesthetics that Antrakani holds is based on "the logic of politics" while that of Khirithon is based on "the police logic". As Chairat (2008: 2007-2008) explains, for Rancière, while the politics works

under the logic that everyone is equal, the police logic is about hierarchy, domination, oppression, exclusion and the dismissal of politics.

The world of Khirithon, based on the police logic, is a place where people are and should be unequal. The hierarchy in his world is well illustrated from the positions of characters when the play starts. Khirithon, as the President, stands on the top stair, below him are his relatives and favorites, and on the ground are the three guards. Commoners are not on the stage. They are invisible and voiceless.

In this world, the power of the President is indisputable. He is the law. If anyone commits an atrocious act under his order, they are deemed "innocent" (17).[16] Khirithon has an aesthetics which is hierarchal and exclusive. He describes his duty as follows:

> Now our country is going down. Someone must make a sacrifice and be its captain. […] Every crew is drowning. Why? Because everyone thinks only of themselves and all of them are short-sighted. […] I must grab the tiller and make the ship go straight. […] I must give orders and if someone does not comply, I shoot them all. […] At that moment, everyone is nameless. People who are killed are nameless. Even we are nameless. What matters is the ship and the storm. (108-110)

Khirithon imagines that the whole country moves because of him, and everyone else is selfish. He believes that, to establish order, people should be quiet and obedient. Violence and deceit can be used for the sake of the whole country.

Khirithon's aesthetics excludes young people, women and commoners from politics. The assumption is that they do not want to participate in politics, and it is best because they should not. If any of them tries to do otherwise, it means there is something unusual going on. They might be used or they might have "psychosis" (89), as Khirithon says Antrakani has. For Khirithon, the place for women is being at "home" and in the "garden with children" (124), and people are "idiots" (103) who need to be forced to keep in line. As his guard maintains, "If I listen to people who complain about the state of our country, I won't have time to work" (74-75). Khirithon's aesthetics only values the command of people from a higher status while other voices are regarded as noise.

Nonetheless, the play also features another aesthetics, that of Antrakani. For her, everyone is a human who can think and question (129). Under this aesthetics, everyone, including a young woman like her, can argue with the President. The world of Antrakani is horizontal and social division is flexible. As she tells the nurse, "Today I must not be a child" (31). She can be a child when being around the nurse and be a mature person when she has to go out of her "house" to argue with the President. For her, since Khirithon did many dirty things for political gains, he is not a great man but "rubbish" (131).

The aesthetics of Antrakani sees a decent life as life with "equality" and "liberty" to "refuse" evil things (104), whereas the aesthetics of Khirithon prioritizes order, "responsibility" and "duty" (104). Both of these views are reasonable and the argument for and against each view is the focus of *Antrakani*.

The fact that both Antrakani and Khirithon have an opportunity to fully express their views makes the play a perfect work to advocate political justice. The long argument between the two characters gives the reader/audience a chance to listen to the reasons of each character. This has potential to broaden one's horizon to acknowledge the existence of people with

[16] Anouilh, J. 1976. *Antrakani*, translated by Mattani. Rutnin and Suchawadee Tantawanit. Bangkok: Duangta. All quotations from or references to the translated play will be to this edition and the page number will be referenced parenthetically.

different political standpoints. Seeing and listening is the first step to create a sustainable political justice.

The force of this play could be seen in its first production in 1976. Mattani, the translator and producer, maintains that she was politically "impartial" (cited in Chollada Thongtawee 1990: 145) and made some changes only to make meanings clearer (cited in Ratsamee Phaolaungthong 2004: 172). However, some spectators doubted her impartiality.

Surachai Khrueapradap and Charoenkrung Yannawa (cited in Ratsamee Phaolaungthong 2004: 174-175) saw the production as a right-wing attack on leftists. Ratsamee Phaolaungthong (2004: 167, 169) also believed that the production was the producer's ideological apparatus as Antrakani was portrayed as a more confused character than that in Anouilh's play. In the translation, she became a representative of people who blindly follow their ideal. For Parichat Jungwiwattanaporn (cited in Ratsamee Phaolaungthong 2004: 178), Mattani's revision makes Antrakani, a supposedly freedom-loving person, become a politically irresponsible person. Even Chetana (2004: 723-724), who was "impressed" by the production, doubted the production's "impartiality".

It is noteworthy that the image of Antrakani as an irresponsible person goes in line with Mattani's attitude towards politically active students in 1976. According to Mattani (cited in Chollada Thongtawee 1990: 138, 140), the students were "unwittingly" "used" as a political tool. They were "ignorant" and "heedless", and did whatever seemed to be fashionable at the time. She was frustrated and it was a reason that she mounted this production.

In Mattani's version, Antrakani maintains that she refuses to obey Khirithon because she refuses to accept anything wicked and she does not care what damage it may bring (104). This explanation creates an Antrakani who is more irresponsible than Anouilh's Antigone, who says: "I can say no to anything I think vile, and I don't have to count the cost" (35).[17]

At the same time, Mattani admits that, because of her experience, she feels sympathetic towards a senior like Khirithon who has to bear the burden and make a sacrifice for the greater good (cited in Chollada Thongtawee 1990: 52). This attitude is reflected in her translation. Anouilh describes Creon in that he "practices the difficult art of a leader of men" (4). Mattani expands this description by adding that he decides to be the leader to establish "the order in the country" and lead it out of "crisis" (11). This production was broadcast by Royal Thai Army Radio and Television Channel 5 one month before the 6th October Event. It does not seem to be unreasonable to believe that it was a pro-establishment production.

Nevertheless, ironically, the supporters of the establishment did not like the production either. As Mattani (cited in Chollada Thongtawee 1990: 147) maintains:

> There were people from the Red Gaurs Movement. They came and tore up our posters. They said I wrote and mounted this production to criticize rightists' movements. Leftists said I invited soldiers, people from Chulachomklao Royal Military Academy and Royal Thai Navy to attend the production because I was a rightist. Something like that. People from the Red Gaurs Movement also said I was a leftist.

Tearing up posters suggests not only a severe lack of toleration towards people with different political standpoints but also an inclination to quell their voice. This aesthetics finally led to the 6th October Event in which students were massacred without mercy since, for some, they were no longer seen as humans.

Antrakani can play a role in preventing this kind of tragedy from repeating itself. Although it is slightly revised, the translated play still can be a force for political justice. It

[17] Anouilh, J. 1946. *Antigone*, translated by Lewis Galantière. New York: Random House. All quotations from or references to the original play will be to this edition and the page number will be referenced parenthetically.

opens a space for an argument between two completely different political views, which challenges the reader's political standpoint, whether he or she is on the left or right of the political spectrum. The play makes it necessary for the reader/the audience to "see" and "listen to" people with different worldviews. This is evident in how Mattani was portrayed as both a right-winger by leftists and a left-winger by right-wingers.

Therefore, this play directly tackles what Kasian calls the one-sided blindness of red-shirt supporters and yellow-shirt supporters. It shows that both people like Antrakani and Khirithon have their own valid reasons. Having students argue for or against Antrakani is a good way to start a debate about politics because the fictional nature of the play allows them to detach themselves and look at things objectively. This activity can help them to "see" people from the opposite side as humans with voices. This, perhaps, will lead to the realization that not only order and transparency but freedom and election are also desirable. Having a government which is not elected by people or responsible to people is unjust to "us" and also to our fellows from the other side of the political spectrum.

Exorcists' Regime as a Force for Legal Justice

Exorcists' Regime (1978) was a translation of Arthur Miller's *The Crucible* by Watchara Kuptawatin. The play questions a relation between justice and law from the very beginning with the existence of Tituba, a black slave. According to Johnson (2017: 59), in New England at that time, possessing slaves through purchase was lawful.

It is well-known that Miller wrote *The Crucible* to reflect American society in the 1950s during the time of McCarthyism and the House Un-American Activities Committee. People suspected and, often wrongly, accused one another of being communists. This hysteria is like that in Salem during the 1692 witch-hunts. Miller (2009: 42) explains the similarity between prosecuting "communists" and "witches" as follows:

> [S]ince the enemy was first and foremost an idea, normal evidentiary proof of disloyal actions was either de-emphasised, left in limbo, or not required at all, and indeed finally, actions became completely irrelevant. In the end, the charge itself, suspicion itself, all but became the evidence of disloyalty. Most interestingly, in the absence of provable disloyal actions both societies reached for very similar remedies. […] To the rescue came not an Attorney General's List, but a piece of poetry smacking of both legalistic and religious validity – it was called "Spectral Evidence." […] [N]ow, with society under this hellish attack, the fateful decision was made to allow it in, and the effect was the bursting of a dam.

Communists and witches committed what can be called thoughtcrime, and the play warns the reader about the injustice of prosecuting this kind of crime. In the play, "Spectral Evidence" puts many innocent people in jail. A sad irony of the story is that the court refuses to take a name list of people who maintain that Elizabeth and others are good Christians on the ground that "people who are not present in the court" cannot be used as witnesses (3.148).[18] However, the court accepts Abigail's accusation, that Elizabeth's "evil spirit" attacked her, as evidence, though the "evil spirit" not only cannot be called to the court to interrogate but does not even exist.

Danforth, the Supreme Judge, thinks accepting spectral evidence is justifiable in the case of witchcraft because the witch naturally will not accuse herself. Thus, "the most

[18] Miller, A. 1978. *Exorcists' Regime*, translated by Watchara Kuptawatin. Bangkok: Duangkamol. All quotations from or references to the translated play will be to this edition and the act and page number will be referenced parenthetically.

trustworthy is the victim" (3.156-157). He believes that God is revealing the truth to him through the "innocent children" (3.139). His assumption is that what he sees suggests the truth inside and what one did reveals his or her true, unchangeable nature.

This assumption proves to be wrong. The only time that Danforth seems to seriously doubt Abigail is when she is accused of fornication with John Proctor, Elizabeth's husband. In Danforth's mind, if someone committed an immoral thing once, that person is irredeemably an enemy of God. Danforth proves this accusation by interrogating Elizabeth.

Danforth Did your husband have an affair?
Elizabeth (in agony) My husband … is a good man, sir.
Danforth So he did not cheat on you?
Elizabeth (looking at Proctor) He …
Danforth (holds her face) Look at me … As far as you know, has your husband ever have an affair? (She remains silent and does not know what to say) Answer me. Is he lecherous?
Elizabeth (softly) No, sir.
Danforth Take her out, Sherriff.
[…]
Danforth She said nothing about fornication. This man is lying.
(3.177)

Danforth fails to understand that Elizabeth's hesitation is proof that Proctor and Abigail had an affair. If they did not, she would surely reject the suggestion right away. For Elizabeth, what Proctor did was wrong but that deed does not define who he is. When Danforth asks whether he is lecherous, Elizabeth interprets it as if he were asking whether her husband is a good Christian, so, she says he is. Danforth interprets that answer as a refusal of the fornication charge, which is not what Elizabeth is suggesting. He then wrongly concludes that the accusation against Abigail is a lie. Danforth also wrongly judges the accusations that Mary and Abigail make against each other. It is not always easy to judge whether a person is a good citizen or a threat from what he/she said, thought or did one time. As Miller (2010: 66) concludes after studying documents on the Salem witch trials, when the state tries to judge the value of one's citizenship, "no one is safe".

Moreover, the play reveals the injustice embedded in the legal system. Injustice may happen because of an officer's bias as in the case of Elizabeth. Cheever, the clerk of the court, suspects that the accusation against her is true so he reads things into evidence. When it turns out that the "voodoo" poppet in the house, Cheever's "clear proof" of Elizabeth's guilt (2.118), does not belong to Elizabeth but to Mary, Cheever turns to another form of evidence. He takes Elizabeth's enraged cry that she wants to "take [Abigail] out of the world" (2.121) as the proof of her wrong doing.

Nevertheless, the whole tragedy is clearly not the fault of an individual. As many of the officers insist, they merely "follow the orders" (2.115) and there is nothing they can do. The whole system is unjust. No officer or staff in the court questions the law which authorizes violence against "witches". It is worth remembering that although the play is mainly about the legal process, no one talks about "justice", especially in the sense of social justice. Danforth uses the world "justice" one time. When Hale asks him to grant the defendants an opportunity to consult with lawyers, Danforth asks Hale back, "Do you have doubt on my justice?" (3.156), and tells Proctor, "a pure heart needs no lawyer" (3.146).

For Danforth, justice means legitimate authority and, since the system is the one which authorizes interested parties, the system itself becomes "justice". This perception unfairly deemphasizes the rights of defendants. People like Francis and Proctor do not receive any legal

advice and have difficulty in having the judges give them a hearing. The jail is "dark" (4.191) and "smelly" (4.195).

Under this system, what people who are authorized want becomes "justice". In the case of Danforth and his men, the thing they want is confession, which legitimizes what they are doing. In the end, confession becomes the only thing that matters. They deploy a number of tactics, including threatening, blackmailing and torturing, to elicit confession. Imprisonment transforms Proctor into another man. He is "filthy", his eyes are "misty" and he walks with difficulty (4.209).

What Judge Hathorne says in the last act well emphasizes the injustice of Salem's legal system. According to him, the execution of "the witches" was done for "the satisfaction of the villagers" and for "peace" (4.200). The purpose of Salem's legal system is not to advance social justice but to maintain the status quo.

The court in this play is, as Griffin (2009: 67) puts it, an "authoritarian" court, which is, by nature, hostile towards social justice. At that time, Salem was ruled by theocracy. The judges claim that they work for God. Danforth even declares that he is willing to hang thousands of people to follow the law of God (4.204). His ideology is that of fundamentalists who, as Bauman (1997: 184) explains, attach themselves to "the indubitably supreme authority, an authority to end all other authorities". Since the court claims that they are working for the "supreme authority", other values, like transparency or humanity, are ignored. When Giles interrupts the court in order to present a new piece of evidence, what the court is concerned with is not whether that proof is reliable, but whether Giles should be charged for contempt of court. In this court, only the voice of the authority matters.

Nevertheless, after all, the judges are not God. They are ordinary men who are full of wiles and ignorance. Danforth is obviously biased against Mary and Proctor. While interrogating her, Danforth thinks she looks "possessed" (3.182). It is also clear that Danforth and his men try to convince Proctor and others to confess not because they do not want to hang anyone. They know that if no one confesses, people will doubt whether they are really guilty and, eventually, "the whole town will come at" them (4.200).

Thus, when Proctor says that he will confess, Judge Hathorne "runs out" and "shouts down the corridor" (4.218). He does this in order to pile pressure on other people who still refuse to confess a crime they did not commit. Finally, Proctor tears up his confession because the judges are planning to place it on the church's door in order to justify the execution of others. The judges apparently serve not God but themselves.

The irony is that this authoritarian court tries hard to bring order to Salem but what they really bring is chaos. As Cheever and Hale report, "cows are wandering on the roads because their owners are in jail and there is much argument who will have them" (4.196), and "there are many orphans. […] Crops are rotting" (4. 196, 205-206). In the end, people who declare themselves as good Christians are the ones who shatter love between neighbors, and the law brings disorder.

Exorcists' Regime suggests an inconvenient truth that the law can be the root of injustices. By urging people to think about problems in the legal system, the play can be a force for justice in Thailand. This assumption is confirmed by the reactions of spectators towards the original play's first production. According to Miller (cited in Abbotson 2007: 109), on the day that Ethel and Julius Rosenberg were being executed, "after Proctor's execution the audience silently rose to its feet with heads bowed for several minutes". As Clune (2016: 164) maintains, today people are still arguing whether Ethel was really a spy.

Exorcists' Regime reflects serious legal problems in Thailand. Inaccessibility to legal consultation and lawyers, which Proctor faces, is an issue that poor people still face in Thailand. Like people in Salem, during a prolonged political crisis, many Thai people have questions

over the credibility of the courts and independent organizations. The play reminds us that the judicial system will be a force for peace and order only if people have trust in them.

Moreover, as Watchara (cited in Ratsamee Phaolaungthong 1978: 16) explains:

> The theme of this play is still much alive. That is to say that it can be a lesson for every society. Even today religious beliefs, political beliefs and others are things that are making people kill one another time and time in every corner of the world. The clearest and nearest [example] is in Thailand.

What the translator had in mind is clearly the Thammasat University Massacre and its aftermath when "communists" were continually arrested. The translator used his translation as a means to urge people to stay clear of hysteria and stop using violence. His warning is very relevant to what is happening in Thailand. During times of political crisis, Thailand is rather like Salem. Violence is often used against "wrongdoers". The law becomes a means to get rid of political opponents or people who held "wrong" ideas. However, the play shows us that, as Hale does about his belief in witchcraft, people can change their mind, and prosecuting thoughtcrime is dangerous because it relies on interpretation, which is prone to mistakes and abuses. Raising awareness of legal problems in Thailand, through discussing legal issues in the play in the classroom, is undoubtedly helpful in advancing social justice.

Conclusion and Discussion

The four translated plays encourage the reader/the audience to think about social justice in terms of cultural, economic, political and legal aspects. They directly and indirectly show the harmful effects of inequality and the necessity of establishing a society in which disadvantaged people are given help, everyone is equal, and opportunities are open for all. *Venit Vanit* demonstrates the destructive effects of racial and cultural discrimination. *The Good Person of Szechwan* shows the corruption and injustice which are a result of economic inequality and exploitation. *Antrakani* offers the audience/ the reader a chance to listen to people with different political views, which is a good practice for creating an inclusive and tolerant society. *Exorcists' Regime* illustrates the negative effects of having an authoritarian court and a self-serving legal system. These issues are relevant to social problems in Thailand. Thus, the plays can be used as a force to raise a form of social awareness which is favorable to social justice. Writing a critique, teaching or performing these plays with an emphasis on their social issues can help pave the way for a fair and just society.

Nonetheless, social justice is not the focus of previous criticisms of these translated plays. In the case of *Venit Vanit*, they even undermine social justice. Moreover, there are too few criticisms by Thai academics of the four plays and most of them were written more than ten years ago. Writing critiques of these plays, and translating new plays which have implications for social justice, will be beneficial not only to the Thai academic community but also to Thai society. Furthermore, conducting research on literature which makes a connection to important issues in Thailand is a project that is worthwhile to do in the future.

Bibliography

In Thai

Anouilh, J. 1976. *Antrakani,* translated by Mattani. Rutnin and Suchawadee Tantawanit. Bangkok: Duangta.

Asvabhahu. 1985. *Phuak Jew haeng Burapha Thit lae Mueang Thai Chong Tuen Thoet* [*The Jews of the Orient and Wake Up, Siam*] . Bangkok: King Vajiravudh Memorial Foundation.

Apichat Satitniramai, Yukti Mukdawijitra, and Niti Pawakapan. 2013. *Thopthuan Phumithat Kanmueangthai* [*Re-Examining the Political Landscape of Thailand*]. Chiang Mai: Public Policy Studies Institute Foundation, Chiang Mai University.

Apiradee Phoprom. 2007. *Panha Khwammaisamoephak nai Krabuankan Yutitham thi Prachachon Dairap* [*Inequality in Judicial Process Affect on People*]. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Banchong Banchoetsin. 1974. *Sinlapa Wannakhadi kap Chiwit* [*Literary Art and Life*]. Bangkok: Charoenwitkanphim.

Bertolt, B. 2005. *The Good Person of Szechwan*, translated by Duangporn Pongsopavichit. Chiang Mai: Faculty of Humanities, Chiang Mai University.

Borwornsak Uwanno, Kittisak Prokati, Kunlaphon Phonlawan and Charan Phakdithanakun. 2000. Thitthang Krabuankan Yutitham Thai nai Satawat Na [Directions of Thai Judicial Process in the Next Century]. In *Thitthang Krabuankan Yutitham Thai nai Satawat Na* [*Directions of Thai Judicial Process in the Next Century*], edited by Kittipong Kittiyarak, pp. 19-40. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Chairat Charoensin-o-larn. 2008. *Phasa kap Kanmueang / Khwam Pen Kanmueang* [*Language and Politics / the Political*]. Bangkok: Thammasat University Press.

Chetana Nagavajara. 1983. *Wannakam Lakhon khong Bertolt Brecht: Kansueksa Choeng Wikhro* [*Dramatic Literature of Bertolt Brecht: A Critical Study*]. Bangkok: The Foundation for the Promotion of Social Sciences and Humanities Textbooks Project.

Chetana Nagavajara. 2004. An Suepnueang Ma Chak Antrakani [A Review on Antrakani]. In *Phalang Kanwichan: Sinlapa Kanlakhon* [*Criticism as an Intellectual Force: Drama*], edited by Parichat Jungwiwattanaporn, pp. 723-729. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Chollada Thongtawee. 1990. *Kansueksa Priapthiap Kanchai Tamnan Antigone Phuea Sanoe Thatsana Thang Sangkhom lae Kanmueang nai Botlakhon khong Sophocles, Botlakhon khong Anouilh lae Botlakhon khong Mattani Rutnin lae Suchawadee Tantawanit* [*A Comparative Study of the Use of the Antigone Myth in Presenting the Social and Political Ideas in the Plays of Sophocles, Anouilh and Mattani Rutnin and Suchawadee Tantawanit*]. Master dissertation, Chulalongkorn University, Bangkok.

Department of Curriculum and Instruction Development. 1984. *Nang Sue An Kawi Niphan Rueang Venit Vanit.* [*Handbook for Reading Venit Vanit*]. Bangkok: Kurusapa Press.

Jutharat Ua-amnoey and Kamonthip Khatikarn. 2011. *Khrongkan Wethi Khwamkhit phuea Kan Patirup Krabuankanyutitham Thai* [*Thai Criminal Justice Reform Forum*]. Bangkok: Law Reform Commission of Thailand.

Kasian Tejapira. 2010. *Songkhram rawang Si : Kon Thueng Chut thi Mai At Huan Klap* [*Wars between Colors: When There was a Way Back*]. Bangkok: openbooks.

Kasian Tejapira. 2015. *Boriphok Khwam Pen Thai* [*Consuming Thainess*]. Bangkok: Sameskybooks.

Kritaya Archavanitkul and Kulapa Vajanasara. 2008. Nai Khwamlaklai haeng Chintanakan Khwam Pen Thai [Diversity in the Imagined "Thainess"]. In *Chintanakan Khwam Pen Thai* [*Imagined "Thainess"*], edited by Kritaya Archavanitkul, pp. 13-58. Bangkok: Institute for Population and Social Research, Mahidol University.

Mark Tamthai and Somkiat Boonchu. 2008. Nayobai Khwammangkhonghaengchat Changwat Chaidaen Phaktai Priapthiap nai Rop 30 Pi [A Comparison of National Security Policies in the Deep South Provinces in 30 Years]. In *Phaendin Chintanakan: Rat lae Kankaekhai Panha Khwamrunraeng nai Phaktai* [*Imagined Land: State and Solutions on Violence in the South*], edited by Chaiwat Satha-Anand, pp. 53-107. Bangkok: Matichon.

Mattani Rutnin. 2001. Botnam [Introduction]. In *Plae Plaeng lae Praerup Bot Lakhon* [Translating, Revising and Transforming Plays], pp. 16-18. Bangkok: Siam.

Miller, A. 1978. *Exorcists' Regime*, translated by Watchara Kuptawatin. Bangkok: Duangkamol.

Nawaporn Rungsakul. 2017. *Bueanglang Ngoentra lae Naithanakhan* [*Behind the Scenes of finance and bankers*]. Bangkok: Knowledge.

Nida Meesuk. 2000. *Wannakhadi Kanlakhon* [*Dramatic Literature*]. Songkhla: Thaksin University, Faculty of Humanities and Social Sciences.

Nithi Aeusriwongb. 2012. *Khwam Mai Ru Rueang Setthasat* [*(Uninformed) Knowledge on Economics*]. Bangkok: openbooks.

Noranit Setabutr. 2015. *Ratthathammanun kap Kanmueang Thai* [*Constitution and Thai Politics*]. Bangkok: Thammasat University Press.

Pachee Yuvajita 2009. Phaplak Phokha Yio nai Botlakhon Yuk Alisabithan [The Images of Jewish Merchants in Elizabethan Plays]. In *Khwampentham choeng Wannasin* [*Literary Justice*], edited by Suwanna Satha-Anand, pp. 1-41. Bangkok: Wiphasa.

Pan Ananapibut. 2014. Kanpatirup Rabop Phasi phuea Sangkhom Thai Samoena [Tax Reform for Equality in Thai Society]. In *Su Sangkhom Thai Samoena* [*For Equality in Thai Society*], edited by Pasuk Phongpaichit, pp. 265-300. Bangkok: Matichon.

Pasuk Phongpaichit. 2014. Khwammangkhang Amnat Khwammaithaothiam [Wealth, Power, Inequality]. In *Su Sangkhom Thai Samoena* [*For Equality in Thai Society*], edited by Pasuk Phongpaichit, pp. 13-35. Bangkok: Matichon.

Parilak Klinchang. 2001. *Phonkrathop khong Kanlakhon Brecht thi Mi to Lakhon Thai Ruamsamai: Koranisueksa Klum Phrachan Siao* [*The Impact of Brecht's Drama on Thai Contemporary Theatre: A Case Study of the Crescent Moon Group*]. Master dissertation. Chulalongkorn University, Bangkok.

Patama Chancharoensuk. 2011. *Kanmueang lae Khwam Pen Kanmueang nai Bot Phraratchaniphon Plae "Venit Vanit"* [*Politics and the Political in Venit Vanich by H.M. King Rama VI*]. Doctoral dissertation. Thammasat University, Bangkok.

Phisanu Suppha. 25 November 1979. Khondithisechaun [The Good Person of Szechwan]. *Siamrath Weekly* 22.26: 36-37.

Pin Malakula. 1996. *Ngaan Lakhon khong Phrabaat Somdet Phra Ramathibodee Srisintara Mahavajiravudh Phra Mongkutklao Chao Paendin Siam* [*Introduction to the Dramatic Activities of His Majesty King Vajiravudh*]. Bangkok: Thaiwattanaphanit.

Piyabutr Saengkanokkul. 2016. *Ratthathammanun: Prawattisat Khokhwamkhit, Amnat Sathapna lae Kanplianphan* [*Constitution: History of Ideas, Pouvoir Constituant, and Transitions*]. Bangkok: Sameskybooks.

Pracha Suveeranont. 2015. *Attalak Thai: Chak Thai su Thai Thai* [*Thai Identity: From Thai to Vernacular Thai*]. Bangkok: Sameskybooks.

Prawet Wasi. 2000. Prachachon Phueng Khatwang Arai chak Krabuankan Yutitham [What People Should Expect from the Judicial Process]. In *Thitthang Krabuankan Yutitham Thai nai Satawat Na* [*Directions of Thai Judicial Process in the Next Century*], edited by Kittipong Kittiyarak, pp. 7-18. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Ratsame Phaolaungthong. 1978. Bot Klao Nam: America Yathok Mophi Khrong Mueang [Introduction: America in the Time of Witch-Hunts]. In *Exorcists' Regime*, translated by Duangporn Pongsopavichit, pp. 9-31. Bangkok: Duangkamol.

Ratsame Phaolaungthong. 2004. Lakhon Phanthang Antrakani Phu Ma Lang Kanwela [Antrakani: A Mongrel Production that Fell Behind]. In *Phalang Kanwichan: Sinlapa Kanlakhon* [*Criticism as an Intellectual Force: Drama*], edited by Parichat Jungwiwattanaporn, pp. 165-170. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Sangsit Phiriyarangsan. 2006. *Khorapchan Rabop Thaksin* [*Corruption of Thaksinocracy*]. Bangkok: Ruam duai chuai kan chut.

Shakespeare, W. 2005. *Venit Vanit*, translated by Vajiravudh, the King. Bangkok: Aksoncharoenthat.

Sodsai Pantoomkomol. (November 1985). Sinlapa Kanlakhon lae Naeo Kanlakhon khong Bertolt Brecht [Drama and Dramatic Techniques of Bertolt Brecht]. *Banmairuroi* 1.10: 72-82.

Sombat Chantornvong. 2004. *Botphichan wa duai Wannakam Kanmueang lae Prawattisat* [*Essays on Political Literature and History*]. Bangkok: Khopfai.

Suwanna Satha-Anand. 2009. Khamnam [Preface]. In *Khwampentham choeng Wannasin* [*Literary Justice*], edited by Suwanna Satha-Anand, pp. 5-12. Bangkok: Wiphasa.

Thongchai Winichakul. 2017. Khon Thai / Khon Uen: Wa duai Khon Uen khong Khwam Pen Thai [Thais / Others: On Others in Thainess]. Bangkok: Sameskybooks.

Woracet Pakeerut. 2015. *Duai Kotmai lae Udomkan* [*With the Law and Commitment*]. Bangkok: Shine.

Yuporn Sangtaksin. 2005. Bot Soem Thai Venit Vanit Phraratchaniphon nai Phrabatsomdet Phra Mongkut Klao Chaoyuhua [A Supplementary Chapter on Venit Vanit by His Majesty King Vajiravudh]. In *Venit Vanit*, pp. 214-232. Bangkok: Aksancharoenthat.

Jatuporn Lan Chutyuen No Po Cho. 7 September 2016. *Thairath Online*. <https://www.thairath.co.th/content/715163>

Khosanoenae Rueang Kan Patirup Prathet. 2 March 2017. *PDRC Foundation*. <http://www.pdrcfoundation.org/index.php/newsandactivity/40-2017-03-20-03-58-34>

Phi Tu Talk Show. 17 October 2008. *Manager Online*. <http://www.manager.co.th/mgrweekly/viewnews.aspx?newsID=9510000123480>

Sonthi Pluk Muanchon Sang Sangkhom Mai. 1 January 2011. *Manager Online*. <http://www.manager.co.th/Politics/ViewNews.aspx?NewsID=9510000066801>

In English

Abbotson, S. 2007. *Critical Companion to Arthur Miller: A Literary References to his Life and Work*. New York: Facts on File.

Anouilh, J. 1946. *Antigone*, translated by Lewis Galantière. New York: Random House.

Bauman, Z. 1997. *Postmodernity and its Discontents*. New York: New York University Press.

Brecht, B. 2014. *Brecht on Theatre*, edited by Marc Silberman, Steve Giles and Tom Kuhn. London: Bloomsbury.

Clune, L. 2016. *Executing the Rosenbergs: Death & Diplomacy in a Cold War World*. Oxford: Oxford University Press.

Griffin, A. 2009. The Individual Versus the Law. In *Justice in Arthur Miller's The Crucible*, edited by Claudia Durst Johnson, pp. 67-73. Detroit: Greenhaven.

Hartnoll, P. 1983. *The Oxford Companion to the Theatre*. Oxford: Oxford University Press.

Jameson, F. 1998. *Brecht and Method*. London: Verso.

Johnson, C. D. 2017. *Daily Life in Colonial New England*. Santa Barbara: Greenwood.

Marx, K. 1965. *Pre-Capitalist Economic Formations*, translated by Jack Cohen. New York: International Publishers.

Marx, K. 1976. Theses on Feuerbach. In *Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy*, pp. 61-65. Peking: Foreign Languages Press.

Mill, J. S. 2001. *Utilitarianism*. Ontario: Kitchener.

Miller, A. 2009. Witchcraft and Subversion. In *Justice in Arthur Miller's The Crucible*, edited by Claudia Durst Johnson, pp. 36-43. Detroit: Greenhaven.

Miller, A. 2010. Arthur Miller Discusses First Steps in Writing the Crucible. In *Bloom's Guides: Arthur Miller's the Crucible*, edited by Harold Bloom, pp. 64-67. New York: Bloom's Literary Criticism.

Nagavajara, C. 1996. *Comparative Literature from a Thai Perspective: Collected Articles 1978-1992*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Paine, T. 1995. *Rights of Man, Common Sense and other Political Writings*. Oxford: Oxford University Press.

Rawls, J. 1999. *A Theory of Justice*. Cambridge: Harvard University Press.

Rencière, J. 2009. The Aesthetics Dimensions: Aesthetics, Politics, Knowledge. *Critical Inquiry* 36.1: 1-19.

Rencière, J. 2010. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, translated by Steven Corcoran. London: Continuum.

Sidney, P. 2000. The Defense of Poesy. In *Theatre / Theory / Theatre*, edited by Daniel Gerould, pp. 119-127. New York: Applause.

Sinfield, A. 1983. Introduction. In *Society and Literature: 1940-1970*, edited by Alan Sinfield, pp.1-10. Oxon: Routledge.

Terry, E. 1908. *The Story of my Life: Recollections and Reflections*. New York: Doubleday & Page.

Tungtang, P. 2011. *Shakespeare in Thailand*. Doctoral dissertation. University of Warwick, Coventry.

กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการไปใช้ประโยชน์

การนำเสนอผลงาน

1. การนำเสนอบทความเรื่อง “*อันตราคนี*: บทละครแปลในฐานะพลังส่งเสริมความยุติธรรมทางการเมือง” ในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 11 วันที่ 8-9 กันยายน 2560 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ข้างล่างคือลิ้งก์เอกสารประกอบการประชุมครั้งนี้
<https://www.academia.edu/…/%E0%B8%96%E0%B8%99%E0%B8%AD%E0%B…>

(ซ้าย) ภาพพิธีเปิดการประชุม

(ขวา) ภาพผู้วิจัยนำเสนอบทความ

2. การนำเสนอบทความเรื่อง “*Venit Vanit*: A Thai Translation of *the Merchant of Venice* as a Force for Racial and Cultural Justice” ในการประชุมระดับนานาชาติ The Asian Conference on the Social Sciences 2018 วันที่ 8-10 มิถุนายน 2561 ณ Art Center Kobe เมืองโกเบ ประเทศญี่ปุ่น ข้างล่างคือลิ้งก์เอกสารประกอบการประชุมครั้งนี้
<https://papers.iafor.org/proceedings/issn-2186-2303-the-asian-conference-on-the-social-sciences-2018-official-conference-proceedings/>

(ซ้าย) ภาพพิธีเปิดการประชุม

(ขวา) ภาพผู้วิจัยนำเสนอบทความ

การสร้างเครือข่าย

ผู้วิจัยได้พบปะและพูดคุยกับนักวิชาการหลายท่านขณะทำวิจัยและนำเสนอผลงาน เช่น ผู้ช่วยศาสตรจารย์เมธาวี โหละสุต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีศึกษา

การปรับปรุงการเรียนการสอน

ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาส่วนหนึ่งของการวิจัยไปปรับปรุงการสอนรายวิชา Introduction to English Literature และ Analyzing Literature ผู้วิจัยได้กำหนดให้บทละคร *The Crucible* เป็นหนึ่งในบทอ่านหลักในรายวิชา Analyzing Literature รายวิชาทั้งสองที่กล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาอังกฤษ) ภาควิชาภาษาตะวันตก มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ซึ่งผู้วิจัยเป็นอาจารย์ผู้สอนหลัก

สไลด์คำถามรายวิชา Analyzing Literature ซึ่งผู้วิจัยให้ประกอบการสอนและการอภิปราย
ในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับความยุติธรรมทางสังคม