เรื่องผีของเหม เวชกร : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย (พ.ศ. 2475-2513)

นายพิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

HEM VEJAKORN'S GHOST STORIES:
A SOCIAL AND CULTURAL HISTORY OF THAILAND, 1932-1970

Pichayapat Naisupap

A Thesis Summitted in Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of Master of Arts Program in History
Department of History
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เรื่องผีของเหม เวชกร : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย (พ.ศ. 2475-2513)
โดย	นายพิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ธิบดี บัวคำศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวรรณ เรืองศิลป์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ธิบดี บัวคำศรี)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิงห์ สุวรรณกิจ)

พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ : เรื่องผีของเหม เวชกร : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย (พ.ศ. 2475-2513). (HEM VEJAKORN'S GHOST STORIES: A SOCIAL AND CULTURAL HISTORY OF THAILAND, 1932-1970) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ.ดร.ธิบดี บัวคำศรี, 176 หน้า.

เรื่องผีของเหม เวชกร เผยแพร่ระหว่างปี 2476-2513 เป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 และความเป็นสมัยใหม่ ทั้งในทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรม แต่ความเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลานี้ไม่ได้ทำให้สิ่งเก่าหายไป สิ่งเก่ายังคงดำรงอยู่ในพื้นที่และเวลาเดียวกันกับสิ่งใหม่ ผีในเรื่องผีของเหมจึงเกิดขึ้นด้วยเงื่อนไขเช่นนี้ และฉายภาพให้เห็นความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งในสังคมไทยในสามประเด็น ประการแรกคือ สังคมเก่ายังคงอยู่ในสังคมใหม่ อย่างที่สองคือ เมืองและชนบทยังคงเป็นสองโลกที่แตกต่างกัน และสิ่งเก่าที่ความเป็นสมัยใหม่ต้องการกำจัดให้หมดไปยังคงมีอยู่ในชนบท อย่างที่สามคือ ความรักแบบใหม่ที่ให้ความสำคัญกับความเสมอภาคและเสรีภาพต้องปะทะกับความรักแบบเก่าที่ยึดมั่นในชนชั้นและการตัดสินใจของพ่อแม่ สภาวะเช่นนี้แสดงให้เห็นสิ่งที่มากไปกว่า "การปฏิวัติที่ไม่สมบูรณ์" แต่แสดงให้เห็น "การทำให้ทันสมัยที่ไม่สมบูรณ์" ด้วย ความไม่สมบูรณ์เช่นนี้จึงทำให้เกิด "สิ่งตกค้าง" จากสังคมเก่าในสังคมใหม่ เรื่องผีของเหมจึงเป็นเรื่องผีที่หลอกหลอนคนที่อยู่ในสังคมใหม่ ความคิดใหม่นั่นเอง

สาขาวิชา ประวัติศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

PICHAYAPAT NAISUPAP: HEM VEJAKORN'S GHOST STORIES: A SOCIAL AND CULTURAL HISTORY OF THAILAND, 1932-1970. ADVISOR: THIBODI BUAKAMSRI, Ph.D., 176 pp.

Hem Vejakorn's ghost stories, published between 1933-1970, were Thai literature emerged in the age of change in terms of political and sociocultural environment. This change resulted from the 1932 Revolution and modernity. However, the change to the new had not eradicated the old altogether. The old was still in existence simultaneously with the new. Phantoms in Hem's ghost stories thus revealed their apparitions in this condition. They manifested fears, tensions, and conflicts of Thai society at the time in three aspects. First, the old regime survived in the new. Second, the city and the country remained as different worlds. The old, which should be overcome by modernity, yet was in the country. Third, the modern way of love, emphasized on equality and freedom, encountered with the traditional way thereof in which class and parental authority involved. These circumstances represent not only "the incomplete revolution," but also "the incomplete modernization." The incomplete paved a way for the "survivals" of the old to remain in the new. Hem's ghost stories, in short, haunted people who lived in the new world and upheld the new mentalities.

Field of Study: History Student's Signature .....
Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นผลงานของคนอื่น ๆ ไม่น้อยไปกว่าเป็นผลงานของผู้เขียน ขอบคุณอาจารย์ธิบดี บัวคำศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับคำปรึกษา การทำงานหนัก และความละเอียดรอบคอบที่บางคราผู้เขียนก็ไม่มี รวมไปถึงอาจารย์วาสนา วงศ์สุรวัฒน์ ที่ปรึกษาในตอนที่งานชิ้นนี้ยังไม่จุติ

ขอบคุณอาจารย์ภาวรรณ เรืองศิลป์, อาจารย์จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ และอาจารย์สิงห์ สุวรรณกิจ ที่เป็นกรรมการสอบให้กับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวมไปถึงข้อเสนอที่ผู้เขียนไม่ได้ตระหนักมาก่อน

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จักไม่สำเร็จได้เลยหากขาดพี่ไพศาล กริชไกรวรรณ เลขาธิการมูลนิธิบรมครู ที่ช่วยในการหาต้นฉบับเรื่องผีของครูเหมและหลักฐานชั้นต้นเกี่ยวกับครูเหม

บุคคลเหล่านี้มีส่วนต่องานชิ้นนี้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ได้แก่ อาจารย์ธนาพล ลิ่มอภิชาต, อาจารย์ Arjun Subrahmanyan, พี่ปาล์ม (จันทนา ไชยนาเคนทร์), พี่ป๋วย (บุญพิสิฐ ศรีหงส์), พี่กัน (อาทิตย์ เจียมรัตตัญญู), พี่แอร์ (สุรเชษฐ์ สุขลาภกิจ), พี่ฝน (ปวีณา กุดแถลง), พี่เกด (เกษราภรณ์ หาญแกล้ว), พี่ปรก (ปรกเกศ ใจสุวรรณ์), วี (ปัทวี แดงโกเมน), พี่กริ่ง (ศุภรดา ด่านเชิดชูเกียรติ), พี่ติ (กิตติศักดิ์ สุจิตตารมย์), พี่ป็อบ, พี่แป๋ม, พี่ป้อง (ชานันท์ ยอดหงษ์), อาจารย์เต๊ะ (อัครพงษ์ ค่ำคูณ), อาจารย์พิเชฐ สายพันธ์, อาจารย์อรอนงค์ ทิพย์พิมล, พี่จุ้ย (ศิวศิลป์ จุ้ยเจริญ) หากขาดบุคคลเหล่านี้ไปวิทยานิพนธ์เล่มนี้ก็คงไม่ใช่วิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอบคุณโกหญิง (มรกตวงศ์ ภูมิพลับ) ที่ปรึกษาภาคนิพนธ์ปริญญาตรี หากไม่มีภาคนิพนธ์เล่มนั้นที่อยู่ในความดูแลของโกหญิง การทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ที่ยากอยู่แล้วคงสาหัสหนักขึ้นไปอีก

ที่สำคัญที่สุด ขอบคุณครอบครัวนัยสุภาพและกิ้มยกสำหรับทุกสิ่ง

สุดท้ายนี้ ขอบคุณและระลึกถึงครูเหม เวชกร

พิชยะพัฒน์

มิถุนายน 2562

สารบัญ

หน้า

บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ที่มาและความสำคัญ ข้อสังเกต ปัญหา และคำถาม 1
1.2 วรรณกรรมเรื่อง “ผี” ในสังคมยุคเปลี่ยนผ่าน 10
1.3 เรื่องผีของเหม เวชกร กับห้วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลง 16
1.4 ผีและเรื่องผีในสังคมไทย 19
1.4.1 ผี 20
1.4.2 เรื่องผี 26
1.5 วิธีการศึกษา หลักฐานที่ใช้ และขอบเขต 31
1.6 เค้าโครงการศึกษา 37
บทที่ 2 ความ(ไม่)ตายของสังคมเก่า 39
2.1 บ้าน “ประทุมไพร”: ความตกต่ำและความตายของระบอบเก่า 41
2.1.1 ชีวิตช่วงต้นของเหม เวชกร กับความตกต่ำของระบอบเก่าและ
สถานะครอบครัว 44
2.1.2 และแล้วความตายของระบอบเก่าก็ปรากฏ 59
2.2 จาก “ประทุมไพร” ถึง “สันติสุข” 63
2.3 เมื่อสังคมเก่าปะทะความเป็นสมัยใหม่: การโหยหาอดีตและการรักษามรดกไทย 72
2.3.1 ความทรงจำ การโหยหาอดีต และ “ความเป็นไทย” 74
2.3.2 มรดกไทย 82
บทที่ 3 ชนบทกับเมือง 87
3.1 ความกลัวและความตึงเครียดในชนบท 91
3.1.1 โรคระบาด 92
3.1.2 การเดินทางที่ยากลำบาก 99
3.1.3 นักเลง เสือ และโจรกับข้อจำกัดของอำนาจรัฐ 105
3.1.4 ความมืดมิด 109
3.2 จุดบอดของความเจริญและแสงสว่างใน “ชนบท” ของเมือง 114

3.3 เมืองกับความดำมืดในทางนามธรรมและการเผชิญหน้ากับชนบท 123
บทที่ 4 ความรัก ชนชั้น และอัตลักษณ์ 133
4.1 “สุบินกับฉันรักกันอย่างจริงใจ หากขัดด้วยอุปสรรคบางอย่างที่ขวางเรา” 135
4.2 อัตลักษณ์: “ทุก ๆ คนในตึกนั้นถือตัว ไม่ยอมจะรู้จักใครและสังคมกับใครนอกบ้าน”150
บทที่ 5 บทสรุป 156
บรรณานุกรม 163
ประวัติผู้เขียน 176

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ 1.1 กายทิพย์ในเรื่อง “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” “ไปชุบตัว” และ “ดวงที่ตกเลขเลว” 23
ภาพ 1.2 ต้นฉบับเรื่อง “ประตูผี” เขียนด้วยลายมือของเหม เวชกร 33
ภาพ 2.1 หน้าปกหนังสือ *ผี!!* ของเหม เวชกร ในปี 2478 40
ภาพ 2.2 การแปะเพิ่มชื่อหม่อมราชวงศ์ปฐม ทินกร บิดาของเหม ลงในสาแหรกราชสกุลทินกร ในชั้นที่ 3.2 45
ภาพ 2.3 การแปะเพิ่มชื่อ “ม.ล.เหม ทินกร (เวชกร)” ลงในสาแหรกราชสกุลทินกร ในชั้นที่ 4.3.2.4 45
ภาพ 2.4 ผีในบ้านโบราณจากเรื่อง “ผีบ้าน” 60
ภาพ 2.5 ภาพการ์ตูน “อ้ายสัตว์นะรกลวงโลก” ใน *สยามรัฐ* ฉบับวันที่ 20 ตุลาคม 2466 62
ภาพ 2.6 ผีผู้หญิงหรือนางตะเคียนใน “แขกเมื่อค่อนคืน” 80
ภาพ 3.1 เรือนพักเก่าของเจ้าพระยารามราฆพที่ถูกใช้เป็นที่พักสำหรับทหารที่เป็นโรคติดต่อ ใน “ผีบ้านโป่ง” 95
ภาพ 3.2 สโมสรเสือป่าที่ถูกใช้เป็นที่รองรับผู้ป่วยโรคระบาดในจังหวัดราชบุรี 96
ภาพ 3.3 ศาลาทางเปลี่ยว 100
ภาพ 3.4 เหม เวชกร (ขวา) กับเพื่อนที่ป่าพระพุทธบาทสระบุรี ปี 2475 104
ภาพ 3.5 นายทองคำเผชิญหน้ากับผีที่ทุ่งพญาไทใน “ไปจับจิ้งหรีด” 116
ภาพ 3.6 เหม เวชกร ที่สวนบางระมาด ฝั่งธนบุรี ปี 2477 119
ภาพ 4.1 ภาพการ์ตูนกามเทพใน *สตรีไทย* ฉบับวันที่ 27 ธันวาคม 2469 136
ภาพ 4.2 ภาพประกอบเรื่อง “หยดน้ำสังข์” 143

สารบัญแผนที่

หน้า

แผนที่ 2.1 บริเวณสองฟากฝั่งของคลองคูเมืองเดิมในพระนคร ปี 2450 (ในสี่เหลี่ยมคือพื้นที่ละแวกบ้านเกิดของเหม) 51

"ค่ำคืนนี้ ผีและอสุรกายปรากฏกายออกมา และความกลัวได้กรีดกรายไปทั่วดินแดน แต่ทำไมเรารู้สึกว่าต้องกลัว
เพราะความน่าหวาดกลัวไม่ได้สะท้อนเฉพาะความกลัวของปัจเจก แต่สะท้อนความกลัวของสังคม"
Anne Billson, "Crash and squirm: on society and the horror film," *The Guardian* (2008)

บทที่ 1
บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญ ข้อสังเกต ปัญหา และคำถาม

"ครั้นพอมาโตเป็นผู้ใหญ่เข้ากลับหวนคิดอยากจะมีบ้านแบบเก่าแบบไทยแท้ที่เคยให้กำเนิดมา ก็หมดโอกาสเสียแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างมันฉาย ๆ ผาย ๆ ไปเป็นแบบอื่น พ้นการเป็นไทยไปจนหมดสิ้น"[1] นายพฤกษ์กล่าวไว้ใน "เรื่องเก่าของบ้านเกิด" เรื่องนี้เป็นเรื่องผีที่เขียนโดยเหม เวชกร (พ.ศ. 2446-2512)[2] พิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ *เรวดี ยุครุ่งอรุณ* ปลายปี 2510[3] เรื่องนี้เป็นเรื่องที่เหมเล่าถึงประสบการณ์วัยเด็กของนายพฤกษ์ หลังจากที่นายพฤกษ์เห็นเรือนไทยจำลอง นายพฤกษ์ก็เกิดอารมณ์คิดถึงช่วงเวลาในวัยเด็กในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 ไม่ว่าจะเป็นความรักใคร่กลมเกลียวของครอบครัวและเหล่าคนงานภายในบ้าน ความงดงามของสิ่งแวดล้อมในบ้านแบบไทย และผีกวางที่ปรากฏตัวขึ้นในตอนที่นายพฤกษ์กำลังฟังเรื่องเล่ากับเหล่าคนงาน แต่ในช่วงเวลาที่นายพฤกษ์เป็นผู้ใหญ่ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เลือนหายไป บ้านที่นายพฤกษ์อยู่อาศัยในปัจจุบัน "เท่าที่คุ้มหัวอยู่เวลานี้ นับทั้งที่เป็นของตัวเองบ้างและเช่าเขาบ้าง จัดว่าเป็นบ้านใหม่ที่ไม่ใช่แบบไทยทั้งนั้น"[4] จากปากคำของนายพฤกษ์แสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาก่อนหน้าปี 2510 เป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านที่สิ่งใหม่ค่อย ๆ เข้ามาเปลี่ยนสิ่งเก่าที่มีลักษณะของ

---

[1] เหม เวชกร, "เรื่องเก่าของบ้านเกิด," ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2510]), น. 165.

[2] รายละเอียดเกี่ยวกับชีวประวัติของเหม เวชกร จะได้รับการวิเคราะห์ในเนื้อหาของบทต่อ ๆ ไปร่วมกับการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องผี ชีวิตของเหมแบ่งออกได้เป็น 4 ช่วงใหญ่ ๆ (1) ช่วงแรกคือชีวิตในช่วงต้น เหมเกิดเมื่อวันที่ 9 มกราคม ปี 2446 ที่ตำบลพระราชวัง จังหวัดพระนคร ในเชื้อสายชนชั้นสูงทั้งฝ่ายบิดาและมารดา (2) ในช่วงที่สองคือช่วงวัยรุ่น เหมได้ไปใช้ชีวิตในชนบท (3) ช่วงที่สามเป็นช่วงวัยผู้ใหญ่ เหมกลับจากชนบทเข้ามาทำงานในเมือง เริ่มงานเขียนภาพ เปิดสำนักพิมพ์ และเขียนเรื่องผี (4) ในช่วงบั้นปลายชีวิต เหมป่วยด้วยหลายโรค รวมทั้งโรคหัวใจ และเสียชีวิตลงในวันที่ 16 เมษายน ปี 2512 รัชกาลที่ 9 ทรงพระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์งานศพและพระราชทานเพลิงศพในวันที่ 28 กันยายน ปี 2512 ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส

[3] สันต์ ท. โกมลบุตร, "เรื่องเก่าของบ้านเกิดของเหม เวชกร," *ฟ้าเมืองไทย* ฉบับที่ 9 ปีที่ 1 (2512): น. 26.

[4] เรื่องเดียวกัน, น. 163.

“ความเป็นไทยแท้” สภาวะของนายพฤกษ์อาจเรียกได้ว่าเป็นสภาวะ *uncanny* ตามคำนิยามของเอิร์นสต์ เยนทช์ (Ernst Jentsch) ผู้ให้ความหมายของคำว่า *uncanny* ก่อนหน้าซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เยนทช์กล่าวไว้ในบทความ “On the Psychology of the Uncanny” ปี 2449 ว่า *uncanny* มาจากภาษาเยอรมันที่ว่า *unheimlich* (คำนี้มีรากศัพท์มาจากคำว่า *heim* ที่แปลว่าบ้านในภาษาเยอรมัน) สภาวะ *uncanny* ที่เกิดขึ้นทำให้มนุษย์รู้สึกเหมือนไม่ได้อยู่ “ที่บ้าน (at home)” หรือที่ “ที่สบาย (at ease)” เพราะที่แห่งนั้นมีความแปลกแยกแตกต่างไปจากเดิม[5] บ้านที่ “คุ้มหัว” นายพฤกษ์อยู่เวลานี้จึงสร้างสภาวะ *uncanny* ให้กับนายพฤกษ์ เพราะบ้านแบบที่มีความเป็น “บ้าน” จริง ๆ สำหรับนายพฤกษ์คือ “บ้านแบบไทยแท้” ได้เลือนหายไปพร้อมกับกาลเวลาแล้ว

ช่วงเวลาที่เรื่องผีของเหมได้รับการเขียนและเผยแพร่คือปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของประวัติศาสตร์ไทย ในทางการเมือง ช่วงเวลาดังกล่าวเกิดการเปลี่ยนแปลงจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบประชาธิปไตย อย่างไรก็ตาม การเมืองเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความเปลี่ยนแปลง สังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงในหลายด้านหลายมิติ ที่สำคัญคือด้านสังคมและวัฒนธรรม ผลของความเปลี่ยนแปลงปรากฏออกมาเป็นทั้งรูปธรรมและความคิด ท่ามกลางบริบทเช่นนี้ ผีในเรื่องผีของเหมจึงเป็นผีที่ปรากฏกายออกมาในห้วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ การเข้าใจผีในเรื่องผีของเหมจึงไม่ใช่เพียงแค่การเข้าใจรูปลักษณ์และการปรากฏตัว (apparition) แต่ต้องเข้าใจถึงบริบทที่รายล้อมผีในเรื่องผีของเหมด้วย และบริบทที่ว่านี้ก็คือความเปลี่ยนแปลงจากสังคมเก่ามาสู่สังคมใหม่

ความเปลี่ยนแปลงจากสิ่งเก่ามาสู่สิ่งใหม่ย่อมไม่ใช่หนทางอันราบเรียบ สิ่งเก่าไม่ได้ถูกสิ่งใหม่แทนที่อย่างสมบูรณ์ สังคมไทยในปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 ก็มีลักษณะไม่ต่างกัน ความเปลี่ยนแปลงไม่ได้ทำให้สิ่งเก่าหายไปอย่างฉับพลับทันที แต่สิ่งเก่ายังคงดำรงอยู่ต่อมา สภาวะของการทับซ้อนระหว่างสิ่งเก่าและสิ่งใหม่เช่นนี้เองที่เป็นเงื่อนไขในการเกิดขึ้นของผีในเรื่องผีของเหม และด้วยสภาวะดังกล่าว สิ่งใหม่ที่ยังคงมีสิ่งเก่าปะปนอยู่ได้ทำให้เกิดความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งขึ้นในสังคม เรื่องผีของเหมเปิดเผยให้เห็นความรู้สึกนึกคิดทางวัฒนธรรมในสามมิติดังกล่าว มากไปกว่าการเป็นภาพสะท้อนของความเปลี่ยนแปลง เรื่องผีของเหมยังเป็นพลังตอบโต้ต่อความเปลี่ยนแปลงไปด้วยในเวลาเดียวกัน

---

[5] Ernst Jentsch, “On the Psychology of the Uncanny,” translated by Roy Sellars, in *Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties*, Jo Collins and John Jervis, eds. (New York: Palgrave Macmillan, 2008), p. 217.

ในงานนี้ การวิเคราะห์ตัวบทในเรื่องผีของเหมจะทำควบคู่ไปกับการวิเคราะห์มิติชีวิตของเหม ผู้ที่เผชิญความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเช่นเดียวกับปัจเจกคนอื่นในสังคมไทยในช่วงเวลาเดียวกัน ฉะนั้น คำถามในงานศึกษาชิ้นนี้คือ เรื่องผีของเหมทำให้เห็นความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรมในสังคมไทยช่วงปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 อย่างไร และประสบการณ์ในชีวิตของเหมมีผลต่อการเขียนเรื่องผีอย่างไร

ความเก่าในความใหม่ในเรื่องผีของเหมแบ่งได้เป็นสามประเด็น ประเด็นแรก ระบอบใหม่หลังปี 2475 ยังคงต้องเผชิญกับการกลับมาของระบอบเก่าในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยการกลับมาของระบอบเก่าได้ช่วยสร้าง “ความเป็นไทยแท้” ให้เกิดขึ้นด้วย ประเด็นที่สอง เมืองและชนบทหลังปี 2475 ยังคงดำรงอยู่อย่างเป็นสองโลกที่แตกต่างกัน เนื่องจากการพัฒนาด้วยความเป็นสมัยใหม่ (modernity) ยังไม่สามารถทำได้ทั่วถึง สิ่งเก่าตกค้างที่ความเป็นสมัยใหม่ต้องการกำจัดให้หมดไปยังคงดำรงอยู่ในชนบท เมืองที่เป็นพื้นที่ที่มีสิ่งใหม่เกิดขึ้นก็สร้างความน่าหวาดระแวงใจให้กับผู้คน ประเด็นที่สาม ความรักโรแมนติกหรือความรักแบบใหม่ที่วางพื้นอยู่บนความเท่าเทียมและการกำหนดความเป็นไปของชีวิตด้วยตนเองก็ไม่ใช่สิ่งที่ทำให้คู่รักเกิดความรักได้อย่างราบรื่น อาณัติของพ่อแม่และบรรทัดฐานทางสังคมซึ่งเป็นค่านิยมในความรักแบบเก่ายังคงดำรงอยู่อย่างเข้มข้น ความรักแบบใหม่ของคู่รักที่เชื่อในเสรีภาพและความเท่าเทียมจึงต้องลงเอยอย่างโศกนาฏกรรม นอกจากนี้ ในประเด็นที่สามยังกล่าวถึงความไม่เท่าเทียมทางอัตลักษณ์ของคนจีนในเรื่องผีของเหมที่แสดงให้เห็นความต่อเนื่องของความคิดจากสังคมเก่าที่มีต่อคนจีนด้วย ฉะนั้น เรื่องผีของเหมเป็นหลักฐานที่ทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงหลังช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติในปี 2475 ที่ไม่ราบเรียบและเต็มไปด้วยการต่อรองและต่อต้านจากสิ่งเก่า กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เรื่องผีของเหมแสดงให้เห็นแรงเฉื่อยของความเปลี่ยนแปลง[6]

*****

[6] นอกจากงานประวัติศาสตร์แนว *microhistory* จะฉายให้เห็นตัวแสดงในประวัติศาสตร์ที่มี “อำนาจ” ต่อรองกับโครงสร้างบริบท หรือความเปลี่ยนแปลงแล้ว (ดู Filippo de Vivo, “Prospect or Refuge? Microhistory, History on the Large Scale,” *Cultural and Social History*, Volume 7, Issue 3 (2010): p. 387-397.) ยังทำให้เห็นแรงเฉื่อยของความเปลี่ยนแปลงหรือความต่อเนื่องที่มีมาก่อนหน้าด้วย เมน็อคคิโอ (Menocchio) ในงาน *The Cheese and the Worms ของ*คาร์โล กินซ์เบอร์ก (Carlo Ginzburg) เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด กล่าวคือ ในช่วงเปลี่ยนผ่านของสังคมยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นของสิ่งพิมพ์ วัฒนธรรมการเขียนอ่าน หรือการปฏิรูปศาสนาของโปรเตสแตนต์ ยังคงมีความต่อเนื่องที่ดำรงอยู่ก่อนหน้าที่เรียกได้ว่าเป็นสิ่งเก่า เช่น วัฒนธรรมมุขปาฐะ ศาสนาท้องถิ่น (ในบางแง่มุม *microhistory* จึงถูกมองว่าเป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่น) ฯลฯ โลกทัศน์ทางจักรวาลวิทยาที่เป็นชีสและหนอนของเมน็อคคิโอจึงสะท้อนให้เห็นได้ถึงความต่อเนื่องจากสิ่งเก่าดังกล่าว และทำให้เห็นว่าโครงสร้างใหม่ที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงไม่สามารถทำให้เกิดสิ่งใหม่ได้อย่างฉับพลัน แต่ต้องอาศัยกระบวนการ หรือในบางทีโครงสร้างใหม่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงสิ่งเก่าได้เลยก็เป็นได้

งานประวัติศาสตร์นิพนธ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ปี 2475 มักจะถูกเขียนในกรอบของความก้าวหน้า[7] งานเหล่านี้จึงให้ความสำคัญกับสิ่งใหม่ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ (2553 [2540]) กล่าวว่าการปฏิวัติ 2475 เป็นส่วนใดส่วนหนึ่งในกระบวนการเปลี่ยนรูปของรัฐไทยจากรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่รัฐประชาชาติสมัยใหม่ ดังนั้น การปฏิวัติ 2475 จึงเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของการเปลี่ยนชื่อประเทศจากสยามเป็นไทย[8] และที่สำคัญ ในงานชิ้นนี้ นครินทร์ยังทำให้เห็นเสียงจากกลุ่มคนทางประวัติศาสตร์กลุ่ม “ใหม่” ซึ่งเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่มากไปกว่าชนชั้นนำ อาทิ กลุ่มข้าราชการครู นักกฎหมาย ข้าราชการระดับกลาง ผู้ประกอบธุรกิจการค้าและการลงทุน นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ รวมไปถึงราษฎรทั่วไปที่ถวายฎีกา[9] ในงานของศราวุฒิ วิสาพรม (2559) ก็วางอยู่บนพื้นฐานความคิดของนครินทร์ โดยศราวุฒิมองว่ามุมมองที่มีต่อรัฐในรูปแบบใหม่คือรัฐประชาชาตินั้นส่งผลกระทบต่อความเคลื่อนไหวของราษฎรอย่างมีนัยยะสำคัญในหลายมิติ การปฏิวัติ 2475 จึงทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลกระทบต่อสังคมไทยอย่างรอบด้าน[10] แม้กระทั่งเรื่องของอาหารและการกินอยู่ดังที่ชาติชาย มุกสง (2556) กล่าวว่า หลังปี 2475 การกินตามหลักโภชนาการได้รับการให้ความสำคัญมากขึ้นเพื่อสร้างพลเมืองที่แข็งแรงสมบูรณ์ให้กับประเทศชาติ หลักโภชนาการจึงเข้ามาสร้างสมดุลให้กับรสชาติของอาหาร ทำให้เกิดรสชาติแบบใหม่ที่มีลักษณะกลาง ๆ ขึ้น[11] นอกจากนี้ ความเปลี่ยนแปลงจากการปฏิวัติ 2475 ยังแสดงให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมผ่านสถาปัตยกรรมด้วย ดังที่ชาตรี ประกิตนนทการ (2552) กล่าวไว้ว่า หลัก 6 ประการของคณะราษฎรที่ปรากฏใน *ประกาศคณะราษฎร ฉบับที่ 1* ซึ่งถือเป็นหลักนโยบายแรกของรัฐบาลในระบอบประชาธิปไตย ถูกขับเน้นอยู่ในการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่าง ๆ และแฝงซ่อนนัยยะไว้ในศิลปะและ

---

[7] มีการตีความด้วยว่า การปฏิวัติ 2475 นั้นไม่ใช่การรุดไปข้างหน้า แต่เป็นการย้อนกลับไปยังจุดเดิม ธเนศ วงศ์ยานนาวา ชี้ให้เห็นว่า คำว่า “ปฏิวัติ” ที่บัญญัติขึ้นโดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ซึ่งแทนความหมายในภาษาอังกฤษของ “revolution” มีความหมายภายใต้สำนึกแบบไทยว่า การหมุนกลับ ธเนศจึงกล่าวว่า “การปฏิวัติในสำนักแบบไทยจึงขาดพลังที่นำไปสู่สิ่งใหม่ เพราะทุกครั้งก็ต้องหมุนกลับยังที่เดิม” จริง ๆ แล้วการแปล “revolution” ว่า “ปฏิวัติ” ก็เป็นการแปลตามรากศัพท์เดิมที่หมายถึง “re+volvo [volvo หมายถึงการหมุน]” ในภาษาละติน แต่การปฏิวัตินับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมาทำให้สำนึกของคำว่า “revolution” ในตะวันตกมีพลังของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า อ้างจาก ธเนศ วงศ์ยานนาวา, *1968 เชิงอรรถการปฏิวัติ* (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2557), น. 20-21. ดังนั้น การขึ้นมาของกลุ่มอำนาจใหม่หลังปี 2500 พร้อมกับการเน้นย้ำคำว่า “ปฏิวัติ” จึงตีความได้ว่าเป็นการกลับไปสู่อดีต ไม่ใช่การเดินไปข้างหน้าแต่อย่างใด

[8] นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, *การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475* (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2553), น. 12-14.

[9] เรื่องเดียวกัน, บทที่ 2, 4 และ 5.

[10] ศราวุฒิ วิสาพรม. *ราษฎรสามัญ หลังวันปฏิวัติ 2475* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2559), น. 4-7.

[11] ชาติชาย มุกสง, “2475 กับการปฏิวัติรสชาติอาหาร: จากกินเพื่ออยู่สู่กินเพื่อชาติ และการต่อสู้ทาง วัฒนธรรมของรสชาติในสังคมไทยร่วมสมัย,” ใน *100 ปี ร.ศ.130 ถึง 80 ปี ประชาธิปไตย*, สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ และทิพย์พาพร ตันติสุนทร, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สถาบัน, 2557), น. 213.

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยคณะราษฎร สถาปัตยกรรมแบบคณะราษฎรจึงมีความแตกต่างจากสถาปัตยกรรมแบบวัด/วังในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์[12] งานประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่ยกมานี้จึงให้ภาพเหตุการณ์ปี 2475 อย่างเป็นรอยแตก (rupture) ของยุคสมัย ความเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่จึงเป็นผลที่เกิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

แต่ความเปลี่ยนแปลงย่อมมีกระบวนการและความต่อเนื่อง ทั้งความต่อเนื่องจากช่วงเวลาก่อนและหลังของความเปลี่ยนแปลง ความเปลี่ยนแปลงที่ดูเหมือนฉับพลันทันทีจึงมีกระบวนการก่อนหน้าและหลังจากนั้น การเปลี่ยนแปลงจากสิ่งเก่าไปสู่สิ่งใหม่จึงไม่ใช่การแทนที่ (displacement) ของสิ่งใหม่ทับลงบนสิ่งเก่าอันทำให้สิ่งเก่าอันตรธานหายไปในพริบตา แต่ทั้งสองสิ่งยังคงดำรงอยู่ในพื้นที่และเวลาเดียวกันต่อมา สิ่งใหม่ต้องใช้เวลาในการทำให้สิ่งเก่าหายไป แม้กระนั้น สิ่งเก่าอาจไม่เคยหายไปเลยก็ได้และยังคงหลอกหลอนสิ่งใหม่อยู่ต่อมา ในปี 2556 อรชุน สุพรามันยัน (Arjun Subrahmanyan) เสนอว่าเหตุการณ์ในปี 2475 นั้นเป็น “การปฏิวัติที่ไม่สมบูรณ์ (the incomplete revolution)” เนื่องจาก

> “การยึดอำนาจของคณะราษฎรไม่ได้ทำลายระบบของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ลงอย่างสมบูรณ์ แต่กลับขยายอำนาจของระบอบเดิมแทนเสียด้วยซ้ำ ด้วยเหตุนี้ จึงยังคงมีความต่อเนื่องที่เข้มข้นระหว่างระบอบเก่าและระบอบใหม่ในรูปของความคิดของ “คนใน (insider)”[13] ที่ยืดขยายจากการเปลี่ยนผ่านของระบบระเบียบกษัตริย์แบบเก่ามาสู่การบริหารจัดการด้วยพลเรือนและทหารแบบใหม่”[14]

ด้วยความไม่สมบูรณ์ของ “การปฏิวัติ” เศษซากของสังคมเก่าจึงยังคงหลอกหลอนสังคมใหม่ การดำรงอยู่ของทั้งสังคมเก่าและสังคมใหม่ในพื้นที่และเวลาเดียวกันจึงย่อมทำให้เกิดความตึงเครียดและความขัดแย้งขึ้นในสังคม

---

[12] ชาตรี ประกิตนนทการ, *ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2552), น. 136-142.

[13] อรชุน สุพรามันยัน (Arjun Subrahmanyan) ใช้การจำแนก “คนใน (insider)” กับ “คนนอก (outsider)” เพื่อแสดงให้เห็นความขัดแย้งทางวาทกรรมระหว่างคนสองกลุ่ม คนนอกคือกลุ่มของปัญญาชนใหม่ในแวดวงของนักหนังสือพิมพ์ นักเขียน และนักทฤษฎีวรรณกรรม รวมไปถึงพระสงฆ์หัวสมัยใหม่และปัญญาชนฆารวาส ซึ่งเกือบทั้งหมดเป็นสามัญชน กลุ่มคนเหล่านี้จึงแตกต่างจากชนชั้นนำ นายทหาร และนักกฎหมายที่ควบคุมรัฐบาล ซึ่งจัดได้ว่าเป็นกลุ่มคนใน ความต่อเนื่องทางการเมืองจากสังคมเก่ามีความสำคัญอย่างมากต่อการก่อรูปความคิดของกลุ่มคนใน ในขณะที่กลุ่มคนนอกจะได้รับความคิดแบบใหม่ที่หลากหลายมากกว่า อ้างจาก Arjun Subrahmanyan, “Reinventing Siam: Ideas and Culture in Thailand, 1920-1944,” (PhD diss., University of California, Berkeley, 2013), pp. 4-10.

[14] Ibid, p. 290.

ควรกล่าวด้วยว่างานของเบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) ในปี 2521 ก็มองเหตุการณ์ปี 2475 อย่างไม่ใช่จุดแตกหักของยุคสมัย แอนเดอร์สันจึงเรียกเหตุการณ์ปี 2475 ว่าเป็นการ “รัฐประหาร”[15] มากกว่าเป็นการ “ปฏิวัติ” เนื่องจากเหตุการณ์ในปี 2745 ไม่มีการแตกหักอย่างชัดเจนกับ “ระบอบสมบูรณาญาสิทธิ์” ด้วยขบวนการชาตินิยมมวลชนที่มุ่งเปลี่ยนสังคมไทยอย่างถึงราก[16] ในความคิดของแอนเดอร์สัน ช่วงเวลาการเกิดขึ้นของ “ลัทธิชาตินิยมมวลชนของไทย” คือในช่วงทศวรรษ 2500 อันเป็นผลตอบสนองต่อการเข้ามามีอำนาจของกองทัพอเมริกันและบริษัททุนนิยมยักษ์ใหญ่ซึ่งทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและรุนแรงขึ้นในสังคมไทย[17]

สงครามเย็นในช่วงทศวรรษ 2500 จึงเป็นพลังขับเคลื่อนสำคัญให้กับสังคมไทย เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2562) เสนอไว้ว่า แม้ว่าความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทยเริ่มมีปรากฏให้เห็นอย่างน้อยตั้งแต่ยุคอาณานิคมช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่ความเป็นสมัยใหม่ในช่วงเวลานี้กระจุกตัวอยู่เพียงกลุ่มชนชั้นนำเท่านั้น ตราบจนกระทั่งยุคสงครามเย็นในช่วงทศวรรษ 2500 ที่ความเป็นสมัยใหม่ขยายลงรากลึกไปในทุกระดับของสังคมไทยด้วยเงื่อนไขการเข้ามาของสหรัฐอเมริกาในรูปจักรวรรดินิยม[18] จึงกล่าวได้ว่าในช่วงทศวรรษ 2500 ไปจนถึงช่วงทศวรรษ 2510 สังคมไทยได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่อย่างเข้มข้น สภาวะกลางเก่ากลางใหม่ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้จึงได้รับการจัดการให้เกิดความลงตัวมากขึ้น

ความเป็นสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในกลุ่มชนชั้นนำของสยามในยุคอาณานิคมเป็นความพยายามอย่างหนึ่งในการตัดขาดออกจากสังคมเก่า ความพยายามที่จะแยกออกมาจากสังคมเก่าจึงไม่ใช่สิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นในปี 2475 แต่อาจเกิดขึ้นนับได้อย่างน้อยตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคต้นของการทำให้สยามเป็นสมัยใหม่ การจัดให้รัชกาลที่ 5 กับกลุ่มพระราชวงศ์และขุนนางใกล้ชิดอยู่ในกลุ่ม “สยามหนุ่ม” จึงมีนัยยะของการตัดขาดออกจากสิ่งเก่าหรือ “สยามแก่” อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ประเด็นของ “สยามหนุ่ม” นั้นเน้นไปที่เรื่องทางการเมือง และสมาชิกของสยามหนุ่มบางคนก็มีความคิดแตกต่างไปจากรัชกาลที่ 5[19] แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอย่างน้อย มีความคิดความพยายามที่ต้องการนำพาสยามออกไปจากความเก่าความแก่

---

[15] เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน, “ศึกษารัฐไทย วิพากษ์ไทยศึกษา,” ใน *ศึกษารัฐไทย ย้อนสภาวะไทยศึกษา* (นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2558), น. 25.

[16] เรื่องเดียวกัน, น. 44-45.

[17] เรื่องเดียวกัน, น. 45-46.

[18] เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, *เขียนชนบทให้เป็นชาติ* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2562), น. 168.

[19] ดู สุภาสินี ชมะสุนทร, “แนวความคิดทางการเมืองของกลุ่มผู้นำ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวระหว่าง พ.ศ. 2411-2436” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528).

ถึงกระนั้น ความพยายามในการแยกขาดออกจากความเก่าความแก่ก็ยังแยกไม่ขาดสนิท ทั้งสองขับเคี่ยวแข่งขันกันเรื่อยมาจนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่พยายามสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมาอีกสิ่งหนึ่ง คราวนี้ สิ่งเก่าก่อนยุคสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอย่างน้อยจึงต้องขับเคี่ยวแข่งขันกับทั้งสิ่งใหม่และสิ่งใหม่กว่า (อันเกิดจาการปฏิวัติในปี 2475) อย่างเลี่ยงไม่ได้ งานศึกษาชิ้นนี้จึงเสนอต่อไปด้วยว่า ไม่ใช่เพียงแค่ “การปฏิวัติที่ไม่สมบูรณ์” ตามข้อเสนอของอรชุนเท่านั้นที่ยังคงรักษาความต่อเนื่องระหว่างสังคมเก่าและสังคมใหม่ไว้อยู่ด้วยกัน แต่ “การทำให้ทันสมัยที่ไม่สมบูรณ์ (the incomplete modernization)”[20] นับอย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ก็เป็นสิ่งที่ทำให้ความต่อเนื่องของสิ่งเก่าในสังคมใหม่ยังคงดำรงอยู่อย่างเข้มข้น และการดำรงอยู่ของสิ่งเก่าที่ว่านี้ไม่ใช่เพียงแค่ความคิดเท่านั้น แต่รวมไปถึงรูปธรรมที่จับต้องได้ด้วย

สภาวะการเปลี่ยน (ไม่) ผ่านของสังคมไทยทำให้สิ่งเก่าและสิ่งใหม่ซ้อนกันอยู่ในพื้นที่และเวลาเดียวกัน อันเป็นต้นเหตุของความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรมในปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 เรื่องผีของเหมจับเอาภาวะดังกล่าวมาเล่าไว้ในเรื่องผีจำนวนร้อยกว่าเรื่อง[21] ซึ่งเป็นหลักฐานหลักของงานศึกษาชิ้นนี้

*****

ในทางคติชนศึกษา ผีเป็นประดิษฐกรรมทางความคิดของมนุษย์ ผีจึงย่อมมีแง่มุมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ด้วยเช่นกัน จีนนี่ แบงค์ส โธมัส (Jeannie Banks Thomas) นักคติชนวิทยา เขียนถึงประโยชน์ของเรื่องผี (ทั้งเรื่องเล่าที่อ้างว่าเกิดขึ้นจริงและเรื่องแต่ง) ว่าสามารถสื่อสารแง่มุมทางวัฒนธรรมออกมาได้ โธมัสแบ่งแง่มุมทางวัฒนธรรมของผีออกเป็นสองประเด็น ประเด็นแรกคือคุณค่าทางวัฒนธรรม ประเด็นที่สองคือ

---

[20] คำว่า “ทันสมัย” เป็นคำที่ปรากฏอย่างน้อยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 25 มาจนถึงช่วงทศวรรษ 2500 อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัชกาลที่ 5 คำว่า “ศิวิไลซ์” ซึ่งมาจากคำภาษาอังกฤษว่า “civilize” ดูจะเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลายมากกว่า ธงชัย วินิจจะกูล ชี้ให้เห็นว่าคำว่า “ศิวิไลซ์” มีความหมายที่ลื่นไหลและถูกใช้ในสังคมไทยอย่างมีพลวัตร “ศิวิไลซ์” จึงเป็นได้ทั้งกิริยามารยาท ไปจนถึงความเจริญทางวัตถุ อาทิ ถนนหนทาง ไฟฟ้า ระบบราชการสมัยใหม่ ระบบกฎหมายสมัยใหม่ การแต่งกาย หรือแม้กระทั่งการขัดฟันขาว คำว่า “ศิวิไลซ์” ที่หมายถึงความเจริญทางวัตถุนี่เองที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “เจริญ” ซึ่งเปลี่ยนความหมายในทางธรรมมาสู่ความหมายทางโลกในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 คำว่า “เจริญ” จึงหมายถึงการพัฒนาในทางโลก ความเจริญทางวัตถุ และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี อ้างจาก Thongchai Winichakul, “The Quest for "Siwilai": A Geographical Discourse of Civilizational Thinking in the Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Siam,” *The Journal of Asian Studies*, Vol. 59, No. 3 (Aug 2000): pp. 528-531. งานศึกษาชิ้นนี้เลือกใช้คำว่า “ทันสมัย” แทนคำว่า “ศิวิไลซ์” และ “เจริญ” เพื่อแทนความถึงการพัฒนาในด้านวัตถุ “การทำให้ทันสมัยที่ไม่สมบูรณ์” ในงานชิ้นนี้จึงมีความหมายเดียวกับ “การทำให้ศิวิไลซ์ที่ไม่สมบูรณ์” หรือ “ความเจริญที่ไม่สมบูรณ์” หากว่าตามคำที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5

[21] นอกจากเขียนเรื่องผีแล้ว เหมยังใช้ทักษะอันเป็นเลิศในด้านจิตรกรรมวาดภาพประกอบในแต่ละเรื่องอีกด้วย

ความตึงเครียดและความขัดแย้งทางวัฒนธรรม[22] ในประเด็นที่สองเป็นแง่มุมที่สำคัญและสอดคล้องกับงานศึกษาเรื่องผีของเหมชิ้นนี้ คำถามที่โธมัสทิ้งไว้และสำคัญกับงานชิ้นนี้คือ เรื่องผีนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งในวัฒนธรรมหรือไม่ และ ประเด็นเหล่านี้ถูกจัดการอย่างไรในเนื้อเรื่อง[23] คำตอบของคำถามทั้งสองข้อจะเปิดเผยให้เห็นความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ซึ่งผันแปรไปตามพื้นที่ของสังคมเฉพาะหนึ่ง ๆ และผันแปรไปตามกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป[24] จากแนวทางการศึกษามิติทางวัฒนธรรมในเรื่องผีที่โธมัสได้ให้ไว้ เรื่องผีของเหมจึงทำหน้าที่เปิดเผยให้เห็นสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 ในมิติของความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรม อันเกิดขึ้นผ่านความเปลี่ยนแปลงจากสังคมเก่ามาสู่สังคมใหม่

ความรู้สึกนึกคิดที่เกี่ยวข้องกับสามมิติข้างต้นจึงเป็นความรู้สึกนึกคิดของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อปัจเจก ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ อธิบายว่า ความรู้สึกจำนวนหนึ่งของปัจเจกอาจหมายถึงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้าภายนอกที่เป็นไปเองตามธรรมชาติ แต่มีความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกอีกเป็นจำนวนมากที่เกี่ยวข้องกับจิตใจและประสบการณ์ เช่น กลัวสัตว์ประเภทใดประเภทหนึ่ง และที่สำคัญคือเกี่ยวข้องกับ

---

[22] ในประเด็นความตึงเครียดและความขัดแย้งทางวัฒนธรรม จีนนี่ แบงค์ส โธมัส (Jeannie Banks Thomas) ยกตัวอย่างเรื่องผีสองประเภท ประเภทแรกคือเรื่องผีเกี่ยวกับห้องน้ำ โธมัสชี้ให้เห็นว่าเด็กที่ยังไม่โตเต็มวัยจะรู้สึกกลัวและตกใจกับการอยู่ในห้องน้ำ ส่วนผู้ใหญ่มักจะเผชิญหน้ากับความเจ็บไข้ ความชรา และความไม่จีรังของร่างกายในห้องน้ำ ห้องน้ำในทางวัฒนธรรมจึงเป็นพื้นที่ที่มนุษย์มักมีความรู้สึกเปราะบาง อับอาย และหวาดกลัว ผีในห้องน้ำจึงเป็นเรื่องที่แพร่หลายในเรื่องผี เช่น ผีในบ้านผีสิงแห่งอมิตีวิลล์ (Amityville) ที่รัฐนิวยอร์คในสหรัฐอเมริกา ผีฮะนะโกะซัง (Hanako-san) ในสังคมญี่ปุ่น รวมไปถึงผีเมอร์เทิลจอมคร่ำครวญในนวนิยาย *Harry Potter*

ประเภทที่สองคือเรื่องผีกับหนี้ที่ยังไม่ได้สะสาง โธมัสยกตัวอย่างเรื่องผีที่เกิดขึ้นในเมืองบนเกาะเคปบรีตัน (Cape Breton) ของแคนาดา เรื่องที่หนึ่งเล่าถึงผีที่ปรากฏกายออกมาให้ลูกชายของตนเห็นและขอให้ลูกชายไปชำระหนี้ที่ตนค้างไว้กับเจ้าของร้านขายของชำคนหนึ่งในเมือง เรื่องที่สองเล่าถึงผีที่เสียชีวิตในขณะคลอดลูกและปรากฏกายออกมาเพื่อให้คนนำผ้าห่มสองผืนที่ตนได้ยืมมาในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่เพื่อให้ลูกใช้ไปคืนให้กับเจ้าของเดิม โธมัสชี้ให้เห็นแง่มุมทางวัฒนธรรมในเรื่องผีทั้งสองเรื่องโดยยกบริบททางเศรษฐกิจของเกาะเคปบรีตันมาใช้วิเคราะห์ด้วย โธมัสกล่าวว่าเกาะเคปบรีตันต้องเผชิญกับความยากลำบากทางเศรษฐกิจมากว่าสองศตวรรษ แม้ว่าในปัจจุบัน (2550) จะไม่สาหัสเท่าในอดีตก็ตาม แต่ก็ยังคงเป็นภูมิภาคที่ยากจนและเต็มไปด้วยการว่างงานและการอพยพไปทำงานข้างนอกเพราะขาดโอกาสทางเศรษฐกิจภายใน เรื่องผีเรื่องแรกจึงสะท้อนให้เห็นการซื้อขายในสังคมที่ยากจนว่ายังคงใช้ระบบสินเชื่อ (credit) เพราะผู้ซื้อที่ยากจนอาจไม่มีเงินจ่ายมากพอในขณะที่ซื้อ การซื้อขายแลกเปลี่ยนในสังคมเช่นนี้จึงต้องอิงอยู่กับความไว้เนื้อเชื่อใจ ส่วนเรื่องที่สองฉายภาพให้เห็นความยากจนของผู้คนที่ไม่มีแม้แต่ผ้าห่มเป็นของตนเอง จึงต้องไปยืมมาจากผู้ที่ไม่มีความจำเป็นต้องใช้ในขณะนั้น โธมัสยังกล่าวต่อไปอีกว่าการที่ผีให้นำผ้าห่มไปคืนแสดงให้เห็นว่าผู้ให้ยืมก็อาจไม่มีผ้าห่มเหลือเฟือไว้ใช้เช่นเดียวกัน อ้างจาก Jeannie Banks Thomas, “The Usefulness of Ghost Stories,” in *Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore*, Diane E. Goldstein, Sylvia Ann Grider, and Jeannie Banks Thomas, eds. (Logan: Utah State University Press, 2007), pp. 30-44.

[23] Ibid, p. 31.

[24] Ibid, p. 38.

การขัดเกลาทางสังคมและวัฒนธรรม เช่น ความกลัวคอมมิวนิสต์[25] “ความรู้สึกนึกคิดจึงเป็นมากกว่าเรื่องส่วนตัวและสากล แต่เป็นประดิษฐกรรมของสังคมและประวัติศาสตร์”[26]

แล้วจะศึกษาความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในทางประวัติศาสตร์ได้จากอะไรและอย่างไร เจมส์ สมิธ อัลเลน (James Smith Allen) ชี้ให้เห็นความสำคัญของวรรณกรรมในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ฉายภาพให้เห็นความรู้สึกนึกคิด (*mentalités*) ของคนในสังคมในช่วงเวลาเฉพาะทางประวัติศาสตร์ อัลเลนอธิบายแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ความคิดจากตัวบทวรรณกรรมโดยวิธีมุ่งไปสู่ผู้อ่าน/ผู้ชม (audience) ด้วยสิ่งที่เรียกว่า “ผู้อ่านจำลอง (mock reader)”[27] ซึ่งตรงข้ามกับผู้อ่านจริง (actual reader) แต่หมายถึงผู้อ่านที่ผู้เขียนนึกถึง อัลเลนจึงทิ้งคำถามสำคัญสามคำถามไว้ให้กับแนวทางการศึกษาดังกล่าวว่า ใครคือผู้อ่านที่ถูกอนุมานโดยผู้เขียน, อะไรคือคุณค่าทางสังคมและทัศนคติที่ผู้เขียนคาดหวังให้ผู้อ่านแบ่งปันร่วมกัน, และวรรณกรรมสามารถช่วยนิยามสังคมของผู้อ่านและอุปาทาน (preconception) ของพวกเขาได้อย่างไร[28]

คำถามที่อัลเลนตั้งไว้นำไปสู่การอนุมานได้ว่าอารมณ์ความคิดความรู้สึกที่อยู่ในเรื่องผีของเหมน่าจะเป็นอารมณ์ความคิดความรู้สึกของสังคมในภาพกว้างระดับหนึ่ง เพราะเหมต้องเขียนเรื่องผีที่สามารถแบ่งปันประสบการณ์ร่วมกับผู้อ่านได้[29] ความเป็น “นักประพันธ์เรื่องผีลือชื่อในเมืองไทย”[30] ที่เหมได้รับในช่วงปี 2494 จึงไม่ได้มาเพราะโชคช่วย แต่น่าจะเป็นเพราะเรื่องผีของเหมสามารถแบ่งปันอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดกับผู้อ่านโดยทั่วไปได้

ถึงกระนั้น งานศึกษาเรื่องผีของเหมชิ้นนี้ก็จะไม่มองว่าเรื่องผีของเหมเป็นกระจกสะท้อนภาพของสังคมอย่างสำเร็จรูป แต่มองว่าเรื่องผีของเหมเป็นปฏิกิริยาต่อบริบทของสังคมในปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 ปฏิกิริยาที่ว่าประกอบไปด้วยการแบ่งรับแบ่งสู้ต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ใน

---

[25] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ความรู้สึกในฐานะปฏิบัติการทางสังคม,” *วรสารศิลปศาสตร์*, ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (2550): น. 6.

[26] เรื่องเดียวกัน, น. 6-7.

[27] James Smith Allen, “History and the Novel: Mentalité in Modern Popular Fiction,” *History and Theory*, Vol. 22, No. 3 (October 1983): p. 246. วอล์กเกอร์ กิบสัน (Walker Gibson) เป็นผู้ที่เสนอแนวคิด “ผู้อ่านจำลอง (mock reader)” กิบสันอธิบายการทำงานของผู้อ่านจำลองไว้ว่า ผู้อ่านจำลองเป็นบุคคลที่ถูกกำหนดขึ้นด้วยพื้นที่และเวลาอันจำกัด ซึ่งสามารถแบ่งปันทัศนคติและประสบการณ์สมมติร่วมกับผู้เล่าเรื่อง (speaker) ในตัวบทของวรรณกรรมได้ อ้างจาก Walker Gibson, “Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers,” College English, Vol. 11, No. 5 (February 1950): pp. 267-268.

[28] Allen, “History and the Novel,” p. 249.

[29] ในประเด็นเรื่องผู้อ่านสิ่งพิมพ์สมัยใหม่ของสังคมไทยในช่วงทศวรรษ 2460-2470 ดู สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, “กำเนิด “เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”: ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและบริบททางความคิด,” *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 (เม.ย.-มิ.ย. 2558): น. 151-158.

[30] เหม เวชกร, “ญาติผู้ใหญ่” *เสนาศึกษา*, เล่ม 18 ตอน 3 (ธันวาคม, 2494): น. 82.

ประเด็นนี้ สตีเฟน กรีนแบลตต์ (Stephen Greenblatt) กล่าวถึง “ความไม่เชื่อง” ต่อบริบทของตัวบทนวนิยายว่า “นวนิยายไม่เพียงแค่สะท้อนสัดส่วนที่เป็นอยู่ของความเปลี่ยนแปลงและข้อจำกัด [ทางวัฒนธรรมหรือของบริบท] อย่างเชื่อง ๆ นวนิยายยังช่วยเกลา ส่งเสียง และผลิตซ้ำวัฒนธรรมผ่านสติปัญญาอย่างมีปฏิภาณ”[31]

2. วรรณกรรมเรื่อง “ผี” ในสังคมยุคเปลี่ยนผ่าน

ในส่วนนี้เป็นการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวรรณกรรมเรื่อง “ผี” ในสังคมต่าง ๆ ที่ถูกผลิตขึ้นในห้วงเวลาของความเปลี่ยนแปลง ทั้งในสังคมอังกฤษและอเมริกันยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรมช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในญี่ปุ่นช่วงยุคเมจิ ในสังคมจีนหลังการปฏิวัติซินไฮ่และความเคลื่อนไหวของขบวนการ 4 พฤษภาคม

อังกฤษในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 (ประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25) เผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่นั่นคือผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรม สังคมอังกฤษจึงเปลี่ยนจากสังคมศักดินาเข้าสู่สังคมทุนนิยมเต็มขั้น งานวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในยุคนี้จึงมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อบริบทที่เปลี่ยนแปลงดังกล่าว เรื่องผีเป็นหนึ่งในงานวรรณกรรมที่เฟื่องฟูขึ้นอย่างมากในยุคนี้และมีแง่มุมที่เผยให้เห็นความตึงเครียดที่เกิดขึ้นในสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรม ในบทความ “The Significance of Ghosts - Science, Religion and Social Criticism in Charles Dickens’ *The Haunted Man and the Ghost’s Bargain*, *A Christmas Carol* and “The Signalman”” (ค.ศ. 2013/พ.ศ. 2556)[32] เขียนโดยนิกิ โบรดิน ลาร์สสัน (Niki Brodin Larsson) วิเคราะห์เรื่องผีของชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens) ที่เผยแพร่ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในฐานะคำวิจารณ์ทางสังคม ลาร์สสันกล่าวว่า ด้วยความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากระบบอุตสาหกรรมและความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในสังคมอังกฤษนอกจากการเกิดขึ้นของเจตนิยม (Spiritualism) แล้ว เรื่องผีของดิกเกนส์ได้ทำหน้าที่ในการตอบโต้กับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยให้ผู้อ่านในยุควิกตอเรียนเห็นความสำคัญของการยึดมั่นในคริสต์ศาสนาอย่างเช่นในเรื่อง *A Christmas Carol* (ค.ศ. 1843/พ.ศ. 2386) และ *The Haunted Man and the*

---

[31] Stephen Greenblatt, “Culture,” in *Critical Terms for Literature Study*, Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, eds. (Chicago: University of Chicago Press, 1995), p. 229.

[32] Niki Brodin Larsson, “The Significance of Ghosts - Science, Religion and Social Criticism in Charles Dickens’ *The Haunted Man and the Ghost’s Bargain*, *A Christmas Carol* and “The Signalman”,” Degree essay in English Literature, Autumn semester, Centre for Languages and Literature, Lund University (2013): pp. 1-21.

Ghost's Bargain (ค.ศ. 1848/พ.ศ. 2391) ที่ยืนยันความสำคัญของคริสต์ศาสนาว่าการพิพากษาหลังความตายวางพื้นอยู่บนการกระทำของผู้คนในขณะที่มีชีวิตอยู่ เพราะสังคมอุตสาหกรรมและทุนนิยมเงินตราได้ทำให้ผู้คนเพิกเฉยต่อการแบ่งปันและการทำความดีต่อผู้อื่น คำวิจารณ์เช่นนี้เห็นได้ชัดใน *A Christmas Carol* ที่ซึ่งในเนื้อเรื่อง ผีสามตนกลับมาหลอกหลอนนายธนาคารผู้ละโมบและเห็นแก่ตัวนามว่าเอเบเนเซอร์ สครูจ (Ebenezer Scrooge) ให้เห็นความสำคัญของการเอื้ออารีต่อผู้อื่นและช่วงเวลาของเทศกาลคริสต์มาส[33] ในขณะที่เรื่องสั้น "The Signalman" (ค.ศ. 1866/พ.ศ. 2409) สะท้อนให้เห็นความกลัวของสังคมต่อความเปลี่ยนแปลงอันฉับไวที่เกิดขึ้นจากระบบอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี โลกสมัยใหม่ที่ถูกถ่ายทอดใน "The Signalman" จึงมีแต่ความเสี่ยงและอันตราย ตัวละครในเรื่องผู้เป็นคนส่งสัญญาณรถไฟได้ฉายภาพให้เห็นความกลัวร่วมกันของสังคมต่ออันตรายของเทคโนโลยีรถไฟ เพราะทุกครั้งที่ผีปรากฏตัว อุบัติเหตุอันน่าสยดสยองที่เกิดขึ้นบนรางรถไฟก็จะตามมา[34]

นอกไปจากเรื่องผีของดิกเกนส์ เรื่องผี/เรื่องลึกลับในอังกฤษของนักเขียนคนอื่น ๆ ในช่วงเวลาเดียวกันก็มีนัยยะทางสังคมต่อระบบอุตสาหกรรมทุนนิยมและเงินตราในเชิงลบ แอนดรูว์ สมิท (Andrew Smith) ศึกษาเรื่องผี/เรื่องลึกลับของอังกฤษในช่วงเวลาที่ยาวนานของคริสต์ศตวรรษที่ 19 (long nineteenth century) ในงาน *The Ghost Story, 1840-1920: A Cultural History* (ค.ศ. 2012/พ.ศ. 2555)[35] สมิธกล่าวว่าเรื่องผีที่ถูกผลิตขึ้นในสังคมวิกตอเรียนสร้าง "วาทกรรมของความเป็นผี (discourse of spectrality)" ขึ้นมาเองผ่านความกังวลทางสังคมและวัฒนธรรมอันหลากหลาย[36] ถึงกระนั้น สมิธก็ยังคงมองว่าเรื่องผี/เรื่องลึกลับของนักเขียนคนอื่นในสมัยเดียวกันกับดิกเกนส์ก็พูดถึงปัญหาในสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรมที่ได้เปลี่ยนวิถีชีวิตของชาวอังกฤษไปในทางที่เลวขึ้น ยกตัวอย่างเช่น เรื่องลึกลับของวิลกี คอลลินส์ (Wilkie Collins) มักกล่าวถึงการที่ตัวละครสูญเสียอัตลักษณ์เมื่อต้องเข้าไปพัวพันกับเรื่องทางการเงิน[37] ใน *The Woman in White* (ค.ศ. 1860/พ.ศ. 2403) การปรากฏตัวอย่างเลือนลางของหญิงปริศนาในชุดสีขาวนามว่าแอน แคทเทอริก (Anne Catherick) ต่อหน้าตัวละครที่ชื่อว่าวอลเทอร์ ฮาร์ตไรต์ (Walter Hartright) ผู้ซึ่งเป็นจิตรกรที่ต้องต่อสู้กับปัญหาทางด้านการเงิน เป็นสัญลักษณ์ต่อความสูญเสียสถานะทางเศรษฐกิจในตลาดลอนดอนของตัวฮาร์ตไรต์เอง[38] หรือใน *No Name* (ค.ศ.

---

[33] Ibid, pp. 9-14.

[34] Ibid, pp. 14-18.

[35] Andrew Smith, The Ghost Story 1840 -1920: A Cultural History (Manchester: Manchester University Press, 2012).

[36] Ibid, p. 168.

[37] Ibid, p. 49.

[38] Ibid, p. 52.

1862/พ.ศ. 2405) การเข้าไปพัวพันกับเงินตราของแมกดาเลน แวนสโตน (Magdalen Vanstone) ทำให้ความเป็นมนุษย์ของแมกดาเลนเริ่มลดน้อยลง ด้วยเหตุนี้ ตัวละครคุณนายแรกกี (Mrs. Wragge) จึงมองแมกดาเลนเป็นผี[39] สมิธยังได้หยิบยกเรื่องผีของนักเขียนผู้หญิงเข้ามาสู่บริบทของงานชิ้นนี้ด้วย โดยเฉพาะชาร์ลอตต์ ริดเดิ้ล (Charlotte Riddell) ซึ่งเขียนเรื่องผีโดยมีแง่มุมเกี่ยวกับการเงินเข้ามาเกี่ยวข้อง ใน "The Old House in Vauxhall Walk" (ค.ศ. 1882/พ.ศ. 2425) ที่น่าจะได้แรงบันดาลใจมาจาก *A Christmas Carol* เล่าถึงผีผู้หญิงที่ต้องแยกจากครอบครัวเพราะความละโมบต่อทองคำ ในแง่นี้ผีผู้หญิงของริดเดิ้ลจึงมีลักษณะคล้ายกับสครูจผู้เห็นแก่ตัวใน *A Christmas Carol* เพียงแต่สครูจไม่ใช่ผี ในประเด็นนี้สมิธจึงได้วิเคราะห์ต่อไปอีกว่าริดเดิ้ลเขียนเรื่องผีเพื่อแสดงให้เห็นข้อจำกัดของพื้นที่สาธารณะทางการเงินในอังกฤษยุควิกตอเรียนที่ซึ่งผู้หญิงไม่สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมได้ ความละโมบของผู้หญิงจึงถูกทำให้เป็นผี ในขณะที่ความละโมบของผู้ชายกลับได้รับการยินยอมให้เข้ามา[40]

สมิธยังได้ยกงาน *The Financial System in Nineteen-Century Britian* (ค.ศ. 2003/พ.ศ. 2546) ของนักประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชาวอเมริกันอย่างแมรี พูเว่ (Mary Poovey) มาอ้างอิง เพื่อทำให้เห็นบริบททางสังคมและเศรษฐกิจของอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในช่วงเวลาดังกล่าว พูเว่กล่าวว่าระบบอุตสาหกรรมทำให้ชาวอังกฤษมีมุมมองต่อความมั่งคั่งเปลี่ยนไป ก่อนหน้ายุคอุตสาหกรรม ความมั่งคั่งเกี่ยวพันอยู่กับการเป็นเจ้าของที่ดิน แต่ในยุคอุตสาหกรรม ความมั่งคั่งเริ่มกลายเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้และมองเห็นไม่ชัด ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของตลาดหุ้น (stock exchange) และความแพร่หลายในการใช้ธนบัตร ตลาดหุ้นทำให้ความมั่งคั่งกลายเป็นสิ่งที่ยังมาไม่ถึง ต้องรอคอยและคาดการณ์จากอนาคต ส่วนธนบัตรเข้ามาทำหน้าที่แทนทองคำและเงินในการแทนค่าความมั่งคั่ง[41] ความเป็นนามธรรมของระบบเศรษฐกิจที่ไม่ใช่วัตถุในเชิงประจักษ์เช่นนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาชนในยุโรปนับอย่างน้อยตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 ต้องทำให้เห็นด้วยสิ่งที่มองเห็นได้ (visualize) เช่น แผนผัง กราฟ ฯลฯ[42] สมิธจึงกล่าวว่าผีเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ทำให้สิ่งที่มองไม่เห็นมองเห็นได้[43]

ข้ามมหาสมุทรแอตแลนติกไปยังสหรัฐอเมริกาในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 (ประมาณช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25) เรื่องผีในอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าวก็เผยให้เห็นความตึงเครียดในสังคมทุนนิยม

---

[39] Ibid, pp. 54-55.

[40] Ibid, pp. 73-74.

[41] Ibid, pp. 17-18.

[42] ดู Susan Buck-Morss, "Envisioning Capital: Political Economy on Display," *Critical Inquiry*, Vol. 21, No. 2 (Winter 1995): pp. 434-467.

[43] Smith, *The Ghost Story*, p. 2.

อุตสาหกรรมเช่นเดียวกับในอังกฤษ ในบทความ “The Spectres of Captalism and Democracy in Edith Wharton’s Early Ghost Stories” (ค.ศ. 2009/พ.ศ. 2552)[44] ของแอน แอล พัทเทน (Ann L. Patten) ศึกษาเรื่องผีในช่วงต้นของอาชีพการเขียนของนักเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นหญิงชาวอเมริกันนามว่าอีดิธ วอร์ทัน (Edith Wharton) พัทเทนกล่าวว่างานเขียนเรื่องผีของวอร์ทันต้องการที่จะจับภาพความละโมบของชาวอเมริกันในการแสวงหาความมั่งคั่ง การเขียนเช่นนี้ทำให้วอร์ทันมองนักเขียนเรื่องผีเพศชายในรุ่นเดียวกันอย่างเฮนรี่ เจมส์ (Henry James) ว่าขาดทักษะในการผูกประเด็นทางวัตถุ การเงิน และอุตสาหกรรมในชีวิตของอเมริกันชนให้เข้ามาอยู่ในเนื้อเรื่อง[45] พัทเทนยกตัวอย่างเรื่องสั้นแนวผีของวอร์ทันที่ชื่อว่า “Afterward” (ค.ศ. 1909/พ.ศ. 2452) ซึ่งเล่าถึงแมรีและเน็ด บอย (Mary and Ned Boyce) คู่สามีภรรยาเศรษฐีที่ย้ายไปใช้ชีวิตอยู่ในชนบทของอังกฤษ หลังจากที่สามีโกงเพื่อนร่วมธุรกิจในอุตสาหกรรมเหมืองแร่ที่อเมริกาจนเป็นเหตุให้เพื่อนฆ่าตัวตาย ท้ายที่สุด เน็ดถูกผีเพื่อนที่ตนโกงธุรกิจไว้หลอกหลอน[46] ในเรื่อง “The Triumph of Night” (ค.ศ. 1914/พ.ศ. 2457) วอร์ทันเล่าถึงผีที่มีรูปร่างเหมือนกับนักธุรกิจในเรื่องนามว่าจอห์น ลาวิงตัน (John Lavington) ผีในเรื่องนี้จึงแทนความฉ้อฉลและสองหน้าของนักธุรกิจอเมริกัน[47] พัทเทนกล่าวว่าในช่วงเวลาที่เรื่องผีของวอร์ทันได้รับการตีพิมพ์เป็นช่วงที่สังคมอเมริกันอยู่ในยุคก้าวหน้า (Progressive Era) ซึ่งเป็นยุคที่เต็มไปด้วยการปฏิรูปในด้านต่าง ๆ หนึ่งในนั้นคือด้านธุรกิจการเงิน ด้วยบริบทของยุคก้าวหน้า พัทเทนจึงเสนอว่าเรื่องผีของวอร์ทันเป็นการตั้งแง่ตั้งงอนกับความก้าวหน้าที่สังคมอเมริกันในยุคนั้นกำลังเชิดชู[48]

สังคมญี่ปุ่นในยุคความเปลี่ยนแปลงช่วงการฟื้นฟูเมจิก็เผชิญหน้ากับทุนนิยมเช่นเดียวกัน แต่บทความ “The Metropolitan Uncanny in the Works of Izumi Kyoka: A Counter-Discourse on Japan's Modernization” ของชิโยโกะ คาวาคามิ (Chiyoko Kawakami) ยังแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในมิติเชิงพื้นที่อันสัมพันธ์กับเรื่องผีด้วย คาวาคามิกล่าวว่างานเขียนของอิสุมิ เคียวกะ (Izumi Kyoka) ให้มุมมองต่อความเปลี่ยนแปลงในสังคมญี่ปุ่นช่วงเมจิที่ต่างไปจากงานเขียนของนักเขียนคนอื่นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ไม่ว่าจะเป็นนัทซึเมะ โซเซคิ (Natsume Soseki) หรือโมริ โอไง (Mori Ogai) ที่มักเน้นความเปลี่ยนแปลงจากอุปลักษณ์ระหว่างตะวันออกและตะวันตก คาวาคามิกล่าวว่างานของเคียวกะ

---

[44] Ann L. Patten, “The Spectres of Capitalism and Democracy in Edith Wharton's Early Ghost Stories,” pp. 1-8.

[45] Ibid, p. 1.

[46] Ibid, p. 4.

[47] Ibid, p. 6.

[48] Ibid, pp. 4-5.

นั้นตั้งอยู่บนอุปลักษณ์จากภายในสังคมญี่ปุ่นเอง[49] กล่าวคือ ความเปลี่ยนแปลงทำให้พื้นที่โตเกียวถูกครอบครองด้วยผู้มาใหม่ ในขณะที่ทำให้ผู้ที่อยู่มาแต่เดิม ซึ่งภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า *Edokko* ต้องถูกแทนที่[50] ในทางประวัติศาสตร์ พื้นที่โตเกียวถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนใหญ่ ๆ เรียกว่ายามาโนเตะ (Yamanote) และชิตามาชิ (Shitamachi) โดยส่วนแรกเป็นพื้นที่สูงและเป็นพื้นที่ของชนชั้นสูงของญี่ปุ่น ในขณะที่ส่วนที่สองเป็นพื้นที่ต่ำและเป็นพื้นที่ของชนชั้นที่ต่ำลงมา เช่น พ่อค้าและคนงาน ความเปลี่ยนแปลงจากการฟื้นฟูเมจิทำให้ชนชั้นสูงในยามาโนเตะสร้างโตเกียวให้เป็นพื้นที่อย่างใหม่ที่เป็นศูนย์กลางของชาติและความทันสมัย สถานะความเป็นท้องถิ่นของโตเกียวเดิมที่ *Edokko* ให้ความสำคัญจึงถูกแทนที่ด้วยโตเกียวในสถานะใหม่[51] คาวาคามิจึงชี้ให้เห็นว่า ผีในเรื่องผีของเคียวกะ ผู้ซึ่งมีแบบแผนทางวัฒนธรรม *Edokko* จึงปรากฏกายขึ้นในใจกลางเมืองโตเกียวเพื่อเป็นสิ่งยึดมั่นให้กับความเชื่อ จินตนาการ และสถานะดั้งเดิมของ *Edokko* ที่กำลังถูกทำลายด้วยความเป็นสมัยใหม่[52]

ในสังคมจีน ณ ช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับยุคการฟื้นฟูเมจิ เรื่องสั้นของหลู่ซวิ่น (Lu Xun) ก็ฉายภาพให้เห็นความขัดแย้งและความตึงเครียดในสมัยเปลี่ยนผ่านของสังคมจีนหลังการปฏิวัติซินไฮ่และการเกิดขึ้นของขบวนการ 4 พฤษภาคมในช่วงทศวรรษ 1910-1920 (ประมาณพุทธทศวรรษที่ 2450-2460) ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ (2546) กล่าวถึงสภาพแวดล้อมทางสังคมที่รายล้อมเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่นไว้อย่างน่าสนใจว่า

> “หากจะอ่านเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่นให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้ดี คงจะต้องพยายามจินตนาการและตั้งสามัญสำนึกให้เหมือนกับคนที่อยู่ในสังคมที่มากล้นไปด้วยสมบัติเก่าแก่และมรดกทางวัฒนธรรมที่จำเป็นต้องแบกไว้เป็นสัมภาระรุงรัง ในขณะเดียวกันก็เป็นสังคมที่สุมเต็มไปด้วยปัญหานานัปการและล้าสมัยไม่ทันกาลสมัย ทั้งเห็นอยู่ต่อหน้าว่าสังคมกำลังจะเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมใหม่ที่ไม่รู้ว่าจะเป็นแบบไหนและปลอดภัยหรือไม่ อารมณ์ของคนในสังคมเยี่ยงนี้จึงย่อมมีความหวั่นไหวไม่มั่นใจในชะตากรรมของสังคมและของตนเองอยู่ตลอดเวลา”[53]

---

[49] Chiyoko Kawakami, “The Metropolitan Uncanny in the Works of Izumi Kyoka: A Counter-Discourse on Japan's Modernization,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 59, No. 2 (Dec, 1999), p. 559.

[50] Ibid, 565.

[51] Ibid, 560-561.

[52] Ibid, 566 and 583.

[53] ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์, “เกริ่นนำก่อนอ่าน,” ใน *เรื่องสั้นของหลู่ซวิ่น*, แปลโดย นักศึกษาวิชาเอกภาษาจีนรุ่น ๗, บรรณาธิการโดย ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์, ภาควิชาภาษาจีน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (กรุงเทพฯ: ชุมศิลป์ธรรมดา, 2546), น. 22.

หลู่ซวิ่นจำลองสังคมจีนผ่านเมืองสมมติที่ชื่อว่า “หลู่เจิ้น” ซึ่งเป็นเมืองที่ผู้คนยึดติดกับวัฒนธรรมโบราณอย่างเข้มข้น ผู้คนจึงดำเนินชีวิตตามรูปแบบที่ยึดถือมาแต่เดิม โดยไม่ตั้งคำถามหรือพยายามดิ้นรนให้หลุดพ้นจากกรอบที่ล้อมเอาไว้อย่างหนาแน่น สังคมเช่นนี้หลู่ซวิ่นเรียกว่า “สังคมคนกินคน” ที่ซึ่งการเกื้อกูลมีอยู่น้อยเต็มที่ ผู้คนเอาเปรียบซึ่งกันและกันโดยที่ไม่ตระหนักถึงสภาพการณ์ดังกล่าว เหยื่อจาก “สังคมคนกินคน” จึงเป็นผู้ที่มีสถานะทางสังคมด้อยกว่าทั้งในทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เช่น ผู้หญิง เด็ก คนรับใช้ ผู้ด้อยการศึกษา หรือแม้กระทั่งสัตว์ผู้อ่อนแอ[54]

“ผี” ในเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่นจึงไม่ได้หลอกหลอนสังคมอุตสาหกรรมทุนนิยม แต่หลอกหลอนสังคมจารีตขงจื๊อของจีนที่มีโครงสร้างไม่ต่างจากระบบทุนนิยม ในบทความ “Specters of Marx in Lu Xun’s Early Fiction” (ค.ศ. 2018/พ.ศ. 2561) ของเฟลตเชอร์ จอห์นสัน (Fletcher Johnson)[55] ได้นำ *Specters of Marx* ของแดร์ริดามาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่น จอห์นสันเปรียบเทียบให้เห็นในสามประเด็น ได้แก่ (1) ทุนนิยมสำหรับ “ผีของมาร์กซ์” คือขงจื๊อสำหรับผีของหลู่ซวิ่น (2) คำอธิบายเกี่ยวกับชนชั้นกรรมกร (proletariat) ใน *Manifesto of the Communist Party* คือคำต่อต้านการกดขี่ผู้หญิงในเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่น กล่าวในอีกทางหนึ่งได้ว่า ชนชั้นกรรมกรใน “ผีของมาร์กซ์” ก็คือผู้หญิงในผีของหลู่ซวิ่น และ (3) ความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคมในระบบทุนนิยมมีลักษณะเหมือนกับความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคมในระบบขงจื๊อ ตามคำของมาร์กซ์และหลู่ซวิ่น โครงสร้างของทั้งสองระบบได้พรากเอาคุณค่าที่แท้จริงของมนุษย์ไป[56] ดังนั้น ในการวิเคราะเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่นโดยจอห์นสันข้างต้น จอห์นสันมองอย่างเหมารวมว่าสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรมสำหรับ “ผีของมาร์กซ์” มีค่าเท่ากับสังคมขงจื๊อของจีนสำหรับ “ผี” ของหลู่ซวิ่น

จากที่กล่าวมาทั้งหมด งานศึกษาข้างต้นสร้างข้อเสนอร่วมกันว่า ในห้วงกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมในช่วงเวลาที่ต่างกรรมต่างวาระกัน (อังกฤษและอเมริกาในยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรม, ญี่ปุ่นในยุคการฟื้นฟูเมจิ และจีนในยุคหลังการปฏิวัติซินไฮ่และการเกิดขึ้นของขบวนการ 4 พฤษภาคม) วรรณกรรมเรื่อง “ผี” ฉายภาพให้เห็นความกลัว ความขัดแย้ง และความตึงเครียด รวมไปถึงความสับสนที่เกิดขึ้นในสังคม จะเห็นในบทต่อ ๆ ไปว่าวรรณกรรมเหล่านี้อาจแบ่งปันชะตากรรมบางอย่างรวมกันกับเรื่องผีของเหม สังคมเก่าและสังคมใหม่ที่ปกรณ์กล่าวถึงในเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่นเป็นกรอบคิดอย่างดีต่อการวิเคราะห์การดำรงอยู่ของสังคมเก่าและสังคมใหม่ในเรื่องผีของเหมในบทที่ 2 ซึ่งจะให้ภาพที่ทั้งเหมือนและแตกต่างกับเรื่องสั้นของหลู่ซวิ่น ความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนแปลงเชิงพื้นที่ในญี่ปุ่นยุคเมจิอาจเป็นกรอบ

---

[54] เรื่องเดียวกัน, น. 22-23.

[55] Fletcher Johnson, “Specters of Marx in Lu Xun’s Early Fiction,” *Derrida Today* 11.1 (2018): pp. 7-21.

[56] Ibid, p. 8.

คิดให้กับความสัมพันธ์ระหว่างเมืองและชนบทในเรื่องผีของเหม รวมไปถึงบริบทอุตสาหกรรมทุนนิยมในอังกฤษและอเมริกาก็สามารถนำมาเทียบเคียงกับผีของเหมที่เกิดขึ้นท่ามกลางความเป็นเมืองและการขยายตัวของเงินตราได้เช่นกัน โดยสองประเด็นหลังนี้จะเห็นได้ในบทที่ 3 แต่สิ่งหนึ่งที่งานศึกษาเหล่านี้ไม่ได้กล่าวถึงคือความเปลี่ยนแปลงที่มีผลต่อสำนึกในความรักและอัตลักษณ์ ในบทที่ 4 ของงานศึกษาชิ้นนี้จึงใช้เรื่องผีของเหมเพื่อวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวในบริบทของความเปลี่ยนแปลงจากสิ่งเก่าไปสู่สิ่งใหม่ด้วย

3. เรื่องผีของเหม เวชกร กับห้วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลง

ผลงานเรื่องผีของเหมเผยแพร่ครั้งแรกในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2470 อันเป็นห้วงเวลาที่เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นในสังคมไทย ทั้งในทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรม เรื่องผีของเหมจึงมีน้ำเสียงที่ถ่ายทอดให้เห็นความคิดของเหมต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และมากไปกว่านั้นยังเป็นทางเชื่อมที่จะนำไปสู่การสำรวจความคิดของผู้คนในสังคมไทย ณ ช่วงเวลาเดียวกันโดยกว้างอีกด้วย แม้ว่าช่วงเวลาการเผยแพร่เรื่องผีของเหมจะอยู่ในช่วงเวลาหลังจากการปฏิวัติทางการเมืองในปี 2475 แต่ความเปลี่ยนแปลงที่พบในเรื่องผีของเหมมีลักษณะที่กว้างกว่านั้นมาก กระแสความเป็นสมัยใหม่ (การปฏิวัติ 2475 ก็ถูกมองให้เป็นความทันสมัยทางการเมืองได้ด้วยเช่นกัน) ที่นับย้อนกลับไปได้อย่างน้อยตั้งแต่การปฏิรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 มีบทบาทสำคัญต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องผีของเหมจึงมีลักษณะที่กว้างกว่าปัจจัยทางการเมือง แต่รวมไปถึงมิติทางสังคมและวัฒนธรรมที่ความเป็นสมัยใหม่แสดงออกมาทั้งทางกายภาพและความคิด

เหมที่เติบโตขึ้นมาในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 จึงเป็นประจักษ์พยานสำคัญต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ในเรื่อง “ชีวิตคุณย่า” เหมเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมผ่านปากของตาสิงโตว่า “อะไร ๆ ในยุคหลังก็มาแทนที่ยุคเก่าที่แล้ว ๆ มาจนจำของเก่าไม่ได้ สถานที่แถวนี้ผมเคยวิ่งเล่นอยู่เมื่ออายุยัง ๖-๗ ขวบ แต่เวลานี้ตัวผมอายุปาเข้าไป ๗๐ แล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างก็เปลี่ยนไปหมด”[57] คำกล่าวของตาสิงโตมีลักษณะทางความคิดเช่นเดียวกันกับคำกล่าวของนายพฤกษ์ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ที่ว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างมันฉาย ๆ ผาย ๆ ไปเป็นแบบอื่น พ้นการเป็นไทยไปจนหมดสิ้น”[58]

---

[57] เหม เวชกร, “ชีวิตคุณย่า,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 35.

[58] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 165.

ตัวอย่างความเปลี่ยนแปลงในทางกายภาพ เช่น การเข้ามาของอุตสาหกรรมและเครื่องจักร ในเรื่อง “ผี !” เผยแพร่ครั้งแรกใน *เพลินจิตต์* รายเดือน เล่ม 1 ออกวันที่ 5 กรกฎาคม ปี 2476[59] เหมเล่าถึงชีวิตของสามเกลอนามว่าทิดเจิม ทิดผ่อง และทิดต่อม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงจากการเกิดขึ้นของโรงงานอุตสาหกรรมในชนบท ซึ่งเปลี่ยนวิถีชีวิตของผู้คนจากเดิมที่อาศัยท้องไร่ท้องนาเป็นแหล่งหาอยู่หากิน ดังว่า

> “เนื่องด้วยเขา [ทิดผ่องและทิดต่อม] ต่างไม่มีความรู้พอที่จะทำงานในหน้าที่อันหรูหราสำหรับโรงงานนั้นได้ นอกจากจะมีกำลังวังชาก็ดีสมัครเปนกุลีแบกหามไปวันหนึ่ง ๆ ซึ่งจัดว่าเปนรายได้อันงามสำหรับชนบทนั้นตามธรรมดาชนชาวท่าหลวง [จังหวัดสระบุรี[60]] ทั้งหมด ถ้าหากไม่มีโรงงานมาตั้งอยู่อย่างเดี๋ยวนี้ เขาก็มีอาชีพในทางทำไรไถนาไปตามเพศบ้าน หมดน่านาแล้วก็นอนพุงอืดไม่มีรายได้อะไร สำหรับรายได้ค่าแรงงานของกุลีนั้นมีรายได้วันละ ๑ บาท นับว่าเปนค่าแรงงานที่งดงามสำหรับเขามาก”[61]

เหมมองว่าการทำงานในระบบอุตสาหกรรมทำให้ชีวิตมีความมั่นคงทางการเงินมากกว่าการทำงานในสังคมเกษตรกรรมซึ่งไม่สามารถกำหนดความแน่นอนได้หากหมดฤดูนา ในเรื่องความคิดต่ออุตสาหกรรมข้างต้นนี้สามารถทำความเข้าใจได้จากชีวิตช่วงวัยรุ่นของเหม เหมทำงานหลายอย่างในหลายที่ เริ่มตั้งแต่ทำงานในไร่นา จากนั้นจึงผันตัวมาทำงานในภาคอุตสาหกรรมโดยเป็นเด็กฝึกงานในอู่เรือของคนจีนกวางตุ้ง เมื่อมีความรู้เรื่องเครื่องยนต์ดีแล้วจึงมีคนชวนไปทำงานเรือโยงซึ่งเป็นเรือเครื่องจักรไอน้ำที่นำมารับจ้างลากจูงเรือสินค้า ทำให้เหมได้เดินทางล่องแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำแม่กลองอยู่เป็นปี เมื่อมีช่องทางจากประสบการณ์เกี่ยวกับเครื่องจักรไอน้ำ เหมจึงไปทำงานเป็นช่างเครื่องในงานสร้างเขื่อน

---

[59] จุลศักดิ์ อมรเวช เขียน ไม่มีหัวเรื่อง ใน *100 ปี เหม เวชกร*, โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: กลุ่มรักครูเหม, 2545), น. 173.

เรื่อง “ผี !“ ของเหม เวชกรที่ตีพิมพ์ในหนังสือ *เพลินจิตต์* รายเดือน เล่ม 1 ดังกล่าว ต่อมาในปี 2478 ได้รับการรวมเข้ามาอยู่ในหนังสือผีรวมเล่มของเหมชื่อว่า *ผี!!* โดยคณะเพลินจิตต์ ต่อมาในปี 2494 ได้รับการตีพิมพ์อีกครั้งอยู่ในหนังสือรวมเรื่องผีของเหมชื่อว่า *อสุรกาย* ของสำนักพิมพ์อักษรโสภณ โดยตัดเครื่องหมายวรรคตอนออกเหลือเพียง “ผี” เท่านั้นและมีการแก้ไขสำนวน พอมาถึงการรวมเล่มในทศวรรษ 2540 โดยสำนักพิมพ์วิริยะ ซึ่งอิงอยู่กับการรวมเล่มในช่วงปี 2509-2513 เรื่อง “ผี !” ได้รับการแก้ไขสำนวนอีกครั้งและเปลี่ยนมาใช้ “?” แทน “!”

[60] ปัจจุบันท่าหลวงเป็นตำบลหนึ่งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[61] เหม, “ผี !,” ใน *ผี!!*, เหม (พระนคร: เพลินจิตต์, 2478), น. 150.

พระราม 6 ของกรมทดน้ำ (ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นกรมชลประทานหลังปี 2470) ที่ท่าหลวง จังหวัดสระบุรี[62] อันเป็นสถานที่ในเรื่อง “ผี !” ข้างต้น ด้วยชีวิตวัยรุ่นของเหมที่คลุกคลีอยู่กับงานในไร่นาในช่วงแรกและต่อมาจึงเปลี่ยนมาทำงานในภาคอุตสาหกรรม ฉะนั้น ไม่แปลกที่เหมจะมีความคุ้นเคยและเข้าใจกับกลไกในระบบอุตสาหกรรมโรงงาน โดยเฉพาะเครื่องจักรไอน้ำซึ่งเป็นเทคโนโลยีสำคัญในภาคอุตสาหกรรมสมัยต้น รวมไปถึงเห็นความแตกต่างระหว่างงานในภาคเกษตรกรรมกับงานในภาคอุตสาหกรรม

ความเป็นอุตสาหกรรมที่เกิดขึ้นในชนบทนี้ดูเหมือนจะส่งผลต่อความเชื่อต่อเรื่องผีด้วย ในเรื่อง “ผี !” ข้างต้น ทิดเจิมต้องไปทำงานที่โรงงานอีกแห่งหนึ่ง เนื่องจากที่โรงงานนั้น คนงานตายด้วยด้วยโรคระบาด ดังที่ทิดเจิมกล่าวว่า “เรื่องเจ้าโรคลงท้องนี่แหละมันทำพิษ ... เวลานี้ทางหนองคายเกิดโรคชุกชุมขึ้น คนงานตายเสียพิลึก อ้ายเจ้าคนปล่อยเครื่องของรถขุดก็ตายเสียอีกคน”[63] ทิดเจิมจึงต้องไปทำงานแทนคนงานเหล่านั้น ด้วยการเล่าเรื่องเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านนึกไปว่าเรื่องผีจะต้องเกิดขึ้นที่โรงงานใหม่ของทิดเจิมเป็นแน่ แต่เรื่องยังคงเล่าอยู่ที่ท่าหลวงเช่นเดิม เมื่อทิดเจิมกลับมาที่ท่าหลวง ทิมเจิมก็ต้องพบกับเหตุการณ์สยองขวัญ เนื่องจากเพื่อนสนิทคนหนึ่งตายลงด้วยโรคระบาดที่ระบาดอยู่ที่ท่าหลวง (ดูบทที่ 3) จากเรื่อง “ผี !” ตีความได้ว่า เงื่อนไขของการเกิดผี ไม่ใช่ความเป็นอุตสาหกรรม ซึ่งในทางหนึ่งหมายถึงความเป็นสมัยใหม่ แต่คือโรคระบาดที่ความเป็นสมัยใหม่ยังคงกำจัดให้หมดไปไม่ได้ต่างหากที่สร้างผีขึ้นมา

เครื่องจักรเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เข้ามาสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับสังคมไทยและอาจกล่าวได้ว่ามันเข้ามาเปลี่ยนวิธีคิดของผู้คนต่อสิ่งเหนือธรรมชาติอย่างผีด้วยเช่นกัน ในเรื่อง “นั่งหวย” เหมเล่าถึงในช่วงที่สังคมไทยนำเข้าเครื่องจักรไฟฟ้าที่เอาไว้ออกสลากกินแบ่ง (ล็อตเตอรี่) ทำให้เป็นอันต้องยกเลิกหวย ก.ข. และเปลี่ยนมาเป็นการออกด้วยตัวเลขแทน การนำเข้าเครื่องจักรไฟฟ้าเพื่อออกหวยทำให้นักเลงหวย ก.ข. ไม่สามารถ “นั่งฌาน” กำหนดผลที่ออกมาได้เหมือนอย่างเคย ดังที่นักเลงหวย ก.ข. ในเรื่องกล่าวว่า “หวย ก.ข. โบราณน่ะ ขุนบาล [นายอากรหวย ก.ข.] เป็นคนออก เขากะเขาคิดจัดออกตัวนั้นตัวนี้”[64] ซึ่งในสมัยก่อนนักเลงหวย ก.ข. จะเป็นผู้ทำพิธีนั่งหวยเพื่อทำนายตัวเลขที่ขุนบาลจะเป็นคนออก วิธีหนึ่งของการนั่งหวยก็คือทำพิธีในป่าช้า โดยจุดเทียนและว่าคาถาหวย จากนั้นรอให้ผีหยิบปูนกับขมิ้นขึ้นมาเขียนตัวหนังสือลงบนกระดาษที่วางไว้ แต่เมื่อมีเครื่องจักรเข้ามาแทนที่ “อ้ายเราเป็นมนุษย์ธรรมดา จะไปเก็งไปสั่งอะไรมันกับลูกโม่ที่มันหมุนด้วยกำลังไฟฟ้า ถ้ามันคนด้วยกันย่อมมีอาจารย์ขลัง ๆ นั่งฌานบังคับเขา

---

[62] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146-147. และ สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, *เหม เวชกร ศิลปินแห่งสยาม*. (คู่มือชมนิทรรศการ “จุฬาฯสรรศิลป์: เหม เวชกร ศิลปินแห่งสยาม” ณ นิทรรศสถาน อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 20 มีนาคม ถึง 22 มีนาคม 2561)

[63] เหม, “ผี !,” ใน *ผี!!*, น. 152.

[64] เหม เวชกร, “นั่งหวย,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 203.

ได้ ดลใจให้ออกตัวนั้นตัวนี้”[65] เครื่องจักรไฟฟ้าจึงทำให้พิธีกรรมนั่งหวยเป็นอันต้องล้มเลิกไป อย่างไรก็ตาม ผีในเรื่องผีของเหมบางเรื่องก็เข้าไปมีอำนาจเหนือเครื่องจักรได้เช่นกัน ในเรื่อง “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ”[66] ครูพยุงได้ใช้อำนาจผีเพื่อหยุดกงล้อให้ตรงกับเลขในสลาก ซึ่งตรงนี้อาจแสดงให้เห็นว่าเครื่องจักรเริ่มเป็นที่คุ้นเคยกับสังคมไทยแล้ว ทำให้ความเชื่อเรื่องผีกับเครื่องจักรไม่ใช่ของแปลกต่อกันและกัน นี่คือตัวอย่างของความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพที่พบได้ในเรื่องผีของเหม ซึ่งส่งผลต่อความคิด/วิธีคิดของผู้คนต่อความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติอย่างผี

นอกจากนี้ ในเรื่องผีของเหมยังพบความเปลี่ยนแปลงจากความเป็นสมัยใหม่อื่น ๆ ที่ส่งผลต่อความคิดของผู้คนซึ่งอาจจัดอยู่ในกระแสเดียวกับความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี 2475 นั่นคือความเปลี่ยนแปลงต่อความคิดในเรื่องชนชั้นและความรัก ทั้งสองเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ความคิดอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นคือความเท่าเทียมและการกำหนดความเป็นไปของชีวิตได้ด้วยตนเอง (self-determination) ทำให้ความคิดต่อความรักของผู้คนมีลักษณะข้ามชนชั้นและเป็นไปอย่างเสรี ปราศจากการควบคุมของพ่อแม่และบรรทัดฐานทางสังคมเดิม (บทที่ 4) แม้ว่าเหมจะเกิดในตระกูลชนชั้นสูง แต่ก็เป็นอีกคนหนึ่งที่ก้าวออกมาจากบรรทัดฐานทางสังคมเดิมของชนชั้นเจ้านายและใช้ชีวิตอย่างสามัญชน (บทที่ 2) นี่คือความเปลี่ยนแปลงทางความคิดอย่างหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดในเรื่องผีของเหม

แน่นอนว่าเรื่องผีของเหมทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยทั้งในทางกายภาพและความคิดดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น แต่ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องผีของเหมไม่ใช่ความเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปอย่างเชื่อง ๆ ไม่ใช่ความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้เห็นสิ่งใหม่บนเส้นทางอันราบเรียบ สิ่งใหม่ในเรื่องผีของเหมปรากฏตัวบนเส้นทางอันขรุขระและสะบักสะบอม เนื่องจากสิ่งเก่ายังคงฉาบเส้นทางอยู่ไม่หายไปไหน หากผีคืออดีตที่กลับมาหลอกหลอนปัจจุบัน ผีในเรื่องผีของเหมก็คงไม่ต่างกัน ความเปลี่ยนแปลงไม่ได้ทำให้เกิดสังคมใหม่ขึ้นอย่างฉับพลันทันที แต่สังคมเก่ายังคงดำรงอยู่เป็นโลกคู่ขนาน โลกใหม่ของสยามจึงยังต้องเผชิญกับโลกเก่าทั้งในทางกายภาพและความคิด

4. ผีและเรื่องผีในสังคมไทย

เรื่องผีในสังคมไทยนับแต่โบราณมีปรากฏอยู่โดยทั่วไป ทั้งในตำนาน จารึก พงศาวดาร ชาดก นิทานพื้นบ้าน รวมไปถึงเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมาหรือจากประสบการณ์ของผู้เล่าเอง ทั้งหมดนี้อาจเรียกอย่าง

---

[65] เรื่องเดียวกัน.

[66] เหม เวชกร, “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 145.

รวม ๆ ได้ว่าคติชน (folklore)[67] ผีไม่ใช่สิ่งที่ตัดขาดอย่างเด็ดขาดจากโลกของมนุษย์ ในทางความเชื่อแม้ว่าผีจะไม่ใช่สิ่งที่ดำรงอยู่ในโลกนี้ แต่โลกของผีกับโลกของมนุษย์ก็ทับซ้อนกันอยู่เสมอ ความเชื่อเรื่องผีเป็นวัฒนธรรมร่วมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มามากกว่า 3,000 ปี[68] ก่อนที่ “ศาสนาทางการ” จากอินเดียจะเข้ามา แต่เมื่อเข้ามาแล้ว “ศาสนาทางการ” เช่น พุทธศาสนา ได้ผนวกเอาความเชื่อเรื่องผีเข้าเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางศาสนา ผีถูกจัดให้อยู่ในเปรตภูมิ ซึ่งเป็นโครงสร้างในกามภูมิตามระบบจักรวาลวิทยาไตรภูมิ[69] ใน *กฎหมายตราสามดวง* มีระบุไว้ชัดเจนถึงผีแต่ละชนิด ไม่ว่าจะเป็นผีฉมบ ผีจะกละ และผีกระสือ รวมไปถึงกฎหมายไม่รับฟ้องจากผีเหล่านี้และบทลงโทษต่อผู้ที่ใช้ผีเหล่านี้ทำความเดือดร้อนให้สังคม[70] ผีกับมนุษย์จึงดำรงอยู่อย่างทับซ้อนกันในความสัมพันธ์แนวดิ่งตามโครงสร้างไตรภูมิ[71] แต่เงื่อนไขทางสังคมในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษ 25 โดยเฉพาะความเป็นสมัยใหม่ได้ทำให้ผีในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป รวมไปถึงความเป็นสมัยใหม่จากเทคโนโลยีการพิมพ์ยังทำให้เรื่องผีในสังคมไทยที่ถูกเล่ากันมาด้วยมุขปาฐะมีสถานะและรูปแบบที่เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน

4.1 ผี

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษ 25 สังคมไทยต้องเผชิญหน้ากับความรู้จากตะวันตกอย่างเข้มข้น แทบทุกปริมณฑลของสยามทั้งรูปธรรมและนามธรรมจึงถูกนำเข้าสู่กระบวนการคิดอย่างเป็น

---

[67] ส. พลายน้อยกล่าวว่า คติชนของไทยที่มีผีเข้าไปเกี่ยวข้องในเรื่องมากที่สุดคือ *ขุนช้างขุนแผน* อ้างจาก ส. พลายน้อย, *ตำนานผีไทย* (กรุงเทพฯ: น้ำฝน, 2544), น. 9.

[68] สุจิตต์ วงษ์เทศ, *วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์ในอาเซียน* (กรุงเทพฯ: นาตาแฮก, 2559), น. 36.

[69] สุวรรณภา กลิ่นอังกาบ และวิราวรรณ สมพงษ์เจริญ, “ผีในกฎหมายตราสามดวง,” *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560): น. 22.

[70] ดู เรื่องเดียวกัน, น. 19-28.

[71] ในสังคมอังกฤษ ความคิดของมนุษย์ที่มีต่อโลกของผีว่าเป็นโลกที่ทับซ้อนกันปรากฏให้เห็นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 12 ซูซาน โอเวนส์ (Susan Owens) นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ยกภาพจากหนังสือ *The Life and Miracles of St Edmund* มีอายุในช่วงค.ศ. 1130 มาแสดงให้เห็นความคิดของมนุษย์ที่มีต่อโลกของผีว่าเป็นโลกที่ทับซ้อนกับโลกของมนุษย์ และผีสามารถเคลื่อนย้ายร่างกายไปมาระหว่างสองโลกได้เสมอ กล่าวคือ ในภาพดังกล่าวเป็นภาพของพระเจ้าสเวน ฟอร์คเบียร์ด (Sweyn Forkbeard) ผู้ซึ่งเป็นกษัตริย์เดนนิชที่เข้ารุกรานเกาะอังกฤษ และภาพของพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดมรณสักขี (St Edward) กษัตริย์แห่งอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 10 ซึ่งปรากฏกายเป็นผีในภาพและกำลังพุ่งทวนไปยังร่างของพระเจ้าสเวน ฉากหลังของพระเจ้าสเวนกับพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดมรณสักขีมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นความคิดของสองโลกที่แตกต่างกันและผีสามารถรุกล้ำเข้ามายังโลกของมนุษย์ได้ มากไปกว่านั้น โอเวนส์ยังตีความว่า ภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นความตึงเครียดของสังคมอังกฤษในช่วงเวลาหลังจากเหตุการณ์การพิชิตอังกฤษของชาวนอร์มันในค.ศ. 1066 ผู้คนชาวแซกซอน (Saxon) จึงต้องการที่พึ่งทางใจด้วยการยกกษัตริย์อังกฤษจากอดีตในรูปลักษณ์ของผีหรือนักบุญมาปราบกษัตริย์ที่มาจากแดนนอก ดูความคิดของมนุษย์ต่อโลกของผีอื่น ๆ ใน Susan Owens, *The Ghost: A Cultural History* (London: Tate, Publishing, 2017), pp. 15-33.

วิทยาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องผีจึงเป็นหนึ่งในหัวข้อสนทนาของชนชั้นนำสยามต่อการพิสูจน์ “ความจริง” ของความรู้/ความเชื่อแต่เดิม ในปี 2431 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ ได้ทรงนิพนธ์ *หนังสือว่าด้วยอำนาจผี แลผีหลอก* ขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ความเชื่อในเรื่องผีอย่างตรงไปตรงมาด้วยหลักเหตุผล ยกตัวอย่างเช่น พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ตั้งข้อสงสัยต่อคนทรงพระเจ้าปราสาททองที่บางปะอินว่าพูดภาษาไทยไม่ได้ พูดได้แต่ภาษาจีน ทั้งที่พระเจ้าปราสาททองก็หาได้มีเชื้อสายจีนไม่, ผีป่าที่ทำให้เกิดไข้นั้นแท้จริงแล้วมีสาเหตุมาจากไอของแร่ในต้นไม้ใบหญ้าที่มีพิษ, แสงไฟของผีโขมดเกิดจากลมแก๊สที่สว่างเป็นเปลว, ผีพุ่งใต้เกิดจากงูเขียวห้างไหม้, ผีกองกอยคือสัตว์ที่มีชีวิตสามารถสูบโลหิตของมนุษย์ได้, ผีอำเกิดจากโลหิตที่ไหลเวียนไม่ทั่วตัว ฯลฯ[72] ในความคิดของพระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ ผู้ที่เชื่อในเรื่องผีคือ “... คนที่เชื่อแต่คำเล่าลือต่าง ๆ คำบุราณ ๆ แล้วไม่ตรองด้วยปัญญาตน ไม่พิจารณาให้ลเอียดแล้ว” ในทางตรงกันข้าม หากเป็น “... คนที่ได้เล่าเรียนทางพุทธสาสนา ได้พิจารณาการทุกขังอนิจจังอนัตตา แบ่งขันธ์แบ่งธาตุบ้าง เปนคนที่ได้เล่าเรียนตามนักปราชญ์เบื้องอัษฎงคต [ตะวันตก] ได้เห็นการใดก็พิจารณาลเอียดแล้วจึงเชื่อนั้นบ้าง” ก็จะเป็นคนที่ไม่เชื่อเรื่องผี[73] *หนังสือว่าด้วยอำนาจผี แลผีหลอก* จึงเกิดขึ้นท่ามกลางกระแสความรู้ชุดใหม่จากตะวันตกที่เข้ามาเปลี่ยนโลกทัศน์ของชาวสยามไปอย่างไพศาล และเห็นได้ว่าพระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์มองพุทธศาสนาว่าเป็นความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผลตามแบบอย่างของชนชั้นนำตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ความเชื่อเรื่องผีกับพุทธศาสนาที่เป็นเหตุเป็นผลจึงไปด้วยกันไม่ได้ *หนังสือแสดงกิจจานุกิจ* ของเจ้าพระยาทิพากรวงษ์ ที่เผยแพร่ในปี 2408 ก็นับว่าอยู่ในกระแสธารเดียวกันนี้ด้วย[74]

นอกเหนือจากการวิพากษ์ความเชื่อเรื่องผีแล้ว การคิดอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ยังนำไปสู่การจัดหมวดหมู่ (typology) ของผีออกเป็นชนิดต่าง ๆ ใน *สยามประเภท* ของก.ศ.ร.กุหลาบ มักมีผู้อ่านส่งคำถามหลากหลายเรื่องเข้ามา หนึ่งในนั้นคือถามถึงลักษณะหมวดหมู่ของผีต่าง ๆ[75] ใน *หนังสือว่าด้วยอำนาจผี แลผีหลอก* พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ก็ได้ทรงจัดแบ่งประเภทของผีไว้เช่นเดียวกัน โดยทรงแบ่งผีออกเป็นสองชนิดใหญ่ ๆ คือ ผีมีตัวและผีไม่เห็นตัว ผีมีตัวได้แก่ซากศพ “คนที่ทำลายขันธ์นั้นอย่าง ๑” ส่วนผีไม่มีตัว ได้แก่ “ผีต่าง ๆ คือผีเรือนผีป่าผีโขมดผีอะไร ๆ ไม่เห็นตัวที่กลัวกันนั้นแล เจ้าผีที่มีตามศาล

---

[72] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์, *หนังสือว่าด้วยอำนาจผี แลผีหลอก*, จำหน่ายในการพระศพพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ งานพระเมรุท้องสนามหลวง รัตนโกสินทร์ ศก 117 (พระนคร: โรงพิมพ์หลวงในพระบรมมหาราชวัง, 2441).

[73] เรื่องเดียวกัน, น. 2-3.

[74] ดู เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), *หนังสือแสดงกิจจานุกิจ* (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2514).

[75] Thanapol Limapichart, “The emergence of the Siamese public sphere: colonial modernity, print culture and the practice of criticism (1860s–1910s),” *South East Asia Research*, Vol. 17, No. 3, Special Issue: Siamese Modernities and the Colonial West (November, 2009): p. 385.

ซึ่งเรียกว่าเทพารักษ์ ฤาเทวดานพเคราะห์อะไร ๆ ทั้งหมดนี้ควรนัยว่าผีไม่เห็นตัว”[76] ในปี 2450 เอ เจ เออร์วิน (A. J. Irwin) เขียนบทความลง *Journal of the Siam Society* เกี่ยวกับชนิดของผีและอมนุษย์ในสยาม เออร์วินจัดประเภทของผีในสยามเป็นสามประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ ผีคนตาย ผีที่เกิดขึ้นได้เอง และผีที่อยู่ในอีกโลกหนึ่ง[77] รวมไปถึงในปี 2474 หลวงสารานุประพันธ์ได้เขียนหนังสือชื่อว่า *ผี* เพื่อเล่าเกี่ยวกับ “... ตำนานปีศาจ, ลัทธิเชื่อวิญญาณ, วิธีคมนาคมกับวิญญาณ, จิตตศาสตร์, การทรงเจ้าเข้าผี ทั้งของไทยและฝรั่ง ที่นิยมทำกันอยู่ในโลกยุคปรัตยุบัน และวิจารณ์ลัทธินั้น ๆ ฯลฯ”[78] ต่อมาในปี 2497 พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ก็มีงานที่จัดแบ่งหมวดหมู่ของผีไว้ด้วย ในบทความ “The “Phi” (ผี)” ที่พระยานุมานราชธนเขียนลงใน *Journal of the Siam Society* ได้แบ่งผีออกเป็นสองประเภทใหญ่ ได้แก่ ผีดี (good *phi*) และผีร้าย (bad *phi*)[79] ในหนังสือ *ผีสาง เทวดา* ที่เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2503 พระยาอนุมานราชธนก็แบ่งประเภทผีไว้เป็นสองประเภทเหมือนกับบทความในปี 2497 คือได้แก่ ผีดีและผีร้าย[80]

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับผีในสังคมไทยนับอย่างน้อยตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษ 25 น่าจะส่งผลต่อสภาวะของผีในความรับรู้ของคนด้วยเช่นกัน ในหนังสือ *ผีและเทวดามีจริง รวบรวมจากหลักฐานในพระไตรปิฎกและข้อเท็จจริงที่พิสูจน์ได้* ของพร รัตนสุวรรณ ปี 2509 เขียนไว้ว่า ผีเป็นสิ่งที่มีกล่าวถึงอยู่ในพระสูตร “ผีและเทวดาเป็นชีวิตอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีอยู่จริง ๆ เช่นเดียวกับมนุษย์และสัตว์ ผีสาง นางไม้ เทวดา พรหม ตลอดทั้งพวกเปรต และพวกอบายภูมิ [ในกามภูมิ] อื่น ๆ ทั้งหมด ทางพระพุทธศาสนารวมเรียกว่า พวกโอปปาติกะ”[81] พรกล่าวต่อว่ารูปร่างของ “พวกโอปปาติกะ” มีลักษณะเหมือนกับรูปร่างตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ ความว่า “รูปร่างของโอปปาติกะไปจากชีวิตในโลกนี้ กล่าวคือ เมื่อยังมีชีวิตอยู่ในโลกนี้ตนเองมีรูปร่างลักษณะอย่างไร เมื่อตายไปเกิดเป็นโอปปาติกะ โดยมากจะมีรูปร่างลักษณะอย่างนั้น”[82]

---

[76] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์, *หนังสือว่าด้วยอำนาจผี แลผีหลอก*, น. 1.

[77] A. J. Irwin, “Some Siamese Ghost-lore and Demonology,” *Journal of the Siam Society*, Vol. 4.2, (1907): p. 20. ผีประเภทแรก ได้แก่ ผีหลอก ผีอำ ผีเปรต ผีตายโหง ผีพราย ผีกุมาร ผีกระสือ ผีฉมบ “ผีกระหาง” “เจ้าผี” ประเภทที่สองได้แก่ ผีเรือน ผีขโมด (ซึ่งมีความใกล้เคียงกับผีพุ่งไต้) ผีโป่งค่าง ผีกองกอย ผีจะกละ ผีป่า ผีปอบ “ผีนางตะนี” ผีนางไม้ ประเภทที่สามคือผีที่อยู่อีกโลกหนึ่ง มีทั้งที่อยู่บนสวรรค์และในนรก ได้แก่ “ท้าวเวศสุวรรณ์” พระยามัจจุราช “พระโยมพระบาล” (ผู้ที่อยู่ใต้พระยามัจจุราช) พระกาล อ้างจาก Ibid, pp. 20-33.

[78] หลวงสารานุประพันธ์, *ผี* (พระนคร: สยามบรรณกิจ, 2474).

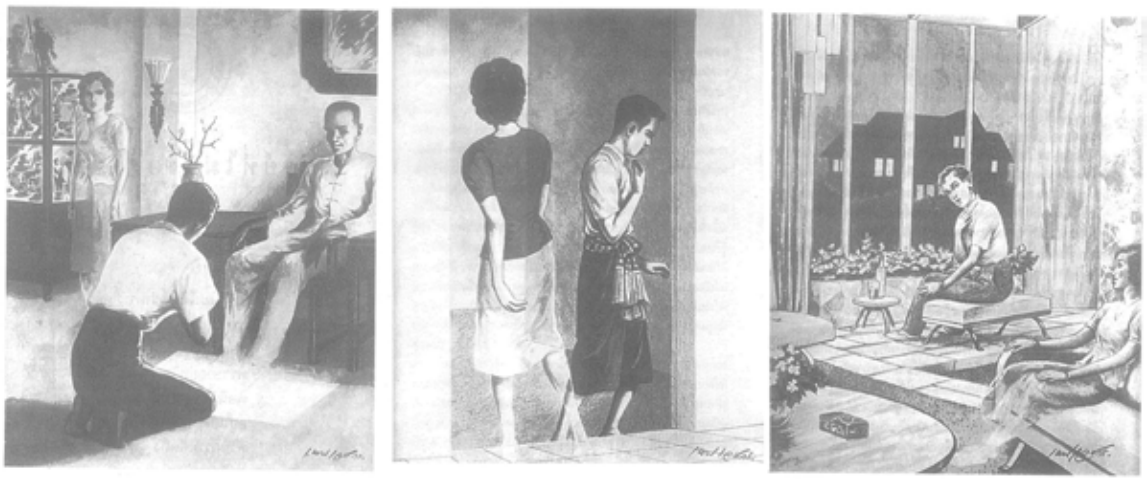
[79] Phya Anuman Rajathon, “The "Phi" (ผี),” *Journal of the Siam Society*, Vol. 41.2 (1954): p. 153.

[80] เสฐียร โกเศศ, *ผีสาง เทวดา*, พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนประธานภาษี (หริท จาปมาน) บ.ม. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม 19 พฤษภาคม 2509, น. 1.

[81] พร รัตนสุวรรณ, *ผีและเทวดามีจริง รวบรวมจากหลักฐานในพระไตรปิฎกและข้อเท็จจริงที่พิสูจน์ได้* (ม.ป.พ.). (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงวิเศษโภชนา ณ วัดโสมนัสวิหาร 20 ธันวาคม 2509), น. 16.

[82] เรื่องเดียวกัน, น. 18.

นอกจากคำว่า “โอปปาติกะ” พรยังใช้อีกคำคือ “กายทิพย์” ซึ่ง “ก็หมายถึงรูปกายของโอปปาติกะ”[83] นั่นเอง หนังสือ *ผีและเทวดามีจริง* เล่มนี้แสดงให้เห็นรูปลักษณ์ของผีตามคำอธิบายของพระสูตรหรือสุตตปิฎก มากไปกว่านั้น หลังสือเล่มนี้ยังแสดงให้เห็นด้วยว่า ความเชื่อในเรื่องผีกำลังถูกท้าทายจากความรู้สมัยใหม่อย่างวิทยาศาสตร์ การใช้พุทธศาสนา ซึ่งพรน่าจะเชื่อว่าเป็นความรู้ที่มีความจริงแท้สูงสุดไม่แพ้วิทยาศาสตร์ (หรือสูงกว่าเสียด้วยซ้ำ) มารองรับความเชื่อเรื่องผีจึงเป็นการทำให้เรื่องผีสามารถดำรงอยู่ได้อย่างความชอบธรรมในโลกสมัยใหม่



ภาพ 1.1 (จากซ้ายไปขวา) กายทิพย์ในเรื่อง “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” “ไปชุบตัว” และ “ดวงที่ตกเลขเลว”
(ที่มา: เหม เวชกร, *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย* [กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 (2510)], น. 14, 64, 74 ตามลำดับ.)

เหมเองก็ใช้คำอธิบายข้างต้นในการเขียนถึงรูปร่างลักษณะของผี เหมไม่ได้ใช้คำว่า “โอปปาติกะ” แต่เหมใช้คำว่า “กายทิพย์” คำนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในเรื่อง “สโมสรพวกกายทิพย์” เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2509 (ปีเดียวกันกับหนังสือ *ผีและเทวดามีจริง*) เหมบรรยายผีในเรื่องนี้ว่า พวกกายทิพย์มีร่างกาย “... อ่อนเป็นเปลวสะบัดพลิ้วไปอย่างสายน้ำที่ไหลพัดผ่านเสาหรือกิ่งไม้ที่หักโค่น ... ไหลลอดผ่านสิ่งต่าง ๆ ไปได้ตามสบายของธรรมชาติ”[84] ในเรื่อง “ใครจะไล่เจ้าของที่” เผยแพร่ปี 2509 เช่นเดียวกัน ผีผู้หญิงในเรื่องบรรยายสภาวะของตนเองให้กับตัวละครที่เป็นมนุษย์ในเรื่องฟังว่า “เราผู้มีร่างใสดังแก้ว ละเอียดอ่อน

[83] เรื่องเดียวกัน, น. 45.

[84] เหม เวชกร, “สโมสรพวกกายทิพย์,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 269.

ดังน้ำใสสะอาด เราจะลอยเร่ไปไหนก็ได้ แต่ก็วนไปวนมาตามที่เรายึดเหนี่ยวอยู่ ในอากาศว่างเปล่า มิได้มีอะไรมากั้นกลาง เราย่อมเคลื่อนไหวมาตามความว่างเปล่า”[85] สภาวะของผีเช่นนี้สามารถเห็นได้ในภาพวาดประกอบเรื่องผีแต่ละเรื่องของเหม เหมจะวาดตัวละครผีในภาพประกอบเรื่องให้มีลักษณะบางใสในบางส่วน ทำให้ผู้อ่านหรือคนดูสามารถมองทะลุไปยังมิติด้านหลังของผีได้ (ภาพ 1.1) ความคิดของเหมต่อสภาวะของผีเช่นนี้แสดงให้เห็นการประนีประนอมที่ให้คำอธิบายทางพุทธศาสนาและวิทยาศาสตร์ไปด้วยกันได้กับความเชื่อเรื่องผี กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ทำให้ผีกลายเป็นสสารประเภทหนึ่งที่อยู่ภายใต้ตรรกะของวิทยาศาสตร์ ในเรื่อง “วิญญาณที่ยังไม่ดับ” เผยแพร่ในปี 2513 จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเหมพยายามทำให้ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติมีความหมายเท่ากับวิทยาศาสตร์ โดยนายอุทิศในเรื่องฝึกวิชาจน “มีดวงตาแจ่มใสดังเรด้า มองอะไร ๆ ในที่ปิดบังได้เห็นทั้งที่ฝังดินฝังทรายก็เห็นได้หมด”[86] ดังนั้น จึงไม่ใช่แค่แนวทางการเขียนเรื่องผีที่เปลี่ยนแปลงไปเท่านั้น (ดูข้างหน้า) แต่สภาวะของผีที่ปรากฏในเรื่องผีของเหมก็มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นด้วยเช่นกัน

ยิ่งไปกว่านั้น พื้นที่ดำรงอยู่ของผีในเรื่องผีของเหมก็อาจเปลี่ยนแปลงไป จากที่กล่าวไปข้างต้น ผีมีพื้นที่อยู่ในภูมิที่ต่างจากมนุษย์ตามโครงสร้างไตรภูมิ แต่ด้วยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมไทยหลังรับความรู้จากตะวันตกในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างน้อย ระบบจักรวาลวิทยาไตรภูมิมีอิทธิพลต่อสังคมไทยลดลง เหมกล่าวไว้ในเรื่อง “แดนประหลาด” ว่า

> “มนุษย์จะเห็นพวกเธอ [ผี] ได้ต่อเมื่อพวกเธอต้องการให้เห็น มิฉะนั้นจะไม่เห็นกันได้เลย คล้ายอยู่ห่างไกลกันคนละโลก แต่ที่แท้ไม่มีโลกไหนที่พวกเธอจะไปได้ เมื่อเธอจากการเป็นมนุษย์ไป ก็เพียงร่างกายเก่าเน่าเปื่อยไปแล้ว ไม่มีเรือนร่างจะอาศัย แต่เธอและพวกก็ไม่ไปไหน คงอยู่ปน ๆ กันกับมนุษย์ที่มีตัวตนนั่นเอง หากแต่อยู่ในความละเอียดของอากาศ จึงแบ่งโลกที่อาศัยกันไป”[87]

---

[85] เหม เวชกร, “ใครจะไล่เจ้าของที่,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 228.

[86] เหม เวชกร, “วิญญาณที่ยังไม่ดับ” ใน *ผีไทย*, เหม เวชกร (พระนคร: บรรณาคาร, 2513), น. 5.

คำกล่าวว่าพลังจิตของนายอุทิศมีลักษณะเหมือนเรดาร์นั้นมีความคล้ายคลึงกับการนำอานุภาพของพระเครื่องไปอธิบายด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ ในงานศึกษาเกี่ยวกับพระเครื่องของฉลอง สุนทรวาณิชย์ ระบุไว้ว่า ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หนังสือพระเครื่องมีความจริงจังในแง่เนื้อหามากยิ่งขึ้น ทำให้การศึกษาพระเครื่องเป็นการศึกษาด้วยวิทยาศาสตร์ ยกตัวอย่างเช่น การเปรียบเทียบอานุภาพของเครื่องรางพระเครื่องกับกัมมันตภาพรังสี (radioactivity) ซึ่งส่งผลต่อจิตใจของผู้คน ถ้าเป็นชนิดเมตตามหานิยมก็จะทำให้เกิดความเมตตากรุณาต่อผู้ใช้ ถ้าเป็นมหาอุดก็จะทำให้คลื่นหรือรังสีแผ่ไปยังอาวุธ ทำให้อาวุธนั้นหมดประสิทธิภาพไป ถ้าเป็นชนิดแคล้วคลาดรังสีที่แผ่ออกมาจากพระเครื่องก็จะปกคลุมผู้ใช้ ทำให้วิถีกระสุนเบนออกไปจากรัศมีของผู้ใช้ อ้างจาก ฉลอง สุนทราวาณิชย์, “นวัตกรรมพระเครื่องไทย,” เอกสารลำดับที่ 10 ประกอบสัมมนาวิชาการเรื่อง “โลกของอิสลามและมุสลิมในอุษาคเนย์” วันที่ 28-29 พฤศจิกายน 2551 โรงแรมทวิน โลตัส นครศรีธรรมราช, น. 18-20.

[87] เหม เวชกร, “แดนประหลาด,” ใน *ปีศาจของไทย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2509]). น. 170.

คำกล่าวของเหมที่ว่า “แต่ที่แท้ไม่มีโลกไหนที่พวกเธอจะไปได้ ... คงอยู่ปน ๆ กันกับมนุษย์ที่มีตัวตนนั่นเอง” แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์และผีที่เปลี่ยนไปจากความสัมพันธ์ตามไตรภูมิ กล่าวคือ ผีไม่ได้อยู่ในเปรตภูมิ โลกของมนุษย์และโลกของผีทับซ้อนกันจนแยกจากกันไม่ออก เพียงแต่ผี “อยู่ในความละเอียดของอากาศ” ตามแนวคิด “กายทิพย์” เท่านั้น รวมไปถึงผียังมีสถานะใหม่ที่เป็นปัจเจก ซึ่งไม่ได้มีรูปลักษณ์ที่สามารถจัดให้อยู่ในหมวดหมู่ของผีตามขนบเดิมได้อีกต่อไป แม้ว่าผีตามขนบเดิมเหล่านี้ยังคงมีอยู่ต่อมาก็ตาม

ถึงกระนั้น ในคำนำที่เหมเขียนไว้ในเล่ม *ปีศาจของไทย* ในปี 2509 แสดงให้เห็นว่าเหมเองก็ยังไม่มั่นใจอย่างชัดเจนว่าผีเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง แต่ก็ค่อนไปในทางที่เชื่อว่าน่าจะมีอยู่จริงมากกว่า

> “เรื่องน่าคิดอยู่ที่ว่า การโกหกให้หลงเชื่อทั้งหลาย ถ้าไม่พบความจริงแล้วไซร้ ห้าหกปีก็เลือนหายไป ไม่อยู่มาได้ตั้งหลายพันปีดังเรื่องของผี บางคนที่เล่าให้เราฟังว่าพบผีมาแล้ว ถ้าเราจะลงความเห็นเองว่า เขาเป็นโรคเส้นประสาท แต่เขาผู้นั้นก็ทำงานสำคัญ ๆ อยู่ตลอดมา หาใช่คนสติเลอะเลือนแต่อย่างใด เรื่องนี้จึงลึกลับอยู่จนกว่าโลกจะสลาย”[88]

นอกจากใช้คำอธิบายทางพุทธศาสนาและวิทยาศาสตร์ในการรองรับความเชื่อเรื่องผีแล้ว การดำรงอยู่ของความเชื่อเรื่องผีด้วยตัวของมันเองมาเป็นเวลานานก็เป็นเครื่องยืนยันถึงความน่าจะจริงของมันเองได้ด้วย รวมไปถึงการที่คนที่น่าเชื่อถือประสบพบเจอผีมาก็ยังเป็นเครื่องยืนยันถึงการดำรงอยู่ของผีได้ด้วยเช่นกัน ฉะนั้น การรับรองเรื่องผีด้วยพุทธศาสนาที่ซึ่งสามารถเข้าถึงความจริงแท้ได้เท่าเทียมหรืออาจจะมากกว่าวิทยาศาสตร์ และประสบการณ์ของคนที่น่าเชื่อถือ จึงเป็นการ “ตะล่อม” (negotiate)[89] ความเป็นสมัยใหม่ซึ่งมาพร้อมกับความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ปฏิเสธเรื่องผี การ “ตะล่อม” ที่ว่านี้หมายถึงการทำให้วิทยาศาสตร์ถูกนำมาใช้เพื่อรับรองความเชื่อในโลกก่อนสมัยใหม่

---

[88] เหม เวชกร, “คำนำ,” ใน *ปีศาจของไทย*.

ความคิดเช่นนี้ที่แคลงใจสงสัยว่าผีอาจจะอยู่มีจริงดูจะแตกต่างกับนักเขียนกับในสมัยเดียวกันอย่างเสนีย์ เสาวพงศ์ (ศักดิชัย บำรุงพงศ์) ที่แม้ว่าจะเขียนนวนิยายเรื่อง *ปีศาจ* แต่ปีศาจในงานของเสนีย์เป็นเพียงภาพแทนหรือความเปรียบเท่านั้น ไม่ใช่ปีศาจจริง ๆ เสนีย์ยังกล่าวด้วยว่า “โลกนี้มีปีศาจหรือไม่ ... ตอบง่ายนิดเดียว เพราะเราไม่ได้อยู่ในยุคมืดของอวิชชาสมัยกลาง วิทยาศาสตร์แห่งเหตุผลบอกเราว่าภูตผีปีศาจนั้นหามีไม่ ...” อ้างจาก เสนีย์ เสาวพงศ์, *ปีศาจ* (กรุงเทพฯ: อ่านไทย, 2531 [2496-2497]), น. [23].

[89] การแปลคำว่า “negotiate” ว่า “ตะล่อม” นี้มาจาก ทวีศักดิ์ เผือกสม, “การปรับตัวทางความรู้ ความจริง และอำนาจของชนชั้นนำสยาม,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), น. 32.

4.2 เรื่องผี

เทคโนโลยีการพิมพ์จากตะวันตกมีส่วนอย่างสำคัญต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเรื่องผี การพิมพ์ที่เข้ามาพร้อมกับแนวคิดเรื่องแต่งที่เขียนด้วยความเรียงหรือร้อยแก้ว (อันนำไปสู่การเกิดขึ้นของเรื่องอ่านเล่น[90]) ทำให้เรื่องผีที่มีสถานะกึ่งจริงกึ่งไม่จริงมีสถานะใหม่เพิ่มขึ้น คือเป็นสิ่งพิมพ์เพื่อความบันเทิงที่จำแนกได้ว่าไม่จริงอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม เรื่องผีในสิ่งพิมพ์ก็มักอิงอยู่กับ “ความจริง” ตามแนวคิดความจริงเชิงประจักษ์ที่ได้รับการปฏิบัติมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ทั้งในงานศิลปะประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม จนถึงวรรณกรรม[91] และอีกหน้าที่หนึ่งของการอิง “ความจริง” ในเรื่องผีก็เพื่อสร้างความบันเทิงในระดับที่มากขึ้นด้วย ไม่ใช่แค่เรื่องผีเท่านั้นที่ต้องอิงอยู่กับ “ความจริง” เรื่องแต่งแนวอื่น ๆ ก็มักอิงอยู่กับ “ความจริง” ด้วยเช่นกัน จึงกล่าวได้ว่าการเขียนเรื่องแต่งที่อิงอยู่กับ “ความจริง” ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25

การอิงอยู่กับ “ความจริง” ของเรื่องแต่งในช่วงเวลาข้างต้นสร้างความสับสนไม่น้อยให้กับผู้อ่านที่ยังไม่คุ้นเคยกับรูปแบบการเขียนเรื่องแต่งสมัยใหม่ เนื่องจากในอดีตการเขียนเรื่องแต่งส่วนมากมักเขียนด้วยร้อยกรอง อาทิ ลิลิตพระลอ (กระนั้น การเขียน “เรื่องจริง” ด้วยร้อยกรองก็มีเช่นกัน อาทิ นิราศ เป็นต้น) แต่การเขียนด้วยร้อยแก้วมักนำไปใช้กับการเขียน “เรื่องจริง” มากกว่า เช่น พงศาวดาร อย่างไรก็ตาม ควรกล่าวด้วยว่าคนในยุคก่อนหน้าการเกิดขึ้นของแนวคิดสัจจนิยมและเทคโนโลยีการพิมพ์ไม่มีการจำแนกแยกแยะหรือจัดประเภทงานเขียนอย่างคนในยุคสมัยใหม่ วรรณกรรมร้อยกรองกับพงศาวดารจึงมีจารีตการเขียนที่จำแนก “ความจริง” ตามแนวทางสมัยใหม่ไม่ได้[92] ฉะนั้น การเกิดขึ้นของงานเขียนหรือเรื่องแต่งที่จำแนก “ความจริง” ได้อย่างชัดเจนในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เช่น เรื่องอ่านเล่น จึงสร้างปัญหาไม่น้อยให้กับผู้อ่านในยุคเปลี่ยนผ่านของจารีตทางวรรณกรรม ในปี 2429 *วชิรญาณวิเศษ* ลงเรื่องอ่านเล่นที่ชื่อว่า “สนุกนิ์นึก” เขียนโดยกรมหลวงพิชิตปรีชากร ซึ่งเป็นนายกหอพระสมุดวชิรญาณในขณะนั้น เนื้อเรื่องเล่าถึงการสนทนาเกี่ยวกับชีวิตในอนาคตระหว่างพระสงฆ์ 4 รูปที่วัดบวรนิเวศ โดยมีส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องกล่าวถึงการมีชีวิตของพระที่ไม่ต้องใช้เงินและกล่าวว่าศาสนาทำให้คนขี้เกียจ ผู้อ่าน

---

[90] เรื่องอ่านเล่นที่เขียนด้วยรูปแบบร้อยแก้วสมัยใหม่เริ่มมีการตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในนิตยสาร *ดรุโณวาท* ในปี 2417 ถึงกระนั้นจุดประสงค์ของบรรณาธิการคือพระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ก็ยังคงเน้นไปที่งานเขียนประเภทข่าวสาร ตำรา สุภาษิต กาพย์กลอน และเรื่องที่เป็นคตินิทานสำหรับสั่งสอนมากกว่า อ้างจาก สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, “กำเนิด “เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”,” น. 142.

[91] ดูการวิเคราะห์อย่างละเอียดเกี่ยวกับการที่สังคมไทยเริ่มปฏิบัติตามแนวคิดความจริงเชิงประจักษ์มาอย่างน้อยตั้งแต่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ใน นิธิ เอียวศรีวงศ์, *ปากไก่และใบเรือ* (นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2555).

[92] ธงชัย วินิจจะกูล, “ผู้ร้ายในประวัติศาสตร์ไทย กรณีพระมหาธรรมราชา: ผู้ร้ายกลับใจ หรือถูกใส่ความโดย plot ของนักประวัติศาสตร์,” ใน *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย*, ธงชัย วินิจจะกูล (นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2562), น. 220.

ที่ยังไม่คุ้นเคยกับแนวการเขียนสมัยใหม่จึงคิดว่าเรื่องราวใน “สนุกนิ์นึก” เป็นเรื่องจริง โดยเฉพาะสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ที่ทรงคิดว่ากรมหลวงพิชิตปรีชากรนำความจริงในวัดบวรนิเวศมาประจาน[93]

ต่อมาในเดือนธันวาคมปี 2435 *วชิรญาณวิเศษ* ได้ลงเรื่องเกี่ยวกับผีใช้ชื่อว่า “เรื่องอำนาจผีปอบ” โดยเนื้อความอ้างอิงว่ามาจาก “ความจริง” อย่างหนักแน่น ผู้เขียนที่น่าจะเป็นคนชั้นสูงเริ่มต้นเรื่องด้วยการเล่าว่า “เรื่องที่จะเล่าต่อไปนี้ท่านทั้งปวงอย่าหมายว่าเปนนิทานคิดแต่งขึ้นหลอกลวง เรื่องนี้เปนเรื่องประหลาดประหลาด ที่เปนความจริง ที่ได้พบได้เห็นเองในเวลากลางวันแสก ๆ และได้สืบไต้ไตถามมีพยานรู้เห็นด้วยกันก็มาก” ต่อจากนั้นก็เล่าถึงคนแก่คนหนึ่งในเมืองอุตรดิตถ์นามว่า ตาพวง ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากคนลาวโดยทั่วไป วันหนึ่งเรือนของตาพวงเกิดไฟไหม้ พระวัดปากฝางและกรมการกำนันจึงไปไต่สวนและได้ความประหลาดว่า เดิมทีตาพวงนั้นถูกลอยแพมาตามลำน้ำน่าน จนมาขึ้นฝั่งที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง แล้วมาปลูกกระท่อมอยู่อาศัยที่วัดปากฝาง อยู่มาได้ไม่นาน ลูกลาวชาวบ้านเกิดป่วยเรียงกันไปสามคน เมื่อหมอผีมาทำวิทยาคมจึงบอกว่าอาการป่วยของทั้งสามคนเป็นเพราะผีปอบของตาพวง ด้วยเหตุนี้ชาวบ้านจึงพากันไปเผาเรือนของตาพวง ส่วนตาพวงก็หนีหายไปยังหาตัวไม่พบ ผู้เขียนยังกล่าวด้วยว่าตาพวงอาจจะมาปรากฏตัวที่กรุงเทพฯก็เป็นได้และยังแนะนำให้ “ผู้จัดการร้านขายของ ในคราวพระบาทวัดจักรวรรดิหรือวัดอมรินทร์” นำตัวตาพวง “ไปกั้นม่านเก็บเงินคนดูผีปอบ ...” สุดท้าย ผู้เขียนจึงปิดเรื่องด้วยการกล่าวว่า “จบเรื่องอำนาจผีปอบเทานี้ ไม่ต้องสงไสยว่าจะเปนเรื่องแก่นสารอันใด ผู้เรียบเรียงเดินทางมากลางป่าระลึกถึงหอพระสมุด ในปีนี้ยังไม่ได้ส่งเรื่องอะไรไปลงวชิรญาณเลย เห็นเปนเรื่องขัน ๆ จึงเรียงส่งมาถวายตามแคลน”[94] เรื่อง “เรื่องอำนาจผีปอบ” ดังกล่าวนี้อาจเป็น “เรื่องจริง” ที่ผู้เขียนได้รับรู้มาในคราวไปพักอยู่ที่อุตรดิตถ์ หรืออาจจะเป็นการ “เรียง” เรื่องจากจินตนาการก็ยากจะหาข้อยุติ อย่างไรก็ตาม “เรื่องอำนาจผีปอบ” ทำให้เห็นว่าเรื่องผีที่อิงอยู่กับ “ความจริง” ไม่ว่าในทางใดทางหนึ่งย่อมเป็นที่น่าสนใจต่อผู้อ่านมากกว่าเรื่องผีที่เล่าหรือแต่งขึ้นโดยไม่สนใจ “ความจริง”

เรื่องแต่งแนวผีที่อิง “ความจริง” อย่างเห็นได้ชัดอีกเรื่องหนึ่งและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางคือเรื่องผีนางนาก[95] ในช่วงทศวรรษ 2440 รัชกาลที่ 6 ทรงนำเรื่องนางนากมาแต่งเป็นเรื่องอ่านเล่นใน

---

[93] สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, “กำเนิด “เรืองอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”,” น. 143-144.

[94] “เรื่องอำนาจผีปอบ,” *วชิรญาณวิเศษ*, เล่ม 8 แผนที่ 10 วันพฤหัสบดีที่ 15 เดือนธันวาคม รัตนโกสินทร์ ศก 111 (2435): น. 112-113.

[95] นิธิ เอียวศรีวงศ์ เสนอไว้ว่า ผีนางนากพระโขนงเป็นผีที่มีตัวตนเฉพาะตนแรกในสังคมไทย เพราะก่อนหน้านางนาก สังคมไทยเรียกผีอย่างไม่เฉพาะเจาะจง เช่น ผีโขมด ผีกระสือ ผีกระหัง ฯลฯ สาเหตุที่ทำให้ผีนางนากมีตัวตนเฉพาะ นิธิให้ความสำคัญไปที่การเกิดขึ้นของสำนึกความเป็นปัจเจกของสังคมไทย อันเป็นผลมาจากคนในกรุงเทพฯ มีความความสัมพันธ์กับตลาดอย่างเข้มข้นในช่วงที่เรื่องราวของนางนากเกิดขึ้น อ้างจาก นิธิ เอียวศรีวงศ์, “‘นางนากพระโขนง’ ผีที่มีตัวตนเฉพาะตนแรกในเมืองไทย,” มติชนสุดสัปดาห์, เข้าถึงวันที่ 17

ภาษาอังกฤษ ใช้ชื่อเรื่องว่า “The Second Ghost of Phra-Kanong” แต่ทรงแต่งไม่จบ ต่อมาจึงทรงแต่งเป็นภาษาไทย เผยแพร่ในปี 2448 และทรงใช้ชื่อเรื่องว่า “นากพระโขนงที่สอง” ซึ่งเป็นหนึ่งในนิทานทองอิน เนื้อเรื่องในสำนวนภาษาอังกฤษเล่าถึงนักสืบฝรั่ง แต่ในภาษาไทย ทรงเปลี่ยนมาเป็นนักสืบไทย เนื้อเรื่องเล่าถึงนักสืบที่ไปสืบเรื่องผีนางนากที่พระโขนง ได้ความปรากฏว่าผีนางนากแท้จริงแล้วเป็นเพียงการปลอมตัวของบุตรชายที่ไม่ต้องการให้สามีนางนากไปมีภรรยาใหม่ ซึ่งตรงกับเนื้อความใน *สยามประเภท* ของก.ศ.ร.กุหลาบ[96] ต่อมาในปี 2455 เรื่องนางนากได้รับการแต่งให้ตื่นเต้นสนุกสนานมากยิ่งขึ้นโดยกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งพระองค์ทรงทำเป็นละครร้องชื่อว่า *อีนากพระโขนง* เนื้อเรื่องในละครร้องเรื่องนี้ทำให้ผีนางนากมีความอัศจรรย์มากขึ้น อาทิ สามารถยืดแขนได้[97] ต่อมาในปี 2467 เรื่องนางนากกลายเป็นนิยายคำกลอนที่แต่งโดยประภาศรี (นามปากกา)[98] จนกระทั่งในทศวรรษที่ 2470 ได้มีนิยายร้อยแก้วขนาดยาวเกี่ยวกับนางนากพระโขนงขึ้น โดยอ้างว่ามาจากถ้อยคำของขุนชาญคดี (ปั่น) ใช้ชื่อว่า “ขุนชาญเล่าเรื่องอีนากพระโขนง” ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ *บางกอกการเมือง* ตั้งแต่วันที่ 26 มกราคม ปี 2471 (ปฏิทินเก่า) จนถึงวันที่ 29 มิถุนายน ปี 2472 เนื้อหาในเรื่องทำให้นางนากมีอิทธิฤทธิ์พิสดารมากกว่าผีตนอื่น เช่น มีแรงเยอะจับเรือมือเดียว หลอกหลอนพระด้วยการขวางอิฐใส่กุฏิ หนีเข้าไปอยู่ในกลอง เอานิ้วมือแหย่ร่องกุฏิ ฯลฯ[99] และในทศวรรษเดียวกัน เรื่องราวของนางนากได้ถูกนำไปผูกกับชีวประวัติของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พฺรหฺมรํสี) โดยมหาอำมาตย์ตรี พระยาทิพโกษา (สอน โลหะนันทน์) รวมไปถึงนำไปทำเป็นลำตัด ละครวิทยุ และในที่สุดกลายเป็นภาพยนตร์ในปี 2479 โดยหม่อมราชวงศ์อนุศักดิ์ หัสดินทร โดยใช้ชื่อว่า *นางนาคพระโขนง*[100] นอกเหนือไปจากนางนาก หนังสือจำพวกลำตัดยังนำ “ความจริง” ที่เป็นเรื่องเล่าในสังคมมาสร้างเป็นเรื่องผีด้วย เช่น *ปีศาจอีทองเลื่อน* ของหะยีเขียด ซึ่งอิงอยู่กับเหตุการณ์ฆาตกรรมของนางทองเลื่อน

สิงหาคม 2561, https://www.matichonweekly.com/column/article_8540. เรื่องราวของนางนากถูกสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 เนื่องจาก *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* สำนวนของครูแจ้ง (มีชีวิตอยู่ในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 ถึงต้นรัชกาลที่ 5) มีกล่าวถึงนางนากพระโขนงไว้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องขุนช้างขุนแผน อ้างจาก นิยะดา เหล่าสุนทร, “แม่นากพระโขนง ในเสภาขุนช้างขุนแผน,” ศิลปวัฒนธรรม, เข้าถึงวันที่ 16 สิงหาคม 2561, https://www.silpa-mag.com/club/art-and-culture/article_9573.

[96] เอนก นาวิกมูล, *เปิดตำนานแม่นากพระโขนง (*กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), น. 24-29.

[97] ในละครร้อง *อีนางพระโขนง* ชื่อสามีของนางนากเปลี่ยนจาก “ขุ่ม” เป็น “มาก” ดังที่รับรู้กันในปัจจุบัน อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 29-34.

[98] เรื่องเดียวกัน, น. 36-37.

[99] เรื่องเดียวกัน, น. 70-141.

[100] เรื่องเดียวกัน, น. 39-44.

มาถึงช่วงปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 เหมเองก็เขียนเรื่องผีโดยอิงอยู่กับ “ความจริง” เช่นกัน เรื่องผีหลายเรื่องของเหม นอกจากเล่าถึงเหตุการณ์ บรรยากาศ หรือสถานที่ที่มีอยู่จริงแล้วในหลาย ๆ เรื่องเหมมักเริ่มต้นเนื้อเรื่องด้วยการกล่าวว่าเป็นเรื่องที่ได้มาจากคำบอกเล่าของบุคคลผู้หนึ่ง เช่น ในเรื่อง “หลบภัยทางอากาศ” เหมเปิดเรื่องด้วยการบอกว่า “เรื่องนี้ เป็นบันทึกเหตุการณ์ของนายสุพจน์ที่พบปิศาจในตอนที่ประเทศไทยสู่ภาวะสงครามโลกครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ ถูกบอมบ์แทบทุกวันทุกคืน มีการพรางไฟ มืดไปทั้งเมือง”[101] จะเห็นได้ว่านอกจากการอ้างว่าเป็นเรื่องมาจากบันทึกของ “นายสุพจน์” เหมยังอ้างอิงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกจริงนั่นคือสงครามโลกครั้งที่ 2 รูปแบบการเปิดเรื่องด้วยการอิง “ความจริง” เช่นนี้ปรากฏอีกมากในเรื่องสั้นแนวผีของเหมอีกหลายเรื่อง

เรื่องแต่งแนว “ฝากสถานที่” เป็นแนวทางการเขียนที่เหมใช้นิยามเรื่องแต่งที่อิงกับ “ความจริง” เหมแนะนำแนวการเขียนเช่นนี้ให้กับไม้ เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) โดยอธิบายว่าเป็นการสร้างเรื่องโดย “มีสถานที่จริงรับรองอยู่”[102] ซึ่งเหมให้เหตุผลที่เลือกใช้คำว่า “ฝาก” ว่า “คือฝากไว้ทั้งความนึกคิดของเขาแก่ผู้อ่าน แล้วฝากวิญญาณของตัวละครให้สิงอยู่ในย่านนั้นจริง ๆ ดังวิญญาณปีศาจหรือวิญญาณเจ้าพ่อเจ้าแม่แห่งความรักสถิตอยู่กับทุ่งและลำคลองป่าไม้”[103] ทั้งนี้ เรื่องแต่งแนว “ฝากสถานที่” ไม่ได้หมายความถึงงานของไม้ เมืองเดิมเท่านั้น ตามคำอธิบายของเหมข้างต้น เรื่องผีของเหมก็จัดอยู่ในเรื่องแต่งแนว “ฝากสถานที่” ด้วยเช่นกัน เพราะในเรื่องผีของเหมมีรายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมไปถึงแบบแผนวิถีชีวิตของผู้คนทั้งในเมืองและในชนบท

การอิงอยู่กับ “ความจริง” อย่างเข้มข้นของเรื่องผีในยุคใหม่ยังคงสร้างความสับสนให้กับผู้อ่านเช่นเดียวกับเรื่อง “สนุกนึ้นึก” กล่าวคือ ในช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 26 เรื่องสั้นผีที่ชื่อว่า “เงาอุบาทว์” ของปกรณ์ ปิ่นเฉลียว ได้รับการเผยแพร่ ปกรณ์อ้างว่า “เรื่องที่จะเล่าต่อไปข้างล่างนี้ ข้าพเจ้าได้ประสบมาด้วยตนเอง มันเป็นความจริงแท้ทุกประการ มิได้แต่งเติมเสริมขึ้นเลยแม้แต่อักษรเดียว” และย้ำอีกครั้งด้วยว่า “... มิได้เนื่องมาจากภาพมายา ความแปรปรวนทางจิตใจหรืออาการหลอนของประสาทอย่างใดอย่างหนึ่ง” ในเนื้อเรื่องเล่าถึงเหตุการณ์ในกลางปี 2503 ของ “ข้าพเจ้า” และบุรี บุศราคมม์ ทั้งสองไปเยี่ยมญาติที่จังหวัดชัยภูมิ และทั้งสองคนได้เห็นเงารูปผู้หญิง ผมประบ่า ห่มสไบเฉียงและนุ่งโจงกระเบนอยู่ที่รั้วบ้านข้างโรงปอ ต่อมาบุรีเริ่มมีอาการปวดที่มือ จึงเข้าโรงพยาบาลภูมิพลที่กรุงเทพฯ เพื่อให้หมอดูอาการ ทำให้บุรีได้พบกับเหตุการณ์สยองขวัญภายในห้องคนไข้ที่ตึกของโรงพยาบาลภูมิพล หลังจาก “เงา

---

[101] เหม เวชกร, “หลบภัยทางอากาศ,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2545 [2509]): น. 25.

[102] เหม เวชกร, “จากย่ามความทรงจำของ เหม เวชกร,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับปฐมฤกษ์ (2512): น. 23.

[103] วัฒน์ วรรลยางกูร, บรรณาธิการ, *แผลเก่า ฉบับแจ้งเกิด พ.ศ. 2479* (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า. อ้างใน ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, *อ่านใหม่: เมืองกับชนบทในวรรณกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: อ่าน, 2558), น. 38.

อุบาทว์” เผยแพร่ออกไปสู่สาธารณะ มีจดหมายฉบับหนึ่งเขียนมาถึง เป็นจดหมายชี้แจงอย่างเป็นทางการของ “นายแพทย์ใหญ่ทหารอากาศ กรมการแพทย์ทหารอากาศ โรงพยาบาลภูมิพล” เพื่อยืนยันถึงความไม่จริงของ “เงาอุบาทว์”[104] เห็นได้ว่าปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่านต่อ “เงาอุบาทว์” ผ่านจดหมายชี้แจงดังกล่าวสะท้อนสิ่งที่ใกล้เคียงกับปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่านเรื่อง “สนุกนิ์นึก” เมื่อ 70 กว่าปีที่แล้ว

เรื่องแต่งหรือเรื่องอ่านเล่นที่เกิดขึ้นจากเทคโนโลยีการพิมพ์จากตะวันตกได้สร้างเส้นแบ่งระหว่างความจริงกับความไม่จริงให้เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแต่งประเภทใดก็ตาม เส้นแบ่งดังกล่าวจะเกิดขึ้นเสมอผ่านการเขียนเรื่องแต่งที่สามารถแยกแยะได้ว่าไม่ใช่ความจริง ถึงกระนั้น การอิงอยู่กับ “ความจริง” ตามแนวคิดสัจจนิยมก็เป็นสิ่งสำคัญ ทั้งเพื่อความบันเทิงและเพื่อสร้างประสบการณ์ร่วมให้ผู้อ่านในยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นโลกอย่างเป็น “ความจริง” สามารถนึกออกได้ จึงกล่าวได้ว่า เรื่องผีในสังคมไทยมีพัฒนาการอยู่ในกระแสธารเดียวกับเรื่องอ่านเล่นแนวอื่น

เหมกล่าวว่าเรื่องผีของตนนั้นไม่ต่างกับเรื่องอ่านเล่นแนวอื่น ๆ ที่มอบประสบการณ์ทางอารมณ์ให้กับผู้อ่าน เพียงแต่ลักษณะทางอารมณ์ไม่เหมือนกัน เรื่องอ่านเล่นในความคิดของเหมจึงมีหลากอารมณ์

> “เพราะผมรู้ใจนักอ่านดีว่าไม่เหมือนกันทุกคน บางคนนั้น ถ้าไม่ได้น้ำตาเรี่ยน้ำตาราดเสียด้วยนิยายเศร้า ก็รู้สึกว่าขาดอาหารใจที่นิยมไป บางท่านชอบดุเดือดนักเลง บางท่านชอบนิยายของผู้ดีมีตระกูล ชอบรักกระจุ๋มกระจิ๋ม ไม่ชอบรักอย่างหนัก ๆ ก็มี ที่ชอบรักโก้หรูเบา ๆ เบิกบานสำราญใจก็มาก ที่ชอบลึกลับชนิดยิ่งอ่านยิ่งมืดก็มีไม่น้อย และอีกทาง ชอบผจญภัยเกี่ยวกับป่าเขาสัตว์ร้าย และก็ไม่น้อยที่นิยมทางกามารมณ์เฉือนหัวใจ บางท่านก็หนักไปทางธรรม ซึ่งชอบและนิยมไปกันคนละแนว ผมจึงขออยู่ในแนวแปรจิตใจให้วูบวาบไปทางหวาด ๆ เสียวสยอง”[105]

เห็นได้ว่า เหมมองว่างานเขียนเรื่องผีของตนถือเป็น “แนว” ซึ่งน่าจะหมายถึง *genre* ในภาษาอังกฤษ เรื่องผีของเหมจึงเป็น “แนว” หนึ่งที่สร้างอารมณ์ “วูบวาบไปทางหวาด ๆ เสียวสยอง” เหมจึงเขียนปิดท้ายโดยเปรียบเทียบกับรสชาติของอาหาร เรื่องผีก็คือรสชาติหนึ่งของเรื่องอ่านเล่น และการมีอยู่ของมัน “... ก็เพื่อให้มีอาหารใจแก่ท่านผู้อ่านหลายรสนั่นเอง”[106]

ถึงกระนั้น แม้ว่าเรื่องผีของเหมจะอยู่ในขนบของเรื่องอ่านเล่น แต่เรื่องผีของเหมก็มีลักษณะที่ต่างไปจากเรื่องผีในฐานะเรื่องอ่านเล่นในช่วงเวลาก่อนหน้า กล่าวคือ เรื่องอ่านเล่นแนวผีก่อนหน้าเรื่องผีของ

---

[104] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, “จาก Gothic fiction ถึง “เงาอุบาทว์”,” *ช่อการะเกด* (มกราคม-กุมภาพันธ์, 2539): น. 188-189.

[105] เหม เวชกร, “จุดมุ่งที่แท้จริง,” ใน *เหมือนอยู่คนละโลก*, เหม เวชกร (พระนคร: บรรณาคาร, 2512).

[106] เรื่องเดียวกัน.

เหมมักใช้เรื่องเล่าที่มีอยู่แล้วในสังคมในการผูกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นผีปอบ นางนาก หรือผีอีทองเลื่อน เรื่องผีเหล่าเหล่านี้แตกต่างไปจากเรื่องผีของเหมที่ผูกเรื่องขึ้นมาจากจินตนาการ (แต่ก็เป็นจินตนาการที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ชีวิตของเหมและบริบททางสังคมวัฒนธรรม) รวมไปถึงใช้ฉากเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงและบรรยายรายละเอียดและสภาพแวดล้อมของฉากอย่างละเอียด ที่สำคัญคือ การเล่าเรื่องในเรื่องผีของเหมมีความจริงจังขึงขังเพื่อสร้างความกลัวให้กับผู้อ่านอย่างชัดเจน จึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องผีของเหมเป็นเรื่องผี “แนวใหม่” ของสังคมไทยที่อาจเรียกได้ว่าเป็น *fiction* อย่างเต็มตัว

5. วิธีการศึกษา หลักฐานที่ใช้ และขอบเขต

งานศึกษาชิ้นนี้ใช้การวิจัยเอกสาร (documentary research) เป็นหลัก หลักฐานหลักที่ใช้คือเรื่องสั้นแนวผีของเหม เวชกร เพื่อศึกษาความกลัว ความขัดแย้ง และความตึงเครียดในสังคมไทยระหว่างปี 2475-2513 และเพื่อศึกษาความคิดของเหมในฐานะปัจเจกชนคนหนึ่งด้วย ในขณะที่ใช้หลักฐานประเภทอื่น ๆ อาทิ วรรณกรรมร่วมสมัย บันทึกความทรงจำ สื่อสิ่งพิมพ์ เอกสารราชการ ฯลฯ ที่รายล้อมตัวบทเรื่องผีของเหมเพื่อแสดงให้เห็นภาพของสังคมในวงกว้างและการแบ่งปันประสบการณ์/ความรู้สึกนึกคิดระหว่างโลกในวรรณกรรมเรื่องผีกับโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้น เรื่องผีของเหมจึงเป็นแกนกลางในการศึกษาของงานชิ้นนี้ ในขณะที่หลักฐานประเภทอื่น ๆ ที่ผลิตขึ้นร่วมสมัยกันถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบริบทให้กับเรื่องผีของเหม โดยที่ตัวบทและบริบทต่างมีทั้งที่สอดคล้องต้องกันและขัดแย้งกันซึ่งทำให้เห็นความไม่เป็นเนื้อเดียวกัน (heterogeneity) ของยุคสมัยเปลี่ยนผ่านในสังคมไทย

ลักษณะของหลักฐานหรือเรื่องผีของเหมสามารถอธิบายได้ผ่านวิธีการที่เหมใช้เขียนเรื่องผีและด้วยวิธีการเขียนของเหมนี่เองที่ทำให้เรื่องผีของเหมสามารถนำมาศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510 ได้ เหมมองว่าการเขียนเรื่องผีเป็นอีกแนวหนึ่งในการประพันธ์ท่ามกลางงานประพันธ์หลากหลายแนว[107] มีหลักฐานแสดงให้เห็นว่าเหมเขียนเรื่องผีด้วยลายมือลงบนกระดาษก่อนนำมาจัดพิมพ์[108] (ภาพ 1.2) ใหญ่ นภายน (สมาน นภายน) ศิษย์คนหนึ่งของเหมเล่าถึงวิธีการเขียนเรื่องผีของเหมจากคำบอกเล่าของศิษย์รุ่นพี่คนหนึ่งว่า ก่อนที่เหมจะเขียนเรื่องผี เหมมักหาข้อมูลด้วยการ “ลงพื้นที่” ในครั้งหนึ่งเหมชวนศิษย์รุ่นพี่คนดังกล่าวไปหา “ข้อมูล” แถววัดมักกะสันเพื่อ

---

[107] เหม เวชกร, “จากผู้เขียน,” ใน *ปีศาจของไทย*.

[108] ดูตัวอย่างต้นฉบับเรื่องผีของเหมที่เขียนด้วยลายมือเรื่อง “ชีวิตคุณย่า” ซึ่งค้นพบเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม ปี 2545 ใน *100 ปี เหม เวชกร*, โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ, น. 175-178. และต้นฉบับที่เขียนด้วยลายมือเรื่อง “ประตูผี” ใน เหม เวชกร, *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 284.

นำมาเขียนเรื่องผี เนื่องจากเดิมทีบริเวณวัดมักกะสันเป็นที่ประหารนักโทษ “... เขาลือกันว่า ผีดุมาก”[109] และหากมีเวลาว่าง เหมก็มักออกไปเที่ยวตามชนบทแถบชานเมืองเพื่อหาข้อมูลมาทำงาน ซึ่งไม่เฉพาะงานด้านการเขียนเรื่องผีเท่านั้น แต่รวมไปถึงการแต่งเพลงและงานหลักของเหมอย่างการวาดภาพด้วย[110] การ “ลงพื้นที่” ของเหมยังเป็นผลพลอยได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวของเหมในช่วงวัยเด็กและวัยรุ่นที่ได้ใช้ชีวิตทั้งในเมืองและชนบท เหมจึงได้พบเจอผู้คนและวัฒนธรรมอันหลากหลาย ตั้งแต่ในแวดวงชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง ชาวต่างชาติ จนถึงชาวบ้านในชนบท นอกจากนี้ ไพศาล กริชไกรวรรณ เลขาธิการมูลนิธิบรมครู (หน่วยงานที่ดูแลลิขสิทธิ์ของเหม เวชกร) ยังกล่าวด้วยว่า เหมมีเพื่อนเป็นสัปเหร่อและน่าจะรู้จักมักคุ้นกับผู้มีความสามารถทางไสยศาสตร์อย่างเฮง ไพรวัลย์ ผู้ที่ได้รับสมญานามว่า “จอมขมังเวทย์” ซึ่งมีพื้นเพเป็นคนอยุธยา ไพรศาลจึงเชื่อว่าเฮง ไพรวัลย์ น่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้กับเหมในการสร้างตัวละครลุงของนายทองคำในเรื่อง “หมอผี”[111] ผู้ซึ่งได้รับการนับถือว่ามีความสามารถ “... ดีทางเวชมนต์คาถาเอาผีออก หรือนอกจากนั้นยังพูดกันว่าจะเอาปอบเข้าทองใครก็ได้”[112] “ความจริง” ในวรรณกรรมเรื่องผีของเหม (รวมไปถึงงานจิตรกรรม) จึงมีความสมจริงอย่างมาก เรื่องผีของเหมจึงไม่ใช่เรื่องอ่านเล่นเอาความบันเทิงเพื่อหลีกหนีความจริง (escapism) แต่เป็นเสมือนบันทึกทางสังคมที่สามารถถ่ายทอดรายละเอียดวิถีชีวิตของสังคมไทยในช่วงเวลาที่เหมเขียนขึ้นได้เป็นอย่างดี[113]

ด้วยเหตุผลข้างต้น เรื่องผีของเหมจึงมีสถานะที่ควรค่าแก่การนำมาศึกษาในทางประวัติศาสตร์ ความกว้างในประสบการณ์ชีวิตของเหมที่ถ่ายทอดผ่านเรื่องผีจะทำให้เห็นแง่มุมทางสังคมวัฒนธรรมที่กว้างไปด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ ลักษณะสำคัญของเรื่องผีที่แสดงให้เห็นความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรมดังที่โธมัสกล่าวไว้ข้างต้น วรรณกรรมแนวอื่นอาจให้ภาพเหล่านี้ได้เหมือนกัน แต่ด้วยความที่เรื่องผีต้องเน้นหนักไปที่ปมเหล่านี้ การใช้เรื่องผีเพื่อสำรวจอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดในมิติเหล่านี้จึงชอบธรรมในทางหนึ่ง เรื่องผีของเหมส่วนใหญ่ที่ดำเนินเรื่องในตอนกลางคืนช่วยฉายภาพให้เห็นสังคมไทยในยามค่ำคืนที่แตกจากคำอธิบายโดยทั่วไปที่มองว่าสังคมไทยก้าวเข้าสู่ความเป็นเมืองกลางคืน

---

[109] ใหญ่ นภายน เขียน ไม่มีหัวเรื่อง ใน *100 ปี เหม เวชกร*, โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ, น. 329.

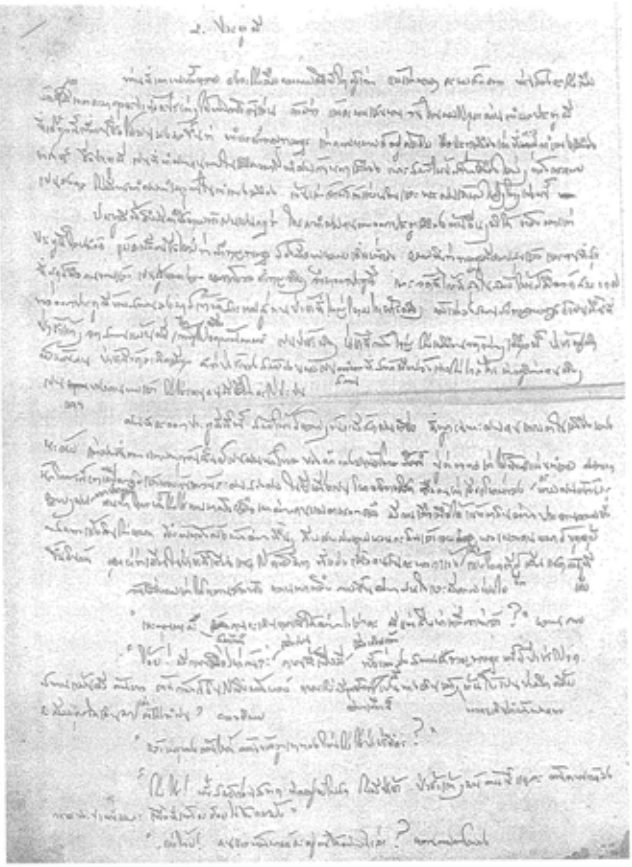
[110] เรื่องเดียวกัน, น. 330.

[111] ไพศาล กริชไกรวรรณ, สัมภาษณ์โดย พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ, ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพระราม 9, 18 มกราคม 2562.

[112] เหม, “หมอผี,” ใน *ผี!!*, น. 5.

[113] การจำลอง “ความจริง” ที่ว่านั้นเป็นไปตามแนวคิดสัจจนิยมของชนชั้นกลางในสังคมไทย อันเป็นแนวทางที่นักเขียนรุ่นใหม่ในยุคนั้น (โดยเฉพาะคณะสุภาพบุรุษ) เน้นย้ำที่จะนำเสนอในงานเขียนของตน อ้างจาก ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ภาพเสนอความเป็นเมืองในวรรณกรรมช่วง 2475 ถึงสงครามโลกครั้งที่สอง,” ใน *ความ(ไม่)เป็นสมัยใหม่ : ความเปลี่ยนแปลงและย้อนแย้งของไทย*, ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2560), น. 35.

หลังจากเริ่มมีการใช้ไฟฟ้า[114] แต่การเกิดขึ้นของแสงไฟได้ทิ้งเงาไว้เบื้องหลัง เรื่องผีของเหมเข้าไปสำรวจพื้นที่ของเงาเหล่านี้ และไม่ใช่เพียงแค่เงาจากแสงไฟเท่านั้น เรื่องผีของเหมยังเข้าไปสำรวจเงาจากความเป็นสมัยใหม่และการปฏิวัติ/ปฏิรูปด้วยเช่นกัน และเป็นการสำรวจที่หนักแน่นกว่าวรรณกรรมแนวอื่น



ภาพ 1.2 ต้นฉบับเรื่อง “ประตูผี” เขียนด้วยลายมือของเหม เวชกร
(ที่มา: เหม เวชกร, *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย* [กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547], น. 284.)

อย่างไรก็ตาม ข้อควรระวังสำคัญของการใช้หลักฐานประเภทวรรณกรรมคือการไม่ทึกทักเอาว่าสิ่งที่อยู่ในวรรณกรรมคือความจริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย แฮร์รี่ ซี เพย์น (Harry C. Payne) กล่าวว่า นักประวัติศาสตร์สามารถใช้วรรณกรรมหรือเรื่องแต่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ เพราะวรรณกรรม

[114] ดู วีระยุทธ ปีสาลี, *กรุงเทพฯ ยามราตรี* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557).

เป็นดั่งความเปรียบ (metaphor) ที่สามารถเผยให้เห็นโครงสร้างหลักในโลกของข้อเท็จจริงได้ แต่ข้อควรระวังสำคัญที่เพย์นให้ไว้คือ นักประวัติศาสตร์ควรใช้เรื่องแต่งในฐานะข้อสมมติฐานตั้งต้น (hypotheses) เพื่อการค้นคว้าเพิ่มเติมที่มากขึ้นต่อไป[115] กล่าวอีกทางหนึ่งได้ว่า นักประวัติศาสตร์สามารถใช้วรรณกรรมเพื่อวางกรอบ (theme) ให้กับการศึกษา โดยภายในกรอบนั้น ๆ นักประวัติศาสตร์ต้องอาศัยหลักฐานประเภทอื่น ๆ เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับข้อมูลที่อยู่ในกรอบให้ออกมาเป็นเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ งานศึกษาชิ้นนี้ดำเนินวิธีการศึกษาไปตามแนวทางของเพย์นดังกล่าว

สำหรับรายละเอียดการตีพิมพ์ของหลักฐานหลักที่ใช้ในงานชิ้นนี้ จากการค้นคว้าพบว่าเรื่องผีของเหมได้รับการตีพิมพ์ต่างกรรมต่างวาระในช่วงระหว่างปี 2476 จนถึงปี 2513 ดังนี้

- กรกฎาคม ปี 2476 *เพลินจิตต์* เล่ม 1 ลงเรื่อง “ผี !” ซึ่งเป็นเรื่องผีเรื่องแรกของเหม
- สิงหาคม ปี 2478 พิมพ์ *ผี!!* หนังสือรวมเรื่องผีเล่มแรกของเหม โดยคณะเพลินจิตต์
- กันยายน ปี 2479 พิมพ์ *ผี! เรื่องของเหม* โดยคณะเหม
- ตุลาคม ปี 2491 *แถบทอง* ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 ปักษ์หลัง ลงเรื่อง “แขกเมื่อค่อนคืน”[116]
- ตุลาคม ปี 2492 *ปาริชาต* ปีที่ 1 เล่ม 4 ปักษ์หลัง ลงเรื่อง “ตาฝาด”[117]
- ปี 2494 พิมพ์ *อสุรกาย* โดยสำนักพิมพ์อักษรโสภณและเพลิตจิตต์ (ฉบับของเพลินจิตต์จะแบ่งออกเป็น 2 เล่ม)
- ธันวาคม ปี 2494 *เสนาศึกษา* เล่ม 18 ตอน 3 ลงเรื่อง “ญาติผู้ใหญ่”[118]

ช่วงปี 2509-2513 เรื่องผีของเหมที่กระจัดกระจายได้รับการนำมารวมเล่มใหม่โดยสำนักพิมพ์บรรณาคาร (มีของสำนักพิมพ์เกล้าฟ้าด้วยบางเล่ม) ดังนี้

- ปี 2509 พิมพ์ *ปิศาจของไทย* และ *วิญญาณที่เร่ร่อน*
- ปี 2510 พิมพ์ *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*
- ปี 2511 พิมพ์ *ผู้มาจากเมืองมืด*, *ผู้ปรากฏแต่เงา*, *เขาเห็นเราข้างเดียว*[119] และ *กายทิพย์* (ทั้งสี่เล่มมีฉบับของสำนักพิมพ์เกล้าฟ้า)

---

[115] Harry C. Payne, “The Novel as Social History: A Reflection on Methodology,” The History Teacher, Vol. 11, No. 3 (May 1978): pp. 341-351.

[116] เหม เวชกร, “แขกเมื่อค่อนคืน,” *แถบทอง* รายปักษ์, ฉบับที่ 1 ปีที่ 1 (15 ตุลาคม 2491): น. 8-9, 26-31.

[117] เหม เวชกร, *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 273.

[118] เหม เวชกร, “ญาติผู้ใหญ่” *เสนาศึกษา*, เล่ม 18 ตอน 3 (ธันวาคม, 2494): น. 82-90. ก่อนเริ่มเรื่อง มีการจั่วหัวให้เหมด้วยว่าเป็น “นักประพันธ์เรื่องผีลือชื่อในเมืองไทย” อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 82. แสดงให้เห็นว่าชื่อเสียงของเหมแพร่หลายในสังคมไทยมาก่อนทศวรรษที่ 2490 แล้ว

[119] ข้อมูลจากการค้นหาใน หอสมุดแห่งชาติ (ท่าวาสุกรี)

- ปี 2512 พิมพ์ *ใครอยู่ในอากาศ* และ *เหมือนอยู่คนละโลก*
- ปี 2513 พิมพ์ *ผีไทย*

การตีพิมพ์เรื่องผีของเหมในยุคแรกจึงอยู่ในช่วงปี 2476-2513 รวมเป็นระยะเวลาโดยประมาณ 37 ปี ซึ่งอยู่ในช่วงที่เหมยังมีชีวิตอยู่ ยกเว้นเล่ม *ผีไทย* ปี 2513 ที่ตีพิมพ์หลังจากเหมเสียชีวิตในปี 2512

หลังจากยุคแรก มีการตีพิมพ์ซ้ำเรื่องผีของเหมเรื่อยมา แต่ช่วงเวลาที่สำคัญคือในช่วงทศวรรษ 2540 เรื่องผีของเหมได้รับการตีพิมพ์เนื่องในโอกาส 100 ปี เหม เวชกร โดยสำนักพิมพ์วิริยะ การตีพิมพ์ในครั้งนี้อิงอยู่กับการรวมเล่มในระหว่างปี 2509-2513 โดยนำทั้งสี่เล่มที่พิมพ์ในปี 2511 รวมเข้ากันเป็นเล่มเดียวโดยใช้ชื่อว่า *ผู้มาจากเมืองมืด* ส่วน *เหมือนอยู่คนละโลก* ที่พิมพ์ในปี 2512 รวมเข้ากับเล่ม *ใครอยู่ในอากาศ* ส่วนเล่ม *ผีไทย* ที่พิมพ์ปี 2513 สำนักพิมพ์วิริยะไม่ได้นำมาพิมพ์ใหม่

ในช่วงของการพิมพ์ใหม่ในแต่ละช่วงเวลา เหมได้เปลี่ยนสำนวนภาษา คำ และวาดภาพประกอบใหม่ในเรื่องที่ได้รับการตีพิมพ์ครั้งก่อนหน้า รวมไปถึงร้อยเรียงเรื่องต่าง ๆ เข้าไว้ให้มีความต่อเนื่องกันด้วยการเกริ่นนำตอนเริ่มเรื่องว่าเป็นเรื่องราวของตัวละครเดิมที่ผู้อ่านได้เคยอ่านผ่านมา ในที่นี้จะแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของการใช้คำในเรื่อง “เลขานุการผี” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในเล่ม *ผี!!* ปี 2478 ต่อมาพิมพ์อีกครั้งอยู่ใน *อสุรกาย* ปี 2494 และถูกนำมารวมใหม่ในเล่ม *ปิศาจของไทย* ปี 2509 ในเนื้อเรื่องของ “เลขานุการผี” เหมเล่าเกี่ยวกับนายทองคำ (คำว่า “เหม” หมายถึง ทองคำ) ที่ได้เข้าไปทำงานในบ้านท่านเจ้าคุณหลังหนึ่ง ในฉบับปี 2478 เหมเล่าว่า “ข้าพเจ้าเอื้อมมือกระชากกระดิ่งที่หน้าประตูใหญ่แห่งบ้าน ‘ประทุมไพร’ อยู่ ๒-๓ ครั้ง แต่ไม่มีใครออกมาเปิดรับไม่”[120] แต่ในฉบับปี 2494 เหมเขียนว่า “ข้าพเจ้าเอื้อมมือกราชากกะดิ่งที่หน้าประตูใหญ่แห่งบ้าน ‘สันติสุข’ อยู่ 2-3 ครั้ง แต่หามีใครออกมาเปิดรับไม่”[121] และในปี 2509 เหมตัดทอนเหลือเพียง “เอื้อมมือกดกริ่งที่ข้างประตูบ้าน ‘สันติสุข’ อยู่สองสามครั้ง แต่ยังไม่มีใครออกมารับ”[122] ความเปลี่ยนแปลงของชื่อบ้านท่านเจ้าคุณจาก “ประทุมไพร” เป็น “สันติสุข” สามารถสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางความคิดที่สำคัญของเหมตามบริบทของช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป (ดูบทที่ 2) ด้วยเหตุนี้ สำหรับเรื่องที่เคยได้รับการตีพิมพ์ก่อนหน้าในระหว่างปี 2509-2513 งานศึกษาชิ้นนี้จะใช้ตัวบทต้นฉบับ นอกเหนือไปจากเรื่องเหล่านี้ จะใช้ตัวบทในการรวมเล่มโดยสำนักพิมพ์วิริยะช่วงทศวรรษ 2540 ซึ่งอิงอยู่กับการรวมเล่มในปี 2509-2513 แต่เนื่องจาก *ผีไทย* ในปี 2513 ไม่ได้รับการรวมเล่มในทศวรรษ 2540 งานศึกษาชิ้นนี้จึงเลือกใช้ต้นฉบับ *ผีไทย* ปี 2513

---

[120] เหม, “เลขานุการผี,” ใน *ผี!!*, น. 70.

[121] เหม เวชกร, “เลขานุการผี,” ใน *อสุรกาย*, น. 9.

[122] เหม เวชกร, “เลขานุการผี,” ใน *ปิศาจของไทย*, น. 108.

ขอบเขตของการศึกษาในงานศึกษาชิ้นนี้อิงอยู่กับช่วงเวลาที่เรื่องผีของเหมได้รับการเขียนและเผยแพร่คือระหว่างปี 2476-2513 แต่ด้วยเหตุที่การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 ถือเป็นหมุดหมายสำคัญที่มีผลต่อการวิเคราะห์ งานศึกษาชิ้นนี้จึงใช้ปี 2475 เป็นจุดเริ่มต้นและจบลงที่ปี 2513 อันเป็นปีสุดท้ายของการเผยแพร่เรื่องผีของเหมยุคแรก มากไปกว่านั้น ทศวรรษ 2500-2510 ยังเป็นช่วงเวลาที่สภาวะลูกผีลูกคนหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 เริ่มเกิดความคลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ชัดเจนขึ้น (ดูข้อเสนอของเก่งกิจที่มองว่าความเป็นสมัยใหม่ลงรากในสังคมไทยอย่างจริงจังในช่วงทศวรรษ 2500 ในส่วนต้น) ทักษ์ เฉลิมเตียรณ เห็นว่าทศวรรษ 2500-2510 คือการฟื้นตัวของระบอบกษัตริย์ โดยระบอบสฤษดิ์ทำให้พระมหากษัตริย์มีพระราชอำนาจมากขึ้นอย่างเป็นอิสระแม้ว่าระบอบสฤษดิ์จะสิ้นสุดลงแล้วก็ตาม[123] ในทางกายภาพ อรชุน สุพรามันยัน กล่าวว่าหลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเป็นเมืองของสังคมไทยที่ขยายตัวอย่างกว้างขวางมากขึ้นทำให้ความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบทลดน้อยลง[124] และรวมไปถึงข้อเสนอของเบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน ที่มองว่าทศวรรษ 2500 เป็นจุดเริ่มต้นของชาตินิยมมวลชน[125] อันทำให้ความคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมและเสมอภาคได้รับการตอกย้ำอย่างถ้วนทั่ว

นอกเหนือไปจากการกำหนดขอบเขตของการศึกษาแล้ว การกำหนดช่วงเวลาอย่างเฉพาะเจาะจงในเรื่องผีแต่ละเรื่องของเหมก็มีข้อจำกัด เนื่องจากเรื่องผีที่เหมเขียนส่วนใหญ่มักได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มในช่วงปี 2509-2513 จึงทำให้ไม่สามารถระบุช่วงเวลาที่แน่นอนได้ทุกเรื่อง ถึงกระนั้น การใช้รายละเอียดที่เล่าอยู่ในตัวบทอาจช่วยกำหนดระยะเวลาได้ไม่มากก็น้อย ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่อง “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” เหมเขียนว่า “หรือตระกูลนี้คิดไม่ดีกับประเทศไทย แอบเล่นการเมืองจึงแกล้งหลบตัว”[126] การใช้คำว่า “ประเทศไทย” จึงเป็นการบอกว่าเรื่องนี้ย่อมต้องเขียนหลังการเปลี่ยนชื่อประเทศจาก “สยาม” เป็น “ไทย” ในปี 2482 หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ในตอนท้ายของเรื่อง “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ” เหมเขียนว่า “เรื่องทั้งหลายที่ผมมาเล่าให้ฟังกันนี้ก็หลังจากเวลานั้นมานานและก็เป็นหลังจากไฟได้เผาผลาญหมู่บ้านหลังตลาดยสเสไปแล้ว และบัดนี้ตัวตลาดยศเสก็กลายเป็นโรงภาพยนตร์ที่ใหญ่โตไปแล้ว”[127] การหาช่วงเวลาจากรายละเอียดตรงนี้แบ่งออกได้เป็นสองทาง ทางแรก จากข้อมูลในเว็บไซต์ของสำนัก

---

[123] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*, แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์, ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข และธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. 2559), น. 321-374.

[124] Subrahmanyan, “Reinventing Siam,” p. 12.

[125] เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน, “ศึกษารัฐไทย วิพากษ์ไทยศึกษา,” น. 45-46.

[126] เหม เวชกร, “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 54.

[127] เหม เวชกร, “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 147.

สถานพยาบาลและการประกอบโรคศิลปะ (สพรศ.) ชื่อเดิมคือสภาการแพทย์ ตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 (ขึ้นกับกรมสาธารณสุข ในสังกัดกระทรวงมหาดไทย) มีสำนักงานตั้งอยู่ที่ยศเส และเมื่อกระทรวงการสาธารณสุขได้รับการก่อตั้งขึ้นที่วังสุโขทัยในปี 2485 สภาการแพทย์ (เปลี่ยนชื่อเป็นสำนักงานเลขาธิการนายทะเบียนคณะกรรมการควบคุมการประกอบโรคศิลปะแล้ว) จึงย้ายเข้ามารวมอยู่ที่วังสุโขทัยด้วยในปี 2488 เนื่องจากสำนักงานเดิมที่ยศเสถูกไฟไหม้ ตรงนี้จึงแสดงได้ว่าเรื่อง “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ” ต้องเขียนขึ้นหลังปี 2488 แต่หากพิจารณาในทางที่สอง โรงภาพยนตร์ที่ตั้งอยู่บริเวณยศเสซึ่งมีชื่อเสียงคือโรงภาพยนตร์เฉลิมเขตร์นั้นก่อตั้งขึ้นในทศวรรษที่ 2500 ฉะนั้น “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ” ย่อมเขียนขึ้นอย่างน้อยในทศวรรษ 2500 งานศึกษาชิ้นนี้จึงแบ่งช่วงเวลาเรื่องผีของเหมออกเป็นสองช่วงใหญ่ ๆ คือ ช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง (ปี 2476 ถึงต้นทศวรรษ 2480) และหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (ปลายทศวรรษ 2480 ถึงปี 2513)

6. เค้าโครงการศึกษา

สังคมไทยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงทศวรรษ 2500-2510 ไม่ใช่สังคมใหม่ที่ตัดขาดออกจากสังคมเก่าอย่างสมบูรณ์ แต่สังคมไทยหลังปี 2475 คือรอยต่อของยุคสมัยที่ทั้งเก่าและใหม่ยังคงดำรงอยู่ร่วมกัน และต่างต่อรอง ปะทะ ขัดแย้งซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปตามแต่ละประเด็น งานศึกษาชิ้นนี้วางฐานให้กับการศึกษาบนแนวคิดดังกล่าว โดยใช้เรื่องผีของเหมเป็นกรอบในการศึกษาที่สามารถแบ่งออกได้เป็นสามบท ดังนี้

บทที่ 2 เป็นการวิเคราะห์การดำรงอยู่ของสังคมเก่าในสังคมใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 เรื่องผีของเหมแสดงให้เห็นความคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องผีของเหมแสดงให้เห็นความตกต่ำเสื่อมถอยของระบอบเก่า ในขณะที่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการขึ้นมามีอำนาจของกลุ่มอนุรักษ์นิยมทั้งในการเมืองและวัฒนธรรม เรื่องผีของเหมมีส่วนในการนิยามความเปลี่ยนแปลงจากปี 2475 ใหม่ รวมไปถึงสร้างอารมณ์โหยหาอดีตในสังคมเก่าและเน้นย้ำความสำคัญของการรักษามรดกไทยที่กำลังเลือนหายไปจากความเป็นสมัยใหม่

บทที่ 3 ศึกษาเรื่องผีของเหมผ่านประเด็นชนบทกับเมือง โครงการทำให้ทันสมัยใหม่นับอย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้ชนบทกับเมืองยังคงดำรงอยู่เสมือนสองโลกที่แตกต่างกัน ทั้งในทางกายภาพและความคิดของผู้คน ไม่จนกระทั่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ชนบทกับเมืองเขยิบเข้าใกล้กันมากขึ้น ซึ่งนำไปสู่การปะทะกันอันเนื่องมาจากความแตกต่างที่ดำรงอยู่ก่อนหน้า ในบทนี้จึงเป็นการใช้เรื่องผีของเหม

เพื่อสำรวจความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในมิติของความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งต่อสภาวะการดำรงอยู่ของชนบทกับเมืองในฐานะที่เป็นสองโลกที่แตกต่างกัน

บทที่ 4 กล่าวถึงเรื่องผีของเหมในประเด็นความรักกับชนชั้น และอัตลักษณ์ การเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 และเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ที่สะสมมาก่อนหน้า ทำให้ผู้คนมีความคิด/ความเชื่อ/ค่านิยมต่อความรัก ชนชั้น และอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงเป็นสมัยใหม่มากขึ้น แต่เรื่องผีของเหมทำให้เห็นว่าความคิด/ความเชื่อ/ค่านิยมในสังคมเก่ายังคงดำรงอยู่ ความรักที่เป็นอิสระและข้ามชนชั้นจึงเป็นสิ่งที่ยังไม่ได้รับการปฏิบัติอย่างถ้วนทั่ว ผู้คนที่มีความรักและมองชนชั้นอย่างเป็นสมัยใหม่ยังคงต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคจากสังคมเก่า ไม่ว่าจะเป็นอำนาจของพ่อแม่และบรรทัดฐานทางสังคมเดิมที่ให้ความสำคัญกับชนชั้น ความไม่ลงรอยกันของความรักแบบเก่าและความรักแบบใหม่นำไปสู่ความตึงเครียดและความขัดแย้ง นอกจากนี้ พื้นที่ของสังคมไทยหลังปี 2475 ก็ยังคงเป็นพื้นที่ที่จำกัดต่อคนกลุ่มอื่นที่ไม่ใช่คนไทย กลุ่มคนจีนจึงยังคงเป็นอัตลักษณ์ที่เหมือนผี มีอยู่แต่ก็เหมือนไม่มีอยู่ในสังคม เรื่องผีของเหมแสดงให้เห็นสภาวะดังกล่าวนี้ด้วย

บทที่ 2
ความ(ไม่)ตายของสังคมเก่า

สิงหาคม ปี 2478 สามปีหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองสยามในเดือนมิถุนายนปี 2475 หนังสืออ่านเล่นแนวสยองขวัญรวมเรื่องผีของเหม เวชกร ชื่อว่า *ผี!!*[1] พิมพ์โดยคณะเพลินจิตต์ (เหมเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งร่วมกับเวช กระตุฤกษ์ และเสาว์ บุญเสนอ ในปลายปี 2474 ตามปฏิทินเก่า[2]) ออกวางจำหน่ายในราคาย่อมเยาเพียง 10 สตางค์ ซึ่งเป็นราคาที่ถูกมากหากเทียบกับเรื่องอ่านเล่นในตลาดที่พิมพ์ขายในช่วงเวลาเดียวกันที่ขายในราคาเล่มละ 30-40 สตางค์[3] ในเล่ม *ผี!!* ประกอบไปด้วยเรื่องผีทั้งหมด 10 เรื่อง หนึ่งในนั้นคือเรื่อง “เลขานุการผี” ที่เล่าเรื่องผ่านตัวละครนายหนึ่งนามว่า ทองคำ ไม่เป็นความบังเอิญอย่างแน่นอนที่คำว่า “เหม” ก็เป็นคำที่มีรากมาจากภาษาบาลี-สันสกฤตอันหมายถึงทองคำด้วยเช่นกัน

“เลขานุการผี” เป็นเรื่องตอนที่นายทองคำเดินทางมาหางานทำ ณ บ้านท่านเจ้าคุณหลังหนึ่งในกรุงเทพฯ หลังจากได้งานทำในบ้านหลังนี้ในฐานะเลขานุการ นายทองคำต้องเผชิญกับเหตุการณ์แปลกประหลาดชวนให้สงสัยอยู่ทุกวี่วัน ไม่ว่าจะเป็นประตูรั้วที่เปิดได้เอง ยายแก่ที่เป็นข้าเก่าของบ้านผู้ซึ่งมี “มือเหี่ยวแห้งดังผีตายซาก”[4] ห้องเก็บศพโคตรตระกูลที่อยู่ชั้นบน หญิงสาวที่มี “... ดวงหน้าซีดราวกับไม่

---

[1] เหม, *ผี!!* (พระนคร: เพลินจิตต์, 2478).

[2] เหมอยู่ในคณะเพลินจิตต์เพียงไม่กี่ปีก็ออกมาตั้งคณะของตนเองใช้ชื่อว่าคณะเหม นักเขียนในคณะเหมอย่างไม้ เมืองเดิม ก็สร้างชื่อโดยมีผลงานออกมาชื่อว่า *แผลเก่า* (ไม้ เมืองเดิม มีผลงานออกมาก่อนหน้านี้อย่างเช่น *ชาววัง* แต่ไม่ประสบความสำเร็จจนกระทั่ง *แผลเก่า*) อ้างจาก ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” *สารคดี*, ปีที่ 16 ฉบับที่ 188 (ตุลาคม 2543): น. 148-149. เหมยังมีผลงานเรื่องผีที่พิมพ์โดยคณะเหมด้วย อันจะได้กล่าวถึงข้างหน้า

[3] เวช กระตุฤกษ์, “เหม เวชกร กับเพลินจิตต์,” ใน *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส, วันอาทิตย์ที่ 28 กันยายน พุทธศักราช 2512 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, 2512).

หนังสือของคณะเพลินจิตต์พิมพ์จำหน่ายหลายเรื่องทุกสัปดาห์ ด้วยเหตุนี้ทำให้คณะเพลินจิตต์ต้องมีนักเขียนประจำเพื่อทำให้มีเรื่องพอพิมพ์จำหน่าย นักเขียนของคณะเพลินจิตต์รุ่นแรก เช่น เสน่ห์จันทร์, พาณี, สุรินทร์ ทองสด, ป.ส. อรรถยุกติ, ปรีชา, อ. อรรถจินดา, บุญส่ง กุศลสนอง, ป. อินทรปาลิต, พระอภัย, อาษา, สุพัตรา, อ.มนัสวีร์, ลพบุรี, ล. อรุณประเสริฐ, พระยาอนุชิต, เฉลิมวุฒิ, ส. เทพกุญชร, อรวรรณ, ป. ศรีสมวงศ์, เวทางค์, อ.ร.ด., รัตนา อมัติรัตน์, ดวงเดือน รัตนนาวิน ฯลฯ อ้างจาก ส. พลายน้อย, *สำนักพิมพ์สมัยแรก* (กรุงเทพฯ: คอหนังสือ, 2548), น. 104.

[4] เหม, “เลขานุการผี,” ใน *ผี!!*, น. 78.

มีเลือด”[5] สุนัขที่หอนเยือกเย็น และเหตุการณ์สุดท้ายที่ทำให้นายทองคำต้อง “... แผดเสียงร้องจนเสียงหลง โดดแผลวออกจากหน้าต่าง โดยมิได้นึกถึงการตาย”[6]

ภาพ 2.1 หน้าปกหนังสือ *ผี!!* ของเหม เวชกร ในปี 2478
(ที่มา: มูลนิธิบรมครู)

ในบทนี้เป็นการสำรวจความตึงเครียดของสังคมไทยหลังการปฏิวัติ 2475 ซึ่งเกิดขึ้นจากการดำรงอยู่ของผู้ที่ยึดถือสังคมเก่าในสภาพแวดล้อมทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยวิเคราะห์ผ่านเรื่องผีของเหม ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่แสดงให้เห็นการทับซ้อนกันของสังคมเก่าและสังคมใหม่

[5] เรื่องเดียวกัน, 82-83.

[6] เรื่องเดียวกัน, 92.

ในสังคมไทยในห้วงเวลาของความเปลี่ยนแปลง และวิเคราะห์ร่วมกับชีวประวัติของเหมในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเสื่อมถอยตกต่ำของระบอบศักดินาและระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยาม รวมไปถึงความตกต่ำภายในชีวิตครอบครัวของเหมเอง

ความตกต่ำลงของระบอบเก่าที่ค่อย ๆ สะสมนำไปสู่การปะทุในเหตุการณ์ปฏิวัติปี 2475 ทำให้เกิดสังคมใหม่ขึ้นภายใต้ระบอบรัฐธรรมนูญ ซึ่งช่วงแรกถูกขับเคลื่อนด้วยรัฐบาลคณะราษฎร สังคมเก่าจึงต้องถูกฝังลงหลุม เรื่อง “เลขานุการผี” ของเหมซึ่งเขียนและเผยแพร่ในห้วงเวลาที่ระบอบเก่าได้สิ้นสุดลงไปแล้วจึงมีน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นถึงความตกต่ำลงของระบอบเก่า ถึงกระนั้น สังคมเก่าที่ยังไม่เผาย่อมรอคอยวันที่จะขึ้นจากหลุมเพื่อกลับมาหลอกหลอนสังคมใหม่อยู่เสมอ

เรื่องผีของเหมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีน้ำเสียงที่เปลี่ยนไป ในช่วงเวลาที่คณะราษฎรเริ่มหมดอำนาจลงพร้อม ๆ กับการค่อย ๆ ขึ้นมามีอำนาจของฝ่ายอนุรักษ์นิยมทั้งในทางการเมือง วัฒนธรรม และความรู้ ในช่วงหลังสงคราม ฝ่ายอนุรักษ์นิยมได้ขุดสังคมเก่าขึ้นจากหลุมและประคับประคองให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งท่ามกลางความเป็นสมัยใหม่ (modernity) ที่ถาโถมเข้ามาอย่างรวดเร็ว สังคมเก่าในที่นี้จึงหมายถึงระบอบเก่าก่อนปี 2475 และวัฒนธรรมประเพณีและวรรณกรรมดั้งเดิมอันถูกนิยามว่าเป็นมรดกของชาติซึ่งกำลังสูญหายไปด้วยความเป็นสมัยใหม่ ของเก่าของแก่ที่ว่านี้ถูกนิยามให้หมายถึง “ความเป็นไทย” ด้วยเงื่อนไขดังกล่าว เรื่องผีของเหมในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงมีมากกว่าน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นถึงความตกต่ำของระบอบเก่า แต่ยังมีน้ำเสียงของความรู้สึกโหยหาอดีต (nostalgia) และความต้องการรักษามรดกของชาติไทยด้วย

1. บ้าน “ประทุมไพร”: ความตกต่ำและความตายของระบอบเก่า

> “ข้าพเจ้าเอื้อมมือกระชากกะดิ่งที่หน้าประตูใหญ่แห่งบ้าน ‘ประทุมไพร’ อยู่ ๒-๓ ครั้ง แต่หามีใครออกมาเปิดรับไม่ จึงยืนคอยอยู่หน้าประตู ... บ้านนี้เป็นบ้านเก่าแก่ ตัวตึกใหญ่โตแทบจะเป็นวังโบราณ ปูนกะเทาะด้วยความชะราของมันหลายแห่ง มีเถาวัลลิ์ และเถาไม้เลื้อยต่าง ๆ โตรกรุงรังหน้าต่างของตึกส่วนบนปิด ... ตัวเจ้าของบ้านจะเปนคนหน้าตาอย่างไรหนอ ข่าวว่ามั่งมีเงินทองนักจะไว้ยศไว้ศักดิ์สักปานใดบ้าง”[7]

[7] เรื่องเดียวกัน, น. 70.

นี่คือคำบรรยายของนายทองคำเมื่อเห็นสภาพของบ้าน “ประทุมไพร” ในเรื่อง “เลขานุการผี” บ้านหลังนี้เป็นบ้านของ “เจ้าคุณ” ตามคำเรียกของนายทองคำที่ใช้เรียกชายผู้เป็นเจ้าของบ้าน[8] เพราะฉะนั้น ชายผู้เป็นเจ้าของบ้านจึงต้องเป็นขุนนางผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ตั้งแต่ชั้นพระยาขึ้นไป การที่นายทองคำจะมองว่า “บ้านนี้เป็นบ้านเก่าแก่ ตัวตึกใหญ่โตแทบจะเป็นวัง” ก็ไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะบ้านของขุนนางยศสูงในระบอบเก่าก็มีขนาดใหญ่โตไม่ต่างจากวังเจ้านาย[9] ในพื้นที่ที่ใหญ่โตของบ้านข้าราชการขุนนางมีผู้คนอาศัยอยู่ในบ้านจำนวนมากทั้งภรรยาและบุตรธิดา รวมไปถึงข้าบริวาร เช่น ไพร่สมและทาสที่ทำงานรับใช้มูลนาย[10] ยายแก่ในบ้าน “ประทุมไพร” ที่มี “มือเหี่ยวแห้งดังผีตายซาก” ก็จัดอยู่ในข้าบริวารเหล่านี้ด้วย

บ้าน “ประทุมไพร” ใน “เลขานุการผี” จึงเป็นสัญลักษณ์แทนระบอบเก่า ด้วยโครงสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายและข้าราชการขุนนางในระบอบเก่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างแยกไม่ออก เช่น การฝากตัวของข้าราชการขุนนางกับเจ้านายเพื่อเข้าทำงานในกระทรวงต่าง ๆ และการที่ขุนนางมีสถานะเป็นเพียง “ข้าแผ่นดินที่ท่านใช้” ได้รับเงินเดือนบำเหน็จรางวัลจากเจ้านาย ไม่ใช่ผู้ที่ทำงานเพื่อแลกสิทธิในการได้รับเงินเดือน[11] เป็นต้น ความตกต่ำของเจ้านายจึงส่งผลต่อความตกต่ำของข้าราชการขุนนางด้วยเช่นกัน หากบ้าน “ประทุมไพร” เป็นสัญลักษณ์แทนโครงสร้างของระบอบเก่าโดยรวมทั้งหมด สภาวะ “ปูนกะเทาะด้วยความชะราของมันหลายแห่ง มีเถาวัลลิ์ และเถาไม้เลื้อยต่าง ๆ โตรกรุงรัง” ของบ้าน “ประทุมไพร” จึงแสดงให้เห็นความตกต่ำโดยรวมของระบอบเก่าที่รวมวังของชนชั้นเจ้านายไว้ด้วย

ความตกต่ำของเจ้านายไม่ใช่ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันด้วยการปฏิวัติในวันที่ 24 มิถุนายน 2475 แต่เป็นปรากฏการณ์ที่สะสมคุกรุ่นมาตั้งแต่ก่อนปี 2475 นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ จึงเสนอให้มองการปฏิวัติ 2475 เป็นกระบวนการที่มีความเกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวทางความคิดและการคลี่คลายตัวของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม[12] ในปลายทศวรรษ 2460 และทศวรรษ 2470 ฐานะทางเศรษฐกิจ

---

[8] เรื่องเดียวกัน, น. 82.

[9] ตัวอย่างเช่น บ้านของเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง) ผู้ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าพระยากลาโหมในสมัยต้นรัชกาลที่ 4 ตามคำบอกเล่าของหม่อมแอนนา เลียวโนเวนส์ (Anna Leonowens) มีความใหญ่โตมาก มีท่าน้ำอยู่หน้าบ้าน บริเวณทางเดินเข้าสู่ตัวบ้านมีตุ๊กตาหินทหารม้าจีนเฝ้าประตูอยู่ ทางซ้ายมีศาลาสำหรับแสดงละคร ส่วนทางขวาเป็นคฤหาสน์หลังใหญ่ของเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ มีเรือนแถวหรือเรือนครัวอยู่ในกลุ่มอาคารนี้ด้วย ด้านหน้าคฤหาสน์เป็นสนามหญ้าใหญ่รูปครึ่งวงกลม ภายในคฤหาสน์มีห้องกว้างเรียงรายกันเป็นแถวยาว มีพรมปูทุกห้อง ที่หน้าต่างมีผ้าม่าน มีโคมไฟระย้าทำจากแก้วห้อยที่เพดาน ในห้องยังประดับไปด้วยดอกไม้สด แจกันราคาแพง คนโทน้ำทำด้วยโลหะมัน รูปสลักแบบตะวันตกและตะวันออก และม่านกำมะหยี่ที่ห้อยจากเพดานลงมาถึงพื้น อ้างจาก ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต, *บ้านในกรุงเทพฯ: รูปแบบและการเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี (พ.ศ. 2325-2525)*, รายงานผลการวิจัยเงินทุนเพื่อเพิ่มพูนและพัฒนาประสิทธิภาพทางวิชาการ เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), น. 99 และ 104.

[10] ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต, *บ้านในกรุงเทพฯ*, น. 81.

[11] นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, *การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475*, น. 78-79.

[12] เรื่องเดียวกัน, น. 3.

ของกลุ่มเจ้านาย โดยเฉพาะกลุ่มเจ้านายระดับล่างตกต่ำลงอย่างมาก[13] โดยปกติ เจ้านายชั้นสูงทั้งชายและหญิงในระดับเจ้าฟ้าและพระองค์เจ้าจะมีเงินพระราชทานเป็นรายเดือนและรายปี ในขณะที่เจ้านายหญิงจะพึ่งเงินรายปีมากกว่าเจ้านายชายที่ต้องทำราชการตามธรรมเนียม เงินรายเดือนจึงสำคัญกว่ารายปี และเงินเหล่านี้ก็จะเป็นทรัพยากรในการอุปถัมภ์เจ้านายและขุนนางในระดับล่าง ๆ ลงไป[14] แต่ด้วยระบบเจ้านายของสยามที่สกุลยศจะลดหลั่นกันไปตามชาติกำเนิด เป็นเหตุให้ปริมาณของเจ้านายทั้งระบบมีจำนวนลดลงเรื่อย ๆ ในปี 2453 จำนวนของพระองค์เจ้าชายมีจำนวน 86 นาย ส่วนพระองค์เจ้าหญิงมีจำนวน 80 นาย ถัดมาอีก 10 ปี จำนวนดังกล่าวลดลงเหลือ 72 นายและ 70 นายตามลำดับ และในช่วงปลายทศวรรษ 2460 ถึงต้นทศวรรษที่ 2470 จำนวนดังกล่าวลดเหลือเพียง 52 นายและ 56 นายเท่านั้น[15] จำนวนของเจ้านายชั้นสูงที่ลดลงเท่ากับจำนวนผู้อุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นรองลงมาและข้าราชการขุนนางต่าง ๆ จึงลดลงเป็นเงาตามตัวไปด้วย[16]

ในวันถัดมาหลังการมาถึงของนายทองคำที่บ้าน “ประทุมไพร” ท่านเจ้าคุณต้องการสอบนายทองคำว่ามีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะทำงานในบ้านหลังนี้หรือไม่ ท่านเจ้าคุณพานายทองคำเดินขึ้นไปชั้นบนอย่างช้า ๆ เพื่อเข้าไปยังห้องเก็บศพของตระกูล

> “ในระหว่างที่เดินตามท่านไปด้วยงง ๆ นี้ ข้าพเจ้าต้องผ่านใยแมงมุมหนา ๆ ไปหลายครั้ง ... คิดแต่ว่าผู้คนหายไปไหนกันหมดหนอ ... ในขณะแรกเมื่อเข้าไปแทบมองอะไรไม่เห็น เพราะมืดหลัว ๆ ต่อเมื่อสักครู่จึงเห็นอะไรภายในนั้นได้ถนัด เปนห้องมีเพดานสูงราวกับโบสถ์ ผนังมีวาดลายกระหนกฝรั่งภาพสีน้ำมันรูปเปนยศถาบรรดาศักดิ์ทั้งนั้น หยักไย่จับรุงรังตามโต๊ะเก้าอี้ฝุ่นจับหนาเกรอะ ดูราวกับไม่ได้ปัดกวาดกันเลย”[17]

สภาพภายในบ้าน “ประทุมไพร” ก็มีสภาพน่าเวทนาไม่ต่างจากตัวเรือนด้านนอก รูปสีน้ำมันที่นายทองคำกล่าวถึงน่าจะเป็นรูปของตระกูลท่านเจ้าคุณที่สมาชิกต่าง ๆ ในตระกูลต่างมียศถาบรรดาศักดิ์ แต่ความตกต่ำของระบอบเก่าทำให้ “รูปเปนยศถาบรรดาศักดิ์” นี้ต้องแขวนอยู่ท่ามกลาง “หยักไย่จับรุงรัง”

---

[13] เรื่องเดียวกัน, น. 51.

[14] เรื่องเดียวกัน, น. 45.

[15] Arjun Subrahmanyan, “Reinventing Siam: Ideas and Culture in Thailand, 1920-1944,” (PhD diss., University of California, Berkeley, 2013), p. 186.

[16] นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, *การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475*, น. 44.

[17] เหม, “เลขานุการผี,” ใน *ผี!!*, น. 80.

ความทรุดโทรมอย่างบ้านผีสิงของบ้าน “ประทุมไพร” ที่กล่าวมานี้น่าจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับประสบการณ์ในชีวิตของเหมที่ได้สัมผัสถึงสภาวะตกต่ำของระบอบเก่า ซึ่งครอบครัวของเหมเองก็เป็นครอบครัวภายใต้โครงสร้างของระบอบเก่าด้วยเช่นกัน

1.1 ชีวิตช่วงต้นของเหม เวชกร กับความตกต่ำของระบอบเก่าและสถานะครอบครัว

เหม เวชกร เกิดในปี 2446 ในตระกูลชนชั้นสูงทั้งจากบิดาและมารดา (หม่อมหลวงสำริดในราชสกุลพึ่งบุญ[18]) ในหนังสือ *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์* (รายละเอียดเกี่ยวกับหนังสือเล่มนี้จะกล่าวถึงข้างหน้า) ของพลตระเวน (อีกนามหนึ่งคือนายหนหวยหรือศิลปะชัย ชาญเฉลิม) กล่าวถึงเชื้อสายฝั่งมารดาของเหมว่า “หากจะพูดถึงสายเลือดฝ่ายแม่ดูเหมือนจะเป็น “สีน้ำเงิน” อยู่เต็มตัว”[19] ซึ่งตรงกับชีวประวัติของเหมในที่อื่น ๆ อย่างไรก็ตาม ชีวประวัติช่วงต้นของเหมก็มีความคลุมเครือไม่ชัดเจนอยู่มาก[20] โดยเฉพาะเรื่องเชื้อสายทางฝั่งบิดา เนื่องจากข้อเขียนเกี่ยวกับชีวประวัติของเหมมักกล่าวว่าบิดาของเหมไม่ใช่เชื้อสายเจ้านาย แต่เป็นขุนนางใหญ่เก่าแก่ เช่น ในหนังสือของพลตระเวนเล่มข้างต้น กล่าวว่า “[เหม] เป็นเชื้อสายขุนนางใหญ่ [ทางฝั่งบิดา] ในตระกูลเก่า”[21] และบทความชีวประวัติเหมของศรันย์ ทองปาน (ซึ่งศรันย์น่าจะอ้างอิงข้อมูลมาจากข้อเขียนของพลตระเวนอีกที) ก็กล่าวในทำนองเดียวกันว่า “ครอบครัวทางบิดาของเหมเป็นตระกูลขุนนางเก่าแก่”[22] และให้ชื่อบิดาของเหมไว้ว่า “หุ่น”[23]

แต่จากหลักฐานที่พบในต้นฉบับ *สืบสายราชสกุลทินกร* ชื่อเหม เวชกร มีปรากฏอยู่ในสาแหรกของเล่มนี้ด้วย หนังสือเล่มนี้จัดทำขึ้นในปี 2551 โดยสมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา สมศักดิ์เล่าไว้ในคำนำว่าการจัดทำครั้งนี้เป็นครั้งที่ 2 ครั้งแรกนั้นจัดทำขึ้นตั้งแต่ปี 2532 ริเริ่มโดยพลตำรวจจัตวาหม่อมราชวงศ์เกี่ยว ทินกร แต่ไม่สำเร็จ บุตรของหม่อมราชวงศ์เกี่ยวจึงได้มอบหมายให้สมศักดิ์ดำเนินการต่อ สมศักดิ์ใช้เอกสารที่จันทร์เจิม หัสดินทร ณ อยุธยา (ลูกสาวของหม่อมราชวงศ์หญิงปรุง จารุจินดา ทินกร) ได้

---

[18] ต้นราชสกุลพึ่งบุญคือ พระองค์เจ้าไกรสร (กรมหลวงรักษ์รณเรศ) พระราชโอรสในรัชกาลที่ 1

[19] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน (พระนคร: นครไทย, 2494?), น. 248.

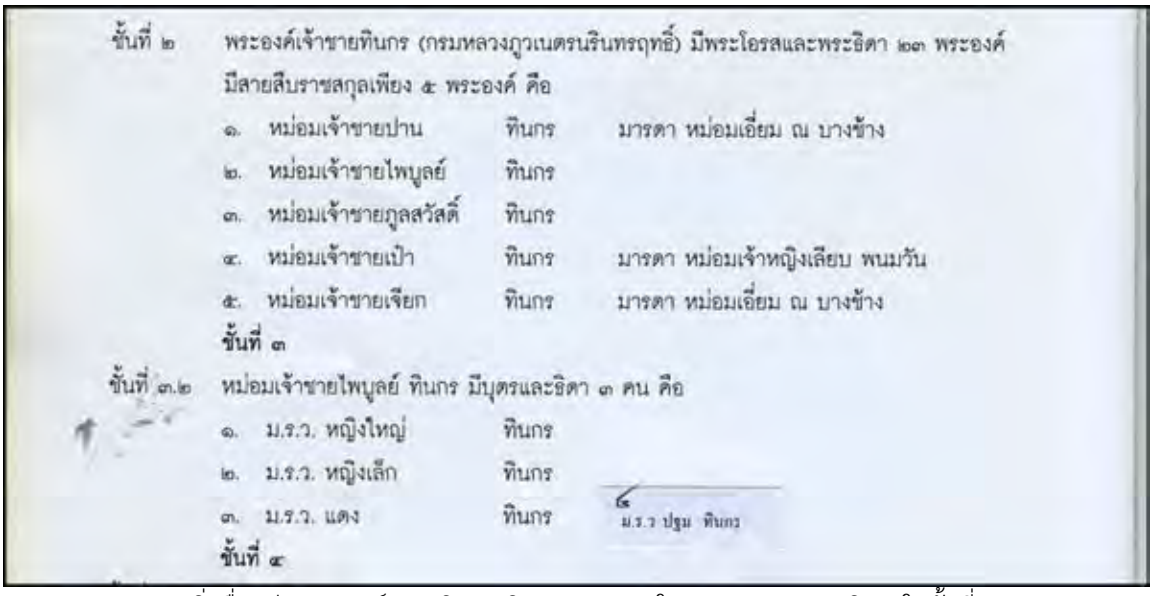
[20] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146.

[21] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 246.

[22] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146.

[23] ชื่อ “หุ่น” ไม่ใช่ชื่อจริง ๆ ของบิดาของเหม แต่เป็นชื่อเล่น เนื่องจากบิดาเหมมีรูปร่างหน้าตาดีเหมือนหุ่น อ้างจาก ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146.

รวบรวมไว้ รวมไปถึงได้รับความช่วยเหลือจากอนันต์ธนา อังกินันท์ ที่ได้ช่วยลงข่าวการจัดทำหนังสือเล่มนี้ในหน้าสังคมของหนังสือพิมพ์ *เดลินิวส์* ทำให้สมศักดิ์ได้รับข้อมูลจากราชสกุลทินกรสายอื่น ๆ[24]



ขั้นที่ ๒ พระองค์เจ้าชายทินกร (กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์) มีพระโอรสและพระธิดา ๒๓ พระองค์ มีสายสืบราชสกุลเพียง ๕ พระองค์ คือ

๑. หม่อมเจ้าชายปาน ทินกร มารดา หม่อมเอี่ยม ณ บางช้าง
๒. หม่อมเจ้าชายไพบูลย์ ทินกร
๓. หม่อมเจ้าชายภูลสวัสดิ์ ทินกร
๔. หม่อมเจ้าชายเป้า ทินกร มารดา หม่อมเจ้าหญิงเลียบ พนมวัน
๕. หม่อมเจ้าชายเจียก ทินกร มารดา หม่อมเอี่ยม ณ บางช้าง

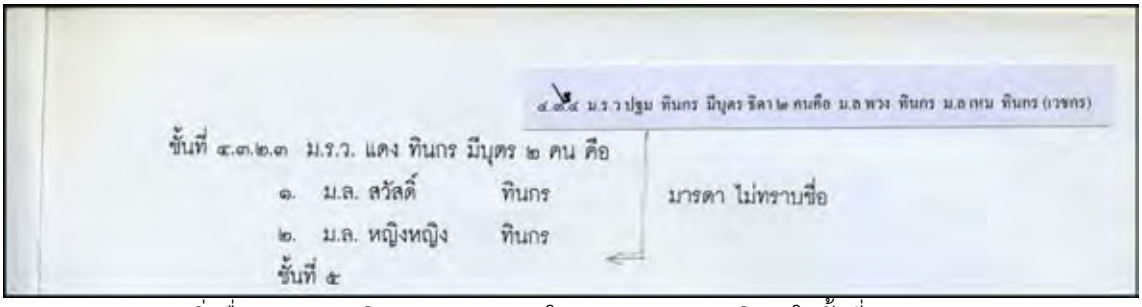
ขั้นที่ ๓

ขั้นที่ ๓.๒ หม่อมเจ้าชายไพบูลย์ ทินกร มีบุตรและธิดา ๓ คน คือ

๑. ม.ร.ว. หญิงใหญ่ ทินกร
๒. ม.ร.ว. หญิงเล็ก ทินกร
๓. ม.ร.ว. แดง ทินกร ม.ร.ว ปฐม ทินกร

ขั้นที่ ๔

ภาพ 2.2 การแปะเพิ่มชื่อหม่อมราชวงศ์ปฐม ทินกร บิดาของเหม ลงในสาแหรกราชสกุลทินกรในชั้นที่ 3.2
(ที่มา: สมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา, *สืบสายราชสกุลทินกร* [2551], น. 36.)



๔.๓.๔ ม.ร.ว ปฐม ทินกร มีบุตร ธิดา ๒ คนคือ ม.ล พวง ทินกร ม.ล เหม ทินกร (เวชกร)

ขั้นที่ ๔.๓.๒.๓ ม.ร.ว. แดง ทินกร มีบุตร ๒ คน คือ

๑. ม.ล. สวัสดิ์ ทินกร มารดา ไม่ทราบชื่อ
๒. ม.ล. หญิงหญิง ทินกร

ขั้นที่ ๕

ภาพ 2.3 การแปะเพิ่มชื่อ “ม.ล.เหม ทินกร (เวชกร)” ลงในสาแหรกราชสกุลทินกรในชั้นที่ 4.3.2.4
(ที่มา: สมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา, *สืบสายราชสกุลทินกร* [2551], น. 37.)

[24] สมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา, “คำนำ,” ใน *สืบสายราชสกุลทินกร*, สมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา (2551), น. 32.

สาแหรกในเล่มนี้มีปรากฏทั้งชื่อบิดาของเหมและชื่อของเหมในฐานะเป็นหม่อมหลวง แต่ตอนที่หนังสือเล่มนี้พิมพ์ออกมา ไม่มีชื่อของบิดาเหมและเหมปรากฏอยู่ในเล่ม จากข้อมูลของไพศาล กริชไกรวรรณ เลขาธิการมูลนิธิบรมครู การเพิ่มชื่อของบิดาเหมและชื่อของเหมลงใน *สืบสายราชสกุลทินกร* นั้นทำขึ้นหลังจากที่อมินตรา ทินกร ณ อยุธยา ขอกลับเข้ามาใช้ราชสกุลทินกรและให้ข้อมูลเกี่ยวกับบิดาเหมและเหมลงในหนังสือเล่มนี้[25] อมินตราเป็นลูกสาวของหม่อมหลวงพวง ธิดาคนหนึ่งของหม่อมราชวงศ์ปฐม ด้วยข้อมูลของอมินตรา ทำให้ชื่อของบิดาเหมและชื่อของเหมถูกแปะเพิ่มลงไปที่สาแหรกของราชสกุลทินกร (ภาพ 2.2 และ 2.3) โดยชื่อของบิดาเหมคือ “ม.ร.ว. ปฐม ทินกร” เป็นบุตรคนที่สี่ของ “หม่อมเจ้าชายไพบูลย์ ทินกร” (บุตรคนที่สามคือ “ม.ร.ว. แดง ทินกร”) หม่อมเจ้าไพบูลย์นั้นเป็นบุตรคนที่สองของพระองค์เจ้าทินกร กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์[26] (ต้นราชสกุลทินกร) พระราชโอรสในรัชกาลที่ 2 ต่อมาในชั้นที่ 4.3.2.4 ชื่อของเหมในฐานะ “ม.ล.เหม ทินกร (เวชกร)” ก็ปรากฏอยู่คู่กับ “ม.ล.พวง ทินกร” โดยทั้งสองเป็นบุตรและธิดาของหม่อมราชวงศ์ปฐม[27] (แต่หม่อมหลวงพวงนั้นมีมารดาคนละคนกับเหม รายละเอียดตรงนี้จึงตรงกับข้อมูลของศรันย์ที่ว่าบิดาของเหมมีภรรยาหลายคน ตามค่านิยมของชายชั้นสูงในอดีต[28])

แม้ว่าชาติกำเนิดของเหมจะยังคงคลุมเครือ แต่เหมที่เกิดในปี 2446 ก็คงจะเกิดมาในตระกูลชนชั้นสูงและน่าจะต้องสัมผัสได้ถึงความเสื่อมถอยตกต่ำลงของระบอบเก่า ในห้วงเวลาของความตกต่ำใกล้กาลอวสานของระบอบเก่าในปลายทศวรรษ 2460 และทศวรรษ 2470 เหมจะมีอายุอยู่ในช่วง 20-30 ปี ซึ่งเป็นช่วงอายุที่มีวัยวุฒิ (maturity) สามารถสัมผัสและเข้าใจถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในระบบเจ้านายของสังคมไทย ณ ช่วงเวลาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงเหมยังมีประสบการณ์ร่วมกับข้าราชการขุนนางในกระทรวงกลาโหมด้วย เพราะในปี 2467 หลังจากเหมกลับมาจากการระหกระเหร่อนเร่ไปทำงานในชนบท (ดูบทที่ 3) มารดาของเหมพาเหมไปฝากเข้าทำงานในกรมตำราทหารบก กระทรวงกลาโหม โดยทำหน้าที่ในการเขียนภาพประกอบตำราวิชาทหาร[29] ฉะนั้น เหมจึงต้องสัมผัสได้ถึงจุดเดือดของความตกต่ำในระบอบเก่าโดยรวมทั้งในแวดวงเจ้านายและข้าราชการขุนนาง

---

[25] ไพศาล กริชไกรวรรณ, สัมภาษณ์โดย พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ, Line, 3 พฤษภาคม 2562.

[26] สมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา, *สืบสายราชสกุลทินกร*, น. 36.

[27] เรื่องเดียวกัน, น. 37.

[28] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146.

[29] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 293.

ใน *สารประชาชน* วันที่ 20 ธันวาคม ปี 2507 รวี พรเลิศ (จำนรรจ์ สุวรรณโชติ) เขียนประวัติของเหมที่ได้ฟังจากการเล่าด้วยตัวของเหมเองว่า หลังทำงานในชนบท “... ก็ได้รับจดหมายจากทางบ้านเรียกให้กลับเพื่อรับราชกรในกรมตำรวจ มีพระยาอินทรวิชิตเป็นเจ้ากรม เงินเดือน ๔๐ บาท มีหน้าที่เป็นช่างเขียน” เห็นได้ว่าในบทความชิ้นนี้ระบุไว้ว่าเหมทำงานใน “กรมตำรวจ” ไม่ใช่ “กรมตำราทหารบก” อ้าง

ในเรื่องผีที่ชื่อว่า “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” เหมเล่าชีวิตวัยเด็กของตัวละครนามว่านายพฤกษ์ที่ได้สัมผัสกับความตกต่ำของระบอบเก่าไว้อย่างชัดเจน ในตอนหนึ่ง นายพฤกษ์เล่าถึงการที่ไม่สามารถรักษาบ้านเก่าไว้ได้ว่า “เกิดจากฐานะของคุณพ่อและคุณลุงตกต่ำมานานแล้ว”[30] ฐานะที่ตกต่ำของ “คุณพ่อ” ย่อมเป็นผลมาจากความเสื่อมถอยของระบอบเก่าที่ส่งผลกระทบต่อสถานะครอบครัวของนายพฤกษ์ด้วย บริเวณที่อยู่อาศัยของครอบครัวนายพฤกษ์ก็น่าจะเป็นวังและบ้านของกลุ่มเจ้านายและขุนนางต่าง ๆ ดังที่นายพฤกษ์เล่าว่า “... เนื้อที่ดินกลุ่มนี้มีอยู่หลายบ้านที่เป็นเพื่อนบ้านหรือร่วมตระกูลใกล้ชิดกับท่านผู้ใหญ่ของผมทั้งนั้น ซึ่งนับทั้งสถานีตำรวจพระราชวังเข้าไปด้วย”[31] จากคำบอกเล่าดังกล่าว บริเวณที่นายพฤกษ์เล่าจึงน่าจะเป็นบริเวณทิศใต้ของพระบรมมหาราชวัง ซึ่งเป็นบริเวณที่เต็มไปด้วยวังเจ้านาย บ้านขุนนาง และสถานที่ราชการ

สันต์ ท. โกมลบุตร (สันต์ เทวรักษ์) เชื่อว่า “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ถ่ายทอดมาจากชีวิตจริงของเหมทุกประการ[32] “คุณพ่อ” และ “คุณลุง” ในเรื่องก็น่าจะหมายถึงหม่อมราชวงศ์ปฐมและหม่อมราชวงศ์แดง ผู้เป็นบิดาและลุงของเหมตามลำดับ แต่หากดูรายละเอียดบ้านเก่าของนายพฤกษ์กับข้อมูลที่สอบได้กับหลักฐานอื่น ๆ จะพบว่ามีความไม่ลงตัวกันอยู่มาก

บ้านเกิดของเหมมีรายละเอียดที่ขัดแย้งกันไปมา ข้อแรก หากว่าตามรายละเอียดที่เหมบรรยายถึงบ้านเก่าของนายพฤกษ์ไว้ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ที่ว่า

> “บ้านที่ให้กำเนิดแก่ผมนี้ ก็คือบ้านในตำบลพระราชวังหรือแหล่งปากคลองตลาดที่มีโรงเรียนราชินีอยู่ใกล้ ๆ แต่บัดเดี๋ยวนี้ที่ดินผืนนี้ได้กลายเป็นที่ทำการรัฐบาลไปแล้ว และที่ที่หนึ่งซึ่งเคยเป็นที่ดินร้างว่าง

จาก รวี พรเลิศ, “จิตรกรเอกของเมืองไทย,” *สารประชาชน* ปีที่ 1 ฉบับที่ 25 (วันอาทิตย์ที่ 20 ธันวาคม 2507): น. 10. แต่จากชีวประวัติในที่อื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์* ของพลตระเวนข้างต้น หรือชีวประวัติที่ลงไว้ในสูจิบัตรงานแสดงภาพของเหมและเพื่อนในปี 2506 (ดูข้างหน้า) กล่าวเหมือนกันว่าเหมทำงานในกรมตำราทหารบก ไม่ใช่กรมตำรวจ ประวัติของพระยาอินทรวิชิตก็ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า ในปี 2457 พระยาอินทรวิชิต (ในขณะนั้นคือหลวงยอดอาวุธ) เข้าดำรงตำแหน่งเป็นเจ้ากรมตำราทหารบก และรั้งตำแหน่งหัวหน้าแผนกที่ 1 กรมตำราฯ ต่อมาพระยาอินทรวิชิตพ้นจากตำแหน่งเจ้ากรมตำราฯ ในปี 2469 อ้างจาก *อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี พระยาอินทรวิชิต (รัตน อาวุธ อินทรวิชิต)* (ณ เมรุวัดธาตุทอง วันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2512), น. 2-3. แสดงว่าในปี 2467 ที่เหมเข้าทำงานในกรมตำราฯ พระยาอินทรวิชิตก็ยังคงเป็นเจ้ากรมอยู่

[30] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2510]), น. 173.

[31] เรื่องเดียวกัน, น. 164.

[32] สันต์ ท. โกมลบุตร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิดของเหม เวชกร,” *ฟ้าเมืองไทย* ฉบับที่ 9 ปีที่ 1 (2512): น. 46.

เหมรู้จักและคุ้นเคยกับสันต์ ท. โกมลบุตร ในตอนที่เหมมาเป็นจิตรกรเขียนภาพให้กับสำนักพิมพ์อุดมช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยสันต์เป็นบรรณาธิการให้กับนิตยสาร *โบว์แดง* ซึ่งเป็นสิ่งพิมพ์ของสำนักพิมพ์อุดม อ้างจาก ทรวง เตชะธาดา, “เหม เวชกร ที่ข้าพเจ้ารู้จัก” ใน *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส.

> เปล่าเต็มไปด้วยพงละหุ่งดงนางแย้ม ติดกับบ้านเก่าของผม ก็ได้กลายเป็นสถานีตำรวจพระราชวังไปแล้ว
>
> ประตูบ้านผมนั้นตรงกับช่องทางหนึ่งที่ตัดซอยจากถนนใหญ่ลงท่าน้ำ มีชื่อว่าท่าตรงข้าม ที่ท่าน้ำมีท่าเรือจ้างข้ามฟากตรงเข้าคลองบางหลวงและท่าวัดกัลยาณมิตร ช่องทางนี้ด้านซ้ายมือเป็นโรงพิมพ์ของกรมแผนที่เก่า ด้านขวามือเป็นบ้านของพระยาอัคราชฯ และพื้นที่ของพระยาอัคราชฯ นี้ติดกับวังพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์นั่นเอง”[33]

จากนั้นนำคำบรรยายเกี่ยวกับบ้านเก่าของนายพฤกษ์ข้างต้นไปเทียบกับแผนที่กรุงเทพฯ ที่ทำขึ้นในปี 2450[34] บริเวณที่เป็น “โรงพิมพ์ของกรมแผนที่เก่า” ในแผนที่ฉบับปี 2450 น่าจะหมายถึง “ออฟฟิศที่ ๑ กรมแผนที่” ซึ่งหากหันหน้าเข้าแม่น้ำเจ้าพระยาจะตั้งอยู่ทางซ้ายมือติดกับถนนเล็ก ๆ ซอยหนึ่งที่น่าจะหมายถึง “ช่องทางหนึ่งที่ตัดซอยจากถนนใหญ่ลงท่าน้ำ มีชื่อว่าท่าตรงข้าม” หรือซอยท่าข้ามในปัจจุบัน ฉะนั้น ถ้าประตูบ้านเก่าของนายพฤกษ์ตรงกับช่องทางดังกล่าว บ้านเก่าของนายพฤกษ์ก็น่าจะเป็นบริเวณวังท้ายวัดพระเชตุพน ซึ่งอยู่ทางใต้ของพระบรมมหาราชวัง แต่แผนที่ฉบับเดียวกันนั้นระบุไว้ว่าวังท้ายวัดพระเชตุพนประกอบไปด้วยวัง “กรมหมื่นอะดิสรอุดมเดช”[35] “กรมขุนภูมินทร์” “กรมหลวงบดินทร์”[36] และ “กรมหมื่นนฤบาล”[37] ไม่มีวังของเจ้านายเชื้อสายทินกรหรือพึ่งบุญ[38]

---

[33] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 163-164.

[34] “แผนที่กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๕๐ แผ่นที่ ๑๙,” ใน *สมุดภาพแผนที่หนึ่งศตวรรษกรุงเทพมหานครเพื่อเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา* (กรุงเทพฯ: สำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2550). แผนที่กรุงเทพฯ ฉบับปี 2450 นี้จัดทำขึ้นโดยกระทรวงเกษตราธิการเพื่อออกโฉนดที่ดิน การสำรวจรังวัดใช้เวลาประมาณสองปีตั้งแต่ปลายปี 2448-2450 ตีพิมพ์โดยกรมแผนที่ กระทรวงเกษตราธิการในปี 2451 และนำทูลเกล้าฯถวายรัชกาลที่ 5 ในเดือนกรกฎาคมปีเดียวกัน

[35] เดิมทีเป็นวังของกรมหมื่นเชษฐาบดินทร์ (โอรสในรัชกาลที่ 3) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พระราชทานเป็นวังกรมหลวงอดิศรอุดมเดช (โอรสในรัชกาลที่ 4) อ้างจาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *ตำนานวังเก่า* (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553 [2465]), น. 63.

[36] เดิมทีเป็นวังของพระองค์เจ้างอนรถ (โอรสในรัชกาลที่ 3) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พระราชทานเป็นวังกรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ (โอรสในรัชกาลที่ 3 เช่นเดียวกัน) อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 64.

[37] เดิมทีเป็นวังของกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ (โอรสในรัชกาลที่ 3) แต่พระองค์ทรงเห็นว่าคับแคบจึงทรงสร้างวังใหม่ที่ริมแม่น้ำเหนือปากคลองตลาด ส่วนวังนี้พระราชทานให้เป็นที่ประทับของกรมหมื่นอุดมรัตนราษี (โอรสในรัชกาลที่ 3 เช่นเดียวกัน) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระองค์พระราชทานวังกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ที่ปากคลองตลาดให้กับกรมหมื่นอุดมรัตนราษี ส่วนวังนี้ทรงพระราชทานคืนให้กับทายาทของกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ซึ่ง “กรมหมื่นนฤบาล” เป็นหนึ่งในนั้น อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 65.

[38] อีกวังในหมู่วังท้ายวัดพระเชตุพน (ซึ่งควรมีทั้งหมด 5 วัง) ที่ไม่ปรากฏในแผนที่ฉบับปี 2450 ก็ไม่ใช่วังของเจ้านายเชื้อสายทินกรหรือพึ่งบุญ แต่เดิมเป็นวังของกรมหมื่นอมเรนทรบดินทร์ (โอรสในรัชกาลที่ 3) แต่พระองค์ทรงเสด็จไปประทับที่วังริมท้องสยามไชยวังใต้ รัชกาลที่ 3 จึงพระราชทานวังนี้แก่พระองค์เจ้าลำยอง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พระราชทานเป็นวังของกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ (โอรสในรัชกาลที่ 4) แต่กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติทรงไปประทับในวังของวังกรมหลวงอดิศรอุดมเดช (ที่เดิมทีเป็นวังของกรมหมื่นเชษฐาบดินทร์) ซึ่ง

ข้อที่สอง จากข้อเขียนเรื่อง *ตำนานวังเก่า* ของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กรมพระยาดำรงฯ ระบุตำแหน่งวังของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ต้นราชสกุลทินกร ไว้ว่าอยู่บริเวณวังท้ายหับเผย วังท้ายหับเผยตั้งอยู่บริเวณตะวันออกเฉียงใต้ของพระบรมมหาราชวังและมีทั้งหมด 3 วังติดกัน วังทินกรเป็นวังที่ 2 หันหน้าวังออกถนนสะพานหัวจระเข้หรือถนนพระพิพิธในปัจจุบัน[39] อย่างไรก็ตาม ใน *สารบาญชี ส่วนที่ ๑ คือตำแหน่งราชการ จ.ศ. ๑๒๔๕ เล่มที่ ๑* ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าพระโอรสและพระธิดาที่สืบราชสกุลต่อจากกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์มีวังอยู่บริเวณท้ายวัดพระเชตุพน[40] และก็ไม่ได้ระบุถึงหม่อมเจ้าชายไพบูลย์ ทินกร ซึ่งเป็นปู่ของเหม ไว้ด้วย

ข้อที่สาม ในหนังสือ *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์* โดยพลตระเวน มีกล่าวถึงชีวประวัติของเหม รวมถึงบ้านเกิดของเหมด้วย ซึ่งข้อมูลขัดแย้งกับ “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” หนังสือเล่มนี้รวบรวมมาจากข้อเขียนของพลตระเวนใน *พวงพะยอม* รายสัปดาห์ซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น *สารเกษม* พลตระเวนเริ่มเขียนข้อเขียนเหล่านี้หลังจากเข้าทำงานกับ *พวงพะยอม* เมื่อปี 2493[41] และรวมเป็นเล่มเผยแพร่ในปี 2494[42] พลตระเวนกล่าวว่าได้ข้อมูลชีวประวัติของเหม (รวมถึงศิลปินคนอื่นอีก 5 คน[43]) มาจากการสัมภาษณ์ ดังความในคำนำว่า “ข้าพเจ้าต้องขอขอบพระคุณศิลปินทุกท่านที่ได้กรุณาเปิดอกให้สัมภาษณ์ชีวิตมาตีแผ่อย่างโจ่งแจ้ง ... สำหรับตัวข้าพเจ้าเป็นผู้เขียนนั้นมิได้มีความสลักสำคัญเท่าไรนัก นอกจากจะเขียนไปตามคำเล่านั้นเอง”[44] ในส่วนชีวิตช่วงต้นของเหมในหนังสือเล่มนี้ พลตระเวนเขียนว่า

> “ศิลปินเอกผู้นี้มีชีวิตราวกับเรื่องอ่านเล่น เป็นเชื้อสายขุนนางใหญ่ในตระกูลเก่า เกิดในคฤหาสน์ใหญ่โตแถวปากคลองตลาด เมื่อประมาณ ๔๐ ปีเศษมาแล้วแต่กลับไปเติบโตในวังเจ้า ...
>
> หากจะพูดถึงสายเลือดฝ่ายแม่ดูเหมือนจะเป็น “สีน้ำเงิน” อยู่เต็มตัว ฝ่ายพ่อก็เทือกเถาขุนนางใหญ่ไม่เบา สถานที่เกิดของเขาคือ คฤหาสน์ใหญ่ที่ท่าโรงยาเก่า บริเวณรั้วรอบขอบชิดที่เป็นบ้านเกิดของเขานั้น นับตั้งแต่ห้างบาโรเบรา เลียบฝั่งคลองหลอดจดแม่น้ำเจ้าพระยาที่ปากคลองตลาดนับว่าเป็นพื้นที่ไม่ใช่น้อยทีเดียว”[45]

เป็นพระเชษฐาร่วมเจ้าจอมมารดาเดียวกัน อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 63-64. ด้วยเหตุนี้ วังของกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติจึงไม่ปรากฏในแผนที่ฉบับปี 2450

[39] เรื่องเดียวกัน, น. 45.

[40] *สารบาญชีส่วนที่ ๑ คือตำแหน่งราชการ จ.ศ. ๑๒๔๕ เล่มที่ ๑* (กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, 2541 [2426]), น. 14.

[41] พลตระเวน, “คำนำ” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. ก-ค.

[42] อเนก นาวิกมูล, *นักวาดชั้นครู* (กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊ค, 2545), น. 24.

[43] ศิลปินอีก 5 คน ได้แก่ ป. อินทรปาลิต, สุรสิทธิ สัตยวงศ์, เอื้อ สุนทรสนาน, ล้วน ควันธรรม และสุพรรณ บูรณะพิมพ์

[44] พลตระเวน, “คำนำ” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. ค-ง.

[45] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 246-248.

จากรายละเอียดของศูนย์ข้อมูลเกาะรัตนโกสินทร์ ท่าโรงยาเก่าอยู่บริเวณถนนบ้านหม้อ[46] ตามข้อมูลของพลตระเวน บ้านของเหมจึงอยู่ที่ฝั่งตะวันออกของคลองคูเมืองเดิม ไม่ใช่ฝั่งตะวันตกตาม “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” หรือ *ตำนานวังเก่า*

ถึงตรงนี้ แม้ว่าไม่สามารถยืนยันได้อย่างชัดเจนแน่นอนว่าบ้านเกิดของเหมอยู่ที่บริเวณใด แต่อาจวางตำแหน่งได้อย่างกว้าง ๆ ว่าอยู่ในละแวกสองฟากฝั่งของคลองคูเมืองเดิมด้านใต้ (แผนที่ 1) ซึ่งกินพื้นที่รวมตำบลพระราชวังเข้าไปด้วย การที่เหมมีบ้านเกิดอยู่ในละแวกนี้ เหมย่อมต้องรับรู้ได้ถึงสภาพแวดล้อมทั้งทางกายภาพและสังคมของวังเจ้านายใต้พระบรมมหาราชวัง โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงในบริเวณวังท้ายวัดพระเชตุพนในทศวรรษ 2460 ซึ่งอยู่ไม่ไกลจาก “สายตา” ของเหม ทำให้เหมนำมาเล่าไว้ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” อันจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

นอกเหนือไปเรื่องบ้านเกิดแล้ว รายละเอียดเกี่ยวกับการแยกทางของบิดาและมารดาของเหมก็ยังไม่ลงตัวเช่นเดียวกัน ชีวประวัติโดยทั่วไปแล้วมักเล่าว่าบิดากับมารดาของเหมแยกทางกันตอนเหมมีอายุ 8 ปี ซึ่งเป็นเหตุให้บางช่วงเหมต้องไปอาศัยอยู่กับลุงหรือหม่อมราชวงศ์แดง ทินกร[47] แต่ในข้อเขียนของเหมในหนังสืองานศพของไม้ เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) ในปี 2485 เหมเขียนไว้ว่า “ผู้เขียน [เหม] รู้จักมักคุ้นกับท่าน [ไม้ เมืองเดิม] ผู้นี้เมื่ออายุ ๑๒-๑๓ ปี โดยบิดามารดาของผู้เขียนย้ายที่อยู่ไปใกล้กับครอบครัวนี้”[48] ข้อความดังกล่าวย่อมขัดแย้งกับข้อมูลที่ว่าบิดามารดาของเหมแยกทางกันตอนเหมมีอายุ 8 ปี ต่อมาในข้อเขียนเดียวกัน เหมเขียนว่า “เมื่ออายุผู้เขียนได้ ๑๕ ปี ต้องจากกับผู้ตายโดยบิดามารดาย้ายที่อยู่ไปอยู่ห่างไกลกัน เราจึงพบกันได้นาน ๆ ครั้ง”[49] ข้อความตรงนี้อาจตีความได้สองทาง ทางแรก บิดาและมารดาย้ายที่อยู่อีกครั้งแต่ไม่ได้แยกทางกัน ทางที่สอง บิดาและมารดาแยกทางกันทำให้ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่ายต้องย้ายที่อยู่ และเหมก็ต้องไปอยู่ในอุปการะของหม่อมราชวงศ์แดง ทินกร

---

[46] “ตึกแถวซอยสะพานพุทธ,” ศูนย์ข้อมูล เกาะรัตนโกสินทร์, เข้าถึงวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2562, http://www.thapra.lib.su.ac.th/ratanagosin/building-soisawanbud.htm.

[47] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146.

[48] เหม เวชกร, “เพื่อนเก่า,” ใน *อนุสสรน์ แด่ ไม้ เมืองเดิม*, นายเวช กระตุเริกส์ พิมพ์แจกในการชาปนกิจนายก้าน พึ่งบุญ นะ อยุธยา นะเมรุวัดสระเกสราชวรมหาวิหาร วันที่ ๒๑ มิถุนายน พ.ส. ๒๔๘๕ (พระนคร: สิริอักษร, 2485): น. 6. พื้นที่ที่ครอบครัวเหมย้ายไปก็น่าจะเป็นตำบลวัดมหรรณพ์ ซึ่งเป็นพื้นที่เกิดของไม้ เมืองเดิม และการที่ครอบครัวของเหมย้ายไปอยู่ใกล้กับครอบครัวของไม้ เมืองเดิม ก็อาจเป็นเพราะมารดาของเหมมีราชสกุลพึ่งบุญเหมือนกัน

[49] เรื่องเดียวกัน, น. 9.

แผนที่ 2.1 บริเวณสองฟากฝั่งของคลองคูเมืองเดิมในพระนคร ปี 2450 (ในสี่เหลี่ยมคือพื้นที่ละแวกบ้านเกิดของเหม)
(ที่มา: "แผนที่กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๕๐ แผ่นที่ ๑๙-๒๐," ใน *สมุดภาพแผนที่หนึ่งศตวรรษกรุงเทพมหานครเพื่อเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา* [กรุงเทพฯ: สำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2550])

ในข้อเขียนของพลตระเวนยิ่งมีความพิสดารเข้าไปอีก กล่าวคือ ไม่ได้กล่าวถึงการแยกทางกันของบิดามารดาเลย แต่เล่าว่า พออายุ 6-7 ปี เหมย้ายเข้าไปเรียนในวังเจ้านายวังหนึ่ง ปัจจุบัน (น่าจะหมายถึง ปี 2493 ซึ่งเป็นปีที่พลตระเวนเริ่มเขียน) เป็นกรมวิทยาศาสตร์ แต่ก็เรียนได้อย่างกระท่อนกระแท่น เข้าออกโรงเรียนต่าง ๆ มากมาย รวมไปถึงโรงเรียนอัสสัมชัญ[50] เมื่อเหมอายุ 9 ปี "ท่านลุงซึ่งเป็นขุนนางใหญ่ในสมัยนั้นก็ย้ายไปรับราชการที่ภูเก็ต"[51] ลุงก็พาไปภูเก็ตด้วยเพราะลุงรักเหมมากและเหมก็ติดลุงมากกว่า

[50] ศรันย์ ทองปาน กล่าวว่า นอกจากโรงเรียนอัสสัมชัญแล้ว ยังมีโรงเรียนเทพศิรินทร์ด้วย แต่จากการที่ศรันย์ไปดูรายชื่อในทะเบียนนักเรียนฉบับเก่าของทั้งสองโรงเรียน ปรากฏว่ามีเด็กชื่อเหมหลายคน "แต่ไม่ปรากฏว่ามีคนใดที่ดูใกล้เคียงกับนายเหมคนนี้เลย ดังนั้นถ้าเหมได้เข้าเรียนในสถาบันทั้งสองแห่งนั้นจริง ก็คงจะเป็นเพียงช่วงสั้น ๆ จึงอาจสรุปได้ว่าเหมคงไม่ได้มีโอกาสเล่าเรียนหนังสือจริงจังนัก" อ้างจาก ศรันย์ ทองปาน, "เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน," น. 146.

[51] พลตระเวน, ""เหม เวชกร" ศิลปินพู่กันทอง," ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 249.

บิดา ต่อมาไม่นานลุงก็ย้ายกลับมาอยู่ที่อยุธยา จากนั้นบิดาก็มารับเหมกลับมายังกรุงเทพฯ เมื่ออายุประมาณ 12-13 ปี บิดาก็ตระเวนรับราชการไปทั่วหัวระแหง เหมก็ต้องติดตามไปด้วย เมื่ออายุ 13 บิดากลับมายังกรุงเทพฯ คราวนี้เหมก็ได้ไปอยู่กับลุงที่บ้านเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) ใกล้กับวัดสามพระยาริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เพราะลุงของเหมเป็นเลขานุการของเจ้าพระยายมราชและเป็นผู้ดูแลบ้านด้วย[52] ส่วนเจ้าพระยายมราชก็ย้ายไปอยู่บ้านใหม่ที่ศาลาแดง คราวนั้นเจ้าพระยายมราชเป็นผู้อำนวยการก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม เมื่อสร้างเสร็จก็ติดต่อจ้างช่างเขียนชาวอิตาเลียนเข้ามาเขียนภาพใต้โดมพระที่นั่งฯ หัวหน้าช่างเขียนมีนามว่าคาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) เจ้าพระยายมราชจึงจัดที่พักให้คณะช่างเขียนพักอยู่ที่บ้านเก่าของตนซึ่งลุงของเหมดูแลอยู่ ด้วยเหตุนี้ เหมจึงได้พบกับริโกลีและฝึกหัดวิชาเขียนภาพจากริโกลี ด้วยความสามารถของเหม ริโกลีจึงอยากให้เหมไปเรียนวิชาเขียนภาพที่อิตาลี ลุงของเหมก็เห็นดีด้วย แต่เมื่อข่าวไปถึงบิดา บิดาจึงพาเหมออกจากบ้านนั้นมา เหมจึงไม่ได้พบกับลุงอีกเลยจนกระทั่งลุงถึงแก่กรรม[53] ทฤษฎี เสมา กล่าวว่า เหตุการณ์นี้อาจเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่ทำให้เหมหนีไปทำงานในชนบท[54]

แม้ว่าในข้อเขียนของพลตระเวนจะไม่ได้กล่าวว่าบิดามารดาของเหมแยกทางกัน แต่ในประวัติที่ปรากฏอยู่ในสูจิบัตร *การแสดงภาพของเหม เวชกร และเพื่อน* เมื่อปี 2506 (รัชกาลที่ 9 เสด็จมาแสดงผลงานด้วย) เขียนไว้อย่างชัดเจนว่า

> “บิดาชื่อหุ่น มารดาชื่อสำริด [ไม่ได้บอกว่ามีราชสกุล] ทั้งคู่นับว่าเป็นผู้มีหลักฐานดี แต่แล้วโชคชะตาก็บันดาลให้หลักฐานนั้นต้องสลายไป บิดากับมารดาแยกทางกัน ทิ้งให้เหมเป็นคนไร้ทั้งบิดามารดาอาศัยผู้อื่นอยู่ นับเป็นการสูญเสียอย่างใหญ่หลวงที่สุดในชีวิต ต่อมาลุงของเหมได้รับเอามาเลี้ยงไว้ แต่เด็กที่ขาดบิดามารดาเหลียวแล การศึกษาจึงกระท่อนกระแท่นเต็มที ...
>
> ... ลุงของเหมเห็นเหมมีนิสัยรักการวาดเขียน จึงเอาไปฝากกับอาจารย์ริกอรี่ในฐานะเด็กรับใช้หยิบโน่นหยิบนี่ ส่งสีส่งพู่กันอยู่ที่บ้านพักของอาจารย์อิตาเลี่ยน ซึ่งมีหน้าที่เขียนภาพพระที่นั่งอนันตสมาคมในสมัยนั้น

---

[52] นอกไปจากความตกต่ำของระบอบศักดินา เรื่องราวที่ลุงของเหมไปทำงานเป็นเลขานุการให้กับเจ้าพระยายมราชและเป็นผู้ดูแลบ้านด้วย น่าจะเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจที่ทำให้เหมนำมาผูกเป็นเรื่อง “เลขานุการผี”

[53] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 249-255.

[54] ทฤษฎี เสมา, “วิเคราะห์กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นแนวสยองขวัญของ เหม เวชกร” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541), น. 45.

> ในตอนท้าย อาจารย์ริกอรี่ได้ขอเหมกับลุง เพื่อเอากลับไปอิตาลี่ด้วย ลุงรับปากให้และจัดการตัดเสื้อผ้าแล้ว ต่อมาบิดารู้ข่าวเข้าจึงแอบมาลักเอาเหมไปซ่อนเสีย การไปอิตาลี่ก็ต้องปิดฉากลงโดยโชคชะตาแห่งตน”[55]

จากข้อมูลในสูจิบัตรข้างต้นจึงมั่นใจได้ว่าบิดามารดาของเหมแยกทางกัน เนื่องจากสูจิบัตรดังกล่าวน่าจะต้องผ่านตา “เหม เวชกร และเพื่อน” ด้วยอย่างแน่นอน แต่ช่วงเวลาของการแยกทางก็ยังไม่ชัดเจน อย่างไรก็ตาม หากคิดคำนวณจากปีที่ก่อสร้างพระที่นั่งฯ เสร็จในปี 2458 และคณะช่างเขียนชาวอิตาเลียนจะเข้ามาเขียนภาพใต้โดมพระที่นั่งฯ หลังจากปีนั้น ในช่วงที่พระที่นั่งสร้างเสร็จ เหมน่าจะมีอายุประมาณ 12 ปี และกว่าที่คณะเดินทางจะมาถึงเหมก็น่าจะมีอายุประมาณ 13 ปี ซึ่งใกล้เคียงกับช่วงอายุที่เหมไปอยู่กับลุงในข้อเขียนของพลตระเวนคือ 13 ปีเช่นกัน แสดงว่าบิดามารดาของเหมต้องแยกทางกันก่อนหน้านี้ (?) แต่หากเป็นไปตามนี้ก็จะขัดแย้งกับข้อเขียนของเหมเองในหนังสืองานศพของไม้ เมืองเดิม ที่ว่า เมื่ออายุประมาณ 12-13 ปี บิดามารดาได้ย้ายไปอยู่ใกล้กับครอบครัวของไม้ เมืองเดิม

อย่างไรก็ตาม ด้วยหลักฐานต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกันเองนี้ หากตัดเรื่องช่วงอายุออกไปก็พอจะสรุปให้เห็นลำดับเรื่องราวในชีวิตช่วงต้นของเหมได้ กล่าวคือ ตั้งแต่เกิดในตำบลพระราชวังในตระกูลชนชั้นสูง เหมอาศัยอยู่กับบิดามารดาและลุงสลับกันไป ในช่วงเวลาระหว่างนี้บิดามารดาแยกทางกัน จนกระทั่งได้ไปอยู่กับลุงผู้ซึ่งดูแลคณะช่างเขียนชาวอิตาเลียน บิดามาพาตัวเหมกลับไปหลังจากรู้ข่าวว่าเหมจะไปเรียนที่อิตาลีโดยความอุปการะของริโกลี เหมจึงระหกระเหินไปตามชนบท จากนั้นจึงกลับมายังพระนครและมารดาได้ฝากเข้าทำงานในกรมตำราทหารบก ซึ่งจากข้อมูลของพลตระเวน เหมเข้าทำงานในกรมตำราทหารบกในปี 2467 จนกระทั่งเริ่มทำงานหนังสือในทศวรรษ 2470 ดังนั้นในระยะเวลาตั้งแต่เหมเกิดคือปี 2446 จนถึงปี 2467 (ประมาณ 21 ปี) เรื่องราวในชีวิตของเหมมีลำดับตามที่กล่าวมานี้

แม้ว่าจะมีความสับสนขัดแย้งของข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตของเหมในช่วงต้น แต่ชีวิตประวัติของเหมในหลายที่กล่าวตรงกันถึงสถานะครอบครัวของเหมที่ตกต่ำลง แต่ไม่อาจสรุปได้ว่าความตกต่ำของระบอบเก่าและสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวที่ย่ำแย่ลงมีส่วนมากหรือน้อยต่อการแยกทาง อย่างไรก็ตาม สถานะครอบครัวของเหมที่ตกต่ำลงน่าจะมีส่วนอยู่ไม่น้อยกับความตกต่ำของระบอบเก่าในภาพรวม พลตระเวนกล่าวไว้ว่า “เหมเกิดบนกองเงินกองทองชนิดออกมาจากท้องแม่ปากก็คาบช้อนทองเลย และ

---

[55] “ประวัติ เหม เวชกร,” ใน สูจิบัตร *การแสดงภาพของเหม เวชกร และเพื่อน* (จัดโดยสโมสรโรตารี่ในประเทศไทย โดยเสด็จพระราชกุศล สมทบทุน “อานันทมหิดล” ณ ห้องแสดงศิลปกรรม โรงเรียนเพาะช่าง ระหว่างวันที่ 20-31 มีนาคม 2506 เวลา 09:00 น. - 18:00 น. ทุกวัน).

แวดล้อมด้วยพี่เลี้ยงนางนม”[56] แต่ต่อมาหลังจากบิดาพาตัวเหมแยกไปจากลุง เหมก็ได้ไปอยู่กับยาย ซึ่งเดิมเคยเป็นแม่นมให้กับ “... พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์หนิงของรัชชกาลที่ 6 ...”[57] แต่ตัดสินใจออกจากวังไปตั้งตัวอยู่ที่แปดริ้วซึ่งมีที่นากว้างใหญ่อยู่ “พอได้ทราบความเปลี่ยนแปลงของฐานะทางครอบครัวของเหม จึงมาขอตัวเหมไปอยู่แปดริ้วด้วยเพื่อให้ช่วยทำบัญชีบ้าง”[58] หลังจากที่เหมไปทำงานในชนบทตามที่ต่าง ๆ อยู่ได้พักหนึ่ง เหมจึงกลับมายังกรุงเทพฯ อีกครั้งและอาศัยอยู่กับแม่ (ก่อนที่เหมจะได้ไปทำงานที่ท่าหลวง ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในบทที่ 3) เหมขวนขวายหางานทำ แต่ก็ไม่มีงานที่ไหนรับ “... ฐานะทางครอบครัวก็อยู่ในฐานะแย่ลงทุกวัน ๆ”[59] ข้อความตรงนี้จึงเป็นที่ชัดเจนว่าสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวของเหมอยู่ในภาวะย่ำแย่ลงอย่างมากหากเปรียบเทียบกับความในตอนต้นที่ว่าเหมเกิดบนกองเงินกองทอง ในสูจิบัตรปี 2506 ก็กล่าวในทำนองเดียวกันว่าบิดามารดาของเหมนั้นเป็นผู้ที่มีฐานะดี “แต่แล้วโชคชะตาก็บันดาลให้หลักฐานนั้นต้องสลายไป”[60] ต่อมาในปลายปี 2507 เหมได้เล่าชีวิตของตนให้กับ รวี พรเลิศ (จำนรรจ์ สุวรรณโชติ) ผู้เขียนบทความ “จิตรเอกของเมืองไทย” ลงใน *สารประชาชน* ซึ่งยกย่องเหมในฐานะ “จิตรกรเอกของเมืองไทย” หลังในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เหมเข้าเฝ้าเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายงานตามพระราชประสงค์ในปี 2504[61] (ดูข้างหน้า) รวีกล่าวตอนต้นของบทความว่า

> “เขา [เหม] มีโอกาสได้ชื่นชมโสมนัสกับความมั่งมีสีสุขจากฐานะของพ่อแม่อยู่ได้ไม่นานนัก โชคเคราะห์เป็นสิ่งมองไม่เป็นตัวตนก็คืบคลานเข้ามาสู่ครอบครัวอันสุขสงบ ซึ่งเหมถือเสมอหนึ่งที่พึ่งแห่งแรกและแห่งสุดท้ายในชีวิต
>
> มันเริ่มต้นจากความทรุดโทรมตามฐานะ และลุกลามไปสู่ความร้าวฉานทางจิตใจ กระทั่งกลายเป็นความแตกพังของทุกสิ่งในชีวิต โดยบิดามารดาแยกทางกันไปด้วยเหตุผลที่ลูก ๆ อย่างเหมไม่อาจเข้าใจ ที่ร้ายกาจและเป็นความกระทบกระเทือนอย่างรุนแรงที่สุดในชีวิตของเหมก็คือ การแยกทางของผู้บังเกิดเกล้าทั้งสอง ได้สลัดชีวิตในวัยเด็กของเหมหมุนคว้างอยู่กลางเมืองหลวงโดยมี ม.ร.ว. แดง ทินกร ซึ่งฐานะเป็นลุงเป็นผู้มีอุปการะเลี้ยงดูแบบตามมีตามเกิด”[62]

---

[56] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 248.

[57] เรื่องเดียวกัน, น. 255.

[58] เรื่องเดียวกัน, น. 256.

[59] เรื่องเดียวกัน, น. 267.

[60] “ประวัติ เหม เวชกร,” ใน สูจิบัตร *การแสดงภาพของเหม เวชกร และเพื่อน*.

[61] “อันเนื่องมาจากปก,” *สารประชาชน* ปีที่ 1 ฉบับที่ 25 (วันอาทิตย์ที่ 20 ธันวาคม 2507): สารบาญ.

[62] รวี พรเลิศ, “จิตรกรเอกของเมืองไทย,” เรื่องเดียวกัน, น. 8.

รวีคงได้ฟังข้อมูลเหล่านี้จากการเล่าของเหม เพราะในบทความมีภาพถ่ายของเหมที่อยู่ในห้องทำงาน และมีคำบรรยายใต้ภาพว่า “เหม เวชกร เล่าถึงชีวิตที่อาภัพของเขาที่ล้มลุกคลุกคลานตลอดมาจนถึงมัชฌิมวัย จึงเริ่มสุขสบายขึ้น”[63] ประวัติของเหมใน *สารประชาชน* กล่าวชัดเจนว่าบิดามารดาของเหมแยกทางกัน แต่ก็ไม่ได้บอกอย่างตรงไปตรงมาว่าความตกต่ำในฐานะครอบครัวมีส่วนต่อการแยกทางมากน้อยเพียงใด เพราะการแยกทางเองก็เป็น “เหตุผลที่ลูก ๆ อย่างเหมไม่อาจเข้าใจ”

สถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวของเหมที่ตกต่ำลงน่าจะเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2460 เหมเล่าไว้ใน *สารประชาชน* เล่มเดียวกันว่า เมื่ออายุ 16 ปีก็ต้องออกหางานทำ[64] ซึ่งหมายความว่าสถานะทางครอบครัวของเหมเริ่มย่ำแย่ลง หากบวกกับปีเกิดของเหมคือ 2446 เหมจะมีอายุ 16 ในปี 2462 ช่วงเวลา 2460 ในภาพกว้างเป็นช่วงเวลาที่กลุ่มเจ้านาย โดยเฉพาะกลุ่มเจ้านายระดับล่าง มีฐานะทางเศรษฐกิจตกต่ำลงอย่างมาก เนื่องจากจำนวนผู้อุปถัมภ์ภายในกลุ่มเจ้านายมีปริมาณลดลงดังที่กล่าวไปแล้วในตอนต้น รวมไปถึงสภาพการณ์ทางเศรษฐกิจโดยรวมของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในทศวรรษ 2460 ก็อยู่ในภาวะวิกฤตด้วยเช่นกัน ดังที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

ถึงแม้จะยืนยันไม่ได้ว่าชีวิตของนายพฤกษ์ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ใช่ชีวิตของเหมหรือไม่ แต่อย่างน้อย “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ก็แสดงให้เห็นสภาพการณ์ความตกต่ำของระบอบเก่าไว้อย่างชัดเจน และเหมเองที่น่าจะมีบ้านเกิดไม่ไกลจากพื้นที่ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ซึ่งหมายถึงบริเวณวังท้ายวัดพระเชตุพน ย่อมต้องรับรู้ได้ถึงสภาพการณ์แห่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

ในช่วงทศวรรษ 2460 ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับวังเจ้านายแทบท่าเตียน รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้รื้อวังบริเวณนี้แล้วเปลี่ยนเป็นสถานที่ราชการแทน[65] ในแผนที่อีกฉบับหนึ่งที่ทำขึ้นหลังจากฉบับปี 2450 คือแผนที่แสดงพื้นที่ภายในกำแพงพระมหานครปี 2468 แสดงความเปลี่ยนแปลงต่อวังเจ้านายบริเวณท้ายวัดพระเชตุพนไว้อย่างชัดเจน[66] พื้นที่วังของ “กรมหมื่นอะดิสรอุดมเดช” “กรมขุนภูมินทร์” “กรมหลวงบดินทร์” ในแผนที่ปี 2450 ถูกเปลี่ยนเป็น “กระทรวงพาณิชย์” ส่วนพื้นที่บริเวณวังของ “กรมหมื่นนฤบาล” กลายเป็น “ที่ทำการตำหรวจ พระนครบาลที่ ๑” เข้าใจได้ว่าน่าจะมีการมอบเงินชดเชยให้กับวังต่าง ๆ ที่ถูกรื้อถอนออกไป แต่คงไม่มากมายอะไรนักดังที่นายพฤกษ์

---

[63] เรื่องเดียวกัน, น. 10.

[64] เรื่องเดียวกัน, น. 9.

[65] ดำรงพล อินทร์จันทร์, *ท่าเตียน: วัด วัง บ้าน ร้าน ตลาด และผู้คน*, ศรันย์ ทองปาน, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2558), น. 45.

[66] “แผนที่แสดงพื้นที่ภายในกำแพงพระมหานคร,” ใน *ที่ระลึกครบรอบวันสถาปนา ๑๐๐ ปี กรมแผนที่ทหาร ๒๕๒๘* (กรุงเทพฯ: กรมแผนที่ทหาร, 2528).

กล่าวไว้ว่า “ผู้คนที่อยู่ร่วมบ้าน [วัง] ด้วยส่วนมาก ... ก็ต้องแพแตกกันไปจนได้ คุณพ่อก็ขายบ้านให้แก่รัฐไปด้วยราคาไม่งามนัก”[67] เนื่องด้วยสภาพการณ์ทางเศรษฐกิจของรัฐบาลสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในระยะเวลานั้น (ปลายสมัยรัชกาลที่ 6) ก็อยู่ในภาวะไม่สู้ดีนัก ในระหว่างปี 2463-2468 เงินคงคลังลดลงอย่างรวดเร็ว[68] ภายใน 5 ปีแรกของทศวรรษ 2460 เงินคงคลังลดลงไปกว่าร้อยละ 73[69] ในปี 2466 พระองค์เจ้าศุภโยคเกษม เสนาบดีกระทรวงพระคลัง ต้องแถลงถึงความยากลำบากของฐานะทางการเงินของแผ่นดินเนื่องจากมีรายจ่ายที่ไม่สมดุลกับเงินคงคลังที่มีอยู่และรายได้ที่จะได้รับ[70] ปัญหาเงินคงคลังเหล่านี้เกิดขึ้นจากปัจจัยที่ทับซ้อนกันสองชั้นได้แก่ ภาวะเศรษฐกิจหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และการใช้จ่ายของรัฐบาลในขณะนั้นเอง โดยเฉพาะกับการบำรุงกิจการทหาร[71] ปัญหาฐานะทางการเงินของรัฐบาลในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 ได้ส่งผลกระทบต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ด้วย ดังเช่นที่ปรากฏในพระราชดำรัสของรัชกาลที่ 7 ปี 2474 ว่าให้ “ข้าราชการต้องอดทนแบ่งความลำบากของพลเมือง” เพราะการเงินฝืดเคือง รัฐบาลจึงต้องปลดข้าราชการออก[72] การได้รับเงินชดเชยต่อการสูญเสีย “บ้านเก่า” ของนายพฤกษ์ใน “ราคาไม่งามนัก” จึงพัวพันกับปัญหาทางเศรษฐกิจการเงินของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์อยู่ไม่น้อย

การสูญเสียบ้านเก่าของนายพฤกษ์ยังอาจพิจารณาได้จากสถานะทางราชสกุลของกลุ่มเจ้านายในวังท้ายวัดพระเชตุพน เนื่องจากวังท้ายวัดพระเชตุพนสร้างขึ้นส่วนมากเพื่อพระราชทานให้กับเจ้านายในสมัยรัชกาลที่ 3 (ต่อมาบางส่วนก็พระราชทานต่อให้เจ้านายในสมัยรัชกาลที่ 4) ดังนั้น ในสมัยปลายรัชกาลที่ 6 เจ้านายเหล่านี้จึงมีสถานะทางสกุลยศที่ลดลงอย่างมาก การที่รัฐบาลเลือกพื้นที่วังของเจ้านายที่สืบราชสกุลมาจากเจ้านายในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ก็อาจเป็นเพราะสถานะของเจ้านายเหล่านี้ที่ลดลง การสูญเสียวังจึงไม่เท่ากับการลดพระเกียรติของเจ้านายเหล่านี้ แตกต่างจากวังที่เพิ่งสร้างขึ้นใหม่ในบริเวณใกล้เคียงกัน เช่น วังของพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม (วังนี้มีปรากฏในแผนที่

---

[67] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 173.

[68] พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, “การใช้จ่ายเงินแผ่นดินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468)” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517), น. 137.

[69] เรื่องเดียวกัน, น. 151.

[70] เรื่องเดียวกัน, น. 162.

[71] เรื่องเดียวกัน, น. 178.

ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการใช้จ่ายเพื่อบำรุงกิจการทหารและกิจการเสือป่าเป็นจำนวนมาก อันเนื่องมาจากรัชกาลที่ 6 ต้องการสร้างภาพลักษณ์ทางการทหารเพื่อให้เป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา ซึ่งให้ความเคารพพระเชษฐาและพระอนุชาของพระองค์มากกว่า ดู เทพ บุญตานนท์, “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการสร้างภาพลักษณ์ทางการทหาร” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556).

[72] นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, *การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475*, น. 74.

กรุงเทพฯ ปี 2450 ด้วยเช่นกัน[73]) และวังของเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทั้งสองพระองค์เป็นพระโอรสในรัชกาลที่ 5 วังเพ็ญพัฒน์นั้นอยู่ติดกับวังจักรพงษ์ แต่วังเพ็ญพัฒน์ถูกรื้อไปในปี 2498 โดยทายาท เพื่อขายที่ดินให้กับพ่อค้าจีนสร้างเป็นอาคารพาณิชย์[74] ในขณะที่วังจักรพงษ์ยังคงสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ความตกต่ำที่เกิดขึ้นกับระบบเจ้านายและข้าราชการขุนนางต่าง ๆ เหล่านี้น่าจะเป็นบรรยากาศที่เหมต้องรู้สึกได้ในชีวิตช่วงต้น ประสบการณ์ของเหมที่มีต่อความตกต่ำของระบอบเก่าจึงเชื่อมโยงทั้งกับสถานการณ์ของสังคมเจ้านายและขุนนางในภาพกว้างและกับสถานะครอบครัวของเหมในภาพที่แคบลงมา ซึ่งแน่นอนว่าเหมต้องสัมผัสได้โดยตรง

ความตกต่ำที่กล่าวมาอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้เหมต้องการลืมเลือนสถานะเดิมของตนที่เป็นเชื้อสายเจ้านายมาแต่กำเนิด และทำให้นายพฤกษ์ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” ไม่อยากกล่าวถึงที่มาที่ไปของตนเองเสียเท่าไหร่ ดังความว่า “ถ้าท่านผู้อ่านอยากจะทราบว่าบ้านเกิดของผมแต่เก่าเป็นบ้านท่านผู้ใดและตระกูลอะไร ก็โปรดอย่าทราบเลยครับ เอากันเพียงเรื่องที่ผมจะเล่าให้ฟังก็แล้วกัน”[75] เช่นเดียวกับที่พลตระเวนเขียนถึงเหมไว้ว่า “... ทุกวันนี้เหมพยายามขับไล่ให้มันเลือนรางไปจากความรู้สึกของเขาแล้ว เพราะกองเงินกองทองนั้นไม่ได้ชุบเขาให้เป็นศิลปินเอกเลย อกสามศอกมือแข็งแกร่งช่วงขาทะมัดทะแมงของเขาเท่านั้นที่ได้สร้างตัวเขาขึ้นมาในทุกวันนี้”[76] เหมจึงหนีห่างออกจากสายสัมพันธ์ในสังคมเจ้านายและใช้ชีวิตเยี่ยงสามัญชนคนธรรมดา เจือ สตะเวทิน เพื่อนของเหมที่ทำงานในกระทรวงศึกษาธิการช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ร่วมกับเหม เล่าถึงความธรรมดาสามัญของเหมไว้ว่า “เขานิยมจำลองชีวิตอันสมจริงของคนธรรมดามาไว้อย่างถูกต้องถ่องแท้ ข้าพเจ้าสังเกตว่าเหมภูมิใจหนักหนาที่เกิดมาเป็นคนธรรมดาสามัญ เขาชอบชีวิตแบบนี้ และบำเพ็ญตนในแนวชีวิตแบบนี้ตลอดมา เขาคบค้าสมาคมกับคนพวกธรรมดาสามัญได้อย่างสนิทสนม”[77] คำกล่าวของเจือ สตะเวทิน จึงสามารถอธิบายแนวการเขียนเรื่องผีของเหมได้ว่าทำไมเรื่องผีของเหมทุกเรื่องจึงใช้ตัวละครชนชั้นกลาง ชนชั้นล่าง จนไปถึงชาวบ้านในชนบท และที่สำคัญ การเปลี่ยนมาใช้นามสกุล “เวชกร” ก็แสดงให้เห็นความต้องการหลุดออกมาจากแวดวงเจ้านายได้

---

[73] “แผนที่กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๕๐ แผ่นที่ ๑๙”, ใน *สมุดภาพแผนที่หนึ่งศตวรรษกรุงเทพมหานครเพื่อเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา*.

[74] ดำรงพล อินทร์จันทร์, *ท่าเตียน: วัด วัง บ้าน ร้าน ตลาด และผู้คน*, น. 79-86.

[75] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 164

[76] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 248.

[77] เจือ สตะเวทิน, “ศิลปินทองของไทย,” ใน *อนุสรณ์ เหม เวชกร* (พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส พระนคร, 28 กันยายน พ.ศ. 2512).

อย่างชัดเจน นามสกุล “เวชกร” นั้นเหมตั้งตามขุนประสิทธิ์เวชการ (แหยม) แพทย์สาธารณสุขจังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้ให้ความอุปถัมภ์เหมเมื่อครั้งที่เหมระหกระเหินไปตามชนบท[78]

ในหนังสือ *นามสกุลพระราชทานในรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 รัชกาลที่ 8 รัชกาลที่ 9* ระบุว่าขุนประสิทธิ์เวชการได้รับพระราชทานนามสกุล “เวชกร (Vejakara)”[79] ในวันที่ 29 พฤษภาคม ปี 2462[80] ซึ่งเป็นการประกาศพระราชทานนามสกุลครั้งที่ 79[81] ปี 2462 นั้นเป็นปีที่เหมมีอายุ 16 ซึ่งเป็นปีที่เหมออกหางานทำในชนบทตามที่เหมเล่าไว้ใน *สารประชาชน*[82] เหมจึงน่าจะรับรู้ถึงนามสกุล “เวชกร” ในตอนที่ไปอยู่แปดริ้วหรือฉะเชิงเทรา ถึงกระนั้น เหมน่าจะเพิ่งมาใช้นามสกุล “เวชกร” หลังจากนั้น หลักฐานภาพวาดหน้าปกหนังสือนิยายเล่มเล็ก ๆ ที่มีลายเซ็นตรงหัวมุมว่า “เหม” เริ่มมีปรากฏในปี 2467[83] ซึ่งเป็นปีเดียวกันกับที่เหมเข้าทำงานในกรมตำราทหารบก เห็นได้ว่าเหมยังไม่ใช้นามสกุล “เวชกร” ต่อจาก “เหม” ในลายเซ็น หน้าปกหนังสือ *ผี!!* ในปี 2478 ก็เขียนไว้เพียงแค่ “โดย เหม” เท่านั้น ลายเซ็นบนภาพประกอบในเล่มก็ใช้ “เหม เพลินจิตต์” แต่ต่อมาในปี 2479 ในหน้าข้อมูลการพิมพ์ของหนังสือ *ผี! เรื่องของเหม* (พิมพ์โดยคณะเหม ซึ่งเหมออกมาตั้งคณะนี้หลังออกจากคณะเพลินจิตต์) เขียนไว้อย่างชัดเจนว่า “นายเหม เวชกร เจ้าของ”[84] แสดงให้เห็นว่าเหมน่าจะใช้นามสกุล “เวชกร” ในช่วงทศวรรษ 2470 นี้เอง

ความสัมพันธ์ระหว่างเหมกับบิดามารดาหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ไม่ได้รับการกล่าวถึงจากเหมอีกเลย นอกจากเล่าเพียงความเก่าความหลังในอดีต ชื่อเสียงเรียงนามและเชื้อสายของบิดาเหมก็ไม่เคยกล่าวถึง แต่กลับเล่าเพียงว่าบิดาเป็นขุนนางใหญ่โตเท่านั้น ในทางกลับกัน ในข้อเขียนชิ้นหนึ่งที่เหมเขียนในปี 2512 ลง *ฟ้าเมืองไทย*[85] เหมกล่าวถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก ย่อหน้าหนึ่งเหม

---

[78] สันต์ ท. โกมลบุตร, “บทบันทึกพี่เหมกับผม,” ใน *แด่ เหม เวชกร จิตรกรและนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ของไทย*, หม่อมหลวงสุภาสินี จรูญโรจน์, ผู้ตรวจตราดูแลต้นฉบับ (กรุงเทพฯ: ปาปิรัส, 2535), น. 59. สันต์เขียนไว้ในบทความนี้ว่าขุนประสิทธิ์เวชการเป็นอดีตแพทย์สาธารณสุขจังหวัดเพชรบูรณ์ ไม่ใช่ฉะเชิงเทรา แต่จากหนังสือ *นามสกุลพระราชทานในรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 รัชกาลที่ 8 รัชกาลที่ 9* ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าขุนประสิทธิ์เวชการเป็นแพทย์ประจำจังหวัดฉะเชิงเทรา

[79] เทพ สุนทรศารทูล, รวบรวม, *นามสกุลพระราชทานในรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 รัชกาลที่ 8 รัชกาลที่ 9*, สุธัญญา สุนทรศารทูล, จัดทำ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), น. 575.

[80] เรื่องเดียวกัน, น. 585.

[81] เรื่องเดียวกัน, น. 570.

[82] รวี พรเลิศ, “จิตรกรเอกของเมืองไทย,” *สารประชาชน* ปีที่ 1 ฉบับที่ 25 (วันอาทิตย์ที่ 20 ธันวาคม 2507): น. 9.

[83] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 148.

[84] เหม, *ผี! เรื่องของเหม* (พระนคร: คณะเหม, 2479), น. (6).

[85] อาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นหนึ่งในผู้ร่วมหุ้นตั้งโรงพิมพ์อักษรไทย และเริ่มทำนิตยสาร *ฟ้าเมืองไทย* ออกฉบับแรกในเดือนเมษายน ปี 2512

เขียนว่า “การตอบแทนคุณของแม่ของผู้เขียนที่แล้ว ๆ มานั้น จะเข้าระดับการทดแทนคุณแม่บ้างสักน้อยหรือไม่ ทำให้นึกย้อนไปถึงความหลังอย่างไม่สบายใจ ก็อาจจะมีบ้างที่ทำอะไร ๆ ไม่ถูกใจแม่ ก็นับว่านั่นคือไม่ได้ตอบแทนคุณของแม่”[86] แม้ว่าเหมจะพาตนเองแยกออกมาจากความเป็นชนชั้นสูงและสายสัมพันธ์ของครอบครัวด้วยการออกไปทำงานในชนบทและเปลี่ยนมาใช้นามสกุล “เวชกร” ความสัมพันธ์ระหว่างเหมกับมารดาอาจจะยังอยู่ในสถานะที่ยังตัดไม่ขาด แต่ความสัมพันธ์ของเหมกับบิดาอาจขาดลงหรือไม่ก็อาจไม่รู้ได้ แต่เหมไม่เคยกล่าวบิดาในช่วงหลังปี 2475 อีกเลย นอกจากกล่าวว่าบิดาเป็นชนชั้นขุนนางเก่าแก่

ภาพความทรุดโทรมคร่ำคร่าของบ้าน “ประทุมไพร” ผ่านสายตาของนายทองคำใน “เลขานุการผี” ก็คือภาพแทนทางความคิดของเหม เวชกร ผ่านประสบการณ์ที่มีต่อความตกต่ำเสื่อมถอยของระบอบเก่าในภาพรวมและสถานะครอบครัวของเหมเอง

1.2 และแล้วความตายของระบอบเก่าก็ปรากฏ

หลังจากที่ท่านเจ้าคุณพานายทองคำขึ้นไปดูห้องเก็บศพชั้นบนแล้ว หลังมื้ออาหารเย็น ท่านเจ้าคุณก็เอ่ยปากชวนแกมสั่งนายทองคำขึ้นมาอีกว่า “คนที่จะเป็นเลขานุการฉันทุกคนจะต้องกล้า เธอจะกล้าพอไปดูศพข้างบนกับฉันได้ไหม มีอีกหลายศพ?”[87] นายทองคำตอบว่าได้อย่างไม่ได้ตั้งใจ ท่านเจ้าคุณจึงพานายทองคำเดินขึ้นไปชั้นบนผ่านทางเก่าเมื่อตอนกลางวัน ท่านเจ้าคุณเปิดห้องเก็บศพให้นายทองคำดูอีกหลายห้อง ทั้งห้องเก็บศพบิดาของท่านเจ้าคุณ ลูกชายคนโต ภรรยา ถัดมาอีกห้องเป็นห้องที่มีโลงศพถึง 5 โลง ภาพที่เห็นนั้น ทำให้ “ข้าพเจ้าแทบก็ชะงักแทบเปนลม ... รูปทั้งหมดนั้นคือสุภาพสตรีที่กินข้าวร่วมโต๊ะตะกี้ทั้งนั้น ประสาทข้าพเจ้าชาไปทั้งตัว”[88] จากนั้นท่านเจ้าคุณฉวยมือนายทองคำทันที แล้วจูงเลี้ยวเข้าไปยังห้องเก็บศพอีกห้องหนึ่ง “เจ้าประคุณเอ๋ย! ... พ่อแม่ทั้งหลาย ภายในกรอบนั้นคือเจ้าคุณนั่นเอง ... ข้าพเจ้าแผดเสียงร้องจนเสียงหลง โดดแผลวออกจากหน้าต่าง โดยมิได้นึกถึงการตาย”[89] ความเสื่อมถอยทรุดโทรมของบ้าน “ประทุมไพร” ได้นำมาสู่ความตายในท้ายที่สุด

---

[86] เหม เวชกร, “น้ำนมอิ่มสุดท้าย,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 11 (2512): หน้ากลาง.

[87] เหม, “เลขานุการผี,” ใน *ผี!!*, น. 89.

[88] เรื่องเดียวกัน, น. 91.

[89] เรื่องเดียวกัน, น. 91-92.

ภาพ 2.4 ผีในบ้านโบราณจากเรื่อง “ผีบ้าน”
(ที่มา: เหม, “ผีบ้าน,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, เหม [พระนคร: คณะเหม, 2479], น. 72.)

บ้านเก่าในระบอบเก่าเป็นเงื่อนไขของความสยดสยองที่ตามมา ในเรื่อง “ผีบ้าน” ที่อยู่ใน *ผี! เรื่องผีของเหม* ปี 2479 เป็นเรื่องของ “ข้าพเจ้า” ที่เช่าบ้านอยู่หลังหนึ่ง “บ้านนี้เป็นบ้านสองชั้นค่อนข้างหรู แต่ติดไปข้างจะเก่า ๆ สักหน่อย เดิมทีเปนของคุณหญิงแม่หม้ายผู้หนึ่ง พอแกไปสร้างบ้านใหม่ บ้านนี้จึงให้เช่า ฉะนั้นความโอ่โถงของมันจึงเกินราคาค่าเช่า”[90] แต่อยู่ไปอยู่มาก็เกิดเจอผีห่มผ้าขาวที่หน้าตาเป็นหัวกะโหลกเข้า (ภาพ 2.4) อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่อง “ผู้ที่กลับมา”[91] ซึ่งอยู่ในเล่มเดียวกัน เล่าเรื่องเกี่ยวกับ

[90] เหม, “ผีบ้าน,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, เหม (พระนคร: คณะเหม, 2479), น. 66.

[91] เรื่องนี้เป็นเรื่องเดียวกับ “ผู้ที่กลับมา” ที่อยู่ใน *ปีศาจของไทย* ปี 2509 แต่ในฉบับปี 2509 เหมผูกเรื่องนี้ไว้เข้าเป็นตอนหนึ่งของชีวิตนายทองคำ ดู เหม เวชกร, “ผู้ที่กลับมา,” ใน *ปีศาจของไทย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2509]), น. 97-105.

“ข้าพเจ้า” ที่เข้าไปทำงานใน “ตึกโบราณ”[92] หลังหนึ่งที่ซึ่ง “ความเก่าแก่ของตึกเกือบจะไม่ทราบว่าสร้างมาแต่เมื่อไหร่ เป็นมรฎกรับช่วงกันมาหลายทอด ความใหญ่โตของนั่นเองทำให้มีอากาสเย็นเยือกคล้ายโบสถ์ ห้องหับก็มีมากห้อง”[93] บรรยากาศความอลังกาลของบ้านไม่ได้สร้างความรื่นรมให้กับผู้พบเห็นอย่าง “ข้าพเจ้า” เพราะ “แม้แต่ข้าพเจ้าซึ่งเคยมาเปนต้นกุญแจของท้านเจ้าบ้านนี้ถึงสี่กว่าปีแล้ว ก็อดจะหวาด ๆ ไม่ได้ ความใหญ่โตและเก่าแก่นั่นเองทำให้ปอดไม่ดี”[94] จากเรื่องผีทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่าบ้านโบราณในสังคมเก่ากลายเป็นความน่ากลัวและไม่น่าไว้ใจสำหรับตัวละครในเรื่อง จะเห็นต่อไปข้างหน้าว่า อารมณ์ความรู้สึกต่อบ้านแบบเก่าแบบโบราณเช่นนี้จะแตกต่างจากอารมณ์ความรู้สึกต่อความโบราณในเรื่องผีของเหมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเกี่ยวพันกับความรู้สึกโหยหาอดีต

ภาพความตายของระบอบเก่าไม่ใช่สิ่งที่คาดเดาไม่ได้หากพิจารณาถึงความตกต่ำเสื่อมถอยของระบอบศักดินาและระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก่อนปี 2475 โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2460 ถึงต้นทศวรรษ 2470 เหตุการณ์ในปี 2475 เป็นเพียงฉากสุดท้ายของความตกต่ำเหล่านี้ ความตายของท่านเจ้าคุณก็เป็นเพียงฉากสุดท้ายของความทรุดโทรมของบ้าน “ประทุมไพร” ที่นายทองคำได้เห็นตั้งแต่วันแรกที่มาถึงเช่นกัน

ข่าวลือและความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติเกี่ยวกับเหตุการณ์วันที่ 24 มิถุนายน ปี 2475 แสดงให้เห็นความตกต่ำอ่อนแอของระบอบเก่าที่กำลังจะถึงกาลอวสานอยู่เต็มที ข่าวลือเกี่ยวกับการอวสานของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มีปรากฏอยู่ทั่วไปในสยาม เช่น ตำนานเกี่ยวกับอายุของราชวงศ์จักรีที่ว่าจะมีอายุเพียงแค่ 150 ปี นับตั้งแต่การขึ้นครองราชย์ของรัชกาลที่ 1 ในปี 2325 ราชวงศ์จักรีจะสิ้นสุดลงในปี 2475[95] โชคชะตาของรัชกาลที่ 7 ก็เป็นอีกเรื่องที่ถูกนำไปโยงกับความตกต่ำของระบอบกษัตริย์ เนื่องจากพระองค์ประสูติในปี 2436 ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่เกิดวิกฤตการณ์ร.ศ. 112 หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล กล่าวว่า พระองค์เป็น “กษัตริย์ผู้มีกรรม เพราะเริ่มแต่เสด็จมาสู่ครรภ์พระมารดาได้ราวเดือนหนึ่งก็ถึงเวลาที่ M. Pavi ราชทูตฝรั่งเศสยื่นคำขาดแก่เมืองไทยในเดือนเมษายน ร.ศ. ๑๑๒ และสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว [รัชกาลที่ 7] ก็ประสูติในเดือนพฤศจิกายนปีนั้นเอง!”[96] ดังนั้น ชะตากรรมของรัชกาลที่ 7 ในปี 2475 จึงถูกโชคชะตากำหนดไว้แล้ว

---

[92] เหม, “ผู้ที่กลับมา,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, น. 36.

[93] เรื่องเดียวกัน, น. 38.

[94] เรื่องเดียวกัน.

[95] Subrahmanyan, “Reinventing Siam,” p. 190.

[96] ม.จ.พูนพิศมัย ดิศกุล, *สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น ประวัติศาสตร์เปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2544 [2486]), น. 3.

ภาพ 2.5 ภาพการ์ตูน “อ้ายสัตว์นะรกลวงโลก” ใน *สยามรัฐ* ฉบับวันที่ 20 ตุลาคม 2466
(ที่มา: Scot Barmé. *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand*. Chiang Mai: Silkworm Books, 2002. p. 113.)

ก่อนปี 2475 การวาดภาพให้เจ้านายหรือชนชั้นนำสยามเป็นผีหรือปีศาจมีปรากฏอยู่ตามสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ภาพเหล่านี้ถูกใช้เพื่อวิพากษ์วิจารณ์ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในหนังสือพิมพ์ *สยามราษฎร์* ฉบับวันที่ 20 ตุลาคม 2466 ลงภาพการ์ตูนที่ชื่อว่า “อ้ายสัตว์นะรกลวงโลก” (ภาพ 2.5) ด้านซ้ายของภาพเป็นปีศาจตนหนึ่งกำลังใส่หน้ากากที่มีลักษณะเหมือนใบหน้าของเทวดาและมือกำลังถือถุงเงิน ซึ่งบนถุงแต่ละถุงมีคำบรรยายถึงลักษณะและพฤติกรรมของปีศาจตนดังกล่าว เช่น “บีบคั้น” “ยักยอกเงินหลวง” “เบียดเบียนผู้อื่น” “ล่อลวง” “โจรกรรม” “ล่อลวงหญิง” “การพนันต่าง ๆ” “ทำเงินปลอม” “อยุติธรรม” เป็นต้น สก็อต บาร์เม่ (Scot Barmé) วิเคราะห์การใช้หน้ากากเทวดาของนักวาดการ์ตูนผู้นี้ไว้ว่าต้องการพุ่งเป้าโจมตีในสองระดับด้วยกัน ระดับแรกคือโจมตีรัฐบาลสมบูรณาญาสิทธิราชย์โดยทั่วไป ในระดับที่สองต้องการโจมตีไปที่พระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ เนื่องจากเทวดา (หรือเทพเจ้า) ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนกับสถาบันกษัตริย์มาโดยตลอด และมากไปกว่านั้น บาร์เม่ยังกล่าวด้วยว่าโขนละครที่

วิกฤตการณ์ร.ศ. 112 หรือวิกฤตการณ์ปากน้ำถือได้ว่าเป็นความอับอายครั้งใหญ่ของสยามซึ่งเปลี่ยนวิธีคิดของชนชั้นนำสยามต่อการเขียนประวัติศาสตร์หลังจากนั้น โดยหันมาเน้นการถูกรุกรานและวีรกรรมของวีรบุรุษ/สตรีที่มาไล่ผู้รุกรานออกไป ดู ธงชัย วินิจจะกูล, “ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม,” *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 (พฤศจิกายน 2544): น. 56-65.

ใช้หน้ากากยังเป็นการแสดงที่รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดอีกด้วย[97] บาร์เม่เรียกปรากฏการณ์เหล่านี้บนหน้าสื่อสิ่งพิมพ์ในช่วงทศวรรษ 2460 ว่า “การทำให้ชนชั้นปกครองเป็นปีศาจ (demonizing the ruling class)[98]

อย่างไรก็ตาม น้ำเสียงของนายทองคำต่อท่านเจ้าคุณแห่งบ้าน “ประทุมไพร” ไม่ใช่น้ำเสียงของ “การทำให้ชนชั้นปกครองเป็นปีศาจ” แต่เป็นน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นความตกต่ำของระบอบเก่าเสียมากกว่า ถึงกระนั้น เรื่องผีของเหมที่อาจจัดได้ว่าเป็น “การทำให้ชนชั้นปกครองเป็นปีศาจ” ก็มีอยู่เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะในประเด็นพฤติกรรมผัวเดียวหลายเมียของเจ้านายและขุนนาง (ดูบทที่ 4)

2. จาก “ประทุมไพร” ถึง “สันติสุข”

ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 หลุมดินฝังศพที่มีไม้ปักเขียนว่า “สังคมเก่า” กำลังค่อย ๆ ทรุดตัวลง และเปิดทางให้แสงสว่างบางส่วนลอดเข้าไปกระทบกับร่างกายของ “สังคมเก่า” ที่ยังไม่เน่าเปื่อยให้เริ่มกลับมามีชีวิตอีกครั้ง ดังที่กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร (พระองค์เจ้าธานีนิวัติ) เปรียบเทียบการปฏิวัติ 2475 กับการนิวัตพระนครของรัชกาลที่ 8 หลัง “โลกได้สงบศึก” ในปี 2488 ว่า

> “ในเมืองไทยเรา ความมืดมิดแห่งราตรีก็ได้ปกคลุมมาเป็นเวลาตั้งสิบปี [นับจากเหตุการณ์ปี 2475] ตอนนี้กำลังจะมีแสงเงินแสงทองขึ้น ราษฎรส่วนมากไม่ว่าในกรุงหรือหัวเมืองพากันยินดีและเบิกบาน เมื่อได้ทราบว่าพระเจ้าอยู่หัวของเราจะทรงถือเอาโอกาสที่โลกได้สงบศึกเสด็จจากประเทศสวิสส์ที่ทรงเล่าเรียนอยู่นั้นเข้ามาเยี่ยมบ้านเมืองและราษฎรของท่าน”[99]

แต่เมื่อรัชกาลที่ 8 สวรรคตในปี 2489 “ลำดับนี้ “แสงเงินแสงทอง” ก็นับว่าจางไป มหาชนต่างพากันรอดูว่าแสงสุริยาทิตย์จะขึ้นมารื้อฟื้นโชคชะตาของชาติไทยหรือไม่” แต่แล้ว “วันใหม่ของชาติ” ก็เกิดขึ้นพร้อมกับการรัฐประหารในปี 2490 ซึ่งนำไปสู่การอัญเชิญพระบรมอัฐิของรัชกาลที่ 7 กลับมาโดยสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีในปี 2492 และการกลับมาจากประเทศสวิตเซอร์แลนด์ของรัชกาลที่ 9 ในปี 2493 ซึ่งมีการอภิเสกสมรสกับหม่อมราชวงศ์สิริกิติ์และมีการราชาภิเษกขึ้นในปีเดียวกัน[100]

---

[97] Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* (Chiang Mai: Silkworm Books, 2002), pp. 112-113.

[98] Ibid, p. 112.

[99] พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, *อัตชีวประวัติ*, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ณ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 15 ธันวาคม 2517 (พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2517), น. 136.

[100] เรื่องเดียวกัน, น. 138-141.

โครงสร้างทางการเมืองในช่วงปลายทศวรรษ 2480 ถึงต้นทศวรรษ 2490 เอื้อให้กลุ่มอนุรักษ์นิยมกลับเข้ามามีที่ทางในพื้นที่สาธารณะ ในปี 2488 รัฐบาลหลวงโกวิทอภัยวงศ์ (ควง อภัยวงศ์) ได้ออกพระราชกำหนดนิรโทษกรรมผู้กระทำความผิดฐานกบฏและจลาจล นับตั้งแต่เหตุการณ์กบฏบวรเดชในปี 2476 ทำให้กลุ่มผู้ต่อต้านคณะราษฎรสามารถกลับเข้ามายังประเทศและเข้าสู่พื้นที่ทางการเมืองได้อีกครั้ง รวมไปถึงคืนฐานันดร บรรดาศักดิ์ และยศให้ดังเดิม[101] นอกจากบทบาททางการเมืองแล้ว กลุ่มอนุรักษ์นิยมเหล่านี้ยังใช้บทบาทของการเป็นนักเขียนและปัญญาชนในการตอบโต้และพลิกแพลงความหมายของการปฏิวัติ 2475 ทั้งผ่านรูปแบบของบทความบนหน้าหนังสือพิมพ์ สารคดี บันทึกความทรงจำ และนวนิยาย อันทำให้ความหมายใหม่เชิงลบต่อการปฏิวัติ 2475 แทรกซึมเข้าไปยังความคิดความเข้าใจของผู้คนในช่วงเวลาดังกล่าว แมลงหวี่ (นามแฝงของหม่อมราชวงศ์เสนีย์ ปราโมช) เขียนบทความลงในหนังสือพิมพ์ *ประชาธิปไตย* ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน ถึง 31 ธันวาคม 2490 (ต่อมารวมเล่มเป็นหนังสือ *เบื้องหลังประวัติศาสตร์* เล่ม ๑) เพื่อรื้อสร้างความหมายของการปฏิวัติ 2475 และบทบาทของคณะราษฎร ความตอนหนึ่งในบทความเหล่านี้ แมลงหวี่เขียนว่า “ประชาชนไทยได้ผ่านยุคทมิฬของคนพาลและยุคหินชาติของคนถ่อย ที่สุดด้วยอภินิหารของสยามเทวาธิราช เราจึงได้ก้าวมาสู่ยุคแสงสว่างรำไร”[102] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแมลงหวี่มองทศวรรษ 2490 ดุจดังแสงสว่างเจิดจ้าเช่นเดียวกับที่กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรมองว่าเป็น “วันใหม่ของชาติ” ในความรู้สึกของกลุ่มอนุรักษ์นิยมเหล่านี้ทศวรรษ 2490 จึงเหมือนแสงสว่างของวันใหม่ที่ปลายอุโมงค์ ในขณะที่ช่วงเวลาก่อนหน้านี้ไปจนถึงปี 2475 คือความดำมืดในอุโมงค์ที่ทอดตัวยาวกว่า 15 ปี

หลังจากเหมเขียนและเผยแพร่เรื่องผีในปลายทศวรรษ 2470 ในช่วงที่ไทยเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 กิจการหนังสือสื่อสิ่งพิมพ์ซบเซาลงอย่างมาก นักเขียนต่าง ๆ จึงหันไปทำงานอย่างอื่น เหมก็เช่นเดียวกัน เหมเข้ารับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ โดยเขียนภาพประกอบหนังสือเรียนสำหรับเด็ก เช่น หนังสือ

---

[101] ณัฐพล ใจจริง, ““การรื้อสร้าง 2475”: ฝันจริงของนักอุดมคติ “น้ำเงินแท้”,” *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (ธันวาคม 2548): น. 90.

รัฐธรรมนูญปี 2490 และ 2492 มีหลายมาตราที่ปลุกโครงสร้างทางการเมืองของระบอบเก่าก่อนปี 2475 ให้ฟื้นกลับมา ซึ่งไม่มีเคยมีมาก่อนในรัฐธรรมนูญฉบับ 2475 และ 2489 เช่น บทบัญญัติที่ถวายพระราชอำนาจให้เพิ่มขึ้น, การรื้อฟื้นอภิรัฐมนตรี (ต่อมาเป็นองคมนตรี) โดยอำนาจในการเลือก แต่งตั้ง และถอดถอนเป็นพระราชอำนาจของกษัตริย์, การบัญญัติให้กษัตริย์มีพระราชอำนาจในการสถาปนาฐานันดรศักดิ์และเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และในการเลือก/แต่งตั้งวุฒิสภาโดยมีประธานองคมนตรีเป็นผู้สนองพระบรมราชโองการ เป็นต้น อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 93-94. ก่อนหน้านี้วุฒิสภาหรือ “พฤฒสภา” ในรัฐธรรมนูญฉบับ 2489 มาจากการเลือกตั้ง (ทางอ้อม)

[102] แมลงหวี่, *เบื้องหลังประวัติศาสตร์* เล่ม ๑ (พระนคร: สหอุปกรณ์การพิมพ์, 2491), น. 31. อ้างใน ณัฐพล ใจจริง, ““การรื้อสร้าง 2475”,” น. 96.

อุดมเด็กดี รวมทั้งสอนที่โรงเรียนเพาะช่างเป็นครั้งคราว[103] ก่อนหน้าเหตุการณ์ที่ญี่ปุ่นบุกไทยและทำให้ไทยเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 อย่างเต็มตัวในปี 2484 พบหลักฐานในหนังสือ *ทหารเหล็ก*[104] ซึ่งพิมพ์ปี 2483 โดยโรงพิมพ์ "ไทยพานิช"[105] เพื่อแจกให้กับทหารที่ถูกส่งไปยังอินโดจีนในกรณีพิพาทดินแดน ว่าเหมวาดภาพประกอบภายในเล่ม และในปกหลังมีปรากฏชื่อ "นายเหม เวชกร" เป็น "ผู้พิมพ์โฆษณา" ให้กับหนังสือเล่มนี้ด้วย นอกจากนี้ สด กูรมะโรหิต เพื่อนร่วมงานของเหมในกระทรวงศึกษาธิการ ยังเล่าไว้ด้วยว่า ในช่วงสงคราม สดและเหมกับเพื่อนอีก 9 คนหลบ "ลูกระเบิดฝรั่ง" มาปลูกสร้างที่พักคนงานและโรงเลี้ยงสัตว์ที่บางบอน โดยได้ตั้งห้างหุ้นส่วนกันขึ้นชื่อว่า "จุฑามิตร" ทำให้กลายเป็นพ่อค้าหมูไปอีกอาชีพ[106] แต่เข้าใจว่ายังคงรับงานราชการในกระทรวงศึกษาธิการไปด้วยพร้อมกัน

หลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 2 จบลง ปัญหาขาดแคลนกระดาษเริ่มเบาบางลง แวดวงหนังสือสื่อสิ่งพิมพ์จึงฟื้นตัวกลับมามีชีวิตชีวา[107] เหมจึงกลับมามีงานเขียนเรื่องผีเผยแพร่อีกครั้ง ในปี 2494 เหมตีพิมพ์หนังสือรวมเรื่องผีชื่อว่า *อสุรกาย* (ซึ่งมีทั้งที่พิมพ์โดยบริษัทอักษรโสภณและเพลิตจิตต์ ฉบับของเพลินจิตต์จะแบ่งออกเป็น 2 เล่ม) การตีพิมพ์หนังสือรวมเรื่องผีของเหมในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เหมได้นำบางเรื่องจากเล่ม *ผี!!* ปี 2478 มาพิมพ์ใหม่รวมไว้ด้วยซึ่งรวมถึงเรื่อง "เลขานุการผี" พร้อมทั้งมีการแก้สำนวนภาษาบางจุดและวาดภาพประกอบใหม่

การตีพิมพ์ *อสุรกาย* ของเหมในปี 2494 ทำให้นายทองคำต้องกลับไปยังบ้านท่านเจ้าคุณหลังเดิมอีกครั้ง เห็นความทรุดโทรมคร่ำคร่าของตัวอาคารหลังเดิม ทำอะไรเหมือน ๆ เดิม และพบกับเหตุการณ์อย่างเดิมที่ทำให้นายทองคำ "... แผดเสียงร้องจนเสียงหลง โดดแผลวออกจากหน้าต่าง โดยมิได้นึกถึงอะไรทั้งหมด"[108] นั่นคือเหตุการณ์พบเจอผีท่านเจ้าคุณและสมาชิกภายในบ้านเก่าแก่ที่ "ตัวตึกใหญ่โตแทบจะเป็นวังโบราณ"[109] ซึ่งเป็นผีเหมือนกันทั้งหมด แต่มีสิ่งหนึ่งที่ผิดแผกแปลกไปจากเดิมนั่นคือชื่อของ

---

[103] ศรันย์ ทองปาน, "เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน," น. 150. นอกจากนี้เหมยังเขียนภาพประกอบให้กับหนังสือแบบเรียนชุด "เรณู-ปัญญา" อีกด้วย

[104] เลือดไทย, *ทหารเหล็ก* (พระนคร: ไทยพาณิช, 2483).

[105] น่าจะหมายถึงไทยพาณิชยการ ซึ่งเปลี่ยนชื่อมาจากสยามพาณิชยการของพระยาปรีชานุสาสน์ (เสริญ ปันยารชุน)

[106] ดู สด กูรมะโรหิต, "เหม เวชกร จุฑามิตรของเรา," ใน *อนุสรณ์ เหม เวชกร*, น. 13-17.

[107] ศรันย์ ทองปาน, "เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน," น. 150.

[108] เหม เวชกร, "เลขานุการผี," ใน *อสุรกาย*, เหม เวชกร (พระนคร: อักษรโสภณ, 2494), น. 281.

[109] เรื่องเดียวกัน, น. 256.

บ้านหลังนี้ที่เปลี่ยนไป ดังความว่า “ข้าพเจ้าเอื้อมมือกราชากกะดิ่งที่หน้าประตูใหญ่แห่งบ้าน ‘สันติสุข’ อยู่ ๒-๓ ครั้ง แต่หามีใครออกมาเปิดรับไม่”[110]

จากบ้าน “ประทุมไพร” ได้เปลี่ยนเป็นบ้าน “สันติสุข” เหตุใดเหมจึงต้องเปลี่ยนชื่อบ้านท่านเจ้าคุณหลังนี้ เหมมักจะเขียนเรื่องผีด้วยแนวทางแบบ “ฝากสถานที่” อันหมายถึงเขียนเรื่องแต่งโดยมีสถานที่จริงรับรองอยู่ เหมยกตัวอย่างเปรียบเทียบโดยใช้ *ขุนช้างขุนแผน* แนวทางการเขียนแบบนี้เหมแนะนำให้กับก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา หรือไม้เมืองเดิม ในช่วงที่ยังไม่มีชื่อเสียงและยังไม่ได้เขียนเรื่อง *แผลเก่า*[111] การเขียนเรื่องผีด้วยแนวทางแบบ “ฝากสถานที่” ก็ฝากปัญหาไว้ให้กับคนอ่านรวมไปถึงคนเขียนด้วยไม่น้อย เพราะผู้อ่านอาจจะคิดว่าผู้เขียนกำลังนำเสนอความจริงอยู่และนำมาซึ่งปัญหาต่อผู้เขียนและสถานที่ที่ผู้เขียน “ฝาก” ถึง[112] การเปลี่ยนชื่อจากบ้าน “ประทุมไพร” มาเป็น “สันติสุข” อาจจะเป็นการหลีกเลี่ยงปัญหาที่อาจจะเกิดจากการ “ฝากสถานที่” ก็ได้ (ถึงแม้ว่า “ประทุมไพร” จะไม่มีจริงก็ตาม แต่คนอ่านก็จะหาสิ่งที่ใกล้เคียงกันแทนมาเชื่อมโยงได้) ถึงกระนั้น ก็ยังไม่ตอบคำถามหรือแสดงให้เห็นเหตุผลอย่างชัดเจนว่า แล้วเหตุใดเหมถึงเลือกใช้ “สันติสุข” ทั้งที่มีคำให้เหมเลือกใช้ได้อีกมหาศาล

คำว่า “สันติสุข” ไม่มีปรากฏใน *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓* มีแต่เพียงคำว่า “สันติ” ซึ่งหมายถึง “ความสงบ”[113] และเป็นความหมายเดียวกับคำว่า “สันติ” ใน *ปทานุกรม* ปี 2470 ของกรมตำรา กระทรวงธรรมการ[114] ต่อมา คำว่า “สันติสุข” จึงมีปรากฏอยู่ใน *พจนานุกรม* ฉบับของมานิต มานิตเจริญ พิมพ์ครั้งแรกในปี 2504 คำว่า “สันติสุข” ในฉบับของมานิตหมายความถึง “ความสุขอันสงบราบรื่น”[115] ซึ่งก็ยังคงให้นัยยะทางความหมายถึงความสงบอยู่นั่นเอง แม้ว่าในช่วงต้นทศวรรษ 2490 คำว่า “สันติสุข” จะยังไม่มีอยู่ในพจนานุกรมฉบับทางการ แต่เป็นไปได้ว่าคำว่า “สันติสุข” เป็นคำที่แพร่หลายอยู่ในช่วงเวลานั้น และการที่ “สันติสุข” เป็นคำประสมที่ไม่ได้มีความหมายซับซ้อน ผู้คนคงเข้าใจได้ไม่ยากว่าหมายถึงความสุขที่เกิดขึ้นจากความสงบ

---

[110] เรื่องเดียวกัน, น. 255. ดูเปรียบเทียบกับ “เลขานุการผี” ฉบับปี 2478 ที่ว่า ““ข้าพเจ้าเอื้อมมือกระชากกะดิ่งที่หน้าประตูใหญ่แห่งบ้าน ‘ประทุมไพร’ อยู่ ๒-๓ ครั้ง แต่หามีใครออกมาเปิดรับไม่” อ้างจาก เหม, “เลขานุการผี,” ใน *ผี!!*, น. 70.

[111] เหม เวชกร, “จากย่ามความทรงจำของ เหม เวชกร,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับปฐมฤกษ์ (2512): น. 23.

[112] ดู บทนำ

[113] ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓* (พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2507 [2493]), น. 896.

[114] กรมตำรา กระทรวงธรรมการ, *ปทานุกรม* (พระนคร: กรมตำรา กระทรวงธรรมการ, 2470), น. 757. นอกจากความหมายว่า “ความสงบ” แล้ว ยังมีความหมายว่า “ความราบคาบ; นิพพาน” อีกด้วย

[115] มานิต มานิตเจริญ, *พจนานุกรมไทย* (พระนคร: เอกศิลป์การพิมพ์, 2514 [2504]), น. 1358.

หากบ้าน “ประทุมไพร” ใน “เลขานุการผี” ปี 2478 เป็นสัญลักษณ์ของความตกต่ำเสื่อมถอยของระบอบเก่า บ้าน “สันติสุข” ใน “เลขานุการผี” ปี 2494 อันคร่ำครึทรุดโทรมของท่านเจ้าคุณที่ซึ่งคนในบ้านตายเป็นผีกันหมด ก็เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงจุดจบแห่ง “ความสุขอันสงบราบรื่น” ด้วยเช่นกัน เหมเชื่อมโยงคำว่า “สันติสุข” กับบ้านท่านเจ้าคุณซึ่งเป็นภาพแทนของระบอบเก่า ด้วยเหตุนี้ ระบอบเก่าก่อนปี 2475 จึงเท่ากับความสันติสุข ไม่ว่าอะไรก็ตามที่ทำให้ระบอบเก่าสิ้นสุดหรือตายลง ความสันติสุขก็จบเห่ลงด้วยตามกัน

การให้ความหมายใหม่ต่อระบอบเก่าก่อนปี 2475 ว่าเป็นความสุขและความรุ่งเรือง เป็นสิ่งที่กลุ่มอนุรักษ์นิยมที่ขึ้นมามีอำนาจทั้งในทางการเมืองและวัฒนธรรมทำอยู่เสมอในช่วงทศวรรษ 2490 ถึงทศวรรษ 2500 การย้อนกลับไปก่อนปี 2475 ไม่หยุดเพียงแค่ยุครัตนโกสินทร์เท่านั้น แต่ยังย้อนกลับไปถึงยุคสุโขทัย ดังเช่นที่แมลงหวี่คนเดิมกล่าวถึงระบอบรัฐธรรมนูญไว้ว่าไม่ใช่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยคณะราษฎรหลังการปฏิวัติ 2475 แต่ระบอบรัฐธรรมนูญเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมไทยตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหง แมลงหวี่เปรียบเทียบศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงว่ามีสง่าราศรีเทียบเท่ามหากฎบัตรหรือแมกนา คาร์ตา (Magna Carta Libertatum) ของอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 13[116] นอกเหนือไปจากความหมายทางการเมือง ยุคสุโขทัยโดยตัวของมันเองแล้วก็แปลได้ว่า “รุ่งอรุณแห่งความสุข” และเป็นอดีตที่ถูกชนชั้นนำสยามและนักประวัติศาสตร์อนุรักษ์นิยมใช้เพื่อเชื่อมโยงกับ “ความเป็นไทย” อันบริสุทธิ์อยู่เสมอนับตั้งแต่ทศวรรษ 2450[117] จอมพล ป. พิบูลสงครามในทศวรรษ 2490 ก็พยายามเชื่อมโยงตนเองเข้ากับความเป็นสุโขทัย เห็นได้จากพรรคการเมือง “เสรีมนังคศิลา” ที่จอมพล ป. เป็นหัวหน้าก็เป็นชื่อที่มาจากพระแท่นมนังคศิลาบาตรซึ่งเชื่อกันว่าพ่อขุนรามคำแหงทรงโปรดให้สร้างขึ้น รวมไปถึงจอมพล ป. ยังแต่งตั้งให้หลวงวิจิตรวาทการทำหน้าที่เขียนและจัดแสดงละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหงมหาราช* และแต่งตั้งคณะกรรมการเพื่อบูรณะและฟื้นฟูโบราณสถานต่าง ๆ แห่งกรุงสุโขทัยราชธานีขึ้นมา[118]

เหมเองก็มีภาพอุดมคติของความเป็นสุโขทัยอยู่ในความคิดด้วยเช่นเดียวกัน ในเดือนธันวาคม ปี 2512 *ฟ้าเมืองไทย* รายสัปดาห์ ได้นำภาพและคำบรรยายชุด “ประวัติศาสตร์ชาติไทย” โดยเหม เวชกร มาตีพิมพ์เป็นตอน ๆ นับตั้งแต่ฉบับที่ 39 เป็นต้นมา ในตอนที่ว่าด้วยยุคสุโขทัย เหมเล่าตั้งแต่ตอนที่ไทยทำพันธไมตรีกับขอม ต่อมาเกิดสงครามระหว่างพ่อขุนศรีอินทราทิตย์กับไทยอีกก๊กหนึ่งที่นำโดยขุนสามชน ซึ่งอยู่เหนือขึ้นไปจากสุโขทัย ฝ่ายสุโขทัยได้รับชัยชนะ หลังจากพ่อขุนศรีอินทราทิตย์สวรรคต สุโขทัย

---

[116] แมลงหวี่, *เบื้องหลังประวัติศาสตร์* เล่ม ๑, น. 137. อ้างใน ณัฐพล ใจจริง, ““การรื้อสร้าง 2475,” น. 96.

[117] ดู วริศรา ตั้งค้าวานิช, *ประวัติศาสตร์ “สุโขทัย” ที่เพิ่งสร้าง* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557).

[118] สายชล สัตยานุรักษ์, *พระยาอนุมานราชธน ปราชญ์สามัญชนผู้นิรมิต “ความเป็นไทย”* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), น. 154-155.

รุ่งเรืองอีกครั้ง พ่อขุนบานเมืองขึ้นครองราชย์ต่อมา แต่ก็ไม่นานนัก ต่อจากนั้นจึงมาถึงยุคของพ่อขุนรามคำแหง[119] ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคทองของสุโขทัยและเป็นยุคที่ผู้นำปกครองบ้านเมืองอย่าง “สันติสุข” ตรงคำบรรยายภาพ “กระดิ่งที่พระองค์สร้างไว้เพื่อประชาชนสั่นเรียกพระองค์เมื่อมีทุกข์ร้อน” เหมกล่าวถึงการปกครองของพ่อขุนรามคำแหงไว้ว่า

> “พระเจ้าขุนรามคำแหง หรือ พระร่วงตามที่ชาวเมืองเรียก ทรงเอาใจใส่กับประชาชนยิ่งนัก ทรงใช้วิธีการปกครองประชาชนพลเมืองเยี่ยงบิดากับบุตร ถึงแก่สร้างกระดิ่งไว้ใกล้พระราชฐาน ถ้าประชาชนคนใดมีทุกข์ร้อนและคดีวิวาทบาดหมางไปชักกระดิ่ง พระองค์ได้ยินจะเสด็จออกมาตัดสินด้วยพระองค์เองทุกครั้งไป”[120]

ภาพอุดมคติของสุโขทัยในความคิดของเหม โดยเฉพาะในยุคสมัยพ่อขุนรามคำแหง จึงเป็นภาพแทนของ “สันติสุข” ที่ยังมีชีวิตอยู่

ไม่ใช่เพียงแค่ยุคสุโขทัยเท่านั้น ยุครัตนโกสินทร์ก่อนปี 2475 ก็เป็นภาพที่เหมเขียนไว้ให้เห็นถึงความสุขที่เกิดจากความสงบด้วยเหมือนกัน ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2510 เหมได้ถ่ายทอดภาวะ “สันติสุข” ของสังคมเก่าไว้ให้ผู้อ่านเห็นภาพตามได้อย่างชัดเจน นายพฤกษ์ผู้ที่อยากมีบ้านเรือนไทยเหมือนเมื่อครั้งเป็นเด็ก แต่ไม่สามารถมีได้เนื่องจากปัญหาทางการเงิน ได้เล่าให้ฟังว่า “ถ้าพูดถึงสมัยโน้น การสร้างบ้านแบบไทยแท้อย่างนี้จะไม่ต้องใช้เงินมากมายเท่าเดี๋ยวนี้”[121] วลีที่ว่า “สมัยโน้น” ในความหมายของนายพฤกษ์ย่อมหมายถึงสังคมเก่าก่อนปี 2475 ซึ่งเป็นสังคมที่ยังคงเต็มไปด้วย “สันติสุข” นายพฤกษ์เล่าให้ฟังอีกว่า

> “ตอนเช้าพอดวงอาทิตย์ขึ้น ผมจะชวนเด็กคนใช้หญิงอายุรุ่น ๆ กันสองสามคนวิ่งผ่านชานชาลาใหญ่ผ่านเรือนทั้งสามหลังนี้ออกพ้นรั้วเรือนลงสู่ชานบันได เก็บดอกกรรณิการ์ที่ยืนต้นอยู่สองข้างบันไดดอกมันจะหอมระรื่นอ่อน ๆ มันถูกลมโยกร่วงเกลื่อนพื้นอยู่ เราจะเก็บใส่ขันเล็ก ๆ จนเต็มปรี่แล้วนำไปให้แม่ ถ้าหน้าหนาวเราจะแวะเก็บดอกดาวัลย์ ที่ข้างชานปูนจะเข้าเรือนเราหอมฟุ้งตลบไปทั่วทั้งกลิ่นสายหยุดที่บานเช้าในสวนจะโชยขึ้นมาตลบกัน พอตอนสายเราจะลงไปเก็บดอกปีบที่ข้างล่างมันหอมชื่นใจนัก ดมเสียพอใจแล้วก็เอามาฉีกเป็นเส้น ๆ ตากแดดให้แห้ง ให้คุณพ่อกับคุณลุงใส่ปนกับยาเส้นริชมอนมวนสูบ มันหอมฟุ้งดีนัก

---

[119] เหม เวชกร, “ประวัติศาสตร์ชาติไทย,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 40 (ธันวาคม 2512): น. 34-35.

[120] เรื่องเดียวกัน, น. 35.

[121] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, หน้า 161.

กลางวันผมจะลงไปเล่นกับเด็กผู้ชายข้างล่าง บุกดงไม้บ้าง ปีนป่ายต้นไม้บ้าง สนุกนัก”[122]

กลิ่นหอมของดอกไม้นานาพันธุ์ในบ้านแบบไทยแท้ชวนให้นายพฤกษ์คิดถึงอารมณ์ความรู้สึกแห่ง “สันติสุข” ในระบอบเก่าที่หาไม่ได้อีกแล้วในระบอบใหม่ มากไปกว่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างนายพฤกษ์กับเด็กคนใช้ (ถ้าบ้านแบบไทยแท้ของนายพฤกษ์หมายถึงบริเวณวังท้ายวัดพระเชตุพน “คนใช้” ในที่นี้ก็น่าจะหมายถึงข้าไพร่ที่รับใช้เจ้านายในวัง) ก็ดำเนินไปอย่าง “สันติสุข” นายพฤกษ์ยังเล่าอีกว่าในระหว่างที่รอบิดาและลุงกลับบ้าน ข้าไพร่บริวารจะมานั่งคุยกันเพื่อเฝ้ารอเจ้านายกลับบ้าน นายพฤกษ์ก็มักจะมานั่งฟังเรื่องต่าง ๆ ของข้าไพร่ที่นายพฤกษ์เรียกว่า “ลุง” ด้วยเช่นกัน แม่ของนายพฤกษ์ที่มักจะเห็นใจพวกที่มานั่งเฝ้าจึงจัดเตรียมขนมต่าง ๆ มาให้เสมอ[123] เห็นได้ว่าความสัมพันธ์แบบมูลนายในระบอบเก่าตามคำบอกเล่าของนายพฤกษ์เต็มไปด้วย “สันติสุข” เจ้านายเอาใจใส่ข้าไพร่บริวารของตนเหมือนที่ข้าไพร่บริวารรักเจ้านายของตน ภาพเช่นนี้ย่อมเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับคำอธิบายเกี่ยวกับสังคมศักดินาของฝ่ายซ้ายในระบอบใหม่หลังปี 2475 เช่นในงาน *โฉมหน้าศักดินาไทย* ของสมสมัย ศรีศูทรพรรณ (จิตร ภูมิศักดิ์) ที่กล่าวว่า “ชนชั้นเจ้าที่ดิน [ศักดินา] ยังคงทารุณโหดร้ายต่อทาสในเรือนเบี้ยของตนได้ตามความพอใจ แม้ในตอนปลายสมัยศักดินาจะได้มีการปลดปล่อยทาสกันขึ้นก็จริง แต่ทาสก็ยังคงต้องถูกกดขี่ต่อไป”[124]

ในปีเดียวกันกับที่เหมตีพิมพ์ *อสุรกาย* และบ้าน “ประทุมไพร” ของท่านเจ้าคุณกลายมาเป็นบ้าน “สันติสุข” ปัญญาชนและนักการเมืองอนุรักษ์นิยมคนสำคัญอย่างหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช[125] ก็ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *สี่แผ่นดิน* ซึ่งเป็นนวนิยายที่มองระบอบเก่าก่อนปี 2475 ว่าเป็นยุคแห่ง “สันติสุข” เหมือนกัน หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ทยอยลงตีพิมพ์ *สี่แผ่นดิน* วันต่อวันในหนังสือพิมพ์ *สยามรัฐ* จนถึงปี 2495 จากนั้นจึงนำทั้งหมดมารวมเล่มในปี 2496 โดยสำนักพิมพ์ชัยฤทธิ์[126] ตัวละครสำคัญในนวนิยายเรื่องนี้คือแม่พลอย คำ ผกา วิเคราะห์ว่าร่างกายของแม่พลอยทำงานเสมือนร่างกายของชาติไทย[127] ชีวิตของแม่พลอยในระบอบเก่าก่อนปี 2475 ดำเนินไปอย่างราบรื่น โดยเฉพาะในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ถือได้

---

[122] เรื่องเดียวกัน, น. 165-166.

[123] เรื่องเดียวกัน, น. 166.

[124] สมสมัย ศรีศูทรพรรณ, *โฉมหน้าศักดินาไทย* (กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์, 2561 [2500]), น. 66-67. ในฉบับปี 2500 ที่พิมพ์ลงใน *นิติศาสตร์ ฉบับศตวรรษใหม่* ใช้ชื่อว่า “โฉมหน้าศักดินาไทยในปัจจุบัน”

[125] เหมน่าจะต้องรู้จักหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช แต่อาจไม่ได้เป็นการส่วนตัว เพราะนิตยสาร *แถบทอง* ซึ่งเหมเป็นที่ปรึกษาร่วมกับสง่า กาญจนาคพันธุ์ และสด กูรมะโรหิต นั้น หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เขียนบทความมาลงให้ด้วย ดูบทบรรณาธิการใน *แถบทอง* รายปักษ์ ฉบับที่ 10 ปีที่ 1 (15 มิถุนายน 2492).

[126] ประเวท แดงคา, “คำนำสำนักพิมพ์” ใน *สี่แผ่นดิน*, หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000, 2557), น. (3).

[127] คำ ผกา, “สี่แผ่นดิน: พื้นที่ภายในกับร่างกายต้องห้าม,” ใน *กระทู้ดอกทอง*, คำ ผกา (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2546), น. 71.

ว่าเป็นยุคทองของชาติไทย แต่แล้วชีวิตของแม่พลอยก็ค่อย ๆ ตกต่ำลงเรื่อยมาจนถึงจุดต่ำสุดหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ลูกชายคนหนึ่งแต่งงานกับสาวฝรั่ง ลูกชายอีกสองคนเกิดความไม่ลงรอยกันในอุดมการณ์ทางการเมือง คนหนึ่งติดคุกด้วยคดีกบฏบวรเดช อีกคนเสียชีวิต[128] “พลอยไม่เคยนึกเลยว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองจะมีผลนำเอาความแตกร้าวให้มาเกิดขึ้นได้ถึงในครอบครัวของตน ครอบครัวซึ่งพลอยได้พยายามก่อสร้างขึ้นมาด้วยความรักและทะนุถนอมเป็นหนักหนา และพลอยก็มิได้เฉลียวใจ ว่าความแตกร้าวนั้นจะบังเกิดขึ้นได้”[129] นวนิยาย *สี่แผ่นดิน* จึงเป็นวรรณกรรมที่สร้างความหมายให้กับการปฏิวัติ 2475 ว่าเป็นเหตุการณ์ที่พราก “สันติสุข” ของครอบครัวไปจากแม่พลอย

มากไปกว่านั้น *สี่แผ่นดิน* ยังเน้นให้เห็นว่าเหตุการณ์การปฏิวัติ 2475 ทำให้เมืองไทยเกิดมีสิ่งที่เรียกว่า “การเมือง” ขึ้นมา ซึ่งนำความฉิบหายมาสู่ทั้งประชาชนและบ้านเมือง[130] คำว่า “การเมือง” กับ “สันติสุข” จึงเป็นสองสิ่งที่ไปด้วยกันไม่ได้ หากที่ใดมี “การเมือง” ที่นั่นย่อมไม่มี “สันติสุข” ที่ใดมี “สันติสุข” ที่นั่นย่อมไม่มี “การเมือง” ดังที่ตาอ๊อดลูกชายคุยกับแม่พลอยเกี่ยวกับเรื่องการทะเลาะกันระหว่างพี่ชายอีกสองคนว่า

> “แต่ก่อนนี้เมืองไทยเราไม่มีการเมือง ทุกคนก็ได้แต่ตั้งหน้าทำงานโดยเฉพาะของตน ใครมีหน้าที่อะไรใครก็ทำไป ... ทั้งสองคน [พี่อ้นกับพี่อั๊น] ไม่มีวันที่จะขัดกันได้ ... แต่เดี๋ยวนี้ทั้งพี่อ้นและพี่อั๊นมีทางที่จะใช้ความคิดเห็นกว้างขวางแต่ก่อนมาก คือใช้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเมืองได้ ... ถ้าไม่ตรงกันก็เกิดเรื่องอย่างที่แม่ได้เห็นแล้ว ... การเมืองก็ทำให้คนได้มีความคิดเห็นกว้างขวาง ... แต่ถ้าจะมองทางแง่ร้าย การเมืองก็น่ากลัวอยู่ เพราะการเมืองทำให้คนต้องรบราฆ่าฟันกัน ทำให้พ่อทะเลาะกับลูก ผัวทิวาทกับเมีย พี่ทะเลาะกับน้อง การเมืองทำให้เกิดการต่อสู้ระหว่างคนกับคน อาจทำให้เกิดบาดหมางอาฆาตพยาบาทกันไปตลอดชีวิต ... ตลอดจนทำให้ต้องเสียทรัพย์สมบัติ ติดคุกติดตะราง และเสียแม้แต่ชีวิต”[131]

แม้หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์จะให้ข้อดีของการเมืองมาด้วย เช่น ทำให้คนมีความคิดความเห็นกว้างไกล ทำให้คนมีจิตใจสูง มีมานะบากบั่น อดทนต่อความทุกข์ เสียสละความสุขส่วนตัว เป็นต้น[132] แต่ข้อเสียของการเมืองที่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ยกตัวอย่างมานั้นทำให้ข้อดีที่ว่ามาทั้งหมดไม่มีความสำคัญใด ๆ เลย

---

[128] เรื่องเดียวกัน, น. 69.

[129] หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช, *สี่แผ่นดิน*, น. 666.

[130] สายชล สัตยานุรักษ์, *คึกฤทธิ์กับประดิษฐกรรม “ความเป็นไทย”* เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ: มติชน, 2550), น. 176.

[131] หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช, *สี่แผ่นดิน*, น. 672.

[132] เรื่องเดียวกัน.

เพราะหากคนมีความคิดความเห็นกว้างไกลจากการเมือง แต่หากต้อง “... เสียทรัพย์สมบัติ ติดคุกติดตะราง และเสียแม้แต่ชีวิต” จากการเมือง ความเป็นคนมีความคิดความเห็นกว้างไกลจะมีประโยชน์อันใดต่อตนเองและครอบครัว รวมไปถึงประเทศชาติ ความคิดที่มองการเมืองในแง่ร้ายเช่นนี้ เหมก็ได้ถ่ายทอดไว้ในเรื่องผีด้วยเช่นกัน

น้าเกียรติของอ้ายเรืองในเรื่อง “ไปชุบตัว” เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2510 เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของมนุษย์ผู้ถูกการเมืองกลืนกินและทำให้เสียชีวิต เนื้อเรื่องเล่าถึงการไปกรุงเทพฯ ของอ้ายเรืองโดยมีน้าเกียรติเป็นคนพาไป น้าเกียรตินั้นเป็นนักหนังสือพิมพ์หัว “เพื่อนไทย” ทำงานอยู่ที่กรุงเทพฯ อ้ายเรืองจึงได้ไปพักอยู่ที่ทำการของหนังสือพิมพ์ ซึ่ง “คนหนังสือพิมพ์ที่นี่เป็นนักการเมืองกันหลายคน และน้าเกียรติก็เล่นการเมืองกับเขาด้วย”[133] อยู่ ๆ มาน้าเกียรติก็มาลาและหายหน้าหายตาไปเกือบสองเดือน ในคืนหนึ่งผีผู้หญิงปรากฏกายให้เห็นในตึกที่ทำการของหนังสือพิมพ์และพูดกับอ้ายเรืองและลุงป้าที่มาเฝ้าตึกว่า “ฉันจะบอกให้เท่านั้น! จงรู้ไว้ว่านายเกียรติตายแล้ว!! ... ถูกคนในรถเก๋งยิงตายเมื่อหกโมงเย็นนี้ ฉันจะบอกให้เท่านั้น”[134] ทั้งสามคนกระวนกระวายจนรุ่งเช้า ในตอนสาย หนังสือพิมพ์เช้าทุกฉบับก็ลงข่าวว่าน้าเกียรติถูกยิงตายโดยคนในรถเก๋งคันหนึ่ง ตรงตามคำบอกเล่าของผีผู้หญิงเมื่อคืน

อ้ายเรืองเสียใจกับความตายของน้าเกียรติ แต่อ้ายเรืองก็เชื่อว่าความตายของน้าเกียรติเป็นผลมาจากความทะเยอทะยานในอุดมการณ์ทางการเมืองของน้าเกียรติเอง อ้ายเรืองกล่าวว่า “เรื่องของคนที่จะนำตนเองวิ่งฝ่าใครต่อใครขึ้นเป็นตัวเด่นตัวใหญ่นั้นเป็นของยาก ... การที่คนยากจนจะมีความสำคัญขึ้นได้นั้นต้องดูการสนับสนุนทุก ๆ อย่างเพื่อฝ่าฟันให้สำเร็จไปได้ เรื่องจะฝืนทำโดยยึดคติแห่งตัวเองนั้นก็ยากโดยทุกประการ อนิจจาน้าเกียรติของผม”[135] คำกล่าวของอ้ายเรืองข้างต้นแสดงให้เห็นความคิดที่ตรงกันข้ามกับความคิดหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 ที่เชื่อว่าคนทุกคนเท่าเทียมกัน แม้ว่าจะมีสถานะทางเศรษฐกิจแตกต่างกันก็ตาม[136] ใน “อ้ายเรืองพเนจร” ซึ่งเป็นเรื่องราวต่อจาก “ไปชุบตัว” (อยู่ในเล่ม *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย* เช่นกัน) อ้ายเรืองก็ยังคงกล่าวถึงความตายของน้าเกียรติไว้ว่า “ครั้งหนึ่งน้าเกียรติญาติห่าง ๆ แกไปเป็นนักหนังสือพิมพ์ที่กรุงเทพฯ แกเคยขอผมกับตายายไปอยู่กรุงเทพฯ ด้วย เพื่อจะชุบตัวให้เป็นคนเจริญ แต่แล้วน้าเกียรติไปหลงการเมือง เล่นการเมืองจนถูกแอบฆ่าตายอย่างลึกลับ ผมเลย

---

[133] เหม เวชกร, “ไปชุบตัว,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 71.

[134] เรื่องเดียวกัน, น. 82.

[135] เรื่องเดียวกัน, น. 85-86.

[136] ความคิดที่ว่ามนุษย์เสมอภาคกันด้วยกฎหมาย ไม่ว่าจะมีสถานะทางเศรษฐกิจแตกต่างกันอย่างไรก็ตาม เห็นได้ในความคิดของปรีดี พนมยงค์ ที่ว่า “มนุษย์เมื่อเกิดมาเป็นอิสระดังกล่าวแล้ว ก็อาจที่จะใช้ความอิสระของตนเสมอภาคกับเพื่อนมนุษย์อื่น ความเสมอภาคในที่นี้หมายถึงความเสมอภาคในกฎหมาย ... ไม่ใช่หมายความว่ามนุษย์จะต้องมีความเสมอภาคในการมีวัตถุสิ่งของ” อ้างจาก ทวีป มหาสิงห์ “แนวความคิดเรื่อง “ราษฎร” ของปรีดี พนมยงค์,” *วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์* ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (2556): น. 75.

ต้องกลับมาคลุกคลีอยู่กับวัวควายที่ท้องนาดังเดิม”[137] เห็นได้ว่าในความคิดของอ้ายเรือง อาการหลงการเมืองของน้าเกียรติได้นำหายนะมาสู่ชีวิตของตัวน้าเกียรติเอง และท้ายที่สุดอ้ายเรืองก็กลับมาอยู่ที่ชนบทเหมือนเดิม ซึ่งเป็นพื้นที่ที่การเมืองยังไม่เข้ามาทำลาย “สันติสุข” ลง ชนบทจึงเป็นพื้นที่อันดีต่อจิตใจ แม้ว่าในทางกายภาพจะเต็มไปด้วย “วัวควายที่ท้องนาดังเดิม” ก็ตาม

3. เมื่อสังคมเก่าปะทะความเป็นสมัยใหม่: การโหยหาอดีตและการรักษามรดกไทย

“อะไร ๆ ในยุคหลังก็มาแทนที่ยุคเก่าที่แล้ว ๆ มาจนจำของเก่าไม่ได้ สถานที่แถวนี้ผมเคยวิ่งเล่นอยู่เมื่ออายุยัง ๖-๗ ขวบ แต่เวลานี้ตัวผมอายุปาเข้าไป ๗๐ แล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างก็เปลี่ยนไปหมด”[138] คำกล่าวของตาสิงห์โตในเรื่อง “ชีวิตคุณย่า” เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2512 ให้ภาพของความเปลี่ยนแปลงจาก “ยุคเก่าที่แล้ว ๆ มา” มาสู่ “ยุคหลัง” ยุคที่ทำให้ตาสิงห์โตผู้ซึ่งเคยใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่เดิมแต่เวลาใหม่แทบจำอะไรไม่ได้ สิ่งที่ตาสิงห์โตจำได้คือภาพในอดีตที่ใช้ชีวิตอยู่กับคุณย่าแล้วต้องไปเจอผีเปรตหน้าวัดสระเกศและผีขุนนางผู้เป็นสามีของคุณนายแม่ ซึ่งเป็นลูกสาวของคุณย่าและเป็นเจ้าของตึกที่คุณย่าย้ายเข้าไปอยู่ใหม่ ฉะนั้น นอกไปจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองแล้ว สังคมเก่ายังต้องเผชิญกับความตึงเครียดที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงจากความเป็นสมัยใหม่ที่แทรกซอนเข้ามาในสังคมไทย ผู้คนที่ยึดถือสังคมเก่าหรือกลุ่มอนุรักษ์นิยมจึงเริ่มคิดถึง “ความเป็นไทย” อันเป็นของ “ดั้งเดิม” ที่กำลังสูญหายไปและพยายามรักษาไว้ให้มั่นคงด้วยการทำให้เป็นมรดกไทย

ต้นทศวรรษ 2490 ความเป็นสมัยใหม่ได้เข้ามาทำให้ความเป็นไทยแท้ซึ่งสัมพันธ์อยู่กับสังคมเก่าทิ้งช่วงห่างไปจากสังคมใหม่มากขึ้นเรื่อย ๆ ในช่วงทศวรรษ 2490-2500 จึงเป็นช่วงเวลาของการผสานทั้งสิ่งเก่าและสิ่งใหม่เข้าไว้ด้วยกัน ในปี 2499 พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) แสดงความคิดเกี่ยวกับการผสานสิ่งเก่าและใหม่ไว้ว่า

> “โลกใหม่สมัยปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงไปในทางก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว การที่จะฟื้นฟูปรับปรุงและส่งเสริมสิ่งอันเป็นสมบัติของสังคมนี้ให้มีความเจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับสังคมอื่นที่เจริญก้าวหน้ากว่า ก็อยู่ที่รู้จักเรื่องวัฒนธรรมของตนในส่วนรวม ... วัฒนธรรมเดิมของชาติลางประการที่สืบต่อเป็นปรัมปราประเพณีกันมานาน ย่อมเป็นเสมือนเครื่องคุ้มกันอันตรายแก่วิถีชีวิตของชาติตน ให้มีความ

[137] เหม เวชกร, “อ้ายเรืองพเนจร,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 269.

[138] เหม เวชกร, “ชีวิตคุณย่า,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2512]): น. 35.

> เจริญราบรื่นเป็นปรกติสุขสืบมาช้านาน เท่ากับเป็นลักษณะพิเศษแห่งชาติของตน ซึ่งควรถนอมควรรักษาเป็นบุคลิกลักษณะไว้ ..."[139]

ตามคำกล่าวข้างต้น ความสำคัญนั้นอยู่ที่การรักษามรดกไทยอันเป็นของ "เดิม" ให้คงอยู่ไว้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงจากความเป็นสมัยใหม่ที่รวดเร็ว ควรกล่าวด้วยว่า ในช่วงทศวรรษ 2490 เป็นช่วงที่รัฐบาลให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมอย่างมาก ในปี 2495 จอมพล ป. ได้ตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นมา คำกล่าวของพระยาอนุมานราชธนข้างต้นจึงอาจเป็นไปเพื่อตอบสนองกับกระแสของรัฐในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย

เหมเองก็เป็นคนที่มักแสดงความประนีประนอมต่อความเปลี่ยนแปลงจากเก่าไปใหม่อยู่เสมอ ซึ่งความคิดเช่นนี้แสดงให้เห็นอยู่ในเรื่องผีที่เผยแพร่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังเช่น ในเรื่อง "เจ้าพ่อ" ที่ว่า "เรามาคราวหลังทำอะไรต้องสมานใจคนเก่า"[140] เพราะหลังจากที่เพื่อนของนายชิต[141] ซึ่งเป็น "... เจ้าของที่ไม่ต้องการให้มีสิ่งนั้น [ศาลเจ้าพ่อ] เพราะเขาเป็นคนรุ่นใหม่ เขาไม่สนใจต่อของประเภทนั้นจึงขอให้รื้อออก หรือไม่ก็โค่นต้นไทรเลย"[142] หรือในเรื่อง "วิญญาณที่ยังไม่ดับ" เป็นเรื่องของนายอุทิศผู้ไปได้วิชา "มีดวงตาแจ่มใสดังเรด้า มองอะไร ๆ ในที่ปิดบังได้เห็นทั้งที่ฝังดินฝังทรายก็เห็นได้หมด"[143] วันหนึ่งนายอุทิศไปทำสมาธิที่บ้านของเพื่อนหลังหนึ่ง ซึ่งเป็นบ้านที่เพิ่งซื้อมาและมีตัวบ้านเก่าตั้งอยู่ด้วย วันหนึ่งที่นายอุทิศทำสมาธิเพื่อเล่นวิชา นายอุทิศได้เห็นหญิงชราเดินวนเวียนอยู่ที่พื้นดิน แล้วไปหยุดอยู่ที่มุมบ้าน มองดูมูลดินกองหนึ่งแล้วชี้มือลงไปที่โขดดินนั้นว่า "ที่ตรงนี้ มาอยู่ใหม่จงทำให้ดี บำรุงให้สวยและร่มเย็น จะดีมากอย่าได้ทำสกปรกแต่อย่างใดเป็นอันขาด ถ้าทำสกปรกจะเกิดวินาศ ... "[144] นายอุทิศได้นำความที่ได้ยินมานี้ไปบอกเพื่อน เพื่อนของนายอุทิศจึงขุดดูตรงที่บริเวณนั้น พบหม้อดินเก่าที่บรรจุกระดูกคนไว้หลายชิ้น แต่เพื่อนของนายอุทิศก็ฝังดินไว้อย่างเก่าและตบแต่งต้นไม้บริเวณนั้นให้อย่างดี ทั้งผีเจ้าพ่อต้นไทรใน "เจ้าพ่อ" และผีหญิงชราใน "วิญญาณที่ยังไม่ดับ" จึงเป็นภาพแทนของสิ่งเก่าที่ถูกรักษาไว้ให้

---

[139] พระยาอนุมานราชธร, "การใช้และความสามารถที่จะใช้มานุษยวิทยาภาควัฒนธรรมในประเทศไทย," ใน *งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน*, หมวดวัฒนธรรม เรื่องรวมเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภาและมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2533): น. 289. อ้างใน สายชล สัตยานุรักษ์, *พระยาอนุมานราชธน*, น. 149-150.

[140] เหม เวชกร, "เจ้าพ่อ," ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 57.

[141] นายชิตเป็นตัวละครที่อยู่ในกลุ่มสโมสรคุณนพวัดระฆัง เป็นพี่น้องกับนายชวน มีบ้านอยู่ศรีราชา ทั้งสองมีความสามารถในวิชาไล่ผี นอกจากนายชิตและนายชวน สโมสรฯยังมีพระนพ นายสมัย นายอุทิศ นายมั่น และครูพยุง

[142] เรื่องเดียวกัน, น. 54.

[143] เหม เวชกร, "วิญญาณที่ยังไม่ดับ" ใน *ผีไทย*, เหม เวชกร (พระนคร: บรรณาคาร, 2513), น. 5.

[144] เรื่องเดียวกัน, น. 12.

ดำรงอยู่ต่อไป แม้ว่าจะมีสิ่งใหม่เข้ามาทาบทับ สิ่งเก่าก็ยังคง “ไม่ดับ” อยู่นั่นเอง ตัวละครในเรื่อง “เจ้าพ่อ” และใน “วิญญาณที่ยังไม่ดับ” จึงมีหน้าที่ผสานสิ่งเก่าและสิ่งใหม่เข้าไว้ด้วยกัน

3.1 ความทรงจำ การโหยหาอดีต และ “ความเป็นไทย”

การสมานสังคมเก่าและสังคมใหม่ให้เชื่อมต่อติดกัน สิ่งที่ขาดไม่ได้ในกระบวนการนี้คือการสร้างความทรงจำต่อสังคมเก่าที่ซึ่งมาพร้อมกับอารมณ์โหยหาอดีต ผีในเรื่องผีของเหมจึงทำหน้าที่เสมือนเครื่องเตือนความทรงจำให้ผู้คนในสังคมใหม่หวนคิดถึงอดีตในสังคมเก่า และนำมาซึ่งความอาลัยอาวรณ์โหยหา ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” นอกจากนายพฤกษ์จะอาลัยถึง “สันติสุข” ในชีวิตวัยเด็กแล้ว สิ่งหนึ่งที่เป็นพื้นที่ตั้งของ “สันติสุข” ดังกล่าวก็คือบ้านแบบไทยแท้ แต่ในสังคมใหม่ นายพฤกษ์ไม่สามารถที่จะมีบ้านแบบไทยแท้ไว้ได้ เนื่องจาก “ผมหยิบแผนผังแบบพิมพ์เขียวขึ้นดูบ้าง และตัวบ้านจำลองบ้าน แล้วถอนใจที่เห็นราคาก่อสร้างมันมากมายเลยกระเป๋าที่ผมจะสร้างได้ ถ้าพูดถึงสมัยโน้น การสร้างแบบไทยแท้อย่างนี้จะไม่ต้องใช้เงินมากมายเท่าเดี๋ยวนี้”[145] รวมไปถึง “... เพียงเครื่องแต่งบ้านก็แย่เสียแล้ว เพราะจะต้องหาซื้อของใช้แบบไทย หายากด้วยและแพง”[146] ความเป็นสมัยใหม่ในปัจจุบันทำให้ของจากอดีตมีมูลค่าสูงขึ้น และนั่นทำให้นายพฤกษ์ไม่สามารถที่จะครอบครองสิ่งเหล่านั้นได้ด้วยฐานะของนายพฤกษ์ที่ตกต่ำลง อารมณ์โหยหาบ้านแบบไทยแท้เช่นนี้ไม่ใช่สิ่งที่นายพฤกษ์มีความรู้สึกมาโดยตลอด เพราะในวัยเด็กเมื่อครั้งสังคมเก่า “แบบบ้านและความเป็นอยู่อย่างนี้ ผมเคยเบื่อหน่ายว่าเป็นโบราณ เบื่อเหลือทน อยากจะพ้นการเป็นโบราณ”[147] แต่เมื่อโตมาเป็นผู้ใหญ่ในสังคมใหม่ “... กลับหวนคิดอยากจะมีบ้านแบบเก่าเป็นไทยแท้ที่เคยให้กำเนิดมา ก็หมดโอกาสเสียแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างมันฉาย ๆ ผาย ๆ ไปเป็นแบบอื่น พ้นการเป็นไทยไปจนหมดสิ้น”[148] อารมณ์โหยหาอดีตของนายพฤกษ์จึงเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่สิ่งใหม่เข้ามาแทนที่สิ่งเก่า ไม่ใช่อารมณ์ที่มีมาแต่ก่อนในช่วงเวลาที่สิ่งเก่ายังคงดำรงอยู่อย่างมั่นคง เรื่องผีที่ผูกติดอยู่กับอารมณ์โหยหาบ้านแบบไทยแท้ของนายพฤกษ์ก็คือผีกวางที่ปรากฏกายออกมาบริเวณผนังบ้านเรือนไทยที่แขวนหัว

---

[145] เหม เวชกร, “เรื่องเก่าของบ้านเกิด,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 61.

[146] เรื่องเดียวกัน, น. 62.

[147] เรื่องเดียวกัน, น. 65.

[148] เรื่องเดียวกัน.

ในช่วงทศวรรษ 2510 เมืองกรุงเทพฯขยายตัวขึ้นอย่างมากทั้งพื้นที่ทางกายภาพและจำนวนประชากร ในช่วงระหว่างปี 2512-2515 จึงเป็นยุคทองของบ้านจัดสรร อ้างจาก ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต, *บ้านในกรุงเทพฯ*, น. 360-361.

กวางเอาไว้ ความทรงจำของนายพฤกษ์เกี่ยวกับผีกวางที่พบเจอในวัยเด็กจึงทำงานไปพร้อมกันกับอารมณ์โหยหาอาลัยต่อบ้านแบบไทยแท้ที่นายพฤกษ์ไม่สามารถครอบครองได้ ยกเว้นแต่ในทางจิตใจ

แม้ว่าในสังคมใหม่ นายพฤกษ์จะไม่สามารถมีแบบบ้านไทยแท้ไว้ได้เนื่องจากสถานะทางเศรษฐกิจที่ย่ำแย่ลง แต่ชนชั้นนำอนุรักษ์นิยมในช่วงทศวรรษ 2500 ที่มีสถานะทางเศรษฐกิจดีพอก็สามารถมีบ้านแบบไทยแท้ไว้ในครอบครองได้ ซึ่งแสดงให้เห็นอารมณ์โหยหาอดีตของชนชั้นนำอนุรักษ์นิยมด้วยเช่นกัน แต่เป็นอารมณ์โหยหาอดีตที่สามารถจำลองให้เป็น “จริง” ได้ในทางกายภาพ ยกตัวอย่างเช่น บ้านของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ซอยสวนพลู เป็นการนำบ้านเก่าแบบเรือนไทยเดิมมาดัดแปลง โดยคงเค้าโครงรูปทรงเดิมไว้ แต่ปรับปรุงการใช้พื้นที่และวัสดุก่อสร้างบางส่วนให้เหมาะกับการใช้ประโยชน์ในสังคมใหม่[149] หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ยังได้เล่าเรื่องผีติดบ้านเรือนไทยของตนไว้ด้วยในปี 2506 โดยเทพชู ทับทอง บันทึกไว้ในหนังสือ *ผีมีจริง* พิมพ์ปี 2508 บ้านของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์เป็นบ้านไม้สักล้วน สามหลังแฝด หลังแรกเป็นห้องรับแขกมีขนาดใหญ่สุด อีกสองหลังเป็นห้องนอนและห้องสมุด หลังแรกซื้อมาจากเสาชิงช้า ซึ่งหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์เล่าว่า “... เป็นบ้านเก่ามาก โบร่ำโบราณเต็มที สงสัยมีอายุร้อยกว่าปีมาแล้ว”[150] เรือนบ้านหลังดังกล่าวมีประตูตกน้ำมันอยู่บานหนึ่ง ซึ่งมีผีหรือนางไม้สิงสถิตอยู่ แต่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์เล่าต่อว่า “แต่ผมอยู่ไม่เห็นมีอะไรนี่ สุขสบายดี ไม่เคยเจ็บไข้ ถ้าหากมี (หมายถึงผี) ก็ไม่ใช่ของให้โทษ ผมก็สบายดี ถึงมีผีก็อยู่ด้วยกันได้”[151] เทพชู ทับทอง จึงสรุปไว้ท้ายเรื่องว่า “ดังนั้น “ผี” หรือ “นางไม้” ซึ่งสิงสถิตอยู่ที่บานประตูบ้าน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ จึงเป็นนางไม้ที่ให้คุณสมดัง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ว่าดังกล่าวแต่แรก”[152]

จากคำบอกเล่าของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ เห็นได้ว่าผีที่มีความสัมพันธ์กับสังคมเก่าจึงมักเป็นผีที่ให้คุณมากกว่าเป็นผีที่จ้องทำร้ายหรือให้โทษ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขดังที่เทพชู ทับทอง กล่าวว่า “บางบ้านถ้าเจ้าของทำดีก็อยู่เย็นเป็นสุข ... เช่นรายบ้าน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ เป็นต้น”[153] ผีในเรื่องผีของเหมที่มีลักษณะเป็นผีจากสังคมเก่าก็เป็นผีที่ให้คุณเช่นเดียวกัน[154] ในเรื่อง “อวสานของหมอผี” เผยแพร่ครั้งแรก

---

[149] เรื่องเดียวกัน, น. 374.

[150] เทพชู ทับทอง, *ผีมีจริง* (พระนคร: ก้าวหน้า, 2508), น. 11.

[151] เรื่องเดียวกัน, น. 15.

[152] เรื่องเดียวกัน, น. 18.

[153] เรื่องเดียวกัน.

[154] มีเรื่องหนึ่งที่มีลักษณะคาบเกี่ยวระหว่างผีดีและผีร้าย ในเรื่อง “ภาพปั้นเป็นเหตุ” เหมเล่าถึงเหตุการณ์ในตระกูลเศรษฐีเก่าตระกูลหนึ่งที่ได้คิดสร้างภาพปั้นของบิดาไว้ในบ้าน แต่ภาพปั้นนั้นกลับมีพลังอำนาจกลายเป็นผีขึ้นมา คุณนายเจ้าของบ้านจึงต้องการย้ายภาพปั้นนี้ไปที่วัด แต่ในขณะที่กำลังเคลื่อนย้ายลงเรือ ภาพปั้นเกิดพลัดตกลงไปในน้ำ และจมอยู่อย่างนั้น จนกระทั่งในเรื่อง “คุณปู่อาละวาด” มีนักประดาน้ำต้องการนำไปภาพปั้นไปทำของขลัง ผีในภาพปั้นจึงแผลงฤทธิ์อีกครั้ง คุณนายเจ้าของบ้านได้รับคำแนะนำให้นำภาพปั้นขึ้นมา

ในปี 2509 เล่าถึงชีวิตของหมอผีคนหนึ่งหลังจากถูกจ้างให้ไปไล่ผีผู้หญิงตนหนึ่งออกจากบ้านหลังหนึ่ง “ซึ่งบ้านนี้เป็นตึกใหญ่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นบ้านเก่าของเศรษฐีครั้งรัชกาลที่ 6”[155] แต่วิญญาณไม่ไปไหน กลับติดตามตัวหมอผีไปทุกหนทุกแห่ง ผีตนนี้กับหมอผีจึงเป็นเสมือนผัวเมียกัน ผีได้ช่วยให้งาน “การแสดงละครปีศาจ” ของหมอผีรุ่งเรืองขึ้นอย่างมาก เพราะผีย่อมเนรมิตสิ่งใดให้ปรากฏขึ้นก็ได้ ทำให้การแสดงเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของคนดู อย่างไรก็ตาม ในท้ายที่สุดหมอผีก็ต้องสิ้นชีวิตลง ในช่วงแรกลูกเลี้ยงของหมอผีกล่าวโทษกับผีตนนี้ว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้พ่อเลี้ยงตาย เนื่องด้วยพ่อเลี้ยงแอบไปมีความรักกับผู้หญิงที่เป็นมนุษย์ แต่แล้วผีตนนี้ก็กล่าวว่าตนไม่ใช่ผู้ที่ทำให้หมอผีตาย แต่หมอผีตายด้วยกรรมเก่าที่มีอยู่แล้วเท่านั้น[156]

เหมบรรยายผีผู้หญิงในเรื่อง “อวสานของหมอผี” ด้วยลักษณะที่อิงอยู่กับ “ความเป็นไทย” ในสังคมเก่าตามอุดมคติ ความว่า “บัดนั้นก็เกิดภาพหญิงแต่งกายอย่างโบราณอย่างสวยงาม ทั้งสาวและสวยทัดดอกไม้และมีช่อเฟื่องฟ้าห้อยยาวปัดอยู่ที่แก้ม นางนั้นยืนพนมมือนิ่ง บัดนั้นภายในห้องใหญ่ชั้นบนที่เรานั่งกันอยู่มีกลิ่นหอมฟุ้งจรุงใจ เป็นกลิ่นเก่า ๆ เป็นกลิ่นกระแจะจวงจันทร์และกำยานหอมฟุ้งไปเต็มห้อง”[157] ในเรื่อง “วันทองสองใจ?” (อยู่ในเล่มเดียวกับ “อวสานของหมอผี”) เหมก็บรรยายลักษณะของผีหญิงตามภาพของ “ความเป็นไทย” ในอุดมคติ ในเรื่องนี้เป็นเรื่องของจิตรกรคนหนึ่ง (น่าจะหมายถึงตัวเหมเอง) กำลังเขียนภาพขุนช้างขุนแผน[158] เมื่อเขียนเสร็จและให้ลูกศิษย์เชยชมแล้ว จิตรกรก็หยิบรูปและขาหยั่งนำขึ้นไปไว้ข้างบนห้องนอน และพินิจดูรูปอีกครั้งเพื่อต่อเติมจุดที่ยังไม่เรียบร้อย ในขณะหนึ่ง “ที่ข้างรูปเขียนของผม มีร่างของหญิงสาวโบราณ ผมประบ่าห่มผ้ายกดอกและนุ่งจีบยกดอก กำลังพินิจดูรูปที่

และทำพิธีบวงสรวงให้ถูกต้อง ผีคุณปู่ในภาพปั้นจึงกลายสถานะเป็นเจ้าพ่อที่มีอิทธิฤทธิ์ให้ความคุ้มครอง อ้างจาก เหม เวชกร, “ภาพปั้นเป็นเหตุ,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 220-233. และ เหม เวชกร, “คุณปู่อาละวาด,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2511]), น. 132-139. จากการคลี่คลายของเนื้อเรื่อง ผีคุณปู่ที่อาจจัดให้เป็นผีในสังคมเก่าก็ไม่ใช่ผีร้ายเสียทีเดียวถ้าหากได้รับการเคารพอย่างถูกต้อง รวมไปถึงไม่ถูกรบกวนจากผู้ที่คิดร้ายเช่นนักประดาน้ำที่ต้องการนำภาพปั้นไปทำของขลัง

[155] เหม เวชกร, “อวสานหมอผี,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2545 [2509]): น. 112.

[156] เรื่องเดียวกัน, น. 123.

[157] เรื่องเดียวกัน, น. 114.

[158] หลังจากคณะเหมปิดตัวลง เหมเข้าทำงานให้กับกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) โดยคำชักชวนของเฉลิมวุฒิ โฆษิต ศิลปินช่างเขียนภาพปกและภาพประกอบเช่นเดียวกับเหม เหมเป็นพนักงานเงินเดือน มีหน้าที่เขียนภาพวรรณคดีและละครต่าง ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน ศรีธนญชัย สาวเครือฟ้า ลงพิมพ์ติดต่อกันใน *ประมวญวัน* ทั้งที่เป็นหนังสือพิมพ์รายวันและรายสัปดาห์ ต่อมาในปี 2486 สำนักงานถูกลูกหลงจากระเบิดในช่วงสงคราม สำนักงานจึงเป็นอันต้องปิดตัวไป แต่เหมก็ยังพอมีงานเขียนอยู่บ้าง เช่น เขียนภาพปกและภาพประกอบให้กับหนังสือ *ล้างตนเอง* ซึ่งเป็นหนังสือสนับสนุนนโยบายชาตินิยมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ของกรมประชาสงเคราะห์ อ้างจาก ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 150.

ผมเขียน กลิ่นเครื่องอบร่ำผ้านุ่งผ้าห่มหอมตลบไปทั้งห้อง”[159] เมื่อแม่หญิงตนนั้นเหลียวหน้ามา จิตรกรจึงรู้ว่านี่คือการปรากฏกายของนางวันทองนั่นเอง เห็นได้ว่านอกจาก “ความเป็นไทย” ที่มองผ่านเครื่องแต่งกายและรูปร่างหน้าตาแล้ว กลิ่นยังเป็นสิ่งสำคัญต่อผัสสะในการนิยามถึง “ความเป็นไทย” ของสังคมเก่าด้วย

นอกจากนี้ ในเรื่อง เหมยังได้พยายามเป็นทนายแก้ต่างให้กับนางวันทองที่ถูกตราหน้าว่าเป็น “วันทองสองใจ” ดังความว่า “เหตุทั้งหมด แม่วันทองไม่ใช่ผู้ก่อผู้ทำ คนอื่นทำให้ทั้งนั้น แม่นางถูกฉุดคร่าอย่างนี้ หลายรัก หลายลา จนพระพันวษาที่เอาแต่ใจตัวเอง เรียกแม่นางว่า วันสองสองใจ โดยไม่ตัดสินให้ถูกต้องตามข้อเท็จจริง ฉันเป็นผู้รู้ผู้เห็นข้อเท็จจริง จึงไม่เห็นว่าแม่วันทองผิด”[160] ความคิดของเหมต่อนางวันทองในลักษณะแก้ต่างเช่นนี้เป็นความคิดที่ตอบโต้กับภาพลักษณ์ของนางวันทองใน *ขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ* นางวันทองในฉบับหอพระสมุดวชิรญาณนั้นถูกกล่าวหาอย่างสาดเสียเทเสียความว่า “อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม / รูปงามนามเพราะน้อยไปฤๅ ใจไม่ซื่อสมศักดิเท่าเส้นผม / แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน / มึงนี่ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์ / ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ / ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่”[161] นางวันทองที่เป็นผีในโลกเก่าสำหรับเหมจึงต้องถูกทำให้บริสุทธิ์ หากนางวันทองยังคงเป็น “อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ” นางวันทองย่อมไม่สามารถแทนสังคมเก่าที่ “สันติสุข” และมี “ความเป็นไทย (แท้)” ได้อย่างแน่นอน

ผัสสะต่อ “กลิ่นเก่า ๆ” ในเรื่องผีของเหมที่เกี่ยวข้องกับวิญญาณในสังคมเก่าทำให้เหมนิยามกลิ่นนั้นว่าเป็น “กลิ่นของไทย” ซึ่งผู้สูดดมย่อมหวนรำลึกได้ถึงช่วงเวลาอันงดงามในอดีต ใน “เรื่องส่วนตัวกลั้วการเมือง” เหมเล่าถึงนายอุทิศผู้เป็นนักประพันธ์เรื่องเก่า ในเรื่องนี้นายอุทิศต้องการเข้าใจความรักระหว่างเจ้าแม่ศรีสุดาจันทร์กับพ่อขุนวรวงศาฯ นายอุทิศจึงเดินทางไปยังอยุธยาเพื่อหาข้อมูลและแรงบันดาลใจโดยไปพักอยู่ที่วัดธรรมิกราช คืนหนึ่งในขณะที่กลับจากอยุธยาแล้ว นายอุทิศนั่งทำงานอยู่ริมหน้าต่างของบ้าน สักพักก็มีกลิ่นบางอย่างฟุ้งอบอวลเข้ามาในห้อง นายอุทิศบรรยายความรู้สึกทางผัสสะที่ได้กลิ่นดังกล่าวว่า

---

[159] เหม เวชกร, “วันทองสองใจ?,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 137.

[160] เรื่องเดียวกัน, น. 139-140.

[161] หอพระสมุดวชิรญาณ, *วรรณคดีไทย เสภาขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ* (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), น. 791. อ้างใน วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, ““หญิงชั่ว” ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนาสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์ - พ.ศ. 2477” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), น. 83.

> “กลิ่นนั้นคือกลิ่นของไทยและไทยเก่า ผมจำได้ว่ากลิ่นนี้ลอยเข้ามาทางหน้าต่างวัดธรรมิกราชที่ผมอาศัยอยู่กับพระ ถ้าได้กลิ่นนี้ตัวผมลดเป็นคนสมัยใหม่ลงไปตั้งครึ่งค่อน มีความรำลึกถึงสภาพตัวเอง สัญชาติตัวเอง แล้วก็สงสารคนเก่า ๆ ที่ตายไป แล้วในสมัยที่ความเจริญของโลกยังไม่เกิดขึ้นอย่างเดี๋ยวนี้ ความสุขของคนสมัยนั้นก็สุขเพียงใจที่สะอาดผ่องแผ้ว จึงมีความสุขขึ้น หาได้มีความสุขอย่างคนเดี๋ยวนี้ที่มีสิ่งวัตถุประกอบช่วยความสุขทุก ๆ ประการ”[162]

นายอุทิศบรรยายอย่างชัดเจนว่า “กลิ่นของไทยและไทยเก่า” เป็นกลิ่นที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากกลิ่นของความเป็นสมัยใหม่ เพราะการสูดดม “กลิ่นของไทยและไทยเก่า” ทำให้นายอุทิศลดความเป็นคนสมัยใหม่ลง แล้วรู้สึกถึงเนื้อแท้ในตนเองมากขึ้น ซึ่งเนื้อแท้ที่ว่านี้หมายถึง “ความเป็นไทย” ในตนเองที่ยึดโยงอยู่กับสังคมเก่านั่นเอง

“กลิ่นของไทยและไทยเก่า” ในเรื่องผีของเหมยังนับรวมไปถึง “แม่นางราชินีแห่งเชื้อกัมพูชา”[163] ด้วย ใน “วิญญาณที่ถูกสาป” เป็นเรื่องของปรีชา ผู้ทำหน้าที่รักษาภาพปั้นในโรงเก็บของนายห้างค้าของเก่า วันหนึ่ง มีรถบรรทุกขนมาจอดที่โรงเก็บพร้อมกับภาพปั้นรูปหนึ่งเป็น “... ภาพปั้นดินศิลาแลงที่เก่าแก่จวนกลายเป็นหินไปแล้ว ภาพนั้นเป็นภาพหญิงโบราณ ... เป็นหญิงที่แต่งกายแบบไทยเก่า นุ่งผ้าจีบและห่มสไบเฉียง”[164] นายห้างบอกกับปรีชาให้ลงบัญชีไว้ว่าเป็น “รูปจ้าวแม่โบราณ ... รู้ว่าเป็นของเก่าขุดพบใต้ดินทางใกล้แดนเขมรโน่น”[165] หลังจากวันนั้น ปรีชาก็ฝันเห็นและได้กลิ่นแม่นางในภาพปั้นดังกล่าว ซึ่งมี “... กลิ่นหอมอย่างไทย ๆ กลิ่นแก่นจันทร์ กลิ่นชะลูดอบเชย”[166] ปรีชาจึงรู้ว่าแม่นางคนดังกล่าวคือคนรักเก่าของปรีชาในอดีตชาติเมื่อนานมาแล้ว แต่ด้วยแม่นางเป็นมเหสีของพระเจ้าแผ่นดิน ปรีชาในอดีตชาติจึงไม่สมหวังกับความรักและได้ปั้นรูปเหมือนขึ้นเพื่อเป็นภาพแทนของแม่นาง ต่อมาทั้งสองครองรักกันในสภาพระหว่างผีกับคนอยู่ในโรงเก็บ จนกระทั่งเกิดไฟไหม้ ทำให้ภาพปั้นถูกไฟทำลายหายไป

ไทยกับขอมในความคิดของเหมมีลักษณะที่ผสมปนเปกันอยู่ เหมเล่าถึงเหตุการณ์ที่เผ่าไทยได้เข้าครองแผ่นดินขอมตอนเหนือช่วงตอนต้นของการตั้งกรุงสุโขทัยไว้ใน “ประวัติศาสตร์ชาติไทย” ที่ลงใน *ฟ้าเมืองไทย* ปี 2512 ว่า

---

[162] เหม เวชกร, “เรื่องส่วนตัวกลั้วการเมือง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 75.

[163] เหม เวชกร, “วิญญาณที่ถูกสาป,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 67.

[164] เรื่องเดียวกัน, น. 62.

[165] เรื่องเดียวกัน.

[166] เรื่องเดียวกัน, น. 65.

> “ไทยผู้เพ่งมองดูอยู่แต่แรก จึงเข้าทำพันธไมตรีกับขอมและร่วมค้าขายถึงกันเหมือนเมืองเดียว ขอมยินดีต้อนรับไทย เพราะต้องการกำลังไว้ช่วยป้องกันภัยอันจะมีมาทางเหนือ ที่สุดไทยกับขอมก็เกิดผสมเผ่ากันขึ้น ไทยน้อยกว่าขอมจึงหันหัวตามขอมทั้งลัทธิประเพณี ศาสนาพุทธและพราหมณ์ ซึ่งมีตำแหน่งคล้ายน้องของขอมในกรุงสุโขทัยนั่นเอง”[167]

ในคำบรรยายภาพด้านข้าง เหมยังเขียนไว้ด้วยว่า “ไทยแต่งกายตามขอม ผิดกันที่นุ่งผ้าทับกางเกง และไว้มวย”[168] แม้ภายหลังจะเกิดความบาดหมางกันขึ้น ทำให้ขอมต้องถอนร่นไปอยู่ที่ละโว้ แต่เหมก็บรรยายไว้ว่าความบาดหมางดังกล่าวไม่ต่างอะไรกับความบาดหมางระหว่างพี่กับน้อง[169] ในเรื่อง “วิญญาณที่ถูกสาป” ข้างต้น “ความเป็นไทย” จึงสามารถสัมพันธ์กับ “เชื้อสายแห่งกัมพูชา” ได้อย่างสมานฉันท์ ความรักระหว่างปรีชากับแม่นางในภาพปั้นก็แสดงให้เห็นสายสัมพันธ์ดังกล่าวได้อย่างลึกซึ้ง

หากเปรียบเทียบผีในเรื่องผีของเหมช่วงต้นทศวรรษ 2490 ที่มีรูปลักษณ์เช่นเดียวกันกับผีในเรื่อง “อวสานหมอผี” และ “วันทองสองใจ?” อารมณ์ความรู้สึกของเหมต่อสังคมเก่าในช่วงเวลานี้ยังไม่ชัดเจนมากเท่า แต่กลับมีความกลัวและหวาดระแวงอยู่ในทีด้วย ในเรื่อง “แขกเมื่อค่อนคืน” ตีพิมพ์ลงในนิตยสาร *แถบทอง* รายปักษ์ ฉบับที่ 1 ปี 2491 เป็นเรื่องเล่าจากเหตุการณ์เมื่อครั้งไปตากอากาศที่ศรีราชา คืนหนึ่งในขณะที่กำลังเข้านอน “ทันใดนั้นมีสิ่งหนึ่งบังเกิดขึ้นแก่ข้าพเจ้า ซึ่งเกิดมาไม่เคยกลัวอะไรเช่นนั้นในชีวิต”[170] นั่นคือการปรากฏกายขึ้นของผีผู้หญิงหรือนางตะเคียนที่มาขอนอนด้วย (ภาพ 2.6)

> “แล้วต่อไปนั้นข้าพเจ้ารู้สึกว่าถูกกอดมาจากข้างหลัง ความกลัวทำให้รู้สึกเหมือนใจจะขาดตายลงไปเดี๋ยวนั้น ... ในตอนนี้ข้าพเจ้าหมดอาลัยตายอยาก รู้สึกว่าน้ำตาไหล ค่อย ๆ หันมาทางหล่อน และลุกขึ้นนั่งตามคำสั่ง หล่อนเป็นหญิงงาม หากผิวดำพอเห็นลักษณะเธอก็แทบขาดใจตายด้วยความเกรงกลัว เธอนุ่งโจงกระเบนผ้าลายน้ำเงินดอกขาว ห่มสไบเฉียงสีทับทิม ผมประบ่า ข้าพเจ้ายกมือไหว้สั่นเทา เธอยิ้มอย่างเมตตา แต่ดวงตายังมีแววขู่สำทับอยู่”[171]

เห็นได้ว่ารูปลักษณ์ของผีในเรื่องนี้ไม่แตกต่างไปจากผีในเรื่อง “อวสานหมอผี” หรือ “วันทองสองใจ?” แต่น้ำเสียงของเหมที่ปรากฏกลับแสดงให้เห็นถึงความหวาดกลัวมากกว่าที่จะเป็นเครื่องย้ำเตือนทางความทรง

---

[167] เหม เวชกร, “ประวัติศาสตร์ชาติไทย,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 40 (ธันวาคม 2512): น. 34.

[168] เรื่องเดียวกัน.

[169] เรื่องเดียวกัน.

[170] เหม เวชกร, “แขกเมื่อค่อนคืน,” ใน *แถบทอง* รายปักษ์ ฉบับที่ 1 ปีที่ 1 (15 ตุลาคม 2491): น. 27-28.

[171] เรื่องเดียวกัน, น. 28-29.

จำให้นึกถึง “ความเป็นไทย” ในสังคมเก่า แต่เมื่อมาถึงในทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2510 รูปและกลิ่นของผีที่มี “ความเป็นไทย” กลับกลายเป็นเครื่องย้ำเตือนความทรงจำให้กับผู้ประสบพบเจอให้นึกถึงความทรงจำครั้งอดีตของสังคมเก่ามากกว่าเป็นความน่าหวาดกลัว

ภาพ 2.6 ผีผู้หญิงหรือนางตะเคียนใน “แขกเมื่อค่อนคืน”
(ที่มา: เหม เวชกร, “แขกเมื่อค่อนคืน” ใน *แถบทอง* รายปักษ์ ฉบับที่ 1 ปีที่ 1 [15 ตุลาคม 2491]: น. 9)

นักเขียนเรื่องผีในยุคเดียวกันอย่างแจ๋ว วรจักร (สง่า อารัมภีร) ก็เขียนเรื่องผีโดยให้ผีเป็นความทรงจำของสังคมเก่าเช่นเดียวกัน สง่าเป็นเพื่อนที่มีสถานะเป็นน้องคนหนึ่งของเหม เวชกร ในเรื่อง ““น้ำตาแสงไต้” แห่งความหลัง” ตีพิมพ์ครั้งแรกในสูจิบัตรละครเรื่อง *กุลปราโมทย์* ของคณะละครศิวารมณ์[172] สง่าเล่าถึงที่มาของเพลง *น้ำตาแสงไต้* ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบละครเรื่อง *พันท้ายนรสิงห์* จัด

[172] สง่า อารัมภีร, ““น้ำตาแสงไต้” แห่งความหลัง,” ใน *แจ๋วเจอผี*, สง่า อารัมภีร (นนทบุรี: บ้านบูรพา, 2559): น. 23.

แสดงโดยคณะศิวารมณ์ที่ศาลาเฉลิมไทย ว่ามาจากเสียงผีบอก สง่าได้เล่าถึงความต้องการของผู้กำกับเจ้าของเรื่อง *พันท้ายนรสิงห์* ไว้ด้วยว่า “... ต้องการให้เป็นเพลงที่มีสำเนียงไทยแท้ มีรสหวานเย็นและเศร้า”[173] วันหนึ่งในขณะที่สง่ากำลังเอนหลังลงที่เก้าอี้ก็ได้ยินเสียงเปียโนดังมาจากห้องซ้อม สง่าจึงเดินเข้าไปดูเพราะ “ได้ยินเสียงเปียโนไพเราะเหลือเกิน ...”[174] เมื่อเดินถึงห้องสง่าบรรยายว่า

> “... ในห้องซ้อมผมเห็นคนอยู่ ๔ เป็นชาย ๓ หญิง ๑ แต่งกายแปลกมาก ชายแต่งกายเหมือนทหารนักรบไทยโบราณ ... คนเล่นเปียโนผิวค่อนข้างขาว หน้าตาคมสวย อีกคนหนึ่งผิวคล้ำ นั่งอยู่ทางขวาของเปียโน คนที่ ๓ อายุมากกว่าสองคนแรก ผมหงอกประปรายท่าทางเป็นผู้มีบุญหนักศักดิ์ใหญ่หน้าอิ่มเอิบ ส่วนผู้หญิงนั้นสวยเหลือเกิน แต่งกายแบบโบราณอีกเหมือนกัน นุ่งผ้าจีบพก ห่มผ้าแถบสีแดงสด ผิวนวลปล่อยผมยาวปรกบ่า กำลังยืนเอามือเท้าเปียโนอยู่ด้านซ้าย”[175]

รูปลักษณ์ของผีผู้หญิงดังคำบรรยายข้างต้น ทั้ง “นุ่งผ้าจีบพก” “ห่มผ้าแถบสีแดงสด” ซึ่งหมายถึงสไบ และ “ผมยาวปรกบ่า” นั้นมีลักษณะที่เหมือนกับผีใน “อวสานของหมอผี” และ “วันทองสองใจ?” ข้างต้นอย่างชัดเจน หลังจากที่สง่าเห็นภาพเหล่านี้แล้ว วิญญาณเหล่านั้นก็บรรเลงเพลงไทยเดิมทั้ง *เขมรไทรโยค* และ *ลาวครวญ* ให้สง่าฟัง “เสียงที่ลอยมาจากเปียโนนั้นสำเนียงไทยแท้มีรส “หวานเย็นเศร้า” ... ได้รวมวิญญาณของเขมรไทรโยคและลาวครวญให้เป็นเกลียวเขม็งเข้าหากันอย่างสนิทแนบ”[176] บ่ายวันเดียวกันสง่าขึ้นไปกับพบคณะนาฏศิลป์และละคร คนที่เหลือต่างบ่นกันว่าทำนองเพลง *น้ำตาแสงไต้* ยังใช้ไม่ได้ สง่านั่งฟังอยู่สักครู่จึงหันมาดีดเปียโน ความทรงจำต่อเสียงดนตรีไทยแท้ที่ได้ยินจากเหล่าวิญญาณทำให้สง่าบรรเลงเพลงได้ไปตามอารมณ์ คนอื่น ๆ ที่ได้ยินก็ชื่นชอบใจกับท่วงทำนอง ทั้งหมดจึงตกลงให้ทำนองที่สง่าบรรเลงนี้เป็นของเพลง *น้ำตาแสงไต้* และประพันธ์คำร้องกันต่อทันที ในตอนท้ายของเรื่องสง่าก็ได้ตั้งข้อสงสัยในผัสสะของตนเองขึ้นมาข้อหนึ่งว่าเป็นอาจเป็นเพราะ “จิตใต้สำนึก” เกิดทำงานขึ้นมาในขณะที่หลับไป[177] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในระดับ “จิตใต้สำนึก” สง่ามีความทรงจำต่อท่วงทำนองของเพลงอันมี “สำเนียงไทยแท้” อยู่เป็นพื้นฐาน[178]

---

[173] เรื่องเดียวกัน, น. 25.

[174] เรื่องเดียวกัน.

[175] เรื่องเดียวกัน, น. 26.

[176] เรื่องเดียวกัน, น. 27.

[177] เรื่องเดียวกัน, น. 29.

[178] ในคำกล่าวของสันตสิริหรือครูหงบที่ว่า “สมัยนั้น-พ.ศ. ๒๔๘๖-น่าจะเรียกว่าเป็นสมัย “บ้านดีเมืองดี” ตกตอนค่ำ ไม่ว่าจะย่างกรายไปถนนไหนในบางกอก รู้สึกว่าต้องได้ยินเสียงดนตรี [ไทย] ผสมวงซักซ้อมกันตามบ้านต่าง ๆ จนแทบจะกล่าวได้ว่าไม่ขาดเสียง” อ้างจาก ‘สันตสิริ’, “ไม่แต่พระวิษณุกรรม พระประโคนธรรพก็ต้องการเหม เวชกร” ใน *แด่ เหม เวชกร*, หม่อมหลวงสุภาสินี จรูญโรจน์, ผู้ตรวจ

ทั้งเรื่องผีของเหมและของสง่าข้างต้น เห็นได้ว่าความทรงจำและอารมณ์โหยหาอดีตต่างทำงานประสานกัน เป็นผลลัพธ์ออกมาคือภาพของสังคมเก่าที่ถูกนิยามว่าหมายถึง “ความเป็นไทย (แท้)” ในสภาวะของประเทศไทยที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งในทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 นี้ย่อมสร้างความไม่มั่นคงและทำลายพื้นที่ปลอดภัยของผู้คนลง อารมณ์โหยหาอดีตจึงเกิดขึ้นเพื่อค้นหาชุมชนหรือ “บ้าน” ที่ “ปลอดภัย”[179] หรือใช้คำของเหมก็คือบ้านที่ “สันติสุข”

3.2 มรดกไทย

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเปลี่ยนแปลงจากความเป็นสมัยใหม่ที่รวดเร็ว นอกจากทำให้เกิดความทรงจำและอารมณ์โหยหาอดีตในสังคมเก่าแล้ว ยังได้ทำให้เกิดสำนึกในการรักษาสิ่งที่ยังคงอยู่ให้ดำรงอยู่ต่อไป “ความเป็นไทย” ที่ยังคงเห็นได้อยู่จึงถูกนิยามให้เป็นมรดกของชาติไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ประสบการณ์ของเหมในช่วงต้นที่ใช้ชีวิตอยู่ในชนบท รวมไปถึงนิสัยความเป็นนักเที่ยวของเหมที่ชอบไปยังชนบทเมื่อครั้งเป็นผู้ใหญ่แล้ว เป็นประสบการณ์อย่างดีต่อการพบเห็นสิ่งที่ยังไม่ถูกความเป็นสมัยใหม่กลืนกินหายไป

ในวันที่ 11 สิงหาคม ปี 2504 มีจดหมายจากสำนักราชเลขาธิการเรื่อง “โปรดเกล้าฯ ให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท” ถึงเหม เวชกร โดยนายจำนงราชกิจ รองราชเลขาธิการในขณะนั้น เหมจึงได้เข้าเฝ้าในหลวงรัชกาลที่ 9 ในวันที่ 15 สิงหาคม 2504 ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน[180] การเข้าเฝ้าในหลวงของเหมในครั้งนี้ทำให้เหมต้องถวายงานตามพระราชประสงค์ งานแต่ละชิ้นที่เหมต้องทำถวาย

ตราดูแลต้นฉบับ, น. 26. แสดงให้เห็นว่าหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่วงทำนองของดนตรีไทยเริ่มเลือนหายไป ซึ่งอาจเป็นไปได้จากกระแสวัฒนธรรมอเมริกันที่เข้ามาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2490-2500 ดังที่เหมเองก็เขียนไว้ว่า “พออายุพ้นหนุ่มมาหน่อยก็เกิดวิบัติดนตรีไทยตกกระป๋อง เพราะมีดนตรีแบบต่างประเทศเข้ามาเผยแพร่ เรียกตัวเองว่า แจ๊สแบนด์ ... คนหนุ่มสาวหันไปนิยมของใหม่ และก็มีเพลงไทยแบบใหม่เกิดขึ้น [น่าจะหมายถึงวงสุนทราภรณ์ที่มีบางลักษณะเป็นวงดนตรีแจ๊ส] ชักจะครึกโครมทั้งประเทศ แล้วเสียงโอดครวญหวานฉ่ำของเพลงไทยก็ค่อย ๆ เงียบหายไป” อ้างจาก เหม เวชกร, “สำเนียงบอกภาษา” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 13 (2512): น. 9. บทเพลง *น้ำตาแสงใต้* ของสง่า อารัมภีร จากท่วงทำนองผีบอกจึงเป็นการโหยหาอดีตในช่วง “บ้านดีเมืองดี” ที่ยังคงเต็มไปด้วยท่วงทำนองของดนตรีที่มี “สำเนียงไทยแท้”

[179] Elena Oliete-Aldea, “Fear and Nostalgia in Times of Crisis: The Paradoxes of Globalization in Oliver Stone’s *Money Never Sleeps* (2010)” *Cultural Unbound*, Volume 4 (2012): p. 348.

[180] จดหมายสำนักราชเลขาธิการที่ 1730?/2504, เรื่อง โปรดเกล้าฯ ให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท, เรียน นายเหม เวชกร ใน *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส.

รัชกาลที่ 9 นั้นเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึง “ความเป็นไทย (แท้)” อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นภาพชนบทและภาพจากวรรณคดีสมัยโบราณ[181] เหมเคยเล่าให้กับโชติ มณีน้อย ฟังว่ารัชกาลที่ 9 โปรดเกล้าฯ ให้ตัวเขาเขียนภาพชีวิตไทย ๆ ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย อย่างเช่น การบดยาด้วยแท่งหินสมัยโบราณ การตัดผมด้วยกรรไกรยาว ๆ การผ่าหมากด้วยกรรไกรหนีบ รามทั้งประเพณีงานรื่นเริงในในวัดและในบ้านตามชนบท เพราะ “... เด็กสมัยใหม่ไม่ค่อยจะเคยเห็น ภาพทำนองนี้มีพระราชดำริว่าเป็นสิ่งหาดูยาก”[182]

อีกประมาณ 2 ปีต่อมา สโมสรโรตารี่ในประเทศไทยจัดงานการแสดงภาพเขียนของเหม เวชกร และเพื่อน โดยเสด็จพระราชกุศล สมทบทุน “อานันทมหิดล” ณ ห้องแสดงศิลปกรรม โรงเรียนเพาะช่าง ระหว่างวันที่ 20-31 มีนาคม 2506 การจัดแสดงในครั้งนี้ รัชกาลที่ 9 ได้ส่งรูปเข้ามาจัดแสดงในนามของ “เพื่อน” ด้วย ในคำแถลงที่อยู่ในสูจิบัตรกล่าวอย่างชัดเจนถึงจุดประสงค์ของงานที่ต้องการให้เป็นไปเพื่อรักษางานศิลปะอันเป็นมรดกหรือสมบัติแห่งชาติไทย “เป็นเรื่องที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ศิลปจะต้องวิวัฒนาการไปตามยุคสมัย แต่ศิลปะอันเก่าแก่ซึ่งเป็นสมบัติประจำชาติ ซึ่งเขียนออกมาจากอารมณ์และจินตนาการของจิตรกรและโดยแบบของไทยแท้นั้น ก็ไม่ควรอย่างยิ่งที่จะทอดทิ้ง เพราะเป็นงานที่จิตรกรไทยเคยทำได้มาอย่างดีแล้ว”[183] นอกจากนี้ ในสูจิบัตรเล่มเดียวกันยังได้กล่าวถึงชีวิตประวัติของเหมที่ผ่านความยากลำบากมา แต่ในย่อหน้าสุดท้ายกล่าวว่า “ต่อไปนี้ชีวิตของเหมจะไม่ต้องประสบกับการล้มลุกคลุกคลานอีกแล้ว ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้มีพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานพระบรมราชูถัมภ์ และพระราชทานกำลังใจแก่เหม ซึ่งผลงานของเขาก็ได้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของท่านทั้งหลายในวันนี้แล้ว”[184] การเข้าเฝ้าในหลวงรัชกาลที่ 9 ของเหมในปี 2504 และการจัดแสดงภาพในปี 2506 จึงเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมต่อสำนึกของการสร้างความทรงจำต่ออดีตและรักษามรดกของอดีตเหล่านั้นเอาไว้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงจากความเป็นสมัยใหม่ที่รวดเร็ว

กล่าวได้ว่างานจัดแสดงภาพเขียนทำให้เหมเห็นความสำคัญของงานตนเองมากขึ้น ในจดหมายฉบับหนึ่งที่เหมเขียนด้วยลายมือถึงเปลื้อง ณ นคร เหมลงท้ายจดหมายไว้ด้วยว่า “อาจารย์ช่วยบอกลูกน้องคืนต้นฉบับ [ภาพเขียน] สีให้ด้วย ยังไม่ได้คืนเลย และทั้งพิมพ์ขุนหลวงขี้เลื้อนด้วย[185] จะสะสมไว้

---

[181] เฉลิม วุฒิโฆสิต, “แด่ยอดจิตรกร,” ใน *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส.

[182] โชติ มณีน้อย, “ระลึกถึงคุณเหม เวชกร” ใน เรื่องเดียวกัน.

[183] “การแสดงศิลปกรรมภาพเขียนยุค 2 ของเหม เวชกร และเพื่อน,” ใน สูจิบัตร *การแสดงภาพของเหม เวชกร และเพื่อน*.

[184] “ประวัติ เหม เวชกร,” ใน เรื่องเดียวกัน.

[185] เหมเคยเขียนภาพประกอบนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ขุนหลวงขี้เรื้อน” ที่อยู่ในหนังสือ *ภาษาภิรมย์ เล่ม ๓* ของไทยวัฒนาพานิช โดยมีนายตำรา ณ เมืองใต้ (เปลื้อง ณ นคร) เขียนคำนำ อ้างจาก *ภาษาภิรมย์ เล่ม ๓* (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2507).

โชว์ตามแหล่งการแสดงต่อ ๆ ไป / รักและคิดถึงเสมอ / เหม.”[186] จากคำร้องขอของเหมต่อเปลื้อง ณ นคร ทำให้ตีความได้ว่า เหมเห็นว่างานภาพเขียนของตนมีความสำคัญที่ควรค่าแก่การจัดแสดงในภายภาคหน้า เพราะภาพเขียนเหล่านี้ ในหลวงรัชกาลที่ 9 “... มีพระราชดำริว่าเป็นสิ่งหาดูยาก” เนื่องจากความเป็นสมัยใหม่ที่ถาโถมเข้ามาได้เปลี่ยนสิ่งเก่า ๆ ในสังคมไทยไปอย่างรวดเร็ว แต่ภาพเขียนของเหมยังสามารถเก็บสิ่งเก่า ๆ ที่มีความเป็นไทยไว้ได้ต่อไป

ในปี 2511 นายตำรา ณ เมืองใต้ (เปลื้อง ณ นคร) ตีพิมพ์หนังสือ *ภาพวิจิตร-วรรณคดีไทย* ที่มีเนื้อหาโหยหาความเป็นไทยที่เป็นของเก่าของแก่ โดยมีเหมเป็นผู้เขียนภาพประกอบ ในคำนำ นายตำรา ณ เมืองใต้ เขียนไว้อย่างชัดเจนว่า “ข้าพเจ้าจึงเชื่อว่าหนังสือเล่มนี้จะถูกอารมณ์ท่าน ที่ยังมีความรู้สึกนึกคิดแบบเก่า ๆ หากคนสมัยใหม่ที่นิยมเพลงใหม่ ๆ ภาษาใหม่ ๆ ภาพใหม่ ๆ ถ้าเกิดเบื่อของใหม่ ๆ (ที่ดูเหมือนว่าชวนให้เบื่อง่าย) จะหันมาชมของเก่าบ้าง”[187] หนังสือเล่มนี้จึงทำหน้าที่เสมือนศาลาให้กับคนสมัยใหม่ที่มีหัวใจเก่าได้พักพิงเพื่อหลบหลีก (ชั่วคราว) จากความเปลี่ยนแปลงของความเป็นสมัยใหม่

ภาพ “ความเป็นไทย (แท้)” ของเหมนั้นมีความหลากหลาย (ดังเช่นภาพชาวบ้านใช้กรรไกรตัดหมากก็จัดได้ว่าเป็น “ความเป็นไทย”) ดังนั้น “ความเป็นไทย” ของเหมจึงไม่สามารถกำหนดได้ด้วยเรื่องเล่าชุดใหญ่ แต่เป็นส่วนย่อย ๆ จำนวนมากซึ่งทั้งหมดเป็นส่วนหนึ่งของ “ความเป็นไทย” ความคิดในแนวที่คล้าย ๆ กันนี้ต่อ “ความเป็นไทย” เห็นได้จากงานของพระยาอนุมานราชธนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยเช่นกัน ในหนังสือ *วิวัฒนาการแห่งวัฒนธรรม* พระยาอนุมานราชธนเขียนว่า “การที่จะเพียรทำวัฒนธรรมให้มีระเบียบเป็นพิมพ์เดียวเหมือนกันหมดหรือเท่ากันหมดย่อมทำไม่ได้ ... วัฒนธรรมที่เจริญงอกงามคือวัฒนธรรมที่มีส่วนประกอบเป็นลักษณะต่าง ๆ และแปลก ๆ กัน แต่ประสานเข้ากันได้เป็นเอกภาพ”[188]

เรื่องผีของเหมจำนวนหนึ่งก็ให้ภาพวัฒนธรรมไทยที่เป็น “ส่วนประกอบเป็นลักษณะต่าง ๆ และแปลก ๆ กัน” เช่น ในเรื่อง “ผ้าป่าผีตาย”[189] (2509) เล่าถึงประเพณีผ้าป่าผีตายในชนบท โดยวางผ้าป่าไว้ที่มือศพเพื่อถวายให้พระสงฆ์ แต่ในเรื่องคนเป็นกลับเล่นเป็นคนตายจึงเกิดอุบัติเหตุทำให้ตายจริง ๆ ใน

---

[186] จดหมาย เหม เวชกร เขียนถึงข้าพเจ้า, ใน เปลื้อง ณ นคร, “เหม เวชกร กับ ข้าพเจ้า,” ใน *อนุสรณ์ เหม เวชกร*, น. 2.

[187] นายตำรา ณ เมืองใต้, “คำนำ,” ใน *ภาพวิจิตร-วรรณคดีไทย*, นายตำรา ณ เมืองใต้ บรรยาย, เหม เวชกร เขียนภาพ (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2511).

[188] พระยาอนุมานราชธน, “คำนำ ผู้แต่ง วิวัฒนาการแห่งวัฒนธรรม,” ใน *งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน*, หมวดเบ็ดเตล็ด-ความรู้ทั่วไป เล่มที่ ๓ เรื่องรวมคำนำของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน, น. 177. อ้างใน สายชล สัตยานุรักษ์, *พระยาอนุมานราชธน*, น 150-151.

[189] เหม เวชกร, “ผ้าป่าผีตาย,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 220-229. ปัจจุบันประเพณีผ้าป่าผีตายยังมีอยู่ที่จังหวัดสิงห์บุรี

“เรื่องของพวกแทงหยวก”[190] (2509) กล่าวถึงประเพณีการแทงหยวกเพื่อประดับเชิงตะกอนศพ ในคืนหนึ่งคณะทำหยวกกล้วยทำงานจนดึกจนดื่น มีชายแก่กับพวกอีกมากยกอาหารมาให้มากมาย รุ่งเช้าจึงรู้ว่าพวกทั้งหมดเมื่อคืนที่นำอาหารมาให้เป็นผี ในเรื่อง “นั่งหวย” (2509)[191] เหมเล่าถึงพิธีกรรมโบราณของนักเลงหวย ก.ข. ที่ทำในป่าช้าโดยให้ผีมาบอกเลขหวย ก่อนที่เครื่องจักรจะถูกนำเข้ามาใช้เพื่อออกตัวเลขทำให้หวย ก.ข. เป็นอันต้องยกเลิกไป ในเรื่อง “พ่อเพลงแม่เพลง”[192] (2510) เป็นเรื่องของประเพณีการละเล่นพ่อเพลงแม่เพลง โดยในเรื่องผู้ที่กำลังร้องเล่นอยู่นั้นเป็นผีทั้งหมด ในเรื่อง “คณะละครเร่”[193] (2512) เป็นเรื่องของคณะละครรำที่ร่อนเร่ไปแสดงตามที่ต่าง ๆ โดยทั้งคณะละครร่ายกเว้นหัวหน้าคณะเป็นผี นอกจากนี้ ยังมีวิถีชีวิตหาอยู่หากินและประเพณีชาวบ้านอีกมากสอดแทรกอยู่ในเรื่องผีของเหม แต่ไม่ใช่เป็นโครงเรื่องหลักเหมือนห้าเรื่องข้างต้น วัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตที่ปรากฏในงานของเหมย่อมทำหน้าที่เหมือนภาพจิตรกรรมที่เหมสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อหยุดความเปลี่ยนแปลงจากความเป็นสมัยใหม่ทำให้รูปแบบดั้งเดิมของประเพณีวัฒนธรรมที่มี “ลักษณะต่าง ๆ และแปลก ๆ กัน” อันเป็นมรดกของชาติไทยคงอยู่ในเนื้อเรื่องและรูปภาพไปโดยตลอด

จาก “ประทุมไพร” ถึง “สันติสุข” ทำให้เห็นเส้นทางความคิดของเหม เวชกร จากความรู้สึกที่มีต่อความตกต่ำของระบอบเก่า ซึ่งเหมสัมผัสได้ทั้งในภาพกว้างของระบบเจ้านายและภายในครอบครัวชีวิตของเหมเอง จนมาถึงในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความรู้สึกที่มีต่อความตกต่ำเสื่อมถอยของระบอบเก่าถูกนำมาใช้เพื่อต่อรองกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น คู่ขนานกันไปกับช่วงเวลาของการขึ้นมามีอำนาจของกลุ่มอนุรักษ์นิยมทั้งในทางการเมืองและวัฒนธรรม

ความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรมกลุ่มแรกที่พบจากบทนี้เกิดขึ้นจากความไม่ลงรอยกันระหว่างผู้ที่ยึดถือในระบอบเก่ากับสภาพทางแวดล้อมทางสังคมโดยรวมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป ทั้งในทางการเมืองจากการปฏิวัติ 2475 และในทางสังคมวัฒนธรรมจากความเป็นสมัยใหม่ ความกลัวคือกลัวว่าสิ่งเก่าจากสังคมเก่ากำลังจะหายไป ซึ่งนำไปสู่การสร้างความทรงจำและอารมณ์โหยหาต่ออดีต ความตึงเครียดและความขัดแย้งเกิดขึ้นจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนที่ยึดถือในสังคมเก่ายังไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับที่ทางของสังคมใหม่ได้ จนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในทศวรรษ 2490 กลุ่มผู้ยึดถือสังคมเก่าได้นำสังคมเก่ากลับคืนมาและวางที่ทางให้ใหม่ในสังคมใหม่ อย่างไร

---

[190] เหม เวชกร, “เรื่องของพวกแทงหยวก,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 186-207.

[191] เหม เวชกร, “นั่งหวย,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 201-208.

[192] เหม เวชกร, “พ่อเพลงแม่เพลง,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 100-117

[193] เหม เวชกร, “คณะละครเร่,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 243-269.

ก็ตาม ความเก่าที่ตั้งอยู่บนความใหม่กลับมีสภาวะครึ่ง ๆ กลาง ๆ เป็นทั้งลูกผีและลูกคน เหมือนมีชีวิตแต่ก็ไม่มี หากจะมีชีวิตสมบูรณ์ก็คงอยู่เพียงแค่ในความทรงจำของผู้คนที่โหยหาและเพรียกร้องถึงมันเท่านั้น กระมัง

บทที่ 3
ชนบทกับเมือง

ชนบทกับเมืองเป็นฉากที่ปรากฏสลับกันไปมาในเรื่องผีของเหม เวชกร บางเรื่องเล่าแต่ฉากในชนบท บางเรื่องเล่าแต่ฉากในเมือง และบางเรื่องเล่าทั้งฉากในชนบทและในเมือง ผีของเหมที่ปรากฏกายทั้งในชนบทและในเมืองย่อมแสดงให้เห็นแง่มุมทางความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ทั้งสองเมืองในเรื่องผีของเหมคือความเลวทราม ในขณะที่ชนบทคือความดีที่งดงาม ทวิลักษณ์นี้คือสิ่งตรงกันข้ามระหว่างความเป็นเมืองและความเป็นชนบทในทางนามธรรม กลับกัน ในทางกายภาพ ทวิลักษณ์ดังกล่าวกลับมีลักษณะที่กลับหัวกลับหาง ชนบทกลายเป็นสิ่งเลวทราม และเมืองกลายเป็นแดนสวรรค์ เรื่องผีของเหมแสดงให้เห็นชนบทกับเมืองทั้งในทางกายภาพและนามธรรม ในบทนี้จึงใช้เรื่องผีของเหมสำรวจความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในมิติความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งต่อสภาวะของชนบทกับเมืองที่ดำรงอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 และต้นพุทธศตวรรษที่ 26 รวมไปถึงต่อความแตกต่างระหว่างชนบทกับเมืองที่ไม่สามารถลงรอยกันได้ ชนบทกับเมืองจึงเป็น “สองนครา” ที่แตกต่างกันไม่เฉพาะแค่เรื่องประชาธิปไตย

ชนบทกับเมืองของไทยเป็นสองโลกที่แตกต่างกัน อรชุน สุพรามันยัน (Arjun Subrahmanyan) กล่าวว่า หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมืองกับชนบทจึงเริ่มถูกผนวกเข้าหากันมากขึ้นผ่านพลังของรัฐในยุคสงครามเย็นที่ต้องการผนวกรวมภูมิภาคต่าง ๆ รอบนอกให้เข้ามายึดเกาะกับศูนย์กลางเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นหนึ่งเดียว[1] ฉะนั้น ไม่จนกว่าหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เมืองกับชนบทเริ่มเขยิบเข้าใกล้กันกันมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างทางโลกทัศน์ของผู้คนที่อยู่อาศัยในชนบทและเมืองก็ยังคงดำรงอยู่ เมื่อทั้งสองพื้นที่เข้าหาปะทะกันจึงเกิดเป็นความตึงเครียดและความขัดแย้งขึ้น

---

[1] Arjun Subrahmanyan, “Reinventing Siam: Ideas and Culture in Thailand, 1920-1944,” (PhD diss., University of California, Berkeley, 2013), p. 12.

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ เสนอไว้ด้วยว่า หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในช่วงสงครามเย็นและการเข้ามาของสหรัฐอเมริกา รัฐไทยสามารถมองลงไปยังหน่วย “หมู่บ้าน” ที่รัฐได้สร้างขึ้นผ่านภาพถ่ายทางอากาศ ทำให้อำนาจรัฐจากศูนย์กลางเข้าปกครองในส่วนที่ลึกที่สุดในชนบทได้ โครงการพัฒนาชนบทของรัฐไทยในช่วงเวลาดังกล่าวต้องการที่จะสอดส่องและควบคุมผู้คนในพื้นที่ห่างไกลที่ถูกเรียกว่า “หมู่บ้านชนบท” ผ่านทั้งการพัฒนาสาธารณสุข การคมนาคม การศึกษา และสภาพความเป็นอยู่โดยทั่วไป อ้างจาก เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, *แผนที่สร้างชาติ: รัฐประชาชาติกับการทำแผนที่หมู่บ้านไทยในยุคสงครามเย็น* (ปัตตานี: ปาตานี ฟอรั่ม, 2561), น. 143.

ความแตกต่างระหว่างชนบทกับเมืองอันเป็นสองโลกที่ไม่เหมือนกันแสดงให้เห็นการทำให้ทันสมัยที่ไม่สมบูรณ์ (the incomplete modernization) โครงการนี้เริ่มต้นขึ้นอย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จะเห็นต่อไปข้างหน้าว่าสิ่งที่โครงการทำให้เป็นสมัยใหม่ต้องการกำจัดให้หมดไปยังคงหลงเหลืออยู่ต่อมา ไม่ว่าจะเป็นโรคระบาด การสัญจรไปมาที่ยากลำบาก นักเลง/เสือ/โจร และความมืดมิด ซึ่งโดยมากแล้วหลงเหลืออยู่ในชนบท หากในบทที่ 1 การปฏิวัติ 2475 เพื่อสร้างสังคมใหม่ไม่ได้ทำให้สังคมเก่าตายลง โครงการทำให้เป็นสมัยใหม่ก็มีลักษณะไม่ต่างไปจากกัน สิ่งเก่าข้างต้นซึ่งเป็นสิ่งที่ความเป็นสมัยใหม่ต้องการกำจัดให้ไปหมดยังคงเหลืออยู่ในชนบท รวมไปถึงยังมีบางส่วนที่ตกค้างทับซ้อนอยู่ในเมืองหรือไม่ไกลจากเมืองด้วย เช่น ความมืด ดังนั้น คำว่า “ชนบท” ในบทนี้จึงมีความหมายหลวมที่ไม่ได้หมายถึงพื้นที่ที่อยู่รอบนอกห่างไกลจากความเป็นเมืองเท่านั้น แต่หมายถึงพื้นที่ที่ยังไม่ได้รับการพัฒนาซึ่งอยู่ภายในหรืออยู่ใกล้เมืองด้วย

ในทางทฤษฎีโดยมากแล้วจะแยกชนบทกับป่าออกจากกัน พื้นที่ของชนบทกับป่าจึงเป็นสองพื้นที่ที่แตกต่างกัน ในกรณีของกัมพูชา เดวิด แชนด์เลอร์ (David Chandler) กล่าวว่า *ไพร* ในภาษาเขมรซึ่งหมายถึงป่า มีลักษณะที่แตกต่างจากพื้นที่ที่ได้รับการเพาะปลูก พื้นที่ที่ถูกทำให้เป็นอารยะ พื้นที่ที่ได้รับการจัดการ และพื้นที่ที่คาดเดาได้ เช่น พื้นที่ปลูกข้าวหรือพื้นที่ของครอบครัว/บ้าน แนวคิดที่แยกป่าออกมาจากพื้นที่อยู่อาศัยของมนุษย์เช่นนี้แชนด์เลอร์มองว่าเป็นแนวคิดที่แพร่หลายทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[2]

อย่างไรก็ตาม เพนนี เอ็ดเวิร์ดส์ (Penny Edwards) เห็นว่าแนวคิดที่มีต่อ *ไพร* ของชาวเขมรนั้นมีพลวัตรมากกว่านั้น เอ็ดเวิร์ดส์เสนอว่า *ไพร* ของชาวเขมรเป็นพื้นที่หลบหลีกความรุนแรงจาก *สรก* (พื้นที่อยู่อาศัยของมนุษย์) และเป็นพื้นที่ของการเปลี่ยนผ่าน[3] เอ็ดเวิร์ดส์ยังได้ยกตัวอย่างความคิดของอแลง ฟอแครส (Alain Forest) เพื่อแสดงให้เห็นว่า *สรก* กับ *ไพร* เป็นพื้นที่ที่อยู่ใกล้กัน ความชั่วร้ายและปีศาจจาก *ไพร* สามารถเข้าโจมตีและทำลายความสงบใน *สรก* ได้ทุกเวลา[4] กล่าวอย่างสรุปคือ เอ็ดเวิร์ดส์มองว่า *ไพร* กับ *สรก* ในสังคมเขมรก่อนยุคอาณานิคมไม่ได้มีเส้นแบ่งที่ชัดเจน ทั้งสองพื้นที่ทับซ้อนกันไปมาและมีความหมายที่เป็นพลวัตร

---

[2] David Chandler, “Songs at the Edge of the Forest: Perceptions of Order in Three Cambodian Texts,” in *At the Edge of the Forest: Essays on Cambodia, History, and Narrative in Honor of David Chandler*, Anne Ruth Hansen and Judy Ledgerwood, eds. (Ithaca, New York: Cornell University Press, 2008), p. 32.

[3] Penny Edwards, “Between a Song and a Prei: Tracking Cambodian History and Cosmology Through the Forest,” in Ibid, pp. 150-151.

[4] Ibid, p. 153.

ความคิดของเหมต่อป่าและที่อยู่อาศัยของคนหรือชนบทก็มีความหมายทับซ้อนกันอยู่เช่นกัน ในเรื่อง “ทำมาก็ทำไป” เป็นเรื่องของนายสมัยกับคนรักนามว่าประภาศรี ซึ่งมีบ้านอยู่ที่นครนายก ถูกผีรบกวนในยามดึก นายสมัยบรรยายถึงสภาพของชนบทที่วังเวงและกล่าวต่อว่า “เพราะในบ้านนี้หลายแห่งที่ห่างออกไปยังเป็นป่าดงไม้รกอยู่ เป็นธรรมดาของชนบทที่ยังไม่เรียบและเตียนไปอย่างกรุงเทพฯ ได้ มีบ้านคนบ้างมีป่าไม้บ้างสลับกันอยู่”[5] ชนบทในยามค่ำคืนจึงมีสัตว์ประเภทอีเห็นหรือชะมด นกกลางคืนหลายชนิด เช่น นกแสก นกฮูก เป็นต้น ความคิดในทำนองนี้ยังเห็นได้ในเรื่อง “บ่าวสาวพลัดถิ่น” ซึ่งเหมเล่าถึงการถางป่าให้เป็นไร่ในตำบลแสนตอ จังหวัดกาญจนบุรีว่า “เรื่องของป่าที่มากลายเป็นไร่ ของเก่า ๆ ก็คงอยู่ติดที่เป็นธรรมดา”[6] โดย “ของเก่า ๆ” ที่ว่าก็คือของที่ติดมาจากป่านั่นเอง

กายภาพของชนบทที่ซ้อนทับกับป่ายังส่งผลต่อลักษณะนิสัยของมนุษย์ที่อยู่อาศัยด้วย ในเรื่อง “ใครจะไล่เจ้าของที่” เหมเล่าถึงผีผู้หญิงที่มีพื้นเพเป็นคนบ้านนอก ในช่วงเวลาที่มีชีวิตอยู่ได้เข้ามายังกรุงเทพฯ เพราะท่านเจ้าคุณนำมาเลี้ยงไว้ แต่แล้วก็เกิดมีลูกกันขึ้น ท่านเจ้าคุณจึงต้องการให้ผู้หญิงคนนี้นำลูกไปมอบให้กับโรงพยาบาลหรือไม่ก็นำกลับไปเลี้ยงยังชนบท “ไปเลี้ยงดูกันตามประสาป่า ๆ ดง ๆ”[7] เมื่อลูกของผู้หญิงคนนี้โตขึ้นและต้องการบวช ลูกจึงเดินทางไปยังกรุงเทพฯ เพื่อไปพบท่านเจ้าคุณผู้เป็นพ่อ แต่ก็ถูกยิงเสียชีวิตเพราะพ่อคิดว่าเป็นโจรเข้ามาบุกบ้าน ผีผู้หญิงจึงกล่าวถึงต้นเหตุว่า “เขาตั้งใจจะมาอ้อนวอนให้ไปบวชเขา แต่ทำผิดทางที่มนุษย์เขาจะทำ ทั้งนี้ก็เพราะไปอยู่ป่า ก็มีนิสัยโง่เง่าไปตามป่า”[8] ในความหมายนี้ ป่าหรือชนบททำให้ชาวชนบทมีพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากชาวเมืองที่ถือได้ว่าเป็น “ทางที่มนุษย์เขาจะทำ” ด้วยเหตุผลข้างต้นนี้ ในบทนี้ นอกจากจะใช้ “ชนบท” ในความหมายที่หมายถึงพื้นที่ที่ไม่ได้รับการพัฒนาที่อยู่ภายในหรืออยู่ใกล้เมืองแล้ว ยังใช้ในความหมายที่นับรวมป่าเข้าไปด้วย

ประสบการณ์ชีวิตของเหมมีส่วนอย่างสำคัญที่ทำให้เหมสามารถถ่ายทอดความเป็นชนบทออกมาในเรื่องผี ในชีวิตช่วงต้น เหมได้พาตนเองหนีออกจากสังคมเจ้านายและความเป็นเมือง ระเหินระหกใช้ชีวิตอยู่ในชนบท นับตั้งแต่การ “ไปเป็นลูกทุ่งแปดริ้ว”[9] จนทำให้เหม

---

[5] เหม เวชกร, “ทำมาก็ทำไป,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2512]), น. 26.

[6] เหม เวชกร, “บ่าวสาวพลัดถิ่น,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 186.

[7] เหม เวชกร, “ใครจะไล่เจ้าของที่,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2545 [2509]), น. 224.

[8] เรื่องเดียวกัน, น. 226.

[9] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน (พระนคร: นครไทย, 2494?), น. 255.

แปดริ้วหรือฉะเชิงเทรามีปรากฏอยู่ในเรื่องผีของเหมด้วย นั่นคือเรื่อง “อ้ายทุยผู้ซื่อสัตย์” (ดูข้างหน้า)

> “... ได้รับความบึกบึนให้แก่ชีวิต ตำข้าวก็เป็น แจวเรือพายเรือจับปลาเป็นทั้งนั้น นับว่าได้ดูดเอาความเป็นลูกทุ่งไว้ในตัวอย่างสมบูรณ์ กลิ่นของกรุงเทพฯ และความสำรวยตามแบบ “ลูกผู้ดี” มาละลายจากตัวเหมตอนอยู่แปดริ้วนี่เอง ...
>
> ชีวิตในชนบทของเหมตอนนั้นได้ทำให้เขาเข้าใจสภาพและชีวิตตลอดจนกลิ่นไอของชนบทได้ดี ซึ่งมันติดประทับแน่นอยู่ในมันสมองของเขาให้นำมาสร้างภาพได้ภายหลัง ทำให้เป็นภาพชีวิตจริงซึ่งยากที่ใครจะถอดแบบเขาได้”[10]

นอกจากชีวิตที่แปดริ้วแล้ว โอกาสที่เหมได้เข้าฝึกงานที่อู่เรือของคนจีนกวางตุ้งได้ทำให้เหมได้พบกับเจ้าของเรือโยงและนายท้ายที่เอาเรือมาเข้าอู่ เจ้าของเรือและนายท้ายเห็นว่าเหมเป็นคนทำงานแข็งขันจึงได้ชวนเหมให้ไปทำงานด้วยบนเรือ[11] การทำงานบนเรือโยงที่เดินระหว่างปากน้ำโพถึงกรุงเทพฯ ทำให้เหม “... เพลิดเพลินนัก สร้างมโนภาพออกมาเป็นภาพจริงด้วยดินสอบนกระดาษขาวอยู่บ่อย ๆ เป็นรูปวิวบ้าง รูปคนบ้าง จนเป็นที่รู้กันในบรรดาพวกชาวเรือด้วยกันว่าเหมมีวิชาพิเศษนอกเหนือไปจากวิชาอินยีเนียร์ก็คือวิชาวาดรูป ดูเหมือนว่าธรรมชาติเหล่านั้นเองประทับใจเหมมาจนทุกวันนี้”[12] หลังจากล่องแม่น้ำเจ้าพระยา ชาวเรือด้วยกันก็ชวนเหมไปรับจ้างลากเรือเกลือที่ทางลำน้ำแม่กลองขึ้นไปจนถึงแม่น้ำไทรโยค[13] (แม่น้ำแควน้อย) ต่อมาหลังจากกลับมาที่กรุงเทพฯ เพื่อนเก่าของเหมก็ชวนเหมไปทำงานสร้างเขื่อนที่ท่าหลวง จังหวัดสระบุรีในขณะนั้น[14] ประสบการณ์จากแปดริ้ว มาล่องแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นไปถึงปากน้ำโพ และล่องลำน้ำแม่กลองไปจนถึงแม่น้ำไทรโยค ทำให้เหมได้สัมผัสกับสภาพแวดล้อมของชนบทระหว่างทางล่องแม่น้ำ ดังที่สง่า อารัมภีร เล่าไว้ในเรื่อง “แจ๋วเจอพี่เหม” ซึ่ง “พี่เหม” ในเรื่องนี้เล่าว่า หลังจากเข้าทำงานในอู่เรือและได้ขึ้นไปทำงานบนเรือโยง “พอว่างงานก็นั่งมองดูสองฟากเจ้าพระยาซึ่งสงบและงามนักหนา ก็อดที่จะหากระดาษมาเขียนไม่ได้ เพราะมันสวยเสียจนคันไม้คันมือ”[15] การใช้ชีวิตอยู่บนเรือโยงจึงทำให้เหมเกิดภาพชนบทในอุดมคติไปด้วยในทางหนึ่ง

---

[10] เรื่องเดียวกัน, น. 256-257.

[11] เรื่องเดียวกัน, น. 260-261.

[12] เรื่องเดียวกัน, น. 264. ในหลักฐานไม่ได้บอกว่าอู่เรืออยู่ที่ไหน

[13] เรื่องเดียวกัน, น. 265.

[14] เรื่องเดียวกัน, น. 267-268.

[15] นอกจากนี้ ในเรื่อง “พี่เหม” ยังบอกไว้ด้วยว่า การมาทำงานที่อู่เรือของคนจีนกวางตุ้งนี้นั้น “แรก ๆ ก็หลบพ่อแม่” ตอนได้ทำงานบนเรือโยง ก็ “... ไม่ได้บอกพ่อแม่ให้รู้ด้วยซี” อ้างจาก แจ๋ว วรจักร, “แจ๋วเจอพี่เหม,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 (2512): น. 14. ตรงนี้จึงน่าจะตรงกับข้อมูลที่ว่า เหมหนีออกมาจากบ้านและไปทำงานในชนบท อ้างจาก ทฤษฎี เสมา, “วิเคราะห์กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นแนวสยองขวัญของ เหม เวชกร” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541), น. 45.

นอกเหนือไปจากชีวิตในช่วงต้นแล้ว เมื่อคราวเป็นผู้ใหญ่เหมก็มักพาตนเองไปสัมผัสกับชีวิตชนบทที่เต็มไปด้วยป่าอยู่ทุกคราที่มีโอกาส เหมเขียนถึงชีวิตตนเองไว้ครั้งหนึ่งว่า “ผมมีสภาพถูกเทพเจ้าสาปมักจะเนรเทศตัวเองหนีผู้ใหญ่ พเนจรไปตามจังหวัดต่าง ๆ เข้าป่าเข้าดง”[16] เหมจึงชอบหาเวลา “ออกป่า” อยู่เสมอ ในข้อเขียนหนึ่งที่เหมเขียนถึงโพยม บุณยศาสตร์ ผู้ใช้นามปากกาว่า “พาณี” เหมเล่าว่า ““พาณี” กับผมและอีกหลายคนในกลุ่มเดียวกัน ติดโรคธรรมชาติ ซึ่งโรคนี้ สืบคราวหลังว่า ทางยุโรปก็เป็นกันมาก เฉพาะนักล่าสัตว์ พอถึงเดือนธันวาคม อากาศมาเข้าจมูกหายใจแล้ว จะทนอยู่ในกรุงไม่ไหว ต้องออกป่า”[17] ใหญ่ นภายน (สมาน นภายน) ศิษย์คนหนึ่งของเหม ยังเล่าด้วยว่าเวลาที่เหมจะทำงานชิ้นหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนเรื่องผีหรือวาดภาพ รวมไปถึงแต่งเพลง เหมมักจะออกไปเที่ยวตามชนบทแถบชานเมืองเพื่อหาข้อมูลมาทำงานด้วย[18]

1. ความกลัวและความตึงเครียดในชนบท

แม้ว่าการทำให้ทันสมัยในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งจัดว่าเป็นกลุ่ม “สยามหนุ่ม” จะเป็นโครงการที่นำไปสู่การปฏิรูปในหลายด้านเพื่อนำสยามเข้าสู่ความเป็น “สยามใหม่”[19] แต่โครงการดังกล่าวก็ยังคงไม่เสร็จสมบูรณ์อยู่ในที โครงการทำให้ทันสมัยยังให้ความสำคัญอย่างมากกับสิ่งรูปธรรมหรือกายภาพของ “สยามใหม่”[20]

---

[16] เหม เวชกร, “จากย่ามความทรงจำของ เหม เวชกร,” *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 (2512): หน้ากลาง.

[17] เหม เวชกร, “พาณี,” ใน *แด่ เหม เวชกร จิตรกรและนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ของไทย*, หม่อมหลวงสุภาสินี จรูญโรจน์, ผู้ตรวจตราดูแลต้นฉบับ (กรุงเทพฯ: ปาปิรัส, 2535), น. 132-133. ข้อเขียนชิ้นนี้เป็นชิ้นสุดท้ายในชีวิตของเหม เวชกร ต้นฉบับอยู่ในลิ้นชักซึ่งเหมสั่งให้ศิษย์เอกคนหนึ่งนำไปส่ง *ฟ้าเมืองไทย* ก่อนเสียชีวิต 24 ชั่วโมง

[18] ใหญ่ นภายน เขียน ไม่มีหัวเรื่อง ใน *100 ปี เหม เวชกร*, โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: กลุ่มรักครูเหม, 2545), น. 330.

[19] ดู สุภาสินี ชมะสุนทร, “แนวความคิดทางการเมืองของกลุ่มผู้นำ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวระหว่าง พ.ศ. 2411-2436” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), น. 100-112.

[20] นอกเหนือไปจากรูปธรรมของ “สยามใหม่” ยังมีความคิดหรือเรื่องในทางนามธรรมด้วย ดังเช่นที่บทความของชาตรี (ซึ่งขยายนิยามของ “สยามใหม่” ให้หมายถึงสังคมไทยหลังปี 2475 ที่คณะราษฎรปกครองด้วย) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ (modernity) ได้ทำให้เกิดความคิด ความเชื่อ และคุณค่าแบบใหม่ที่เข้าปะทะกับความเป็นจารีต นำไปสู่การถกเถียงกันในสามประเด็นเหล่านี้ ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นนามธรรม เช่น โลกและจักรวาลเป็นอย่างไร ชีวิตในโลกหน้ามีอยู่จริงหรือไม่ ศาสนาพุทธแท้คืออะไรและต้องปฏิบัติอย่างไร ความเป็นสมัยใหม่หรือความมีศิวิไลซ์มีลักษณะอย่างไร ชาติหมายถึงอะไร ความเสมอภาคสำคัญอย่างไร เป็นต้น การถกเถียงในทางนามธรรมได้นำไปสู่แบบแผนปฏิบัติทางสถาปัตยกรรมของ “สยามใหม่” ด้วย เช่น เป็นสถาปัตยกรรมที่ไม่อิงอยู่กับระบบไตรภูมิในกรณีของคณะราษฎร การทำให้สถาปัตยกรรมมีความศิวิไลซ์โดยผสมผสานกับสถาปัตยกรรมตะวันตก ไปจนถึงการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมคณะราษฎรที่เน้นความเรียบง่ายในรูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักเพื่อแสดงความเสมอภาค อ้างจาก ชาตรี ประกิตนนทการ, “สังคมและการเมืองในสถาปัตยกรรม “สยามเก่า” สู่ “ไทยใหม่” พ.ศ. 2394-2490,” *หน้าจั่ว* ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย, ปีที่ 3 ฉบับที่ 4 (กันยายน 2549): น. 35-65.

จึงได้ก่อตั้งสถาบันต่าง ๆ ขึ้นเพื่อสร้างสิ่งทางกายภาพให้ทำหน้าที่เพื่อรองรับการทำงานของรัฐสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการดูแลและปรับปรุงสาธารณสุขเพื่อสร้างและพัฒนาคนให้กับรัฐ การพัฒนาระบบคมนาคมเพื่อรวบอำนาจทั้งทางเศรษฐกิจและการเมืองให้เข้ามาอยู่ในศูนย์กลาง การพัฒนากิจการไฟฟ้า ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม โครงการเหล่านี้ก็ไม่ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อ “สยามเก่า” อย่างฉับพลัน เศษซากของ “สยามเก่า” ยังคงดำรงอยู่ต่อมาจนกระทั่งหลังการปฏิวัติทางการเมืองในปี 2475 “สยามเก่า” ที่ยังคงหลงเหลือรอดจาก “สยามใหม่” ระลอกแรก (รัชกาลที่ 5) ยังคงอยู่ต่อมาใน “สยามใหม่” ระลอกสอง (หลังปี 2475) ชนบทกลายเป็นพื้นที่ที่เศษซากเหล่านี้ดำรงอยู่ ชนบทในเรื่องผีของเหมจึงเต็มไปด้วยโรคระบาด การเดินทางที่ยากลำบาก นักเลง/เสือ/โจรที่แสดงให้เห็นวงจำกัดของอำนาจรัฐศูนย์กลาง และความมืดมิด สิ่งเหล่านี้มีผลต่อความกลัวและความตึงเครียดของผู้คนในชนบท รวมไปถึงชาวกรุงที่เข้ามายังชนบทด้วย

1.1 โรคระบาด

เรื่องผีเรื่องแรกของเหมที่ชื่อว่า “ผี !” (เผยแพร่ครั้งแรกใน *เพลินจิตต์* รายเดือน เล่ม 1 วันที่ 5 กรกฎาคม ปี 2476[21] ต่อมาถูกนำมารวมอยู่ในเล่ม *ผี!!* ปี 2478) ก็ใช้ฉากในชนบทที่ยังคงมีโรคระบาดคุกคามชีวิตของชาวบ้านอยู่ ในเรื่อง “ผี !” เหมใช้พื้นที่ท่าหลวง จังหวัดสระบุรีในขณะนั้นเป็นฉากดำเนินเรื่อง[22] พื้นที่ดังกล่าวเหมเคยไปทำงานสร้างเขื่อนพระราม 6 และประตูน้ำให้กับกรมทดน้ำ[23] โดยเหมประจำอยู่บนเรือสูบน้ำใหญ่ (เรือนาค) จนได้ย้ายไปทำงานในโรงกลึง[24] เหมเล่าถึงเพื่อนสามคน ได้แก่ ทิดเจิม ทิดผ่อง และทิดต่อม ทั้งสามคนเป็นสหายสนิทกัน ส. บุญเสนอ เล่าให้ฟังว่า เหมได้ฟังเรื่องนี้จากทิดเจิม หมอนวดประจำโรงยาฝิ่น[25] จนวันหนึ่งทิดเจิมต้องย้ายไปทำงานที่หนองคายเพราะ “เรื่องเจ้าโรคลงท้องนี่แหละมัน

---

[21] จุลศักดิ์ อมรเวช เขียน ไม่มีหัวเรื่อง ใน *100 ปี เหม เวชกร*, โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ, น. 173.

[22] ท่าหลวงที่เหมกล่าวถึงในเรื่องนี้น่าจะหมายถึงตำบลท่าหลวง ซึ่งในปัจจุบันอยู่ในจังหวัดอยุธยา

[23] กรมทดน้ำก่อตั้งในสมัยรัชกาลที่ 6 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 เปลี่ยนชื่อเป็นกรมชลประทาน

[24] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 268 และ 281.

จากข้อมูลของกรมชลประทาน เขื่อนพระราม 6 เริ่มโครงการในปี 2457 ซึ่งตอนนั้นเหมน่าจะมีอายุประมาณ 11 ปีเท่านั้น เขื่อนสร้างเสร็จในปี 2467 ซึ่งเหมมีอายุ 22 ปีและเป็นปีเดียวกันกับที่เหมเข้าทำงานในกรมตำราทหารบก พิจารณาจากข้อมูลที่ว่าเหมออกไปทำงานในชนบทตอนอายุ 16 ปี (ซึ่งตรงกับปี 2462) ด้วยเหตุนี้เหมน่าจะมาทำงานสร้างเขื่อนหลังจากปี 2462 แต่ก็ไม่น่าใช่ปี 2462 เนื่องจากเหมไปที่แปดริ้วก่อน ต่อจากนั้นจึงไปทำงานเรือโยง จากนั้นจึงกลับกรุงเทพฯ ระยะหนึ่ง จนกระทั่งมีเพื่อนชวนไปทำงานที่ท่าหลวง ดังนั้นเหมน่าจะเข้ามาทำงานสร้างเขื่อนพระราม 6 ในช่วงปลายของโครงการแล้ว

[25] ส. บุญเสนอ, “ตามรอยลายสือไทย,” *ต่วย'ตูน* ปีที่ 17 เล่ม 12 (สิงหาคม 2531): น. 50.

ทำพิษ ... เวลานี้ทางหนองคายเกิดโรคชุกชุมขึ้น คนงานตายเสียพิลึก อ้ายเจ้าคนปล่อยเครื่องของรถขุดก็ตายเสียอีกคน"[26] การเล่าเรื่องเช่นนี้ผู้อ่านย่อมเดาไปว่าเรื่องราวสยองขวัญจะต้องเกิดขึ้นที่หนองคาย แต่ต่อจากนั้นเหมไม่ได้เล่าเรื่องที่หนองคายอีกเลย จนกระทั่งหนึ่งเดือนผ่านไป ทิดเจิมกลับมายังท่าหลวง ได้พบกับทิดผ่องที่นั่งอยู่ในศาลาใกล้กับเขตป่าช้าในเวลาค่ำมืด ทั้งสองจึงเดินทางกลับบ้านไปด้วยกัน จนทิดเจิมมารู้ว่าทิดผ่องที่เดินมาด้วยกันนั้นเป็นผีด้วย "โรคลงท้องอย่างน่าทุเรศ"[27] นอกจากทิดผ่องแล้ว ลูกชายของทิดจิ๊ดคนในละแวกนั้นก็ตายลงด้วยโรคลงท้องด้วยเช่นกัน ทำให้ทิดต่อมกล่าวออกมาว่า "ให้ตกนรกซี, ตายกันเป็นเบือเชียวหมู่นี้"[28] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าโรคลงท้องได้ระบาดไปทั่วบริเวณท่าหลวง การที่เหมใช้โรคระบาดเป็นเงื่อนไขที่สร้างผีขึ้นมาในเรื่องผีเรื่องแรกแสดงให้เห็นว่าโรคระบาดทำให้เกิดความกลัวและความตึงเครียดของสังคมชนบทไทยในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25

อย่างไรก็ตาม โรคระบาดไม่ได้เกิดขึ้นในชนบทเท่านั้น กรุงเทพฯ เองก็เป็นพื้นที่ที่มีโรคระบาดเกิดขึ้นด้วยเช่นกัน ในปลายทศวรรษ 2470 ต่อต้นทศวรรษ 2480 โดยเฉพาะระหว่างปี 2478-2480 โรคอหิวาต์เป็นโรคที่ทำให้มีผู้เสียชีวิตมากถึง 9,000 คนจากจำนวน 15,000 คนที่ได้รับการรายงาน[29] ในปี 2479 หนังสือพิมพ์ *Bangkok Times* ประจำวันที่ 21 เมษายน รายงานว่าชาร์ลี แชปลิน (Charlie Chaplin) นักแสดงตลกระดับโลก ยกเลิกการเดินทางมายังสยามจากเวียดนามด้วยเหตุเพราะโรคอหิวาต์ระบาด[30] ล่วงมาถึงทศวรรษ 2500 โรคระบาดที่คร่าชีวิตของผู้คนทั่วประเทศสองโรคแรกคือ "โรคอุจจาระร่วงและลำไส้อักเสบ" และไข้มาลาเรีย โดยตั้งแต่ปี 2499 จนถึงปี 2504 จำนวนผู้เสียชีวิตจาก "โรคอุจจาระร่วงและลำไส้อักเสบ" มีสูงกว่าผู้เสียชีวิตจากไข้มาลาเรีย (ยกเว้นปี 2499)[31]

แม้ว่ากรุงเทพฯ จะเป็นพื้นที่ที่โรคระบาดแพร่หลายไม่ต่างจากในชนบทดังที่กล่าวไปข้างต้น แต่กรุงเทพฯ ก็น่าจะเป็นพื้นที่ที่ปลอดภัยกว่าชนบทในเชิงเปรียบเทียบ ตัวละคร "ข้าพเจ้า" ใน "ผีบ้านโป่ง" เผยแพร่ในปี 2478 อยู่ในเล่ม *ผี!!* หลังจากต้องเจอกับสภาพการณ์ของชนบทที่เต็มไปด้วยโรคระบาดจึงพูดขึ้นว่า "กูอยากกลับกรุงเทพฯ จริง ทำไมไม่มีคำสั่งกลับนี่หว่า ตายกันออกโครม ๆ อย่างนี้"[32] แม้ว่าโรคระบาดจะเกิดขึ้นในกรุงเทพฯ เช่นเดียวกันดังที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่สาธารณสุขในกรุงเทพที่ดีกว่าชนบทซึ่ง

---

[26] เหม, "ผี !," ใน *ผี!!*, เหม (พระนคร: เพลินจิตต์, 2478), น. 152.

[27] เรื่องเดียวกัน, น. 173.

[28] เรื่องเดียวกัน, น. 178.

[29] Subrahmanyan, "Reinventing Siam," p. 28.

[30] "The Cholera Epidemic" *Bangkok Times*, April 21, 1936 cited in Ibid, p. 28.

[31] *สมุดสถิติรายปีประเทศไทย บรรพ 24 2506* (กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2506), น. 75.

[32] เหม, "ผีบ้านโป่ง," ใน *ผี!!*, น. 65.

ยังคงพึ่งการรักษาตามวิถีก่อนสมัยใหม่ (ดูข้างหน้า) ทำให้ความร้ายแรงของโรคระบาดในกรุงเทพฯ มีน้อยกว่าในชนบท

เรื่องราวใน “ผีบ้านโป่ง” กล่าวถึงหายนะจากโรคระบาด เรื่องนี้เหมเล่าถึง “ข้าพเจ้า” ที่ได้ไปรับราชการทหารกองเสนารักษ์ปากคลองหลอด ในปลายปีที่ 2 มีการซ้อมรบที่บ้านโป่ง กองทหารเสนารักษ์จึงต้องไปเป็นกองพยาบาลใหญ่ให้กับกองทัพที่จะเดินทางตามหลังไป กองทหารเสนารักษ์ได้ใช้ค่ายหลวงตำบลบ้านโป่งซึ่งเคยเป็นค่ายของกองเสือป่า (ก่อตั้งปี 2454) ในรัชกาลที่ 6 เป็นกองพยาบาล[33] วันที่ทัพหลวงเดินทางมาถึงได้ครึ่งทาง “... เกิดอุบัติเหตุขึ้นอย่างร้ายแรงโดยทหารราบได้เปนโรคอหิวาต์ขึ้นหลายคน”[34] เสนารักษ์ตามกรมกองได้ส่งทหารเหล่านี้ไปยังกองพยาบาลใหญ่ “ข่าวโรคนี้ได้แพร่ไปรวดเร็วหนักหนา ชาวบ้านแถวนั้นพากันตกใจตาม ๆ กัน”[35] ในเวลาเพียงสองวัน “... คนได้ตายเพิ่มจำนวนขึ้นอีกเปนลำดับ วันหนึ่ง ๆ หามกันหลาย ๆ ศพ บางทีก็ตายที่กรมกองโดยแก้ไม่ทัน บางทีก็มาตายที่กองพยาบาลโดยอาการหนักมาจากกรมกองแล้ว กว่าจะส่งมาทางกองพยาบาลใหญ่ก็แก้ไม่ไหว”[36] กองบัญชาการได้จัดสถานที่ขึ้นอีกแห่งหนึ่งไว้สำหรับทหารที่เป็นโรคติดต่อที่อยู่ในดงไม้ทึบ แต่ก่อนเป็นเรือนพักของเจ้าพระยารามราฆพ[37] “บัดนี้กลายเปนที่มรณะหรือป่าช้าเสียแล้ว เงียบสงัดไกลผู้คนเหลือเกิน ถ้าใครถูกเวรรักษาโรคนี้ในเวลากลางคืน รู้สึกสีหน้าสลดไปตามกัน”[38] (ภาพ 3.1) วันหนึ่งหลังจาก “ข้าพเจ้า” และเจ้าย้อยพ้นเวรเฝ้าที่กองพยาบาลแล้ว จึงชวนกันไปอาบน้ำเพราะ “ต้องการชำระล้างร่างกายให้สะอาดท่าเดียว ข้าพเจ้ากลัวโรคนี้ยิ่งกว่าเสือ”[39] ในระหว่างที่อยู่ชายตลิ่ง “ข้าพเจ้า” กับเจ้าย้อยมองเห็นขบวนแห่ขบวนหนึ่งกำลังเดินหน้ามาใกล้ ๆ และพบว่า “เจ้าพวกในขบวนแห่นี้ทุกคน ข้าพเจ้าจำหน้ามันได้ทั้งนั้น มันตายแล้ว! ตายคามือข้าพเจ้ากับเจ้าย้อยที่กำลังพยาบาลอยู่เมื่อตอนจะมานี้ และนอกจากนี้ก็อ้ายที่ตายไปวันก่อน ๆ”[40]

อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านในชนบทกลับมองในทางกลับกัน กล่าวคือ ชาวบ้านใน “ผีบ้านโป่ง” มองว่าทหารกรุงเทพฯ ที่เดินทางมาจากกรุงเทพฯ เป็นผู้ที่นำหายนะมาสู่บ้านโป่ง ดังที่ “ข้าพเจ้า” พูดว่า “ข้า

---

[33] เหม, “ผีบ้านโป่ง,” ใน *ผี!!*, น. 43.

[34] เรื่องเดียวกัน, น. 59.

[35] เรื่องเดียวกัน.

[36] เรื่องเดียวกัน, น. 60.

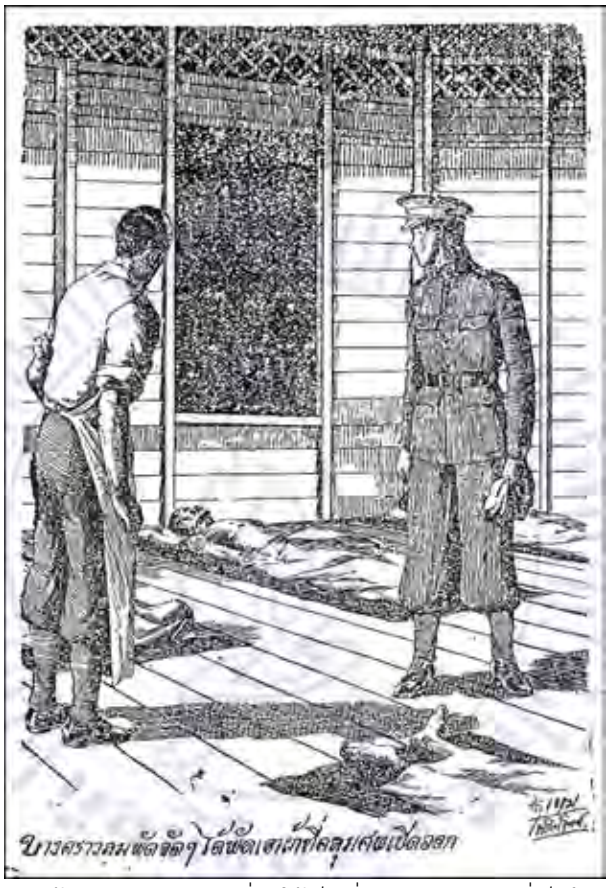
[37] เจ้าพระยารามราฆพ (หม่อมหลวงเฟื้อ พึ่งบุญ) เป็นนายพลเสือป่า

[38] เหม, “ผีบ้านโป่ง,” ใน *ผี!!*, น. 62.

[39] เรื่องเดียวกัน, น. 63.

[40] เรื่องเดียวกัน, น. 67-68.

ได้ยินชาวบ้านนี้พากันแช่งด่าพวกเราทุกวัน ว่าทำให้เกิดขนพองสยองเกล้า ตายกันเปนระเนระนาด”[41] ซึ่งหากตีความกับคำพูดของ “ข้าพเจ้า” ข้างต้นว่าอยากกลับกรุงเทพฯ เมืองกรุงเทพฯ ก็ย่อมไม่ใช่พื้นที่ที่เป็นต้นกำเนิดของโรคระบาด แต่คนกรุงเทพฯ ที่ไม่คุ้นเคยกับสภาพแวดล้อมของชนบท รวมไปถึงอาหารการกิน จึงย่อมมีภูมิคุ้มกันที่ไม่สู้ดีต่อโรคระบาดในชนบทและมีส่วนทำให้โรคระบาดในชนบทร้ายแรงขึ้น



ภาพ 3.1 เรือนพักเก่าของเจ้าพระยารามราฆพที่ถูกใช้เป็นที่พักสำหรับทหารที่เป็นโรคติดต่อใน “ผีบ้านโป่ง”
(ที่มา: เหม เวชกร, “ผีบ้านโป่ง,” ใน *ผี!!* [พระนคร: เพลินจิตต์, 2478], น. 61. ต้นฉบับจาก มูลนิธิบรมครู)

เหตุการณ์ใน “ผีบ้านโป่ง” น่าจะมีเค้ามาจากประสบการณ์ในชีวิตของเหม เพราะหลังจากที่เหมเข้าทำงานรับหน้าที่วาดภาพประกอบตำราให้กับกรมตำราทหารบก กระทรวงกลาโหม ในปี 2467 ได้ไม่

[41] เรื่องเดียวกัน.

นาน ในปี 2468 เหมก็ถูกคัดเลือกให้เป็นทหาร พลทหารเหมจึงต้องห่างเหินจากงานเขียนภาพไปชั่วคราว ต่อมาในปี 2470 เหมก็ถูกปลดมาเป็นกองหนุน[42] นอกจากนี้ เมื่อสโมสรเสือป่าเลิกไป (น่าจะหลังจากที่รัชกาลที่ 6 สวรรคตในปี 2468) อาคารสโมสรเก่าของเสือป่าก็ได้ถูกทำให้เป็นสโมสรของข้าราชการ สโมสรของจังหวัด หรือเป็นสถานที่ราชการไป ในจังหวัดราชบุรีที่เป็นสถานที่ในเรื่อง “ผีบ้านโป่ง” สโมสรเสือป่าเก่าได้ถูกใช้เป็นที่รองรับผู้ป่วยโรคระบาด โดยมีแพทย์เสือป่าเป็นผู้ดูแลรักษา[43] หากเปรียบเทียบภาพประกอบ 3.1 กับภาพสโมสรที่ใช้รองรับผู้ป่วยโรคระบาดจะเห็นความคล้ายคลึงกันอยู่ (ภาพ 3.2) จึงมีความเป็นไปได้ที่เหตุการณ์เหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจให้เหมผูกเรื่อง “ผีบ้านโป่ง”

ภาพ 3.2 สโมสรเสือป่าที่ถูกใช้เป็นที่รองรับผู้ป่วยโรคระบาดในจังหวัดราชบุรี

(ที่มา: ชัยยศ เจริญสันติพงศ์, “กองเสือป่าในรัชกาลที่ 6 และนักเรียนแพทย์เสือป่าในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ารังสิตประยูรศักดิ์ กรมพระยาชัยนาทนเรนทร,” Siriraj Museum Journal, เข้าถึงวันที่ 8 พฤษภาคม 2562, http://journal.sirirajmuseum.com/2016/05/02/กองเสือป่าในรัชกาลที่-6.)

[42] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 294-295.

[43] ชัยยศ เจริญสันติพงศ์, “กองเสือป่าในรัชกาลที่ 6 และนักเรียนแพทย์เสือป่าในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ารังสิตประยูรศักดิ์ กรมพระยาชัยนาทนเรนทร,” Siriraj Museum Journal, เข้าถึงวันที่ 8 พฤษภาคม 2562, http://journal.sirirajmuseum.com/2016/05/02/กองเสือป่าในรัชกาลที่-6.

ต่อมาในปี 2479 หนังสือ *ผี! เรื่องของเหม* ก็ได้รับการเผยแพร่โดยคณะเหม ในเล่มนี้มีสองเรื่องที่เล่าถึงความสยดสยองของโรคระบาดคือเรื่อง “ไปฝังศพ” และ “ขึ้นจากหลุม” ในเรื่องเหล่านี้เหมกล่าวถึงความฉิบหายของโรคระบาดในชนบทในระดับที่รุนแรงขึ้น สองเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน ทั้งสองเรื่องเป็นเรื่องของนายทองคำในวัยเด็กที่อาศัยอยู่กับยายในจังหวัดอยุธยา[44] (เมื่อโตขึ้นนายทองคำจึงได้เข้าทำงานเป็นเลขานุการที่บ้านท่านเจ้าคุณในเรื่อง “เลขานุการผี” ในบทที่ 2) น้าอั๋นซึ่งเป็นญาติห่าง ๆ ของนายทองคำตายลงด้วยโรคระบาด และน้าอั๋นก็ฟื้นขึ้นมาจาหลุมหลอกหลอนคนในละแวกนั้นจนอยู่กันไม่ได้ นายทองคำได้เล่าถึงความรู้สึกของผู้คนในช่วงที่เกิดโรคระบาดว่า

> “ทั้งชาวเมืองและชาวบ้านไร่บ้านสวนตายกันมากมายทุก ๆ วัน มีข่าวโจทย์กันแซ่ถึงกาฬโรคมิขาดปาก[45] นับแต่ลูกเด็กเล็กแดงหนุ่มสาวแก่เฒ่าไปจนถึงพระเณรทั่วถึงกันหมด ข่าวว่าที่โน่นก็ตายที่นี่ก็ตายและใกล้ ๆ บ้านก็ตาย เปนที่น่าสยดสยองนักหนา เกือบว่าทั้งอยุธยาจะเต็มไปด้วยความเงียบเหงาเศร้าโศก ในเมืองไม่ค่อยจะมีคนเที่ยวเตร่ชื่นบานอย่างเคย บ้านใคร ๆ อยู่ต่างระวังตัวกลัวการณ์ที่ได้เห็นและข่าวร้ายเต็มหู ทำเอาข้าพเจ้าหนาว ๆ ร้อน ๆ”[46]

ในฉบับพิมพ์ซ้ำในปี 2509 เหมเปลี่ยนสำนวนในตัวบทบางแห่ง นายทองคำจึงกล่าวเพิ่มไปจากปี 2479 ว่า

> “การสุขาภิบาลตอนนั้นของเรายังไม่เข้มแข็ง ชาวบ้านหันเข้าพึ่งพระ รดน้ำมนต์ปัดรังควานกันไป บ้างก็ผูกสายสิญจน์ที่คอและข้อมือ ในยามค่ำคืนจะได้ยินเสียงสุนัขหอนอย่างเยือกเย็นไปทุกแห่ง ยายของผมแกว่า เสียงอย่างนี้เป็นสัญญาณแห่งมรณะ และการไข้จะลุกลามอีกอย่างไม่หยุดหย่อน”[47]

ในฉบับปี 2509 เหมจึงน่าจะเล่าจากความทรงจำถึงความน่ากลัวของโรคระบาดเมื่อ 20 กว่าปีที่แล้วมา แต่ความสยดยองของโรคระบาดก็ยังคงเด่นชัดในความทรงจำของเหมในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

มีข้อสังเกตด้วยว่า ชาวบ้านใน “ไปฝังศพ” ไม่ได้มองว่าอำนาจผีเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดโรคระบาด ยายของนายทองคำเตือนนายทองคำว่า หลังเลิกเรียนให้รีบกลับบ้าน “เปนห่วงว่าจะไปนำเอาโรคกลับมา”[48] ชาวบ้านจึงน่าจะเข้าใจถึงสาเหตุที่แท้จริงของโรคระบาดว่าเกิดจากเชื้อโรค ไม่ใช่อำนาจผี

---

[44] นายทองคำในเรื่องนี้เป็นคนเดียวกันกับเรื่อง “เลขานุการผี” ในบทที่ 2 เรื่องนี้จึงเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อน แต่เหมมาผูกเรื่องในภายหลัง

[45] คำว่า “กาฬโรค” ในที่นี้เหมน่าจะใช้ในความหมายกว้าง นั่นคือหมายถึงโรคระบาดโดยทั่วไป

[46] เหม, “ไปฝังศพ,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, เหม (พระนคร: คณะเหม, 2479), น. 2.

[47] เหม เวชกร, “ไปฝังศพ,” ใน *ปีศาจของไทย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2509]), น. 14.

[48] เรื่องเดียวกัน, น. 14.

อย่างไรก็ตาม โรคระบาดก็ยังคงสัมพันธ์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เพราะชาวบ้านก็ยังคงเชื่อว่าการสวดมนต์บูชาสามารถที่จะปัดรังควานโรคระบาดได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ มีพลังในการปัดรังควานเชื้อโรคที่จะทำให้เกิดโรคระบาด และโรคระบาดก็ยังสัมพันธ์กับผี เพียงแต่ว่าใน “ไปฝังศพ” ผีไม่ได้ทำให้เกิดโรคระบาด แต่โรคระบาดต่างหากที่ทำให้เกิดผี

ความคิดของยายของนายทองคำจึงมีความเปลี่ยนแปลงไปจากความเชื่อต่อโรคระบาดในแบบเดิม ความกลัวต่อโรคระบาดในแบบเดิมมักถูกอธิบายผ่านปรากฏการณ์ในแนวกว้างและเกี่ยวข้องกับลักษณะภายนอกและภายใน ลักษณะภายนอกหมายถึงบุคคลที่ป่วยเป็นโรคระบาดคือคนที่ถูกวิญญาณชั่วร้ายที่อยู่แวดล้อมเข้าคุกคาม ลักษณะภายในหมายถึงบุคคลที่ป่วยเป็นโรคระบาดได้ละเมิดข้อห้ามบางอย่างของสังคมหรือไม่ก็ละเมิดสิ่งศักดิ์สิทธิ์[49] ในปี 2412 เจ้าพระยาทิพากรวงศ์เขียน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2* ซึ่งให้เหตุผลต่อความเชื่อของคนที่เชื่อว่าการระบาดของโรคอหิวาต์ในปี 2363 เกิดจากอำนาจผีว่าเพราะ “คนครั้งนั้นยังโง่เขลามาก” และอธิบายถึงสาเหตุของโรคด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ว่า “นักปราชญ์เขาคิดอยู่เสมอ ก็ไม่ได้เหตุผลว่าเป็นขึ้นด้วยเหตุอะไร เห็นอยู่แต่โรคนี้ชอบของโสโครกโสมม คนมักตายมาก คนที่เหย้าเรือนไม่เปื้อนเปรอะก็ตายน้อย เพราะฉะนั้นชาวยุโรปจึงถือความสะอาดนัก”[50] จากข้อเขียนของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ทำให้เห็นว่าในช่วงเวลาดังกล่าวยังมีความเชื่อที่มองโรคระบาดในแนวกว้าง กล่าวคือ เกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ แต่เมื่อความคิดทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เริ่มเข้ามาอธิบายสาเหตุของโรคระบาดจนพัฒนาจากทฤษฎีอายพิศม์ (miasma theory) เป็นทฤษฎีเชื้อโรค (germ theory) ขึ้น ทำให้ความคิดเดิมที่เชื่อว่าอำนาจผีทำให้เกิดโรคระบาดลดลง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความเชื่อในแบบเดิมต่อโรคระบาดจะลดลง แต่วิธีการรักษาโรคของชาวบ้านในชนบทก็ยังคงเป็นวิธีก่อนสมัยใหม่ ในข้อเขียนของนักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน คาร์ล ซี ซิมเมอร์แมน (Carle C. Zimmerman) ได้บันทึกวิธีการรักษาโรคของชาวบ้านจำนวนหนึ่งในช่วงก่อนการปฏิวัติ 2475 เพียงไม่กี่ปีคือระหว่างปี 2473-2474 ว่า

> “ร้อยละ 50 ของประชากร [สยาม] ไม่ได้ใช้ยาในการรักษาเลย ยกเว้นอีกร้อยละ 50 ที่เหลือ และใช้สมุนไพรท้องถิ่นกับใบชาบ้าง สิ่งเหล่านี้มีคุณค่าในการรักษาที่น้อย มากกว่าร้อยละ 49 ของร้อยละ 50 ที่เหลือใช้ยารักษาจากผู้ขายยาท้องถิ่น ซึ่งประกอบไปด้วยชาวสยาม ชาวจีน และชาวอินเดีย บาง

[49] Yi-Fu Tuan, *Landscapes of Fear* (New York: Patheon Books, 1979), pp. 87-88.

[50] ทวีศักดิ์ เผือกสม, *เชื้อโรค ร่างกาย และรัฐเวชกรรม: ประวัติศาสตร์การแพทย์สมัยใหม่ในสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), น. 37-38.

> ทียาเหล่านี้มีคุณค่า [ในการรักษา] ที่น้อย แต่ก็ยังน่าสงสัยอยู่ดี ยาเหล่านี้คือยาจากผู้ขายท้องถิ่นที่ขายส่วนผสมซึ่งบดมาจากอุ้งตีนเสือ หนังงู กระดูกของสัตว์ทะเลที่หน้าตาแปลก ๆ และวัตถุดิบอื่น ๆ ร้านของผู้ขายยาท้องถิ่นเต็มไปด้วยสิ่งเหล่านี้ และพวกเขาทำยาด้วยการผสมผสานสิ่งเหล่านี้ในจำนวนไม่มากเข้าด้วยกัน ด้วยความเคารพต่อยาท้องถิ่น เป็นที่น่าสงสัยว่ายาเหล่านี้จะไม่ช่วยอะไรมากไปกว่าทำให้ชาวบ้านเชื่อว่าพวกเขาจะดีขึ้น มีจำนวนน้อยกว่าร้อยละ 1 ที่ใช้ยาตะวันตกในการรักษา ซึ่งโดยมากแล้วก็เป็นยาที่แจกโดยรัฐบาลผ่านโรงพยาบาลและสถานพยาบาล รวมไปถึงโดยแพทย์มิชชันนารี”[51]

ชาวบ้านจำนวนมากตามบันทึกของซิมเมอร์แมนแทบไม่ได้เข้าถึงการรักษาหรือใช้ยาตามวิถีทางของความเป็นสมัยใหม่หรือตะวันตก ด้วยเหตุที่การเข้าถึงแพทย์สมัยใหม่มีราคาแพงและกระจุกการเข้าถึงอยู่ที่คนมีสตางค์ในเมืองเท่านั้น การเข้าถึงของชาวบ้านทำได้เพียงรอรับยาฟรีจากรัฐบาลและจากแพทย์มิชชันนารี การรักษาของชาวบ้านจึงต้องใช้วิถีท้องถิ่นก่อนความเป็นสมัยใหม่ ซึ่งให้ผลในทางจิตใจมากกว่าทางกายภาพ[52]

จากคำกล่าวของนายทองคำในฉบับปี 2509 ข้างต้นที่ว่า “การสุขาภิบาลตอนนั้นของเรายังไม่เข้มแข็ง” ยังทำให้เห็นข้อจำกัดของระบบสาธารณสุขสมัยใหม่ของรัฐอีกด้วย หลังจากการออก *พระราชบัญญัติจัดการสุขาภิบาลหัวเมือง ร.ศ. 127* (ปี 2451) ในสมัยรัชกาลที่ 5 และหลังจากที่ทดลองจัดตั้งสุขาภิบาลท่าฉลอม จังหวัดสมุทรสาครในปี 2448 ทำให้สุขาภิบาลได้รับการจัดตั้งขึ้นอีกหลายแห่งนอกกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตาม การสุขาภิบาลซึ่งจัดได้ว่าเป็นหนึ่งในโครงการทำให้ทันสมัยใหม่ที่ต้องการพัฒนาสุขภาพของพลเมืองก็ยังไม่สมบูรณ์ดังคำกล่าวของนายทองคำข้างต้น โรคระบาดยังคงคุกคามสร้างความกลัวและความตึงเครียดให้กับผู้คนในชนบทอยู่ร่ำไป

1.2 การเดินทางที่ยากลำบาก

ในสมัยแห่งการทำให้ทันสมัยในสมัยรัชกาลที่ 5 รถไฟและถนนหนทางเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการพัฒนา ถึงกระนั้น การคมนาคมในชนบทยังคงย่ำแย่ไม่ต่างจากการสุขาภิบาล ถนนหนทางที่ได้รับการพัฒนายังคงจำกัดตัวอยู่ในกรุงเทพฯ กับเมืองสำคัญ ๆ เพื่อจุดประสงค์ของการรวมศูนย์อำนาจทางการเมือง รวมไปถึงเป้าประสงค์หลักของรถไฟก็ไม่ใช่เพื่อขนคน แต่ใช้เพื่อรวมศูนย์สินค้าเพื่อสร้างการ

---

[51] Carle C. Zimmerman, *Siam: Rural Economic Survey, 1930-31* (Bangkok: Bangkok Times Press, 1931), p. 232-233.

[52] Subrahmanyan, “Reinventing Siam,” p. 31.

รวมตัวทางเศรษฐกิจ[53] การเดินทางที่ยากลำบากจึงเป็นเศษซากจากความไม่พัฒนา อันเป็นประสบการณ์ในชนบทที่เรื่องผีของเหมใช้เพื่อสร้างบรรยากาศสยดสยองให้กับผู้อ่าน

ภาพ 3.3 ศาลาทางเปลี่ยว

(ที่มา: เหม, “ศาลาทางเปลี่ยว,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, เหม [พระนคร: คณะเหม, 2479], น. 74)

ในเรื่อง “ศาลาทางเปลี่ยว” (พิมพ์ครั้งแรกอยู่ในเล่ม *ผี! เรื่องของเหม* ปี 2479) เหมเล่าถึงประสบการณ์พบเจอผีซึ่งมีปัจจัยมาจากการเดินทางที่ยากลำบาก ในเนื้อเรื่องเป็นเรื่องของนายทองคำกับน้าทิมที่กำลังเดินทางกลับบ้านหลังจากไปหาอาจารย์ที่เป็นสมภารอยู่ที่วัดนกกระจาบ จังหวัดอยุธยา ช่วงเวลาที่ทั้งสองคนเดินทางเป็นหน้าแล้ง นายทองคำจึงเล่าถึงความยากลำบากในการเดินทางว่า

[53] ดู อิจิโร คากิชากิ, *จากทางรถไฟสู่ทางหลวง: ความเปลี่ยนแปลงนโยบายการคมนาคมและการหมุนเวียนสินค้าของประเทศไทย พ.ศ. 2478-2518* (นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2560).

> “เราสองคนเดินลุยน้ำที่ร้อนจัด มาขึ้นอีกฝั่งตรงข้าม เดินขึ้นตามทางควายแล้วออกทุ่ง ขณะนั้นแดดแป่รไม่ละลด มุ่งหน้าตรงมาทางทิศนครศรีอยุธยา เราจะต้องไปที่ตำบลหัวดุม มองฝ่าริ้วแดดที่เปนตัวยิบ ๆ อยู่กลางทุ่ง เบื้องหน้าเราเห็นทิวไม้เขียวแก่อยู่ขอบฟ้า นั่นเป็นที่หมายเพียงครึ่งทางเท่านั้นเอง เราจะต้องเลยทิวไม้นั้นไปจึงจะล่วงเข้าแดนหัวดุม
>
> น่าท้อแท้เหลือประมาณ มันไกลเหลือเกิน เมื่อขามาก็เดินกันระโหยมาทางนี้ ขากลับรู้สึกระอาใจ”[54]

การไปไม่ถึงที่หมายให้ทันการณ์เนื่องมาจากการคมนาคมที่ยากลำบากทำให้ทั้งสองต้องนอนพักค้างคืนที่ศาลาซึ่งเป็นที่พักสำหรับคนเดินทาง (ภาพ 3.3) ในคืนนั้นเองที่ทั้งสองคนได้พบกับผีที่มีลักษณะคล้ายเปรตเข้า นายทองคำกับน้าทิมตกใจกลัวจึงวิ่งลงจากศาลาไปเจอบ้านหลังหนึ่งที่ยังจุดไฟสว่างอยู่ ทั้งสองจึงอาศัยบ้านหลังนั้นเป็นที่หลบภัยผี รอจนเช้าแล้วจึงเดินทางกลับบ้านต่อด้วยหนทางอันยากลำบาก

ปัญหาการเข้าไม่ถึงการคมนาคมที่พัฒนาแล้วเป็นปัญหาที่กว้างกว่าแค่ในจังหวัดอยุธยา ใน *ปาฐกถาของผู้แทนราษฎร เรื่อง สภาพของจังหวัดต่าง ๆ* ในปลายทศวรรษ 2470 แสดงให้เห็นปัญหาการคมนาคมของชนบท โดยเฉพาะจังหวัดที่อยู่ห่างไกลจากกรุงเทพฯ ออกไป ในปี 2477 ผู้แทนราษฎรจังหวัดมหาสารคามกล่าวให้เห็นถึงความยากลำบากในการเดินทางภายในจังหวัดของตนว่า

> “ท่านที่ประสงค์จะเดินทางไปจังหวัดมหาสารคามในเวลานี้ อาจไปได้โดยทางรถไฟ จากพระนครพักที่นครราชสีมา ๑ คืน ขึ้นรถไฟต่อไปทางสายขอนแก่น ลงที่สถานีบ้านไผ่ ขึ้นรถยนตร์ต่อไปอีกราว ๔ ถึง ๖ ชั่วโมง จึงจะถึงที่ตั้งจังหวัด ส่วนการคมนาคมระหว่างท้องที่ต่าง ๆ ในจังหวัดนี้โดยมากต้องไปด้วยเกวียนที่ไปด้วยรถยนตร์ได้นั้นมีน้อยแห่งเต็มที”[55]

เห็นได้ว่าแม้จะมีรถไฟและทางรถยนต์ที่สามารถต่อเข้าถึงจังหวัดมหาสารคามได้ แต่การเดินทางภายในจังหวัดก็ยังคงยากลำบากอยู่นั่นเอง ผู้แทนราษฎรจังหวัดมหาสารคามยังกล่าวด้วยว่า ก่อนหน้าที่รถไฟจะถึงจังหวัดขอนแก่น “การเดินทางระหว่างนครราชสีมากับจังหวัดนี้ลำบากอย่างยิ่ง ต้องใช้เกวียนซึ่งเดินทางได้ไม่เกินวันละ ๒๐ กิโลเมตร และในฤดูแล้งต้องใช้เวลาถึง ๑๐ วัน ต้องนั่งในเกวียนกินฝุ่นอย่างถึงขนาด ... ส่วนในฤดูฝนต้องใช้เวลาเดินทางถึง ๒๐ วัน นับว่าได้รับความทรมานในการเดินทางเป็นอย่าง

---

[54] เหม, “ศาลาทางเปลี่ยว,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, น. 75.

[55] “ปาฐกถาเรื่อง สภาพจังหวัดมหาสารคาม ของพระยาสารคามคณาภิบาล และ นายทองม้วน อัตถากร ผู้แทนราษฎรจังหวัดมหาสารคาม แสดงโดนทางวิทยุกระจายเสียง เมื่อวันที่ ๖ และ ๘ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๔๗๗” ใน *ปาฐกถาของผู้แทนราษฎร เรื่องสภาพของจังหวัดต่าง ๆ* (กรุงเทพฯ: สมาคมมิตรภาพไทย-ญี่ปุ่น, 2539), น. 117.

มาก”[56] สภาพการณ์หลังจากมีรถไฟแล้ว เส้นทางภายในจังหวัดที่ยังต้องใช้เกวียนอยู่ก็อาจไม่ได้มีสภาพการณ์ต่างจากคำอธิบายข้างต้นมากนัก

ในปี 2478 ผู้แทนราษฎรจังหวัดนครปฐมก็แถลงการณ์ถึงสภาพการณ์การคมนาคมของจังหวัดตนด้วยเช่นกัน แต่ในมุมมองที่ดีกว่าผู้แทนราษฎรจังหวัดมหาสารคาม ผู้แทนราษฎรจังหวัดนครปฐมกล่าวว่า

> “การคมนาคม จังหวัดนครปฐมมีทางรถไฟผ่านจังหวัดนี้และมีแม่น้ำตามที่กล่าวมาแล้ว การไปมาทางใต้หรือทางกรุงเทพฯ สะดวกดี ถ้าต่อไปรัฐบาลได้บำรุงตามลำคลองต่าง ๆ ซึ่งซอยจากแม่น้ำอย่าให้ตื้นเขินได้แล้ว การคมนาคมทางน้ำก็สะดวกขึ้นอีกมาก อนึ่งสำหรับทางบก ถ้ารัฐบาลได้ตัดทางเดินไปถึงจังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดสุพรรณบุรี และกรุงเทพฯ ได้ก็จะดีหาน้อยไม่”[57]

เห็นได้ว่า แม้ว่าจังหวัดนครปฐมจะมีทางรถไฟและแม่น้ำที่ทำให้เดินทางไปทางใต้หรือกรุงเทพฯ ได้สะดวก แต่ทางบกที่ไม่ใช่ทางรถไฟยังคงต้องได้รับการพัฒนาจากรัฐบาล ในเรื่อง “แม่จ๋า” ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตามจับอ้ายเสือเดชของตำรวจสามนายที่ตำบลกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม เหมเล่าถึงสภาพการณ์ของถนนหนทางที่ยังมีไม่ครอบคลุมไว้ด้วย เหมเล่าว่าหลังจากเจอตัวอ้ายเสือเดชแล้ว ตำรวจทั้งสามนายต้องพาตัวอ้ายเสือเดชไปยังกรุงเทพฯ แต่ด้วยถนนหนทางที่ยังไม่ครอบคลุม ตำรวจทั้งสามนายและอ้ายเสือเดชจึงต้องเดินผ่านป่าทึบเพื่อออกไปยังทางหลวงใหญ่ “ทางในป่านี้โปร่งบ้างมืดบ้างก็จริง แต่ถ้าจะนับระยะทางกว่าจะพ้นป่าเหล่านี้ของตำบลกำแพงแสนจนออกสู่ทางหลวงใหญ่ก็ไกลสุดจะพูดทีเดียว”[58] เส้นทางอันยากลำบากนี้ทำให้ตำรวจนายหนึ่งเกิดความรู้สึกกลัวผีขึ้นมา ดังความว่า “แต่ในเวลาค่ำคืนในป่าเปลี่ยว พูดถึงอย่างนี้ทำให้เสียวไปทางปิศาจ”[59] และก็เป็นไปอย่างที่ใจกลัว อ้ายเสือเดชที่เดินมาด้วยกันกับตำรวจทั้งสามนายก็คือผีที่ถูกตำรวจกองอื่นยิงตายอยู่ในบึงมาหลายวันแล้ว แต่หญ้าบอนบังศพไว้ทำให้ตำรวจกองนั้นคิดว่าอ้ายเสือเดชหนีไปได้

อย่างไรก็ตาม การเดินทางอันยากลำบากที่กล่าวมาข้างต้นดูเหมือนจะเป็นความท้าทายอันน่าตื่นเต้นสำหรับเหม ในข้อเขียนหนึ่ง เหมเขียนเกี่ยวกับการเดินทางไปพระพุทธบาท (ภาพ 3.4) ว่า

---

[56] เรื่องเดียวกัน, น. 118.

[57] “ปาฐกถาเรื่องการเป็นอยู่ของจังหวัดนครปฐม ของ นายดาบ ศรีพิสิฐ ผู้แทนจังหวัดนครปฐม บรรยายทางวิทยุกระจายเสียง เมื่อวันที่ ๗ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๗๘” ใน เรื่องเดียวกัน, น. 196-197.

[58] เหม เวชกร, “แม่จ๋า,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 80.

[59] เรื่องเดียวกัน.

> “ผมกับพวกนั้นเป็นพวกชอบไปไหว้พระบาทในเดือนกุมภาพันธ์ ก็ติดธรรมชาติมาอย่างไม่รู้ตัว พออากาศเดือนธันวาคมกระทบกาย ก็จะเตือนใจเรื่องไปพระบาทขึ้นทีเดียว การไปพระบาทของผมทุกปีไม่ไปคนสองคน จะชวนใครต่อใครไปกันมาก ๆ โดยผมเป็นผู้นำไหว้พระบาท แล้วออกป่า และนอนค้างในป่า”[60]

แต่เมื่อถนนหนทางที่ตัดเข้าสู่พระพุทธบาทได้รับการพัฒนาขึ้น เหมก็เลิกเดินทางไป เพราะหมดความท้าท้ายน่าผจญภัย ดังที่ส. บุญเสนอ เล่าเกี่ยวกับความคิดของเหมต่อการเดินทางไปพระพุทธบาทว่า

> “การไปไหว้พระบาทที่สระบุรีเป็นสิ่งที่คุณเหมชื่นชอบอย่างยิ่ง ไปได้ทุกปีและยกโขยงชวนกันไปเป็นคณะใหญ่ ... การเที่ยวพระบาทคราวหนึ่งราว ๖-๗ วัน ต่อมามีการตัดถนนแยกจากถนนพหลโยธินเข้าไปถึงลานพระบาท การไปมาสะดวก แต่คุณเหมบอกว่าไม่ชอบ ที่เอาเมืองกับป่ามาอยู่ด้วยกัน ทำให้ขาดศรัทธาและไม่ออกรสเหมือนแต่ก่อน ดูเหมือนในระยะต่อ ๆ มา คุณเหมได้ว่างเว้นสิ่งที่เขาชอบอย่างยิ่งด้วยเหตุที่ว่าไม่สนุกเหมือนเดิม”[61]

เหมเองก็เขียนเล่าไว้ในอีกข้อเขียนหนึ่งถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพระพุทธบาทด้วยเช่นกันว่า “ผู้ที่ไปเปลี่ยนแปลงสถานที่ [พระพุทธบาท] ควรจะเก็บรักษาไว้ให้ดูวิเวกวังเวง มีความขลังแก่ผู้ที่อุตส่าห์เดินทางไปไกลมาก แต่ได้เปลี่ยนเป็นง่าย ๆ ไป จนดูมีน้ำหนักเท่าพระบาทวัดสามปลื้มในกรุงเทพฯ นี่เอง”[62] การเดินทางที่ยากลำบากผ่านป่าดงพงไพรในทางหนึ่งจึงเป็นความท้าทายน่าผจญภัยของเหมผู้ที่ใช้ชีวิตในวัยผู้ใหญ่อยู่ในเมือง

---

[60] เหม เวชกร, “พาณี,” *แด่ เหม เวชกร จิตรกรและนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ของไทย*, หม่อมหลวงสุภาสินี จรูญโรจน์, ผู้ตรวจตราดูแลต้นฉบับ, น. 133.

[61] ส. บุญเสนอ, “เหม... ผู้บุกเบิกภาพวิจิตร,” ใน *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส, วันอาทิตย์ที่ 28 กันยายน พุทธศักราช 2512 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, 2512).

[62] เหม เวชกร, “จากย่ามความทรงจำของ เหม เวชกร,” *ท้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 3 (2512): หน้ากลาง. วิธีคิดต่อการเดินทางไปพระพุทธบาทเช่นนี้ของเหมเป็นวิธีคิดเดียวกับความเคลื่อนไหวทางความคิดที่เรียกว่าสำนึกโรแมนติก (Romanticism) สำนึกโรแมนติกเกิดขึ้นมาอย่างน้อยในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 18 เพื่อต่อต้านสังคมที่ถูกขับเคลื่อนด้วยการปฏิวัติอุตสาหกรรม สำนึกโรแมนติกจึงหันไปสู่การชื่นชมธรรมชาติและสังคมวัฒนธรรมก่อนหน้าอุตสาหกรรมหรือก่อนทุนนิยม อ้างจาก Michael Löwy, “The Romantic and the Marxist Critique of Modern Civilization,” *Theory and Society*, Vol. 16, No. 6 (November 1987): p. 891. สำนึกโรแมนติกยังมักถูกพิจารณาควบคู่ไปกับสำนึกเอ็กโซติค (exoticism) ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษากรีกที่หมายถึง “ไกลออกไป (outside/beyond)” ทั้งในมิติพื้นที่และเวลา โดยมุ่งเป้าไปที่ความพิเศษ เฉพาะเจาะจง และความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น ซึ่งแตกต่างไปจากความเป็นสากล (universalism) ทางวัฒนธรรมที่ถูกเน้นในยุคแสงสว่างทางปัญญา (Enlightenment) สำนึกเอ็กโซติคจึงให้ความสำคัญกับของแปลกหูแปลกตาที่อยู่ห่างไกลจากความรับรู้ในพื้นที่และกาลเวลาเฉพาะหนึ่ง ๆ อ้างจาก Henry H. H. Remak, “Exoticism in

ภาพ 3.4 เหม เวชกร (ขวา) กับเพื่อนที่ป่าพระพุทธบาทสระบุรี ปี 2475

(ที่มา: *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสาน หลวงวัดเทพศิรินทราวาส, วันอาทิตย์ที่ 28 กันยายน พุทธศักราช 2512. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, 2512)

เหมได้ถ่ายทอดความ “วิเวกวังเวง” ของการเดินทางไปยังพระพุทธบาทไว้ในเรื่อง “อ้ายบักสอย” เหมเล่าถึงการเดินทางไปพระพุทธบาทของอ้ายเรืองคนเดิมจากเรื่อง “ไปชุบตัว” (ดูบทที่ 2) กับคุณอั้นและคุณเช็ง ผู้ซึ่งเป็นพระธุดงค์ทั้งสองรูป การเดินทางไปครานี้แม้ว่าจะนั่งรถไฟไปลงที่ท่าเรือพระพุทธบาท แต่เมื่อลงจากรถไฟแล้ว ทั้งสามตัดสินใจ “... ใช้กำลังความแกร่งกล้าเดินไปสู่โดยทางทุรกันดาร”[63] จนทำให้ทั้งสามต้องไปพบเจอกับกระท่อมผีกลางป่าถึงสองหลัง จากเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความย้อนแย้งของอารมณ์ความรู้สึกต่อการเดินทางบนเส้นทางอันยากลำบากในชนบท ในทางหนึ่งการเดินทางที่ยากลำบาก

Romanticism,” *Comparative Literature Studies*, Vol. 15, No. 1, Special Issue in Honor of Calvin S. Brown (Mar 1978): pp. 53 and 55-56. ฉะนั้น พระพุทธบาทในความคิดของเหมภายใต้สำนึกโรแมนติกและสำนึกเอ็กโซติคจึงควรเป็นพื้นที่ทางธรรมชาติและสังคมวัฒนธรรมก่อนหน้าการตัดถนนพหลโยธิน และควรเป็นพื้นที่ห่างไกลจากความเป็นเมืองอันเต็มไปด้วยอุตสาหกรรม ความคิดต่ออุตสาหกรรมของเหมเช่นนี้จึงเป็นความคิดที่แตกต่างจากความคิดของเหมในช่วงทศวรรษ 2470 ที่มองอุตสาหกรรมเครื่องจักรในเชิงบวก

[63] เหม เวชกร, “อ้ายบักสอย” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2510]), น. 261.

เพราะการพัฒนาที่ไม่ทั่วถึงถูกทำให้เป็นความท้าทายน่าผจญภัย แต่ในอีกทางหนึ่งมันก็สามารถสร้างความกลัว โดยเฉพาะความกลัวต่อภูตผีปีศาจ ให้กับผู้เดินทางได้ด้วยเช่นกัน เช่นเดียวกับความรู้สึกของนายตำรวจในเรื่อง “แม่จำ”

1.3 นักเลง เสือ และโจรกับข้อจำกัดของอำนาจรัฐ

หลังจากการปฏิรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 รัฐบาลกลางสามารถขยายอำนาจเข้าไปควบคุมหัวเมืองและพื้นที่รอบนอกได้อย่างรัดกุมมากขึ้น ในปี 2440 กองตำรวจภูธรได้รับการก่อตั้งขึ้น ด้วยปัจจัยสองอย่าง อย่างแรกคือการขยายอิทธิพลของฝรั่งเศสในอินโดจีนมาตามขอบชายแดนของสยาม อย่างที่สองคือการโจรกรรมในชนบทที่เพิ่มมากขึ้น กองตำรวจภูธรแห่งแรกตั้งขึ้นที่มณฑลปราจีนบุรี (ใกล้กับเขตอินโดจีน) ต่อมาในปี 2451 กองตำรวจภูธรมีเจ้าหน้าที่ปฏิบัติการอยู่ทั้งใน 17 มณฑล และในปี 2461 มีเจ้าหน้าที่ปฏิบัติการจำนวน 9,651 คน[64]

แต่ก็เป็นไปอย่างที่ได้กล่าวมาแล้วเหมือนกับการปฏิรูปในมิติอื่น ๆ ทั้งในด้านสาธารณสุขและการคมนาคม อำนาจรัฐก็ยังคงจำกัดอยู่นั่นเอง พลตระเวน ผู้เขียนชีวประวัติของเหมในช่วงทศวรรษ 2490 เล่าว่า ในช่วงที่เหมไปทำงานอยู่ที่ท่าหลวง จังหวัดสระบุรี เหมได้พาตนเองเข้าไปอยู่ในถิ่นอิทธิพลของนักเลง นักเลงท่าหลวงแบ่งออกเป็นสองตลาดคือตลาดบ้านบนกับตลาดบ้านล่าง ตลาดบ้านบนคือเขตอิทธิพลของผู้ใหญ่อ่อน ตลาดบ้านล่างคือเขตของกำนันเพิก ตำรวจในพื้นที่ก็ไม่สามารถทำอะไรได้เพราะตำรวจที่โรงพักหนองแค (อำเภอในจังหวัดสระบุรี) มีเพียงครึ่งโหลเท่านั้น “สองเสือนี้สั่งฆ่าคนได้เพราะมีลูกน้องนับร้อย ๆ บางคราวไม่มีอะไรนักเลงสองพวกนี้ก็ฟันกันเล่น ... ตำรวจก็ต้องเอาหูไปนาเอาตาไปไร่ เสียเพราะขืนขัดขวางก็ไม่สำเร็จ น้ำน้อยย่อมแพ้ไฟ”[65] สภาพการณ์เช่นนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยทั่วไปในชนบทที่อำนาจรัฐไม่มีประสิทธิภาพเพียงพอในการควบคุม กองภูธรก็ไม่มีอำนาจทางกฎหมายเทียบเท่ากับฝ่ายนครบาล ตำรวจในชนบทไม่มีอำนาจในการสอบสวนพยานหรือผู้ต้องสงสัยและรวบรวมหลักฐานจนกระทั่งปี 2481 ผู้ใหญ่บ้านและนายอำเภอ (ได้รับการสถาปนาผ่านกฎหมายการปกครองท้องถิ่นในปี 2440 และ 2457 ตามลำดับ) จึงทำหน้าที่เป็นผู้รักษาระเบียบในชนบท รวมไปถึงรวบรวมหลักฐานสำหรับการสอบสวนด้วย และด้วยอำนาจที่จำกัดของทางการเช่นนี้ ผู้ใหญ่บ้านและนายอำเภอจึงพึ่งความ

[64] Samson Lim, “Detective fiction, the police and secrecy in early twentieth century Siam,” *South East Asia Research*, Vol. 20, No. 1 (March 2012): pp. 91-92.

[65] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 271.

ช่วยเหลือจากนักเลงในท้องถิ่น ซึ่งในบางกรณี ผู้ใหญ่บ้านก็มักจะเป็นนักเลงเสียเอง[66] เหมือนกับกรณีผู้ใหญ่อ่อนและกำนันเพิกที่ท่าหลวง

เหมเองก็ได้สถานะนักเลงตอนอยู่ที่ท่าหลวงด้วยเช่นกัน ในช่วงแรก เหมเองก็มีความรู้สึกกลัวกับสภาพการณ์เช่นนี้ของชนบท วันแรกที่เหมมาถึงท่าหลวง ยังไม่ทันได้ขึ้นเรือนาค (เรือสูบน้ำ) พวกนักเลงก็เกิดฆ่าฟันกันตายขึ้น ทำให้ “เหมขนลุกซ่าไปทั้งตัวที่มาตกอยู่ในบรรยากาศเช่นนั้น”[67] ต่อมาเหมก็เริ่มปรับตัวได้ และหามีดไว้เล่มหนึ่งพกติดตัว เพราะในวันที่เหมไปร้านตัดผม เหมประชันหน้ากับทิดน้อยนักเลงใหญ่มือขวาของกำนันเพิก ช่างตัดผมชาวจีนจึงเตือนเหมว่าให้หามีดพกติดตัวไว้สักเล่ม เพราะที่ท่าหลวงจะเดินมือเปล่าไม่ได้[68] เมื่อเหมได้เข้าทำงานเป็นนายเงินแทนเจียม (เพื่อนของเหมที่ชวนมาทำงานที่ท่าหลวง) หลังจากที่เจียมได้เลื่อนตำแหน่ง เหมจึงมีลูกน้องตามตำแหน่ง ทำให้เหมแสดงความเป็นนักเลงออกมาด้วยการรวมกลุ่มลูกน้องเข้าเป็นก๊กกลางไม่ขึ้นต่อผู้ใหญ่อ่อนและกำเนินเพิก ในเวลาต่อมาทั้งสามกลุ่มก็ได้เป็นพันธมิตรกัน ทำให้เรื่องทะเลาะเบาะแว้งตีกันระหว่างกลุ่มลดลงไปได้บ้าง แต่เมื่อเหมไปมีเรื่องทะเลาะกับลูกชายของผู้มีอำนาจในวงงานเข้า ทำให้เหมถูกตัดเงินเดือนและถูกบีบบังคับทางจิตใจหลายอย่าง เหมจึงตัดสินใจลาออกและกลับเข้าสู่กรุงเทพอีกครั้ง โดยมีเลือดนักเลงเต็มตัว[69]

ด้วยประสบการณ์ความเป็นนักเลงทำให้เหมมีน้ำเสียงในทางบวกต่อลักษณะของ “อ้ายเสือ” ในเรื่องผี เรื่อง “แม่จ๋า” ข้างต้น ตำรวจในเรื่องก็พูดถึงอ้ายเสือเดชในทางชื่นชม หลังจากที่จับตัวอ้ายเสือเดชได้แล้วตำรวจจึงมัดอ้ายเสือเดชไว้ด้วยผ้า แต่ตอนที่อ้ายเสือเดชจะลำลาแม่ของตน ตำรวจจึงคลายผ้ามัดให้ เมื่ออำลาเสร็จอ้ายเสือเดชก็ให้ตำรวจมัดไว้อย่างเดิม ตำรวจจึงชื่นชมความใจนักเลงของอ้ายเสือเดชในขณะที่กำลังมัดผ้าว่า “ผมหยิบผ้ามัดด้วยจิตใจระส่ำระส่าย เพราะคนชั้นเสือนี่ ลงมันตัดสินใจอันใดแล้วมันแน่วแน่ดีนัก ทั้งการพูดและกิริยามันช่างนักเลงทำเอาเกรงใจมันมาก ทั้ง ๆ มันเป็นผู้ต้องหา แต่มันก็มีกิริยาทีท่าพูดจาของน้ำใจเป็นนักกีฬาเหนือเรา”[70]

---

[66] Lim, “Detective fiction, the police and secrecy in early twentieth century Siam,” pp. 92-93.

[67] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 270.

[68] สง่า อารัมภีร ก็เล่าเรื่องนี้ในแบบเดียวกันไว้ใน “แจ๋วเจอผีพี่เหม” ซึ่งเป็นเรื่องผีที่สง่าเขียนไว้อาลัยเหม โดยเล่าว่าตนได้พบเข้ากับเหมซึ่งเป็นผี เหมจึงเล่าชีวิตเมื่อครั้งเก่าให้สง่าฟัง ในตอนที่เหมไปอยู่ที่ท่าหลวง สง่าเขียนในทำนองเดียวกับพลตระเวนโดยผ่านคำพูดของเหมว่า “ท่าหลวงสมัยโน้นเขามีประเพณีประหลาดอยู่คือชายทุกคนเดินถนนต้องพกอาวุธ ไม่มีมีดมีปืนก็ต้องถือไม้ตะพด หากใครเดินมือเปล่าเขาถือว่าคนนั้นมีของดี ก็จำต้องลองดีกันเสียหน่อย” อ้างจาก แจ๋ว วรจักร์, “แจ๋วเจอพี่เหม” *ฟ้าเมืองไทย* ฉบับที่ 7 ปีที่ 1 (2512): น. 7. แต่ก็มีความเป็นไปได้ว่าสง่าเคยอ่านชีวประวัติของเหมในหนังสือของพลตระเวน จึงนำมาเขียนเล่าไว้ในเรื่องนี้

[69] พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง,” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน, น. 273-291.

[70] เหม เวชกร, “แม่จ๋า,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 79.

นิยามความหมายของคำว่า “นักเลง” “เสือ” และ “โจร” จึงมีความหมายที่เหลื่อมซ้อนกันไปมา นักเลง/เสืออาจเป็นผู้มีใจกว้าง ช่วยเหลือลูกน้องและบริวารของตน กล้าได้กล้าเสีย และรวมไปถึงใช้กำลังในการตัดสินปัญหา นักเลง/เสือมีอิทธิพลและผลประโยชน์ที่สัมพันธ์กับชาวบ้านในชนบท รวมไปถึงมีความสัมพันธ์กับอำนาจรัฐด้วย (เช่นนักเลงที่มีสถานะเป็นผู้ใหญ่บ้านหรือนายอำเภอ)[71] ด้วยสถานะของนักเลง/เสือที่ต้องปกครองตนเองจึงทำให้เกิด “ซ่อง” ขึ้นมาเพื่อหลบหลีกอำนาจรัฐ[72] “ซ่อง” จึงเป็นอำนาจท้องถิ่นที่คอยรักษาระเบียบให้กับชาวบ้านในชนบท แต่ด้วยเหตุที่ “ซ่อง” ต้องเลี้ยงตนเองและอยู่นอกกฎหมาย การปล้นชิงทรัพย์จึงเกิดขึ้น และด้วยเหตุนี้ นักเลง/เสือจึงมีสถานะเป็น “โจร” ด้วย แต่การปล้นของนักเลง/เสือ/โจรก็มีข้อจำกัด เพราะชาวบ้านในชนบทไม่มีทรัพย์สินให้ปล้นมากนัก รวมไปถึงต้องผูกมิตรกับชาวบ้านบางกลุ่มไว้ด้วย หากชาวบ้านทุกคนเป็นศัตรู นักเลง/เสือ/โจรก็จะไม่ปลอดภัย การปล้นเศรษฐีที่มีจำนวนน้อยในชนบทจึงคุ้มทุนมากกว่า[73] ในด้านหนึ่ง “นักเลง”/“เสือ” จึงมีความหมายในเชิงบวก เช่น ใจกว้าง ซื่อสัตย์ กล้าหาญเด็ดเดี่ยว ฯลฯ ในขณะที่อีกด้านหนึ่งก็มีความหมายทับซ้อนกับ “โจร” ด้วยเช่นกันเพราะ “นักเลง”/“เสือ” ก็มักทำการนอกกฎหมาย เช่น ทะเลาะวิวาทและโจรกรรม เป็นต้น นักเลง/เสือ/โจรในเรื่องผีของเหมจึงมักถูกอธิบายในสองขั้วความหมายข้างต้น

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 บทบาทของนักเลง/เสือ/โจรก็ยังคงมีอยู่ในสังคมไทยและอาจมีมากขึ้นเสียด้วยซ้ำ เนื่องจากบริบทสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อยู่ในสภาวะปั่นป่วนอย่างมาก อาวุธเล็ก (จากเดิมที่เคยสงวนไว้เพื่อใช้ในการรักษาความสงบและการทหารโดยรัฐ) จึงแพร่หลายไปทั่วประเทศ ไม่ว่าจะเป็นปืนพกอัตโนมัติ ปืนกลมือ ระเบิดมือ ปืนยิงระเบิด และวัตถุระเบิดทุกประเภท อาวุธเล็กเหล่านี้ทำให้อาชญากรรมทั่วประเทศเพิ่มสูงขึ้นอย่างมากและสร้างความกังวลใจให้กับภาครัฐไม่น้อย ในปี 2489 กฎหมายควบคุมอาวุธปืนได้รับการร่างขึ้นและนำไปสู่การถกเถียงในสภาในปี 2490[74] ในปี 2493 จำนวนของปืนเล็กที่ได้รับการลงทะเบียนกับรัฐมีมากถึง 578,739 ชิ้น ยังไม่นับรวมอาวุธผิดกฎหมายอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากทั่วประเทศ คริสโตเฟอร์ โกชา (Christopher Goscha) ผู้ที่ศึกษาไทยในฐานะที่เป็นเครือข่ายของการปฏิวัติเวียดนาม กล่าวว่า มีปัจจัยสามอย่างด้วยกันที่ทำให้อาวุธเล็กเหล่านี้แพร่หลายไปทั่วประเทศไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อย่างแรกคือ การส่งอาวุธให้กับเสรีไทยโดยกองกำลังสัมพันธมิตร ทั้งกองกำลัง 136 (Force 136) ของอังกฤษและสำนักบริการด้านยุทธศาสตร์ (Office of

---

[71] สุมาลี พันธุ์ยุรา, “นักเลงควายเมืองชลบุรี,” ใน *เจ้าพ่อ ประวัติศาสตร์ จอมขมังเวทย์: รวมบทความเพื่อเป็นเกียรติในโอกาสครบรอบ 60 ปี ฉลอง สุนทราวาณิชย์*, ธนาพล ลิ่มอภิชาต และสุวิมล รุ่งเจริญ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2558), น. 331.

[72] นิธิ เอียวศรีวงศ์, “อ้ายเสือในประวัติศาสตร์ไทย,” ใน *ประวัติศาสตร์ ชาติ ปัญญาชน*, นิธิ เอียวศรีวงศ์ (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), น. 92.

[73] เรื่องเดียวกัน, น. 93.

[74] พระราชบัญญัติอาวุธปืน เครื่องกระสุนปืน วัตถุระเบิด ดอกไม้เพลิง และสิ่งเทียมอาวุธปืน ประกาศใช้ในปี 2490

Strategic Services) ของสหรัฐอเมริกา อย่างที่สองคือ อาวุธตกค้างของกองกำลังญี่ปุ่นหลังจากที่ยอมแพ้ให้กับกองกำลังฝ่ายสัมพันธมิตร และอย่างที่สามคือ การจัดส่งอาวุธที่ล้นเกินในช่วงหลังสงคราม ด้วยปัจจัยเหล่านี้ทำให้ผู้คนโดยทั่วไปสามารถเข้าถึงอาวุธเล็กได้อย่างไม่ยากเย็นนัก[75] รวมไปถึงกลุ่มของเหล่านักเลง/เสือ/โจรด้วยเช่นกัน

ในช่วงทศวรรษ 2490 วรรณกรรมต่าง ๆ ก็นำอาชญากรรมและความรุนแรงไปสร้างเป็นพล็อตเรื่องหรือที่เรียกกันว่าอาชญนิยาย นักเขียนหลายคนก็สร้างชื่อและเงินทองขึ้นมาจากวรรณกรรมประเภทนี้ นามปากกาที่เป็นที่รู้จัก เช่น เศก ดุสิต (เริงชัย ประภาษานนท์) ส. เนาวราช (สนิท โกศะรถ) พนมเทียน (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ) และป. อินทรปาลิต (ปรีชา อินทรปาลิต) อาชญากรรมในที่นี้หมายถึงอาชญากรรมธรรมดาทั่วไป ไปจนถึงการโจรกรรมและองค์กรอาชญากรรม (organized crime) ตัวละครพระเอกในเรื่องมักจะเป็นผู้ที่อยู่ตรงข้ามกับกฎหมาย และใช้ความรุนแรงซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่ได้รับรองโดยกฎหมาย[76]

ในเรื่อง “อ้ายกล้าจะตายไม่ได้” เหมถ่ายถอดความกลัวของชาวบ้านต่อผีที่ในอดีตเคยเป็นเสือเก่า เรื่องนี้เป็นเรื่องของอ้ายเรืองคนเดิมที่ได้สัมผัสกับความขัดแย้งระหว่างพวกก๊กเสือในชนบท[77] แม้ว่าพวกเสือเหล่านี้จะเป็นอดีตเสือ แต่ความรู้สึกของชาวบ้านก็ยังคงมองพวกเสือเหล่านี้ว่าไม่ทิ้งลายอยู่ดี ดังคำพูดของตาอ้ายเรืองว่า “... ก๊กนี้มันก็รู้ ๆ กันอยู่นะพวกเรา ถึงเดี๋ยวนี้เขาจะตั้งเนื้อตั้งตัวร่ำรวย แต่อ้ายก่อน ๆ มามันก็เสือ ๆ”[78] อ้ายเรืองเองก็เชื่อเช่นเดียวกับตา “ผมนึกมองเห็นภาพขึ้นทันทีตามที่ตาเคยพูดว่าก๊กนี้เป็นเสือเก่า เดี๋ยวนี้แม้จะเป็นผู้ใหญ่แล้วทีท่าและดวงตายังบอกนิสัยเก่า ฉายบอกสัญชาติเดิม”[79] เช่นเดียวกับยายอ้ายเรืองที่ว่า “... ก่อนนี้ก็เสือมาด้วยกัน แต่เดี๋ยวนี้ได้ข่าวว่าเป็นผู้ใหญ่บ้านที่หนองตาโล่นั้นแหละ แต่การเป็นผู้ใหญ่บ้านน่ะใช่มันจะลบล้างนิสัยเดิมไปได้ก็หาไม่”[80] (เพราะผู้ใหญ่บ้านก็เป็นสถานะที่ทับซ้อนกับสถานะเสือมาโดยตลอดดังที่กล่าวไปข้างต้น) วันหนึ่งทิดกล้า หนึ่งในก๊กเสือ ถูกลอบยิงจนเสียชีวิต ทิดหาญผู้เป็นพี่ชายต้องการหาตัวคนยิงให้ได้ จึงปลุกผีทิดกล้าขึ้นมา สร้างความหวาดกลัวให้กับชาวบ้านไปทั่ว

---

[75] Chalong Soontravanich, “Small Arms, Romance, and Crime and Violence in Post WW II Thai Society,” *Southeast Asian Studies*, Vol.43 No.1 (June 2005): pp. 27-37.

[76] Ibid, p. 39.

[77] บ้านอ้ายเรืองอยู่ที่มาบโพธิ์ จังหวัดอยุธยา อ้างจาก เหม เวชกร, “อ้ายเรืองพเนจร,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย* น. 267.

[78] เหม เวชกร, “อ้ายกล้าจะตายไม่ได้,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 206.

[79] เรื่องเดียวกัน, น. 209.

[80] เรื่องเดียวกัน, น. 210.

การปลุกผีทิดกล้าขึ้นมาเพื่อตามหาตัวคนร้ายในด้านหนึ่งแสดงให้เห็นข้อจำกัดของของอำนาจรัฐด้วย เนื่องจากความไม่มีประสิทธิภาพของตำรวจซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอำนาจรัฐ ทิดหาญจึงปฏิเสธที่จะพึ่งการสอบสวนของทางการ แต่หันไปพึ่งวิธีเหนือธรรมชาตินั่นคือการปลุกผีเพื่อให้มาเข้าฝันหรือดลใจบอกว่าใครเป็นคนร้าย ความไม่มีประสิทธิภาพของตำรวจเช่นนี้ยังเห็นได้ในเรื่องผีของเหมอีกหลายเรื่อง ในเรื่อง “อ้ายจอมต้องสู้”[81] ก็มีโครงเรื่องในทำนองเดียวกันกับ “อ้ายกล้าจะตายไม่ได้” เพราะเล่าถึงความขัดแย้งภายในชนบทที่ทำให้อ้ายจอมถูกฆ่าตายและเล่าถึงการปลุกผีอ้ายจอมขึ้นมาเพื่อหาตัวคนร้ายโดยไม่พึ่งการสอบสวนของตำรวจ นอกจากนี้ยังมีเรื่อง “เงินยวง” แต่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในเมือง ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

การดำรงอยู่ของนักเลง/เสือ/โจรเป็นเสมือน “สังคมเก่า” ที่ยังคงดำรงอยู่หลังการปฏิรูปทางการเมืองการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 “ซ่อง” ของเหล่านักเลง/เสือ/โจรในสังคมไทยมาจนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงเป็นช่องโหว่ของอำนาจรัฐที่แผ่ขยายเข้ามาปกคลุมพื้นที่กว้างขวางในชนบท เรื่องผีของเหมนำสภาวะเหล่านี้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความกลัวและความตึงเครียดในชนบทมาผูกไว้ในเรื่องผี ทำให้ความน่ากลัวของผีผสมเข้ากับความกังวลต่อความไม่มั่นคงปลอดภัยที่เกิดขึ้นในชนบท

1.4 ความมืดมิด

หลังจากทิดหาญปลุกผีทิดกล้าขึ้นมา ในเรื่อง “อ้ายกล้าจะตายไม่ได้” ความกลัวก็ได้เข้าปกคลุมพื้นที่ชนบทในท้องเรื่อง ชาวบ้านชาวช่องรู้สึกสะท้านใจทุกทีที่แสงอาทิตย์ค่อย ๆ ลับหายไปจากขอบฟ้า เมื่อความมืดมาเยือน หมูหมาก็หอนรับกันอย่างสะท้านใจ เสียงใบไม้ไหวตัวเมื่อต้องกับลม อ้ายเรืองผู้ต้องเผชิญชะตากรรมในชนบทเยี่ยงนี้จึงอดคิดถึงกรุงเทพฯ ที่เคยไปอยู่มาไม่ได้ “นึกถึงกรุงเทพฯ เขาช่างสว่างไสวไปด้วยแสงไฟทั่ว ๆ ไป ไม่น่ากลัวอย่างบ้านเรา มันช่างมืดและเงียบเสียจริง ๆ”[82] ความแตกต่างระหว่างชนบทกับเมืองกรุงที่เป็นเสมือนสองโลกจึงยิ่งชัดเจนมากขึ้นไปอีกในห้วงเวลายามค่ำคืนอันเยือกเย็น

แสงไฟในทางกายภาพมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าในทางอุปมาอุปไมย ยุคแสงสว่างทางปัญญา (Enlightenment) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในยุโรป แสงไฟไม่เพียงแต่เป็นอุปมาถึงความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล (rational) เท่านั้น แสงไฟที่หมายถึงความสว่างทางปัญญาญาณยังถูกนำไปเชื่อมโยงกับแสงไฟในทาง

[81] เหม เวชกร, “อ้ายจอมต้องสู้,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 103-114.

[82] เหม เวชกร, “อ้ายกล้าจะตายไม่ได้,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 211.

กายภาพด้วย ยุคแสงสว่างทางปัญญาจึงไม่ใช่เพียงยุคของแสงไฟในความหมายเชิงเปรียบเทียบ แต่เป็นยุคที่นำไปสู่การส่องไฟทางกายภาพไปทั่วทุกหัวระแหงของเมืองและถนนในยุโรป[83]

ความสว่างไสวทางปัญญาของชนชั้นนำสยามในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (พุทธศตวรรษที่ 25) ก็กอปรขึ้นพร้อม ๆ กับเกิดขึ้นของกิจการไฟฟ้า ในปี 2432 โรงไฟฟ้าแห่งแรกได้รับการก่อตั้งขึ้นที่บริเวณวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) ทางตอนใต้ของพระบรมมหาราชวัง ต่อมาในทศวรรษ 2450 ก็เกิดโรงไฟฟ้าแห่งที่สองตั้งอยู่บริเวณสามเสน จนกระทั่งหลังทศวรรษ 2470 โรงไฟฟ้าจึงได้เริ่มกระจายไปตามภูมิภาคต่าง ๆ[84] จากแต่ก่อนที่ชาวสยามต้องใช้น้ำมันจุดไฟเพื่อส่องสว่าง มาบัดนี้กระแสไฟฟ้าได้เข้ามาทำหน้าที่แทนซึ่งให้แสงไฟที่โชติช่วงชัลวาลอย่างมั่นคงกว่าเดิมด้วยการเกิดขึ้นของโรงไฟฟ้า ในงาน *กรุงเทพฯ ยามราตรี* ของวีระยุทธ ปีสาลี จึงเสนอว่า กรุงเทพฯ หลังทศวรรษ 2460 ได้เริ่มพัฒนาเป็นเมืองกลางคืนทั้งทางกายภาพและชีวิตทางวัฒนธรรมของผู้คน[85] ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากแสงไฟดำเนินไปในช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับความเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์ของชนชั้นนำสยามที่มีต่อแสงไฟ จากเดิมที่แสงไฟถูกให้คำอธิบายด้วยสุริยเทพและจันทรเทพ[86] เจ้าพระยาทิพากรวงษ์ก็ได้เปลี่ยนความเชื่อต่อแสงไฟให้เป็นไปตามคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น กล่าวคือ แสงของดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ซึ่งรับแสงจากดวงอาทิตย์มาอีกทอดหนึ่ง เมื่อแสงสว่างส่องมา “แสงไฟสว่างไปได้ไกลเพียงไร สิ่งทั้งปวงที่อยู่ใกล้ในอาณาเขตรดวงไฟนั้นก็ได้เห็นสว่างปรากฏ”[87]

---

[83] Darrin M. McMahon, “Illuminating the Enlightenment: Public Lighting Practices in *siècle des Lumières*,” *Past and Present*, No. 240 (August 2018): pp. 120-121.

[84] โรงไฟฟ้าแห่งแรกของสยามในปี 2432 ดำเนินกิจการโดยบริษัทไฟฟ้าสยาม มีพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นสรรพศาสตร์ศุภกิจเป็นผู้จัดการ ต่อมารัฐบาลสยามได้ให้มิสเตอร์เอล อี เบนเน็ต ชาวอเมริกัน เช่ากิจการไฟฟ้าไปทำต่อ เนื่องจากปัญหาการขาดทุน ภายหลังบริษัทสยามอิเล็กตริซิตี้คอมปานีลิมิเต็ด (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นบริษัทไฟฟ้าสยามตามชื่อเดิม) ของชาวเดนมาร์กก็ได้ซื้อสัญญาต่อจากนายเบนเน็ตในปี 2441 บริษัทของชาวเดนมาร์กยังคงใช้โรงไฟฟ้าแห่งเดิมที่วัดราชบูรณะเป็นที่ดำเนินกิจการ หลังจากรัฐบาลเห็นว่าการไฟฟ้าทำกำไรได้เป็นจำนวนมาก ในปี 2454 รัฐบาลสยามจึงตั้งกิจการไฟฟ้าขึ้นมาอีกครั้ง โดยให้กรมสุขาภิบาลเป็นผู้รับผิดชอบ โรงไฟฟ้าแห่งใหม่ของรัฐบาลสยามตั้งอยู่ที่สามเสน เปิดจำหน่ายไฟฟ้าครั้งแรกในปี 2457 พื้นที่การจำหน่ายไฟฟ้าจึงถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนโดยมีแนวคลองบางลำพูและคลองมหานาคเป็นเส้นแบ่ง โรงไฟฟ้าสามเสนจำหน่ายไฟฟ้าตอนบนของเขตพระนครค่อนมาถึงตอนกลางบางส่วน ส่วนโรงไฟฟ้าวัดราชบูรณะจำหน่ายไฟฟ้าทางตอนใต้ของเขตพระนคร ล่วงมาถึงทศวรรษ 2470 กิจการไฟฟ้าขยายไปตามส่วนภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศจนกระทั่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลได้เข้ามาควบคุมกิจการไฟฟ้าทั้งหมดของประเทศในปี 2493 ดู วิภารัตน์ ดีอ่อง, “พัฒนาการของกิจการไฟฟ้าในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2427-2488” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534).

[85] วีระยุทธ ปีสาลี, *กรุงเทพฯ ยามราตรี* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), น. 246-248.

[86] เรื่องเดียวกัน, น. 150.

[87] เจ้าพระยาทิพากรณ์วงษ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), *หนังสือแสดงกิจจานุกิจ* (พระนคร: องค์การคุรุสภา, 2514), น. 82.

แม้ว่าจะมีแสงไฟจากกระแสไฟฟ้าเกิดขึ้นตั้งแต่ปี 2432 แต่แสงไฟ (เช่นเดียวกับความสว่างไสวทางปัญญา) ก็เป็นอภิสิทธิ์ของชนชั้นสูงและชั้นชนกลางเท่านั้น[88] การจำหน่ายไฟฟ้าในเขตพระนครก็มุ่งไปยังพื้นที่พระราชวัง ที่ทำการราชการ และถนนสายหลัก โดยเฉพาะถนนที่เป็นที่ตั้งของวังเจ้านายต่าง ๆ หน่วยราชการ และห้างร้านของชาวต่างประเทศ เช่น ถนนสนามไชย ถนนบำรุงเมือง เป็นต้น ซึ่งเป็นด้านเหนือของโรงไฟฟ้าราชบูรณะ ส่วนทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ของโรงไฟฟ้าก็มีถนนสายสำคัญ อาทิ ถนนเจริญกรุง ถนนเยาวราช และถนนสำเพ็ง ถนนเหล่านี้ตั้งอยู่ในย่านธุรกิจสำคัญของกรุงเทพฯ และมีห้างร้านและหน่วยงานต่างประเทศตั้งอยู่[89] อัตราการจำหน่ายไฟฟ้าก็อยู่ในราคาที่สูงมาก ผู้ใช้ต้องจ่ายค่าดวงโคมไฟฟ้าดวงละ 2 บาทต่อเดือน ซึ่งยังไม่นับค่าติดตั้งอุปกรณ์อื่น ๆ อีก เช่น สายไฟ สวิตช์ ฯลฯ[90] กิจการไฟฟ้าจึงกระจุกตัวอยู่กับพื้นที่ที่ชนชั้นผู้มีอันจะกินอาศัยอยู่ซึ่งโดยมากอยู่ไม่ไกลจากรอบนอกของตำบลพระราชวัง หลังทศวรรษ 2470 กิจการไฟฟ้าขยายตัวไปยังภูมิภาคต่าง ๆ รอบนอกพระนคร แต่พื้นที่หลักของการบริโภคไฟฟ้าก็ยังคงเป็นเขตตัวเมืองที่หน่วยราชการตั้งอยู่และกลุ่มผู้มีฐานะอาศัยอยู่[91]

หากแสงไฟจากกระแสไฟฟ้าเป็นส่วนหนึ่งของโครงการทำให้ทันสมัยในสมัยรัชกาลที่ 5 ความมืดมิดที่อยู่ตามชนบทก็ยังคงเป็นเศษซากของความไม่ทันสมัย สิ่งต่าง ๆ ใน “สยามเก่า” ยังคงโลดแล่นอยู่ในพื้นที่แห่งความมืดมิดของชนบท ภูตผีปิศาจและลางร้ายจากสัตว์ที่ออกหากินในยามค่ำคืน เช่น นกเค้าแมว นกแสก ฯลฯ ได้ใช้ช่องโหว่ของความทันสมัยนี้เพ่นพ่านสร้างความหวาดกลัวให้กับชาวบ้านในชนบท เหมผู้ซึ่งเคยใช้ชีวิตในชนบทอย่างฝังรากได้นำช่องโหว่ของความทันสมัยเช่นนี้มาเป็นฉากในการเล่าเรื่องผีที่เกิดขึ้นในชนบท

ความสว่างในชนบทยามค่ำคืนยังคงต้องพึ่งอุปกรณ์จารีตที่ใช้น้ำมันในการจุดไฟ นายทองคำในเรื่อง “ไปฝังศพ” ในฉบับปี 2509 นอกจากต้องเผชิญกับโรคระบาดที่คร่าชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้านไปมากมายแล้ว ความมืดยังเป็นอีกอุปสรรคที่สร้างความกลัวให้กับนายทองคำ ผู้ใหญ่เคยเล่าให้นายทองคำฟังว่า “... เวลาพลบคล่ำนี่แล้วเป็นเวลาที่พวกผีจะออกจากโลงจากหลุมขึ้นบนพื้นดินเพื่อดัดแข้งดัดขาให้หายเมื่อยที่นอนอยู่ในโลงตลอดวันตลอดคืน”[92] หลังจากน้าอั๋นตายด้วยโรคระบาด ชาวบ้านก็ต้องพากันไปฝังศพในตอนพลบค่ำ “บางคนนึกแช่งผู้ที่มาช้า โดยเป็นผู้ถ่วงเวลาให้พลบค่ำ ที่ไม่เหมาะแก่การจะไปฝังจะต้องขมุกขมัวอยู่ในป่าช้า ขุดหลุมฝังกว่าจะเสร็จก็มืดตื้อ ฟืนไฟบ้านเราจะเอาที่ไหนสว่างนอกจากดวงไต้

---

[88] Matthew Beaumont, *Nightwalking: A Nocturnal History of London* (London; New York: Verso, 2015), p. 124.

[89] วิภารัตน์ ดีอ่อง, “พัฒนาการของกิจการไฟฟ้าในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2427-2488,” น. 40.

[90] เรื่องเดียวกัน, น. 42.

[91] เรื่องเดียวกัน, น. 253.

[92] เหม เวชกร, “ไปฝังศพ,” ใน *ปิศาจของไทย*, น. 20.

แดง ๆ”[93] ไต้จึงเป็นของใช้เพื่อให้แสงสว่างสำหรับชนบทที่แสงไฟจากกระแสไฟฟ้าเข้าไม่ถึง แสงไฟจากไต้ให้แสงสว่างได้เพียงริบหรี่และไม่มั่นคง ย่อมสู้กับความมืดมิดที่ปกคลุมเป็นวงกว้างในชนบทไม่ได้

ความมืดของชนบทเป็นสิ่งที่คนกรุงเทพฯ ผู้ที่คุ้นเคยกับแสงไฟสว่างจ้าในยามค่ำคืนรู้สึกขยาด นายเชาวน์เล่าถึงประสบการณ์เจอผีในชนบทไว้ในเรื่อง “หมอจำเป็น” ประสบการณ์ของนายเชาวน์แสดงให้เห็นความคิดของคนกรุงเทพฯ ที่ต้องไปเผชิญกับความมืดของชนบท เรื่องนี้เล่าว่านายเชาวน์ต้องไปธุระเพื่อพบปะกับเพื่อนคนหนึ่งนามว่าบันลือ ซึ่งอาศัยอยู่แถวแม่กลองออกไปเกือบถึงปากอ่าว นายบรรลือปลูกบ้านเป็นเรือนแพไว้ขายยารักษาโรคแผนใหม่ ในละแวกใกล้เคียงมีชายผู้ถูกผีเข้านอนป่วยซมอยู่ แต่อยู่ดี ๆ ก็เกิดหายตัวไป สร้างความหวาดกลัวให้กับชาวบ้านชาวน้ำในละแวกนั้น ค่ำวันหนึ่ง นายเชาวน์เล่าบรรยากาศอันเยือกเย็นสะท้านใจของของชนบทยามค่ำมืดซึ่งเป็นช่วงเวลาผีออกให้ฟังว่า

> “พอค่ำลง ชักเกิดหมาหอนกันทั่ว ๆ ไป เรื่องชนบท ลงค่ำแล้วมันก็มืดจริง ๆ หมาหอนที่หมู่ไหน หมู่นั้นก็หนาวสะท้านกันไปทั่ว ... บังเอิญบ้านหมอลือตัวเรือนมิได้อยู่บนพื้นดิน ปลูกเสาเรือนลงน้ำ จึงไม่มีพวกหมาที่จะมาช่วยเห่าหอนให้น่ากลัวขึ้น ... แต่กระนั้นบนอากาศยังทำให้หวาดหวั่นอยู่บ้างจนได้ มีนกแสกบินผ่านบ่อย พอบินผ่านก็ร้องแซ้กกรีดหัวใจนัก”[94]

นอกไปจากความมืด หมาหอนและนกแสกก็เป็นอีกส่วนผสมที่เพิ่มอารมณ์ความรู้สึกหวาดกลัวให้กับบรรยากาศยามค่ำคืนในชนบท

แสงไฟจึงเป็นทางออกของความกลัวต่อผู้คนในชนบท รวมไปถึงต่อคนกรุงเทพฯ ที่เดินทางมายังชนบทด้วย ในเรื่อง “อ้ายจอมต้องสู้” อ้ายเรืองต้องกลับไปยังบ้านมาบโพธิ์ จังหวัดอยุธยา เพื่อไปร่วมงานศพยายของตน ก่อนหน้านี้ในเรื่อง “บ้านเกิดอ้ายเรือง” เจ้าแฟงก็เกิดมาตายทั้งกลมขึ้น[95] การกลับบ้านครั้งนี้ของอ้ายเรืองจึงมีความรู้สึกกลัวผีเจ้าแฟงอาละวาดอยู่เนือง ๆ แต่งานศพที่จัดขึ้นมีญาติตำบลอื่น ๆ และตำบลเดียวกันมาร่วมงานมากหน้าหลายตา งานก็เป็นงานใหญ่พอตัว ทำให้ “เรื่องของคนมาก ไฟสว่าง เสียงพระสวด การอาละวาดของเจ้าแฟงจึงไม่เกิดขึ้น”[96] ในอีกเรื่องหนึ่งที่ชื่อว่า “เหมาโทษ” เป็นเรื่องเกี่ยวกับนายสมพงษ์กับนายนพและหนุ่มสาวชาวกรุงอีกสองสามคนที่กำลังเดินทางไปติดต่อเรื่องส่งสินค้าที่ศรีราชา ระหว่างทางที่มืดมิด ชาวกรุงทั้งหมดต้องพบเจอกับผีเข้า ผีทั้งหมดคือวิญญาณที่ตายจากเหตุรถคว่ำในอดีต นายสมพงษ์เป็นผู้ขับรถในอุบัติเหตุครั้งนั้นและเป็นเพียงผู้เดียวที่รอดชีวิต แต่นาย

---

[93] เรื่องเดียวกัน, น. 17.

[94] เหม เวชกร, “หมอจำเป็น,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 238.

[95] เหม เวชกร, “บ้านเกิดอ้ายเรือง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2511]), น. 215-225.

[96] เหม เวชกร, “อ้ายจอมต้องสู้,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 106.

สมพงษ์เหมาโทษให้กับวิญญาณตนหนึ่งว่าเป็นผู้ขับ ทำให้นายสมพงษ์พ้นความผิดไป วิญญาณที่ตายไปจึงกลับมาหลอกหลอนนายสมพงษ์และเพื่อนชาวกรุงที่มาด้วยกัน ความมืดมิดระหว่างทางที่เจอผีได้สร้างความกลัวให้กับคณะเดินทางนี้ แต่เมื่อพบกับแสงสว่างในช่วงที่กำลังเข้าใกล้กรุงเทพฯ ความกลัวจึงลดลงไปบ้าง นายนพผู้ที่นั่งอยู่ในรถมาด้วยจึงกล่าวว่า “พอเข้าทางแยกปากน้ำกรุงเทพฯ ผมต้องหยุดรถพักถอนหายใจ ที่นั่นหมดห่วงเรื่องความน่ากลัวแล้ว ไฟสว่างไสวเต็มถนน ... ผมเอามือลูบอกให้คนอื่นดูว่าโล่งใจไปแล้ว กว่าจะพ้นแดนมืดมาได้ก็หลายตลบที่ใจหายใจคว่ำ”[97]

ความมืดคือเศษซากที่เกิดจากความไม่สมบูรณ์ของความเป็นสมัยใหม่ซึ่งดำรงอยู่ในชนบท แม้ว่าเมืองจะขยายความสว่างมาให้ชนบทหลังทศวรรษ 2470 พร้อม ๆ กับการขยายอำนาจทางการเมืองให้กับชาวบ้านที่อยู่ในปริมณฑลของประเทศ ความสว่างไสวจากเมืองก็มีพลังไม่เพียงพอที่จะทำให้ชนบทสว่างขึ้นอย่างถ้วนทั่ว ความมืดยังคงปกคลุมชนบทอยู่ต่อมา ความมืดกับความสว่างจึงเป็นเสมือนทวิลักษณ์ (dichotomy) ที่คู่กันระหว่างชนบทกับเมือง

*****

จากทั้งหมดที่กล่าวมา ไม่ว่าจะเป็นโรคระบาด การเดินทางที่ยากลำบาก นักเลง/เสือ/โจร และความมืดมิดชนบทในเรื่องผีของเหมนั้นเต็มไปด้วยความยากลำบากทางกายภาพ เรื่อง “ลูกสาวทิดอู๋” ที่เผยแพร่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ยังคงแสดงให้เห็นชนบทที่ยังไม่ได้รับการพัฒนา เรื่องนี้เป็นเรื่องของนายอุทิศ ผู้หลงรักลูกสาวของทิดอู๋ที่เสียชีวิตไปด้วยโรคภัย กับนายมั่น ทั้งสองเดินทางไปยังอยุธยาซึ่งลูกสาวทิดอู๋อาศัยอยู่ เมื่อผ่านหมู่บ้านหนองไม้ซุง นายอุทิศกับนายมั่นพูดคุยกันถึงปัญหาของการทำนาในหน้าแล้ง การเดินทางไปมาหาสู่ระหว่างหมู่บ้าน และความยากจนของชาวนาในชนบท นายมั่นวิพากษ์ไปถึงพวกผู้ชายในชนบทที่ได้เข้าไปร่ำเรียนในกรุงเทพฯ แต่กลับถูกกรุงเทพฯ ล่อให้ติดอามิสของความเจริญ[98] ความว่า “ดูเถิดหมู่บ้านนี้ [บ้านหนองไม้ซุง] มันจะใหญ่กว่านี้ไม่ได้อีกแล้ว เพราะมันโดดเดี่ยวห่างหมู่อื่นเขา ผมคนอยุธยาเห็นมันอยู่แค่ไหนก็แค่นั้นไม่โตขึ้น พวกผู้ชายไปเรียนที่กรุงเทพฯ พอปีกกล้าขาแข็งไม่กลับบ้านเดิม ไม่มีการพัฒนาอะไรกันขึ้นเลย”[99] ภาพของชนบทในยุคหลังแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติในทศวรรษ 2500 ก็ยังคงเต็มไปด้วยช่องโหว่ที่ยังไม่ได้รับการพัฒนา หมู่บ้านหนองไม้ซุงเป็นภาพแทนของช่องโหว่ดังกล่าว

ถึงกระนั้น ชนบทในความคิดของเหมก็ยังคงมีความขัดแย้งในตัวเอง เพราะแม้ว่าชนบทจะเต็มไปด้วยลักษณะทางกายภาพที่ยากลำบาก แต่ชนบทก็ยังคงดี โดยเฉพาะต่อจิตใจ นายอุทิศกับนายมั่นในเรื่อง

---

[97] เหม เวชกร, “เหมาโทษ,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 216.

[98] เหม เวชกร, “ลูกสาวทิดอู๋,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 159-160.

[99] เรื่องเดียวกัน, น. 160.

“เพลงสังขารา” เดินทางไปยังบ้านม้า จังหวัดอยุธยา พอตกเย็น นายอุทิศกับนายมั่นก็ลงไปอาบน้ำที่แถวสะพานน้ำและรำพึงถึงชนบทว่า

> “ลงมาพื้นดินแล้วลงสะพานน้ำพอหย่อนกายลงไปก็สบายใจ น้ำเย็นดี พื้นเป็นทราย ยืนอาบได้สบาย รู้สึกเป็นธรรมชาติดี นาน ๆ พบสักทีก็ทำให้รู้สึกเป็นไทแก่หัวใจ เพราะอยู่กรุงเทพฯ เรามีแต่ของแทนล้วนแต่สิ่งบังคับตามความนิยม เมื่อมาอาบน้ำกลางสายลม น้ำไหลผ่านกายไป ใบไม้ใบไผ่ถูกลมร่วงลอยผ่านเราไป ลมโกรกศีรษะเราเย็น ก็รู้สึกว่าตัวเรานี้กำลังถูกห้อมล้อมด้วยของจริง”[100]

ธรรมชาติในชนบททำให้นายมั่นกับนายอุทิศได้สัมผัสถึงความแท้จริงของชีวิต ต่างจากการอยู่อาศัยในกรุงเทพฯ อันห้อมล้อมไปด้วยของลวงที่พรากความเป็น “ไท” ไปจากชีวิต นอกเหนือไปจากเรื่องผี เหมยังถ่ายทอดความเป็นชนบทผ่านคำร้องไว้ในงานประพันธ์เพลงด้วย เพลง *เจ้าสาวชาวไร่* ที่เผยแพร่ผ่านการร้องส่งวิทยุในละครเรื่อง *สาวชาวไร่* ของวิทยุกรมโฆษณาการในปี 2481 เหมบรรยายลักษณะผู้หญิงในชนบทว่ามีความงดงามอัน “ดูลออสำอางตา ... ทุ่งกว้างร้างแรม เจ้าจะพากันแย้ม ชื่นแช่มไปสิ้นโฉมตรูยุพิน เยี่ยมถิ่นสุธา”[101] แม้ว่าชนบทของเหมจะยากลำบากในทางกายภาพเพียงใด แต่ในทางจิตใจนั้นกลับเป็นไปในทางตรงกันข้าม

2. จุดบอดของความเจริญและแสงสว่างใน “ชนบท” ของเมือง

ไม่ใช่เพียงแค่ชนบทที่ห่างไกลจากพระนครเท่านั้นที่มืดมิด แสงไฟจากกระแสไฟฟ้าในพระนครที่เริ่มสาดส่องตั้งแต่ทศวรรษ 2430 ก็ไม่ได้ทำให้พระนครสว่างไสวไปอย่างถ้วนทั่ว พระนครยังคงมีพื้นที่ที่เป็นจุดบอดอับแสงซึ่งแสงไฟฟ้ายังสาดส่องไปไม่ถึง และพื้นที่เหล่านี้ก็เป็นพื้นที่ที่สัญจรไปมาอย่างยากลำบากด้วยความมืดและความยากลำบากในการเดินทางสร้างความน่ากลัววังเวงให้กับพื้นที่เหล่านี้ เรื่องผีของเหมได้นำจุดบอดของความเจริญทั้งที่อยู่ในเมืองและอยู่ใกล้เมืองมาสร้างบรรยากาศให้กับการปรากฏกายของผี

พื้นที่อับแสงในเขตเมืองเปรียบเสมือนพื้นที่ที่สิ่งเก่าดำรงอยู่ แมธธิว โบมองต์ (Matthew Beaumont) ศึกษาผลกระทบทางสังคมและวัฒนธรรมของการส่องสว่างด้วยแสงไฟให้กับเมืองลอนดอนและให้กับเมืองในยุโรปโดยทั่วไปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17-18 โบมองต์กล่าวว่าแสงไฟที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ

---

[100] เหม เวชกร, “เพลงสังขารา,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 171-172.

[101] ใหญ่ นภายน เขียน ไม่มีหัวเรื่อง ใน *100 ปี เหม เวชกร*, โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ, น. 332. เพลง *เจ้าสาวชาวไร่* มักได้รับคำอธิบายว่าเป็น “เพลงลูกทุ่งเพลงแรก” ของสังคมไทย ดู เชิดชัย วัชราภรณ์, “เจ้าสาวชาวไร่ เพลงลูกทุ่งเพลงแรกของเมืองไทย,” บ้านคนรักลูกทุ่ง, เข้าถึงวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2562, http://www.bankhonrakluktung.com/index.php?topic=123.0.

กับยุคแสงสว่างทางภูมิปัญญาทำให้พื้นที่ต่าง ๆ ของยุโรปหลุดพ้นจากความเป็นยุคกลาง การเกิดขึ้นของแสงไฟนำไปสู่การใช้กฎหมายและระเบียบในพื้นที่ที่เคยขาดการสอดส่องดูแลจากอำนาจรัฐ แสงไฟยังทำให้พื้นที่ที่เคยร่ำลือกันว่ามีผีสิงไม่มีอยู่อีกต่อไป ในค.ศ. 1788 หนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งของของอังกฤษรายงานว่า “บัดนี้ ไม่มีตึกแห่งไหนในลอนดอนที่ได้รับการร่ำลือลือว่ามีกิตติศัพท์ของการเป็นบ้านผีสิง”[102] ด้วยพลังของแสงไฟทั้งในทางรูปธรรมและนามธรรมทำให้ลอนดอนกลายเป็นเมืองที่ถูกถอนมนต์สะกด (disenchanted) จากความเชื่อที่ไม่เป็นเหตุเป็นผล ลอนดอนจึงกลายเป็นเป็นเมืองที่อยู่ใต้ร่มเงาของนวัตกรรมทางปัญญาและเทคโนโลยี ถึงกระนั้น โบมองต์เห็นว่าพื้นที่บางจุดในลอนดอนก็ยังคงอับแสงไฟอยู่เช่นเดิม ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ยังมีความต่อเนื่องมาจากยุคกลาง เต็มไปด้วยอาชญากรรมและคนยากจน ยกตัวอย่างเช่น พื้นที่บริเวณเซนต์ไจลส์อินเดอะฟีลด์ส (St Giles-in-the-Fields)[103]

หากมองด้วยกรอบคิดของโบมองต์ข้างต้น แสงไฟในสังคมไทยนับจากทศวรรษ 2430 ก็ทำให้พื้นที่ที่เคยมืดมิดและเต็มไปด้วยสิ่งที่ความทันสมัยต้องการกำจัดให้หมดไปเกิดความสว่างไสวขึ้นมา อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดจากการกระจุกตัวของแสงไฟตามสถานที่สำคัญและค่าใช้จ่ายในการเข้าถึงไฟฟ้า ทำให้มีบางพื้นที่ที่อยู่ในและใกล้เมืองพระนครถูกทอดทิ้งจากแสงไฟ พื้นที่อับแสงเหล่านี้มีลักษณะไม่ต่างไปจาก “ชนบท” ที่กล่าวไปข้างต้น กล่าวคือ ยังคงมีลักษณะของความเป็น “สยามเก่า” ไว้อยู่ ความมืด ผี ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ และโจรผู้ร้ายจึงยังคงโลดแล่นอยู่ในพื้นที่เหล่านี้

ในเรื่องผีปี 2478 พื้นที่กันดารอับแสงอย่างทุ่งพญาไทและฝั่งธนบุรีเป็นพื้นที่ที่เหมนำมาใช้ในการเล่าเรื่องผี ในเรื่อง “ไปจับจิ้งหรีด” นายทองคำกับเพื่อนรวมตัวกันเพื่อจะไปจับจิ้งหรีด ตอนแรกนายบุญช่วยอยากจะหาพวกจิ้งหรีดตามโคนเสาไฟฟ้า แต่นายทองคำแย้งว่า “ไปจับมันทำไมวะ อ้ายจิ้งหรีดตัวเปี้ยก ๆ พรรค์นั้น”[104] ทั้งหมดจึงตัดสินใจไปหาจับกันที่ทุ่งพญาไทซึ่งมีแต่ตัวใหญ่ ๆ ทุ่งพญาไทในช่วงเวลานั้นมีทางรถไฟตัดผ่านและมีการวาง “เสา ‘ว’”[105] ไว้ แต่สองข้างทางรถไฟก็ยังคงเปล่าเปลี่ยววังเวงอยู่ดี นายทองคำบรรยายลักษณะของพื้นที่ทุ่งพญาไทไว้ว่า “ที่บริเวณนี้ก็ไม่มีลักษณะผิดแผกอะไรไป

---

[102] ในหนังสือ *Nightwalking* แมธธิว โบมองต์ (Matthew Beaumont) ไม่ได้กล่าวว่ารายงานนี้มาจากหนังสือพิมพ์หัวใด แต่ในบทความที่โบมองต์เขียนลงเดอะการ์เดี้ยน (The Guardian) โบงมองต์เขียนว่ามาจาก *Daily Universal Register* อ้างจาก Matthew Beaumont, “The heart of darkness that still beats within our 24-hour cities” The Guardian. Accessed May 2, 2019, https://www.theguardian.com/culture/2016/aug/14/london-night-street-lighting-24-hour-city.

[103] Beaumont, *Nightwalking*, pp. 109-140.

[104] เหม, “ไปจับจิ้งหรีด,” ใน *ผี!!*, น. 29.

[105] เรื่องเดียวกัน, น. 31. เรื่อง “ไปจับจิ้งหรีด” ถูกนำมารวมไว้ในเล่ม *ปีศาจของไทย* ปี 2509 ด้วย ซึ่งมีการเปลี่ยนสำนวนและเพิ่มเนื้อหาบางส่วนเข้าไป ตรงส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับ “เสา ‘ว’” เหมเขียนไว้ในเล่มนี้ว่าหมายถึงเสาที่มีอักษรตัว “ว” อยู่ยอดเสา “ซึ่งหมายถึงว่า ถ้ารถ [ไฟ] ถึงตรงนั้นให้เปิดหวูดหรือหวีดทำนองนั้น” อ้างจาก เหม เวชกร, “ไปจับจิ้งหรีด,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 65.

กว่าบริเวณอื่น ก็มีที่โล่ง ๆ ของทางรถไฟสองข้างทางเปนลาดเนินต่ำลงไป ตอนนั้นก็เป็นคูที่เต็มไปด้วยบัวหลวง มีลักษณอย่างเดียวกันทั้งสองข้างทาง ... เงียบสงัดราวกับกลางไพร มีแต่เสียงของพวกจิ้งหรีดเท่านั้นที่แซ่แซ็ดอยู่”[106] ความมืดของทุ่งพญาไทที่เคล้าไปด้วยเสียงจิ้งหรีด ซึ่งเป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกแปลกแยกจากความเป็นเมืองอันทันสมัย สร้างความน่าวังเวงอันสะท้านใจให้กับนายทองคำ ซึ่งเป็นบรรยากาศเหมาะเจาะพอดีกับการปรากฏกายขึ้นของวิญญาณที่เบื้องหน้าของนายทองคำ (ภาพ 3.5)

ภาพ 3.5 นายทองคำเผชิญหน้ากับผีที่ทุ่งพญาไทใน “ไปจับจิ้งหรีด”

(ที่มา: เหม เวชกร, “ไปจับจิ้งหรีด,” ใน *ผี!!*, พระนคร: เพลินจิตต์, 2478, น. 39. ต้นฉบับจาก มูลนิธิบรมครู)

[106] เรื่องเดียวกัน, น. 36-37.

นอกจากทุ่งพญาไท เรื่องผีในหนังสือ *ผี!!* ปี 2478 เหมยังข้ามไปใช้บรรยากาศของฝั่งธนบุรีซึ่งเปล่าเปลี่ยววังเวงไม่แพ้กันมาเล่าในเรื่องผีด้วย ในเรื่อง “ตายทั้งกรม”[107] เหมเล่าถึงเรื่องราวของ “ข้าพเจ้า” ที่แอบไปรักกับสีนวล หญิงคนหนึ่งที่อยู่ฝั่งธนบุรี วันหนึ่ง “ข้าพเจ้า” แอบไปหาสีนวลเช่นเดิม แต่คราวนี้หารู้ไม่ว่าเมียของเพื่อน “ข้าพเจ้า” เพิ่งตายทั้งกลมอยู่ในกระต๊อบที่ “ข้าพเจ้า” มักเถลไถลไปนั่งอยู่เสมอทุกครั้งที่ไปหาสีนวล ทำให้ “ข้าพเจ้า” ต้องเจอดีเข้า แต่ก่อนที่ “ข้าพเจ้า” จะพบกับเหตุการณ์สยองนี้ ความมืดอันน่าวังเวงของฝั่งธนบุรีก็สร้างความสะท้านใจให้กับ “ข้าพเจ้า” อยู่ก่อนแล้วไม่น้อยในขณะที่กำลังเข้าตรอกเพื่อไปยังบ้านสีนวลหลังจากไปร่วมงานศพของครูสอนดนตรี

> “สิ่งที่ทำให้หัวใจไม่ปกติคือความมืด หนทางในตรอกลึกนั้นค่อนข้างมืด เวลา ๔ ทุ่มกว่าชาวตรอกนี้ปิดประตูหน้าต่างกันเงียบ ในระหว่างทางที่นั่งรถมา [จากฝั่งพระนคร] นั้นลืมนึกถึงการหวั่นหวาดเรื่องผี ๆ สาง ๆ เสียสิ้น เนื่องจากว่าข้างถนน [ฝั่งพระนคร] ต่างก็เต็มไปด้วยแสงไฟแวววาวตระการศึกคักด้วยฝูงชน เมื่อความมืดในตรอก [ฝั่งธนบุรี] มาสะดุดตาคั่นแรก ความหวั่นหวาดก็เริ่มเกิดขึ้นอีก”[108]

ความรู้สึกกลัวผีที่เกิดขึ้นหลังจากออกมาจากงานศพของครูสอนดนตรีบวกเข้ากับบรรยากาศอันมืดมิดยามค่ำคืนของฝั่งธนบุรีทำให้ “ข้าพเจ้า” ยิ่งรู้สึก “หวั่นหวาด” เข้าไปกันใหญ่

ภาพของฝั่งธนบุรีแตกต่างกับภาพของฝั่งพระนครอย่างเห็นได้ชัด ในทศวรรษ 2470 เช่นเดียวกับ *ผี!!* ศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์) ถ่ายทอดความแตกต่างระหว่างฝั่งพระนครกับฝั่งธนบุรีไว้ในเรื่องสั้น “ลูกพี่ลูกน้อง” ศรีบูรพากล่าวว่า

> “แผ่นดินทางฝั่งซ้ายของลำนำเจ้าพระยา [ฝั่งพระนคร] แปลกตามาก หน้าโรงหนังพัฒนาการตอนกลางคืนดูราวกับสี่แยกบอร์ดเวย์ในอเมริกา แต่ทางฝั่งขวา [ฝั่งธนบุรี] ไม่มีอะไรแปลกไปกว่าเดิม คนแจวเรือจ้างคงนุ่งโสร่งหยักรั้งและไม่ใส่เสื้อในตามเคย หมูยังคงนอนเกลื่อนกลาดอยู่ตามทางเดิรและบริเวณอารามวัดแจ้ง ที่ลานมะเกลือข้างปรก ก็เต็มไปด้วยผืนผ้าดำซึ่งย้อมโดยวิธีเก่าแก่”[109]

---

[107] เรื่อง “ตายทั้งกรม” ใน *ผี!!* ปี 2478 มีโครงเรื่องเดียวกันกับ “เธอว่าอะไร” ใน *ปิศาจของไทย* ปี 2509

[108] เหม, “ตายทั้งกรม,” ใน *ผี!!*, น. 194.

[109] ศรีบูรพา, “ลูกพี่ลูกน้อง,” สุภาพบุรุษ ปีที่ 1 เล่ม 2 (15 มิถุนายน 2472), น. 294. อ้างใน ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ภาพเสนอความเป็นเมืองในวรรณกรรมช่วง 2475 ถึงสงครามโลกครั้งที่สอง,” ใน *ความ(ไม่)เป็นสมัยใหม่ : ความเปลี่ยนแปลงและย้อนแย้งของไทย*, ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2560), น. 45.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ เห็นว่าศรีบูรพาแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างสองพื้นที่ราวกับเป็นขาวเป็นดำ ฝั่งพระนครคือความเป็นเมืองที่ทันสมัย แต่ฝั่งธนบุรีคือ “ชนบท” ที่ล้าหลัง ไม่พัฒนา[110] หากมองตามแนวคิดของโบมองต์ข้างต้น ฝั่งธนบุรีที่เป็นภาพแทนของ “ชนบท” จะเป็นพื้นที่ยังคงสืบต่อความเป็นสังคมเก่าดั้งเดิมไว้ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย สภาพแวดล้อมทางกายภาพ และวิถีหาอยู่หากิน ในขณะที่ฝั่งพระนคร ซึ่งรวมศูนย์ความเจริญอยู่ที่เขตพระนครและอาจรวมไปถึงเพียงเขตดุสิต[111] ได้รุดหน้าก้าวไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่ตัดขาดออกจากความเก่าดั้งเดิม ในเรื่อง “ตายทั้งกรม” ตอนที่ “ข้าพเจ้า” เล่าถึงเพื่อนของตนที่อยู่ฝั่งธนบุรีซึ่งสร้างกระต๊อบหลังหนึ่งไว้ “ข้าพเจ้า” ก็เล่าถึงเพื่อนคนนี้ว่า “เพื่อนผู้นี้เปนคนยากจนค่นแค้นมาก ต้องหลบความรุ่งเรืองของฝั่งกรุงมาซุ่มอยู่ในสวนฝั่งธน”[112] ตรงนี้แสดงให้เห็นความคิดทั้งของศรีบูรพาและเหมในทศวรรษ 2470 ที่มองสองฝากฝั่งนี้แตกต่างกันอย่างชัดเจน และน่าจะเป็นความคิดที่ทั้งสองแบ่งปันร่วมกับผู้คนร่วมสมัยเดียวกันด้วย

เหมในวัยผู้ใหญ่ก็มีประสบการณ์ที่คุ้นเคยอยู่กับฝั่งธนบุรีเป็นอย่างดี สด กูรมะโรหิต ข้าราชการในกระทรวงศึกษาธิการที่ทำงานในช่วงเวลาเดียวกับเหม เล่าว่า ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาและเพื่อนซึ่งร่วมถึงเหมด้วย เป็นข้าราชการในกระทรวงศึกษาธิการ กองการศึกษาผู้ใหญ่ ต้องการหาที่ปลอดภัยเพื่อหลบระเบิดในช่วงสงคราม จึงไปปักหลักกันอยู่ที่บางบอน ทางทิศตะวันตกของฝั่งธนบุรี และตั้งห้างหุ้นส่วนเพื่อขายหมูกันขึ้น[113] ตรงนี้แสดงให้เห็นด้วยว่าสอดคล้องกับคำบรรยายฝั่งธนบุรีของศรีบูรพาข้างต้นที่ว่า “หมูยังคงนอนเกลื่อนกลาดอยู่ตามทางเดิร” นอกจากนี้ สดยังบรรยายไว้ด้วยว่าฝั่งธนบุรีในเวลานั้นเต็มไปด้วยเรือกสวนไร่นา ภรรยาของเหมคือแช่มชื่น คมขำ ก็ไปอยู่ฝั่งธนบุรีกับเหมด้วย ทั้งยังช่วยขายหมูและเก็บฝรั่งตามสวนมาให้เหมและเพื่อนกิน[114] ในเรื่องผีของเหมเรื่อง “น้ำมันผีพราย” นายแจ้งตัวละครในเรื่องเล่าประสบการณ์ถูกผีตามในขณะเดินกลับบ้านที่ฝั่งธนบุรีว่า บรรยากาศเรือกสวนไร่นาของพื้นที่ยิ่งทำให้ความกลัวผีมีมากขึ้นไปอีก “แต่นั่นแหละคุณเอ๋ย หนทางเดินของชาวฝั่งธนฯ มันก็เป็นสวน

---

[110] เรื่องเดียวกัน, น. 46.

[111] ในช่วงเปลี่ยนผ่านคริสต์ศตวรรษจาก 19 สู่ 20 โครงการขยายเมืองของสยามเป็นการขยายไปทางทิศเหนือ ซึ่งหมายถึงเขตดุสิตในปัจจุบัน อ้างจาก Nattika Navapan, “Absolute monarchy and the development of Bangkok's urban spaces,” *Planning Perspectives*, Vol. 29, No. 1 (2014): p. 2.

[112] เหม, “ตายทั้งกรม,” ใน *ผี!!*, น. 187.

[113] สด กูรมะโรหิต, “เหม เวชกร จุฑามิตรของเรา,” ใน *อนุสรณ์ เหม เวชกร* (พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส พระนคร, 28 กันยายน พ.ศ. 2512), น. 13.

[114] เรื่องเดียวกัน, น. 14.

ทั้งนั้น ไม่ใช่ถนนหรือตลาดอย่างฝั่งพระนคร พอเข้าทางเงียบห่างบ้านผู้คน แม่น้อย [ซึ่งเป็นผี] ก็ตามหลังผมอีก หมูหมาหอนกันเกรียวกรู”[115]

ภาพ 3.6 เหม เวชกร ที่สวนบางระมาด ฝั่งธนบุรี ปี 2477

(ที่มา: *ครูเหม*, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส, วันอาทิตย์ที่ 28 กันยายน พุทธศักราช 2512. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, 2512.)

มากไปกว่านั้น ในช่วงทศวรรษ 2480 เหมยังมีบ้านอยู่ที่ฝั่งธนบุรี สันต์ ท. โกมลบุตร เล่าว่าในช่วงเวลาก่อนที่เหมจะตั้งสำนักงานช่างเหม เวชกร (หลังจากลาออกจากกระทรวงศึกษาธิการมาทำงานอิสระ) ในปี 2490 สันต์ทราบข่าวว่าบริษัทนครช่างที่ถนนเสือป่ากำลังจะขายอุปกรณ์ถ่ายทำแม่พิมพ์ราคา

[115] เหม เวชกร, “น้ำมันผีพราย,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 23.

20,000 บาท สันต์จึงขอยืมเงินจากอุดม ชาตบุตร ผู้เป็นเจ้าของสำนักพิมพ์จำหน่ายอุดมซึ่งเหมเคยทำงานให้ เมื่อได้เงินมา สันต์จึง "... โกยแน่บจากฝั่งพระนคร ไปยังฝั่งธนบุรี ตรงไปที่บ้านของพี่เหมที่ข้างวัดน้อย (หิรัญรูจี) ทันที" เพื่อแจ้งข่าวให้กับเหม[116] สันต์ยังให้รายละเอียดอีกว่าบ้านของเหมอยู่ที่บริเวณข้างวัดหิรัญรูจี (วัดน้อย) ใกล้กับวงเวียนใหญ่ในปัจจุบัน[117] (ก่อนหน้านี้เหมมีบ้านอยู่แถวสี่แยกแม้นศรี ซึ่งตั้งอยู่หลังตึกแถวของคณะเพลินจิตต์[118] ที่เหมก่อตั้งร่วมกับเพื่อนอีกสองคนในปลายปี 2474 ตามปฏิทินเก่า) ต่อมาเหมก็ย้ายไปอยู่ที่บ้านเลขที่ 83 ถนนตากสิน[119] รวมไปถึงในเรื่อง "กรุงเทพฯ แช่น้ำ" เหมเล่าถึงเหตุการณ์น้ำท่วมกรุงเทพฯ ในปี 2485 และเหตุการณ์เจอผีตอนเดินทางกลับบ้านอย่างทุลักทุเลที่ฝั่งธนบุรีในยามดึก ตัวละครสองคนคือ "ผม" และ "นายยอด แสวงธรรม" ก็เป็นข้าราชการกระทรวงศึกษาธิการ และ "บ้านผม นายยอด แสวงธรรม อยู่ฝั่งธนบุรี วงเวียนใหญ่"[120] ซึ่งเป็นรายละเอียดที่ตรงกับชีวิตจริงของเหม แม้ว่าเหมจะเพิ่งมีภูมิลำเนาอยู่ฝั่งธนในช่วงทศวรรษ 2480 แต่ก็มีหลักฐานเป็นภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นว่าเหมมีประสบการณ์กับฝั่งธนบุรีมาก่อนช่วงเวลาดังกล่าว จากภาพถ่ายเมื่อปี 2477 จะเห็นเหมในชุดลำลอง นุ่งโสร่ง ซึ่งน่าจะเป็นการไปพักอาศัยชั่วคราว (ภาพ 3.6) บรรยากาศของฝั่งธนบุรีจึงน่าจะเป็นบรรยากาศที่เหมซึมซับได้เป็นอย่างดี

นอกจากเรื่อง "น้ำมันผีพราย" และ "กรุงเทพฯ แช่น้ำ" (ทั้งสองเรื่องเผยแพร่ครั้งแรกปี 2509) ข้างต้น เรื่องผีของเหมที่เผยแพร่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ยังคงมีอีกหลายเรื่องที่ใช้ฝั่งธนบุรีเป็นฉากประกอบความน่ากลัว เช่น ในเรื่อง "หลบภัยทางอากาศ" เป็นอีกเรื่องที่น่าจะมาจากประสบการณ์ของเหมในช่วงสงครามโลกที่ต้องหลบระเบิดไปตั้งห้างหุ้นส่วนขายหมูอยู่ที่ฝั่งธนบุรี ตัวละครของเรื่องที่ชื่อนายสุพจน์ก็เป็นข้าราชการเหมือนกัน ในเรื่องนายสุพจน์ไปอาศัยอยู่แถวคลองชักพระ ด้วยเหตุที่ชอบเถลไถลหลังเลิกงาน การกลับบ้านที่ฝั่งธนบุรีในยามดึกดื่นจึงต้องอาศัยเรือจ้างเข้ามา วันหนึ่งนายสุพจน์กับเพื่อนอีกคนหนึ่งที่อาศัยอยู่ฝั่งธนบุรีด้วยกันก็เจอผีผู้หญิงพายเรือให้ระหว่างทางกลับบ้าน แต่เมื่อถึงบ้านแล้ว ความกลัวก็ยังไม่หมดไป เพราะ "ที่ร้ายที่สุด ส้วมของบ้านสวนทุกบ้าน ไม่ยอมทำบนบ้านตามแบบชาวกรุง เขาไว้ทางหลังบ้าน ต้องเดินลอดใต้ถุนไป"[121] ทำให้หากเกิดปวดท้องขึ้นมาก็จำเป็นต้องเดินออกไปนอกเรือนบ้าน ด้วยบรรยากาศยามค่ำคืนของฝั่งธนบุรีที่วังเวงน่ากลัวอยู่แล้ว การออกไปอยู่นอกบ้านในยามค่ำคืนที่เพิ่งเจอผีมาหมาด ๆ จึงน่าสะท้านใจมากยิ่งขึ้น นายสุพจน์กล่าวว่า "ผมทุกข์ใจนัก

---

[116] สันต์ ท. โกมลบุตร, "พี่เหมกับผม," *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (2512): น. 44.

[117] เรื่องเดียวกัน.

[118] ยศ วัชรเสถียร, "เหมตาย," ใน *แด่ เหม เวชกร*, หม่อมหลวงสุภาสินี จรูญโรจน์, ผู้ตรวจตราดูแลต้นฉบับ, น. 37-38.

[119] สันต์ ท. โกมลบุตร, "พี่เหมกับผม," *ฟ้าเมืองไทย* ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (2512): น. 59.

[120] เหม เวชกร, "กรุงเทพฯ แช่น้ำ," ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 59-60.

[121] เหม เวชกร, "หลบภัยทางอากาศ," ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 39.

จะต้องทนอาศัยบ้านนี้อยู่ในความกลัวเช่นนี้ไปอีกเท่าไรเล่า”[122] หรือในเรื่อง “ก็ผีนะซิ !” ก็ให้ภาพของฝั่งธนบุรีเป็นบรรยากาศที่แตกต่างจากฝั่งพระนคร และสร้างความวังเวงน่ากลัวให้กับการปรากฏกายของผีซึ่งมาในรูปของนกเค้าแมว[123]

ความน่ากลัวของฝั่งธนบุรีไม่ได้มีเพียงความน่ากลัวของการพบเจอภูติผีปีศาจเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยสภาวะนอกกฎหมาย (outlaw) อีกด้วย เหมเขียนไว้ในเรื่อง “ยักษ์วัดแจ้ง” ว่า

> “สมัยนั้นฝั่งธนบุรีมันแสนจะเปลี่ยว มีแต่สวนและป่า พ้นกำแพงวัดออกไปแล้วก็เป็นตรอกเดินกันไปเลี้ยวขวาก็สู่ตลาดวัดแจ้งก่อน แล้วก็ไปถึงวัดหมื่นรักษ์ วัดระฆัง บ้านขมิ้น วังหลัง กลางคืนน่ากลัวทั้งคนร้ายภูตผีปิศาจ แถวฝั่งธนน่ะ คนที่จะเดินเที่ยวก็มีพวกนักเลง พวกขี้เหล้าเมายา พวกชาวบ้านธรรมดาไม่ยืดหัวออกไปหรอก”[124]

นอกจาก “พวกนักเลง พวกขี้เหล้าเมายา” แล้ว ในเรื่อง “อ้ายป็อก” ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับอ้ายป็อกเด็กต่างจังหวัดที่ถูกล่อลวงมาเป็นลูกน้องของพวกมิจฉาชีพในกรุงเทพฯ เล่าถึงเหตุการณ์ในวันหนึ่งที่พวกมิจฉาชีพวางแผนปล้นแท็กซี่ พวกนี้จึงไปเรียกแทกซี่แถวสะพานพุทธเพื่อว่าจ้างให้ไปส่งแถวบางลำพูทางฝั่งธนบุรี เมื่อถึงทางเปลี่ยวที่มีแต่สวนหมากสวนมะพร้าว พวกมิจฉาชีพจึงลงมือปล้นทันที ในชั่วขณะเดียวกันนั้น ผู้ที่ขับแทกซี่ก็ค่อย ๆ จางหายไปพร้อมกับรถ เหลือทิ้งไว้เพียงเสียงหัวเราะที่อยู่ลึกในอากาศ[125] จากเรื่อง “อ้ายป็อก” จะเห็นด้วยว่า กรุงเทพฯ ที่มีแสงสว่างก็ยังเป็นพื้นที่บ่มเพาะอาชญากร (จะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า) แต่อาชญากรในเรื่องนี้ไม่ได้ปฏิบัติในกรุงเทพฯ แต่ใช้พื้นที่อับแสงอย่างเช่นฝั่งธนบุรีแทน อย่างที่โบมองต์กล่าวไว้ข้างต้น พื้นที่อับแสงนอกจากสร้างความกลัวให้กับผู้คนในเรื่องผีสางแล้ว ยังเป็นพื้นที่ที่ความสว่างไสวภายใต้กฎหมายจางลง เป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดสภาวะนอกกฎหมาย

ฝั่งธนบุรีกับฝั่งพระนครแม้ว่าจะอยู่ห่างกันเพียงข้ามแม่น้ำเจ้าพระยา แต่ก็เป็นสองโลกที่แตกต่างกัน ฝั่งพระนครเป็นพื้นที่ของความเป็นสมัยใหม่ ส่วนฝั่งธนบุรีเป็นพื้นที่ของความเก่า ความเก่าที่ว่านี้คือเศษซากที่ความเป็นสมัยใหม่ไม่สามารถเข้าไปจัดการให้หมดไป ความมืด ทางเปลี่ยว การเดินทางที่ยากลำบาก อาชญากรรม รวมไปถึงสัตว์ที่แสดงให้เห็นลางร้ายอันน่ากลัวอย่างนกเค้าแมว เกิดขึ้นในเงื่อนไขของความไม่เป็นสมัยใหม่ซึ่งสัมพันธ์กับการปรากฏกายของภูติผีปีศาจ

---

[122] เรื่องเดียวกัน, น. 39-40.

[123] เหม เวชกร, “ก็ผีนะซิ !,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 136.

[124] เหม เวชกร, “ยักษ์วัดแจ้ง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 97.

[125] เหม เวชกร, “อ้ายป็อก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 148-160.

กลับมาที่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ทุ่งมักกะสันเป็นอีกพื้นที่ใกล้เมืองอันวิเวกวังเวงในเรื่องผีของเหม ในเรื่อง “อ้ายเรืองพเนจร” เล่าถึงเหตุการณ์ก่อนเรื่อง “บ้านเกิดอ้ายเรือง” ข้างต้น เพราะเจ้าแฟงยังคงมีชีวิตอยู่ ในเรื่องนี้อ้ายเรืองตัดสินใจพเนจรออกจากบ้านเกิด เพราะเจ้าแฟงที่อ้ายเรืองหมายไว้ไปแต่งงานกับพี่พุกที่เป็นหลานตาหลานยายของอ้ายเรืองเช่นกัน แต่เป็นหลานโดยตรง ต่างจากอ้ายเรืองที่เป็นเพียงหลานกาฝาก อ้ายเรืองพเนจรไปหลายแห่งหลายที่ ไปอยู่ที่คณะลิเกก็เกิดเหตุการณ์ฆ่ากันตายขึ้น อ้ายเรืองจึงพเนจรมายังกรุงเทพฯ รับจ้างเป็นกรรมกรสร้างถนนตัดไปยังกรุงเก่า[126] วันหนึ่งอ้ายเรืองได้ไปชุมนุมดื่มเหล้าแถวมักกะสันกับพวกนายช่างโรงงานมักกะสัน อ้ายเรืองบ่นถึงสภาพแวดล้อมของมักกะสันว่า “ถนนมักกะสันสมัยนั้นนะคุณครับเปลี่ยวจริง ๆ ... ทั้งเงียบทั้งมืด ดูเป็นการตัดปล่อยการคมนาคมระหว่างกันเสียจริง ๆ มืดค่ำใครจะเดินเล่า งูก็ชุม ขึ้นมาจากข้างทางที่เป็นสวนเป็นไร่ คนพาลก็มาก”[127] การชุมนุมดื่มเหล้าของอ้ายเรืองและพวกนำไปการล่าท้าผีขึ้นที่ป่าช้าริมคลอง ใกล้กับวัดตะพานและทั้งหมดก็เจอดีเข้า

ความเป็นเมืองที่กระจุกความเป็นสมัยใหม่เอาไว้ทำให้บริเวณรอบนอกที่แม้ว่าจะอยู่ไม่ห่างไกลมากนักก็มีสภาพไม่ต่างจาก “ชนบท” ทุ่งพญาไท ฝั่งธนบุรี และทุ่งมักกะสันคือพื้นที่ชายขอบของเมืองพระนครที่ยังคงไม่ได้รับการพัฒนาและให้แสงสว่างมากเท่ากับเขตเมือง เหมเขียนเล่าถึงการกระจุกตัวของความเป็นเมืองอยู่ที่พระนครไว้ด้วยในเรื่อง “ยักษ์วัดแจ้ง” ความว่า “... เมืองหลวงสมัยนั้นแคบนิดเดียว ... หนทางแค่วัดสระเกศนี่ก็เป็นชานเมืองแล้ว”[128]

พื้นที่ในบริเวณพระนครเองก็ไม่เว้นที่จะมีจุดบอดของแสงสว่าง บริเวณพระนครเปรียบเสมือนผ้าผืนใหญ่ที่มีรอยแหว่งหรือรอยขาด รอยเหล่านี้คือพื้นที่ที่แสงไฟยังเข้าไปไม่ถึง เรื่อง “ยักษ์วัดแจ้ง” ที่กล่าวไปข้างต้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับตาแก่คนหนึ่งที่มานั่งดื่มเหล้ากับคนหนุ่มที่ท่าเตียน คนหนุ่มถามตาแก่เกี่ยวกับผียักษ์วัดโพธิ์วัดแจ้งและเรื่องต่าง ๆ ในพระนคร ตาแก่เล่าว่า ท่าเตียนนั้นเป็นจุดสนุกกลางเมืองทีเดียว แต่กว่าจะพ้นท่าเตียนไปได้ก็ต้องผ่านจุดบอดของแสงสว่างกลางเมืองต่าง ๆ มากมาย

---

[126] ในเรื่อง “ไม่มีใครใจหมา” เป็นเรื่องราวต่อจาก “อ้ายเรืองพเนจร” นายปุ้ย ผู้ที่ฆ่าเพื่อนร่วมคณะในเหตุการณ์ฆาตกรรมในคณะลิเก มารับจ้างเป็นกรรมกรทำถนนสายเดียวกับอ้ายเรือง แต่อ้ายเรืองมารู้ภายหลังว่านายปุ้ยจมน้ำตายไปนานแล้ว นายปุ้ยที่อ้ายเรืองเห็นจึงเป็นผีนั่นเอง เรื่อง “ไม่มีใครใจหมา” ยังทำให้รู้ว่าอ้ายเรืองมาทำงานเป็นกรรมกรสร้างถนนอยู่แถวทุ่งหลักสี่ อ้างจาก เหม เวชกร, “ไม่มีใครใจหมา,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 121. ทำให้อนุมานได้ว่าเป็นถนนพหลโยธิน เพราะในปี 2483 สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ขยายเส้นทางต่อไปถึงอยุธยาและลพบุรี เรื่อง “อ้ายเรืองพเนจร” จึงน่าจะเกิดขึ้นในทศวรรษ 2480

[127] เหม เวชกร, “อ้ายเรืองพเนจร,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 277-278.

[128] เหม เวชกร, “ยักษ์วัดแจ้ง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 101.

> “เพราะเราจะต้องเดินถนนเล็กตัดวัดโพธิ์ไป มีสามทาง ทางหนึ่งเวลากลางคืนก็น่ากลัวทั้งผีและคนร้าย เช่นทางที่ด้านขวาเป็นวัดโพธิ์ในบริเวณพระนอน เงียบน่ากลัว ซีกข้างซ้ายเป็นกำแพงวังหลวงที่แสนจะเงียบ พอพ้นสายนี้ไปได้ก็ไปเจอเอาสวนเจ้าเชตุเข้าอีก ทางผ่านอีกทางก็คือ ถนนเล็กผ่านวัด ซีกซ้ายเป็นบริเวณโบสถ์และวิหาร ไม่มีคนอยู่ ซีกขวาเป็นบริเวณของพระสงฆ์อยู่ แต่ก็เงียบอีก แถวนี้วิ่งราวกันเก่งเอาการ ... แต่รวมความว่าเมื่อพ้นไปได้ก็ไปเจอสวนเจ้าเชตุอีก ส่วนอีกทางหนึ่งถนนเล็กกว่านี้ ผ่านวังเจ้าแต่กลางคืนก็มืดและเงียบ คือถนนเล็กผ่านวังกรมอดิศร [วังท้ายวัดพระเชตุพน] แต่ซีกหนึ่งก็เป็นวัดบริเวณสงฆ์ ตรอกนี้มีต้นไม้ครึ้มมืด ทอดกิ่งก้านแทบจะข้ามตรอกเลย”[129]

เห็นได้ว่าแม้ใกล้เพียงชิดกำแพงพระราชวังในส่วนใจกลางของเมืองพระนคร จุดบอดที่แสงสว่างไม่สามารถแทรกตัวเข้าไปได้ก็ยังคงมีอยู่ และเป็นพื้นที่ที่สร้างความกลัวให้กับผู้ที่ผ่านไปผ่านมาตามเส้นทางเหล่านี้ นอกจากนี้ ประตูผีวัดสระเกศก็มีสภาพไม่ต่างไปจากกัน[130] รวมไปถึงทุ่งพระเมรุด้วยซึ่งเหมเขียนเล่าว่า “ความวังเวงของทุ่งพระเมรุจึงน่ากลัวที่หนึ่ง”[131]

อารมณ์ความรู้สึกแห่งยุคสมัยของผู้คนสัมพันธ์กับพื้นที่ “ชนบท” ที่อยู่ใกล้/ในเมืองเหล่านี้ ความกลัวผีต้องการเงื่อนไขหรือบรรยากาศที่กระตุ้นให้ความรู้สึกเด่นชัดออกมา ทุ่งพญาไท ฝั่งธนบุรี ทุ่งมักกะสัน และจุดบอดของแสงสว่างภายในเมืองที่ปรากฏในเรื่องผีของเหมเหล่านี้คือพื้นที่ที่สร้างเงื่อนไขดังกล่าว แม้ว่าในช่วงทศวรรษ 2500 การเติบโตของเมืองที่มากขึ้นจะทำให้พื้นที่ที่เคยวังเวงเปล่าเปลี่ยวได้รับการพัฒนาจากทั้งการคมนาคมและแสงไฟมากขึ้น ตามมาด้วยจำนวนของผู้อยู่อาศัยที่เพิ่มขึ้น แต่อารมณ์ความรู้สึกในห้วงความทรงจำต่อช่วงเวลาก่อนหน้าของผู้คนที่มีต่อพื้นที่เหล่านี้ก็ยังคงชัดเจนเช่นเดียวกับเหมที่บรรยายความรู้สึกต่อความน่ากลัวของพื้นที่เหล่านี้ออกมาได้อย่างเด่นชัด

3. เมืองกับความดำมืดในทางนามธรรมและการเผชิญหน้ากับชนบท

> “ในเวลาปัจจุบันนี้ ผมกลัวคนมากกว่ากลัวปิศาจเสียอีก เพราะทางปิศาจนั้น ถ้าเราดีกับเขา เขาก็ไม่ทำร้ายเรา แต่มนุษย์นี่ซิยากนักที่จะวางใจกันได้ หลอกเราทั้ง ๆ ที่เราก็ยังเป็นมนุษย์ธรรมดา ไม่ใช่ผีสางอะไรเลย และหลอกเอาถึงขั้นล่มจม ขั้นหมดตัว ขั้นตาย ... การหลอกของผีเป็นการล้อนั่นเอง ไม่ถึงกับก่อความฉิบหายขายตนเท่ากับคนหลอกคนด้วยกัน ถ้าใครเผลอเชื่อความหลอกลวงของคนก็ย่อมถึงความวินาศเป็นแน่แท้”[132]

---

[129] เรื่องเดียวกัน, น. 97.

[130] เหม เวชกร, “ประตูผี,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 250-259.

[131] เหม เวชกร, “ชีวิตคุณย่า,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 39.

[132] เหม เวชกร, “สโมสรพวกกายทิพย์,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 266.

นี่คือถ้อยคำของนายนพในเรื่อง “สโมสรพวกกายทิพย์” เหมถ่ายทอดความดำมืดของมนุษย์เมืองไว้ในเรื่องนี้อย่างทะลุปรุโปร่งราวกับร่างกายของพวกกายทิพย์หรือผีที่ใสดุจดังแก้ว เรื่องนี้เล่าว่านายนพได้ไปผจญโลกของผีและพบกับผีผู้หญิงตนหนึ่งซึ่งเป็นผู้ที่นายนพรัก มีนามว่าออด ระหว่างทางที่พวกกายทิพย์พานายนพไปยังโลกของผี นายนพได้พบกับพฤติกรรมดำมืดของมนุษย์เมืองที่มีเพียงกำแพงอาคารบ้านเรือนที่ทำด้วยคอนกรีตปกปิดไว้อยู่ ไม่ว่าจะเป็นการพลอดรักกันของชายหญิงโดยที่ “ชายคนนั้นเป็นชายชู้ ผัวของนางคนนั้นไม่อยู่”[133] “... ชายหัวขโมยกำลังงัดแงะประตูบ้านคนที่นอนหลับ”[134] และ “หญิงหนึ่งกำลังเอาอกเอาใจผัวที่จะจากไปธุระ จะเดินทางไปหัวเมืองไกล และแอบบังชายชู้ไว้สำเริงสำราญเมื่อผัวไปแล้ว”[135] พฤติกรรมเหล่านี้คือความดำมืดของมนุษย์เมืองที่ผีซึ่งมีร่างกายละเอียดอ่อนสามารถผ่านทะลุวัตถุทางโลกไปได้กำลังเผยให้เห็น เมืองในเรื่องผีของเหมช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงเป็นพื้นที่ของความดำมืดในเชิงนามธรรมที่ดำรงอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เมืองทำให้ศีลธรรมของผู้คนเสื่อมทรามลง และความดำมืดในจิตใจที่ว่านี้ยังแผ่ขยายไปปะทะกับความ “สันติสุข” ในชนบทด้วย

เรื่องผีของเหมที่เผยแพร่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในช่วงการรวมเล่มตีพิมพ์ระหว่างปี 2509-2513 เรื่องที่ใช้ฉากของความเป็นเมืองมีปรากฏมากขึ้นในเนื้อเรื่อง ปัจจัยที่สำคัญต่อการเพิ่มจำนวน นอกจากปริมาณเรื่องผีที่เหมเขียนเพิ่มเยอะขึ้นแล้ว อาจเป็นเพราะความเป็นเมืองที่ขยายตัวขึ้นเรื่อย ๆ นับจากปี 2475 และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งในแง่การเกิดขึ้นของสิ่งปลูกสร้าง การเชื่อมต่อของระบบคมนาคม ซึ่งสัมพันธ์กับการขยายตัวของเขตเมืองที่กว้างออกไป และการเพิ่มขึ้นของจำนวนประชากรในเขตเมือง นับเฉพาะพระนคร ในปี 2490 จนถึงปี 2503 ประชากรเพิ่มขึ้นมากกว่าเท่าตัว กล่าวคือ ประมาณหกแสนคนในปี 2490 เพิ่มขึ้นเป็นเกือบ 1.3 ล้านคนในปี 2503[136] ความรู้สึกว่าเมืองขยายตัวขึ้นยังแสดงให้เห็นผ่านคำพูดของตาสิงห์โตในเรื่อง “ชีวิตคุณย่า” ว่า “ความเจริญในเวลานี้ทำให้คล้ายว่าบ้านเมืองแคบเข้ามา เพราะว่าทั้งรถทั้งเรือเร็วทันใจไปมาสะดวก”[137] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการคมนาคมที่เชื่อมเมืองกับพื้นที่รายรอบ ทำให้ความเป็นเมืองขยายไปตามการขยับขยายของระบบคมนาคม พื้นที่ที่ครั้งหนึ่งเคยห่างกันไกลกันจึงเขยิบเข้ามาใกล้กันมากขึ้น

---

[133] เรื่องเดียวกัน, น. 269.

[134] เรื่องเดียวกัน, น. 270.

[135] เรื่องเดียวกัน, น. 271.

[136] *สมุดสถิติรายปีประเทศไทย บรรพ 24 2506*, น. 52.

[137] เหม เวชกร, “ชีวิตคุณย่า,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 37.

“ในเวลาปัจจุบันนี้ ผมกลัวคนมากกว่ากลัวปิศาจเสียอีก ... มนุษย์นี่ซิยากนักที่จะวางใจกันได้” คำกล่าวของนายนพข้างต้นแสดงให้เห็นความกังวลของคนที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมือง ด้วยเหตุที่เมืองเต็มไปด้วยผู้คนมากหน้าหลายตาและมาจากหลายถิ่นฐานที่อยู่ ความเป็นเมืองจึงเป็นพื้นที่ที่คนแปลกหน้าจำนวนมากอาศัยอยู่ร่วมกัน ในด้านหนึ่งเมืองที่มีผู้คนจำนวนมากมอบโอกาสให้ผู้คนได้พบปะกัน แต่ในอีกด้านหนึ่งเมืองก็ทำให้ผู้คนไม่อาจรู้จักกันได้จริง ๆ นอกไปจากชาวเมืองด้วยกันเองที่รู้สึกแปลกหน้าต่อกันและกันแล้ว ความเป็นคนแปลกหน้ายังถูกขับเน้นยิ่งขึ้นต่อชาวชนบทที่อพยพเข้ามาในเมือง นอกจากนี้ เมืองยังเป็นพื้นที่ที่ไร้จุดหมายและเป้าหมาย ผู้คนเดินไปเดินมาอย่างสับสน ยานพาหนะที่วิ่งไปมาขวักไขว่ ต่างจากชนบทที่ผู้คนมีเป้าหมายชัดเจน รู้ว่าต้องทำอะไร เมื่อไหร่ และอย่างไร[138] ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับชีวิตในชนบทที่ยากลำบาก จึงต้องรู้เป้าหมายแน่ชัดเพื่อทำให้ชีวิตสามารถอยู่รอดไปวันหนึ่งได้ ความคิดเช่นนี้เห็นได้ในเรื่อง “ทำพิษ-เข้าแล้ว” ตั้งแต่ปี 2478 ที่เหมเล่าว่า “กิจของคนบ้านนอกน่ะมันหนักกว่าคนในกรุงนักเชียวครับ ไม่ได้ลอยนวลฉุยฉายอยู่ได้ละ กลางวันก็ยุ่งกับข้าวและเลี้ยงควาย กลางคืนก็สอดส่องหาผักปลาเอาไว้รับประทาน ... ทั้งเบ็ดทั้งเหยื่อก็เตรียมไว้พร้อมแล้วตั้งแต่พลบ”[139] ฉะนั้น เมื่อขาดเป้าหมายที่แน่วแน่และความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนที่แน่นอน เมืองจึงเต็มไปด้วยความคาดเดาไม่ได้ ไม่แปลกที่นายนพจะไม่รู้สึกไว้ใจต่อมนุษย์ที่อยู่ในเมือง

ความเป็นเมืองได้ล่อลวงให้คนหลงทางและมัวเมาไปกับวัตถุเงินทอง ความเป็นเมืองเติบโตขึ้นพร้อม ๆ กับระบบทุนนิยมเงินตรา เรื่องผีของเหมชี้ให้เห็นความโลภของมนุษย์ในระบบดังกล่าวซึ่งนำไปสู่ความหายนะในท้ายที่สุด ในเรื่อง “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ” เล่าเรื่องของครูพยุงที่มีนิสัยชอบพนันหวยกับสมัย ผู้ที่ครูพยุงชวนให้มาเล่นหวยด้วย การพนันหวยของครูพยุงนั้นเป็นไปทางภูตผีปิศาจ เพราะครูพยุงใช้พลังอำนาจของผีเพื่อหยุดกงล้อให้ตรงกับเลขในสลาก (เนื้อเรื่องตรงนี้เห็นได้ว่าตรงข้ามกับเรื่อง “นั่งหวย” เนื่องจากผีมีอำนาจเหนือเครื่องจักรสมัยใหม่) วันหนึ่งในขณะที่ครูพยุงและสมัยกำลังทำพิธี ผีตนหนึ่งก็ปรากฏกายขึ้นและพาทั้งสองคนไปยังแดนผี ภาพที่เห็นคือหญิงชายกำลังถูกทรมานอย่างไร้ความปรานี ผีตนนั้นจึงพูดขึ้นมาว่า “พวกเห็นแก่ตัว เห็นแล้วว่าเขากำลังเดือดร้อน แต่ท่านซิกลับขอร้องให้เขามาช่วยไอ้เรื่องการพนันของตัว ... ไอ้เรื่องไม่เป็นเรื่อง มีความโลภจนล้นหัวใจ”[140] ผีตนนั้นยังเตือนครูพยุงไว้ด้วยว่า “... เราจะบอกให้ อย่าคิดโลภอะไรอยู่เลย บ้านนี้น่ะ บ้านที่คุ้มหัวอยู่ทุกวันนี้น่ะ จงรู้ไว้ พระเพลิงจะเผา

---

[138] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ภาพเสนอความเป็นเมืองในวรรณกรรมช่วง 2475 ถึงสงครามโลกครั้งที่สอง,” ใน *ความ(ไม่)เป็นสมัยใหม่ : ความเปลี่ยนแปลงและย้อนแย้งของไทย*, ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, บรรณาธิการ, น. 50-51.

[139] เหม, “ทำพิษ-เข้าแล้ว,” ใน *ผี!!*, น. 95.

[140] เหม เวชกร, “นักคำนวณที่เล่นกับไฟ,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 145.

พลาญเตียน มัวแต่โลภ”[141] เมื่อวันเวลาผ่านไปเหตุเพลิงไหม้ก็เกิดขึ้นจริง ซึ่งเหมเชื่อมโยงเข้ากับเหตุการณ์ไฟไหม้ที่เผาหมู่บ้านหลังตลาดยศเสในปี 2488[142] ความโลภของครูพยุงจึงเป็นเหตุที่ทำให้เกิดเพลิงไหม้

อีกเรื่องหนึ่งที่เหมชี้ให้เห็นความโลภของมนุษย์เมืองกับความหายนะที่เป็นผลต่อเนื่องมาจากความโลภคือเรื่อง “ดวงที่ตกเลขเลว” เรื่องนี้เป็นเรื่องของภิกษุเดือนในตอนที่ยังเป็นฆราวาส นายเดือน ผู้เป็นนักเรียนจากปีนัง เป็นคนที่ติดการพนัน สุรา และหญิงบำเรอ จนหมดเงินไปเป็นจำนวนมาก หมดจนกระทั่งต้องเอาตึกและบ้านไปลงพนันกับเสี่ยย้งจนหมดตัว คืนหนึ่ง นายเดือนมาที่บ้านของตนเองเป็นครั้งสุดท้ายก่อนจะยกให้เสี่ยย้ง นายเดือนพบเข้ากับผีผู้หญิงตนหนึ่งซึ่งเป็นเจ้าของที่ดินเก่าแก่แห่งนี้ แม้ว่าผีจะตำหนิถึงพฤติกรรมเลวทรามของนายเดือน แต่ก็อาสาที่จะช่วยเหลือ ผีกล่าวกับนายเดือนถึงหนทางที่จะช่วยว่า “การพนันจะหาความจริงที่ไหนในตัวของมัน [วิธีแก้คือ] คุณจะต้องใช้ความไม่จริงต่อไป”[143] ผีจึงปลอมตัวเป็นน้องสาวของนายเดือนเพื่อขอความเห็นใจกับเสี่ยย้ง เนื่องจากหากบ้านหลังนี้ถูกยึดไป น้องสาวที่ไม่รู้อีโหน่อีเหน่ก็จะไม่มีที่อยู่ เมื่อเสี่ยย้งเห็นน้องสาวจำแลงรูปงามของนายเดือนก็เกิดใจอ่อนและยินยอมให้นายเดือนอยู่ในบ้านได้ต่อไป ต่อมาเสี่ยย้งเกิดอยากแต่งงานกับน้องสาวจำแลงโดยจะยอมเลิกกับเมียคนปัจจุบัน น้องสาวจำแลงจึงยอมไปอยู่กับเสี่ยย้ง ได้เครื่องเพชร ทอง และเงินสดเป็นค่าตัว ต่อมาน้องสาวจำแลงเกิดเนรมิตตนเองให้เป็นโรคเรื้อน เสี่ยย้งจึงตีตัวออกห่างจากน้องสาวจำแลงไป แต่ถึงกระนั้น “สันดานเดิม [ของนายเดือน] ก็มาอีก พอกระเป๋าหนัก มือและใจมันก็คันจะจับไพ่จับถั่วและโปบิลเลียดพนัน ... และในที่สุดผมก็กลายเป็นคนหมดตัวอีกทั้งเงินสดและบ้านช่องเพราะการกลับมาเล่นการพนันครั้งหลังนี้มันกลับหนักกว่าเก่าเสียอีก”[144] เห็นได้ว่าผีในเรื่อง “ดวงที่ตกเลข” มีลักษณะคล้ายกับผีใน *A Christmas Carol* (ค.ศ. 1843) ของชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens) ที่เผยให้ความเลวร้ายของระบบทุนนิยมเงินตรา (ดูบทนำ) แต่ผีของเหมไม่ได้มุ่งทำลายระบบ แต่กลับใช้ระบบเพื่อแก้ปัญหาให้คนที่ตกเป็นเหยื่อของระบบเสียด้วยซ้ำ รวมไปถึงผีของเหมยังต่างจากผีของดิกเกนส์ เนื่องจากผีของดิกเกนส์สามารถปลดปล่อยเอเบเนเซอร์ สครูจ (Ebenezer Scrooge) ออกมาจากระบบเงินตราที่ทำให้เกิดความโลภและความเห็นแก่ตัวได้ แต่ผีของเหมไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ เพราะท้ายที่สุดนายเดือนก็กลับไปเป็นเหยื่อของระบบทุนนิยมเงินตราเช่นเดิม ที่พึ่งสุดท้ายของนายเดือนจึงอยู่ที่พุทธศาสนา โดยหลังจากหมดตัวรอบสอง นายเดือนจึงบวชพระเพื่อเป็นทางสุดท้ายของชีวิต[145] ตรงนี้ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่านายเดือนเห็น

---

[141] เรื่องเดียวกัน, น. 146.

[142] เรื่องเดียวกัน, น. 147. ดู บทนำ ในส่วนวิธีการศึกษา หลักฐานที่ใช้ และขอบเขต สำหรับช่วงเวลาของเหตุการณ์ไฟไหม้หมู่บ้านหลังตลาดยศเส

[143] เหม เวชกร, “ดวงที่ตกเลขเลว,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 180.

[144] เรื่องเดียวกัน, น. 187.

[145] เรื่องเดียวกัน, น. 188.

ความสำคัญของพุทธศาสนาเหมือนที่สครูจเห็นความสำคัญของเทศกาลคริสต์มาส เนื่องจากพุทธศาสนาในบริบทของนายเดือนเป็นเพียงพื้นที่หลบภัยจากความล้มเหลวเท่านั้น

นอกไปจากความโลภของชาวเมือง ความตกต่ำทางศีลธรรมยังทำให้เมืองเต็มไปด้วยอาชญากรรมที่ไม่จำเป็นต้องมีสถานะเป็นนักเลง/เสือ/โจรก็ก่ออาชญากรรมต่อมนุษย์ด้วยกันเองได้ “ผมเป็นคนที่มีใจเจ็บแค้นในเหตุการณ์ที่หนาหูแทบไม่เว้นแต่ละเดือน คือการฉุดผู้หญิงสาวและไม่สาวหลายสิบรายไปข่มขืนเพื่อความใคร่”[146] นี่คือคำกล่าวของนายแก้วในเรื่อง “แม่ค้ากล้วยทอด” ผู้ที่มีอาชีพเร่ร่อนไปขายยาตามหัวเมือง นายแก้วพบเด็กสาวคนหนึ่งนามว่าบุญแอบ เป็นเด็กยากจนที่ยายให้มาขายกล้วยทอดประทังชีวิตที่ทะเลสาบปลอมในหมู่บ้านเศรษฐกิจ ธนบุรี[147] ด้วยความสงสารนายแก้วจึงขอเด็กคนนี้มาเป็นลูกสาวบุญธรรม แต่แล้วโชคชะตาก็พลิกผัน เมื่อบุญแอบถูกข่มขืนในซอยลึกบริเวณบางไผ่ ธนบุรี นายแก้วไม่สามารถพึ่งพาตำรวจได้จึงออกตามหาตัวคนร้ายได้ตนเอง เมื่อพบคนร้าย นายแก้วกับคนร้ายก็เกิดทะเลาะกันขึ้นจนเป็นเหตุให้นายแก้วชักปืนยิงเข้าใส่คนร้ายจนเสียชีวิต นายแก้วติดคุกในคดีฆ่าคนตาย บุญแอบเสียใจอย่างมากจึงกินยาฆ่าตัวตาย เมื่อนายแก้วออกจากคุก นายแก้วก็กลับไปยังทะเลสาบปลอมนั่นอีกครั้งและพบเข้ากับผีบุญแอบที่มาขอให้นายแก้วซื้อกล้วยทอดของตน เรื่อง “แม่ค้ากล้วยทอด” แสดงให้เห็นความเป็นเมืองที่ขยายตัวไปยังฝั่งธนบุรี แม้ว่าจะทำให้ฝั่งธนบุรีสว่างไสวขึ้นในทางกายภาพ แต่ความเป็นเมืองก็กลับทำให้เกิดความดำมืดในทางนามธรรมหรือภายในจิตใจคน

อาชญากรรมทางเพศ โดยเฉพาะต่อผู้เยาว์ เป็นภัยร้ายแรงของสังคมไทยในช่วงทศวรรษ 2490 นิตยสาร *อาชญากรรม* ในปี 2495 ลงบทความ “การป้องกันอาชญากรรมสำหรับเด็กของท่าน” ซึ่งย่อหน้าแรกเขียนขึ้นต้นว่า

> “เนื่องจากความผิดเกี่ยวกับการผิดศีลธรรม ลามกอนาจาร และการข่มขืนหญิงและเด็กหญิงในบ้านเมืองเรา กำลังเกิดขึ้นอย่างหนาหูหนาตา เป็นปัญหาที่หนักอกกรมตำรวจ ตลอดบิดามารดาและผู้ปกครองเด็ก, จึงเป็นการจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ปกครองเด็ก และทางกรมการตำรวจ ตลอดจนครูบาอาจารย์ของเด็ก จะต้องร่วมมือกันป้องกันเหตุร้ายดังกล่าวให้เบาบางลง”[148]

---

[146] เหม เวชกร, “แม่ค้ากล้วยทอด,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 87.

[147] หมู่บ้านเศรษฐกิจเป็นหมู่บ้านจัดสรรแห่งแรกของประเทศไทย เริ่มก่อสร้างในทศวรรษ 2500 ซึ่งแสดงให้สภาวะความเป็นเมืองที่ขยายตัวไปยังฝั่งธนบุรี

[148] โรงเรียนสืบสวนสอบสวน, “การป้องกันอาชญากรรมสำหรับเด็กของท่าน,” *อาชญากรรม* รายเดือน ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 (พฤศจิกายน 2495): น. 42.

เห็นได้ว่าอาชญากรรม “เกี่ยวกับการผิดศีลธรรม ลามกอนาจาร และการข่มขืนหญิงและเด็กหญิง” เป็นปัญหาของสังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่ง “กำลังเกิดขึ้นอย่างหนาหูหนาตา” ต่อมาในช่วงต้นปี 2498 พลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ อธิบดีกรมตำรวจในขณะนั้น เขียนสาส์นถึง “ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ ทั้งหลาย” ลงใน *อาชญากรรม* ว่า

> “ปัญหาใหม่ที่กำลังเกิดแก่กรมตำรวจในปัจจุบันนี้อีกปัญหาหนึ่ง ได้แก่การล่อลวงเด็กสาวไปเพื่อค้าประเวณี ...
>
> อนึ่งท่านต้องแนะนำให้ผู้ปกครองของเด็กทราบว่า ผู้ร้ายมิได้จำกัดอยู่แต่เพียงการล่อลวงเด็กสาวเพื่อค้าประเวณีเท่านั้น ยังอาจลักเด็กในวัยอื่น ๆ ไป เพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กัน จึงเห็นได้ว่าไม่ว่าเด็กของครอบครัวใดชนิดใด อาจถูกล่อลวงหรือลักพาไปได้ทั้งสิ้น”[149]

การข่มขืนและล่อลวงเด็กไปค้าประเวณีเป็นอาชญากรรมทางเพศที่สร้างความวิตกกังวลให้กับสังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว เหมจับเอาความวิตกกังวลของสังคมในอาชญากรรมเหล่านี้มาผูกเป็นปมไว้ในเรื่องผีโดยใช้ฉากของเมืองซึ่งเป็นพื้นที่บ่มเพาะความดำมืดภายในจิตใจของผู้คน

ความดำมืดของเมืองไม่เพียงแต่ล่อลวงชาวเมืองด้วยกันให้ตกหลุมพราง ความเป็นเมืองที่ขยายตัวออกไปยังล่อลวงให้ชาวชนบทเข้ามาสู่ความดำมืดของเมืองด้วย เหมใช้เรื่อง “เงินยวง” ถ่ายทอดให้เห็นการลุกเข้ามาของเมืองในชนบทและล่อลวงให้เด็กสาวบ้านนอกผู้บริสุทธิ์มากลายเป็นโสเภณีในเมือง เรื่องนี้เป็นเหตุการณ์ต่อจาก “แม่ค้ากล้วยทอด” วันหนึ่งที่นายแก้วออกไปขายยาตามชนบท นายแก้วได้พบกับเด็กสาวชนบทคนหนึ่งที่อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี นามว่าเงินยวง เงินยวงเข้ามาถามนายแก้วเกี่ยวกับชายคนหนึ่งนามว่าเอนก ซึ่งเป็นคนกรุงเทพฯ นายแก้วจึงสงสัยว่าน่าจะเกี่ยวกับเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ต่อมานายแก้วมีธุระที่เดิมจึงกลับไปและได้ยินคนคุยกันเกี่ยวกับเงินยวงว่า “อียวงเลยเปิดไปเมืองสวรรค์ [กรุงเทพฯ] เลย อีกหน่อยมันก็โก้หรอกโว้ย”[150] นายแก้วจึงรู้ว่าเงินยวงหนีเข้ากรุงเทพฯ ไปแล้ว จนวันหนึ่ง นายแก้วได้รับจดหมายฉบับหนึ่งจ่าหน้าถึง “คุณตาแก้วที่เคารพของเงินยวง”[151] เนื้อหาในจดหมายเล่าว่า เงินยวงถูกหลอกไปขายตัวในกรุงเทพฯ “แล้วในวันนั้นคืนนั้นหนูเลยต้องเป็นเมียใครต่อใครหลายคน เป็นคนชั่วหาเงินให้เขาไปเลย ... คุณตาอย่าคิดถึงหนูเลย หนูมันชั่วช้าเลวทราม อย่าคิดถึงเลยคุณตา ขา หนูขอลาตาย ขอลายตาย”[152] นายแก้วจึงนำจดหมายไปฉบับนี้ไปแจ้งตำรวจ แต่ต้องจนใจเพราะไม่พบ

---

[149] พล.ต.อ. เผ่า ศรียานนท์, “สาส์น อ.ตร.” *อาชญากรรม* รายเดือน ปีที่ 4 ฉบับที่ 1, (มกราคม 2498): น. 5.

[150] เหม เวชกร, “เงินยวง,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 241.

[151] เรื่องเดียวกัน.

[152] เรื่องเดียวกัน, น. 242.

พยานและไม่พบซ่อง ตกตอนดึกนายแก้วเห็นเงินยวงมานั่งอยู่ข้างเตียง เงินยวงบอกกับนายแก้วว่าตนได้ตายไปแล้วด้วยยาพิษพร้อมกับลูกในท้อง คืนต่อมาเงินยวงปรากฏกายอีกครั้ง คราวนี้เงินยวงคิดแผนที่จะจับซ่องค้ามนุษย์ให้จงได้ เงินยวงจึงวางแผนให้นายแก้วไปบอกกับตำรวจให้ไปนั่งในร้านอาหารแห่งหนึ่งซึ่งเป็นสถานที่บังหน้าซ่องด้านในด้วยชุดนอกเครื่องแบบ เงินยวงดลใจให้ผู้หญิงคนหนึ่งในซ่องวิ่งออกมาและร้องให้ช่วย ตำรวจจึงเข้าจับซ่องที่ว่าได้ทันที จากเรื่องนี้เห็นได้ว่า เงินยวงนั้นเป็นภาพแทนของความเป็นชนบทที่ถูกความเป็นเมืองอันดำมืดกลืนกิน นอกจากนี้ เรื่อง “เงินยวง" ยังแสดงให้เห็นข้อจำกัดของอำนาจรัฐในการปราบปรามอาชญากรรมอีกด้วย เพราะในท้ายที่สุดผีก็ต้องเป็นผู้ลงมือเสียเอง

เรื่อง “อ้ายป็อก” ข้างต้นก็ให้ภาพการที่ชนบทถูกเมืองล่อลวงให้เข้ามาสู่ความดำมืดด้วยเช่นกัน เพราะ “อ้ายป็อกเด็กชาวอุดร ไม่มีพ่อมีแม่ โดนมหาโจรชาวกรุงเทพฯ เก็บเอามาเลี้ยงและสอนให้ประพฤติชั่วร้ายต่าง ๆ และออกทำการโจรกรรมตามที่ได้ฝึกสอนไว้เป็นอย่างดี”[153] ตรงนี้เหมเขียนไว้อย่างชัดเจนว่าอ้ายป็อกถูกความเป็นเมืองซึ่งก็คือกรุงเทพฯ ล่อลวงให้เข้ามาทำชั่วและได้รับการปลูกฝังความดำมืดภายในจิตใจโดย “มหาโจรชาวกรุงเทพฯ”

การปะทะกันระหว่างชนบทกับเมืองปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมก่อนสงครามโลกมาอยู่ก่อนแล้ว เรื่องที่โด่งดังคือ *แผลเก่า* เขียนโดยไม้ เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) ซึ่งเป็นญาติและสหายของเหม และเรื่องนี้ยังได้รับการพิมพ์โดยคณะเหมในปี 2479[154] ขวัญกับเรียมใน *แผลเก่า* คือภาพแทนของชนบทกับเมืองตามลำดับ เรียมผู้ซึ่งเป็นคนบ้านนอกได้ถูกเมืองเปลี่ยนแปลงให้กลายเป็นคนเมืองอย่างเต็มตัว ในขณะที่ขวัญคือภาพแทนของชนบทที่ยังไม่ถูกเปลี่ยน ความตึงเครียดและความขัดแย้งระหว่างชนบทกับเมืองที่ไม่สามารถลงรอยกันได้จึงนำไปสู่โศกนาฏกรรมของทั้งขวัญและเรียมในท้ายที่สุด[155] ทั้งนี้ควรกล่าวด้วยว่า “ชนบท” ใน *แผลเก่า* ไม่ได้เป็นพื้นที่ที่ห่างไกลจากเมืองมากนัก (หากเทียบกับสุพรรณบุรีในเรื่อง “เงินยวง”) เนื่องจากพื้นที่ในเรื่องคือทุ่งบางกะปิ ซึ่งน่าจะเป็นพื้นที่ “ชนบท” แถบเมืองมากกว่า ต่อมาในทศวรรษ 2480 ก็ยังปรากฏวรรณกรรมที่กล่าวถึงความเป็นเมืองที่รุกเข้าไปล่อลวงชนบท *หญิงคนชั่ว* ที่เขียนโดยก. สุรางคนางค์ (กัณหา เคียงศิริ) เป็นวรรณกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวใกล้เคียงกับ “เงินยวง” เพราะเป็นเรื่องหญิงสาวชาวฉะเชิงเทราที่ถูกหนุ่มกรุงเทพฯ นามว่าวิชัย หลอกให้หนีออกจากบ้านและถูกนำไปขายให้กับแม่เล้า[156] *แผลเก่า* และ *หญิงคนชั่ว* ชี้ให้เห็นว่า ชนบทในฐานะภาพแทนของสังคมเก่าและ

---

[153] เหม เวชกร, “อ้ายป็อก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 150.

[154] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “*แผลเก่า* และแผลจากที่ฝากไว้ก่อน,” ใน *อ่านใหม่: เมืองกับชนบทในวรรณกรรมไทย*, ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (กรุงเทพฯ: อ่าน, 2558), น. 4.

[155] ดูบทวิเคราะห์ *แผลเก่า* ใน เรื่องเดียวกัน, น. 2-38. ในบทความดังกล่าว ชูศักดิ์เสนอต่อด้วยว่า *แผลเก่า* สามารถสะท้อนภาพความขัดแย้งระหว่างชนชั้นกลางในเมืองกับกลุ่มเสื้อแดงจากชนบทในวิกฤตการณ์ทางการเมืองร่วมสมัยได้ด้วย

[156] ก. สุรางคนางค์, *หญิงคนชั่ว* (พระนคร: บำรุงสาส์น, 2512 [2480]).

เมืองในฐานะภาพแทนของสังคมใหม่กลายเป็น “สองนครา” ที่กำลังปะทะกันอย่างเข้มข้น การปะทะนำไปสู่ความตึงเครียดและความขัดแย้งระหว่างคนชนบทกับคนเมือง ซึ่งมีวัฒนธรรมหรือแบบแผนปฏิบัติในชีวิตประจำวันแตกต่างกัน

ในทางนามธรรม ชนบทถูกเน้นให้เป็นพื้นที่แห่งความสงบและบริสุทธิ์ ในขณะที่เมืองคือพื้นที่ที่มีลักษณะตรงกันข้าม “อ้ายทุยผู้ซื่อสัตย์” คือเรื่องผีของเหมที่แสดงให้เห็นภาพสองภาพดังกล่าวระหว่างชนบทกับเมืองได้ชัดเจนที่สุด เรื่องนี้เหมเล่าเกี่ยวกับชาวนาในตำบลคลองเปรง (อยู่ในจังหวัดฉะเชิงเทราปัจจุบัน[157]) คนหนึ่งนามว่านายกล่อม นายกล่อมหลงรักแม่บุญยิ่ง แต่ด้วยเหตุที่บุญยิ่งเป็นลูกสาวของพ่อบุญธรรมผู้ซึ่งเลี้ยงดูนายกล่อมมา เรื่องนี้จึงสร้างความลำบากใจให้กับนายกล่อมเป็นอย่างมาก และตัวบุญยิ่งเองก็ไปชอบพอกับลูกชายเสี่ยเฮ้งในหมู่บ้านที่ชื่อว่านายบุญเลี้ยง (แต่ก่อนชื่อกิมเหลียง แต่พอไปเรียนที่กรุงเทพฯ จึงเปลี่ยนชื่อเป็นบุญเลี้ยง[158]) วันหนึ่ง บุญยิ่งหนีเข้ากรุงเทพฯ ไปกับเพื่อนชาวกรุงของนายบุญเลี้ยง ทิ้งให้พ่อและนายกล่อมช้ำระกำใจอยู่ที่ชนบท ในคืนหนึ่ง นายกล่อมได้ยินเสียงอ้ายทุยและอีเก ควายที่เลี้ยงไว้ มีอาการฟึดฟัด นายกล่อมจึงผงกหัวไปดู พบบุญยิ่งยืนอยู่ใต้ถุน นายกล่อมดีใจมาก แต่บุญยิ่งโบกมือให้เงียบและพูดว่า “ฉันกลัวพ่อ เพราะฉันเลวทรามที่สุด ไม่กล้าเข้าหน้าพ่อได้เลย ... ฉันรู้ว่าพี่กล่อมรักฉัน แต่ฉันมันเลว ใจง่าย หลงคำพูดพวกบางกอกจึงหนีตามเขาไป เดี๋ยวนี้เขาทิ้งฉันเสียแล้ว”[159] นายกล่อมเก็บเรื่องนี้ไว้ไม่บอกใคร จนกระทั่งนายกล่อมรู้ข่าวจากญาติของบุญยิ่งที่กรุงเทพฯ ว่าบุญยิ่งผูกคอตายในบ้านที่กรุงเทพฯ ฉะนั้น บุญยิ่งที่กลับมายังตำบลคลองเปรงก็คือผีนั่นเอง หากอ่านเรื่องนี้ด้วยแว่น *แผลเก่า* จะพบว่าเมืองคือสิ่งที่พรากความบริสุทธิ์และความสัตย์ซื่อไปจากชนบท เหมใช้ควายเป็นสัญลักษณ์ของความสัตย์ซื่อที่ว่า ความเข้ากันไม่ได้ระหว่างชนบทกับเมืองจึงนำมาสู่โศกนาฏกรรมของบุญยิ่งและเรียม รวมไปถึงเงินยวงใน “เงินยวง” แต่ในอีกมุมหนึ่งอาจอ่านเรื่องนี้ได้ว่า ด้วยเหตุที่การทำให้ทันสมัยนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนมาถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 ไม่สามารถเข้าถึงชนบทที่รายล้อมศูนย์กลางได้อย่างทั่วถึง เมื่อถึงคราวที่พื้นที่ทั้งสองต้องเข้ามาปฏิสัมพันธ์กันมากขึ้นหลังทศวรรษ 2480 เป็นอย่างน้อย ความไม่ลงรอยระหว่างชนบทที่ไม่ทันสมัยกับเมืองที่ทันสมัยจึงเกิดขึ้น ผีบุญยิ่งจึงเป็นภาพแทนของความไม่ลงรอยดังกล่าวที่ยังคงหลอกหลอนชนบท

---

[157] คลองเปรงเป็นตำบลหนึ่งในอำเภอเมืองฉะเชิงเทราในปัจจุบัน เรื่องนี้จึงน่าจะมีความเป็นไปได้ว่ามาจากแรงบันดาลใจของเหมในช่วงที่ไปใช้ชีวิตอยู่ที่แปดริ้ว (แปดริ้วเป็นชื่อที่ชาวบ้านใช้เรียกจังหวัดฉะเชิงเทราซึ่งเป็นชื่อทางการ)

[158] ตรงนี้แสดงให้เห็นว่าเรื่องนี้น่าจะเกิดขึ้นหลังทศวรรษ 2480 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อัตลักษณ์ความเป็นจีนกำลังถูกกลืนให้เป็นไทย เช่นที่ปรากฏในหัสนิยาย *สามเกลอ* ของป. อินทรปาลิต ผ่านตัวละครอย่างกิมหงวน ไทยแท้ ที่ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นสงวน ไทยเทียม

[159] เหม เวชกร, “อ้ายทุยผู้ซื่อสัตย์,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 237.

เพลง *สวัสดีบางกอก* ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ในช่วงทศวรรษ 2500 ให้ภาพกรุงเทพฯ ไว้ว่าเป็นพื้นที่แห่งความลวงหลอก คำร้องกล่าวเตือนชาวชนบทว่าอย่าได้ไปเลยที่บางกอก หากไปแล้ว ชาวชนบทที่ใสซื่อ เป็น “คนบ้านนอก คอกนาปัญญาเบา” จะถูก “ควักหัวใจไปกิน จนสิ้นหมด แล้วปล่อยปลด คืนกายที่ตายด้าน ขยี้เนื้อเหลือกายไว้ประจาน ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น”[160] แต่บุญยิ่งในเรื่อง “อ้ายทุยผู้ซื่อสัตย์” ไม่ได้กลับชนบทอย่างตายทั้งเป็น แต่กลับต้องตายจริง ๆ เพราะบางกอกที่เคยไว้ใจ

ความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบทมีผลต่อความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คน ความกลัวและความตึงเครียดเกิดจากภาวะความแตกต่างระหว่างชนบทกับเมือง ทั้งในมิติของการพัฒนาที่ไม่ทัดเทียมในแง่สาธารณสุข การคมนาคม อำนาจรัฐศูนย์กลาง และแสงไฟ รวมไปถึงวิธีคิดและวิถีการใช้ชีวิตทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ความแตกต่างกันที่ว่านี้นำไปสู่การปะทะกันระหว่างพื้นที่ทั้งสอง โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่เมืองกับชนบทขยับเข้าใกล้กันมากขึ้นในช่วงทศวรรษ 2480 ไปจนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การเผชิญหน้าทำให้ความตึงเครียดที่คุกรุ่นอยู่แล้วปะทุเกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างชนบทกับเมืองขึ้นมา

อารมณ์ความรู้สึกต่อความเป็นชนบทและเมืองข้างต้นยังสัมพันธ์กับภาพความเป็นชนบทและเมืองในความคิดของผู้คน อ้ายเรืองในเรื่อง “ไปชุบตัว” (ดูบทที่ 2) กล่าวไว้ว่า “ในหัวผมเวลานั้นกำลังเต็มไปด้วยความคิดที่จะได้มีวาสนาไปชุบตัวที่กรุงเทพฯ ... เพราะกรุงเทพฯ เท่ากับสวรรค์ ... กรุงเทพฯ จะมีลมเย็น ๆ อย่างนี้ไหม แต่ถึงมีก็คงไม่มีกลิ่นควายกลิ่นโคลนอย่างที่บ้านเราแน่ ๆ เขาว่าที่กรุงเทพฯ มีถนนใหญ่ ๆ มีรถวิ่ง มีบ้านสวย ๆ มีตึกแถว ที่ไฟฟ้าสว่างไสว”[161] คำกล่าวของอ้ายเรืองแสดงให้เห็นว่า เมืองในทางกายภาพมีความงดงามดุจดังสวรรค์กว่าชนบท ในขณะที่ชนบทในทางกายภาพเต็มไปด้วยความยากลำบาก แต่ในทางจิตใจหรือนามธรรมแล้ว ภาพชนบทกับเมืองในเรื่องผีของเหมมีความคล้ายกันกับภาพชนบทกับเมืองในบทเพลงอีกเพลงหนึ่งของวงสุนทราภรณ์ที่ชื่อว่า *ชาวทุ่ง* กล่าวคือ ถึงแม้ว่าชนบทจะมีเต็มไปด้วยความยากลำบากในทางกายภาพ แต่ชนบทที่ถ่ายทอดผ่านคำร้องในบทเพลงก็ยังคงมีความ “แสนสุขีดียิ่ง” เต็มไปด้วย “กลิ่นไอไทยแท้” แตกต่างจากเมืองที่ “เช้าซี้ยียวนล้วนหลอนลวง หลอกไปเมืองโก๋โป๋กลวง”[162] กล่าวในภาพรวมได้ว่า ความคิดเช่นนี้เป็นความคิดที่มองความทันสมัย (สังคมใหม่/

---

[160] อมร เอี่ยมตาล, “การนำเสนอแนวทางการสืบทอดอุดมการณ์เพื่อการพัฒนามนุษย์จากเพลงไทยสากลเชิงประวัติศาสตร์สังคม: กรณีศึกษาบทร้องเพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์” (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), น. 148.

[161] เหม เวชกร, “ไปชุบตัว,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 65-66.

[162] เพลง *ชาวทุ่ง* แต่งโดยศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ และเอื้อ สุนทรสนาน ใส่ทำนอง อ้างจาก “ชาวทุ่ง,” บ้านคนรักสุนทราภรณ์, เข้าถึงวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2562, http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=601.

เมือง) ด้านศีลธรรม (moral) ในเชิงลบ ขณะที่มองความทันสมัยด้านวัตถุ (material) ในเชิงบวก ฉะนั้น ชนบทในเรื่องผีของเหม แม้ว่าจะมีความทันสมัยด้านวัตถุที่ไม่ทัดเทียมกับเมือง แต่ก็มีศีลธรรมที่ดีงามมากกว่า

บทที่ 4
ความรัก ชนชั้น และอัตลักษณ์

แสงเดือนในเรื่อง “ครูอรุณ” เผยแพร่ครั้งแรกในปี 2509 เป็นลูกสาวผู้มั่งคั่งในตระกูลสูง แสงเดือนฝึกหัดดนตรีไทยกับครูอรุณ ลูกบุญธรรมที่ยายของแสงเดือนรับมาเลี้ยง แสงเดือนเล่าถึงครูอรุณว่า

> “... ครูอรุณก็มีฐานะสูงกว่าดิฉันในทางเป็นครูบาอาจารย์ แต่ทางฐานะที่แท้ก็คือคนในบ้าน พึ่งใบบุญยายดิฉันและบิดามารดาดิฉัน ฉะนั้นเจ้าความจริงแห่งการเป็นอยู่ของครูอรุณจึงมาค้านหัวใจดิฉันไม่ให้นับถืออย่างเต็มที่ เพราะความรู้สึกว่าครูอรุณคือคนในบ้าน พูดง่าย ๆ พวกที่กินข้าวกระทะในบ้านบริวารในบ้านนั่นเอง ... ยอมเป็นศิษย์โดยถูกบังคับ เจ้าฐานะและตระกูลค้ำดิฉันให้จมไม่ลง ทั้งสวย ทั้งร่ำรวย ทั้งเด่นในวงเพื่อนฝูง อยู่โรงเรียนที่มีฐานะสูง เป็นโรงเรียนที่คนชั้นราชินิกุลเรียน คือโรงเรียนราชินี”[1]

ครูอรุณใส่ใจแสงเดือนเป็นพิเศษ เพื่อน ๆ จึงล้อแสงเดือนว่าคงจะต้องได้แต่งงานกับครูอรุณที่มีสถานะทางชนชั้นที่ต่ำกว่า ด้วยความอายที่ถูกล้อ แสงเดือนจึงขอร้องให้เพื่อน ๆ ช่วยกันหาทางกลั่นแกล้งครูอรุณให้อับอายและสำนึกถึงตำแหน่งแห่งที่ของตน ด้วยการกลั่นแกล้งของแสงเดือน ครูอรุณจึงพาตนเองออกจากบ้านไป แสงเดือนเกิดความรู้สึกผิดขึ้นมาบ้าง ต่อมาเมื่อคุณยายของแสงเดือนเสียชีวิต ในงานศพ แสงเดือนเห็นครูอรุณนั่งพับเพียบอยู่ข้างตึกด้านนอก แต่เมื่อครูอรุณเห็นแสงเดือนจึงลุกหนีหายไป วันหนึ่งในตอนเย็น แสงเดือนเห็นครูอรุณกลับมาที่บ้านอีกครั้ง ครูอรุณเดินขึ้นไปเปิดหน้าต่างของตึกคุณยายที่ชั้นบน ซึ่งตึกที่ว่านี้เป็นมรดกที่คุณยายมอบไว้ให้กับครูอรุณ แสงเดือนที่เห็นครูอรุณเดินอยู่ในตึกชั้นบนจึงเดินไปที่ตึกดังกล่าวเพื่อรอพบครูอรุณ แต่รอแล้วรอเล่าครูอรุณก็ไม่ลงมา แสงเดือนจึงเดินกลับมายังตึกเดิม พอตกค่ำ หน้าต่างตึกของครูอรุณก็ปิดเงียบตามเดิม ผ่านไปประมาณหนึ่งอาทิตย์ แสงเดือนได้ข่าวว่าครูอรุณตายไปหลายเดือนแล้วที่เมืองเหนือ แสงเดือนจึงทั้งรู้สึกกลัว ตกใจ และสะเทือนใจเป็นที่สุด

จากนั้นเรื่องก็เปลี่ยนไปเล่าถึงแสงเดือนในวัยผู้ใหญ่ วันหนึ่ง เพื่อนของแสงเดือนพาหนุ่มน้อยคนหนึ่งมาซ้อมดนตรีที่บ้านของแสงเดือน หน้าตาของหนุ่มคนนั้นเหมือนกับครูอรุณในอดีตทุกอย่างและยังมีชื่ออรุณเหมือนกันอีกด้วย แสงเดือนในวัยผู้ใหญ่เกิดหลงรักอรุณหนุ่มที่ว่า แต่แสงเดือนก็ปกปิดเรื่องนี้

---

[1] เหม เวชกร, “ครูอรุณ,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2545 [2509]), น. 155.

เรื่อยมา ผ่านมาหลายปีแสงเดือนรู้ว่าอรุณหนุ่มคนนี้มีเมียอื่นอีกหลายคน แต่แสงเดือนก็ไม่กล้าเข้าไปขัดขวาง ชีวิตของแสงเดือน “จึงต้องเป็นคุณนายมืดไปเช่นนี้จนกว่าจะสิ้นชีพลง”[2]

เรื่องราวของแสงเดือนและครูอรุณข้างต้นเปรียบเสมือนช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านของสังคมไทยจากสำนึกเก่ามาสู่สำนึกใหม่ แสงเดือนในวัยเด็กย่อมเติบโตมาในสังคมเก่าที่ซึ่งสำนึกในเรื่องชนชั้นยังคงมีการแบ่งแยกอยู่อย่างเข้มข้น ความรักระหว่างผู้คนในสังคมเก่าจึงควรเกิดขึ้นภายในชนชั้นเดียวกันเท่านั้น แต่เมื่อแสงเดือนโตขึ้น สำนึกของแสงเดือนเริ่มเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กับการเกิดขึ้นของสำนึกใหม่ในสังคมที่มองว่าความรักข้ามชนชั้นนั้นเป็นไปได้ ช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงการปกครองในทศวรรษ 2470 ได้เกิดสำนึกใหม่ขึ้นมาต่อคนจำนวนหนึ่งในสังคมไทยที่เชื่อในเรื่องความเท่าเทียม ความเสมอภาค และความสามารถในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเอง ในทางการเมือง มีการเรียกร้องถึงรูปแบบการปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตยที่ให้ประชาชนปกครองตนเอง ประชาชนจึงต้องการอำนาจในการปกครองตนเองในพื้นที่สาธารณะ ในขณะที่พื้นที่ส่วนตัว กลุ่มคนที่มีสำนึกใหม่ก็ต้องการอำนาจในกำหนดความเป็นไปของชีวิตด้วยตนเองเช่นกัน[3] กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ แง่มุมของชีวิตได้ถูกกำหนดด้วยสำนึกใหม่ มุมมองที่มีต่อความรัก ชนชั้น และอัตลักษณ์จึงต้องเป็นไปอย่างเท่าเทียม เสมอภาค และเสรี จากการดูถูกเหยียดหยามจึงเริ่มเปลี่ยนมาเป็นการมองคนอย่างเท่าเทียม พรมแดนความรักของแสงเดือนจึงเปิดกว้างพร้อมที่จะรับครูอรุณเข้ามา

แต่ด้วยความไม่ราบรื่นของการเปลี่ยนผ่านทำให้ความไม่ลงรอยระหว่างสำนึกเก่าและสำนึกใหม่เกิดขึ้น สำนึกเก่าของแสงเดือนที่เป็นต้นเหตุให้ครูอรุณตายกลับมาหลอกหลอนแสงเดือนอีกครั้งเมื่อโตขึ้น โดยผ่านอรุณเด็กหนุ่มที่มีรูปร่างหน้าตาเหมือนกับครูอรุณทุกอย่าง แทนที่แสงเดือนในวัยผู้ใหญ่จะรักอรุณหนุ่มได้อย่างมีความสุข แสงเดือนกลับต้องหลบ ๆ ซ่อน ๆ มิหนำซ้ำค่านิยมผัวเดียวหลายเมียในสังคมเก่ายังหลอกหลอนแสงเดือนผ่านพฤติกรรมทางเพศของอรุณหนุ่มอีกด้วย

การเปลี่ยนผ่านที่ไม่ผ่านดังเช่นที่เกิดขึ้นกับการเปลี่ยนแปลงสภาวะทางการเมืองจากระบอบเก่าสู่ระบอบใหม่ (ดูบทที่ 2) และการพัฒนาชนบทให้ทันสมัยทัดเทียมเมือง (ดูบทที่ 3) ค่านิยมต่อความรัก ชนชั้น และอัตลักษณ์แบบใหม่ก็ยังคงต้องเผชิญหน้ากับค่านิยมแบบเก่าที่เชื่อในความไม่เท่าเทียม บทนี้จึงเป็นการสำรวจความตึงเครียดและความขัดแย้งในสังคมไทยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 ที่ความรักแบบใหม่กับความรักแบบเก่าปะทะกันผ่านเรื่องผีของเหม เวชกร ความรักแบบใหม่ที่เรียกได้ว่าเป็นความรักโรแมนติก (romantic love) ซึ่งทลายกำแพงทางชนชั้นลงเข้าปะทะขัดแย้งกับความรักแบบเก่าที่ยังคงถูกครอบงำด้วยการตัดสินใจของพ่อแม่และบรรทัดฐานทางสังคม ความรักแบบใหม่ยังสัมพันธ์กับ

---

[2] เรื่องเดียวกัน, น. 169.

[3] Craig J. Reynolds, “Predicaments of Modern Thai History,” *South East Asia Research* (March 1994): p. 66.

ค่านิยมทางสังคมแบบใหม่ที่ยึดหลักผัวเดียวเมียเดียว ซึ่งได้รับการพูดถึงอย่างมากทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์สาธารณะและการถกเถียงเพื่อปฏิรูปกฎหมายโดยชนชั้นนำตั้งแต่ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25

นอกเหนือไปจากชนชั้นที่เป็นปัจจัยต่อความรักแล้ว อัตลักษณ์ก็ส่งผลต่อความรักด้วยเช่นกัน นอกจากความรักแบบเก่าที่ต้องเป็นไปภายในชนชั้นเดียวกันแล้ว ยังต้องเป็นไปกับคนเชื้อชาติเดียวกันอีกด้วย การแต่งงานข้ามเชื้อชาติอย่างเช่นกรณีของเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ที่ทรงเสกสมรสกับชาวรัสเซียนามว่า คัทริน เดสนิตสกี (Catherine Desnitski) สร้างความขุ่นเคืองใจให้กับรัชกาลที่ 5 และพระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรีเป็นอย่างมาก[4] ไม่ใช่แต่กับฝรั่งเท่านั้น คนจีนที่แม้ว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยมานาน แต่ก็ยังคงเป็นอัตลักษณ์ที่แปลกแยกอยู่ดี การแต่งงานของคนไทยกับคนจีนโดยเฉพาะในแวดวงชนชั้นสูงก็ยังคงเป็นที่ยอมรับไม่ได้ ในบันทึกของคุณหญิงมณี สริวรสาร ธิดาของพระยาราชานุประพันธ์ (เปีย บุนนาค) ที่กล่าวว่า “ลูกเจ๊กลูกจีนจะนึกเปรียบเทียบตนเองมาอยู่ในระดับเดียวกันกับลูกหลานของเจ้าขุนมูลนายย่อมเป็นเรื่องที่ไม่มีใครกล้าคิดเป็นแน่”[5] ก็แสดงให้เห็นความแปลกแยกของอัตลักษณ์จีนในความเป็นไทย ฉะนั้น ในบทนี้นอกจากจะกล่าวถึงความรักกับชนชั้นแล้ว ยังวิเคราะห์ที่ทางของอัตลักษณ์จีนในสังคมไทยยุคเปลี่ยนแต่ไม่ผ่านนี้ด้วย

1. “สุบินกับฉันรักกันอย่างจริงใจ หากขัดด้วยอุปสรรคบางอย่างที่ขวางเรา”

ธันวาคมปี 2469 นิตยสาร *สตรีไทย* ลงภาพกามเทพกำลังยืนหักธนูด้วยลำแข้งอยู่หน้ากระดานที่เขียนถึงปัญหาต่าง ๆ ที่คู่รักต้องเผชิญ ไม่ว่าจะเป็น “คดีฟ้องอย่า” “เรื่องผัวตีเมีย” และ “เรื่องเมียหนีผัว”[6] (ภาพ 4.1) กามเทพคือเทพในศาสนาฮินดูผู้เป็นตัวแทนแห่งความรัก สก็อต บาร์เม่ (Scot Barmé) ยกภาพนี้ขึ้นมาเพื่อแสดงให้เห็นว่าสื่อสิ่งพิมพ์นำเสนอข้อแนะนำทางศีลธรรม (moral guidance) ให้แก่ผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้ชายว่าอย่างไร[7] แต่ในอีกด้านหนึ่ง การปรากฏกายของกามเทพบนสื่อสิ่งพิมพ์ในยุคพุทธศตวรรษที่ 25 โดยเฉพาะใน *สตรีไทย* ซึ่งเป็นนิตยสารที่มีเนื้อหาก้าวหน้าสนับสนุนสิทธิสตรี[8] จึง

---

[4] ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, *เจ้าฟ้า เจ้าชาย ในพระพุทธเจ้าหลวง* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2559), น. 203-204.

[5] คุณหญิงมณี สิริวรสาร, *ชีวิตเหมือนฝัน เล่ม 1*, (กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์, 2542), น. 109.

[6] Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* (Chiang Mai: Silkworm Books, 2002), p. 208.

[7] Ibid.

[8] อุบลวรรณ ปิติพัฒนะโฆษิต และอวยพร พานิช, *100 ปี ของนิตยสารสตรีไทย (พ.ศ.2431-2531)* (รายงานการวิจัยประกอบ Forum ผู้หญิงกับสื่อสารมวลชน ลำดับที่ 1, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532), น. 17-19.

เป็นภาพแทนของความรักแบบใหม่ที่ให้ความสำคัญกับเสรีภาพในการเลือกคู่และความเท่าเทียม[9] และเป็นหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าความรักแบบใหม่ได้ลงหลักปักฐานในสังคมไทยยุคปลายพุทธศตวรรษที่ 25 แล้ว และความรักแบบใหม่ที่ว่านี้เรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า ความรักโรแมนติก

ภาพ 4.1 ภาพการ์ตูนกามเทพใน *สตรีไทย* ฉบับวันที่ 27 ธันวาคม 2469
(ที่มา: Scot Barmé. *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand* [Chiang Mai: Silkworm Books, 2002], p. 208.)

ควรกล่าวด้วยว่า ก่อนหน้าปี 2475 หลักฐานคดีความในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็แสดงให้เห็นว่าความรักแบบใหม่เริ่มมีปรากฏให้เห็นแล้วในสังคมไทย การรับวัฒนธรรมตะวันตกของสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงน่าจะเป็นเงื่อนไขที่ทำให้ความรักแบบใหม่นี้เข้ามาหลงหลักปักฐานในสังคมไทย กรณีแรกคือกรณีของ

[9] สังคมจีนในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ขึ้น ขบวนการสี่พฤษภาคม (May Fourth Movement) ในปี 2462 เป็นขบวนการที่เกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงสองระลอก ระลอกแรกคือการการปฏิวัติล้มล้างราชวงศ์ชิง (Qing) ในปี 2454 ส่วนระลอกที่สองคือการเกิดขึ้นของขบวนการวัฒนธรรมใหม่ (New Cultural Movement) ในปี 2458 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นระลอกนี้ทำให้วัฒนธรรมเก่า ๆ ของจีน โดยเฉพาะวัฒนธรรมขงจื๊อ ต้องถูกสะสางให้หมดไป ความคิดหรือค่านิยมที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมขงจื๊อซึ่งเกี่ยวข้องกับศีลธรรม ครอบครัว และผู้หญิง ก็ต้องถูกละทิ้งไปด้วยเช่นกัน อ้างจาก Lynn Pan, *When True Love Came to China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015), pp. 5-6. ในช่วงทศวรรษ 2460 เช่นเดียวกับสังคมไทย คิวปิด (Cupid) หรือเอียรอส (Eros) ในตำนานกรีก ที่มาคู่กับไซคี (Psyhe) ซึ่งทั้งเทพทั้งสองเป็นสัญลักษณ์แห่งความรัก มีปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ของจีน โดยช่วงเวลาดังกล่าว ความรักแบบใหม่หรือความรักโรแมนติกที่ไม่อยู่ภายใต้กำกับของวัฒนธรรมขงจื๊อกำลังเริ่มก่อตัวขึ้นในจีน คิวปิดและไซคีจึงเป็นภาพแทนของความรักแบบใหม่ที่ว่านี้ อ้างจาก Ibid, p. 39.

หม่อมเจ้าออน เกิดขึ้นในปี 2435 หม่อมเจ้าออนนั้นไปมีความรักกับทาสนามว่าอ้ายแสงและมีครอบครัวด้วยกัน ทำให้หม่อมเจ้าออนต้องถูกปลดออกมาจากสถานะเจ้านาย[10] ในอีกกรณีหนึ่งคือกรณีของหม่อมราชวงศ์สอิ้ง หม่อมเจ้าสะอิ้งลักลอบรักกับนายเลียบ เสมียนในสังกัดกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ ทำให้รัชกาลที่ 5 ถึงกับทรงมีพระราชหัตเลขาถึงพระองค์เจ้าอลังการ บิดาของหม่อมราชวงศ์สอิ้ง ว่า “... ส่วนลูกเธอนั้นก็มีความผิดที่เป็นผู้ดีไม่รักชาติรักตระกูลไปคบค้าสมาคมกับไพร่ทำให้เสื่อมเสียเกียรติยศ”[11] ในจดหมายที่หม่อมราชวงศ์สอิ้งเขียนถึงนายเลียบนั้นแสดงให้เห็นร่อยรอยของความรักโรแมนติกอย่างชัดเจน หม่อมราชวงศ์สอิ้งเขียนว่า “... ฉันมีความรักใคร่สงสานนายเปนที่สุด ... ฉันต้องเป็นหนึ่งต่อนายเหมือนกัน แม้ไม่ได้รับอนุญาตต่อท่านที่มีอำนาจแล้วจะสู้ทน ความรักอยู่ในใจด้วยกันทั้งสองฝ่าย ... ฉันไม่ขอพอใจกับผู้ใดอีกต่อไปแล้ว”[12] ความรักของหม่อมราชวงศ์สอิ้งจึงเป็นความรักโรแมนติกที่เกิดจากการเลือกของหม่อมราชวงศ์สอิ้งเอง และที่สำคัญคือเป็นความรักที่พยายามก้าวข้ามอุปสรรคจากบรรทัดฐานของสังคมเจ้านาย ทั้งสองลักษณะเป็นองค์ประกอบสำคัญของความรักโรแมนติก

เหตุใดความรักระหว่างครูอรุณในอดีตกับแสงเดือนในเรื่อง “ครูอรุณ” จึงไม่สามารถเป็นไปได้ เงื่อนของแสงเดือนแตกต่างอย่างไรกับเงื่อนไขของหม่อมเจ้าออนที่สามารถสร้างครอบครัวกับคนธรรมดาสามัญได้ ภาวิณี บุนนาค กล่าวว่า ด้วยเหตุที่หม่อมเจ้าออนนั้นมีสถานะชายขอบในสังคมเจ้านาย ชีวิตในวังของหม่อมเจ้าออนก็ไม่ต่างจากคนรับใช้ทั่วไปในวัง เชื้อสายเจ้านายของหม่อมเจ้าออนจึงไม่ส่งผลต่อชีวิตมากนัก[13] การเลือกของหม่อมเจ้าออนที่จะรักกับคนสามัญจึงไม่ต้องเผชิญกับบรรทัดฐานของสังคมเจ้านาย คดีความที่หม่อมเจ้าออนเกี่ยวข้องด้วยก็ไม่ใช่เรื่องของความรัก แต่เป็นเรื่องทางการเงิน[14] ในขณะที่แสงเดือนยังคงสถานะของตนไว้อย่างเหนี่ยวแน่น เพราะแสงเดือน “เป็นลูกผู้มั่งคั่งในตระกูลสูง ... เจ้าฐานะและตระกูลค้ำดิฉันให้จมไม่ลง ทั้งสวย ทั้งร่ำรวย ทั้งเด่นในวงเพื่อนฝูง อยู่โรงเรียนที่มีฐานะสูง เป็นโรงเรียนที่คนชั้นราชินิกุลเรียน คือโรงเรียนราชินี”[15] ความยึดมั่นถือมั่นในชาติตระกูลของแสงเดือนจึงทำให้พรมแดนความรักของแสงเดือนไม่กว้างพอที่จะเปิดรับครูอรุณในอดีต แต่หลังจากปี 2475 เงื่อนไขจากสังคมเก่าเสื่อมถอยลง เงื่อนไขจากสังคมใหม่ ทั้งในทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรม ทำให้ความรักแบบ

---

[10] ภาวิณี บุนนาค, “เพศวิถีของผู้หญิงในคดีความ สมัยรัชกาลที่ 5,” ใน *วรสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-ธันวาคม 2557): น. 83-85.

[11] หจช. ร.5 ย.13.3/13 อ้างใน เรื่องเดียวกัน, น. 85.

[12] เรื่องเดียวกัน.

[13] เรื่องเดียวกัน, น. 84.

[14] เรื่องเดียวกัน, น. 83.

[15] เหม เวชกร, “ครูอรุณ,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 55.

ใหม่มีความเป็นไปได้มากขึ้น แต่จะเห็นต่อไปข้างหน้าว่าข้อจำกัดจากเงื่อนไขในสังคมเก่าก็ยังคงส่งผลต่อความรักของคนอยู่ดี

แม้ว่าความรักจะเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ดูเหมือนเป็นสากลของมนุษย์ แต่บทความของปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี กล่าวว่า ความรักโรแมนติกเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นด้วยเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะเงื่อนไขจากการเข้าสู่สังคมทุนนิยมที่ทำให้เกิดอิสรภาพทางเศรษฐกิจ ความมีอิสรภาพทางเศรษฐกิจจึงนำไปสู่สำนึกปัจเจกภาพของคนแต่ละคน ปิ่นแก้วได้ยกงานของปีเตอร์ เบอร์เกอร์ (Peter Berger) และแฮนฟรีด เคลเนอร์ (Hansfried Kellner) มาแสดงให้เห็นว่าก่อนหน้าสังคมสมัยใหม่ คู่แต่งงานที่ไม่ได้อยู่กันด้วยความรักไม่ต้องเผชิญกับความแปลกแยกที่เกิดจากสำนึกปัจเจกภาพ เพราะคู่แต่งงานนั้นอยู่ภายใต้สังคมรวมหมู่ (collective society) ที่ชีวิตคู่และความสัมพันธ์ภายในครอบครัวเป็นส่วนหนึ่งของความสัมพันธ์ทางชุมชน/สังคมที่ใหญ่กว่า ในขณะที่ในสังคมสมัยใหม่ ความรักโรแมนติกเป็นสิ่งที่ร้อยรัดปัจเจกชนที่แปลกแยกให้มาเกี่ยวพันกัน[16] นอกจากนี้ ความรักโรแมนติกยังมีความแตกต่างจากความรักพิศวาส (passionate love) แอนโธนี กิดเด็นส์ (Anthony Giddens) กล่าวว่า ความรักพิศวาสเป็นความรักที่เป็นสากลซึ่งพบได้ในทุกสังคม ความรักพิศวาสคือความรักที่ผูกพันอยู่กับความรู้สึกและแรงปรารถนาทางเพศ[17] ในขณะที่รักโรแมนติกไม่จำเป็นต้องมีความรู้สึกเช่นนี้เสมอไป ขอเพียงปัจเจกบุคคลที่รักกันต่างใส่ใจต่อความเป็นปัจเจกของกันและกัน[18] และรวมไปถึงมีความใกล้ชิด ความผูกพัน และคำมั่นสัญญาเป็นองค์ประกอบด้วย[19] กล่าวได้ว่าความรักโรแมนติกเป็นความรักอันบริสุทธิ์ในสังคมสมัยใหม่ เป็นความรักที่เกิดจากความยินยอมพร้อมใจของคู่รักที่เป็นปัจเจกเพียงสองคน เป็นความรักที่มั่นคง ไม่มีอุปสรรคใด ๆ ขวางกั้น ไม่ว่าอุปสรรคนั้นจะเป็นบรรทัดฐานทางสังคม ชนชั้น ฐานะ หรือแม้กระทั่งรูปร่างหน้าตา

เหม เวชกร แยกความรักโรแมนติกกับความรักพิศวาสออกจากกันไว้อย่างชัดเจน ใน “เรื่องส่วนตัวกลั้วการเมือง” ที่เหมเล่าถึงนายอุทิศ ผู้ที่ต้องการเป็นทนายความแก้ต่างให้กับความรักของแม่ศรีสุดาจันทร์และขุนวรวงศาธิราช นายอุทิศเชื่อว่าแม่ศรีสุดาจันทร์รักกับขุนวรวงศาธิราชด้วยความจริงใจ ไม่มี “... เรื่องรัก [ที่] เข้าพัวพันการเมือง จนถึงกับกล้าทำลายเลือดในอกของตัวเพื่อบำเรอกามารมณ์”[20] นายอุทิศกล่าวกับภิกษุเกรียงในตอนที่ไปปรึกษาว่า “ผมต้องการให้ความรักระหว่างพ่อขุนวรวงศาฯ กับเจ้าแม่นั้นเป็นความรักที่แท้จริงและบริสุทธิ์ผุดผ่อง มิใช่เป็นเรื่องของคนที่ถูกครอบคลุมด้วยตัณหาราคะ

---

[16] ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, “รักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา,” *วารสารสังคมศาสตร์* ปีที่ 23 ฉบับที่ 1-2 (2554): น. 30.

[17] เรื่องเดียวกัน, น. 23.

[18] เรื่องเดียวกัน, น. 27.

[19] เรื่องเดียวกัน, น. 31.

[20] เหม เวชกร, “เรื่องส่วนตัวกลั้วการเมือง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2511]), น. 67.

อย่างเรื่องเก่าที่ใคร ๆ เข้าใจและสาปแช่งกันอยู่”[21] จากคำกล่าวของนายอุทิศ ความรักโรแมนติกที่เป็น “ความรักที่แท้จริงและบริสุทธิ์ผุดผ่อง” กับความรักแบบพิศวาสที่ขับเคลื่อนด้วยกามารมณ์ตามคำอธิบายของกิดเด็นส์สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน มากไปกว่านั้น ความรักโรแมนติกระหว่างท้าวศรีสุดาจันทร์กับขุนวรวงศาฯ ยังเป็นความรักที่อยู่เหนือการเมือง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นความรักที่อิสระจากปัจจัยภายนอก เป็นความรักที่เกิดขึ้นจากความจริงใจของปัจเจกทั้งสองคน ในอีกเรื่องหนึ่ง เหมอธิบาย “รักแท้” ผ่านคำกล่าวของคุณนพว่า “รักแท้...ย่อมไม่คำนึงถึงอะไร เธอรักคุณมาลีต่างหาก ไม่ใช่รักว่ามีความบริสุทธิ์หรือไม่บริสุทธิ์มาแต่เดิม ทุกสิ่งทุกอย่างจะมากีดขวางความรักได้หรือ เมื่อเธอพร่ำว่ารักคุณมาลีด้วยบริสุทธิ์ใจ ทำไมจะเอาเรื่องสาวแท้ไม่แท้มาทำลายใจเสียเล่า”[22] คำกล่าวของคุณนพแสดงให้เห็นว่าเหมเข้าใจความหมายของความรักแบบใหม่ว่าเป็นความรักที่อยู่เหนือทุกสิ่ง เป็นเพียงความรักของคนสองคนที่จะต้องไม่มีบรรทัดฐานทางสังคมเข้ามาเกี่ยวข้อง

ความรักโรแมนติกที่เน้นความอิสระเสรี (independent love) ของคู่รักดูเหมือนจะย้อนแย้งกับประสบการณ์ความรักในชีวิตจริงของเหม เหมกับแช่มชื่น คมขำ ผู้เป็นภรรยามาตลอดทั้งชีวิต ก็ไม่ได้กลายมาเป็นคู่รักกันด้วยการตัดสินใจของตนเอง เหมพบกับแช่มชื่นในวงดนตรีไทยแห่งหนึ่ง[23] แช่มชื่นเป็น

---

[21] เรื่องเดียวกัน, น. 71.

คำกล่าวของเหมที่ว่า “มิใช่เป็นเรื่องของคนที่ถูกครอบคลุมด้วยตัณหาราคะอย่างเรื่องเก่าที่ใคร ๆ เข้าใจและสาปแช่งกันอยู่” น่าจะเป็นการตอบกลับความคิดที่ทำให้เรื่องรักระหว่างท้าวศรีสุดาจันทร์รักกับขุนวรวงศาฯ เป็นเพียงเรื่องรักกามารมณ์ ความคิดในทำนองนี้มีปรากฏในนิยายเรื่อง *ขุนวรวงษาฯ* ของร้อยตรีบ่วย บุณยรัตพันธุ์ (นามปากกาว่า บ.กากะบาด) ซึ่งเคยตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ลงในหนังสือพิมพ์รายวัน *สยามราษฎร์* ในช่วงทศวรรษ 2470 เนื้อหาใน *ขุนวรวงษาฯ* เล่าเรื่องราวและพฤติกรรมของตัวละครด้วยบทรักและลีลาพิศวาสตลอดเรื่อง อ้างจาก ธนาพล ลิ่มอภิชาต, ““‘โป๊’”...หมายถึงแค่ไหน ?”: การก่อตัวของแนวคิดและการถกเถียงเรื่อง “ลามกอนาจาร” ในสังคมไทย (ปลายทศวรรษ 2460 ถึงต้นทศวรรษ 2490),” ใน *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการ "ถกเถียงเรื่องคุณค่า"*, ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ และคณะ (เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย, 2559), น. 199.

[22] เหม เวชกร, “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2510]), น. 44.

[23] ในช่วงที่เหมเข้าทำงานในกระทรวงกลาโหมในปี 2467 เหมเริ่มสนใจหัดเล่นดนตรีไทยประเภทเครื่องสายด้วย อ้างจาก ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” *สารคดี*, ปีที่ 16 ฉบับที่ 188 (ตุลาคม 2543): น. 147. ประสบการณ์ของการเล่นเครื่องสายทำให้เหมได้รู้จักกับมนัส จรรยงค์ เหมเล่าไว้ใน *อนุสรณ์ มนัส จรรยงค์* ว่า ตนเคยไปเล่นเครื่องสายที่เพชรบุรีในงานกฐินของมารดาของมนัส และด้วยโอกาสนี้ทำให้เหมกับมนัสได้รู้จักและเป็นเพื่อนกัน เพื่อนฝูงของมนัสก็ชวนให้มนัสมาร่วมเป็นนักเขียนสำนักเดียวกับเหมตอนอยู่ที่เพลินจิตต์ด้วย อ้างจาก เหม เวชกร, “มายากแต่จากง่าย” ใน *อนุสรณ์ มนัส จรรยงค์* (งานฌาปนกิจศพมนัส จรรยงค์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม เมื่อวันอังคารที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2509), น. 170. สันตสิริหรือครูหงบก็เล่าไว้ว่า พบเหมครั้งแรกในวงซ้อมดนตรีที่แถวสะพานตึกดิน ขณะนั้นเหมกำลังเล่นไวโอลิน รวมไปถึงยังได้พบกับแช่มชื่นที่เป็นนักร้องอยู่ด้วยกับเหม สันตสิริเล่าต่อว่า การบรรเลงดนตรีในสมัยนั้นเป็นการบรรเลงอย่าง “อนามิส” คืองานช่วย ทั้งงานแต่ง กล่อมหอ งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานวัดเกิด หรือแม้กระทั่งงานศพ เหมยังได้มีโอกาสพากษ์โขนเมื่อมีผู้มาว่าจ้างด้วย วันหนึ่งเจือ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ผู้ที่พาให้เหมกับสันตสิริรู้จักกัน มาชวนสันตสิริและเหมไปบรรเลงดนตรีประกอบในโรงหนัง โรงหนังที่เหมกับสันตสิริเคยไปเล่นดนตรีมีทั้งโรงหนังปีนัง โรงหนังบางลำพู (ต่อมาชื่อศรีบางลำพู) โรงหนังบ้านหม้อ และโรงหนังฮ่องกง (ต่อมาชื่อเฉลิมเวียง) แต่เมื่อมีหนังเสียงเกิดขึ้นมา หนังเงียบก็สลายตัวไปพร้อม ๆ กับวงดนตรีประกอบ

นักร้องหญิงในวงดนตรีแห่งสำนักวังหลานหลวงของกรมหมื่นอนุวัตรจาตุรนต์[24] ศรันย์ ทองปาน ได้เคยสัมภาษณ์แช่มชื่นในวัย 96 ปี แช่มชื่นที่แม้ว่าร่างกายจะเดินไม่ไหวและตามองไม่ค่อยเห็นได้เล่าความทรงจำของตนเองให้ศรันย์ฟังอย่างแจ่มชัดว่า "... พี่เหมมีชื่อทางเครื่องสาย เขามีลูกไม้ลูกเล่นทางสีไวโอลินใครล้มเขาไม่ได้ เล่นเครื่องสายกันมานาน ทะเลาะกันบ้าง เถียงกันบ้าง เขาว่าอย่างนั้น ฉันว่าอย่างนี้ ไม่ค่อยจะถูกกัน ... ถึงขนาดว่าถ้านายเหมเขาไป ฉันไม่ไป ... หรือถ้าเขารู้ว่าฉันไป เขาก็ไม่ไป" แต่ด้วยความที่ทั้งสองไม่ชอบกันและมีนิสัยไม่ยอมกันเช่นนี้ ทางครูบาอาจารย์เครื่องสายก็จับให้ทั้งคู่ "... ได้กัน ไม่ได้แต่งงานอะไร ... ต่างคนต่างจน มีผู้ใหญ่นั่ง ผูกข้อไม้ข้อมือนิด ๆ หน่อย ๆ"[25] จากความทรงจำของแช่มชื่น ความรักของเหมต่อแช่มชื่นและแช่มชื่อต่อเหมไม่ได้เกิดขึ้นจากสำนึกปัจเจกภาพของทั้งคู่ แต่เกิดขึ้นผ่านการจัดแจงของผู้ใหญ่เพื่อผลประโยชน์ของวงดนตรี

*****

กลับมาที่ภาพกามเทพใน *สตรีไทย* ข้างต้น "คดีฟ้องอย่า" "เรื่องผัวตีเมีย" และ "เรื่องเมียหนีผัว" ดูเหมือนจะเป็นความล้มเหลวของความรักโรแมนติก ศรของกามเทพจึงหักเป็นสองท่อน เป็นการยอมแพ้ของเทพแห่งความรัก ความล้มเหลวของความรักโรแมนติกนั้นเป็นความรับผิดชอบของค่านิยมความรักแบบเก่าที่ยังคงดำรงอยู่ควบคู่กับค่านิยมความรักแบบใหม่ในสังคมช่วงเปลี่ยนผ่าน แอนเน็ต แฮมิลตัน (Annette Hamilton) ผู้ที่ศึกษาหนังชีวิตของไทยกับความเป็นสมัยใหม่ กล่าวไว้ว่า "ในหนังชีวิตของไทย ความขัดแย้งและความสับสนของความเป็นสมัยใหม่ถูกถ่ายทอดออกมาให้เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างเพศและชั่วรุ่น ... ที่ปัจเจก [ต้อง] ฟันฝ่ากับผลลัพธ์ที่ตามมาจากความสัมพันธ์ทางเพศ สังคม และครอบครัวแบบก่อนสมัยใหม่"[26] และด้วย "ความสัมพันธ์ทางเพศ สังคม และครอบครัวแบบก่อนสมัยใหม่" นี่เองที่ทำให้เศรษฐีคนหนึ่งในเรื่อง "ผู้ที่กลับมา" (เผยแพร่ครั้งแรกในเล่ม *ผี! เรื่องของเหม* ปี 2479) กล่าวว่า "สุบินกับฉันรักกันอย่างจริงใจ หากขัดด้วยอุปสรรคบางอย่างที่ขวางเรา แต่กระนั้นเราก็พยายามรักกันจนได้ บอกตรงว่าฉันรักสุบินนัก เพราะเห็นใจที่สุบินรักฉันโดยแท้ ไม่รังเกียจว่าฉันแก่"[27]

หนัง อ้างจาก 'สันตสิริ', "ไม่แต่พระวิษณุกรรม พระประโคนธรรพก็ต้องการเหม เวชกร" ใน *แด่ เหม เวชกร*, หม่อมหลวงสุภาสินี จรูญโรจน์, ผู้ตรวจตราดูแลต้นฉบับ (กรุงเทพฯ: ปาปิรัส, 2535), น. 26.

[24] ศรันย์ ทองปาน, "เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน," น. 147.

[25] เรื่องเดียวกัน, น. 147-148.

[26] Annette Hamilton, "Family Dramas: Film and Modernity in Thailand," *Screen* 33, no. 3 (1992): p. 261. cited in Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand*, p. 195.

[27] เหม, "ผู้ที่กลับมา," ใน *ผี! เรื่องของเหม*, เหม (พระนคร: คณะเหม, 2479), น. 45. เรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์อีกครั้งในปี 2509 โดยชื่อของ "สุบิน" เปลี่ยนเป็น "ยุพิน" ดู เหม เวชกร, "ผู้ที่กลับมา," ใน *ปีศาจของไทย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2509]), น. 97-105. การที่เหมเปลี่ยนชื่อจาก "สุบิน" เป็น "ยุพิน" ในปี 2509 น่าจะมาจากปัจจัยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงทศวรรษ 2480 ที่ให้ประชาชนเปลี่ยนชื่อที่สามารถระบุเพศได้อย่างชัดเจน

จากคำกล่าวของเศรษฐีคนนี้ อุปสรรคที่ขัดขวางความรักของทั้งคู่น่าจะหมายถึงช่วงอายุของทั้งคู่ที่ห่างกันมาก

ความรักแบบใหม่หรือความรักโรแมนติกจะต้องเป็นความรักที่ก้าวข้ามทุกอุปสรรคขัดขวาง ไม่เว้นแม้แต่ช่วงอายุหรือพรหมจรรย์ของผู้หญิงตามคำอธิบายของคุณนพข้างต้น อย่างไรก็ตาม อุปสรรคขัดขวางจากความรักแบบเก่าก็ไม่ใช่สิ่งที่เพิกเฉยหรือเอาชนะได้ง่าย ๆ เศรษฐียังต้องใช้ความ “พยายาม” เพื่อที่จะรักสุบินให้ได้ เช่นเดียวกับแสงเดือนวัยผู้ใหญ่ในเรื่อง “ครูอรุณ” ข้างต้นที่ต้องรักอรุณหนุ่มอย่างหลบ ๆ ซ่อน ๆ ตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องผีของเหมเองก็ต้องฝ่าฟันกับค่านิยมต่อความรักแบบเก่าที่สัมพันธ์อยู่กับอำนาจของพ่อแม่หรือผู้ใหญ่ในการเป็นผู้ควบคุมความรักของหนุ่มสาว ความไม่เท่าเทียมทางชนชั้นและรวมไปถึงค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย จนลงเอยเป็นโศกนาฏกรรม

อำนาจของพ่อแม่ผู้ใหญ่ในการจัดแจงคู่รักให้กับหนุ่มสาวผ่านการคลุมถุงชนเป็นค่านิยมที่แพร่หลายอย่างมากในสังคมไทย แม้กระทั่งหลังยุคประชาธิปไตยที่ประชาชนมีสิทธิและความเสมอภาคมากขึ้น ค่านิยมนี้ก็ยังคงอยู่ แต่เพียงเบาบางลง ทำให้คนหนุ่มสาวยังคงต้องต่อรองความรักกับค่านิยมเก่า ในหนังสืออัตชีวประวัติของคุณหญิงมณี สิริวรสาร กล่าวถึงการจัดแจงการแต่งงานให้กับลูกหลานของพ่อแม่ในสังคมไทยช่วงเปลี่ยนผ่านราวปลายทศวรรษ 2470 ไว้ว่า

> “สังคมของประเทศไทยอยู่ในขั้นหัวเลี้ยวหัวต่อเช่นเดียวกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีเก่า ๆ เริ่มมีความหมายลดน้อยถอยลงเป็นลำดับ เช่น การแต่งงาน ถึงแม้ว่าผู้ใหญ่ยังคงเป็นฝ่ายจัดการสู่ขอคู่ครองให้บุตรธิดาเป็นส่วนมาก แต่ก็มีเริ่มมีการอนุญาตให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวได้รู้จักกันก่อนแต่งงาน ยิ่งทางฝ่ายชายด้วยแล้ว บิดามารดาจะบังคับให้ลูกชายแต่งงานโดยไม่เห็นตัวเจ้าสาวเหมือนสมัยก่อนนั้นเป็นการกระทำที่ยากยิ่งขึ้นทุกวัน การที่ชายและหญิงมารู้จักกันและชอบพอกันเองแล้วจึงเสนอให้ผู้ใหญ่รับรู้และเห็นชอบด้วย เริ่มมีจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ... ความคิดของหนุ่มสาวเริ่มก้าวหน้า

เรื่องนี้เป็นเรื่องของนายทองคำตอนที่ไปทำงานให้กับบ้านเศรษฐีผู้มั่งคั่งคนหนึ่ง วันหนึ่ง เศรษฐีผู้นี้สั่งให้นายทองคำเขียนบันทึกถึงสุบินกล่าวว่าตนได้ตายไปแล้วด้วยอุบัติเหตุรถชน ฉะนั้น ผู้ที่ส่งนายทองคำอยู่ก็คือผีนั่นเอง ในเรื่องกล่าวไว้ด้วยว่าเศรษฐีผู้นี้เคยมีคนรักมาก่อนสุบินแล้ว แต่คนรักเก่าได้ตายลงไป เศรษฐีผู้นี้จึงสาบานไว้ว่าจะไม่มีคนรักอีก หากมี ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์จงประหารเสีย อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, น. 97-105. จากเรื่องจึงเป็นไปได้ว่าเศรษฐีผู้นี้ตายลงเพราะผิดคำสาบานที่เคยให้ไว้กับคนรักเก่า แม้ว่าเศรษฐีจะรักคนรักใหม่อย่างสุบินด้วยความจริงใจมากเพียงใด แต่ด้วยคำสัตย์สาบานที่ให้ไว้ก็ประหารผู้ที่ผิดสัญญาอยู่ดี ความรักโรแมนติกในเรื่องนี้จึงมีสองชั้นที่ขัดแย้งกัน ชั้นแรกคือความรักระหว่างเศรษฐีกับคนรักเก่าที่ก็คงจริงใจไม่ต่างจากความรักที่เศรษฐีมีให้สุบิน ชั้นที่สอง ความรักที่จริงใจของเศรษฐีและสุบิน แต่ด้วยเหตุที่ความรักอันจริงใจต้องมีความยั่งยืนอยู่ในทีด้วย ความรักที่จริงใจในชั้นที่สองจึงขัดแย้งกับความรักจริงใจในชั้นแรก เพราะความรักที่จริงใจในชั้นที่สองได้ทำให้ความยั่งยืนในความรักที่จริงใจในชั้นแรกขาดสะบั้นลง

> โดยเฉพาะฝ่ายสตรีมีความคิดความเห็นของตนเองมากยิ่งขึ้น ไม่ยอมอยู่ในอำนาจของครอบครัวโดยสิ้นเชิงเหมือนเมื่อ 50 ปีก่อนอีกต่อไปแล้ว”[28]

ด้วยสภาพแวดล้อมทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป คนหนุ่มสาวเริ่มมีอำนาจในการตัดสินใจต่อการเลือกคู่ครองเป็นของตนเอง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคนหนุ่มสาวในสังคมไทยจะเริ่มมีอิสระในการเลือกคู่ครองมากขึ้น แต่จากคำกล่าวของคุณหญิงมณีข้างต้น คนหนุ่มสาวที่มีความรักแบบใหม่กับคนรุ่นก่อนที่ยังคงยึดติดอยู่กับความรักแบบเก่าก็ยังต้องเข้ามาประนีประนอมกัน คนหนุ่มสาวที่เลือกคู่รักของตนเองก็ต้องได้รับความเห็นชอบจากผู้ใหญ่ ในขณะที่ผู้ใหญ่เองก็ต้องสร้างทางเลือกให้กับคนหนุ่มสาวได้ตัดสินคู่ครองของตนก่อนแต่งงานด้วย เช่น การให้คู่ครองได้ทำความรู้จักกันก่อนแต่งงาน

อย่างไรก็ตาม การตัดสินใจของพ่อแม่ในการเลือกคู่ครองก็ยังเป็นสิ่งที่มีอยู่ต่อมาและสร้างความขัดแย้งให้กับค่านิยมแบบใหม่ที่เชื่อในเสรีภาพของความรัก ในเรื่อง “หยดน้ำสังข์” ที่เผยแพร่ในปี 2510 ก็ยังพบการคลุมถุงชนที่ปฏิบัติโดยชาวชนบทอยู่ โดยเฉพาะกับกลุ่มชนชั้นนำในชนบท ในเรื่องนี้ สำนึกใหม่ต่อความรักได้แทรกตัวเข้าไปในชนบท ทำให้อ้ายบุญกับแม่เดือนที่มีฐานะแตกต่างกันตกลงปลงใจที่จะรักกัน เมื่อพ่อแม่ของแม่เดือนรู้เข้าก็ขัดขวางไม่ให้ทั้งสองครองรักกัน อ้ายบุญจึงไปผูกคอตายอยู่ที่ชายทุ่ง พ่อแม่ของแม่เดือนจึงจับแม่เดือนแต่งงานกับลูกกำนันเสีย เมื่อถึงวันแต่งงาน หลังพิธีรดน้ำสังข์ แม่เดือนก็ล้มลง เจ้าสาวตาหลับ แต่ปากแสยะแก้มตอบ ร่างกายส่งกลิ่นเหม็นคลุ้งไปทั่ว “มันไม่ได้เป็นเจ้าสาวที่สวยสด มันเป็นเจ้าสาวที่ตายมาหลายวันแล้ว”[29] (ภาพ 4.2) ในเรื่องไม่ได้บอกว่าแม่เดือนตายด้วยสาเหตุใด แต่การที่แม่เดือนถูกจับคลุมถุงชนให้แต่งงานกับลูกชายกำนันก็เท่ากับแม่เดือนได้ตายไปแล้วทั้งร่างกายและจิตใจ การคุลมถุงชนที่เป็นอุปสรรคขัดขวางความรักอย่างอิสระเสรีอันเป็นส่วนหนึ่งของความรักโรแมนติกทำให้ลูกชายกำนันได้แม่เดือนไปแต่เพียงร่างกายไร้วิญญาณเท่านั้น แต่ไม่มีทางได้จิตใจของแม่เดือนไป เพราะจิตใจของแม่เดือนได้ตายไปพร้อมกับอ้ายบุญแล้ว

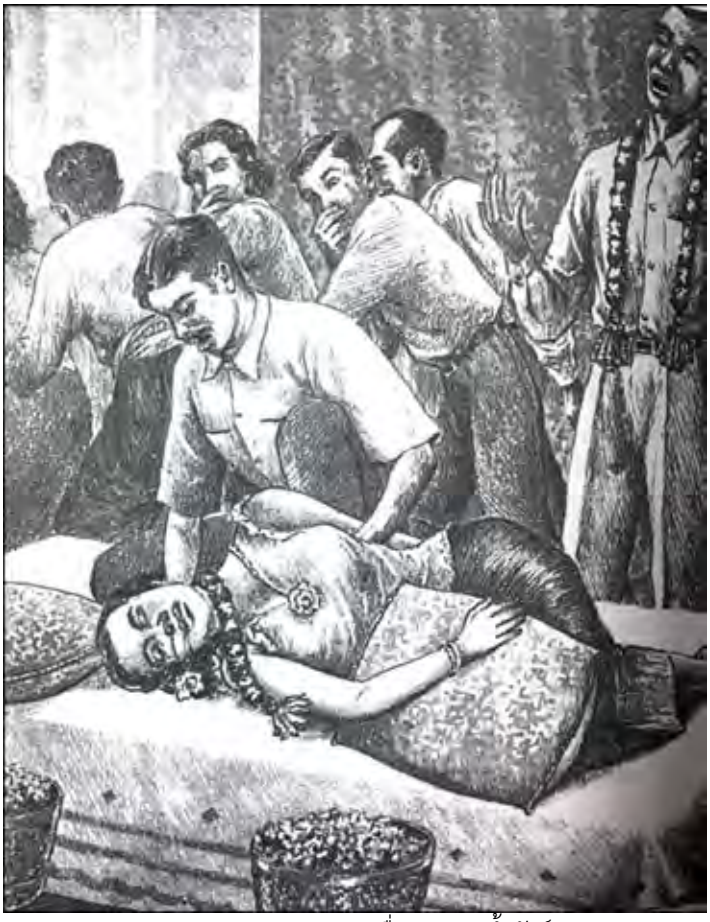
ทางออกหนึ่งของการขบถโดยคนหนุ่มสาวที่ต้องการมีความรักอย่างอิสระเสรีคือการพาหนีตามกันไป (elopement) มนัส จรรยงค์ เพื่อนของเหมคนหนึ่ง เป็นตัวอย่างของการหนีตามกันไปเพราะความรัก มนัสเป็นครูสอนไวโอลินให้กับอ้อม บุนนาค ลูกสาวคนโตของพระยาสุรพันธเสนี (อิ้น บุนนาค) สมุหเทศาภิบาลมณฑลราชบุรี ทั้งคู่รักกัน แต่เหตุที่ “ขัดด้วยอุปสรรคบางอย่างที่ขวางเรา” มนัสและอ้อมจึงพากันหนีไปอยู่อาศัยที่กรุงเทพฯ แต่เมื่อพระยาสุรพันธเสนีรู้ที่อยู่ของทั้งคู่จึงไปพาตัวอ้อมออกมา และให้ไปอยู่กับอาที่กรุงเทพฯ ต่อมาอ้อมรู้ว่าตนเองตั้งครรภ์ จึงหนีไปกับมนัสอีกครั้ง แต่ในครั้งที่สองนี้ พระยา

---

[28] คุณหญิงมณี สิริวรสาร, *ชีวิตเหมือนฝัน เล่ม 1*, น. 198.

[29] เหม เวชกร, “หยดน้ำสังข์,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 130.

สุรพันธเสนีไม่ได้พาอ้อมกลับมา เพราะตัดสินใจให้ทั้งคู่ได้อยู่ด้วยกัน พร้อมทั้งให้เงินสำหรับสร้างบ้านไว้ด้วย[30] แม้ว่าเรื่องราวของมนัสกับอ้อมจะจบลงอย่างมีความสุข แต่ชะตากรรมของตัวละครที่หนีตามกันไปเพราะความรักในเรื่องผีของเหมไม่ได้ลงเอยเช่นนั้น



ภาพ 4.2 ภาพประกอบเรื่อง “หยดน้ำสังข์”

(ที่มา: เหม เวชกร, “หยดน้ำสังข์,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2510]), น. 119)

[30] อ้อม จรรยงค์, *บันทึกของอ้อม จรรยงค์ (บุนนาค)* (กรุงเทพฯ: เริงรมย์, 2531), น. 67-68 และ 117. และยศ วัชรเสถียร, *มนัส จรรยงค์ และไม้เมืองเดิม* (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, 2520), น. 37-39. อ้างใน Sumalee Bumroongsook, *Love and Marriage: Mate Selection in Twentieth-Century Central Thailand* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1995), p. 42.

การหนีตามกันไปของตัวละครในเรื่องผีของเหมลงเอยด้วยโศกนาฏกรรม ทั้งจากน้ำมือของผู้ที่คู่รักหนีมาและจากความรักที่ไม่จริงใจของคนรักด้วยกันเอง ในเรื่อง “บ่าวสาวพลัดถิ่น” เป็นเรื่องของธวัชชัยและอารีย์ หนุ่มสาวคู่รักที่พากันหนีมาอยู่ตำบลแสนตอ จังหวัดกาญจนบุรี ด้วยความช่วยเหลือของนายด้ง เพื่อนร่วมงานของธวัชชัยที่กรุงเทพฯ ธวัชชัยเล่าถึงสาเหตุที่ต้องพาคนรักของตนหนีมาก็เพราะ “ฉันรักผู้หญิงคนหนึ่ง รักขนาดชีวิต แต่ไม่มีเงินจะสู่ขอเขาได้เลย ฉะนั้นสวรรค์ของฉันก็คือพาหนี”[31] เรื่องจบลงด้วยอารีย์ถูกยิงสังหารด้วยคนจากกรุงเทพฯ ทางตำรวจสันนิษฐานว่าอาจเป็นฝีมือของ “ผู้มีอิทธิพลทางการเงิน” ที่อารีย์เคยไปเป็นเมียน้อยก่อนที่จะหนีตามธวัชชัยมายังแสนตอ[32] อารีย์จึงกลายเป็นผีสร้างความหวาดกลัวให้กับชาวบ้านในตำบลแสนตอ อีกเรื่องหนึ่งที่กล่าวถึงการหนีตามกันไปของคู่รักคือ “เข้าป่าหาระกำ” ในเรื่องนี้เหมเล่าถึงออดกับสมพงษ์ คู่รักที่หนีตามกันมามาอยู่ที่บ้านป่าแห่งหนึ่งในศรีราชา ทั้งคู่แอบรักกันเพราะพ่อของฝ่ายหญิงผู้ที่เป็นนักเลงใหญ่โตคงไม่เห็นด้วยกับความรักของทั้งคู่ แต่แล้วความรักของทั้งคู่ก็ไม่อยู่ยั้งยืนยง สมพงษ์ให้ออดกินยาแท้งจนเสียเลือดอย่างหนักและเสียชีวิตในที่สุด สมพงษ์หนีหายไป ออดกลายเป็นวิญญาณที่สิงสถิตอยู่ที่บ้านป่าแห่งนี้ต่อไป[33] ทั้งผีอารีย์และผีออดเป็นภาพแทนของ “ผลลัพธ์ที่ตามมาจากความสัมพันธ์ทางเพศ สังคม และครอบครัวแบบก่อนสมัยใหม่” ตามคำอธิบายของแฮมิลตัน[34] การหนีตามกันไปของคู่รักจึงไม่ใช่หนทางที่จะเอาชนะอุปสรรคที่ขัดขวางความรักแบบใหม่ได้ เรื่องของอารีย์และออดจึงมีตอนจบที่ไม่สวยงามเหมือนกับเรื่องของมนัสและอ้อม

เมื่อความรักแบบใหม่ไม่สามารถบรรลุได้ด้วยวิธีทางโลก ไสยศาสตร์เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เข้ามาพัวพันกับความรักแบบใหม่นี้ เรื่อง “น้ำมันผีพราย” เผยแพร่ในปีเดียวกันกับเรื่อง “เข้าป่าหาระกำ” คือในปี 2509 แต่ในตอนต้นเรื่องเหมเขียนว่าเป็นเรื่องเมื่อประมาณ 40 กว่าปีที่แล้ว[35] เพราะฉะนั้นเหมน่าจะหมายถึงช่วงเวลาประมาณปลายทศวรรษ 2460 ต่อต้นทศวรรษ 2470 สุมาลี บำรุงสุข กล่าวว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวไสยศาสตร์มนต์ดำเป็นความเชื่อที่มีแพร่หลายอยู่ในสังคมไทย โดยเฉพาะในชนบท สุมาลียังได้ยกงานเชิงมานุษยวิทยาของฮาวเวิร์ด คอฟแมน (Howard Kaufman) ที่ศึกษาชุมชนบางขุดมาแสดงให้

---

[31] เหม เวชกร, “บ่าวสาวพลัดถิ่น,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, [2512]) น. 183.

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ค่าสินสอดโดยทั่วไปอยู่ที่ประมาณ 40 บาท แต่ชนชั้นสูงอาจเรียกสูงกว่านี้ ขุนนางชั้นพระยาอาจเรียกค่าสินสอดสูงถึง 8,000 บาท นอกจากเงิน ค่าสินสอดสำหรับลูกสาวของชนชั้นผู้มั่งคั่งยังประกอบไปด้วยทองคำที่มีมูลค่าประมาณ 2,000 บาท ส่วนชนชั้นกลางอาจเรียกค่าสินสอดเป็นทองคำที่ประมาณ 200-800 บาท ทั้งหมดนี้เทียบกับมูลค่าทองคำในช่วงทศวรรษ 2460-2470 ที่ทองคำ 15 กรัมมีราคาเพียง 20-25 บาทเท่านั้น อ้างจาก Sumalee Bumroongsook, *Love and Marriage*, p. 97.

[32] เหม เวชกร, “บ่าวสาวพลัดถิ่น,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 189.

[33] เหม เวชกร, “เข้าป่าหาระกำ,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 232-247.

[34] น่าสังเกตด้วยว่าชะตากรรมของผู้หญิงที่หนีตามคนรักในเรื่อง “บ่าวสาวพลัดถิ่น” และ “เข้าป่าหาระกำ” ลงเอยด้วยความตายและกลายเป็นผี ไม่ใช่ผู้ชาย ตรงนี้น่าจะแสดงให้อคติทางความคิดของเหมที่มีต่อเพศสภาพได้

[35] เหม เวชกร, “น้ำมันผีพราย,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 13.

เห็นด้วยว่าความเชื่อในไสยศาสตร์มนต์ดำยังคงมีอิทธิพลอยู่ในสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2490 ถึงทศวรรษ 2500[36] ในเรื่อง “น้ำมันผีพราย” นี้เป็นเรื่องของนายแจ้งที่ทำคุณไสยน้ำมันพรายใส่หญิงคนหนึ่งที่มีฐานะแตกต่างกัน “แต่ลัทธิของน้ำมันพรายน่ะเป็นลัทธิของชายยากจนชนิดที่เข้าหน้าพ่อแม่หญิงไม่ได้ จึงต้องใช้น้ำมันพรายช่วยให้ความสำเร็จเกิดขึ้นโดยไม่ง้องอนใคร”[37] ด้วยฤทธิ์เดชของน้ำมันพราย นายแจ้งกับหญิงคนนั้นจึงพากันหนีตามกันไป ต่อมาฝ่ายหญิงเกิดล้มเจ็บเพราะฤทธิ์น้ำมันพรายและเสียชีวิตในที่สุด ฝ่ายหญิงยังคงเป็นผีวนเวียนอยู่กับนายแจ้งอยู่ต่อมาจนกระทั่งไปเกิด แม้ว่าน้ำมันพรายจะทำให้คู่รักเกิดรักกันขึ้นมาจริง ๆ แต่ความรักประเภทนี้เป็นความรักที่ไม่ได้มาจากข้างในของปัจเจก แต่อาศัยพลังเหนือธรรมชาติ (cosmic power) มากำหนดให้เป็นไป น้ำมันพรายจึงเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับความรักแบบใหม่ที่ต้องอาศัยความจริงใจของทั้งสองคน แต่ด้วยเหตุที่ความรักแบบเก่ายังคงอยู่ในสำนึกของหญิงที่นายแจ้งรัก นายแจ้งผู้มีความรักแบบใหม่ (ข้างเดียว) จึงหันไปใช้วิธีแบบเก่าเพื่อเอาชนะค่านิยมแบบเก่า เสมือนการเอาหนามไปบ่งหนามที่ยอกไว้อยู่

ชนชั้นยังคงเป็นเรื่องที่มีอยู่ในสังคมไทยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 แม้ว่าสังคมการเมืองจะเชิดชูความเท่าเทียมและเสมอภาคของประชาชน แต่ชนชั้นก็ยังคงมีอิทธิพลต่อความคิดของคนไทย ในปี 2476 (ปฏิทินเก่า) ทองมาเขียนบทความ “คนมี-คนจน” ลงใน *เพลินจิตต์* รายสัปดาห์ เพื่อแสดงให้เห็นความคิดของคนไทยหลังปี 2475 ที่มีต่อเรื่องชนชั้นไว้ว่า

> “แม้ว่าเราไม่มีกฎหมายในเรื่องชนชั้นจำกัดการแบ่งชั้นของบุคคล ... แต่ก็ยังมีความรู้สึกที่จะแยกชั้นกันอยู่ทุกผู้ แม้ไม่มากก็น้อย ซึ่งสมัยก่อนด้วยแล้ว ดูเหมือนออกจะมีดื่นดาษ มาสมัยนี้ค่อยน้อยลงไป จะเป็นสมัยไหน ๆ ก็ตามควรกำจัดความรู้สึกชนิดนี้ให้หมดสิ้นไปเสียดีกว่า
>
> สำหรับเมืองเรา ถ้าจะมีการแยกชั้นบุคคลกัน ก็มีสำคัญอยู่ ๒ ชั้นคือ คนมั่งมีกับคนจน ...
>
> คนมั่งมี พอเกิดออกมาจากท้องมารดาก็ได้รับความสุข ... คนจนพอลืมตาเห็นโลก ต้องเริ่มผะจญกับความยากแค้นตั้งแต่ยังไม่เดียงสา”[38]

แม้ว่าทองมาจะไม่เห็นด้วยกับเรื่องการแบ่งชนชั้นเป็นคนมีกับคนจน เพราะทองมาเชื่อว่าทั้งสองชนชั้นต่างก็อยู่ในวัฏสงสารเหมือนกัน[39] แต่จากข้อความข้างต้นทำให้เห็นว่าการแบ่งชั้นของผู้คนในสังคมไทยยังคงมีอยู่โดยทั่วไป แม้ไม่มากเหมือนสมัยก่อนหน้านี้ ซึ่งทองมาน่าจะหมายถึงสังคมเก่าก่อนปี 2475 ที่สังคม

---

[36] Sumalee Bumroongsook, *Love and Marriage*, pp. 155-156.

[37] เหม เวชกร, “น้ำมันผีพราย,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, น. 19.

[38] ทองมา, “คนมี-คนจน” *เพลินจิตต์* รายสัปดาห์ (พุธที่ 7 มีนาคม 2576 [ปฏิทินเก่า]): น. 6.

[39] เรื่องเดียวกัน, น. 7.

ยังคงแบ่งชั้นกันด้วยระบบศักดินา ปัญหาชนชั้นที่อยู่ในเรื่องผีของเหม โดยมากก็เกิดขึ้นผ่านการแบ่งชั้นตามบทความของทองมา นั่นก็คือ ชนชั้น “คนมี” กับ “คนจน”

เหมเองก็กล่าวถึงเรื่องความมีความจนไว้ด้วยเช่นกัน ในเรื่อง “ยักษ์วัดแจ้ง” เผยแพร่ปี 2511 เหมเขียนไว้ตอนเริ่มเรื่องว่า

> “ย้อนหลังไปอีก ๓๐ ปี สำหรับกรุงเทพฯ ของเรา นิสัยของคนไทยสมัยนั้นยังไม่ถึงสมัยนี้ ทุกคนจะรู้จักฐานะของตัวดีเสมอว่า ทุกคนไม่เท่าเทียมกัน ไม่ยอมกระทำที่ต่ำอยู่ให้สูงหรือพองลมอย่างอึ่งอ่างให้โตจะทัดเทียมสัตว์อื่น คนสมัยหลังนี้คล้ายไม่รู้มีรู้จน มีรายได้เดือนละ ๕๐๐-๖๐๐ บาทก็ดำเนินตัวเองเท่ากับคนมีรายได้เดือนละ ๒,๐๐๐ บาท ทั้ง ๆ ตัวเองก็ยากแค้นอยู่”[40]

คำกล่าวของเหมข้างต้นแสดงให้เห็นความคิดของเหมว่า คนมีฐานะแตกต่างกัน “คนมี” กับ “คนจน” ในความหมายของทองมาจึงควรรู้จักตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง เหมเปรียบเทียบ “สมัยนั้น” คือเมื่อประมาณ 30 ปีที่แล้วกับ “สมัยนี้” ว่าคนมีมุมมองต่อฐานะทางชนชั้นแตกต่างกัน อาจกล่าวได้ว่าในช่วงเปลี่ยนผ่านของสังคมจากสังคมเก่ามาสู่สังคมใหม่หลังปี 2475 เส้นแบ่งทางชนชั้นเบาบางลง ผู้คนสามารถเลื่อนสถานะทางชนชั้นได้ไปมา โดยเฉพาะจากล่างขึ้นบน แม้ว่าจะเป็นการแสร้งทำตามก็ตามที แต่ในความคิดของเหมข้างต้น ผู้คนควรจะรู้จักตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง ไม่เป็นเหมือนอึ่งอ่างที่พองลมเพื่อทัดเทียมสัตว์อื่น ความคิดในทำนองนี้สำคัญต่อมุมมองความรักของเหมด้วย อันจะได้กล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

ความรักโรแมนติกที่ก้าวข้ามเรื่องชนชั้นทำให้วรรณกรรมในสังคมช่วงเปลี่ยนผ่านเล่าถึงตัวละครที่อยู่ในฐานะทางชนชั้นที่แตกต่างกันแต่มีความรักระหว่างกันได้ อย่างไรก็ตาม ความรักก็ดำเนินไปอย่างทุลักทุเล และนำไปสู่โศกนาฏกรรมในตอนท้ายของเรื่อง เรื่องสั้น “กลิ่นเล็บมือนาง” ของมาลัย ชูพินิจ ที่เขียนขึ้นในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2470[41] เล่าถึงทับทิม ลูกสาวของครอบครัวเศรษฐีในกำแพงเพชร ที่ไปหลงรักกับนายแจ้ง ชายที่เป็นคนใช้ภายในบ้าน พ่อของทับทิมจึงกีดกันลูกไม่ให้ไปรักกับนายแจ้ง “แต่นั่นแหละขอรับ มีอุปสรรคอะไรบ้าง จะกีดขวางอำนาจความรักที่รุนแรงไว้ได้ แม้นายสน [พ่อของทับทิม] จะพยายามระแวดระวังลูกสาวเพียงไร ก็หาป้องกันมิให้ทับทิมลอบหนีไปพบกับคนรักได้ไม่”[42] อย่างไรก็ตาม ในตอนท้ายของเรื่องทั้งสองก็ไม่สามารถดำเนินความรักไว้ได้ ทับทิมก็ต้องแต่งงานกับชายที่พ่อเลือกไว้ให้ ทั้งนายแจ้งและทับทิมจึงตายจากกันไปในท้ายที่สุด เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าความรักโรแมนติกที่ทำลาย

---

[40] เหม เวชกร, “ยักษ์วัดแจ้ง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 92.

[41] Sumalee Bumroongsook, *Love and Marriage*, p 92.

[42] มาลัย ชูพินิจ, “กลิ่นเล็บมือนาง” ใน *เรื่องเอกของข้าพเจ้า*, ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ (นนทบุรี: ชัยศิริการ, 2521), น. 113.

กำแพงทางชนชั้นระหว่าง “คนมี” กับ “คนจน” ก็เป็นไปได้ในความสัมพันธ์ของหนุ่มสาวเพียงสองคนเท่านั้น และค่านิยมต่อความรักแบบเก่าที่ยังคงบงการความรักแบบใหม่อยู่ ทำให้ความรักโรแมนติกของ “คนมี” และ “คนจน” ไม่สามารถดำเนินไปได้อย่างเสรี เพราะถูกบรรทัดฐานทางสังคมเหนี่ยวรั้งเอาไว้

เรื่องของชนชั้นที่สัมพันธ์ความรักก็ยังเป็นสิ่งที่มีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ในยุคใกล้เคียงกันด้วย หนังอเมริกัน-ไทยเรื่อง *นางสาวสุวรรณ* ที่ออกฉายครั้งแรกในปี 2466 กล่าวถึงความรักของนางสาวสุวรรณและนายกล้าหาญ ทั้งคู่มีฐานะที่แตกต่างกัน นางสาวสุวรรณอยู่ในครอบครัว “คนมี” แต่นายกล้าหาญเป็นเพียงเสมียนระดับล่างที่หอสมุดแห่งชาติและเติบโตมาในครอบครัว “คนจน” แม้ทั้งคู่จะมาจากคนละชนชั้น แต่ทั้งคู่ก็รักกัน ถึงกระนั้น ในตอนท้ายของเรื่องก็เฉลยว่าแท้จริงแล้ว นายกล้าหาญเป็นลูกชายของครอบครัวที่มีชื่อเสียงในทางเหนือ[43] การคลายเรื่องเช่นนี้เป็นการตอกย้ำว่าความรักโรแมนติกข้ามชนชั้นแท้จริงแล้วเป็นเพียงมายา พรหมลิขิตที่จับทั้งคู่มารักกันก็เนื่องจากว่าแต่เดิมนั้นทั้งคู่มีสายเลือด “คนมี” เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว นวนิยายปี 2475 ของกุหลาบ สายประดิษฐ์ ที่ชื่อว่า *สงครามชีวิต* ก็ใช้โครงเรื่องในรูปแบบคล้าย ๆ กัน กล่าวคือ ระพินทร์ ชายหนุ่ม “คนจน” ที่ไปหลงรักเพลิน “คนมี” ผู้เป็นหญิงสาวที่เคยยากจน แต่ได้ไต่เต้าไปเป็นดาราหนังที่มีชื่อเสียง ในภายหลังเพลินก็รู้ความจริงว่า ระพินทร์นั้นมีพื้นเพมาจากครอบครัวชนชั้นสูง[44] แม้ว่าเรื่องนี้ความรักโรแมนติกระหว่าง “คนมี” กับ “คนจน” จะดูเป็นไปได้ อย่างไรก็ตาม “คนจน” ก็ไม่ใช่ “คนจน” ที่แท้จริง แต่เป็น “คนมี” ในคราบของ “คนจน” ต่างหาก ในท้ายที่สุดความรักระหว่างระพินทร์กับเพลินจึงเป็นความรักที่อยู่ในช่วงชั้นของ “คนมี”

แม้ว่าเหมจะให้คุณค่ากับความรักโรแมนติก แต่ความรักที่เป็นไปได้สำหรับเหมก็ดูเหมือนว่าจะขัดแย้งกับรูปแบบของความรักแบบใหม่ เหมยังคงยืนยันเหมือนที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่า คนควรที่จะรู้จักตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง ในเรื่อง “หยดน้ำสังข์” ข้างต้น เหมเล่าเรื่องผ่านปากของนายสมัยผู้ที่ไปเที่ยวที่บ้านนครหลวง จังหวัดอยุธยากับนายมั่นและครอบครัวของนายชุ่ม นายชุ่มนี่เองที่เป็นคนพานายสมัยและนายมั่นไปงานแต่งสยองขวัญที่ว่า เมื่อนายสมัยรู้ถึงความตึงเครียดภายในครอบครัวของเจ้าสาว ด้วยเหตุว่าเจ้าสาวไปรักกับอ้ายบุญ หนุ่มยากจนที่เป็นคนใช้ภายในบ้าน นายสมัยแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องนี้ว่า “แต่ใจผมไม่เห็นด้วยในความรักของคู่นี้ เพราะมันเป็นความรักของเด็กรุ่นหนุ่มสาว จะเอามาเป็นสาระนั้นไม่ได้ ... รักกันไปอย่างโง่ ๆ จริงอยู่ผมเองก็ยังหนุ่ม แต่ก็ไม่เห็นด้วยและก็ไม่เชียร์ด้วย มันเป็นความรักแบบเด็ก ๆ ที่ต่างปล่อยใจตามสบาย ไม่คิดว่ามันจะเป็นไปได้หรือไม่ได้ และเป็นไปแล้วจะงดงามหรือไม่ เปล่า! ไม่ได้คิดเลย ...”[45] คำกล่าวของนายสมัยดูเหมือนจะไม่เห็นด้วยไปในทางที่อ้ายบุญเป็นคนงานในบ้าน

---

[43] Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand*, p. 198-199.

[44] Ibid, p. 199.

[45] เหม เวชกร, “หยดน้ำสังข์,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 123.

เดียวกันกับเจ้าสาวมากกว่าเป็นเรื่องทางชนชั้น แต่ในเรื่อง “คนละทาง” จะได้ยินน้ำเสียงของเหมต่อเรื่องชนชั้นกับความรักมากกว่า เรื่องนี้เป็นเรื่องของเอนก นันทวัน และนิกร เอนกกับนันทวันรักกัน แต่เอนกนั้นเป็นสุภาพบุรุษที่มีฐานะต่ำกว่านันทวันผู้ซึ่งอยู่ในตระกูลขุนนาง เหมเขียนไว้ว่า ทั้งคู่นั้นรักกันบนเงื่อนไข “ที่ต่างคนต่างยึดถือตระกูลและวงศาแห่งตนเป็นเกียรติที่จะทำลายเสียมิได้ไม่ว่าทางใด”[46] นันทวันจึงคอยให้เอนกมีโชคและมาสู่ขอตนได้ในที่สุด แต่ด้วยวาสนาที่แข่งกันไม่ได้ นันทวันจึงไปแต่งงานกับนิกร ผู้มีฐานะในระดับเดียวกัน ชีวิตของเอนกตกต่ำลงเรื่อย ๆ จนเสียชีวิตเป็นผีไปในที่สุด ด้วยชนชั้นที่แตกต่างกัน เอนกจึงมีชีวิตที่ไป “คนละทาง” กับนันทวัน ทั้งสองเรื่องแสดงให้เห็นว่าความรักแบบใหม่ที่เป็นไปอย่างอิสระเสรีนั้นเป็นไปไม่ได้ ความรักต้องวางอยู่บนเงื่อนไขของบรรทัดฐานทางสังคม โดยเฉพาะตำแหน่งแห่งที่ทางฐานะและชนชั้นของคู่รัก ซึ่งต้องเกี่ยวข้องกับคนมากกว่าคนเพียงสองคน

อุปสรรคต่อความรักแบบใหม่อีกอย่างคือค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ค่านิยมผัวเดียวหลายเมียถูกทำให้เป็นวาระแห่งชาติจนนำไปสู่การออก *ประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์พุทธศักราช 2478* บรรพ 5 ครอบครัว ที่ได้รับหลักการผัวเดียวเมียเดียว[47] และนำไปสู่การรณรงค์ค่านิยมใหม่ที่ว่านี้ในทศวรรษ 2480[48] อย่างไรก็ตาม ค่านิยมเดิมจากสังคมเก่าคือผัวเดียวหลายเมียยังคงหลอกหลอนสังคมไทยต่อมา ก่อนหน้าปี 2475 ผัวเดียวหลายเมียเป็นค่านิยมถูกโจมตีทั้งจากชาติตะวันตกและชนชั้นกลางภายในประเทศซึ่งเริ่มคลี่คลายตนเองออกมาจากระบอบศักดินาเดิมในทศวรรษที่ 2440[49] ในช่วง 30 ปีก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงเป็นช่วงเวลาที่ค่านิยมผัวเดียวหลายเมียถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป้าหมายการโจมตีสำคัญก็คือชนชั้นเจ้าขุนมูลนาย[50] พื้นเพชีวิตครอบครัวของเหม เหมเองก็ย่อมรับรู้ได้ถึงค่านิยมผัวเดียวหลายเมียด้วยเช่นกัน ดังที่ศรันย์ ทองปานกล่าวว่าพ่อของเหมมีภรรยาหลายคนตามแบบอย่างของชนชั้นสูงในอดีต เหมจึงมีพี่น้องต่างแม่อยู่ด้วย[51] มุมมองของเหมที่มีต่อระบอบศักดินาจึงไม่ได้มีแต่อารมณ์โหยหาในเชิงบวกเท่านั้น (ดูบทที่ 2) แต่ในมิติของค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย เหมกลับมองระบอบศักดินาในด้านลบ

เหมโจมตีค่านิยมผัวเดียวหลายเมียของชนชั้นศักดินาไว้อย่างชัดเจนในเรื่อง “มรดกยุ่งยาก” เรื่องนี้เป็นเรื่องของนายทองคำคนเดิม คราวนี้นายทองคำมาทำงานให้กับหลวงวิเทศศุภอักษร ตึกที่เขาอาศัยอยู่มีความใหญ่โตสมฐานะเจ้าของบ้าน โดยตึกนี้อยู่ติดกับอีกตึกหนึ่งที่ใหญ่โตทัดเทียมกันซึ่งมีประตูเปิด

---

[46] เหม เวชกร, “คนละทาง” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 24.

[47] สุรเชษฐ สุขลาภกิจ, *ผัวเดียวเมียเดียว อาณานิคมครอบครัวในสยาม* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2561), น. 168-176.

[48] เรื่องเดียวกัน, น. 187-245.

[49] เรื่องเดียวกัน, น. 28.

[50] เรื่องเดียวกัน, น. 75-124.

[51] ศรันย์ ทองปาน, “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน,” น. 146.

เดินต่อถึงกันได้ แต่ประตูได้ถูกตรึงตะปูด้วยไม้ทาบไว้เพื่อห้ามการไปมาระหว่างสองตึก นายทองคำเล่าว่าตึกที่อยู่ติดกันเป็นมรดกของคุณนายในบ้านที่นายทองคำกำลังทำงานอยู่ แต่ด้วยยังตกลงกันไม่ได้ เพราะเจ้าบ้านมีเมียเยอะ จึงยังไม่มีใครครอบครอง ห้องของนายทองคำมีช่องลมที่ตีไม้ปิดไว้ คืนหนึ่งในขณะที่นายทองคำกำลังอ่านหนังสือพิมพ์อยู่ มีเสียงลอดมาทางช่องลม เป็นเสียงของชายกับหญิงทะเลาะกัน วันหนึ่งนายทองคำรู้ว่าหญิงดังกล่าวถูกขังไว้อยู่ในตึกที่อยู่ติดกัน นายทองคำจึงลักลอบเข้าไปและพาหญิงคนนั้นมาอาศัยอยู่ด้วยกันในห้อง หญิงคนดังกล่าวชื่อรำเพย รำเพยเล่าให้นายทองคำฟังถึงชีวิตในตึกข้าง ๆ ว่า “เดิมดิฉันก็อยู่บ้านนี้มาแต่เล็ก ๆ ท่านเจ้าบ้านมีเมียมาก พอดิฉันเป็นสาวก็จะเอาเป็นเมีย แต่ดิฉันไม่ยอม เพราะเมียอีกหลายคนคิดจะทำร้ายดิฉัน”[52] เมื่ออยู่ด้วยกันสักพัก นายทองคำและรำเพยก็เกิดรักกันและพลอดรักกันอยู่ในห้องนั้น จนคืนหนึ่ง ชายเจ้าของบ้านตึกข้าง ๆ กลับมา นายทองคำส่งรำเพยกลับไปยังตึกเดิม เมื่อชายคนนั้นกำลังจะทำร้ายรำเพย นายทองคำจึงออกไปช่วยพร้อมถือไม้ท่อนหนักติดมือไปด้วย เมื่อชายคนนั้นเห็นนายทองคำจึงคิดว่ารำเพยมีชู้ จึงหวดนายทองคำด้วยแส้ ด้วยความโกรธนายทองคำจึงโดดเข้าตีชายคนนั้นด้วยไม้ที่ถือมาจนชายคนนั้นเสียชีวิต ทองคำมารู้ความทีหลังจากคุณนายเจ้าของบ้านที่นายทองคำทำงานอยู่ว่าถูกผีหลอก เพราะชายคนที่ทองคำฆ่าได้เสียชีวิตไปนานแล้ว รวมถึงรำเพยที่รักด้วยเช่นกัน แต่ด้วยความรัก นายทองคำกับรำเพยยังใช้ชีวิตรักระหว่างคนกับผีต่อไป จนกระทั่งรำเพยต้องไปสู่กรรมตามที่มี จากเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่า หลังการสิ้นสุดของระบอบศักดินา ค่านิยมผัวเดียวหลายเมียของชนชั้นศักดินาในสังคมเก่ายังคงตามหลอกหลอนสังคมใหม่อยู่ต่อมา ผู้ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญของสังคมใหม่อย่างชนชั้นกลางเช่นนายทองคำ (เหมแปลว่าทองคำ) ยังคงมีความรู้สึกกลัวและกังวลกับค่านิยมผัวเดียวหลายเมียอยู่ ดังที่เหมถ่ายทอดออกมาผ่านเรื่อง “มรดกยุ่งยาก” ข้างต้นซึ่งมีน้ำเสียงที่โจมตีพฤติกรรมผัวเดียวหลายเมียของชนชั้นศักดินา

ควรกล่าวไว้ด้วยว่า ความรักข้ามชนชั้นในเรื่องผีของมีให้เห็นด้วยเช่นกัน แต่ก็เป็นความรักกันที่ดำเนินไปอย่างลูกผีลูกคน ความรักระหว่างนายสมัยกับคุณมาลี เมื่อครั้งที่นายสมัยไปทำงานอยู่ในบ้านของครอบครัวเศรษฐีผู้ดีจีนในเรื่อง “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” (จะกล่าวถึงต่อไปในส่วนที่ว่าด้วยอัตลักษณ์จีน) คุณมาลีเป็นหญิงร่ำรวยผิดกับนายสมัย ทั้งยังมีอายุมากกว่าด้วย นายสมัยกล่าวว่า “ผมรู้สึกสุขที่สุดในชีวิต ไม่เคยคิดว่าจะได้รักกับหญิงที่สูงศักดิ์และฐานะดีกว่าผม”[53] แต่แล้วเรื่องก็เผยว่าคุณมาลีของนายสมัยที่ว่านี้เป็นผี รวมไปถึงสมาชิกแทบทั้งหมดในบ้านเศรษฐีจีนหลังนี้ด้วย ต่อมาบ้านหลังนี้ก็เกิดไฟไหม้มหาเพลิงได้เผาเอาของมีค่าที่คุณมาลีเคยให้นายสมัยไปด้วย แต่นายสมัยฝ่าหนีกองไฟออกมาได้ เห็นได้ว่าความรักของนายสมัยกับคุณมาลีที่ข้ามชนชั้น ข้ามวัย และข้ามเชื้อชาติ (เนื่องจากคุณมาลีเป็นลูกของ

---

[52] เหม เวชกร, “มรดกยุ่งยาก,” ใน *ปีศาจของไทย*, น. 145.

[53] เหม เวชกร, “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 39.

เศรษฐีจีน) จึงเป็นไปได้ก็เพียงแต่ในบ้านที่สมาชิกภายในบ้านเป็นผีและ “ไม่สังคมโลก” การเป็นผีในบ้านที่แยกขาดออกจากโลกภายนอกทำให้ความรักของนายสมัยและคุณมาลีไม่ต้องสัมพันธ์กับเงื่อนไขจากบรรทัดฐานทางสังคมภายนอกบ้าน นายสมัยและคุณมาลีจึงรักกันได้อย่างสุขใจ แต่ก็เพียงแค่ภายในบ้านที่ปิดตายเท่านั้น

2. อัตลักษณ์: “ทุก ๆ คนในตึกนั้นถือตัว ไม่ยอมจะรู้จักใครและสังคมกับใครนอกบ้าน”

ในบันทึกอัตชีวประวัติของคุณหญิงมณีที่กล่าวถึงในตอนต้น คุณหญิงมณีเขียนถึงช่วงเวลาที่ได้ไปอยู่อาศัยกับลุงและป้า หลังจากที่บิดาเสียชีวิต บ้านของเจ้าคุณลุงนั้นมีผู้อยู่อาศัยมากเหมือนบ้านของชนชั้นสูงโดยทั่วไป (ดูบทที่ 2) ในบรรดาคนที่อาศัยอยู่ร่วมชายคาเหล่านี้ มีลูกพ่อค้าจีนที่มีฐานะค่อนข้างดีคนหนึ่งชื่อว่า กิมซ้วน นายกิมซ้วนได้ขอร้องให้คุณหญิงมณีช่วยสอนภาษาอังกฤษให้ และนายกิมซ้วนจะสอนหลักภาษาไทยและอธิบายหนังสือวจีภาคที่คุณหญิงมณีต้องเรียนเป็นการตอบแทน คุณหญิงมณีได้เขียนถึงนายกิมซ้วนต่อว่า

> “ข้าพเจ้าคิดว่านายกิมซ้วนคงมีความพอใจในตัวข้าพเจ้า และอาจจะแอบรักข้าพเจ้าในใจก็อาจเป็นได้ แต่การที่ข้าพเจ้ามีฐานะในบ้านเทียบเท่าเป็นหลานของเจ้าคุณลุงและคุณป้าคนหนึ่ง จึงต้องทำให้นายกิมซ้วนเจียมตัว เพราะเราต่างอยู่ในชั้นวรรณะที่ห่างไกลกันมาก และที่นายกิมซ้วนจะคิดบังอาจแสดงความรักทางชู้สาวกับข้าพเจ้านั้นย่อมเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ในเวลานั้นยังเป็นสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การที่ผู้หนึ่งผู้ใดเกิดมาในตระกูลผู้ดีมีสกุลนั้นย่อมมีความหมายมากมาย แต่ลูกเจ๊กลูกจีนจะนึกเปรียบเทียบตนเองมาอยู่ในระดับเดียวกันกับลูกหลานของเจ้าขุนมูลนายย่อมเป็นเรื่องที่ไม่มีใครกล้าคิดเป็นแน่”[54]

เป็นที่ชัดเจนว่าสำนึกทางชนชั้นมีผลต่อความรักของนายกิมซ้วนที่มีให้กับคุณหญิงมณี อย่างไรก็ตาม คุณหญิงมณีเองก็ยอมรับว่านายกิมซ้วนเป็นผู้ที่มีฐานะค่อนข้างดีคนหนึ่ง และน่าจะเป็น “ผู้หนึ่งผู้ใด” ที่เกิดมาในตระกูลผู้ดีมีสกุลด้วย ฉะนั้น ตามค่านิยมของความรักแบบเก่าที่ให้ความสำคัญกับชนชั้น ความรักของคุณหญิงมณีกับนายกิมซ้วนก็น่าจะมีทางที่พอจะเป็นไปได้ แต่มากไปกว่านั้น ด้วยเหตุที่นายกิมซ้วนนั้นเป็น “ลูกเจ๊กลูกจีน” ทำให้สถานะทางชนชั้นระหว่างนายกิมซ้วนกับคุณหญิงมณีอยู่ในระดับที่ไม่เท่ากันไปโดยปริยาย แม้ว่านามกิมซ้วนจะมีฐานะดีก็ตาม ตรงนี้แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์จีนมีที่ทางในสังคมไทย

[54] คุณหญิงมณี สิริวรสาร, *ชีวิตเหมือนฝัน เล่ม 1*, น. 109.

แตกต่างและไม่เท่าเทียมกับอัตลักษณ์ไทย นายกิมซ้วนเองก็เข้าใจในสถานะอัตลักษณ์ของตน นายกิมซ้วนจึง “พยายามรับราชการและเป็นพลเมืองที่ดีต่อไป โดยจะทำงานที่เป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติต่อไป”[55] เพื่อทำให้ตนเองมีอัตลักษณ์ความเป็นไทยมากขึ้น ช่วงเวลาที่คุณหญิงมณีเขียนถึงคือช่วงเวลาในสังคมเก่าก่อนปี 2475 แต่จะเห็นต่อไปข้างหน้าว่า หลังปี 2475 อัตลักษณ์จีนก็ยังอยู่ในสถานะที่แตกต่างจากความเป็นไทย ถึงแม้ว่าจะมีความคุ้นเคยมากขึ้นก็ตาม โดยเฉพาะกับ “เจ๊ก”

คนจีนในเรื่องผีของเหมเป็นตัวละครประกอบเรื่องที่ผลุบ ๆ โผล่ ๆ ออกมาให้ผู้อ่านได้พบเห็นเป็นครั้งเป็นคราว เช่น ตัวละครหลักมักจะไปแวะเวียนไปอยู่ตามกิจการของ “เจ๊ก” ไม่ว่าจะเป็นร้านข้าวหรือร้านเหล้า รวมไปถึงยังมีคนจีนที่ปรากฏออกมาทำอาชีพต่าง ๆ เช่น ขายของ ขับรถลาก ซึ่งตัวละครหลักไปพบเห็นหรือใช้บริการ[56]

คำว่า “เจ๊ก” กับ “จีน” เป็นสองคำที่ถูกใช้เพื่อเรียกอัตลักษณ์จีน และสองคำดังกล่าวก็เป็นคำที่เหมใช้เพื่อเขียนถึงตัวละครที่เป็นคนจีนในเรื่องผี นิธิ เอียวศรีวงศ์ อธิบายความแตกต่างทางความหมายของทั้งสองคำไว้ดังนี้ คำว่า “เจ๊ก” หมายถึงลูกผสมที่กลืนตนเองเป็นไทย โดยเฉพาะความเป็นไทยในยุคสมัยใหม่ ส่วนคำว่า “จีน” หมายถึงจีนที่อาจเป็นได้ทั้งจีนที่มาจากจีนและจีนลูกผสมที่ยังคงรักษาอัตลักษณ์จีนไว้มากกว่า[57] “เจ๊ก” ที่ปรากฏเป็นตัวละครประกอบเรื่องในเรื่องผีของเหมจึงเป็นสิ่งที่ความเป็นไทยคุ้นเคยมากกว่า[58] ตัวละครคนไทยในเรื่องผีของเหมที่เข้าไปพบปะกับคนจีนจึงไม่มีทีท่าระแวงระวังต่อ “เจ๊ก” ถึงกระนั้น คนจีนในเรื่องผีของเหมก็ดูเหมือนจะมีสถานะไม่เท่ากับความเป็นไทย ความเป็นจีนในเรื่องผีของเหมเสมือนเป็นอัตลักษณ์กึ่ง ๆ กลาง ๆ ที่อยู่ตามซอกหลืบของอัตลักษณ์ความเป็นไทย นอกจากนี้ อาจมองได้ด้วยว่าคำว่า “เจ๊ก” กับ “จีน” ในเรื่องผีของเหมมีประเด็นทางชนชั้นเกี่ยวข้องอยู่

---

[55] เรื่องเดียวกัน.

[56] ตัวอย่างเช่น “นายมั่น ผม [นายสมัย] และครูพยุงลาคุณนพออกจากวัดไปหาเหล้าดื่มกันที่ร้านเจ๊กนอกวัด” ในเรื่อง “ภาพปั้นเป็นเหตุ” อ้างจาก เหม เวชกร, “ภาพปั้นเป็นเหตุ,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 231. หรือ “มีบริเวณบ้านที่ปลูกกระต๊อบให้เจ๊กขายของหายเช่าอยู่รุงรัง” อ้างจาก เหม เวชกร, “คนละทาง” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 33-34. หรือ “... พวกนักเลงเกะกะมักขึ้นไปอยู่บนต้นไม้แล้วเอาเชือกผูกตุ๊กแกหย่อนลงมาเกาะหมวกสานคนที่นั่งรถเจ๊ก (รถลาก)” อ้างจาก เหม เวชกร, “เป็ดเหาะ,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 99. หรือ “เจ๊กได้ลากรถผ่านหน้าวัดสระเกศในยามดึกซึ่งจะหาผู้คนสัญจรสักคนเดียวก็ไม่มี” อ้างจาก เหม เวชกร, “ชีวิตคุณย่า,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 40.

[57] นิธิ เอียวศรีวงศ์, “ชาติ “ไทย” ที่เจ๊กสร้าง” *มติชนสุดสัปดาห์* ฉบับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ - 2 มีนาคม (2560): น. 30.

[58] ในชีวิตจริงของเหม คนจีนในความหมายของ “เจ๊ก” ก็มีบทบาทต่อเหมด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในตอนที่เหมออกไปใช้ชีวิตในชนบท เนื่องจากเหมได้เข้าทำงานใน “อู่เรือเจ๊กกวางตุ้ง” ก่อนที่จะกลับมายังกรุงเทพฯ และมีเพื่อนมาชวนไปทำงานสร้างเขื่อนที่ท่าหลวง จังหวัดสระบุรีในขณะนั้น ที่ท่าหลวง เหมก็ได้รับคำแนะนำจาก “เจ๊ก” ช่างตัดผมว่าให้ทำตัวเป็นนักเลงโดยพกมีดไว้ข้างกายตามวัฒนธรรมนักเลงของคนที่นี้ ไม่เช่นนั้นจะถูกเข้าใจไปว่าเป็นพวกอวดดี อ้างจาก พลตระเวน, ““เหม เวชกร” ศิลปินพู่กันทอง” ใน *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*, พลตระเวน (พระนคร: นครไทย, 2494?), น. 260 และ 275.

ด้วย จะเห็นต่อไปข้างหน้าว่า เหมเลือกใช้ “จีน” กับคนจีนที่มีสถานะร่ำรวยเป็นเศรษฐี แต่กับ “เจ๊ก” เหมจะใช้กับคนจีนโดยทั่วไปที่ไม่ได้มีสถานะเป็นเศรษฐี

แต่มีอยู่สองเรื่องที่คนจีนไม่ได้เป็นเพียงตัวประกอบเรื่อง สองเรื่องนี้คนจีนเป็นตัวละครหลักและมีความสำคัญกับโครงเรื่องทั้งหมด สองเรื่องที่ว่าคือเรื่อง “มรดกบังคับ” และ “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” ซึ่งทั้งสองเรื่องเผยแพร่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องแรกเหมเล่าเรื่องราวตอนหนึ่งของอ้ายเรืองที่เดินทางไประยองกับเจ๊เน้ยเพื่อไปจัดการเรื่องมรดกของครอบครัว และต้องพบกับเหตุการณ์สยองขวัญเมื่อก๋งจื๊อของเจ๊เน้ยที่เพิ่งตายไปกลับฟื้นคืนชีพขึ้นมา เนื่องจากวิญญาณของอ้ายฮะมาเข้าสิงเพื่อที่จะฮุบมรดกของก๋งจื๊อไว้ให้กับลูกหลานของตนเอง ส่วนเรื่องที่สองเป็นเรื่องตอนที่นายสมัยเข้าไปทำงานในบ้านตระกูลเศรษฐีจีนที่มีเจ้าของนามว่าบุญตั้ง และสมาชิกภายในบ้านเกือบทั้งหมดเป็นวิญญาณ

ทั้งสองเรื่องใช้ตัวละครที่มีความเป็น “จีน” มากกว่า “เจ๊ก” อัตลักษณ์จีนในทั้งสองเรื่องข้างต้นจึงสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับคนไทยมากกว่า “เจ๊ก” ที่ปรากฏเป็นตัวละครประกอบอยู่ในเรื่องอื่น ๆ ใน “มรดกบังคับ” อ้ายเรืองบรรยายลักษณะบ้านของคนจีนในเรื่องไว้ว่า “บ้านนี้เป็นบ้านจีนเก่า ๆ ชอบทำบ้านแบบโรงดิน คือทำหลังคาและฝาบ้านครอบดินลงไป ปลูกร้านยกพื้นเป็นที่นั่งนอน พื้นบ้านเป็นดินเหนียวปรับเรียบ มีความเย็นผิดกว่าบ้านธรรมดา โอ่งน้ำที่ใช้กินฝังดินลงไปครึ่งหนึ่ง อาศัยความเย็นจากดิน”[59] บ้านจีนในความคิดของอ้ายเรืองมีลักษณะที่ต่างไปจาก “บ้านธรรมดา” อันน่าจะหมายถึงบ้านของคนไทยโดยทั่วไป การบรรยายให้เห็นลักษณะของบ้านจีนเช่นนี้จึงแสดงให้เห็นความไม่คุ้นเคยของอ้ายเรืองต่อบ้านทรงจีน นายสมัยในเรื่อง “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” ก็แสดงความไม่คุ้นเคยต่อบ้านจีนเช่นเดียวกันกับอ้ายเรือง นายสมัยกล่าวว่า “ตึกแบบจีนกลาย ๆ นี่ก็แปลกดี บางแห่งมีอากาศโปร่ง โดยบางตอนไม่มีหลังคา และที่พื้นล่างตรงนั้นก็มีสวนดอกไม้เล็ก ๆ อยู่ทุก ๆ แห่งไปถ้ามีช่องโปร่งที่ใด ทั้งดู ๆ ว่าจะมีสระอาบน้ำในตึกนั้น”[60] บ้านจีนในทั้งสองเรื่องนี้นั้นผูกติดอยู่กับอัตลักษณ์ “จีน” มากกว่า “เจ๊ก” ด้วยเหตุนี้จึงสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับความเป็นไทยที่คุ้นชินอยู่กับอัตลักษณ์ “เจ๊ก” ที่ซึ่งมีความเป็นไทยผสมอยู่มากกว่า “จีน”

นอกเหนือไปจากรูปแบบของบ้าน เหมยังใช้คำว่า “เจ๊ก” เมื่อพูดถึงคนจีนที่มีระดับความคุ้นเคยต่อตัวละครไทยมากกว่า ใน “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” เมื่อนายสมัยกล่าวถึงตระกูลเศรษฐีจีน นายสมัยจะไม่ใช้คำว่า “เจ๊ก” แต่เมื่อนายสมัยกล่าวถึงคนจีนที่อยู่ตามร้านเหล้าซึ่งนายสมัยมีความคุ้นเคยมากกว่า นายสมัยก็จะใช้คำว่า “เจ๊ก” ยกตัวอย่างเช่น “กลับไปนี้ท่าจะต้องทำตัวเป็นคนกินเหล้าตามร้านเจ๊กเสีย

---

[59] เหม เวชกร, “มรดกบังคับ” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, น. 92.

[60] เหม เวชกร, “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 26.

แล้ว”[61] ในขณะที่เมื่อกล่าวถึงตระกูลเศรษฐีจีน นายสมัยจะมีแต่ความระแวงสงสัย นายสมัยเล่านิสัยของคนในบ้านจีนหลังนี้ให้คุณนพฟังว่า “ทุก ๆ คนในตึกนั้นถือตัว ไม่ยอมจะรู้จักใครและสังคมกับใครนอกบ้าน ตัวเองก็ไม่ยอมออกจากตึกไปไหน แม้แต่คนใช้ในตึกก็ไม่ออกจากตึก”[62] บ้านเศรษฐีจีนใน “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” จึงเป็นพื้นที่แปลกแยกต่อนายสมัย ต่างกับบ้านหรือร้าน “เจ๊ก” ที่นายสมัยคุ้นเคย

และด้วยความแปลกแยกของตระกูลเศรษฐีจีนนี่เองที่ทำให้นายสมัยถึงกับระแวงสงสัยว่าตระกูลนี้จะเป็นภัยต่อความมั่นคงของประเทศ ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สังคมไทยได้เข้าสู่ยุคสงครามเย็นที่ภัยคอมมิวนิสต์กลายเป็นปัญหาระดับชาติ คอมมิวนิสต์ถูกทำให้เป็นปีศาจผ่านทั้งสื่อและประกาศของรัฐบาลไทยในช่วงเวลานั้น ประเทศจีนภายใต้การปกครองโดยเหมา เจ๋อตุง (Mao Zedong) ก็ได้กลายเป็นประเทศคอมมิวนิสต์และส่งความช่วยเหลือให้กับพรรคคอมมิวนิสต์โพ้นทะเลที่นิยมแนวทางเหมาอิสต์ (Maoist) ความกลัวว่าชาวจีนในไทยจะกลายเป็นคอมมิวนิสต์จึงมีอยู่โดยทั่วไป[63] อาชญนิยายเรื่อง *เล็บครุฑ* ของพนมเทียน (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ) เผยแพร่ในปี 2499 เป็นวรรณกรรมที่ตอบรับกับความกลัวของผู้คนอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน *เล็บครุฑ* เล่าเรื่องของสมาคมสิ่งเอ็ง เป็นสมาคมที่จีนลับมีหน้าที่ในการลักลอบส่งอาวุธไปยังขบวนการคอมมิวนิสต์ที่เรียกร้องเอกราชในมาลายา ผู้ร้ายในวรรณกรรมเรื่องนี้คือคนต่างชาติ โดยเฉพาะคนจีนที่มาจากฮ่องกง สิงคโปร์ มาลายา และจีน จางซูเหลียง ผู้นำของสิ่งเอ็ง ก็เป็นตัวละครที่คล้ายกับดอกเตอร์ฟู แมนจู (Dr. Fu Manchu) ตัวละครจีนในจินตนาการของนักเขียนอังกฤษนามว่าแซก โรเมอร์ (Sax Rohmer) ที่ทำให้ความเป็นจีนเท่ากับความเป็นปีศาจ[64] นายสมัยก็เกิดความกลัวในแบบเดียวกัน คำถามที่เกิดขึ้นกับนายสมัยตั้งแต่ย่างกรายเข้ามาอยู่ในบ้านเศรษฐีจีนลึกลับหลังนี้ คือนายสมัยคิดไปว่า “หรือตระกูลนี้คิดไม่ดีกับประเทศไทย แอบเล่นการเมืองจึงแกล้งหลบตัว ... ถ้าเป็นไปอย่างนี้ ผมมิกำลังหลงเข้ามาอยู่กับสมาคมใดสมาคมหนึ่งกระมังที่จะคิดร้ายกับบ้านเกิดเมืองนอน”[65]

---

[61] เรื่องเดียวกัน, น. 52.

[62] เรื่องเดียวกัน, น. 16.

[63] Thak Chaloemtiarana, “Are we them? The Chinese in 20th-century Thai literature and history,” in *Read till it shatters: Nationalism and identity in modern Thai literature*, Thak Chaloemtiarana (ANU Press, 2018), p. 173.

[64] Ibid, pp. 174-176.

[65] เหม เวชกร, “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 54.

เหมเคยเขียนถึงเรื่องความกลมเกลียวของสัญชาติไว้ในบทความที่เหมเขียนลงในหนังสือการกุศลเล่มหนึ่งในปี 2490 ซึ่งให้ความคิดที่แตกต่างเกี่ยวกับอัตลักษณ์ต่างชาติข้างต้น หนังสือเล่มนี้ทำขึ้นเพื่อหารายได้มาบำรุงโรงเรียนสหบำรุงวิทยา ซึ่งเป็นโรงเรียนที่ชาวมุสลิมบ้านสมเด็จร่วมกันสร้างขึ้นมาเพื่อให้การศึกษาแก่ชาวมุสลิม อ้างจาก ศิษย์ยุวมุสลิมบ้านสมเด็จ, “สู่สันติ,” ใน *ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส,* วันอาทิตย์ที่ 28 กันยายน พุทธศักราช 2512 *(*กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, 2512). บทความดังกล่าวมีเป้าหมายถึงกลุ่มมุสลิมในประเทศไทย ซึ่งก็มี

พื้นที่บ้านเศรษฐีจีนใน “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” กับพื้นที่สำเพ็งใน *เล็บครุฑ* ยังแบ่งปันลักษณะร่วมเกี่ยวกับความแปลกแยกไว้ด้วย จางซูเหลียงและเหล่าพัลลภในสิ่งเอ็งใช้พื้นที่สำเพ็งในการปฏิบัติการได้อย่างเสรี เมื่อตำรวจไทยเข้าไปในพื้นที่สำเพ็งจึงต้องปลอมตัวเป็นคนจีนเพื่อปฏิบัติการในพื้นที่ได้อย่างไม่มีปัญหา สำเพ็ง/เยาวราชใน *เล็บครุฑ* จึงเสมือนโลกของชาวต่างชาติที่ผู้คนมีรูปแบบการใช้ชีวิตหรือวัฒนธรรมที่แตกต่างจากความเป็นไทย[66] บ้านของเศรษฐีบุญตั้งใน “มนุษย์ที่ไม่สังคมโลก” ก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน รวมไปถึงบ้านจีนที่ระยองใน “มรดกบังคับ” ด้วย นายสมัยและอ้ายเรืองต่างรู้สึกแปลกแยกทั้งกับพื้นที่และวิถีการใช้ชีวิตที่แตกต่างจากตนเอง

การดำรงอยู่ของอัตลักษณ์จีนในสังคมไทยคงสร้างความกระอักกระอ่วนให้กับอัตลักษณ์ไทยเป็นอย่างมาก เหมผู้ซึ่งเชิดชู “ความเป็นไทย (แท้)” อย่างมากในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (ดูบทที่ 2) จึงคงรู้สึกถึงความแปลกแยกของความเป็นจีนที่ไม่ใช่เจ๊ก การนำสภาวะอันแปลกแยกของอัตลักษณ์จีนเช่นนี้มาไว้ในเรื่องผีจึงเป็นการทำให้ผีที่มีสถานะไม่น่าไว้ใจอยู่แล้วมีความไม่น่าไว้ใจมากยิ่งขึ้นไปอีก แม้อาจจะไม่ถึงขั้นขัดแย้ง แต่อัตลักษณ์จีนก็น่าจะสร้างความกลัวและความตึงเครียดให้กับ “ความเป็นไทย (แท้)” อยู่ไม่น้อย

การเปลี่ยนผ่านจากสังคมเก่ามาสู่สังคมใหม่ของสยามในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ได้สร้างสำนึกอย่างใหม่ขึ้นมาให้กับผู้คนนั่นคือความเสมอภาคเท่าเทียม อันนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในมิติต่าง ๆ ของอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะความรัก ความเปลี่ยนแปลงในสำนึกเกี่ยวกับความรักที่ไม่ถูกจำกัดด้วยชนชั้นฐานะ อำนาจของพ่อแม่ รวมไปถึงค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย เริ่มมีปรากฏให้เห็นในสื่อสิ่งพิมพ์จำนวนมากในช่วงการเปลี่ยนผ่านของสังคม แต่การเปลี่ยนผ่านที่ไม่สมบูรณ์ยังทำให้สำนึกต่อความรักในสังคมเก่ายังคงสืบต่อมาและสร้างความตึงเครียดและความขัดแย้งต่อสำนึกใหม่ในสังคมใหม่ เรื่องผีของเหมนำความตึงเครียดและความขัดแย้งดังกล่าวมาไว้ในโครงเรื่อง ซึ่งนำไปสู่โศกนาฏกรรมของตัวละครในท้ายที่สุด หากไม่ใช่โศกนาฏกรรม ความรักที่เกิดจากสำนึกแบบใหม่ก็อยู่ในสภาวะลูกผีลูกคน ตัวละครที่มีความรัก

ปรากฏเป็นตัวละครประกอบในเรื่องผีของเหมเช่นเดียวกับคนจีน เหมยกเรื่อง “สัญชาติ” มาเป็นหนึ่งในภัยที่เป็น “เครื่องขัดขวางหรือทำลายสังคม” โดยเหมเน้นย้ำว่า “... เราจะต้องสังวรและป้องกันเสียโดยด่วน ... เราคิดว่าเราเป็นคนละชาติคนละภาษา เราก็ไม่ยอมที่จะทำความเข้าใจอะไรแก่กัน ในที่สุดเราจะลมรักมนุษย์ด้วยกันเสียสิ้น ลืมไปว่าชาตินั้นเป็นคนหรือเป็นสัตว์ ความจริงมันก็มนุษย์ด้วยกัน” อ้างจาก เหม เวชกร, “มารักกันเถิดประเสริฐนัก” ใน *ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส*. นอกจากนี้ เรื่องผีของเหมบางเรื่องก็ใช้มุสลิมเป็นตัวละครอยู่ด้วย เช่น “สุสาน” ดู เหม, “สุสาน,” ใน *ผี! เรื่องของเหม*, น. 56-65. และ “เนื้อมันหวานกลมกล่อม” ดู เหม เวชกร, “เนื้อมันหวานกลมกล่อม,” ใน *ปีศาจของไทย*, เหม เวชกร (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 [2509]), น. 119-126.

[66] Thak Chaloemtiarana, “Are we them? The Chinese in 20th-century Thai literature and history,” p. 177.

ตามสำนึกใหม่ก็มีความรักได้เพียงแค่กับผีที่สถานะของมันก็คลุมเครือเต็มทีอยู่แล้ว นอกจากนี้ สังคมใหม่หลังปี 2475 ก็ยังไม่ได้ทำให้สถานะทางอัตลักษณ์ของกลุ่มคนที่แตกต่างมีสถานะเท่าเทียมกับอัตลักษณ์ไทย กลุ่มคนที่แตกต่าง โดยเฉพาะกลุ่มคนจีนที่ยังคงอัตลักษณ์ “จีน” ไว้อย่างเหนียว จึงมีอัตลักษณ์ที่แปลกแยกไม่ต่างกับผี

บทที่ 5
บทสรุป

“หนทางเดียวที่นักประวัติศาสตร์จะเข้าถึงผู้คนที่มีความรู้สึกหวาดกลัวในอดีตได้คือสิ่งที่พวกเขาทิ้งไว้เบื้องหลัง”[1] คำกล่าวของโจแอนนา เบิร์ก (Joanna Bourke) นักประวัติศาสตร์ที่ศึกษาความกลัว เรื่องผีของเหม เวชกร จึงเป็นเสมือนสิ่งที่เหมทิ้งไว้เบื้องหลัง เหมเกิดและเติบโตในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 เหมมีประสบการณ์ในช่วงที่สังคมไทยกำลังเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงทั้งในทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรม ระบบเจ้าระบบนายกำลังค่อย ๆ เสื่อมถอยลงเช่นเดียวกับสถานะทางครอบครัวของเหม ผู้ซึ่งมีเชื้อสายชนชั้นสูง ระบอบเก่าดำเนินมาถึงจุดจบในปี 2475 การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของคณะราษฎรดูเหมือนจะมอบสัญญาให้กับสังคมไทยไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นประชาธิปไตย ความเท่าเทียมในการพัฒนาทั้งในเมืองและในชนบท ความเสมอภาคทางชนชั้น และเสรีภาพ แต่อย่างที่ปีเตอร์ เบิร์ค (Peter Burke) นักประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ว่าเอาไว้ “ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของการปฏิวัติไม่ควรอนุมานว่าการปฏิวัติจะสร้างทุกสิ่งใหม่ ... มันควรมีพื้นที่ให้เรื่องราวของสิ่งตกค้างทางวัฒนธรรม (cultural survivals)”[2] อย่างไรก็ตาม “สิ่งตกค้าง” ไม่ใช่เป็นเพียงแค่เรื่องทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึง “สิ่งตกค้าง” ที่เป็นรูปธรรมด้วย “สิ่งตกค้าง” ทำให้การเปลี่ยนแปลงที่ตามหลังการปฏิวัติ/ปฏิรูปเป็นไปอย่างทุลักทุเลและทำให้เกิดความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งขึ้นในสังคม เหมนำเงื่อนไขเช่นนี้มาเล่าไว้ในเรื่องผี เรื่องผีของเหมจึงเป็น “สิ่งที่พวกเขาทิ้งเอาไว้เบื้องหลัง” ที่ทำให้นักประวัติศาสตร์สามารถมองเห็นความรู้สึกหวาดกลัวของผู้คนซึ่งสัมพันธ์อยู่กับความตึงเครียดและความขัดแย้งทางวัฒนธรรม อันเกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงที่เปลี่ยนไม่ผ่านของสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2470 ถึงต้นทศวรรษ 2510

ในบทที่ 2 เห็นได้ว่า หลังจากการล่มสลายลงของระบอบเก่า เรื่องผีของเหมบางเรื่องแสดงให้เห็นภาพของความตกต่ำที่เกิดขึ้น แต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ระบอบใหม่ก็เริ่มประคับประคองตนเองไม่ได้ และระบอบเก่าก็ค่อย ๆ ฟื้นคืนชีพกลับมา ความเปลี่ยนแปลงในปี 2475 ถูกนิยามว่าเป็นตัวทำลาย “สันติสุข” ความกลัวว่าของเก่าที่มีค่าจะหายไป ความตึงเครียดและความขัดแย้งระหว่างผู้ที่ยึดถือในสังคมเก่ากับสภาพทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นของใหม่ ทำให้ผีในเรื่องผีของเหมช่วงหลังสงครามทำหน้าที่มากไปกว่าแสดงให้เห็นความตกต่ำของระบอบเก่า การกลับมาของผีที่เป็น “สิ่งตกค้าง” ทางวัฒนธรรมของสังคมเก่า

---

[1] Joanna Bourke, “Fear and Anxiety: Writing about Emotion in Modern History,” *History Workshop Journal*, No. 55 (Spring, 2003): p. 117.

[2] Peter Burke, *What is Cultural History?* (Cambridge: Polity, 2008), p. 126.

ในสังคมใหม่ยังทำให้นึกถึงความทรงจำครั้งอดีตที่ “สันติสุข” และความสำคัญของการดูแลรักษามรดกจากสังคมเก่าที่เหลืออยู่ให้อยู่รอดต่อไปในห้วงเวลาที่ความเป็นสมัยใหม่ถาโถมเข้ามาอย่างรวดเร็ว

หลังจากเผชิญกับความตกต่ำในชีวิตครอบครัว เหมเลือกที่จะเดินทางไปใช้ชีวิตทำงานในชนบท ภาพของเมืองที่เจริญรุ่งเรืองและชนบทที่ด้อยพัฒนาจึงเป็นสองภาพที่เหมเห็นและสัมผัสได้ ในบทที่ 3 ความแตกต่างระหว่างเมืองและชนบทเป็นประเด็นสำคัญที่สร้างความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งขึ้นในสังคมไทย กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบทมีผลต่อความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คน โรคระบาด การเดินทางที่ยากลำบาก สภาวะนอกกฎหมาย และความมืด เป็นสิ่งที่น่าจะต้องถูกกำจัดด้วยความเป็นสมัยใหม่ แต่สิ่งเหล่านี้ยังคงดำรงอยู่เป็น “สิ่งตกค้าง” อย่างเป็นรูปธรรมในชนบทและพื้นที่ที่ยังไม่ได้รับการพัฒนา และ “สิ่งตกค้าง” เหล่านี้กลายเป็นเงื่อนไขที่ทำให้ผีปรากฏตัว อย่างไรก็ตาม เมืองที่เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วก็สร้างความไม่น่าไว้วางใจให้เกิดขึ้น ผีที่อยู่ในเมืองจึงทำให้เห็นความดำมืดของเมืองในทางนามธรรม กล่าวได้ว่า ชนบทที่น่ากลัวในทางกายภาพ แต่ก็ไม่น่ากลัวในทางจิตใจ แต่เมืองที่ไม่น่ากลัวในทางกายภาพ แต่กลับน่ากลัวในทางจิตใจ และเมื่อทั้งสองพื้นที่ที่เสมือนเป็นสองโลกเข้าปะทะกัน ผีอีกตนจึงเกิดขึ้นมา

ในบทที่ 4 ความเปลี่ยนทางสังคมวัฒนธรรมในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ทำให้สำนึกทางชนชั้นและอัตลักษณ์ในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป ความเท่าเทียม ความเสมอภาค และความสามารถในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเอง ซึ่งขยับขยายจากพื้นที่ทางการเมืองเข้าสู่พื้นที่ส่วนตัว ได้ส่งผลต่อรูปแบบของความรัก ความรักแบบใหม่จึงดำเนินไปด้วยสำนึกถึงความเท่าเทียมและเสรีภาพในการตัดสินใจ ความรักแบบเก่าที่ให้ความสำคัญกับชนชั้น บรรทัดฐานทางสังคม และการตัดสินใจของพ่อแม่ ถูกผลักให้เป็นค่านิยมล้าสมัยในสังคมเก่า แต่ความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้เกิดสำนึกใหม่ก็เช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในบทที่ 2 และการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพในบทที่ 3 มันไม่ได้ทำลายสำนึกเก่าลงอย่างฉับพลัน ทั้งสองยังคงดำรงอยู่ต่อมาในสังคมใหม่ ความตึงเครียดและความขัดแย้งทางวัฒนธรรมในบทนี้จึงสัมพันธ์อยู่กับค่านิยมในความรักที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะระหว่างคนหนุ่มสาวกับคนรุ่นเก่า โซ่ตรวนของสำนึกเก่าทำให้เกิดความเป็นไปไม่ได้ของความรักแบบใหม่และนำไปสู่โศกนาฏกรรมในท้ายที่สุด หากความรักแบบใหม่จะเป็นไปได้ในเงื่อนไขของความเปลี่ยนแปลงที่เปลี่ยนไม่ผ่านนี้ก็เป็นไปได้เพียงแค่ภายในบ้านปิดตายซึ่งไม่สัมพันธ์กับสังคมภายนอก หรือเป็นไปได้แต่กับคู่รักที่ไม่มีชีวิตอยู่แล้วเท่านั้น นอกจากนี้ ค่านิยมเก่ายังมีผลต่ออัตลักษณ์ของกลุ่มคนด้วย โดยเฉพาะกลุ่มคนจีน คนจีนในเรื่องผีของเหมก็มีอัตลักษณ์ที่เหมือนผี กล่าวคือ เป็นความแปลกแยก ไม่คุ้นเคย ไม่น่าไว้ใจ ซึ่งดำรงอยู่ในซอกหลืบของความเป็นไทย

“สิ่งตกค้าง” จากความเป็นสมัยใหม่ทั้งในทางการเมืองวัฒนธรรมและการพัฒนาในทางกายภาพแสดงให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของการเปลี่ยนแปลง ความเก่าที่เกิดขึ้นในความใหม่หลังปี 2475 เช่น การ

กลับขึ้นมามีอำนาจในทางการเมืองของกลุ่มอนุรักษ์นิยมและสำนึกแบบเก่าในทางวัฒนธรรม ทำให้อรชุน สุพรามันยัน (Arjun Subrahmanyan) เรียกการปฏิวัติโดยคณะราษฎรว่า “การปฏิวัติที่ไม่สมบูรณ์ (the incomplete revolution)”[3] แต่มากไปกว่าการปฏิวัติ ความต้องการหลุดพ้นออกจากสิ่งเก่าไม่ใช่เพียงแค่เรื่องทางการเมืองหรือทางความคิด แต่ในทางกายภาพ ความเก่าที่เต็มไปด้วยโรคระบาด ความยากลำบากในการเดินทาง สภาพไร้ขื่อแปของกฎหมายจากศูนย์กลาง รวมไปถึงความมืด ก็เป็นสิ่งที่สังคมใหม่ต้องการกำจัดและหลุดพ้นออกมาด้วยเช่นกัน การปรากฏตัวของสิ่งเก่าตกค้างเหล่านี้ ไม่ว่าจะด้วยรูปลักษณ์ของผีหรือเป็นเงื่อนไขที่ทำให้ผีปรากฏขึ้นมา จึงแสดงให้เห็น “การทำให้ทันสมัยที่ไม่สมบูรณ์ (the incomplete modernization)” ด้วย

“ความล้มเหลวของความเจริญ”[4] เป็นคำที่แอนดรูว์ อลัน จอห์นสัน (Andrew Alan Johnson) ใช้เพื่ออธิบายการปรากฏกายขึ้นของผีในเมืองเชียงใหม่ช่วงหลังวิกฤตเศรษฐกิจในปี 2540 ผีในเชียงใหม่จึงเป็นภาพแทนของความเจริญที่ล้มเหลว แต่เรื่องผีของเหมไม่ได้สะท้อนให้เห็น “ความล้มเหลวของความเจริญ” จริงอยู่ที่การปรากฏตัวของผีในเรื่องผีของเหมหลายเรื่องอยู่ในพื้นที่ที่ยังไม่เจริญ แต่พื้นที่เหล่านั้นไม่ใช่พื้นที่เคยเจริญแล้วล้มเหลว แต่เป็นพื้นที่ที่ความเจริญยังเข้าไม่ถึงต่างหาก เรื่องผีของเหมจึงแสดงให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของความทันสมัยมากกว่าที่จะเป็นความล้มเหลวของความเจริญ มากไปกว่าในทางกายภาพ เรื่องผีของเหมยังแสดงให้เห็นความยอกย้อนในทางนามธรรมหรือในทางจิตใจด้วยว่า ความทันสมัยในทางการเมืองและวัฒนธรรมเป็นสิ่งอันไม่เจริญ ไม่ “สันติสุข” แต่ผีที่มาจากสังคมเก่าต่างหากที่เจริญและ “สันติสุข”

แนวคิดต่อความเปลี่ยนแปลงอย่างไม่สมบูรณ์ที่กล่าวมาข้างต้นอธิบายได้ผ่านความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพที่เกิดขึ้นในเรื่องผีของเหม ในเรื่อง “บ่าวสาวพลัดถิ่น” เหมอธิบายสภาวะความเปลี่ยนแปลงจากการถางป่าให้เป็นไร่ในตำบลแสนตอ จังหวัดกาญจนบุรีว่า “เรื่องของป่าที่มากลายเป็นไร่ ของเก่า ๆ ก็คงอยู่ติดที่เป็นธรรมดา”[5] กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ในสังคมใหม่ ของเก่า ๆ จากสังคมเก่าก็คงอยู่ติดที่เป็น

---

[3] Arjun Subrahmanyan, “Reinventing Siam: Ideas and Culture in Thailand, 1920-1944,” (PhD diss., University of California, Berkeley, 2013), p. 290.

[4] Andrew Alan Johnson, *Ghosts of the New City: Spirit, Urbanity, and the Ruins of Progress in Chiang Mai* (Chiang Mai: Silkworm Books, 2014), p. 153. ตึกร้างในเมืองเชียงใหม่แสดงให้เห็นความล้มเหลวของบารมีและอำนาจในเมืองเชียงใหม่ ผีที่สิงสถิตอยู่ในตึกร้างเหล่านี้คือสัญญะ (sign) ที่แสดงให้เห็นความล้มเหลวดังกล่าว อ้างจาก Ibid, p. 6. ชาวเชียงใหม่คนหนึ่งในงานชิ้นนี้ชี้ให้จอห์นสันดูอพาร์ทเม้นท์หลังหนึ่ง เขากล่าวว่า “คอนกรีตของตึกนั้นใช้ไม่ได้อีกต่อไป อีกไม่นานมันก็จะแยกออกเป็นสองส่วน ... และมันยังมีผีสิงด้วย” ในยามค่ำคืน คนที่นอนในตึกนั้นจะถูกผีผู้หญิงหลอก จอห์นสันกล่าวว่าเรื่องผีเรื่องนี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องผี ตึกที่ผุพัง ความตาย และการหลอกหลอน อ้างจาก Ibid, pp. 5-6. อันหมายถึง “ความล้มเหลวของความเจริญ” นั่นเอง

[5] เหม เวชกร, “บ่าวสาวพลัดถิ่น,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ* (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2512]), น. 186.

ธรรมดา ในเรื่อง “เจ้าพ่อ” เหมเล่าถึงการรื้อศาลเจ้าพ่อองค์หนึ่ง “เนื่องด้วยเจ้าของที่ไม่ต้องการให้มีสิ่งนั้น เพราะเขาเป็นคนรุ่นใหม่ เขาไม่สนใจต่อของประเภทนั้นจึงขอให้รื้อออก หรือไม่ก็โค่นต้นไทรเลย”[6] เหมจึงเล่าแกมสั่งสอนผ่านคำพูดของวิญญาณตนหนึ่งว่า “ต้นไทรมีมานานแล้ว เจ้าพ่อมีมานานแล้ว มาใหม่จะไม่ชอบเจ้าพ่อก็ตาม ทำไมไม่นึกถึงชาวบ้านบ้างล่ะ และพวกฉันก็อีกมาก คิดบ้างสิ” และเหมยังกล่าวผ่านตัวละครอีกตัวหนึ่งว่า “เรามาคราวหลังทำอะไรต้องสมานใจคนเก่า”[7] แม้ว่าทั้งสองเรื่องเผยแพร่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ร่องรอยของการประนีประนอมระหว่างสิ่งเก่ากับสิ่งใหม่มีปรากฏให้เห็นในเรื่องผีของเหมตั้งแต่ปี 2479 ในเรื่อง “บ้านอุบาทว์” สามีภรรยาคู่หนึ่งย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านเก่าแก่หลังหนึ่ง แต่กลับเพิกเฉยต่อสิ่งเก่าแก่ของบ้านนั่นคือศาลพระภูมิ ผีในศาลพระภูมิจึงหลอกหลอนผู้มาอยู่ใหม่จนต้องหนีไปอยู่ที่อื่น[8] การสมานใจกับสิ่งเก่า/คนเก่าจึงเป็นความคิดที่เหมมีต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 และความเป็นสมัยใหม่ ความคิดของเหมในทำนองนี้จะเข้มข้นขึ้นอย่างมากในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

เรื่องผีของเหมในแง่หนึ่งจึงไม่ใช่การยอมจำนนต่อบริบทความเปลี่ยนแปลง แต่มีการต่อรองและท้าทายต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นด้วย แม้ว่าหลังจากที่สังคมไทยหลังปี 2475 ได้เปิดพื้นที่ให้คนธรรมดาสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองได้และทำให้เกิดสำนึกในเรื่องเสรีภาพและความเท่าเทียมขึ้น อ้ายเรืองในเรื่อง “ไปชุบตัว” กลับกล่าวถึงน้าเกียรติที่เสียชีวิตเพราะความทะเยอทะยานทางการเมืองว่า “เรื่องของคนที่จะนำตนเองวิ่งฝ่าใครต่อใครขึ้นเป็นตัวเด่นตัวใหญ่นั้นเป็นของยาก ... การที่คนยากจนจะมีความสำคัญขึ้นได้นั้นต้องดูการสนับสนุนทุก ๆ อย่างเพื่อฝ่าฟันให้สำเร็จไปได้ เรื่องจะฝืนทำโดยยึดคติแห่งตัวเองนั้นก็ยากโดยทุกประการ อนิจจาน้าเกียรติของผม”[9] ในเรื่อง “หยดน้ำสังข์” นายสมัยยังแสดงความเห็นต่อความรักแบบใหม่ของคู่หนุ่มสาวที่ลงเอยด้วยโศกนาฏกรรมว่า “แต่ใจผมไม่เห็นด้วยในความรักของคู่นี้ เพราะมันเป็นความรักของเด็กรุ่นหนุ่มสาว จะเอามาเป็นสาระนั้นไม่ได้ ... รักกันไปอย่างโง่ ๆ จริงอยู่ผมเองก็ยังหนุ่ม แต่ก็ไม่เห็นด้วยและก็ไม่เชียร์ด้วย มันเป็นความรักแบบเด็ก ๆ ที่ต่างปล่อยใจตามสบาย ไม่คิดว่ามันจะเป็นไปได้หรือไม่ได้ และเป็นไปแล้วจะงดงามหรือไม่ เปล่า! ไม่ได้คิดเลย ...”[10] ความคิดของนายสมัยและอ้ายเรืองจึงเป็นความคิดที่ตรงกันข้ามกับความเสมอภาคและเสรีภาพ อันเป็นคำสัญญาของระบอบใหม่หลังปี 2475

---

[6] เหม เวชกร, “เจ้าพ่อ,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, น. 54.

[7] เรื่องเดียวกัน, น. 57.

[8] เหม, “บ้านอุบาทว์,” ใน *ผี! เรื่องของเหม* (พระนคร: คณะเหม, 2479), น. 48-55.

[9] เหม เวชกร, “ไปชุบตัว,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย* (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 [2510]), น. 82.

[10] เหม เวชกร, “หยดน้ำสังข์,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, น. 123.

น่าค้นหาต่อไปว่า หลังจากความเปลี่ยนแปลงที่ไม่เข้ารูปเข้ารอยในช่วงประมาณสามสิบปีแรกหลังการปฏิวัติ 2475 เริ่มเข้าทีเข้าทางมากขึ้นในทศวรรษ 2510 โดยเฉพาะในทางกายภาพที่การพัฒนาเข้าถึงชนบทมากยิ่งขึ้น สังคมไทยรับความเป็นสมัยใหม่อย่างเต็มขั้นทั้งในทางอุดมการณ์ทางการเมืองและวิถีการใช้ชีวิต อันเป็นผลมาจากสภาวะสงครามเย็น เรื่องผีที่มีออกเผยแพร่มาเป็นจำนวนมากในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ก่อนการกำเนิดขึ้นของเรื่องผีเล่มละบาทในทศวรรษ 2520[11] จะเล่าความกลัว ความตึงเครียด และความขัดแย้งทางวัฒนธรรมออกมาอย่างไร เรื่องผีของเหมเองก็รวมเล่มและเผยแพร่ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2510 แต่เรื่องผีของเหมหลายเรื่องนั้นพูดถึงอดีตในช่วงเวลาก่อนหน้า จึงน่าสนใจว่าเงื่อนปมของผีในเรื่องผีที่กล่าวถึงยุคสมัยทศวรรษ 2500-2510 แตกต่างอย่างไรกับเรื่องผีของเหม

*****

มิติในชีวิตของเหมส่งผลต่อการเขียนเรื่องผี การเติบโตขึ้นมาในสังคมชนชั้นสูงที่กำลังเสื่อมถอยลงทำให้เหมสัมผัสได้ถึงความตกต่ำลงของระบอบเก่า ในบทที่ 2 จะเห็นได้ว่าอารมณ์ความรู้สึกของเหมต่อความตกต่ำลงของระบอบเก่าสัมพันธ์กับเรื่องผีที่ถ่ายทอดให้เห็นความตายของระบอบศักดินา ด้วยสภาวะความตกต่ำดังกล่าว สถานะทางครอบครัวของเหมก็แย่ลงตามไปด้วยพร้อมกัน เหมเลือกที่จะออกมาใช้ชีวิตอย่างสามัญชนในชนบท การอยู่ในชนบทของเหมทำให้เหมได้สัมผัสสภาพแวดล้อมทางกายภาพของชนบท อารมณ์ความรู้สึกของเหมต่อชนบทจะเห็นได้ชัดในบทที่ 3 ที่ซึ่งเหมถ่ายทอดให้เห็นถึงความกลัวที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมทางกายภาพที่ไม่พัฒนาของชนบท หลังจากระหกระเหินไปตามชนบท เหมก็กลับเข้าเมืองและใช้ชีวิตอยู่ในเมืองอีกครั้งก่อนย้ายไปยังฝั่งธนบุรี ภาพของเมืองที่แตกต่างไปจากชนบท ทำให้อารมณ์ความรู้สึกของเหมต่อเมืองก็แตกต่างไปจากชนบทด้วย โดยเฉพาะในทางจิตใจ ในบทที่ 4 เหมเติบโตขึ้นมาในห้วงเวลาที่ความรักแบบใหม่กำลังงอกเงยขึ้น พื้นฐานในชีวิตของเหมที่เติบโตมากับสังคมชนชั้นสูงและการแต่งงานจากการตัดสินใจของผู้ใหญ่ ทำให้อารมณ์ความรู้สึกของเหมต่อความรักมีพลวัตรที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ ในชีวิตของเหม คนจีนเป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เหมพบเจอในเรื่องผีของเหมจึงมีคนจีนปรากฏอยู่โดยทั่วไป แต่ความคิดของเหมต่อคนจีนก็มีระดับที่แตกต่างกันไปด้วยเช่นกัน

ทั้งหมดนี้เป็นส่วนผสมที่ทำให้เหมสามารถเขียนเรื่องผีที่อาจเรียกได้ว่าเป็น “แนวใหม่” ของสังคมไทยขึ้นมา เรื่องผีก่อนหน้าเรื่องผีของเหมเป็นเรื่องผีที่ผูกเรื่องอยู่กับเรื่องเล่าที่มีอยู่แล้วในสังคม ในขณะที่เรื่องผีของเหมเป็นเรื่องผีที่ผูกเรื่องขึ้นมาจากจินตนาการ แต่ก็เป็นจินตนาการที่สัมพันธ์อยู่กับ

[11] Chanokporn Chutikamoltham, “Pleasure of Abjection: Cheap Thai Comics as Cultural Catharsis,” *Explorations: A Graduate Student Journal of Southeast Asian Studies* Vol 12 (Fall 2014): p. 46.

ประสบการณ์ชีวิตของเหม และที่สำคัญคือสัมพันธ์อยู่กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมของไทยในห้วงเวลาของความเปลี่ยนแปลง เรื่องผีของเหมจึงเป็น “แนวใหม่” ในแง่ของการผูกเรื่องจากจินตนาการด้วยความสมจริงตามสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นจริง หรือด้วยการ “ฝากสถานที่” ตามคำกล่าวของเหม ด้วยวิธีการเขียนเช่นนี้ทำให้เรื่องผีของเหมมีบรรยากาศของเรื่องที่จริงจังและวังเวง เพื่อสร้างความกลัวให้กับผู้อ่านร่วมสมัยเดียวกับเหมสามารถแบ่งปันอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับเหมได้

*****

นอกจากนี้ ความกึ่ง ๆ กลาง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องผีของเหม (การเปลี่ยนแต่ไม่ผ่าน) ยังตอกย้ำให้เห็นถึงความอิหลักอิเหลื่อที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงของเหมด้วยเช่นกัน เหมผู้ซึ่งเกิดและเติบโตในตระกูลชนชั้นสูงต้องการมีชีวิตที่แยกออกมาเพื่อใช้ชีวิตอย่างสามัญชนคนธรรมดา ฉะนั้น ความเป็นชนชั้นกลางของเหมก็คือการเลื่อนสถานะลงมาจากชนชั้นสูง[12] รูปธรรมที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนคือการหันมาใช้นามสกุล “เวชกร” ไม่ใช่ทินกร ไม่มีคำนำหน้าว่าหม่อมหลวงเหม มีแต่นายเหม ถึงกระนั้น ความทรงจำแห่งความ “สันติสุข” ในสังคมเก่าของเหมยังแจ่มชัด เช่นที่เห็นได้ใน “เรื่องเก่าของบ้านเกิด” สภาวะของเหมจึงกลางเก่ากลางใหม่ไม่ต่างจากเรื่องผีที่ตนเองเขียน

สถานะชนชั้นกลางของเหมที่เลื่อนลงมาจากชนชั้นสูงนี่เองที่ทำให้เรื่องผีของเหมมีจริยธรรมที่ยึดโยงอยู่ได้ทั้งในโลกเก่าและโลกใหม่ ในงานของสมิทธ์ ถนอมศาสนะ กล่าวว่าเรื่องอ่านเล่นในสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2460-2480 ได้สะท้อนจริยธรรมของมนุษย์สมัยใหม่บางประการ ไม่ว่าจะเป็นการเห็นอกเห็นใจผู้อื่น การไม่ดูถูกเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน และให้ความสำคัญกับความสุขทางใจมากกว่าความสุขภายนอก[13] ตัวละครในเรื่องผีของเหมโดยส่วนใหญ่ก็เป็นชนชั้นกลางไปจนถึงชนชั้นล่างที่มีความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน นายแก้ว ตัวละครที่รับบุญแอบเด็กสาวยากจนมาเป็นลูกบุญธรรมด้วยความเห็นใจ ในเรื่อง “แม่ค้ากล้วยทอด” เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ตัวละครชนชั้นกลางในเรื่องผีของเหมยังเห็นความสำคัญของความสุขในทางจิตใจมากกว่าความสุขภายนอกที่เกิดจากวัตถุ ดังที่เห็นได้ในบทที่ 3 ตัวละครในเรื่องผีของเหมมองชนบทที่แม้จะมีความยากลำบากในทางกายภาพ แต่ชนบทก็เป็นพื้นที่ที่มีความดีงามหรือ “สันติสุข” ในทางจิตใจ ถึงกระนั้น จริยธรรมบางอย่างที่สืบทอดมาจากสังคมเก่าหรือจากชนชั้นสูงก็ยังคงมีอยู่เช่นกัน โดยเฉพาะความคิดต่อความไม่เท่าเทียมทางชนชั้น ตัวละครอย่างอ้ายเรืองในเรื่อง “ไปชุบตัว” จึง

---

[12] การกลายเป็นชนชั้นกลางในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 นั้น ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ชนชั้นกลางส่วนใหญ่ในวรรณกรรม ยกตัวอย่างเช่น งานของดอกไม้สด มาจากชนชั้นผู้ดีเก่าส่วนหนึ่ง ชนชั้นกลางที่มาจากข้างล่างนั้นเป็นไปได้ยาก อ้างจาก ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, “คนชั้นกลางในวรรณกรรมไทย,” ใน *ศึกษา รู้จัก วิพากษ์คนชั้นกลาง : รวมบทความจากการสัมมนาทางวิชาการ*, นลินี ตันธุวนิตย์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550), น. 191.

[13] สมิทธ์ ถนอมศาสนะ, “การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่ ทศวรรษ 2460-ทศวรรษ 2480” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), น. 144-207.

ไม่เห็นด้วยกับความทะเยอทะยานทางการเมืองของน้าเกียรติ นายสมัยใน “หยดน้ำสังข์” และเอนกกับนันทวันในเรื่อง “คนละทาง” ก็มีทีท่าไม่เห็นด้วยกับความรักข้ามชนชั้น อย่างไรก็ตาม มีบางแง่มุมในสังคมเก่าที่ชนชั้นกลางในเรื่องผีของเหมต่อต้านด้วยฐานคิดทางจริยธรรมแบบใหม่ นั่นคือ ค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย นายทองคำในเรื่อง “มรดกยุ่งยาก” จึงมองค่านิยมผัวเดียวหลายเมียของชนชั้นสูงว่าชั่วร้ายเป็นอย่างมาก เรื่องผีของเหมในแง่หนึ่งจึงสะท้อนให้เห็นความคิดทางจริยธรรมของเหม รวมไปถึงจริยธรรมของชนชั้นกลางของสังคมไทยร่วมสมัยกับเหมในภาพรวมด้วย เหมจึงเป็นบุคคลที่ยืนอยู่ระหว่างสองโลกทางจริยธรรมและหยิบฉวยใช้จริยธรรมเหล่านี้ตอบสนองกับสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี 2475 และความเป็นสมัยใหม่

*****

แม้ว่าเรื่องผีของเหมจะเกิดขึ้นในห้วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงที่ความเก่าและความใหม่ทับซ้อนอยู่ในพื้นที่และเวลาเดียวกัน แต่เรื่องผีของเหมก็พยายามที่จะยืนอยู่ข้างเงาของความเก่าและพยายามดึงความใหม่ให้กลับมาเข้ารูปเข้ารอยอยู่กับความเก่าที่ “สันติสุข” หากสาย สีมา ตัวละครในนวนิยายเรื่อง *ปีศาจ* (2496)[14] ของเสนีย์ เสาวพงศ์ (ศักดิชัย บำรุงพงศ์) เป็นปีศาจที่หลอกหลอนท่านเจ้าคุณผู้ซึ่งเป็น “คนที่อยู่ในโลกเก่า ความคิดเก่า”[15] เรื่องผีของเหมก็คงเป็นปีศาจที่หลอกหลอนคนที่อยู่ในโลกใหม่ ความคิดใหม่นั่นเอง

[14] นวนิยายเรื่อง *ปีศาจ* ของเสนีย์ เสาวพงศ์ พิมพ์ครั้งแรกเป็นตอน ๆ ลงใน *สยามสมัย* ปี 2496-2497

[15] เสนีย์ เสาวพงศ์, *ปีศาจ* (กรุงเทพฯ: อ่านไทย, 2531 [2496-2497]), น. 192.

บรรณานุกรม

1. หลักฐาน

1.1 เรื่องผีของเหม เวชกร (เรียงตามลำดับเวลาการตีพิมพ์)

เหม. *ผี!!*. พระนคร: เพลินจิตต์, 2478.

_____. *ผี! เรื่องของเหม*. พระนคร: คณะเหม, 2479.

เหม เวชกร. *อสุรกาย*. พระนคร: อักษรโสภณ, 2494.

_____. *ปิศาจของไทย*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 (2509).

_____. *วิญญาณที่เร่ร่อน*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2545 (2509).

_____. *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 (2510).

_____. *ผู้มาจากเมืองมืด*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546 (2511).

_____. *ใครอยู่ในอากาศ*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547 (2512).

_____. *เหมือนอยู่คนละโลก* พระนคร: บรรณาคาร, 2512.

_____. *ผีไทย*. พระนคร: บรรณาคาร, 2513.

1.2 วารสาร หนังสือพิมพ์ และสื่อสิ่งพิมพ์อื่น ๆ

ต่วย'ตูน

แถบทอง รายปักษ์

เพลินจิตต์ รายสัปดาห์

ฟ้าเมืองไทย

วชิรญาณวิเศษ

สารประชาชน

เสนาศึกษา

อาชญากรรม รายเดือน

1.3 หลักฐานที่ได้รับการตีพิมพ์

การแสดงภาพของเหม เวชกร และเพื่อน (สูจิบัตร). จัดโดยสโมสรโรตารี่ในประเทศไทย โดยเสด็จพระราชกุศล สมทบทุน “อานันทมหิดล” ณ ห้องแสดงศิลปกรรม โรงเรียนเพาะช่าง ระหว่างวันที่ 20-31 มีนาคม 2506 เวลา 09:00 น. - 18:00 น. ทุกวัน.

กรมตำรา กระทรวงธรรมการ. *ปทานุกรม*. พระนคร: กรมตำรา กระทรวงธรรมการ, 2470.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. *ตำนานวังเก่า*. กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553 (2465).

กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ. *อัตชีวประวัติ*, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ณ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 15 ธันวาคม 2517. พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2517.

ก. สุรางคนางค์. *หญิงคนชั่ว*. พระนคร: บำรุงสาส์น, 2512 (2480).

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. *สี่แผ่นดิน*. นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000, 2557.

ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์. *เรื่องเอกของข้าพเจ้า*. นนทบุรี: ชัยศิริการ, 2521.

ที่ระลึกครบรอบวันสถาปนา ๑๐๐ ปี กรมแผนที่ทหาร ๒๕๒๘. กรุงเทพฯ: กรมแผนที่ทหาร, 2528.

ครูเหม, ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานเพลิงศพ นายเหม เวชกร ณ เมรุสุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส, วันอาทิตย์ที่ 28 กันยายน พุทธศักราช 2512. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, 2512.

ทิพากรณ์วงษ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. *หนังสือแสดงกิจจานุกิจ*. พระนคร: องค์การคุรุสภา, 2514.

เทพชู ทับทอง. *ผีมีจริง*. พระนคร: ก้าวหน้า, 2508.

เทพ สุนทรศารทูล, รวบรวม. *นามสกุลพระราชทานในรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 รัชกาลที่ 8 รัชกาลที่ 9*. สุธัญญา สุนทรศารทูล, จัดทำ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

นายตำรา ณ เมืองใต้ บรรยาย, เหม เวชกร เขียนภาพ. *ภาพวิจิตร-วรรณคดีไทย*. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2511.

ปาฐกถาของผู้แทนราษฎร เรื่องสภาพของจังหวัดต่าง ๆ. กรุงเทพฯ: สมาคมมิตรภาพไทย-ญี่ปุ่น, 2539 (2478).

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. *สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น ประวัติศาสตร์เปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2544 (2486).

พลตระเวน. *ศิลปินเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. นครไทย, 2494?.

พร รัตนสุวรรณ. *ผีและเทวดามีจริง รวบรวมจากหลักฐานในพระไตรปิฎกและข้อเท็จจริงที่พิสูจน์ได้*. ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงวิเศษโภชนา ณ วัดโสมนัสวิหาร 20 ธันวาคม 2509.

ภาษาภิรมย์ เล่ม ๓. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2507.

มณี สิริวรสาร, คุณหญิง. *ชีวิตเหมือนฝัน เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์, 2542.

มานิต มานิตเจริญ. *พจนานุกรมไทย*. พระนคร: เอกศิลป์การพิมพ์, 2514 (2504).

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓*. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2507 (2493).

เลือดไทย. *ทหารเหล็ก*. พระนคร: ไทยพาณิช, 2483.

ศรีเสาวภางค์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. *หนังสือว่าด้วยอำนาจผี แลผีหลอก*. จำหน่ายในการพระศพพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ งานพระเมรุท้องสนามหลวง รัตนโกสินทร์ ศก 117. พระนคร: โรงพิมพ์หลวงในพระบรมมหาราชวัง, 2441.

สง่า อารัมภีร. *แจ๋วเจอผี*. นนทบุรี: บ้านบูรพา, 2559.

เสฐียรโกเศศ. *ผีสาง เทวดา*. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนประธานภาษี (หริท จาปมาน) บ.ม. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม 19 พฤษภาคม 2509.

สมุดภาพแผนที่หนึ่งศตวรรษกรุงเทพมหานครเพื่อเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา. กรุงเทพฯ: สำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2550.

สมุดสถิติรายปีประเทศไทย บรรพ 24 2506. กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2506.

สารบาญชีส่วนที่ ๑ คือตำแหน่งราชการ จ.ศ. ๑๒๔๕ เล่มที่ ๑. กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, 2541 (2426).

สุภาสินี จรูญโรจน์, หม่อมหลวง, ผู้ตรวจตราดูแลต้นฉบับ. *แด่ เหม เวชกร จิตรกรและนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ของไทย*. กรุงเทพฯ: ปาปิรัส, 2535.

สารานุประพันธ์, หลวง. *ผี*. พระนคร: สยามบรรณกิจ, 2474.

เสนีย์ เสาวพงศ์. *ปีศาจ*. กรุงเทพฯ: อ่านไทย, 2531 [2496-2497].

สมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา. *สืบสายราชสกุลทินกร*. 2551.

สมสมัย ศรีศูทรพรรณ. *โฉมหน้าศักดินาไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์, 2561 (2500).

อนุสสรน์ แด่ ไม้ เมืองเดิม. นายเวช กระตุเริกส์ พิมพ์แจกในการชาปนกิจนายก้าน พึ่งบุญ นะอยุธยา นะเมรุวัดสระเกสราชวรมหาวิหาร วันที่ ๒๑ มิถุนายน พ.ส. ๒๔๘๕. พระนคร: สิริอักษร, 2485.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี พระยาอินทรวิชิต (รัตน อาวุธ อินทรวิชิต). ณ เมรุวัดธาตุทอง วันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2512.

อนุสรณ์ มนัส จรรยงค์. งานฌาปนกิจศพมนัส จรรยงค์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม เมื่อวันอังคารที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2509.

อนุสรณ์ เหม เวชกร. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส พระนคร, 28 กันยายน พ.ศ. 2512.

โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ. *100 ปี เหม เวชกร*. กรุงเทพฯ: กลุ่มรักครูเหม, 2545.

Anuman Rajathon, Phya. “The "Phi" (ผี).” *Journal of the Siam Society*, Vol. 41.2 (1954): pp. 153-178.

Irwin, A. J. “Some Siamese Ghost-lore and Demonology.” *Journal of the Siam Societ*y, Vol. 4.2, (1907): pp. 19-33.

Zimmerman, Carle C. *Siam: Rural Economic Survey, 1930-31*. Bangkok: Bangkok Times Press, 1931.

2. เอกสารอ้างอิง

2.1 หนังสือ

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. *เขียนชนบทให้เป็นชาติ*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2562.

_____. *แผนที่สร้างชาติ: รัฐประชาชาติกับการทำแผนที่หมู่บ้านไทยในยุคสงครามเย็น*. ปัตตานี: ปัตตานี ฟอรั่ม, 2561.

ชาตรี ประกิตนนทการ. *ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2552.

ดำรงพล อินทร์จันทร์. *ท่าเตียน: วัด วัง บ้าน ร้าน ตลาด และผู้คน*, ศรันย์ ทองปาน, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2558.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ. พรรณี ฉัตรพลรักษ์, ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข และธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, แปล. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. 2559.

ทวีศักดิ์ เผือกสม. *เชื้อโรค ร่างกาย และรัฐเวชกรรม: ประวัติศาสตร์การแพทย์สมัยใหม่ในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. *1968 เชิงอรรถการปฏิวัติ*. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2557.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. *การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2553.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. *ปากไก่และใบเรือ*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2555.

ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต. *บ้านในกรุงเทพฯ: รูปแบบและการเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี (พ.ศ. 2325-2525)*, รายงานผลการวิจัยเงินทุนเพื่อเพิ่มพูนและพัฒนาประสิทธิภาพทางวิชาการ เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

วริศรา ตั้งค้าวานิช. *ประวัติศาสตร์ "สุโขทัย" ที่เพิ่งสร้าง*. กรุงเทพฯ : มติชน, 2557.

สายชล สัตยานุรักษ์, *คึกฤทธิ์กับประดิษฐกรรม "ความเป็นไทย"* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

_____. *พระยาอนุมานราชธน ปราชญ์สามัญชนผู้นิรมิต "ความเป็นไทย."* กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์ในอาเซียน*. กรุงเทพฯ: นาตาแฮก, 2559.

ส. พลายน้อย. *ตำนานผีไทย*. กรุงเทพฯ: น้ำฝน, 2544.

_____. *สำนักพิมพ์สมัยแรก*. กรุงเทพฯ: ศอหนังสือ, 2548.

สุรเชษฐ สุขลาภกิจ, *ผัวเดียวเมียเดียว อาณานิคมครอบครัวในสยาม*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2561.

สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *เหม เวชกร ศิลปินแห่งสยาม*. คู่มือชมนิทรรศการ "จุฬาฯ สรรศิลป์: เหม เวชกร ศิลปินแห่งสยาม" ณ นิทรรศสถาน อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 20 มีนาคม ถึง 22 มีนาคม 2561.

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. *เจ้าฟ้า เจ้าชาย ในพระพุทธเจ้าหลวง*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2559.

ศราวุฒิ วิสาพรม. *ราษฎรสามัญ หลังวันปฏิวัติ 2475*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2559.

อเนก นาวิกมูล. *นักวาดชั้นครู*. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊ค, 2545.

_____. *เปิดตำนานแม่นากพระโขนง*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2549.

อิจิโร คากิซากิ. *จากทางรถไฟสู่ทางหลวง: ความเปลี่ยนแปลงนโยบายการคมนาคมและการหมุนเวียนสินค้าของประเทศไทย พ.ศ. 2478-2518*. นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2560.

อุบลวรรณ ปิติพัฒนะโฆษิต และอวยพร พานิช. *100 ปี ของนิตยสารสตรีไทย (พ.ศ.2431-2531)*. รายงานการวิจัยประกอบ Forum ผู้หญิงกับสื่อสารมวลชน ลำดับที่ 1, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

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

Beaumont, Matthew. *Nightwalking: A Nocturnal History of London*. London; New York: Verso, 2015.

Burke, Peter. *What is Cultural History?*. Cambridge: Polity, 2008.

Johnson, Andrew Alan. *Ghosts of the New City: Spirit, Urbanity, and the Ruins of Progress in Chiang Mai*. Chiang Mai: Silkworm Books, 2014.

Owens, Susan. *The Ghost: A Cultural History*. London: Tate, Publishing, 2017.

Pan, Lynn. *When True Love Came to China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015.

Smith, Andrew. *The Ghost Story 1840 -1920: A Cultural History*. Manchester: Manchester University Press, 2012.

Sumalee Bumroongsook. *Love and Marriage: Mate Selection in Twentieth-Century Central Thailand*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1995.

Tuan, Yi-fu. *Landscapes of Fear*. New York: Patheon Books, 1979.

2.2 บทความในหนังสือ

คำ ผกา. “สี่แผ่นดิน: พื้นที่ภายในกับร่างกายต้องห้าม.” ใน *กระทู้ดอกทอง*, คำ ผกา, น. 67-76. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2546.

ชาติชาย มุกสง. “2475 กับการปฏิวัติรสชาติอาหาร: จากกินเพื่ออยู่สู่กินเพื่อชาติ และการต่อสู้ทางวัฒนธรรมของรสชาติในสังคมไทยร่วมสมัย.” ใน *100 ปี ร.ศ.130 ถึง 80 ปี ประชาธิปไตย*, สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ และทิพย์พาพร ตันติสุนทร, บรรณาธิการ, น. 155-213. กรุงเทพฯ: สถาบัน, 2557.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. “*แผลเก่า* และแผลจากที่ฝากไว้ก่อน.” ใน *อ่านใหม่: เมืองกับชนบทในวรรณกรรมไทย*, ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, น. 2-38. กรุงเทพฯ: อ่าน, 2558.

_____. “ภาพเสนอความเป็นเมืองในวรรณกรรมช่วง 2475 ถึงสงครามโลกครั้งที่สอง.” ใน *ความ(ไม่)เป็นสมัยใหม่ : ความเปลี่ยนแปลงและย้อนแย้งของไทย*, ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, บรรณาธิการ, น. 27-64. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2560.

ธนาพล ลิ่มอภิชาต. ““‘โป๊’”...หมายถึงแค่ไหน ?”: การก่อตัวของแนวคิดและการถกเถียงเรื่อง “ลามกอนาจาร” ในสังคมไทย (ปลายทศวรรษ 2460 ถึงต้นทศวรรษ 2490).” ใน *รายงานวิจัยฉบับ*

สมบูรณ์ โครงการ "ถกเถียงเรื่องคุณค่า", ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ และคณะ, น. 183-219. เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย, 2559.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, “คนชั้นกลางในวรรณกรรมไทย.” ใน *ศึกษา รู้จัก วิพากษ์คนชั้นกลาง : รวมบทความจากการสัมมนาทางวิชาการ*, นลินี ตันธุวนิตย์, บรรณาธิการ, น. 183-200. กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

ธงชัย วินิจจะกูล. “ผู้ร้ายในประวัติศาสตร์ไทย กรณีพระมหาธรรมราชา: ผู้ร้ายกลับใจ หรือถูกใส่ความโดย plot ของนักประวัติศาสตร์.” ใน *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย*, ธงชัย วินิจจะกูล, น. 213-237. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2562.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. “อ้ายเสือในประวัติศาสตร์ไทย.” ใน *ประวัติศาสตร์ ชาติ ปัญญาชน*, นิธิ เอียวศรีวงศ์, น. 90-96. กรุงเทพฯ: มติชน, 2548.

เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน. “ศึกษารัฐไทย วิพากษ์ไทยศึกษา.” ใน *ศึกษารัฐไทย ย้อนสภาวะไทยศึกษา*, น. 3-54. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2558.

ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์. “เกริ่นนำก่อนอ่าน.” ใน *เรื่องสั้นของหลู่ซวิ่น*, แปลโดย นักศึกษาวิชาเอกภาษาจีนรุ่น ๗, บรรณาธิการโดย ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์, ภาควิชาภาษาจีน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, น. 17-28. กรุงเทพฯ: ชุมศิลป์ธรรมดา, 2546.

สุมาลี พันธุ์ยุรา. “นักเลงควายเมืองชลบุรี.” ใน *เจ้าพ่อ ประวัติศาสตร์ จอมขมังเวทย์: รวมบทความเพื่อเป็นเกียรติในโอกาสครบรอบ 60 ปี ฉลอง สุนทราวาณิชย์*, ธนาพล ลิ่มอภิชาต และสุวิมล รุ่งเจริญ, บรรณาธิการ, น. 331-351. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2558.

Chandler, David. “Songs at the Edge of the Forest: Perceptions of Order in Three Cambodian Texts.” In *At the Edge of the Forest: Essays on Cambodia, History, and Narrative in Honor of David Chandler*, Anne Ruth Hansen and Judy Ledgerwood, editors, pp. 31-46. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2008.

Edwards, Penny. “Between a Song and a Prei: Tracking Cambodian History and Cosmology Through the Forest.” In *At the Edge of the Forest: Essays on Cambodia, History, and Narrative in Honor of David Chandler*, Anne Ruth Hansen and Judy Ledgerwood, editors, pp. 137-162. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2008.

Greenblatt, Stephen. “Culture.” In *Critical Terms for Literature Study*, Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, editors, pp. 225-232. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Jentsch, Ernst. “On the Psychology of the Uncanny,” translated by Roy Sellars. In Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties, Jo Collins and John Jervis, editors, pp. 216-228. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Thak Chaloemtiarana. “Are we them? The Chinese in 20th-century Thai literature and history.” In *Read till it shatters: Nationalism and identity in modern Thai literature*, Thak Chaloemtiarana, pp. 155-210. ANU Press, 2018.

Thomas, Jeannie Banks. “The Usefulness of Ghost Stories.” In *Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore*, Diane E. Goldstein, Sylvia Ann Grider, and Jeannie Banks Thomas, editors, pp. 25-59. Logan: Utah State University Press, 2007.

2.3 บทความ

ฉลอง สุนทราวาณิชย์. “นวัตกรรมพระเครื่องไทย.” เอกสารลำดับที่ 10 ประกอบสัมมนาวิชาการเรื่อง “โลกของอิสลามและมุสลิมในอุษาคเนย์” วันที่ 28-29 พฤศจิกายน 2551 โรงแรมทวิน โลตัส นครศรีธรรมราช.

ชาตรี ประกิตนนทการ. “สังคมและการเมืองในสถาปัตยกรรม “สยามเก่า” สู่ “ไทยใหม่” พ.ศ. 2394-2490,” *หน้าจั่ว* ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย, ปีที่ 3 ฉบับที่ 4 (กันยายน 2549): น. 35-65.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. “ความรู้สึกในฐานะปฏิบัติการทางสังคม,” *วรสารศิลปศาสตร์*, ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (2550): น. 1-13.

ณัฐพล ใจจริง. ““การรื้อสร้าง 2475”: ฝันจริงของนักอุดมคติ “น้ำเงินแท้”,” *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (ธันวาคม 2548): 79-117.

ทวีป มหาสิงห์. “แนวความคิดเรื่อง “ราษฎร” ของปรีดี พนมยงค์.” *วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์* ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (2556): น. 62-88.

ธงชัย วินิจจะกูล. “ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม,” *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 (พฤศจิกายน 2544): น. 56-65.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. “ชาติ “ไทย” ที่เจ๊กสร้าง.” *มติชนสุดสัปดาห์* ฉบับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ - 2 มีนาคม (2560): น. 30-31.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. “รักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา,” *วารสารสังคมศาสตร์* ปีที่ 23 ฉบับที่ 1-2 (2554): น. 17-50.

ภาวิณี บุนนาค. “เพศวิถีของผู้หญิงในคดีความ สมัยรัชกาลที่ 5,” *วรสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-ธันวาคม 2557): น. 75-89.

สมิทธ์ ถนอมศาสนะ. “กำเนิด “เรืองอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”: ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและบริบททางความคิด.” *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน 2558): น. 133-190.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “จาก Gothic fiction ถึง “เงาอุบาทว์”,” *ช่อการะเกด* (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2539): น. 171-189.

สุวรรณภา กลิ่นอังกาบ และวิราวรรณ สมพงษ์เจริญ. “ผีในกฎหมายตราสามดวง.” *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560): น. 19-29.

ศรันย์ ทองปาน. “เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน.” *สารคดี*, ปีที่ 16 ฉบับที่ 188 (ตุลาคม 2543): น. 134-155.

Allen, James Smith. “History and the Novel: Mentalité in Modern Popular Fiction.” *History and Theory*, Vol. 22, No. 3 (October 1983): pp. 233-252.

Buck-Morss, Susan. “Envisioning Capital: Political Economy on Display.” *Critical Inquiry*, Vol. 21, No. 2 (Winter 1995): pp. 434-467.

Bourke, Joanna. “Fear and Anxiety: Writing about Emotion in Modern History,” *History Workshop Journal*, No. 55 (Spring, 2003): pp. 111-133.

Chalong Soontravanich. “Small Arms, Romance, and Crime and Violence in Post WW II Thai Society.” *Southeast Asian Studies*, Vol.43 No.1 (June 2005): pp. 26-46.

Chanokporn Chutikamoltham. “Pleasure of Abjection: Cheap Thai Comics as Cultural Catharsis,” *Explorations: A Graduate Student Journal of Southeast Asian Studies* Vol 12 (Fall 2014): pp. 46-58.

Gibson, Walker. “Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers,” *College English*, Vol. 11, No. 5 (February 1950): pp. 267-268.

Johnson, Fletcher. “Specters of Marx in Lu Xun’s Early Fiction.” *Derrida Today* 11.1 (2018): 7-21.

Chiyoko Kawakami, “The Metropolitan Uncanny in the Works of Izumi Kyoka: A Counter-Discourse on Japan's Modernization,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 59, No. 2 (December 1999), pp. 559-583.

Larsson, Niki Brodin. “The Significance of Ghosts - Science, Religion and Social Criticism in Charles Dickens’ *The Haunted Man and the Ghost’s Bargain*, *A Christmas Carol* and “The Signalman”.” Degree essay in English Literature, Autumn semester, Centre for Languages and Literature, Lund University (2013): pp. 1-21.

Lim, Samson. “Detective fiction, the police and secrecy in early twentieth century Siam,” *South East Asia Research*, Vol. 20, No. 1 (March 2012): pp. 83-102.

Löwy, Michael. “The Romantic and the Marxist Critique of Modern Civilization.” *Theory and Society*, Vol. 16, No. 6 (November 1987): pp. 891-904.

McMahon, Darrin M. “Illuminating the Enlightenment: Public Lighting Practices in *siècle des Lumières*,” *Past and Present*, No. 240 (August 2018): pp. 119-159.

Nattika Navapan. “Absolute monarchy and the development of Bangkok's urban spaces.” *Planning Perspectives*, Vol. 29, No. 1 (2014): pp. 1-24.

Oliete-Aldea, Elena. “Fear and Nostalgia in Times of Crisis: The Paradoxes of Globalization in Oliver Stone’s *Money Never Sleeps* (2010)” *Cultural Unbound*, Volume 4 (2012): pp. 347-366.

Patten, Ann L. “The Spectres of Capitalism and Democracy in Edith Wharton's Early Ghost Stories.” *Edith Wharton Review*, Vol. 25, No. 1 (Spring 2009): pp. 1-8.

Payne, Harry C. “The Novel as Social History: A Reflection on Methodology.” The History Teacher, Vol. 11, No. 3 (May 1978): pp. 341-351.

Remak, Henry H. H. “Exoticism in Romanticism.” *Comparative Literature Studies*, Vol. 15, No. 1, Special Issue in Honor of Calvin S. Brown (Mar 1978): pp. 53-65.

Reynolds, Craig J. “Predicaments of Modern Thai History,” *South East Asia Research* (March 1994): pp. 64-90.

Thanapol Limapichart. “The emergence of the Siamese public sphere: colonial modernity, print culture and the practice of criticism (1860s–1910s).” *South East Asia Research*,

Vol. 17, No. 3, Special Issue: Siamese Modernities and the Colonial West (November 2009): pp. 361-399.

Thongchai Winichakul. “The Quest for "Siwilai": A Geographical Discourse of Civilizational Thinking in the Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Siam.” *The Journal of Asian Studies*, Vol. 59, No. 3 (August 2000): pp. 528-549.

Vivo, Filippo de. “Prospect or Refuge? Microhistory, History on the Large Scale,” *Cultural and Social History*, Volume 7, Issue 3 (2010): p. 387-397.

2.3 วิทยานิพนธ์

กฤษณะ คุปตามร. “สุนทรียภาพการดัดแปลงข้ามสื่อจากวรรณกรรมเรื่องสั้นและภาพเขียนชุดภูตผีของ เหม เวชกร เป็นละครโทรทัศน์และหนังสือการ์ตูน.” วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ทวีศักดิ์ เผือกสม. “การปรับตัวทางความรู้ ความจริง และอำนาจของชนชั้นนำสยาม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ทฤษฎี เสมา. “วิเคราะห์กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นแนวสยองขวัญของ เหม เวชกร.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

เทพ บุญตานนท์. “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการสร้างภาพลักษณ์ทางการทหาร.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล. “การใช้จ่ายเงินแผ่นดินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468).” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517.

วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล. ““หญิงชั่ว” ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนาสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์ - พ.ศ. 2477.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559.

สมิทธ์ ถนอมศาสนะ. “การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับ “เรื่องอ่านเล่น” ไทยสมัยใหม่ ทศวรรษ 2460-ทศวรรษ 2480.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

สุภาสินี ชมะสุนทร. “แนวความคิดทางการเมืองของกลุ่มผู้นำ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวระหว่าง พ.ศ. 2411-2436.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

วิภารัตน์ ดีอ่อง. “พัฒนาการของกิจการไฟฟ้าในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2427-2488.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

อมร เอี่ยมตาล. “การนำเสนอแนวทางการสืบทอดอุดมการณ์เพื่อการพัฒนามนุษย์จากเพลงไทยสากลเชิงประวัติศาสตร์สังคม: กรณีศึกษาบทร้องเพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์” วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นาทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

Subrahmanyan, Arjun. “Reinventing Siam: Ideas and Culture in Thailand, 1920-1944.” PhD dissertation., University of California, Berkeley, 2013.

2.4 เว็บไซต์

“ตึกแถวซอยสะพานพุทธ.” ศูนย์ข้อมูล เกาะรัตนโกสินทร์. เข้าถึงวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2562, http://www.thapra.lib.su.ac.th/ratanagosin/building-soisawanbud.htm.

ชัยยศ เจริญสันติพงศ์. “กองเสือป่าในรัชกาลที่ 6 และนักเรียนแพทย์เสือป่าในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้ารังสิตประยูรศักดิ์ กรมพระยาชัยนาทนเรนทร.” Siriraj Museum Journal. เข้าถึงวันที่ 8 พฤษภาคม 2562. http://journal.sirirajmuseum.com/2016/05/02/กองเสือป่าในรัชกาลที่-6.

“ชาวทุ่ง.” บ้านคนรักสุนทราภรณ์. เข้าถึงวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2562. http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=601.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. “‘นางนากพระโขนง’ ผีที่มีตัวตนเฉพาะตนแรกในเมืองไทย.” มติชนสุดสัปดาห์. เข้าถึงวันที่ 17 สิงหาคม 2561. https://www.matichonweekly.com/column/article_8540.

นิยะดา เหล่าสุนทร. “แม่นากพระโขนง ในเสภาขุนช้างขุนแผน.” ศิลปวัฒนธรรม. เข้าถึงวันที่ 16 สิงหาคม 2561. https://www.silpa-mag.com/club/art-and-culture/article_9573.

Beaumont, Matthew, “The heart of darkness that still beats within our 24-hour cities” The Guardian. Accessed May 2, 2019, https://www.theguardian.com/culture/2016/aug/14/london-night-street-lighting-24-hour-city.

3. สัมภาษณ์

ไพศาล กริชไกรวรรณ. สัมภาษณ์โดย พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ. ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพระราม 9. 18 มกราคม 2562.

_____. สัมภาษณ์โดย พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ. Line. 3 พฤษภาคม 2562.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ

วุฒิการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์