จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง

นางสาวอาทรี วณิชตระกูล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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.

FROM LITERATURE TO THAI CONTEMPORARY MUSICAL: LOVE AND THE CONSTRUCTION OF FEMALE PROTAGONISTS

Miss Arthri Vanichtrakul

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Literature and Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง
โดย	นางสาวอาทรี วณิชตระกูล
สาขาวิชา	วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม (ถ้ามี)	อาจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

…….. คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฎ เถกิงวิทย์)

……... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร)

…… อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(อาจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

…… กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ)

…… กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี)

อาทรี วณิชตระกูล : จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง. (FROM LIITERATURE TO THAI CONTEMPORARY MUSICAL: LOVE AND THE CONSTRUCTION OF FEMALE PROTAGONISTS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร, อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม อ. ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์, 324 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม ซึ่งมีการทบทวน ต่อรอง ตั้งคำถาม หรือยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยในสังคมไทยร่วมสมัย ละครเพลงร่วมสมัยของไทยทุกเรื่องให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในฐานะที่เป็นตัวละครเอก และเน้นการนำเสนอเรื่องความรักของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เทิดทูนความรักเป็นอุดมคติของชีวิต ได้แก่ ความรักระหว่างเพศ ความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครเป็นแม่และลูกสาว และความรักชาติ การศึกษาละครเพลงทำให้เข้าใจความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม เพื่อสืบทอดอุดมการณ์ปิตาธิปไตย

ผลการศึกษาสรุปได้ว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยยืนยันความสำคัญของความรักทุกประเภท การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยทำให้เห็นการประกอบสร้างและยืนยันสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงในสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับเพศชาย ตัวละครเอกหญิงซึ่งยึดมั่นในความรักถูกลวงให้เชื่อมั่นในอานุภาพความรักที่ยิ่งใหญ่จนทำให้ตัวละครสามารถทำได้ทุกอย่างเพื่อความรักและเพราะความรัก ความรักจึงมิใช่เป็นเพียงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เท่านั้น หากแต่ความรักได้รับการประกอบสร้างจากสังคมเพื่อใช้เป็นเครื่องมือร้อยรัดผู้หญิงไว้กับความเป็นรอง ชักนำให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตอยู่ในกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามขนบของความเป็นผู้หญิง เพื่อสนองต่อบทบาทความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย

สาขาวิชา วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต.....

ปีการศึกษา 2555 ..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

5480535322 : MAJOR LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORDS : MUSICAL /FEMALE PROTAGONIST/GENDER/LOVE

ARTHRI VANICHTRAKUL : FROM LITERATURE TO THAI CONTAMPORARY MUSIACL: LOVE AND THE CONSTRUCTION OF FEMALE PROTAGONISTS. ADVISOR: ASSOC.PROF.TRISILPA BOONKACHORN, Ph.D., CO-ADVISOR: PARIDA MANOMAIPHIBOON, Ph.D., 324 pp.

The purpose of this thesis is to study the development of the Thai contemporary musical theatre, as well as to analyze the principal female characters in Thai contemporary musical theatre through reviewing, querying, and defining the identities of women in Thai contemporary society. Every Thai contemporary musical theatre places importance on the female characters as the protagonists and highlights their love story. This study of Thai contemporary musical theatre enhances the understanding of the role of principal female characters and enables the formation of knowledge on the Thai contemporary musical.

The study reveals the influence of Thai contemporary musical theatre in terms of using the principal female character as the protagonists, and praising love, marriage, and life partnership. However, the study also proves that Thai contemporary musical theatre develops and emphasizes the identities of the principal female characters. These female protagonists stand their ground when it comes to the myths about love; they hold such a great belief in the power of love they can do anything for love.

Field of Study : Literature and Comparative Literature
Academic Year : 2012.....

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....
Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความเมตตาจากรองศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร ซึ่งเป็นผู้ให้โอกาสและเปิดโลกแห่งการศึกษาศาสตร์วรรณคดีเปรียบเทียบให้แก่ผู้วิจัย อีกทั้งยังกรุณาให้คำปรึกษาที่มีค่าแก่ผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มทำงานจนแล้วเสร็จ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ซึ่งกรุณาให้คำปรึกษาที่มีประโยชน์ อุทิศเวลาตรวจตราวิทยานิพนธ์ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความปรารถนาดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์อันประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี อาจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ และอาจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลาอ่านตรวจสอบวิทยานิพนธ์และให้ข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ ที่กรุณาสละเวลาอ่านวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งให้คำแนะนำที่มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนากระบวนการความคิด ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแนะนำแนวทางการเขียนวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณอาจารย์และเจ้าหน้าที่สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยกรุงเทพที่อำนวยความสะดวกด้านสถานที่ในการเขียนวิทยานิพนธ์แก่ผู้วิจัยด้วยไมตรีจิต

ขอกราบขอบพระคุณนายมนตรี วณิชตระกูล และนางภานี วณิชตระกูล บิดามารดาที่มอบสมบัติล้ำค่าสูงสุดในชีวิตแก่ผู้วิจัยด้วยการมอบโอกาสและสนับสนุนผู้วิจัยทางการศึกษาอย่างเต็มกำลังมาโดยตลอด ขอกราบขอบพระคุณนางสาวสายสมร อ่อนหญิง สำหรับความรักและการเป็นแรงบันดาลใจยิ่งใหญ่ในชีวิตแก่ผู้วิจัยเสมอมา ขอขอบใจน้องทั้งสองคน ตลอดจนขอกราบขอบพระคุณสมาชิกทุกคนในครอบครัวซึ่งเป็นพลังสนับสนุนผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรทุกท่านที่แสดงน้ำใจต่อผู้วิจัยอย่างสม่ำเสมอ ทั้งการให้คำปรึกษา คำแนะนำ และมอบกำลังใจ อีกทั้งขอขอบใจลูกศิษย์ทุกคนที่เป็นแรงสนับสนุนเสมอมา

คุณประโยชน์อันใดที่วิทยานิพนธ์นี้จะพึงมี ผู้วิจัยขอมอบเพื่อบูชาพระคุณ “ครู” ทุกท่านในชีวิตของผู้วิจัย ทั้งครูผู้สร้าง ผู้ให้ ผู้เป็นแบบอย่าง และผู้เป็นแรงบันดาลใจในการมีชีวิตและการดำรงชีวิต อีกทั้งขอมอบให้แก่ “ความรัก” ของสรรพสิ่งบนโลก ซึ่งมีอานุภาพมหัศจรรย์ในการจรรโลงโลกและเกื้อหนุนให้ทุกสังคมดำรงอยู่ด้วยความสงบสุขงดงาม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 11

1.3 สมมติฐานของการวิจัย..... 11

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 11

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย..... 14

1.6 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 14

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 23

1.7.1 งานวิจัยเกี่ยวกับละคร..... 23

1.7.2 งานวิจัยเกี่ยวกับสตรี..... 24

1.7.3 งานวิจัยเกี่ยวกับความรัก..... 26

1.7.4 งานวิจัยเกี่ยวกับการดัดแปลงสื่อ..... 28

1.7.5 งานวิจัยเกี่ยวกับการใช้เพลง..... 29

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย..... 29

บทที่ 2 ความรักของหญิงชาย: ปิตาธิไตยกับการยืนยันความเป็นรอง
ของตัวละครเอกหญิง..... 30

2.1 ตัวละครเอกหญิงกับรางวัลชีวิตที่ปิตาธิปไตยมอบให้..... 34

2.1.1 มณีจันทร์ ใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล*..... 35

2.1.1.1 ความรักของมณีจันทร์: ชีวิตนี้เพื่อเธอ..... 36

2.1.1.2 อุดมการณ์ความรัก อุดมการณ์ความลวง..... 51

2.1.1.3 มณีจันทร์: รับใช้ชายเพื่อชาติ รับใช้ชาติเพื่อชาย 64

2.1.2 มิเชลล์ ใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล*..... 65

2.1.2.2 พรหมจรรย์: คำตอบสุดท้ายของความรักแบบปิตาธิปไตย..... 78

หน้า

2.1.2.3 มิเชลล์: ดั่งเม็ดทรายใต้แผ่นฟ้า เมื่อตัวตนด้อยค่ากว่าพรหมจรรย์. 85
2.2 ตัวละครเอกหญิงกับการลงโทษจากปิตาธิปไตย..... 87
2.2.1 แม่นาค ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ
แม่นาค เดอะ มิวสิคัล..... 88
2.2.1.1 แม้ความตายมิอาจพราก..... 89
2.2.1.2 โซ่ตรวนร้อยล่าม ในนามแห่งรัก..... 101
2.2.1.3 แม่นาค: หญิงสาวผู้ถูกจองจำข้ามภพชาติ..... 113
2.2.2 กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล*..... 116
2.2.2.1 ความรักของกีรติ: การถักทอของความโหยหา
และความขลาดกลัว..... 118
2.2.2.2 บนทางสองแพร่ง: ถนนสายปรารถนาหรือมรรคาแห่งความ
“เหมาะสม”..... 130
2.2.2.3 กีรติ: นักโทษในกรงทอง..... 140
2.2.3 หลิว ใน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล*..... 141
2.2.3.1 เจ้าแม่: ตัวหมากบนกระดานอำนาจแห่งบุรุษ..... 141
2.2.3.2 ฤาหงส์มิอาจเหนือมังกร: เมื่อปฏิบัติการทางอำนาจ
ดำเนินผ่านหัวใจ..... 151
2.2.3.3 หลิว: ความแปลกแยกของหงส์ในอาณาจักรมังกร..... 158
2.3. รางวัลและบทลงโทษกับความเป็นหญิงในแบบปิตาธิปไตย..... 159
บทที่ 3 ความรักของครอบครัว: การยืนยันปิตาธิปไตยกับความสัมพันธ์ของพ่อ แม่
และลูกสาว..... 164
3.1 ปานรุ้ง ใน *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล*..... 168
3.1.1 บนเส้นทางของอำนาจ..... 169
3.1.2 อำนาจ อัตตา ในนามาแห่งรัก..... 178
3.1.3 ปานรุ้ง: อำนาจในอุ้งมือของแม่หรือแม่ในอุ้งมือของอำนาจ..... 191
3.2 แม่นาค ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล*..... 194
3.2.1 ลูกสาวอกตัญญู..... 194

หน้า

3.2.2 ลูกสะใภ้ผู้ไร้คุณสมบัติ..... 198
3.2.3 วิญญาณรัก วิญญาณร้าย: การตายซ้ำเพราะความรักลูก..... 205
3.2.4 แม่นาค: ชะตากรรมสตรีที่ฝ่าฝืนขนบ..... 209
3.3 อังศุมาลิน ใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล*..... 211
3.3.1 ลูกสาวกับปฏิบัติการทางอำนาจของพ่อ..... 212
3.3.2 อังศุมาลิน: ลูกสาวในสงครามบุพการี..... 218
3.4 กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล*..... 219
3.4.1 ปกปักหรือกักขัง เห็นชอบหรือถูกครอบงำ..... 220
3.4.2 กีรติ: จวบจนวันสุดท้ายใต้เงาพ่อ..... 228
3.5 อำนาจของครอบครัวกับชีวิตของผู้หญิง..... 229
บทที่ 4 ความรักชาติ: การสืบสานปิตาธิปไตยกับความจงรักภักดีต่อแผ่นดินของตัวละครเอกหญิง..... 232
4.1 แม่พลอย ใน *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล*..... 234
4.1.1 เหนือเกล้าชาวไทย เย็นศิระเพราะพระบริบาลบันดาลให้..... 236
4.1.2 หัวใจรักชาติ หัวใจรักไทย..... 255
4.1.3 แม่พลอย: ชีวิตนี้พลีเพื่อสถาบัน..... 264
4.2 อังศุมาลิน ใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล*..... 267
4.2.1 ผู้หญิงกับความรักชาติในภาวะสงคราม..... 284
4.2.2 ความขัดแย้งในความรักชาติ รักตนและรักศัตรู..... 288
4.2.3 อังศุมาลิน: หญิงสาวกับแนวรบในหัวใจ..... 293
4.3 รักชาติยิ่งชีพ: ชีวิตของผู้หญิงในร่มเงาปิตาธิปไตย..... 294
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 298
รายการอ้างอิง..... 310
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 324

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

“ละครเพลง” ที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษานี้ หมายถึง ละครที่มีการจัดการแสดงสดบนเวที ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงเป็นสำคัญ มีการใช้ดนตรี การแสดง การเคลื่อนไหว ตลอดจนการเต้นรำเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง (Novak and Novak, 1996: 1-3) ละครเพลงมีเอกลักษณ์สำคัญสองประการ ได้แก่ การนำเสนอด้วยการใช้เพลงและการนำเสนอด้วยการใช้ภาพ (spectacle) ตระการตา (Citron, 1992: 14) ด้วยเอกลักษณ์สำคัญของละครเพลงดังกล่าว ตลอดจนการนำเสนอเนื้อเรื่องไม่ซับซ้อน นับเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ละครเพลงเป็นสื่อบันเทิงที่เข้าใจง่าย และมีเสน่ห์ดึงดูด จับใจผู้ชม

การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นทำให้ไม่อาจละเลยที่จะกล่าวถึงปรัชญาของละครเพลงในเบื้องต้น เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างละครเพลงและการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกลึกซึ้งดื่มด่ำของความรักในรูปแบบต่างๆ ไปสู่ผู้ชม จากปรัชญาการมองโลกมองชีวิตของละครเพลงทำให้เราสามารถจัดละครเพลงให้อยู่ในประเภทละครแบบโรแมนติก (Theatre of Romantic) กล่าวคือ ละครเพลงมีมุมมองต่อโลกและต่อชีวิตตามแบบอุดมคติ ตัวละครมีความหวัง ความฝันเต็มไปด้วยจินตนาการ อารมณ์ความรู้สึก ผู้สร้างสรรค์ผลงานตามแนวความคิดแบบโรแมนติกมักแสวงหาความจริงที่อยู่เหนือการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า (Kislan, 1995: 1-2) โดยทั่วไปละครเพลงจึงมักนำเสนอเรื่องราวความรักแบบรักในอุดมคติที่ปราศจากความเห็นแก่ตัว เป็นความรักแท้จริงด้วยจิตวิญญาณที่บริสุทธิ์ผุดผ่อง และมีความเป็นนิรันดร์ การมองโลกมองชีวิตตามแบบอุดมคติให้ความสำคัญกับความมหัศจรรย์ของการดำรงอยู่ของมนุษย์ว่ามีความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด ดังนั้น ละครเพลงจึงให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่เกี่ยวกับคุณค่าของชีวิตมนุษย์ แม้ละครเพลงบางเรื่องจะจบลงด้วยความเศร้า ทว่าการนำเสนอละครเพลงมุ่งสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ชมมีความสุขกับการมีชีวิตและการใช้ชีวิต อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับการกระตุ้นให้ผู้ชมมีความหวังเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงชีวิตอีกด้วย

สำหรับกลวิธีการนำเสนอของละครเพลงซึ่งมีช่องทางการสื่อสารหลักด้วยการร้องเพลงนั้น ประกอบไปด้วยการใช้ดนตรีเป็นหลัก นอกจากนี้ ละครเพลงยังมีช่องทางการสื่อสารด้วยการเต้น การเคลื่อนไหวร่างกายและการแสดงอีกด้วย การใช้ดนตรี และการเต้น การเคลื่อนไหวร่างกายในการสื่อสารนั้นล้วนแล้วแต่เป็นช่องทางในการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความรักได้เหมาะสมที่สุด ด้วยเหตุที่ในชีวิตประจำวันนั้นมนุษย์สื่อสารกันด้วยคำพูด การสื่อสารด้วยการร้องเพลงและการใช้ดนตรีจึงถือเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีความสูงส่ง มีความเป็นศิลปะมากกว่าการสื่อสารด้วยคำพูดสามัญ เนื่องจากดนตรีมีความพิเศษในแง่ที่สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม (involvement) ไปกับตัวละคร ช่วยโน้มนำอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้ไปสู่จุดสูงสุดได้ง่ายกว่าการสื่อสารด้วยการใช้คำพูด เสียงดนตรียังสามารถแทรกซึมเข้าไปถึงประสบการณ์และความรู้สึกที่ผู้ชมเคยมีประสบการณ์ร่วมกันกับตัวละคร และสามารถช่วยปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมที่หลับใหลซ่อนเร้นอยู่ให้ตื่นขึ้น อีกทั้งเสียงดนตรียังมีอานุภาพสามารถทำให้อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจริงของผู้ชมมีความละเอียดอ่อนลึกซึ้งยิ่งขึ้น ส่วนการสื่อสารด้วยการเต้นและการเคลื่อนไหวร่างกายก็เป็นการแสดงออกถึงความมีอิสระเสรี มีความชื่นชมในการใช้ร่างกาย ดังนั้น การสื่อสารด้วยการร้องเพลง การใช้เสียงดนตรี การเต้น และการเคลื่อนไหวร่างกายจึงเป็นการสื่อสารในรูปแบบที่ยืนยันถึงการดำรงอยู่และการมีความสุขกับชีวิตของมนุษย์อย่างแท้จริง (Kislan, 1995: 4-7)

คำกล่าวที่มีความหมายว่าศิลปะที่ยิ่งใหญ่ควรแสดงให้เห็นประสบการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถแสดงออกได้ด้วยตนเองอย่างเต็มที่ (Kislan, 1995: 7) เป็นคำกล่าวที่ให้ความหมายชัดเจนเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของเนื้อหาและรูปแบบของละครเพลงซึ่งมีพลังอำนาจครองใจผู้ชมทั่วโลกในฐานะของการเป็นสื่อที่เน้นการนำเสนอความสุขในการมีชีวิต ตลอดจนแสดงให้เห็นคุณค่าของชีวิตมนุษย์ มุ่งให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ด้วยความหวัง การนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยซึ่งเป็นการนำเสนอด้วยการใช้เพลง เสียงดนตรี การเต้น การเคลื่อนไหวและการแสดงนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบที่ผู้สร้างสรรค์ละครเพลงใช้ส่งผ่านความสุขไปสู่ผู้ชมได้อย่างเต็มเปี่ยมสมบูรณ์แบบ และยังทำให้สาระสำคัญซึ่งแฝงเร้นอยู่ในละครเพลงได้รับการถ่ายทอดไปสู่ผู้ชมได้อย่างแนบเนียนครบถ้วนโดยมิได้ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าเป็นการบังคับยัดเยียดแม้แต่น้อย

ละครเพลงไทยร่วมสมัยดังที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันนั้นมิได้เป็นความบันเทิงรูปแบบใหม่ในสังคมไทย ด้วยเหตุที่ละครเพลงไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการส่วนหนึ่งมาจากละครร้องซึ่งเป็น

ความบันเทิงที่ไทยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงอุปรากร (opera) ของตะวันตกตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว องค์ประกอบสำคัญที่ละครร้องมีร่วมกับละครเพลงไทยร่วมสมัย ได้แก่ มีการดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงเป็นสำคัญ และมีลักษณะการแสดงแบบตะวันตก กล่าวคือ การเน้นความสมจริงในด้านต่างๆ ทั้งการแสดง การแต่งกาย และการสร้างฉาก สำหรับความแตกต่างประการสำคัญของละครเพลงไทยร่วมสมัยกับละครร้องอยู่ที่การใช้เครื่องดนตรี ละครเพลงไทยร่วมสมัยใช้เครื่องดนตรีตะวันตก ส่วนละครร้องใช้เครื่องดนตรีไทยประกอบการแสดง ละครร้องที่มีชื่อเสียง อาทิ *สาวิตรี* พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว *สาวเครือฟ้า* และ *ตุ๊กตายอดรัก* พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธุ์, 2539: 148-152) หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสงบลง มหรสพต่างๆ ในสังคมไทยก็ได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่ การแสดงละครสดบนเวทีที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ละครเวที” ได้รับความนิยมมากในช่วงต้นทศวรรษ 2590 (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549: 217) องค์ประกอบสำคัญที่ละครเวทีมีร่วมกับละครเพลงไทยร่วมสมัย ได้แก่ การใช้นักแสดงชายจริงหญิงแท้ แม้ละครเวทีจะเน้นการดำเนินเรื่องด้วยการพูดมิได้ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงเป็นหลักเช่นละครเพลงไทยร่วมสมัย ทว่าการแสดงละครเวทีนิยมใช้เพลงไทยสากลประกอบการแสดงเพื่อย้ำความคิดสำคัญของเรื่องและย้ำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ลึกซึ้งขึ้น โดยให้นักแสดงเป็นผู้ขับร้องเอง ละครเวทีเรื่องเด่น อาทิ *พันท้ายนรสิงห์* ผลงานของ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล *ดรรชนีนาง* ผลงานของ ศักดิ์เกษม หุตาคม หรือ “อิงอร” *ราชินีบอด* ผลงานของ สุวัฒน์ วรดิลก หรือ “รพีพร” คณะละครเวทีที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น อาทิ คณะศิวารมณ์ คณะผกาวลี และคณะอัศวินการละคร (กนกพันธ์ จินตนาดิลก, 2546: 4-11) อย่างไรก็ดี ในปี พ.ศ. 2505 ละครเวทีได้ปิดการแสดงลงเนื่องจากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นความบันเทิงรูปแบบใหม่เริ่มเข้ามาได้รับความนิยมในสังคมไทย (กอบกุล อิงคุทานนท์, มปป: 59)

ในปี พ.ศ.2507 ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยรองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล ได้ริเริ่มให้มีการจัดการเรียนการสอนศิลปะการละครแบบตะวันตกขึ้นในระดับอุดมศึกษา ทำให้ “ละครเวทีสมัยใหม่” เป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมในหมู่นักเรียน นักศึกษา และปัญญาชนทั่วไป (กนกพันธ์ จินตนาดิลก, 2546: 22) ละครเวทีสมัยใหม่ดำเนินเรื่องด้วยการพูดเป็นสำคัญ ละครบางเรื่องมีการใช้เพลงประกอบเรื่องเพื่อช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ในระยะแรกของการจัดการแสดงละครเวทีสมัยใหม่มีการนำบทละครตะวันตกมาถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ดัดแปลงบทละครตะวันตกให้อยู่ในบริบทไทย และเริ่มมีการเขียนบท

ละครขึ้นใหม่ตามลำดับ ในเวลาต่อมา ละครเวทีสมัยใหม่ได้แพร่หลายออกไปนอกรั้วมหาวิทยาลัยอย่างกว้างขวางมากขึ้นจนมีการก่อตั้งกลุ่มละครอิสระเพื่อสร้างสรรค์ผลงานละครทั้งกลุ่มละครอาชีพและกลุ่มละครสมัครเล่น อาทิ กลุ่มละครสองแปด กลุ่มละครภัทราวดี เธียเตอร์ และกลุ่มละครมะขามป้อม อย่างไรก็ดี ละครเวทีสมัยใหม่เป็นความบันเทิงที่ได้ชื่อว่าเข้าใจยาก เนื่องจากการดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาของตัวละครเป็นหลักนั้นไม่สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมไทยส่วนใหญ่ซึ่งคุ้นเคยกับการชมมหรสพที่ดำเนินเรื่องด้วยการใช้ท่าทางและการใช้เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญดังเช่นการแสดงละครรำและละครร้อง (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549: 49) ละครเวทีสมัยใหม่จึงได้รับความนิยมเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่มีความสนใจเท่านั้น

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา ละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นความบันเทิงที่เริ่มได้รับความนิยมในสังคมไทย ละครเพลงไทยร่วมสมัยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครเพลงแบบที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ละครบรอดเวย์” (Broadway Musical หรือ American Musical) ด้วยเหตุที่ศูนย์กลางของละครเพลงในสหรัฐอเมริกาอยู่ที่ถนนบรอดเวย์ในมหานครนิวยอร์กซึ่งเป็นแหล่งรวมของโรงละครที่เปิดการแสดงละครเพลงมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน จึงทำให้นิยมเรียกละครเพลงกันโดยทั่วไปว่าละครบรอดเวย์ดังกล่าว (Citron, 1992: 13-14) ละครบรอดเวย์เป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นสำคัญของสังคมอเมริกันมาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความโดดเด่นที่สุดของละครบรอดเวย์ ได้แก่ รูปแบบของการแสดงที่สามารถหลอมรวมองค์ประกอบทุกประการของละครทั้งบทละคร ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นความคิด บทพูด เพลง ตลอดจนการเต้นรำและการเคลื่อนไหวเข้าด้วยกันอย่างมีศิลปะจนทำให้เกิดภาพยิ่งใหญ่ ตระการตา สามารถกล่าวได้ว่าเอกลักษณ์สำคัญของละครบรอดเวย์ คือ การนำเสนอภาพความโอ่อ่าตระการตานั่นเอง (Knapp, 2006: 1-8) สำหรับเนื้อหาของละครบรอดเวย์นั้นมีหลายแนว แนวละครที่ได้รับความนิยมทุกยุคทุกสมัย ได้แก่ ละครรักโรแมนติก ซึ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึกด้วยการใช้เพลง ดนตรี และการเต้นรำ เพื่อถ่ายทอดความรักโรแมนติกซึ่งเป็นความรักในอุดมคติที่เต็มไปด้วยความเสน่หา ความผูกพัน ความเสียสละ แสดงให้เห็นความเติบโตและพัฒนาการ สามารถเอาชนะอุปสรรคทุกอย่างได้แม้แต่ความตาย ความรักโรแมนติกแสดงความผูกพันลึกซึ้งถึงจิตวิญญาณ และความเป็นนิรันดร์ ทั้งนี้ ความรักโรแมนติกเป็นความรักที่ลึกซึ้งละเอียดอ่อนเกินกว่าที่มนุษย์ทุกคนจะมีโอกาสประสบในชีวิตจริง ดังนั้น โดยทั่วไปเราจึงมักมีโอกาสสัมผัสความรักโรแมนติกผ่านงานศิลปะ ด้วยเหตุที่ความรักโรแมนติกแสดงให้เห็นความปรารถนาซึ่งเป็นความรู้สึกสูงสุดของมนุษย์ และความรู้สึกของมนุษย์ก็เป็นสิ่งที่ละครเพลงมุ่งถ่ายทอดขับเน้นอยู่แล้ว ละครบรอดเวย์ที่ประสบความสำเร็จส่วนใหญ่จึงมัก

เป็นละครที่นำเสนอความรักโรแมนติก เนื่องจากเป็นละครที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ร่วมแบ่งปันความรู้สึกที่เป็นสากล กล่าวคือ ได้มีโอกาสหัวเราะ ทอดถอนใจ และร้องไห้ร่วมกัน ผู้ชมละครรักโรแมนติกจึงมักออกจากโรงละครด้วยความรู้สึกว่าตนได้ร่วมแบ่งปันประสบการณ์ความเป็นมนุษย์กับผู้ชมอื่นๆ (Kislan, 1995: 183-184)

เนื้อหาเกี่ยวกับความรักโรแมนติกได้รับการนำเสนออย่างแพร่หลายในละครบรอดเวย์ช่วงทศวรรษ 1930 ซึ่งนิยมนำเสนอเนื้อหาของละครแบบเบาสมอง รับชมง่าย การนำเสนอความรักโรแมนติกในช่วงเวลาดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับสังคมอเมริกันเนื่องจากสหรัฐอเมริกาประสบปัญหาความตกต่ำทางเศรษฐกิจซึ่งกินเวลาเกือบทั้งหมดของทศวรรษ และปัญหาดังกล่าวยังส่งผลกระทบไปยังประเทศต่างๆ ทั่วโลก ผู้ชมละครจึงต้องการหลีกหนีจากโลกแห่งความจริงหันไปหาโลกแห่งความบันเทิงที่สวยงาม การนำเสนอเรื่องราวสวยงามเกี่ยวกับความรักมีความสอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมที่ต้องการเสพย์งานศิลปะการละครเพื่อความบันเทิงและเพื่อหลีกหนีปัญหาในชีวิตจริงไปสู่โลกของละครอันสวยงามที่เต็มไปด้วยความรัก ความฝัน

สำหรับละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นนับเป็นความบันเทิงที่สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมไทยเป็นอย่างยิ่ง ด้วยเหตุที่ละครเพลงไทยร่วมสมัยดำเนินเรื่องด้วยการใช้เพลง การใช้ท่าทาง และการพูด ประกอบเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน ส่งผลให้ความนิยมละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้งในด้านของผู้ผลิตและผู้ชมกลายเป็นปรากฏการณ์ซึ่งปรากฏให้เห็นประจักษ์ในสังคมไทย แม้ยังค่อนข้างจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มที่มีกำลัง กล่าวคือ กลุ่มละครที่ผลิตละครเพลงอย่างต่อเนื่องนั้นคือกลุ่มละครอาชีพสองกลุ่มใหญ่ ได้แก่ บริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด และบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ด้วยเหตุที่ทั้งสองกลุ่มดังกล่าวมีความพร้อมทั้งด้านบุคลากรและเงินทุน ส่วนกลุ่มผู้ชมละครเพลงก็ค่อนข้างจำกัดอยู่เฉพาะผู้ชมที่มีกำลังซื้อ เนื่องจากราคาบัตรเข้าชมละครเพลงค่อนข้างสูงเมื่อเปรียบเทียบกับราคาบัตรเข้าชมการแสดงประเภทอื่น ทว่าความนิยมละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้งในด้านการผลิตและการชมละครนับเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่ไม่อาจละเลยเนื่องจากเหตุผลสำคัญสองประการ ประการแรก อิทธิพลความนิยมละครเพลงไทยร่วมสมัยส่งผลให้วงการละครเวทีสมัยใหม่ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมเฉพาะกลุ่มดังกล่าว และค่อนข้างซบเซามาระยะหนึ่งเนื่องจากการชะลอตัวทางเศรษฐกิจในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 กลับมามีชีวิตชีวาและมีสีสันขึ้นมาก จนเกิดการก่อตั้งโรงละครแห่งใหม่ “รัชดาลัย เธียเตอร์” เพื่อใช้เป็นสถานที่จัดการแสดงละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นหลัก (Vanichtrakul, 2010: 275) มีการใช้นักร้องและนักแสดงที่มีชื่อเสียงมาแสดงนำในละคร

เพลง การไปชมละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงกลายเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีความหมายมากกว่าการไปชมละคร เนื่องจากเป็นการสะท้อนให้เห็นความทันสมัยและความมีรสนิยมของผู้ชมด้วย กลุ่มผู้ชมละครเพลงส่วนใหญ่มักเป็นคนชั้นกลางหรือชั้นกลางขึ้นไปที่ได้รับการศึกษาและมีหน้าที่การงานค่อนข้างดี นอกจากละครเพลงจะก่อให้เกิดกลุ่มผู้ชมกลุ่มใหม่แล้ว ละครเพลงไทยร่วมสมัยยังสามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติของผู้ชมบางกลุ่มซึ่งมีทัศนคติว่าละครเวทีสมัยใหม่เป็นความบันเทิงที่ยากแก่การทำความเข้าใจดังกล่าวข้างต้นได้อีกด้วย

ปรากฏการณ์สำคัญประการที่สองที่เกิดจากความนิยมละครเพลงไทยร่วมสมัยเห็นได้จากการพิจารณาความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับการละคร การผลิตละครเพลงไทยร่วมสมัยได้สร้างแนวทางให้แก่การเขียนบทละครที่จัดการแสดงสดบนเวทีในแง่ที่มีการนำวรรณกรรมมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเป็นส่วนใหญ่ แม้ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความพยายามแรกในการนำวรรณกรรมมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครก็ตาม ทว่าเป็นที่น่าสังเกตว่าการนำวรรณกรรมมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นไปอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ จนทำให้มีแนวโน้มที่จะทำให้การนำวรรณกรรมมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครที่แสดงสดบนเวทีได้รับความนิยมสืบเนื่องไปในอนาคตเฉกเช่นเดียวกับการนำวรรณกรรมมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทภาพยนตร์และบทละครโทรทัศน์ซึ่งได้รับความนิยมมาก่อนหน้าแล้ว ทั้งนี้ การนำเนื้อหาจากวรรณกรรมมาถ่ายทอดเป็นบทละครเพลงมีผลให้ละครเพลงไทยร่วมสมัยได้รับความนิยมจากผู้ชมเพิ่มขึ้นจนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงกว้างมากขึ้น ด้วยเหตุที่วรรณกรรมซึ่งได้รับการคัดเลือกมาถ่ายทอดเป็นบทละครนั้นเป็นวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมไทยอยู่ก่อนแล้วนั่นเอง

เนื้อหาของละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการศึกษานี้มีทั้งที่นำมาจากนวนิยาย นำมาจากตำนานที่เล่าขานสืบเนื่องกันมา และนำมาจากบทละครโทรทัศน์ ประเด็นสำคัญที่น่าสังเกตอีกสองประเด็นซึ่งเป็นองค์ประกอบร่วมของตัวบทละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องคือ การให้ความสำคัญกับตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นตัวละครดำเนินเรื่องหรือเป็นตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่อง และการใช้ความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นแรงขับเคลื่อนการกระทำของตัวละครเพื่อทำให้เรื่องราวในละครดำเนินไป ในแง่ของการให้ความสำคัญกับตัวละครเอกหญิงนั้นเห็นได้จากการสำรวจบทละครเพลงที่เปิดการแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2545 ถึง พ.ศ. 2555 จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล แม่นาค เดอะ มิวสิคัล แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล สี่แผ่นดิน เดอะ*

มิวสิคัล และ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* พบว่า ตัวละครหลักที่ทำให้เรื่องราวในละครเพลงทุกเรื่องขับเคลื่อนไปข้างหน้าคือตัวละครเอกหญิง การให้ความสำคัญกับตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นประเด็นที่น่าสนใจนับตั้งแต่จุดเริ่มต้นที่ผู้เขียนบทละครคัดเลือกเฉพาะวรรณกรรมที่มีตัวละครเอกหญิงเป็นตัวดำเนินเรื่อง หรือเป็นตัวละครที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องมาผลิตเป็นละครเพลง โดยผู้เขียนบทละครและผู้กำกับการแสดงสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นมนุษย์ที่มีความสมจริงในลักษณะนิสัย กล่าวคือ เลือกถ่ายทอดลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงให้มีทั้งด้านบวกและด้านลบอยู่ในตัว ไม่มีลักษณะของตัวละครแบบ “นางเอก” ที่นำเสนอแต่นิสัยด้านบวกเพียงด้านเดียว ตลอดจนมีการเลือกขับเน้นคุณสมบัติของผู้หญิงร่วมสมัยให้ปรากฏอยู่ในตัวละครเอกหญิง มีการศึกษา มีอาชีพ พึ่งพาตนเองได้ มีความคิดอ่าน กล้าพูดกล้าทำ มีเป้าหมายในชีวิตเป็นของตนเอง อีกทั้งยังเลือกผสมผสานให้ตัวละครเอกหญิงมีคุณสมบัติของผู้หญิงที่ถือว่าเป็นไปตามคุณสมบัติผู้หญิงตามขนบกุลสตรีไทย มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล กิริยามารยาทเรียบร้อย รักนวลสงวนตัว ให้ความสำคัญกับครอบครัวเป็นหลักในชีวิต ทางเลือกในการสร้างตัวละครเอกหญิงดังกล่าวส่งผลให้ละครเพลงไทยร่วมสมัยกลายเป็นพื้นที่สำคัญในการประกอบสร้างและนำเสนอภาพแทนของผู้หญิงที่ต้องตามคุณสมบัติพึงประสงค์ของผู้หญิงไทยร่วมสมัย

ด้วยเหตุที่วรรณกรรมซึ่งได้รับการคัดเลือกมาสร้างสรรค์เป็นละครเพลงนั้นเป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นหลายช่วงเวลา กล่าวคือ ตั้งแต่ พ.ศ.2480 ถึง พ.ศ.2538 ตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมจึงมีความหลากหลาย ส่งผลให้การสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยมีความหลากหลายตามไปด้วย ทั้งความเป็นตัวละครตามแบบขนบกุลสตรีและตัวละครแบบผู้หญิงสมัยใหม่ โดยทั่วไปนั้นการนำเสนอวรรณกรรมไทยสมัยสงครามโลกมักเลือกนำเสนอตัวละครเอกชายให้เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ส่วนตัวละครเอกหญิงมักได้รับการนำเสนอตามแบบกุลสตรีตามขนบ กล่าวคือ เชื่อฟังบิดาและสามี มีบทบาทเฉพาะการเป็นภรรยาและการเป็นมารดา ตั้งแต่ทศวรรษ 2510 เป็นต้นมาจึงเริ่มมีการตั้งคำถามกับการสร้างตัวละครเอกหญิงตามขนบปรากฏให้เห็นบ้าง ความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในการนำเสนอตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมเกิดขึ้นเมื่อทศวรรษ 2530 ซึ่งกระแส “ผู้หญิงก้าวหน้า” ที่ปรากฏในวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับความเจริญเติบโตของเศรษฐกิจไทยในช่วงเวลาดังกล่าว เพื่อนำเสนอบทบาทหน้าที่ ความสามารถของตัวละครหญิงที่มีความทัดเทียมตัวละครชาย อีกทั้งมีการเสนอปัญหาของผู้หญิงผ่านการนำเสนอตัวละครเอกหญิงเพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศหญิง

กับเพศชาย จนอาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอภาพของ “ผู้หญิงเก่ง” ได้เข้ามาแทนที่ภาพของกุลสตรีไทยตามขนบ (เสนาะ เจริญพร, 2548: 6-13) ดังนั้น ตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยซึ่งนำเนื้อหามาจากวรรณกรรมหลายยุคสมัยจึงมีทั้งตัวละครที่มีลักษณะตามแบบขนบกุลสตรีและตัวละครตามแบบผู้หญิงสมัยใหม่ ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาว่าตัวละครเอกหญิงจากวรรณกรรมซึ่งได้รับการถ่ายทอดให้เป็นละครเพลงเหล่านี้มีคุณสมบัติเหมือนหรือแตกต่างจากตัวบทเดิมหรือไม่ อย่างไร

ในแง่ของการใช้ความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นแรงขับเคลื่อนการกระทำของตัวละครเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปพบว่า ในการถ่ายทอดวรรณกรรมให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นผู้ถ่ายทอดบทละครเลือกนำเสนอให้โครงเรื่องหลักเป็นเรื่องรัก ความรักในละครมีสามรูปแบบ ได้แก่ ความรักระหว่างเพศ ความรักของครอบครัว และความรักชาติ ส่วนโครงเรื่องรองของบทละครซึ่งนำเสนอประเด็นอื่นๆ ถูกลดทอนความสำคัญลงไป ดังนั้น ละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงนำเสนอเป็นละครรัก มีโครงเรื่องหลักซึ่งนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงที่มีต่อตัวละครชายในสถานภาพต่างๆ กัน ขับเน้นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครชายที่เป็นคนรักหรือสามี ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่และในฐานะที่เป็นลูกสาว และโครงเรื่องที่นำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงต่อสถาบันชาติ

ละครเพลงที่ขับเน้นความรักระหว่างเพศนั้นนำเสนอการกระทำหลักของตัวละครเอกหญิงที่ต้องต่อสู้ฟันฝ่าเอาชนะอุปสรรคแห่งความรักเพื่อให้ได้รับความรักจากตัวละครเอกชายอันจะนำมาซึ่งการมีชีวิตคู่ที่มีความสุขในบั้นปลายชีวิต แม้ตัวละครเอกหญิงบางตัวจะไม่สมหวังในความรัก กล่าวคือ ไม่ได้อยู่ร่วมกับชายคนรัก หรือไม่ได้รับความรักตอบแทน ทว่าละครเพลงก็นำเสนอให้เห็นการเรียนรู้ การยอมรับชะตาชีวิต หรือสิ่งชดเชยที่ตัวละครเอกหญิงได้รับเพื่อเป็นการทดแทนความรักที่ขาดหายไป สำหรับละครเพลงที่ขับเน้นความรักของแม่นั้นนำเสนอการกระทำหลักของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่มีบทบาทเป็นแม่ซึ่งมีเป้าหมายของชีวิตอยู่ที่ความสุขและความสำเร็จในชีวิตของลูก ตัวละครเอกหญิงเชื่อมั่นในความรักยิ่งใหญ่ของแม่ ยอมเสียสละทุกสิ่งในชีวิตของตนเพื่อความสุขและความสำเร็จในชีวิตของลูก ในกรณีที่เป็นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงในฐานะลูกสาวนั้นนำเสนอในรูปแบบความสัมพันธ์ของลูกสาวกับครอบครัวเพื่อแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการก่อร่างสร้างลักษณะนิสัย ความคิด ความเชื่อของตัวละครเอกหญิงและเป็นรากฐานไปสู่การกระทำหลักของตัวละครเอกหญิงเมื่อเรื่องราวดำเนินต่อไป ส่วน

ละครเพลงที่ขับเน้นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงนั้น ความรักชาติของตัวละครเป็นพลังขับเคลื่อนสำคัญในชีวิตที่ทำให้ตัวละครมีการกระทำที่มุ่งมั่น ยืนหยัดต่อสู้เพื่อความรักความเทิดทูนชาติ ทางเลือกของละครเพลงไทยร่วมสมัยในการขับเน้นความรักดังกล่าวข้างต้นนี้เองที่ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องมุ่งเชิดชูความรักในฐานะที่เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิง ในขณะเดียวกันการให้ความสำคัญกับความรักเป็นหลักนำชีวิตก็ทำให้เห็นสภาวะความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจนด้วยเช่นกัน จนสามารถกล่าวได้ว่าการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นเป็นการขับเน้นอุดมการณ์ปิตาธิปไตยให้เด่นชัดขึ้น ทั้งนี้ ด้วยสาเหตุสำคัญที่สุดคือ ละครเพลงไทยร่วมสมัยได้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงมีความรักมอบให้แก่ตัวละครอื่น ทั้งชายคนรัก ลูก พ่อแม่ และชาติ ยิ่งกว่าความรักที่ตัวละครมอบให้ตนเอง ตัวละครเอกหญิงจึงมุ่งให้ความสำคัญกับผู้อื่นมากกว่าตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาว่าความรักในฐานะที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงถูกใช้เป็นเครื่องมือหล่อเลี้ยงอุดมการณ์ปิตาธิปไตยหรือไม่ อย่างไร และตัวละครเอกหญิงได้ทบทวน ยืนยัน ตั้งคำถาม และต่อรองกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักที่พบทั้งในตัวบทวรรณกรรมและในละครเพลงไทยร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยในฐานะที่เป็นแหล่งประกอบสร้างอุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งแฝงอยู่ในรูปของการเชิดชูความรักของตัวละครเอกหญิงนั้นทำให้เห็นความสำคัญของละครเพลงซึ่งเปรียบประดุจเบ้าหลอมขององค์ประกอบต่างๆ ในละคร ทั้งองค์ประกอบที่ประกอบกันขึ้นเป็นส่วนต่างๆ ของละคร และองค์ประกอบที่เป็นความคิดซึ่งแฝงเร้นอยู่ในละคร ทุกองค์ประกอบในละครเพลงล้วนเป็นผลผลิตของการประกอบสร้างขึ้นมาทั้งสิ้น องค์ประกอบในละครเรื่องหนึ่งๆ หลอมรวมกันอย่างกลมกลืนด้วยความสามารถทางศิลปะของผู้สร้างสรรค์ละครซึ่งมีจุดมุ่งหมายที่จะประกอบสร้างภาพลวงให้ดูเสมือนจริงมากที่สุดเพื่อสร้างความเชื่อให้กับผู้ชมด้วยการใช้มนุษย์ที่มีเลือดเนื้อและวัตถุที่มีอยู่จริงในการสร้างโลกสมมุติ (Esslin, 1987: 29)

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะใช้แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมเพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัย โดยมุ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยกับการประกอบสร้างความรักของตัวละครเอกหญิง ปิตาธิปไตยหรือระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) มีต้นกำเนิดมาจากการให้อำนาจสูงสุดแก่พระมหากษัตริย์เหนือประชาชนในสมัยศตวรรษที่ 17 และกินความหมายไปถึงอำนาจของพ่อที่อยู่เหนือสมาชิกในครอบครัวโดยได้รับการ

ยืนยันอำนาจดังกล่าวจากพระเจ้าและจากธรรมชาติของร่างกายที่แตกต่างกันของหญิงและชาย (Bryson: 2003, 163) ทั้งนี้ อำนาจในสังคมแบบปิตาธิปไตยประกอบสร้างความรักขึ้นเพื่อธำรงรักษาอำนาจดังกล่าวไว้ ละครเพลงไทยร่วมสมัยนำเสนอภาพแทนของผู้หญิงไทยผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยประกอบสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเหล่านี้เป็นผู้เชิดชูบูชาความรักทุกรูปแบบทั้งความรักในระดับส่วนตัวและส่วนรวม ให้ความสำคัญกับความรักในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของชีวิตและของความเป็นมนุษย์ ความศรัทธาในความรักนี้เองที่เปรียบประดุจม่านบังตาให้ตัวละครเอกหญิงมองไม่เห็นสถานภาพที่เป็นรองของตนในสังคม ตัวละครเอกหญิงถูกลวงให้เชื่อว่าความรักเป็นอารมณ์ความรู้สึก เป็นเรื่องธรรมชาติ ความรักเป็นความสวยงาม เป็นสิ่งที่มนุษย์พึงแสวงหา มนุษย์ที่สมบูรณ์พร้อมย่อมมีความสามารถมอบความรักให้แก่ผู้อื่น ส่วนมนุษย์ที่ได้รับความรักจากผู้อื่นถือเป็นผู้ได้รับโอกาสวิเศษสุดในชีวิต จนสามารถกล่าวได้ว่าคุณค่าความเป็นมนุษย์ถูกนำไปประกอบสร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความสามารถเป็นผู้มอบความรักและเป็นผู้ได้รับความรักของมนุษย์ ความศรัทธาในความรักที่ร้อยรัดตัวละครเอกหญิงไว้อย่างแน่นแฟ้นนั้นทำให้ตัวละครสามารถกระทำทุกอย่าง ทุกวิถีทางเพราะและเพื่อความรัก งานวิจัยจึงมุ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงกับความรักของตัวละครเพื่อแสวงหาประเด็นความคิดที่แฝงเร้นอยู่ภายใต้ตัวบท การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงด้วยกรอบแนวคิดสตรีนิยมและกรอบแนวคิดอุดมการณ์ปิตาธิปไตยจึงเป็นประเด็นสำคัญที่ใช้ในการศึกษานี้

การศึกษาเรื่อง “จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง” เป็นการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในแวดวงละครในสังคมไทยร่วมสมัย ซึ่งนอกจากจะมุ่งนำเสนอความบันเทิงให้แก่ผู้ชมเป็นหลักแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นสาระสำคัญที่แฝงเร้นอยู่ในการนำเสนอละครอีกด้วย การสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยให้มีพันธกิจสำคัญในการเป็นผู้แสวงหาความรักและมีความเชื่อมั่นในความรักรูปแบบต่างๆ ดังที่ปรากฏในละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นทำให้เห็นการใช้ความรักเป็นเครื่องมือสำคัญในการปลูกฝังและอบรมบ่มเพาะบทบาทความรับผิดชอบของผู้หญิงในสังคม นอกจากนี้ การใช้ความบันเทิงเป็นสื่อชี้นำขัดเกลาบทบาทของผู้หญิงยังเอื้อให้ผู้ชมสามารถยอมรับได้โดยง่ายหรือยอมรับโดยไม่ทันตระหนักรู้ ทั้งนี้ เพื่อจุดประสงค์ในการเสริมสร้างความสงบเรียบร้อยของสังคมเป็นสำคัญ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 วิเคราะห์บทละครเพลงไทยร่วมสมัย 9 เรื่องที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม ได้แก่ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล แม่นาค เดอะ มิวสิคัล แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* และ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล*

1.2.2 วิเคราะห์ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครเพลงไทยดังกล่าว

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

บทละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมเน้นการนำเสนอตัวละครเอกหญิงที่เทิดทูนความรักเป็นอุดมคติของชีวิต ได้แก่ ความรักระหว่างเพศ ความรักในฐานะที่เป็นแม่ และในฐานะที่เป็นลูกสาว และความรักชาติ การนำเสนอความรักทั้งสี่ประเภทนี้เป็นไปเพื่อตั้งคำถาม ทบทวน ต่อรอง หรือยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยในสังคมไทยร่วมสมัยโดยชี้ให้เห็นรางวัลและบทลงโทษที่ตัวละครได้รับซึ่งเป็นการจัดระเบียบสังคม

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ผู้วิจัยศึกษาเป็นละครเพลงที่จัดแสดงขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 จำนวนทั้งสิ้น 9 เรื่อง ซึ่งมีทั้งละครเพลงที่นำเนื้อหามาจากนวนิยายตำนานซึ่งเป็นที่เล่าขานสืบต่อมา และบทละครโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นใหม่ ตัวบทที่ใช้ในการศึกษาสามารถจำแนกตามหมวดหมู่ ดังนี้

นวนิยาย 6 เรื่อง ได้แก่

คู่กรรม (2512) โดย ทมยันตี
ทวิภพ (2529) โดย ทมยันตี
ฟ้าจรดทราย (2511) โดย โสภาค สุวรรณ

ข้างหลังภาพ (2480) โดย ศรีบูรพา

หงส์เหนือมังกร (2538) โดย วิศวนาถ

สี่แผ่นดิน (2496) โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

ละครเพลงที่นำเนื้อหามาจากนวนิยาย 6 เรื่อง ได้แก่

ละครเพลงเรื่อง คู่กรรม *เดอะ มิวสิคัล* บทละครโดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย เซกิ โอเซกิ ธีรนัยน์ ณ หนองคาย วรฤทธิ์ เฟื่องอารมณ์ เปิดการแสดงครั้งแรก 23 ตุลาคม ถึง 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2546 เปิดการแสดงครั้งที่สองที่เชียงใหม่ 13 กุมภาพันธ์ ถึง 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 เปิดการแสดงครั้งที่สาม 18 มีนาคม ถึง 28 มีนาคม พ.ศ. 2547 เปิดการแสดงครั้งที่สี่ที่เชียงใหม่ 2 เมษายน ถึง 4 เมษายน พ.ศ. 2547 เปิดการแสดงครั้งที่ห้า 5 พฤศจิกายน ถึง 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547 และเปิดการแสดงครั้งที่หก 24 สิงหาคม ถึง 2 กันยายน พ.ศ. 2550 จำนวนทั้งสิ้น 55 รอบการแสดง

ละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* บทละครโดย กษิดินทร์ แสงวงศ์ ศุภกร เหรียญสุวรรณ พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล กำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย ภูธเนศ หงส์มานพ สุธาสินี พุทธินันท์ ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี ปนัดดา เรืองวุฒิ ปกรณ์ ลัม มีเรีย เบเนเดตตี้ เปิดการแสดงครั้งแรก 28 พฤษภาคม ถึง 19 มิถุนายน พ.ศ. 2548 เปิดการแสดงครั้งที่สอง 15 สิงหาคม ถึง 25 สิงหาคม พ.ศ. 2549 และเปิดการแสดงครั้งที่สาม 29 มิถุนายน ถึง 7 สิงหาคม พ.ศ. 2554 จำนวนทั้งสิ้น 92 รอบการแสดง

ละครเพลงเรื่อง *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* บทละครโดย ชยากร สุทินศักดิ์ ศุภกร เหรียญสุวรรณ พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล กำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย ปฏิภาณ ปฐวีกานต์ มีเรีย เบเนเดตตี้ ศรัณยู วงศ์กระจ่าง เปิดการแสดง 24 พฤษภาคม ถึง 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2550 จำนวนทั้งสิ้น 53 รอบการแสดง

ละครเพลงเรื่อง *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* บทละครโดยศุภกร เหรียญสุวรรณ พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ พรินทรา ชูโต กำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย

สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว สุธาสินี พุทธินันท์ เปิดการแสดง 21 สิงหาคม ถึง 28 กันยายน พ.ศ. 2551 และ 17 ตุลาคม ถึง 26 ตุลาคม พ.ศ. 2551 จำนวนทั้งสิ้น 49 รอบการแสดง

ละครเพลงเรื่อง *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* บทละครโดย พฤกษ์ เอมะรุจิ สมประสงค์ เจียมบุญสม ณัฐพจน์ พจน์จำเนียร กำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย สุธาสินี พุทธินันท์ ปรีติ บารมีอนันต์ ภาคิน คำวิลัยศักดิ์ ญาณี ตราโมท เปิดการแสดง 22 กันยายน ถึง 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553 จำนวนทั้งสิ้น 37 รอบการแสดง

ละครเพลงเรื่อง *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* บทละครโดย ชยากร สุทินศักดิ์ พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ วรรณถวิล สุขน้อย พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข พฤกษ์ เอมะรุจิ กำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช เกรียงไกร อุณหะนันท์ นภัทร อินทร์ใจเอื้อ พิมดาว พานิชสมัย รัดเกล้า อามระดิษ เปิดการแสดง 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 ถึง 24 มีนาคม พ.ศ. 2555 จำนวนทั้งสิ้น 101 รอบการแสดง

ละครเพลงที่นำเนื้อหามาจากตำนานเรื่องเล่า 2 เรื่อง ได้แก่

ละครเพลงเรื่อง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* จากตำนานเรื่อง *แม่นาก* บทละครโดย ศุภกร เหรียญสุวรรณ พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ กำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย มีเรีย เบเนเดตตี้ อาณัตพล ศิริชุมแสง เปิดการแสดง 20 พฤษภาคม ถึง 28 มิถุนายน พ.ศ. 2552 และเปิดการแสดงครั้งที่สอง 16 กรกฎาคม ถึง 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 จำนวนทั้งสิ้น 51 รอบการแสดง

ละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* จากตำนานเรื่อง *แม่นาก* บทละครโดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ธีรนัยน์ ณ หนองคาย วรฤทธิ์ เฟื่องอารมณ์ มณีนุช เสมรสุต นรินทร ณ บางช้าง รัดเกล้า อามระดิษ เปิดการแสดงครั้งแรก 3 กรกฎาคม ถึง 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 และเปิดการแสดงครั้งที่สอง 4 ธันวาคม ถึง 13 ธันวาคม พ.ศ. 2552 จำนวนทั้งสิ้น 18 รอบการแสดง

ละครเพลงที่นำเค้าโครงเรื่องมาจากบทละครโทรทัศน์ 1 เรื่อง ได้แก่

ละครเพลงเรื่อง *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* บทประพันธ์โดย ยุทธนา มุกดาสนิท วาณิช จรุงกิจอนันต์ บทละครโดย กษิดินทร์ แสงวงศ์ ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล กำกับการแสดงโดย ถกล เกียรติ วีรวรรณ นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี ภาณุ เดช วัฒนสุชาติ กลศ อัทธเสรี โฉมฉาย ฉัตรวิไล เปิดการแสดงครั้งแรก พ.ศ. 2544 เปิดการแสดง ครั้งที่ครั้งที่สอง พ.ศ. 2545 เปิดการแสดงครั้งที่สาม 27 กันยายน ถึง 28 ตุลาคม พ.ศ. 2550 และ เปิดการแสดงครั้งที่สี่ 14 ธันวาคม ถึง 22 ธันวาคม พ.ศ. 2550 จำนวนทั้งสิ้น 80 รอบการแสดง

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5.1 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
1.5.2 รวบรวมและศึกษาข้อมูลปฐมภูมิทั้งที่เป็นวรรณกรรมและบทละคร
1.5.3 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล
1.5.4 เขียนรายงานผลและสรุปผลงานวิจัย

1.6 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์การประกอบสร้างความรักกับตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัย เพื่อพิจารณาการประกอบสร้างความเป็นรองให้ตัวละครเอกหญิงผ่านการศึกษาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมนั้นประกอบด้วยแนวคิดทฤษฎีสองประการ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยม และ แนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตย

กรอบแนวคิดสตรีนิยมเป็นเรื่องของการเมือง (politics) คำว่า “การเมือง” ในที่นี้หมายถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงกับเพศชายในสังคมซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นจากโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเพศในทุกพื้นที่ของชีวิตมนุษย์ นับตั้งแต่ชีวิตในครอบครัว ชีวิตในสถานศึกษา ชีวิตในการงานอาชีพ และชีวิตในการใช้เวลาอิสระ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศดังกล่าวเป็นสิ่งที่กำหนดความเป็นตัวตน การกระทำ ตลอดจนเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ (Weedon, 1988: 1) เคต มิลเล็ต (Kate Millet) เขียนหนังสือชื่อ *Sexual Politics* (1971) ซึ่งอธิบายแนวคิดปิตาธิปไตยหรือระบบชายเป็นใหญ่ในแง่ที่ว่าความสัมพันธ์ระหว่างเพศมีพื้นฐานอยู่

ที่อำนาจ เป็นการแสดงออกซึ่งอำนาจของผู้ชาย ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างเพศจึงเป็นเรื่องของการเมือง การเมืองซึ่งหมายถึงความสัมพันธ์ของโครงสร้างเชิงอำนาจระหว่างเพศนั้นมิใช่เรื่องธรรมชาติ มิใช่เรื่องทางชีวภาพของความแตกต่างทางร่างกายระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย หากแต่เป็นการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม อำนาจดังกล่าวอยู่ในรูปของการที่ผู้ชายครอบงำกดขี่ผู้หญิงในทุกๆ ด้าน การครอบงำทางเพศนอกจากจะมีความเป็นสากลแล้ว ยังสามารถพบได้ทั่วไปในสังคมจนดูราวกับว่าเป็นเรื่องธรรมชาติและมองไม่เห็นว่ามีอยู่ (Millet: 2000, 24-26) มิลเล็ตยังชี้ให้เห็นการทำงานของปิตาธิปไตยซึ่งได้รับการปลูกฝังและอบรมบ่มเพาะให้สมาชิกในสังคมอย่างเป็นระบบ ผ่านการทำงานร่วมกันของสถาบันเล็กที่สุด ได้แก่ ครอบครัว ผ่านไปถึงสังคม ไปจนถึงสถาบันใหญ่ที่สุด ได้แก่ ชาติ (Millet, 2000: 33) แนวคิดปิตาธิปไตยจึงเกิดขึ้นจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคมซึ่งผู้ชายในฐานะที่เป็นเพศที่มีอำนาจเป็นผู้กำหนดความเป็นหญิงและความเป็นชายให้สอดคล้องกับความต้องการของตน ความแตกต่างระหว่างเพศ อาทิ บทบาททางเพศ สถานภาพ และบุคลิกลักษณะประจำเพศ จึงเป็นการประกอบสร้างและกำหนดขึ้นจากวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ มิใช่เป็นความแตกต่างโดยธรรมชาติ มิลเล็ตจึงเชื่อว่าต้นตอของการกดขี่ผู้หญิงอยู่ที่ระบบปิตาธิปไตยนี้เอง (วารุณี ภูริสินสิทธิ์: 2545, 91)

คริส วีดอน (Chris Weedon) สนับสนุนความคิดของมิลเล็ตว่าแนวคิดปิตาธิปไตยให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศ โดยแสดงให้เห็นว่าเพศชายมีความสำคัญกว่าเพศหญิง แนวคิดปิตาธิปไตยปรากฏให้เห็นในหลายรูปแบบ ที่สำคัญคือแนวคิดปิตาธิปไตยมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมซึ่งกำหนดกรอบความเป็นหญิงให้กับผู้หญิง อำนาจของปิตาธิปไตยประกอบสร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางชีวภาพของเพศหญิงและเพศชาย ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถกล่าวได้ว่าทั้งธรรมชาติของความเป็นหญิงและบทบาทของผู้หญิงเป็นสิ่งที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้นจากบรรทัดฐานของสังคมซึ่งผู้ชายเป็นผู้กำหนดให้ ทั้งนี้ “ธรรมชาติ” ของความเป็นหญิงซึ่งสังคมปิตาธิปไตยประกอบสร้างขึ้นนั้นได้กลายเป็นสามัญสำนึกที่ทรงพลังมากที่สุดประการหนึ่งของมนุษย์ เนื่องจากความเชื่อมั่นใน “ธรรมชาติ” ของความเป็นหญิงมีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม และที่สำคัญที่สุดคือความเชื่อมั่นดังกล่าวปิดกั้นผู้หญิงไว้จากความพยายามแสวงหาแหล่งกำเนิดของโครงสร้างความสัมพันธ์ในสังคม อีกทั้งสามารถป้องกันไม่ให้เกิดความเปลี่ยนแปลงโครงสร้างความสัมพันธ์ในสังคมในอนาคตได้อีกด้วย (Weedon, 1988: 2-4)

แอเดรียน ริช (Adrienne Rich) เขียนหนังสือ *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976) แสดงความเห็นพ้องกับมิลเล็ตว่าแนวคิดปิตาธิปไตยมีความสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งต่อความเป็นรองของผู้หญิงในสังคม ริชให้ความหมายของปิตาธิปไตยว่าหมายถึงอำนาจของพ่อซึ่งทำงานผ่านระบบครอบครัวและสังคม ปิตาธิปไตยเป็นอุดมการณ์เป็นการเมืองซึ่งผู้ชายใช้อำนาจผ่านการบีบบังคับกดดันโดยตรง หรือผ่านรูปของพิธีกรรม ธรรมเนียม ประเพณี จารีต การใช้ชีวิต กฎหมาย ภาษา การศึกษา การแบ่งงานกันทำ เพื่อกำหนดว่าผู้หญิงสามารถมีส่วนร่วมในเรื่องใดบ้าง และผู้หญิงไม่สามารถมีส่วนร่วมในเรื่องใดบ้าง (Rich, 1995: 57) ดังนั้น ปิตาธิปไตยจึงเป็นตัวกำหนดกรอบชีวิตของผู้หญิงให้อยู่ในวิถีที่สังคมชายเป็นใหญ่เป็นผู้กำหนดให้

วาทะอันลือลั่นของซีโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) ในหนังสือ *The Second Sex* (1949) ที่ว่า “พวกเราไม่ได้คลอดออกมาเป็นผู้หญิง แต่พวกเราค่อยๆ ถูกทำให้เป็นผู้หญิง” (นพพร ประชากุล, 2552: 193) นั้น นำเสนอแนวคิดว่าแท้จริงแล้วหญิงและชายต่างกันทางชีวภาพเท่านั้น ความเป็นหญิงและความเป็นชายเป็นผลจากการหล่อหลอมประกอบสร้างของสังคม มิลเล็ตสนับสนุนความคิดดังกล่าวว่า ความแตกต่างทางชีวภาพของหญิงและชายนำไปสู่ความแตกต่างของบทบาททางเพศ (Millet, 2000: 48) อำนาจของสังคมแบบปิตาธิปไตยซึ่งให้คุณค่าและความหมายแก่ผู้ชายเหนือผู้หญิง ทำให้ความเป็นหญิงและความเป็นชายไม่เท่าเทียมกัน ข้ออ้างต่างๆ ของสังคมซึ่งแท้จริงคือมายาคติเป็นสิ่งที่สังคมใช้เป็นคำตอบในการเอารัดเอาเปรียบผู้หญิง สร้างข้อกำหนดของบทบาทหน้าที่ให้ผู้หญิงปฏิบัติ แนวคิดสตรีนิยมจึงพยายามชี้ให้เห็นความไม่เป็นธรรมในสังคม ความเป็นรองของผู้หญิง เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเบ่งบานอย่างเต็มศักยภาพของผู้หญิง (นพพร ประชากุล, 2552: 196-197)

ดังได้กล่าวแล้วว่าแนวคิดสตรีนิยมเชื่อว่าการอบรมบ่มเพาะของสังคมปลูกฝังให้ความเป็นหญิงต่างจากความเป็นชาย ในสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับชายนั้น ซีโมน เดอ โบวัวร์ กล่าวว่า ความเป็นชายเป็นสิ่งที่ถือว่าเป็นธรรมชาติ เป็นสากล ดังนั้น การกล่าวถึงมนุษย์จึงเป็นการกล่าวถึงผู้ชาย การพิจารณาความเป็นหญิงเป็นการให้ความหมายในลักษณะที่มีการพิจารณาจากความสัมพันธ์ของหญิงกับชาย ผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่มีความสำคัญ ส่วนผู้ชายเป็นเพศที่มีความสำคัญ “Thus humanity is male and man defines woman not in herself but as relative to him; she is not regarded as autonomous being […] She is defined and

differentiated with reference to man and not he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject, he is the Absolute—she is the Other." (De Beauvoir, 1989: xxii) ความเป็นหญิงในทัศนะของเดอ โบวัวร์จึงเป็นสิ่งที่ได้รับการประกอบสร้างให้เป็นอื่น มีลักษณะเป็นรอง ด้อยกว่าความเป็นชายในทุกด้าน (Chanter and Tina, 2006: 9) ความเป็นหญิงและความเป็นชายจึงมิได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หากแต่เป็นการให้ความหมายโดยสังคมและเพื่อสังคมแบบปิตาธิปไตยนั่นเอง

ทัศนะของนักสตรีนิยมในปัจจุบันเห็นว่าการศึกษาแนวคิดปิตาธิปไตยเป็นการศึกษาที่ตัดเอารายละเอียดต่างๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องออกไปจนเหลือแต่แก่นแท้เพื่อตีแผ่ให้เห็นโครงสร้างของอำนาจในสังคม อิทธิพลของกรอบแนวคิดหลังสมัยใหม่อาจมีผลให้การศึกษาแนวคิดปิตาธิปไตยดูเหมือนเป็นเรื่องเรียบง่าย ล้าสมัย อย่างไรก็ดี แนวคิดปิตาธิปไตยยังคงเป็นประเด็นศึกษาที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเนื่องจากสามารถเชื่อมประสบการณ์ของมนุษย์จากพื้นที่ต่างๆ ทำให้เราเข้าใจขอบเขตความต้องการของผู้ชาย ชีวิตทางสังคมวัฒนธรรม บรรทัดฐาน และค่านิยมที่ใช้ชี้วัดผู้หญิง (Bryson, 2003: 174) สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการศึกษาในกรอบสตรีนิยมทุกสายความคิดต่างให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจแนวคิดปิตาธิปไตยเพื่อพยายามเปลี่ยนแปลงโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่ไม่เท่าเทียมกันในสังคม อันจะนำมาซึ่งการอยู่ร่วมกันด้วยความสงบสุขของมนุษยชาติ (Weedon, 1988: 4)

การใช้กรอบแนวคิดสตรีนิยมที่ให้ความสำคัญกับปิตาธิปไตยในการศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมไทยผ่านการสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัย การพิจารณาความสัมพันธ์เชิงอำนาจของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมโดยเฉพาะตัวละครเอกชายนั้นทำให้เห็นการสร้างบทบาทของตัวละครเอกหญิงซึ่งมุ่งขับเน้นเฉพาะบทบาทความเป็นคู่รักหรือความเป็นภรรยาซึ่งให้ความสำคัญกับการเชิดชูความรักต่อสามี บทบาทความเป็นแม่ที่มุ่งแสดงความรักยิ่งใหญ่ต่อลูก บทบาทความเป็นลูกสาวที่มุ่งแสดงความรักความกตัญญูต่อบุพการี และบทบาทของประชาชนผู้รักชาติที่มุ่งแสดงความรักความเทิดทูนชาติยิ่งกว่าชีวิตและความสัมพันธ์ส่วนตัว การนำเสนอบทบาทดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงเนื่องจากแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้เทิดทูนความรักยิ่งกว่าสิ่งใดในชีวิต โดยละครเพลงไทยร่วมสมัยมีกลวิธีการสร้างบทบาทของตัวละครเอกหญิงด้วยการเชื่อมโยงกับความรักรูปแบบต่างๆ เพื่อทำให้ความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงกลายเป็นความถูกต้องชอบ

ธรรม และทำให้ตัวละครเอกหญิงเต็มใจยอมรับความเป็นรองนั้นโดยมิทันได้ฉุกใจคิดถึงความด้อยกว่าของตน

ดังได้กล่าวแล้วว่ากรอบใหญ่ของการศึกษานี้มุ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยกับการประกอบสร้างความรักของตัวละครเอกหญิง ความเข้าใจการทำงานของอุดมการณ์จึงมีความสำคัญในฐานะที่อุดมการณ์เป็นกลไกที่ทำให้สังคมดำเนินไปได้อย่างปกติสุข แกรมห์ เทอร์นเนอร์ (Grahm Turner) ยืนยันว่าอุดมการณ์เป็นแนวคิดที่สำคัญที่สุดในการศึกษาวัฒนธรรม (Turner, 1996: 58 cited in Storey, 2006: 2) กรอบแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ในการศึกษานี้เป็นการพิจารณาอุดมการณ์ตามแนวคิดของอันโตนิโอ กรัมชี (Antonio Gramsci) นักมาร์กซิสต์ชาวอิตาเลียน และหลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser) นักมาร์กซิสต์ชาวฝรั่งเศส กรัมชีสนใจการเชื่อมโยงโลกของการเมืองเข้ากับโลกของวัฒนธรรม เขาเห็นว่าอุดมการณ์เกี่ยวกับเรื่องเพศและครอบครัวนั้นได้รับการประกอบสร้างขึ้นเพื่อค้ำจุนระบบการผลิตแบบทุนนิยมให้ดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ กรัมชีให้ความสำคัญกับกลไกการครอบงำทางอุดมการณ์ (ideological apparatus) ซึ่งเป็นการอบรมบ่มเพาะ ปลูกฝัง ผลิตซ้ำเพื่อธำรงรักษาอุดมการณ์ในสังคมด้วยกระบวนการสร้างความยินยอมพร้อมใจ (consent) โดยเขาเห็นว่าการครอบงำด้วยการใช้สื่อนับเป็นกลไกที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด การครอบงำด้วยกระบวนการสร้างความยินยอมพร้อมใจด้วยลักษณะที่นุ่มนวลค่อยเป็นค่อยไปเช่นนี้มีประสิทธิภาพไม่แพ้การใช้กลไกด้านการปราบปรามหรือการใช้ความรุนแรง (repressive apparatus) อย่างไรก็ดี กรัมชีเห็นว่ากลไกทั้งสองรูปแบบดังกล่าวมักดำเนินควบคู่กันไปในสังคมที่มีความเป็นพลวัตร (dynamism) มีความเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวเพื่อช่วงชิงพื้นที่ของอุดมการณ์ต่างๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง

แนวคิดเรื่องการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลัก (hegemony) เป็นแนวคิดที่สำคัญของกรัมชี เขาใช้คำนี้ในการอธิบายภาวะที่ชนชั้นที่มีอำนาจไม่เพียงแต่ปกครองสังคมเท่านั้น ทว่ายังชี้นำสังคมผ่านคุณสมบัติของการแสดงตนว่าเป็นผู้นำที่มีศีลธรรมและสติปัญญา การครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลักเป็นความเห็นพ้องต้องกันของเสียงส่วนใหญ่ของกลุ่มคนซึ่งถือเอาความสนใจ ความต้องการของตนเป็นของคนทั้งหมด (Storey, 2006: 63-64) กรัมชีแบ่งการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลักออกเป็นสองด้าน ได้แก่ การครอบงำทางการเมือง (political hegemony) เป็นการให้ความสำคัญกับการสถาปนาระบบการเมืองการปกครองหลักในสังคมหนึ่งๆ และการครอบงำทางวัฒนธรรม (cultural hegemony) ซึ่งเป็นกระบวนการสถาปนาวัฒนธรรมหลักหรือ

ระบบความคิดหลักของสังคมหนึ่งๆ โดยมีสื่อมวลชนเป็นกลไกสำคัญในการผลักดันความคิดที่แทรกซึมอยู่ในจิตสำนึกของมวลชนเพื่อการเผยแพร่สถาปนาวัฒนธรรมหลักหรือระบบความคิดหลักของสังคมขึ้นให้คนในสังคมเห็นพ้องต้องกันด้วยความยินยอมพร้อมใจซึ่งถือเป็นเป้าหมายสูงสุดของการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลัก อย่างไรก็ดี กรัมชีเห็นว่าการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลักนั้นเป็นกระบวนการที่ไม่มีวันสิ้นสุด เนื่องจากมีการต่อสู้ช่วงชิง ท้าทายความเป็นใหญ่อยู่ตลอดเวลาจากกลุ่มคนที่เห็นแตกต่าง (Freeden, 2007: 84-86; Hawkes, 2003: 113-116)

ในกระบวนการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลักนั้น กรัมชียังได้เสนอแนวคิดสำคัญที่มีบทบาทในการสร้างความชอบธรรมให้กับการนำเสนออุดมการณ์ การสร้าง “สามัญสำนึก” (common sense) ให้กับคนในสังคมนั้นเป็นการลวงให้เชื่อว่าวิธีคิดที่คนในสังคมมีต่อตนเองและโลกนั้นเป็นความปกติธรรมดา เป็นธรรมชาติ ทำให้ปัจเจกบุคคลยินยอมพร้อมใจเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกรอบอุดมการณ์ที่ได้รับการผลิตหรือผลิตซ้ำ ทั้งนี้ กรัมชีเชื่อว่าสามัญสำนึกดังกล่าวเป็นผลมาจากกระบวนการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลักหรือการช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดของคนบางกลุ่มที่มีอำนาจในสังคม โดยเฉพาะสื่อมวลชนซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการสร้างสามัญสำนึกให้กับคนในสังคม (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551: 171-202)

ความคิดของกรัมชีมีอิทธิพลต่อการศึกษานี้ในแง่ที่แสดงให้เห็นการครอบงำทางวัฒนธรรมกระแสหลักด้วยการสร้างสามัญสำนึกให้เกิดความยินยอมพร้อมใจโดยมิทันได้ฉุกใจคิดถึงปฏิบัติการของอุดมการณ์ ละครเพลงไทยร่วมสมัยในฐานะที่เป็นสื่อหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมในปัจจุบันนำเสนออุดมการณ์ปิตาธิปไตยเพื่อยืนยันความเป็นหญิงตามที่สังคมกำหนดให้กับผู้ชมละครซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ด้วยรูปแบบการนำเสนอของละครเพลงดังได้กล่าวข้างต้น มีผลให้การอบรมบ่มเพาะอุดมการณ์ปิตาธิปไตยให้แก่ผู้ชมละครเป็นไปโดยผู้ชมมิได้รู้สึกว่าเป็นการบังคับยัดเยียด หากแต่เป็นปฏิบัติการณ์ที่ทำให้ผู้ชมรับเอาอุดมการณ์ปิตาธิปไตยไปโดยไม่ทันได้รู้สึกตัวและยังฝังอยู่ในจิตวิญญาณได้อย่างแนบแน่นอีกด้วย

สำหรับอุดมการณ์ในความหมายของอัลธูแซร์นั้นหมายถึงชุดความคิด หรือกรอบวิธีคิด (set of ideas / conceptual framework) อุดมการณ์เป็นระบบความคิด ระบบของภาพตัวแทนความคิดซึ่งได้รับการปลูกฝังเพื่อทำให้มนุษย์เข้าใจตนเอง โลก และสังคม อุดมการณ์มีหน้าที่

ปฏิบัติการณ์ทางสังคมและเป็นส่วนประกอบสำคัญของสังคม อัลธูแซร์เห็นว่ามนุษย์ที่อยู่ในกรอบอุดมการณ์ต่างกันย่อมมีวิธีคิดหรือวิธีสร้างความเข้าใจในสิ่งต่างๆ ต่างกัน และอุดมการณ์ในสังคมหนึ่งๆ นั้นย่อมแปรผันไปตามสภาพสังคมในแต่ละขณะด้วย การตั้งคำถามแบบอุดมการณ์เป็นการมุ่งแสวงหาคำตอบที่รู้อยู่แล้วเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการปฏิบัติที่ทำกันอยู่แล้ว ด้วยเหตุที่อุดมการณ์มิใช่ความจริง คนที่อยู่ในอุดมการณ์จึงเป็นคนที่รับรู้ความสัมพันธ์ของตนกับโลกที่เป็นอยู่ในจินตนาการเนื่องจากปฏิบัติการของอุดมการณ์ (ideological practices) นั้นทำให้ดูเหมือนว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความจริง อย่างไรก็ดี อุดมการณ์มีความสำคัญเนื่องจากทำให้คนในสังคมเดียวกันมีความคิดความเชื่อไปในทิศทางเดียวกันและสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างปรกติสุข (Barry, 2009: 157-158) ความสำคัญของอุดมการณ์ในความหมายของอัลธูแซร์ข้างต้นมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมศึกษาซึ่งสนใจศึกษาว่ามนุษย์จากวัฒนธรรมต่างๆ กันให้ความหมายกับสิ่งต่างๆ ต่างกันอย่างไร ในวัฒนธรรมศึกษานั้น การศึกษาอุดมการณ์เป็นการพิจารณาอุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในแต่ละวัฒนธรรมเพื่อวิเคราะห์ว่ามนุษย์ในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมีการแสดงออกต่างกันอย่างไร ทั้งนี้ อัลธูแซร์ได้จำแนกอุดมการณ์ไว้เป็นสามประเภท ได้แก่ อุดมการณ์หลัก (dominant ideology) ซึ่งชนชั้นปกครองผลิตและผลิตซ้ำขึ้นเพื่อให้เป็นกรอบความคิดกระแสหลักในสังคมสำหรับการครอบงำคนในสังคม อุดมการณ์ทางเลือก (alternative ideology) เป็นกรอบความคิดที่ยอมรับอุดมการณ์หลักภายใต้เงื่อนไขบางประการ หรือมีความพยายามยืดหยุ่นปรองดองกับอุดมการณ์หลักในระดับหนึ่ง และอุดมการณ์ตรงข้ามหรือต่อต้าน (oppositional / counter-ideology) ปฏิเสธกรอบวิธีคิดของอุดมการณ์หลัก โดยนำเสนอกรอบวิธีคิดแบบใหม่เพื่อการต่อต้านอุดมการณ์หลักของสังคม (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551: 211-226)

อัลธูแซร์เสนอว่าการธำรงรักษาอุดมการณ์นั้นมีกลไกทางสังคมสองประเภทที่ทำงานควบคู่กันไปเสมอ คือ กลไกด้านการปราบปราม (repressive state apparatus) ซึ่งหมายถึงการใช้กำลัง ใช้ความรุนแรง การบังคับควบคุมให้เป็นไปตามต้องการ ได้แก่ กฎหมาย ตำรวจ คุก และกลไกด้านอุดมการณ์ (ideological state apparatus) ซึ่งหมายถึงการกำหนดกรอบความคิดความเชื่อให้คนเต็มใจเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ได้แก่ ครอบครัว โรงเรียน วัฒนธรรมสื่อมวลชน อัลธูแซร์ให้ความสำคัญกับกลไกทางอุดมการณ์เป็นพิเศษ เขาเห็นว่าแม้จะมีหลายสถาบันซึ่งมีความแตกต่างกันช่วยกันทำหน้าที่ปลูกฝังอุดมการณ์ให้กับสมาชิกในสังคม ทว่าสถาบันต่างๆ ก็ทำงานสอดประสานกันเพื่อกำหนดกรอบวิธีคิดให้คนมุ่งไปสู่อุดมการณ์ชุดเดียวกันด้วยการสร้างให้เกิดการรับรู้และเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน (Hawkes, 2003: 118) การ

ทำงานของอุดมการณ์ในทัศนะของอัลธูแซร์มีความต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด โดยการผลิตซ้ำและการธำรงรักษาอุดมการณ์ไว้นั้นต้องทำให้อุดมการณ์ดูราวกับเป็นเรื่องธรรมชาติ ด้วยเหตุที่อุดมการณ์ทำงานลงไปในจิตไร้สำนึก จึงลวงให้เราเชื่อว่าอุดมการณ์เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและเป็นไปโดยปริยาย นอกจากนี้ อัลธูแซร์ยังเสนอว่าการทำงานของอุดมการณ์เป็นการผสมผสานความจริงกับจินตนาการเข้าด้วยกัน แนวคิดดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับโลกของการสื่อสารเป็นอย่างยิ่ง (Hawkes, 2003: 121)

ความคิดของอัลธูแซร์มีอิทธิพลต่อการศึกษานี้ในแง่ที่นำเสนอปฏิบัติการของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักประการหนึ่งในสังคมไทย ในฐานะที่ละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นสื่อหนึ่งที่มีบทบาทในการช่วยทบทวนและยืนยันกรอบวิธีคิดให้ผู้หญิงเชื่อมั่นในบทบาทที่เป็นรองของตนด้วยวิถีที่ทำให้ดูราวกับว่าความเป็นรองของผู้หญิงนั้นเป็นเรื่องที่เป็นไปตามธรรมชาติ เป็นความจริงแท้ แนวคิดปิตาธิปไตยที่แฝงอยู่ในละครช่วยยืนยันวิธีคิดและความเข้าใจบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิงตามที่ได้รับการยอมรับจากสังคม และนับเป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยทำให้สังคมไทยดำเนินไปได้ด้วยความปกติสุข

จุดร่วมในแนวคิดของกรัมชีกับอัลธูแซร์ที่สำคัญคือ ทั้งสองต่างเชื่อว่าอุดมการณ์ในสังคมมีการต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่ในการครอบงำความคิดของคนในสังคมกันอยู่ตลอดเวลาเพื่อการสถาปนาตัวเองให้กลายเป็นอุดมการณ์หลักของสังคม ไม่มีอุดมการณ์ใดสามารถยึดครองความคิดของคนได้ตลอดเวลา ส่วนความแตกต่างในแนวคิดที่สำคัญของกรัมชีและอัลธูแซร์คือ กรัมชีเห็นว่ามนุษย์ที่มีเจตจำนงย่อมมีศักยภาพที่จะดิ้นรนต่อสู้ ต่อรอง ต่อต้านกับพลังของโครงสร้างทางสังคมเสมอ ส่วนอัลธูแซร์เห็นว่ามนุษย์ไม่สามารถผลิตความคิดได้อย่างมีอิสระ แต่เป็นเพราะอุดมการณ์ชุดต่างๆ ที่ทำให้มนุษย์มีความคิดยอมรับ รอมชอม หรือต่อต้านระบบการผลิตในสังคม มนุษย์จึงเป็นเพียงหุ่นเชิดของโครงสร้างสังคมเท่านั้น ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงมีความคิดและการกระทำตามกรอบวิธีคิดที่โครงสร้างสังคมได้ติดตั้งไว้ให้ การศึกษาตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยทำให้เห็นสภาวะที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว ทั้งที่เป็นการยอมรับ ต่อรอง และตั้งคำถามกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตย

กล่าวโดยสรุปได้ว่า อุดมการณ์เป็นชุดของความเชื่อ เป็นข้อตกลงของกลุ่มซึ่งประกอบไปด้วยคนที่มีความคิดแบบเดียวกันและแสดงความคิดนั้นออกมาเพื่อสะท้อนให้เห็นลักษณะร่วมของ

กลุ่ม ด้วยเหตุที่มนุษย์อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม มนุษย์จึงมีชีวิตอยู่ทั้งในอุดมการณ์ของกลุ่มและมีชีวิตอยู่โดยอุดมการณ์ของกลุ่มเช่นกัน อุดมการณ์เป็นสิ่งที่ผูกพันคนกลุ่มเดียวกันไว้ด้วยกัน และมีบทลงโทษคนที่ไม่สามารถปฏิบัติตนตามอุดมการณ์ของกลุ่มได้ อุดมการณ์แต่ละชุดจึงเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่ม ชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ จึงอยู่ภายใต้อิทธิพลของอุดมการณ์หลายชุด นอกจากนี้ อุดมการณ์ยังเป็นความรู้ เนื่องจากอุดมการณ์มิได้เป็นความเห็นของคนๆ เดียว แต่เป็นการแบ่งปันกันของคนกลุ่มเดียวกัน ดังนั้น อุดมการณ์จึงเป็นสิ่งที่ถูกนำมาใช้ปฏิบัติและสืบสานจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อให้อุดมการณ์นั้นคงอยู่ได้ จึงสามารถกล่าวได้ว่าอุดมการณ์เป็นสิ่งที่มนุษย์ได้รับการปลูกฝัง มิใช่สิ่งที่ติดตัวมาแต่เกิดแต่ต้องมาเรียนรู้เอาจากสังคม มนุษย์ตัดสินความถูกผิดจากอุดมการณ์ของกลุ่ม อัลธูแซร์กล่าวถึงอุดมการณ์ไว้ว่า เนื่องจากอุดมการณ์มิใช่ความจริง แต่อุดมการณ์สามารถทำให้สิ่งลวงกลายเป็นความจริงขึ้นมาได้ เราต้องตีความอุดมการณ์เพื่อหาความจริงที่ซ่อนอยู่ภายใต้อุดมการณ์นั้นๆ “Ideology represents the imaginary relationship of individuals to their real condition of existence” ดังนั้น อุดมการณ์จึงเป็นภาพแทนของความจริง มิใช่ตัวความจริง มันเป็นเพียงสิ่งในความคิดของคนบางกลุ่มที่มีต่อสิ่งหนึ่งๆ ดังนั้น ในการมองสิ่งหนึ่งๆ คนแต่ละสังคมจึงเห็นต่างกัน (Freeden, 2007: 86-88) จึงสรุปได้ว่าอุดมการณ์เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้อธิบายการสภาวะที่เป็นจริงของการดำรงอยู่ อุดมการณ์ถูกใช้เพื่อช่วยเชื่อมโยงมนุษย์กับความจริง

การศึกษาเรื่อง “จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง” ซึ่งเป็นการนำเสนอด้วยการใช้ละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นสื่อในการถ่ายทอดนั้นมีความสัมพันธ์กับแนวความคิดเรื่องอุดมการณ์ของกรัมชีและอัลธูแซร์ในแง่ที่นำเสนอให้เห็นการผลิตซ้ำอุดมการณ์ปิตาธิปไตยเพื่อสืบสานอุดมการณ์ดังกล่าวให้ดำรงอยู่ต่อไปในสังคมไทย เป็นการศึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการและวิชาชีพศิลปะการละครในประเทศไทย เนื่องจากเหตุผลสำคัญคือเป็นการศึกษาประเด็นที่ยังไม่มีผู้วิจัยมาก่อน อีกทั้งการศึกษาศิลปะการละครในฐานะที่เป็นศาสตร์และศิลป์ยังได้รับความสนใจจากนักศึกษาและบุคคลทั่วไปมากในปัจจุบัน หากแต่งานวิจัยและหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้องยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก การศึกษาละครเพลงร่วมสมัยของไทยนับเป็นงานวิจัยบุกเบิกที่ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะสามารถตอบสนองความสนใจและสามารถต่อยอดความคิดให้กับผู้สนใจศิลปะการละครในประเทศไทยได้

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษา จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัยในหัวข้อต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1.7.1 งานวิจัยเกี่ยวกับละคร

การศึกษาพัฒนาการละครเวทีไทยช่วงทศวรรษ 1990 ซึ่งเริ่มมีการรณรงค์เรื่องความเป็นไทยและวัฒนธรรมไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current Development of Thai Theatre* ของกิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ซึ่งศึกษาการหวนกลับมาหารากเหง้าทางวัฒนธรรมไทยของผู้ผลิตละครเวที ด้วยการดัดแปลงเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเป็นบทละคร ให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย มีทั้งการนำเนื้อหาวรรณคดีไทยมามองมุมใหม่ผ่านแนวคิดสตรีนิยม การทบทวน ตอกย้ำ และประกอบสร้างมายาคติชุดใหม่ การนำเนื้อหาวรรณคดีไทยมาประยุกต์ใช้ให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหาสังคมร่วมสมัย อาทิ ยาเสพติด โรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์

การศึกษาเรื่องภาพของ “ผู้หญิงแกร่ง” หรือตัวละครหญิงที่มีลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *Lending Their Strength: The Survival of Professional Lakhon Phut Samai Mai in Bangkok Through Strong Female Characters* ของกุลธิดา มณีรัตน์ ซึ่งศึกษาพัฒนาการและการอยู่รอดของกลุ่มละครอาชีพสองกลุ่มในประเทศไทย ได้แก่ กลุ่มแดส เอ็นเตอร์เทนเมนต์ และกลุ่มภัทราวดี เธียเตอร์ โดยการสร้างตัวละครที่มีลักษณะของความเป็นผู้หญิงแกร่งแบบผู้หญิงสมัยใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมไทยสมัยใหม่และตอบสนองรสนิยมผู้ชมละครเวทีซึ่งเป็นกลุ่มคนชั้นกลาง

การศึกษาเรื่องการซ่อนเร้นอุดมการณ์ไว้ในรูปของละครเริงรมย์ ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *Performing Gender Discourses: Soap Opera and Female Identity in Thailand* ของปริดา มโนมัยพิบูลย์ ซึ่งศึกษาวิจัยเชิงปฏิบัติการหาแนวทางการทดลองใช้บทละครเริงรมย์สามเรื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อทำการรื้อเนื้อหาและมายาคติที่ซ่อนอยู่ในละครเริงรมย์ของไทย และสร้างบทละครเริงรมย์ที่ยังคงได้อรรถรสครบถ้วน อีกทั้งสามารถทำให้ผู้หญิงตระหนักถึงปฏิบัติการของมายาคติที่ซ่อนอยู่ในละครเริงรมย์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้ผู้หญิง

ไทยตระหนักถึงมายาคติที่สังคมปิตาธิปไตยสร้างขึ้นเพื่ออำพรางความไม่เท่าเทียมกันในสังคมไทยระหว่างหญิงและชายอย่างแนบเนียน

การศึกษาพัฒนาการของละครเพลงไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *พัฒนาการละครเพลงของรพีพร* ของอัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ ซึ่งศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพรกับละครเพลงของพรานบูรพ์ พบว่าส่วนที่เหมือนกันคือการเดินเรื่องด้วยเพลง ส่วนที่ต่างกันคือตัวละครและที่มาของเรื่อง นอกจากนี้ ยังศึกษาพัฒนาการของละครเพลงรพีพรตั้งแต่ปี พ.ศ.2496-2538 ในด้านที่มา เนื้อเรื่อง บทเพลง และวิธีการแสดง

การศึกษากระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดง ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519)* ของกนกพันธ์ จินตนาดิลก ซึ่งศึกษาลักษณะการแสดงที่เป็นที่นิยมของผู้ชมในแบบภูมิปัญญาไทยแท้ ผ่านการทำงานของผู้กำกับการแสดงและนักแสดง ซึ่งร่วมกันค้นหาหลักแนวคิด และแนวทางในการฝึกซ้อมการแสดงละครเวทีและละครโทรทัศน์ในยุคแรก เพื่อค้นหาแบบแผนการแสดงสำหรับใช้เป็นหลักประกันความสำเร็จให้นักแสดง การศึกษาพบว่าการเข้าสู่บทบาททางการแสดงสำหรับผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในยุคนั้น นิยมใช้การแสดงจากภายนอกเป็นหลัก ทั้งการควบคุมกิริยาอาการและน้ำเสียงให้เหมาะสมกับบทบาท รวมทั้งมีการใช้การแสดงจากภายใน โดยให้นักแสดงสมมุติตนเองเป็นตัวละคร

1.7.2 งานวิจัยเกี่ยวกับสตรี

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชาตินิยมศึกษา สตรีศึกษา และปิตาธิปไตยศึกษา ปรากฏในรายงานการวิจัยเรื่อง *สถานะสตรีศึกษา: ชาตินิยมในสตรีศึกษาไทย รายงานความล้มเหลวในการทบทวนเอกสารสตรีศึกษาภาษาไทยระหว่างพ.ศ. 2522-2542* ของพริศรา แซ่ก้วย ซึ่งศึกษาอิทธิพลของแนวคิดชาตินิยมไทยที่จำกัดให้สตรีศึกษาไทยติดอยู่ในกรอบการใช้ประวัติศาสตร์ของกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางในการศึกษา โดยชี้ให้เห็นกรอบคิด และระเบียบวิธีวิจัยที่ผ่านมาของสตรีศึกษาไทยภายใต้ระบบปิตาธิปไตยและชาตินิยมไทย โดยเฉพาะการใช้ผู้หญิงเป็นหน่วยในการวิเคราะห์ที่มองข้ามเงื่อนไขที่แตกต่างกันของผู้หญิงในแง่มุมต่างๆ

การศึกษาผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทยตั้งแต่พ.ศ. 2510-2546* ของพรธาดา สุวัธนวนิช ซึ่งศึกษาความหลากหลายของแนวคิดเรื่องแม่ที่นำเสนอในนวนิยายไทยที่มีความสัมพันธ์กับเพศสถานะ ชนชั้น และสถานะทางสังคม พบว่าความเป็นแม่เป็นบทบาทสำคัญที่สังคมกำหนดให้ผู้หญิง นวนิยายได้แสดงปัญหาและตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นแม่โดยแสดงความขัดแย้งระหว่างอุดมคติของแม่ที่ดีกับผู้หญิงในฐานะปัจเจกบุคคล อนึ่ง นวนิยายมีบทบาทสืบทอด ต่อรอง และผลิตซ้ำความเป็นแม่อันเป็นอุดมการณ์ทางสังคมซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามบริบทที่เปลี่ยนไปของสังคม

การศึกษาความสัมพันธ์ของความเป็นหญิงกับอำนาจ ปรากฏในบทความ "*Women, Leadership, and Power Revisiting in the Wicked Witch of the West*" ของ Sharon D. Kruse และ Sandra Spickard Prettyman ซึ่งศึกษาละครเพลงเรื่อง *Wicked* ซึ่งเป็นละครที่ดัดแปลงมาจากนวนิยาย เพื่อวิเคราะห์บรรทัดฐานของสังคมที่ไม่ให้ความเป็นธรรม มีอคติกับความเป็นผู้นำของเพศหญิง โดยศึกษาเปรียบเทียบจากรูปแบบแนวทางความเป็นผู้นำ การใช้ และการธำรงรักษาอำนาจของเพศหญิงและเพศชาย

การศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์พิเศษของโครงสร้างการเล่าเรื่อง และกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวละครเอกเป็นสตรี ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี* ของฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน ซึ่งศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวละครเอกเป็นสตรีว่ามีเอกลักษณ์พิเศษ กล่าวคือเป็นเรื่องของแก่นความคิดและขั้วขัดแย้งที่เป็นเรื่องของสตรีกับความรัก ครอบครัว และสังคม โดยตัวละครเอกสตรีมีลักษณะเป็นผู้กระทำมากกว่าตัวละครสตรีในภาพยนตร์ทั่วไป

การศึกษาความเป็นผู้หญิง ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *"ความเป็นผู้หญิง" ในนิตยสารสตรีสาร (พ.ศ.2491-2539): การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอุดมการณ์* ของชนกพร อังศุวิริยะ ซึ่งศึกษาอุดมการณ์ที่สำคัญสองอุดมการณ์ คือ อุดมการณ์ปิตาธิปไตย และอุดมการณ์สตรีนิยม ทำให้เห็นว่าผู้หญิงต้องมีความงามเป็นคุณสมบัติ มีบทบาทเป็นรองผู้ชาย เป็นมารดาและภรรยา นิตยสารสตรีสารได้สร้างความเป็นหญิงเพื่อรับใช้ผู้ชายซึ่ง

สะท้อนการครอบงำทางความคิดของอุดมการณ์ปิตาธิปไตย นอกจากนี้ ยังพบความคิดที่สะท้อนกรอบความคิดของอุดมการณ์สตรีนิยมที่พยายามเรียกร้องให้ผู้หญิงสามารถพึ่งพาตนเองได้ โดยเรียกร้องให้ผู้หญิงศึกษาหาความรู้เพื่อพัฒนาตนเองและมีบทบาทในสังคมมากขึ้น

การศึกษาเรื่องประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิงที่พบในการนำเสนอผ่านสื่อมวลชน ปรากฏในหนังสือรวมบทความเรื่อง *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน* รวบรวมโดยกาญจนา แก้วเทพ เป็นการรวบรวมบทความที่นำเสนอประกอบการสนทนาเชิงวิชาการโครงการอาศรมความคิดเรื่อง “ผู้หญิงกับสื่อมวลชน” วันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2532 ห้องประชุมคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษาเรื่องบทบาทหญิงชายในสื่อมวลชน ปรากฏในรายงานการวิจัยเรื่อง *การใช้รายการโทรทัศน์ในการวิเคราะห์แนวคิดเรื่องบทบาทหญิง-ชาย* ของกาญจนา แก้วเทพ และสายสุรี จุติกุล ซึ่งศึกษาภาพสะท้อนของบทบาทหญิงชายที่ปรากฏในเนื้อหาและวิธีการนำเสนอในรายการข่าว รายการทอล์คโชว์ และรายการวาไรตี้โชว์ในโทรทัศน์ไทย รวมทั้งเสนอข้อคิดเห็นในการพัฒนาเนื้อหาและวิธีการนำเสนอบทบาทของหญิงและชายในรายการโทรทัศน์

1.7.3 งานวิจัยเกี่ยวกับความรัก

การศึกษาอุดมการณ์เรื่องความรักในนวนิยายรักโศกประชานิยมของไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *The Ideology of Love in Popular Thai Tragic Romance, 1997-2007* ของเปรม สวนสมุทร ซึ่งศึกษาการดำรงอยู่และการปรับแปลงอุดมการณ์เรื่องความรักในสังคมไทยจากนวนิยายโศก พบว่านวนิยายรักโศกเชิญชวนให้ผู้อ่านเชื่อมั่นในความรักและยึดถือความรักในฐานะที่เป็นความจำเป็นของชีวิต แม้ความรักจะเป็นสาเหตุของความทุกข์ ทว่าความทุกข์จากความรักกลับได้รับการนำเสนอในฐานะที่เป็นความสุข นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นว่าอุดมการณ์พุทธศาสนานั้นยังดำรงอยู่และมีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทย

การศึกษาเกี่ยวกับความรักในภาพยนตร์ไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *ความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย* ของชโลทร โพยมบล ซึ่งศึกษาความหมายของความรัก ตลอดจนกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูล

ภาพยนตร์ไทย พบว่าประเด็นเรื่องความรักปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทุกตระกูล ทว่าแตกต่างกันที่รูปแบบและวิธีการนำเสนอ กล่าวคือ ความรักที่ปรากฏในภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์วัยรุ่น และภาพยนตร์ตลกมีความหมายในเชิงบวก ส่วนความรักที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่อสู้ และภาพยนตร์สยองขวัญมีความหมายในเชิงลบ ทั้งนี้ ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนในกระบวนการสร้างความหมายความรักในภาพยนตร์ไทย ได้แก่ องค์ประกอบด้านการเล่าเรื่อง องค์ประกอบด้านเพลงประกอบภาพยนตร์ องค์ประกอบด้านภาพ และองค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์

การศึกษาลักษณะของละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมในแง่องค์ประกอบและเนื้อหาของบทละคร ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าวจากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544* ของสินียา ไกรวิมล ซึ่งศึกษาหาปัจจัยที่ทำให้บทละครโทรทัศน์จำนวน 20 เรื่องประสบความสำเร็จ พบว่าละครโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จด้านความนิยมจากผู้ชมจัดอยู่ในประเภทละครเริงรมย์ซึ่งมีที่มาจากนวนิยายรักพาฝันทั้งสิ้น

การศึกษาความสัมพันธ์ของเรื่องเล่ากับมายาคติเรื่องความรัก ปรากฏในบทความเรื่อง *Narrativity, Myth, and Metaphor: Louise Erdrich and Raymond Carver Talk about Love* ของ Margaret J. Downes ซึ่งศึกษาการเล่าเรื่องความรักที่ปรากฏในงานของนักเขียนชาวอเมริกันสองคน พบว่ามายาคติกับเรื่องเล่าเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ มายาคติทำหน้าที่ช่วยประนีประนอม ตอกย้ำ และสามารถเชื่อมโยงมุมมองความเข้าใจในสรรพสิ่งที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันกับอดีตได้อย่างราบรื่น

การศึกษาการประกอบสร้างภาพแทนของตัวละคร ปรากฏในบทความเรื่อง *The Politics of Love and History: Asian Women and African Men in East African Literature* ของ Stephanie Jones ซึ่งศึกษาการสร้างตัวละครหญิงชาวเอเชียและตัวละครชายชาวแอฟริกันในวรรณกรรมแอฟริกันตะวันออกทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น และภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาอังกฤษ โดยเน้นการศึกษาโครงเรื่องความรักในช่วงของการพลัดถิ่นในประวัติศาสตร์ระหว่างคนผิวเหลืองกับคนผิวดำ รวมทั้งการประกอบสร้างและการฝ่าฝืนมายาคติเรื่องความเป็นชาติ

1.7.4 งานวิจัยเกี่ยวกับการดัดแปลงสื่อ

การศึกษาสำรวจรูปแบบและเนื้อหาวัฒนธรรมไทยที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์ ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง สี่แผ่นดิน* ของศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี ซึ่งศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเชื่อมโยงรูปแบบและเนื้อหาวัฒนธรรมไทยในสื่อละครโทรทัศน์ด้วยการเปรียบเทียบกับสื่อนวนิยาย โดยอาศัยแนวความคิดในการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องสื่อส่องทางให้แก่กัน แนวคิดเรื่องการเชื่อมโยงเนื้อหา และแนวคิดเรื่องการดัดแปลงสื่อจากนวนิยายเป็นสื่อละครโทรทัศน์

การศึกษาเรื่องการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมจากละครโทรทัศน์สู่สังคมไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย* ของอภิญญา ศรีรัตนสมบุญ ซึ่งศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม วิเคราะห์ความเชื่อและค่านิยมที่ปรากฏในละคร ตลอดจนวิเคราะห์ความสำเร็จของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมจากผู้ชม

การศึกษาเรื่องการเชื่อมโยงและการดัดแปลงเนื้อหาและสื่อ ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *การเชื่อมโยงเนื้อหา "นวนิยาย" ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์* ของปิยะพิมพ์ สมิตดิลก ซึ่งศึกษาวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลกระทบ และลักษณะการเชื่อมโยงเนื้อหา "นวนิยาย" ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์ในสังคมไทย

การศึกษาเรื่องการดัดแปลงนวนิยายเป็นภาพยนตร์ และวิวัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างนิยายกับภาพยนตร์ไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *แผลเก่า: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์* ของรังสิมา กุลพัฒน์ ซึ่งศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายและบทภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องแผลเก่า ของไม้ เมืองเดิม โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนิยายกับภาพยนตร์ ศึกษาพัฒนาการของนวนิยายเรื่องแผลเก่ากับศิลปะแขนงอื่น วิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยาย และวิเคราะห์เปรียบเทียบนวนิยายเรื่องแผลเก่ากับภาพยนตร์

1.7.5 งานวิจัยเกี่ยวกับการใช้เพลง

การศึกษาการแปลบทละครเพลงตะวันตก ปรากฏในบทความเรื่อง *Translating Western Musical Lyrics: Adaptation for a Popular Arts Entertainment* ของ Stella Lanxing Sorby ซึ่งศึกษาการแปลบทละครเพลงตะวันตกที่มีชื่อเสียงหลายเรื่องที่ได้เข้าไปบุกเบิกวงการบันเทิงในนครเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีนตั้งแต่ ปี ค.ศ. 2002 เป็นต้นมา พบว่า การถ่ายทอดละครเพลงตะวันตกให้ผู้ชมชาวจีนมีปัจจัยที่ผู้แปลบทละครต้องคำนึงถึง ได้แก่ กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย การถอดภาษาในเนื้อเพลงให้เข้ากับท่วงทำนองเดิมและสามารถขับร้องได้ การปรับเปลี่ยนบริบท ตลอดจนความสามารถในการผสมผสานองค์ประกอบทุกส่วนของละครเพลงให้ลงตัว

การศึกษาหน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างเพลงละครโทรทัศน์กับละครโทรทัศน์ ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *หน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์* ของมนทกานติ ธีรนันทวัฒน์ ซึ่งศึกษาวิเคราะห์เพลงละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศช่วงหลังข่าวภาคค่ำ พ.ศ. 2542 จำนวน 28 เพลง พบว่าเพลงละครโทรทัศน์มีหน้าที่เล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายถึงเนื้อหาของละครโทรทัศน์ และช่วยเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

การศึกษาเรื่องเนื้อหาของเพลง กลวิธีการนำเสนอเพลงประกอบภาพยนตร์ไทย ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง *การวิพากษ์แนวเรื่องเล่าในเพลงประกอบภาพยนตร์ไทย* ของ เอกอมร เอี่ยมศิริรักษ์ ซึ่งศึกษาเพลงประกอบภาพยนตร์ไทยตามกรอบแนวคิดวาทวิพากษ์ทางวาทศาสตร์ โดยใช้ลักษณะวาทวิพากษ์แนวเรื่องเล่าในการตีความหมายการสื่อสารอารมณ์เพลง และรูปแบบแนวโน้มของเพลงประกอบภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสาขารางวัลเพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

ทำให้เข้าใจความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม เพื่อสืบทอดอุดมการณ์ปิตาธิปไตย

บทที่ 2

ความรักของหญิงชาย: ปิตาธิปไตยกับการยืนยันความเป็นรองของตัวละครเอกหญิง

ด้วยเหตุที่วรรณกรรมส่วนใหญ่ที่ได้รับการสร้างสรรค์เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมรัก ละครเพลงไทยร่วมสมัยที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษานี้แทบทุกเรื่องจึงเป็นละครที่นำเสนอความรักระหว่างเพศและการฟันฝ่าอุปสรรคความรักของตัวละครเอกหญิงชายเป็นประเด็นสำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่อง การนำเสนอความรักระหว่างเพศในวรรณกรรมไทยก่อนสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้นมิได้ให้ความสำคัญกับความรักระหว่างเพศในฐานะที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกของปัจเจกบุคคล หากแต่ตัวละครเอกหญิงชายในวรรณกรรมไทยสมัยก่อนต้นรัตนโกสินทร์ได้รับการกำหนดให้ครองคู่กันเนื่องจากร่วมในกระแสของ “กรรม” หรือ “เทพลิขิต” ให้ได้อยู่ร่วมกัน ให้ได้เกิดมาเป็นคู่กันทุกชาติภพ หรือได้เป็นคู่กันเพราะเหตุผลอื่นนอกเหนือจากความรักที่ตัวละครมีต่อกัน อาทิ เหตุผลทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ[1] ดังเช่นนางสีดากับพระรามจาก *รามเกียรติ์* ซึ่งได้รับการกำหนดให้อวตารมาพร้อมกันเพื่อช่วยกันสร้างสันติสุขให้แก่มวลมนุษย์ ความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกในฐานะที่เป็นความรู้สึกของปัจเจกบุคคลนั้นเพิ่งปรากฏให้เห็นในงานวรรณกรรมไทยตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมานี้เอง ด้วยจุดประสงค์ของวรรณกรรมที่ต้องการขับเน้นความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงชาย วรรณกรรมจึงนำเสนออุปสรรคความรักที่เกิดจากความไม่คู่ควรกันของตัวละครเอก ดังเช่นนางรจนารักกับเจ้าเงาะรูปชั่วจากเรื่อง *สังข์ทอง* ความรักที่มีอุปสรรคจากความไม่คู่ควรกันของตัวละครเอกหญิงชายนี้เองที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครและการสร้างโครงเรื่องของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ตลอดจนมีความสัมพันธ์กับความเป็นคนชั้นกลางของผู้อ่านวรรณกรรมส่วนใหญ่ในแง่ที่สนับสนุนให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมคล้อยตามความรู้สึกของตัวละครเอกซึ่งมีความเสมอภาคกันในฐานะที่เป็นมนุษย์โดยมิต้องคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมอื่น ตัวละครเอกในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยจึงสามารถรักกันได้อย่างอิสระ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: 2547, 387-391)

ความรักของตัวละครเอกหญิงชายที่พบในละครเพลงไทยร่วมสมัยมีทั้งที่นำแนวคิด “พรหมลิขิต” เช่นที่พบในวรรณกรรมไทยตั้งแต่ก่อนสมัยต้นรัตนโกสินทร์มาใช้เพื่อสร้างความชอบธรรม ตอกย้ำความแข็งแกร่ง และหาทางออกให้กับความรักของตัวละคร รวมทั้งมีการขับเน้นการ

---

[1] วรรณกรรมไทยก่อนสมัยต้นรัตนโกสินทร์แทบทุกเรื่องนำเสนอว่าความรักเป็นเรื่องของกรรมหรือเทพลิขิต มิใช่เป็นความรักของปัจเจกบุคคล ยกเว้นเรื่อง *ลิลิตพระลอ* ซึ่งยังคงมีข้อถกเถียงกันอยู่ในเรื่องเวลาที่แต่งว่าเป็นสมัยอยุธยาหรือต้นรัตนโกสินทร์

นำเสนออุปสรรคของความรักเช่นที่พบในวรรณกรรมไทยสมัยหลังต้นรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ดี แม้ละครเพลงจะให้ความสำคัญกับการนำเสนออุปสรรคความรักในรูปแบบต่างๆ ทว่าจากการศึกษาพบว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยมีจุดประสงค์มุ่งกระตุ้นและสนับสนุนให้ผู้ชมดื่มด่ำชื่นชมกับความสุขจากความรักของตัวละครเอกมากกว่าการสะท้อนให้เห็นแง่มุมความทุกข์จากความรัก ดังนั้น ละครเพลงจึงหลีกเลี่ยงการนำเสนอความทุกข์จากความรักของตัวละครเอกหญิงอย่างเที่ยงธรรมตามความเป็นจริง รวมทั้งในกรณีการนำเสนอความสุขในชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่ได้สมหวังในความรัก ละครเพลงก็ยังหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงความทุกข์บางประการที่ตัวละครเอกหญิงพึงประสบในฐานะที่เป็นมนุษย์ ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยยืนยันความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศด้วยการขับเน้นการแสวงหาความรัก การฟันฝ่าอุปสรรคความรักทั้งปวงเพื่อให้ได้รับความรัก และการมีชีวิตรักที่มีความสุข ที่สำคัญที่สุดคือ ละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องเลือกขับเน้นรางวัลชีวิตที่ตัวละครเอกหญิงผู้มีคุณสมบัติสอดคล้องกับแนวคิดปิตาธิปไตยได้รับในบั้นปลาย นั่นก็คือ การได้รับความรัก ได้ครองคู่กับตัวละครเอกชาย และมีชีวิตเปี่ยมไปด้วยความสุข ส่วนตัวละครเอกหญิงที่ขาดคุณสมบัติ ไม่อาจปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับแนวคิดปิตาธิปไตยได้นั้น ละครเพลงก็นำเสนอให้เห็นชีวิตที่ขาดความรัก ไม่มีโอกาสได้ครองคู่กับตัวละครเอกชายในบั้นปลาย โดยในตอนท้ายของการดำเนินเรื่องนั้น ละครเลือกขับเน้นการเรียนรู้หรือความเข้าใจของตัวละครเอกหญิงต่อการกระทำที่ผ่านมาของตน เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้เข้าใจตนเอง สามารถยอมรับผลแห่งการกระทำของตน มากกว่าการขับเน้นภาวะความโศกเศร้าจากความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงดังได้กล่าวแล้ว

การใช้กรอบแนวคิดปิตาธิปไตยพิจารณาการประกอบสร้างความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยทำให้เห็นความสัมพันธ์ของแนวคิดปิตาธิปไตยกับกระบวนการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงอย่างชัดเจน นับตั้งแต่กลวิธีการสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยให้มีการกระทำต่างๆ ตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเพื่อให้ได้รับความรักซึ่งเป็นความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของตัวละคร บทละครให้ความสำคัญกับการสร้างแรงขับหรือแรงจูงใจในชีวิตของตัวละครเอกหญิงเพื่อสนับสนุนให้ทุกการกระทำของตัวละครซึ่งเป็นการกระทำเพราะและการกระทำเพื่อความรักให้มีความสมเหตุผล นอกจากนี้ บทละครยังให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งในชีวิตของตัวละครเอกหญิงเพื่อขับเน้นอิทธิพลความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศต่อชีวิตของตัวละครให้เด่นชัดยิ่งขึ้นอีกด้วย สามารถกล่าวได้ว่ากลวิธีการสร้างตัวละคร

เอกหญิงดังกล่าวทำให้ตัวละครมีความสมจริง มีความมีเหตุผลเหมือนมนุษย์จริง ดังจะได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างตัวละครเอกหญิงในรายละเอียดต่อไป

แนวคิดปิตาธิปไตยมีความสัมพันธ์กับการเชิดชูความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศโดยทำหน้าที่ยืนยันให้เห็นพลังของความรักระหว่างเพศว่าสามารถเอาชนะอุปสรรคทุกประการในชีวิตมนุษย์ได้ ในการถ่ายทอดวรรณกรรมให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้น ละครเลือกประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงด้วยความตั้งใจที่จะขับเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้บูชาความรักระหว่างเพศในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดประการหนึ่งของชีวิต ละครจึงนำเสนอความต้องการสูงสุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิง ได้แก่ การได้รับความรักหรือการได้แต่งงานกับตัวละครเอกชายเพื่อการได้รับความสุขสมหวังในชีวิต ดังนั้น ตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงมีความพยายามกระทำทุกวิถีทางเพื่อให้บรรลุความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของตนแม้จะต้องฟันฝ่าอุปสรรคมากมาย ทว่าตัวละครเอกหญิงก็มีความมุ่งมั่นไม่ย่อท้อที่จะเอาชนะอุปสรรคทั้งหลายให้ได้

แนวคิดสตรีนิยมที่ใช้ในการศึกษานี้ให้ความสำคัญกับการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชายซึ่งมีความไม่เท่าเทียมกันมาโดยตลอด สตรีนิยมเสนอว่าการกดขี่ผู้หญิงเกิดขึ้นเพราะเพศของผู้หญิง สตรีนิยมจึงมีรากฐานอยู่ที่การมองผู้หญิงเป็นจุดศูนย์กลาง ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ลึกลงไปให้ถึงรากเหง้าของการกดขี่ผู้หญิง ดังนั้น สตรีนิยมจึงให้ความสนใจกับประสบการณ์และความคิดของผู้หญิงเนื่องจากเห็นว่าการกดขี่ผู้หญิงเป็นรูปแบบของการครอบงำพื้นฐานที่สุดและยังมีความเป็นสากลอีกด้วย แนวคิดสตรีนิยมมีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับแนวคิดปิตาธิปไตยซึ่งได้รับการหยิบยกขึ้นมาให้เป็นประเด็นสำคัญของการศึกษาวิเคราะห์ของสตรีนิยม เนื่องจากเชื่อว่าอำนาจของผู้ชายมิได้จำกัดอยู่เฉพาะในพื้นที่สาธารณะเท่านั้น หากแต่ครอบคลุมไปถึงพื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงจนทำให้คำว่าอำนาจและการเมืองขยายขอบเขตเข้าไปถึงชีวิตส่วนตัวของผู้หญิง ได้แก่ ครอบครัวและเพศวิถี ซึ่งมักจะตกเป็นเหยื่อของการครอบงำจากระบบชายเป็นใหญ่อยู่เสมอ (Millet, 2000: 35) อย่างไรก็ดี สตรีนิยมยอมรับความแตกต่างระหว่างเพศ นอกจากนี้ยังเชื่อมั่นในความยิ่งใหญ่และคุณค่าของผู้หญิงโดยมิต้องทำตัวให้เหมือนผู้ชาย (Bryson: 2003, 163-165)

สำหรับในแง่มุมของการนำเสนอความรักของหญิงชายนั้น สตรีนิยมเห็นว่าการแต่งงานซึ่งเป็นเป้าหมายที่สำคัญประการหนึ่งของความรักระหว่างเพศนั้นเป็นรูปแบบของการกดขี่ผู้หญิงประเภทหนึ่งซึ่งพรางตัวมาในรูปของความรัก การแต่งงานจึงถือเป็นการทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพเป็นเบี้ยล่างในขั้นต้นเนื่องจากเป็นจุดกำเนิดของการกดขี่ผู้หญิงให้เป็นทาสในครัวเรือนและผูกมัดผู้หญิงไว้กับความเป็นแม่ในภายหลัง (Jaggar, 1983: 271) ดังนั้น ความรักระหว่างเพศในสังคมปิตาธิปไตยจึงมิได้ตั้งอยู่บนรากฐานของความเท่าเทียมกันของหญิงและชาย แต่สะท้อนให้เห็นการพึ่งพาผู้ชายของผู้หญิงในด้านเศรษฐกิจและสังคมเพื่อเป็นการผูกมัดว่าผู้หญิงจะไม่มีหนทางดิ้นรนพ้นไปจากสภาวะที่ตกเป็นรอง (Bryson, 2003: 177) อย่างไรก็ดี ผู้หญิงจำนวนมากยินดีก้าวเข้าสู่และดำรงอยู่ในภาวะของการแต่งงานเนื่องจากถูกลวงให้เชื่อมั่นในอุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งให้ความสำคัญกับความรักระหว่างหญิงชาย ด้วยการสร้างสำนึกให้ผู้หญิงเชื่อว่า “ความรักและการแต่งงาน” เป็นหนทางเติมเต็มชีวิตของผู้หญิงให้มีความสุขสมบูรณ์ได้มากที่สุด (Jaggar, 1983: 264-265)

ดังได้กล่าวแล้วว่าเคต มิลเล็ต เสนอว่าสถาบันหลักของระบบปิตาธิปไตยคือครอบครัว (Millet, 1971: 33) นักสตรีนิยมหลายคนแสดงความเห็นด้วยกับแนวคิดดังกล่าวเนื่องจากเห็นว่าสถาบันครอบครัวเป็นแกนกลางของโครงสร้างอำนาจในสังคมเนื่องจากครอบครัวมีอิทธิพลต่อชีวิตของมนุษย์ในโลกสาธารณะเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ ครอบครัวยังเป็นแหล่งกดขี่ผู้หญิงขั้นพื้นฐานโดยแสดงให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงผ่านการใช้แรงงานในบ้านซึ่งหมายรวมถึงการเลี้ยงดูเด็กโดยไม่ได้รับค่าตอบแทน ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าผู้ชายเป็นผู้ได้รับผลประโยชน์จากความเป็นรองของผู้หญิงทั้งสิ้น คริสติน เดลฟี (Christine Delphy) เห็นว่าการแต่งงานเป็นประหนึ่งสัญญาจ้างแรงงานเนื่องจากผู้ชายเป็นฝ่ายได้รับประโยชน์จากการใช้แรงงานในบ้านของผู้หญิง อีกทั้งสถาบันครอบครัวยังเป็นแหล่งการใช้ความรุนแรงของผู้ชาย ตลอดจนเป็นแหล่งที่ควบคุมเพศวิถีของผู้หญิงซึ่งเป็นสาเหตุของความเป็นรองของผู้หญิงเช่นกัน (Bryson, 2003: 163-176)

การประกอบสร้างและการขัดเกลาตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยซึ่งมีความสัมพันธ์กับแนวคิดปิตาธิปไตยในแง่ของการได้รับอิทธิพลและการใช้อิทธิพลปิตาธิปไตยเป็นเครื่องมือนั้นทำให้สามารถจำแนกตัวละครเอกหญิงได้เป็นสองกลุ่ม ได้แก่ ตัวละครเอกหญิงที่ได้รับรางวัลชีวิตจากการมีความสามารถดำเนินชีวิตตามที่ได้รับการบ่มเพาะจากแนวคิดปิตาธิปไตย ได้แก่ การเสียสละเพื่อความรัก การยึดมั่นในการรักษาพรหมจรรย์ และการมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม

ตัวละครเอกหญิงกลุ่มแรกนี้จึงได้รับการนำเสนอให้เห็นว่าเป็นตัวละครที่มีความสุขในชีวิตจากการได้รับความรักจากตัวละครเอกชาย และในที่สุดก็ได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายในตอนท้ายเรื่อง ได้แก่ มณีจันทร์ จาก *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* และ มิเชลล์ จาก *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* และตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการลงโทษเนื่องจากขาดความสามารถในการดำรงชีวิตตามที่ได้รับการบ่มเพาะจากปิตาธิปไตย ตัวละครกลุ่มนี้ปฏิบัติตนไปในทางตรงกันข้ามกับตัวละครกลุ่มแรกดังกล่าวข้างต้น ตัวละครเอกหญิงกลุ่มที่สองได้รับการนำเสนอให้เป็นผู้ไม่สมหวังในความรัก โดยอาจได้รับความรักจากตัวละครเอกชายหรือไม่ก็ได้ แต่ในที่สุดแล้วในบั้นปลายชีวิตตัวละครเอกหญิงกลุ่มนี้ไม่มีโอกาสได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชาย ได้แก่ แม่นาค จาก *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* กีรติ จาก *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* และ หลิว จาก *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* อย่างไรก็ดี ดังได้กล่าวแล้วว่าไม่ว่าในบั้นปลายชีวิตตัวละครเอกหญิงจะได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายหรือไม่ก็ตาม ละครเพลงไทยร่วมสมัยก็ยืนยันเชิดชูความสำคัญของความรักระหว่างเพศด้วยการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงทุกตัวมีความเชื่อมั่นศรัทธาในพลังของความรัก มีความสุขกับการได้รัก และ/หรือการได้รับความรัก ใช้ความรักเป็นพลังหล่อเลี้ยงชีวิต ดังรายละเอียดของการวิเคราะห์อิทธิพลของปิตาธิปไตยที่มีความสัมพันธ์กับการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยและการประกอบสร้างความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิง จำแนกตามกลุ่มตัวละครเอกหญิงดังต่อไปนี้

2.1 ตัวละครเอกหญิงกับรางวัลชีวิตที่ปิตาธิปไตยมอบให้

มณีจันทร์ จาก *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* และ มิเชลล์ จาก *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เป็นตัวละครเอกหญิงสองตัวในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในครรลองของปิตาธิปไตยได้เป็นผลสำเร็จ ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงทั้งสองได้รับการกำหนดให้เป็นผู้สมหวังในความรักและได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายในตอนท้ายเรื่อง การถ่ายทอดวรรณกรรมให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้งสองเรื่องดังกล่าวต่างร่วมกันทบทวนและยืนยันอิทธิพลของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่มีความสัมพันธ์กับการประกอบสร้างความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิง โดยจุดร่วมสำคัญที่พบในละครทั้งสองเรื่องมีสองประการ ประการแรก ความรักของตัวละครเอกอยู่ในรูปของความรักต้องห้าม กล่าวคือ มีการขับเน้นอุปสรรคสำคัญจนแทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่ตัวละครเอกหญิงจะฟันฝ่าอุปสรรคจนได้สมหวังในความรัก ได้แก่ อุปสรรคในเรื่องกาลเวลาต่างภพ ของ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* และอุปสรรคในเรื่องเชื้อชาติที่แตกต่าง ของ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ทั้งนี้ เพื่อเป็นการยืนยันความสำคัญของความรักให้สูงส่งยิ่งขึ้น และในท้ายที่สุดนั้น ละครทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันขับ

เน้นความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศในแง่ที่แสดงให้เห็นว่าความรักเป็นสิ่งที่ทรงพลังยิ่งใหญ่จนสามารถเอาชนะอุปสรรคทุกประการได้ ประการที่สอง ละครทั้งสองเรื่องร่วมกันตอกย้ำคุณสมบัติสำคัญของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้หญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยที่สำคัญสามประการ ได้แก่ การเสียสละเพื่อความรัก การให้ความสำคัญกับความเป็นพรหมจรรย์และการมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม (Murray, 1995: 8-18) โดยละครทั้งสองเรื่องต่างแสดงให้เห็นว่าคุณสมบัติทั้งสามประการดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงสมหวังในความรักและได้ใช้ชีวิตบั้นปลายร่วมกับตัวละครเอกชาย ทั้งนี้ ละครเพลงทั้งสองเรื่องไม่ได้แสดงให้เห็นแง่มุมที่สะท้อนความทุกข์หรือความยากลำบากของตัวละครเอกหญิงในการดำรงชีวิตตามครรลองของปิตาธิปไตยเลยแม้แต่น้อย ราวกับว่าความทุกข์หรือความยากลำบากของตัวละครเอกหญิงเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง หรือไม่เคยเกิดขึ้นเลย ความเพียรพยายามของตัวละครเอกหญิงในการปรับตนเองให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตตามครรลองปิตาธิปไตยดังที่ปรากฏในละครนั้น เป็นสิ่งที่ตัวละครเอกหญิงเต็มใจกระทำ และกระทำด้วยความสุขความพึงพอใจ เพื่อให้ได้มาซึ่งยอดปรารถนาสูงสุดในชีวิต คือ ตัวละครเอกชายตลอดจนการได้รับความรักจากตัวละครเอกชาย ดังรายละเอียดการวิเคราะห์ต่อไปนี้

2.1.1 **มณีจันทร์ ใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล***

การนำเสนอนวนิยายรักที่มีตัวละครเอกหญิงชายจากต่างมิติกาลเวลา *ทวิภพ* ของทมยันตีมีจุดเด่นอยู่ที่เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกที่ตั้งอยู่บนรากฐานของอุปสรรคความรักที่เป็นไปไม่ได้ควบคู่ไปกับการนำเสนอหน้าประวัติศาสตร์ไทยกรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศสในเหตุการณ์ ร.ศ.112 โครงเรื่องหลักของนวนิยายเล่าเรื่องความรักของมณีจันทร์ สาวเปรี้ยวทันสมัยผู้มีชีวิตอยู่ในโลกปัจจุบัน กับหลวงอัครเทพวรากร ข้าราชการไทยซึ่งเป็นเจ้าของบ้านที่มณีจันทร์ไปปรากฏกายขึ้นในโลกอดีต ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกทั้งสองพัฒนาขึ้นพร้อมๆ กับการนำเสนอโครงเรื่องรองซึ่งเล่าเรื่องความพยายามของมณีจันทร์ในการช่วยแก้ไขประวัติศาสตร์เพื่อมิให้ไทยเสียดินแดนให้ฝรั่งเศส สามารถกล่าวได้ว่าโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองของนวนิยายได้รับการนำเสนอควบคู่กันไปตลอดการดำเนินเรื่องและมีความเป็นเหตุเป็นผลแก่กัน ทั้งนี้ เหตุที่มณีจันทร์ได้รับการคัดเลือกให้สามารถเดินทางข้ามมิติกาลเวลาผ่านกระจกโบราณเพื่อไปปฏิบัติภารกิจสำคัญดังกล่าวเนื่องจากเธอมีความสามารถทางการใช้ภาษาฝรั่งเศสและมีความเชี่ยวชาญในการเข้าสมาคมในฐานะที่เป็นลูกสาวเอกอัครราชทูต ทว่าในที่สุดมณีจันทร์ก็ได้เรียนรู้ว่าเธอไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอดีตได้ อีกทั้งมณีจันทร์ยังได้ตระหนักว่าคนไทยในโลกอดีตได้พยายามอย่าง

เต็มกำลังความสามารถที่จะปกปักรักษาผืนแผ่นดินไทยเอาไว้ ในตอนท้ายเรื่องมณีจันทร์ได้ใช้ความรู้ความสามารถของเธอช่วยเหลือประเทศไทยอย่างเต็มกำลังด้วยการตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ในโลกอดีตกับหลวงอัครเทพวรากรซึ่งต่อมาได้รับตำแหน่งเอกอัครราชทูตไทยประจำสหรัฐอเมริกาคนแรก

2.1.1.1 **ความรักของมณีจันทร์: ชีวิตนี้เพื่อเธอ**

จากการศึกษาเปรียบเทียบนวนิยาย *ทวิภพ* กับละครเพลงไทยร่วมสมัย *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* พบว่าความแตกต่างประการสำคัญของการนำเสนอนวนิยายกับละครมีความสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับการทบทวนและการยืนยันปิตาธิปไตยซึ่งเชื่อมั่นศรัทธาในความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศ การนำเสนอด้วยละครเพลงยืนยันความสำคัญของปิตาธิปไตยและเน้นให้เห็นความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงชัดเจนกว่าการนำเสนอด้วยนวนิยาย ปัจจัยสำคัญที่สุดเป็นผลมาจากละครเพลงเลือกให้ความสำคัญกับการสร้างโครงเรื่องหลักให้เป็นเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิง การเลือกสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิง และด้วยรูปแบบของความเป็นละครเพลงเอง ในด้านการสร้างโครงเรื่องนั้น *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้น้ำหนักการดำเนินเรื่องอยู่ที่การนำเสนอโครงเรื่องหลักซึ่งเป็นเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิงชายมากกว่าการให้น้ำหนักกับโครงเรื่องรองซึ่งเป็นการนำเสนอภารกิจกอบกู้แผ่นดินไทยของตัวละครเอกหญิงอย่างเห็นได้ชัด ประเด็นสำคัญที่ละครต้องการเน้นในการเล่าเรื่องคือ ความรักซึ่งมีกาลเวลาต่างภพเป็นอุปสรรคสำคัญที่ส่งผลให้ความรักของมณีจันทร์กับหลวงอัครเทพวรากรต้องก้าวข้ามผ่านขนบธรรมเนียมประเพณี ความคิดความเชื่อที่แตกต่างกันของคนไทยต่างยุคสมัย การสร้างอุปสรรคความรักที่สำคัญที่สุดของตัวละครเอกในเรื่องกาลเวลาต่างภพนี้เองที่มีผลให้ความรักของตัวละครเอกมีความยิ่งใหญ่น่าสนใจ เนื่องจากอุปสรรคดังกล่าวทำให้ความรักของตัวละครเอกอยู่ในรูปของความรักที่เป็นไปไม่ได้ ทว่าละครได้ยืนยันให้เห็นประจักษ์ว่าพลังแห่งความรักมีความยิ่งใหญ่จนสามารถทำให้ตัวละครเอกประสบความสำเร็จในการก้าวข้ามผ่านความเป็นไปไม่ได้นั้นลงได้ในที่สุด การเล่าเรื่องด้วยการเน้นความรักในกรณีนี้นอกจากจะเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและเอาใจช่วยตัวละครเอกให้สามารถฟันฝ่าอุปสรรคไปจนพบกับความสุขสมหวังในตอนท้ายเรื่องแล้วยังมีความสอดคล้องกับสาระสำคัญที่สุดที่ละครต้องการนำเสนอ ได้แก่ การยืนยันปิตาธิปไตยด้วยการมุ่งให้ผู้ชมได้เรียนรู้ร่วมกับตัวละครเอก และยอมรับพลังอำนาจที่ยิ่งใหญ่ของความรักในแง่ที่สามารถเอาชนะความเป็นไปไม่ได้ลงได้นั่นเอง

ดังได้กล่าวแล้วว่าด้วยเหตุที่ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้น้ำหนักความสำคัญของการเล่าเรื่องอยู่ที่การนำเสนอความรักและความพยายามก้าวข้ามผ่านอุปสรรคความรักของตัวละครเอกโดยเฉพาะตัวละครเอกหญิง ละครจึงให้ความสำคัญกับการสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิง มณีจันทร์ ให้สอดคล้องกับความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตย ที่สำคัญที่สุด ได้แก่ การเป็นผู้มีความเสียสละทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตแม้แต่การสละตัวตนของตนเพื่อการได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชาย คุณสมบัติดังกล่าวของมณีจันทร์เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครสามารถบรรลุความปรารถนาสูงสุดในชีวิต นั่นคือ การได้แต่งงานครองคู่กับตัวละครเอกชาย หลวงอัครเทพวรากร อย่างไรก็ดี ในอีกแง่มุมหนึ่งนั้นพบว่าความเสียสละของผู้หญิงเป็นคุณสมบัติที่ยืนยันความเป็นรอง (Murray, 1995: 105-110) ของผู้หญิงเอง เนื่องจากสามารถเห็นได้ชัดเจนจากการดำเนินเรื่องว่าการกระทำของตัวละครเอกหญิงเป็นการกระทำเพื่อตอบสนองความต้องการของตัวละครเอกชายทุกประการ อีกทั้งผู้ที่ได้รับประโยชน์จากความเสียสละของตัวละครเอกหญิงก็คือตัวละครเอกชายนั่นเอง ยิ่งไปกว่านั้น ละครยังเลือกละเลยไม่กล่าวถึงความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงที่ต้องเสียสละเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อให้ได้รับความรักและได้ครองคู่อยู่กับตัวละครเอกชาย โดยละครได้อำพรางความอึดอัดคับข้องใจของตัวละครเอกหญิงจากการต้องเปลี่ยนแปลงตนเองให้อยู่ในรูปของความสุขที่ตัวละครได้กระทำเพื่อความรักที่มีต่อชายคนรัก ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าความพยายามของละครที่จงใจเลือกนำเสนอเฉพาะด้านสวยงามสุขสมหวังของความรักระหว่างเพศและจงใจละเลยปิดบังความทุกข์ในฐานะปัจเจกบุคคลของตัวละครเอกหญิงยิ่งเป็นการขับเน้นพลังอำนาจของปิตาธิปไตย เรียกร้องให้ผู้หญิงเสียสละตนเองเพื่อความรัก และยังเป็นการนำเสนอของรางวัลที่ผู้หญิงได้รับจากการมีความสามารถปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบตามครรลองของปิตาธิปไตยได้เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้ ดังได้กล่าวแล้วว่าการกดขี่ผู้หญิงในรูปของการเอ่ยอ้างความรักนั้นเป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงไม่ทันได้ฉุกใจคิดถึงภาวะที่แท้จริงของสภาวการณ์ความเป็นรองของตน ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงให้สอดคล้องกับแนวคิดปิตาธิปไตยในหัวข้อต่อไป

จากการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างตัวละครเอกหญิงของ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* พบว่า การเลือกขับเน้นเฉพาะประเด็นความรักระหว่างเพศทำให้เห็นการยืนยันความสำคัญของความรักต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิง หรือดังได้กล่าวแล้วว่าการเลือกขับเน้นเฉพาะประเด็นความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงทำให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิง ตลอดจนเห็นการการกดขี่ เอารัดเอาเปรียบผู้หญิงได้ชัดเจนขึ้น จากการศึกษาพบว่าการสร้างตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏ

ในละครเป็นกระบวนการที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างตัวละครให้มีความสนใจ มีแรงจูงใจ มีการกระทำ ตลอดจนมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตเพียงเรื่องเดียวคือความรักระหว่างเพศ ซึ่งหมายถึงการให้ความสำคัญกับการแสวงหาความรัก การได้รับความรัก และการได้ใช้ชีวิตร่วมกับชายในฝันในที่สุด โดยการถ่ายทอดนวนิยายให้เป็นละครนั้น ผู้ดัดแปลงบทละครได้คัดเลือกเฉพาะประเด็นในนวนิยายที่มีความสัมพันธ์กับการนำเสนอความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกมานำเสนอ และได้ลดทอนประเด็นที่ไม่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกลงไปทั้งหมด

การเลือกยืนยันความสำคัญของการเล่าเรื่องความรักของตัวละครเอกทำให้ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นการกระทำเพื่อการแสวงหาความรักและการกระทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ครอบครองความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นแกนหลักของการดำเนินเรื่อง นับตั้งแต่การวางการปูพื้นเรื่องไว้ที่เหตุการณ์การได้ครอบครองกระจกของมณีจันทร์เพื่อใช้เป็นช่องทางในการเดินทางย้อนเวลากลับไปในโลกอดีต จากนั้นละครได้นำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งร้อยเรียงกันไปตามแกนหลักของการกระทำเพื่อแสวงหาความรักของตัวละครเอกหญิงทั้งสิ้น อาทิ เหตุการณ์ที่มณีจันทร์เดินทางย้อนเวลากลับไปในอดีตได้จนได้พบกับหลวงอัครเทพวรากรและได้สานสัมพันธ์จนคุ้นเคยกันในที่สุด เมื่อกลับมายังโลกปัจจุบัน มณีจันทร์จึงแสดงให้เห็นความเพียรพยายามหาทางกลับไปในโลกอดีต และเห็นความมานะบากบั่นแสวงหาข้อมูลเกี่ยวกับตัวหลวงอัครเทพวรากรเพื่อทำความรู้จักเขาให้มากขึ้น ต่อมาเมื่อมณีจันทร์มีโอกาสกลับไปในโลกอดีตอีกครั้ง มณีจันทร์ก็ยินยอมเรียนรู้ปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนไทยในโลกอดีตเพื่อให้ตนเองสามารถใช้ชีวิตอยู่ในโลกอดีตกับหลวงอัครเทพวรากรได้อย่างราบรื่น สำหรับการนำเสนอเหตุการณ์ในโครงเรื่องรองซึ่งมณีจันทร์ได้ค้นพบว่าคนไทยในโลกอดีตกำลังประสบปัญหาสำคัญจากเหตุการณ์กรณีพิพาท ร.ศ.112 มณีจันทร์จึงหาทางช่วยแก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการรับแปลเอกสารภาษาฝรั่งเศสเพื่อหาช่องทางให้ไทยเป็นฝ่ายได้เปรียบ แม้มณีจันทร์ไม่สามารถทำได้สำเร็จ ทว่าความเพียรพยายามของมณีจันทร์ก็มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการดำเนินเรื่อง เนื่องจากเป็นเครื่องพิสูจน์ให้หลวงอัครเทพวรากรตระหนักว่ามณีจันทร์เป็นผู้หญิงที่มีคุณค่าเหมาะสมสำหรับเขา ต่อมา ในช่วงจุดสูงสุดของการดำเนินเรื่องซึ่งมณีจันทร์ต้องตัดสินใจครั้งสำคัญที่สุดชีวิตว่าเธอจะใช้ชีวิตอยู่ในโลกอดีตหรือกลับไปใช้ชีวิตในโลกของเธอ ด้วยแรงสนับสนุนจากมาลิดาแม่ของเธอ ซึ่งให้เหตุผลเรื่องความสำคัญของการได้พบรักแท้แก่ลูกสาว มณีจันทร์จึงตัดสินใจอยู่ในโลกอดีตในที่สุด ส่วนในช่วงคลี่คลายเรื่องซึ่งเป็นการสรุปให้ผู้ชมเห็นการกระทำของตัวละครเอกหญิงตลอดทั้งเรื่องนั้น ละครได้ยืนยันความสุขสมหวังในชีวิตที่มณีจันทร์เลือกร่วมชีวิตกับชายคน

รัก นอกจากนี้ ละครยังตอกย้ำความสำเร็จจากการเลือกทางเดินชีวิตของมณีจันทร์ด้วยการนำเสนอให้เห็นว่าเธอมีโอกาสช่วยสนับสนุนหน้าที่การงานของหลวงอัครเทพวรากรซึ่งได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเอกอัครราชทูตไทยประจำสหรัฐอเมริกาคนแรก

การเลือกเน้นการนำเสนอความรักระหว่างเพศทำให้ละครเลือกให้ความสำคัญกับการนำเสนอตัวละครเอกหญิงเฉพาะแง่มุมที่มีความสัมพันธ์กับความรักเท่านั้น ด้วยเหตุที่การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลงมีการดำเนินเรื่องรวดเร็วกว่าการดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบนวนิยาย อีกทั้งการนำเสนอด้วยรูปแบบของละครที่จัดการแสดงสดบนเวทีมีข้อจำกัดเรื่องระยะเวลาในการนำเสนอ (Citron, 1992: 47) *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จึงไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงมากนัก อย่างไรก็ดี การนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงที่เน้นความกระชับฉับไวกลับทำให้เกิดผลดีในแง่ที่เป็นการสนับสนุนให้การนำเสนอความรักของมณีจันทร์ที่มีต่อหลวงอัครเทพวรากรมีความยิ่งใหญ่ ท่วมท้น เต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก และทำให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงชายตกหลุมรักและพัฒนาความสัมพันธ์ได้อย่างรวดเร็ว เป็นการตอบสนองความสำคัญของความรักต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจน ดังตัวอย่างจากบทละครต่อไปนี้

มณีจันทร์ ฉันเริ่มหวั่น คิดแล้วใจสั่น เมื่อต้องไปจากกันแสนไกล ทุกอย่างคือฝัน ที่พลันหายไป เหมือนฟ้าแยกเราให้ไกลเหลือเกิน [...]
ขาดเธอไปอย่างนี้ ชีวิตจะเป็นอย่างไร ฉันจะทนอย่างไร ได้ยินบ้างหรือเปล่า ว่าขาดเธอไปอย่างนี้ พรุ่งนี้จะทำอย่างไร จะต้องรอถึงเมื่อไหร่ ที่ฟ้าจะยอมให้เธอนั้นกลับมาเจอกันอีกครั้งไม่ห่างร้างไกล

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 16 หน้า 45

การนำเสนอเหตุการณ์ที่ปรากฏในละครให้มณีจันทร์เฝ้าแต่หมกมุ่นครุ่นคิดถึงแต่ชายในฝัน มีการแสดงออกด้วยกิริยาวาจาว่าติดใจต้องเสน่ห์ของหลวงอัครเทพวรากรจนถอนตัวไม่ขึ้น ทว่าในอีกแง่มุมหนึ่งนั้นพบว่าการนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงที่มิได้ให้ความสำคัญกับการสร้างภูมิหลังให้ตัวละครเอกหญิงเท่าที่ควรดังกล่าวเป็นปัจจัยที่ทำให้การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงในละครมีความแตกต่างจากในนวนิยาย การเฝ้าแต่โหยหาชายในฝันและหมกมุ่นครุ่นคิดถึงแต่ความรักส่งผลลัพธ์สำคัญให้ตัวละครเอกหญิงเป็นตัวละครที่เสมือนไร้ความสามารถ

ไม่มีความสนใจอื่นใดในชีวิตนอกจากเรื่องความรัก การกระทำของตัวละครไม่เหมาะสมกับวัยวุฒิ คุณวุฒิ และชาติวุฒิ อีกทั้งยังเป็นการยืนยันความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงให้ชัดเจนขึ้นมาก เนื่องจากบทละครขาดเหตุผลรองรับให้กับการกระทำของตัวละครว่าเพราะเหตุใดมณีจันทร์จึงตกหลุมรักหลวงอัครเทพวรากรได้อย่างรวดเร็วและง่ายดายนั่นเอง

เพื่อเป็นการแก้ปัญหาการนำเสนอการกระทำของตัวละครเอกหญิงที่ขาดเหตุผลรองรับดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับเพื่อให้สอดคล้องกับการเลือกนำเสนอโครงเรื่องหลักเป็นเรื่องความรักของตัวละครเอก *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกใช้แนวคิดสำคัญสองประการในการเล่าเรื่องความรักของตัวละครเอกตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเพื่อทดแทนการสร้างแรงจูงใจในการแสวงหาและหมกมุ่นอยู่แต่กับความรักให้ตัวละคร ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับ “คนในความฝัน” หรือ “พรหมลิขิต” และแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรักเป็นเหตุผลสำคัญของการกระทำของตัวละครเอกหญิง สำหรับแนวคิด “คนในความฝัน” หรือ “พรหมลิขิต” นั้น ละครได้สร้างแนวคิดดังกล่าวให้กับการเล่าเรื่องมาตั้งแต่ก่อนที่ตัวละครเอกหญิงชายจะได้มีโอกาสพบกัน ด้วยเหตุนี้ ตัวละครเอกจึงสามารถตกหลุมรักและเข้าใจกันได้อย่างรวดเร็วเนื่องจากความเป็นคู่ชีวิตของทั้งสองนั้นเป็นสิ่งที่ได้รับการกำหนดมาแล้วนั่นเอง นอกจากนี้ แนวคิดพรหมลิขิตยังเป็นสิ่งที่นำมาใช้รองรับเหตุผลของความมหัศจรรย์ในความรักของตัวละครเอกและเป็นเหตุผลในการเอาชนะอุปสรรคความรักได้เป็นผลสำเร็จอีกด้วย ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยการใช้เพลงคู่ในเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกได้พบกันเป็นครั้งแรก ดังนี้

คุณหลวง นี่คือความจริงหรือความฝัน ที่มีเธอยืนตรงหน้าฉัน
เธอที่คุ้นสายตาดูเหมือนว่าเคยได้พบเจอกัน
มณีจันทร์ เหมือนมีเธออยู่ในภาพฝัน ในค่ำคืนอันเลือนลาง
คุณหลวง ภาพในฝันเคยจาง วันนี้ชัดเจนเหมือนจริง

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 9 หน้า 16

นับตั้งแต่การพบกันเป็นครั้งแรกของตัวละครเอก ละครได้ตอกย้ำความรักรวดเร็วลึกซึ้งของตัวละครให้เป็นแกนสำคัญตลอดการดำเนินเรื่อง ดังปรากฏจากการนำเสนอเหตุการณ์ตั้งแต่การพบกันของมณีจันทร์กับหลวงอัครเทพวรากรในความฝันของกันและกันไปจนถึงเหตุการณ์ที่

มณีจันทร์ได้ครอบครองกระจกโบราณ เครื่องมือเดินทางย้อนกาลเวลา ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเหตุการณ์ที่พระพรหมได้ลิขิตไว้แล้วสำหรับตัวละครเอก มณีจันทร์และหลวงอัครเทพวรากรจึงรู้สึกคุ้นเคยกันราวกับเคยพบกันมาก่อน ความคุ้นเคยนี้เองที่เป็นสาเหตุให้ตัวละครเปิดใจยอมรับกันและกันได้ตั้งแต่แรกเห็น และสามารถทำให้ผู้ชมมั่นใจในความเป็นคู่กันและกันของตัวละครเอกร่วมเอาใจช่วยให้ทั้งสองฟันฝ่าอุปสรรคจนสมหวังในความรักได้ในที่สุด

ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรักเป็นเหตุผลสำคัญของการกระทำของตัวละครเอกหญิงนั้นเห็นได้จากการที่ละครเลือกใช้ประเด็นความรักจากในนวนิยายให้เป็นสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้มณีจันทร์โหยหาอดีต ทำให้มณีจันทร์มีความสุขกับการใช้ชีวิตในโลกอดีตและพยายามหาหนทางกลับไปสู่โลกอดีตยามเมื่อต้องกลับมาใช้ชีวิตอยู่ในโลกปัจจุบัน จึงสามารถกล่าวได้ว่าพลังของความรักเป็นแรงขับเคลื่อนการกระทำของมณีจันทร์ตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง อานุภาพความรักที่มีต่อผู้ชายในฝันมีพลังยิ่งใหญ่จนทำให้มณีจันทร์สามารถสละทุกอย่างในชีวิตเพื่อความรักนั้น ทำให้มณีจันทร์มีใจจดจ่ออยู่กับผู้ชายในฝันแม้ยังไม่เคยมีโอกาสได้พบเขาเลยด้วยซ้ำ ดังปรากฏในการนำเสนอเหตุการณ์นับตั้งแต่ได้กระจกโบราณมาไว้ในครอบครอง มณีจันทร์ก็ดูเหมือนจะมีสัญชาตญาณพิเศษบางอย่างที่ทำให้เธอทราบว่ากระจกบานดังกล่าวจะเป็นช่องทางให้เธอได้พบกับชายในฝันจนทำให้เฝ้าแต่หมกมุ่นครุ่นคิดอยู่แต่กับเรื่องนี้ด้วยความเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าว่ามีใครบางคนรอเธออยู่จริงๆ การตอกย้ำประเด็นความรักให้เป็นประเด็นหลักในการเล่าเรื่องของ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ทำให้ผู้ชมตระหนักถึงอานุภาพยิ่งใหญ่ของความรักเหนือกาลเวลา อุปสรรคเดียวที่ขัดขวางความรักของตัวละครเอก คือ เวลา จึงเป็นสิ่งเดียวที่ละครเลือกกล่าวถึง โดยละครละเว้นมิได้ให้ความสำคัญกับอุปสรรคความรักด้านอื่นๆ ดังที่ปรากฏในนวนิยาย ได้แก่ ความผูกพันของมณีจันทร์กับมาลิดา ความสัมพันธ์ของมณีจันทร์กับไรวัต นายทหารหนุ่มที่มาติดพันเธอเป็นต้น

การเน้นอุปสรรคความรักเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ละครใช้ยืนยันความสำคัญของความรัก ดังได้กล่าวข้างต้นว่าอุปสรรคความรักประการเดียวที่ละครเลือกขับเน้นคือการมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาที่แตกต่างกันของตัวละครเอก ละครจึงนำเสนอความแตกต่างระหว่างโลกปัจจุบันและโลกอดีตในเรื่องเวลาเป็นสำคัญ โดยในช่วงเริ่มต้นเรื่องนั้นละครได้กำหนดให้เรื่องของเวลาเป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงได้เดินทางย้อนอดีตไปพบกับตัวละครเอกชาย ละครเลือกใช้วิธีการเชื่อมโยงความทันสมัยของเทคโนโลยีในโลกปัจจุบันเข้ากับสภาพชีวิตของชาวกรุงเทพมหานครที่มีความ

สะดวกสบายในการดำรงชีวิตทุกประการจนขาดความอดทนต่อความยากลำบาก *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกเปิดเรื่องด้วยการนำเสนอความวุ่นวาย จอแจของกรุงเทพมหานครในโลกปัจจุบัน โดยผู้เขียนบทละครขยายเหตุการณ์ดังกล่าวจากบทบรรยายและจากบทสนทนาสั้นๆ ในนวนิยายเพื่อเริ่มนำเสนอความขัดแย้งเรื่องเวลาของคนในยุคปัจจุบันที่มีวิถีชีวิตเร่งรีบจนส่งผลให้เรื่องเวลาเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตเป็นพิเศษ การให้ความสำคัญกับเวลาของคนในโลกปัจจุบันถูกนำมาเปรียบเทียบกับเวลาในทัศนคติของคนในโลกอดีตซึ่งมีวิถีชีวิตเรียบง่าย ไม่รีบร้อนจนดูราวกับว่าไม่เห็นความสำคัญของเวลาเลย ผู้ชมละครจึงสามารถเห็นความแตกต่างของคนทั้งสองภพได้ชัดเจนเมื่อเรื่องดำเนินต่อไป ทั้งนี้ กลวิธีการถ่ายทอดละครดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความพยายามของผู้ดัดแปลงบทละครที่จะนำเสนออุปสรรคความรักอีกประการหนึ่งให้กับเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับสภาพแวดล้อมซึ่งเกิดจากกาลเวลาที่แตกต่างกันของตัวละครเอกหญิงชาย ทว่าเมื่อเรื่องดำเนินต่อไป การเชิดชูความสำคัญของความรักและการตอกย้ำความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงกลับได้รับการยืนยันยิ่งขึ้น เพราะละครไม่ได้ขับเน้นความแตกต่างของโลกปัจจุบันกับโลกอดีตมากนัก ทว่ากลับเลือกให้ตัวละครเอกหญิงสามารถขจัดอุปสรรคดังกล่าวได้โดยง่ายด้วยการยินยอมประนีประนอมกับอุปสรรค ยอมปรับตัวให้เข้ากับโลกอดีต ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

ละครยังนำประเด็นเรื่องเวลามาใช้เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงสามารถเดินทางย้อนกาลเวลาได้อีกด้วย โดยการนำเสนอเหตุการณ์ให้โทรศัพท์เคลื่อนที่ของมณีจันทร์เกิดความขัดข้อง เป็นเหตุให้มณีจันทร์ซึ่งกำลังรีบร้อนแข่งกับเวลาต้องลงจากรถยนต์ส่วนตัวที่ติดขัดอยู่ในการจราจรแออัด เธอจึงต้องเข้าไปในร้านขายของเก่าข้างทางเพื่อขอใช้โทรศัพท์ ทำให้มณีจันทร์ได้พบและซื้อกระจกโบราณมาไว้ในครอบครองในที่สุด *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ผูกเรื่องให้เห็นว่าอุปสรรคของความทันสมัยสะดวกสบายซึ่งเกิดจากการที่โทรศัพท์เคลื่อนที่ของมณีจันทร์ขัดข้องเป็นสาเหตุที่ทำให้เธอได้ครอบครองกระจกซึ่งเป็นเครื่องมือข้ามมิติกาลเวลา แทนที่จะมีสาเหตุมาจากอุบัติเหตุรถยนต์ขัดข้องดังปรากฏในการเล่าเรื่องของนวนิยาย ทางเลือกในการเชื่อมโยงเรื่องเวลากับอุปสรรคของการใช้เทคโนโลยีเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละครสามารถยอมรับความสมจริงในการสร้างเรื่องของละครยิ่งขึ้นเนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ชมร่วมสมัยมีโอกาสที่จะมีประสบการณ์ร่วมดังกล่าวกับตัวละครเอกหญิงได้อย่างง่ายดายกว่าการเลือกใช้สาเหตุเดิมในนวนิยายดังกล่าว

นอกจากเรื่องของเวลาจะเป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงได้พบกับตัวละครเอกชาย ดังกล่าวแล้ว เรื่องของเวลายังช่วยขับเน้นการสร้างความรักของตัวละครเอกอีกด้วย ความแตกต่างเรื่องเวลาของคนสองภพทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกเป็นความพิเศษและมีค่ายิ่งขึ้น เนื่องจากการเดินทางผ่านมิติกาลเวลาด้วยกระจกเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือการควบคุม มณีจันทร์ไม่อาจกำหนดเวลาการเดินทางได้ด้วยตนเอง เธอจึงต้องรู้จักข่มใจรอเวลาที่เหมาะสมในการเดินทางย้อนกาลเวลาไปพบชายคนรัก ด้วยเหตุนี้ สัมพันธภาพระหว่างมณีจันทร์กับหลวงอัครเทพวรากรจึงถือเป็นความพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับมณีจันทร์ซึ่งไม่เคยรู้จักการอดใจรอใครเพียงเพราะความล่าช้าหรือการขาดความสะดวกในการติดต่อสื่อสาร การรอคอยให้บานประตูทวิภพเปิดเพื่อไปพบหลวงอัครเทพวรากรจึงนับเป็นการรอคอยที่หอมหวาน คุ้มค่า และเต็มไปด้วยความสุขร้อยเท่าพันทวีสำหรับมณีจันทร์ อุปสรรคความรักของตัวละครเอกหญิงในเรื่องความล่าช้าของเวลาเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม เข้าใจความอึดอัดคับข้องใจของมณีจันทร์ซึ่งคุ้นชินกับความสะดวกสบายรวดเร็วในการติดต่อสื่อสารได้อย่างง่ายดาย ด้วยเหตุที่มีความเจริญทางเทคโนโลยีโลกในปัจจุบันจึงเอื้อให้มนุษย์สามารถติดต่อและเดินทางไปมาหาสู่กันได้สะดวกรวดเร็ว เวลาของคนในแต่ละซีกโลกแทบไม่มีความแตกต่างเท่าใดนักจนทำให้รู้สึกได้ว่าโลกแคบลง นอกจากนี้ เรื่องของเวลายังทำให้ผู้ชมเข้าใจความแตกต่างของโลกปัจจุบันกับโลกในอดีตได้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย

การยืนยันความสำคัญของความรักทำให้ละครเลือกนำเสนอให้เห็นว่าอุปสรรคความรักเป็นสิ่งที่ตัวละครสามารถก้าวข้ามผ่านได้โดยไม่ยากลำบากนัก ดังได้กล่าวแล้วว่าอุปสรรคความรักของตัวละครเอกประการอื่นๆ ดังที่พบในนวนิยายไม่ได้รับการขับเน้นในละคร *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอความขัดแย้งของตัวละครในระดับพื้นผิว ขาดความลุ่มลึก เพื่อเอื้อให้ตัวละครเอกหญิงสามารถคลี่คลายอุปสรรคทั้งหลายในชีวิต โดยเฉพาะอุปสรรคที่ขัดขวางความรักของเธอกับตัวละครเอกชายลงได้อย่างง่ายดาย เป็นที่น่าเสียดายว่าละครมิได้ให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งภายในตนเองของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่สะท้อนให้เห็นการต่อสู้เชิงความคิดของตัวละครว่าจะเลือกใช้ชีวิตอยู่ในโลกอดีตกับชายคนรักหรือเลือกใช้ชีวิตในโลกปัจจุบันกับครอบครัว ความผูกพันกับบุคคลทั้งสองโลกทำให้ตัวละครเอกหญิงอึดอัด คับข้องใจ และต้องตัดสินใจเลือก การสร้างตัวละครเอกหญิงดังกล่าวทำให้ตัวละครมีความซับซ้อนในลักษณะนิสัยขึ้นได้ อย่างไรก็ดี ทางเลือกของละครในการนำเสนอความขัดแย้งในระดับเบาบางมีผลให้ความสุขสมหวังในความรักของตัวละครเอกได้รับการขับเน้นให้เห็นประจักษ์มากกว่าความทุกข์ ทางเลือกของละครดังกล่าว

จึงเป็นการยืนยันสนับสนุนให้เห็นแง่มุมสวยงามของความรักเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมคล้อยตาม สนับสนุนให้ผู้ชมมีทัศนคติที่ดีต่อความรักนั่นเอง

ข้อสังเกตที่น่าสนใจในประเด็นการสร้างความขัดแย้งของ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ได้แก่การที่ละครได้นำเสนอให้เห็นว่าความขัดแย้งทุกประเภทได้รับการคลี่คลายไปเพราะตัวละครเอกหญิงเป็นฝ่ายประนีประนอมยอมปรับเปลี่ยนตัวตนของเธอเพื่อขจัดความขัดแย้งในชีวิต ซึ่งในที่นี้หมายถึงอุปสรรคความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายให้หมดไป โดยละครมิได้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอความคิดความรู้สึกเบื้องลึกที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงเลย ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้นอกจากความขัดแย้งในละครจะเบาบางดังกล่าวแล้ว ตัวละครเอกหญิงยังขาดความเป็นตัวของตัวเอง สูญเสียตัวตนดั้งเดิมของเธออีกด้วย ซึ่งจะได้กล่าวถึงรายละเอียดดังกล่าวในหัวข้อต่อไป

ดังได้กล่าวข้างต้นว่าด้วยเหตุที่ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้ความสำคัญกับการเล่าเฉพาะเรื่องความรักของตัวละครเอก ละครจึงมิได้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในนวนิยาย อีกทั้งมิได้ให้ความสำคัญกับการสร้างแรงจูงใจให้ตัวละครเอกหญิงในแง่มุมที่มีความสัมพันธ์กับการสร้างความรักของตัวละคร อย่างไรก็ดี ละครกลับนำเสนอแรงจูงใจของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่มีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องรองในการกอบกู้ดินแดนให้ประเทศไทย ทว่าการนำเสนอแรงจูงใจในการกลับไปกอบกู้ดินแดนให้ประเทศไทยซึ่งเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวกลับมิได้รับการนำเสนอให้เป็นแรงจูงใจสำคัญในการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้ ละครได้เลือกนำเสนอภูมิหลังของมณีจันทร์ในแง่ที่แสดงให้เห็นว่าเธอเป็นลูกสาวคนเดียวของเอกอัครราชทูต มณีจันทร์จึงมีโอกาสใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ ในฐานะที่มีบิดาเป็นผู้แทนประเทศไทย มณีจันทร์จึงมีสายเลือดของความรักชาติค่อนข้างรุนแรง ทำให้ผู้ชมสามารถอนุมานได้จากการแสดงความรู้เรื่องดินแดนไทยในอดีตซึ่งมณีจันทร์ได้รับจากบิดาของเธอว่ามณีจันทร์มีความสนใจในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของไทยอยู่พอสมควร ความสนใจในประวัติศาสตร์ไทยและความรักชาติของตัวละครเอกหญิงนี้เองที่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มณีจันทร์ได้รับมอบหมายภารกิจสำคัญให้เป็นผู้ช่วยเปลี่ยนแปลงหน้าประวัติศาสตร์ จนทำให้มณีจันทร์สามารถเดินทางย้อนกาลเวลาไปยังภพอดีตได้ จึงนับได้ว่าการสร้างแรงจูงใจให้มณีจันทร์กลับไปเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์นั้นสามารถนำมาเลือกใช้ให้เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องเดินทางย้อนกาลเวลาได้ ทว่าดังได้กล่าว

แล้วว่าละครเลือกเน้นเฉพาะแรงจูงใจของตัวละครเอกหญิงที่มีการกระทำเพื่อความรักเท่านั้น ความตั้งใจของตัวละครเอกหญิงที่จะใช้ความรู้ความสามารถของเธอในการช่วยเหลือชาติจึงมิได้รับการขับเน้นเท่าที่ควร

ทางเลือกของละครในการไม่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอภารกิจหลักที่แสดงให้เห็นความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวข้างต้นเป็นประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลงมีความแตกต่างจากนวนิยาย ทั้งนี้ ภารกิจหลักของตัวละครนับเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญที่สุดของตัวละครในเรื่อง (Thomas, 2009: 169-172) นวนิยายเรื่อง *ทวิภพ* นำเสนอภารกิจหลักของตัวละครเอกหญิงเป็นการเดินทางย้อนเวลากลับไปแก้ไขอดีตในกรณีพิพาท ร.ศ. 112 ระหว่างไทยกับฝรั่งเศส แม้ภารกิจหลักดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงจะเป็นการกระทำที่อยู่ในโครงเรื่องรองของนวนิยาย ทว่าดังได้กล่าวแล้วว่านวนิยายได้นำเสนอโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองควบคู่เป็นเหตุเป็นผลกันไปตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง การที่ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกไม่ให้ความสำคัญกับภารกิจหลักของมณีจันทร์เช่นในนวนิยายมีผลให้ละครขาดความน่าเชื่อถือในแง่เหตุผลการเดินทางย้อนเวลาของมณีจันทร์ มณีจันทร์จึงกลายเป็นคนขาดเป้าหมายในชีวิต ภารกิจหลักในนวนิยายของมณีจันทร์กลายเป็น “ภาระ” ของเธอในละคร กลายเป็น “ข้ออ้าง” ที่มณีจันทร์ใช้ในการเดินทางย้อนเวลาเพื่อไปพบและพัฒนาความสัมพันธ์กับหลวงอัครเทพวรากรมากกว่าเป็นการเดินทางเพื่อชาติ เพื่อเป้าหมายสำคัญในการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ทำให้ไทยไม่เสียเปรียบฝรั่งเศสในการเจรจา ทางเลือกในการไม่เน้นความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวยิ่งทำให้น้ำหนักการเล่าเรื่องไปอยู่ที่การนำเสนอความรักของตัวละครเอกมากกว่า มณีจันทร์จึงกลายเป็นคนที่มีชีวิตอยู่อย่างใจจดจ่อกับการรอคอย ค้นหา และพัฒนาความรัก ความสัมพันธ์กับชายในฝันของเธอมากกว่าสิ่งอื่น จึงสามารถเห็นได้ชัดเจนว่า *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยด้วยการขับเน้นเฉพาะการนำเสนอความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงชายเท่านั้น

อย่างไรก็ดี ด้วยข้อมูลความเป็นจริงของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ไทยเป็นฝ่ายยอมเสียดินแดนบางส่วนให้ฝรั่งเศสเพื่อรักษาดินแดนส่วนใหญ่ไว้นั้นเป็นสิ่งที่ผู้ชมทราบดีอยู่แล้ว ภารกิจหลักของมณีจันทร์ในการแก้ไขประวัติศาสตร์จึงเป็นประเด็นที่พึงระมัดระวังในการนำมาใช้ผูกเรื่อง เนื่องจากอาจสามารถทำให้ตัวละครเอกหญิงมีการกระทำที่เปล่าประโยชน์ ขาดน้ำหนักความน่าเชื่อถือได้ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จึงมีความพยายามนำเสนอทางออกเพื่อให้ละครมีความ

น่าเชื่อถือ กระชับและน่าติดตามยิ่งขึ้น ละครจึงมุ่งให้ผู้ชมสนใจกับความเพียรพยายามเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ของตัวละครเอกหญิงมากกว่าสนใจในผลลัพธ์ที่ตัวละครได้รับจากความพยายามนั้น ด้วยเหตุนี้ ละครจึงใช้กลวิธีการนำเสนอด้วยการกำหนดเงื่อนไขของเวลาที่เร่งรัดจำกัดให้กับการเล่าเรื่องการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ โดยการเลือกเล่าเรื่องเพิ่มจากนวนิยายด้วยการบีบบังคับให้มณีจันทร์และหลวงอัครเทพวรากรต้องเร่งรีบหาหลักฐานมาเปิดโปงความคิดไม่ซื่อของฝรั่งเศสซึ่งต้องการครอบครองดินแดนของไทยให้ได้ภายในเวลาจำกัด ดังปรากฏในการนำเสนอเหตุการณ์ให้ไทยถูกบีบบังคับเซ็นสัญญาส่งมอบดินแดนให้ฝรั่งเศสภายในสามวัน การหาหลักฐานเปิดโปงฝรั่งเศสของมณีจันทร์จึงต้องเป็นไปอย่างเร่งร้อนเพื่อให้ภารกิจลุล่วงไปให้ได้ทันเวลา มณีจันทร์จึงต้องเร่งรีบทำงานหนัก และในที่สุดก็สามารถได้หลักฐานที่ต้องการใช้ในวินาทีสุดท้ายด้วยความไม่คาดฝัน ทว่าความพยายามค้นหาหลักฐานของตัวละครเอกกลับเป็นความสูญเปล่า แผนการที่วางไว้ใช้ในการเปิดโปงฝรั่งเศสต้องยกเลิกไปโดยยังไม่ทันได้ดำเนินการ ทั้งนี้ ด้วยเหตุที่ละครต้องสร้างเรื่องราวให้สอดคล้องกับข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์นั่นเอง อย่างไรก็ดี แนวทางการเล่าเรื่องที่ละครเลือกใช้ด้วยการเพิ่มข้อจำกัดของระยะเวลาในการปฏิบัติภารกิจของตัวละครเอกมีผลทำให้ผู้ชมต้องเอาใจช่วยลุ้นการกระทำของตัวละครยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การมุ่งให้ความสำคัญเฉพาะการกระทำที่แสดงความรักของตัวละครเอกยังมีผลให้อรรถรสสำคัญประการหนึ่งขาดหายไปจากการเล่าเรื่องด้วยรูปแบบของละคร นั่นคือ ความลึกลับมหัศจรรย์ของเรื่อง เห็นได้ชัดเจนว่า *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ลดทอนเหตุการณ์ในนวนิยายที่นำเสนอความลึกลับของเรื่องลงไปทั้งหมด การเล่าเรื่องในนวนิยาย *ทวิภพ* นั้น สามารถทำให้ผู้อ่านร่วมเรียนรู้ความลี้ลับของเรื่องไปพร้อมกับตัวละครเอกหญิง เปิดโอกาสให้ผู้อ่านนวนิยายมีประสบการณ์ร่วมกับตัวละคร เพราะนับแต่ได้กระจกซึ่งเป็นเครื่องมือข้ามมิติกาลเวลามาไว้ในครอบครอง ชีวิตของมณีจันทร์ก็แปรเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง บรรยากาศของการบรรยายเหตุการณ์ช่วงดังกล่าวในนวนิยายเอื้อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความลี้ลับของสาเหตุที่ทำให้มณีจันทร์ไปพบร้านขายของโบราณว่าเกิดจากอำนาจเหนือธรรมชาติ อีกทั้งบานกระจกซึ่งดึงดูดความสนใจของมณีจันทร์รวมทั้งชายชราเจ้าของร้านก็ดูมีความเร้นลับน่าสงสัย การได้ครอบครองกระจกของมณีจันทร์จึงนับได้ว่าเป็นความลึกลับประการแรกที่กระตุ้นความสงสัยของผู้อ่านนวนิยาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คนที่นั่งอยู่หลังโต๊ะมุกเป็นชายชรา หน้าคล้ายกระดาษเหลืองเก่าเท่ากับเสียงไม่มีผิด หากดวงตาที่มองมากลับแจ่มใส แวววาม

[…]

หลายครั้งที่หญิงสาวอยากจะเหลียวไปเบื้องหลัง เพราะประสาทสัมผัสบอกว่า
มีคนยืนมอง!

[…]

ดวงตาในกระจกแลตอบ
คล้ายๆ หน้าเธอ แต่…ไม่ใช่หน้าเธอ!

[…]

แวบแรก…ความรู้สึกของเธอเคยคุ้น ราวกับเคยเห็นเคยใช้ คันฉ่องกรอบนั้นมานานช้า หัวใจเอิบอาบซาบซ่าละม้ายได้ของรักคืนมา หากอีกแวบ…สัญชาตญาณลึกๆ กระตุกเตือน
อย่า! อย่าเอามา!

ทวิภพ บทที่ 1 หน้า 4-8

ความลึกลับในการดำเนินเรื่องของนวนิยายดำเนินต่อไปจนถึงตอนที่มณีจันทร์เพียรพยายามค้นหาและได้คำตอบของเงื่อนงำในเรื่องทั้งหมด ซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านค่อยๆ ค้นพบความลี้ลับของการเล่าเรื่องไปพร้อมๆ กันกับมณีจันทร์ อาทิ การค้นหาสาเหตุของการเดินทางย้อนเวลา ความพยายามเชื่อมโยงค้นหาความสัมพันธ์ของบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันกับบุคคลในอดีต ตลอดจนความพยายามปิดบังบุคคลแวดล้อมในปัจจุบันไม่ให้ทราบเรื่องการเดินทางย้อนเวลา มณีจันทร์เพียรพยายามคลี่คลายปริศนาของโลกในอดีตทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นการไปพูดคุยกับย่าของกุลวรางค์ เพื่อนสนิทของเธอ การไปค้นคว้าหาข้อมูลจากห้องสมุด การไปชมละครเวทีลึกลับ จนในที่สุดมณีจันทร์ก็ได้ค้นพบว่าความลึกลับของการเดินทางย้อนเวลาค่อยๆ เปิดเผยให้เธอได้ทราบ ด้วยเหตุนี้ การคลี่คลายความลึกลับของการดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบของนวนิยายจึงเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป นับเป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์นวนิยายใช้ในการตรึงผู้อ่านไว้กับการเล่าเรื่อง ส่วนในการเล่าเรื่อง *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* นั้น ด้วยเหตุที่ละครเน้นเฉพาะการกระทำที่นำเสนอความรักของตัวละครเอกแต่เพียงประการเดียวดังกล่าว ความลึกลับของเรื่องจึงเป็นสิ่งที่ละครมิได้ให้ความสำคัญ การไขปริศนาในการเดินทางย้อนอดีตของมณีจันทร์ ตลอดจนเงื่อนงำทั้งหมดในเรื่องที่ผู้ชมละครต้องค้นพบร่วมไปกับมณีจันทร์จึงขาดหายไปจากการดำเนินเรื่องด้วย ดังตัวอย่างการนำเสนอเหตุการณ์ที่มณีจันทร์ได้ครอบครองกระจก เพื่อเปรียบเทียบกับการนำเสนอของนวนิยาย ดังต่อไปนี้

มีชายชราคนหนึ่งเดินออกมาจากมุมสลัว มองมาที่มณีจันทร์ เพลงที่ดังอยู่เงียบลง มณีจันทร์ถอยออกจากกระจก กำลังจะกลับ

มณีจันทร์ (หันไปเห็นชายชรา ตกใจ) อุ๊ย ขอโทษค่ะ

ชายชรา ฉันรอหล่อนอยู่

มณีจันทร์ (งง) คะ?

ชายชรา (หันไปมองกระจก) กระจกสมัยรัชกาลที่ 5 มันมีรอยร้าว ไม่มีใครอยากเอาเข้าบ้าน

[…]

มณีจันทร์ เมนี่ว่าสวยดีนะคะ…ขายเท่าไหร่คะ?

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 2 หน้า 3-4

สำหรับการใช้รูปแบบละครเพลงในการนำเสนอความรักของตัวละครนั้นมีผลทำให้ละครสามารถยืนยันอานุภาพของความรักได้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากการนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงเน้นการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกเข้มข้นของตัวละครเป็นสำคัญ (Citron, 1992: 49-50) *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกลดทอนความละเมียดละไมในการทำความรู้จักและการเรียนรู้ความรักของตัวละครเอกเพื่อนำเสนอความรักด้วยความรวดเร็วรุนแรง การที่ความรักของมณีจันทร์กับหลวงอัครเทพวรากรในละครดำเนินไปอย่างรวดเร็วนั้นนอกจากจะสอดคล้องกับแนวคิดคนในความฝันและแนวคิดพรหมลิขิตดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังเป็นผลพวงมาจากความล้นปรี่จนท่วมท้นของอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครเอกทั้งสองมีต่อกัน ในนวนิยายนั้นหลังจากที่มณีจันทร์ได้ครอบครองกระจกโบราณแล้ว เธอค่อยๆ ทำความรู้จักและมีความสนใจในตัวหลวงอัครเทพวรากรมากขึ้นเรื่อยๆ จนทำให้มณีจันทร์มีความสนใจต้องสืบหาร่องรอยเพื่อทำความรู้จักหลวงอัครเทพวรากรควบคู่กันไปกับการได้เดินทางย้อนอดีตไปรู้จัก ไปเรียนรู้นิสัยใจคอของเขาด้วยตัวเธอเอง เมื่อได้ทราบว่าที่สุดแล้วหลวงอัครเทพวรากรไม่ได้ลงเอยกับแม่ประยงอย่างที่เธอนึกกลัว มณีจันทร์จึงค่อยเริ่มสานความสัมพันธ์กับหลวงอัครเทพวรากร ส่วนใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* นั้น ละครนำเสนอให้เห็นว่าแม้เพียงได้รู้จักกันครั้งแรก ตัวละครเอกหญิงชายก็เฝ้าคิดถึงแต่กันและกันและสามารถพัฒนาความสัมพันธ์ไปอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ รูปแบบของละครเพลงซึ่งเน้นการดำเนินเรื่องรวดเร็วและนิยมให้ตัวละครแสดงความต้องการออกมาให้ผู้ชมทราบอย่างตรงไปตรงมา (Citron, 1992: 45) ยังเอื้อให้ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* สามารถปรับลักษณะนิสัยของทั้งมณีจันทร์และหลวง

อัครเทพวรากรให้เป็นคนเปิดเผย กล้าแสดงความรู้สึกออกมามากกว่าที่ปรากฏในนวนิยายอย่างเห็นได้ชัด ตัวอย่างต่อไปนี้ยกมาจากการพบกันเป็นครั้งแรกของตัวละครเอกหญิงชายหลังจากที่เคยพบกันมาก่อนหน้าในลักษณะก้ำกึ่งว่าเป็นความจริงหรือความฝัน มณีจันทร์สามารถเก็บนาฬิกาแขวนของหลวงอัครเทพวรากรที่ทำตกไว้ได้ ดังนี้

คุณหลวง อยากจะรู้ นาฬิกาที่แขวนอยู่ เธอ.. เจอที่ใดมา
มณีจันทร์ แค่ได้พบเจอมันหล่นไว้ โปรดเอาไป ถ้าเป็นของท่าน
คุณหลวง ไม่เป็นไร ให้เธอแล้วกัน แค่เพียงเธอใส่ไว้ ก็สดใสช่างดูเหมาะสม
ดั่งได้พบเจอคนที่ควรคู่เป็นเจ้าของมานาน
มณีจันทร์ จะรักษาดูแลอย่างดี ไม่มีวันที่จะทิ้งขว้าง ไว้ข้างกายตราบนานเท่านาน

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 9 หน้า 16

ทางเลือกในการขับเน้นความรักของตัวละครเอกมีผลทำให้ตัวละครมีการกระทำที่ชัดเจน เปิดเผย ตรงไปตรงมา จากตัวอย่างการนำเสนอด้วยเพลงข้างต้นนั้นความนัยที่แฝงเร้นอยู่จากการโต้ตอบระหว่างมณีจันทร์และหลวงอัครเทพวรากรแสดงให้เห็นความสนใจที่ทั้งสองมีต่อกันและกันอย่างเปิดเผย ละครกำหนดให้มณีจันทร์ถึงกับกล้าพูดกับหลวงอัครเทพวรากรอย่างตรงไปตรงมาในภายหลังว่าหัวใจของเธอยังว่าง การปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยของตัวละครเอกดังกล่าวส่งผลให้ความสัมพันธ์ของมณีจันทร์และหลวงอัครเทพวรากรพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและชัดเจนในฐานะคู่รักมากกว่าเป็นความก้ำกึ่งเก้อกระดากดังที่ปรากฏในการเล่าเรื่องของนวนิยาย ซึ่งในช่วงแรกๆ นั้นสถานภาพความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงชายยังไม่มีความชัดเจนเท่าใดนัก

ความสำเร็จของการนำเสนอ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ทำให้บริษัทผู้ผลิตนำละครกลับมาเปิดการแสดงใหม่ในปี พ.ศ. 2554 โดยมีการปรับบทละครเพียงเล็กน้อยและเปลี่ยนตัวนักแสดงนำหญิงชาย การนำละครกลับมาแสดงใหม่นอกจากจะเป็นการสืบสานแนวคิดปิตาธิปไตยให้สืบเนื่องต่อไปในสังคมไทยแล้ว ยังเป็นการทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยเรื่องความรักระหว่างเพศให้เห็นประจักษ์ยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการจัดการแสดงครั้งล่าสุดดังกล่าวยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงและความไม่ใส่ใจคุณค่าของตัวละครที่เป็นผลมาความรู้ความสามารถ เนื่องจากละครได้ปรับการสร้างบุคลิกลักษณะนิสัยของ

ตัวละครเอกหญิงให้มีลักษณะร่วมกับวัยรุ่นหญิงไทยร่วมสมัยยิ่งขึ้น มณีจันทร์กลายเป็นตัวละครเอกหญิงที่ขาดวุฒิภาวะ ไม่ระมัดระวังการแสดงออกเรื่องกิริยามารยาท นอกจากนี้ ตัวละครเอกชายยังให้ความสนใจและตกหลุมรักตัวละครเอกหญิงอย่างรวดเร็วและง่ายขึ้น อีกทั้งการสร้างบทบาทความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่ก็ได้รับการขับเน้นเพื่อยืนยันความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศมากยิ่งขึ้น โดยละครได้เพิ่มเติมเหตุการณ์ให้มาลิดาสนับสนุนให้มณีจันทร์ได้พบรักกับชายในฝันเพื่อที่มาลิดาจะได้หมดความกังวล และยังได้เพิ่มเติมเหตุการณ์ในช่วงจุดสูงสุดของเรื่องให้มาลิดาได้พบกับมณีจันทร์ในอุโมงค์แห่งกาลเวลาขณะที่ตัวละครทั้งสองอยู่ในระหว่างการเดินทางผ่านกระจกเพื่อไปพบกัน มาลิดาทักท้วงให้มณีจันทร์เห็นความสำคัญของความรักของมณีจันทร์กับหลวงอัครเทพวรากรด้วยการยืนยันว่าการได้ใช้ชีวิตกับชายคนรักที่ดูแลเอาใจใส่ถือเป็นความสำเร็จยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของผู้หญิง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มาลิดา โอ้คนดี บอกหน่อยได้ไหม ว่าเขาดูแลลูกหรือเปล่า
ลูกรักเขามากแค่ไหน และลูกรักเท่าใด
[…]
มณีจันทร์ ตอนนี้เหมือนจะขาดใจ
จากนี้ถ้าไม่มีเขา
[…]
มณีจันทร์ (ใจหาย) แต่ถ้าเมนี่อยู่ที่นี่ เมนี่จะไม่ได้พบกับแม่อีกเลยนะคะ
มาลิดา โอ้คนดี อย่าหวั่นไหวใดใด วันนี้แม่มีสุขล้นใจ
เมื่อลูกพบคนที่ดี ที่พร้อมดูแลห่วงใย แม่ก็คงอุ่นใจเสียที
[…]

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 27 หน้า 28-29

ขณะที่ในเหตุการณ์สูงสุดของนวนิยาย *ทวิภพ* นั้น มณีจันทร์ไม่ได้ย้อนกลับมายังโลกปัจจุบันอีก เธอตัดสินใจแต่งงานกับหลวงอัครเทพวรากรด้วยตนเอง โดยที่มาลิดาซึ่งอยู่ในโลกปัจจุบันสัมผัสได้ว่าเป็นวันมงคลของลูกสาว จึงทำบุญกรวดน้ำระลึกถึงมณีจันทร์ การนำเสนอของนวนิยายดังกล่าวขับเน้นที่ความรักของแม่กับลูกสาวมากกว่าการขับเน้นความรักของหญิงชายและยังส่งผลต่อการสร้างคุณสมบัติของมณีจันทร์ให้มีความเป็นผู้ใหญ่ เป็นตัวของตัวเองยิ่งกว่าที่ปรากฏในละคร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แม่หลั่งน้ำพระพุทธมนต์ให้ตรงนี้นะลูก
ขอให้น้ำและพร จงเย็นซาบซ่านไปถึงหัวใจลูกนะลูก
ขอให้ลูกรับรู้ถึงความรัก ความยินดีจากหัวใจแม่ด้วย
ลูกจะอยู่ภพใด ที่ไหน ขอให้รับรู้ แม่รักลูก!

ทวิภพ บทที่ 44 หน้า 281

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการศึกษาแนวทางการถ่ายทอดละครเพลงไทยร่วมสมัยจากวรรณกรรมในการนำเสนอ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ทำให้เข้าใจความสัมพันธ์ของปิตาธิปไตยกับทางเลือกในการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงด้วยการเน้นเฉพาะการนำเสนอความรักของตัวละคร ลดทอนการนำเสนอคุณสมบัติด้านอื่นซึ่งสะท้อนความรู้ความสามารถของตัวละครทางเลือกในการเน้นเฉพาะประเด็นความรักของตัวละครเอกหญิงมีผลทำให้มีการสร้างคุณสมบัติของตัวละครให้สอดคล้องกับแนวคิดปิตาธิปไตย และในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นความเป็นรองของตัวละครเอกหญิง ดังประเด็นสำคัญที่จะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

2.1.1.2 **อุดมการณ์ความรัก อุดมการณ์ความลวง**

ในการสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงนั้น *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ยืนยันสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงให้เห็นประจักษ์ผ่านการนำเสนอว่าอำนาจของผู้ชายที่อยู่เหนือชีวิตของผู้หญิงมิได้จำกัดอยู่เฉพาะในพื้นที่สาธารณะเท่านั้น ทว่าอำนาจของผู้ชายได้แผ่ขยายเข้าไปครอบครองพื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงอีกด้วย นอกจากนี้ การยืนยันสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงยังเห็นได้ชัดเจนผ่านการเดินทางข้ามผ่านกาลเวลาของตัวละครเอกหญิง สามารถกล่าวได้ว่าการยินยอมปรับเปลี่ยนคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงเพื่อให้สอดคล้องกับกาลเวลาโดยมีเป้าหมายเพื่อเป็นการแสดงออกซึ่งความรักที่มีต่อตัวละครเอกชายนั้น เป็นการยืนยันให้เห็นอำนาจของปิตาธิปไตยที่อยู่เหนือตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจนขึ้นด้วย

ดังได้กล่าวแล้วว่าคุณสมบัติต่างๆ ตามกรอบความเป็นหญิงนั้นเป็นคุณสมบัติที่ปิตาธิปไตยได้ประกอบสร้างขึ้นตามโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศ โดยคุณสมบัติของผู้หญิงตามที่สังคมชายเป็นใหญ่ประกอบสร้างขึ้นนั้นล้วนแล้วแต่เป็นคุณสมบัติที่บ่งชี้ความเป็นรองของผู้หญิงในทุกด้าน การใช้ความรักเป็นเดิมพันมีผลทำให้ผู้หญิงมิทันได้ตระหนักถึงสถานภาพที่

เป็นรองของตน หรือมิฉะนั้นก็ยินยอมตกอยู่ในสถานภาพความเป็นรองด้วยความเต็มใจ การวิเคราะห์การสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ตามแนวทางการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครอื่นๆ ที่สำคัญได้แก่ การสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายพบว่า ความเสียสละของตัวละครเอกหญิงเป็นคุณสมบัติที่ได้รับการขับเน้นเป็นพิเศษ โดยมีคุณสมบัติด้านอื่นๆ ได้แก่ การมีรูปลักษณ์งดงามสะดุดตา และการให้ความสำคัญกับความเป็นพรหมจรรย์เป็นคุณสมบัติรองลงมา ทั้งนี้ เพื่อสนับสนุนให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้มีความเพียบพร้อมอยู่ในกรอบความเป็นหญิงยิ่งขึ้น ดังจะได้กล่าวถึงคุณสมบัติที่สนองต่อปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงตามลำดับดังนี้

การยืนยันการสร้างคุณสมบัติความเป็นหญิงตามที่ปิตาธิปไตยกำหนดกรอบให้นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของการนำเสนอ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* โดยละครเลือกนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงใช้ความเสียสละเข้าแลกเพื่อให้ได้มาซึ่งคุณสมบัติความเป็นหญิงที่เหมาะสมดังกล่าว สามารถกล่าวได้ว่าละครเน้นคุณสมบัติความเป็นหญิงที่โดดเด่นที่สุดของตัวละครเอกหญิงในเรื่องความเสียสละ ยอมตกอยู่ในสถานภาพที่เป็นรองตัวละครเอกชายด้วยความเต็มใจและเห็นว่าเป็นความชอบธรรม ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงได้รับการสร้างให้เป็นคนในสังคมชั้นสูง ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ มีความสามารถในการสื่อสารภาษาต่างประเทศได้อย่างเชี่ยวชาญหลายภาษา อีกทั้งมีความเจนจัดแคล่วคล่องในการเข้าสมาคมอย่างไม่ขัดเขิน เพื่อเป็นการยืนยันให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้มีความรู้ความสามารถรอบด้านตามค่านิยม “ผู้หญิงเก่ง” ของสังคมไทยร่วมสมัย อย่างไรก็ดี ละครกลับละเลยการให้ความสำคัญกับความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงอย่างชัดเจน ด้วยการยืนยันให้เห็นว่าความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงเป็นสิ่งที่เปล่าประโยชน์ เป็นความรอบรู้ที่ดำรงอยู่เพียงในขอบเขตพื้นที่ส่วนตัวของตัวละครเองเท่านั้น เนื่องจากละครมิได้กล่าวถึงการงานอาชีพของตัวละครเอกหญิง ตัวละครเอกหญิงไม่เคยใช้ความรู้ความสามารถของตนทำประโยชน์แก่สังคมเลย ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อตัวละครเอกหญิงมีโอกาสนำความรู้ความสามารถของตนไปช่วยแก้ไขเหตุการณ์ในโลกอดีตในเวลาต่อมา ละครก็ยืนยันให้เห็นชัดเจนว่าความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครสามารถพิชิตใจตัวละครเอกชายได้ โดยที่ความรู้ความสามารถของตัวละครกลับมิได้ช่วยแก้ไขหน้าประวัติศาสตร์ของชาติได้ดังที่ตัวละครต้องการ ทว่าความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงกลับได้รับการสร้างให้เป็นส่วนเติมเต็มตัวละครเอกชาย ตัวละครเอกหญิงไม่มีโอกาสทำประโยชน์ให้สังคมด้วยตนเอง แต่ต้องผ่านทางการช่วยเหลือตัวละคร

เอกชายเท่านั้น กล่าวคือ การช่วยเหลือตัวละครเอกชายซึ่งเป็นข้าราชการรับผิดชอบในการต่างประเทศหาหลักฐานเปิดโปงการคิดไม่ซื่อของฝรั่งเศส ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่า ละครยังคงยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงด้วยการจำกัดขอบเขตความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงไว้แต่เฉพาะเพียงพื้นที่ส่วนตัวเท่านั้น

นอกจากนี้ ละครยังยืนยันให้เห็นประจักษ์ถึงการกดขี่ผู้หญิงผ่านการนำเสนอคุณสมบัติที่พึงประสงค์ของผู้หญิงไทยร่วมสมัยว่าความรู้ความสามารถของผู้หญิงที่มีการศึกษา มีหน้าที่การงาน ตามแบบความนิยมในสังคมร่วมสมัยนั้นยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ผู้หญิงได้รับการยอมรับ คุณสมบัติประการสำคัญที่ผู้หญิงทุกคนต้องมีเพื่อให้ถึงพร้อม ได้แก่ คุณสมบัติทางการบ้านการเรือนซึ่งเอื้อให้ผู้หญิงสามารถรองรับความต้องการและอำนวยประโยชน์สุขให้แก่ครอบครัวได้ (ธีรนาถ กาญจนอักษร, 2542: 119-123) *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกขับเน้นการนำเสนอคุณสมบัติที่พึงประสงค์ของผู้หญิงไทยร่วมสมัยดังกล่าวซึ่งมีลักษณะผสมผสานคุณสมบัติของความเป็นกุลสตรีไทยตามขนบเข้ากับคุณสมบัติของผู้หญิงไทยร่วมสมัย ผ่านการนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงเดินทางย้อนกาลเวลาไปผสมผสานความเป็นกุลสตรีตามขนบธรรมเนียมประเพณีไทยเข้ากับความเป็นผู้หญิงร่วมสมัยซึ่งเป็นตัวตนแต่ดั้งเดิมของเธอ เมื่อตัวละครเอกหญิงประสบความสำเร็จในการปรุงตัวตนใหม่อย่างไม่ลำบากยากเย็นเท่าใดนักจนในที่สุดก็มีคุณสมบัติของผู้หญิงไทยตามที่พึงประสงค์ครบครัน รางวัลชีวิตที่ตัวละครเอกหญิงได้รับก็คือการได้อยู่ร่วมกับผู้ชายในความฝันซึ่งกลายมาเป็นคนในความจริงนั่นเอง จึงสรุปได้ว่าละครเน้นการเสียสละตัวตนของผู้หญิงเพื่อเชิดชูความรักในฐานะที่เป็นสิ่งล้ำค่าซึ่งผู้หญิงที่มีคุณสมบัติเหมาะสมเท่านั้นจึงจะมีโอกาสได้ครอบครอง

ด้วยเหตุดังกล่าว *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จึงดำเนินเรื่องด้วยการนำเสนอฉากใหญ่ของเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นว่าหลังจากที่มณีจันทร์ได้เดินทางย้อนเวลาไปใช้ชีวิตอยู่ในโลกอดีตแล้ว มณีจันทร์ก็ได้ตระหนักว่าความรู้ ความสามารถดั้งเดิมของเธอยังไม่เพียงพอ ความสามารถทางการบ้านการเรือนของผู้หญิงตามแบบกุลสตรีไทยยังเป็นสิ่งที่มณีจันทร์ขาด ละครจึงยืนยันให้เห็นชัดเจนว่าการปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้มีความสามารถ มีทักษะทางการบ้านการเรือนของตัวละครสามารถส่งผลให้คุณสมบัติดั้งเดิมทั้งหมดที่ตัวละครมีมีความ “ครบเครื่อง” เพียงพอที่จะทำให้ตัวละครเอกชายยอมรับได้ ดังนั้น มณีจันทร์จึงต้องเร่งปรับเปลี่ยนตัวตนให้เข้ากับวิถีชีวิต

ธรรมเนียมประเพณีไทยในโลกอดีตเนื่องจากเป็นหนทางเดียวที่ทำให้เธอสามารถใช้ชีวิตร่วมกับหลวงอัครเทพวรากรได้อย่างมีความสุข

การนำเสนอด้วยฉากใหญ่หลายฉากของ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งใช้ตอกย้ำเหตุการณ์ที่นำเสนอการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของมณีจันทร์ปรากฏอยู่ในการดำเนินเรื่องหลายเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นฉากที่แสดงให้เห็นการฝึกกิริยามารยาท การเดิน การคลาน การนั่ง การฝึกการดูแลบ้านเรือน งานครัว ไปจนถึงการปรับเปลี่ยนทัศนคติของมณีจันทร์ อาทิ การคบเพื่อนต่างเพศ การดูแลบ่าวไพร่ โดยมีหลวงอัครเทพวรากร คุณหญิงแสร์ แม่ของคุณหลวง และแม่ม้วน บ่าวคนสนิทของคุณหญิงเป็นผู้ควบคุมดูแล การนำเสนอด้วยกลวิธีดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความพยายามปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิงด้วยการใช้ทั้งตัวละครหญิงด้วยกันเองและตัวละครชายช่วยกันกล่อมเกลา การใช้ตัวละครหญิงให้ทำหน้าที่ขัดเกลาคุณสมบัติความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยดังกล่าวสะท้อนให้เห็นวิถีปฏิบัติของผู้หญิงซึ่งสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นกระบวนการหนึ่งของการสร้างสามัญสำนึกให้ผู้หญิงในแง่ที่แสดงให้เห็นว่าคุณสมบัติของผู้หญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยนั้นเป็นสิ่งที่สามารถปลูกฝัง อบรมบ่มเพาะได้ และยังทำให้ผู้หญิงไม่ตั้งคำถามถึงความถูกต้องชอบธรรมจากการถูกกดขี่และการตกอยู่ในสถานภาพที่เป็นรองอีกด้วย

กลวิธีการกดขี่ผู้หญิงที่ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกใช้นั้น สะท้อนให้เห็นภาพของผู้หญิงในฐานะที่เป็นเหยื่อของปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน เนื่องจากละครยืนยันให้เห็นว่าการปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิงเป็นการกระทำที่ตัวละครเต็มใจกระทำด้วยความรัก และกระทำเพื่อความรัก มิได้เป็นการกระทำตามหน้าที่ โดยละครได้ปรับเปลี่ยนการเล่าเรื่องเพื่อทำให้สาระสำคัญจากนวนิยายซึ่งละครรักษาไว้และนำมาสอดแทรกตลอดการดำเนินเรื่อง อันได้แก่ การนำเสนอวัฒนธรรมไทยเกี่ยวกับข้อพึงปฏิบัติของผู้หญิงไทย กิริยามารยาท การวางตัว ตลอดจนบทบาท หน้าที่ความรับผิดชอบของผู้หญิงซึ่งตัวละครเอกหญิงต้องเรียนรู้ ให้เป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นความเสียสละของตัวละครเอกหญิง โดยเน้นให้เห็นความกระตือรือล้นมีชีวิตชีวาของตัวละครในการเรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของตนเองด้วยความคาดหวังถึงรางวัลชีวิตที่สุขสมหวังกับชายคนรัก อีกทั้งยังนำเสนอด้วยการใช้กลุ่มนักแสดงหมู่ช่วยเพิ่มความสนุกสนานมีชีวิตชีวาให้กับการปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิง นอกจากนี้ ละครยังใช้อารมณ์ขันเป็นตัวชูโรง โดยการสอดแทรกแง่คิดที่ชวนขัน สนุกสนานไว้ในการปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ม้วน เรื่องงานครัว กับเหล่าสตรี เรื่องพวกนี้สำคัญ
แม่ครัว 1 ไม่ยากเลย ถ้าเข้าครัวทุกวัน หมั่นฝึกกัน จะชำนาญเหนือใคร
มณีจันทร์ เรื่องงานครัว ถ้าอยากให้ดี แค่เหยาะแมกกี้เติมใส่
ม้วน (ตกใจ) ใช้ขี้หรือ ใช้ขี้อะไร
มณีจันทร์ อ้อ ลืมไป มันยังไม่มี

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 12 หน้า 32

แนวทางการนำเสนอด้วยการใช้อารมณ์ขันเป็นการพรางความเป็นจริงของภาวะที่ผู้หญิงได้รับการกดขี่อย่างแนบเนียนด้วยเหตุที่เป็นการทำให้ความเดือดร้อนของผู้หญิงปรากฏอยู่ในรูปของความสนุกสนานเบาสมอง ทั้งนี้ เพื่อเป็นการยืนยันให้ผู้ชมเห็นว่าการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและทัศนคติของผู้หญิงเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตของผู้ชายและครอบครัวของเขานั้นเป็นเรื่องที่ผู้หญิงทุกคนพึงกระทำ มิใช่เรื่องลำบากยากเย็น และลวงให้เห็นว่าเป็นการกระทำที่ผู้หญิงทุกคนย่อมสามารถกระทำได้โดยมิต้องอาศัยความพยายามแม้แต่น้อย

การที่มณีจันทร์ยอมเป็นผู้เสียสละละทิ้งตัวตนเดิมของเธอเพื่อการก้าวผ่านมิติของเวลาและสถานที่ไปสู่ความรักกับผู้ชายในฝันนั้นแสดงให้เห็นว่า *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ปรับแนวคิดปิตาธิปไตยให้มีความร่วมสมัย ทำให้มณีจันทร์กลายเป็นตัวละครแม่แบบของผู้หญิงไทยร่วมสมัยที่มีส่วนผสมกลมกลืนของความเป็นกุลสตรีไทยโบราณที่เรียบร้อย อ่อนหวาน มีคุณสมบัติของแม่บ้านแม่เรือนครบถ้วน แต่ในขณะเดียวกันก็มีความรู้รอบ คล่องแคล่ว ทันสมัยแบบผู้หญิงไทยร่วมสมัย ดังนั้น การปรับเปลี่ยนตัวตนของมณีจันทร์จากผู้หญิงล้ำสมัยแม้ในโลกของเธอไปสู่ความเป็นผู้หญิงที่สามารถผสมผสานคุณสมบัติที่พึงประสงค์ของกุลสตรีไทยจึงได้รับการนำเสนอให้เห็นในละครอย่างชัดเจนว่าเป็นสิ่งที่มณีจันทร์กระทำด้วยความรัก เมื่อปฏิบัติได้แล้วจึงมีความสุขสมหวัง ผู้หญิงทุกคนที่สามารถปฏิบัติจนมีคุณสมบัติของหญิงไทยที่พึงประสงค์ครบถ้วนย่อมได้รับรางวัลชีวิตเป็นความรักความสุขสมหวังกับชายในฝันเป็นเครื่องตอบแทน การปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวนับเป็นการตอกย้ำภาพของความเป็นกุลสตรีไทยดั้งเดิมเข้ากับภาพของความเป็นผู้หญิงเก่งแบบผู้หญิงร่วมสมัยให้ผู้หญิงไทยยึดเป็นแบบปฏิบัติ

ด้วยเหตุที่ละครขับเน้นการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงยอมทำทุกสิ่งเพื่อทำให้เธอกลายสภาพจากความไม่เข้าพวกกันกับตัวละครอื่นที่มีชีวิตอยู่ในโลกอดีตให้มาเป็นพวกเดียวกันเพื่อให้เป็นที่ยอมรับจากกลุ่มสังคมนั้น การต่อรองของตัวละครเอกหญิงที่จะไม่ยอมปรับเปลี่ยนตัวตนจึงมีน้อยมาก ยิ่งไปกว่านั้น ดังได้กล่าวข้างต้นว่าความคิดเห็นที่แสดงทัศนคติเชิงต่อรองของตัวละครเอกหญิงยังได้รับการสร้างให้อยู่ในรูปของความคิดเห็นที่ชวนขัน น่าเอ็นดู นอกจากนี้ แม้ละครจะสะท้อนความคิดเห็นของตัวละครเอกหญิงว่าการปรับเปลี่ยนตัวตนเป็นความยากลำบากทว่าการแสดงออกของตัวละครกลับเป็นไปในทิศทางตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง กลวิธีที่ละครใช้ในการปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวทำให้เห็นประจักษ์ว่าการเสียสละเพื่อความรักของผู้หญิงกำลังทำหน้าที่บิดเบือนความเจ็บปวดสูญเสียที่ผู้หญิงต้องเผชิญในการละทิ้งตัวตนของตนให้กลายเป็นการกระทำด้วยความสุข ความเต็มใจ เป็นหน้าที่ความรับผิดชอบหนึ่งของการมีบทบาทเป็นคนรักหรือเป็นภรรยาที่ดีซึ่งผู้หญิงทุกคนต้องกระทำหากประสงค์จะมีความรักและใช้ชีวิตกับชายในฝันให้ราบรื่น เนื่องจากในท้ายที่สุดแล้วนั้นตัวละครเอกหญิงก็เต็มใจปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและทัศนคติของเธอโดยไม่มีข้อโต้แย้ง การเสียสละปรับตัวให้เข้ากับผู้ชายตลอดจนสังคมรอบตัวเขานั้นเป็นสิ่งที่ละครยืนยันที่จะกระตุ้นให้เห็นความเป็นหญิงซึ่งถูกสังคมกระทำให้เชื่อมั่นในความรักลึกซึ้งจนกระทั่งยอมเป็นฝ่ายเสียสละ ละทิ้งความเคยชิน และพร้อมปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตและทัศนคติของตนให้เข้ากันกับชายคนรักด้วยการถูกทำให้เชื่อว่าความสุขของชายคนรักย่อมเป็นความสุขของเธอด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่างจากการใช้เพลงเพื่อแสดงความคิดของตัวละครเอกหญิงต่อการปรับเปลี่ยนตัวตนอย่างไม่มีเงื่อนไขด้วยความเต็มใจ ดังนี้

มณีจันทร์ ไม่รู้ ว่ามันจะช่างแสนหนัก มันช่างยากนัก ถ้ารักที่จะเข้าใจ ต้องทนอย่างนี้
เพราะเรื่องราวมากมาย ให้ฉันเรียนไป จนเข้าใจซึ้งดี

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 12 หน้า 32

ละครยังยืนยันความเสียสละของผู้หญิงอย่างไร้ขอบเขตจำกัดเมื่อเลือกนำเสนอให้เห็นว่ามณีจันทร์เต็มใจปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและทัศนคติของเธอโดยไม่มีข้อโต้แย้ง ยกเว้นประเด็นเดียวได้แก่ การช่วยแก้ไขเหตุการณ์กรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศส ร.ศ.112 ซึ่งมณีจันทร์ยืนกรานที่จะใช้ความสามารถด้านภาษาของเธอช่วยแก้สถานการณ์ให้ไทยไม่เสียเปรียบ ละครยังนำเสนอความหวังของหลวงอัครเทพวรากรที่จะได้ประโยชน์จากการแต่งงานกับมณีจันทร์ว่าเธอสามารถ

ช่วยเขาได้มากหากสมรสกันแล้วเขาต้องเดินทางไปรับตำแหน่งเอกอัครราชทูตไทยที่ต่างประเทศ ด้วยความรักและเสียสละทำให้ในที่สุดแล้วมณีจันทร์ยอมแม้แต่การละทิ้งครอบครัวและสังคมในโลกปัจจุบันของเธอเพื่อมาใช้ชีวิตอยู่กับชายคนรักในโลกอดีต โดยละครตอกย้ำให้ผู้ชมเห็นธรรมชาติวิสัยของผู้หญิงที่เป็นฝ่ายเชื่อในความรักลึกซึ้งของตนจนกระทั่งยอมเป็นฝ่ายเสียสละ ละทิ้งความคุ้นชิน และพร้อมปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตและทัศนคติของตนให้เข้ากันกับชายคนรัก โดยผู้หญิงมักถูกทำให้เชื่อว่าความสุขของคู่ชีวิตย่อมเป็นความสุขของเธอด้วยเช่นกัน

นอกจากการเลือกขับเน้นคุณสมบัติความเสียสละของตัวละครเอกหญิงให้เป็นคุณสมบัติสำคัญที่สุดของการสร้างตัวละครแล้ว *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ยังเลือกนำเสนอคุณสมบัติอื่นๆ ของตัวละครเอกหญิงเพื่อสร้างให้ตัวละครมีความถึงพร้อมตามคุณสมบัติของผู้หญิงที่ได้รับการยอมรับจากปิตาธิปไตยที่สำคัญอีกสองประการ ได้แก่ การให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์และการให้ความสำคัญกับความเป็นพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิง ทางเลือกในการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของตัวละครมากกว่าการให้ความสำคัญกับความสามารถของตัวละครนั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นการกดขี่ความสามารถของผู้หญิง หรือสามารถกล่าวได้ว่าคุณค่าของผู้หญิงได้รับการตัดสินจากรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าความสามารถอันเป็นเนื้อแท้ภายใน การให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของผู้หญิงนั้นนับเป็นเครื่องมือหนึ่งของปิตาธิปไตยที่ใช้ล่อลวงให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อ ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเสมือนวัตถุแห่งความปรารถนาของผู้ชาย ผู้หญิงจึงต้องดูแลตนเองให้งามพร้อมสำหรับการได้รับความสนใจจากผู้ชาย ซึ่งทำให้ผู้หญิงตกอยู่ในสถานภาพที่เป็นรองนั่นเอง (Wolf, 2002: 59-61; Manomaiphibul, 2006: 177) จึงสามารถกล่าวได้ว่าปิตาธิปไตยยืนยันความสำคัญของรูปลักษณ์ความสวยงามของตัวละครเอกหญิงมากกว่าการให้คุณค่ากับความรู้ความสามารถของตัวละคร โดยทั่วไปแล้วตัวละครเอกหญิงโดยเฉพาะตัวละครที่มีบทบาทเป็นนางเอกมักเป็นตัวละครที่ได้รับการประกอบสร้างให้เป็นตัวละครที่มีรูปลักษณ์งดงามเพียบพร้อมทั้งรูปร่างหน้าตาและจิตใจ ละครได้แสดงให้เห็นประจักษ์ว่ารูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่นับเป็นอำนาจของผู้หญิง มิใช่ความรู้ความสามารถของตัวละคร เนื่องจากรูปลักษณ์ที่เพียบพร้อมสวยงามเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงได้รับในสิ่งที่ปรารถนาและเป็นที่มาของการได้รับความสุขความสำเร็จในชีวิต การที่ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกขับเน้นเหตุการณ์ที่นำเสนอให้เห็นว่ามณีจันทร์สามารถมัดใจหลวงอัครเทพวรากร ชายในฝันของเธอได้ตั้งแต่ครั้งแรกที่ทั้งสองพบหน้ากันนั้น ย่อมไม่อาจปฏิเสธได้ว่าละครเลือกตอกย้ำความสำคัญเรื่องรูปลักษณ์ของมณีจันทร์ในฐานะที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้หลวงอัครเทพวรา

กรติดตาต้องใจในตัวเธอจนถึงกับเรียกร้องให้เธอรีบเดินทางกลับมาพบเขาอีกเรื่อยๆ ในเวลาต่อมา รูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงจึงมีคุณค่าเหนือกาลเวลาอย่างแท้จริง ทางเลือกขับเน้นเฉพาะรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษนอกจากจะทำให้เห็นว่าละครมิได้ให้คุณค่ากับความสามารถของตัวละครเอกหญิงแล้ว ยังทำให้เห็นว่าละครเลือกไม่ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้นิสัยใจคอเพื่อการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกหญิงชายด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่างการนำเสนอบทเพลงสะท้อนความในใจของตัวละครเอกชายหลังจากได้พบตัวละครเอกหญิงเพียงครั้งเดียว ตัวละครเอกชายก็แสดงความหลงใหลในรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คุณหลวง […] ใจเอ๋ย ไม่เคยจะเจอเนื้อคู่ แต่ใครไม่รู้ ดูเหมือนมากับสายลม ไม่ทันได้ทัก ไม่ทันได้เชยชิดชม แล้วสายลมโชยให้เธอเลือนลับตา
หากเธอคือความฝัน อยากกลับไปในฝัน เธอคนนั้นคงไม่มีวันลางเลือนจากฉันไป
หากเธอคือความฝัน อยากหลับชั่วนิรันดร์ […]

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 9 หน้า 21

นอกจากรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละครกับตัวละครเอกชายแล้ว รูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงยังทำให้ตัวละครครองใจตัวละครแวดล้อมทุกตัวในเรื่องได้อีกด้วย ละครเลือกขับเน้นการนำเสนอรูปลักษณ์ที่สวยสะดุดตาของมณีจันทร์ซึ่งมีความโดดเด่นที่บุคลิกภาพคล่องแคล่ว เฉลียวฉลาด แปลกตากว่าตัวละครหญิงอื่นๆ ในโลกอดีตจนทำให้มณีจันทร์กลายเป็นตัวละครที่มีความพิเศษน่าสนใจกว่าตัวละครหญิงอื่นๆ ในเรื่อง การสร้างรูปลักษณ์ที่งดงามสะดุดตาให้กับตัวละครเอกหญิงนับเป็นใบเบิกทางสำคัญที่ใช้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ในเรื่อง ทั้งคุณหญิงแสร์ แม่ของหลวงอัครเทพวรากรและเหล่าบริวารในบ้านต่างก็หลงเสน่ห์ของมณีจันทร์กันทั้งสิ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมู่ หลานเจ้านาย เขามาจากแดนแสนไกล สวยเกินใคร รับรองถูกใจ ถ้าใครมาได้ยลนาง
คนใช้เอาฉากกั้นออกไป เผยให้เห็นมณีจันทร์อยู่ในชุดโจงกระเบนห่มผ้าสไบ ดูเป็นกุลสตรีไทยงดงาม

ทุกคนมองดูมณีจันทร์อย่างชื่นชม มณีจันทร์เองก็รู้สึกว่าตนเองดูสวย […]

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 12 หน้า 31

ละครยังเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่นำเสนอให้เห็นว่าคุณหญิงแสร์แสดงความรักต่อมณีจันทร์และสนับสนุนให้มณีจันทร์บำรุงรูปลักษณ์ของเธอเพื่อความพึงพอใจของตัวละครเอกชายและตัวละครชายแวดล้อม ด้วยการกำหนดให้คุณหญิงแสร์มอบชุดเครื่องทับทิมให้มณีจันทร์ประดับกายเพื่อเสริมความงดงามเพียบพร้อมในวันที่มณีจันทร์ต้องปฏิบัติหน้าที่พิเศษเพื่อช่วยเหลือข้อราชการงานเมือง ช่วยทำให้ไทยพ้นจากการรุกรานของฝรั่งเศส ทางเลือกในการให้คุณค่ากับเครื่องประดับกายดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญกับการปรุงแต่งรูปลักษณ์ยกระดับให้ความสำคัญกับเปลือกนอกของมนุษย์มีคุณค่าทัดเทียมความรู้ความสามารถ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คุณหญิงแสร์ […] แม่มณีจะออกงานทั้งทีต้องเลือกชุดที่สวยที่สุด!
[…]
คุณหญิงแสร์ ก้มลงมาสิ ฉันจะใส่สร้อยให้ […] อืม สวย ฉันมองไม่ผิดจริงๆ […]

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 23 หน้า 15

ขณะที่การนำเสนอเหตุการณ์เดียวกันดังที่ปรากฏในนวนิยาย *ทวิภพ* นั้น นอกจากจะสะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญกับการประดับกายให้งดงามในวันสำคัญดังกล่าวว่าเป็นไปเพื่อความสวยงามแล้ว ยังเป็นการประกาศให้ทุกคนที่มาร่วมงานได้ทราบว่าว่ามณีจันทร์เป็นลูกหลานชนชั้นผู้ดีมีสกุล มีเกียรติยศศักดิ์ศรี ไม่ใช่ผู้หญิงที่ผู้ใดจะมารุ่มร่ามแสดงกิริยาไม่เหมาะสมได้ตามใจ นอกจากนี้ ยังเป็นการสะท้อนความรุ่งเรืองของความเป็นไทยให้เป็นที่ประจักษ์แก่แขกชาวต่างประเทศที่ได้รับเชิญมาร่วมงาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“กำไลคู่นี้ใส่มาตั้งแต่เด็ก จนออกเรือนมากับเจ้าคุณพ่อพ่อเทพถึงได้ถอด” คุณหญิงบอกอย่างภาคภูมิใจ
[…]

“ใส่ไว้ดีแล้ว ใครๆ จะได้รู้ว่ายังไม่มีเรือน ยิ่งออกแขก…” แม่ม้วนพูดยังกับจะไปเล่นยี่เก “บ่าวไพร่ ผู้คนครื่ดไป”

[…]

เธอเข้าใจแล้ว ทำไมคุณหญิงเรียกเธอไปสวมกำไล?

[…]

สตรีผู้ยิ่งยศ รักษาหน้าเธออย่างแนบเนียน

ทวิภพ บทที่ 39 หน้า 216-220

แนวคิดปิตาธิปไตยยังส่งอิทธิพลต่อการนำเสนอคุณสมบัติของผู้หญิงไทยร่วมสมัยที่พึงปรารถนาให้กับผู้ชมผ่านการสร้างตัวละครเอกหญิง *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ได้นำเสนอให้เห็นว่าการผสมผสานระหว่างบุคลิกภาพที่แสดงความคล่องแคล่วทันสมัยตามแบบผู้หญิงไทยร่วมสมัยกับการแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์แบบไทย ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย กิริยามารยาท ตามแบบผู้หญิงไทยในโลกอดีตนั้นเป็นสิ่งที่เหมาะสม น่าชื่นชม ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยการใช้เพลงขับร้องหมู่ต่อไปนี้

หมู่มวล หนึ่งในสยาม แม่มณีไม่เป็นรองใคร นุ่งผ้าห่มสไบ มองแล้วหัวใจก็แทบสลาย แต่งอย่างสยามเธอจึงงามพิชิตใจชาย บอกเล่าต่อกันไปให้เขาร่ำลือ สมชื่อมณี

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 12 หน้า 34

ตัวอย่างเพลงร้องหมู่ของกลุ่มบริวารในบ้านหลวงอัครเทพวรากรข้างต้นตอกย้ำให้เห็นการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิง จากเนื้อเพลงสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อมณีจันทร์แต่งกายเรียบร้อยสวยงามตามแบบอย่างการแต่งกายของกุลสตรีไทยในอดีต มณีจันทร์จึงมี “ความสามารถ” ในการเอาชนะใจตัวละครเอกชายได้สำเร็จ ในที่นี้ ปิตาธิปไตยได้ทำหน้าที่อย่างเข้มข้นในการบ่มเพาะวิถีปฏิบัติของผู้หญิงไทยแม้แต่ในพื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงดังเช่นเรื่องของการแต่งกายซึ่งได้รับการปลูกฝังให้เป็นไปตามแนวทางที่สังคมเห็นควร โดยการยกของล่อใจเป็นรางวัลให้เห็นประจักษ์ว่าหญิงใดสามารถปฏิบัติตามได้ ย่อมได้รับรางวัลเป็นการได้รับความรักจากชายในฝัน การให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นบันไดสู่ความสุข

ความสำเร็จในชีวิตของเธอ ซึ่งในที่นี้หมายถึงความสามารถในการมัดใจชายในความฝันจนได้ครองคู่อยู่ด้วยกันในที่สุดนั้นสะท้อนให้เห็นความเชื่อที่ว่า “นารีมีรูปเป็นทรัพย์” ซึ่งเป็นคำกล่าวที่ให้ความสำคัญกับการดูแลรูปลักษณ์ของผู้หญิงเพื่อความเป็นที่พึงปรารถนาจากเพศตรงข้ามและเพื่อให้ผู้หญิงได้รับสิ่งที่เธอปรารถนานั่นเอง

สำหรับการให้ความสำคัญกับคุณสมบัติความเป็นพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงนั้น *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอตัวละครเอกหญิงให้เป็นตัวละครที่มีหน้าที่ยืนยันการให้คุณค่ากับการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงไทยร่วมสมัยอย่างแท้จริง ด้วยการเลือกนำเสนอให้เห็นว่าแม้ตัวละครเอกหญิงใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในสังคมตะวันตกซึ่งมิได้ให้คุณค่ากับความเป็นพรหมจรรย์ของผู้หญิงเท่าสังคมตะวันออก ทว่าด้วยเหตุที่มณีจันทร์ทำหน้าที่เป็นตัวละครเอกหญิง มณีจันทร์จึงได้รับการสร้างให้เห็นคุณค่าของการรักษาพรหมจรรย์เพื่อเป็นแบบอย่างให้กับผู้หญิงเช่นเดียวกับที่ปรากฏในการนำเสนอของนวนิยาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เธอเติบโตมาในต่างประเทศ คุ้นเคยกับขนบธรรมเนียมประเพณีตะวันตก ไม่เคยขัดตา ไม่เคยขวางที่ใครจะมีความสัมพันธ์กัน หาก...มณีจันทร์ไม่ยอมทำ

แทบไม่ยอมให้ใครแตะต้องตัวด้วยซ้ำไป!

ถ้าการแตะต้องนั้นมีความหมายไปทางเสน่หา

ทวิภพ บทที่ 5 หน้า 56

ผู้วิจัยเห็นว่ายิ่งละครย้ำความเป็นผู้หญิงร่วมสมัย เจนจัดในการเข้าสังคมของตัวละครเอกหญิงมากเท่าใด การขับเน้นความสำคัญของการรักษาพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงก็ยิ่งได้รับการยืนยันมากขึ้นเพียงนั้น หรือสามารถกล่าวได้ว่า ยิ่งละครย้ำความทันสมัยของตัวละครเอกหญิงมากเท่าใด ความเป็นรองของตัวละครที่ต้องให้ความสำคัญกับการรักษาพรหมจรรย์ยิ่งได้รับการยืนยันมากเท่านั้น โดยละครเลือกนำเสนอออกมาในรูปของการให้กำลังใจผู้ชมว่าแม้แต่การสร้างตัวละครเอกหญิงซึ่งมีภูมิหลังและความประพฤติที่ไม่เอื้อให้รักษาพรหมจรรย์ไว้ได้เช่นมณีจันทร์ตัวละครเอกหญิงยังมีความสามารถรักษาพรหมจรรย์ของเธอไว้ได้ ดังนั้น ในตอนท้ายเรื่อง ละครจึงมอบของรางวัลให้มณีจันทร์เป็นเครื่องตอบแทน “คุณค่า” ของชีวิตที่เธอมีความสามารถรักษาไว้ได้

ความสามารถในการรักษาพรหมจรรย์ของมณีจันทร์นอกจากจะเป็นสิ่งที่เหนือความคาดหมายของตัวละครแวดล้อมในโลกเดียวกันกับเธอเนื่องจากความสามารถดังกล่าวมีความขัดแย้งกับบุคลิกลักษณะที่เป็นผู้หญิงกล้า เปรี้ยว ล้ำสมัยของเธอแล้ว ยังเป็นคุณสมบัติที่ทำให้หลวงอัครเทพวรากรซึ่งเป็นตัวละครที่มีชีวิตอยู่ในโลกอดีตประทับใจในตัวมณีจันทร์อีกด้วย ละครยืนยันให้เห็นว่าสังคมไทยทุกยุคทุกสมัยให้ความสำคัญกับคุณค่าการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงเป็นพิเศษ (ธีรนาถ กาญจนอักษร, 2542: 50-51) ด้วยการนำเสนอให้เห็นว่าเมื่อหลวงอัครเทพวรากรได้พบมณีจันทร์ซึ่งมีรูปลักษณ์เป็นที่ต้องตา มีความรู้ความสามารถเป็นคุณสมบัติเด่นที่ทำให้เธอแตกต่างจากผู้หญิงอื่นๆ ในโลกของเขาดังกล่าวแล้วนั้น หลวงอัครเทพวรากรยังได้ค้นพบในที่สุดว่ามณีจันทร์มีคุณสมบัติสำคัญที่ช่วยให้เขาตัดสินใจได้ทันทีว่าเธอมีความเพียบพร้อมครบถ้วน มีความดีเพียงพอที่จะเป็นคนรักของเขา นั่นคือ มณีจันทร์ให้คุณค่ากับความเป็นสาวพรหมจรรย์เช่นเดียวกับกุลสตรีในโลกอดีต หลวงอัครเทพวรากรจึงเกิดความประทับใจในตัวมณีจันทร์จนยอมรับให้เธอเป็นผู้หญิงพิเศษของเขาได้ในที่สุด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คุณหลวง เธอมีเพื่อนผู้ชาย (น้ำเสียงไม่พอใจแกมตกใจนิดหน่อย)

[…]

มณีจันทร์ สมัยของมณี หญิงชายเพื่อนกันนั้นเป็นเรื่องธรรมดา เจ้าตรองนั้นเป็นเพื่อนมา แต่เล็กจนโตหลายปี ก็เพียงเท่านั้น

ม้วน มันจริงฤาเจ้าคะที่บอก ว่าแค่เพื่อนกัน

มณีจันทร์ ก็จริงแน่นอน ทำไมหนอ

ม้วน เปล่าเจ้าค่ะ เผื่อว่าบางคนที่รอ ถ้ามาได้ยิน เขาคงจะพอใจยิ่งนัก

[…]

มณีจันทร์ หัวใจมณีไม่มีผู้ใดครอบครอง

[…]

ม้วนหันมายิ้มแป้นให้คุณหลวง คุณหลวงเขินไปเหมือนกัน

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 21 หน้า 6-7

แม้การนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงชายในโลกอดีตของ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* จะสะท้อนให้เห็นการสลับบทบาทหญิงชายตามแบบที่สังคมยอมรับกันโดยทั่วไปจนดูราวกับ

ว่าละครกำลังนำเสนอคุณสมบัติของผู้หญิงยุคใหม่ ดังปรากฏในการประกอบสร้างหลวงอัครเทพวรากรให้เป็นชายอ่อนหัด ระมัดระวังตนตามประเพณีไทยโบราณ หลวงอัครเทพวรากรจึงแสดงความขวยเขิน ไม่คุ้นชินต่อการอยู่ร่วมกับเพศตรงข้าม ส่วนมณีจันทร์ได้รับการประกอบสร้างให้เป็นผู้หญิงที่มีลักษณะของ “ผู้กระทำ” มากกว่าเป็น “ผู้ถูกกระทำ” ด้วยเหตุนี้ มณีจันทร์จึงใช้คำพูดล้อเลียนความสัมพันธ์ของหลวงอัครเทพวรากรกับแม่ประยงค์ สาวชาววังซึ่งเป็นคู่หมายของเขาอย่างโจ่งแจ้งจนทำให้หลวงอัครเทพวรากรกระดากอาย อีกทั้งมณีจันทร์ยังเป็นฝ่ายเล่าถึงความสัมพันธ์ของเธอกับบรรดาเพื่อนชายอื่นในโลกของเธอให้หลวงอัครเทพวรากรฟังอย่างเห็นเป็นเรื่องธรรมดา ทว่าเมื่อละครมีเป้าประสงค์ในการให้คุณค่ากับการรักษาพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวแล้ว ละครจึงแสดงให้เห็นการกดคุณสมบัติเด่นด้านอื่นๆ ของตัวละครเอกหญิงเพื่อย้ำคุณค่าในความเป็นสาวพรหมจรรย์ของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ แม้มณีจันทร์จะดูเป็นสาวเปรี้ยว กล้า เก่ง ทว่ามณีจันทร์ก็ไม่เคยปล่อยตัวให้มีราคี คุณสมบัติของมณีจันทร์จึงมีส่วนผสมที่ลงตัวของความเป็นผู้หญิงหัวสมัยใหม่และหัวโบราณอยู่ในคนเดียว ทั้งนี้ เพื่อเป็นการยืนยันคุณสมบัติของผู้หญิงร่วมสมัยที่พึงประสงค์ว่า ผู้หญิงสามารถมีบุคลิกลักษณะของผู้หญิงเก่งกล้า เข้าสังคมเป็น คบหาเพื่อนชายได้ แต่ที่สำคัญคือผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว ไม่ปล่อยตัวให้มีราคี กล่าวโดยสรุปคือ ผู้หญิงร่วมสมัยต้องมีความสามารถผสมผสานคุณสมบัติของผู้หญิงร่วมสมัยเข้ากับคุณสมบัติของกุลสตรีในโลกอดีตได้ โดยความสามารถในการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงเป็นคุณสมบัติที่สังคมให้ความสำคัญมากที่สุดประการหนึ่ง

ทางเลือกในการนำเสนอ *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ด้วยรูปแบบละครเพลงทำให้เห็นการทำงานของปิตาธิปไตยที่ทำหน้าที่เชิดชูความรักของตัวละครเอกหญิงอย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันสถานภาพที่เป็นรองของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีชีวิตอยู่เพื่อความรักก็ได้รับการยืนยันชัดเจนเช่นเดียวกัน สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าตัวละครเอกหญิงได้รับการประกอบสร้างให้เห็นความสำคัญของความรัก เชื่อมั่นในพลังแห่งความรักจนยอมเสียสละละทิ้งตัวตน ครอบครัว ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ซึ่งเป็นความเคยชินของเธอเพื่อย้อนไปใช้ชีวิตกับตัวละครเอกชายในโลกอดีตด้วยความเชื่อมั่นในชีวิตที่เต็มไปด้วยความสุขสมหวัง การที่ละครนำเสนอบทสรุปให้เห็นบั้นปลายชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งต่อมาถึงพร้อมด้วยเกียรติยศชื่อเสียงในฐานะคุณหญิงของเอกอัครราชทูตไทยนั้นตอกย้ำให้เห็นการเลือกทางเดินชีวิตโดยใช้พลังแห่งความรักนำทางของตัวละครเอกหญิงว่าเป็นการเลือกทางเดินชีวิตและเป็นการกระทำที่ถูกต้องเหมาะสม

2.1.1.3 มณีจันทร์: รับใช้ชายเพื่อชาติ รับใช้ชาติเพื่อชาย

ดังได้กล่าวแล้วว่าเอกลักษณ์ของการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัย *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ได้แก่ การยืนยันว่าความรักมีความสำคัญที่สุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิง โดยบทละครผูกโครงเรื่องหลักเรื่องความรักเข้ากับโครงเรื่องรองเรื่องการช่วยแก้ประวัติศาสตร์ไทยเข้าด้วยกัน เนื่องจากละครแสดงให้เห็นว่าหลังจากที่มณีจันทร์ได้รับเลือกให้สามารถเดินทางย้อนกาลเวลาเพื่อทำหน้าที่กลับไปแก้ไขประวัติศาสตร์ได้แล้วนั้น ความรักที่มณีจันทร์มีต่อหลวงอัครเทพวรากรเป็นพลังสำคัญที่สุดที่กระตุ้นให้มณีจันทร์มีความต้องการกลับไปใช้ชีวิตในโลกอดีตครั้งแล้วครั้งเล่า มิใช่ความต้องการกลับไปปฏิบัติภารกิจช่วยเหลือประเทศชาติดังที่ปรากฏเป็นเหตุผลสำคัญในวรรณกรรมแต่อย่างใด ความสนใจที่มณีจันทร์มีต่อหลวงอัครเทพวรากรนั้นเองที่เป็นแรงผลักดันให้มณีจันทร์สนใจสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในโลกอดีตเพราะเธอมีความต้องการปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตของหลวงอัครเทพวรากรให้ได้ ส่วนความต้องการแก้ไขประวัติศาสตร์นั้นเปรียบประดุจอุปสรรคของความรักประการหนึ่งที่มณีจันทร์ต้องฟันฝ่าไปเพื่อพิสูจน์ให้หลวงอัครเทพวรากรและคนในสังคมของเขายอมรับเธอให้ได้ จึงสามารถสรุปได้ว่าละครเลือกทบทวนและยืนยันความสำคัญของความรักระหว่างเพศต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิง มากกว่าการสนับสนุนเชิดชูความรู้ความสามารถของตัวละคร

การยืนยันความสำคัญของความรักยังเห็นได้จากการยอมตกอยู่ในสถานภาพที่เป็นรองของตัวละครเอกหญิงด้วยความยินดีและเต็มใจเป็นอย่างยิ่ง ดังได้กล่าวแล้วว่ามณีจันทร์ยินดีเสียสละละทิ้งทุกสิ่งในชีวิตเพื่อแสดงให้หลวงอัครเทพวรากรเห็นว่าเธอให้ความสำคัญกับความรักที่มีต่อเขายิ่งกว่าทุกสิ่งในชีวิต ทั้งนี้ ละครแทบมิได้นำเสนอความลังเลใจของตัวละครเอกหญิงต่อการให้ความสำคัญกับความรักที่มีต่อตัวละครเอกชายเท่าใดนัก ดังปรากฏในการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนท้ายเรื่องเมื่อมณีจันทร์จำเป็นต้องตัดสินใจเลือกทางเดินชีวิตครั้งสุดท้ายก่อนที่กระจกเครื่องมือเดินทางย้อนกาลเวลาจะแตกว่าเธอจะกลับไปใช้ชีวิตกับครอบครัวในโลกปัจจุบันหรือจะเลือกสละทุกสิ่งและใช้ชีวิตอยู่กับหลวงอัครเทพวรากรในโลกอดีต ละครได้เลือกให้มาลิดาแม่ของมณีจันทร์เป็นตัวละครที่ทำหน้าที่ยืนยันให้ความชอบธรรมกับความสำคัญของความรักระหว่างเพศเหนือสิ่งอื่นใดดังกล่าวแล้ว การใช้ตัวละครหญิงที่มีสถานภาพเป็นแม่ให้ทำหน้าที่สรุปยืนยันความสำคัญของความรักระหว่างเพศต่อชีวิตของผู้หญิงนั้นสะท้อนให้เห็นความไม่ตระหนักรู้ของผู้หญิงซึ่งถูกพรางความจริงที่ถูกกดขี่เป็นรองไว้ภายใต้การเอ่ยอ้างความรัก ภาระความรับผิดชอบของผู้หญิงที่ตามมาพร้อมกับความรักที่มีต่อผู้ชายจึงเป็นสิ่งที่ผู้หญิงเต็มใจปฏิบัติโดยไม่

เคยมีข้อเคลือบแคลงแต่ประการใด นอกจากนี้ ละครยังสะท้อนให้เห็นความเป็นรอง อ่อนแอของผู้หญิงที่ต้องอาศัยการพึ่งพิงผู้ชายเป็นหลักให้ชีวิต การจากอ้อมอกของแม่และครอบครัวเดิมไปสู่การปกป้องคุ้มครองของสามีแสดงให้เห็นร่มเงาของปิตาธิปไตยที่แผ่ขยายครอบคลุมชีวิตของผู้หญิงไว้อย่างแจ่มชัด

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนและยืนยันความสำคัญของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยผ่านการประกอบสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายเพื่อยืนยันความยิ่งใหญ่ของความรักที่ตัวละครทั้งสองมีต่อกันว่าความรักย่อมสามารถเอาชนะอุปสรรคที่ไม่น่าสามารถแก้ไขได้ลงได้ในที่สุด นอกจากนี้ ละครยังใช้ตัวละครแวดล้อมหญิงทั้งตัวละครที่มีสถานภาพเป็นแม่และแม่สามีช่วยกันขัดเกลาความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตย ในที่นี้ ได้แก่ การเสียสละเพื่อความรัก การให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ และการให้ความสำคัญกับความเป็นพรหมจรรย์ ให้กับตัวละครเอกหญิงเพื่อยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงด้วยความสมัครใจของผู้หญิงเอง

2.1.2 มิเชลล์ ใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล*

ความรักของตัวละครเอกหญิงชายในนวนิยายยอดนิยม *ฟ้าจรดทราย* ของ โสภาค สุวรรณ มีจุดเด่นอยู่ที่การนำเสนอความรักระหว่างเพศในบรรยากาศการผจญภัยของตัวละครเอกในแผ่นดินทะเลทรายซึ่งนับว่าเป็นดินแดนแปลกตา ลึกลับน่าค้นหาสำหรับผู้อ่านชาวไทย โครงเรื่องหลักของนวนิยายนำเสนอความรักที่ต้องฟันฝ่าก้าวข้ามผ่านอุปสรรคสำคัญของความรักในเรื่องความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมของตัวละครเอกหญิง มิเชลล์ เดอลาโรนีย์ สาวสวยลูกครึ่งฝรั่งเศสตะวันออกไกล กับตัวละครเอกชาย พันเอก นายแพทย์ชาริฟ แพทย์ทหารราชองครักษ์ชาวตะวันออกกลาง ส่วนโครงเรื่องรองซึ่งเป็นฉากหลังส่วนใหญ่ของการดำเนินเรื่องนำเสนอการผจญภัยของตัวละครเอกหญิงชายที่ต้องระหกระเหินหนีการตามล่าของพวกกบฏอยู่ท่ามกลางทะเลทรายอันกว้างใหญ่ด้วยกันจนก่อให้เกิดความประทับใจจนกลายเป็นความรักในที่สุด ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าโครงเรื่องรองมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนโครงเรื่องหลักดำเนินควบคู่กันไปกับโครงเรื่องหลักอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การทำงานร่วมกันของโครงเรื่องทั้งสองโครงเรื่องของนวนิยายช่วยส่งผลให้การดำเนินเรื่องความรักท่ามกลางการผจญภัยของตัวละครเอกเป็นไปด้วยความตื่นเต้น น่าประทับใจ

2.1.2.1 รักเกิดแต่พรหมลิขิต: ชีวิตที่เลือก(ไม่)ได้ของมิเชลล์ เดอลาโรนีย์

ทางเลือกในการสร้างสรรค์ละครเพลงไทยร่วมสมัย *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนและยืนยันอิทธิพลของปิตาธิปไตยในการให้ความสำคัญกับการเชิดชูความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศ และแสดงให้เห็นสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงอย่างชัดเจนยิ่งกว่าที่ปรากฏในนวนิยาย ปัจจัยสำคัญที่สุดเป็นผลมาจากละครเพลงเลือกให้ความสำคัญกับการสร้างโครงเรื่องหลักให้เป็นเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิง การเลือกสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิง และด้วยรูปแบบของความเป็นละครเพลงเอง ความแตกต่างประการสำคัญที่สุดของการนำเสนอด้วยละครเพลงกับนวนิยายอยู่ที่ทางเลือกในการเล่าเรื่อง ละครเลือกขับเน้นเฉพาะโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความรักและความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นพิเศษจนทำให้โครงเรื่องรองเกี่ยวกับการผจญภัยกลางทะเลทรายของตัวละครเอกถูกลดทอนความสำคัญลงไปอย่างเห็นได้ชัด นอกจากเรื่องการผจญภัยแล้ว ประเด็นอื่นๆ ที่ไม่มีความสัมพันธ์กับความรักของตัวละครเอก ได้แก่ การนำเสนอความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิง ตลอดจนการนำเสนอวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวทะเลทรายก็ถูกลดทอนความสำคัญลงไปด้วยเช่นกัน การเลือกเน้นประเด็นความรักของตัวละครเอกแต่เพียงประการเดียวทำให้อรรถรสความสนุกสนานตื่นเต้นในการผจญภัยของตัวละครเอกดังที่ปรากฏในนวนิยายหายไป จึงสามารถกล่าวได้ว่า การนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงมีวัตถุประสงค์ขับเน้นเฉพาะความซาบซึ้ง ประทับใจในความรักยิ่งใหญ่ ลึกซึ้งของตัวละครเอกต่างเชื้อชาติที่สามารถก้าวข้ามผ่านกำแพงความแตกต่างจนประสบความสุขสมหวังในความรักได้ในที่สุดเท่านั้น *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* จึงยืนยันความสำคัญของแนวคิดปิตาธิปไตยในเรื่องการมีความรักและการมีคู่ชีวิตของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญเช่นเดียวกันกับที่ปรากฏใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้น ส่วนการเล่าเรื่องของ *ฟ้าจรดทราย* ในฐานะที่เป็นนวนิยายรักผจญภัยเน้นความแปลกใหม่ของกลิ่นอายวัฒนธรรมตะวันออกกลาง ผู้ประพันธ์จึงให้ความสำคัญกับการแบ่งสัดส่วนเรื่องราวความรักกับเรื่องราวการผจญภัยของตัวละครเอกอย่างทัดเทียมกัน ดังได้กล่าวข้างต้นว่าในนวนิยายนั้นการเล่าเรื่องทั้งสองประเด็นดำเนินคู่ขนานกันไปตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ส่งผลให้ตัวละครเอกในนวนิยายมีความเห็นอกเห็นใจ เข้าใจกันจนพัฒนามาเป็นความรักต่างเชื้อชาติได้เพราะทั้งสองได้ร่วมทุกข์ร่วมสุข ได้ผจญภัยฝ่าฟันอันตราย ความยากลำบากร่วมกันมา

จุดเด่นของการเล่าเรื่องความรักใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เป็นการเล่าเรื่องความรักที่ตั้งอยู่บนรากฐานความแตกต่างของตัวละครเอกจนทำให้เกิดอุปสรรคขึ้น ละครจึงเล่าเรื่องด้วย

การนำเสนอความรักและอุปสรรคความรักในรูปแบบต่างๆ ให้เป็นแกนสำคัญตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง การเน้นอุปสรรคความรักหรืออีกนัยหนึ่งหมายถึงการเน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ได้แก่ ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงชาย และความขัดแย้งของตัวละครเอกกับตัวละครแวดล้อม โดยละครใช้กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความรักของตัวละครเอกสลับกับการนำเสนออุปสรรคความรักไปจนตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ดังนั้น ความรักของตัวละครเอกจึงมีส่วนผสมของทั้งความหอมหวานและความขมขื่นสลับกันไป ทางเลือกในการนำเสนอความรักสลับกับความพยายามของตัวละครเอกในการต่อสู้เพื่อก้าวข้ามผ่านอุปสรรคความรักไปตลอดทั้งการดำเนินเรื่องนั้นเป็นกลวิธีที่ละครใช้เพื่อขับเน้นคุณค่าของความรักให้มีความยิ่งใหญ่ขึ้น ทั้งนี้ ดังได้กล่าวแล้วว่าอุปสรรคความรักที่เป็นความแตกต่างของตัวละครเอกประการสำคัญที่สุดที่ละครเลือกขับเน้นเพียงประการเดียวในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ความแตกต่างทางเชื้อชาติของตัวละครเอก ต่างจากที่ปรากฏในนวนิยายซึ่งตัวละครเอกมีอุปสรรคความรักหลายประการ นอกจากความแตกต่างทางเชื้อชาติแล้ว ยังมีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ศาสนา รวมทั้งอุปสรรคสำคัญจากความเป็นรักต้องห้ามด้วยเหตุที่ตัวละครเอกหญิงได้ถวายตัวเป็นพระสนมของกษัตริย์ก่อนหน้าที่จะได้อยู่ใกล้ชิดกับตัวละครเอกชายจนเกิดเป็นความรักขึ้นอีกด้วย

ละครนำเสนอสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้เรียกร้องหาความรักให้มีความสัมพันธ์กับการสร้างอุปสรรคความรักที่สำคัญที่สุดในเรื่องความแตกต่างทางเชื้อชาติของตัวละครเอก และอุปสรรคความรักดังกล่าวยังมีความสัมพันธ์กับการนำเสนอปมในใจของตัวละครหญิงในฐานะที่เป็นแรงจูงใจสำคัญในชีวิตที่ทำให้ตัวละครออกเดินทางมายังดินแดนทะเลทราย ความไร้ญาติขาดมิตร มีสถานะเป็นเสมือนบุคคลโดดเดี่ยวของมิเชลล์เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงโหยหาความรักมาเติมเต็มให้ชีวิตมีความสุขสมบูรณ์ขึ้น ประเด็นการตั้งแง่รังเกียจเชื้อชาติที่แตกต่างได้รับการสร้างให้เป็นปมที่หยั่งรากลึกลงในใจของมิเชลล์ซึ่งมีประสบการณ์ถูกทอดทิ้งจากครอบครัวเนื่องจากมีพ่อแม่เป็นคนต่างเชื้อชาติกัน หลังจากที่ผู้ให้กำเนิดเสียชีวิตจากอุบัติเหตุ มิเชลล์จึงกลายเป็นเด็กกำพร้าที่ไม่มีญาติคนใดต้องการรับอุปการะ การตกอยู่ในภาวะคนไร้ญาติขาดมิตรทั้งๆ ที่ถือกำเนิดในวงศ์ตระกูลร่ำรวยมีชื่อเสียงทำให้มิเชลล์มีความเกลียดชังวงศ์ตระกูลของตน ความต้องการลบปมดังกล่าวออกจากตัวได้รับการเลือกใช้ให้เป็นแรงจูงใจสำคัญที่สุดที่ผลักดันให้มิเชลล์เลือกเดินทางออกจากฝรั่งเศสไปใช้ชีวิตในดินแดนที่ไม่มีใครรู้จักนามสกุลของเธอ

ความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจจากการถูกกีดกันออกไปจากวงสังคมจนกลายเป็นคนนอกของตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นพลังขับเคลื่อนการกระทำของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง ดังปรากฏให้เห็นตั้งแต่การนำเสนอเหตุการณ์แรกหลังจากที่มิเชลล์เดินทางมาถึงดินแดนทะเลทรายแล้วว่าเธอไม่เห็นด้วยกับความรักระหว่างแคชฟียา เพื่อนสนิทชาวตะวันออกกลาง กับโรแบร์ คู่รักชาวฝรั่งเศสของแคชฟียาด้วยเหตุที่คู่รักทั้งสองมีความแตกต่างเรื่องเชื้อชาติ หลังจากนั้น ละครได้เลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งตั้งแต่แรกพบของมิเชลล์กับชาริฟซึ่งมีสาเหตุมาจากความแตกต่างทางเชื้อชาติ โดยเลือกให้ชาริฟแสดงทัศนคติเหยียดหยามผู้หญิงแบบเหมารวม ชาริฟนำความแตกต่างทางเชื้อชาติมาตั้งแง่ดูหมิ่นเหยียดหยามมิเชลล์ว่าเธอเป็นผู้หญิงที่ใช้ชีวิตทางเพศอย่างเสรีเช่นเดียวกับผู้หญิงตะวันตกส่วนมากที่เขารู้จัก ส่วนมิเชลล์ก็แสดงออกให้เห็นชัดเจนว่ามีความหวาดกลัวชาริฟซึ่งมีรูปร่างหน้าตาคมเข้มตามแบบชาวตะวันออกกลางว่าเป็นชายลึกลับ หลังจากที่ตัวละครเอกได้มีโอกาสใกล้ชิดกันแล้ว ละครได้เลือกนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อสนับสนุนความหวาดวิตกของมิเชลล์ว่าความแตกต่างเรื่องเชื้อชาติจะเป็นอุปสรรคสำคัญในการใช้ชีวิตคู่จนทำให้ขาดความสุขในชีวิตเช่นประสบการณ์ความรักของพ่อแม่ที่ส่งผลกระทบมาสู่ตัวเธอเอง ทางเลือกในการนำเสนอความแตกต่างสำคัญเพียงประการเดียวของตัวละครเอกใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวส่งผลให้การนำเสนอด้วยรูปแบบของละครมีความเป็นเอกภาพชัดเจน ทำให้ผู้ชมเข้าใจแรงจูงใจในชีวิตที่เป็นผลมาจากปมปัญหาของตัวละครเอกหญิง ทำให้การสร้างตัวละครเอกหญิงมีความสมเหตุผล และยังกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความความเห็นใจตัวละครด้วยเหตุที่ความแตกต่างทางเชื้อชาติของตัวละครเอกนั้นเป็นปัญหาที่ตัวละครไม่อาจหลีกเลี่ยงและไม่สามารถแก้ไขได้

อย่างไรก็ดี แม้ละครจะนำเสนอความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกในเรื่องความแตกต่างทางเชื้อชาติ ทว่าละครกลับมิได้ใช้ความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกเป็นแกนหลักในการเล่าเรื่องเฉกเช่นในการเล่าเรื่องของ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ดังจะได้กล่าวในบทที่สี่ต่อไป ในที่นี้ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เพียงเลือกใช้ความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกเพื่อช่วยสนับสนุนขับเน้นความเป็นละครรักเท่านั้น ความแตกต่างทางเชื้อชาติของตัวละครเอกจึงเป็นสิ่งที่ละครนำมาใช้เพื่อเล่าเรื่องอุปสรรคความรักของตัวละคร ซึ่งนอกจากจะประกอบไปด้วยความแตกต่างทางเชื้อชาติเป็นประเด็นสำคัญที่สุดดังกล่าวแล้ว ยังมีอุปสรรคอื่นๆ ได้แก่ ตัวละครแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อความรักของตัวละครเอก และหน้าที่ความรับผิดชอบเพื่อส่วนรวมของตัวละครเอกชาย ทั้งนี้ การ

นำเสนอด้วยวิธีการดังกล่าวนับเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งประทับใจในความรักยิ่งใหญ่ของตัวละครเอกที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคความรักทุกประการไปให้ได้นั่นเอง

กลวิธีในการแก้ปัญหาอุปสรรคความรัก สร้างความชอบธรรมสมเหตุผลให้กับความรักที่ต้องก้าวข้ามผ่านอุปสรรคที่แทบเป็นไปไม่ได้ของตัวละครเอกมีความสัมพันธ์กับการเชิดชูความสำคัญของความรักตามแนวคิดปิตาธิปไตย และยืนยันให้เห็นความไร้อำนาจของตัวละครเอกหญิงซึ่งไม่มีความสามารถเลือกทางเดินชีวิตของตนได้ ละครจึงแสดงให้เห็นอำนาจของพระพรหมในฐานะที่เป็นผู้ลิขิตชีวิตรักของตัวละครเอก เพื่อเป็นการยืนยันความสำคัญของความรักและการมีชีวิตคู่ของมนุษย์อย่างแท้จริง *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกใช้แนวคิด “พรหมลิขิต” ในการเล่าเรื่องความรักของตัวละครเอกตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง แนวคิดพรหมลิขิตทำหน้าที่เป็นทั้งข้อบังคับที่ทำให้ตัวละครเอกต้องได้มาพบกัน ได้รักกัน ได้ฟันฝ่าอุปสรรคร่วมกันจนได้ครองคู่อยู่ด้วยกัน และยังใช้เป็นทางแก้ไขปัญหาอุปสรรครักที่เป็นไปไม่ได้ทั้งเรื่องความแตกต่างทางเชื้อชาติและความเป็นรักต้องห้ามดังได้กล่าวข้างต้น แนวคิดพรหมลิขิตจึงเป็นหลักนำชีวิตให้ตัวละครฟันฝ่าอุปสรรคไปได้ในที่สุดเช่นเดียวกันกับที่พบใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้น ทั้งนี้ แนวคิดพรหมลิขิตปรากฏให้เห็นตั้งแต่การเลือกเหตุการณ์ใช้เปิดเรื่องเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้ชมด้วยการนำเสนอความปรารถนาของชาวเมืองในดินแดนทะเลทรายซึ่งกำลังรอคอยเจ้าสาวจากแดนไกลมาเป็นผู้ให้กำเนิดองค์รัชทายาทให้กับพวกเขาตามคำทำนาย ฉากต่อเนื่องซึ่งนำเสนอการเดินทางไกลทิ้งแผ่นดินเกิดของมิเชลล์จึงเป็นไปตามพรหมลิขิตอย่างแท้จริง ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยบทเพลงขับร้องหมู่ของชาวเมืองในฉากนำเรื่องดังต่อไปนี้

หมู่มวล […] เมื่อโหราทำนายว่าไม่นานเกินรอ เมืองจะมีทายาทตามที่ขอ
การมาเยือนของหญิงงามแดนไกล ในฤกษ์วันทำนาย ให้บุตรชายราชา
[…]

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉากนำเรื่อง หน้า 1

กลวิธีการจัดลำดับความต่อเนื่องของฉากมีความสัมพันธ์กับการขับเน้นความรักของตัวละครเอกหญิงชายเป็นอย่างยิ่ง ทันทีที่นักแสดงหมู่ขับร้องเพลงข้างต้นจบลง ฉากสนามบินได้ถูกเลื่อนเข้ามาทันที พร้อมกับมีเครื่องบินลำใหญ่แล่นเข้ามาจอด เมื่อประตูเครื่องบินเปิดออก มิเชลล์

ก็ก้าวออกมาเหยียบดินแดนทะเลทรายเป็นครั้งแรก นับเป็นการเปิดตัวมิเชลล์ให้ผู้ชมรู้จักด้วยความน่าประทับใจ และเป็นการชี้นำให้เห็นว่ามิเชลล์นั่นเองที่เป็นผู้หญิงตามคำทำนายที่ชาวเมืองต่างเฝ้ารอ กลวิธีการจัดลำดับฉากดังกล่าวทำให้ผู้ชมสามารถคาดเดาเรื่องราวได้ล่วงหน้า ผู้ชมจึงไม่จำเป็นต้องลุ้นว่าจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นต่อไป หากแต่เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมเอาใจช่วยให้มิเชลล์ได้สมหวังในความรักกับชาริฟ ตัวละครเอกชายในที่สุด

ในเวลาต่อมา แนวคิดพรหมลิขิตยังช่วยสร้างความเป็นไปได้ที่ทำให้ตัวละครเอกได้มีโอกาสพบรักกัน โดยละครได้ดัดแปลงวิธีการเข้าไปถวายตัวในวังของมิเชลล์ตามธรรมเนียมปฏิบัติของชาวทะเลทรายดังที่ปรากฏในนวนิยายด้วยการเลือกให้ชาริฟเป็นผู้มารับตัวมิเชลล์เข้าวังด้วยตนเองแทนที่จะใช้ตัวละครแวดล้อม เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้พระพรหมทำหน้าที่ลิขิตให้ตัวละครเอกหญิงชายได้มีโอกาสใกล้ชิดกันนั่นเอง อย่างไรก็ดี ในฉากดังกล่าว ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงและเพศชายปรากฏให้เห็นชัดเจน ด้วยเหตุที่ในเหตุการณ์ดังกล่าวนั้น ทั้งฝ่ายหญิงผู้กำลังจะเป็นเจ้าสาวและฝ่ายชายต่างรับรู้จุดประสงค์ของการกระทำเป็นอย่างดี การเสแสร้งแกล้งทำเป็นไม่รู้ของฝ่ายหญิงเป็นการกระทำที่เสมือนแสดงความบริสุทธิ์ไร้เดียงสา สะท้อนให้เห็นการยินยอมพร้อมใจสยบให้กับอำนาจของฝ่ายชาย ยินยอมมอบกายถวายชีวิตให้กับฝ่ายชายผู้กำลังจะเป็นเจ้าบ่าวเพียงคนเดียว การใช้กำลังบังคับพาตัวฝ่ายหญิงเข้าวังสะท้อนให้เห็นสิทธิอันชอบธรรมของฝ่ายชายซึ่งสามารถใช้ความรุนแรงกับฝ่ายหญิงได้ วิธีการรุนแรงที่ฝ่ายชายกระทำต่อฝ่ายหญิงนั้นได้รับการบิดเบือนให้กลายเป็นความตื่นเต้นเร้าใจสำหรับคู่รักที่ไม่เคยมีโอกาสได้ทำความรู้จักหรือได้พัฒนาความสัมพันธ์กันมาก่อน เป็นความพิเศษสำหรับความสัมพันธ์ของคนชั้นสูงในสังคม สำหรับในกรณีของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกหญิงกับกษัตริย์อาเหม็ดดังที่ปรากฏในละครนั้นยิ่งถือเป็นความพิเศษเนื่องจากมิเชลล์เป็นคนต่างถิ่นจึงไม่รู้จักธรรมเนียมดังกล่าวมาก่อน อีกทั้งมิเชลล์ยังถูกแคซฟียาหลอกให้ไปยังสถานที่นัดหมายเพื่อให้ชาริฟมารับเข้าวังไปถวายตัวเป็นสนมของกษัตริย์อาเหม็ดแทนตัวแคซฟียาเอง ตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงบริสุทธิ์ไร้เดียงสาซึ่งเป็นผู้ถูกกระทำ นอกจากละครเลือกสร้างเหตุการณ์ดังกล่าวให้อยู่ในรูปของความตื่นเต้นเร้าใจแล้ว ยังเลือกสร้างให้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกหญิงชายได้มีโอกาสถูกเนื้อต้องตัวกันอย่างใกล้ชิดเป็นครั้งแรกอีกด้วย จึงสามารถกล่าวได้ว่า *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* จงใจอำพรางสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงให้อยู่ในรูปของความรักสวยงาม ชวนฝัน แทนที่จะนำเสนอในรูปของความรุนแรง ไม่ชอบธรรม กดขี่เหยียดหยามศักดิ์ศรีของผู้หญิงดังที่ควรจะเป็น

ความยิ่งใหญ่ของความรักได้รับการขับเน้นตลอดการดำเนินเรื่องผ่านการใช้แนวคิดพรหมลิขิตเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับความรักของตัวละครเอก นับตั้งแต่การเกิดเหตุการณ์กบฏในวังซึ่งทำให้พระพรหมต้องลิขิตให้ตัวละครเอกหญิงชายต้องออกเดินทางรอนแรมใกล้ชิดกันเอาชนะความยากลำบากไปด้วยกัน การร่วมทุกข์ร่วมสุขของตัวละครเอกกลางทะเลทรายดังที่ปรากฏในนวนิยายได้รับการนำมาขยายเล่าเป็นเหตุการณ์ฉากใหญ่ในละคร แนวคิดพรหมลิขิตยังได้รับการขับเน้นเพื่อรองรับการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของมิเชลล์ในเสื้อผ้าและทรงผมแบบผู้ชายเพื่อสร้างความชอบธรรมให้ตัวละครเอกสามารถอยู่ร่วมกันอย่างใกล้ชิดโดยปราศจากข้อครหาจากสังคมยิ่งกว่าการอยู่ในสภาพของรูปลักษณ์ที่แท้จริง และยังทำให้มิเชลล์มีความสะดวกปลอดภัยในการเดินทางในทะเลทราย ยิ่งไปกว่านั้นความเป็นเพศเดียวกันที่พรางตาผู้อื่นไว้ยังเป็นข้อบังคับให้ตัวละครเอกหญิงชายจำเป็นต้องอยู่ร่วมกัน ใกล้ชิดกันมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ความใกล้ชิดและการร่วมฟันฝ่าความยากลำบากด้วยกันนี้เองที่เป็นกลวิธีการสร้างความสมจริงอีกประการหนึ่งที่ละครเลือกใช้เพื่อทำให้ผู้ชมยอมรับความเป็นไปได้ว่าเป็นปัจจัยที่ทำให้มิเชลล์และชาริฟมีโอกาสรักกันได้ในที่สุด ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงร้องคู่ของมิเชลล์และชาริฟในฉากใหญ่ฉากหนึ่งในเรื่องดังต่อไปนี้

มิเชลล์/ชาริฟ นี่คือ พรหมลิขิต ให้เราทั้งคู่ได้เรียนรู้ใจ
เจอเธอคนนี้ ตัวจริงเป็นเช่นไร เพิ่งได้รู้ เพิ่งได้เข้าใจ
เมื่อเราสองต้องร่วมทางไป สู่จุดหมาย ณ โพ้นแดนทราย
จากวันนี้ให้ฟ้านำไป กลางทะเลทราย
หนทาง แสนไกล สองเรา ต้องไป

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 13 หน้า 34

ความยิ่งใหญ่ของแนวคิดพรหมลิขิตยังสะท้อนให้เห็นผ่านการนำเสนอฉากสำคัญฉากหนึ่งในเรื่อง ซึ่งพระพรหมได้ลิขิตเร่งเวลาให้ตัวละครเอกต้องแสดงความรักต่อกันออกมาหลังจากที่ทั้งสองผ่านเหตุการณ์กดดันร้ายแรงที่เป็นความเป็นความตายของชีวิตมาด้วยกัน เพื่อเร้าอารมณ์ผู้ชมให้มีความซาบซึ้งร่วมไปกับความรักของตัวละคร *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเหตุการณ์ที่ปรากฏในนวนิยายมาเล่าในฉากสำคัญซึ่งใช้พิสูจน์ความรักของตัวละครเอก สะท้อนให้เห็นความรักความผูกพันที่ตัวละครเอกมีต่อกันมาตลอดทั้งเรื่อง เพียงแต่รอเวลาให้มีเหตุการณ์พิสูจน์ความ

รัก ทำให้เห็นว่าทั้งสองต่างเป็นห่วงในความเป็นความตายของกันและกัน ความในใจที่ต่างคนต่างหลงรักกันและได้ซ่อนเร้นไว้อย่างมิดชิดจึงได้เวลาเปิดเผยออกมา เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อมิเชลล์และชาริฟหลบหนีการไล่ล่าจากทหารของเจ้าชายโอมาน หลังจากที่มิเชลล์ผ่านการทดสอบจากทหารว่าเธอเป็นคนหูหนวกและเป็นใบ้จริง ชาริฟได้แสดงความเป็นห่วงมิเชลล์ออกมาอย่างชัดเจน ในภายหลังเมื่อชาริฟพิสูจน์ได้ว่ามิเชลล์ไม่ได้หูหนวกไปจริงๆ เพราะเสียงดังจากปืนของทหาร ทั้งสองก็โผเข้ากอดกันด้วยความดีใจ การเลือกนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเนื่องจากเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่ากำแพงความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติและความเป็นรักต้องห้ามของตัวละครเอกได้พังทลายลงอย่างสิ้นเชิง ยิ่งไปกว่านั้นเหตุการณ์ดังกล่าวได้พิสูจน์ความจริงที่ว่ามนุษย์เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตเล็กๆ ในทะเลทรายกว้างใหญ่เท่านั้น ในที่สุดแล้ว ตัวละครเอกจึงเข้าใจว่าไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับใดในสังคมสามารถร้อยรัดห้ามปรามความสัมพันธ์ของทั้งสองไว้ได้อีกต่อไป

ดังได้กล่าวแล้วว่าละครเน้นความสำคัญของความรักด้วยกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงความรักของตัวละครเอกสลับกับการนำเสนออุปสรรคความรัก *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ได้เลือกนำเสนอฉากการต่อสู้ครั้งสำคัญของตัวละครเอกกับบูชิคและกลุ่มโจรตูอิคเพื่อเป็นการขับเน้นแนวคิดพรหมลิขิต อีกทั้งยังเป็นการยืนยันเหตุผลความชอบธรรมต่อพัฒนาการความรักของตัวละครเอกซึ่งตกลงใจยินยอมเป็นของกันและกันทางพฤตินัยในที่สุด หลังจากที่บูชิคถูกชาริฟฆ่าตายและกลุ่มโจรหนีไปหมดแล้ว มิเชลล์และชาริฟซึ่งไม่มีทั้งน้ำและอาหารต้องเผชิญหน้ากับความตายอยู่ด้วยกันกลางทะเลทราย ละครใช้สถานการณ์ความเป็นความตายของตัวละครเอกเพื่อยืนยันความยิ่งใหญ่ของความรักว่าตัวละครเอกมีความพร้อมที่จะเผชิญหน้ากับวาระสุดท้ายของชีวิตด้วยความสงบเนื่องเพราะต่างมีกันและกันเป็นพลังแรงใจ ในที่สุดแล้วนั้นตัวละครเอกยินดีต้อนรับความตายด้วยความกล้าหาญเพราะมีความรักที่มอบให้แก่กันและกันเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงใจนั่นเอง

ความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงยังได้รับการยืนยันให้เห็นประจักษ์ยิ่งขึ้นผ่านการไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งภายในตัวเองของตัวละครเอกหญิง และการไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงดังจะได้กล่าวต่อไป สำหรับการสร้างความขัดแย้งภายในตัวเองของตัวละครซึ่งเป็นความขัดแย้งที่สำคัญที่สุดเนื่องจากเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครมีมิติลึกซึ้งขึ้น (Downs and Wright, 1998: 60) นั้นเห็นได้ชัดว่าละครมิได้ให้

ความสำคัญเท่าใดนัก ละครจึงขับเน้นการยอมจำนนของตัวละครเอกหญิงต่อพระพรหมซึ่งลิขิตให้ชีวิตของเธอได้พบรักกับชายต่างชาติ และสะท้อนให้เห็นความอ่อนแอหลักลอยของตัวละครเอกหญิงซึ่งปล่อยให้ชีวิตดำเนินไปตามครรลองของความรักมากกว่าการเลือกให้ความสำคัญกับการขับเน้นความขัดแย้งภายในตัวเองของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีปมสำคัญในชีวิตในเรื่องการไม่ยอมรับคนต่างชาติดังกล่าวข้างต้น การดำเนินเรื่องในละครจึงแสดงให้เห็นว่ามิเชลล์แสดงความไม่ชอบใจในตัวชาริฟออกมาเพียงเล็กน้อยเท่านั้นในช่วงแรกที่ต้องใช้ชีวิตร่วมกันกลางทะเลทราย มิเชลล์มิได้มีความตั้งใจมั่นและแสดงให้เห็นความเพียรพยายามกระทำให้เห็นประจักษ์ว่าเธอไม่ยอมรับชาริฟแต่อย่างใด จึงสามารถสรุปได้ว่าละครจงใจนำเสนอตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นบุคคลไร้อำนาจขัดขืน ปล่อยชีวิตให้ดำเนินไปตามแรงผลักดันของพรหมลิขิตเท่านั้น

การยืนยันความสำคัญของความรักยังปรากฏให้เห็นผ่านการนำความขัดแย้งระหว่างตัวละครมาใช้เพื่อเป็นเครื่องทดสอบความรักมั่นคงของตัวละครเอก ละครได้เลือกนำเสนออุปสรรคสำคัญประการสุดท้ายเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับความรักของตัวละครเอก เอาใจช่วยให้ตัวละครผ่านอุปสรรคดังกล่าวไปให้ได้ โดยการนำเหตุการณ์ที่ปรากฏในนวนิยายมาขยายและดัดแปลงให้เหตุการณ์มีความร้ายแรงในระดับที่เป็นความเป็นความตายของชีวิตยิ่งขึ้นเพื่อนำเสนออุปสรรคความรักของตัวละครเอกให้ชัดเจนขึ้น ดังปรากฏในการนำเสนอเหตุการณ์สามเหตุการณ์ต่อเนื่องหลังจากที่มิเชลล์และชาริฟได้พบกษัตริย์อาเหม็ดซึ่งทั้งสองเข้าใจว่าพระองค์สิ้นพระชนม์ไปแล้ว การเล่าเรื่องของละครเลือกดัดแปลงให้อาเหม็ดยืนยันความปรารถนาเดิมที่จะรับมิเชลล์เป็นพระสนมและเลือกขับเน้นความเทิดทูนหน้าที่และความกตัญญูรู้คุณของตัวละครเอกชายเหนือสิ่งอื่นใด ด้วยเหตุที่ชาริฟให้ความสำคัญกับอาเหม็ดที่เขาถือว่าพระองค์มีบุญคุณทัดเทียมบิดาของเขา และชาริฟยังเลือกเห็นแก่ความถูกต้องเพราะแท้จริงแล้วมิเชลล์ได้ยินยอมถวายตัวเป็นสนมของอาเหม็ดก่อนหน้าเหตุการณ์กบฏของเจ้าชายโอมานซึ่งทำให้เขาต้องผจญภัยไปกลางทะเลทรายกับเธอ อีกทั้งชาริฟยังให้ความสำคัญกับหน้าที่ในฐานะราชองครักษ์มากกว่าความรัก เขาต้องการช่วยอาเหม็ดกอบกู้ราชบัลลังก์กลับคืนมาให้ได้ก่อนคิดถึงเรื่องส่วนตัวของเขาเอง ชาริฟจึงไม่ได้ทูลอาเหม็ดถึงความสัมพันธ์ของเขากับมิเชลล์ ทำให้มิเชลล์เสียใจมาก มิเชลล์ไม่เข้าใจการกระทำและความเปลี่ยนแปลงของชาริฟ มิเชลล์จึงพยายามทำให้ชาริฟกลับมาเป็นคนรักของเธอดังเดิม นอกจากนี้ ละครยังเลือกเน้นอุปสรรคความรักที่เป็นความเป็นความตายของตัวละครเอกและนำเสนอความรักยิ่งใหญ่ของตัวละครที่มีต่อกัน ด้วยการเพิ่มเติมฉากต่อเนื่องให้ชาริฟโกหกมิเชลล์ว่าอาเหม็ดให้อภัยและยินยอมให้เขาอยู่กับเธอ เพียงแต่ขณะนี้เขาต้องจากไป

ทำงานก่อนที่จะได้กลับมาอยู่กับมิเชลล์ ด้วยเหตุที่ผู้ชมทราบล่วงหน้าแล้วว่าว่างานที่ชาริฟต้องไปทำคือการลอบสังหารโอมานนั้นเป็นงานเสี่ยงชีวิต ผู้ชมจึงประทับใจกับความทุกข์ทรมานใจและความเสียสละของชาริฟในแง่ที่ว่าชาริฟนั้นเชื่อว่าเขาไม่มีโอกาสรอดชีวิตกลับมาหามิเชลล์อีก แต่ชาริฟก็เลือกไม่บอกความจริงทั้งหมดกับมิเชลล์เพราะชาริฟมีความรักยิ่งใหญ่ เขาไม่ต้องการให้มิเชลล์มีความทุกข์ ในท้ายที่สุดแล้ว ละครยังเพิ่มเติมการเล่าเรื่องในฉากต่อมาเพื่อบีบความรู้สึกของผู้ชมให้ซาบซึ้งไปกับความรักที่ดูราวกับจะไม่มีอนาคตร่วมกันของตัวละครเอก ดังปรากฏในเหตุการณ์ที่อาเหม็ดได้บอกความจริงกับมิเชลล์ว่างานลอบฆ่าโอมานซึ่งชาริฟอาสาไปทำนั้นเป็นงานเสี่ยงความตาย มิเชลล์ตกใจมาก

ดังได้กล่าวแล้วว่าการเลือกขับเน้นเฉพาะประเด็นความรักของตัวละครเอกทำให้ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกลดทอนประเด็นสำคัญที่พบในนวนิยายออกไปหลายประเด็น การลดทอนการนำเสนอความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ความเป็นรองของตัวละครได้รับการขับเน้นยิ่งขึ้น ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป ความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นเหตุผลสำคัญที่สุดที่ทำให้ตัวละครออกเดินทางไปสู่ดินแดนทะเลทราย ได้แก่ การเปิดโรงเรียนสอนเด็กผู้หญิงซึ่งเป็นเพศที่ด้อยโอกาสให้มีความรู้เพื่อยกระดับความคิดและวิถีชีวิตของผู้หญิง กลับกลายเป็นเพียงข้ออ้างให้ตัวละครออกเดินทางไปพบรักและพัฒนาความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับตัวละครเอกชายเช่นเดียวกับการเดินทางย้อนกาลเวลาของมณีจันทร์ ตัวละครเอกหญิงใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้น ความเลื่อนลอยในการสร้างความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงทำให้ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ขาดน้ำหนักในการเล่าเรื่อง เนื่องจากเมื่อตัวละครเอกหญิงไม่สามารถบรรลุความปรารถนาสูงสุดในชีวิตได้ ตัวละครก็เปลี่ยนความตั้งใจ ล้มเลิกความพยายามของตนได้อย่างง่ายดาย ยิ่งไปกว่านั้น ยังไม่ปรากฏในการดำเนินเรื่องต่อไปว่าผู้สร้างละครให้ความสำคัญกับการเลือกความปรารถนาสูงสุดประการอื่นให้ตัวละครเอกหญิงแทนที่ความปรารถนาเดิม มิเชลล์จึงกลายเป็นตัวละครที่ขาดเป้าหมายในการดำเนินชีวิต เธอปล่อยให้โชคชะตาซึ่งในที่นี้ได้แก่ พรหมลิขิต เป็นผู้ชักนำชีวิตไปตามใจชอบโดยมิได้แสดงให้เห็นความพยายามต่อสู้ยืนหยัดเพื่อการบรรลุเป้าหมายในชีวิตของตนแต่อย่างใดดังกล่าวข้างต้น แม้ละครจะเลือกนำเสนอเหตุการณ์เล็กๆ เหตุการณ์หนึ่งซึ่งนำการบรรยายความคิดของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในนวนิยายมาเล่าผ่านเหตุการณ์การสอนเด็กนักเรียนหญิงชาวทะเลทรายในเรื่องความเท่าเทียมกันของเพศหญิงและเพศชาย มิเชลล์เสนอความเห็นว่าการแสวงหาวิชาความรู้เป็นโอกาสหนึ่งของผู้หญิงที่จะทำให้ชีวิตมีความก้าวหน้าทัดเทียมผู้ชาย อีกทั้งผู้หญิงก็มีศักดิ์ศรีใน

ความเป็นมนุษย์ทัดเทียมผู้ชายเช่นกัน เป็นที่น่าเสียดายว่าแม้ความคิดของมิเชลล์จะมีความสำคัญจนเป็นแรงผลักดันให้เธอเดินทางไกลจากแผ่นดินเกิด ทว่ามิเชลล์กลับไม่ได้มีความมุ่งมั่นเพียงพอที่จะทำตามความฝันของเธอ และไม่มีการกระทำอื่นใดเลยในละครที่มิเชลล์ลงมือกระทำเพื่อสะท้อนให้เห็นทัศนคติเรื่องการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมทางเพศ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกละเลยความฝันของตัวละครเอกหญิงและจงใจประกอบสร้างเรื่องราวให้ผู้ชมเห็นประจักษ์ว่าการมีความรักและการมีคู่ชีวิตมีความสำคัญต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิงยิ่งกว่าการดำเนินชีวิตไปตามความมุ่งมั่นที่จะใช้ความรู้ความสามารถของเธอ

ดังได้กล่าวแล้วว่าเรื่องราวที่ถูกเล่าควบคู่กันไปกับความรักในนวนิยาย ได้แก่ การผจญภัยของตัวละครเอกกลางทะเลทรายนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* มีความแตกต่างกับนวนิยายต้นฉบับ เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการผจญภัยของมิเชลล์และชาริฟในทะเลทรายทั้งหมดที่ทำให้นวนิยายเรื่อง *ฟ้าจรดทราย* เป็นนวนิยายรักผจญภัยในต่างแดนจึงถูกลดทอนลงไป ตัวละครที่เป็นชาวทะเลทรายพื้นเมืองคนสำคัญในนวนิยาย อาทิ ชีคอัสมันและยูซุป จึงไม่ปรากฏอยู่ในละคร การผจญภัยในทะเลทรายของตัวละครเอกทุกเหตุการณ์ถูกตัดออกไปจนเหลือแต่การเดินทางร่วมกับกองคาราวานของฟูรอเท่านั้น ผู้ดัดแปลงบทละครรวบรัดการนำเสนอเหตุการณ์ผจญภัยด้วยการใช้กลวิธีการนำลักษณะนิสัยและการกระทำของตัวละครแวดล้อมหลายตัวในนวนิยายมาหลอมรวมอยู่ในการสร้างตัวละครเพียงตัวเดียว ได้แก่ ฟูรอ ซึ่งเป็นตัวละครที่ได้รับการสร้างขึ้นเพื่อให้ทำหน้าที่แทนชีคอัสมันและตัวละครอื่นๆ ดังนั้น ฟูรอที่ปรากฏในนวนิยายจึงเป็นคนละคนกับฟูรอที่ปรากฏในละคร นอกจากนี้ เหตุการณ์ผจญภัยของชาริฟและกาเซ็มซึ่งช่วยกันกู้บัลลังก์ให้อาเหม็ดก็ถูกลดทอนออกไปด้วย การลดทอนความสำคัญของเหตุการณ์ผจญภัยและบทบาทของตัวละครชาวทะเลทรายบางคนออกไปนั้นมีผลทำให้ละครขาดอรรถรสความสนุกสนานตื่นเต้น ทว่าในอีกด้านหนึ่งก็เป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของความรักของตัวละครเอกซึ่งได้รับการขับเน้นขึ้นมาเป็นประเด็นหลักในการดำเนินเรื่องได้ชัดเจนขึ้น

สาเหตุของการออกผจญภัยของตัวละครเอกเป็นอีกแง่มุมหนึ่งที่ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกลดทอนลงไป จนเป็นเหตุให้ตัวละครแวดล้อมในเรื่องหลายตัวกลายเป็นตัวละครที่ขาดความน่าเชื่อถือเนื่องจากไม่มีเหตุผลมารองรับการกระทำ ความสัมพันธ์และปมความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์อาเหม็ดและเจ้าชายโอมาน พระอนุชา ได้รับการนำเสนออย่างรวบรัดด้วยกลวิธีการนำเสนอให้มีการถกเถียงกันระหว่างชาริฟ โอมาน และอาเหม็ดในเหตุการณ์ช่วงที่มิเชลล์ถูก

หลอกให้เข้ามาถวายตัวเป็นสนมของอาเหม็ดในวัง ดังนั้น ความลุ่มลึกในลักษณะนิสัยของตัวละครตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครชายทั้งสามจึงถูกลดทอนลงไปด้วย ลักษณะนิสัยที่น่านับถือของอาเหม็ดที่ไม่เคยมองพี่น้องในแง่ร้ายซึ่งปรากฏในนวนิยายไม่ได้รับการกล่าวถึงในละคร นอกจากนี้ความมักใหญ่ใฝ่สูงอยากเป็นกษัตริย์ของเจ้าชายโอมานในละครก็ไม่มีเหตุผลมารองรับ เจ้าชายโอมานจึงกลายเป็นตัวละครที่ละครจงใจสร้างให้มีบทบาทเป็นตัวร้ายอย่างไร้เหตุผล

นอกจากนี้ รายละเอียดของการนำเสนอตัวละครในด้านวัฒนธรรมประเพณีซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้นวนิยาย *ฟ้าจรดทราย* มีเสน่ห์ชวนติดตามก็แทบไม่ได้รับการกล่าวถึงในละครเช่นกัน อนึ่ง การลดทอนความสำคัญของวัฒนธรรมประเพณีชาวทะเลทรายในละครแม้มิได้ส่งผลโดยรวมต่อโครงสร้างของความเป็นละคร แต่ส่งผลในด้านความลึกซึ้งของรายละเอียด การสร้างภูมิหลังบรรยากาศของเรื่องที่น่าสนใจติดตามสำหรับผู้ชมที่ไม่คุ้นเคยกับวิถีชีวิตชาวทะเลทราย เนื่องจากผู้ประพันธ์นวนิยายได้สอดแทรกวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญของชาวทะเลทรายไว้ในการเล่าเรื่องตลอดทั้งเรื่อง ดังตัวอย่างจากการบรรยายถึงการกินเลี้ยงของชาวทะเลทรายดังต่อไปนี้

ไฟกองใหญ่ลุกโชติช่วง มิเชลล์เห็นสัตว์ที่คล้ายแพะแต่มีมันที่ส่วนต้นขาหลังเป็นก้อนใหญ่ ถูกเสียบไม้ย่างจนเกือบจะเกรียมไปทั้งตัว กลิ่นเครื่องเทศฉุนๆ หล่อนยังคิดไม่ออกว่าการกินอาหารแบบดั้งเดิมของชาวอาหรับที่เรียกว่าตับซีนั้นเป็นอย่างไร […]

ชาริฟสบตาหล่อนอีกครั้งเมื่อถาดอลูมิเนียมใบมหึมาถูกยกมาวางกลางวง ตับกีบัสย่างเหลืองจนเกือบจะดูเกรียมวางอยู่ตรงกลาง มีข้าวสุกและถั่วโรยอยู่โดยรอบ หล่อนไม่เห็นทั้งช้อนและจานแบ่ง

ชีคอัสมันใช้มีดตัดเนื้อกีบัสเป็นส่วนใหญ่ๆ แล้วฉีกส่งมาให้พันเอกชาริฟก่อนเพื่อน หล่อนเห็นเขาค้อมศีรษะรับมาอย่างยินดี

[…]

มิเชลล์รับมาถือไว้ กลืนน้ำลายลงอย่างยากเย็น คนอื่นพากันใช้มือหยิบข้าวที่กองอยู่รอบตัวกีบัสย่าง ซึ่งหุงปนกับถั่ว มากองตรงหน้า พลางกินกับเนื้อที่ตัดมาเป็นชิ้นโตอย่างเอร็ดอร่อย หล่อนฉีกเนื้อใส่ปาก ทั้งสาบและเหม็นกลิ่นเครื่องเทศจนแทบจะสำลัก […]

ฟ้าจรดทราย เล่ม 2 บทที่ 26 หน้า 15-17

ทางเลือกในการเน้นการเล่าเฉพาะความรักของตัวละครเอกยังทำให้ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกไม่กล่าวถึงความขัดแย้งของตัวละครเอกที่มีสาเหตุมาจากการนับถือศาสนาต่างกัน ความเชื่อของศาสนาอิสลามซึ่งเปิดโอกาสให้ตัวละครเอกชายสามารถมีภรรยาได้มากกว่าหนึ่งคนนั้นเป็นเหตุผลสำคัญที่สุดประการหนึ่งที่ปรากฏในนวนิยายซึ่งทำให้มิเชลล์ไม่ยอมรับรักชาริฟ ความเชื่อทางศาสนาดังกล่าวเป็นสิ่งที่มิเชลล์ซึ่งเติบโตในสังคมตะวันตกและมีความเชื่อในความรักเดียวใจเดียวของคู่สามีภรรยาไม่สามารถทำใจให้ยอมรับได้ ความเป็นคนนอกศาสนาอิสลามของมิเชลล์ในนวนิยายเป็นอุปสรรคสำคัญประการหนึ่งที่ขวางกั้นจิตใจของเธอไม่ให้เปิดรับชาริฟ และเป็นอุปสรรคขัดขวางไม่ให้มิเชลล์ตัดสินใจยอมเป็นภรรยาของชาริฟ แม้เมื่อหลังจากเป็นภรรยาของชาริฟแล้ว มิเชลล์ยังคิดจะขอแยกทางหากชาริฟเปลี่ยนใจต้องการมีภรรยามากกว่าหนึ่งคนในอนาคต ทางเลือกในการเน้นอุปสรรคความรักเพียงประการเดียวของตัวละครเอกส่งผลให้ละครลดทอนอุปสรรคความรักประการอื่นๆ ของตัวละครออกไปทั้งหมด ทำให้อุปสรรคความรักที่ต้องการนำเสนอได้รับการเน้นให้ชัดเจนขึ้น ทว่าในขณะเดียวกันก็มีผลทำให้การแก้ปัญหาอุปสรรคความรักของตัวละครคลี่คลายลงได้ง่ายขึ้นด้วย

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล นำเสนอบทสรุปของเรื่องด้วยการยืนยันความสำคัญของความรักในฐานะที่ตัวละครเอกได้อดทนฝ่าฟันอุปสรรคทุกประการร่วมกันมาจนได้รับรางวัลของชีวิต เป็นการตอกย้ำยืนยันพลังของความรักที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ในแง่ที่สะท้อนให้เห็นประจักษ์ว่าบั้นปลายของชีวิตที่มีความรักเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงนั้นย่อมเป็นชีวิตที่มีแต่ความสุขสมหวัง ทั้งนี้ เพื่อเป็นการสนับสนุนยืนยันแนวคิดการมีคู่ชีวิตของมนุษย์ซึ่งละครได้นำเสนอมาตลอดทั้งเรื่องนั่นเอง การตอกย้ำอานุภาพยิ่งใหญ่ของความรักทำให้เห็นว่าพลังของความรักสามารถทลายกำแพงความแตกต่างระหว่างตัวละครเอกในเรื่องเชื้อชาติลงได้อย่างราบคาบ โดยละครใช้เพลงหมู่ขับร้องโดยกลุ่มคอรัสในฐานะที่เป็นบุคคลที่สามทำหน้าที่ยืนยันพลังอำนาจของความรักให้ผู้ชมทราบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมู่มวล ความรักเหมือนพลังใจอันยิ่งใหญ่ อยู่เหนืออำนาจใดจะขัดขวาง
อยู่เหนือชาติพันธุ์ใด อยู่เหนือความแตกต่าง
คอยบันดาลให้ทุกอย่างสุขสมดังใจ

ดัง เช่น วันนี้ วันที่แผ่นฟ้าจรดทราย

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 12 หน้า 36

กลวิธีการเชิดชูความสำคัญของความรักซึ่งเป็นสาระสำคัญที่สุดในเรื่องได้รับการยืนยันด้วยความหนักแน่นจริงจัง เห็นได้จากการที่ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้บุคคลที่สามเป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงดังกล่าวแทนที่จะเป็นตัวละครเอกซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับสาระสำคัญของเรื่องโดยตรง เป็นเหตุให้การนำเสนอสาระสำคัญของเรื่องอยู่ในรูปของบทสรุปเรื่องจากมุมมองของคนนอกที่ไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับเหตุการณ์ในเรื่อง การนำเสนอสาระสำคัญของเรื่องจึงแข็งแกร่งและมีความเที่ยงธรรมเป็นกลาง นอกจากนี้ สาระสำคัญของเรื่องยังได้รับการนำเสนออย่างตรงไปตรงมาในรูปแบบของความตั้งใจให้ตัวละครแวดล้อมทั้งกลุ่มหรือ “หมู่มวล” สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง เป็นกลวิธีที่ละครใช้ย้ำความสำคัญของแก่นเรื่อง และเป็นการยืนยันให้แน่ใจว่าผู้ชมจะได้รับสาระสำคัญของเรื่องที่ละครต้องการสื่อกลับไป

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าทางเลือกของ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ในการขับเน้นเฉพาะโครงเรื่องรักนั้นทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยในแง่ที่ให้ความสำคัญกับความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศ หล่อหลอมให้ผู้ชมเชื่อมั่นในอานุภาพของความรักว่าความรักย่อมสามารถเอาชนะอุปสรรคทุกอย่างได้โดยง่ายแม้จะเป็นอุปสรรคที่เหมือนจะไม่มีความเป็นไปได้ที่จะก้าวข้ามผ่านได้เลยก็ตาม และยังสร้างบทสรุปให้เห็นว่าความรักเป็นบ่อเกิดของความสุขอันยิ่งใหญ่ในชีวิต โดยยืนยันให้เห็นผ่านการนำเสนอชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งปล่อยให้ชีวิตดำเนินไปตามครรลองของพรหมลิขิตว่าชีวิตที่ปล่อยให้พระพรหมลิขิตรักให้นั้นย่อมได้พบความสุขสมหวังในบั้นปลายแน่นอน

2.1.2.2 **พรหมจรรย์: คำตอบสุดท้ายของความรักแบบปิตาธิปไตย**

การวิเคราะห์การสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* พบว่าตัวละครเอกหญิงได้รับการสร้างให้มีสถานภาพเป็นรอง กล่าวคือ ละครกดคุณสมบัติที่โดดเด่นของตัวละครเอกหญิงในแง่ของการเป็นผู้มีความรู้ความสามารถไว้ และเลือกนำเสนอให้เห็นชีวิตเพียงแง่มุมเดียวของตัวละครซึ่งให้ความสำคัญกับความรักเท่านั้น มิติที่แตกต่างกันของพื้นที่เมื่อตัวละครเอกหญิงออกเดินทางจากดินแดนตะวันตกเพื่อไปแสวงหาตัวตนที่แท้จริงในดินแดน

ตะวันออกกลางนั้น เอื้อให้เห็นสถานภาพที่เป็นรองของตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยเหตุที่ผู้หญิงในวัฒนธรรมประเพณีของตะวันออกกลางนั้นมีสถานภาพด้อยกว่าผู้ชาย (Roald, 2001: 171-179) ละครยืนยันชัดเจนว่าการเดินทางแสวงหาตัวตนของตัวละครเอกหญิงด้วยการหลีกหนีจากความแปลกแยกของตัวละครต่อครอบครัวและสังคม ไม่ได้เป็นหนทางนำชีวิตของตัวละครไปสู่ความมีอิสรภาพ มีโอกาสเป็นเจ้าของชีวิตของตนดังที่ตัวละครตั้งใจ หากแต่เป็นการยอมจำนนต่ออำนาจปิตาธิปไตย ปล่อยชีวิตไปตามที่สังคมกำหนดให้โดยแทบไม่มีการต่อต้านขัดขืนแต่อย่างใด

การวิเคราะห์การสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ตามแนวทางการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครอื่น ที่สำคัญได้แก่ การสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายพบว่า อิทธิพลของแนวคิดปิตาธิปไตยที่มุ่งให้ความสำคัญกับการรักษาความเป็นพรหมจรรย์ของผู้หญิงได้รับการขับเน้นเป็นพิเศษ โดยมีคุณสมบัติด้านอื่นๆ ได้แก่ การมีรูปลักษณ์งดงามสะดุดตาเป็นคุณสมบัติรองลงมา ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าความเป็นรองของผู้หญิงได้รับการขับเน้นให้เห็นเด่นชัดเป็นพิเศษจากทางเลือกของละครในการเน้นคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงดังกล่าว ทั้งนี้ ความแตกต่างประการสำคัญของการนำเสนอคุณสมบัติตามกรอบความเป็นหญิงด้วยรูปแบบละครกับรูปแบบนวนิยายนั้นอยู่ที่ละครเน้นการรักษาความเป็นพรหมจรรย์ของผู้หญิงมากกว่าในนวนิยายซึ่งเน้นการมีรูปลักษณ์ที่งดงามสะดุดตาของผู้หญิงให้เป็นคุณสมบัติเด่นของตัวละครเอกหญิงมากกว่า แม้มิอาจประเมินได้อย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนว่าคุณสมบัติใดที่ทำให้ผู้หญิงอยู่ในภาวะที่ตกเป็นรองมากกว่ากัน ทว่าเป็นที่น่าสังเกตว่าการให้ความสำคัญกับการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงดังที่ปรากฏในละครสะท้อนให้เห็นการกดขี่ผู้หญิงด้วยการให้ความสำคัญกับพื้นที่ส่วนตัวซึ่งเป็นคุณค่าภายใน มากกว่าการให้ความสำคัญกับคุณค่าภายนอกซึ่งเน้นการมีรูปลักษณ์งดงามของผู้หญิงดังที่ปรากฏในนวนิยาย การล่วงละเมิดเข้าไปแสดงอำนาจเหนือชีวิตของผู้หญิงดังที่ปรากฏในละครจึงมีความเข้มข้นรุนแรงขึ้น

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล เชิดชูความรักที่บริสุทธิ์ผุดผ่องด้วยการยืนยันคุณค่าให้ความสำคัญกับความเป็นพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษ โดยเลือกยืนยันให้เห็นชัดเจนว่าความเป็นพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่สุดที่ส่งผลให้ชีวิตของเธอได้เก็บเกี่ยวผลแห่งความรักและได้รับความสุขของชีวิตในบั้นปลาย ทว่าในอีกแง่หนึ่งนั้น การให้ความสำคัญกับความเป็นพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงทำให้คุณค่าในตัวตนที่แท้จริงของตัว

ละครซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ได้รับการศึกษาสูงถูกกดไว้ ทั้งนี้ ละครเลือกตอกย้ำคุณค่าพรหมจรรย์ของผู้หญิงผ่านการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกหญิงชายด้วยการให้ความสำคัญแก่พรหมจรรย์ในฐานะที่เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงได้รับการยอมรับ ได้รับความรักและได้รับความสุขในชีวิตซึ่งตัวละครเอกชายเป็นผู้หยิบยื่นให้ สามารถกล่าวได้ว่าละครสะท้อนให้เห็นคุณสมบัติของความเป็นผู้หญิงที่น่าเอาเยี่ยงอย่างของตัวละครเอกหญิง และสะท้อนให้เห็นความเป็นชายของตัวละครเอกชายซึ่งมีทัศนคติสอดคล้องกับทัศนคติของผู้ชายในสังคมตะวันออกซึ่งให้คุณค่ากับความเป็นพรหมจรรย์ของผู้หญิงเป็นสำคัญ ดังปรากฏให้เห็นจากการที่ละครเลือกปูภูมิหลังของมิเชลล์ให้ผู้ชมทราบว่าเธอใช้ชีวิตวัยเด็กในคอนแวนต์ซึ่งเป็นสถานที่ที่เปรียบประดุจสัญลักษณ์ของการยึดถือความเป็นพรหมจรรย์อย่างเคร่งครัด และเน้นให้เห็นว่ามิเชลล์ยึดมั่นปฏิบัติตามการอบรมสั่งสอนของแม่ชี แม้จะมีโอกาสออกมาสัมผัสโลกภายนอกเมื่อเข้าเรียนในระดับอุดมศึกษา ได้รู้จักคบหากับเพื่อนต่างเพศ แต่มิเชลล์ก็ยังยึดมั่นกับการครองตัวเป็นโสดและรักษาพรหมจรรย์ไว้ได้อย่างเหนียวแน่น ส่วนชาริฟนั้นแม้ละครจะปูภูมิหลังให้ผู้ชมทราบว่าเขาได้รับการศึกษาจากตะวันตก ทว่าความเป็นผู้ชายตะวันออกที่ยึดมั่นกับคุณค่าพรหมจรรย์ของผู้หญิงก็ฝังรากลึกอยู่ในความคิดของเขา การนำเสนอ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนคุณค่าของพรหมจรรย์ซึ่งตัวละครเอกหญิงให้ความสำคัญ และยิ่งตอกย้ำคุณค่าของการรักษาพรหมจรรย์ด้วยทางเลือกในการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกชายจงใจล่วงละเมิดทางเพศตัวละครเอกหญิงที่เข้าใจว่าเป็นบุคคล “ไร้คุณค่า” ตลอดจนยืนยันด้วยการสรุปให้ผู้ชมเห็นประจักษ์ถึงความสำคัญของการรักษาพรหมจรรย์ด้วยการนำเสนอรางวัลชีวิตที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจากความสามารถในการรักษา “คุณค่า” ของผู้หญิงไว้ได้

นับตั้งแต่ตัวละครเอกใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ได้พบกันเป็นครั้งแรก ละครได้แสดงให้เห็นผ่านทางเลือกในการนำเสนอว่าชาริฟประเมินคุณค่าของมิเชลล์จากการที่มิเชลล์ถูกโรแบร์ชายชาวฝรั่งเศสคนรักของแคชฟียาโอบกอดกลางที่สาธารณะว่ามิเชลล์เป็นผู้หญิงไม่รักนวลสงวนตัว ไร้วัฒนธรรม ทั้งๆ ที่ชาริฟยังมิได้มีโอกาสทำความรู้จักกับมิเชลล์ด้วยซ้ำ ทัศนคติของชาริฟดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการกดขี่เหยียดหยาม ตัดสินคุณค่าของผู้หญิงด้วยการเชื่อมโยงคุณค่าของความเป็นมนุษย์เข้ากับความสามารถในการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิง ละครยังเลือกยืนยันความคิดดังกล่าวผ่านการนำเสนอฉากการพบกันในเวลาต่อมาของตัวละครเอกว่าชาริฟตอกย้ำทัศนคติในทางลบของเขาต่อมิเชลล์ด้วยการแสดงความรังเกียจร่างกายของมิเชลล์ด้วยวาจา ทั้งๆ ที่ชาริฟจำเป็นต้องสัมผัสร่างกายของมิเชลล์ในฐานะที่เขาเป็นแพทย์ ทัศนคติของชาริฟที่ละคร

เลือกเน้นสะท้อนให้เห็นความเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิง ตลอดจนการให้คุณค่ากับความรักนวลสงวนตัวและการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงอย่างแจ่มชัด

ฉากสำคัญที่ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกเน้นเพื่อยืนยันคุณค่าความสำคัญของการรักษาพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตย ได้แก่ ฉากที่ชาริฟได้ค้นพบความจริงที่สำคัญมากสำหรับเขา นั่นคือ ความเป็นหญิงพรหมจรรย์ของมิเชลล์ อานุภาพความเป็นพรหมจรรย์ของมิเชลล์มีผลให้กำแพงความแตกต่างทางเชื้อชาติสำหรับชาริฟพังทลายลงได้ในพริบตา ความเชื่อของชารีฟว่ามิเชลล์มีคุณค่าทำให้เขาสามารถเปลี่ยนทัศนคติที่เคยมีต่อมิเชลล์ไปได้ทันทีทันควัน ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงข้างล่างนี้

ชาริฟ ใย จึงเกิดหวั่นไหวในใจ ในวันนี้ที่ทำเธอมีน้ำตา
ทำเธอช้ำ และมองเธอไร้ค่า
เหมือนฉันได้ทำผิดพลาดลงไปมากมาย
มิเชลล์ เธอคนนี้ คือคนที่เราจะจำฝังใจว่าทำร้ายกัน
ชาริฟ เธอคนนี้เกินจะคาดฝันเธอดีกว่านั้น ฉันเพิ่งเข้าใจ

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 13 หน้า 32

ชาริฟเห็นว่ามิเชลล์ "ดี" กว่าที่เขาคิด และถือว่าเขาเพิ่งได้ "รู้จัก" เธออย่างแท้จริง ความเป็นผู้หญิงบริสุทธิ์ของมิเชลล์สามารถทำให้ชาริฟหวั่นไหวและสามารถเปลี่ยนพฤติกรรมกลับมาให้คุณค่ากับมิเชลล์จนสามารถมอบความรักให้เธอได้อย่างปราศจากข้อกังขา เนื่องจากชาริฟเชื่อว่ามิเชลล์มีความดีมีคุณค่าพอที่จะเป็นคนรักของเขาได้ ดังนั้น จึงสามารถเห็นได้ชัดเจนว่าละครได้แสดงให้เห็นว่าความสามารถในการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงมีคุณค่าเท่ากับ "ความดี" ของเธอ และสะท้อนการกดขี่เหยียดหยามผู้หญิงในแง่ที่แสดงให้เห็นว่าตัวตนและคุณความดีของผู้หญิงอยู่ที่ความสามารถในการรักษาพรหมจรรย์ให้ได้แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ทางเลือกในการนำเสนอของ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ย้ำชัดเจนว่าตัวละครเอกชายสามารถเปิดใจให้รักและยังสามารถขจัดอคติทางเชื้อชาติที่มีต่อตัวละครเอกหญิงได้อย่างน่าอัศจรรย์เพียงเพราะอำนาจความเป็นสาวพรหมจรรย์ของตัวละครเอกหญิงเท่านั้น

อย่างไรก็ดี หลังจากที่ตัวละครเอกเข้าใจกันได้แล้ว *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* กลับแสดงให้เห็นเล่ห์ย้อนแย้งของปิตาธิปไตยที่ให้อำนาจกับเพศชายมากกว่าเพศหญิง ด้วยการนำเสนอให้เห็นว่าการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงนั้นมิใช่สิ่งสำคัญหากผู้หญิงสูญเสียพรหมจรรย์ให้ผู้ชายซึ่งให้คำมั่นสัญญากันไว้ว่าจะแต่งงานกัน ดังปรากฏในการนำเสนอเหตุการณ์ให้มิเชลล์และชาริฟมีความสัมพันธ์ทางเพศก่อนการแต่งงาน ละครยืนยันว่าการที่มิเชลล์สูญเสียพรหมจรรย์ให้กับชาริฟนั้นถือว่าเป็นความชอบธรรมที่สามารถเกิดขึ้นได้ มิได้เป็นการกระทำที่เป็นความผิด ทัศนคติดังกล่าวที่ละครสะท้อนออกมาแสดงให้เห็นการกดขี่ผู้หญิงอย่างชัดเจนเนื่องจากแฝงไว้ด้วยความคิดที่ว่าผู้หญิงไม่มีสิทธิในเรือนร่างของเธอ ปิตาธิปไตยให้อำนาจกับผู้ชายเป็นผู้ตัดสินความถูกผิดในการใช้เรือนร่างของผู้หญิง และแสดงให้เห็นชัดเจนว่าผู้ชายนั่นเองที่เป็นฝ่ายได้รับประโยชน์จากการได้ครอบครองเรือนร่างของผู้หญิง อนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าความย้อนแย้งดังที่เกิดขึ้นในละครมีความสัมพันธ์กับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปในปัจจุบันซึ่งความสัมพันธ์ทางเพศของผู้หญิงที่มีสถานภาพโสดกับชายคนรักเป็นสิ่งที่สังคมสามารถยอมรับได้มากขึ้น สังคมเริ่มมีความยืดหยุ่นสูงขึ้นหากคู่รักมีความพร้อมและมีวุฒิภาวะเพียงพอ อย่างไรก็ดี การสูญเสียพรหมจรรย์ของผู้หญิงให้กับชายอื่นที่มิใช่คนรักยังมิใช่เรื่องที่สังคมส่วนใหญ่สามารถยอมรับได้ สามารถกล่าวได้ว่าในสังคมร่วมสมัยนั้นความซื่อสัตย์รักเดียวใจเดียวเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของผู้หญิงยิ่งกว่าความเป็นพรหมจรรย์ อย่างไรก็ดี เครื่องชี้วัดความซื่อสัตย์รักเดียวใจเดียวของผู้หญิงก็ยังคงสะท้อนความเป็นรองของผู้หญิงเนื่องจากการวัดความซื่อสัตย์ของผู้หญิงนั้นวัดจากการรักษาเรือนร่างไว้สำหรับคู่รักเพียงคนเดียวนั่นเอง

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล ยังสะท้อนรูปแบบการลงโทษผู้หญิงด้วยการใช้ความรุนแรงทางเพศซึ่งผู้ชายมีสิทธิกระทำต่อผู้หญิงด้วยความชอบธรรม เป็นการแสดงให้เห็นอำนาจของผู้ชายเหนือผู้หญิง (Bryson, 2003: 167) ด้วยเหตุที่ละครนำเสนออยู่ในรูปของละครรัก ฉากที่สะท้อนให้เห็นความรุนแรงทางเพศจึงปรากฏอยู่ในรูปของการแสดงความรักเพื่อพรางความรุนแรงให้พร่าเลือน และชี้ให้เห็นว่าความรุนแรงทางเพศเป็นสิ่งที่สามารถยอมรับได้หากกระทำโดยชายคนรัก (Jaggar, 1983: 265) ดังปรากฏอยู่ในฉากการเดินทางรอนแรมกลางทะเลทรายของตัวละครเอกซึ่งจำเป็นต้องพักแรมสองต่อสองในกระโจมเดียวกัน ละครนำเสนอความรุนแรงด้วยการใช้เลือกคำพูดและการกระทำของชาริฟเพื่อสะท้อนทัศนคติการเหยียดหยามผู้หญิงอย่างโจ่งแจ้ง นอกจากนี้ ละครนำเสนอเหตุการณ์เพิ่มเติมจากนวนิยายโดยให้ชาริฟลงโทษมิเชลล์ที่ตบหน้าเขาด้วยการจูบ การตบแล้วจูบของตัวละครเอกทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ จนในที่สุดอารมณ์โกรธก็

คลี่คลายกลายเป็นการแสดงความพึงพอใจในกันและกันแทน แม้ความรุนแรงที่ปรากฏในการเล่าเรื่องดังกล่าวจะได้รับการนำเสนอให้อยู่ในรูปของบทลงโทษ ทว่าแท้จริงแล้วนั้นกลับเป็นการซ่อนเร้นความสนใจกันและกันของตัวละครเอกเอาไว้ และยังแฝงทัศนคติการเหยียดหยามกดขี่เพศหญิงเอาไว้อย่างแนบเนียน

นอกจากการให้คุณค่ากับการรักษาความบริสุทธิ์ของผู้หญิงดังกล่าวแล้ว *ฟ้าจรดทรายเดอะ มิวสิคัล* ยังเลือกยืนยันให้เห็นการให้คุณค่ากับรูปลักษณ์ที่งดงามเพียบพร้อมของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่มีความสัมพันธ์กับความสุขความสำเร็จในชีวิตของเธอ โดยเลือกนำเสนอให้เห็นว่าความสุขความสำเร็จของผู้หญิงไม่ได้ขึ้นกับความรู้ความสามารถของผู้หญิงแต่อย่างใด การดำเนินเรื่องในละครจึงชี้ให้เห็นว่ารูปลักษณ์งดงามเป็นตัวแปรสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงประสบความสำเร็จในชีวิต ซึ่งในที่นี้หมายถึง การได้พบรักและได้สมหวังในความรักกับตัวละครเอกชายในที่สุด ละครเน้นชะตาชีวิตที่ผกผันของตัวละครเอกหญิงอันเนื่องมาจากการมีรูปลักษณ์สวยงามตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง โดยนำเสนอให้เห็นว่ารูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงนำทั้งความสุขและความทุกข์มาให้ตัวละคร ได้แก่ การเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่ารูปลักษณ์สวยงามเป็นอันตรายต่อชีวิตและเป็นชนวนสำคัญที่ทำให้มิเชลล์แตกคอกับแคซฟียาเพื่อนสนิทเพียงคนเดียวของเธอ แม้การนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นภัยจากการมีรูปลักษณ์งดงามของตัวละครเอกหญิง ทว่าในอีกแง่หนึ่งนั้นละครก็นำเสนอคุณของการมีรูปลักษณ์งดงามในฐานะที่เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงได้เข้าไปอยู่ในวัง ได้พบรัก และมีชีวิตที่มีความสุขกับตัวละครเอกชายในบั้นปลาย อีกทั้งหลังจากที่ตัวละครเอกหญิงได้เข้าไปในวังแล้ว ละครก็เลือกยืนยันความสำคัญของรูปลักษณ์อีกครั้งหนึ่งว่าการมีรูปโฉมงดงามมีเสน่ห์เป็นปัจจัยที่ช่วยชีวิตตัวละครเอกหญิงไว้จากโทษประหาร เนื่องจากกษัตริย์อาเหม็ดติดในใจความงามของมิเชลล์จึงชะลอโทษไว้จนกว่าจะมีการสอบสวนให้แน่ชัดเสียก่อน

ละครยืนยันความสำคัญของการมีรูปลักษณ์งดงามต่อชีวิตของผู้หญิงด้วยการแสดงให้เห็นว่ารูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดประการแรกที่ทำให้ตัวละครเป็นที่ต้องตาตัวละครเอกชายจนก่อให้เกิดความรู้สึกแบบ “รักแรกพบ” ซึ่งการนำเสนอความรักแบบรักแรกพบนั้นเป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของการมีรูปลักษณ์งดงามของตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจนที่สุด ความงดงามของมิเชลล์เป็นประดุจสะพานเชื่อมให้ชาริฟสนใจในตัวเธอและไม่อาจห้ามใจไม่ให้ลวนลามเธอเมื่อมีโอกาสได้อยู่ด้วยกันสองต่อสองได้ การให้ความสำคัญกับความงดงามของ

รูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงเป็นไปตามขนบของการสร้างตัวละครที่เป็น “นางเอก” ของเรื่อง สะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงผ่านการให้คุณค่ากับรูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิง เรียกร้องให้ผู้หญิงปรุงแต่งรูปกายภายนอกให้งดงามเพื่อสนองความปรารถนาของผู้ชาย และยืนยันให้เห็นความสำคัญของการมีรูปลักษณ์งดงามว่าเป็นอำนาจของผู้หญิงที่เอื้อให้ผู้หญิงประสบความสำเร็จ ได้รับความสุขสมหวังในชีวิต (Bartky, 1990: 28-29)

ทางเลือกของละครในการให้คุณค่ากับความรักด้วยการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงทำให้ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* มิได้ให้ความสำคัญกับการเชิดชูคุณสมบัติด้านอื่นของตัวละครเอกหญิง ที่สำคัญได้แก่ ความรู้ความสามารถของตัวละคร ละครจึงเลือกไม่เน้นอุดมการณ์ของมิเชลล์ที่จะใช้ความรู้ความสามารถของตนยกระดับความคิดและความเป็นอยู่ของผู้หญิงทะเลทรายมิให้ตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชายดังที่เคยตั้งใจไว้ ดังได้กล่าวแล้วว่ามิเชลล์มีความปรารถนาสูงสุดที่จะให้ความรู้แก่ผู้หญิง เนื่องจากมิเชลล์เห็นว่าความด้อยโอกาสทางการศึกษาเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงถูกกดขี่และตกเป็นรองผู้ชาย ทว่าเมื่อเรื่องดำเนินไป ละครกลับมิได้นำเสนอให้เห็นความเพียรพยายามจนถึงที่สุดของมิเชลล์ที่จะกระทำตามความตั้งใจแม้แต่น้อย นอกจากการนำเสนอฉากเล็กๆ ที่ใช้เป็นฉากเชื่อมเรื่องซึ่งนำเสนอให้เห็นว่ามิเชลล์กำลังสอนเด็กนักเรียนหญิงสามสี่คนที่บ้านของแคชฟียาแล้ว ละครก็มิได้นำเสนอให้เห็นการมอบโอกาสทางการศึกษาแก่ผู้หญิงเพื่อยกระดับชีวิตอีกเลย การสร้างภูมิหลังในชีวิตให้ตัวละครเอกหญิงมีการศึกษาสูงจากสถาบันการศึกษาชั้นนำแห่งหนึ่งของโลก และสำนึกตนว่าเป็นผู้หญิงหัวก้าวหน้าผู้มีความสามารถก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของผู้หญิงด้อยโอกาสอีกเป็นจำนวนมาก แต่กลับสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ยอมจำนนปล่อยให้ชีวิตล่องลอยไปตามครรลองของความรัก ยอมจำนนละทิ้งปณิธานในชีวิตเพื่อยืนยันความรักที่มีต่อตัวละครเอกชาย มีจิตใจมุ่งมั่นเข้มแข็งที่จะรักษาความเป็นพรหมจรรย์ และมีความงดงามน่าประทับใจของรูปลักษณ์เป็นใบเบิกทางนำความรักมาสู่ตนเอง เป็นการแสดงให้เห็นอำนาจยิ่งใหญ่ของปิตาธิปไตยที่แผ่ขยายครอบคลุมชีวิตและโลกของผู้หญิง จำกัดกรอบความคิดและการกระทำของผู้หญิงโดยชี้ให้เห็นว่าไม่มีอะไรสำคัญสำหรับผู้หญิงเท่ากับการได้รับความรักจากผู้ชาย และการได้รับความสุขอย่างยั่งยืนในชีวิตซึ่งผู้ชายเป็นผู้หยิบยื่นให้

ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล เน้นเพียงการนำเสนอของรางวัลสำหรับตัวละครเอกหญิงที่มีความสามารถเสียสละตนเองเพื่อความรักเป็นการได้รับความสุขสมหวังในชีวิต โดยมิได้กล่าวถึง

การปรับตัวของตัวละครเอกหญิงให้เข้ากับวัฒนธรรมประเพณีของชาวทะเลทราย ต่างจากการเล่าเรื่องในนวนิยายที่มิเชลล์ต้องเรียนภาษา เปลี่ยนศาสนา ตลอดจนเข้ารับการฝึกอบรมวิถีชีวิตของผู้หญิงทะเลทรายจากเจ้าหญิงพระชายาของอาเหม็ด เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการเข้าพิธีสมรสกับชาริฟ การที่ละครเลือกที่จะไม่กล่าวถึงความเสียสละของมิเชลล์ที่พยายามปรับเปลี่ยนตัวเองให้เข้ากับวัฒนธรรมประเพณีที่เธอไม่คุ้นชินนั้น เป็นความจงใจกลบเกลื่อนความยากลำบากที่มิเชลล์ต้องเผชิญก่อนที่จะเข้าพิธีสมรสกับชายคนรัก การที่ละครเลือกให้ตัวละครเอกหญิงชายเข้าพิธีสมรสกันได้ทันทีที่ชาริฟประกอบภารกิจเพื่อกอบกู้ราชบัลลังก์ให้อาเหม็ดได้สำเร็จนั้น เป็นกลวิธีการนำเสนอเพื่อขับเน้นด้านสดชื่นสวยงามของความรักแต่เพียงด้านเดียว ทั้งๆ ที่แท้จริงแล้วการสมรสของคู่สมรสข้ามชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมในชีวิตจริงนั้นมีแนวโน้มที่จะเป็นการสมรสที่มีอุปสรรคความขัดแย้งให้คู่สมรสต้องฝ่าฟันร่วมกันมากกว่าการสมรสกับคนที่มีพื้นฐานชีวิตใกล้เคียงกัน ดังนั้น นอกจาก *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* จะอำพรางอุปสรรคในชีวิตที่ตัวละครมีแนวโน้มที่จะต้องเผชิญไว้จากตัวละครเอกหญิงแล้ว ยังมีความพยายามปิดบังความเป็นจริงของการใช้ชีวิตคู่จากผู้ชมทั่วไปด้วยการซ่อนเร้นความจริงของปัญหาที่เกิดจากการใช้ชีวิตคู่ เพื่อลวงให้ทั้งตัวละครเอกหญิงและผู้ชมเชื่อมั่นในพลังแห่งความรักว่ายิ่งใหญ่จนสามารถเอาชนะได้ทุกสิ่ง

การวิเคราะห์ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* พบความสัมพันธ์ของปิตาธิปไตยกับทางเลือกในการถ่ายทอดละครเพลงไทยร่วมสมัย ทำให้เห็นความแตกต่างของการถ่ายทอดนวนิยายเป็นบทละครซึ่งยืนยันแนวคิดปิตาธิปไตยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การเชิดชูความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศต่อชีวิตมนุษย์ทำให้ละครเลือกประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงด้วยการให้ความสำคัญเฉพาะการรักษาพรหมจรรย์กับการมีรูปลักษณ์ที่งดงามของตัวละคร สะท้อนให้เห็นการละเลยความรู้ความสามารถ และการลดทอนคุณค่าในตัวตนของผู้หญิง ความเป็นผู้หญิงฉลาด มีการศึกษาของมิเชลล์จึงไม่ได้รับการขับเน้นให้ความสำคัญในการนำเสนอเป็นละคร สอดคล้องกับความคาดหวังของสังคมแบบปิตาธิปไตยต่อความเป็นรองของผู้หญิง ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอให้เห็นชีวิตรักที่งดงามเปี่ยมสุขของตัวละครเอกหญิงที่ประสบความสำเร็จในการปฏิบัติตนตามกรอบความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยได้เป็นผลสำเร็จ

2.1.2.3 **มิเชลล์: ดั่งเม็ดทรายใต้แผ่นฟ้า เมื่อตัวตนด้อยค่ากว่าพรหมจรรย์**

การใช้กรอบแนวคิดปิตาธิปไตยพิจารณาละครเพลงไทยร่วมสมัย *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* พบว่าละครขับเน้นให้เห็นว่าการได้รับความรักจากตัวละครเอกชายเป็นความสำเร็จที่สุดใน

ชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความสามารถรักษาความเป็นพรหมจรรย์ของตนไว้ได้ทั้งๆ ที่มีชีวิตอยู่ในสังคมและสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้อให้ตัวละครกระทำได้ ความสามารถรักษาพรหมจรรย์ได้เป็นผลสำเร็จนั้นส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงได้รับความรักจากตัวละครเอกชายผู้สูงศักดิ์เพียบพร้อม และยกระดับชีวิตของตัวละครเอกหญิงขึ้นมาจากความเป็นเด็กกำพร้าสู่ชีวิตของชนชั้นสูง ละครยืนยันความสำคัญของความรักต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิงผ่านการสะท้อนให้เห็นว่าความรักที่ตัวละครเอกชายมอบให้เปรียบประดุจโอสถวิเศษที่เยียวยารักษาบาดแผลในชีวิตของตัวละครเอกหญิง ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีความเชื่อมั่นในความรัก อีกทั้งความรักของตัวละครเอกชายยังมอบชีวิตใหม่ที่เพียบพร้อมสมบูรณ์แบบในทุกด้านให้ตัวละครเอกหญิงอีกด้วย การสร้างให้ความรักของตัวละครเอกเป็นความรักต่างเชื้อชาติก็เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเห็นความสำคัญของความรักในแง่ที่สามารถเอาชนะอุปสรรคทุกประการได้ กระตุ้นให้ตัวละครเอกหญิงและผู้ชมยอมศิโรราบต่อพลังอำนาจของความรักซึ่งมีอิทธิพลต่อชีวิตของมนุษย์ และตอกย้ำให้เห็นว่าไม่มีมนุษย์คนใดสามารถหลีกเลี่ยงความรักได้

การให้ความสำคัญกับความรักในฐานะที่เป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตพลิกผันไปในทางที่ดีขึ้นดังที่ละครเลือกขับเน้นนี้เองที่ซ่อนเร้นการกดขี่ให้ผู้หญิงตกเป็นรองไว้อย่างแนบเนียน ด้วยเหตุที่ละครมิได้เน้นการนำเสนอความรู้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงตลอดจนความมุ่งมั่นของตัวละครในการใช้ความรู้ความสามารถให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมเท่าที่ควร การที่ *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้ตัวละครเอกหญิงสามารถเปลี่ยนความปรารถนาดั้งเดิมในชีวิตไปได้อย่างรวดเร็วในทันทีที่ได้รับความรักจากตัวละครเอกชายนั้น สะท้อนให้เห็นการดูถูกสติปัญญาของผู้หญิงอย่างชัดเจนที่สุด อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นด้วยว่าความรู้ความสามารถของผู้หญิงเป็นสิ่งไร้ค่า ไม่มีความหมาย ในทางตรงข้าม ความรักจากผู้ชายเป็นสิ่งที่ผู้หญิงควรดิ้นรนครอบครองให้ได้เพื่อการได้รับความผาสุกมั่นคงในชีวิต

ละครสร้างเหตุผลสนับสนุนการให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงว่า ตัวละครเป็นผู้ขาดความรัก ขาดความนับถือคุณค่าของตนเอง การถูกทอดทิ้งจากญาติให้ต้องดิ้นรนใช้ชีวิตด้วยความยากลำบากแร้นแค้นในสถานรับเลี้ยงเด็กกำพร้าทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องพยายามยกระดับให้คุณค่ากับชีวิตของตนด้วยการแสวงหาการศึกษาและการประกอบอาชีพช่วยเหลือผู้อื่น เพื่อให้เป็นที่ยอมรับจากสังคม การสร้างภูมิหลังที่ขาดความรักอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความรักต่างเชื้อชาติของพ่อแม่ให้ตัวละครเอกหญิง ทำให้ตัวละครมีแรงจูงใจสำคัญที่

ซ่อนเร้นอยู่ในการละทิ้งแผ่นดินเกิด หนีตัวตนที่ไม่ได้รับการยอมรับมาสร้างตัวตนใหม่ในดินแดนทะเลทรายห่างไกล อย่างไรก็ดี แม้ว่าละครจะปูพื้นเรื่องให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงพยายามหลีกหนีความรัก โดยเฉพาะความรักต่างเชื้อชาติด้วยความเชื่อว่าความรักเป็นสาเหตุแห่งความทุกข์ ทว่าหลังจากที่ตัวละครเอกหญิงได้พบรักกับตัวละครเอกชายแล้ว ตัวละครเอกหญิงได้พยายามปรับตัวเข้าหาตัวละครเอกชายและสังคมของเขา แม้ละครจะมิได้นำเสนอเหตุการณ์เพื่อชี้ชัดว่าตัวละครเอกหญิงได้ผ่านกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับตัวละครเอกชายดังเช่นที่พบใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ทว่าการที่ตัวละครเอกหญิงได้เรียนรู้ที่จะมอบความรักให้ตัวละครเอกชายก็ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงหลุดจากปมปัญหาที่กัดกินให้ชีวิตขาดความสุขมาสู่ชีวิตที่เพียบพร้อมสมบูรณ์แบบเปี่ยมไปด้วยความรักได้ในที่สุด

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยผ่านทางเลือกในการประกอบสร้างความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิง โดยการนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย ละครเลือกยืนยันให้เห็นความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศซึ่งสามารถก้าวข้ามผ่านอุปสรรคยิ่งใหญ่ไปได้ ยืนยันความเป็นไปได้ในการเอาชนะอุปสรรคทั้งปวง และสะท้อนให้เห็นรางวัลชีวิตยิ่งใหญ่ของผู้หญิงที่ประสบความสำเร็จในการสงวนรักษาสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้หญิงย่อมได้รับ นั่นคือ การได้ครอบครองความรักและการได้รับความสุขในชีวิตบั้นปลาย

2.2 ตัวละครเอกหญิงกับการลงโทษจากปิตาธิปไตย

ตัวละครเอกหญิงสามตัวจากละครเพลงไทยร่วมสมัยสี่เรื่อง ได้แก่ แม่นาค จาก *แม่นาค พระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* กีรติ จาก *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* และหลิว จาก *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* เป็นตัวละครที่พลัดพรากไม่ได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายในตอนท้ายเรื่อง การถ่ายทอดวรรณกรรมให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้งสี่เรื่องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของปิตาธิปไตยที่มีความสัมพันธ์กับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงและความรักระหว่างเพศของตัวละคร โดยละครทั้งสี่เรื่องมีจุดร่วมในการนำเสนอความรักแบบรักต้องห้ามซึ่งมีอุปสรรคสำคัญจนแทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่ตัวละครเอกหญิงจะฟันฝ่าอุปสรรคทั้งปวงจนได้สมหวังในความรักเช่นเดียวกันกับตัวละครเอกหญิงในกลุ่มแรกดังกล่าวข้างต้น ทว่าสิ่งสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงในกลุ่มที่สองนี้มีความแตกต่างจากตัวละครเอกหญิงในกลุ่มแรกได้แก่ ตัวละครเอกหญิงในกลุ่มที่สองนี้ได้รับการลงโทษจากปิตาธิปไตยด้วยการพลัดพรากจากตัว

ละครเอกชายในตอนท้ายเรื่อง เนื่องจากมีการกระทำไม่เหมาะสม มีความประพฤติหรือมีความคิดอ่านขัดแย้งต่อแนวทางที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้ประการใดประการหนึ่ง ละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงยืนยันให้เห็นความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการลงโทษจากการเป็นผู้ขาดความสามารถดำรงตนตามที่สังคมกำหนดให้ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการยืนยันความสำคัญของแนวคิดปิตาธิปไตยต่อชีวิตของผู้หญิงในสังคมนั่นเอง อย่างไรก็ดี ละครทั้งสี่เรื่องได้ยืนยันความสำคัญของความรักด้วยการสะท้อนให้เห็นว่าในท้ายที่สุดนั้นแม้ตัวละครเอกหญิงในกลุ่มนี้จะพลัดพรากจากชายคนรัก ตัวละครเอกหญิงทุกตัวก็ยังเป็นผู้เชื่อมั่นศรัทธาในความรัก สามารถใช้ประสบการณ์ชีวิตรักที่มีความสุขเป็นพลังหล่อเลี้ยงชีวิตต่อไปได้ ที่สำคัญที่สุดคือในท้ายที่สุดแล้วนั้นไม่มีตัวละครเอกหญิงตัวใดที่แสดงออกว่าไม่ต้องการความรักหรือหวาดกลัวความรักเลย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 แม่นาค ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล*

แนวคิดปิตาธิปไตยเป็นสิ่งที่อยู่คู่เคียงกับเรื่องราวของแม่นาคดังปรากฏตามตำนานที่เล่าสืบต่อกันมา ความเป็นผีตายทั้งกลมที่มีชื่อเสียงเลื่องลือในเรื่องความซื่อสัตย์รักเดียวใจเดียวของแม่นาคต่อพ่อมาก สามีของเธอ จนกลายเป็นสาเหตุให้ผีแม่นาคตามอาละวาด หลอกหลอนชาวบ้านที่ขัดขวาง เป็นอุปสรรคต่อความรักต่างภพของเธอนับเป็นเอกลักษณ์ของตำนานเรื่องแม่นาคดังที่รู้จักกันแพร่หลาย (อเนก นาวิกมูล, 2543: 21-38) แนวคิดปิตาธิปไตยที่แฝงอยู่ในเรื่องของแม่นาคจึงได้รับการสืบสาน อบรมบ่มเพาะให้คนในสังคมไทยตราบเท่าที่ยังมีการถ่ายทอดเรื่องของแม่นาคในรูปแบบต่างๆ กล่าวคือ คุณสมบัติของแม่นาคในเรื่องความเป็นภรรยาที่มีความรักยิ่งใหญ่ ซื่อสัตย์ จงรักภักดี และเสียสละทุกสิ่งให้สามี ซึ่งนับเป็นคุณสมบัติสำคัญของตัวละครเอกหญิงที่จับหัวใจผู้ชมจนทำให้ตำนานเรื่องแม่นาคไม่มีวันตายไปจากสังคมไทย แม้ในการผลิตซ้ำเรื่องของแม่นาคแทบทุกครั้งนั้นความน่ากลัวดุร้ายของผีแม่นาคมักเป็นประเด็นที่ได้รับการขับเน้นเป็นพิเศษก็ตาม

ดังได้กล่าวว่าเรื่องของแม่นากพระโขนง[2] เป็นเรื่องที่คนไทยรู้จักกันอย่างแพร่หลายมาช้านาน หม่อมเจ้าหญิง พูนพิศมัย ดิศกุล ทรงเล่าไว้ในหนังสือชีวิตและงานของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า เมื่อครั้งที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเป็นนายทหารรักษาวัง

---

[2] การสะกดชื่อแม่นาก สะกดด้วยตัว ก ไก่ หมายถึงเครื่องประดับชนิดหนึ่ง ราวพ.ศ.2470 จึงเริ่มสะกดด้วยตัว ค ควาย เป็น แม่นาค ซึ่งหมายถึงงูใหญ่หรือช้างมาจนปัจจุบัน ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยสะกดตามเอกสารที่ใช้อ้างอิงถึง

หลวงเมื่อราว พ.ศ.2420 พระองค์กับเจ้าพี่เจ้าน้องเคยสอบถามคนเข้าออกประตูวังว่าระหว่างสี่คนต่อไปนี้ คือ ท่านขรัวโต (สมเด็จพระพุฒาจารย์) พระพุทธยอดฟ้าฯ รัชกาลที่ 1 จำไม่ได้ว่าใคร และอีนากพระโขนง รู้จักใครบ้าง น่าแปลกที่คนรู้จักอีนากพระโขนงมากที่สุด (อเนก นาวิกมูล, 2549: 22-23) หลักฐานเก่าแก่ที่สุดที่กล่าวถึงเรื่องของแม่นาคคือข้อเขียนของ ก.ศ.ร.กุหลาบ (กุหลาบ ตฤษณานนท์) นักหนังสือพิมพ์และนักเขียนสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในหนังสือสยามประเภทฉบับมีนาคม ร.ศ.118 (พ.ศ. 2442) ก.ศ.ร.กุหลาบตอบคำถามผู้อ่านคนหนึ่งเกี่ยวกับที่มาของตำนานแม่นาคว่าชาวบ้านเล่าลือเรื่องผีแม่นาคซึ่งมีชีวิตอยู่ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2367-พ.ศ.2394) แม่นาคเป็นหญิงชาวบ้านวัยกลางคนซึ่งเสียชีวิตเพราะการคลอดลูกคนสุดท้อง ปีศาจแม่นาคที่ชาวบ้านเล่าลือกันที่แท้คือลูกๆ ของแม่นาคซึ่งแต่งเป็นผีแม่นาคมาหลอกชาวบ้านเนื่องจากไม่ต้องการให้บิดามีภรรยาใหม่ ทั้งนี้ จากการศึกษาเรื่อง *แม่นาค* ที่ได้รับการนำมาผลิตซ้ำปรากฏเป็นหลักฐานจากการถ่ายทอดเรื่องของแม่นาคตามตำนานให้กลายเป็นสื่อหลายหลากรูปแบบ อาทิ ละครร้อง ลำตัด หนังสือ ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ (อเนก นาวิกมูล, 2543: 22) สามารถสรุปหาจุดร่วมของตำนานเรื่อง *แม่นาค* ที่เล่าสืบต่อกันมาได้ความว่า แม่นาคเป็นหญิงสาวสวยผมยาวที่เสียชีวิตจากการคลอดบุตรคนแรกในขณะที่พ่อมาก สามี ไม่อยู่บ้าน ด้วยความรักและหวงสามี ผีแม่นาคจึงจำแลงกายเป็นมนุษย์เพื่อกลับมาปรนนิบัติดูแลพ่อมาก อีกทั้งยังคอยตามรังควานขัดขวางไม่ให้ผู้หญิงคนใดเข้าใกล้พ่อมาก ชาวบ้านกลัวผีแม่นาคจึงเตือนให้พ่อมารู้ตัว ทำให้ผีแม่นาคโกรธแค้นทำร้ายชาวบ้าน ชาวบ้านจึงหาทางปราบผีแม่นาคด้วยวิธีการต่างๆ จนในที่สุดผีแม่นาคก็ยอมจากไปมีชีวิตอยู่ในภพภูมิของตน

2.2.1.1 **แม้ความตายมิอาจพราก**

สำหรับการถ่ายทอดตำนานเรื่อง *แม่นาค* ให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยสองเรื่องซึ่งอยู่ในขอบเขตของการศึกษานี้พบว่า ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ของบริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด ต่างร่วมกันทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยผ่านการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงและความรักระหว่างเพศของตัวละครเช่นเดียวกัน โดยมีความแตกต่างกันในประเด็นที่ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นำเรื่องของแม่นาคตามตำนานมานำเสนอเพื่อขับเน้นความดุร้ายน่ากลัวของผีแม่นาคอันเกิดจากความหวงแหนพ่อมากเป็นสำคัญ ส่วน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นำเรื่องของแม่นาคตามตำนานมาเล่าในมุมมองใหม่เพื่อขับเน้นความรักยิ่งใหญ่ของแม่นาคโดยเน้นการนำเสนอแรงจูงใจของตัวละครซึ่งเป็นแรง

สนับสนุนให้แม่นาคยึดมั่นในความรักเดียวใจเดียวต่อพ่อมากและการฟันฝ่าอุปสรรคความรักของแม่นาคเป็นสำคัญ ทั้งนี้ แม้ละครทั้งสองเรื่องจะมีทางเลือกเน้นกันคนละประเด็นดังกล่าว ทว่าละครทั้งสองเรื่องต่างมีจุดมุ่งหมายในการให้ความสำคัญกับความรักของแม่นาคเช่นเดียวกัน ส่วนการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครทั้งสองเรื่องพบว่า ละครทั้งสองเรื่องมีโครงเรื่องหลักและแก่นเรื่องหลักเป็นเรื่องเดียวกันเกี่ยวกับความรักต่างภพของแม่นาคกับพ่อมาก ส่วนโครงเรื่องรองของ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* เป็นเรื่องความรักของสร้อย เพื่อนสนิทของแม่นาคซึ่งหลงรักพ่อมาก โครงเรื่องรองดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องหลักเนื่องจากช่วยขับเน้นความเป็นผีดุร้ายไร้เหตุผลของแม่นาคให้เด่นชัดขึ้น แสดงให้เห็นความหึงหวงจนขาดสติของแม่นาคต่อสายหยุด ส่วนโครงเรื่องรองของ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* เป็นเรื่องความพยาบาทของแม่เหมือน แม่ของพ่อมากต่อแม่นาค และเรื่องความรักของสายหยุด หลานสาวแม่เหมือนต่อพ่อมาก โครงเรื่องรองดังกล่าวมีความสัมพันธ์และสนับสนุนให้โครงเรื่องหลักชัดเจนขึ้นในแง่ที่ช่วยเสริมสร้างอุปสรรคความรักจนทำให้ความรักของแม่นาคแข็งแกร่งขึ้น นอกจากนี้ โครงเรื่องรองยังเป็นที่มาของแก่นเรื่องรอง ได้แก่ ความร้ายกาจของคนซึ่งมีความเลวร้ายน่ากลัวกว่าผี สนับสนุนความเข้าใจสาเหตุที่ทำให้เรื่องราวความรักของแม่นาคกลายเป็นเรื่องของผีน่าสะพรึงกลัวจนกลายเป็นตำนานผีดุร้ายไปในที่สุดว่ามาจากการที่แม่เหมือนโกรธแค้นพยาบาทที่แม่นาคแย่งความรักความสนใจของพ่อมากไปจากเธอ แม่เหมือนจึงเป็นผู้นำเรื่องของแม่นาคไปต่อเติมเสริมแต่ง ใส่ร้ายป้ายสีแม่นาคเป็นการแก้แค้นนั่นเอง

จากการศึกษาเปรียบเทียบ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* พบว่าแม้ในที่สุดแล้วละครเพลงทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันยืนยันและสืบสานปิตาธิปไตยเช่นเดียวกันดังกล่าวข้างต้น ความแตกต่างประการสำคัญของละครเพลงทั้งสองเรื่องอยู่ที่ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ได้ทบทวนแนวคิดปิตาธิปไตยให้แก่ผู้ชมตั้งแต่เริ่มเรื่องจนในที่สุด ละครก็ยืนยันปิตาธิปไตยให้แก่ผู้ชมในตอนท้ายเรื่อง ส่วน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* มีส่วนที่ตั้งคำถามกับแนวคิดปิตาธิปไตย ทว่าในที่สุดละครกลับยืนยันตามแนวคิดปิตาธิปไตยให้ผู้ชมในตอนท้ายเรื่องเช่นเดียวกัน ดังจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป สำหรับในที่นี้สามารถสรุปได้ว่า ในที่สุดแล้วนั้นทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างก็ร่วมกันสืบสานปิตาธิปไตยให้แก่ผู้ชม และร่วมกันนำเสนอสถานภาพความเป็นรองของผู้หญิง ดังการศึกษาเปรียบเทียบละครทั้งสองเรื่องในรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างร่วมกันทบทวนแนวคิดปิตาธิไตยตั้งแต่เริ่มเรื่องผ่านการสร้างแรงจูงใจของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความสัมพันธ์กับการสร้างภูมิหลังของตัวละครเช่นเดียวกัน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ใช้กลวิธีการสร้างให้แม่นาคเป็นเสมือนตัวละครที่ไร้ญาติขาดมิตรเพื่อเป็นการสนับสนุนความสัมพันธ์รักมั่นคงทุ่มเทของแม่นาคต่อพ่อมาก โดยแทบไม่กล่าวถึงภูมิหลังของแม่นาคเลยนอกจากการให้ข้อมูลแก่ผู้ชมเพียงว่าแม่นาคหนีตามพ่อมากมาอยู่ด้วยกันที่คลองพระโขนง จึงเท่ากับว่าละครสร้างให้แม่นาคต้องตัดขาดจากครอบครัวเดิมของเธอโดยปริยาย นอกจากนี้ ละครยังเลือกนำเสนอฉากที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ใกล้ชิดสนิทสนมของพ่อมากกับกลุ่มเพื่อนผู้ชายในลักษณะที่มีความใกล้ชิดคุ้นเคยกันมาตั้งแต่เยาว์วัย ทว่ากลับกล่าวถึงเพื่อนผู้หญิงที่มีความใกล้ชิดกับแม่นาคเพียงคนเดียวคือสร้อย ซึ่งแท้จริงแล้วแอบรักพ่อมากอยู่เช่นกัน แม่นาคจึงได้รับการสร้างให้เป็นตัวละครเอกหญิงที่แทบจะไม่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตัวละครอื่นเลยนอกจากพ่อมาก ทั้งนี้ เพื่อเป็นสาเหตุสนับสนุนการสร้างความมั่นคงและสร้างความยึดมั่นถือมั่นในความรักของแม่นาคในเวลาต่อมานั่นเอง

สำหรับการสร้างแม่นาคใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้นมีความคล้ายคลึงกันกับการสร้างแม่นาคใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้นในแง่ที่ได้สร้างให้แม่นาคเป็นตัวละครเอกหญิงโดดเดี่ยวเช่นกัน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ให้ความสำคัญกับการสร้างภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษเนื่องจากละครพยายามเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของภูมิหลังความเป็นมาของตัวละครในอดีตกับแรงจูงใจในชีวิตของตัวละครในปัจจุบัน การให้ความสำคัญกับการสร้างภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวยังมีความสัมพันธ์กับการขับเน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับพ่อแม่ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นความรักมั่นคงของตัวละครเอกหญิงต่อตัวละครเอกชายอีกด้วย ดังนั้น ละครจึงให้เวลากับฉากที่ใช้เพื่อนำเสนอพัฒนาการภูมิหลังของแม่นาคด้วยการใช้เพลงถ่ายทอดความโกรธแค้นของขุนประจัน พ่อของแม่นาคซึ่งเจ็บช้ำน้ำใจเนื่องจากลูกสาวหนีตามผู้ชายจนถึงกับสั่งให้ลูกน้องออกตามล่าจับตัวแม่นาคและพ่อมากกลับมาลงโทษให้ได้ ความโกรธแค้นของขุนประจันนั้นรุนแรงถึงขนาดประกาศตัดเป็นตัดตายกับแม่นาค จากนั้น ละครได้ใช้เพลงสะท้อนให้เห็นความลังเลใจของแม่นาคในการตัดสินใจหนีตามพ่อมากด้วยการทิ้งพ่อแม่และบ้านเกิดที่อยุธยาเพื่อไปอยู่กับชายคนรัก บทสรุปที่น่าสนใจของการนำเสนอภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงซึ่งถูกบีบให้ตัดสินใจโดยการอ้างความรักเป็นสาเหตุและเป็นเงื่อนไขสำคัญ ดังปรากฏในการนำเสนอฉากสำคัญ

ต่อเนื่องกับการแสดงความลังเลใจของแม่นาคดังกล่าวซึ่งตัวละครเอกชายเป็นผู้กระตุ้นให้ตัวละครเอกหญิงเร่งตัดสินใจหนีตามกันไป บทเพลงที่ตัวละครเอกหญิงชายร้องโต้ตอบกันนั้นสื่ออารมณ์ที่พลุ่งพล่านของทั้งสอง ซึ่งในที่สุดแล้วนั้นตัวละครเอกหญิงก็ถูกทำให้เชื่อว่าการตัดสินใจทำผิดจารีตประเพณีด้วยการหนีตามไปอยู่กินกับตัวละครเอกชายนั้นเป็นการกระทำที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงต่อไปนี้

นาค พี่มากจ๋า…น้องต้องกลับ…

มาก …จะได้อย่างไรกัน
หรือเจ้าอยากให้พี่ตายในมือเขา

นาค เปล่า…จ้ะ…เปล่า แต่…แค่สงสาร
แม่ที่ต้องพลอยโดนลงทัณฑ์

มาก ไหนน้องเอ่ยคำมั่นสัญญา
ว่ารักพี่จริงแท้ไม่แปรผัน
หรือที่พูดมานั้นเชื่อไม่ได้

เพลงมีกรรมเพราะความรัก *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉากโหมโรง หน้า 4

ยิ่งไปกว่านั้น การที่ตัวละครเอกหญิงจำต้องหนีตามตัวละครเอกชายยังเป็นการกระทำที่มีความชอบธรรมอีกด้วย ด้วยเหตุที่ตัวละครเอกชายได้อ้างว่าหากตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ให้ความสำคัญกับความรัก ตัวละครเอกหญิงย่อมต้องพิสูจน์ให้เห็นประจักษ์ด้วยการละทิ้งชีวิตและครอบครัวเดิมอย่างสิ้นเชิงเพื่อตามไปใช้ชีวิตกับเขา บทสรุปของเพลงในตอนท้ายฉากดังกล่าวจึงเป็นการขับร้องคู่ของตัวละครเอกเพื่อเน้นคำมั่นสัญญารักมั่นคงต่อกัน คำสัญญานี้เองเป็นเครื่องพันธนาการตัวละครเอกหญิงไว้ให้มีความรักมั่นคงต่อตัวละครเอกชายแม้เมื่อตัวละครเอกหญิงจะสิ้นชีวิตไปแล้ว ดังตัวอย่างจากบทเพลงขับร้องคู่กันดังต่อไปนี้

มาก จะกี่ภพกี่ชาติประกาศไว้
ให้ฟ้าเป็นพยานไว้ให้แม่นมั่น
ข้ามาก…จะรักนาค ตลอดกาล
[…]

นาค […] หากข้าตายก่อนพี่ยาข้าจะรอ
วิญญาณข้าจะไม่ขอไปเกิดใหม่
จะวนเวียนอยู่กับยอดดวงใจ
รอจนพี่สิ้นใจจะได้เจอกัน

เพลงฟ้าเป็นพยาน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉากโหมโรง หน้า 6

สามารถกล่าวได้ว่าทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ใช้กลวิธีการสร้างภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงซึ่งก่อให้เกิดแรงจูงใจในชีวิตของตัวละครเช่นเดียวกัน ผลลัพธ์ของการสร้างภูมิหลังตัวละครเอกหญิงจากละครทั้งสองเรื่องคล้ายคลึงกันในแง่ที่ต่างร่วมกันสร้างให้แม่นาคเป็นตัวละครเอกหญิงที่มีแต่ตัวละครเอกชายเป็นที่พึ่งพิงหนึ่งเดียวในชีวิต ตัวละครเอกหญิงจึงไม่มีความสัมพันธ์รูปแบบอื่นกับตัวละครใดเป็นพิเศษ ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ไม่ได้รับการกล่าวถึงหรือมิฉะนั้นก็ถูกละเว้นไม่กล่าวถึงในการดำเนินเรื่อง ความรักมั่นคงยึดติดกับชายคนรักของตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการขับเน้นเป็นพิเศษ จึงสามารถสรุปได้ว่าละครทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันทบทวนแนวคิดปิตาธิปไตยให้ผู้ชมตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องด้วยการเน้นให้เห็นการให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงผู้มีตัวละครเอกชายเป็นดั่งชีวิตของตน นอกจากนี้ ในแง่ของการสร้างความสมจริงให้กับการดำเนินเรื่องนั้น การที่ละครทั้งสองเรื่องสร้างให้ตัวละครเอกหญิงยึดมั่นกับความรักที่มีต่อตัวละครเอกชาย มีผลทำให้พัฒนาการของเรื่องเป็นที่ยอมรับได้เมื่อในที่สุดแล้วนั้นตัวละครเอกหญิงกล้าปฏิเสธความตายเพื่อให้ได้มีโอกาสใช้ชีวิตคู่อยู่กับตัวละครเอกชายต่อไป

สำหรับการสร้างความปรารถนาสูงสุดในชีวิตให้ตัวละครเอกหญิงต้องการมอบความรักและต้องการใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายไปชั่วนิรันดร์ดังที่ปรากฏทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้นสะท้อนแนวคิดปิตาธิปไตยในแง่ของการให้ความสำคัญกับความรักระหว่างเพศว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้หญิง การยึดมั่นกับความรักนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงตกเป็นรองผู้ชายซึ่งสามารถฉกฉวยโอกาส หาประโยชน์จากความรักมั่นคงของผู้หญิงได้โดยที่ผู้หญิงมิทันได้ตระหนักถึงการเอารัดเอาเปรียบ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554: 39) หรือแม้หากผู้หญิงตระหนักว่าตนถูกกดขี่ การยึดมั่นในความรักเป็นหลักชัยนำชีวิตก็สามารถทำให้ความทุกข์ที่เกิดจากความรักเป็นภาวะที่ผู้หญิงสามารถยอมรับและสามารถแลกได้

อย่างไรก็ดี แม้ละครทั้งสองเรื่องจะสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีความปรารถนาประการเดียวกันดังกล่าว ทว่าละครทั้งสองเรื่องได้เลือกให้ตัวละครเอกหญิงมีการกระทำแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากดังได้กล่าวข้างต้นว่าละครมีจุดที่เลือกขับเน้นต่างกัน ทางเลือกในการเน้นความดุร้ายน่ากลัวของผีแม่นาคส่งผลให้ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอการกระทำของแม่นาคซึ่งมีแกนหลักอยู่ที่การขจัดอุปสรรคต่างๆ ที่ขัดขวางความรักของเธอตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง อย่างไรก็ดี ในช่วงเริ่มต้นเรื่อง ละครนำเสนอให้เห็นบุคลิกลักษณะที่อ่อนโยนของแม่นาคเพื่อนำเสนอความเปลี่ยนแปลงในลักษณะนิสัยของแม่นาคหลังจากกลายเป็นผีแล้ว เพื่อเป็นการเน้นอำนาจยิ่งใหญ่ของความรักในฐานะที่เป็นบ่อเกิดความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอกหญิงอย่างสิ้นเชิงได้ ด้วยเหตุนี้ ผีแม่นาคจึงมีการกระทำตลอดทั้งเรื่องเป็นการอาละวาด หลอกหลอน ทำร้ายชาวบ้านที่ขัดขวางความรักของเธอ ทั้งตัวละครแวดล้อมที่แสดงความสนใจในตัวละครเอกชายเชิงชู้สาว และตัวละครแวดล้อมที่พยายามบอกความจริงให้ตัวละครเอกชายทราบว่าตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นผี

ส่วนทางเลือกในการเน้นความรักยิ่งใหญ่ของตัวละครเอกหญิงใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ส่งผลให้ตัวละครมีการกระทำที่สะท้อนให้เห็นความรักที่มีต่อสามีตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง นับตั้งแต่การตัดสินใจหนีจากครอบครัวเดิมมาอยู่กับพ่อมากที่พระโขนง ไปจนถึงการไม่ยอมจากไปสู่โลกแห่งความตายหลังจากที่เสียชีวิตไปแล้ว ในตอนท้ายเรื่อง การกระทำสุดท้ายของแม่นาคซึ่งตัดสินใจห้ามปรามไม่ให้พ่อมากปลิดชีวิตตนเองเพื่อตามไปใช้ชีวิตอยู่กับเธอในโลกแห่งความตายนั้นแม้ผู้สร้างละครต้องการนำเสนอการเรียนรู้ของตัวละครเอกหญิงซึ่งตระหนักถึงความหมายที่แท้จริงของความรักแท้ว่าหมายถึงการเสียสละเพื่อให้บุคคลที่รักมีความสุข ทว่าการกระทำดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงกลับเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครยังคงตกเป็นเหยื่อความรักได้รับการกดขี่ให้เป็นทาสรักของตัวละครเอกชายแม้จะอยู่กันคนละภพก็ตาม อนึ่ง การสร้างการกระทำของตัวละครเอกหญิงใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* มีข้อสังเกตประการหนึ่งซึ่งเป็นจุดที่ทำให้การถ่ายทอดตำนานเรื่องแม่นาคในครั้งนี้มีความโดดเด่น ด้วยเหตุที่ละครเลือกขับเน้นเฉพาะความรักของตัวละครเอกหญิง การกระทำที่สะท้อนให้เห็นความเป็นผีดุร้าย น่ากลัวของตัวละครดังที่ผู้ชมส่วนใหญ่คุ้นเคยจึงไม่ปรากฏอยู่ในการดำเนินเรื่องเลย เนื่องจากตลอดเวลาของการดำเนินเรื่องนั้น ตัวละครเอกหญิงมิได้ทำให้ผู้ใดเสียชีวิต การฆ่าคนเพียงครั้งเดียวของแม่นาคคือการฆ่าโดยมิได้ตั้งใจและมีเหตุผลจำเป็นบีบบังคับให้ตัวละครต้องลงมือ กล่าวคือ การแสดงอิทธิฤทธิ์จนหมอผีซึ่งต้องการลูกของแม่นาคไปทำเป็นลูกกรอกตกใจจนหัวใจวายเสียชีวิต สามารถสรุปได้ว่าการวิเคราะห์การกระทำของตัวละครเอกหญิงทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค*

เดอะ มิวสิคัล พบว่ามีการทบทวนและยืนยันการกระทำเพื่อความรักของตัวละครเอกหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตย ละครทั้งสองเรื่องต่างชี้ชัดให้เห็นว่าการกระทำของตัวละครเอกหญิงแม้จะมีความแตกต่างกันทว่าเป็นการกระทำที่มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน ได้แก่ การกระทำเพราะและการกระทำเพื่อแสดงความรักที่ตัวละครเอกหญิงมีต่อตัวละครเอกชายดังกล่าวแล้วนั่นเอง

สำหรับการสร้างอุปสรรคความรักของตัวละครเอกหญิงนั้น ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างร่วมกันยืนยันปิตาธิปไตยด้วยการนำเสนออุปสรรคความรักในรูปของการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครให้เป็นประเด็นสำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่อง โดยตัวละครที่ได้รับการสร้างให้เป็นปรปักษ์กับแม่นาคเป็นตัวละครกลุ่มชาวบ้านย่านพระโขนงซึ่งพยายามขัดขวางความรักของแม่นาคด้วยการเปิดโปงว่าแม่นาคเป็นผี เพื่อให้พ่อมากทิ้งแม่นาค ตัวละครแวดล้อมใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งมีความขัดแย้งกับแม่นาคที่สำคัญ ได้แก่ ยายปริก หมอตำแย อาจารย์คง หมอผี และตัวพ่อมากเองภายหลังจากที่ได้ทราบว่าแม่นาคเป็นผีแล้ว ส่วนตัวละครแวดล้อมใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งมีความขัดแย้งกับแม่นาคที่สำคัญ ได้แก่ ขุนประจัน พ่อของแม่นาค แม่เหมือน แม่ของพ่อมาก และสายหยุด หลานสาวของแม่เหมือน ดังจะได้กล่าวถึงความขัดแย้งของแม่นาคกับขุนประจัน และความขัดแย้งของแม่นาคกับแม่เหมือนในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับครอบครัวในบทที่สามต่อไป สำหรับในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะความขัดแย้งของแม่นาคกับตัวละครแวดล้อมสำคัญที่เป็นอุปสรรคต่อความรักของแม่นาค ได้แก่ ยายปริก จาก *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ สายหยุด จาก *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ตามลำดับ

แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล สร้างตัวละครหมอตำแยชื่อ ยายปริก ให้เป็นตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์แทนแนวคิดปิตาธิปไตยในเรื่อง ยายปริกจึงเป็นตัวละครที่ได้รับการกำหนดให้มีหน้าที่หลักในการเป็นศัตรูคนสำคัญของแม่นาค ด้วยเหตุที่แม่นาคทำผิดจารีตประเพณีของสังคมปิตาธิปไตยซึ่งกำหนดให้ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว แม่นาคจึงได้รับการลงโทษจากสังคมซึ่งในที่นี้แทนด้วยยายปริกในฐานะที่เป็นหัวหน้ากลุ่มชาวบ้าน ละครนำเสนอให้เห็นว่าแม่นาคไม่มีความสามารถต่อสู้กับยายปริกซึ่งชักจูงให้กลุ่มชาวบ้านช่วยกันทำร้ายร่างกายเธอได้เลย การยอมจำนนของแม่นาคเป็นการสะท้อนให้เห็นชีวิตที่ไร้ทางออกของผู้หญิงที่ทำผิดจารีตประเพณีจนขาดทางเลือก จำต้องยอมศิโรราบกับการลงโทษจากสังคมเท่านั้น นอกจากนี้ ละครยังสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงในสังคมซึ่งชี้ชัดถึงความเป็นรองของผู้หญิงอีกด้วยว่าในการฝ่าฝืนจารีตของสังคม

ดังกล่าว ผู้หญิงมักเป็นฝ่ายที่ถูกกล่าวหาว่ามีความผิดอยู่แต่เพียงฝ่ายเดียว หรือมิฉะนั้นก็เป็นผู้มีความผิดมากกว่าฝ่ายชาย (มธุรส ศิริสถิตย์กุล, 2538: 135) ในฐานะที่ยายปริกเป็นตัวละครซึ่งอยู่ในสถานภาพเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน ยายปริกจึงสามารถจูงใจให้ชาวบ้านคล้อยตามได้ว่าแม่นาคเป็นผู้เดียวที่มีความผิดฐานหนีตามพ่อมากมาอยู่ด้วยกัน ละครสะท้อนความผิดบาปของแม่นาคออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมด้วยการกำหนดให้ยายปริกและชาวบ้านเชื่อว่าแม่นาคเป็นสาเหตุทำให้เกิดภัยพิบัติต่างๆ ในหมู่บ้าน ได้แก่ น้ำแล้ง นาล่ม ฝูงสัตว์ล้มตาย และหอระฆังของวัดพัง จนทุกคนต่างได้รับความเดือดร้อน การกระทำของยายปริกสนับสนุนอำนาจของผู้ชายซึ่งอยู่เหนือความรับผิดชอบทั้งมวล ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏในละครเลยว่ายายปริกได้กล่าวโทษพ่อมากทั้งๆ ที่เป็นความผิดที่ทั้งพ่อมากและแม่นาคร่วมกันก่อขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น พ่อมากยังเป็นฝ่ายชักชวนให้แม่นาคหนีจากครอบครัวอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ เมื่อถึงเวลาที่แม่นาคจะคลอดลูก ยายปริกจึงไม่เต็มใจช่วยทำคลอดให้แม่นาค ความล่าช้าไม่ใส่ใจของยายปริกเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้แม่นาคเสียชีวิตในที่สุด ยายปริกไม่เคยแสดงความเสียใจเนื่องจากมีความเชื่อว่าความประพฤติที่ไม่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรมของแม่นาคเป็นสาเหตุแห่งความตายของแม่นาคเอง ยายปริกจึงเป็นตัวละครที่ได้รับการสร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่ยืนยันว่าผู้ที่ไม่สามารถประพฤติตนตามจารีตของสังคมได้ย่อมสมควรถูกกำจัดออกไป อีกทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ยังนำเสนอยายปริกในฐานะที่เป็นเหยื่อของปิตาธิปไตย เนื่องจากยายปริกเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ถูกครอบงำจากความเชื่อที่สังคมประกอบสร้างขึ้นจนตั้งตนเป็นผู้พิทักษ์ “ความถูกต้อง” และสามารถทำได้ทุกอย่างแม้แต่การทำร้ายผู้หญิงด้วยกันโดยขาดความเห็นใจ

สำหรับ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น สร้างตัวละครที่มีสถานภาพเป็นลูกพี่ลูกน้องของพ่อมากชื่อ สายหยุด ให้เป็นตัวละครที่เป็นปรปักษ์กับแม่นาค เนื่องจากสายหยุดมีความปรารถนาสูงสุดประการเดียวกันกับแม่นาค ได้แก่ การได้ครองคู่อยู่กับพ่อมาก ด้วยเหตุนี้ สายหยุดจึงตั้งตนเป็นคู่ปรับคนสำคัญของแม่นาคในทันทีที่ได้พบกัน โดยละครเลือกนำเสนอฉากสำคัญฉากหนึ่งในเรื่องให้สายหยุดเป็นหัวโจกนำกลุ่มชาวบ้านมารุมด่าว่าแม่นาคที่ท่าน้ำ แม่นาคถูกกล่าวโทษว่าเป็นตัวเสนียดเนื่องจากทำผิดจารีตประเพณี ละครนำเสนอให้เห็นว่าแม่นาคไม่มีความสามารถตอบโต้ชาวบ้านได้เลยเช่นเดียวกันกับที่ปรากฏใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้น ดังตัวอย่างการนำเสนอการปะทะกันของแม่นาคกับกลุ่มชาวบ้านด้วยบทเพลงต่อไปนี้

สายหยุด […] หนีตามผู้ชายมานังกาลี

หน้ามันด้านสิ้นดี นังผู้ดีตีนแดง

หมู่หญิง จริง จริง จริง

หน้ามันด้านสิ้นดี นังผู้ดีตีนแดง

แม่นาคเดินเข้ามาพอดี เธอเอาผ้ามาซัก

[…]

แม่นาค ขอโทษจ้ะ ท่าน้ำอยู่ตรงนี้ ใช่มั้ย

ทุกคนเงียบ เมินไป

ลำดวน ก็มองเห็นอยู่แล้วหรือไม่ใช่

ถ้าเป็นงูคงกัดตายฉิบหายกัน

[…] *ทั้งหมดหัวเราะกิ๊กกั๊ก และทำท่าตะแคงตีนเดินล้อเลียน*

เพลงผู้ดีตีนแดง *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉาก 2 หน้า 9-10

ยิ่งไปกว่านั้น *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ยังมีวิธีการตอกย้ำความผิดบาปของแม่นาคเพิ่มขึ้นด้วยการกำหนดให้ ป้าแก่ หมอตำแยยืนยันต่อหน้ากลุ่มชาวบ้านว่าแม่นาคตั้งท้อง คำพูดของป้าแก่ยิ่งทำให้ชาวบ้านทวีความชิงชังรังเกียจแม่นาคเนื่องจากเกิดความสงสัยระยะเวลาในการตั้งท้องของแม่นาคว่าลูกในท้องอาจไม่ใช่ลูกของพ่อมากก็เป็นได้ หากข้อสันนิษฐานของชาวบ้านเป็นความจริง ก็เท่ากับว่าแม่นาคทำผิดจารีตของสังคมซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทั้งการไม่รักนวลสงวนตัว ชิงสุกก่อนห่าม และการเป็นผู้หญิงมากรักหลายใจ ความขัดแย้งของแม่นาคกับสายหยุดนั้นทำให้ชีวิตของแม่นาคที่พระโขนงเป็นชีวิตที่ขาดความสุขทั้งในขณะที่แม่นาคยังมีชีวิตอยู่และหลังจากที่แม่นาคตายไปแล้ว เนื่องจากสายหยุดเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้แม่เหมือนจงเกลียดจงชังแม่นาคจนต้องหาทางกำจัดแม่นาคออกไปจากชีวิตของพ่อมากให้ได้ จึงสามารถกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครตรงข้ามตัวละครเอกหญิงทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้นเป็นกลวิธีการขับเน้นการฟันฝ่าอุปสรรคความรักเพื่อยืนยันความสำคัญของความรักต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิง ยืนยันบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงผู้ทำผิดจารีตประเพณีได้รับจากสังคมตลอดจนขับเน้นสถานภาพที่ได้รับการกดขี่ของผู้หญิงอย่างชัดเจน

นอกจากการสร้างตัวละครที่มีความขัดแย้งกับตัวละครเอกหญิงเพื่อขับเน้นอุปสรรคความรักของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวแล้ว *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ยังใช้กลวิธีการสร้างตัวละครแวดล้อม

ให้ทำหน้าที่สนับสนุนยืนยันความสำคัญของความรักต่อตัวละครเอกหญิงอีกด้วย โดยละครนำเสนอป้าแก่ หมอตำแย ในฐานะเป็นหญิงชรามีเมตตาเข้าอกเข้าใจผู้อื่น ป้าแก่แสดงความเห็นใจและเข้าข้างแม่นาคมาตั้งแต่วันแรกที่ทั้งสองได้พบกันผ่านเหตุการณ์ที่ป้าแก่ผูกมิตรกับแม่นาคและช่วยไม่ให้แม่นาคถูกชาวบ้านรุมด่าว่าที่ท่าน้ำ นอกจากนี้ ป้าแก่ยังสนับสนุนให้แม่นาคต่อสู้กับแม่เหมือนซึ่งทำร้ายร่างกายแม่นาคอีกด้วย นอกจากป้าแก่จะเป็นตัวละครที่ยืนยันปิตาธิปไตยผ่านความเชื่อมั่นในรักแท้และสนับสนุนแม่นาคดูแลให้ความสะดวกสบายแก่พ่อมากด้วยการทำหน้าที่แม่บ้านที่ดีแล้ว (วราภรณ์ แช่มสนิท, 2538: 104) ป้าแก่ยังมีบทบาทในการช่วยยืนยันลักษณะนิสัยที่ดีที่สุดของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่ว่าแม่นาคเป็นคนมองโลกในแง่ดีและมีความตั้งใจเอาชนะใจผู้อื่นด้วยความดีของเธออีกด้วย

อนึ่ง การนำเสนอเรื่องแม่นาคด้วยรูปแบบละครเพลงเอื้อให้มีการใช้เทคนิคพิเศษและใช้กลวิธีการลำดับฉากเพื่อเป็นการเน้นแนวคิดปิตาธิปไตยซึ่งกำหนดกรอบความประพฤติให้กับความเป็นหญิงเพิ่มขึ้นอีกด้วย โดย *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* เลือกใช้เทคนิคเสียงฟ้าผ่ารุนแรงจนกิ่งไม้หักโค่น ทำให้ความสนุกสนานรื่นเริงในฉากงานลอยกระทงของวัดถูกขัดจังหวะในทันทีที่ตัวละครเอกหญิงชายให้สัตย์สาบานรักต่อกัน เพื่อชี้นำให้ผู้ชมเห็นสัญญาณความไม่ปกติสุขที่กำลังจะเกิดขึ้นจากความรักที่เริ่มต้นขึ้นอย่างผิดธรรมเนียมประเพณี จากนั้น ละครได้นำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นการลงโทษตัวละครเอกหญิงจากกลุ่มชาวบ้านในทันทีทันควัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แม่นาค กระทงจงเป็นพยาน ข้าจะขออธิษฐาน ให้รักที่ใจพบพาน เนิ่นนานได้อย่างที่หวัง

[…]

พ่อมาก กระทงจงเป็นพยาน เมื่อคู่ที่อธิษฐาน ขอให้เป็นคำสาบาน จะรักน้องตราบจนตาย

[…] *ทันใดนั้นเองสายฟ้าฟาดผ่าเปรี้ยงเข้าที่กิ่งไม้ด้านหลัง กิ่งไม้หักโค่นลงมาทับธงราวที่ประดับในวัดพังลงมา ชาวบ้านที่เต้นรำวงหวีดร้องตกใจและแตกฮือทันที*

[…]

โอ่ง […] จู่ๆ ฟ้าผ่าแบบนี้ มีใครไปทำอุบาทว์ไว้รึเปล่าเนี่ย?

ยายปริก (เดินออกมาจากหมู่ชาวบ้านพร้อมอีแป้น) มึงก็ลองถามอีนาคดูสิว่าไปทำอุบาทว์ไว้รึเปล่า? โอ๊ะ ไม่ใช่สิ ต้องเรียกว่าทำอัปรีย์จัญไรถึงจะถูก!

แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 1 หน้า 3-6

ทางเลือกในการลำดับฉากด้วยกลวิธีการนำเสนอความสุขสมหวังในความรักของตัวละครเอกแล้วเชื่อมต่อด้วยการนำเสนอฉากที่แสดงอุปสรรคความรักทันทีดังตัวอย่างข้างต้นนั้น เป็นการตอกย้ำความประพฤติที่ผิดทำนองคลองธรรมของตัวละครเอกหญิงซึ่งไม่อาจปฏิบัติตามจารีตประเพณีของสังคมจนต้องได้รับบทลงโทษ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าความรักที่เริ่มต้นด้วยการกระทำผิดประเพณีย่อมต้องมีอุปสรรคจนทำให้ตัวละครไม่อาจมีความสุขในความรักนั้นได้

เป็นที่น่าเสียดายว่า *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* มิได้ให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งภายในตัวเองของตัวละครเอกหญิงเท่าที่ควร ดังได้กล่าวแล้วว่าการสร้างความขัดแย้งภายในให้ตัวละครนั้นเป็นการสร้างความขัดแย้งที่ดีที่สุด ด้วยเหตุที่ละครมีจุดมุ่งหมายในการเลือกนำเสนอความน่ากลัวของผีแม่นาคมากกว่าการนำเสนอประเด็นอื่น ละครจึงมุ่งให้ความสำคัญกับการนำเสนอความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อม และเน้นการนำเสนอเทคนิคประกอบน่าตื่นตาตื่นใจ อาทิ การให้แม่นาคเหาะพุ่งจากบนเวทีเข้าหาผู้ชม โดยนักแสดงสามารถเหาะผ่านไปได้ไกลถึงผู้ชมแถวกลางของโรงละคร และสามารถเหาะได้สูงเกือบเท่าที่นั่งของผู้ชมที่นั่งชมอยู่บนชั้นสองของโรงละคร รวมทั้งมีการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาของบ้านที่แม่นาคอาศัยอยู่จากความสะอาดเรียบร้อยเป็นความมืดครึ้มลึกลับ เต็มไปด้วยความผุพังและซากหยากไย่ใยแมงมุม นอกจากนี้ ยังมีการใช้แสงโทนสีม่วงน้ำเงินม่วงมืดครึ้ม ประกอบเข้ากับเสียงแมลงกลางคืนขยับปีกและกรีดเสียงร้องระงมเพื่อช่วยสนับสนุนการสร้างบรรยากาศความน่าหวาดกลัวให้กับละคร อีกทั้งยังเป็นการจู่โจมผู้ชมโดยตรงให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับบรรยากาศของการนำเสนอละครอีกด้วย ส่วน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอความขัดแย้งภายในของตัวละครเอกหญิงที่สำคัญในฉากก่อนที่ตัวละครจะสิ้นใจ ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

สาย ตาย ตาย ตาย

แม่นาค (ซ้อนเสียงสายขึ้นมา เฉพาะสามคำนี้) ไม่ ไม่ ไม่

จู่ๆ แม่นาคก็ยันตัวลุกขึ้นมา จ้องหน้าสายและเหมือน

แม่นาค (เสียงสุดท้ายก่อนสิ้นใจ)…ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 8 หน้า 42

ความพยายามดิ้นรนต่อสู้กับความตายของแม่นาคเป็นการนำเสนอความขัดแย้งภายในตัวเองของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นการตอกย้ำความปรารถนาสูงสุดของตัวละครที่ปรารถนาจะได้รักและมีชีวิตอยู่กับสามีของเธอต่อไป สอดคล้องกับการกระทำของตัวละครเอกหญิงในการนำเสนอฉากใหญ่ต่อเนื่องซึ่งนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครต้องตัดสินใจครั้งสำคัญว่าจะเดินทางไปกับเรือแห่งมรณาเพื่อไปสู่โลกแห่งความตายหรือไม่ ละครได้สร้างความขัดแย้งภายในของตัวละครออกมาให้ประจักษ์ด้วยการให้ตัวละครเอกหญิงได้แสดงออกถึงความลังเลใจระหว่างการยอมจากไปสู่ภพภูมิหลังความตายตามครรลองที่ควรจะเป็นหรือเลือกต่อสู้ฝืนสัจธรรมความเป็นจริงของชีวิต ผ่านการนำเสนอฉากที่เป็นสถานที่คาบเกี่ยวระหว่างความเป็นกับความตายของมนุษย์ ละครใช้เทคนิคพิเศษปล่อยควันสีขาวขุ่นให้ล่องลอยเต็มพื้นที่การแสดงเพื่อสร้างบรรยากาศเยียบเย็นลึกลับให้กับการบ่งบอกสถานที่ และใช้เรือขนาดใหญ่บรรทุกกลุ่มตัวละครแวดล้อมซึ่งถึงแก่ความตายก่อนตัวละครเอกหญิง ที่สำคัญได้แก่ แม่ทองคำ แม่ของตัวละครเอกหญิง และป้าแก่ เป็นผู้โดยสารอยู่บนเรือซึ่งเคลื่อนที่ไปรอบเวที ตัวละครบนเรือได้รับการกำหนดให้มีกิริยาอาการเดียวกันทุกตัว คือ กวักมือเรียกตัวละครเอกหญิงช้าๆ พลางร้องเพลงด้วยท่วงทำนองวังเวงเพื่อชักชวนให้ตัวละครเอกหญิงร่วมเดินทางไปสู่ภพหลังความตายด้วยกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมู่ […] สังขารปลดเปลื้องไว้
อย่าอาลัย…จงปล่อยวาง เฮ้ เฮ

[…]

ทองคำ เรือนี้ไม่รอท่า
เรือแห่งมรณาต้องเคลื่อนไป
ลูกจ๋า มาเถิดสายใย
จงไปสู่ภพใหม่พร้อมกัน

[…]

แม่นาค […] ไม่ละ ฉันยังห่วงโหยหา
เลือดเนื้อและวิญญา
บอกฉันว่าอย่าเพิ่งไป
ความตาย จงไปข้างหน้า
เรือแห่งมรณาจงเคลื่อนไป
ความตาย ได้ยินมั้ย
ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย

เพลงข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 2 ฉาก 9 หน้า 42-44

ตัวอย่างเพลงข้างต้นนำเสนอช่วงเวลาคับขันซึ่งตัวละครเอกหญิงต้องตัดสินใจเลือกทางเดินชีวิตของตน ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วนั้น ละครได้ยืนยันความสำคัญของความรักซึ่งมีความยิ่งใหญ่เหนือสิ่งอื่นใดผ่านทางเลือกของตัวละครเอกหญิงซึ่งปล่อยให้เรือแห่งมรณาแล่นจากไปพลางประกาศก้องถึงความตั้งใจมั่นของเธอที่ยังไม่พร้อมยอมรับความตาย

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้งสองเรื่องซึ่งมีที่มาจากตำนานเรื่องแม่นาคมีกลวิธีการยืนยันความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศผ่านการสร้างตัวละครเอกหญิงให้สามารถกระทำทุกอย่างเพื่อให้ได้มอบความรัก ได้รับความรัก และได้อยู่ร่วมกับตัวละครเอกชายตราบนานเท่านาน อุปสรรคความรักที่เกิดขึ้นทั้งจากตัวละครแวดล้อมซึ่งตัวละครเอกหญิงต้องฟันฝ่าไปให้ได้ โดยเฉพาะอุปสรรคจากความตายของตัวละครเอกหญิงนั้นได้รับการสร้างขึ้นเพื่อขับเน้นความยิ่งใหญ่ของความรักว่าสามารถเอาชนะได้ทุกสิ่งทุกอย่าง สามารถก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงยิ่งใหญ่เหลือเชื่อ ได้แก่ การเอาชนะกฎแห่งธรรมชาติได้ อย่างไรก็ดี ละครได้นำเสนอบทลงโทษการกระทำของตัวละครเอกหญิงซึ่งไม่สามารถปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบความเป็นหญิงตามที่สังคมยอมรับได้ ดังจะได้กล่าวต่อไป

2.2.1.2 **โซ่ตรวนร้อยล่าม ในนามแห่งรัก**

ในภาพรวมของการนำเสนอละครนั้น ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ร่วมกันยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงผ่านการกระทำของตัวละครเอกหญิงที่สามารถสละทุกอย่างในชีวิต รวมทั้งการฝ่าฝืนจารีตประเพณี เพื่อยืนยันความรักที่มีต่อตัวละคร

เอกชาย การเสียสละเพื่อความรักครั้งสำคัญที่สุดของตัวละครเอกหญิง ได้แก่ การปฏิเสธความตายเพื่อการได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายต่อไป ละครชี้ชัดให้เห็นความตายครั้งที่สองของตัวละครเอกหญิงซึ่งหลังจากปฏิเสธความตายแล้วก็มีสภาพเป็นผีที่สังคมรังเกียจและต้องการกำจัดออกไป การเปลี่ยนสภาพของตัวละครเอกหญิงจากคนเป็นผีขับเน้นอำนาจของปิตาธิปไตยให้ชัดเจนขึ้นในแง่ที่ยืนยันให้เห็นการไม่ยอมรับผู้หญิงที่ทำผิดจารีต จึงสามารถกล่าวได้ว่าการตกเป็นทาสรักของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นสถานภาพที่เป็นรองและการตกเป็นเบี้ยล่างของตัวละคร นอกจากนี้ ละครยังสะท้อนให้เห็นอำนาจของตัวละครเอกชายที่อยู่เหนือตัวละครเอกหญิงผ่านการเอ่ยอ้างความรัก การร้อยรัดตัวละครเอกหญิงไว้กับความรักแม้ตัวละครจะเสียชีวิตไปแล้วนั้นยืนยันอำนาจของความรักในฐานะที่เป็นมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ได้อย่างชัดเจนที่สุด กล่าวคือ ความรักซึ่งได้รับการประกอบสร้างขึ้นให้มีความหมายยิ่งกว่าการเป็นอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์นั้นมีบทบาทสำคัญในการครอบงำผู้หญิง พรางตาให้ผู้หญิงไม่ตระหนักถึงความทุกข์ หรือมิฉะนั้นก็สามารถลวงให้ผู้หญิงหลงเชื่อได้ว่าการตกอยู่ในห้วงรักและการได้รับความรักเป็นความหอมหวาน เป็นสุดยอดแห่งความปรารถนา จนทำให้ผู้หญิงยอมมอบกายถวายชีวิต ตกเป็นทาสรักด้วยความเต็มใจ

การวิเคราะห์การสร้างคุณสมบัติของตัวละครสามารถพิจารณาจากการศึกษาความสัมพันธ์ของตัวละครกับตัวละครอื่น (Bermel, 1996: 3-4) ในที่นี้ ได้แก่ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย และตัวละครแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อชีวิตและความคิดของตัวละครเอกหญิง การศึกษาความสัมพันธ์ของแม่นาคกับพ่อมากใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* พบว่าสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงในละครทั้งสองเรื่องไม่สมหวังในความรักกับตัวละครเอกชายเนื่องจากตัวละครเอกหญิงมีการกระทำขัดแย้งกับความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยในประเด็นสำคัญ ได้แก่ การไม่รักนวลสงวนตัว ชิงสุกก่อนห่าม การยึดติดกับความรักด้วยการแสดงความหึงหวงเป็นเจ้าของ และการขาดความสามารถในการรักษารูปลักษณ์ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ยังนำเสนอการขาดคุณสมบัติสำคัญของตัวละครเอกหญิงเพิ่มเติมอีกประการหนึ่ง ได้แก่ ความเป็นแม่บ้านแม่เรือน ทางเลือกของละครเพลงไทยร่วมสมัยในการสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้ขาดคุณสมบัติของความเป็นหญิงดังกล่าวก็เพื่อเป็นตัวอย่างให้ผู้ชมได้เรียนรู้การกระทำที่ปิตาธิปไตยถือว่าเป็นความผิดพลาด ไม่สามารถยอมรับได้ จากตัวอย่างการสร้างคุณสมบัติตลอดจนการกำหนดทางเดินชีวิตของตัวละครเอกหญิง ทั้งยังเป็นการขัดเกลาความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยให้ผู้ชมได้ยึดเป็นแนวทางปฏิบัติตามอีกด้วย

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตย ได้แก่ การให้ความสำคัญกับการรักนวลสงวนตัว ที่สำคัญคือ การรักษาความเป็นพรหมจรรย์ ไม่ชิงสุกก่อนห่าม ให้ความสำคัญกับการรักษาประเพณีการแต่งงานอย่างถูกต้อง สะท้อนให้เห็นอำนาจที่เหนือกว่าของฝ่ายชาย สนองความต้องการของผู้ชายที่ต้องการมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงบริสุทธิ์ ปราศจากราคีอันเกิดจากการกระทำของชายอื่น ในทางกลับกัน ความไม่เท่าเทียมกันของหญิงและชายปรากฏให้เห็นเมื่อฝ่ายชายไม่จำเป็นต้องรักษาความบริสุทธิ์ของตน สังคมไทยได้สร้างชุดความคิดมากมายที่สะท้อนให้เห็นการกดขี่ผู้หญิงด้วยแนวคิดดังกล่าว ยิ่งไปกว่านั้น สังคมยังยกย่องผู้ชายที่ผ่านการมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงมากหน้าหลายตาว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีความเป็นชายชาตรี ทว่าสังคมไทยกลับให้คุณค่ากับความรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงเป็นอย่างยิ่ง ดังปรากฏหลักฐานจากวรรณกรรมคำสอน สุภาษิต คำพังเพยเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติของผู้หญิงตั้งแต่สมัยโบราณ แนวคิดดังกล่าวยังคงได้รับการสืบสานอยู่ในสังคมไทยตลอดมาจวบจนปัจจุบัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏจาก *สุภาษิตสอนหญิง* วรรณกรรมคำสอนของสุนทรภู่ว่า […] ผู้ใดเกิดเป็นสตรีอันมีศักดิ์ บำรุงรักกายไว้ให้เป็นผล สงวนงามตามระบอบให้ชอบกล จึงจะพ้นภัยพาลกาลนินทา […] (สุนทรภู่, 2521: 1)

ความโดดเด่นในการนำเสนอตัวละครเอกหญิงทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ร่วมกันสนับสนุนแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงอย่างชัดเจน ละครทั้งสองเรื่องต่างเลือกสร้างให้ตัวละครเอกหญิงกระทำความผิดร้ายแรงที่สุดในชีวิตด้วยการตัดสินใจชิงสุกก่อนห่าม หนีตามตัวละครเอกชายออกจากครอบครัวเดิมเพื่อมาใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันที่พระโขนง การกระทำดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงส่งผลร้ายแรงต่อชีวิตของตัวละครในรูปแบบที่แตกต่างกันตามที่ละครแต่ละเรื่องได้กำหนดให้ อย่างไรก็ดี บทลงโทษร้ายแรงที่สุดสำหรับการฝ่าฝืนจารีตของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏอยู่ในละครทั้งสองเรื่อง คือ ความตายของตัวละครเอง สามารถกล่าวได้ว่าการกระทำของตัวละครเอกหญิงนั้นเองที่เป็นการกำหนดชีวิตและจุดจบของตัวละคร

สำหรับ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นั้น ความประพฤติผิดจารีตประเพณีของตัวละครเอกหญิงสะท้อนออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมจากการที่ละครได้กำหนดให้เกิดอาเพศประหลาดขึ้นในหมู่บ้านซึ่งเคยมีแต่ความปกติสุข นอกจากนี้ ตัวละครเอกหญิงยังไม่ได้รับการยอมรับจากชาวบ้านกลุ่มใหญ่ในหมู่บ้านซึ่งมียายปริก หมอตำแยเป็นหัวหน้ากลุ่ม ความตายของตัวละครเอกหญิง

สะท้อนให้เห็นความชิงชังรังเกียจของหมอตำแยต่อความประพฤติของตัวละครดังได้กล่าวแล้ว การมีชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยว ไม่ได้รับการยอมรับของตัวละครเอกหญิงสะท้อนบทลงโทษจากสังคมอย่างชัดเจน ส่วนการสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตหลังความตายในสภาพของผีร้ายเจ้าอารมณ์ชอบอาละวาดหลอกหลอนผู้คนนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงยังคงได้รับแม้จะเสียชีวิตไปแล้ว ชื่อเสียงในฐานะผีร้ายทำให้ตัวละครเอกหญิงเป็นที่หวาดกลัวของชาวบ้านจนต้องหาทางกำจัดให้พ้น ดังได้กล่าวแล้วว่าละครได้สร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีลักษณะนิสัยอ่อนหวานในยามที่ยังมีชีวิตอยู่ ตัวละครเอกหญิงจึงไร้ความสามารถต่อสู้กับชาวบ้านได้ การเปลี่ยนแปลงสถานภาพและลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงให้กลายเป็นผีนั้นมิได้ทำให้ตัวละครมีอำนาจทรงอิทธิฤทธิ์เพิ่มขึ้นแต่อย่างใด เนื่องจากตัวละครเอกหญิงยังคงไม่สามารถเอาชนะหมอผีที่ชาวบ้านว่าจ้างมาปราบได้ ที่สำคัญคือละครได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงยังคงไม่สามารถทำให้ชาวบ้านเปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อเธอได้เลยแม้ทุกคนจะได้ค้นพบความจริงว่าที่น่าเห็นใจว่าหมอผีนั่นเองที่เป็นผู้ปลุกวิญญาณตัวละครเอกหญิงขึ้นมา ละครนำเสนอฉากการต่อสู้ระหว่างตัวละครเอกหญิงกับฝูงผีพรายซึ่งหมอผีเป็นผู้ชุบชีวิตขึ้นให้เป็นฉากใหญ่ฉากหนึ่งในช่วงท้ายเรื่อง แม้ละครจะเลือกนำเสนอตัวละครเอกหญิงให้อยู่ในสภาพของผู้หญิงอ่อนแอไร้เรี่ยวแรงไร้อิทธิฤทธิ์ ชาวบ้านทุกคนก็ยังคงไม่เห็นใจ จนสามารถกล่าวได้ว่าโทษทัณฑ์ที่ตัวละครเอกหญิงได้รับสำหรับการฝ่าฝืนจารีตประเพณีนั้นแม้แต่ความตายยังไม่สามารถลบล้างได้ ดังนั้น *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* จึงต้องเลือกทางออกสุดท้ายให้ตัวละครเอกหญิงยอมสำนึกผิด ยอมรับความผิดที่ก่อขึ้น และต้องจากไปอยู่คนละภพกับชายคนรักของเธอในที่สุด

ส่วน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น ความประพฤติฝ่าฝืนขนบประเพณีของตัวละครเอกหญิงได้รับการสร้างให้เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครถูกตัดขาดจากครอบครัวเดิม และแทบไม่ได้รับการยอมรับจากตัวละครแวดล้อมคนใดเลยเมื่อย้ายถิ่นฐานตามตัวละครเอกชายมาอยู่ด้วยกันดังได้กล่าวแล้ว ละครนำเสนอให้เห็นบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับในรูปแบบเข้มข้นรุนแรงกว่าที่พบใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้น ด้วยการเลือกนำเสนอฉากสำคัญหลายฉากต่อเนื่องกัน อาทิ การแสดงให้เห็นว่าความประพฤติผิดจารีตด้วยการชิงสุกก่อนห่ามของตัวละครเอกหญิงเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้ตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากแม่เหมือน แม่สามี ยิ่งไปกว่านั้น ละครยังสะท้อนให้เห็นบทลงโทษร้ายแรงที่ตัวละครเอกหญิงได้รับเมื่อเลือกนำเสนอฉากสำคัญให้ตัวละครเอกหญิงได้ทราบว่าเธอเป็นต้นเหตุที่ทำให้แม่ทองคำ แม่ของเธอเสียชีวิต ละครยังตอกย้ำความผิดของตัวละครเอกหญิงด้วยการนำเสนอฉากต่อเนื่องให้เห็นว่าความเสียใจของตัว

ละครเมื่อได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของแม่เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครสะเทือนใจจนเจ็บท้องคลอด เมื่อประกอบเข้ากับความชิงชังรังเกียจจากแม่เหมือนที่จงใจกลั่นแกล้งทำให้หมอตำแยไม่สามารถมาช่วยทำคลอดให้ได้ การนำเสนอเหตุการณ์ทั้งหมดดังกล่าวได้รับการร้อยเรียงต่อเนื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผลแก่กันเพื่อนำไปสู่บทสรุปของการลงโทษ ได้แก่ การเสียชีวิตของตัวละครเอกหญิงในที่สุด ส่วนการกลายสภาพของตัวละครเอกหญิงไปสู่ความเป็นผีนั้นยิ่งสะท้อนให้เห็นบทลงโทษที่ตัวละครได้รับอย่างชัดเจน ทั้งนี้ แม้ภาพของผีจะมีความแตกต่างอย่างเป็นคนละขั้วกับภาพดุร้ายของผีใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ดังได้กล่าวข้างต้น ความเป็นผีโดดเดี่ยวเศร้าสร้อยดังที่ปรากฏใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ก็สะท้อนให้เห็นบทลงโทษของสังคมต่อผู้ที่ทำผิดจารีตได้ไม่น้อยไปกว่ากัน สามารถกล่าวได้ว่าละครเลือกตอกย้ำความเป็นคนนอกของตัวละครเอกหญิงทั้งในยามมีชีวิตและยิ่งขับเน้นมากขึ้นในยามที่ตัวละครกลายสภาพเป็นผี ด้วยเหตุที่ความเป็นผีนั้นสะท้อนให้เห็นความเป็นอื่น ความไม่เข้าพวกเป็นอย่างยิ่ง ละครได้นำเสนอความโดดเดี่ยวอ้างว้างของผีผ่านการสร้างเหตุการณ์สำคัญหลายฉาก อาทิ ฉากสำคัญซึ่งเป็นภาพในความทรงจำของผู้ชมภาพหนึ่งเมื่อนึกถึงตำนานเรื่องของแม่นาค ได้แก่ การอุ้มลูกไว้ในอ้อมแขนยืนร้องเรียกให้สามีกลับมาอยู่ด้วยกันด้วยเสียงเศร้าสร้อยโหยหวน นอกจากนี้ ความโดดเดี่ยวของตัวละครเอกหญิงในสภาพของผียังได้รับการขับเน้นอย่างต่อเนื่องด้วยการเลือกใช้เพลงย้ำความอ้างว้างของตัวละคร อาทิ เพลง “เวลาจงหยุด” และเพลง ”โลกของนาค” ซึ่งตัวละครเอกหญิงเรียกร้องหาวันเวลาที่มีความสุขในชีวิตกับตัวละครเอกชายและลูก

การนำเสนอความประพฤติของผู้หญิงที่หาญกล้าฝ่าฝืนจารีตประเพณีในเรื่องการรักนวลสงวนตัวประกอบกับการนำเสนอบทลงโทษที่ละครเพลงทั้งสองเรื่องได้นำเสนอให้เห็นดังกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นอำนาจของปิตาธิปไตยเหนือชีวิตของผู้หญิง อำนาจดังกล่าวมีอิทธิพลในการกำหนดกรอบความประพฤติ ชี้ความถูกความผิด เรียกร้องให้ผู้หญิงต้องประพฤติตนอยู่ในกรอบตามที่ได้กำหนดไว้ให้อย่างเข้มงวดกวดขัน

ดังได้กล่าวแล้วว่าคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของแม่นาคซึ่งมีส่วนทำให้เรื่องของแม่นาคกลายเป็นตำนานอยู่ในความทรงจำของผู้คนมาเป็นเวลาช้านาน ได้แก่ ความซื่อสัตย์รักเดียวใจเดียวของแม่นาคต่อสามี อย่างไรก็ดี แม้ความจงรักภักดีต่อความรักจะได้รับการยอมรับว่าเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งของความเป็นภรรยา การยึดมั่นในความรักมากจนเกินความพอดีของผู้หญิงก็นับเป็นคุณสมบัติที่ผู้ชายไม่พึงประสงค์ ดังปรากฏในความเชื่อที่ปลูกฝังกันมาว่า

ผู้ชายเป็นเพศที่ต้องการอิสรภาพ ไม่ชอบการถูกผูกมัด และไม่พอใจกับการแสดงความเป็นเจ้าของด้วยเหตุดังกล่าว การแสดงความรักมากเกินขอบเขตจนกลายเป็นความหึงหวงของผู้หญิงจึงถูกใช้เป็นข้ออ้างของผู้ชายซึ่งต้องการเลิกร้างจากความสัมพันธ์มาแล้วมากมาย ความเป็นรองของผู้หญิงซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนจากแนวคิดดังกล่าวทำให้ผู้หญิงต้องเรียนรู้การจัดการกับอารมณ์ความรู้สึกของตนให้อยู่ในความพอเหมาะพอดีให้ได้ เนื่องจากเป็นที่ปรากฏอยู่เสมอว่าผู้หญิงที่นิยมแสดงความเป็นเจ้าของด้วยการแสดงความหึงหวงมักเป็นฝ่ายได้รับการกล่าวโทษจากสังคม ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ได้ยืนยันแนวคิดดังกล่าวผ่านการกระทำของตัวละครเอกหญิงเกือบตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งให้ความสำคัญกับการนำเสนอความดุร้ายของผีแม่นาคที่อาละวาดทำร้ายชาวบ้านเพราะต้องการรักษาความรักของพ่อมากไว้กับเธอตลอดไปนั้นเลือกนำเสนอฉากสำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอกชายที่ไม่สามารถยอมรับการกระทำที่แสดงให้เห็นความหึงหวงจนขาดสติสัมปชัญญะของตัวละครเอกหญิงจนทำร้ายไล่ฆ่าชาวบ้านมากมายได้ ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยเพลงต่อไปนี้

พ่อมาก เหตุใดจึงเหี้ยมโหดเหมือนคนบ้า เที่ยวเข่นฆ่าคน
แม่นาค ที่นังสร้อยถูกฆ่าตาย เพราะมันทำลายความรักของเรา
[…]
พ่อมาก พอเลยพอเสียที เมียพี่ตายไปแล้ว
[…]
พ่อมาก นี่หรือคือเธอที่เคยรัก นี่หรือคือเธอคนนั้น
คนเดิมที่รักที่เคยผูกพัน กลับเปลี่ยนผันไป
อย่าบอกเลยว่ารักกัน ยิ่งได้ฟังยิ่งช้ำใจ […]

แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 4 หน้า 17-18

ตัวอย่างการนำเสนอด้วยเพลงร้องโต้ตอบกันของตัวละครเอกข้างต้นสะท้อนให้เห็นการไม่ยอมรับความรักที่มากเกินความพอดีจนกลายเป็นความหึงหวงของตัวละครเอกหญิงอย่างชัดเจน ความหึงหวงซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปจนตัวละครเอกชายถึงกับกล่าวว่า “เมียพี่ตายไปแล้ว” นั้น ยืนยันการกดขี่และแสดงให้เห็นสถานภาพที่ตกเป็น

เบี้ยล่างของผู้หญิงอย่างชัดเจน เนื่องจากสะท้อนให้เห็นพื้นที่ของผู้หญิงซึ่งไม่มีหนทางเลือกอื่นใดในชีวิตนอกจากการปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบ “ความเหมาะสม” ซึ่งผู้ชายในสังคมชายเป็นใหญ่ในฐานะที่เป็นเพศที่กุมอำนาจเป็นผู้กำหนดขึ้นให้ได้

สำหรับ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น แม้มิได้นำเสนอความรักที่เกินของเขตความพอดีจนกลายเป็นความหึงหวงของตัวละครเอกหญิงเช่นเดียวกับ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ดังยกมาข้างต้น ทว่า *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ได้เลือกแปรกลวิธีการนำเสนอความรักท่วมท้นของตัวละครเอกหญิงที่มีต่อตัวละครเอกชายให้อยู่ในรูปของความเสียสละ ความเสียสละซึ่งเป็นเครื่องแสดงความรักของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นในรูปของความยึดมั่นถือมั่นต่อตัวละครเอกชาย และต่อความรักที่ตัวละครเอกหญิงมีต่อตัวละครเอกชายจนกลายเป็นความดึงดัน ไม่รู้เท่าทันสัจธรรมความจริงของชีวิต ละครสะท้อนความคิดดังกล่าวออกมาให้เห็นผ่านการกระทำของตัวละครเอกหญิงและการนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ เกือบตลอดการดำเนินเรื่อง นับตั้งแต่ฉากเริ่มเรื่องที่ตัวละครเอกหญิงได้ให้คำสัตย์สาบานว่าจะยึดมั่นจงรักภักดีต่อความรักไปทุกชาติทุกภพ การปฏิเสธความตาย ตลอดจนการวิงวอนให้ทุกสิ่งในโลกคงสภาพอยู่ดังเดิมไม่มีวันเปลี่ยนแปลง บทลงโทษความรักที่เกินขอบเขตความพอดีของตัวละครเอกหญิงได้รับการนำเสนอผ่านละครทั้งสองเรื่อง โดยเฉพาะ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งยืนยันความหวาดกลัวเกลียดชังของตัวละครแวดล้อมต่อตัวละครเอกหญิง ที่สำคัญที่สุดคือละครได้แสดงให้เห็นด้วยว่าแม้แต่ตัวละครเอกชายเองก็ไม่อาจยอมรับการกระทำอันมีสาเหตุมาจากความรักที่มากเกินพอดีของตัวละครเอกหญิงได้ ดังนั้น ละครทั้งสองเรื่องจึงยืนยันความเหมาะสมของการมีความรักที่อยู่ในกรอบขอบเขตความพอดีตามที่สังคมชายเป็นใหญ่ได้กำหนดให้

ในแง่ของการนำเสนอการเสียสละเพื่อความรักนั้น ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ได้ร่วมกันนำเสนอคุณสมบัติสำคัญดังกล่าวให้ตัวละครเอกหญิง การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงในละครทั้งสองเรื่องนำเสนอตัวละครในแง่มุมที่สามารถเสียสละตนเองเพื่อความรัก โดยเน้นที่การมุ่งให้ตัวละครอื่น ซึ่งในที่นี้หมายถึง ตัวละครเอกชายได้รับความสุขสบายในชีวิตโดยที่ตัวละครเอกหญิงมิได้คำนึงถึงตนเอง เป็นที่น่าสังเกตว่าคุณสมบัติของผู้มีความเสียสละของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในละครทั้งสองเรื่องยังไม่เพียงพอให้ตัวละครเอกหญิงได้รับรางวัลของชีวิตด้วยการมีชีวิตที่มีความผาสุกกับตัวละครเอกชายในบั้นปลายเช่นที่พบในการนำเสนอละครเรื่อง *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวข้างต้นได้ ทั้งนี้

เนื่องจากสาเหตุสำคัญคือตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ขาดคุณสมบัติความเป็นหญิงที่สำคัญหลายประการดังกล่าว อย่างไรก็ดี ละครทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันยืนยันสถานภาพที่เป็นรองด้วยความเต็มใจของตัวละครเอกหญิงอย่างแน่นแฟ้นด้วยการนำเสนอความเสียสละครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดของตัวละครเอกหญิง ได้แก่ การไม่ยอมรับความตาย ไม่ยอมจากไปอยู่ในภพภูมิหลังความตาย ตัวละครเอกหญิงจึงเลือกปฏิเสธความตายเพื่อกลับมาใช้ชีวิตอำนวยสุขให้แก่ตัวละครเอกชาย จึงสามารถสรุปได้ว่าบ่วงสำคัญที่ร้อยรัดแม่นาคไว้ให้มีศรัทธาในการกลับมามีชีวิตใหม่คือความรักที่แม่นาคมีต่อพ่อมากนั่นเอง

ทางเลือกในการนำเสนอให้เห็นจุดจบของละครทั้งสองเรื่องเมื่อตัวละครเอกหญิงยินยอมเสียสละตนเอง ลาจากตัวละครเอกชายไปสู่ภพภูมิของตนด้วยความเชื่อมั่นศรัทธาในอานุภาพแห่งความรักที่ต้องกอรปด้วยความเสียสละให้ผู้เป็นที่รักมีความสุขเป็นสำคัญโดยมิได้ตระหนักถึงการตกเป็นทาสความรักของตัวละครเอกชายแม้จะมีชีวิตอยู่กันคนละภพก็ตามนั้นยืนยันความเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิงอย่างชัดเจน โดยละครทั้งสองเรื่องมุ่งขับเน้นความรักเป็นพิเศษด้วยการร่วมกันนำเสนอให้เห็นว่าในที่สุดแล้วนั้นแม่นาคได้เรียนรู้การเสียสละเพื่อความรัก และเป็นผู้ตัดสินใจจากไปอยู่ในภพภูมิของตนแต่โดยดี ละครทั้งสองเรื่องจึงมิได้นำเสนอตัวละครพระสงฆ์ให้ทำหน้าที่เป็นผู้ปราบผีแม่นาคดังปรากฏในการนำเสนอเรื่องของแม่นาคเช่นที่ผ่านมา อย่างไรก็ดี แม้ละครได้แสดงให้เห็น “การเรียนรู้” ของตัวละครเอกหญิงในตอนท้ายเรื่องเมื่อตัวละครสามารถทำใจยอมรับให้ตัวละครเอกชายมีชีวิตได้โดยปราศจากเธอก็ตาม การเรียนรู้ของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวกลับเป็นการตอกย้ำความเป็นรองของผู้หญิงซึ่งต้องเป็นฝ่ายเสียสละเพื่อความสุขของชายคนรักดังได้กล่าวแล้ว ละครทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันนำเสนอการเรียนรู้สำคัญที่สุดของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่ว่าการยินยอมเสียสละให้คนที่รักมีความสุขตามครรลองที่ควรจะเป็นนั้นเป็นการกระทำที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของผู้ที่มีความรักที่แท้จริง ดังนั้น แม่นาคจึงสามารถตัดสินใจปล่อยให้พ่อมากมีชีวิตอยู่ต่อไปโดยที่แม่นาคเป็นฝ่ายยินยอมจากไปสู่ภพภูมิของตน การกระทำดังกล่าวของแม่นาคสนองต่อการประกอบสร้างจิตสำนึกของคนในสังคมปิตาธิปไตยตามที่ได้รับการอบรมบ่มเพาะและยอมรับกันโดยทั่วไปว่าการเสียสละเพื่อความรักนั้นเป็นการกระทำที่ประเสริฐที่สุด อีกทั้งการเสียสละเพื่อความรักยังได้รับการให้คุณค่าเชิดชูว่าเป็นการกระทำที่ยิ่งใหญ่ที่สุดที่มนุษย์พึงกระทำเพื่อความรัก ส่วนการนำเสนอความทุกข์ซึ่งเป็นความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงซึ่งจำต้องตัดใจจากตัวละครเอกชายไปนั้นเป็นสิ่งที่ละครทั้งสองเรื่องต่างละเว้นไม่ได้กล่าวถึง ไม่ได้ให้ความสำคัญราวกับว่าเป็นสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นและไม่มีความสำคัญ

ดังได้กล่าวแล้วว่าการมีรูปลักษณ์งดงามนับเป็นทรัพย์ เป็นอำนาจของความเป็นหญิงประการหนึ่ง ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างยืนยันแนวคิดดังกล่าวอย่างชัดเจนด้วยการนำเสนอผ่านความไร้ความสามารถรักษารูปลักษณ์ให้งดงามของตัวละครเอกหญิง โดยนำเสนอให้เห็นความเปลี่ยนแปลงสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกหญิงหลังจากตัวละครขาดความสามารถในการรักษารูปลักษณ์ ในที่นี้ การนำเสนอความตายของแม่นาคในละครทั้งสองเรื่องนับเป็นทั้งการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงจากภาวะของความงดงามไปสู่ภาวะของความน่าเกลียดน่ากลัว และยังเป็นการเปลี่ยนผ่านสถานภาพของตัวละครเอกหญิงจากความเป็นมนุษย์ไปสู่ความเป็นผีอีกด้วย ด้วยเหตุที่ความเป็นผีถูกเชื่อมโยงเข้ากับความน่ารังเกียจ ตัวละครเอกหญิงจึงต้องจำแลงแปลงโฉมให้อยู่ในสภาพของมนุษย์เพื่อพรางตาให้ตัวละครเอกชายเชื่อว่าเธอยังคงรักษารูปลักษณ์ที่งดงามไว้ได้คงเดิม จุดเปลี่ยนสำคัญที่สุดของตัวละครเอกหญิงที่ละครทั้งสองเรื่องต่างขับเน้นผ่านการนำเสนอฉากสำคัญของเรื่องซึ่งถือเป็นฉากหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมจดจำตำนานเรื่องแม่นาคได้เป็นอย่างดี คือ ฉากที่ตัวละครเอกชายได้เห็นรูปลักษณ์ที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงด้วยความบังเอิญ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอฉากดังกล่าวด้วยการสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกชายเกิดความหวาดกลัว ไม่สามารถยอมรับตัวตนที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงได้เลย ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยเพลงร้องโต้ตอบกันต่อไปนี้

อยู่ๆ แม่นาคก็โผล่มาจากเสาเรือน พ่อมากตกใจ หันไปเห็นใบหน้าของแม่นาคเละเทะสยดสยองยิ่งนัก

พ่อมาก อย่านะ อย่าเข้ามา อย่า

แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 12 หน้า 36

แม้ผีแม่นาคจะยืนยันความรักมั่นคงต่อสามี ทว่าตัวละครเอกชายก็ไม่สามารถยอมรับได้พฤติกรรมของตัวละครเอกชายหลังจากได้เห็นรูปลักษณ์ที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงแล้วนั้นมิได้มีความแตกต่างจากตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ในเรื่องซึ่งต่างแข่งขันกันวิ่งหนีเอาตัวรอดอย่างขาดสติจากผีแม่นาคเลยแม้แต่น้อย ส่วนการนำเสนอฉากดังกล่าวใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น แม้ว่าตัวละครเอกชายจะมิได้แสดงความหวาดกลัวรังเกียจรูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงให้เห็นชัดเจน

ทว่าละครก็เลือกให้ตัวละครเอกชายรีบร้อนผลุนผลันออกจากบ้านไปในทันทีที่ได้เห็นรูปลักษณ์และสภาพที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงเช่นเดียวกัน จึงสามารถกล่าวได้ว่าละครทั้งสองเรื่องได้ยืนยันให้เห็นว่าการมีอำนาจของผู้หญิงเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์ สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคมไม่มีความสัมพันธ์กับอำนาจ ละครจึงนำเสนอสภาวะของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นผีเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความไม่เข้าพวกของตัวละครเอกหญิงซึ่งถูกกีดกันกำจัดออกไปจากสังคม เพราะการขาดความสามารถประพฤติตนให้อยู่ในกรอบจารีตของสังคมได้ ความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอกหญิงจากมนุษย์เป็นผีนั้นเป็นการเป็นการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครมีอิทธิฤทธิ์ มีอำนาจ และมีความน่าชิงน่าชังรังเกียจเพิ่มขึ้น ทั้งนี้ อำนาจที่ได้มาจากความเป็นผีของตัวละครเอกหญิงนั้นนับเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติ สะท้อนให้เห็นการไม่ได้รับการยอมรับ ประกอบกับสภาวะความเป็นผีนั้นเป็นสภาวะที่ได้รับการกีดกันออกจากสังคมอยู่แล้ว ตัวละครเอกหญิงในสภาพของผีจึงได้รับการสร้างให้เป็นผีร้ายน่าเกลียดน่ากลัว จึงสามารถกล่าวได้ว่าความเป็นผีของตัวละครเอกหญิงนอกจากจะเป็นการสะท้อนให้เห็นบทลงโทษตัวละครเอกหญิงที่ทำผิดจารีตแล้ว ยังเป็นการยืนยันบทลงโทษตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นผู้มีอำนาจอีกด้วย

การสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเปลี่ยนรูปลักษณ์จากความเป็นมนุษย์ไปสู่ความเป็นผีนั้นแม้จะมีความไม่สมจริงแฝงอยู่ ทว่ากลวิธีการใช้ความเปรียบเพื่อสะท้อนให้เห็นรูปลักษณ์ซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับประกอบเข้ากับการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตัวละครเอกหญิงก็เป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของรูปลักษณ์ที่งดงามในฐานะที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นหญิงอย่างชัดเจน ด้วยเหตุที่ละครทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันสะท้อนให้เห็นว่าความรักระหว่างเพศสำหรับผู้ชายนั้นเป็นความรักที่มีเงื่อนไข ผ่านการนำเสนอตัวละครเอกชายให้เป็นผู้ขาดความสามารถในการมองทะลุเข้าไปให้เห็นถึงเนื้อในของตัวละครเอกหญิงซึ่งยังคงมีหัวใจรักมั่นคงดวงเดิม และไม่สามารถมองเห็นความเสียสละของตัวละครเอกหญิงซึ่งสู้อุตส่าห์พรางรูปลักษณ์ที่แท้จริงของตนเพื่อดลบันดาลชีวิตที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความสุขสบายให้ชายคนรักดังที่เคยเป็นมา

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล นำเสนอการขาดคุณสมบัติสำคัญของตัวละครเอกหญิงอีกประการหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นการยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตย นั่นคือ การขาดคุณสมบัติความเป็นแม่บ้านแม่เรือน ดังได้กล่าวแล้วว่าความแตกต่างประการสำคัญของละครเพลงจากตำนานเรื่องแม่นาคทั้งสองเรื่องอยู่ที่ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ได้ตั้งคำถามสำคัญกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตยเมื่อเรื่องดำเนินไปว่าความสามารถของผู้หญิงนั้นถูกจำกัดอยู่แต่เฉพาะพื้นที่ในครัวเรือนเท่านั้นหรือไม่ ผู้หญิง

สามารถมีคุณสมบัติอื่นนอกเหนือจากการดูแลปรนนิบัติให้ความสุขสมาชิกในครอบครัวได้หรือไม่ ด้วยการเลือกสร้างให้แม่นาคมีความสามารถทางการศึกษาเล่าเรียน ละครตั้งคำถามดังกล่าวผ่านการนำเสนอฉากใหญ่ซึ่งเป็นฉากสำคัญที่สุดฉากหนึ่งในเรื่อง ละครเลือกใช้เพลง “ลูกสะใภ้ ทำอะไรเป็น” เพื่อเป็นการปูพื้นให้ผู้ชมเข้าใจสภาพชีวิตโดยทั่วไปของผู้หญิงในสังคมสมัยนั้นที่มีสถานภาพเป็นภรรยาว่าต้องทำงานทุกอย่างในครัวเรือนของตนทั้งงานในบ้านและงานในนา ภาระงานที่ถูกจัดสรรให้เป็นงานของผู้หญิงมีตั้งแต่เช้าตรู่ไปจนดึกสงัดและวนเวียนซ้ำแล้วซ้ำเล่าอยู่ชั่วนาตาปี การที่แม่เหมือนย้ำว่าแม่นาคนั้น “มีค่าน้อยกว่าควาย” เป็นการเปรียบเทียบเพื่อแสดงให้เห็นความไร้ประโยชน์ของแม่นาคและยังเป็นการเหยียดหยามว่าแม่นาคนั้นไม่มีคุณสมบัติพอที่จะเป็นภรรยาของผู้ชายคนใด การกีดกันจำกัดคุณสมบัติความสามารถของผู้หญิงที่มีสถานภาพเป็นภรรยาให้อยู่แต่ในครัวเรือนนั้นนับเป็นการอำนวยประโยชน์และบำรุงความสุขให้ผู้ชายทุกสถานภาพ นับตั้งแต่ลูกชาย สามี และบิดา ด้วยเหตุที่การหาประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากการใช้แรงงานของผู้หญิงนั้นถือเป็นสาระสำคัญที่สะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยประการหนึ่ง (Bryson, 2003: 166) การจำกัดศักยภาพของผู้หญิงให้อยู่แต่เฉพาะพื้นที่ในครัวเรือนจึงเป็นเครื่องแสดงให้เห็นความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศอีกประการหนึ่งด้วย

สาระสำคัญของ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งตัวละครเอกหญิงได้ตั้งคำถามกับแนวคิดปิตาธิปไตยอยู่ที่การสร้างแม่นาคให้เป็นผู้หญิงที่มีความสามารถทางการอ่านออกเขียนได้ผิดจากผู้หญิงส่วนมากในสมัยนั้น ละครได้นำเสนอฉากต่อเนื่องเพื่อสะท้อนให้เห็นคุณสมบัติที่แตกต่างจากตัวละครหญิงอื่นๆ ของแม่นาคซึ่งมีการศึกษาทว่ากลับไม่สามารถทำงานในครัวเรือนได้เลย ด้วยเหตุที่แม่นาคใช้เวลากับการฝึกการอ่านเขียนเรียนหนังสือ แม่นาคจึงไร้ความสามารถทางงานบ้านงานเรือนเช่นผู้หญิงอื่นๆ ละครใช้เพลง “ผู้หญิงโง่กว่าควาย” เพื่อยืนยันการดูหมิ่นความสามารถของแม่นาคจากชาวบ้านที่คลองพระโขนงว่าความสามารถของแม่นาคไม่มีประโยชน์ต่อการใช้ชีวิตครอบครัวเลย แม้แม่นาคเพียรพยายามตอบโต้ว่าเธอมีความสามารถด้านอื่นก็ตาม ดังตัวอย่างจากการนำเสนอบทเพลงต่อไปนี้

เหมือน เป็นผู้หญิงมีค่าน้อยกว่าควาย
เคยได้ยินบ้างหรือไม่ละหล่อนจ๋า
เพราะควายมันยังขายได้ราคา
แต่ผู้หญิงน่ะไม่มีค่าซักสตางค์

[…]

นาค ชั้น…อ่านหนังสือออก…เขียนหนังสือได้

เหมือน อกอีแป้นแตกตาย…วุ้ย น่าหัว
อ่านเขียนได้แต่ต้อนควายไม่ได้…กลัว
ไปไป๊ กลับไปอ่านที่บ้านตัว เลยไป

เพลงลูกสะใภ้ ทำอะไรเป็น *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉาก 4 หน้า 17-18

ในที่สุด ละครก็นำเสนอให้เห็นประจักษ์ว่าแม่นาคซึ่งอยู่ในฐานะที่ท้าทายอำนาจของปิตาธิปไตยต้องยอมจำนนเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อให้สังคมยอมรับให้ได้ แม่นาคต้องพยายามทุกวิถีทางที่จะปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตของความเป็นภรรยา ต้องเรียนรู้ที่จะเป็นแม่บ้านที่ดีเพื่อดูแลพ่อมาก ฝึกหัดการบ้านการเรือนทุกอย่าง นอกจากนี้ แม่นาคยังต้องพยายามปรับตัวให้เข้ากับแม่สามีและชาวบ้านทุกคนซึ่งไม่ชอบเธอเพราะความประพฤติเสื่อมเสียที่เธอหนีตามพ่อมากมาดังกล่าวข้างต้น แม้ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* จะมีความพยายามตั้งคำถามกับอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของหญิงและชาย ทว่าในที่สุดแล้ว ละครกลับไปสืบทอดปิตาธิปไตยเช่นเดียวกับการผลิตซ้ำตำนานเรื่องแม่นาคในอดีตด้วยการกำหนดให้แม่นาคยินยอมจำนนเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อความสุขความสบายของพ่อมากเป็นที่ตั้งนั่นเอง

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าชีวิตของตัวละครเอกหญิงทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งต้องจากพรากจากตัวละครเอกชายในตอนท้ายเรื่องนั้นเป็นผลพวงมาจากการสร้างคุณสมบัติที่นำไปสู่การกระทำที่ขาดความสามารถในการประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงเอง มิได้เกิดจากการกระทำของตัวละครอื่น หรือเกิดจากโชคชะตาดลบันดาล ทั้งนี้ การนำเสนอบทลงโทษของชีวิตด้วยการนำเสนอสาเหตุและผลลัพธ์ของชีวิตรักที่ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ของตัวละครนอกจากจะเป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของคุณสมบัติความเป็นหญิงตามที่สังคมกำหนดแล้ว ยังเป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของการมีชีวิตคู่ของมนุษย์ในฐานะที่ทำให้ชีวิตถึงพร้อมด้วยความสุขอีกด้วย

2.2.1.3 แม่นาค: หญิงสาวผู้ถูกจองจำข้ามภพชาติ

แม้การนำตำนานเรื่อง *แม่นาค* กลับมาสร้างสรรค์ใหม่ตลอดศตวรรษที่ผ่านมามักจะนำเสนอออกมาในรูปของความเป็นเรื่องผีสยองขวัญ ทว่าองค์ประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่งของเรื่องราวซึ่งประทับอยู่ในความทรงจำของผู้ชมคือความรักของแม่นาคที่มีต่อพ่อมาก ทั้งนี้ เนื่องจากการผลิตซ้ำตำนานเรื่องแม่นาคทุกครั้งใช้ความรักระหว่างเพศเป็นแรงขับที่สำคัญที่สุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิง ด้วยเหตุนี้ แม่นาคจึงกลายเป็นต้นแบบของผู้หญิงที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดี และเสียสละตนเองเพราะความรักและเพื่อความรัก แม้ว่าทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* จะเลือกนำเสนอความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงในสัดส่วนที่แตกต่างกัน ทว่าละครทั้งสองเรื่องต่างก็มีจุดร่วมที่ทำหน้าที่เสมือนเป็นกระดูกสันหลังของเรื่อง นั่นคือ แนวคิดเรื่องปิตาธิปไตยซึ่งยืนยันอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของหญิงชาย ซึ่งแนวคิดดังกล่าวมีอิทธิพลในสังคมไทยมาโดยตลอด

การพิจารณาละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* พบว่าละครทั้งสองเรื่องนำเสนอให้เห็นว่าความรักเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิงไม่ว่าตัวละครจะมีชีวิตอยู่หรือตายไปแล้วก็ตาม ละครเลือกสร้างเหตุผลสนับสนุนการให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษว่าตัวละครเป็นผู้ขาดที่พึ่งพิงอื่นในชีวิต เนื่องจากการฝ่าฝืนจารีตประเพณีหนีตามมาอยู่กับตัวละครเอกชายโดยไม่ผ่านความเห็นชอบจากผู้ใหญ่ ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงต้องยึดมั่นในความรักที่มีต่อตัวละครเอกชายเป็นหลักในชีวิต การทำผิดจารีตส่งผลสำคัญให้ตัวละครเอกหญิงไม่เป็นที่ยอมรับจากสังคม ถูกชิงชังรังเกียจจนเป็นสาเหตุหนึ่งของการเสียชีวิตของตัวละครเองและเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาสำคัญในการดำเนินเรื่อง ละครทั้งสองเรื่องได้ยืนยันการกระทำที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเพื่อความรัก ได้แก่ การเสียสละเพื่อทำให้ผู้เป็นที่รักมีความสุข ทางเลือกของละครในการยืนยันความคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความพยายามเชิดชูพลังอำนาจที่ยิ่งใหญ่ของความรักว่าสามารถเป็นได้ทั้งพลังแห่งความสร้างสรรค์และพลังแห่งการทำลายล้าง ทั้งนี้ ละครยังได้พยายามปลูกฝังให้ผู้ชมได้ซึมซาบความรักในแง่มุมที่ได้รับการยอมรับจากสังคมแล้วว่าเป็นความถูกต้อง เป็นสิ่งที่พึงประสงค์

ความเป็นรองของผู้หญิงเห็นได้ชัดเจนจากการเลือกสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* แม่นาคเป็นตัวอย่างของตัว

ละครเอกหญิงที่ให้ความสำคัญกับความรักและการได้ครอบครองความรักจนไม่คำนึงถึงความเจ็บปวดทนทุกข์ทรมานของตนเอง เป็นเหตุให้ตัวละครเอกหญิงยอมแม้แต่การปฏิเสธความตายเพื่อการกลับมาใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายอีกครั้ง อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าการนำเสนอการกระทำของตัวละครเอกหญิงในละครทั้งสองเรื่องสามารถอธิบายได้ว่าอีกแง่หนึ่งว่าตัวละครเอกหญิงมีความยึดมั่นในความเป็นตัวตนมากเกินไป ในแง่นี้นั้น ความรักตนเองเป็นสาเหตุให้ตัวละครเอกหญิงยึดมั่นในความรักที่มีต่อตัวละครเอกชาย อย่างไรก็ดี ดังได้กล่าวแล้วว่าละครได้สะท้อนให้เห็นว่าการยึดมั่นในความรักเป็นการกระทำที่ไม่พึงประสงค์ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการตีกรอบให้กับการมีความรักและการมอบความรักของผู้หญิงให้อยู่ในขอบเขตที่สังคมยอมรับได้

ประเด็นที่โดดเด่นที่สุดเกี่ยวกับเรื่องความรักซึ่งได้รับการนำเสนอทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ก็คือ แม่นาคเป็นทาสผู้ซื่อสัตย์ของความรักนิรันดร์ อันที่จริงแล้ว แม่นาคเป็นตัวแทนของเหยื่อปิตาธิปไตยเช่นเดียวกับผู้หญิงอื่นๆ ที่ถูกทำให้เชื่อว่าความรักระหว่างเพศเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสิ่งหนึ่งในชีวิต ผู้หญิงต้องแสวงหารักแท้ มีชีวิตเพื่อความรักและเสียสละชีวิตของตนได้เพื่อความรักนั้น แม้ว่าแม่นาคจะตายไปตั้งแต่ครึ่งแรกของเรื่อง แม่นาคก็มีความตั้งใจแรงกล้าที่จะกลับมามีชีวิตใหม่ การที่แม่นาคมีชีวิตอยู่ในสังคมชายเป็นใหญ่ทำให้แม่นาคได้รับการปลูกฝังความคิดตามกรอบของความเป็นหญิงที่สังคมกำหนดให้ แม่นาคต้องเตรียมตัวเป็นเมียและเป็นแม่เช่นเดียวกับผู้หญิงอื่นๆ ที่ไม่เคยตั้งคำถามและไม่เคยมองเห็นโลกที่ไม่เท่าเทียมกันนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นความสมเหตุผลที่แม่นาคปฏิเสธความตายเนื่องจากแม่นาคมีศรัทธาแรงกล้าต่อความรัก แม่นาคเลือกยืนยันความปรารถนาที่จะอยู่กับพ่อมากเพื่อที่จะได้รักได้รับความรัก และอยู่ร่วมกับพ่อมากเพื่อดูแลให้พ่อมากมีความสุข ได้รับความสบายในชีวิต การให้ความสำคัญกับความรักทำให้แม่นาคไม่สามารถละทิ้งความรักซึ่งเชื่อว่าเป็นบ่อเกิดของความสุขของชีวิตไปได้

ในที่สุดแล้วนั้น ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างร่วมกันยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยด้วยการเชิดชูความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศ โดย *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอเพลงสุดท้าย “อ้อมกอด” เพื่อสนับสนุนความรักมั่นคงของตัวละครเอกในแง่ที่ว่าทั้งสองได้สาบานว่าจะมีความรักมั่นคงต่อกันต่อกัน อธิษฐานว่าจะขอกลับมาพบและรักกันใหม่ในชาติหน้า แม่นาคยังย้ำเป็นครั้งสุดท้ายด้วยว่าความผิดที่เธอได้ทำร้ายชาวบ้านมากมายนั้นมีสาเหตุมาจากความรักที่เธอมีต่อพ่อมาก ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยเพลงต่อไปนี้

แม่นาค […] มีรักก็ห่วงก็หวงเหมือนคนทั่วไป
นี่คือเหตุผล ที่ฉันรั้งเธอเอาไว้
จะร้ายดีเพียงใด จำไว้เพราะฉันรักเธอ
ยามนึกถึงเรื่องของฉัน จำไว้ในใจเสมอ ที่ฉันทำไปเพราะรักเธอผู้เดียว

แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 5 หน้า 26

การเอ่ยอ้างความรักในฐานะที่เป็นเหตุผลเบื้องหลังที่ก่อให้เกิดการกระทำของตัวละครเอกหญิงตลอดทั้งการดำเนินเรื่องนั้นนับเป็นการให้ความสำคัญกับพลังอันยิ่งใหญ่ของความรัก ยิ่งไปกว่านั้น เสียงที่แฝงอยู่ในความหมายของบทเพลงท่อนที่ยกมาดังกล่าวข้างต้นยังมีจุดมุ่งหมายที่ขอความเห็นใจจากผู้ชม บรรเทาการกระทำที่ผิดบาปของตัวละครเอกหญิงให้ลดน้อยลง ด้วยการชี้ให้เห็นความน่าเห็นใจของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีแรงขับสำคัญในชีวิตอันเกิดจากความรัก

สำหรับ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น นำเสนอการคลี่คลายเรื่องด้วยการนำหลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนาเรื่องการปล่อยวางมาเชื่อมโยงกับการเรียนรู้ของแม่นาคเรื่องการเสียสละเพื่อความรักระหว่างเพศ เป็นการเชิดชูความยิ่งใหญ่ของการเสียสละเพื่อความรักของตัวละครเอกหญิงด้วยการนำการเสียสละดังกล่าวไปเทียบเคียงกับหลักธรรมในพุทธศาสนา เพื่อยกระดับการเสียสละเพื่อความรักตามแนวคิดปิตาธิปไตยให้กลายเป็นแก่นแท้ของสัจธรรมความเป็นจริงทัดเทียมกับหลักธรรมในพุทธศาสนา

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ร่วมกันทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยผ่านทางเลือกในการประกอบสร้างความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิง โดยนำเสนอผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย ละครเลือกยืนยันให้เห็นความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศซึ่งทำให้ตัวละครเอกหญิงสามารถเอาชนะธรรมชาติของชีวิตได้แก่ ความตาย ได้เป็นผลสำเร็จ ในการศึกษาอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่แฝงอยู่ในละครทั้งสองเรื่องพบว่า ในที่สุดแล้วนั้นละครทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันตอกย้ำความสำคัญของพลังแห่งความรักระหว่างเพศในแง่ของการเสียสละแม้ชีวิตเพื่อพิสูจน์ความรัก ความแพร่หลายของตำนานเรื่องแม่นาคจนเป็นเหตุให้มีผู้นำเรื่องแม่นาคมา

นำเสนอใหม่ในรูปของความบันเทิงหลากหลายรูปแบบดังกล่าวแล้วนั้น นับเป็นการสืบสานอุดมการณ์ปิตาธิปไตยให้มั่นคงยั่งยืนสืบต่อไป

2.2.2 กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล*

โศกนาฏกรรมความรักต่างชนชั้นและวัยของตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* มีโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังของกีรติและนพพร ส่วนโครงเรื่องรองนำเสนอชีวิตในกรงทองของกีรติซึ่งเป็นราชนิกูลสาวชั้นหม่อมราชวงศ์ และนำเสนอชีวิตของนพพรซึ่งเป็นหนุ่มนักเรียนนอกหัวสมัยใหม่ กล่าวได้ว่าโครงเรื่องรองมีความสำคัญในฐานะที่ทำหน้าที่เสริมให้โครงเรื่องหลักมีความชัดเจนขึ้นโดยการเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเข้าใจภูมิหลังความเป็นมาที่แตกต่างกันจนแทบจะเรียกได้ว่าเป็นคนละขั้วของตัวละครเอกหญิงชาย ความแตกต่างดังกล่าวส่งผลต่อการสร้างความขัดแย้งของเรื่องและของตัวละครเอก ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าทัศนคติ โลกทัศน์ ความเข้าใจชีวิตที่แตกต่างกันของตัวละครเอกหญิงชายมีผลทำให้เรื่องดำเนินไปสู่โศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละครเอกหญิงในที่สุด กล่าวคือ กีรติผู้ได้รับการอบรมมาอย่างเข้มงวดย่อมไม่อาจทำสิ่งขัดต่อศีลธรรมความเชื่อถือของเธอได้ การที่กีรติไม่สามารถแสดงความรัก ความปรารถนาในตัวนพพรเพราะคำนึงถึงความไม่เหมาะสมต่อสถานภาพของทั้งสองฝ่ายทั้งในขณะที่เธอสมรสแล้วและนพพรยังเป็นเพียงเป็นหนุ่มน้อยนักศึกษา และความไม่เหมาะสมเมื่อกีรติเป็นม่ายและนพพรกำลังจะสมรสกับคู่หมั้นของเขานั้น ทำให้ความรักของกีรติและนพพรเป็นความรักต้องห้ามที่ไม่มีวันได้สมดังหวัง หัวใจของเรื่องจึงอยู่ที่การสวนทางกันของความรักและความเข้าใจของหญิงชายคู่หนึ่งซึ่งมิได้แตกต่างกันเพียงแค่วัยเท่านั้น หากยังแตกต่างกันที่วิถีชีวิตและการอบรมด้วย (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542: 63)

การศึกษาการถ่ายทอดนวนิยาย *ข้างหลังภาพ* มาเป็นละคร *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* พบว่าการได้รับอิทธิพลจากแนวคิดปิตาธิปไตย และการใช้รูปแบบของละครเพลงเป็นสื่อในการถ่ายทอดมีผลทำให้การสร้างโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความรักของตัวละครเอกได้รับการขับเน้นยิ่งขึ้น ทั้งนี้ การลำดับเรื่องของละครเป็นไปตามการลำดับเรื่องของนวนิยายซึ่งเป็นเรื่องเล่าย้อนไปถึงเหตุการณ์ในอดีตของนพพร เล่าถึงความสัมพันธ์ของเขากับกีรติ ผู้หญิงที่แก่วัยกว่าสิบสามปี ด้วยเหตุที่นวนิยายอยู่ในรูปเรื่องเล่าของตัวละคร จึงดำเนินเรื่องด้วยการบรรยายและการพรรณนาเหตุการณ์ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครมากกว่าจะใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง ทั้งนวนิยายยังประกอบด้วยตัวละครจำนวนน้อย กอรปกับมีความโดดเด่นอยู่ที่ความสามารถในการใช้ภาษา

สละสลวยสวยงามเปี่ยมไปด้วยการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกอย่างละเมียดละไมของศรีบูรพา ผู้ประพันธ์ *ข้างหลังภาพ* จึงเป็นโศกนาฏกรรมที่ประทับใจผู้อ่านจำนวนมาก โดยเฉพาะในหมู่ผู้มีการศึกษา ปัญญาชน นักเขียน และนักวิจารณ์ต่างให้การยอมรับงานชิ้นนี้ว่าเป็นงานศิลปวรรณกรรมที่สำคัญ เป็นนวนิยายที่ได้รับการตีพิมพ์ซ้ำและได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดในบรรดานวนิยายทั้งหมดของศรีบูรพาหรือ กุหลาบ สายประดิษฐ์ นวนิยายจึงได้รับการถ่ายทอดเป็นทั้งละครโทรทัศน์และภาพยนตร์หลายครั้ง อย่างไรก็ดี แม้การถ่ายทอดนวนิยายเป็นสื่อรูปแบบอื่นจะมีความพยายามสร้างให้ใกล้เคียงตัวบทวรรณกรรมต้นฉบับเดิม ทว่าก็ไม่สามารถสะท้อนแนวคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ดีเท่านวนิยาย (วิทยากร เชียงกูล, 2544: 38) ทั้งนี้ สาเหตุสำคัญอยู่ที่นวนิยายมีความโดดเด่นในการใช้ภาษาบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ลึกซึ้งงดงามดังกล่าวแล้ว

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตในเบื้องต้นว่า การถ่ายทอด *ข้างหลังภาพ* เป็นละครเพลงมีองค์ประกอบที่ท้าทายความสามารถของผู้ดัดแปลงบทละครสามประการสำคัญได้แก่ ประการแรก ความเป็นเรื่องเล่าผ่านมุมมองของตัวละครเอกชาย ในฐานะที่นวนิยายใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัวนพพรว่า “ข้าพเจ้า” ตลอดการดำเนินเรื่อง จึงมีผลทำให้การถ่ายทอดเหตุการณ์ที่นพพรไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องเป็นไปด้วยความลำบาก ประการที่สอง ด้วยเหตุที่ *ข้างหลังภาพ* เป็นนวนิยายขนาดสั้น จึงประกอบด้วยตัวละครที่ใช้ในการดำเนินเรื่องน้อย เรื่องราวจึงมีน้อยตามไปด้วย ประการสุดท้าย ความลึกซึ้งละเมียดละไมในการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาให้หมดจดสมบูรณ์แบบเทียบเท่าต้นฉบับเดิมได้ยาก อีกทั้งการสร้างลักษณะนิสัยของกีรติดังที่ปรากฏในนวนิยายให้เป็นสุภาพสตรีที่มีอุปนิสัยเยือกเย็นสงบนิ่ง เก็บความรู้สึกเก่ง ยิ่งส่งผลให้การถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครเพลงซึ่งตัวละครจำเป็นต้องอาศัยการแสดงความต้องการอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดออกมาให้ผู้ชมเห็นอย่างแจ่มชัดเป็นไปด้วยความยากลำบากอย่างยิ่ง

จากการศึกษาพบว่า *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ได้รับการสร้างสรรค์โดยการคำนึงถึงองค์ประกอบของความเป็นละครเพลงในแง่ที่มีการนำเสนอตัวละครอย่างตรงไปตรงมา ชัดเจน ด้วยการกำหนดให้ตัวละครสื่อสารด้วยเพลงเพื่อนำเสนอความคิด ความรู้สึก ความในใจของตัวละครไปสู่ผู้ชมอย่างเปิดเผยเป็นสำคัญ (Novak and Novak, 1996: 17-20) โดยละครมีกลวิธีการนำเสนอด้วยความพยายามขจัดอุปสรรคของการถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครดังได้กล่าวข้างต้น ดังนี้ ประการแรก ละครรักษาการดำเนินเรื่องให้เป็นเรื่องเล่าของตัวละครเอกชายไว้ดังนวนิยาย

ต้นฉบับ นพพรในละครมีสองบทบาท กล่าวคือ ในฐานะผู้บรรยายเรื่อง นพพรใช้สรรพนามแทนตนเองว่า “ข้าพเจ้า” เช่นเดียวกับในนวนิยาย นพพรสามารถพูดกับผู้ชมโดยตรงเพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง อธิบายความรู้สึกนึกคิดที่เขามีต่อเหตุการณ์ตลอดจนต่อตัวละครอื่นในเรื่องได้อย่างอิสระตามขนบของการเป็นผู้บรรยายเรื่องของละคร และในฐานะที่เป็นตัวละคร นพพรได้เข้าไปมีชีวิตอยู่ในเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องเล่าตามมุมมองของตนเองเพื่อนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ ให้ผู้ชมทราบ เหตุการณ์ใหญ่ๆ ในนวนิยายซึ่งเกิดขึ้นตามมุมมองของนพพรได้รับการเก็บรักษาไว้ทั้งหมด ตั้งแต่การเป็นเรื่องเล่าย้อนอดีตชีวิตช่วงหนึ่งในวัยหนุ่มของนพพรขณะศึกษาอยู่ที่ประเทศญี่ปุ่น ไปจนถึงเหตุการณ์หลังการกลับมาแต่งงานของนพพรที่ประเทศไทย นอกจากนี้ ละครยังใช้กลวิธีการขยายการดำเนินเรื่องผ่านมุมมองของกีรติเพื่อช่วยให้การเล่าเรื่องมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยการนำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นภูมิหลัง ความคิด ความในใจของกีรติออกมาให้ผู้ชมได้รับทราบด้วย ผู้ชมละครจึงมีโอกาสได้เรียนรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านมุมมองทั้งของตัวละครเอกชายและตัวละครเอกหญิง ประการที่สอง ละครได้เพิ่มจำนวนตัวละครและเพิ่มบทบาทให้ตัวละครที่มีอยู่เดิมในนวนิยายต้นฉบับเพื่อทำให้การเล่าเรื่องมีความชัดเจนและน่าติดตามขึ้น ประการสุดท้าย ละครได้ปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงให้เป็นคนเปิดเผย แสดงความรู้สึกออกมาอย่างตรงไปตรงมาเพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครได้มากขึ้น ทว่ากลับก่อให้เกิดปัญหาสำคัญตามมา กล่าวคือ ความประณีตลึกซึ้งในลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นจุดเด่นประการหนึ่งของนวนิยายถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง

ความแตกต่างของการนำเสนอด้วยรูปแบบนวนิยายและละครเพลงดังกล่าวมีผลทำให้การนำเสนอ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* มีกระแสตอบรับจากผู้ชมอย่างกว้างขวางทั้งในมุมมองที่เห็นชอบและเห็นต่าง ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอิทธิพลของปิตาธิปไตยที่มุ่งให้ความสำคัญกับการเชิดชูความรักระหว่างเพศต่อชีวิตมนุษย์ดังที่ปรากฏในละครซึ่งมีผลเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างตัวละครเอกหญิง จนได้ผลผลิตเป็นตัวละครเอกหญิงที่มีความโดดเด่นในรูปแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ด้วยเหตุที่ตัวละครเอกหญิงในละครมีบุคลิกลักษณะและการกระทำแตกต่างเป็นอย่างยิ่งจากตัวละครเอกหญิงดังที่เป็นที่คุ้นเคยกันดีจากนวนิยาย

2.2.2.1 **ความรักของกีรติ: การถักทอของความโหยหาและความขลาดกลัว**

ดังได้กล่าวแล้วว่าความแตกต่างประการสำคัญที่สุดของนวนิยาย *ข้างหลังภาพ* กับละคร *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ได้แก่ การที่ตัวละครเอกหญิง กีรติ ในนวนิยายกับ กีรติ ในละครเป็น

ตัวละครคนละตัวอย่างสิ้นเชิง เสน่ห์อย่างหนึ่งของนวนิยายซึ่งอยู่ที่การสร้างลักษณะนิสัยของกีรติจึงขาดหายไปจากการนำเสนอเป็นละคร ด้วยเหตุที่การสร้างลักษณะนิสัยของกีรติในนวนิยายนั้นกำหนดให้กีรติแม้จะดูเหมือนเป็นคนเย็นชา ไร้อารมณ์ความรู้สึก ทว่าผู้อ่านก็รู้สึกได้ว่ากีรติเป็นตัวละครที่มีจิตใจแน่วแน่มั่นคงเนื่องจากกีรติแทบจะไม่แสดงความหวั่นไหววาบหวามไปกับการรุกเร้าของนพพรไม่ว่าด้วยวาจาหรือด้วยการกระทำก็ตาม ยิ่งไปกว่านั้นกีรติยังใช้คำพูดเชิงสั่งสอนเพื่อยับยั้งอารมณ์ของนพพรหรือพูดตัดบทเปลี่ยนเรื่องเสีย หลังจากนั้น กีรติยังสามารถแสดงกิริยาวาจาเป็นปกติราวกับไม่มีความผิดปกติใดเกิดขึ้น ทางเลือกของผู้ประพันธ์นวนิยายในการกำหนดลักษณะนิสัยและการกระทำดังกล่าวส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงมีความสง่างาม เป็นแบบอย่างของผู้หญิงที่มีสติควบคุมตนเองได้ตลอดเวลา สมกับที่มีวัยวุฒิสูงกว่าตัวละครเอกชาย และยังเป็นผู้ได้รับการอบรมศีลธรรมจรรยามาอย่างเคร่งครัด (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 228) สามารถกล่าวได้ว่าผู้อ่านนวนิยายรู้จักตัวละครเอกหญิงผ่านการกระทำและคำพูดของตัวละครเท่านั้น ทว่าแทบจะไม่ทราบเลยว่าตัวละครเอกหญิงคิดอะไรอยู่ในใจ ต่างจากผู้ชมละครซึ่งรู้จักตัวละครเอกหญิงได้อย่างถี่ถ้วนหมดจดทั้งจากการกระทำ คำพูด และความคิดของตัวละครเอง ตัวละครเอกหญิงในละครจึงขาดเสน่ห์ของความเป็นผู้หญิงเข้าใจยากทว่าชวนให้ติดตามค้นหาไปอย่างน่าเสียดาย

ศรีบูรพากล่าวถึงมูลเหตุของการประพันธ์นวนิยายว่ามาจากการได้วิเคราะห์ชีวิตของสุภาพสตรีท่านหนึ่งซึ่งเป็นคนสวย แต่งตัวเก่ง ฐานะดี มีความถึงพร้อมทุกด้าน ทว่ายังไม่ได้สมรส ศรีบูรพามีความรู้สึกเห็นใจสุภาพสตรีท่านนี้จึงนำชีวิตของเธอมาประพันธ์เป็นนวนิยายผสมผสานจินตนาการขึ้น เนื่องจากต้องการให้ตัวละครที่เป็นสุภาพสตรีท่านนั้นแสดงทรรศนะที่จะเป็นประโยชน์ต่อชีวิต ให้ผู้อ่านทราบชีวิตของสตรีซึ่งอยู่ในฐานะที่จะแต่งงานได้แล้วยังไม่ได้แต่งว่าความรู้สึกเป็นอย่างไร (ข้างหลังภาพ, 2545: 17-18) ด้วยเหตุดังกล่าว ศรีบูรพาจึงสร้างกีรติให้เป็นตัวละครเอกหญิงที่มีกำเนิดในตระกูลสูง ได้รับการอบรมเลี้ยงดูมาแบบกุลสตรีไทยโบราณ กีรติของศรีบูรพาจึงเป็นผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ต้องรักษา เธอใช้ชีวิตด้วยความระมัดระวังตัว รักเกียรติยศศักดิ์ศรีของวงศ์ตระกูล คำนึงถึงเสียงของสังคมมากกว่าความต้องการที่แท้จริงของตนเอง ส่วนกีรติดังที่ปรากฏใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* มีลักษณะนิสัยที่อยู่ตรงกลางระหว่างกีรติคนเดิมในนวนิยายกับความเป็นผู้หญิงในโลกสมัยใหม่ ด้วยเหตุที่การเล่าเรื่องด้วยการใช้ละครเป็นสื่อนั้นจำเป็นต้องเน้นที่การกระทำของตัวละครในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่องเพื่อทำให้ตัวละครสื่อสารกับผู้ชมได้ชัดเจนขึ้น (Downs and Wright, 1998: 40-43) ละครจึงแปรความคิดความรู้สึกในใจของกีรติตามที่ปรากฏอยู่ในรูปของการบรรยายในนวนิยายให้อยู่ในรูปของการ

กระทำทั้งหมด ดังปรากฏในการนำเสนอฉากต่างๆ ซึ่งกีรติได้เปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงของเธอออกมาอย่างชัดเจนหลายครั้ง อาทิ การเอ่ยปากถามความเห็นของนพพรต่อรูปลักษณ์ของเธออย่างตรงไปตรงมา ทางเลือกในการสร้างตัวละครเอกหญิงดังกล่าวส่งผลให้ผู้ชมเห็นความสนิทชิดเชื้อที่ตัวละครเอกหญิงชายมีต่อกัน เห็นความใสไร้เดียงสาของตัวละครเอกหญิงซึ่งเปิดเผยสิ่งที่ตนคิดเกือบทั้งหมดโดยไม่ห่วงภาพลักษณ์หรือความเหมาะสม ด้วยเหตุที่การสร้างตัวละครในละครเพลงจำเป็นต้องอาศัยการแสดงความต้องการ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครออกมาให้ผู้ชมทราบผ่านการกระทำของตัวละครให้ชัดเจนดังได้กล่าวข้างต้น กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* จึงเป็นตัวละครเอกหญิงที่เปิดเผย ค่อนข้างตรงไปตรงมา กล้าแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงออกมามากขึ้น ทำให้แม้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของกีรติได้อย่างทะลุปรุโปร่ง ทว่าเสน่ห์ของความเป็นผู้หญิงอ่านยากของกีรติก็ลดน้อยลงไปด้วยดังกล่าวแล้ว ต่างจากในนวนิยายซึ่งกำหนดให้กีรติมิได้ตัดรอนนพพรเสียทีเดียว เธอเหมือนคนบังคับว่าว ที่ผ่อนสายป่านบ้างบางครั้งดึงรั้งไว้บ้างบางคราว ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเธอมี “ใจ” ให้นพพรอยู่ไม่น้อย (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 229) โดยที่ตัวละครไม่จำเป็นต้องแสดงออกมาให้เห็นชัดเจน

การแสดงความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงออกมาให้ผู้ชมทราบอย่างชัดเจนมีผลทำให้ผู้ชมทราบความในใจของตัวละครอย่างถ่องแท้ อย่างไรก็ดี ละครได้กำหนดให้ตัวละครเอกชายยังคงไม่ทราบความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงอย่างกระจ่างแจ้งเช่นเดียวกับที่ปรากฏในนวนิยาย สามารถกล่าวได้ว่าละครเลือกยืนยันสภาวะการตกเป็นทาสความรักของตัวละครเอกหญิงผ่านการแสดงออกที่เปิดเผยของตัวละคร ดังปรากฏชัดเจนผ่านฉากสำคัญซึ่งเป็นการนำเสนอเหตุการณ์คู่ขนานในวันแต่งงานของตัวละครเอกชายกับคู่หมั้น ซึ่งละครใช้กลวิธีการนำเสนอด้วยการแบ่งการใช้พื้นที่บนเวทีเป็นสองส่วน เพื่อเอื้อให้ผู้ชมเห็นบรรยากาศการแต่งงานที่มีความสุขของนพพรกับปรีดิ์ในขณะที่กีรติแสดงความเจ็บปวดเพียงลำพังอยู่ที่บ้านของเธอไปพร้อมๆ กัน กีรติได้พรรณนาให้ผู้ชมทราบความรู้สึกของเธออย่างหมดจด ตรงไปตรงมาถึงความรักและความต้องการนพพร ความเปลี่ยนแปลงในลักษณะนิสัยและการกระทำของกีรติดังที่ยกมาข้างต้นทำให้เห็นได้ชัดเจนว่ากีรติใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* กลายเป็นตัวละครที่ขาดมิติความลุ่มลึก อ่านง่ายเข้าใจง่าย ไม่มีความซับซ้อนในลักษณะนิสัย ไม่เป็นห่วงภาพลักษณ์สวยงามที่เธอได้รับการปลูกฝังและเพียรรักษามาตลอดชีวิตเพื่อสนองต่อความรักที่เธอมีต่อผู้ชายคนหนึ่ง การแสดงความคิดความรู้สึกของกีรติปรากฏในบทเพลงที่ตัวละครร้องในฉากที่นพพรแต่งงานกับปรีดิ์ เนื้อหาของเพลงเปิดเผยตรงไปตรงมาชัดเจนจนเทียบเท่ากับการเปลือยความรู้สึกของกีรติต่อหน้าผู้ชม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กีรติ ใจ ฉันแหลกสลายเมื่อเธอลับตา เหมือนสิ่งที่ฝันที่รอตลอดมา ปิดฉากลง
อยากหยุดเธอไว้อย่าเพิ่งไปได้ไหมนพพร อย่าทิ้งฉันไป
รัก รักจากเธอนั้นใยดับมอดลง ความปรารถนาที่เธอมีต่อฉัน สิ้นเชื้อไฟ
รู้หรือเปล่าว่าฉันต้องการเธอมากเท่าใด จะพูดเช่นไร
เธอไม่เข้าใจ นพพร...
[...]

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 6 หน้า 10

นอกจากการสร้างตัวละครเอกหญิงให้เปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมากับผู้ชมจนทำให้ตัวละครมีความเปลี่ยนแปลงจนกลายเป็นคนละคนกับตัวละครเอกหญิงในนวนิยายดังกล่าวข้างต้นแล้ว การสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นคนเปิดเผย เข้าใจง่ายดังที่ปรากฏใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ยังเป็นกลวิธีที่ละครใช้ขับเน้นความรักของตัวละครเอกให้ชัดเจนขึ้นมาก เนื่องจากทำให้อารมณ์ร่วมของผู้ชมละครเปลี่ยนไปจากอารมณ์ร่วมของผู้อ่านนวนิยายซึ่งไม่แน่ใจความรู้สึกของกีรติที่มีต่อนพพร ผู้อ่านนวนิยายจึงต้องร่วมเอาใจช่วยให้ตัวละครเอกหญิงตอบรับความรักของตัวละครเอกชายเพื่อให้ทั้งสองได้สมหวังในความรัก ส่วนผู้ชมละครทราบชัดเจนแล้วว่ากีรติรักและปรารถนานพพรมาก ผู้ชมละครจึงร่วมเอาใจช่วยให้ตัวละครเอกหญิงชายสามารถฟันฝ่าอุปสรรคไปให้ได้สมหวังในความรัก อย่างไรก็ดี ความเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในละครกลับส่งผลให้ผู้ชมลดความสะเทือนใจในโศกนาฏกรรมความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงชายลงไป ด้วยเหตุที่ผู้ชมความเข้าใจตัวละครเอกหญิงอย่างทะลุปรุโปร่งจนทำให้ไม่มีความติดข้องใจในการกระทำและความรู้สึกของตัวละครหลงเหลืออยู่เลย ความเสียดายที่ตัวละครเอกหญิงไม่สมหวังในความรักเพราะไม่อาจเปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงได้จึงขาดหายไป

อย่างไรก็ดี การใช้บทเพลงเพื่อเปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงของกีรติให้ผู้ชมได้รับทราบนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นตัวตนและความรู้สึกที่แท้จริงซึ่งตัวละครเอกหญิงได้ซ่อนเร้นไว้ในใจ การเปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงต่อผู้ชมนับเป็นการวิพากษ์ปิตาธิปไตยให้เห็นความเคร่งครัดและคับแคบของปิตาธิปไตยที่มีอำนาจเหนือชีวิตของผู้หญิงเนื่องจากกำหนดกรอบทางเดินชีวิตให้ผู้หญิงต้องปฏิบัติตามโดยมิได้ให้ความสำคัญกับความเป็นตัวตนและความ

ปรารถนาที่แท้จริงของผู้หญิง ตัวละครเอกหญิงจึงต้องทนทุกข์กับชีวิตที่ไม่อาจหลีกหนีออกมาจากกรอบได้ ในกรณีของตัวละครเอกหญิงใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* นั้น แม้การกระทำของตัวละครเอกหญิงอาจดูเหมือนว่าเป็นผู้ที่สามารถปฏิบัติตนอยู่ในครรลองของปิตาธิปไตยได้เนื่องจากตัวละครไม่ได้ปล่อยให้ตนเองมีความสัมพันธ์กับตัวละครเอกชายในวันเวลาที่ไม่เหมาะสม ความประพฤติของตัวละครเอกหญิงยังคงไม่สามารถยอมรับได้ ด้วยเหตุที่โดยเนื้อแท้แล้วนั้น ตัวละครเอกหญิงได้แสดงให้ผู้ชมได้เห็นประจักษ์ว่าเป็นผู้ที่ไม่สามารถยินยอมพร้อมใจกับแนวทางชีวิตที่ปิตาธิปไตยได้กำหนดให้อย่างไร้เงื่อนไข ดังนั้น วาระสุดท้ายของตัวละครเอกหญิงผู้มีความคิดออกนอกกรอบจึงไม่อาจหลีกเลี่ยงความตายได้พ้น

สำหรับโครงเรื่องหลักที่ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* หยิบยกมานำเสนอเป็นโครงเรื่องเดียวกับการนำเสนอของนวนิยาย เกี่ยวข้องกับความรักที่มีช่องว่างระหว่างวัยและความแตกต่างเรื่องสถานภาพของนพพรและกีรติเป็นสำคัญ ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าความแตกต่างของตัวละครเอกหญิงชายที่สำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่องทั้งในนวนิยายและในละคร คือ ระดับความละเอียดอ่อนของจิตใจที่แตกต่างกัน ความแตกต่างดังกล่าวเป็นอุปสรรคสำคัญที่ส่งผลให้ “ภาพ” ความรักในความรู้สึกของกีรติและนพพรมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง สามารถกล่าวได้ว่ากีรติและนพพรต่างก็มีทัศนคติเกี่ยวกับความรักคนละแบบ นพพรนิยมการแสดงความรักอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมาและต้องการได้รับการแสดงออกในลักษณะเดียวกันเป็นการตอบแทน ส่วนกีรติมีความสุขกับการเก็บความรู้สึกไว้เพียงลำพังและใช้ความรักเป็นน้ำหล่อเลี้ยงชีวิตให้แช่มชื่น อย่างไรก็ดี เพื่อให้สอดคล้องกับการปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยของกีรติให้เป็นคนเปิดเผย ตรงไปตรงมาดังกล่าวข้างต้น *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* จึงใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนการกระทำและคำพูดของกีรติให้สามารถถอดความหมายได้สองแง่ ทว่ามีความนัยชวนให้ตีความหมายไปในทางตอบรับความรู้สึกของนพพรมากกว่าการตอบปฏิเสธ ทางเลือกของละครในการสร้างการกระทำและคำพูดของกีรติดังกล่าวยิ่งเป็นแรงกระตุ้นให้นพพรซึ่งเป็นหนุ่มน้อยที่มีอารมณ์พลุ่งพล่านด้วยความรักเห็นว่ากีรติเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์เย้ายวนใจเป็นอย่างยิ่ง ทว่าด้วยความห่างไกลเมื่อกีรติต้องเดินทางกลับประเทศไทย นพพรจึงหมดความสนใจในตัวกีรติไปตามวันเวลาที่ผ่านไป

ระดับความละเอียดอ่อนทางจิตใจที่แตกต่างกันของกีรติและนพพรยังเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้เรื่องราวความรักของตัวละครเอกกลายเป็นโศกนาฏกรรมดังกล่าวแล้ว กีรติเป็นคนช่างคิดลึกซึ้งกับการใช้ชีวิต เธอรักศิลปะ วรรณกรรม สนใจธรรมชาติ ต่างจากนพพรซึ่งเป็นนักเรียน

ทางด้านการธนาคารซึ่งต้องอาศัยความสามารถในการคิดวิเคราะห์อย่างมีเหตุผล เป็นระบบระเบียบ ด้วยเหตุดังกล่าว การมองโลก มองชีวิตของตัวละครทั้งสองจึงแตกต่างกัน ตลอดทั้งการดำเนินเรื่องของ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ผู้ชมจึงเห็นได้ชัดเจนว่านพพรเพียรพยายามขอฟังคำตอบรักจากปากกีรติ แม้กีรติเองก็เพียรพูดเป็นนัยตอบรับรักของนพพร ทว่านพพรก็ไม่เคยเข้าใจ ไม่เคยเฉลียวใจคิดว่าแท้จริงแล้วกีรติต้องการบอกอะไรเขา ความแตกต่างของตัวละครเอกในประเด็นดังกล่าวจึงส่งผลให้ในตอนท้ายเรื่องนั้นกีรติเป็นผู้เดียวที่โหยหาอดีตและมีชีวิตฝังอยู่กับวันเวลาที่ดีที่สุดในชีวิตความรักความหลังของเธอ

ละครยืนยันให้เห็นทัศนคติที่ให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงด้วยการนำเสนอการสร้างภูมิหลังของตัวละครซึ่งมีความสัมพันธ์กับการสร้างแรงจูงใจให้ตัวละคร โดยให้ความสำคัญกับการสร้างภูมิหลังให้ตัวละครเอกหญิงเพื่อปูแนวทางให้การกระทำและทัศนคติของตัวละครมีความสมเหตุสมผล ด้วยเหตุที่ละครมีจุดเริ่มเรื่องเช่นเดียวกับในนวนิยายซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ปัจจุบันก่อนแล้วจึงเป็นการเล่าเรื่องย้อนอดีตก่อนกลับมาสู่จุดจบของเรื่องในปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ใช้นำเสนอภูมิหลังของตัวละครจึงปรากฏอยู่ในรูปการเล่าเรื่องของตัวละครเอกหญิงดังปรากฏในนวนิยาย อย่างไรก็ดี ละครได้ใช้กลวิธีการนำเสนอภูมิหลังในชีวิตของตัวละครเอกหญิงให้อยู่ในรูปของเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นจริงต่อหน้าผู้ชมสลับกับการนำเสนอในรูปแบบเฉพาะของละครด้วยการใช้บทเจรจาเดี่ยว (monologue) (Downs and Wright, 1998: 87) ของตัวละครเอกชาย เพื่อเป็นการตอกย้ำความสำคัญของเหตุการณ์ในอดีต อันได้แก่การอบรมเลี้ยงดูและสภาพสังคมแวดล้อมตัวละครเอกหญิงซึ่งมีอิทธิพลต่อการกระทำและทัศนคติของตัวละครในปัจจุบันเป็นอย่างยิ่ง ดังตัวอย่างการนำเสนอจากบทละครดังต่อไปนี้

นพพร ในขณะนั้นข้าพเจ้าเพิ่งไปศึกษาที่ญี่ปุ่นได้ 2 ปี และกำลังจะได้พบกับสตรีท่านหนึ่งที่ชีวิตเพิ่งผ่านการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่มาเช่นกัน

นพพรหันหน้าไปเหมือนจะมองภาพนั้น

ไฟสว่างขึ้นที่มุมหนึ่งของเวทีเห็นเป็นฉากห้องนอน เห็นคุณหญิงกีรติในชุดแต่งงานยืนลูบไล้เรือนร่างของตนอยู่หน้ากระจกในห้องนอน

ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 1 หน้า 2

ตัวอย่างฉากที่ใช้นำเสนอภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงดังที่ยกมาข้างต้นนับเป็นการปรากฏกายของตัวละครต่อหน้าผู้ชมเป็นครั้งแรก ละครนำเสนอภาพที่ปรากฏบนเวทีด้วยการใช้แสงและการเคลื่อนไหวของตัวละครเอกชายช่วยสนับสนุนการเล่าเรื่องเพื่อแนะนำตัวละครเอกหญิงต่อผู้ชม เป็นที่น่าสังเกตว่าอากัปกิริยาแรกที่ผู้ชมได้เห็นตัวละครเอกหญิงซึ่งกำลังลูบไล้ร่างกายในชุดแต่งงานอยู่หน้ากระจกเงานั้นเป็นการสื่อถึงการโหยหาความใกล้ชิดสนิทสนม ความรักความสัมพันธ์กับใครสักคนอย่างแจ่มชัด การกำหนดกิริยาท่าทางให้ตัวละครเอกหญิงดังกล่าวสื่อสารได้ชัดเจนว่าตัวละครมีความเปลี่ยวเหงาอย่างลึกซึ้งในจิตวิญญาณ และใฝ่ฝันถึงชีวิตที่มีผู้ชายมาช่วยเติมเต็มให้เพียบพร้อมสมบูรณ์ขึ้นทั้งกายและใจ

การสร้างภูมิหลังในชีวิตของตัวละครเอกหญิงให้เป็นราชนิกูลสาวซึ่งได้รับการอบรมในรั้ววังอย่างเข้มงวดมีอิทธิพลสำคัญต่อชีวิตของตัวละครเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวโดยละเอียดในบทที่สามต่อไป สำหรับในที่นี้ ภูมิหลังในชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่เกิดจากการอบรมและการหล่อหลอมจากสังคมในสมัยนั้นส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงติดอยู่ในกรอบของชีวิตที่นิยมความเพียบพร้อมถูกต้องจนไม่สามารถเดินออกมาจากกรอบดังกล่าวได้ ด้วยเหตุนี้ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* จึงนำเสนอภูมิหลังในชีวิตของตัวละครเอกหญิงเพื่อทบทวนแนวคิดปิตาธิปไตย โดยสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตที่เดินตามขนบตามที่ได้รับการอบรมของผู้หญิง ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงมีแรงจูงใจในชีวิตที่ให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิต ฝากอนาคตและชีวิตไว้ในมือผู้ชายด้วยการเปลี่ยนผ่านจากร่มเงาของบิดาไปสู่ร่มเงาของสามี ความคิดของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการอบรมและสภาพแวดล้อมของตัวละครทำให้ตัวละครมีแรงจูงใจที่จะหลีกหนีจากชีวิตโสดที่เงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวไม่พึงประสงค์ เพื่อเติมเต็มชีวิตให้สมบูรณ์เพียบพร้อม อนึ่ง อิทธิพลของสังคมมีความสัมพันธ์กับความคิดของศรีบูรพา ผู้ประพันธ์ *ข้างหลังภาพ* ซึ่งมีความเชื่อมั่นและให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิตของผู้หญิงเช่นกัน ดังปรากฏในมูลเหตุของการประพันธ์ดังได้ยกตัวอย่างข้างต้นแล้วว่าศรีบูรพามี “ความเห็นใจ” สุภาพสตรีท่านหนึ่งซึ่งมีความเพียบพร้อมทุกประการทว่ายังไม่ได้แต่งงาน จึงเกิดแรงบันดาลใจนำเสนอชีวิตและทัศนคติต่อการใช้ชีวิตของผู้หญิงซึ่งไม่ได้แต่งงานว่าเป็นอย่างไร ทั้งนี้ แนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิตและการแต่งงานของผู้หญิงสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงซึ่งไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้ด้วยตนเอง ต้องแสวงหาการปกป้องดูแลจากผู้ชายเท่านั้น

ด้วยเหตุดังกล่าว การกำหนดความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* จึงได้แก่ การดำรงตนให้อยู่ในความเหมาะสมสมบูรณ์แบบตามแนวทางชีวิตที่ได้รับการอบรมมา ความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของภูมิหลังต่อชีวิตของตัวละคร และสะท้อนให้เห็นความพยายามยืนยันแนวคิดปิตาธิปไตยผ่านการสร้างความปรารถนาของตัวละคร ดังนั้น ตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการกำหนดให้มีการกระทำแทบตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเพื่อตอบสนองต่อความปรารถนาสูงสุดซึ่งเป็นความเชื่อของตัวละคร ได้แก่ การแต่งงานกับเจ้าคุณอธิการบดี เพื่อนของบิดาเพื่อการได้รับโอกาสในการใช้ชีวิตคู่และการได้รับความมั่นคงในชีวิตจากการคุ้มครองของสามี การปฏิเสธความรักของนพพรเพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องของความเป็นภรรยาที่ดี ความต้องการใช้ชีวิตร่วมกับนพพรหลังจากที่เจ้าคุณอธิการบดีเสียชีวิตเพื่อการได้รับความมั่นคงในชีวิตจากการดูแลของสามีใหม่ ไปจนถึงความพยายามตัดใจสงวนท่าทีหลังจากที่ได้ทราบว่านพพรเข้าพิธีแต่งงานกับผู้หญิงอื่นเพื่อรักษาศักดิ์ศรีของผู้หญิงที่ได้รับการอบรมเป็นอย่างดีไว้จนวันตาย

จุดเด่นอีกประการหนึ่งของการนำเสนอ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่ทางเลือกเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตสองประการที่ขัดแย้งกัน ได้แก่ ความปรารถนาที่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมในการใช้ชีวิตอย่างถูกต้องเหมาะสมตามแนวทางของการเทิดทูนเกียรติยศศักดิ์ศรีตามที่ตัวละครได้รับการอบรมดังกล่าวข้างต้น และความปรารถนาที่แท้จริงของตัวละครเองซึ่งเป็นความปรารถนาคนรัก การได้รับความรักและความเข้าใจจากชายคนรัก การปะทะกันของความปรารถนาสูงสุดสองประการที่ขัดแย้งกันของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวถือเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดของการเกิดโศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละคร และยังเป็นจุดเด่นในกลวิธีการนำเสนอของละครดังกล่าวแล้ว การเน้นการสร้างความขัดแย้งภายในให้ตัวละครเอกหญิงส่งผลให้การสร้างตัวละครเอกหญิงมีมิติ มีการต่อสู้กันภายในตัวเองทางความคิดและในการเลือกทางเดินชีวิต ตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในละครจึงมีแง่มุมที่มีความสมจริงในฐานะที่เป็นมนุษย์จับต้องได้มากขึ้น ทั้งนี้ ความขัดแย้งภายในที่สำคัญของตัวละครเอกหญิงซึ่งละครเลือกขับเน้นเป็นพิเศษ ได้แก่ การต่อสู้กันระหว่างความพยายามทำตามความปรารถนาสูงสุดในเรื่องการมีชีวิตที่ดำรงอยู่ในความถูกต้องเหมาะสมตามกรอบที่ได้รับการอบรม กับการทำตามใจตนเองที่จะแสดงออกซึ่งความรักความปรารถนาที่เกิดขึ้นต่อตัวละครเอกชายในกาลเทศะที่ไม่เหมาะสม ด้วยเหตุนี้ ละครจึงเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นการกระทำและความคิดที่นอกกรอบความถูกต้องซึ่งตัวละครเอกหญิงยึดถือเป็นหลักชัยนำชีวิตไปบ้าง โดยเฉพาะในช่วงที่ตัว

ละครใช้ชีวิตอยู่ในญี่ปุ่น ดังได้กล่าวแล้วว่าการกระทำของตัวละครเอกหญิงซึ่งแสดงออกว่ามีความสนใจตัวละครเอกชายนั้นทำให้ตัวละครเอกหญิงในละครกลายเป็นตัวละครที่ผู้อ่านนวนิยายไม่รู้จักมาก่อน

การนำเสนอฉากสำคัญและใหญ่ที่สุดในเรื่องที่มิตาเกะ ประเทศญี่ปุ่นนั้น สามารถเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนถึงการสร้างความขัดแย้งภายในให้ตัวละครเอกหญิงในละครเพลงซึ่งขับเน้นการต่อสู้ทางความคิดของตัวละครที่ปรารถนาความรัก ทว่าไม่อาจแสดงออกได้ดังใจปรารถนาเพราะต้องคำนึงถึงความเหมาะสม อีกทั้งยังแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงที่เปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงให้ตัวละครเอกชายได้ทราบมากกว่าที่ปรากฏในนวนิยาย ดังตัวอย่างที่ยกมาเปรียบเทียบการนำเสนอเหตุการณ์เดียวกันจากนวนิยายและละครเพลงต่อไปนี้

ข้าพเจ้าลุกขึ้น และเข้าประคับประคองเธอช่วยพยุงให้ยืน เธอปฏิเสธความช่วยเหลือของข้าพเจ้าด้วยเสียงเบา แต่ข้าพเจ้าไม่นำพา […]

ข้าพเจ้าขยับตัวให้ประชิดเธอเข้าไปอีก จนอกทั้งสองแทบจะแนบกัน หม่อมราชวงศ์กีรติเอนกายไปข้างหลังพิงต้นซีดาร์ ข้าพเจ้าทราบได้ว่าเราหายใจแรงทั้งสองคน

[…]

“นี่เมื่อไหร่เธอจะปล่อยฉัน เราจะได้ช่วยกันเก็บข้าวของ”

[…]

“นพพร เธออย่ามองฉันด้วยแววตาเช่นนั้นซิ” เสียงของเธอเริ่มสั่น “ปล่อยฉันเสีย ฉันแข็งแรงพอที่จะทรงตัวเองได้แล้ว”

หน้าของข้าพเจ้าซบลงที่พวงแก้มสีชมพูอ่อนของเธอ ไม่มีอำนาจอะไรในตัวข้าพเจ้าเหลืออยู่ที่จะควบคุมยับยั้งไว้ได้ ข้าพเจ้าประคองกอดเธอไว้แนบกาย และจุมพิตเธอด้วยสุดแสนเสน่หา […]

หม่อมราชวงศ์กีรติปลดมือข้าพเจ้าออก และค่อยดันให้ถอยห่างออกไป ข้าพเจ้ายอมโดยดี […]

“คนดีของฉัน ฉันให้อภัยเธอแล้ว เราทั้งสองจงลืมเหตุการณ์ในวันนี้เสีย เธอต้องกลับมาเป็นนพพรคนเก่า” […]

ข้าพเจ้ารู้สึกน้ำเสียงของเธอดังเสาวนีย์ของนางพญาผู้เลอศักดิ์ ข้าพเจ้าไม่มีความกล้าพอที่จะกล่าวทัดทาน

[…]

ข้างหลังภาพ บทที่ 10 หน้า 83-88

ตัวอย่างจากนวนิยายข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่ากีรติเป็นผู้มีวุฒิภาวะ รู้จักการควรไม่ควรและมีความสามารถบังคับตนเองได้ การบรรยายเหตุการณ์ดังกล่าวของศรีบูรพา ผู้ประพันธ์นวนิยายเป็นไปอย่างเรียบๆ ทว่าเอื้อให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามความสัมพันธ์ของตัวละครเอกได้อย่างหมดจดงดงาม อย่างไรก็ดี แม้กีรติจะสามารถห้ามใจตนเองได้ ทว่าเมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว ผู้อ่านย่อมสามารถคาดได้ว่ากีรติมีความพอใจในตัวนพพรอยู่มาก ขณะที่การนำเสนอเหตุการณ์เดียวกันในละครเพลงนั้นมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กีรติ เธอรู้ไหมว่าถ้าเราเอาน้ำลูบที่คอ เราจะรู้สึกเย็นกว่าลูบที่หน้าอีกนะ

[…]

คุณหญิงวักน้ำแล้วเอามือไปแตะที่ต้นคอนพพร นพพรอึ้ง

[…]

สองคนมองหน้ากันนิ่งสักครู่ แล้วจู่ๆ ลงก็พัดแรง ใบไม้หลากสีปลิวทั่วบริเวณ คุณหญิงปล่อยมือจากคอนพพร

[…]

นพพรพยายามกระโดดคว้าผ้าคลุมไหล่ คุณหญิงหัวเราะที่นพพรกระโดดคว้าไม่ได้สักที จนสุดท้ายนพพรกระโดดคว้าผ้าคลุมไล่มาได้ แต่เสียหลักล้มใส่คุณหญิง สองคนล้มลงไปนอนกับพื้น

นพพรคว้าคุณหญิงแล้วรีบพลิกตัวกันคุณหญิงกีรติไว้ เห็นกีรติล้มอยู่บนตัวนพพร ต่างคนต่างอึ้งกันไป

[…]

สองคนเต้นรำกันจนคุณหญิงมาพิงต้นไม้อยู่ นพพรโน้มตัวเข้าใกล้

นพพรก้มลงจูบคุณหญิง คุณหญิงเคลิ้ม สักครู่จึงรู้ตัว ตกใจรีบผลักนพพรออก

กีรติ นพพร เธอไม่รู้หรือทำอะไรลงไป

[…]

กีรติ นพพร เราสองคนไม่ได้อยู่บนยอดเขามิตาเกะนี้ไปตลอดชีวิต อีกไม่นานเราก็ต้องกลับไปสู่สังคมข้างล่าง สังคมที่ไม่ได้มีเพียงแค่เราสองคน สังคมที่ได้วาดภาพเราไว้แล้วว่าต้องเป็นอย่างไร

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 14 หน้า 33-37

จากตัวอย่างข้างต้น สามารถเห็นได้ชัดเจนว่ากีรติใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เป็นตัวละครเอกหญิงที่เปิดเผยความรู้สึกค่อนข้างมาก คำพูดของตัวละครประกอบกับการกำหนดอากัปกิริยาที่ผู้สร้างละครเลือกให้ตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครมีความขัดแย้งภายในสูง การต่อสู้กันภายในตัวเองของตัวละครเอกหญิงจึงเห็นได้ค่อนข้างชัดเจน อนึ่ง การนำเสนอเหตุการณ์ที่มิตาเกะของ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ได้รับการเลือกให้นำเสนอเป็นฉากใหญ่ที่สุดในเรื่องด้วยเหตุที่เป็นฉากแห่งความรักความหลังที่สำคัญที่สุดของตัวละครเอก ผู้สร้างละครจึงเน้นการนำเสนอภาพตระการตาด้วยการสร้างให้ทั้งเวทีเป็นลำธารและป่าขนาดใหญ่ โดยใช้น้ำจริงไหลรินอยู่เกือบทั่วทั้งเวที ประกอบกับการเลือกใช้แสงสีเหลืองทองค่อนข้างสว่างกระจายทั่วทั้งบริเวณเพื่อสร้างความรู้สึกอบอุ่นสดใสของแสงแดดยามบ่าย และใช้เทคนิคเสียงนกร้องเป็นระยะๆ เพื่อเพิ่มบรรยากาศของป่า นอกจากนี้ เสื้อผ้าของนักแสดงหญิงยังเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ฉากดังกล่าวมีความงดงาม เนื่องจากเสื้อผ้าชุดดังกล่าวตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้ฉลุโปร่งๆ รอบตัว โดยเฉพาะบริเวณชายกระโปรง ทำให้เกิดประกายระยิบระยับงดงามเมื่อนักแสดงใช้ขาเตะน้ำและหมุนตัวในน้ำจนละอองน้ำเป็นฝอยกระเซ็นไปที่ชายกระโปรงแล้วกระทบเข้ากับแสงไฟ สามารถกล่าวได้ว่าการให้ความสำคัญกับการนำเสนอภาพงดงามในฉากมิตาเกะของละครเป็นการยืนยันและสนับสนุนการให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากการยืนยันความสำคัญของความรักด้วยการสร้างความขัดแย้งภายในให้ตัวละครเอกหญิงดังกล่าวแล้ว ละครยังเลือกตอกย้ำความสำคัญของความรักด้วยการให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชาย และการสร้างความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับสภาพแวดล้อมอีกด้วย ทั้งนี้ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชายมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเนื่องจากเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวมีความเป็นละครโศกนาฏกรรม ความเข้าใจที่สวนทางกันของตัวละครเอกหญิงชายซึ่งมีชีวิตและได้รับการอบรมคนละแบบส่งผลให้ตัวละครทั้งสองขาดความเข้าใจต่อกัน โดยเฉพาะตัวละครเอก

ชายซึ่งขาดความละเอียดอ่อนในชีวิตดังได้กล่าวแล้ว จนทำให้ความรักของทั้งสองไม่สมหวัง ส่วนการสร้างความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับสภาพแวดล้อมนั้นสะท้อนให้เห็นผ่านความขัดแย้งในตัวเองของตัวละครเอกหญิงซึ่งไม่สามารถปรับตัวให้เท่าทันสังคมที่เปลี่ยนไป จนทำให้เกิดโศกนาฏกรรมในชีวิตขึ้นในที่สุด

นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับบ่อเกิดของโศกนาฏกรรมใน *ข้างหลังภาพ* ซึ่งเกิดจากการสร้างความขัดแย้งในชีวิตของตัวละครเอกหญิงไว้ว่า ชีวิตของกีรติเป็นชีวิตของชนชั้นสูงที่อยู่ในกรอบจากรีต และเป็นเหยื่อของกรอบจารีตอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง แม้จะแสวงหาโลกภายนอกก็ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับโลกใหม่ได้ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542: 65) ชีวิตของกีรติมีสังคมเป็นผู้ดลบันดาล (บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2547: 32) และ กีรติเป็นแบบหนึ่งของสุภาพสตรีไทยสมัยสังคมอยู่ในหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่าง “เก่า” กับ “ใหม่” คือการอบรมแบบไทยแต่การศึกษาเป็นแบบตะวันตก การศึกษาได้ปลุกใจกีรติให้ตื่นจากความสงบแห่งความปรารถนาของมนุษย์ตามประเพณีเก่า การได้รับการอบรมศีลธรรมแบบเก่าเป็นรากฐานให้กีรติไม่ปล่อยใจไปตามความปรารถนาเมื่อมีโอกาสจะกระทำได้[3] (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 221) โศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละครเอกหญิงจึงเป็นสิ่งที่ตัวละครไม่อาจหลีกหนีเนื่องจากตัวละครมีความยึดมั่นในความคิดความเชื่อตามที่ได้รับการหล่อหลอมจากการอบรมของครอบครัวและสังคมที่ตัวละครมีชีวิตอยู่ตั้งแต่วัยเยาว์จนไม่สามารถยอมประนีประนอมตามสังคมที่แปรเปลี่ยนไปได้เลย

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า การสร้างตัวละครเอกหญิงใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* มีความโดดเด่นในแง่ของการเน้นการสร้างอุปสรรคความรักของตัวละครเอกหญิงซึ่งเกิดจากความขัดแย้งในชีวิต ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงมีความปรารถนาสูงสุดสองประการที่ขัดแย้งกันจนไม่สามารถยอมประนีประนอมได้ การสร้างตัวละครเอกหญิงด้วยรูปแบบของละครส่งผลลัพธ์สำคัญให้ลักษณะนิสัยและการกระทำของตัวละครเอกหญิงมีความผิดแผกแตกต่างไปจากตัวละครเอกหญิงที่ผู้อ่านนวนิยายคุ้นเคยเป็นเป็นอย่างยิ่ง โดยละครได้ปรับเปลี่ยนตัวละครเอกหญิงให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการนำเสนอด้วยการใช้เพลงซึ่งเน้นการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาให้เห็นชัดเจน ตัวละครเอกหญิงจึงแสดงความรักที่มีต่อตัวละครเอกชายออกมาอย่าง

---

[3] ความเห็นของ บัวหลวง” ซึ่งคาดว่าเป็นนามแฝงของ น. ประภาสถิต นักประพันธ์สตรีร่วมสมัยกับศรีบูรพา เขียนลงใน สยามนิกร พ.ศ.2481

แจ่มชัด ทั้งนี้ ทางเลือกในการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับแนวคิดปิตาธิปไตยซึ่งนำเสนอสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิง ดังจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับต่อไป

2.2.2.2 บนทางสองแพร่ง: ถนนสายปรารถนาหรือมรรคาแห่งความ “เหมาะสม”

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล ยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงผ่านการเลือกนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงมีสถานภาพเป็นเหยื่อของปิตาธิปไตย กล่าวคือ ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ยึดมั่นในการดำรงชีวิตให้อยู่ในความถูกต้องเหมาะสมตามการอบรมบ่มเพาะจากครอบครัวและสังคม ทว่าในขณะเดียวกัน ตัวละครเอกหญิงก็เป็นผู้ยึดมั่นกับการให้ความสำคัญกับการมีความรักและการมีคู่ชีวิตตามที่ครอบครัวและสังคมได้อบรมบ่มเพาะให้เช่นเดียวกัน การไม่สามารถหาจุดร่วมที่ได้รับการยอมรับว่าเป็น ”ความถูกต้อง” ให้กับการดำเนินชีวิตทำให้ตัวละครเอกหญิงได้รับการลงโทษ ทั้งนี้ ความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงได้รับการขับเน้นเป็นพิเศษในช่วงที่ตัวละครใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศ เพื่อยืนยันให้เห็นชัดเจนว่าสังคมแวดล้อมมีอิทธิพลสูงต่อการหล่อหลอมคุณสมบัติและความประพฤติของตัวละคร ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าการเปลี่ยนสถานที่ เปลี่ยนสังคมแวดล้อมทำให้ตัวละครเอกหญิงกล้าเปิดเผยความรู้สึก และมีการกระทำที่แสดงความรักออกมาชัดเจนยิ่งกว่าการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมแวดล้อมเดิม อย่างไรก็ดี ละครได้ยืนยันให้เห็นชัดเจนในบทสรุปของการดำเนินเรื่องว่า การอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยแก่ตัวละครเอกหญิงมีอิทธิพลต่อชีวิตของตัวละครสูงสุด เนื่องจากในที่สุดแล้วเมื่อตัวละครมีโอกาสเลือกกระทำตามใจปรารถนาได้ในสังคมแวดล้อมใหม่ ตัวละครเอกหญิงก็ยังไม่อาจก้าวพ้นออกมาจากกรอบของการอบรมบ่มเพาะ กล้าทำตามใจปรารถนาของตนได้

ด้วยเหตุที่ *ข้างหลังภาพ* เป็นนวนิยายอมตะที่ตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้อ่านเป็นจำนวนมาก นักวิชาการจึงได้เสนอความคิดเห็นต่อนวนิยายไว้ค่อนข้างมาก แนวคิดสำคัญที่มีความสัมพันธ์กับปิตาธิปไตย สอดคล้องกับการสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงและการดำเนินเรื่องของ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการเน้นความรักระหว่างเพศของตัวละครเอก รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549: 223) กล่าวว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายรักโศกของสตรีผู้แสวงหาความรัก […] ประเด็นที่นำเสนอให้ผู้อ่านขบคิดผ่านเรื่องราวชีวิตของตัวละครคือเรื่องความรักและการแต่งงาน โดยชี้ว่าการแต่งงานโดยปราศจากความรักสามารถมีความสุขได้ แต่ความรักโดยปราศจากการแต่งงานคือความทุกข์มหันต์ การให้ความสำคัญกับการ

มีความรัก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิตและการแต่งงานนั้นนับเป็นแนวคิดที่สนองปิตาธิปไตยได้อย่างชัดเจนที่สุด (Murray, 1995: 7)

โศกนาฏกรรมความรักของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เกิดขึ้นเนื่องจากการสร้างคุณสมบัติตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้ให้ความสำคัญกับแนวคิดสำคัญสองประการ ได้แก่ การมีความรัก การมีคู่ชีวิตและการแต่งงาน และการเลือกแต่งงานกับคนที่เหมาะสม ละครจึงให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นคนโหยหาความรัก มีความคิดฝันถึงความรักทั้งๆ ที่ได้รับการอบรมอย่างกวดขันจากครอบครัว การยอมแต่งงานกับเจ้าคุณอธิการบดี สามีที่สูงวัยคราวพ่อนั้นสะท้อนให้เห็นทัศนคติที่ให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิตและการเลือกแต่งงานกับผู้ชายที่มีความเหมาะสมของตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจนที่สุด ดังปรากฏในฉากที่ตัวละครเอกหญิงสารภาพกับตัวละครเอกชายอย่างตรงไปตรงมาผ่านบทเพลงว่าเธอตัดสินใจเข้าสู่พิธีแต่งงานเพราะ “ถึงเวลาที่สมควรจะต้องแต่งงาน” ทัศนคติดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นการตกเป็นเหยื่อของปิตาธิปไตยซึ่งสนับสนุนความเป็นรองของผู้หญิงในแง่ที่ประกอบสร้างทัศนคติว่าผู้หญิงนั้นไม่สามารถใช้ชีวิตอยู่ได้ด้วยตนเองเพียงลำพังได้ ผู้หญิงจึงย่อมต้องได้รับความคุ้มครองดูแลจากผู้ชายเท่านั้น (จิตราภรณ์ วนัสพงศ์, 2538: 68) ความปรารถนาที่จะใช้ชีวิตด้วยตนเองจึงไม่เคยปรากฏอยู่ในความคิดของตัวละครเอกหญิงเลย ด้วยเหตุนี้ เจ้าคุณอธิการบดีจึงเป็นตัวเลือกที่เหมาะสมเนื่องจากเป็นผู้มีคุณสมบัติพร้อมทุกด้าน การแต่งงานของตัวละครเอกหญิงจึงปราศจากความรักที่เธอยึดถือเพียงเพราะมี “ความเหมาะสม” เท่านั้น ในแง่นี้สามารถสรุปได้ว่าปิตาธิปไตยเลือกให้ความสำคัญกับการเลือกคู่ชีวิตที่ความเหมาะสมยิ่งกว่าการให้ความสำคัญกับความรัก

อย่างไรก็ดี หลังจากเจ้าคุณอธิการบดีถึงแก่กรรมและกีรติต้องอยู่ในสภาพของหญิงไร้คู่ ละครได้กลับมายืนยันความสำคัญของการมีความรักด้วยการเลือกให้ นวล ต้นห้องของกีรติ เป็นตัวละครที่ช่วยสนับสนุนทัศนคติการมีความรักและการมีคู่ชีวิตของผู้หญิงด้วยการช่วยกีรติเตรียมเสื้อผ้าชุดเดิมที่กีรติเคยสวมเมื่อได้พบนพพรครั้งแรกให้กีรติเตรียมสวมไปรับนพพรเดินทางกลับจากญี่ปุ่น เพื่อสร้างความประทับใจและย้ำเตือนให้นพพรได้ระลึกถึงความรักความหลังระหว่างกัน ละครได้ย้ำตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องถึงความเหมาะสมในการมีความสัมพันธ์รักว่าเมื่อมีสถานภาพเป็นผู้สมรสแล้ว กีรติต้องไม่ปล่อยตัวปล่อยใจไปกับนพพร แต่เมื่อกีรติกลับมาไร้คู่ กีรติย่อมสามารถสาน

สัมพันธ์กับนพพรได้ ละครสรุปให้เห็นความสำคัญของการมีความรักผ่านคำสารภาพของนวล ดังการนำเสนอด้วยบทเพลงต่อไปนี้

นวล ก่อนนี้ ฉันมองภาพนั้นผิดเรื่อยมา แค่เพียงตัดสินด้วยสายตา
พร่ำโทษตัวเองเมื่อรู้ว่า มองพลาดไป
สิ่งเดียว ทำให้คุณหญิงเธอยิ้มได้ ในยามเจ็บจนร้องไห้
คือภาพวันนั้น เธอเฝ้าคิดถึงไม่คลาย

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 8 หน้า 16

แม้ตัวละครเอกชายจะเคยเป็นผู้ขาดคุณสมบัติ ไม่มีความความเหมาะสมกับตัวละครเอกหญิงมาก่อนเนื่องจากเป็นผู้มีวัยอ่อนกว่าและมีชาติกำเนิดด้อยกว่าตัวละครเอกหญิง แต่วันเวลาที่ผ่านไปทำให้ตัวละครเอกชายถึงพร้อมด้วยคุณวุฒิทางการศึกษาและมีหน้าที่การงานดี อนาคตที่มั่นคงของตัวละครเอกชายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกชายเปลี่ยนสถานภาพกลายเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับตัวละครเอกหญิง นวลจึงเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่สนับสนุนความรักของทั้งสองในที่สุด

ความผิดครั้งสำคัญที่สุดของตัวละครเอกหญิงซึ่งสะท้อนให้เห็นการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยอย่างชัดเจนที่สุด คือ การปล่อยใจให้มีความรักกับตัวละครเอกชายทั้งๆ ที่ขาด “ความเหมาะสม” การขาดความเหมาะสมที่สำคัญที่สุด ได้แก่ การที่ตัวละครเอกหญิงอยู่ในสถานภาพของการสมรส อีกทั้งยังมีวัยและมีชาติกำเนิดสูงกว่าตัวละครเอกชาย นอกจากนี้ กาลเทศะวันเวลาความรักของตัวละครเอกหญิงยังขาดความพอดีอีกด้วย ดังได้กล่าวข้างต้นว่าการมีสถานภาพสมรสเป็นอุปสรรคใหญ่ที่สุดในการแสดงความรักของตัวละครเอกหญิง แม้ตัวละครเอกหญิงจะมีเพียงความสัมพันธ์ทางใจกับตัวละครเอกชายเท่านั้น ปิตาธิปไตยก็ไม่ยินยอมปล่อยให้ตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความคิดและการกระทำนอกกรอบมีความสุขในชีวิตและสมหวังในความรักได้ ดังได้กล่าวแล้วว่าการนำเสนอด้วยรูปแบบของละครนั้นเอื้อให้ตัวละครเอกหญิงสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงได้กระจ่างแจ้งขึ้น ตัวละครเอกหญิงในละครจึงแสดงให้เห็นการต่อรองระดับที่รุนแรงจนถึงการต่อต้านปิตาธิปไตยอย่างชัดเจนกว่าที่ปรากฏในนวนิยาย ความไม่เหมาะสมในความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงชายดังที่ปรากฏใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* นั้นสะท้อนให้

เห็นกรอบความคิดที่ปิตาธิปไตยได้ประกอบสร้างขึ้นและกำหนดไว้สำหรับการมีความรัก การมีชีวิตคู่ ตลอดจนการแต่งงานของผู้หญิง “ความเหมาะสม” เป็นการประกอบสร้างขึ้นของสังคมซึ่งสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจของหญิงและชาย เพื่อเอื้อต่อการกำกับควบคุมความประพฤติของผู้หญิงให้ดำรงอยู่ในกรอบ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554: 38) การสร้างแนวคิดเรื่องความเหมาะสมให้กับการมีความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายนั้นสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงเนื่องจากภาวะที่ได้รับการยอมรับว่าเหมาะสมจากปิตาธิปไตยล้วนกดขี่ให้ผู้หญิงตกอยู่ในความเป็นรองผู้ชายทั้งสิ้น (สุภาภรณ์ อัษฎมงคล, 2538: 40) ไม่ว่าจะเป็นการมีวัยน้อยกว่า มีการศึกษาน้อยกว่า หรือมีชาติตระกูลต่ำกว่า ดังปรากฏให้เห็นในสังคมไทยว่าผู้หญิงมักมองหาความสัมพันธ์กับผู้ชายที่มีสถานภาพสูงกว่าหรืออย่างน้อยก็เท่าเทียมกับตน การมีความสัมพันธ์กับผู้ชายที่ด้อยกว่าถือเป็นความไม่เหมาะสม ในขณะที่ผู้ชายก็มักมองหาความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่มีสถานภาพด้อยกว่าหรือเทียบเท่ากัน การมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่มีสถานภาพสูงกว่าถือเป็นการเสื่อมเสียศักดิ์ศรีของความเป็นชายได้ทางหนึ่ง

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล ได้นำเสนอการกระทำ ความคิด และการแสดงอารมณ์รู้สึกของตัวละครเอกหญิงซึ่งตกเป็นเหยื่อปิตาธิปไตยจนเกิดโศกนาฏกรรมความรักเนื่องจากตัวละครมีความปรารถนาที่แท้จริงขัดกับแนวคิดเรื่องความเหมาะสม แม้ตัวละครเอกหญิงจะแสดงออกให้เห็นว่ามีความพยายามสะกดกลั้นควบคุมความปรารถนาของตน ทว่าการสร้างความขัดแย้งภายในให้ตัวละครดังได้กล่าวข้างต้นก็เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีความพยายามต่อรองกับปิตาธิปไตย การนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงซึ่งเน้นการเปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครดังได้กล่าวแล้วนั้นมีความโดดเด่นในแง่ที่สะท้อนให้เห็นความพยายามต่อรองกับปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงชัดเจนขึ้น ดังปรากฏผ่านการเลือกนำเสนอฉากเพื่อเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงมีความคลางแคลงใจต่อการใช้ชีวิตตามแนวทางการอบรมที่ได้รับโดยเฉพาะเมื่อตัวละครมีโอกาสเดินทางไกลออกจากบ้าน ละครได้นำเสนอเหตุการณ์ที่เน้นความพยายามต่อรองกับปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงด้วยการกำหนดให้ตัวละครกล้าแสดงความรู้สึก ความต้องการตามความปรารถนาที่แท้จริงของตน ดังตัวอย่างจากบทสนทนาของตัวละครต่อไปนี้

กีรติ คืนนี้ลมจัด เธอต้องระวังอย่าเปิดคอให้โล่งไว้ ถ้าเธอต้องเป็นอะไรไปเพราะฉัน ฉันจะเสียใจมาก โอยาซูมินาไซ เด็กดีของฉัน

นพพร […] พรุ่งนี้คุณหญิงต้องการตัวผมไหมครับ?

กีรติ (ยิ้มๆ) ฉันจะลองนึกดูก่อน

นพพร งั้นพรุ่งนี้ผมจะมาฟังคำตอบ

กีรติ เธอมาฟังคำตอบได้ทุกวัน นพพร

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 9 หน้า 24

ตัวอย่างจากบทสนทนาของตัวละครเอกข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากีรติมีวาจาที่ชวนให้คิดและสามารถถอดความหมายได้ว่าเธอกำลังล้อเล่นเพลิดเพลินกับความรักด้วยการท้าทายยั่วยวนให้นพพรหลงเสน่ห์ของเธอ ทั้งนี้ การใช้กลวิธีการเน้นความขัดแย้งภายในของตัวละครเอกหญิงทำให้เห็นว่าตัวละครมีการต่อสู้ระหว่างการปฏิบัติตนตามที่ได้รับการอบรมกับการทำตามใจปรารถนา โดยตัวละครเอกหญิงมีการกระทำและมีคำพูดที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่แท้จริงต่อตัวละครเอกชายค่อนข้างเปิดเผย ทั้งนี้ แม้ตัวละครเอกหญิงจะยังมิได้มีความสัมพันธ์ทางกายกับตัวละครเอกชาย ทว่าทางเลือกในการเน้นเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงมีการกระทำและมีคำพูดที่เกินเลยขอบเขตของความรู้สึกอย่างปกติธรรมดาต่อตัวละครเอกชาย โดยเฉพาะการใช้การกระทำและคำพูดซึ่งแฝงการเร้าอารมณ์ความรู้สึกทางเพศของตัวละครเอกชายให้เพิ่มขึ้นนั้น ทำให้สามารถกล่าวได้ว่าตัวละครเอกหญิงมีสถานภาพของความผูกพันในระดับที่เรียกได้ว่าเป็น “ชู้ทางใจ” กับตัวละครเอกชาย การกระทำดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการต่อรองกับกรอบความคิดเรื่องความเหมาะสมตามที่ตัวละครได้รับการอบรม ละครจึงยืนยันให้เห็นบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับผ่านการกำหนดให้ตัวละครมีชีวิตที่ทนทุกข์และไม่สมหวังในความรักกับตัวละครเอกชายในที่สุด

ชะตากรรมของตัวละครเอกหญิงทวีความน่าสลดใจยิ่งขึ้นเนื่องจากกีรติเป็นตัวละครที่มีความละเอียดอ่อนพอที่จะเข้าใจสาเหตุแห่งความรักที่ไม่สมหวังของเธอด้วยตนเอง ทว่ากีรติติดอยู่ในกรอบความเหมาะสมตามที่ได้รับการอบรมจนไม่สามารถสลัดออกไปได้ ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยเชื่อว่ากีรติมีความทุกข์ยิ่งกว่าตัวละครที่ไร้เดียงสาหรือหยาบกระด้างจนไม่อาจเข้าใจสาเหตุแห่งทุกข์ได้ด้วยตนเอง ละครใช้เพลงสื่อสารความในใจเพื่อแสดงความทุกข์ของกีรติกับการติดข้องอยู่ในความเป็นตัวตนที่ยึดติดอยู่ในกรอบของคำสอนจนไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ออกมาให้ผู้ชมทราบอย่างตรงไปตรงมา ดังนี้

กีรติ มีอีกมากมายที่เธอไม่รู้ แม้เฝ้าพยายามที่จะบอกเธอ

ซ่อนอยู่ในคำทุกคำเสมอ แววตาฉันพูดอะไร
เวลาที่ฉันมองเธอ อาจจะยากไป
เพราะฉันไม่พร้อมไม่ยอมบอกเธอใช่ไหม คงเหนื่อยกับการเฝ้ารอ
เพียงการกระทำต่อเธอคงไม่เพียงพอก็เลยลงเอยเช่นนี้

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 6 หน้า 10-11

การที่ตัวละครเอกหญิงมีความพยายามต่อรองกับกรอบความเหมาะสมตามแนวคิดปิตาธิปไตยได้เพียงระดับหนึ่งทว่าไม่สามารถก้าวพ้นออกมาจากกรอบได้อย่างสิ้นเชิงนั้น ยังนับเป็นสาเหตุสำคัญของการขาดความเข้าใจกันระหว่างตัวละครเอกหญิงชาย สามารถกล่าวได้ว่าด้วยการกระทำและคำพูดของกีรติในบางโอกาสนั้นทำให้มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าทำให้นพพรเกิดความเข้าใจว่ากีรติกำลังให้ความหวังหรือสนองต่อความปรารถนาของเขา ทว่าเมื่อในที่สุดแล้วกีรติไม่สามารถสนองความปรารถนาของนพพรได้ นพพรจึงต้องเป็นทุกข์จากความรักที่เขาเข้าใจว่าไม่สมหวัง ส่วนกีรติเองก็ขาดความสุขในชีวิตเนื่องจากต้องกดเก็บความปรารถนาที่แท้จริงของตนไว้

แม้ละครจะนำเสนอชัดเจนว่าการมีความรักที่ไม่เหมาะสมทำให้ตัวละครเอกหญิงได้รับบทลงโทษจนเกิดเป็นโศกนาฏกรรมความรัก ทว่าการดำเนินเรื่องโดยรวมของละครยังคงสนับสนุนเชิดชูความสำคัญของความรักที่อยู่ในครรลองความเหมาะสม โดยการใช้กลวิธีการสร้างอุปสรรคความรักของตัวละครเอกในรูปแบบต่างๆ เพื่อเน้นความเป็นละครรักแบบความรักต้องห้ามซึ่งเป็นเหตุให้ความรักนั้นทรงคุณค่าและมีความเป็นอมตะลึกซึ้งยิ่งขึ้น ตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการสร้างให้เป็นตัวละครที่ให้ความสำคัญกับความรักเป็นพิเศษ โดยละครได้สะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญกับความรักด้วยการนำเสนอทั้งด้านสวยงามและอุปสรรคความรัก ในด้านความสวยงามของความรักนั้น ละครได้เลือกใช้แนวคิด “ชายในฝัน” เพื่อเน้นอารมณ์ความรู้สึกปรารถนาความรักของตัวละครเอกหญิง ดังปรากฏในฉากที่นำเสนอภูมิหลังของกีรติซึ่งละครนำเสนอผ่านเรื่องเล่าของนพพรในฉากแรกซึ่งผู้ชมได้เห็นกีรติกำลังเตรียมตัวเข้าพิธีแต่งงานกับเจ้าคุณอธิการบดี และผ่านคำพูดของกีรติซึ่งเล่าให้นพพรฟังถึงชีวิตของเธอเอง จากการนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นได้ชัดเจนว่ากีรติเป็นคนโหยหาความรัก ช่างฝัน มีความคิดฝันในทางโรแมนติกสวยงาม มีความหวังจะได้พบรักกับผู้ชายที่เหมาะสมเมื่อถึงวัยอันควร จากนั้น *ข้างหลังภาพ*

เดอะ มิวสิคัล ได้นำเสนอฉากต่อเนื่องเป็นการพบกันครั้งแรกของกีรติและนพพรที่สถานีรถไฟโตเกียว ละครจงใจเลือกนำเสนอให้เห็นความสวยงามโรแมนติกในความเป็นรักแรกพบของตัวละครเอกหญิงด้วยการใช้เทคนิคพิเศษช่วยสร้างภาพความรู้สึกกึ่งจริงกึ่งฝันให้กับผู้ชม การใช้เทคนิคปล่อยกลุ่มควันบางเบาเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกเคลิ้มฝัน อ่อนหวาน และการใช้บทเพลงนำเสนอความคิดให้กีรติได้ตั้งข้อสังเกตว่าเธอกับนพพรบังเอิญสวมเสื้อผ้าสีน้ำเงินลายจุดขาวเช่นเดียวกันนั้นช่วยสร้างให้ผู้ชมรู้สึกได้ว่าความรักแบบรักแรกพบเป็นความสวยงามแสนพิเศษทรงคุณค่าน่าประทับใจ นอกจากนี้ ในฉากการกลับมาพบกันใหม่เป็นครั้งที่สองของตัวละครเอกที่ท่าเรือประเทศไทยในอีกหกปีต่อมาเมื่อนพพรสำเร็จการศึกษากลับมาจากประเทศญี่ปุ่นนั้น ละครยังได้เลือกกลวิธีการนำเสนอโดยใช้เทคนิคพิเศษทำให้เกิดลมพัดวูบใหญ่ กีรติและนพพรจึงได้พบกันอีกครั้งเนื่องจากหมวกของนพพรปลิวมาตกแทบเท้ากีรติ ทั้งๆ ที่กีรติต้องการเลี่ยงออกไป เนื่องจากเธอพบว่านพพรอยู่ในแวดล้อมของครอบครัวและปรีดิ์ คู่หมั้นของเขา ความบังเอิญอย่างเหลือเชื่อที่ละครสร้างให้กับความรักของตัวละครเอกนั้นช่วยเน้นความพิเศษของความรัก การนำเสนอการพบกันของตัวละครเอกทั้งสองครั้งดังกล่าวได้รับนำเสนอด้วยการใช้ภาพสวยงามน่าประทับใจเพื่อเน้นอารมณ์ความรู้สึกถึงความเป็นคนพิเศษของกันและกันให้กับตัวละครเอก

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล ยังย้ำความสำคัญของความรักด้วยการนำเสนอความสวยงามของวัฒนธรรมญี่ปุ่น ละครเชื่อมโยงประเพณีของญี่ปุ่นเข้ากับการดำเนินเรื่อง ดังปรากฏในการดำเนินเรื่องว่าละครเลือกให้วันสำคัญในชีวิตของกีรติและนพพรตรงกับวันเฉลิมฉลองวันเริ่มต้นเทศกาลฤดูร้อนซันจามัสซึริที่มีสีสันสวยงาม เป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นใหม่ เป็นช่วงเวลาที่สามารถเกิดปาฏิหาริย์ทำให้ชีวิตเกิดความเปลี่ยนแปลง ละครเปรียบเทียบวันเริ่มต้นเทศกาลฤดูร้อนกับวันสำคัญสองวันในชีวิตของตัวละครเอก เพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างตัวละครเอกหญิงชายซึ่งเป็นคนที่มีธาตุในตัวแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ได้แก่ วันที่กีรติและนพพรได้พบกันครั้งแรกที่ญี่ปุ่น และวันที่นพพรสามารถตัดใจจากความรักของเขาที่มีต่อกีรติได้ การได้พบนพพรทำให้เกิดปาฏิหาริย์ในชีวิตที่แห้งแล้งอับเฉาของกีรติ เนื่องจากนพพรเป็นเด็กหนุ่มที่มีความสดใส ความกล้าแสดงออก เปิดเผย ตรงไปตรงมา ทำให้นพพรกล้าแสดงความรู้สึกของเขาที่มีต่อกีรติให้เธอรับรู้ เป็นความรัก ความปรารถนาร้อนแรงซึ่งเป็นประสบการณ์แปลกใหม่ในชีวิตของกีรติ ทว่าเมื่อนพพรสามารถตัดใจจากกีรติได้ ความมีชีวิตชีวาก็ได้อำลาจากชีวิตของกีรติไป กีรติไม่สามารถเริ่มต้นชีวิตใหม่ได้อีก ในขณะที่นพพรยังคงสามารถตั้งต้นชีวิตใหม่

ของเขาได้เสมอ การให้ความสำคัญกับความรักส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงเป็นฝ่ายทุกข์ทรมานเจ็บปวดเพราะพิษรักจนล้มป่วยด้วยอาการโรคเก่ากำเริบถึงแก่ชีวิตในที่สุด

ดังได้กล่าวแล้วว่าการนำเสนออุปสรรคของความรักโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขับเน้นความสำคัญของความรักนั้นเป็นสิ่งที่ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เน้นเป็นพิเศษ ด้วยเหตุที่อุปสรรคของความรักเป็นความเจ็บปวดที่หอมหวานสำหรับความรักของตัวละครเอก และเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องความรักของตัวละครเอกด้วยการเพิ่มคุณค่าให้ความรักมีสีสัน มีขวากหนามที่ต้องฟันฝ่าเพื่อพิสูจน์รักแท้ ละครได้ใช้กลวิธีการเพิ่มตัวละครชื่อ นวล ต้นห้องของกีรติดังกล่าวแล้วให้เป็นผู้ทำหน้าที่ตักเตือนและขัดขวางความรักของตัวละครเอกและเลือกให้นวลต้องเปลี่ยนใจในวาระสุดท้ายที่กีรติป่วยหนัก โดยนวลได้รับเลือกให้เป็นผู้แจ้งข่าวและเชิญนพพรไปพบกีรติเป็นครั้งสุดท้าย นวลได้สารภาพกับนพพรว่าเธอเข้าใจและเห็นใจในความรักของกีรติเนื่องจากตลอดเวลาที่ผ่านมานวลได้เห็นแล้วว่าความรักเป็นสิ่งเดียวที่หล่อเลี้ยงชีวิตของกีรติมาโดยตลอด การกำหนดให้ตัวละครที่เคยเป็นอุปสรรคขัดขวางความรักหันกลับมาสนับสนุนความรักในตอนท้ายเรื่องยิ่งเป็นการย้ำความสำคัญและให้คุณค่าความรักต่อชีวิตมนุษย์ยิ่งขึ้น

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล ยังเน้นความสำคัญของความรักด้วยการเล่าเรื่องอุปสรรคความรักผ่านการเพิ่มบทบาทให้ปรีดิ์ คู่หมั้นของนพพร ปรีดิ์เป็นอุปสรรคสำคัญในความรักของกีรติและนพพร ในตอนอยู่ที่ญี่ปุ่นนั้น ละครได้เลือกนำเสนอเหตุการณ์ให้ปรีดิ์เขียนจดหมายส่งมาพรรณนาความรู้สึกของเธอที่มีต่อนพพร เพื่อสร้างความสมจริงให้ผู้ชมเห็นความเป็นไปได้ว่าเรื่องของปรีดิ์เป็นสาเหตุให้นพพรจงใจห่างเหินกีรติ เพราะนพพรรู้สึกผิดที่เขาไม่เคยบอกกีรติเรื่องคู่หมั้นของเขามาก่อนเลย เมื่อกีรติไปรับนพพรที่ท่าเรือและได้พบปรีดิ์เป็นครั้งแรก กีรติถึงกับอึ้งกับภาพความสนิทสนมของปรีดิ์กับนพพรเนื่องจากเป็นสิ่งที่กีรติไม่เคยคาดคิดมาก่อน ความอ่อนต่อโลกและมองความรักแต่เพียงด้านที่สวยงามทำให้กีรติไม่เคยคิดเผื่อใจให้กับความผิดหวังจากความรัก ทั้งนี้ เนื่องจากกีรติมีความเชื่อมั่นมาโดยตลอดว่าอุปสรรคเดียวที่ขวางกั้นความรักของเธอกับนพพร คือ เจ้าคุณอธิการบดี สามีของเธอ กีรติจึงไม่เคยเตรียมใจรับความผิดหวังเนื่องจากเชื่อมั่นในความมั่นคงของนพพรว่าไม่แตกต่างจากเธอ

การเล่าเรื่องในช่วงท้ายของ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ยังเน้นการดึงอารมณ์ร่วมของผู้ชมให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจในความรักเพื่อเป็นการขับเน้นความยิ่งใหญ่ของความรักเพื่อรัก

อันหมายถึง ความรักที่ไม่ต้องการสิ่งตอบแทนของตัวละครเอกหญิง รวมทั้งการขับเน้นความรักที่ไม่มีวันเป็นไปได้ ไม่มีโอกาสแก้ตัวใหม่เนื่องจากฝ่ายหนึ่งได้ลาจากโลกไปก่อนแล้ว หรืออีกความหมายหนึ่งคือละครเน้นการเป็นทาสความรักของตัวละครเอกหญิงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผ่านการเลือกตีความเหตุการณ์สุดท้ายในนวนิยายหลังจากความตายของกีรติด้วยการกำหนดให้นพพรแสดงความโศกเศร้าเสียใจต่อความตายของกีรติ ละครใช้วิธีการนำเสนอความเสียใจของนพพรผ่านทางคำพูดและการกระทำของตัวละครอย่างแจ่มชัด ประเด็นดังกล่าวมีความแตกต่างจากนวนิยายซึ่งเปิดกว้างให้ผู้อ่านตีความตามความเข้าใจของแต่ละคนว่าแท้จริงแล้วนพพรรู้สึกอย่างไรต่อความตายของกีรติ และที่สำคัญนพพรรู้สึกอย่างไรต่อการละเลยความรู้สึกของผู้หญิงที่เขาเคยรักมาเป็นเวลานาน ดังตัวอย่างการนำเสนอของนวนิยายต่อไปนี้

อีก 7 วันต่อมา หม่อมราชวงศ์กีรติก็ถึงแก่กรรม ข้าพเจ้าอยู่ต่อหน้าเธอ พร้อมด้วยบรรดาญาติของเธอในระหว่างชั่วโมงอันมืดครึ้มนั้น ก่อนหน้าสิ้นใจ เธอขอดินสอกับกระดาษ เธอต้องการจะพูดประโยคสุดท้ายกับข้าพเจ้า แต่หมดเสียง หมดเรี่ยวแรง เธอจึงเขียนลงบนกระดาษว่า […]

ข้างหลังภาพ บทที่ 19 หน้า 158

ขณะที่ฉากจบของละครซึ่งได้เลือกตีความให้ผู้ชมเรียบร้อยแล้วนั้นแม้จะเป็นความตั้งใจนำเสนอความเศร้าโศกเสียใจของตัวละครเอกชายเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกซาบซึ้งใจในความรักโรแมนติก ทว่ากลับเป็นการตีกรอบขอบเขตจินตนาการของผู้ชมให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้อรรถรสส่วนหนึ่งของนวนิยายซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้อ่านคาดคะเนความรู้สึกของนพพรต่อกีรติหายไป และยังทำให้ผู้อ่านยิ่งเกิดความรู้สึกเสียดายในโศกนาฏกรรมความรักซึ่งตัวละครเอกไม่สามารถลงเอยกันได้เพราะความไม่เข้าใจกันขาดหายไปจากการชมละครอย่างสิ้นเชิงอีกด้วย โดย *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ได้กำหนดให้นพพรเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ความตายของกีรติโดยให้นพพรยืนอยู่กลางเวทีเพียงลำพังและเป็นผู้อ่านข้อความที่กีรติได้เขียนทิ้งไว้ก่อนเสียชีวิตให้ผู้ชมทราบ นอกจากนี้ ละครยังเพิ่มเติมบทเพลงให้นพพรร้องเพื่อแสดงความในใจของเขาต่อผู้ชมหลังจากการอ่านข้อความของกีรติจบลง ประกอบกับได้กำหนดอากัปกิริยาของนพพรให้นักแสดงทรุดตัวลงกับพื้นเวทีและร้องไห้สะอึกสะอื้นเพื่อแสดงความโศกเศร้าจนไม่อาจระงับอารมณ์ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นพพร ก่อนหน้าที่คุณหญิงจะสิ้นใจ เธอขอดินสอกับกระดาษ เธอต้องการจะพูดประโยคสุดท้าย
กับข้าพเจ้าแต่หมดเสียง หมดเรี่ยวแรง (ดนตรีหยุด) เธอจึงเขียนลงบนกระดาษว่า

[…]

นพพร อาจจะเป็นเพียงภาพที่ใครต่างมองข้ามไป
มีแค่เราเข้าใจเรื่องราวข้างใน
จะจดจำไว้จนวันตาย

นพพรทรุดลงร้องไห้ต่อหน้าภาพนั้น

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 10 หน้า 20

ถกลเกียรติ วีรวรรณ ผู้กำกับละครกล่าวถึงกรณีนี้ว่า “ต้องปรับฉากจบเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมด้วยการปรับการแสดงของนพพรให้แสดงความรู้สึกออกมาทั้งหมด เพราะเชื่อว่าผู้ชมไทยนิยมชมละครที่ดูแล้ว “อิ่ม” ไม่ต้องกลับไปคิดตีความต่อ” (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 209) *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* จึงจงใจเลือกให้ความกระจ่างแก่ผู้ชมด้วยการนำเสนอความหมายของเรื่องที่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้ไปในทิศทางเดียวกันเท่านั้น กล่าวคือ การมุ่งเชิดชูให้ความสำคัญกับความรักต่อชีวิตมนุษย์นั่นเอง

ในท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าแม้กีรติจะต้องการแสดงการต่อรองกับความรักด้วยการมีความพอใจเพียง “ความอิ่มใจที่ฉันมีคนที่ฉันรัก” ดังที่เธอได้เขียนบอกให้นพพรได้รับทราบความรู้สึกสุดท้ายของเธอก่อนที่จะเสียชีวิต การมอบภาพวาดมิตาเกะซึ่งเป็นสถานที่แห่งความรักความหลังของทั้งสองให้เป็นของขวัญวันแต่งงานของนพพรกับปรีดิ์นั้น มีความหมายแสดงนัยยะสำคัญถึงการตั้งคำถามต่อการกระทำและความคิดของกีรติตามแนวทางแห่งปิตาธิปไตยตามที่เธอได้รับการหล่อหลอมมาชั่วชีวิต กีรติผู้ไม่เคยประพฤติตนด่างพร้อยเสื่อมเสีย ภาคภูมิใจในความสามารถในการรักษาเกียรติยศศักดิ์ศรี ได้ตั้งคำถามต่อการกระทำตามความเชื่อที่ได้รับการหล่อหลอมจากสังคมว่าเพราะเหตุใดเธอจึงไม่มีโอกาสได้ครอบครองความรักและได้เป็นเจ้าหัวใจชายคนรัก ภาพวาดของกีรติย่อมเป็นอนุสติกระตุ้นเตือนให้นพพรได้ระลึกถึงความโง่เขลาของกีรติที่ยอมเป็นผู้เจ็บปวด ยอมตนตกเป็นทาสแห่งความรักจนตัวตายนั่นเอง

2.2.2.3 **กีรติ: นักโทษในกรงทอง**

การศึกษาการถ่ายทอดละครเพลงไทยร่วมสมัย *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* พบว่าละครยืนยันความสำคัญของความรัก และตอกย้ำการเป็นเหยื่อปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิง นับตั้งแต่การสร้างภูมิหลังของตัวละครเอกหญิงให้มีชาติกำเนิดสูงศักดิ์และได้รับการอบรมเลี้ยงดูให้ถึงพร้อมด้วยการดำรงสติและระมัดระวังในการกระทำ คำพูด และความคิดให้อยู่ในกรอบของความถูกต้องเหมาะสมตามที่สังคมได้กำหนดไว้ให้ ตัวละครเอกหญิงจึงมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตตามที่ได้รับการปลูกฝังจากครอบครัวและสังคมดังกล่าว การได้พบกับตัวละครเอกชายในวาระที่ไม่เหมาะสมเนื่องจากตัวละครเอกหญิงไม่อยู่ในสถานภาพและกาลเทศะที่สามารถแสดงความรักออกมาได้นั้น ก่อให้เกิดการต่อสู้กันทางความคิดความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงในอันที่จะทำตามความปรารถนาของตนกับการเลือกปฏิบัติตามแนวทางแห่งความถูกต้องเหมาะสม ความรักของตัวละครเอกหญิงจึงเป็นสาเหตุแห่งความทุกข์ และเป็นความผิดบาปเมื่อมองออกไปจากกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามที่สังคมแบบปิตาธิปไตยให้การยอมรับ ละครจึงนำเสนอบทลงโทษตัวละครเอกหญิงที่ต่อรองกับปิตาธิปไตย ขาดความสามารถในการปฏิบัติตนตามกรอบความเหมาะสม อย่างไรก็ดี ละครได้อำพรางความผิดบาปดังกล่าวไว้อย่างแนบเนียนด้วยการเลือกยืนยันแง่มุมงดงามของความรักมากกว่าการนำเสนอการตกเป็นทาสความรักของตัวละครเอกหญิง โดยเลือกขับเน้นความสุขในความรักของตัวละครเอกหญิงมากกว่าการนำเสนอความทุกข์ของตัวละคร ละครยืนยันชัดเจนว่าแม้ความสุขที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจะมีระยะเวลาสั้น ทว่าความสุขอันหอมหวานนั้นก็สามารถแปรเปลี่ยนเป็นพลังชีวิตให้ตัวละครเอกหญิงดำรงชีวิตต่อไปได้

การเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตัวละครเอกชายในเวลาต่อมานั้นนับเป็นจุดจบแห่งชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้โดยปราศจากความรัก จุดจบของตัวละครเอกหญิงยืนยันให้เห็นความยิ่งใหญ่ของความรักในฐานะที่เป็นน้ำหล่อเลี้ยงชีวิต และเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีความปรารถนาที่จะมีชีวิตต่อไป ตัวละครเอกหญิงจึงไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้โดยปราศจากความรัก ทั้งนี้ ความตายของตัวละครเอกหญิงมิได้เป็นความพ่ายแพ้ต่อความรัก หากแต่เป็นทางเลือกที่ตัวละครเอกหญิงใช้เป็นหนทางแก้ปัญหาด้วยการแสดงความเสียสละเปิดทางแห่งความสุขให้กับผู้ที่ตนรัก และยินดีจากไปพร้อมกับนำความรักของตนเป็นเสบียงติดตัวไปด้วย ในอีกแง่มุมหนึ่งนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่า กีรติเป็นทาสของปิตาธิปไตยแม้ตัวตายเช่นเดียวกับแม่นาค ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวแล้ว

การวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงตามกระบวนการสร้างภูมิหลังให้ตัวละครพบว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้มีความคุ้นเคยกับการทำให้ผู้อื่นพอใจโดยยินดีกดเก็บความปรารถนาที่แท้จริงของตนไว้มาชั่วชีวิต การกระทำของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นความเพียรพยายามมีชีวิตอยู่ในกรอบแห่งความเหมาะสมที่สังคมประกอบสร้างขึ้นโดยมิได้โต้แย้ง แม้เมื่อตัวละครต้องการดำเนินชีวิตไปตามแรงปรารถนาแห่งเพศ ตัวละครเอกหญิงก็ไม่สามารถหันหลังให้กรอบชีวิตของตนได้ การปลูกฝังอบรมบ่มเพาะที่ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงนึกถึงแต่การจับจ้องของสังคมมากกว่าความปรารถนาของตนเองทำให้ชีวิตของตัวละครขาดความสุข ทว่าตัวละครเอกหญิงก็เต็มใจลาจากโลกไปด้วยความเชื่อว่าสามารถใช้ความรักของตนเองเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงชีวิต

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยผ่านทางเลือกในการสร้างความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิง โดยการนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย ละครเลือกยืนยันให้เห็นความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์แสวงหา ปรารถนาที่จะได้เป็นผู้ครอบครอง แม้ไม่ประสบความสำเร็จในการได้เป็นผู้ครอบครองความรัก มนุษย์ก็ยินดีมีความสุขแม้เพียงได้มีโอกาสนำประสบการณ์ความรักไปเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของตน

2.2.3. หลิว ใน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล*

นวนิยายเรื่อง *หงส์เหนือมังกร* ของ วิศวนาถ เป็นนวนิยายบู๊ซึ่งมีโครงเรื่องหลักอยู่ที่เส้นทางชีวิตในวงการนักเลงของใกล้รุ่ง ธรรมกุล หรือหลิว ตัวละครเอกหญิง ส่วนโครงเรื่องรองเป็นเรื่องชีวิตของจางเหา ตัวละครเอกชายซึ่งเป็นนักเลงฝ่ายตรงข้ามกับหลิว ตลอดจนชีวิตของตัวละครแวดล้อมที่สำคัญ ได้แก่ ชีวิตของเจ้าพ่ออันดับหนึ่ง วรชัย หรือตี๋ซุ้ง พ่อของหลิว ชีวิตของเต็งล้อ มือขวาซึ่งเป็นมันสมองคนสำคัญของตี๋ซุ้ง และชีวิตของวีระชัย หรือตี๋เล็ก น้องชายของหลิว นวนิยายนำเสนอประเด็นเรื่องอำนาจ บุญคุณ ความแค้น และเล่ห์เหลี่ยมการชิงไหวพริบในวงการนักเลงเพื่อร้อยโครงเรื่องทุกโครงเรื่องเข้าด้วยกัน

2.2.3.1 เจ้าแม่: ตัวหมากบนกระดานอำนาจแห่งบุรุษ

ความแตกต่างประการสำคัญที่สุดของละครเพลงไทยร่วมสมัย *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* กับนวนิยาย *หงส์เหนือมังกร* อยู่ที่ละครเลือกนำเสนอเรื่องราวเป็นละครรักมิใช่เรื่องบู๊เช่นในนว

นิยาย ดังนั้น *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกขับเน้นโครงเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิงชายเป็นสำคัญ โดยใช้เส้นทางชีวิตในวงการนักเลงของตัวละครอื่นๆ เป็นฉากหลังของเรื่อง ส่งผลลัพธ์สำคัญให้ตัวละครเอกหญิงในละครเป็นคนละคนกับตัวละครเอกหญิงในนวนิยายเนื่องจากตัวละครมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตแตกต่างกัน หลิวในละครจึงมิได้เป็นตัวละครเอกหญิงที่ปรารถนาอำนาจ มิได้ต้องการเป็น “หงส์” ที่ผงาดอยู่เหนือ “มังกร” ทั้งปวงเช่นที่พบในการดำเนินเรื่องของนวนิยาย การไม่ปรารถนาอยู่เหนือกว่าผู้ชายซึ่งเปรียบประดุจ “มังกร” ตามคติของจีนซึ่งถือว่ามังกรเป็นสัตว์ที่ทรงพลังและศักดิ์สิทธิ์แห่งฟ้าและดิน (วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, 2555: 100) นั้นส่งผลให้ภาพของหลิวที่ละครสร้างขึ้นกลับกลายเป็นภาพของตัวละครเอกหญิงผู้ปรารถนาความรักมีความอ่อนโยน อ่อนแอ และอ่อนต่อโลก ตามแบบฉบับของการประกอบสร้างความเป็นหญิงให้ผู้หญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตย (สุภาภรณ์ อัษฎมงคล, 2538: 40) ทางเลือกในการถ่ายทอดนวนิยายบู๊ให้เป็นละครรักทำให้ละครต้องสร้างเหตุการณ์ ดัดแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงตลอดจนเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครต่างๆ ในเรื่องขึ้นมาใหม่เกือบทั้งหมด คงรักษาไว้แต่เพียงโครงเรื่องหลวมๆ ของนวนิยายเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าละครเพลงไทยร่วมสมัย *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* เป็นคนละเรื่องกับนวนิยาย *หงส์เหนือมังกร* อย่างสิ้นเชิง

การเลือกเน้นความสำคัญของความรักทำให้ละครเลือกสร้างแรงจูงใจสำคัญให้ตัวละครเอกหญิงเป็นการแสวงหาความรักและการมีชีวิตคู่ที่สงบสุข ด้วยเหตุนี้ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกละเว้นมิได้กล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในนวนิยายหลายเหตุการณ์เกี่ยวกับการเตรียมตัวของหลิวเพื่อการสืบทอดตำแหน่งเจ้าแม่อันดับหนึ่งแห่งวงการนักเลงแทนที่ตี๋ซุ้ง พ่อของเธอ เนื่องจากเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นเส้นทางการก้าวขึ้นสู่อำนาจของหลิวนั้นไม่มีความสัมพันธ์ใดกับการสร้างแรงจูงใจในชีวิตที่ละครเลือกนำเสนอ ทางเลือกในการละเว้นไม่กล่าวถึงการเตรียมตัวสู่เส้นทางแห่งอำนาจของตัวละครเอกหญิงทำให้สรุปได้ว่าตัวละครเอกหญิงมิได้สนใจใฝ่หาการมีอำนาจเหนือผู้อื่น เป้าหมายในชีวิตของตัวละครเอกหญิงจึงมิใช่การดำรงตำแหน่งเจ้าแม่อันดับหนึ่งของวงการนักเลงเพื่อสืบทอดอำนาจของพ่อดังที่ปรากฏในนวนิยาย อย่างไรก็ดี ละครได้เลือกนำเสนอฉากที่ตี๋ซุ้งไม่ได้ให้ความสำคัญกับตี๋เล็ก ลูกชายคนเดียว อีกทั้งยังเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนให้เห็นความขมขื่นใจของตี๋เล็กซึ่งเป็นแกะดำของครอบครัว โดยสะท้อนให้เห็นความเหลวไหลขาดความรับผิดชอบของตี๋เล็กซึ่งแท้จริงแล้วนั้นตี๋ซุ้งทราบมาโดยตลอดว่าไม่ใช่ลูกของตน ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าแม้ตัวละครเอกหญิงจะได้รับการสร้างให้เห็นชัดเจนว่าไม่มีความประสงค์ในอำนาจ ทว่าตัวละครก็ไม่อาจหลีกหนีชีวิตในเส้นทางแห่งอำนาจได้พ้น เนื่องจากพ่อได้

เตรียมมอบอำนาจและความเป็นใหญ่ในการปกครองคนในครอบครัวและในอาณาจักรแห่งนักเลงแก่ตัวละครเอกหญิงนั่นเอง

นอกจากนี้ ละครยังเลือกสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเป็นคนโดดเดี่ยว ขาดความรัก ไม่มีความผูกพันใกล้ชิดกับคนในครอบครัว มีอุปนิสัยอ่อนโยน อ่อนแอ เพื่อสนับสนุนการสร้างความสำคัญของความรัก และสะท้อนให้เห็นชีวิตที่เป็นรองของผู้หญิงซึ่งไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้ด้วยตนเอง ต้องแสวงหาที่พึ่งพิงในชีวิต การที่ละครเลือกละเว้นไม่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับครอบครัวทำให้ได้ข้อสรุปว่า อำนาจหน้าที่ความเป็นเจ้าพ่อของตี๋ชุ้งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้หลิวมีความห่างเหินกับพ่อและมิได้มีความใกล้ชิดกับแม่ ทั้งนี้ เพื่อสนับสนุนการสร้างภูมิหลังให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้โหยหาความรักความเข้าใจ และที่พึ่งพิงเป็นหลักให้ชีวิต ความไม่เห็นพ้องกับอำนาจบารมีของพ่อเป็นแรงขับให้ตัวละครเอกหญิงต้องการออกไปจากร่มเงาของครอบครัวเพื่อแสวงหาความรัก หาที่พึ่งพิงด้วยการสร้างครอบครัวของตนเองขึ้นใหม่ ทั้งนี้ ละครได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครเอกหญิงไม่มีความสนใจในการมีอำนาจของพ่อ เพื่อยืนยันความอ่อนหัดของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่สะท้อนให้เห็นว่าพื้นที่และเส้นทางเดินชีวิตของผู้หญิงไม่ใช่เส้นทางแห่งอำนาจ

ความสำคัญของความรักยังได้รับการขับเน้นผ่านการสร้างความปรารถนาสูงสุดในชีวิตให้ตัวละครเอกหญิงเป็นการได้รับความรักและการมีชีวิตที่สงบสุขกับชายคนรัก ทางเลือกในการกำหนดความปรารถนาสูงสุดดังกล่าวให้ตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* ละเว้นไม่กล่าวถึงความต้องการอำนาจของหลิวดังที่ปรากฏในนวนิยาย ตัวละครเอกหญิงในละครจึงเป็นตัวละครคนละตัวกับในนวนิยายดังได้กล่าวแล้ว นอกจากนี้ ละครได้เลือกขับเน้นความคิดหลักของเรื่อง ได้แก่ อำนาจมิใช่สมบัติของผู้หญิง ทว่าความอ่อนโยน อ่อนแอ และอ่อนต่อโลกที่เป็นสมบัติของผู้หญิง ผ่านการนำเสนอความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงให้เห็นประจักษ์ว่าแม้ตัวละครเอกหญิงจะมีฐานะเป็นลูกสาวเจ้าพ่อและในที่สุดตัวละครก็ได้ก้าวขึ้นสู่เส้นทางอำนาจด้วยการเป็นเจ้าแม่อันดับหนึ่งในวงการนักเลง ทว่าตัวละครเอกหญิงก็ยังมีความปรารถนาเช่นผู้หญิงสามัญที่ปรารถนาความรักจากชายคนรัก ต้องการที่พึ่งพิง การคุ้มครองดูแลจากชายคนรัก ความปรารถนาของตัวละครเอกหญิงซึ่งขัดต่อบทบาทของตัวละครนี้เองที่ส่งผลให้ตัวละครขาดความสุขในชีวิต นอกจากนี้ การที่ตัวละครเอกหญิงพบรักกับตัวละครเอกชายซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามกันนั้น ทำให้การเลือกทำตามความปรารถนาแห่งรักของตัวละคร

เอกหญิงกลายเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้ตัวละครเป็นคนไร้ซึ่งอำนาจ น่าเย้ยหยัน ขาดความน่าเชื่อถือในวงการนักเลง ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

การสร้างความปรารถนาสูงสุดในชีวิตให้ตัวละครมีความสำคัญเนื่องจากเป็นสิ่งที่ยึดโยงก่อให้เกิดการกระทำหลักของตัวละครตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง (Downs and Wright, 1998: 43) หลิวได้แสดงให้เห็นตั้งแต่ยังมีฐานะเป็นลูกสาวเจ้าพ่อว่ามีความอึดอัดใจเมื่อต้องทนเห็นการใช้กำลังอำนาจบีบบังคับผู้อื่นเพื่อการแสดงความเป็นใหญ่และการได้รับความยอมรับนับถือจากสังคม ทำให้เมื่อได้ดำรงตำแหน่งเจ้าแม่แห่งวงการนักเลงแล้ว หลิวจึงมีความพยายามใช้อำนาจก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการปกครองดูแลลูกน้องด้วยการกระทำที่แสดงความอ่อนโยน ไม่ใช้ความรุนแรง และยึดความถูกต้องตามหลักศีลธรรมเป็นสำคัญ ด้วยเหตุที่ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* มิได้มีเจตจำนงที่จะสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้มีความสามารถ มีอำนาจเปลี่ยนแปลงทัศนคติของตัวละครอื่น การกระทำในฐานะเจ้าแม่อันดับหนึ่งแห่งวงการนักเลงของตัวละครเอกหญิงจึงเป็นการกระทำที่ขาดน้ำหนักความน่าเชื่อถือ และไม่อาจโน้มน้าวให้เกิดความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการใช้อำนาจตามที่ตัวละครประสงค์ได้

ด้วยเหตุที่ละครเลือกไม่นำเสนอตัวละครเอกหญิงในแง่ความเป็นผู้ทรงอำนาจ มีอิทธิพลดังกล่าวแล้ว *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* จึงจำกัดขอบเขตเรื่องราวให้เป็นการนำเสนอโครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก ตลอดจนเลือกประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้มีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตตลอดจนมีการกระทำที่ชัดเจนแสดงออกมาให้เห็นประจักษ์ตลอดทั้งการดำเนินเรื่องว่ามีความต้องการได้รับความรักและมีการกระทำเพื่อให้ได้รับความรักจากตัวละครเอกชายเท่านั้น ละครได้เลือกใช้แนวคิดสำคัญสองประการในการเล่าเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิง ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับพรหมลิขิต และแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรักเป็นแรงขับสำคัญของการกระทำของตัวละครเอกหญิง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

แนวคิดเกี่ยวกับพรหมลิขิตหรือในที่นี้หมายถึง “ฟ้าลิขิต” เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อของคนจีนเรื่องความยิ่งใหญ่ของฟ้า เป็นสิ่งที่ตัวละครเอกหญิงมีความเชื่อมั่น และใช้เป็นหลักยึดนำชีวิตโดยตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ละครเลือกสร้างฉากที่นำเสนอบททดสอบให้ตัวละครเอกหญิงเพื่อทดสอบภูมิคุ้มกันของลูกสาวเจ้าพ่อด้วยการกำหนดการพบกันครั้งแรกของตัวละครเอกหญิงชาย แนวคิดเรื่องพรหมลิขิตหรือฟ้าลิขิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับอำนาจที่ไม่อาจควบคุมได้รับการ

นำมาใช้เพื่อเสริมความหนักแน่น หาเหตุผลให้กับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่ว่าความรักของตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นสิ่งที่โชคชะตาได้กำหนดไว้ให้ ฟ้าได้ดลบันดาลให้หลิวและจางเหาพบกันเป็นครั้งแรกในเทศกาลขึ้นปีใหม่ซึ่งเป็นเทศกาลมงคล ละครยืนยันการเชิดชูความรักด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงชายมีความรักแบบรักแรกพบต่อกันผ่านการกำหนดให้ไม้เซียมซีที่ตัวละครเอกต่างเสี่ยงทายโชคชะตาตกลงถึงพื้นพร้อมๆ กัน ตัวละครเอกยังเสี่ยงเซียมซีได้หมายเลขเดียวกัน และมีใบทำนายเซียมซีเหลือเพียงใบเดียวอีกด้วย ใบเซียมซีดังกล่าวทำนายถึงชะตารักในอนาคตของตัวละครเอกซึ่งมีวาสนาได้พบรักกันแต่กลับต้องพลัดพรากจากกันไปในที่สุด ละครได้เน้นให้เห็นอำนาจของฟ้าที่อยู่เหนือชีวิตมนุษย์ แม้จะมีบทบาทเป็นลูกสาวเจ้าพ่อทว่าตัวละครเอกหญิงก็ไร้อำนาจขัดขืนชะตาชีวิตที่ฟ้าได้ลิขิตไว้ให้ ละครจึงนำเสนอให้เห็นในที่สุดว่าตัวละครเอกหญิงได้ปล่อยใจให้หลงรักตัวละครเอกชาย ยิ่งไปกว่านั้นยังแสดงออกให้ตัวละครเอกชายได้ทราบความรู้สึกของตนด้วย กลวิธีการนำเสนอชะตาชีวิตของตัวละครเอกที่จะเกิดขึ้นในอนาคตเป็นกลวิธีที่ละครใช้ในการชี้นำความสนใจของผู้ชมให้มุ่งไปสู่สาเหตุที่ทำให้ความรักของตัวละครเอกไม่สมหวัง ซึ่งก็คือความเป็นรักต้องห้ามเนื่องจากทั้งสองยืนอยู่คนละข้างกันนั่นเอง ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงขับร้องคู่ต่อไปนี้

จางเหา ใบสิบสอง วาสนาคล้องใจ
ดวงบอกไว้ ใจที่รออย่างเดียวดาย
จะมีรักมาร่วมทาง จะมีคู่เคียงข้างกาย
มีวาสนาได้ผูกพัน

[…]

หลิว แต่ใบนี้ มีชะตาเล่นกล
ได้สุขล้น และขื่นขมระคนกัน
ได้มาพบมาร่วมทาง แต่มีกรรมมาขวางกั้น
แม้จะมีวาสนา ก็ไม่มีบุญครองคู่กัน

หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 4 หน้า 13

หลังจากนั้น ฟ้ายังขับเน้นความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงชายด้วยการกำหนดให้ตี๋ซุ้ง พ่อของหลิว วางแผนสังหารตี๋ซาเป็นผลสำเร็จ ความตายของตี๋ซาทำให้จางเหาซึ่งเป็นสมุนคน

สนิทต้องแก้แค้นแทนนายด้วยการลอบสังหารตี๋ซุ้ง หลิวจึงต้องรับตำแหน่งประธานสมาคมเทียนเล้งซึ่งเป็นตำแหน่งของผู้นำในวงการนักเลงแทนพ่อ ส่งผลให้ในที่สุดแล้วนั้นฟ้าได้ลิขิตให้หลิวต้องกลายเป็นฝ่ายตรงข้ามกับจางเหาอย่างเต็มตัว

ความอ่อนแอของหลิวในฐานะที่เป็นเจ้าแม่ทำให้เต็งล้อซึ่งเคียดแค้นเพราะหลิวได้รับตำแหน่งผู้นำแทนที่จะเป็นเขาเห็นเป็นโอกาสที่จะกำจัดหลิวให้พ้นทาง ฟ้ายังดลบันดาลให้จางเหาเป็นผู้เข้ามาช่วยชีวิตหลิวไว้ได้ทันเวลา เมื่อทั้งสองหลบไปใช้ชีวิตด้วยกันในกระท่อมหลังน้อยที่ห่างไกล หลิวได้พบว่าจางเหายังคงเก็บใบเชียมซีชะตาทำนายชีวิตรักของทั้งสองไว้ใต้หมอน ทำให้เธอรู้สึกซาบซึ้งใจในการกระทำที่สื่อถึงความรักของจางเหามาก หลังจากที่มีความสัมพันธ์กันทางพฤตินัยแล้ว หลิวจึงตัดสินใจใช้ชีวิตเช่นชาวบ้านสามัญร่วมกับจางเหา ขณะที่หลิวกำลังทำความสะอาดบ้านนั้นเอง ฟ้าลิขิตกลับทำให้หลิวได้ค้นพบความจริงว่าจางเหาเป็นมือปืนสังหารพ่อของเธอ หลิวจึงเตลิดออกไปเผชิญหน้ากับเต็งล้อและตัดสินใจดื่มชาพิษเพื่อฆ่าตัวตายในที่สุด การทำงานของแนวคิดฟ้าลิขิตหรือพรหมลิขิตในการดำเนินเรื่องดังตัวอย่างที่ยกมาสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่เชื่อว่ามีอำนาจนอกเหนือการควบคุมดลบันดาลเส้นทางความรักให้ชีวิตมนุษย์ การกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเป็นบุคคลที่มีอำนาจเหนือชีวิตผู้อื่นแต่กลับต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของฟ้าลิขิตยิ่งเป็นการขับเน้นอำนาจของฟ้าที่ทำหน้าที่จัดสรรความรักในฐานะที่มีอิทธิพลเหนือชีวิตมนุษย์ทุกรูปทุกนามยิ่งขึ้น

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรักเป็นแรงขับสำคัญของการกระทำของตัวละครเอกหญิงนั้นส่งผลให้แม้ละครเลือกรักษาเหตุการณ์ที่นำเสนอความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงชายในนวนิยายไว้ ทว่าละครต้องดัดแปลงเหตุการณ์ดังกล่าวให้กลายเป็นเหตุการณ์ที่ทำหน้าที่ยืนยันความรักของตัวละครเอกหญิงแทนที่จะนำเสนอความหมายเป็นการใช้อำนาจของตัวละครดังปรากฏในการนำเสนอฉากสำคัญที่หลิวเลือกไว้ชีวิตจางเหาในฐานะผู้ต้องสงสัยสังหารพ่อของเธอ การนำเสนอในนวนิยายนั้นกำหนดให้หลิวใช้อำนาจบีบบังคับให้จางเหาเป็นผู้ตัดนิ้วมือขวาของเขาด้วยตนเอง การดำเนินเรื่องเน้นให้เห็นว่าหลิวสามารถแก้แค้นแทนพ่ออย่างเยือกเย็นโดยไม่แสดงความพรั่นพรึงหวั่นไหวให้ปรากฏ จนทำให้เธอได้รับความชื่นชมจากลูกน้องทุกคน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“หยิบมีดให้มัน” เจ้าแม่อันดับหนึ่งของวงการออกคำสั่งเบาๆ

มีดหั่นเนื้อถูกวางลงตรงหน้าโดยมิชักช้า และจางเหาก็มิได้รีรอที่จะคว้ามันขึ้นมากระชับในมือ หลิว…ยังคงมีท่าทีปลอดโปร่งเยือกเย็น ซึ่งผิดกับเต็งล้อและบริวารใกล้ชิดบางคน ที่ประสาททุกส่วนล้วนตื่นตัว […]

"ลื้อต้องการนิ้วข้างไหน?" คนครัวหนุ่มถามอีกครั้ง

"ย่อมต้องเป็นข้างขวา เพราะอั๊วรู้ว่าลื้อถนัดมือขวา คนถนัดมือขวาเวลาถือปืนฆ่าคนล้วนใช้นิ้วชี้ข้างขวาเหนี่ยวไก" คำตอบชัดเจนทั้งน้ำเสียงและเหตุผล

หงส์เหนือมังกร บทที่ 13 หน้า 194-195

ส่วน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* เลือกถ่ายทอดเหตุการณ์เดียวกันทว่าเปลี่ยนแปลงความหมายของฉากให้กลายเป็นฉากที่เน้นการแสดงความรักของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความรักเป็นแรงขับสำคัญเบื้องหลังการกระทำ โดยเลือกใช้กลวิธีการนำเสนอด้วยเทคนิคของละครเพลง ละครจึงใช้เพลงรักคลอบรรยากาศของเรื่องทันทีที่หลิวสบสายตากับจางเหาซึ่งถูกลูกน้องของเธอจับกุมตัวไว้ เพลงดังกล่าวสะท้อนความสับสนใจของหลิวและแสดงให้เห็นว่าหลิวให้ความสำคัญกับความรักเป็นใหญ่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หลิว นี่หรือนักฆ่า อยากจะเห็นหน้า

[…]

จางเหาถูกลากและถีบล้มหมอบลงกับพื้น ลูกสมุนคนหนึ่งจิกหัวจางเหาให้เงยหน้าขึ้นมาสบตาหลิว หลิวชะงักอึ้งเมื่อเห็นว่าชายคนนั้นคือจางเหานั่นเอง

เพลงเปลี่ยนเป็น love theme

[…]

หลิว (มองจางเหา แล้วพูดกับทุกคน) ในเมื่อมันยืนยันว่ามันไม่ใช่มือสังหาร เป็นแค่พ่อครัว มันก็คงไม่จำเป็นต้องใช้นิ้วชี้เพื่อเหนี่ยวไกปืน (สั่งลูกน้อง) ตัดนิ้วชี้ข้างขวามันซะ!

[…]

เสี่ยไฮ้ (กับลูกสมุน) ชิ! เริ่มต้นคุมสมาคมนางหงส์ก็ใจอ่อน จากกุดหัวคนหลายเป็นแค่บั่นนิ้ว ต่อไปใครจะยอมฟังเทียนเล้งของเราวะ!

[…]

เสี่ยจั๊บ (กับคนอื่นๆ) ที่อีไม่สั่งฆ่า คงเพราะประธานสมาคมคงทนเห็นเลือดไม่ไหวกลัวเป็นลมต่อหน้าพวกเราล่ะมั้ง

เสี่ยกวง ต่อไปจากตัดนิ้วคงลดเหลือแค่ตัดเล็บ! น่าขัน!

หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 1 หน้า 1-4

ในการนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าว ผู้สร้างละครยังเลือกใช้กลวิธีการนำเสนอด้วยการใช้เทคนิคของแสงโดยการเปลี่ยนโทนสีของแสงเฉพาะตำแหน่งการเผชิญหน้าของหลิวกับจางเหาเพื่อทำให้ผู้ชมมุ่งความสนใจไปที่ตัวละครเอกซึ่งอยู่ในภาวะแห่งความกดดันผสมผสานกันระหว่างความรักกับความแค้น ทว่าไม่สามารถแสดงออกมาได้ การให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงจากเหตุการณ์ดังกล่าวยังได้รับการสะท้อนผ่านทางเลือกในการนำเสนอให้เห็นว่าหลังจากที่ตัวละครเอกหญิงชายได้พบกัน ตัวละครเอกหญิงได้แสดงให้เห็นชัดเจนขึ้นว่ามีการกระทำที่สอดคล้องกับความปรารถนาความรักยิ่งขึ้น ความสนใจที่ตัวละครเอกหญิงมีต่อตัวละครเอกชายมีพลังมากพอจนสามารถทำให้ตัวละครเอกหญิงตัดสินใจละเว้นโทษหนักถึงชีวิตให้ตัวละครเอกชายได้ ทั้งๆ ที่ทั้งสองมีโอกาสพบกันก่อนหน้านั้นเพียงสองครั้งเท่านั้น

ละครเลือกนำเสนอความสำคัญของความรักด้วยการใช้กลวิธีการเปรียบเทียบความสำคัญของความรักกับความสำคัญของการมีอำนาจผ่านการกระทำของตัวละครเอกหญิง ทางเลือกในการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงใช้อารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเอกชายเป็นแรงขับตัดสินใจครั้งสำคัญปล่อยตัวละครเอกชายซึ่งเป็นบุคคลต้องสงสัยในการลอบสังหารพ่อให้รอดชีวิตไปได้นั้นเป็นการเน้นการให้ความสำคัญต่อความรักของตัวละครเอกหญิงอย่างแจ่มชัดที่สุด ในอีกแง่หนึ่งนั้น ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงได้ใช้อำนาจที่มีในฐานะเจ้าแม่เพื่อบูชาความรัก เพื่อยืนยันความไม่เหมาะสมของผู้หญิงกับการเป็นผู้มีอำนาจ ใช้อารมณ์ความรู้สึกแทนที่จะเป็นเหตุผลในการตัดสินใจ การสร้างเหตุการณ์สำคัญต่อมาซึ่งละครเลือกนำเสนอการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของตัวละครเอกหญิงจากการเป็นเจ้าแม่มาสู่การใช้ชีวิตแบบชาวบ้านสามัญร่วมกับตัวละครเอกชายก็เป็นทางเลือกที่สะท้อนให้เห็นความปรารถนาของตัวละครเอกหญิงที่ต้องการได้รับความรักและการใช้ชีวิตอย่างสงบสุขเป็นเป้าหมายสำคัญ ทว่าในอีกแง่หนึ่งการกระทำดังกล่าวเป็นการสะท้อนให้เห็นการสละอำนาจเพื่อความรัก และยืนยันพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับชีวิตของผู้หญิง ส่วนเหตุการณ์สำคัญในตอนท้ายเรื่องซึ่งตัวละครเอกหญิง

เลือกดื่มชาพิษปลิดชีวิตตนเองก็เป็นการยืนยันความต้องการเสียสละเพื่อความรักให้ชายคนรักมีชีวิตสงบสุข การกระทำของตัวละครเอกหญิงที่เลือกให้ความสำคัญกับความรักดังกล่าวสะท้อนทัศนคติของผู้หญิงที่ยึดถือความรักเป็นหลักนำชีวิต และยืนยันศักยภาพที่เป็นรองของผู้หญิงอย่างอย่างชัดเจน

ดังได้กล่าวแล้วว่าการสร้างความขัดแย้งภายในตนเองให้ตัวละครเป็นการสร้างความขัดแย้งที่ดีที่สุด การสวนทางกันของความปรารถนาครอบครองความรักกับการเป็นผู้มีอำนาจดังกล่าวข้างต้นนั้นสามารถเป็นประเด็นที่ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* หยิบยกขึ้นมาสร้างให้เป็นความขัดแย้งภายในของตัวละครเอกหญิงผู้ทรงอำนาจทว่าโหยหาความรักได้ การศึกษาละครพบว่าความขัดแย้งที่น่าสนใจที่สุดในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งภายในตนเองของหลิวซึ่งมีความคิดสองขั้วต่อสู้กันอย่างรุนแรง ระหว่างความพยายามทำตามเจตนารมณ์ของพ่อด้วยการสืบทอดอำนาจและการทำตามใจตนเองด้วยการแสวงหาความรักและการมีชีวิตอย่างสงบสุข อย่างไรก็ดี ละครกลับมิได้คัดเลือกเหตุการณ์เพื่อเน้นความขัดแย้งภายในของตัวละครเอกหญิงเท่าใดนัก ตัวละครเอกหญิงจึงกลายเป็นตัวละครที่ขาดเป้าหมายในชีวิต และยังส่งผลสำคัญให้การดำเนินเรื่องอ่อน ขาดความเข้มข้น ขาดพลังกระตุ้นให้ผู้ชมเข้าใจความทุกข์ทรมานของตัวละครเอกหญิงซึ่งต้องเลือกวิถีชีวิตในรูปแบบที่แตกต่างกันคนละขั้วกับชีวิตเดิม

อย่างไรก็ดี ละครได้เลือกให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเพื่อนำเสนอปมปัญหาในเรื่อง ที่สำคัญได้แก่ ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย และความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับเต็งล้อ พี่น้องร่วมสาบานของพ่อ สำหรับความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายนั้นได้รับการนำเสนอในรูปของการกำหนดให้ตัวละครมีความคล้ายคลึงกันในแง่การให้ความสำคัญกับความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณตามขนบธรรมเนียมจีน (นิตยา ชวี, 2542: 153-157) ทั้งตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชายซึ่งยืนอยู่ฝ่ายตรงข้ามกันจึงเกิดความขัดแย้งเนื่องจากการมีจุดยืนทางความคิดคนละด้าน แม้ตัวละครเอกหญิงจะมิได้แสดงความเชื่อมั่นแข็งแกร่งในจุดยืนของตนให้เห็นมากนักก็ตาม ทว่าการเป็นลูกสาวเจ้าพ่ออันดับหนึ่งและต่อมาได้ขึ้นดำรงตำแหน่งเจ้าแม่ย่อมทำให้ตัวละครเอกหญิงไม่อาจหลีกเลี่ยงความขัดแย้งกับตัวละครเอกชายได้เลย การแตกหักครั้งสำคัญของตัวละครเอกหญิงชายในที่สุดนั้นสะท้อนให้เห็นการยึดมั่นในความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณของทั้งสองในรูปแบบที่ไม่สามารถประนีประนอมได้ โดยเฉพาะตัวละครเอกหญิงเมื่อได้ทราบจากวัตถุพยานแน่ชัดว่าตัว

ละครเอกชายนั้นแท้จริงแล้วคือมือปืนผู้สังหารพ่อของเธอ ตัวละครเอกหญิงจึงไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากการเดินออกจากชีวิตของตัวละครเอกชายไปสู่ความตายในที่สุด

ความคิดหลักของเรื่องที่ว่าอำนาจมิใช่พื้นที่ของผู้หญิงยังได้รับการนำเสนอผ่านการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับเต็งล้อ ลูกน้องคนสนิทซึ่งอยู่ในฐานะพี่น้องร่วมสาบานของพ่อ ด้วยเหตุที่เต็งล้อมีความปรารถนาสูงสุดคือ การได้มีอำนาจเหนือชีวิตผู้อื่น อำนาจของตัวละครเอกหญิงจึงเป็นความปรารถนาของเต็งล้อ ความพยายามโค่นล้มอำนาจของตัวละครเอกหญิงด้วยการยุยงให้ลูกน้องเห็นความอ่อนแอจึงเป็นทางเลือกของเต็งล้อในการทำตามความปรารถนาของตน ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับเต็งล้อเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้ตัวละครเอกหญิงมีโอกาสทำตามความปรารถนาด้วยการออกจากวงการนักเลงไปใช้ชีวิตกับชายคนรักในที่สุด ละครได้ยืนยันให้เห็นในการนำเสนอฉากสุดท้ายซึ่งเป็นบทสรุปของเรื่องว่าตัวละครเอกหญิงกับเต็งล้อยังคงมีความขัดแย้งกันทางความคิด และในที่สุดแล้วละครก็เลือกยืนยันให้เห็นวิถีแห่งนักเลง วิถีแห่งการครอบครองอำนาจว่าความรุนแรงกับอำนาจเป็นสิ่งที่อยู่เคียงคู่กัน และอำนาจมิใช่ที่ทางของผู้หญิงเลยแม้แต่น้อย ดังจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

การสร้างตัวละครเอกหญิงใน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนให้เห็นความคิดที่ให้ความสำคัญกับตำแหน่งแห่งที่ของผู้หญิงในสังคม การปะทะกันของตัวละครด้วยการขับเน้นการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครอื่นๆ ตลอดการดำเนินเรื่อง และสุดท้ายการคลี่คลายเรื่องด้วยความตายของตัวละครเอกหญิงนั้นสะท้อนให้เห็นบทสรุปสำคัญในชีวิตของผู้หญิงดังกล่าวข้างต้นว่าอำนาจมิใช่สมบัติของความเป็นหญิง หากแต่การมีความรัก ความอ่อนโยน อ่อนแอ และอ่อนต่อโลกต่างหากที่เป็นคุณสมบัติประจำตัวอันเป็นธรรมชาติของผู้หญิง (อัญชลี ชัยวรพร, 2538: 177)

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าทางเลือกของ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* ในการไม่ขับเน้นประเด็นเรื่องอำนาจและความสามารถในการเป็นผู้นำในวงการนักเลงของตัวละครเอกหญิง ทว่าเลือกขับเน้นโครงเรื่องความรักต้องห้ามของตัวละครเอกหญิงชายแทนนั้นสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของปิตาธิปไตยในการให้ความสำคัญกับความรักและการมีความรัก การสร้างโครงเรื่อง ความลึกซึ้งในการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิง ตลอดจนการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัวในละครจึงขาดมิติความลุ่มลึกซับซ้อนทั้งในมุมมองของการนำเสนอเรื่องอำนาจ บุญคุณ

ความแค้น การใช้เล่ห์เหลี่ยมชิงไหวพริบดังที่ปรากฏในนวนิยาย ทั้งนี้ ด้วยเหตุที่ละครเลือกเน้นเฉพาะการสร้างความรักให้ตัวละครเอกหญิงและนำเสนอโครงเรื่องรักของตัวละครเอกหญิงชายเท่านั้น ดังจะได้กล่าวเป็นลำดับต่อไปถึงการนำเสนอประเด็นความรักกับอำนาจที่พบในการนำเสนอละคร

2.2.3.2 ฤาหงส์มิอาจเหนือมังกร: เมื่อปฏิบัติการทางอำนาจดำเนินผ่านหัวใจ

การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยพบว่า *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* สร้างให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้มีอำนาจ มีสถานภาพสูงสุดเหนือตัวละครชายทั้งปวงในฐานะที่เป็นเจ้าแม่อันดับหนึ่ง ละครเลือกนำเสนอความเป็นรองของผู้หญิงผ่านการยืนยันว่าตัวละครเอกหญิงไม่ให้คุณค่าความสำคัญกับอำนาจที่ตนได้ครอบครอง ความเป็นนางหงส์ของตัวละครเอกหญิงจึงถูกกดขี่เป็นเบี้ยล่างในวงการนักเลง ในขณะเดียวกัน ละครกลับเลือกนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ให้ความสำคัญกับความรัก ทางเลือกดังกล่าวยิ่งเป็นการขับเน้นให้เห็นว่าอำนาจของตัวละครเอกหญิงในฐานะเจ้าแม่อันดับหนึ่งของวงการนักเลงเป็นสิ่งที่น่าขัน ไร้ศักดิ์ศรี หลิว ใน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* จึงไม่มีวันได้เป็น “หงส์” ผู้อยู่เหนือ “มังกร”ตัวใดได้เลย

ดังได้กล่าวแล้วว่า *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าอำนาจมิใช่สมบัติของผู้หญิง คุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในละครจึงได้รับการนำเสนอให้เป็นผู้หญิงอ่อนโยน อ่อนแอ และอ่อนต่อโลก เพื่อย้ำให้เห็นความด้อยของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีโอกาสเป็นผู้มีอำนาจทว่าไม่ได้ใช้อำนาจและไม่รู้จักวิธีการใช้อำนาจของตนในทางที่เหมาะสม อย่างไรก็ดี แม้ละครจะนำเสนอให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ไม่ปรารถนาอำนาจ ทว่าปิตาธิปไตยก็ไม่อาจละเว้นการลงโทษตัวละครเอกหญิงที่มีอำนาจซึ่งเป็นสมบัติของผู้ชาย (ธีรนาถ กาญจนอักษร, 2542: 130) ได้ จุดจบของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในละครจึงสะท้อนให้เห็นบทลงโทษตัวละครที่ไม่อาจทำหน้าที่ตามความเป็นหญิงได้อย่างสมบูรณ์แบบ ในทางตรงข้าม ละครเลือกเน้นความสำคัญของความรักด้วยการกำหนดคุณสมบัติที่เหมาะสมกับความเป็นหญิงตามแบบฉบับให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ให้ความสำคัญกับความรัก แสวงหาความรัก ใช้ความรักและอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลักนำชีวิต ทั้งนี้ เพื่อเป็นการสนับสนุนตำแหน่งแห่งที่ที่เหมาะสมถูกต้องให้กับการประกอบสร้างคุณสมบัติความเป็นหญิงตามที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้ดังได้กล่าวข้างต้น

อิทธิพลของปิตาธิปไตยได้รับการนำเสนอในรูปของการสร้างความขัดแย้งระหว่างบทบาทกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิง โดยนำเสนอให้เห็นว่าบทบาทความเป็นลูกสาวเจ้าพ่อและการเป็นเจ้าแม่อันดับหนึ่งในเวลาต่อมานั้นจำเป็นต้องมีความเด็ดขาด เข้มแข็ง ดังที่ปิตาธิปไตยได้ประกอบสร้างคุณสมบัติดังกล่าวให้เป็นคุณสมบัติประจำเพศชาย คุณสมบัติความเป็นหญิงที่ตัวละครเอกหญิงมีจึงทำให้การกระทำตามบทบาทของตัวละครอยู่ในรูปของความย้อนแย้ง เอื้อให้ตัวละครเอกชายและตัวละครแวดล้อมฉกฉวยโอกาสหาประโยชน์จากการมีอารมณ์ความรู้สึกแบบผู้หญิงของตัวละครเอกหญิง ทั้งนี้ ละครยังแสดงให้เห็นการต่อรองที่ไร้คุณค่าของตัวละครเอกหญิงกับปิตาธิปไตยอีกด้วย ดังจะได้กล่าวต่อไป

ความขัดแย้งระหว่างบทบาทกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงได้รับการนำเสนอตั้งแต่การวางภูมิหลังให้ตัวละครเอกหญิงเป็นลูกสาวเจ้าพ่ออันดับหนึ่ง บทบาทความเป็นลูกสาวเจ้าพ่อเป็นอุปสรรคต่อการแสวงหาความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นอย่างยิ่ง ละครจึงเลือกไม่กล่าวถึงประสบการณ์ชีวิตของตัวละครด้านกามอารมณ์ราวกับว่าอารมณ์ความรู้สึกเรื่องความรักและความปรารถนาทางเพศเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่หรือเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับบทบาทลูกสาวเจ้าพ่อซึ่งมีอำนาจอิทธิพลของพ่อเป็นเครื่องรองรับ ในเวลาต่อมา ความขัดแย้งระหว่างบทบาทกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงได้รับการขับเน้นมากขึ้นเมื่อตัวละครต้องเข้ารับตำแหน่งเจ้าแม่อันดับหนึ่ง การต่อสู้กันของแนวคิดปิตาธิปไตยเรื่องความรักคนละชุดได้รับการนำเสนอให้เห็นว่าการแสดงความกตัญญูต่อพ่อกับการแสดงความรักต่อตัวละครเอกชายเป็นสิ่งที่ไม่อาจดำเนินคู่กันไปได้ ฉากที่ละครเลือกนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงแสดงอาการตกใจจนหนีหายไปจากบ้านในวันเปิดพินัยกรรมของพ่อนั้นสะท้อนให้เห็นความอ่อนแอ ตระหนกตกใจจนขาดสติของตัวละครเอกหญิงต่อเส้นทางแห่งอำนาจที่ตัวละครจำต้องเดินต่อไป ดังตัวอย่างจากบทละครต่อไปนี้

เต็งล้อ (อ่านเสียงกังวาน) หากข้าพเจ้า นายวรชัย ธรรมกุล ถึงแก่กรรมวันใด […] รวมถึงตำแหน่งประธานสมาคมเทียนเล้งของข้าพเจ้าตกแก่ นางสาวใกล้รุ่ง ธรรมกุล บุตรสาวข้าพเจ้าแต่เพียงผู้เดียว

เพลงโหมดังขึ้นพร้อมเสียงอื้ออึงของลูกน้อง

หลิวทนไม่ไหวเดินหนีออกไปจากงาน

[…]

หลิว (อึกอัก) อั๊วไม่คิดว่าจะเร็วอย่างนี้ อั๊วทำไม่ได้หรอกอาม้า

หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 11 หน้า 37-39

การเลือกแสดงความกตัญญูต่อพ่อด้วยการรับตำแหน่งเจ้าแม่ยิ่งเป็นเหตุให้ความรักของตัวละครเอกเป็นความรักต้องห้ามยิ่งขึ้น ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงยิ่งจำเป็นต้องกักเก็บความรักความปรารถนาเอาไว้ให้มิดชิดกว่าเดิม

หลังจากตัวละครเอกหญิงมีบทบาทเป็นเจ้าแม่แล้ว ละครได้เลือกนำเสนอความอ่อนแอและการปฏิเสธอำนาจของตัวละครให้เห็นประจักษ์ ด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงปฏิเสธวิถีแห่งนักเลง ห้ามมิให้เต็งล้อเผาไล่ที่ชาวสลัมเพื่อนำที่ดินมาใช้ประโยชน์ คำร้องขอของตัวละครเอกหญิงเป็นสิ่งที่ไม่มีลูกน้องคนใดให้ความสนใจแม้แต่น้อย ละครย้ำให้เห็นว่าความอ่อนแอของตัวละครเอกหญิงเองที่ทำให้ตัวละครไม่มีพื้นที่ยืนหยัดในวงการนักเลง หลิวไม่เป็นที่ยอมรับของลูกน้องเพราะความใจอ่อน แม้เต็งล้อจะวางแผนกำจัดหลิวไปให้พ้นเส้นทางอำนาจของเขาทว่าความใจอ่อนของหลิวเองเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้หลิวต้องหลุดจากตำแหน่งเพราะลูกน้องขาดความเคารพยำเกรง บุคลิกลักษณะที่อ่อนโยนจนกลายเป็นความอ่อนแอของหลิวยังเสริมให้เต็งล้อมีความชอบธรรมในการกำจัดหลิวไปให้พ้นทาง ละครนำเสนอฉากความขัดแย้งครั้งสำคัญของหลิวกับเต็งล้อเนื่องจากหลิวไม่ยอมให้ลูกน้องเผาบ้านชาวบ้านในสลัมเพื่อไล่ที่ ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงร้องโต้ตอบกันต่อไปนี้

หลิว โครงการกว่าจะเริ่มจะทำ นั่นอีกตั้งปี
เต็งล้อ เทียนเล้ง สั่งให้ย้ายทันที พวกมันต้องรีบย้าย
ถ้าให้พวกนั้นทำตัวสบาย คำสั่งใดใดก็ต้องไร้สิ้นความสำคัญ
สั่งต้องทำ คำสั่งต้องเป็นคำสั่ง
หลิว […] ถ้าใครแตะต้องสลัมนั้น ไม่ว่าหน้าไหนมันลองดี ต้องมีโทษทัณฑ์อย่างไม่ละเว้น อั๊วจะไม่ไว้หน้าใคร

[…]

หลิวชะงักอึ้งมองเพลิงที่อยู่เบื้องล่างแล้วมองหน้าเต็งล้อ เต็งล้อยิ้มเย็นชา

[…]

หลิวทรุดหมดแรงไม่คิดว่าพ่อที่เธอดำเนินรอยตามมาตลอดจะเป็นคนโหดเหี้ยมเช่นนี้

หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 3 หน้า 12-17

การนำเสนอบทเพลงข้างต้นนั้นนอกจากสะท้อนให้เห็นความอ่อนแอของตัวละครเอกหญิงแล้ว ละครยังนำเสนอความอ่อนต่อโลกของตัวละครซึ่งปรากฏในเหตุการณ์เดียวกัน ตัวละครเอกหญิงแสดงความตระหนกต่อพฤติกรรมที่ผ่านมาของพ่อซึ่งเป็นบุคคลที่มือเปื้อนเลือด ความอ่อนต่อโลกของหลิวซึ่งไม่เคยตระหนักว่าความเป็นเจ้าพ่อของตี๋ซุ้งนั้นทำให้เขาต้องเด็ดขาด โหดเหี้ยมในฐานะที่เป็นลูกสาวเจ้าพ่อ หลิวย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่ามือของพ่อแปดเปื้อนคราบโลหิตของผู้คนมากมายกว่าจะได้ก้าวขึ้นมาอยู่เหนือผู้อื่น การเน้นให้เห็นความไร้เดียงสาของหลิวซึ่งอ้างว่าไม่เคยทราบมาก่อนเลยว่าเส้นทางชีวิตของตี๋ซุ้งเต็มไปด้วยคาวเลือดและเสียงสาปแช่งของผู้คนนั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจรับฟังได้ ที่สำคัญที่สุดคือความดีงามอย่างบริสุทธิ์ใจของหลิวทำให้เธอกลับกลายเป็นคนโง่เซ่อไม่เดียงสาในสายตาตัวละครแวดล้อมไปในทันที มุมมองที่ละครเลือกนำเสนอความอ่อนแอและความไม่เดียงสาของตัวละครเอกหญิงแทนที่การสร้างให้ตัวละครเป็นเจ้าแม่ผู้ทรงอำนาจนั้นสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นรองและไร้คุณค่าของผู้หญิงในสายตาของปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ ละครยังสะท้อนให้เห็นความพยายามต่อรองกับอำนาจที่ไม่พึงปรารถนาของตัวละครเอกหญิงด้วยการใช้อำนาจที่เธอมีในฐานะเจ้าแม่ช่วยให้ตัวละครเอกชายรอดชีวิต การนำเสนอให้เห็นความใจอ่อนของตัวละครเอกหญิงที่พยายามช่วยเหลือตัวละครเอกชายด้วยความเชื่อมั่นในความรักนั้น สะท้อนให้เห็นความอ่อนต่อโลกของตัวละครเอกหญิงซึ่งถูกตัวละครเอกชายฉกฉวยโอกาสหาประโยชน์จากความรัก ทั้งๆ ที่ตัวละครเอกหญิงเลือกแสดงด้านอ่อนโยนของลักษณะนิสัยให้ตัวละครเอกชายเห็นเพื่อเป็นการแสดงความรักท่วมท้น ทว่าน่าเสียดายว่าการกระทำดังกล่าวเป็นสิ่งไร้ค่าเพราะเห็นได้ชัดเจนว่าตัวละครเอกชายซึ่งเป็นฝ่ายที่ได้รับประโยชน์จากการกระทำดังกล่าวไม่ได้คิดจะกลับมาสานสายสัมพันธ์กับตัวละครเอกหญิงในภายหลังแต่อย่างใด

การศึกษาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกใน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* พบว่า ด้วยเหตุที่ละครเลือกนำเสนอโครงเรื่องความรักของตัวละครเอกในบรรยากาศคุกรุ่นของการต่อสู้เพื่อแย่งชิงและปกป้องรักษาอำนาจในวงการนักเลง ละครจึงสะท้อนให้เห็นความพยายามต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับอำนาจของตัวละครชายแทบทุกตัวในเรื่องเพื่อพยายามคงไว้ซึ่งความปรารถนา

สูงสุดในชีวิตของตน และเพื่อแสดงออกให้เห็นว่าแรงขับเบื้องหลังการกระทำที่สำคัญในชีวิตคือความรัก โดยการต่อสู้ที่สำคัญที่สุดของตัวละครเอกหญิง คือ การต่อสู้กับอำนาจเพื่อการได้รับความรักจากตัวละครเอกชาย ละครนำเสนอการต่อรองของตัวละครเอกหญิงผ่านการกระทำของตัวละครในสามฉากสำคัญ ได้แก่ การละเว้นชีวิตตัวละครเอกชาย การมอบร่างกายให้เป็นของตัวละครเอกชาย และการตัดสินใจสละชีวิตเพื่อแลกกับชีวิตของตัวละครเอกชาย จากการพิจารณาเหตุการณ์ทั้งสามฉากดังกล่าวพบว่ากลวิธีการสร้างการกระทำของตัวละครเอกหญิงนั้นมีระดับความตั้งใจมั่นในการกระทำเพื่อแสดงความต้องการของตัวละครมากขึ้นเรื่อยๆ ตามลำดับ จึงสามารถกล่าวได้ว่าการกระทำทั้งสามประการดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นความสำคัญของความรักและการเสียสละเพื่อความรักของตัวละครมากขึ้นเรื่อยๆ ตามความเข้มข้นของการดำเนินเรื่องเช่นกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ในการนำเสนอฉากที่ตัวละครเอกหญิงละเว้นชีวิตของตัวละครเอกชายนั้น ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงต่อรองกับอำนาจที่เธอมีในฐานะเจ้าแม่อันดับหนึ่งของวงการนักเลง แม้ตัวละครเอกหญิงจะไม่ปรารถนาอำนาจดังกล่าว ทว่าตัวละครเอกหญิงก็ใช้อำนาจดังกล่าวเป็นเครื่องมือเพื่อแสดงความรักต่อตัวละครเอกชาย ดังได้กล่าวข้างต้นว่าละครนำเสนอเหตุการณ์ให้หลิวตัดสินใจละเว้นชีวิตจางเหาในข้อหาที่จางเหาเป็นผู้สังหารตี๋ซุ้ง หลิวอ้างว่าเธอไม่แน่ใจว่าจางเหาเป็นมือสังหารที่แท้จริงหรือไม่ ดังนั้นหลิวจึงลงโทษเพียงตัดนิ้วมือหนึ่งนิ้วของจางเหาเท่านั้น อำนาจของหลิวทำให้ไม่มีลูกน้องคนใดคัดค้านได้แม้ทุกคนจะแสดงความไม่พอใจ การที่หลิวนำเอาความรักที่เธอมีต่อจางเหาวางเป็นเดิมพันเพื่อแลกกับการได้รับความรักตอบจากจางเหานั้นสะท้อนให้เห็นว่าหลิวใช้อำนาจไปกับอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวดังกล่าวแล้ว ละครได้นำเสนอให้เห็นภายหลังว่าการที่ตัวละครเอกหญิงต่อรองกับอำนาจเพื่อตัวละครเอกชายนั้นส่งผลร้ายแรงจนทำให้ตัวละครเอกหญิงไม่อาจรักษาอำนาจของเธอไว้ได้ นอกจากนี้ ความคลุมเครือในความรักของตัวละครเอกชายที่มีต่อตัวละครเอกหญิงนั้นยังเป็นสิ่งที่ *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนออกมาให้เห็น ด้วยเหตุที่ละครมุ่งนำเสนอเฉพาะความตั้งใจมั่นและการกระทำเพื่อความรักของตัวละครเอกหญิง ทว่ากลับเลือกไม่ระบุให้ชัดเจนถึงความรู้สึกของตัวละครเอกชายที่มีต่อตัวละครเอกหญิง ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าตัวละครเอกชายเป็นฝ่ายแสวงหาและได้รับประโยชน์จากความรักของตัวละครเอกหญิง เนื่องจากจางเหานั้นทราบดีว่าหลิวมีความรู้สึกต่อเขาอย่างไร จางเหาจึงกล้าท้าให้หลิวลงโทษตน จางเหาวัดใจหลิวด้วยการไม่ยอมรับว่าเขาเป็นผู้ลงมือสังหารตี๋ซุ้ง

เนื่องจากมั่นใจในความปลอดภัยของตนว่าอย่างไรเสียหลิวย่อมไม่กล้าตัดสินใจฆ่าเขา ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงร้องโต้ตอบกันต่อไปนี้

หลิว ตอบเรามา…ถ้าเจ้าไม่ได้ทำ

จางเหามองตาหลิว

จางเหา ตาคู่นั้น ครั้งนี้ไม่อ่อนวัย

หลิว เปลี่ยนแปลงไป วันที่พ่อเราต้องตาย
เพราะว่าเจ้าใช่ไหม

จางเหามองอย่างท้าทาย

จางเหา ความจริงนั้นเป็นอย่างไร มองตาแล้วจะเข้าใจ
นี่หรือคือวาสนา นี่หรือคือวาสนา…

หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 1 หน้า 5

ความรักที่มีต่อจางเหาเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้หลิวใจอ่อน ละครนำเสนอความเป็นรองของผู้หญิงที่ตกอยู่ในห้วงแห่งความรักในแง่ที่ว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายเสียเปรียบผู้ชายซึ่งแสวงหาและได้รับประโยชน์จากความรักของเธอ เป็นที่น่าสังเกตว่า *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* สร้างเหตุการณ์ดังกล่าวให้อยู่ในรูปแบบของความรักซึ่งยืนยันเชิดชูการยอมเสียสละที่ยิ่งใหญ่เพื่อความรักของตัวละครเอกหญิง มิได้นำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวให้อยู่ในรูปความเป็นเบี้ยล่าง การถูกกดขี่ของผู้หญิงแต่อย่างใด ทั้งนี้ การนำเสนอความเป็นรองของผู้หญิงในรูปแบบยิ่งใหญ่น่าประทับใจนั้นสะท้อนให้เห็นความพยายามอำพรางและล่อลวงให้ผู้หญิงยึดมั่นและเสียสละเพื่อความรักสืบต่อไป

ฉากต่อมาซึ่งตัวละครเอกหญิงมอบร่างกายให้เป็นสมบัติของตัวละครเอกชายนั้นสะท้อนการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับปิตาธิปไตยซึ่งกำหนดให้ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว ทว่า *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงยินยอมมอบพรหมจรรย์ให้ตัวละครเอกชายโดยมิได้ผ่านพิธีแต่งงานเนื่องจากมีความมุ่งหวังในความรักของตัวละครเอกชาย โดยในเหตุการณ์ดังกล่าวนั้น จางเหาได้เข้ามาช่วยชีวิตหลิวไว้ได้จากการถูกเต็งล้อสั่งให้บรรดานักเลงรุมทำร้ายเอาชีวิต จางเหาได้พาหลิวหลบไปอยู่ในกระท่อมนอกเมืองตามลำพัง หลิวจึงยินยอม

มอบร่างกายให้เป็นของจางเหาเพื่อเป็นการแสดงความรัก นอกจากละครจะสะท้อนให้เห็นว่าหลิวใช้ร่างกายแลกกับการได้รับความรักจากจางเหาแล้ว หลิวยังใช้ร่างกายแลกกับการได้รับความคุ้มครองจากจางเหาอีกด้วย ยิ่งไปกว่านั้น หลิวยังใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือแลกกับการลบข้อบาดหมาง ยุติความแค้นระหว่างเธอกับจางเหาด้วยความหวังว่าการที่เธอยินยอมสละอำนาจและอิทธิพลในฐานะเจ้าแม่มาทำหน้าที่ภรรยาของจางเหาจะสามารถทำให้เหตุการณ์ทุกอย่างคลี่คลายไปในทางที่ดีได้ ละครสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงซึ่งแม้มีอำนาจอยู่ในมือทว่าไม่รู้จักวิธีใช้อำนาจนั้น กดขี่ความเป็นหญิงด้วยการแสดงให้เห็นว่าอำนาจของผู้หญิงมีเพียงร่างกายและรูปลักษณ์ของเธอเท่านั้น

ส่วนฉากสุดท้ายซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกหญิงตัดสินใจสละชีวิตของเธอแลกกับชีวิตของตัวละครเอกชายนั้น สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงต่อรองกับอำนาจของเต็งล้อในฐานะที่เขาได้ขึ้นมาเป็นเจ้าพ่ออันดับหนึ่งแทนที่เธอ หลิวตัดสินใจมอบชีวิตให้กับเต็งล้อแลกกับชีวิตของจางเหาหลังจากที่หลิวทราบความจริงอย่างแน่ชัดว่าจางเหาเป็นผู้สังหารตี๋ซุ้ง ละครสะท้อนให้เห็นการกระทำที่เกินเลยขอบเขตอำนาจของผู้หญิงที่ปิตาธิปไตยหยิบยื่นให้ผ่านความหวังของหลิวว่าการเสียสละชีวิตของเธอจะสามารถทำให้เต็งล้อ จางเหา และคนในวงการนักเลงได้คิดและทบทวนการกระทำที่ใช้ความรุนแรง ละครยืนยันให้เห็นชัดเจนว่าอำนาจของหลิวไม่เพียงพอ การตัดสินใจด้วยการยอมเสียสละชีวิตตนเองแลกกับสันติสุขในวงการนักเลงนั้นเป็นสิ่งที่เกินความสามารถของหลิว หลิวยินยอมดื่มชาพิษที่เต็งล้อหยิบยื่นให้เพื่อแลกกับความเมตตาที่หลิวร้องขอให้เต็งล้อกระทำต่อชาวบ้าน *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอให้เห็นประจักษ์ว่าความตายของหลิวเป็นความตายที่ไร้ค่า ไม่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงใดๆ เลย นอกจากเต็งล้อจะหัวเราะเยาะหลิวอย่างเปิดเผยแล้ว เต็งล้อยังคงมีพฤติกรรมโหดเหี้ยมกับชาวบ้านเพื่อรักษาอำนาจต่อไป ความตายของหลิวสะท้อนให้เห็นความพยายามอย่างไร้ค่าในการต่อรองกับปิตาธิปไตยตราบจนวาระสุดท้ายของตัวละครเอกหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อ อีกทั้งยังคงไม่เรียนรู้ขอบเขตอำนาจในฐานะที่เป็นเพียงผู้หญิงคนหนึ่งของเธอ

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอตัวละครเอกหญิงในแง่ที่มีความสัมพันธ์กับกรอบความเป็นหญิงและการให้ความสำคัญกับความรักเป็นหลักนำชีวิตตามแนวคิดปิตาธิปไตย จึงสามารถเห็นประจักษ์ว่าตัวละครเอกหญิงเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวในเรื่องที่ให้ความสำคัญกับความรักจนสามารถยอมสละชีวิตเพื่อความรักได้ ละครได้ย้ำว่า

บทบาทความเป็นผู้นำและการมีอำนาจมิใช่พื้นที่ของผู้หญิง การนำเสนอจุดจบของตัวละครเอกหญิงด้วยความตายของตัวละครจึงเป็นการนำเสนอบทลงโทษตัวละครที่ไม่รู้จักตำแหน่งแห่งที่ของตน โศกนาฏกรรมความรักของตัวละครเอกหญิงจึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

2.2.3.3 **หลิว: ความแปลกแยกของหงส์ในอาณาจักรมังกร**

การสร้างสรรค์ละครเพลงไทยร่วมสมัย *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าสถานภาพความเป็นรองของผู้หญิงได้รับการขับเน้นยิ่งขึ้นกว่าที่ปรากฏในนวนิยาย ทางเลือกในการถ่ายทอดนวนิยายบู๊เป็นละครรักทำให้เห็นประเด็นสำคัญของการนำเสนอว่าการเล่าเรื่องด้วยประเด็นอำนาจ อิทธิพลในวงการนักเลง รวมทั้งการนำเสนอตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นเจ้าแม่ในวงการนักเลงดังเช่นที่ปรากฏในนวนิยายนั้นมิใช่พื้นที่ของการนำเสนอผู้หญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัย อำนาจในวงการนักเลง อำนาจในการปกครองคนโดยเฉพาะการปกครองลูกน้องผู้ชายและการปกครองด้วยการใช้ความรุนแรง ด้วยการใช้กำลังนั้นมิใช่พื้นที่ของผู้หญิง หากแต่คุณสมบัติที่เป็นของผู้หญิงซึ่งละครเลือกสะท้อนให้เห็นคือความอ่อนโยน ความอ่อนแอ และความอ่อนต่อโลกของตัวละครเอกหญิง เพื่อตอบสนองต่อความเป็นหญิงตามกรอบที่สังคมกำหนดให้ อีกทั้งยังเชิดชูความสำคัญของความรักผ่านการสร้างการกระทำและความปรารถนาของตัวละครเอกหญิง ความสัมพันธ์ของความเป็นหญิงกับความรักจึงทำให้ตัวละครเอกหญิงได้รับการสร้างให้เป็นตัวละครเพียงตัวเดียวในเรื่องที่เชิดชูความรัก

ละครให้ความสำคัญกับความรักผ่านการสร้างความขัดแย้งระหว่างการได้รับบทบาทที่ควรเป็นบทบาทของตัวละครชายกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในฐานะที่เป็นผู้หญิงให้กับตัวละครเอกหญิง ดังปรากฏในการสร้างบทบาทลูกสาวเจ้าพ่อและกลายเป็นเจ้าแม่อันดับหนึ่งในเวลาต่อมาให้ตัวละครเอกหญิงซึ่งแม้จะมีความกตัญญูต่อบุพการี ทว่าตัวละครก็มีแรงจูงใจในการแสวงหาความรักและการมีชีวิตที่มีแต่ความสงบสุข มิใช่การตอบแทนพระคุณของพ่อด้วยการสืบทอดตำแหน่ง การได้พบรักกับตัวละครเอกชายซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงเกิดความขัดแย้งสำคัญในชีวิต ความรักที่มีต่อตัวละครเอกชายยังเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องเลือกเดินออกจากครอบครัวและเส้นทางแห่งอำนาจเนื่องจากการขาดการยอมรับจากคนในบังคับบัญชา ท้ายที่สุดแล้วนั้น ละครได้แสดงให้เห็นชีวิตรักที่ไม่สมหวังของตัวละครเอกหญิงเมื่อค้นพบความจริงที่น่าตระหนกเกี่ยวกับความผิดของตัวละครเอกชาย ชีวิตรักของตัวละครเอกหญิงจึงเป็นชีวิตที่ตัวละครไม่มีอำนาจเลือกให้ตนเอง และไม่สามารถเลือกให้เป็นไปตามใจ ยิ่งไป

กว่านั้น ความรักของตัวละครเอกหญิงยังเป็นความรักที่ไม่ได้รับการยืนยันว่าตัวละครได้รับความรักที่แท้จริงจากตัวละครเอกชายเป็นเครื่องตอบแทนหรือไม่ ด้วยเหตุที่ตัวละครเอกชายเองก็มีชีวิตอยู่ในวงการนักเลง วิถีชีวิตของนักเลงซึ่งนิยมตัดสินปัญหาด้วยความรุนแรงและการใช้กำลังจึงเป็นวิธีการที่ตัวละครเอกชายมีแนวโน้มว่าจะเลือกทำในตอนท้ายเรื่อง ทั้งๆ ที่การกระทำดังกล่าวขัดต่อความปรารถนาของตัวละครเอกหญิง

ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงปรากฏให้เห็นชัดเจนผ่านทางเลือกในการสร้างการกระทำของตัวละครเอกหญิงว่าละครได้เลือกให้ตัวละครเอกหญิงต้องเป็นฝ่ายเสียสละครั้งแล้วครั้งเล่า ทั้งการละทิ้งเดินออกจากครอบครัว วิถีชีวิตที่คุ้นเคย และที่สำคัญคือการยอมให้ผู้คนปรามาสสติปัญญาความสามารถ ทั้งนี้ ก็เพื่อการแสดงความรักต่อตัวละครเอกชายนั่นเอง

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* ทบทวนและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับความรักระหว่างเพศผ่านทางเลือกในการประกอบสร้างความรักของตัวละครเอกหญิง โดยการเชิดชูความสำคัญของความรักผ่านการสร้างความขัดแย้งในบทบาทของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายและตัวละครแวดล้อม ละครเลือกยืนยันให้เห็นการให้ความสำคัญกับความรักของตัวละครเอกหญิงผู้แม้มิได้อยู่ในบทบาทที่เหมาะสมสำหรับการมีความรัก ก็เป็นผู้เห็นคุณค่าของความรัก จนยอมสูญเสียทุกสิ่งแม้ชีวิตของตนเพื่อแลกกับความรักนั้น

2.3. **รางวัลและบทลงโทษกับความเป็นหญิงในแบบปิตาธิปไตย**

อิทธิพลของแนวคิดปิตาธิปไตยที่มุ่งเชิดชูความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างหญิงชายนั้นมีผลทำให้การถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยและการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยขับเน้นความรักระหว่างเพศเป็นประเด็นสำคัญ โดยประเด็นสำคัญที่ได้รับการนำเสนอในละครคือ การเลือกให้ความสำคัญกับการมีความรัก การได้ครอบครองความรัก และความสวยงามของอารมณ์ความรู้สึกเมื่อตกอยู่ในห้วงความรักของตัวละครเอกหญิง การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลงนั้นสามารถอำพรางความเป็นรองของตัวละครได้อย่างแนบเนียน แม้ตัวละครเอกหญิงบางตัวจะแสดงการต่อรองและตั้งคำถามกับความเป็นรองของตน แต่ท้ายที่สุดแล้วนั้นละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องก็ยืนยันความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงผ่าน

การมอบรางวัลและบทลงโทษให้กับตัวละคร ทั้งนี้ แนวคิดปิตาธิปไตยในละครเพลงไทยร่วมสมัยปรากฏให้เห็นในหลายรูปแบบ ดังสะท้อนออกมาจากการนำเสนอความรักแบบต่างๆ ในละคร ที่สำคัญคือ การนำเสนออุปสรรคความรักที่ยิ่งใหญ่จนตัวละครแทบจะไม่มีโอกาสก้าวข้ามผ่านอุปสรรคดังกล่าวไปได้ อาทิ ความตายของแม่นาค ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* การมีชีวิตอยู่คนละช่วงเวลาของมณีจันทร์กับหลวงอัครเทพวรากร ใน *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* และ ความแตกต่างทางเชื้อชาติของมิเชลล์กับชารีฟ ใน *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ทั้งนี้ เพื่อยืนยันให้เห็นว่าอุปสรรคทุกประการเป็นสิ่งที่ตัวละครสามารถเอาชนะได้ด้วยพลังแห่งความรักทั้งสิ้น โดยละครอำพรางความจริงที่สำคัญไว้ว่าการเอาชนะอุปสรรคความรักนั้นเป็นผลจากความเสียสละและการกระทำของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญ ทั้งการปฏิเสธความตายของแม่นาค การละทิ้งตัวตนดั้งเดิมของมณีจันทร์ และความมั่นคงในการรักษาความเป็นพรหมจรรย์ของมิเชลล์ ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าการนำเสนอความรักในละครเพลงไทยร่วมสมัยยืนยันความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงได้อย่างชัดเจนที่สุด

นอกจากการให้ความสำคัญกับการนำเสนอความรักระหว่างเพศแล้ว ละครเพลงไทยร่วมสมัยยังเลือกประกอบสร้างและขับเน้นคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงให้สอดคล้องกับการเป็นผู้ได้รับความรักและการเป็นผู้มีโอกาสได้ครอบครองความรักของตัวละครเอกชาย จากการศึกษาพบว่าตัวละครเอกหญิงกลุ่มที่ได้รับรางวัลชีวิตที่ปิตาธิปไตยมอบให้ด้วยการได้ใช้ชีวิตร่วมกับตัวละครเอกชายในตอนท้ายเรื่อง ได้แก่ มณีจันทร์ จาก *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* และมิเชลล์ จาก *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* ต่างให้ความสำคัญกับการเสียสละเพื่อความรัก การรักษาความเป็นพรหมจรรย์ และการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์เป็นสำคัญ ส่วนตัวละครเอกหญิงกลุ่มที่ได้รับการลงโทษจากปิตาธิปไตยด้วยการพลัดพรากจากตัวละครเอกชายในตอนท้ายเรื่อง ได้แก่ แม่นาค จาก *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* กีรติ จาก *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* และ หลิว จาก *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* นั้น ละครมิได้ขับเน้นการให้ความสำคัญกับคุณสมบัติต่างๆ ของผู้หญิงข้างต้นมากเท่าที่ควร ยิ่งไปกว่านั้น ละครยังเลือกนำเสนอให้เห็นประจักษ์ว่าคุณสมบัติที่ขัดต่อปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงในกลุ่มที่สอง ได้แก่ การไม่ให้ความสำคัญกับการรักนวลสงวนตัวของแม่นาค การปล่อยใจให้หลงรักตัวละครเอกชายทั้งยังเป็นภรรยาของชายอื่นของกีรติ และการเป็นผู้มีอำนาจเหนือตัวละครเอกชายของหลิว ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชีวิตของตัวละครเอกหญิงในกลุ่มที่สองขาดความสุข และต้องพลัดพรากจากตัวละครเอกชายในที่สุด อย่างไรก็ดี บทสรุปของการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องต่าง

ยืนยันให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงทุกตัวเป็นผู้ยืนหยัดเชื่อมั่นในความรัก เทิดทูนบูชาความรักยิ่งกว่าชีวิตของตน

แนวคิดปิตาธิปไตยซึ่งให้ความสำคัญกับการแบ่งแยกพื้นที่สาธารณะออกจากพื้นที่ส่วนตัว กล่าวคือ ผู้ชายเป็นผู้ครอบครองพื้นที่สาธารณะซึ่งมีผลต่อสังคมส่วนรวม ได้แก่ เรื่องของการเมืองและเศรษฐกิจ ส่วนพื้นที่ส่วนตัวซึ่งหมายถึงความสัมพันธ์และชีวิตครอบครัวนั้นเป็นของผู้หญิง สะท้อนการกดผู้หญิงไว้ให้เป็นรองอย่างชัดเจน อีกทั้งยังประกอบสร้างให้ดูราวกับเป็นเรื่องของธรรมชาติจัดสรรให้อีกด้วย (Songsamphan, 2004: 157-158) ดังนั้น แม้ละครเพลงไทยร่วมสมัยจะสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีความหลากหลายในบริบทที่แตกต่างกัน และแม้ตัวละครเอกหญิงทุกตัวได้รับการสร้างให้เป็นตัวละครที่มีกำเนิดในสังคมชั้นสูง เป็นผู้ได้รับการศึกษาดี มีความเป็นเลิศทางการศึกษาหาความรู้ ได้แก่ มณีจันทร์ มิเชลล์ และแม่นาค ใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ทว่าตัวละครเอกหญิงทุกตัวดังกล่าวกลับเลือกให้ความสำคัญกับการกระทำเพื่อการได้ครอบครองรับความรักของตัวละครเอกชายยิ่งกว่าการกระทำเพื่อใช้ความรู้ของตนให้เป็นประโยชน์แก่ส่วนรวม ละครแสดงให้เห็นว่าความรู้ของตัวละครเอกหญิงได้รับการจำกัดขอบเขตอยู่แต่เฉพาะในพื้นที่ส่วนตัวของตัวละครเท่านั้น ตัวละครเอกหญิงต่างเลือกละทิ้งความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาเล่าเรียน มณีจันทร์และแม่นาคยอมปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อหันไปแสวงหาความรู้ทางการบ้านการเรือนเพื่อการบำรุงความสุขแก่ตัวละครเอกชายเป็นสำคัญ ส่วนมิเชลล์ก็ละทิ้งความฝันที่จะใช้ความรู้ทำประโยชน์ให้ผู้หญิงด้อยโอกาสทางการศึกษาอื่นๆ และได้พบรักกับตัวละครเอกชาย สำหรับกีรตินั้นเป็นตัวละครเอกหญิงที่ละครสร้างให้มีความรู้มากกว่าผู้หญิงอื่นในยุคสมัยเดียวกัน ความรู้ของกีรติเป็นความรู้ทางการบ้านการเรือนซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญยิ่งของผู้หญิงอยู่แล้ว สามารถกล่าวได้ว่า การจำกัดขอบเขตความรู้ของผู้หญิงไว้เพียงในรั้วบ้านเพื่ออำนวยประโยชน์สุขให้ผู้ชายนั้นเป็นสิ่งที่ปิตาธิปไตยให้ความสำคัญมากกว่าความรู้รอบของผู้หญิงจากระบบการศึกษาซึ่งเป็นเครื่องมือที่ทำให้ผู้หญิงแสวงหาความก้าวหน้าในชีวิตด้านอาชีพการงาน และมีโอกาสใช้ชีวิตของตนได้อย่างอิสระเสรีมากกว่า

การยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงเห็นได้ชัดเจนขึ้นจากการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัย ในด้านของการนำเสนอมิติในด้านสถานที่และเวลานั้น ละครทุกเรื่องต่างร่วมกันยืนยันว่าการเปลี่ยนสถานที่และเวลาให้ตัวละครเอกหญิงเป็นการขับเน้นความด้อยของผู้หญิงให้ชัดขึ้น ได้แก่ การเดินทางย้อนกาลเวลาของมณีจันทร์ การเดินทางไปสู่สังคมตะวันออก

กลางของมิเชลล์ การออกจากสังคมของครอบครัวคหบดีไปใช้ชีวิตอยู่ในสังคมชาวบ้านของแม่นาค การเดินทางไปต่างประเทศของกีรติ และการได้รับตำแหน่งเจ้าแม่อันดับหนึ่งของหลิวหลังจากพ่อเสียชีวิต ล้วนแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงยิ่งมีสถานภาพเป็นรองชัดเจนขึ้น เนื่องจากต้องปรับเปลี่ยนตนเองให้เป็นที่พึงพอใจของตัวละครเอกชายและ/หรือให้เป็นที่พึงพอใจของสังคมต่างสถานที่และกาลเวลา ตัวละครเอกหญิงกลุ่มที่ได้รับรางวัลชีวิตจากปิตาธิปไตยต่างแสดงให้เห็นความเต็มใจเปลี่ยนแปลงตัวตน ส่วนตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการลงโทษจากปิตาธิปไตยต่างประสบปัญหาจากการเปลี่ยนแปลงตัวตน กล่าวคือ แม่นาคพบว่าการฝึกหัดตนให้มีความสามารถทางการบ้านการเรือนตามความนิยมของชาวบ้านนั้นเป็นสิ่งที่ยากลำบากเกินกำลัง และทักษะการเรียนรู้ของแม่นาคไม่สามารถทำให้แม่สามีพอใจได้ กีรติพบว่าการเดินทางไปต่างประเทศเป็นหนทางที่เอื้อให้ตนได้แสดงความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเอกชายได้อย่างอิสระทว่ากีรติก็ไม่สามารถแสดงความปรารถนาที่แท้จริงออกมาได้เต็มที่ และหลิวพบว่าอำนาจในฐานะเจ้าแม่อันดับหนึ่งเป็นสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา อย่างไรก็ดี ไม่ว่าตัวละครเอกหญิงจะสามารถเปลี่ยนแปลงตนเองได้หรือไม่ก็ตาม ประเด็นสำคัญที่ละครเพลงไทยร่วมสมัยต้องการเน้น ได้แก่ สถานที่และเวลาที่แปรเปลี่ยนมีความสัมพันธ์กับสถานภาพของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่ทำให้ตัวละครมีสถานภาพเป็นรองยิ่งขึ้น ตัวละครเอกหญิงจึงต้องแสดงความเพียรพยายามเสียสละตนเองเพื่อการยืนยันความรักยิ่งขึ้น เป็นผลให้การเชิดชูความรักในละครเพลงไทยร่วมสมัยมีความแข็งแกร่งยิ่งขึ้นด้วย

ดังได้กล่าวแล้วว่าการให้ความสำคัญกับความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงผ่านการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัยสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย ความรักระหว่างเพศได้รับการประกอบสร้างให้เป็นความรักในอุดมคติ เป็นสิ่งที่ผู้หญิงแทบทุกคนเฝ้าใฝ่ฝันและแสวงหา ผู้หญิงถูกทำให้เชื่อว่าตนมีชีวิตคู่เพราะความรักเป็นสำคัญ (Jaggar, 1983: 219) ละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงนำเสนอภาพของตัวละครเอกหญิงที่เชิดชูความรักเป็นอุดมคติของชีวิต และสามารถกระทำได้ทุกสิ่งเพราะและกระทำเพื่อความรักของตนแม้แต่การละทิ้งความเป็นตัวตน การร้อยรัดผู้หญิงไว้กับบ่วงของความรักทำให้เห็นการเอาเปรียบในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน ด้วยเหตุที่เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้วพบว่าผู้ที่ได้รับประโยชน์จากการเสียสละละทิ้งตัวตนของผู้หญิง การอุทิศทั้งชีวิตให้กับความรักของผู้หญิง ก็คือผู้ชายนั่นเอง หากแต่เมื่อผู้หญิงเองเป็นฝ่ายเชิดชูความรัก ความเป็นรอง ความเป็นเบี้ยล่างจึงเป็นสิ่งที่ผู้หญิงมิทันได้ฉุกใจคิด หรือหากคิดได้ ผู้หญิงส่วนหนึ่งก็ยินยอมเพียงเพื่อให้ตนได้มีโอกาสลิ้มรสความสุข ได้เป็นที่รัก และได้ครอบครองความรักซึ่งเชื่อกันว่าเป็นยอดปรารถนาของมนุษย์ทุกคน

การพิจารณาความสัมพันธ์ของการสร้างความรักระหว่างเพศให้กับตัวละครเอกหญิงในละครเพลงกับผู้หญิงในสังคมไทยร่วมสมัยพบว่าตัวละครเอกหญิงได้รับการเลือกสร้างเลือกนำเสนอเฉพาะคุณสมบัติบางประการเท่านั้น และละครได้ละเลยไม่กล่าวถึงคุณสมบัติบางประการของตัวละครเอกหญิง จึงสามารถกล่าวได้ว่าผู้สร้างสรรค์ละครเลือกประกอบสร้างคุณสมบัติบางประการให้กับตัวละครเอกหญิง ตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการสร้างผ่านกรอบความคิดความเชื่อและมุมมองบางประการของผู้สร้างสรรค์ละคร กล่าวคือ คุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องล้วนสะท้อนให้เห็นความเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิงในสังคมทั้งสิ้น ผู้วิจัยเห็นว่าการเลือกประกอบสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีคุณสมบัติแบบที่ผู้หญิงควรจะเป็น ไม่ได้มีคุณสมบัติแบบที่ผู้หญิงเป็นจริงๆ นั้น สะท้อนให้เห็นคุณสมบัติของผู้หญิงตลอดจนพื้นที่ของผู้หญิงที่สังคมให้การยอมรับ การนำเสนอรางวัลและบทลงโทษที่ชัดเจนให้ตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นการเลือกสร้างตัวอย่างต้นแบบของผู้หญิง “ดี” กับผู้หญิง “ไม่ดี” ให้กับผู้ชม เพื่อสร้างแม่แบบของความเป็นหญิงในอุดมคติให้ผู้ชมนั่นเอง

บทที่ 3

ความรักของครอบครัว: การยืนยันปิตาธิปไตย กับความสัมพันธ์ของพ่อ แม่ และลูกสาว

การประกอบสร้างความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครเอกหญิงมีบทบาทเป็นแม่และเป็นลูกสาวในละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงในชีวิตครอบครัว ซึ่งถือเป็นหน่วยสังคมพื้นฐานที่สำคัญที่สุดของชีวิตมนุษย์ ความสัมพันธ์ในครอบครัวไทยมีลักษณะเดียวกันกับระเบียบความสัมพันธ์ของครอบครัวในสังคมปิตาธิปไตยหลายสังคมที่ให้อำนาจพ่อมีสิทธิเหนือลูกและสามีมีสิทธิเหนือภรรยา (Pruekpongsawalee, 2004: 135) เคต มิลเล็ต กล่าวว่าสถาบันหลักของการประกอบสร้างและอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยคือครอบครัวซึ่งเป็นสถาบันพื้นฐานที่สุดของมนุษย์ ครอบครัวเป็นสถาบันแรกที่ปลูกฝังค่านิยมและความคาดหวังของสังคมให้สมาชิกได้เรียนรู้บทบาทและสถานภาพที่เหมาะสมกับเพศของตน นอกจากนี้ สถาบันครอบครัวยังเป็นแหล่งการควบคุมเพศวิถีของผู้หญิง ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งของความเป็นรองของผู้หญิงเช่นกัน นอกจากนี้ มิลเล็ตยังชี้ให้เห็นว่าพ่อซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวเป็นผู้นำของระบบปิตาธิปไตยในครอบครัว พ่อจึงมีอำนาจมากกว่าแม่และลูก การอบรมให้สมาชิกในครอบครัวมีแนวคิดและใช้ชีวิตอยู่ภายใต้ระบบปิตาธิปไตยเป็นหน้าที่พื้นฐานของแต่ละครอบครัวก่อนส่งต่อไปยังสถาบันอื่นๆ ในสังคม อาทิ สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา และสื่อต่างๆ (Millet, 2000: 33-36)

สตรีนิยมเห็นว่าเครือข่ายของโครงสร้างครอบครัวได้รับการประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองของผู้ชายและประกอบสร้างขึ้นเพื่ออำนวยประโยชน์ให้แก่ผู้ชาย ด้วยเหตุนี้ หน้าที่ของสตรีนิยมคือการพยายามเปิดโปงว่าบทบาทและสถานภาพที่เหมาะสมกับเพศนั้นมิใช่ความจริง ทว่าเป็นการประกอบสร้างขึ้นเพื่อห่อหุ้มความจริงไว้ ดังนั้น คำว่า “ครอบครัว” และ “ปิตาธิปไตย” จึงเป็นสิ่งที่มิได้เป็นธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงติดกับของความเป็นหญิงซึ่งมีกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามที่ได้รับการกำหนดจากปิตาธิปไตยเท่านั้น (Keohane, Rosaldo, and Gelpi, 1982: 182-184) ซึ่งกรอบความถูกต้องเหมาะสมดังกล่าวได้รับการวางรากฐานให้แก่ผู้หญิงนับตั้งแต่การมีบทบาทแรกในชีวิต ได้แก่ บทบาทความเป็นลูกสาวของครอบครัว บทบาทลูกสาวมีความสำคัญต่อชีวิตของผู้หญิงเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากเป็นช่วงเวลาสำคัญในชีวิตที่ผู้หญิงได้รับการอบรมบ่มเพาะปลูกฝังแนวคิดปิตาธิปไตย ตลอดจนได้รับการวางรากฐานให้มีความเชื่อมั่นศรัทธาต่อการมี

ความประพฤติและมีทัศนคติที่ปิตาธิปไตยให้การยอมรับว่าเป็นความถูกต้อง ดังได้กล่าวแล้วว่าการครอบงำของวัฒนธรรมกระแสหลัก (hegemony) ซึ่งในที่นี้หมายถึงอุดมการณ์ปิตาธิปไตยนั้นมุ่งสร้างความชอบธรรมให้กับการครอบงำ อุดมการณ์ปิตาธิปไตยจึงได้รับการอบรมบ่มเพาะในฐานะที่เป็นสามัญสำนึกที่ทรงพลัง ลวงให้ผู้หญิงเชื่อว่าสามัญสำนึกหรือแท้ที่จริงนั้นคือจริยธรรมความเป็นหญิงตามที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้นั้นเป็นความปกติ เป็นธรรมชาติ ส่งผลให้ผู้หญิงเต็มใจเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอุดมการณ์ดังกล่าว ดังนั้น ความสำคัญของการวางรากฐานตามที่ปิตาธิปไตยให้การยอมรับแก่ผู้หญิงตั้งแต่ครั้งที่ผู้หญิงมีบทบาทเป็นลูกสาวนั้นเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ “ความถูกต้อง” ตามที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้กลายเป็นความจริง เป็นธรรมชาติประจำบทบาทต่างๆ ในช่วงชีวิตของผู้หญิง สามารถกล่าวได้ว่าการอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยให้ผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นลูกสาวมีความสำคัญต่อการใช้ชีวิตในบทบาทต่างๆ ของผู้หญิงสืบเนื่องไปในอนาคต

สำหรับบทบาทความเป็นแม่ซึ่งเป็นบทบาททางบวกที่สุดที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้ผู้หญิงนั้น (De Beauvoir, 1989: 484) นับเป็นบทบาทหนึ่งที่ได้รับการยกย่องมากที่สุดในชีวิตของผู้หญิงในฐานะที่เป็นทั้งผู้สร้างและเป็นผู้ให้ที่ยิ่งใหญ่ ความรักของแม่มักได้รับการยืนยันอยู่เสมอว่าเป็นความรักที่ยิ่งใหญ่และบริสุทธิ์ที่สุดเนื่องจากเป็นความรักของผู้ให้กำเนิดและผู้สร้างชีวิต ดังปรากฏจากการศึกษาบทบาทของตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยว่านอกจากบทบาทความเป็นแม่เรือนดูแลทุกข์สุขของทุกคนในครอบครัวจะเป็นบทบาทของตัวละครหญิงที่วรรณคดีให้ความสำคัญแล้วบทบาทที่เด่นที่สุดของตัวละครเอกหญิงอีกบทบาทหนึ่ง คือ ความเป็นแม่ที่รักลูก พร้อมที่จะมอบทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตให้แก่ลูก ในบริบทของสังคมไทยนั้น แม่มีความรักลูกยิ่งกว่าชีวิต และสามารถเสียสละความสุขของตนเพื่อลูกได้ (ยศ สันตสมบัติ, 2535: 150-163 อ้างถึงใน พรธาดา สุวัธนวนิช, 2550: 16)

ความเชื่อเรื่องสัญชาตญาณความเป็นแม่และความรักที่ปราศจากเงื่อนไขของแม่นั้นนำไปสู่การกำหนดบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงนับตั้งแต่บทบาทความเป็นลูกสาว และจำกัดขอบเขตบทบาทของผู้หญิงไว้แต่เพียงในครัวเรือนเท่านั้น อย่างไรก็ดี ทั้งความเชื่อเรื่องสัญชาตญาณความเป็นแม่และความเชื่อเรื่องความรักที่ปราศจากเงื่อนไขของแม่นั้นยังขาดเหตุผลที่ชัดเจนมารองรับ หากแต่เมื่อนำความเชื่อทั้งสองประการดังกล่าวมาจัดวางคู่กัน กลับเสริมน้ำหนักสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่กันและกันได้เป็นอย่างดี (พรธาดา สุวัธนวนิช, 2550: 22) สตรีนิยมเสนอข้อโต้แย้งในกรณีนี้ว่าความสามารถในการเลี้ยงดูลูกของแม่ทั้งด้านร่างกาย อารมณ์ และสติปัญญาไม่ได้

เป็นผลมาจากชีวภาพของความเป็นผู้หญิง หากแต่เกิดขึ้นมาจากการฝึกฝน (Miller, 2005: 56) ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถกล่าวได้ว่าบทบาทความเป็นแม่ของผู้หญิงเป็นสิ่งที่สังคมประกอบสร้างขึ้น ซีโมน เดอ โบวัวร์ กล่าวว่า ผู้หญิงถูกทำให้เป็นอื่นในสังคมปิตาธิปไตยที่มีผู้ชายเป็นองค์ประธาน ผู้หญิงจึงยากที่จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานได้หากต้องเป็นแม่และรับภาระงานในบ้าน (De Beauvoir, 1989: xxii) ความคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นแม่อย่างชัดเจน การร้อยรัดผู้หญิงไว้กับบทบาทความเป็นแม่โดยการลวงให้เชื่อว่าเป็นบทบาทความรับผิดชอบตามสัญชาตญาณความเป็นมนุษย์นั้น เป็นการกีดกันปิดกั้นผู้หญิงออกจากพื้นที่อื่นในสังคม โดยเฉพาะในพื้นที่สาธารณะ และลวงให้ผู้หญิงอิ่มเอมใจในตำแหน่งแห่งที่ภายในครอบครัวของตน

แอเดรียน ริช สนับสนุนว่าความเป็นแม่ไม่ใช่ความเป็นจริง ไม่ใช่สิ่งที่เป็นธรรมชาติ ไม่ได้เป็นสัญชาตญาณของผู้หญิง หากแต่ปิตาธิปไตยได้ทำให้ความเป็นแม่รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างเพศกลายเป็นสถาบัน (institution) เพื่อผลประโยชน์ของผู้ชาย การทำให้ความเป็นแม่กลายเป็นสถาบันนั้นถือว่าสำคัญมากเพราะเป็นสิ่งที่ทำให้สังคมชายเป็นใหญ่ดำรงอยู่ได้ ความเป็นแม่ทำให้ผู้หญิงให้ความสำคัญกับ “สัญชาตญาณ” ของแม่ยิ่งกว่าสติปัญญา ให้ความสำคัญกับความเสียสละของแม่ยิ่งกว่าการนึกถึงตนเอง และให้ความสำคัญกับการมีความสัมพันธ์กับผู้อื่นมากกว่าตนเอง ความเป็นแม่ได้รับการประกอบสร้างให้กลายเป็นความศักดิ์สิทธิ์ตราบเท่าที่ผ่านการมีบุตรอย่างถูกต้อง ความเป็นแม่ยังได้รับการยกย่องให้เป็นหน้าที่ที่สูงส่งและควรค่าแก่การเคารพบูชาที่สุดของผู้หญิง ริชสรุปว่าการกำหนดบทบาทของเพศหญิงและเพศชายให้สอดคล้องกับความเป็นแม่ของผู้หญิงนั้นทำงานผ่าน “ความรัก” ทั้งความรักระหว่างเพศและความรักของแม่ (Rich, 1995: 42-43)

สตรีนิยมยังสรุปว่าความเป็นแม่ในสังคมปิตาธิปไตยนั้นเป็นการบีบบังคับการแบ่งภาระงานในสังคม โดยแท้จริงแล้วผู้ชายเป็นผู้มีอำนาจตั้งแต่การตัดสินใจว่าต้องการมีลูกหรือไม่ การอบรมเลี้ยงดูลูก ไปจนถึงการสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ว่าการเลี้ยงลูกที่ได้รับการยอมรับว่าประสบความสำเร็จต้องเป็นอย่างไร ในขณะที่ผู้หญิงมีหน้าที่รับผิดชอบในรายละเอียดปลีกย่อยประจำวัน ซึ่งผู้ชายเป็นผู้สร้างกรอบไว้ให้ดำเนินตาม โครงสร้างของความเป็นแม่จึงเป็นสิ่งที่กำหนดความสัมพันธ์ของพ่อ แม่ ลูก ยิ่งไปกว่านั้น ความเป็นแม่ยังเป็นกระบวนการพื้นฐานของการผลิตซ้ำการครอบงำของผู้ชายซึ่งมีผลให้พ่อมีอำนาจเหนือแม่ (Jaggar, 1983: 259-260)

สามารถกล่าวได้ว่าการประกอบสร้างบทบาทในทุกช่วงชีวิตของผู้หญิง ได้แก่ ความเป็นลูกสาว ความเป็นคู่รักหรือเป็นภรรยาดังได้กล่าวในบทที่สอง และบทบาทความเป็นแม่ล้วนสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงดังที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้ ได้แก่ ความเป็นข้างเท้าหลังและมีผู้ชายเป็นผู้คุ้มครองในทุกช่วงชีวิต ดังปรากฏใน *หิโตปเทศ* ว่า “บิดารักษาในคราวเป็นเด็ก ภัสดาปกครองในเวลาสาว บุตรดูแลในปูมชรา อันสตรีหาปกครองตนเองได้ไม่” (เสฐียรโกเศศ และ นาคะประทีป, 2538: 34) ข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความเป็นหญิงตามที่วรรณคดีและสังคมไทยตั้งแต่ครั้งอดีตกำหนดให้ผู้หญิงว่าชีวิตของผู้หญิงนั้นมีลักษณะของการพึ่งพิงผู้ชายอยู่ทุกช่วงตั้งแต่เกิดจนตาย แนวคิดดังกล่าวมีความสอดคล้องกับภาพลักษณ์และบทบาทของผู้หญิงไทยดังที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป ทั้งตัวผู้หญิงเองก็ยอมรับในความถูกต้องเหมาะสมของบทบาทสำคัญในชีวิตซึ่งหมายถึงการเป็นภรรยาที่ดีของสามีและการเป็นมารดาที่ดีของบุตร (Bartky, 1990: 13) ทำให้ปิตาธิปไตยซึ่งกดขี่ให้ผู้หญิงมีสถานภาพเป็นรองได้รับการสืบสานอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอดเพื่อเป็นการกระตุ้นและยืนยันให้ผู้หญิงตระหนักถึงความสำคัญของการมีชีวิตอยู่ในกรอบตามบทบาทที่ถูกต้องของความเป็นหญิง แนวคิดปิตาธิปไตยจึงสะท้อนให้เห็นการชี้นำปลูกฝังการใช้ชีวิตให้เหมาะสมกับบทบาทตามที่ได้รับการยอมรับว่ามีความถูกต้องเหมาะสมสำหรับความเป็นหญิงให้ผู้หญิงอย่างต่อเนื่อง

จากการศึกษาบทบาทของผู้หญิงในงานวรรณกรรมร่วมสมัยพบว่าแม้ตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมจะเริ่มแสดงความสามารถในการเป็นผู้นำครอบครัว เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นข้างเท้าหลังมาเป็นผู้มีความเชื่อมั่นในศักยภาพความสามารถของตน ทว่าตัวละครเอกหญิงก็ยังคงไม่สามารถสลัดหลุดจากจินตภาพเดิมที่สังคมได้วางกรอบไว้ให้ได้ ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมร่วมสมัยต้องแสดงตนให้เห็นว่าเป็นผู้มีความสามารถ มีประสิทธิภาพรับผิดชอบทั้งงานในบ้านและงานนอกบ้านได้อย่างมีประสิทธิภาพทัดเทียมกัน ไม่มีด้านใดขาดตกบกพร่อง การประกอบสร้างบทบาทของตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมร่วมสมัยดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระหว่างสถานภาพใหม่ของบทบาทผู้หญิงกับความเป็นหญิงในจินตภาพเดิม เป็นเหตุให้ผู้หญิงร่วมสมัยวางตัวให้อยู่ในความสัมพันธ์ทางสังคมได้ลำบากขึ้น วรรณกรรมร่วมสมัยมักสะท้อนให้เห็นภาพตัวละครหญิงที่เก่งงานนอกบ้าน ทว่าไม่สนใจครอบครัวจนกลายเป็นความล้มเหลวอย่างสิ้นเชิงนานารูปแบบ จุดจบของตัวละครหญิงที่ไม่สนใจครอบครัวมักเป็นความตกต่ำจากสถานภาพเดิมไปจนถึงการถึงแก่ชีวิต เนื่องจากบุคลิกลักษณะของการเป็นผู้ไขว่คว้าแต่วัตถุจนขาดมิติทางจิตใจ ขาดคุณสมบัติความเป็นหญิงตามที่สังคมคาดหวัง ทำให้สังคมไม่สามารถ

ยอมรับได้ ชีวิตของตัวละครหญิงจึงต้องล่มสลายไปในที่สุด ดังนั้น สามารถกล่าวได้ว่านอกจากปิตาธิปไตยจะสะท้อนให้เห็นการบ่มเพาะผู้หญิงตามแนวทางที่ให้การยอมรับว่าถูกต้องเหมาะสมแล้ว ยังนำเสนอบทลงโทษผู้หญิงที่ไม่สามารถปฏิบัติตนให้อยู่ในแนวทางความถูกต้องเหมาะสมอีกด้วย เพื่อกระตุ้นให้ผู้หญิงทุกคนใช้ชีวิตอยู่ในกรอบ ไม่ออกนอกขอบเขตที่ปิตาธิปไตยให้การยอมรับ

การศึกษานี้ให้ความสำคัญกับการประกอบสร้างความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครเอกหญิงมีบทบาทเป็นแม่และเป็นลูกสาวในละครเพลงไทยร่วมสมัยซึ่งปรากฏให้เห็นจากการนำเสนอละครห้าเรื่อง ได้แก่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล แม่นาค เดอะ มิวสิคัล คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* และ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ตามลำดับ โดยละครทั้งห้าเรื่องต่างสะท้อนให้เห็นหน้าที่ความรับผิดชอบของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่ของลูก และเป็นลูกสาวของครอบครัวเพื่อนำเสนอความสัมพันธ์และอิทธิพลของปิตาธิปไตยต่อบทบาทหน้าที่ความเป็นแม่และความเป็นลูกสาวของตัวละครเอกหญิง โดยละครทั้งห้าเรื่องล้วนนำเสนอชีวิตที่ไม่สามารถดำเนินไปตามกรอบแนวคิดปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมในครอบครัว และนำเสนอบทลงโทษการกระทำที่ออกนอกกรอบของตัวละครเอกหญิงแต่ละตัวเพื่อตอกย้ำและยืนยันความสำคัญของปิตาธิปไตย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ปานรุ้ง ใน *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล*

บัลลังก์เมฆ จากบทละครโทรทัศน์ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ และยุทธนา มุกดาสนิท เป็นละครโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงเนื่องจากมีการสร้างโครงเรื่องแนวสมจริงดำเนินไปด้วยความเข้มข้นราวกับนำเค้าโครงเรื่องมาจากชีวิตจริงของตัวละครเอกหญิง ปานรุ้ง สมุทรเทวา ประกอบกับการประชันฝีมือการแสดงของนักแสดงอาชีพเจ้าบทบาทมากมาย โครงเรื่องหลักของละครโทรทัศน์กล่าวถึงชีวิตของปานรุ้งตั้งแต่เกิดจนตาย ส่วนโครงเรื่องรองๆ มีหลายโครงเรื่อง อาทิ เรื่องชีวิตของสามีสามคน ชีวิตลูกสี่คนของปานรุ้ง และเรื่องชีวิตของกติยา เพื่อนสนิทของปานรุ้ง ละครโทรทัศน์เริ่มการเล่าเรื่องจากปัจจุบันซึ่งปานรุ้งอยู่ในวัยชราย้อนไปสู่ชีวิตในอดีตของเธอตั้งแต่ปานรุ้งยังเป็นเด็ก แล้วเล่าตามลำดับเวลาเรื่อยไปจนกลับมาถึงชีวิตวัยชราในปัจจุบันของปานรุ้งอีกครั้งหนึ่ง จนจบลงที่ความตายของปานรุ้งในที่สุด

3.1.1 บนเส้นทางของอำนาจ

จุดเด่นของการสร้างตัวละครเอกหญิงใน *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การเลือกเน้นการวางลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้หญิงทรงอำนาจ ใช้อำนาจควบคุมบงการทุกสิ่งในชีวิตของตนและบุคคลแวดล้อมให้เป็นไปตามใจ มีความปรารถนาความสมบูรณ์แบบในชีวิต มีความสามารถรอบด้านทั้งหน้าที่ในงานอาชีพและการจัดการในครอบครัว นอกจากนี้ ละครยังสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีอาวุธสำคัญ ได้แก่ รูปลักษณ์งดงามทรงเสน่ห์ ดึงดูดผู้อื่นโดยเฉพาะเพศตรงข้าม พัฒนาการตลอดจนการเรียนรู้ของตัวละครเอกหญิงในตอนท้ายเรื่องสะท้อนให้เห็นมุมมองที่ละครเพลงไทยร่วมสมัยมีต่อบทบาทของผู้หญิงในแง่ที่เป็นการยืนยันสถานภาพและบทบาทความเป็นแม่ว่า ไม่ว่าผู้หญิงจะมีความเก่งกล้าสามารถ ทรงอำนาจมากมายเพียงใด สถานภาพและบทบาทที่สำคัญที่สุด เป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตความเป็นหญิงก็คือ บทบาทความเป็นแม่ผู้ประสบความสำเร็จในการอบรมเลี้ยงดูลูกเท่านั้น โดยละครยืนยันความคิดดังกล่าวผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมที่มีบทบาทต่างๆ กัน ได้แก่ แม่ สามี และลูกของตัวละคร ในที่นี้จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่ และสามีทั้งสามคนเพื่อแสดงให้เห็นการสร้างภูมิหลังตลอดจนแรงจูงใจในชีวิตให้ตัวละครเป็นผู้แสวงหาอำนาจ และจะได้กล่าวถึงการใช้อำนาจของตัวละครเอกหญิงกับลูกในหัวข้อต่อไป

ความแตกต่างของระยะเวลาในการนำเสนอละครโทรทัศน์กับละครเพลงที่จัดแสดงสดบนเวทีทำให้ความแตกต่างประการสำคัญของการถ่ายทอดละครโทรทัศน์ *บัลลังก์เมฆ* เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัย *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การวางสัดส่วนในการให้น้ำหนักกับการเล่าเรื่องราวทั้งหมดและการวางสัดส่วนความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ระยะเวลาการนำเสนอที่จำกัดของละครเวทีส่งผลให้ละครเลือกขับเน้นเฉพาะเรื่องการใช้อำนาจความเป็นแม่ผู้เข้มงวด มีอิทธิพลเหนือชีวิตลูกทั้งสี่คนของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญ โครงสร้างของละครเพลงจึงเลือกให้ความสำคัญกับการนำเสนอโครงเรื่องหลักซึ่งกล่าวถึงความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับลูกทั้งสี่คนมากกว่าการนำเสนอโครงเรื่องรองซึ่งกล่าวถึงความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับสามีสามคน และความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ด้วยเหตุนี้ ละครจึงให้ความสำคัญเฉพาะเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับลูกๆ นับตั้งแต่การปูพื้นเรื่องด้วยการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับคมขวัญ แม่ของเธอ และความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับสามีทั้งสามคน เพื่อเป็นการสร้างภูมิหลังบอกสาเหตุที่ทำให้ปานรุ้งกลายเป็นแม่ที่ใช้อำนาจ และมีความปรารถนาแรงกล้าที่จะมอบชีวิตที่ดีที่สุดให้กับลูกทุกคนให้สม

เหตุผล ทั้งนี้ ละครเพลงเลือกให้สัดส่วนความสำคัญกับการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับปกรณ์ ลูกชายคนเล็กเป็นพิเศษเนื่องจากความนิยมในตัวนักแสดงผู้สวมบทบาทเป็นลูกชายคนดังกล่าวมีมากกว่านักแสดงอื่น

ด้วยเหตุที่ละครโทรทัศน์มีระยะเวลาการนำเสนอยาวนานกว่าละครเวที ละครโทรทัศน์จึงสามารถเลือกให้น้ำหนักกับการเล่าเรื่องราวและการนำเสนอความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับตัวละครแวดล้อมที่สำคัญทุกตัวอย่างทัดเทียมกัน *บัลลังก์เมฆ* จึงให้ความสำคัญกับการเล่าทุกเรื่องเท่ากัน จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างของละครโทรทัศน์แบ่งได้เป็นสองส่วนใหญ่ ได้แก่ การเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับสามีสามคน และการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับลูกสี่คน ละครโทรทัศน์แบ่งการเล่าเรื่องในส่วนแรกเป็นเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับชูนาม เกื้อ และวาสุเทพ สามีทั้งสามคนของปานรุ้งเท่าๆ กัน และแบ่งการเล่าเรื่องในส่วนที่สองเป็นเรื่องความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับปานเทพ ปรก ปานวาด และปกรณ์ ลูกทั้งสี่คนของปานรุ้งเท่าๆ กัน ทั้งนี้ ละครโทรทัศน์ค่อนข้างให้น้ำหนักการเล่าเรื่องของปานรุ้งกับลูกอยู่ที่ปานเทพและปรกมากกว่าลูกคนอื่น ส่วนในแง่ของการดำเนินเรื่องนั้น ละครเพลงเริ่มต้นเรื่องด้วยการเล่าเรื่องชีวิตในวัยชราของปานรุ้ง จากนั้นเป็นการเล่าย้อนอดีตของปานรุ้งจนจบลงที่ชีวิตบั้นปลายในปัจจุบันเช่นเดียวกับละครโทรทัศน์ดังกล่าวข้างต้น

การนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่ทำให้ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้ความสำคัญกับการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่ของเธอ ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวส่งผลต่อการสร้างความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิงในเวลาต่อมา ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่เป็นพลังผลักดันที่ก่อให้เกิดแรงจูงใจของตัวละครในการใช้อำนาจกับลูกและคนรอบข้าง นอกจากนี้ ละครยังให้ความสำคัญกับการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับสามีทั้งสามคนเพื่อตอกย้ำความกระหายอำนาจควบคุมชีวิตลูกให้ลูกทุกคนได้รับสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต สำหรับการสร้างความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความปรารถนาชีวิตที่เพียบพร้อมสมบูรณ์แบบนั้นส่งผลให้ตัวละครเกิดการกระทำหลักในเรื่องเป็นการกระทำทุกวิถีทางเพื่อมุ่งไปสู่การได้รับสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิตเท่านั้น รวมไปถึงการทำให้ลูกทุกคนได้มีชีวิตเพียบพร้อมตามที่ตัวละครปรารถนาด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าละครมิได้เลือกให้ตัวละครเอกหญิงแสดงความรักตนเองอย่างเด่นชัด หากแต่เลือกให้ตัวละครเอกหญิงแสดงความรักที่ยิ่งใหญ่ของแม่ซึ่งมีความพยายามมอบชีวิตที่ดีที่สุดให้ลูกทุกคนแทน อย่างไรก็ดี กลวิธีการนำเสนอ

ดังกล่าวไม่สามารถทำให้ภาพของตัวละครเอกหญิงในฐานะแม่ได้รับการยอมรับจากผู้ชมได้ เนื่องจากผู้ชมสามารถเห็นประจักษ์จากการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกหญิงกับแม่และสามีทั้งสามคนซึ่งเป็นแรงแรงขับในชีวิต นำตัวละครเอกหญิงไปสู่การกระทำเพื่อให้ลูกทุกคนได้รับสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิตว่า แท้จริงแล้วนั้นตัวละครเอกหญิงต้องการสนองความปรารถนาของตนเอง มิได้เป็นการกระทำเพื่อลูกแต่อย่างใด ภาพของตัวละครเอกหญิงในฐานะแม่จึงเป็นแม่ที่ใช้อำนาจบีบบังคับ กำหนดทางเดินชีวิตให้ลูก มิใช่ภาพของแม่ผู้มีความรักยิ่งใหญ่ อุทิศทั้งชีวิตเพื่อลูกดังที่ปิตาธิปไตยได้กำหนดให้กับบทบาทของแม่แต่อย่างใด

ดังได้กล่าวแล้วว่าด้วยเหตุที่ระยะเวลาในการนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์มีความยาวกว่าระยะเวลาในการนำเสนอเป็นละครเพลงที่แสดงสดบนเวที การสร้างบท *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* จึงต้องเลือกลดทอนเหตุการณ์จากละครโทรทัศน์ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับลูกสี่คนออกไป และเลือกเน้นเฉพาะเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งกันของปานรุ้งกับลูกทุกคนเป็นสำคัญ ละครจึงเลือกนำเสนอเฉพาะภูมิหลังที่จำเป็นต่อการสร้างแรงจูงใจและการกระทำให้ตัวละครเอกหญิงด้วยการเน้นเฉพาะการสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตัวละครเอกหญิงกับแม่ โดยลดทอนการเล่าเรื่องพ่อและน้องสาวซึ่งเสียชีวิตตั้งแต่เด็กของปานรุ้งออกไป ละครนำเสนอความไม่ลงรอยกันระหว่างปานรุ้งกับคมขวัญแม่ของเธอ ซึ่งตั้งอยู่บนรากฐานความเชื่อของปานรุ้งว่าแม่ไม่รักเธอ ปานรุ้งมั่นใจว่าความไม่สนใจเพิกเฉยของแม่แสดงออกมาในรูปของการปล่อยปละละเลย ยอมตามใจเธอทุกอย่าง ทั้งนี้ เพื่อรองรับความเชื่อของปานรุ้งว่าความล้มเหลวผิดพลาดในชีวิตมีสาเหตุมาจากการเลี้ยงดูอย่างตามใจของคมขวัญ แม่ของเธอนั่นเอง

ละครเริ่มยืนยันบทบาทหน้าที่ที่สำคัญที่สุดในชีวิตของผู้หญิงในฐานะแม่ผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่ เป็นที่น่าสังเกตว่าละครได้สร้างให้คมขวัญเป็นแม่ที่มีความสามารถในการงานอาชีพ ประสบความสำเร็จในธุรกิจ มีฐานะมั่นคง มีความเข้มแข็งสามารถทำหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัวแทนพ่อได้ ทว่าการที่คมขวัญยอมปล่อยให้ปานรุ้งมีอำนาจเหนือกว่าสะท้อนให้เห็นความหวาดกลัวการไม่ได้รับความรักของแม่ และความล้มเหลวในการอบรมลูก ความขัดแย้งกันของสองแม่ลูกปรากฏให้เห็นตั้งแต่ฉากแรกของเรื่องเล่าย้อนอดีตเมื่อปานรุ้งสำเร็จการศึกษาเดินทางกลับมาจากต่างประเทศ ปานรุ้งแสดงอำนาจเหนือคมขวัญด้วยการแสดงความคิดกบฏต่อความปรารถนาของแม่ทั้งเรื่องหน้าที่การงานและการเลือกคู่ครอง ใน

ฉากต่อเนื่องละครเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่ย้ำอำนาจที่เหนือกว่าแม่ของปานรุ้งผ่านเหตุการณ์ที่ปานรุ้งจงใจแย่งวาสุเทพมาจากกติยา เพื่อนสาวคนสนิท แม้คมขวัญจะไม่พอใจการกระทำของปานรุ้ง ทว่าคมขวัญไม่เคยแม้แต่จะเอ่ยปากตำหนิหรือสั่งสอนให้ปานรุ้งตระหนักถึงการกระทำดังกล่าวเลย หลังจากนั้น ละครได้ยืนยันอำนาจที่เหนือกว่าแม่ของปานรุ้งผ่านการนำเสนอฉากที่ปานรุ้งเข้าพิธีแต่งงานกับชูนามหลังจากที่ได้ถอนหมั้นจากวาสุเทพแล้ว ทั้งๆ ที่คมขวัญไม่เห็นด้วยกับการแต่งงานของลูกสาว ทว่าคมขวัญก็ไม่สามารถทำอะไรได้มากไปกว่าการเอ่ยปากทัดทานปานรุ้งเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นรูปแบบความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกๆ ในเวลาต่อมาในเรื่องของบทบาทความเป็นแม่ที่เหมาะสมดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

ละครสรุปความไม่ลงรอยกันของตัวละครเอกหญิงกับแม่ด้วยฉากการเสียชีวิตของคมขวัญ ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่ชูนามผลาญเงินทองและกิจการของครอบครัวจนล่มสลาย ในฉากสำคัญดังกล่าว *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* เลือกใช้กลวิธีการนำเสนอของละครด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเปลือยตัวตนแสดงความคิดกับผู้ชมโดยตรงผ่านบทเพลงว่าแม่เลี้ยงดูเธอมาอย่างผิดพลาด การตามใจของแม่เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ชีวิตของเธอล้มเหลวดังกล่าวแล้ว ด้วยเหตุนี้ตัวละครเอกหญิงจึงประกาศเจตนารมณ์ที่จะเลี้ยงดูลูกๆ ด้วยความเข้มงวดกวดขันเพื่อป้องกันไม่ให้ชีวิตของลูกเกิดความผิดพลาดเช่นเดียวกับเธอ จุดเปลี่ยนแปลงสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องในฐานะที่มีอิทธิพลสูงสุดต่อการกระทำหลักของตัวละครเอกหญิงซึ่งส่งผลกระทบต่อตัวละครแวดล้อมทุกตัวในเวลาต่อมาด้วย นอกจากนี้ ละครยังสะท้อนให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงที่ไม่ยอมรับความผิด ไม่เคยมองเห็นตนเองอย่างแท้จริง และกล่าวโทษว่าความบกพร่องผิดพลาดของตนเป็นความผิดของผู้อื่น ซึ่งลักษณะนิสัยดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงปรากฏให้ผู้ชมเห็นตลอดทั้งการดำเนินเรื่องต่อมา

ดังได้กล่าวข้างต้นว่าความมุ่งมั่นที่จะมอบสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกทุกคนแท้จริงแล้วนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการเติมเต็มความปรารถนาสูงสุดในชีวิตที่ต้องเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบของตัวละครเอกหญิงเอง *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจของตัวละครเอกหญิงกับสามีทั้งสามคนของตัวละครเพื่อยืนยันและสะท้อนให้เห็นการกระทำที่สนองต่อการสร้างความปรารถนาสูงสุดของตัวละครเอกหญิงดังกล่าว ละครนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงใช้ความรักระหว่างเพศเป็นเครื่องมือยืนยันความรักในฐานะแม่ โดยสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็น

ภรรยาที่ใช้ความรักของสามีเป็นเครื่องมือเพื่อให้ได้มาซึ่งการมีชีวิตสมบูรณ์แบบซึ่งได้รับการนำเสนอออกมาในรูปของความสามารถมอบชีวิตที่ดีที่สุดให้กับลูกทุกคนของตัวละครดังกล่าวแล้ว ละครจึงเลือกเน้นความเป็นภรรยาที่ไม่มีหัวใจรักสามีคนใดจริงของตัวละครเอกหญิงออกมาให้เห็นประจักษ์ตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ปานรุ้งไม่เคยแสดงความเป็นภรรยาที่ดีในการมอบความรัก เอาใจใส่ดูแล ร่วมทุกข์กับสามีให้เห็นเลย เมื่อสามีคนใดไม่อาจมอบสิ่งที่เธอต้องการให้ได้หรือหมดประโยชน์แล้ว ปานรุ้งก็พร้อมจะจากไปหาที่หมายใหม่ทันที *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* จงใจสลับบทบาทพฤติกรรมของหญิงชายดังที่มักปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ สามารถกล่าวได้ว่าละครยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงอย่างชัดเจนผ่านการจงใจกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงมีพฤติกรรมเยี่ยงผู้ชาย ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวถือเป็นข้อบกพร่องผิดพลาดของตัวละครเอกหญิง ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีความน่าชิงชังรังเกียจเนื่องจากใช้คุณสมบัติความเป็นหญิงเป็นเครื่องมือฉกฉวยประโยชน์ การใช้ความรักเป็นเครื่องมือของปานรุ้งเป็นการใช้คุณสมบัติความเป็นผู้หญิงสวยมีเสน่ห์ มีการศึกษา มีฐานะ เจนจัดสังคมเข้าแลกเพื่อให้ได้รับความรักจากสามีจนทำให้ปานรุ้งกลายเป็นผู้มีอำนาจ มีอิทธิพลเหนือสามีทุกคน โดยภาพรวมแล้วตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการสร้างให้มีพฤติกรรมเยี่ยงผู้ชาย กล่าวคือ ปานรุ้งเป็นฝ่ายเลือกมิใช่ฝ่ายที่ถูกเลือก ปานรุ้งไม่ใคร่ต้องเอาใจใส่สามีคนใด ไม่ใคร่ต้องเสียสละเพื่อใคร ปานรุ้งเป็นฝ่ายรับและคัดสรรสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับตนเองและลูกเท่านั้น หากปานรุ้งต้องการอะไรจากใคร เธอก็รู้จักใช้เสน่ห์เล่ห์เหลี่ยมเพื่อให้ได้ทุกสิ่งที่ปรารถนา พฤติกรรมดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ตัวละครได้รับการลงโทษในที่สุด

ดังได้กล่าวแล้วว่าการสร้างความรักของปานรุ้งกับสามีทั้งสามคน ชูนาม เกื้อ และวาสุเทพนั้นเป็นการแสดงให้เห็นอำนาจที่ปานรุ้งมีเหนือสามีทุกคน และสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ที่อิงอยู่กับรากฐานของผลประโยชน์ ละครได้เลือกนำเสนอความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับชูนามเพื่อนำเสนอความรักตนเองของปานรุ้งซึ่งหลงใหลชูนามเพราะความที่ชูนามเป็นหนุ่มเนื้อหอมทัดเทียมกันกับเธอ การคบกับชูนามถือเป็นการเชิดชูคุณสมบัติที่ปานรุ้งเองก็มีอยู่ในตัว นั่นคือ ความงดงามของรูปลักษณ์ ความคล่องแคล่วทันสมัย การเป็นที่ยอมรับในวงสังคม ความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับชูนามจึงสะท้อนให้เห็นการใช้อำนาจของตัวละครเอกหญิงผ่านคุณสมบัติที่เพียบพร้อมทั้งรูปลักษณ์ ฐานะ และการศึกษาเพื่อพิชิตใจชายคนรัก ปานรุ้งแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยที่หลงใหลเปลือกนอกฉาบฉวย ความใจเร็วด่วนได้เอาแต่ใจ ขาดความเสียสละ ไม่ยินดีร่วมทุกข์กับสามี ผ่านการสร้างเหตุการณ์ให้เห็นว่าปานรุ้งซึ่งมีฐานะเป็นคู่หมั้นของวาสุเทพอยู่ในขณะนั้นยินดีถอนหมั้นจาก

วาสุเทพเพื่อหันมาคบกับชูนาม เพื่อเป็นการประกาศอำนาจของเธอที่มีอยู่เหนือตัวชูนามและเหนือผู้หญิงทุกคนที่รายล้อมเขา เนื่องจากชูนามเป็นผู้ชายปราดเปรียวมีเสน่ห์และมีหญิงสาวรายล้อมมากมาย ปานรุ้งไม่ได้สนใจศึกษาชูนามให้ดีแต่กลับตัดสินใจแต่งงานกับเขาอย่างรวดเร็ว ในเวลาต่อมา ละครจึงเลือกเหตุการณ์เพื่อนำเสนอให้เห็นว่าเมื่อปานรุ้งทราบว่าชูนามผลาญเงินจนครอบครัวของเธอล้มละลายและเขายังพัวพันกับการฆ่าคนตาย ปานรุ้งสามารถเลิกรากับชูนามโดยไม่เคยเหลียวแลความเป็นอยู่ของเขา ปานรุ้งไม่เคยไปเยี่ยมเยียนชูนามในคุกและยังห้ามปานเทพ ลูกชายของทั้งสองไม่ให้ไปเยี่ยมพ่ออีกด้วย แม้เมื่อชูนามพ้นโทษออกมาแล้วและต้องการตั้งต้นชีวิตใหม่ ละครก็ยืนยันความรักและคิดถึงแต่ผลประโยชน์ของตนเองให้เห็นว่าปานรุ้งไม่เคยหยิบยื่นความช่วยเหลือใดให้ชูนามอีกเลย

ละครเลือกสร้างความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับเกื้อ สามีคนที่สอง เพื่อตอกย้ำความนึกถึงแต่ประโยชน์ของตนเองและลูกของปานรุ้ง ด้วยการสร้างเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าปานรุ้งไม่ยินดีร่วมทุกข์กับเกื้อ ไม่ยอมเสียสละเพื่อเขา ทั้งปานรุ้งยังแสดงให้เห็นความไม่ซื่อสัตย์ พร้อมจะผละไปหาที่หมายใหม่ที่อำนวยประโยชน์ให้ชีวิตของเธอได้มากกว่าอีกด้วย โดยปานรุ้งใช้อำนาจที่มีเหนือเกื้อซึ่งหลงรักเธออย่างจงรักภักดีเรียกร้องให้เกื้อจัดสรรชีวิตที่สุขสบาย มีหลักประกันมั่นคงเพื่อมิให้เธอและลูกต้องลำบาก ดังนั้น ปานรุ้งจึงไม่เคยพยายามปรับตัวให้เข้ากับสังคมและครอบครัวที่ต่ำต้อยยากจนของเกื้อเลยแม้แต่น้อย ละครตอกย้ำความยึดมั่นถือมั่นคิดถึงแต่ตนเองของปานรุ้งซึ่งเป็นฝ่ายเรียกร้องให้เกื้อเติมเต็มความต้องการของเธออยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้ อำนาจของปานรุ้งที่มีเหนือเกื้อได้รับการนำเสนอผ่านการสลับบทบาทความเป็นหญิงชายของตัวละครทั้งสองตั้งแต่แรกพบ ดังตัวอย่างจากฉากที่ท่าเรือซึ่งปานรุ้งได้พบเกื้อตั้งแต่วันที่เธอกลับมาจากต่างประเทศ ปานรุ้งแสดงความสนใจรูปร่างหน้าตาของเกื้อออกมาอย่างชัดเจนทั้งการกระทำและคำพูดด้วยการเป็นฝ่ายจู่โจมเข้าหาเกื้อทันที ดังตัวอย่างจากบทสนทนาของตัวละครต่อไปนี้

ปานรุ้ง ใครล่ะเนี่ย

[…]

ปานรุ้ง (กับเกื้อ) พระช่วย จำไม่ได้เลยนะเนี่ย ชื่ออะไรนะ

เกื้อ เกื้อครับ

ปานรุ้ง (เข้ามาบีบกล้าม) หุ่นแบบนี้เป็นนายแบบได้เลยนะ [...]

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉากเบิกโรง หน้า 2

อย่างไรก็ดี ละครย้ำให้เห็นชัดเจนว่าแม้ปานรุ้งจะแสดงความสนใจในรูปลักษณ์ของเกื้อเมื่อแรกพบกันดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น ทว่าปานรุ้งแสดงความไม่แยแสเกื้อในเวลาต่อมาเนื่องจากการมีฐานะทางสังคมและฐานะทางเศรษฐกิจที่ต่ำต้อยของเขา ทว่าในที่สุดเมื่อปานรุ้งอับจนหนทางหลังจากที่หมดตัวและกลายเป็นแม่ม่ายลูกติด ปานรุ้งจึงต้องตัดสินใจยึดเกื้อเป็นที่พึ่งเนื่องจากเกื้อเป็นที่พึ่งสุดท้ายที่เธอมองเห็น ปานรุ้งใช้อำนาจของเธอบีบบังคับให้เกื้อทำงานหนักเพื่อหาเงินมาให้เธอส่งปานเทพและปรก ลูกชายทั้งสองได้เข้าเรียนในโรงเรียนฝรั่งซึ่งต้องเสียค่าเล่าเรียนแพงแทนที่จะยอมให้ลูกเข้าโรงเรียนประชาบาลซึ่งไม่เสียค่าเล่าเรียนเช่นเดียวกับลูกชาวบ้านอื่นๆ ในละแวกนั้น ละครยังย้ำอำนาจที่เหนือกว่าของปานรุ้งเมื่อเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นว่าแม้เกื้อจะทำดีต่อปานรุ้งเพียงใด ปานรุ้งก็ไม่เคยใจอ่อนมองเห็นความรักความภักดีของเกื้อเลย ด้วยเหตุนี้ เมื่อปานรุ้งได้พบกับวาสุเทพ เป้าหมายใหม่ที่สามารถทำให้วิถีชีวิตของเธอและลูกชายทั้งสองมีสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมดีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ปานรุ้งจึงไม่ลังเลที่จะทิ้งเกื้อไปอย่างเลือดเย็นโดยไม่สนใจต่อคำรักและคำอ้อนวอนของเกื้อว่าจะเพียรพยายามสร้างตัวสร้างฐานะให้มีชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้นแม้แต่น้อย ปานรุ้งได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าความรักและความดีของเกื้อเป็นสิ่งที่ไม่มีคุณค่าปราศจากความสำคัญต่อเธอ ด้วยเหตุที่เกื้อไม่ใช่ผู้ชายที่มีความสามารถทำให้ชีวิตปานรุ้งไปสู่ความสมบูรณ์แบบดังที่เธอปรารถนาได้นั่นเอง

ละครเลือกสร้างความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับวาสุเทพ สามีคนที่สาม เพื่อยืนยันให้เห็นความต้องการชีวิตที่เพียบพร้อมสมบูรณ์แบบของตัวละครเอกหญิงให้ชัดเจน เนื่องจากความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับวาสุเทพนั้นตั้งอยู่บนรากฐานของผลประโยชน์มากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับสามีสองคนแรก นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับวาสุเทพยังสะท้อนให้เห็นอำนาจของปานรุ้งที่มีเหนือวาสุเทพมาชั่วชีวิตนับตั้งแต่วันแรกที่ตัวละครทั้งสองพบกัน ความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับวาสุเทพเป็นความสัมพันธ์ที่นอกจากจะอิงอยู่กับผลประโยชน์แล้ว ยังขึ้นอยู่กับความพอใจของปานรุ้งเป็นสำคัญอีกด้วย ดังปรากฏตั้งแต่การนำเสนอฉากการพบกันครั้งแรกของตัวละครทั้งสองดังได้กล่าวแล้ว ปานรุ้งแสดงความพอใจวาสุเทพเนื่องจากสนใจในสถานภาพทางสังคมของเขา ด้วยเหตุที่หน้าที่การงานความเป็น

นายทหารของวาสุเทพทำให้เขามีอนาคตดี ตำแหน่งทางการงานของวาสุเทพเป็นสิ่งที่ได้มาควบคู่กับอำนาจและเกียรติยศศักดิ์ศรีในแวดวงข้าราชการซึ่งเป็นสิ่งที่ชีวิตของปานรุ้งยังขาด เพราะแม้ปานรุ้งจะเป็นดาวเด่นในวงสังคม แต่ก็เป็นเพราะฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวมิใช่เพราะฐานะทางสังคม ปานรุ้งจึงแย่งชิงวาสุเทพมาจากกติยา คู่หมั้นของเขาซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเธอด้วย ในเวลาต่อมา ละครเลือกนำเสนอให้เห็นว่าปานรุ้งเป็นฝ่ายตัดสินใจสลัดรักวาสุเทพหันมาแต่งงานกับชูนามแทนด้วยเหตุที่อนาคตทางหน้าที่การงานของวาสุเทพนั้นเป็นสิ่งที่ต้องรอการเก็บเกี่ยวในระยะยาว ต่างจากความโก้เก๋ของชูนามซึ่งปานรุ้งสามารถสัมผัสได้ในทันทีที่ได้รู้จักกัน หลังจากที่เรื่องดำเนินไปถึงคราวที่ปานรุ้งอับจนหนทางจนต้องอดทนใช้ชีวิตอยู่กับเกื้อด้วยความยากลำบาก ละครก็กำหนดให้ปานรุ้งได้พบกับวาสุเทพโดยบังเอิญอีกครั้ง ปานรุ้งเล็งเห็นการมีชีวิตที่ดีขึ้น และผลประโยชน์ที่เธอจะได้รับจากการกลับไปคบกับวาสุเทพทันทีแม้จะต้องแย่งชิงเขามาจากกติยาอีกครั้งก็ตาม ปานรุ้งจึงตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตอยู่กับวาสุเทพซึ่งสามารถดลบันดาลทุกสิ่งที่เธอหวังได้ ผลก็คือ ปานรุ้งสามารถกอบกู้ฐานะ ตั้งบริษัทขึ้นมาใหม่ กลับมามีหน้ามีตาในสังคมอีกครั้ง และที่สำคัญที่สุดคือ ปานรุ้งสามารถมอบอนาคตที่ดีให้แก่ลูกทั้งสี่คนของเธอได้ดังปรารถนา เห็นได้ชัดเจนว่าหลังจากที่ตัวละครเอกหญิงสมความปรารถนาแล้ว ละครก็มิได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างปานรุ้งกับวาสุเทพอีกเลย ผู้ชมทราบเพียงว่าปานรุ้งใช้ชีวิตกับวาสุเทพซึ่งเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงานยิ่งขึ้นต่อไปจนเขาเสียชีวิต อย่างไรก็ดี ละครยืนยันอำนาจที่เหนือกว่าของปานรุ้งผ่านเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นว่าปานรุ้งมีความขัดแย้งกับวาสุเทพในการอบรมเลี้ยงดูลูก และวาสุเทพเป็นผู้ยอมประนีประนอมเพื่อรักษาความสัมพันธ์ไว้ ดังนั้น จึงมีแนวโน้มความเป็นไปได้ว่าปานรุ้งไม่มีความสุขในชีวิตสมรสกับวาสุเทพเท่าใดนัก ที่น่าสังเกตคือในท้ายที่สุดแล้วนั้นละครมิได้นำเสนอเหตุการณ์ใดที่กล่าวถึงความรักความผูกพันของตัวละครทั้งสองในฐานะที่เป็นสามีภรรยาซึ่งได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันมาเป็นเวลานานเลย ปานรุ้งเพียงแต่แสดงความรู้สึกขอบคุณวาสุเทพในฐานะที่เขาเป็นผู้มอบทุกสิ่งที่เธอต้องการ ละครชี้ชัดว่าปานรุ้งไม่เคยกล่าวถึงความรักความผูกพันระหว่างกันเลย ในทางตรงข้าม การเลือกนำเสนอฉากที่กล่าวถึงความตายของวาสุเทพนั้น ปานรุ้งเพียงแต่แสดงความเสียใจที่ผลประโยชน์ซึ่งเธอเคยเป็นฝ่ายได้รับมาตลอดต้องสิ้นสุดลงเท่านั้น ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยเพลงต่อไปนี้

ปานรุ้ง ถ้าหากถาม ว่าเคยมีใคร ที่จะพร้อมทำทุกๆ อย่าง ทำเพื่อฉันไป ไม่เคยเรียกร้องใด ใด…เธอ…อยากขอบคุณเธอจากหัวใจ อยากขอบใจความรักของเธอ จงหลับตาพักผ่อน เธอเหนื่อยมามากมาย […]

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 16 หน้า 11

การนำเสนออำนาจที่เหนือกว่าสามีทุกคนของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวข้างต้นทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าความสัมพันธ์ของตัวละครกับสามีมิได้ถูกหล่อหลอมมาจากการมีความรักลึกซึ้ง *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ได้ยืนยันให้เห็นบทลงโทษตัวละครเอกหญิงผู้อหังการท้าทายความสัมพันธ์ระหว่างเพศตามขนบนิยม ละครจึงมิได้กล่าวถึง “ความรัก” ของปานรุ้งต่อสามีทั้งสามเลย แต่กลับนำเสนอความไร้สุข ความสัมพันธ์ที่ผิดพลาดล้มเหลวของปานรุ้งกับสามีแต่ละคนแทนเพื่อยืนยันชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่มีพฤติกรรมปล่อยตัวปล่อยใจ มีสามีหลายคน ประพฤติผิดในกาม และไม่เคยมีความรักให้ผู้ชายคนใดจริงจังของปานรุ้ง สามารถกล่าวได้ว่าปานรุ้งเป็นตัวละครเอกหญิงที่ไม่ได้รับอิทธิพลจากปิตาธิปไตยเรียกร้องให้เสียสละตนเองเพื่อความรักเช่นตัวละครเอกหญิงอื่นๆ ดังได้กล่าวในบทที่สอง การเลือกนำเสนออำนาจที่เหนือกว่าของตัวละครเอกหญิงทำให้ละครสร้างให้ตัวละครเอกหญิงอยู่ในฐานะผู้เรียกร้องความเสียสละจากตัวละครอื่น ในท้ายที่สุดแล้วนั้นละครจึงยืนยันชีวิตของตัวละครเอกหญิงผู้ทรงอำนาจซึ่งแม้ได้ใช้ชีวิตกับสามีแต่ก็ไร้ความสุข เพื่อเป็นการนำเสนอบทลงโทษชีวิตของตัวละครเอกหญิงผู้ไม่สามารถปฏิบัติตามวิถีที่ผู้หญิงพึงปฏิบัติในฐานะภรรยาซึ่งต้องมอบความรัก ความซื่อสัตย์รักเดียวใจเดียว เสียสละให้แก่สามี (เทพชู ทับทอง, 2546: 81) เนื่องจากตัวละครเอกหญิงกลับใช้อำนาจที่มี ได้แก่ รูปลักษณ์ที่งดงาม ฐานะทางเศรษฐกิจ และการศึกษาเป็นอาวุธเพื่อให้ได้รับความรักและได้รับสิ่งที่ปรารถนา เป็นที่น่าสังเกตว่าละครแสดงผลลัพธ์ออกมาให้ผู้ชมเห็นบั้นปลายชีวิตที่โดดเดี่ยว อ้างว้างของปานรุ้งซึ่งต่างจากตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยอื่นๆ ที่แม้ไม่ได้ใช้ชีวิตร่วมกับคนรัก ทว่าตัวละครเอกหญิงทุกตัวยังมีความรักเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงจิตใจ ส่วนปานรุ้งไม่มีอะไรเหลือเลย ทั้งนี้เพื่อเป็นการเชิดชูอำนาจความยิ่งใหญ่ของความรักและเรียกร้องให้ผู้หญิงยอมจำนนต่อความรักเพื่อความสุขในชีวิต มิใช่การประพฤติตัวอยู่เหนือความรัก นำความรักมาใช้เป็นเครื่องมือต่อรองเพื่อแสดงอำนาจเหนือผู้ชายนั่นเอง

สำหรับการสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญที่ตัวละครเอกหญิงต้องก้าวข้ามผ่านไปเพื่อนำไปสู่การบรรลุความปรารถนาสูงสุดในชีวิตนั้นนับเป็นองค์ประกอบที่เด่นที่สุดของ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ความขัดแย้งที่ละครเลือกใช้ตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกัน ด้วยเหตุนี้ ละครจึงเลือกให้ความสำคัญกับการดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งของปานรุ้งกับแม่ ความขัดแย้งของปานรุ้งกับสามีสามคนดังกล่าวข้างต้น และความขัดแย้งของปานรุ้งกับลูกสี่คนดังจะได้กล่าวเป็นลำดับต่อไป เป็นที่น่าเสียดายว่าละครมิได้ให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งภายในตนเองของตัวละครเอกหญิง ดังได้กล่าวแล้วว่าความขัดแย้งภายในตนเองเป็นความขัดแย้งที่ดีที่สุดเนื่องจากทำให้การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครมีมิติลุ่มลึกขึ้น อย่างไรก็ดี การที่ละครเลือกให้ความสำคัญเฉพาะการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครอื่นๆ นั้น สะท้อนให้เห็นการกระทำของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่ยืนยันความมุ่งมั่นดึงดันใช้อำนาจทุกวิถีทางเพื่อให้บรรลุเป้าประสงค์ได้ชัดเจนขึ้น

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* เลือกเน้นเฉพาะโครงเรื่องความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับลูก โดยนำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกหญิงกับแม่และสามีเพื่อสะท้อนให้เห็นแรงจูงใจในชีวิตของตัวละครที่ปรารถนาความเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบในชีวิต อันเป็นเหตุให้ตัวละครเอกหญิงมีความสัมพันธ์ที่ไม่ราบรื่นกับลูกทุกคน ดังได้กล่าวแล้วว่าละครขับเน้นให้เห็นอำนาจที่ตัวละครเอกหญิงมีเหนือตัวละครแวดล้อมทุกตัว และใช้อำนาจนั้นเพื่อให้ได้รับสิ่งที่ปรารถนา ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการใช้อำนาจของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่

3.1.2 **อำนาจ อัตตา ในนามาแห่งรัก**

ในการนำเสนอบทบาทความเป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงนั้น *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* แสดงให้เห็นการจำกัดขอบเขตอำนาจของแม่ต่อลูก เพื่อยืนยันการจำกัดพื้นที่แห่งการมีอำนาจและการใช้อำนาจของผู้หญิงว่าได้รับการกำหนดให้อยู่แต่เฉพาะพื้นที่ส่วนตัวซึ่งเป็นเรื่องในครัวเรือนของตนเท่านั้น มิได้ขยายขอบเขตไปถึงพื้นที่สาธารณะซึ่งเป็นพื้นที่ในชีวิตของลูก สามารถกล่าวได้ว่าพื้นที่ในครอบครัวเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นแม่สามารถแสดงอำนาจของตนได้เต็มที่ กล่าวคือ การดูแลครอบครัวด้วยการอำนวยสุขและบำรุงประโยชน์ให้กับสมาชิกในครอบครัว อย่างไรก็ดี อำนาจของผู้หญิงในฐานะที่เป็นแม่มิได้ขยายขอบเขตไปถึงการควบคุมบงการเป็นเจ้าชีวิตของลูกแต่อย่างใด อนึ่ง บทบาทความรับผิดชอบของแม่ตามที่สังคมให้การยอมรับว่ามีความ

ถูกต้องเหมาะสมนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ในสมัยก่อน ความเป็น “แม่ที่ดี” หมายถึงการเลี้ยงดูลูกและการรับผิดชอบงานในบ้าน เมื่อสภาพสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน ความเป็น “แม่ที่ดี” ก็หมายรวมถึงการมีเวลาให้ลูก ให้การดูแลเอาใจใส่ลูก ตลอดจนการมีรายได้เพียงพอสำหรับการเลี้ยงดูลูก (Miller, 2005: 55) สามารถสรุปได้ว่าแม้บทบาทความเป็นแม่จะเป็นบทบาทสำคัญในชีวิตของผู้หญิง เนื่องจากเอื้อให้ผู้หญิงมีตำแหน่งแห่งที่ในสังคม มีอำนาจ และสามารถใช้อำนาจได้โดยชอบธรรม (พรธาดา สุวัธนวนิช, 2550: 30-31) ทว่าในการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้มีอำนาจนั้น สังคมปิตาธิปไตยก็ยังมีการปิดกั้นจำกัดขอบเขตของการใช้อำนาจไว้ด้วย เพื่อยืนยันความเป็นรองของผู้หญิงให้เห็นประจักษ์

การใช้แนวคิดปิตาธิปไตยพิจารณาการสร้างตัวละครเอกหญิงกับความรักของแม่ใน *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ทำให้เห็นการสืบสานและยืนยันปิตาธิปไตยในการนำเสนอความรักในฐานะที่เป็นแม่ของตัวละครเอกหญิง ดังได้กล่าวแล้วว่าละครได้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างแม่กับลูก การใช้อำนาจของตัวละครเอกหญิงในฐานะแม่ซึ่งมีการจำกัดขอบเขตให้อยู่ในกรอบความเหมาะสมตามที่สังคมกำหนดให้และสามารถยอมรับได้ กล่าวคือ ความรักของแม่เป็นความรักยิ่งใหญ่ที่สุด เปี่ยมไปด้วยความเสียสละ สามารถละวางความสุขความต้องการของตนเพื่อความสุขของลูก ปล่อยให้ลูกได้มีโอกาสมีชีวิตเป็นของตนเอง ดังปรากฏจากงานวิเคราะห์บทบาทของแม่ในวรรณกรรมไทยว่า แม้ความรักของแม่จะเป็นสิ่งสวยงามบริสุทธิ์ แต่ความรักหวงแหนจนเกินบทบาทของพ่อแม่ก็เปรียบเสมือนอาวุธร้ายทำลายลูกของตนให้เป็นหน่อเนื้อที่แคระแกร็น ขาดพัฒนาการทางจิตใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งขาดความรู้สึกรับผิดชอบต่อตนเอง ซึ่งจะพอกพูนให้ไม่ใส่ใจรับผิดชอบต่อผู้อื่นและสิ่งอื่น นอกจากนี้ยังเป็นผู้ไม่พร้อมจะสูญเสียหรือเสียสละเพื่อคนอื่นอีกด้วย (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2538: 59) ดังนั้น แม้สังคมจะให้ความสำคัญกับบทบาทความเป็นแม่ในฐานะที่เป็นผู้มีความรักยิ่งใหญ่ไร้ขีดจำกัด ทว่าสังคมก็จำกัดบทบาทความเป็นแม่และขอบเขตความรักของแม่ให้อยู่ในกรอบความเหมาะสมตามที่สังคมกำหนด สามารถกล่าวได้ว่า *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ให้ความสำคัญกับการนำเสนอประเด็นเรื่องอำนาจของผู้หญิงในแง่ที่สะท้อนให้เห็นว่าอำนาจนั้นมิได้เป็นสมบัติของผู้หญิงผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่ สามี และลูกดังได้กล่าวแล้ว สำหรับการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกนั้น ละครได้สะท้อนให้เห็นผลเสียของการใช้อำนาจเกินความพอดีของตัวละครเอกหญิงจนส่งผลกระทบร้ายแรงต่อชีวิตของลูกทุกคน และในท้ายที่สุดก็ได้สรุปบทลงโทษเป็นบั้นปลายชีวิตที่โดดเดี่ยวของตัวละครเอกหญิงผู้ทรงอำนาจเพื่อไม่ให้เป็นเยี่ยงอย่าง

กลวิธีที่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ใช้ในการเชิดชูความรักของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่นั้นมีความย้อนแย้ง มิได้เป็นการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา ดังได้กล่าวแล้วว่าละครมีวัตถุประสงค์ในการยืนยันให้ความสำคัญของความเป็นแม่ ทว่าละครกลับเลือกนำเสนอให้เห็นความล้มเหลวในฐานะแม่ของตัวละครเอกหญิง โดยเน้นให้เห็นว่าความปรารถนาดีของตัวละครเอกหญิงที่มีต่อลูกทั้งสี่คนขัดต่อความต้องการของลูกทุกคน เนื่องจากตัวละครเอกหญิงใช้อำนาจควบคุมบัญชาชีวิตลูกให้เป็นไปตามที่ตนปรารถนา ความปรารถนาดีของตัวละครเอกหญิงจึงกลับกลายเป็นอำนาจที่ไม่พึงประสงค์ เป็นสิ่งน่ารังเกียจสำหรับลูก เป็นการแสดงให้เห็นการใช้อำนาจเกินขอบเขตของความเป็นแม่ ความปรารถนาดีในฐานะแม่ของตัวละครเอกหญิงจึงถูกตัวบทละครประกอบสร้างให้กลายสภาพเป็นนางร้ายเจ้ากี้เจ้าการ มีอิทธิพลเหนือชีวิตลูก ไร้เหตุผล ไม่ยอมรับไม่เคารพสิทธิของลูก

นอกจากนี้ ละครยังเลือกใช้กลวิธีการขับเน้นคุณสมบัติและความสามารถด้านอื่นของตัวละครเอกหญิง ที่สำคัญได้แก่ การมีรูปลักษณ์งดงาม มีการศึกษา มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมดีจนทำให้ตัวละครประสบความสำเร็จในการงานอาชีพและการมีคู่ชีวิต จึงเห็นได้ว่าละครได้สะท้อนให้เห็นคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นผู้หญิงเก่งเพียบพร้อมทุกด้าน มีความสามารถกอบกู้ฐานะชื่อเสียงของวงศ์ตระกูลกลับคืนมา และยังสามารถบริหารงานจนเป็นที่ยอมรับ ทว่าเมื่อตัวละครเอกหญิงนำอำนาจมาใช้ในการจัดการครอบครัวกลับได้รับการต่อต้าน กลวิธีการนำเสนอดังกล่าวเป็นไปเพื่อขับเน้นให้เห็นการไร้ความสามารถของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่ ด้วยเหตุที่ละครมุ่งกระตุ้นให้ผู้ชมฉุกใจคิดถึงบทบาทที่ปิตาธิปไตยเลือกให้ว่าเป็นบทบาทที่สำคัญที่สุดของชีวิตความเป็นหญิง อันได้แก่ บทบาทความเป็นแม่นั่นเอง (Bryson, 2003: 26) *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกนำเสนอตัวละครเอกหญิงในฐานะแม่ที่ล้มเหลวในความเป็นแม่ บกพร่องในการใช้ชีวิตครอบครัวแต่เป็นผู้หญิงเก่งนอกบ้าน ทั้งนี้ เพื่อเรียกร้องให้ผู้ชมเห็นความสำคัญของบทบาทความเป็นแม่ของผู้หญิงว่ามีความสำคัญเหนือบทบาทอื่น เป็นการกดศักยภาพของผู้หญิงไว้ด้วยความพยายามลดทอนคุณสมบัติของผู้หญิง จำกัดขอบเขตพื้นที่ของผู้หญิงให้เหลือแต่เพียงในครัวเรือนของตนเท่านั้น

การสร้างความเป็นแม่ของปานรุ้ง ใน *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ตั้งอยู่บนรากฐานของความเป็นแม่ที่ใช้อำนาจควบคุมชีวิตลูก ละครตั้งคำถามต่อความรักในฐานะแม่ของปานรุ้งเพื่อเป็นอุทาหรณ์ให้ผู้ชมได้พิจารณาด้วยตนเองว่าการกระทำของปานรุ้งมีความเหมาะสมหรือไม่ ทั้งนี้

การนำเสนอละครมีน้ำเสียงเอนเอียงผ่านการตีความว่าความรักในฐานะแม่ของปานรุ้งเป็นความไม่เหมาะสม ไม่เป็นที่ปรารถนา เนื่องจากขัดต่อความเป็นหญิงที่ต้องเจียมเนื้อเจียมตัว ต้องใช้อำนาจที่มีอยู่ภายในขอบเขตดังได้กล่าวแล้ว ความเป็นแม่ของปานรุ้งที่แสดงออกต่อลูกชายหญิงทั้งสี่คนมีจุดร่วมกันในแง่ของการแสดงอำนาจเหนือชีวิตลูก ควบคุมบงการให้ลูกทุกคนดำเนินชีวิตตามที่เธอต้องการ ทำให้ปานรุ้งเป็นแม่ที่ขาดความเอาใจใส่จิตใจของลูก มุ่งแต่ความต้องการของตนเองเป็นใหญ่ และมองไม่เห็นข้อบกพร่องของตนเองเนื่องจากเชื่อมั่นในความเป็นแม่ที่สมบูรณ์แบบของตน

ละครเลือกใช้กลวิธีการขับเน้นความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงกับลูกทั้งสี่คนเพื่อทำให้ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับลูกมีความเข้มข้นน่าติดตาม ดังปรากฏในเหตุการณ์ที่ได้รับการร้อยเรียงกันตามลำดับเวลาตั้งแต่เมื่อครั้งที่ลูกทุกคนยังเป็นเด็กไม่สามารถตัดสินใจเลือกการกระทำได้ด้วยตนเอง ปานรุ้งจึงเป็นผู้ตัดสินใจแทนลูกโดยไม่มีเสียงคัดค้าน เมื่อลูกเริ่มเติบโตขึ้นตามวันเวลาที่ผ่านไป ความเป็นคู่ตรงข้ามของปานรุ้งกับลูกก็เริ่มรุนแรงเห็นได้ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากลูกทุกคนต่างเริ่มต้องการอิสรภาพในการเลือกทางเดินชีวิตของแต่ละคน ละครเลือกนำเสนอเค้าลางความยุ่งยากซึ่งจะกลายเป็นความขัดแย้งของปานรุ้งกับลูกแต่ละคนด้วยการเล่าเหตุการณ์เล็กๆ เมื่อครั้งที่ลูกยังอายุไม่มากนัก กล่าวคือ ปานเทพ ลูกคนโตอายุเพียงสิบเอ็ดขวบ ส่วนปกรณ์ ลูกคนสุดท้องอายุเพียงห้าขวบ แม้การเลือกนำเสนอเหตุการณ์เล็กๆ ดังกล่าวอาจมองเผินๆ เหมือนไม่มีความสำคัญมากนัก ได้แก่ การที่ปานรุ้งไม่อนุญาตให้ปกรณ์ได้เล่นน้ำฝนตามที่ต้องการ การที่ปานรุ้งปรนเปรอปานวาดเป็นพิเศษด้วยการมอบของขวัญเป็นกิ๊บติดผมอันใหม่ให้ การที่ปานรุ้งไม่เอาใจใส่ปรกซึ่งได้รับชัยชนะในการวิ่งแข่งที่โรงเรียน และการที่ปานรุ้งแสดงความไม่พอใจเมื่อทราบว่าปานเทพหนีโรงเรียนไปพบชูนาม ทว่าการนำเสนอเหตุการณ์เล็กๆ ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นประจักษ์ว่าปานรุ้งพยายามมีอิทธิพลควบคุมบงการแม้แต่เรื่องเล็กน้อยในชีวิตของลูก ปานรุ้งไม่เคยยอมปล่อยให้ลูกแต่ละคนมีโอกาสคิดและตัดสินใจเองได้เลย ในมุมมองของความเป็นแม่ที่รักและปรารถนาดีต่อลูกนั้น ละครสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจและเห็นใจการกระทำของปานรุ้ง ส่วนในมุมมองของความเป็นลูกที่ต้องการมีชีวิตเป็นของตนเอง ละครก็สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของลูกๆ ปานรุ้งเช่นกัน ดังนั้น *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* จึงดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงกับลูกเพื่อสร้างความขัดแย้งของตัวละครให้เข้มข้นสมจริง

ละครเลือกสรุปความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงกับลูกทั้งสี่คนผ่านการเลือกใช้บทเพลงที่ลูกทั้งสี่คนร้องโต้ตอบกันเพื่อนำเสนอความคิดของลูกทุกคนเกี่ยวกับวิธีการอบรมเลี้ยงดูลูกของปานรุ้ง ซึ่งไม่มีลูกคนใดเห็นชอบด้วย การร้องโต้ตอบกันของลูกทั้งสี่คนดังกล่าวสะท้อนให้เห็นทัศนคติของลูกๆ ต่อปานรุ้งในทิศทางเดียวกัน ดังตัวอย่างจากบทเพลงต่อไปนี้

ปกรณ์ ตื่นเช้าจนถึงก่อนนอน คำแม่สั่งสอนจะก้องอยู่ในใจ
ปานวาด เรื่องกินเรื่องเล่นเรื่องเที่ยว นายแม่ขอเอี่ยวทุกๆเรื่องไป
ปรก แม่อยากให้เราฉลาด แต่อย่าบังอาจคิดเองมากไป
ปานเทพ อยากเห็นพวกเราเติบโต แต่งตัวโก้ๆแม่ก็พอใจ
ปรก,ปกรณ์,ปานวาด เราเหมือนอยู่บนสวรรค์ แต่ไม่รู้เหมือนกันว่าสวรรค์ของใคร
เพราะเป็นสมุทรเทวา ถึงใกล้จะบ้า ก็ต้องทนกันไป

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 6 หน้า 31

เนื้อหาของบทเพลงข้างต้นแฝงอารมณ์ขันแบบเสียดสีชะตาชีวิตของลูกทั้งสี่คนซึ่งจำใจทำตามความต้องการของปานรุ้งโดยไม่มีสิทธิโต้แย้ง และยังสะท้อนให้เห็นความอึดอัดคับข้องใจของลูกทุกคนซึ่งทำให้ผู้ชมสามารถคาดคะเนต่อไปได้ถึงอนาคตที่เต็มไปด้วยปัญหาของครอบครัวสมุทรเทวา ทั้งนี้ ละครได้กำหนดให้ความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงกับลูกทวีความรุนแรงมากขึ้นเมื่อลูกแต่ละคนเดินมาถึงทางเลือกที่สำคัญที่สุดในชีวิต กล่าวคือ ปานเทพเลือกไปอยู่กับชูนาม พ่อที่ไม่เคยดูแลเขามาก่อนเลยทันทีที่ชูนามออกจากคุก ปรกและปกรณ์เลือกแต่งงานกับคนรักซึ่งปานรุ้งไม่เห็นด้วย ส่วนปานวาดปฏิเสธทางเดินชีวิตที่ปานรุ้งเลือกให้ ชีวิตที่ล้มเหลวในรูปแบบแตกต่างกันของลูกทุกคนเป็นเครื่องตอกย้ำให้ปานรุ้งยอมรับความผิดพลาดของตนในที่สุด

ดังได้กล่าวแล้วว่าความสำเร็จของลูกทุกคนตามแนวทางที่ปานรุ้งได้วางกรอบไว้ให้ถือเป็นปัจจัยที่ทำให้ชีวิตของปานรุ้งเองมีความสมบูรณ์แบบตามไปด้วย จึงสามารถกล่าวได้ว่าการที่ปานรุ้งคอยควบคุมบงการชีวิตลูกๆ ให้เป็นไปตามที่เธอต้องการนั้น เป็นการกระทำที่เอื้อต่อการเติมเต็มให้ชีวิตของปานรุ้งเองสมบูรณ์แบบ ปานรุ้งจึงตั้งใจอบรมลูกทั้งสี่คนของเธอตามแนวทางที่เธอวางไว้อย่างเข้มงวด ความปรารถนาดีของปานรุ้งที่มีต่อลูกขัดต่อความต้องการของลูกทุกคน การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับลูกแต่ละคนทำให้เข้าใจรายละเอียดปลีกย่อยใน

ความสัมพันธ์กับลูกแต่ละคนของปานรุ้ง และแสดงให้เห็นความเป็นแม่ของปานรุ้งที่แสดงออกต่อลูกแต่ละคนในรายละเอียดแตกต่างกัน ดังการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับปานเทพ ปรกปานวาด และปกรณ์ ตามลำดับต่อไปนี้

อำนาจที่ปานรุ้งมีเหนือปานเทพ ลูกชายคนโต เป็นไปในรูปแบบของแม่ผู้เอาแต่ใจตนเอง ทำตามความต้องการของตนโดยไม่คำนึงถึงใจลูก แม้ปานรุ้งจะมีความรักให้ปานเทพมากในฐานะที่ปานเทพเป็นลูกคนแรก ทว่าปานเทพกลับมองไม่เห็นคุณค่าของความรักนั้นเลยเนื่องจากเชื่อว่าปานรุ้งรักตัวเองมากกว่ารักเขา เป็นแม่ที่เลือดเย็น ใจแข็งกระด้าง ด้วยเหตุนี้ ปานเทพจึงโหยหาความรักความเอาใจใส่จากพ่อซึ่งเขาไม่เคยมีโอกาสได้ใกล้ชิด ความที่ปานเทพเป็นลูกชายคนโตทำให้ปานรุ้งเข้มงวดกวดขันและทุ่มเทความหวังไปที่เขาเป็นพิเศษ ปานเทพจึงเป็นลูกที่ได้รับแรงกดดันในชีวิตสูงที่สุดเนื่องจากได้รับการคาดหวังจากแม่มากที่สุดว่าจะสามารถเป็นผู้นำดูแลกิจการของครอบครัวต่อไป ละครใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยการกำหนดให้ปานรุ้งกับปานเทพมีความปรารถนาขัดแย้งกัน ดังปรากฏจากการสร้างความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของปานเทพ ได้แก่ ความพยายามพิสูจน์ให้ปานรุ้งเห็นว่าเขาเป็นเจ้าของชีวิตตนเองและสามารถประสบความสำเร็จในชีวิตได้ด้วยตนเอง นอกจากนี้ ละครยังเสริมความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยการสร้างแรงผลักดันสำคัญให้ปานเทพ ได้แก่ ความพยายามหาหนทางแสดงความรักและช่วยเหลือชูนาม พ่อที่อยู่ในคุกของเขา ละครจึงเลือกนำเสนอฉากที่ปานรุ้งพยายามขัดขวางไม่ให้ปานเทพได้พบชูนามจนถึงกับบังคับส่งปานเทพไปเรียนต่อต่างประเทศทั้งๆ ที่ปานเทพไม่ต้องการ เพื่อสะท้อนให้เห็นการเป็นเจ้าชีวิต มีอำนาจเหนือลูกของปานรุ้งซึ่งไม่เคยคำนึงถึงสายสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก ไม่นึกถึงใจของปานเทพจนกล้าตัดสินใจแทนเขาในเรื่องสำคัญของชีวิต ดังตัวอย่างจากบทสนทนาของตัวละครดังต่อไปนี้

ปานรุ้ง […] วันนี้ลูกหนีออกจากโรงเรียนไปพบเขามาอีกแล้วใช่ไหม (ปานเทพก้มหน้าไม่ตอบ) แม่บอกกี่ครั้งแล้วว่าห้ามไปยุ่งเกี่ยวกับเขา

ปานเทพ แต่พ่อชูนามเป็นพ่อผม

ปานรุ้ง ไม่ใช่ พ่อวาสุเทพต่างหากเป็นพ่อคนเดียวของลูก […]

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 5 หน้า 27

ละครยังยืนยันให้เห็นว่าปานรุ้งยังคงแสดงอำนาจเหนือชีวิตปานเทพแม้เขาจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่และมีหน้าที่การงานใหญ่โตแล้วก็ตาม ปานรุ้งแสดงความเอาแต่ใจโดยมิได้คำนึงถึงจิตใจของปานเทพ ดังปรากฏในการสร้างฉากที่ปานรุ้งฉีกหน้าปานเทพต่อหน้าลูกน้องโดยมิได้คำนึงว่าการกระทำของเธอจะส่งผลให้ไม่มีพนักงานในบริษัทคนใดให้ความเคารพปานเทพอีกเลย ในที่สุดปานเทพจึงตัดสินใจเลือกทำตามความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของตนด้วยการลาออกจากบริษัทของครอบครัวเพื่อพิสูจน์ให้ปานรุ้งเห็นว่าเขาสามารถประสบความสำเร็จในชีวิตได้โดยไม่ต้องอาศัยบารมีของแม่ แต่ด้วยความอ่อนต่อโลกและไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมทางธุรกิจ ธุรกิจที่ปานเทพทำร่วมกับชูนามจึงล่มจมจนปานเทพต้องตากหน้ามาขอยืมเงินปานรุ้งไปชดใช้ให้เจ้าหนี้ ในภาวการณ์ที่คับขันดังกล่าว ละครยังคงยืนยันให้เห็นว่าปานรุ้งแสดงอำนาจอิทธิพลเหนือชีวิตลูกด้วยการยืนกรานความคิดของเธอโดยไม่แยแสความรู้สึกของปานเทพจนเขาลุแก่โทสะ ดังตัวอย่างจากบทละครต่อไปนี้

ปานรุ้ง ปัญหาทั้งหมดทั้งมวล เกิดจากชูนามเท่านั้น

[…]

ปานเทพ แต่ยังไงก็เป็น พ่อชูนาม

ปานรุ้ง คนอย่างเขาทำลายทุกอย่างไม่เหลือ

[…]

ปานเทพ แม่ไม่เคยมองพ่อว่าดี

[…]

ปานเทพจ่อปืนตรงไปที่ปานรุ้ง […]

ปานเทพ ใครกัน ที่ไม่เคยแคร์ ชอบพูดว่ารัก แท้จริงสนใจแต่เพียงตัวเอง ขอพอกันที ให้เงินกับผม แล้วจะไม่มาอีกเลย

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 25 หน้า 26-27

ความไม่แยแสจิตใจลูกเพราะคิดถึงแต่ความปรารถนาและความพอใจของตนเองเป็นที่ตั้งของปานรุ้งสะท้อนให้เห็นจากการกระทำของปานเทพซึ่งแสดงความไร้เยื่อใยกับแม่เช่นกัน ตัวอย่างจากการนำเสนอฉากข้างต้นสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับปานเทพได้เป็น

อย่างดี ความคิดของปานเทพซึ่งเชื่อว่าปานรุ้งนึกถึงแต่ตัวเองจนทำให้เขาไม่ต้องการอะไรจากปานรุ้งอีกนอกจากเงินของเธอนั้น นับเป็นความปรารถนาของลูกที่เจ็บปวดสำหรับความเป็นแม่ ละครได้ชี้ชัดให้เห็นประจักษ์ว่าปานรุ้งให้ความสำคัญกับการเติมเต็มเปลือกภายนอกให้ปานเทพทั้งความเป็นอยู่ การศึกษา หน้าที่การงานอย่างสมบูรณ์แบบจนหลงลืมนึกถึงจิตใจที่ว้าเหว่ไร้หลักยึดเหนี่ยวของลูก นอกจากนี้ ละครยังยืนยันให้เห็นด้วยว่าปานรุ้งในฐานะแม่ไม่มีความสามารถพอที่จะทำหน้าที่เติมเต็มทดแทนความสัมพันธ์ของพ่อกับลูกที่ขาดหายไปให้ลูกได้สมบูรณ์แบบนั่นเอง ดังนั้น ความคิดสำคัญที่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกชายคนโต คือ ความเป็นแม่ผู้ทรงอำนาจ เห็นว่าตนเองเป็นศูนย์กลางของชีวิตลูก ไม่มีความสามารถเข้าใจจิตใจของลูกที่โหยหาความรัก นอกจากตัวละครเอกหญิงจะไม่สามารถทำหน้าที่ของแม่ได้โดยสมบูรณ์แล้ว ตัวละครเอกหญิงยังไม่สามารถทำหน้าที่ทดแทนบทบาทของพ่อได้อีกด้วย ละครจึงแสดงให้เห็นความไร้สมรรถภาพของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นแม่ และยังแสดงให้เห็นการจำกัดพื้นที่บทบาทความเป็นแม่ของผู้หญิงด้วย

อำนาจที่ปานรุ้งมีเหนือปรก ลูกชายคนรอง เป็นไปในรูปของแม่ผู้ไม่แยแส ไม่เอาใจใส่ลูก และแสดงความลำเอียง รักลูกไม่เท่ากันเนื่องจากปานรุ้งไม่เคยมองเห็นปรกเป็นสิ่งมีชีวิต อย่างไรก็ดี แม้ปานรุ้งจะแสดงให้เห็นการเพิกเฉย ละเลยปรก ทว่าปรกกลับแสดงให้เห็นว่าเขายอมทำตามใจปานรุ้งและเป็นลูกที่อยู่ในอิทธิพลของแม่มาโดยตลอด ดังนั้น ละครจึงเลือกนำเสนอเหตุการณ์ให้เห็นว่าปานรุ้งไม่สามารถยอมรับได้เมื่อปรกขัดขืนอำนาจของเธอเนื่องจากเหตุผลสำคัญคือ ปานรุ้งต้องการทำให้ปรกและภรรยาของเขาเห็นความสำคัญและยอมรับอำนาจของเธอซึ่งอยู่เหนือชีวิตของทุกคนในครอบครัวตลอดไป ละครจึงเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นว่าแม้ปานรุ้งมักแสดงออกว่าไม่สนใจปรก แต่กระนั้นปานรุ้งก็มักบีบบังคับปรกให้อยู่ใต้อำนาจของเธอ บังคับให้ปรกทำตามความต้องการของเธอ ดังปรากฏในการนำเสนอเหตุการณ์ตั้งแต่ปรกยังเป็นเด็กเมื่อปานรุ้งบีบบังคับพรากปรกมาจากเกื้อ พ่อของเขา เนื่องจากปานรุ้งเชื่อว่าเป็นวิธีที่ทำให้ปรกหรืออีกนัยหนึ่งคือตัวปานรุ้งเอง มีชีวิตที่ดีกว่าอยู่กับเกื้อได้ ละครแสดงให้เห็นว่าหลังจากที่ปรกได้ย้ายเข้ามาอาศัยร่วมกับครอบครัวของปานรุ้งและวาสุเทพ จากความที่เคยเป็นลูกชายคนเล็กของแม่ ปรกมีน้องสาวและน้องชายเพิ่มขึ้นมาอีกอย่างละหนึ่งคน ทำให้สถานภาพของปรกในบ้านและครอบครัวใหม่ที่สมบูรณ์พร้อมด้วยพ่อแม่ลูกของปานรุ้งเป็นสถานภาพที่น่าอึดอัดเนื่องจากปรกไม่มีตัวตนอยู่ในบ้าน เขาเป็นลูกที่แม่หลงลืม ไม่เอาใจใส่ ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทสนทนาต่อไปนี้

ปานรุ้ง วันนี้ปกรณ์เป็นยังไงบ้างลูก

[…]

ปานรุ้ง ปานวาดล่ะ เพื่อนๆ ชอบกิ๊บติดผมอันใหม่ที่แม่ซื้อให้ไหม

[…]

ปรก (อวดๆ) นายแม่ครับ วันนี้ผมชนะวิ่งแข่งร้อยเมตรที่โรงเรียนด้วย

ปานรุ้ง เหรอจ๊ะ (หันไปหาปานเทพ) แล้วปานเทพล่ะ […]

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 5 หน้า 27

การที่ปรกเป็นฝ่ายมอบความรัก มิได้เป็นฝ่ายรอรับความรักจากปานรุ้งเช่นลูกคนอื่นๆ ทำให้ปรกเป็นลูกที่มีความกดดันและได้รับความคาดหวังจากแม่น้อยที่สุด อย่างไรก็ดี ดังได้กล่าวแล้วว่าปานรุ้งพยายามแสดงอำนาจ มีอิทธิพลเหนือชีวิตของปรกเช่นเดียวกับที่เธอกระทำต่อลูกคนอื่นๆ ดังปรากฏในเหตุการณ์ที่ปานรุ้งขีดทางเดินชีวิตให้ปรกรับราชการ และบังคับให้ปรกหมั้นกับลูกสาวนักธุรกิจร่ำรวยเพื่อเอื้อประโยชน์กับกิจการของครอบครัว ทั้งนี้ เพื่อแสดงให้เห็นความพยายามของปานรุ้งที่จะครอบงำชีวิตลูกซึ่งไม่เคยแม้แต่จะคิดจะต่อต้านอำนาจของเธอ อำนาจของปานรุ้งยังแผ่ไปถึงภรรยาของปรกซึ่งกลัวปานรุ้งลนลานอีกด้วย ดังนั้น ความคิดสำคัญที่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกชายคนรอง คือ ความเป็นแม่ผู้ทรงอำนาจ เย็นชา ห่างเหิน น่าเกรงขาม รักลูกไม่เท่ากัน ไม่มีความสามารถเข้าถึงจิตใจที่ละเอียดอ่อนบอบบางของลูก

อำนาจที่ปานรุ้งมีเหนือปานวาด ลูกสาวคนเดียว อยู่ในรูปของความเป็นแม่ที่ตามใจลูกด้วยวัตถุจนปล่อยปละละเลย ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการดูแลเอาใจใส่ลูกด้วยความรัก ความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับปานวาดได้รับการสร้างให้เป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ของปานรุ้งกับคมขวัญ แม้ปานรุ้งจะกล่าวโทษคมขวัญว่าการกระทำของแม่เป็นสาเหตุทำให้ชีวิตของเธอผิดพลาดล้มเหลวดังกล่าวแล้ว ทว่าปานรุ้งเองก็เลี้ยงปานวาดไม่ต่างจากที่คมขวัญเลี้ยงเธอมาแม้แต่น้อย ปานรุ้งปล่อยปละละเลย ตามใจ และปรนเปรอปานวาดด้วยวัตถุจนทำให้ปานวาดขาดความรัก ปานวาดจึงเรียกร้องความสนใจจากแม่ด้วยการประพฤติตัวเสื่อมเสีย จนในที่สุดชีวิตของปานวาดก็กลายเป็นโศกนาฏกรรมที่สะท้อนความผิดพลาดในการเลี้ยงดูลูกของปานรุ้ง ละครเลือกนำเสนอเหตุการณ์ให้เห็นว่าปานวาดเชื่อมั่นว่าโดม คนรักของเธอ สามารถช่วยเติมเต็มความพร่อง

ในชีวิต ได้แก่ ความรักความเข้าใจซึ่งปานรุ้งไม่เคยมอบให้ปานวาดเลย ดังปรากฏในการนำเสนอทัศนคติของปานวาดที่มีต่อคนรักและแม่ของเธอต่อไปนี้

ปานวาด เขาเป็นผู้ชาย แสนดี เข้าใจวาดทุกอย่าง
ปานรุ้ง ลูกถูกมันล่อ ถูกทำลายจนเสีย
ปานวาด เราต่างเหมือนกันไม่มี ใครที่รักเราจริง
ปานรุ้ง มันไม่จริงสักนิด แม่มีความรักให้ลูกหมดใจเรื่อยมา
ปานวาด แม่เพียงแค่อยาก ให้ทำตามที่แม่ต้องการ

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 13 หน้า 5

ตัวอย่างข้างต้นเป็นเครื่องยืนยันทัศนคติของปานวาดที่มีต่อปานรุ้งได้ว่า ปานวาดเห็นว่าปานรุ้งเป็นแม่ที่ไม่เข้าใจลูกเลย สิ่งเดียวที่ปานรุ้งสนใจคือการบีบบังคับให้ลูกทำตามความต้องการของตนโดยไม่แยแสความรู้สึกลูก ปานวาดจึงเชื่อว่าความรักของแม่ที่ปานรุ้งมอบให้เธอนั้นมิใช่ความรักของแม่ที่มีต่อลูก หากแต่เป็นความรักตัวเองของแม่ซึ่งต้องการใช้ลูกเป็นเครื่องมือเติมเต็มให้ชีวิตของแม่เองให้สมบูรณ์แบบ

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล เลือกนำเสนอฉากสำคัญซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนชีวิต เปลี่ยนการกระทำและทัศนคติของตัวละครเอกหญิงด้วยการนำเสนอเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นผลลัพธ์ของการกระทำของตัวละครเอกหญิงผู้นึกถึงแต่ตนเองและมีการกระทำเพื่อสนองความพอใจของตนเองมาชั่วชีวิต ด้วยการแสดงให้เห็นว่าในที่สุดแล้วความผิดในชีวิตของปานรุ้งก็ย้อนกลับมาทำร้ายปานวาดและทำร้ายตัวปานรุ้งเองอย่างเจ็บแสบ สภาพของปานวาดซึ่งกลายเป็นหญิงขายบริการทางเพศและเสียสติในที่สุดนั้นเป็นเครื่องยืนยันความผิดของปานรุ้งที่แย่งวาสุเทพมาจากกติยาถึงสองครั้งตั้งแต่เมื่อครั้งที่วาสุเทพมีสถานภาพเป็นคู่หมั้นและเป็นสามีของกติยา ด้วยเหตุที่ต้องการแก้แค้นปานรุ้ง กติยาจึงจงใจสนับสนุนให้โดม ลูกชายของเธอกับวาสุเทพ ซึ่งแท้จริงแล้วมีศักดิ์เป็นพี่ชายต่างมารดาของปานวาด มีความสัมพันธ์กับปานวาด ละครเลือกใช้เพลงยืนยันความล้มเหลวของแม่ที่ใช้อำนาจบงการชีวิตลูกจนกลายเป็นโศกนาฏกรรม และใช้กลวิธีการนำเสนอให้ลูกๆ ของปานรุ้งร้องเพลงดังกล่าวร่วมกันซ้ำๆ ตั้งแต่เด็กจนโตในลักษณะที่เป็นการ

ท่องจำ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสลดใจเนื่องจากปานวาดยังคงจำเพลงดังกล่าวได้แม้ในยามที่ไร้สติสัมปชัญญะแล้ว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปานรุ้ง (เข้าไปจับปานวาดให้ได้สติ) ปานวาด! ปานวาดนี่แม่ไงลูก ปานวาด นี่แม่เอง

ปานวาด (ค่อยได้สติมองปานรุ้งเหมือนจะจำได้) แม่

ปานรุ้ง ปานวาด ปานวาดเด็กดีของแม่

[…]

ปานวาด ถ้าอยากเป็นเด็กดี พวกเรามีวิธี คือเชื่อฟัง

ปานรุ้งได้ยินเพลงที่ปานวาดร้อง รู้สึกสะเทือนใจเป็นที่สุด จนต้องผละออกมาจากปานวาด […]

ปานวาด ที่แม่เฝ้าเตือนทุกคำ ต้องยอมทำตามทุกอย่าง นั่นคือทางที่ถูก

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 32 หน้า 40

ความคิดสำคัญที่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนออกมาผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกสาวคนเดียว คือ ความเป็นแม่ผู้ไม่รู้จักลูก รักและตามใจลูก ปรนเปรอด้วยวัตถุ แต่ขาดการมอบความรัก ความเอาใจใส่ลูก ทั้งนี้ ละครได้ขับเน้นให้เห็นคุณสมบัติที่ไม่เหมาะสมสำหรับความเป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงผ่านการยืนยันความสัมพันธ์ของตัวละครกับลูกสาวตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง และใช้การพลิกผันชะตาชีวิตของลูกสาวเป็นเครื่องมือให้ตัวละครเอกหญิงเริ่มมีสำนึกของความเป็นแม่ตามที่ได้รับการกำหนดจากสังคมว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสม

อำนาจที่ปานรุ้งมีเหนือปกรณ์ ลูกชายคนสุดท้อง เป็นไปในรูปแบบความสัมพันธ์ของแม่กับลูกคนเล็ก ละครสะท้อนให้เห็นตลอดการดำเนินเรื่องว่าปานรุ้งแสดงความรักและตามใจปกรณ์มากที่สุด ดังปรากฏในตัวอย่างการแสดงความเอ็นดูปกรณ์ด้วยการใช้บทสนทนาที่สะท้อนให้เห็นความรักความเอาใจใส่ของปานรุ้งที่มีต่อปกรณ์ ดังต่อไปนี้

ปานรุ้ง […] แล้วปกรณ์ล่ะครับ โตขึ้นลูกอยากเป็นอะไร

ปกรณ์ ปกรณ์ไม่รู้ครับ

ปานรุ้ง (หัวเราะ) แม่จะให้ปกรณ์เป็นเจ้าชายน้อยของแม่ก็พอ

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 5 หน้า 29

อย่างไรก็ดี ละครได้แสดงให้เห็นว่าปานรุ้งแสดงความรักความเอาใจใส่ปกรณ์มากเกินขอบเขตความพอดี ความรักที่มากเกินไปทำให้ปานรุ้งมีความคาดหวังในตัวปกรณ์มากตามไปด้วย ปานรุ้งจึงเห็นปกรณ์เป็นของเล่นที่เธอสามารถปั้นแต่งได้ตามใจชอบ ปกรณ์เติบโตขึ้นตามแบบเด็กที่ได้รับการพะเน้าพะนอเอาใจ มีพร้อมทุกอย่างแต่กลับขาดประสบการณ์ชีวิตในวัยเด็กบางอย่าง ซึ่งปานรุ้งห้ามเพราะอ้างความรักและการปกป้องลูก ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าปานรุ้งใช้ความรักของแม่เป็นเครื่องต่อรองให้ปกรณ์เชื่อฟังจนทำให้ปกรณ์ซึ่งเป็นฝ่ายได้รับความรักจากแม่มาโดยตลอดต้องยอมตามใจเพราะเกรงว่าจะไม่ได้รับความรักจากแม่ และขับเน้นให้เห็นว่าปกรณ์กลายเป็นความหวังเพียงหนึ่งเดียวของปานรุ้งหลังจากที่เธอประสบปัญหากับการเลี้ยงดูลูกสามคนแรก ทำให้ปกรณ์ต้องแบกรับความคาดหวังทั้งหมดของปานรุ้งไว้ ละครเลือกนำเสนอฉากสำคัญที่สุดในเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นความแตกสลายของบทบาทความเป็นแม่ผ่านจุดจบของปกรณ์ที่ตัดสินใจปลิดชีวิตตนเองเพื่อยืนยันความปรารถนาที่จะไปให้พ้นจากชีวิตใต้อำนาจแม่ และเรียกร้องให้ปานรุ้งตระหนักถึงความผิดพลาดในฐานะที่เป็นแม่ ความผิดหวังเสียใจผลักดันให้ปกรณ์ซึ่งเข้าใจว่าตนหมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่างตัดสินใจทำร้ายปานรุ้ง ด้วยเหตุที่ปกรณ์ทราบดีว่าเขาเป็นลูกที่แม่รักมากที่สุด ปกรณ์จึงต้องการให้ปานรุ้งได้ลิ้มรสความสูญเสียเช่นเดียวกับเขา จุดสำคัญที่น่าสนใจคือ ปกรณ์ยอมใช้ชีวิตตนเองเป็นเครื่องมือแก้แค้นการกระทำของปานรุ้ง การกระทำของปกรณ์สะท้อนความล้มเหลวในฐานะแม่ของปานรุ้งอย่างชัดเจนว่าคุณค่าความรักที่ปานรุ้งเชื่อว่าเธอมอบให้ลูกทุกคนมาตลอดชีวิตนั้น แท้จริงแล้วขัดต่อความประสงค์ของลูกทุกคน อีกทั้งยังเป็นความรักที่ไม่มีลูกคนใดต้องการ ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยบทเพลงต่อไปนี้

ปกรณ์ [...] ยังจำเสมอที่แม่บอกรักผมมากที่สุดเลย
แต่ทำกับผม ทำให้ต้องเสียคนที่ผมรักไป
มองดูสิตอนนี้ ดูคนที่ปวดร้าวเจียนตาย
แม่เข้าใจหรือเปล่า เมื่อเราต้องเสียคนที่เรารัก
คนที่รักที่สุดไป เจ็บเพียงไหน

[...]

ปกรณ์ ผมจะทำให้นายแม่เข้าใจว่า การต้องเสียคนที่รักที่สุด มันเป็นยังไง!
ปกรณ์ล้วงมือเข้าไปใต้หมอน แสงส่องให้เห็นว่าในมือปกรณ์ถือปืนอยู่ ปกรณ์ยกปืนขึ้นมาจ่อที่ขมับ ปานรุ้งตกใจมาก

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 31 หน้า 38

การสูญเสียปกรณ์นับเป็นจุดเปลี่ยนครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของปานรุ้งเนื่องจากทำให้ปานรุ้งได้เรียนรู้จากความผิดพลาดที่ครอบงำชีวิตลูกทุกคนโดยการอ้างความรักของแม่ อ้างความปรารถนาดีของผู้เป็นแม่ที่ไม่ต้องการให้ลูกเผชิญความลำบาก ความอันตราย ความผิดพลาดในชีวิต ความคิดสำคัญที่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนผ่านการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกชายคนเล็ก คือ ความเป็นแม่ผู้ต้องการเป็นเจ้าชีวิตของลูก ถือสิทธิในตัวลูกในฐานะที่เป็นผู้ให้กำเนิด ละครใช้จุดจบในชีวิตของลูกชายคนเล็กเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกหญิง ทำให้เห็นการเรียนรู้ของตัวละครเอกหญิงจากการกระทำที่ผ่านมาตลอดทั้งการดำเนินเรื่องในที่สุดว่า ตัวละครเกิดการเรียนรู้ว่าความคิดความเชื่อที่ยึดถือมาตั้งแต่ตอนต้นเรื่องเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง ตัวละครเอกหญิงจึงมีพัฒนาการทางความคิดและการกระทำในที่สุดด้วยการปรับเปลี่ยนทัศนคติและการกระทำของตน จึงสามารถกล่าวได้ว่าละครได้นำเสนอชีวิตของตัวละครเอกหญิงเพื่อเป็นอุทาหรณ์ให้ผู้ชมเกิดการเรียนรู้ร่วมไปกับตัวละคร ในตอนท้ายเรื่องนั้น ละครได้ใช้เพลงสรุปพัฒนาการชีวิตและการเรียนรู้ของตัวละครเอกหญิงให้เห็นประจักษ์ โดยกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงสื่อสารกับผู้ชมโดยตรงตามกลวิธีการนำเสนอของละครเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปานรุ้ง ทุกสิ่งที่ฉันได้ทำ ทุกสิ่งที่ฉันสู้ทน มีเหตุผล เพียงแค่ความหวังดี เพื่อคนที่ฉันห่วงใย ด้วยใจที่พร้อมยอมพลี เพิ่งรู้ ว่าเกินกว่าใครต้องการ
เหนื่อยล้าเหลือเกิน ที่ต้องเดินมาเดียวดาย แต่ได้เข้าใจ ความรักควรเป็นเช่นไร
จะขอเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ทุกวันจากนี้ จะฟังทุกคนได้รัก จะรักทุกคนด้วยใจ

บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 30 หน้า 36

ตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงข้างต้นสะท้อนให้เห็นการยืนยันความยิ่งใหญ่ของความรักของแม่ซึ่งตัวละครเอกหญิงได้แสดงให้เห็นผ่านพัฒนาการการเรียนรู้ชีวิต ทั้งนี้ ดังได้กล่าว

แล้วว่าแม้สังคมจะเชิดชูความรักที่ยิ่งใหญ่ของแม่ ทว่าขอบเขตความรักของแม่ที่มีความพอเหมาะพอดี กล่าวคือ ยอมให้ลูกได้มีชีวิตที่เป็นอิสระ ได้เป็นเจ้าชีวิตของตน เป็นสิ่งที่สังคมเห็นว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสม การใช้อำนาจในฐานะแม่จึงเป็นสิ่งที่สังคมมีอิทธิพลควบคุมให้เป็นไปตามที่กำหนด เพื่อให้ความเป็นแม่ได้รับการยอมรับ

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า ความเป็นแม่ที่ไร้คุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงสะท้อนออกมาในรูปของการมอบความรักในปริมาณที่ขาดความเหมาะสมทั้งความรักมากไปและความรักน้อยไปกว่าขีดความพอดี ความรักในฐานะแม่ทำให้ตัวละครเอกหญิงถือสิทธิในชีวิตของลูก บีบบังคับให้ชีวิตของลูกเป็นไปตามใจตนเอง คอยปกป้องห้ามปราม ไม่ปล่อยให้ลูกแต่ละคนได้ใช้ชีวิตและเผชิญหน้ากับอุปสรรคในชีวิตด้วยตนเอง ชีวิตของลูกทุกคนซึ่งตัวละครเอกหญิงตั้งใจปั้นให้ได้ดีที่สุดจึงพบกับความผิดพลาดล้มเหลว กล่าวคือ ปานเทพหนีคดีไปใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศ ปรกไม่มีความสุขในชีวิต ปานวาดกลายเป็นคนเสียสติ และปกรณ์จากไปอย่างไม่มีวันกลับ ละครยืนยันให้เห็นประจักษ์ว่าความรักความหวังดีของปานรุ้งซึ่งเธอคิดว่ามีต่อลูก แท้จริงแล้วความรักความหวังดีนั้นกลับกลายเป็นการกระทำเพื่อตัวของเธอเองทั้งสิ้น ลูกกลายเป็นวัตถุที่ปานรุ้งใช้เติมเต็มและพิสูจน์ความสมบูรณ์แบบเพียบพร้อมในชีวิตของเธอ ความเป็นแม่ที่ปานรุ้งเชื่อว่าตนได้ทุ่มเทมอบสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกทุกคนจึงกลับกลายเป็นความย้อนแย้งที่ไม่มีลูกคนใดต้องการ

3.1.3 ปานรุ้ง: อำนาจในอุ้งมือของแม่หรือแม่ในอุ้งมือของอำนาจ

บทบาทความเป็นแม่ตลอดจนความรักของแม่ของตัวละครเอกหญิงใน *บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล* ได้รับการยืนยันให้ความสำคัญผ่านการเลือกผูกโครงเรื่องหลักของละครให้เป็นเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูกทั้งสี่คน และใช้ความสัมพันธ์รักของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครชายสามคนผูกให้เป็นโครงเรื่องรองซึ่งเกาะเกี่ยวควบคู่เป็นเหตุเป็นผลกันไปกับการนำเสนอโครงเรื่องหลัก ละครนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่เพื่อปูพื้นภูมิหลังสร้างแรงขับในชีวิตของตัวละครเอกหญิง และเพื่อทำให้การกระทำของตัวละครเอกหญิงในฐานะแม่ซึ่งละครได้นำเสนอในเวลาต่อมามีความสมเหตุผลสามารถยอมรับได้ โดยละครได้สะท้อนให้เห็นว่าการกระทำและทัศนคติของตัวละครเอกหญิงในบทบาทความเป็นแม่เป็นผลสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ของตัวละครกับแม่ ซึ่งตัวละครเอกหญิงใช้ประสบการณ์ชีวิตในช่วงดังกล่าวเป็นบทเรียนสำหรับการรับบทบาทแม่ด้วยตนเองในเวลาต่อมา ละครได้ตอกย้ำให้เห็นประจักษ์ว่าการขัดขืนไม่เชื่อฟังคำแนะนำสั่งสอนของแม่ทำให้ชีวิตของตัวละครเอกหญิงผิดพลาดจากการมีสามี

หลายคน นอกจากนี้ การที่ตัวละครเอกหญิงตั้งคำถามกับความรักของแม่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ตัวละครไม่รู้จักมอบความรักที่ถูกต้องให้กับลูกของตน และใช้อำนาจรักของแม่มากเกินขอบเขตความเหมาะสมในเวลาต่อมา

การตั้งคำถามกับความรักของแม่ของตัวละครเอกหญิงนั้นส่งผลให้ตัวละครเกิดความมุ่งมั่นมีการกระทำหลักตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเป็นการใช้อำนาจควบคุมชีวิตลูกทั้งสี่คนให้เป็นไปตามใจของตน ซึ่งตัวละครเอกหญิงเชื่อว่าการกระทำดังกล่าวเป็นหนทางแก้ไขปัญหาให้ชีวิตของตนและลูกๆ ให้มีความเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบ และเป็นวิธีการที่เหมาะสมในการแสดงความรักความหวังดีของแม่ต่อลูกอย่างเต็มที่ ทว่าในความเป็นจริงแล้วการดำเนินเรื่องได้พิสูจน์ให้เห็นในเวลาต่อมาว่าความรักในฐานะที่เป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงไม่สามารถช่วยแก้ปัญหาในชีวิตของตัวละครและของลูกทุกคนได้ ในทางตรงข้าม ละครได้ยืนยันว่าความรักที่นำมาใช้พร้อมกับอำนาจซึ่งมากเกินขอบเขตความเป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงเป็นสาเหตุของปัญหาในชีวิตลูกทั้งสี่คน ซึ่งส่งผลกระทบต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิงโดยตรงด้วย

ด้วยเหตุนี้ ปิตาธิปไตยจึงนำเสนอบทลงโทษชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งใช้อำนาจความเป็นแม่เกินขอบเขต โดยยืนยันให้เห็นว่าอำนาจของผู้หญิงในฐานะแม่มีขอบเขตจำกัด แม้การเอ่ยอ้างความรักของแม่จะเป็นเหตุผลสำคัญที่ตัวละครเอกหญิงใช้ควบคุมบงการชีวิตลูกให้เป็นไปตามที่ตัวละครปรารถนา ทว่าอำนาจที่เกินขอบเขตของแม่เป็นสิ่งที่ปิตาธิปไตยไม่สามารถยอมรับได้ ด้วยเหตุที่แนวคิดปิตาธิปไตยได้ประกอบสร้างให้เชื่อกันโดยทั่วไปจนกลายเป็นสัจธรรม เป็นความจริงแท้ว่าความรักของแม่เป็นความรักบริสุทธิ์ผุดผ่อง เป็นความรักประเสริฐสุดของผู้ให้อย่างแท้จริง ความรักในฐานะที่เป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงซึ่งหลอมรวมเข้ากับการใช้อำนาจเกินขอบเขตความเป็นแม่ออกไปจนถึงการควบคุมชีวิตลูกจึงเป็นสิ่งที่น่าชิงชังรังเกียจ ไม่สามารถยอมรับได้ ยิ่งไปกว่านั้น ความน่ารังเกียจของตัวละครเอกหญิงยังอยู่ที่การกำหนดให้ตัวละครเป็นผู้หญิงที่มีแต่ความรักและคิดถึงแต่ตนเอง ดังได้กล่าวแล้วว่าการที่ตัวละครเอกหญิงใช้อำนาจความเป็นแม่ควบคุมชีวิตลูกทุกคนนั้นส่งผลให้ชีวิตลูกล้มเหลว ประสบความหายนะในรูปแบบแตกต่างกันไป ในภาพรวมของการดำเนินเรื่อง ละครจึงยืนยันว่าการกระทำที่อ้างความรักในฐานะแม่ของตัวละครเอกหญิงเป็นบ่อเกิดของชีวิตที่ไร้ความสุขของทุกคนในครอบครัว ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าแม้ละครจะชี้ให้เห็นว่าความรักของแม่มีอิทธิพลต่อชีวิตของลูกอย่างยิ่ง ทว่าละครได้ยืนยันขอบเขตอำนาจของความเป็นแม่ของผู้หญิงให้เห็นประจักษ์

ประเด็นสำคัญที่พบในการนำเสนอ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับผู้หญิงคือพื้นที่ภายในบ้าน ภายในครอบครัวของตนเท่านั้น ภาระความรับผิดชอบของผู้หญิงในการทำงานนอกบ้านนั้นสามารถทำให้ผู้หญิงมีความบกพร่องในการเลี้ยงดูและบกพร่องในการอบรมลูกได้ ดังนั้น ผู้หญิงจึงต้องให้ความสำคัญกับครอบครัว ให้ความสำคัญกับความเป็นแม่เป็นอันดับหนึ่งในชีวิต อนึ่ง ผู้หญิงในสังคมร่วมสมัยต้องเรียนรู้ที่จะมีการจัดการที่ดีเพื่อทำให้ความรับผิดชอบในฐานะแม่มีความสมดุลกับความรับผิดชอบในการทำงานนอกบ้าน ภาระหน้าที่ของผู้หญิงจึงต้องสามารถรับผิดชอบได้ทั้งในบ้านและนอกบ้านได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าโดยทั่วไปนั้นอุดมการณ์ปิตาธิปไตยมีบทบาทในการประกอบสร้างความเชื่อว่าบทบาทหน้าที่ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของผู้หญิงคือบทบาทความเป็นแม่ อีกทั้งความรักที่ปราศจากเงื่อนไข เป็นความรักบริสุทธิ์ กอรปด้วยความปรารถนาดี ความเป็นผู้ให้ที่ยิ่งใหญ่โดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใดเลยก็คือ ความรักของแม่ *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ยืนยันความสำคัญของความเชื่อดังกล่าวผ่านการประกอบสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับลูก โดยละครได้นำเสนอบทบาทของตัวละครเอกหญิงในฐานะแม่ที่มีการกระทำย้อนแย้งกับความเป็นแม่ตามแบบฉบับที่อยู่ในกรอบบรรทัดฐานของความเป็นแม่ตามที่สังคมกำหนด เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามกับความรักในฐานะที่เป็นแม่ของตัวละครเอกหญิง และตระหนักถึงความสำคัญของบทบาทความเป็นแม่ตลอดจนการแสดงความรักในฐานะแม่ให้เหมาะสมตามที่สังคมให้การยอมรับ การดำเนินเรื่องในละครจึงมุ่งนำเสนอแง่มุมความเป็นแม่ที่วางอำนาจของตัวละครเอกหญิงซึ่งควบคุมบงการชีวิตของลูกจนชีวิตลูกทุกคนล้มเหลว นอกจากนี้ ทางเลือกในการนำเสนอประเด็นความรักของแม่ใน *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* ซึ่งมิได้นำเสนออย่างตรงไปตรงมา หากแต่นำเสนอประเด็นดังกล่าวในทางตรงข้ามนั้นนับเป็นการจำกัดขอบเขตอำนาจของผู้หญิงในฐานะแม่ไว้อย่างแนบเนียน อีกทั้งยังเป็นการยืนยันการกดขี่ สถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงให้เห็นประจักษ์ ด้วยเหตุที่แม้ความเป็นแม่จะได้รับการยกย่องจากสังคม จนทำให้ผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นแม่มีสถานภาพทางสังคมสูงขึ้น ทว่าการใช้อำนาจที่เกินขอบเขตความพอดีของแม่กลับเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมซึ่งไม่ยินดีให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายมีอำนาจ ครอบครองอำนาจ และใช้อำนาจเป็นเครื่องมือเพื่อให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนา

3.2 แม่นาค ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล*

จุดเด่นประการหนึ่งของการสร้างสรรค์ตำนานเรื่อง *แม่นาค* ให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัย *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การสร้างภูมิหลังให้ตัวละครเอกหญิง โดยเฉพาะในเรื่องหลังซึ่งให้ความสำคัญกับการสร้างภูมิหลังให้ตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษ นั้นนับเป็นจุดสำคัญที่ทำให้แม่นาคมีความสมจริงในลักษณะนิสัย มีความเป็นมนุษย์มีเลือดมีเนื้อมากกว่าการเป็นตัวละครในตำนานซึ่งแทบไม่เคยมีการกล่าวถึงภูมิหลังในชีวิตของตัวละครมาก่อนเลย บทบาทชีวิตของแม่นาคตามที่มักได้รับการนำมาสร้างสรรค์อยู่เสมอนั้นเป็นบทบาทความเป็นภรรยาที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดี และมีความเสียสละให้สามีดังได้กล่าวแล้วในบทที่สอง สำหรับบทบาทความเป็นลูกสาว ลูกสะใภ้ และแม่ นั้น เป็นบทบาทที่ได้รับการกล่าวถึงรองลงมา อย่างไรก็ดี จากการศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยพบว่าบทบาทความเป็นลูกสาว ลูกสะใภ้ และแม่ของแม่นาคเป็นบทบาทที่ตอกย้ำและยืนยันแนวคิดปิตาธิปไตย อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นบทลงโทษร้ายแรงสำหรับผู้หญิงที่ไม่อาจประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบตามครรลองของปิตาธิปไตยได้ กล่าวคือ การกระทำนอกกรอบของแม่นาคส่งผลให้ตัวละครไม่ได้รับการยอมรับ ถูกรังเกียจจากสังคมจนต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยว ความตายของแม่นาคยิ่งสะท้อนให้เห็นบทบาทของแม่นาคในฐานะผีซึ่งเป็นการสร้างให้ตัวละครถูกกีดกันออกไปจากสังคมยิ่งขึ้น ดังการวิเคราะห์บทบาทความเป็นลูกสาว ลูกสะใภ้ และแม่ของแม่นาคตามลำดับ

3.2.1 ลูกสาวอกตัญญู

บทบาทความเป็นลูกสาวของแม่นาคทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้นมีลักษณะร่วมกันในแง่ที่ต่างก็แสดงให้เห็นความบกพร่องผิดพลาดของแม่นาค ที่สำคัญที่สุดคือ ความเป็นลูกสาวอกตัญญูไม่สามารถปฏิบัติตนตามการอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ได้ กล่าวคือ แม่นาคไม่รักนวลสงวนตัว ชิงสุกก่อนห่าม หนีออกจากบ้านตามไปใช้ชีวิตอยู่กับพ่อมากดังได้กล่าวแล้วในบทที่สอง อีกทั้งยังส่งผลให้แม่นาคไม่ได้ดูแลพ่อแม่ในยามชรา การกระทำของแม่นาคดังกล่าวขัดต่อหน้าที่ความรับผิดชอบตามบทบาทความเป็นลูกสาวดังที่สังคมไทยได้ปลูกฝังให้ผู้หญิงมาเป็นเวลาช้านาน (สุธีรา ทอมสัน และ เมทินี พงษ์เวช, 2545: 6) แม้บทบาทความเป็นลูกสาวของแม่นาคใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* จะไม่ได้รับการกล่าวถึงมากนักเนื่องจากละครเลือกนำเสนอบทบาทความเป็นลูกสาวที่บกพร่องของแม่นาคผ่านการสร้างบทสนทนาของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อม มิได้นำเสนอเป็นเหตุการณ์ที่

เกิดขึ้นจริงต่อหน้าผู้ชม ทว่าการที่ละครละเว้นไม่กล่าวถึงความรู้สึกของแม่นาคหรือพ่อแม่ของแม่นาคต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าว ทว่าเลือกนำเสนอผ่านการกระทำ คำพูดและความรู้สึกของชาวบ้านที่พระโขนงซึ่งมีความรังเกียจแม่นาค ไม่ยอมคบหาสมาคมด้วย จนในที่สุดการไม่ยอมรับของชาวบ้านก็กลายเป็นสาเหตุแห่งความตายของแม่นาคดังได้กล่าวแล้วนั้น ทำให้สามารถสรุปได้ว่า *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ยืนยันให้เห็นว่าการกระทำของแม่นาคในบทบาทความเป็นลูกสาวเป็นความผิดร้ายแรง และยืนยันบทลงโทษจากสังคมต่อผู้หญิงที่มีความประพฤตินอกกรอบในที่สุด

ส่วนบทบาทความเป็นลูกสาวของแม่นาคใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้นมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเป็นอย่างยิ่ง ด้วยเหตุที่การนำเสนอบทบาทลูกสาวของแม่นาคมิได้รับการสร้างขึ้นเพียงเพื่อเป็นการปูทางนำเข้าสู่เรื่องราวของแม่นาคเท่านั้น ทว่าการนำเสนอบทบาทที่ผิดพลาดในฐานะลูกสาวของแม่นาคผ่านการสร้างเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นต่อหน้าผู้ชมมีความสำคัญต่อการสร้างตัวละครเอกหญิงในแง่ที่เป็นการนำเสนอภูมิหลังของตัวละคร เป็นเหตุผลประกอบการตัดสินใจครั้งสำคัญของตัวละคร และยังเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่จุดจบของตัวละครอีกด้วย โดยละครเลือกนำเสนอบทบาทความเป็นลูกสาวของแม่นาคผ่านการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามของแม่นาคกับขุนประจัน พ่อของเธอ ความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงกับพ่อมีสาเหตุมาจากพื้นฐานชีวิตในครอบครัวแบบปิตาธิไตยซึ่งมีพ่อเป็นใหญ่และมีอำนาจมากที่สุดในบ้าน (Whelehan, 1995: 53) แม่นาคและแม่ทองคำ แม่ของเธอ จึงตกอยู่ใต้อิทธิพลและอำนาจของขุนประจันมาโดยตลอด ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าแม่นาคได้รับการเลี้ยงดูจากครอบครัวอย่างเข้มงวดกวดขัน ขาดอิสรภาพในการใช้ชีวิตจนต้องดิ้นรนหาทางออก ในการเสนอฉากนำเรื่องนั้น ละครเน้นความโกรธเกรี้ยวของขุนประจันเมื่อทราบว่าแม่นาคได้หลบหนีออกจากบ้านไปกับพ่อมาก ขุนประจันสั่งให้ลูกน้องออกติดตามไล่ล่าตัวแม่นาคและพ่อมากกลับมาลงโทษให้ได้ ความโกรธของพ่อและการทำผิดของลูกสาวในฉากดังกล่าวได้รับการขับเน้นด้วยการใช้เทคนิคพิเศษสร้างเสียงพายุฝนฟ้าคะนอง ใช้เสียงฟ้าผ่า ประกอบกับการจัดแสงให้ค่อนข้างมืดทึมทั่วทั้งพื้นที่ โดยมีแสงจากฟ้าแลบแปลบปลาบเป็นระยะเพื่อประกอบสร้างบรรยากาศให้ช่วยขับเน้นการกระทำที่ออกนอกกรอบ ยืนยันความผิดบาปของแม่นาค

อนึ่ง ละครได้สะท้อนบทบาทที่เป็นรองของผู้หญิงผ่านการสร้างเหตุการณ์เล็กๆ เหตุการณ์หนึ่งในฉากนำเรื่องดังกล่าว โดยนำเสนอความสัมพันธ์ของพ่อกับแม่ของแม่นาคเพื่อยืนยันให้เห็น

ว่าขุนประจันเป็นผู้มีอำนาจมากที่สุดในครอบครัวและยึดความคิดของตนเองเป็นใหญ่ที่สุด ส่วนแม่ทองคำนั้นแสดงความหวาดกลัวอำนาจของสามีจนหงอ ผ่านการสร้างเหตุการณ์ให้เห็นว่าแม่ทองคำได้พยายามขอร้องขุนประจันให้ยกโทษให้แม่นาค และขอให้ถือว่าการฝ่าฝืนจารีตประเพณีของแม่นาคเป็นความผิดของตัวแม่ทองคำเองเนื่องจากไร้ความสามารถในการอบรมลูกสาว ขุนประจันได้กล่าวโทษและข่มขู่แม่ทองคำว่าเขาจะลงโทษเธอด้วยหากทราบว่าแม่ทองคำรู้เห็นเป็นใจกับการหลบหนีของแม่นาค เหตุการณ์ดังกล่าวได้รับการนำเสนอในฐานะที่เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นชีวิตของแม่นาคกับครอบครัวเดิมของเธอ ดังนั้น แม้ละครจะมิได้กล่าวถึงชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าวของแม่นาคมากนัก ผู้ชมก็สามารถอนุมานได้ว่าในฐานะที่มีบทบาทเป็นลูกสาว ตัวละครเอกหญิงต้องมีชีวิตอยู่ในกรอบตามวิถีแห่งปิตาธิปไตยซึ่งพ่อและครอบครัวได้กำหนดให้เดินมาโดยตลอด กล่าวคือ เป็นลูกต้องเชื่อฟัง เคารพและกตัญญูต่อพ่อแม่ เป็นลูกสาวต้องมีกิริยามารยาทเรียบร้อย รักนวลสงวนตัว ฝึกปรือการบ้านการเรือน (สุธีรา ทอมสัน และ เมทินี พงษ์เวช, 2545: 6) เป็นต้น

ธรรมเนียมการอบรมเลี้ยงดูลูกสาวอย่างเข้มงวดกวดขันได้รับการสะท้อนผ่านเรื่องของแม่นาคอย่างน่าสนใจ การที่ครอบครัวไทยให้ความสำคัญกับการเลี้ยงดูลูกสาวอย่างเคร่งครัดตามแบบสุภาษิตที่ว่า “ยุงไม่ให้ไต่ ไรไม่ให้ตอม” ประกอบกับทัศนคติการเฝ้าระแวดระวังลูกสาวราวกับเป็นสมบัติล้ำค่าทั้งที่จริงแล้วนั้นแอบแฝงการกดขี่ผู้หญิงแบบ “มีลูกสาวเหมือนมีส้วมอยู่หน้าบ้าน” การเลี้ยงดูลูกสาวอย่างเข้มงวดสะท้อนให้เห็นสถานภาพที่เป็นรองของลูกสาวในครอบครัวอย่างชัดเจนในแง่ที่แสดงให้เห็นการให้คุณค่ากับการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงเป็นสำคัญ การเฝ้าระแวดระวังลูกสาวสะท้อนให้เห็นความไม่ไว้วางใจ หวาดกลัวว่าลูกสาวจะทำผิดจารีตประเพณีและนำความเสื่อมเสียมาสู่ครอบครัว *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ได้เลือกนำเสนอการดิ้นรนหาทางออกจากครอบครัวของตัวละครเอกหญิงซึ่งได้รับการอบรมเลี้ยงดูอย่างเข้มงวดจากครอบครัว โดยทั่วไปแล้วผู้หญิงจากชนชั้นกลางถึงชนชั้นสูงในสังคมไทยโบราณมักไม่มีโอกาสได้พบปะคบหาเพื่อนต่างเพศนอกจากในวาระพิเศษ ได้แก่ งานบุญของวัด เมื่อแม่นาคซึ่งมีสถานภาพเป็นลูกสาวคหบดีได้พบกับพ่อมากในงานวัดละแวกบ้าน แม่นาคจึงตัดสินใจหนีตามพ่อมากซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวมาจากกรุงเทพฯหลังจากที่ทั้งสองได้พบปะรู้จักกันในระยะเวลาอันสั้นประมาณสามเดือนเท่านั้น ความถูกใจชอบพอพ่อมากผนวกกับความปรารถนาที่ได้รับการเก็บกดไว้ในส่วนลึกที่จะไปมีชีวิตเป็นของตนเอง พ้นจากร่มเงาของพ่อ พ้นจากขนบธรรมเนียมประเพณีที่ร้อยรัดลูกสาวไว้อย่างเข้มงวดให้ “อยู่กับเหย้า เฝ้ากับเรือน” ทำให้แม่นาคต้องรีบคว้าโอกาสในการทำความรู้จักเพศตรงข้ามไว้เมื่อ

ได้พบชายแปลกหน้าในงานวัดซึ่งเป็นสถานที่และโอกาสที่เอื้อให้หนุ่มสาวพบปะสนทนากันโดยไม่เกิดเสียงครหานินทา (เทพฐู ทับทอง, 2546: 81) ความสัมพันธ์ของแม่นาคและพ่อมากที่ก่อตัวขึ้นอย่างรวดเร็วยังน่าจะเป็นผลมาจากความเร่งรีบฉกฉวยทุกเวลานาทีที่มีโอกาสของแม่นาค ความเร่งรัดในเรื่องเวลาและโอกาสเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่สนับสนุนให้แม่นาคต้องตัดสินใจฝ่าฝืนจารีตประเพณีดังที่ได้รับการอบรมมา ดังได้กล่าวแล้วว่าการทำผิดต่อบทบาทลูกสาวของแม่นาคเป็นจุดสำคัญที่สุดที่ส่งผลต่อการใช้ชีวิตคู่ที่ไร้ความสุขของแม่นาคในอนาคต

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล ยังย้ำความผิดในฐานะลูกสาวของตัวละครเอกหญิงด้วยการเลือกขับเน้นความอกตัญญูของตัวละครว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครต้องเป็นผู้กระทำความผิดบาปร้ายแรงขั้นมาตุฆาตอย่างไม่รู้ตัว แทนที่จะเลือกให้ตัวละครเอกหญิงเสียชีวิตเพราะคลอดลูกยากเพียงอย่างเดียวตามตำนานที่เล่าสืบต่อกันมา นอกจากนี้ ความตายของแม่ทองคำยังสะท้อนบทบาทที่เป็นรองของผู้หญิงในครอบครัวอีกด้วย โดยละครเลือกสร้างให้แม่ทองคำเสียใจจนถึงแก่ความตายหลังจากที่ขุนประจันปฏิเสธไม่ยอมอ่านจดหมายที่แม่นาคเขียนมาหาให้ฟัง ยิ่งไปกว่านั้นขุนประจันยังแสดงความเคียดแค้นลูกสาวด้วยการฉีกจดหมายของแม่นาคเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้องต่อหน้าแม่ทองคำซึ่งกำลังล้มป่วยอย่างหนักด้วยความตรอมใจคิดถึงลูกสาว แม้หลังจากที่แม่นาคหนีออกจากบ้านเดิมไปแล้ว ละครจะมิได้กล่าวถึงพ่อแม่ของแม่นาคอีกเลย แต่สามารถอนุมานได้ว่าขุนประจันยังคงไม่ให้อภัยลูกสาว ส่วนแม่ทองคำก็ล้มป่วยอยู่เนืองๆ ด้วยความโศกเศร้า หลังจากที่แม่นาคได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของแม่ทองคำ แม่นาคก็ตระหนักได้ในทันทีว่าตนเองเป็นผู้ทำให้แม่เสียชีวิต ความเสียใจและความกดดันที่ได้รับเป็นผลให้แม่นาคเจ็บท้องคลอดก่อนกำหนด และยังเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การคลอดของแม่นาคมีปัญหาจนเสียชีวิตทั้งแม่และลูกขณะกำลังคลอดในที่สุด เหตุการณ์ต่างๆ ข้างต้นที่ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* เลือกมาประกอบสร้างเข้าด้วยกันนั้นมีความสอดคล้องเป็นเหตุเป็นผลแก่กัน ผลของความอกตัญญูต่อบุพการีของตัวละครเอกหญิงเป็นเครื่องยืนยันบทบาทของลูกสาวในสังคมไทยซึ่งปลูกฝังกันมาเรื่องความประพฤติของลูกสาวที่ต้องอยู่ในโอวาทพ่อแม่ เรียบร้อย รักนวลสงวนตัว และต้องรักษาเกียรติยศชื่อเสียงของครอบครัวดังกล่าวแล้ว ในขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นการอบรมเลี้ยงดูลูกสาวในทางที่ถูกที่ควรตามที่สังคมกำหนดให้ว่าพ่อแม่ต้องเลี้ยงดูลูกสาวด้วยความทะนุถนอมระแวดระวังกว่าการเลี้ยงดูลูกชาย (สุธีรา ทอมสัน และ เมทินี พงษ์เวช, 2545: 6) เนื่องจากตามความคิดของสังคมโดยทั่วไปนั้น ผู้หญิงเป็นเพศที่บอบบางอ่อนแอกว่าผู้ชาย (Bryson, 2003: 132) ประกอบกับการให้คุณค่ากับความเป็นพรหมจรรย์ของผู้หญิงดังกล่าวแล้ว นอกจากนี้ ละครยังสะท้อนให้เห็นการกระทำของ

ตัวละครเอกหญิงที่ให้ความสำคัญกับความรักระหว่างเพศมากกว่าความกตัญญูรู้คุณพ่อแม่ ผลของการละเมิดหน้าที่ความเป็นลูกสาวที่ดีทำให้ตัวละครเอกหญิงได้รับบทลงโทษหนักจนถึงแก่ชีวิต ชดใช้ให้กับความเป็นลูกสาวอกตัญญู

นอกจาก *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* จะได้นำเสนอบทบาทของลูกสาวที่พึงประสงค์ผ่านการสร้างภูมิหลังของแม่นาคดังกล่าวแล้ว ละครยังสะท้อนให้เห็นบทบาทความเป็นลูกชายที่ดีผ่านการสร้างความคาดหวังของแม่เหมือนที่มีต่อพ่อมาก ลูกชาย โดยนำเสนอผ่านการไม่ยอมรับแม่นาคในฐานะลูกสะใภ้ของแม่เหมือนดังจะได้กล่าวเป็นลำดับต่อไปว่าแม่เหมือนคาดหวังให้พ่อมากเป็นลูกที่อยู่ในโอวาท รักและดูแล เป็นที่พึ่งให้เธอได้ในยามแก่ชรา ดังนั้น ละครจึงนำเสนอบทลงโทษพ่อมากในฐานะลูกอกตัญญูให้ความสำคัญกับเมียมากกว่าแม่ ทอดทิ้งแม่ให้อยู่ตัวคนเดียวในบั้นปลายชีวิต ผ่านการนำเสนอฉากให้แม่เหมือนสาปแช่งพ่อมากและแม่นาคให้มีชีวิตที่ไร้ความสุข

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างร่วมกันชี้ให้เห็นการกระทำของแม่นาคซึ่งไม่ถูกต้องตามกรอบการคาดหวังของสังคม ละครจึงแสดงบทลงโทษลูกสาวที่อกตัญญูต่อพ่อแม่ให้เห็นประจักษ์ แม้ความอกตัญญูของตัวละครเอกหญิงจะทำให้ตัวละครได้ทำตามความปรารถนาของตน แต่ตัวละครก็ได้รับการลงโทษจากสังคม จึงทำให้สามารถกล่าวได้ว่าการอบรมเลี้ยงดูลูกสาวจากครอบครัวนั้นมีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมชีวิตของผู้หญิงให้ตั้งมั่นอยู่ในวิถีชีวิตตามแนวทางปิตาธิปไตย (สุธีรา ทอมสัน และ เมทินี พงษ์เวช, 2545: 7) สังคมไทยจึงคาดหวังให้ผู้หญิงปฏิบัติตนตามที่ได้รับการอบรมบ่มเพาะจากครอบครัวอย่างเคร่งครัด และกำหนดบทลงโทษหากมีการล่วงละเมิด

3.2.2 **ลูกสะใภ้ผู้ไร้คุณสมบัติ**

ในด้านการสร้างบทบาทความเป็นลูกสะใภ้ของแม่นาคนั้น *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* มิได้กล่าวถึงตัวละครเอกหญิงในบทบาทดังกล่าวเนื่องจากละครเลือกขับเน้นเฉพาะบทบาทความเป็นภรรยาของแม่นาคเท่านั้น ส่วน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอบทบาทความเป็นลูกสะใภ้ของแม่นาคผ่านการประกอบสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามของแม่นาคกับแม่เหมือน และความเป็นคู่ตรงข้ามของแม่นาคกับสายหยุด ลูกพี่ลูกน้องของพ่อมาก ทำให้การสร้างการกระทำของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นลูกสะใภ้ไร้คุณสมบัติจนไม่ได้รับการยอมรับจากแม่สามีและเป็นเหตุร้ายแรงถึงแก่ชีวิตของตัวละครเองในที่สุดนั้นได้รับการขับเน้นยิ่งขึ้น การนำเสนอด้วย

วิธีการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ละครดำเนินเรื่องด้วยความเข้มข้น น่าติดตามขึ้น (Down and Wright, 1998: 48-49) อีกทั้งยังเป็นที่มาของการถ่ายทอดความหมายของแก่นเรื่องในโครงเรื่องรองของละครซึ่งกล่าวถึงความโหดร้ายของมนุษย์ที่กระทำต่อกันอีกด้วย

ความไม่ลงรอยกันของแม่นาคกับแม่เหมือนสะท้อนให้เห็นการช่วงชิงอำนาจของผู้หญิงในครอบครัว ในสังคมตะวันออกนั้นสถานภาพของผู้หญิงได้รับการเพิ่มคุณค่ามีความหมายขึ้นเมื่อผู้หญิงมีบทบาทเป็นแม่ บทบาทของแม่ได้รับการเชิดชูยิ่งขึ้นเมื่อได้เป็นแม่ของลูกชาย อย่างไรก็ดี ภาระหน้าที่ของผู้หญิงจะถ่ายโอนไปที่ลูกสะใภ้เมื่อลูกชายแต่งงาน (พรธาดา สุวัธนวนิช, 2550: 30) ดังนั้น นอกจากภาระหน้าที่ในการดูแลครอบครัวของแม่เหมือนจะถูกถ่ายโอนไปที่แม่นาคในฐานะที่เป็นลูกสะใภ้แล้ว อำนาจของแม่เหมือนในฐานะผู้ดูแลครอบครัวอาจจะถูกเปลี่ยนมือไปที่แม่นาคด้วยเช่นกัน สามารถกล่าวได้ว่านอกจากแม่เหมือนจะรังเกียจแม่นาคซึ่งเป็นลูกสะใภ้ไร้คุณสมบัติของความเป็นลูกสะใภ้ตามที่สังคมคาดหวังแล้ว ความหวาดกลัวว่าแม่นาคจะเป็นผู้ครอบครองอำนาจในครอบครัวแทนตนก็เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้แม่เหมือนเกลียดชังแม่นาค การช่วงชิงอำนาจของผู้หญิงในครัวเรือนสะท้อนให้เห็นการกดขี่ผู้หญิงไว้เป็นเบี้ยล่างในสังคม ความอึดอัดคับข้องใจเป็นผลให้ผู้หญิงต้องหาหนทางระบายออก การมีสิทธิครอบครองอำนาจแม้เพียงในพื้นที่เล็กๆ ก็เป็นหนทางที่ทำให้ผู้หญิงได้แสดงตัวตนอย่างเต็มที่ ดังนั้น สงครามระหว่างผู้หญิงในครัวเรือนเดียวกันจึงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไป และเป็นประเด็นสำคัญรองจากประเด็นเรื่องความรักดังที่ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* หยิบยกมานำเสนอ

ความไม่ลงรอยกันของแม่นาคกับแม่เหมือนและสายหยุดเกิดจากการสร้างให้ตัวละครทั้งสามมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน นั่นคือ การได้รับความรักจากพ่อมาก ความไม่ลงรอยของแม่นาคกับแม่สามีมีรากฐานมาจากการกระทำของแม่นาคที่ได้ทำผิดจารีตประเพณีหนีตามพ่อมากมาอยู่ด้วยกันเป็นประการสำคัญที่สุด แม่เหมือนจึงไม่ยอมรับแม่นาคเพราะถือว่าแม่นาคเป็นสะใภ้ที่เธอมิได้ไปสู่ขอให้ลูกชาย แม่เหมือนหวังให้สายหยุดซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานสาวของตนได้แต่งงานกับพ่อมาก *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนให้เห็นบทบาทที่เป็นรองของผู้หญิงในครัวเรือน ผ่านการสร้างให้พ่อมากเป็นศูนย์กลางของความรัก ความเอาใจใส่ดูแลจากผู้หญิงทุกคนในครอบครัว เป็นที่น่าสังเกตว่าละครมิได้นำเสนอให้เห็นว่าพ่อมากต้องออกไปทำงานหาเลี้ยงครอบครัว ทว่ากลับเลือกเน้นให้เห็นว่าตัวละครหญิงเป็นฝ่ายต้องรับภาระทั้งงานในครัวเรือนและ

งานเพื่อหาเลี้ยงชีพในนา ผ่านการถ่ายทอดด้วยบทเพลงเสียดสีชีวิตของผู้หญิงให้ตัวละครหญิงทั้งกลุ่ม ได้แก่ แม่เหมือน สายหยุด รวมทั้งตัวละครแวดล้อมหญิงขับร้องหมู่ร่วมกันถึงวิถีชีวิตในฐานะที่เป็นผู้หญิงซึ่งต้องรับผิดชอบงานตั้งแต่เช้าจรดค่ำเพื่ออำนวยความสุขสบายแก่ครอบครัว

ดังนั้น ละครจึงเน้นให้เห็นว่าแม่เหมือนไม่ยอมรับแม่นาคในฐานะลูกสะใภ้เนื่องจากแม่นาคเป็นผู้ขาดคุณสมบัติความเป็นภรรยาที่เหมาะสมประการสำคัญอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การขาดความรู้ทางการบ้านการเรือน ดังได้กล่าวข้างต้นว่าผู้หญิงในบทบาทลูกสาวได้รับการคาดหวังให้ฝึกปรือการบ้านการเรือนเพื่อเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับการเป็นแม่เรือนในอนาคต (De Beauvoir, 1989: 334) ด้วยเหตุที่แม่นาคถือกำเนิดในครอบครัวชนชั้นสูง ละครจึงเลือกสร้างให้พ่อแม่ของแม่นาคมีความคิดก้าวหน้ากว่าชาวบ้านทั่วไป แม่นาคมีความสามารถโดดเด่นทางการอ่านเขียน มีการศึกษาต่างจากผู้หญิงชาวบ้านทั่วไป *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอฉากที่แสดงให้เห็นความไม่ลงรอยกันของแม่นาคกับชาวบ้านซึ่งมีสายหยุดเป็นหัวโจก สายหยุดไม่พอใจที่แม่นาคมาแย่งความรักของพ่อมากไปจากตนจึงตั้งใจไปหาเรื่องแม่นาคที่ท่าน้ำ มาใช้เป็นฉากเปิดชีวิตใหม่ของแม่นาคที่พระโขนง เพื่อแสดงให้เห็นความยุ่งยากในชีวิตรักของแม่นาค ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยการใช้เพลงต่อไปนี้

สาย ชั้นเกลียดมัน เกลียด เกลียด เกลียด เกลียด
นังเสนียดกาลีนังผู้ดีตีนแดง
นังตะแคงตีนเดิน

[…]

หนีตามผู้ชายมานังกาลี
หน้ามันด้านสิ้นดี นังผู้ดีตีนแดง

หมู่หญิง จริง จริง จริง
หน้ามันด้านสิ้นดี นังผู้ดีตีนแดง

เพลงผู้ดีตีนแดง *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉาก 2 หน้า 8-9

ละครเลือกเน้นความแตกต่างของชนชั้นระหว่างแม่นาคกับสายหยุดและกลุ่มชาวบ้านเพื่อเสียดสีความเป็นชนชั้นสูงของแม่นาค การปฏิบัติตนไม่เหมาะสมกับสถานภาพของครอบครัวทำให้ความประพฤติของแม่นาคเป็นประเด็นที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงถูกโจมตีดังตัวอย่างจากการ

นำเสนอเพลงข้างต้น ความไม่ลงรอยของแม่นาคกับสายหยุดและกลุ่มชาวบ้านได้รับการสร้างขึ้นเพื่อขับเน้นความแตกต่างของแม่นาคกับตัวละครแวดล้อมอื่นๆ และเพื่อเป็นการขับเน้นความยากลำบากในการใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวของแม่นาคที่พระโขนง แม่นาคจึงกลายเป็นคนมีโลกคับแคบ ไม่มีสังคม ทั้งนี้ เพื่อใช้รองรับสาเหตุที่ทำให้แม่นาคยึดติดกับพ่อมากแม้ยามที่เธอเสียชีวิตดังได้กล่าวแล้วนั่นเอง

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล นำเสนอฉากสำคัญฉากหนึ่งในเรื่องเพื่อยืนยันบทบาทความเป็นลูกสะใภ้ไร้คุณสมบัติของตัวละครเอกหญิง ผ่านการนำเสนอด้วยบทเพลงเสียดสีแม่นาค เนื้อหาของเพลงนำเสนอว่าแม่นาคทำงานบ้านไม่เป็นเลยแม้แต่การหุงข้าว การทอผ้าซึ่งเป็นงานพื้นฐานของผู้หญิง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เหมือน เป็นผู้หญิงมีค่าน้อยกว่าควาย
เคยได้ยินบ้างหรือไม่ละหล่อนจ๋า
เพราะควายมันยังขายได้ราคา
แต่ผู้หญิงน่ะไม่มีค่าซักสตางค์

[…]

เหมือน ทำงานเนี่ย มันจะยากอะไรแค่ไหนหือ
หรือว่าแม่หล่อนไม่เคยฝึกปรือ คอยสอนสั่ง
ที่นี่ไม่ใช่บ้านหล่อนจะได้แต่นอนๆ นั่งๆ
แม่คุณเอ๊ย แค่หุงข้าวก็ยังทำไม่เป็น

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 4 หน้า 16

บทบาทที่ถูกกดขี่ของผู้หญิงได้รับการตอกย้ำอย่างชัดเจนจากเนื้อหาของบทเพลงข้างต้น ทางเลือกในการขับเน้นสถานภาพของผู้หญิงว่า “มีค่าน้อยกว่าควาย” ผ่านทัศนคติของตัวละครหญิงด้วยกันเป็นเครื่องยืนยันการตกเป็นเบี้ยล่าง เป็นทาสปิตาธิปไตยของผู้หญิงซึ่งได้รับการปลูกฝังสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นถึงสถานภาพตำแหน่งแห่งที่ของผู้หญิงในสังคมผ่านกระบวนการอบรมบ่มเพาะขัดเกลาทางสังคม จากสถาบันต่างๆ ที่ช่วยผนึกกำลังกันอย่างแน่นแฟ้นโดยผ่านแหล่งปลูกฝังกรอบแนวคิดปิตาธิปไตยที่สำคัญในสังคมสมัยโบราณของไทย อาทิ ครอบครัว และ

วัด ทางเลือกของละครในการให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงข้างต้นด้วยลักษณาการเสียดสีนั้นสะท้อนหัวอกผู้หญิงซึ่งอับจนหนทาง ไม่มีความหวังที่จะดิ้นรนให้หลุดพ้นจากสถานภาพที่เป็นรองได้อย่างเจ็บแสบ

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล ยังยืนยันให้เห็นว่าอำนาจมิใช่สมบัติของความเป็นหญิง (Whelehan, 1995: 227) ผ่านการเย้ยหยันคุณสมบัติการอ่านออกเขียนได้ของแม่นาค โดยเลือกให้แม่เหมือนให้คุณค่ากับการมีคุณสมบัติของแม่บ้านแม่เรือนเพื่อการอำนวยสุขบำรุงประโยชน์ให้แก่ครอบครัวของผู้หญิงยิ่งกว่าการมีความรู้ ละครนำเสนอการโต้ตอบกันระหว่างแม่นาคกับแม่เหมือนเพื่อเป็นการตั้งคำถามให้กับผู้ชมว่าจริงหรือไม่ที่การมีการศึกษามิใช่คุณสมบัติของความเป็นหญิง จริงหรือไม่ที่พื้นที่ของความเป็นหญิงถูกจำกัดอยู่แต่การบำรุงบำเรอความสุขให้แก่สมาชิกในครอบครัว ละครกำหนดให้แม่เหมือนถึงกับลงมือทุบตีแม่นาคเพื่อระบายความโกรธแค้น อย่างไรก็ดี ในที่สุดแล้วนั้น ละครเลือกให้แม่นาคเป็นฝ่ายปรับตัวเข้าหาวิถีแห่งความเป็นหญิงที่ได้รับการยอมรับจากสังคมปิตาธิปไตยผ่านการนำเสนอเหตุการณ์ให้แม่นาคพยายามฝึกปรือการบ้านการเรือนเพื่อความเป็นภรรยาที่ดี

ความเป็นคู่ตรงข้ามของแม่นาคกับแม่เหมือนและสายหยุดยังได้รับการนำเสนอผ่านการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงว่า แม่นาคเป็นคนไม่มีปากไม่มีเสียง ไม่เคยตอบโต้คำพูดหรือการกระทำของสายหยุดและแม่เหมือนเลย ดังปรากฏในการนำเสนอฉากที่แม่นาคถูกแม่เหมือนทำร้ายร่างกายจนต้องมาขอยาจากป้าแก่ หมอตำแย แม่นาคยังคงแสดงบทบาทของความเป็นลูกสะใภ้ที่ดีด้วยการปกป้องแม่เหมือน ไม่ยอมบอกความจริงป้าแก่ว่าตนถูกแม่เหมือนทำร้ายด้วยเหตุที่แม่นาคยึดความรักต่อพ่อมากเป็นที่ตั้ง แม่นาคจึงไม่ต้องการให้พ่อมากร้อนใจ ความเป็นคู่ตรงข้ามของแม่นาคกับแม่เหมือนและสายหยุดปะทุขึ้นถึงขีดสูงสุดผ่านการนำเสนอฉากที่พ่อมากได้ทราบเรื่องแม่นาคถูกแม่เหมือนทำร้ายร่างกาย การกระทำของพ่อมากซึ่งแสดงออกว่ารักและเข้าข้างแม่นาคจนถึงกับกล้าต่อว่าแม่เหมือน และในที่สุดพ่อมากก็ถึงกับตัดสินใจแยกบ้านออกไปเพราะแม่เหมือนไม่ยอมรับแม่นาคนั้น ทำให้แม่เหมือนโกรธมากจนถึงกับสาปแช่งให้สองผัวเมียไม่มีความเจริญในชีวิต ที่สำคัญคือ แม่เหมือนได้สาปแช่งให้แม่นาคตายพร้อมลูกในท้อง การที่ละครเลือกสร้างให้แม่นาคไม่ตอบโต้แม่เหมือนและสายหยุดจนทำให้พ่อมากเกิดความเห็นใจและเข้าข้างแม่นาคนั้นยิ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้แม่เหมือนและสายหยุดทวีความชิงชังแม่นาคซึ่งแย่งความ

รักจากพ่อมากไป และยิ่งขับเน้นให้เห็นการเป็นผู้ถูกกระทำของแม่นาค เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับชะตากรรมที่น่าสงสาร น่าเห็นใจของตัวละครเอกหญิงยิ่งขึ้น

ความขัดแย้งของแม่นาคและแม่เหมือนดำเนินมาถึงจุดสูงสุดในฉากที่แม่เหมือนวางแผนให้สายหยุดช่วยมอมเหล้าป้าแก่เพื่อไม่ให้มาทำคลอดให้แม่นาคได้ทันเวลา จนเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้แม่นาคและลูกในท้องเสียชีวิต เหตุการณ์ดังกล่าวได้รับการสร้างขึ้นเพื่อขับเน้นความโหดร้ายเลือดเย็นของมนุษย์ที่มีต่อกันจนสามารถกระทำได้ทุกอย่างแม้แต่การทำลายผู้ที่ได้ชื่อว่ามีความสัมพันธ์ฉันญาติสนิท หรือมีสายเลือดเดียวกัน หลังจากที่แม่นาคเสียชีวิตแล้ว *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ยังนำเสนอความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่างคนเป็นกับคนตายด้วยการนำเสนอแนวคิดว่า “คนเป็นร้ายกาจและน่าสะพรึงกลัวกว่าคนตาย” ดังปรากฏในการสร้างลักษณะนิสัยของแม่นาคให้เป็นคนไม่พูด ไม่โต้ตอบ ยอมเป็นผู้ถูกกระทำแม้เมื่อมีโอกาสตอบโต้ได้ดังได้กล่าวแล้ว การสร้างตัวละครเอกหญิงดังกล่าวทำให้ตัวละครมีสภาพไม่ต่างอะไรจากความเป็นคนตายแม้ในยามที่ตัวละครยังมีลมหายใจ เมื่อตัวละครเสียชีวิตแล้ว ความเป็นคนตายของตัวละครเอกหญิงก็ยิ่งเด่นชัดว่าตัวละครไม่มีความสามารถตอบโต้การกระทำผิดคิดร้ายต่อตนเองได้เลย แม่นาคต้องจำยอมเป็นผู้ถูกกระทำ ถูกแม่เหมือนใส่ร้ายป้ายสีเอาตามชอบใจ ความเป็นคู่ตรงข้ามของคนเป็นกับคนตายเริ่มต้นขึ้นเมื่อแม่เหมือนพยายามเอาตัวรอดจากความผิดที่ได้ก่อไว้ด้วยความตั้งใจโยนความผิดเรื่องความตายของแม่นาคและลูกในท้องให้ป้าแก่ ยิ่งไปกว่านั้น แม่เหมือนยังเป็นผู้สร้างกระแสให้ชาวบ้านหวาดกลัวผีแม่นาคด้วยการชักจูงชาวบ้านให้คล้อยตามความเชื่อดั้งเดิมที่ว่าผีตายโหงซึ่งถูกฝังกลางดงตะเคียนคู่เช่นผีแม่นาคนั้นมีความดุร้ายเป็นพิเศษ

การกระทำความผิดวางแผนฆ่าแม่นาคนับเป็นความผิดแรกๆ ที่ทำให้แม่เหมือนต้องทำความผิดต่อเนื่องไปเรื่อยๆ เพื่อปกปิดความผิดของตน ด้วยเหตุที่แม่เหมือนเกรงว่าความลับที่ตนและสายหยุดเป็นผู้ร่วมกันวางแผนจนแม่นาคถึงแก่ความตายจะรั่วไหลออกไป แม่เหมือนจึงจ้างหมอผีมาปราบผีแม่นาคซึ่งแม่เหมือนอ้างว่ามาเข้าสิงสายหยุด ทั้งๆ ที่แท้จริงแล้วสาเหตุที่ทำให้สายหยุดคลุ้มคลั่งจนคุมสติไม่อยู่พูดเพ้อเจ้อเรื่องความตายของแม่นาคตลอดเวลานั้นมีสาเหตุมาจากภาพความตายของแม่นาคเป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในความทรงจำของเธอ ละครย้ำความเป็นผู้ถูกกระทำของตัวละครเอกหญิงด้วยการกำหนดให้แม่นาคยังคงแสดงอาการนิ่ง ไม่ตอบโต้แม่เหมือน ผีแม่นาคซึ่งไม่ได้เข้าสิงสายหยุดตามคำกล่าวหาได้มาปรากฏกายให้แม่เหมือนเห็นเพื่อตัดพ้อและเตือนสติแม่เหมือน ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

นาค โหดร้ายนักหนา
ทารุณเกินกว่าจะเข้าใจ
คนเป็นโฉดชั่วช้ากว่าคนตาย
ระวังให้ดีนะกรรมจะตามทัน

เพลงจงออกไป นังผีตายทั้งกลม *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 3 ฉาก 3 หน้า 54

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล ตอกย้ำความเป็นคู่ตรงข้ามของคนเป็นกับคนตายอีกครั้งด้วยกลวิธีการนำเสนอฉากปิดเรื่อง ดังปรากฏในเหตุการณ์หลังจากที่ผีแม่นาคยอมจากไปสู่ภพภูมิของเธอแล้ว แต่แม่เหมือนยังคงไม่ยอมยุติความแค้นระหว่างกัน ความร้ายกาจของแม่เหมือนเป็นสาเหตุให้เรื่องของแม่นาคกลายเป็นเรื่องตำนานความดุร้ายน่ากลัวของผีที่จ้องจะมาเอาชีวิตทุกคนดังที่มีการเล่าขานเป็นตำนานสืบต่อกันมา แม่เหมือนเป็นผู้บอกชาวบ้านว่าผีแม่นาคทำให้สายหยุดต้องกินยาตายหนีความหวาดกลัว อีกทั้งผีแม่นาคยังเป็นสาเหตุที่ทำให้พ่อมากย้ายที่อยู่หนีหายไปจากตนเนื่องจากหวาดกลัวผีแม่นาคจะมาเอาชีวิต ทั้งนี้ เพื่อเป็นการตอกย้ำจากหลักฐานการเล่าเรื่องตำนาน *แม่นาค* สืบต่อกันมาจวบจนปัจจุบันว่า แท้จริงแล้วนั้นมนุษย์เรานั้นโหดร้ายต่อกันและชั่วช้าจนน่าหวาดกลัวกว่าผีด้วยซ้ำ

การสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมทำให้การเล่าเรื่อง *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* มีความแปลกใหม่ในรูปแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เนื่องจากทำให้ตัวละครเอกหญิงเป็นตัวละครที่น่าสงสาร น่าเห็นใจ มีเหตุผลในการกระทำ มิใช่เป็นผีดุร้าย ไร้เหตุผลดังที่ปรากฏในตำนาน นักวิจารณ์ละครสนับสนุนความคิดดังกล่าวว่า “ชอบที่สร้างให้แม่นาคเป็นคนจนลืมไปหมดว่าเคยกลัวแม่นาคที่เป็นผี เป็นคนที่รักกันมากจนเราไม่ต้องกลัวเธออีกแล้ว” (พรพิมล ลิ่มเจริญ, 2552: 72-73) นอกจากนี้ ความสมเหตุผลของเรื่องที่มีความไม่ลงรอยกันของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมเป็นแกนของเรื่องซึ่งได้รับการเรียงร้อยต่อเนื่องอย่างมีความสอดคล้องกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องนั้น ยังทำให้เรื่องของแม่นาคไม่ได้เป็นเรื่องเหลือเชื่อ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของผี หากแต่เป็นเรื่องที่มีความเป็นไปได้ น่าเชื่อถือขึ้น

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าบทบาทความเป็นลูกสะใภ้ที่ไร้คุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงนั้นนำอันตรายมาสู่ชีวิตของตัวละครเอง ปิตาธิปไตยยืนยันหน้าที่ความรับผิดชอบของผู้หญิง

ในฐานะที่เป็นลูกสะใภ้ได้สะท้อนให้เห็นบทลงโทษลูกสะใภ้ที่ไร้คุณสมบัติความเป็นลูกสะใภ้ที่ดี เพื่อเป็นกระจกสะท้อนให้ผู้ชมตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ ความรับผิดชอบของลูกสะใภ้ที่พึงประสงค์

3.2.3 วิญญาณรัก วิญญาณร้าย: การตายซ้ำเพราะความรักลูก

แม่นาคทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* เป็นตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการสร้างให้ตอกย้ำและยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งมีอิทธิพลต่อบทบาทความเป็นแม่ที่มีความรักยิ่งใหญ่ต่อลูก แม่นาคเป็นตัวละครเอกหญิงที่มีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นความรักที่ปราศจากเงื่อนไขของแม่ซึ่งไม่ว่าแม่หรือลูกจะมีชีวิตหรือไม่ก็ตาม ความรักของแม่ย่อมเป็นนิรันดร์ ไม่มีวันเสื่อมคลายตามไปด้วย ดังได้กล่าวแล้วว่าความรักในฐานะที่เป็นแม่เป็นความรักที่ได้รับการประกอบสร้างจากสังคมให้เชื่อกันโดยทั่วไปว่าเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติ เป็นสัญชาตญาณ และฝังรากหยั่งลึกอยู่ในจิตวิญญาณของแม่ทุกคน จุดร่วมประการหนึ่งของละครทั้งสองเรื่อง คือ บทละครใช้ความรักลูกของตัวละครเอกหญิงเป็นจุดเปลี่ยนลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครแบบหน้ามือเป็นหลังมือ จากการเป็นผู้ถูกกระทำจนกลายเป็นฆาตกรในที่สุด อย่างไรก็ดี การสร้างความเปลี่ยนแปลงในลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวยังคงสามารถทำให้ตัวละครมีความน่าเชื่อถือ สมเหตุผลได้เนื่องจากพัฒนาการทางลักษณะนิสัยและการกระทำของตัวละครเอกสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องความรักยิ่งใหญ่ของแม่ที่มีต่อลูก จึงสามารถทำให้ผู้ชมเกิดกระบวนการเปรียบเทียบตนเองกับตัวละครเอกหญิงจนเกิดความเข้าใจและเกิดอารมณ์ร่วมได้ทันทีถึงใจของแม่ที่รักลูก ต้องการปกป้องลูกจนเป็นพลังสำคัญที่ก่อให้เกิดการกระทำที่ตามมา ผู้ชมสามารถสัมผัสหัวใจรักลูกของตัวละครเอกหญิงแล้วเข้าใจได้ทันทีว่าเพราะเหตุใดแม่นาคจึงกลายเป็นผีดุร้ายจนเป็นที่ร่ำลือ ด้วยเหตุนี้ผู้ชมจึงสามารถเกิดความเข้าใจและเห็นใจแม่นาคได้อย่างง่ายดาย

ดังได้กล่าวแล้วว่าละครทั้งสองเรื่องได้กำหนดให้ในช่วงเริ่มต้นเรื่องนั้นแม่นาคแสดงบุคลิกลักษณะของความเป็นคนอ่อนโยน ยอมคน ยอมถูกชาวบ้านรังแกโดยไม่โต้ตอบ ทว่าทันทีที่เกิดเหตุการณ์ร้ายแรงส่งผลร้ายต่อลูกของแม่นาคโดยตรง บุคลิกลักษณะของแม่นาคก็เปลี่ยนไปฉับพลันทันที โดยใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นั้น เลือกนำเสนอฉากหลังจากแม่นาคตายทั้งกลม อาจารย์คง หมอผี ซึ่งต้องการนำลูกในท้องของแม่นาคไปทำลูกกรอกไว้รับใช้ได้ลอบไปขุดศพและผ่าท้องแม่นาคออกมา แม้แม่นาคจะวิงวอนเพียงใดอาจารย์คงก็ไม่สนใจ ในที่สุด ผีแม่นาค

จึงต้องปกป้องลูกด้วยการทำร้ายอาจารย์คง ทั้งนี้ ละครได้เลือกให้การกระทำของอาจารย์คงเป็นการกระทำสำคัญเนื่องจากเป็นการปลุกผีแม่นาคให้ฟื้นคืนชีพและมีอิทธิฤทธิ์ขึ้น หลังจากนั้น ผีแม่นาคก็อาละวาดหลอกหลอนชาวบ้านไปทั่ว ส่วนใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น เลือกนำเสนอฉากเดียวกันให้มีความสำคัญต่อเรื่องเนื่องจากเป็นฉากที่นำเสนอการฆ่าคนเพียงครั้งแรกและครั้งเดียวของผีแม่นาค เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นหลังจากพ่อมากปฏิเสธไม่เชื่อแม่เหมือนว่าแม่นาคตายทั้งกลม แม่เหมือนจึงจ้างหมอผีมาทำพิธีสะกดวิญญาณแม่นาคเพื่อไม่ให้ผีแม่นาคมายุ่งเกี่ยวกับพ่อมากอีก หมอผีได้ขุดศพแม่นาคและควักลูกในท้องออกมาเพื่อจับแม่กับลูกแยกจากกัน ผีแม่นาคจึงแสดงความโกรธแค้น สำแดงอิทธิฤทธิ์จนทำให้หมอผีหัวใจวายตาย อนึ่ง ละครทั้งสองเรื่องใช้กลวิธีการขับเน้นเหตุการณ์สำคัญในเรื่องซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของแม่นาคดังกล่าวด้วยการใช้บทเพลงขยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงจากการวิงวอนร้องขอความเมตตาจากหมอผีไปเป็นความโกรธแค้นไล่ล่าเอาชีวิต ละครทั้งสองเรื่องยังใช้เทคนิคแสงเสียง การปล่อยควัน เพื่อเพิ่มบรรยากาศความน่าสะพรึงกลัวให้กับการดำเนินเรื่อง และเพื่อเน้นความสำคัญของเหตุการณ์ดังกล่าวที่มีต่อเรื่องอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อาจารย์คงควักลูกแม่นาคออกมาจากท้องศพแม่นาค เห็นรกเด็กยังติดอยู่เป็นสายยาว แม่นาคร้องไห้ที่เห็นลูกตัวเองถูกกระชากออกมาอย่างโหดเหี้ยม

แม่นาค ไยจึงต้องทำทารุณโหดร้ายกันอย่างนี้

อาจารย์คง โธ่นังผี ทำสำออยกูไม่ฟัง ดูให้ดีนี่ลูกมึง ต่อไปนี้กูคือเจ้าของ

แม่นาค ขอ ลูกของฉันคืนมา ได้ไหม ขออ้อนวอน

แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 6 หน้า 18

การเน้นความโหดเหี้ยมของอาจารย์คงยิ่งเป็นการเพิ่มแรงขับให้แม่นาคมีความเปลี่ยนแปลงในลักษณะนิสัยจากความเป็นคนอ่อนโยนให้กลายเป็นแม่ผู้พร้อมจะปกป้องลูกด้วยชีวิตของตน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอฉากดังกล่าวให้เป็นจุดเปลี่ยนของแม่นาคซึ่งคงที่ต่อไปตลอดทั้งการดำเนินเรื่องในช่วงต่อมา ความน่ากลัวของผีแม่นาคที่ฝังใจชาวบ้านย่านพระโขนงในเวลาต่อมานั้นเกิดจากเสียงเพลงกล่อมลูกที่โหยหวนเยือกเย็นของผีแม่นาคที่อุ้มลูกมารอการกลับมาของพ่อมาก เสียงกล่อมลูกที่ดังไปทั่วคุ้งน้ำเป็นที่มาของคำร่ำลือของชาวบ้านเรื่องความเฮี้ยนของผีแม่นาค และนับจากนั้น ผีแม่นาคก็เริ่มลงมือฆ่าชาวบ้านที่ขัดขวางการอยู่ร่วมกัน

ของเธอกับพ่อมาก ส่วนการสร้างแม่นาคใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น ดังได้กล่าวแล้วในบทที่สอง ว่าละครมีจุดมุ่งหมายจะขับเน้นการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงให้มีเหตุผล สมจริงตามแบบมนุษย์ บุคลิกลักษณะนิสัยของแม่นาคก่อนเกิดเหตุการณ์หมอผีทำร้ายลูกกับในขณะที่เกิดเหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นคนละคนกันอย่างสิ้นเชิง ทั้งนี้ หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านพ้นไป ผีแม่นาคก็กลับเป็นแม่นาคคนเดิมที่อ่อนโยน คิดถึงจิตใจผู้อื่นมากกว่าตนเอง ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยบทเพลงยืนยันความรักลูกของผีแม่นาคในเหตุการณ์ต่อไปนี้

หมอผี กูจะเอาเคียวเกี่ยวข้าวสับลง
ควักลูกในท้อง...มึงจงออกมา
[...]
(นาคอุ้มลูกปรากฏกายขึ้น เนื้อตัวเต็มไปด้วยเลือดจากการถูกอาคมหมอผี)
นาค ทำร้ายตัวข้า...ไม่ว่ากระไร
ใครอย่าทำร้ายลูกข้า
หมอผี อย่า อีนาค อย่า
นาค ใครจะฆ่าลูกข้า ข้าไม่ยอม !

แม่นาค เดอะ มิวสิคัล องก์ 4 ฉาก 5 หน้า 70

การนำเสนอความรักของแม่ด้วยการใช้บทเพลงและการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อขับเน้นความยิ่งใหญ่ของความรักในฐานะที่เป็นแม่ทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ดังตัวอย่างข้างต้นนั้น มีผลทำให้ความรักของแม่ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นสัญชาตญาณหนึ่งของสิ่งมีชีวิตทั้งหลายได้รับการขับเน้นให้เห็นชัดเจนขึ้นมาก โดยเฉพาะทางเลือกของละครให้การปกป้องลูกเป็นจุดเปลี่ยนพฤติกรรมของแม่นาคดังกล่าวแล้วยิ่งเป็นการยืนยันให้เห็นความสำคัญของลูกต่อแม่

การเลือกสร้างให้แม่นาคกลายเป็นผีดุร้ายหลังจากที่ตัวละครได้ต่อสู้เพื่อปกป้องลูกนั้นเป็นประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ดังได้กล่าวแล้วว่าละครทั้งสองเรื่องได้นำเสนอให้เห็นการกระทำที่ผิดจารีตประเพณีของแม่นาคซึ่งหนีตามพ่อมากมาใช้ชีวิตด้วยกัน ความผิดของแม่นาคทำให้ตัวละครได้รับการลงโทษจากสังคมด้วยการมีชีวิตโดดเดี่ยวไม่มีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นนอกจากพ่อ

มาก จนเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้แม่นาคถึงแก่ความตายในที่สุด การเสียชีวิตจากการคลอดลูกของแม่นาคนับเป็นการตายครั้งแรกของตัวละครเอกหญิงซึ่งตายเพราะการทำผิดจนถูกกีดกันออกไปจากวงสังคม สถานภาพความเป็นผีของแม่นาคยิ่งยืนยันให้เห็นบทลงโทษตัวละครเอกหญิงที่ทำผิดจารีตประเพณีของสังคมจนถูกกีดกันออกไปจากชนหมู่มาก ความเป็นผีเป็นเครื่องยืนยันการไม่ได้รับการยอมรับของตัวละครเอกหญิง และยิ่งเป็นการขับเน้นอำนาจของตัวละครซึ่งในขณะที่เป็นคนนั้น ตัวละครไม่สามารถมีอำนาจดังกล่าวได้ ยิ่งไปกว่านั้น หลังจากความตายครั้งแรกดังกล่าว ตัวละครเอกหญิงได้ “ตาย” ไปจากสังคมเป็นครั้งที่สองหลังจากที่ตัวละครได้ต่อสู้เพื่อปกป้องลูกจากการถูกหมอผีทำร้าย การทำผิดซ้ำของตัวละครเอกหญิงที่เปลี่ยนนิสัยและการกระทำจากการเป็นคนอ่อนโยนเป็นผีเหี้ยมโหดดุร้ายเป็นประเด็นที่ทำให้ตัวละครได้รับการประนามและกลายเป็นตำนานเล่าขานถึงความเป็นผีร้ายทั้งๆ ที่โดยทั่วไปแล้วนั้นความรักของแม่เป็นสิ่งที่ไม่เคยมีใครตั้งคำถาม ทว่าชาวบ้านย่านพระโขนงกลับไม่มีใครเห็นใจหัวอกของผีแม่นาคที่แสดงความรักและต้องการปกป้องลูกให้พ้นจากอันตราย ชาวบ้านต่างพากันหวาดกลัวและรังเกียจผีแม่นาคกับลูกเพราะทั้งสองมีสถานภาพเป็นผี ใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* นั้น สภาพที่แตกต่างกันของคนกับผีได้รับการขับเน้นให้เด่นชัดจนกลบความละเอียดอ่อนในหัวใจของความเป็นแม่ เนื่องจากจุดประสงค์ของละครที่ต้องการเน้นจุดเด่นเรื่องความน่าสะพรึงกลัวของผีแม่นาคตามที่ปรากฏในตำนานให้กับผู้ชมดังกล่าวแล้ว ส่วนใน *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้น ความรักลูกของแม่นาคได้รับการขับเน้นให้เป็นจุดเด่นของเรื่องมากกว่าความน่ากลัวของผี ด้วยการใช้เพลงนำเสนอฉากสะเทือนใจฉากหนึ่งในเรื่องให้ผีแม่นาคเตรียมตัวให้ลูกเพื่อพร้อมรับการกลับมาบ้านของพ่อมาก ลูกของแม่นาคในสายตาผู้ชมมีสภาพเป็นสิ่งไม่มีชีวิต ไม่มีปฏิกิริยาโต้ตอบ แต่แม่นาคให้การดูแลทะนุถนอมลูกของเธอราวกับเด็กน้อยเป็นทารกน่ารักมีชีวิตชีวา ดังตัวอย่างจากบทเพลงต่อไปนี้

นาค อย่าโหยกเหยกโยเยงอแงนะ
เดี๋ยวแม่จะแต่งตัวใหม่ให้หนูเอี่ยมอ่อง
จะเอาแป้งขมิ้นดินสอพอง
ทาให้ผิวเจ้าผุดผ่องละอองนวล

เพลงลูกจ๋าพ่อเจ้าจะกลับมาในคืนนี้ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* องก์ 4 ฉาก 2 หน้า 62

สถานภาพความเป็นผีของตัวละครเอกหญิงทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นอกจากจะยืนยันบทลงโทษตัวละครเอกหญิงดังกล่าวแล้ว ยังมีความสำคัญในแง่ที่ยืนยันอิทธิพลปิตาธิปไตยในการสร้างความรักของแม่ให้ตัวละครเอกหญิงได้ชัดเจนขึ้น ละครทั้งสองเรื่องร่วมกันยืนยันว่าไม่ว่าแม่จะอยู่ในสถานภาพใดก็ตาม ความรักของแม่ก็ไม่มีวันตาย ความเป็นผีไม่สามารถขวางกั้นหัวใจรักในฐานะที่เป็นแม่ได้ ความรักของแม่ที่ได้สะท้อนผ่านละครทั้งสองเรื่องนับเป็นความรักยิ่งใหญ่ เป็นแรงจูงใจและแรงผลักดันสำคัญให้แม่สามารถทำทุกสิ่งได้เพื่อลูก อย่างไรก็ดี ละครทั้งสองเรื่องได้ร่วมกันให้ความสำคัญกับการสนับสนุนให้สมาชิกในสังคมมีชีวิตอยู่ในกรอบที่สังคมได้กำหนดให้ การฝ่าฝืนทำผิดจนกลายเป็นคนนอกกรอบเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับ และกลายเป็นความผิด เป็นความชั่วร้ายติดตัวที่แม้ความตายยังไม่สามารถลบความผิดบาปนั้นให้เลือนหายไปได้

3.2.4 **แม่นาค: ชะตากรรมสตรีที่ฝ่าฝืนขนบ**

ทางเลือกในการตอกย้ำและยืนยันความสำคัญของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างบทบาทของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นลูกสาว ลูกสะใภ้ และแม่ ดังที่ปรากฏทั้งใน *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* นั้นทำให้ละครทั้งสองเรื่องต่างนำการกระทำของตัวละครเอกหญิงที่ขัดขืนปิตาธิปไตยมานำเสนอให้เห็นบทลงโทษร้ายแรง นับตั้งแต่การนำเสนอชีวิตที่โดดเดี่ยวไร้ความสุขของตัวละครเอกหญิงขณะที่ยังมีชีวิต และบทลงโทษร้ายแรงจนทำให้ตัวละครถึงแก่ชีวิต ไปจนถึงการลงโทษหลังจากที่ตัวละครเสียชีวิตแล้ว จึงสามารถกล่าวได้ว่าการตอกย้ำความผิดของตัวละครเอกหญิงที่ฝ่าฝืนปิตาธิปไตยได้รับการขับเน้นอยู่ตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง เพื่อตอกย้ำและยืนยันความสำคัญของปิตาธิปไตยต่อบทบาทสำคัญในชีวิตของผู้หญิงในช่วงต่างๆ ของชีวิต

ในบทบาทของความเป็นลูกสาว ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างนำเสนอการกระทำของตัวละครเอกหญิงที่ขัดต่อการปลูกฝังจากปิตาธิปไตย ตัวละครเอกหญิงมีการกระทำที่สะท้อนให้เห็นความไม่เชื่อฟังและอกตัญญูต่อพ่อแม่ บทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจึงเป็นการถูกกีดกันออกไปจากสังคม และพัฒนาเป็นผลร้ายแรงจนถึงแก่ชีวิตของตัวละครในที่สุด ทั้งนี้ การนำเสนอของ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ตอกย้ำเพื่อยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยได้ชัดเจนกว่าการนำเสนอของ *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* ในแง่ที่สามารถผูกเรื่องและการ

กระทำของตัวละครเอกหญิงให้เป็นเหตุเป็นผลแก่กันจนเห็นได้ชัดเจนจนถึงบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจากการไม่สามารถปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของความเป็นลูกสาวที่ดีได้

ส่วนในบทบาทความเป็นลูกสะใภ้นั้น *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ยืนยันบทบาทหน้าที่ของลูกสะใภ้ที่พึงประสงค์แก่ผู้ชมด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเป็นลูกสะใภ้ที่ขาดคุณสมบัติตามที่สังคมได้กำหนดไว้ ดังได้กล่าวแล้วว่าละครมีจุดมุ่งหมายที่จะขับเน้นความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงชายเป็นสำคัญ ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่สามีจึงได้รับการนำเสนอในฐานะที่เป็นอุปสรรคสำคัญต่อความรักของตัวละคร ด้วยเหตุที่ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับแม่สามีมิได้มีรากฐานมาจากความรักความนับถือ หากแต่ความรักที่ตัวละครเอกหญิงมีต่อตัวละครเอกชายได้รับการเลือกเฟ้นให้เป็นพลังผลักดันให้ตัวละครเอกหญิงทำหน้าที่ของลูกสะใภ้และภรรยาที่ดี พยายามปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อบำรุงความสุขและอำนวยประโยชน์ให้แก่สามี มิใช่เป็นการกระทำเพื่อแสดงความรักนับถือแม่สามี ละครจึงนำเสนอบทลงโทษที่ร้ายแรงจนถึงแก่ชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งขาดคุณสมบัติความเป็นลูกสะใภ้ ยิ่งไปกว่านั้น ละครยังขับเน้นให้เห็นประจักษ์ว่าความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงที่ไม่ลงรอยกับแม่สามีเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงเสื่อมเสียชื่อเสียงตราบจนปัจจุบัน

สำหรับในบทบาทของความเป็นแม่นั้น แม้ทั้ง *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* ต่างร่วมกันตอกย้ำและยืนยันความยิ่งใหญ่และความศักดิ์สิทธิ์ของความรักในฐานะที่เป็นแม่ เนื่องจากการนำเสนอตัวละครเอกหญิงในสถานภาพผีเป็นการขับเน้นความรักที่สูงส่งไร้ขีดจำกัดของแม่ ทว่าละครทั้งสองเรื่องยังคงยืนยันความผิดของตัวละครเอกหญิงผู้ขัดขืนปิตาธิปไตยมาชั่วชีวิตด้วยการเลือกให้จุดเปลี่ยนนิสัยของตัวละครจากความเป็นคนอ่อนโยนมาเป็นความเหี้ยมโหดมีสาเหตุมาจากความรักที่มีต่อลูก ความผิดของตัวละครเอกหญิงที่ต่อกรกับปิตาธิปไตยมาตั้งแต่เริ่มแรกได้รับการยืนยันให้เห็นประจักษ์เมื่อละครได้นำเสนอว่าการแสดงความรักลูกของตัวละครเอกหญิงยังไม่มีน้ำหนักเพียงพอต่อการเปลี่ยนแปลงนิสัยของตัวละครได้แม้จะเป็นการกระทำเพื่อปกป้องลูกก็ตาม ทั้งนี้ เพื่อการยืนยันในภาพรวมให้ผู้หญิงตระหนักถึงความสำคัญของการดำรงชีวิตอยู่ในกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามที่สังคมได้กำหนดไว้ให้โดยไม่ด่างพร้อย เนื่องจากชีวิตที่ก้าวพลาดออกไปจากกรอบความถูกต้องนั้นเป็นชีวิตที่ไร้ค่าและไม่มีโอกาสแก้ตัวใหม่ได้เลย

3.3 อังศุมาลิน ใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล*

การนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างสงครามของตัวละครเอกหญิงชายในนวนิยาย *คู่กรรม* มีโครงเรื่องหลักอยู่ที่ความรักต้องห้ามของอังศุมาลินกับโกโบริ ตัวละครเอกหญิงสาวชาวไทยกับตัวละครเอกชายนายทหารหนุ่มชาวญี่ปุ่นซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามกันในสงครามโลกครั้งที่สอง ความเป็นคู่ตรงข้ามในสงครามซึ่งมีความขัดแย้งทางเชื้อชาติเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้ความรักของตัวละครเอกไม่ราบรื่นจนในที่สุดเรื่องราวก็จบลงด้วยความตายของตัวละครเอกชาย คงเหลือโศกนาฏกรรมความรักตราไว้ในความประทับใจของผู้อ่าน นับได้ว่า *คู่กรรม* เป็นวรรณกรรมที่มีผู้หยิบยกนำมาสร้างสรรค์เป็นสื่ออื่นทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์บ่อยครั้งที่สุดในบรรดาวรรณกรรมที่ได้รับการหยิบยกมาถ่ายทอดเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการศึกษานี้ อย่างไรก็ดี การนำ *คู่กรรม* มาถ่ายทอดในรูปแบบของละครเพลงไทยร่วมสมัยในครั้งนี้นับได้ว่าเป็นครั้งแรก

โครงเรื่องหลักของ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เป็นเรื่องความขัดแย้งของความรักต่างเชื้อชาติและวัฒนธรรมในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองของตัวละครเอกหญิงชายซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามในสงคราม ส่วนโครงเรื่องรองเป็นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวของอังศุมาลินซึ่งอาศัยอยู่ลำพังเฉพาะผู้หญิงคือแม่อร ยาย และอังศุมาลิน เนื่องจากหลวงชลาสินธุราช พ่อของอังศุมาลินมีครอบครัวใหม่ แม่อรและยายจึงต้องดิ้นรนทำงานหนักเพื่อเลี้ยงดูอังศุมาลิน เมื่อเติบโตขึ้นอังศุมาลินจึงต้องรับผิดชอบเป็นหัวหน้าครอบครัว โครงเรื่องรองของ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* มีความสำคัญต่อเรื่องเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากส่งผลต่อการสร้างลักษณะนิสัยของอังศุมาลินให้เป็นผู้หญิงแข็งแกร่ง เชื่อมั่น พึ่งพาตนเอง ทำให้อังศุมาลินมีบุคลิกภาพแข็งนอกอ่อนใน แม้จะรู้สึกตัวว่าหลงรักโกโบริ ทว่าอังศุมาลินก็มีทิฐิ ไม่ยอมรับและพยายามปิดบังความรู้สึกของตน ตลอดทั้งเรื่องผู้ชมสามารถเห็นชัดเจนว่าการกระทำของอังศุมาลินตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง และนำไปสู่โศกนาฏกรรมในที่สุด

ความโดดเด่นประการสำคัญที่สุดของการนำเสนอ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การเลือกให้เรื่องราวความรักซึ่งอยู่ตั้งบนรากฐานความขัดแย้งของตัวละครเอกดำเนินควบคู่กันไปกับเรื่องสงครามซึ่งตัวละครเอกยืนอยู่กันคนละฝ่าย เพื่อขับเน้นความขัดแย้งที่เป็นอุปสรรคความรักให้เข้มข้นชวนติดตามยิ่งขึ้น ดังจะได้กล่าวถึงความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกทั้งเรื่องความรักและเรื่องสงครามในบทที่สี่ต่อไป สำหรับในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงบทบาทความเป็นลูกสาวของตัวละครเอกหญิงและความรักที่ตัวละครมีต่อบุพการีซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างตัวละครเป็นอย่างยิ่งดังกล่าวข้างต้น การศึกษาพบว่า *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยืนยันชัดเจนว่าการอบรมเลี้ยงดูลูกสาว

ความสัมพันธ์ของพ่อแม่ ตลอดจนสภาพแวดล้อมของครอบครัวเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการก่อร่างสร้างนิสัยและพฤติกรรมของผู้หญิงในอนาคต ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.3.1 ลูกสาวกับปฏิบัติการทางอำนาจของพ่อ

การใช้กรอบแนวคิดปิตาธิปไตยในการพิจารณาการสร้างความรักในฐานะที่เป็นลูกสาวของตัวละครเอกหญิงใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* พบว่า อังศุมาลินเป็นตัวละครที่ได้รับการสร้างขึ้นเพื่อยืนยันความสำคัญของปิตาธิปไตยต่อบทบาทความเป็นลูกสาวที่ได้รับการยอมรับ ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ยึดมั่นในการดำเนินชีวิตให้อยู่ในกรอบการอบรมสั่งสอนของครอบครัวหรืออีกนัยหนึ่งคือการยึดมั่นกับการอบรมบ่มเพาะของปิตาธิปไตยเป็นอย่างยิ่ง โดยละครได้กำหนดให้ตัวละครหญิง ได้แก่ แม่และยายของตัวละครเป็นผู้ปลูกฝังขัดเกลาความคิดความประพฤติของตัวละครเอกหญิงให้ตั้งมั่นอยู่ในกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามที่สังคมกำหนดและให้การยอมรับ นอกจากนี้ ละครยังเลือกนำเสนอคุณธรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่งของความเป็นลูกสาว ได้แก่ ความกตัญญู ผ่านการเลือกให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ยึดมั่นในการแสดงความกตัญญูต่อพ่อทั้งๆ ที่ตัวละครแทบไม่เคยมีโอกาสได้ใกล้ชิดพ่อเลย

เมื่อพิจารณาชีวิตที่อยู่ในกรอบความเป็นลูกสาวที่ดีของอังศุมาลินกลับพบว่าบทบาทความเป็นลูกสาวที่เชื่อฟังและมีความกตัญญูต่อบุพการีนั้นส่งผลลัพธ์สำคัญให้ตัวละครเอกหญิงมีความขัดแย้งในตัวตนและจำต้องซ่อนเร้นความปรารถนาที่แท้จริงของตนจนขาดความสุขในชีวิต โดยในแง่ของการสร้างตัวละครนั้น การยึดมั่นในการอบรมของแม่เป็นหลักชัยนำชีวิตนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงมีความซับซ้อนในลักษณะนิสัยเนื่องจากทำให้ตัวละครเป็นผู้มีความปรารถนาสองประการที่ขัดแย้งกัน ความปรารถนาประการแรกมีที่มาจากการอบรมของแม่ ได้แก่ การกระทำที่ยึดมั่นในความถูกต้อง สมบูรณ์แบบ ความปรารถนาประการที่สองเป็นความปรารถนาในส่วนลึกของตัวละครเอง ได้แก่ การโหยหาความรักจากชายคนรัก ความปรารถนาสองประการในชีวิตส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงมีความขัดแย้งภายในที่ต่อสู้กันอย่างรุนแรงไม่สามารถประนีประนอมได้ จนทำให้ตัวละครขาดความสุขในชีวิต ซึ่งจะได้กล่าวถึงประเด็นนี้ต่อไปในบทที่สี่

สำหรับในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะความปรารถนาประการแรกของตัวละครเอกหญิงเนื่องจากการเป็นผู้ยึดมั่นให้ความสำคัญกับความถูกต้องของตัวละครมีพื้นฐานมาตั้งแต่ครั้งที่ตัว

ละครยังมีบทบาทเป็นลูกสาว การพิจารณาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับพ่อแม่ ตลอดจนความสัมพันธ์ของพ่อและแม่ตัวละครเอกหญิง ทำให้เข้าใจชีวิตที่ไม่สามารถเลือกทำตามใจปรารถนาของตัวละครเอกหญิง และตระหนักถึงการยอมละเลยความปรารถนาที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงจนทำให้ความเป็นตัวตนเลือนหายไป คงเหลือไว้แต่ความเป็นลูกสาวผู้มีความประพฤติงดงามตามครรลองที่สังคมให้การยอมรับ โดยในที่นี้ ละครให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของความเป็นลูกสาวที่เชื่อฟังคำสั่งสอนของแม่ และการแสดงความกตัญญูต่อพ่อของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญ ดังจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

ในด้านการสร้างคุณสมบัติของลูกสาวที่เชื่อฟังคำสั่งสอนนั้น ละครเลือกสร้างให้ครอบครัวโดยเฉพาะแม่และยายเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่อบรมบ่มเพาะปลูกฝังการใช้ชีวิตตามแนวทางที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสมให้ตัวละครเอกหญิง การใช้ตัวละครหญิงด้วยกันทำหน้าที่ดังกล่าวยิ่งเป็นการพรางให้ความถูกต้องเหมาะสมตามที่ปิตาธิปไตยกำหนดให้เป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นวิถีของความเป็นผู้หญิงที่สืบสานกันมาจากรุ่นสู่รุ่น การสร้างบทบาทความเป็นลูกสาวผู้ยึดมั่นในคำสั่งสอนให้ตัวละครเอกหญิงนั้นจึงนับเป็นการวางรากฐานความคิดความเชื่อที่เป็นแก่นแกนของตัวละครอย่างแท้จริง เนื่องจากความเชื่อในการกระทำที่ถูกต้องตามที่สังคมให้การยอมรับกลายเป็นแรงจูงใจที่สำคัญของการกระทำของตัวละครเอกหญิงตลอดทั้งเรื่อง ทั้งนี้การนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ยึดมั่นในคำอบรมสั่งสอนของแม่นั้นมีความสัมพันธ์กับการสร้างภูมิหลังความสัมพันธ์ของแม่อรกับหลวงชลาสินธุราช แม้ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* จะมิได้สร้างเหตุการณ์ในอดีตซึ่งเป็นการนำเสนอภูมิหลังในครอบครัวของตัวละครเอกหญิงให้ปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงต่อหน้าผู้ชม ทว่าทางเลือกในการนำเสนอความสัมพันธ์ที่ร้าวฉานในครอบครัวของตัวละครเอกหญิงผ่านการใช้บทเพลงสะท้อนความในใจของแม่อรซึ่งมีบาดแผลจากการเป็นผู้ถูกทอดทิ้งก็เพียงพอที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจความเป็นมาของครอบครัว ตลอดจนปมสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกหญิงได้ว่ามีสาเหตุมาจากความขัดแย้งระหว่างแม่กับพ่อ ความแตกร้าวของพ่อแม่เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้แม่อรและยายตั้งใจอบรมอังศุมาลินอย่างเข้มงวดเพื่อปั้นแต่งให้อังศุมาลินเติบโตขึ้นเป็นผู้หญิงที่มีความประพฤติถูกต้องสมบูรณ์แบบ เพื่อไม่ให้ผู้อื่นโดยเฉพาะหลวงชลาสินธุราชและครอบครัวใหม่ดูถูกได้ ฐานะทางสังคม เศรษฐกิจ และความด้อยการศึกษาของครอบครัวเป็นปมสำคัญที่ทำให้แม่อรและยายดิ้นรนให้การศึกษาแก่อังศุมาลินเพื่อเอื้อให้อังศุมาลินได้รับโอกาสที่ดีขึ้นในชีวิต ตัวละครเอกหญิงจึงเติบโตขึ้นด้วยสำนึกที่ให้ความสำคัญกับการมีความประพฤติตามแนวทางที่สังคมกำหนดให้และให้การยอมรับว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสมจน

ไม่อาจทำใจให้ยอมรับการกระทำหรือความคิดที่ออกนอกกรอบ ไม่เป็นที่ยอมรับจากสังคมได้ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าแรงขับที่สำคัญประการหนึ่งของแม่และยายในการอบรมอังศุมาลินนั้นมาจากความโกรธแค้นหลวงชลาสินธุราช พลังดังกล่าวมีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงในแง่ที่ช่วยสนับสนุนให้ตัวละครยิ่งมีความมุ่งมั่นแรงกล้าที่จะทำตามความต้องการของตนโดยไม่สามารถประนีประนอมได้ยิ่งขึ้น

นอกจากความสัมพันธ์ของแม่กับพ่อจะมีอิทธิพลต่อการสร้างลักษณะนิสัยที่ยึดมั่นในความถูกต้องตามที่สังคมกำหนดและให้การยอมรับของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวแล้ว การนำเสนอความสัมพันธ์ที่ขาดสะบั้นของแม่อรกับหลวงชลาสินธุราชยังทำให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะนิสัยของอังศุมาลินซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิงที่หวาดกลัวความรัก กลัวความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามจนทำให้ไม่สามารถเปิดใจยอมรับความสุขในชีวิตได้เต็มที่ แม้แม่อรจะมิได้อบรมอังศุมาลินโดยตรงให้ระแวดระวังความรัก ทว่าจากประสบการณ์ความสัมพันธ์ของแม่อรกับหลวงชลาสินธุราชเองก็มีน้ำหนักเพียงพอที่จะทำให้อังศุมาลินไม่กล้าเปิดใจรักเพศตรงข้าม เนื่องจากสนับสนุนความเชื่อว่าความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามเป็นความสัมพันธ์ที่ปราศจากความมั่นคงยั่งยืน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เลือกให้ความสำคัญกับการเน้นลักษณะนิสัยที่หวาดกลัวความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษ โดยนำเสนอลักษณะนิสัยดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงตั้งแต่ฉากเปิดเรื่องซึ่งผู้ชมได้รู้จักตัวละครเป็นครั้งแรก วนัสได้มาลาอังศุมาลินเพื่อไปศึกษาต่อที่อังกฤษและเรียกร้องให้เธอตอบรับรักเขา อังศุมาลินเพียงให้คำสัญญาว่าเธอจะให้คำตอบวนัสในอีกห้าปีข้างหน้าเมื่อเขาสำเร็จการศึกษากลับมาบ้าน ละครกำหนดให้ในฉากต่อเนื่องกันทันทีที่วนัสลับตาไป อังศุมาลินได้ถ่ายทอดความในใจของเธอกับผู้ชมโดยตรงว่าเธอไม่อาจรับรักของวนัสได้ เพราะหวาดกลัวว่าเงื่อนไขของเวลาและความห่างไกลจะทำให้วนัสเปลี่ยนใจ นอกจากนี้ ละครยังเลือกตอกย้ำความขาดและโหยหาความรักของตัวละครเอกหญิงด้วยการนำเสนอฉากที่ให้อังศุมาลินบอกให้ผู้ชมทราบความในใจของเธอหลังจากได้กลับจากไปเยี่ยมหลวงชลาสินธุราชที่บ้านว่า เธอไม่ต้องการอะไรนอกจากความรักความห่วงใยจากพ่อ ทางเลือกในการขับเน้นเหตุการณ์ทั้งหมดดังกล่าวมีความสำคัญเนื่องจากเป็นเครื่องยืนยันความความขัดแย้งภายในที่สำคัญของตัวละครเอกหญิงซึ่งกลายเป็นคนที่ทั้งต่อต้านผลักไสและเรียกร้องโหยหาความรักในเวลาเดียวกัน ลักษณะนิสัยดังกล่าวส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงซึ่งเลือกแสดงตนตามบทบาทของความเป็นลูกสาวที่ดีมีชีวิตที่ต้องทนทุกข์ทรมานอยู่เพียงลำพังโดยไม่สามารถเรียกร้องหรือปริปากปรับทุกข์กับผู้ใดได้เลย

ภาวะที่ตัวละครเอกหญิงตกเป็นผู้ถูกกระทำปรากฏให้เห็นชัดเจนผ่านการเลือกให้ความสำคัญกับการสร้างความขัดแย้งภายในของตัวละครให้เข้มข้นเป็นพิเศษ ละครซ่อนเร้นความทุกข์ใจของตัวละครเอกหญิงซึ่งเมื่อดูเผินๆ แล้วพบว่าเป็นผู้ควบคุมตนเองได้ สงบนิ่งจนดูเป็นคนแข็งกระด้าง เย็นชา อย่างไรก็ดี แท้จริงแล้วนั้นตัวละครเอกหญิงกลับมีความสับสน ว้าวุ่นใจซุกซ่อนอยู่อย่างรุนแรง ดังได้กล่าวแล้วว่าการต่อสู้ภายในจิตใจของอังศุมาลินมีสาเหตุสำคัญมาจากการอบรมสั่งสอนของแม่อรซึ่งมีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมความเป็นตัวตนของอังศุมาลิน มิใช่เป็นเพียงการเล่นแง่เอาแต่ใจตนเองกับโกโบริ ตัวละครเอกชายตามแบบตัวละครพ่อแง่แม่งอน อังศุมาลินจึงเป็นตัวละครที่มีเหตุผลในการกระทำ ละครเลือกนำเสนอภูมิหลังของตัวละครซึ่งเป็นสาเหตุของความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกหญิงด้วยการเลือกรักษาเหตุการณ์ในนวนิยายที่กำหนดให้ยายเป็นผู้เตือนสติแม่อรว่าการอบรมสั่งสอนของทั้งสองเป็นสาเหตุให้อังศุมาลินกลายเป็นคนแข็งกระด้าง มีทิฐิสูงไว้ และย้ำภูมิหลังซึ่งเป็นสาเหตุของความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวด้วยการเลือกให้แม่อรเป็นผู้สารภาพความในใจให้ผู้ชมทราบอย่างตรงไปตรงมาผ่านการใช้เพลง เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นหลังจากที่อังศุมาลินได้ช่วยเหลือโกโบริซึ่งถูกตาผล ตาบัวลอบทำร้าย แม่อรสังเกตเห็นว่าอังศุมาลินมีความห่วงใยและเอาใจใส่โกโบริแม้ว่าอังศุมาลินไม่สามารถเปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงออกมาได้ แม่อรเรียนรู้ในความผิดพลาดของตนซึ่งสอนให้ลูกสาวยึดมั่นในความคิดมากเกินไปจนไม่สามารถประนีประนอมได้ แม่อรจึงแสดงความปรารถนาอยากย้อนเวลากลับไปแก้ไขการอบรมสั่งสอนลูกสาวเพื่อให้อังศุมาลินมีชีวิตที่มีความสุขในอนาคต ดังตัวอย่างจากบทเพลงต่อไปนี้

[…]

แม่อร ถ้าแม่ย้อนเวลากลับมาได้
จะสอนให้ลูกรักมีศักดิ์ศรี
แต่อย่าหยิ่งทะนงจนอวดดี
เพราะเมื่อล้มไปแล้วจะไม่มีใครมาเห็นใจ

เพลงของแม่ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉาก 5 หน้า 18-19

ทางเลือกในการนำเสนอของ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ดังกล่าวทำให้ตัวแม่อรมีการกระทำที่ทรงพลังมากกว่าการเลือกให้ยายเป็นผู้เตือนสติแม่อรให้ได้คิดเช่นการนำเสนอของนวนิยาย ใน

ขณะเดียวกันยังเป็นการขับเน้นความขัดแย้งสับสนภายในใจของแม่อรซึ่งมีทิฐิสูง ต้องการเอาชนะสามีเก่า เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าการสร้างลักษณะนิสัยของอังศุมาลินนั้นได้รับอิทธิพลมาจากแม่ของเธอเอง ทั้งนี้ ดังได้กล่าวแล้วว่าการนำเสนอภูมิหลังในชีวิตของของตัวละครเอกหญิงซึ่งได้รับอิทธิพลจากแม่นั้นสนับสนุนการสร้างความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของตัวละครที่เลือกให้อังศุมาลินมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิตสองประการที่ขัดแย้งกันเอง ได้แก่ ความปรารถนาที่แท้จริง เป็นความปรารถนาในส่วนลึกที่โหยหาความรักมาเติมเต็มชีวิตให้สมบูรณ์ กับความปรารถนาที่เป็นไปตามความต้องการของสังคมในการปฏิบัติตนตามครรลองความถูกต้องเหมาะสม เพื่อแสดงให้สังคมโดยเฉพาะพ่อของเธอได้เห็นว่าแม่อรอบรมเลี้ยงดูเธอมาเป็นอย่างดีนั่นเอง การสวมบทบาทลูกสาวผู้เชื่อฟังคำสั่งสอนมีผลให้ความทุกข์ที่ตัวละครเอกหญิงพึงมีจากการมีความขัดแย้งในตัวตนสูงดังกล่าวเป็นสิ่งที่ถูกซ่อนเร้นไว้ภายใต้ท่าทีที่สงบนิ่งจนทำให้ดูเหมือนเป็นคนเข้มแข็ง ความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงจึงเหมือนไม่เคยมีอยู่จริง

ในด้านการสร้างตัวละครเอกหญิงให้มีคุณสมบัติของความเป็นลูกสาวกตัญญูนั้นเป็นสิ่งที่ละครเน้นมากกว่าในนวนิยาย สาเหตุสำคัญของการที่อังศุมาลินตัดสินใจแต่งงานกับโกโบริใน *คู่กรรม* นั้นนอกจากจะเป็นการแสดงความกตัญญูต่อพ่อแล้ว อังศุมาลินยังมีเหตุผลสำคัญคือต้องรักษาเกียรติของตนที่ถูกชาวบ้านเข้าใจผิดว่ามีความสัมพันธ์กับโกโบริ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เลือกไม่นำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าว จึงส่งผลให้ความกตัญญูต่อพ่อของตัวละครเอกหญิงได้รับการขับเน้นยิ่งขึ้น โดยละครนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงห่างเหิน ไม่ได้อยู่ร่วมกับพ่อมาตั้งแต่เด็ก นอกจากนี้ ละครยังเลือกไม่กล่าวถึงการพบกันของตัวละครเอกหญิงกับพ่อที่มหาวิทยาลัยดังที่ปรากฏในนวนิยาย คุณงามความดีในฐานะลูกสาวกตัญญูของตัวละครเอกหญิงในละครจึงยิ่งได้รับการยืนยันให้เด่นชัดขึ้น นอกจากนี้ การเน้นบทบาทลูกสาวกตัญญูยังเป็นช่องทางที่ใช้ในการหาทางออกให้ตัวละครเอกหญิงชายได้แต่งงานใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสมเหตุผลท่ามกลางปมปัญหาความขัดแย้งที่โครงเรื่องได้ขมวดไว้อย่างแน่นหนาจนไม่มีทางออกอื่น ดังจะได้กล่าวต่อไปในบทที่สี่ด้วย

ดังได้กล่าวแล้วว่าในสังคมปิตาธิปไตยนั้นผู้หญิงมีอำนาจน้อยกว่าและมีสถานภาพเป็นรองผู้ชาย (Whelehan, 1995: 3-9) *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* สนับสนุนแนวคิดดังกล่าวผ่านการตัดสินใจแสดงความกตัญญูต่อพ่อของตัวละครเอกหญิง โดยสะท้อนให้เห็นการต่อสู้ช่วงชิงระหว่างอำนาจที่เหนือกว่าของพ่อกับอำนาจของแม่และยาย ซึ่งในที่สุดแล้วนั้น อำนาจความเป็นใหญ่ของ

พ่อก็ได้รับการขับเน้นให้เห็นประจักษ์เมื่อตัวละครเอกหญิงเลือกข้างแสดงความกตัญญูต่อพ่อ โดยคำสั่งสอนของแม่และยายตามที่ตัวละครเอกหญิงได้รับการปลูกฝังทำงานอยู่ในระดับที่เป็นสามัญสำนึกของตัวละคร ดังปรากฏในการนำเสนอทางเลือกสองทางให้ตัวละครเอกหญิง ได้แก่ การตัดสินใจแต่งงานกับโกโบริ นายทหารชาวญี่ปุ่นเพื่อช่วยพ่อให้พ้นจากอันตราย หรือการเลือกปฏิเสธการแต่งงานกับนายทหารญี่ปุ่นซึ่งเป็นฝ่ายศัตรูเพื่อยืนยันการยึดมั่นในความถูกต้องตามที่ชาวบ้านยอมรับในฐานะที่ญี่ปุ่นเป็นฝ่ายศัตรู แม้ละครได้ยืนยันให้เห็นโดยตลอดการดำเนินเรื่องว่าอังศุมาลินตัดสินให้ญี่ปุ่นเป็นฝ่ายศัตรูเนื่องจากเธอไม่สามารถแยกแยะได้ว่าฝ่ายญี่ปุ่นเองก็ตกเป็นเหยื่อ เป็นกลไกหนึ่งของสงครามเช่นเดียวกับฝ่ายไทยก็ตาม ละครกลับเลือกให้อังศุมาลินจำนนต่ออำนาจของพ่อด้วยการยอมทำตามความประสงค์ของพ่อ การกระทำของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวยืนยันขับเน้นความสำคัญของสถานภาพที่เหนือกว่าของผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตย นอกจากนี้ การกระทำของตัวละครเอกหญิงยังกลายเป็นแบบอย่างของลูกสาวที่ให้ความสำคัญกับการแสดงความกตัญญู ตัวละครเอกหญิงได้ทดแทนพระคุณของพ่อด้วยการยอมสละความเชื่อของตนเองเป็นเครื่องตอบแทน ในกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเลือกแสดงความกตัญญูต่อพ่อยิ่งกว่าการเชื่อฟังคำสอนของแม่นั้นเป็นการกระทำที่เอื้อให้ผู้ชมคล้อยตามได้ง่าย เนื่องจากความกตัญญูนับเป็นคุณธรรมสำคัญของความเป็นลูก และมีความสอดคล้องกับคุณธรรมความเชื่อของคนไทยส่วนใหญ่อยู่แล้ว

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าในบทบาทของความเป็นลูกสาวนั้น *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยด้วยการเลือกสร้างให้ตัวละครเอกหญิงให้ความสำคัญกับบุพการียิ่งกว่าตนเอง โดยแสดงให้เห็นการละเลยตัวตนและความปรารถนาที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิง ความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงซึ่งได้รับการนำเสนออยู่ในรูปความขัดแย้งภายในของตัวละครซึ่งมีผลทำให้การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครมีความลึกซึ้งและซับซ้อนขึ้นนั้นไม่ได้รับการขับเน้นเท่าที่ควร นอกจากนี้ การนำเสนอ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ในรูปของละครรักยังมีบทบาทสำคัญในการช่วยอำพรางและเจือจางความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงที่ต้องยอมจำนนต่อคำขอร้องของพ่อ เนื่องจากละครได้แสดงให้ผู้ชมเข้าใจโดยตลอดว่าในส่วนลึกนั้นตัวละครเอกหญิงเองก็แอบหลงรักตัวละครเอกชายอยู่แล้วเช่นกัน ทำให้การยอมทำตามคำขอร้องของพ่อนอกจากเป็นการสนับสนุนบทบาทความเป็นลูกสาวกตัญญูแล้ว ยังกลายเป็นทางออกที่สมเหตุผลสำหรับการแก้ปัญหาความรักของตัวละครเอกหญิงด้วยเช่นกัน

3.3.2 **อังศุมาลิน: ลูกสาวในสงครามบุพการี**

อิทธิพลของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่มีผลต่อการสร้างบทบาทของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นลูกสาวใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ส่งผลให้ตัวละครมีการกระทำที่ค้ำจุนอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ละครนำเสนอให้เห็นการช่วงชิงอำนาจของแม่กับพ่อ ซึ่งในบทสรุปแล้วนั้น ละครได้สะท้อนความเป็นรองของผู้หญิงด้วยการยืนยันชัดเจนว่าอำนาจของพ่อเป็นสิ่งที่มีความสำคัญยิ่งกว่าอิทธิพลของแม่ เนื่องจากตัวละครเอกหญิงเลือกให้ความสำคัญกับพ่อมากกว่าการให้ความสำคัญกับแม่

อังศุมาลินเป็นตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการสร้างให้ยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยด้วยการแสดงความเป็นลูกสาวผู้อยู่ในโอวาทของแม่ เธอยึดเอาการอบรมสั่งสอนจากแม่เป็นหลักในการดำเนินชีวิต แม้สิ่งที่แม่ปลูกฝังให้จะขัดแย้งกับความปรารถนาสูงสุดของตนเอง อังศุมาลินก็เลือกซ่อนเร้นความปรารถนาของตนเองไว้และดำเนินชีวิตไปตามวิถีที่แม่ได้ปูไว้ให้โดยไม่เคยได้ใส่ใจคิดถึงความทุกข์ของตน นอกจากการอยู่ในโอวาทของแม่แล้ว อังศุมาลินยังแสดงความเป็นลูกสาวที่มีความกตัญญูต่อพ่อผู้ห่างเหินไปจากครอบครัว ที่สุดแล้วนั้น ละครแสดงให้เห็นประจักษ์ว่าเมื่อกำหนดให้พ่อกับแม่มีความขัดแย้งกัน และเมื่อการแสดงความกตัญญูต่อพ่อขัดแย้งกับการปลูกฝังของแม่ อังศุมาลินก็เลือกข้างพ่อดังกล่าวข้างต้น บทบาทความเป็นลูกสาวของอังศุมาลินจึงเป็นการสะท้อนให้เห็นความเสียสละของลูกสาวผู้ละทิ้งความปรารถนา ละเลยตัวตนของตนเอง ยอมทำตามความปรารถนาของพ่อแม่เพื่อแลกกับการเป็นลูกสาวผู้เป็นแบบอย่างของความเป็นลูกสาวที่สังคมชื่นชม

สำหรับการนำเสนอความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงซึ่งต้องเก็บงำความปรารถนาตลอดจนตัวตนที่แท้จริงไว้นั้นได้รับการอำพรางให้พร่าเลือนไปด้วยการไม่เลือกขับเน้นความทุกข์นั้น หากแต่เลือกนำเสนอให้อยู่ในรูปของการแสดงความซับซ้อนในลักษณะนิสัยของตัวละคร ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงกลายเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนเข้มข้น ภาพรวมของการดำเนินเรื่องของการนำเสนอละครทั้งเรื่องจึงน่าติดตามด้วยเหตุนี้

3.4 กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล*

การศึกษาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงชายใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ในบทที่สองนั้นพบว่าสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตไร้ความสุข ไม่สมหวังในความรักกับตัวละครเอกชาย และในที่สุดก็จบชีวิตลงด้วยความตายนั้นมีความสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับการสร้างบทบาทความเป็นลูกสาวที่มีชีวิตอยู่ในกรอบปิตาธิปไตยให้ตัวละครเอกหญิง ทั้งนี้ การดำเนินเรื่องเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงดำเนินชีวิตอยู่ในกรอบปิตาธิปไตยที่สำคัญสองประการในเวลาเดียวกัน กรอบแรกคือกรอบของสังคมอันรวมถึงครอบครัว กรอบที่สองคือความเป็นผู้หญิง (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2547: 126) ดังได้กล่าวแล้วว่าความเป็นหญิงนั้นเป็นสิ่งที่สังคมได้ประกอบสร้างขึ้นและอบรมบ่มเพาะให้กับผู้หญิง ละครได้เน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงในฐานะที่มีบทบาทเป็นลูกสาวได้แสดงความรักต่อพ่อด้วยความพยายามดำเนินชีวิตไปตามแนวทางการอบรมสั่งสอนของพ่อแม้จะมีความขัดแย้งกับความปรารถนาและอารมณ์ความรู้สึกในส่วนลึกของตัวละครเอง อย่างไรก็ดี *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ได้นำเสนอการต่อรองของตัวละครเอกหญิงซึ่งขาดความสามารถในการกดเก็บความรู้สึกของตนให้แนบเนียน จึงก่อให้เกิดการกระทำตามใจปรารถนาทั้งๆ ที่ขัดต่อการอบรมตามแนวทางการใช้ชีวิตตามที่ตัวละครได้รับการปลูกฝัง ดังได้กล่าวแล้วในบทที่สองว่าตัวละครเอกหญิงได้แสดงออกให้เห็นชัดเจนว่าไม่สามารถหักห้ามอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงได้จนเกิดความผูกพันทางใจกับตัวละครเอกชายทั้งๆ ที่ขัดแย้งกับสถานภาพของตนในขณะนั้น ละครจึงยืนยันบทลงโทษสำคัญให้ตัวละครเอกหญิงด้วยการมอบชีวิตที่ไร้ความสุขและจบลงด้วยความตายให้ตัวละครในที่สุด ผู้วิจัยเห็นว่าทางเลือกของละครในการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงมีการต่อรองกับบรรทัดฐานความถูกต้องของสังคมทั้งๆ ที่ขัดต่อการอบรมปลูกฝังตามที่ตัวละครได้รับก็เพื่อเป็นแบบอย่างให้ผู้ชมได้เรียนรู้ผ่านการกระทำของตัวละครเอกหญิง เป็นการขัดเกลาความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยให้ผู้ชม และเป็นการขับเน้นบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจากการหาญกล้าต่อรองกับปิตาธิปไตยให้เข้มข้นสะเทือนอารมณ์ยิ่งขึ้น

การปลูกฝังและอบรมบ่มเพาะกรอบแนวคิดปิตาธิปไตยให้ตัวละครเอกหญิงใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เป็นกระบวนการที่ผ่านการขัดเกลาจากครอบครัวและสังคมแวดล้อมของตัวละคร ในลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงตัวละครเอกหญิงในบทบาทลูกสาวเพื่อสะท้อนให้เห็นการยอมรับ เชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อซึ่งเป็นสาเหตุแห่งการยึดมั่นในกรอบความถูกต้องเหมาะสมของ

ตัวละคร จนทำให้ที่สุดแล้วตัวละครเอกหญิงไม่อาจก้าวออกมาพ้นออกมามีชีวิตของตนได้ดังใจปรารถนา ดังการศึกษาต่อไปนี้

3.4.1 ปกปักหรือกักขัง เห็นชอบหรือถูกครอบงำ

กรอบแนวคิดปิตาธิปไตยซึ่งประกอบสร้างและกำหนดความเป็นหญิงให้ผู้หญิงปฏิบัติตาม (Murray, 1995: 6-12) นับเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ทำให้ชีวิตของตัวละครเอกหญิงใน *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ขาดความสุข ละครได้แสดงให้เห็นความพยายามดำเนินชีวิตให้อยู่ในวิถีการอบรมสั่งสอนตามแนวคิดปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงโดยไม่เคยโต้แย้งในช่วงแรกของชีวิตตัวละคร อย่างไรก็ดี ชีวิตในช่วงหลังจากที่ตัวละครเอกหญิงได้พบกับตัวละครเอกชายแล้วนั้นมีความเปลี่ยนแปลงสำคัญเกิดขึ้น กล่าวคือ ตัวละครเอกหญิงเริ่มแสดงให้เห็นการต่อรองกับปิตาธิปไตย แม้ตัวละครเอกหญิงมิได้หาญกล้าก้าวออกมานอกกรอบความเป็นหญิงอย่างเต็มรูปแบบ ทว่าตัวละครก็มีการกระทำและมีคำพูดบางประการที่สะท้อนให้เห็นความคิดที่เริ่มหันเหออกไปจากแนวทางการดำเนินชีวิตตามที่ปิตาธิปไตยให้การยอมรับว่าเป็นความถูกต้องดังได้กล่าวแล้วในบทที่สอง ด้วยเหตุดังกล่าว บทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจึงเป็นการมีชีวิตที่ขาดความสุข และจบลงด้วยโศกนาฏกรรมความตายของตัวละครในที่สุด

ตัวละครแวดล้อมสำคัญที่ละครกำหนดให้เป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดอบรมบ่มเพาะความเป็นหญิงตามแนวคิดปิตาธิปไตยให้ตัวละครเอกหญิง ได้แก่ พ่อของตัวละครเอกหญิงเอง *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เลือกกล่าวถึงสมาชิกในครอบครัวเพียงคนเดียวของกีรติ คือ พ่อ ซึ่งเป็นราชนิกูลชั้นหม่อมเจ้า การที่ละครเลือกไม่กล่าวถึงน้องสาวของกีรติเช่นในนวนิยายนั้นส่งผลให้ความสัมพันธ์ของกีรติกับพ่อได้รับการเน้นให้มีความสำคัญยิ่งขึ้น ผู้ชมละครที่ไม่เคยอ่านนวนิยายมาก่อนย่อมเข้าใจว่ากีรติเป็นลูกคนเดียวของพ่อ ความเป็นลูกคนเดียว เป็นผู้หญิง และเป็นราชนิกูลทำให้พ่อตั้งใจอบรมกีรติด้วยความเข้มงวดกวดขัน ความสัมพันธ์ของกีรติกับพ่อยืนยันให้ความสำคัญกับอำนาจของผู้ชายซึ่งเป็นใหญ่ในสังคมได้อย่างชัดเจนทั้งในฐานะที่พ่อเป็นตัวละครชาย และในฐานะที่การอบรมสั่งสอนของพ่อมีอิทธิพลต่อชีวิตของกีรติเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ยังเพิ่มตัวละครแวดล้อมหญิงอีกหนึ่งตัว ได้แก่ นวล ต้นห้องของกีรติ ให้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของพ่อในยามที่กีรติต้องห่างจากพ่อ กล่าวคือ เมื่อกีรติเดินทางไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ที่ประเทศญี่ปุ่นกับสามี และหลังจากที่พ่อเสียชีวิตแล้ว บทบาทความสัมพันธ์ของกีรติกับพ่อและนวลซึ่งละครเลือกนำเสนออยู่ในรูปของการอบรมสั่งสอนเพื่อล้อมกรอบทางเดินชีวิตให้กีรติ

คำสอนของพ่อหรืออีกนัยหนึ่งคือการอบรมขัดเกลาตามแนวทางปิตาธิปไตยมีอิทธิพลสูงสุดต่อการกระทำและทัศนคติของตัวละครเอกหญิงตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง การยึดมั่นในคำสอนของพ่อยังส่งผลลัพธ์สำคัญให้กีรติเกิดความขัดแย้งในชีวิตดังได้กล่าวแล้ว นั่นคือ กีรติต้องการทำตามใจปรารถนาแต่เกรงว่าจะถูกสังคมตำหนิ ความขัดแย้งภายในชีวิตเป็นสาเหตุให้กีรติมีชีวิตที่ต้องทนทุกข์เพียงลำพังโดยไม่อาจปริปากบอกผู้ใดได้แม้ในวาระสุดท้ายของชีวิต ด้วยเหตุที่กีรติได้รับการคาดหวังจากตัวละครอื่นๆ ให้ธำรงรักษาเกียรติยศศักดิ์ศรีแห่งชาติตระกูลตามแนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับการเชิดชูความสูงส่งของชนชั้นยิ่งกว่าความเป็นปัจเจกชนของมนุษย์ ชีวิตของกีรติจึงกลายเป็นโศกนาฏกรรมของตัวละครเอกหญิงที่ปล่อยให้คำสอนของพ่อหรืออีกนัยหนึ่งคือปิตาธิปไตยมีอิทธิพลต่อชีวิตจนไม่อาจใช้ชีวิตอย่างอิสระด้วยการทำตามความปรารถนาที่แท้จริงของตนเอง

แม้ละครจะนำเสนอความพยายามของตัวละครเอกหญิงซึ่งพยายามต่อรองกับอำนาจของปิตาธิปไตยอยู่บ้าง ทว่าในภาพรวมของเรื่องแล้ว กีรติอยู่ในสภาพของตัวละครเอกหญิงที่ตกเป็นเหยื่อของปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน ดังที่มีนักวิชาการหลายท่านได้วิเคราะห์ไว้ว่าการยึดมั่นในความกตัญญูซึ่งเป็นแนวทางการอบรมสั่งสอนที่สำคัญตามแบบสังคมเก่าทำให้กีรติต้องประสบโศกนาฏกรรมของชีวิต (บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2547: 32) แนวคิดปิตาธิปไตยที่ละครสะท้อนออกมาให้เห็นประการแรกอยู่ในรูปของการที่ตัวละครเอกหญิงเชื่อฟังและยึดถือคำสั่งสอนของพ่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ดังได้กล่าวแล้วว่าการยอมรับความสำคัญของพ่อในฐานะที่เป็นผู้นำครอบครัว เป็นผู้วางกรอบชีวิต กรอบความคิดให้ลูกเป็นการยอมรับความสำคัญของบทบาทความเป็นชายของพ่อโดยตรง นอกจากนี้ การที่ละครมิได้กล่าวถึงการอบรมเลี้ยงดูที่กีรติได้รับจากในวังและการได้เรียนหนังสือกับครูชาวต่างประเทศเช่นในนวนิยาย ยิ่งเป็นการตอกย้ำความสำคัญของพ่อในฐานะที่เป็นผู้วางรากฐานสำคัญในการใช้ชีวิตและความคิดของกีรติแต่เพียงผู้เดียว การปฏิบัติตามคำสอนของพ่อครั้งสำคัญของกีรติ คือ การยอมแต่งงานกับเจ้าคุณอธิการบดีตามที่พ่อจัดการให้โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของคู่สมรสเป็นปัจจัยสำคัญ เจ้าคุณอธิการบดีเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ซึ่งมีอำนาจและเกียรติยศพอที่จะทำให้กีรติดำรงศักดิ์ศรีแห่งความมีเชื้อสายราชนิกูลไว้ได้ต่อไปทั้งในด้านฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจ ทั้งนี้ ฉากหลังของละครกำหนดให้สภาพสังคมขณะนั้นอยู่ในช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังอยู่ในระหว่างการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ความพยายามยึดโยงให้ความสำคัญกับอำนาจและเกียรติยศของเจ้าคุณอธิการบดีทำให้เห็นได้ว่าทั้งกีรติและพ่อยังคงยึดมั่นอยู่กับ

สังคมแบบเก่าโดยที่ไม่อาจปรับตัวยอมรับความเปลี่ยนแปลงของชีวิต นอกจากนี้ ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าทั้งพ่อและตัวกีรติเองต่างให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิตเพื่อเป็นหลักพึ่งพิงของผู้หญิง เป็นการแสวงหาความพรั่งพร้อม ความมั่นคงในชีวิต เติมเต็มให้ชีวิตผู้หญิงมีความสมบูรณ์ กีรติจึงยอมแต่งงานกับชายวัยคราวพ่อเพียงเพราะต้องแต่งงานกับใครสักคนเนื่องจากวัยของกีรติล่วงเลยไปมาก ทั้งพ่อและกีรติเห็นพ้องว่ากีรตินำจะหมดโอกาสได้แต่งงานกับผู้ชายวัยเดียวกันแล้ว เจ้าคุณอธิการบดีจึงเป็นทางเลือกเพียงหนึ่งเดียวของกีรติเนื่องจากความคิดที่จะครองตัวเป็นโสดไม่เคยอยู่ในความคิดของกีรติเลยดังกล่าวแล้วในบทที่สอง

อย่างไรก็ดี ละครได้เลือกนำเสนอฉากเล็กๆ ด้วยกลวิธีการเล่าย้อนอดีตเพื่อสะท้อนความคลางแคลงใจต่อชีวิตในอนาคตของกีรติ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นความรู้สึกที่แท้จริงของกีรติต่อการยอมทำตามคำสอนของพ่อ ในนวนิยายนั้นมีการนำเสนอฉากที่มิตาเกะซึ่งกีรติได้เล่าชีวประวัติและความคิดของเธอให้นพพรฟัง นวนิยายสะท้อนให้เห็นว่ากีรติตัดสินใจแต่งงานตามความประสงค์ของพ่อซึ่งเห็นว่าผู้หญิงนั้นจำเป็นต้องมีสามีคุ้มครองดูแล อีกทั้งกีรติเองก็เห็นว่าการแต่งงานเป็นการเปิดโอกาสให้เธอได้เห็นโลกกว้างซึ่งการใช้ชีวิตแบบผู้หญิงโสดไม่สามารถทำได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

[…] แต่นกน้อยเมื่อปีกแข็งยังสละรัง เที่ยวโบยบินไปชมโลกอันกว้างใหญ่ไพศาล ก็ฉันเป็นคน และเติบโตเต็มที่จนจะคล้อยไปในทางร่วงโรยอยู่แล้ว เหตุใดจะมาจับเจ่าเฝ้าอยู่แต่แห่งเดียว ฉันต้องการติดต่อคุ้นเคยกับโลกภายนอก […]
[…] ฉันตกลงปลงใจแต่งงานกับท่านเจ้าคุณ ก็เพราะว่ามันเป็นของจริง ฉันได้บรรลุความต้องการหลายอย่าง ฉันชื่นชมสมใจที่ได้รู้จักและค่อยคุ้นเคยกับความแปลกใหม่ในโลกอีกแห่งหนึ่ง […]

ข้างหลังภาพ บทที่ 10 หน้า 81-82

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล นำการเล่าชีวประวัติในอดีตของกีรติจากตัวอย่างข้างต้นมาสร้างเป็นฉากก่อนวันแต่งงานของกีรติเพื่อขับเน้นความสำคัญของการแต่งงาน และสะท้อนให้เห็นความสับสนว้าวุ่นใจของตัวละครเอกหญิงให้ชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าในนวนิยาย ดังตัวอย่างจากบทสนทนาของตัวละครต่อไปนี้

[…]

ท่านพ่อเดินเข้ามาหาคุณหญิงกีรติ

ท่านพ่อ ลูกหญิง

กีรติ ลูกจะพบกับความสุขใช่มั้ยคะ?

ท่านพ่ออึ้ง แล้วลูบหัวคุณหญิงกีรติ

[…]

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 1 หน้า 2

การขอความมั่นใจจากพ่อถึงความสุขที่คาดหวังว่าจะได้รับสะท้อนให้เห็นประจักษ์ถึงความลังเลไม่มั่นใจอนาคตที่เลือกปฏิบัติตามแนวทางที่ปิตาธิปไตยได้วางกรอบไว้ให้ของกีรติ ละครนำเสนอความจริงที่น่าตระหนกผ่านการแสดงออกของพ่อว่า พ่อของกีรติเองก็ไม่อาจให้คำมั่นสัญญากับลูกสาวได้ว่าการที่กีรติยอมรับการใช้ชีวิตตามที่พ่อกำหนดให้นั้นจะทำให้เธอมีความสุขที่แท้จริงในชีวิตได้จริงหรือไม่ การยอมจำนนต่อแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการมีคู่ชีวิตของทั้งพ่อและกีรติเป็นการสะท้อนให้เห็นการยอมรับบทบาทความสำคัญ ความสามารถของผู้ชายเหนือผู้หญิงตามที่ตัวละครทั้งสองได้รับการปลูกฝังสืบทอดกันมาจากครอบครัวและสังคม นอกจากนี้ ดังได้กล่าวแล้วว่าการที่กีรติยอมทำตามใจพ่อย่อมเป็นการแสดงออกถึงการยอมรับอำนาจของพ่อเหนือความเป็นตัวของตัวเองอีกด้วย

นอกจากการยอมรับความสำคัญของพ่อเหนือชีวิตของตนเองดังกล่าวแล้ว แนวคิดปิตาธิปไตยประการที่สองที่พบในละครซึ่งเป็นผลมาจากการอบรมสั่งสอนของพ่อ ได้แก่ การสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีความเพียบพร้อมทั้งด้านกิริยามารยาท ความคิด และการกระทำตามแบบฉบับของความเป็นกุลสตรีไทย คุณสมบัติดังกล่าวทำให้ตัวละครอื่นๆ โดยเฉพาะตัวละครเอกชายเกิดความประทับใจในตัวละครเอกหญิงเป็นพิเศษ ละครจึงเลือกนำเสนอเหตุการณ์การพบกันครั้งแรกของกีรติและนพพรว่าสิ่งที่ทำให้นพพรประทับใจในตัวกีรตินอกจากความเยาว์วัยเหนือความคาดหมายแล้ว นพพรยังรู้สึกชื่นชมบุคลิกลักษณะ ตลอดจนกิริยามารยาทที่มีความสง่างามแช่มช้อยของกีรติจนทำให้เกิดเป็นความประทับใจเมื่อแรกพบ นอกจากนี้ ละครยังตอกย้ำคุณสมบัติความเพียบพร้อมของกีรติด้วยการเลือกนำเสนอเหตุการณ์ให้ตัวละครแวดล้อมซึ่งเป็นกลุ่มคนไทย

ในญี่ปุ่นแสดงความภาคภูมิใจในตัวกีรติในฐานะที่ความงามสง่าและกิริยามารยาทของเธอสามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงไทยได้อย่างเต็มภาคภูมิ

คำสอนของพ่อที่หล่อหลอมให้ตัวละครเอกหญิงมีความเพียบพร้อมตามแบบกุลสตรีไทยซึ่งปรากฏชัดเจนในละครมีสองประการ ได้แก่ การรู้จักบังคับใจตนเองและความซื่อสัตย์ แม้จะได้กล่าวในบทที่สองแล้วว่ากีรติ*ใน ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* ได้แสดงให้เห็นการกระทำและคำพูดที่เปิดเผยกว่ากีรติในนวนิยายจนกลายเป็นตัวละครคนละตัว ทว่ากีรติก็ยังไม่สามารถปล่อยกายใจให้ตกเป็นทาสความปรารถนาโดยสิ้นเชิง คำสอนของพ่อที่สอนให้ลูกสาวรู้จักบังคับตนเองนั้นยังมีอิทธิพลให้กีรติเรียนรู้ที่จะสงวนอารมณ์ความรู้สึกตลอดจนความปรารถนาของเธอไว้ภายใต้กิริยามารยาทสงบเสงี่ยม ยอมสละตัวตนเก็บงำความต้องการที่แท้จริงของเธอให้ถูกกลืนหายไปใต้กรอบของขนบธรรมเนียมประเพณี การที่กีรติรู้จักบังคับใจตนเองนี้เองที่ทำให้เธอและนพพรไม่เข้าใจกัน ประกอบเข้ากับความแตกต่างของระดับความละเอียดอ่อนทางอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกดังได้กล่าวแล้ว นพพรจึงไม่เคยเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกและความปรารถนาที่แท้จริงของกีรติ แม้กีรติจะได้บอกใบ้เป็นนัยหลายครั้งถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อเขา แต่นพพรก็เรียกร้องที่จะได้ฟังคำรักอย่างแจ่มแจ้งชัดเจนจากปากของกีรติมากกว่าการสื่อสารอย่างมีนัยยะสำคัญของเธอ ดังปรากฏจากตัวอย่างบทเพลงร้องโต้ตอบกันของตัวละครในฉากที่นพพรและกีรติลาจากกัน นพพรได้เดินทางไปส่งกีรติขึ้นเรือกลับประเทศไทย ผู้สร้างละครใช้เสียงหวูดเรือดังเป็นระยะๆ เพื่อช่วยบีบคั้นความรู้สึกของผู้ชมให้สะเทือนใจต่อการจากลาของตัวละครเอก

เสียงหวูดเรือดังขึ้นอีกครั้ง

นพพร ได้โปรดบอกผมมาเถิด รักผมบ้างไหม

กีรติ นพพร ฉันเป็นเพื่อนตายของเธอ

นพพร ทำไมคุณหญิงไม่ตอบผมให้ได้รู้ รักกันบอกมาสักคำ

กีรติ คำตอบตรงนี้จะทำร้ายเธอและฉัน

นพพร บอกผม ไม่ว่าจะเป็นเช่นไร ที่แล้วมารักผมหรือไม่…แค่พูดตรงๆ ให้ผมได้ฟัง

กีรติ รีบไปได้โปรด นพพร…ฉันแทบใจจะขาด

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 16 หน้า 40-41

การรู้จักบังคับใจตนเองของตัวละครเอกหญิงนับเป็นคุณสมบัติที่ทำให้ตัวละครสามารถดำรงเกียรติยศศักดิ์ศรีของความเป็นหญิงที่ได้รับการอบรมมาเป็นอย่างดีไว้ได้ ในแง่นี้ศักดิ์ศรีของความเป็นหญิงถูกนำไปเชื่อมโยงกับความรู้จักยับยั้งชั่งใจ ความยินดีเป็นฝ่ายสนองมากกว่าเป็นฝ่ายเสนอ ในกรณีของกีรติ สถานภาพที่ไม่เหมาะสมของเธอกับนพพรในฐานะที่กีรติสมรสแล้วและนพพรเป็นเพียงหนุ่มน้อยนักศึกษาทำให้กีรติยิ่งต้องบังคับใจของเธอไม่ให้ประพฤติเกินเลยขอบเขตของความสมควรตามแนวทางที่ปิตาธิปไตยได้กำหนดให้ กล่าวคือ การหล่อหลอมความประพฤติที่เหมาะสมของผู้หญิงว่าต้องรู้จักสงบเสงี่ยม สงวนท่าที ปิดบังความปรารถนา ความรู้สึกที่แท้จริงไว้ เพื่อพินิจพิจารณาไตร่ตรองดูพฤติกรรมของเพศตรงข้ามให้ถ่องแท้เสียก่อน ไม่ผลีผลามปล่อยตัวปล่อยใจไปตามแรงปรารถนา ทั้งนี้ การรักนวลสงวนตัว รู้จักยับยั้งชั่งใจของผู้หญิงนั้นเป็นแนวคิดที่ได้รับการสืบสานเพื่อสนองอัตตาความเป็นใหญ่ของชายนั่นเอง (Manomaiphibul, 2006: 56-57)

สำหรับคุณสมบัติความเป็นผู้หญิงซื่อสัตย์ของตัวละครเอกหญิงนั้นทำให้กีรติเป็นตัวละครที่อยู่ในฐานะภรรยาผู้มีความมั่นคงจงรักภักดีต่อสามี ไม่ปล่อยตัวปล่อยใจไปตามสิ่งเร้า ทำให้เมื่อกีรติดำรงตนอยู่ในสถานภาพสมรส แม้เธอจะถูกกระตุ้นจากนพพรด้วยวาจาและการกระทำ อีกทั้งกีรติยังอยู่ห่างไกลจากบิดาซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของการอบรมสั่งสอนของเธอ กีรติก็ยังคงไม่สามารถฝ่าฝืนออกมานอกกรอบคำสั่งสอนที่หล่อหลอมตัวตนของเธอได้ เป็นการยืนยันความสำคัญของการอบรมบ่มเพาะจากครอบครัวอย่างแท้จริง ดังตัวอย่างจากการนำเสนอฉากที่มิตาเกะซึ่งกีรติพยายามชี้ให้นพพรเห็นว่าความรักของนพพรนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เนื่องจากสังคมไม่ให้การยอมรับ ดังนี้

กีรติ ไม่มีใครหรอกนพพร ที่จะเห็นความงามของภาพนี้ เชื่อฉันเถอะคนดี เธอจงคิดว่ามันเป็นภาพสีน้ำสิ ภาพสีน้ำ เมื่อโดนน้ำเมื่อไหร่ก็จะเลือนหายไปราวกับว่ามันไม่เคยมีภาพนั้นอยู่เลย

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 14 หน้า 37

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ละครมิได้กล่าวถึงความรักหรือแม้แต่ความผูกพันฉันสามีภรรยาของกีรติกับเจ้าคุณอธิการบดี ทว่าการให้คุณค่ากับความเป็นภรรยาที่ตระหนักในบทบาทหน้าที่ตามที่ได้รับการอบรมจากครอบครัวกลับเป็นสิ่งที่ละครเน้นเกือบตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ดังปรากฏ

นับตั้งแต่ฉากแรกที่ผู้ชมเห็นกีรติตัดสินใจเข้าพิธีแต่งงานไปจนถึงการนำเสนอความสัมพันธ์ที่ห่างเหินของกีรติกับสามีซึ่งนพพรได้ตั้งข้อสังเกตว่าทั้งๆ ที่อยู่ในช่วงดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ เจ้าคุณอธิการบดีกลับทิ้งกีรติให้อยู่กับนพพรทุกวัน ละครเลือกยืนยันความถูกต้องของการอบรมความเป็นภรรยาที่ดีให้ผู้หญิงผ่านการสร้างความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามีของตัวละครเอกหญิง ด้วยการเลือกนำเสนอฉากที่เจ้าคุณอธิการบดีแสดงความในใจของเขาต่อกีรติเป็นครั้งแรกและครั้งสุดท้ายในตอนที่เขาล้มเจ็บว่า เขารู้สึกขอบใจที่กีรติทำหน้าที่ภรรยาในการดูแลรักษาชื่อเสียงเกียรติยศของสามีด้วยดี ทั้งๆ ที่ตัวเจ้าคุณอธิการบดีเองไม่ได้ทำหน้าที่สามีที่ดีในการให้ความสุขกับภรรยาเลย การย้ำบทบาทความเป็นภรรยาที่ดีของกีรติจากปากสามีของเธอเองเป็นความจงใจยืนยันให้ผู้ชมตระหนักถึงบทบาทความเป็นภรรยาที่ต้องซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามี ในอีกแง่หนึ่งนั้น ละครได้แสดงให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงอย่างชัดเจนเนื่องจากได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงไม่มีสิทธิทำตามความต้องการที่แท้จริงหากไม่ได้รับความเห็นชอบจากสามี ในแง่นี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าความสุขในชีวิตของกีรติเป็นสิ่งที่เธอไม่มีความสามารถหยิบยื่นให้ตนเองได้ ต้องรอให้สามีผู้มีอำนาจเป็นเจ้าของชีวิตเป็นผู้เอ่ยปากอนุญาต

ดังได้กล่าวแล้วว่า *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* เพิ่มตัวละครแวดล้อมชื่อ “นวล” ให้ทำหน้าที่แทนพ่อของกีรติ ในฐานะที่เป็นตัวละครหญิง บทบาทของนวลในการดูแลให้กีรติประพฤติตนไปตามคำสอนของพ่อสะท้อนให้เห็นบทบาทของผู้หญิงที่ตกเป็นเหยื่อของปิตาธิปไตยและทำหน้าที่กวดขันความประพฤติของผู้หญิงด้วยกันเอง โดยมีจุดประสงค์เพื่อทำให้การอบรมสั่งสอนนั้นดูเป็นธรรมชาติแนบเนียนราวกับว่าเป็นวิถีแห่งชีวิตผู้หญิง (Bartky, 90: 116) นวลใช้ “ความถูกต้อง” เป็นอาวุธในการบีบบังคับให้กีรติยอมจำนน ดังปรากฏในการนำเสนอฉากหลังจากที่กีรติเดินทางไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์กับสามีที่ญี่ปุ่น และเริ่มถูกใจในตัวนพพร นวลสามารถสังเกตเห็นความผิดปกติของกีรติที่แสดงความอิ่มเอมใจออกมาโดยไม่ทันระวังตัว นวลจึงเหนี่ยวรั้งกีรติให้ตระหนักถึงการอบรมที่กีรติได้รับและยืนยันว่าการเลือกทางเดินชีวิตที่ถูกต้อง ไม่ออกนอกลู่นอกทางย่อมทำให้ชีวิตของกีรติเดินไปในวิถีทางที่ถูกที่ควร มีแต่ผู้คนสรรเสริญชื่นชม นอกจากนี้ ละครยังได้กำหนดให้นวลถกกับกีรติถึงความสุขที่แท้จริงในชีวิตว่าสามารถเกิดขึ้นได้จากการยึดมั่นความถูกต้อง นวลยืนยันคำสอนของพ่อว่าสังคมจะชื่นชมยกย่องหากกีรติสามารถดำรงเกียรติยศศักดิ์ศรีไว้ได้ด้วยการรักษาความซื่อสัตย์ต่อสามี ไม่ทำอะไรตามใจปรารถนาของตน ดังการนำเสนอด้วยบทเพลงต่อไปนี้

[…]

นวล ความสุขแท้ทำให้คนดูดี สุขเมื่อได้ดำรงเกียรติศักดิ์ศรี
คอยปกป้องชาติตระกูล ดังภาพที่ไร้ร่องรอยราคี
ช่วงชีวิตที่คุณหญิงมีมา ภาพชีวิตอันมีค่าอย่างนี้
ถ้าเปรอะรอยเถ้าธุลี ก็จะไม่งามดังเดิม
เหมือนเป็นภาระอย่างหนักหนา จำต้องเผชิญ
แต่ทุกก้าวที่คุณก้าวเดิน ยามสังคมชื่นชมสรรเสริญจะสุขหัวใจ

[…]

ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 7 หน้า 13

คำสอนของพ่อที่ละครมุ่งขับเน้นผ่านการนำเสนอด้วยบทเพลงข้างต้นซึ่งนวลเป็นผู้ทำหน้าที่เตือนสติตัวละครเอกหญิงซ้ำๆ ตลอดทั้งเรื่องคือ การอบรมให้กีรติเทิดทูนเกียรติยศศักดิ์ศรีของความเป็นเจ้า คำนึงถึงเสียงของสังคมซึ่งจับจ้องชีวิตของเจ้า และยืนยันว่าเสียงชื่นชมจากสังคมต่อผู้ที่สามารถประพฤติตนอยู่ในกรอบได้ย่อมทำให้เกิดความสุขใจ ทั้งนี้ ความมีเชื้อสายเจ้าของกีรติทำให้ตัวละครถือกำเนิดพร้อมกับความยกย่องจากสังคม กีรติจึงมีหน้าที่ที่ต้องธำรงรักษาเกียรติยศศักดิ์ศรีของวงศ์ตระกูลไว้เหนือสิ่งอื่นใด แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าน้ำเสียงที่ละครสื่อสารออกมานั้นมุ่งให้ความสำคัญกับการธำรงรักษาภาพลักษณ์ที่ถูกต้องเหมาะสมของมนุษย์มากกว่าการให้ความสำคัญของจิตใจปัจเจกบุคคลอย่างเห็นได้ชัด กีรติแสดงความขัดแย้งสับสนใจเมื่อตระหนักว่าวิถีความถูกต้องตามที่ได้รับการอบรมสั่งสอนมานั้นสวนทางกับความต้องการที่แท้จริงของตน อย่างไรก็ดี ละครยืนกรานให้นวลยืนยันว่าความสุขที่แท้จริงในชีวิตมนุษย์นั้นเกิดจากความประพฤติที่ถูกต้อง อยู่ในกรอบที่สังคมกำหนดไว้เพื่อให้เป็นที่ยอมรับนับถือจากสังคม

ความเปลี่ยนแปลงของนวลซึ่งหันมาสนับสนุนให้ตัวละครเอกหญิงทำตามใจตนเองในตอนท้ายเรื่องนั้นเป็นเครื่องย้ำกรอบความคิดที่หล่อหลอมชีวิตตัวละครเอกหญิง ความสุขในชีวิตของกีรติในการทำให้ความปรารถนาที่แท้จริงของตนบรรลุผลเป็นสิ่งที่กีรติต้องเก็บกดไว้ กีรติต้องดำเนินชีวิตให้ได้ตามแบบชีวิตในอุดมคติที่มีแต่ภาพสมบูรณ์แบบถูกต้อง ซึ่งพ่อ นวล ตลอดจนสังคมรอบข้างเป็นผู้วาดให้เธอ การยึดติดอยู่กับคำสอนของพ่อทำให้กีรติไม่เคยตั้งคำถามว่าเพราะ

เหตุใดเธอจึงต้องดำเนินชีวิตไปตามคำสั่งสอนนั้นอย่างไม่มีข้อโต้แย้ง เธอสามารถเลือกทางเดินชีวิตของตนเองได้หรือไม่ กีรติได้แสดงให้เห็นการน้อมยอมรับการอบรมสั่งสอน การเชื่อฟังโดยไม่โต้แย้ง กีรติเรียนรู้ว่ามีกรอบความคาดหวังของสังคมรายล้อมอยู่รอบตัว กีรติจึงมี “ภาพ” ของความเป็นกีรติตามที่สังคมคาดหวังและเพียรพยายามประพฤติตนให้ได้ดัง ”ภาพ” นั้น แม้จะขัดกับความต้องการที่แท้จริงของตนก็ตาม กีรติจึงต้องฝืนหน้าชื่นอกตรม ไม่แสดงออกให้ใครรู้ว่าข้างหลัง “ภาพ” นั้นแท้จริงแล้วเธอซ่อนอะไรไว้ และเจ็บปวดทนทุกข์มากมายเพียงใด

3.4.2 **กีรติ: จวบจนวันสุดท้ายใต้เงาพ่อ**

การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัย *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* พบว่าอำนาจของพ่อมีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งต่อการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง เนื่องจากบทบาทความเป็นลูกสาวที่ยึดมั่นในการอบรมสั่งสอนจากครอบครัวของตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครติดอยู่ในกรอบความเหมาะสมตามที่พ่อ หรือครอบครัว หรืออีกนัยหนึ่งคือ สังคม ได้กำหนดให้จนทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องกระทำสิ่งที่ขัดต่อความปรารถนาที่แท้จริงของตน เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตที่ทนทุกข์ทรมานจนต้องจบชีวิตลงในที่สุด แม้ละครจะสะท้อนให้เห็นการต่อรองของตัวละครเอกหญิงในการทำตามความปรารถนาของตนด้วยการฝ่าฝืนคำสั่งสอนของพ่อ ทว่าในท้ายที่สุดแล้วละครก็ได้ยืนยันให้เห็นผลร้ายของการหาญกล้าต่อรองกับอำนาจของครอบครัว ในที่นี้ คือ อำนาจของพ่อ เพื่อยืนยันความสำคัญของการเดินตามครรลองชีวิตของลูกสาวตามแนวทางที่ครอบครัวได้ขีดกรอบไว้ให้

ผู้วิจัยเห็นว่าโศกนาฏกรรมความรักดังที่นำเสนอในละครมีผลต่อการสร้างความซาบซึ้งใจสนับสนุนความเป็นอมตะของรักที่ไม่สมหวังและพลัดพรากจากกันด้วยความตายของตัวละครเอกให้แก่ผู้ชม เพื่อเป็นการเชิดชูความสำคัญของความรักต่อชีวิตมนุษย์ ทั้งนี้ ละครมิได้มีเจตจำนงหลักในการนำเสนอความโหดร้ายของชีวิตที่ไร้โอกาสเลือกทางเดินด้วยตนเองของตัวละครเอกหญิงหรือมุ่งนำเสนอชีวิตที่ถูกกระทำโดยสังคมของตัวละครเอกหญิง ในทางตรงกันข้าม ละครกลับกระตุ้นให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ให้ความสำคัญกับการดำรงชีวิตตามที่ได้รับการอบรมบ่มเพาะจากครอบครัวอย่างยิ่งยวด ดังการนำเสนอคำพูดสุดท้ายของตัวละครเอกหญิงผ่านหน้ากระดาษให้ตัวละครเอกชายได้รับรู้ความในใจว่า “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่าฉันมีคนที่ฉันรัก” คำพูดดังกล่าวสะท้อนการยืนหยัดเพื่อยืนยันความเชื่อของตัวละครเอกหญิงตามที่ได้รับการปลูกฝังมาตลอดชั่วชีวิตว่าตัวละครมีความอิ่มเอมใจในความรักของตนและยินดีที่จะมีชีวิตอยู่

กับความอิ่มใจนั้น ยิ่งไปกว่าการประพฤติตนขัดต่อความเชื่อและการอบรม เพียงเพื่อการเรียกร้องความรักหรือการเติมเต็มความต้องการของคนรัก

3.5 อำนาจของครอบครัวกับชีวิตของผู้หญิง

การเชิดชูความยิ่งใหญ่ของความรักของครอบครัวนั้นมีผลทำให้การถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยและการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยดังกล่าวมุ่งนำเสนอบทบาทสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกหญิงสองบทบาท ได้แก่ บทบาทในฐานะที่เป็นลูกสาวและในฐานะที่เป็นแม่ ดังได้กล่าวแล้วว่าสถาบันหลักของการประกอบสร้างและอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยให้กับสมาชิกในสังคมคือครอบครัว ซึ่งเป็นสถาบันหน่วยเล็กที่สุดในสังคม การอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยตั้งแต่ระดับสถาบันพื้นฐานของชีวิตนี้เองที่มีผลสำคัญต่อการลวงให้เชื่อว่าปิตาธิปไตยเป็นสามัญสำนึกของมนุษย์ ซึ่งสามัญสำนึกนี้เองที่กลายเป็นจริยธรรม เป็นกรอบบรรทัดฐานความเป็นหญิงให้ผู้หญิงยึดถือเป็นหลักปฏิบัติในที่สุด

การศึกษาอิทธิพลความรักของครอบครัวต่อตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยห้าเรื่อง ได้แก่ ปานรุ้ง จาก *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* แม่นาค จาก *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* และ *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* อังศุมาลิน จาก *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* และ กีรติ จาก *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* พบว่า การอบรมบ่มเพาะของครอบครัวมีความสำคัญต่อการปลูกฝังแนวคิดปิตาธิปไตยแก่ตัวละครเอกหญิงเป็นอย่างยิ่ง ละครทุกเรื่องต่างร่วมกันสะท้อนให้เห็นชีวิต การกระทำและทัศนคติของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการอบรมเลี้ยงดูและความสัมพันธ์ของตัวละครกับครอบครัว โดยในบทบาทของความเป็นลูกสาวนั้น ตัวละครเอกหญิงสองตัวได้แก่ กีรติและอังศุมาลินเป็นผู้ให้ความสำคัญกับการดำรงชีวิตให้ถูกต้องเพียบพร้อมตามกรอบที่ครอบครัวได้วางไว้ให้ โศกนาฏกรรมในชีวิตของกีรติและอังศุมาลินสะท้อนให้เห็นชีวิตของลูกสาวที่จำต้องเก็บกดความปรารถนาไว้ในส่วนลึกและมีการกระทำสวนทางกับความรู้สึกที่แท้จริง ตัวละครทั้งสองร่วมกันยืนยันความแข็งแกร่งของการอบรมบ่มเพาะจากครอบครัวจนทำให้ตัวละครไม่สามารถประพฤติออกจากกรอบการอบรมสั่งสอนได้ กล่าวคือ แม้กีรติจะมีโอกาสเลือกทำตามใจตนเองในการตอบรับรักของนพพรขณะที่ทั้งสองใช้ชีวิตในต่างประเทศ ห่างไกลจากสายตาของครอบครัว ทว่ากีรติก็ยังคงไม่มีอิสรภาพทำตามใจปรารถนาได้ ส่วนอังศุมาลินก็ยึดมั่นในการใช้ชีวิตตามกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามที่ครอบครัวได้ปลูกฝังให้ จนไม่สามารถแสดงความปรารถนาที่แท้จริงต่อตัวละครเอกชาย ความทุกข์ของทั้งกีรติและอังศุมาลินจึงเป็นความทุกข์ที่ตัวละครยินดีรับไว้เป็น

สมบัติของตนเนื่องจากไม่เห็นทางดิ้นรนหลบหนีออกไป ละครได้ยืนยันความสำคัญของคำสั่งสอนและการปลูกฝังจากครอบครัวด้วยการแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงทั้งสองยินดีเลือกมีชีวิตตามแนวทางการอบรมจากครอบครัวแม้ต้องทนทุกข์ก็ตาม ความเต็มใจและตั้งใจมั่นที่จะดำรงตนอยู่ในกรอบการอบรมจากครอบครัวแสดงให้เห็นอำนาจของปิตาธิปไตยที่แผ่เข้าไปมีอิทธิพลเหนือชีวิตของตัวละครเอกหญิง และลวงให้ตัวละครเชื่อมั่นในความชอบธรรมของอำนาจดังกล่าวจนละเลยความเป็นตัวตนของตนด้วยใจปิติ

สำหรับตัวละครเอกหญิงอีกสองตัว ได้แก่ ปานรุ้ง และ แม่นาค ซึ่งฝ่าฝืนกรอบการอบรมบ่มเพาะของครอบครัวนั้น ปิตาธิปไตยได้นำเสนอบทลงโทษร้ายแรงให้ตัวละครทั้งสองเพื่อยืนยันความสำคัญของการยึดมั่นต่อการดำรงชีวิตตามแนวทางที่ปิตาธิปไตยได้กำหนดให้ โศกนาฏกรรมในชีวิตของปานรุ้งและแม่นาคจึงเป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของลูกสาวผู้ไม่เชื่อฟังบุพการี กล่าวคือ ปานรุ้งซึ่งไม่เชื่อฟังคำสั่งสอนและตั้งคำถามกับความรักของแม่ ได้รับการลงโทษให้ไม่ประสบความสำเร็จในชีวิตครอบครัวของตน ส่วนแม่นาคซึ่งอกตัญญูต่อพ่อแม่ด้วยการไม่เชื่อฟังคำสั่งสอน หนีตามมาใช้ชีวิตกับตัวละครเอกชาย ได้รับการลงโทษให้ต้องถึงแก่ชีวิตและได้รับการประกอบสร้างให้กลายเป็นผีร้ายในที่สุด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการอบรมบ่มเพาะจากครอบครัวที่ปิตาธิปไตยเน้นเป็นพิเศษผ่านการนำเสนอบทบาทของตัวละครเอกหญิงทั้งสี่ตัวดังกล่าว ได้แก่ การให้ความสำคัญกับการเชื่อฟังพ่อแม่ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าคุณสมบัติดังกล่าวเอื้อให้การอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยในประเด็นอื่นๆ เป็นไปได้โดยง่ายและนุ่มนวลยิ่งขึ้น

สำหรับการนำเสนอตัวละครเอกหญิงในบทบาทความเป็นแม่ล้วนยืนยันความสำคัญของความเป็นแม่ ขับเน้นความยิ่งใหญ่ของความรักของแม่ โดยละครเพลงสามเรื่องซึ่งนำเสนอบทบาทความเป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงต่างร่วมกันยืนยันอานุภาพความยิ่งใหญ่ของความรักในฐานะที่เป็นแม่ ได้แก่ ปานรุ้ง สะท้อนให้เห็นอำนาจรักที่เหลือล้นจนเกินขอบเขตความพอดีของแม่ ซึ่งทำให้กลายเป็นการบีบบังคับขีดเส้นชีวิตให้ลูกเดินไปตามใจปรารถนาของแม่ ส่วนแม่นาค ในละครเพลงทั้งสองเรื่องต่างร่วมกันสะท้อนให้เห็นพลังความรักของแม่ซึ่งพร้อมปกป้องลูกทุกวิถีทาง และตอกย้ำว่าความรักลูกเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่สุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิง

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในฐานะที่ตัวละครมีบทบาทเป็นลูกสาวและเป็นแม่ในละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นต่างร่วมกันตอกย้ำความสำคัญของ

บทบาทความเป็นแม่และบทบาทความเป็นลูกสาวของตัวละครเอกหญิง จนทำให้เห็นว่าสังคมให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะที่เป็นลูกสาวและในฐานะที่เป็นแม่เป็นอย่างยิ่ง ในบทบาทลูกสาวนั้น ผู้หญิงได้รับการคาดหวังจากสังคมให้แสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่ด้วยการเชื่อฟังคำสั่งสอน และประพฤติตนอยู่ในครรลองที่ได้รับการยอมรับว่าถูกต้องจากที่สังคมได้กำหนดให้ อาทิ การไม่ชิงสุกก่อนห่าม สำหรับในบทบาทความเป็นแม่ซึ่งได้รับการประกอบสร้างให้เป็นบทบาทสำคัญที่สุดของความเป็นผู้หญิงนั้น ละครเพลงไทยร่วมสมัยยืนยันความสำคัญของแม่ที่มีต่อลูกในแง่ของการให้ความรัก การอบรมเลี้ยงดู และการเสียสละทุกสิ่งเพื่อลูก

การให้ความสำคัญกับความรักในฐานะที่เป็นแม่และในฐานะที่เป็นลูกสาวของตัวละครเอกหญิงดังกล่าวมีผลทำให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย ความรักของลูกสาวได้รับการประกอบสร้างให้กลายเป็นหน้าที่ เป็นคุณธรรมของความเป็นลูก ส่วนความรักของแม่ได้รับการประกอบสร้างจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณของความเป็นหญิง เป็นธรรมชาติประจำเพศหญิง ดังนั้น ผู้หญิงส่วนหนึ่งจึงปรารถนาที่จะได้รับโอกาสเป็นแม่ เพื่อที่จะได้เป็นผู้มอบความรักยิ่งใหญ่นั้นแก่ลูกของตน การร้อยรัดผู้หญิงไว้กับบ่วงของความรักทั้งในฐานะที่เป็นลูกสาวและในฐานะที่เป็นแม่ทำให้เห็นการเอารัดเอาเปรียบในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน เนื่องจากความรักทั้งสองรูปแบบดังกล่าวได้รับการประกอบสร้างจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ เป็นสัญชาตญาณ และเป็นคุณธรรม ความสัตย์จริงของความเป็นมนุษย์ผู้ประเสริฐ

การพิจารณาความสัมพันธ์ของการสร้างตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นผู้ให้ความสำคัญกับความรักของครอบครัวในละครเพลงกับผู้หญิงในสังคมไทยร่วมสมัยยังพบว่า บทบาทความเป็นลูกสาวและความเป็นแม่ของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นบทบาทที่สังคมคาดหวังว่าผู้หญิงควรจะเป็น สังคมตะวันออกซึ่งให้ความสำคัญกับครอบครัวเป็นพิเศษนั้นเอื้อให้ครอบครัวเป็นแหล่งอบรมบ่มเพาะแนวคิดปิตาธิปไตยแก่สมาชิกได้อย่างวิเศษสุด ความรักความผูกพันที่ผู้หญิงมีต่อครอบครัวถือเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลเป็นอย่างยิ่งต่อการปลูกฝังทัศนคติและพฤติกรรมซึ่งสะท้อนผ่านความเป็นตัวตนของผู้หญิง ในที่สุดแล้วนั้น ละครได้สะท้อนให้เห็นผ่านการตัดสินใจของตัวละครเอกหญิงว่าผู้หญิงส่วนมากมักมี “สามัญสำนึก” ซึ่งทำให้ไม่อาจกระทำสิ่งที่ขัดต่อการอบรมสั่งสอนของครอบครัวได้ ทั้งๆ ที่แท้จริงแล้วนั้น “สามัญสำนึก” เอง ก็เป็นสิ่งที่ครอบครัวหรืออีกนัยหนึ่งคือสังคมได้ประกอบสร้างและติดตั้งสำนึกดังกล่าวให้กับผู้หญิงนั่นเอง

บทที่ 4

ความรักชาติ: การยืนยันปิตาธิปไตยกับความจงรักภักดีต่อแผ่นดินของตัวละครเอกหญิง

ในการศึกษานี้มีละครเพลงไทยร่วมสมัยสองเรื่องที่นำเสนอความรักชาติของตัวละครเอกหญิงเป็นประเด็นสำคัญ ด้วยเหตุที่จุดมุ่งหมายของการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัยเป็นการนำเสนอละครรักที่ขับเน้นความรักระหว่างเพศของตัวละครเอกหญิงชายเป็นประเด็นสำคัญที่สุดดังได้กล่าวแล้ว โครงเรื่องที่กล่าวถึงความรักชาติของตัวละครเอกหญิงซึ่งปรากฏอยู่ในนวนิยายต้นฉบับบางเรื่อง ได้แก่ *ทวิภพ* จึงไม่ได้รับการคัดเลือกนำมาถ่ายทอดเป็นประเด็นสำคัญที่สุดในการนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลง อย่างไรก็ดี *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* และ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้เลือกนำประเด็นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีปรากฏอยู่ในนวนิยายต้นฉบับขึ้นมาขับเน้นเป็นพิเศษ โดย *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* เลือกแทนที่ความเป็นชาติด้วยสถาบันกษัตริย์ และให้ความสำคัญกับการประกอบสร้างความรักสถาบันกษัตริย์ของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญจนประเด็นความรักสถาบันกษัตริย์กลายเป็นความคิดหลักของการดำเนินเรื่อง ส่วน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ดึงประเด็นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงขึ้นมาเป็นแกนสำคัญของการดำเนินเรื่องควบคู่ไปกับการนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงชาย

ธีรยุทธ บุญมี (2547: 21-24) กล่าวว่ามนุษย์ส่วนใหญ่มีความเชื่อในลักษณะสามัญสำนึกว่าชาติเป็นธรรมชาติเนื่องจากมนุษย์เกิดมาพร้อมกับมีความเป็นชาติติดตัวมา ความเป็นชาติเป็นแก่นหรือแกนกลางของมนุษย์ ช่วยสร้างความมั่นคงทางจิตใจ ทำให้รู้สึกถึงความเป็นกลุ่ม เป็นพวกเดียวกัน สำหรับมนุษย์บางกลุ่มนั้น ชาติได้รับการยกระดับให้เป็นจิตวิญญาณ เป็นสิ่งสูงสุดของประเทศ ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าความคิดเรื่องชาติ สังคม และชุมชน ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์มีส่วนสร้างขึ้นมา ด้วยเหตุนี้ สิ่งต่างๆ ที่มนุษย์ชื่นชม อาทิ ประวัติศาสตร์ ประเพณี มรดกทางวัฒนธรรม ตลอดจนสัญลักษณ์ต่างๆ ในชาติ จึงเป็นสิ่งที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้นทั้งสิ้น

สถาบันชาติมักจะได้รับการนำไปเปรียบเทียบกับสถาบันครอบครัวเพื่อเอื้อต่อการทำความเข้าใจการแบ่งบทบาทของผู้หญิงกับผู้ชาย ขณะที่ผู้ชายได้รับการสร้างให้เป็นตัวแทนของความก้าวหน้าทันสมัย ความมีประสิทธิภาพ ผู้หญิงก็ได้รับการสร้างให้เป็นตัวแทนของอดีต การอนุรักษ์นิยม การอยู่นิ่ง และมีบทบาทเป็นผู้สนับสนุน ภาพของผู้หญิงจึงเป็นภาพของลูกสาวและแม่ที่รอคอยอย่างซื่อสัตย์จงรักภักดีอยู่ภายในบ้าน ผู้หญิงจึงได้รับการสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของ

วัฒนธรรมประเพณี เป็นผู้ปกป้องดูแลรักษา ร่างกายของผู้หญิงกลายเป็นสัญลักษณ์ความบริสุทธิ์ของชาติ การรุกล้ำร่างกายของผู้หญิงจึงเป็นการบุกรุกโจมตีชาติและเกียรติยศของชาติ ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงแก่นของเรื่องชาติกับเรื่องเพศสถานะจึงเป็นการกล่าวถึงความบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ความอ่อนน้อมถ่อมตน และการมีศีลธรรม (Ozkirimli, 2005: 56-61) ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2554: 118) สนับสนุนความคิดดังกล่าวว่าความคิดเรื่องชาตินิยมตั้งอยู่บนแนวคิดเรื่องเพศสถานะ ดังเห็นได้จากการเปรียบเทียบชาติว่าเป็นเสมือนแผ่นดินแม่ การให้ผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์ของชาตินำมาซึ่งการจัดวางบทบาทของผู้หญิงภายในชาติเพื่อสนับสนุนแนวคิดเรื่องชาตินิยม

นอกจากอิทธิพลของแนวคิดปิตาธิปไตยจะมีความสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้เชิดชูความรักระหว่างเพศ ให้ความสำคัญกับความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครมีฐานะเป็นแม่และในฐานะที่เป็นลูกสาวดังกล่าวแล้ว ละครเพลงไทยร่วมสมัยยังสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้มีความรักชาติรักแผ่นดินถิ่นเกิดแบบที่เรียกว่าชาตินิยม (nationalism) ซึ่งหมายถึงความเป็นผู้มีอุดมการณ์ของผู้นิยมชาติ หรือมีการเคลื่อนไหวของผู้นิยมชาติ คำว่า “ชาตินิยม” มีความหมายทั้งในแง่การเมืองและวัฒนธรรม ดังนั้น ชาตินิยมจึงเป็นอุดมการณ์และการเคลื่อนไหวทางการเมืองและวัฒนธรรม ชาตินิยมให้ความสำคัญกับอิสรภาพและอำนาจอธิปไตยในแง่ที่เสนอว่ามนุษย์ต้องมีอิสรภาพพอที่จะเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตนเอง เป็นนายของตนเอง สามารถครอบครองทรัพย์สินของตน อยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสังคมอย่างมีภารดรภาพ มีความเท่าเทียมกันทางกฎหมาย และมีวัฒนธรรมร่วมกัน (Hutchinson and Smith, 1994: 4) โดยทั่วไปแล้วนั้น ความเป็นชาตินิยมมักได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นพื้นที่ของผู้ชาย (Ozkirimli, 2010: 175) สตรีนิยมจึงสนใจศึกษาความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับความเป็นชาติเพื่อพิจารณาว่าความเป็นชาติมีความสัมพันธ์อย่างไรต่อการประกอบสร้างเพศหญิงและเพศชายให้แตกต่างกัน และยังสนใจว่าความเป็นชาติมีความสัมพันธ์อย่างไรกับการสร้างความไม่เท่าเทียมกันของหญิงกับชาย (Anthias, and Yuval-Davis, 1994: 312)

ในการศึกษานี้พบว่าแนวคิดชาตินิยมสะท้อนให้เห็นความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงซึ่งได้รับการประกอบสร้างให้เป็นผู้ยึดมั่นในความเป็นผู้นิยมชาติ เนื่องจากละครได้แสดงให้เห็นการละเลยความเป็นปัจเจกบุคคลของตัวละครและกดทับความเป็นหญิงของตัวละครเอกหญิง การเลือกขับเน้นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงให้เป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอละครนั้นได้

สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครขาดอิสรภาพในการกำหนดชีวิตของตน รวมทั้งขาดความเท่าเทียมกันกับตัวละครชาย ดังจะได้กล่าวต่อไป

สามารถกล่าวได้ว่าการศึกษาเรื่องชาตินิยมมิได้จำกัดขอบเขตอยู่แต่เฉพาะเรื่องการเมืองและวัฒนธรรมเท่านั้น ทว่าเรื่องชาตินิยมยังมีบทบาทต่อการสร้างอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลด้วย (Guibernau, 1996: 47) ละครเพลงไทยร่วมสมัยสร้างตัวละครเอกหญิงด้วยการยึดโยงตัวละครเข้ากับการแสดงความจงรักภักดีต่อชาติต่อแผ่นดินถิ่นเกิดในฐานะที่ตัวละครมีบทบาทเป็นพลเมืองของชาติ เป็นหน่วยหนึ่งของสังคม ตัวละครเอกหญิงจึงแสดงให้เห็นหน้าที่ความรับผิดชอบต่อชาติและการเสียสละตนเองเพื่อชาติ ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าการยึดมั่นในความรักชาตินั้นมีผลกระทบอย่างไรต่อชีวิตในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลของตัวละครเอกหญิง

การสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยให้เป็นผู้มีอุดมการณ์นิยมชาติมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นการยืนยันให้เห็นการให้ความสำคัญกับสถาบันในสังคมซึ่งมีเพศชายถือครองความเป็นใหญ่มาโดยตลอด ทั้งในระดับสถาบันสูงสุด ได้แก่ สถาบันกษัตริย์ไปจนถึงสถาบันที่เป็นหน่วยเล็กที่สุดในสังคม ได้แก่ ครอบครัว ดังได้กล่าวแล้วในบทที่สาม ภาวะความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมแบบปิตาธิปไตยจึงป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน และสะท้อนให้เห็นว่าการกดให้ผู้หญิงอยู่ในฐานะที่เป็นรองในสังคมนั้นประกอบไปด้วยกลไกการทำงานจากสถาบันต่างๆ ซึ่งทำงานสอดประสานกันเพื่อกำหนดกรอบวิธีคิดให้สมาชิกในสังคมมุ่งไปสู่อุดมการณ์ชุดเดียวกัน ดังรายละเอียดจากการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยสองเรื่อง ได้แก่ แม่พลอย จาก *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* และอังศุมาลิน จาก *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ตามลำดับต่อไปนี้

4.1 แม่พลอย ใน *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล*

โครงเรื่องหลักของนวนิยาย *สี่แผ่นดิน* ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เล่าเรื่องราวในชีวิตของตัวละครเอกหญิง แม่พลอย ตามลำดับเวลา โดยนำเสนอบทบาทของช่วงชีวิตในเวลาที่แตกต่างกันของพลอย ไม่ว่าจะเป็นบทบาทสาวชาววัง เมีย และแม่ เพื่อนำเสนอความสัมพันธ์ของพลอยกับตัวละครแวดล้อม นวนิยายสอดแทรกให้ผู้อ่านเห็นวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีของคนไทยตลอดจนเหตุการณ์สำคัญๆ ที่เกิดขึ้นจริงในช่วงระหว่างแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระ

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ส่วนโครงเรื่องรองของนวนิยายซึ่งมีหลายโครงเรื่องนั้นนำเสนอชีวิตของตัวละครแวดล้อมหลายตัวซึ่งมีความสัมพันธ์กับตัวละครเอกหญิงในรูปแบบต่างๆ กันสอดแทรกอยู่ในโครงเรื่องหลักอย่างกลมกลืน ได้แก่ เรื่องชีวิตของแม่ช้อย เพื่อนสาวชาววังคนสนิทของพลอย เรื่องชีวิตของพ่อเพิ่ม พี่ชายร่วมท้องแม่เดียวกันของพลอย เรื่องชีวิตของคุณอุ่น คุณชิด และคุณเชย พี่คนละแม่ของพลอย เรื่องชีวิตของพ่อเนื่อง คู่รักคนแรกของพลอย เรื่องชีวิตของคุณเปรม สามีของพลอย และเรื่องชีวิตของลูกชายหญิงสี่คนของพลอย *สี่แผ่นดิน* ได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนึ่งในหนังสือดีหนึ่งร้อยเล่มที่คนไทยควรอ่าน อีกทั้งนวนิยายยังได้รับการสร้างสรรค์ให้เป็นสื่อต่างๆ มาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้รับการนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์ถึงห้าครั้ง

การนำเสนอ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* นับเป็นการถ่ายทอดนวนิยายด้วยรูปแบบของละครเพลงเป็นครั้งแรก เอกลักษณ์สำคัญที่สุดของการถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครเพลงนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของแนวคิดปิตาธิปไตยที่มีผลต่อการประกอบสร้างความรักชาติของตัวละครเอกหญิงซึ่งได้ปรากฏในละครอย่างชัดเจน ดังได้กล่าวแล้วว่าความรักชาติของตัวละครเอกหญิงได้รับการนำเสนอในรูปของการแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ จึงสามารถกล่าวได้ว่าละครได้แทนความเป็นชาติด้วยองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ด้วยการขับเน้นให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงอยู่ในฐานะที่เป็นผู้สร้างชาติ ทรงเป็นร่มโพธิ์ร่มไทร และเป็นศูนย์กลางของชาติ แม้เรื่องราวในนวนิยายจะจำกัดขอบเขตอยู่เพียงการกล่าวถึงชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่มีชีวิตอยู่สี่แผ่นดินตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทว่าการถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นได้ขับเน้นความรักที่ประชาชนคนไทยมีต่อสถาบันกษัตริย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักที่ประชาชนมีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลปัจจุบันเป็นสำคัญ ด้วยเหตุที่ละครต้องการปลุกเร้าให้ผู้ชมหลอมรวมดวงใจเป็นหนึ่งเดียวกันกับการเชิดชูสถาบันกษัตริย์ เพื่อประสานรอยร้าวสร้างความปรองดองสมานฉันท์ในสังคมร่วมสมัยที่มีความแตกต่างทางความคิด โดยความคิดสำคัญของเรื่องดังกล่าวได้รับการนำเสนอผ่านการสะท้อนให้เห็นการแสดงความจงรักภักดีและความผูกพันที่ตัวละครเอกหญิงมีต่อสถาบันกษัตริย์ เพื่อยืนยันสายสัมพันธ์แนบแน่นของคนไทยกับสถาบันกษัตริย์ ดังนั้น การที่ละครนำเสนอเฉพาะพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพียงสี่รัชกาลจึงเป็นเพียงการเลือกเล่าเพื่อขับเน้นความยิ่งใหญ่และความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ต่อชีวิตของคนไทย ในการประกอบสร้างการแสดงความจงรักภักดี

ต่อสถาบันกษัตริย์ผ่านตัวละครเอกหญิงนั้น *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* นำเสนอผ่านกลวิธีสำคัญสองประการ ได้แก่ การขับเน้นความยิ่งใหญ่ของสถาบันกษัตริย์ และการขับเน้นความเป็นไทยของตัวละครเอกหญิง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.1 เหนือเกล้าชาวไทย: เย็นศิระเพราะพระบริบาลบันดาลให้

ดังได้กล่าวแล้วว่าเอกลักษณ์สำคัญที่สุดของการถ่ายทอดนวนิยาย *สี่แผ่นดิน* ให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัย *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การเลือกนำความรักความเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ของคนไทยขึ้นมาเป็นแกนหลักของการดำเนินเรื่องเพื่อเชื่อมโยงเข้ากับการเล่าเรื่องราวในชีวิตของตัวละครเอกหญิง โดยเลือกเน้นการนำเสนอสายสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับสถาบันกษัตริย์ ตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการสร้างให้เป็นผู้แทนของคนไทยที่มีความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์เป็นหัวใจของชีวิต ละครมุ่งยืนยันให้ตัวละครเอกหญิงและผู้ชมตระหนักในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อประชาชนชาวไทย โครงเรื่องหลักของละครจึงเป็นเรื่องชีวิตของพลอยดำเนินคู่กันไปกับความเปลี่ยนแปลงสำคัญของแผ่นดินไทยตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ด้วยเหตุนี้ โครงเรื่องรองๆ รวมทั้งตัวละครแวดล้อมหลายตัวในนวนิยายซึ่งไม่มีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องหลักจึงไม่ปรากฏอยู่ในการนำเสนอด้วยรูปแบบของละคร ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ในคำนำของการพิมพ์นวนิยายครั้งแรกในปี พ.ศ. 2496 ว่า มีความประสงค์จะบันทึกภาพรายละเอียดเบื้องหลังเหตุการณ์ต่างๆ ที่ได้เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมาจนสิ้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล โดยต้องการบันทึกสิ่งที่ประวัติศาสตร์มิได้จารึกไว้ ได้แก่ รายละเอียดเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนความคิดเห็นของคนที่ต้องประสบเหตุการณ์และการเปลี่ยนแปลงนั้นๆ สิ่งเหล่านี้นับเป็นรายละเอียดเบื้องหลังประวัติศาสตร์ซึ่งผู้ประพันธ์เห็นว่ามีความสำคัญเนื่องจากทำให้เราเข้าใจความคิดเห็น ความรู้สึกนึกคิดและปฏิกิริยาต่างๆ ของคนในยุคสมัยนั้นๆ อันส่งผลต่อความเข้าใจในมูลเหตุของเหตุการณ์ในอดีตได้อย่างแจ่มแจ้ง (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2554: 17-18) การสร้างสรรค์นวนิยายเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงเป็นการสนองเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ด้วยการเลือกเน้นนำเสนอมุมมองของตัวละครเอกหญิงต่อเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ตลอดจนนำเสนอผลกระทบที่เหตุการณ์นั้นๆ มีต่อชีวิตของตัวละคร ทั้งนี้ ด้วยเงื่อนไขเรื่องระยะเวลาอันจำกัดของการจัดแสดงละครสดบนเวที (Esslin, 1987: 36-38) *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกขับเน้นเฉพาะเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์เป็นสำคัญ หัวใจของการดำเนินเรื่องจึงอยู่ที่การเล่าเรื่อง

ความสัมพันธ์ในชีวิตตัวละครเอกหญิงกับตัวละครแวดล้อมโดยมีฉากหลังของเรื่องเป็นเหตุการณ์เด่นๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละรัชกาล รวมทั้งการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงสำคัญของสถาบันกษัตริย์ด้วยเหตุนี้ ละครจึงมิได้เน้นการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของไทย อันได้แก่ รายละเอียดความเป็นอยู่ วิถีชีวิตของคนไทยในช่วงเวลาสี่แผ่นดินผ่านการเล่าเรื่องชีวิตของตัวละครเอกหญิงเท่าใดนัก แม้ประเด็นเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมไทยจะปรากฏเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบของนวนิยาย จนทำให้มีผู้ยกย่อง *สี่แผ่นดิน* ว่าเป็น “วรรณคดีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 27) ก็ตาม

บทบาทที่เป็นรองของไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินได้รับการสะท้อนผ่านการสร้างตัวละครเอกหญิงในฐานะข้าแผ่นดินคนหนึ่ง และในฐานะที่เป็นตัวละครเพศหญิงอีกด้วย ในฐานะที่พระมหากษัตริย์ไทยทรงเป็นเพศชายนั้น การยืนยันความสำคัญของพระมหากษัตริย์จึงเป็นการเชิดชูความสูงส่งและอำนาจของเพศชาย ในขณะเดียวกันก็สะท้อนความเป็นรองของเพศหญิงแฝงเร้นไว้อย่างแนบเนียน การใช้ความเปรียบแทนที่สถาบันกษัตริย์ด้วยชาติและแผ่นดินยิ่งเป็นการขับเน้นสถานภาพต่ำต้อยของผู้หญิงในสังคมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ละครนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับสถาบันกษัตริย์ในรูปของการเชิดชูความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ โดยเลือกขับเน้นเฉพาะคุณงามความดีและประโยชน์สุขที่สถาบันกษัตริย์ได้อำนวยให้ตัวละครเอกหญิงตลอดจนประชาชนคนไทยทั้งแผ่นดิน ดังได้กล่าวแล้วว่าละครเลือกนำเสนอชีวิตของตัวละครเอกหญิงควบคู่ไปกับการนำเสนอสายสัมพันธ์ที่ตัวละครมีต่อสถาบันกษัตริย์ การขับเน้นความใกล้ชิดของคนไทยกับสถาบันกษัตริย์จึงเป็นกลวิธีการนำเสนอที่ละครเลือกใช้เพื่อกระตุ้นหัวใจรักสถาบันกษัตริย์ของผู้ชมให้มีอารมณ์ร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับตัวละครเอกหญิง

กลวิธีที่ละครเลือกใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับตัวละครเอกหญิงซึ่งมีความความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์สูงสุด ได้แก่ การขับเน้นแง่มุมที่สะท้อนให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงมีความเป็นมนุษย์สามัญเช่นเดียวกับประชาชนทั่วไป เพื่อแสดงให้เห็นว่าแม้พระมหากษัตริย์จะทรงดำรงอยู่ในฐานะสูงส่ง ได้รับความเคารพยำเกรงจากประชาชน ทรงไว้ซึ่งพระราชอำนาจและพระบารมี ทว่าพระองค์กลับทรงมีความใกล้ชิดประชาชน ทรงห่วงใยทุกข์สุขของประชาชน และทรงนำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่ประชาชนด้วยการพัฒนาประเทศในทุกด้าน ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่เป็นที่พึ่งพิง เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนชาวไทยทั้งประเทศ ตอกย้ำสายสัมพันธ์ใกล้ชิดของคนไทยกับสถาบันกษัตริย์ด้วยการ

เน้นให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ไทยทรงร่วมในทุกข์สุขกับประชาชนของพระองค์เสมอมา การนำเสนอให้เห็นแง่มุมที่มีความเป็นมนุษย์สามัญของพระมหากษัตริย์ยังสะท้อนให้เห็นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของพระมหากษัตริย์กับสามัญชน เพื่อกระตุ้นให้เห็นความใกล้ชิดของสถาบันกษัตริย์กับประชาชนดังจะได้กล่าวต่อไป

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล เลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องด้วยการมีตัวละครเล่าเรื่องเป็นผู้นำเสนอเรื่องราวในละครตามรูปแบบหนึ่งของการนำเสนอละครเพลง ละครกำหนดให้ตัวละคร “วิญญาณแม่พลอย” ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง วิญญาณแม่พลอยเล่าเรื่องตามมุมมองของตนด้วยการกล่าวถึงเหตุการณ์ในชีวิตตามลำดับเวลา เชื่อมเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นเข้าด้วยกัน และกล่าวถึงอารมณ์ความรู้สึกและความคิดเห็นของตนต่อเหตุการณ์นั้นๆ การดำเนินเรื่องของละครจึงอยู่ในรูปของเรื่องเล่าย้อนอดีตชีวิตแม่พลอยตั้งแต่ยังเป็นเด็กจนถึงแก่กรรมในวัยชรา ทั้งนี้ เพื่อเป็นการย้ำความคิดความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงที่มีต่อเหตุการณ์ต่างๆ ในชีวิตของตน ละครนำเสนอความคิดหลักที่สำคัญที่สุดของเรื่อง ได้แก่ การแสดงความเทิดทูนจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ไปพร้อมๆ กับการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักตัวละครเอกหญิงในฉากเปิดเรื่องผ่านคำพูดของวิญญาณแม่พลอย โดยกำหนดให้วิญญาณแม่พลอยยืนยันเป็นประโยคแรกของการเริ่มเรื่องว่า

วิญญาณพลอย อิฉันชื่อพลอยค่ะ อิฉันรักพระเจ้าแผ่นดิน

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล ฉากเปิดเรื่อง องก์ 1 หน้า 1

การย้ำให้ผู้ชมทราบความคิดสำคัญเรื่องการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ดังที่ละครต้องการนำเสนอในทันทีที่เปิดเรื่องเป็นกลวิธีการแสดงจุดยืนของการนำเสนอความคิดหลักที่สำคัญที่สุดในเรื่องอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา อีกทั้งยังเป็นกลวิธีที่กระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงความคิดสำคัญดังกล่าวอยู่ตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง จากนั้น วิญญาณแม่พลอยยังได้นำเสนอความคิดรองของเรื่องด้วยการเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความคิดรองกับความคิดหลักของเรื่องผ่านคำพูดของตัวละครเอกหญิงต่อไปว่า ชีวิตมนุษย์เป็นของไม่เที่ยง ชีวิตของพลอยนั้นได้ผ่านมาทั้งความสุขและความทุกข์ ผันแปรไปตามครรลองของชีวิตซึ่งเป็นกฎแห่งธรรมชาติ ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549: 36) กล่าวว่า “คุณค่าของ *สี่แผ่นดิน* คือ การแสดงให้เห็นความเป็นอนิจจังของชีวิต มีขึ้นมีลง มีทุกข์มีสุข เรามิอาจควบคุมบังคับให้เป็นไปตามใจเรา อย่างดีที่สุดเท่าที่เราจะทำได้คือ

พร้อมที่จะยอมรับและเผชิญหน้าอย่างสงบและมีสติเท่านั้น” ละครได้เลือกขับเน้นสายสัมพันธ์แนบแน่นของตัวละครเอกหญิงกับสถาบันกษัตริย์ เพื่อเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นข้าแผ่นดินกับสถาบันกษัตริย์ด้วยการสะท้อนให้เห็นว่าในความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตนั้น สถาบันกษัตริย์มีความสำคัญในฐานะที่เปรียบประดุจเป็นเสาหลักให้ตัวละครเอกหญิงและคนไทยทั้งแผ่นดินใช้ยึดเหนี่ยวกายใจของตนเสมอมา

ดังได้กล่าวแล้วว่าจุดมุ่งหมายสำคัญที่สุดของการนำเสนอ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ในครั้งนี้นับเป็นความพยายามประกอบสร้างให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ ละครจึงเลือกตอกย้ำความคิดที่สำคัญที่สุดในเรื่องดังกล่าวผ่านกลวิธีการสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเป็นเสมือนคนไร้ที่พึ่ง โดดเดี่ยว เพื่อส่งเสริมให้ความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ต่อชีวิตของตัวละครเอกหญิงได้รับการขับเน้นยิ่งขึ้น ในฉากต่อเนื่องกับฉากเปิดเรื่องดังกล่าวข้างต้น ละครจึงเลือกปูพื้นเรื่องด้วยการเล่าถึงมูลเหตุเบื้องต้นที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์อย่างแน่นแฟ้นไม่มีเสื่อมคลาย โดยนำเสนอสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่เป็นที่พึ่งพิง เป็นหลักของชีวิตไร้ที่พึ่งของตัวละครเอกหญิง ด้วยเหตุนี้ ละครจึงเลือกเน้นฉากที่แสดงให้เห็นความขัดแย้งสำคัญในวัยเด็กของพลอยที่ต้องออกจากบ้านเดิมที่คลองบางหลวงเนื่องจากแม่แช่ม แม่ของพลอยไม่ลงรอยกับคุณอุ่น พี่สาวต่างแม่ของพลอย ความหวาดกลัว ความอาลัยอาวรณ์ของพลอยที่ต้องออกจากบ้านที่เคยอยู่มาตั้งแต่เกิดได้รับการเน้นเพื่อเป็นจุดเชื่อมให้เห็นความแตกต่างระหว่างชีวิตที่บ้านเดิมของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีฐานะเป็นลูกภรรยารอง กับชีวิตใหม่ภายในรั้วพระบรมมหาราชวัง ละครยังเลือกใช้เทคนิคประกอบเพื่อนำเสนอความคาดหวังต่อชีวิตในอนาคตของตัวละครเอกหญิงด้วยการใช้เสียงดนตรีโหมกระหึ่มเพื่อแสดงพลังอำนาจยิ่งใหญ่ และใช้เทคนิคแสงเพื่อนำเสนอความสว่างไสวในชีวิตตัวละครที่กำลังจะเริ่มต้นขึ้นภายใต้ร่มพระบารมีของสถาบันกษัตริย์ การเลือกใช้แสงที่ค่อยๆ สว่างขึ้นพร้อมๆ กับเสียงดนตรี โดยกำหนดให้ลำแสงค่อยๆ ส่องทะลุก้อนเมฆเพื่อให้ตัวละครเอกหญิงและผู้ชมสามารถเห็นภาพอันวิจิตรของพระบรมมหาราชวังที่อาบแสงอาทิตย์สีเหลืองทองส่องอร่าม งดงามตระการตาราวแดนสวรรค์ได้พร้อมๆ กันนั้น เป็นกลวิธีการนำเสนอที่สามารถโน้มนำความรู้สึกผู้ชมให้มีอารมณ์ร่วมไปกับความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงซึ่งรู้สึกได้ทันทีถึงความเปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นนิมิตรหมายอันดีของชีวิต มีความหวังถึงชีวิตใหม่ภายใต้ร่มพระบารมี โดยละครสรุปผ่านบทเพลงให้เหล่าชาววังขับร้องหมู่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชาววัง วังหลวงของพระเจ้าแผ่นดิน เหมือนดังหลักพึ่งพิงของเราชาวสยาม
ให้เรามีหวังก้าวตามหนทางอันดีงาม เมื่อวังนี้ยังคงยืนนาน
สยามมั่นคงสืบไป

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 2 หน้า 4

ขณะที่การบรรยายถึงการเดินทางของพลอยเพื่อเข้าไปเป็นข้าหลวงในพระบรมมหาราชวังเป็นครั้งแรกดังที่ปรากฏในนวนิยาย *สี่แผ่นดิน* นั้น เน้นการบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพตามด้วยการให้รายละเอียดของพระบรมหมาราชวังตลอดจนสภาพชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ภายในพระบรมมหาราชวังมากกว่าการเน้นความประทับใจครั้งแรกของพลอยต่อพระบรมมหาราชวัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พอเรือมาถึงกลางแม่น้ำ พลอยมองดูฝั่งตรงข้ามก็ยิ่งรู้สึกตื่นเต้นยิ่งขึ้นถึงกับอดใจไว้ไม่ได้ต้องสะกิดถามแม่

“แม่จ๋า นั่นอะไรน่ะแม่” พลอยชี้มือไปที่หลังคากระเบื้องสี มีช่อฟ้าปิดทองระยับริมตลิ่ง

“ตำหนักแพไงลูก” […]

“แล้วโน่นล่ะแม่ ที่ยอดสูงๆ นั่นพระเจดีย์อะไร วัดอะไรจ๊ะแม่ ใหญ่โตเสียเหลือเกิน?”

[…] “ไม่ใช่วัดดอกลูก นั่นแหละวังหลวงที่ลูกจะไปอยู่ละ ที่ยอดแหลมๆ สูงๆ นั่นคือยอดพระมหาปราสาท ที่เห็นเหมือนหลังคาโบสถ์นั้นคือพระมณเฑียร ประเดี๋ยวเราไปขึ้นจากเรือที่ท่าพระ แล้วเดินย้อนไปหน่อยก็เข้าประตูศรีสุดาวงศ์ไปในวัง”

สี่แผ่นดิน บทที่ 1 หน้า 11

ละครยังยืนยันให้เห็นชีวิตที่ร่มเย็นผาสุกของตัวละครเอกหญิงในร่มเงาของพระบรมมหาราชวังซึ่งมีพระมหากษัตริย์เป็นใหญ่ที่สุดผ่านการนำเสนอเหตุการณ์ในฉากต่อเนื่องโดยนำเสนออยู่ในรูปของการสะท้อนให้เห็นอำนาจและความสูงส่งน่าเกรงขามของสถาบันกษัตริย์ กลวิธีดังกล่าวช่วยขับเน้นให้ชีวิตที่มีความสุขและความมั่นคงร่มเย็นของตัวละครเอกหญิงในเวลาต่อมาเด่นชัดขึ้น ละครถ่ายทอดความกลัวของพลอยเนื่องจากถูกโขลนตำหนิเรื่องการเหยียบธรณีประตูวัง ซึ่งในเวลาต่อมานั้น ความรู้สึกยำเกรงหวาดกลัวในพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ของ

ตัวละครเอกหญิงแปรเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิงหลังจากที่ตัวละครได้มีโอกาสเข้ามาใช้ชีวิตเป็นสาวชาววังเต็มตัว

ทางเลือกเน้นร่มเงาของสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่เป็นที่พึ่งของตัวละครเอกหญิงทำให้การนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงต้องไม่กล่าวถึงตัวละครสำคัญที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพลอยออกไปหลายตัว ทั้งตัวละครที่เป็นคนในครอบครัว ได้แก่ พ่อของพลอย คุณเชย พี่สาวต่างแม่ซึ่งมีความสนิทสนมกับพลอยตั้งแต่เกิด และตัวละครที่มีสายสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับพลอย ได้แก่ คุณสาย ข้าหลวงของเสด็จซึ่งเป็นผู้ดูแลพลอยตั้งแต่เมื่อพลอยเริ่มเข้ามาอยู่ในวัง พี่เนื่อง คู่รักคนแรกของพลอย พ่อและแม่ของพี่เนื่องซึ่งพลอยนับถือเหมือนพ่อแม่ของตนเอง นอกจากนี้ ละครยังลดบทบาทตัวละครแวดล้อมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพลอยลงไป ได้แก่ แม่แช่ม แม่ของพลอย พ่อเพิ่ม พี่ชายเพียงคนเดียวของพลอย แม่ช้อย เพื่อนสนิทที่สุดของพลอย ดังได้กล่าวแล้วว่าการสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเป็นเสมือนบุคคลที่อยู่ตัวคนเดียว ขาดหลักพึ่งพิงในชีวิต เป็นกลวิธีที่ทำให้สถาบันกษัตริย์ ซึ่งในที่นี้หมายถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จ รวมถึงพระบรมมหาราชวัง เป็นที่พึ่งพิงเพียงแห่งเดียวในชีวิตของตัวละครไปโดยปริยาย ดังความรู้สึกของวิญญาณพลอยที่ถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ทราบผ่านบทเพลงในช่วงเปิดเรื่อง ดังนี้

วิญญาณพลอย: […]
แต่ท่ามกลางกระแสชีวิตที่ผันแปร ความทุกข์ทั้งหลายที่เกิดขึ้น กลับผ่านพ้นไปได้เสมอ เพราะชีวิตของอิฉันมีเสาหลักให้ยึดเหนี่ยว…เสาหลักที่ช่วยพยุงกายและใจ…และดูเหมือนว่าจะมิใช่อิฉันเพียงคนเดียว หากแต่เป็นคนไทยทั้งแผ่นดิน […]

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล ฉากเปิดเรื่อง องก์หนึ่ง หน้า 1

นอกจาก *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* จะสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีสถาบันกษัตริย์เป็นหลักพึ่งพิงยึดเหนี่ยวในชีวิตแล้ว ละครยังขับเน้นความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ด้วยการสร้างให้ตัวละครเอกหญิงสะท้อนประโยชน์สุขที่ตัวละครได้รับจากการมีสถาบันกษัตริย์เป็นหลักชัยนำชีวิตอีกด้วย เมื่อแรกที่พลอยในวัยสิบขวบเดินทางเข้ามาอาศัยอยู่ในพระบรมมหาราชวังนั้น พลอยมีสถานภาพเป็นเด็กบ้านแตก ขาดที่พึ่งในชีวิต ร่มเงาความร่มเย็นของชีวิตใหม่ใน

พระบรมมหาราชวังอำนวยให้พลอยมีชีวิตที่อบอุ่น มีความสุข นอกจากนี้ พลอยยังมีโอกาสได้รับการฝึกหัดกิริยามารยาท งานฝีมือต่างๆ ซึ่งเป็นงานของกุลสตรีจากในวัง ทำให้พลอยเปลี่ยนสถานภาพจากเด็กหญิงชาวบ้านไปเป็นสาวชาววังผู้มีความเพียบพร้อม การเปลี่ยนแปลงสถานภาพจากความเป็นลูกภรรยารองของข้าราชการผู้ใหญ่มาเป็นข้าหลวงในวังนับเป็นการยกระดับชีวิตของพลอยให้ดีขึ้นในทุกด้าน นับตั้งแต่การได้มีชีวิตอยู่ในสังคมของผู้ที่ได้รับการอบรม มีโอกาสพบผู้ชายที่มีหน้าที่การงานและฐานะดี อีกทั้งยังมีโอกาสได้ฝึกหัดทักษะต่างๆ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เพียบพร้อมของกุลสตรีสำหรับการใช้ชีวิตครอบครัวได้อย่างราบรื่นมีความสุขในอนาคตอีกด้วย ในประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ได้สะท้อนให้เห็นชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่อยู่ภายใต้ร่มเงาสูงสุดของปิตาธิปไตย ได้แก่ ในระดับสถาบันกษัตริย์ ได้เห็นการอบรมบ่มเพาะตัวละครเอกหญิงจนมีคุณสมบัติเพียบพร้อมเหมาะสมที่จะอยู่ภายใต้การครอบงำของอำนาจปิตาธิปไตยในชั้นรองลงไป กล่าวคือ ในชั้นครอบครัวที่มีสามีเป็นใหญ่ในบ้าน ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถกล่าวได้ว่าการครอบงำตัวละครเอกหญิงไว้ภายใต้อิทธิพลปิตาธิปไตยเป็นกระบวนการที่มีการสืบสานกันอย่างต่อเนื่องและรัดกุม ที่สำคัญคือ ปิตาธิปไตยยอมเปิดเผยให้เห็นเฉพาะด้านดีของการที่ตัวละครเอกหญิงถูกครอบงำชีวิต ด้วยการเลือกขับเน้นเฉพาะประโยชน์สุขที่ตัวละครได้รับจากการจำนน ยอมมีชีวิตอยู่ใต้อำนาจปิตาธิปไตยเท่านั้น

ละครยืนยันให้เห็นว่าสุขทุกข์ในชีวิตของประชาชนชาวไทยมีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่ทรงดลบันดาลความสุข ปัดเป่าความทุกข์ให้แก่ประชาชน ที่สำคัญคือพระมหากษัตริย์ทรงร่วมทั้งสุขและร่วมทั้งทุกข์กับประชาชนของพระองค์เสมอ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* จึงเลือกประกอบสร้างให้ทั้งความสุขและความทุกข์ในชีวิตของตัวละครเอกหญิงดำเนินควบคู่ไปกับการขับเน้นพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสี่รัชกาล โดยในวัยเยาว์นั้น ละครกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงมีสายสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับสถาบันกษัตริย์ด้วยตนเอง นับตั้งแต่แรกที่พลอยต้องออกจากบ้านที่คลองบางหลวง ร่มเงาของพระบรมมหาราชวังก็แผ่ใบบุญให้ความร่มเย็นแก่ชีวิตของพลอยโดยตรง ความสัมพันธ์ของพลอยกับเสด็จซึ่งทรงอยู่ในฐานะที่เป็นผู้ปกครองของพลอยในเวลาต่อมาได้รับการยกระดับให้มีความหมายต่อชีวิตของพลอยเทียบเท่าความสัมพันธ์ทางสายเลือดของพลอยกับแม่ ละครยังเลือกขับเน้นความสำคัญของเสด็จเป็นพิเศษเนื่องจากไม่กล่าวถึงคุณสาย ข้าหลวงของเสด็จซึ่งทำหน้าที่แทนแม่ของพลอยในนวนิยาย นอกจากนี้ การอยู่ในฐานะข้าหลวงคนสนิทของเสด็จยังทำให้พลอยมีโอกาสได้เห็น ได้รับรู้ถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีต่อประชาชนด้วยตนเองอีกด้วย

การผูกเรื่องให้วิถีชีวิตของพลอยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสถาบันกษัตริย์ทำให้ละครสามารถนำเสนอพระปรีชาสามารถและพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ทั้งสี่รัชกาลผ่านความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับสถาบันกษัตริย์ได้อย่างแนบเนียน สำหรับในแผ่นดินแรกใต้ร่มพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ละครยืนยันความเชื่อมั่นว่าสถาบันกษัตริย์เป็นร่มโพธิ์ร่มไทรของชีวิตในฐานะที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำความเจริญมาสู่ประชาชนทั้งประเทศ วังเป็นศูนย์รวมของความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนที่จะมีการแผ่ขยายความเจริญต่างๆ เหล่านั้นออกไปทั่วประเทศด้วยน้ำพระทัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงคำนึงถึงทุกข์สุขของราษฎรไทยทุกหมู่เหล่า ละครได้เลือกนำเสนอพระราชกรณียกิจสำคัญของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ การเปิดโรงเรียนเพื่อจัดการศึกษาให้ประชาชนอย่างทั่วถึง การพัฒนาการติดต่อสื่อสารด้วยการจัดให้มีระบบโทรเลข ไปรษณีย์ รวมทั้งจัดให้มีการคมนาคมทางรถไฟ เข้ากับการเล่าเรื่องชีวิตของพลอยอย่างแนบเนียน

พระราชกรณียกิจที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ การเลิกทาส ได้รับการนำเสนอเป็นภาพบนเวทีผ่านการประกอบสร้างภาพนิ่งของหมู่ทาสที่มีชีวิตอย่างทุกข์ทรมาน และผ่านเสียงบรรยายจากวิญญาณของพลอยประกาศให้ผู้ชมทราบถึงพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สามารถทำให้ประเทศไทยเลิกทาสได้โดยไม่มีการเสียเลือดเนื้อแม้แต่น้อย ละครเชื่อมความยินดีปรีดาของหมู่ทาสที่เป็นไทเข้ากับการนำเสนอเทคนิคพลุที่จุดขึ้นอย่างสวยงามสอดคล้องกับการใช้เสียงดนตรียิ่งใหญ่ในพระราชพิธีโสกันต์พระเจ้าลูกยาเธอ พระราชพิธีดังกล่าวมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับตัวละครเอกหญิง เนื่องจากตัวละครได้มีโอกาสเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งแรก *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนความรู้สึกของพลอยผ่านการนำเสนอเพลงเอกของเรื่องซึ่งมีเนื้อหายืนยันการเทิดทูนบูชาองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในฐานะที่ทรงเป็นผู้ให้ เป็นที่รัก และเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนไทยทั้งประเทศ ทั้งนี้ ละครได้กำหนดให้ตัวละครทุกตัวร่วมกันขับร้องเพลงดังกล่าวซ้ำไปมาตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเพื่อยืนยันความสำคัญของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังตัวอย่างจากเนื้อหาของเพลงต่อไปนี้

พลอย […]

> ในหลวงของแผ่นดิน หล่อรวมให้เม็ดดินทรายกลายเป็นแผ่นดินที่ยิ่งใหญ่ หยดน้ำหยาดเหงื่อพระองค์หยดลงที่ไหน ทุกข์ร้อนจะพลันสลายทุกข์ภัยจะไม่อาจแผ้วพาน

ในหลวงของแผ่นดิน ทรงเป็นที่รักและที่พึ่งพิงให้เราแสนนาน
ตั้งแต่เล็ก จนโตจำได้ทุกอย่าง ใต้ร่มพระบริบาล
ชาวสยามทุกคนร่มเย็น

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 5 หน้า 14

ชีวิตที่มีความสุขของพลอยในร่มเงาของสถาบันกษัตริย์ได้รับการนำเสนอควบคู่ไปกับการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อยืนยันให้เห็นความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ต่อคนไทยด้วยการเลือกขับเน้นให้เห็นว่าพระปรีชาสามารถและพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ทำให้ประชาชนชาวไทยมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น สังคมไทยมีความเจริญมากขึ้นในทุกด้าน จากนั้น ความทุกข์ครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในวัยเด็กของพลอย ได้แก่ การสูญเสียแม่ไปอย่างไม่มีวันกลับ ก็ได้รับการถ่ายทอดควบคู่ไปกับความสูญเสียของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงสูญเสียพระราชโอรสเช่นกัน โดยการสร้างเหตุการณ์ให้พลอยได้รับจดหมายแจ้งข่าวการจากไปของแม่ แสงบนเวทีเปลี่ยนไปจากการนำเสนอความสดใสเป็นความหม่นหมอง เสียงดนตรีประกอบสะท้อนความโศกเศร้าของพลอย จากนั้นเสียงก็ค่อยๆ ดังขึ้นเป็นเสียงคนร้องไห้ระงมทั่วทั้งเวที เหล่านักแสดงประกอบช่วยกันเข็นรถที่มีศพนอนกองกันอยู่ รวมทั้งมีการประคับประคองกลุ่มคนเจ็บหน้าตาหม่นหมองเดินออกมาเพื่อแสดงให้เห็นความทุกข์และความสูญเสียของประชาชนจำนวนมาก จากนั้น ตัวละครวิญญาณพลอยซึ่งยืนอยู่ในเงามืดก็เล่าให้ผู้ชมฟังโดยตรงถึงความสูญเสียของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงสูญเสียพระราชโอรสองค์หนึ่งไปด้วยพระโรคเดียวกับที่ประชาชนมากมายประสบอยู่เช่นกัน กลวิธีการเลือกเชื่อมเหตุการณ์เพื่อเน้นให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงร่วมอยู่ในความทุกข์เดียวกับสามัญชนนั้นนับเป็นวิธีการเชิดชูสถาบันกษัตริย์ด้วยการทำให้ฐานันดรศักดิ์สูงส่งดุจดังสมมุติเทพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีความเป็นสามัญจับต้องได้ ประเด็นที่มีความโดดเด่นคือ ละครยืนยันความยิ่งใหญ่เหนือสามัญชนของสถาบันกษัตริย์ด้วยการเลือกเชื่อมโยงเหตุการณ์ให้เห็นว่าแม้ในขณะที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงอยู่ในภาวะของความสูญเสีย พระองค์ยังทรงมีน้ำพระทัยที่คำนึงถึงความทุกข์ของประชาชนผู้ยากไร้และด้อยโอกาสทางการสาธารณสุข พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงให้กำเนิดโรงพยาบาลศิริราชขึ้นเพื่อบรรเทาความทุกข์ดังกล่าวให้แก่ประชาชน

ในเวลาต่อมา ละครเลือกเชื่อมความผาสุกในครอบครัวของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีสมาชิกใหม่ ได้แก่ อ้น ซึ่งเป็นลูกติดของคุณเปรม อั้น ลูกชายคนโตของพลอยกับคุณเปรม และอ๊อด ลูกชายคนที่สามซึ่งยังคงอยู่ในท้องของพลอย กับปรากฏการณ์ดาวหาง เพื่อแสดงความวิตกกังวลของพลอยและประชาชนชาวไทยต่อพระอาการประชวรของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉากการนำเสนอข่าวการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นฉากใหญ่ฉากหนึ่งในเรื่อง พลอย คุณเปรม และเหล่าประชาชนชาวไทยได้เดินทางไปถวายบังคมพระบรมศพที่ลานพระบรมรูปทรงม้า การนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวด้วยการเลือกขับเน้นบรรยากาศการสูญเสียหัวใจของแผ่นดินด้วยเสียงร้องไห้ระงมของประชาชน ประกอบกับการสร้างบรรยากาศด้วยการจุดเทียนสว่างไสวไปทั่วพื้นที่ ใช้เทคนิคฟ้าแลบ และสายฝนที่โปรยกระหน่ำจนเทียนทุกดวงบนเวทีดับมืดมิด สามารถช่วยขับเน้นความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ของประเทศให้เห็นเด่นชัด และเป็นการยืนยันความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ต่อชีวิตคนไทยอีกด้วย ดังสะท้อนให้เห็นจากบทเพลงขับร้องหมู่ต่อไปนี้

ทุกคน ในหลวงของแผ่นดิน
เหล่าประชาน้ำตารินท่วมฟ้าท่วมดินท่วมหัวใจ
ปลายแสงแห่งเทียนที่เคยสว่างไสว มืดมิดลงไปความหวังทั้งมวล
ดับมอดลงลับลา [...]

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์หนึ่ง ฉาก 12 หน้า 30

ตัวละครเอกหญิงอยู่ในวัยผู้ใหญ่เต็มตัวในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้ตัวละครได้ออกจากร่มเงาของพระบรมมหาราชวังไปสร้างชีวิตครอบครัวแล้ว ละครยังสามารถสะท้อนอำนาจของสถาบันกษัตริย์ผ่านการนำเสนอความยิ่งใหญ่ของสถาบันกษัตริย์ซึ่งตัวละครเอกหญิงได้รับอิทธิพลมาจากสามี การกำหนดให้คุณเปรมเป็นมหาดเล็กรับใช้ใกล้ชิดในพระองค์เป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้พลอยยังคงมีสายสัมพันธ์แนบแน่นกับสถาบันกษัตริย์ ได้รับรู้ความเป็นไปในพระองค์ ตลอดจนพระปรีชาสามารถและพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อประชาชนชาวไทยอย่างต่อเนื่อง จิตวิญญาณของยุคสมัยซึ่งมีแต่ความรื่นรมย์ มีการผสมผสานศิลปะวิทยาการแบบตะวันออกเข้ากับศิลปะวิทยาการแบบตะวันตกอย่างลงตัวได้รับการถ่ายทอดผ่านพระอัจฉริยภาพในการประพันธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งละครเลือก

นำเสนอผ่านฉากการไปชมการจัดแสดงละครพระราชนิพนธ์ ความเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติดังที่คนไทยได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ได้แก่ การไปชมละคร การหัดเต้นรำ เป็นสิ่งที่ตัวละครเอกหญิงสามารถยอมรับโดยง่าย และไม่รู้สึกว่าถูกบีบบังคับเนื่องจากปัจจัยสำคัญคือตัวละครยังอยู่ในวัยสาวและมีความสุขกับชีวิต ความสุขในชีวิตครอบครัวที่พรั่งพร้อมทั้งความรักจากสามีและลูก เพียบพร้อมด้วยลาภ ยศ สรรเสริญ ของตัวละครเอกหญิงได้รับการนำเสนอควบคู่ไปกับความสุขในชีวิตของคนไทยในภาวะที่บ้านเมืองมีความร่มเย็นเป็นสุข มีเวลาให้กับความรื่นเริงบันเทิงใจในชีวิตเนื่องด้วยพระบารมี

ละครเลือกสร้างฉากการร่วมงานเต้นรำของพลอยและคุณเปรมเพื่อนำเสนอความสัมพันธ์ของชีวิตตัวละครเอกหญิงกับสถาบันกษัตริย์ แม้พลอยจะแสดงความไม่คุ้นเคยกับวิถีชีวิตตามแนวพระราชนิยมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทว่าพลอยซึ่งกำลังตั้งครรภ์อยู่ก็พยายามสุดความสามารถที่จะปรับตัวให้เข้ากับธรรมเนียมนิยมแบบใหม่ อย่างไรก็ดี *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ได้สะท้อนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างเที่ยงตรงด้วยการนำเสนอความเป็นจริงในสังคมไทยอีกด้านหนึ่ง ผ่านการแสดงความคิดที่แตกต่างของตัวละครประกอบซึ่งเห็นว่าความรื่นเริงบันเทิงใจของสังคมในยุคนั้นเป็นความฟุ่มเฟือยฉาบฉวย ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ ทั้งนี้ นอกจากจะเป็นการให้เค้าลางความวุ่นวายของสังคมไทยในอนาคตแล้ว ยังเป็นการนำเสนอให้เห็นการท้าทายพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ ตลอดจนสะท้อนให้เห็นความเป็นมนุษย์ที่มีความแตกต่างทางความคิด ในการนำเสนอฉากดังกล่าว พลอยและครอบครัวได้ไปชมละครพระราชนิพนธ์ คุณเปรมได้ปะทะคารมกับนายทหารคนหนึ่งซึ่งมีความคิดขัดแย้งกับความคิดของคุณเปรม นายทหารคนดังกล่าวแสดงความไม่พอใจการใช้ชีวิตอย่างฟุ่งเฟ้อ ไร้สาระของคนกลุ่มหนึ่งในประเทศ แม้ละครจะมิได้กำหนดให้ตัวละครประกอบซึ่งมีหน้าที่นำเสนอความคิดที่แตกต่างในสังคมดังกล่าวทำหน้าที่วิพากษ์พระราชนิยมในทางศิลปะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโดยตรง ทว่าการกำหนดให้ตัวละครประกอบทำหน้าที่วิพากษ์การกระทำของคนกลุ่มหนึ่งในสังคม ในขณะที่กำหนดให้ตัวละครเอกหญิงชายทำหน้าที่แทนกลุ่มบุคคลที่เต็มใจสนองพระราชนิยม ก็สะท้อนให้เห็นการเลือกข้างของละครอย่างชัดเจน

ผู้วิจัยเห็นว่าความสุขในชีวิตของคนไทยในสมัยนั้นมีผลทำให้การยอมรับพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์เป็นไปได้โดยราบรื่น อย่างไรก็ดี การนำเสนอการท้าทายพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ก็เป็นการนำเสนออย่างยุติธรรมเพื่อยืนยันสัจธรรมความเป็นมนุษย์ในแง่ที่แสดง

ให้เห็นว่ามนุษย์นั้นต่างจิตต่างใจ พระปรีชาสามารถและพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีน้ำพระทัยมอบความสุขแก่คนไทยสามารถทำให้คนบางกลุ่มมีความคิดเห็นในมุมที่แตกต่างได้ นอกจากนี้ ทางเลือกในการนำเสนอดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการสร้างให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีคุณลักษณะของความเป็นมนุษย์เช่นเดียวกับคนสามัญทั่วไป สถาบันกษัตริย์จึงเป็นสิ่งที่สามารถจับต้องได้ โต้แย้งได้ ท้าทายได้ ทั้งนี้ ประเด็นสำคัญที่สุดที่ละครตั้งใจนำเสนอในที่นี้คือการเรียกร้องให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครเอกหญิงชายในการมุ่งมั่นปกป้องสถาบันกษัตริย์ และเรียกร้องความเชื่อมั่นในพระปรีชาสามารถทางการปกครองของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงนำศิลปวิทยาการแบบตะวันตกเข้ามาในประเทศไทยเพื่อสร้างประเทศให้มีความเจริญทัดเทียมตะวันตก เนื่องจากทรงห่วงใยและนึกถึงความสุขของประชาชนเป็นสำคัญ

เค้าลางความยุ่งยากที่กำลังจะเกิดขึ้นในแผ่นดินไทยได้รับการนำเสนอควบคู่ไปกับเค้าลางความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครเอกหญิง ละครเลือกนำเสนอฉากการถ่ายรูปครอบครัวของพลอยก่อนที่อั้นและอ๊อดจะเดินทางไปเรียนต่อต่างประเทศเพื่อความก้าวหน้าทางการศึกษาทัดเทียมคนรุ่นใหม่อื่นๆ คุณเปรมย้ำให้พลอยเข้าใจว่าทุกสิ่งในโลกย่อมต้องแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ไม่มีสิ่งใดคงทนอยู่ได้ นอกจากการกระตุ้นให้ผู้ชมสนใจความเปลี่ยนแปลงของลูกๆ พลอยแล้ว ละครยังเลือกเน้นความรักมั่นคงของคุณเปรมที่มีต่อพลอยเพื่อให้เค้าลางความพลัดพรากสูญเสียที่กำลังจะเกิดขึ้นในชีวิตของพลอยต่อมา *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* เปิดตัวนักแสดงที่แสดงเป็นพลอยและคุณเปรมวัยกลางคนไปพร้อมๆ กับการเปิดตัวละครลูกชายหญิงทั้งสี่คนของพลอย ได้แก่ อ้น อั้น อ๊อด และประไพ ผ่านการใช้เพลงหมู่ให้ตัวละครทุกตัวร่วมกันร้องคนละท่อนเพื่อแสดงจุดยืนทางความคิดที่แตกต่างกันของแต่ละคนในทันทีที่ผู้ชมได้พบกับตัวละครทุกตัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมู่มวล […] คนรุ่นเก่าโรยรา
มาสู่เวลา ของคนรุ่นใหม่
อ้น […] ฉันจะมั่นไว้ ไม่หวั่นไหว
ใจมุ่งหมาย จงรักภักดี
ไม่เปลี่ยนไป
อั้น […] ฉันจะมั่นไว้ ไม่หวั่นไหว

ในจุดหมาย ก้าวใหม่
ได้เวลาเปลี่ยน วันนี้ให้เปลี่ยนไป

อ๊อด […] ฉันจะอยู่บ้าน
ไม่ไปไหน ให้วุ่นวาย

ประไพ มีเงินใช้ คนตามใจ
สุขสบาย ก็พอ
[…]

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 15 หน้า 39

เพลงข้างต้นได้รับการนำเสนอเชื่อมกับฉากความไม่พอใจของคุณเปรมต่อการแต่งงานของอั้นกับลูซิลล์ ลูกสะใภ้ชาวฝรั่งเศส เพื่อสะท้อนให้เห็นความเป็นคนหัวเก่า ก้าวไม่ทันความเปลี่ยนแปลงในสังคมของคุณเปรม และยังเป็นการสะท้อนให้เห็นการที่อั้นกล้าท้าทายอำนาจของพ่ออีกด้วย ซึ่งประเด็นดังกล่าวได้รับการพัฒนาไปพร้อมกับการดำเนินเรื่องต่อไป ในเบื้องต้นนี้ความขัดแย้งในครอบครัวของพลอยได้รับการนำเสนอผ่านความคิดเห็นของลูกทั้งสี่คน อ้นและอ๊อดยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ในขณะที่อั้นนิยมความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากมีความเชื่อว่าความเปลี่ยนแปลงทั้งการปกครองและสังคมสามารถทำให้ประเทศไทยพัฒนาไปสู่ความเท่าเทียมและความเจริญโดยทั่วถึงกันได้ ละครนำเสนอให้เห็นความเปลี่ยนแปลงสำคัญในชีวิตของพลอยอีกครั้งด้วยเหตุการณ์การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และปิดท้ายองก์ที่หนึ่งด้วยการตอกย้ำความเปลี่ยนแปลงของประเทศซึ่งกำลังใกล้จะเกิดขึ้นด้วยการนำเสนอผ่านบทเพลงให้ลูกๆ ของพลอย พ่อเพิ่ม และแม่ช้อยขับร้องร่วมกันเพื่อตรึงผู้ชมไว้กับเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมู่ […] แต่ละคนคือสายธารที่ต่างกัน
มีทั้งความดุดัน ทั้งเร็วและช้า
สุดแต่ทางที่ไป ถูกคลื่นลมพัดพา
ไม่รู้วันข้างหน้าจะเกิดอะไร
เมื่อกระแสธารยังพัดพา

ต่างมีโชคชะตาต้องไป

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 17 หน้า 45

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล เปิดการนำเสนอองก์ที่สองด้วยการกำหนดให้วิญญาณพลอยทำหน้าที่เป็นผู้เล่าความเป็นไปของประเทศในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งประเทศไทยกำลังประสบปัญหาทางเศรษฐกิจ ควบคู่กับการเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงในครอบครัวของพลอยเมื่อคุณเปรมต้องออกจากราชการเนื่องจากเป็นข้าราชการคนหนึ่งที่ถูกดุลเพื่อรักษางบประมาณคงคลังของประเทศ การหมดอำนาจของคุณเปรมมีความสัมพันธ์กับการลดทอนพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ในเวลาต่อมา ในแผ่นดินนี้ลูกๆ ของพลอยซึ่งเป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่แทนสายสัมพันธ์ที่พลอยมีต่อสถาบันกษัตริย์ ละครเลือกตอกย้ำความขัดแย้งทางความคิดของลูกๆ ของพลอย ความไม่ปรองดองกันของอั้นและลูซิลล์ และที่สำคัญที่สุดได้แก่ การนำเสนอความแตกแยกในสังคมไทยเนื่องจากความพยายามล้มล้างการปกครองและล้มล้างพระราชอำนาจของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ละครชี้นำความคิดของผู้ชมให้เห็นพ้องกับการยืนยันความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ด้วยการนำเสนอแบบเลือกข้าง มิได้นำเสนออย่างเป็นกลาง โดยสร้างลูกๆ ของพลอยให้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนผู้ที่มีความคิดขัดแย้งกันในสังคม อ้น ลูกชายของคุณเปรมซึ่งพลอยให้ความรักประหนึ่งลูกในไส้ ทำหน้าที่เป็นตัวแทนประชาชนที่ยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ละครใช้อ้นให้ทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความสำคัญกับสถาบันกษัตริย์ยิ่งกว่าชีวิตผ่านการนำเสนอฉากเล็กๆ ที่แสดงจุดยืนในฐานะที่เป็นทหารของอ้นว่าจะยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ส่วนอั้น ลูกชายคนโตของคุณเปรมกับพลอย ทำหน้าที่เป็นผู้แทนคนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าซึ่งมีความเชื่อในการเปลี่ยนแปลงเพื่อความเจริญก้าวหน้าในสังคม แม้ความแตกแยกทางความคิดของอ้นและอั้นเป็นสิ่งที่พลอยไม่เข้าใจอย่างทะลุปรุโปร่ง ทว่าละครกลับนำเสนอจุดยืนของตัวละครเอกหญิงให้ผู้ชมได้เห็นชัดเจนว่าพลอยยังคงยืนยันยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ไม่เสื่อมคลาย อีกทั้งพลอยยังแสดงความลำเอียงออกมาชัดเจนว่าเข้าข้างอ้นซึ่งยึดมั่นและดำเนินชีวิตตามรอยการอบรมสั่งสอนของพลอยเรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ฉากการต่อสู้กันด้วยกำลังกายของอ้นกับอั้นจนทำให้พระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งประดิษฐานอยู่บนผนังบ้านตกลงมาแตกนั้น เป็นฉากที่ละครจงใจเลือกขับเน้นเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนกกับ

ความแตกแยกรุนแรงที่เกิดขึ้น ในมุมกลับนั้นการนำเสนอด้วยกลวิธีการดังกล่าวเป็นการเรียกร้องให้ผู้ชมฉุกใจคิดถึงการกระทำอุกอาจไม่บังควร เพื่อปลุกเร้าหัวใจให้ฮึกเหิมด้วยความจงรักภักดีและเกิดความปรารถนาปกป้องสถาบันกษัตริย์ในที่สุด

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล ได้ปรับความคิดของอั้นดังที่ปรากฏในนวนิยายเพื่อทำให้อั้นกลายเป็นตัวละครที่ยืนอยู่ข้างฝ่ายที่ไม่สนับสนุนสถาบันกษัตริย์อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ทางเลือกดังกล่าวมีผลทำให้การประกอบสร้างความขัดแย้งของเรื่องมีความรุนแรงขึ้น ชัดเจนขึ้นว่าเป็นการต่อสู้กันทางความคิดของคนสองกลุ่ม คือ ฝ่ายที่สนับสนุนสถาบันกษัตริย์ ได้แก่ อ้น และฝ่ายที่ไม่สนับสนุนสถาบันกษัตริย์ ได้แก่ อั้น ทั้งนี้ ดังได้กล่าวแล้วว่าตัวบทละครเองได้เลือกข้างเลือกจุดยืนอย่างชัดเจนผ่านการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเลือกเข้าข้างอ้น และแสดงความไม่เข้าใจในความผิดฐานเป็นกบฏของอ้น โดยตัวละครเอกหญิงแสดงความไม่เข้าใจว่าความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ดังที่ตนยึดถือมาตลอดชีวิตนั้นกลายเป็นความผิดได้อย่างไร นอกจากนี้ ละครยังเลือกนำเสนอความคิดของตัวละครเอกหญิงดังปรากฏในนวนิยายว่าตัวละครนำความรักในฐานะแม่ไปเปรียบเทียบกับความรักในสถาบันกษัตริย์ และนำเอาการต่อสู้ของแม่เพื่อชีวิตของลูกไปเชื่อมโยงกับการต่อสู้เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ พลอยไม่เข้าใจว่าเพราะเหตุใดอ้นซึ่งไม่ใช่สายเลือดที่แท้จริงกลับยึดมั่นในการอบรมของเธอ ส่วนอั้นซึ่งเป็นลูกแท้ๆ กลับมีความเห็นแตกต่าง นอกจากนี้ ทางเลือกในการกำหนดให้ตัวละครมีความคิดเห็นต่อสถาบันกษัตริย์แตกต่างกันนั้นยังทำให้การยืนยันความยิ่งใหญ่ในน้ำพระราชหฤทัยที่มีความเมตตากรุณาต่อประชาชนของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับการขับเน้นให้ชัดขึ้น เนื่องจากพระองค์ไม่ทรงยินยอมลงพระปรมาภิไธยประหารชีวิตนักโทษการเมือง ทำให้อ้นและนักโทษการเมืองอื่นๆ รอดชีวิต ยิ่งไปกว่านั้นละครยังเน้นการเชิดชูน้ำพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยการตอกย้ำเหตุผลในการสละราชสมบัติของพระองค์ว่าเป็นการป้องกันความวุ่นวายและการเสียเลือดเสียเนื้อของประชาชนที่อาจเกิดขึ้นได้

การนำเสนอเหตุการณ์ในแผ่นดินที่สี่ในชีวิตของพลอยเริ่มต้นด้วยการกำหนดให้วิญญาณพลอยทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเหตุการณ์การเปลี่ยนแผ่นดินมาเป็นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลซึ่งประทับอยู่ต่างประเทศ ควบคู่ไปกับการเล่าความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของพลอยซึ่งสมาชิกในครอบครัวพลัดพรากจากกันไป ทั้งการจากเป็นและการจากตาย ชีวิตวัยชราในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลของตัวละครเอกหญิงซึ่งละครกำหนดให้นั้น

เป็นชีวิตที่สะท้อนให้เห็นความคิดของคนไทยส่วนใหญ่ที่มีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในขณะนั้น ดังที่ปรากฏในนวนิยายว่าด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลยังทรงพระเยาว์ ความรักที่ตัวละครเอกหญิงมีต่อพระองค์จึงเป็นไปในรูปของความรักความเอ็นดูต้องการปกป้องดูแล เป็นความรักที่มิได้แฝงความยำเกรงในพระราชอำนาจเช่นความรักที่ตัวละครเคยมีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลก่อนๆ ละครเลือกขับเน้นการเล่าเรื่องความผูกพันของตัวละครเอกหญิงต่ออ๊อด ลูกชายคนเล็กซึ่งเป็นลูกที่ใกล้ชิดตัวละครมากที่สุด ควบคู่ไปกับการเล่าเรื่องของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวผู้ทรงเป็นที่รักของประชาชนประหนึ่งว่าทรงเป็นลูกเป็นหลานแท้ๆ ความรู้สึกว้าเหว่ของพลอยเมื่ออ๊อดจากไปทำงานที่ปักษ์ใต้เทียบเท่ากับความโหยหาผู้นำ โหยหาหลักมาเติมเต็มชีวิตของประชาชนชาวไทยที่ต่างเฝ้ารอการเสด็จนิวัตพระนครของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงต้องจากประเทศไทยไปต่างประเทศเพื่อการศึกษา

ในเวลาต่อมา เมื่ออ๊อดถึงแก่กรรมด้วยโรคร้ายนั้น ชีวิตของพลอยก็ถึงกาลสิ้นหวังจนล้มเจ็บอย่างหนัก ละครยืนยันสายสัมพันธ์อันแนบแน่นของสถาบันกษัตริย์กับชีวิตของตัวละครเอกหญิงเมื่อกำหนดให้เห็นชัดเจนว่าพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลซึ่งกำลังจะเสด็จนิวัติพระนครเป็นประดุจโอสถทิพย์ที่สามารถทำให้ตัวละครคลายจากอาการเจ็บป่วยจนมีเรี่ยวแรงไปรับเสด็จพระราชดำเนินกลับได้ ละครตอกย้ำความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ของตัวละครเอกหญิงผ่านฉากที่พลอยกับช้อยช่วยกันรำลึกความหลังครั้งที่ทั้งสองได้มีโอกาสรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาด้วยกันหลายครั้งตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ความสุขอันเป็นผลมาจากความปรองดองในครอบครัวของตัวละครเอกหญิงได้รับการนำเสนอควบคู่กันไปกับข่าวการเสด็จนิวัติพระนครของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พลอยมีความสุขจนรู้สึกสดชื่นพอที่จะออกจากบ้านเพื่อไปรับเสด็จร่วมกับครอบครัวและช้อย ละครเชิดชูความยิ่งใหญ่ของสถาบันกษัตริย์โดยการใช้บทเพลงเอกของเรื่องเพื่อตอกย้ำความสำคัญและพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอีกครั้ง ทว่าในทันใดนั้น *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ก็จงใจกระชากความรู้สึกผู้ชมด้วยการนำเสนอการพลิกผันของสถานการณ์เมื่อเกิดเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลอย่างกะทันหัน ด้วยการใช้เสียงเล่าจากวิญญาณพลอยเล่าเหตุการณ์การสวรรคตดังตัวอย่างต่อไปนี้

วิญญาณพลอย […] เสียงปืนนัดหนึ่งดังขึ้นในพระที่นั่งบรมพิมาน และสะท้านก้องไปทั่วทั้งแผ่นดิน เหมือนสายฟ้าที่ฟาดลงกลางใจของคนไทยทุกคน

> พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ได้จากพวกเราไปตลอดกาล แม้แต่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินยังไม่อาจหลีกเลี่ยงวัฏสงสารของชีวิตได้ แล้วนับประสาอะไรกับคนธรรมดาสามัญอย่างอิฉัน […]
>
> *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* องก์ 2 ฉาก 40 หน้า 42

เสียงเล่าเหตุการณ์ดังตัวอย่างข้างต้นประกอบการนำเสนอด้วยภาพเป็นการหยุดชะงักความเคลื่อนไหวของตัวละครทุกตัวบนเวทีทันทีที่ได้ยินเสียงปืนแผดก้องขึ้น การแสดงออกของตัวละครทุกตัวบนเวทีเปลี่ยนอย่างฉับพลันจากความรื่นเริงไปเป็นความตกใจและเศร้าหมอง รวมทั้งมีการใช้เทคนิคการย้อมแสงสีแดงอาบทั่วทั้งเวทีเพื่อสะท้อนให้เห็นความตระหนกตกใจของคนไทยทั้งแผ่นดินต่อความสูญเสียที่ไม่คาดฝันนี้ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนกกับความสูญเสียครั้งร้ายแรงดังกล่าว และเกิดสำนึกของการให้ความสำคัญกับสถาบันกษัตริย์ ละครได้สะท้อนความโศกเศร้าของคนไทยเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลสวรรคตอย่างกะทันหัน ด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงหัวใจแตกสลาย ถึงแก่กรรมในเย็นวันเดียวกันนั้นเอง

นอกจาก *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* จะเน้นการเล่าเรื่องของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีสายสัมพันธ์แนบแน่นกับสถาบันกษัตริย์ดังกล่าวแล้ว ละครยังนำเสนอเหตุการณ์เล็กๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครแวดล้อมเพื่อยืนยันความงดงามของสถาบันกษัตริย์ ได้แก่ ฉากการเลือกคู่ของประไพ ลูกสาวคนสุดท้องของพลอย ละครตอกย้ำจุดยืนที่ยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ของพลอยอีกครั้งด้วยการเลือกนำเสนอเหตุการณ์จากนวนิยายที่พลอยแสดงความพอใจในตัวท่านชายน้อยราชนิกูลซึ่งมาติดพันประไพ มากกว่าแสดงความพอใจในตัวเสวี พ่อค้าซึ่งเป็นเพื่อนของอั้น ทว่าในที่สุดพลอยก็ต้องผิดหวังเมื่อประไพเลือกแต่งงานกับเสวีซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่แทนที่จะเลือกแต่งงานกับท่านชายน้อยซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวแทนของฝ่ายเจ้านาย แม้ละครจะกำหนดให้พลอยแสดงความพอใจในตัวท่านชายน้อยอย่างชัดเจนก็ตามทว่าประไพก็ไม่สนใจคำแนะนำของพลอย และแม้ละครจะมิได้กล่าวถึงท่านชายน้อยอีกเลย ทว่า *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ก็ยืนยันให้เห็นประจักษ์ในเวลาต่อมาว่าประไพตัดสินใจเลือกคู่ครองผิด การวางโครงสร้างโดยการกำหนดให้ตัวละครฝ่ายดีเป็นตัวละครที่มีเชื้อสายของเจ้านาย และตัวละครฝ่ายร้ายเป็นตัวละครที่เป็นพ่อค้า เป็นคนรุ่นใหม่ที่เห็นแก่ได้จนไม่คำนึงถึงความเสียหายต่อชาติและสถาบัน

กษัตริย์ เนื่องจากแอบกักตุนสินค้าเพื่อหวังผลกำไรทางธุรกิจนั้น สะท้อนให้เห็นจุดยืนของละครอย่างชัดเจนในการเลือกยืนยันความยิ่งใหญ่ของสถาบันกษัตริย์

นอกจากนี้ ละครยังเลือกยืนยันความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ผ่านการกลับตัวกลับใจของตัวละครฝ่ายต่อต้านสถาบันกษัตริย์ โดยในช่วงท้ายเรื่องเมื่อเหตุการณ์ดำเนินมาถึงคราวที่พลอยล้มเจ็บจนอั้นได้เห็นธาตุแท้ของเสวี น้องเขยที่อั้นเคยชอบพอว่าแท้จริงแล้วเสวีเป็นพวกกอบโกยผลประโยชน์จากผู้อื่นโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องและมนุษยธรรม อั้นจึงได้คิดถึงความหลงผิดของตนที่ผ่านมาทั้งหมด ละครได้นำเสนอบทเพลงแสดงความรู้สึกผิดของอั้นต่อการกระทำที่ผ่านมา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อั้น: […]
คนผิดก็คือฉันเอง ทำผิดก็พร้อมจะยินยอมรับทุกอย่าง
ต้องจมในความมืดมน สับสนหลงทาง สิ่งที่ทำที่ตัวฉันสร้าง
เหมือนเป็นบาปกรรม ที่คอยติดตาม ฉันต้องทรมาน ตราบจนตาย
[…]

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 38 หน้า 39

การเลือกขับเน้นความรู้สึกของตัวละครด้วยการใช้บทเพลงนั้นเป็นการขยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น (Novak and Novak, 1996: 21-22) อั้นจึงแสดงความสำนึกผิดที่หลงไปเข้าข้างฝ่ายที่เป็นปรปักษ์กับสถาบันกษัตริย์จนยืนยันว่าความผิดดังกล่าวเป็น “ตราบาป” ในชีวิตของตน กลวิธีการนำเสนอดังกล่าวทำให้เห็นว่าละครพยายามทำให้เรื่องการเมืองกลายเป็นเรื่องเชิงศีลธรรมเพื่อโน้มน้าวความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามความคิดสำคัญที่สุดของเรื่อง เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์อย่างชัดเจน

สำหรับในด้านของการสร้างภาพบนเวทีการแสดงให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชมใน *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* นั้นก็มีความสัมพันธ์กับการยืนยันความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์เช่นกัน ฉากที่สำคัญที่สุดฉากหนึ่งในเรื่อง ได้แก่ ฉากบ้านของตัวละครเอกหญิงซึ่งเอื้อให้ผู้ชมได้เห็นห้องโถงใหญ่ในบ้านที่พลอยใช้ชีวิตอยู่กับคุณเปรมนั้น มีพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ประดิษฐานอยู่บนผนังบ้าน พระบรมฉายาลักษณ์ดังกล่าวได้รับการเปลี่ยนไปตามรัชสมัย พระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทุกรัชกาลเป็นเครื่องหมายแสดงความจงรักภักดีของเจ้าของบ้าน บทสรุปของเรื่องซึ่งนำเสนอด้วยฉากการเล่าเหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของตัวละครเอกหญิงผ่านตัวละครเอกหญิงในวัยเด็ก วัยสาว วิญญาณของพลอย ตลอดจนตัวละครแวดล้อมทุกคนที่เสียชีวิตไปแล้ว ได้แก่ วิญญาณเสด็จ วิญญาณแม่แช่ม วิญญาณคุณเปรมและวิญญาณอ๊อด เพื่อนำเสนอความเปลี่ยนแปลงของชีวิตมนุษย์ที่ต้องเปลี่ยนผันไปตามกาลเวลาไม่มีอะไรแน่นอน ควบคู่ไปกับการกำหนดให้อั้นเป็นผู้แขวนพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชบนผนังบ้านนั้น เป็นการยืนยันความจงรักภักดีและความเทิดทูนในสถาบันกษัตริย์ของประชาชนชาวไทยสืบเนื่องกันมาเป็นระยะเวลานาน อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นการกลับตัวกลับใจของตัวละครที่หลงผิดคิดร้ายต่อสถาบันกษัตริย์อีกด้วย การเลือกใช้พระบรมฉายาลักษณ์ซึ่งมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ประกอบกับตำแหน่งที่ประดิษฐาน ทำให้พระบรมฉายาลักษณ์เป็นจุดนำสายตาผู้ชมทุกครั้งที่ได้ชมฉากบ้าน ยิ่งไปกว่านั้น ทุกครั้งเมื่อตัวละครเอกหญิงและตัวละครแวดล้อมทรุดกายลงกราบพระบรมฉายาลักษณ์กับพื้นห้อง การจัดตำแหน่งร่างกายของนักแสดงโดยกำหนดให้นักแสดงทุกคนบนเวทีนั่งหันหลังให้ผู้ชมนั้น สามารถสะท้อนให้เห็นการสื่อสารด้วยการจัดองค์ประกอบของภาพได้ว่าตัวละครเอกหญิงเป็นผู้นำให้ผู้ชมทุกคนในโรงละครก้มลงกราบถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวด้วยเช่นกัน

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการนำเสนอชีวิตที่ผาสุกร่มเย็นของตัวละครเอกหญิงซึ่งมีชีวิตที่ผูกพันแน่นแฟ้นกับสถาบันกษัตริย์ และมีทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตได้เพราะพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์นั้นเป็นการยืนยันความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ต่อชีวิตของตัวละครและประชาชนคนไทยอย่างชัดเจน ในฐานะที่สถาบันกษัตริย์เป็นสถาบันสูงสุดของการทำงานตามแนวคิดปิตาธิปไตย ทางเลือกของ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ในการขับเน้นและยืนยันความยิ่งใหญ่ของสถาบันกษัตริย์จึงเป็นทางเลือกที่แสดงให้เห็นการยืนยันความสำคัญของแนวคิดปิตาธิปไตยต่อสังคมไทยซึ่งประกอบด้วยกลไกการปฏิบัติการเพื่ออบรมบ่มเพาะทัศนคติและวิถีแห่งระเบียบปฏิบัติแบบปิตาธิปไตย นับตั้งแต่สถาบันสูงสุด ได้แก่ สถาบันกษัตริย์ ไปจนถึงสถาบันที่เล็กที่สุดในสังคม ได้แก่ ครอบครัว ได้อย่างรัดกุมและครอบคลุม ส่งผลให้ปัจเจกบุคคลมีจิตสำนึกของความเป็นกลุ่ม เป็นสมาชิกหน่วยหนึ่งของสังคมเดียวกัน และมีความคิดความเชื่อแบบเดียวกัน การให้ความสำคัญกับความเป็นไทยของตัวละครเอกหญิงเพื่อยืนยันความเป็นกลุ่มก้อนของคนในสังคม

ที่มีความเชื่อร่วมกันจึงเป็นประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนในการนำเสนอละคร ดังจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับต่อไป

4.1.2 หัวใจรักชาติ หัวใจรักไทย

ดังได้กล่าวแล้วว่าอุดมการณ์ในสังคมมีการต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่ในการครอบงำความคิดของคนในสังคมอยู่ตลอดเวลา เพื่อการสถาปนาตัวเองให้เป็นอุดมการณ์หลักของสังคม การกำหนดให้เรื่องเล่าชีวิตของตัวละครเอกหญิงอยู่ในช่วงสี่แผ่นดินตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ใน *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* นั้นมีความสำคัญในแง่ที่เป็นการสะท้อนให้เห็นการช่วงชิงพื้นที่ของอุดมการณ์ในสังคมอย่างชัดเจน ด้วยเหตุที่ระยะเวลาสี่แผ่นดินดังกล่าวนั้นประเทศไทยต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญทั้งในด้านการเมืองการปกครองและในด้านสังคมวัฒนธรรม ละครจึงสร้างตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นตัวแทนคนไทยซึ่งมีชีวิตอยู่ร่วมยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว และยืนยันเชิดชูความเป็นไทยผ่านความคิดและการกระทำของตัวละครเอกหญิงตลอดจนผ่านอิทธิพลของตัวละครเอกหญิงที่มีต่อตัวละครแวดล้อมอื่น ด้วยการเลือกยึดมั่นในความเป็นไทยอย่างมั่นคง สามารถกล่าวได้ว่าตัวละครเอกหญิงมีหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดความคิดเห็นที่มีต่อแนวคิดที่สะท้อนความเป็นไทยแบบดั้งเดิมตามขนบนิยมตามที่ตัวละครได้รับการปลูกฝัง และแนวคิดที่ไทยรับมาเพื่อพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรืองทัดเทียมตะวันตก

การนำเสนอชีวิตในแผ่นดินแรกของตัวละครเอกหญิงเป็นการนำเสนอชีวิตตามวิถีไทยซึ่งขับเน้นความงดงามของขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทยในราชสำนักผ่านการเรียนรู้ของตัวละครเอกหญิงโดยตรง และยังนำเสนอผลดีของการยึดมั่นปฏิบัติตามแนวคิดดังกล่าวซึ่งตัวละครเอกหญิงเป็นผู้สะท้อนให้เห็นจากชีวิตของเธอ ชีวิตของตัวละครเอกหญิงในวัยเด็กและวัยสาวแรกรุ่นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเป็นชีวิตที่ได้รับการตีกรอบให้อยู่ในการยึดมั่นวัฒนธรรมประเพณีแบบไทยอย่างแท้จริง การกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ถือกำเนิดในตระกูลสูงส่งผลให้ตัวละครได้รับการอบรมอยู่ในกรอบประเพณี การได้มีโอกาสใช้ชีวิตในวังในเวลาต่อมานับเป็นการตอกย้ำความเป็นไทยให้กับตัวละครเอกหญิงยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครได้รับการอบรมบ่มเพาะปลูกฝังความคิดตามแบบธรรมเนียมปฏิบัติของสาววังซึ่งถือกันว่าเป็นต้นแบบของความเป็นกุลสตรีไทย เป็นที่น่าสังเกตว่าละครมิได้นำเสนอความยากลำบากในการเรียนรู้ การฝึกหัดตนตามวิถีกุลสตรีของตัวละครเอกหญิง ทว่ากลับเลือกนำเสนอ

ให้เห็นว่าการเรียนรู้ การฝึกหัดตนตามวิถีของความเป็นกุลสตรีนั้นเป็นสิ่งที่ตัวละครเอกหญิงสามารถปฏิบัติได้อย่างง่ายดายทั้งการฝึกหัดกิริยามารยาทตลอดจนหน้าที่การงานของผู้หญิง ในขณะเดียวกัน ละครได้เปรียบเทียบให้เห็นผลลัพธ์แห่งความสามารถปฏิบัติตนตามกรอบความเป็นหญิงของตัวละครหญิงในเรื่องเพื่อเป็นตัวอย่างให้แก่ผู้ชม โดยเลือกนำเสนอให้เห็นว่าช้อยซึ่งเป็นตัวละครที่อยู่ในวังมาก่อนพลอยเป็นตัวละครที่ขาดความสามารถไม่อาจฝึกหัดตนให้มีความเป็นกุลสตรีได้ดีเท่าพลอย ดังนั้น พลอยจึงได้รับรางวัลชีวิตด้วยการได้แต่งงานกับคุณเปรม มีชีวิตที่มีความสุขทั้งการได้รับความรัก ความเอาใจใส่ ตลอดจนมีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมซึ่งคุณเปรมเป็นผู้มอบให้อยู่ในระดับเศรษฐี ส่วนช้อยซึ่งเป็นผู้ขาดคุณสมบัติเป็นตัวละครที่อยู่เป็นโสดและมีชีวิตที่ต้องพึ่งตนเอง กล่าวคือ ช้อยต้องใช้วิชาความรู้ของผู้หญิงทำงานหาเลี้ยงตัวเองในยามไร้ที่พึ่ง

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล เริ่มนำเสนอการปะทะกันระหว่างแนวคิดแบบไทยกับแนวคิดแบบตะวันตกเมื่อเริ่มดำเนินเรื่องเข้าสู่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครยืนยันว่าการเลือกนำวัฒนธรรมตะวันตกมาปรับใช้ให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยอย่างกลมกลืนเป็นสิ่งที่สามารถยอมรับได้ โดยในช่วงแรกนั้น ละครกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงทำหน้าที่เป็นตัวแทนของฝ่ายไทย ส่วนตัวละครเอกชายทำหน้าที่เป็นตัวแทนของฝ่ายตะวันตก โดยเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงเป็นฝ่ายพยายามปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตธรรมเนียมตะวันตก น้ำเสียงที่ละครถ่ายทอดออกมานั้นอยู่ในรูปความเอ็นดูตัวละครเอกหญิงที่พยายามปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตแบบใหม่ที่ไม่คุ้นเคย ส่วนการนำเสนอตัวละครเอกชายนั้นกลับมีน้ำเสียงที่สะท้อนให้เห็นความขบขันแบบหยิกแกมหยอก ดังปรากฏจากการนำเสนอฉากงานฤดูหนาวซึ่งพลอยและช้อยเดินเที่ยวอยู่ด้วยกัน การเลือกใช้เครื่องแต่งกายของตัวละครทั้งสองสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัย โดยพลอยแต่งกายด้วยผ้าซิ่นตามความนิยมในสมัยนั้นซึ่งเริ่มประยุกต์การแต่งกายแบบไทยเข้ากับแบบตะวันตก ส่วนช้อยยังคงนุ่งโจงกระเบนซึ่งเป็นการแต่งกายแบบไทย ทั้งสองเดินมาพบกับคุณเปรมในงาน ละครได้สะท้อนมุมมองการแต่งกายแบบตะวันตกของคุณเปรมผ่านความเห็นของช้อย ดังตัวอย่างจากบทสนทนาต่อไปนี้

ช้อย: […] นั่น พูดถึงก็มาพอดี (ช้อยตะโกนเรียก) คุณพระ คุณพระ คุณพระช่วย (ช้อยตะลึง)
คุณเปรมปรากฏตัวในชุดสีชมพูสดทั้งชุดเดินยิ้มเข้ามาหา
[…]

ช้อย: […] ตอนนี้ฉันชักเริ่มจะเวียนหัว ไม่รู้เพราะผู้คนมากมาย หรือเพราะสีชุดของคุณพระกันแน่

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 1 ฉาก 13 หน้า 33-34

การที่คุณเปรมยืนยันว่าตนแต่งกายทันสมัยเนื่องจากแต่งสีตามวันนั้นไม่อาจช่วยให้ช้อยคลายความขบขันได้ แม้ละครมิได้ตำหนิการกระทำและความคิดของคุณเปรมที่แสดงความนิยมตะวันตก ทว่าทางเลือกในการกำหนดให้ช้อยแสดงออกด้วยการใช้อารมณ์ขันดังที่ยกมาข้างต้นก็สะท้อนให้เห็นการไม่ยอมรับความเป็นตะวันตกได้อย่างสนิทใจ และสะท้อนความรู้สึกแปลกแยกของคนไทยต่อธรรมเนียมตะวันตก ทว่าเมื่อเวลาผ่านไป ความคุ้นชินกับตะวันตกมีมากขึ้น ละครจึงสะท้อนให้เห็นการยอมรับความเจริญก้าวหน้าของตะวันตกในช่วงท้ายแผ่นดินที่สองเมื่อพลอยจำต้องส่งอั้นและอ๊อดไปเรียนที่ยุโรปตามความคิดของคุณเปรม อย่างไรก็ดี *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ให้ความดีความชอบกับความเป็นตะวันตกเฉพาะในเรื่องความก้าวหน้าทางสรรพวิชาการเท่านั้น ส่วนแนวคิดในเรื่องการเมืองการปกครองและสังคมซึ่งแผ่นดินตะวันตกได้ปลูกฝังให้ลูกของพลอยเป็นสิ่งที่ละครยืนยันให้เห็นชัดเจนว่าเป็นสิ่งผิด ไม่อาจยอมรับได้

หลังจากที่อั้นและอ๊อดสำเร็จการศึกษากลับมาจากยุโรป ละครเริ่มดำเนินเรื่องช่วงต่อไปด้วยการเลือกใช้ความแตกต่างทางความคิดของลูกของพลอยโดยเฉพาะอ้นกับอั้นเป็นประเด็นสำคัญ ความแตกต่างดังกล่าวของตัวละครเป็นการสะท้อนให้เห็นการปะทะกันระหว่างความเป็นไทยกับความเป็นตะวันตกอย่างชัดเจน ดังได้กล่าวแล้วว่าความแตกต่างทางความคิดที่สำคัญที่สุดของอ้นกับอั้นเป็นความแตกต่างในแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง อ้นซึ่งเป็นตัวแทนของพลอยแสดงความยึดมั่นในความคิดแบบดั้งเดิมของคนไทยที่มีความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์และมอบความเคารพบูชาสูงสุดต่อสถาบันกษัตริย์โดยไม่มีข้อแม้ และไม่เคยตั้งคำถามในความศักดิ์สิทธิ์สูงส่งมีฐานะเป็นสมมุติเทพของสถาบันกษัตริย์ ในขณะที่อั้นยึดมั่นในความคิดที่จะพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมประเทศตะวันตก ประเด็นสำคัญที่อั้นเห็นว่าเป็นปัจจัยที่ฉุดรั้งสังคมไทยให้ล้าหลังคือความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม โดยรากฐานความไม่เท่าเทียมที่สำคัญที่สุดอยู่ที่ชาติกำเนิดซึ่งส่งผลให้เกิดความเหลื่อมล้ำต่ำสูงของคนที่มีโอกาสในชีวิตไม่เท่ากัน ทั้งนี้ การสร้างตัวละคร อั้น ใน *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* มีความเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายในแง่ที่ละครกำหนดให้อั้นเป็นตัวแทนของผู้ที่ต้องการล้มล้างสถาบันกษัตริย์ มิได้เป็นตัวละครที่มีความ

ต้องการเพียงการเปลี่ยนแปลงการปกครองเพื่อความเสมอภาคเช่นการดำเนินเรื่องของนวนิยาย ดังนั้น อ้นและอั้นจึงเป็นตัวละครที่ละครจงใจสร้างให้เป็นฝ่ายตรงข้ามกันอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างการนำเสนอจุดยืนและความคิดของอั้นจากนวนิยายต่อไปนี้

"[…] ผมไม่ถือว่าการกระทำทั้งหมดนี้เป็นกบฏ เพราะคนที่คิดการนั้น เจตนาดีต่อบ้านเมือง อยากจะให้เจริญรุ่งเรืองเหมือนเขาอื่น จึงทำไป ผมเชื่อว่าคนที่ทำไปนั้นต่างก็จงรักภักดีต่อพระเจ้าอยู่หัวเช่นเดียวกับคนอื่นๆ คนที่เป็นชั้นหัวหน้านั้น ส่วนมาก ก็เคยได้รับพระมหากรุณาธิคุณมาแล้วทั้งนั้น บางคนก็มีเจ้านายชุบเลี้ยงมาหลายชั่วคน ถ้าจะว่าไป ท่านเหล่านั้นก็คงจะระลึกถึงพระเดชพระคุณเช่นเดียวกับเรา และตระกูลของเรา แต่เมื่อมีหน้าที่ต่อบ้านเมืองบังคับอยู่ก็จำใจต้องทำไป ถึงจะกระทบกระเทือนและฝืนความรู้สึกอยู่บ้าง ก็ต้องทำ […]"

สี่แผ่นดิน แผ่นดินที่ 3 บทที่ 5 หน้า 651

ด้วยเหตุที่การถ่ายทอด *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายสำคัญในการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ดังได้กล่าวแล้ว อั้นจึงเป็นตัวละครที่ได้รับการสร้างให้เป็นตัวละครฝ่ายร้ายอย่างชัดเจน ดังปรากฏจากการนำเหตุการณ์ข้างต้นจากนวนิยายมาถ่ายทอดใหม่ ละครสร้างคำพูดและอากัปกิริยาของอั้นเพื่อสะท้อนให้ผู้ชมเข้าใจว่าอั้นเป็นตัวละครที่ไม่มีความจริงใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พลอย ลูกไม่ได้คิดอย่างที่พี่อ้นเขาพูดใช่ไหม? (อั้นเงียบหลบตา) บอกแม่มาสิลูก ลูกไม่ได้คิดกบฏต่อในหลวงใช่ไหม? (อั้นยังนิ่ง) อั้น!!!

พลอยนิ่งรอคำตอบจากอั้น

อั้น (ตัดสินใจบอกพลอย) คุณแม่ก็รู้ว่าผมรักชาติบ้านเมืองเหนือสิ่งอื่นใด และผมก็จงรักภักดีและซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของในหลวงเสมอมา…ไม่มีทางที่ผมจะคิดกบฏต่อในหลวงหรอกครับ

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 24 หน้า 16-17

เหตุการณ์ข้างต้นนั้นได้รับการจัดลำดับการนำเสนอเพื่อเชื่อมกับการนำเสนอฉากแถลงการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎร์ในเวลาต่อมา ผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างละครจงใจเลือกนำเสนอฉากดังกล่าวให้เป็นฉากต่อเนื่องกับฉากที่อั้นยอมสาบานกับพลอยว่าเขาจะไม่เป็นกบฏ ไม่คิดทรยศต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อขับเน้นความรุนแรงของการตระบัดสัตย์ ความไม่น่าไว้วางใจ ไม่รักษาคำพูดโดยไม่ละอายใจของอั้น นอกจากนี้ ละครยังใช้กลวิธีการจัดตำแหน่งของตัวละครเพื่อขับเน้นความแตกต่างทางความคิดของตัวละคร ในการนำเสนอฉากการแถลงการณ์ของคณะราษฎร์นั้น ละครจัดให้อั้นยืนรวมกลุ่มอยู่กับพวกคณะราษฎร์ และกำหนดให้พลอยได้เห็นอั้นซึ่งกำลังมีความสุข ยิ้มแย้มแจ่มใสในความสำเร็จของกลุ่ม แต่เมื่ออั้นเห็นพลอย อั้นก็แสดงอาการตกใจชะงักงันไป การกำหนดตำแหน่งและการกระทำดังกล่าวให้ตัวละครเป็นกลวิธีการประกอบสร้างที่ทำให้ผู้ชมคล้อยตามว่าอั้นทำความผิด

ละครยังใช้กลวิธีการเปรียบเทียบการกระทำของตัวละครด้วยการเลือกนำเสนอการกระทำของอ้นซึ่งยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์และมีการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ ผ่านการเลือกนำการบรรยายเหตุการณ์ในนวนิยายมาสร้างให้เป็นภาพบนเวทีเพื่อขับเน้นการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษของอ้น โดยการกำหนดให้อ้นและทหารฝ่ายต่อต้านคณะราษฎร์กำลังรบกันกับฝ่ายที่ต้องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง อ้นแสดงจุดยืนผ่านบทเพลงว่าเขารบเพื่อช่วงชิงอำนาจคืนให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และอ้นยังร้องไห้ขณะที่เหนี่ยวไกปืนใส่คนไทยด้วยกันจนตนเองโดนยิงที่แขนและทรุดลง บทสรุปของความขัดแย้งระหว่างอ้นกับอั้นดังปรากฏในละครซึ่งกำหนดให้อั้นเป็นฝ่ายได้คิดในภายหลังว่าตนเป็นฝ่ายผิดดังกล่าวข้างต้นแล้วนั้น เป็นการยืนยันความคิดว่าแนวคิดแบบตะวันตกนั้นมิได้เหมาะสมกับสังคมไทยทุกเรื่องเสมอไป การเลือกให้พลอยยืนอยู่ฝ่ายเดียวกับอ้น ทำหน้าที่ช่วยเหลือสนับสนุนอ้น และคอยเตือนสติอั้นนั้นเป็นการยืนยันจุดยืนของตัวละครเอกหญิงที่แสดงความจงรักภักดีต่อแผ่นดินตามวิถีของความเป็นหญิง ซึ่งนำเสนอความคิดของตนผ่านการอบรมสั่งสอนลูกให้ยึดมั่นในความเป็นไทย เทิดทูนสถาบันกษัตริย์อย่างไม่มีวันสั่นคลอน

ความย้อนแย้งของการนำเสนอแนวคิดความเป็นประชาธิปไตยแบบตะวันตกในละครนั้นได้รับการนำเสนอผ่านตัวละครเอกหญิง ซึ่งแม้จะเป็นผู้ไม่มีความรู้ว่ารูปแบบการปกครองตามแบบตะวันตกที่เรียกว่า “ประชาธิปไตย” คืออะไร ทว่าตัวละครก็มีความสามารถเลี้ยงดูลูกทุกคนตามแบบประชาธิปไตยแท้ ด้วยเหตุที่ตัวละครเอกหญิงสามารถแสดงความรักต่อลูกทุกคนอย่าง

ทัดเทียมกันทั้งลูกที่แท้จริงและลูกเลี้ยง อีกทั้งยังมอบอิสระเสรีให้แก่ลูกทุกคนได้มีสิทธิในชีวิตของตนเองอย่างเต็มที่แม้ตัวละครจะไม่เห็นชอบด้วยก็ตาม ในขณะที่อั้นซึ่งเป็นตัวละครที่นิยมตะวันตกสนับสนุนการปกครองแบบประชาธิปไตยนั้นไม่สามารถดำเนินชีวิตตามแนวคิดที่ตนเชื่อถือได้จริงด้วยเหตุที่อั้นมักจะแสดงอารมณ์รุนแรงจนเกิดการปะทะกับผู้ที่มีความเชื่อแตกต่างจากตนอยู่เสมอจนทำให้เกิดปมปัญหาใหญ่ในการดำเนินเรื่องดังกล่าวแล้ว นอกจากนี้ การนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้มีคุณสมบัติตามแบบประชาธิปไตยโดยที่ตัวละครมิได้มีความรู้เรื่องดังกล่าวจากตะวันตกนั้น ยิ่งเป็นการขับเน้นความดีงามของความเป็นไทย และยืนยันให้เห็นว่าแนวคิดและวิถีชีวิตแบบไทยมีความเหมาะสมกับคนไทยยิ่งกว่าแนวคิดแบบตะวันตก

อย่างไรก็ดี แม้ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* จะยืนยันความคิดนิยมความเป็นไทยตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ทว่าละครได้ซ่อนเร้นความคิดที่สะท้อนความเป็นรองของความเป็นไทยผ่านความคิดของตัวละครซึ่งยืนอยู่ข้างฝ่ายอนุรักษ์นิยม ได้แก่ อ๊อด ลูกชายที่ใกล้ชิดพลอยที่สุด อ๊อดเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นความรู้เท่าทันความเป็นตะวันตกมาโดยตลอดเนื่องจากได้รับการศึกษาจากตะวันตกเช่นเดียวกับอั้น การแสดงความรู้เท่าทันว่าการปกครองระบอบประชาธิปไตยแบบตะวันตกยังไม่เหมาะสมกับสังคมไทยซึ่งด้อยการศึกษานั้น สะท้อนให้เห็นความคิดที่แฝงการดูถูกความล้าหลังของสังคมไทยซึ่งยังด้อยพัฒนา ทั้งนี้ การนำเสนอความคิดดังกล่าวนับเป็นการยืนยันความคิดหลักของเรื่องซึ่งเชิดชูความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าสถาบันกษัตริย์เป็นสถาบันการปกครองที่เหมาะสมที่สุดสำหรับสังคมไทย มิใช่การปกครองแบบประชาธิปไตยซึ่งเน้นสิทธิเสรีภาพและความเท่าเทียมกันของคนในสังคมทั้งๆ ที่สมาชิกในสังคมยังขาดความพร้อม ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยเพลงต่อไปนี้

พลอย แผ่นดินนี้อยู่มามั่นคง ด้วยพระราชวงศ์และเรามีองค์ในหลวง
อั้น มองให้ดีบ้านเมืองเริ่มมีปัญหา
[…]
อ๊อด เปลี่ยนแปลงสยามชั่วันอย่างนี้ เห็นทีรีบร้อนเกินไป
อั้น รีบร้อนตรงไหน ความเจริญรออยู่เพื่อคนไทย
อ๊อด คนไทยยังไม่เข้าใจ

อั้น การเรียนรู้ **อ๊อด** ใช้เวลา

ประชาธิปไตย อีกนาน
ไม่นาน กว่าจะเข้าใจ
ก็จะเข้าใจ

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 26 หน้า 18-19

นอกจากการสร้างการปะทะกันระหว่างตัวละครชายเพื่อยืนยันความเป็นไทยดังกล่าวข้างต้น *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ยังนำเสนอการปะทะกันของตัวละครชายกับตัวละครหญิงเพื่อยืนยันแนวคิดที่ว่าความเป็นไทยเหนือกว่าความเป็นตะวันตก ผ่านการแต่งงานของอั้นกับลูซิลล์ภรรยาชาวฝรั่งเศส ละครนำเสนอความเป็นตะวันตกในแง่มุมที่แสดงความรู้สึกขบขัน หยิกแกมหยอก ด้วยการนำความเป็นตะวันตกมาล้อเลียนมากกว่าแสดงความชื่นชม ตัวละครลูซิลล์ซึ่งมีบทบาทไม่มากนักในการดำเนินเรื่องได้รับการสร้างให้เป็นผู้หญิงตะวันตก เป็นคนแปลกแยกในครอบครัวของพลอยทั้งภาษาพูด การกระทำ และความคิดอ่าน แม้ในชั้นแรกนั้นความรักของอั้นกับลูซิลล์จะเป็นไปอย่างราบรื่นก็ตาม ทว่าในตอนท้ายเรื่องละครก็พิสูจน์ให้เห็นว่าความรักของทั้งสองไม่อาจราบรื่นไปได้ตลอดรอดฝั่ง ละครเลือกนำเสนอให้เห็นความใจกว้างของพลอยและคุณเปรมที่แม้จะไม่ชอบใจเท่าใดนักที่อั้นแต่งงานกับผู้หญิงต่างชาติ ทว่าในไม่ช้าทั้งสองก็สามารถยอมรับลูซิลล์ได้ ในทางกลับกัน ละครกลับมิได้นำเสนอความพยายามของลูซิลล์ที่จะปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตแบบไทย แต่เลือกนำเสนอให้เห็นอาการเห่อความเป็นตะวันตกของตัวละครไทย ได้แก่ ประไพ และพ่อเพิ่ม โดยประไพเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวที่ได้รับการกำหนดให้มีความชื่นชมในตัวลูซิลล์จนบางครั้งเป็นสาเหตุให้ต้องขัดแย้งกับพลอยเนื่องจากประไพชอบประพฤติตนตามแบบลูซิลล์ ละครนำเสนอความไม่เหมาะสมของวิถีชีวิตตะวันตกในสังคมไทยผ่านมุมมองของผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นกุลสตรีไทยเช่นพลอย ส่วนพ่อเพิ่มเป็นตัวละครที่มักล้อเลียนคำพูดภาษาอังกฤษด้วยอารมณ์ขันแทนที่จะมีความหวาดกลัวหรือยำเกรงความเป็นตะวันตกซึ่งตนไม่คุ้นเคย ละครมิได้นำเสนอความพยายามของพลอยที่ต้องการสนิทสนมกับลูซิลล์ดังที่ปรากฏในการเล่าเรื่องของนวนิยาย และที่สุดแล้วนั้น ละครก็แสดงให้เห็นว่าลูซิลล์เป็นฝ่ายพ่ายแพ้เมื่อถูกอั้นส่งตัวกลับฝรั่งเศส ส่วนประไพซึ่งนิยมความทันสมัยและวิถีชีวิตแบบตะวันตกก็ล้มเหลวในการใช้ชีวิตครอบครัวกับเสวีซึ่งเป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ที่ได้รับการศึกษาจากประเทศตะวันตกและมีความคิดก้าวหน้าตามแบบตะวันตกอีกด้วย

การปะทะกันระหว่างความเป็นหญิงแบบกุลสตรีไทยกับแบบตะวันตกยังได้รับการนำเสนอผ่านมุมมองของช้อยในรูปของการเสียดสีด้วยอารมณ์ขัน เพื่อขับเน้นความเหนือกว่าของความเป็นไทย ละครเลือกนำเสนอความคิดของช้อยผ่านบทเพลงท่วงทำนองทันสมัยแบบเพลงแร็พให้ช้อยร้องเดี่ยว เนื้อหาของเพลงปรามาสความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่แบบตะวันตกซึ่งผู้หญิงไทยกลุ่มหนึ่งสัมผัสความเป็นตะวันตกได้เพียงผิวเผิน ทว่ากลับนำมายึดเป็นหลักในการดำเนินชีวิตจนทำให้ละเลยความเป็นกุลสตรีไทย กล่าวคือ ผู้หญิงสมัยใหม่ตามความเข้าใจของผู้หญิงไทยกลุ่มหนึ่งนั้นมีดีเพียงแค่การแต่งกายงดงาม เข้าสังคมเป็น จนละเลยหน้าที่ของความเป็นหญิงตามแบบกุลสตรีไทย ช้อยเห็นว่าผู้หญิงสมัยใหม่เป็นผู้หญิงไร้ความสามารถในการเอาตัวรอดเนื่องจากไม่มีความรู้ความสามารถเป็นของตนเอง ไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ จับจด ขาดความอดทน มีเป้าหมายในชีวิตอยู่ที่การแต่งงาน ส่วนผู้หญิงที่ได้รับการฝึกฝนมาแบบกุลสตรีไทยนั้นแม้จะดูล้าสมัย ตกยุค ทว่ากลับมีความสามารถรอบตัวทั้งการดูแลตนเอง กิริยามารยาท ความประพฤติและมีความสามารถทำงานหนักโดยไม่ย่อท้อ จึงสามารถครองตัวอยู่ได้เพียงลำพังโดยไม่ลำบาก ดังตัวอย่างจากบทเพลงต่อไปนี้

ช้อย รอดไหม มาถึงยุคใหม่ รอดไหม ผู้หญิงยุคใหม่
ขาดเงินก็แบมือทำเป็นอ้อนออด แล้วจะรอดไหม
งานบ้านเธอก็อิดออด งานเรือนดูท่าจะจอด
งานครัวให้เธอทำคงต้องม้วยมอด เธอรอดได้หรือไม่
[…]
จะไปกับใครมีเงินมีทองร่างกายน้องพร้อมจะทอด
เธอจึงถอดชุดได้ว่องไว
จบคืนเร่าร้อนลงที่ห้องคลอด จะรอดไหม
[…]
ใครกัน ใคร ใครจะรอด ฉันยังไม่รู้หรอก ส่วนฉันรอดไหม ก็ยังไม่แน่หรอก
แต่อยู่มานานปี แก่จนใกล้จอด
ไร้เงิน ก็รอด หิวไม่กลัว เข้าครัวหากินได้ตลอด
หน้ามืดดมยาสักฟอด ด่ามายังอ้าปากเถียงฉอดๆ

ล้มกี่ที ก็ยังลุกได้ตลอด เธอคิดว่าฉันจะรอดไหม รอดไหม

สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล องก์ 2 ฉาก 31 หน้า 28-29

นอกจาก *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* จะนำเสนอการปะทะกันของไทยกับตะวันตกแล้ว การปะทะกันของไทยกับญี่ปุ่นเพื่อยืนยันความเหนือกว่าของไทยก็เป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นเช่นกัน ละครนำเสนอผ่านฉากการปะทะกันของอั้นกับตัวละครประกอบซึ่งเป็นคนในรัฐบาลไทยที่เข้าข้างฝ่ายญี่ปุ่น และการปะทะกันของอั้นกับเสวีซึ่งทำการค้ากับญี่ปุ่น การปะทะกันของอั้นกับคนในรัฐบาลที่โกงกินและขายชาติให้ญี่ปุ่น และอั้นกับเสวีซึ่งอั้นเห็นว่าเป็นคนฉวยโอกาสนั้น ทำให้อั้นตาสว่างได้คิดในที่สุดว่าการที่ตนต้องการให้การเมืองการปกครองและสังคมไทยเปลี่ยนแปลงตามแบบตะวันตกนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมเนื่องจากสังคมไทยยังขาดความพร้อม เมื่อนำการปะทะกันของไทยกับญี่ปุ่นมาเป็นแบบ อั้นได้คิดว่าการเข้ามาของญี่ปุ่นในประเทศไทยเป็นการเข้ามาแบบผู้มีอำนาจ ต้องการเข้ามาใช้อำนาจ มิใช่การเข้ามาฉันมิตรเพื่อช่วยเหลือคนไทยตามที่ญี่ปุ่นอ้าง ทำให้อั้นได้คิดว่าความเปลี่ยนแปลงที่ตนต้องการให้เกิดในสังคมไทยโดยการรับอิทธิพลตะวันตกเข้ามานั้น สามารถทำให้สังคมไทยถูกครอบงำทางความคิด และรากเหง้าความเป็นไทยก็อาจถูกกลืนกินไปได้ในที่สุด

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการยืนยันมั่นคงในความเป็นไทยนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ชัดเจนในนวนิยาย *สี่แผ่นดิน* เมื่อนำนวนิยายมาถ่ายทอดเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัย *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ละครได้เลือกนำความขัดแย้งรุนแรงทางความคิดซึ่งมีสาเหตุมาจากการปะทะกันของแนวคิดที่นิยมไทย ได้แก่ การยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ กับแนวคิดที่นิยมตะวันตก ได้แก่ การปกครองแบบประชาธิปไตย มานำเสนอเป็นสาระสำคัญของการดำเนินเรื่องในครึ่งหลัง ประเด็นดังกล่าวมีความสอดคล้องกับประเด็นการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ซึ่งละครได้เลือกให้เป็นความคิดสำคัญที่สุดในเรื่อง ส่วนความเป็นไทยในประเด็นที่กล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทยเป็นสิ่งที่ละครมิได้ขับเน้นเช่นในนวนิยายดังได้กล่าวข้างต้น ทั้งนี้ ด้วยรูปแบบการเล่าเรื่องของละครซึ่งต้องอาศัยการสร้างความขัดแย้งเป็นสำคัญ การนำเสนอแนวคิดนิยมความเป็นไทยจึงได้รับการถ่ายทอดในรูปของการเปรียบเทียบกับแนวคิดนิยมตะวันตกในรูปแบบที่มีการปะทะกันทางความคิดและสะท้อนออกมาเป็นภาพด้วยการกระทำ บทเพลง ตลอดจนคำพูดที่ตัวละครใช้โต้ตอบกัน

การนำเสนอความรักชาติของตัวละครเอกหญิงผ่านการแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์และการยึดมั่นในความนิยมไทยดังกล่าวแล้วนั้นส่งผลให้ตัวตนของตัวละครเอกหญิงในแง่มุมอื่นไม่ได้รับการกล่าวถึง ความคิดความรู้สึกของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลได้รับการประกอบสร้างให้อยู่ในกรอบของการเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมไทยซึ่งมีศูนย์รวมเดียวกัน ตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการประกอบสร้างในฐานะที่เป็นผู้แทนบุคคลในอุดมคติตามที่ได้รับการอบรมบ่มเพาะจากสังคม ยึดมั่นในสิ่งที่ได้รับการปลูกฝังจากสังคม และกลายเป็นตัวอย่างที่น่ายกย่องในฐานะที่เป็นผู้ที่สามารถดำเนินชีวิตให้อยู่ในกรอบดังกล่าวได้อย่างราบรื่นตลอดชีวิตโดยไม่ด่างพร้อย ความเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบของตัวละครเอกหญิงทำให้แง่มุมความเป็นมนุษย์ของตัวละครซึ่งย่อมต้องมีทั้งความงดงามและความบกพร่องไม่ได้รับการนำเสนอออกมาให้เห็นประจักษ์ สิ่งหนึ่งที่ตัวละครเอกหญิงปฏิบัติได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง คือ การทำหน้าที่ในทุกบทบาทของตนให้ดีที่สุดอย่างสุดความสามารถ ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะลูก ข้าหลวง เมีย แม่ น้อง เพื่อน การที่ตัวละครเอกหญิงสามารถปฏิบัติตนให้สมบูรณ์พร้อมอยู่ในกรอบไม่ว่าจะดำรงอยู่ในบทบาทใดนั้นเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นได้ชัดเจนถึงการสร้างตัวละครให้เป็นแบบอย่างของผู้หญิงที่ได้รับการยอมรับจากสังคมโดยละเว้นไม่กล่าวถึงแง่มุมอื่นของตัวละคร ทำให้ความเป็นปัจเจกบุคคลของตัวละครในฐานะมนุษย์ที่มีเจตจำนงเสรีขาดหายไปโดยที่ตัวละครเองก็มิทันได้ตระหนักด้วยซ้ำ

4.1.3 **แม่พลอย: ชีวิตนี้พลีเพื่อสถาบัน**

การพิจารณาอุดมการณ์ปิตาธิปไตยเรื่องความรักชาติใน *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* พบว่าละครได้แทนที่ “ชาติ” ด้วยสถาบันกษัตริย์ สาระสำคัญที่สุดซึ่งละครต้องการถ่ายทอดไปสู่ผู้ชมได้แก่ การเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ด้วยการแสดงความจงรักภักดีและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทย สารสำคัญดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดผ่านการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงซึ่งแม้จะเป็นเพียงสามัญชนทว่าเป็นผู้มีโอกาสได้ใกล้ชิดกับสถาบันกษัตริย์ เป็นผู้แทนสามัญชนซึ่งได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสถาบันกษัตริย์จนทำให้ชีวิตมีความผาสุกร่มเย็นทั้งในฐานะที่เคยมีประสบการณ์ชีวิตช่วงหนึ่งในรั้วพระบรมมหาราชวังและในฐานะที่เป็นข้าแผ่นดินคนหนึ่ง สายสัมพันธ์ที่แนบแน่นของตัวละครเอกหญิงกับสถาบันกษัตริย์มีความสัมพันธ์กับชีวิตของตัวละครอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จนสามารถกล่าวได้ว่าละครได้ขับเน้นให้เห็นว่าสถาบันกษัตริย์มีบทบาทสำคัญและมีอิทธิพลที่สุดในชีวิตของตัวละครเอกหญิง นับตั้งแต่การได้มีโอกาสเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารเมื่อประสบปัญหาครอบครัวในวัยเยาว์ ไปจนถึงการได้มีชีวิตในบั้น

ปลายร่มเย็นเป็นปึกแผ่นเพียบพร้อมด้วยลาภ ยศ สรรเสริญ สุข ภายใต้ร่มพระบารมีของสถาบันกษัตริย์ ทั้งนี้ เพื่อขับเน้นความยิ่งใหญ่และพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันกษัตริย์ต่อชีวิตของคนไทยนั่นเอง แนวคิดปิตาธิปไตยซึ่งอยู่ในรูปอำนาจของพระมหากษัตริย์ในฐานะที่เป็นเพศชายและในฐานะที่เป็นผู้นำสังคมจึงได้รับการยืนยันให้ความสำคัญด้วยเช่นกัน

การยึดมั่นเทิดทูนในความรักต่อสถาบันกษัตริย์ยังก่อให้เกิดสำนึกร่วมกันของความเป็นกลุ่มก้อน ความเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมซึ่งมีจุดศูนย์กลาง มีความศรัทธาในสิ่งเดียวกัน ละครจึงให้ความสำคัญกับการขับเน้นความเป็นไทย โดยนำเสนอผ่านการปะทะกันของแนวคิดนิยมความเป็นไทยกับแนวคิดนิยมความเป็นตะวันตก การนิยมไทยในที่นี้เน้นไปที่รูปแบบการปกครองซึ่งมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขเป็นสำคัญ ส่วนการนิยมไทยในความหมายของขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งที่ละครให้ความสำคัญรองลงมา ทั้งนี้ การปะทะกันของความเป็นไทยกับตะวันตกได้รับการนำเสนอผ่านการสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้มีความยึดมั่นในความเป็นไทยอย่างแน่นแฟ้น และถ่ายทอดผ่านการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครในรุ่นลูกของตัวละครเอกหญิง โดยเลือกขับเน้นการกลับตัวกลับใจและยังยืนยันให้เห็นชีวิตที่ไม่สมบูรณ์พร้อมของตัวละครฝ่ายนิยมตะวันตก ทั้งนี้ เพื่อยืนยันความสำคัญของการธำรงไว้ซึ่งความเป็นไทยตลอดจนความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ต่อสังคมไทยนั่นเอง

อย่างไรก็ดี การพิจารณาความรักในสถาบันกษัตริย์ของตัวละครเอกหญิงด้วยกรอบแนวคิดปิตาธิปไตยกลับพบว่าความจงรักภักดีในสถาบันกษัตริย์ของตัวละครเป็นความรักในรูปแบบที่ยืนยันให้เห็นความเป็นรองของตัวละครอย่างชัดเจน ตัวละครเอกหญิงได้แสดงออกให้เห็นโดยตลอดการดำเนินเรื่องว่ามีความรักและยึดมั่นในสถาบันกษัตริย์อย่างปราศจากเงื่อนไขและไม่มีวันเสื่อมคลาย ยิ่งไปกว่านั้น ความรักในสถาบันกษัตริย์ของตัวละครเอกหญิงมิได้อยู่ในรูปของความรักในระดับบุคคลเนื่องจากละครได้ยืนยันความรักมั่นคงของตัวละครเอกหญิงต่อพระมหากษัตริย์ทุกรัชกาล จึงสามารถกล่าวได้ว่าความรักในสถาบันกษัตริย์ของตัวละครเอกหญิงนั้นเป็นความรักในระดับสถาบัน การผลัดแผ่นดินเปลี่ยนรัชกาลจึงไม่มีผลกระทบแต่อย่างใดต่อความรักของตัวละครเอกหญิง การขับเน้นความยิ่งใหญ่ตลอดจนการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ของละครจึงสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างสถาบันกษัตริย์ซึ่งเป็นเพศชายกับตัวละครเอกหญิง ทางเลือกของตัวละครเอกหญิงในการเลือกยืนข้างสถาบันกษัตริย์ในทุกช่วงชีวิตแม้ฝ่ายตรงข้ามที่เห็นต่างจะเป็นสายเลือดของตนนั้น สะท้อนให้เห็นการยอมศิโรราบกับอำนาจของ

สถาบันกษัตริย์โดยไม่เคยตั้งคำถาม ไม่เคยแสดงความกังขาในอำนาจของสถาบัน ความรักในสถาบันกษัตริย์แบบไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นใดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการตกเป็นเบี้ยล่างของตัวละครเอกหญิงอย่างชัดเจน ทั้งนี้ ความสำคัญของการประกอบสร้างให้ผู้ชมตระหนักและยอมรับความสำคัญของสถาบันกษัตริย์อยู่ที่การเลือกนำเสนอเฉพาะแง่มุมด้านบวก พระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ตลอดจนความผูกพันใกล้ชิดที่ประชาชนมีต่อพระองค์จึงได้รับการขับเน้นอยู่ตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ละครยังนำเสนอพระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นมนุษย์มีเลือดเนื้อเช่นเดียวกับสามัญชนทั่วไป เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมรู้สึกผูกพันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสถาบันกษัตริย์ยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ละครยังใช้กลวิธีต่างๆ เพื่อขับเน้นความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ อาทิ การปลุกเร้าให้ผู้ชมตระหนกตกใจต่อการจาบจ้วงบังอาจหมิ่นพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ และการกำหนดให้ตัวละครที่มีความเห็นขัดแย้ง หาญกล้าท้าทายพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์เป็นฝ่ายกลับตัวกลับใจได้ในภายหลัง ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยเชื่อว่ามีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งต่อการขับเน้นความสำคัญของสถาบันกษัตริย์อยู่ที่ละครได้เลือกข้างให้ตัวละครเอกหญิง และยืนยันความเชื่อของตัวละครเอกหญิงอย่างมุ่งมั่นชัดเจน การกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้นิยมกษัตริย์ย่อมมีอิทธิพลให้ผู้ชมคล้อยตามความเชื่อของตัวละครได้ไม่ยาก

ดังได้กล่าวแล้วว่าการให้ความสำคัญกับการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์นั้นแฝงเร้นความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงไว้อย่างแนบเนียน เนื่องจากการมีชีวิตใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารของสถาบันกษัตริย์อย่างใกล้ชิดนั้นแฝงเร้นการขาดทางเลือก ขาดโอกาสในการดำเนินชีวิตอย่างอิสระของตัวละครเอกหญิง การกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงมีสถานภาพเป็นสาวชาววังขับเน้นชีวิตที่อยู่ในกรอบ การอบรมสั่งสอนตามที่ตัวละครได้รับการปลูกฝังทำให้ตัวละครเอกหญิงไม่เคยโต้แย้งหรือแม้แต่จะคิดทำตามใจตนเอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงซึ่งเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ที่มีอำนาจเหนือกว่า โดยเฉพาะผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าอยู่ในสถานภาพสูงกว่าทั้งพระมหากษัตริย์และเสด็จนั้น สะท้อนให้เห็นการละเลยความเป็นตัวตนของตัวละครเอกหญิง ดังนั้น ตลอดการดำเนินเรื่องตัวละครเอกหญิงจึงแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ตั้งใจมั่นต่อการปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทในช่วงเวลาต่างๆ ของชีวิตอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง นอกจากความเป็นข้าแผ่นดินผู้จงรักภักดีซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดในชีวิตดังกล่าวแล้ว ตัวละครเอกหญิงยังแสดงให้เห็นความเป็นลูก เมีย แม่ เพื่อน และน้อง ผู้ยึดมั่นในการทำให้ตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ได้รับความสุขในชีวิตโดยไม่ย่อท้อ ด้วยเหตุนี้ละครจึงมิได้เลือกขับเน้นให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงในลักษณะที่มองได้รอบด้านตามแบบมนุษย์จริงที่มีด้านบวกและด้านลบในตัว เนื่องจากได้มุ่งสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเป็น

บุคคลในอุดมคติผู้ถึงพร้อม ตัวละครเอกหญิงจึงไม่เคยตระหนักถึงความเป็นรองของตน ไม่เคยเรียกร้องออกมาจากสภาพชีวิตดังกล่าว เพราะถูกลวงให้เชื่อจากการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครกับตัวละครแวดล้อมว่าชีวิตของตนนั้นเป็นชีวิตที่เพียบพร้อมสมบูรณ์แบบ เป็นแบบอย่างที่น่ายกย่องชื่นชมในทุกด้าน

4.2 **อังศุมาลิน: ใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล***

ดังได้กล่าวแล้วในบทที่สามว่าความโดดเด่นจนถือเป็นเอกลักษณ์ของการนำเสนอ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การเล่าเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิงชายควบคู่ไปกับการเล่าเรื่องสงคราม ซึ่งตัวละครเอกเป็นฝ่ายตรงข้ามกัน เมื่อหยิบยกโครงเรื่องรักสามเส้าของตัวละครเอกขึ้นมาพิจารณาในมุมมองของเรื่องสงครามก็สามารถกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกสามตัวในเรื่อง ได้แก่ อังศุมาลิน โกโบริ และวนัส ได้รับการคัดเลือกให้ทำหน้าที่เป็นผู้แทนของสองฝ่ายซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามกันในการสงคราม ปัญหาความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกแม้จะเป็นปัญหาเรื่องความรัก ทว่าการสร้างให้ตัวละครเอกแต่ละตัวทำหน้าที่เป็นผู้แทนของฝ่ายที่มีความขัดแย้งกันในการสงครามดังกล่าวช่วยขับเน้นให้โครงสร้างความขัดแย้งของการดำเนินเรื่องทวีความเข้มข้นและรุนแรงมากขึ้นจนลุกลามกลายเป็นความขัดแย้งระดับชาติ มิใช่เป็นเพียงความขัดแย้งระดับส่วนตัวระหว่างตัวละครเอกเท่านั้น นอกจากการกำหนดหน้าที่ให้ตัวละครเอกเป็นผู้แทนในฝ่ายของตนแล้ว ละครยังเลือกสร้างให้ตัวละครแวดล้อมทำหน้าที่เป็นหัวหอกคนสำคัญประจำแต่ละฝ่าย โดยเลือกใช้ตัวละครแวดล้อมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตัวละครเอกให้เป็นผู้ทำหน้าที่ดังกล่าว เพื่อช่วยเร่งให้ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นอีกด้วย

ดังนั้น หัวใจสำคัญของการถ่ายทอดนวนิยาย *คู่กรรม* ให้เป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงอยู่ที่การนำเรื่องในนวนิยายมาตีความแล้วเล่าใหม่ให้สอดคล้องกับความขัดแย้งหลักของเรื่อง มีการนำเสนอมุมมองใหม่ให้กับผู้ชม และมีการสร้างตัวละครให้ลึกซึ้งสมจริงเหมือนมนุษย์ยิ่งขึ้น ในแง่ของการดำเนินเรื่องนั้น *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้รับการนำเสนอตามทฤษฎีการเขียนบทละครที่เน้นการสร้างความขัดแย้ง (conflict) ให้เป็นส่วนสำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่อง (Downs and Wright, 1998: 7) โดยเน้นทั้งการสร้างความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกหญิง ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงต่อสภาพแวดล้อม ตลอดจนความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงต่อตัวละครอื่นให้เป็นจุดเด่นของเรื่อง ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีเหตุผลรองรับการกระทำมากขึ้น และเอื้อให้

ผู้ชมเข้าใจแรงจูงใจ (motivation)[1] ในการกระทำของตัวละครเอกหญิงมากขึ้นกว่าที่นำเสนอในนวนิยาย ดังที่ ธีรนัยน์ ณ หนองคาย นักแสดงผู้รับบทอังศุมาลินกล่าวว่า “อังศุมาลินเป็นผู้หญิงที่ซับซ้อน เธอเป็นหัวหน้าครอบครัวที่เข้มแข็ง ดังนั้นจึงต้องหาวิธีแสดงให้ผู้ชมทราบว่าเธอเป็นตัวละครที่มองได้รอบด้านผ่านบทเพลง โดยการแสดงแรงจูงใจและเหตุผลของตัวละครออกมา” (Bangkok Post, 2546: 1, 8) ด้วยเหตุนี้ ดารกา วงศ์ศิริ ผู้เขียนบทละครของกลุ่มบริษัท ดรีมบอกซ์ จำกัด จึงใช้ความขัดแย้งเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่องเพื่อทำให้ละครขับเคลื่อนไปข้างหน้าได้อย่างทรงพลังจนสามารถกล่าวได้ว่า จุดเด่นของการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัย *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* อยู่ที่การใช้ความขัดแย้งเป็นแกนหลักในการดำเนินเรื่อง โดยละครเน้นไปที่การสร้างความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายในสถานการณ์สงครามซึ่งทั้งสองเป็นฝ่ายตรงข้ามกันเช่นเดียวกับในนวนิยาย

สามารถกล่าวได้อีกด้วยว่าไม่มีการนำเสนอนวนิยาย *คู่กรรม* ครั้งใดที่ประเด็นเรื่องสงครามจะได้รับการขับเน้นให้เป็นเรื่องเล่าควบคู่กันไปกับประเด็นเรื่องความรักเทียบเท่าการนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลงในครั้งนี้ บทวิจารณ์ละครในคอลัมน์ “จุดประกาย” ของหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจรายวัน กล่าวว่า แม้ *คู่กรรม* จะถูกนำมาทำใหม่หลายครั้ง แต่เป็นการทำซ้ำและขาดการตีความใหม่ ต่างจากการสร้างเป็นละครเพลงในครั้งนี้ (กรุงเทพธุรกิจรายวัน, 30 กันยายน พ.ศ. 2546) การเลือกขับเน้นความขัดแย้งที่เกิดจากสงครามกับความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงชายเป็นประเด็นความขัดแย้งหลักของเรื่องนั้นก็เพื่อนำเสนอความรักต้องห้ามที่ไม่มีวันเป็นไปได้ ความขัดแย้งที่เกิดจากความรักในยามสงครามจึงเป็นสิ่งที่ละครตอกย้ำให้เห็นทุกฉากความรักของอังศุมาลิน ตัวละครเอกหญิงซึ่งเกิดขึ้นกับโกโบริ บุคคลต้องห้ามซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามในสงครามเป็นความรักที่มีแต่อุปสรรคขวากหนามให้ตัวละครเอกทั้งสองต้องฟันฝ่าไป ละครจึงเล่าเรื่องโดยเลือกเน้นเหตุการณ์ที่เชื่อมโยงและตอกย้ำความขัดแย้งในความรักของอังศุมาลินว่าเป็นผลสืบเนื่องมาจากสงคราม แม้ *คู่กรรม* จะเป็นนวนิยายรัก ทว่าทมยันตี ผู้ประพันธ์เลือกใช้สงครามเป็นฉากหลังของการเล่าเรื่องตลอดทั้งเรื่อง ผู้อ่านนวนิยายจึงพบว่าอังศุมาลินปฏิเสธหัวใจตนเองแทบตลอดทั้งเรื่องเนื่องจากเธอไม่อาจยอมรับกับผู้อื่นหรือแม้แต่ยอมรับกับตนเองได้ว่าหลงรักโกโบริ ความขัดแย้งจากความเป็นคู่สงครามระหว่างไทยกับญี่ปุ่นส่งผลให้ความรักของอังศุมาลินที่มีต่อโกโบริต้องดำเนินไปอย่างซ่อนเร้นทนทุกข์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทั้งนี้ นอกจากละครจะเล่าเรื่องโดยการเน้นความขัดแย้งของตัวละครเอกเป็นประเด็นสำคัญแล้ว ละครยังเลือกลดทอนเหตุการณ์

[1] แรงขับ เหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละคร (Reaske, 1966: 41)

ในนวนิยายที่นำเสนอความรักโรแมนติกของตัวละครเอกลงไปอีกด้วย เพื่อสนับสนุนให้ความขัดแย้งหลักเรื่องสงครามกับความรักปรากฏเป็นรูปธรรมชัดเจนขึ้นในรูปแบบของการเล่าเรื่องด้วยละครเพลง ดังจะได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างตัวละครและเรื่องราวในละครที่สำคัญสองประการ ได้แก่ การขับเน้นความเป็นปรปักษ์กันระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย และการไม่ขับเน้นการนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงชาย

ความเป็นปรปักษ์กันของตัวละครเอกนั้นปรากฏให้เห็นตลอดการดำเนินเรื่อง เหตุการณ์ที่นำเสนอความเป็นปรปักษ์ระหว่างตัวละครเอกได้รับการนำมาร้อยเรียงต่อเนื่องกันไปตั้งแต่เหตุการณ์แรกที่อังศุมาลินได้พบกับโกโบริจนถึงเหตุการณ์สุดท้ายที่ทั้งสองลาจากกันชั่วชีวิต โดย *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* มีกลวิธีในการนำเสนอความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกสามประการ ได้แก่ การขับเน้นความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอก การดัดแปลงเหตุการณ์ในนวนิยายที่มีจุดประสงค์อื่น อาทิ การบรรยายและการพรรณนาเหตุการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ให้กลายเป็นเหตุการณ์ที่แสดงความเป็นปรปักษ์ของตัวละคร และการเพิ่มเหตุการณ์ที่เน้นการเล่าเรื่องสงครามให้ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้ เพื่อขับเน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกให้ชัดเจนขึ้นนั่นเอง

ในการขับเน้นความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกนั้น ละครเรียงร้อยเหตุการณ์อย่างสมเหตุผลด้วยการใช้ความเป็นคู่ตรงข้ามกันของตัวละครเอกเป็นแกนหลักของการดำเนินเรื่อง โดยเปิดการพบกันครั้งแรกของตัวละครเอกด้วยการนำเสนอจุดเริ่มต้นสำคัญซึ่งแสดงความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครในจุดยืน หน้าที่ ความรับผิดชอบที่ตัวละครทั้งสองมีในฐานะที่ต่างเป็นพลเมืองของชาติคู่สงคราม และเปิดตัวละครเอกด้วยอคติทางเชื้อชาติมิใช่ด้วยอารมณ์ความรู้สึกส่วนบุคคลผ่านการเลือกใช้เหตุการณ์ที่ตาผล ตาบัวถูกโกโบริสั่งลงโทษเนื่องจากลอบขโมยน้ำมันจากอู่ต่อเรือของญี่ปุ่น อังศุมาลินและโกโบริจึงแสดงความไม่พอใจกันอย่างรุนแรง จนทำให้การพบกันครั้งแรกของตัวละครเอกเป็นการพบกันในภาวะที่ทั้งสองอยู่ในเหตุการณ์ตึงเครียด ไม่น่าประทับใจ และทั้งสองต่างไม่มีทางเลือก ไม่มีทางออกให้กับปัญหาที่เกิดขึ้น ต่างจากการนำเสนอการพบกันครั้งแรกของตัวละครเอกในนวนิยายซึ่งเน้นความเป็นละครรัก นวนิยายจึงเลือกใช้เหตุการณ์ที่เรือของโกโบริเสียอยู่กลางคลองในขณะที่อังศุมาลินไปอาบน้ำในคลองพอดี การเปิดการพบกันครั้งแรกของตัวละครเอกในนวนิยายดังกล่าวให้น้ำหนักกับอคติส่วนบุคคลของอังศุมาลินซึ่งไม่ชอบหน้าโกโบริเพียงเพราะเขาเป็นทหารญี่ปุ่น มิได้เป็นความขัดแย้งรุนแรงระดับชาติเช่นที่ปรากฏในละคร นอกจากนี้ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังตอกย้ำความคับแคบทางความคิดและอคติทางเชื้อชาติที่แรง

กล้าของอังศุมาลินด้วยการเลือกนำเสนอเหตุการณ์ต่อเนื่องให้อังศุมาลินแสดงความไม่พอใจ ไม่เต็มใจรับความช่วยเหลือจากโกโบริที่เสนอพาหมอชาวญี่ปุ่นมารักษายายของเธอซึ่งกำลังทุกข์ทรมานจากไข้มาลาเรีย เหตุการณ์ดังกล่าวยังเป็นการเปรียบเทียบตัวละครเอกทั้งสองว่าอังศุมาลินนำเอาอคติของเธอมาเป็นปราการจนมองไม่เห็นความปรารถนาดีของโกโบริที่มีต่อครอบครัวของเธอในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ทั้งๆ ที่ทั้งสองเป็นฝ่ายตรงข้ามกันในสงคราม

ละครเลือกเล่าเหตุการณ์ต่อมาเพื่อตอกย้ำอคติทางเชื้อชาติของอังศุมาลินเพิ่มขึ้น แต่เลือกลดทอนรายละเอียดของการแสดงความลังเลใจในทางเลือกตัดสินใจของอังศุมาลินดังที่ปรากฏในนวนิยายออกไปเพื่อย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเลือกนำเหตุการณ์ในนวนิยายที่อังศุมาลินปล่อยให้โกโบริได้รับอันตรายจากการถูกตาผล ตาบัวลอบทำร้ายมาเล่า ทั้งนี้ ละครลดทอนความพยายามของอังศุมาลินที่บอกใบ้ให้โกโบริทราบอ้อมๆ ว่าไม่ให้เดินผ่านจุดที่ตาผล ตาบัวซ่อนตัวอยู่ออกไป จากนั้น จึงเริ่มนำเสนอพัฒนาการทางความสัมพันธ์ของตัวละครเอกผ่านความลังเลใจของอังศุมาลินจนตั้งคำถามกับการกระทำของตนเอง เนื่องจากโกโบริพูดเป็นนัยว่าเขาทราบดีว่าอังศุมาลินจงใจปล่อยให้เขาถูกลอบทำร้าย อังศุมาลินจึงรู้สึกผิดมาก ละครได้เพิ่มรายละเอียดเพื่อปิดท้ายเหตุการณ์นี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยเริ่มนำเสนอความรู้สึกที่แท้จริงของอังศุมาลินที่มีต่อโกโบริผ่านการใช้บทเพลงคร่ำครวญหาวนัสให้มาเป็นที่พึ่งทางใจ แม้อังศุมาลินจะไม่ได้พูดถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อโกโบริเลย แต่กลวิธีการนำเสนอดังกล่าวก็ทำให้ทราบได้ทันทีว่าเหตุที่อังศุมาลินเรียกหาวนัสให้รีบกลับมาเป็นหลักให้เธอเพราะอังศุมาลินเริ่มรู้สึกตัวว่าเธอกำลังจะใจอ่อนกับโกโบรินั่นเอง

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล ยังตอกย้ำหน้าที่ความรับผิดชอบที่แตกต่างกันของตัวละครเอกสามคน ได้แก่ อังศุมาลิน โกโบริ และวนัส อีกทั้งย้ำความสำคัญของสงครามที่มีต่อชีวิตของตัวละครทั้งสาม ส่งผลให้ชีวิตที่เคยเป็นปกติสุขต้องเปลี่ยนแปลงไป โดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องของละครที่แสดงสดบนเวทีมาช่วยนำเสนอให้ตัวละครทั้งสามโต้ตอบความคิดความรู้สึกของแต่ละคนออกมาในเวลาเดียวกันด้วยการกำหนดให้ทั้งสามยืนอยู่คนละจุดบนเวที ต่างคนต่างเล่าความคิดความรู้สึกของตนผ่านบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามแล้วสรุปร่วมกันว่าทุกคนต่างเป็นเหยื่อของสงคราม ไม่มีใครมีเสรีภาพพอที่จะได้เป็นตัวของตัวเอง ทุกคนต่างต้องปล่อยชีวิตให้เป็นไปตามครรลองของสงครามโดยไม่อาจเลือกทางเดินชีวิตได้เอง การนำเสนอด้วยวิธีการดังกล่าวเป็นการเน้นความขัดแย้งของสถานภาพ จุดยืน ตลอดจนความคิดของตัวละครทั้งสามให้ชัดเจนขึ้นอีกด้วย

ความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกปรากฏอีกครั้งในเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้อังศุมาลินมั่นใจว่าโกโบริรู้สึกอย่างไรกับเธอ ความเป็นคู่ตรงข้ามที่ต่างมีหน้าที่ความรับผิดชอบของตนในภาวะสงครามทำให้อังศุมาลินเลือกให้ที่ซ่อนแก่ไมเคิล เชลยฝรั่งซึ่งเป็นฝ่ายสัมพันธมิตร ส่วนโกโบริมีหน้าที่ออกไล่ล่าเชลยที่หนีไปจากค่ายให้ได้ ละครนำเสนอจุดยืนที่แข็งแกร่งของอังศุมาลินด้วยการท้าทายฝ่ายตรงข้าม อังศุมาลินกล้าเดิมพันชีวิตของตนและครอบครัวให้ไมเคิล และที่สำคัญอังศุมาลินได้ใช้ประโยชน์จากความรู้สึกที่โกโบริมีต่อเธอเป็นเครื่องมือให้ปฏิบัติภารกิจช่วยเหลือเชลยได้เป็นผลสำเร็จ เหตุการณ์ดังกล่าวยังเป็นการเล่าเรื่องความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกในแง่การเลือกระหว่างความรักหรือสงคราม หรืออีกความหมายหนึ่งคือการเลือกระหว่างความรักหรือหน้าที่ความรับผิดชอบ โกโบริเป็นฝ่ายเลือกความรักจึงแสร้งทำเป็นไม่เห็นเชลย ส่วนอังศุมาลินเป็นฝ่ายเลือกสงครามเพราะเธอใช้ประโยชน์จากความรู้สึกของโกโบริมาช่วยให้ภารกิจของเธอประสบความสำเร็จ นอกจากนี้ เหตุการณ์ดังกล่าวยังแฝงการสะท้อนให้เห็นพัฒนาการทางความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเอาไว้ด้วย แม้อังศุมาลินจะแสดงความสับสนใจถึงสาเหตุที่โกโบริจงใจทำเป็นไม่เห็นเชลย แต่อันที่จริงแล้วนั้นอังศุมาลินตระหนักดีถึงเหตุผลของโกโบริ และทราบแน่นอนจากทางเลือกของโกโบริว่าเธอเป็นคนพิเศษของเขา อีกทั้งอังศุมาลินกำลังเกิดความสั่นคลอนทางใจอย่างรุนแรง เนื่องจากอคติทางเชื้อชาติที่เกิดจากความเป็นคู่ตรงข้ามในสงครามที่เธอยึดถือมาโดยตลอดกำลังถูกท้าทายจากพลังแห่งความรักของศัตรู ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อังศุมาลิน โครงกระดูกที่เก็บไว้อยู่ในตู้
เขารู้มีคนซ่อนอยู่ในข้างในนั้น
โกโบริ…เขาเป็นคนอย่างไรกัน
ทำให้ฉันหวั่นไหวได้ทุกครา

ถ้าหากเขาไม่ยอมปล่อยเชลยไว้
ฉันก็คงแน่ใจว่าเขาน่าเกลียดกลัวชั่วช้า
แต่นี่เขาปล่อยเชลยไปไม่นำพา
ยอมละทิ้งหน้าที่เพื่อให้…ใครกัน

โกโบริ โครงกระดูกที่เก็บไว้อยู่ในตู้
น่าอดสู เรานี่หรือคือทหาร
ลูกอาทิตย์อุทัยชายชาญ

เกียรติยศขาดสะบั้น เพราะสตรี

ลูกซามูไรผู้ไร้เกียรติ
น่าหยามเหยียดเลวทรามนักไร้ศักดิ์ศรี
กองทัพต้องมาแปดเปื้อนราคี
เพราะทหารชั่วช้าคนนี้...มีหัวใจ

เพลงโครงกระดูกในตู้ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉาก 12 หน้า 32-33

การเล่าเรื่องด้วยการใช้บทเพลงข้างต้นสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกที่แท้จริงซึ่งทั้งอังศุมาลินและโกโบริซ่อนเร้นไว้ได้อย่างกระจ่างแจ้ง เนื่องจากละครเพลงเอื้อให้ตัวละครสามารถเล่าความในใจเบื้องลึกที่แท้จริงให้ผู้ชมทราบสลับกับการแสดงออกตามปกติได้อย่างเป็นธรรมชาติ (Kislan, 1995: 171-173) โดยไม่ทำให้ผู้ชมรู้สึกติดขัดแต่อย่างใด

ความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกยังได้รับการนำเสนอผ่านการสร้างความขัดแย้งของอังศุมาลินกับสภาพแวดล้อม ได้แก่ สังคมของเธออีกด้วย *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เพิ่มเหตุการณ์ให้ชาวบ้านในตลาดซุบซิบนินทาความสัมพันธ์ของอังศุมาลินกับโกโบริ เพื่อเน้นความกดดันจากสังคมที่อังศุมาลินต้องเผชิญเพราะเธอถูกตราหน้าจากชาวบ้านว่าขายศักดิ์ศรีความเป็นหญิงไทย ซึ่งอังศุมาลินไม่สามารถยอมรับได้ ทั้งนี้ ละครยังย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครด้วยการนำเสนอเพิ่มเติมให้เห็นว่าข่าวประกาศแต่งงานของอังศุมาลินกับโกโบริซึ่งหนังสือพิมพ์ลงเป็นข่าวพาดหัวนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระดับชาติ ซึ่งต้องอาศัยการปรองดองสมานฉันท์ด้วยการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมของตัวละครเอกเท่านั้น การย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกเห็นได้ชัดเจนอีกครั้งจากเหตุการณ์ที่เล่าเรื่องความรักและสงครามควบคู่กันไป วันแต่งงานซึ่งควรจะเป็นวันแห่งความเป็นหนึ่งเดียวกันของคู่บ่าวสาวกลับกลายเป็นวันประกาศความขัดแย้งของอังศุมาลินเจ้าสาวที่ยืนอยู่ตรงข้ามกับโกโบริ เจ้าบ่าวของเธอในกงล้อแห่งสงคราม เนื่องจากอังศุมาลินจงใจใช้เวลาช่วงกลางวันของวันแต่งงานของเธอกับโกโบริเป็นวันปฏิบัติภารกิจสำคัญในการจัดการให้ไมเคิลได้หลบหนีไปอย่างปลอดภัย อังศุมาลินใช้ประโยชน์จากวันแต่งงานของเธอซึ่งควรจะเป็นวันเฉลิมฉลองความรักอย่างมีความสุขที่สุด อีกทั้งยังเป็นวันแห่งความทรงจำในความรักที่มีค่าในชีวิต

วันหนึ่ง มาเป็นวันที่ใช้ลงมือปฏิบัติภารกิจสำคัญต่อความเป็นความตายในชีวิตของไมเคิล ตลอดจนถึงชีวิตของเธอเองและผู้ร่วมสมคบคิดทั้งหมดหากภารกิจดังกล่าวล้มเหลว

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล รวมสองเหตุการณ์ในนวนิยายให้เกิดขึ้นต่อเนื่องกันในวันเดียวกัน เพื่อตอกย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกให้ชัดเจนขึ้น และทำให้การดำเนินเรื่องกระชับขึ้น ด้วยการเลือกเหตุการณ์ในคืนวันฉลองแต่งงานของตัวละครเอกมานำเสนอร่วมกับเหตุการณ์ที่ปรากฏภายหลังคืนแต่งงานของทั้งสอง ในงานเลี้ยงฉลองแต่งงาน ทั้งอังศุมาลินและโกโบริซึ่งกำลังเข้าใจผิดว่าอีกฝ่ายแต่งงานกับตนเพราะผลประโยชน์ ได้แสดงความตั้งใจว่าจะใช้การเปลี่ยนสถานภาพในวันนี้ตักตวงผลประโยชน์ให้ฝ่ายของตนให้ได้มากที่สุดในอนาคต ท่ามกลางบรรยากาศความหวาดระแวงของผู้ร่วมงานซึ่งแบ่งเป็นสองฝ่ายทั้งไทยและญี่ปุ่น การเล่าเรื่องของ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ในช่วงนี้นับว่าเข้มข้นชัดเจนเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากตัวละครทุกตัวที่มาร่วมงานแต่งงานต่างแสดงให้เห็นทั้งความรู้สึกภายในที่กำลังต่อสู้กันอยู่อย่างรุนแรง และแสดงให้เห็นความรู้สึกที่สามารถเปิดเผยให้ตัวละครอื่นทราบได้ในเวลาเดียวกัน ความรู้สึกนึกคิดในใจของตัวละครแต่ละตัวบนเวทีจึงได้รับการตีแผ่ออกมาให้ผู้ชมเห็นอย่างหมดเปลือก ดังตัวอย่างการนำเสนอด้วยบทเพลงต่อไปนี้

ชลาสินธุ์/โมริยะ หน้ากากแห่งสงครามยามสวมใส่
ยิ้มแย้มเหมือนไม่มีพิษภัยแต่ซ่อนเร้น
อีกหนึ่งหน้าคอยจะเชือดอย่างเลือดเย็น
ซ่อนอยู่ใต้ไม่ให้เห็นความเป็นจริง

โกโบริ/อังศุมาลิน ที่แท้เราก็เป็นได้แค่ตัวหมาก
ในกระดานให้เขาลากจับเดินวิ่ง
เขาบอกรัก แต่ที่เห็นความเป็นจริง
เราก็เป็นแค่สิ่งของที่เขาใช้ในกลเกม

[…]

หมู่ทหาร พิธีสมรสของทั้งสองชาติ
มีขึ้นเพื่อประกาศคำมั่น
บ่าวสาวจงมีความสุขยืนนาน

สืบสานสัมพันธ์ญี่ปุ่นไทย

[…]

เพลงหุ่นเชิด *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* องก์ 2 ฉาก 7 หน้า 46-47

หลังงานเลี้ยงเสร็จสิ้น ละครเลือกนำเสนอเหตุการณ์ต่อเนื่องเมื่อตัวละครเอกอยู่ด้วยกันตามลำพังในห้องนอน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ลดทอนความโรแมนติกในเหตุการณ์ที่ปรากฏในคืนแต่งงานของตัวละครเอกในนวนิยายออกไป และตอกย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกดังได้นำเสนอมาตลอดทั้งการดำเนินเรื่องเพิ่มขึ้น ด้วยการกำหนดให้อังศุมาลินยังคงซ่อนความปรารถนาที่แท้จริงของตนไว้ อังศุมาลินจึงแสดงออกว่าเกลียดโกโบริและยืนยันความมั่นคงของตนด้วยการตั้งใจรอการกลับมาของวนัส ส่วนโกโบริแสดงให้เห็นความพยายามเข้าใจอังศุมาลินด้วยความเชื่อว่าเธอไม่รู้จักความรัก โกโบริจึงเป็นฝ่ายเสนอตัวเป็นผู้นำอังศุมาลินไปรู้จักความรัก และสารภาพรักต่อเธออีกครั้ง การสารภาพรักของตัวละครเอกในครั้งนี้ก็เช่นเดียวกับการสารภาพรักครั้งแรกซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไปว่าเป็นการสารภาพรักในบรรยากาศที่ไม่สวยงามหวานซึ้ง เหตุการณ์ตลอดทั้งวันของการแต่งงานของตัวละครเอกซึ่งควรจะเป็นเวลาแห่งความสุขสมหวังกลับถูกเลือกใช้ให้ตัวละครทุกตัวแสดงความเป็นปรปักษ์ต่อกันออกมาได้ชัดเจนมาก

การเล่าเรื่องในฉากสุดท้ายของละครซึ่งเป็นฉากเด่นในนวนิยายดังที่รู้จักกันดีเนื่องจากเป็นฉากที่ความโรแมนติกในโศกนาฏกรรมความรักของอังศุมาลินและโกโบริได้เดินมาถึงปลายทาง การเล่าเหตุการณ์สำคัญซึ่งเป็นการคลี่คลายความขัดแย้งระหว่างความรักกับสงครามใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* สามารถบีบคั้นอารมณ์ผู้ชมไม่แพ้การนำเสนอด้วยนวนิยาย ฉากเหตุการณ์ที่สถานีรถไฟบางกอกน้อยเป็นฉากเดียวในเรื่องที่อังศุมาลินแสดงความรักต่อโกโบริอย่างเปิดเผย จริงใจ และเป็นฉากเดียวในเรื่องที่ทั้งอังศุมาลินและโกโบริต่างก็ได้ลิ้มรสความสุขจากความรักอย่างเต็มที่โดยปราศจากความเคลือบแคลงต่อกันอย่างสิ้นเชิง ทว่าดังได้กล่าวแล้วว่าความสุขจากความรักที่ตัวละครเอกได้รับเป็นความสุขที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเป็นปรปักษ์กันมาตั้งแต่แรก ความสุขนั้นจึงไม่จีรังยั่งยืน ความสุขแสนสั้นซึ่งตัวละครเอกได้ลิ้มรสเป็นบทสรุปของความเป็นปรปักษ์อันสืบเนื่องมาจากความเป็นคู่สงครามกันตลอดทั้งเรื่อง และในท้ายที่สุดแล้ว การเสียชีวิตของโกโบริก็เป็นผลจากสงครามนั่นเอง

นอกจากนี้ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังเล่าเหตุการณ์หลังความตายของโกโบริเพิ่มเติมเพื่อเป็นการคลี่คลายความเป็นปรปักษ์ของตัวละครอย่างสมบูรณ์ด้วยการตอกย้ำว่าสงครามในใจของอังศุมาลินสิ้นสุดลงพร้อมกับความตายของโกโบริ การได้มีโอกาสสารภาพรักต่อโกโบริก่อนเขาสิ้นใจทำให้อังศุมาลินสามารถปลดเปลื้องความรู้สึกที่เก็บไว้มานาน สงครามซึ่งเป็นการต่อสู้กับกำแพงในใจของอังศุมาลินว่าไม่อาจปล่อยใจให้รักโกโบริเพราะความเป็นชาติคู่สงครามได้พังทลายลง เหตุการณ์หลังความตายของโกโบริซึ่งเป็นการคลี่คลายเรื่องราวทั้งหมดสามารถเอื้อให้ผู้ชมอิ่มเอมกับความรักของตัวละครเอกมากยิ่งขึ้น ทว่าในอีกแง่มุมหนึ่งนั้น การเลือกเพิ่มเหตุการณ์ในตอนจบของละครก็สามารถลดทอนความทุกข์ที่เกิดจากความซาบซึ้งกินใจของผู้ชมในการชมโศกนาฏกรรมรักต้องห้ามลงไปได้เช่นกัน เนื่องจากละครได้เลือกเพิ่มเหตุการณ์ให้ตัวละครเอกมั่นใจว่าจะได้พบกันบนสวรรค์อีกครั้ง ความเสียดายในความรักที่ไม่เคยได้ลิ้มรสความสุขเต็มอิ่มของตัวละครเอกยามเมื่อชีวิตอยู่ของผู้ชมจึงอาจเจือจางลงไปด้วยการยืนยันความมั่นใจของตัวละครเอกดังกล่าว

นอกจากการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกแล้ว *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังมีกลวิธีการขับเน้นความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกด้วยการดัดแปลงให้เหตุการณ์ การบรรยาย และการพรรณนาที่มีจุดประสงค์อื่นในนวนิยาย อาทิ เป็นการดำเนินเรื่องและการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละคร มานำเสนอให้เป็นเหตุการณ์ที่สะท้อนความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครเอกทั้งหมด เหตุการณ์ที่ผู้เขียนนวนิยายใช้เล่าพัฒนาการความสัมพันธ์ของอังศุมาลินและโกโบริได้รับการนำมาร้อยเรียงใหม่ให้กลายเป็นเหตุการณ์ที่แฝงการให้ร่องรอยชีวิตในอนาคตที่มีแต่ความขัดแย้งเพราะสงครามของตัวละครเอก ดังปรากฏจากการนำเสนอฉากที่อังศุมาลินและโกโบรินั่งดูหิ่งห้อยอยู่ใต้ต้นลำพูพลางแลกเปลี่ยนตำนานของทั้งสองชาติเกี่ยวกับการรอคอยคนรักที่จากไป อังศุมาลินแสดงความในใจว่าเธอกลัวความทุกข์ทรมานของการเป็นผู้รอคอย ส่วนโกโบริแสดงความปรารถนาอยากให้มีคนรอคอยเขา เหตุการณ์ดังกล่าวได้รับการสร้างเพื่อเปิดเผยในตอนท้ายเรื่องว่าทั้งอังศุมาลินและโกโบริต่างมีชีวิตไม่แตกต่างจากเรื่องเล่าความรักในตำนานที่ทั้งสองแลกเปลี่ยนกัน เนื่องจากต่างต้องสูญเสียกันและกันเพราะสาเหตุสำคัญคือสงครามนั่นเอง

การเลือกเหตุการณ์ที่นำเสนอพัฒนาการความสัมพันธ์ของตัวละครเอกในนวนิยายมาใช้เน้นความเป็นปรปักษ์ของตัวละครปรากฏในเหตุการณ์เล็กๆ อีกเหตุการณ์หนึ่งในละคร เหตุการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นได้ชัดเจนว่าความสัมพันธ์ของตัวละครเอกพัฒนาขึ้นบนพื้นฐานของความ

ขัดแย้งจากสงคราม ความใกล้ชิดของตัวละครเอกพัฒนาขึ้นจนโกโบริเอ่ยปากบอกรักอังศุมาลินเป็นครั้งแรกในเหตุการณ์ที่นำเสนอความสับสนอลหม่านของชาวบ้านที่กำลังหนีตาย และความสูญเสียชีวิตและทรัพย์สินของผู้คนมากมายที่ต่างเอาตัวรอดจากการถูกโจมตีทางอากาศ ในภาวะแห่งความครึ่งหลับครึ่งตื่น อังศุมาลินยังมีสติพอที่จะนึกถึงวนัส เธอยังคงเรียกหาวนัสมาเป็นที่พึ่งทางใจเพราะกลัวใจที่กำลังหวั่นไหวของตน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โกโบริ ตอนที่ผมเดินทางจากบ้านเกิด
แม่ผมบอกว่าจงไปเถิดข้างหน้า
เดินตามลำแสงแห่งสุริยา
ให้ดวงอาทิตย์ เจิดจ้านำไป

ฮิเดโกะ คุณคือดวงตะวัน
แสงทองจากสวรรค์ สว่างไสว
ฮิเดโกะ คุณคืออาทิตย์อุทัย
ฮิเดโกะ จำไว้ ผมรักคุณ

[…]

อังศุมาลิน […] โอ้ใจเอ๋ยใจมันไหวหวั่น
วนัส…เธออยู่ไหนกัน…รีบกลับมา

เพลงฮิเดโกะ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* องก์ 2 ฉาก 3 หน้า 39-40

เหตุการณ์ที่ละครเลือกใช้เพื่อนำเสนอการแสดงความรักของตัวละครเอกดังตัวอย่างข้างต้นกลับเป็นเหตุการณ์ที่ได้รับการจัดวางอยู่ท่ามกลางฉากหลังที่แสดงความรุนแรง หายนะของสงคราม เพื่อเป็นการตอกย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกอันเกิดจากสงครามอย่างชัดเจน อีกทั้งยังเป็นการย้ำความเป็นรักต้องห้ามของตัวละครเอกซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามกันอีกด้วย

ละครยังนำการบรรยายความรู้สึกของตัวละครในนวนิยายมาพัฒนาให้เป็นเหตุการณ์เพื่อย้ำความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอก ทำให้ตัวละครตระหนักในความขัดแย้งที่มีต่อกันยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการปฏิเสธความรู้สึกดีๆ ที่ตัวละครกำลังมีต่อกันอย่างสิ้นเชิง ในนวนิยาย *คู่กรรม* นั้น อังศุ

มาลินแสดงความไม่แน่ใจว่าโกโบริต้องการแต่งงานกับเธอเพราะผลประโยชน์ของฝ่ายญี่ปุ่นหรือไม่ ความไม่แน่ใจของอังศุมาลินดังกล่าวได้รับการดัดแปลงให้เป็นสองเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เหตุการณ์แรก ทั้งอังศุมาลินและโกโบริต่างก็ได้รับข้อมูลจากผู้ใหญ่ฝ่ายตนให้ระวังตัวในการคบหากันเพราะอีกฝ่ายคิดไม่ซื่อ และเหตุการณ์ที่สอง หลวงชลาสินธุราชได้มาแจ้งข่าวการสู่ขออังศุมาลินให้ทราบที่บ้าน อังศุมาลินแอบฟังพ่อคุยกับแม่อรและยายจึงเข้าใจว่าการที่นายพลโมริยะ ลุงของโกโบริมาสู่ขอเธอเนื่องจากเป็นแผนการที่วางไว้แล้วของฝ่ายญี่ปุ่น ด้วยเหตุนี้โกโบริจึงแสร้งบอกรักเธอเพื่อให้เธอตายใจ นอกจากนี้ หลวงชลาสินธุราชยังย้ำให้อังศุมาลินเข้าใจว่าญี่ปุ่นระแวงความซื่อสัตย์ของเขาจึงต้องการใช้อังศุมาลินเป็นตัวประกัน ความเข้าใจผิดที่ตัวละครเอกมีต่อกันดังกล่าวทำให้ทั้งสองต่างระแวงแคลงใจในกันและกันยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ละครยังย้ำความเป็นปรปักษ์ของอังศุมาลินและโกโบริทั้งระดับบุคคลและประเทศชาติ โดยปรากฏในฉากที่ละครนำเสนอด้วยการแบ่งพื้นที่บนเวทีออกเป็นสองส่วน ใช้เป็นที่ทำงานของหลวงชลาสินธุราชและกองบัญชาการกองทัพญี่ปุ่น เพื่อให้ตัวละครสองฝ่ายที่มีความขัดแย้งกัน ได้แก่ หลวงชลาสินธุราชและอังศุมาลิน กับนายพลโมริยะและโกโบริได้แสดงความในใจ ตักเตือนฝ่ายของตนให้ตีสองหน้า ไม่ให้ไว้ใจ และให้หาประโยชน์จากการทำความรู้จัก ความคุ้นเคยที่มีต่อฝ่ายตรงข้ามให้ได้มากที่สุด การนำเสนอด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้ความคุกรุ่นในใจของตัวละครเอก และการแบ่งเป็นฝักเป็นฝ่ายของตัวละครชัดเจนขึ้น

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล ยังนำเหตุการณ์เดิมที่ปรากฏในนวนิยายมาร้อยเรียงเข้ากับเหตุการณ์ที่เพิ่มขึ้นใหม่เพื่อย้ำความเปราะบางในความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งของตัวละครเอก ทำให้ผู้ชมร่วมเอาใจช่วยความรักของตัวละครเอกที่เหมือนจะลงเอยได้ด้วยดีแต่ต้องมีอันคลาดเคลื่อนกันไปเพราะความรักนั้นอยู่บนพื้นฐานของความเป็นปรปักษ์กันของตัวละครดังกล่าว โดยเหตุการณ์ที่ละครเพิ่มขึ้นใหม่เป็นการนำเสนอความรักของแม่ต่อลูกโดยใช้ตัวละครสามรุ่น ได้แก่ ยาย แม่อร และอังศุมาลินให้ช่วยกันตระเตรียมของใช้สำหรับเด็กให้ลูกที่กำลังจะเกิดมาของอังศุมาลินกับโกโบริ ทุกคนแสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูกด้วยความหวังในชีวิตที่กำลังจะมาเกิดใหม่ แต่เหตุการณ์กลับพลิกผันไปอย่างรวดเร็วเมื่อละครนำเหตุการณ์เดิมในนวนิยายมาใช้เพื่อเล่าต่อไปว่าตาผล ตาบัวมาแจ้งข่าวเรื่องวนัสถูกทหารญี่ปุ่นจับได้ อังศุมาลินจึงคาดคั้นให้โกโบริช่วยวนัสและตัดสินใจทำลายชีวิตลูกในท้องของเธอ เนื่องจากอังศุมาลินต้องการทำให้โกโบริเจ็บปวดจากการสูญเสียด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ละครยังเล่าความเป็นปรปักษ์ของตัวละครชายในเรื่องด้วยการเพิ่มเหตุการณ์จากการเป็นเรื่องเล่าของโกโบริในนวนิยาย เพื่อย้ำความเป็นปรปักษ์ของโกโบริกับวนัสอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งยังตีแผ่ความรู้สึกในใจที่ตัวละครทั้งสองมีต่อกันในฐานะที่ต่างหลงรักผู้หญิงคนเดียวกันออกมาให้เห็นประจักษ์ โดยการเล่าเรื่องให้โกโบริกับวนัสได้เผชิญหน้ากันโดยตรง ทั้งสองฝ่ายต่างรู้จักกันอยู่แล้วว่าใครเป็นใคร ละครยังเพิ่มความกดดันให้ฝ่ายไทยเมื่อนายพลโมริยะพูดเป็นนัยต่อหน้าหลวงชลาสินธุราชว่าเขาทราบเบื้องหลังของหลวงชลาสินธุราชว่าเป็นพวกเสรีไทย ในตอนท้ายฉากดังกล่าว ละครยังสอดแทรกความโรแมนติกบนความขัดแย้งที่กำลังมาถึงจุดเข้มข้นให้กับการเล่าเรื่อง ด้วยการเพิ่มเหตุการณ์ให้นายพลโมริยะมอบหมายให้โกโบริเป็นผู้ตัดสินใจเรื่องวนัส โกโบริจึงตัดสินใจปล่อยวนัสให้เป็นอิสระด้วยเหตุผลเดียวกับที่เขาเคยปล่อยไมเคิล ซึ่งแฝงนัยให้เห็นว่าโกโบริยังคงยืนยันการเลือกความรักมากกว่าการเลือกหน้าที่ดังกล่าวข้างต้นแล้วนั่นเอง

นอกจาก *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* จะเลือกดัดแปลงเหตุการณ์ที่มีจุดประสงค์อื่นๆ ในนวนิยายให้กลายเป็นเหตุการณ์ที่นำเสนอความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกดังกล่าวแล้ว ละครยังเน้นการเล่าเรื่องสงครามในฐานะที่เป็นฉากหลังของการดำเนินเรื่องเพื่อเป็นการให้ภูมิหลังผู้ชมเกี่ยวกับสงคราม ให้ทราบความเป็นไปในสงคราม ตลอดจนความโหดร้ายของสงครามที่ส่งผลต่อความสูญเสียของผู้คน เป็นการช่วยเน้นแกนของการเล่าเรื่องความขัดแย้งระหว่างสงครามกับความรัก โดยเริ่มตั้งแต่ฉากที่หนึ่งซึ่งนำเสนอตามรูปแบบของการนำเสนอละครเพลงซึ่งเล่าเรื่องอย่างกระชับฉับไว และทำให้ผู้ชมทราบความเป็นไปในการดำเนินเรื่องได้โดยเร็ว (Kislan, 1995: 173) อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอความไม่ปกติของเรื่องที่ชวนให้ติดตามเป็นอย่างยิ่ง ฉากที่หนึ่งจึงนำเสนอความตระหนกตกใจของชาวบ้านต่อข่าวการบุกรุกของญี่ปุ่นเข้ามาในดินแดนไทย การให้ข้อมูลสงครามที่กำลังดำเนินอยู่ในยุโรป ที่สำคัญที่สุดคือฉากนี้เป็นฉากกำหนดเงื่อนไขสำคัญในการทำสงครามว่าญี่ปุ่นต้องการใช้ไทยเป็นทางผ่านไปพม่าและให้สัญญาว่าจะไม่รุกรานไทย อีกทั้งยังมีการให้ร่องรอยชะตาชีวิตของอังศุมาลินและชาวบ้านในอนาคตว่าจะมืดมน ลำบากเดือดร้อนเพราะการเกิดสงคราม อนึ่ง แม้ข้อมูลที่ละครนำเสนอในฉากนี้ปรากฏอยู่ในการบรรยายของนวนิยายทั้งหมด ทว่าการนำเสนอด้วยการกระทำของกลุ่มชาวบ้านที่กำลังอยู่ในภาวะสับสนอลหม่าน ขวัญเสียจากการเผชิญเรื่องร้ายแรงในชีวิตเป็นสิ่งที่ละครนำเสนอออกมาเป็นภาพที่ปรากฏแก่สายตาผู้ชมได้ชัดเจนมาก จากนั้น ละครยังนำเสนอความต่อเนื่องของฉากต่อมาด้วยภาระหน้าที่ในยามสงครามของทหารญี่ปุ่นและคนงานไทยซึ่งกำลังช่วยกันต่อเรือเพื่อนำไปใช้ใน

สงคราม โดยเน้นให้เห็นกลยุทธ์หนึ่งในการสงครามว่าต้องการความรวดเร็ว ทุกเวลานาทีเป็นสิ่งมีค่าสามารถนำชัยชนะหรือความพ่ายแพ้มาให้ก็ได้ทั้งสิ้น ความตึงเครียดของบรรยากาศสงครามที่กำลังเริ่มก่อตัวขึ้นจึงสามารถแผ่เข้าครอบคลุมการเล่าเรื่องทั้งเรื่องไว้ได้ภายในเวลาไม่นานนัก

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล สะท้อนให้เห็นชะตากรรมที่ไม่มีทางเลือกของมนุษย์ในยามสงคราม โดยเล่าผ่านแง่มุมที่ละเอียดอ่อนในความรู้สึกของตัวละครเอกชายซึ่งเป็นฟันเฟืองหนึ่งในสงคราม เพื่อนำเสนอลักษณะนิสัยที่อ่อนโยนของตัวละครซึ่งขัดแย้งกับหน้าที่ความเป็นทหาร เป็นความขัดแย้งภายในใจที่ตัวละครเอกชายในฐานะที่เป็นมนุษย์คนหนึ่งมีต่อสงคราม โดยเลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่โกโบริฟังเสียงขิมของอังศุมาลินแล้วครุ่นคิดถึงอนาคตที่มืดมนไม่รู้ชะตากรรมของตน ละครถ่ายทอดความรู้สึกหม่นเศร้าของโกโบริผ่านบทเพลงที่แสดงความคิดถึงพ่อแม่ที่ญี่ปุ่นผู้เฝ้ารอคอยการกลับมาของเขาอยู่อย่างใจจดจ่อ สอดคล้องกับทัศนคติของโกโบริในฉากต่อมาเมื่อเขาเปิดเผยความคิดให้อังศุมาลินทราบว่าในยามสงครามไม่มีผู้ใดเลือกวิถีชีวิตของตนได้ ต้องปล่อยชะตาชีวิตไปตามกระแสสงคราม ทั้งนี้ โกโบริต้องการสะท้อนให้อังศุมาลินเข้าใจความจริงที่ว่า ในยามสงครามนั้น ระดับบุคคลต้องเป็นศัตรูกันทั้งๆ ที่ไม่เคยมีเรื่องบาดหมาง เพียงเพราะยืนอยู่คนละฟากในสงครามและต่างฝ่ายต่างต้องทำหน้าที่ของตนนั่นเอง ดังตัวอย่างจากการนำเสนอด้วยบทเพลงต่อไปนี้

โกโบริ [...] สงครามไม่คำนึงถึงผู้ใด
สงครามมีแต่ตัวไร้หัวใจ
ไม่มีใครเลือกได้ ในสงคราม

เพลงเลือกไม่ได้ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* องก์ 1 ฉาก 5 หน้า 19

ละครยังเล่าความเป็นไปในสงครามเพื่อสร้างความสมจริงของเรื่องตามประวัติศาสตร์ให้ผู้ชมทราบความเคลื่อนไหวของสงคราม อาทิ การรวมตัวของกลุ่มเสรีไทยเพื่อปลดปล่อยประเทศไทยจากการบุกรุกของญี่ปุ่น และการที่ฝ่ายสัมพันธมิตรสามารถตีโต้ฝ่ายอักษะได้ โดยเล่าควบคู่ไปกับการเล่าชีวิตของตัวละครเอกสามตัว ทั้งเงื่อนไขความขัดแย้งในชีวิตของตัวละครซึ่งเปรียบเหมือนตัวแทนของฝ่ายต่างๆ ที่ขัดแย้งกันในสงคราม ได้แก่ อังศุมาลิน ฝ่ายไทย โกโบริ ฝ่ายญี่ปุ่น และวนัส ฝ่ายอังกฤษ และเร่งบีบคั้นความรู้สึกผู้ชมว่าใกล้ถึงเวลาที่ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

เอกจะทวีขึ้น เนื่องจากเวลาที่อังศุมาลิน โกโบริ และวนัสจะได้เผชิญหน้ากันกำลังใกล้เข้ามาทุกขณะ เนื่องจากวนัสแสดงความหวังว่าอีกไม่นานเขาจะได้กลับไปทวงสัญญาจากอังศุมาลิน นอกจากนี้ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบการนำเสนอสองเหตุการณ์พร้อมๆ กัน เพื่อให้ผู้ชมทราบความเคลื่อนไหวในการสงครามของทั้งฝ่ายเสรีไทยและญี่ปุ่น ควบคู่ไปกับความเป็นไปในชีวิตของตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ดังกล่าว ทั้งหลวงชลาสินธุราช วนัส และไมเคิล กับฝ่ายญี่ปุ่นซึ่งมีนายพลโมริยะเป็นผู้นำ ตัวละครทั้งสองฝ่ายกล่าวถึงจุดประสงค์คนละอย่างในเหตุการณ์เดียวกัน นั่นคือ การลอบเข้าประเทศไทยของเสรีไทยจากอังกฤษซึ่งญี่ปุ่นจับตาดูอยู่อย่างใกล้ชิดและทราบความเคลื่อนไหวทั้งหมด ฉากนี้เป็นฉากที่ความขัดแย้งเรื่องสงครามทวีความเข้มข้นขึ้นมาก

ละครยังได้เล่าความเป็นปรปักษ์ของอังศุมาลินกับชาวบ้านผ่านความยากลำบากของผู้คนในยามสงคราม ชาวบ้านซึ่งนำโดยยายเมี้ยน แม่ค้าปากมาก เชื่อว่าครอบครัวอังศุมาลินมีโชคเพราะสนิทสนมกับทหารญี่ปุ่นจึงทำให้ไม่ลำบากเพราะความขาดแคลนเหมือนชาวบ้านอื่นๆ ความเป็นปรปักษ์ดังกล่าวเป็นปัจจัยที่ทำให้อังศุมาลินยิ่งต้องซ่อนเร้นความรู้สึกที่แท้จริงของเธอต่อโกโบริ ด้วยเกรงว่าจะเป็นที่ครหานินทาของชาวบ้าน อีกทั้งยังขัดต่อความพยายามของอังศุมาลินที่ต้องการแสดงออกให้ทุกคนประจักษ์ว่าเธอเลือกข้างความถูกต้องเหมาะสมเพื่อการยอมรับจากสังคมดังได้กล่าวแล้วในบทที่สาม

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล นำเสนอสภาพชีวิตที่ยากลำบาก ทุกข์ทรมานของเชลยศึกในยามสงครามเพื่อย้ำความโหดร้ายของสงครามที่กลืนกินทุกชีวิตจนแทบไม่เหลือศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ โดยนำภูมิหลังของไมเคิล นายทหารฝรั่งซึ่งตกเป็นเชลยของญี่ปุ่นในนวนิยายซึ่งนำเสนอด้วยการบรรยายมาเล่าใหม่ให้เป็นฉากที่หมู่เชลยถูกคุมตัวมาก่อสร้างทางรถไฟที่กาญจนบุรี เชลยทุกคนต่างมองไม่เห็นทางออกของชีวิต ไมเคิลถูกทรมานจนทนไม่ไหวจึงเรียกร้องให้ทหารญี่ปุ่นยิงเขาเพื่อจะได้ตายอย่างมีเกียรติ แต่บังเอิญเกิดเหตุเชลยอีกกลุ่มหนึ่งพยายามหลบหนีเสียก่อน ไมเคิลจึงรอดตาย และในที่สุดเขาก็ตัดสินใจแหกค่ายหนีความตายออกไป ในอีกแง่มุมหนึ่งนั้น เมื่อนำการเรียกร้องขอความตายของไมเคิลดังกล่าวมาพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์ที่เกิดภายหลังเมื่อไมเคิลหวาดกลัวความตายจนยอมซ่อนตัวอยู่ในตู้เสื้อผ้าของอังศุมาลิน ทำให้เห็นความขัดแย้งระหว่างการรักษาเกียรติยศศักดิ์ศรีและความรักตัวกลัวตายซึ่งนับได้ว่าเป็นสัญชาตญาณการเอาตัวรอดของมนุษย์

นอกจากการเน้นความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกจะเป็นแกนหลักในการเล่าเรื่องดังกล่าวแล้ว *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังมีกลวิธีในการเพิ่มความตึงเครียดให้กับการเล่าเรื่องสงครามซึ่งนำไปสู่ความเป็นปรปักษ์เรื่องความรักของตัวละครเอกอีกด้วย โดยละครได้เพิ่มฉากต่างๆ เข้ามาเพื่อเร้าอารมณ์ผู้ชมให้ตรึงอยู่กับละคร อาทิ การนำเสนอความขัดแย้งระหว่างไทยกับญี่ปุ่นผ่านตัวละครแวดล้อมซึ่งเป็นบุคคลชั้นผู้นำและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตัวละครเอก เหตุการณ์ดังกล่าวนอกจากจะเป็นการเสนอความขัดแย้งระดับชาติแล้ว ยังเป็นการเสนอความขัดแย้งระดับบุคคล เร่งความขัดแย้งของตัวละครเอก อีกทั้งยังส่งผลต่อการกำหนดชะตาชีวิตในอนาคตของอังศุมาลินด้วย โดยละครได้เพิ่มเหตุการณ์สั้นๆ ให้นายพลโมริยะนำทหารญี่ปุ่นมาพบหลวงชลาสินธุราชที่ทำเนียบรัฐบาลเพื่อแจ้งให้ทราบว่าญี่ปุ่นทราบเรื่องการต่อต้านของเสรีไทยแล้ว อีกทั้งโมริยะยังพูดอย่างมีนัยว่าทางญี่ปุ่นทราบว่าหลวงชลาสินธุราชเองก็เป็นหนึ่งในเสรีไทยด้วย ฉากนี้จบลงด้วยการเผชิญหน้ากันด้วยความตึงเครียดของผู้แทนสองฝ่าย นอกจากนี้ ยังมีการเร่งความเป็นปรปักษ์ระหว่างอังศุมาลินและโกโบริด้วยการใช้เหตุการณ์สั้นๆ ที่ผู้เขียนบทละครเพิ่มเข้าไป วนัสซึ่งกำลังอยู่ในเรือเดินสมุทรเดินทางกลับเมืองไทยได้รำพึงถึงความคาดหวังผ่านบทเพลงว่าอังศุมาลินกำลังรอการกลับมาของเขา และยังย้ำเหตุผลการกลับมาประเทศไทยของตนว่าเป็นการกลับมาเพื่อปฏิบัติหน้าที่รับใช้ชาติ เพื่อเน้นความเป็นฝ่ายตรงข้ามกันของตัวละครเอกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

นอกจากจะเลือกเพิ่มความเป็นปรปักษ์กันให้ตัวละครเอกแล้ว *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังเลือกลดทอนเหตุการณ์ที่นำเสนอความรักของตัวละครเอกดังที่ปรากฏในนวนิยายลงไปมาก ดังได้กล่าวข้างต้นว่าละครเน้นแกนความขัดแย้งของตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องมากกว่าประเด็นอื่น เหตุการณ์ที่แสดงความรัก ความผูกพันของอังศุมาลินกับโกโบริหลายเหตุการณ์ในนวนิยายจึงไม่ปรากฏอยู่ในละคร อาทิ การที่โกโบริแสดงตนเป็นผู้นำคอยปกป้องคุ้มครองให้ความอบอุ่นใจอังศุมาลินในเหตุการณ์ที่ทั้งสองตกอยู่ในอันตราย ได้แก่ การหลบระเบิด แม้แต่เหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์หนึ่งในนวนิยายซึ่งเป็นชนวนให้โกโบริตัดสินใจแต่งงานกับอังศุมาลิน คือ เหตุการณ์ที่ทั้งสองหลบระเบิดอยู่ด้วยกันในท้องร่อง โกโบริได้ใช้ร่างกายของเขาเป็นปราการป้องกันอันตรายให้อังศุมาลินจนทำให้เกิดเสียงนินทาจากชาวบ้าน ก็เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เนื่องจากเหตุการณ์ดังกล่าวชี้ชัดว่าสาเหตุการตัดสินใจแต่งงานของตัวละครเอกในนวนิยายเป็นสาเหตุที่มาจากความต้องการปกป้องเกียรติยศศักดิ์ศรี มิใช่มีสาเหตุมาจากความเป็นปรปักษ์ของตัวละคร ด้วยเหตุนี้ ละครจึงปรับเปลี่ยนสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกต้องแต่งงานกันให้เกิดจากความเป็นปรปักษ์กัน โดยกำหนดให้เป็นการเล่าเหตุการณ์คู่ขนานบนเวทีให้ผู้ชมเห็นอังศุมาลินรับ

คำสั่งจากหลวงชลาสินธุราช ส่วนโกโบริก็รับคำสั่งจากนายพลโมริยะ ผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายสั่งให้ทั้งอังศุมาลินและโกโบริอาศัยความสัมพันธ์ต่อกันเป็นสะพานเพื่อหาประโยชน์จากฝ่ายตรงข้ามในการสงครามให้ได้มากที่สุด ไม่มีการพูดถึงความรักในความสัมพันธ์ของอังศุมาลินและโกโบริเลย เป็นการย้ำให้อังศุมาลินเข้าใจโกโบริผิดว่าการกระทำและคำพูดของเขาที่เคยแสดงออกว่ารักเธอนั้น เป็นสิ่งที่ทำเพื่อผลประโยชน์ของฝ่ายญี่ปุ่นทั้งสิ้น

นอกจากนี้ การเล่าความรักในอุดมคติที่นำเสนอมุมมองสวยงามของความรักผ่านเหตุการณ์ในคืนแต่งงานของตัวละครเอกซึ่งโกโบริให้สัญญากับอังศุมาลินว่าการแต่งงานของทั้งสองเป็นเพียงการแต่งงานในนาม เขาจะไม่ล่วงเกิน ไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอดังที่ปรากฏในนวนิยายนั้น เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เช่นกัน เนื่องจากเหตุการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความรักและความต้องการทะนุถนอมอังศุมาลินทั้งร่างกายและจิตใจของโกโบริตามแบบรักในอุดมคติ โกโบริจึงแสดงความเทิดทูนบูชาความสัมพันธ์ระหว่างเขากับอังศุมาลิน อีกทั้งเหตุการณ์ที่แสดงความรักของตัวละครเอกซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่ตัวละครมีความสัมพันธ์ทางเพศกันแล้ว เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ทางใจที่พัฒนาขึ้นอย่างแน่นแฟ้นของตัวละครดังที่ปรากฏในนวนิยาย อาทิ การที่อังศุมาลินแสดงความเป็นห่วงโกโบริเมื่อเกิดระเบิด อังศุมาลินช่วยล้างมือให้โกโบริ โกโบริมอบเงินเดือนของเขาให้อังศุมาลินเป็นผู้จัดการดูแล อังศุมาลินซักชุดทำงานให้โกโบริ โกโบริพยายามสอนให้อังศุมาลินบอกรักเขาเป็นภาษาญี่ปุ่นแต่อังศุมาลินพยายามบ่ายเบี่ยง และเหตุการณ์ที่ทั้งสองหลบระเบิดอยู่ด้วยกันซึ่งทำให้อังศุมาลินรู้สึกมั่นใจในความปลอดภัยจนเผลอหลับไปในหลุมหลบภัย เหตุการณ์ทั้งหมดดังกล่าวไม่ปรากฏอยู่ในการนำเสนอของละครเนื่องจากไม่มีความสัมพันธ์กับการนำเสนอความเป็นปรปักษ์กันของตัวละครเอกแต่อย่างใด

นอกจากนี้ เหตุการณ์ที่นำเสนอพัฒนาการความสัมพันธ์ของตัวละครเอกที่สำคัญแต่กลับไม่ปรากฏอยู่ในละครเนื่องจากแม้เป็นเหตุการณ์ที่มีที่มาจากความเป็นปรปักษ์กันของตัวละครเอกแต่กลับลงท้ายด้วยความเข้าใจกันของตัวละคร คือ เหตุการณ์ล่วงละเมิดทางเพศที่โกโบริกระทำต่ออังศุมาลินในนวนิยาย แม้จะดูเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นจากความเมามายจนขาดสติ และเป็นการทำความผิดรุนแรง แต่แท้จริงแล้วเหตุการณ์ดังกล่าวกลับเป็นเหตุการณ์ที่นำเสนอความโรแมนติกของตัวละคร เป็นเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นข้ออ้างเพื่อให้โกโบริกระทำผิดคำสัญญาและยังทำผิดศีลธรรมโดยไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครเอกชายไม่เป็นสุภาพบุรุษเนื่องจากเขากำลังอยู่ใน

ภาวะที่ไม่รู้สึกตัวเต็มที่ การดื่มจนขาดสติถูกใช้เป็นข้ออ้างในการทำผิด ทำให้การล่วงละเมิดทางเพศเบาบางลงจนกลายเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ อีกทั้งการที่กำหนดให้ตัวละครเอกได้ผ่านพิธีแต่งงานแล้ว การล่วงละเมิดทางเพศโดยผิดคำสัญญาของโกโบริจึงไม่ถือเป็นการกระทำที่ผิดศีลธรรมร้ายแรง และยังไม่ผิดกฎหมายด้วย ในทางกลับกัน การล่วงละเมิดทางเพศของโกโบริต่ออังศุมาลินกลับเป็นสิ่งที่ผู้อ่านนวนิยายมีแนวโน้มที่จะเอาใจช่วยและพร้อมเข้าใจการกระทำดังกล่าว เนื่องจากเป็นการกระทำที่แฝงความโรแมนติกของผู้ที่มีความรักมากมายลึกซึ้งจนต้องระเบิดออกมา ทำให้โกโบริกลายเป็นตัวละครที่น่าเห็นใจ ประกอบกับการนำเสนอเรื่องราวที่สะท้อนความพยายามเอาชนะใจอังศุมาลินก่อนหน้าเหตุการณ์นี้ ย่อมทำให้ผู้อ่านนวนิยายเห็นใจและเอาใจช่วยโกโบริได้ไม่ยาก

สามารถกล่าวได้ว่าการถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัย *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* มีความเป็นเอกภาพเนื่องจากทุกเหตุการณ์ถูกนำมาร้อยเรียงต่อเนื่องกันบนเส้นทางความขัดแย้งหลักของเรื่อง ได้แก่ ความรักกับสงคราม ละครใช้ความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงชายเป็นตัวนำเรื่องจนทำให้สรุปได้ว่า *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เน้นความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกเป็นสำคัญ ละครใช้กลวิธีในการรักษาเหตุการณ์ในนวนิยายซึ่งแสดงความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกไว้ เพิ่มเหตุการณ์ที่แสดงความเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกเรื่องความรักกับสงครามเพื่อตอกย้ำความขัดแย้งให้รุนแรงขึ้น ลดทอนเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นปรปักษ์ของตัวละครลงตลอดจนดัดแปลงกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายด้วยการบรรยายและการพรรณนาให้เป็นเหตุการณ์ที่แสดงความเป็นปรปักษ์กันของตัวละครเอก กลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมดในละครดังกล่าวข้างต้นส่งผลให้การกระทำของตัวละครเอกหญิงมีความเป็นเอกภาพตามไปด้วย ทำให้ผู้ชมเห็นความซื่อสัตย์ของอังศุมาลินต่อความรักได้อย่างชัดเจนขึ้น แม้จะเป็นเพียงความสัมพันธ์ของอังศุมาลินกับวนัสที่แอบหลงรักเธอ อังศุมาลินก็ยังซื่อสัตย์ต่อคำพูดของตนที่ให้ไว้กับวนัสว่าจะรอเขากลับมา จนเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้อังศุมาลินต้องซ่อนเร้นความรักที่เธอมีต่อโกโบริ ทำให้ชีวิตขาดความสุข ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

นอกจากการเน้นการสร้างความเป็นปรปักษ์กันของตัวละครเอกจะมีผลทำให้การดำเนินเรื่องในละครมีความเข้มข้นน่าติดตามดังกล่าวข้างต้นแล้ว การถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครเพลง *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ยังทำให้เห็นอิทธิพลของแนวคิดปิตาธิปไตยที่มีความสัมพันธ์กับการกระทำและวิถีชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งตกอยู่ในฐานะผู้ถูกกระทำจากปิตาธิปไตยจนทำให้ชีวิตต้อง

พลิกผันไปจากเดิม และมีชีวิตที่โดดเดี่ยวในบั้นปลาย แม้ตลอดทั้งการดำเนินเรื่องจะเห็นความพยายามของตัวละครเอกหญิงในการต่อรองกับปิตาธิปไตยก็ตาม ทว่าบทลงโทษที่ตัวละครได้รับก็ยืนยันอำนาจของปิตาธิปไตย ยิ่งไปกว่านั้น ภาวะของการเป็นผู้ถูกกระทำจากปิตาธิปไตยยังถูกบิดเบือนให้เลือนหายไปด้วยการเลือกขับเน้นความซาบซึ้งประทับใจจากความเป็นเรื่องรักอมตะแทนการให้น้ำหนักกับความทุกข์ของตัวละครเอกหญิง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1 **ผู้หญิงกับความรักชาติในภาวะสงคราม**

การขับเน้นการสร้างความเป็นปรปักษ์ให้กับความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงชายใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ดังได้กล่าวในรายละเอียดข้างต้นนั้นมีผลทำให้ประเด็นการสร้างความรักชาติให้เป็นคุณสมบัติสำคัญของตัวละครเอกหญิงได้รับการขับเน้นให้เห็นเด่นชัดขึ้น การตอกย้ำความรักชาติของตัวละครเอกหญิงทำให้เห็นภาวะความเป็นรองของตัวละครซึ่งตกเป็นผู้ถูกกระทำ ไม่มีทางเลือก และกลายเป็นผู้สูญเสียในที่สุด ทั้งนี้ ทางเลือกในการนำเสนอละครให้อยู่ในรูปละครรักโรแมนติกมีผลให้ภาวะความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงกลายเป็นสิ่งที่แม้แต่ตัวละครเองก็ไม่ทันได้ตระหนัก และยังมีผลทำให้ความเป็นรองของตัวละครเป็นสิ่งที่สามารถยอมรับได้ ความสัมพันธ์ของอังศุมาลินกับตัวละครชายแทบทุกตัวในเรื่องอยู่ในรูปของการที่อังศุมาลินเป็นฝ่ายเสียประโยชน์ และผลสุดท้ายอังศุมาลินซึ่งเป็นฝ่ายสูญเสียทุกอย่างในชีวิตก็ถูกปล่อยให้ดำเนินชีวิตต่อไปด้วยตนเอง อย่างไรก็ดี *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้แสดงให้เห็นการต่อรองกับอำนาจของปิตาธิปไตยที่ครอบงำชีวิตของตัวละครเอกหญิงอยู่โดยตลอดเกือบทั้งการดำเนินเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นการไม่ยินยอมพร้อมใจของตัวละครเอกหญิงต่อการกดขี่ของปิตาธิปไตย ที่สำคัญที่สุด ได้แก่ ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงหาญกล้าใช้ความรักที่ตัวละครเอกชายมีต่อตนเป็นเครื่องมือในการต่อรอง

ดังได้กล่าวข้างต้นว่าอิทธิพลของปิตาธิปไตยที่มีต่อการสร้างและการดำเนินชีวิตของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* สะท้อนให้เห็นการตกเป็นเหยื่อปิตาธิปไตยโดยมิได้ตระหนักรู้ของตัวละครเอกหญิง ในการดำเนินเรื่องนั้น ละครได้เลือกให้อังศุมาลินเป็นตัวละครหญิงที่โดดเด่นที่สุดเพียงตัวเดียวในเรื่อง โดยลดทอนความสำคัญของตัวละครหญิงสองตัวในนวนิยาย ได้แก่ ยายและแม่อร ไม่ให้มีบทบาทสำคัญในละครเท่าใดนัก การกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเป็นตัวละครเพศหญิงที่โดดเด่นเพียงตัวเดียวในหมู่ของตัวละครชายเป็นการเลือกให้ตัวละครเอกหญิงทำหน้าที่แทนผู้หญิงในองค์รวม ความแข็งแกร่งของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นหลักให้

ยายและแม่ได้พึ่งพิงดังกล่าวแล้วในบทที่สามทำให้ตัวละครเอกหญิงอยู่ในตำแหน่งของผู้หญิงเข้มแข็งที่สามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเอง อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาการกระทำของตัวละครเอกหญิงในเรื่องโดยใช้แนวคิดปิตาธิปไตยเป็นตัวตั้งกลับพบว่า แท้จริงแล้วนั้นภาพลักษณ์ภายนอกที่แข็งแกร่งของตัวละครเอกหญิงเป็นเพียงเปลือกที่ห่อหุ้มตัวละครไว้ ในความเป็นจริงตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ขาดโอกาสในการเลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเอง ละครจึงนำเสนอให้เห็นชีวิตของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นผู้ถูกกระทำโดยปิตาธิปไตยตลอดทั้งการดำเนินเรื่อง ตัวละครชายที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตัวละครเอกหญิงทุกตัวต่างมีอิทธิพลเหนือตัวละครเอกหญิงและได้รับประโยชน์จากเธอทั้งสิ้นดังได้กล่าวแล้ว

สามารถกล่าวได้ว่าหากตัวละครเอกหญิงมีฐานะเป็นเพียงผู้หญิงชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่ง ตัวละครน่าจะมีโอกาสได้เลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเอง การที่ละครมิได้กล่าวถึงการศึกษาของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในนวนิยายและมิได้นำเสนอเหตุการณ์ใดที่สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครมีความสนใจในเรื่องการเมืองการปกครองหรือสนใจเรื่องเกี่ยวกับสังคมมาก่อนนั้น ย่อมแสดงให้เห็นเมื่ออังศุมาลินต้องยอมแต่งงานกับโกโบริ นายทหารญี่ปุ่นว่าการแต่งงานของอังศุมาลินนั้นนอกจากจะเป็นการกระทำเพื่อแสดงความกตัญญูต่อพ่อดังได้กล่าวแล้วในบทที่สาม ยังเป็นหนทางให้อังศุมาลินได้แสดงออกว่าเป็นคนรักชาติด้วยการเสียสละชีวิตตนเองยอมแต่งงานกับฝ่ายศัตรู สามารถกล่าวได้ว่า สงครามได้เรียกร้องให้ตัวละครเอกหญิงแสดงความรักชาติด้วยการใช้ความเป็นหญิงเข้าแลก เนื่องจากสงครามมิได้เปิดโอกาสให้ตัวละครเอกหญิงแสดงความรักชาติได้ด้วยวิธีการอื่นเลย หลังจากที่ตัวละครเอกหญิงเปลี่ยนบทบาทเป็นภรรยาของตัวละครเอกชายแล้ว ปิตาธิปไตยก็ย้อนแย้งเอากับตัวละครเอกหญิงด้วยการเรียกร้องให้ตัวละครต้องปฏิบัติหน้าที่ตามกรอบของความเป็นภรรยาที่ดี ภาวะกลืนไม่เข้าคลายไม่ออกของตัวละครเอกหญิงเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นค่อนข้างชัดเจน นอกจากความพยายามปิดบังความรู้สึกแท้จริงที่อังศุมาลินแอบมีใจให้โกโบริดังปรากฏในการดำเนินเรื่องของละครแล้ว ในสายตาของชาวบ้าน อังศุมาลินยังตกที่นั่งผู้หญิงไทยที่มีใจเข้าข้างฝ่ายญี่ปุ่น ส่งผลให้อังศุมาลินไม่อาจมีความสัมพันธ์และมีชีวิตสมรสกับนายทหารญี่ปุ่นอย่างมีความสุขได้ ดังปรากฏจากเหตุการณ์ที่ละครเลือกมานำเสนอให้เห็นคำติฉินนินทาของชาวบ้านที่มีต่อความสนิทสนมของอังศุมาลินกับโกโบริก่อนการแต่งงานของทั้งสอง แม้ในเวลาต่อมา หลังจากที่อังศุมาลินคืนสัญญาให้วนัสและเชื่อว่าเธอมีอิสระที่จะแสดงความรักต่อโกโบริได้ดังใจปรารถนาแล้ว ภาวะการตกเป็นเหยื่อปิตาธิปไตยของอังศุมาลินก็ยังไม่สิ้นสุด ด้วยเหตุที่แม้อังศุมาลินจะมีโอกาสได้สารภาพรักกับโกโบริและปรับความเข้าใจกันก่อนที่เขาจะหมดลม

หายใจ ชีวิตของอังศุมาลินหลังการเสียชีวิตของโกโบริและเมื่อสงครามสงบซึ่งเป็นช่วงที่ละครมิได้กล่าวถึงก็ยังเป็นชีวิตของผู้หญิงที่ถูกกระทำ อังศุมาลินต้องกลายเป็นผู้หญิงไทยที่มีประวัติเคยเป็นภรรยาของนายทหารญี่ปุ่นและเป็นแม่ของลูกที่มีเลือดเนื้อของคนญี่ปุ่นอยู่ในตัว อีกทั้งอังศุมาลินยังถูกปล่อยให้ต้องเผชิญชีวิตด้วยตนเองต่อไปตามลำพัง

สำหรับความสัมพันธ์ของอังศุมาลินกับวนัสนั้น ในฐานะที่เป็นเพื่อนชายคนสนิทและมีโอกาสพัฒนาความสัมพันธ์ไปได้จนถึงการแต่งงาน ปิตาธิปไตยจึงเรียกร้องให้อังศุมาลินต้องยึดมั่นซื่อสัตย์ต่อคำสัญญาที่ให้ไว้กับวนัส ความซื่อสัตย์ต่อวนัสเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้อังศุมาลินไม่สามารถปล่อยตัวปล่อยใจรับความรักจากโกโบริได้เต็มที่ แม้หลังจากที่อังศุมาลินมีบทบาทเป็นภรรยาของโกโบริแล้ว อังศุมาลินก็ยังต้องยึดมั่นในคำสัญญาที่ให้ไว้กับวนัส ดังปรากฏในเหตุการณ์ที่ละครถ่ายทอดผ่านบทเพลงให้อังศุมาลินแสดงความในใจเรียกหาวนัสให้มาช่วยเป็นที่พึ่งทางใจเมื่อเธอรู้สึกตัวว่าเริ่มใจอ่อนกับโกโบริ สงครามทำให้กำหนดการเดินทางกลับประเทศไทยของวนัสต้องถูกเลื่อนออกไปไม่มีที่สิ้นสุด ดังนั้น ความทุกข์ของอังศุมาลินที่ต้องอดทนข่มใจตนเองมิให้รู้สึกคล้อยตามความดีของโกโบริ และอดกลั้นไม่แสดงความรู้สึกที่แท้จริงของเธอออกมาให้โกโบริทราบจึงต้องยืดยาวออกไป และเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้อังศุมาลินไม่อาจมีความสุขกับชีวิตในปัจจุบันขณะของเธอได้อย่างเต็มที่

อย่างไรก็ดี แม้อิทธิพลของปิตาธิปไตยจะทำให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตที่ไร้ความสุข และมีบทสรุปชีวิตที่ต้องอยู่เพียงลำพังกับลูก เนื่องจากละครได้สะท้อนให้เห็นหน้าที่ของผู้หญิงในยามสงคราม และขับเน้นความพยายามทำตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในฐานะพลเมืองดีของตัวละครเอกหญิงจนหมดโอกาสเลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเองดังกล่าวข้างต้น *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้แสดงให้เห็นความพยายามของตัวละครเอกหญิงที่จะต่อรองกับอำนาจของปิตาธิปไตยอยู่โดยตลอดการดำเนินเรื่อง ในด้านความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงชายนั้น อังศุมาลินได้ยืนยันให้เห็นการใช้ความรักของโกโบริเป็นเครื่องมือแลกกับการประกาศตนว่าเป็นผู้หญิงที่มีความรักชาติ ดังปรากฏในเหตุการณ์ใหญ่สองเหตุการณ์ในละคร ได้แก่ การที่อังศุมาลินยอมแต่งงานกับโกโบริและการที่อังศุมาลินพยายามช่วยชีวิตไมเคิล เชลยชาวตะวันตก สำหรับเหตุการณ์แรกซึ่งอังศุมาลินยอมแต่งงานกับโกโบรินั้น แม้ว่าการกระทำดังกล่าวจะเป็นการแสดงความกตัญญูต่อหลวงชลาสินธุราช พ่อของเธอดังได้กล่าวในบทที่สาม ทว่าจากการวิเคราะห์เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องนับตั้งแต่อังศุมาลินได้พบกับโกโบริ ทำให้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าอังศุมาลินทราบโดยตลอดถึงความรู้สึกที่โกโบริ

มีต่อเธอ ดังตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนจากการนำเสนอเหตุการณ์ที่อังศุมาลินให้ไมเคิลซ่อนอยู่ในตู้เสื้อผ้าของเธอ การกระทำดังกล่าวของอังศุมาลินเป็นการท้าทายอำนาจของโกโบริในฐานะที่เป็นนายทหารญี่ปุ่น และสะท้อนให้เห็นว่าอังศุมาลินมีความมั่นใจว่าโกโบริย่อมไม่หักหาญน้ำใจเธอด้วยการเปิดโปงความจริงเรื่องการให้ที่ซ่อนแก่ไมเคิล ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าอังศุมาลินจงใจใช้ความรักของโกโบริที่มีต่อเธอเป็นเครื่องมือเพื่อให้ไมเคิลรอดชีวิต และที่สำคัญที่สุดคือด้วยการกระทำดังกล่าว อังศุมาลินได้มีโอกาสแสดงตนว่าเป็นผู้หญิงที่ทำเพื่อชาติ มีความกล้าหาญ การยอมเข้าพิธีแต่งงานกับโกโบริยิ่งเป็นเครื่องยืนยันการกระทำเพื่อชาติของอังศุมาลิน เป็นการเสียสละตนเองด้วยการยอมใช้ชีวิตร่วมกับผู้ชายที่เธอแสดงออกมาโดยตลอดว่าเป็นฝ่ายศัตรู

การยอมเข้าพิธีแต่งงานของอังศุมาลินเป็นเหตุการณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นการต่อรองของตัวละครเอกหญิง ดังได้กล่าวแล้วว่า *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้เพิ่มฉากที่สะท้อนให้เห็นความเข้าใจผิดของอังศุมาลินที่เข้าใจว่าโกโบริแต่งงานกับเธอเพื่อผลประโยชน์ของฝ่ายญี่ปุ่น ไม่ใช่เพราะความรักดังที่เธอเคยเข้าใจมาโดยตลอด ละครจึงนำเสนอความโศกเศร้าผิดหวังของอังศุมาลินต่อความจริงที่เธอเพิ่งค้นพบดังกล่าว ดังตัวอย่างจากการใช้บทเพลงแสดงความในใจของตัวละครเอกหญิงดังต่อไปนี้

อังศุมาลิน โกโบริ…เขาบอกรัก…แต่ที่เห็น…ความเป็นจริง
เราก็เป็นแค่สิ่งของที่เขาใช้ในกลเกม
นี่หรือคือความเจ็บปวดรวดร้าว
มันเสียดแทงหัวใจเราแทบหยุดเต้น
อยากร้องไห้…แต่ไม่ จะไม่ให้ใครได้เห็น
น้ำตา…ให้มันไหลหลบเร้นอยู่ข้างใน

เพลง เกมการเมือง *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* องก์ 2 ฉาก 5 หน้า 44

จากเหตุการณ์ความเข้าใจผิดนี้เองที่ส่งผลให้อังศุมาลินตัดสินใจใช้ประโยชน์จากงานแต่งงานของเธอเพื่อช่วยให้ไมเคิลหนีออกไปจากบ้านได้เป็นผลสำเร็จ ทางเลือกในการลำดับฉากของละครซึ่งนำฉากความเข้าใจผิดของอังศุมาลินดังตัวอย่างจากการนำเสนอเพลงข้างต้นมาร้อย

ต่อเนื่องกันกับฉากการช่วยเหลือไมเคิลในงานแต่งงานในทันทีทันใดนั้นเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับการอยู่ในภาวะที่ต้องจำยอมแต่งงานกับผู้ชายที่เธอเข้าใจว่าไม่ได้รักเธอ ตัวละครเอกหญิงได้ใช้ประโยชน์จากการจัดงานแต่งงานเพื่อให้บรรลุภารกิจในการช่วยเหลือเชลยซึ่งเป็นศัตรูของฝ่ายญี่ปุ่น ดังได้กล่าวข้างต้นว่าการช่วยเหลือเชลยยังเป็นการยืนยันมั่นคงถึงความรักชาติของตัวละครเอกหญิง สะท้อนให้เห็นความกล้าหาญ ความเสียสละ และการมีเป้าประสงค์ใหญ่ของชีวิตในการรับใช้ชาติในฐานะที่เป็นพลเมืองดี

ความพยายามต่อรองกับปิตาธิปไตยของตัวละครเอกหญิงซึ่งหาประโยชน์จากการแต่งงานที่ไม่พึงประสงค์ของเธอ ประกอบกับการใช้ความรักของตัวละครเอกชายที่มีต่อเธอเป็นเครื่องมือให้ได้รับสิ่งที่ปรารถนาดังกล่าวข้างต้น ส่งผลร้ายแรงต่อชีวิตในบั้นปลายของตัวละครเอกหญิงดังที่ปรากฏในการดำเนินเรื่องว่าตัวละครเอกหญิงต้องทนทุกข์ทรมานกับความรักที่พลัดพรากจากกันด้วยความตายของตัวละครเอกชาย สามารถสรุปได้ว่า ปิตาธิปไตยมิได้ยินยอมให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายต่อรอง หาผลประโยชน์จากความรัก ในตอนท้ายเรื่องของละคร *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* จึงยืนยันให้เห็นความสำคัญของความรักที่ต้องการความซื่อตรงมั่นคง ด้วยการเพิ่มเหตุการณ์ให้ทั้งตัวละครเอกหญิงและผู้ชมได้เห็นเงาของตัวละครเอกชายที่ปรากฏขึ้นบนท้องฟ้าหลังจากการเผาศพเสร็จสิ้น คำมั่นสัญญาที่ตัวละครเอกหญิงชายมอบให้แก่กันว่าทั้งสองจะเฝ้ารอวันที่จะได้พบและได้อยู่ร่วมกันอีกครั้งเมื่อตัวละครเอกหญิงหมดอายุขัยนั้น สะท้อนให้เห็นพันธนาการแน่นหนาที่ร้อยรัดตัวละครเอกหญิงไว้กับความรักแม้ว่าตัวบุคคลซึ่งเป็นวัตถุแห่งความรักนั้นจะมิได้มีชีวิตอยู่แล้วก็ตาม ในอีกแง่มุมหนึ่งนั้น การเลือกเน้นประเด็นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงเป็นประเด็นสำคัญของละครทำให้เห็นบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับ เนื่องจากแท้จริงแล้วนั้นตัวละครเอกหญิงแอบมีความรักให้ศัตรู ละครจึงยืนยันให้เห็นหน้าที่ของผู้หญิงในภาวะสงครามว่าผู้หญิงย่อมมีหน้าที่ต่อชาติ ความรักในตัวศัตรูถือเป็นความผิดร้ายแรงจนไม่สามารถประนีประนอมได้ ด้วยเหตุนี้ ตัวละครเอกหญิงจึงต้องชดใช้ความผิดของตนด้วยการมีชีวิตอยู่เพียงลำพังในบั้นปลาย

4.2.2 **ความขัดแย้งในความรักชาติ รักตนและรักศัตรู**

การแสดงความรักชาติของตัวละครเอกหญิงใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ปรากฏให้เห็นผ่านการขับเน้นการปะทะกันระหว่างฝ่ายไทยกับฝ่ายญี่ปุ่น ภาพของทั้งสองฝ่ายได้รับการประกอบสร้างอย่างชัดเจนในการดำเนินเรื่องในฐานะที่เป็นฝ่ายตรงข้ามกัน ละครจึงแบ่งตัวละครออกเป็นสอง

ฝ่าย ในฐานะที่อังศุมาลินและวนัสเป็นผู้แทนฝ่ายไทย การประกอบสร้างความสัมพันธ์ของทั้งสองซึ่งเป็นเพื่อนสนิทกันมาตั้งแต่เด็กนั้นมีอุปสรรคสำคัญคือ สงคราม ฝ่ายญี่ปุ่นจึงได้รับการประกอบสร้างให้เป็นผู้ร้าย เป็นอุปสรรคความสัมพันธ์ระหว่างอังศุมาลินกับวนัส ในฉากนำเรื่อง *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้สะท้อนให้เห็นอุปสรรคสำคัญดังกล่าวของความสัมพันธ์ระหว่างอังศุมาลินกับวนัสตั้งแต่เริ่มต้นเรื่อง ด้วยการใช้เทคนิคแสง เสียง และภาพช่วยในการประกอบสร้างอุปสรรค ในทันทีที่อังศุมาลินได้ให้คำมั่นสัญญากับวนัสว่าจะรอให้คำตอบสำหรับการขอความรักจากเขาเมื่อวนัสกลับมาจากการไปศึกษาต่อที่อังกฤษ ละครก็นำเสนออุปสรรคความสัมพันธ์ที่มีสงครามเป็นกำแพงขวางกั้นไม่ให้ตัวละครทั้งสองได้สมหวังด้วยการใช้ไฟย้อมฉากให้กลายเป็นสีแดงทั้งฉาก ใช้เสียงเครื่องบินดังกึกก้อง และใช้ภาพเงาธงชาติญี่ปุ่นคลุมทั้งฉาก รวมทั้งได้กำหนดให้เงาทาบทับลงไปบนร่างกายของอังศุมาลินด้วย เพื่อสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของฝ่ายญี่ปุ่นซึ่งแผ่ลงมาเหนือชีวิตของตัวละครเอกหญิงและกดไม่ให้ตัวละครมีอิสรภาพในการเลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเอง ด้วยเหตุที่หลังจากที่ญี่ปุ่นเข้ามาในประเทศไทย ชีวิตของตัวละครเอกหญิงก็เปลี่ยนแปลงไปจากความปรกติสุขอย่างสิ้นเชิง

นอกจากละครจะประกอบสร้างให้ฝ่ายญี่ปุ่นเป็นศัตรูกับตัวละครเอกหญิงด้วยเรื่องส่วนบุคคลของตัวละครดังกล่าวข้างต้น ในภาพรวมของการดำเนินเรื่อง ฝ่ายญี่ปุ่นยังได้รับการสร้างให้เป็นฝ่ายศัตรูของประชาชนชาวไทยและของประเทศไทยอีกด้วย ในการนำเสนอฉากต่อเนื่องกับฉากเปิดเรื่อง ละครได้นำเสนอการผ่านเวลาไปอีกสามปีต่อมาด้วยเหตุการณ์การหลบหนีสงครามของชาวบ้านซึ่งโจษจันกันถึงการที่ญี่ปุ่นเข้ามารุกรานดินแดนของไทย ทหารญี่ปุ่นได้ทำร้ายทหารไทยจนบาดเจ็บล้มตายไปเป็นจำนวนมาก ภาพของเหตุการณ์สงครามตามที่ปรากฏให้เห็นทั้งตลอดการดำเนินเรื่องเป็นการเลือกนำเสนอเฉพาะภาพความโหดร้ายทารุณที่ฝ่ายญี่ปุ่นกระทำต่อทหารและชาวบ้านไทย ตลอดจนต่อเชลยสงคราม ความยากลำบากของชาวบ้านไทยในการดำเนินชีวิตในภาวะสงคราม ความสูญเสียทั้งทรัพย์สินและชีวิตของผู้บริสุทธิ์ ทั้งนี้ เพื่อการประกอบสร้างให้ฝ่ายญี่ปุ่นเป็นฝ่ายผู้ร้ายและเป็นฝ่ายที่กระทำความผิดเต็มรูปแบบ ในฐานะที่ตัวละครเอกหญิงเป็นชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่ง ตัวละครเอกหญิงย่อมไม่อาจอดทนนิ่งเฉยต่อความสูญเสียของคนไทยได้ ทั้งนี้ ความสูญเสียที่คนไทยต้องเผชิญจากภาวะสงครามได้รับการขับเน้นให้เป็นแรงจูงใจประการหนึ่งของตัวละครเอกหญิงในการพยายามต่อสู้เพื่อคนไทย และทำให้ตัวละครเอกหญิงเห็นฝ่ายญี่ปุ่นเป็นศัตรูทั้งต่อเรื่องส่วนตัวของเธอเองและเป็นศัตรูของชาติอีกด้วย

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล เลือกขับเน้นบทบาทของตัวละครแวดล้อมให้มีความสำคัญกับสงครามยิ่งขึ้นกว่าที่ปรากฏในนวนิยาย หลวงชลาสินธุราช ได้รับการกำหนดให้มีบทบาทเป็นผู้นำฝ่ายไทย เป็นบุคคลสำคัญในการเจรจาต่อรองกับฝ่ายญี่ปุ่น ส่วนนายพลโมริยะ ก็ได้รับการกำหนดให้เป็นแม่ทัพใหญ่ฝ่ายญี่ปุ่น การขยายบทบาทของตัวละครแวดล้อมดังกล่าวให้เป็นผู้นำของแต่ละฝ่ายนอกจากจะมีความสำคัญในฐานะที่เป็นการบีบให้ความขัดแย้งเรื่องสงครามเข้มข้นขึ้นแล้ว ยังเป็นการดึงเรื่องสงครามให้เข้ามาใกล้ชีวิตของตัวละครเอกทั้งหญิงและชายยิ่งขึ้น ทำให้เรื่องสงครามเป็นเรื่องความเป็นความตายของตัวละครเอกและคนใกล้ชิด เป็นเรื่องที่ตัวละครเอกไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เนื่องจากความสัมพันธ์ทางสายเลือดที่ใกล้ชิดระหว่างตัวละครเอกและตัวละครแวดล้อม นอกจากนี้ อิทธิพลของตัวละครแวดล้อมที่มีต่อตัวละครเอกยังเป็นสิ่งที่ปรากฏชัดเจนอยู่ตลอดการดำเนินเรื่อง ทั้งในด้านความคิดและการกระทำของตัวละครเอก สำหรับตัวละครเอกหญิงนั้น ความสัมพันธ์ของอังศุมาลินกับพ่อเป็นปัจจัยสำคัญที่บีบบังคับให้อังศุมาลินต้องแต่งงานกับโกโบริดังได้กล่าวแล้วในบทที่สาม

สำหรับการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกชายให้เป็นนายทหารชาวญี่ปุ่นที่มีความแตกต่างกับนายทหารญี่ปุ่นและคนญี่ปุ่นโดยทั่วไปนั้น มีความน่าสนใจในฐานะที่เป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงสามารถแสดงความรักชาติออกมาได้อย่างชัดเจนด้วยการฉกฉวยโอกาสเอาจากความบกพร่องในลักษณะนิสัยของตัวละครเอกชาย *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่ใช้เปิดตัวละครเอกชายให้เป็นเหตุการณ์ที่สะท้อนบุคลิกลักษณะส่วนหนึ่งของเขาดังที่ปรากฏให้เห็นตลอดการดำเนินเรื่อง กล่าวคือ โกโบริแสดงความสนุกที่ได้ต่อปากต่อคำเป็นภาษาไทยกับตาผลตาบัวด้วยอารมณ์ขัน ในฐานะที่โกโบริเป็นผู้แทนฝ่ายญี่ปุ่น เขากลับได้รับการสร้างและขับเน้นให้มีลักษณะนิสัยบางประการไม่สมกับความเป็นทหาร และยิ่งไม่มีความเหมาะสมกับความเป็นทหารในยามสงคราม เหตุการณ์ที่ละครเลือกมานำเสนอประเด็นดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ที่โกโบริยินยอมปล่อยไมเคิล เชลยที่อังศุมาลินซ่อนไว้ในตู้เสื้อผ้าของเธอให้หนีรอดจากการจับกุมของทหารญี่ปุ่นไปได้ ดังได้กล่าวข้างต้นว่าการที่อังศุมาลินกล้าให้โกโบริเข้าไปค้นห้องนอนและเปิดตู้เสื้อผ้าของเธอออกดูนั้น เป็นการกระทำที่ท้าทายอำนาจของฝ่ายญี่ปุ่นอย่างชัดเจน เหตุผลส่วนหนึ่งที่ทำให้อังศุมาลินมีความกล้านั้นย่อมมิอาจปฏิเสธได้ว่าเธอมีความมั่นใจว่าโกโบริน่าจะยอมปล่อยให้ไมเคิลหนีรอดไปเพราะเห็นแก่เธอ ละครได้พิสูจน์ให้เห็นในเวลาต่อมาว่าทั้งๆ ที่มีฐานะเป็นหัวหน้านายทหาร โกโบริกลับใช้ความรู้สึกส่วนตัวที่เขามีต่ออังศุมาลินเป็นตัวตั้งเพื่อปล่อยให้ไมเคิล ศัตรูของฝ่ายญี่ปุ่นหนีลอยนวลไปได้ แม้บทเพลงที่ละครใช้ในการนำเสนอเหตุการณ์

ดังกล่าวจะนำเสนอความร้าวรานใจของโกโบริที่ต้องกระทำสิ่งที่ขัดต่อหน้าที่ ทว่าบทเพลงก็นำเสนอข้อแก้ตัวที่โกโบริใช้เพื่อปลุกปลอบให้ตนเองรู้สึกสบายใจขึ้นว่า การปล่อยให้ไมเคิลหนีรอดไปได้ในครั้งนี้ไม่น่าจะมีผลเสียร้ายแรงใดต่อฝ่ายญี่ปุ่น ด้วยเหตุที่อังศุมาลินสามารถจับจุดอ่อนของโกโบริได้นี้เองที่ทำให้เธอกล้าวางแผนในลักษณะเดียวกันซ้ำสอง ดังได้กล่าวแล้วว่าอังศุมาลินได้ใช้เหตุการณ์การแต่งงานของเธอให้เกิดประโยชน์กับฝ่ายไทยอย่างเต็มที่ ละครแสดงให้เห็นการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับทั้งอำนาจของญี่ปุ่นและอำนาจของฝ่ายไทยด้วยการลอบส่งตัวไมเคิล เชลยชาวตะวันตกซึ่งอังศุมาลินให้ที่ซ่อนไว้ในบ้านให้หนีออกไปได้ แม้อังศุมาลินจะไร้อำนาจและไม่อาจปฏิเสธการแต่งงานกับศัตรูต่างชาติที่เธอไม่เต็มใจได้ อังศุมาลินก็หาประโยชน์จากเหตุการณ์แต่งงานที่เธอไม่เต็มใจ เพื่อทำหน้าที่แทนคนไทยประกาศความเป็นศัตรูกับฝ่ายญี่ปุ่นอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ละครขับเน้นคุณสมบัติด้อยในความเป็นทหารของโกโบริอีกครั้งเมื่อกำหนดให้เขายินยอมปล่อยไมเคิลให้หนีรอดไปได้เป็นครั้งที่สองในวันแต่งงานของเขาเอง

ละครตอกย้ำคุณสมบัติที่ไม่เหมาะสมกับความเป็นทหารของโกโบริในเวลาต่อมาด้วยการนำเสนอเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าโกโบริเป็นทหารอ่อนประสบการณ์และประมาทศัตรูเกินไป เนื่องจากไมเคิลได้ให้ข้อมูลแก่ทหารฝ่ายสัมพันธมิตรจนสามารถนำเครื่องบินมาทิ้งระเบิดที่อู่ต่อเรือซึ่งโกโบริรับผิดชอบอยู่ เป็นผลให้ฝ่ายญี่ปุ่นต้องสูญเสียชีวิตของทหารและยุทโธปกรณ์ทางการสงครามไปเป็นจำนวนมากอย่างที่ไม่น่าจะมีโอกาสเกิดขึ้นได้ ความจงใจสร้างให้ผู้แทนฝ่ายญี่ปุ่นเป็นคนอ่อนไหวและใจอ่อนนั้นแม้เอื้อต่อการสะท้อนแง่มุมที่สวยงามอ่อนไหวของตัวละครเอกชายตามแบบการสร้างตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่องรักโรแมนติก ทว่าเมื่อบุคลิกลักษณะดังกล่าวของตัวละครเอกชายปรากฏอยู่ในโครงเรื่องสงคราม ความเป็นญี่ปุ่นที่สะท้อนผ่านตัวละครเอกชายจึงได้รับการเย้ยหยันดูหมิ่น ขัดต่อความเป็นญี่ปุ่นในมุมมองที่คนญี่ปุ่นมองตนเองว่าเป็นชนชาติที่ถือความมีศักดิ์ศรีและให้ความสำคัญกับการรักษาศักดิ์ศรีของมนุษย์โดยเฉพาะศักดิ์ศรีของมนุษย์เพศชายเป็นสำคัญ (เพ็ชรี สุมิตร, 2543: 53-57) การจงใจนำความเป็นญี่ปุ่นมาเสนอให้เห็นคุณสมบัติด้อยนั้นถือเป็นการต่อรองกับอำนาจความเป็นญี่ปุ่นของคนไทยในฐานะที่ญี่ปุ่นเป็นคู่สงครามในคราบพันธมิตรของไทยตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในหน้าประวัติศาสตร์

เหตุการณ์การตัดสินใจแต่งงานของอังศุมาลินและโกโบริเป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นการปะทะกันระหว่างฝ่ายไทยกับฝ่ายญี่ปุ่นอย่างชัดเจน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เลือกถ่ายทอดเหตุผลประกอบการแต่งงานของตัวละครเอกหญิงชายให้แตกต่างออกไปจากการนำเสนอ

ของนวนิยายเพื่อขับเน้นโครงเรื่องสงครามให้ชัดเจนขึ้น ดังนั้น อังศุมาลินและโกโบริจึงมิได้แต่งงานกันเพราะต้องการหยุดเสียงครหานินทาของชาวบ้านที่โจษจันกันถึงความสัมพันธ์ที่ไม่เหมาะสมของทั้งสองเป็นเหตุผลประการสำคัญ หากแต่เป็นเพราะทั้งสองฝ่ายต่างเป็นหุ่นเชิดที่สงครามใช้ชักเพื่อเดินเกมกลยุทธ์ ดังได้กล่าวแล้วว่าอังศุมาลินจำต้องช่วยเหลือพ่อของเธอให้รอดพ้นจากการถูกฝ่ายญี่ปุ่นสงสัยว่าเป็นเสรีไทย อังศุมาลินจึงแต่งงานในฐานะที่เป็นตัวประกันการเอาใจออกห่างฝ่ายญี่ปุ่นของพ่อ ส่วนโกโบรินั้นก็ต้องเป็นผู้แทนญี่ปุ่นแต่งงานกับอังศุมาลินเพื่อเป็นการควบคุมไม่ให้หลวงชลาสินธุราชเอาใจออกห่างจากฝ่ายญี่ปุ่น ความสัมพันธ์ที่พัฒนาไปของตัวละครเอกหญิงชายจึงได้รับการตอกย้ำว่าเป็นผลมาจากความเป็นคู่สงคราม ละครขับเน้นความคิดดังกล่าวด้วยการประกอบสร้างฉากที่นำเสนอตัวละครสองฝ่าย อังศุมาลินกับหลวงชลาสินธุราช และโกโบริกับนายพลโมริยะ ต่างกำลังตระเตรียมคนของฝ่ายตนให้พร้อมสำหรับการแต่งงาน พร้อมทั้งกำชับให้ต่างฝ่ายต่างต้องเล่นเกมให้ดีเพื่อไม่ให้เพลี่ยงพล้ำแก่อีกฝ่ายได้ จากนั้น ละครได้นำเสนอเหตุการณ์ในวันแต่งงานให้มีบรรยากาศของความเคร่งเครียด เจ้าบ่าวเจ้าสาวมิได้เอ่ยปากคำรักต่อกัน ทว่ากลับนำเสนอให้เห็นบรรยากาศการแต่งงานในหมู่ทหาร ในสถานที่หอประชุมของกองทัพญี่ปุ่นซึ่งตกแต่งด้วยธงชาติของสองประเทศรอบห้องจัดเลี้ยง แขกที่ได้รับเชิญมาร่วมงานแต่งงานมีสถานะเป็นนายทหารทั้งสิ้น บทเพลงที่นำเสนอเหตุการณ์แต่งงานนั้นเป็นบทเพลงที่ระบุชัดเจนว่าการแต่งงานครั้งนี้เป็นการกระทำเพื่อชาติของแต่ละฝ่าย เป็นการสานสัมพันธ์ระหว่างไทยกับญี่ปุ่นแต่เพียงในนาม แต่แท้จริงแล้วนั้นทั้งสองฝ่ายต่างก็มีจุดประสงค์ทางการเมืองแอบแฝง

นอกจากการปะทะกันโดยตรงของตัวละครเอกหญิงชายซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามกันในสงครามแล้ว ละครยังนำเสนอให้เห็นการกระทำของตัวละครแวดล้อมฝ่ายไทยซึ่งพยายามต่อรองกับอำนาจของฝ่ายญี่ปุ่นตามวิถีที่ชาวบ้านธรรมดาสามัญสามารถกระทำได้ ดังปรากฏในเหตุการณ์ให้ตาผลตาบัว ชาวบ้านไทยซึ่งแม้จะทำงานให้กองทัพญี่ปุ่นเพื่อแลกเงินค่าจ้าง แต่ทั้งสองก็ลอบขโมยน้ำมันของญี่ปุ่นออกไปขาย เหตุการณ์ที่ฝ่ายญี่ปุ่นลงโทษตาผลตาบัวเป็นเหตุการณ์เดียวกับการนำเสนอเหตุการณ์การพบกันครั้งแรกของตัวละครเอกหญิงชายดังได้กล่าวแล้ว สภาวการณ์ของความขัดแย้ง ความเป็นผู้แทนของฝ่ายไทยและฝ่ายญี่ปุ่นจากตัวละครเอกหญิงชายจึงได้รับการนำเสนอตั้งแต่การพบกันครั้งแรกของตัวละครทั้งสองในเหตุการณ์การตัดสินชะตาชีวิตของตาผลตาบัว อคติทางเชื้อชาติหรืออีกนัยหนึ่งคือความเป็นชาตินิยมของตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดการดำเนินเรื่องก็ได้รับการนำเสนอออกมาในฉากดังกล่าวด้วย อังศุมาลินปกป้องการทำผิดของตาผลตาบัวเต็มที่โดยกล่าวอ้างว่าฝ่ายญี่ปุ่นไม่มีสิทธิ์ลงโทษคนไทยแม้ว่าคน

ไทยผู้นั้นจะทำความผิดก็ตาม นอกจากนี้ อังศุมาลินยังแสดงความเกลียดชังญี่ปุ่นอย่างรุนแรงออกมาด้วย อังศุมาลินไม่อาจแยกแยะได้ว่าทุกเชื้อชาติย่อมมีทั้งคนดีคนเลวปะปนกันจนไม่สามารถตัดสินคนได้จากการมองในภาพเหมารวมของความเป็นชาติได้ แม้จะปรากฏในการเลือกเล่าเหตุการณ์หลังจากนั้นต่อมาว่าโกโบริพยายามหาทางช่วยยายของอังศุมาลินซึ่งป่วยเป็นมาลาเรียและต้องการยาซึ่งหายากและมีราคาแพง อังศุมาลินก็ยังมองโกโบริในแง่ร้ายและไม่เต็มใจรับความช่วยเหลือของเขา อคติต่อเชื้อชาติของอังศุมาลินปิดตาปิดใจของเธอให้กล้านำความเป็นความตายของยายมาเป็นเดิมพัน หลังจากที่อังศุมาลินได้ใกล้ชิดกับโกโบริมากขึ้นและเริ่มมีความรู้สึกที่ดีให้เขานั้น ละครนำเสนอให้เห็นอคติทางเชื้อชาติของอังศุมาลินในฐานะที่เป็นกำแพงสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เธอไม่อาจเปิดใจรับความสัมพันธ์ที่โกโบริหยิบยื่นมาให้ได้ เป็นผลให้อังศุมาลินเป็นตัวละครเอกหญิงที่ปราศจากความสุขอยู่ชั่วชีวิต

ในท้ายที่สุดของการปะทะกันระหว่างฝ่ายไทยกับฝ่ายญี่ปุ่นนั้น ย่อมมีผลให้เรื่องความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงชายไม่สามารถเป็นไปได้ ด้วยความเป็นคนญี่ปุ่นและเป็นนายทหารญี่ปุ่น โกโบริจึงต้องมีจุดจบเป็นความตายเท่านั้น ส่วนอังศุมาลินซึ่งเลือกแสดงความรักชาติให้เห็นประจักษ์อยู่ตลอดการดำเนินเรื่อง ก็ต้องได้รับผลตอบแทนจากการเป็นตัวละครที่มีชีวิตอยู่ในละครรักว่าเธอย่อมมีชีวิตอยู่กับความผิดหวังในความรัก เพราะในแง่มุมของความรักแล้ว อังศุมาลินเป็นตัวละครเอกหญิงที่มีการกระทำไม่เหมาะสมด้วยประการทั้งปวงเนื่องจากเธอไม่สามารถแสดงให้คนรักรู้ว่าเธอมีใจรักตอบ และไม่เคยมีการกระทำตอบสนองเขาด้วยความรัก ด้วยเหตุที่อังศุมาลินต้องยึดมั่นอยู่ในความรักชาติเป็นสำคัญ

4.2.3 **อังศุมาลิน: หญิงสาวกับแนวรบในหัวใจ**

อุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งขับเน้นความรักชาติมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครเอกหญิงใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เป็นอย่างยิ่ง ความรักชาติของตัวละครเอกหญิงเป็นคุณสมบัติที่ปรากฏอยู่อย่างชัดเจนตลอดการดำเนินเรื่อง ด้วยเหตุที่เอกลักษณ์สำคัญของการถ่ายทอดนวนิยายเป็นละครเพลงนั้นได้นำโครงเรื่องสงครามขึ้นมาเล่าควบคู่ไปกับโครงเรื่องความรักของตัวละครเอก โครงเรื่องของละครเรื่องความรักและเรื่องสงครามซึ่งดำเนินคู่กันไปส่งผลให้การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครเอกหญิงมีความขัดแย้งอย่างเข้มข้นลึกซึ้ง ละครเลือกนำเสนอเหตุการณ์จากนวนิยายและประกอบสร้างเหตุการณ์ขึ้นเพิ่มเติมเพื่อตอกย้ำและยืนยันความรักชาติของอังศุมาลินให้เห็น

ประจักษ์ ในฐานะที่มีบทบาทเป็นพลเมืองไทยและเป็นลูกสาวของผู้แทนฝ่ายไทย อังศุมาลินย่อมไม่มีทางเลือกอื่นใดนอกจากการเป็นผู้หญิงที่ถูกเลือกให้แสดงความรักชาติออกมาให้สังคมเห็นด้วยการยินยอมเป็นผู้แทนฝ่ายไทยในการประสานความสัมพันธ์กับฝ่ายญี่ปุ่น แม้จะปรากฏให้เห็นจากการดำเนินเรื่องว่าแท้จริงแล้วนั้นอังศุมาลินเองก็มีความรักในตัวโกโบริ ศัตรูของเธอไม่น้อยไปกว่าที่เขาเพียรแสดงความรักต่อเธอ ทว่าความยึดมั่นในความรักชาติทำให้อังศุมาลินต้องเลือกกระทำในสิ่งที่ขัดต่อหัวใจที่แท้จริงของเธอ กล่าวคือ อังศุมาลินต้องปิดบังความรู้สึกที่แท้จริง ฉกฉวยหาประโยชน์จากความรักของโกโบริและใช้ความรักของโกโบริเป็นเครื่องมือในการแสดงความรักชาติ การกระทำสิ่งที่ขัดต่อหัวใจที่แท้จริงส่งผลให้อังศุมาลินขาดความสุขในชีวิต อังศุมาลินจึงเป็นตัวละครที่ตกเป็นเหยื่อปิตาธิปไตยอย่างแท้จริงเนื่องจากเธอต้องฝืนหน้าชื่นอกตรมแสดงตนเป็นผู้หญิงรักชาติ ทั้งๆ ที่ในใจนั้นโหยหาความรักจากศัตรู

การหาญกล้าต่อรองกับปิตาธิปไตยด้วยการใช้ความรักเป็นเครื่องมือ ตลอดจนการมีความรักกับศัตรูทำให้อังศุมาลินได้รับบทลงโทษ ชีวิตที่ต้องทุกข์ทรมานอยู่กับความโศกเศร้าเพราะไม่สามารถดื่มด่ำมีความสุขกับความรู้สึกที่แท้จริงของตน รวมทั้งการพลัดพรากจากกันด้วยความตายกับบุคคลที่รักนั้น นับเป็นบทสรุปของชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่ประสบความสำเร็จในการได้รับความยกย่องจากสังคมในฐานะที่เป็นผู้หญิงที่เสียสละตนเองเพื่อชาติ จึงสามารถกล่าวได้ว่า *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* ได้นำเสนอความย้อนแย้งของปิตาธิปไตย การแสดงความรักชาติเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงไม่มีความสุขในชีวิตส่วนตัว ทว่าการแสดงความรักชาติกลับเป็นหนทางให้ตัวละครเอกหญิงได้ใช้ชีวิตร่วมกับผู้ชายที่เธอรักโดยชอบธรรม ตัวละครเอกหญิงจึงมีชีวิตที่ไร้ความสุข เพราะไม่อาจเป็นตัวของตัวเองได้ ยกเว้นระยะเวลาสั้นๆ ก่อนวาระสุดท้ายของตัวละครเอกชายเท่านั้น ซึ่งความสุขแสนสั้นดังกล่าวเป็นกลไกที่ละครใช้เพื่อหล่อเลี้ยงผู้ชมให้ซาบซึ้งกับความเป็นโศกนาฏกรรมรัก ทำให้ความทุกข์ของตัวละครเอกหญิงพร่าเลือนหายไป คงเหลือไว้แต่ความรู้สึกดื่มด่ำกับความรักลึกซึ้งที่ตัวละครเอกมีต่อกัน ทั้งนี้ เพื่อเป้าประสงค์ใหญ่ของการนำเสนอละครเพลงในอันที่จะเชิดชูความรักระหว่างเพศนั่นเอง

4.3 **รักชาติยิ่งชีพ: ชีวิตของผู้หญิงในร่มเงาปิตาธิปไตย**

การครอบงำผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตยเป็นกลไกที่ผ่านการทำงานร่วมกันอย่างแข็งขันและเป็นระบบของสถาบันต่างๆ ในสังคมเพื่อกำหนดกรอบวิธีคิดให้สมาชิกทุกเพศทุกวัยในสังคมมุ่งไปสู่อุดมการณ์ชุดเดียวกัน ความเป็นรองของผู้หญิงดังที่สะท้อนออกมาจากการนำเสนอ

ประเด็นเรื่องความรักชาติของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่พบในการศึกษานี้ล้วนแสดงให้เห็นผ่านการสร้างให้ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้มีความรักชาติ รักแผ่นดินถิ่นเกิดเป็นอุดมคติของชีวิต การศึกษาประเด็นเรื่องความรักชาติกับการสร้างตัวละครเอกหญิงในบทนี้พบว่าการสร้างความรักชาติของตัวละครเอกหญิงสะท้อนให้เห็นการทำงานของสถาบันสูงสุดในสังคมซึ่งมุ่งปลูกฝังและครอบงำให้สมาชิกทุกคนมีกรอบความคิดชุดเดียวกัน อุดมการณ์ปิตาธิปไตยซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักชุดหนึ่งในสังคมไทยได้รับการปลูกฝังและอบรมบ่มเพาะให้กับสมาชิกในสังคมผ่านการทำงานของสถาบันสำคัญต่างๆ ในสังคมด้วยความยินยอมพร้อมใจของสมาชิก โดยมิทันได้ตระหนักรู้ว่าตนถูกกดขี่ครอบงำ

ตัวละครเอกหญิงสองตัวในละครเพลงไทยร่วมสมัยสองเรื่อง ได้แก่ แม่พลอย ใน *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* และ อังศุมาลิน ใน *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เป็นตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการสร้างให้เป็นตัวแทนของผู้หญิงที่มีความรักชาติ โดยแม่พลอยแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ซึ่งมีฐานะเปรียบประดุจเป็นเจ้าชีวิต ละครสะท้อนให้เห็นกลวิธีการสร้างตัวละครเอกหญิงและเรื่องราวที่ทำให้ชีวิตของตัวละครเอกหญิงผูกพันกับสถาบันกษัตริย์อย่างแน่นแฟ้นและไม่มีวันสั่นคลอนด้วยการเลือกขับเน้นประโยชน์สุขในชีวิตของตัวละครเอกหญิงซึ่งอยู่ใต้ร่มพระบารมีของสถาบันกษัตริย์ตั้งแต่วัยเด็กจนถึงแก่กรรม แม้ตัวละครเอกหญิงจะประสบความทุกข์ตามความผันแปรของชีวิต ทว่าละครก็ยืนยันให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงร่วมในความทุกข์ของสามัญชน อีกทั้งยังทรงมุ่งปัดเป่าบรรเทาความทุกข์นั้นด้วยพระมหากรุณาธิคุณ สำหรับอังศุมาลินซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิงที่ยึดมั่นในความรักชาติยิ่งกว่าการเลือกแสดงความรักต่อศัตรูของชาตินั้น ละครได้สะท้อนความแข็งแกร่งของอังศุมาลินผ่านการนำเสนอการใช้ความรักของศัตรูเป็นเครื่องมือเพื่อหาประโยชน์ให้กับชาติ อย่างไรก็ดี การสร้างสถานการณ์สงครามให้เป็นสถานการณ์หลักของเรื่องทำให้ละครยืนยันความรักชาติของตัวละครเอกหญิงด้วยการขับเน้นว่าความรักที่ตัวละครมีต่อศัตรูเป็นความผิดร้ายแรงจนทำให้ตัวละครต้องได้รับการลงโทษ

การสร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นผู้ยึดมั่นในความรักชาตินั้นแฝงเร้นความเป็นรองของตัวละครในแง่ที่ต้องกดเก็บตัวตน ความปรารถนาที่แท้จริง ตลอดจนโอกาสในการเลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเองไว้อย่างแนบเนียน ความเท่าเทียมกันของพลเมืองตามแนวคิดชาตินิยมดังกล่าวข้างต้นนั้นแท้จริงแล้วสะท้อนให้เห็นว่าความเท่าเทียมระหว่างเพศไม่มีอยู่จริง เนื่องจากมีการเลือกปฏิบัติสำหรับเพศหญิง ด้วยเหตุนี้ การแสดงความรักชาติของตัวละครเอกหญิงจึงได้รับการนำเสนอให้อยู่

ในขอบเขตของความเป็นหญิง ได้แก่ การยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์อย่างไม่เสื่อมคลาย การสืบสานความจงรักภักดีด้วยการอบรมสั่งสอนลูกให้ยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์เช่นเดียวกับตนของแม่พลอย และการยอมแต่งงานกับศัตรูเพื่อชาติของอังศุมาลิน สามารถกล่าวได้ว่าการแสดงความรักชาติของผู้หญิงดังกล่าวอยู่ในรูปของการเสียสละความสุขส่วนตนเพื่อปฏิบัติตนให้ได้ตามกรอบความเป็นหญิงในอุดมคติรูปแบบต่างๆ ได้แก่ การยึดมั่นในการอบรมของผู้ใหญ่โดยไม่โต้แย้ง มีชีวิตอยู่ในกรอบความดีงามตามที่สังคมให้การยอมรับในทุกบทบาทของช่วงชีวิตของแม่พลอย และการแสดงความกตัญญูต่อบุพการีด้วยการยอมแต่งงานกับศัตรู แต่กลับต้องกดเก็บความรู้สึกปรารถนาในตัวศัตรูนั้นไว้ของอังศุมาลิน ล้วนสะท้อนให้เห็นภาวะที่ตัวละครเอกหญิงเป็นผู้ถูกกระทำทั้งสิ้น

การนำเสนอประเด็นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงด้วยรูปแบบของละครเพลงมีส่วนสำคัญในการขับเน้นความยิ่งใหญ่ในการกระทำของตัวละครเอกหญิง เนื่องจากช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมว่าทั้งแม่พลอยและอังศุมาลินเป็นตัวละครเอกหญิงที่สมบูรณ์พร้อมในแง่ที่มีความรักชาติ มีความผูกพันจงรักภักดีต่อชาติตลอดจนสถาบันกษัตริย์ยิ่งกว่าชีวิต การเลือกนำเสนอให้เห็นเฉพาะแง่มุมที่มีความสัมพันธ์กับปิตาธิปไตยซึ่งเชิดชูความรักชาตินี้เองที่ส่งผลให้ความทุกข์ที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงพร่าเลือนหายไปจากความตระหนักรู้ของผู้ชม ทำให้ผู้ชมไม่ตั้งคำถามถึงชีวิตที่ไม่มีโอกาสเลือกตามใจปรารถนาของทั้งแม่พลอยและอังศุมาลิน ซึ่งแม้แต่ตัวละครเอกหญิงเองก็ยังไม่ตระหนักถึงภาวะความเป็นรองของตนซึ่งขาดโอกาสเป็นเจ้าของชีวิตตนเองด้วยซ้ำ

สำหรับการเลือกนำเสนอประเด็นความรักชาติของตัวละครเอกหญิงโดยเน้นไปที่การเลือกแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ของแม่พลอย และการเสียสละจุดยืนทางความคิดในเรื่องความถูกต้องเหมาะสมด้วยการยอมแต่งงานกับศัตรูของอังศุมาลินนั้นล้วนสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงในสังคมไทยร่วมสมัยซึ่งมีความแตกแยกเนื่องจากมีความแตกต่างทางความคิดของสมาชิกในสังคมสูง การเสียสละตนเองเพื่อประโยชน์ของส่วนรวมนั้นย่อมเป็นคุณธรรมอันดับต้นๆ ที่ปัจเจกบุคคลสามารถยึดถือเป็นคุณธรรมประจำใจและรับมาเป็นหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตได้เพื่อความราบรื่นในสังคม การเลือกนำเสนอ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ด้วยการเลือกสร้างตัวละครเอกหญิงให้ยึดมั่นในการแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ตลอดจนการเลือกเน้นสายสัมพันธ์ของสถาบันกษัตริย์กับตัวละครเอกหญิง แทนการนำเสนอภาพชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทยผ่านชีวิตตัวละครเอกหญิงผู้ผ่านร้อนผ่านหนาวมาถึงสี่แผ่นดินดังทางเลือก

ถ่ายทอดนวนิยายเป็นสื่ออื่นในครั้งก่อนนั้น สะท้อนให้เห็นการใช้ละครเป็นสื่อกระตุ้นปลุกเร้าเลือดรักชาติรักสถาบันกษัตริย์ของผู้ชมให้คุโชนขึ้น ด้วยเหตุที่สถาบันกษัตริย์อยู่ในตำแหน่งที่ได้รับความสนใจจากคนหมู่มาก และเป็นสาเหตุหนึ่งที่สำคัญของความแตกแยกทางความคิดในสังคมร่วมสมัยดังกล่าว

การใช้ละครสื่อสารสาระที่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะต้องการเสนอแก่ผู้ชมดังที่ปรากฏในการนำเสนอ *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* และ *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* นั้น สะท้อนให้เห็นบทบาทสำคัญของละครในฐานะที่แม้จะเป็นเพียงความบันเทิงแขนงหนึ่งทว่ากลับมีอิทธิพลในการอบรมบ่มเพาะอุดมการณ์หลักในสังคม อีกทั้งละครยังได้รับเลือกให้เป็นเครื่องมือปลูกฝังและกระตุ้นผู้ชมให้เกิดความตื่นตัวกับปัญหาสังคมร่วมสมัย สารสาระที่นำเสนอด้วยรูปแบบของความบันเทิงนั้นย่อมทำให้การครอบงำความคิดของผู้ชมเป็นไปด้วยความยินยอมพร้อมใจ และมีประสิทธิภาพทรงอิทธิพลตราตรึงอยู่ในสำนึกของผู้ชมละครอย่างแน่นแฟ้น

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทเพลงไทยร่วมสมัยเก้าเรื่องที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม และเพื่อวิเคราะห์ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครเพลงไทยดังกล่าว ผลของการวิจัยสรุปได้ว่าการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นมีที่มาจากความนิยมละครเพลงไทยร่วมสมัยจนสามารถเรียกได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ความบันเทิงรูปแบบใหม่ในสังคมไทย เนื้อหาของละครเพลงไทยร่วมสมัยส่วนใหญ่สร้างสรรค์มาจากวรรณกรรมไทยซึ่งเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ก่อนหน้าแล้ว ละครเพลงไทยร่วมสมัยมีองค์ประกอบร่วมกันสองประการใหญ่ ประการแรก ละครเพลงใช้ตัวละครเอกหญิงเป็นตัวละครดำเนินเรื่อง ประการที่สอง ละครเพลงนำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นประเด็นสำคัญที่สุด ความสำเร็จของละครเพลงไทยร่วมสมัยทำให้สาระสำคัญที่ได้รับการนำเสนอผ่านละครแพร่หลายออกไปในวงกว้าง อีกทั้งรูปแบบของละครเพลงซึ่งเน้นการนำเสนอด้วยเพลงและภาพเพื่อขับอารมณ์ความรู้สึกลึกซึ้งของตัวละครก็นับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้สาระของละครตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้ชมลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ด้วยเหตุที่วรรณกรรมต้นฉบับได้รับการเขียนขึ้นในหลายช่วงเวลา ตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมจึงมีคุณสมบัติหลากหลาย ทั้งตัวละครที่ได้รับการอบรมและมีชีวิตมีความเชื่อตามแบบกุลสตรีไทย และตัวละครที่มีคุณสมบัติของผู้หญิงไทยร่วมสมัย การศึกษาพบว่าการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นได้สร้างให้ตัวละครเอกหญิงทุกตัวมีคุณสมบัติที่ผสมผสานกันทั้งความเป็นผู้หญิงตามแบบกุลสตรีไทยและความเป็นผู้หญิงร่วมสมัยอยู่ในตัวเดียวกันเพื่อให้ใกล้เคียงสอดคล้องกับคุณสมบัติของผู้หญิงในสังคมไทยร่วมสมัย และทำให้ตัวละครเอกหญิงกลายเป็นต้นแบบของผู้หญิงไทยร่วมสมัย การศึกษายังพบว่าแม้ตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยจะมีชีวิตอยู่ในยุคสมัยที่แตกต่างกัน ทว่าตัวละครเอกหญิงทุกตัวกลับมีการกระทำ ความคิด ความเชื่อไม่แตกต่างกันเท่าใดนัก ด้วยเหตุที่ละครเลือกเล่าเฉพาะเรื่องความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญ ทำให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงทุกตัวต่างยึดมั่นในความรักประเภทต่างๆ และให้ความสำคัญกับความรักเป็นหลักนำชีวิต ปัจจัยดังกล่าวนับเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงตกอยู่ในสถานภาพที่เป็นรอง เนื่องจากละครเลือกขับเน้นการเทิดทูน

บูชาความรัก ความพร้อมที่จะทำทุกอย่างเพื่อความรัก โดยเลือกไม่ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติด้านอื่นของตัวละครเอกหญิง จึงสามารถเห็นได้ชัดเจนว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยขับเน้นและยืนยันความเป็นรองของตัวละครเอกหญิงยิ่งกว่าที่ปรากฏในวรรณกรรม การศึกษาวิเคราะห์ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงทำให้เข้าใจกระบวนการอบรมบ่มเพาะและสืบทอดแนวคิดปิตาธิปไตย ซึ่งมีความสำคัญในฐานะที่เป็นตัวกำหนดและปลูกฝังความเป็นหญิงให้กับผู้หญิงในสังคมไทย

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศมีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างและตอกย้ำบทบาทความเป็นหญิง ความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับผู้อื่น ตลอดจนมีอิทธิพลสำคัญต่อการประกอบสร้างความรักของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัย ความรักที่พบในละครเพลงมีสามประเภท ได้แก่ ความรักระหว่างชายหญิง ความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครเอกหญิงเป็นแม่และเป็นลูกสาว และความรักชาติ ความรักทุกประเภทซึ่งตัวละครเอกหญิงยึดถือเป็นเป้าหมายสำคัญที่สุดในชีวิตนั้นส่งผลให้ตัวละครมีการกระทำที่สอดคล้องกับเป้าหมายที่มุ่งจะได้เป็นผู้ครอบครองความรัก กล่าวคือ ความรักระหว่างเพศทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องยึดมั่นในความรักเดียวใจเดียว ซื่อสัตย์ รักนวลสงวนตัว และเสียสละเป็นสำคัญ ความรักในฐานะที่เป็นแม่ทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องรักลูก อุทิศตนเพื่อลูก ความรักในฐานะลูกสาวทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องเชื่อฟัง กตัญญูต่อพ่อแม่ และความรักชาติทำให้ตัวละครเอกหญิงต้องเสียสละตนเอง อุทิศตนเพื่อชาติ จึงสามารถสรุปได้ว่า ความรักทุกประเภทต่างเรียกร้องให้ตัวละครเอกหญิงต้องมีการกระทำตลอดจนมีความคิดความเชื่อเพื่อการบรรลุเป้าหมาย ให้ได้เป็นผู้มีคุณสมบัติเพียงพอที่จะได้รับและได้ครอบครองความรัก

การเลือกไม่นำเสนอหรือไม่เน้นบทบาทและคุณสมบัติด้านอื่นของผู้หญิง อาทิ บทบาทของนักวิชาชีพ เป็นการสะท้อนให้เห็นการให้คุณค่ากับผู้หญิงในลักษณะที่แฝงการกดความรู้ความสามารถของผู้หญิงให้จำกัดอยู่เฉพาะบางบทบาทเท่านั้น บทบาทของผู้หญิงดังที่ปรากฏในละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงเน้นเฉพาะเพียงสี่บทบาท ได้แก่ บทบาทลูกสาว แม่ ภรรยา และประชาชนที่รักชาติ บทบาทของผู้หญิงในฐานะที่เป็นลูกสาวมีความสำคัญต่อโครงสร้างความเป็นครอบครัวซึ่งเป็นสถาบันพื้นฐานที่สุดที่มีความสำคัญต่อสังคมเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากครอบครัวเป็นสถาบันที่อบรมบ่มเพาะบทบาทความเป็นหญิงที่เหมาะสมให้กับลูกสาวของตนเพื่อสืบทอดกรอบความคิดเรื่องความเป็นหญิงให้กับลูกสาว ตั้งแต่การปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับชาติตระกูล การให้

ความเคารพเชื่อฟัง อ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ การให้การศึกษาอบรมเลี้ยงดูผู้หญิงให้มีความรอบรู้ทั้งจากระบบการศึกษาและการบ้านการเรือน ความกตัญญูต่อบุพการี ส่วนบทบาทความเป็นแม่ของผู้หญิงนั้นเป็นบทบาทที่สะท้อนให้เห็นการแบ่งภาระงาน หน้าที่ความรับผิดชอบในครัวเรือนให้เป็นของผู้หญิง การอบรมเลี้ยงดูลูกกลายเป็นภาระหน้าที่ของแม่ซึ่งผู้หญิงไม่อาจปฏิเสธได้ บทบาทความเป็นแม่ของผู้หญิงจึงเป็นบทบาทที่ได้รับการยกย่องมากที่สุดด้วยการยกระดับให้ความสำคัญในฐานะที่เป็น “ผู้มอบชีวิต” ให้กับลูก สำหรับบทบาทความเป็นภรรยาซึ่งเป็นบทบาทที่พบมากที่สุดในการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัยนั้นเป็นบทบาทที่ตอกย้ำความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว ซื่อสัตย์ รักเดียวใจเดียว เสียสละเพื่อสามีและครอบครัว ส่วนบทบาทความเป็นประชาชนผู้รักชาติของผู้หญิงนั้นเรียกร้องให้ผู้หญิงแสดงความรักชาติด้วยวิถีของผู้หญิงซึ่งไม่เน้นการใช้แรงกาย หากแต่เน้นความเสียสละประโยชน์สุขส่วนตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ทั้งนี้ ทุกบทบาทของตัวละครเอกหญิงต่างนำเสนอความเป็นรองของผู้หญิง ซึ่งความเป็นรองดังกล่าวได้รับการประกอบสร้างขึ้นเพื่อเอื้อความสุขและอำนวยประโยชน์ให้กับผู้ชายและครอบครัวทั้งสิ้น

การเลือกใช้รูปแบบของละครเพลงเพื่อขับเน้นความยิ่งใหญ่ของความรักประเภทต่างๆ มีความสำคัญเนื่องจากช่วยเพิ่มคุณค่าของความรักให้มีความสูงส่งยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันก็ช่วยพรางความเป็นรองของผู้หญิงได้แนบเนียนและละเมียดละไมขึ้น การใช้เพลงและเสียงดนตรีเป็นสื่อในการนำเสนอความรักมีอิทธิพลสำคัญในแง่ที่สามารถปลุกเร้าให้อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจริงของผู้ชมให้มีความสมจริง ลึกซึ้ง ดื่มด่ำยิ่งขึ้น ประกอบกับความงดงามของการนำเสนอภาพบนเวทีที่ยิ่งใหญ่ตระการตา การเลือกเล่า การเลือกเรียงลำดับเหตุการณ์ ตลอดจนการเลือกให้ความสำคัญเฉพาะบางประเด็นที่มุ่งขับเน้นอารมณ์ความรู้สึก ล้วนมีผลทำให้ความรักในละครเพลงทวีความหมาย ทรงคุณค่ายิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ ละครเพลงจึงเป็นสื่อที่สามารถเร้าอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมคล้อยตามไปได้โดยละมุนละม่อม ส่งผลให้ทั้งสาระสำคัญในละคร ได้แก่ การเชิดชูให้ความสำคัญกับความรัก และสาระที่แฝงไว้ในละคร ได้แก่ การขัดเกลาให้ผู้หญิงรู้ตำแหน่งแห่งที่ของตน พึงพอใจกับสถานภาพความเป็นรอง ส่งผ่านไปถึงผู้ชมละครเพลงได้อย่างแนบเนียน

แบบอย่างจากชีวิตของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยซึ่งได้รับการประกอบสร้างด้วยความคาดหวังให้ตัวละครเป็นแม่แบบของผู้หญิงในอุดมคติให้กับผู้ชมนั้น ทำให้การชมละครเพลงมิใช่เป็นเพียงเรื่องของความบันเทิงฉาบฉวย เป็นกระแสสังคมที่ผ่านมาแล้วผ่านเลยไป

ในโลกที่บทบาททางเพศไม่เท่าเทียมกันนั้น ละครเพลงเป็นสื่อที่ผ่านการคัดสรรว่ามีความเหมาะสมในการล่อลวงผู้ชมให้เดินเข้ามาติดกับดักความสวยงามตระการตาของรูปแบบการนำเสนอ การใช้เพลงช่วยขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมมีผลในการดึงดูดให้ผู้ชมกระโจนเข้ามาในกับดักได้รวดเร็วขึ้น ความรักที่ละครเพลงใช้ในการประกอบสร้างกรอบทางเดินชีวิตตามที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสมสำหรับความเป็นหญิงจึงทำหน้าที่ได้อย่างแนบเนียนและเป็นสิ่งที่ผู้ชมเต็มใจรับไว้ตอกย้ำความเชื่อดั้งเดิมของตนในเรื่องความเป็นรองของผู้หญิงได้อย่างไม่ทันตั้งตัว

ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าความรักทั้งสามประเภทดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยได้รับการสร้างเพื่อยืนยันความเป็นรอง ชี้ให้เห็นบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบ ตลอดจนตำแหน่งแห่งที่ของผู้หญิงในสังคม การศึกษายังพบว่าแม้ตัวละครเอกหญิงบางตัวจะต่อรองหรือตั้งคำถามกับทางเดินชีวิตที่สังคมกำหนดให้ ทว่าในท้ายที่สุดแล้ว บทสรุปของละครเพลงไทยร่วมสมัยทุกเรื่องต่างร่วมกันทบทวนและยืนยันความสำคัญของการดำรงชีวิตให้อยู่ในกรอบความถูกต้องเหมาะสมดังที่ผู้หญิงได้ยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมาช้านาน โดยละครเพลงไทยร่วมสมัยยังนำเสนอรางวัลและบทลงโทษที่ตัวละครเอกหญิงได้รับในบั้นปลายเพื่อยืนยันให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญของการดำเนินชีวิตให้อยู่ในกรอบตามที่สังคมกำหนดและให้การยอมรับ เป็นที่น่าสังเกตว่าละครเลือกนำเสนอเฉพาะของรางวัลและบทลงโทษซึ่งชะตากรรมหรืออีกนัยหนึ่งคือสังคมเป็นผู้หยิบยื่นให้ตัวละครเอกหญิง โดยละเว้นไม่ให้ความสำคัญกับความปรารถนาที่แท้จริงของตัวละคร เนื่องจากต้องการอำพรางว่าความสุขในชีวิตของตัวละครเอกหญิงขึ้นอยู่กับความสามารถปฏิบัติตนตามกรอบความเป็นหญิงจนได้รับการยอมรับ และประสบความสำเร็จได้ครอบครองความรักเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงชีวิตในที่สุด นอกจากการบิดเบือนความสุขของตัวละครเอกหญิงแล้ว ความทุกข์ที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงซึ่งไม่อาจทำตามใจปรารถนาเนื่องจากต้องพยายามปฏิบัติตนให้ได้อยู่ในกรอบของความเป็นหญิงที่ถูกต้องเหมาะสมก็เป็นสิ่งที่ละครเลือกไม่กล่าวถึงหรือเลือกไม่ขับเน้นให้เห็นเด่นชัดด้วยเช่นกัน ความเป็นปัจเจกบุคคลในฐานะมนุษย์ของผู้หญิงจึงเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม การมองผู้หญิงในละครจึงเป็นการมองผู้หญิงในองค์รวม ความดี ความถูกต้อง และความสุขของผู้หญิงได้รับการกำหนดให้เป็นไปในทิศทางและรูปแบบเดียวกันหมด เพื่อนำไปสู่การได้รับการยอมรับในลักษณะเดียวกันโดยมิได้คำนึงถึงเงื่อนไข ข้อจำกัดในชีวิตของผู้หญิงแต่ละคนซึ่งอาจมีผลให้ความดี ความถูกต้อง

และความสุขในชีวิตของผู้หญิงแต่ละคนมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันได้ มิติชีวิตของผู้หญิงในละครจึงขาดความลุ่มลึก

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของการสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยกับผู้หญิงในสังคมไทยร่วมสมัยก็พบว่าบทบาทของผู้หญิงในสังคมร่วมสมัยมีความหลากหลายกว่าบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในละคร ผู้หญิงในสังคมไทยร่วมสมัยก้าวออกไปมีการงานอาชีพเป็นของตนเอง สามารถเลี้ยงตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย เป็นแม่แบบแม่เลี้ยงเดี่ยว (single mom) ซึ่งมีบทบาทเป็นทั้งพ่อและเป็นทั้งแม่ให้กับลูก หรือเลือกใช้ชีวิตโสดไม่มีครอบครัว บทบาทที่หลากหลายดังกล่าวของผู้หญิงเป็นบทบาทที่การนำเสนอด้วยละครเพลงไทยร่วมสมัยยังมิได้กล่าวถึง เนื่องจากละครเพลงยังคงตอกย้ำบทบาทเดิมๆ ให้ผู้หญิงเพื่อกดขี่ผู้หญิงไว้กับความเป็นรองในสังคม การที่เนื้อหาของละครหรือเรื่องในจินตนาการมีความล้าหลังกว่าสังคมในความเป็นจริงนั้น มีผลให้โลกแห่งสัญลักษณ์และโลกแห่งความเป็นจริงไม่สอดคล้องกัน อย่างไรก็ดี การที่ผู้ชมยังคงสนใจชมละคร และที่สำคัญคือยังคงมีความเชื่อเรื่องราวในโลกแห่งสัญลักษณ์นั้นเป็นเพราะละครมีความสามารถลวงให้ผู้ชมเชื่อได้ด้วยการสร้างองค์ประกอบในละครให้มีความผสมผสานกันทั้งความจริงและความไม่สมจริง เพื่อให้ผู้ชมสนใจแต่ความสมจริงและเชื่อว่าละครเป็นเรื่องใกล้ตัวที่สามารถเกิดขึ้นได้จริง ดังตัวอย่างจากการเลือกเล่าเรื่องราวในละครแบบไม่น่ามีโอกาสเกิดขึ้นได้จริง แต่เลือกสร้างองค์ประกอบอื่น เช่น บทสนทนา ฉาก และเครื่องแต่งกายให้มีความสมจริง การทำให้ผู้ชมเชื่อว่าความจริงในโลกสัญลักษณ์ของละครเป็นความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงด้วยเช่นกันนั้นมีผลทำให้ละครเพลงไทยร่วมสมัยกลายเป็นทั้งแหล่งมอบความบันเทิง และแหล่งอบรมบ่มเพาะและสืบทอดความคิดความเชื่อที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสมให้กับผู้ชม การที่บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงในละครมีความล้าหลังกว่าผู้หญิงในสังคมจริงนั้น ยิ่งทำให้เห็นความพยายามของผู้สร้างละครในการใช้ละครเป็นสื่อเพื่อกระตุ้นให้เกิดความเปลี่ยนแปลงบางประการสำหรับผู้ชมได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ การชมละครยังเป็นหนทางให้ผู้ชมสามารถหลีกหนีจากโลกแห่งความจริงไปสู่การได้รับความสุขจากโลกในจินตนาการอีกด้วย ผู้ชมสามารถค้นพบตนเองผ่านการชมบทบาทของตัวละคร ตลอดจนเกิดการวิพากษ์วิจารณ์ตั้งคำถาม เปรียบเทียบชีวิตของตนกับชีวิตของตัวละคร ประนีประนอมยอมรับโลกในความเป็นจริงของตนได้

ดังนั้น นอกจากละครเพลงไทยร่วมสมัยจะนำเสนอคุณสมบัติของผู้หญิงตามที่ได้รับการยอมรับว่าถูกต้องเหมาะสมผ่านการสร้างความรักประเภทต่างๆ กับบทบาทของตัวละครเอกหญิงเพื่อเป็นแบบอย่างของผู้หญิงในอุดมคติให้ผู้ชมยึดถือปฏิบัติตนตาม เป็นการจัดระเบียบให้สังคมมีความราบรื่นดังกล่าวแล้ว ละครเพลงไทยร่วมสมัยยังกระตุ้นให้ผู้ชมตื่นตัว เพื่อปรุงตนเองให้มีคุณสมบัติตามแบบผู้หญิงในอุดมคติที่นำเสนอในละคร ในที่นี้หมายถึงละครพยายามกระตุ้นให้ผู้หญิงซึ่งมีคุณสมบัติของผู้หญิงสมัยใหม่อยู่ในตัว กล่าวคือ ให้ความสำคัญกับชีวิตของผู้หญิงในขอบเขตสาธารณะด้วยการมีการศึกษา มีอาชีพ พึ่งพาตนเองได้ มีความมั่นใจ กล้าพูดกล้าทำ ได้เรียนรู้ว่าคุณสมบัติของผู้หญิงร่วมสมัยดังกล่าวยังไม่เพียงพอสำหรับความเป็นหญิง คุณสมบัติสำคัญอีกด้านซึ่งผู้หญิงร่วมสมัยทุกคนควรต้องขวนขวายปรุงตนเองเพื่อให้มีความเป็นหญิงตามที่สังคมปรารถนาครบครันนั้นเป็นคุณสมบัติที่ให้ความสำคัญกับความเป็นหญิงตามแบบกุลสตรีไทย กล่าวคือ ให้ความสำคัญกับชีวิตของผู้หญิงในโลกส่วนตัวด้วยการให้ความสำคัญกับครอบครัวเป็นอันดับหนึ่งในชีวิต เพียบพร้อมในความเป็นแม่บ้านแม่เรือน เสียสละตัวตนเพื่อครอบครัว อีกทั้งยังได้ล่วงล้ำเข้าไปในขอบเขตโลกส่วนตัวของผู้หญิงด้วยการเรียกร้องให้ผู้หญิงให้ความสำคัญกับการรักนวลสงวนตัว ซื่อสัตย์ รักเดียวใจเดียวอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการเลือกผสมผสานคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยให้มีทั้งคุณสมบัติของผู้หญิงร่วมสมัยและคุณสมบัติของผู้หญิงตามแบบกุลสตรีไทยอยู่ในตัวละครตัวเดียวดังได้กล่าวแล้วนั่นเอง

ทางเลือกของละครเพลงไทยร่วมสมัยในการสร้างคุณสมบัติของตัวละครเอกหญิงให้มีคุณสมบัติผสมผสานกันอยู่ในตัวดังกล่าวข้างต้นนอกจากจะเป็นปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยมีความแตกต่างจากการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นสื่ออื่นๆ ในครั้งก่อน การเลือกผสมผสานคุณสมบัติของผู้หญิงไทยร่วมสมัยให้กับการสร้างตัวละครเอกหญิงยังเอื้อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจตัวละครเอกหญิง สามารถเทียบเคียงตนเองกับตัวละคร และเกิดอารมณ์ร่วมกับตัวละครได้ง่ายขึ้น ละครเพลงไทยร่วมสมัยจึงสะท้อนคุณสมบัติและบทบาทที่พึงประสงค์ของผู้หญิงไทยร่วมสมัยผ่านตัวละครเอกหญิง เพื่อให้ผู้ชมสามารถนำตัวละครเอกหญิงมาเป็นแม่แบบในชีวิต ตลอดจนสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมปรุงคุณสมบัติตนเองให้คล้ายคลึงกับตัวละครเอกหญิง เพื่อให้ได้รับการยอมรับจากสังคม

สามารถกล่าวได้ว่าแม้สังคมไทยร่วมสมัยจะมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต บทบาทของผู้หญิงไทยร่วมสมัยก็มีความเปลี่ยนแปลงไปจากบทบาทของผู้หญิงไทยในอดีตค่อนข้างมาก ทว่า

ละครเพลงไทยร่วมสมัยยังมิได้นำเสนอความเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงไทยเท่าใดนัก ด้วยเหตุที่แม้ตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยจะได้รับการสร้างให้มีคุณสมบัติของผู้หญิงไทยร่วมสมัยอยู่ในตัว ทว่าคุณสมบัติดังกล่าวของตัวละครเอกหญิงกลับไม่ได้รับการขับเน้นมากเท่าคุณสมบัติของผู้หญิงแบบกุลสตรีไทยซึ่งเป็นคุณสมบัติอีกด้านหนึ่งของตัวละคร ทำให้ได้ข้อชวนคิดว่าแท้จริงแล้วนั้นผู้หญิงไทยร่วมสมัยสามารถเปลี่ยนแปลงตนเองให้ก้าวทันสังคมที่เปลี่ยนไปหรือไม่ หรือการปลูกฝังและอบรมบ่มเพาะความเป็นรองให้กับผู้หญิงด้วยการใช้ความรักเป็นเครื่องมือได้หยั่งรากฝังลึกลงไปในจิตวิญญาณความเป็นหญิง จนทำให้ผู้หญิงพึงพอใจกับสถานภาพของตนแล้วหรือไม่

การศึกษาความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงผ่านการถ่ายทอดวรรณกรรมเป็นละครเพลงไทยร่วมสมัยในการศึกษานี้สามารถสรุปแนวคิดสำคัญที่สุดได้ว่า “ความรัก” มิได้เป็นเพียงอารมณ์ความรู้สึกหรือเป็นเพียงสัญชาตญาณของมนุษย์ หากแต่ความรักเป็นสิ่งที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้นจากสังคม เพื่ออบรมบ่มเพาะความคิดและพฤติกรรมของสมาชิกในสังคมให้เป็นไปในทิศทางที่สังคมเห็นชอบว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสม ดังนั้น นอกจากอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์จะเป็นสิ่งที่ได้รับการประกอบสร้างจากสังคมแล้ว อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ยังได้รับการประกอบสร้างจากโครงสร้างของอำนาจในสังคมอีกด้วย ในที่นี้ สังคมปิตาธิปไตยซึ่งให้ความสำคัญกับเพศชายเป็นผู้มีอำนาจในการกำหนดกรอบแนวคิดและพฤติกรรมให้เพศหญิงยึดปฏิบัติ โดยผ่านการทำงานของสถาบันต่างๆ ในสังคมตั้งแต่สถาบันหน่วยเล็กที่สุด ได้แก่ สถาบันครอบครัว ไปจนถึงสถาบันหน่วยใหญ่ที่สุด ได้แก่ สถาบันชาติ ความคิดและการกระทำของผู้หญิงจึงมิได้เป็นไปตามเจตจำนงเสรี หากแต่มีกรอบบรรทัดฐานที่ผู้ชายในฐานะผู้มีอำนาจเป็นผู้กำหนดให้ เมื่อพิจารณากรอบความประพฤติของผู้หญิงตามบทบาทต่างๆ ในช่วงชีวิตของผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทความเป็นลูกสาว บทบาทความเป็นคนรักหรือภรรยา บทบาทความเป็นแม่ และแม้แต่บทบาทของประชาชนผู้มีความจงรักภักดีต่อชาติ ก็พบว่าผู้ชายเป็นฝ่ายได้รับประโยชน์จากการมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงตามบทบาทต่างๆ ข้างต้นทั้งสิ้น สภาวการณ์ความเป็นรองของผู้หญิงส่งผลให้ที่สุดแล้วนั้นผู้หญิงต้องเสียสละทุกสิ่งในชีวิตแม้แต่ความเป็นตัวตนของตน เพื่อให้ได้ชื่อว่าเป็นผู้มีความสามารถในการดำรงชีวิตตามที่สังคมให้การยอมรับ

ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถกล่าวได้ว่า “ความรัก” เป็นเครื่องมือหนึ่งของสังคมปิตาธิปไตย เป็นสิ่งที่ปิตาธิปไตยใช้ร้อยรัดผู้หญิงไว้กับความเป็นรองอย่างอบอุ่นอ่อนโยนทว่าแน่นหนา การนำเอา

ความรักซึ่งเป็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์มาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการลดทอนบทบาทของผู้หญิงมีผลให้ความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมกลายเป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นสามัญสำนึกของผู้หญิง กลายเป็นจริยธรรม เป็นกรอบความเป็นหญิงตามที่สังคมให้การยอมรับว่าเป็นความถูกต้องเหมาะสมในที่สุด การเชิดชูให้ความรักทุกประเภทมีฐานะยิ่งใหญ่สูงค่าจนทำให้ผู้หญิงทุกคนมีความปรารถนาที่จะได้เป็นผู้ครอบครองความรักนั้น เห็นว่าความรักเป็นเป้าหมายสำคัญในชีวิตผู้หญิงจึงยอมทำทุกอย่างเพื่อความรัก ยิ่งไปกว่านั้น ความปรารถนาที่จะได้ครอบครองความรักยังทำให้อุปสรรคความรักที่ต้องต่อสู้ฟันฝ่า รวมทั้งความเจ็บปวดทนทุกข์จากการต้องยอมเสียสละบางสิ่งในชีวิตเพื่อแลกกับความรักกลับกลายเป็นความหอมหวานงดงาม ด้วยการลวงให้ผู้หญิงเชื่อว่าความรักที่ยิ่งใหญ่คือความเสียสละ ความรักแท้จริงคือการเป็นผู้ให้เพื่อความสุขของคนที่ตนรัก ด้วยเหตุนี้ บนเส้นทางแห่งการได้ครอบครองความรักแม้จะเต็มไปด้วยขวากหนาม ผู้หญิงจำนวนมากก็ยินยอมแลกเพื่อการได้เป็นเจ้าของชีวิตสมบูรณ์แบบเพียบพร้อมด้วยความรัก ผู้หญิงจำนวนมากไม่ทันฉุกใจคิดถึงเล่ห์ของความรักและพร้อมที่จะอุทิศตนเพื่อให้ได้ครอบครองความรักโดยปราศจากเงื่อนไข และผู้หญิงจำนวนมากแม้รู้เท่าทันเล่ห์ความรักทว่าก็ยินยอมตกเป็นทาสความรักด้วยความศรัทธาเปี่ยมล้น ทำให้การเอารัดเอาเปรียบ การกดขี่ทางเพศกลายเป็นสิ่งที่ผู้หญิงอ้าแขนรับไว้เองด้วยความเต็มใจ

แม้ละครเพลงไทยร่วมสมัยที่สร้างสรรค์โดยคณะละครอาชีพสองคณะที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษานี้ ได้แก่ บริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะนำเสนอประเด็นสำคัญเรื่องตัวละครเอกหญิงกับความรักของตัวละครเช่นเดียวกัน ทว่าการสร้างตัวละครเอกหญิงในละครมีความแตกต่างกัน ตัวละครเอกหญิงซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดย บริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด ได้แก่ แม่นาค จาก *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* และอังศุมาลิน จาก *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* เป็นตัวละครเอกหญิงที่ได้รับการสร้างให้มีความซับซ้อนทางลักษณะนิสัย มีหลายมิติในตนเองเช่นเดียวกับมนุษย์จริง ด้วยเหตุที่ตัวละครเอกหญิงทั้งสองตัวดังกล่าวได้รับการสร้างให้เป็นผู้มีความขัดแย้งภายในตนเองสูง ตัวละครจึงแสดงให้เห็นการต่อสู้กันระหว่างการเลือกทำตามความปรารถนาของตนกับการเลือกประพฤติตนตามกรอบจารีตที่สังคมได้กำหนดไว้ให้สำหรับบทบาทตามสถานภาพต่างๆ ของผู้หญิง จากการศึกษาพบว่าแม้ในที่สุดตัวละครเอกหญิงจะยินยอมปฏิบัติตนอยู่ในระเบียบแบบแผน ทว่าตัวละครก็ได้แสดงให้เห็นความพยายามดิ้นรนขัดขืนด้วยการตั้งคำถามหรือปฏิเสธการมีชีวิตตามระเบียบที่สังคมกำหนดให้

สำหรับตัวละครเอกหญิงซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดย บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ได้แก่ มณีจันทร์ จาก *ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล* มิเชลล์ จาก *ฟ้าจรดทราย เดอะ มิวสิคัล* แม่นาค จาก *แม่นาคพระโขนง เดอะ มิวสิคัล* กีรติ จาก *ข้างหลังภาพ เดอะ มิวสิคัล* หลิว จาก *หงส์เหนือมังกร เดอะ มิวสิคัล* ปานรุ้ง จาก *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* และแม่พลอย จาก *สี่แผ่นดิน เดอะ มิวสิคัล* ต่างเป็นตัวละครเอกหญิงที่ค่อนข้างแสดงให้เห็นการยินยอมพร้อมใจใช้ชีวิตอยู่ภายในระเบียบแบบแผนที่สังคมได้กำหนดกรอบไว้ให้สำหรับผู้หญิง แม้ตัวละครเอกหญิงดังกล่าวจะแสดงให้เห็นว่ามีความปรารถนาเป็นของตนเอง ทว่าตัวละครแทบไม่ได้แสดงให้เห็นการดิ้นรนขัดขืนที่จะใช้ชีวิตตามความปรารถนานั้นเท่าใดนัก จึงสามารถกล่าวได้ว่าผู้สร้างละครไม่ได้เลือกเน้นการสร้างตัวละครเอกหญิงให้มีความซับซ้อนทางลักษณะนิสัยเท่าใดนัก อีกทั้งยังไม่ได้เลือกเน้นการสร้างความขัดแย้งภายในตนเองของตัวละคร ตัวละครเอกหญิงจึงค่อนข้างมีมิติเดียว ไม่ค่อยมีความเปลี่ยนแปลงทางลักษณะนิสัยเมื่อเรื่องดำเนินไป ตัวละครจึงค่อนข้างขาดพัฒนาการการเรียนรู้ทางลักษณะนิสัย

อนึ่ง ความสำเร็จของละครเพลงไทยร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยคณะละครอาชีพสองคณะดังกล่าวมีพื้นฐานมาจากการสั่งสมประสบการณ์ด้านการละครมาอย่างต่อเนื่องยาวนานจนสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม โดยละครเพลงไทยร่วมสมัยของคณะละครทั้งสองคณะมีเอกลักษณ์ประจำกลุ่ม กล่าวคือ ละครเพลงที่สร้างสรรค์โดยบริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด เน้นที่เนื้อหาของละคร จึงให้ความสำคัญกับการสร้างบทละครให้มีความสมจริง มีเหตุผลลึกซึ้ง อีกทั้งยังมีการเปิดมุมมองใหม่ให้กับผู้ชมละครเพื่อเพิ่มมิติให้กับวรรณกรรมต้นฉบับที่นำมาถ่ายทอดในรูปของละครเพลง ดารกา วงศ์ศิริ ผู้เขียนบทละครประจำคณะละครกล่าวถึงสาเหตุในการสร้างสรรค์ละครเพลงว่า “เดิมทำละครเพลงที่เป็นละครครอบครัวสำหรับเด็กปีละเรื่องหรือสองสามปีต่อเรื่องอยู่อย่างสม่ำเสมอ ต่อมาต้องการทดลองนำเสนอละครแบบจุลอุปรากร (operetta) ซึ่งนำเสนอด้วยการใช้เพลงทั้งเรื่อง (sung through) โดยไม่ใช้คำพูดเลย และต้องการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นเรื่องของผู้ใหญ่ขึ้น” (ดารกา วงศ์ศิริ, **สัมภาษณ์**, 18 มกราคม 2554) ส่วนรูปแบบการนำเสนอละครนั้นเน้นให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาที่นำเสนอเป็นสำคัญมากกว่าการนำเสนอความโอ่อ่า ตระการตา (Vanichtrakul, 2012: 27-29) สุวรรณดี จักราวรวุธ ผู้กำกับการแสดงของคณะละครกล่าวว่า “ละครของดรีมบ็อกซ์ใช้เวลาในการค้นคว้าหาข้อมูล ส่วนความยิ่งใหญ่ของภาพที่ปรากฏในละครมีเพื่อช่วยเสริมประเด็นที่ต้องการนำเสนอ” (สิรินพร จึงพิทักษ์อุดม, 2552) ทัศนะของสุวรรณดีตอกย้ำเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของดรีมบ็อกซ์ในแง่ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอเนื้อหาของละครมากกว่าการนำเสนอรูปแบบอย่างชัดเจน รูปแบบการนำเสนอละครเพลง

ของดรีมบ็อกซ์จึงเน้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนอภาพมากกว่าเน้นความยิ่งใหญ่ตระการตาของภาพที่ปรากฏ

ส่วนละครเพลงที่สร้างสรรค์โดยบริษัท ซีเนริโอ จำกัด นั้นเน้นที่รูปแบบของละคร จึงให้ความสำคัญกับการขับเน้นอารมณ์ร่วมของผู้ชมด้วยการนำเสนอภาพตระการตาซึ่งผู้ชมสามารถสัมผัสได้บนเวทีทั้งหมดเป็นสำคัญ ละครจึงเน้นการนำเสนอภาพที่ปรากฏบนเวทีทุกองค์ประกอบทั้งการสร้างฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย อย่างยิ่งใหญ่ ตระการตา รวมทั้งเน้นการนำเสนอเทคนิคต่างๆ ที่นำมาใช้ในละคร อาทิ การเปลี่ยนฉากใหญ่โตด้วยความฉับไวโดยการใช้แกนหมุน การเคลื่อนไหวของนักแสดงด้วยการใช้การชักรอกให้ดูราวกับว่าตัวละครสามารถเหาะได้ เพื่อทำให้ผู้ชมประทับใจ รู้สึกอิ่มเอมกับภาพที่ปรากฏสดๆ บนเวทีตรงหน้า (Vanichtrakul, 2012: 29-30) ทั้งนี้ รูปแบบการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัยของซีเนริโอมีความสัมพันธ์กับละครบรอดเวย์ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในชีวิตการทำงานของ ถกลเกียรติ วีรวรรณ ผู้อำนวยการผลิตของคณะละคร ถกลเกียรติกล่าวถึงความประทับใจที่เขามีต่อละครบรอดเวย์ว่า “เรารู้สึกว่าได้เข้าไปอยู่โลกแห่งจินตนาการและหลุดพ้นไปจากพันธนาการรอบตัวในโลกแห่งความจริง พอมาบวกกับการวิจัยที่ว่าความตระการตาเป็นจุดเด่นจุดหนึ่งที่คนดูอยากมาดู เหมือนเด็กกินยาก็ต้องมีน้ำตาล ไม่อย่างนั้นเด็กจะไม่กิน […] มันเป็นวิธีที่ทำให้เราติดตรึงกับละครเวที แล้วเราก็อยากทำให้คนดูคนไทยติดตรึงกับละครเวทีเหมือนกัน” (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 206) สามารถกล่าวได้ว่าถกลเกียรติเชื่อว่าความเป็นละครบรอดเวย์ในแง่ความยิ่งใหญ่ตระการตาในการนำเสนอเป็นจุดสำคัญที่สุดที่เขาต้องการนำมาใช้ในละครเพลงของซีเนริโอเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม อิ่มเอมกับการชมละคร ดังนั้น ละครเพลงไทยร่วมสมัยของซีเนริโอทุกเรื่องจึงเน้นการนำเสนอภาพ การให้ความสำคัญกับรูปแบบการนำเสนอที่ยิ่งใหญ่ตระการตา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ชมประทับใจและเกิดความรู้สึก “อิ่ม” จนรู้สึกว่าการมีโอกาสได้ชมละครเพลงเป็นความพิเศษคุ้มค่า และมีความประทับใจที่การผลิตละครเพลงไทยร่วมสมัยสามารถสร้างสรรค์ได้ไม่แพ้การผลิตละครบรอดเวย์

นอกจากละครเพลงไทยร่วมสมัยที่สร้างสรรค์โดยคณะละครทั้งสองคณะดังกล่าวจะมีองค์ประกอบร่วมในการใช้ตัวละครเอกหญิงและเน้นการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญดังกล่าวแล้ว ละครเพลงไทยร่วมสมัยที่สร้างสรรค์โดยคณะละครทั้งสองคณะยังเลือกใช้นักแสดง นักร้องอาชีพในการแสดงอีกด้วย ทางเลือกดังกล่าวสามารถกระตุ้นให้

ผู้ชมสนใจละคร จนทำให้ละครเพลงไทยร่วมสมัยได้รับการตอบรับอย่างดีเยี่ยมจากผู้ชมมาโดยตลอด ผู้วิจัยเห็นว่าเอกลักษณ์ของสองบริษัทผู้ผลิตละครเพลงไทยร่วมสมัยดังกล่าวนอกจากจะทำให้ผู้ชมละครมีทางเลือกชมละครที่ต้องตามรสนิยมของตนแล้ว ยังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นการก่อร่างสร้างรูปแบบให้กับการนำเสนอละครเพลงไทยร่วมสมัยในปัจจุบันและในอนาคตอีกด้วย ความนิยมละครเพลงไทยร่วมสมัยในปัจจุบันทำให้อนาคตของแวดวงศิลปะการละครในประเทศไทยเริ่มเห็นทิศทางที่ชัดเจน และมีแนวโน้มที่จะมีพัฒนาการไปสู่ความเป็นวิชาการที่แข็งแกร่งและความเป็นวิชาชีพที่มั่นคงได้ในอนาคต

การศึกษาเรื่อง *จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง* นี้ ศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยในช่วงที่ละครยังอยู่ในภาวะแห่งการเริ่มต้นกลับมาได้รับความนิยมหลังจากที่ห่างหายจากสังคมไทยไปช่วงเวลาหนึ่ง กลุ่มเนื้อหาของบทละครและรูปแบบการนำเสนอจึงยังไม่มีความหลากหลายมากนัก ภาพของตัวละครเอกหญิงที่ละครเลือกมานำเสนอจึงยังอยู่ในวงจำกัด อีกทั้งการศึกษาให้ความสำคัญเฉพาะตัวละครเอกหญิงเท่านั้น จึงน่าจะมีการศึกษาต่อไปถึงการประกอบสร้างตัวละครเอกชาย ซึ่งสามารถช่วยเสริมให้การทำความเข้าใจตัวละครเอกหญิงมีความชัดเจนขึ้น ในด้านการศึกษาเนื้อหาของละครเพลงนั้น การศึกษาการปะทะสังสรรค์ของวาทกรรมความคิดชุดต่างๆ เป็นสิ่งน่าสนใจในแง่ที่ทำให้เห็นกระบวนการสร้างความหมายของชุดความคิดความเชื่อต่างๆ ที่อยู่ในละคร ส่วนในด้านรูปแบบของละครเพลงนั้น การศึกษาแนวทางการนำเสนอละครเพลงมีความน่าสนใจในแง่ที่เป็นการเน้นเอกลักษณ์ของความเป็นละครเพลง นอกจากนี้ การศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของไทยกับละครเพลงของชาติอื่นๆ ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจเนื่องจากความแพร่หลายของละครเพลงที่ได้แผ่ออกไปจากแหล่งกำเนิดสู่การเป็นความบันเทิงสำหรับมวลมนุษย์ เนื้อหาและรูปแบบของละครเพลงแต่ละชาติจึงมีทั้งลักษณะร่วม มีความหลากหลาย และมีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติปรากฏอยู่

การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยในแง่ของการศึกษาผู้สร้างละครเพื่อพิจารณาหาความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ทางเพศของผู้สร้างกับละครเพลงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจศึกษาต่อไป เนื่องจากการคัดเลือกเรื่อง แก่นของเรื่อง ตลอดจนประเด็นเนื้อหาสาระที่ต้องการนำเสนอออกไปสู่ผู้ชมมีความสำคัญต่อการประกอบสร้างและตอกย้ำอัตลักษณ์ทางเพศให้กับผู้ชม อคติทางเพศที่ปรากฏในละครเพลงไทยร่วมสมัยอาจไม่สามารถด่วนสรุปได้ว่าเกิดจากการที่มีผู้สร้างละครเป็นผู้ชายเท่านั้น ทว่าผู้สร้างละครที่เป็นผู้หญิงอาจเป็นผู้ผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดมายาคติ

เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศให้กับผู้ชมก็เป็นได้ หรือผู้สร้างละครผู้หญิงอาจมีจุดประสงค์ในการสร้างละครเพื่อปรับเปลี่ยนทัศนคติของผู้ชมก็ได้เช่นกัน

นอกจากนี้ การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยในแง่ของการศึกษาผู้ชมละครก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ เนื่องจากการรู้จักและเข้าใจความต้องการของผู้ชมมีผลต่อการตัดสินใจของผู้สร้างละครด้วยเช่นกัน อิทธิพลของละครที่มีต่อการรับรู้ของผู้ชม ความสัมพันธ์ของตัวละครหญิงกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมายของละครซึ่งเป็นผู้หญิงด้วยเช่นกัน การศึกษาผู้ชมละครทำให้ภาพรวมของการสร้างละครเพลงมีแนวโน้มว่าจะสามารถพัฒนาขึ้นให้เป็นความบันเทิงที่ครองใจผู้ชมสืบเนื่องไปได้อีกในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกพันธ์ จินตนาดิลก. 2546. การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฤตยา อาชวนิจกุล. 2538. ยุทธศาสตร์การส่งเสริมความร่วมมือระหว่างหญิงชาย : แนวคิดจากเวทีกลุ่มผู้หญิงรากหญ้า. ในกฤตยา อาชวนิจกุล, เคียงร่างสร้างแผ่นดิน: บันทึกการต่อสู้ของผู้หญิงธรรมดา, 6-12. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเพื่อนหญิงและสำนักพิมพ์เจนเดอร์ เพรส.

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. 2535. การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. 2535. ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน. กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. 2536. มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร : เจนเดอร์ เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. 2539. สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

กาญจนา แก้วเทพ. 2543. ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. 2544. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. 2545. สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพมหานคร : ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

กาญจนา แก้วเทพ และ สายสุรี จุติกุล. 2543. รายงานการวิจัย การวิเคราะห์รายการโทรทัศน์โดยใช้แนวคิดเรื่องบทบาท หญิง-ชาย. กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. 2546. คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล คุณค่าและงานของมืออาชีพ. กรุงเทพธุรกิจ (30 ตุลาคม).

คณะกรรมการจัดงาน “๕๐ ปี เพ็ญศรี-รพีพร” และมูลนิธิรพีพรเพื่อสวัสดิการนักเขียน. *มปป.* ชีวิตเหมือนละคร “๕๐ ปี เพ็ญศรี-รพีพร” ๒ ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์ดี.

คอลัมน์ Art and Living. 2552. กรุงเทพธุรกิจ (10 กรกฎาคม).

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. 2544. บันเทิงรมย์. กรุงเทพมหานคร : ดอกหญ้า 2000.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. 2554. สี่แผ่นดิน. สองเล่มจบ. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพมหานคร : ดอกหญ้า 2000.

จิตราภรณ์ วนัสพงศ์. 2538. บาดแผลและบทเรียนของผู้หญิงรากหญ้า : ในสถานการณ์วิกฤตสิ่งแวดล้อม. ในกฤตยา อาชวนิจกุล, เคียงร่างสร้างแผ่นดิน: บันทึกการต่อสู้ของผู้หญิงธรรมดา, 125-130. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเพื่อนหญิงและสำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

เจตนา นาควัชระ. 2542. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. กรุงเทพมหานคร : ศยาม.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. 2539. วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง. 2548. คน : สถานการณ์ ปัจจัยแรกที่ทำให้ละครสนุก. กรุงเทพมหานคร : คนเล่าเรื่อง.

ชโลทร โพยมยล. 2552. ความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. 2554. ก่อร่าง สร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ. กรุงเทพมหานคร : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ดารกา วงศ์ศิริ. 18 มกราคม 2554. ผู้เขียนบทละครประจำบริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด. สัมภาษณ์.

ดารกา วงศ์ศิริ. 19 มีนาคม 2554. ผู้เขียนบทละครประจำบริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด. สัมภาษณ์.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2542. นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถกลเกียรติ วีรวรรณ. 2553. BOY STORY 20 ปีแรก ในชีวิตการทำงานของ บอย ถกลเกียรติ กรุงเทพมหานคร : ซีเนริโอ.

ทมยันตี (นามแฝง). 2551. ทวิภพ. สองเล่มจบ. กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี (นามแฝง). 2537. คู่กรรม. สองเล่มจบ. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. 2547. รุ่งอรุณนวนิยายไทย. ในธเนศ เวศร์ภาดา, ภาษาและหนังสือ, 126. กรุงเทพมหานคร : แซทโฟร์ พริ้นติ้ง.

ธีรนาถ กาญจนอักษร. 2542. หญิง ชาย กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม. กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส.

ธีรยุทธ บุญมี. 2547. ชาตินิยมและหลังชาตินิยม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สายธาร.

นพพร ประชากุล. 2552. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : วิภาษา.

นพพร ประชากุล. 2552. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : วิภาษา.

นพมาส ศิริกายะ. 2524. การวิเคราะห์บทละคร. กรุงเทพมหานคร : คุรุสภาลาดพร้าว.

นพมาส ศิริกายะ. มปป. ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. 2552. แม่นาค เดอะ มิวสิคัล. มติชนสุดสัปดาห์ (24-30 กรกฎาคม) : 87-88.

นันทขว้าง สิรสุนทร. 2546. ละครเพลงคู่กรรม งานที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งของปีนี้. กรุงเทพธุรกิจ. (29 ตุลาคม).

นันทพร ไวศยะสุวรรณ์. 2552. ทำไมถึงไม่ยอมตาย. คมชัดลึก (8 กรกฎาคม) : 20.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. 2547. รุ่งอรุณนวนิยายไทย. ในธเนศ เวศร์ภาดา, ภาษาและหนังสือ, 32. กรุงเทพมหานคร : แซทโฟร์ พริ้นติ้ง.

ปรานี วงษ์เทศ. 2544. เพศและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : ศิลปวัฒนธรรม.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. 2554. รักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษวิทยา. วารสารสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ปีที่ 23, ฉบับที่ 1-2/2554 : 17-46.

ปิ่นอนงค์ วัชรปาณ. 2546. สองละครเพลงใหญ่ และการกลับมาของโรงละครกรุงเทพ. โพสต์ทูเดย์ รายวัน (24 กันยายน).

ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก. 2541. การเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เปรม สวนสมุทร. 2552. อุดมการณ์เรื่องความรักในนิยายรักโศกประชานิยมของไทย พ.ศ.2540-2550. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรธาดา สุวัธนวนิช. 2550. ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทยตั้งแต่พ.ศ.2510-2546. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรพิมล ลิ่มเจริญ. 2552. แม่นาค เดอะ มิวสิคัล ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย อิมเมจ. (10 ตุลาคม) : 72-73.

พรรษาวดี. 2546. สดบันเทิง. ข่าวสดรายวัน (23 กันยายน).

พริศรา แซ่ก้วย. 2544. สถานะสตรีศึกษา: ชาตินิยมในสตรีศึกษาไทย รายงานความล้มเหลวในการทบทวนเอกสารสตรีศึกษาภาษาไทยระหว่าง พ.ศ. 2522-2542. เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เพ็ชรี สุมิตร. 2543. ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต.

ไพบูลย์ แพงเงิน. 2542. สายธารวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : ดัลเบิ้ลนายน์.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2550. วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย. กรุงเทพมหานคร : มติชน.

มธุรส ศิริสถิตย์กุล. 2538. ร่างกายของเรา สิทธิของเรา สุขภาพของเราผู้หญิง : เอดส์ แท้ง วางแผนครอบครัว. ในกฤตยา อาชวนิจกุล, เคียงร่างสร้างแผ่นดิน: บันทึกการต่อสู้ของผู้หญิงธรรมดา. 135-150. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเพื่อนหญิงและสำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์. 2544. หน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แม่นาค ฉบับดรีมบ็อกซ์ ระดมสุดยอดเสียงร้องระดับ “ตัวแม่”. 2552. ดาราเดลี. (1-7 กรกฎาคม) :16. เรนนี เดย์. 2546. คู่กรรม ได้เวลาขึ้นเวที ดรีมบ็อกซ์สร้างเป็น Musical. กรุงเทพธุรกิจรายวัน. (30 กันยายน).

รังสิมา กุลพัฒน์. 2539. แผลเก่า: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ. 2547. พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์. กรุงเทพมหานคร : ประพันธ์สาส์น.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2538. แลลอดลวดลายวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2549. สุนทรียรสแห่งวรรณคดี. กรุงเทพมหานคร : ณ เพชร.

วราภรณ์ แช่มสนิท. แรงงานหญิงข้ามชาติ : ขบวนการกดขี่ไร้พรมแดน. ในกฤตยา อาชวนิจกุล, เคียงร่างสร้างแผ่นดิน: บันทึกการต่อสู้ของผู้หญิงธรรมดา, 104-113. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเพื่อนหญิงและสำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

วันทนีย์ วาสิกะสิน และ สุนีย์ เหมะประสิทธิ์. 2545. สังคมไทยคาดหวังอย่างไรกับผู้หญิง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2545. สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพมหานคร : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วิทยากร เชียงกูล. 2544. การเมืองภาคประชาชน มองจากชีวิตและงานของ “ศรีบูรพา. กรุงเทพมหานคร : มิ่งมิตร.

วิศวนาถ (นามแฝง). 2538. พิมพ์ครั้งที่ 2. หงส์เหนือมังกร. สองเล่มจบ. กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม.

ศรีบูรพา (นามแฝง). 2548. ข้างหลังภาพ. กรุงเทพมหานคร : ดอกหญ้า.

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. 2539. การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่องสี่แผ่นดิน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริมงคล นาฎยกุล. 2545. การแสดงละครเพลงของไทย พ.ศ. 2490-2496. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฎยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภางค์ภัค เศารยะพงศ์. 2552. นางนาคฉบับดรีมบ็อกซ์. สีสัน. 10, 20 : 39-41.

ส่ง คู่กรรม The Musical ปิดฉากโรงละครกรุงเทพ. 2547. สตาร์ซอคเก้อร์. (7 พฤศจิกายน).

สันติ เศวตวิมล. 2551. บทเพลงและวรรณกรรม จาก โจโจ้ซัง ถึง คู่กรรม. ผู้จัดการบันเทิง. (3 กรกฎาคม).

สายชล สัตยานุรักษ์. 2546. สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ: การสร้างอัตลักษณ์ “เมืองไทย” และ “ชั้น” ของชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร : มติชน.

สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. 2544. สตรีศึกษา 2. กรุงเทพมหานคร : อรุณการพิมพ์.

สินิทธ์ สิทธิรักษ์. 2546. ผู้หญิงกับความรู้ ๑ (ภาค ๒). กรุงเทพมหานคร : โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สินียา ไกรวิมล. 2545. ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึงพ.ศ. 2544. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิรินพร จึงพิทักษ์อุดม. 2552. Role Play to Real Life A Day. 51 (10-16 กรกฎาคม).

สุชาดา ทวีสิทธิ์ (บรรณาธิการ). 2547. เพศภาวะ: การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และ มูลนิธิร็อคกี้เฟลเลอร์.

สุนทรภู่. 2521. สุภาษิตสอนหญิง. กรุงเทพมหานคร : กรมแผนที่ทหาร.

สุภาภรณ์ อัษฎมงคล. 2538. ความรุนแรงต่อผู้หญิงในสังคมไทย : สงครามเงียบไม่จำกัดสมรภูมิ. ในกฤตยา อาชวนิจกุล, เคียงร่างสร้างแผ่นดิน: บันทึกการต่อสู้ของผู้หญิงธรรมดา. 73-89. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเพื่อนหญิงและสำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2539. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช

เสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป. 2538. หิโตปเทศ. กรุงเทพมหานคร : ศยาม.

โสภาค สุวรรณ (นามแฝง). 2538. พิมพ์ครั้งที่แปด. ฟ้าจรดทราย. กรุงเทพมหานคร : รวมสาส์น.

หนึ่ง ธนาธร. 2552. เผ็ดมันส์บันเทิง. สยามรัฐ (14 มีนาคม) : 24.

อเนก นาวิกมูล. 2543. เปิดตำนานแม่นากพระโขนง. กรุงเทพมหานคร : โนรา.

อเนก นาวิกมูล. 2549. เปิดตำนานแม่นากพระโขนง. กรุงเทพมหานคร : มติชน.

อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ. 2534. การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด “คู่กรรม” ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์ (บรรณาธิการ). 2548. เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์. 2543. พัฒนาการละครเพลงของรพีพร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญชลี ชัยวรพร. 2538. แนวรุกของผู้หญิงบนเส้นทางการเมือง : สร้างจิตสำนึกแล้วลงมือปฏิบัติ. ในกฤตยา อาชวนิจกุล, เคียงร่างสร้างแผ่นดิน: บันทึกการต่อสู้ของผู้หญิงธรรมดา. 124. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเพื่อนหญิงและสำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

อุ่นเรือน ทองอยู่สุข (บรรณาธิการ). 2547. มิติสตรี วิถีสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกอมร เอี่ยมศิริรักษ์. 2549. การวิพากษ์แนวเรื่องเล่าในเพลงประกอบภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาต่างประเทศ

Ahmed, Sara. 2004. The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Anthias, Floya, Yuval-Davis, Nira. Women and the Nation-State. In Hutchinson, John, Smith, Anthony, D. Nationalism. 312-316. Oxford and New York : Oxford University Press.

Aston, Elaine. 1995. An Introduction to Feminism and Theatre. New York : Routledge.

Ball, William. 1984. A Sense of Direction: Some Observation on the Art of Directing. New York : Quite Specific Media Group.

Ball, Terrence, Dagger, Richard. 2004. Ideals and Ideologies: A Reader. (5th ed). New York : Pearson Education.

Barranger, S. Milly. 2002. Theatre : A Way of Seeing. USA : Wadsworth.

Bartky, Lee. Sandra. 1990. Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression. New York and London : Routledge.

Beasley, Chris. 1999. What is Feminism?. London : SAGE.

Boulton, Marjorie. 1980. Anatomy of Drama. Great Britain : Lowe & Brydone Printers.

Brown, Russell John. 1997. What is Theatre? An Introduction and Exploration. Boston : Focal Press.

Bryson, Valerie. 2003. Feminist Political Theory: An Introduction. (2nd ed). New York : Palgrave Macmillan.

Burnett, Hallie & Whit. 1979. Fiction Writer's Handbook. New York : Harper & Row.

Cameron, M. Kenneth. 2004. The Enjoyment of Theatre. Boston, Mass : Pearson/ Allyn and Bacon.

Carlson, Marvin. 1993. Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present. New York : Cornell University Press.

Case, Sue-Ellen. 1988. Feminism and Theatre. New York : Routledge.

Catron, E. Louis. 1993. The Elements of Playwriting. New York : Macmillan.

Chanter, Tina. 2006. Gender: Key Concepts in Philosophy. Cornwall : MPG Books.

Citron, Stephen. 1997. The Musical: From the Inside Out. Chicago : Ivan R. Dee.

Clurman, Harold. 1997. On Directing. New York : Simon & Schuster.

Counsell, Colin, Wolf, Laurie. 2006. Performance Analysis : An Introductory Coursebook, New York : Routledge.

Cranny-Francis, Anne, Waring, Wendy, Stavropoulos, Pam, Kirkby, Joan. 2003. Gender Studies: Terms and Debates. New York : Palgrave Macmillan.

De Beauvoir, Simone. 1989. The Second Sex. New York : Vintage Book.

Dean, Alexander, Carra, Lawrence. 1989. Fundamentals of Play Directing. (5th ed). United States : Wadsworth.

Desmond, M. John, Hawkes, Peter. 2006. Adaptation : Studying Film and Literature. New York : McGraw-Hill.

Downs, William, M., Wright, Lou, A. 1998. Playwriting from Formula to Form: A Guide to Writing a Play. Orlando, FL : Harcourt Brace.

Downes, Margaret J. Summer. 1996. Narrativity, Myth, and Metaphor : Louise Erdrich and Raymond Carver Talk about Love. Melus. Vol. 21, Issue 2 : 49-61.

Egri, Lajos. 1960. The Art of Dramatic Writing. Boston : The Writer.

Esslin, Martin. 1987. The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage & Screen. London and New York : Methuen.

Everett, William, A., Laird, Paul, R. 2002. The Cambridge Companion to the Musical. The United Kingdom : Cambridge University Press.

Ferguson, Marcia L. 2008. A Short Guide to Writing about Theatre. United States : Pearson Education.

Fortier, Mark. 2006. Theory / Theatre : An Introduction. New York : Routledge.

Foster, M. E. 1978. Aspects of the Novels. Great Britain : Pelican Books.

Freeden, Michael. 2007. The Meaning of Ideology : Cross-Disciplinary Perspectives. New York : Routledge.

Fromm, Erich. 1995. The Art of Loving. Great Britain : Thorsons.

Fulton, Helen. 2005. Narrative and Media. Autralia : Cambridge University Press.

Ganzl, Kurt. 1995. Ganzl's Book of the Broadway Musical : 75 favorite shows, from H.M.S. Pinafore to Sunset Boulevard. New York : Schirmer Books.

Ganzl, Kurt. 1995. Song & Dance: The Complete Story of Stage Musical. New York : Smithmark.

Garry, Ann, Pearsall, Marilyn. 1996. Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Feminist Philosophy. (2nd ed). New York : Routledge.

Glover, David, Kaplan, Cora. 2000. Genders. New York : Routledge.

Goodman, Lizbeth. 2002. Literature and Gender. New York : Routledge.

Greig, Noel. 2005. Playwriting: A Practical Guide. New York : Routledge.

Guibernau, Montserrat. 1996. Nationalisms: The Nation-State and Nationalism in the Twentieth Century. United Kingdom, Polity Press.

Harcourt, Wendy, Escobar, Arturo. 2005. Women and the Politics of Place. The United States of America : Kumarian Press.

Hartley, John. 2005. Communication, Cultural and Media Studies : The Key Concepts. New York : Routledge,

Hartnoll, Phyllis. 1972. The Oxford Companion to the Theatre. (3rd ed). London : Oxford University Press.

Hatcher, Jeffrey. 1996. The Art & Craft of Playwriting. Ohio : Story Press.

Hawkes, David. 2003. Ideology. (2nd ed). London and New York : Routledge.

Hirsch, S. Jennifer, Wardlow, Holly. 2006. Modern Love. Ann Arbor : The University of Michigan Press.

Hutcheon, Linda. 2006. The Theory of Adaptation. New York : Routledge.

Hutchinson, John, Smith, Anthony, D. Introduction. In Hutchinson, John, Smith, Anthony, D. Nationalism. 3-13. Oxford and New York : Oxford University Press.

Jackson, Stevi, Jones, Jackie. 1998. Contemporary Feminist Theories. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Jaggar, M. Alison. 1983. Feminist Politics and Human Nature. The United States of America : Rowman & Littlefield.

Jaggar, M. Alison. 1996. Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology. In Garry, Ann, Pearsall, Marilyne, Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Feminist Philosophy. 168-172. New York and London : Routledge.

Jones, Stephanie. Fall. 2011. The Politics of Love and History : Asian Women and African Men in East African Literature. Research in African Literatures. Vol. 42, Issue 3 : 166-186.

Keohane, O. Nannerl, Rosaldo, Z. Michelle, and Gelpi, C. Barbara. 1982. Feminist Theory: A Critique of Ideology. Chicago : The University of Chicago Press.

Kerdarunsuksri, Kittisak. 2001. The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current Development of Thai Theatre. A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, University of London, School of Oriental and African Studies.

Kislan, Richard. 1995. The Musical : A Look at the American Musical Theatre. New York: Applause Books.

Kruse, D. Sharon, Prettyman, Sandra Spickard. 2008. Women, Leadership, and Power Revisiting the Wicked Witch of the West. Vol. 20, Issue 5 (September) : 451-464,

Kuritz, Paul. 1988. The Making of Theatre History. New Jersey : Prentice Hall.

Lacey, Nick. 1998. Image and Representation : Key Concepts in Media Studies. New York : Palgrave.

Limwongsuwan, Areerat. 2001. An Analysis of the Narrative in Romantic Drama Screenplays : A Case Study of Academy Awards Nominees for Best Screenplay 1994-1998. A Thesis for the Degree of Master of Arts in Language and Culture for Communication and Development Mahidol University.

Lips, M. Hilary. 1998. Sex & Gender : An Introduction. California : Mayfield.

Macdonald, Myra. 2003. Representing Women : Myths of Femininity in the Popular Media. London : Arnold.

Mahasarinand, Pawit. 2009. Two Out of Three Ghosts. The Nation (26 July).

Maneerat, Kultida. 2008. Lending Their Strengh : The Survival of Professional Lakhon Phut Samai Mai in Bangkok Through Strong Female Characters. A Dissertation Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in Theatre, University of Hawai'i,

Manomaiphibul, Parida. 2006. Performing Gender Discourses : Soap Opera and Female Identity in Thailand. A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in Performance Practice, University of Exeter.

McGraw-Hill. 1972. Encyclopedia of World Drama: an international reference work in four volumes, volume 3 L-R. New York : McGraw-Hill.

Miller, Scott. 1996. From Assassins to West Side Story : The Director's Guide to Musical Theatre. New Hamshire : Heinemann.

Miller, Tina. 2005. Making Sense of Motherhood: A Narrative Approach. The United Kingdom : The University Press, Cambridge.

Millett, Kate. 2000. Sexual Politics. (4th ed). Urbana and Chicago : University of Illinois Press.

Minot, Stephen. 1993. Three Genres : The Writing of Poetry, Fiction, and Drama. New Jersey : Prentice Hall.

Murray. Mary. 1995. The Law of the Father?: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism. London and New York : Routledge.

Novak, Elaine, A., Novak, Deborah. 1996. Staging Musical Theatre. Ohio : Betterway Books.

Ollenburger, C. Jane, Moore, A. Helen. 1992. A Sociology of Women: The Intersection of Patriarchy, Capitalism & Colonization. New Jersey : Prentice Hall.

Ozkirimli, Umut. 2005. Contemporary Debates on Nationalism: A Critical Engagement. New York : Palgrave Macmillan.

Ozkirimli, Umut. 2010. Theories of Nationalism: A Critical Introduction. (2nd ed). New York : Palgrave Macmillan.

Parivudhiphongs, Alongkorn. 2003. Classic Tale Takes on Showtunes. Outlook Bangkok Post (September 24) : 1, 8.

Pruekpongsawalee, Malee. 2004. The Constitutions and the Legal Status of Women in Family Related Laws in Thailand: A Historical Perspective. In Satha-Anand, Suwanna, Women's Studies in Thailand: Power, Knowledge and Justice. 135. South Korea : Ewha Womans University Press.

Radway, A. Janice. 1984. Reading the Romance : Woman, Patriarchy, and Popular Literature. Chapel Hill : The University of North Carolina Press.

Reaske, Christopher. 1966. How to Analyze Drama. New York : Monarch Press.

Regis, Pamela. 2007. A Natural History of the Romance Novel. Pennsylvania : University of Pennsylvania Press.

Rice, Philip, and Waugh, Patricia. 2001. Modern Literary Theory. (4th ed). London : Arnold,

Rich, Adrienne. 1995. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution. The United States of America : W. W. Norton & company.

Roald, Sofie. Anne. 2001. Women in Islam: The Western Experience. London and New York : Routledge.

Rubin, Don, Nagy, Peter, and Rouyer, Philippe. 2001. The World Encyclopedia of Contemporary Theatre (Vol1). London and New York : Routledge.

Ruth, Sheila. 1998. Issues in Feminism: An Introduction to Women's Studies. California: Mayfield.

Rutnin, Mojdara. Mattani. 1996. Dance, Drama, and Theatre in Thailand : The Process of Development and Modernization. Bangkok : Silkworm Books.

Secomb, Linnell. 2007. Philosophy and Love : From Plato to Popular Culture. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Sellers, Susan. 2001. Myth and Fairy Tale in Contemporary Woman's Fiction. New York : Palgrave.

Smiley, Sam. 1987. Theatre : The Human Art. New York : Harper & Row.

Smith, Anthony, D. 2010. Nationalism: Theory, Ideology, History. (2nd ed). Cambridge : United Kingdom, Polity Press.

Songsamphan, Chalidaporn. 2004. Political and Gender Power Relations: Contemporary Discourses on Sexuality in Thai Society. In Satha-Anand, Suwanna, Women's Studies in Thailand: Power, Knowledge and Justice. 157-158. South Korea : Ewha Womans University Press.

Sorby, Stella Lanxing. 2011. Translating Western Musical Lyrics : Adaptation for a Popular Arts Entertainment. Translation Quarterly Issue 61 : 40-67.

Talk of the Town. 2003. The Nation. (23 September).

Stevenson, Nick. 1995. Understanding Media Cultures. London : SAGE.

Storey, John. 1999. Cultural Consumption and Everyday Life. Great Britain : Arnold.

Storey, John. 2004. Inventing Popular Culture. USA : Blackwell.

Storey, John. 2006. Cultural Theory and Popular Culture. Fourth Edition. Athens, Georgia : The University of Georgia Press.

Straczynski, J. Michael. 1982. The Complete Book of Scripting. Ohio : Writer's Digest Books.

Sylvan, Barnet. 1989. Types of Drama : Plays and Essays. Glenview : Scott Foresman.

Taylor, Val. 2002. Stage Writing. United Kingdom : The Crowood Press.

Thomas, James. 2009. Script Analysis for Actors, Directors, and Designers. (4th ed). Edition. USA : Elsevier.

Tyson, Lois. 1999. Critical Theory Today: A User-Friendly Guide. New York & London : Garland.

Vanichtrakul, Arthri. 2010. Exploring Gender Issues in Thai Contemporary Musical Theatre: Focused on Main Female Characters. Southeast Asia Journal. Vol. 20, No 2 : 257-276.

Vanichtrakul, Arthri. 2012. Thai Contemporary Musical Theatre: A Case Study on Professional Musical Producers, Dreambox and Scenario. Prince of Songkla University, Journal of International Studies. Vol. 2, No. 2 May 2012-October 2012 : 21-30.

Weedon, Chris. 1987. Feminist Practice and Poststructuralist Theory. United Kingdom : Basil Blackwell.

Whelehan, Imelda. 1999. Modern Feminist Thought : From the Second Wave to 'Post-Feminism'. Edinburgh : Edinburgh University Press.

William, Noble. 1994. Conflict, Action, and Suspense. Cincincati, Ohio : Writer's Digest Books.

Wilson, Edwin and Goldfarb, Alvin. 1991. Theatre : The Lively Art. The United States of America : McGraw-Hill.

Wolf, Naomi. 2002. The Beauty Myth. The United States of America : Perennial.

Wood, T. Julia. 2007. Gendered Lives: Communication, Gender, and Culture. USA : Thomson Wadsworth.

Woodward, Kathryn. 2002. Identity and Difference. London : SAGE.

Zarrili, B. Phillip. 2006. Theatre Histories : An Introduction. The United States of America: Routledge.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวอาทรี วณิชตระกูล เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2512 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนดรุโณทยาน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลายจากโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ระดับปริญญาตรีจากภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ. 2533 สำเร็จการศึกษาปริญญาโท สาขา Theatre Arts จาก California State University (Los Angeles) ประเทศสหรัฐอเมริกา ปีพ.ศ. 2539 และเริ่มเข้าศึกษาระดับปริญญาเอกหลักสูตรวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย ปีพ.ศ. 2549 ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ