รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ อิทธิพลของเฮนริก อิบเซนและมารี คอเรลลีต่อรรณกรรมร้อยแก้วยุคบุกเบิกของไทย: ผู้หญิง ความรัก และอุดมการณ์ชนชั้นกลาง

โดย ผศ.ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ

มิถุนายน 2562

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ อิทธิพลของเฮนริก อิบเซนและมารี คอเรลลีต่อรรณกรรมร้อยแก้วยุคบุกเบิกของไทย: ผู้หญิง ความรัก และอุดมการณ์ชนชั้นกลาง

ผศ.ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

Abstract

Project Code: RSA6080083

Project Title: Influence of Henrik Ibsen and Marie Corelli on Early Thai Prose Fiction: Woman, Love, and Middle Class Ideology

Investigator: Assistant Professor Dr. Thosaeng Chaochuti Chulalongkorn University

E-mail Address: thosaeng@gmail.com

Project Period: 30 May 2017 - 29 May 2019

Between 1917 and 1946, Thai prose fiction was heavily influenced by Western literature. Two Western writers who were widely known in the Thai society and whose works were translated, adapted, and alluded to in local fiction were Henrik Ibsen, the canonical Norwegian playwright, and Marie Corelli, an immensely popular English novelist. Despite the many differences between the two writers, one thing unifies them, that is their interest in the figure of the New Woman.

New Woman was a term used to describe fin-de-siècle English women who believed in gender equality and fought for their rights in the areas of education, occupation, sexual practices, and politics. Ibsen's works, especially his play *A Doll's House*, played a crucial role in the development of this New Woman. Corelli's works, by contrast, often depicted this figure of the New Woman negatively as a woman who brazenly embraced her sexuality.

Recent research has shown that the New Woman phenomenon was not confined to England but could also be found in other countries in Europe, America, and Asia. The phenomenon also extended to Thailand where, in the 1920s, educated, middle-class women started to campaign for their rights in the pages of local newspapers and magazines. This New Woman did not just appear in early-twentieth-century Thai society but was also depicted in early Thai prose fiction. An examination of the fictional works that include allusions to Ibsen's *A Doll's House* reveals that the appearance of the Thai New Woman was often entangled with issues of fiction, love, and middle-class ideology.

Keywords: early Thai prose fiction, Henrik Ibsen, Marie Corelli, New Woman

บทคัดย่อ

รหัสโครงการ: RSA6080083

ชื่อโครงการ: อิทธิพลของเฮนริก อิบเซนและมารี คอเรลลีต่อวรรณกรรมร้อยแก้วยุคบุกเบิกของไทย: ผู้หญิง ความรัก และอุดมการณ์ชนชั้นกลาง

ชื่อนักวิจัย: ผศ.ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

E-mail Address: thosaeng@gmail.com

ระยะเวลาโครงการ: 30 พฤษภาคม 2560 - 29 พฤษภาคม 2562

ในช่วงทศวรรษที่ 2460-2480 วรรณกรรมร้อยแก้วของไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกเป็นอย่างมาก นักประพันธ์ตะวันตกสองคนที่เป็นที่รู้จักในสังคมไทย และที่เป็นเจ้าของผลงานที่ได้รับการแปล แปลง และอ้างอิงถึงในงานวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยคือ เฮนริก อิบเซน (Henrik Ibsen) ผู้เขียนบทละครชื่อดังชาวนอร์เวย์ และมารี คอเรลลี (Marie Corelli) นักประพันธ์ชาวอังกฤษที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงรอยต่อระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 19 กับ 20 ถึงแม้นักประพันธ์สองคนนี้จะมีความแตกต่างกันมากในหลาย ๆ ด้าน แต่สิ่งหนึ่งที่ทั้งสองมีร่วมกันคือความสนใจในประเด็นเรื่อง “ผู้หญิงสมัยใหม่”

“ผู้หญิงสมัยใหม่” หรือ New Woman เป็นคำเรียกผู้หญิงอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มีความเชื่อในเรื่องความเท่าเทียมระหว่างเพศและมีความพยายามในการเรียกร้องความเท่าเทียมดังกล่าว ทั้งทางด้านสิทธิในการศึกษา การประกอบอาชีพ ความสัมพันธ์ทางเพศ และการเมือง ผลงานของอิบเซน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง *A Doll’s House* (บ้านตุ๊กตา) มักถูกมองว่ามีความสำคัญอย่างมากต่อกระแสการตื่นตัวและการเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้ ในขณะที่ผลงานของคอเรลลีมักนำเสนอ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในแง่ลบ ในฐานะผู้หญิงที่กล้าแสดงออกถึงความต้องการทางเพศของตนเอง

งานวิจัยสมัยใหม่ได้แสดงให้เห็นว่าปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ได้เกิดขึ้นในประเทศอื่น ๆ เช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นประเทศในทวีปยุโรป อเมริกา หรือแม้แต่เอเชีย ในประเทศไทยนั้น เราอาจกล่าวได้ว่ามีประกฏการณ์ดังกล่าวเช่นเดียวกันในช่วงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 กล่าวคือผู้หญิงไทยที่มาจากชนชั้นกลางและได้รับการศึกษาระดับหนึ่งได้เริ่มตื่นตัวและเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมในหน้าหนังสือพิมพ์และวารสารต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษ 1920 “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้ไม่ได้ปรากฏตัวในสังคมไทยเท่านั้นแต่ยังถูกนำเสนอในงานวรรณกรรมร้อยแก้วไทยในยุคบุกเบิกอีกด้วย ซึ่งจากการศึกษางานวรรณกรรมร้อยแก้วไทยที่มีการอ้างอิงถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซน เราจะเห็นได้ว่าตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” เหล่านี้มักถูกนำเสนอควบคู่ไปกับประเด็นเรื่องวรรณกรรม ความรัก และอุดมการณ์ชนชั้นกลาง

คำหลัก: ร้อยแก้วไทยในยุคบุกเบิก, เฮนริก อิบเซน, มารี คอเรลลี, ผู้หญิงสมัยใหม่

บทนำ

ในช่วงทศวรรษที่ 2460-2480 ซึ่งถือเป็นช่วงบุกเบิกของวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยนั้น มีการแปล แปลง และอ้างอิงถึงวรรณกรรมตะวันตกจำนวนมาก อันที่จริงวรรณกรรมตะวันตกมิได้เป็นสิ่งใหม่ในสังคมไทย เพราะตั้งแต่ช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้มีการแปล แปลง และอ้างอิงถึงวรรณกรรมตะวันตกเรื่อยมา เช่น ในปีพ.ศ. 2436 กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงแปลบทละครเรื่อง *The Comedy of Errors* ของวิลเลียม เชคส์เปียร์ (William Shakespeare) ในชื่อ *หลงไหลได้ปลื้ม*[1] และในช่วงปีพ.ศ. 2447-2448 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลงเรื่องสั้นเชอร์เล็อก โฮล์มส์ (Sherlock Holmes) ของอาเธอร์ โคแนน ดอลย์ (Arthur Conan Doyle) ในชื่อนิทานทองอิน โดยตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ลงในวารสารทวีปัญญา แต่ข้อแตกต่างระหว่างอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกในช่วงแรกกับช่วงหลังคือ ในช่วงแรกนั้นผู้ที่ทำหน้าที่เผยแพร่วรรณกรรมตะวันตกคือชนชั้นนำ ในขณะที่ในช่วงหลังนั้นชนชั้นกลางเริ่มเข้ามามีบทบาทในส่วนนี้มากขึ้น ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพราะชนชั้นกลางเริ่มมีโอกาสทางการศึกษามากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในหรือนอกประเทศ เช่น ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มมีการให้ทุนการศึกษาแก่ชนชั้นกลางที่เรียนดีไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ส่วนอีกเหตุผลหนึ่งคือธุรกิจการพิมพ์เริ่มขยายตัวมากขึ้น ทำให้การผลิตวรรณกรรมไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แต่ในหมู่ชนชั้นนำอีกต่อไป

นักประพันธ์ชาวตะวันตกสองคนที่ทรงอิทธิพลในแวดวงวรรณกรรมไทยในช่วงบุกเบิกของวรรณกรรมร้อยแก้วคือ เฮนริก อิบเซน (Henrik Ibsen) ผู้เขียนบทละครชื่อดังชาวนอร์เวย์ และมารี คอเรลลี (Marie Corelli) นักประพันธ์ชาวอังกฤษที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงรอยต่อระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 19 กับ 20 นักประพันธ์ทั้งสองมีความสำคัญอย่างมากในแวดวงวรรณกรรมโลก อิบเซนมีชีวิตอยู่ระหว่างปีค.ศ. 1828-1906 และได้เขียนบทละครชื่อดังเอาไว้เป็นจำนวนมาก เขาได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนบทละครที่ผลงานถูกนำไปแสดงบ่อยที่สุดรองจากเชคส์เปียร์ และได้สมญานามว่าเป็นบิดาแห่งสัจจนิยม (father of realism) ผลงานที่มีชื่อเสียงของอิบเซนได้แก่บทละครเรื่อง *Ghosts, An Enemy of the People, The Wild Duck, Hedda Gable*r แต่ผลงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขาคือบทละครเรื่อง *A Doll's House* (บ้านตุ๊กตา) ซึ่งถูกนำไปแสดงบนเวทีครั้งแรกในประเทศเดนมาร์กในปีค.ศ. 1879 หลังจากนั้นบทละครเรื่องนี้ถูกแปลและนำไปแสดงในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก รวมถึงเอเชียด้วย

ส่วนคอเรลลีนั้นเป็นนักประพันธ์หญิงชาวอังกฤษที่มีชีวิตอยู่ระหว่างปีค.ศ. 1855-1924 ถึงแม้ในปัจจุบันนี้คอเรลลีจะไม่เป็นที่รู้จักในบรรดานักอ่านทั่วไป แต่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 คอเรลลีถือได้ว่าเป็นนักเขียนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในอังกฤษ ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้น นวนิยายของเธอขายได้มากกว่าผลงานของนักเขียนชื่อดังอย่างรัดยาร์ด คิปลิ่ง (Rudyard Kipling) อาเธอร์ โคแนน ดอลย์ (Arthur Conan Doyle) และเอช.จี. เวลส์ (H.G. Wells) รวมกันเสียอีก[2] นอกจากนี้ผลงานของเธอ

---

[1] วรรณี ต้องเคียน, *หนังสือแปลในประเทศไทย,* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515), p. 107.

[2] Janet Galligani Casey, "Marie Corelli and Fin de Siecle Feminism," *English Literature in Transition* 35.2 (1992), p. 163.

ยังถูกแปลเป็นภาษาอื่น ๆ และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทั้งในยุโรป เอเชีย และแอฟริกา ซึ่งการที่ผลงานของคอเรลลีได้รับความนิยมมากขนาดนี้ทั้งในประเทศอังกฤษเองและในประเทศอื่น ๆ ทั่วโลกย่อมแปลว่างานของเธอมีความสำคัญต่อการเข้าใจสังคม ทั้งสังคมที่ผลิต และสังคมที่เสพผลงานเหล่านั้น ดังที่นักวิจารณ์ชื่อริชาร์ด โควัลซิก (Richard Kowalczyk) ได้กล่าวไว้ว่างานของคอเรลลี "allow us to understand popular culture at the turn of the century, its common feelings, moral preferences, and psychological needs"[3]

ถึงแม้อิบเซนและคอเรลลีจะมีความแตกต่างกันมากทั้งทางเพศสภาพ เชื้อชาติ ประเภทของงานประพันธ์ และการได้รับความยอมรับในปัจจุบัน แต่สิ่งหนึ่งที่นักประพันธ์ทั้งสองมีร่วมกันคือความสนใจในประเด็นเรื่อง “ผู้หญิงสมัยใหม่” หรือ New Woman โดยอิบเซนนั้นถูกมองว่ามีบทบาทสำคัญอย่างมากในการส่งเสริมกระแส “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในขณะที่คอเรลลีกลับวิพากษ์วิจารณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้อย่างรุนแรง “ผู้หญิงสมัยใหม่” เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในสังคมไทยเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงน่าสนใจศึกษาว่าวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยที่เป็นการแปล แปลง หรือมีการอ้างอิงถึงผลงานของอิบเซนและคอเรลลีจะนำเสนอประเด็นเรื่อง “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้อย่างไร และผลงานดังกล่าวจะเผยให้เห็นนัยยะอะไรเกี่ยวกับสังคมไทยในสมัยนั้น

ผลการวิจัย

“ผู้หญิงสมัยใหม่”

“ผู้หญิงสมัยใหม่” ถูกกล่าวขวัญถึงอย่างมากในสังคมอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เธอได้รับการชื่นชมและทำหน้าที่เป็นแรงบันดาลใจสำหรับหลาย ๆ คน แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างเสีย ๆ หาย ๆ โดยอีกหลาย ๆ คนด้วยเช่นกัน ในงานวรรณกรรมของเธอ มิเชล อิลิซาเบธ ทูแซน (Michelle elizabeth Tusan) ได้เสนอว่าคำว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” นั้นได้ถูกใช้ครั้งแรกในสื่อสตรีนิยมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19[4] และหลังจากนั้นได้ถูกทำให้แพร่หลายมากขึ้นโดยซาร่าห์ แกรนด์ (Sarah Grand) และอูอิดา (Ouida) ซาร่าห์ แกรนด์เป็นนามปากกาของนักประพันธ์หญิงชาวอังกฤษนามว่าแฟรนซิส อิลิซาเบธ เบลเลนเดน คลาร์ก (Frances Elizabeth Bellenden Clarke) ในปี 1894 เธอได้ตีพิมพ์บทความเรื่อง “The New Aspect of the Woman Question” (1894) ในวารสาร North American Review และได้ใช้คำว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในบทความฉบับนั้น หลังจากนั้นอูอิดา นามปากกาของมาเรีย ลูอีส ราเม่ (Maria Louise Ramé) ได้นำคำว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้มาตั้งเป็นชื่อบทความของเธอ[5] ทั้งนี้คำว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในช่วงปลายคริสต์

---

[3] ibid 164.

4 Talia Schaffer, “‘Nothing But Fooscap and Ink’: Inventing the New Woman,” in *The New Woman in Fiction and in Fact* eds. by Angelique Richardson and Chris Willis (New York: Palgrave Macmillan, 2002), p. 40.

[5] Greg Buzwell, “Daughters of Decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle,” *British Library,* https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle# (เข้าถึง 13 กรกฎาคม 2561).

ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีหลายความหมายด้วยกัน อย่างแรกหมายถึงผู้หญิง (ชนชั้นกลาง) ที่เรียกร้องความเสมอภาคทางเพศ อย่างที่สองหมายถึงภาพแทนในสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ของผู้หญิงที่ไม่ประพฤติตัวตามขนบของหญิงวิกตอเรียน และอย่างที่สามหมายถึงตัวละครหญิงในนวนิยายของนักประพันธ์สมัยนั้นที่ท้าทายปิตาธิปไตยด้วยความคิดและความประพฤติของพวกเธอ

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้หญิงอังกฤษเริ่มตื่นตัวเกี่ยวกับสถานะของตนเอง และเริ่มเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ รวมถึงความเท่าเทียมทางเพศ ประเด็นหลักในการเรียกร้องของผู้หญิงอังกฤษเหล่านี้คือสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง ในการเข้าถึงการศึกษา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพศศึกษา) และในการประกอบอาชีพ นอกจากนี้ผู้หญิงเหล่านี้ยังท้าทายความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกกำหนดโดยระบอบปิตาธิปไตย และเรียกร้องให้ล้มเลิกระบบสองมาตรฐานทางเพศ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ได้สานต่อการเรียกร้องเหล่านี้ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในประเด็นเรื่องการออกเสียงเลือกตั้ง ผู้หญิงอังกฤษได้เริ่มตื่นตัวมาตั้งแต่ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 พวกเธอได้รวมตัวกันก่อตั้งสมาคมเรียกร้องสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง (suffrage associations) ซึ่งนำไปสู่การนำเสนอกฎหมายว่าด้วยสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งของผู้หญิงในรัฐสภาถึง 6 ครั้งในช่วงทศวรรษ 1870 แต่กฎหมายดังกล่าวไม่ผ่านการอนุมัติของรัฐสภา “ผู้หญิงสมัยใหม่” จึงได้สานต่อความพยายามเรียกร้องสิทธิการออกเสียงเลือกตั้งของนักสตรีนิยมที่มาก่อนหน้า ยกตัวอย่างเช่น ในปีค.ศ. 1889 มากาเร็ต แมรี ดิลกี (Margaret Mary Dilke) ได้แสดงความเห็นว่าประเทศอังกฤษไม่สามารถปล่อยปละละเลยความเที่ยงตรงทางศีลธรรมของผู้หญิงอีกต่อไป แต่ควรจะต้องใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติดังกล่าวด้วยการให้พวกเธอได้ออกเสียงเลือกตั้ง เธอเขียนเอาไว้ว่า “We cannot afford as a nation to allow such a potent moral influence as that of women to lie fallow [...] We think the time has come when that moral influence must be both organised and put in action.” ความพยายามของนักสตรีนิยมในยุคก่อนหน้าและของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นผลสำเร็จในที่สุดเมื่อผู้หญิงอายุตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไปได้รับสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งในปี 1918 อีกสิบปีหลังจากนั้นสิทธิดังกล่าวได้ถูกขยายไปจนถึงผู้หญิงที่มีอายุ 21 ปีขึ้นไป[6]

ในส่วนของการศึกษานั้น ความพยายามเรียกร้องความเท่าเทียมของผู้หญิงอังกฤษได้นำไปสู่ Royal Commission Report ในปี 1858 ที่แนะนำให้มีการจัดตั้งระบบการศึกษาสำหรับผู้หญิง เพื่อเตรียมความพร้อมในการจัดการครัวเรือน นอกจากนี้ยังนำไปสู่การจัดตั้งโรงเรียนสำหรับผู้หญิง เช่น Girls’ Public Day School Company และ Church Schools Company พัฒนาการเหล่านี้ทำให้ในปี 1880 รัฐบาลอังกฤษออกกฎหมายบังคับให้เด็กทุกคน รวมถึงเด็กผู้หญิง ต้องได้รับการศึกษาในระดับประถมศึกษา ส่วนในระดับอุดมศึกษา ผู้หญิงได้รับอนุญาตให้เข้าศึกษาใน King’s College ในกรุงลอนดอนเป็นครั้งแรกในปี 1847 อีกสองปีต่อมามีการจัดตั้ง Bedford College for Women นอกจากนี้ในปี 1871 มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ในอังกฤษยังล้มเลิกข้อจำกัดในการรับผู้หญิงเข้าศึกษาอีกด้วย[7] การเข้าถึงการศึกษาของผู้หญิงทำให้พวกเธอมีโอกาสในอาชีพการงานมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าจำนวนผู้หญิงที่ประกอบอาชีพ (ครู, นางพยาบาล, และเสมียน) ได้เพิ่มขึ้นอย่างก้าวกระโดด ยก

---

[6] Angelique Richardson and Chris Willis, “Introduction,” in *The New Woman in Fiction and Fact: Fin-de-Siècle Feminisms* ed. by Richardson and Willis (New York: Palgrave Macmillan, 2002), p. 4.

[7] ibid, pp. 6-7.

ตัวอย่างเช่น ในปีค.ศ. 1861 จำนวนผู้หญิงที่ประกอบอาชีพในประเทศอังกฤษอยู่ที่ 106,000 คน แต่จำนวนดังกล่าวได้เพิ่มขึ้นเป็น 429,000 ในปี 1901[8] "ผู้หญิงสมัยใหม่" ได้สานต่อความพยายามในการเรียกร้องความเท่าเทียมทางการศึกษาและการประกอบอาชีพ ดังจะเห็นได้จากบทความ "A Reply from the Daughters" ของอลิซ ดับเบิ้ลยู เพียร์ซอล สมิธ (Alys W. Pearsall Smith) ในบทความดังกล่าวสมิธชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงมักจะถูกกีดกันจากการออกไปเรียนหนังสือหรือประกอบอาชีพนอกบ้าน ดังนั้นเธอจึงเรียกร้องให้ผู้หญิงได้รับอิสรภาพในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของตนเอง เธอเขียนเอาไว้ว่าผู้หญิงนั้นร้องขอเพียง "freedom to make out of her own life the highest that can be made, and to develop her own individuality as seems to her the wisest and the best."[9]

นอกจากเรียกร้องสิทธิการออกเสียงเลือกตั้ง และการเข้าถึงการศึกษาและโอกาสในการประกอบอาชีพแล้ว นักสตรีนิยมในอังกฤษในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยังพยายามต่อสู้กับระบบสองมาตรฐานทางเพศอีกด้วย การประท้วงดังกล่าวได้นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ยกตัวอย่างเช่น ในปีค.ศ. 1857 รัฐสภาอังกฤษได้ผ่าน Matrimonial Causes Act ที่อนุญาตให้ผู้หญิงสามารถหย่าร้างจากสามีได้ แต่ดังที่ Gail Cunningham ได้ชี้ให้เห็นใน *The New Woman and the Victorian Novel* กฎดังกล่าวยังคงแฝงไปด้วยอคติทางเพศ กล่าวคือกฎดังกล่าวตั้งอยู่บนฐานความคิดว่าผู้หญิงจะต้องบริสุทธิ์กว่าผู้ชาย ดังนั้นผู้ชายจึงสามารถฟ้องหย่าร้างจากภรรยาได้หากเธอมีชู้ แต่ผู้หญิงกลับไม่ได้รับสิทธิ์เดียวกัน ผู้หญิงจะสามารถหย่าร้างจากสามีได้ก็ต่อเมื่อสามีของเธอกระทำผิดมากกว่าการมีชู้ เช่น เป็นชู้กับญาติของตนเอง (incestuous adultery) หรือนอกจากมีชู้แล้วยังได้ทอดทิ้งภรรยาอีกด้วย อคติที่ว่าผู้หญิงจะต้องบริสุทธิ์กว่าผู้ชายดังกล่าวนี้ถูกวิพากษ์วิจารณ์โดย "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในยุคต่อไป โดยพวกเธอชี้ให้เห็นว่าอคติดังกล่าวทำให้ผู้หญิงถูกกีดกันออกจากเพศศึกษา ซึ่งทำให้พวกเธอไม่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศและด้านพฤตินัยของการแต่งงาน ความไร้เดียงสาในด้านนี้ทำให้พวกเธอสามารถที่จะตกเป็นเหยื่อของผู้ชายได้โดยง่าย ดังนั้น "ผู้หญิงสมัยใหม่" จึงเรียกร้อง "sex education for all, an end to the sexual double standard, and the civic duty of (male) chastity."[10] อีกตัวอย่างหนึ่งของการเรียกร้องให้ล้มเลิกระบบสองมาตรฐานทางเพศคือการต่อต้านกฎหมายควบคุมโรคติดต่อ (Contagious Diseases Acts) ในช่วงระหว่างปี 1864-1869 รัฐสภาอังกฤษได้ออกกฎหมายควบคุมโรคติดต่อออกมาสี่ฉบับ ซึ่งพยายามป้องกันการแพร่ของกามโรคในหมู่ทหาร ด้วยการอนุญาตให้ตำรวจสามารถจับและตรวจผู้หญิงที่สงสัยว่าเป็นโสเภณี และหากพบว่าพวกเธอป่วยเป็นกามโรค ก็สามารถกักขังพวกเธอในโรงพยาบาลเป็นเวลา 3 เดือนขึ้นไป กฎหมายดังกล่าวนี้ถูกวิจารณ์อย่างมากว่าไม่เป็นธรรม เพราะมุ่งปฏิบัติต่อผู้หญิงอย่างเดียว ในขณะที่ผู้ชาย ซึ่งก็มีส่วนสำคัญในการแพร่เชื้อกามโรคกลับไม่ถูกดำเนินการใด ๆ ทั้งสิ้น ดังนั้นนักสตรีนิยมอย่าง Josephine

---

[8] ibid, p.5.

[9] Alys W. Pearsall Smith, "A Reply from the Daughters," in *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* ed. by Carolyn Christensen Nelson (Ontario: Broadview Press, 2001), p. 276.

[10] Ann Heilmann, *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism*, (London: The MACMILLAN PRESS LTD, 2000), p. 78.

Butler จึงพยายามเรียกร้องให้รัฐสภายกเลิกกฎหมายดังกล่าว ความพยายามนี้ประสบความสำเร็จในที่สุดเมื่อกฎหมายควบคุมโรคติดต่อถูกยกเลิกในปี 1886[11]

"ผู้หญิงสมัยใหม่" ไม่ได้มีตัวตนอยู่ในสังคมเท่านั้น แต่เธอยังถูกนำเสนอในงานวรรณกรรมของนักเขียนอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกด้วย นักเขียนที่สรรค์สร้างตัวละครเหล่านี้มีทั้งนักเขียนหญิงและชาย และนักเขียนที่มีชื่อเสียงและที่ไม่มีชื่อเสียง แต่นักเขียนที่มักจะถูกอ้างอิงถึงเมื่อมีการพูดถึงตัวละคร "ผู้หญิงสมัยใหม่" คือนักเขียนหญิงอย่างซาร่าห์ แกรนด์, โอลีฟ ชไรเนอร์ (Olive Shreiner) และจอร์จ อีเกอร์ตัน (George Egerton) ตัวละคร "ผู้หญิงสมัยใหม่" ของนักเขียนเหล่านี้มีลักษณะร่วมกันหลายประการ เช่น พวกเธอปฏิเสธที่จะทำตัวตามขนบของหญิงวิกตอเรียน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องการรักนวลสงวนตัวหรือในเรื่องการแต่งกายอย่างเรียบร้อยและรัดกุม พวกเธอท้าทายแนวคิดเรื่องการแต่งงานและความเป็นแม่ ไม่ว่าจะด้วยการเลือกที่จะหย่าร้างจากสามีที่ใช้ความรุนแรงกับเธอ หรือเลือกที่จะทำงานนอกบ้านมากกว่าจะอุทิศตนให้กับการเป็นเมียและแม่ นอกจากนี้พวกเธอ และนักประพันธ์ที่สร้างสรรค์พวกเธอขึ้นมายังสนับสนุนข้อเรียกร้องของนักสตรีนิยมในยุคสมัยนั้นอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น ซาร่าห์ แกรนด์เขียนนวนิยายเรื่อง *The Heavenly Twins* ขึ้นมาเพื่อสนับสนุนการต่อต้านกฎหมายควบคุมโรคติดต่อ ดังนั้นเธอจึงให้ตัวละครหญิงสองตัวในเรื่องต้องแต่งงานกับชายที่ป่วยเป็นโรคซิฟิลิส ตัวละครหญิงคนแรกเป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่ปฏิเสธที่จะมีเพศสัมพันธ์กับสามีของตนเองหลังจากค้นพบว่าเขาเป็นกามโรค เธอจึงรอดจากการติดโรคมาได้ แต่ตัวละครคนที่สองเป็นผู้หญิงตามขนบวิกตอเรียน ที่ต้องติดโรคร้ายจากสามี และพบจุดจบที่แสนสลดด้วยการให้กำเนิดลูกที่ปัญญาอ่อนก่อนที่จะเป็นบ้าและเสียชีวิตในที่สุด การที่ซาร่าห์ แกรนด์ดำเนินเรื่องเช่นนี้ย่อมชี้ให้เห็นถึงปัญหาของกฎหมายควบคุมโรคติดต่อที่มุ่งจัดการแต่โสเภณี โดยปล่อยปละละเลยผู้ชาย ทั้งที่ผู้ชายก็ส่วนสำคัญในการแพร่กามโรคเช่นกัน

ตัวละคร "ผู้หญิงสมัยใหม่" นี้ปรากฏตัวในนวนิยายมากกว่า 100 เรื่องในช่วง 1883-1900[12] และสร้างทั้งความตื่นเต้นและความหวาดกลัวเป็นอย่างมากในสังคมอังกฤษ ความหวาดกลัวดังกล่าวได้ถูกสะท้อนผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังจะเห็นได้จากการที่สื่อดังกล่าววาดภาพ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ให้กลายเป็นผู้หญิงที่มีความสับสนทางเพศ กล่าวคือพวกเธอเป็นผู้หญิงที่อยู่กึ่งกลางระหว่างความเป็นหญิงกับความเป็นชาย เช่น เมื่อวารสาร Grantham Journal ได้ขอให้ผู้อ่านนิยามความหมายของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ผู้อ่านบางคนเรียกเธอว่าเป็น "The old maid trying to be the young man" ส่วนผู้อ่านคนอื่นเรียกเธอว่า "One who has ceased to be a lady, and has not yet attained to be a gentleman"[13] ภาพของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่แสดงถึงความสับสนทางเพศอีกภาพหนึ่งคือผู้หญิงที่ต้องการเป็นผู้ชาย ดังนั้นเธอจึงมักถูกวาดภาพให้มีลักษณะของความเป็นชาย หรือทำกิจกรรมที่ถูกโยงเข้ากับผู้ชายในสมัยวิกตอเรียน เช่น ภาพที่คุ้นตาอย่างหนึ่งในวารสารสมัยนั้นคือภาพ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่ไว้ผมสั้น ขี่จักรยาน และสูบบุหรี่ นอกจากนี้พวกเธอยังถูกวาดภาพให้เกลียดผู้ชาย และปฏิเสธที่จะแต่งงานและมีลูก ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้หญิงในอุดมคติแบบวิกตอ

---

[11] Margaret Hamilton, "Opposition to the Contagious Diseases Acts, 1864-1886," *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 10.1 (1978), p. 15.

[12] Angelique Richardson and Chris Willis, eds., *The New Woman*, p. 1.

[13] ibid, p. 62.

เรียน เราจะเห็นว่าในขณะที่ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในสังคมอังกฤษขณะนั้นต้องการเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในสื่อสิ่งพิมพ์กลับถูกวาดภาพให้เป็นสิ่งที่คุกคามผู้ชายและระบอบปิตาธิปไตย นอกจากภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ที่เป็นภัยต่อผู้ชายแล้ว สื่อสิ่งพิมพ์ในสมัยนั้นยังวาดภาพ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ที่ปรากฏในนวนิยายว่าเป็นตัวอย่างที่ไม่ดีสำหรับผู้อ่านที่เป็นหญิง เพราะตัวละครเหล่านั้นเป็นผู้หญิงที่ไม่ปฏิบัติตนตามกฎของสังคมวิกตอเรียนที่ควบคุมความประพฤติทางเพศของผู้หญิง เช่น พวกเธอถูกวาดภาพว่าเป็นผู้ล่าทางเพศ (sexual predator) หรือเป็นหญิงที่เลือกที่จะมีชู้เพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศของตนเอง

เฮนริก อิบเซนและมารี คอเรลลีกับ “ผู้หญิงสมัยใหม่”

ท่ามกลางบรรยากาศของการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในสังคมอังกฤษ และการปรากฏตัวของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในงานวรรณกรรมและสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ บทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนได้ถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษ และถูกนำไปแสดงโดยไม่ดัดแปลง (unbowdlerized) เป็นครั้งแรกในวันที่ 7 มิถุนายน 1889 ณ Novelty Theatre ในกรุงลอนดอน *บ้านตุ๊กตา* นำเสนอเรื่องราวของ นอร่า (Nora) ภรรยาสาวของโตวัลด์ (Torvald) และแม่ของลูก ๆ สามคน ในตอนต้นของบทละคร นอร่าดูจะเป็นหญิงสาวที่ร่าเริงสดใส เป็นแม่ที่เอาอกเอาใจลูก ๆ และเป็นภรรยาที่ทำตัวให้เป็นที่รักที่เอ็นดูของสามี แต่ละครได้เผยให้เราเห็นในตอนท้ายของเรื่องว่านอร่าได้แบกความลับเอาไว้มาตลอดเวลาหลายปี กล่าวคือเมื่อครั้งที่โตวัลด์ป่วยหนัก หมอได้แนะนำให้นอร่าพาสามีไปพักผ่อนตากอากาศที่ต่างประเทศ นอร่าต้องการช่วยสามี จึงตัดสินใจปลอมลายเซ็นของพ่อของเธอเพื่อกู้ยืมเงินมา หลังจากนั้นเธอก็พยายามเก็บหอมรอมริบและทำงานเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อชดเชยเงินที่เธอกู้ยืมมา แต่ก่อนที่เธอจะคืนเงินได้ครบ ก็มีตัวละครอีกตัวหนึ่งข่มขู่ว่าจะเปิดโปงความลับของเธอ เมื่อโตวัลด์ทราบเหตุการณ์ดังกล่าว เขาต่อว่านอร่าอย่างรุนแรงด้วยกลัวว่าความผิดของเธอจะทำให้ชื่อเสียงและหน้าที่การงานของเขาเสื่อมเสียไปด้วย ปฏิกิริยาของโตวัลด์ทำให้นอร่าตระหนักถึงสถานะของผู้หญิงอย่างเธอในสังคมปิตาธิปไตย ดังนั้นในตอนจบของบทละคร เธอจึงตัดสินใจออกจากบ้านเพื่อค้นหาตนเอง

ด้วยบทสรุปที่ชวนให้เกิดการโต้เถียงกันระหว่างกลุ่มต่าง ๆ บทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ได้รับความสนใจอย่างมากในประเทศต่าง ๆ ในยุโรปก่อนที่จะได้ถูกนำมาแสดงบนเวทีในประเทศอังกฤษในปี 1889 การแสดงในลอนดอนครั้งนี้มีนักเขียนและปัญญาชนคนสำคัญไปชมเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) นักแต่งบทละครชื่อดังที่ตอนหลังได้กลายเป็นผู้สนับสนุนอิบเซนคนสำคัญในอังกฤษ, เอลีนอร์ มาร์กซ์ (Eleanor Marx) ซึ่งในภายหลังได้แปลบทละครของอิบเซนเป็นภาษาอังกฤษ, และโอลีฟ ชไรเนอร์ หนึ่งในนักประพันธ์อังกฤษผู้สรรค์สร้างตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่”[14] การแสดง *บ้านตุ๊กตา* ครั้งนี้ได้สร้างความตื่นเต้นในหมู่นักเขียนและปัญญาชนเหล่านี้เป็นอย่างมาก และได้นำไปสู่การอภิปรายถกเถียงกันในประเด็นเรื่องสิทธิเสรีภาพ และความเท่าเทียมของผู้หญิงอย่างเข้มข้น นอกจากนี้นอร่า ตัวเอกของเรื่อง ที่ตัดสินใจทิ้งสามีและลูกเพื่อค้นหาตัวตนของเธอเองยังได้ถูกนำไปใช้เป็นต้นแบบของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ที่ปฏิเสธที่จะสยบยอมต่อปิตาธิไตยอีกด้วย

[14] ibid, p. 79.

เฮนริก อิบเซนผู้แต่งบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* เป็นนักแต่งบทละครชาวนอร์เวย์ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงค.ศ. 1828-1906 เขาทรงอิทธิพลอย่างสูงในทวีปยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศอังกฤษ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผลงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของอิบเซนคือบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ซึ่งถูกนำมาแสดงบนเวทีครั้งแรกที่ Royal Theatre ในเมืองโคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์กในปลายปี 1879 หลังจากนั้นบทละครเรื่องนี้ได้ถูกแปล แปลง และนำไปแสดงบนเวทีอย่างกว้างขวางทั้งในทวีปยุโรปและอเมริกา ก่อนจะถูกเผยแพร่ไปยังทวีปอื่น ๆ ทั่วโลก ทั้งนี้ไม่มีใครแน่ใจว่าตัวอิบเซนเองสนับสนุนข้อเรียกร้องของผู้หญิงมากน้อยแค่ไหน เพราะตัวเขาเองไม่เคยแสดงจุดยืนของเขาต่อกระแสสตรีนิยมอย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น ในวันที่ 26 พฤษภาคม 1898 the Norwegian Women's Rights League ได้จัดงานเลี้ยงรับรองอิบเซน แต่ตัวอิบเซนเองกลับกล่าวว่าเขาไม่ได้พยายามสนับสนุนกระบวนการสตรีนิยม เขาไม่แน่ใจเสียด้วยซ้ำว่ากระบวนการสตรีนิยมคืออะไร เพราะสำหรับเขาแล้ว ปัญหาที่นักสตรีนิยมอ้างว่าเป็นปัญหาของสตรีเป็นปัญหาของมวลมนุษยชาติมากกว่า[15] แต่ถึงกระนั้นก็ตาม นักสตรีนิยมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลายต่อหลายคนอ้างว่าอิบเซนมีอิทธิพลอย่างมากต่อการต่อสู้เรียกร้องของพวกเธอ[16]

นักประพันธ์อีกคนหนึ่งที่ทรงอิทธิพลอย่างมากในประเทศอังกฤษและในทวีปยุโรปในช่วงเวลาเดียวกันคือ มารี คอเรลลี (ค.ศ. 1855-1924) หากพิจารณาอย่างผิวเผินอาจดูเหมือนว่าคอเรลลีไม่มีคุณลักษณะอะไรร่วมกับอิบเซนเลย เพราะในขณะที่อิบเซนเป็นนักแต่งละครชายชาวนอร์เวย์ คอเรลลีเป็นนักแต่งนิยายหญิงชาวอังกฤษ และในขณะที่อิบเซนได้กลายเป็นนักประพันธ์ขึ้นทำเนียบ (canonical writer) ที่ปัจจุบันยังถูกอ่านและถูกศึกษาในสถาบันการศึกษาชั้นสูงทั่วโลก คอเรลลีได้กลายเป็นนักเขียนที่ถูกลืม ผลงานของเธอไม่ถูกตีพิมพ์ซ้ำและแทบจะไม่มีใครรู้จัก แม้แต่ในแวดวงวิชาการผลงานของเธอก็แทบจะไม่ถูกศึกษา แต่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้นคอเรลลีเป็นนักเขียนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในอังกฤษ ผลงานของเธอมียอดขายสูงที่สุด[17] นอกจากนี้นักอ่านที่เป็นแฟนผลงานของเธอไม่ได้มีแต่เฉพาะแม่บ้านหรือคนทำงานชนชั้นกลางทั่วไป แต่ยังรวมไปถึงชนชั้นเจ้านายทั้งของอังกฤษเองและของประเทศอื่น ๆ ในทวีปยุโรปอีกด้วย[18]

หากอิบเซนและผลงานของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ถูกมองว่ามีส่วนในการก่อร่างและสนับสนุน "ผู้หญิงสมัยใหม่" คอเรลลี นักเขียนหญิงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในยุคสมัยเดียวกัน กลับวิพากษ์วิจารณ์ "ผู้หญิงสมัยใหม่" นี้อย่างรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายและนักเขียนหญิงที่ผลิตนวนิยายเหล่านั้นออกมา ทั้งนี้เพราะคอเรลลีมองว่า "ผู้หญิงสมัยใหม่" เหล่านี้เป็นแบบอย่างที่ไม่ดีให้กับผู้อ่าน ตัวละครหลักอย่างซิเบิล (Sibyl) ในนวนิยายเรื่อง *The Sorrows of Satan* ของคอเรลลีกล่าวเป็นต้นว่าศีลธรรมของเธอถูกทำลายโดยนวนิยาย "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่เธออ่าน เธอสารภาพกับสามีของเธอว่า "I am a contaminated creature, trained to perfection in the lax morals and prurient literature of

---

[15] อ้างถึงใน Angelique Richardson and Chris Willis, eds., *The New Woman*, p. 81.

[16] ibid, p. 79.

[17] Sharon M. Crozier-De Rosa, "Marie Corelli's British new woman: A treat to empire?" *The History of the Family,* 14. 4 (2009), p. 17.

[18] ibid, p. 20

my day."[19] นอกจากนี้ตัวละครร้ายในนวนิยายเรื่องเดียวกันยังได้พูดถึงนักเขียนที่เป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" เอาไว้อีกด้วยว่าพวกเธอเป็นคนที่ไร้เพศ เขากล่าวถึงพวกเธอและตัวละครที่พวกเธอสรรค์สร้างขึ้นว่า "The self-degrading creatures who delineate their fictional heroines as wallowing in unchastity, and who write freely on subjects which mean would hesitate to name, are unnatural hybrids of no-sex."[20]

แต่ถึงแม้ว่าคอเรลลีจะวิพากษ์วิจารณ์ลักษณะบางประการของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" อย่างรุนแรง เธอกลับชื่นชมลักษณะอื่น ๆ ของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" และได้สร้างให้ตัวละครหลายต่อหลายตัวของเธอมีลักษณะเหล่านี้ Sharon M. Crozier-De Rosa กล่าวในบทความเรื่อง "Marie Corelli's British new woman: A treat to empire?" ว่าลักษณะของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่คอเรลลีชื่นชมและสนับสนุนคือความฉลาดเฉลียวและมีความคิดเป็นของตัวเอง เธอกล่าวว่า "In promoting this characteristic Corelli supports the New Woman's claim that women need a higher, nobler pursuit in life than that which sees them restricted to the domestic hearth."[21] ดังนั้นเราจะเห็นว่าตัวละครเอกหญิงของคอเรลลีหลายคนมีลักษณะที่ผสมผสานความเป็นกุลสตรีที่รักนวลสงวนตัวตามขนบวิกตอเรียนและความเป็นผู้หญิงยุคใหม่ที่เก่งและมีความคิด ดังนั้นเราอาจกล่าวได้ว่าคอเรลลีมิได้ต่อต้าน "ผู้หญิงสมัยใหม่" เสียทีเดียว เพียงแต่เธอเลือกสนับสนุนคุณสมบัติบางประการของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์วิจารณ์คุณสมบัติอื่นของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" นั้น

"ผู้หญิงสมัยใหม่" อิบเซนและคอเรลลีในทวีปเอเชีย

ผลงานของทั้งอิบเซนและคอเรลลีไม่ได้เป็นที่นิยมในอังกฤษและประเทศอื่น ๆ ในทวีปยุโรปเท่านั้น แต่ยังถูกแปล แปลง และอ่านอย่างแพร่หลายในทวีปอื่น ๆ รวมถึงทวีปเอเชียด้วย และในเมื่อผลงานของนักประพันธ์ทั้งสองมีความสัมพันธ์กับประเด็นเรื่อง "ผู้หญิงสมัยใหม่" อย่างแน่นแฟ้น จึงน่าสนใจว่าผลงานเหล่านี้ยังถูกยึดโยงกับประเด็นดังกล่าวหรือไม่ เมื่อถูกผลิตและบริโภคในบริบทที่ต่างออกไป ในทวีปเอเชียนั้น ผลงานของคอเรลลีได้รับความนิยมอย่างสูงในประเทศใต้อาณานิคมอย่างอินเดีย นักเขียนชาวอินเดียอย่างมุก ราช อานันด์ (Mulk Raj Anand) เจ้าของนวนิยายชื่อดังเรื่อง *Untouchable* (1935) ได้กล่าวเอาไว้ในบทสัมภาษณ์ว่าเขาได้รับอิทธิพลอย่างมากจากนักเขียนชาวอังกฤษอย่างจอร์จ เรย์โนว์ดส์ (George Reynolds) และคอเรลลี[22] นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานว่าในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ห้องสมุดในอินเดียจำนวน 12 แห่งจาก 14 แห่งมีนวนิยายของคอเรลลีให้ผู้ใช้บริการยืมอ่านได้[23] นอกจากประเทศอินเดียแล้ว ผลงานของคอเรลลียังได้รับการแปล แปลง และอ้างอิงถึงในประเทศอื่น ๆ ในทวีปเอเชียด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น ในประเทศฟิลิปปินส์มีการแปลนวนิยายเรื่อง Vendetta ของคอเรลลีในค.ศ. 1921 เป็นภาษาตากาล็อกโดย Antonio G. Sempio ภาย

---

[19] Marie Corelli, *The Sorrows of Satan* (Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016), p. 180.

[20] ibid, p. 197.

[21] Sharon M. Crozier-De Rosa, "Marie Corelli's British new woman," p. 24.

[22] Priya Joshi, *In Another Country: Colonialism, Culture, and the English Novel in India* (New York: Columbia University Press, 2002), p. 36.

[23] ibid, pp. 64-65.

ใต้ชื่อ Perusa ng Patay[24] ส่วนในประเทศอินโดนีเซียมีการแปลนวนิยายเรื่อง *The Sorrows of Satan* ลงในวารสารวรรณกรรม Senang ในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1920[25]

ถึงแม้ผลงานของคอเรลลีจะได้รับการแปล แปลง และอ้างอิงถึงอย่างแพร่หลายในประเทศต่าง ๆ ในทวีปเอเชีย แต่ยังไม่พบว่ามีการศึกษาผลงานดังกล่าวในบริบทของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในทางตรงกันข้าม ผลงานของอิบเซน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* กลับมีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในทวีปเอเชีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเอเชียตะวันออก ทั้งนี้ “ผู้หญิงสมัยใหม่” เป็นปรากฏการณ์ที่เด่นชัดในประเทศญี่ปุ่น โดยในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้หญิงญี่ปุ่นที่มีการศึกษาและมีความพยายามในการเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศได้ถูกขนานนามว่าเป็น “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในปี 1902 หนังสือพิมพ์ Yomiuri ถึงกับเพิ่มคอลัมน์ใหม่ที่ชื่อว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในหน้าหนังสือพิมพ์ของตนเอง[26] นอกจากนี้ในปี 1911 Hiratsuka Raichō (นามปากกาของ Hiratsuka Haru) ยังได้ก่อตั้ง Bluestocking Society (Seitōsha) ซึ่งเป็นสมาคมของนักสตรีนิยมที่มีจุดประสงค์หลักคือการส่งเสริมให้ผู้หญิงที่มีความสามารถในการเขียนได้ตีพิมพ์ผลงานของพวกเธอในวารสาร *Bluestockings* (Seitō) ที่ทางสมาคมจัดพิมพ์ขึ้น ซึ่งวารสารดังกล่าวนี้ได้กลายเป็นกระบอกเสียงของผู้หญิงในการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญของกระบวนการสตรีนิยม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความหมายของการเป็นแม่หรือสิทธิของผู้หญิงในการออกเสียงเลือกตั้ง[27] และในปี 1913 Raichō ได้ประกาศว่า “I am a new woman. As new women we have always insisted that women are also human beings. It is common knowledge that we have opposed the existing morality, and have maintained that women have the right to express themselves as individuals and to be respected as individuals.”[28] คำกล่าวของ Raichō ไม่เพียงแสดงให้เห็นว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” หรือ new woman นั้นเป็นแนวคิดที่แพร่หลายในสังคมญี่ปุ่นในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ยังแสดงให้เห็นด้วยว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในประเทศญี่ปุ่นนั้นเชื่อและเรียกร้องในสิ่งเดียวกันกับ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในประเทศอังกฤษ

นอกจากในญี่ปุ่นจะมีปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” เหมือนกับในอังกฤษแล้ว บทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซน ยังมีความสำคัญต่อ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ของญี่ปุ่นเหมือนกันอีกด้วย *บ้านตุ๊กตา* ถูกแปลเป็นภาษา

---

[24] Patricia May B. Jurilla, *Bibliography of Filipino Novels, 1901-2000*, (Diliman, Quezon City: University of the Philippines Press, 2010), p. 109.

[25] Doris Jedamski, “TERJEMAHAN SASTRA DARI BAHASA-BAHASA EROPA KE DALAM BAHASA MELAYU SAMPAI TAHUN 1942,” *Leiden University Repository,* https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/15115/Microsoft%20Word%20-%20HenriEuropeBI.pdf?sequence=5 (เข้าถึง 8 มิถุนายน 2562).

[26] ibid, p. 14.

[27] Susan J. Pharr, *Political Women in Japan: The Search for a Place in Political Life (*Berkeley: University of California Press, 1981), p. 18.

[28] Barbara Sato, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan (*Durham: Duke University Press, 2003), p. 14.

ญี่ปุ่นโดย Shiamura Hogetsu ในปี 1906[29] ก่อนจะถูกนำไปแสดงบนเวทีครั้งแรกในในปี 1911 ซึ่งนับว่าเป็นการนำบทละครเรื่องนี้ไปแสดงบนเวทีเป็นครั้งแรกในทวีปเอเชีย[30] ทั้งนี้ความไม่พอใจของนอร่า ตัวละครเอกหญิง ที่มีต่อสถานะของผู้หญิง และการแสวงหาและเชิดชูความเป็นปัจเจกของตัวเธอเองนั้นสอดคล้องกับความคิดและข้อเรียกร้องของนักสตรีนิยมญี่ปุ่นในสมัยนั้นพอดี[31] ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่ในปี 1912 วารสาร *Bluestockings* ของสมาคม Bluestocking Society จะตีพิมพ์ฉบับพิเศษที่เกี่ยวกับบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* โดยเฉพาะ ในขณะที่ผลงานของอิบเซน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *บ้านตุ๊กตา* กำลังเป็นที่สนใจและอภิปรายถกเถียงกันในประเทศญี่ปุ่น นักศึกษาจีนที่กำลังร่ำเรียนอยู่ในประเทศญี่ปุ่นในขณะนั้นก็ได้รู้จักและได้รับอิทธิพลทางความคิดจากผลงานเหล่านี้ด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่ Lu Hsün นักคิดนักเขียนคนสำคัญของจีน อ้างถึงอิบเซนและผลงานของเขาในปี 1908 ในบทความที่เขาเขียนให้กับ *Honan* วารสารที่ตีพิมพ์โดยนักศึกษาจีนในญี่ปุ่น[32] นอกจากนี้ *บ้านตุ๊กตา* ยังถูกนำมาแสดงบนเวทีครั้งแรกในประเทศจีนที่ Spring Willow Theater ในเมืองเซี่ยงไฮ้ในปี 1914[33] แต่อิบเซนและแนวคิดต่าง ๆ ของเขาถูกนำเข้ามาในประเทศจีนอย่างเป็นทางการจริง ๆ ในปี 1918 เมื่อวารสาร *Hsin-ch'ing-nien* [New Youth] ตีพิมพ์ฉบับพิเศษเกี่ยวกับอิบเซนโดยเฉพาะ โดยวารสารฉบับพิเศษนี้มีบทความเรื่อง "Ibsenism" โดย Hu Shih ชีวประวัติของอิบเซนโดย Yüan Chen-ying และบทละครของอิบเซนที่ถูกแปลเป็นภาษาจีน รวมถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ด้วย[34] ในช่วงเวลาดังกล่าวปัญญาชนชาวจีนกำลังตื่นตัวกับการรับแนวคิดของตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นความรู้ทางวิทยาศาสตร์หรือแนวคิดเรื่องประชาธิปไตย ซึ่งอิทธิพลทางความคิดเหล่านี้นำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ และการเรียกร้องให้มีการปฏิรูปความเชื่อดั้งเดิมของจีนซึ่งมีรากมาจากลัทธิขงจื๊อ ท่ามกลางบรรยากาศดังกล่าวนี้อิบเซนและแนวคิดต่าง ๆ ของเขาได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากปัญญาชนชาวจีน และได้กลายเป็นตัวแทนของการปฏิรูปสังคม ส่วนนอร่านางเอกในบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของเขาก็ได้กลายไปเป็นต้นแบบของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่กล้าที่จะท้าทายขนบความประพฤติของผู้หญิงด้วยการหนีออกจากบ้านของตนเอง[35]

หลังจากที่ Hu Shih ได้ทำให้อิบเซนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในประเทศจีนในปี 1918 บทละครพูดของจีนที่ได้แรงบันดาลใจมาจากผลงานของอิบเซนก็เริ่มเป็นที่นิยม โดยบทละครหลายเรื่องนำเสนอตัวละครที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับนอร่า แต่แน่นอนว่าเมื่อผลงานจากตะวันตกถูกนำมาดัดแปลงในบริบทที่แตกต่างออกไป แนวคิดต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในตัวบทก็อาจถูกดัดแปลงให้เข้ากับบริบทที่ต่างออกไปด้วย ในกรณีของนอร่าใน

---

[29] Kwok-kan Tam, *Ibsen in China: Reception and Influence*, PhD diss. (University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984), p. 35.

[30] Kamaluddin Nilu, "A Doll's House in Asia: Juxtaposition of Tradition and Modernity," *Ibsen Studies* 8.2 (2008), p. 112.

[31] Barbara Sato, *The New Japanese Woman*, p. 14.

[32] Kwok-kan Tam, *Ibsen in China*, p. 35.

[33] Shuei-may Chang, *Casting Off the Shackles of Family: Ibsen's Nora Figure in Modern Chinese Literature, 1918-1942 (*New York: Peter Lang, 2004), p. 39.

[34] ibid, p. 27.

[35] ibid, p. 25.

ประเทศจีนนั้น เราจะเห็นได้ว่าการเรียกร้องความเป็นปัจเจกของผู้หญิงในบทละครของอิบเซนถูกเปลี่ยนให้เป็นการเรียกร้องเสรีภาพในการเลือกคู่ครองของตนเองในบริบทของสังคมจีนที่การแต่งงานแบบคลุมถุงชนยังเป็นเรื่องปกติ[36] นอกจากบทละครพูดแล้ว *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนยังส่งอิทธิพลต่อวรรณกรรมสมัยใหม่ของจีนอีกด้วย นักเขียนหลายต่อหลายคนไม่ว่าจะเป็น Lu Hsün, Mao Tun หรือ Ting Ling ได้นำเสนอตัวละครแบบนอร่า และได้แสดงให้เห็นว่าผลที่ตามมาของการตัดสินใจหนีออกจากบ้านของนอร่าในตอนจบคืออะไร[37] ทั้งนี้การเปิดรับอิบเซนและบทละครของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ไม่ได้มีแต่ด้านบวกอย่างเดียว เพราะในขณะที่นักคิดนักเขียนจีนกลุ่มหนึ่งชื่นชมตัวละครแบบนอร่าที่กล้าท้าทายประเพณีด้วยการหนีออกจากบ้าน อีกกลุ่มหนึ่งก็วิพากษ์วิจารณ์การที่พวกเธอลอกเลียนแบบพฤติกรรมของผู้หญิงตะวันตกโดยไม่ได้คำนึงว่าพฤติกรรมดังกล่าวเหมาะสมกับสถานการณ์ของพวกเธอในบริบทสังคมจีนหรือไม่[38] หลังจากช่วงแรกที่อิบเซนได้ถูกนำเข้ามาในประเทศจีนและ *บ้านตุ๊กตา* ได้ก่อให้เกิดความตื่นตัวเกี่ยวกับประเด็นเรื่องผู้หญิงแล้ว ตัวละครนอร่าและแนวคิดต่าง ๆ ที่เธอเป็นตัวแทนได้กลายเป็นประเด็นในการอภิปรายกันอย่างกว้างขวางอีกครั้งในปี 1934 ในปีนั้นมีการนำบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* มาแสดงบนเวทีในเมืองนานกิงและเซี่ยงไฮ้ และยังมีการอภิปรายถกเถียงกันเรื่องผู้หญิงแบบนอร่าในประเทศจีนใน *Kuo-wen chou-pao* [National News Weekly] อีกด้วย[39] แต่หลังจากที่ประเทศจีนได้กลายเป็นคอมมิวนิสต์ อิบเซนและผลงานของเขาก็กลายเป็นสิ่งต้องห้าม ถึงกระนั้นก็ตาม หลายคนยังมองว่านอร่าและ บ้านตุ๊กตา ยังคงมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมจีน ดังจะเห็นได้จากการที่งานวรรณกรรมหลายชิ้นนำเสนอแก่นเรื่องของการหนีออกจากบ้านของผู้หญิง ถึงแม้จะไม่มีการเอ่ยถึงนอร่าโดยตรง[40]

เช่นเดียวกับในประเทศญี่ปุ่นและจีน นอร่า ตัวละครเอกหญิงในบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนได้ถูกใช้เป็นแบบอย่างของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในประเทศเกาหลีในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ปัญญาชนในประเทศเกาหลีมีความตื่นตัวในประเด็นเรื่องผู้หญิงมาตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่ในช่วงเวลานั้นประเด็นเรื่องผู้หญิงได้ถูกโยงเข้ากับวาทกรรมชาตินิยม กล่าวคือสถานะของผู้หญิงถูกมองว่าเป็นตัววัดความทันสมัยและความศิวิไลของประเทศ ดังนั้นปัญญาชนชาวเกาหลีจึงมองว่าหากพวกเขาต้องการให้ประเทศของตนเองก้าวหน้าเท่าทันกับประเทศตะวันตกซึ่งเป็นต้นแบบของความศิวิไล พวกเขาก็ต้องพยายามยกสถานะของผู้หญิงเกาหลีให้ทัดเทียมกับผู้หญิงในตะวันตกเช่นเดียวกัน[41] ในขณะที่ปัญญาชนชายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการอภิปรายถกเถียงเกี่ยวกับประเด็นเรื่องผู้หญิงในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงปี 1910 ผู้หญิงเกาหลีที่มีการศึกษาเริ่มที่จะแสดงความคิดเห็นและนำเสนอข้อเรียกร้องต่าง ๆ เกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพของพวกเธอในช่วงกลางทศวรรษที่ 1910 และในปี 1920 Kim Wŏnju ได้ก่อตั้งวารสารสตรีนิยมเล่มแรกขึ้นภายใต้ชื่อว่า *Sin yŏja* ซึ่งแปลว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” หรือ new woman โดยเธอและทีมงานของเธอซึ่งเป็นผู้หญิงทั้งหมดได้ใช้วารสารนี้

---

[36] ibid, p. 39.

[37] ibid, p. 49.

[38] ibid, p. 20.

[39] ibid, p. 153.

[40] ibid, p. 171.

[41] Hyaeweol Choi, *New Women in Colonial Korea: A Sourcebook* (London: Routledge, 2013), p. 16.

เป็นกระบอกเสียงในการเรียกร้องอิสระเสรีภาพให้กับผู้หญิงเกาหลี ซึ่งพวกเธอมองว่าถูกปฏิบัติราวกับเป็นทาสมานับพัน ๆ ปี[42] Hyaeweol Choi ได้เสนอว่าวารสารสตรีฉบับนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการอภิปรายอย่างจริงจังว่า "ผู้หญิงสมัยใหม่" ของเกาหลีเป็นอย่างไร และยังได้ทำให้แนวคิดเรื่อง "ผู้หญิงสมัยใหม่" เป็นที่รับรู้อย่างแพร่หลายในสังคมเกาหลีอีกด้วย[43] ท่ามกลางการอภิปรายถกเถียงกันในประเด็นเรื่องผู้หญิงในประเทศเกาหลีในช่วงทศวรรษ 1920-1930 นอร่าได้ถูกใช้เป็นต้นแบบของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" โดยคนที่เริ่มนำเสนอนอร่าในลักษณะดังกล่าวคือ Na Hyesŏk ซึ่งได้เขียนบทความเรื่อง "Ideal Woman" ในปี 1914 ในบทความดังกล่าว Na ได้นำเสนอนอร่าในฐานะผู้หญิงที่พยายามค้นหาความรักและการแต่งงานที่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงโดยตัวของเธอเอง ไม่ใช่มองเห็นคุณค่าเธอในฐานะเมียและแม่เท่านั้น[44]

ถึงแม้ *บ้านตุ๊กตา* จะถูกอ้างอิงถึงตั้งแต่ปี 1914 บทละครของอิบเซนได้ถูกแปลเป็นภาษาเกาหลีจริง ๆ ในปี 1921 โดย Yang Paekhwa กับ Pak Kyegang บทแปลดังกล่าวถูกนำไปตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์รายวันชื่อ *Maeil sinbo* ในช่วงระหว่างวันที่ 25 มกราคม - 3 เมษายน 1921 โดย Yang กับ Pak ได้ใช้บทแปล *บ้านตุ๊กตา* เป็นภาษาญี่ปุ่นของ Hogetsu เป็นต้นฉบับในการแปล[45] หลังจากการแปล *บ้านตุ๊กตา* ของ Yang กับ Pak ได้มีความพยายามในการจัดแสดงบทละครดังกล่าวขึ้นในเกาหลี 2 ครั้งด้วยกัน โดยครั้งแรกนั้น Kim Wŏnju ผู้ก่อตั้งวารสาร *Sin yŏja* กับเพื่อนร่วมงานของเธอได้พยายามจัดการแสดงขึ้น โดยให้ Kim รับบทเป็นนอร่า แต่ความพยายามดังกล่าวไม่เป็นผลสำเร็จ หลังจากนั้น ในปี 1925 ได้มีการจัดแสดง *บ้านตุ๊กตา* ในงานจบการศึกษาที่ Chosŏn Actors' School แต่บทละครดังกล่าวได้ถูกจัดแสดงให้กับสาธารณชนจริง ๆ โดย The Korea Society for Theatre Arts Research ในเดือนเมษายน 1934[46] Hyaeweol Choi ได้เสนอในบทความ "Debating the Korean New Woman: Imagining Henrik Ibsen's 'Nora' in Colonial Era Korea" ว่าบทละครของอิบเซนได้ส่งอิทธิพลต่อการอภิปรายประเด็นเรื่องผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในประเทศเกาหลีอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากการที่ Ch'ae Mansik นักเขียนชาวเกาหลีได้นำบทละครดังกล่าวไปดัดแปลงเป็นนวนิยายชื่อ *After the Doll's House* โดยในนวนิยายเรื่องดังกล่าว Ch'ae ได้ให้ภาพด้านลบกับนอร่าในฐานะ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่ต้องกลายไปเป็น cafe girl ซึ่งมีสถานะไม่ต่างจากโสเภณี ซึ่งภาพดังกล่าวไปสอดคล้องกับภาพของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในฐานะผู้หญิงที่ไร้ศีลธรรมทางเพศในหน้าวารสารและหนังสือพิมพ์ในสมัยนั้น[47] นอกจากนี้นอร่ายังได้กลายไปเป็นชื่อเรียก "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในเกาหลีที่เรียกร้องอิสรภาพ ความเท่าเทียมทางเพศ และสิทธิในการหย่าร้าง ดังจะเห็นได้จากการที่วารสารชื่อดังฉบับหนึ่งได้เรียก Pak Indŏk ปัญญา

---

[42] ibid, p. 1.

[43] ibid, p. 2.

[44] Hyaeweol Choi, "Debating the Korean New Woman: Imagining Henrik Ibsen's 'Nora' in Colonial Era Korea," *Asian Studies Review* 36.1 (2012), p. 61.

[45] ibid, p. 61.

[46] ibid, p. 65.

[47] ibid, p. 66.

ชนชื่อดังชาวเกาหลีที่หย่าจากสามีถึงแม้ว่าจะมีลูกด้วยกันว่าเป็น Korea's Nora[48] ถึงแม้วารสารดังกล่าวจะเปรียบเทียบ Pak กับนอร่าด้วยน้ำเสียงชื่นชม แต่ในแหล่งอื่น ๆ ก็มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของ Pak ว่าเป็นการลอกเลียนแบบกระแสสตรีนิยมขอตะวันตกโดยไม่คำนึงถึงบริบทของสังคมเกาหลีที่ต่างออกไป ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่ากระแสตอบรับตัวละครนอร่าในบทละครเรื่อง บ้านตุ๊กตา ในเกาหลีนั้นมีทั้งด้านบวกและด้านลบไม่ต่างจากกระแสตอบรับในประเทศจีนดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น

"ผู้หญิงสมัยใหม่" ในประเทศไทย

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าปรากฏการณ์ "ผู้หญิงสมัยใหม่" นั้นไม่ได้เกิดขึ้นแต่ในซีกโลกตะวันตกแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังได้เกิดขึ้นในทวีปเอเชียด้วย และบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนก็ไม่ได้มีอิทธิพลต่อปรากฏการณ์ดังกล่าวในประเทศอังกฤษและประเทศอื่น ๆ ในฝั่งตะวันตกเท่านั้น แต่ยังถูกโยงเข้ากับประเด็นเรื่องผู้หญิงและ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในเอเชีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเอเชียตะวันออกด้วย ในประเทศไทยเองก็มีความตื่นตัวเรื่องผู้หญิงในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของนักวิชาการอย่าง Scot Barmé และ สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา แต่ยังไม่มีนักวิชาการคนไหนพยายามโยงความเคลื่อนไหวของสตรีไทยในช่วงดังกล่าวเข้ากับกระแส "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในตะวันตกอย่างจริงจัง และยังไม่มีใครกล่าวถึงบทบาทของอิบเซนต่อความเคลื่อนไหวดังกล่าวในประเทศไทย เช่นเดียวกับในประเทศเกาหลีในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ชนชั้นนำไทยในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เริ่มมีความตื่นตัวเกี่ยวกับความก้าวหน้าของประเทศซึ่งมีตะวันตกเป็นต้นแบบ ซึ่งปัจจัยหนึ่งที่จะทำให้ประเทศก้าวหน้าทัดเทียมกับตะวันตกได้นั้นก็คือสถานะของผู้หญิง[49] ดังนั้นเราจึงเห็นนักคิดนักเขียนคนสำคัญของยุคอย่างเทียนวรรณแสดงความคิดเห็นของเขาเอาไว้ในวารสาร *กุลสตรี* ในปี 1906 ว่า "a country whose women lack an education and an awareness, who don't know how to teach their children, and who don't know the difference between good and bad, is a country with a limited capacity for progress."[50] การโยงสถานะของผู้หญิงเข้ากับความก้าวหน้าของประเทศนี้สอดคล้องกับความพยายามของชนชั้นนำไทยในการส่งเสริมการศึกษาของผู้หญิง ซึ่งบุคคลที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดคนหนึ่งในการส่งเสริมการศึกษาของผู้หญิงก็คือสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรี) พระมเหสีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์เคยตรัสเอาไว้ว่า "I have always been interested in promoting education for women, who are of the same sex as I am, in order to support our country."[51] เช่นเดียวกับในข้อเขียนของเทียนวรรณ เราจะเห็นได้ว่าการศึกษาของผู้หญิงถูกโยงเข้ากับความก้าวหน้าของประเทศในพระราชดำรัสของพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่พระองค์และชนชั้นนำอื่น ๆ ของไทยจะส่งเสริมการศึกษาของผู้หญิง ซึ่งผลของการส่งเสริมดังกล่าวก็คือจำนวนของผู้หญิงไทยที่ได้รับการศึกษา

---

[48] ibid, p. 70.

[49] Suwadee Tanaprasitpatana, *Thai Society's Expectations of Women 1851-1935*. PhD diss. (University of Sydney, 1989), p. 116.

[50] อ้างถึงใน Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand (*Chiang Mai: Silkworm Books, 2002), p. 25.

[51] อ้างถึงใน Suwadee Tanaprasitpatana, *Thai Society's Expectations of Women*, p. 131.

ที่เพิ่มมากขึ้นหลายเท่าตัว กล่าวคือในปี 1915 เด็กผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาในโรงเรียนมีจำนวนเพียง 5,396 คน แต่จำนวนดังกล่าวได้เพิ่มขึ้นเป็น 235,465 ในปี 1925[52]

การขยายตัวของการศึกษาสำหรับผู้หญิงมีส่วนทำให้การเรียกร้องสิทธิของผู้หญิงมิได้จำกัดอยู่แต่ในแวดวงของชนชั้นนำเท่านั้น แต่เราจะเห็นได้ว่าในช่วงทศวรรษ 1920s สตรีชนชั้นกลางที่ได้รับการศึกษาเริ่มที่จะแสดงความคิดเห็นและนำเสนอข้อเรียกร้องเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงตามหน้าวารสารต่าง ๆ โดยเริ่มจากวารสารที่บุรุษเป็นผู้ก่อตั้ง และหลังจากนั้นผู้หญิงก็เริ่มที่จะจัดทำวารสารของตนเอง ซึ่งวารสารเหล่านี้ได้กลายเป็นกระบอกเสียงของผู้หญิงในการนำเสนอข้อเรียกร้องของพวกเธอ[53] แต่เราจะเห็นได้ว่าแม้แต่ในงานเขียนของผู้หญิงเอง สถานะของผู้หญิงก็ยังคงถูกโยงเข้ากับความเจริญก้าวหน้าของประเทศ เช่น ในคอลัมน์ “ทั้งหยิกทั้งข่วน” ในวารสาร *สตรีไทย* ในปี 2486 ผู้เขียนได้เสนอเอาไว้ว่า “อารยะประเทศที่เจริญ สตรีย่อมได้รับเกียรติยศความเกรงใจจากบุรุษย์ เช่น ยุโรปขอเมริกา เขาถือว่า สตรีเปนบุพการีของโลก เปิดสิทธิ์เสมอภาคเท่าชาย ออกกฎหมายบังคับให้มีภรรยาคนเดียว สมัยของเขาก้าวหน้า แต่ไทยเรายังก้าวขาไม่ออกในเรื่องพรรณ์นี้”[54] และในวารสารฉบับเดียวกัน ในปี 2469 ผู้เขียนได้กล่าวเอาไว้ว่า “สุดท้ายนี้ เรา (สตรีไทย) ขอให้ท่านผู้มีสติปัญญาทั้งหลาย พึงมองเห็นประโยชน์ที่ยาวและที่ไกลเถิด อย่าปล่อยให้ผู้หญิงโง่เปนเครื่องถ่วงกดบุรุษย์ผู้เปนสามีอยู่ได้เลย จงช่วยกันคิดทนุบำรุงหญิงไทยของท่านให้กลับเปนเครื่องอุดหนุนอุปถมภ์แก่บุรุษย์หรือเด็กไทยในวันข้างน่าเถิด ประเทศสยามที่รักยิ่งของเราจะได้เจริญยิ่งขึ้น”[55] นอกจากนี้ในวารสาร *หญิงไทย* นวลฉลียังได้เขียนบทความเรื่อง “ความเจริญของชาติ” ในปี 2475 โดยเธอได้กล่าวเอาไว้ในตอนหนึ่งว่า “จุดประสงค์ของข้าพเจ้าอยู่ที่ความอิสระภาพและเสรีภาพของสตรีซึ่งน่าจะได้รับความคุ้มครองหรือเสมอภาคเสมอหน้ายิ่งกว่านี้ เนื่องจากสตรีเป็นหน่วยหนึ่งซึ่งคอยปรับปรุงความเจริญให้แก่ชาติเช่นเดียวกับชาย ดังนั้นสตรีก็มีสิทธิเสมอกับชาย อิสรภาพ และเสรีภาพของสตรีได้รับความคุ้มครอบหรือความเสมอภาคเท่าเทียมชาย การยอมให้สตรีมีสิทธิเสมอกับชายนับว่าเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของชาติ”[56]

ทั้งนี้เราจะเห็นได้ว่าผู้หญิงที่เขียนบทความหรือบทบรรณาธิการลงในวารสารสตรีในช่วงทศวรรษ 1920s ได้อ้างความเจริญของชาติในการนำเสนอข้อเรียกร้องต่าง ๆ ของพวกเธอ ซึ่งข้อเรียกร้องเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกับข้อเรียกร้องของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในประเทศอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาก กล่าวคือผู้หญิงไทยได้เรียกร้องให้มีการยกเลิกระบบสองมาตรฐานทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีภรรยาหลายคน (polygamy) วารสาร *หญิงไทย* ฉบับ 29 สิงหาคม 2475 ได้เสนอเอาไว้เป็นต้นว่า “การแก้ไขกฎหมายลักษณะผัวเมียให้ดำเนินรอยเปนไปในแบบอย่างอารยะประเทศที่เจริญซึ่งมีตัวอย่างอันหมดจดงดงามมาแล้วนั้น ซึ่งถ้าจะเทียบเคียงกฎหมายลักษณะผัวเมียของสยามในกาลปัจจุบันนี้ยังนับว่าห่าง

---

[52] Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok*, p. 135.

[53] Suwadee Tanaprasitpatana, *Thai Society’s Expectations of Women*, p. 196.

[54] สตรีไทย, ปีที่ 1, เล่ม 1 (มีนาคม 2468), p. 20.

[55] สตรีไทย, ปีที่ 1, เล่ม 47 (กุมภาพันธ์ 2469), p. 3.

[56] อ้างถึงใน สุขสรรค์ แดงภักดี, *ความคาดหวังของสังคมต่อสตรีไทยในสมัยสร้างชาติ พ.ศ.2481-2487*, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), p. 11.

ไกลกันอยู่มาก ในการที่กฎหมายลักษณะผัวเมียของไทย ให้ความอิสระคุ้มครองฝ่ายหญิงน้อยไปนัก ตามธรรมดานานาชาติที่รุ่งเรืองแล้วนั้น เขามีข้อกฎหมายโดยลักษณะหนึ่ง ซึ่งห้ามไว้โดยเด็ดขาดว่ามิให้ชายมีภรรยาได้หลายคน"[57] อันที่จริงประเด็นเรื่องการมีภรรยาหลายคนนั้นเป็นที่ถกเถียงกันในหมู่ชนชั้นนำไทยมาตั้งแต่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังจะเห็นได้จากการที่เทียนวรรณได้วิจารณ์การมีภรรยาหลายคนว่านอกจากจะทำให้ผู้ชายเสียสุขภาพแล้วยังทำให้เสียเงินทองอีกด้วย[58] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นชนชั้นนำไทยอีกคนหนึ่งที่ต่อต้านการมีภรรยาหลายคน ในช่วงแรกนั้นพระองค์ทรงดำริว่าการมีภรรยาหลายคนยังไม่ควรจะถูกห้าม เพราะอาจจะทำให้คนไทยมุสลิมในชายแดนภาคใต้ไม่พอใจและยังจะทำให้สถานะของเมียน้อยไม่ได้รับการยอมรับและทำให้พวกเธอไม่ได้รับการคุ้มครองทางกฎหมายอีกด้วย[59] ดังนั้นเมื่อ M. Padoux ที่ปรึกษาทางกฎหมายร่างกฎหมายครอบครัวขึ้นในปี 1913 เขาจึงระบุว่าการมีภรรยาหลายคนยังควรเป็นที่ยอมรับ ซึ่งเขาอ้างว่ากฎดังกล่าวสอดคล้องกับพระราชดำริของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 แต่ในภายหลังชนชั้นนำคนอื่น ๆ เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสวัสดิวัดนวิศิษฏ์ และสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ได้โน้มน้าวให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเห็นถึงความจำเป็นในการห้ามการมีภรรยาหลายคน โดยได้อ้างถึงสถานะของประเทศในสายตาของตะวันตกเป็นหลัก[60] ดังนั้นเราจึงเห็นว่าพระองค์ได้ทรงวิพากษ์วิจารณ์การมีภรรยาหลายคนเอาไว้ในวารสาร *วิทยาจารย์* ในปี 1918 และในเรื่องสั้นเรื่อง "หัวใจชายหนุ่ม" ในปี 1921[61] แต่ถึงแม้ชนชั้นนำไทยจะเริ่มตื่นตัวเรื่องการมีภรรยาหลายคนมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1910 กว่าจะมีการประกาศใช้กฎหมายผัวเดียวเมียเดียวจริง ๆ นั้น ผู้หญิงไทยต้องรอจนถึงปี 1935[62]

นอกจากการต่อต้านการมีภรรยาหลายคนและเรียกร้องให้มีการออกกฎหมายผัวเดียวเมียเดียวแล้ว ผู้หญิงไทยยังเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมทางอาชีพเช่นเดียวกับ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในประเทศอังกฤษอีกด้วย บทความในวารสาร *สุภาพนารี* เสนอเป็นต้นว่า "These days, women have managed to progress with an awareness of their contributions to their country and fellow citizens. So why should they be excluded from working alongside men, since they are so competent in doing so?"[63] นอกจากจะสนับสนุนความเท่าเทียมในการประกอบอาชีพแล้ว ผู้หญิงไทยในสมัยนั้นยังเรียกร้องให้ผู้หญิงได้รับเงินเดือนและโอกาสในการก้าวหน้าในสายงานเท่าเทียมกับผู้ชายอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากบทความหนึ่งในวารสาร *หญิงสยาม* ที่ชี้ให้เห็นว่าครูผู้หญิงทำงานหนักเท่ากับครูผู้ชาย ดังนั้นจึงไม่ยุติธรรมที่ฝ่ายหลังจะได้รับเงินเดือนสูงกว่าและมีโอกาสใน

---

[57] อ้างถึงใน สุขสรรค์ แดงภักดี, *ความคาดหวังของสังคมต่อสตรีไทย*, pp. 12-13.

[58] Suwadee Tanaprasitpatana, *Thai Society's Expectations of Women*, p. 200.

[59] ibid, pp. 203-204.

[60] ibid, pp. 203-204.

[61] ibid, p. 205.

[62] สุขสรรค์ แดงภักดี, *ความคาดหวังของสังคมต่อสตรีไทย*, p. 14.

[63] อ้างถึงใน Suwadee Tanaprasitpatana, *Thai Society's Expectations of Women*, p. 216

การก้าวหน้ามากกว่า[64] บทความดังกล่าวยังวิพากษ์วิจารณ์ระบบบำนาญของครูที่ไม่เป็นธรรมกับผู้หญิงด้วย กล่าวคือผู้ชายสามารถที่จะสอบสัญญาบัตรได้ ซึ่งหากได้ขั้นดังกล่าวพวกเขาจะได้รับบำนาญหลังจากเกษียณอายุราชการแล้ว แต่ผู้หญิงที่ทำอาชีพเป็นครูเหมือนกันกลับไม่มีสิทธิที่จะสอบสัญญาบัตรได้ ดังนั้นพวกเธอจึงไม่มีสิทธิที่จะได้รับบำนาญเมื่อเกษียณอายุ บทความในวารสาร *หญิงสยาม* จึงเรียกร้องให้ครูผู้หญิงมีสิทธิสอบสัญญาบัตรได้เช่นเดียวกับครูผู้ชาย[65] นอกจากนี้ผู้หญิงไทยยังเรียกร้องให้สังคมไทยเปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีโอกาสเข้าไปในสายอาชีพที่พวกเธอไม่เคยทำมาก่อน เช่น อาชีพทางกฎหมายและการแพทย์ โดยพวกเธออ้างว่าคนไข้และลูกความที่เป็นผู้หญิงสมควรจะได้รับการดูแลจากแพทย์และนักกฎหมายผู้หญิง ไม่ต่างจากนักเรียนหญิงที่ควรได้รับการดูแลอบรมโดยครูผู้หญิง[66] ดังจะเห็นได้ในบทความ “สนทนากับเอกะสตรี” ที่ ครูเผือก เขียนลงในวารสาร *สตรีไทย* ในพ.ศ. 2469 ในบทความดังกล่าว ครูเผือกกล่าวว่า “เอกะสตรีได้เขียนวิงวอนรัฐบาลให้อุดหนุนฐานะของสตรีอย่างน่าฟังเมื่อวันจันทร์ที่ 4 เดือนนี้ ความจำนงของเอกะสตรีดูเหมือนมุ่งกล่าวถึงวิชชากฎหมายอย่างเดียว เธอคงไตร่ตรองแล้วว่าวิชชาแพนกนี้สตรีคงเรียนได้ซึ่งข้าพเจ้าก็เห็นเช่นนั้นเหมือนกัน”[67] ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงเริ่มมีความพยายามเรียกร้องให้รัฐบาลเปิดโอกาสให้พวกเธอเข้าเรียนในสาขากฎหมาย ซึ่งเป็นขั้นแรกที่จะทำให้พวกเธอสามารถประกอบอาชีพทางกฎหมายได้ต่อไป ผู้เขียนบทความที่ใช้นามปากกาว่า ครูเผือก เองก็ได้เสนอว่าผู้หญิงควรจะเรียกร้องให้รัฐบาลเปิดโอกาสให้ผู้หญิงเรียนกฎหมาย หรือหากรัฐบาลไม่ยอม “ก็จงขออนุญาตเข้าสอบไล่ทีเดียว เราพอจะหาครูสอนเอาเองได้ เมื่อสอบไล่ได้แล้ว และมีประกาศนียบัตร์แล้ว หากรัฐบาลจะยังไม่ยอมให้เปนผู้พิพากษาก็คงยอมให้เปนทนายความได้ เท่านี้คงพอแก่ความประสงค์คั่นต้นของสตรีไทยเราแล้วมิใช่หรือ?”[68]

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าสังคมไทยในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีความตื่นตัวในประเด็นเรื่องผู้หญิงและมีการเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการศึกษา การสมรส และการประกอบอาชีพ ซึ่งเป็นประเด็นเดียวกับที่ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในอังกฤษเรียกร้องในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นอกจากนี้ผู้หญิงไทยที่ตื่นตัวเรื่องสิทธิเสรีภาพของตนเองในช่วงดังกล่าวยังรับรู้ถึงกระแสการเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศในต่างประเทศอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการอ้างอิงถึงความก้าวหน้าของสตรีในตะวันตกในบทความต่าง ๆ ที่ลงตีพิมพ์ในวารสารสตรี ยกตัวอย่างเช่น ตะวันออก ได้เขียนเอาไว้ในหนังสือพิมพ์ *สุภาพนารี* ว่า “สตรีไทยของเราหลาย ๆ คนมีสายตาไกลพอที่จะเห็นความศรีวิลัยของสตรีต่างประเทศอันกำลังก้าวรุดไปมาก ๆ ได้ดี และเวลานี้สตรีอัษฎงคตประเทศมีสิทธิ์เสมอภาคกับเพศบุรุษทุกอย่าง”[69] ครูเผือก ได้เขียนถึงกระแสการเรียกร้องสิทธิของสตรีตะวันตกเอาไว้ในวารสาร *สตรีไทย* เช่นกัน ในบทความเรื่อง “สนทนากับเอกะสตรี” ครูเผือกได้เขียนเอาไว้ว่า “จริงทีเดียว ความคิดความอ่านของสตรีคงมีได้เท่าเทียมกับบุรุษ แต่โดยเหตุที่สตรีไม่มีโอกาศเปิดเผยความคิดของตนได้เต็มที่ สภาวะแห่งจิตต์ของสตรีจึง

---

[64] ibid, p. 216.

[65] ibid, p. 216.

[66] ibid, p. 217.

[67] สตรีไทย, ปีที่ 1, เล่ม 34 (18 ตุลาคม 2469), p. 5.

[68] ibid, p. 7.

[69] ตะวันออก, “เมื่อไรสตรีจึงจะมีสิทธิ์เสมอภาคเท่าชาย?,” *สุภาพนารี* 1.17 (2 กรกฎาคม 2474), p. 22.

กลายเปนอ่อนกว่าบุรุษไป เรื่องนี้ข้าพเจ้าเคยคิดมานานแล้ว ว่าสตรีคงร้องอีก ทุก ๆ ประเทศซึ่งให้เกียรติยศแก่สตรีเท่าเทียมบุรุษได้ ก็เพราะคณะสตรีร้อง_ร้อง_ร้องมาจนอ่อนใจแล้วทั้งนั้น”[70]

การที่ผู้หญิงไทยในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ไม่เพียงรับรู้กระแสการเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในซีกโลกตะวันตก แต่ยังได้ลุกขึ้นมาเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในประเด็นต่าง ๆ ที่มีความใกล้เคียงกับผู้หญิงเหล่าด้วยนั้น น่าจะทำให้เราสามารถที่จะเรียกผู้หญิงไทยกลุ่มนี้ได้ว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” คำว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้ถูกใช้ในแวดวงหนังสือพิมพ์และวรรณกรรมในยุคนั้นด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการที่จุไร เสาวภาพงศ์ได้เขียนในบทความ “ความในใจของผู้หญิง” ที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ไทยใหม่ว่า “เพราะเธอเปนผู้ชาย ส่วนดิฉันเปนหญิงสมัยใหม่ เธอมักจะเข้าใจเสียว่า ดิฉันคงปรารถนาจะให้เธอเกี้ยวพาราศรีหรือฝากรัก โอ๋! ไม่จริงหรอก อย่าเข้าใจผิด ดิฉันเองอาจประสงค์ให้เธอรักดิฉันแต่นั้นเปนอีกปัญหาหนึ่งซึ่งไม่เกี่ยวกับความเห็นข้อท้าย”[71] นอกจากนี้นักเขียนไทยในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ยังเรียกตัวละครที่ตนสร้างขึ้นว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” อีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น ในนวนิยายเรื่อง *หนึ่งในร้อย* (1934) ของ ดอกไม้สด (นามปากกาของหม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์) อนงค์ ตัวละครเอกหญิงได้กล่าวถึงตนเองว่า “อนงค์เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ใคร ๆ เขาว่ากันทั้งนั้น”[72] และในเรื่องสั้นเรื่อง “Romance ซ้อนเรื่องจริง” ของดอกไม้สด ตัวละครตัวหนึ่งได้กล่าวเอาไว้ว่า “ตามที่กระผมเคยฟังเขาเล่าและเคยเห็นเองบ้างเมื่อไปเที่ยว คิดว่าผู้หญิงที่พระปฐมเป็นผู้หญิงสมัยใหม่มากกว่าผู้หญิงเมืองนี้ เช่นมีการแต่งตัวโก้เก๋มาก เล่นกีฬา แข่งรถจักรยาน”[73]

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ประเทศไทยอาจเรียกได้ว่ามีปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” เช่นกัน ปรากฏการณ์ดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับปรากฏการณ์ในประเทศอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่ผู้หญิงเรียกร้อง ความคล้ายคลึงกันอีกอย่างหนึ่งของกระแส “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในประเทศไทยกับในประเทศอังกฤษคือประเด็นเรื่องอิทธิพลของวรรณกรรมที่มีต่อผู้หญิง ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น นวนิยายที่นำเสนอ “ผู้หญิงสมัยใหม่” มักถูกวิพากษ์วิจารณ์ในสื่ออังกฤษว่าส่งผลเสียต่อนักอ่านผู้หญิงเพราะตัวละครหญิงในนวนิยายเหล่านั้นมีความประพฤติที่ขัดกับขนบของผู้หญิงวิกตอเรียน ดังนั้นจึงเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีให้กับผู้อ่าน ในสังคมไทยในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีกระแสวิพากษ์วิจารณ์อิทธิพลที่วรรณกรรมมีต่อผู้หญิงเช่นเดียวกัน โดยเป้าของการวิจารณ์นี้คือวรรณกรรมประเภทเรื่องอ่านเล่นที่ถูกมองว่าทำให้นักอ่านผู้หญิงเสียคนด้วยการนำเสนอเรื่องราวรัก ๆ ใคร่ ๆ ของหนุ่มสาว แต่สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างการวิพากษ์วิจารณ์อิทธิพลของวรรณกรรมในประเทศอังกฤษกับในประเทศไทยคือ ในขณะที่ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ชาวอังกฤษเป็นผู้ผลิตวรรณกรรมที่ตกเป็นเป้าของการวิจารณ์ในสื่อหนังสือพิมพ์ ในประเทศไทยผู้หญิงที่เรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมทางเพศกลับวิพากษ์เรื่องอ่านเล่นนี้เช่นเดียวกันกับนักคิดนักเขียนชาย ดังจะเห็นได้จากบทความเรื่อง “ประกาศรับเรื่องนิยายความจริง” ในวารสาร *สตรีไทย* ที่ได้เสนอเอาไว้ว่า “ส่วนนิยายเริงรมย์นั้นเปนนิยายลวงที่แต่งขึ้นแอบแฝงความจริงเพื่อ

---

[70] ครูเผือก, “สนทนากับเอกะสตรี,” *สตรีไทย* 1.34 (18 ตุลาคม 2469), p. 5.

[71] จุไร เสาวภาพงศ์, “ความในใจของผู้หญิง,” *ไทยใหม่* (8 มกราคม 2473), p. 15.

[72] ดอกไม้สด, *หนึ่งในร้อย (*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2561), p. 174.

[73] ดอกไม้สด, “Romance ซ้อนเรื่องจริง,” *พู่กลิ่น* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), p. 100.

ความบรรเทิงเปนใหญ่ บางเรื่องก็มีเค้าเรื่องผิดกับความจริงและเหลวไหลถึงกับชักนำให้หนุ่มสาวผู้อ่านต้องเสียคนเพราะหลงประพฤติไปตามนิยายนั้นอย่างผิด ๆ ก็มี การอ่านนิยายเริงรมย์ที่เลว ๆ ย่อมเปนเหตุสำคัญเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านต้องเสียคน!"[74] สิ่งที่ผู้หญิงเหล่านี้เสนอคือแทนที่จะเขียนและอ่านเรื่องอ่านเล่นหรือ "นิยายเริงรมย์" นี้ พวกเธอควรจะเขียนและอ่าน "นิยายความจริง" มากกว่า โดยวารสาร *หญิงไทย* ได้นิยามนิยายความจริงนี้ว่าเป็น "นิยายที่แสดงความจริงแห่งสภาพของมนุสส์" โดยนิยายดังกล่าวนอกจากจะให้ความบันเทิงกับผู้อ่านแล้ว ยัง "เปนคดีเพื่อจำไว้เปนแบบอย่างมิให้เดินไปในทางที่ผิดได้"[75]

ตัวอย่างของ "นิยายความจริง" ที่ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร *สตรีไทย* คือเรื่อง "สมรสอนาถ" โดย สนรียัสดร ซึ่งนำเสนอเรื่องราวของหนุ่มสาวคู่หนึ่งที่รักใคร่กัน โดยผู้เขียนได้บรรยายตัวละครเอกหญิงของเรื่องไว้ว่า "เจ้าหล่อนยังมีนิสสัยชอบอ่านหนังสืออ่านเล่นสมัยใหม่เสียด้วย [...] เจ้าหล่อนอ่าน อ่านแล้วก็จำ จำไว้เปนสมบัติในสมองของเจ้าหล่อน [...] สำนวนในหนังสือนั้น ๆ เราท่านทั้งหลายคงจะทราบกันดีอยู่แล้วว่าไม่มีอะไรนอกจากถ้อยคำที่รำพรรณถึงความรัก"[76] ผู้เขียนได้เสนอว่าความคุ้นเคยกับเรื่องความรักนี้เป็นภัยต่อหนุ่มสาวคู่นี้ ดังที่เธอได้กล่าวเอาไว้ว่า "ชายหญิงคู่นี้เปนเด็กรุ่นสมัยใหม่ และเคยได้อ่านหนังสืออ่านเล่นที่สอนให้รู้จักความรักมาแล้วเปนอย่างดี เพราะฉะนั้นเมื่อได้พบปะกันบ่อย ๆ เช่นนั้นต่างก็เกิดความรักขึ้นอย่างรวดเร็ว ความรักชนิดนี้เปนความรักที่เกิดขึ้นคล้ายฟ้าแลบและมีพิษสงอย่างแรงกล้า และความรักขนิดนี้และที่ทำให้หนุ่มสาวเปนอันมากตาบอด เขาผัจมอยู่ในเหวแห่งความรักชนิดนี้จะลืมตัวปราจากสติสัมปชัญญะทั้งสิ้น"[77] สิ่งที่ สนรียัสดรได้กล่าวเตือนผู้อ่านเกี่ยวกับอิทธิพลทางลบของหนังสืออ่านเล่นที่นำเสนอเรื่องราวความรักนั้นคล้ายคลึงกับคำวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมที่นำเสนอตัวละคร "ผู้หญิงสมัยใหม่" ของคอเรลลีมาก ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายวรรณกรรมดังกล่าวในนวนิยายเรื่อง *The Sorrows of Satan* ว่าเป็น "Books that go into the details of the lives of outcasts?—that explain and analyze the secret vices of men?—that advocate almost as a sacred duty 'free love' and universal polygamy?—that see no shame in introducing into the circles of good wives and pure-minded girls, a heroine who boldly seeks out a man, *any* man, in order that she may have a child by him, without the 'degradation' of marrying him?"[78] เราจะเห็นได้ว่าทั้งวารสาร *สตรีไทย* และคอเรลลีวิจารณ์งานวรรณกรรมที่นำเสนอเรื่องราวความรักและการแต่งงานไปในลักษณะเดียวกันว่าจะทำให้ผู้อ่านที่เป็นผู้หญิงเสื่อมเสีย เราอาจอนุมานได้ว่าคำวิพากษ์วิจารณ์นี้เป็นปฏิกิริยาต่อปรากฏการณ์ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ซึ่งก่อให้เกิดความวิตกกังวลและนำไปสู่ความพยายามในการ "ควบคุม" ผู้หญิงหรือในการนิยามผู้หญิงในอุดมคติแบบใหม่

อิทธิพลของอิบเซนและคอเรลลี กับตัวละคร "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในวรรณกรรมไทย

---

[74] สตรีไทย, ปีที่ 2, เล่ม 7 (18 เมษายน 2470), p. 14.

[75] ibid, p. 15.

[76] ibid, p. 15.

[77] ibid, p. 16.

[78] Marie Corelli, *The Sorrows of Satan*, p. 179.

ผลงานของคอเรลลีค่อนข้างแพร่หลายในสังคมไทยในช่วงครึ่งหลังของพุทธศักราชที่ 24 นวนิยายของเธอหลายเล่มถูกแปล/แปลงเป็นภาษาไทย หรือถูกอ้างอิงถึงในงานวรรณกรรมไทยที่ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคนั้น นอกจากนี้ผลงานของเธอยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับนวนิยายไทยยุคใหม่หลายต่อหลายเรื่อง นวนิยายเรื่องแรกของคอเรลลีที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยคือนวนิยายเรื่อง *ความพยาบาท* (Vendetta) ซึ่ง แม่วัน (นามปากกาของพระยาสุรินทราชา) ได้แปลเอาไว้ในพ.ศ. 2444[79] นวนิยายเรื่องดังกล่าวเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้จากการที่ ครูเหลี่ยม (นามปากกาของหลวงวิลาศปริวัตร) ได้ตั้งชื่อนวนิยายของเขาว่า *ความไม่พยาบาท* (พ.ศ. 2458)[80] ซึ่งล้อกับชื่อนวนิยายของคอเรลลีอย่างชัดเจน นอกจากนี้เนื้อเรื่องของ *ความไม่พยาบาท* ยังเหมือนเป็นการเขียน (rewrite) *ความพยาบาท* ใหม่ผ่านแนวคิดเรื่องการให้อภัยและการไม่จองเวรของพุทธศาสนาอีกด้วย นอกจากครูเหลี่ยมแล้ว ศรีบูรพายังเป็นนักเขียนไทยคนสำคัญอีกคนหนึ่งที่อ้างถึง ความไม่พยาบาท ของคอเรลลีในผลงานของตน ในนวนิยายเรื่อง *ชีวิตสมรส* บรรยง ตัวละครเอก ได้คิดในใจเมื่อเห็นภรรยาคบชู้สู่ชายกับเพื่อนของเขาเองว่า “แต่ช่างเถอะ แม่มีนนาผู้เลอโฉมในเรื่องความพยาบาท มิมีเสน่ห์ยียวนยิ่งไปกว่าภรรยาของเธออีกหรือ ไฉนเคานต์ฟาบิโอผู้สามียังอดกลั้นไว้ได้ และรอเวลาจนกระทั่งความพยาบาทนั้นสุกงอมเต็มที่แล้วจึงได้ลงมือ”[81] หลังจากนั้นบรรยงยังอ้างถึง *ความพยาบาท* อีกว่า “คอยดูไปเถิดแม่มีนนา แม่คนสวยหลายใจ! มึงนะ! อ้ายกีโด อ้ายชายชู้ตัวสำคัญ อ้ายคนทรยศต่อมิตร เชิญมึงทำแก่ภรรยาของกูให้หนำใจเถิด! แต่จงคอยความพยาบาทของเจ้าลาโง่บ้าง มึงจะต้องได้เผชิญหน้ากับบุคคลชนิดเคานต์ฟาบิโอสักวันหนึ่ง ไม่ต้องสงสัย!”[82]นอกจากใน *ชีวิตสมรส* แล้ว ศรีบูรพายังอ้างถึง *ความพยาบาท* ของคอเรลลีอีกในนวนิยายเรื่อง *แสนรักแสนแค้น* เมื่อโพยม ตัวละครเอกของเรื่อง ทราบว่าจุไร หญิงคนรักของตน ได้ตัดสินใจแต่งงานกับชายอื่น เขาผูกใจเจ็บอย่างมากและคิดในใจว่า

> พฤติการณ์ของกาสตองโบเวในเรื่องเถ้าสวาทยังไม่สู้ตรงกับของข้าพเจ้า แต่การกระทำอย่างบ้าบิ่นของเขาก็ทรมานทรกรรมแม่โปลินได้เจ็บแสบพอใช้ แต่การที่กาสตองปล่อยตัวของเขาให้ตกเป็นทาสแห่งความเศร้าโศกถึงปานนั้น ข้าพเจ้าไม่นิยมชมชื่นด้วยเลย ข้าพเจ้ารู้สึกทึ่งในวิธีการอย่างเลือดเย็นของเคานท์ ฟาบิโอ ในเรื่องความพยาบาท แต่เห็นว่ายังไม่ดีพอ เพราะแม่มีนนา ถึงแม้ในที่สุดจะถึงแก่ความตายก็มีโอกาสได้รับความทรมานทรกรรมในเวลาอันน้อยเกินไป[83]

---

[79] สุพรรณี วราทร, *ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475*, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2516), p. 106.

[80] ครูเหลี่ยมได้ใช้นามปากกา นายสำราญ ในการเขียนนวนิยายเรื่อง *ความไม่พยาบาท* ซึ่งเดิมทีนักวิชาการไทยเข้าใจว่าถูกเขียนขึ้นหลังจากการตีพิมพ์รวมเล่มนวนิยายเรื่อง *ความพยาบาท* ในพ.ศ. 2445 ไม่นาน แต่ในภายหลังได้มีการค้นพบว่าอันที่จริงแล้วครูเหลี่ยมเขียนนวนิยายเรื่อง ความไม่พยาบาท ขึ้น 13 ปีหลังจากนั้น (Thak Chaloemtiarana, “Making New Space in the Thai Literary Canon,” *Journal of Southeast Asian Studies* 40.1 (2009), p. 99.)

[81] ศรีบูรพา, “ชีวิตสมรส,” *โลกสันนิวาส* (กรุงเทพฯ: บริษัทดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง จำกัด, 2542), pp. 209-210.

[82] ibid, p. 214.

[83] ศรีบูรพา, *แสนรักแสนแค้น* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2545), p. 4.

ในข้อความนี้นอกจากจะมีการอ้างถึงนวนิยายเรื่อง ความไม่พยาบาท แล้ว ยังมีการเอ่ยถึงนวนิยายเรื่อง *เถ้าสวาท* ซึ่งแปลมาจากเรื่อง *Wormwood* ของคอเรลลีอีกด้วย[84] ซึ่งยิ่งแสดงให้เห็นว่าผลงานของคอเรลลีเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในแวดวงวรรณกรรมไทยในช่วงครึ่งหลังของพุทธศักราชที่ 24

นอกจากนวนิยายเรื่อง *ความพยาบาท* ที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในสังคมไทย และเรื่อง *เถ้าสวาท* ที่ศรีบูรพาอ้างถึงในเรื่อง *แสนรักแสนแค้น* แล้ว ผลงานของคอเรลลียังถูกแปลเป็นภาษาไทยอีกหลายต่อหลายเรื่อง ในบทความเรื่อง “มารี คอเรลลี กับนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย” วินิตา ดิถียนต์ได้รวบรวมรายชื่อของผลงานเหล่านี้ไว้ ซึ่งได้แก่ นวนิยายเรื่อง *Thelma* (1887) แปลเป็นภาษาไทยภายใต้ชื่อ *เต็ลมา* โดยม.จ.หญิง ศุขศรีสมรและม.จ. พูนศรีเกษม เกษมศรีในพ.ศ. 2455 (มาลัย ชูพินิจได้แปลนวนิยายเรื่องเดียวกันนี้ในปี 2479 โดยใช้ชื่อเดียวกัน), เรื่อง *The Sorrows of Satan* (1895) แปลเป็นไทยโดยมาลัย ชูพินิจ ภายใต้ชื่อ *ค่าของคน* และในภายหลังอมราวดีได้นำมาแปลอีกครั้ง ภายใต้ชื่อ *ขุนคลัง*, เรื่อง *The Murder of Delicia* (1896) แปลเป็นไทยภายใต้ชื่อ *นางแก้ว* โดยอมราวดี (นามปากกาของ ลัดดา ถนัดหัตถกรรม), เรื่อง The Mighty Atom (1896) แปลเป็นไทยภายใต้ชื่อ *คนหลงโลก* โดยอมราวดี, เรื่อง *Ziska* (1897) แปลเป็นไทยภายใต้ชื่อ *กงเกวียน* โดยอมราวดีเช่นเดียวกัน, นวนิยายเรื่อง *The Treasure of Heaven* (1906) แปลเป็นไทยภายใต้ชื่อ *สมบัติอมรินทร์* โดยศรีสุวรรณ (นามปากกาของหลวงนัยวิจารณ์) นอกจากนวนิยายของคอเรลลีแล้ว เรื่องสั้นของเธอยังถูกแปลเป็นภาษาไทยโดยอมราวดี โดยผลงานเหล่านี้ได้ถูกรวบรวมอยู่ในชุด “รวมเรื่องเอกของมารี คอเรลลี” อีกด้วย[85]

นอกจากจะถูกแปลเป็นภาษาไทยแล้ว ผลงานของคอเรลลียังถูกนำไปดัดแปลงหรือถูกใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสรรสร้างงานวรรณกรรมไทยอื่น ๆ ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่อง *ก่อนอุษาสาง* พนมเทียน (นามปากกาของฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ) ได้นำนวนิยายเรื่อง *ขุนคลัง* ซึ่งแปลมาจาก *The Sorrows of Satan* ของคอเรลลี “มาลอกใหม่ โดยใช้ชื่อตัวละครเป็นภาษาไทยและสมมุติให้เหตุการณ์เกิดขึ้นในกรุงเทพฯแทนที่จะเป็นลอนดอนดังในต้นฉบับเดิม[86] ในเรื่อง *เงา* โรสลาเรน (นามปากกาของวิมล เจียมเจริญ) ได้นำ *The Sorrows of Satan* มาดัดแปลงเช่นเดียวกัน โดยยัง “คงตัวละครสำคัญ ๆ ไว้ตามบุคลิกลักษณะเดิม หากเนื้อเรื่องผิดเพี้ยนไปบ้างโดยที่รักษาแนวเรื่องไว้เช่นเดียวกับของเดิมที่นำมา”[87] นอกจากเรื่อง *เงา* แล้ว นวนิยายเรื่อง *พิษสวาท* ของทมยันตี (นามปากกาของวิมล) ยังเป็นการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง *Ziska* ของคอเรลลีด้วย โดย“ในเรื่องนี้ แทนที่จะเป็นฉากของประเทศอียิปต์ ก็เป็นกรุงเทพมหานครแทน [...] เนื้อเรื่องส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน แต่เปลี่ยนแปลงตอนจบให้เป็นการจบที่สอดคล้องกับคติทางพุทธศาสนา”[88] การที่ทมยันตีนำนวนิยายของคอเรลลีมาดัดแปลง

---

[84] นวนิยายเรื่อง *Wormwood* ถูกแปลเป็นภาษาไทยครั้งแรกโดยม.จ. หญิง ศุขศรีสมร เกษมศรี ภายใต้ชื่อ แอบแซงซ์ ในพ.ศ. 2455 ต่อมาได้มีผู้นำนวนิยายเรื่องเดียวกันนี้มาแปลใหม่อีก 2 ครั้ง ครั้งแรกในช่วงปี 2456-2458 โดย กุมารใหม่ (นามปากกาของชวลิต เศรษฐบุตร) และครั้งที่สองในปี 2471 โดย แม่อนงค์ (นามปากกาของมาลัย ชูพินิจ) ภายใต้ชื่อ *เถ้าสวาท* (โปรดดู วินิตา ดิถียนต์, “มารี คอเรลลี กับนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย,” *อักษรศาสตร์* 6.1-2 (2526), pp.115-116)

[85] วินิตา ดิถียนต์, “มารี คอเรลลี กับนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย,” pp. 110, 115-117.

[86] ibid, p. 117.

[87] ibid, p. 118.

[88] ibid, p. 120.

โดยไม่ได้อ้างอิงที่มานั้นกลายเป็นประเด็นถกเถียงอย่างเผ็ดร้อนอีกครั้งในโซเชียลมีเดียในปี 2559 เมื่อนวนิยายเรื่อง *พิษสวาท* ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางช่องวัน[89] นอกจากนวนิยายแล้ว เรื่องสั้นของคอเรลลีก็ถูกนักเขียนไทยนำมาดัดแปลงเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น เรื่อง “วิญญาณ” ของ นวนาค (นามปากกาของฉุน ประภาวิวัฒน) ได้ถูกดัดแปลงมาจากเรื่อง “The Soul” ของคอเรลลี[90]

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าผลงานของคอเรลลีทรงอิทธิพลอย่างมากในแวดวงวรรณกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงแรกเริ่มของวรรณกรรมร้อยแก้ว ผลงานของอิบเซนอาจจะไม่ได้รับการแปลหรือดัดแปลงอย่างแพร่หลายเท่ากับผลงานของคอเรลลี แต่ก็เป็นที่รู้จักในหมู่นักเขียนแนวหน้าของไทยเช่นกัน กุหลาบ สายประดิษฐ์ได้เขียนเอาไว้ในบันทึกของเขาสมัยที่เขาถูกจำคุกเป็นต้นว่า “เดือนกุมภาพันธ์: ได้ใช้เวลาอ่านหนังสือดังต่อไปนี้ วันที่ 1 ถึงวันที่ 4 อ่านบทละครของอิ๊บเซ่น 4 เรื่อง คือ Pillow of Society, Hedda Glabler, Ghost, Wild Duck (เรื่อง Doll’s House ได้เคยอ่านมาแล้ว)”[91] ถึงแม้กุหลาบจะได้อ่านผลงานของอิบเซนหลายเรื่อง แต่เขาเลือกที่จะอ้างอิงถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ทั้งนี้กุหลาบ ภายใต้นามปากกา ศรีบูรพา ได้อ้างถึงบทละครเรื่องสำคัญเรื่องนี้ในนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* (2480) และเรื่องสั้นเรื่อง “นอบ” (2481) แต่กุหลาบไม่ได้เป็นนักเขียนไทยคนเดียวที่อ้างถึง *บ้านตุ๊กตา* ส่ง เทภาสิตเป็นนักเขียนคนแรกที่อ้างถึงบทละครเรื่องดังกล่าวในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำใจของนรา” (2470) นอกจากนี้มาลัย ชูพินิจ ภายใต้นามปากกาเรียมเอง ยังอ้างถึงบทละครเรื่องเดียวกันในนวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* (2486) ซึ่งการอ้างอิงถึงบทละครชื่อดังของอิบเซนทั้งหมดนี้เกิดขึ้นก่อนที่บทละครดังกล่าวจะถูกแปลเป็นภาษาไทยภายใต้ชื่อ *บ้านตุ๊กตา* โดยจูเลียต นามปากกาของชนิด สายประดิษฐ์ ภรรยาของกุหลาบ ในปีพ.ศ. 2489

ส่งอาจเป็นชื่อที่ไม่เป็นที่คุ้นเคยในหมู่นักอ่านในปัจจุบัน แตกต่างจากกุหลาบและมาลัยซึ่งยังเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายทั้งในแวดวงวรรณกรรมและแวดวงวิชาการ ทั้งนี้เป็นเพราะส่งมีโอกาสได้ผลิตผลงานออกมาจำนวนไม่มาก ก่อนที่จะเสียชีวิตไปด้วยอายุเพียง 28 ปี แต่ในขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่นั้น ส่งเป็นนักเขียนที่มีอิทธิพลอย่างมาก เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำใจของนรา” ซึ่งเป็นเรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุดของส่งได้สร้างความฮือฮาในแวดวงวรรณกรรมไทย ดังที่มาลัยได้กล่าวเอาไว้ในปาฐกถาย่อยเรื่อง “การเขียนเรื่องสั้น” ว่า “เรื่อง น้ำใจของนรา เป็นเรื่องซึ่งก่อให้เกิดความประทับใจและก่อให้เกิดความตื่นเต้นในวงการนักประพันธ์ หรือผู้ที่จะริเริ่มเป็นนักประพันธ์สมัยนั้น”[92] ทั้งนี้เพราะวิธีการเขียน “เป็นการปฏิรูปหรือปฏิวัติการประพันธ์แบบเรื่องสั้นในสมัยนั้น”[93] อิทธิพลของส่งเห็นได้อย่างชัดเจนในงานของนักเขียนรุ่นต่อ ๆ มา โดยมาลัยได้กล่าวเอาไว้ว่า “ผู้ที่เจริญรอย

---

[89] “รู้หรือไม่ ‘พิษสวาท’ มีที่มาจากนิยายฝรั่ง อาจารย์ มช. เผยดัดแปลงจากผีเฝ้าสุสานฟาโรห์,” มติชนออนไลน์ 2 สิงหาคม 2559, https://www.matichon.co.th/entertainment/news_233619 (เข้าถึง 5 สิงหาคม 2559).

[90] วินิตา ดิถียนต์, “มารี คอเรลลี กับนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย,” p. 121.

[91] กุหลาบ สายประดิษฐ์, *บันทึกอิสรชน: ทินกรณ์ของผู้ต้องคุมขังโดยข้อหาว่าเป็นกบฏ* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2544), p. 166.

[92] อ้างถึงใน “คำแถลงของสำนักพิมพ์,” ใน *ความรัก--ชีวิตและงาน ส่ง เทภาสิต ต้นแบบของ สันต์ เทวรักษ์* รวบรวมโดย ส. พลายน้อย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2540), pp. 6-7.

[93] ibid, p. 7.

ตามลีลาการประพันธ์ของคุณส่ง เทภาสิตและได้รับความสำเร็จอย่างงดงาม เห็นจะได้แก่คุณสันต์ เทวรักษ์ที่เจ้าตัวก็สารภาพว่าถือ 'คุณส่ง' เป็นครู"[94]

เรื่องสั้นเรื่อง "น้ำใจของนรา" นำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวชื่อ นรา ที่กำลังเดินทางไปหัวหินกับคุณลุงของเธอ ระหว่างการเดินทางโดยรถไฟนั้น นราได้พบกับชายหนุ่มชื่อ มนัส หลังจากที่ได้พบปะกันอีกหลายครั้งที่หัวหิน ความสัมพันธ์ระหว่างนรากับมนัสได้กลายเป็นความรัก และในคืนก่อนที่นราจะเดินทางกลับกรุงเทพฯ เธอได้เสียตัวให้กับมนัส และได้ทิ้งจดหมายไว้ให้เขาหนึ่งฉบับ เมื่อมนัสอ่านจดหมายฉบับนั้นจึงทราบว่านราต้องเดินทางกลับไปยังกรุงเทพฯเพื่อไปเป็นเมียน้อยของผู้อื่นตามความปรารถนาของบุพการีของเธอ ถึงแม้ว่าตอนจบของเรื่องจะทำให้นราดูเป็นผู้หญิงในขนบที่ให้ความสำคัญกับความต้องการของผู้อื่น โดยเฉพาะของพ่อแม่เหนือความปรารถนาของตนเอง แต่หากพิจารณาตั้งแต่ต้นเรื่อง เราจะเห็นว่านราสามารถจัดได้ว่าเป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" คนหนึ่ง ทั้งนี้เพราะเธอไม่เพียงแต่ท้าทายขนบความประพฤติของกุลสตรีด้วยการมีความสัมพันธ์ชั่วข้ามคืนกับผู้ชายที่เธอรู้อยู่เต็มอกว่าจะไม่สามารถสานสัมพันธ์ด้วยเท่านั้น แต่เธอยังเชื่อในเรื่องความเท่าเทียมทางเพศอีกด้วย ระหว่างการนั่งรถไฟไปหัวหิน นราและคุณลุงของเธอได้มีโอกาสสนทนากับผู้ชายสองคนคือ หลวงนิติพจน์และร้อยเอกคำเดือน เมื่อคุณลุงออกความเห็นว่าผู้หญิงมักจะไม่รักผู้ชายที่ดี นราไม่พอใจและกล่าวว่า "เอาอีกแล้ว คุณลุงละก็ชอบเหยียดผู้หญิงเสียจริง ๆ ทีเดียว"[95] หลวงนิติพจน์ได้ยินดังนั้นจึงกล่าวว่า "คุณคงอยากให้ผู้หญิงได้รับความยกย่องเป็นธรรมดาอยู่เอง ผมไม่ต้องการโต้เถียงดอก แต่ว่าการยกย่องเป็นการยอ ไม่ใช่ความจริง กฎหมายและธรรมเนียมของไทยเราจึงถือความจริงเป็นบรรทัดฐาน ฉะนั้นกฎหมายของเราจึงยังไม่ยอมให้ผู้หญิงมีสิทธิเท่าผู้ชาย"[96] หลังจากนั้นก็เกิดการโต้เถียงกันในประเด็นเรื่องผู้หญิง ซึ่งนราได้ "เข้าเถียงในนามของผู้หญิงเต็มที่"[97]

ในฐานะ "ผู้หญิงสมัยใหม่" นราถูกเปรียบเทียบกับนอร่าในบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* อย่างชัดเจน ระหว่างการเดินทางโดยรถไฟไปหัวหิน มนัสถามนราว่า "คุณชื่อไรนะครับ ขอโทษ นราหรือครับ ฟังดูคล้ายนอร่า ขอให้ผมเรียกนอร่าได้ไหม? นรา นอร่า เพราะ! ฟังดูนุ่มนวลกะทัดรัด"[98] หลังจากนั้นมนัสได้เอ่ยถึงการที่นราถกเถียงกับหลวงนิติพจน์และร้อยเอกคำเดือนเรื่องสิทธิสตรี เขาพูดกับเธอว่า "เมื่อกี้ผมแอบได้ยินคุณพูดในนามของผู้หญิงทุก ๆ คำหมด ผมเองก็ไม่เคยเชื่อนักว่าผู้หญิงดีกว่าผู้ชาย แต่ได้ยินคุณ ได้เห็นคุณ นอร่า ผมยอมแพ้ราบ"[99] มนัสยังคงเรียกนราว่า นอร่า ไปจนตลอดเรื่อง และนราเองก็ลงนามในจดหมายที่เธอทิ้งไว้ให้มนัสว่า นอร่า เช่นกัน ถึงแม้ว่าส่งจะไม่ได้อ้างถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* โดยตรงในเรื่องสั้นของเขา แต่เราน่าจะอนุมานได้ว่าชื่อ นอร่า ในที่นี้หมายถึงนางเอกในบทละครชื่อดังของอิบเซน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นบทละครของอิบ

---

[94] ibid, p. 7.

[95] ส่ง เทภาสิต, "น้ำใจของนรา," ใน *ความรัก--ชีวิตและงาน ส่ง เทภาสิต ต้นแบบของ สันต์ เทวรักษ์* รวบรวมโดย ส. พลายน้อย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2540), p. 36.

[96] ibid, p. 36.

[97] ibid, p. 36.

[98] ibid, p. 37.

[99] ibid, p. 38.

เซนส่งอิทธิพลอย่างมากต่อกระแสการเรียกร้องสิทธิสตรีในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 และนอร่าได้กลายเป็นต้นแบบของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในสมัยนั้น ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่ส่งจะเปรียบเทียบตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” ของตนเองเข้ากับ นอร่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราคำนึงถึงประเด็นที่ว่าส่งเขียนเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำใจของนรา” ขึ้นในพ.ศ. 2463 (ค.ศ. 1920) ในระหว่างที่เขากำลังศึกษาอยู่ในประเทศอังกฤษ เป็นไปได้อย่างสูงว่าบรรยากาศในการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมทางเพศในขณะนั้นและการเชื่อมโยงระหว่าง “ผู้หญิงสมัยใหม่” กับนางเอกในบทละครของอิบเซนได้ส่งอิทธิพลต่อส่งและการสร้างตัวละครของเขา

เป็นเวลาอีกสิบปีหลังจากที่ส่งตีพิมพ์เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำใจของนรา” กว่าจะมีการอ้างถึง *บ้านตุ๊กตา* อีกครั้งในแวดวงวรรณกรรมไทย นักเขียนที่อ้างถึงบทละครของอิบเซนในครั้งนี้คือศรีบูรพา นักเขียนแนวหน้าอีกคนหนึ่งของไทย ผลงานชิ้นแรกของศรีบูรพาที่มีการอ้างถึง *บ้านตุ๊กตา* คือนวนิยายอมตะเรื่อง *ข้างหลังภาพ* นวนิยายเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องราวของคุณหญิงกีรติ ผู้แต่งงานกับชายที่มีอายุมากคราวพ่อของเธอ เมื่อเธอกับสามีเดินทางไปเที่ยวประเทศญี่ปุ่น เธอได้พบกับนพพร เด็กหนุ่มที่กำลังศึกษาต่ออยู่ในมหาวิทยาลัยที่นั่น ทั้งสองต่างพึงพอใจซึ่งกันและกัน แต่คุณหญิงยังคงยึดมั่นในหลักศีลธรรมจรรยา และไม่ยอมปล่อยตัวปล่อยใจไปตามความปรารถนาของตนเอง เมื่อคุณหญิงและสามีเดินทางกลับมายังประเทศไทย คุณหญิงยังคงติดต่อกับนพพรทางจดหมาย แต่ในขณะที่คุณหญิงมั่นคงในความรู้สึกที่เธอมีต่อนพพร ความรักของเด็กหนุ่มกลับแรงกล้าในช่วงแรก และค่อย ๆ จืดจางไปตามกาลเวลา เมื่อนพพรสำเร็จการศึกษาและเดินทางกลับมายังประเทศไทย เขาได้แต่งงานกับผู้หญิงที่บิดาของเขาเป็นผู้สรรหาให้ และได้ค้นพบหลังจากนั้นว่าคุณหญิงกีรติป่วยเป็นวรรณโรคและกำลังจะเสียชีวิต เมื่อนพพรได้ไปเยี่ยมคุณหญิงเป็นครั้งสุดท้าย เขาจึงได้ทราบความจริงว่าคุณหญิงรักเขามาตลอด และได้ตั้งความหวังว่าจะได้สานต่อความสัมพันธ์กับเขาเมื่อสามีของเธอเสียชีวิตลง

ในนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* นี้ ศรีบูรพาอ้างถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* โดยอ้อมแต่เพียงสั้น ๆ กล่าวคือเมื่อนพพรไปเยี่ยมคุณหญิงกีรติที่บ้านของเธอในกรุงเทพฯเป็นครั้งแรกหลังจากกลับมาจากประเทศญี่ปุ่น เขาบรรยายว่า "พอ[เขา]ถึงตัวหม่อมราชวงศ์กีรติ สุนัขพันธุ์แอลเซเชียน ซึ่งวิ่งเล่นอยู่ในที่ใกล้ ๆ นั้น ได้วิ่งเข้ามายืนอยู่เคียงข้างเธอ และจ้องมองดู[เขา]อย่างน่ากลัว"[100] ภายหลังคุณหญิงได้อธิบายให้นพพรฟังว่าสุนัขตัวที่ชื่อ "โตวัลด์" นั้นทำหน้าที่เป็น "องครักษ์" ของเธอ[101] การที่ศรีบูรพาตั้งชื่อสุนัขตัวนี้ว่าโตวัลด์นั้นน่าจะเป็นความจงใจที่จะอ้างถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* เพราะโตวัลด์ไม่ได้เป็นชื่อธรรมดาสามัญที่พบได้ทั่วไป แต่เป็นชื่อของสามีของนอร่าในบทละครของอิบเซน การที่คุณหญิงได้รับการอารักขาโดยโตวัลด์นั้น อาจเป็นการบอกเป็นนัยว่าถึงแม้สามีของเธอจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่คุณหญิงยังคงตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของปิตาธิปไตย ซึ่งในบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* นั้นมีสามีของนอร่าเป็นตัวแทน[102]

---

[100] ibid, p. 133.

[101] ibid, p. 134.

[102] สำหรับการตีความเรื่องคุณหญิงกีรติกับอำนาจปิตาธิปไตย โปรดดู ทอแสง เชาว์ชุติ, “ปมอิดิปัสและประกาศิตของพ่อใน *ข้างหลังภาพ* กับ *ชั่วฟ้าดินสลาย*,” ใน *ถกเถียงเรื่องคุณค่า*, สุรเดช โชติอุดมพันธ์ บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2559).

ในขณะที่ศรีบูรพาอ้างถึง *บ้านตุ๊กตา* โดยอ้อมในนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* เขากลับกล่าวถึงบทละครดังกล่าวของอิบเซนโดยตรงในเรื่องสั้นเรื่อง "นอบ" เรื่องสั้นเรื่องดังกล่าวตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร *มหาวิทยาลัย* ในปี 2481 และนำเสนอเรื่องราวของ นอบ หญิงผู้รู้สึกถูกละเลยทอดทิ้งโดยสามีของเธอเอง เมื่อเธอออดรนทนไม่ไหว นอบได้บอกกับวิชิต สามีของเธอ ว่าเธอจะทิ้งเขาเพื่อกลับไปอยู่บ้านพ่อแม่ของเธอ แต่แทนที่จะตกอกตกใจที่ภรรยาจะทิ้งไป วิชิตกลับพูดอย่างอารมณ์ดีว่านอบจะต้องพูดเลียนแบบนอร่าในบทละครเรื่อง บ้านตุ๊กตาของอิบเซนเป็นแน่ เพราะเขาเพิ่งจะซื้อหนังสือเรื่องดังกล่าวให้กับเธอเป็นของขวัญวันเกิด วิชิตกล่าวหาว่านอบอ่านบทละครดังกล่าวแล้วจินตนาการไปว่าเธอเป็นเหมือนนอร่า ทั้ง ๆ ที่สถานการณ์ของเธอกับของนอร่านั้นแตกต่างกันมาก นอบปฏิเสธว่าเธอพูดตามอย่างที่เธอคิด ไม่ได้เพียงพูดตามอย่างนอร่าเท่านั้น แต่ท้ายที่สุดแล้วเธอก็ตัดสินใจไม่หนีออกจากบ้าน โดยเธอกล่าวว่าเธอไม่สามารถที่จะทิ้งลูกของเธอไปได้

นอกจากจะมีการเอ่ยถึง *บ้านตุ๊กตา* โดยตรงแล้ว ตัวละครเอกในเรื่อง "นอบ" ยังมีพัฒนาการใกล้เคียงกับนอร่าในบทละครของอิบเซนอีกด้วย กล่าวคือทั้งนอร่าและนอบเริ่มจากการเป็นภรรยาที่ดีและแม่ผู้เสียสละในตอนต้นเรื่อง เรื่องสั้นของศรีบูรพานั้นเปิดเรื่องด้วยการที่นอบอยู่ในห้องของลูก เมื่อสามีของเธอตื่นและเรียกหาเธอก็ไปปรากฏตัวที่ข้างเตียงของเขา วิชิตไล่เรียงให้เธอฟังว่าเขาต้องการอะไรบ้าง ตั้งแต่น้ำแซ่น้ำแข็งอย่างเย็นจัด น้ำแซ่น้ำแข็งใส่มะนาวและน้ำตาล จนถึงผ้าเช็ดหน้าชุบน้ำแข็ง ซึ่งทุกครั้งนอบก็บอกกับวิชิตว่าเธอได้จัดเตรียมเอาไว้ให้เรียบร้อยแล้ว จนวิชิตเอ่ยปากว่า "เธอรู้ความต้องการของฉันดีมาก"[103] และเช่นเดียวกับนอร่า นอบได้ประสบกับเหตุการณ์ที่ทำให้เธอ "ตาสว่าง" ต่อความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับสามี และทำให้เธอรู้สึกไม่พึงพอใจต่อสถานะของเธอภายในความสัมพันธ์ดังกล่าว นอบตัดพ้อสามีของเธอว่า "วิชิต เธอไม่เคยแสดงความหยาบคายร้ายกาจต่อฉันเลย แต่เธอได้ตัดฉันออกจากโลกของเธอ เธอได้ปล่อยฉันไว้แต่ลำพังเกือบตลอดเวลาที่เราอยู่ด้วยกันมา"[104] นอบยกตัวอย่างเหตุการณ์ที่ทำให้เธอรู้สึกเช่นนั้น กล่าวคือเธอได้เปิดดูสมุดโน้ตของสามีและพบว่าเขาได้บันทึกนัดต่าง ๆ เอาไว้ แต่นอบกล่าวกับวิชิตว่า "ไม่มีแม้แต่วันเดียวที่เธอได้จดลงไว้ว่า จะพาฉันไปดูภาพยนตร์ หรือพาฉันไปเยี่ยมมิตรสหายของฉันตามที่ฉันได้ขอร้องไว้"[105]

ความผิดหวังและความไม่พึงพอใจของนอบทำให้เธอประกาศกับสามีของเธอว่า "วิชิตคะ ฉันก็ได้ทนเป็นตุ๊กตาของเธอ เป็นเครื่องเล่นแก้เหงาของเธอมาเป็นเวลา 4 ปีแล้ว เดี๋ยวนี้ถึงเวลาที่ฉันจะขอเป็นตัวตนของฉันเองบ้าง และเมื่อฉันไม่มีทางจะเป็นอย่างอื่นได้ภายในบ้านของเธอ นอกจากเป็นตุ๊กตา ฉันก็จะขอกลับคืนไปอยู่บ้านของฉัน"[106] ถ้อยคำของนอบนั้นคล้ายคลึงกับของนอร่าใน *บ้านตุ๊กตา* อย่างมาก กล่าวคือใน *บ้านตุ๊กตา* นอร่าได้กล่าวกับสามีของเธอว่า "I have been your doll wife, just as at home I was Papa's doll child"[107] นอกจากนี้เธอยังบอกโตวัลด์เหมือนกับที่นอบบอกวิชิตว่า "Tomorrow I shall go home--I mean to my old

---

[103] ศรีบูรพา, "นอบ," ใน *สิ่งที่ชีวิตต้องการ* (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2531), p. 157.

[104] ibid, p. 160.

[105] ibid, p. 160.

[106] ศรีบูรพา, "นอบ," p. 165.

[107] Henrik Ibsen, *A Doll's House* (New York: Dover Publications, Inc., 1992), p. 67.

home. It will be easiest for me to find something to do there."[108] ในเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* เมื่อนอร่าประกาศว่าเธอจะทิ้งสามีกับลูกไปเพื่อค้นหาตนเอง โตวัลด์ได้ขอให้เธออธิบายว่าเธอได้สิ้นรักเขาไปเมื่อไหร่ นอร่าจึงบอกว่าเธอผิดหวังเมื่อโตวัลด์ไม่ออกรับผิดแทนการปลอมลายเซ็นของเธออย่างที่เธอคาด โตวัลด์บอกกับเธอว่า "I would gladly work night and day for you, Nora--bear sorrow and want for your sake. But no man would sacrifice his honor for the one he loves."[109] นอร่าตอบว่า "It is a thing hundreds of thousands of women have done."[110] บทสนทนานี้คล้ายคลึงกับบทสนทนาระหว่างนอบกับวิชิตในเรื่องสั้นของศรีบูรพา นอบตัดพ้อสามีของเธอว่า "เธอเป็นผู้ที่มีความเชื่อว่า ความสุขของภรรยาของเธอนั้นเป็นแต่สิ่งเล็กน้อย จะเหลียวแลใส่ใจก็ต่เมื่อไม่มีอะไรที่เธอจะต้องเหลียวแลอีกแล้ว"[111] สามีของเธออธิบายว่า "เปล่า นอบ เธออย่าเข้าใจผิด ปัญหาไม่ได้อยู่ที่ว่าฉันเห็นแก่ความสุขของเธอหรือไม่ ฉันหมายความว่า ในการดำรงชีวิตนั้นเราจะต้องถือการงานเป็นใหญ่กว่าอะไรทั้งหมด ถ้าจำเป็นเราก็จะต้องสละความสุขส่วนตัวเพื่อการงาน มิใช่สละการงานเพื่อความสุขส่วนตัว"[112] นอบตอบคล้ายกับที่นอร่าพูดเอาไว้ว่า "แต่ฉันเองยอมสละทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อความสุขของเธออย่างเดียวเท่านั้น และภรรยาโดยมากก็ประพฤติเช่นเดียวกับฉัน"[113]

ห้าปีหลังจากศรีบูรพาตีพิมพ์เรื่องสั้นเรื่อง "นอบ" เรียมเองได้อ้างถึง *บ้านตุ๊กตา* ในนวนิยายชื่อดังเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* นวนิยายเรื่องดังกล่าวถูกตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ลงในหนังสือพิมพ์ *นิกร ฉบับวันอาทิตย์* ในปี 2486 และถูกตีพิมพ์รวมเล่มเป็นครั้งแรกในปี 2494 *ชั่วฟ้าดินสลาย* เล่าเรื่องรักสามเส้าระหว่าง พะโป้ ส่างหม่อง กับยุพดี พะโป้เป็นคหบดีผู้ร่ำรวยจากการค้าไม้อยู่ทางตอนเหนือของประเทศไทย หลังจากที่ภรรยาของเขาเสียชีวิตลง พะโป้ได้พบรักใหม่กับยุพดี หญิงสาวผู้มีอายุน้อยคราวลูก เมื่อยุพดีย้ายมาอยู่กับพะโป้ที่ปางไม้ของเขา เธอได้พบกับส่างหม่อง หลานชายของพะโป้ ผู้ซึ่งเขาวางแผนให้สืบทอดธุรกิจต่อไปในอนาคต หลังจากที่พบกันได้ไม่นาน ยุพดีก็ลอบเป็นชู้กับส่างหม่อง แต่ถูกพะโป้จับได้ในที่สุด พะโป้ลงโทษทั้งสองคนด้วยการใส่กุญแจมือติดกันไว้ ในช่วงแรกส่างหม่องกับยุพดีมีความสุขกับการได้อยู่ติดกันตลอดเวลา แต่ความสุขนั้นค่อย ๆ มลายหายไป เหลือไว้แต่เพียงความชิงชังซึ่งกันและกัน เมื่อยุพดีตั้งท้องขึ้น ส่างหม่องได้ไปขอกุญแจจากพะโป้ แต่พะโป้กลับหยิบยื่นปืนกระบอกหนึ่งให้เขาแทน ส่างหม่องขอให้ยุพดียิงเขาให้ตาย แต่ยุพดีกลับยิงตัวเอง ทำให้ส่างหม่อง ซึ่งต้องนอนติดกับศพของยุพดีทั้งคืนเพราะไม่มีใครในปางจะช่วยตัดกุญแจมือออกนั้น ต้องเสียสติเป็นบ้าไปในที่สุด

ยุพดีถูกวาดภาพเป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" แต่เธอไม่ได้เป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" อย่างนราที่พยายามปกป้องสิทธิของผู้หญิง หรืออย่างนอบที่ "ตาสว่าง" ต่อสถานะของผู้หญิงภายในชีวิตสมรส เธอเป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" อย่างที่อยู่ในจินตนาการของนักวิจารณ์ทั้งหลาย กล่าวคือยุพดีเป็น "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่ถูกวาดภาพว่ามีความ

---

[108] ibid, p. 68.

[109] ibid, p. 70.

[110] ibid, p. 70.

[111] ศรีบูรพา, "นอบ," p. 164.

[112] ibid, p. 164.

[113] ibid, p. 164.

ต้องการทางเพศสูง และไม่ลังเลที่จะสนองความต้องการดังกล่าวอีกด้วย คุณสมบัติดังกล่าวทำให้เธอมีความคล้ายคลึงกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ซึ่งเป็นข้อวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนึ่งของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่าทิพย์ ลูกน้องคนสนิทของพะโป้ “แลเห็นได้ทันทีว่า หล่อนตัดสินใจนับแต่ชั่วขณะแรกที่ไปถึง ‘เมืองใหม่’ ของพะโป้แล้ว ว่าจะไม่ยอมให้เงียบเหงาเมื่ออยู่ที่นั่น ข้อที่สะท้านสะเทือนใจจนเกือบจะเป็นรู้สึกเศร้า อยู่ที่เขาและคนอื่น ๆ เห็นว่า ถึงจะเสี่ยงภัยสักหน่อยหล่อนก็ได้ตัดสินใจเกือบภายในนาทีแรกที่ถึงค่ายพักของพะโป้นั่นเอง”[114] ทิพย์เล่าว่า “ส่างหม่อง หลานชายของพะโป้ คือพ่อหนุ่มเคราะห์ร้ายคนนั้น”[115] จากข้อความที่ยกมาจะเห็นได้ว่าทิพย์โยนความผิดให้กับยุพดีอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่ทิพย์จะวาดภาพส่างหม่องให้เป็นคนดีที่ประพฤติตัวอยู่ในศีลธรรมอยู่เป็นนิต ทิพย์กล่าวว่า “การศึกษาแผนใหม่ทำให้ส่างหม่องเป็นคนเต็มคน ในขณะเดียวกันความมีเหตุผลหนักแน่นในศีลธรรม ยึดถือตามประเพณีและศาสนาอย่างเคร่งครัดนั่นเอง ที่ทำให้เขาตกเป็นเหยื่อแก่ความเย้ายวนของยุพดี”[116]

ในขณะที่ตัวละครอื่นมองว่ายุพดีเป็นนางมารร้ายที่ยั่วยวนผู้ชายจนเสียคน ยุพดีกลับวาดภาพตนเองว่าเป็น “ผู้หญิงสมัยใหม่” ที่ปฏิเสธที่จะทำตามกฎเกณฑ์ประเพณีของสังคม เธอกล่าวกับส่างหม่องว่า “ดิฉันต้องการที่จะใช้ชีวิตอย่างเป็นอิสระเสรี โดยปราศจากข้อผูกพันจากขนบประเพณีและสังคม เพราะสิ่งเหล่านั้นเป็นเครื่องกีดกั้นขวางความเป็นไทของมนุษย์”[117] ความอิสระเสรีที่ยุพดีกล่าวถึงนั้นดูเหมือนจะเป็นความอิสระเสรีทางเพศ ดังจะเห็นได้จากการที่ยุพดีกล่าวกับส่างหม่องว่า “ทำไมคนเราจึงไปพรรณนาถึงความรู้สึกระหว่างหญิงและชายว่าเป็นมิตรภาพ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเพศ ในเมื่อมันไม่มีอะไรนอกจากหัวใจที่เต็มไปด้วยความปรารถนา และร่างกายที่เต็มไปด้วยความใคร่”[118] ส่างหม่องตอบว่า “คุณพูดเหมือนนอรา ใน ‘บ้านตุ๊กตา’ ของอิบเสน”[119] ยุพดีจึงบอกเขาว่า “ดิฉันเห็นอย่างนอราเห็นและคิดอย่างนอราคิด”[120] จากบทสนทนาระหว่างยุพดีกับส่างหม่อง เราจะเห็นได้ว่าทั้งสองมองนอร่าว่าเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่มีความเสรีทางเพศ ทั้ง ๆ ที่ความอิสระเสรีทางเพศไม่ได้เป็นประเด็นในบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนแต่อย่างใด ทั้งนี้การที่ยุพดีกับส่างหม่องอ่าน *บ้านตุ๊กตา* ผิด ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม อาจเป็นการหาข้ออ้างให้กับพฤติกรรมของตน กล่าวคือทั้งสองไม่อยากจะมองหรือไม่อยากจะให้คนอื่นมองความสัมพันธ์ของเขาว่าเป็นความสัมพันธ์ชู้สาว แต่อยากให้มองว่าเป็นความอิสระเสรีทางเพศอย่างหนึ่ง ดังนั้นจึงตีความว่านอร่าเป็นตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความเสรีทางเพศและโยงยุพดีเข้ากับตัวเธอ

“ผู้หญิงสมัยใหม่:” ความรัก หน้าที่ และอุดมการณ์ชนชั้นกลาง

---

[114] เรียมเอง, *ชั่วฟ้าดินสลาย* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระท่อม ป.ล., 2542), pp. 19-20.

[115] ibid, p. 20.

[116] ibid, p. 20.

[117] ibid, p. 26.

[118] ibid, p. 31.

[119] ibid, p. 31.

[120] ibid, p. 32.

จากบทวิเคราะห์วรรณกรรมที่มีการอ้างอิงทั้งทางตรงและทางอ้อมถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซน จะเห็นได้ว่าตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” มักถูกนำเสนอควบคู่ไปกับประเด็นเรื่องความรัก ทั้งนี้ความรักระหว่างตัวละครชายและหญิงมีพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดเกี่ยวกับความรักในสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน สมิทธ์ ถนอมศาสนะได้กล่าวเอาไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่ ทศวรรษ 2460-ทศวรรษ 2480* ว่า “นิธิ เอียวศรีวงศ์ น่าจะเป็นนักประวัติศาสตร์ไทยคนแรก ๆ ที่ตระหนักถึงความแตกต่างของความรักในแต่ละยุค”[121] โดยเขาได้เสนอว่า “พระเอกและนางเอกของวรรณกรรมอยุธยา (ยกเว้นพระลอ) นั้น รักและอยู่กินกันในที่สุด ก็เพราะต่างมีความเหมาะสมกันด้วยเหตุผลของสถานะทางการเมือง เศรษฐกิจหรือคู่ควรกันเพราะร่วมในกระแสอันซับซ้อนของสายธารแห่ง ‘กรรม’ หรือ ‘เทพลิขิต’ เดียวกันมา”[122] ความรักที่เกิดจากความเหมาะสมดังกล่าวนี้ค่อย ๆ เปลี่ยนไปกลายเป็นความรักที่เกิดจากความรู้สึกส่วนบุคคล หรือที่นิธิเรียกว่า “ความรักในฐานะที่เป็นความรู้สึกของเอกบุคคล”[123] นิธิเสนอว่าความรักแบบนี้ “มาปรากฏให้เห็นเด่นชัดในวรรณกรรมตัวเขียนของไทยก็ต่อเมื่อต้นรัตนโกสินทร์นี้เอง และเพื่อย้ำความรู้สึกเช่นนี้ วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ จึงเต็มไปด้วยเรื่องของความรักที่ถูกขวางกั้นด้วยอุปสรรคของความไม่คู่ควร”[124] นิธิเชื่อว่าแนวเรื่องความรักที่เต็มไปด้วยความไม่คู่ควรนี้ส่งอิทธิพลต่อนวนิยายไทยรุ่นแรก ๆ ซึ่งนำเสนอความรักในฐานะ “ความรู้สึกของเอกบุคคลที่มีต่อกันโดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมคู่ควร ไม่ว่าจะในทางเศรษฐกิจหรือสังคม”[125]

สมิทธ์ได้ตั้งข้อสังเกตว่าความรักในฐานะความรู้สึกของเอกบุคคลนี้เป็นความรักที่ถูกยึดโยงกับชนชั้นกลาง ซึ่ง “แตกต่างจากการแต่งงานเพื่อสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของชนชั้นสูง [...] ขณะที่สำหรับชนชั้นล่าง ความรักยังเป็นสิ่งที่ยังคงสัมพันธ์กับการผลิตทางเศรษฐกิจ และไม่แยกออกจาก ‘ประโยชน์’”[126] แต่ถึงแม้ชนชั้นกลางจะมีอิสระเสรีในเรื่องความรักมากกว่าชนชั้นสูงที่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมทางฐานันดรศักดิ์ รวมถึงสถานภาพทางเศรษฐกิจ และชนชั้นล่างที่ต้องคำนึงถึงปากท้องเป็นสำคัญ ความรักสำหรับชนชั้นกลางเองก็ไม่ได้ถูกกำหนดโดยอารมณ์ความรู้สึกส่วนบุคคลแต่เพียงอย่างเดียวเสมอไป สมิทธ์ได้เสนอเอาไว้ว่า “ในสังคมที่เริ่มเป็นทุนนิยมมากขึ้น [...] ‘การพึ่งพาตัวเอง’ ได้กลายเป็นค่านิยมหนึ่งแม้แต่กับผู้ที่มีทรัพย์สิน [...] การทำงานหาเลี้ยงชีพ จึงเข้ามาเป็นองค์ประกอบหนึ่งของชีวิตคนสามัญที่ไม่ต้อง ‘เข้าเดือน-ออกเดือน’ โดยมีเจ้านายเลี้ยงแบบระบบไพร่ การคาดคำนวณและการแสวงหาความก้าวหน้าในชีวิตกลายเป็นองค์ประกอบ

---

[121] สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, *การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่ ทศวรรษ 2460 – ทศวรรษ 2480*, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), p. 170.

[122] นิธิ เอียวศรีวงศ์, “มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย,” *TRF Criticism Project*, http://www.thaicritic.com/?p=187, (เข้าถึง 6 กุมภาพันธ์ 2560).

[123] ibid.

[124] ibid.

[125] ibid.

[126] สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, *การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่,* p. 174.

สำคัญของชีวิตสมัยใหม่"[127] ชีวิตที่ถูกควบคุมโดยระบบทุนนิยมมากขึ้นทุกทีนี้นำไปสู่ "คู่ขัดแย้งที่วางอยู่บนฐานคิดเรื่อง เหตุผล-อารมณ์ แบบสมัยใหม่ คือ หน้าที่การงาน/การคิดคำนวณทางเหตุผลปะทะหรือต่อรองกับความรักแบบโรแมนติก/มิติทางจิตใจ"[128]

ตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความรักของแต่ละชนชั้นคือนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ของศรีบูรพา บรรจง บรรเจอดศิลป์ได้เคยตีความเอาไว้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างคุณหญิงกีรติกับนพพรนั้นเป็นภาพสะท้อนของสังคมไทยในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยคุณหญิงเป็นตัวแทนของชนชั้นศักดินาที่กำลังล่มสลาย ในขณะที่นพพรเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนที่กำลังก้าวขึ้นมามีอำนาจในสังคม บรรจงกล่าวว่า "ความไม่มีศีลมีสัตย์ของนพพร ก็คือลักษณะที่ไร้ศีลไร้สัตย์ของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่รุ่งเรืองหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ชนชั้นนี้มุ่งแต่จะเก็งกำไร ซึ่งก็ตรงกับความปรารถนาของนพพร ซึ่งมุ่งแต่ความก้าวหน้าของตนเป็นใหญ่"[129] คุณหญิงกีรติได้แต่งงานครั้งแรกกับเจ้าคุณอธิการตามคำขอร้องของบิดาของเธอ ซึ่งเห็นว่าถึงแม้เจ้าคุณอธิการจะมีอายุมากกว่าคุณหญิงอยู่มาก แต่ก็เหมาะสมกับคุณหญิงในด้านฐานันดรศักดิ์และสถานะทางเศรษฐกิจ การแต่งงานดังกล่าวจึงเป็นการแต่งงานที่ตั้งอยู่บนฐานของความเหมาะสมตามแบบของชนชั้นสูงที่ได้กล่าวมาแล้ว ส่วนนพพรที่บรรจงมองว่าเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนหรือชนชั้นกลางที่กำลังขึ้นมามีอำนาจทางเศรษฐกิจนั้น เราจะเห็นว่าในตอนแรกเขาให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกของตนเองเป็นอย่างมาก เขาพร่ำบอกรักคุณหญิงกีรติ และร้องขอให้คุณหญิงบอกรักเขาเช่นกัน การให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกนี้อาจเป็นคุณลักษณะของชนชั้นกลาง แต่เราจะเห็นว่าเมื่อนพพรสำเร็จการศึกษากลับมายังประเทศไทย เขากลับให้ความสำคัญกับเหตุผลซึ่งก็เป็นอีกด้านหนึ่งของชนชั้นกลางเช่นเดียวกัน เขากล่าวเป็นต้นว่า "ข้าพเจ้าคิดเลือน ๆ ไปในเวลานั้นว่า เธอคงจะเป็นสุภาพสตรีที่ดีพอ สมควรที่จะแต่งงานกับข้าพเจ้า มิฉะนั้นไหนเลยคุณพ่อจะเลือกเฟ้นเอามาเป็นคู่ครองของข้าพเจ้า เพราะว่าท่านก็เป็นคนฉลาด"[130] ถ้อยคำของนพพรแสดงให้เห็นว่าเมื่อนพพรสำเร็จการศึกษา และกำลังก้าวเข้าสู่โลกของการทำงาน โลกของธุรกิจ เขาเปลี่ยนมามองความรักและการแต่งงานโดยใช้เหตุผล ไม่ใช่อารมณ์อย่างเมื่อตอนเขาเป็นหนุ่ม ดังนั้นเราจึงเห็นเขากล่าวต่อว่า "แม้ว่าการแต่งงานนั้นจะไม่ได้มีขึ้นด้วยอาศัยความพิศวาสดูดดื่มในกันและกันเป็นมูลฐาน ข้าพเจ้าคงจะค่อยสนิทสนมกับเธอ จนเกิดความเอ็นดู ปรานี และรักใคร่เธอไปเองในไม่ช้า"[131]

ความรักความสัมพันธ์ของตัวละคร "ผู้หญิงสมัยใหม่" ในงานวรรณกรรมไทยที่มีการอ้างอิงถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนก็สะท้อนประเด็นเรื่องความรักของชนชั้นกลางเช่นเดียวกัน เราจะเห็นว่า นรา ในเรื่อง "น้ำใจของนรา" ยินยอมทำตามความประสงค์ของบิดามารดาที่จะให้เธอไปเป็นเมียน้อยของชายที่มีฐานะ แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ไม่ลังเลและไม่เสียใจที่จะมีความสัมพันธ์ชั่วข้ามคืนกับชายที่เธอพึงใจ ทั้งนี้เพราะเธอแยกแยะ "ระหว่างความรักและการแต่งงาน โดยมองว่าการแต่งงานของตนอาจเป็นสิ่งที่ผู้ปกครองเข้ามา

---

[127] ibid, p. 179.

[128] ibid, p. 179.

[129] ibid, p. 74.

[130] ศรีบูรพา, *ข้างหลังภาพ* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2545), p. 121.

[131] ibid, p. 121.

ก้าวก่ายได้ แต่ ‘ความรัก’ นั้น เป็นสิทธิของตน และตนควรจะตามใจตัวเองในเรื่องนี้ได้”[132] สมิทธ์สรุปว่า “วิธีคิดของนรา จึงเป็นการนำเสนอมิติของความรักแบบชนชั้นกลางอันบริสุทธิ์และแยกออกจากการแต่งงานอันเต็มไปด้วยผลประโยชน์”[133] เรื่องสั้นเรื่อง “นอบ” ของศรีบูพาก็สะท้อนแนวคิดของชนชั้นกลางเกี่ยวกับความรักเช่นเดียวกัน โดยเราจะเห็นว่านอบนั้นตัดพ้อต่อว่าสามีที่ไม่ให้เวลากับเธอ และไม่เอาใจใส่ความรู้สึกความต้องการของเธอ ส่วนสามีของเธอนั้นให้เหตุผลว่าเขาต้องทุ่มเทเวลาทั้งหมดให้กับงาน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชายทั้งหลายพึงให้ความสำคัญ ความขัดแย้งกันระหว่างนอบกับสามีของเธอนั้นสะท้อนถึงคู่ตรงข้ามระหว่างอารมณ์กับเหตุผลซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามที่มักปรากฏในความสัมพันธ์ในหมู่ชนชั้นกลาง และมักจะถูกยึดโยงเข้ากับเพศสภาพด้วย กล่าวคือผู้หญิงมักถูกยึดโยงเข้ากับอารมณ์ความรู้สึก ในขณะที่ผู้ชายมักถูกยึดโยงเข้ากับเหตุผล การงาน สถานะทางเศรษฐกิจ[134]

นอกจากประเด็นเรื่องความรักแล้ว การนำเสนอเรื่องราวของตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยที่มีการอ้างอิงถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนยังสะท้อนถึงความสำคัญของแนวคิดเรื่องหน้าที่อีกด้วย แนวคิดเรื่องหน้าที่ปรากฏในตอนท้ายของบทละครของอิบเซนเช่นกัน หลังจากที่นอร่าบอกกับสามีของเธอว่าเธอจะทิ้งเขาไป ทั้งสองพูดคุยกันดังต่อไปนี้

> Helmer: This is how you would neglect your most sacred duties.
> Nora: What do you consider my most sacred duties?
> Helmer: Do I need to tell you that? Are they not your duties to your husband and your children?
> Nora: I have other duties just as sacred.
> Helmer: That you have not. What duties could those be?
> Nora: Duties to myself.[135]

ในขณะที่ “ผู้หญิงสมัยใหม่” อย่างนอร่ายืนยันที่จะทำตามหน้าที่ที่เธอมีต่อตนเองดังเห็นได้จากบทสนทนาข้างต้น ตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” ของไทยอย่างนรากับนอบกลับคำนึงถึงหน้าที่ที่พวกเธอมีต่อผู้อื่นเหนือสิ่งอื่นใด ในจดหมายที่นราทิ้งไว้ให้มนัส เธอเขียนว่า “ดิฉันกำลังเดินไปสู่**หน้าที่** [..] **หน้าที่**ของดิฉันแคบ มืดมัว อยู่ในที่มืด ใครจะรู้เห็น?”[136] (เน้นคำโดยผู้วิจัย) เธอยังเขียนต่อไปอีกว่า

> ดิฉันเองเชื่อมั่นว่าการสละตัวเพื่อความเย็นใจของพ่อแม่ เพื่อความเจริญสมบูรณ์ของครอบครัวพี่น้องนี้ เป็น**หน้าที่**อันดีงามยิ่ง เมื่อดิฉันนับถือเชื่อ

---

[132] สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, *การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่,* p. 175.

[133] ibid, p. 175.

[134] ibid, p. 181.

[135] Henrik Ibsen, *A Doll’s House*, p. 68.

[136] ส่ง เทภาสิต, “น้ำใจของนรา,” p. 51.

> ฟังพ่อแม่เช่นนี้ เธออาจคิดไปว่าบางทีดิฉันจะเสียใจในการณ์ที่ได้เป็นไป ระหว่างเราทั้งสอง เปล่าเลยคุณมนัส ดิฉันเชื่อว่าดิฉันทำถูกแล้ว ดิฉันต้องทำตามพ่อแม่ ตาม**หน้าที่**เรื่อยไปจนวันตาย ได้ทำตามใจรักเพียงครั้งเดียวจะไม่ได้เทียวหรือ[137] (เน้นคำโดยผู้วิจัย)

เนื้อความในจดหมายของนรานอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างการแต่งงานกับความรักดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้ว ยังชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของหน้าที่ที่ตัวละครหญิงมีต่อบิดามารดาของเธออีกด้วย

นราได้เน้นความสำคัญของหน้าที่ที่เธอมีต่อบุพการีมาตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยเธอได้ให้คำอธิบายเอาไว้ในตอนต้นว่าเหตุไรบิดามารดาของเธอจึงอนุญาตให้เธอเดินทางไปเที่ยวที่หัวหินในครั้งนี้ ทั้งที่เธอเคยร่ำขอมาหลายต่อหลายครั้งแล้ว เธอกล่าวว่า “ทำไมคุณพ่อคุณแม่จึงยอมให้เธอไปคราวนี้? ตามคำของท่านทั้งสองก็เพื่อเป็นบำเหน็จในการที่เธอเชื่อฟัง แล้วเธอจำต้องเชื่อฟังเมื่อท่านทั้งสองต้องการจะตบแต่งให้เป็นฝั่งเป็นฝา”[138] การเชื่อฟังคำสั่งของบิดามารดา แม้ในเรื่องการแต่งงานที่ควรจะเป็นสิทธิในการตัดสินใจส่วนบุคคลมากที่สุด ดูเหมือนจะเป็นหน้าที่หนึ่งของบุตรที่ดี ดังนั้นเราจึงเห็นนราเชื่อฟังบิดามารดาของตน และเห็นเธอได้รางวัลตอบแทนการเชื่อฟังดังกล่าว แต่นราไม่ได้ทำตามหน้าที่ต่อบุพการีของเธอเท่านั้น แต่เธอยังจินตนาการว่าเธอต้องปฏิบัติตามหน้าที่ที่เธอมีต่อสามีในอนาคตของเธออีกด้วย เธอกล่าวว่า “อนึ่งต่อไปในชีวิตของเธอจะมีแต่**หน้าที่** ปฏิบัติ รับใช้ อยู่งาน หึง ความเคียดแค้น อย่าว่าถึงจะได้ไปหัวหินเลย แม้แต่จะออกจากบ้านก็คงไม่ได้”[139] (เน้นคำโดยผู้วิจัย)

คำว่า “หน้าที่” ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นอบ” ของศรีบูรพาเช่นเดียวกัน แต่ตัวละครที่ถูกผูกโยงกับคำดังกล่าวกลับเป็นตัวละครชาย เมื่อนอบตัดพ้อต่อว่าสามีว่าเขาไม่มีเวลาให้เธอเลย เขาตอบเธอว่า “เธอควรจะรู้มิใช่หรือว่าภาระ**หน้าที่**ของผู้แทนราษฎร ซึ่งฉันกำลังเป็นอยู่ในเวลานี้มีอยู่อย่างไรบ้าง...”[140] (เน้นคำโดยผู้วิจัย) และเมื่อนอบพยายามชี้ให้เห็นว่าวิชิตทำให้เธอต้องผิดหวังอย่างไรบ้าง เขาบอกกับเธอต่อไปว่า “ถ้าฉันได้ทำให้เธอผิดหวังไปบ้าง ในการที่ได้มาแต่งงานกับฉันก็เพราะเหตุอย่างเดียว คือฉันต้องอยู่ในบังคับของ**หน้าที่**การงาน การเป็นผู้แทนราษฎรบังคับให้ฉันต้องทำงานโดยไม่มีกำหนดชั่วโมง”[141] (เน้นคำโดยผู้วิจัย) ถึงแม้ว่าคำว่า “หน้าที่” จะถูกใช้กับวิชิตเท่านั้นในเรื่อง แต่เราจะเห็นได้ว่านอบเองก็ถูกคาดหวังให้ปฏิบัติตามหน้าที่ของเธอในฐานะภรรยาและมารดาที่ดีเช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นในตอนต้นเรื่อง นอบจึงอยู่ในห้องนอนของลูกสาว ซึ่งเป็นการบอกเป็นนัยว่าเธอกำลังปฏิบัติหน้าที่แม่ด้วยการดูแลลูก และเมื่อวิชิตตื่นขึ้นและเขาเรียกหาเธอ นอบก็มาปรากฏกายข้างตัวเขา พร้อมกับบอกเขาว่าเธอได้ตระเตรียมข้าวของที่คาดว่าเขาจะต้องการเอาไว้เรียบร้อยหมดแล้ว เมื่อวิชิตบอกเธอว่าเธอรู้จักเขาเป็นอย่างดี นอบตอบว่า “เพราะว่าฉันอยู่กับเธอมาตั้ง 4 ปีแล้ว และฉัน

---

[137] ibid, p. 52.

[138] ibid, p. 28.

[139] ibid, p. 29.

[140] ศรีบูรพา, “นอบ,” pp. 161-162.

[141] ibid, p. 163.

เคยชินกับความต้องการทุกอย่างของเธอยิ่งเสียกว่าความต้องการของฉันเอง"[142] จากพฤติกรรมและคำพูดของนอบ ผู้อ่านพอจะอนุมานได้ว่าเธอได้ปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาและมารดาที่ดีด้วยการให้ความสำคัญกับความต้องการของสามีและลูกเหนือความปรารถนาของตัวเธอเองมาโดยตลอด

ยุพดีในนวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* เป็นตัวละครที่ถูกเปรียบกับนอร่าตัวเดียวที่ไม่ถูกตีกรอบโดยหน้าที่ที่เธอมีต่อผู้อื่น ในผลงานชิ้นเอกของมาลัย คำว่า "หน้าที่" ไม่ถูกใช้ในการบรรยายยุพดีเลยแม้แต่ครั้งเดียว และยุพดีเองก็ไม่ได้แสดงถึงความเสียสละต่อผู้อื่นดังเช่นนรากับนอบเลยแม้แต่น้อย ในความเป็นจริงแล้ว ยุพดีไม่ปฏิบัติแม้แต่หน้าที่ที่พื้นฐานที่สุดของภรรยา กล่าวคือการซื่อสัตย์ต่อสามีของตนเอง ในเรื่องเรากลับเห็นเธอสนองความปรารถนาส่วนตัวด้วยการยั่วยวนส่างหม่อง แม้เมื่อเธอถูกพะโป้ สามีของเธอจับได้และลงโทษด้วยการใส่กุญแจมือเธอติดกับส่างหม่องตลอดเวลา ยุพดีก็หาได้สำนึกในความผิดต่อหน้าที่ภรรยาที่ดีของเธอไม่ เธอกลับ "ยิ้มอย่างเป็นสุขและท้าทาย [...] ผู้หญิงอย่างยุพดี ใจคอเด็ดเดี่ยวเกินไปในการที่จะถอนความตั้งใจของหล่อน"[143] การที่ยุพดีปฏิเสธที่จะปฏิบัติตามหน้าที่ของภรรยาที่ดี และยืนยันที่จะทำตามความปรารถนาของตนเองนั้นทำให้เธอแตกต่างจากนราและนอบ ถึงแม้ตัวละครทั้งสามจะถูกเปรียบเข้ากับนอร่าในเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* เหมือนกัน ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่ยุพดีเป็น "ตัวละครแบบนอร่า" ตัวเดียวที่ถูกนำเสนอในแง่ลบ และต้องพบกับจุดจบที่อเน็จอนาจในตอนจบของเรื่อง

การเน้นถึงความสำคัญของหน้าที่นี้ปรากฏอยู่ตามหน้าวารสารและหนังสือพิมพ์ในช่วงทศวรรษ 2460-2480 เช่นเดียวกัน โดยคำดังกล่าวถูกโยงเข้ากับทั้งชายและหญิง แต่หน้าที่ของชายและหญิงนั้นแตกต่างกันอย่างชัดเจน ในบทความเรื่อง "บุรุษกับสตรี" ที่ตีพิมพ์ในวารสาร สตรีไทย ในวันที่ 29 มิถุนายน 2468 ผู้เขียนได้เสนอเอาไว้ว่า "บุรุษทำงานเป็นลูกจ้างโดยเฉพาะตัว [...] กุลสตรีไม่มีโอกาสจะไปทำด้วย ก็ทำธุระแต่ทางบ้าน ซึ่งที่แท้ก็ไม่ใช่ธุระน้อย ๆ นี่นับว่ารับผิดชอบกันคนละ**น่าที่"[144]** (เน้นคำโดยผู้วิจัย) การแบ่งแยกระหว่างหน้าที่ของผู้ชายและผู้หญิงปรากฏให้เราเห็นอีกครั้งในจดหมายของก. พงศ์พานิชย์ที่ตีพิมพ์ในวารสาร *นารีนาถ* ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2473 จดหมายฉบับนี้เป็นความพยายามในการตอบคำถามว่าผู้หญิงควรเรียนอะไรที่ย. จักรได้ตั้งเอาไว้ในฉบับก่อน ๆ ก. พงศ์พานิชย์กล่าวว่า "ผู้ชายมี**หน้าที่**ทำการอาชีพ เพื่อบำรุงครอบครัวและบ้านเรือน [...] ผู้ที่ทำ**หน้าที่**การเรือนก็ต้องเป็นผู้หญิง"[145] (เน้นคำโดยผู้วิจัย) ดังนั้นเขาจึงสรุปว่าผู้หญิง "ต้องเรียน 'การเรือน' ซึ่งเป็นวิชชาอาชีพผู้หญิงอันสำคัญ"[146]

การเน้นถึงหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะเมีย แม่ และลูกที่ดีทั้งในวารสารหนังสือพิมพ์ และผลงานวรรณกรรมนั้น ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นปฏิกิริยาต่อการเกิดขึ้นของ "ผู้หญิงสมัยใหม่" กล่าวคือ "ผู้หญิงสมัยใหม่" ที่เชื่อในความเท่าเทียมทางเพศ และพยายามเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ ของตนเองนั้น ได้ไปท้าทายแนวคิดเรื่องผู้หญิง

---

[142] ibid, 157.

[143] เรียมเอง, *ชั่วฟ้าดินสลาย*, p. 58.

[144] "บุรุษกับสตรี," *สตรีไทย* 1.5 (29 มิถุนายน 2468), p. 8.

[145] "ผู้หญิงควรเรียนอะไร," *นารีนาถ* (1 กุมภาพันธ์ 2473), p. 100.

[146] ibid, p. 100.

ในอุดมคติแบบเก่า ซึ่งทำให้สังคมไทยต้องตอบโต้ด้วยการยืนยันในคุณสมบัติบางประการที่ถูกมองว่าผู้หญิงที่ดียังจำเป็นต้องมี ดังนั้นเราจึงเห็นว่าในช่วงเวลาเดียวกับที่ “ผู้หญิงสมัยใหม่” เกิดขึ้นในสังคมไทย วารสารและหนังสือพิมพ์ไทยมีการตีพิมพ์บทความหลายต่อหลายบทความที่ยืนยันว่าถึงแม้ผู้หญิงไทยจะมีการศึกษา ทำงานนอกบ้าน หรือแม้แต่มีส่วนร่วมในการเมืองของประเทศ แต่เธอยังคงถูกคาดหวังให้ดูแลการบ้านการเรือน และให้เสียสละความปรารถนาของตนเองเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นบุพการี สามี หรือบุตร ความคาดหวังต่าง ๆ นี้ปรากฏในบทความเรื่อง “สตรีควรได้รับการศึกษาเท่าชาย” ในวารสาร นารีนาถ ในบทความดังกล่าว พรหมพงศ์สนับสนุนให้หญิงไทยเรียนหนังสือและประกอบอาชีพที่เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ แต่ในตอนท้ายเขาได้เตือนเอาไว้ว่า “แต่ท่านสุภาพสตรีทั้งหลาย! เมื่อท่านได้เล่าเรียนมาเป็นอย่างดีดังกล่าวข้างต้นแล้วนั้น ท่านต้องไม่ลืมตัว โปรดอย่าถือตัวว่าเป็นผู้มีความรู้ชั้นสูงแล้ว จะไม่ต้องเอาใจใส่ในการเรือนและการปฏิบัติสามี ข้าพเจ้าเห็นว่าข้อหลังนี้เป็นความสำคัญที่สุดในชีวิตวิวาห์ที่จะอยู่ครองกันยืดยาวไปได้ด้วยความปกติสุข”[147]

บทสรุป

ในช่วงทศวรรษที่ 2460-2480 วรรณกรรมตะวันตกส่งอิทธิพลอย่างมากต่อวรรณกรรมไทย ผลงานของนักประพันธ์ชาวตะวันตกหลายต่อหลายคนรวมถึงเฮนริก อิบเซน นักแต่งบทละครชาวนอร์เวย์ และมารี คอเรลลี นักแต่งนวนิยายชาวอังกฤษ ได้รับการแปล แปลง และอ้างอิงถึงอย่างกว้างขวาง ทั้งอิบเซนและคอเรลลีนั้นเป็นนักประพันธ์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในโลกตะวันตก โดยประเด็นที่เชื่อมโยงทั้งสองเข้าด้วยกันคือประเด็นเรื่อง “ผู้หญิงสมัยใหม่” คำว่า “ผู้หญิงสมัยใหม่” หรือ New Woman เป็นคำที่ใช้เรียกผู้หญิงอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่เชื่อในความเท่าเทียมทางเพศ และพยายามเรียกร้องสิทธิในด้านต่าง ๆ รวมถึงด้านการศึกษา อาชีพ ความสัมพันธ์ทางเพศ และการเมือง ผลงานของอิบเซน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* มีความสำคัญอย่างมากต่อปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” เพราะนอกจากจะนำเสนอตัวละครที่เป็นต้นแบบของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” อย่างนอร่าแล้ว ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้หญิงที่กำลังตื่นตัวเรื่องสิทธิเสรีภาพของตนเองอีกด้วย แต่ในขณะที่อิบเซนมีอิทธิพลอย่างมากต่อปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” คอเรลลีกลับวิพากษ์วิจารณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้อย่างรุนแรง ด้วยการนำเสนอตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในนวนิยายของเธอว่าเป็นผู้หญิงที่ไร้ศีลธรรมทางเพศ และปฏิเสธบทบาทที่สังคมคาดหวังให้ผู้หญิงปฏิบัติ

“ผู้หญิงสมัยใหม่” เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยเช่นเดียวกัน โดยในช่วงทศวรรษ 2460 ผู้หญิงไทยเริ่มเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมทางเพศในหน้าวารสารและหนังสือพิมพ์ โดยข้อเรียกร้องหลักของพวกเธอนั้นคล้ายคลึงกับข้อเรียกร้องของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” ในประเทศอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างมาก “ผู้หญิงสมัยใหม่” นี้ถูกนำเสนอและวิพากษ์วิจารณ์ในวรรณกรรมร้อยแก้วยุคบุกเบิกของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณกรรมที่มีการอ้างอิงถึงบทละครเรื่อง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำใจของนรา” ของส่ง เทภาสิต นวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* และเรื่องสั้นเรื่อง “นอบ” ของศรีบูรพา หรือนวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ของเรียมเอง วรรณกรรมเหล่านี้นำเสนอตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” ที่ถูกเปรียบเข้ากับนอร่าจาก *บ้านตุ๊กตา* เพราะพวกเธอกล้าที่จะท้าทายขนบธรรมเนียมประเพณีด้วยการเลือกที่จะทำตาม

---

[147] “สตรีควรได้รับการศึกษาเท่าชาย,” *นารีนาถ* (1 ตุลาคม 2474), p. 51.

ความปรารถนาตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของความรัก แต่ตัวละครเหล่านี้ไม่เหมือนนอร่าเสียทีเดียว เพราะท้ายที่สุดแล้วพวกเธอเลือกที่จะกลับเข้าสู่ขนบด้วยการทำตามหน้าที่ที่พวกเธอมีต่อผู้อื่น ซึ่งกำหนดให้พวกเธอให้ความสำคัญกับความต้องการของผู้อื่นเหนือความปรารถนาของตนเอง ตัวละครตัวเดียวที่ยังคงยืนยันที่จะทำตามความปรารถนาส่วนตัวคือยุพดีจากนวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* แต่เธอก็เป็นตัวละครตัวเดียวที่ถูกนำเสนอในแง่ลบและต้องพบกับจุดจบที่น่าสลด

เราอาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” เช่นนี้ในวรรณกรรมร้อยแก้วของไทย สะท้อนถึงปฏิกิริยาที่สังคมไทยมีต่อปรากฏการณ์ “ผู้หญิงสมัยใหม่” กล่าวคือเมื่อ “ผู้หญิงสมัยใหม่” เริ่มที่จะท้าทายแนวคิดของผู้หญิงในอุดมคติแบบเก่าด้วยการเชิดชูความเท่าเทียมทางเพศและเรียกร้องสิทธิเสรีภาพเสมอกับผู้ชาย สังคมตอบโต้และต่อรองกับปรากฏการณ์ดังกล่าวด้วยการเน้นย้ำถึงหน้าที่และคุณสมบัติที่สังคมมองว่ายังคงสำคัญสำหรับผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นการเชื่อฟังบุพการี การให้ความสำคัญกับความต้องการของผู้อื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งของสามีและบุตร เหนือความปรารถนาของตนเอง และการปฏิบัติตนตามหลักศีลธรรมทางเพศ ดังนั้นเราจึงพบว่าวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยในยุคบุกเบิก ไม่ใช่แต่วรรณกรรมที่มีการอ้างอิงถึง *บ้านตุ๊กตา* ของอิบเซนเท่านั้น แต่รวมถึงผลงานชิ้นอื่น ๆ ในยุคนั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายของดอกไม้สดหรือของสันต์ เทวรักษ์ ล้วนแต่นำเสนอตัวละครหญิงที่มีลักษณะแตกต่างไปจากตัวละครหญิงในยุคก่อนหน้า กล่าวคือพวกเธอมักจะมีการศึกษา มีความเชื่อมั่นในตัวเอง และที่สำคัญคือกล้าที่จะทำตามความต้องการของตนเอง แต่สุดท้ายแล้วตัวละคร “ผู้หญิงสมัยใหม่” เหล่านี้ล้วนแต่ถูกเปลี่ยนความคิดและ/หรือพฤติกรรมให้กลับมาตรงกับขนบของผู้หญิงในอุดมคติในสังคมไทยทั้งสิ้น

หนังสืออ้างอิง

ภาษาไทย

กุหลาบ สายประดิษฐ์. *บันทึกอิสรชน: ทินกรณ์ของผู้ต้องคุมขังโดยข้อหาว่าเป็นกบฏ.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2544.

ครูเผือก. “สนทนากับเอกะสตรี.” *สตรีไทย* 1.34 (18 ตุลาคม 2469).

“คำแถลงของสำนักพิมพ์.” *ความรัก--ชีวิตและงาน ส่ง เทภาสิต ต้นแบบของ สันต์ เทวรักษ์.* รวบรวมโดย ส. พลายน้อย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2540.

จุไร เสาวภาพงศ์. “ความในใจของผู้หญิง.” *ไทยใหม่* (8 มกราคม 2473).

ดอกไม้สด. *หนึ่งในร้อย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2561.

—-. “Romance ซ้อนเรื่องจริง.” *พู่กลิ่น*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545

ตะวันออก. “เมื่อไรสตรีจึงจะมีสิทธิ์เสมอภาคเท่าชาย?” *สุภาพนารี* 1.17 (2 กรกฎาคม 2474).

ทอแสง เชาว์ชุติ. “ปมอิดิปัสและประกาศิตของพ่อใน *ข้างหลังภาพ* กับ *ชั่วฟ้าดินสลาย.*” *ถกเถียงเรื่องคุณค่า.* สุรเดช โชติอุดมพันธ์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2559.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. “มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย.” *TRF Criticism Project* <http://www.thaicritic.com/?p=187> (เข้าถึง 6 กุมภาพันธ์ 2560).

“บุรุษกับสตรี.” *สตรีไทย* 1.5 (29 มิถุนายน 2468).

“ผู้หญิงควรเรียนอะไร.” *นารีนาถ* (1 กุมภาพันธ์ 2473).

“รู้หรือไม่ ‘พิษสวาท’ มีที่มาจากนิยายฝรั่ง อาจารย์ มช. เผยดัดแปลงจากผีเฝ้าสุสานฟาโรห์.” มติชนออนไลน์ 2 สิงหาคม 2559 <https://www.matichon.co.th/entertainment/news_233619> (เข้าถึง 5 สิงหาคม 2559).

เรียมเอง. *ชั่วฟ้าดินสลาย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระท่อม ป.ล., 2542.

วรรณี ต้องเคียน. *หนังสือแปลในประเทศไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.

วินิตา ดิถียนต์. “มารี คอเรลลี กับนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย.” *อักษรศาสตร์* 6.1-2 (2526): 105-124.

ศรีบูรพา. *ข้างหลังภาพ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2545.

---. “ชีวิตสมรส.” *โลกสันนิวาส.* กรุงเทพฯ: บริษัทดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง จำกัด, 2542.

—-. “นอบ.” ใน *สิ่งที่ชีวิตต้องการ.* กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2531.

—-. *แสนรักแสนแค้น.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2545.

“สตรีควรได้รับการศึกษาเท่าชาย.” *นารีนาถ* (1 ตุลาคม 2474).

สมิทธ์ ถนอมศาสนะ. *การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่ ทศวรรษ 2460 – ทศวรรษ 2480.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ส่ง เทภาสิต. “น้ำใจของนรา.” ใน *ความรัก--ชีวิตและงาน ส่ง เทภาสิต ต้นแบบของ สันต์ เทวรักษ์* รวบรวมโดย ส. พลายน้อย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2540.

สุขสรรค์ แดงภักดี. *ความคาดหวังของสังคมต่อสตรีไทยในสมัยสร้างชาติ พ.ศ.2481-2487.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สุพรรณี วราทร. *ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475.*

วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516

ภาษาอังกฤษ

Barmé, Scot. *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand.* Chiang Mai: Silkworm Books, 2002.

Buzwell, Greg. “Daughters of Decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle,” *British Library* <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle#> (เข้าถึง 13 กรกฎาคม 2561).

Casey, Janet Galligani. ”Marie Corelli and Fin de Siècle Feminism.” *English Literature in Transition* 35.2 (1992).

Chang, Shuei-may. *Casting Off the Shackles of Family: Ibsen’s Nora Figure in Modern Chinese Literature, 1918-1942.* New York: Peter Lang, 2004.

Choi, Hyaeweol.“Debating the Korean New Woman: Imagining Henrik Ibsen’s ‘Nora’ in Colonial Era Korea.” *Asian Studies Review* 36.1 (2012): 59-77.

—-. *New Women in Colonial Korea: A Sourcebook.* London: Routledge, 2013.

Corelli, Marie. *The Sorrows of Satan.* Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.

Crozier-De Rosa, Sharon M. “Marie Corelli’s British new woman: A treat to empire?” *The History of the Family.* 14. 4 (2009): 416-429.

Hamilton, Margaret. “Opposition to the Contagious Diseases Acts, 1864-1886,” *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies* 10.1 (1978): 14-27.

Heilmann, Ann. *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism.* London: The MACMILLAN PRESS LTD, 2000.

Ibsen, Henrik. *A Doll’s House.* New York: Dover Publications, Inc., 1992.

Jedamski, Doris. “TERJEMAHAN SASTRA DARI BAHASA-BAHASA EROPA KE DALAM BAHASA MELAYU SAMPAI TAHUN 1942.” *Leiden University Repository.* https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/15115/Microsoft%20Word%20-%20HenriEuropeBI.pdf?sequence=5.

Joshi, Priya. *In Another Country: Colonialism, Culture, and the English Novel in India.* New York: Columbia University Press, 2002.

Jurilla, Patricia May B. *Bibliography of Filipino Novels, 1901-2000.* Diliman, Quezon City: University of the Philippines Press, 2010.

Nilu, Kamaluddin. “A Doll’s House in Asia: Juxtaposition of Tradition and Modernity.” *Ibsen Studies* 8.2 (2008): 112-129.

Pharr, Susan J. *Political Women in Japan: The Search for a Place in Political Life.* Berkeley: University of California Press, 1981.

Richardson, Angelique and Chris Willis. “Introduction.” *The New Woman in Fiction and Fact: Fin-de-*

Siècle Feminisms ed. by Richardson and Willis, New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Sato, Barbara. *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan.* Durham: Duke University Press, 2003.

Schaffer, Talia. "'Nothing But Fooscap and Ink': Inventing the New Woman." *The New Woman in Fiction and in Fact* ed. by Angelique Richardson and Chris Willis. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Smith, Alys W. Pearsall. "A Reply from the Daughters." *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* ed. by Carolyn Christensen Nelson. Ontario: Broadview Press, 2001.

Suwadee Tanaprasitpatana. *Thai Society's Expectations of Women 1851-1935*. PhD diss. University of Sydney, 1989.

Tam, Kwok-kan. *Ibsen in China: Reception and Influence*, PhD diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984.

Thak Chaloemtiarana. "Making New Space in the Thai Literary Canon." *Journal of Southeast Asian Studies* 40.1 (2009): 87-110.

Output

1. ผลงานตีพิมพ์ในวารสารวิชาการนานาชาติ

บทความวิจัยเรื่อง "Nora Reimagined: Fiction and the New Woman in Thailand (1920s-1940s)" ได้ส่งไปยังวารสาร Journal of Southeast Asian Studies เพื่อพิจารณาตีพิมพ์

บทความวิจัยเรื่อง "*Bandai haeng khwam rak*: New Woman and the Perils of Fiction Reading" กำลังอยู่ในระหว่างการจัดรูปแบบการอ้างอิง โดยผู้วิจัยวางแผนว่าเมื่อเสร็จสมบูรณ์ จะส่งไปยังวารสาร Thammasat Review เพื่อพิจารณาตีพิมพ์

2. การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

เมื่อได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการนานาชาติ บทความวิจัยที่ได้จากโครงการวิจัยชิ้นนี้มีศักยภาพในการนำไปใช้ประโยชน์ด้านวิชาการ กล่าวคือเป็นแหล่งอ้างอิงข้อมูลในเรื่องอิทธิพลของเฮนริก อิบเซนและมารี คอเรลลีในงานวรรณกรรมร้อยแก้วไทยในยุคบุกเบิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นเรื่อง "ผู้หญิงสมัยใหม่"

Appendix I

Nora Reimagined: Fiction and the New Woman in Thailand (1920s-1940s)

The New Woman was a prominent and controversial figure in fin-de-siècle England. She distinguished herself from her predecessor, the Old Woman, by being educated, financially independent, and open about her sexuality. Most importantly, however, the New Woman challenges the traditional feminine role, whether that be the role of a subservient wife or a self-sacrificing mother. Fiction played an integral part in the rise of this New Woman. It served, first of all, as a catalyst that inspired progressive women to demand their emancipation and provided, second of all, a discursive space where the fictional New Woman could be constructed and contested. A piece of fiction that played a crucial role in the New Woman phenomenon was Henrik Ibsen's *A Doll's House* (1879). The canonical play tells the story of Nora, a middle-class housewife who becomes disillusioned with her marriage. As a result of this disillusionment, Nora decides to leave her husband and children in order to pursue what she describes as the "sacred duties" to herself. After premiering in England in 1889, the play not only generated debates about the woman question but its heroine was also often hailed as the very quintessence of the New Woman.

Despite being traditionally associated with fin-de-siècle England, recent studies have shown that the New Woman was, in fact, a global phenomenon and that fiction was crucial to the emergence of this New Woman in other parts of the world. In Thailand, local women started, in the 1920s, to campaign for their rights and to participate in debates about gender equality. In their reaction towards the rise of these New Women, three leading Thai authors, namely Song Thepasit, Kulab Saipradit, and Malai Chupinit, turned to Ibsen's *A Doll's House*. These writers featured New Woman characters in their literary works and compared them to Ibsen's Nora. Unlike Nora, however, the protagonists in Song's and Kulab's short stories choose to prioritise their duties

towards others over those towards themselves. Malai's heroine is the only one who puts herself before others, but she is severely punished in the end. Thus, Nora served, in the Thai case, not as an exemplar to be emulated. The celebrated protagonist acted instead a model against which the Thai society could imagine a more locally acceptable version of its New Woman.

The New Woman and Ibsen's *A Doll's House*

The origins of the term "New Woman" are disputed, but scholars often cite Sarah Grand's essay 'The New Aspect of the Woman Question' (1894) as the first instance where the term was used or at least where it first acquired its popular meaning.[148] After its coinage, the term has been used to refer to middle-class women in fin-de-siècle England who rejected the traditional views of femininity and who demanded gender equality in the areas of education, occupation, sexuality, and politics. These demands were built upon earlier foundations. In the area of education, for example, calls for reform had led to the establishment of several schools for girls in the second half of the nineteenth century. By 1880 elementary education was made compulsory for all children including girls.[149] Advances had also been made in the area of higher education. Queen's College, London was founded in 1848, and the following year Bedford College for Women was established.[150] The foundation of these colleges as well as the admittance of women into other existing institutions meant that British women were being educated and trained for professional careers. Thus, the number of female professionals (mostly teachers, nurses, and clerks) rose from 106,000 in 1861 to

---

[148] See, for example, Talia Schaffer, ''Nothing But Foolscap and Ink': Inventing the New Woman', in *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*, ed. Angelique Richardson and Chris Willis (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002), p. 40 and Carolyn Christensen Nelson, 'Introduction,' in *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* (Ontario: Broadview Press, 2001), p. ix.

[149] Richardson and Willis, 'Introduction', p. 6.

[150] Gail Cunningham, *The New Woman and the Victorian Novel* (London: The Macmillan Press Ltd, 1978), p. 4.

429,000 in 1901.[151] The New Women of the 1880s and 1890s continued to demand equal educational and professional opportunities. In an article entitled 'A Reply from the Daughters' (1894), for example, Alys W. Pearsall Smith wrote that women were often kept at home and had to fight for their right to go to college or hold a job. She then pleaded that women should be given the "freedom to make out of [their] own [lives] the highest that can be made"[152].

In the area of marriage and sexuality, the New Women also built upon the limited success of earlier feminist efforts. In 1857, for instance, the Parliament passed the Matrimonial Causes Act, which allowed women to divorce their husbands. As Gail Cunningham points out in *The New Woman and the Victorian Novel*, however, there was an element of moral inequality built into the Act itself. Based upon the unfair assumption that women should be sexually purer than men, the Act allowed men to sue for divorce on the grounds of their wives' adultery but did not grant the same right to women. In order to petition for divorce, women had to prove that their husbands had been guilty of more than adultery, for example, incestuous adultery or adultery coupled with desertion.[153] This unfair assumption of women's sexual purity was an issue that was later picked up by the New Women. They argued that such assumption meant that women were not properly educated about sexual matters and were, as a result, unfamiliar with the physical aspect of marriage. This left them vulnerable to corrupting influences by men. A lot of women were, for example, infected with venereal diseases by their own husbands. The New Women demanded, therefore, 'sex education for all, an end to the sexual double standard, and the civic duty of (male) chastity.'[154]

---

[151] Richardson and Willis, 'Introduction', p. 5.

[152] Alys W. Pearsall Smith, 'A Reply from the Daughters', in *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s*, ed. Carolyn Christensen Nelson, p. 276.

[153] Gail Cunningham, *The New Woman and the Victorian Novel* (London, The MACMILLAN PRESS LTD, 1978), pp. 4-5.

[154] Ann Heilmann, *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism* (London, The MACMILLAN PRESS LTD, 2000), p. 78.

Voting rights was another issue that concerned the British New Women. The campaign for female suffrage actually began in the mid-nineteenth century when local suffrage associations were established.[155] In the 1870s 'six Women's Suffrage Bills lost in the House of Commons as did the attempt to attach a women's suffrage amendment to the Third Reform Bill of 1884 that entitled about two-thirds of the male population to vote.'[156] Not disheartened by these early defeats, the New Women carried on the campaign for female suffrage in the late nineteenth into the early twentieth century. In 1889, for example, Margaret Mary Dilke published a reply to the article 'An Appeal Against Female Suffrage' that was published in an earlier issue of the *Nineteenth Century*. In it she wrote: "We cannot afford as a nation to allow such a potent moral influence as that of women to lie fallow….We think the time has come when that moral influence must be both organised and put in action."[157] She also pointed out that the advances that women had been making in other areas made it illogical to continue to withhold the vote from them. She asked rhetorically, "Why should [a woman] sit on a School Board, and in that capacity make recommendations to the Government on the Education Code, and yet when that same Code is before Parliament have no power to support its provisions or secure its rejection?"[158] After several more years of petition, the right to vote was finally granted to women of 30 and over in 1918. Ten years later it was extended to women of 21 and over.[159]

The British New Women who were fighting for their rights were, in reality, a heterogenous group of individuals who, beyond their belief in gender equality, did not necessarily share the same goals. Some of them were, for example, career women, while others were social reformers. Some

---

[155] Carolyn Christensen Nelson, "The Debate over Women's Suffrage," in *A New Woman Reader*, p. 119.

[156] Ibid, p. 119.

[157] M.M. Dilke, 'The Appeal Against Female Suffrage: A Reply. II', in *A New Woman Reader*, p. 135.

[158] Ibid, p. 135.

[159] Richardson and Willis, 'Introduction', p. 4.

believed in education and equal marriage, while others demanded sexual freedom.[160] In the eyes of the public, however, they were often lumped together into a homogeneous group of women who had short haircuts, insisted on practical clothes, rode bicycles, and smoked in public. This clichéd image of the New Woman was further exaggerated and ridiculed in the conservative press of the period. In the pages of *Grantham Journal* and *Punch* magazine, for example, the New Woman became not just masculine but "a man-hating third-sex bent on destroying Victorian manhood."[161] Another line of attack that was often launched against the New Woman aimed at their consumption of fiction. In 1894, for example, *Punch* published a cartoon and an accompanying poem that portrayed the New Woman as "Donna Quixote", who, like Don Quixote, was led astray by the fiction that she had been reading. The cartoon depicted a bespectacled woman, or Donna, reading a book and holding up a large key.[162] Books by Henrik Ibsen, Leo Tolstoy and Mona Caird lay at her feet. Fiction was also the subject of the accompanying poem. It read:

> Yes, there you sit surrounded by wild hosts
> Of warring wonders which indeed are "Ghosts":[163]
> "Doll's-House" delirium sets your nerves a-thrill,
> "DODO"[164] hysteria misdirects your will[165]

As the *Punch* cartoon and poem make clear, fiction was, for better or worse, an integral part of the New Woman phenomenon. Fiction served, first of all, to inspire women to become critical of their situation and to demand their emancipation. The piece of fiction that was most influential in

---

[160] Vicente Edward Clemons, 'The New Woman in Fiction and History: From Literature to Working Woman', (Master's Thesis, Pittsburg State University, 2016), p. 61.

[161] Ibid, p. 1.

[162] It was, according to Angelique Richardson and Chris Willis, a reference to *Keynotes* (1893), a collection of short stories by a well-known New Woman writer George Egerton (pen name of Mary Chevelita Dunne). Richardson and Willis, 'Introduction', p. 20.

[163] An 1881 play by Henrik Ibsen.

[164] *Dodo, a Detail of the Day* (1893) is a popular and controversial novel by Edward Frederic Benson. It was supposedly an exposé of the New Woman. For more, please see Kevin A. Morrison, ed., *Companion to Victorian Popular Fiction* (Jefferson, North Carolina: McFarland, 2018), p. 23.

[165] quoted in Carolyn Christensen Nelson, *A New Woman Reader*, p. 226.

this regard was Henrik Ibsen's *A Doll's House*. The Norwegian playwright wrote what would become his most famous play in 1879. After premiering at the Royal Theatre in Copenhagen in December of that same year, the play created much excitement and led to intense debates about the woman question. It was reported, for instance, that "all Scandinavia rang with Nora's 'declaration of independence.' People left the theatre, night after night, pale with excitement, arguing, quarrelling, challenging."[166] The play elicited the same reaction elsewhere in Europe as well as in England where its first unbowdlerised production was performed at London's Novelty Theatre in 1889.[167] One of the most prominent British New Women, Edith Lees Ellis, recalled, for example, how the play was greeted with much enthusiasm by her friends including Olive Schreiner and Eleanor Marx, and "it was this play which, in conjunction with *The Story of an African Farm*, she singled out as the decisive factor which 'drove thinking women further towards their emancipation.'"[168]

While *A Doll's House* was warmly embraced by the New Women, it was heavily criticised in the conservative press of the period. As we have seen, the play was named, together with another piece work by Ibsen, as one of the corrupting influences on women in the poem published in *Punch* magazine in 1894. Clement Scott, who wrote for the reactionary *Daily Telegraph*, also chastised Nora, the heroine of the play, for leaving her children to forge her individuality. He ranted: "A cat or dog would tear any one who separated it from its offspring, but the socialistic Nora…leaves her children almost without a pang….It is all self, self, self! This is the ideal woman of the new creed."[169] According to Shella Stowell, some contemporary feminists also found the relative ease with which Nora decides to leave her children problematic. One female reviewer who wrote for the

---

[166] Joan Templeton, *Ibsen's Women* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p. 112.

[167] Sally Ledger, 'Ibsen, the New Woman and the Actress', in *The New Woman in Fiction and in Fact*, p. 79.

[168] Heilmann, *New Woman* Fiction, p. 56.

[169] Sarah Wintle, 'Horses, Bikes and Automobiles: New Woman on the Move', in *The New Woman in Fiction and in Fact*, p. 81.

Woman's Signal even called the heroine a "criminal"[170]. Such criticisms go to show how provoking the play was and how it created a stir by getting people to talk about the question of women's emancipation. It is no wonder then that Ibsen and his heroine Nora became closely associated with the New Woman movement, in the minds of both its proponents and its critics.

In addition to serving as an inspiration to real-live women, fiction also provided a space where the New Woman was constructed and contested. In the 1880s, feminist writers such as Sarah Grand, Olive Schreiner, and George Egerton started to feature the New Woman in their literary works. By the turn of the century, she has appeared in over a hundred novels.[171] Like her real-live counterparts, the fictional New Woman distinguished herself by challenging the traditional feminine role, especially the roles of an obedient wife and a self-sacrificing mother. Heroines of New Woman fiction would, for instance, refuse to consummate their marriages, dare to divorce their husbands, or exhibit no compunction about having children out of wedlock. Conservative or anti-feminist writers also featured New Woman characters in their literary works. In what is often considered the first modern bestseller, *The Sorrows of Satan*, Marie Corelli describes the New Woman as "the unnatural embryos of a new sex which will be neither male nor female."[172] She also portrays the heroine of the story as a New Woman who is sexually voracious and morally corrupt. In fin-de-siècle England, this fictional New Woman was so prominent and sensational that she often eclipsed her real-live counterparts. Talia Schaffer agrees with Ann Ardis, for example, that after the naming of the New Woman, the debate on the woman question became a more strictly literary affair. "Critics turned from excoriating real women to condemning characters in novels"[173], and by the late 1890s several

---

[170] quoted in Heilmann, *New Woman* Fiction, pp. 56-*57*.

[171] Angelique Richardson and Chris Willis, 'Introduction', in *The New Woman in Fiction and in Fact*, p. 1.

[172] Marie Corelli, *The Sorrows of Satan* (Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016), p. 74.

[173] Talia Schaffer, ''Nothing But Foolscap and Ink': Inventing the New Woman', p. 40.

journalists insisted "that the New Woman was unreal"[174]. Obviously, these developments do not mean that the New Woman did not exist in reality. What they do illustrate is the integral role that fiction played in the New Woman phenomenon.

While the New Woman has traditionally been examined within the context of fin-de-siècle England, recent studies have shown that, between the end of the nineteenth to the beginning of the twentieth century, variations of this New Woman emerged in many others parts of the world. The New Woman could be found, for example, in the United States, Ireland, Germany, Hungary as well as in the East Asian countries of Japan, China, and Korea.[175] Recent research has revealed, moreover, that fiction also played a crucial role in the emergence of the New Woman in these other locations. In Japan, for example, Ibsen's *A Doll's House* created quite a stir in the press after it was first staged in 1911. At the centre of the discussion were the women of Seitōsha, a feminist association that was founded in the same year. These women were not only perceived by others as New Women, but they also viewed themselves as such. Hiratsuka Raichō, one of the founders of the association, once proclaimed, for example, that she was a New Woman.[176] After the staging of Ibsen's play, these New Women became associated, in the minds of many, with the the protagonist and were often dubbed the "Japanese Noras"[177].

In China, the New Woman emerged during the May Fourth movement and represented a challenge to the Confucian ideal of femininity. As was the case in England and Japan, Ibsen's Nora became a model for this New Woman. Ibsen was first introduced in China in 1918 when the *New Youth* magazine [Xin qingnien] ran a special issue devoted to the Norwegian playwright. The issue

---

[174] Ibid, p. 40.

[175] For more, please see Ann Heilmann and Margaret Beetham's *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880-1930* (London: Routledge, 2004).

[176] Ibid, p. 14.

[177] Dina Lowy, 'Nora and the 'New Woman': Visions of Gender and Modernity in Early Twentieth-Century Japan', *U.S.-Japan Women's Journal,* 26 (2004), p. 75.

included a biography of Ibsen, a translation of *A Doll's House* and other plays, as well as articles on Ibsen's ideas.[178] The success of this issue led to the translation of Ibsen's other works and inspired, within the circle of Chinese intellectuals, an intense debate on Nora and what she represented. Nora served, moreover, as a prototype of the New Woman in the fictional works of leading literary figures. New Woman characters who are modelled after Nora appeared, for example, in the works of Hu Shi, Lu Xun, Mao Tun, and Ting Ling.[179] These Nora characters were, however, not always portrayed in a positive light. Some were applauded for their courage, while others were criticised for their blind imitation of the West.[180]

In Korea, the New Woman phenomenon was greatly influenced by the feminist movements in Japan and in the West. Na Hyesŏk's essay entitled 'Ideal Woman' (1914) represented a convergence of these influences. In the essay, Na cited Japanese New Women such as Hiratsuka as well as heroines of Western literature such as Ibsen's Nora as examples of ideal women.[181] Na also wrote in 1921 a song lyric entitled 'A Doll's House', which served as a companion to the first full translation of Ibsen's play that was serialised in the daily newspaper *Maeil sinbo*.[182] After the popularisation of the play, Nora became very much associated with the Korean New Woman and also inspired New Woman characters in the fictional works of Korean authors. Similar to the developments in Britain, Japan, and China, however, the fictional and real-live Korean Noras were, not always portrayed positively. They were often cast as sexual seductresses who posed a threat to

---

[178] Ying-Ying Chien, 'Feminism and China's New 'Nora': Ibsen, Hu Shi, and Lu Xun', *The Comparatist,* 19 (1995), p. 98.

[179] For a detailed discussion of the Nora theme in Chinese literature, see Shuei-may Chang, *Casting Off the Shackles of Family: Ibsen's Nora Figure in Modern Chinese Literature*, 1918-1942 (New York: Peter Lang, 2004).

[180] Ibid, p. 20.

[181] Hyaeweol Choi, 'Debating the Korean New Woman: Imagining Henrik Ibsen's 'Nora' in Colonial Era Korea', *Asian Studies Review*, 36 (2012), p. 61.

[182] Ibid, p. 61.

the family institution[183] or Westernised free spirits who "rejected the sacred nature of motherhood, engaged in scandalous love affairs, and indulged in the worldly pleasures of shopping."[184]

The Thai New Women and Their Call for Gender Equality

In Thailand the New Woman phenomenon was much less evident than in Britain and the East Asian countries of Japan, China, and Korea. Local women did, however, start to campaign for their rights in the 1920s.[185] These campaigns were built upon earlier debates on gender equality, which were propagated by male intellectuals and were often tied to the civilising project. Thianwan (Thian Wannapho), an important commoner intellectual who was one of the first to champion women's rights, argued in 1905, for example, that "a country whose women lack an education and an awareness, who don't know how to teach their children, and who don't know the difference between good and bad, is a country with a limited capacity for progress."[186] In 1918 Chaophraya Thammasakmontri, the then Minister of Education, expressed similar ideas about women's role in national progress. In a speech he gave at the opening ceremony of a girls' school, he compared the nation to a person and said that "Only one who has perfect organs, such as strong feet can move towards prosperity as he desires. A woman is like a left foot. If it is not as good as the right one, which can be compared to a man, how can a person with such a disabled foot rapidly step forward to his destination?"[187]

---

[183] Theodore Jun Yoo, *The Politics of Gender in Colonial Korea: Education, Labor, and Health, 1910-1945* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2008), p. 79.

[184] Choi, *New Women in Colonial Korea*, p. 3.

[185] Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* (Chiang Mai: Silkworm Books, 2002), p. 134.

[186] *Tulawiphak phochanakit* (27 June 1905) quoted in Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* (Chiangmai: Silkworm Books, 2002), p. 25.

[187] National Archives of Thailand, Ministry of Education 50.17/5 quoted in Suwadee Tanaprasitpatana, 'Thai Society's Expectations of Women 1851-1935' (Ph.D. Diss., University of Sydney, 1989), pp. 118-119.

While it was started by male intellectuals and elite, local women began, in the 1920s, to participate in this debate on gender equality. They did so mainly by voicing their concerns and putting forth their appeals in the many women's magazines that came out in this period. "The owners and the editors of [these] magazines were upper and middle class women, and it seemed that the readers were from the same group."[188] Similar to Thianwan and Chaophraya Thammasakmontri, these women also saw the improvement of their status as being inextricably bound up with the progress of the nation. In 1926, for example, a woman writing under the pen name of Ekasatri implored the government to allow women to study law so that they could contribute to the country. She wrote in the 32nd issue of *Satrithai*: "Is it not high time that women were allowed to serve the nation?…Siam is steadily progressing. Please consider raising the status of Thai women so that it is on the same par as that of women in civilised countries"[189]. This link between the woman question and national progress continued to persist after the 1932 revolution that not only changed the country's system of government from an absolute monarchy to a constitutional one but also intensified the campaign for women's rights. In August 1932, a woman by the pen name of Nuanchawee wrote in *Yingthai* that because women also contributed to the progress of the nation, they should receive the same level of freedom and protection from the government as Thai men. "Granting women the same rights as men is", she went on to argue, "a sign of civilisation"[190].

What progressive Thai women in this period campaigned for in their fight for gender equality included educational and occupational opportunities, abolition of polygamy, and political participation. In the area of education, two lines of argument were made. The first advocated education for women, so that they could fulfil their roles as wives and mothers. In 'Thai Society's

---

[188] Ibid, p. 211.

[189] Ekasatri, 'Kodmai kab satri' [Law and Women], *Satrithai* (4 October 1926), p. 7.

[190] *Yingthai* (27 August 1932) quoted in Suksun Dangpakdee, 'Society's Expectations of Thai Women in the "Nation Building" Period, 1938-1944' (Master of Arts Thesis, Chulalongkorn University, 1995), p. 11.

Expectations of Women 1851-1935', Suwadee argues that, as urban culture grew, Thai women were expected, at the end of the nineteenth century, to meet new requirements. These requirements included "provid[ing] their husbands with happy and comfortable surroundings, [being] their intellectual helpmate…cordially receiv[ing] guests as well as…attend[ing] social gatherings with their husbands."[191] In addition to being "efficient wives", Thai women were also expected to be "wise mothers" and act as the first educators of their children.[192] To help Thai women fulfil these roles, several schools for girls were established in Bangkok towards the end of the nineteenth century. One of the most popular among these was Rachini School [The Queen's School], which was founded by Queen Saowapha, the wife of King Chulalongkorn and the most important supporters of female education. According to the Queen herself, the school was very popular among upper and middle class families because it offered not only academic subjects but also courses on needlework, drawing, and domestic science.[193] Girls who attended the school were, in other words, well trained to become "efficient wives and wise mothers."

While some stressed the importance of education in allowing women to fulfil their roles as wives and mothers, others supported formal schooling for women because they believed that women were capable of such education and could make good use of it. In an article entitled 'Burut kap satri' [Men and women] published in the fifth issue of *Satrithai*, the author wrote "men have the opportunity to study, while women do not. If they did, however, they would prove to be as capable as men. There are many examples [of such capable women] both here and abroad"[194]. The fifth issue of *Narinat* also published the readers' responses towards the question of what women should study which was posed in an earlier issue. Some readers subscribed to the argument that women

---

[191] Suwadee, *Thai Society's Expectations of Women*, p. 153.

[192] Ibid, 153.

[193] Ibid, pp. 134-135.

[194] 'Burut kap satri' [Men and women], *Satrithai* (29 June 1925), p. 8.

should be allowed to study, so they could fulfil their designated roles as wives and mothers. Ko Phongphanit wrote, for example, that women should study domestic science because their main task was to take care of the home. A reader by the pseudonym of Sanamchan disagreed, however, that women's learning should be limited to domestic matters. She believed instead that women should be able to pursue general and vocational education that would allow them to enter a profession. She further wrote that women could study anything and do any kind of work that men did. She then pointed to foreign women and asked: "Aren't they as knowledgeable and as capable as men?"[195] "In our country", she went on to argue, "it is still widely believed that learning and working are beyond the capacity of women, but I wholeheartedly disagree."[196]

As seen in the letter by Sanamchan, liberal-minded Thai women in the early decades of the twentieth century believed that they should be allowed not only to pursue education but also to enter the workforce. An article published in *Suphapnari* openly stated: "These days, women have managed to progress with an awareness of their contributions to their country and fellow citizens. So why should they be excluded from working alongside men, since they are so competent in doing so?"[197] According to Suwadee, many articles published in this period "expressed their approval of nineteenth-century women's occupations such as teaching or nursing, which were closely related to society's expectations of women's domestic roles."[198] Some of them also argued for equal opportunities and pay within these professions. In an article entitled 'Khwamhen khong satri' [A woman's opnion] published in *Suphapnari*, Cho Asakit, the owner of the magazine, wrote that "for the sake of equality, women who work for the government in the capacity of teachers, telephone

---

[195] 'Phuying khuan rian arai?' [What should women study?], *Narinat* (1 February 1930), p. 110.

[196] Ibid, p. 110.

[197] *Suphapnari* (22 October 1931) quoted in Suwadee, *Thai Society's Expectations of Women*, p. 216.

[198] Ibid, p. 216.

operators, and nurses should, like their male counterparts, receive pension"[199] when they retire. Other women were more ambitious and argued that women should be allowed to enter professions that had hitherto been an exclusively male domain. In the article published in *Satrithai*, Ekasatri wrote: "Men have opportunities to study law, become attorneys-at-law, judges, and lawyers. Women can study law and become attorneys-at-law, judges, and lawyers as well."[200] In her response to the question of what women should study, Sanamchan also claimed that "the professions that women should enter into include[d] nursing, education, music, medicine and anything else that their learning allow[ed] them to do."[201]

As we can see from their demands for educational and professional opportunities, Thai women of the 1920s were not equally progressive. Some, such as Sanamchan, believed that women should be able to study anything and do anything that they'd like. Those who were less progressive thought that women should pursue their studies and career in the fields that were closest to the traditional feminine role. These fields included education and nursing. Still less progressive were those who asserted that women should not study anything but domestic science, which would help prepare them for their eventual roles as housewives. As we can see, there was a whole range of positions that early twentieth-century Thai women occupied with regards to the issue of education and occupation. There were also complications within each position including the more progressive ones. Sanamchan may argue, for example, that women should be allowed to study anything that they'd like. She also believed, however, that women were naturally born to become housewives and mothers. So the purpose of female education was simply to allow women who did not marry to earn a living.[202]

---

[199] 'Khwamhen khong satri' [A woman's opnion], *Suphapnari* (23 July 1931), p. 2.

[200] 'Kodmai kab satri' [Law and Women], *Satrithai* (4 October 1926), p. 5, 7.

[201] 'Phuying khuan rian arai?' [What should women study?], *Narinat* (1 February 1930), p. 108.

[202] Ibid, pp. 106-107.

As has been shown, equality in the areas of education and occupation was one of the major concerns of progressive Thai women in the 1920s. The demands that these women made in these areas were very much similar to the ones made by the New Women elsewhere around the world. Another appeal that these Thai women made was more locally specific, although it could also be viewed as part of a call for sexual reform, which was one of the issues that preoccupied the New Women in many other countries. This appeal was for the abolition of polygamy. Polygamy had actually been a topic of discussion among Thai male intellectuals and elite since the beginning of the twentieth century. As Suwadee points out, however, their main objection to polygamy had nothing to do with gender inequality. Some, such as the commoner intellectual Thianwan, criticized the practice of polygamy for its detrimental effects on Thai men. Others, such as Prince Svattivat, King Vajiravudh's legal councillor, and Prince Chakapongse, the king's brother, advocated the outlawing of polygamy for fear that it would provoke criticisms from the West.[203]

Thai women of the early twentieth century might, in their call for the abolition of polygamy, invoke the West as well, but it is clear that they had the issue of gender equality in mind when they did so. An article in the inaugural issue of *Satrithai* claimed, for example, that "in civilised countries, women are respected and honoured by men. In Europe and America, they are seen as the mother of the world, are given equal rights, and enjoy monogamy….We, [by contrast], are not making much progress in these matters."[204] An article published in *Yingthai* seven years later made a similar claim that "compared to the marriage laws in other civilised countries, the ones in Thailand [were] very much behind the time because they extend[ed] far too little freedom and

---

[203] Suwadee, *Thai Society's Expectations of Women*, pp. 200-204.

[204] 'Thang yik thang khuan' [Prodding and pinching], *Satrithai* (1 March 1925), p. 20.

protection to women."[205] The author then went on to point out that in civilised countries, "they [had] a law that strictly prohibit[ed] men from having more than one wife."[206]

In addition to demanding educational and professional opportunities and calling for the abolition of polygamy, Thai women also campaigned, to a much lesser extent, for political participation. In 1926, the editors of *Satrithai* wrote: "We are proud to add a section on women and politics, which would benefit the country."[207] In 1933 the magazine *Netnari* also featured an article on the Thai women who ran for district representative. Writing under the pseudonym Lertkrai, the author of the article commended these women for their sacrifices and wrote that "although [they were] the weaker sex, their hearts were as brave as the opposite sex."[208] The article then ended with these words: "Let it be known that, in Thailand, women are not to be outdone by men and can serve as leaders as well."[209]

As we have seen, liberal-minded Thai women of the upper and middle classes were, in the early decades of the twentieth century, very much aware of their underprivileged status and were actively campaigning to improve it. In this respect, they were very much similar to the New Women who had been emerging in other parts of the world. There may not have been any direct interchanges or collaborations between the two groups,[210] but it is clear that local Thai women were aware of the demands and the progress that the New Women especially those in the West were making. In 1926 *Satrithai* published a reader's response to the article by Ekasatri that encouraged women to study law. Under the pen name of Khrupueak, this reader argued that men and women

---

[205] *Yingthai* (29 August 1932) quoted in Suksun Dangpakdee, *Society's Expectations of Thai Women in the "Nation Building" Period*, pp. 12-13.

[206] Ibid, p. 13.

[207] *Satrithai* (14 February 1926), p. 3.

[208] Lertkrai, 'Suphapsatri pen phuthan tambon' [Women as district representatives], *Netnari* (1 October 1933), p. 5.

[209] Ibid, p. 5.

[210] Barmé, *Woman, Man, Bangkok*, p. 18.

were equal in their intellectual capacities, but because women were rarely allowed to voice their thoughts and opinions, their intellect had become dull. "I have long thought", Khrupueak continued to write, "that women would protest [the lack of educational opportunities]. In countries where women enjoy equal rights as men, it is because they have protested and protested until they were wearied."[211] In 1931 an article entitled 'Muearai satri juengja misit samoepak thao chai' [When will women have equal rights as men?] also appeared in the magazine *Suphapnari*. In it, the author by the pseudonym of Tawanok wrote that Thai women were demanding equal rights "because several of [them saw] the advances that foreign women were making."[212] "Those in the West", the author continued to point out, "now received equal rights as men."[213]

Given the fact that progressive Thai women of the early twentieth century were not only aware of what foreign New Women were demanding and accomplishing but were also making very similar appeals, it may not be too much of a stretch to label them as Thai New Women. The term New Woman was also used in the Thai press in this period, though not as extensively as in Britain, Japan, China, or Korea. In 1928, for example, a fictional piece by So Komonmit was published under the name 'Ying samai mai' [New Woman]. In 1930, Jurai Saowaphaphong also referred to herself as "a new woman" in an article published in the newspaper *Thaimai*. She wrote that men might think erroneously that women would like to be courted. As a new woman, however, she did not see why women could not approach men first. "In this day and age", she continued, "we advocate gender equality."[214]

The rise of this New Woman, if we could label her as such, stirred up a lot of discussions in the press. These discussions often revolved around the concept of womanly duty, thus the word duty

---

[211] 'Sonthana kap Ekasatri' [Conversation with Ekasatri], *Satrithai* (18 October 1926), p. 5.

[212] Tawanok, 'Muearai satri juengja misit samoepak thao chai' [When will women have equal rights as men?], *Suphapnari* (2 July 1931), p. 22.

[213] Ibid, p. 22.

[214] 'Khwam nai jai khong phuying' [Women's innermost thoughts], *Thaimai* (8 January 1930), p. 15.

or “Nathi" was routinely found in the pages of newspapers and magazines of the period. It often appeared in connection not only with women but also with men. It is clear, however, that the duties of the two were quite different in nature. In an article entitled ‘Men and Women’ published in *Satrithai*, for example, the author wrote: “Men work as employees….Women don’t have a chance to do the same, so they take care of the home, which is no small matter. This is called having different duties.”[215] In a response to the question of what women should study that was published in an earlier issue of *Narinat*, Ko Phongphanit wrote: “Men have the duty of working so as to sustain their families and advance the nation. It follows, therefore, that the duty of taking care of the home falls to women.”[216] The same attitude was expressed in an article that appeared in *Satrithai* in 1926 even though the word duty did not appear in it. The author wrote: “Women take care of the home, while men concentrate on work. Surely, no one disputes this.”[217]

This emphasis on duty, especially the duties of a daughter, a wife, and a mother, is arguably a reaction towards the self-awakening and the call for equality of the Thai New Women. In other words, the emergence of this new breed of women threatened the old feminine ideal and prompted the Thai society to reassert the qualities that were perceived to be indispensable in a good woman. Thus, we see countless articles insisting that even though Thai women were receiving formal education, holding jobs that took them outside the house, or even participating in politics, at home they were still expected to take care of household matters and to cater to other people’s needs even at the expense of their own. These expectations were expressed, for example, in an article published in the magazine *Narinat*. In it the author encouraged women to pursue higher education but was quick to caution them against neglecting their household duties. He wrote: “Please don’t think that because you are highly educated, you do not have to take care of your house and your husband. The

---

[215] ‘Burut kap satri’ [Men and Women], *Satrithai* 1.5 (29 June 1925), p. 8.

[216] ‘Phuying khuan rian arai?’ [What should women study?], *Narinat* (1 February 1930), p. 100.

[217] ‘Thang yik thang khuan’ [Prodding and pinching], *Satrithai* 1.12 (17 May 1926), pp. 27-28.

latter is, I think, the most important thing that will make your marriage last."[218] The same emphasis on service towards others, especially towards one's husband, could also be found in a *Satrithai* article entitled 'Tham yangrai jueng ja hai sami rak' [How to Make Your Husband Love You] by Sithong. The author argued in the article that a married woman's charm depended on two things "1. taking care of her husband 2. being a good housewife."[219] The author then went on to list what taking care of one's husband entailed including knowing and catering to his preferences as well as speaking to him in a cheerful manner.

The Thai Nora and the Emphasis on Womanly Duty

As we have seen, Thai women began, in the early decades of the twentieth century, to challenge their traditional roles and to demand equal rights in the areas of education, occupation, sexual practices, and politics. They were, in this regard, very much aligned with the New Women who had been emerging in other parts of the world. Another similarity between the New Woman phenomenon in Thailand and in countries such as Britain, Japan, China, and Korea is the crucial role that fiction played. Unlike the New Women in these other countries, the Thai New Women did not look to Ibsen's Nora as a role model. *A Doll's House* was not translated into Thai until 1946,[220] and there was, as far as can be determined, no reference to the play in any of the women's magazines that were published in the first few decades of the twentieth century. So it is very likely that the Thai New Women were unfamiliar with the canonical work. This does not mean, however,

---

[218] 'Satri khuan dai rap kan sueksa thao chai' [Women should receive the same education as men], *Narinat* (1 October 1931), p. 51.

[219] 'Tham yangrai jueng ja hai sami rak' [How to make your husband love you], *Satrithai* (9 May 1927), p. 14.

[220] The play was translated by Chanid Saipradit under the pen name Juliet. Chanid was the wife of Kulab Saipradit, one of the authors discussed below. The translated play first appeared in the weekly newspaper *Prachamit-Suphapburut* in November 1946 and was later included in the collection *Niyai khong nakkhian-ek haeng lok* [Fiction of world masters] (Bangkok: Samnakphim Suphapburut, 1954).

that this particular piece of fiction as well as fiction in general did not play a role in the New Woman phenomenon in Thailand.

As was the case in other countries, the emergence of the New Woman in Thailand brought the woman question to the fore and prompted the society at large to engage with it. One of the groups who dealt rather extensively with the emergence of this New Woman was Thai writers. These writers not only discussed the figure of the New Woman in the articles and editorials that they wrote for various newspapers and magazines but also featured New Woman characters in their fictional works. Out of these authors, this article will only focus on three, namely Song Thephasit (1899-1927), Kulab Saipradit (1905-1974), and Malai Chupinit (1906-1963). These three leading male writers stood out in their engagement with the New Woman because they explicitly compared their New Woman characters to Ibsen's Nora. Unlike the Thai New Women themselves who might have been ignorant of Ibsen's *A Doll's House*, these authors not only knew of the play but also turned to it to help them grapple with the phenomenon of the New Woman.

Out of the three authors, the one who is least well-known today is Song Thephasit. This obscurity is largely due to the fact that his life was cut short before he could produce a more substantial body of work that would have solidified his status as one of the all time greats. According to So Plainoi (Sombat Plainoi) who wrote *Khwamrak chiwit lae ngan Song Thephasit tonbab khong San Thewarak* [Love, Life, and Work of Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak], Song had only published around ten short stories before he passed away at the age of 28.[221] Song was, however, very influential when he was alive. His most famous story entitled 'Namjai khong Nara' [Nara's Spirit] created quite a stir in the Thai literary circle when it was first published in the literary magazine *Roengrom* in 1927. According to Malai Chupinit, Song

---

[221] So Plainoi, 'Song Thephasit tonbab khong San Thewarak' [Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak], *Khwamrak chiwit lae ngan Song Thephasit tonbab khong San Thewarak* [Love, Life, and Work of Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak] (Bangkok: Samnakphim dokya), pp. 20-21.

revolutionised with this piece the narrative style of the short story. Many contemporary and subsequent writers emulated Song's new style, most notably Boonyuen Komonbut (1907-1978) who deliberately coined the pen name San Thewarak to resemble Song's full name.[222] Aside from its innovative style, which has often been recognised, 'Namjai khong Nara' is also significant in another hitherto unacknowledged way, that is it is possibly the first story in which its New Woman character is compared to Ibsen's Nora.

'Namjai khong Nara' is a story about a young woman named Nara who is taking a trip with her uncle to the seaside town of Hua Hin. On the way, she meets a young man by the name of Manat. The two hit it off and continue to see each other in Hua Hin. Their relationship quickly turns romantic and is eventually consummated the night before Nara's departure. The following morning Manat receives a letter from Nara telling him that she has left for Bangkok where she will enter into an arranged marriage and become someone's minor wife. Despite the rather conservative decision that she makes at the end of the story, Nara can be said to be a New Woman. Not only does she defy the traditional expectation of female chastity by having a one-night-stand, but she also champions women's rights. On the way to Hua Hin, Nara and her uncle are joined by Manat and two other young men, Captain Khamduean and Luang Nitipot. They all get into a conversation with one another, and Nara's uncle says at one point that women simply do not like good men. Nara is upset by her uncle's remark and complains, "There you go again. You always look down on women."[223] Luang Nitipot responds to this complaint by saying to Nara: "You probably want women to be honoured."[224] "But that", he goes on to say "is a type of flattery. It is not based on reality. Thai customs and laws are based on reality. That is why women are still not given equal legal rights as

---

[222] Malai Chupinit, 'Kan khian rueang san' [Writing a Short Story] quoted in 'Kham thalaengkan khong samnakphim' [Publisher's Declaration], in *Love, Life, and Work of Song Thephasit*, pp. 6-7.

[223] Song Thepasit, 'Namjai khong Nara' [Nara's Spirit], in *Love, Life, and Work of Song Thephasit*, p. 36.

[224] Ibid, p. 36.

men."[225] A debate on the woman question ensues with "Nara arguing fervently on behalf of women"[226] and with Manat quietly rooting for her.

As a New Woman, Nara is explicitly compared to Ibsen's Nora. When Nara and Manat find themselves alone together, Manat says that he has not quite caught what her name is. "Is it Nara?" he asks, "Sounds like Nora. May I call you Nora? Nara, Nora. Very pretty!"[227] He then goes on to tell her that he has listened to all that she has said on behalf of women. "I have never believed that women are better than men", he confesses, "But after hearing you, looking at you, Nora. I completely give in."[228] Manat continues to refer to Nara as "Nora" throughout the rest of the story, and Nara herself also signs her letter to him as "Nora." Although there is no other reference to Ibsen's *A Doll's House* in the story, it is probably safe to assume that Song's "Nora" refers to the protagonist of the famous play. Ibsen's work has, as we have seen, been incredibly important to the New Woman movement, and Nora has been touted as the prototype of the New Woman. So it should come as no surprise that Song would compare his New Woman character to Nora especially given the fact that he wrote this particular story in 1920 while studying in London. It is very well possible that the vibrant atmosphere of women protesting for their rights and the connection between these women and Ibsen's heroine that had already been established by that time influenced Song and the creation of his most famous female protagonist.

It took a little over ten years after the publication of 'Namjai khong Nara' for another author to make an explicit comparison between his New Woman character and Ibsen's Nora. The author in question is Kulab Saipradit who published, under the pen name Siburapha, a short story called 'Nob' in the newspaper *Mahawitthayalai* in 1938. Kulab was an incredibly prolific writer and

---

[225] Ibid, p. 36.

[226] Ibid, p. 36.

[227] Ibid, p. 37.

[228] Ibid, p. 38.

newspaperman who, unlike Song, is still well-remembered today. This recognition is largely due to the fact that several of his novels including *Luk phuchai* [The Real Man] (1928),[229] *Khang lang phap* [Behind the Painting] (1937),[230] and *Lae pai khang na* [Looking to the Future] (Vol. 1:1955, Vol. 2:1957) have been canonised and continue, as a result, to be widely read and studied. 'Nob' is a much lesser known work in Kulab's oeuvre. It tells the story of a woman named Nob who feels that her devotion to her husband has gone unappreciated. Finally fed up, Nob declares that she will leave her husband and their daughter. Instead of being alarmed, however, Wichit, Nob's husband, remarks good-humouredly that Nob must have read the copy of Ibsen's *A Doll's House* that he had gifted her. She must have then imagined that she was in the same shoes as Nora even though her situation is vastly different.[231] Nob denies that that is the case but decides to stay in the end because she cannot bear the thought of leaving their daughter.

As is clear from the synopsis above, Kulab's 'Nob' offers a much more sustained engagement with Ibsen's *A Doll's House* than Song's 'Namjai khong Nara'[232]. Aside from the direct reference to the play, the female protagonist of the story also goes through the same development as Ibsen's famous heroine. Nob is, much like Nora, characterised at the beginning of the story by her

---

[229] *Luk phuchai* has traditionally been regarded as one of the first "authentic" Thai novels, although the criteria used to designate it as such has lately been criticised. For a discussion of the making of the Thai literary canon, please see Thak Chaloemtiara, 'Making New Space in the Thai Literary Canon', *Journal of Southeast Asian Studies* 40. 1 (2009), pp. 87-110.

[230] There is an allusion to Ibsen's *A Doll's House* in *Khang lang phap*, but it is very brief and very veiled, so the novel will not be discussed in detail in relation to the other works that make more explicit references to the play. For more information on the allusion to *A Doll's House* in *Khang lang phap*, please see Thosaeng Chaochuti, 'Oedipus Complex and the Name of the Father in *Khang lang phap* and *Chua fa din salai', Thok Thieng Rueang Khun Kha* [Debating Values] (Bangkok: Vibhasa Publishing, 2016) (in Thai).

[231] The charges that Nob's husband levels at her is very much reminiscent of the criticism that Chinese and Korean intellectuals made of the New Women in their countries, namely that they were simply blindly following the Western example.

[232] Out of the three authors discussed in this section, Kulab is the only one who has definitely read *A Doll's House*. In the posthumously published prison diaries, Kulab wrote in his entry on "Education" that in February of 1942 he had read four plays by Ibsen: *Pillars of Society*, *Hedda Gabler*, *Ghost*, and *Wild Duck*. He then went on to mention that he had already read A Doll's House before the period of his imprisonment. For more information, please see Kulab Saipradit, *Banthuek Issarachon: Thinnakon khong phu tong khumkhang doi khoha wapen kabot* [Diaries of a Free Man: Exposé by a Prisoner Charged with Treason] (Bangkok: Samnakphim Matichon, 2001).

role as a doting mother and a devoted wife. The story opens with Nob in the nursery, where she is supposedly taking care of her child. When Wichit wakes up and calls for her, she appears by his side and asks what he needs. Her husband rattles off a list of things he would like such as a towel soaked in ice-cold water and a glass of water with a bit of lime juice and sugar. To each of his request, Nob tells her husband that she has already prepared it, thus prompting him to say: "You know my needs well."[233] As the story develops, however, it becomes clear that Nob has had an "awakening" that has left her dissatisfied with her situation. She tells Wichit: "You may not have been rude or unkind to me, but you have cut me out of your world and left me alone for most of the time that we have lived together."[234] As an example, she tells him that she took a look at his planner the day before and discovered that he had jotted down his plans for the whole week. "But there is not a single day", she complains, "where you wrote down that you would take me to the movies or take me to see my friends like I've asked."[235]

The disappointments and resentments that Nob feels lead her, towards the end of the story, to make a Nora-like declaration. She tells her husband: "I have been your doll, your plaything that has kept you entertained for four years. Now it is time for me to be myself. And since I can't be anything else but your doll in your house. I'm going to go back to my home."[236] Interestingly, Nob does not just come to the same realisation as the quintessential New Woman like Nora, but the complaints that she makes in the story also echo the grievances raised by the real-live Thai New Women. In 1930 the newspaper *Thaimai* ran an article entitled 'Khwam nai jai khong phuying' [A Woman's innermost thoughts]. In it the author, who claimed that she was a New Woman, warned men against neglecting their women and taking them for granted. Addressing the collective male

---

[233] Siburapha (pseud), 'Nob', *Sing thi chiwit tongkan* [What Life Needs] (Bangkok: Samnakphim Dokya, 1988), p. 157.

[234] Ibid, p. 160.

[235] Ibid, p. 160.

[236] Ibid, p. 165.

readers, she wrote: "You want me to do everything for you, maintaining your house, tending your garden, keeping your books, and taking care of your clothes."[237] Instead of showing appreciation for all that their women did for them, however, the author complained that Thai men often left their wives at home to seek entertainment elsewhere. "Women", she continued, "hate to let their men go to a match of soccer or boxing, but…it is hard to stop them. Men are all selfish like that."[238] As a New Woman, the author of the article was not afraid to express the resentment at being neglected and unappreciated that she and her fellow women were feeling. It is this same resentment that Nob finally finds courage to voice as she starts to become aware of her oppression.

Five years after the publication of 'Nob' came another allusion to Ibsen's *A Doll's House*. It was made this time by Malai Chupinit in a novel called *Chua fa din salai* [Eternity]. Malai was a friend and colleague of Kulab and a significant author in his own right. Much like Kulab, Malai was a very prolific writer and columnist. His fictional works range from romances to jungle adventures, many of which are still widely known today. His articles and editorials were mostly social and political commentaries, which he published in various newspapers and magazines including *Thaimai*, *Prachachat*, and *Suphapburut*, the last of which was a significant magazine that Malai started with Kulab and a group of other young writers. *Chua fa din salai* is one of Malai's best known works. It was written under the pseudonym Riameng and was serialised in *Nikon chabap wan athit* [Nikon newspapers, Sunday edition] in 1943 before appearing in book form in 1951. The novel tells the story of Phapo, a wealthy Burmese who owns a successful lumber business in the north of Thailand. After his wife passes away, Phapo finds love again with a much younger woman named Yupphadi. Shortly after the two marry, Yupphadi starts having an affair with Sangmong, Phapo's nephew and employee. When Phapo finally catches the two red-handed, he punishes them by permanently handcuffing them together. The relationship of the young couple quickly

---

[237] 'Khwam nai jai khong phuying' [Women's innermost thoughts], *Thaimai* (8 January 1930), p. 15.

[238] Ibid, p. 15.

deteriorates, finally leading to a tragic end where Yupphadi commits suicide and Sangmong loses his mind.

Yupphadi is clearly portrayed in the novel as a New Woman, but she is a New Woman of a different type from Song's Nara, who defends women's rights, and from Kulab's Nob, who is awakened to the reality of her oppression. Yupphadi is more akin to the type of New Woman that was conjured up in the imagination of critics of New Womanhood both in late-nineteenth-century England and early-twentieth-century East Asia. Malai's protagonist is, in other words, portrayed as a sexual seductress who will stop at nothing to satisfy her voracious desires. Thip, an employee of Phapo's, says, for example, that Yupphadi "decides when she first gets to Papo's 'new kingdom' that she will not be lonely there."[239] She sets her sights on her victim as soon as she arrives, and "Sangmong, Papho's nephew, is the unlucky guy."[240] Thip then goes on to defend Sangmong's character, saying that he is very religious and very morally upright. "That makes him fall prey to Yupphadi's seductions, the same way an ascetic can fall prey to a seductress because he is innocent of worldly ways."[241] Throughout the rest of the story, the narrator continues to portray Yupphadi as a temptress who slowly lures the innocent Sangmong down the path of degradation.[242]

By contrast, Yupphadi paints herself as a liberated woman who refuses to conform to social norms and conventions. At one point, she declares to Sangmong: "I want to live freely, free from traditional and social restrictions. Those are obstructions in one's freedom."[243] There is, however, an undeniable sexual aspect to Yupphadi's self-proclaimed liberation. She asks Sangmong: "Why do

---

[239] Riameng (pseud), *Chua fa din salai* [Eternity] (Bangkok: Krathom, 1999), p. 19.

[240] Ibid, p. 20.

[241] Ibid, p. 20.

[242] It has been pointed out, however, that most of the story is told by a male character and a male narrator who might have been biased in their representations of Yupphadi. For more on this interpretation, please see Sutida Wimuttikosol, '*Chua fa din salai*: Muea kan lao rueang poedpong rueanglao' [*Chua fa din salai*: When narration exposes the narrative], *An* (2011), pp. 192-205.

[243] Riameng, *Chua fa din salai*, p. 26.

we describe the relationship between men and women as friendship…when it is nothing but hearts that are full of desire and bodies that are full of lust."[244] Sangmong remarks: "You talk like Nora in Ibsen's *A Doll's House,*"[245] thus prompting Yupphadi, to proclaim: "I see what Nora sees and think what Nora thinks."[246] It is clear from their conversation that for Yupphadi and Sangmong, Nora stands for a sexually liberated rather than a self-awakened woman. Sexual liberation is, however, not a theme that is found in *A Doll's House*, so it would seem that Yupphadi and Sangmong either consciously or unconsciously misread Ibsen's play in such a way that it excuses their actions. In other words, the two characters want to see their relationship not as a tawdry sexual affair but as a type of sexual liberation, so they conveniently imagine that that's what the famous heroine represents and associate themselves, or more precisely Yupphadi, with her.

As we have seen, Song, Kulab, and Malai not only featured New Woman characters in their literary works but also explicitly compared them to Ibsen's Nora. They did, however, also make these characters different from the famous heroine. One of the most memorable dialogues from Ibsen's *A Doll's House* takes place towards the end of the play when Nora tells her husband, Torvald Helmer, that she is leaving him. The conversation between the two goes thus,

> Helmer: This is how you would neglect your most sacred duties.
> Nora: What do you consider my most sacred duties?
> Helmer: Do I need to tell you that? Are they not your duties to your husband and your children?
> Nora: I have other duties just as sacred.
> Helmer: That you have not. What duties could those be?
> Nora: Duties to myself.

The concept of duties is what distinguishes Song's Nara and Kulab's Nob from Ibsen's Nora. After her self-awakening, Nora insists, as we have seen, on following the sacred duties to herself. By contrast, the protagonist of 'Namjai khong Nara' chooses to abide by her duties as a daughter even

---

[244] Ibid, p. 31.

[245] Ibid, p. 31.

[246] Ibid, p. 32.

at the expense of her own needs and desires. The emphasis on filial piety is evident early on in the story. Nara explains that she has always wanted to visit Hua Hin but has never been allowed to go. "Why are her parents letting her go this time? They said it's a reward for obeying them."[247] As Nara contemplates on what lies in store for her, she thinks to herself that "her life will soon be full of duties [Nathi], service, jealousy, and resentment. She probably won't be allowed to go out of the house, let alone all the way to Hua Hin."[248]

The word duty [Nathi] appears again in the letter that Nara leaves for Manat. In it, she writes: "I am walking toward the duties, which many a girl has done and will continue to do…. My duties are…somber and in the dark…even sunlight won't reach them."[249] Nara thinks that as a Western-educated young man, Manat might disapprove of her decision to enter into an arranged marriage and become someone's minor wife. She firmly believes, however, that "sacrificing oneself for the contentment of one's parents and for the good of one's family is a wonderful duty to abide by."[250] Nara quickly adds that her firm belief in one's filial duties does not mean that she regrets her brief affair with him. She writes: "I must obey my parents, must do my duties until the day I die. Can't I follow my heart just this once?"[251]

The word duty also appears more than once in Kulab's 'Nob', but it is used in connection with the male protagonist. When Nob complains to Wichit about his lack of attention and appreciation, he tells her: "You should know what the duties of a congressman entail."[252] After Nob continues to point out the ways in which he has failed her, her husband insists: "If I have let you

---

[247] Song Thepasit, 'Namjai khong Nara', p. 28.

[248] Ibid, p. 29.

[249] Ibid, p. 51.

[250] Ibid, p. 52.

[251] Ibid, p. 52.

[252] Siburapha, 'Nob', p. 162.

down, it is only because I have to abide by my work duties."[253] While the word duty is only used in connection with Wichit, it is clear that Nob is expected to do her wifely and motherly duties as well. Thus, we find Nob, at the beginning of the story, in the nursery where she is supposedly taking care of her child. After Wichit wakes up, she rushes to his side and tells him that all his needs have been anticipated and taken care of. When her husband tells her that she knows him well, Nob replies: "I have lived with you for four years, and I am more familiar with your needs than my own."[254]

It is clear from Nob's conversation with her husband that she has been an exemplary wife and mother. She has been selfless and has always put other people's needs before her own. After having a Nora-like awakening, however, Nob tells her husband that she is leaving him in order to rediscover the self that she has lost. Wichit reacts to Nob's declaration in much the same way as Nora's husband. When Nora tells Torvald, towards the end of *A Doll's House*, that she is leaving him and their children, he says: "You are ill, Nora; you are delirious; I almost think you are out of your mind." In the same vein, Wichit says to Nob: "I don't believe for a minute that you know what you want. You must be ill or something."[255] Unlike Nora, who actually does leave, however, Nob does not go through with her plan. Towards the end of the story, Nob's three-year-old daughter comes into the room. With tears starting to brim in her eyes, Nob strokes her daughter's hair and says: "I can leave you, Wichit, but I can't leave my child."[256] So even though Song's Nara and Kulab's Nob are both compared to Nora, they both decide, in the end, against the kind of self-assertion that Ibsen's heroine is famous for. The former chooses to remain a dutiful daughter to her parents, while the latter continues to uphold her motherly love and duty.

---

[253] Ibid, p. 163.

[254] Ibid, p. 157.

[255] Ibid, p. 159.

[256] Ibid, p. 166.

Malai's Yupphadi is the only one out of the three Nora-like characters who is not bound by her sense of duty towards others. In *Chua fa din salai*, the word duty is not mentioned once in relation to Yupphadi, and the female protagonist does not exhibit the same kind of selfless sacrifice that Nara and Nob are commended for. In fact, she does not even adhere to the most basic duty of a wife, that of fidelity. She does instead follow her own heart and, if we can believe the words of the narrator and other characters in the story, seduce the innocent Sangmong. Even after the two are found out by Phapo, Yupphadi "smiles happily and challengingly….A woman like [her] is too resolute to back out of her decision."[257] Despite obvious differences in their actions (one chooses to fulfill her sexual desires, while the other hopes to discover her own self), Yupphadi is the one out of the three female protagonists who most resembles Nora in the sense that they both prioritize their own needs over their duties towards others. It is no surprise then that Yupphadi is the only one out of the three Nora-like characters who is portrayed in a negative light and is forced to face with a tragic fate in the end.

This emphasis on womanly duty we have already seen in the pages of local newspapers and magazines. It was, as discussed above, a reaction towards the rise of real-live Thai New Women, who began to demand their rights in the 1920s. Local fiction opened up a space for further discussion on these New Women, what they could and could not do, as well as the consequences of doing what they should and should not have done. In order to engage in these debates, three leading Thai authors all turned to Ibsen's *A Doll's House*. They all featured, as we have seen, a protagonist who is a New Woman and who is explicitly compared to Ibsen's Nora. In the case of Song's 'Namjai khong Nara' and Kulab's 'Nob', however, the heroines do differ from the celebrated protagonist because they both choose to uphold their duties towards others over fulfilling their own desires. Malai's Yupphadi is the only one who chooses to follow her own heart and forgoes her

---

[257] Riameng, *Chua fa din salai*, p. 58.

obligations towards others. She is, however, severely punished in the end. It seems, therefore, that the three authors agreed with the insistence on womanly duty that was routinely found in the Thai press. They agreed, in other words, that the Thai New Woman must never put herself before her duties towards others especially towards her parents, husband, and children.

As has been shown, the New Woman was a phenomenon that swept across the globe in late nineteenth to early twentieth century. Fiction was an integral part of this phenomenon, serving both as a source of inspiration and a discursive space where the New Woman could be constructed and contested. In Thailand, local women started to campaign for their rights in the 1920s. Like their counterparts elsewhere around the world, these Thai New Women fought for gender equality in areas such as education, occupation, sexual practices, and politics. Unlike their counterparts, however, these women did not seem to be familiar with Ibsen's *A Doll's House* and did not look to Nora as a role model. It was instead the three leading authors, Song Thepasit, Kulab Saipradit, and Malai Chupinit, who not only knew of the play but also turned to it in their engagement with the New Woman. For these writers, Ibsen's Nora serves as a model against whom they could carve out a more acceptable version of the New Woman. What made this New Woman different from and more acceptable than Ibsen's famous heroine is her prioritisation of the duties towards others over what Nora describes as the "sacred duties" to herself. Thus, the Thai Nora may have believed in equal rights, may have awakened to the reality of her oppression, and may have longed to free herself from social obligations. In the end, however, she chooses to remain in her doll's house.

Works Cited

Barmé, Scot. *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand.* Chiang Mai: Silkworm Books: 2002.

"Burut kap satri" [Men and women]. *Satrithai* (29 June 1925).

Chang, Shuei-may. *Casting Off the Shackles of Family: Ibsen's Nora Figure in Modern Chinese Literature, 1918-1942*. New York: Peter Lang, 2004.

Chien, Ying-Ying. "Feminism and China's New 'Nora': Ibsen, Hu Shi, and Lu Xun." *The Comparatist* 19 (1995).

Choi, Hyaeweol. "Debating the Korean New Woman: Imagining Henrik Ibsen's 'Nora' in Colonial Era Korea." *Asian Studies Review* 36 (2012).

Clemons, Vicente Edward. *The New Woman in Fiction and History: From Literature to Working Woman*. Master's Thesis. Pittsburg State University, 2016.

Corelli, Marie. *The Sorrows of Satan.* Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.

Cunningham, Gail. *The New Woman and the Victorian Novel.* London: THE MACMILLAN PRESS LTD, 1978.

Dilke, M.M. "The Appeal Against Female Suffrage: A Reply. II." *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* ed. by Carolyn Christensen Nelson. Ontario: Broadview Press, 2001.

Ekasatri. "Kodmai kab satri" [Law and Women]. *Satrithai* (4 October 1926).

Heilmann, Ann. *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism.* London, The MACMILLAN PRESS LTD, 2000.

— and Margaret Beetham's *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880-1930.* London: Routledge, 2004.

"Khwamhen khong satri" [A woman's opnion]. *Suphapnari* (23 July 1931).

"Khwam nai jai khong phuying" [Women's innermost thoughts]. *Thaimai* (8 January 1930).

"Kodmai kab satri" [Law and Women]. *Satrithai* (4 October 1926).

Kulab Saipradit. *Banthuek Issarachon: Thinnakon khong phu tong khumkhang doi khoha wapen kabot* [Diaries of a Free Man: Exposé by a Prisoner Charged with Treason]. Bangkok: Samnakphim Matichon, 2001.

Ledger, Sally. "Ibsen, the New Woman and the Actress." *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*, ed. by Angelique Richardson and Chris Willis. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.

Lertkrai. "Suphapsatri pen phuthan tambon" [Women as district representatives]. *Netnari* (1 October 1933).

Lowy, Dina. "Nora and the 'New Woman': Visions of Gender and Modernity in Early Twentieth-Century Japan." *U.S.-Japan Women's Journal* 26 (2004).

Malai Chupinit, 'Kan khian rueang san' [Writing a Short Story] quoted in 'Kham thalaengkan

khong samnakphim' [Publisher's Declaration]. *Khwamrak chiwit lae ngan Song Thephasit tonbab khong San Thewarak* [Love, Life, and Work of Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak]. Bangkok: Samnakphim dokya, 1997.

Morrison, Kevin A., ed. *Companion to Victorian Popular Fiction.* Jefferson, North Carolina: McFarland, 2018.

Nelson, Carolyn Christensen. "The Debate over Women's Suffrage." *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s.* Ontario: Broadview Press, 2001.

"Phuying khuan rian arai?" [What should women study?]. *Narinat* (1 February 1930).

Riameng. *Chua fa din salai* [Eternity]. Bangkok: Krathom, 1999

Richardson, Angelique and Chris Willis. "Introduction." *The New Woman in Fiction and in Fact.* Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.

"Satri khuan dai rap kan sueksa thao chai" [Women should receive the same education as men]. *Narinat* (1 October 1931).

Schaffer, Talia. "Nothing But Foolscap and Ink': Inventing the New Woman." *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*, ed. by Angelique Richardson and Chris Willis. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.

Siburapha. "Nob." *Sing thi chiwit tongkan* [What Life Needs]. Bangkok: Samnakphim Dokya, 1988.

Smith, Alys W. Pearsall. "A Reply from the Daughters." *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* ed. by Carolyn Christensen Nelson. Ontario: Broadview Press, 2001.

So Plainoi. "Song Thephasit tonbab khong San Thewarak" [Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak]. *Khwamrak chiwit lae ngan Song Thephasit tonbab khong San Thewarak* [Love, Life, and Work of Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak]. Bangkok: Samnakphim dokya, 1997.

Song Thepasit, 'Namjai khong Nara' [Nara's Spirit]. *Khwamrak chiwit lae ngan Song Thephasit tonbab khong San Thewarak* [Love, Life, and Work of Song Thephasit, the Role Model of San Thewarak]. Bangkok: Samnakphim dokya, 1997.

"Sonthana kap Ekasatri" [Conversation with Ekasatri]. *Satrithai* (18 October 1926).

Suksun Dangpakdee. *Society's Expectations of Thai Women in the "Nation Building" Period*, 1938-1944. Master of Arts Thesis. Chulalongkorn University, 1995.

Sutida Wimuttikosol. "*Chua fa din salai*: Muea kan lao rueang poedpong rueanglao" [*Chua fa din salai*: When narration exposes the narrative]. *An* (2011).

Suwadee Tanaprasitpatana. *Thai Society's Expectations of Women.* Ph.D. dissertation. University of Sydney, 1989.

Tawanok. "Muearai satri juengja misit samoepak thao chai" [When will women have equal rights as men?]. *Suphapnari* (2 July 1931).

Templeton, Joan. *Ibsen's Women.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Thak Chaloemtiara. "Making New Space in the Thai Literary Canon." *Journal of Southeast Asian Studies* 40.1 (2009).

"Tham yangrai jueng ja hai sami rak" [How to make your husband love you], *Satrithai* (9 May 1927).

"Thang yik thang khuan" [Prodding and pinching]. *Satrithai* (1 March 1925).

—. *Satrithai* (17 May 1926).

Thosaeng Chaochuti. "Oedipus Complex and the Name of the Father in *Khang lang phap* and *Chua fa din salai." Thok Thieng Rueang Khun Kha* [Debating Values]. Bangkok: Vibhasa Publishing, 2016.

Wintle, Sarah. "Horses, Bikes and Automobiles: New Woman on the Move." *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*, ed. by Angelique Richardson and Chris Willis. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.

Yoo, Theodore Jun. *The Politics of Gender in Colonial Korea: Education, Labor, and Health, 1910-1945.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2008.

Appendix II

Bandai haeng khwam rak: New Woman and the Perils of Fiction Reading

In fin-de-siècle England, gender debates were dominated by the figure of the New Woman. What made this New Woman "new" was her outspoken belief in gender equality and her demand for her rights in the areas of education, occupation, sexual practices, and politics. Recent research has shown that localized versions of this New Woman also emerged in other parts of the world. In Thailand progressively minded women started, in the early decades of the twentieth century, to campaign for their rights. These campaigns obviously challenged the status quo, thus prompting the more conservative sector of the society to level severe criticisms at these New Women. Such criticisms were aimed at their masculinized nature, their adoption of Western ways, and their reading of fiction which was thought, at the time, to be dangerous. This critical view of the Thai New Woman, especially her dangerous habit of fiction reading, was often reflected in the literature of the period. New Woman characters in the works of Siburapha and Riemeng are, for example, portrayed as having been corrupted by the fiction that they have read. In *Bandai hang khwam rak* (1932) San Tewarak offers a similar portrayal of his New Woman protagonist, but he also attempts to redeem the value of fiction by showing how it can be used to reform the wayward character and lead her back towards the "right" path.

The English New Woman and Her Habit of Fiction Reading

The term New Woman was widely used and discussed in fin-de-siècle England, but it seemed to mean different things to different groups of people. To some, the term referred to real-live women who campaigned for gender equality in areas such as education, occupation, sexuality, and politics. Building on the initiatives and the limited successes of their predecessors, these New

Women demanded that they and their peers be given the same educational and professional opportunities as men. They also advocated "sex education for all, an end to the sexual double standard, and the civic duty of (male) chastity."[258] Lastly, they continued the fight for female suffrage that began in the mid-nineteenth century.[259] While the term New Woman referred, for some, to these real-live women who were fighting for their rights, for others, it meant fictional characters who refused to conform to the traditional feminine role of a subservient wife or a self-sacrificing mother. In *The Heavenly Twins*, for example, Sarah Grand (pen name of Frances Elizabeth Bellenden Clarke) creates a heroine who rejects one of the most basic wifely duties by refusing to consummate her marriage to her syphilitic husband, an act which ends up saving her life. In *The Story of an African Farm*, Olive Schreiner tells the story of a woman who agrees to marry someone while being pregnant with another man's child. The "shocking" behavior of these New Woman characters made them both appealing and appalling to readers of the period, which explained why they have, by the turn of the century, been featured in over a hundred novels.[260]

While the New Woman referred, for some, to real-live women who campaigned for gender equality and, for others, to fictional characters who challenged the traditional concept of femininity, the term had yet another set of meaning. In the eyes of her critics, the New Woman was often imagined as "a bicycling, cigarette-smoking Amazon"[261] who insisted on wearing short hair and practical dress. Her call for gender equality was construed as an attempt to become men, and she was, therefore, seen as "the old maid trying to be the young man," "one who has ceased to be a

---

[258] Ann Heilmann, *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism* (London, The MACMILLAN PRESS LTD, 2000), p. 78.

[259] Carolyn Christensen Nelson, "The Debate over Women's Suffrage," in *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* (Ontario: Broadview Press, 2001), p. 119.

[260] Angelique Richardson and Chris Willis, "Introduction," in *The New Woman in Fiction and in Fact* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002), p. 1.

[261] ibid, p. 12.

lady, and has not yet attained to be a gentleman," or "madam become Adam."[262] The New Woman was often portrayed, moreover, as an avid reader of dangerous fiction. The 1894 issue of *Punch* magazine featured, for example, a cartoon and poem that portrayed the New Woman as "Donna Quixote", who, like Don Quixote, was led astray by the fiction that she had been reading. The cartoon depicted a woman reading a book and holding up a large key.[263] Lying at her feet were books by Henrik Ibsen, Leo Tolstoy and Mona Caird. The accompanying poem made the message about the dangers of fictional works written by these authors as well as others clear. It read:

> Yes, there you sit surrounded by wild hosts
> Of warring wonders which indeed are "Ghosts":[264]
> "Doll's-House" delirium sets your nerves a-thrill,
> "DODO"[265] hysteria misdirects your will[266]

Critics of the New Woman were not the first to point out the corrupting influences of fiction, especially novels, on female readers. In fact, before the genre started to gain acceptance in the 1840s, novels were perceived to be dangerous to everybody. As John Tinnon has demonstrated, "between about 1750 and the 1830s many people objected to novel-reading as an abuse of literacy likely to do moral damage to readers and, indeed, to the national culture."[267] Even after the novel had become respectable, certain sub-genres such as "Gothic romances, penny dreadfuls, Newgate crime stories, sensation novels, Zolaesque naturalism, and so on [still] came under attack for rotting

---

[262] These labels were given by female readers of the *Grantham Journal* when they were asked to define the New Woman in 1894. For more details, please see Vicente Edward Clemons, *The New Woman in Fiction and History: From Literature to Working Woman*, Master's Thesis (Pittsburg State University, 2016), pp. 62-63.

[263] It was, according to Angelique Richardson and Chris Willis, a reference to *Keynotes* (1893), a collection of short stories by a well-known New Woman writer George Egerton (pen name of Mary Chevelita Dunne). Richardson and Willis, "Introduction," p. 20.

[264] An 1881 play by Henrik Ibsen.

[265] *Dodo, a Detail of the Day* (1893) is a popular and controversial novel by Edward Frederic Benson. It was supposedly an exposé of the New Woman. For more details, please see Kevin A. Morrison, ed., *Companion to Victorian Popular Fiction* (Jefferson, North Carolina: McFarland, 2018), p. 23.

[266] "Donna Quixote," in *A New Woman Reader* ed. by Carolyn Christensen Nelson, p. 226.

[267] cited in Patrick Brantlinger, *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth-Century British Fiction* (Indianapolis: Indiana University Press, 1998), p. 1.

the minds of their readers, promoting vice, and subverting cultural standards."[268] Women were the main readers of many of these sub-genres, so it should come as no surprise that female reading became a subject of particular concern. This focus on the dangers of female reading was reflected in the novels themselves. Between 1752-1824, especially from 1790s, "the endangering of the heroine by unwise reading — which may mean politically radical or religiously sceptical works, but will most often mean novels — became 'one of the most hackneyed situations in the novel of this period.'"[269] "In particular," observes Jacqueline Pearson in *Women's Reading in Britain, 1750-1835* "criticism of women's reading became highly sexualised, sexual transgression being repeatedly figured by unwise reading."[270]

A century later, similar criticisms were levelled at the New Woman. As Gail Cunningham notes in *The New Woman and the Victorian Novel*, "uncensored reading was often held responsible for what was considered to be one of the New Woman's most unpleasant characteristics, an almost terrifying frankness about sex."[271] Marie Corelli, one of the best-selling authors of the period, expressed similar views in *The Sorrows of Satan* (1895). In the novel, the female protagonist, Lady Sibyl, proclaims that she has been "corrupted" by the New Woman fiction. She says to her husband, "I ask you, do you think a girl can read the books that are now freely published […] and yet remain unspoilt and innocent? […] I have read all those books,—and what can you expect of me? Not innocence, surely!"[272] Later on in the novel, Lady Sibyl tries to tempt a friend of her husband's into having an affair with her. When her husband finds out, she declares "you know why I married you. I

---

[268] ibid, p. 2.

[269] Jacqueline Pearson, *Women's Reading in Britain, 1750-1835: A Dangerous Recreation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), p. 8.

[270] ibid, p. 8.

[271] Gail Cunningham, *The New Woman and the Victorian Novel* (London: THE MACMILLAN PRESS LTD, 1978), p. 47.

[272] Marie Corelli, *The Sorrows of Satan* (Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016), p. 179.

state it boldly to your face,—it was that I might have your intimate friend for my lover."[273] She then goes on to claim that such behavior was common. "You have only to read the 'new' fiction," she tells her husband, "to be assured that your ideas of domestic virtue are quite out of date. Both men and women are, according to certain accepted writers of the day, at equal liberty to love when they will and where they may."[274] It is clear from these proclamations that reading the "wrong" type of fiction has "corrupted" Lady Sibyl by giving her unconventional ideas about the sexual relations between men and women.

In addition to "corrupting" women with sexual knowledge, fiction was also charged with introducing its New Woman readers to wrong and dangerous ideas. In the poem "Donna Quixote" mentioned above, the author called these ideas "book-bred phantoms" and "morbid conceptions." He wrote: "Mere book-bred phantoms you for facts mistake;/ Your *Wanderjahr* will vanish when you—wake!"[275] A little later on he expressed a similar idea and wrote: "Morbid conceptions born of books ferment/ In brains a-burn with febrile discontent!"[276] What were some of these "morbid conceptions" that were making women "burn with febrile discontent"? An example was given in an article by Hugh E.M. Stuttfield. Stuttfield was primarily known in fin-de-siècle English literary circle as a travel writer, but he also wrote a few essays criticizing New Woman literature. In "The Psychology of Feminism," he wrote "Mrs Egerton is, of course, a great believer in the Scandinavian doctrine of the ego. Self-sacrifice is out of fashion altogether in our modern school of novelists, and self-development has taken its place."[277] According to Stuttfield, fictional works by authors such as

---

[273] ibid, p. 330.

[274] ibid, p. 330.

[275] "Donna Quixote," in *A New Woman Reader* ed. by Carolyn Christensen Nelson, p. 226.

[276] ibid, p. 226.

[277] Hugh E.M. Stuttfield, "The Psychology of Feminism," in *A New Woman Reader* ed. by Carolyn Christensen Nelson, p. 248.

George Egerton[278] and Henrik Ibsen[279] introduced their female readers to the dangerous idea that they should put themselves first, which was obviously detrimental to the patriarchal family institution that had always run on the basis of female self-sacrifice.

The Thai New Woman and Her Critical Portrayal in Early-Twentieth-Century Thai Press

Although the New Woman was traditionally associated with fin-de-siècle England, recent research has revealed that localized versions of this figure also emerged in other parts of the world including Asia.[280] In Thailand, the phenomenon of the New Woman was less evident than in many other countries, but Thai women did begin, in the 1920s, to campaign for their rights. Building on earlier debates by male intellectual and elite,[281] educated middle-class Thai women campaigned for gender equality in the pages of the newspapers and the many women's magazines that were published in the early decades of the twentieth century. In an issue of *Suphapnari*, for example, a woman by the pseudonym of Tawanok wrote that Thai "women [were] demanding equal rights to men because [they were] far-sighted enough to see the advancements that Western women [were] making."[282] In *Thaimai*, Jurai Saowaphaphong also brought up the issue of gender equality. She wrote: "Because you're a man, and I am a new woman, you often think mistakenly that I would like

---

[278] Pen name of Mary Chavelita Dunne Bright, a popular writer of New Woman fiction.

[279] Indicated indirectly by the reference "Scandinavian."

[280] For more details, please see Ann Heilmann and Margaret Beetham's *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880-1930* (London: Routledge, 2004).

[281] These early debates on women's rights were often tied to the civilizing project. Thianwan (Thian Wannapho), an important commoner intellectual who was one of the first to champion women's rights, argued, for example, for the significance of female education in allowing the country as a whole to progress towards a state of civilization. For more details, please see Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* (Chiang Mai: Silkworm Books: 2002) and Suwadee Tanaprasitpatana, *Thai Society's Expectations of Women*, Ph.D. dissertation (University of Sydney, 1989).

[282] Tawanok, "Muearai satri juengja misit samoepak thao chai" [When will women have equal rights as men?], *Suphapnari* (2 July 1931), p. 22.

to be courted."[283] "I don't see any reason why," she continued, "women could not pursue men first if they so wanted. […] In this day and age […] we advocate gender equality."[284]

Similar to the New Woman in fin-de-siècle England, the Thai New Woman advocated gender equality in the areas of education, occupation, sexual practices, and politics. The fifth issue of *Narinat* published, for example, the readers' responses towards the question of what women should study which had been posed in an earlier issue. A letter by Sanamchan was included, in which she wrote: "I believe women and men have the same intellectual capacity, so I think women can, just like men, study anything."[285] Sanamchan also believed that women were capable of becoming "nurses, teachers, musicians, doctors" and anything else that their education had prepared them for.[286] Similar opinions were expressed by other women and, to a lesser extent, men. It should be noted, however, that despite their advocation of equal educational and professional opportunities, most still clung to the traditional belief that women should, first and foremost, tend to their domestic duties. Sanamchan wrote, for instance, that she "agrees with every *Narinat* reader who believes that 'women need to learn the art of being a good housewife and mother.'"[287] The purpose of general and vocational education was, according to her, to prepare them for the event that they did not marry and had, as a result, to earn their own living.

In addition to demanding equal educational and occupational opportunities, the Thai New Woman also called for changes in the area of sexual practices. This call manifested primarily in the form of a campaign for the abolition of polygamy. In a column titled "Thang yik thang khuan" [Prodding and pinching] regularly published in the magazine *Satrithai*, the author pointed to

---

[283] Jurai Saowaphaphong, "Khwam nai jai khong phuying" [Women's innermost thoughts], *Thaimai* (8 January 1930), p. 15.

[284] ibid, p. 15.

[285] "Phuying khuan rian arai?" [What should women study?], *Narinat* (1 February 1930), p. 110.

[286] ibid, p. 108.

[287] ibid, p. 106.

civilized countries in Europe and America that "granted women equal rights as men, [and] made monogamy into a law."[288] She then criticized the matrimonial law in Thailand for being "behind the time."[289] Several years later, an article in *Yingthai* also condemned the Thai matrimonial law for lagging behind those in the more civilized countries because it "grant[ed] too little protection to women."[290] "In developed nations," the author continued to point out, "they have a law that strictly prohibits men from having more than one wife."[291]

The Thai New Woman called, as we have seen, for equality in the areas of education, occupation, and sexual practices. They also appealed, to a lesser extent, for political participation. In 1926, the editors of *Satrithai* decided to add a column on women and politics. They wrote: "In addition to serving as a beacon of light for our female readers, we are also proud to add a section on women and politics, which would benefit the country."[292] A year later, the same magazine published in the column "Ying thai kab mueang thai" [Thai women and Thailand] a letter from a reader by the pseudonym of Khru Lek. In it, she observed that "in our country, there is a group of people who agree[d] that we women [were] still crude and dumb."[293] These people thought, she continued to point out, that women only knew how to cook and raise children but were ignorant of everything else. Such was the case, argued Khru Lek, because women only paid attention to housekeeping and taking care of their husbands. Thus, she implored her peers: "Wake up! Pay attention to politics!

---

[288] "Thang yik thang khuan" [Prodding and pinching], *Satrithai* (1 March 1925), p. 20.

[289] ibid, p. 20.

[290] *Yingthai* (29 August 1932) quoted in Suksun *Society's Expectations of Thai Women in the "Nation Building" Period*, 1938-1944' (Master of Arts Thesis, Chulalongkorn University, 1995), pp. 12-13.

[291] ibid, p. 13.

[292] *Satrithai* (14 February 1926), p. 3.

[293] *Satrithai* (5 September 1927), p. 4.

Support the country and religion!"[294] Unless they did so, she warned, "Thai women would soon be thought of as female buffaloes!"[295]

Similar to the New Woman in fin-de-siècle England, the Thai New Woman also came under heavy criticisms. She was often portrayed, not as an oppressed woman fighting for her rights, but instead as a masculized or Westernized woman whose behavior was inappropriate for her sex or in her country. In a short story entitled "Romance son rueang ching" [Romance-like true story] by Dokmaisod (pen name of M.L. Buppha Nimmanhemin), for example, one of the male characters says that the New Woman "wears chic clothes, plays sports, and races bicycles."[296] Sports and races were traditionally associated with men, so the fact that the New Woman engaged in these activities meant, to her critics, that she was encroaching on the male domain. The magazine *Satrithai* also ran a column entitled "Chodmai chak pa chuen" [Letter from pa chuen]. In one of her "letters," the author under the pseudonym "pa chuen" criticized her niece and her "New Woman" friends. She wrote: "Are you trying to be a Western woman [nang mam]? Everything has to be Western. […] In my days, no woman dared to smoke, drink, go to hotels, ride in cars and give men the eye."[297] In another letter, "pa chuen" similarly portrayed the New Woman as a Westernized and, therefore, fallen woman. She wrote of an acquaintance's niece: "[she] follows the Western ways, so she often socializes with men. […] In the evening they go to hotels, at night they go to the movies and the theater. Now, a baby has been born, but the father cannot be found."[298]

In addition to being portrayed as masculinized and Westernized, the Thai New Woman was, similar to her English counterpart, criticized for her reading of dangerous fiction. According to the

---

[294] ibid, p. 4.

[295] ibid, p. 4.

[296] Dokmaisod (pseud.), "Romance son rueang ching" [Romance-like true story], *Phuklin* [Tassel garland] (Bangkok: Samnakphim Sinlapabannakan, 2002), p. 100.

[297] "Chodmai pa chuen," *Satrithai* (4 July 1927), p. 9.

[298] "Chodmai pa chuen," *Satrithai* (25 July 1927), p. 7.

historian Thanapol Limapichart, the dangers of reading the wrong type of material had been a concern since the late nineteenth century, but it became heightened in the late 1910s and into the 1920s.[299] Such was the case because the local literary market expanded rapidly in this period. There were, for example, 99 privately owned printing houses in Bangkok in the year 1924, but the number rose to 127 in the next three years.[300] This rapid expansion yielded more publications, most of which were in the form of fiction [ruang an len].[301] Compounded with this growth in the literary market was the expansion of general education. Scot Barmé notes in *Woman, Man, Bangkok*, for example, that "while 5,396 girls were reported to be receiving a formal education of one sort or another in 1915, this number had grown to some 235, 465 by 1925."[302] This development translated into a large number of potential new readers. As a result, social guardians and public moralists became increasingly concerned that these new readers, especially women and adolescents, would be corrupted by their consumption of fiction.[303]

In the eyes of these social guardians and public moralists, the dangers of fiction were two-fold. First of all, fiction introduced carnal knowledge to the young, especially young women, before they were deemed ready. In 1916 the newspaper *Chinno-sayamwarasap* published an article on indecent fiction. The author argued, in the article, that recent fiction was dangerous because it introduced its readers to "worldly wickedness [*khwam chua thang loki*],"[304] which seemed to mean

---

[299] Thanapol Limapichart, *The Prescription of Good Books: The Formation of the Discourse and Cultural Authority of Literature in Modern Thailand (1860s-1950s)*, Ph.D. dissertation (University of Wisconsin, Madison, 2008), p. 107.

[300] Matthew Phillip Copeland, *Contested nationalism and the 1932 overthrow of the absolute monarchy in Siam,* Ph.D. dissertation (Australian National University, 1993), p. 54.

[301] ibid, p. 102. Thanapol also goes into a discussion of the definition and development of the genre of "ruang an len" in chapter three of his dissertation.

[302] Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* (Chiang Mai: Silkworm Books, 2002), p. 135.

[303] Thanapol Limapichart, *The Prescription of Good Books*, p. 107.

[304] ibid, p. 113.

"matters of love, relationships, and erotic behaviors."[305] In 1927 the editors of *Satrithai* announced that they were looking to publish "true fiction" [niyai khwam ching], which would, unlike regular fiction, be based on real events and would aim at imparting moral values to the readers. In one such story entitled "Somrot Anat" [Wretched marriage], the author described a doomed union between a young man and a young woman. The woman had "a habit of reading the new fiction. […] She read so much of it that she remembered its content well. This content consisted [mainly] of descriptions of love."[306] Being so familiar with matters of love was, according to the author, what made the young woman fall quickly in love with a young man that she had recently met and what made her decide to elope with him. The author pointed out, however, that their relationship was doomed because neither was ready for it.

In addition to introducing its readers to matters of love and sex, fiction was also charged with setting harmful examples for its readers. In their call for "true fiction" submission, for example, the editors of *Satrithai* described how regular fiction was not based on truth and was meant mainly for entertainment. Some even "led young readers astray because they mistakenly followed the examples set in these stories."[307] Similar ideas were expressed in an an earlier issue, where the editors summarized the content of a letter submitted to them by a reader. The letter listed six factors that made Thai women lag behind those in more civilized countries. One of these factors was the reading of fiction. "Useless fiction," summarized the editors, "misled [the readers] by encouraging them to imagine themselves as the protagonists of the stories and to hope for the almost impossible."[308] Another issue of *Satrithai* also published a poem that warns against the dangers of fiction. In it, the author claimed that reading fiction made the readers want to become the

---

[305] ibid, p. 113.

[306] Siyatsadon, "Somrot anat" [Wretched marriage], *Satrithai* (18 April 1927), p. 15.

[307] "Prakat rap rueang niyai khwam ching" [Calling for true fiction submission], *Satrithai* (18 April 1927), p. 14.

[308] "Chak to bannathikanrini" [From the editors' desk], *Satrithai* (22 March 1925), p. 41.

heroines of the stories. It also led them astray from dharma and made them burn with passion. The author then warned her fellow women not to obsess over fiction for it would only lead them to ruin.[309]

Bandai haeng khwam rak and the Transformative Power of Fiction

Given these suspicions against fiction, the fact that the Thai New Woman was, similar to her English counterpart, often associated with it meant that she was frequently portrayed in the literature of the period as having been corrupted by her reading. In *Chua fa din salai* [Eternity] (1943), for example, Riameng (pen name of Malai Chupinit) tells the story of Yupphadi, a young woman who marries an older man only to start a torrid affair with his nephew soon after. In the story Yupphadi is portrayed as a New Woman who dares to defy tradition. She declares at one point in the novel that she wants to "live freely, free from traditional and social restrictions, which are obstructions in one's freedom."[310] As is clear from Yupphadi's later conversation with her lover, this freedom meant, first and foremost, sexual freedom. Yupphadi's defiant attitude towards sex is portrayed, in the novel, as a direct influence of her reading. She tells her lover at one point that her favorite works of fiction are Ibsen's *A Doll's House* and *Khun Chang Khun Phaen*.[311] She even tells him that she "see[s] what Nora sees and think[s] what Nora thinks."[312] Ibsen's *A Doll's House* (1879) is a play that has been instrumental in the New Woman movement. It not only tells the story of a quintessential New Woman named Nora but also serves as an inspiration to real-live New Women all over the world.[313] In *Chua fa din salai*, Nora is erroneously represented as a sexually

---

[309] "Padchimpraphan" [Last piece of writing], *Satrithai* (9 May 1927), p.7.

[310] Riameng (pseud), *Chua fa din salai* [Eternity] (Bangkok: Krathom, 1999), p. 26.

[311] ibid, p. 25.

[312] ibid, p. 32.

[313] For more on the significance of Ibsen's *A Doll's House* in the New Woman movement, please see Thosaeng Chaochuti, "Nora Reimagined: Fiction and the New Woman in Thailand (1920s-1940s)" (forthcoming).

liberated woman,[314] and *Khun Chang Khun Phaen* was, at the time, often deemed inappropriate reading for women because of its sexual content. So the fact that Yupphadi enjoys reading these two works seems to account for her unconventional view towards sex and her scandalous sexual behavior.

Another New Woman character who has been corrupted by her fiction reading can be found in "Nob" (1938) by Siburapha (pen name of Kulab Saipradit). This short story is about a New Woman who believes that her husband has duties towards her just as she does towards him. Therefore, when the eponymous heroine feels neglected by her husband, she decides that she is going to leave him and their daughter. Amused rather than alarmed by her decision, Nob's husband exclaims: "I know why you're so different this morning […] Only a few days ago I bought you a copy of Ibsen's book for your birthday. You've surely read *A Doll's House*, right, Nob?"[315] As mentioned above, Ibsen's *A Doll's House* was denounced by such critics of the New Woman as Stuttfield as having a corrupting effect on female readers and making them value self-development over self-sacrifice. In "Nob," similar criticisms are levelled at the canonical play. Before Wichit, Nob's husband, arrives at the conclusion that his wife has been influenced by Ibsen's work, the couple has a discussion on the concept of self-sacrifice. Nob tells him that she has sacrificed everything for his happiness and well-being, but he has not done the same for her. In fact, he has put her happiness last and has, therefore, completely neglected it. Wichit implies in his response that it is only natural for women to make such sacrifices. Thus, when it dawns on him that his wife has been reading *A Doll's House* and has been "possessed by the spirit of Ibsen,"[316] Wichit seems to

---

[314] Nora is actually not represented as such in Ibsen's *A Doll's House.* For more details, please see Thosaeng Chaochuti, "Nora Reimagined: Fiction and the New Woman in Thailand (1920s-1940s)" (forthcoming).

[315] Siburapha (pseud), "Nob," *Sing thi chiwit tongkan* [What Life Needs] (Bangkok: Samnakphim Dokya, 1988), p. 165.

[316] ibid, p. 165.

conclude that it is the influence of this particular piece of fiction that has steered Nob away from her traditional role as a subservient and self-sacrificing woman.

An even earlier example of a New Woman character who is deeply influenced by her fiction reading can be found in *Bandai haeng khwam rak* [The leading steps towards love] by San Tewarak (pen name of Bunyuen Komonbut). *Bandai haeng khwam rak* was serialized in 1932 in the newspaper *Prachachat* and first appeared in book form in 1940.[317] Written in the form of a diary, the novel tells the story of a young woman named Chuangchan who turns down a proposal by Thada partly because he does not sweep her off her feet the way she has come to expect to be from her consumption of mainly romantic fiction. In the meantime, she finds a lost wallet, which she speculates to belong to someone named Wara Worawit. After some time, Chuangchan receives a letter from Wara, and the two start a correspondence. The nature of their communication quickly turns romantic, with Chuangchan falling increasingly in love with the man she has never met. Chuangchan finds out in the end, however, that Wara does not actually exist. The person that she has been corresponding with is actually a creation of a group of men who want to help their friend, Thada, by endearing him to Chuangchan. They succeed in doing so by creating Wara in the likeness of Thada, thus making Chuangchan gradually fall in love with the latter without knowing it. Once she learns the truth, Chuangchan admits to being in love with Thada, and the story ends happily for all involved.

Chuangchan is portrayed in the story as a New Woman who believes in gender equality. In the very first diary entry, she describes her long-time aspiration to "do good for the masses even though [she] is just a small and insignificant person."[318] She complains, however, that she has been

---

[317] Chusak Pattrakulvanit, "*Bandai haeng khwam rak* thoe likit chiwit bon lumsop somburanayasitthirat" [*Bandai haeng khwam rak* penning herself on the death of absolute monarchy], An [Read Journal] (October 2016), p. 108.

[318] San Tewarak (pseud)., *Bandai haeng khwam rak* [The leading steps towards love] (Bangkok: Ong kan ka khong kurusapha, 1961), 1:5.

prevented from doing so by her aunt and uncle who have raised her since she was orphaned at a young age. According to Chuangchan, her aunt disagreed with her when she wanted to enroll in nursing school, and her uncle objected when she wanted to teach at an all-girls school.[319] So unlike the real-live Thai New Women who were entering formal education and professional careers, Chuangchan must forego her aspiration and content herself with staying at home and doing nothing of importance. Despite not being able to do more with her life, Chuangchan still maintains her conviction in gender equality. She writes: "At home, we are women. In politics, we are political scientists […] And on the battlefield, we are warriors. We can be everything that men can."[320] As the literary critic Chusak Pattrakulvanit notes in his essay "*Bandai haeng khwam rak* thoe likit chiwit bon lumsop somburanayasitthirat" [*Bandai haeng khwam rak* penning herself on the death of absolute monarchy], such attitude aligns Chuangchan with "the first wave feminists, a group of upper and upper middle class women in the West who, in the late nineteenth and early twentieth century, demanded women's rights such as suffrage, property rights, and rights to education." Such attitude makes her, in other words, a New Woman.

Like other New Woman characters after her, Chuangchan is heavily affected by her reading of fiction. The heroine mentions her reading at the very beginning of the novel. She writes: "I know French quite well […] but have not had a chance to put it to good use aside from reading foreign fiction, catalogues, and sewing books."[321] Throughout the novel, she also mentions several authors and fictional works that she has read. She writes, for instance, that she "worship[s] Jean-Jacques Rousseau's motto: 'Good reputation is the best memorial man can have.'"[322] Although Rousseau is best known today for his philosophical works, he also wrote fiction, so it remains unclear whether

---

[319] ibid, 1: 5.

[320] ibid, 1: 242.

[321] ibid, 1:4.

[322] ibid, 1:4.

Chuangchan has read his fictional or non-fictional pieces. The other authors that she mentions are, however, clearly writers of fiction. These authors include the canonical playwright William Shakespeare, the popular French author and playwright Alexandre Dumas fils, and an English writer named Gilbert, which probably refers to William Gilbert or his son W.S. Gilbert. Chuangchan mentions, to a lesser extent, fictional works in the Thai language. She recounts, for instance, that she once borrowed a copy of *Khun Chang Khun Phaen* from one of the maids. She was soon discovered by her uncle who, probably out of his desire to shield her from its sexual content, told her to return the book to the rental store immediately.

It is clear from Chuangchan's description that she is deeply influenced by her reading. She claims, as mentioned above, that she agrees with Rousseau's motto and wants to lead her life by it. Most of the influence that fiction exerts on Chuangchan has, however, to do with matters of love. The passages that she quotes from Shakespeare, Dumas, and Gilbert are all about courtship, love, and marriage. She recalls, for example, a passage from Dumas that goes: "Of all the follies that man can unwittingly commit, I would like to advise him against one, marriage, for it is the only folly he can repeat every single day."[323] After citing this quote, Chuangchan goes on to say that because marriage can, as Dumas has warned, be a folly, she tries to be careful not to accept anyone's proposal before being sure that she is truly in love with him. Not only does Chuangchan glean her life lessons from the fictional works that she has read, but she is also so obsessed with these books that she often imagines her life as a piece of fiction and herself as the heroine in it. As Chusak observes in his essay, "when recounting her refusal of Thada's proposal, [Chuangchan] portrays herself as a woeful heroine because the man who proposed to her did so not because he loves her but rather because he has been rejected by a better and more beautiful woman."[324] The same is true of Chuangchan's representation of her relationship with the mysterious Wara. She even makes the

---

[323] ibid, 1:71.

[324] Chusak Pattrakulvanit, "*Bandai haeng khwam rak*," p. 129.

comparison between this relationship and the literary genre of romance explicit. She writes after having received one of Wara's letters: "All this—all that is the first chapter of a romance in which I have been invited to act as the heroine."[325]

As mentioned above, social guardians and public moralists tried to warn female readers that fiction reading was harmful because it encouraged them to daydream about becoming the protagonists in the stories. In the case of a New Woman like Chuangchan, this daydreaming has further implications. At the beginning of *Bandai haeng khwam rak*, the protagonist espouses, as discussed earlier, the idea of gender equality. She believes that women can accomplish anything that men can, and she yearns to do more with her own life. As the novel progresses and as Chuangchan becomes more and more immersed in her own romantic fantasy, however, she seems to neglect all her ideals. An example that shows how Chuangchan is only interested in her budding romance with Wara is her reaction towards the 1932 revolution. The revolution that promised to bring democracy to the country had implications for all fighting for equality including women. Chuangchan is, however, much more interested in Wara's letter to her than in the monumental incident that has just taken place. She writes: "Enough with the gossips and the opinions about the change in system of government. It may be interesting but probably not more so than his letter."[326] In describing her own letter to him, Chuangchan writes that most of it is an account of the revolution, "which [she is] too lazy to copy down in [the] diary."[327] The only passage she does copy from her letter to Wara is one that indirectly tells him that she believes they are meant for each other. Chuangchan's choice in what she reproduces in her diary makes it clear that her New Woman ideals have firmly taken a backseat to her romance.

---

[325] San Tewarak, *Bandai haeng khwam rak*, 1:135.

[326] ibid, 1:131.

[327] ibid, 1:136.

Knowing the effect that fiction has on Chuangchan, the male characters in the story decide to exploit it in order to drive her even further away from her New Woman aspirations. Towards the end of the novel, it is revealed both to Chuangchan and to the reader that Wara does not actually exist but is a creation of a group of Thada's friends. All of his letters to Chuangchan have been composed by one of these friends, namely Pricha Phatthanarangsi, a professional writer of fiction. Given these facts, it is as if Thada's friends have written a piece of fiction for Chuangchan to read and to imagine herself as the heroine therein. The ostensible aim of this piece of fiction is to make Chuangchan fall gradually in love with Wara, who has been created in the likeness of Thada. As becomes clear towards the end of the novel, however, these male characters also use the opportunity to convert Chuangchan into a traditional woman. They do so by having Wara voice the same criticisms against the New Woman that were circulating in the press at the time *Bandai haeng khwam rak* was written.

In one of his later letters to Chuangchan, Wara paints a critical picture of contemporary Thai women. He tells her, "most women today are only physically female […] Their manners […] have been corrupted by modern civilization so that they are different from those of real women."[328] He later expands on this "modern civilization" by writing that "we are adopting the strange and new ways of the West. We are just like someone who is starting out on absinth and are drunk on the sweetness of the green liquid."[329] When the poisonous effects of the absinth start to manifest themselves, it is already too late to abstain from its consumption. The same is true, according to Wara, of the way Thai women are adopting the Western tradition. They would soon discover its harmful effects, but it would already be too late. Echoing the prevailing criticism of the New Woman, Wara not only portrays her as a Westernized but also as a masculinized woman. He tells Chuangchan in the same letter that "in this day and age, we will see women take up many of men's

[328] ibid, 2:180.

[329] ibid, 2:181.

jobs, demand their rights […], and, if possible, take the reins on world domination."[330] Very few remain "real women" who confine themselves within the bounds of tradition, "within the household, and within the kitchen."[331] Wara makes it clear, however, that he desires this rare breed of traditional women.

As mentioned earlier, the aim of having Wara voice these criticisms is to convert Chuangchan from a New Woman into a traditional one. Thada's friends are successful in doing so as we can see from the remarks made by Chuangchan herself. After reading Wara's letter, she writes: "My dear Wara! You have taught me to think and to understand so many things."[332] Later on in the diary entry, Chuangchan expands on what she means. She writes: "Wara wants a housewife who is a real woman, a mother who will take care of his children, a spice in the kitchen, the honor of the house, and the darling of his heart."[333] Knowing what Wara looks for in a woman, Chuangchan "starts to understand why her aunt and uncle have tried to deter […] her from every single one of [her] ambitions, why they have groomed [her] into someone who stays at home and who loves housework."[334] At the beginning of the novel, Chuangchan was, as we may recall, upset with her aunt and uncle for preventing her from achieving her New Woman ideals. Her correspondence with Wara has, however, completely turned her around and made her appreciative of their efforts. The fiction that has been supplied by Thada's friends has, in other words, successfully converted Chuangchan from a New Woman into a traditional one.

As has been shown, the New Woman may have traditionally been associated with fin-de-siècle England, but localized versions of this figure did emerge in other parts of the world including

---

[330] ibid, 2:182.

[331] ibid, 2:182.

[332] ibid, 2:188.

[333] ibid, 2:191.

[334] ibid, 2:191.

early-twentieth-century Thailand. Like her English counterpart, the Thai New Woman believed in gender equality and demanded her rights in the areas of education, occupation, sexual practices, and politics. Her appeal for change in the status quo unsurprisingly led to criticisms from the more conservative sector of the society. These criticisms included the association of the New Woman with the consumption of dangerous fiction. Fiction was, at the beginning of the twentieth century, often blamed for providing its female readers with carnal knowledge and, therefore, corrupting their minds. It was also charged with setting harmful examples for these impressionable readers to follow often by leading them to imagine themselves as the heroine of the story.

This criticism of the New Woman and her dangerous habit of reading was featured in a few prominent pieces of fiction that came out in the period. One of these pieces was *Bandai hang khwam rak* by San Tewarak. In this novel, San clearly portrays the female protagonist, Chuangchan, as a New Woman who longs to do more with her life. She is, however, prevented from doing so not only by her guardians as she herself observes but also by her own obsession with the reading of fiction. She enjoys, as has been shown, imagining her life as a piece of romance with herself as the heroine. Such enjoyment does, however, detract her from her more serious and lofty goals. It does, moreover, make her susceptible to the manipulation of the male characters within the story. By creating a piece of fiction for Chuangchan to read, these characters succeed not only in making her fall in love with their friend but also in converting her from a New Woman to a traditional one. Such use of fiction is obviously a reversal of the usual criticism against this particular type of writing. The male characters in the story do, in other words, use fiction not to corrupt the mind of the female reader but to steer her back towards the more acceptable and conservative path.

Fiction had, as has been shown, always been a site of contention among various groups. This contention became intensified each time a new controversy arose or the status quo became threatened. In early twentieth-century Thailand, the New Woman was this controversial figure who

challenged the existing patriarchal norm and feminine ideal. She was, therefore, inserted into the debate on fiction. Thus, we see how some critics condemned the New Woman and her habit of fiction reading, while others, like San in *Bandai hang khwam rak,* tried to redeem the value of fiction. He did so, as we have seen, by showing how it could be used to reform the threatening New Woman and to guide her back towards the "right" path.

Works Cited

Barmé, Scot. *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand.* Chiang Mai: Silkworm Books: 2002.

Brantlinger, Patrick. *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth-Century British Fiction.* Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

"Chak to bannathikanrini" [From the editors' desk]. *Satrithai* (22 March 1925).

"Chodmai pa chuen." *Satrithai* (4 July 1927).

"Chodmai pa chuen." *Satrithai* (25 July 1927).

Chusak Pattrakulvanit. "*Bandai haeng khwam rak* thoe likit chiwit bon lumsop somburanayasitthirat" [*Bandai haeng khwam rak* penning herself on the death of absolute monarchy]. *An* [Read Journal] (October 2016).

Clemons, Vicente Edward. *The New Woman in Fiction and History: From Literature to Working Woman*. Master's Thesis. Pittsburg State University, 2016.

Copeland, Matthew Phillip. *Contested nationalism and the 1932 overthrow of the absolute monarchy in Siam.* Ph.D. dissertation. Australian National University, 1993.

Corelli, Marie. *The Sorrows of Satan.* Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.

Cunningham, Gail. *The New Woman and the Victorian Novel.* London: THE MACMILLAN PRESS LTD, 1978.

Dokmaisod. "Romance son rueang ching" [Romance-like true story]. *Phuklin* [Tassel garland]. Bangkok: Samnakphim Sinlapabannakan, 2002.

Heilmann, Ann. *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism.* London, The MACMILLAN PRESS LTD, 2000.

— and Margaret Beetham's *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880-1930.* London: Routledge, 2004.

Jurai Saowaphaphong. "Khwam nai jai khong phuying" [Women's innermost thoughts]. *Thaimai* (8 January 1930).

Morrison, Kevin A., ed. *Companion to Victorian Popular Fiction.* Jefferson, North Carolina: McFarland, 2018.

Nelson, Carolyn Christensen. "The Debate over Women's Suffrage." *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s.* Ontario: Broadview Press, 2001.

"Padchimpraphan" [Last piece of writing]. *Satrithai* (9 May 1927).

Pearson, Jacqueline. *Women's Reading in Britain, 1750-1835: A Dangerous Recreation.* Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

"Phuying khuan rian arai?" [What should women study?]. *Narinat* (1 February 1930).

"Prakat rap rueang niyai khwam ching" [Calling for true fiction submission]. *Satrithai* (18 April 1927).

Richardson, Angelique and Chris Willis. "Introduction." *The New Woman in Fiction and in Fact.*

Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.
Riameng. *Chua fa din salai* [Eternity]. Bangkok: Krathom, 1999.
San Tewarak. *Bandai haeng khwam rak* [The leading steps towards love]. Bangkok: Ong kan ka khong kurusapha, 1961.
Siburapha. "Nob." *Sing thi chiwit tongkan* [What Life Needs]. Bangkok: Samnakphim Dokya, 1988.
Siyatsadon. "Somrot anat" [Wretched marriage]. *Satrithai* (18 April 1927).
Stuttfield, Hugh E.M. "The Psychology of Feminism." *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s* ed. by Carolyn Christensen Nelson. Ontario: Broadview Press, 2001.
Suksun Dangpakdee. *Society's Expectations of Thai Women in the "Nation Building" Period*, 1938-1944. Master of Arts Thesis. Chulalongkorn University, 1995.
Suwadee Tanaprasitpatana. *Thai Society's Expectations of Women.* Ph.D. dissertation. University of Sydney, 1989.
Tawanok. "Muearai satri juengja misit samoepak thao chai" [When will women have equal rights as men?]. *Suphapnari* (2 July 1931).
Thanapol Limapichart. *The Prescription of Good Books: The Formation of the Discourse and Cultural Authority of Literature in Modern Thailand (1860s-1950s).* Ph.D. dissertation. University of Wisconsin, Madison, 2008.
"Thang yik thang khuan" [Prodding and pinching]. *Satrithai* (1 March 1925).
Thosaeng Chaochuti. "Nora Reimagined: Fiction and the New Woman in Thailand (1920s-1940s)" (forthcoming).