ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง): การยั่วล้อแบบเควียร์ในฐานะบทวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ

นายคณิน ฉัตรวัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TUT THALU MITI (PHIPHOP CHOMNANG): QUEER PARODY AS A CRITIQUE OF HETERONORMATIVITY

Mr. Khanin Chatwatthana

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Comparative Literature
Department of Comparative Literature
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	*ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)*: การยั่วล้อแบบเควียร์ในฐานะบทวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ
โดย	นายคณิน ฉัตรวัฒนา
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ศรีวรกานต์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คณิน ฉัตรวัฒนา : *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)*: การยั่วล้อแบบเควียร์ในฐานะบทวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ. (*TUT THALU MITI (PHIPHOP CHOMNANG)*: QUEER PARODY AS A CRITIQUE OF HETERONORMATIVITY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร

งานวิจัยการยั่วล้อแบบเควียร์ในฐานะบทวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่ม ของ นปภา จากการศึกษาพบว่าการใช้องค์ประกอบของความเป็นแฟนตาซีในการพากลุ่มตัวละครเอกเควียร์เดินทางทะลุมิติไปยังดินแดนเสมือนจีนโบราณและเข้าไปสวมบทบาทอยู่ในร่างของอิสตรี ไม่ใช่การสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่สยบยอมต่อขนบโดยดุษณี หากแต่เป็นการแสดงให้สมบทบาทเพื่อสร้างการยอมรับในสังคม อีกทั้งการแสดงตัวตนภายนอกโดยสวมใส่เรือนร่างสตรีตามขนบนิยมรักต่างเพศที่สวนทางกับตัวตนภายในของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ สอดคล้องกับการยั่วล้อแบบเควียร์แคมป์ (camp) ซึ่งเป็นการยั่วล้อที่มุ่งวิพากษ์บรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศผ่านการแสดง โดยการยั่วล้อบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุดนี้ ไม่เพียงเผยให้เห็นข้อจำกัด ความคับแคบ และความรุนแรงของบรรทัดฐานรักต่างเพศ แต่ยังนำเสนอให้เห็นถึงการฉวยใช้ช่องโหว่ของกรอบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เพื่อเอื้อประโยชน์ให้เกิดแก่ตนเองและพวกพ้องเควียร์อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6080112422 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORD: QUEER, PARODY, PERFORMATIVITY, HETERONORMATIVITY

Khanin Chatwatthana : *TUT THALU MITI (PHIPHOP CHOMNANG)*: QUEER PARODY AS A CRITIQUE OF HETERONORMATIVITY. Advisor: Assoc. Prof. Dr. CHUTIMA PRAGATWUTISARN

This research of queer parody as a critique of heteronormativity aims to study the depiction of queer protagonists in a series of six fantasy novels *Tut Thalu Miti (Phiphop Chomnang)* written by Napapha. The study shows that the use of the elements of the time-travel fantasy to take queer protagonists to perform the roles of women in the ancient Chinese-like land does not make them conform to the norms completely, but creates the socially acceptable roles. Besides, the role-playing in which the internal queer identity is put in contrast with the external heterosexual identity corresponds to queer parody known as queer camp which focuses on a critique of heteronormativity through performativity. The function of queer parody found in this research not only exposes the limitation and violence of heteronormativity, but also reveals the exploitation of the norms by queer protagonists for their own benefit and for the benefit of their community.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Comparative Literature Student's Signature .....
Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้จะไม่มีทางสำเร็จลุล่วงลงได้ หากขาดความช่วยเหลือจากคณาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้และความเมตตาแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร อาจารย์ที่ปรึกษาที่คอยทุ่มเททั้งกายและใจให้แก่ศิษย์เสมอมา อาจารย์ไม่เพียงเมตตาให้คำปรึกษาที่ดีเยี่ยมและผลักดันจนผู้วิจัยสามารถก่อร่างสร้างวิทยานิพนธ์ได้สำเร็จ หากแต่ยังเป็น “แรงบันดาลใจ” ที่ทำให้ผู้วิจัยหลงใหล คลั่งไคล้ และใฝ่ฝันที่จะพัฒนาต่อยอดความรู้ความสามารถในสายธารแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบของตนเอง เพื่อให้เป็นบุคคลที่มีคุณภาพยิ่ง ๆ ขึ้นไปในอนาคต

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ศรีวรกานต์ ประธานกรรมการสอบเป็นอย่างสูงที่สละเวลาอันมีค่าอ่านวิทยานิพนธ์เล่มนี้ด้วยความเอาใจใส่อย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่ผู้วิจัย ทั้งในด้านการวิเคราะห์เนื้อหาที่ผู้วิจัยเผลอมองข้าม ตลอดจนช่วยชี้แนะแนวทางสำหรับขัดเกลาภาษาในการเขียนวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยให้สามารถถ่ายทอดเนื้อหาสาระได้ดียิ่งขึ้น ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่สละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำแนะนำและเปิดมุมมองใหม่แก่ผู้วิจัยในการแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์จนมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ หากปราศจากกัลยาณมิตรที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจมาโดยตลอด ผู้วิจัยก็คงไม่สามารถเขียนวิทยานิพนธ์นี้ได้สำเร็จ ขอขอบคุณ พี่พลอย สุวภัทร ใจคง ผู้เปรียบเสมือน “พี่สาวแสนดี” ที่คอยอยู่เขียนงานด้วยกันมาตลอดระยะเวลาสี่ปีในรั้วจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งยังช่วยแลกเปลี่ยนความรู้ เปิดมุมมองใหม่ ๆ ในโลกแห่งวรรณกรรม และคอยให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตั้งแต่วันแรกจนวันสุดท้ายของการศึกษาปริญญาโท ขอขอบคุณ พี่อีฟ จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร รุ่นพี่ผู้คอยให้ความช่วยเหลืออย่างโอบอ้อมอารีเสมอมา ขอขอบคุณ สิทธิพันธ์ ศิริสอน และ สุวลี วรสิทธิ์ ผู้ที่คอยรับฟัง “เสียงร่ำไห้” ในวันที่ผู้วิจัยหมดกำลังใจที่จะสู้ต่อ แต่เพื่อนทั้งสองก็สามารถที่จะ “ปลุกไฟที่มอดดับ” ให้ผู้วิจัยกลับมาทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อสมเกียรติและคุณแม่ทินณี ฉัตรวัฒนา ผู้ที่คอยสนับสนุน ดูแลเอาใจใส่ เข้าใจ และคอยให้กำลังใจในการเติบโตอย่างมีอิสระของผู้วิจัยเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านทั้งสองด้วยรักและเคารพ

คณิน ฉัตรวัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

.....ค

บทคัดย่อภาษาไทย.....ค

.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง

กิตติกรรมประกาศ.....จ

สารบัญ.....ฉ

บทที่ 1.....1

บทนำ.....1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.1.1 เสรีนิยมแบบเควียร์ และ การยั่วล้อแบบเควียร์.....4

1.1.2 ลักษณะและความสำคัญของแฟนตาซีกับกลุ่มเควียร์.....11

1.1.3 การยั่วล้อแบบเควียร์ผ่านการแสดงบทบาททางเพศ.....19

1.1.4 ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง).....29

1.2 วัตถุประสงค์.....33

1.3 สมมติฐาน.....33

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....34

1.5 วิธีการวิจัย.....36

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....37

บทที่ 2.....38

ตุ๊ดในร่างหญิง: การยั่วล้อบทบาททางเพศผ่านการสวมเรือนร่างอิสตรีของกลุ่มเควียร์.....38

2.1 “ต่างบทบาทต่างสถานะ” : การยั่วล้อบทบาททางเพศกับสถานะทางสังคมที่แตกต่าง.....41

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.1 “ตุ๊ดนักวิชาการ”: การยั่วล้อบทบาทของสตรีชั้นสูงกับการแสวงหาความท้าทายใหม่ของเควียร์ 43

2.1.2 “หญิงก็ได้ชายก็ดี”: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาทองค์หญิงกับการแสวงหาอัตลักษณ์ทางเพศ....52

2.1.3 “มนตร์จันทรา จงสำแดงฤทธา ณ บัดนี้!”: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาทจอมยุทธ์หญิง 56

2.2 “ตุ๊ดในร่างสาวงาม”: การยั่วล้อบทบาทสาวงามของสตรี....60

2.2.1 “คนสวยต้องถูกลวนลาม”: การยั่วล้อมายาคติความงามของนางเอกในละคร 61

2.2.2 “นางงามตุ๊ด”: มายาคติของความงามกับการยั่วล้อเวทีประกวด 62

2.3 “ตุ๊ดในครัวเรือน”: การยั่วล้อบทบาทผู้หญิงในครัวเรือนของกลุ่มเควียร์ 66

2.3.1 “แม่ครัวหัวตุ๊ด”: การยั่วล้อบทบาทการทำครัวของสตรี....67

2.3.2 “ตุ๊ดในร่างแม่”: เควียร์กับการยั่วล้อสูตรสำเร็จของบทบาทความเป็นแม่ 73

2.3.3 “ตุ๊ดบุกสวรรค์”: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาท “แม่ผู้เสียสละ” 75

บทที่ 3 80

“ตุ๊ดมีรัก”: การยั่วล้อความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงของกลุ่มเควียร์ 80

3.1 “แว่น” กับการยั่วล้อความรักภายใต้ระบบเวลาของรักต่างเพศ 83

3.2 “ตุ๊ดตามครรลอง”: การยั่วล้อความรัก (ที่พยายามจะอยู่) ในขนบของ “แว่น”....87

3.3 การยั่วล้อความรักแบบผัวเดียวเมียเดียวของ “หน่อม” 95

3.4 “โบ้” กับการยั่วล้อความรักโรแมนติกของสื่อรักกระแสหลัก 104

3.5 การยั่วล้อความสัมพันธ์ครอบครัวของรักต่างเพศ.... 110

3.5.1 “สตรีจิตวิปลาส”: ทวิลักษณ์ของเควียร์กับความกังวลเกี่ยวกับการล่มสลายของครอบครัวในอุดมคติ.... 111

3.5.2 “พ่อ แม่ ลูก”: เควียร์กับการยั่วล้อความรุนแรงภายใต้ภาพความสัมพันธ์ครอบครัวสุขสมบูรณ์ 118

บทที่ 4 123

เควียร์กับการยั่วล้อภาษา ศาสนา และวิถีบริโภคภายใต้วัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศ 123

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 เควียร์กับการยั่วล้อวัฒนธรรมทางภาษา 124
4.1.1 “สาด...ดี คุงช่ายเจ้หมา เจ้ ชะนี วะสัด...”: เควียร์กับการสร้าง “ความเป็นอื่น” ผ่านพื้นที่ทางภาษา 126
4.1.2 “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ซันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50”: เควียร์กับการฉวยใช้คำศัพท์แห่งการกดขี่ 130
4.1.3 “แรด เอ่อ...แปลว่า...แปลว่าน่ารักเพคะ”: เควียร์กับการต่อรองทางอำนาจผ่านการแปลแปลง 133
4.1.4 “อิโบ้! แกพูดอิตาลีได้”: เควียร์กับอำนาจของภาษา 137
4.2 เควียร์กับการยั่วล้อวัฒนธรรมวิถีบริโภค 140
4.2.1 “ปาร์ตี้หมูกระทะ”: เควียร์กับการยั่วล้อวิถีบริโภคภาคบังคับ 141
4.2.2 “โรงงานทิพยโอชา”: เควียร์กับการยั่วล้อข้อจำกัดทาง “รสนิยม” ของสังคม 146
4.2.3 “ขนมชุดจักรพรรดิ”: การฉวยใช้ความแตกต่างในวิถีบริโภคเพื่อแสวงหากำไรจากชนชั้นสูง 149
4.3 “นี่แกสร้างปืนหรือหน่อม!”: เควียร์กับการยั่วล้อวัฒนธรรมทางศาสนา 151
บทที่ 5 158
สรุป 158
บรรณานุกรม 163
ประวัติผู้เขียน 169

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศ (homosexual) ที่เคยถูกมองว่าเป็นความสัมพันธ์แบบผิดธรรมชาติ ไม่เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลาย และถูกกีดกันจากสังคมกระแสหลักที่ยึดถือกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ (heterosexual) เป็นบรรทัดฐานสำคัญ จนถึงขั้นได้รับนิยามศัพท์อย่าง “เควียร์” (queer) มาครอบครองไว้ โดยมีความหมายว่า “...sexual identities that are not straight.”[1] หรืออัตลักษณ์ทางเพศทั้งหลายที่ผิดเพี้ยนไปจากความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ จะกลับกลายเป็นกลุ่มกระแสรองที่เข้ามากระจายตัวอยู่ในพื้นที่ของสังคมกระแสหลักอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ทั้งยังดูเหมือนว่าจะยิ่ง “เป๊ะปัง” ขึ้นกว่าเดิมหลายเท่า เหตุเพราะเป็นกระแสที่มิได้รับความนิยมอยู่เพียงแค่ในกลุ่มเล็ก ๆ แคบ ๆ อีกต่อไป ดังจะเห็นได้จากนวนิยายวาย (Y Novel) ที่อนุชา พิมศักดิ์ และโสภี อุ่นทะยา ได้ให้นิยามไว้ว่าเป็นนวนิยายที่นำเสนอเรื่องราว “...รักโรแมนติก (Romance) เป็นประเภทย่อย (genre) ของนวนิยายรักวัยรุ่น (Young Adult Romance Novel) ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในปัจจุบัน แตกต่างกันแค่เพียงตัวละครเอกฝ่ายหญิงแทนที่ด้วยตัวละครชาย และเรียกว่า ‘นายเอก’ เท่านั้น”[2] ที่ได้กลายมาเป็นประเภทของหนังสือที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในช่วงปี พ.ศ.2559 จวบจนปัจจุบัน โดยพิจารณาจากจำนวนปกที่ถูกวางขายเป็นจำนวนมากในร้านหนังสือชั้นนำประเภทเชนสโตร์ และการที่มียอดขายสูงสุดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติทุกปีในช่วงสิบปีที่ผ่านมา[3] แสดงให้เห็นว่างานกลุ่มชายรักชายอย่างนวนิยายวายได้กลายมาเป็นรสนิยมการอ่านของคนไทยในปัจจุบันนี้

ไม่เพียงหยุดยั้งอยู่แค่ในวงการวรรณกรรม นวนิยายวายไทยหลายต่อหลายเรื่องถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปสร้างเป็นละครชุดจำนวนมาก อาทิ *Love sick the Series* (2557) , *SOTUS the Series พี่ว้าก*

---

[1] Bruce, B., & Glenn, H. (2014). *Keywords for American Cultural Studies, Second Edition*. NYU Press. p.203.

[2] อนุชา พิมศักดิ์ และ โสภี อุ่นทะยา. (2560). SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง : การประกอบสร้างอัตลักษณ์เพศนอกกรอบ ในนวนิยายรักวัยรุ่นแนววาย. *วารสารการบริหารปกครอง*, *6*(ฉบับพิเศษ). หน้า 178.

[3] เรื่องเดียวกัน. หน้า 178-179.

ตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง (2559) และ *เพราะเราคู่กัน 2gether The Series* (2563) เป็นต้น โดยแต่ละเรื่องถูกนำออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ชั้นนำของประเทศ โดยหนึ่งในเรื่องที่ผู้วิจัยขอหยิบยกมาพูดถึงจากตัวอย่างข้างต้น คือเรื่อง *SOTUS the Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ออกอากาศทางช่องจีเอ็มเอ็มทีวี (GMMTV) เรื่องราวความขัดแย้งภายใต้กิจกรรมการประชุมเชียร์รับน้องใหม่ของ ก้องภพ รุ่นน้องปีหนึ่งคณะวิศวกรรมศาสตร์ที่รักจะปีนเกลียวรุ่นพี่ และ พี่อาทิตย์ พี่ว้ากสุดโหดที่คอยควบคุมความประพฤติของรุ่นน้องในการเข้าประชุมเชียร์ ก่อนที่ระยะเวลาและความใกล้ชิดสนิทสนมจะนำพาความขัดแย้งระหว่างชายกับชายให้กลายเป็นความรัก ละครชุดดังกล่าวถูกสร้างขึ้นจากนวนิยายขายดีของ BitterSweet โดยระดับความนิยมอย่างสูงของละครชุดเรื่องนี้ ส่งผลให้งานเขียนของ BitterSweet ได้รับการแปลและวางขายในประเทศไต้หวัน อีกทั้ง นักแสดงนำของ *SOTUS the Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* อย่าง พีรวัส แสงโพธิรัตน์ ยังได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก ถึงขนาดที่มีการเช่าพื้นที่โฆษณาบนจอภาพขนาดใหญ่บริเวณสยามสแคว์เพื่อแสดงความยินดีกับพีรวัสในโอกาสที่สำเร็จการศึกษาและเข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และยังโด่งดังไกลถึงต่างประเทศ เมื่อกลุ่มแฟนคลับชาวจีนได้ทำการเช่าจอภาพขนาดใหญ่บริเวณย่านไทม์สแควร์ (Times Square) ของมหานครนิวยอร์ก (New York) เพื่อแสดงความยินดีแก่นายพีรวัส[4] ซึ่งจากความนิยมของละครชุดแนวชายรักชายอย่าง *SOTUS the Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่ในประเทศไทย เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงกระแสความนิยมของสื่อคนรักร่วมเพศที่เข้ามามีบทบาทในวัฒนธรรมกระแสหลักมากยิ่งขึ้น

นอกจากความนิยมของนวนิวายและละครชุดที่นำเสนอให้เห็นว่าเรื่องราวของกลุ่มคนรักร่วมเพศได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม (Pop Culture) ของประเทศแล้ว กระแสของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันยังกลายมาเป็นประเด็นที่ถูกพูดถึงและให้ความสำคัญมากขึ้นภายในสังคมกระแสหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พ.ร.บ.คู่ชีวิตของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ที่ถึงแม้จะเต็มไปด้วยข้อถกเถียงมากมายและยังไม่สำเร็จเสร็จสิ้น ทว่าการถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงในสื่อกระแสหลัก ไปจนถึงการถูกหยิบยกขึ้นเป็นประเด็นในการหาคะแนนเสียงทางการเมืองของพรรคการเมืองเก่าแก่อย่างพรรคประชาธิปัตย์ที่เสนอจะผลักดันกฎหมายเพื่อสิทธิความเท่าเทียมทางเพศผ่านการจดทะเบียน

[4] ไทยรัฐออนไลน์. (2560). *“คริส” ตกใจ! ป้ายยินดีเรียนจบบนบิลบอร์ดไทม์สแควร์.* เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://www.thairath.co.th/entertain/news/1132363

แต่งงานของกลุ่มคนรักร่วมเพศ[5] เป็นอีกหนึ่งข้อบ่งชี้ที่แสดงให้เห็นว่า สิ่งที่เคยเป็นวัฒนธรรมกระแสรองอย่างกลุ่มรักร่วมเพศ กำลังกลับกลายมาเป็นเรื่องส่วนรวมของสังคมส่วนใหญ่ในปัจจุบัน

ปรากฏการณ์ดังกล่าวที่เกิดขึ้น เป็นกระแสตื่นรู้ของ “ความเท่าเทียมทางเพศ” ที่มีผลมาจากแนวคิดเสรีนิยมใหม่ อันเป็นแนวคิดที่นำมาซึ่งกระแสของความเชื่อในเรื่องสิทธิเสรีภาพที่เท่าเทียมกันของปัจเจกชนทุกหมู่เหล่าในสังคม ซึ่งเหตุการณ์ที่ ภาวิน มาลัยวงศ์ นำเสนอว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ “ที่ผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้นของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องสิทธิเท่าเทียม”[6] คือเหตุการณ์จลาจลสโตนวอลล์ (Stonewall Riots) ในวันที่ 28 มิถุนายน ค.ศ.1969 ที่เกิดการปะทะกันระหว่างเจ้าหน้าที่ตำรวจกับกลุ่มคนรักร่วมเพศที่ The Stonewall Inn ซึ่งเป็นบาร์เกย์ใน Greenwich Village ของนิวยอร์ก[7] เนื่องจาก “ในปี ค.ศ.1969 เป็นช่วงที่คนรักเพศเดียวกันนั้นถือเป็นสิ่งผิดกฎหมาย รวมทั้งการแต่งกายไม่ตรงกับเพศกำเนิดถือเป็นเรื่องที่ผิดในสังคม...”[8] ทำให้กลุ่มคนรักร่วมเพศกลายเป็นเหยื่อของการถูกจับกุมและกวาดล้างของตำรวจเพียงเพราะมีเพศวิถีที่แตกต่างจากรูปแบบความสัมพันธ์รักต่างเพศ การลุกขึ้นต่อสู้กับเจ้าหน้าที่ตำรวจของกลุ่มรักร่วมเพศที่ The Stonewall Inn ในวันนั้น กระทั่งขยายวงกว้างสู่กลุ่มผู้ชุมนุมที่ไม่อาจทานทนต่อการเลือกปฏิบัติจากสังคม จึงนับเป็นก้าวที่ใหญ่ยิ่งในการยืนหยัดต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพทางเพศ

การต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพทางเพศของกลุ่มรักร่วมเพศไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่การได้มีอิสระในการใช้ชีวิตตามเพศวิถีของตนเองและเป็นที่ยอมรับจากสังคมกระแสหลักเท่านั้น เรื่องของสิทธิทางกฎหมายก็เป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ถูกนำมาเรียกร้องเพื่อสร้างความเท่าเทียมทางเพศ โดยจะเห็นได้จากในปีคริสต์ศักราช 2015 ที่เกิดกระแสที่เรียกว่า #LoveWins ขึ้น ภายหลังจากที่ “...ศาลสูงสุดของสหรัฐฯ ตัดสินคดีที่รัฐโอไฮโอไม่ยอมรับการแต่งงานของคู่รักเพศเดียวกันที่จดทะเบียนจากรัฐอื่นโดยอ้างมาตรา 14 ของบทแก้ไขรัฐธรรมนูญว่าด้วยพลเมืองทุกคนได้รับความคุ้มครองตาม

---

[5] *‘ประชาธิปัตย์’ เปิดตัวคนรุ่นใหม่ 13 พ.ย.นี้ ‘ไอติม’ เตรียมชูนโยบาย ‘เกณฑ์ทหารใช้ระบบสมัครใจ-แต่งงานเพศเดียวกัน เพื่อความเสมอภาค’*. (2561). เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://morning-news.bectero.com/political/08-Nov-2018/132970

[6] ภาวิน มาลัยวงศ์. (2554). รู้จักเควียร์ผ่านนักรบกลายพันธุ์เอ็กซ์เมน Understanding Queers through X-Men Mutants. *วารสารมนุษยศาสตร์*, *18*(1). หน้า 5.

[7] Thomas, P. (2006). *Queering Gay and Lesbian Studies*. University of Illinois Press. p.9.

[8] *Be Proud!* รู้จักจุดเริ่มต้นและความหมายของ *LGBT Pride เตรียมตัวก่อนไปร่วมงานพาเหรด. (2560).* เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://thestandard.co/news-world-come-out-lgbt-pride-before-bangkok-pride-2017

กฎหมายอย่างเท่าเทียม”[9] นับเป็นหนึ่งในชัยชนะของกลุ่มรักร่วมเพศชาวอเมริกันที่นำพากลุ่มคนที่เคยถูกมองว่าผิดธรรมชาติไปสู่รุ่งอรุณใหม่ที่ได้รับการคุ้มครองทางกฎหมายและไม่ได้ถูกยอมรับแค่เพียงปากเปล่าจากสังคมอีกต่อไป

1.1.1 เสรีนิยมแบบเควียร์ และ การยั่วล้อแบบเควียร์

คำว่า “เควียร์” หากแปลตรงตัว จะหมายถึง “แปลกประหลาด” ซึ่งเป็นคำศัพท์เชิงลบที่เคยถูกนำมาใช้เรียกขานกลุ่มคนรักร่วมเพศที่ถูกมองว่าเป็นกลุ่มคนที่ผิดปกติจากบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ ทว่าในช่วงทศวรรษที่ 1980s[10] การเคลื่อนไหวทางการเมืองและแวดวงวิชาการได้ทำการท้าทายอคติและการเลือกปฏิบัติที่สังคมกระทำต่อกลุ่มคนรักร่วมเพศ ด้วยการนำคำว่าเควียร์มาใช้เรียกขานกลุ่มของตนเอง เพื่อรื้อถอนความหมายชุดเดิมในเชิงลบและสร้างความหมายใหม่ในมิติตรงข้ามเข้าไปในคำศัพท์ดังกล่าว นำมาสู่กระบวนการสร้างความหมายเชิงขัดขืนของกลุ่มคนที่ถูกกีดกันจากสังคม[11] ด้วยเหตุนี้ “คำว่าเควียร์ จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของการรวมพลังของชาวเพศทางเลือกทั้งหมด”[12] และกลายมาเป็นนิยามศัพท์เพื่อการต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มคนรักร่วมเพศจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงความก้าวหน้าของกลุ่มคนรักร่วมเพศในสหรัฐอเมริกาที่เดินหน้าต่อสู้เพื่อให้พวกเขาเข้าสู่การเป็นพลเมืองของประเทศที่สามารถสมรสกับคู่รักเพศเดียวกันอย่างถูกต้องตามกฎหมายนั้น จะเห็นว่าเป็นปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกับแนวคิดที่เรียกว่า “เสรีนิยมแบบเควียร์” (Queer Liberalism) ที่กำลังพัฒนาไปข้างหน้า ผ่านการแต่งงาน การมีครอบครัว และกลายเป็นที่ยอมรับในสังคม เดวิด แอล. อิงก์ (David L. Eng) นำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่เป็นเสรีนิยมไว้ในหนังสือ *The Feeling of Kinship* ความว่า

> While in prior decades gays and lesbians sustained a radical critique of family and marriage, today many members of these

---

[9] *‘ชัยชนะของความรัก’ สหรัฐฯ รับรองการแต่งงานของคนรักเพศเดียวกันเป็นสิทธิตามรัฐธรรมนูญ.* (2558). เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://prachatai.com/journal/2015/06/60018

[10] ณรงค์ศักดิ์ กล้าปราบโจร. (2562). *เพศต้องห้าม: การวิเคราะห์ในเชิงอาชญาวิทยาและวิพากษ์โดยใช้ทฤษฎีเควียร์ถึงความรุนแรงในครอบครัวต่อทายาทชายที่มีความหลากหลายทางเพศ (*LGBTQ) *ในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 12.

[11] ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง. (2560). อัตลักษณ์รวมกลุ่มของสมาชิก “เพจน้องง” ในฐานะญาณวิทยาเควียร์. *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา, 36*(2). หน้า 69.

[12] ณรงค์ศักดิ์ กล้าปราบโจร. (2562). *เพศต้องห้าม: การวิเคราะห์ในเชิงอาชญาวิทยาและวิพากษ์โดยใช้ทฤษฎีเควียร์ถึงความรุนแรงในครอบครัวต่อทายาทชายที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBTQ) ในสังคมไทย*. หน้า 13.

> groups have largely abandoned such critical positions, demanding access to the heteronormative nuclear family and the rights, recognition, and privileges associated with it.[13]

จากคำกล่าวข้างต้น นำเสนอให้เห็นว่ากลุ่มเกย์และเลสเบี้ยนในยุคก่อนได้วิพากษ์การแต่งงานและการมีครอบครัว ทว่าในปัจจุบันที่สมาชิกหลายคนในกลุ่มนี้ได้เดินหน้าเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพสู่รุ่งอรุณใหม่ กระทั่งการจดทะเบียนสมรสและการรับบุตรบุญธรรมของคู่รักร่วมเพศกลายเป็นสิ่งที่ถูกต้องตามกฎหมาย การวิพากษ์วิจารณ์เรื่องของครอบครัวและการแต่งงานของคนรักร่วมเพศจึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกละทิ้งไป ยิ่งไปกว่านั้น ดูเหมือนว่ากลุ่มรักร่วมเพศยุคใหม่ส่วนใหญ่ยังเต็มใจปรารถนาที่จะเข้าถึงการมีชีวิตครอบครัวแบบพ่อแม่ลูกตามแบบฉบับของความสัมพันธ์รักต่างเพศ อันเป็นบรรทัดฐานที่สังคมกระแสหลักยอมรับ เพื่อให้พวกเขาได้มาซึ่งสิทธิประโยชน์อย่างที่คู่รักชายหญิงเป็น

ภาพของกลุ่มรักร่วมเพศในลักษณะที่เป็นเสรีนิยมแบบเควียร์นั้น เป็นสิ่งที่สังคมกระแสหลักยอมรับได้ และไม่ได้เป็นสิ่งที่ถูกมองว่าเป็นภัยคุกคามสังคม เหตุเพราะมีลักษณะของการเล่นไปตามรูปแบบของกรอบรักต่างเพศซึ่งถูกมองว่าเป็นบรรทัดฐานอันพึงประสงค์ ซึ่งเป็นภาพในแบบที่แอนดรูว์ ซัลลิแวน (Andrew Sullivan) นิยามว่า “ถูกให้ค่าว่าเป็นปกติ” [14] (virtually normal) จนทำให้สิ่งที่ครั้งหนึ่งเคยถูกประณามและไม่เป็นที่ยอมรับกลับกลายมาเป็นสิ่งที่ถูกปกป้อง ได้รับอิสรภาพ และถูกมองใหม่จากสายตาของสังคม[15] ซึ่งถือเป็นการสร้างอำนาจในการก้าวเข้าสู่สังคมกระแสหลักอย่างเป็นที่ยอมรับอีกทางหนึ่งของกลุ่มรักร่วมเพศ ทว่าในอีกทางหนึ่ง อาร์ลีน สเตน (Arlene Stein) ได้นำเสนอไว้ในบทความเรื่อง *“What’s the Matter with Newark? Race, Class, Marriage Politics, and the Limits of Queer Liberalism”* ให้เห็นว่าการเคลื่อนไหวทางสังคมของแนวคิดเรื่องการแต่งงานของคนเพศเดียวกันในประเทศอเมริกาก็เป็นสิ่งที่มีนักวิจารณ์หลายท่านออกมาวิจารณ์ในแง่ที่ว่ามันทำให้ประชากรรักร่วมเพศจำต้องรับเอารูปแบบหรือแนวทางการใช้ชีวิตแบบรักต่างเพศมาสวมใส่ไว้ และปฏิเสธแนวทางอันหลากหลายของกลุ่มคนรักร่วมเพศ[16] ดังนั้น ในด้านหนึ่งการที่กลุ่มรักร่วมเพศในแนวทางเสรีนิยมแบบเควียร์กำลังก้าวเดินไปสู่อนาคต เป็นที่ยอมรับของสังคม

---

[13] Eng, D. L. (2010). *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Duke University Press. p.27.

[14] Ibid. p.28.

[15] Ibid. p.28.

[16] Taylor, V. A., & Bernstein, M. (2013). *The Marrying Kind? : Debating Same-Sex Marriage within the Lesbian and Gay Movement*. University of Minnesota Press. pp.40-41.

ผ่านการรับเอาวิถีชีวิตในรูปแบบความสัมพันธ์รักต่างเพศมาปฏิบัติตาม ซึ่งถือเป็นข้อดี แต่ในอีกด้านหนึ่ง กลุ่มเควียร์ในลักษณะที่เป็นเสรีนิยมเอง ก็กำลัง “กลายพันธุ์” เป็นพวกเดียวกันกับกลุ่มคนรักต่างเพศที่ถูกจำกัดกรอบบรรทัดฐานอันแสนจะแออัดคับแคบ และละเลยซึ่งความแตกต่างของประชาชนชาวเควียร์ที่มีอยู่มากมายหลากหลายรูปแบบไปพร้อมกันด้วย

หากพิจารณาจากการศึกษาตัวบท *SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ในบทความวิชาการเรื่อง *“SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง : การประกอบสร้างอัตลักษณ์เพศนอกกรอบ ในนวนิยายรักวัยรุ่นแนววาย”* จะเห็นว่าการที่งานเขียนซึ่งนำเสนอเรื่องราวความรักของคู่รักเพศเดียวกัน หากแต่กลายเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมจากสังคมกระแสหลักในวงกว้าง ถึงขั้นได้ถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปทำละครชุดจนถึงขั้นถูกแปลไปวางขายในต่างประเทศ เกิดจากการนำเสนอรูปแบบความรักของกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดเสรีนิยมที่ได้สวมใส่บทบาทความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศไว้

อนุชา พิมศักดิ์และโสภี อุ่นทะยาได้ทำการศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์เพศนอกกรอบ (queer) งานเขียนแนววายเรื่อง *SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* พบว่างานเขียนชายรักชายเรื่องดังกล่าวไม่ได้นำเสนอถึงภาพความหลากหลายของเพศทางเลือกในปัจจุบัน หากแต่เป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเควียร์ที่ยังคงติดอยู่ภายใต้อิทธิพลของอุดมการณ์รักต่างเพศ ให้ฝ่ายหนึ่งมีความเป็นชายที่มีอำนาจเหนือกว่าหญิงเพื่อเป็น “พระเอก” ของเรื่อง และให้อีกฝ่ายมีความเป็นหญิงที่ต้องถูกผู้ชายปกป้อง เป็นฝ่ายที่อ่อนแอ อ่อนโยน ลึกลับซับซ้อน เข้าใจยาก เพื่อเป็น “นางเอก” เพียงแต่เปลี่ยนจากตัวละครเพศหญิงมาเป็นตัวละครเพศชายที่ใช้คำเรียกว่า “นายเอก” เท่านั้น

เมื่อวิเคราะห์จากผลลัพธ์ที่ผู้วิจัยทั้งสองได้ทำการนำเสนอในบทความ เผยให้เห็นว่า เหตุที่งานเขียนแนวชายรักชายอย่าง *SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ได้กลายเป็นงานเขียนที่ได้รับความนิยมในวัฒนธรรมประชานิยมนั้น เป็นเพราะว่างานเขียนเรื่องดังกล่าว ได้สร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับกลุ่มคนรักร่วมเพศ โดยจับวางไว้อยู่ในกรอบงานเขียนที่เป็นรักต่างเพศ จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าความสัมพันธ์ของ ก้องภพ และ อาทิตย์ เป็นความสัมพันธ์ที่เป็นปกติ รู้สึกคุ้นเคย และเป็นที่ยอมรับได้ไม่ต่างไปจากกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่เป็นเสรีนิยมที่ตอบรับรูปแบบการแต่งงานและการมีครอบครัวพ่อแม่ลูกอย่างที่กลุ่มรักต่างเพศเป็น ทำให้พวกเขาถูกมองว่าเป็นปกติ และไม่ถูกกีดกันออกไปเหมือนกับความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศในรูปแบบอื่น ๆ ที่อาจทำให้กลุ่มคนรักต่างเพศรู้สึกว่ากำลังถูก

คุกคามจากสิ่งที่สังคมพร่ำบอกว่าไม่ปกติ จึงอาจกล่าวได้ว่า การที่งานเขียนกลุ่มชายรักชาย *SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ได้รับพื้นที่และความนิยมในสื่อกระแสหลักนั้น ก็เพราะว่าเป็นผลผลิตแนวชายรักชายที่ถูกผลิตจากกรอบแนวคิดแบบรักต่างเพศที่สังคมส่วนใหญ่นิยมชมชอบนั่นเอง

ทว่าพื้นที่ส่วนใหญ่ในสื่อสังคมกระแสหลักจะเต็มไปด้วยผลิตผลจากกรอบแนวคิดแบบรักต่างเพศ (ในที่นี้รวมถึงงานเขียนชายรักชายอย่าง *SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ที่ผลิตภายใต้กรอบแนวคิดรักต่างเพศ) หากแต่ภายใต้กรอบแนวคิดที่มุ่งหวังให้คนในสังคมเป็นปกตินั้น ก็ยังคงมีผลผลิตจากกลุ่มเควียร์ในอีกลักษณะหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทั้งที่ผลผลิตเหล่านั้นนำเสนอในลักษณะ “กลับหัวกลับหาง” ไม่เล่นไปตามกฎกรอบกติกาหลักของสังคมอย่างที่เสรีนิยมแบบเควียร์เป็น ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วตัวแสดงหลักของผลผลิตเหล่านี้มักเป็นกลุ่มเควียร์อย่างตุ๊ดหรือกะเทยแทน

ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือ รายการ *ทอร์ก-กะ-เทย Tonight* และ *ทอร์ก-กะ-เทย ONE NIGHT* ของพิธีกรเพศทางเลือกอย่าง ป๋อมแป๋ม นิติ ชัยชิตาทร ที่นอกจากช่วงของการเชิญบุคคลผู้มีชื่อเสียงในวงการบันเทิงที่ยืนพื้นอยู่เป็นประจำในทุกเทปที่ออกอากาศ ก็ไม่มีช่วงไหนของรายการเลยที่จะตรงตามสูตรตายตัวเหมือนอย่างรายการกระแสหลักทั่ว ๆ ไป อนุมานได้จากช่วงอื่น ๆ ของรายการที่เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปในแต่ละสัปดาห์ เดี๋ยวลดบ้าง เดี๋ยวเพิ่มบ้าง หรืออาจเปลี่ยนแปลงไปเลยแบบไม่บอกไม่กล่าวบ้าง ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าช่วงของเนื้อหาที่มักได้รับความนิยมสูงสุดของรายการ มักเป็นช่วงที่ป๋อมแป๋มนำเอาสิ่งต่าง ๆ ที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในกระแสหลักมาผลิตเป็นสื่อล้อเลียน (parody) ผ่านการเล่นกลับหัวกลับหางหรือสร้างภาพของความไม่เข้ากัน ทว่ากลับให้ความขบขันและเป็นที่ยอมรับจากผู้ชมของสังคมในวงกว้างได้ การันตีได้จากยอดผู้ชมจำนวน 1,937,054[17] จากคลิปวิดีโอชื่อ *‘พิษสวาท’ เจอคุณอุบล ‘พิษสวะ’ เจอคุณอุดร ใครจะน่ากลัวกว่ากัน ต้องดู’* ที่เป็นการตัดตอนเฉพาะช่วงที่คุณป๋อมแป๋มล้อเลียนละครที่ได้รับความนิยมอย่าง *พิศวาส* และอัปโหลดให้ชมย้อนหลังในเว็บไซต์ YouTube ที่ในปัจจุบันได้กลายมาเป็นช่องทางการเสพสื่อช่องทางใหญ่ของผู้ชมทั่วโลก ในกรณีเดียวกันนี้ เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับกลุ่มของ Trasher Bangkok ที่ผลิตคลิปวิดีโอโดยใช้นักแสดงหลักเป็นเพศทางเลือกเพื่อล้อเลียนมิวสิควิดีโอของศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับโลกอย่าง Rihanna โดยใช้ชื่อคลิปที่อัปโหลดให้รับชมในเว็บไซต์ YouTube ว่า *We Found Love - Rihanna*

[17] สืบค้นข้อมูลเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2564

(Bangkok Version) Official และมียอดผู้รับชมสูงถึง 1,382,555 ครั้ง[18] หากพิจารณาเพียงผิวเผิน ความนิยมชมชอบที่เกิดขึ้นจากทั้งสองกรณี อาจถูกให้ความเห็นว่าเป็นผลมาจากการที่กลุ่มเควียร์เลือกนำเสนอตัวเองให้เป็นตัวตลกสร้างความขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมเพียงอย่างเดียว อันเป็นภาพจำของกลุ่มเพศที่สามที่มักถูกผลิตซ้ำให้ได้เห็นกันอยู่เป็นประจำในสื่อกระแสหลัก ซึ่งไม่ใช่ภาพของความเป็นจริงทั้งหมดที่กลุ่มคนเพศที่สามเป็น ทว่าหากมองให้ลึกขึ้นในระดับของกระบวนการของการนำเอาสื่อกระแสหลักมาล้อเลียนในแบบที่ทั้งป่อมแป่มและกลุ่ม Trasher Bangkok เลือก จะเห็นว่าภายใต้ความตลกขบขันที่ถูกมองว่าไร้สาระ กลับแฝงฝังไว้ด้วยการเมืองของกลุ่มที่ถูกมองว่า “ไม่ปกติ” อย่างกลุ่มเควียร์ที่เลือกหยิบเอากลวิธีการล้อเลียนมาเล่นกับความเป็นปกติในสังคมที่มีอำนาจเหนือกว่าตัวเอง โดยที่คนถูกล้อเลียนยังคงต้องหัวเราะและไม่ทันได้ตระหนักที่จะติดใจเอาความ ยิ่งไปกว่านั้นยังทำให้กลายเป็นที่ยอมรับได้ และยังเป็นที่นิยมชมชอบของคนในสังคมเสียด้วย

กานต์ ชีวสาธน์ ได้นำเสนอแนวคิดเรื่องการล้อเลียนโดยอ้างอิงจาก คาริน ซี รีแบคกี้ (Karyn C. Rybacki) และ โดนัลด์ เจย์ รีแบคกี้ (Donald Jay Rybacki) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *ปรากฏการณ์ล้อเลียนเสียดสีข่าวในรายการทีวีออนไลน์ “เจาะข่าวตื่น”* ความว่า

> “การล้อเลียนนั้นคือการไม่เคารพ ล้อเล่น กับวาทกรรมเดิมที่มี ซึ่งผู้ล้อเลียนได้โอ้อวด, บิดเบือนหรือสร้างขึ้นใหม่ด้วยการเปลี่ยนแปลงบางมุมนำเสนอ แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงหลงเหลือบางส่วนของวาทกรรมเพื่อให้ผู้ชมยังคงสามารถระลึกได้และถ้าหากผู้ชมไม่สามารถนึกถึงหรือเข้าใจไปถึงวาทกรรมดั้งเดิมได้ก็จะถือว่าการล้อเลียนนั้นล้มเหลว”[19]

จากคำอธิบายข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการล้อเลียนนั้นไม่ใช่กระบวนการที่เกิดขึ้นเพียงเพื่อสร้างเสียงขบขันไร้สาระ แต่เป็นกระบวนการที่มีนัยทางการเมืองของการต่อกรกับอำนาจที่อยู่สูงกว่าผ่านการไม่เคารพ และกล้าที่จะบิดเบือนสิ่งที่นำมาล้อเลียนเพื่อให้เกิดการนำเสนอในมุมใหม่ที่ผู้ใช้

---

[18] สืบค้นข้อมูลเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2564

[19] กานต์ ชีวสาธน์. (2556). *ปรากฏการณ์ล้อเลียนเสียดสีข่าวในรายการทีวีออนไลน์ “เจาะข่าวตื้น”* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 17.

ต้องการ เท่ากับว่าการล้อเลียนเป็นเครื่องมือที่ให้อำนาจกับผู้ใช้ในลักษณะที่จงใจขบถด้วยการไม่เล่นกับกรอบและกติกาเดิม หากแต่ความขบถนั้นไม่ได้ถูกเล่นขึ้นลอย ๆ จากสิ่งที่อยู่ในอากาศ แต่ต้องพลิกแพลงเอาจากกรอบเดิมที่มีอยู่แล้ว เพื่อให้ผู้รับสารเข้าถึงเป้าประสงค์ของสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการ ไม่เพียงเท่านั้น สิ่งที่สำคัญและควรตีคู่มากับกระบวนการล้อเลียนก็คือแนวคิดเรื่องการสร้างอารมณ์ขัน หรือจะพูดให้เข้าใจง่ายขึ้นคือ การล้อเลียนนั้นขาดอารมณ์ขันไม่ได้ เหตุเพราะอารมณ์ขันจะทำให้การล้อเลียนกลายเป็นสิ่งที่ดูไร้สาระ ไม่จริงจัง และไม่ใช่เรื่องที่คิดติดใจเอาความ และในขณะเดียวกันนั้นอารมณ์ขันที่เกิดจากการล้อเลียนก็ยัง

> “ทำให้กฎเกณฑ์บางอย่างสลายไป เกิดการมองความเป็นจริงทางสังคมในแง่มุมที่แตกต่างจากที่เคยเป็นอยู่เดิม อารมณ์ขันอาจก่อให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งต่างๆ รอบตัวเราได้ และบางครั้งก็ทำให้เกิดความสงสัยว่า อะไรคือพื้นฐานของสิ่งที่เชื่อกันว่าเป็นความจริง แต่อย่างไรก็ดี เสียงหัวเราะเป็นปรากฏการณ์ชั่วครู่ชั่วยาม อารมณ์ขันจึงมักเกิดขึ้นและจบลงพร้อมกับเสียงหัวเราะ แต่ในชั่วขณะนั้นเอง ความเชื่อมั่นของเราที่มีต่อความเป็นจริงทางสังคมบางอย่างก็อาจถูกสั่นคลอนได้ แม้ว่าจะไม่ถูกทำลายไปเสียทั้งหมด”[20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบายนี้แสดงให้เห็นว่าอารมณ์ขันที่เกิดจากการล้อเลียนในแง่หนึ่งเป็นที่ยอมรับของสังคม ด้วยเห็นว่าไม่ใช่เรื่องที่ควรจะจริงจัง เป็นเพียงแค่เรื่องตลกโปกฮาของกลุ่มเควียร์ที่มักถูกมองว่าเป็นตัวตลกผู้สร้างสีสันให้กับสังคมอยู่แล้ว คงไม่มีอำนาจใดที่จะมาทำร้ายหรือทำลายกฎเกณฑ์ที่สังคมรักต่างเพศยึดถืออยู่ได้ ทว่าในอีกทางหนึ่ง มันถูกยอมรับได้ด้วยการที่ผู้ชมตกลงไปอยู่ในพื้นที่ที่ไร้ซึ่งเส้นแบ่งของกฎเกณฑ์ในระหว่างที่ส่งเสียงหัวเราะ จึงกล้าที่จะขบขันกับเรื่องที่ตนยึดถือและปฏิบัติตามมายาวนานอย่างลืมตัว หรือกล่าวให้ง่ายกว่านั้นก็คือ เหตุที่ยอมรับได้ก็เพราะว่ามันตลก และการที่ตลกกับมันได้ ก็เพราะว่ามันไม่ได้ศักดิ์สิทธิ์มาตั้งแต่ต้นนั่นเอง ดังนั้น จากการนำเสนอข้อมูลของการล้อเลียนและแนวคิดเรื่องการสร้างอารมณ์ขันที่ควรตีคู่กันมานั้น จึงไม่ใช่เรื่องน่าแปลกใจอะไร ที่

[20] เรื่องเดียวกัน. หน้า 19.

กลุ่มเควียร์ (อย่างเช่นในกรณีของป๋อมแป๋มและกลุ่ม Trasher Bangkok) จะเลือกใช้สิ่งเหล่านี้ในการเล่นกับกรอบกระแสหลักของสังคม และมักที่จะได้รับความนิยมในวงกว้างเสมอมา

จากการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ที่ถูกยอมรับได้และเป็นที่นิยมโดยสังคมกระแสหลักที่ยังคงยึดโยงกับบรรทัดฐานของรักต่างเพศเป็นสำคัญ จะเห็นว่าการยอมรับได้ของกลุ่มเควียร์ที่เป็น “เกย์” และกลุ่มเควียร์ที่เป็น “ตุ๊ดกับกะเทย” นั้นมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ การนำเสนอภาพที่ถูกยอมรับได้ของกลุ่มเควียร์ที่ถูกนิยามว่า “เกย์” จะเป็นไปในลักษณะที่สวมบทบาทอยู่ในกรอบของสังคมแบบรักต่างเพศอย่างที่เสรีนิยมแบบเควียร์เป็น หากแต่เมื่อเป็นกลุ่ม “ตุ๊ด-กะเทย” กลับเป็นที่ยอมรับได้ด้วยภาพของความตลกขบขัน เล่นล้อและไม่เป็นจริงเป็นจัง ซึ่งความแตกต่างในลักษณะดังกล่าว อาจเกี่ยวโยงกับที่มาที่แตกต่างกันของเควียร์ทั้งสองกลุ่ม เหตุเพราะในขณะที่ “เกย์” เป็นคำที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกที่สังคมไทยหยิบยืมมาใช้ในช่วงทศวรรษที่ 2500 จากการเข้ามาของความรู้ทางการแพทย์ตะวันตกภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง[21] และ “มีลักษณะที่แตกต่างอย่างชัดเจนจากกลุ่มกะเทยหรือสาวประเภทสอง โดยเฉพาะในเรื่องของการแสดงออกหรือการนำเสนอตัวตนในชีวิตประจำวัน”[22] กลุ่ม “ตุ๊ดและกะเทย” กลับเป็นนิยามศัพท์ที่ยึดโยงมาจากคำว่า “บัณเฑาะ” ในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสิ่งที่มีมาในบริบทของสังคมไทยตั้งแต่แรกเริ่ม โดยมีความหมายว่า “ผู้ที่ขาดความเป็นชาย หรือเป็นชายที่ไม่สมบูรณ์ ได้แก่ ไม่มีองคชาต ไม่ได้แสดงบทบาทเป็นฝ่ายสอดใส่ (รุก) เมื่อเสพสังวาส มีจิตใจอ่อนแอ และแสดงกิริยาท่าทางเหมือนผู้หญิง”[23]

จากความต่างของ “เกย์” กับ “ตุ๊ด-กะเทย” ทำให้กลุ่มเควียร์ทั้งสองลักษณะในบริบทสังคมไทยนั้นมีภาพที่ถูกนำเสนอในสื่อที่แตกต่างกันออกไป เกย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก มีบริบททางสังคมต้นทางที่กำลังก้าวไปข้างหน้า และเป็นกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่ไม่แสดงออกชัดเจนเหมือนอย่างกลุ่มตุ๊ดและกะเทย ทำให้เกย์นั้นยังถูกมองว่ามีความเป็นชายและมีความเป็นปกติจากภายนอก จึงสามารถที่จะก้าวหน้าไปสู่การมีครอบครัวเหมือนอย่างแนวคิดเรื่องเสรีนิยมแบบเควียร์ได้โดยไม่รู้สึกว่าเบี่ยงเบนหรือว่าประหลาดเกินรับ ส่วนตุ๊ดและกะเทยที่มีอยู่ในสังคมมาอย่างยาวนานโดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[21] เทิดศักดิ์ ร่มจำปา. (2546). จาก “กะเทย” ถึง “เกย์” ประวัติศาสตร์ชายรักร่วมเพศในสังคมไทย. *วารสารอักษรศาสตร์*, *23*(2). หน้า 303.

[22] ปุรินทร์ นาคสิงห์ และ ธาตรี ใต้ฟ้าพูล. (2556). การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, *39*(2). หน้า 36.

[23] นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2559). เพศและความเป็นชายในพุทธศาสนา กับการควบคุมภิกษุ สามเณร และ บัณเฑาะก์. *วารสารสังคมศาสตร์*, *12*(1). หน้า 11.

ยึดโยงกับหลักศาสนา เป็นคำที่มาจาก “รากฐานจากอุดมการณ์แบบชายเป็นใหญ่”[24] เมื่อตุ๊ดไม่สามารถที่จะมีความเป็นชาย จึงถูกมองว่าไม่สมบูรณ์ ถูกมองว่าผิดเพี้ยน และไม่ถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นความก้าวหน้าในการมีครอบครัวหรือความรักที่สมหวังเหมือนอย่างกลุ่มเกย์ การนำเสนอภาพของกลุ่มตุ๊ดและกะเทยมักมีลักษณะของการผลิตซ้ำภาพจำที่ชวนตลกขบขัน ไร้สาระ และไม่เป็นพิษเป็นภัยในสายตาของสังคม แสวงหาพื้นที่จากสังคมกระแสหลักได้ด้วยการล้อเลียนล้อเล่นและไม่จริงจัง แนวทางของกลุ่มเควียร์ทั้งสองกลุ่มในบริบทสังคมไทยจึงกลายเป็นเหมือนคนละจำพวกที่มีแนวทางในการแสวงหาพื้นที่ทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป

1.1.2 ลักษณะและความสำคัญของแฟนตาซีกับกลุ่มเควียร์

การที่กลุ่มเควียร์อย่าง “เกย์” และ “ตุ๊ด-กะเทย” ในบริบทสังคมของไทยมีแนวทางในการแสวงหาพื้นที่ในสังคมกระแสหลักที่แตกต่างกันนั้น เป็นหนึ่งในสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าโลกแห่งความเป็นจริงมีการแบ่งพื้นที่ของกลุ่มคนทั้งสองในลักษณะที่จำกัดและคับแคบ วรรณกรรมประเภทแฟนตาซีจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มเควียร์ในการเข้ามาช่วยต่อเติมเสริมขยายพื้นที่แห่งจินตนาการให้ก้าวข้ามกรอบของโลกแห่งความเป็นจริงที่กำหนดความหมายของเควียร์อย่างที่สังคมอยากให้เป็น และให้เห็นความปรารถนาของกลุ่มเควียร์ที่ไม่ต้องการอยู่ในข้อจำกัดของความหมายนั้น ยกตัวอย่างเช่นตัวละครในโลกของแฟนตาซีที่สามารถเป็นเกย์ เป็นตุ๊ด หรือเป็นทั้งสองอย่างไปพร้อมกัน เพราะไม่มีอะไรที่เป็นไปไม่ได้ ด้วยเหตุที่รูปแบบของการประพันธ์นั้นเล่นกับความเป็นจริงที่มนุษย์รับรู้ ดังนั้นนอกจากที่ความเป็นแฟนตาซีจะสามารถรังสรรค์ให้ทุกสิ่งสามารถเป็นจริงได้ด้วยจินตนาการแล้ว ยังเป็นสิ่งที่เอื้อต่อการนำเสนอการล้อเลียนกับกฎเกณฑ์ของความเป็นจริงภายใต้แนวคิดของแฟนตาซีอีกด้วย

กอบพร ถิรเจริญสกุล ได้อธิบายถึงความหมายของ “แฟนตาซี” ของวรรณกรรมประเภทแฟนตาซีไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *องค์ประกอบของแฟนตาซีในการนำเสนอปัญหาครอบครัวและปัญหาสิ่งแวดล้อมในนวนิยายชุด เดอะ สไปเดอร์วิก โครนิเคิลส์ ของ โทนี ดิเตอร์ ลิซซิ และฮอลลี แบล็ก* ความว่า “หมายถึงลักษณะของตัวละคร ฉาก เหตุการณ์ หรือโครงเรื่องที่มีลักษณะเกินกว่าความเป็น

[24] เรื่องเดียวกัน. หน้า 11.

จริง ไม่มีทางเป็นไปได้ในชีวิตปกติ”[25] แฟนตาซีนั้นได้วิวัฒนาการมาจากเรื่องเล่าประเภทตำนานเกี่ยวกับเทพเจ้าที่ผู้คนนับถือในอดีตกาล ก่อนที่จะค่อย ๆ พัฒนามาเรื่อย ๆ จนกลายเป็นงานประพันธ์ที่ไม่ได้ยึดโยงอยู่กับตำนานหรือนิทานท้องถิ่น หากแต่กลายเป็นงานเขียนที่มาจากมุมมองของผู้ประพันธ์เอง จึงพัฒนามาเป็นลักษณะวรรณกรรมแฟนตาซีเช่นในปัจจุบัน[26] นอกจากนี้ ในวิทยานิพนธ์เรื่องเดียวกัน กอบพรยังได้ให้นิยามความหมายของคำว่า “แฟนตาซี” โดยอ้างอิงจากงานเขียนของ คิมเบอร์ลี เรย์โนลด์ส (Kimberley Reynolds) อย่าง *Modern Children's Literature: An Introduction* ว่าแฟนตาซีมาจาก “ภาษาละตินว่า ‘phantasticus’ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากคำว่า ‘phantastikos’ ภาษากรีกอีกทอดหนึ่ง มีความหมายว่าการปรากฏตัวหรือสิ่งที่ถูกสร้างให้เป็นที่ประจักษ์ เป็นคำที่ให้ความหมายคล้ายกับคำว่า ความฝัน วิญญาณ ความปรารถนา หรือจินตนาการ”[27] ขณะที่ โรสแมรี แจ็คสัน (Rosemary Jackson) กล่าวถึงความเป็นแฟนตาซีในหนังสือเรื่อง *Fantasy: the Literature of Subversion* ความว่า

> Fantasy, both in literature and out of it, is an enormous and seductive subject. Its association with imagination and with desire has made it an area difficult to articulate or to define, and indeed the ‘value’ of fantasy has seemed to reside in precisely this resistance to definition, in its ‘free-floating’ and escapist qualities.[28]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[25] กอบพร ถิรเจริญสกุล. (2557). *องค์ประกอบของแฟนตาซีในการนำเสนอปัญหาครอบครัวและปัญหาสิ่งแวดล้อมในนวนิยายชุด เดอะ สไปเดอร์วิก โครนิเคิลส์ ของ โทนี ดิเตอร์ ลิซซิ และฮอลลี แบล็ก* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 11.

[26] เรื่องเดียวกัน. หน้า 11.

[27] เรื่องเดียวกัน. หน้า 24.

[28] Jackson, R. (1984). *Fantasy: the Literature of Subversion*. Methuen. p.1.

คำกล่าวข้างต้นของแจ็คสัน เสนอให้เห็นว่าพลังของแฟนตาซีอยู่ที่จินตนาการอันสร้างสรรค์ที่ทำให้มนุษย์สามารถก้าวข้ามกรอบข้อจำกัดที่สังคมกำหนดไว้ หรือในที่นี้คือการปฏิเสธที่จะนิยามตนเองด้วยกฎกรอบของสังคม แฟนตาซีเลยกลายมาเป็นสิ่งที่สามารถต่อรองกับขนบของสังคมได้

นิยามความหมายของเรย์โนลด์สและแจ็คสันในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า แม้ความเป็นแฟนตาซีจะเป็นเพียงนามธรรม (abstraction) ไร้รูปร่าง ไม่อาจจับต้องได้ในเชิงของความเป็นวัตถุ อีกทั้งยังเป็นมโนภาพที่เกิดและเติบโตขึ้นอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ (mental image) หากแต่ความเป็นแฟนตาซีกลับหาใช่เพียงเรื่องเพ้อเจ้อไร้แก่นสาร เมื่อจินตภาพอันฟุ้งฝันเหล่านั้นกลายมาเป็นจินตภาพที่เกี่ยวโยงกับความปรารถนาของมนุษย์ (desire) และความต้องการที่จะหลีกหนีจากกฎเกณฑ์อันคับแคบของโลกแห่งความเป็นจริงที่มนุษย์ทุกคนจำต้องประสบพบเจอ ยิ่งพื้นที่แห่งจินตนาการเจริญเติบโตงอกงามขึ้นหรือถูกหมกมุ่นจากผู้เป็นเจ้าของ (แฟนตาซี) มากเท่าไหร่ ก็มีโอกาสที่ภาพฝันจะปรากฏตัวหรือกลายเป็นสิ่งที่ถูกสร้างให้เป็นที่ประจักษ์มากขึ้นเท่านั้น

การที่แฟนตาซีเป็นทั้งมโนภาพและความปรารถนาที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ แฟนตาซีจึงกลายมาเป็นสิ่งที่จำต้องเกี่ยวพันกับศาสตร์ทางจิตวิทยาอย่างยากจะหลีกเลี่ยง โดยหากอ้างจากการตีความของแจ็คสันกับคำกล่าวของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ที่ว่าจินตนาการไม่ใช่การประดิษฐ์โลกที่เหนือธรรมชาติโดยตัดขาดจากโลกของความเป็นจริง แต่เป็นการสลับสับเปลี่ยนหรือกลับด้านส่วนประกอบต่าง ๆ ของโลกแห่งความเป็นจริงเสียใหม่ โดยนำส่วนประกอบเหล่านั้นมาผนวกกันเพื่อสร้างเป็นสิ่งที่ดูเหมือนใหม่ ให้ความรู้สึกที่ต่างออกไปจากเดิม ทั้งแปลกประหลาด และไม่เคยคุ้น[29] คำอธิบายถึงกระบวนการดังกล่าว ชี้ให้เห็นว่าโลกแห่งความเป็นจริงคือองค์ประกอบสำคัญที่ก่อให้โลกแห่งแฟนตาซีถือกำเนิดขึ้น ดังนั้น ความเป็นแฟนตาซีจึงไม่อาจที่จะละทิ้งหรือตัดขาดโลกแห่งความเป็นจริงไปได้ อีกทั้งกระบวนการในการสร้างแฟนตาซีจากโลกแห่งความเป็นจริงที่สอดร้อยอยู่กับความปรารถนาภายในจิตใจของมนุษย์ ยังเป็นข้อบ่งชี้สำคัญที่เผยให้เห็นว่าแฟนตาซีที่เกิดขึ้นไม่ใช่จินตภาพที่บริสุทธิ์สวยงามหรือไร้เดียงสาอีกต่อไป หากแต่การสร้างภาพฝันอันสวยงามเหล่านั้นได้กลายเป็นเครื่องมือที่ถูกนำมาใช้ในทางการเมือง (politics) เพื่อจุดมุ่งหมายในการเติมเต็มความปรารถนาของมนุษย์ที่ไม่อาจแสวงหาได้จากในโลกแห่งความเป็นจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[29] Ibid. p.8.

แม้ว่าในปัจจุบัน เทคโนโลยีจะถูกพัฒนาให้ก้าวหน้าไปจนถึงขั้นที่สามารถส่งมนุษย์ออกสำรวจนอกโลก ทว่าความเป็นแฟนตาซียังคงถูกนำมาใช้เพื่อสร้างสื่อต่าง ๆ มากมายให้แก่มนุษย์ โดยสื่อใหญ่ที่นำความเป็นแฟนตาซีมาใช้อย่างยาวนาน แพร่หลาย จนกลายเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งยวด ก็คือโลกแห่งวรรณกรรม ทั้งงานเขียนที่เป็นแฟนตาซีในลักษณะเต็มรูปแบบไปจนถึงงานที่อยู่บนพื้นฐานตรรกะของสัจนิยมแต่กลับมีองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ (fantastic) เข้ามาแทรกแซงและก่อให้เกิดการตีความในการอ่านที่แตกต่างไปจากเดิม การกล่าวเช่นนี้เน้นย้ำให้เห็นว่าความเป็นแฟนตาซีถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างในการทำความเข้าใจเนื้อหาของงานวรรณกรรมเสียใหม่ หากอ้างอิงจากคำกล่าวที่ว่า “a literary fantasy is produced within, and determined by, its social context.”[30] แจ็คสันนำเสนอให้เห็นว่าวรรณกรรมแนวแฟนตาซีนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างหรือถูกกำหนดโดยบริบททางสังคม เท่ากับว่าความเป็นแฟนตาซีไม่ได้ส่งผลต่อเพียงโลกวรรณกรรมเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังส่งผลต่อบริบทของตัวงาน หรือก็คือโลกแห่งความเป็นจริง ผ่านการใช้งานในลักษณะต่าง ๆ ของแฟนตาซีนั่นเอง

ลักษณะแรกของการใช้ความเป็นแฟนตาซีในโลกวรรณกรรมที่มักเป็นที่นิยมก็คือ การสร้างโลกใบใหม่ที่ดีขึ้นกว่าโลกแห่งความเป็นจริงที่เป็นอยู่ สอดคล้องกับคำกล่าวของแจ็คสันที่ว่า “Literature of the fantastic has been claimed as ‘transcending’ reality ‘escaping’ the human condition and constructing superior”[31] จะเห็นว่าวรรณกรรมแนวแฟนตาซีนั้นเป็นวรรณกรรมของการหลีกหนีจากความเป็นจริงของโลกที่มีเงื่อนไขหรืออำนาจที่ประกอบสร้างขึ้นเพื่อควบคุมมนุษย์ไว้ การสร้างโลกอีกใบ (secondary world) อันเป็นโลกทางเลือกที่ดีกว่าโลกเดิมจึงถือเป็นการใช้ความเป็นแฟนตาซี เพื่อหลบลี้หนีภัยออกจากกฎเกณฑ์ในโลกแห่งความเป็นจริงที่กำหนดกฎกรอบครอบสังคมเอาไว้ นั่นหมายความว่า แฟนตาซีมีพลังอำนาจในทางการเมืองที่ช่วยให้มนุษย์สามารถหลบหนีออกจากโลกแห่งความจริงผ่านการใช้ความเป็นแฟนตาซีได้ จากแฟนตาซีที่เป็นเพียงจินตภาพฟุ้งฝัน เป็นสิ่งที่ดูห่างไกลจากโลกแห่งความเป็นจริง กลับกลายเป็นสิ่งที่มีพลังเข้าแทรกแซงและบ่อนทำลายโลกแห่งความเป็นจริงที่มนุษย์อาศัยอยู่ พามนุษย์ไปยังโลกอีกใบที่สร้างความสุขได้ดีกว่า เป็นโลกอีกใบที่ต่อยอดสร้างสรรค์ออกไปจากโลกของกฎเกณฑ์ทางสังคมตามตรรกะของความเป็นจริง เป็นโลกแห่งจินตนาการอันอิสระ เติมเต็มความปรารถนาที่เคยอึดอัดคับใจและไม่อาจ

[30] Ibid. p.3.

[31] Ibid. p.2.

แสวงหาในโลกที่อาศัยอยู่ได้ นอกจากนี้ การแสดงให้เห็นว่าโลกใบใหม่ที่ใช้แฟนตาซีในการสร้างนั้นเป็นโลกที่น่าอยู่และเปี่ยมสุข เป็นกระบวนการที่ความเป็นแฟนตาซีถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อย้อนกลับมาวิพากษ์โลกแห่งความเป็นจริงว่า เป็นโลกที่ไร้ความสุข ขาดความเป็นอิสระ และไม่อาจที่จะเติมเต็มความปรารถนาภายในใจของมนุษย์ให้สมบูรณ์ได้ อีกทั้งยังมีข้อจำกัดมากมายที่สร้างความอึดอัดคับข้องใจ ไม่ยืดหยุ่น หรือในอีกกรณีคือ อาจเป็นการทำให้เห็นว่าข้อจำกัดของกฎเกณฑ์ทางสังคมกำลังกระทำการบีบบังคับให้มนุษย์บางกลุ่มเกิดความรู้สึกขาด เกิดความรู้สึกสูญเสียจากความพยายามในการกดทับสิ่งที่ตนปรารถนาและไม่อาจทำให้เป็นจริงได้ ซึ่งจะขอกล่าวถึงประเด็นนี้ในลำดับถัดไป

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่จำต้องเสริมเพิ่มเติมจากการที่ความเป็นแฟนตาซีถูกใช้ในการย้อนกลับมาวิพากษ์โลกแห่งความจริง แฟนตาซีเองก็ยังสามารถที่จะช่วยในการชี้นำโลกแห่งความเป็นจริงได้ กล่าวคือการสร้างโลกใบใหม่โดยเติมเต็มด้วยแฟนตาซี เช่น วรรณกรรมที่พูดถึงโลกแบบยูโทเปีย (Utopia) โลกในอุดมคติซึ่งมีแต่ความดีงามและความสุข อาจทำให้มนุษย์ตระหนักรู้ถึงความไม่สมบูรณ์ของโลกและมีแนวทางที่จะเติมเสริมแต่งโลกให้น่าอยู่ขึ้นกว่าเดิม ทว่าในกรณีเดียวกันนี้เอง ความเป็นแฟนตาซีในการสร้างโลกใหม่ก็อาจส่งผลเสียต่อโลกแห่งความเป็นจริงให้มากขึ้น เพราะในขณะที่มนุษย์พยายามใช้แฟนตาซีเพื่อเติมเต็มโลก ก็อาจก่อให้เกิดโลกในอุดมคติใบใหม่ที่ยิ่งตอกย้ำความไม่สวยงามของโลกแห่งความเป็นจริงมากขึ้นกว่าเดิม ทั้งยังเพิ่มช่องว่างของความขาดของมนุษย์จนจากที่เพียงแค่ต้องการหลบหนีไปชั่วครั้งชั่วคราว และอาจกลายเป็นการที่ไม่อาจทนอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงนี้ได้อีกต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การที่มนุษย์ถูกจำกัดกรอบจนไม่อาจทำตามความปรารถนาของตนเองได้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกขาดและความสูญเสียของมนุษย์ที่ไม่ถูกเติมเต็ม ความเป็นแฟนตาซีจึงมีผลในแง่ที่เข้ามาช่วยชดเชยความขาดและความสูญเสีย ตามคำกล่าวที่ว่า “for fantasy characteristically attempts to compensate for a lack resulting from cultural constraints: it is a literature of desire, which seeks that which is experienced as absence and loss”[32] ทำให้เห็นว่าลักษณะของความเป็นแฟนตาซีได้พยายามที่จะทดแทนสิ่งที่ขาดไปจากข้อจำกัดต่าง ๆ ของสังคม กล่าวคือ มันเป็นวรรณกรรมแห่งความปรารถนา ซึ่งมุ่งแสวงสิ่งที่ขาดหายหรือสูญเสียไป ฉะนั้น อาจ

[32] Ibid. p.3.

กล่าวได้ว่า หลายสิ่งมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นภายในโลกของนวนิยายประเภทแฟนตาซีที่ดูเหมือนจะไม่อาจเกิดขึ้นจริงได้ แท้จริงแล้วอาจเป็นการนำเสนอภาพหรือสัญญะของสิ่งที่มนุษย์รู้สึกขาดและต้องการที่จะเติมเต็ม ซึ่งเมื่อถูกนำมาตีความ อาจทำให้เข้าใจถึงความเกินจริงที่อาจยึดโยงอยู่กับเรื่องธรรมดาสามัญของความเป็นจริงได้

นอกจากการชดเชยความขาดและการตามหาสิ่งที่สูญหายไป แฟนตาซียังถูกนำมาใช้ในฐานะของแสงสว่างที่เข้ามาฉายแสง เพื่อเปิดเผยสิ่งที่ถูกปกปิดไว้ในโลกแห่งความเป็นจริง บทบาทดังกล่าวของแฟนตาซี เกิดขึ้นจากการที่ทุกสังคมนั้นไม่ได้สวยงามไปตามระเบียบแบบแผนอย่างที่ควรจะเป็น แม้ว่าทุกสังคมจะมีกฎระเบียบข้อบังคับที่ทำให้ภาพของสังคมนั้นสวยงาม น่ามอง น่าอยู่อาศัย แต่ในขณะเดียวกัน ยังคงแฝงฝังไว้ด้วยปัญหามากมาย ปัญหาที่สังคมไม่ยอมรับ มีอยู่ แต่ก็เลือกที่จะไม่พูดถึง เหตุเพราะปัญหาเหล่านั้นอาจเป็นสิ่งที่ขัดต่อกฎระเบียบข้อบังคับของสังคม และการเปิดเผยปัญหาดังกล่าว อาจสะท้อนให้เห็นว่ากฎเกณฑ์หรืออุดมการณ์ที่กดทับผู้คนในสังคมอยู่นั้นเป็นสิ่งที่โหดร้าย และไม่ได้ทำให้กฎระเบียบกลายเป็นเรื่องที่ศักดิ์สิทธิ์น่านับถืออีกต่อไป โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างประเด็นดังกล่าวจากงานเขียนเรื่อง *Feminist Narrative and the Supernatural: the Function of Fantastic Devices in Seven Recent Novels* ของ แคทเธอรีน เจ. วีส (Katherine J. Weese) ที่นำเอากรอบการเล่าของความเป็นแฟนตาซีและการเล่าแบบสตรีนิยมมาผนวกรวมกันเพื่อทำความเข้าใจความมหัศจรรย์ที่ถูกนำมาใช้ในงานเขียนที่อยู่บนพื้นฐานของสัจนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วีสนำเสนอบทบาทของการใช้แฟนตาซีเพื่อเปิดเผยสิ่งที่ถูกกฎกรอบของสังคมกดทับจากเรื่อง *The Sea, the Sea* ในฉากที่ Charles ไปอยู่บ้านพักตากอากาศ และถูกอดีตหลอกหลอนในภาพของแฟนเก่าที่มาในรูปลักษณ์ของผี วีสได้ตีความถึงปรากฏการณ์ดังกล่าวว่า “the ghost and monsters that haunt his mansion are by-products of his world view that haunt him and reveal the error of his ways, eventually forcing him to acknowledge a different kind of reality.”[33] วีสได้เสนอให้เห็นว่าผีและปีศาจที่หลอกหลอนอยู่ในบ้านพักของตัวละคร Charles แท้ที่จริงแล้วเป็นผลผลิตจากโลกทัศน์ของตัวเขาเองที่ตามหลอกหลอนเขาและเผยให้เห็นถึงแนวคิด (ในที่นี้เป็นแนวคิดที่มีต่อผู้หญิง) ที่ผิด ๆ ของตัวเขา ท้ายที่สุดทำให้เขาได้ตระหนักถึงความเป็นจริงที่แตกต่าง

[33] Weese, K. J. (1984). *Feminist Narrative and the Supernatural: the Function of Fantastic Devices in Seven Recent Novels*. McFarland & Company. p.36.

ออกไป ความเป็นผีและปีศาจที่ถูกนำเสนอด้วยความเป็นแฟนตาซีนั้นได้เผยให้เห็นถึงการไร้ตัวตนของผู้หญิงในมุมมองของผู้ชายที่ติดอยู่ในโลกที่ถูกครอบงำด้วยอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ งานเขียนชิ้นนี้จึงเป็นการใช้อำนาจของแฟนตาซีในการเข้าช่วยต่อสู้กับสิ่งที่มีอำนาจเหนือกว่า และบังคับให้ผู้ชายต้องหันกลับมาสนใจความแตกต่างทางเพศอีกด้วย การนำเสนอในลักษณะนี้ นอกจากที่จะเผยให้เห็นการใช้แฟนตาซีในการเป็นเครื่องมือที่เข้ามาเผยให้เห็นถึงการกดขี่ทางอำนาจของกลุ่มผู้คุมกฎเกณฑ์ในสังคมแล้ว ยังแสดงให้เห็นอีกว่า งานเขียนประเภทแฟนตาซียังสามารถนำมาผนวกเข้ากับแนวคิดทางสังคมอื่น ๆ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการนำเสนอสิ่งที่ไม่อาจนำเสนออย่างตรงไปตรงมาได้ เหตุเพราะเสียงในการวิพากษ์วิจารณ์เหล่านั้นเป็นเสียงของกลุ่มคนที่ไม่มีพลังมากพอ ไปจนถึงประเด็นวิพากษ์ในลักษณะที่ให้ความรู้สึกคุกคาม เกินกว่าคนที่ยึดตนเองอยู่ในกรอบของความเป็นจริงจะรับได้ เป็นต้น

นอกจากนี้ แฟนตาซียังไม่ใช่แค่การเปิดพื้นที่ในการแสดงความปรารถนาของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการ “ขจัด” ความปรารถนา ในกรณีที่ความปรารถนานั้นมีแนวโน้มที่จะคุกคามกฎเกณฑ์ทางสังคมอีกด้วย ตามคำกล่าวของแจ็คสันที่ว่า

> In expressing desire, fantasy can operate in two ways (according to different meaning of ‘express’): it can tell of, manifest or show desire (expression in the sense of portrayal, representation, manifestation, linguistic utterance, mention, description), or it can expel desire, when this desire is a disturbing element which threatens cultural order and continuity (expression in the sense of pressing out, squeezing, expulsion, getting rid of something by force).[34]

จากข้อความข้างต้น แจ็คสันได้นำเสนอให้เห็นว่า ในการเผยให้เห็นความปรารถนานั้น แฟนตาซีมีวิธีทำงานอยู่ด้วยกัน 2 วิธี คือหนึ่งบอกเล่าหรือแสดงความปรารถนานั้น ในทางกลับกัน

[34] Jackson, R. (1984). *Fantasy: the Literature of Subversion*. p.3-4.

สามารถที่จะกำจัดความปรารถนานั้นได้ด้วย ในกรณีที่ความปรารถนาดังกล่าวคุกคามสังคม แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวโยงกับบทบาทของแฟนตาซีที่ใช้เปิดเผยสิ่งที่ถูกกดทับไว้ เพียงแต่ในกรณีนี้ สิ่งที่ถูกกดทับ เป็นความปรารถนาอันไม่พึงประสงค์ ไม่ถูกต้อง และควรที่จะถูกขจัดออกไป ซึ่งการที่เราจะสามารถขจัดความปรารถนาดังกล่าวได้นั้น เราจำเป็นที่จะต้องเล่าถึงมันให้ได้เสียก่อน โดยที่ใช้ความเป็นแฟนตาซีเข้ามาช่วยในการเล่าถึงความปรารถนาอันไม่พึงประสงค์นี้เพื่อที่เราจะได้ตระหนักหรือรับรู้ถึงการมีอยู่ของมัน และการเล่าถึงมันก็จะปลดเปลื้องความปรารถนานั้นให้ออกไปได้ อีกทั้ง ยังทำให้เห็นว่ากฎเกณฑ์ทางสังคมที่ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง แท้จริงแล้วก็เกิดมาจากการสร้างความเป็นขั้วตรงข้ามกับความไม่ถูกต้องที่ควรปกปิดกดทับ ผลก็คือช่วยเผยให้เห็นถึงข้อจำกัดของกฎเกณฑ์ที่ตีกรอบสังคมอยู่นั่นเอง

เมื่อพิจารณาจากลักษณะต่าง ๆ ของความเป็นแฟนตาซีที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าความเป็นแฟนตาซีนั้นถือเป็นหนึ่งในเครื่องมือสำคัญที่จะช่วยให้งานเขียนที่นำเสนอเรื่องราวของเควียร์สามารถที่จะนำมาใช้เป็นกลวิธีในการเล่นกับบรรทัดฐานของสังคมแบบรักต่างเพศได้ เหตุเพราะ อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วว่า แฟนตาซีไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไร้ที่มาที่ไป หากแต่เกิดขึ้นจากการต่อเติมเสริมขยายโดยยึดโยงอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้เห็นถึงการจินตนาการสร้างสรรค์ให้เกินไปกว่ากรอบของโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อนำเสนอความเป็นไปได้ที่อยู่นอกเหนือข้อจำกัดที่สังคมสร้างขึ้น ซึ่งหากมองในมุมของกลุ่มเควียร์ ข้อจำกัดหลัก ๆ ของโลกแห่งความเป็นจริงที่ตีกรอบพวกเขาอยู่ก็คือข้อจำกัดของสังคมรักต่างเพศ อันเป็นข้อจำกัดที่บอกว่าเพศที่แท้จริงมีเพียงแค่ชายกับหญิงที่ถูกสร้างขึ้นจากวาทกรรมของสังคมกระแสหลักว่าเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติผ่านสรีระร่างกายในการสืบพันธุ์ ดังนั้น การใช้ความเป็นแฟนตาซีมานำเสนอเรื่องราวของกลุ่มเควียร์ จึงไม่ต่างไปจากการที่เควียร์นำเอาบรรทัดฐานของสังคมมาสวมบทบาท และยั่วล้อให้เกินจริงไปกว่าความเป็นจริงต่อการรับรู้ของคนในสังคมกระแสหลัก หากแต่การเล่นหรือยั่วล้อในลักษณะของการนำเสนอผ่านความเป็นแฟนตาซีนั้น มันไม่ได้มีขีดจำกัดอยู่เพียงแค่เพื่อสร้างโลกมหัศจรรย์ที่ทำให้เห็นว่ายังมีกลุ่มเพศที่สามที่สังคมรักต่างเพศไม่ต้องการ แต่มันยังสามารถเล่นกับกฎเกณฑ์ผ่านการสร้างสรรค์ที่ไปได้ไกลกว่านั้น เป็นการเล่นอย่างไร้ขีดจำกัด ยกตัวอย่างเช่น อาจสร้างชายที่กลายเป็นหญิงได้ สร้างหญิงที่อาจจะมีดวงวิญญาณของตุ๊ด-กะเทยไปสิงสู่อยู่ก็ได้ หรืออาจจะสร้างคนที่สามารถปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางเพศของตนแบบสลับสับเปลี่ยนไปมาก็ยังได้ หรือพูดให้ง่ายกว่านั้นก็คือ “ทุกสิ่งสามารถเป็นจริงได้” ใน

การนำเสนอของความเป็นแฟนตาซี เพื่อเสนอให้เห็นความปรารถนาหรือโลกอีกใบที่ดีกว่าที่กลุ่มเควียร์ไม่อาจหาได้ในโลกแห่งความจริงที่เต็มไปด้วยกฎกรอบอันคับแคบ นอกจากนี้ การเอาความเป็นแฟนตาซีมาใช้ในการนำเสนอเรื่องราวของเควียร์ ยังเป็นการทำให้คนในสังคมกระแสหลักนั้นยอมรับได้ เนื่องจากเป็นภาพลักษณ์ที่ถูกเสนอผ่านจินตนาการ ดูไม่ใช่เรื่องจริงจัง จึงมีลักษณะ “ทีเล่นทีจริง” และไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกคุกคาม ไม่ถูกมองว่าเป็นปัญหา ด้วยเหตุนี้เอง จึงอาจกล่าวในอีกทางหนึ่งได้ว่า การเลือกใช้ความเป็นแฟนตาซีมาผนวกรวมกับการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มเควียร์ จึงนับเป็นเครื่องมือชั้นเยี่ยมที่ก่อให้เกิดการเล่นแบบเควียร์นั่นเอง

1.1.3 การยั่วล้อแบบเควียร์ผ่านการแสดงบทบาททางเพศ

ไม่เพียงแต่การใช้ความเป็นแฟนตาซีเท่านั้น “การแสดง” (performative) ยังเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือสำคัญของกลุ่มเควียร์ที่ก่อให้เกิดการยั่วล้อแบบเควียร์ (queer parody) อีกด้วย โดย ศรันย์ มหาสุภาพอธิบายถึงแนวคิด performative ของ จูดิท บัตเลอร์ (Judith Butler) ไว้ว่าเป็น “การแสดงออกและนำเสนอตัวตน”[35] โดยมุ่งเน้นไปที่สถานะและการสวมบทบาทเพศสถานะหญิงและชาย ซึ่งเมื่อทำการพิจารณาถึงแนวคิดดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเควียร์ที่สอดรับกับแนวคิดเสรีนิยมก็ดี หรือจะสอดรับกับแนวคิดยั่วล้อก็ดี ล้วนแล้วแต่จำต้องนำเอากรอบของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศมาเพื่อแสดงในฐานะที่เป็น “บทบาททางการแสดง” บทบาทหนึ่งแทบทั้งสิ้น โดยบัตเลอร์ได้นำเสนอใน *Gender Trouble* ให้เห็นถึงสถานะทางเพศของมนุษย์ ในลักษณะที่ไม่ได้มีติดตัวมาแต่กำเนิด ความว่า “’the body’ preexists the acquisition of its sexed significance. This ‘body’ often appears to be a passive medium that is signified by an inscription from a cultural source figured as ‘external’ to that body.”[36] บัตเลอร์ชี้ให้เห็นว่าร่างกายนั้นเป็นสิ่งที่มีมาก่อนที่จะถูกยึดครองด้วยความหมายทางเพศ จึงมักเป็นสิ่งที่ปรากฏในลักษณะของ “สื่อ” ที่จะได้รับความหมายด้วยการจารึกข้อมูลทางวัฒนธรรมซึ่งถือเป็นสิ่งที่อยู่ภายนอกเรือนร่าง สำหรับบัตเลอร์ ตัวตนทางเพศที่คนในสังคมแสดงออกถือเป็นบทบาทการแสดงบทบาทหนึ่งซึ่งถูกกำหนดโดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[35] ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 5.

[36] Butler, J. (2006). *Gender Trouble*. Routledge. p.175.

แนวคิดรักต่างเพศที่สังคมยึดถือเป็นบรรทัดฐานและนำมาบังคับใช้กับสมาชิกทุกคนในสังคม ไม่ใช่การแสดงออกถึงแก่นแท้ที่อยู่ภายในของบุคคลนั้น ๆ ทำให้บทบาททางเพศที่สังคมกำหนดขึ้นกลายเป็นภาพลวงที่ถูกมองว่าเป็นความจริงแท้ไปโดยปริยาย[37] ดังนั้น เมื่อตัวตนทางเพศไม่ได้มีมาก่อนบทบาททางเพศที่สังคมกำหนด การสวมบทบาททางเพศจึงกลายเป็นสิ่งที่สร้างอัตลักษณ์ทางเพศ ทั้งเพศชายและเพศหญิง (hetero) ที่สังคมยอมรับ ควบคู่ไปกับการสร้างเพศอื่น (homo) ที่สังคมไม่ยอมรับไปพร้อมกัน ผู้วิจัยจะขออ้างอิงจากสิ่งที่ ศรัณย์ มหาสุภาพ ได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์*เรื่อง การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย* เพื่อเพิ่มเติมว่า “เรื่องของเพศสถานะนั้นหาใช่เป็นสิ่งที่ธรรมชาติกำหนดและรังสรรค์มา แต่แท้จริงแล้วเป็นการประกอบสร้างของสังคม กล่าวคือ ในความเป็นจริงแล้วเพศสถานะกลับเป็นสิ่งที่สังคมและองค์ประกอบในสังคมให้ความสำคัญและพยายามควบคุมไว้อย่างเข้มงวด”[38] ซึ่งจากการศึกษางานเขียนของบัตเลอร์และวิทยานิพนธ์ของศรันย์ทำให้เห็นว่าสถานะทางเพศนั้นไม่เพียงแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น หากแต่ยังเป็นสิ่งประกอบสร้างที่มาพร้อมกับอำนาจในการควบคุมสมาชิกในสังคมให้ประพฤติปฏิบัติตามกรอบข้อกำหนดทางเพศ ผ่านการสร้างความชอบธรรมด้วยวาทกรรมความเป็นปกติที่ยึดโยงอยู่กับค่านิยมของสังคมในเรื่องสรีระร่างกาย โดยแบ่งความแตกต่างกันตามธรรมชาติในการสืบพันธุ์ของมนุษย์ คือ “เพศชาย” และ “เพศหญิง” ด้วยเหตุนี้ ผู้คนในสังคมที่ไม่อยากถูกมองว่าผิดปกติและถูกลงโทษด้วยการไม่เป็นที่ยอมรับจากบริบทสังคมกระแสหลัก จึงพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะสวมบทบาททางเพศตามที่สังคมกำหนดให้มา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัตเลอร์สนับสนุนแนวคิดของตัวเองที่ว่า “เพศสถานะเป็นบทบาททางการแสดง” ด้วยการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีในการควบคุมนักโทษของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) จากบทความเรื่อง *“Discipline and Punish”* ความว่า

> In the context of prisoners, Foucault writes, the strategy has been not to enforce a repression of their desires, but to compel their bodies to signify the prohibitive law as their very essence, style, and necessity. That law

[37] Jagger, G. (2008). *Judith Butler: Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performative*. Routledge. p.20.

[38] ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย*. หน้า 1.

> is not literally internalized, but incorporated, with the consequence that bodies are produced which signify that law on and through the body"[39]

จากข้อความข้างต้น ฟูโกต์ได้นำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการในการควบคุมนักโทษ ว่าไม่ได้ต้องการบังคับนักโทษให้กดทับความปรารถนาของตนเอง หากแต่ต้องการให้แสดงออกทางกายภาพว่านักโทษเหล่านั้นยอมรับกฎระเบียบข้อบังคับในฐานะที่เป็น "แก่นแท้" ของพวกเขา หรือกล่าวได้ว่า "เป็นการเข้าไปกำกับควบคุมพฤติกรรมและร่างกายของนักโทษอย่างละเอียดยิบเพื่อปลูกฝังบรรทัดฐานทางสังคมในนามของการดัดสันดาน"[40] ดังนั้นแล้วกฎข้อบังคับต่าง ๆ จึงไม่ได้มาจากสิ่งที่อยู่ภายในตัวนักโทษ แต่เป็นเพียงแค่การแสดงออกในระดับพื้นผิวผ่านการกระทำเท่านั้น โดยบัตเลอร์ได้ใช้ตัวอย่างนี้ในการอธิบายเพิ่มเติมต่อยอดถึงจิตวิญญาณของมนุษย์ ที่โดยปกติเรามักจะคิดว่าเป็นสิ่งที่อยู่ภายในร่างกาย แต่ในความเป็นจริงแล้วจิตวิญญาณนั้นเป็นสิ่งที่บัตเลอร์อธิบายว่า "The soul is precisely what the body lacks"[41] หรือก็คือสิ่งที่ร่างกายขาด เปรียบเทียบได้กับสถานะทางเพศที่บัตเลอร์มองว่าไม่ได้มีมาตั้งแต่แรก ทั้งสองสิ่ง (สถานะทางเพศและจิตวิญญาณ) ถูกสร้างขึ้นใหม่จากบริบททางสังคมภายนอก ก่อนจะถูกสลักลงบทร่างกายของมนุษย์คนนั้น ๆ เพราะฉะนั้น สิ่งที่มนุษย์แสดงออก ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มนักโทษตามบริบทของฟูโกต์หรือสมาชิกในสังคมทั่วไปที่ต้องแสดงออกให้เห็นถึงบทบาททางเพศ ล้วนแล้วแต่ไม่ใช่แก่นแท้ในระดับปัจเจกบุคคล แต่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกที่ห่อหุ้มเป็นเปลือกลวงตา ให้มนุษย์แสดงออกไปตามจิตวิญญาณประกอบสร้างที่แฝงฝังอยู่ในระดับพื้นผิวของร่างกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับนักโทษ สิ่งที่เป็นตัวกำหนดให้แสดงออก คือกฎเกณฑ์ข้อบังคับต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อื่นเห็นว่าพวกเขานั้นประพฤติตามกติกา จะได้ไม่ถูกลงโทษทางกฎหมาย แต่สำหรับการแสดงออกถึงบทบาทของสถานะทางเพศของคนในสังคม เป็นการแสดงออกโดยอยู่ภายใต้การกำหนดของสิ่งที่บัตเลอร์เรียกว่า "ขนบรักต่างเพศแบบบังคับ"[42] (compulsory heterosexuality) โดยไม่ใช่แค่ว่าเป็นชายหรือว่าเป็นหญิง แต่เมื่อเป็นแล้ว จะต้องเป็นอย่างไรจึงจะถูกต้องเหมาะสมตามที่สังคมต้องการ และ

---

[39] Butler, J. (2006). *Gender Trouble.* p.183.

[40] มิแชล ฟูโกต์. (2558). *ร่างกายใต้บงการ: ปฐมบทแห่งอำนาจในวิถีสมัยใหม่.* คบไฟ. หน้า 15.

[41] Butler, J. (2006). *Gender Trouble.* p.184.

[42] Ibid. p.184.

คำว่า “อย่างไร” ก็ไม่ได้มีเงื่อนไขเพียงชุดเดียว หากแต่เต็มไปด้วยเงื่อนไขอีกมากมายที่จะต้องคอยวิ่งตามไปอีกเรื่อย ๆ อย่างไม่รู้จักจบจักสิ้น การที่สมาชิกในสังคมต้องพยายามสวมบทบาทตามกฎเกณฑ์ภายใต้อำนาจของขนบรักต่างเพศแบบบังคับนั้น เป็นกระบวนการที่มาพร้อมกับบทลงโทษ โดย จิลล์ แจ็กเกอร์ (Gill Jagger) ได้อ้างถึงบัตเลอร์ในประเด็นนี้ว่า“acting out of line with heterosexual norms brings with it ostracism, punishment, and violence...”[43] ทำให้เห็นว่าการปฏิบัติตนนอกกรอบของบรรทัดฐานความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศอันเป็นสิ่งที่สังคมพึงประสงค์นั้นนำไปสู่การถูกมองหรือถูกตีตราว่าผิดปกติ จำต้องถูกลงโทษ ด้วยการขับออกจากสังคมกระแสหลัก ไม่เป็นที่ยอมรับกลายเป็นชายขอบหรือพลเมืองชั้นรอง เช่นกลุ่มเควียร์อันเป็นสถานะที่ถูกเหยียดหยามและเอื้อต่อการตกเป็นเป้าของการถูกกระทำอันรุนแรงจากคนที่ถูกนิยามว่าเป็นปกติในสังคม

ทว่า “อย่างไรก็ดีข้อกำหนดที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อให้สมาชิกสวมบทบาทนั้น ไม่มีสมาชิกคนใดในสังคมที่สามารถสวมบทบาทได้อย่างแนบเนียนตามที่สังคมต้องการ ดังนั้นอาจจะกล่าวได้ว่าสิ่งที่สังคมพยายามให้สมาชิกปฏิบัติเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในระดับของอุดมคติ”[44] จากคำกล่าวนี้ ทำให้เห็นว่ากฎเกณฑ์ข้อบังคับของสังคมที่มีผลบังคับใช้อย่างถ้วนทั่วด้วยอำนาจอันสูงส่งศักดิ์สิทธิ์จนยากจะสั่นคลอนนั้น แท้จริงแล้วกลับกลายเป็นกฎเกณฑ์ที่มีช่องโหว่จากข้อบังคับของตัวกฎเกณฑ์เอง กล่าวคือ การจะทำตนตามกฎที่สังคมตั้งไว้ให้สมบูรณ์แบบจนกลายเป็นบุคคลที่ปกตินั้น ถือเป็นความยากลำบากในลักษณะที่ ชุติมา ประกาศวุฒิสาร อธิบายการประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นปกติอย่างยากลำบากตามแบบแผนที่สังคมต้องการ โดยสอดรับกับสิ่งที่ ไมเคิล วอร์เนอร์ เรียกว่า “combination of normalcies” ไว้ในหนังสือเรื่อง *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชนชั้น: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา* ความว่า

> “อย่างไรก็ตาม ‘ความปกติ’ เป็นสิ่งที่ทำได้ยากลำบากเพราะสังคมไม่ต้องการให้บุคคลประพฤติตนสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ชุดใดชุดหนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็นชุดกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง

---

[43] Jagger, G. (2008). *Judith Butler: Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performative*. p.32.

[44] ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2553). นาครเขษม กับภาวะผู้สูงวัยในมุมมองเควียร์. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชนชั้น: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา*. ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. หน้า 28.

> หรือที่วอร์เนอร์เรียกว่า ‘combination of normalcies’ ดังนั้นแม้เราจะสามารถทำตามกฎเกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งได้ แต่เมื่อกฎเกณฑ์ต่างๆ เชื่อมโยงกัน การทำตามกฎเกณฑ์อย่างหนึ่งทำให้เราต้องทำตามกฎเกณฑ์อย่างอื่นต่อเนื่องกันไปอีกด้วย”[45]

ในความเป็นจริง สมาชิกในสังคมไม่อาจที่จะทำให้เกิดความสมบูรณ์แบบของบทบาทสถานะทางเพศอย่างเป็นรูปธรรมได้ ดังนั้น เมื่อสมาชิกในสังคมไม่อาจที่จะสวมบทบาทได้อย่างสมบูรณ์ จึงย่อมที่จะต้องเกิดการละเมิดกฎเกณฑ์ข้อบังคับผ่านช่องโหว่ของกฎเกณฑ์นั้น ๆ ในลักษณะของการต่อรองขัดขืน[46] อันเป็นลักษณะสำคัญของกระบวนการ performativity ในลักษณะที่ว่า “...การสวมบทบาทตามที่สังคมกำหนดเกิดขึ้นพร้อมกับการต่อต้านและขัดขืน เมื่อสังคมพยายามตั้งกฎเกณฑ์ในการสวมบทบาทก็ย่อมมีการขัดขืนและต่อรองไปพร้อมกัน”[47] โดยการขัดขืนนั้นเป็นวิถีทางของ “อำนาจของการต่อรองของบุคคลในสังคมกับความหมายของแต่ละบุคคลที่สังคมสร้างขึ้น”[48] ซึ่งจากกระบวนการที่ก่อให้เกิดทั้งการสวมบทบังคับและต่อต้านขัดขืนไปพร้อมกันนี้เอง กลายมาเป็นช่องทางที่ทำให้กลุ่มเควียร์นั้นสามารถเข้าไปเล่นกับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของบรรทัดฐานสังคมได้ กล่าวคือเมื่อกลุ่มเควียร์เห็นถึงความไม่ชอบธรรมของกฎเกณฑ์ที่สังคมเลือกใช้ในการนิยามความหมายของสังคมอย่างจำกัดจำเขี่ย ทั้งที่ในความเป็นจริงกรอบเหล่านั้นเป็นเพียงภาพลวงที่ไม่มีวันสมบูรณ์ ไม่ใช่สิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงสุดที่ไม่อาจสั่นคลอน ทั้งยังละเลยความหลากหลายของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม กลุ่มเควียร์จึงเลือกนำเอาบทบาททางเพศที่ยึดโยงกับอุดมคติของรักต่างเพศที่สังคมมักหยิบยื่นมาสวมใส่และแสดงออกสู่สาธารณะ ทว่ากลับเป็นการแสดงในลักษณะที่จงใจให้เป็นการยั่วล้อนั่นเอง

หนึ่งในกระบวนการของการแสดงบทบาทแบบรักต่างเพศเพื่อยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ก็คือ “Drag” ดังกมล ณ ป้อมเพชร ได้อธิบายถึงกระบวนการในการ Drag ไว้ในรายงานวิจัยเรื่อง *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ “เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย” : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์* ว่าเป็น “การใช้ ‘ผู้ชาย’ เล่นเป็น ‘ผู้หญิง’ หรือในทางกลับกัน

---

[45] เรื่องเดียวกัน. หน้า 28.

[46] ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 5.

[47] เรื่องเดียวกัน. หน้า 5.

[48] เรื่องเดียวกัน. หน้า 5.

(Cross-Role) [...] แดร็คควีน (Drag Queen)-ชายแต่งหญิง และแดร็คคิง (Drag-King)-หญิงแต่งชาย"[49] โดยที่การ Drag นั้นเป็นการละเล่นที่จงใจแสดงออกอย่างท่วมท้นล้นเกิน เพื่อล้อเลียนภาพอุดมคติของบทบาทที่ตนสวมใส่อยู่ เป็นการแสดงบทบาทที่เปี่ยมไปด้วย "สุนทรียะแบบแคมป์" (Camp) หรือ "จำอวดยั่วล้อ" ที่ให้ความสำคัญกับ "รูปแบบการแสดงตัวตน (style) เป็นอย่างยิ่ง เป็นรูปแบบเน้นประดิษฐ์ เป็นการแสดง ไม่ใช่สิ่งที่ตัวตนเป็นจริงๆ style จึงให้ความสำคัญกับการแสดงออก (performance)"[50] โดยมีวัตถุประสงค์ของการสวมบทบาทแสดงเพื่อ "วิพากษ์สังคมอย่างประชดประชัน เพื่อ 'กัดเจ็บๆ' แต่ครื้นเครง เพื่อเยาะหยันเรื่องจริงจังอย่างทีเล่นทีจริง"[51] จากตรงนี้จะเห็นว่า การสวมบทบาทชายและหญิงตามที่สังคมบังคับให้เราแสดงออกนั้น ได้กลายมาเป็นเครื่องมือในการเล่นของกลุ่มเควียร์ที่ใช้ยั่วล้อสิ่งที่สังคมกำหนดขึ้น กรอบชายจริงหรือหญิงแท้ที่สังคมได้นิยามและวางบรรทัดฐานไว้ให้ผู้คนในสังคมยึดถือนั้นถูกกลุ่มเควียร์นำมาแสดงออกอย่างเกินกว่าความเป็นจริง เพื่อทำให้ผู้คนได้เห็นว่ากลุ่มเควียร์เองก็สามารถที่จะเป็นชายหรือหญิงได้ผ่านภาพภายนอกที่ได้ทำการ Drag ออกมา เท่ากับว่าบทบาททางเพศของความเป็นชายและความเป็นหญิงนั้นเป็นเพียงสิ่งประกอบสร้างทางสังคมที่เป็นเพียงเปลือกนอกที่สังคมจงใจวางบทอย่าง "เลือกสรรจัดวางและย้อมสี"[52] หรือจะพูดให้เข้าใจง่าย ๆ ก็คือ การที่ Drag สามารถแสดงออกด้วยการแต่งกายข้ามเพศเป็นชายจริงหญิงแท้ได้นั้น เท่ากับว่าบรรทัดฐานรักต่างเพศที่สังคมกระแสหลักให้ค่าถึงขนาดขับไล่คนที่ไม่ตรงตามบทออกไปอยู่ชายขอบนั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงเรื่องโกหกตอแหลหรือสิ่งปลอมเท่านั้น อีกทั้งเรื่องโกหกตอแหลเหล่านี้ยังถูกผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกลายมาเป็นภาพจำหรือภาพเหมารวมของเพศนั้น ๆ ที่ถูกมองหรือรับรู้ว่าเป็นปกติเสียจนเมื่อบุคคลนั้น ๆ ไม่ทำตามก็จะกลายสภาพเป็นความประหลาดในสายตาของคนในสังคมทันที เหมือนอย่างที่กลุ่มเควียร์แสดงบทบาทอย่างล้นเกินกว่าปกติ ซึ่งเป็นไปเพื่อข้ามเส้นเล่นนอกกรอบของความปกติจากความรับรู้ที่ถูกฝังหัวของคนในสังคม ภาพของชายหรือหญิงที่ถูก Drag จึงก่อให้เกิดเป็นภาพของชายจริงหญิงแท้ที่ประหลาดและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[49] ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2006). *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์.* สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. หน้า 139.

[50] รัญชนีย์ ศรีสมาน. (2557). *ตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามในนวนิยายโรแมนซ์ : ความสัมพันธ์กับเรื่องเพศในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. หน้า 132.

[51] ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2006). *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์.* หน้า 139

[52] เรื่องเดียวกัน. หน้า 140.

หลากหลาย ทว่า ความแปลกและหลากหลายเหล่านั้นไม่ใช่หรือคือธรรมชาติที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์ สอดคล้องกับสิ่งที่บัตเลอร์นำเสนอว่า

> drag creates a unified picture of 'woman' [...] it also reveals the distinctness of those aspects of gendered experience which are falsely naturalized as a unity through the regulatory fiction of heterosexual coherence.[53]

การที่ Drag (ในที่นี้ยกตัวอย่าง Drag Queen ที่เป็นชายแต่แต่งกายเป็นหญิง) ได้ทำการแสดงเพื่อสร้างภาพที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของความเป็นผู้หญิงที่สังคมคาดหวังนั้น มันยังเป็นการเผยให้เห็นความแตกต่างของมุมมองหลาย ๆ มุมมองต่อประสบการณ์ทางเพศที่มักจะถูกทำให้เป็นภาพอันหนึ่งอันเดียวหรือภาพเหมารวมอย่างผิด ๆ จากการปั้นแต่งของกรอบสังคมรักต่างเพศ หรืออธิบายให้เห็นภาพในอีกทางหนึ่งคือ การที่สังคมรักต่างเพศได้กำหนดว่าความเป็นหญิงควรที่จะต้องเป็นอย่างไรผ่านค่านิยมชมชอบของสังคมเอง ได้สร้างภาพเหมารวมภาพหนึ่งให้แก่ผู้หญิงในสังคม ดังนั้น การที่ Drag Queen แสดงบทบาทหญิงที่ล้นเกินหรือแตกต่างไปตามแต่การเล่นในสไตล์ของแต่ละคน ทำให้เห็นว่าความเป็นหญิงไม่ใช่สิ่งที่จะสามารถวางเบ้าหลอมใดเบ้าหลอมหนึ่งเพื่อนิยามได้ สิ่งที่จริงแท้จริง ๆ คือความแตกต่างหลากหลายของความเป็นหญิงที่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้ในชีวิตของผู้หญิงคนนั้น ๆ ต่างหาก

ไม่เพียงแต่การเล่นของ Drag จะเข้ามาสั่นคลอนกรอบที่กฎเกณฑ์ความเป็นหญิงหรือความเป็นชายที่สังคมสร้างขึ้นเท่านั้น หากแต่ความเป็น Drag ยังเป็นการละเล่นของเควียร์ต่อกฎเกณฑ์รักต่างเพศที่เผยให้เห็นเส้นแบ่งอันเลือนรางของความเป็นหญิงและความเป็นชายอีกด้วย โดยบัตเลอร์อ้างถึงคำกล่าวของ เอสเธอร์ นิวตัน (Esther Newton) ที่แสดงความซับซ้อนของ Drag ว่า

[53] Butler, J. (2006). *Gender Trouble*. p.187.

> my ‘outside’ appearance is feminine, but my essence ‘inside’ [the body] is masculine.” At the same time, it symbolizes the opposite inversion; my appearance ‘outside’ [my body, my gender] is masculine but my essence 'inside’ [myself] is feminine.[54]

จากการนำเสนอถึงคำกล่าวของนิวตันในข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของ Drag ในลักษณะที่ภาพลักษณ์ของ Drag เป็นสิ่งที่กล่าวได้ว่า ภาพภายนอกเป็นหญิง หากแต่เนื้อแท้ภายในร่างกายนั้นเป็นชาย แต่ในเวลาเดียวกันยังให้ภาพในลักษณะที่ผกผันตรงข้าม คือภาพลักษณ์ภายนอกที่ปรากฏบนร่างกายและเพศสถานะที่แสดงออกนั้นเป็นผู้ชาย แต่เนื้อแท้ภายในนั้นเป็นผู้หญิง หรืออธิบายในอีกทางหนึ่งก็คือ การ Drag เป็นสิ่งที่ไม่อาจชี้ชัดแบบฟันธงหรือเฉพาะเจาะจงลงไปได้ว่าอัตลักษณ์ทางเพศของผู้ที่กำลัง Drag อยู่นั้นเป็นเพศใด บางครั้งการที่ภาพลักษณ์ภายนอกเป็นหญิง ก็ไม่ได้หมายความว่าเนื้อแท้ภายในจะต้องเป็นหญิงเสมอไป เขาอาจจะมีเนื้อแท้เป็นหญิงหรือเป็นชายก็ย่อมได้ทั้งนั้น บัตเลอร์จึงได้นำ Drag มาเพื่อนำเสนอให้เห็นว่า “drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity.”[55] กล่าวคือ กระบวนการในการ Drag เป็นสิ่งที่มาทำลายความแตกต่างของพื้นที่ทั้งภายในภายนอกของมนุษย์ อีกทั้งยังสามารถล้อเลียนไม่ใช่แค่กับต้นแบบของสถานะทางเพศที่แสดงออก แต่ยังเล่นกับความจริงแท้ของอัตลักษณ์ทางเพศอีกด้วย ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเรื่องสถานะทางเพศนั้นเป็นสิ่งที่ซับซ้อนมากกว่าที่จะบอกได้ว่าสิ่งใดผิดสิ่งใดถูก การที่บุคคลคนหนึ่งจะเกิดมาด้วยสรีระทางเพศแบบใด ก็ไม่ได้หมายความว่าสังคมจะต้องบังคับให้บุคคลคนนั้นยึดเอาการแสดงออกของบทบาททางเพศตามสรีระร่างกายที่ตนกำเนิดมา การที่มนุษย์จะแสดงออกแบบใดหรือนิยามตนเองแบบไหน ขึ้นอยู่กับความแตกต่างหลากหลายและความซับซ้อนของประสบการณ์ของมนุษย์คนนั้น ๆ และควรได้สิทธิ์ในการนิยามตนเองตามแบบที่แต่ละคนต้องการ

---

[54] Ibid. p.186.

[55] Ibid. p.187.

นอกจากนี้ การเล่นผ่านการแสดงเพื่อวิพากษ์บรรทัดฐานทางเพศที่สังคมกำหนด แม้จะมีการแสดงออกที่แตกต่างกันไปตามสไตล์ของผู้เล่นแต่ละคน แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงต้องเป็นการเล่นจิกกัดที่ยึดโยงกับความครื้นเครงหรือความทีเล่นทีจริงเสมอ เหตุเพราะ ทำให้การวิพากษ์วิจารณ์ไม่ได้เป็นไปในลักษณะตีแสกหน้าหรือว่าทุบหัวเข้าจัง ๆ เนื่องจากเป็นการกระทำที่อาจสร้างความแปลกแยกเกินรับ หรืออาจทำให้รู้สึกถึงการคุกคาม แต่ให้เป็นการเล่นในแบบที่มีเป้าประสงค์เพื่อ “มุ่งให้ขำแล้วกลับรู้สึกขึ่น หรือคิดแย้ง หรือใคร่ครวญตอบคำถามกับตนเองที่เกิดรู้สึกราวกับรบกวนจิตใจภายหลังจากที่ได้หัวเราะกับภาพตรงหน้า”[56] คือในขณะที่ภาพที่ออกมาเป็นการแสดงให้ลักษณะตลกขบขัน ทำให้ถูกมองว่าไม่เป็นพิษเป็นภัย เป็นเรื่องเล่น ๆ ไม่ใช่เรื่องที่จะกลายมาเป็นปัญหาจริงจังและคุกคามสังคม แต่การที่ทำให้ขำกับการยั่วล้อบรรทัดฐานของสังคม ก็ยังทำให้ผู้ที่ขำเกิดการตั้งคำถามกับตนเองไปพร้อมกันด้วยว่า เหตุใดสิ่งที่ตนมองว่าเป็นปกติ เป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติราวกับเป็นกฎเกณฑ์ศักดิ์สิทธิ์ กลับกลายเป็นสิ่งที่สามารถสร้างความตลกได้ หรือนั่นจะเท่ากับว่า สิ่งที่สังคมพยายามบังคับให้เราแสดงออกอยู่ในทุกวันนี้ อาจไม่ใช่แก่นแท้หรือเนื้อแท้ของเรา หากแต่เป็นเปลือกที่แม้แต่สมาชิกในสังคมก็ยังรู้อยู่ลึก ๆ ว่า “ปลอม” แค่ไม่พูดออกมาตรง ๆ เสียก็เท่านั้น

การเล่นกับการสวมบทบาทรักต่างเพศของกลุ่มเควียร์ทำให้กลุ่มเควียร์แม้จะเป็นที่ยอมรับในสังคมกระแสหลัก อีกทั้งยังสามารถวิพากษ์หรือต่อรองอำนาจทางสังคมได้ในเวลาเดียวกัน ทว่าในบางครั้ง การสวมบทบาททางเพศเพื่อยั่วล้อก็ไม่ได้นำไปสู่การสร้างคุณประโยชน์ให้แก่ผู้เล่นเสมอไป เบลล์ ฮุคส์ (bell hooks) นำเสนอให้เห็นข้อจำกัดของการยั่วล้อบทบาททางเพศในลักษณะที่ไม่ได้ก่อให้เกิดประโยชน์ที่ดีนักไว้ในบทความเรื่อง *“Is Paris Burning?”* ด้วยการยกตัวอย่างของนักแสดงชายผิวดำที่ทำการ Drag เป็นสตรีผิวดำในสื่อสาธารณะ ทว่าเป็นการสวมบทบาทของผู้หญิงผิวดำในลักษณะที่เป็นการผลิตซ้ำภาพเหมารวมในด้านลบ ให้เป็นวัตถุของการขบขัน เหยียดหยาม เกลียดชัง ซึ่งแทนที่จะใช้การ Drag ดังกล่าวนี้ในการสร้างพื้นที่ให้กับกลุ่มคนชนชาติเดียวกัน ในลักษณะที่นำเสนอสิ่งดีงาม หรือความหลากหลาย หากแต่กลับเป็นส่วนหนึ่งในการ “เหยียด” กลุ่มสตรีผิวดำ ไม่ต่างจากที่คนผิวขาวเคยกระทำ[57] ไม่เพียงเท่านั้น นอกจากที่จะเป็นหนึ่งในเครื่องมือของการร่วมด้วย

---

[56] ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2006). *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์.* หน้า 145.

[57] hooks, b. (2005). *Black looks : Race And Representation*. Routledge. 146.

ช่วยกันเหยียดหยามสตรีผิวดำผ่านการผลิตซ้ำภาพด้านลบแล้ว ยังเป็นการลดทอนอำนาจของชายผิวดำหรือก็คือตัวผู้เล่นเองอีกด้วย โดยฮุคส์ได้นำเสนอในบทความเรื่องเดียวกันว่า

> the black male in drag was also a disempowering image of black masculinity. Appearing as a 'woman' within a sexist, racist media was a way to become in 'play' that 'castrated' silly childlike black male that racist white patriarchy was comfortable having as an image in their homes.[58]

จากคำกล่าวข้างต้น ฮุคส์ได้นำเสนอให้เห็นว่าชายผิวดำ (ในที่นี้คือกลุ่มนักแสดงผิวดำ) ที่ทำการ Drag เป็นผู้หญิงเองก็เป็นการลดทอนอำนาจของการเป็นชายผิวดำไปพร้อมกันด้วย เนื่องจากการอยู่ในรูปลักษณ์ของผู้หญิงภายใต้สื่อที่เหยียดเพศและเหยียดเชื้อชาติ เป็นการเล่นในฐานะของชายผิวดำที่ "ถูกตอน" เหมือนเด็กโง่ ๆ ซึ่งชายผิวขาวที่เหยียดเชื้อชาติจะรู้สึกสะดวกใจอย่างมากที่มีภาพเหล่านั้นไว้ในบ้านของพวกเขา หรือก็คือสะดวกใจที่จะเห็นนักแสดงชายผิวดำแต่งเป็นหญิงผิวดำออกสื่อโทรทัศน์นั่นเอง จากการนำเสนอในลักษณะนี้ ทำให้เห็นว่าการจะเล่นหรือยั่วล้อกับบทบาททางเพศนั้นมีข้อจำกัด ซึ่งในที่นี้เป็นข้อจำกัดในเรื่องของบริบททางสังคม ที่คนผิวขาวยังไม่ยอมรับกลุ่มคนผิวดำ ต่อให้ได้รับการยอมรับให้อยู่ในสื่อได้อย่างสะดวกใจ แต่ก็ยังให้ผลในด้านลบมากกว่าในด้านดี ตรงข้ามกับบริบทของไทย ซึ่งถึงแม้ว่ากลุ่มตุ๊ดจะยังไม่ใช่กลุ่มที่ได้รับการยอมรับให้เป็นกลุ่มคนกระแสหลักอย่างแพร่หลาย หากแต่ภูมิหลังของบริบทไทยที่ยึดโยงอยู่กับภาพของตุ๊ดนั้น เป็นไปในลักษณะของกลุ่มคนที่ตลกขบขัน ไม่เป็นพิษเป็นภัย ไม่รู้สึกคุกคามจนไม่ต้องใส่ใจที่จะหาทางลดทอนทางอำนาจ เมื่อกลุ่มเควียร์อย่างตุ๊ดและกะเทยปรากฏตัวในลักษณะที่เป็นภาพเหมารวม จึงเป็นภาพที่ถูกยอมรับโดยสังคมกระแสหลัก ขณะเดียวกันก็ยังสามารถที่จะเล่นยั่วล้อกับขนบเพื่อวิพากษ์หรือต่อรองอำนาจของสังคมไปได้ในคราวเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[58] Ibid. p.146.

1.1.4 ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)

เมื่อทบทวนจากตัวบทที่ใช้ในการศึกษา พบว่านวนิยายเรื่อง *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่ม ของ นปภา เป็นงานเขียนประเภทแฟนตาซีที่นำเสนอเรื่องราวของกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่มีการผสมผสานระหว่างความเป็นเสรีนิยมแบบเควียร์ของกลุ่มเกย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก กับการยั่วล้อแบบเควียร์อย่างตุ๊ดและกะเทยไทยที่ได้รับพื้นที่ในสังคมกระแสหลักจากการยั่วล้อและความตลกขบขันในการวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ โดย *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* บอกเล่าเรื่องราวของกลุ่มเพื่อนตุ๊ดทั้งสี่นาง อันประกอบด้วย “แว่น” “หน่อม” “เจ้” และ “โบ้” ที่บังเอิญถูกฟ้าผ่าตายพร้อมกันจากการทำตามคำแนะนำของผู้ขาย “เข็มทิศมหาลาภ” ที่โบ้เป็นคนซื้อมา จึงเป็นเหตุให้ดวงวิญญาณของเพื่อนตุ๊ดทั้งสี่นางได้ทะลุมิติไปมีชีวิตใน “ร่างใหม่” ของสาวงามในโลกอีกใบที่มีลักษณะไม่ต่างจากนครโบราณในละครย้อนยุคของจีน และจำต้องเผชิญกับความวุ่นวายมากมายที่มีเรื่องสำคัญอย่างเรื่องของหัวใจเป็นเดิมพัน

การที่ผู้เขียนเลือกใช้ลักษณะแฟนตาซีโดยให้ดวงวิญญาณของตุ๊ดทั้งสี่ที่ดับอนาถสามารถเดินทางสู่โลกใบใหม่ที่เหนือจินตนาการ เป็นกลวิธีที่ทำให้เรื่องของกลุ่มเควียร์ภายในงานเขียนชิ้นนี้กลายเป็นเรื่องราวที่ถูกต่อยอดเพิ่มเติมเสริมขยายไปจากสิ่งที่กรอบของสังคมในโลกแห่งความเป็นจริงกำหนดไว้ หากไม่มีการใช้ลักษณะแฟนตาซีในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในเรื่องกระบวนการในการยั่วล้อกับขนบของสังคมรักต่างเพศในลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในเรื่องย่อมไม่อาจที่จะเกิดขึ้นได้ โดยที่ผู้เขียนได้ใช้แฟนตาซีในการสร้างสรรค์กลุ่มเควียร์เสียใหม่ ให้วิญญาณตุ๊ดที่เคยอยู่ในร่างชายได้มาเข้าสิงในเรือนร่างใหม่ของสตรีเพศ ซึ่งเป็นตัวอย่างชั้นดีในการพากลุ่มเควียร์อย่างตุ๊ดที่เคยถูกมองว่าผิดเพี้ยน ไม่เป็นที่ต้องการของสังคม ผูกติดอยู่กับภาพความตลกขบขัน และไม่สอดรับกับความก้าวหน้า ให้กลับเข้ามาอยู่ในกรอบบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศอันเป็นกฎกรอบที่สังคมตั้งไว้เป็นบรรทัดฐาน และผลักกลุ่มตุ๊ดให้ก้าวเดินไปข้างหน้าผ่านความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศที่ต้องมีการลงเอยกับคนรัก และมีชีวิตครอบครัวที่สุขสมหวัง อันเป็นส่วนประกอบสำคัญของแนวคิดเสรีนิยมแบบเควียร์อย่างที่ไม่อาจจะเกิดขึ้นในโลกของความเป็นจริงได้ ด้วยเหตุนี้ตุ๊ดทั้งสี่นางจึงจำต้องรับบทบาทของความเป็นสตรีที่เป็นปกติมาสวมใส่ไว้ ซึ่งทำให้กลุ่มตุ๊ดทั้งสี่ได้รับการยอมรับจากทั้งในบริบทของนวนิยายเอง ที่ไม่มีตัวละครใดมองว่าเป็นพวกตุ๊ดแปลกปลอมหลงยุค เป็นพิษเป็นภัยกับสังคม และเกินกว่าที่จะยอมรับได้ อีกทั้งการนำเสนอเนื้อหาในลักษณะดังกล่าว ยังเป็นการทำให้ตัว

งานอย่าง *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจองนาง)* เอง กลายเป็นที่นิยมในหมู่นักอ่าน เนื่องจากเป็นเรื่องราวที่อยู่ในกรอบของบรรทัดฐานรักต่างเพศที่นักอ่านแนวขนบคุ้นเคย เลยไม่ถูกมองว่าแปลกแยก แม้จะวางอยู่ในหมวดหมู่ของนวนิยายที่เป็นรักต่างเพศก็ตาม

สิ่งที่น่าสนใจสำหรับนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ในการนำเสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกับแนวคิดเสรีนิยมแบบเควียร์ผ่านการนำพาตุ๊ดเข้าไปอยู่ในกฎกรอบของสังคมรักต่างเพศด้วยการใช้ลักษณะแฟนตาซี คือการที่กลุ่มตุ๊ดทั้งสี่จำต้องสวมใส่เรือนร่างของสตรีที่แตกต่างไปจากเพศกำเนิดดั้งเดิมก่อนที่พวกเขาจะสิ้นใจตาย อีกทั้งร่างของสาวงามแต่ละนางที่วิญญาณของเจ้าของเดิมไม่อยู่แล้วยังมีสถานะทางสังคมที่แตกต่างไปจากสถานะเดิมของเหล่าตุ๊ดเป็นอย่างมาก บ้างเป็นถึงองค์หญิงสูงศักดิ์ บ้างเป็นถึงลูกขุนนางตระกูลใหญ่ บ้างก็เป็นถึงคณิกาอันดับหนึ่งของหอนางโลม การรับเอาร่างใหม่มาสวมใส่ด้วยวิญญาณตุ๊ดจึงหาใช่เพียงการรับเอาความเป็น “หญิงแท้” ที่เฝ้าใฝ่ฝันมาใช้ได้อย่างอิสระตามอำเภอใจ หากแต่จำต้องรับบทบาททางเพศที่ถูกยึดโยงกับกรอบและวิถีปฏิบัติของสตรีในสถานะนั้น ๆ ที่สังคมเป็นผู้กำหนดขึ้น เพื่อมายึดถือและปฏิบัติตามอย่างยากจะหลีกเลี่ยง ผลักตุ๊ดทั้งสี่ออกหน้าม่าน เข้าสู่การแสดงละครฉากใหญ่ตามบทบาทใหม่ที่ตุ๊ดแต่ละคนได้รับ ซึ่งเป็นกระบวนการที่สอดคล้องกับกระบวนการ performativity

จากที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น การสวมบทบาทตามที่สังคมกำหนดเป็นสิ่งที่ถือว่าเป็นอุดมคติไม่อาจที่จะเป็นจริงอย่างเป็น “รูปธรรม” ได้ ดังนั้น เมื่อสมาชิกในสังคมไม่อาจที่จะสวมบทบาทได้อย่างสมบูรณ์ จึงย่อมที่จะต้องเกิดการละเมิดกฎเกณฑ์ข้อบังคับผ่านช่องโหว่ของกฎเกณฑ์นั้น ๆ ในลักษณะของการต่อรองขัดขืน อันเป็นลักษณะสำคัญของกระบวนการ performativity ในลักษณะที่การสวมบทบาทตามที่สังคมกำหนดย่อมเกิดการขัดขืนและต่อต้านไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้ การที่แม้แต่ชายจริงหญิงแท้ยังไม่อาจที่จะดำรงหรือปฏิบัติตนให้เนียนสนิทไปกับบทบาทสถานะทางเพศได้ ดวงวิญญาณของตุ๊ดทั้งสี่ที่เคยอยู่ “นอกรอบ” และไม่ได้มีบทบาทของสตรีเพศให้ยึดถือมาตั้งแต่ต้น เมื่อเข้ามาสวมบททางเพศ ย่อมก่อให้เกิดความไม่เข้ารูปเข้ารอย เกิน ๆ ขาด ๆ ไม่สมบทบาทและเนียนสนิทไปอย่างที่ควรจะเป็น จากจุดนี้ จึงเป็นเหตุที่ว่า ขณะที่กลุ่มเควียร์อย่างตุ๊ดทั้งสี่นางรับเอาบทบาทเพศสถานะแบบรักต่างเพศไปสวมใส่ไว้ตามแนวคิดเสรีนิยมแบบเควียร์ หากแต่ในเวลาเดียวกันนั้นการต้องสวมบทบาทที่ตนไม่สามารถแสดงออกอย่างเนียนสนิทได้ จึงเกิดเป็นการละเมิดกฎเกณฑ์ข้อบังคับผ่านการยั่วล้อ (parody) ของกลุ่มเควียร์ภายใต้ภาพลักษณ์ภายนอกที่เป็นไปตามขนบอีก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วย อีกทั้งการยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายชุดนี้ที่ก่อให้เกิดภาพของการละเมิดกรอบบรรทัดฐานที่ตนรับไปสวมใส่ไว้นั้น ถือเป็นการวิพากษ์สังคมในลักษณะที่ถูกยอมรับได้ และไม่ได้ถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นความน่าวิตกกังวลของสังคม ซึ่งเป็นผลมาจากแนวคิดในการสร้างอารมณ์ขันที่กล่าวไปในข้างต้นว่า เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในกระบวนการของการล้อเลียน เพราะทำให้การวิพากษ์ขนบต่าง ๆ ผ่านการยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ภายใต้ภาพลักษณ์ที่เป็นไปตามขนบนั้นกลายเป็นสิ่งที่ดูไร้สาระ ไม่จริงจัง ไม่เป็นพิษเป็นภัย และไม่ใช่เรื่องที่จะคิดติดใจเอาความ ผ่านการนำเสนอตัวละครตุ๊ดที่ยังคงตอกย้ำภาพเหมารวมในลักษณะที่สังคมจดจำได้ อาทิ เป็นกลุ่มคนที่ผูกโยงกับความสนุกสนาน ไร้สาระ และเป็นตัวตลกมากกว่าที่จะเป็นพิษเป็นภัย เมื่อกลุ่มตุ๊ดได้เล่นหรือวิพากษ์กฎเกณฑ์ใดไป ก็ทำให้ไม่รู้สึกติดใจเอาความ โดยเมื่อพิจารณาจากการยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ต่อขนบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ อันเป็นบรรทัดฐานของสังคมในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ที่สมาชิกในสังคมมักถูกบังคับใช้ให้ยึดถือและปฏิบัติตามนั้น จะพบว่าแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นใหญ่ ๆ ด้วยกัน ได้แก่ บทบาททางเพศ ความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิง และวัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศ

ประเด็นที่หนึ่ง การยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ต่อบทบาททางเพศ เกิดขึ้นผ่านการใช้ลักษณะแฟนตาซีสร้างสิ่งมหัศจรรย์อย่างการที่กลุ่มเควียร์ได้เข้ามาอยู่ในร่างของสตรีเพศภายใต้สังคมรักต่างเพศ เพศใหม่ภายนอกที่แตกต่างจากเรือนร่างในโลกเดิมทำให้กลุ่มเควียร์จำต้องนำบทบาททางเพศของความเป็นผู้หญิงมาสวมใส่ไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อาทิ ภาระหน้าที่ของสตรีแต่ละนาง ความสวยความงาม ความสามารถในการทำอาหาร ความเป็นแม่ กฎระเบียบและกฎเกณฑ์ทางสังคมต่าง ๆ ที่ทำให้ผู้หญิงสามารถทำหรือไม่สามารถทำสิ่งใดได้ ทว่าแม้ภายนอกจะสวมไว้ซึ่งบทบาทของสตรีเพศ แต่ภายในยังคงเป็นเควียร์ จึงก่อให้เกิดภาพของความลักลั่นที่ชวนให้ตั้งคำถามต่อบทบาทที่สวมใส่ ไปจนถึงการเรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนการสวมบทบาทให้เหมาะสมกับตัวตนทั้งภายในและภายนอก ทั้งแบบที่เป็นสตรีที่ได้รับการยอมรับ ขณะเดียวกันก็เลือกใช้บทบาททางเพศภายนอกในการสร้างประโยชน์ให้แก่ตนเอง อาทิ การได้ใช้ความสวยความงามในการเป็นที่ยอมรับและก้าวข้ามอุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตใหม่ ซึ่งทำให้เห็นว่าบทบาททางเพศนั้นเป็นทั้งสิ่งประกอบสร้าง ไม่ตายตัว เป็นเพียงมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นจากค่านิยมของคนในสังคม สามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับผู้สวมใส่ได้ขึ้นอยู่กับกลวิธีในการเลือกใช้ของแต่ละบุคคล

ประเด็นที่สอง การยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ต่อความรักแบบโรแมนติกระหว่างชายหญิง ซึ่งเป็นผลจากการเข้ามาอยู่ในเรือนร่างของสตรี เปิดโอกาสให้ตุ๊ดทะลุมิติทั้งสี่ได้มีประสบการณ์ภายใต้กรอบความรักแบบโรแมนติกระหว่างชายหญิง ให้ได้มีความสัมพันธ์กับบุรุษเพศ ให้ได้มีครอบครัวที่สมบูรณ์แบบตามอุดมคติของสังคมนิยมรักต่างเพศ ทว่าการรับกฎของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศมาสวมใส่ไม่ใช่เรื่องที่เป็นไปได้โดยง่าย ไม่ว่าจะความรักในลักษณะคนรักที่ยังไม่แต่งงาน หรือความรักในลักษณะของครอบครัว ล้วนแล้วแต่สร้างปัญหาให้กับกลุ่มเควียร์แทบทั้งสิ้น อาทิ การได้มีครอบครัวที่ประกอบพร้อมสรรพด้วยพ่อแม่และลูกของตุ๊ดในร่างหญิง ซึ่งเปรียบเสมือนฝั่งฝันอันสมบูรณ์แบบของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศที่สังคมต้องการ แต่กลับไม่ได้ทำให้ตุ๊ดได้รับความสุขตามภาพฝันสวยงามที่สังคมพยายาม “หลอกล่อหล่อหลอม” เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ การสวมบทบาทรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงของเควียร์ที่ท้ายที่สุดกลับก่อให้เกิดภาพปลายทางที่ “ผิดเพี้ยน” ของบรรทัดฐาน จึงเผยให้เห็นว่าการรับเอากรอบดังกล่าวมาสวมบทบาท ไม่ได้ช่วยให้กลุ่มตุ๊ดในร่างหญิงมีชีวิตรักที่สมบูรณ์ได้อย่างที่ใจปรารถนา เพราะยังคงประสบปัญหาเรื่องความสัมพันธ์รักในอีกหลากหลายปัจจัยที่ถูกซุกซ่อนอยู่ภายใต้ภาพรักโรแมนติกหอมหวานของชายและหญิง แต่ในขณะเดียวกัน การได้เข้าไปเผชิญกับประสบการณ์รักในแบบบรรทัดฐานที่สร้างปัญหาให้ ก็ยังทำให้กลุ่มเควียร์ได้เรียนรู้ที่จะก่อร่างสร้างความสัมพันธ์ทางเลือกให้แก่ตนเอง ที่อาจไม่สมบูรณ์ตามแบบฉบับที่กฎเกณฑ์ทางสังคมกำหนดไว้ แต่กลับเติมเต็มความปรารถนาของตุ๊ดแต่ละคนได้อย่างเหมาะสมลงตัว

ประเด็นสุดท้าย การยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ต่อวัฒนธรรมภาษา ศาสนา และวิถีบริโภคของบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศ อันเกิดจากความต้องการในการขยายหมุดหมายการศึกษาการยั่วล้อของเควียร์ให้ไกลไปกว่าเรื่องของเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ในฐานะผู้ทะลุมิติที่ไม่ใช่แค่ “ข้ามเพศ” แต่การไปอยู่ในดินแดนใหม่ที่แตกต่างจากโลกเดิมยังทำให้ตัวละครเควียร์จำต้องก้าวข้ามบทบาทในอีกหลากหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นภาษาที่เปลี่ยน ศาสนาที่เปลี่ยน หรือแม้แต่กระทั่งวิถีบริโภค ก็ล้วนแล้วแต่จะต้องปฏิบัติตนตามบรรทัดฐานของดินแดนใหม่แทบทั้งสิ้น ทว่าในขณะที่บรรทัดฐานทางวัฒนธรรมที่กล่าวมาจะเป็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ยากจะปรับเปลี่ยนหรือละเมิด การเข้าไปดำเนินชีวิตของเควียร์ภายใต้กรอบวัฒนธรรมของโลกใหม่กลับช่วยเผยให้เห็นถึงความไม่ปกติของวัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านั้น อันเกิดขึ้นจากความไม่เสถียรของตัวบรรทัดฐานเอง ที่สามารถลื่นไหลปรับเปลี่ยนไปตามผู้ที่เข้าไปปฏิบัติอยู่ตลอดเวลา ซึ่งในทางหนึ่งความลื่นไหลของกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมช่วยเอื้อให้เกิดการเข้าไปต่อรองกับบรรทัดฐานทาง

วัฒนธรรมที่ถูกกำหนดมาเพื่อควบคุมคนในสังคม ทว่าในอีกทางหนึ่ง ความเลื่อนไหลของบรรทัดฐานเองก็อาจพร้อมที่จะสร้างความ “ไม่ปกติ” จากความไม่เสถียรให้กับผู้คนในสังคมได้ตลอดเวลาเช่นกัน

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า การเชื่อมโยงกันระหว่างแนวคิดเสรีนิยมแบบเควียร์และการยั่วล้อแบบเควียร์ที่ผสมผสานกันอยู่ภายในนวนิยายเรื่องนี้ นับเป็นการนำเสนอนวนิยายเควียร์ในลักษณะใหม่ ที่ทำให้ “กลุ่มตุ๊ด” ที่ควรจะเป็นกลุ่มคนชายขอบ หรือเรื่องราวเฉพาะกลุ่ม กลับกลายมาเป็นนวนิยายในวัฒนธรรมป๊อป โดยการนำเสนอผ่านเรื่องราวของกลุ่มตุ๊ดภายใต้ภาพลักษณ์ใหม่ที่ได้รับการยอมรับจากสังคม ขณะเดียวกัน ภายใต้ภาพลักษณ์ที่เป็นไปตามขนบเองก็ยังเอื้อให้กลุ่มเควียร์ที่นำบทบาทสถานะทางเพศอันเป็นบรรทัดฐานมาสวมไว้ได้มีโอกาสที่จะโต้กลับกฎกรอบดังกล่าวผ่านการละเมิดด้วยการยั่วล้อขนบต่าง ๆ ของสังคม เผยให้เห็นความแออัดคับแคบของกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่สังคมประกอบสร้างขึ้น ทั้งยังฉวยใช้ช่องโหว่ของกฎเกณฑ์เหล่านั้นเพื่อสร้างประโยชน์ให้แก่ตนเองไปพร้อมกัน

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่ม ของ นปภา

2. เพื่อศึกษาการยั่วล้อบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศของกลุ่มเควียร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.3 สมมติฐาน

ในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่มของ *นปภา* ผู้เขียนได้ใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ของความเป็นแฟนตาซี อาทิ การเดินทางข้ามเวลา การสร้างฉากต่างแดน การสลับร่าง เพื่อล้อเลียนบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ บทบาททางเพศ ความรักโรแมนติระหว่างชายหญิง ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศ แม้นวนิยายจะเผยให้เห็นถึงความคับแคบและอคติของสังคมรักต่างเพศ หากแต่การนำขนบมายั่วล้อเกิดขึ้นภายใต้การนำเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่มเควียร์ที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานในแบบที่สังคมรักต่างเพศยอมรับ การ

วิพากษ์ที่ควบคู่ไปกับการตอกย้ำขนบทำให้นวนิยายชุดนี้ได้รับความนิยมทั้งในกลุ่มเควียร์และในกลุ่มผู้อ่านทั่วไป

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทความ *"SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง: การประกอบสร้างอัตลักษณ์เพศนอกกรอบในนวนิยายรักวัยรุ่นแนววาย"* ของอนุชา พิมศักดิ์ และโสภี อุ่นทะยางได้ ศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์เพศนอกกรอบในนวนิยายรักวัยรุ่นแนววายเรื่อง SOTUS *พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ผลการศึกษาพบว่านวนิยายเรื่องดังกล่าวนำเสนอเพศนอกกรอบแบบตายตัวตามขนบทางสังคมและไม่ได้นำเสนอให้เห็นอัตลักษณ์ทางเพศที่หลากหลาย แต่สร้างอัตลักษณ์ให้กับเพศนอกรอบตามขนบของวรรณกรรมแนววาย เพื่อตอบสนองรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายคือผู้อ่านนินายวาย กล่าวคือนำเสนอความรักแบบชายรักชายที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์รักต่างเพศ ที่ผู้ชายต้องเข้มแข็งและปกป้องผู้หญิง เพียงแต่ตัวละครที่รับบทเพศหญิงเป็นตัวละครชาย และถูกเรียกว่า "นายเอก" โดยสามารถนำมาต่อยอดศึกษาการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* เพื่อให้เห็นถึงการประกอบสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของตุ๊ดในร่างหญิง ในลักษณะที่สวมบทบาทอยู่ภายใต้ขนบที่สังคมกระแสหลักยอมรับ และเป็นเหตุให้งานเขียนชิ้นนี้ได้รับความนิยมจากหมู่ผู้อ่านในวงกว้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย* ผู้วิจัยคือ ศรัณย์ มหาสุภาพ ได้ศึกษาอัตชีวประวัติเกย์จากหลากหลายพื้นที่และวัฒนธรรมจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ Becoming a Man, Before Night Falls, และ Butterfly Boy ศรัณย์มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาทั้งสิ้น 3 ประการ คือ 1.ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ 2.ศึกษาลักษณะและข้อจำกัดในการเปิดเผยตัวตนของเกย์ และ 3.ศึกษาการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวทางด้านสังคม การเมือง และวัฒนธรรมของกลุ่มเกย์ ซึ่งผลจากการศึกษาพบว่า เรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของเกย์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการแสดงตัวตนผ่านพื้นที่ของภาษา หรือ Performativity ทำให้เห็นว่าการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเกย์มีลักษณะที่ซับซ้อนและเกี่ยวโยงกับปัจจัยต่าง ๆ อันได้แก่ อัตลักษณ์ทางเพศ ชาติพันธุ์ และชนชั้น โดยความ

หลากหลายของอัตลักษณ์เกย์ขึ้นอยู่กับพื้นที่และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ การเล่าเรื่องพัฒนาการของเกย์ในช่วงชีวิตเด็กไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ ยังทำให้มองเห็นอคติต่อเกย์ในเชิงลบที่แฝงฝังอยู่ในวัฒนธรรมประเพณีของสังคม อีกทั้ง ศรัณย์ยังชี้ให้เห็นถึงการวิพากษ์และท้าทายกรอบแนวคิดของสังคมของนักเขียนเพื่อความอยู่รอดในสังคมผ่านการศึกษางานเขียนแนวอัตชีวประวัติของเกย์อีกด้วย ความซับซ้อนในการแสดงออกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของเกย์ที่ควบคู่ไปกับการวิพากษ์และท้าทายกรอบแนวคิดของสังคม ทำให้ผู้วิจัยนำแนวคิด performativity ที่ศรัณย์นำเสนอ มาต่อยอดศึกษาการสวมบทบาทบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* เพื่อให้เห็นถึงความซับซ้อนในการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ ที่สามารถแสดงออกเพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่สอดคล้องกับพื้นที่และวัฒนธรรมในโลกใหม่ ควบคู่ไปกับการต่อรองขัดขืนกรอบกฎเกณฑ์ของสังคม อันเป็นคุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของ performativity

ในงานวิจัยเรื่อง *ตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามในนิยายโรมานซ์ : ความสัมพันธ์กับเรื่องเพศในสังคมไทย* ของ วรัญชนีย์ ศรีสมาน ที่ศึกษารูปแบบ ความหมาย และความสำคัญของการสวมบทบาทเพศตรงข้ามในนวนิยายโรมานซ์จำนวน 17 เรื่อง โดยการสวมบทบาทข้ามเพศแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1.ตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามด้วยการสวมเสื้อผ้าเพศตรงข้าม 2.ตัวละครสวมบทบาทบุคลิกลักษณะตรงข้าม และตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามโดยการสลับร่าง โดยจากการศึกษา วรัญชนีย์ได้พบว่าที่ตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามชี้ให้เห็นถึงโอกาสในการละเมิดกรอบเพศสภาพ ซึ่งในทางหนึ่งเผยให้เห็นถึงภาพสะท้อนของสังคมปิตาธิปไตยที่กดทับผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกันการที่ตัวละครหญิงเข้าไปสวมบทบาทความเป็นชายก็เอื้อโอกาสให้เกิดการละเมิดต่อกรอบดังกล่าว นวนิยายที่วรัญชนีย์ศึกษาจึงเปรียบเสมือนพื้นที่ที่ทำให้ได้เล่นกับเรื่องเพศสภาพและตอกย้ำเรื่องเพศสภาพ ส่งผลให้เกิดการหันกลับมาตั้งคำถามต่อความเป็นหญิงและความเป็นชายในโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นกรอบเรื่องเพศในสังคมฝังรากลึกหรือมีความเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลไม่หยุดนิ่ง อย่างไรก็ดี ตัวบททั้ง 17 เรื่องที่วรัญชนีย์นำมาใช้ในการศึกษาการสวมบทบาทเพศตรงข้าม ยังจำกัดอยู่เพียงแค่การสลับบทบาทของหญิงและชาย ซึ่งเป็นเพศที่อยู่ในบรรทัดฐานสังคมนิยมความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ดังนั้น การศึกษานวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) จำนวน* 6 เล่มของ นปภา ที่เป็นการสวมบทบาท “ข้ามเพศ” ของตัวละครเอกเควียร์ จึงเป็นการต่อยอดจากงานวิจัยเรื่องดังกล่าวเพื่อนำเสนอให้เห็นอีกหนึ่งมุมมองต่อการสลับบทบาททางเพศที่ปรากฏในนวนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในรายงานวิจัยเรื่อง *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ “เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอ” : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์* ของ ดังกมล ณ ป้อมเพชร ได้ทำการศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์บทและกำกับการแสดงละครเวทีร่วมสมัยเรื่อง *มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย* จากวรรณคดี-นิทานเรื่อง *สังข์ทอง* โดยดังกมลได้เลือกแนวทางของจำอวดแคมป์ (Camp) มาใช้ในการทำละคร ซึ่งเป็นสุนทรียะแบบเควียร์ที่เข้าไปสวมบทบาทของขนบแล้วเล่นอย่างเกินล้น ซึ่งเป็นการสวมบทบาทเพื่อมุ่งเน้นการวิพากษ์สังคมอย่างประชดประชัน เพื่อกัดเจ็บ ๆ แต่ครื้นเครง เพื่อเยาะหยันเรื่องจริงจังอย่างทีเล่นทีจริง ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การรื้อสร้างเรื่องเล่าเก่า เพื่อเสนอประเด็นเกี่ยวกับ เปลือก-มายาภาพ มายาคติ อัตบุคคล ความเป็นชายขอบ ความเป็นอื่น และพื้นที่ของสิ่งเหล่านี้ในวัฒนธรรมไทย ผลจากการนำเสนอละครวิจัยของดังกมลต่อสาธารณชนทำให้ปฏิกิริยาของผู้ชมนั้นเป็นไปในลักษณะที่ทั้งตอบรับและปฏิเสธ ทั้งอย่างเป็นมิตรและเป็นปฏิปักษ์ ความย้อนแย้งอันเกิดจากการใช้จำอวดแคมป์ที่ทั้งสร้างอารมณ์ขันไปพร้อมกับการวิพากษ์ประเด็นทางสังคม ทำให้ผู้วิจัยหันกลับมาทบทวนภาพการผลิตซ้ำความตลกขบขันของตัวละครเอกเควียร์ที่เข้าไปสวมบทบาทอยู่ในร่างสตรีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* พบว่าในขณะที่ทางหนึ่งเป็นกลวิธีของผู้เขียนในการสร้างความครื้นเครงให้แก่ผู้อ่าน แต่ในอีกทางหนึ่ง การสวมบทบาท “เล่น” เพื่อ “เป็น” ของตัวละคร ยังสอดคล้องกับภาพจำอวดแคมป์ที่วิพากษ์บทบาทบรรทัดฐานที่สวมใส่อยู่ไปพร้อมกัน

1.5 วิธีการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.ทบทวนวรรณกรรม

2.เก็บข้อมูล

3.วิเคราะห์ข้อมูล

4.สรุป อภิปราย และเขียนวิทยานิพนธ์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจกระบวนการยั่วล้อแบบเควียร์ที่มีต่อขนบสังคมรักต่างเพศ

2. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษานวนิยายประเภทแฟนตาซีที่นำเสนอเรื่องของเควียร์ในวรรณกรรมอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

ตุ๊ดในร่างหญิง: การยั่วล้อบทบาททางเพศผ่านการสวมเรือนร่างอิสตรีของกลุ่มเควียร์

> ทั้งสี่เงยหน้าอ้าปาก มองภาพตรงหน้าด้วยความรู้สึกแตกต่างกันไป ก่อนจะมีใครทันได้เปิดปากแสดงความเห็น ก็มีฟ้าแลบแปลบปลาบ อึดใจอสุนีบาตเส้นโตก็ฟาดลงมายังพื้นพิภพ
>
> เปรี้ยงงง! เสียงกัมปนาทดังกึกก้อง พลานุภาพแห่งสายฟ้าทำลายต้นหญ้าจนมอดไหม้ พร้อมๆ กับทำให้ ‘ตุ๊ดสี่นางตายเกลื่อน’[59]

บทบรรยายข้างต้น เป็นการนำเสนอภาพเหตุการณ์ “ดับอนาถ” ของตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ตุ๊ด อันประกอบด้วย “แว่น” “หน่อม” “เจ้” และ “โบ้” ที่ถูกนำเสนอในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ภายหลังจากที่กลุ่มเพื่อนซี้ทั้งสี่ได้เดินทางไปท่องเที่ยวทริปทำบุญระยะสั้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อ “เยียวยาจิตใจอันบอบช้ำของเจ้”[60] ที่เพิ่งจะผ่านการอกหักรักคุดจากชายคนรัก และบังเอิญได้พบเข้ากับ “เข็มทิศมหาลาภ” ที่เมื่อทำตามกรรมวิธีของการ “ขอโชคลาภ” ของผู้ขาย กลับนำพาให้ตัวละครเควียร์ทั้งสี่เดินทางมุ่งหน้าสู่การถูกฟ้าผ่าจนสิ้นชีพ ทว่าแทนที่การตายของสี่ตุ๊ดจะเป็นการเดินทางของดวงวิญญาณเข้าสู่วัฏสงสารแห่งการเวียนว่ายตายเกิด ดวงวิญญาณของพวกเขาทั้งหมดกลับทะลุมาอยู่ในอีกมิติหนึ่ง อันเป็น “ดินแดนที่เหมือนจีนโบราณ”[61] หากแต่เป็นภาพของจีนโบราณที่เต็มไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ของความเป็นแฟนตาซี อาทิ การมีอยู่ของจอมยุทธ์ การมีอยู่ของภูต ผี และปีศาจ เป็นต้น ทั้งยังเป็นการทะลุมิติมาสถิตสวมรอยอยู่ในร่างของอิสตรีที่แสนจะโฉมสะคราญ แม้ภายหลังตัวละครเอกทั้งสี่จะได้ล่วงรู้ว่าการเดินทางทะลุมิติเกิดขึ้นจากความตั้งใจของ “เจ้ารัตติกาล” ที่ต้องการจะช่วยนำพาเอาดวงวิญญาณบางส่วนของสหายอย่าง “เจ้าสนธยา” ที่หลงไปเกิดเป็นตัวละครหน่อมในอีกมิติหนึ่งกลับคืนรังมาสู่มิติเดิม จึงทำให้จำต้องบังเอิญพ่วงเพื่อนตุ๊ดอีกสามนางตามมาด้วยอย่างที่ไม่ควรจะเป็น

แต่ถือเป็นความบังเอิญที่นับว่าโชคเข้าข้าง เพราะหากการทะลุมิติไม่กำเนิดเกิดขึ้น เหล่าเพื่อนตุ๊ดอีกสามนางที่เหลือของหน่อมอย่าง แว่น เจ้ และ โบ้ ก็ยังไม่อาจที่จะมีชีวิตต่อไปในโลกเดิมได้ด้วยเหตุที่ “ทุกคนในที่นี้ต่างก็ถึงฆาต”[62] ที่จะต้องตายพร้อมกันทั้งหมดตามดวงชะตา หากลอง

---

[59] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. สถาพรบุ๊คส์. หน้า 23.

[60] เรื่องเดียวกัน. หน้า 12.

[61] เรื่องเดียวกัน. หน้า 36.

[62] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. สถาพรบุ๊คส์. หน้า 19.

พิจารณากระบวนการของการทะลุมิติผ่านการใช้องค์ประกอบของความเป็นแฟนตาซีในการให้กลุ่มตุ๊ดสิ้นชีพจากโลกเดิมและย้ายมาอยู่ในร่างของสตรีในโลกแฟนตาซีใบใหม่ดังที่ได้กล่าวมานี้ จะพบว่ากระบวนการของการทะลุจากมิติหนึ่งมายังอีกมิติหนึ่งของกลุ่มตุ๊ด แฝงนัยของการที่กลุ่มเควียร์ได้รับโอกาสในการก้าวข้ามจากพื้นที่อันแออัดคับแคบที่ถูกตีกรอบด้วยบรรทัดฐานของความเป็นปกติ จนกลุ่มที่ถูกมองว่าไม่ปกติอย่างกลุ่มเควียร์ไม่อาจที่จะสามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ ให้มาใช้ชีวิตยัง “พื้นที่ใหม่” ที่ถูกต่อเติมเสริมขยายให้กว้างขึ้นด้วยกรอบของความเป็นแฟนตาซีที่มีการใช้จินตนาการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดขอบเขตของสิ่งต่าง ๆ ที่ไปไกลเกินกว่ากรอบของโลกเก่าที่ยึดโยงทุกสิ่งอยู่กับความเป็นจริงที่จำต้องเป็น อีกทั้ง โลกใหม่ที่ทะลุมิติมายังเอื้อให้เกิดการนำเสนอภาพ “ความเป็นไปได้” กับชีวิตใหม่ของกลุ่มเควียร์เมื่ออยู่นอกเหนือจากข้อจำกัดเดิม ๆ อีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสามารถอธิบายเพิ่มเติมถึงความหมายของกระบวนการในการทะลุมิติว่าเป็นไปเพื่อสร้างพื้นที่ของความเป็นไปได้ให้แก่กลุ่มเควียร์ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผ่านการนำเสนอเนื้อหาของนวนิยายที่เลือกส่งให้ดวงวิญญาณของตุ๊ดทั้งสี่มาสวมใส่ร่างใหม่ที่ตรงข้ามจากเรือนร่างของเพศสรีระเดิม คือข้ามจากร่างของผู้ชายมาอยู่ในร่างของผู้หญิง ซึ่งจากการนำเสนอภาพในลักษณะที่สวนทางกันของไส้ในและเปลือกนอกนี้เอง เป็นการนำเสนอภาพที่ไม่ต่างไปจากภาพของกลุ่มคนที่มีรสนิยมในการแต่งกายและแสดงออกตามแบบเพศตรงข้าม (transvestism) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นอกจากจะก่อให้เกิดพื้นที่ของความเป็นไปได้ทางเพศผ่านการก้าวข้ามเส้นแบ่งทางเพศแล้ว ยังก่อให้เกิดความสับสนทางวัฒนธรรมที่ยึดโยงอยู่กับกรอบกระบวนทัศน์ของบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศที่มักมองทุกอย่างเป็น “คู่ตรงข้าม” จนนำมาสู่การเอื้อให้เกิดการตั้งคำถามต่อการกำหนดบทบาททางเพศของคนในสังคมว่าอาจจะไม่ได้มีเพียงแค่ชายและหญิงอย่างที่สังคมพยายามผลิตซ้ำและส่งต่อกันมา ดังที่ มาร์จอรี การ์เบอร์ (Marjorie Garber) กล่าวไว้ว่า “transvetism is a space of possibility structuring and confounding culture”[63]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้การทะลุมิติเพื่อก้าวข้ามจากร่างเดิมมาสู่ร่างใหม่ของกลุ่มเควียร์อย่างตุ๊ดทั้งสี่นางจะเป็นการสร้างพื้นที่ของความเป็นได้ที่พวกเขาจะได้ใช้ชีวิตใหม่ให้ต่างไปจากเดิมอย่างที่เคยเป็น หากแต่การย้ายดวงวิญญาณเข้ามาอยู่ในเรือนร่างของอิสตรีโฉมสะคราญกลับไม่ใช่การสวมใส่และใช้เรือนร่างได้อย่างอิสระตามใจ เหตุเพราะร่างใหม่ทุกร่างที่ตุ๊ดทั้งสี่ต่างยึดครอง ล้วนแล้วแต่มีบทบาทใหม่ที่มาพร้อมกับบทบาททางเพศภาคบังคับ ซึ่งในที่นี้เป็นบทบาทสตรีเพศด้วยกันทั้งสี่ตัวละคร และเป็นบทบาทที่พวกเขาจำต้องประพฤติปฏิบัติตนตามกฎเกณฑ์ของสังคมใหม่ที่ยังคงยึดถืออำนาจชายเป็นใหญ่อย่างเข้มข้น โดยฉากหนึ่งในนวนิยายที่ชี้ให้เห็นว่าเรือนร่างใหม่ที่ แว่น หน่อม โบ้ และ เจ้ ได้รับเป็นร่างที่มาพร้อมกับบทบาทที่ยังคงไว้ซึ่งกรอบกฎเกณฑ์และจำต้องแสดงให้สมบทบาทนั้น คือฉากที่

[63] Garber, M. (1992). *Vested Interestes: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. Routledge. p.17.

แว่นฝันเห็นเจ้าของร่างเดิมอย่าง “เฉินกุ้ยฮวา” บุตรสาวคนเล็กของขุนนางใหญ่ ก่อนที่แว่นจะได้มีโอกาสลืมตาตื่นขึ้นมาเพื่อใช้ชีวิตในร่างสตรี

> ในฝันเขารู้สึกเหมือนตัวเองกำลังกลายเป็นใครอีกคน ที่คิดแบบนั้นเพราะอยู่ๆ ความทรงจำของเด็กสาวคนหนึ่งก็หลั่งไหลเข้ามาในหัว เธอคนนี้มีชื่อว่า เฉินกุ้ยฮวา ชื่อเดียวกันกับที่บรรดาคนแปลกหน้าเรียกแว่น
>
> ก่อนจะตื่นจากฝัน สิ่งสุดท้ายที่แว่นเห็นคือ ภาพของเด็กสาวหน้าตางดงามคนหนึ่ง เธอพูดเพียงว่า *“ขอฝากด้วย”* พอค้อมตัวให้เสร็จก็หายไปพร้อมกับลำแสงสีทอง[64]

“ร่างใหม่” ที่แว่นได้รับนั้นถูกประทับไว้ด้วย “ความทรงจำของเด็กสาวคนหนึ่งที่หลั่งไหลเข้ามาในหัว” ซึ่งเปรียบได้กับร่องรอยของวัฒนธรรมในอีกมิติหนึ่งที่ “หลั่งไหล” เข้ามาให้แว่นได้เรียนรู้ในรูปแบบความทรงจำของอดีตเจ้าของร่าง คำว่า “ฝากด้วย” ของเจ้าของร่างเดิมจึงไม่ใช่เพียงแค่การส่งต่อกายหยาบที่ตนไม่อาจดำรงคงอยู่ต่อไปได้ หากแต่ยังเป็นภาพของการส่งต่อบทบาทของสตรีนามว่าเฉินกุ้ยฮวาในทุก ๆ ด้านที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากสังคมที่เธอถือกำเนิดและเติบโตมา ดังนั้น เควียร์ที่เข้ามาอยู่เป็นไส้ในจึงต้องตระหนักรู้ถึงบทบาทใหม่ในมิติต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาททางเพศที่มาพร้อมกับสถานะทางสังคมที่แตกต่างกัน โดยจะต้องเล่นให้ตรงปกตามความคาดหวังของสังคมในดินแดนใหม่แห่งนี้ ซึ่งยังคงยืนพื้นความคาดหวังในแบบที่ยึดถือบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศไม่ต่างไปจากโลกเดิมก่อนที่ตุ๊ดจะทะลุมิติมา การกล่าวเช่นนี้ ในแง่หนึ่งอาจทำให้ตีความได้ว่า กลุ่มเควียร์อย่างตุ๊ดทั้งสี่นางไม่ได้ก้าวไปสู่บทบาทใหม่ที่เอื้อให้พวกเขาได้มีชีวิตที่อิสระขึ้นกว่าในโลกเดิม เพราะถึงจะได้เปลี่ยนแปลงมาเป็นเพศหญิงอย่างเต็มตัว แต่ยังคงต้องถูกควบคุมโดยอำนาจของบรรทัดฐานแบบสังคมรักต่างเพศที่กำหนดกฎเกณฑ์ว่า ต้องเป็นหญิงอย่างไรจึงจะถูกต้องเหมาะสมตามที่ขนบสังคมพึงปรารถนา

เมื่อพิจารณาถึงแนวคิดเรื่อง performativity ของ จูดิท บัตเลอร์ (Judith Butler) อย่างถี่ถ้วน บัตเลอร์มองว่าบทบาททางเพศเป็นเพียง “บทบาทสมมติ” ที่สังคมประกอบสร้างขึ้นเพื่อมุ่งเน้นให้คนในสังคมแสดงออกหรือ “เล่น” ไปตามบทละครที่สังคมขีดเขียนไว้ อีกทั้งบทบาททางเพศที่สังคมรักต่างเพศกำหนดกฎเกณฑ์ขึ้น “ไม่มีสมาชิกคนใดในสังคมที่สามารถสวมบทบาทได้อย่าง

---

[64] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 34.

แนบเนียนตามที่สังคมต้องการ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าสิ่งที่สังคมพยายามให้สมาชิกปฏิบัติเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในระดับของอุดมคติ”[65] ด้วยเหตุนี้ เมื่อแม้แต่ชายจริงและหญิงแท้ยังไม่อาจที่จะแสดงบทบาทที่สังคมกำหนดได้อย่างแนบเนียน จึงเป็นที่แน่นอนว่าการสวมบทบาททางเพศในบรรทัดฐานรักต่างเพศของกลุ่มตุ๊ดที่ถูกผนวกรวมเข้ากับองค์ประกอบของความเป็นแฟนตาซีนั้น ย่อมที่จะต้องเกิดความไม่เข้ารูปเข้ารอยขึ้น ทั้งการแสดงออกที่ขาด ๆ เกิน ๆ ทั้งการแสดงออกที่ไม่ตรงกับความเป็นปกติที่ขนบสังคมคาดหวังไว้ ไปจนถึงความรู้สึกนึกคิดภายในที่สวนทางกับบทบาทภายนอก ก่อให้เกิดภาพของความเป็นไปได้ในสิ่งที่ตุ๊ดในร่างหญิงสามารถที่จะทำหรือสามารถที่จะเป็น โดยเกิดจากการ “เล่น” ของกลุ่มเควียร์ภายใต้บทบาททางเพศกับกรอบของความเป็นปกติที่สังคมยึดถือไว้เป็นบรรทัดฐาน จนนำไปสู่การยั่วล้อบทบาทที่สวมใส่ในลักษณะต่าง ๆ ได้ในท้ายที่สุด กล่าวได้ว่าการนำตุ๊ดมาสวมบทอยู่ในร่างสตรีดังที่ปรากฏในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* แท้จริงแล้วไม่ใช่การทำให้กลุ่มเควียร์ต้องยอมศิโรราบต่อบทบาทที่ตนนำมาสวมใส่ หากแต่เป็นการเล่นไปตามกฎและยั่วล้อกฎในฐานะที่เป็นบทวิพากษ์และบ่อนเซาะกฎเกณฑ์ของบทบาททางเพศในสังคมรักต่างไปพร้อมกัน

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาการยั่วล้อบทบาททางเพศผ่านการสวมบทบาทสตรีของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายชุดดังกล่าว อาทิ การยั่วล้อบทบาททางเพศกับสถานะทางสังคม การยั่วล้อบทบาททางเพศกับความงาม และการยั่วล้อบทบาททางเพศของสตรีในครัวเรือน เพื่อให้เห็นประเด็นต่าง ๆ ของการยั่วล้อบทบาททางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 “ต่างบทบาทต่างสถานะ” : การยั่วล้อบทบาททางเพศกับสถานะทางสังคมที่แตกต่าง

ดังที่ได้กล่าวไปในข้างต้น ดินแดนที่ตัวละครเควียร์ทั้งสี่ได้ข้ามมิติเพื่อมาสวมใส่ดวงวิญญาณอยู่ใน “บทบาทใหม่” เป็นดินแดนที่มีลักษณะ “เหมือนจีนโบราณ” ที่ผนวกรวมเข้ากับองค์ประกอบของความเป็นแฟนตาซีที่เอื้อให้เรื่องราวเหนือธรรมชาติที่ปรากฏอยู่ภายในเรื่องนั้นกลายเป็นสิ่งที่สามารถเกิดขึ้นจริงได้ การนำเสนอฉากหลังของนวนิยายในลักษณะดังกล่าวเป็นการนำเสนอภาพของ “โลกใหม่” ที่สอดคล้องกับการนำเสนอตามแบบฉบับของขนบนวนิยายจีนแนว “ทะลุมิติย้อนเวลา” ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยทาง สำนักพิมพ์แจ่มใส ผู้ผลิตนวนิยายรักโรแมนติกที่อยู่คู่กับนักอ่านชาวไทยมาอย่างยาวนานตั้งแต่ พ.ศ.2545 และยังเป็นหนึ่งในสำนักพิมพ์ของไทยที่มีการจัดจำหน่ายนวนิยายแปลแนวจีนย้อนยุคในหมวดหมู่ที่มีชื่อว่า “มากกว่ารัก” ได้นำเสนอถึงความนิยม

[65] ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย*. หน้า 5.

ของนวนิยายจีนทะลุมิติย้อนเวลาผ่านทางเว็บไซต์ของสำนักพิมพ์ว่า “แนวทะลุมิติย้อนเวลา หรือที่เรียกกันเล่นๆ ว่า ‘แนวสิงร่าง’ นั้นได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในโลกออนไลน์ของจีนมาตั้งแต่ยุค 90 ถึงขั้นจัดเป็นหมวดนิยายทะลุมิติย้อนเวลาให้นักอ่านนักเขียนกดเลือกโดยเฉพาะ”[66] แม้โดยส่วนใหญ่ของนวนิยายแนวนี้จะเน้นไปที่การสร้าง “โลกแฟนตาซี” ของความเป็นจีนโบราณมากกว่าการอิงตามบริบทที่สมจริงทางประวัติศาสตร์ ทว่าการได้รับความนิยมของกลุ่มผู้อ่านในวงกว้างและถูกผลิตซ้ำในวัฒนธรรมประชานิยม (Pop Culture) มาอย่างยาวนาน ก่อให้เกิดการสร้างภาพจำที่คุ้นชินของดินแดนจีนโบราณและบทบาทต่าง ๆ ของตัวละครที่มักจะโลดแล่นอยู่ในโลกสมมติของนวนิยายจีนแนวทะลุมิติย้อนเวลา ผู้อ่านจึงมักมีกรอบความคาดหวังของสิ่งที่คาดว่าจะได้ประสบพบเจอในนวนิยายแนวดังกล่าว

ความคาดหวังของผู้อ่านที่ยึดโยงอยู่กับภาพจำของขนบนวนิยายจีนแนวทะลุมิติย้อนเวลาส่งผลให้กระบวนการในการข้ามมิติของ “ตุ๊ดไทย” ไปสวมใส่บทบาทใหม่ในดินแดนที่เหมือนกับจีนโบราณ ไม่ได้เป็นเพียงแค่การก้าวข้ามออกจากกรอบกฎเกณฑ์ที่เป็นบรรทัดฐานของโลกแห่งความเป็นจริงเท่านั้น แต่ยังเป็นการได้รับชีวิตใหม่ที่มาพร้อมกับบทบาทอันหลากหลายของผู้หญิงที่เป็นภาพจำในนวนิยายจีนแฟนตาซีอีกด้วย อาทิ องค์หญิง จอมยุทธ์หญิง และนางคณิกา ช่วยเปิดพื้นที่อันหลากหลายให้กับกลุ่มเควียร์ในการเล่นสวมบทบาททางเพศ เพราะถึงแม้ว่าจะข้ามไปอยู่ในร่างของสตรีจีนเหมือนกัน แต่การที่พวกเขาได้รับร่างใหม่ที่มีบทบาทและสถานะทางสังคมที่แตกต่างกัน ย่อมที่จะต้องนำไปสู่กฎเกณฑ์ข้อบังคับในการประพฤติตนที่แตกต่างกันออกไปด้วย ยกตัวอย่างเช่น องค์หญิงไม่สามารถประพฤติตัวเยี่ยงนางคณิกาได้ฉันใด การจะเป็นนางคณิกาก็ไม่อาจประพฤติตนเหมือนกับองค์หญิงได้ฉันนั้น นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงสาเหตุของการเลือกหยิบจับให้ตัวละครเควียร์ทั้งสี่ข้ามไปอยู่ในแต่ละบทบาทที่มีความต่างต่างกันของผู้เขียน ผู้วิจัยพบว่าบทบาทใหม่ที่ตุ๊ดแต่ละคนได้รับนั้นล้วนมีความสอดคล้องเกี่ยวเนื่องกับปมปัญหาของตัวละครสมัยที่ยังเป็น “ตุ๊ดร่างชาย” ในโลกใบเก่าด้วยกันทั้งสิ้น

กล่าวได้ว่านอกจากที่จะเอื้อให้เกิดการเล่นกับบทบาททางเพศในลักษณะที่แตกต่างหลากหลายแล้ว การยั่วล้อบทบาททางเพศผ่านการข้ามมิติของกลุ่มเควียร์เพื่อมาสวมใส่เรือนร่างอิสตรีที่มีบทบาทและสถานะทางสังคมที่แตกต่างกันไปในแต่ละตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการที่ผู้เขียนเลือกให้แว่นข้ามไปอยู่ในร่างของลูกสาวขุนนางตระกูลใหญ่ ให้หน่อมข้ามไปอยู่ในร่างขององค์หญิง ให้เจ้ข้ามไปอยู่ในร่างของนางคณิกา และให้โบ้ข้ามไปอยู่ในร่างของจอมยุทธ์หญิง ยังเป็นการใช้ลักษณะแฟนตาซีที่ช่วยให้เกิดการเติมเต็มความปรารถนาที่ขาดหายหายของกลุ่มเควียร์อีกด้วย

---

[66] *‘ทะลุมิติย้อนเวลา’ กระแสฮิตไม่มีซาของนิยายแนวจีนโบราณ*. (2560). เข้าถึงเมื่อ 25 สิงหาคม 2562 จาก https://www.jamsai.com/จีนทะลุมิติย้อนเวลา

2.1.1 “ตุ๊ดนักวิชาการ”: การยั่วล้อบทบาทของสตรีชั้นสูงกับการแสวงหาความท้าทายใหม่ของเควียร์

ก่อนจะถูกฟ้าผ่าตายและส่งให้ดวงวิญญาณเดินทางข้ามมิติมาสถิตสวมบทบาทใหม่อยู่ในร่างของสตรี สถานะของ “ตุ๊ดแว่น” อยู่ในบทบาทของปัญญาชนชนชั้นกลางที่ถึงพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ เนื่องจากแว่นมีอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ดีกรีดอกเตอร์ด้านพฤกษศาสตร์ อีกทั้ง เมื่อเทียบชีวิตเดิมของเขากับเพื่อนที่เหลืออย่าง หน่อม เจ้ และ โบ้ “ในบรรดาเพื่อนทั้งหมด แว่นคือคนที่อยากกลับไปโลกเดิมมากที่สุด เพราะมีครอบครัวที่รักและยอมรับในสิ่งที่เขาเป็น ได้อยู่ในสถานที่ที่สมบูรณ์แบบขนาดนั้นต่อให้ต้องอยู่อย่างผิดเพศก็ยังไม่อยากจากมา”[67] จะเห็นว่า หากไม่นับระดับของชนชั้นและรูปโฉมที่งดงามขึ้นกว่าตัวตนในโลกเดิม การข้ามมิติของ “ตุ๊ดนักวิชาการ” มาอยู่ในบทบาทใหม่อย่าง “เฉินกุ้ยฮวา” ธิดาของเสนาบดีตระกูลใหญ่ฝ่ายขวาแห่งแคว้นเจียงเฉียงนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นการข้ามจากระดับที่สูงกว่ามาอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าเดิมแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นวัยวุฒิที่ลดต่ำลง ผ่านการก้าวข้ามจากชายวัย 32 ปี มาอยู่ในร่างของสาวน้อยวัย 17 ปี หรือคุณวุฒิที่ต่ำลงผ่านการก้าวข้ามจากนักวิชาการระดับดอกเตอร์มาเป็นคุณหนูตระกูลใหญ่ที่มีความสามารถจำกัดอยู่เพียงแค่การร้องเพลงได้ไพเราะ เล่นหมากล้อมเก่ง และวาดรูปสวย ตามขนบของสตรีในนวนิยายจีนย้อนยุค อีกทั้ง แว่นยังมีอิสระน้อยลงกว่าเดิมหลายเท่าตัว เมื่อก้าวข้ามจากตุ๊ดในร่างชายที่เคยสามารถใช้ชีวิตได้เป็นอิสระกว่าการที่จะต้องสวมบทบาทของสตรีจีนที่ถูกตีกรอบให้อยู่ในพื้นที่ของขนบกฎเกณฑ์ที่แสนแออัดคับแคบ การได้เข้ามาอยู่ในร่างเฉินกุ้ยฮวาที่มีสถานะเป็นสตรีตระกูลสูงของแว่นส่งผลให้เขามีความรู้สึกว่าเป็นการใช้ชีวิตที่ “ทำให้อึดอัดคับข้องใจไม่น้อย”[68] เป็นการก้าวข้ามจากตัวตนเดิมมาอยู่ในบทบาทใหม่ที่ดูเหมือนจะไม่เป็นที่พึงประสงค์ของแว่นนัก

การที่ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “ดูเหมือน” ในข้างต้น เป็นเพราะเมื่อได้ทำการพิจารณาถึงรายละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ถึงกระบวนการในการทะลุมิติของแว่นเพื่อมาสวมบทบาทสตรีในดินแดนต่างมิติให้ลึกขึ้นผ่านการตีความ พบว่ามีเส้นบาง ๆ ของความขัดแย้งกันระหว่างอุปนิสัยของตัวละครแว่นที่ผู้เขียนได้นำเสนอว่า “แว่นเป็นคนใฝ่รู้ มีใจรักการผจญภัยและไม่ชอบอยู่นิ่ง”[69] กับชีวิตในโลกเดิมของแว่นที่สุดแสนจะสมบูรณ์แบบในทุก ๆ ด้าน ทั้งการได้อยู่ในครอบครัวที่ทั้งรักและมีหน้าที่การงานที่ดี ซึ่งเมื่อเทียบจากความเป็นแว่นในทั้งสองภาค

---

[67] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 305.

[68] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 105.

[69] เรื่องเดียวกัน. หน้า 105.

อาจอนุมานถึงปมปัญหาที่แว่นมีได้ว่า เป็นปมปัญหาจากการขาดความท้าทายในการมีชีวิต กล่าวคือ ชีวิตที่สมบูรณ์แบบของแว่นเปรียบเสมือนกับชีวิตที่เดินทางไปสู่เป้าหมายสูงสุดเท่าที่มนุษย์คนหนึ่งจะมีได้ ก่อนจะหยุดนิ่งอยู่ที่เดิม เพราะไม่มีเป้าหมายใดที่สูงกว่าให้เขาได้ปีนป่ายหรือก้าวข้ามต่อไปอีก แม้แต่กระทั่งเพศสถานะที่ผิดเพี้ยนไปจากบรรทัดฐานของสังคมในโลกเดิม ก็ยังได้รับการยอมรับและความเข้าใจจากคนในครอบครัว ชีวิตที่ไม่มีอะไรให้ต้องไขว่คว้าหรือพิสูจน์ความรู้ความสามารถของผู้ที่ “รักการผจญ” และ “ใฝ่รู้” ก็ไม่ต่างไปจากคนที่หมดแล้วซึ่งเป้าหมายใหม่ในชีวิต ด้วยเหตุนี้เมื่อนำเอาปมปัญหาของแว่นในลักษณะที่ผู้วิจัยตีความว่าเป็นการ “ขาดความท้าทาย” ในการใช้ชีวิตมาพิจารณากับกระบวนการในการก้าวข้ามจากตัวตนเดิมที่สูงกว่าไปอยู่ในบทบาทใหม่ที่ทั้งวัยวุฒิ คุณวุฒิ และอิสระที่ด้อยลงกว่าเดิม เผยให้เห็นถึงความหมายใหม่ของบทบาทเฉินกุ้ยฮวาที่แว่นได้รับ โดยเปลี่ยนจากบทบาทที่แว่นไม่พึงประสงค์ ให้กลายเป็นพื้นที่ของความท้าทายครั้งใหม่ของแว่น นำพาให้แว่นผู้รักการผจญภัยและใฝ่รู้ได้กลับคืนมาอยู่ในจุดเริ่มต้นของการใช้ชีวิตอีกครั้ง ทว่าเป็นจุดเริ่มต้นของชีวิตในบทบาทใหม่ที่ต่างไปจากชีวิตแบบเดิม ๆ ไม่ใช่การเล่นซ้ำ อีกทั้ง ยังมีการเพิ่มระดับของความท้าทายที่สูงขึ้น เพราะจำต้องข้ามมาอยู่ในบทบาทของสตรีชั้นสูงที่ถูกตีกรอบด้วยกฎเกณฑ์มากมายให้อยู่ในพื้นที่ที่ค่อนข้างจำกัดจำเขี่ย ไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระดังใจ ซึ่งเป็นการยากที่จะสวมบทบาทดังกล่าวและใช้ชีวิตให้ตอบโจทย์ของผู้รักการผจญภัยและใฝ่รู้อย่างแว่น

การไร้อิสระที่แว่นจำต้องเผชิญภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ที่มาพร้อมกับบทบาทและสถานะทางสังคมของสตรีชั้นสูงที่เขาสวมใส่อยู่นั้นถูกนำเสนอในรูปแบบของคำว่าบ้าน ผู้เขียนบรรยายภาพบ้านของสกุลเฉินในมุมมองของผู้ใฝ่รู้อย่างแว่นว่า “ถึงบ้านสกุลเฉินจะกว้างใหญ่เพียงไร ก็ยังคับแคบกว่าโลกภายนอก”[70] ซึ่งเป็นมุมมองที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา “อ่านตำราจนหมดบ้าน”[71] ดังนั้น การที่บทบาทของสตรีชั้นสูงถูกล้อมรั้วให้อยู่แต่ในบ้าน จึงเปรียบเสมือนกับทางตันที่ขัดขวางไม่ให้ผู้หญิงในบทบาทดังกล่าวสามารถที่จะเลือกเดินไปสู่เส้นทางอื่น ๆ ในชีวิตได้ นอกเสียจากฝึกฝนความสามารถในครัวเรือนเพื่อรอให้ถึงเวลาที่จะได้เป็นเมียและแม่เท่านั้น การถูกจำกัดให้อยู่แต่ภายในบ้านสำหรับแว่นจึงกลายเป็นกรอบกฎเกณฑ์อันท้าทายที่ตุ๊ดนักวิชาการจะต้องแสวงหาหนทางในการก้าวข้ามขีดจำกัด นำไปสู่การเล่นกับกฎเกณฑ์ที่มาพร้อมกับบทบาทของสตรีชั้นสูงเพื่อนำพาชีวิตใหม่ไปสู่เส้นทางที่เอื้อให้เรือนร่างที่เขาสวมใส่อยู่นั้นสามารถที่จะก้าวหน้าในทางวิชาความรู้ได้

การเล่นกับกฎเกณฑ์ที่มาพร้อมกับบทบาทสตรีชั้นสูงของตัวละครเควียร์อย่างแว่นเกิดขึ้นจากการที่แว่นต้องการที่จะออกจากบ้านเพื่อไปออกผจญภัยในวังหลวง เนื่องจากแม้จะไม่ได้เกิดและเติบโตภายใต้ฐานันดรที่ผูกติดกับวังหลวง เหตุเพราะจำต้องนับศักดิ์ตามบิดาผู้เป็นขุนนางในตระกูล

---

[70] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 64.

[71] เรื่องเดียวกัน. หน้า 64.

ชั้นสูง ทว่าสถานะของเฉินกุ้ยฮวาที่แว่นมาสถิตวิญญาณอยู่นั้นมีศักดิ์เป็นธิดาที่เกิดจากขนิษฐาของฮ่องเต้ ดังนั้นนอกจากพื้นที่ของบ้านที่เฉินกุ้ยฮวาได้รับอนุญาตให้ใช้ชีวิตแล้ว “วังหลวง” ยังเป็นอีกสถานที่หนึ่งที่สถานะของสตรีผู้นี้ได้รับอนุญาตให้ไป หากแต่การเดินทางเข้าวังหลวงนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย แม้จะมีบริวารมากมายคอยจัดสรรหาสิ่งที่จำเป็นสำหรับการเข้าวังให้ แต่สองสิ่งที่แว่นจะต้องทำให้ได้ด้วยตนเองในฐานะบทบาทของสตรีชนชั้นสูงคือ “หัดใส่รองเท้าเดินให้คล่อง” และ “หยิบกฎวังมาทบทวน” ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ที่ไม่ได้มาโดยง่าย เป็นกฎของสตรีที่จะต้องผ่านการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ

> สำหรับรองเท้าที่ใช้หัดเดินอยู่นี้ กุ้ยฮวาได้รับจากอาหญิงตอนอายุสิบสี่ สังเกตจากที่ยังใส่ได้พอดี แสดงว่าร่างกายของกุ้ยฮวาไม่ได้เติบโตขึ้นจากตอนนั้นสักเท่าไหร่ แว่นลองใส่แล้วรู้สึกแปลกๆ แต่ก็สามารถเดินได้อย่างมั่นคงจนซีอิ๋งประหลาดใจ
>
> “คุณหนูเก่งจังเจ้าค่ะ ตอนคุณหนูใหญ่หัดใส่ยังใช้เวลาตั้งหลายวัน”
>
> แว่นยิ้มรับแทนคำตอบ ไม่อยากบอกเลยว่าสมัยสาวๆ เขาเคยใส่ส้นเข็มสี่นิ้วครึ่งไปจิกผู้ชายในผับมาแล้ว ส้นตึกแค่นี้ขอบอกว่าจิ๊บๆ[72]

ฉากข้างต้น นำเสนอให้เห็นภาพของการยั่อล้อบทบาททางเพศผ่านการที่ตัวละครเควียร์อย่างแว่นนำเอาบทบาทของสตรีชนชั้นสูงในวังหลวงตามขนบนิยมของนวนิยายจีนแนวย้อนยุคมาเล่นสวมบทบาท โดย “รองเท้ากระถาง” ที่ใช้ในการฝึกเดินเพื่อให้สมบทบาทนั้น “คือรองเท้าส้นสูง แต่แปลกตาหน่อยตรงที่ฐานมันเป็นสี่เหลี่ยมรูปกระถาง [...] นิยมใส่กันในหมู่หญิงสาวที่มีฐานันดรหรือชนชั้นสูงเท่านั้น จึงถือว่าเป็นเครื่องแสดงฐานะอย่างหนึ่ง”[73] จากคำกล่าวชมของ “ซีอิ๋ง” สาวรับใช้คนสนิทของแว่นที่ว่า “คุณหนูเก่งจังเจ้าค่ะ ตอนคุณหนูใหญ่หัดใส่ยังใช้เวลาตั้งหลายวัน” แสดงให้เห็นความยากลำบากในการใส่เดินของรองเท้าชนิดนี้ ซึ่งกลายเป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมการเดินของสตรีชั้นสูงไม่ใช่ในระยะเวลาอันสั้น แต่ควบคุมการเดินมาตั้งแต่อายุยังน้อย เหมือนอย่างกุ้ยฮวาที่ได้รับรองเท้าตอนอายุสิบสี่ และคำบรรยายที่ว่า “สังเกตจากที่ยังใส่ได้พอดี แสดงว่าร่างกายของกุ้ยฮวาไม่ได้เติบโตขึ้นจากตอนนั้นสักเท่าไหร่” การที่รองเท้าในวัยสิบสี่ปียังคงใส่ได้พอดีเพราะร่างกายไม่เติบโตขึ้น แสดงนัยของกฎเกณฑ์ดังกล่าวที่จะยังควบคุมสตรีชั้นสูงให้ยังคงอยู่ในสถานะที่ถูกจำกัดคับแคบในสังคม

[72] เรื่องเดียวกัน. หน้า 66.

[73] เรื่องเดียวกัน. หน้า 66.

ต่อไป อันนำมาซึ่งการอนุมานถึงการกดขี่ทางเพศของเพศชายที่กระทำต่อเพศหญิง เพราะนอกจากกฎการฝึกเดินบนรองเท้ากระถางของสตรีชนชั้นสูงแล้ว ในนวนิยายชุดนี้ไม่ได้กล่าวถึงกฎข้อบังคับต่อรองเท้าที่ใช้ใส่เดินในวังของบุรุษเพศ จึงอาจกล่าวได้ว่าในบริบทสังคมและวัฒนธรรมในดินแดนเสมือนจีนโบราณที่กลุ่มตุ๊ดทะลุไป เป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับการควบคุมการเดินของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย หรืออาจไม่มีการควบคุมการเดินของผู้ชายเสียเลยด้วยซ้ำ เพราะเป็นสังคมที่นอกจากจะยึดถือบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศแล้ว ยังเป็นสังคมที่ยึดถืออำนาจชายเป็นใหญ่อีกด้วย เนื่องจากกฎเกณฑ์ของการควบคุมการเดินบนรองเท้ากระถางเป็นกฎเกณฑ์ที่ต้องปฏิบัติในการเข้าวัง และภายในวัง ผู้ที่ถือสิทธิ์ปกครองสูงสุดคือบุรุษผู้ยิ่งใหญ่อย่างฮ่องเต้ ฉะนั้น กฎเกณฑ์การใส่รองเท้ากระถาง จึงเป็นกฎเกณฑ์ที่แฝงไว้ซึ่งการกดขี่เพศ จัดวางตำแหน่งแห่งที่ให้ผู้หญิงตกอยู่ภายใต้การควบคุมของผู้ชาย

ทว่ากฎที่ถูกกำหนดกฎเกณฑ์ขึ้นเพื่อใช้ในควบคุมการเดินของสตรีชั้นสูงนั้น กลับถูกแว่นที่อยู่ในร่างของเฉินกุ้ยฮวายั่วล้อผ่านการนำเสนอภาพเปรียบเทียบทางความคิดระหว่าง “รองเท้ากระถาง” กับ “รองเท้าส้นเข็มสี่นิ้วครึ่ง” ซึ่งเป็นรองเท้าส้นสูงเหมือนกัน แต่ต่างกันในเรื่องของการใช้งาน กล่าวคือ รองเท้ากระถางนั้นเป็นของสำหรับสตรีชั้นสูงที่ใช้สำหรับสวมใส่ให้เป็นไปตามกฎระเบียบของวัง ในขณะที่รองเท้าส้นเข็มสี่นิ้วของตุ๊ดในร่างเก่า กลับมีวัตถุประสงค์ในการสวมใส่เพื่อใช้ไป “จิกผู้ชาย” ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่สตรีชนชั้นสูงพึงกระทำ โดยการยั่วล้อในลักษณะนี้ เป็นการเล่นในลักษณะของการสร้างภาพที่ “ดึงสูงลงต่ำ” แบบเควียร์แคมป์ ฉุดดึงสิ่งที่ดูศักดิ์สิทธิ์สูงค่าอย่างรองเท้ากระถางให้ลดทอนความศักดิ์สิทธิ์ลง เป็นการเล่นเพื่อให้เกิดภาพกลับหัวกลับหางที่ผิดไปจากความคาดหวังของสิ่งที่ถูกมองว่า “ควรจะเป็น” และก่อให้เกิดความขบขันกับการเปรียบเทียบสองสิ่งที่ดูจะเข้ากันไม่ได้ ทว่าในอีกแง่หนึ่ง เมื่อมองให้ลึกไปกว่าความตลกขบขัน การยั่วล้อดังกล่าวได้เผยให้เห็นวิถีทางของความสามารถในการเอาชนะความเป็นชายที่ตั้งตนเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ในสังคม ไม่ใช่ด้วยการต่อต้านผ่านการแหกกฎ แต่เอาชนะได้ด้วยการมุ่งมั่นฝึกฝนให้สามารถปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ได้อย่างเชี่ยวชาญ เจนจัดต่อกฎกรอบจนสามารถพลิกกลับจากสถานะผู้ที่ถูกกฎควบคุมให้ขึ้นมาเป็นฝ่ายคุมกฎแทน เหมือนอย่างการที่แว่นสามารถเดินเหินบนรองเท้าทั้งสองได้อย่างคล่องแคล่ว จึงได้ประโยชน์จากทั้งการเป็นที่ยอมรับในฐานะสตรีชั้นสูงผู้ประพฤติตามกฎระเบียบปฏิบัติตามที่สังคมคาดหวังจนได้รับสิทธิประโยชน์ในการเข้าไปผจญภัยเพื่อแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ ในวังหลวง ขณะเดียวกันภายใต้การปฏิบัติไปตามกฎกรอบ ก็มีความเชี่ยวชาญมากพอที่จะ “พลิกเกม” เปลี่ยนเป็นฝ่าย “จิกผู้ชาย” ให้แว่นที่ถือครองการสวมบทบาทของความเป็นหญิงชนชั้นสูงนั้นสามารถต่อกรกับความเป็นชายที่ควบคุมอยู่เหนือเขาได้อีกด้วย

โดยวิถีทางของการเปลี่ยนเป็นฝ่าย “จิกผู้ชาย” จากการเจนจัดต่อกฎเกณฑ์ของแว่นผ่านการยั่วล้อระเบียบปฏิบัติอย่างเรื่องรองเท้าที่ถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เป็นใหญ่ในสังคมนั้น สามารถขยายความต่อเนื่องให้เห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นในฉากงานประชุมปราชญ์ที่แว่นได้รับเชิญหลังจากที่ได้เข้าไป

แสวงหาประสบการณ์ใหม่ในวังหลวง ก่อนที่ความรู้ความสามารถของเขาจะไปเตะตา “ท่านปู่แห่งหอตำรา” ผู้เป็นอดีตหัวหน้าสำนักปราชญ์เข้า ผู้อาวุโสจึงได้ส่งบัตรเชิญให้แว่นได้มีสิทธิ์ในการเข้าร่วมงาน ฉากดังกล่าวเป็นกระบวนในการเล่นกับกฎเกณฑ์ในสถานะบทบาทสตรีชั้นสูงที่เชี่ยวชาญในกฎเกณฑ์เป็นอย่างดีอีกครั้งหนึ่งของแว่น ทว่าการเล่นของเขาในครั้งนี้ ยังมีลักษณะของการผสมผสานการเล่นนอกกรอบรวมเข้าไปด้วย ก่อเกิดเป็นภาพของ “สตรีผิดขนบ” ที่ควบคู่ไปกับการทำตามกฎเกณฑ์

> การทดสอบกฎวังเริ่มต้นอย่างสูสีในตอนแรก แต่เมื่อถึงคราวของกฎนางในระเบียบปลีกย่อย จัวหยี่กลับเริ่มท่องได้ตะกุกตะกัก
>
> [...]
>
> ในเมื่อท่านเกาตอบเนื้อหาหน้านี้ไม่ถูก ถ้าข้าตอบได้แสดงว่าเป็นฝ่ายชนะใช่หรือไม่” แว่นถาม
>
> เมื่อได้รับคำตอบจากทุกคนในที่นั้นว่าใช่เรียบร้อยแล้ว เขาจึงเอ่ยเนื้อความหน้านั้นอย่างคล่องปาก
>
> [...]
>
> แว่นรู้ว่าในวังต้องใช้ชีวิตอย่างระมัดระวังเลยท่องจนปรุ [...] ดังนั้นไม่มีคำว่าผิดพลาดแน่นอน
>
> ชัยชนะตกเป็นของสาวปริศนา แต่นางไม่ยอมหยุดเพียงเท่านี้ นางให้โอกาสจัวหยี่แก้ตัวอีกหลายหน หรือคือเปิดโอกาสให้อับอายอีกหลายหน[74]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากเนื้อหาที่ยกมานี้ เป็นฉากที่เล่าถึงการแข่งตอบกฎวังระหว่างแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวากับขุนนางชั้นผู้ใหญ่นามว่า “เกาจัวยี่” ในงานประชุมปราชญ์ การท้าทายที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ เกิดจากแรงปะทุจากความรู้สึกภายในของตัวแว่นที่อดรนทนไม่ได้ต่อการที่เกาจัวหยี่เอ่ยวาจาใส่ร้าย “เสนาบดีเฉิน” ผู้เป็นบิดา ทั้งที่ก่อนหน้า แว่นพยายามอย่างยิ่งที่จะควบคุมพฤติกรรมในการแสดงออกของตัวเอง กล่าวคือ “พูดจาน้อย รวมถึงย้ำกับตัวเองอย่างเคร่งครัดว่าห้ามแสดงความเห็นเด็ดขาด ไม่ว่าบทสนทนาจะระคายหูแค่ไหนก็ต้องอดทนให้ได้”[75] โดยให้เหตุผลว่า “ไม่ควรหาเรื่องให้ตัวเองโดดเด่นกว่า

---

[74] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 113-114.

[75] เรื่องเดียวกัน หน้า 106.

นี้”[76] เพราะอาจเกิดปัญหากับตัวตนที่แท้จริงในฐานะ “ท่านหญิง” ที่ตนไม่ต้องการเปิดเผย ทว่าเมื่อพิจารณาจากตัวบทอย่างที่ถ้วน ผู้เขียนได้นำเสนอถึงบัณฑิตหญิงคนอื่น ๆ ที่เข้าร่วมงานประชุมปราชญ์ในลักษณะที่ “ถูกบรรดาผู้ร่วมงานดูถูก แม้ว่าพวกนางจะแสดงความเห็นที่เป็นประโยชน์ก็ยังถูกขัดอยู่ร่ำไป [...] ขนาดแม่นางคังเกิดในตระกูลสูง เป็นถึงบุตรสาวของผู้ว่าการ ก็ยังถูกมองด้วยอคติ คิดแล้วแว่นก็รู้สึกผิดกับพวกนางอย่างมากที่ไม่ได้ช่วยโต้เถียงหรือพูดปกป้อง”[77] มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า เหตุที่แว่นไม่อยากทำตัวโดดเด่นอาจเป็นเรื่องรอง แต่การเลือกที่จะสงวนคำพูดและความคิดเป็นเพราะแว่นจำต้องแสดงไปตามบทบาทของสตรีที่ตระหนักดีว่าตนนั้นอยู่ในสถานะเดียวกันกับบัณฑิตหญิงคนอื่น ๆ ที่ไม่ได้รับการยอมรับการยอมรับในพื้นที่ของแวดวงวิชาการ ดังที่นปภา บรรยายว่า “แม้จะมีพื้นที่ให้สตรีแสดงความสามารถ แต่สังคมเจียงเฉียงก็ยังยึดหลักบุรุษเป็นใหญ่อยู่ดี”[78] การเล่นไปตามบทบาทความเป็นหญิงที่ไม่มีปากมีเสียงในแวดวงของผู้ชาย นับเป็นการกระทำตามกฎในแบบที่สังคมต้องการ

การที่แว่นยอมทิ้งบทบาทขนบสตรีไร้ปากเสียงเพื่อลุกขึ้นท้าทายเกาจัวหยี่ในการทดสอบท่องกฎวัง จึงเป็นการลุกขึ้นต่อกรกับผู้มีอำนาจอย่างจงใจเล่นของแว่นในฐานะของสตรีผู้ผิดขนบ ด้วยกลวิธีการหยิบยืมความเป็นชายเพื่อเล่นงานเพศชายที่มีอำนาจเหนือกว่า ซึ่งความเป็นชายที่ถูกหยิบยืมมาใช้ในที่นี้คือกฎของวังหลวงที่ผู้วิจัยได้อนุมานไปก่อนหน้านี้แล้วว่าเป็นกฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดกฎขึ้นจากสังคมชายเป็นใหญ่ ด้วยเหตุนี้ การลุกขึ้นท้าทายเกาจัวหยี่ของแว่น จึงก่อให้เกิดการยั่วล้อบทบาททางเพศในลักษณะจงใจ “ยกตนข่มท่าน” สู่การสร้างความขบขันผ่านการทำให้บุรุษที่มีอำนาจเหนือกว่าตนเองกลายสถานะเป็น “ตัวตลก” อันเกิดจากความอับอายที่ต้องเสียหน้าเพราะพ่ายแพ้ให้กับสตรี ดังที่ผู้เขียนบรรยายว่าชัยชนะตกแว่น แต่แว่นยังไม่ยอมหยุดเพียงเท่านี้ ให้โอกาสจัวหยี่แก้ตัวอีกหลายหนหรือคือเปิดโอกาสให้อับอายอีกหลายหน ซึ่งเป็นการยั่วล้อที่เผยให้เห็นถึงอำนาจในการต่อกรของสตรีผ่านการทำตามกติกาที่สังคมกำหนดด้วยความชำนาญ กล่าวคือ ในขณะที่ทางหนึ่ง การที่สตรีจำต้องปฏิบัติตามกฎที่ถูกกำหนดและควบคุมโดยบุรุษเพศ ทว่าในอีกทางหนึ่งกฎเกณฑ์ที่ควรจะเอื้ออำนาจให้กับบุรุษ ก็สามารถที่จะย้อนกลับมาลดทอนอำนาจของตัวบุรุษเองได้ หากว่าบุรุษผู้นั้นไม่มีความชำนาญการต่อกฎเกณฑ์ที่ถูกสร้างขึ้นจากอำนาจทางเพศของตน เปิดโอกาสให้ทั้งตุ๊ดและผู้หญิง (แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา) ได้แสดงอำนาจผ่านการทำตามกติกาที่บุรุษเป็นผู้วร้าง ดังเช่นเกาจัวหยี่ที่จำต้องอับอายซ้ำแล้วซ้ำเล่าให้กับแว่น แม้ว่าในท้ายที่สุด การตอบโต้ของแว่นจะอยู่ภายใต้การปิดบังอำพรางหน้าตาด้วยเหตุว่า “แว่นกังวลเรื่องถูกเปิดเผยฐานะมากกว่าจะจดจำกฎวังไม่ได้เสียอีก เขาห่วงว่าถ้าความแตกจะทำให้คนปากเปราะขายหน้า”[79] ซึ่งยังคงแฝงให้เห็นถึงนัยของ

[76] เรื่องเดียวกัน. หน้า 106.
[77] เรื่องเดียวกัน. หน้า 106.
[78] เรื่องเดียวกัน. หน้า 102.
[79] เรื่องเดียวกัน. หน้า 113.

ความไม่เท่าเทียมทางเพศ ในลักษณะที่การเปิดเผยตัวตนเพื่อรับผลสำเร็จจากความสามารถในการจดจำกฎวังของสตรี ยังสำคัญน้อยความการเสียหน้าของบุรุษ แต่เมื่อลองพิจารณาจากสิ่งที่ตุ๊ดในร่างหญิงอย่างแว่นได้รับจากเหตุการณ์การวิวาทในครั้งนี้ ทั้งการได้เอาคืนศัตรู ในขณะที่ตัวตนที่ถูกปิดบังก็จะยังเป็นที่ยอมรับในสังคมต่อไป นับเป็นการเล่นที่สามารถเอื้อประโยชน์ให้กับผู้ที่จำต้องสวมบทบาทใต้กรอบกฎเกณฑ์ได้อย่างดีทีเดียว

แม้การได้ออกจากบ้านมาใช้ชีวิตอยู่ในวังหลวงของแว่นจะยังคงเป็นการย้ายเข้ามาติดอยู่ในกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อควบคุมบทบาทของสตรีชนชั้นสูง ทว่าเมื่อเทียบกับพื้นที่ของคุณหนูในบ้านสกุลเฉิน วังหลวงนับเป็นพื้นที่ที่เอื้อให้แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาได้มีอำนาจมากขึ้นในการที่จะกระทำในสิ่งต่าง ๆ ตามที่ตนต้องการ โดยอำนาจที่แว่นได้รับคือการถูกแต่งตั้งให้เป็น “องค์หญิงรุ่ยฟาง” ซึ่งเป็นบรรดาศักดิ์ที่เขาได้มาจากการถูกรับเป็นลูกบุญธรรมของอดีตฮ่องเต้ อำนาจและสถานะทางสังคมที่สูงขึ้นทำให้แว่นสามารถที่จะแสดงความรู้ความสามารถของตนเองได้อย่างเปิดเผยและเป็นที่ยอมรับในฐานะ “ปราชญ์หญิง” โดยความรู้ความสามารถที่แว่นได้นำมาใช้นั้นเป็นความสามารถในการรักษาโรคที่ได้มาจากศึกษาตำราและฝากตนเป็นศิษย์ของท่านหมอเทวดาที่รักษาเฉินกุ้ยฮวามาตั้งแต่ก่อนที่แว่นจะเข้ามาสวมร่าง จะเห็นว่าภาพของสตรีในบทบาทที่จำต้องปิดบังฐานะของตนเองในการประชุมปราชญ์เมื่อตอนที่ยังเป็นท่านหญิงธรรมดา ๆ ที่ไร้ปากไร้เสียง กลับสูญสลายหายไปโดยสิ้นเชิงเมื่อแว่นในร่างขององค์หญิงรุ่ยฟางได้รับตำแหน่งปราชญ์มาครอบครอง จึงเป็นที่ชัดเจนว่าตำแหน่งปราชญ์นั้นเปรียบเสมือนอำนาจของความเป็นชาย ที่ทำให้ผู้ถือครองได้รับการยอมรับจากวงวิชาการที่มักนับถือบุรุษเพศ อีกทั้งการที่องค์หญิงที่เป็นบทบาทของความเป็นสตรีชั้นสูงและมีอำนาจผนวกรวมเข้ากับอำนาจของความเป็นชาย การแสดงในบทบาทใหม่นี้ จึงยิ่งเอื้อประโยชน์ให้แว่นแสดงบทบาทที่ตรงกับตัวตนที่อยู่ภายในมากขึ้น คือในขณะที่ดำรงอยู่ในร่างหญิงงาม แต่ก็ได้รับความชอบธรรมในการแสดงความรู้ความสามารถเช่นเดียวกับที่ผู้ชายทำได้อย่างเต็มที่ ดังจะเห็นได้จากฉากเปิดตัวกุ้ยฮวาในฐานะขององค์หญิงรุ่ยฟางเมื่อครั้งเดินทางไปเป็นทูตแลกเปลี่ยนความรู้ที่ต่างเมือง

> ผู้เฒ่ามองการสนทนากว่าครึ่งล้วนเห็นใจองค์หญิงโฉมงาม ลำพังถูกตั้งคำถามยากๆ ก็น่าสงสารแล้ว ยังถูกพวกบัณฑิตชรารุมรังแกอีก
>
> องค์ชายแปดหันมามองอีกครั้ง เขาเตรียมตัวเป็นที่พึ่งพิงให้กุ้ยฮวาอย่างเต็มที่ แต่หญิงสาวกลับไม่ใส่ใจ นางยืนหยัดต่อสู้อย่างเด็ดเดี่ยว ดังประกาศว่าไม่ปรารถนาจะพึ่งใคร
>
> อันที่จริงแว่นไม่ได้เข้มแข็งปานนั้น แต่สมาธิของเขาจดจ่ออยู่กับคำถามก็เลยไม่เห็นน้ำใจขององค์ชายแปด นอกจากนี้ยังเป็นความเคยชินว่า เวลาอยู่ในท้องพระโรง แว่นไม่มีใครให้พึ่งพานอกจากตัวเอง ประสบการณ์ในการฟาดฟันฝีปากกับเหล่าขุนนางเจียงเฉียงช่วยเขา

> ไว้ได้มาก อีกทั้งตลอดเวลาที่เดินทาง แว่นก็ได้อ่านตำราที่คนจากสำนักการทูตแนะนำมาจนหมดสิ้น จึงมีปัญญาจะสู้รบปรบมือกับคนเหล่านี้[80]

จากเนื้อหาข้างต้น พบว่าไม่เพียงแว่นจะสามารถแสดงความรู้ความสามารถผ่านการตอบคำถามยาก ๆ แว่นยังจะต้องยืนหยัดเพื่อสู้รบปรบมือกับเหล่าบัณฑิตชายในราชสำนักของแคว้นต่างเมืองอีกด้วย ในแง่หนึ่งการนำเสนอภาพในลักษณะนี้ เมื่อเทียบกับการงานประชุมปราชญ์ของเจียงเฉียง ถือว่าเป็นการนำเสนอภาพพื้นที่ของผู้หญิงในการแสดงความรู้ความสามารถที่ได้รับการยอมรับมากขึ้น ทว่าในอีกแง่หนึ่ง การที่องค์หญิงโฉมงามซึ่งอยู่ในภาพลักษณ์ของบทบาทสตรีชั้นสูงที่ยังคงอยู่ในกรอบกฎเกณฑ์ การที่แว่นในร่างองค์หญิงแสดงออกในลักษณะที่ไม่ใส่ใจการส่งสัญญาณว่าต้องการจะช่วยเหลือของ “องค์ชายแปด” แม้จะเป็นพฤติกรรมที่ได้รับความชอบจากบทบาทปราชญ์หญิงอย่างถูกต้อง แต่กลับนำไปสู่การยั่วล้อบทบาททางเพศผ่านภาพของการแสดงออกของผู้หญิงที่ผิดขนบ ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่พึงประสงค์ในสายตาของคนในสังคมที่ยังคงยึดถือบทบาทความเป็นหญิงในกรอบของบรรทัดฐานที่ยึดโยงกับเพศสรีระ ดังจะเห็นถึงข้อบ่งชี้ดังกล่าวผ่านคำพูดขององค์ชายแปด ความว่า “ข้าพยายามมาตลอด เพื่อให้ตัวเองเป็นคนที่เจ้าพึ่งพาได้ แต่ในวันที่ข้าพร้อมจะแบกรับปัญหา ภาระนั้นกลับไม่เคยตกลงมาบนสองบ่า ข้าเจ็บที่เจ้าไม่เคยคิดที่จะพึ่งพา น้อยใจที่ไม่อยู่ในสายตา จึงพาลอย่างโง่ๆ ความในใจของข้าก็มีเพียงเท่านี้ เมื่อไรเจ้าจะยอมรับมันไว้บ้าง”[81] จากคำพูดขององค์ชายแปดที่มีต่อแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา แสดงให้เห็นว่าการแสดงออกซึ่งบทบาทความเป็นหญิงของแว่นที่ผนวกเข้ากับความเป็นชายในลักษณะที่ไม่ต้องการพึ่งพาผู้อื่น ไม่ใช่การแสดงออกในลักษณะที่สังคมคาดหวัง และแฝงไว้ซึ่งนัยของการกดขี่ทางเพศในลักษณะที่ยังต้องการให้ผู้หญิงเป็นเพศที่พึ่งพาผู้ชาย มองว่าการดูและสตรีเป็นหน้าของบุรุษ เพราะบทบาทความเป็นชายที่ผูกติดกับเพศสรีระที่แข็งแกร่งกว่าเพศหญิงนั้นถูกขับให้ต้องแสดงออกผ่านการเป็นช้างเท้าหน้า เป็นเพศที่มีภาวะผู้นำ ทำหน้าที่ปกป้องดูแลผู้หญิง ไม่ใช่ให้ผู้หญิงแบกรับภาระหน้าที่ทั้งหมดไว้แต่เพียงผู้เดียว

นอกจากจะเผยให้เห็นถึงนัยของอคติทางเพศของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงในลักษณะ “ภาพเหมารวม” ตามขนบบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ การสวมบทบาทสตรีที่ผิดไปจากขนบความเป็นหญิงของแว่น ยังนำไปสู่การสั่นคลอนความเป็นชายของตัวละครอื่น ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวขององค์ชายแปดที่รู้สึก “น้อยใจ” จากการที่แว่นในร่างกุ้ยฮวาไม่พึ่งพาตน ทำให้พาลอย่างโง่ ๆ เป็นการแสดงที่สวนทางกับภาพของความเป็นชายในแบบที่สังคมรักต่างเพศปรารถนา เพราะหากยึดโยงกับวาทกรรมที่ว่า “ผู้ชายคือเพศของเหตุและผล” ในขณะที่ “ผู้หญิงคือเพศของอารมณ์ความรู้สึก” การที่องค์ชาย

---

[80] นปภา. (2560). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 6.* สถาพรบุ๊คส์. หน้า 237.

[81] เรื่องเดียวกัน. หน้า 389.

แปดแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อ่อนไหว นับเป็นการให้ภาพของความเป็นชายที่ถูกลดทอนลง การถูกลดทอนความเป็นชายขององค์ชายแปดเกิดขึ้นจากการยึดถือภาพชายที่ต้องเป็นที่พึ่ง เมื่อฝ่ายหญิงไม่เรียกร้องขอความช่วยเหลือตามที่ตนคิด ความเป็นชายขององค์ชายแปดจึงถูกสั่นคลอนและทำให้อ่อนแอลง เท่ากับว่าความเป็นชายที่ถูกมองว่าเป็นผู้นำ เป็นที่พึ่ง และเป็นเพศที่ปกป้องสตรี จะกลายเป็นสิ่งที่มีความหมายเมื่อถูกเรียกร้องจากเพศหญิงที่อ่อนแอกว่า การกล่าวในลักษณะนี้เผยให้เห็นว่าความเป็นชายที่สังคมประกอบสร้างว่าเป็นเพศที่แข็งแกร่งกว่าเพศหญิงนั้น ไม่อาจที่มั่นคงได้ด้วยตัวเอง และไม่สามารถที่จะหยิบยืมเอาความเป็นหญิงมาใช้ได้ ไม่เหมือนกับเพศหญิงที่ยืดหยุ่นกว่า เพราะเป็นเพศที่ถูกผูกติดกับความอ่อนแอมาตั้งแต่ต้น ฉะนั้นการหยิบยืมความเป็นชายมาใช้จึงไม่ส่งผลเสีย ทั้งยังเป็นการเพิ่มอำนาจให้แก่ผู้หญิงเองอีกด้วย

การเล่นกับกฎเกณฑ์ที่มาพร้อมกับบทบาทของสตรีอย่างเฉินกุ้ยฮวาที่แว่นเข้าไปสวมใส่นั้น เผยให้เห็นความท้าทายครั้งใหม่ที่ไม่อาจขัดขวางความเจริญก้าวหน้าของตัวละครแว่นได้ เพราะถึงแม้ว่าจะเป็นการข้ามมิติมาสวมใส่อยู่ในร่างของสตรีชั้นสูงที่ไร้อิสระในการใช้ชีวิต หากแต่การตระหนักรู้ช่องโหว่ของกฎเกณฑ์ของแว่น พร้อมกับการเล่นกับกฎเกณฑ์นั้นด้วยการประพฤติปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ตีกรอบผู้หญิงในสถานะอย่างเฉินกุ้ยฮวาอยู่จนเกิดเป็นความชำชอง และพลิกกลับโอกาสจากผู้อยู่ใต้กรอบมาเป็น “ผู้คุมเกม” ได้ ทำให้แว่นสามารถพาชีวิตใหม่ร่างของเฉินกุ้ยฮวาให้สามารถเดินทางออกจากพื้นที่ที่จำกัดจำเขี่ยของผู้หญิง จาก “บ้าน” ที่ผู้หญิงมีโอกาสเป็นได้แค่ “เมีย” และ “แม่” สู่พื้นที่ของวังหลวงที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้มีหนทางในการแสวงหาความรู้และอำนาจที่มากขึ้น ไม่เพียงเท่านั้น แว่นยังคงเลือกที่จะต่อยอดอำนาจที่ได้รับจากตำแหน่ง “องค์หญิงรุ่ยฟาง” ซึ่งเป็นสถานะของสตรีที่สูงขึ้นกว่าเดิมในการเปิดพื้นที่เพื่อแสดงความรู้ความสามารถของตนเองให้เป็นที่ยอมรับ จนได้ตำแหน่งปราชญ์อันเป็นอำนาจของความเป็นชายที่แว่นสามารถนำมาต่อกรกับอำนาจชายเป็นใหญ่ที่กดทับบทบาทความเป็นหญิงของเขาได้ ถึงขั้นที่สามารถใช้ลดทอนบทบาทความเป็นชายของผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าเขาได้อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ การทะลุมิติของตุ๊ดวิชาการอย่างแว่นเพื่อข้ามมามีชีวิตใหม่ในร่างของอิสตรีชั้นสูงอย่างเฉินกุ้ยฮวา นอกจากที่จะช่วยเติมเต็มความท้าทายใหม่ ๆ ที่ขาดหายไปของเควียร์อย่างแว่นที่ครั้งหนึ่งชีวิตเคยหยุดนิ่ง ยังเป็นการเล่นกับกฎเกณฑ์ที่มาพร้อมกับบทบาทของสตรีในสถานะสูง เพื่อเผยให้เห็นข้อจำกัดอันคับแคบที่จองจำผู้หญิงในสถานะดังกล่าวไว้ ควบคู่ไปกับวิถีทางและโอกาสที่ผู้หญิงจะสามารถพลิกจากผู้ที่ถูกกฎเกณฑ์ทางเพศกดทับให้กลายเป็นฝ่ายที่คุมเกมเองอีกด้วย

2.1.2 “หญิงก็ได้ชายก็ดี”: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาทองค์หญิงกับการแสวงหาอัตลักษณ์ทางเพศ

ก่อนที่กลุ่มเควียร์จะทะลุมิติมายังดินแดนแห่งใหม่ “หน่อม” คือสมาชิกเพียงคนเดียวในกลุ่มที่ไม่สามารถนิยามอัตลักษณ์ทางเพศที่ชัดเจนให้แก่ตนเองได้ โดยผู้เขียนได้ทำการบรรยายถึงภาพความสับสนและความลื่นไหลของหน่อมที่มีต่อเรื่องเพศของตัวเองว่า

> อันที่จริงตอนนี้ในใจหน่อมก็ยังสับสนว่าตัวเองเป็นอะไรกันแน่ เขาไม่อยากมีอะไรทั้งกับผู้ชายและผู้หญิง รู้ใจตัวเองก็แค่ชอบอยู่กับกลุ่มกะเทยเท่านั้น ส่วนถ้าถามว่าอยากเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ก็ต้องตอบว่าเป็นผู้ชาย เพราะมันสะดวกในการใช้ชีวิตมากกว่า แต่จะให้เป็นผู้หญิงเขาก็ไม่เกี่ยง และไม่โกรธด้วยเวลาอยู่กับเพื่อนแล้วถูกเหมารวมว่าเป็นตุ๊ด[82]

จากคำบรรยายที่ยกมาในข้างต้น จะเห็นว่าการที่หน่อมถูกเหมารวมว่าเป็นตุ๊ดจากการเลือกคบกลุ่มเพื่อน นำเสนอให้เห็นถึงกรอบการมองเรื่องเพศของโลกแห่งความเป็นจริงที่ยึดโยงอยู่กับบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ กล่าวคือ เป็นกรอบการมองเรื่องเพศในลักษณะที่เพศของมนุษย์มีเพียงแค่ชายและหญิง พร้อมทั้งยังแฝงไว้ซึ่งอคติทางเพศที่ยัดเยียดความเป็นอื่นให้กับคนในสังคมที่ประพฤติตนไม่ตรงตามบทบาททางเพศในแบบที่สังคมต้องการ ในกรณีของหน่อมซึ่งถูกเหมารวมจากสังคมในโลกเดิมด้วยการแปะป้ายคำจำกัดความทางเพศว่าเขาเป็น “ตุ๊ด” เพียงเพราะมีเพื่อนเป็นตุ๊ด เป็นการตีกรอบความคิดต่อเรื่องเพศตามแบบบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศที่คับแคบเป็นอย่างมาก ทั้งยังละเลย “ตัวตน” ระดับปัจเจกบุคคล ที่จริง ๆ มีความหลากหลายและซับซ้อนเกินกว่าจะแออัดอยู่ในกรอบที่จำกัด จึงนำไปสู่ความสับสนของหน่อมในการที่จะนิยามตนเองในกรอบกฎเกณฑ์ที่ไม่เอื้อต่อ “ความลื่นไหลทางเพศ” ตามที่หน่อมมองว่าเขาสามารถเป็นได้ทั้ง “ผู้หญิง” และ “ผู้ชาย” โดยที่ไม่จำเป็นจะต้องเลือกทางใดทางหนึ่งอย่างชัดเจน กล่าวได้ว่า การไม่อาจนิยามตนเองในเรื่องเพศของหน่อม นับเป็น “ปมปัญหา” ที่ทำให้ตัวละครดังกล่าวจำต้องก้าวข้ามกรอบอันคับแคบของโลกเดิมมาอยู่ในโลกใหม่ ที่กรอบของความเป็นแฟนตาซีช่วยเอื้อให้เกิดการนำเสนอตัวตนที่ลื่นไหลและซับซ้อนโดยไม่ต้องยึดติดอยู่กับความเป็นปกติที่ตีล้อมกรอบความปรารถนาให้ไร้อิสระอย่างที่หน่อมเคยประสบมา

---

[82] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 14.

บทบาทใหม่ที่หน่อมได้ข้ามมิติเพื่อมาเล่นสวมบทบาทอยู่ในโลกแฟนตาซี เป็นบทบาทของ “องค์หญิงลี่จู” พระธิดาของฮ่องเต้กับสนมเอก บทบาทของสตรีที่มาพร้อมกับชาติกำเนิดที่สูงศักดิ์นำมาซึ่งขนบของความเป็นหญิงที่เต็มไปด้วยกรอบกฎเกณฑ์มากมายที่ต้องประพฤติปฏิบัติตาม อีกทั้งเมื่อเทียบเคียงกับบทบาทใหม่ของแว่นอย่าง “เฉินกุ้ยฮวา” พื้นที่ในการใช้ชีวิตของหน่อมนั้นถือว่ามีอิสระน้อยกว่ามาก “เพราะองค์หญิงลี่จูไม่สามารถออกจากวังตามใจชอบได้”[83] ชีวิตส่วนใหญ่ของหน่อมจึงจำต้องถูกตีกรอบอยู่เพียงแค่ในรั้ววัง ไม่เหมือนกับแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาที่อย่างน้อยก็สามารถเดินทางสลับสับเปลี่ยนไปมาระหว่าง “บ้านสกุลเฉิน” กับ “วังหลวง” ได้ ซึ่งเมื่อนำบทบาทใหม่ที่หน่อมได้รับมาพิจารณาเปรียบเทียบกับตัวตนในโลกเดิม ที่เป็นชายวัย 32 ปี ทั้งยังเรียนจบวิศวกรรมเครื่องกลซึ่งเป็นภาพของสาขาวิชาชีพที่ถูกผูกติดอยู่กับเพศชายเป็นส่วนใหญ่ จะเห็นว่าบทบาทใหม่นั้นเป็นบทบาทที่เน้นให้หน่อมจำต้องแสดงความเป็นกุลสตรีในขนบของวังหลวงเท่านั้น ทั้งยังเป็นพื้นที่ที่ไม่เอื้อให้หน่อมสามารถแสดงความเป็นชายที่เคยก่อให้เกิดความสับสนเมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ในโลกเดิม

แม้จำต้องอยู่ในบทบาทใหม่ที่ค่อนข้างไร้อิสระและมุ่งเน้นให้แสดงออกได้เพียงแค่ความเป็นหญิงเท่านั้น หากแต่การสวมบทบาทองค์หญิงลี่จูสำหรับหน่อมนั้นกลับเป็นไปได้อย่างเนียนสนิทจน แม้กระทั่งตอนที่เจอกันครั้งแรกระหว่างแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวายังดูไม่ออกว่าลูกพี่ลูกน้องอย่างองค์หญิงนั้นมีดวงวิญญาณของเพื่อนรักแฝงฝังอยู่ เหตุเพราะ “ตอนรวมร่างกับองค์หญิงลี่จูใหม่ๆ หน่อมดูนุ่มนิ่มเป็นผู้หญิงมากกว่าใคร”[84] เมื่อพิจารณาการแสดงบทบาทองค์หญิงอย่างเนียนสนิทของหน่อมกับคำบรรยายถึงความสับสนในการนิยามเพศของหน่อมที่ว่าจะให้เป็นผู้หญิงเขาก็ไม่เกี่ยง อาจอนุมานได้ว่าการไม่เกี่ยงที่จะเป็นผู้หญิงในทัศนคติของหน่อมตอนที่ยังอยู่ในโลกเดิมนั้น ไม่ได้เป็นเพียงแค่ภาพของการแต่งกายในทางตรงข้ามกับสรีระทางเพศ หากแต่การเป็นผู้หญิงในที่นี้ คือการเป็นผู้หญิงในทางชีวภาพที่สามารถให้กำเนิดบุตรได้ หากแต่การเป็นผู้หญิงในกรอบของโลกเดิมของหน่อม ถูกตีกรอบด้วยความ “เป็นไปไม่ได้” จากความเป็นปกติธรรมดาของโลกแห่งความเป็นจริง อีกทั้งการแต่งกายเป็นหญิงในโลกเดิม ยังนำไปสู่การนิยามของสังคมในลักษณะที่เป็นความผิดเพี้ยน การที่ผู้เขียนเลือกใช้องค์ประกอบแฟนตาซีในการพาหน่อมก้าวข้ามมาอยู่ในร่างของอิสตรีที่อาจมองว่าเป็นบทบาทที่คับแคบเมื่อเทียบเทียบกับตัวตนในโลกเดิม แต่ในทางกลับกัน การนำหน่อมมาสวมบทบาทองค์หญิงลี่จู เป็นการใช้องค์ประกอบแฟนตาซีที่ช่วยต่อเติมเสริมขยายกรอบเรื่องเพศ ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของการมีอัตลักษณ์ทางเพศมากกว่าหนึ่งอัตลักษณ์ และสามารถลื่นไหลสลับสับเปลี่ยนไปตามความต้องการของแต่ละบุคคล ซึ่งการนำเสนอภาพลักษณ์ใหม่ของหน่อมในลักษณะแฟนตาซีดังที่กล่าวมานี้สามารถย้อนกลับมาสะท้อนเพื่อเผยให้เห็นความคับแคบของกรอบบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศในโลก

---

[83] เรื่องเดียวกัน. หน้า 141.

[84] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* สถาพรบุ๊คส์. หน้า 191.

แห่งความเป็นจริง ทั้งยังตอกย้ำความไม่ศักดิ์สิทธิ์ของแนวคิดเรื่องเพศแบบคู่ตรงข้ามที่สังคมนิยมรักต่างเพศมักใช้เป็นข้ออ้างในการสร้างความชอบธรรมเพื่อกีดกัน “ความเป็นอื่น” ผ่านการยึดโยงกับเรื่องของเพศกำเนิด ว่าแท้จริงแล้วความเป็นหญิงและความเป็นชายไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ แต่เป็นบทบาททางที่สังคมประกอบสร้างขึ้น ดังนั้น เมื่อบทบาททางเพศไม่ใช่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เสถียรตายตัว เควียร์อย่างหน่อมจึงสามารถสลับบทบาทไปมาระหว่างชายและหญิงได้อย่างที่แม้แต่เพื่อนสนิทอย่างแว่นเองก็ยังดูไม่ออก นอกจากนี้ ยังเป็นการใช้องค์ประกอบแฟนตาซีในการช่วยสร้างพื้นที่ในการเติมเต็มความปรารถนาให้แก่เควียร์อย่างหน่อม เพื่อเปิดโอกาสในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์อันซับซ้อนของเขาอย่างที่โลกแห่งความจริงไม่สามารถทำได้

สิ่งหนึ่งที่หน่อมและแว่นมีเหมือนกันผ่านการข้ามมิติจากตัวตนเดิมมาอยู่ในโลกแฟนตาซี คือ การข้ามจากผู้ที่มีวัยวุฒิสูงมาสู่วัยวุฒิที่ต่ำลง และการข้ามในลักษณะดังกล่าว นำมาซึ่งการ “เติบโต” ไปสู่เป้าหมายของตัวละครเควียร์ที่สวมใส่อยู่ ในกรณีของแว่น การเติบโตของเฉินกุ้ยฮวาเป็นการเติบโตในเรื่องความก้าวหน้าของการเป็นผู้มีปัญญา แต่ในกรณีของหน่อม การเติบโตของเขาในร่างองค์หญิงลี่จูเปรียบเสมือนการเติบโตของเด็กที่ต้องการจะแสวงหาอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง การที่ผู้วิจัยกล่าวเช่นนี้ เป็นผลมาจากการที่หน่อมไม่หยุดอยู่เพียงแค่การได้มาซึ่งความเป็นหญิงเท่านั้น หากแต่หน่อมยังคงแสวงหาอีกครึ่งของความสับสนอย่างความเป็นชาย และนำไปสู่การยั่วล้อบทบาทองค์หญิงที่ตามมา

การยั่วล้อบทบาทองค์หญิงของหน่อมมีสาเหตุมาจากความสามารถในการเห็นนิมิตล่วงหน้า อันเป็นความสามารถพิเศษที่ได้รับสืบต่อมาจากเจ้าของร่างเดิมอย่างองค์หญิงลี่จู การมองเห็นเหตุการณ์ล่วงหน้าของหน่อมต่อภยันตรายที่จะเกิดขึ้นกับคนรักในโลกแฟนตาซีอย่าง “แม่ทัพต่งจินไท่” ที่เดินทางไปออกรบ ทำให้หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูตัดสินใจแหกขนบขององค์หญิง ด้วยการพาร่างของพระธิดาฮ่องเต้ที่ตนสวมใส่อยู่เดินทางไปยังสนามรบ และช่วยแม่ทัพต่งจินไท่ต่อสู้กับศัตรู ก่อให้เกิดภาพกลับหัวกลับหางจากบทบาทขององค์หญิงในขนบนวนิยายจีนย้อนยุค ที่ควรจะจำกัดพื้นที่ของตนเองอยู่ในวังหลวง คอยสงวนกิริยามารยาทให้เรียบร้อย อ่อนหวาน และไม่เอาตนไปข้องเกี่ยวกับกิจกรรมต่าง ๆ ที่สังคมตีกรอบว่าเป็นเรื่องของบุรุษเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการใช้กำลัง สู่การเป็นองค์หญิงนักบู๊ที่หยิบยืมบทบาทความเป็นชายมาใช้ อาทิ การใช้ความรู้ทางด้านวิศวกรในการสั่งให้คนผลิต “สไนเปอร์ไรเฟิล”[85] เพื่อนำไปใช้สุ่มยิงศัตรู หรือการใช้ร่างขององค์หญิงในการ “กระทืบ” ศัตรู

[85] เรื่องเดียวกัน. หน้า 113.

> หน่วยสังหารคนนี้ตัดสินใจได้ถูก แต่คิดช้าไม่ทันคนที่รอจังหวะอยู่ ไม่ทันได้ตั้งตัวก็ถูกสตรีร่างบอบบางทุ่มล้มลงกับพื้น ตามด้วยเตะอัดเสยคางอย่างแรง หน่อมรีบขึ้นเหยียบบนหน้าอกเพื่อให้มันลุกไม่ขึ้น แล้วจัดการเอาส้นเท้ากระแทกหน้าคู่ต่อสู้รัวๆ
>
> ภาพการจัดการคนร้ายตั้งแต่วินาทีที่จับทุ่มจนถึงเตะอัดปลายคาง อยู่ในสายตาของแม่ทัพต่งกับเหล่าทหารกล้าที่รีบมาช่วยทุกขั้นตอน
>
> “องค์หญิง ท่าน...” จินไท่อึ้งจนพูดแทบไม่ออก
>
> หน่อมได้ยินเสียงคนรักก็รีบเงยหน้าขึ้นมาหมายจะบอกว่าไม่เป็นไร แต่นึกถึงคำเพื่อนได้ก่อน เลยลองแสร้งทำเป็นอ่อนแอดูสักหน่อย
>
> “ท่านแม่ทัพ...เรากลัวจังเลย” ว่าแล้วหน่อมก็ทำเป็นหวาดกลัวเสียงสั่นเครือ[86]

การที่หน่อมใช้เรือนร่างของสตรีสูงศักดิ์ที่จำต้องอยู่ในขนบของกรอบและกฎเกณฑ์เพื่อเปลี่ยนมาใช้พละกำลังในการ “กระทืบ” ฝ่ายศัตรูที่เป็นผู้ชาย ในแง่หนึ่ง เผยให้เห็นความพยายามในการก้าวข้ามข้อจำกัดของสตรีที่ถูกมองว่าเป็นเพศที่อ่อนแอ ทำให้บทบาทของสตรีนั้นเป็นภาพที่ด้อยกว่าและจะต้องตกอยู่ภายใต้ความเป็นชายที่ถูกผูกติดกับพละกำลัง การใช้กำลังจึงเป็นสิ่งที่ผู้หญิงในขนบชนชั้นสูงอย่างองค์หญิงลี่จูจำต้องกดทับไว้ เพื่อไม่ให้ถูกมองว่าเป็นสตรีที่ผิดจากความคาดหวังของคนในสังคม ดังนั้น การแสดงออกที่ผิดจากกรอบกฎเกณฑ์จึงไม่ต่างจากการต่อกรกับอำนาจความเป็นชายเพื่อปลดเปลื้องข้อจำกัดของความเป็นหญิงที่ถูกกดทับด้วยอคติทางเพศมาอย่างยาวนาน ขณะเดียวกัน ฉากข้างต้น ก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาททางเพศที่สร้างความผิดเพี้ยนให้กับสมาชิกในสังคมด้วย เห็นได้จากภาพความขบขันอันเกิดจากความย้อนแย้งที่แม่ทัพต่งจินไท่แสดงออก ทั้ง ๆ ที่เห็นคาตาว่าหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจัดการคนร้ายเสียอยู่หมัด แต่ “แม่ทัพหนุ่มถลาเข้ามาปลอบขวัญองค์หญิงผู้แสนจะมาดแมน เขาพร่ำพูดไถ่ถามไม่หยุด ราวกับคนที่เพิ่งกระทืบคนร้ายจนยับเยินเป็นฝ่ายได้รับบาดเจ็บ”[87] ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังจากที่หน่อมแสร้งกลับไปสวมบทบาทสตรีผู้หวาดกลัว ความย้อนแย้งอันน่าขันที่เกิดขึ้น เป็นการยั่วล้อที่เผยให้เห็นว่าบทบาททางเพศที่สังคมรักต่างเพศประกอบสร้างขึ้นเพื่อนิยามความเป็นปกติให้กับคนในสังคม แท้จริงแล้วเป็นปัจจัยหนึ่งที่หล่อหลอมหลอกลวงให้สมาชิกในสังคมละเลยที่จะมองเห็นหรือตั้งคำถามต่อความเป็นปกติที่สังคมให้คำนิยาม ด้วยเหตุนี้ เมื่อหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูกลับไปสวมบทบาททางเพศของสตรีผู้อ่อนแอตามภาพความคุ้นชิน จึงสามารถที่จะตบตาแม่ทัพต่งจินไท่ให้มองว่าหน่อมนั้นยังคงเป็นสตรีที่ตรงตามขนบได้ โดยที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[86] เรื่องเดียวกัน. หน้า 151.

[87] เรื่องเดียวกัน. หน้า 152.

แม่ทัพต่งจินไท่ไม่ทันได้ตระหนักเลยว่า บรรทัดฐานของสังคมกำลังทำให้เขามองเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่าง “ผิดเพี้ยน” ไปจากความเป็นจริงที่เกิดขึ้น

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาจากความสามารถในมองเห็นอนาคตของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า การ “แหวกขนบ” บทบาทองค์หญิงนั้น เป็นไปเพื่อทวงคืนอัตลักษณ์ความเป็นชายที่ขาดหายไปของตัวละครเควียร์อย่างหน่อมให้คืนกลับมา เพราะภายหลังจากที่การสู้รบในสงครามเสร็จสิ้นลง หน่อมที่อยู่ในร่างขององค์หญิงลี่จูได้ตัวตนใหม่อีกหนึ่งตัวตนอย่าง “เจ้าสนธยา” ซึ่งมีศักดิ์เป็นราชันแห่งภูต การที่หน่อมไม่กลัวที่จะแสดงออกอย่างผิดขนบด้วยการใช้ปืนหรือการใช้กำลังในการต่อกรกับศัตรู จึงเป็นการใช้ความเป็นชายในเชิงสัญลักษณ์อย่าง “ปืน” และ “พละกำลัง” เพื่อกอบกู้อัตลักษณ์ความเป็นชายที่หายไปนั่นเอง ไม่เพียงเท่านั้น การที่หน่อมสามารถสลับสับเปลี่ยนไปมาระหว่างบทบาทขององค์หญิงลี่จูและเจ้าสนธยาได้ ยังเป็นการแสดงที่ตอกย้ำให้เห็นถึงความลื่นไหลทางเพศในแบบที่จะไม่มีวันเกิดขึ้นจริงได้ในโลกเดิม จึงนับว่าการเดินทางข้ามมิติมายังโลกใหม่ของหน่อม ช่วยให้หน่อมได้กู้วิกฤตอัตลักษณ์ที่ยากจะนิยามของตนเองครั้งที่ยังอยู่ในร่างบุรุษ คือมีลักษณะของเพศที่ไร้กรอบ ไม่อาจนิยามได้ด้วยคำจำกัดความอันใดอันหนึ่งได้อย่างชัดเจนตายตัว

2.1.3 “มนตร์จันทรา จงสำแดงฤทธา ณ บัดนี้!”: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาทจอมยุทธ์หญิง

หากจะตั้งคำถามว่า ตัวละครตัวใดในกลุ่มเควียร์คือตัวละครที่ยินดีปรีดาที่สุดที่ได้ก้าวข้ามจากโลกเดิมมาสู่เรือนร่างของสตรีในมิติใหม่ คงหนีไม่พ้น “โป้” เพราะก่อนที่โป้จะถูกฟ้าผ่าตายจากการทำตามกรรมวิธีในการขอโชคจากเข็มทิศมหาลาภ โป้อธิษฐานว่า “ขอให้ชาติหน้าเกิดเป็นสาวสวย”[88] และบทบาทใหม่อย่าง “มู่ไป่หลิน” จอมยุทธ์หญิงที่สวยราวกับดอกเหมยกลางหิมะฤดูหนาวนั้นสามารถตอบโจทย์ความต้องการของโป้ได้เป็นอย่างดี แม้ในนวนิยาย *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจองนาง)* จะไม่ได้กล่าวถึงภาพลักษณ์หรือการประพฤติปฏิบัติตนของสตรีในบทบาทของจอมยุทธ์หญิงผู้เป็นธิดาของหนึ่งในสี่ผู้นำยุทธภพอย่างประมุขพรรคเทพสวรรค์ออกมาโดยตรง ทว่าเมื่อพิจารณาจากการที่ผู้เขียนเลือกให้โป้ในเรือนร่างมู่ไป่หลินมีพลังปราณหิมะเหมือนกับมารดาในโลกใหม่ที่เป็น “นางพญาหิมะ” จะพบว่า มีความคาดหวังของผู้เป็นแม่ที่ต้องการจะให้โป้ในร่างของมู่ไป่หลินนั้นเป็นจอมยุทธ์ที่มีลักษณะเหมือนกับเธอ โดยนำเสนอความคาดหวังดังกล่าวผ่านการส่งต่อ “ชุดจอมยุทธ์” จากผู้เป็นแม่สู่ลูก

[88] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 305.

> เจ้าชุดเก่งที่ว่าคือชุดสีขาวล้วนทั้งตัว ปกติผู้หญิงผิวขาวจัดควรใส่เสื้อสีสด แต่ชุดนี้เข้ากับโป้อย่างประหลาด สีของผ้าไม่ขาวกลืนไปกับผิว ทั้งยังทนเปื้อนเกินคาด ใส่ตั้งหลายครั้งยังไม่มีร่องรอยความสกปรกให้เห็นเลย
>
> ความจริงแล้วชุดที่โป้ได้มาจากแม่ของไป่หลินนี้ทอจากเส้นใยพิเศษซึ่งเหนียวมาก สามารถกันคมอาวุธได้เทียบเท่าเกราะอ่อน วัตถุประสงค์ของคนให้คือเอาไว้ใส่ต่อสู้ ป้องกันอันตรายจากการลอบกัด แต่เจ้าตัวกลับเอามาใส่เล่นแบบสวยๆ เสียอย่างนั้น[89]

เมื่อพิจารณาจากชุดที่นางพญามอบให้กับลูกสาว สีขาวของชุดเปรียบเสมือน “ปราณหิมะ” ซึ่งเป็นพลังที่มู่ไป่หลินและมารดามีเหมือนกัน อีกทั้ง ยังถูกถักทอด้วย “เส้นใยพิเศษที่เหนียวมาก” การส่งต่อชุดจากสตรีรุ่นหนึ่งมาสู่สตรีอีกรุ่นหนึ่ง จึงไม่ใช่เป็นเพียงแค่การส่งต่อเกราะป้องกันภยันตราย แต่ยังให้ภาพของการส่งต่อบทบาทบาทของนางพญาหิมะผ่านสายใยความสัมพันธ์อันเหนียวแน่นจากผู้เป็นแม่ เพื่อให้ลูกสาวได้สืบต่อบทบาทหรือสิ่งที่เธอเคยทำมา ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบการส่งต่อชุดว่าเป็นบทบาทลักษณะของจอมยุทธ์หญิงที่ผู้เป็นแม่ต้องการ ภาพลักษณ์ที่โป้ในร่างจอมยุทธ์หญิงที่ควรจะเป็น จึงควรมีลักษณะเหมือนกับภาพลักษณ์ของผู้เป็นแม่ ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

> มีชายคนหนึ่งหลุดเข้าไปถึงตัวมารเงินกับไป่หลิน วัตถุประสงค์คือแยกทั้งคู่ออกจากกันให้พลังตีกลับ แต่ก่อนที่เขาจะทันได้ลงมือ กระแสลมเย็นที่ทำให้กายสั่นสะท้านก็โหมกระหน่ำ ตามมาด้วยเสียงทรงอำนาจ
>
> “อย่าได้บังอาจแตะต้องลูกกับสามีข้า!”
>
> สตรีวัยกลางคนหน้าตางดงามปรากฏกายพร้อมม้าเหยียบเมฆา บัดนี้ ‘นางพญาหิมะ’ หรือในอีกนามคือ ‘มู่ฮูหยิน’ ได้กลับมายังหุบเขาหิมะนางมิได้เดินทางมาถึงเร็วกว่าที่แจ้ง แต่เป็นเพราะสารซึ่งถูกส่งมาก่อนหน้า [...] เป็นเหตุให้เข้าใจคลาดเคลื่อน
>
> ปราณหิมะของนางพญาหิมะทรงพลังและน่าพรั่นพรึงยิ่ง เหล่าผู้คนที่พุ่งเข้ามาหมายจะลงมือล้วนแข็งค้างราวกับถูกแช่แข็ง[90]

[89] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2*. สถาพรบุ๊คส์. หน้า 40.

[90] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. สถาพรบุ๊คส์. หน้า 294-295.

บทบาทจอมยุทธ์หญิงที่โบ้ในร่างมู่ไป่หลินควรจะปฏิบัติตนตามผู้เป็นแม่อย่างนางพญาหิมะนั้น คือภาพของจอมยุทธ์หญิงผู้ทรงอำนาจและเยือกเย็นดุจหิมะ อีกทั้งยังทรงพลังและน่าพรั่นพรึงยิ่งเป็นภาพของสตรีที่ต่างไปจากผู้หญิงในสถานะอย่างหน่อมและแว่น คือสามารถที่จะใช้พละกำลังได้ดั่งชาย แต่ในขณะเดียวกัน ก็จะต้องเป็นการต่อสู้กับศัตรูอย่าง “สงบนิ่ง” อีกด้วย

ทว่าเมื่อผู้เขียนได้นำเสนอภาพของการที่หน่อมและแว่นได้เจอกับโบ้ในร่างมู่ไป่หลินเป็นครั้งแรก เพื่อนตุ๊ดทั้งสองกลับรู้ได้ในทันทีว่าจอมยุทธ์หญิงที่บังเอิญมาช่วยพวกเขาจากคนร้าย คือเพื่อนสาวอีกคนอย่างโบ้ เหตุเพราะการสวมบทบาทในการต่อสู้กับศัตรูของโบ้นั้นไม่ได้เป็นไปในลักษณะที่สงบนิ่งราวนางพญาหิมะ แต่เป็นการแสดงออกให้เห็นภาพของ “เซเลอร์มูน” ซึ่งเป็นการ์ตูนสาวน้อยแปลงร่างของญี่ปุ่น ด้วยการเอ่ย “วลีเด็ด” ของตัวละครเซเลอร์มูนที่ใช้ในการแปลงร่าง “มนตร์จันทรา จงสำแดงฤทธา ณ บัดนี้!”[91] การเล่นกับบทบาทของจอมยุทธ์สาวของโบ้โดยการหยิบยืมวลีที่เป็นที่จดจำของเซเลอร์มูน พร้อมกับเลียนแบบท่าทางการปล่อยพลังสาวน้อยแปลงร่าง ในแง่หนึ่งเป็นการยั่วล้อบทบาทที่เป็นภาพจำของนางพญาหิมะ ซึ่งเป็นบทบาทของจอมยุทธ์หญิงที่ถูกผลิตซ้ำในนวนิยายหรือละครจีนกำลังภายในหลายต่อหลายเรื่อง อาทิ “เซียวเหล่งนึ่ง” จอมยุทธ์หญิงชุดขาวผู้มีใบหน้าดูสงบเยือกเย็น บริสุทธิ์ดังหิมะ และเย็นชาราวน้ำแข็ง ตัวละครสำคัญจาก *มังกรหยก* นักเขียนชื่อดังอย่าง “กิมย้ง” การที่โบ้พยายามสวมบทบาทของนางพญาหิมะในแบบของโบ้ที่ออกมาเป็นเซอเลอร์มูน เป็นการเล่นที่เผยให้เห็นถึงภาพ “ความเป็นไปได้” ในอีกรูปแบบหนึ่งของบทบาทสตรีที่เป็นจอมยุทธ์ปราณหิมะที่มักถูกผลิตซ้ำให้มีเพียงแค่บุคลิกลักษณะเดียว เป็นการเล่นที่หันกลับมาตั้งคำถามในเชิงวิพากษ์ต่อบทบาทของจอมยุทธ์หญิง ว่าไม่จำเป็นที่จะต้องประพฤติปฏิบัติเหมือนกับภาพผลิตซ้ำของจอมยุทธ์หญิงชุดขาวอย่างในอดีตที่ผ่านมา เพราะการปฏิบัติตนตามภาพของผู้หญิง “แบบหนึ่ง” ที่ได้รับสืบต่อมาอย่างยาวนาน ก่อให้เกิดการละเลยถึงความแตกต่างหลากหลายและความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมของผู้หญิงรุ่นใหม่ ๆ ที่ไม่อาจจะสวมบทบาทของผู้หญิงแบบเดิม ๆ ได้ เนื่องจาก “ตัวตน” ภายในนั้นอาจแตกต่างกันเสียจนเป็นการนำกรอบที่ไม่เหมาะสมกับตนมา “ผูกมัด” นำไปสู่กรอบที่เข้ามาขัดขวางความปรารถนาหรือความต้องการในการแสดงออกที่แตกต่างกันของผู้หญิงในระดับปัจเจกบุคคล

นอกจากนี้ เมื่อนำภาพการต่อสู้ของโบ้ในร่างจอมยุทธ์หญิงหิมะมู่ไป่หลินที่แสดงออกเป็นเซเลอร์มูนมาเปรียบเทียบกับภาพการเป็นนักมวยในโลกเก่าของโบ้ผ่านฉากสนทนากันระหว่างกลุ่มเพื่อนตุ๊ด

[91] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 290.

“แกแคร์เรื่องโป๊ด้วย!” แว่นทำเสียงสูงอย่างประหลาดใจ “นุ่งกางเกงตัวเดียวยังต่อยมวยได้ ต่อให้นุ่งชุดว่ายน้ำก็ไม่เป็นไรมั้ง”

“แคร์สิคะใครว่าไม่แคร์ ตอนต่อยมวยมันเหตุสุดวิสัย” พูดไปก็ทำหน้าขมขื่นไป “โค้ชใจร้ายมากเลยค่ะ ขอแปะสติกเกอร์ปิดหัวนมขึ้นเวทีก็ไม่ยอมให้ อ๊ายอาย”

“แย่จังเนอะ แค่สติกเกอร์เอง” หน่อมพูดอย่างเห็นใจ

“ใช่ค่ะ ช่วงนั้นเลยต้องรีบชกรีบน็อก คนสวยเซ็งมากได้ออกทีวีแป๊บเดียว”

การชกแบบชนะขาดลอยนั้นดีในแง่ชื่อเสียง แต่ถ้าพูดในแง่ธุรกิจบันเทิงกลับไม่ค่อยดีสักเท่าไร ผู้ชมชอบให้ออกลวดลาย ชกกันอย่างถึงพริกถึงขิงนานๆ มากกว่า โบ้เลยต้องถูกกดดันให้ยืดเวลาการชกหลายครั้ง

“ช่วงหลังแกชกครบยกออกบ่อย ฝีมือตกหรือไง” แว่นทัก

“เปล่าค่ะ แค่พบตัวช่วยให้ยืนสวยได้นานๆ ทาอุทัยทิพย์แล้วตบด้วยคอนซีลเลอร์ สวยอมชมพูแถมยังเรียบเนียน”[92]

การข้ามมิติจากตุ๊ดนักมวยมาสวมใส่บทบาทจอมยุทธ์หญิงแสนงามในโลกแฟนตาซี เป็นการก้าวข้ามในลักษณะที่ไม่เพียงตอบโจทย์ความปรารถนาในเรื่องของความงามเท่านั้น หากแต่ยังตอบโจทย์ในความต้องการที่จะใช้พละกำลังของโบ้อีกด้วย เพราะจากในฉากที่ยกมาข้างต้น ปมปัญหาของโบ้ไม่ใช่การที่เขาต้องประกอบอาชีพนักมวยที่ใช้พละกำลังแบบผู้ชาย หากแต่ความปรารถนาของโบ้คือการได้ใช้พละกำลังอย่างผู้ชายโดยควบคู่ไปกับความสวยความงามอย่างการได้มี “หัวนมอมชมพู” การผสมผสานของสิ่งที่อยู่ต่างขั้วกันอย่าง “พละกำลัง” และ “ความสวยงาม” ในร่างใหม่ของโบ้อนุมานได้ว่า เป็นบทบาทที่ช่วยเติมเต็มความปรารถนาที่ขาดหายของโบ้ จึงทำให้โบ้เป็นตัวละครที่ดูจะพึงพอใจกับบทบาทใหม่ที่ได้รับมากที่สุด นอกจากนี้ การผนวกรวมสิ่งที่อยู่คนละขั้วกันในลักษณะดังกล่าว ยังเผยให้เห็นการสลายเส้นแบ่งของความเป็นหญิงและชายในแบบบรรทัดฐาน ที่มักจะยึดโยงให้การใช้กำลังเป็นเรื่องของผู้ชาย ในขณะที่ความสวยความงามเป็นเรื่องของผู้หญิง และทำให้เห็นว่ามายาคติของความเป็นเพศอาจไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นไปตามที่สังคมกำหนดไว้อย่างตายตัวเสมอไปอีกด้วย

[92] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2*. หน้า 40-41.

2.2 “ตุ๊ดในร่างสาวงาม”: การยั่วล้อบทบาทสาวงามของสตรี

ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* มีการเสนอถึงคุณสมบัติสำคัญสามประการของสตรี หนึ่งในนั้นคือความงามที่ใช้เป็นหนึ่งในบททดสอบชี้วัดหาผู้ชนะบนเวทีประกวดธิดาลูกไม้แดง โดยจากการศึกษาหนังสือเรื่อง *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women* ของ นาโอมิ วูล์ฟ (Naomi Wolf) ผู้วิจัยพบว่าความงามนั้นเป็นมายาคติอย่างหนึ่งที่ถูกยึดโยงกับความเป็นผู้หญิง เนื่องจากมีความเชื่อว่าคุณสมบัติที่เรียกว่าความงามนั้น เป็นสิ่งที่สากลและจับต้องได้ ผู้หญิงต้องการมีคุณสมบัตินี้ ขณะที่ผู้ชายต้องการครอบครองผู้หญิงที่มีคุณสมบัติดังกล่าว คุณสมบัติของความงามจึงถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ผูกติดกับความเป็นหญิง ไม่ใช่เรื่องของความเป็นชาย และถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่เป็น “ธรรมชาติ” ด้วยการยึดโยงความงามเข้ากับเพศสรีระของผู้หญิงที่ย่อมจะต้องสวยงามกว่าเพศชาย ขณะที่ความงามสำหรับผู้ชาย คือการสร้างค่านิยมว่า การต่อสู้เพื่อแย่งชิงผู้หญิงที่มีคุณสมบัติความงามนั้น ถือเป็นชายที่แข็งแกร่งสมชาย[93] การนำเสนอเรื่องมายาคติความงามของวูล์ฟ อาจมองได้ว่าความงามเป็นสิ่งที่สังคมรักต่างเพศปรารถนาให้ผู้หญิงเป็น เพราะความงามจะนำไปสู่การดึงดูดเพศตรงข้าม และนำไปสู่ความสัมพันธ์ที่ช่วยขับเคลื่อนสังคมผ่านการให้กำเนิดต่อไป ทว่าการที่สังคมให้ค่ากับความสวยงามของผู้หญิงนั้น เป็นที่แน่นอนว่าต้องมาในลักษณะที่มีบรรทัดฐานกำหนด ด้วยเหตุนี้ สังคมจึงพยายามผลิตซ้ำภาพมายาคติของความงาม เป็นความงามในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่ไม่ได้สอดรับกับความงามในอีกหลากหลายรูปแบบที่มีอยู่จริงในสังคม ดังนั้น มิติของความงามจึงกลายมาเป็นกฎเกณฑ์อันคับแคบให้กับความเป็นหญิง ทำให้ผู้หญิงต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเข้าถึงความงามในระดับที่เป็นอุดมคติซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ทุกคนจะไปถึงได้ ทั้งยังเป็นกรอบกฎเกณฑ์โดยยึดหลักความงามในแบบที่ผู้ชายชอบ อันนำมาสู่ความไม่เท่าเทียมจากการกดขี่ผู้หญิงในสังคมชายเป็นใหญ่อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้ว่าเรือนร่างใหม่ที่ตุ๊ดแต่ละคนข้ามมิติมาสวมบทบาทล้วนแล้วแต่เป็นเรือนร่างของสาวงาม อาทิ “เจ้” ที่มาสวมบทบาทนางคณิกาที่งดงามเป็นอันดับหนึ่งแห่งหอซูเมิ่ง ทว่า เมื่อพิจารณาถึงบทบาทใหม่ของสตรีที่ตุ๊ดได้รับควบคู่ไปกับมายาคติของความงาม ผู้วิจัยพบว่าตัวละครที่ข้องเกี่ยวกับมายาคติในบทบาทของสาวงามที่ตนสวมใส่อย่างชัดเจนนั้น คือโป้ในร่างของจอมยุทธ์หญิงโฉมสะคราญ

[93] Wolf, N. (1991). *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*. Morrow. p.12.

2.2.1 “คนสวยต้องถูกลวนลาม”: การยั่วล้อมายาคติความงามของนางเอกในละคร

ดังที่ได้กล่าวถึงตัวละครโบ้กับความปรารถนาในความงามไปก่อนหน้า ผู้วิจัยพบว่าโบ้นั้นเป็นตัวละครที่ไม่ใช่แค่อยากสวย หากแต่ติดอยู่ใน “มายาคติ” ของความงามที่เขาได้รับเอามาจากการผลิตซ้ำของสื่อกระแสหลัก อาทิ ละครไทย ข้อบ่งชี้แรกที่บ่งบอกว่าตัวละครโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินติดอยู่ในมายาคติของความงาม คือโบ้มักจะเรียกตนเองว่า “คนสวย” มาตั้งแต่ยังเป็นตุ๊ดกล้ามโตในมิติเดิม ทว่าข้อบ่งชี้ดังกล่าว ยังไม่ใช่การติดอยู่ในมายาคติความงามที่ร้ายแรงเท่ากับการที่โบ้นั้นยึดโยงความงามกับภาพของนางเอกที่ถูก “ทำมิดีมิร้าย” ในละคร

> “น้องสาวคนสวยมาให้พี่จุ๊บที่สิจ๊ะ”
>
> ได้ยินอย่างนั้นโบ้ก็เบิกตากว้าง
>
> *‘แม่ขาหนูถูกลวนลาม โอ้คุณพระ! มันมหัศจรรย์มาก ฉันสวยสมบูรณ์แบบแล้ว’*
>
> ละครไทยที่เคยดูในวัยเด็กทำให้โบ้มั่นใจว่านางเอกและคนสวยเท่านั้นถึงจะมีสิทธิ์ถูกทำมิดีมิร้าย กะเทยกล้ามโตอย่างเขาตลอดชีวิตมีแต่คนเผ่นหนี พอมาอยู่ในร่างใหม่ก็ไม่เห็นจะมีใครกล้ามาก้อร่อก้อติก ชีวิตมันเลยฟินได้ไม่เต็มที่[94]

การนำเสนอภาพของโบ้ในลักษณะที่แสดงความพึงพอใจต่อการถูกลวนลามในลักษณะที่เป็น “ประสบการณ์” ที่ “คนสวย” เท่านั้นจะได้รับ ในทางหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าเป็นการจงใจในการสร้างความขบขันอันเกิดจากกรอบความเชื่อเรื่องความงามที่ผิดปกติของตัวละครเควียร์อย่างโบ้ ทว่าเมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้น จากที่มาที่ไปของความเชื่อในเรื่องความงามของโบ้ พบว่าโบ้ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจาก “ละครไทยที่เคยดูในวัยเด็กทำให้โบ้มั่นใจว่านางเอกและคนสวยเท่านั้นถึงจะมีสิทธิ์ถูกทำมิดีมิร้าย” เท่ากับว่าฉากการยั่วล้อข้างต้น ไม่ใช่การเผยให้เห็นถึงความย้อนแย้งเรื่องความงามจากแนวคิดนอกกรอบของเควียร์อย่างโบ้ในร่างมู่ไป๋หลิน หากแต่ภาพความย้อนแย้งอันน่าขบขันดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่โบ้พยายามสวมบทบาทของสาวงามตามแบบแผนที่สื่อกระแสหลักอย่าง “ละครไทย” ถูกสังคมผลิตซ้ำและส่งต่อชุดความคิดที่ผูกโยง “การถูกลวนลาม” เท่ากับ “ความสวยสมบูรณ์แบบ” จนกลายมาเป็นภาพจำที่คุ้นเคยของคนในสังคม ซึ่งจากภาพการนำเสนอถึงความสุขในการสวมบทบาทสาวงามที่ถูกลวนลามจนออกมา “ล้นเกิน” ถึงขั้นที่โบ้อุทานตอบรับการถูกบุรุษลวนลามว่า

---

[94] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 32.

“โอ้คุณพระ! มันมหัศจรรย์มาก” เป็นภาพการเล่นแบบสุนทรียะแบบเควียร์แคมป์อย่าง Drag ที่ผู้เล่นสวมบทบาทข้ามเพศอย่างล้นเกิน จนทำให้ผู้อ่านต้องหันกลับมาตั้งคำถามถึงความไม่ปกติอันน่าขบขันของโบ้ในร่างมู่ไป่หลินที่เกิดจากการทำตามบทบาทของสาวงามตามการผลิตซ้ำของสื่อละครไทยอย่างเกินพอดี จะเห็นว่าความสามารถในการขบขันกับแนวคิดดังกล่าว เผยให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องความงามที่ผูกโยงกับการถูกลวนลามนั้นเป็นชุดความคิดที่บิดเบี้ยว แต่กลับได้รับการยอมรับจากสังคมกระแสหลักเสียเอง ซึ่งสะท้อนความย้อนแย้งของบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศที่พยายามจะขจัดความผิดปกติออกไป “นอกวง” ในขณะที่บรรทัดฐานเองกลับเป็นกรอบที่สร้างชุดความคิดที่ผิดปกติในกับสมาชิกในสังคมเสียเอง อีกทั้ง การผลิตซ้ำค่านิยมที่ผิด ๆ ในลักษณะนี้ ยังเป็นค่านิยมที่แฝงฝังอคติทางเพศด้วยการสร้างความชอบธรรมให้กับเพศชาย ในการลดทอนคุณค่าของความงามของผู้หญิง ว่าไม่ใช่สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อตัวผู้หญิงเอง หากแต่เป็นคุณสมบัติที่มีไว้เพื่อให้ผู้หญิงได้ตกไปเป็นรางวัลของผู้ชายที่ไม่ว่าจะถูกลวนลามเพราะสวย หรือไม่ถูกลวนลามเพราะว่าไม่สวย ก็ล้วนแล้วแต่เป็นค่านิยมบิดเบี้ยวที่สร้างบาดแผลอันรุนแรงและโหดร้ายให้กับสตรีเพศอยู่ดี

2.2.2 “นางงามตุ๊ด”: มายาคติของความงามกับการยั่วล้อเวทีประกวด

อิทธิพลจากละครไทยไม่ใช่สื่อกระแสหลักเพียงสื่อเดียวที่สร้างมายาคติความงามให้กับเควียร์อย่างโบ้ การประกวดนางงามเป็นอีกผลผลิตของสังคมที่มีผลต่อการผลิตซ้ำภาพมายาคติของความงามที่โบ้พร้อมใจจะกระโจนเข้าหา ในโลกแฟนตาซีที่เหล่าตุ๊ดทะลุมิติไปเองก็มีเวทีประกวดสาวงามที่ชื่อว่า “การประกวดธิดาลูกไม้แดง” ซึ่งตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ได้พบเจอเข้าจากการได้มีโอกาสในการเดินทางท่องเที่ยวร่วมกันในโลกใหม่เพื่อตามขบวนเสด็จของ “ฮ่องเต้” ในฐานะพระสหายของ “องค์หญิงลี่จู” ธิดาองค์โปรดของฮ่องเต้ ซึ่งเป็นร่างใหม่ที่หน่อมตุ๊ดวิศวกรได้เข้าไปสวมบทบาทแสดงก่อนที่ความโฉมสะคราญของโบ้ในร่างจอมยุทธ์หญิงมู่ไป่หลินจะไปเตะตาคนใหญ่คนโตอย่าง “ลู่จวินถง” หลานชายเจ้าเมือง “ห่าวซิง” เมืองที่มีการจัดประกวดธิดาลูกไม้แดงเข้า และทำให้โบ้ในร่างมู่ไป่หลินได้ลู่จวินถงมาเป็นผู้สนับสนุนตามกติกาที่ว่า “ขอเพียงยังไม่ได้ออกเรือนและมีผู้รับรองก็ถือว่ามีคุณสมบัติครบถ้วน”[95] เมื่อพิจารณาจากคุณสมบัติของผู้ที่จะได้รับตำแหน่งธิดาลูกไม้แดงที่ว่า “ต้องมีคุณสมบัติสำคัญสามประการคือ ความงาม ความเป็นกุลสตรี และความดี”[96] จะเห็นว่าคุณสมบัติทั้งสามประการที่นำมาใช้ในการตัดสินนั้นล้วนเป็นคุณสมบัติของความเป็นหญิงที่สังคมพึงปรารถนา หากต้องการที่จะขึ้นประกวดให้เหมือนกับสตรีโดยทั่วไป โบ้ในร่างมู่ไป่หลินจะต้องยึดถือและปฏิบัติตามบทบาทดังกล่าวให้ได้

---

[95] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2*. หน้า 51.

[96] เรื่องเดียวกัน. หน้า 51

การเล่นกับมายาคติของความงาม เกิดขึ้นจากด่านแรกของการประกวดธิดาลูกไม้แดง ซึ่งเป็นการชี้วัดคุณสมบัติของผู้ประกวดด้วย “ความสวยความงาม” โดยเกณฑ์การตัดสินจะมาจาก “...ดอกไม้ที่ได้รับ ก่อนเข้ามายังลานกลางตำบลจะมีการแจกดอกไม้กระดาษให้คนละดอก หากชื่นชอบใครก็ให้นำดอกไม้ไปใส่ไว้ในกล่องข้างเวทีที่ผู้เข้าประกวดยืนอยู่”[97] คำบรรยายดังกล่าวถึงเกณฑ์การให้คะแนนที่เป็นไปในลักษณะของการ “โหวต” เพื่อหาความงามจากเสียงส่วนใหญ่ของผู้ชม เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า การประกวดนางงามซึ่งเป็นที่นิยมในสังคมกระแสหลักนั้น ไม่ได้เป็นการให้ค่ากับความงามของผู้หญิงในลักษณะที่หลากหลาย แต่เป็นการให้ค่ากับความงามแบบ “พิมพ์นิยม” ที่เป็นความงามเพียงรูปแบบเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นบรรทัดฐานของสังคมกระแสหลักที่พยายามกระทำความรุนแรงต่อคนในสังคมมาอย่างต่อเนื่อง คือการที่พยายามจะสร้างกฎเกณฑ์อันเป็นสูตรสำเร็จตายตัวให้กับมนุษย์ ใช้อำนาจในการกะเกณฑ์ว่าสิ่งไหนดีสิ่งไหนไม่ดี อันไหนสวยอันไหนไม่สวย โดยละเลยหรือเพิกเฉยต่อความแตกต่างหลากหลายของมนุษย์ในสังคม

นอกจากนี้ เกณฑ์การวัดค่าความงามในลักษณะที่เปิดให้ลงคะแนนเสียงโดยยึดเพียงแค่การเห็นรูปลักษณ์ภายนอก ยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าสังคมส่วนใหญ่นั้นให้ความสำคัญกับ “เปลือกนอก” และละเลยสิ่งที่อยู่ภายในของความสวยงามนั้น โดยจะขอยกตัวอย่างให้เห็นจากคำบรรยายของการเปิดตัวครั้งแรกของโบ้ในร่างไป่หลินบนเวทีประกวดธิดาลูกไม้แดง

> บนเวทีประกวด โบ้ได้รับการขานชื่อเป็นคนสุดท้าย กะเทยไทยในร่างสาวสวยค่อยๆ เยื้องย่างอย่างสง่าขึ้นไปบนเวที ดูแซ่มช้อยงดงามสมกับที่แอบซ้อมมาตั้งแต่วัยเยาว์
>
> ความสวยงามของไป่หลินทำเอาผู้คนคนตะลึงลานไม่เว้นแม้แต่ผู้ดำเนินรายการ จากที่พูดจาฉะฉานเปลี่ยนเป็นตะกุกตะกัก เสียงขาดช่วง กว่าจะประกาศจบเล่นเอาลุ้นจนเหนื่อย แถมยังลืมประกาศไปเสียอีกว่าใครเป็นผู้สนับสนุน คนของจวินถงที่ยืนติดขอบเวทีต้องกระแอมเตือนเสียงดัง จึงได้ประกาศตามหลัง[98]

จากคำบรรยายข้างต้น ความงามของโบ้ในร่างไป่หลินได้รับผลโหวตอย่างท่วมท้นจากการทำให้ผู้คน “ตะลึงลาน” ไปกับความสวยของเธอ และส่งผลให้เป็นผู้ชนะในคุณสมบัติแรก และนี่คือสิ่งที่เควียร์ได้เล่นกับคุณสมบัติความงามของสตรี กล่าวคือ การที่ผู้คนสนใจเพียงความงามเปลือกนอก

---

[97] เรื่องเดียวกัน. หน้า 51.

[98] เรื่องเดียวกัน. หน้า 53.

ของร่าง “มู่ไป๋หลิน” ขณะที่เนื้อในเป็น “โป้” หรือเควียร์ที่กรอบสังคมรักต่างเพศไม่ยอมรับ ยิ่งเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงการให้ค่าของคนจากเพียงเปลือกนอก ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการที่สังคมพยายามประสร้างกรอบต่าง ๆ ให้มนุษย์ประพฤติปฏิบัติตาม มนุษย์ทุกคนที่ยึดเอาบรรทัดฐานของสังคมของความเป็นปกติมาเป็นแนวทางในการใช้ชีวิต จึงคุ้นชินกับสิ่งที่ประกอบสร้างภาพลักษณ์ตามที่สังคมต้องการ จนหลงลืมตัวตนที่อยู่ภายใน หรืออาจกล่าวได้ว่า ภายในจะเป็นอย่างไรก็ช่าง ขอแค่ภาพลักษณ์ภายนอกได้รับการยอมรับจากผู้คนในสังคมก็พอ

แต่การที่สังคมเลือกมองคนจากเพียงแค่เปลือกนอก ก็ไม่ใช่สิ่งที่เลวร้ายไปเสียหมด โป้ในร่างมู่ไป๋หลินที่ได้รับดอกไม้จำนวนมาก เป็นการเล่นกับคุณสมบัติความงามสตรีของเควียร์ที่เผยให้เห็นว่าการให้ค่าจากความงามภายนอกจนหลงลืมเนื้อแท้ภายในเองก็เป็นหนึ่งในช่องทางที่ทำให้กลุ่มเควียร์บางกลุ่มได้รับการยอมรับจากคนในสังคมกระแสหลักเช่นกัน กล่าวคือ การที่เควียร์อย่างโป้ขึ้นประกวดด้วยร่างกายของสาวงามอย่างมู่ไป๋หลิน ในแง่หนึ่ง อาจเป็นการนำเสนอกลุ่มเควียร์ในลักษณะที่เป็น “สตรีข้ามเพศ” คือมีรูปลักษณ์ภายนอกเหมือนผู้หญิงทุกประการ อันเป็นผลจากการแปลงเพศ ทว่าจิตวิญญาณที่อยู่ภายนั้นไม่ใช่หญิงแต่เป็นชาย การนำเสนอภาพการขึ้นประกวดนางงามของโป้ที่รับผลโหวตอย่างล้นหลามจากภาพลักษณ์ภายนอก เป็นการชี้ช่องให้กลุ่มเควียร์ประเภทสตรีข้ามเพศเห็นว่า ถึงจะไม่ใช่ผู้หญิงแท้ตามกรอบสังคมกระแสหลัก แต่การเสริมเติมแต่งให้ภาพลักษณ์ภายนอกสวยงามจนเหมือนหรือเกือบจะใกล้เคียงกับผู้หญิงจริง ๆ ก็อาจจะเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทำให้กลุ่มเควียร์กลุ่มนี้เป็นที่ยอมรับในสังคมได้ ดังจะเห็นได้จากสังคมภายนอกตัวบทในปัจจุบัน ที่เริ่มเกิดวาทกรรมในทำนองที่ว่า “เดี๋ยวนี้กะเทยสวยกว่าผู้หญิงอีก” ซึ่งกลายเป็นที่สนใจหรือเป็นที่ยอมรับของผู้ชายในสังคมกระแสหลักมากขึ้น ชี้ให้เห็นว่า ในบางครั้งหรืออาจจะในหลาย ๆ ครั้ง การเลือกที่จะ “มองต่าง” แบบกรอบการมองของกลุ่มเควียร์ ก็สามารถที่จะพลิกกลับสิ่งที่สังคมกระแสหลักมองว่าเป็น “โทษ” ให้เป็น “คุณ” เพื่อเอื้อประโยชน์ให้กับตนเองได้เช่นกัน

ไม่เพียงเท่านั้น การเล่นกับมายาคติของความงามในการประกวดของกลุ่มตุ๊ด นอกจากที่จะพูดถึงค่านิยมของความงามอันจำกัดจำเขี่ยแล้ว ยังมีการเล่นเพื่อวิพากษ์ความเป็นชายในลักษณะที่สังคมรักต่างเพศมองว่า ความเป็นชายควรยึดโยงกับความแข็งแรงตามสรีระทางเพศ จึงไม่ผูกติดกับเรื่องของความสวยความงามเหมือนอย่างผู้หญิง ทว่าในแท้จริงแล้ว การแสดงบทบาทความเป็นชายเอง ก็มีเรื่องของ “ความงาม” เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการพูดคุยของกลุ่มตุ๊ด ในลักษณะที่เปรียบเทียบ “เวทีการประกวดสาวงาม” กับ “เวทีมวย” ความว่า

> “แกแคร์เรื่องโป๊ด้วย!” แว่นทำเสียงสูงอย่างประหลาดใจ “นุ่งกางเกงตัวเดียวยังต่อยมวยได้ ต่อให้นุ่งชุดว่ายน้ำก็ไม่เป็นไรมั้ง”

“แคร์สิคะใครว่าไม่แคร์ ตอนต่อยมวยมันเหตุสุดวิสัย” พูดไปก็ทำหน้าขมขื่นไป “โค้ชใจร้ายมากเลยค่ะ ขอแปะสติกเกอร์ปิดหัวนมขึ้นเวทีก็ไม่ยอมให้ อ๊ายอาย”

“แย่จังเนอะ แค่สติกเกอร์เอง” หน่อมพูดอย่างเห็นใจ

“ใช่ค่ะ ช่วงนั้นเลยต้องรีบชกรีบน็อก คนสวยเซ็งมากได้ออกทีวีแป๊บเดียว”

การชกแบบชนะขาดลอยนั้นดีในแง่ชื่อเสียง แต่ถ้าพูดในแง่ธุรกิจบันเทิงกลับไม่ค่อยดีสักเท่าไร ผู้ชมชอบให้ออกลวดลาย ชกกันอย่างถึงพริกถึงขิงนานๆ มากกว่า โบ้เลยต้องถูกกดดันให้ยืดเวลาการชกหลายครั้ง

“ช่วงหลังแกชกครบยกออกบ่อย ฝีมือตกหรือไง” แว่นทัก

“เปล่าค่ะ แค่พบตัวช่วยให้ยืนสวยได้นานๆ ทาอุทัยทิพย์แล้วตบด้วยคอนซีลเลอร์สวยอมชมพูแถมยังเรียบเนียน”[99]

จากเนื้อความข้างต้น หากมองในระดับผิวเผินในลักษณะที่ยึดโยงกับบทบาทของความเป็นชายและความเป็นหญิงที่สังคมรักต่างเพศนิยาม “เวทีประกวด” กับ “เวทีมวย” นั้น อาจเป็นเรื่องที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้ว กล่าวคือ เวทีแรกเป็นเวทีของผู้หญิง มุ่งเน้นให้ผู้หญิงแสดงบทบาททางเพศในลักษณะต่าง ๆ ที่สังคมต้องการ ไม่ว่าจะเป็นความสวยงามงาม หรือการแสดงความสามารถที่ยึดโยงกับความเป็นกุลสตรี ขณะที่เวทีหลังเป็นเวทีของผู้ชาย มุ่งเน้นให้ผู้ลงสังเวียนแสดงถึงพละกำลังและความสามารถให้สมกับความเป็นชายที่ผูกติดกับสรีระทางเพศที่แข็งแรง ทว่าเมื่อพิจารณาจากการสนทนากันระหว่างกลุ่มตุ๊ดอย่างถี่ถ้วน พบว่าทั้งสองเวทีที่สังคมส่วนใหญ่มองว่าแตกต่างกันนั้น แท้จริงแล้วเป็นเวทีที่เกี่ยวข้องกับการใช้ “ความงาม” เพื่อให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์ทางธุรกิจในแบบเดียวกัน ในคำบรรยายที่ว่า “การชกแบบชนะขาดลอยนั้นดีในแง่ชื่อเสียง แต่ถ้าพูดในแง่ธุรกิจบันเทิงกลับไม่ค่อยดีสักเท่าไร ผู้ชมชอบให้ออกลวดลาย ชกกันอย่างถึงพริกถึงขิงนาน ๆ มากกว่า โบ้เลยต้องถูกกดดันให้ยืดเวลาการชกหลายครั้ง”[100] จะเห็นว่าถ้าเวทีมวยเป็นเวทีที่ใช้ในการแสดงความสามารถให้สมบทบาทของความเป็นชายเพียงอย่างเดียวจริง สิ่งที่ควรเกิดขึ้นในการแข่งขัน ควรเป็นการรีบชกรีบชนะให้ขาดลอย เพราะเป็นการแสดงถึงความสามารถในพละกำลังของความเป็นชายตามแบบที่สังคมคาดหวัง หากแต่การที่ผู้ชกอย่างโบ้เมื่อครั้งอดีตจำต้องพยายามหาวิถีทางเสริมความงามของตัวเอง ทำให้หัวนมของตัวเองเป็นสีชมพู เพื่อที่จะได้ขึ้นชกแบบออกลวดลายซึ่งส่งผลดีในแง่ของธุรกิจนั้น สื่อให้เห็นว่าสังเวียนมวยก็แฝงด้วยนัยของความงามเฉกเช่นเดียวกัน เพียงแต่ความงามในที่นี้ ไม่ใช่เรื่องของความงามในหน้าตาแบบการประกวดนางงาม แต่เป็นความงามที่แฝงอยู่ในลักษณะของการขาย

[99] เรื่องเดียวกัน. หน้า 40-41.

[100] เรื่องเดียวกัน. หน้า 41.

ลวดลายมวย ซึ่งเป็นคำที่แปรเปลี่ยนความหมายของการชกมวยให้กลายเป็นเรื่องของ “ศิลปะ” ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ต้องเกี่ยวโยงกับความงามอย่างแน่นอน อีกทั้งความงามของการออกลวดลายมวย ยังมาพร้อมกับการขายความงามในลักษณะธุรกิจบันเทิง การชกมวยจึงเป็นหนึ่งใน “การแสดง” ที่ต้องหาวิถีทางให้ผู้ชมนิยมชมชอบ ไม่ต่างจากในการแสดงความสวยความงามของสังเวียนเวทีนางงามแม้แต่น้อย จึงอาจกล่าวได้ว่า ในท้ายที่สุดแล้วไม่ว่าจะเป็นเวทีประกวดนางงามของผู้หญิงหรือความงามของผู้ชาย ก็ล้วนแล้วแต่จะต้องสวมบทบาทของ “ความงาม” เพื่อก่อให้เกิดผลประโยชน์ต่อทั้งตัวผู้เข้าแข่งขันด้วยกันทั้งสิ้น การยั่วล้อจากหัวข้อในการสนทนาของกลุ่มตุ๊ดเปิดเผยให้เห็นว่าการที่สังคมกระแสหลักมองว่าการประกวดผู้หญิงเน้นขายเรือนร่างของความสวยความงาม ขณะที่เวทีมวยของชายเน้นขายพละกำลังความสามารถ อาจเป็นการมองที่ผิวเผินและเต็มไปด้วยอคติทางเพศต่อบทบาทของผู้หญิงอีกด้วย

2.3 “ตุ๊ดในครัวเรือน”: การยั่วล้อบทบาทผู้หญิงในครัวเรือนของกลุ่มเควียร์

เมื่อพูดถึงบทบาทของผู้หญิงในพื้นที่ครัวเรือน มักจะถูกผูกติดอยู่กับ “งานที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อนรอบคอบ เป็นภาระหน้าที่ของสตรี ดังนั้นภาระงานที่เกี่ยวกับเหย้ากับเรือนส่วนมากจึงเป็นหน้าที่ของสตรี ทั้งการเลี้ยงดูและการอบรมสั่งสอนบุตร”[101] ความเป็นหญิงในลักษณะนี้ เป็นค่านิยมของสังคมชายเป็นใหญ่ที่พยายามกำหนดกฎกรอบและผลิตซ้ำความเป็นผู้หญิงโดยคาดหวังให้เตรียมพร้อมสำหรับการออกเรือนไปเป็นหนึ่งใน “สมบัติ” ของสามี จนกลายเป็นมายาคติฝังหัวที่ยากจะลบเลือนได้ เพราะมองว่าเป็นเรื่องปกติที่ผู้หญิงจะต้องเป็น และผู้หญิงจะต้องทำให้ได้ หากทำไม่ได้ก็จะไม่เป็นที่ปรารถนาของบุรุษเพศ ทั้งที่ในสังคมปัจจุบัน ผู้หญิงมีบทบาทนอกบ้านมากมายที่จะต้องจัดการไม่ต่างจากผู้ชาย หรืออาจมีความสามารถมากพอที่จะหารายได้มากกว่าผู้ชายเสียด้วย แต่ในท้ายที่สุด สตรีเพศก็ยังคงถูกคาดหวังให้กลับเข้าสู่ตัวบ้าน และยังคงทำหน้าที่ต่าง ๆ ไม่ต่างไปจากผู้หญิงในอดีตที่เคยเป็นมา แสดงให้เห็นนัยของความไม่เท่าเทียมทางเพศที่ยังคงตีกรอบพื้นที่ให้กับความเป็นหญิง เมื่อพิจารณาจากตัวบทของนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิ (พิภพจอมนาง)* การที่กลุ่มตุ๊ดเข้าไปสวมใส่อยู่ในบทบาทของสตรี พวกเขาทั้งสี่เองก็จำต้องเล่นไปตามบทบาทดังกล่าวของความเป็นหญิงในครัวเรือนที่สังคมวางบรรทัดฐานไว้ อาทิ บทบาทของการเป็นแม่ศรีเรือน บทบาทของความเป็นแม่ที่ดีของลูก ทว่าในขณะที่เข้าไปสวมบทบาทเพื่อให้ได้ภาพลักษณ์ที่ควรจะเป็นปกติตามที่สังคมต้องการอยู่นั้น การสวมบทบาทนี้เผยให้เห็นถึงความคับแคบของบรรทัดฐานที่กำหนดมาเพื่อควบคุมผู้หญิงให้

[101] อุไร ไชยเสน และ สมสุข หินวิมาน. (2561). การประกอบสร้างมายาคติความเป็นแม่ ของ “แม่ที่เบี่ยงเบน” และ “ผู้เลี้ยงดูประหนึ่งแม่” ในละครโทรทัศน์. *วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์*, *12*(1). หน้า 47.

ดำรงตนอยู่ในบทบาทของสตรีในครัวเรือน ก่อนนำไปสู่การต่อรองกับช่องโหว่ของขนบดังกล่าวผ่านการเป็นผู้ที่เข้าไปปฏิบัติการและฉวยใช้ช่องโหว่ด้วยตนเอง

2.3.1 “แม่ครัวหัวตุ๊ด”: การยั่วล้อบทบาทการทำครัวของสตรี

หนึ่งในบทบาทที่ถูกผูกติดให้เป็นภาระหน้าที่ของสตรีในครัวเรือน คือทักษะความสามารถเรื่องของการทำอาหาร อันเนื่องมาจาก “สังคมสร้างให้ “ผู้หญิงอยู่บ้าน ผู้ชายอยู่สาธารณะ” โดยกำหนดอาณาเขตของผู้หญิงให้มีอย่างคับแคบและจำกัดมาก [...] ที่น่าสนใจคือแนวคิดแบบปิตาธิปไตยเช่นนี้ส่งผลให้เราคุ้นเคยและน้อมรับว่าการปรุงอาหารนั้นคือหน้าที่ของคนเป็นแม่หรือเมียอย่างไม่มีข้อกังขา”[102] ซึ่งค่านิยมดังกล่าวยังคงถูกผลิตซ้ำมาช้านาน วาทกรรมหนึ่งที่สังคมมักนำมาสร้างค่านิยมเรื่องความเป็นกุลสตรีผ่านการทำอาหาร คือ “เสน่ห์ปลายจวัก” ที่ถือเป็นคุณสมบัติข้อหนึ่งของการเป็นแม่ศรีเรือนที่ดี “ตามคติของคนไทยในสมัยโบราณมักสอนลูกผู้หญิง ให้หัดเข้าครัวทำอาหารด้วยเหตุผลสำคัญที่ว่า เมื่อออกเรือนหรือแต่งงานไป [...] ผู้หญิงยังคงต้องทำ “งานครัว” เพื่อหุงหาอาหารให้สามีและลูก และถือว่าฝีมือการทำอาหารของหญิงไทยนั้นมีเสน่ห์อย่างหนึ่งที่สามารถ “มัดใจ” สามี”[103] วาทกรรมดังกล่าวจึงไม่เพียงแต่เป็นการมอบบทบาทแม่ครัวให้กับสตรี แต่ยังสะท้อนภาพความคาดหวังจากสังคมให้ผู้หญิงต้องทำอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง เพราะเป็นหนึ่งในทักษะที่สตรีจะสามารถใช้ในการหาคู่ และเป็นหนึ่งในจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่บทบาทอื่น ๆ ที่สังคมคาดหวังให้ผู้หญิงเป็นต่อไป

ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* เองก็มีการนำเสนอให้เห็นการวัดค่าของผู้หญิงด้วยทักษะการทำอาหาร ซึ่งเกิดขึ้นบนเวทีธิดาลูกไม้แดง เวทีเดียวกันกับที่โบ้ในร่างจอมยุทธ์หญิงมู่ไป่หลินขึ้นไปอวดโฉมจนได้คะแนนความนิยมอย่างล้นหลาม ทว่าการประชันความงามเป็นเพียงแค่ด่านแรก อีกหนึ่งบทบาทที่โบ้ต้องขึ้นไปสู้กับผู้เข้าประกวดคนอื่น ๆ บนเวที คือบทบาท “สตรีทำครัว” โดยบทบาทดังกล่าวมีผลมาจากการแข่งขันในรอบที่สองของการประกวดธิดาลูกไม้แดง ที่หัวข้อความเป็นกุลสตรีวัดกันที่ฝีมือทำอาหาร ซึ่งนับเป็นปัญหาใหญ่อันหลวงของโบ้ในร่างมู่ไป่หลิน เพราะถึงแม้ว่าเรือนร่างใหม่จะมีความงามที่ช่วยให้สามารถทำคะแนนนำในรอบคุณสมบัติความงามมาได้ หากแต่ฝีมือการทำอาหารของโบ้นั้น “จัดเป็นพรสยองที่หาได้ยากยิ่ง นอกจากอาหารสำเร็จรูป ทุกอย่างที่

---

[102] พรลภัส บุญฟัก และ สมสุข หินวิมาน. (2563). การปรุงอำนาจผ่านความรื่นรมย์ในการทำอาหารของผู้หญิงในภาพยนตร์. *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า*, *7*(1). หน้า 67.

[103] ศรีหทัย เวลล์ส และ คณะ. (2561). เสน่ห์ปลายจวัก ผัว (ฝรั่ง) รัก ผัว (ฝรั่ง) หลง: การปรุงแต่งตัวตนของผู้หญิงไทยในวิถีการดำเนินชีวิตคู่ต่างวัฒนธรรม. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, *26*(50). หน้า 84-85.

ผ่านการปรุงจากโบ้ล้วนมีค่าความเป็นพิษขลังระดับยาฆ่าหญ้า”[104] โบ้จึงต้องพึ่งพาตัวช่วยอย่าง “เจ้” ในร่างนางคณิกา “หลงฟางเซียน” ที่มีความรู้ความสามารถในการทำครัวอย่างยอดเยี่ยม มาช่วยคิดสูตรอาหารที่เหมาะสมสำหรับการแข่งขันให้ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงความปรารถนาของโบ้ที่มีต่อการประกวดธิดาลูกไม้แดงว่า “จะประกวดอะไรก็ได้ค่ะ ขอให้ได้แต่งตัวสวยขึ้นเวทีเป็นอันว่าฟิน”[105] เผยให้เห็นถึงความจงใจของโบ้ในการใช้การทำครัวซึ่งเป็นบทบาทของสตรีเพศเพื่อเติมเต็มความปรารถนาในการแสดงออกถึงตัวตนตามแบบที่ใจโบ้ต้องการ การเติมเต็มความปรารถนาของโบ้ที่เผยให้เห็นนั้นมีผลเกี่ยวโยงมาจากความขาดในอดีตสมัยที่ยังเป็น “ตุ๊ดนักมวย” โดยโบ้ได้บอกเล่าถึงประสบการณ์อันขมขื่นและน่าอับอายของตนเองที่จำต้องขึ้นชกบนเวทีด้วยการสวมใส่เพียงแค่กางเกงตัวเดียวไว้ว่า “โค้ชใจร้ายมากค่ะ ขอแปะสติกเกอร์ปิดหัวนมขึ้นเวทีก็ไม่ยอมให้ อ๊ายอาย”[106] ความขมขื่นและความอับอายในอดีตของโบ้อันเกิดจากการแสดงบทบาทนักมวย ซึ่งเป็นพื้นที่ของความเป็นชาย ช่วยตอกย้ำให้เห็นว่าความเป็นเพศไม่ใช่สิ่งที่เป็นธรรมชาติ อันเป็นแก่นแท้ที่มีมาพร้อมกับเพศกำเนิด หากแต่เป็น “ประดิษฐกรรม” ที่สังคมประกอบสร้างขึ้น เพื่อใช้ในการหยิบยื่นความหมายของความเป็นปกติตามที่สังคมต้องการ โดยนอกจากที่จะไม่เอื้อให้คนในสังคมได้แสดงออกตามใจแล้ว บทบาทดังกล่าวยังกระทำการรุนแรงต่อกลุ่มเควียร์ ผลักให้เควียร์จำต้องกลายเป็นกลุ่มคนที่ไร้ตัวตน เพราะไม่อาจที่จะแสดงออกถึงตัวตนที่ขัดต่อสรีระภายนอกได้ เหมือนอย่างเช่นโบ้ในอดีตที่จำต้องขึ้นชกมวยด้วยภาพลักษณ์ของความเป็นชายทั้งที่ใจไม่ต้องการ ด้วยเหตุนี้การใช้บทบาทของสตรีในการทำครัวเพื่อให้ได้แต่งตัวสวยขึ้นเวที จึงมีความสำคัญกับโบ้ในร่างหญิงอย่างยิ่งยวด เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้โบ้ได้ต่อรองกับกฎเกณฑ์ของสังคม ด้วยการฉวยใช้บทบาทของสตรีตามที่สังคมปรารถนาผ่านการจงใจสวมบทบาท เพื่อให้โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินได้แสดงความเป็นหญิง ซึ่งเป็นตัวตนในแบบที่เขาต้องการ

ทว่าการสวมบทบาทกุลสตรีทำครัวของโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินบนเวทีธิดาลูกไม้แดงเองก็ไม่ได้เป็นไปตาม “สูตร” ที่เจ้ช่วยวางไว้ให้อย่างเนียนสนิทไร้ที่ติ เมื่อโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินได้ปรับเปลี่ยนสูตรของเจ้ให้ผิดเพี้ยนไปจากที่เจ้าของสูตรส่งต่อมา

> เมื่อแป้งข้าวเหนียวเหนียวหนึบได้ที่ ก็ถึงเวลานำไปยัดไส้ เจ้สอนมาอย่างดีว่าให้ปั้นแป้งขนาดนิ้วโป้งแล้วยัดเข้าไป อนิจจาลูกศิษย์หัวช้า เกิดสับสนว่านิ้วมือหรือนิ้วเท้า โบ้เห็นใหญ่ๆ ย่อมได้เปรียบจึงเอานิ้วเท้าเป็นหลัก แถมยังเป็นนิ้วเท้าในร่างเก่าเสีย

[104] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2*. หน้า 55.
[105] เรื่องเดียวกัน. หน้า 40.
[106] เรื่องเดียวกัน. หน้า 41.

ด้วย [...] เมนูพุทรายัดไส้เลยกลายเป็นแป้งยัดไส้พุทราแทน พอทำเสร็จโบ้ก็หันมายิ้มหวานให้คนสอน

"โอเคนะคะเจ้" โบ้กรีดนิ้วประกอบคำพูดแล้วขยิบตาให้พร้อม

"ไม่โอโว้ย! ทำใหม่เดี๋ยวนี้ ปั้นแป้งก้อนเล็กๆ ยัดลงไปไม่ใช่เอาไปห่อ"[107]

ฉากกรรมวิธีการทำอาหารของโบ้ที่ผิดเพี้ยนไปจากสูตรของเจ้ เป็นภาพของความไม่เข้ากันระหว่าง "เจ้าของสูตร" กับ "คนทำตามสูตร" ซึ่งถูกนำเสนอในลักษณะที่สอดคล้องกับสุนทรียะแบบเควียร์แคมป์ โดยเควียร์จงใจที่จะสวมบทบาทตามแบบบรรทัดฐาน ทว่าผลลัพธ์ที่ได้กลับตรงกันข้าม เหตุเพราะก่อให้เกิดภาพของความ "ล้นเกิน" ไปจากความเป็นปกติที่สังคมได้วางกรอบไว้ ดังจะเห็นได้จากการที่โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินพยายามที่จะทำอาหารตามสูตรของเจ้ แต่ผลลัพธ์ที่โบ้ได้กลับเป็นก้อนแป้งที่ใหญ่เกินกว่ามาตรฐานที่เจ้ได้วางสูตรไว้ ทั้งมีการนำเสนอภาพที่ไม่เข้ากันระหว่าง "นิ้วมือ" ที่เหมาะสำหรับการประกอบอาหารมาใช้เทียบกับ "นิ้วเท้า" ที่ไม่ควรนำมาใช้กับของกิน ที่ก่อให้เกิดภาพการยั่วล้อแบบดึงสูงลงต่ำ ซึ่งหากมองเพียงผิวเผิน ความผิดเพี้ยนที่เกิดจากความขัดแย้งกันในลักษณะดังกล่าวเป็นเพียงหนึ่งในกลวิธีที่ นปภา ใช้ในการสร้างความขบขันชวนหัวให้กับ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ทว่าเมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงความขบขันของความล้นเกินที่เกิดจากความพยายามในการทำตามกฎของโบ้ จะเห็นว่าฉากความขบขันที่เกิดขึ้นยึดโยงอยู่กับการยั่วล้อบทบาทของความเป็นหญิง เหตุเพราะสิ่งที่โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินได้ก่อให้เกิดการเล่นล้อในฉากนี้ก็คือ "สูตรอาหาร" ที่เขาได้รับการส่งต่อมาจากเจ้ ซึ่งถือเป็นตัวช่วยสำคัญที่จะทำให้โบ้แสดงความรู้ความสามารถของความเป็นกุลสตรีตามที่เวทีประกวดกำหนด สูตรอาหารของเจ้จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งที่ยึดโยงกับเรื่องของอาหารการกินเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังเป็นอุปลักษณ์ของ "บทบาทความเป็นหญิง" ตามระเบียบแบบแผนของขนบนิยมที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น เพราะถึงแม้ว่าเจ้ผู้เป็นเจ้าของสูตรจะเป็นตัวละครเควียร์และทะลุมิติมาอยู่ในเรือนร่างของสตรีไม่ต่างจากโบ้ แต่เมื่อพิจารณาจากภูมิหลังของเจ้ในโลกเก่า เจ้คือตัวละครเควียร์เพียงตัวเดียวในกลุ่มเพื่อนตุ๊ดที่ "แปลงเพศ" ทำให้อนุมานได้ว่าเจ้นั้นเป็นเควียร์ที่มีประสบการณ์ในการสวมบทบาทชีวิตที่เข้าใกล้ความเป็นผู้หญิงมากที่สุดคนหนึ่ง เจ้จึงถือเป็นตัวแทนของคนที่ "อาบน้ำร้อนมาก่อน" ดังนั้นการที่โบ้ทำตามสูตรของเจ้ออกมา**ได้อย่างผิดเพี้ยน** และทำให้เจ้แสดงความ "ไม่โอโว้ย!" ทั้งยังสั่งให้ทำใหม่ จึงเป็นความขัดแย้งที่เผยให้เห็นถึงข้อจำกัดและ

[107] เรื่องเดียวกัน. หน้า 57-58.

อำนาจในการควบคุมของการผลิตซ้ำบทบาทความเป็นหญิงที่ถูกส่งต่อและให้ค่าว่าเป็น “สูตรสำเร็จ” ที่ผู้หญิงควรปฏิบัติตาม

การตีความว่าสูตรอาหารของเจ้เป็นอุปลักษณ์ของ “บทบาทความเป็นหญิง” ตามระเบียบแบบแผนที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ภาพการโวยวายของเจ้เมื่อเห็นว่าโบ้ทำขนมออกมาผิดไปจากสูตรของตัวเอง การเป็นภาพของบทบาทความเป็นหญิงที่มาพร้อมกับอำนาจในการควบคุมสมาชิกสตรีในสังคมให้ดำเนินชีวิตไปตามเส้นทางของกรอบกฎเกณฑ์ที่ตายตัวอย่างเคร่งครัด ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นข้อบังคับที่ชี้นำวิถีปฏิบัติ แต่ยังเป็นการส่งต่อข้อกำจัดที่ลดทอนความแตกต่างหลากหลายของความเป็นหญิงในสังคมอีกด้วย เนื่องจากเป็นสูตรสำเร็จที่ไม่ได้เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ในการลองผิดลองถูก แต่เป็นสูตรตายตัวที่เพียงมุ่งเน้นให้เกิดการเลียนแบบตามบรรทัดฐานที่ถูกให้ค่าว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้องและไม่ควรเปลี่ยนแปลง ทว่าในขณะเดียวกัน แม้จะเผยให้เห็นถึงข้อจำกัดและอำนาจในการควบคุมของบทบาททางเพศ หากแต่ความผิดเพี้ยนอันเกิดจากความพยายามในการทำตามสูตรของเจ้ที่โบ้ได้ก่อขึ้น ได้เผยให้เห็นถึงช่องโหว่ของการทำครัวที่เควียร์ได้นำมาฉวยใช้ในการต่อรองกับขนบนิยมอันคับแคบของความเป็นหญิง ด้วยคุณลักษณะหนึ่งของการทำครัวที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ทำได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงาน โดยหนึ่งในข้อบ่งชี้ของ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ที่นำเสนอให้เห็นถึงการทำอาหารกับความคิดสร้างสรรค์ คือบทบรรยายถึงการปั้นแป้งผิดสูตรของโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินว่า “เจ้สอนมาอย่างดีว่าให้ปั้นแป้งขนาดนิ้วโป้งแล้วยัดเข้าไป อนิจจาลูกศิษย์หัวซ้า เกิดสับสนว่านิ้วมือหรือนิ้วเท้า โบ้เห็นใหญ่ๆ ย่อมได้เปรียบจึงเอานิ้วเท้าเป็นหลัก แถมยังเป็นนิ้วเท้าในร่างเก่าเสียด้วย”[108] จะเห็นว่าการกลับทิศทางที่โบ้ได้กระทำขึ้น ไม่ได้เกิดจากความจงใจที่จะเล่นนอกกรอบหรือความจงใจที่จะสร้างกรอบกฎเกณฑ์ใหม่ทั้งหมดให้กับสูตรอาหาร หากแต่เป็นการเล่นตามกฎ ไปพร้อม ๆ กับการ “ตีความใหม่” ตามความคิดจินตนาการของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของการทำครัวที่ว่า

> การทำครัวถือเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เปิดโอกาสให้ผู้ทำใช้ความคิดสร้างสรรค์ควบคู่ไปกับการปรุงอาหารที่เป็นสูตรตายตัว บทบาทของผู้หญิงในการสืบทอดจารีตประเพณีและวัฒนธรรมในกรณีดังกล่าวจึงมีความกำกวม ทั้งนี้เพราะผู้หญิงไม่เพียงทำหน้าที่อบรมปลูกฝังขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม แต่ยังสอดแทรกวิธีการรื้อสร้างและปรับเปลี่ยนจารีตประเพณีที่มีมาแต่เดิม[109]

---

[108] เรื่องเดียวกัน. หน้า 57-58.

[109] ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2554). *ก่อร่าง สร้างเรื่อง เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ*. คบไฟ. หน้า 164.

คุณลักษณะอันกำกวมของการทำครัวที่เป็นทั้งการ “สืบทอด” และ “รื้อสร้าง” บทบาทความเป็นหญิง ทำให้การทำครัวกลายเป็นการทำตามกฎเกณฑ์ไปพร้อม ๆ การต่อรองกฎเกณฑ์ การเล่นกับบทบาทสตรีทำครัวของโบ้จึงกลายมาเป็นวิถีทางในการฉวยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของการทำอาหารเพื่อเผยให้เห็นถึงพื้นที่ในการเรียนรู้และต่อรองกับขนบความเป็นหญิงที่สังคมผลิตซ้ำและส่งต่อมา กล่าวคือแม้สูตรของความเป็นกุลสตรีที่เจ้มอบให้กับโบ้จะเป็นสูตรสำเร็จตายตัวจากผู้ชำนาญการที่สามารถรับประกันผลลัพธ์ ทว่าสิ่งที่แตกต่างกันระหว่างเจ้และโบ้คือความต่างของประสบการณ์ต่อการมองโลก การที่โบ้ยังคงเป็นผู้อ่อนประสบการณ์และสนุกสนานไปกับการทำครัวทำให้ภาพของโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินเปรียบเสมือน “เด็กไร้เดียงสา” ซึ่งยังไม่ถูกตีกรอบโดยบรรทัดฐานทางสังคมอย่าง “แน่นหนา” เท่ากับตัวละครเจ้ ดังนั้นแม้จะใช้สูตรเดียวกันในการสวมบทบาทกุลสตรี หากแต่การต่อเติมความคิดสร้างสรรค์เพื่อปรับเปลี่ยนกฎจากการทำครัว ย่อมเอื้อให้โบ้มีจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ที่ต่อเติมเสริมขยายไปได้ไกลกว่าเจ้ และนำมาสู่ผลลัพธ์ที่แตกต่างกันดังเช่นบทบรรยายที่ว่า “เนื่องจากก้อนแป้งใหญ่กว่าพุทรา เมนูพุทรายัดไส้เลยกลายเป็นแป้งยัดไส้พุทราแทน”[110] มองผิวเผินอาจเป็นขนมที่มีความใกล้เคียงกัน แต่หากเปรียบเทียบว่าขนมทั้งสองแบบเป็นอุปลักษณ์ของสตรีที่เกิดจากสูตรสำเร็จของบทบาทกุลสตรีสูตรเดียวกัน เมนู “แป้งยัดหลายไส้” ของโบ้ที่ “เนื่องจากมีเวลาเหลืออีกมาก แม่ครัวมือสังหารก็เลยมีจินตนาการบรรเจิด เอาผลไม้ที่ผู้จัดประกวดนำมาให้เลือกสรรกับวัตถุดิบทั้งหลายบนเวทีมาห่อแป้งอย่างสนุกสนาน”[111] จึงเปรียบเสมือนความเป็นไปได้ของความเป็นหญิง อันเป็นผลผลิตที่เกิดจากการต่อรองของเควียร์กับขนบ ผ่านการเล่นไปตามกฎเกณฑ์เดิมด้วย “มุมมองใหม่” แม้ว่าท้ายที่สุดภาพลักษณ์ภายนอกจะยังคงเป็นไปตามขนบนิยมที่สังคมยอมรับ ดังเช่นที่โบ้ไม่ลืมที่จะฉาบทับขนมของตนด้วยน้ำเชื่อมดอกหอมหมื่นลี้ ตามคำสั่งของเจ้ ทว่าตัวตนภายในกลับมีความแตกต่างหลากหลาย โดยที่ความแตกต่างหลากหลายนั้นคือภาพสะท้อนถึงความจริงของความเป็นผู้หญิงที่ควรจะเป็น เนื่องจากมุมมองและประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกันของแต่ละปัจเจกบุคคล ย่อมนำมาสู่ความแตกต่างในการตีความและการปฏิบัติตนตามสูตรสำเร็จของความเป็นหญิงที่ได้รับสืบทอดมา

นอกจากนี้ หากพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงการนำเสนอภาพที่แตกต่างจากปฏิกิริยาของผู้ที่ได้ลองลิ้มชิมรสขนมของโบ้ที่มีความแตกต่างกันทั้งในแง่ดีและในแง่ร้าย จะพบว่าการนำเสนอในลักษณะดังกล่าวยังเป็นการเผยให้เห็นถึง “การแสดงออก” และ “การยอมรับ” ที่แตกต่างกันของสมาชิกภายในสังคมรักต่างเพศที่มีต่อกลุ่มเควียร์อีกด้วย เริ่มจากที่ตัวไส้ในของแป้งยัดไส้พุทรา บ้างเป็นไส้พุทราธรรมดาที่สามารถกินได้ปกติ บ้างเป็นไส้รวมมิตรของเสียมหาภัยที่ส่งกลิ่นรุนแรงในปากราวกับ

---

[110] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2*. หน้า 58.

[111] เรื่องเดียวกัน. หน้า 58.

น้ำเน่า ความแตกต่างของไส้ที่ผู้ลิ้มลองพบเจอไม่เหมือนกันนี้ เป็นการเล่นกับกฎเกณฑ์การประกอบอาหารของเควียร์ที่เผยให้เห็นความแตกต่างหลากหลายของคนที่ถูกจับยัดอยู่ในหมวดหมู่ “เควียร์” ซึ่งสังคมนิยามว่าคือทั้งหมดที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานแบบ “เหมารวม” ของสังคมรักต่างเพศ หากแต่ในความเป็นจริง ภายในกลุ่มคนที่ถูกจับยัดให้อยู่ในกรอบเดียวกันนี้ ยังประกอบไปด้วยความแตกต่างหลากหลาย โดยอาจจะมีทั้งที่แตกต่างแต่ไม่เกินรับ ไปจนถึงเควียร์ที่อาจจะหลุดกรอบจนแม้แต่เควียร์ด้วยกันเองยังรับไม่ได้ เหมือนอย่างที่แม้แต่ “หน่อม” ตอนกินขนมของโบ้ก็ยังต้องเอ่ยขอโทษและวิ่งไปคายทิ้งเช่นเดียวกัน ไม่เพียงเท่านั้น การบังเอิญเจอไส้ที่แตกต่างกันก็อาจจะสื่อความหมายถึงความยืดหยุ่นในการยอมรับความเป็นอื่นของคนในสังคมรักต่างเพศอีกด้วย เพราะต่อให้พบเจอกับไส้เดียวกันที่ไม่เป็นพิษแต่เรื่องความถูกปากของมนุษย์เองก็ยังคงไม่เหมือนกัน และนำไปสู่การแสดงออกของสังคมที่มีต่อผลิตผลของเควียร์ที่แตกต่างกันไป บ้างไม่ชอบแต่ก็เงียบไว้ อย่าง “เศรษฐีจาง” ที่ “ไหวตัวทันจึงทำเป็นเงียบ แกล้งเคี้ยวไปแล้วแอบคายทิ้งทีหลัง”[112] ในขณะที่บางคนกลับแสดงออกชัดเจนว่า “เกลียดเข้าไส้” ดังจะยกตัวอย่างของความเกลียดเข้าไส้นี้ให้เห็นภาพได้มากขึ้นจากปฏิกิริยาของแม่ครัวมือดีอย่าง “เข่อซิน” หนึ่งในคู่แข่งบนเวทีของโบ้ที่แสดงออกมา

> “ไม่! ข้าไม่ยอมรับ!”
>
> ด้วยศักดิ์ศรีของแม่ครัวใหญ่ ต่อให้ต้องหยามเกียรติใครก็ต้องทวงคืนความเป็นธรรมให้ได้ เข่อเซินหันไปทางกรรมการแล้วประกาศก้อง
>
> “ข้อจะพิสูจน์ให้ทุกคนเห็นว่าข้าไม่มีวันแพ้!”
>
> [...]
>
> ขนมมีตั้งหลายชิ้นหลายไส้ แต่เข่อเซินกลับเจอแจ็กพอตได้ไส้รวมมิตรสารพัดห่วยซึ่งทำจากของเหลือกับของทำเสียในไส้เดียว
>
> คำแรกยังกัดเจอแต่แป้ง ความหนืบของตัวขนมเข้ากันได้ดีกับน้ำเชื่อมรสกลมกล่อม แม้ไม่อยากยอมรับแต่ก็ต้องชมว่าเข้าใจเลือกวัตถุดิบ ทว่ายังหรอก มีฝีมือเท่านี้รึจะมาท้าสู้นาง เข่อเซินรีบกัดคำที่สอง เนื้อผลไม้ผสมเครื่องปรุงสารพัดชนิดให้อารมณ์น้ำเน่าพวบพุ่งซึมซาบไปทั่วทั้งปาก ไม่เพียงแต่รสชาติอันอุบาทว์ล้ำ ลิ้นของมันยังก่อให้เกิดอาการปลายลิ้นชาสมองไม่สั่งการชั่วขณะ ไม่ต้องรอให้เคี้ยวกลืน ร่างอวบๆ ของเข่อซินก็ชักกระตุก ก่อนจะทรุดลงไปกองกับพื้นเพราะอิทธิฤทธิ์รสมือโบ้[113]

ทั้งนี้การแสดงออกว่าไม่ยอมรับความพ่ายแพ้ด้วย “ศักดิ์ศรีของแม่ครัวใหญ่” อาจสื่อความให้เห็นว่า เข่อซินคือตัวแทนของสังคมที่ยึดถือกรอบกฎเกณฑ์ในแบบที่เป็นบรรทัดฐานอย่างเคร่งครัด ว่าสูตรของตัวเองนั้นเป็นที่หนึ่งไม่มีวันแพ้ เปรียบเสมือนกับกรอบรักต่างเพศที่สร้างความชอบธรรมให้กับ

---

[112] เรื่องเดียวกัน. หน้า 60.

[113] เรื่องเดียวกัน. หน้า 62-63.

ตนเอง และเลือกที่จะไม่ยอมรับต่อความแตกต่างที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งที่จากการลิ้มลองในครั้งแรก “กัดเจอแต่แป้ง ความหนึบของตัวขนมเข้ากันได้ดีกับน้ำเชื่อมรสกลมกล่อม แม้ไม่อยากยอมรับแต่ก็ต้องชมว่าเข้าใจเลือกวัตถุดิบ”[114] ผลที่ได้รับนั้นไม่ใช่ผลเสีย เปรียบเสมือนภาพของคนในสังคมกระแสหลักที่เห็นถึงข้อดีของกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย ทว่าแทนที่เมื่อพบข้อดีจะช่วยให้ลดทอนความอคติที่มีต่อความเป็นอื่นลง กลับยังคงยึดมั่นถือมั่นในกฎเกณฑ์ของตัวเอง และมุ่งหวังที่จะแสวงหาข้อเสียเพื่อพิสูจน์ความคิดของตัวเองโดยการกัดคำที่สองเข้าไป จนทำให้เข่อซินเจอเข้ากับไส้ในของขนมชิ้นที่เลวร้ายที่สุด จนส่งผลเสียอย่างรุนแรงให้กับเธอ อันเปรียบได้กับกรอบกฎเกณฑ์ที่จะไม่มีวันยอมรับสิ่งที่แตกต่างไปจากวิถีของตัวเอง

2.3.2 “ตุ๊ดในร่างแม่”: เควียร์กับการยั่วล้อสูตรสำเร็จของบทบาทความเป็นแม่

นอกจากบทบาทแม่ครัวหัวตุ๊ดซึ่งเป็นบทบาทของสตรีทำครัวที่ตัวละครเอกเควียร์ได้มีโอกาสเข้าไปเล่นสวมบทบาทแล้ว อีกหนึ่งบทบาทของสตรีในครัวเรือนที่โลกเสมือนจีนโบราณได้มอบประสบการณ์ให้กับกลุ่มเพื่อนตุ๊ดทั้งสี่ก็คือบทบาทความเป็นแม่ อันเป็นผลจากการก้าวข้ามมาสถิตอยู่ในเรือนร่างที่สามารถให้กำเนิดได้ ทว่าประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการเข้าไปสวมบทบาทความเป็นแม่ของตุ๊ดที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* คือในขณะที่เพื่อนตุ๊ดคนอื่น ๆ สามารถรับบทแม่ผ่านการให้กำเนิดได้ด้วยตนเอง แต่บทบาทของความเป็นแม่กลับถูกฉายชัดขึ้นในตัวละคร “เจ้” ในร่างนางคณิกาและนักฆ่าอย่าง “หลงฟางเซียน” ซึ่งผู้เขียน นปภา เสนอว่า “ยาพิษหลากหลายที่เธอได้รับจากภารกิจส่งผลต่อร่างกาย ไม่รู้ต้องรักษาอีกนานเท่าไรกว่าจะมีโอกาสได้เป็นแม่”[115] อันเป็นเรือนร่างใหม่ที่ยากต่อการให้กำเนิดลูก แต่กลับไม่ใช่อุปสรรคที่จะมาขัดขวางความสามารถในการสวมบทบาทแม่ที่ดีของเจ้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “เขากินแบบเดียวกับข้า แล้วแต่เกาเล่อจะจัดมา”
>
> ได้ฟังแบบนั้น เจ้ก็หันไปจัดการมหาดเล็ก
>
> “เจ้าเคยได้ยินหรือไม่ว่า อาหารเด็กกับอาหารผู้ใหญ่ไม่เหมือนกัน”
>
> มหาดเล็กผู้มีความสามารถรอบตัว แต่ไม่เชี่ยวชาญเรื่องเด็ก ทำหน้างง เจ้เลยถือโอกาสร่ายยาว

---

[114] เรื่องเดียวกัน. หน้า 63.

[115] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. หน้า 355.

> “ฟางหมิงยังเคี้ยวผักกับเนื้อชิ้นใหญ่ได้ไม่ละเอียด ที่ผ่านมาเลยท้องอืดประจำ ถ้าจะให้เขากินอาหารแบบเดียวกันจริงๆ จำเป็นต้องหั่นให้ชิ้นเล็กลง เรื่องโจ๊กกับไข่ตุ๋นที่องค์ชายสามไม่โปรดก็ต้องจัดขึ้นโต๊ะมาด้วย เพราะมันย่อยง่ายและเป็นประโยชน์ต่อร่างกายเขา แล้วเด็กกำลังโต มื้อหนึ่งกินได้ไม่เยอะ แบ่งเป็นมื้อย่อยๆ วันละหกมื้อจะดีกว่า ข้าทำรายการอาหารให้คนครัวเรียบร้อยแล้ว เจ้าไปดูเอาเองก็แล้วกัน”[116]

ฉากข้างต้นที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ คือฉากที่เจ้ในร่างหลงฟางเซียนแสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของแม่ในการจัดหาอาหารที่เหมาะสมให้กับลูกน้อย โดยเกิดขึ้นหลังจากที่เจ้เพิ่งจะค้นพบว่าเจ้าของเรือนร่างเก่าก่อนที่เธอจะทะลุมิติเข้ามาสถิตสวมรอยนั้นได้ให้กำเนิดเด็กชายนามว่า “ฟางหมิง” ซึ่งเป็นบุตรชายของหลงฟางเซียนกับองค์ชายสาม โดยหากพิจารณาถึงฉากดังกล่าวเพียงผิวเผิน การที่ตัวละครเอกเควียร์อย่างเจ้ในร่างหลงฟางเซียนที่เพิ่งจะค้นพบความจริงว่าตนเป็นแม่คนแต่กลับสามารถแสดงความรู้ความสามารถของการเป็นแม่ได้แบบทันท่วงที อาจตอกย้ำให้เห็นภาพการผลิตซ้ำบทบาทความเป็นแม่ที่สังคมกระแสหลักมักจะนิยามว่าเป็นธรรมชาติที่ยึดโยงอยู่กับสรีระของสตรีเพศ เหตุเพราะเป็นสรีระที่มีคุณสมบัติในการอุ้มท้องและป้อนนม อันเป็นพันธะหน้าที่ผูกพันของการเลี้ยงดูลูกอย่างไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยง ผู้หญิงทุกคนจึงถือเป็นผู้ที่เกิดมาพร้อมกับความเป็นแม่อยู่แล้วโดยธรรมชาติ เป็นบทบาทที่สำคัญและเปี่ยมไปด้วยอำนาจของสตรี ที่กลุ่มคนเพศอื่นไม่อาจช่วงชิงไปจากผู้หญิงได้ ทว่าเมื่อพิจารณาถึงฉากข้างต้นควบคู่ไปกับข้อบ่งชี้ถึงที่มาที่ไปของความรู้ความสามารถในการดูแลลูกของเจ้ความว่า “ความรู้พวกนี้ เจ้ได้มาจากกลุ่มเพื่อนสมัยเรียนมหาวิทยาลัย เพื่อนกลุ่มนี้ส่วนใหญ่แต่งงานมีลูกกันหมดแล้ว พวกคุณแม่ทั้งหลายขยันแชร์ความรู้ในห้องแชตกลุ่มกันเหลือเกิน เจ้เลยได้ความรู้เรื่องการเลี้ยงเด็กมาหลายอย่าง”[117] การสามารถสวมบทบาทแม่ของเจ้ได้อย่างทันท่วงที เผยให้เห็นว่าความเป็นแม่ที่เจ้มีนั้น แท้จริงแล้วไม่ใช่สิ่งที่ผู้หญิงมีติดตัวมาตั้งแต่ต้น หากแต่เป็นสูตรสำเร็จอันเป็นบรรทัดฐานที่สังคมเป็นผู้ประกอบสร้างขึ้นและหยิบยื่นมาให้กับสตรีเพศ ดังเช่นที่เจ้ได้รับจากกลุ่มเพื่อนสมัยมหาวิทยาลัยและนำมาสวมบทบาทตามเพื่อให้ได้ภาพแบบเดียวกัน โดยการตีความผลจากการเล่นสวมบทบาทความเป็นแม่ของตัวละครเอกเควียร์อย่างเจ้ในลักษณะนี้ อาจโต้แย้งได้ว่า ถึงจะเป็นสูตรสำเร็จที่เจ้ได้รับมาจากกลุ่มเพื่อน หากแต่สูตรสำเร็จที่ว่ามานี้ก็เป็นสูตรสำเร็จที่เกิดจากการแบ่งปันประสบการณ์ร่วมกันของ “พวกคุณแม่” หรือก็คือกลุ่มของสตรีเพศที่สังคมรักต่างเพศได้ให้คำนิยามมาแต่แรกแล้วว่าเป็นกลุ่มคนที่มีความ

---

[116] เรื่องเดียวกัน. หน้า 355.

[117] เรื่องเดียวกัน. หน้า 355.

เป็นแม่ติดตัวมาตั้งแต่ต้น การนำสูตรมาทำตามของเจ้ก็เปรียบเสมือนการสมาทานต่อบรรทัดฐานของสังคมที่ให้คุณค่ากับผู้หญิงในฐานะของความเป็นแม่ แต่เมื่อพิจารณาเพิ่มเติมถึงช่วงเวลาที่เจ้ได้รับประสบการณ์ความเป็นแม่จากกลุ่มเพื่อนหญิง จะเห็นว่าเจ้ได้เรียนรู้บทบาทของความเป็นแม่นี้มาตั้งแต่สมัยที่เจ้ยังมีสถานะเป็นกะเทยในโลกเดิมที่เจ้ตายจากมา และปัจจุบันในดินแดนแฟนตาซีเสมือนจีนโบราณ ดวงวิญญาณกะเทยของเจ้ก็ยังคงทะลุมิติมาสถิตสวมรอยอยู่ในเรือนร่างใหม่ เท่ากับว่าในขณะที่เจ้แสดงออกถึงความรู้ความสามารถของความเป็นแม่ที่สอดรับกับภาพลักษณ์ใหม่อยู่นั้น บทบาทของความเป็นแม่กลับถูกขับเคลื่อนโดยวิญญาณกะเทยของเจ้ที่อยู่ภายในร่าง ซึ่งไม่ได้เกิดมาเป็นสตรีเพศโดยกำเนิด ข้อบ่งชี้นี้สั่นคลอนอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์สูงค่าของผู้หญิงในฐานะมารดา ว่าไม่ใช่สิ่งที่ผู้หญิงสามารถผูกขาดคุณค่าดังกล่าวเอาไว้ได้เพียงแค่กลุ่มเดียว เพราะหากเป็นเช่นนั้นจริง ตัวละครเควียร์อย่างเจ้ที่ถูกสังคมรักต่างเพศตีตราว่าเป็นเพศนอกบรรทัดฐาน ย่อมต้องไม่สามารถที่จะสวมบทบาทความเป็นแม่อย่างในฉากข้างต้นได้

ไม่เพียงเท่านั้น แม้เจ้จะมาอยู่ในร่างหลงฟางเซียนที่ให้กำเนิดฟางหมิงผู้เป็นบุตรชาย หากแต่ความจริงพี่เจ้ได้ค้นพบว่าเจ้าของร่างเดิมมีความต้องการที่จะกำจัดลูกของตัวเองทิ้ง เป็นสิ่งที่เจ้รู้สึกว่า “ตรรกะอันบิดเบี้ยวของหญิงสาว ทำให้เจ้กรีดร้องก่นด่าเจ้าของร่างอย่างดุเดือด”[118] ซึ่งไม่เห็นด้วยต่อการกระทำของเจ้าของร่างเดิม แบ่งภาพของความเป็นแม่ออกเป็นสองฝ่าย คือแม่ผู้ให้กำเนิด (เจ้าของร่างเดิม) กับ แม่ผู้เลี้ยงดู (เจ้ที่เข้ามารับหน้าที่ต่อ) ยิ่งเผยให้เห็นว่าบทบาทความเป็นแม่ไม่ได้ยึดโยงอยู่กับอำนาจของการให้กำเนิดของสตรีอย่างที่สังคมประกอบสร้าง แต่เป็นบทบาทที่ใครจะหยิบมาแสดงเพื่อเป็นก็ได้ตามที่บุคคลผู้นั้นต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3 “ตุ๊ดบุกสวรรค์”: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาท “แม่ผู้เสียสละ”

การตอบสนองความต้องการของลูกน้อยผ่านการดูแลเรื่องอาหารการกินเช่นที่เจ้ทำ ไม่ใช่ภาระหน้าที่เดียวของบทบาทความเป็นแม่ที่เจ้จำต้องเข้าไปสวมบทบาท ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ของ นปภา ยังนำเสนอให้เห็นถึงบรรทัดฐานความเป็นแม่ที่ผลักให้เจ้จำต้องสวมบทบาทของ “แม่ผู้เสียสละ” ซึ่งเป็นภาระหน้าที่อันใหญ่หลวงของสตรีในครัวเรือน

> หญิงสาวเก็บเครื่องรางไว้ในอกเสื้อเป็นอย่างดี พลางเอามือไปแตะเป็นระยะเพื่อให้แน่ใจว่ามันจะไม่หล่นหาย [...] แต่โชคร้ายที่

[118] เรื่องเดียวกัน. หน้า 342.

> ทั้งเต้กุนและฮั่นเชียงพร้อมใจกันหลงลืมบางสิ่ง เจ้เป็นมนุษย์ แม้จะแอบขึ้นมาบนสวรรค์ได้ แต่ไม่อาจกลับลงไปพร้อมสิ่งของโดยไม่ได้รับโทษทัณฑ์
>
> กว่าจะรู้ตัวก็สายไปแล้ว ทัณฑ์สวรรค์ที่ประกอบด้วยเข็มพันเล่มพุ่งทะลุร่างหญิงสาวไป ก่อนที่เธอจะก้าวพ้นประตูมิติเพื่อกลับไปยังโลก ร่างงดงามล้มลงในสภาพโชคเลือด[119]

ฉากข้างต้นที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ เป็นฉากที่นำเสนอให้เห็นการเสียสละเสี่ยงชีวิตบุก “แดนสวรรค์” ของเจ้ในฐานะของผู้เป็นแม่ที่ต้องการจะปกป้องลูกน้อยให้พ้นภัย การเสี่ยงชีวิตครั้งนี้มีจุดเริ่มต้นจากการที่เจ้ได้รู้ความจริงจาก “เต้กุน” เทวดาหนุ่มผู้เป็นมิตรสหายและชื่นชอบในฝีมือการทำขนมของเจ้ ว่าฟางหมิงผู้เป็นบุตรชายนั้นแท้จริงแล้วเป็นเทพสวรรค์ที่ลงมาเกิดเพื่อ “ผ่านด่านสวรรค์”[120] แต่กำลังจะเผชิญกับความหายนะของชีวิต เพราะดันมีแม่อย่างเจ้ที่เป็น “ลางมรณะ”[121] อยู่ข้างกาย การแก้ปมปัญหาดังกล่าวคือการที่เจ้ในร่างฟางเซียนคือ “แค่เจ้าอยู่ห่างๆ เขาเอาไว้ก็พอ”[122] ตามคำแนะนำของเต้กุน แต่เจ้กลับเลือกที่จะร้องขอกับสหายเทวดาว่า “ข้าทำอะไรเพื่อเขาไม่ได้จริงๆ หรือ สักเล็กน้อยก็ยังดี อะไรก็ได้ในฐานะแม่”[123] อันเป็นผลที่ทำให้เต้กุนจำต้องพาเจ้ขึ้นไปเสี่ยงตายบนสวรรค์ และทำให้เจ้ได้ค้นพบว่า “เธอช่วยเปลี่ยนชะตาเขา (ฟางหมิง) ไม่ได้ทั้งหมด แต่แบ่งปันความเจ็บปวดหรือรับเคราะห์กรรมบางอย่างแทนลูกได้ สิ่งที่ต้องใช้ก็คือเส้นผมของเธอกับขนนกยูงเทพ นำสองสิ่งนี้ไปไว้ด้วยกันแล้วฟางหมิงเก็บไว้กับตัว เมื่อถึงคราวบาดเจ็บ ความเจ็บปวดนั้นก็จะมาลงที่เธอกึ่งหนึ่ง”[124] การนำเสนอในลักษณะที่กล่าวมานี้ เป็นการผลิตซ้ำภาพแม่ผู้เสียสละที่เจ้กำลังเข้าไปสวมบทบาทอย่างเต็มกำลัง ซึ่งเป็นบทบาทแม่ที่ดีที่ตรงตามบรรทัดฐานในแบบที่สังคมต้องการ ข้อบ่งชี้หนึ่งที่ช่วยสนับสนุนให้เห็นว่าบทบาทความเป็นแม่ผู้เสียสละคือมาตรฐานของความเป็นแม่ที่สังคมพึงประสงค์ คือคำพูดของ “สนมเฉิน” ผู้มีศักดิ์เป็นย่าของฟางหมิง

> “ข้าทำเพราะความเป็นแม่อย่างไรเล่า เพื่อปกป้องลูกน้อย ข้าจึงมิอาจแตะต้องตำแหน่งฮองเฮา เจ้ายังเยาว์นัก คงไม่รู้ว่าสมัย

[119] เรื่องเดียวกัน. หน้า 402.
[120] เรื่องเดียวกัน. หน้า 390.
[121] เรื่องเดียวกัน. หน้า 391.
[122] เรื่องเดียวกัน. หน้า 391.
[123] เรื่องเดียวกัน. หน้า 391.
[124] เรื่องเดียวกัน. หน้า 397.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮ่องเต้เสด็จขึ้นครองราชย์ใหม่ๆ เป็นเช่นไร แต่คงเดาได้ไม่ยาก
กระมังว่าโอรสของฮองเฮากับสนมเอก ใครจะปลอดภัยกว่ากัน”[125]

คำพูดของสนมเฉินที่หยิบยกมาข้างต้น เกิดขึ้นจากการที่นางได้ใช้อำนาจบีบบังคับให้เจ้เข้าพบ ภายหลังจากที่สนมเฉินรู้ความจริงว่าเจ้เป็นแม่ของหลานชาย ความต้องการของสนมเฉินคือการมุ่งหวังให้เจ้โอบรับบทบาท “ฮองเฮา” หรือ “แม่ของแผ่นดิน” ในอนาคต เพื่อช่วยหนุนนำอนาคตของฟางหมิง แม้ว่าคำพูดดังกล่าวเป็นเพียงความคิดเห็นของสนมเฉินเพียงคนเดียว ทว่าจากการทบทวนสถานะของสนมเฉิน ผู้มีศักดิ์เป็นสนมเอกยอดดวงใจของฮ่องเต้ สามารถปรับเปลี่ยนความคิดเห็นส่วนบุคคลของนางให้กลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่ถูกส่งต่อจากชนชั้นปกครองได้ ดังเช่นคำสั่ง “ถือศีลกินผัก” ตามความต้องการของฮ่องเต้แต่กลับมีผลกับผู้คนทั่วทั้งแผ่นดิน (โดยผู้วิจัยนำเสนอเพิ่มเติมถึงประเด็นนี้ในบทที่ 4) ด้วยเหตุนี้ เมื่อพิจารณาควบคู่กันไปในเบื้องต้น ถึงฉากการเสียสละในฐานะแม่ของเจ้กับแนวคิดของความเป็นแม่ผู้เสียสละที่สนมเฉินมอบให้แก่เจ้ เผยให้เห็นนัยของการประกอบสร้างอำนาจในการควบคุมสตรีเพศ เพื่อให้จำยอมที่จะโอบรับพันธกิจอันยิ่งใหญ่ของความเป็นแม่ผู้เสียสละ โดยไม่ใช่สิ่งที่ผู้หญิงในฐานะแม่มีติดตัวมาโดยธรรมชาติ และอาจไม่ได้สอดคล้องกับความต้องการในระดับของปัจเจกบุคคล

เมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงการใช้องค์ประกอบของแฟนตาซีในการสร้าง “บททดสอบ” ของการเข้าไปสวมบทบาทความเป็นแม่ผู้เสียสละของเจ้ ที่ไม่ใช่แค่ยอมสละตำแหน่งเพื่อความปลอดภัยของลูกเหมือนอย่างสนมเฉิน แต่ “เล่นใหญ่” กว่านั้น ถึงขั้นยอมขึ้นไปเสี่ยงชีวิตหาของวิเศษบนสวรรค์จนถึงขั้นที่ต้องได้รับ “ทัณฑ์สวรรค์ที่ประกอบด้วยเข็มพันเล่มพุ่งทะลุร่าง”[126] ประหนึ่งฉากในละครจีนแฟนตาซีแนวเทพเซียน ทั้งที่เต้กุนเองก็บอกแต่แรกว่า ขอเพียงเจ้ในร่างฟางเซียนอยู่ให้ห่างจากฟางหมิงผู้เป็นลูกชาย ฟางหมิงก็จะปลอดภัย จะเห็นว่าภาพของความเป็นแม่ผู้เสียสละนั้นไม่ใช่ภาพที่เป็นปกติ แต่กลับเป็นภาพการเล่นแบบเควียร์แคมป์ ที่ออกมาได้รูปของ “การแสดงแบบมากมายท่วมท้น ล้อ/เลียนภาพ “อุดมคติ” ของพระเอกนางเอกในละคร”[127] ซึ่งเมื่อผนวกรวมเข้ากับคุณสมบัติประการหนึ่งของวรรณกรรมแฟนตาซีที่ โรสแมรี แจ็คสัน (Rosemary Jackson) มองว่า “แฟนตาซีเผยให้เห็นความจริงในด้านอื่นที่สังคมพยายามปกปิดหรือกดทับไว้”[128] ภาพของการสวมบทบาทแม่ของเจ้ในฉากแฟนตาซีที่เกิดขึ้น จึงเป็นภาพการสวมบทบาทที่ให้ผลลัพธ์ในแบบที่เกินพอดี เพื่อมาเผย

---

[125] เรื่องเดียวกัน. หน้า 368.

[126] เรื่องเดียวกัน. หน้า 402.

[127] ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2006). *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์*. หน้า 139.

[128] ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2563). *หญิงร้ายในกายงาม: ความเป็นหญิงกับวิกฤตความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทย*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 25.

ให้เห็นถึงความจริงอีกด้านของบทบาทความเป็นแม่ผู้เสียสละที่สังคมกำลังปิดบังอยู่ ว่าในขณะที่บทบาทดังกล่าวสร้างแม่ในขนบที่ถือว่าเป็นแม่ที่ดีและเป็นที่พึงประสงค์ของสังคม แต่ขณะเดียวกันบทบาทของการเสียสละที่สังคมวางกรอบควบคุมให้ผู้หญิงในฐานะแม่ กลับกลายเป็นบรรทัดฐานที่สร้างความ “ไม่ปกติ” ให้กับผู้หญิงที่จำต้องปฏิบัติตามเสียเอง อย่างการที่สตรีเพศจำต้องดิ้นรนทำทุกอย่างแม้กระทั่งยอมเอาชีวิตเข้าแลกเพื่อลูก ซึ่งถือเป็นการประกอบสร้างภาพแม่ในอุดมคติที่กำลังผลักภาระหน้าที่ที่แฝงฝังไว้ด้วยนัยของความโหดร้ายรุนแรงที่กำลังกระทำต่อผู้หญิงในสังคม

แม้ว่าการใช้องค์ประกอบแฟนตาซีเพื่อนำเสนอภาพการบุกแดนสวรรค์ของ “เจ้” จะมีลักษณะของสุนทรียะแบบแคมป์ที่เข้ามายั่วล้อเพื่อเผยให้เห็นความรุนแรงของบทบาทแม่ผู้เสียสละต่อสตรีเพศ ทว่าในอีกทางหนึ่ง เมื่อพิจารณาฉากบุกสวรรค์ควบคู่ไปกับปมในอดีตของตัวละครเจ้ สมัยที่เจ้ยังคงเป็นกะเทยในโลกเดิมความว่า “เจ้ยังจำตอนที่ถูกพ่อเลี้ยงทำร้ายร่างกายได้ แต่มันไม่เท่ากับความเจ็บแค้นที่มีต่อแม่ เธอเฝ้าครุ่นคิดอยู่ทุกวันว่าตัวเองทำอะไรผิด แม่จึงเลือกทิ้งเธอไว้ แล้วหนีไปกับผู้ชายคนนั้น”[129] ฉากการพยายามสวมบทบาทของแม่ผู้เสียสละเพื่อลูกผ่านการใช้ลักษณะแฟนตาซี อาจนำเสนอให้เห็นถึงการใช้ความเป็นแฟนตาซีของเจ้ที่เข้ามาช่วยเติมเต็มความปรารถนาที่ขาดหายไป สอดคล้องกับคุณสมบัติอย่างหนึ่งของความเป็นแฟนตาซีที่เข้ามาช่วยชดเชยความพร่องและความสูญเสีย ดังที่แจ็คสันนำเสนอไว้ว่า “for fantasy characteristically attempts to compensate for a lack resulting from cultural constraints: it is a literature of desire, which seeks that which is experienced as absence and loss”[130] บทบาทของวรรณกรรมประเภทแฟนตาซีที่ช่วยเติมเต็มความปรารถนาที่ไม่อาจแสวงหาได้ในโลกแห่งความจริง ทำให้การเปิดเผยพื้นที่ของความปรารถนาที่ขาดหายของเจ้ ปรับเปลี่ยนความหมายของการสวมบทบาทความเป็นแม่ผู้เสียสละได้ในอีกลักษณะหนึ่ง ที่เผยให้เห็นการฉวยใช้บทบาทความเป็นแม่ของตัวละครเควียร์เพื่อเติมเต็มความปรารถนาผ่านการสร้างภาพของแม่ในแบบที่เธอไม่เคยมี และต้องการที่จะ “เล่น” เพื่อ “เป็น” แม่ในแบบที่เธอต้องการ แม้ว่าในท้ายที่สุดจำต้องทิ้งลูกน้อยของตัวเองไม่ต่างจากแม่ในอดีต แต่เธอใช้ขนบของความเป็นแม่ที่ดีในช่วงเวลาที่เธอสวมบทบาทดังกล่าว เพื่อปกป้องลูกของเธออย่างถึงที่สุด ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่เธอได้รับระหว่างที่ถูกพ่อเลี้ยงทำร้ายร่างกาย ด้วยเหตุนี้ ขณะที่บทบาทความเป็นแม่ผู้เสียสละจะเป็นขนบที่แฝงฝังความรุนแรงต่อสตรีเพศ ทว่าบทบาทตามบรรทัดฐานเดียวกันนี้ยังเป็นเครื่องมือของเควียร์ที่นำมาใช้สำหรับเติมเต็มความปรารถนาในระดับปัจเจกบุคคลได้เช่นกัน

โดยสรุปแล้ว การที่ตัวละครตุ๊ดทั้งสี่ ซึ่งเป็นกลุ่มเควียร์ที่นำบทบาททางเพศมายั่วล้อผ่านการสวมใส่บทบาทที่มาพร้อมกับเรือนร่างของอิสตรีในประเด็นต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น บทบาท

---

[129] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. หน้า 350.

[130] Jackson, R. (1984). *Fantasy: the Literature of Subversion.* p.3.

ทางเพศที่ผูกติดกับสถานะทางสังคม บทบาททางเพศกับมายาคติของความงาม และบทบาททางเพศของผู้หญิงในครัวเรือน เผยให้เห็นว่า แม้จะเข้ามาสวมอยู่ในร่างของอิสตรีเหมือนกัน แต่เมื่อมีบทบาทและสถานะทางสังคมที่แตกต่างกัน ย่อมนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติและการเล่นกับกฎเกณฑ์ที่แตกต่างกันออกไปด้วย ทั้งยังเผยให้เห็นว่าบทบาทที่สังคมกำหนดกฎเกณฑ์ขึ้น เป็นกฎเกณฑ์ที่คับแคบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับเพศหญิงในสังคมที่ยึดถือชายเป็นใหญ่ ทำให้การสวมบทบาทของกลุ่มตุ๊ดมักต้องแสดงออกในฐานะสตรีผู้มีอำนาจน้อย เพื่อให้เป็นไปตามภาพลักษณ์ที่สังคมชายเป็นใหญ่ต้องการ ทว่าภายใต้การประพฤติปฏิบัติไปตามกฎเกณฑ์อันเคร่งครัดของตัวละครตุ๊ดทั้งสี่ ยังเผยให้เห็นช่องโหว่ของความสามารถในการต่อกรกับกฎเกณฑ์ในวิถีทางต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการพยายามทำตามกฎเกณฑ์อย่างคล่องแคล่ว การต่อยอดสร้างสรรค์จากสูตรสำเร็จเดิมเพื่อสร้างพื้นที่ในการปลดปล่อยความต้องการที่อยู่ภายใน จนถึงขั้นของการหยิบบทบาทความเป็นชายเพื่อเพิ่มพูนอำนาจให้กับบทบาทเพศหญิงที่กลุ่มเควียร์สวมใส่อยู่ ดังนั้นภายใต้การเข้าไปเล่นกับกฎเกณฑ์ของบทบาททางเพศ จึงไม่ใช่เรื่องของการประพฤติปฏิบัติตนได้ตามใจ แต่เป็นเรื่องการจงใจเล่นตามตัวบทกฎเกณฑ์ข้อบังคับ เพื่อให้เป็นที่ยอมรับในฐานะบทบาทสตรี พร้อมกับวิพากษ์กฎเกณฑ์ไปพร้อมกันด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

“ตุ๊ดมีรัก”: การยั่วล้อความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงของกลุ่มเควียร์

“ทั้งหัวใจที่มี ก็เป็นสตรีนางหนึ่ง

แค่ขอกะเทยไปถึงสักครึ่งฟ้า

ขอโอกาสฉันที ให้ฉันมีดังปรารถนา

ขอใครสักคนช่วยมาพาฉันไป”

(เพลง กะเทยไม่เคยนอกใจ : วิด ไฮเปอร์)

ปฏิเสธไม่ได้ว่า การเดินทางทะลุมิติของตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ที่ถูกนำเสนอในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ของ นปภา ไม่เพียงโดดเด่นที่การนำพาดวงวิญญาณของ “ชายผิดเพศ” นอกขนบให้ก้าวข้ามมาสวมใส่อยู่ในเรือนร่างและบทบาทของ “เพศหญิง” จนก่อให้เกิดการยั่วล้อบทบาททางเพศเท่านั้น หากแต่ในอีกใจความสำคัญหนึ่งของการเดินทางข้ามภพข้ามชาติของพวกเขาเหล่านี้ ยังเป็นการส่งดวงวิญญาณของกลุ่มเควียร์ “ไร้รัก” ให้ไปสู่เส้นทางชีวิตใหม่ในฐานะของสตรีที่สุขสมหวังได้ครบทั้งสี่นาง

การเปลี่ยนผ่านจากกลุ่มเควียร์ไร้รัก สู่แก๊งเพื่อนสาวที่ลงเอยรักอย่างโรแมนติกกับบุรุษตามขนบของงานวรรณกรรมประชานิยม (popular literature) อันเป็นผลจากการเข้าไปสานสัมพันธ์รักกับบุรุษเพศในโลกแฟนตาซีด้วยเรือนร่างของอิสตรีที่ตุ๊ดทั้งสี่สวมใส่ไว้ ทำให้จากเดิมที่ความปรารถนาของ แว่น หน่อม โบ้ และ เจ้ ที่มีต่อเพศชายสมัยที่อยู่ในโลกเดิมถูกมองว่าเป็นเรื่องของความผิดเพี้ยนนอกกรอบ จึงถูกพลิกกลับให้กลายเป็นความปรารถนาที่สอดรับอย่างถูกต้องเหมาะสมกับรูปลักษณ์ใหม่เมื่อต้องดำรงชีวิตอยู่ในสังคมที่ยึดถือเอาบรรทัดฐานรักต่างเพศเป็นสำคัญ ทำให้แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาลงเอยกับองค์ชายแปด หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูลงเอยกับแม่ทัพต่งจินไท่ โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินลงเอยกับมารเงิน และเจ้ในร่างหลงฟางเซียนลงเอยกับซั่วเย่า จนดูราวกับว่าความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงนั้นเป็นเรื่องง่ายดายที่โรยเส้นทางเดินด้วยกลีบกุหลาบสำหรับกลุ่มเควียร์ เพียงแค่สลับสับเปลี่ยนไส้ในให้มาอยู่ในเรือนร่างที่ความปรารถนาทางเพศกับเพศสรีระเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ทว่าบรรทัดฐานของความสัมพันธ์รักโรแมนติกระหว่างชายหญิงที่ตุ๊ดทั้งสี่ได้มีโอกาสเข้ามาประสบนั้น ไม่ใช่ความสัมพันธ์ของปัจเจกบุคคลที่จะสามารถปล่อยใจให้ไหลตามกระแสธารของความปรารถนาที่แท้จริงภายในใจได้ เนื่องจากเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ประกอบสร้างขึ้นของสังคมที่ยึดถือบรรทัดฐานรักต่างเพศ ดังที่ หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ นำเสนอไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย* ความว่า

> ความรักโรแมนติก เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้ระบบอำนาจ เป็นความสัมพันธ์ที่ถูกกำกับโดยอำนาจตั้งแต่การให้นิยามความหมายของความสัมพันธ์รักโรแมนติก ตามเงื่อนไขทางสังคม ซึ่งถูกกำหนดโดยผู้มีอำนาจทางสังคม เช่นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในรูปแบบของรักต่างเพศ (Heterosexuality) ให้เป็นรูปแบบหลักของความสัมพันธ์ที่คนทั้งสังคมควรปฏิบัติตาม เนื่องจากถือเป็นความสัมพันธ์ที่มีความชอบธรรม และมีคุณค่าที่สุด ในขณะที่รูปแบบของความสัมพันธ์ที่นอกเหนือไปจากความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงถือเป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติ เบี่ยงเบน ผิดศีลธรรม เป็นสิ่งที่อันตรายและนำไปสู่การทำลายระเบียบของสังคม[131]

จากข้อความข้างต้น เผยให้เห็นว่าความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงที่สังคมกระแสหลักอนุญาตให้สมาชิกในสังคมแสดงมาได้นั้น แท้จริงแล้ว เป็นคำอนุญาตที่ถูก “ขีดเส้นบังคับทาง” ให้เดินไปตามที่บรรทัดฐานสังคมได้วางเอาไว้อย่างจำกัดจำเขี่ยตั้งแต่ต้น ทำให้แทนที่มนุษย์จะได้แสดงออกซึ่งความรักตามความแตกต่างหลากของแต่ละคนดังที่เป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน พวกเขาเหล่านั้นกลับต้องดำเนินวิถีทางแห่งรักไปในแบบที่สังคมต้องการ ทว่าอำนาจของการควบคุมที่อยู่ในกรอบของความรักโรแมนติกนั้น กลับเป็นสิ่งที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมอาจไม่ทันได้มองเห็นหรือตระหนักถึง เหตุเพราะเป็นความรักที่ถูกฉาบทับด้วยการแต่งแต้มยอมสีให้กลายเป็นภาพฝันอันสวยงามเกินไปกว่าความเป็นจริง ทั้งยังเลือกที่จะกลบเกลื่อนสิ่งที่สังคมไม่ประสงค์จะเปิดเผย เพื่อให้กลายเป็นภาพฝันอันสมบูรณ์ที่มีแต่ความดีงามและน่าเอาอย่าง อีกทั้ง ยังมีการผลิตซ้ำภาพของความรักที่สวยงามเหล่านั้นในสื่อต่าง ๆ ของสังคมกระแสหลัก ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ละคร หรือภาพยนตร์ จนทำให้กลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาสำหรับคนในสังคม สอดคล้องกับสิ่งที่ กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน นำเสนอว่า

---

[131] หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ. (2558). *รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย* [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. หน้า 4.

> เบื้องหลังฉากรักในวรรณกรรมโรมานซ์ทั้งหลาย อาจถูกตีความได้ว่า เป็นพื้นของการธำรงรักษาและสืบสานอุดมการณ์/จิตสำนึกทางสังคม กล่าวคือ ในโลกแห่งรักโรแมนติก อุดมการณ์แห่งระบบจะถูกสร้างความชอบธรรมและผลิตซ้ำจนกลายเป็นสามัญสำนึกของสาธารณชน เช่น โลกของโรมานซ์มักจะให้คำอธิบายว่าความรักที่ถูกต้องจะต้องเป็นแบบ ‘ผัวเดียวเมียเดียว’ เป็น ‘รักที่ฝ่ายชายพึงมีอายุมากกว่าฝ่ายหญิง’ หรือความรักที่ผู้หญิงจักต้องอ่อนแอและได้รับการปกป้องจากผู้ชาย[132]

ดังนั้น การที่ตุ๊ดทั้งสี่ข้ามย้ายเข้ามาอยู่ในเรือนร่างสตรี และใช้ร่างสตรีในการมีสัมพันธ์รักกับบุรุษเพศ จึงไม่ใช่เรื่องง่ายดายที่จบเพียงแค่ “ชายหญิงรักกัน” หากความสัมพันธ์อันชอบธรรมดังกล่าว ยังเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ยิบย่อยมากมายที่ตีกรอบอันคับแคบด้วยฉากหน้าที่โรแมนติกสวยงามให้แก่ชายจริงและหญิงแท้ เพื่อล่อลวงให้พวกเขาวาดฝันและลงมือสานสัมพันธ์กันจนกลายเป็นคู่รักที่ตรงตามแบบบรรทัดฐานที่ถูกคาดหวังจากสังคม เช่น การสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์พร้อมหน้าประกอบด้วย พ่อผู้เป็นหัวหน้าครอบครัว แม่ผู้เป็นทั้งแม่บ้านและภรรยาที่ยอดเยี่ยม และลูกน้อยน่ารักที่จะเติบโตไปเป็นคนดีของสังคมในอนาคต ตัวอย่างที่ว่ามานี้เป็นภาพในอุดมคติที่มนุษย์ถูกหล่อหลอมจากสังคมให้คอยวิ่งตาม แต่สังคมกลับละเลยที่จะเฉลยความจริงในข้อที่ว่าไม่ใช่ทุกคนที่จะสามารถไปถึงภาพในอุดมคติเหล่านั้นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยเหตุนี้ แทนที่แว่น หน่อม โบ้ และ เจ้ จะสามารถปลดเปลื้องความปรารถนาที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับรูปลักษณ์ภายนอกได้อย่างเสรี การต้องมาดำรงชีวิตอยู่ภายใต้พื้นที่ที่ฉาบหน้าด้วยการรับกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศมายึดถือเป็นสำคัญ พร้อมทั้งฉาบทับอีกชั้นด้วยความรักโรแมนติกตามขนบของวรรณกรรมประชานิยม กลับสร้างความไม่เข้ารูปเข้ารอยและความขัดแย้งกับความเควียร์ของตัวละครทั้งสี่ที่สิงสถิตอยู่ภายใน ในแง่หนึ่งบรรทัดฐานที่พวกเขารับมาสวมใส่ช่วยให้พวกเขาสามารถแสดงความต้องการต่อเพศชายที่ในโลกเก่าไม่อาจทำได้ แต่ในอีกแง่หนึ่ง กฎเกณฑ์มากมายที่พวกเขาต้องยึด ต้องถือ และต้องปฏิบัติตามสิ่งที่สังคมกำหนด เพื่อให้ผู้คนภายนอกมองว่าความรักของพวกเขานั้นปกติ กลับไม่สามารถตอบสนองความต้องการที่แท้จริงของแก๊งตุ๊ดได้ เหล่าแม่

---

[132] กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย : ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่*. ศยาม. หน้า 134.

นางไส้ตุ๊ดทั้งสี่จึงจำต้องเลือกที่จะรับมาและทำการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับ “ไลฟ์สไตล์ความรัก” ที่ตรงตามใจของแต่ละคน แทนการดำเนินชีวิตแบบรักโรแมนติกชายหญิงไปตามครรลองโดยดุษณี

ในบทนี้ผู้วิจัยจึงศึกษาการยั่วล้อความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงของกลุ่มเควียร์ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* อาทิ การยั่วล้อความรักโรแมนติกแบบผัวเดียวเมียเดียว การยั่วล้อรักโรแมนติกในสื่อกระแสหลัก หรือการยั่วล้อครอบครัวในฝันที่สมบูรณ์ เป็นต้น เพื่อให้เห็นประเด็นต่าง ๆ ในเชิงวิพากษ์จากการยั่วล้อความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิง อีกทั้ง ยังช่วยนำเสนอให้เห็นถึงภาพของความสัมพันธ์ทางเลือกที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับความต้องการของกลุ่มเควียร์อีกด้วย

3.1 “แว่น” กับการยั่วล้อความรักภายใต้ระบบเวลาของรักต่างเพศ

เป็นที่น่าสังเกตว่าชีวิตเดิมก่อนมีเหตุให้จำต้องจบชีวิตลงและเดินทางทะลุมิติสู่ดินแดนแฟนตาซีจีนโบราณ ตัวละคร “แว่น” คือตัวละเอกเควียร์ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* เพียงตัวละครเดียว ที่ผู้เขียนเลือกนำเสนอเรื่องส่วนตัวในอดีตโดยปราศจากเรื่องราวและความปรารถนาที่เกี่ยวข้องกับความรักเชิงชู้สาว อีกทั้ง เมื่อข้ามจากโลกเดิมมาสถิตอยู่ในเรือนร่างของสตรีอย่าง “เฉินกุ้ยฮวา” ผู้เพียบพร้อมด้วยชาติกำเนิดอันดีงามและมีโฉมสะคราญเป็นทรัพย์ ซึ่งนับเป็นเรือนร่างที่เอื้อประโยชน์ต่อการแสวงหาคู่ครองเพื่อให้ได้ลงเอยตามแบบฉบับความสัมพันธ์ของรักต่างเพศเป็นอย่างยิ่ง ทว่า “ภาพแรก” ของแว่นในร่างกุ้ยฮวาก็ยังดำรงคงชีวิตใหม่ไว้ซึ่งลักษณะนิสัยจากโลกเดิม คือไม่แสดงความฝักใฝ่ต่อความสัมพันธ์รักในอนาคต อย่างที่หน่อม เจ้ และ โบ้ เป็น โดยจะเห็นได้จากคำกล่าวของแว่นที่มีต่อ “หลิ่งปิน” หมอเทวดาที่รักษาอาการป่วยให้กับแว่น ความว่า “[...] ที่ผ่านมาข้าเคยสนใจใครที่ไหน”[133] ซึ่งเป็นตามที่เขาพูดจริงตลอดทั้งสี่เล่มแรกของนวนิยาย

การไม่ฝักใฝ่เรื่องรักของแว่น หากพิจารณาในระดับผิวเผิน อาจเกี่ยวเนื่องกับสองปัจจัยหลักที่ผู้เขียนนำเสนอเกี่ยวกับ “ตุ๊ดนักวิชาการ” ผู้นี้ ประการแรก “ในบรรดาเพื่อนทั้งหมด แว่นคือคนที่อยากกลับไปโลกเดิมมากที่สุด เพราะมีครอบครัวที่รักและยอมรับในสิ่งที่เขาเป็น ได้อยู่ในสถานที่ที่สมบูรณ์แบบขนาดนั้นต่อให้ต้องอยู่อย่างผิดเพศก็ยังไม่อยากจากมา”[134] อันเป็นการนำเสนอภาพอดีตของแว่นที่ไร้ความรู้สึกขาดความรัก สวนทางกับเพื่อนตุ๊ดอีกสามคน ที่ล้วนแล้วแต่ถูกนำเสนอความหลังครั้งเก่าผ่านการถูกตัดขาดออกจากความรักของคนในครอบครัว ด้วยปัจจัยกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงอนุมานว่า เมื่อความรักไม่ใช่บาดแผลที่ทำร้ายแว่น ก็ไม่มีเหตุผลกลใดที่แว่นจะต้องใช้ความเป็นแฟน

---

[133] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 379.

[134] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1.* หน้า 305.

ตาซีในโลกใหม่เพื่อเยียวยาความรักของตนเองเหมือนอย่างเช่น “เจ้” ที่ได้โอกาสให้แก้ไขบาดแผลจากคนรักเก่า หรือ “โบ้” ที่ได้โอกาสใช้ความสวยของร่างใหม่เพื่อวิ่งตามผู้ชายที่เขาต้องการ ฉะนั้น ความรักจึงอาจถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่แว่นมองข้าม และเลือกหันเหความสนใจไปในทิศทางอื่นแทน ส่วนปัจจัยประการที่สองอาจเป็นผลมาจากปัญหาสุขภาพที่แว่นได้รับจากเจ้าของร่างเดิมอย่างเฉินกุ้ยฮวา ซึ่งเป็นสตรีผู้อ่อนแอ ขี้โรค ทั้งยังเคยเสียชีวิตด้วยอาการป่วยมาแล้วครั้งหนึ่งก่อนที่วิญญาณของแว่นจะเข้ามาสิงสถิตอยู่ภายใน แม้ว่าในปัจจุบันจะฟื้นคืนชีพกลับมาอีกครั้งด้วยดวงจิตใหม่อย่างตุ๊ดแว่นเป็นผู้ขับเคลื่อน ทว่าเรือนร่างนี้กลับมีลักษณะของ “ระเบิดเวลา” ที่กำลังจะดับสิ้นลงในเวลาชีวิตอันสั้น ดังจะเห็นได้จากบทบรรยายที่ว่า

> *‘อาการของกุ้ยฮวาจะทรงตัวอยู่สามปี’*
>
> ข้อความนี้หลิ่งปินจงใจทิ้งเอาไว้ในห้องเสนาบดีเฉิน แต่แว่นบังเอิญไปพบเข้าเสียก่อนมันจะถูกเผาทำลาย อ่านดูก็รู้ว่าหลังจากสามปีนี้อาจต้องตาย ถึงกระนั้นแว่นก็ยอมรับความจริงได้อย่างสงบ เขาผ่านความตายมาครั้งหนึ่งแล้ว จะตายอีกครั้งก็ไม่ใช่เรื่องใหญ่[135]

ผู้วิจัยอนุมานว่า จากปัจจัยในเรื่องปัญหาสุภาพนี้เอง ที่อาจส่งผลให้แว่นในร่างกุ้ยฮวาที่ตระหนักดีว่าชีวิตในโลกใหม่นั้นแสนสั้น เกินกว่าที่เขาจะเอามันมาคิดถึงเรื่องที่อาจต้องใช้เวลาล่วงเลยไปไกลกว่านั้นอย่างการแต่งงานกันคนที่รักหรือการมีลูกเพื่อสืบสกุลได้ ทว่าเมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงปัจจัยที่อาจจะมีผลต่อการไม่โหยหาความรักของตัวละครแว่น ทั้งความไม่รู้สึกขาดในอดีตและการตระหนักรู้ถึงเวลาชีวิตอันแสนสั้น ผู้วิจัยพบว่าปัจจัยทั้งสองที่ นปภา เลือกใช้ในการนำเสนอตัวละครแว่น สะท้อนแนวคิดความเป็นเควียร์ของแว่นในเรื่องของเวลาที่ทั้งสวนทางและไม่สอดคล้องกับ “ระบบเวลาของรักต่างเพศ” ที่เขาจำต้องรับเอามาสวมใส่ไว้จากการที่ได้ชีวิตใหม่ในโลกจีนแฟนตาซี

แนวคิดเรื่องเวลาในโลกแฟนตาซีที่สวนทางและไม่สอดคล้องกับเวลาชีวิตในโลกเก่าของแว่นมีผลมาจากการที่เขาและเพื่อนตุ๊ดอีกสามคนย้ายเข้ามาอยู่ในร่างของสตรีเพศ ที่นอกจากจะต้องสวมบทบาทเพศเพื่อแสดงให้ถูกต้องเหมาะสมในสายตาของสังคมกระแสหลักแล้ว ร่างกายใหม่ยังมาพร้อมกับข้อกำหนดเงื่อนไขของเวลาที่สอดรับไปกับวิถีชีวิตตามบรรทัดฐานรักต่างเพศอีกด้วย กล่าวคือสังคมรักต่างเพศเป็นสังคมที่มุ่งหวังให้สมาชิกในสังคมแสดงออกถึงความปรารถนาต่อเพศตรงข้าม เพราะเป็นการเข้าคู่ที่ให้ผลสัมฤทธิ์ทางความสัมพันธ์ในลักษณะที่จะสามารถผลิต “เด็กรุ่นใหม่” ให้

[135] เรื่องเดียวกัน. หน้า 44-45.

เกิดและเติบโตเพื่อมาขับเคลื่อนสังคมในอนาคตต่อไปได้ ดังนั้น เวลาของรักต่างเพศจึงเป็นเวลาในลักษณะที่เป็นเส้นตรง (linear time) เป็นเวลาที่มุ่งตรงสู่อนาคตข้างหน้า สมาชิกคนใดในสังคมที่ไม่อาจดำเนินชีวิตตามระบบเวลาในลักษณะนี้ได้ จะถูกทำให้กลายเป็นคนนอก ที่ถูกมองว่าไม่ปกติและไม่เป็นที่ต้องการ ซึ่งหากย้อนกลับไปยังตัวตนเดิมในอดีตของแว่น หน่อม เจ้ และโบ้ ตัวละครเควียร์ทั้งสี่ไม่อาจใช้ชีวิตให้เป็นไปตามระบบเวลาของรักต่างเพศได้ เนื่องจากเป็นกลุ่มคนที่มีความรักความปรารถนาต่อเพศเดียวกัน อันเป็นการผูกสัมพันธ์รักที่สวนทางกับการเจริญเติบโตไปข้างหน้าของสังคมรักต่างเพศ ดังที่ แจ็ค ฮาลเบอร์สแทม (Jack Halberstam) เสนอไว้ในหนังสือ *In a Queer Time and Place* ความว่า “queer uses of time and space develop... in opposition to the institutions of family, heterosexuality, and reproduction.”[136] ทำให้กลุ่มเควียร์นั้นมีแนวคิดเรื่องเวลาที่ต่างออกไป ทว่าในปัจจุบันที่วิญญาณของตุ๊ดทั้งสี่ได้ข้ามมิติมาอยู่ในร่างหญิงได้ทำให้ “เกมเปลี่ยน” ไปเสียแล้ว พวกเขาสามารถที่จะใช้ชีวิตให้เจริญเติบโตไปตามระบบเวลาของรักต่างเพศที่สังคมมองว่าปกติได้ เฉกเช่นหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูที่แต่งงานและมีลูกกับแม่ทัพต่งจินไท่ เจ้ที่ลงเอยรักกับซั่วเย่าที่มีหน้าตาเหมือนอดีตคนรักเก่า และโบ้ที่ตามหารักแท้จนลงเอยรักกับมารเงิน ซึ่งล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นการใช้ร่างของสตรีในการก้าวต่อข้างหน้าอย่างที่ในโลกเดิมไม่อาจทำได้

คนเดียวที่ยังไม่ยอมก้าวเดินไปข้างหน้าทั้งที่ก้าวได้คือแว่น ซึ่งยังคงยึดถือเวลาแบบเควียร์ที่ขัดต่อระบบเวลาใหม่ที่ตนได้รับมา เพราะแทนที่แว่นจะดำเนินชีวิตใหม่ไปสู่อนาคตในบทบาทของเฉินกุ้ยฮวา เวลาของแว่นกลับหยุดนิ่ง คอยแต่จะโหยหาถึงความหลังครั้งเก่าที่สวยงามของตัวเอง

> ภาพความโศกเศร้าของครอบครัวเดินแถวเข้าสู่ห้วงความคิดเป็นระยะ ในที่สุดแว่นก็ไม่อาจทนฝืนทำเป็นเข้มแข็งได้อีก เขาชันเข่าขึ้นมากอดแล้วร้องไห้ออกมาเต็มเสียง ถึงจะเป็นผู้ใหญ่ ถึงจะมีการศึกษาสูง แต่ถ้าเป็นเรื่องของครอบครัวแล้ว อารมณ์ของแว่นกลับเปราะบางอย่างเหลือเชื่อ[137]

จากบทบรรยายข้างต้น จะเห็นว่าสิ่งที่แว่นโหยหาถึงครอบครัวที่รัก แท้จริงแล้วคือการโหยหาความเป็นเด็กซึ่งถึงจะเป็นผู้ใหญ่หรือมีการศึกษาสูง เขาก็พร้อมที่จะถอยหลังกลับไปเป็นเด็กน้อยได้เสมอเมื่ออยู่กับครอบครัวที่รักและยอมรับเขา ด้วยเหตุนี้ เมื่อรู้ว่าชีวิตในโลกแฟนตาซีนั้นแสนสั้น “ถึงกระนั้นแว่นก็ยอมรับความจริงได้อย่างสงบ เขาผ่านความตายมาครั้งหนึ่งแล้ว จะตายอีกครั้งก็ไม่ใช่

---

[136] *Queer Time: The Alternative to “Adulting”* (2018). เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2563 จาก https://daily.jstor.org/queer-time-the-alternative-to-adulting/

[137] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1.* หน้า 37.

เรื่องใหญ่”[138] เพราะแว่นไม่ได้ปรารถนาที่จะเติบโตเหมือนเพื่อนตุ๊ดคนอื่น ๆ ดังนั้นความรักที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงความเป็นเด็กของแว่นในร่างของเฉินกุ้ยฮวา จึงไม่ใช่เรื่องสลักสำคัญใดที่จะต้องมุ่งหวังฝันใฝ่ดังเช่นที่ใครอื่นเป็น

ทว่าความไม่สนใจของแว่นที่มีต่อเรื่องความรักกลับจำต้องแปรเปลี่ยนไป เมื่อชีวิตที่เคยคิดว่าจะอยู่ได้เพียงแค่สามปี กลับแปรเปลี่ยนเป็นอยู่ต่อไปได้อีกอย่างน้อยสิบปี อันเป็นผลสำเร็จจากการรักษาของหลิ่งปิน ทำเอาคนที่เคยกล่าวว่า “ที่ผ่านมาข้าเคยสนใจใครที่ไหน”[139] อย่างแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา จู่ ๆ ก็หันกลับมาเปิดใจให้กับ “องค์ชายห้า” ในทันที การกลับไปกลับมาอย่างกะทันหันที่เกิดขึ้นต่อความสัมพันธ์ของแว่นกับองค์ชายห้า แสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์ระบบเวลาของรักต่างเพศผ่านการเล่นของเควียร์ในลักษณะที่ปรับเปลี่ยน “ตารางเวลา” ของตนเองเสียใหม่ ไม่ใช่เพื่อให้ตรงกับความปรารถนาที่แท้จริงของตนเอง แต่เป็นการปรับเปลี่ยนเวลาเพื่อการเอาตัวรอดให้ยังดำรงคงอยู่อย่างเป็นปกติต่อไป เพราะหากพิจารณาจากความรักความสัมพันธ์ภายใต้ระบบเวลาของรักต่างเพศจะเห็นว่ากรอบที่บรรทัดฐานทางสังคมกำหนดขึ้น เป็นกรอบของเวลาที่หยิบยื่นภาพฝันอันสวยงามของความรักระหว่างชายหญิงให้แก่ผู้คนในสังคม ในลักษณะที่ชี้ให้เห็นว่าความรักต่อเพศตรงข้ามของพวกเขาจะสามารถสร้างความเจริญเติบโตก้าวหน้าให้แก่ตนเองและอนาคตของมวลมนุษยชาติได้ หากแต่ภาพของอนาคตอันสดใสที่เกิดจากความสัมพันธ์ของคนในสังคมนั้น กำลังกลบทับความจริงที่ว่าระบบเวลาของรักต่างเพศไม่ใช่สิ่งที่จะเอื้อประโยชน์ให้แก่สมาชิกทุกคนได้อย่างถ้วนทั่ว ทั้งยังมีข้อจำกัดมากมายที่รังแต่จะผลักผู้คนในสังคมให้ตกอยู่ในสภาวะของความไม่ปกติตลอดเวลา ยกตัวอย่างเช่น จากแต่เดิมที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาสามารถดำเนินชีวิตโสดตามแบบที่ต้องการได้อย่างไร้ปัญหา เพราะเวลาชีวิตที่เหลือน้อยกว่าคนอื่น ๆ เอื้อให้เขายังคงดำรงความเป็น “เด็กไม่โต” ต่อไปได้ กลับกลายเป็นต้อง “เร่งโต” กระโดดออกจากชีวิตวัยเด็กสู่วัยสาว ด้วยการรีบเปิดหัวใจให้องค์ชายห้าได้เข้ามาในทันทีที่เขาได้รู้ว่าจะต้องอยู่ในโลกใบแฟนตาซีต่อไปอย่างน้อยสิบปี ซึ่งเป็นระยะเวลานานพอต่อการผูกสัมพันธ์รักและผลิตทายาทให้แก่สังคม เพราะหากแว่นยังคงวางตัวเป็นโสดต่อไม่ยอมขยับขยายเติบโตไปตามอายุที่ผันเปลี่ยน เฉินกุ้ยฮวาที่มีไส้ในเป็นแว่นจะถูกมองว่าเป็นหญิงที่ผิดปกติจากกรอบบรรทัดฐานของสังคม ด้วยเหตุนี้ การด่วนเปลี่ยนใจกะทันหันของแว่น จึงอนุมานได้ว่าเป็นการสะท้อนภาพของคนที่จำต้องไหลไปตามอำนาจเวลาของสังคมเพื่อความอยู่รอด แทนที่จะยังดึงดันที่ดำรงตนให้ถูกมองว่าผิดแปลกและแตกต่างไปจากคนอื่นต่อไป การหันกลับมาเลือกใครสักคนของแว่นเพื่อให้มีสัมพันธ์รักเหมือนอย่างคนอื่น ๆ เป็นการพยายามไหลตามเวลาที่เผยให้เห็นถึงความคับแคบของระบบเวลาแบบรักต่างเพศ ที่มุ่งเน้นให้คนปฏิบัติตามเพื่อเป้าประสงค์ในการขับเคลื่อนสังคม มากกว่าที่จะสนใจความปรารถนาและความหลากหลายของผู้คนในสังคมอย่างแท้จริง ดังเช่น

---

[138] เรื่องเดียวกัน. หน้า 44-45.

[139] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 379.

แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาที่ไม่อาจรับบทสาวโสดตามที่ต้องการต่อไปได้ เพราะต้องมีชีวิตใหม่ที่อยู่ภายใต้การควบคุมด้วยระบบของเวลาแบบรักต่างเพศนั่นเอง

3.2 “ตุ๊ดตามครรลอง”: การยั่วล้อความรัก (ที่พยายามจะอยู่) ในขนบของ “แว่น”

ไม่เพียงแต่การไหลไปตามกระแสธารแห่งระบบเวลารักต่างเพศของแว่นเท่านั้นที่เผยให้เห็นการเล่นเควียร์ที่มีต่อการสร้างความสัมพันธ์ตามแบบบรรทัดฐาน การพยายามกำหนดทิศความสัมพันธ์ของตัวละครเควียร์อย่าง “ตุ๊ดวิชาการ” ให้อยู่ในรูปแบบของ “ความรักในขนบ” อย่างเหนียวแน่น ก็เป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเล่น โดยพิจารณาประเด็นดังกล่าวได้จากการเลือกสร้างความสัมพันธ์รักกับองค์ชายห้า ทั้งที่แว่นไม่ได้มีตัวเลือกเพียงแค่หนึ่ง แต่มีถึงสามตัวเลือกที่อยู่ในระดับที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าปัจจัยในการเลือกผู้ชายของแว่นนั้น ได้รับอิทธิพลจากการทำตามข้อกำหนดกฎกรอบของสังคมที่เขาเข้าไปสวมใส่อยู่ มากกว่าที่จะเป็นไปตามความต้องการที่แท้จริงจากภายใน

> “หุบปากพล่อยๆ ของเจ้าเดี๋ยวนี้!” แว่นตวาด
>
> เสียงที่ค่อนข้างดังทำให้คนที่อยู่ใกล้ๆ หันมามอง แว่นตระหนักดีว่าตัวเองกำลังสร้างปัญหา แต่ก็ตัดสินใจแล้วว่าจะไม่ทนให้เกียรติของตระกูลถูกทำให้แปดเปื้อน ในสำนักปราชญ์มีขุนนางมากมาย จัวหยี่ยังกล้าถึงเพียงนี้ นับประสาอะไรกับเวลาอยู่ข้างนอก หากไม่ได้สั่งสอนให้เข็ดหลาบ ต่อไปแว่นคงไม่มีหน้าใช้แซ่เฉิน[140]

จากเนื้อความข้างต้น เป็นฉากที่แว่นได้เข้าร่วมงานประชุมปราชญ์ เนื่องจากผู้ส่งเทียบเชิญเห็นว่าแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวานั้นเป็นสตรีผู้ใฝ่รู้ แต่เพราะไม่อยากให้คนล่วงรู้ถึงตัวตนที่แท้จริงที่เป็นถึงคุณหนูตระกูลใหญ่ ทั้งยังเป็นสตรีเพศที่ไม่ได้รับการยอมรับนับถือจากกลุ่มชายในวงวิชาการ แว่นในร่างของกุ้ยฮวาจึงเลือกที่จะปิดบังใบหน้า ทั้งยังเลือกสงบปากสงบคำตลอดทั้งงาน ทว่าเมื่อแว่นได้ยินขุนนางผู้ใหญ่ท่านหนึ่งนามว่า “จัวหยี่” กล่าวให้ร้ายผู้เป็นบิดาในโลกใบใหม่ของเขาอย่าง “เสนาบดีเฉิน” แว่นกลับลุกขึ้นต่อกร ด้วยหมุดหมายที่ต้องการปกป้องตระกูลไม่ให้แปดเปื้อน โดยไม่กลัวว่าจะสร้างปัญหาให้แก่ตนเอง จะเห็นว่าจากเหตุการณ์ที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นภาพของแว่นในร่างกุ้ยฮวาที่

[140] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3.* หน้า 109.

กำลังพยายามแสดงบทบาทของลูกสาวแสนดีที่ต้องเลือกยืนหยัดเพื่อความถูกต้อง ก่อนมองถึงความสุขสงบของตนเอง ดังนั้น จากข้อบ่งชี้ดังกล่าวจึงอาจทำให้ผู้อ่านได้พิจารณาเห็นถึงการเลือกองค์ชายห้าอย่างปุบปับของแว่น ว่าเป็นการเลือกโดยยึดหลักของการเป็นไปตามครรลองของขนบมากกว่าจะเลือกโดยใช้ใจนำทาง

คำกล่าวที่ว่าแว่นเลือกผู้ชายด้วยหลักการมากกว่าการใช้ใจนำทาง จะเห็นได้จากการเปรียบเทียบกันระหว่างตัวเลือกผู้ชายทั้งสามของแว่น อันประกอบด้วย องค์ชายห้า องค์ชายแปด และองค์ชายรอง เป็นที่น่าสังเกตว่า ขณะที่หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูเลือกคู่ครองเป็นท่านแม่ทัพที่มีสถานะต่ำกว่าตนเอง หรือการเลือกแหกกฎเกณฑ์ของครอบครัวเพื่อไปรักชายผู้อยู่ฝ่ายศัตรูของโป๋ในร่างจอมยุทธ์มู่ไป๋หลิน ตัวเลือกทั้งสามของแว่น กลับเป็น “องค์ชาย” แทบทั้งสิ้น ไม่เพียงเท่านั้น แว่นยังเลือกองค์ชายห้าผู้มีสถานะเป็นลูกชายของ “ฮองเฮา” ขึ้นมาจากกองตัวเลือกเป็นรายแรก ทั้ง ๆ ที่องค์ชายห้านั้นมีรูปลักษณ์อ้วนเหมือนกับหมีแพนด้า ซึ่งไม่เพียงเป็นรูปร่างที่ผิดขนบไปจากภาพจำขององค์ชายในนวนิยายจีนย้อนยุค ที่ผู้เป็นองค์ชายมักมีรูปร่างผอม แข็งแกร่งชมชาย ทั้งยังสง่างามสมเป็นบุตรแห่งโอรสสวรรค์ ภาพลักษณ์ที่ถูกนำเสนอแบบผิดขนบขององค์ชายห้ายังสวนทางกับความชอบพอในผู้ชายหล่อและหุ่นดีของแว่นในช่วงต้นของนวนิยายที่มีต่อ “เฉินกุ้ยอี้” พี่ชายที่แสนดีในดินแดนแฟนตาซีของแว่น ที่ว่า “ถึงจะรู้อยู่แก่ใจว่าตอนนี้เป็นพี่น้องกัน แต่อาการเปรี้ยวปากอยากรับประทานคนหล่อ ก็ใช่ว่าจะห้ามปรามกันได้ง่ายๆ หื่นไม่เว้นแม้แต่กับพี่เชื้อแบบนี้ บอกได้เลยว่าไม่ใช่ตัวตนของกุ้ยฮวาแน่”[141] หรือ “ถึงจะสวมเสื้อซ้อนกันหลายชั้น นักคำนวณระดับปรมาจารย์อย่างแว่นก็บอกได้เลยว่า กุ้ยอี้จะต้องหุ่นดีมีซิกซ์แพ็ก” ซึ่งเป็นรูปลักษณ์ในแบบที่แม้แต่แว่นเองก็ยังต้องแสดงความ “หิว” โดยยอมมองข้ามกรอบศีลธรรมไป การเลือกปรับเปลี่ยนรสนิยมของแว่นจาก “สายกล้าม” มาเป็น “สายหมี” เป็นผลมาจากความดีขององค์ชายห้า ที่มีส่วนช่วยชีวิตแว่นให้อายุยืนนานขึ้น ด้วยการขโมย “สตบงกช” จากแคว้นต่างแดนมาให้หมอเทวดาได้ทำยารักษา

การเลือกที่จะมองข้ามรูปลักษณ์ภายนอกขององค์ชายห้าไปยังเรื่องของจิตใจ เป็นการแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องความรักของแว่น ที่พยายามจะทำตามครรลองของบรรทัดฐาน โดยเน้นที่การเลือกจากความดีซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมสนับสนุน มากกว่าจะสนใจความปรารถนาที่แท้จริงของตนเอง ทว่าในอีกทางหนึ่ง การกล่าวว่าแว่นเลือกใช้หลักการของความดีในเลือกองค์ชายห้า ก็อาจเกิดข้อโต้แย้งต่อคุณสมบัติของบุรุษที่เหลืออีกสองคน เพราะหากการเป็นคนดีคือปัจจัยในการตัดสินใจของแว่นจริง ตัวเลือกที่แว่นไม่ได้เลือกอย่างองค์ชายรองและองค์ชายแปดเองก็ทำดีกับแว่นไม่ต่างกัน อย่างเช่นองค์ชายรองที่ช่วยดูแลแว่นตอนได้รับบาดเจ็บ หรือองค์ชายแปดที่ยอมรับผิดแทนแว่นตอนถูกคนชั่ววางแผนใส่ร้ายเรื่องทำให้ “มณี” คู่บ้านคู่เมืองต้องแตกร้าว ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องกลับมาพิจารณา

[141] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1.* หน้า 39.

ตัวเลือกทั้งสามอีกครั้ง พบว่าแม้บุรุษทั้งสามจะทำดีกับแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา แต่สถานะทางสังคมขององค์ชายห้าคืออีกหนึ่งปัจจัยที่เหมาะสมลงตัวสำหรับการดำรงตนให้อยู่ในกรอบของขนบตามที่แว่นยึดถือมากที่สุด กล่าวคือ ขณะที่องค์ชายรองไม่มีอำนาจหนุนนำจากฝั่งมารดา ทั้งยังเป็นปฏิปักษ์กับพี่ชายอย่างเฉินกุ้ยอี้ องค์ชายแปดเองก็ถูกหนุนนำโดยตระกูลฝ่ายซ้ายที่ไม่หวังดีต่อตระกูลของแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาอีก ดังนั้น อนุมานได้ว่าการที่แว่นเลือกองค์ชายห้าเป็นตัวเลือกแรก น่าจะมาจากสถานะบุตรชายของฮองเฮา ผู้เป็นมารดาของประชาชนทุกคนในแผ่นดิน ซึ่งเป็นสถานะที่ทั้งสูง ทั้งยังไร้ปัญหาต่อตระกูลของแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา อันเป็นแนวทางในการเลือกสร้างความสัมพันธ์รักที่สอดคล้องกับสิ่งที่ หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ นำเสนอไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย* ความว่า

> แม้ความรักโรแมนติกจะดูเหมือนเป็นเรื่องความสัมพันธ์ส่วนตัวของมนุษย์ แต่แท้จริงแล้วก็ยังเป็นเรื่องที่ได้รับการจับจ้อง ควบคุมจากทั้งสังคมและรัฐ ที่สร้างบรรทัดฐานทางสังคม เพื่อทำให้คนในสังคมมีความรักอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่สังคมกำหนด ตลอดจนการปฏิบัติกิจกรรมอันเนื่องจากความรัก เช่น กิจกรรมทางเพศ การแสดงออกทางความรัก ให้สอดคล้องและเป็นไปในทางที่ดีงาม ตามกรอบที่สังคมกำหนด[142]

จากแนวคิดที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นการเล่นของเควียร์ที่วิพากษ์ความรักโรแมนติกของรักต่างเพศ ผ่านการให้ตัวละครเควียร์อย่างแว่นเลือกที่จะรับกรอบของรักตามขนบมาใช้กำหนดทิศทางความรักของตนเอง ซึ่งเป็นการเล่นที่เผยให้เห็นว่า กรอบของความสัมพันธ์รักที่สังคมกำหนดขึ้นเพื่อเป็นตัวกำหนดทิศทางในการก้าวเดินของสมาชิกในสังคมนั้น เป็นกรอบที่ก่อให้เกิดการตัดขาดความปรารถนาที่แท้จริงออกจากเรื่องของการสร้างความสัมพันธ์ของคนสังคม ชี้นำให้คนเลือกที่จะทำตามความถูกต้องเหมาะสมมากกว่าความรู้สึกที่แท้จริงภายใน ฉะนั้น การเลือกคู่ครองในลักษณะนี้ จึงไม่ได้มีไว้เพื่อให้มนุษย์มองความสุขของตนเองเป็นที่ตั้ง แต่เลือกที่จะสนองความต้องการของคนอื่น ๆ ดังเช่นการเลือกผู้ชายของแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาที่ตอบโจทย์กับสถานะทางสังคมของครอบครัวตระกูลเฉินมาเป็นอันดับหนึ่ง ก่อนความสุขของตนเอง โดยที่ไม่ได้ตระหนักเลยว่า ความสุขจากการเลือกผู้ชายที่ดีและเหมาะสมด้วยสถานะทางสังคมอย่างองค์ชายห้า เป็นความสุขจากการเลือกคนที่ทำให้ครอบครัวเป็นสุขต่างหาก

---

[142] หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ. (2558). *รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย*. หน้า 3.

ไม่เพียงแค่ความถูกต้องเหมาะสมเท่านั้นที่แว่นเลือกจะดำเนินตามขนบของการสร้างความสัมพันธ์รักอันดีกับองค์ชายห้า การต้องอยู่ในความสัมพันธ์ระยะไกลของคนทั้งคู่ อันมีผลมาจากการที่องค์ชายห้าต้องโทษเรื่องขโมย “สตบงกช” จนต้องย้ายไปอยู่ต่างแคว้น เป็นอีกหนึ่งในความสัมพันธ์รักแบบขนบที่ตัวละครเควียร์อย่างตุ๊ดแว่นนักวิชาการพยายามจะดำเนินตามครรลองความสัมพันธ์ระยะไกลของแว่นและองค์ชายห้าที่สามารถจะดำเนินไปอย่างราบรื่น ไร้ปัญหา แม้ว่าจะมีองค์ชายแปดที่แทรกกลางเข้ามา ก็ไม่อาจนำพาความหวั่นไหวมาสู่ตัวแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาได้ ความมั่นคงของแว่นในลักษณะนี้ เป็นการนำเสนอภาพที่สอดรับกับการผลิตซ้ำวลี “รักเดียวใจเดียว” ที่มักจะถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความรักโรแมนติกให้กับวรรณกรรมรักต่างเพศ เป็นหลักแนวคิดของวัฒนธรรมรักต่างเพศที่ถูกสร้างขึ้นโดยรัฐทุนนิยมสมัยใหม่ในโลกตะวันตก เพื่อควบคุมความสัมพันธ์ของสมาชิกในสังคมผ่านระบบคุณค่าศีลธรรม ดังที่ ลอเรน เบอร์แลนท์ (Lauren Berlant) และ ไมเคิล วอร์เนอร์ (Michael Warner) กล่าวว่า

> รัฐทุนนิยมแบบรักต่างเพศจัดระเบียบพลเมืองด้วยการทำให้เพศสัมพันธ์กลายเป็นเรื่องที่ต้องปกปิดในพื้นที่ส่วนตัว การจัดระเบียบดังกล่าวนี้มิได้เกิดขึ้นบนการออกกฎหมาย หากแต่ปรากฏขึ้นผ่านระบบคุณค่าทางศีลธรรมที่สอนให้พลเมืองเคารพสถาบันครอบครัวเป็นหลัก รัฐพยายามทำให้สถาบันครอบครัวมีความศักดิ์สิทธิ์โดยปลูกฝังให้สมาชิกในครอบครัวเชิดชู ‘ความรัก’ ‘ความซื่อสัตย์’ ‘รักเดียวใจเดียว’ เพื่อให้ครอบครัวมีความมั่นคง[143]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาการทำตนตามขนบของบทบาทรักเดียวใจเดียวของแว่นควบคู่ไปกับอรรถประโยชน์ถึงความมั่นคงต่อความสัมพันธ์ตามคำกล่าวของเบอร์แลนท์และวอร์เนอร์ กล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบรักโรแมนติกที่ควรค่าแก่การที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาประพฤติปฏิบัติตาม ทว่าการดำเนินตามรอยความสัมพันธ์แบบขนบรักเดียวใจเดียวของแว่นได้แสดงให้เห็นถึงการเล่นของเควียร์อีกครั้ง เมื่อวันเวลาที่รอไม่ใช่เงื่อนไขเดียวที่เปลี่ยนผันไป หากแต่ยังมีเรื่องของช่วงวัยที่กำลังผันแปรเปลี่ยนตาม

“เจ้าเพิ่งจะสิบเจ็ด จะรีบแต่งงานไปไย สักยี่สิบค่อยคิดก็ยังไม่สาย”

---

[143] กนกวรรณ ธราวรรณ และ คณะ. (2560). *เมื่อร่างกลายเป็นเพศ : อำนาจของเสรีนิยมใหม่ของเพศวิถีในสังคมไทย*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร (องค์การมหาชน). หน้า 71.

“ไม่เอา ข้าไม่อยากเป็นยายแก่เหนียงยาน!”

องค์ชายหกหัวเราะขำคำพูดของน้องสาว เขาถามทันทีว่านางไปจำคำนี้มาจากไหน องค์หญิงจินเฟิ่งเลยชี้นิ้วไปทางองค์ชายแปด

“สหายของพี่แปดบอกมา ตอนแรกเขาอยู่แถวๆ นั้นแหละ แต่ตอนนี้อยู่ที่ไหนแล้วก็ไม่รู้”

“คนจากเผ่าทะเลทรายน่ะเจ้าค่ะ” องค์หญิงสิบสามกล่าวเสริม “วันที่แข่งกลอนกันพูดเสียงดังเชียวว่าสตรีอายุยี่สิบเป็นหญิงแก่เหนียงยาน” ว่าแล้วก็ชำเลืองมองทางกุ้ยฮวา[144]

บทสนทนาข้างต้น เป็นบทสนทนาระหว่าง “องค์ชายหก” และ “องค์หญิงสิบสาม” ถึงการเลือกคู่ครองใน “เทศกาลหนุ่มสาว” ซึ่งเป็นประเพณีนิยมของคนในวัง จะเห็นว่าการที่ผู้เขียนได้เลือกให้ตัวละครเควียร์ในร่างของสตรีเฝ้ารอคอยการกลับมาของคนรักอย่างองค์ชายห้าตามขนบแบบรักเดียวใจเดียวที่ควรจะส่งผลดีต่อตัวแว่นนั้น กลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้แว่นต้องถูกองค์หญิงสิบสามถากถางว่าเป็น “หญิงแก่เหนียงยาน” โดยการเปลี่ยนจากคุณเป็นโทษในครั้งนี้ เผยให้เห็นความไม่สวยงามของกฎเกณฑ์อันศักดิ์สิทธิ์อย่าง “รักเดียวใจเดียว” ที่แฝงฝังไว้ด้วยความเหลื่อมล้ำทางเพศ เพราะถึงแม้ว่าการรอคอยอย่างซื่อสัตย์จะเป็นวิถีทางอันดีต่อความสัมพันธ์ของชายหญิง แต่ในขณะเดียวกันความสัมพันธ์ของคนในสังคมก็ยังไม่อาจที่จะหนีห่างจากเรื่องของระบบเวลาแบบรักต่างเพศได้พ้น เวลาที่ดำเนินไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ตามมาด้วยการเสื่อมถอยของคนที่สังคมมองว่า “แก่เกิน” ซึ่งเป็นผลมาจากความสามารถในการผลิตลูก ทว่าคำกล่าวขององค์หญิงสิบสามที่ว่า “สตรีอายุยี่สิบเป็นหญิงแก่เหนียงยาน” ทำให้เห็นว่ากฎเกณฑ์ของช่วงวัยที่ล่วงเกินไปกว่ากรอบที่สังคมกำหนดนั้น ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อควบคุมทั้งชายและหญิงอย่างเท่าเทียม หากแต่ถูกสร้างขึ้นเพื่อมาตีกรอบเฉพาะกับสตรีเพศเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ทำให้ความสัมพันธ์แบบรักเดียวใจเดียวกลายเป็นความสุ่มเสี่ยงของฝ่ายหญิงมากกว่าฝ่ายชาย เพราะหากความสัมพันธ์แบบรักเดียวใจเดียวสิ้นสุดลงในช่วงวัยที่คนทั้งสองเกินวัยหนุ่มสาว ฝ่ายที่สามารถไปต่อได้เพราะไม่มีข้อกำหนดในเรื่องของอายุก็จะมีเพียงฝ่ายชายเท่านั้น ขณะที่ฝ่ายหญิงจะกลายเป็น “ของเก่า” ที่ไม่เป็นที่ต้องการ นับเป็นความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นจากความไม่เท่าเทียมของกรอบบรรทัดฐานที่สังคมสร้างขึ้นนั้นเอง

ปัญหาของการเป็นของเก่าที่ไม่มีใครต้องการจะไม่เกิดขึ้นกับแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา หากการรอคอยอย่างซื่อสัตย์ของแว่นนั้น จบลงแบบง่าย ๆ อย่างไร้เหตุผล เมื่อองค์ชายห้ามาบอกกับแว่นใน

[144] นปภา. (2560). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 6*. สถาพรบุ๊คส์. หน้า 83-84.

ร่างเฉินกุ้ยฮวาว่า “ข้าเป็นแพนด้าของเจ้าไม่ได้แล้ว”[145] เหตุเพราะต้องไปรับผิดชอบชีวิตของ “ฮุ่ยเสียน” ผู้เคยถูกวางตัวเป็นคู่หมั้นคู่หมายกับองค์ชายห้า ที่เธอเกิดตาบอด อันเป็นแผนการของฮองเฮาที่ต้องการให้บุตรชายและฮุ่ยเสียนลงเอยกัน เป็นเหตุให้ตัวละครเควียร์อย่างแว่นที่พยายามจะดำรงตนให้อยู่ขนบอันดีงามตามครรลองของรักต่างเพศมาโดยตลอด เกิดการปะทุอารมณ์ความรู้สึกด้านลบที่พยายามกดทับไว้ออกมาอย่างรุนแรง ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของแว่นที่อาละวาดกับอยู่กับตัวเองด้วยความโมโหว่า “อีซากไผ่! หลอกให้รอมาตั้งห้าปี แล้วมาบอกหน้าซื่อๆ ว่าข้าเป็นแพนด้าของเจ้าไม่ได้แล้วเนี่ยนะ อิหัวหมี อิผู้ชายหน้ามึน เอาเวลาแรดของฉันคือมาาา!”[146] จากคำก่นด่าที่ปะทุออกมานี้ แสดงให้เห็นถึงการเล่นแบบเควียร์ ที่ทำให้เกิดสภาวะอารมณ์ขันปนขื่น เพื่อวิพากษ์ความรักโรแมนติกที่อยู่ในขนบของรักต่างเพศ โดยผสมทั้งเรื่องของการเลือกคู่ด้วย “ความถูกต้องเหมาะสม” และความรักแบบ “รักเดียวใจเดียว” ควบคู่ไปด้วยกัน เหตุเพราะความต้องการในการทวงคืนช่วงเวลาในการ “แรด” นั้น นัยหนึ่งอาจตีความให้เห็นช่วงเวลา “สาว” ของแว่น ที่หากเขาไม่เลือกโดยใช้หลักของความถูกต้องเหมาะสมทางสถานะเป็นที่ตั้ง เขาอาจได้ประสบการณ์ความรักที่แตกต่างหลากหลายนอกเหนือจากกฎเกณฑ์เหมือนอย่างที่เพื่อนตุ๊ดคนอื่น ๆ ได้รับ ไม่เพียงเท่านั้น การที่แว่นถูกทิ้งในวัยที่ถูกเรียกว่าหญิงแก่เหนียงยาน ยังเป็นการเผยให้เห็นอีกว่า การดำรงตนอยู่ในความสัมพันธ์ตามแบบขนบที่สังคมบอกว่าดีอย่างเหนียวแน่นนั้น นอกจากที่จะไม่ได้มอบความสุขให้แว่นอย่างที่ควรจะเป็นแล้ว ท้ายที่สุด กลับเป็นกฎเกณฑ์ของบรรทัดฐานเองที่มอบความผิดเพี้ยนให้เป็นหญิงแก่เหนียงยานอย่างแว่นในร่างกุ้ยฮวาได้รับอีกด้วย ทำให้แว่นไม่มีความรู้สึกที่อยากจะอยู่ในโลกแฟนตาซีนี้อีกต่อไป

ทว่าความต้องการในการกลับบ้านของแว่นไม่ได้รับการตอบสนอง เนื่องจาก “บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์” ที่หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูผู้มีนิมิตถึงเรื่องเหนือธรรมชาติได้บอกไว้ว่าอาจเป็นหนทางแห่งการกลับบ้าน กลับกลายเป็นบ่อน้ำต้องสาปที่ทำให้แว่นในร่างกุ้ยฮวา ได้กลับคืนร่างเป็นตุ๊ดนักวิชาการเมื่อเกิดจันทรุปราคา ผู้ที่ได้เห็นแว่นในร่างเดิมหลังจากที่เขาลงไปในบ่อน้ำ คือ “องค์ชายแปด” ที่ยังคงมีใจรักมั่นกับแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาไม่เปลี่ยนแปลง

> “ไม่ลองก็ไม่รู้”
>
> ขาดคำ องค์ชายผู้ดื้อรั้นก็บดขยี้ริมฝีปากลงมา ร่างกายแว่นร้อนอยู่แล้วเพราะอุณหภูมิน้ำ ใบหน้าจึงยิ่งแดงก่ำเมื่อถูกช่วงชิงริมฝีปากไป
>
> อึดใจต่อมา ชายหนุ่มก็ทำให้บรรยากาศร้อนแรงกลายเป็นหนาวจนติดลบ ด้วยการยกมือขึ้นเช็ดริมฝีปาก ตามมาด้วยการวักน้ำขึ้นมาล้างอย่างไม่เกรงใจ

---

[145] เรื่องเดียวกัน. หน้า 83-84.

[146] เรื่องเดียวกัน. หน้า 229.

“ขยะแขยง” ชายหนุ่มทำท่ารังเกียจ

แว่นโมโหจนตัวสั่น ถึงจะรู้อยู่แล้วว่าอีกฝ่ายต้องคิดแบบนี้ แต่ก็ยังสะเทือนใจ

‘ใช่สิ ฉันมันน่ารังเกียจ ร่างกายแบบนี้ใครจะไปรักลง’

น้ำตาแห่งอารมณ์เอ่อล้นนัยน์ตา แว่นกำหมัดเพื่อข่มใจเต็มที่ แต่สุดท้ายน้ำใสๆ มันก็ไหลอาบแก้มจนได้

องค์ชายผู้เห็นแก่ตัวไม่คิดจะปลอบโยน เขาดึงตัวอีกฝ่ายเข้ามาหา แล้วจูบที่ริมฝีปากอีกครั้งหนึ่ง

“ก็ยังขยะแขยงอยู่ดี” คนปากเสียทำร้ายความรู้สึกกันอีกรอบ

“ขยะแขยงก็ปล่อยสิเพคะ แล้วก็เลิกทดลองจูบได้แล้ว”

แว่นสะบัดตัวหนีด้วยความโมโห มือของอีกฝ่ายหลุดออกจากตัวเขา แต่อึดใจต่อมาก็กลับมาโอบรับร่างไว้อีก[147]

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นบทสนทนาที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่แว่นและองค์ชายแปดช่วยกันทดลองหาวิธีแก้คำสาป เพื่อช่วยให้แว่นในร่างตุ๊ดได้กลายร่างกลับมาเป็นเฉินกุ้ยฮวาอีกครั้ง เป็นที่น่าสังเกตว่า หลังจากที่แว่นและองค์ชายแปดได้ลงเอยกัน แว่นกลับล่วงรู้ถึงความจริงที่ว่า “เมื่อริมฝีปากถูกผนึกไว้ จึงไม่สามารถบอกได้ว่าเรื่องจูบนั้นเป็นความเข้าใจผิด ในช่วงที่เกิดจันทรุปราคา แว่นจะคืนร่างเดิม ต่อให้อยู่นิ่งๆ ไม่ต้องขยับไปไหนไกล ก็กลับเป็นปกติได้เอง ส่วนเวลาขึ้นอยู่กับการเกิดจันทรุปราคา ถ้ามันกินเวลานาน เขาก็จะอยู่ในร่างเดิมนานขึ้นด้วย”[148] ผู้วิจัยมองว่าฉากการทดลองหาวิธีแก้คำสาปของแว่นและองค์ชายแปดที่หยิบยกมานั้น แท้จริงแล้วอาจเป็นการเล่นกับความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ผ่านการที่ผู้เขียนนำความโรแมนติกชายหญิงอย่างการ “จุมพิตรักแท้” ดังเช่นในนิทานเรื่อง “เจ้าชายกบ” ที่จุมพิตจากรักแท้ ส่งผลให้เจ้าชายที่ถูกสาปโดยแม่มดให้กลายเป็นกบ กลับคืนร่างมนุษย์อีกครั้ง โดยองค์ประกอบของนิทานเรื่องดังกล่าวถูกเอามาใช้เพื่อนำเสนอการ “แสวงหา” ความสัมพันธ์ของตัวละครเควียร์อย่างแว่นในโลกแฟนตาซี หากแต่เป็นการนำมาเล่นแบบดัดแปลงใหม่ โดนเปลี่ยนจากเจ้าชายกบกลายเป็นตุ๊ดในร่างหญิง ส่วนฝ่ายที่จุมพิตกลายเป็นเจ้าชายรูปงามอย่างองค์ชายแปดแทน

[147] เรื่องเดียวกัน. หน้า 426.

[148] เรื่องเดียวกัน. หน้า 488.

โดยจะเห็นว่า การจูบขององค์ชายแปดแม้จะมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้แว่นใน “ร่างตุ๊ด” ได้ “ร่างสตรี” ของเฉินกุ้ยฮวากลับมา ซึ่งยังคงเป็นความปรารถนาในลักษณะที่ยังอยู่ในกรอบของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ทว่าเมื่อนำเอาการจูบขององค์ชายแปดที่กระทำต่อแว่นในร่างตุ๊ด มาเทียบเคียงกับบทสนทนาระหว่างแว่นกับองค์ชายห้า จะเห็นความแตกต่างของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศได้อย่างชัดเจน

> “องค์ชายชอบหม่อมฉันที่นิสัยหรือรูปโฉมเพคะ”
>
> แว่นถามเพราะอยากหาทางช่วย ถ้าบอกว่าชอบที่นิสัยแว่นก็จะบอกว่าตัวเองเปลี่ยนไปแล้ว แต่ถ้าบอกว่าชอบที่หน้าตา ก็เป็นนิมิตหมายอันดีที่ความหลงจะสร่างในเร็ววัน
>
> [...]
>
> “ข้าไม่รู้จริงๆ ก็แค่มอง แล้ว...ตกหลุมรัก”
>
> อารมณ์ลึกล้ำจากบุรุษตรงหน้าถูกส่งผ่านสายตาเข้าสู่ใจแว่น ประหลาดเสียจริงที่แว่นหวั่นใจกับคำพูดเพียงเท่านี้ ไม่บ่อยนักหรอกที่เขาจะหาคำพูดมาโต้ตอบไม่ได้[149]

คำกล่าวขององค์ชายห้าที่ว่า “ข้าไม่รู้จริงๆ ก็แค่มอง แล้ว...ตกหลุมรัก” หรือในบทบรรยายก่อนที่องค์ชายห้าจะตัดขาดรักจากแว่นว่า “ขอแค่เป็นกุ้ยฮวา ต่อให้ไส้ในเป็นวิญญาณปลวก เขาก็ยังรัก” ทั้งสองข้อบ่งชี้ทำให้เห็นว่าความสัมพันธ์ที่องค์ชายห้ามีต่อแว่นนั้น เป็นความสัมพันธ์ที่ปราศจากความรักต่อตัวตนที่อยู่ภายใน เนื่องจากองค์ชายห้านั้นรักเพียงรูปลักษณ์โฉมงามภายนอกของแว่นที่เป็นเฉินกุ้ยฮวา เท่ากับว่า ความคาดหวังขององค์ชายห้าคือขอเพียงแค่แว่นยังดำรงอยู่ในบทบาทของเฉินกุ้ยฮวาที่สวมใส่อยู่ได้ องค์ชายห้าก็ยังจะรัก “เรือนร่าง” ที่มาพร้อมกับ “ความเหมาะสม” ทั้งในเรื่องของเพศ ความงาม และสถานะทางสังคมต่อไป ซึ่งที่ผ่านมาแว่นเองก็พยายามที่จะดำรงตนอยู่ในบทบาทของกุ้ยฮวามาโดยตลอด จนเขาเองนั้นเกิดความรู้สึกผิดเพี้ยน และไม่อาจที่จะทนอยู่ในโลกแฟนตาซีต่อไปได้ ตรงข้ามกับองค์ชายแปดที่จูบแว่นในร่างของตุ๊ดนักวิชาการ เพราะแม้จะยังอยู่ในเรื่องราวแบบขนบของรักต่างเพศ หากแต่เมื่อพิจารณาจากการเล่นกับการพิสูจน์รักแท้ด้วยการจูบที่เล่นล้อกับนิทานเรื่องเจ้าชายกบ จะพบว่าความโรแมนติกชายหญิงที่เกิดขึ้น สะท้อนภาพของความรักในแนวคิดแบบเควียร์ กล่าวคือ การกล้าที่จะจูบแว่นในร่างผู้ชายขององค์ชายแปด เปรียบเสมือนการก้าวข้ามเส้นแบ่งที่บรรทัดฐานรักต่างเพศกำหนดว่าผู้คนในสังคมจะต้องแสดงออกถึงความปรารถนา

[149] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2.* หน้า 181.

ในความรักต่อเพศตรงข้าม ซึ่งเมื่อพิจารณาจากสิ่งต่าง ๆ ที่องค์ชายห้าได้ทำเพื่อพิสูจน์ว่าตนนั้นมีใจรักต่อแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวา จะพบว่า ล้วนแล้วแต่เป็นการพร้อมที่จะก้าวออกจากกรอบของขนบสังคมแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการเลือกรักสตรีที่อยู่ในตระกูลที่เป็นศัตรูกัน หรือการไม่สนใจว่าแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาจะมีอายุที่อยู่ในวัยที่แก่เกินแต่งงาน ด้วยเหตุนี้เอง ภายหลังจากที่แว่นถูกจูบในร่างเก่า เขาถึงได้เลือกที่จะลงเอยกับองค์ชายแปดในทันที เหตุเพราะความสัมพันธ์ในครั้งนี้เป็นไปอย่างที่แว่นกล่าวไว้ว่า “ตอนนี้ฉันได้สติแล้วละ อะไรจะเกิดมันก็ต้องเกิด ต่อไปจะใช้ชีวิตให้เต็มที่ เลิกลำไย”[150] เป็นความสัมพันธ์ในแบบที่แว่นเลือกจะ “ผ่อนปรน” ต่อขนบที่ยึดถืออย่างเหนียวแน่นมาตลอด ไม่ใช่ด้วยการละทิ้งขนบไปหาชายอื่นที่ผิดไปจากข้อกำหนดความเหมาะสมทางสังคมเหมือนอย่างเพื่อน ๆ ทั้งสาม หากแต่เป็นการเลือกชายผู้มีสถานะชนชั้นสูงตามเดิม แต่เลือกปรับเปลี่ยนเอาจากประสบการณ์ความรักครั้งเก่าให้ยืดหยุ่นขึ้น โดยเลือกคนที่พร้อมจะรักเขาไม่ว่าจะอยู่ในรูปลักษณ์ไหน ไม่ใช่รักเพียงแค่เพราะว่าสามารถแสดงเป็นเฉินกุ้ยฮวาได้อย่างแนบเนียนสนิทเท่านั้น

3.3 การยั่วล้อความรักแบบผัวเดียวเมียเดียวของ “หน่อม”

ขณะที่แว่น เจ้ และโบ้ จำต้องดำเนินชีวิตรักในโลกใหม่กับบุรุษด้วยเรือนร่างของสตรีเพียงร่างเดียว ทว่าสำหรับ “หน่อม” เขากลับได้สร้างสัมพันธ์รักในโลกแฟนตาซี ด้วยเรือนร่างของทั้ง “ผู้หญิง” และ “ผู้ชาย” ซึ่งความพิเศษดังกล่าวนี้ เป็นผลมาจากที่ผู้เขียนเลือกใช้องค์ประกอบของแฟนตาซีในการสร้างตัวตนใหม่ถึงสองตัวตนเพื่อให้วิญญาณของหน่อมได้เข้าไปสวมบทบาท หนึ่งคือ “องค์หญิงลี่จู” สตรีชั้นสูงที่เกิดและเติบโตขึ้นมาในขนบกฎเกณฑ์ของวังหลวง และสอง “ท่านจ้าว” ราชาภูตแห่งป่าสนธยา ซึ่งเป็นตัวตนเดิมในโลกแฟนตาซีก่อนที่จะมีเหตุให้ต้องแบ่งภาคไปเกิดเป็นหน่อมในอีกมิติหนึ่ง จากที่ผู้วิจัยนำเสนอไปในบทที่ 2 ว่า การที่หน่อมก้าวข้ามมาสู่มิติใหม่ และมีสองบทบาทของทั้งองค์หญิงลี่จูที่เป็นสตรีเพศ กับท่านจ้าวที่เป็นบุรุษเพศ เป็นผลมาจากการใช้แฟนตาซีในการจัดการกับปมปัญหาเรื่องวิกฤตอัตลักษณ์ทางเพศจากโลกใบเดิมที่เขาไม่อาจหาคำนิยามใดนิยามหนึ่งเพื่อมาจำกัดความให้แก่ตนเองได้ ดังที่นวนิยายนำเสนอว่า

> อันที่จริงตอนนี้ในใจหน่อมก็ยังสับสนว่าตัวเองเป็นอะไรกันแน่ เขาไม่อยากมีอะไรทั้งกับผู้ชายและผู้หญิง รู้ใจตัวเองก็แค่ชอบอยู่กับกลุ่มกะเทยเท่านั้น ส่วนถ้าถามว่าอยากเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ต้องตอบว่าเป็นผู้ชาย เพราะมันสะดวกในการใช้ชีวิตมากกว่า แต่

[150] นปภา. (2560). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 6*. หน้า 430.

> จะให้เป็นผู้หญิงเขาก็ไม่เกี่ยง และไม่โกรธด้วยเวลาอยู่กับเพื่อนแล้ว ถูกเหมารวมว่าเป็นตุ๊ด[151]

การได้เป็นทั้งผู้หญิงและผู้ชายในโลกแฟนตาซี ทั้งยังโอบรับบทบาททั้งสองเอาไว้ด้วยความเต็มใจ ผ่านความกล้าที่จะเปิดเผยตัวตนทั้งสองรูปแบบให้ชายคนรักในโลกใหม่อย่าง “แม่ทัพต่งจินไท่” ได้เห็น จึงเปรียบเสมือนกับการได้เรียนรู้และเข้าใจความลื่นไหลทางเพศ อันเป็นความเควียร์ของหน่อมที่อยู่นอกกรอบบรรทัดฐานรักต่างเพศ ทำให้หน่อมสามารถข้ามพ้นจากพันธนาการแห่งความสับสนถึงความปรารถนาของตนเองที่เคยได้รับจากเมื่อครั้งอดีต และพร้อมสำหรับก้าวต่อไปในการสร้างความสัมพันธ์รักให้แก่ตนเอง ทว่าไม่เพียงแค่การได้มีสองบทบาทเท่านั้นที่ทำให้หน่อมแตกต่างไปจากตัวละครเพื่อนตุ๊ดทั้งสาม ความพิเศษที่เพิ่มเติมความซับซ้อนให้กับสัมพันธ์รักของหน่อม ก็คือตัวแปรอย่าง “ไป่เหอ” ภรรยาภูตผู้มาก่อนกาลของหน่อมในภาคท่านจ้าว ที่ยังคงคอยตามติดหน่อมไม่เลิกรา จนกว่าจะถึงวันที่อายุขัยของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจะดับสิ้นลง และกลับไปใช้ชีวิตในสถานะของจ้าวแห่งป่าสนธยาอีกครั้ง เท่ากับว่าการที่หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูได้ลงเอยรักกับแม่ทัพต่งจินไท่นั้น จึงไม่ใช่แค่การมีสามีเพียงคนเดียว แต่เขายังคงมีภรรยาอีกคนอย่างไป่เหอที่อ้างสิทธิ์ว่าตนนั้นมาก่อนแม่ทัพต่งจินไท่อีกด้วย

เป็นที่น่าสังเกตว่า นอกจากที่แม่ทัพต่งจินไท่จะยอมรับความลื่นไหลทางเพศของภรรยาอย่างหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูได้แล้ว “ไม่ว่าคนที่รักจะเป็นอย่างไร แม่ทัพหนุ่มก็ขอยึดสัตย์สาบานเดิมว่าจะไม่มีวันปล่อยมือคู่นี้”[152] ท่านแม่ทัพใหญ่แห่งต้าต่าน ผู้ที่ได้รับสิทธิ์ในการสมรสและอยู่กินกับองค์หญิงสอดไส้ตุ๊ดในฐานะสามี-ภรรยาอย่างถูกต้องตามครรลองคลองธรรม ยังสยบยอมต่อความสัมพันธ์รักอันซับซ้อนที่เกิดขึ้น โดยเลือกที่จะโอบรับบทบาทของการเป็น “อนุ” เอาไว้เอง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าลักษณะของความสัมพันธ์รักอันซับซ้อนที่เกิดขึ้นนี้ เป็นภาพของการยั่วล้อแบบเควียร์ที่หยิบเอาวาทกรรมรักต่างเพศอย่าง “ผัวเดียวเมียเดียว” มาเล่น ซึ่งเป็นรูปแบบความสัมพันธ์รักโรแมนติกชายหญิงที่ถูกเชิดชูด้วยคุณค่าทางศีลธรรมอันดีงามอย่าง “ความซื่อสัตย์” ที่สมาชิกในสังคมถูกทำให้เชื่อว่าหากปฏิบัติตามครรลองดังกล่าว ก็จะส่งผลอันดีต่อการสร้างความมั่นคงให้กับสถาบันครอบครัวของพวกเขาเอง โดยที่การเล่นดังกล่าว เป็นการเล่นในลักษณะที่เข้าไปปรับเปลี่ยนวิถีทางของความสัมพันธ์ให้เหมาะสมลงตัวกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้น หากแต่ยังเป็นการปรับเปลี่ยนที่คงไว้ซึ่งกรอบรูปลักษณ์ภายนอกอันดีของผัวเดียวเมียเดียวเช่นเดิม เพื่อก่อให้เกิดการวิพากษ์และการรื้อสร้างความหมายใหม่ของการมีผัวเดียวและเมียเดียวตามแบบที่สังคมกำหนดบรรทัดฐานไว้ไปพร้อม ๆ กัน

---

[151] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1.* หน้า 14.

[152] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 196.

การเล่นเพื่อปรับเปลี่ยนประการแรกของหน่อมที่เข้าไปยั่วล้อความสัมพันธ์แบบผัวเดียวเมียเดียวของรักต่างเพศ คือการปรับเปลี่ยนบทบาทในความสัมพันธ์ของคู่สมรส เพื่อให้สอดคล้องไปกับความลื่นไหลทางเพศของตนเอง โดยเห็นได้จากฉาก

> “คนสวยอยากรู้ว่า...” โบ้ไม่วายทำเป็นลากเสียง ก่อนจะหันไปทำตาบ้องแบ๊วใส่หน่อม “คืนแต่งงานใครรุกใครรับคะ”
>
> [...]
>
> หน่อมทำท่าอึกอัก สักพักก็หน้าแดงเมื่อนึกย้อนไปถึงคืนเข้าหอ
>
> “เล่าหน่อยสิคะ คนสวยอยากรู้ เล่าหน่อยนะ”
>
> “บอกๆ มันตัดรำคาญไปเถอะ ไม่ต้องลงลึกหรอก พูดแค่อยู่ ‘บน’ หรือ ‘ล่าง’ ก็พอ” แว่นเสนอทางออกให้ มองแล้วคล้ายจะรำคาญโบ้ แต่ที่จริงคือกลัวเป้าหมายอายม้วนจนหนีไปก่อน ถ้าอยากรู้ความลับหน่อมต้องอย่าไปกระแซะมาก ค่อยๆ ใช้ลูกล่อลูกชนให้แง้มปากบอกมาทีละนิดจะได้ผลกว่า
>
> [...]
>
> เสียงแผ่วๆ ดังออกมาจากริมฝีปาก พอให้คนข้างๆ ได้ยินเท่านั้น คนอื่นฟังไม่ถนัดจึงขอให้แว่นทวนคำให้
>
> “อิหน่อมมันบอกว่า ‘ตัวเลือกไม่ได้มีแค่บนกับล่าง’ ”
>
> ขาดคำ เสียงกรีดร้องของแก๊งตุ๊ดก็ดังระงม แน่นอนว่าหลังจากนั้นย่อมเปลี่ยนเป็นเรตสิบแปดบวกทันที [...] ครึ่งชั่วยามผ่านไป หัวข้อการสนทนาก็ขยับจากใต้สะดือมาเป็นเรื่องท้อง[153]

ฉากที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาข้างต้น เป็นฉากที่แก๊งตุ๊ดทั้งสี่พูดคุยกันถึง “ตำแหน่งแห่งที่” ของการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างหน่อมกับแม่ทัพต่งจินไท่ ภายหลังจากที่ทุกคนรู้ข่าวการตั้งครรภ์ของหน่อม ในร่างองค์หญิงลี่จู จะเห็นว่า การที่เพื่อนตุ๊ดอย่างโบ้เลือกจะถามถึงบทบาทบนเตียงขององค์หญิงไส้ตุ๊ดว่าเป็น “ฝ่ายรุก” หรือ “ฝ่ายรับ” ในแง่หนึ่ง เป็นการเล่นเพื่อแสดงให้เห็นมุมมองความยืดหยุ่นของเควียร์ที่ไม่ได้จำกัดจำเขี่ยอยู่เพียงแค่สิ่งที่สังคมรักต่างเพศได้กำหนดกฎเกณฑ์ไว้ให้ เหตุเพราะคำ

[153] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5.* หน้า 90-91.

เรียกที่สังคมประกอบสร้างขึ้นอย่าง “สามี” และ “ภรรยา” นั้น เป็นคำเรียกที่พ่วงท้ายมาพร้อมกับบทบาทในความสัมพันธ์ของชายจริงหญิงแท้ อันเป็นข้อกำหนดที่ไม่ได้มีมาเพื่อให้สมาชิกในสังคมได้เป็นผู้เลือก แต่เป็นการกำหนดแบบตายตัวเพื่อเข้าควบคุมสมาชิกให้อยู่ในระเบียบแบบแผนตามที่สังคมได้วางไว้ให้ ละเลยที่จะตระหนักถึงความปรารถนาของคนที่จำต้องดำรงชีวิตอยู่ในกรอบและกฎเกณฑ์ตามที่สังคมต้องการ ด้วยเหตุนี้ การเลือกที่จะถามหาความจริงมากกว่าการที่โบ้แปะป้ายให้กับหน่อม ก่อนจะตามมาด้วยแว่นและเจ้ที่ต่างก็รอคำตอบจากหน่อม จึงเปรียบเสมือนการร่วมกันสร้าง “พื้นที่แห่งความปรารถนา” เล็ก ๆ ของกลุ่มเควียร์ภายใต้กรอบบรรทัดฐานให้กับหน่อม เพื่อที่ให้หน่อมได้ปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงในเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศของตนเองออกมา ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมบรรทัดฐานรังแต่จะสร้างกฎเพื่อมากดทับไว้

ทว่าในอีกทางหนึ่ง แม้หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจะได้รับทางเลือกที่เพื่อนหยิบยื่นให้ หากแต่ทางเลือกที่มีเพียงสองทางอย่าง “ฝ่ายรับ” และ “ฝ่ายรุก” กลับยังคงยึดโยงอยู่กับความหมายเดิมของบรรทัดฐานรักต่างเพศ ยังคงเผยความไม่เท่าเทียมอันเป็นสิ่งที่แฝงฝังอยู่ภายใต้ความรักแบบผัวเดียวเมียเดียว เพราะไม่ว่าจะเลือกอยู่ในตำแหน่งของ “ผัว” ที่เป็นฝ่ายรุกหรือ “เมีย” ที่เป็นฝ่ายรับ ผลที่ตามมาคือจะมีฝ่ายหนึ่งที่เสียเปรียบจากการเป็นผู้ถูกกระทำอย่างแน่นอน ด้วยเหตุนี้ การที่หน่อมเลือกที่จะตอบว่า “ตัวเลือกไม่ได้มีแค่บนกับล่าง” จึงเป็นการเล่นล้อของเควียร์ในเรื่องของบทบาทสามี-ภรรยาที่ก้าวไกลไปกว่าที่ผู้อ่านได้เห็นจากคำถามของโบ้ เพราะคำตอบของหน่อม ไม่เพียงแต่เป็นการแสดงให้เห็นถึงจุดยืนในการปฏิเสธความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามของรักต่างเพศ ยังเผยให้เห็นการเล่นของเควียร์ในลักษณะที่เข้าไปทำลายเส้นแบ่งของความเป็นสามีและภรรยา เพื่อวิพากษ์ในลักษณะที่ก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงความจริงแท้ของความเป็นสามี-ภรรยาที่สังคมกำหนดขึ้น ว่าหากสังคมกระแสหลักเลือกที่จะใช้บทบาทในเพศสัมพันธ์เป็นตัวกำหนดว่าใครมีอำนาจเหนือกว่าใคร แล้วตำแหน่งถูกปรับเปลี่ยนจากที่สังคมกำหนดภาพไว้ จะสามารถนิยามว่าใครคือ “ผัว” หรือ “เมีย” ได้อย่างไร? เป็นการตั้งคำถามในลักษณะที่ยั่วล้อกฎเกณฑ์ที่เห็นชัดว่ามีช่องโหว่ เพราะเมื่อไม่อยู่ในตำแหน่งทั้งรับและรุก ก็ไม่อาจที่จะนิยามว่าใครอยู่ในบทบาทไหนได้ หน่อมใช้ช่องโหว่ของการประกอบสร้างนี้เอง ในการปรับเปลี่ยนวิถีทางในความสัมพันธ์ระหว่างเขากับแม่ทัพต่งจินไท่ให้สอดรับกับความลื่นไหลทางเพศที่ตนเองมี และยังทำให้เขาไม่สูญเสียอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่งไปด้วย ถึงแม้ว่าจะแต่งงานไปเป็นภรรยาของชายชาตินักรบก็ตาม ซึ่งเมื่อแก๊งตุ๊ดได้ยินคำตอบของหน่อม “เสียงกรีดร้องของแก๊งตุ๊ดก็ดังระงม แน่นอนว่าหลังจากนั้นย่อมเปลี่ยนเป็นเรตสิบแปดบวกทันที [...] ครึ่งชั่วยามผ่านไป หัวข้อการสนทนาก็ขยับจากใต้สะดือมาเป็นเรื่องท้อง”[154] อันเป็นปฏิกิริยาตอบสนองที่แสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกชอบอกชอบใจ ทั้งยังไม่จริงจังกับเรื่องที่สนทนาก่อนหน้า จึงยิ่งตอกย้ำภาพความไม่ศักดิ์สิทธิ์ของบทบาทผัวเมียของรักต่างเพศ ที่แท้จริงแล้วอาจเป็นกฎเกณฑ์ที่

[154] เรื่องเดียวกัน. หน้า 91.

สร้างขึ้นเพื่อทำให้ผู้คนในสังคมหมกมุ่นถึง “ตำแหน่งแห่งที่” ในการมีเพศสัมพันธ์เพื่อผลิตลูกเท่านั้นเอง

การปรับเปลี่ยนผ่านการเล่นแบบเควียร์ในประการต่อมา คือการที่หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูได้นำพาความสัมพันธ์รักอันซับซ้อนของตนเองให้มาดำเนินอยู่ภายใต้กรอบที่ขัดแย้งกันอย่างความสัมพันธ์แบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” เพราะดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าองค์หญิงไส้ตุ๊ดนั้นไม่ได้ผูกสัมพันธ์รักกับแม่ทัพต่งจินไท่เพียงคนเดียว แต่ยังมีภรรยาผู้มาก่อนกาลอย่าง “ไป่เหอ” ภูติสาวที่คอยตามอ้างสิทธิ์ความเป็นภรรยาหลวงของหน่อมในภาคท่านจ้าวอย่างไม่ยอมเลิกราอีกด้วย หากพิจารณาโดยไม่คำนึงถึงองค์ประกอบของแฟนตาซีที่ช่วยสร้างเรื่องเหนือจริงของการมีได้ทั้งสามีและภรรยาของหน่อมไปพร้อมกัน จะพบว่า ความสัมพันธ์รักของหน่อมในดินแดนใหม่ เป็นความสัมพันธ์แบบ “ลื่นไหล” ทว่า ความสัมพันธ์แบบหลายผัวหลายเมียที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลทั้งสามนั้น กลับถูกนำเสนอในลักษณะที่ไม่มีเพื่อนตุ๊ดคนใดทัดทานหรือห้ามปรามหน่อมเลยแม้แต่น้อย การ “ปล่อยผ่าน” ของเพื่อนตุ๊ดอย่างแว่น เจ้ และโบ้ มีความเป็นไปได้ว่า อาจเป็นผลมาจากการใช้องค์ประกอบแฟนตาซีในการแบ่งแยกตัวตนที่หน่อมสวมทับอยู่ออกจากกันอย่างชัดเจน คือเป็นองค์หญิงลี่จูผู้เป็นสตรี และเป็นท่านจ้าวบุรุษผู้ยิ่งใหญ่แห่งป่าสนธยา ทำให้หน่อมสามารถมีความสัมพันธ์ที่เบี่ยงเบนอันผิดไปจากบรรทัดฐานที่สังคมรักต่างเพศสนับสนุนได้ ผ่านการเล่นในระดับภาษากับวลี “ผัวเดียวเมียเดียว” ที่ถูกจำกัดให้มีแค่หนึ่งหญิงกับหนึ่งชาย กล่าวคือ เมื่อแบ่งออกเป็นสองตัวตน ก็จะเท่ากับว่า หน่อมในร่างลี่จูนั้นมี “ผัว (คน) เดียว” ซึ่งก็คือแม่ทัพต่ง และหน่อมในร่างท่านจ้าวก็มี “เมีย (คน) เดียว” ซึ่งคือไป่เหอ อันเป็นกลวิธีในการปรับเปลี่ยนผ่านการเล่นกับรูปแบบทางภาษา เพื่อให้หน่อมได้สร้างความประนีประนอมให้กับความสัมพันธ์อันซับซ้อน และจัดวางภาพลักษณ์ภายนอกให้อยู่ในกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศได้ ขณะเดียวกันหน่อมก็ยังคงดำรงตนไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางเพศอันลื่นไหลเฉกเช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ หากพิจารณาถึงความสามารถของหน่อมในการปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์อันลื่นไหลอยู่ภายในกรอบของความรักแบบผัวเดียวเมียเดียวกับแม่ทัพต่งจินไท่ได้นั้น ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกต้องยังคงดำเนินต่อไปได้ ก็คือการที่ผู้เป็นสามีอย่างแม่ทัพต่งจินไท่ยินยอมให้ความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้น ทั้งยังโอบรับสถานะของ “ผู้มาทีหลัง” ไว้กับตนเอง เป็นภาพการนำเสนอในลักษณะกลับหัวกลับหาง ที่ทำให้แม่ทัพต่งจินไท่ผู้เป็นชายชาตินักรบ ที่ควรจะมีคุณลักษณะของการเป็นผู้นำ กลับเป็นรองให้กับสตรีเพศ หนึ่งในเหตุผลของการยินยอมดังกล่าว มาจากความรักของแม่ทัพต่งจินไท่ที่มีให้แก่หน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูตามแบบฉบับของนวนิยายรัก จึงทำให้เขานั้นสามารถรับทุกสิ่งทุกอย่างที่องค์หญิงไส้ตุ๊ดผู้นี้เป็นได้ ทว่าหากขจัดความรักโรแมนติกระหว่างตัวละครทั้งสองออกไป จะพบว่าในการผูกสัมพันธ์รักผัวเดียวเมียเดียวขององค์หญิง

แสนหวานและแม่ทัพสุดเท่ ยังมีปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือความรักฉันสามีภรรยาที่มาพร้อมกับสถานะทางสังคมที่แตกต่าง

> “ท่านแม่ทัพชอบกะละมังทองคำไหม”
>
> “ชอบสิ แปลกใจใหญ่ตอนรู้ว่าเป็นถังซักผ้า”
>
> ทีแรกจินไท่คิดว่าเป็นอ่างล้างหน้า แต่ก็นึกสงสัยว่าทำไมขนาดจึงใหญ่กว่าปกติ
>
> “แล้วได้ลองใช้งานหรือยัง”
>
> แว่นถามไปอย่างนั้นเอง เขาไม่คิดหรอกว่าจะมีใครยอมให้องค์หญิงซักผ้า แต่คำตอบที่ได้กลับผิดคาด หน่อมเคยเอามาใช้สองครั้ง แต่คนที่ปลื้มโปรดมันจริงๆ คือจินไท่
>
> “ท่านแม่ทัพบอกว่าถังมันหนักไปหน่อย แต่ก็ใช้ได้ดีมาก ไม่ต้องห่วงว่าเวลาเผลอขยี้แรงๆ ก้นจะทะลุเหมือนถังไม้”
>
> แว่นกำลังจะชมสามีเพื่อนว่าเป็นพ่อบ้านพ่อเรือนอยู่เชียว แต่พี่เล่นซะขนาดถังพังนี่ไม่อยากจะนึกถึงสภาพผ้า[155]

จากบทสนทนาในฉากข้างต้น เป็นบทสนทนาของกลุ่มตุ๊ดทั้งสี่ ถึง “กะละมังทองคำ” อันเป็นของขวัญที่เพื่อน ๆ ได้ร่วมกันมอบให้แก่หน่อมและแม่ทัพต่งเป็นของขวัญแต่งงาน เนื่องจาก “การซักผ้า” เป็นกิจกรรมที่พี่ทัพต่งและหน่อมเคยทำด้วยกันสมัยเมื่อแรกพบเจอ การที่แว่นมีความคิดว่า “เขาไม่คิดหรอกว่าจะมีใครยอมให้องค์หญิงซักผ้า” ในขณะที่ “คนที่ปลื้มโปรดมันจริงๆ คือจินไท่” ข้อบ่งชี้ดังกล่าวเผยให้ภาพการยั่วล้อต่อบทบาทบุรุษเพศในความสัมพันธ์ กล่าวคือ ผู้เขียนนำเสนอภาพของแม่ทัพต่งจินไท่ในลักษณะที่ผิดไปจากขนบของชายชาตินักรบเพื่อสร้างความขบขัน จากที่เป็นแม่ทัพใหญ่ในสนามรบ กลับกลายเป็น “พ่อบ้าน” ที่ต้องทำงานรับใช้หน่อม ซึ่งเป็นเควียร์ในร่างหญิง ภาพกลับหัวกลับหางของสามีอย่างแม่ทัพต่งจินไท่เผยให้เห็นว่า ภายใต้ความสัมพันธ์แบบคู่สมรสของคู่รักต่างเพศ ที่มักจะถูกกำหนดกฎกรอบหรือผลิตซ้ำภาพคู่ชีวิตจากสังคมกระแสหลักในลักษณะที่ผู้ชายเป็นใหญ่กว่าผู้หญิง เหตุเพราะผู้หญิงถูกผูกติดกับบทบาทของการเป็น “แม่บ้าน” ในชีวิตหลังการสมรส ในขณะที่ฝ่ายชายจะได้รับบทบาท “หัวหน้าครอบครัว” เพื่อทำงานหาเลี้ยงครอบครัว จึงทำให้ผู้ชายมีอำนาจในการสั่งการหรือควบคุมคนในบ้าน แต่สำหรับคู่ของหน่อมและแม่ทัพต่งจินไท่นั้น

---

[155] เรื่องเดียวกัน. หน้า 89-90.

กลับเป็นความสัมพันธ์แบบสามี-ภรรยาที่ต่างออกไปจากค่านิยมของสังคมกระแสหลัก ในทางหนึ่งอาจสะท้อนถึงความเป็นจริงอันหลากหลายของวิถีทางการใช้ชีวิตของคนแต่ละคู่ที่จำต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมลงตัว และทำให้ความสัมพันธ์ยังคงดำเนินต่อไปได้ มากกว่าการคำนึงถึงแบบแผนของสังคมเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ในขณะที่ความสัมพันธ์รักต่างเพศมักถูกมองว่าแฝงฝังไว้ด้วยการกดขี่ทางเพศ ที่มักจะเป็นฝ่ายชายที่กระทำต่อฝ่ายหญิง ทว่าภาพของการนำเสนอความสัมพันธ์ของหน่อมกับแม่ทัพต่งจินไท่นั้น เห็นได้อย่างชัดเจนว่าคนที่ถูกกดขี่ให้อยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าไม่ใช่สตรีอย่างหน่อม หากแต่เป็นบุรุษอย่างท่านแม่ทัพต่งจินไท่ที่ถูกกดทับอำนาจด้วยสถานะของภรรยาที่อยู่สูงกว่าตนเอง เพราะมีศักดิ์เป็นธิดาของฮ่องเต้ การกดทับในที่นี้ ไม่ได้มาจาก “การใช้กำลัง” เพื่อกระทำการอันรุนแรงของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูที่มีต่อท่านแม่ทัพต่งจินไท่ แต่เป็นการกดทับจากการแบกรับ “ภาระหน้าที่อันใหญ่หลวง” ที่ได้รับมาจากการสมรสกับสตรีที่สูงศักดิ์กว่าตนเอง ทำให้ในที่นี้ กะละมังทองคำอันเป็นของขวัญแต่งงานจากเพื่อนตุ๊ดของหน่อม จึงอาจเป็นสัญลักษณ์ต่อการ “สยบยอม” ของแม่ทัพต่งจินไท่ที่มีต่อหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู ด้วยการรับเอาภาระหน้าที่ที่สถานะองค์หญิงไม่สมควรทำไปแบกไว้ ทั้งยังต้องเป็นการแบกแบบเต็มอกเต็มใจ เพราะภาระนั้นสูงค่าดั่งทองคำที่ใช้เพื่อนำมาผลิตกะละมังนั่นเอง

การที่หน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูอยู่ในสถานะที่สูงกว่าผู้เป็นสามี ในขณะที่ผู้เป็นสามีอย่างแม่ทัพต่งเองก็ยินยอมที่จะอยู่ในฐานะของ “อนุต่ง” เหตุเพราะมาทีหลังไปเหอผู้เป็นภรรยาของหน่อมในร่างท่านจ้าว จึงทำให้เกิดภาพการเล่นของเควียร์เพื่อวิพากษ์ความรักแบบโรแมนติกชายหญิงแบบผัวเดียวเมียเดียวในอีกลักษณะหนึ่ง โดยจะเห็นได้จากในฉากที่ภูตสาวไป่เหอมาหาเรื่องแม่ทัพต่งจินไท่หลังจากที่แม่ทัพต่งจินไท่ได้ล่วงรู้ความจริงถึงการมีอีกหนึ่งตัวตนของหน่อม ทั้งยังได้รู้อีกด้วยว่าหน่อมนั้นมีสัมพันธ์ในฐานะราชาแห่งป่าสนธยากับภูตสาวไป่เหอก่อนที่จะมารักกับตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“แพศยา!”

สามพยางค์จากปากไป่เหอซัดเข้ากลางหน้าอนุต่ง

“ข้าละสายตาเพียงอึดใจ เจ้าก็เสนอหน้ามายั่วยวนท่านจ้าวของข้าแล้ว เลวที่สุด!”

จินไท่ตกใจไม่น้อย แต่ก็พยายามอธิบาย

“ข้าแค่ส่งท่านจ้าวไปทำธุระเท่านั้น แล้วเห็นว่ามืดก็เลย...”

“ไม่ต้องมาแก้ตัว เคยสำนึกบ้างไหมว่าที่ท่านจ้าวต้องตกอยู่ในอันตรายเป็นเพราะเจ้าทั้งนั้น!”

"ข้าขอโทษ"

"ถ้าสำนึกก็คุกเข่าลงเดี๋ยวนี้!"

แม่ทัพหนุ่มรู้สึกผิดเต็มหัวใจจึงยอมก้มหน้าคุกเข่าให้นางตำหนิ ศักดิ์ศรีไม่สำคัญสำหรับจินไท่อีกต่อไป ขอแค่ความขัดเคืองใจของนางเบาบางลง และไม่สร้างความลำบากให้คนที่เขารัก แค่นี้ก็พอใจแล้ว

ไป่เหอระบายอารมณ์ผ่านคำพูดไปมากมาย การที่จินไท่ไม่โต้เถียง ทำให้นางใจเย็นลงมาก ถึงกระนั้นก็ยังไม่สาแก่ใจ นางปาของที่นำมาใส่หน้าแม่ทัพต่งอย่างแรง

"เอาไปซักซะ ทำให้สะอาด อย่าให้ท่านจ้าวต้องทนใส่ของเปรอะเปื้อน"

ที่แท้ของที่นางหอบหิ้วมาคือเสื้อผ้าขององค์หญิงลี่จู ไป่เหอทำทีเป็นอาสาซักให้ แต่ความจริงหอบมาให้จินไท่ซักอีกต่อ

[...]

ไป่เหอขู่ต่อว่าอย่าได้ริอ่านไปฟ้องท่านเจ้าอย่างเด็ดขาด [...] ภูตสาวมหาหึงฟาดแส้ลมใส่พอให้ฟกช้ำ เสร็จแล้วก็สะบัดบ็อบหายตัวไป

ท่านแม่ทัพผู้เกรียงไกรซึ่งบัดนี้สวมบทอีเย็นจากเรื่องนางทาส เดินโซเซหอบร่างอันฟกช้ำนำผ้ากองโตไปซักกลางดึก น้ำในบ่อเย็นเฉียบบาดผิว แต่เพื่อคนรักแล้ว อนุต่งทำได้[156]

จากเนื้อความข้างต้น แสดงให้เห็นการยั่วล้อแบบเควียร์ผ่านการปรับเปลี่ยนภาพของ "ภรรยาหลวง" และ "ภรรยาน้อย" ให้ต่างไปจากสิ่งที่สังคมปกติคาดหวังไว้ กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากกลวิธีในการประพันธ์ที่เลือกให้แม่ทัพต่งมาอยู่ในสถานะของ "อนุภรรยา" จะเห็นว่า เป็นการให้ภาพในลักษณะที่จงใจให้เกิดอารมณ์ขันของผู้เขียน อย่างการให้บุรุษผู้มีอำนาจทางการทหารสูงอย่างแม่ทัพต่งจินไท่ที่สามารถควบคุมกองทัพลงสมรภูมิรบได้ มากลับหัวกลับหางกลายเป็นชายที่สยบยอมให้ไป่เหอผู้ถือตนเป็นภรรยาหลวงโขกสับใช้งานราวกับตัวละครเอกหญิงอย่าง "อิเย็น" จากเรื่อง *นางทาส* ที่มีศักดิ์เป็นภรรยาบ่าวไร้อำนาจในนวนิยายของ วรรณสิริ อีกทั้ง แม่ทัพต่งยังถูกนำเสนอให้ลักษณะที่อ่อนแอเกินความเป็นจริง "เดินโซเซหอบร่างอันฟกช้ำนำผ้ากองโตไปซักกลางดึก น้ำในบ่อเย็นเฉียบบาดผิว แต่เพื่อคนรักแล้ว อนุต่งทำได้" ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นภาพที่ขัดต่อสถานะของแม่ทัพต่งจินไท่เป็นอย่างมาก การปรับเปลี่ยนภาพของแม่ทัพชายผู้ยิ่งใหญ่ให้มาอยู่ในสถานะของอนุภรรยานั้นเป็นการให้ภาพที่ก่อให้เกิดความขบขันจากความไม่เข้ากันของบทบาทแม่ทัพในนวนิยายจีนย้อนยุค ที่

[156] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 196-198.

ควรจะมีความอำนาจนำทัพเป็นช้างเท้าหน้าของครอบครัว กลายเป็นผู้ไร้อำนาจในบ้าน โดยเมื่อวิเคราะห์ถึงความขบขันจากความไม่เข้ากันดังกล่าว เผยให้เห็นการวิพากษ์จากการเข้ามาเล่นของเควียร์ต่อบรรทัดฐานความรักแบบผัวเดียวเมียเดียวว่า แท้จริงแล้วความรักโรแมนติกที่สังคมสนับสนุนให้สมาชิกในสังคมรักต่างเพศซื่อสัตย์ต่อกันนั้น ยังคงแฝงฝังไว้ด้วยการกดขี่ทางเพศจากผลลัพธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันของทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เพราะการให้ภาพที่ก่อให้เกิดอารมณ์ขบขนจากการนำเอาบุรุษเพศมาอยู่ในฐานะของอนุ อาจหนุมานได้ว่า เป็นผลมาจากการค่านิยมที่คนในสังคมถูกทำให้เห็นเป็นปกติว่า “อนุ” คือตำแหน่งแห่งที่ของผู้หญิง ไม่ใช่ของผู้ชาย ซึ่งหากลองเปลี่ยนจากแม่ทัพต่งจินไท่ไปเป็นสตรีนางใดนางหนึ่งที่ถูกไป่เหอโขกสับบ้าง ความขบขันที่มีต่อฉากข้างต้นจะสลายหายไป เนื่องจากเป็นภาพที่คนในสังคมรักต่างเพศเห็นว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง เป็นสิ่งที่ไม่ได้ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงในโลกที่ตนกำลังประจักษ์อยู่ ทั้งยังให้ภาพของความรุนแรงถึงผลกระทบของการไม่ทำตามแบบแผนที่สังคมปรารถนาอย่างความรักแบบผัวเดียวเมียเดียวอีกด้วย เท่ากับว่า ความรักโรแมนติกแบบผัวเดียวเมียเดียวที่ได้รับการสนับสนุนจากสังคมนั้น อาจเป็นข้อบังคับที่ให้น้ำหนักกับผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เอื้อประโยชน์ให้กับฝ่ายชายได้ละเมิดกฎเกณฑ์ของความรักที่จำต้องซื่อสัตย์ในฐานะของคู่ชีวิต เนื่องจากการมีหลายภรรยาของผู้ชายเป็นเรื่องที่ให้ความรู้สึกสวนทางจากการที่แม่ทัพชายกลายมาเป็นอนุภรรยาของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู คือเป็นภาพที่ไม่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง ทั้งยังขำไม่ออกเหมือนอย่างการเล่นแบบเควียร์อีกด้วย

จะเห็นว่า การเล่นแบบเควียร์ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แบบผัวเดียวเมียเดียวของหน่อมเป็นการเล่นที่ก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิถีทางในความสัมพันธ์ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ของรักต่างเพศที่ไม่อาจยืดหยุ่นให้แก่ความปรารถนาที่แท้จริงของตัวละครเควียร์อย่างองค์หญิงไส้ตุ๊ดได้ เหตุเพราะกฎเกณฑ์ที่กำหนดบทบาททางเพศในความสัมพันธ์ที่ชัดเจนว่าต้องมีหนึ่งหญิงและหนึ่งชาย เป็นการกำหนดบทบาทที่ตายตัว และไม่สอดรับกับความลื่นไหลทางเพศของหน่อม หน่อมจึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้ช่องโหว่ของกรอบดังกล่าวในการปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตนเองเสียใหม่ ให้ยังคงอัตลักษณ์ทางเพศที่ลื่นไหล ทั้งยังทำให้เขาสามารถที่จะจัดวางความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างตนเอง แม่ทัพต่ง และไป่เหอ ให้อยู่ในภาพลักษณ์ที่คนภายนอกยอมรับได้อย่างลงตัว ขณะเดียวกัน การปรับเปลี่ยนของหน่อมเอง แม้ในทางหนึ่งจะให้ผลที่ดีในการเติมเต็มความปรารถนาที่แท้จริงจากภายใน แต่เมื่อมองให้ทะลุผ่านความรักโรแมนติกที่ถูกฉาบหน้าอยู่ จากความสยบยอมของแม่ทัพต่งจินไท่ด้วยความรักที่มีต่อหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จู การปรับเปลี่ยนรูปแบบความสัมพันธ์ของเควียร์อย่างหน่อมเองก็สะท้อนให้เห็นถึงด้านลบจากการไม่ประพฤติตนตามกรอบบรรทัดฐานรักต่างเพศเช่นเดียวกัน เพราะในขณะที่หน่อมเองได้สิ่งที่ตนปรารถนา ความปรารถนาของเขากลับสร้างความเดือดร้อนให้กับคนรัก โดยที่เขาเองลอยตัวอยู่เหนือปัญหาและไม่ได้รับรู้สิ่งที่ไป่เหอทำกับท่านแม่ทัพต่งจินไท่ ทำให้เห็นว่าขณะที่การเล่นแบบเควียร์ได้วิพากษ์ให้เห็นถึงความคับแคบของกรอบบรรทัด

ฐานแบบผัวเดียวเมียเดียว แต่ในขณะเดียวกัน กรอบอันคับแคบดังกล่าวก็ยังมีอรรถประโยชน์ในการควบคุมความสัมพันธ์ของมนุษย์ให้เป็นระเบียบ ให้อยู่ในที่ในทาง และหากปฏิบัติตามได้จริง ก็จะช่วยลดทอนปัญหาของความรุนแรงที่อาจจะเกิดขึ้นจากการไม่ลงรอยกันของความสัมพันธ์รักแบบหลายผัวหลายเมียเหมือนอย่างที่แม่ทัพต่งกำลังเผชิญอยู่ จนถึงขั้นที่บุรุษนักรบเองต้องเอามาสั่งสอนทหารภายใต้การบังคับบัญชาว่า “ถ้าแต่งงานแล้วอย่าได้มีอนุเด็ดขาด”[157]

3.4 “โบ้” กับการยั่วล้อความรักโรแมนติกของสื่อรักกระแสหลัก

> ตั้งแต่ร่ำลาเพื่อนฝูงเพื่อออกเดินทาง จนบัดนี้ก็ครึ่งปีแล้วที่โบ้รอนแรมไปยังเมืองต่างๆ เพื่อตามล่าหาชายในฝัน ทว่ายอดบุรุษในแผ่นดิน ใช่จะมีดาษดื่น ขนาดคนโจษจันว่าหล่อเหล่าราวกับรูปสลัก ก็ยังไม่ต้องตาเท่ากับบรรดาองค์ชายของเจียงเฉียง ถึงกระนั้นโบ้ก็ยังไม่ถอดใจ ยังเดินตามหาเนื้อคู่ต่อไปด้วยใจอดทน[158]

หากกล่าวถึงตัวละครในแก๊งตุ๊ดที่มีความปรารถนาในเรื่องของความรักมากที่สุด คงจะหนีไม่พ้นตัวละคร “โบ้” ที่ไม่เพียงแต่ปรารถนาจะได้ลงเอยรักในความสัมพันธ์รักต่างเพศที่ตนได้เข้ามาสวมใส่อยู่ หากแต่ “บุรุษ” ที่เขาเฟ้นหานั้น จะต้องเป็นยอดบุรุษในแผ่นดินที่ “หล่อตัวพ่อ”[159] ถึงจะตอบสนอง “รสนิยมอันสูงลิ่ว”[160] ของโบ้ได้ ซึ่งความสามารถในการออกเดินทางเพื่อ “ตามล่าหาชายในฝัน” นั้น เป็นผลมาจากเรือนร่างใหม่อย่าง “ไป๋หลิน” จอมยุทธ์หญิงผู้เป็นถึงลูกสาวของหัวหน้าพรรค “เทพสวรรค์” ที่โบ้ได้เข้ามาสวมใส่อยู่ อันเป็นเรือนร่างสาวงามที่โบ้เชื่อว่าจะทำให้เขานั้นสำเร็จสมดั่งใจปรารถนาได้ โดยที่ความเชื่อนั้นเป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากสื่อรักของกระแสหลักอย่าง “ละครไทย” ที่เขาเคยได้เสพ สมัยที่ยังเป็น “ตุ๊ดนักมวย” ร่างกายกำยำในโลกใบเดิม

> *‘แม่ขาหนูถูกลวนลาม โอ้คุณพระ! มันมหัศจรรย์มาก ฉันสวยสมบูรณ์แบบแล้ว’*
>
> ละครไทยที่เคยดูในวัยเด็กทำให้โบ้มั่นใจว่านางเอกและคนสวยเท่านั้นถึงมีสิทธิ์ถูกทำมิดีมิร้าย กะเทยกล้ามโตอย่างเขาตลอดชีวิตมีแต่คนเผ่นหนี พอมาอยู่ในร่างใหม่ก็ไม่เห็นจะมีใครมากล้ามาก้อร่อก้อติก ชีวิตมันเลยฟินได้ไม่เต็มที่

---

[157] เรื่องเดียวกัน. หน้า 198.

[158] เรื่องเดียวกัน. หน้า 11.

[159] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2.* หน้า 32.

[160] เรื่องเดียวกัน. หน้า 32.

> โบ้หันไปยิ้มให้คนที่มาแตะเนื้อต้องตัว แล้วพูดอย่างสุภาพให้ปล่อยกะเล่นบทนางเอกเต็มที่ ทว่าก็ต้องผงะเมื่อประสานสายตากับชายขี้ริ้วยิ่งกว่าตัวร้ายในละคร เห็นบ้าผู้ชายอย่างนี้ แต่รสนิยมโบ้สูงลิ่ว ไม่สวยยังเลือก นี่สวยสุดๆ มีหรือจะไม่ยิ่งเลือกมาก ไม่หล่อตัวพ่อจริงอย่าหวังว่าจะได้แอ้ม[161]

ในบทบรรยายที่ยกมาข้างต้น เกิดขึ้นจากการที่โบ้ถูกคนเมาลวนลามในโรงเตี๊ยมที่เขาและเพื่อน ๆ เข้าพักระหว่างตามขบวนเสด็จฮ่องเต้ไปล่าสัตว์พันปี เป็นฉากหนึ่งที่แสดงให้เห็นการที่เควียร์เล่นกับภาพของละครไทย ซึ่งเป็นผลผลิตความสัมพันธ์รักโรแมนติกในแบบที่มีนางเอกและพระเอกของสังคมที่ยึดถือบรรทัดฐานรักต่างเพศ โดยเป็นการเล่นในลักษณะที่ให้ตัวละครโบ้ได้แสดงความเชื่อที่ดูจะล้นเกินของเขา และเผยให้เห็นภาพของความผิดเพี้ยนที่เกิดขึ้นของโบ้ ไม่ได้เป็นผลมาจากการที่โบ้เลือกทำตามในทำสิ่งที่ผิดไปจากกรอบของสังคม แต่ในทางกลับกัน กลับเป็นความผิดปกติที่เกิดจากการดำเนินรอยตามสิ่งที่สังคมรักต่างเพศส่งมอบให้ ทั้งยังเผยให้เห็นถึงการกดขี่ทางเพศที่แฝงฝังมากับค่านิยมของความงามในลักษณะดังกล่าวอีกด้วย กล่าวคือ เป็นค่านิยมที่ให้ค่าของความงามของสตรีโดยยึดโยงจากการเป็นเหยื่อให้กับบุรุษเพศ ประหนึ่งเป็นเส้นทางแห่งคำสัญญาของ ว่าหากสตรีผู้ใดตกเป็นเหยื่อให้กับบุรุษเมื่อไหร่ เมื่อนั้น คุณค่าของความสวยตามที่สังคมสนับสนุนก็จะปรากฏแก่สตรีผู้นั้น ซึ่งในทางหนึ่ง หากมองในระดับผิวเผินจากฉากของการถูกลวนลามของโบ้ อาจกล่าวได้ว่าการที่ผู้เขียนได้นำเสนอภาพแนวคิดของโบ้ อาจเป็นการผลิตซ้ำค่านิยมที่มีปัญหาของสื่อกระแสหลักให้แก่ผู้อ่าน แต่ในอีกทั้งหนึ่ง หากมองให้ลึกขึ้นถึงการที่โบ้เลือกจะ “ผงะ” และในท้ายที่สุดนำไปสู่การปฏิเสธคนที่เข้ามาลวนลามด้วยกำลัง เหตุเพราะไม่หล่อพอนั้น แสดงให้เห็นถึงการเล่นของเควียร์ ผ่านการปรับเปลี่ยนค่านิยมความงามที่ละครไทยได้มอบให้เสียใหม่ จากการเป็นเหยื่อให้นักล่ามาเลือก ให้กลายไปเป็นอำนาจของความงามที่โบ้ในร่างไป๋หลินได้สามารถที่จะใช้มันในการเลือกผู้ชายให้แก่ตนเอง ไม่ต้องรอเป็นนางเอกในละครที่รอให้พระเอกมาเลือกอีกต่อไป

ภายหลังจากที่เดินทางเฟ้นหาไปทั่วทั้งแผ่นดิน โบ้ก็ได้พบกับชายรูปงามในฝันที่ปรารถนาจะลงเอยด้วย คือ “มารเงิน” ประมุขพรรคมารที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามกับพรรเทพสววรค์ของเขาในร่างไป๋หลินที่ใครต่อใครต่างคัดค้านว่าโบ้ควรจะตัดใจ เพราะเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้รับการยินยอมจากคนในครอบครัว แต่โบ้ก็ยังจะคงยืนยันว่า “ไม่มีทางค่ะ ผู้ชายหล่อเลิศแซ่บเว่อร์เบอร์นั้น ใครจะลืมลงประกาศตรงนี้เลยว่าซั่วเย่าของเจ้นี่อย่างเก่งเป็นได้แค่ระดับเทพบุตรยี่เป็ง แต่ท่านประมุขของหนูนี่มิสเตอร์จักรวาล”[162] ซึ่งเป็นการเลือกที่เผยให้เห็นว่า โบ้นั้นยังคงดำเนินภาพฝันสวยงามของความรัก

---

[161] เรื่องเดียวกัน. หน้า 32.

[162] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. หน้า 93.

โรแมนติกในสื่อกระแสหลัก ที่ผลิตภาพผู้ชายรูปหล่อในฝัน ที่มักจะตกเป็นของนางเอกแสนสวย ซึ่งดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ในทางหนึ่ง เป็นการที่โบ้เลือกใช้อำนาจจากความงามของร่างไป๋หลินเพื่อให้ได้พิชิตรางวัลเป็นชายรูปหล่อตามที่ตนปรารถนา เมื่อพิจารณาจากสิ่งที่มารเงินปฏิบัติต่อจอมยุทธ์หญิงไส้ตุ๊ดนั้น จะเห็นว่ามีลักษณะของการวิพากษ์ความรักโรแมนติกในสื่อกระแสหลัก ที่มักจะละเลยถึงความจริงที่ว่า การได้ลงเอยกับชายรูปหล่ออาจไม่ใช่คำตอบของความสัมพันธ์รักอันดีงามเหมือนอย่างในละครก็เป็นได้

> ดวงตาสีอำพันบัดนี้เต็มไปด้วยความเย็นชา มารเงินจำเป็นต้องจริงจังเพื่อให้อีกฝ่ายสำนึกและรักษาเวลา ทว่าโบ้ก็ยังเป็นโบ้ที่ขยันคิดบวกและมองมุมต่างเสมอ
>
> คิดไม่ทันไร โบ้ก็ล้มแผละลงบนเตียง แหวกชุดให้เห็นเนินอกและเรียวขาอย่างจงใจก่อนครวญเพลงจำเลยรัก
>
> “เชิญคุณลงทันบัญชา จนสมอุราจนสาแก่ใจ ไม่มีวันที่ฉันจะร้องไห้ร่ำไร เพราะฉันไม่ใช่หญิงเจ้าน้ำตา”
>
> ถ้าคนไม่เคยชินคงมีมึนกันบ้าง แต่บัดนี้ท่านประมุขสตรองขึ้นมาหลายสเตป เมื่อความเย็นชาไม่ได้ผลก็ไม่จำเป็นต้องเก๊กขรึมให้วุ่นวายอีก ชายหนุ่มกระโจนเข้าใส่คนที่นอนยั่วบนเตียงอย่างไม่รอช้า จัดการล็อกคอลากตัวป่วนไปที่ประตู แล้วโยนออกจากห้อง[163]

จากเนื้อหาข้างต้น เป็นฉากที่มารเงินไม่พอใจที่โบ้กลับมาหาที่เรือนช้า ซึ่งเป็นลักษณะของความเข้าใจที่สวนทางกัน อันเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาภายในนวนิยาย โดยจะเห็นว่าภายใต้รูปงามของมารเงินดังที่โบ้หลงใหลนั้น แท้จริงแล้วเป็นชายที่เอาแต่ใจในระดับหนึ่ง ถึงขนาดที่เพียงแค่กลับผิดเวลานิดเดียวก็อาจก่อให้เกิดความไม่พอใจได้ ทำให้มารเงินมักจะปฏิบัติกับคนรักอย่างโบ้ในร่างของไป๋หลินในทางที่ไม่เป็นผลดีกับความสัมพันธ์นัก ซึ่งจากฉากข้างต้น จะเห็นว่ามารเงินนั้นได้แสดงท่าทีเย็นชาต่อโบ้เพื่อที่จะดัดนิสัยเรื่องเวลา ซึ่งเป็นเพียงความผิดเล็กน้อย ทั้งยังเป็นความผิดที่เกิดขึ้นจากความวิตกกังวลส่วนตัวของมารเงินเอง “ตอนนี้เขาอยู่ในร่างอสูร จึงวิตกกังวลกลัวถูกทิ้งมากกว่าที่เคย” ซึ่งการกลายร่างเป็นอสูรของมารเงินนั้น ก็ยังมาจากความต้องการที่เลือกจะลองใจโบ้เองอีกด้วย ดังนั้น การแสดงความไม่พอใจของมารเงินจึงถือเป็นเรื่องไม่เป็นเรื่องที่ฝ่ายชายเลือกจะนำมาหาเรื่องโบ้ เท่ากับว่า การได้คนหล่อมาตามภาพฝันที่สื่อกระแสหลักผลิตมาให้แก่คนในสังคมนั้น

---

[163] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5.* หน้า 230.

แท้จริงแล้ว ไม่ใช่สิ่งที่จะมารับประกันได้ ว่าสมาชิกในสังคมผู้นั้นจะได้มีความสัมพันธ์ที่ดีเหมือนอย่างภาพรักโรแมนติกในละคร เนื่องจากภาพภายนอกไม่ใช่สิ่งที่อาจจะบ่งบอกถึงลักษณะที่แท้จริงของบุคคลผู้นั้นได้ จึงนับว่า หากมารเงินไม่ได้มีใจให้แก่โบ้เหมือนอย่างที่โบ้มีใจให้แก่เขา ผู้ชายที่โบ้ได้จากการเฟ้นหาตามภาพฝันของสังคมรักต่างเพศ ก็เป็นเพียงชายที่ “สวยแต่รูป” เพียงเท่านั้น

ขณะเดียวกัน จะเห็นว่าแทนที่โบ้จะตระหนักถึงพฤติกรรมด้านลบที่มารเงินทำต่อตัวเอง เขากลับเลือกที่จะปรับเปลี่ยนสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยการมองมุมใหม่ ในลักษณะของการตัดเอาองค์ประกอบจากละครอย่าง *จำเลยรัก* ซึ่งเป็นละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความแค้นของ “หฤษฎ์” พี่ชายที่ต้องสูญเสียน้องชาย และเขาโกรธแค้นหญิงสาวต้นเหตุ ถึงกับจับตัวมาลงโทษเพื่อให้หายแค้น โดยที่หฤษฎ์ไม่รู้ว่าจับมาผิดคน เพราะไปจับ “โศรยา” แต่เกิดความรักกันจึงได้แต่งงานกัน สุดท้ายหฤษฎ์ยอมรับทุกคำบัญชาของโศรยา แล้วนำละครดังกล่าวมาปะติดปะต่อใหม่กับความสัมพันธ์ของตนเองด้วยเนื้อเพลงประกอบละครความว่า “เชิญคุณลงทัณบัญชา จนสมอุราจนสาแก่ใจ ไม่มีวันที่ฉันจะร้องไห้ร่ำไร เพราะฉันไม่ใช่หญิงเจ้าน้ำตา” ในแง่หนึ่ง เป็นการเล่นของเควียร์ต่อผลผลิตรักโรแมนติกรักต่างเพศในสื่อกระแสหลักที่โบ้ได้เลือกหยิบยกมา เพื่อเผยให้เห็นว่า ภายใต้ภาพลักษณ์อันสวยงามที่ถูกฉาบทับด้วยพลังรักโรแมนติกของพระเอกและนางเอกในตอนท้ายของเรื่อง *จำเลยรัก* ได้กลบทับถึงความรุนแรงจากการกดขี่ทางเพศที่บุรุษได้กระทำต่อสตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สวยงาม แต่กลับได้รับความนิยมจากการคนในสังคมกระแสหลัก อันเป็นความสัมพันธ์ที่กำลังเกิดขึ้นระหว่างมารเงินและโบ้ ทว่าในอีกทางหนึ่ง แม้การหยิบยืมองค์ประกอบจาก *จำเลยรัก* เพื่อมาใช้นำเสนอภาพความไม่สวยงามภายใต้การไขว่คว้าพระเอกรูปงามของโบ้ตามภาพของละคร หากแต่องค์ประกอบเดียวกันนั้น ก็ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือของโบ้ ในการนำมาเผชิญกับปัญหาของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น ด้วยการเลือกที่จะรับบทเหยื่ออย่างในละครด้วยความเต็มใจ ซึ่งนั่นทำให้โบ้ต่างจากนางเอกอย่าง “โศรยา” ในเรื่อง *จำเลยรัก* เพราะโบ้นั้นมีทางเลือกที่จะเป็นหรือไม่เป็นเหยื่อให้กับมารเงิน ถึงแม้ว่าในท้ายที่สุดจะทำให้ถูกมารเงินลากออกจากห้องนอน ทว่าก็ทำให้โบ้นั้นสามารถจัดการกับความเย็นชาของมารเงินได้เช่นกัน

การนำเอาองค์ประกอบอย่างเนื้อเพลงละคร *จำเลยรัก* ไม่ใช่การเล่นกับสื่อรักกระแสหลักเดียวที่โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินนำมาจัดการความสัมพันธ์ของมารเงินและตนเองเท่านั้น โบ้ในร่างจอมยุทธ์หญิงยังได้นำเอาคุณค่าความหล่อของพระเอกในละครที่มักจะถูกผู้หญิงรุมแย่ง รวมทั้งผลผลิตอันเป็นรักโรแมนติกระดับตำนานในสื่อกระแสหลักภาพยนตร์อนิเมชันเรื่อง *โฉมงามกับเจ้าชายอสูร* มาปรับใช้ เพื่อปรับเปลี่ยนมุมมองต่อรูปลักษณ์ของคนรักเสียใหม่ ซึ่งมีผลมาจากรูปลักษณ์อันแท้จริงของมารเงิน ที่ผิดเพี้ยนไปจากความปรารถนาของโบ้ที่มีมาตลอดทั้งเรื่อง

> “ข้าไม่รู้มาก่อนเลยว่าท่านแปลงร่างได้ น่าจะบอกกันสักนิด จะได้ไม่ต้องห่วง เกือบคิดไปแล้วว่าท่านถูกปีศาจกินร่าง”
>
> มารเงินเม้มริมฝีปากเป็นเส้นตรง เขารู้ว่านางไม่รังเกียจรูปลักษณ์นี้ แต่จะทนใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้นานแค่ไหน ชายหนุ่มเกลียดความไม่แน่นอน หวาดกลัวความสูญเสีย ความรู้สึกมากมายที่เอ่อล้นออกมาทำให้เขาเผลอประชดประชัน
>
> “ข้าเป็นอย่างนี้มาตั้งแต่เกิด ต่อไปก็จะอยู่ในร่างนี้ชั่วชีวิต เจ้าที่ลุ่มหลงในความงดงามคงต้องคิดใหม่แล้ว”
>
> “แย่จริงๆ ด้วย” โป้พึมพำทำหน้าเครียด แต่พริบตาเดียวก็พลันยิ้มกว้าง “ข้าไม่มีปัญหาเลย แบบนี้แหละดีแล้ว ข้าจะได้ไม่ต้องห่วงว่าจะมีใครมาแย่งท่านไป”[164]

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นฉากภายหลังจากที่มารเงินได้เผยร่าง “อสูร” ที่แท้จริงของตนเองเพื่อต่อสู้กับผู้ไม่หวังดีที่คิดจะสังหารตนเอง ซึ่งเป็นร่างจริงที่มารเงินเลือกจะปิดบังไว้ด้วยรูปโฉมอันงดงาม เนื่องจากเขานั้นมีบาดแผลทางใจจากผู้เป็นแม่ที่เลือกจะทิ้งครอบครัวไป เมื่อรู้ว่าตนนั้นได้แต่งงานอยู่กินกับอสูร ดังนั้น การจำต้องเผยรูปลักษณ์ที่มารเงินกล่าวว่า “มันน่าขยะแขยง”[165] กับจอมยุทธ์หญิงไส้ตุ๊ดที่เขาเองก็รู้ดีว่านางลุ่มหลงในความงดงาม จึงนับเป็นความน่ากลัวอย่างยิ่งที่เกิดขึ้นภายในใจของเขา ทว่า เมื่อความจริงปรากฏ โป้ผู้ไล่ล่าหาชายรูปงามมาทั่วทั้งแผ่นดิน กลับบอกว่าไม่มีปัญหา เหตุเพราะไม่ต้องห่วงว่าจะมีใครมาแย่งมารเงินไปจากเขา การพลิกกลับรสนิยมอันสูงลิ่วดังที่เคยเป็นมาของโป้แบบพริบตาเดียวนั้น เป็นการเล่นของตัวละครเควียร์ที่เผยให้เห็นว่า “ความหล่อ” ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาเคยได้รับจากภาพของพระเอกในละครรักโรแมนติกนั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงค่านิยมประกอบสร้างที่ไม่ได้ศักดิ์สิทธิ์สูงค่า เพราะหากเป็นค่านิยมที่ศักดิ์สิทธิ์จนละเมิดไม่ได้จริง เหตุใดความคิดของโป้จึงไม่จำกัดอยู่เพียงแค่กรอบเดิม หากแต่เปลี่ยนแปลงได้อย่างฉับพลันดังที่เกิดขึ้น ราวกับเป็นเรื่องที่ไม่สลักสำคัญอีกต่อไป ขณะที่ในอีกทางหนึ่ง ยังเป็นการเล่นเพื่อวิพากษ์การให้คุณค่าความหล่อของพระเอกในละครที่ไม่เท่าเทียมกันกับฝ่ายนางเอกอีกด้วย กล่าวคือ นำค่านิยมเรื่องความหล่อที่ทำให้ผู้หญิงมารุมแย่ง ไปพิจารณาเปรียบเทียบกับคุณค่าความงามของสตรีที่คนสวยจะต้องถูกผู้ชายลวนลาม จะเห็นว่า เป็นการผลิตคุณค่าความงามที่กดขี่สตรีเพศของสื่อกระแสหลักที่มอบให้กับสมาชิกในสังคมได้เสพ ด้วยการให้ภาพของผู้ชายที่เป็นที่รุมล้อมของผู้หญิง ในขณะที่ผู้หญิงกลับได้รับผลของความงาม เป็นการรับบทเหยื่อที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศโดยผู้ชาย ไม่เพียงเท่านั้น การเลือกที่จะปรับมุมมองต่อรูปลักษณ์ของคนที่รักเสียใหม่ ว่ามีข้อดีที่ “ไม่ถูกใครแย่ง” ยังแสดงให้เห็นถึงความ

---

[164] เรื่องเดียวกัน. หน้า 223-224.

[165] เรื่องเดียวกัน. หน้า 223.

พยายามในการปรับตัวของเควียร์อย่างโบ้ เพื่อรับมือกับสิ่งที่โบ้เองยังกล่าวว่า “แย่จริงๆ ด้วย” ให้ยืดหยุ่นขึ้นกว่าเดิม เพื่อทำให้เขายังคงดำรงความสัมพันธ์กับคนที่รักต่อไปได้ ซึ่งไม่เพียงแค่ปรับเปลี่ยนด้วยการมองหาข้อดีของการที่จะไม่มีผู้หญิงมาแย่งเท่านั้น แต่ผู้วิจัยมองว่า การยอมรับในรูปลักษณ์ใหม่ของมารเงิน อาจมีผลมาจากภาพยนตร์อนิเมชันเรื่อง *โฉมงามกับเจ้าชายอสูร* ที่โบ้ในร่างไป๋หลินเองได้แสดงความปรารถนาออกมา

> ขากลับจากเรือนลวี่ โบ้ก็มโนฉากชีวิตเจ้าหญิงดิสนีย์เพลินๆ กำลังคิดอยู่เชียวว่าอสูรของเบลล์มีขน ท่านประมุขของโบ้มีเกล็ด คราวนี้ก็ไม่แพ้กันแล้ว ทว่าท่านประมุขกลับคืนร่างเดิมเสียอย่างนั้น ไม่มีฉากพิสูจน์รักแสนหวาน ฉากเต้นรำสักครึ่งนาทีก็ไม่มีตกถึงท้อง
>
> *‘คนสวยทำอะไรผิดคะ ถึงพลาดสิ่งนี้ไป’*
>
> โบ้ตัดสินใจเรียกร้องสิทธิ์ให้ตัวเอง ด้วยการประกาศกร้าวว่าจะเอาร่างเดิม และขอฉากเต้นรำด้วย
>
> “เพิ่งถูกลงโทษไปแท้ๆ เจ้านี่ไม่รู้จักสำนึกเลย” ชายหนุ่มบ่น
>
> “เรื่องนั้นก็ส่วนเรื่องนั้น เรื่องนี้ก็ส่วนเรื่องนี้เจ้าค่ะ” โบ้ทำเสียงแข็งกลับอย่างไม่กลัว
>
> ระยะนี้ท่านประมุขตามใจเขามาก อะลุ้มอล่วยกว่าที่เคยหลายเท่า ประกอบกับอารมณ์ในสีหน้าของชายหนุ่มยังดีอยู่ โบ้จึงกล้าต่อรอง[166]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง *โฉมงามกับเจ้าชายอสูร* ในฉบับภาพยนตร์อนิเมชันของสตูดิโอชื่อดังอย่าง “ดิสนีย์” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ เบลล์ สตรีผู้ยอมเป็นจำเลยของเจ้าชายอสูรแทนพ่อของเธอที่ทำผิดไปเด็ดดอกกุหลาบจากปราสาทของเจ้าชายเข้า ในความเป็นจริงแล้วนั้น เจ้าชายอสูรเป็นเจ้าชายที่มีรูปงามหากแต่ถูกแม่มดสาป การมาอยู่ร่วมกันระหว่างโฉมงามอย่างเบลล์กับเจ้าชายอสูรนั้น ทำให้ทั้งคู่ได้เรียนรู้ความงามที่อยู่ภายใน ความงามของความรัก และสามารถที่ช่วยกันแก้คำสาปให้เจ้าชายกลับคือสู่ร่างเดิมได้ ซึ่งองค์ประกอบที่โบ้ได้เลือกหยิบนำมาเล่นจากในฉากข้างต้น เป็นฉากเต้นรำระหว่างเบลล์กับเจ้าชายที่ยังคงอยู่ในร่างของอสูร ซึ่งในทางหนึ่ง การที่โบ้ “ประกาศกร้าวว่าจะเอาร่างเดิมและขอฉากเต้นรำด้วย” ผู้วิจัยมองว่าการเล่นแบบเควียร์ต่อตัวบทต้นทางอย่าง *โฉมงามกับเจ้าชายอสูร* ในลักษณะที่เผยให้เห็นว่า ภาพการเต้นรำสุดโรแมนติกที่โบ้ปรารถนาจากภาพยนตร์อนิเมชันฉบับดิสนีย์นั้น หากลดทอนความโรแมนติกลง สิ่งที่สื่อรักกระแสหลักมอบให้กับคนในสังคม คือภาพ

[166] เรื่องเดียวกัน. หน้า 239

ของ “มนุษย์” ที่เต้นรำกับ “อสูร” ซึ่งเป็นภาพที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง มากว่าภาพความรักของกลุ่มรักร่วมเพศที่สังคมไม่พึงประสงค์เสียด้วยซ้ำ แต่ความโรแมนติกที่ฉาบหน้าทั้งยังคงดำรงไว้ซึ่งรูปแบบความรักของรักต่างเพศ จึงทำให้ภาพดังกล่าวกลายเป็นผลผลิตที่รับได้การยอมรับจากผู้ชม ทั้งยังกลายเป็นการสร้างภาพความหลงใหลอันไม่ปกติให้กับผู้ชมอีก

ทว่าในอีกทางหนึ่ง การที่โบ้เลือกมองมารเงินโดยนำเอาไปเปรียบเทียบกับเจ้าชายอสูรของเบลล์นั้น เป็นอีกหนึ่งความพยายามที่แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนมุมของตัวละครเควียร์ที่มีต่อคู่รักของตนเอง โดยการใช้สื่อรักโรแมนติกที่ตนเคยบริโภคมาสร้างภาพฝันที่น่าหลงใหลให้กับความสัมพันธ์ที่เต็มไปด้วยความผิดเพี้ยนของเขาและมารเงิน ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้โบ้ได้เติมเต็มความฝันในการเป็น “เจ้าหญิงเบลล์” หากการเลือกมองด้านที่สวยงามของโบ้ที่มีต่อมารเงิน ยังทำให้ “ระยะนี้ท่านประมุขตามใจเขามาก อะลุ้มอล่วยกว่าที่เคยหลายเท่า” ซึ่งเป็นภาพของความสัมพันธ์รักในแบบที่ประนีประนอมกันมากขึ้น จากในตอนแรกที่มารเงินจะเป็นฝ่ายที่ต้องการให้ทุกอย่างเป็นดั่งใจ

3.5 การยั่วล้อความสัมพันธ์ครอบครัวของรักต่างเพศ

หากเปรียบชีวิตเป็นดั่ง “เกมตะลุยด่าน” ที่ผู้เล่นจะต้องทำการบังคับตัวละครให้ฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ไปสู่จุดหมายปลายทางในแต่ละด่านของเกม หมุดหมายสำคัญประการหนึ่งของรูปแบบความสัมพันธ์ในสังคมที่ยึดถือเอาบรรทัดฐานรักต่างเพศเป็นหลัก คือการที่คู่รัก “ชายจริง” และ “หญิงแท้” ได้นำพาเอาความรักของพวกเขาเหล่านั้นให้ดำเนินมาสู่จุดที่สามารถลงเอยในสถานะของคู่ชีวิตได้เป็นผลสำเร็จ เพื่อให้คนแต่ละคู่ได้รับเอกสิทธิ์อันถูกต้องชอบธรรมในการร่วมสร้างสถาบันพื้นฐานของสังคมอย่างสถาบัน “ครอบครัว” ซึ่งนอกจากที่จะได้รับการสนับสนุนจากทัศนะของสังคมกระแสหลักแล้ว ยังเป็นหนึ่งในภาพฝันที่สังคมรักต่างเพศได้ประกอบสร้างและผลิตซ้ำให้แก่สมาชิกภายในสังคมมาอย่างยาวนาน

การสร้างภาพฝันของครอบครัวในอุดมคติให้กับสมาชิกในสังคมที่อยู่ในกรอบบรรทัดฐานรักต่างเพศ สามารถพบเห็นได้บ่อยครั้ง (และยังคงพบได้อย่างต่อเนื่องยาวนานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน) ในสื่อโฆษณาที่เกี่ยวข้องกับที่พักอาศัย โดยมักให้ภาพของครอบครัวแสนสุข อันประกอบไปด้วย “ชาย” ผู้เป็นหัวหน้าครอบครัว “หญิง” ผู้เป็นภรรยาและแม่ของลูก และ “เด็ก” ที่ได้รับโอกาสให้มีคุณภาพชีวิตที่เหมาะสมดีงามจากความสำเร็จของผู้เป็นพ่อและแม่ การให้ภาพของครอบครัวในลักษณะนี้ เป็นการส่งต่อภาพจำของ “ครอบครัวที่สมบูรณ์” ผ่านการผลิตซ้ำของสื่อกระแสหลัก กระทั่งกลายมาเป็นค่านิยมอันเป็นปกติที่ผู้คนในสังคมรักต่างเพศต่างพากันมุ่งหวังที่จะปฏิบัติตาม เหตุเพราะ ประการที่หนึ่ง การมีครอบครัวที่สมบูรณ์เป็นสิ่งที่สังคมที่ยึดถือความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศคาดหวังจากสมาชิก

ในสังคม ดังนั้น การเป็นไปตามแบบแผนที่สังคมคาดหวังไว้ จะทำให้บุคคลผู้นั้นรู้สึกเป็นปกติ ไม่แปลกแยกไปจากสังคมที่ตนดำรงอยู่ ประการที่สอง ผู้คนในสังคมคาดหวังว่าจะได้พบกับความสุข เมื่อพวกเขาสามารถที่จะมีชีวิตครอบครัวเหมือนดังภาพที่สังคมหยิบยื่นให้ โดยอาจไม่ทันได้ตระหนักว่าภาพฝันอันสวยงามที่ใครหลายคนต่างเฝ้าฝันถึง แท้จริงแล้วเป็นภาพของครอบครัวในอุดมคติที่ถูกหล่อหลอมและย้อมสีด้วยบรรยากาศชวนฝันของความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิง เพื่อให้เห็นความสามารถในการลงเอยสัมพันธ์รักของชายและหญิงในฐานะคู่ชีวิตได้อย่างสมบูรณ์และสวยงาม ซึ่งเป็นหมุดหมายที่คู่รักน้อยคู่นักจะไปถึงได้ อีกทั้ง ยังทำให้ผู้คนต่างพากันละเลยที่จะมองเห็นถึงความจริงอีกหลายต่อหลายประการของชีวิตครอบครัวที่ถูกความสวยงามของความรักโรแมนติกกลบทับไว้

ทว่า การเลือกกล่าวถึงภาพในอุดมคติของครอบครัวรักต่างเพศในลักษณะที่ใช้ความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงมาฉาบทับจนกลายเป็นหมุดหมายที่สวยงามเกินจริงของคนในสังคมหรือกลบทับถึงสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ไว้นั้น อาจเป็นการนำเสนอในลักษณะเชิงลบมากจนเกินไป เพราะในอีกทางหนึ่ง การประกอบสร้างภาพของครอบครัวที่สุขสมบูรณ์ยังคงเป็นภาพจำแสนหวานที่มีอรรถประโยชน์ต่อการดำรงอยู่ของมวลมนุษยชาติ กล่าวคือ เป็นภาพฝันแสนหวานที่ช่วยกระตุ้นให้ชายและหญิงในสังคมยังคงพยายามที่จะใฝ่หาและปรารถนาที่จะผูกสัมพันธ์กันเพื่อสร้างครอบครัวตามภาพต้นแบบที่จะต้องมีทายาทไว้สืบทอด อันจะช่วยให้สิ่งมีชีวิตอย่างมนุษย์ยังคงมีอัตราการเกิดและเติบโตต่อไป เพราะเด็กถูกเชื่อมโยงเข้ากับการเป็นอนาคตใหม่ที่จะขับเคลื่อนสังคมและประเทศชาติ ด้วยเหตุนี้ ภาพของครอบครัวที่สุขสมบูรณ์ อันจะต้องประกอบไปด้วยพ่อ แม่ และลูก จึงยังคงเป็นรูปแบบของครอบครัวที่ยังคงถูกให้ค่าความชอบธรรมและผลิตซ้ำเป็นบรรทัดฐานของสังคมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.1 “สตรีจิตวิปลาส”: ทวิลักษณ์ของเควียร์กับความกังวลเกี่ยวกับการล่มสลายของครอบครัวในอุดมคติ

แม้ว่าการสวมทับร่างสตรีของตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จะทำให้พวกเขาจำต้องเข้ามาอยู่ในโครงสร้างความสัมพันธ์รักแบบชายหญิง และยังคงนำเสนออุปสรรคขัดขวางตามสูตรของขนบนิยายรักโรแมนซ์ ทว่า “เจ้” คือตัวละครเอกเควียร์ตัวหนึ่งที่มีประสบการณ์รักที่แตกต่างที่สุดจากกลุ่มแก๊งเพื่อนตุ๊ด เหตุเพราะในขณะที่เพื่อนส่วนใหญ่มีอุปสรรครักอันเกิดจากปัจจัยภายนอกเป็นหลัก แต่อุปสรรคขัดขวางความรักของตัวละครเจ้กลับเกิดขึ้นจากปัจจัยของสิ่งแปลกปลอมที่อยู่ภายในร่างกาย ความแปลกปลอมดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่เจ้พบว่าเรือนร่างใหม่ของนางคณิกา “หลงฟางเซียน” ที่ตนได้รับมานั้นยังมีอีกหนึ่งดวงจิตของสตรีนามว่า “หงเซียน”

หรือ “ผีเสื้อโลหิต” ที่กำลังร่วมใช้ร่างเดียวกันอยู่ บุคลิกของเจ้กับหงเซียนนั้นจัดว่าเป็นไปในลักษณะคู่ตรงข้าม ขณะที่เจ้เป็นคนที่ใช้ชีวิตโดยยึดโยงอยู่กับหลักของเหตุผล ไม่ค่อยปรารถนาที่จะเปิดเผยความลับของการเป็นนักฆ่าในคราบของนางคณิกาเลื่องชื่อ หงเซียนกลับเป็น “สตรีจิตวิปลาสที่หลงใหลการฆ่าฟัน”[167] และ “นางรักการเปิดตัวอย่างเอิกเกริก รวมถึงการฆ่านอกเหนือคำสั่งและมากเกินความจำเป็น คนในองค์กรจึงไม่เรียกนางว่ามือสังหาร แต่เปรียบเป็นปีศาจกระหายเลือด”[168] อีกทั้งหงเซียนยังคอยที่จะยื้อยุดกับเจ้เพื่อช่วงชิงอำนาจในการควบคุมร่างกายกันอยู่ตลอดเวลา การมีอยู่ของหงเซียนทำให้ชีวิตใหม่ของเจ้ในเรือนร่างสตรีที่ควรจะเป็นปกติ กลับมีสภาวะของความเป็นเควียร์อย่างยากที่จะหลีกเลี่ยง เพราะมีทวิลักษณ์อย่างหงเซียนที่พร้อมจะยืดร่างเพื่อสรรค์สร้างสิ่งที่ไร้กรอบกฎเกณฑ์ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่องของหงเซียนที่ส่งผลกระทบต่อความหวาดกลัวของเจ้มากที่สุดก็คือเรื่องของความสัมพันธ์รักกับบุรุษเพศ

ข้อบ่งชี้หนึ่งที่ทำให้เห็นถึงปัญหาความรักจากการที่เจ้มีทวิลักษณ์อย่างหงเซียนรวมอยู่ในร่างกาย คือการที่เจ้ได้พบเจอกับรักครั้งใหม่ในโลกเสมือนจีนโบราณอย่าง “ซั่วเย่า” หัวหน้า “หน่วยเสื้อคลุมดำ” ที่ทำงานเป็นสายลับให้กับกองทัพของแคว้น ภายหลังจากที่เจ้สร้างตัวตนใหม่อีกหนึ่งตัวตนหนึ่งในนาม “ชิงชิง” เพื่อหันมาประกอบอาชีพ เถ้าแก่เนี้ยโรงน้ำชาที่มีชื่อเสียงโด่งดังเรื่องขนมรสเลิศ อันเป็นความตั้งใจของเจ้ที่อยากจะใช้ชีวิตในฐานะของผู้หญิงธรรมดา ถึงแม้ว่าเจ้จะพยายามปฏิเสธความปรารถนาดีของซั่วเย่า เพราะหน้าตาของซั่วเย่าทำให้เจ้หวนกลับไปนึกถึงอดีตคนรักในโลกเดิมอย่าง “นพพร” หากแต่เจ้กลับไม่เคยแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้านลบต่ออดีตคนรักซึ่งเคยสร้างแผลใจให้กับเธอ ตรงข้ามกับหงเซียนที่เมื่อเผชิญหน้ากับซั่วเย่า “หญิงสาวรู้เพียงว่าอยากสังหารชายผู้นี้จับจิต”[169] ทั้งยัง “กระหายอยากลิ้มรสโลหิตของศัตรูตรงหน้า”[170] ทั้งที่ไม่เคยพบหน้ากันมาก่อน เมื่อพิจารณาความขัดแย้งด้านอารมณ์ความรู้สึกของเจ้กับหงเซียนที่มีต่อซั่วเย่า พบว่าการนำเสนอในลักษณะดังกล่าวมีนัยของการเล่นแบบเควียร์ ที่จงใจใช้ลักษณะแฟนตาซีเพื่อสร้างภาพ “อารมณ์ด้านลบ” ที่ล้นเกินและไร้ที่มาที่ไปของทวิลักษณ์อย่างหงเซียน ก่อให้เกิดภาพของการเปรียบเทียบกับความเป็นปกติของคนต้นเรื่องอย่างเจ้ ที่ไม่เคยแม้แต่จะแสดงอารมณ์ด้านลบอย่างความโกรธหรือความเกลียดต่อนพพรออกมาแม้แต่น้อย ภาพความย้อนแย้งของอารมณ์สองขั้วในเรือนร่างเดียว เมื่อนำมาพิจารณาตีความควบคู่กับสาเหตุของการยุติความสัมพันธ์รักในโลกเดิมของนพพรและเจ้ พบว่าการมีอยู่ของหงเซียนคือการใช้แฟนตาซีที่มาเผยให้เห็นถึงความเป็นเควียร์ของเจ้ที่เกิดจากความพยายามในการทำตามกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ซึ่งเป็นความผิดเพี้ยนที่มีอยู่ในตัวเจ้มาตั้งแต่ก่อนที่จะทะลุมิติมา

---

[167] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 327.

[168] เรื่องเดียวกัน. หน้า 324.

[169] เรื่องเดียวกัน. หน้า 327.

[170] เรื่องเดียวกัน. 327.

> การได้ใช้ชีวิตร่วมกันกับเขาและได้รักอย่างหมดใจถือเป็นความสุขอย่างที่สุด เจ้ไม่เคยต้องการอะไรมากไปกว่าการใช้ชีวิตในตอนนั้นแล้ว แต่ทุกอย่างกลับพังทลาย เมื่อนพเผลอมอบใจให้คนอื่น เจ้ไม่ตัดพ้อต่อว่า แต่เฉือนหัวใจตัวเองด้วยการปล่อยเขาไปมีครอบครัว ใช้ชีวิตอย่างคนปกติ
>
> นพมีความสุขดีกับชีวิตใหม่ แต่เจ้กลับไม่อาจเริ่มต้น แต่จะมาอยู่ในโลกนี้ เจ้ก็ยังหลงอยู่ในวังวนเดิม ยังฝันถึงวันที่มีเขา และตื่นขึ้นมาในสภาพน้ำตาเปียกหมอน เมื่อพบความจริงว่านพได้จากไปแล้ว[171]

ฉากข้างต้นนำเสนอให้เห็นว่าสาเหตุสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์รักระหว่างเจ้และอดีตคนรักอย่างนพพรยุติลง คือการที่นพพรทรยศความรักของเจ้ด้วยการมอบใจให้คนอื่น ซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้อง ทว่าผลลัพธ์ที่เจ้มอบให้กับอดีตคนรัก กลับกลายเป็นการไม่ตัดพ้อต่อว่า ทั้งยังเลือกที่จะโอบรับความผิดมาเป็นของตนเอง ด้วยการลงทุนจัดฉากสร้างเรื่อง “แกล้งมีคนรักใหม่ เพื่อให้นพพรจากไปอย่างหมดห่วง [...] ผลคือนพพรเก็บข้าวของออกจากบ้านจริงๆ ไม่นานก็แต่งงานกับผู้หญิงที่เขารัก”[172] ราวกับเต็มใจที่จะปล่อยนพพรไปมีครอบครัวใช้ชีวิตอย่างคนปกติ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากความผิดของนพพร อารมณ์ด้านลบที่ดูจะผิดเพี้ยนดังเช่นอารมณ์กระหายเลือดของหงเซียนที่ปรารถนาอยากจะฆ่าคนหน้าเหมือนนพพรอย่างชั่วเย่าให้ตาย กลับกลายมาเป็นผลลัพธ์ที่ดูจะสอดคล้องกับสิ่งที่นพพรควรได้รับมากกว่าผลตอบรับจริง ๆ ที่เจ้ได้มอบให้ ภาพอารมณ์ด้านลบที่ล้นเกินของหงเซียนในตัวเจ้ที่กำลังสวมบทบาทสตรีกลายเป็นใช้ลักษณะของแฟนตาซีเพื่อสร้างความผิดเพี้ยนอันก่อให้เกิดการหันกลับไปตั้งคำถามต่อความเต็มใจของเจ้สมัยเมื่อครั้งยังอยู่ที่โลกใบเดิม และเผยให้เห็นว่าแท้จริงแล้วเป็นอารมณ์ความรู้สึกผิดปกติที่เกิดขึ้นจากความพยายามในการประพฤติตนตามกรอบของรักต่างเพศ เพราะแม้ว่าชีวิตในอดีตของเจ้ก่อนทะลุมิติมายังโลกแฟนตาซีจะไม่ได้เป็น “หญิงแท้” ตามที่บรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศได้นิยาม หากแต่เจ้นั้นเป็นตุ๊ดเพียงคนเดียวในกลุ่มที่นำเรือนร่างในโลกอดีตเข้าสู่กระบวนการในการผ่าตัดแปลงเพศ ซึ่งเป็นข้อบ่งชี้สำคัญที่ทำให้เห็นว่าเจ้นั้นมีความจงใจที่อยากจะอยู่ในเรือนร่างที่ตนนั้นสามารถมีความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศกับผู้ชายอย่างเช่นนพพรได้ ทว่าผลลัพธ์ที่เจ้ได้จากการเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นไปตามกรอบของรักต่างเพศ

---

[171] เรื่องเดียวกัน. หน้า 256.

[172] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 12.

กลับยังคงทำให้เจ้ไม่อาจที่จะหลุดพ้นจากความเป็นเควียร์ เพราะเจ้ยังคงขาดคุณสมบัติในการ “ตั้งครรภ์” เลยไม่อาจที่จะสร้างครอบครัวที่เป็นปกติกับนพพรอย่างที่สังคมรักต่างเพศกำหนดได้ ความพยายามที่สวนทางกับผลลัพธ์ของเจ้ ในแง่หนึ่งเผยให้เห็นว่าการทำตามกรอบบรรทัดฐานของสังคมที่ควรจะมอบความเป็นปกติสุขให้กับสมาชิกของสังคมที่ปฏิบัติตามนั้น แท้จริงแล้วกลับเป็นกฎเกณฑ์ที่สร้างความ “ผิดเพี้ยน” ให้กับผู้ที่พยายามจะปฏิบัติตาม เหตุเพราะการจะทำตนตามกฎที่สังคมวางไว้ให้สมบูรณ์แบบจนกลายเป็นบุคคลที่ปกติได้อย่างที่สังคมต้องการนั้น ถือเป็น “ความยากลำบาก” ในลักษณะที่ ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ได้อธิบายถึง “ความยากลำบาก” ของการประพฤติตนให้เป็นปกติตามแบบแผนที่สังคมต้องการ สอดรับกับสิ่งที่ ไมเคิล วอร์เนอร์ เรียกว่า “combination of normalcies” ความว่า

> “อย่างไรก็ตาม “ความปกติ” เป็นสิ่งที่ทำได้ยากลำบากเพราะสังคมไม่ต้องการให้บุคคลประพฤติตนสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ชุดใดชุดหนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็นชุดกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง หรือที่วอร์เนอร์เรียกว่า “combination of normalcies” ดังนั้นแม้เราจะสามารถทำตามกฎเกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งได้ แต่เมื่อกฎเกณฑ์ต่างๆ เชื่อมโยงกัน การทำตามกฎเกณฑ์อย่างหนึ่งทำให้เราต้องทำตามกฎเกณฑ์อย่างอื่นต่อเนื่องกันไปอีกด้วย”[173]

นอกจากนี้ การพยายามยึดถือกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ยังทำให้ขนบรักดังกล่าวส่งผลกระทบต่อมุมมองของเจ้ถึงความชอบธรรมของกลุ่มคนรักต่างเพศว่าเป็นความรักที่ปกติและถูกต้อง เพราะเป็นความสัมพันธ์ที่จะดำเนินไปสู่เป้าหมายของการแต่งงานและการมีครอบครัว ดังนั้นการที่เจ้เลือกที่จะไม่ตัดพ้อต่อว่าเมื่อนพพรที่นอกใจไปคบหากับผู้หญิงที่ให้ครอบครัวที่เป็นปกติอย่างที่เจ้ให้ไม่ได้ เผยให้เห็นความรุนแรงที่ซุกซ่อนอยู่ภายในโครงสร้างความสัมพันธ์รักแบบครอบครัว โดยให้อำนาจกับบรรทัดฐานรักต่างเพศในการกดขี่กลุ่มคนรักต่างเพศ ผ่านการสร้างความหมายอันชอบธรรมของความเป็นเพศหญิงที่สังคมมองว่ามีพันธกิจผูกติดอยู่กับการให้กำเนิด ปัญหาของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับเจ้และนพพร จึงไม่ใช่อาจกล่าวโทษฝ่ายนพพรที่เป็นผู้นอกใจตนเอง หากแต่กลายเป็นฝ่ายเจ้ที่จำต้องยอมรับผิดที่ไม่อาจสวมบทบาทความเป็นหญิงได้โดยสมบูรณ์ตามที่สังคมกำหนด

---

[173] ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2553). นาครเขษม กับภาวะผู้สูงวัยในมุมมองเควียร์. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชนชั้น: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา*. ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. หน้า 28.

การใช้ทวิลักษณ์อย่างหงเซียนที่ปรากฏอยู่ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ยังเผยให้เห็นผลกระทบของบรรทัดฐานรักต่างเพศที่พร้อมผลักให้สมาชิกในสังคมที่เป็น “เพศในกรอบ” อย่างผู้หญิง สามารถร่วงหล่นลงสู่หุบเหวของความผิดเพี้ยนจากการดำเนินชีวิตไปสู่เป้าหมายของการสร้างครอบครัวในอุดมคติได้ด้วยเช่นกัน ข้อบ่งชี้สำคัญที่เผยให้เห็นการเล่นแบบเควียร์เพื่อวิพากษ์บรรทัดฐานในประเด็นดังกล่าว คือการที่เจ้จินตนาการถึงความหวาดกลัวต่อการมีอยู่ของหงเซียนที่เข้ามามีบทบาทและผลกระทบอย่างรุนแรงต่อความสัมพันธ์ของเจ้และซั่วเย่า เมื่อคนทั้งคู่ตัดสินใจที่จะลงเอยรักภายใต้ความสัมพันธ์ในรูปแบบของครอบครัว

> [...] เธอไม่ได้ตัวคนเดียว แต่ยังมีหงเซียนที่เป็นเสมือนระเบิดเวลาฝังอยู่ภายในร่างกาย
>
> *‘จะเกิดอะไรขึ้นถ้าป่วย จะเกิดอะไรขึ้นถ้าอยู่ๆ หงเซียนมีอำนาจเหนือกว่า’*
>
> ซั่วเย่าอาจจะรอดตัวได้ แต่ลูกน้อยที่เกิดมาไม่มีทาง นางอาจจะฆ่าเด็กโดยไม่ยี่หระว่าเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขที่ออกมาจากครรภ์ตัวเอง เพราะยึดมั่นว่าแม้จะใช้ร่างกายเดียวกัน ก็เป็นคนละคน
>
> เจ้สั่นสะท้านไปทั้งร่างเมื่อเห็นจินตนาการในหัวเป็นฉากๆ เธอกอดตัวเองแน่น กัดริมฝีปากจนห้อเลือดเพื่อไม่ให้น้ำตาไหลริน[174]

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ตัวละครหงเซียนจะแสดงออกชัดว่าเกลียดชังซั่วเย่าและมีเหตุให้ได้ต่อกรกันอยู่หลายต่อหลายครั้ง แต่เจ้ผู้อาศัยอยู่ในเรือนร่างเดียวกันก็ยังสามารถที่จะควบคุมอารมณ์ด้านลบของหงเซียนไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาความสัมพันธ์รักกับซั่วเย่าให้ดำเนินไปอย่างเป็นปกติสุขด้วยดีได้เสมอมา ทว่าในทันทีที่ซั่วเย่าแสดงความปรารถนากับเจ้ถึงการขยับขั้นของความสัมพันธ์ว่า “ถ้าเราแต่งงานกันแล้ว มีลูกกันเลยนะ ข้าจะร้องเพลงกล่อมเด็กให้ลูกฟัง”[175] และ “เจ้าเป็นคนคลอด จะมีสักที่คนก็ตามแต่ใจเถิด แต่ถ้าเป็นไปได้ ข้าก็อยากให้ลูกของเรามีพี่น้อง”[176] การมีอยู่ของหงเซียนกลับกลายเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อมุมมองชีวิตของเจ้ในระดับ “หายนะ” ถึงขั้นที่เจ้ต้องตัดสินใจจบความสัมพันธ์กับซั่วเย่าในทันที

---

[174] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 368.

[175] เรื่องเดียวกัน. หน้า 367.

[176] เรื่องเดียวกัน. หน้า 367.

ผู้วิจัยพิจารณาว่าฉากจินตนาการข้างต้นของเจ้เป็นหนึ่งในภาพการเล่นแบบเควียร์ในลักษณะที่ใช้ภาพของสตรีอย่างหงเซียนที่มีรูปร่างหน้าตาแบบเดียวกันกับเจ้ แต่มีการแสดงออกที่ “วิปลาส” “เลือดเย็น” “ไร้การควบคุม” ซึ่งเป็นภาพที่ขัดแย้งกับความเป็นปกติของขนบความเป็นหญิงจีนโบราณที่เจ้กำลังสวมใส่อยู่ ทั้งยังสั่นคลอนภาพความเป็นปกติสุขจากอุดมการณ์ของขนบสังคมรักต่างเพศที่ให้ความสำคัญกับการแต่งงานและการมีครอบครัว ดังเช่นภาพครอบครัวแสนสุขที่ชั่วเย่าหยิบยื่นให้ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงภาพดังกล่าวควบคู่ไปกับ “การได้เป็นแม่คนคือความฝันของผู้หญิงหลายคน รวมถึงเจ้ด้วย แต่มันจะเป็นจริงไหม เจ้ยังไม่รู้ ยาพิษหลากหลายที่เธอได้รับจากภารกิจส่งผลต่อร่างกาย ไม่รู้ว่าต้องรักษาอีกนานเท่าไหร่กว่าจะมีโอกาสได้เป็นแม่คน”[177] ภาพความหวาดกลัวที่เจ้มีต่อหงเซียนเรื่องการล่มสลายของครอบครัวได้เผยให้เห็นถึงความวิตกกังวลอันเกิดจากความย้อนแย้งของบรรทัดฐาน “ครอบครัว” ที่สังคมรักต่างเพศให้คำนิยาม ขณะที่สังคมให้ความชอบธรรมและสนับสนุนความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ด้วยเหตุที่เป็นรูปแบบความรักที่นำไปสู่การแต่งงานและการสร้างครอบครัวแสนสุขของสมาชิกในสังคม ทว่าบรรทัดฐานชุดเดียวกันนี้กลับเต็มไปด้วยข้อจำกัดและความคับแคบที่ทำให้แม้แต่ชายจริงหญิงแท้ยังต้องเผชิญกับความรู้สึกผิดเพี้ยน และกลายร่างเป็น “เควียร์” จากการที่ไม่อาจดำเนินรอยตามกรอบกฎเกณฑ์ของความเป็นปกติที่สังคมรักต่างเพศวางไว้ได้

ความย้อนแย้งดังกล่าวสำหรับตัวละครเจ้เปรียบเสมือนภาพหลอนของบาดแผลที่ถูกผลิตซ้ำจากผลกระทบแบบเดียวกันกับในอดีต กล่าวคือในอดีตเจ้เลือกที่จะจบความสัมพันธ์กับนพพรด้วยความเชื่อที่ว่า “ผู้หญิงแท้” คือเพศแห่งความชอบธรรมที่จะนำพาความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศไปสู่หมุดหมายแห่งความสุขในการมีครอบครัวได้ ทว่าการได้กลับมาเผชิญกับฝันร้ายแบบเดิมทั้งที่อยู่ในเรือนร่างของสตรี เผยให้เห็นว่าท้ายที่สุดแล้วการยึดติดกับการทำตนให้เป็นไปตามที่บรรทัดฐานรักต่างเพศได้วางกติกาไว้ ไม่ใช่เครื่องรับประกันความสุขของสมาชิกในสังคมโดยแท้จริง เพราะภายใต้ความสัมพันธ์ยังคงมีปัจจัยอื่น ๆ ที่พร้อมส่งผลกระทบต่อความผิดเพี้ยนทางความรู้สึกได้ เนื่องจากกรอบกฎเกณฑ์ของบรรทัดฐานนั้นเป็นกรอบที่คับแคบ ทั้งยังเป็นอุดมคติที่ไม่มีใครไปถึงได้อย่างสมบูรณ์ แม้แต่ชายจริงหญิงแท้เองก็ยังสามารถเผชิญกับความเป็นเควียร์ได้ตลอดเวลา ด้วยเหตุนี้ การที่เจ้ยังคงยึดติดอยู่กับความสัมพันธ์รักที่เชื่อว่าความสุขจะต้องมาจากการสร้างครอบครัวอันประกอบด้วย “พ่อ” “แม่” และ “ลูก” จึงทำให้เจ้ละเลยที่จะมองเห็นรูปแบบอันหลากหลายของความเป็นครอบครัว และทำให้เจ้ไม่อาจที่จะค้นพบความสุขที่แท้จริงจากการมีความรักโดยไม่ยึดติดกับกรอบบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศได้

[177] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. หน้า 335.

เมื่อเจ้ได้ตระหนักแล้วว่าการได้มีความสัมพันธ์แบบครอบครัวไม่ใช่สิ่งที่ตนสามารถทำได้ตามบรรทัดฐานของสังคมผ่านการเรียนรู้จากการสวมบทบาทในร่างของสตรีเพศ อีกทั้งยังทำให้เธอไม่ได้พบกับความสุข ไม่ว่าจะในยามที่เป็นกะเทยในโลกเดิม หรือสตรีในโลกแฟนตาซี เจ้จึงตัดสินใจที่จะหันกลับมายอมรับความผิดเพี้ยนของตนเอง ด้วยการกลับมาคบหากับชั่วเย่าอีกครั้ง ภายหลังจากที่ตัดสินใจจบความสัมพันธ์ไป การหันกลับมายอมรับความจริงถึงความผิดเพี้ยนของตนเองอย่างตรงไปตรงมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับคนที่เจ้รักอย่างชั่วเย่า ทำให้เธอได้พบความจริงว่าฝ่ายชายเองก็ขาดความสามารถที่จะมีลูกได้เช่นกัน การกลับมาสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์ร่วมกันในครั้งนี้จึงเป็นการสร้างครอบครัวโดยตระหนักถึงสิ่งที่สำคัญกว่าการพยายามมีลูกเพื่อเติมเต็มความหมายของชีวิตครอบครัวตามที่สังคมปลูกฝัง คือการได้อยู่เป็นครอบครัวกับคนที่ตนเองรักในรูปแบบที่เหมาะสมลงตัวกับทุกฝ่าย

> “เจ้รู้ไหมตอนนี้ข้าใช้ชื่อว่าอะไร”
>
> “อะไร”
>
> “หลงชั่วเย่า” ชายหนุ่มยิ้มอย่างเจ้าเล่ห์ “ข้าแต่งเข้าบ้านเจ้าแล้ว เจ้าต้องดูแลข้าให้ดีนะ”
>
> “แล้วทางสกุลเว่ยเล่า”
>
> “ตัดขาดกันไปเมื่อปีก่อนเพราะข้าไม่ยอมสืบตระกูล” ชายหนุ่มเอ่ยอย่างเย็นชาและไม่ใส่ใจ[178]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาจากบทสนทนาข้างต้น จะเห็นว่าไม่ใช่แค่เรื่องของการให้ความสำคัญกับความรักมากกว่าการมีบุตรร่วมกันเท่านั้น แต่ยังมีการเสนอภาพของการปรับเปลี่ยนกฎเกณฑ์ระหว่างสามีและภรรยาในชีวิตคู่ ด้วยการที่ชั่วเย่าตัดขาดจากตระกูลของตนและเปลี่ยนมาใช้นามสกุลของเจ้แทน ทั้งที่ความเป็นจริงตามขนบนิยมของสังคม ฝ่ายหญิงจะต้องเป็นผู้ที่เปลี่ยนไปใช้นามสกุลของสามีหลังจากแต่งงาน การปรับเปลี่ยนกฎเกณฑ์ในลักษณะนี้ เป็นการสะท้อนกลับไปยังภาพความสัมพันธ์ของเจ้สมัยที่ยังคงคบหากับนพพรในโลกเดิม ว่าเจ้นั้นเป็น “กะเทยอาวุโสประจำกลุ่ม เจ้เลี้ยงชายหนุ่มวัยขบเผาะเอาไว้หนึ่งคน คอยอุปการะส่งเสียตั้งแต่เป็นนักเรียนมัธยมปลาย จวบจนเรียนจบปริญญา มี

[178] เรื่องเดียวกัน. หน้า 411.

หน้าที่การงานดีๆ ทำ”[179] ซึ่งเด็กชายวัยขบเผาะคนนั้นก็คืออดีตคนรักเก่าอย่างนพพร โดยในแง่หนึ่งอาจมองได้ว่า เป็นการนำเสนอภาพของกะเทยในลักษณะของการผลิตซ้ำวาทกรรม “เลี้ยงผู้ชาย” ซึ่งเป็นวาทกรรมในแง่ลบต่อคนกลุ่มดังกล่าว ทว่าในอีกแง่หนึ่ง การได้อยู่ในตำแหน่งที่ไม่ใช่การตกอยู่ “ใต้อาณัติ” ของคนรักตามขนบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศที่ให้ความสัมพันธ์กับชายเป็นใหญ่ เป็นสิ่งที่เติมเต็มความปรารถนาของเจ้ได้มากกว่า อีกทั้งการปรับเปลี่ยนกฎในครั้งนี้ยังเป็นการปรับเปลี่ยนที่เกิดจากความพึงพอใจของทั้งเจ้และซั่วเย่า จึงนับว่าเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่มีใครได้เปรียบเสียเปรียบไปกว่าใคร ด้วยเหตุนี้ ฝันร้ายต่าง ๆ ในอดีตของเจ้จึงจบสิ้นลง ไม่ใช่ด้วยการลงเอยรักอย่างสมบูรณ์แบบกับซั่วเย่าเหมือนอย่างที่ชีวิตในโลกเดิมไม่เคยได้รับมาก่อน หากแต่เป็นการหันกลับมายอมรับและปรับเปลี่ยน “ความขาดบกพร่อง” ของตัวเองเสียใหม่ โดยมีใครอีกคนที่พร้อมจะร่วมปรับเปลี่ยนไปด้วยกันกับเธอ ดังบทบรรยายที่ว่า “เจ้จับมือหยาบกร้านแต่อบอุ่นไว้แน่น ลึกๆ แล้วหญิงสาวยังคงหวาดกลัวอนาคต แต่เมื่อมีเขาอยู่เคียงข้าง เธอก็พร้อมยืนหยัดอย่างเข้มแข็ง”[180] นั่นเอง

3.5.2 “พ่อ แม่ ลูก”: เควียร์กับการยั่วล้อความรุนแรงภายใต้ภาพความสัมพันธ์ครอบครัวสุขสมบูรณ์

การเล่นกับความสัมพันธ์ของครอบครัวสุขสมบูรณ์ในฝันแบบรักต่างเพศ ไม่ได้มีเพียงแค่การนำเสนอภาพความ “ขัน-ขื่น” ของเจ้ที่จำต้องเป็นเผชิญกับสภาวะความผิดปกติในร่างสตรีที่สังคมบอกว่าเป็นเพศที่ปกติ หากแต่ยังมีการนำเสนอให้เห็นถึงชีวิตของเจ้ผ่านการเข้าไปมีประสบการณ์ในฐานะของหนึ่งในสมการภายใต้โครงสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์อีกด้วย การมีโอกาสในการสัมผัสประสบการณ์ดังกล่าว เกิดขึ้นจากการที่เจ้พบว่า “หลงฟางเซียน” อดีตเจ้าของร่างเดิมก่อนที่เจ้จะข้ามมิติมาอาศัยอยู่ เคยให้กำเนิดบุตรชายที่เกิดกับองค์ชายสาม ผู้เป็นอีกหนึ่งบุรุษที่รักในตัวเจ้เช่นกัน

> แนวคิดขององค์ชายสามคือ เขาต้องการให้ลูกมีแม่ แต่ถ้าชิงชิงอยู่กับฟางหมิงไม่ได้ทั้งชีวิต ก็อย่าได้เข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะจะส่งผลต่อสถานะของลูกได้ในอนาคต เจ้เข้าใจความคิดของเขาและข้อจำกัดในฐานะเชื้อพระวงศ์ แต่ในโลกที่เธอจากมา เด็กสามารถเติบโตขึ้นมา

[179] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1.* หน้า 11.
[180] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5.* หน้า 411.

เป็นคนที่สมบูรณ์พร้อมได้โดยไม่จำเป็นต้องมีครบทั้งพ่อและแม่ จึง
ลองเสนอวิธีช่วยกันเลี้ยงดู[181]

จากบทบรรยายข้างต้น เป็นการเจรจากันระหว่างองค์ชายสามและเจ้ หลังจากที่เจ้ได้รับรู้ความจริงว่าเจ้าของร่างเดิมที่เธอเข้ามาสิงสถิตอยู่นั้น ได้ให้กำเนิดบุตรชายนามว่า “ฟางหมิง” การเจรจาดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงภาพของแนวคิดที่ขัดแย้งกันระหว่างองค์ชายสามที่มีความมุ่งหวังให้ครอบครัวสุขสมบูรณ์ตามบรรทัดฐาน ที่จะต้องมีทั้งพ่อ แม่ และลูกอยู่ร่วมกัน ห้ามขาดสมการใดสมการหนึ่งไป ขณะที่เจ้กลับเลือกที่จะเสนอความคิดในลักษณะของครอบครัวในยุคสมัยที่เธอยังอยู่ในมิติเดิม เป็นลักษณะของครอบครัวที่ประสบปัญหาหย่าร้าง เป็นครอบครัวที่ไม่จำเป็นจะต้องเป็นดังที่สังคมคาดหวัง แต่ยังคงสามารถที่ผลิตเด็กที่สมบูรณ์พร้อมให้กับสังคมได้เฉกเช่นเดียวกัน เป็นที่น่าสังเกตว่า ความคิดที่เจ้มีต่อความสัมพันธ์แบบครอบครัวรักต่างเพศนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากตอนที่ประสบปัญหากับซั่วเย่า จากเดิมที่เจ้คิดว่าครอบครัวจะต้องมีครบตามองค์ประกอบที่สังคมกำหนด จึงจะเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์ได้ กลับกลายเป็นว่า ณ ตอนนี้ เจ้กำลังแสดงจุดยืนที่คัดง้างกับกรอบบรรทัดฐานที่สังคมต้องการ การนำเสนอแนวคิดของเจ้ที่กลับไปกลับมาในลักษณะนี้ อนุมานได้ว่าเป็นความพยายามในการวิพากษ์ของเควียร์ที่มีต่อความสัมพันธ์แบบครอบครัวรักต่างเพศ ผ่านการปรับเปลี่ยนประสบการณ์ใหม่ที่ตัวละครเควียร์อย่างเจ้เข้ามาสัมผัสภายใต้การสวมใส่เรือนร่างของสตรี กล่าวคือความสัมพันธ์ที่ผ่านมา ไม่ว่าจะกับนพพรหรือซั่วเย่า เจ้นั้นยังไม่อาจที่จะนำพาความสัมพันธ์ให้ไปอยู่ในจุดที่สามารถสร้างครอบครัวรักต่างเพศที่ครบตามองค์ประกอบของครอบครัวในอุดมคติได้ เหตุเพราะตอนที่คบหากับนพพร เจ้อยู่ในร่างของกะเทยที่ขาดความสามารถในการให้กำเนิด พอเธอคบหาซั่วเย่าในนามของชิงชิง ก็ยังประสบกับปัญหาในลักษณะไม่ต่างกัน เพราะเหตุนั้น เจ้จึงมักเลือกมองในมุมที่ตนเองเป็น “ตัวปัญหา” ที่ไม่อาจมอบชีวิตครอบครัวที่เป็นปกติให้กับคนรักของเธอได้ ถึงขั้นที่ตีตนไปก่อนไข้ เร่งยุติความสัมพันธ์กับซั่วเย่าทั้งที่ยังไม่เคยได้ถกกันถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในใจเจ้อย่างตรงไปตรงมา กระทั่งถึงวันที่เจ้เรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ในโครงสร้างของครอบครัวรักต่างเพศที่มีสมาชิกครบตามภาพของครอบครัวในอุดมคติกับองค์ชายสาม หากแต่เป็นตัวละครชายที่เจ้ไม่ได้รัก การที่เจ้เลือกเสนอทางเลือกใหม่ให้องค์ชายสามในทันทีที่รู้ความจริงเรื่องฟางหมิง จึงเปรียบเสมือนการตระหนักถึงความจริงของเจ้ในข้อที่ว่า การมีครอบครัวในอุดมคติที่สังคมวาดฝันมาให้ว่าต้องเป็นอย่างไรถึงจะเรียกว่าปกติและสมบูรณ์กลับไม่มีความหมายใดกับเธอเมื่อไม่ได้ร่วมสร้างกับชายที่เธอรักอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้ เจ้จึงเลือกปรับเปลี่ยนรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างเธอ องค์ชายสาม และฟางหมิงเสียใหม่ ด้วยการยื่นความจำนงที่จะรับผิดชอบต่อตัวฟางหมิง แต่จะไม่อยู่ร่วมกับองค์ชาย

[181] เรื่องเดียวกัน. หน้า 357.

สามในฐานะสามี-ภรรยา ซึ่งแสดงให้เห็นความพยายามของเควียร์ในการรื้อสร้างความสัมพันธ์แบบครอบครัวรักต่างเพศ เพื่อเผยให้เห็นทางเลือกอื่นที่ทำให้เด็กสามารถเติบโตขึ้นมาเป็นคนที่สมบูรณ์พร้อมได้โดยไม่จำเป็นต้องมีครบทั้งพ่อและแม่ ในขณะที่พ่อและแม่ก็สามารถที่จะปลดเปลื้องพันธนาการจากการเป็นสามีและภรรยากับคนที่ตนไม่ได้รักไปพร้อมกัน

ทว่าเจตจำนงขององค์ชายสามที่ว่า “เขาต้องการให้ลูกมีแม่ แต่ถ้าชิงชิงอยู่กับฟางหมิงไม่ได้ทั้งชีวิต ก็อย่าได้เข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะจะส่งผลต่อสถานะของลูกได้ในอนาคต เจ้เข้าใจความคิดของเขาและข้อจำกัดในฐานะเชื้อพระวงศ์”[182] ทำให้เจ้ไม่มีทางเลือก เจ้ต้องทนอยู่ในฐานะภรรยาขององค์ชายสามเพื่อสร้างรากฐานที่สมบูรณ์ให้แก่บุตรชาย ดังนั้นความสมบูรณ์แบบที่สังคมใช้ในการประกอบสร้างภาพครอบครัวในฝันให้แก่คนในสังคม แท้จริงแล้วอาจไม่ได้พ่วงท้ายมาด้วยความสุขอย่างที่สมาชิกในสังคมถูกทำให้เชื่อ ในแต่อาจเป็นการต้องคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์แบบ ด้วยความพยายามในการที่จะต้องกดทับความปรารถนาของสมาชิกคนใดคนหนึ่งภายในบ้านไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจำต้องฝืนทำเป็นปกติ ทั้งที่ใต้พรมในบ้านอันแสนสุข อาจมีความผิดเพี้ยนที่ถูกซุกซ่อนไว้มากมาย

การต้องฝืนทนใช้ชีวิตกับคนที่ไม่ได้รักเพื่อให้ลูกชายไม่รู้สึกขาด ไม่ใช่ความจริงภายใต้ภาพครอบครัวสุขสมบูรณ์เท่านั้นที่เจ้เผชิญ หากแต่ยังมีเรื่องของความไม่เท่าเทียมที่เกิดขึ้นจากการคุมอำนาจของผู้เป็นสามีและพ่อของลูก ที่สังคมให้ความหมายไว้ว่าเป็นหัวหน้าครอบครัวอีกด้วย โดยจะเห็นได้จากการนอนหลับบนเตียงเดียวกันขององค์ชายสาม เจ้ และฟางหมิงแบบพร้อมหน้าพร้อมตา

> พ่อลูกน้อยคลานมาซุกตักแม่ แล้วหลับต่ออย่างเป็นสุข ไม่รู้ว่าขณะนี้แกกำลังฝันอะไร ทราบเพียงไออุ่นจากตัวของมารดาได้ขับไล่ฝันร้ายไปจนหมดสิ้น
>
> องค์ชายสามยิ้มแบบไม่เก็บงำสีหน้าเมื่อชิงชิงยอมจำนนต่อลูกน้อย ทิ้งตัวลงนอนบนเตียง ห้องนี้จุดเทียนเอาไว้ตรงมุมห้องให้แสงไฟเพียงสลัว แต่ในสายตาขององค์ชายสาม บัดนี้โลกสว่างไสวราวกับตอนกลางวัน ชายหนุ่มพลิกตัวไปกอดลูกชาย เขาเหยียดแขนอย่างจงใจให้ปลายนิ้วไปพาดอยู่บนตัวหญิงสาว[183]

[182] เรื่องเดียวกัน. หน้า 357.

[183] เรื่องเดียวกัน. หน้า 374.

บทบรรยายข้างต้น แม้จะเป็นฉากที่แสดงให้เห็นภาพครอบครัวอันสมบูรณ์ในอุดมคติของสายสัมพันธ์ระหว่างพ่อ แม่ และลูก ทว่าบทบรรยายดังกล่าว เกิดขึ้นหลังจากที่องค์ชายสามพยายามจะลองใจเจ้ ด้วยการให้อดีตคนรักของเธออย่างชั่วเย่าเข้าพบกับเจ้ในฐานะว่าที่อาจารย์ของลูกชาย การลองใจขององค์ชายสามทำให้เขาได้รู้ว่าเจ้นั้นยังรักชั่วเย่า และชั่วเย่าก็ยังรักเจ้สุดหัวใจ อีกทั้ง ยังทำให้เจ้ได้ค้นพบความจริงเรื่องใหม่ถึงสุขภาพร่างกายของชั่วเย่าในปัจจุบันว่าไม่อาจที่จะมีลูกได้ สิ่งที่องค์ชายสามเลือกทำภายหลังจากการวางแผนให้คนที่รักกันกลับมาเจอกันในสถานะที่ไม่อาจจะรักกันได้กลับเป็นการ “ยิ้มแบบไม่เก็บงำสีหน้าเมื่อชิงชิงยอมจำนนต่อลูกน้อย” คำบรรยายดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของหัวหน้าครอบครัวผู้ซึ่งมีอำนาจสูงสุดของบ้าน ในการใช้ลูกเป็นเครื่องมือในการเหนี่ยวรั้งคนที่ไม่ได้รักตนเองอย่างเจ้ไว้ โดยไม่แม้แต่จะสนความรู้สึกที่แท้จริงภายในใจของเจ้ อันเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความรุนแรงในครอบครัวที่มาในรูปแบบของผู้ปกครองหรือหัวหน้าครอบครัว (Patriarchal Perspective) ดังที่ นญา พราหมหันต์ นำเสนอว่า “ผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในครอบครัวหรือผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัว มักได้รับสิทธิหน้าที่ในการบังคับ (Authority) สมาชิกในครอบครัวให้กระทำหรือไม่กระทำการใดๆ”[184] นอกจากบทบาทของความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ของลูกที่เจ้จะต้องสวมใส่ไว้เพื่อสร้างความสมบูรณ์แบบให้แก่ครอบครัวแล้ว เธอยังจะต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจการกดขี่ควบคุมของผู้ปกครองอย่างองค์ชายสามอีกด้วย ดังนั้น การที่จู่ ๆ ก็บังเอิญเกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝันเหนือธรรมชาติขึ้น อย่างการที่มีเทวดามาบอกว่าโชคชะตาของเจ้นั้นเป็นกาลกิณีต่อฟางหมิงผู้เป็นบุตรชาย จนทำให้เธอต้องเสี่ยงตายบุกแดนสวรรค์เพื่อหาของวิเศษมาให้ลูก อาจอนุมานได้ว่า ผู้เขียนเลือกใช้องค์ประกอบแฟนตาซีในการหาข้ออ้างให้กับตัวละครเจ้ เพื่อเล่นหลีกหนีหรือละทิ้งจากความสัมพันธ์ครอบครัวพ่อ แม่ และลูก ที่นอกจากเจ้จะไม่ได้เลือกเองด้วยใจปรารถนาแล้ว ยังเป็นความสมบูรณ์ที่ไม่ได้มอบความสุขให้กับเธอเหมือนอย่างที่สังคมรักต่างเพศได้สร้างภาพฝันอันสวยงามเอาไว้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยสรุปแล้ว จากการศึกษาการยั่วล้อของเควียร์ต่อความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิง แม้ว่าตัวละครตุ๊ดทั้งสี่จะเดินทางทะลุมิติเพื่อไปสถิตอยู่ในเรือนร่างของสตรีที่สอดรับกับความปรารถนาทางเพศที่อยู่ภายใน ทว่าภายใต้บรรทัดฐานความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ยังมีกฎเกณฑ์อื่นอีกหลายกฎเกณฑ์ที่ทำให้ตัวละครตุ๊ดทั้งสี่ไม่สามารถแสดงความปรารถนาเรื่องความรักตามใจชอบได้ ทั้งยังต้องอยู่ภายใต้การสวมใส่เรือนร่างที่ยึดถือความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศที่ฉาบทับด้วยความโรแมนติกอีกชั้นหนึ่ง นำไปสู่การเล่นกับความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นการเล่นกับขนบเวลาของรักต่างเพศ ที่เผยให้เห็นข้อจำกัดที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเพียงแค่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึก หากแต่สังคมยังคงมุ่งหวังให้ชายจริงหญิงแท้มี “เวลาชีวิต” ที่เหมาะสมสอดคล้องกับการผลิตคนรุ่นใหม่ที่จะ

---

[184] นญา พราหมหันต์. (2560). *ทายาทความรุนแรง : แนวคิดการประกอบสร้างทางสังคมต่อการจัดการประสบการณ์ความรุนแรง* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 19.

มาขับเคลื่อนสังคมในอนาคต นอกจากนี้ ยังมีการยั่วล้อต่อความรักโรแมนติกในขนบระหว่างชายหญิงที่เผยให้เห็นว่าความพยายามในการดำเนินตามรอยขนบของความรักเพื่อให้ตนเป็นปกตินั้น แท้จริงแล้วไม่ได้รับประกันความสุขในบั้นปลาย ทั้งยังเป็นตัวขนบเองที่สร้างความ “ผิดเพี้ยน” ให้กับผู้ที่พยายามจะปฏิบัติตามอีกด้วย ความรักโรแมนติกแบบผัวเดียวเมียเดียวเป็นอีกหนึ่งประเด็นที่ถูกกลุ่มเควียร์หยิบยกขึ้นมาเล่นสวมบทบาท เพื่อนำเสนอการกดขี่ทางเพศที่ซุกซ่อนอยู่ และไม่ได้เป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่มอบความเท่าเทียมให้แก่สมาชิกในสังคมอย่างแท้จริง นอกจากนี้ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ยังปรากฏการยั่วล้อความรักโรแมนติกในสื่อรักกระแสหลัก อาทิ เทพนิยายรัก ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมกระแสหลักสนับสนุนผ่านการผลิตซ้ำและฉาบทับด้วยความโรแมนติก หากแต่เมื่อปฏิบัติตาม กลับสร้างความผิดเพี้ยนให้แก่ชีวิตรักของคนในสังคมมากขึ้นกว่าเดิม และสุดท้าย การยั่วล้อภาพครอบครัวรักต่างเพศในฝันอันสุขสมบูรณ์ของกลุ่มเควียร์ โดยเผยให้ถึงนิยามความของคำว่า “สมบูรณ์” ที่อาจจะไม่ได้พ่วงท้ายมาด้วยความสุขที่แท้จริง จากทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ทำให้เห็นว่าภายใต้ความสัมพันธ์รักของชายหญิงที่ถูกฉาบหน้าด้วยรักโรแมนติกนั้น เป็นสิ่งที่สังคมพยายามสร้างความชอบธรรมผ่านการแต่งแต้มสีสันที่สวยงาม เพื่อกลบทับความจริงอีกด้านหนึ่งที่ไม่ได้สวยสดงดงามไว้ ทั้งนี้ เพื่อต้องการล่อลวงให้สมาชิกในสังคมยังคงดำเนินวิถีชีวิตรักตามการผลิตซ้ำบรรทัดฐานของรักต่างเพศต่อไป ขณะเดียวกัน ยังเป็นการพยายามปิดซ่อนช่องโหว่หรือความผิดเพี้ยนที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างความเป็นปกติของกรอบบรรทัดฐานเอง ทำให้ท้ายที่สุด นอกจากที่กลุ่มเควียร์จะได้เข้าไปเล่นเพื่อวิพากษ์กับความรักโรแมนติกชายหญิงแล้ว กลุ่มเควียร์ทั้งสี่ยังได้โอกาสในการฉวยใช้ช่องโหว่ของบรรทัดฐานต่าง ๆ ที่เผยให้เห็นจากการเล่นสวมบทบาทความสัมพันธ์รักต่างเพศ นำไปสู่การขยับขยายปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์รักให้เหมาะสมลงตัวและเติมเต็มความปรารถนาของตนเองภายใต้ภาพลักษณ์ที่ยังคงอยู่ในกรอบของรักต่างเพศไปพร้อมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

เควียร์กับการยั่วล้อภาษา ศาสนา และวิถีบริโภคภายใต้วัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศ

ในบทที่ 2 และบทที่ 3 ผู้วิจัยศึกษาการยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ที่เล่นกับบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ ในประเด็นอย่างบทบาททางเพศและความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงตามลำดับ ทั้งสองประเด็นนั้นเล่นโดยยึดโยงกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศเป็นหลัก ในบทนี้ผู้วิจัยมีเป้าประสงค์ที่จะขยายหมุดหมายในการศึกษาการยั่วล้อบรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศให้กว้างขึ้น โดยมองการยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ที่มีต่อวัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศในด้านอื่น ๆ ที่อยู่นอกเหนือไปจากเรื่องเพศ และต่อเติมเสริมขยายจากนิยามศัพท์ของคำว่า “เควียร์” ที่ไม่ได้หยุดยั้งหรือจำกัดอยู่เพียงแค่กลุ่มคนรักร่วมเพศเท่านั้น หากแต่ยังหมายรวมถึง “สิ่งใดก็ตามที่ประหลาด ผิดแผกไปจากปกติ เบี่ยงเบนไปจากกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ไม่เป็นไปตามกระแสหลัก [...] เควียร์จึงเป็นอัตลักษณ์ที่ตรงข้ามกับสิ่งที่สังคมยึดเป็นบรรทัดฐาน”[185] เท่ากับว่าค่านิยมอื่น ๆ ในขนบสังคม อาทิ ความเชื่อทางศาสนา ภาษา หรือแม้แต่วัฒนธรรมการบริโภค ก็ล้วนแล้วแต่สามารถที่จะกลายเป็น “ความเควียร์” ของสังคมได้ทั้งสิ้น หากสิ่งเหล่านั้นผิดเพี้ยนไปจากกรอบบรรทัดฐานที่สังคมกระแสหลักต้องการ

การยั่วล้อของเควียร์ต่อวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ของสังคมรักต่างเพศที่อยู่นอกเหนือไปจากเรื่องเพศ เกิดขึ้นจากการที่ตัวละครเควียร์ทั้ง 4 อย่าง แว่น หน่อม เจ้ และ โบ้ จำต้องข้ามย้ายไปดำรงชีวิตอยู่ในโลกแฟนตาซีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับสังคมจีนในยุคโบราณ เพราะถึงแม้ว่าชีวิตใหม่ของพวกเขาในโลกต่างมิติจะถูกดึงให้กลับเข้าไปใช้ชีวิตในฐานะของคนในบรรทัดฐานตามเรือนร่างและบทบาทใหม่ที่สังคมกระแสหลักยอมรับ หากแต่การทะลุมิติจากสังคมไทยในปัจจุบันไปสู่สังคมแบบนวนิยายจีนย้อนยุค ทั้งยังมีสถานะทางสังคมที่สูงขึ้น นำไปสู่ความต่างของวิถีชีวิตภายใต้วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของแต่ละโลก และทำให้ตุ๊ดในร่างหญิงในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* กลายเป็นเสมือนพื้นที่ทับซ้อนของวัฒนธรรมสองโลก ทั้งในมิติทางเชื้อชาติ ชนชั้น และเวลา ด้วยเหตุนี้ การมองวัฒนธรรมของสองโลกผ่านสายตาของตุ๊ดไทยในร่างหญิงจีนย้อนยุคจึงไม่อาจที่จะใช้เพียงบรรทัดฐานชุดเดียวจากโลกใดโลกหนึ่งได้ ส่งผลให้ตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่อยู่ในสภาวะที่เป็นทั้งคนในและคนนอก ที่เมื่อเผชิญหรือดำเนินชีวิตตามวิถีปฏิบัติต่าง ๆ ของบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมในโลกแฟนตาซี มักก่อให้เกิดภาพของความไม่เข้ารูปเข้ารอยหรือความผิดแผกที่เกิดขึ้นจากการซ้อนทับกันของวัฒนธรรมสองโลกที่ถูกมองผ่านมุมมองของเควียร์ไปในเวลาเดียวกัน ซึ่งในขณะที่กลุ่ม

[185] เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ. (2561). การศึกษาเปรียบเทียบความเควียร์ในบทแปลนวนิยาย เรื่อง The Picture of Dorian Gray ของออสการ์ ไวลด์ จากสำนวนการแปลของ อ.สนิทวงศ์ และกิตติวรรณ ชิมตระการ. วารสารการแปลและการล่าม, *3*(1). หน้า 114.

ตัวละครเอกเควียร์ปฏิบัติตนไปตามวิถีของวัฒนธรรมในโลกแฟนตาซีนั้น พวกเขาเองก็มีความพยายามในการปรับเปลี่ยนความต่างให้อยู่ภายใต้ภาพลักษณ์ที่คนในสังคมกระแสหลักสามารถยอมรับได้ โดยที่ปรับเพื่อให้กลายเป็นความแปลกใหม่ที่ยังคงได้รับการยอมรับ ไม่ใช่ให้กลายเป็นความแปลกปลอมของสังคม

นอกจากนี้ การยั่วล้อวัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายชุดนี้ ยังถูกนำเสนอในลักษณะของความจงใจในการเลือกให้ตัวละครเอกตุ๊ดนำองค์ความรู้สมัยใหม่ในโลกใบเดิมเพื่อข้ามมิติมาปรับใช้ ที่ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การเล่นกับการปรับเปลี่ยนวิถีปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของทั้งสองโลกเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ในการดำรงชีวิตให้กับตนเองเท่านั้น หากแต่ยังเป็นกระบวนการในการเล่นที่ก่อให้เกิดภาพของเควียร์ในลักษณะของผู้สร้างและผู้ปรับเปลี่ยนอนาคตที่ดีขึ้นให้กับสังคมโลกใหม่ที่พวกเขาได้ข้ามมาอยู่อีกด้วย ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกของเควียร์ โต้กลับความคับแคบของบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศที่มักจะผลักดันกลุ่มเควียร์ให้เป็นคนนอกเป็นความถดถอย และไม่อาจช่วยให้สังคมเจริญเติบโตเหมือนอย่างชายจริงหญิงแท้ที่มีความสามารถในการให้กำเนิดเด็กรุ่นใหม่เพื่อช่วยให้สังคมสามารถก้าวเดินต่อไปได้

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการยั่วล้อของเควียร์ต่อวัฒธรรมของสังคมรักต่างเพศในประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* อาทิ การยั่วล้อวัฒนธรรมทางภาษา การยั่วล้อศาสนา รวมทั้งการยั่วล้อวิถีบริโภค เพื่อให้เห็นถึงบรรทัดฐานทางสังคมเหล่านี้ในเชิงวิพากษ์ อีกทั้ง ยังเป็นการนำเสนอให้เห็นภาพลักษณ์ใหม่ของกลุ่มเควียร์ที่มีส่วนร่วมในการสร้างอนาคตที่ดีที่สามารถเป็นไปได้ให้กับสังคม ผ่านการนำเอาองค์ความรู้ใหม่จากโลกเดิมมาประยุกต์ใช้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 เควียร์กับการยั่วล้อวัฒนธรรมทางภาษา

ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ของ นปภา หนึ่งในบรรทัดฐานทางสังคมอย่าง “ภาษา” นับเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การดำรงชีวิตในโลกจีนแฟนตาซีของตัวละครเอกเควียร์ทั้ง 4 มักเกิดร่องรอยของความขัดแย้งและความไม่เข้ารูปเข้ารอยทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของสองโลกอยู่หลายต่อหลายครั้ง เหตุเพราะโลกแฟนตาซีที่ตุ๊ดทะลุมิติไปนั้นมีการใช้ “ภาษาแม่” ที่แตกต่างจากโลกใบเก่าที่พวกเขาจำต้องจากมา แม้ว่าบรรดากลุ่มเพื่อนซี้ตุ๊ดจะสามารถใช้ภาษาใหม่ของโลกเสมือนจีนโบราณได้เป็นอย่างดีตั้งแต่ครั้งแรกที่ข้ามมาสถิตสวมรอยอยู่ในเรือนร่างอิสตรี หากแต่การเปลี่ยนแปลงภาษาที่ใช้ กลับไม่ได้เป็นแค่การปรับเปลี่ยนเครื่องมือใหม่เพื่อใช้ในการสื่อสารเพียงอย่าง

เดียว แต่ยังหมายรวมถึงการที่จำต้องสมาทานต่อชุดความคิดทางวัฒนธรรมอีกชุดความคิดหนึ่งที่ผูกติดมากับภาษาหลักของดินแดนแฟนตาซีไปพร้อมกัน เหตุเพราะ “ภาษาไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารกันเท่านั้น แต่ภาษาเป็นกระบวนการของวิธีคิดทางสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน”[186] ทั้งยัง “ทำหน้าที่จัดระเบียบ จัดลำดับความรู้สึกนึกคิดและการคาดหวังของเรา [...] ภาษาสร้างสิ่งที่เราพูดถึงและกำหนดวิธีพูด วิธีคิดของเราไปพร้อม ๆ กันด้วย”[187] การกล่าวถึงคุณสมบัติของภาษาในลักษณะนี้ ช่วยเผยให้เห็นอำนาจของภาษาในฐานะบรรทัดฐานที่สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อควบคุมความรู้สึกนึกคิดหรือแม้กระทั่งการแสดงออกของผู้คนให้เป็นไปตามกรอบของแต่ละขนบสังคมที่ใช้ภาษานั้น ๆ ต้องการได้

หนึ่งในข้อบ่งชี้จากเรื่อง *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ที่แสดงให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงภาษาที่ใช้มีผลต่อการควบคุมทิศทางตัวละครเอกเควียร์ให้จำต้องสมาทานต่อวิธีคิดและการปฏิบัติของขนบในดินแดนใหม่ คือฉากที่ตุ๊ดนักวิชาการอย่างแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาถูกเชิญให้เข้าร่วมงานประชุมปราชญ์ ซึ่งควรจะเป็นพื้นที่ที่แว่นนั้นได้แลกเปลี่ยนความรู้ความสามารถทางวิชาการกับผู้คนในโลกต่างมิติ ทว่าผลลัพธ์ที่ได้กลับกลายเป็นว่า “นักวิชาการอย่างแว่นกระหายการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างจริงจัง แต่ก็ไม่อาจหาเพื่อนคุยได้ ความคิดธรรมดาสามัญจากโลกที่จากมาอาจกลายเป็นความคิดขบถหรือนำภัยมาสู่ตัว จึงต้องเก็บงำความสามารถและระวังคำพูดคำจาให้ดี”[188] การต้องพยายามเก็บงำและระวังคำพูดคำจาของแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาถือเป็นการให้ความหมายผ่านความเงียบในรูปแบบหนึ่ง ที่นอกจากจะแสดงให้เห็นความพยายามในการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของเควียร์แล้ว ยังเผยให้เห็นถึงอำนาจของภาษาที่สามารถควบคุมและปิดกั้นการสื่อสารความปรารถนาของมนุษย์ในระดับปัจเจกบุคคล เมื่อบุคคลผู้นั้นมีแนวคิดและความต้องการที่ไม่สอดคล้องไปกับขนบนิยมทางวัฒนธรรมที่ผูกติดมาพร้อมกับภาษาที่ใช้ ดังนั้น ต่อให้แว่นจะรู้ภาษาของดินแดนใหม่เป็นอย่างดี ก็ยังไม่อาจที่จะสื่อสารทุกอย่างตามที่ใจเขาต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โชคดีเป็นของแว่นที่ไม่ได้เดินทางมายังดินแดนแฟนตาซีเพียงลำพัง การถูกฟ้าผ่าตายแล้วย้ายข้ามมิติมาอยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันของเพื่อนตุ๊ดทั้งคณะ เปรียบเสมือนการให้ตัวละครเอกเควียร์กลับมาหลอมรวมกันอีกครั้งในฐานะของ “ชนกลุ่มลับ” ที่ถูกสร้างขึ้นจากการลักลอบใช้งาน “ภาษาไทย” ซึ่งกลายสภาพเป็นภาษานอกบรรทัดฐานที่มาจากต่างมิติเวลา ส่งผลให้แว่น หน่อม เจ้ และโบ้ ได้มีพื้นที่ลับในการสื่อสารความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่าง ๆ อย่างสอดคล้องไปกับความปรารถนาของตุ๊ดที่สถิตอยู่ภายในเรือนร่างสตรีจีนโบราณ ที่แนวคิดของภาษาในโลกจีนแฟนตาซีไม่สามารถถ่ายทอดออกมา

---

[186] ปนัดดา บุณยสาระนัย. (2556). การเมืองเรื่องภาษาในสังคมไทย. *วารสารสังคมศาสตร์ 25*(2). หน้า 116.

[187] บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ และ สมเกียรติรักษ์มณี. (2560). พลังอำนาจทางภาษาจากวาทกรรมของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล. *วิวิธวรรณสาร*, *1*(1). หน้า 14.

[188] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 105.

ได้ แต่เพราะสถานะภายนอกของตุ๊ดทั้งสี่ในดินแดนใหม่ถูกยกระดับให้สูงขึ้น แวดล้อมด้วยผู้คนที่ให้ความสนใจใคร่รู้ในตัวของพวกเขาอยู่ตลอดเวลา จึงเป็นเรื่องยากที่แก๊งตุ๊ดในร่างหญิงจะปิดบังการใช้ “ภาษาประหลาด” จากผู้คนรอบข้างได้อย่างไร้ที่ติ หรือถึงขนาดที่ในบางครั้งก็มีเหตุจำเป็นให้จำต้องสลับใช้ภาษาไทยกับคนนอกกลุ่มเพื่อเอาตัวรอดในบางสถานการณ์ ทำให้ในนวนิยายชุดนี้ปรากฏภาพการปะทะสังสรรค์กันของภาษาจากโลกสองมิติอยู่บ่อยครั้ง เป็นการปะทะกันที่ช่วยเผยให้เห็นถึง “ความเควียร์” ของกฎเกณฑ์สังคมอันเกิดขึ้นจากการเข้าไปเล่นกับวัฒนธรรมทางภาษาของดินแดนจีนแฟนตาซีในเชิงวิพากษ์ได้ด้วยกลวิธีรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การสลับรหัสภาษา (code-switching) การฉวยใช้คำศัพท์ และการแปลแปลง

4.1.1 “สาด...ดี คุงช่ายเจ้หมา เจ้ ชะนี วะสัด...”: เควียร์กับการสร้าง “ความเป็นอื่น” ผ่านพื้นที่ทางภาษา

แม้ว่ากลุ่มเควียร์ทั้ง 4 อันประกอบไปด้วย แว่น หน่อม เจ้ และ โบ้ จะถูกนำพาข้ามทะลุมิติไปยังดินแดนใหม่ด้วยกันทุกคนภายหลังจากที่ถูกฟ้าผ่าตาย ทว่าในช่วงแรกเริ่มของการเดินทางข้ามมิติไปใช้ชีวิตในโลกแฟนตาซีนนั้นไม่ใช่การไปอยู่พร้อมหน้าพร้อมตาด้วยกันตั้งแต่ต้น ต้องอาศัยช่วงระยะเวลาหนึ่งถึงจะสามารถรวบรวมสมัครพรรคพวกจนครบ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ไม่ว่าจะเป็นการรับรู้การมีตัวตนอยู่ของเพื่อน หรือแม้กระทั่งวิถีทางในการตามหาเพื่อนในโลกเสมือนจีนโบราณ ล้วนเป็นการค้นหาและการพบผ่าน “ภาษาไทย” ที่ถูกนำมาใช้อยู่ในบริบทวัฒนธรรมทางภาษาของโลกจีนแฟนตาซีด้วยกันแทบทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น การที่แว่นได้พบเจอกับหน่อม ก็เกิดจากการที่หน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องกับแว่นในร่างของเฉินกุ้ยฮวา ดันเผลออุทานด้วยความตกใจเป็นภาษาไทยออกมาว่า “เชี่ย”[189] เมื่อตอนที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาเดินทางเข้าไปเยี่ยมเยือนเหล่าเชื้อพระวงศ์ในวังหลวงเป็นครั้งแรก หรือจะเป็นการที่โบ้ในร่างของจอมยุทธหญิงมู่ไป๋หลิน ได้พูดประโยคฮิตภาษาไทยจากการ์ตูนสัญชาติญี่ปุ่นชื่อดังอย่าง Sailor Moon ว่า “มนตร์แห่งจันทรา จงสำแดงฤทธา ณ บัดนี้!”[190] ตอนที่จับพลัดจับผลูเข้ามาช่วยเหลือต่อสู้ปกป้องแว่นและหน่อมในร่างสาวงามจากผู้ร้าย เมื่อครั้งออกตามเสด็จฮ่องเต้ซึ่งมีศักดิ์เป็นบิดาของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูไปล่าสัตว์พันปี จนทำให้แว่นรู้ได้ในทันทีว่า “อิโบ้! นั่นแกใช่ไหม!”[191] จากตัวอย่างทั้ง 2 ตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ นับเป็นการเล่นของเควียร์กับวัฒนธรรมทางภาษาในโลกแฟนตาซี ผ่านการนำเอาภาษาใน

---

[189] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 87.

[190] เรื่องเดียวกัน. หน้า 290.

[191] เรื่องเดียวกัน. หน้า 290.

วัฒนธรรมอื่นมาสลับใช้ จนเกิดเป็นภาพของความไม่เข้ารูปเข้ารอยที่ช่วยขับเน้นความเป็นอื่นที่พวกเขาต่างรู้กันดีในกลุ่มเควียร์ ภาษาในที่นี้จึงไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสาร แต่ยังมีความสามารถในการสร้างขอบเขตจำกัดวงของผู้ใช้ โดยผู้วิจัยได้นำประเด็นดังกล่าวมาต่อยอดเพื่อเน้นศึกษาฉากที่แว่นและหน่อมในร่างสตรีใช้ภาษาไทยเพื่อตามหาเจ้เพราะนอกจากจะเป็นฉากที่นำเสนอการที่เควียร์เข้าไปเล่นกับวัฒนธรรมทางภาษาในโลกจีนแฟนตาซีแล้ว ยังเผยให้เห็นความสามารถในการต่อรองทางอำนาจของกลุ่มเควียร์ผ่านการสร้างความเป็นอื่นให้กับผู้มีอำนาจในสังคมอีกด้วย

> “เราอยากถามนางแค่ประโยคเดียวเท่านั้น” แว่นรีบพูด
>
> “ถ้าต้องการเพียงเท่านี้ ให้พี่เข้าไปถามง่ายกว่า บอกมาสิว่าอยากรู้อะไร”
>
> “รบกวนท่านพี่สามแล้ว” แว่นย่อตัวให้
>
> มาถึงขั้นนี้มีแต่ต้องเชื่อใจเขาเท่านั้น แว่นหันไปบอกประโยคที่ต้องการให้ถามเป็นภาษาไทย แล้วให้องค์ชายสามท่องจำ
>
> “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ชันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50”
>
> แว่นพยายามใช้ประโยคไม่ยาวมากแต่ทำให้สะดุดหูและสะกิดใจที่สุด สวัสดีคือคำทักทายภาษาไทย แถมท้ายด้วยชื่อเล่น ชื่อจริง ก่อนแปลงเพศ ตามด้วยรุ่นทหารเกณฑ์ ถึงฟางเซียนจะเป็นโบ้ไม่ใช่เจ้ ถ้าได้ยินก็ต้องรีบวิ่งมาหาแน่ เพราะชื่อจริงนี้เป็นเรื่องที่ชอบเอามาล้อกันจนจำได้ขึ้นใจ
>
> องค์ชายสามดูงงงวยกับภาษาประหลาด แต่ก็ยอมท่องตาม พอพี่ท่านพูดออกมาแล้วคนฟังถึงกับต้องกุมขมับ
>
> “สาด...ดี คุงช่ายเจ้หมา เจ้ ชะนี วะสัด...”
>
> *‘โอ้พี่ชาย! ถ้าทักษะภาษาของพี่มันจะง่อยขนาดนี้ อย่าพูดเลยดีกว่า’*
>
> ถ้าหลงฟางเซียนไม่ใช่เจ้อาจแค่งง แต่ถ้าใช่นี่มีสิทธิ์เจอตีน ทั้งแว่นและหน่อมพร้อมใจกันยกเลิกการฝากข้อความ แล้วเปลี่ยนเป็นฝากจดหมายให้แทน[192]

[192] เรื่องเดียวกัน. หน้า 130.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่หยิบยกมาข้างต้น นำเสนอความพยายามในการตามหาตัวละครเจ้าในดินแดนแฟนตาซีเสมือนจีนโบราณ โดยหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูและแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาได้เบาะแสมาว่าเพื่อนของพวกเขาอาจเข้าไปสถิตอยู่ในร่างของนางคณิกานามว่าหลงฟางเซียนแห่งหอซูเมิ่ง ทว่าเมื่อเดินทางมาถึงจุดหมาย หน่อมและแว่นกลับไม่สามารถเข้าไปในหอนางโลมได้ เนื่องจากมีองค์ชายสามแอบตามมาด้วย องค์ชายสามนั้นมีศักดิ์เป็นพี่ชายของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู ก่อนจะรีบออกคำสั่งห้ามไม่ให้ตุ๊ดในร่างสตรีทั้งสองได้เข้าไปในสถานที่ดังกล่าวตามอำเภอใจ และอาสาจะเป็นผู้นำสารเข้าไปส่งให้กับนางคณิกาหลงฟางเซียนด้วยตนเอง เป็นที่น่าสังเกตว่าโดยปกติแล้วการรวมตัวกันของแก๊งเพื่อนตุ๊ดในร่างสตรี มักจะมีรหัสเฉพาะกลุ่มว่า “สับสวิตช์เร็ว!”[193] เพื่อเป็นสัญญาณให้ทุกคนรีบสลับกลับมาใช้ภาษาของโลกแฟนตาซี จะได้ไม่มีใครเข้าใจภาษาไทยที่ใช้ในการสื่อสารกันเฉพาะกลุ่มของพวกเขาได้ ทว่าในกรณีนี้ แว่นกลับจงใจเลือกใช้วิธีสลับรหัสจากภาษาจีนในโลกแฟนตาซีกลับไปใช้ภาษาไทยในโลกเดิม สร้างประโยคสำหรับไถ่ถามตามหาเพื่อนโดยฝากผ่านไปกับ “คนนอก” อย่างองค์ชายสามเสียเอง ในทางหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า การจงใจสลับรหัสภาษาไปใช้ภาษาในโลกเดิม เพื่อให้ประโยคดังกล่าวสามารถเรียกขานอัตลักษณ์ของผู้ที่รู้ภาษานั้นออกมาได้ เฉกเช่นในทันทีที่เจ้าในร่างหลงฟางเซียนเมื่อได้อ่านจดหมายที่เขียนขึ้นเป็นภาษาไทย ก็รีบวิ่งออกมาหาหน่อมและแว่นในทันที ทว่าในอีกทางหนึ่งเมื่อพิจารณาฉากของการสลับรหัสภาษาข้างต้น ควบคู่ไปกับการออกคำสั่งขององค์ชายสามที่ไม่ต้องการให้หน่อมและแว่นเข้าไปในหอนางโลม ที่ต่อให้ตุ๊ดในร่างหญิงทั้งสองจะพยายามช่วยกันอ้างถึงความจำเป็นมากน้อยเพียงใด องค์ชายสามยังออกคำสั่งให้ “กลับขึ้นรถไป พี่ไม่มีวันยอมให้พวกเจ้าเข้าไปข้างในเด็ดขาด”[194] จะเห็นว่าฉากของการสลับภาษาไทยมาใช้เพื่อให้คนนอกที่ต้องส่งต่อสารอย่างองค์ชายสามพูดผิดเพี้ยน ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การนำเสนอเพื่อสร้างความขบขัน แต่เป็นการที่เควียร์สลับใช้ “ภาษาประหลาด” ตามนิยามขององค์ชายสาม เพื่อให้ได้มีอำนาจในการต่อรองคนที่อยู่เหนือตน

การออกคำสั่งเด็ดขาดขององค์ชายสามที่ห้ามไม่ให้หน่อมและแว่นเข้าไปในหอนางโลม เป็นการใช้ภาษาเพื่อเป็นเครื่องมือทางอำนาจในการควบคุมผู้อยู่ใต้ปกครอง โดยอำนาจดังกล่าวเป็นอำนาจของชายเป็นใหญ่ที่ต้องการเข้ามาจัดการตีกรอบที่ทางที่เหมาะสมให้แก่สตรี ดังจะเห็นได้จากคำสั่งห้ามที่มาพร้อมกับการใช้ภาษาในการทวนถามถึงความสำคัญของบทบาทหน้าที่ที่หน่อมและแว่นในเรือนร่างหญิงจำต้องยึดถือว่า “จะมีอะไรสำคัญไปกว่าเกียรติของพวกเจ้าอีก”[195] เหตุเพราะ “หากมีใครรู้ว่าท่านหญิงกับองค์หญิงเข้าไปในสถานที่เช่นนี้ ไม่เพียงแต่จะถูกติฉินนินทายังต้องโทษร้ายแรง

---

[193] เรื่องเดียวกัน หน้า 381.

[194] เรื่องเดียวกัน หน้า 128.

[195] เรื่องเดียวกัน. หน้า 128.

ด้วย น้อยที่สุดคือถอดยศเป็นสามัญชน จากนั้นก็โบยแล้วให้ไปบวชตลอดชีวิต”[196] การใช้อำนาจทางภาษาขององค์ชายสามที่ควบคู่มากับขนบของวัฒนธรรมในดินแดนใหม่ช่วยตอกย้ำให้เห็นว่าภาษาไม่ใช่แค่เครื่องมือในการสื่อสาร หากแต่การข้ามไปใช้ภาษาในโลกแฟนตาซีของตัวละครเอกเควียร์ยังต้องสมาทานต่อกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมที่แฝงมากับภาษาด้วย การที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาและหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูใช้ภาษาเดียวกันกับองค์ชายสาม จึงเปรียบเสมือนการยืนอยู่ในเขตแดนของบรรทัดฐานชุดเดียวกัน ซึ่งเป็นบรรทัดฐานที่ไม่เท่าเทียม ทำให้ตุ๊ดในร่างหญิงทั้งสองไม่สามารถต่อกรกับผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าอย่างองค์ชายสามได้

ด้วยเหตุนี้ เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาฉากข้างต้นที่นำเสนอความจงใจในการสร้างประโยคตามหาเพื่อนของแว่นด้วยวิธีการสลับรหัสภาษาจากดินแดนใหม่กลับไปสู่ เผยให้เห็นว่าเควียร์ได้ใช้กลวิธีในการสลับรหัสภาษาให้กลายเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ขัดขืน ต่ออำนาจที่กำลังควบคุมพวกเขาปรับเปลี่ยนเขตแดนในบรรทัดฐานที่ตุ๊ดในร่างหญิงกำลังเสียเปรียบ ให้กลายเป็นพื้นที่ทางภาษา ของชุดความคิดในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่งอำนาจในการปกครองขององค์ชายสามไปไม่ถึง โดยกลวิธีดังกล่าวสอดคล้องกับการตั้งคำถามของ เบล ฮุคส์ (bell hooks) ในประเด็นที่ฮุกส์เน้นย้ำว่าภาษาคือพื้นที่แห่งการต่อสู้ ความว่า “Dare I speak to you in a language that will move beyond the boundaries of domination—a language that will not bind you, fence you in, or hold you?”[197] ภาพที่องค์ชายสามลอกเลียนภาษาเฉพาะกลุ่มของเควียร์ จาก “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ซันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50” ให้กลายเป็น “สาด...ดี คุงช่ายเจ้หมา เจ้ ชะนี วะสัด...” เปรียบเสมือนภาพของผู้ปกครองที่ถูกลดทอนอำนาจผ่านภาษา ให้กลายเป็น “คนนอก” ไม่สามารถเข้าถึงวัตถุประสงค์ที่แท้จริงในการตามหาคนตายแล้วฟื้นของกลุ่มเควียร์ได้ ซึ่งในทางหนึ่งการเป็นคนนอกขององค์ชายสามที่ถูกผลักออกนอกวงจากการสลับรหัสภาษาของแก๊งตุ๊ด เป็นผลลัพธ์ที่ย้อนกลับไปโต้แย้งกับวาทกรรมของสังคมรักต่างเพศ ที่มักยึดโยงความเป็นอื่นโดยผูกติดกับความบกพร่อง อาทิ กลุ่มรักร่วมเพศที่ขาดความสามารถในการให้กำเนิดบุตร เป็นต้น และได้เผยให้เห็นว่าแม้แต่กระทั่งตัวบรรทัดฐานที่คนส่วนใหญ่มองว่าเป็นปกติอย่างเช่นภาษาเอง ก็สามารถสร้างความเป็นอื่นให้กับคนที่อยู่ในบรรทัดฐานได้เช่นเดียวกัน

[196] เรื่องเดียวกัน. หน้า 128.

[197] hooks, b. (2015). *Yearning: Race, Gender, And Cultural Politics*. Routledge. p.146.

4.1.2 “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ซันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50”: เควียร์กับการฉวยใช้คำศัพท์แห่งการกดขี่

ประโยค “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ซันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50”[198] ที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาสร้างขึ้นจากการสลับรหัสภาษาจีนในโลกแฟนตาซีกลับไปเป็นภาษาไทยในโลกเดิมเพื่อใช้ในการตามหาตัวละครเจ้ นอกจากที่จะเป็นการเล่นของเควียร์ที่เผยให้เห็นการต่อรองทางอำนาจในลักษณะที่สร้างความเป็นอื่นผ่านพื้นที่ของกฎเกณฑ์ภาษาแล้ว ยังแสดงให้เห็นการที่เควียร์ฉวยใช้คำศัพท์แห่งการกดขี่ นำมารื้อสร้างความหมายใหม่ให้เป็น “รหัสลับ” ในการนิยามกลุ่มของตนเอง เพื่อย้อนกลับไปวิพากษ์อำนาจของบรรทัดฐานในโลกใบเดิมที่เคยกดขี่พวกเขามาก่อน ผู้วิจัยพิจารณาการเล่นดังกล่าวควบคู่ไปกับบทบรรยายถึงภูมิหลังของแก๊งตุ๊ด ซึ่งปรากฏขึ้นในระหว่างที่แว่นและหน่อมรอให้องค์ชายสามนำจดหมายภาษาไทยไปมอบให้กับเจ้ในร่างนางคณิกาหลงฟางเซียน

> ย้อนไปหลายปีก่อน แว่น หน่อม โบ้ และเจ้เคยเป็นทหารเกณฑ์อยู่ในหน่วยเดียวกัน ส่วนใหญ่พวกกะเทยที่มาเป็นทหารจะทำอยู่สองอย่างคือไม่แอ๊บแมนหากำไรให้ชีวิต ก็จะจับกลุ่มกันอย่างเหนียวแน่น แก๊งของแว่นเป็นอย่างหลัง ตอนแรกทั้งกองมีกะเทยที่เปิดเผยตัวอยู่สามคนโดยไม่รวมหน่อมเข้าไปด้วย
>
> วันหนึ่งมีการจัดกิจกรรมสังสรรค์และแอบเอาเหล้ามากินกันด้วย พอเมาได้ที่เจ้ก็นำขบวนไปเต้นบนโต๊ะ ตอนนั้นหน่อมจำรายละเอียดไม่ค่อยได้ รู้แต่ว่าสนุกมากจริงๆ ฟังจากที่คนอื่นเล่าคือเขาขึ้นไปเต้นกับกะเทยทั้งสามนางด้วยอาการสาวแตกสุดขีด ไม่ทันรู้ตัวก็ถูกเพื่อนถีบมาอยู่แก๊งนี้แล้ว ตอนแรกก็งง แต่พออยู่ด้วยกันนานๆ ไปก็มีความสุขดี เลยเริ่มเข้าใจตัวเองขึ้นมานิดหน่อย[199]

ฉากข้างต้นเป็นบทบรรยายที่ นปภา นำเสนอภูมิหลังความทรงจำในการพบเจอกันของแก๊งตุ๊ดทะลุมิติในค่ายทหาร ภาพของการที่ตุ๊ดทั้งสี่ถูกถีบโดยเพื่อนร่วมค่ายให้มารวมกลุ่มกัน เป็นภาพของการผลิตซ้ำอคติทางเพศของบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศ โดยอคติดังกล่าวเกิดขึ้นจากความเป็นชายที่ทำให้สมาชิกเพศชายในสังคมจำต้องแบ่งแยกหรือปฏิเสธความเป็นอื่นออกไปให้พ้นตัว โดยอาจไม่ทัน

---

[198] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 130.

[199] เรื่องเดียวกัน. หน้า 135.

ได้ตระหนักว่าสถาบันบ่มเพาะความเป็นชายที่สังคมสนับสนุนอย่างกองทัพเอง ก็กำลังใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการกดขี่พวกเขาเช่นเดียวกัน ข้อบ่งชี้ที่แสดงให้เห็นการใช้ภาษาในการกดขี่ของกองทัพ ก็คืออักษรย่อ “ทบ. ผลัด 1/50” ที่แว่นใช้ในการสร้างรหัสลับ หากมองเพียงผิวเผิน อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพียงคำศัพท์ที่ใช้ทั่วไปในแวดวงการเกณฑ์ทหาร หากแต่การใช้อักษรและตัวเลขเพียงไม่กี่ตัวอักษรเพื่อนำมาใช้ในการแปะป้ายชุดเดียวกันให้กับผู้ชายจำนวนมากที่เข้าไปเป็นทหารเกณฑ์ในผลัดเดียวกัน แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของความเป็นมนุษย์ที่ถูกลดทอนความหลากหลาย และทำให้ง่ายต่อการควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ชุดเดียวกัน ซึ่งจะเห็นว่าการถูกกดขี่ด้วยการตีตราทางภาษาของกองทัพ ไม่เพียงแต่เป็นการลดทอนอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกบุคคลของตัวละครเอกเควียร์ แต่ยังทำให้พวกเขาถูกกดขี่ซ้อนทับเพิ่มด้วยอคติทางเพศ จึงเป็นที่น่าสนใจว่า เหตุใดตัวละครตุ๊ดถึงได้นำภาษาของกองทัพที่น่าจะสร้างประสบการณ์อันเลวร้ายให้กับพวกเขา เพื่อมาใช้นิยามตนเอง คำถามดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยหวนกลับมาพิจารณาถึงประโยชน์ที่แว่นสร้างขึ้น “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ชันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50” และทำให้เห็นว่าเป็นการเล่นแบบเควียร์ที่ฉวยใช้คำศัพท์ของผู้กดขี่ เพื่อรื้อถอนความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ลงไป โดยเควียร์ได้ทำการนำเอาสองสิ่งที่ไม่ควรอยู่ร่วมกันมาจัดวางเข้าไว้ด้วยกัน คือคำว่า “เจ้” ซึ่งหมายถึง “พี่สาว” อันเป็นคำศัพท์ที่นิยมใช้กันในหมู่ของกะเทย โดยนำมาจากคำศัพท์ที่สังคมกระแสหลักใช้เรียกขานสตรีเพศ มาผนวกรวมกับคำว่า “ทบ. ผลัด 1/50” ซึ่งเป็นคำศัพท์ของกองทัพซึ่งเป็นสถาบันที่บ่มเพาะความเป็นชาย ก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางภาษาที่ทำให้อักษรย่อของกองทัพที่มักใช้กันเป็นปกติในฤดูของทหารเกณฑ์ถูกทำให้ผิดเพี้ยนจากความหมายเดิม แสดงภาพของความขัดขืนของกลุ่มเควียร์ต่ออำนาจทางภาษาที่กดทับพวกเขาไว้

การเล่นดังกล่าว เป็นกลวิธีเดียวกันกับ “ต้นกำเนิด” ของนิยามศัพท์คำว่า “เควียร์” ในช่วงต้นทศวรรษ 1990[200] ที่แต่เดิมคำว่าเควียร์นั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “เป็นคำนามและคำคุณศัพท์ที่ใช้เหยียดหยามคนกลุ่มดังกล่าว หากแต่ขบวนเคลื่อนไหวทางการเมืองและแวดวงวิชาการได้ท้าทายอคติ การเหยียดหยาม และการเลือกปฏิบัติที่สังคมส่วนกลางกระทำต่อตนโดยการนำเอาคำดังกล่าวมาใช้เรียกขานกลุ่มของตน แสดงให้เห็นถึงพลังในการต่อต้านทางวัฒนธรรมด้วยการฉวยใช้คำศัพท์เดียวกันนั้น ถอดรื้อความหมายชุดเดิมและสถาปนาความหมายใน

[200] ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง. (2560). อัตลักษณ์รวมกลุ่มของสมาชิก “เพจน้องง” ในฐานะญาณวิทยาเควียร์. วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา, *36*(2). หน้า 69.

มิติตรงกันข้ามเข้าไปในคำศัพท์ดังกล่าวจนนำมาสู่กระบวนการสร้างความหมายเชิงขัดขืน”[201]

การฉวยใช้คำศัพท์ที่กดขี่ตนเองเพื่อสร้างความหมายใหม่โดยที่เชื่อมโยงกับความทรงจำครั้งเก่าสมัยที่แว่น หน่อม เจ้ และ โบ้พบเจอกันในค่ายทหาร เป็นการเล่นที่ก่อให้เกิดการหันกลับไปวิพากษ์ต่อสถาบันที่มุ่งบ่มเพาะความเป็นชายอย่างค่ายทหาร เพื่อเผยให้เห็นว่าภายใต้สถาบันการรวมกลุ่มของสังคมความเป็นชายที่ผู้คนในสังคมกระแสหลักสนับสนุนให้เกิดขึ้น เพราะเป็นสถาบันที่ช่วยฝึกชายให้เป็นชายผ่านการผลิตซ้ำบทบาททางเพศของความเป็นชายที่ควรมีความอดทนและประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในระเบียบแบบแผนตามบรรทัดฐานที่สังคมได้วางไว้นั้น แท้จริงแล้วไม่ใช่สถาบันที่สมบูรณ์แบบอย่างที่สังคมพยายามประกอบสร้างขึ้น เพราะหากเป็นสถาบันที่สมบูรณ์แบบจริง ย่อมต้องไม่เกิดการละเมิดอย่างการจัดกิจกรรมสังสรรค์และแอบเอาเหล้ามากินขึ้น ซึ่งไม่เพียงแสดงให้เห็นความไม่สมบูรณ์แบบของผู้ที่ถูกฝึกเพียงอย่างเดียว แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์แบบจากความหละหลวมของผู้มีอำนาจบังคับบัญชาที่ปล่อยให้การละเมิดเกิดขึ้นภายในพื้นที่ที่อ้างตนว่ามีไว้เพื่อสร้างระเบียบวินัยให้กับบุรุษเพศในสังคม

ไม่เพียงเท่านั้น การที่จำต้องอยู่ร่วมกันในพื้นที่ที่สร้าง “ความเป็นอื่น” ให้กับตุ๊ดทั้งสี่ ถือว่ามีอรรถประโยชน์แก่พวกเขาไม่น้อย เนื่องจากทำให้แว่น หน่อม เจ้ และ โบ้ ไม่ต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวเพียงลำพังในพื้นที่ที่ถูกทำให้รู้สึกว่าไม่ใช่ที่ของตนเอง ก่อให้เกิดเป็นกลุ่มก้อนของความเข้าอกเข้าใจและทำให้สามารถก้าวผ่านอุปสรรคต่าง ๆ ไปด้วยกันได้ ถึงแม้ว่าจะต้องประพฤติปฏิบัติตนอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์และวัฒนธรรมของสังคมโลกเดิมที่สร้างความไม่เป็นธรรมให้แก่พวกเขาก็ตาม ดังคำบรรยายถึงตอนที่หน่อมและแว่นได้พูดคุยรำลึกความหลังกันว่า “ทั้งสองพร้อมใจกันหัวเราะเมื่อได้ระลึกถึงความหลัง พวกเขาผ่านอะไรด้วยกันมามาก ทั้งสุขทุกข์เศร้า แต่ไม่ว่าชีวิตจะบัดซบแค่ไหนก็ยังมีกันและกันเสมอ เรียกว่าเป็นเพื่อนตายที่ต่อให้เกิดใหม่สิบชาติก็ยังไม่แน่ใจว่าจะหาได้”[202] ด้วยเหตุนี้ เมื่อพิจารณาเพิ่มเติมถึงการเชื่อมโยงรหัสลับทางภาษาของกลุ่มเควียร์อย่าง “สวัสดี คุณใช่เจ้ไหม เจ้ ซันนี่ วสันต์ ทบ. ผลัด 1/50” เข้ากับความทรงจำในการร่วมทุกข์ร่วมสุขกันของแก๊งตุ๊ด จะเห็นว่ารหัสลับดังกล่าวไม่เพียงแต่เป็นการฉวยใช้ภาษากองทัพเพื่อหันกลับไปวิพากษ์ความไม่สมบูรณ์ของกองทัพ แต่ยังเผยให้เห็นถึงการใช้อำนาจของภาษาที่สามารถเรียกคืนความทรงจำที่มีร่วมกันของเควียร์ ซึ่งเป็นความทรงจำที่ช่วยขับเน้นความสำคัญในการกลับมารวมตัวกันของตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ให้ทรงพลังมากยิ่งขึ้น การที่แว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาเลือกนำรหัสลับที่เชื่อมร้อยกับความจำในอดีตมาใช้ในการตาม

---

[201] เรื่องเดียวกัน. หน้า 69.

[202] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 136.

หาเพื่อน จึงเปรียบเสมือนภาพสะท้อนของการซ้อนทับกันระหว่างการดำรงชีวิตของกลุ่มเควียร์ใน “ดินแดนแฟนตาซี” กับ “ค่ายทหาร” ที่ถึงแม้ว่าในมิติปัจจุบันจะได้มาอยู่ในเรือนร่างที่ถูกยอมรับในสังคมกระแสหลักแล้ว ทว่าวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปก็ยังคงสร้างความรู้สึกเป็นอื่นไม่ต่างจากกะเทยที่จำต้องเข้าไปอยู่ในค่ายทหาร ทำให้มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกลับมารวมตัวกันอีกครั้ง เพื่อสร้างกลุ่มก้อนที่จะสามารถร่วมกันสร้างและแบ่งปันความเป็น “วัฒนธรรมย่อย” อันแสนสุขภายในวัฒนธรรมกระแสหลักของโลกแฟนตาซีให้แก่กันได้ ดังที่ได้บรรยายถึงความรู้สึกของหน่อมว่า “เขายังจำได้ดีถึงความรู้สึกยินดีที่เอ่อล้นออกมา ตอนที่รู้ว่าไม่ได้อยู่ในโลกต่างมิติเพียงลำพัง จึงปรารถนาจะส่งต่อความรู้สึกนั้นไปให้โบ้กับเจ้ด้วย แม้ความเป็นไปได้ที่จะหากันเจอมีอยู่น้อยนิด หน่อมก็จะไม่ล้มเลิกความพยายาม”[203] ซึ่งท้ายที่สุด ก็ทำให้แว่นและหน่อมได้พบความจริงว่านางคณิกาหลงฟางเซียนนั้นมีวิญญาณของเจ้สถิตอยู่ ก่อนที่ภายหลังจะมาพบเจอกับโบ้ในร่างของจอมยุทธหญิงไป๋หลินและกลับมา “กอดคอ” เป็นกลุ่มก้อนแน่นแฟ้นเพื่อดำรงชีวิตอยู่ในโลกใบใหม่ไปด้วยกันอีกครั้ง

4.1.3 “แรด เอ่อ...แปลว่า...แปลว่าน่ารักเพคะ”: เควียร์กับการต่อรองทางอำนาจผ่านการแปลแปลง

ไม่เพียงแค่องค์ชายสามเท่านั้นที่ได้เข้ามามีประสบการณ์เกี่ยวพันกับการใช้ภาษาไทยของแก๊งเพื่อนตุ๊ดทะลุมิติทั้งสี่ “องค์ชายหก” ผู้มีศักดิ์เป็นพี่น้องร่วมบิดา (ฮ่องเต้) มารดา (สนมเฉิน) กับองค์ชายสามและหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูเองก็เป็นอีกหนึ่งบุคคลที่เข้ามาข้องเกี่ยวกับภาษาของกลุ่มตุ๊ดเช่นกัน ทว่าความน่าสนใจที่เกิดขึ้นจากความแตกต่างระหว่างการเข้าถึงภาษาไทยขององค์ชายสามและองค์ชายหก คือในขณะที่องค์ชายสามถูกกันให้อยู่วงนอกของภาษา แก๊งเพื่อนตุ๊ดในร่างสตรีกลับยอมแปลความหมายของคำศัพท์ภาษาไทยให้กับองค์ชายหกได้รับรู้

> “‘อิดอก’ แปลว่าอะไร”
>
> สี่สาวนิ่งอึ้งราวกับถูกแช่แข็ง ดีที่แว่นหัวไวเลยได้คำแปลแสนสุภาพออกมา
>
> “อิดอก แปลว่า ‘เจ้านี่ละก็’ ใช้ตำหนิกันอย่างไม่จริงจังเจ้าค่ะ”

[203] เรื่องเดียวกัน. หน้า 136.

ตอบเสร็จก็ใช่ว่าจะหมดเคราะห์หมดโศก เพราะองค์ชายหกผู้กระตือรือร้นยิงคำถามต่อไปอย่างกระชั้น

"และคำว่า 'เชี่ย' ล่ะ"

คำศัพท์ที่ท่านจำมาเด็ดๆ ทั้งนั้น แถมยังออกเสียงได้เป๊ะสุดๆ แว่นคิดคำแปลไม่ออกเลยกระทุ้งสีข้างให้ช่วย เจ้นึกอยู่อึดใจก็ค้นพบคำแปลที่เหมาะสม

"เชี่ย แปลว่า 'คุณพระ' ใช้อุทานเวลาตกใจเพคะ"

[...]

" 'แรด' แปลว่าอะไร"

'เอาแล้วไง งานเข้าแล้ว ถามใครไม่ถาม ดันถามอิโบ้'

[...]

"แรด เอ่อ...แปลว่า...แปลว่าน่ารักเพคะ"

คำตอบนี้สร้างความพอใจให้แก่ทุกฝ่าย องค์ชายหกพยักหน้าน้อยๆ ว่าเข้าใจ ชายหนุ่มส่งยิ้มหวานละไมไปให้ไป๋หลิน แล้วขอบคุณนางด้วยการประสานสายตาและเอ่ยเสียงดังฟังชัดว่า

"แรด!"[204]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากข้างต้น เป็นฉากที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่เจ้ในร่างหลงฟางเซียนจับได้ว่าองค์ชายหกกำลังแอบฟังเธอและเพื่อน ๆ สนทนากันด้วยภาษาไทย องค์ชายหกยอมรับว่าตนแอบฟังจริง โดยที่ไม่ได้แสดงถึงความรู้สึกผิด ทั้งยังถามหาคำแปลของคำศัพท์ภาษาไทยออกมาตรง ๆ โดยจะเห็นว่าอีกหนึ่งความแตกต่างขององ์ชายหกกับองค์ชายสาม คือการที่องค์ชายหกสามารถลอกเลียนการออกเสียงคำศัพท์ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง ด้วยเหตุนี้หากพิจารณาเพียงผิวเผินอาจกล่าวได้ว่าเพราะการที่องค์ชายหกผู้ซึ่งมีอำนาจเหนือกว่ากลุ่มตุ๊ด สามารถเข้าถึงภาษาเฉพาะกลุ่มของตุ๊ดทั้งสี่ในระดับเบื้องต้นได้ จึงทำให้ตัวละครเอกเควียร์จำต้องยอมจำนนต่ออำนาจขององค์ชายหกและเปิดโอกาสให้องค์ชายหกเข้าแทรกแซงภาษาลับเฉพาะกลุ่มของพวกเขา ทว่าเมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงกระบวนการในการส่งต่อความหมายภาษาไทยของกลุ่มเควียร์แก่องค์ชายหกอย่างถี่ถ้วน จะพบว่ากลุ่มเควียร์ใช้กลวิธี "แปล

[204] เรื่องเดียวกัน. หน้า 382-383.

แปลง” ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นกระบวนการในการเล่นของเควียร์ในลักษณะที่ละเมิดกฎเกณฑ์ผ่านพื้นที่ของภาษา กล่าวคือ เมื่อภาษาคือบรรทัดฐานอย่างหนึ่งของสังคม ภาษาจึงเปรียบเสมือนกรอบกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ผู้คนในสังคมนั้น ๆ จำต้องปฏิบัติตามอยู่ในระนาบเดียวกันทั้งหมด ด้วยเหตุนี้การที่แก๊งตุ๊ดไม่ยอมแปลคำศัพท์ที่องค์ชายหกถามแบบตรงตัวตามความหมายของศัพท์คำนั้น ๆ แสดงถึงนัยของความไม่สนใจในการทำตามกฎเกณฑ์ทางภาษาตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนด ซึ่งเป็นการละเมิดที่เผยให้เห็นว่าบรรทัดฐานทางภาษาที่ในด้านหนึ่งดูราวกับว่าเป็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับให้คนในสังคมทำตามแบบตายตัว แท้จริงแล้วกลับเป็นกฎเกณฑ์ที่มีความลื่นไหล และสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเชี่ยวชาญของผู้ใช้งานจริง สอดคล้องกับ “แนววิเคราะห์ภาษาธรรมดา” (Ordinary Language Analysis) ที่ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้นำเสนอไว้ในหนังสือเรื่อง *ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง* ความว่า

> แนววิเคราะห์ภาษาธรรมดาให้ความสำคัญกับภาษาในฐานะที่เป็นเรื่องของการกระทำหรือการแสดง (performance) มากกว่าเรื่องของการเป็นตัวแทน (representation) อย่างบรรดานักประจักษ์นิยมมอง นอกจากนี้ ความหมายของภาษาหรือการเข้าใจภาษายังเป็นเรื่องของการเรียนรู้/ฝึกฝน จากการใช้บ่อย ๆ ในแต่ละบริบทจนเกิดความชำนาญ การยอมรับ และการเห็นพ้องต้องกัน เมื่อเป็นเช่นนี้ เราไม่สามารถทำความเข้าใจภาษาด้วยการอธิบายหรือสังเกตเชิงประจักษ์ แต่ต้องเรียนรู้จากการใช้จริง ภาษาจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและของระบบวัฒนธรรม[205]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อภาษากลายเป็นพื้นที่ของการเข้าไปฝึกฝนและการใช้จริงตามบริบทต่าง ๆ ของผู้ใช้ เท่ากับว่ายิ่งเข้าไปเรียนรู้กับกฎเกณฑ์ผ่านการใช้งานจริงมากเท่าไหร่ ก็ยิ่งมีความเชี่ยวชาญในการใช้กฎเกณฑ์ทางภาษาให้เหมาะสมกับบริบทของการใช้งานมากขึ้นเท่านั้น การเข้าไปใช้ภาษาจึงไม่ใช่แค่การทำตามกฎโดยดุษณี แต่ยังเป็นการต่อรองกับกฎเกณฑ์ที่ใช้ไปพร้อมกันด้วย ด้วยเหตุนี้กระบวนการในการแปลแปลงคำศัพท์ของตัวละครเอกเควียร์ให้กับองค์ชายหกจึงไม่ใช่การสยบยอมต่ออำนาจ แต่เป็นการเล่นละเมิดกับบรรทัดฐานทางภาษา เพื่อต่อรองอำนาจกับผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าตนเอง ผ่านการใช้ความเป็นผู้ชำนาญการทางภาษา ที่สามารถเลือกนำเสนอความหมายไปตามบริบทและทำให้องค์ชายหกเข้าถึงภาษากลุ่มของตนในระดับพื้นผิวเท่านั้น

---

[205] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). *ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง* (*Language and Politics/The Political*). โครงการตำราและสิ่งพิมพ์คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. หน้า 30.

นอกจากที่องค์ชายหกจะเข้าถึงภาษาของกลุ่มเควียร์ได้ในระดับผิวเผินแล้ว ฉากการแปลแปลงของตัวละครเควียร์เองยังเป็นกระบวนการในการเข้าไปเล่นกับความลื่นไหลของบรรทัดฐานภาษา ที่นำเสนอให้เห็นความสามารถในการสร้างอัตลักษณ์อันหลากหลายของเควียร์ ส่งผลต่อปฏิกิริยาของผู้มีอำนาจเหนือกว่าอย่างองค์ชายหกในลักษณะที่แตกต่างกันไป โดยจะเห็นได้จากความแตกต่างระหว่างแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาที่ตอบคำถามองค์หกถึงความหมายของคำว่า “อิดอก แปลว่า ‘เจ้านี่ละก็’ ใช้ตำหนิกันอย่างไม่จริงจังเจ้าค่ะ”[206] ด้วยการเลือกใช้ “คำแปลแสนสุภาพ”[207] ซึ่งองค์หกไม่ได้แสดงปฏิกิริยาอะไรที่พิเศษกับแว่น ในขณะที่เจ้ในร่างหลงฟางเซียนให้ความหมายของคำว่า “เชี่ย แปลว่า ‘คุณพระ’ ใช้อุทานเวลาตกใจเพคะ” ด้วยการแสดงท่าทาง “มือทาบอกแบบสวยๆ แสดงการอุทานคำว่า ‘เชี่ย’ ออกมาอย่างอ่อนช้อยนิ่มนวลสมเป็นกุลสตรี เชี่ยเวอร์ชั่นสโลว์โมชันพร้อมเสตปตอแหลแบบจัดหนักดูน่ามองอย่างไม่น่าเชื่อ องค์ชายลี่หยางถึงกับเคลิ้มไปเลย”[208] จะเห็นว่าแม้เป็นการแปลแปลงเหมือนกัน หากแต่วิธีการกับการตอบรับขององค์ชายหกที่เป็นคนนอกกลับแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เผยให้เห็นว่าในขณะที่ทางหนึ่งภาษาเป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่มาพร้อมกับอำนาจในการควบคุมคนให้อยู่ในกรอบของขนบตามแต่ละวัฒนธรรมแล้ว ทว่าภาษาเองก็ยังสามารถกลายเป็นพื้นที่ที่สามารถนำเสนอตัวตนตามความต้องการของแต่ละปัจเจกบุคคลได้ด้วย สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้วิจัยได้ตีความไปก่อนหน้าว่าภาษาเป็นสิ่งที่ลื่นไหลและไม่ตายตัว ภาษาจึงกลายเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างให้ผู้ใช้ได้เลือกสรรการนำเสนอใน “สไตล์” ที่ต้องการ ซึ่งนอกจากที่จะได้แสดงออกในแบบที่อยากแสดงแล้ว การแสดงออกผ่านภาษายังสามารถเอื้อให้ตัวละครเอกเควียร์เช่นเจ้ในร่างหลงฟางเซียน ที่ถือเป็นพื้นที่ทับซ้อนของวัฒนธรรมจากสองโลก ได้แสดงความคิดสร้างสรรค์ ด้วยการผสมผสานการพูดคำว่า “เชี่ย” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมจากโลกเก่า มาผสมผสานกับความเป็นกุลสตรีของโลกแฟนตาซี จนเกิดเป็นภาพลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคมกระแสหลัก เหมือนอย่างที่องค์ชายหกเคลิบเคลิ้มไปกับการแปลแปลงของนาง

ไม่เพียงเท่านั้น ฉากข้างต้นยังแสดงให้เห็นถึงการละเลยของชนชั้นปกครองต่อวัฒนธรรมอันหลากหลายที่มีอยู่ในดินแดนของตนเอง โดยจะเห็นได้จากการที่แว่นตอบกลับองค์ชายหกไปว่าภาษาที่พวกเขาใช้สนทนากันในระหว่างที่องค์ชายหกแอบฟังนั้น เป็นภาษาไทยซึ่งมาจากดินแดนห่างไกล ซึ่งองค์ชายหกหลงเชื่อ ทั้งที่ในความเป็นจริง ภาษาไทยเป็นภาษาที่ไม่ได้มีอยู่ในโลกขององค์ชายหกเลยด้วยซ้ำ ซึ่งจากจุดนี้อาจอนุมานได้ว่า องค์ชายหกคือตัวแทนของชนชั้นปกครองในกระแสหลักที่ให้ความสำคัญอยู่กับเพียง “ภาษาหลัก” ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในวัฒนธรรม จนละเลยถึงความจริงที่ว่าในสังคมเดียวกันนั้นมีภาษาอื่นใดอีกบ้างที่ผู้คนในสังคมใช้กัน และการไม่ให้ความสลักสำคัญกับภาษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[206] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า382.

[207] เรื่องเดียวกัน. หน้า 382.

[208] เรื่องเดียวกัน. หน้า 383.

แบบอื่น ๆ ก็ทำให้ชนชั้นปกครองผู้มีอำนาจขาดการเข้าถึง “ความจริง” ที่แตกต่างหลากหลายในสังคมได้ เช่น วัฒนธรรมของคนต่างถิ่นต่างภาษา หรือความขาดของชนกลุ่มน้อยที่ไม่อาจเข้าถึงความเท่าเทียมในสังคมได้ เนื่องจากมีกำแพงภาษาที่ถูกมองลงมาด้วยความไม่เข้าใจของผู้มีอำนาจ

4.1.4 “อิโบ้! แกพูดอิตาลีได้”: เควียร์กับอำนาจของภาษา

ขณะที่การเข้าไปเล่นกับวัฒนธรรมทางภาษาในโลกใบใหม่ของเควียร์ใน 3 ประเด็นที่ผ่านมาล้วนแล้วแต่เป็นการเล่นที่เผยให้เห็นถึงการใช้ช่องโหว่หรือความลื่นไหลของกฎเกณฑ์ทางภาษาในฐานะของผู้มีอำนาจน้อยที่เล่นต่อรองกับผู้มีอำนาจมาก ทว่าในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ยังมีการนำเสนอภาพการเข้าไปเล่นกับวัฒนธรรมทางภาษา ในลักษณะที่เควียร์เปลี่ยนฝั่งเป็นผู้ใช้ภาษาจัดการกับผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่าแทน โดยมีที่มาจากการที่โบ้ในร่างจอมยุทธ์หญิงมู่ไป๋หลินและเจ้ในร่างนางคณิกาหลงฟางเซียนจำต้องจัดคณะเดินทางเข้าไปยังดินแดนมายาเพื่อตามหาของวิเศษอย่างสุวรรณมาลี อันเป็นวัตถุดิบสำคัญในการรักษาอาการป่วยของแว่นในร่างเฉินกุ้ยฮวาที่กำลังทรุดหนักเจียนตาย แต่ยังไม่ทันที่จะพบดินแดนมายาตามที่หวัง คณะเดินทางที่นำทัพโดยตุ๊ดในร่างสตรีทั้งสองก็ไปพบเจอเข้ากับสงครามขนาดย่อมของพวกคนป่าระหว่างเผ่าอาโตและเผ่าติโน่ ซึ่งใช้ภาษาต่างออกไปจากผู้คนในดินแดนจีนแฟนตาซี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “ต้องสู้แล้วละ” หยางเจี้ยนบอก
>
> “อย่าเพิ่ง!” โบ้รีบห้าม “พวกเขาไม่ได้คิดจะฆ่าเรา เพียงแต่ถามว่าใช่พวกติโน่หรือเปล่า”
>
> “อาเจ๊ฟังออกด้วยหรือ” ไป๋อวี้ทำหน้าประหลาดใจ
>
> “ก็พอฟังรู้เรื่อง”
>
> “ถ้าอย่างนั้นก็รีบตอบพวกมันไป แล้วอธิบายเร็วเข้า อธิบายดีๆ นะ” เจ้ย้ำประโยคหลัง เพราะไม่ค่อยจะไว้ใจโบ้นัก
>
> โบ้กระแอมหน่อยหนึ่ง แล้วเริ่มต้นสื่อสารกับพวกคนป่า ได้ผลอย่างไม่น่าเชื่อ พวกนั้นยอมลดอาวุธลง จากนั้นก็สนทนากันยาว ยิ่งได้ฟังเจ้ยิ่งคุ้นภาษานี้ เธอคิดว่าเคยได้ยินมันมาก่อน
>
> *‘ใช่แล้ว...ภาษาจากโลกเดิม’*

> “อิโบ้! แกพูดอิตาลีได้” เจ้อุทานออกมาเป็นภาษาไทยเพราะตกใจมาก การเรียนภาษาอิตาลีถือว่ายาก เพราะต้องผันกริยาเยอะมาก และมีจุดยิบย่อยที่ต้องจำเยอะ[209]

ฉากข้างต้น นำเสนอภาพการเผชิญหน้ากันครั้งแรกของคณะเดินทางฝั่งตุ๊ดกับฝั่งกองทัพชนเผ่าอาโตที่ลงเอยด้วยการเจรจากันเพื่อสร้างความเข้าใจ ผลของการเจรจาครั้งนี้ไม่เพียงแต่ทำให้คณะเดินทางฝั่งตุ๊ดรู้ว่า “ลูกสาวของหัวหน้าเผ่า (อาโต) ถูกคนของเผ่าติโน่จับไปพวกเราเลยเตรียมตัวไปช่วย แต่บังเอิญเจอกับพวกเราก่อน”[210] เจ้ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทกับโบ้มาตั้งแต่ชาติที่แล้วยังได้พบความจริงอันน่าตกใจว่า “อิโบ้! แกพูดอิตาลีได้”[211] การแสดงออกถึงความตระหนกตกใจของเจ้ในร่างหลงฟางเชียนต่อความสามารถขอโบ้ที่มีความเข้าใจในภาษาที่ “ถือว่ายาก เพราะต้องผันกริยาเยอะมากและมีจุดยิบย่อยที่ต้องจำเยอะ”[212] จนถึงขั้นที่เจ้อุทานออกมาเป็นภาษาไทย ในทางหนึ่งเผยให้เห็นถึงอคติที่เกิดขึ้นจากระดับของภาษา ขณะที่ภาษาควรเป็นบรรทัดฐานทั่วไปที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อสาร หากแต่แนวคิดของเจ้ที่มีต่อภาษาอิตาลีเผยให้เห็นว่าภาษากลายเป็นเครื่องมือที่สามารถจัดแบ่งลำดับชั้นของคนได้ ไม่เพียงเท่านั้น การปรากฏขึ้นของภาษาอิตาลีเอง ก็ยังเผยให้เห็นว่าความรู้ทางภาษาคือเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างอำนาจ ไม่ใช่แค่การที่โบ้สามารถใช้ภาษาเข้าไปแทรกตัวอยู่วงในของชนเผ่าอาโต ยังปรับเปลี่ยนสถานะของโบ้ในพื้นที่ทางภาษาให้มีอำนาจเหนือกว่าพวกเดียวกันอย่างเจ้ ที่ต้องอาศัยโบ้ในการเข้าถึงกรอบของภาษาที่เธอไม่เข้าใจ

นอกจากนี้อำนาจของภาษายังไม่ได้หยุดยั้งอยู่เพียงแค่การสลายความไม่เข้าใจกันของคนต่างภาษา แต่ยังมีอำนาจในการเข้ายึดครองและควบคุมอีกด้วย โดยจะเห็นได้จากข้อบ่งชี้เรื่องการที่ลูกสาวหัวหน้าเผ่าอาโตถูกคนของเผ่าติโน่จับตัวไป ซึ่งการเจรจาภาษาอิตาลีของโบ้กับเผ่าอาโต ได้นำเขาและคณะเดินทางเข้าไปร่วมขบวนการอยู่ในสงครามระหว่างสองชนเผ่า โดยหวังว่าการเข้าร่วมช่วยเหลือเผ่าอาโตครั้งนี้จะทำให้คณะเดินทางของโบ้กับเจ้ได้รับการช่วยเหลือเพื่อไปถึงดินแดนมายาได้โดยสำเร็จ

> “ถ้าพวกเจ้ายอมส่งลูกสาวหัวหน้าเผ่าคืน ข้าจะไม่เอาโทษ” โบ้ประกาศก้อง

---

[209] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4*. หน้า 335.

[210] เรื่องเดียวกัน. หน้า 336.

[211] เรื่องเดียวกัน. หน้า 336.

[212] เรื่องเดียวกัน. หน้า 336.

> “น่ายินดีที่สองเผ่านี้ใช้ภาษาเดียวกัน เมื่ออีกฝ่ายเข้าใจแม่มดว่าต้องการสิ่งใด ก็รีบวางอาวุธ ก้มลงคุกเข่าว่าจะทำตามบัญชา”[213]

ฉากข้างต้นที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ เป็นการเจรจาผ่านภาษาอิตาลีของโบ้กับเผ่าติโน่ที่จับลูกสาวหัวหน้าเผ่าอาโตไป ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าแม้ชนเผ่าติโน่จะหวาดกลัวโบ้ เหตุเพราะโบ้มีพลังวรยุทธ์ที่เหนือกว่ามาก ทั้งยังมีรูปโฉมงดงาม ตรงกับคุณสมบัติของ “แม่มด” ตามความเชื่อของเผ่าติโน่ ทว่าการรีบวางอาวุธของชนเผ่าติโน่ กลับเกิดขึ้นภายหลังจากที่โบ้ได้ใช้ภาษาอิตาลีในการสื่อสารกับพวกเขา ผู้วิจัยมองว่าข้อบ่งชี้ดังกล่าวเผยให้เห็นถึงกลไกของการใช้อำนาจผ่านภาษา ที่ไม่จำเป็นต้องมาในรูปแบบของการออกคำสั่งที่รุนแรง แต่ยังสามารถมาในรูปแบบของ “อำนาจอย่างอ่อน” (soft power) ที่เกิดจาก “การสร้างเสน่ห์หรือการโน้มน้าว (co-optive power) แตกต่างจากอำนาจแบบเดิมที่เรียกได้ว่าเป็น “อำนาจอย่างแข็ง” (hard power) ซึ่งเป็นอำนาจเชิงบังคับจากการใช้กำลัง”[214] เช่นการที่โบ้ใช้คำว่า “จะไม่เอาโทษ” หากส่งลูกสาวหัวหน้าเผ่าอิโตคืนมา ให้ดูเหมือนกับผู้รับสารมีทางเลือกทั้ง ๆ ที่เลือกไม่ได้ และทำให้โบ้ยึดครองอำนาจจากเผ่าติโน่ได้สำเร็จด้วยการสามารถพูดให้อีกฝ่ายยอมวางอาวุธลง อันเป็นกลไกที่สอดคล้องกับแนวคิดที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ นำเสนอว่า “ภาษาจะมีอำนาจเหนือ (จิตใจของ) ผู้รับสารก็ต่อเมื่อโน้มน้าวใจ จูงใจ กล่อมเกลาจิตใจผู้รับสารได้ หากกระทำได้ อำนาจของผู้ใช้ภาษาก็จะบังเกิดขึ้น”[215] ทำให้ผู้ถูกควบคุมด้วยอำนาจทางภาษา อาจไม่ทันได้ตระหนักถึงความรุนแรงที่แฝงมากับการใช้ภาษาในรูปแบบนี้

การที่ตัวละครเอกเควียร์อย่างโบ้มีความสามารถในการใช้ภาษาอิตาลี ซึ่งบังเอิญเป็นภาษาเดียวกันกับที่กลุ่มชนเผ่าทั้งสองใช้ ไม่ใช่ปัจจัยเดียวที่ทำให้โบ้มีอำนาจทางภาษา การใช้อำนาจผ่านภาษายังต้องยึดโยงกับสถานะของผู้ใช้ โดยผู้วิจัยจะขยายประเด็นดังกล่าวผ่านการพิจารณาการใช้ภาษาอิตาลีของโบ้กับกลุ่มชนเผ่าที่หยิบยกมาข้างต้น ควบคู่ไปกับที่มาของการเรียนรู้ภาษาอิตาลีของโบ้

> โบ้เริ่มเรียนภาษาหลังจากเอาชนะน็อกนักชกชาวอิตาลี เขารู้สึกผิดมากที่ต่อยหน้าพ่อเทพบุตรเสียจนตาแตก พยายามจะขอโทษ

---

[213] เรื่องเดียวกัน. หน้า 340.

[214] Prasirtsuk, K. (2018). South Korea’s Soft Power: Strengths and Limitation. *International Journal of East Asian Studies*, 22(1). p.125.

[215] ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2553). ภาษาแห่งอำนาจ. *วารสารรูสมิแล*, *31*(1). หน้า 89.

> ขอโพยหลังการชกก็คุยกันไม่รู้เรื่อง เลยหมายมั่นปั้นมือว่าจะเรียนภาษา เกิดมีศึกล้างตาขึ้นมาเมื่อไรจะได้คุยกันจ๊ะจ๋าหลังจากชกเสร็จ เสียดายเหตุการณ์นี้ไม่เกิดเพราะคู่ชกแขวนนวมไปหลังจากนั้นไม่นาน”[216]

บทบรรยายข้างต้น นำเสนอภาพวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ภาษาอิตาลีของโบ้สมัยที่เขายังคงเป็น “ตุ๊ดนักมวย” ในโลกใบเดิมที่เคยตายจากมา เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกันระหว่างภาพสถานะของโบ้ในโลกเก่าที่เป็น “ตุ๊ดนักมวยไทย” กับโลกจีนแฟนตาซีที่เป็น “จอมยุทธ์หญิง” ลูกสาวประมุขพรรคฝ่ายธรรมะผู้ยิ่งใหญ่ จะเห็นว่าทั้งที่เป็นการใช้ภาษาอิตาลีเหมือนกัน แต่เมื่อสถานะของโบ้เปลี่ยน อำนาจของการใช้ภาษาก็แตกต่างกันไปด้วย กล่าวคือขณะที่โบ้ยังเป็นตุ๊ดนักมวยไทยซึ่งมีสถานะเทียบเท่ากับนักมวยชาวอิตาลีในฐานะของคู่ต่อสู้ที่ขึ้นชกบนระดับสังเวียนเดียวกัน อำนาจทางภาษากลับถูกใช้ไปในทิศทางของการปรองดอง แต่เมื่อข้ามมิติมาอยู่ในเรือนร่างจอมยุทธ์หญิงมู่ไป่หลินที่มีทั้งสถานะทางสังคมและความสามารถในการต่อสู้ที่เหนือกว่ากลุ่มชนเผ่าที่ไร้พลังยุทธ์ อำนาจในการใช้ภาษาของโบ้กลับกลายเป็นการเข้ายึดอำนาจชนเผ่าแทน ความแตกต่างของสถานะทางสังคมที่มีผลต่อความต่างในการใช้ภาษาเพื่อเป็นเครื่องมือ ตอกย้ำถึงความไม่เสถียรของบรรทัดฐาน ที่ไม่ใช่กฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ทำให้ผู้คนในสังคมถูกจัดวางอยู่ในระนาบเดียวกัน หากแต่เป็นเครื่องมือที่แปรผันไปตามอำนาจของผู้ที่เข้ามาใช้ ซึ่งการที่เควียร์เข้ามาเล่นกับวัฒนธรรมทางภาษาในลักษณะของภาพที่ตีคู่กันไปทั้งการเป็น “ผู้ยึดครอง” และ “ผู้ปรองดอง” ฉายชัดให้เห็นถึงความจริงภายใต้ความเป็นปกติของบรรทัดฐานทางภาษา ที่เปรียบเสมือนดาบสองคม สามารถใช้เป็นเครื่องมือสร้างได้ทั้งคุณและโทษในเวลาเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 เควียร์กับการยั่วล้อวัฒนธรรมวิถีบริโภค

> การบริโภคอาหารของมนุษย์ไม่ได้เป็นไปเพราะเหตุผลทางชีวภาพเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นกิจกรรมที่มีความหมายเชิงวัฒนธรรมซ่อนอยู่เสมอ นับตั้งแต่การถูกกำหนดว่าสิ่งไหน ใครควรบริโภคได้หรือไม่ และมีวิธีบริโภคอย่างไร ในโอกาสใด การบริโภคอาหารเป็นการบริโภคความหมาย เป็นกระบวนการผลิตซ้ำความหมาย หรือในบางครั้งก็เป็นการสร้าง

[216] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 335.

> ความหมายใหม่ให้ อาหารกับวัฒนธรรมจึงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่มีการเข้ามาปะทะต่อรองความหมายอย่างไม่สิ้นสุด[217]

คำกล่าวข้างต้นของ พูนผล โควิบูลย์ชัย ในบทความเรื่อง *"การต่อรองเชิงอำนาจและการเปลี่ยนแปลงความหมายของผัดไทย: จากเมนูชาตินิยมสู่อาหารไทยยอดนิยม"* เผยให้เห็นว่าเรื่องวิถีบริโภคของผู้คนในสังคมนั้น ไม่ใช่แค่การทำให้อิ่มท้องก็จะสิ้นสลายความสลักสำคัญต่อคนในสังคมไป หากแต่ยังเป็นวิถีปฏิบัติที่ยึดโยงกับข้อกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่แต่ละวัฒนธรรมพึงมี ดังนั้น การที่กลุ่มตุ๊ดทั้งสี่ได้เข้าไปใช้ชีวิตในฐานะของผู้บริโภคต่างวัฒนธรรม จึงมักก่อให้เกิดกระบวนการในการยั่วล้อวัฒนธรรมวิถีบริโภคของโลกใบใหม่ผ่านมุมมองและการประพฤติปฏิบัติในฐานะของคนที่ไม่อาจดำเนินชีวิตไปตามครรลองของวิถีบริโภคชุดเดียวได้ ส่งผลให้บางครั้งจำต้องเข้าไปประสบพบเจอกับ "ความหมายแฝง" ของวิถีบริโภค หรือบางครั้งก็จำต้องลุกขึ้นละเมิดกฎเกณฑ์ในวัฒนธรรมการบริโภคของโลกแฟนตาซี เพื่อให้ตอบสนองและเป็นไปตามความต้องการของกลุ่มเควียร์อย่างพวกเขา

4.2.1 "ปาร์ตี้หมูกระทะ": เควียร์กับการยั่วล้อวิถีบริโภคภาคบังคับ

จุดเริ่มต้นของหนึ่งในการยั่วล้อวิถีบริโภคภาคบังคับของแก๊งตุ๊ด มีเหตุมาจากเรือนร่างใหม่ที่หนึ่งในตัวละครเอกเควียร์อย่างหน่อมตุ๊ดนักวิศวกรได้เข้าไปสวมบทบาทอยู่นั้น เป็นถึงเรือนร่างขององค์หญิงลี่จู พระธิดาองค์โปรดของฮ่องเต้ วังหลวงจึงเปรียบเสมือนบ้านหลังใหม่ของหน่อม พร้อมกับกฎวังที่กลายมาเป็นกรอบให้หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจำต้องยึดถือและปฏิบัติตาม กฎเกณฑ์ดังกล่าวตีกรอบครอบคลุมตัวของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูไม่เว้นแม้แต่กระทั่งเรื่องของการกิน เฉกเช่นหนึ่งในขนบวิถีบริโภคของโลกใบใหม่อย่างการ "ถือศีลกินผัก" ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* อันเกิดจากการออกคำสั่งโดยผู้มีอำนาจสูงสุดอย่างฮ่องเต้ที่จำต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดเป็นเวลาเจ็ดวัน

> สัปดาห์แรกของเดือนสิบสอง คือช่วงเวลาของงานเทศกาลรำลึกตลอดเจ็ดวันนี้ทุกคนจะต้องถือศีล งดเว้นการฆ่าสัตว์และบริโภคแต่อาหารที่ปรุงจากพืชผักเท่านั้น ปีนี้ต่างกับปีอื่นตรงที่เทศกาลเริ่มเร็วกว่าปกติเพราะ

[217] พูนผล โควิบูลย์ชัย. (2556). การต่อรองเชิงอำนาจและการเปลี่ยนแปลงความหมายของผัดไทย: จากเมนูชาตินิยมสู่อาหารไทยยอดนิยม. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*, *32*(2). หน้า 75.

> ฮ่องเต้กับไทเฮามีพระประสงค์จะถือศีลเพื่อองค์หญิงลี่จู ข้าราชบริพารและประชาชนทั่วไปจึงละเว้นการกินเนื้อสัตว์ก่อนเทศกาลเริ่มตามไปด้วย[218]

บทบรรยายข้างต้น นำเสนอถึงภาพของวิถีบริโภค “ถือศีลกินผัก” ในช่วงเทศกาลรำลึก ซึ่งเป็นวิถีบริโภคในขนบนิยมของสังคมโลกเสมือนจีนโบราณที่กลุ่มตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ได้ทะลุมิติไป วิถีบริโภคดังกล่าวถือเป็น “วิถีบริโภคภาคบังคับ” เหตุเพราะมาพร้อมกับบทลงโทษในการไม่ประพฤติปฏิบัติตาม ดังเช่น “วังหลวงมีกฎอยู่ว่าหากรับประทานเนื้อสัตว์ในช่วงเทศกาลรำลึกต้องถูกโบย”[219] การออกคำสั่งและนำทัพเรื่องเทศกาลถือศีลกินผักโดยผู้มีอำนาจสูงสุดอย่างฮ่องเต้ ทำให้วิถีการกินดังกล่าวกลายเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงเข้ากับบรรทัดฐานรักต่างเพศ เหตุเพราะอำนาจในการปกครองของฮ่องเต้เป็นอำนาจปิตาธิปไตย (patriarchy) หรือระบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งเป็นอำนาจที่แฝงเร้นอยู่กับสิ่งต่าง ๆ เช่น การเมือง เศรษฐกิจ หรือกฎหมาย มีอำนาจครอบคลุมบทบาท พฤติกรรมวิธีคิดทั้งของเพศหญิงเพศชาย และเพศอื่นๆ[220] ดังนั้น เมื่อวิถีบริโภคมีความสัมพันธ์กับอำนาจ “อาหารจึงกลายมาเป็นเครื่องมือหนึ่งในการจัดแจงบริหารจัดการคนในสังคมโดยผู้ปกครองในสังคมที่กำลังควบคุมทิศทางของกระแสสังคมอยู่”[221] ผ่านการสร้างภาพความเป็นปกติให้กับวิถีบริโภคภาคบังคับด้วยบรรทัดฐานความชอบธรรมที่ให้อำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาดแก่ “ชายเป็นใหญ่” ดังเช่นฮ่องเต้ที่เปรียบเสมือน “บิดา” ของประชาชนทั้งแผ่นดิน

ทว่าแทนที่หน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูและมิตรสหายตุ๊ดจะปฏิบัติตนตามขนบกฎเกณฑ์ที่สังคมในโลกใหม่ยึดถือ ตุ๊ดในร่างสตรีทั้งสี่นางกลับ “แหกกฎวังกันอย่างอุกอาจ เพิ่งจะเข้าเทศกาลรำลึกมาได้สามวัน ก็จัดปาร์ตี้หมูกระทะกันแบบไม่แคร์สื่อ ที่น่าตกใจไปกว่านั้นคือ ตัวตั้งตัวตีให้จัดงานคือองค์หญิงสิบผู้แสนจะเรียบร้อย”[222] ผู้เขียนนำเสนอถึงภาพของปาร์ตี้หมูกระทะไว้ว่า “ขณะที่สี่สาวอยู่ในห้องโถงของตำหนักผลึก หน่อมไม่เพียงทำความสะอาดสถานที่เป็นอย่างดี ยังมีกระทะรูปแบบเหมือนที่ใช้ในโลกเดิมเอาไว้ปิ้งย่างด้วย หมูก็หั่นเป็นชิ้นแล้วหมักจนนุ่ม ที่น่าประหลาดใจที่สุดคือมีผักสดๆ นอกฤดูกาลเต็มตะกร้า”[223] ซึ่งหากมองเพียงผิวเผิน หมูกระทะไม่ใช่วิถีบริโภคที่แปลกใหม่หรือผิดเพี้ยน เพราะเป็นวิถีบริโภคที่มีอยู่แล้วในโลกเก่าของตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ ทว่าเมื่อพิจารณาถึง

---

[218] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. สถาพรบุ๊คส์. หน้า 16.

[219] เรื่องเดียวกัน. หน้า 16.

[220] สรยา รอดเพชร ทัศนีย์ ทานตวาณิช และนัทธนัย ประสานนาม. (2561). ผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของทิศ เหมะมูล. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 14*(1). หน้า 56.

[221] พูนผล โควิบูลย์ชัย. (2556). การต่อรองเชิงอำนาจและการเปลี่ยนแปลงความหมายของผัดไทย: จากเมนูชาตินิยมสู่อาหารไทยยอดนิยม. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 32*(2). หน้า 75.

[222] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 20.

[223] เรื่องเดียวกัน. หน้า 20.

การกินหมูกระทะของเควียร์ควบคู่ไปกับบริบทของเวลาและวัฒนธรรม จะเห็นว่า “หมูกระทะ” ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ได้กลายมาเป็นสิ่งที่ “ผิดฝาผิดตัว” ไม่ต่างไปจากการทะลุข้ามมิติมาอยู่ในร่างหญิงของแก๊งตุ๊ด ซึ่งเป็นการจัดวางอย่างผิดที่ผิดทางที่เผยให้เห็นความจงใจในการใช้วิถีบริโภคต่างยุคอย่างหมูกระทะ จนกลับกลายเป็น “สิ่งแปลกปลอม” ของโลกจีนแฟนตาซี ให้กลายมาเป็นเครื่องมือของเควียร์ในการเล่นกับวิถีบริโภคถือศีลกินผักของฮ่องเต้ โดยการใช้สิ่งที่อยู่ต่างบริบทของเวลามาสร้างความไม่เข้ารูปเข้ารอยนี้ เป็นการเลียนล้อเสียดสีที่สอดคล้องกับการเล่นจำอวดแบบเควียร์แคมป์ ในลักษณะเรียนเล่นล้อด้วยการ “รวมมิตร” (Eclectic) และ “ปะติด” (Pastiche)

> “เพื่อเปรียบเหมือน-เปรียบต่างตัวละคร เหตุการณ์ สถานที่ และวัตถุของโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกในอุดมคติ โดยการล้อเลียนเสียดสีภาพวัฒนธรรมในอดีตและภาพวัฒนธรรมที่เราคุ้นเคยนั้น จะเน้นให้เกิดความขัดแย้ง ข้อขัดใจ และความไม่เข้ากัน เพราะถูกวางอยู่ผิดที่ผิดทาง หรือวาง ‘เขย่ง’ กันอยู่อย่างไม่สอดประสานกลมกลืน [...] รวมถึงการทำให้เรื่องที่เคยรู้สึกว่าไกลตัวเป็นเรื่อง ‘ของ’ ผู้ชมหรืออยู่ใกล้ๆ ตัวผู้ชม”[224]

การเล่นในลักษณะที่กลุ่มตัวละครเอกเควียร์ได้เลือกใช้สิ่งแปลกปลอมต่างยุคสมัยอย่างหมูกระทะเพื่อมาละเมิดคำสั่งในการละเว้นเนื้อสัตว์ของฮ่องเต้ โดยเป็นการละเมิดในลักษณะที่ “แหกกฎวังกันอย่างอุกอาจ”[225] และ “จัดปาร์ตี้หมูกระทะกันแบบไม่แคร์สื่อ”[226] โดยมีตัวตั้งตัวตีเป็นถึงหน่อมในเรือนร่างพระธิดาฮ่องเต้ ทั้งยังไม่ถูกลงโทษ เป็นภาพการเล่นของเควียร์ผ่านละเมิดกฎเกณฑ์ที่เผยให้เห็นถึงความผิดที่ผิดทางที่ชี้ชวนให้หวนกลับไปพิจารณาถึงความย้อนแย้งของเหตุและผลลัพธ์ของบทลงโทษที่ไม่สอดคล้องกัน ซึ่งความย้อนแย้งอันเกิดจากการใช้หมูกระทะในการเล่นของเควียร์อย่างเปิดเผย กลายเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงความสามารถในการละเมิดของเควียร์ในร่างสตรี ว่าเหตุใดจึงสามารถที่จะกระทำได้ ทั้งยังไม่ถูกลงเหมือนกับองค์หญิงสิบสี่ที่ “บ่นมาหนึ่งคำพระองค์ (ฮ่องเต้) ก็จะลงโทษด้วยการสั่งอดอาหารวันหนึ่ง”[227] ทั้งที่แก๊งตุ๊ดไม่เพียงแค่ผิดกฎการละเว้นเนื้อ แต่ยังเลือกละเมิดกฎด้วยวิถีบริโภคต่างขนบอย่างหมูกระทะที่เน้นการกินเนื้อในปริมาณมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[224] ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2006). *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์.* หน้า 77.

[225] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 20.

[226] เรื่องเดียวกัน. หน้า 20.

[227] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 23.

การเปรียบเทียบกันระหว่างการได้รับโทษขององค์หญิงสิบและการไม่ถูกลงโทษของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจากพระบิดาผู้มีอำนาจในการสั่งการ ได้เผยให้เห็นถึงนัยของความลำเอียงและความอยุติธรรม ที่เกิดจากความไม่เท่าเทียมในทางปฏิบัติของผู้มีอำนาจ แม้ผู้เขียนอย่าง นปภา จะไม่ได้บอกเล่าเอาไว้อย่างชัดเจนว่าเหตุใดหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูถึงสามารถกระทำผิดกฎอย่างเปิดเผยได้โดยที่ไม่ถูกลงโทษ แต่เมื่อพิจารณาถึงกรณีดังกล่าวเชื่อมโยงกับฉากงานเลี้ยงน้ำชายามบ่ายของฮ่องเต้ ซึ่งเห็นชัดว่าพระองค์ทรงมีความอะลุ้มอล่วยให้กับองค์ชายหกและองค์ชายสามที่ไม่มาร่วมงานจนถูกองค์ชายแปดเอ่ยปากต่อว่าบิดาว่า “เสด็จพ่อลำเอียง”[228] อีกทั้ง คำบรรยายถึงเทศกาลรำลึกที่ว่าเทศกาลรำลึกในปีนี้ต่างกับปีอื่น เพราะฮ่องเต้กับไทเฮามีพระประสงค์จะถือศีลเพื่อองค์หญิงลี่จู เหตุเพราะหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูสามารถรอดพ้นจากคำทำนายที่จะถูกภูตมาเอาวิญญาณไปได้ จะเห็นว่าฮ่องเต้นั้นรักหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูมาก ถึงขั้นที่ยอมปรับเปลี่ยนกฎเกณฑ์อย่างการเลื่อนวันงานเทศกาลรำลึกให้เร็วขึ้นกว่าธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมา ข้อบ่งชี้ต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ เผยให้เห็นจากความสามารถในการละเมิดกฎเกณฑ์เพื่อจัดปาร์ตี้หมูกระทะของหน่อมในร่างองค์หญิง ว่ากฎเกณฑ์ที่ผู้มีอำนาจสูงอย่างฮ่องเต้ได้กำหนดขึ้นเพื่อให้ทุกคนยึดถือและปฏิบัติตามนั้น ไม่ใช่กฎเกณฑ์ศักดิ์สิทธิ์ตายตัวอย่างที่ได้รับความชอบธรรมด้วยอำนาจของสังคมปิตาธิปไตย ทว่าเป็นอำนาจที่มอบให้กับความคิด รสนิยม และความต้องการ ที่มาจากมุมมองของคนเพียงคนเดียว ซึ่งย่อมที่จะต้องมีคับแคบและไม่อาจที่จะออกกฎเกณฑ์เพื่อเอื้อให้กับทุกความแตกต่างหลากหลายในสังคมได้ ยิ่งไปกว่านั้น กฎเกณฑ์ยังพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนไปตามใจของผู้มีอำนาจได้ตลอดเวลา

นอกจากการใช้ความสามารถในการละเมิดคำสั่งถือศีลกินผักของฮ่องเต้ด้วยวิถีบริโภคนอกขนบ การจัดปาร์ตี้หมูกระทะของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ในร่างหญิง ยังนำมาสู่การเล่นแบบเควียร์ในลักษณะ “ดึงสูงลงต่ำ” ที่เกิดจากการเปรียบเทียบกันระหว่างภาพของวิถีบริโภคถือศีลกินผักอันศักดิ์สิทธิ์ของชนชั้นปกครองอย่างฮ่องเต้ กับวิถีบริโภคแบบชาวบ้านต่างมิติของเควียร์อย่างหมูกระทะ เพราะในขณะที่ภาพของวิถีบริโภคภาคบังคับของฮ่องเต้ถูกนำเสนอว่า

> “การอยู่พร้อมหน้ากันในเทศกาลรำลึกถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ หากไม่มีเหตุจำเป็นห้ามหลบเลี่ยงเป็นอันขาด ที่ต้องย้ำว่าห้ามหนี เพราะเครื่องเสวยที่ฮ่องเต้มีบัญชาให้นำขึ้นโต๊ะมีเพียงสามอย่าง และต้องกินซ้ำกันอย่างนี้ตลอดเจ็ดวัน ทุกคนเอียนผักดองกับเต้าหู้ทอดเต็มทน แต่ก็ต้องฝืนกินให้หมดเพราะเอาใจบิดา”[229]

---

[228] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. หน้า 184.

[229] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 23.

ภาพการจัดปาร์ตี้ของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ในร่างสตรีถูกนำเสนอในลักษณะที่ไม่ใช่การบังคับ แต่เป็นการ “ชักชวนให้มากินหมูกระทะ”[230] ซึ่งโบ้ก็ได้แสดงฝีมือในการ “ปิ้งหมูสามชั้นมีมันแบบพอประมาณ [...] แล้วบรรจงป้อนถึงปากเพื่อน ดูตอนแรกก็เหมือนจะดี แต่ระดับโบ้แล้วความป่วนต้องมาก่อน โบ้ไม่เพียงแต่ปิ้งหมู ยังเอาผักกาดมาห่อ ใส่เครื่องเคียงราดน้ำจิ้ม จนมีขนาดเกินพอดีคำไปมากโข”[231] และโบ้ในร่างจอมยุทธ์หญิงมู่ไป่หลินยังได้แสดงความเห็นต่อการกินหมูกระทะในครั้งนี้ว่า “อาหารดีๆ ช่วยให้ชีวีร่าเริง”[232] ภาพการเปรียบเทียบระหว่างวิถีบริโภคในบรรทัดฐานกับวิถีบริโภคแบบเควียร์ เผยให้เห็นถึงความแตกต่างของความสุขอันเกิดจากทิศทางของความปรารถนาที่สวนทางกัน ในขณะที่วิถีบริโภคอันศักดิ์สิทธิ์ของฮ่องเต้ที่ออกกฎบังคับใช้กับประชาชนทั่วทั้งแผ่นดินกลายเป็นภาพของ “ความทุกข์” ที่เกิดจากความพยายามในการที่ต้องการควบคุมและกดทับความปรารถนาของตนเอง วิถีบริโภคของเควียร์อย่างหมูกระทะกลับกลายเป็นภาพของ “ชีวีแสนสุข” ที่ได้รับจากการได้ตอบสนองความปรารถนาของตนเองอย่างเป็นอิสระภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ อารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มคนที่ยอมทำตามกับกลุ่มคนที่เลือกละเมิด เผยให้เห็นถึงความย้อนแย้งของวิถีบริโภคถือศีลกินผักที่ประชาชนในสังคมถูกทำให้เชื่อว่า “เทศกาลนี้ยิ่งเคร่งมากยิ่งได้บุญมาก”[233] แต่ผลที่ได้รับจากการทำตามกฎอย่างแท้จริง กลับกลายเป็น “ทุกคนเอียนผักดองกับเต้าหู้เต็มทน แต่ก็ต้องฝืนกินให้หมดเพื่อเอาใจพระบิดา” การกระทำที่ต้องฝืนใจเพื่อให้เป็นไปตามที่ฮ่องเต้ต้องการในทางหนึ่งอาจดูเป็นการเล่นตามกฎของผู้ปฏิบัติเพื่อให้เป็นที่ถูกใจแก่ผู้ที่ตนตกอยู่ใต้อำนาจ ทว่าผลลัพธ์จากการทำตามที่ได้รับเพียงแค่การไม่ถูกลงโทษ ขณะที่ผู้มีอำนาจกลับเอื้อประโยชน์ให้คนที่ไม่ต้องทำตามดังเช่นหน่อมในร่างพระธิดาองค์โปรด เผยให้เห็นว่า “บุญ” เป็นเพียงแค่นามธรรมที่ผู้มีอำนาจนำมาใช้ในการโน้มน้าวเพื่อให้ผู้อยู่ใต้อำนาจปฏิบัติตนไปตามกฎเกณฑ์ เปรียบเสมือนคำสัญญาแห่งความสุขที่ผู้ใต้ปกครองจะได้รับเมื่อทำตามข้อบังคับของบรรทัดฐานที่ผู้มีอำนาจในสังคมได้กำหนดกฎเกณฑ์ขึ้น ทว่าท้ายที่สุดกลับเป็นคำลวงที่มอบเพียงความทุกข์จากการฝืนทำตามสิ่งที่สังคมกำหนด ต่างจากกลุ่มเควียร์ที่ได้ปลดปล่อยอารมณ์ต้องห้ามของตนเอง ซึ่งเมื่อการกระทำนั้นสอดคล้องกับสิ่งที่ใจเราปรารถนา ก็จะทำให้เราได้พบกับความสุขที่จับต้องได้ ดังเช่นแก๊งตุ๊ดที่ได้ล้อมวงกินหมูกระทะด้วยกันพร้อมหน้าพร้อมตา

---

[230] เรื่องเดียวกัน. หน้า 20.

[231] เรื่องเดียวกัน. หน้า 20.

[232] เรื่องเดียวกัน. หน้า 20.

[233] เรื่องเดียวกัน. หน้า 16.

4.2.2 “โรงงานทิพยโอชา”: เควียร์กับการยั่วล้อข้อจำกัดทาง “รสนิยม” ของสังคม

“หมูกระทะ” ไม่ใช่วิถีบริโภคผิดยุคผิดสมัยเพียงอย่างเดียวที่ตัวละครเควียร์ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* นำเข้ามาปรับใช้ในโลกจีนแฟนตาซี เครื่องปรุงที่ให้รสชาติความเค็มอย่าง “น้ำปลาไทย”[234] ยังคงเป็นอีกหนึ่งวิถีบริโภคที่ติดตามแก๊งตุ๊ดในร่างหญิงมาอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากโลกใบเดิมด้วย ทว่าในขณะที่หมูกระทะถูกนำมาตั้งโต๊ะล้อมวงเพื่อเผยให้เห็นถึงช่องโหว่ของกฎเกณฑ์ที่มาพร้อมกับวิถีบริโภคภาคบังคับของฮ่องเต้ การมีอยู่ของน้ำปลาไทยในดินแดนจีนโบราณกลับเป็นรสชาติทางเลือกที่เข้ามาเผยให้เห็นถึงความคับแคบของวิถีบริโภคอันเกิดจากข้อจำกัดทางรสนิยมของสังคม

จุดเริ่มต้นของการนำเอาน้ำปลาไทยมาใช้ในโลกจีนแฟนตาซี มีเหตุมาจากหนึ่งในตัวละครเควียร์อย่าง “เจ้” ที่ต้องการสร้างตัวตนใหม่อย่าง “ชิงชิง” เพื่อผันตัวจากการเป็น “นางคณิกา” ในร่าง “หงฟางเซียน” มาเป็นผู้ประกอบการโรงน้ำชา “จิวเจียง” แล้วจึงต่อยอดธุรกิจใหม่มาเรื่อย ๆ จนถึงการสร้างโรงงานน้ำปลาในนาม “โรงงานทิพยโอชา”[235] ซึ่งโดยปกติแล้วเจ้เองก็มักที่จะนำเอาสิ่งที่มีอยู่ในโลกใบเดิมก่อนตายมานำเสนอขายใหม่ในโลกเสมือนจีนโบราณอยู่บ่อยครั้ง อาทิเช่นขนมที่ขายอยู่ในโรงน้ำชาจิวเจีย ก็เป็นขนมจำพวก “ที่ดูเหมือนดอกไม้นั่นกลีบลำดวน ชิ้นสี่เหลี่ยมคือชิฟฟอนเค้ก กลมๆ มีถั่วคือคุกกี้ ข้างกันคือบิสกิตเอาไว้กินกับแยม”[236] แต่ถึงกระนั้นภายในตัวบทเองก็ยังไม่เคยมีการนำเสนอให้เห็นถึงความรู้สึกไม่ปกติอย่างเช่นที่ผู้คนในโลกจีนแฟนตาซีมีต่อโรงงานทิพยโอชา เหตุเพราะเจ้มักนำเสนอสินค้าอื่น ๆ ในลักษณะของสูตรสำเร็จ ดังเช่นที่เจ้เคยกำชับให้โบ้ฉาบทับขนมในวันประกวดธิดาลูกไม้แดงด้วยน้ำเชื่อมดอกหอมหมื่นลี้ตามสูตรที่เจ้ได้มอบให้ เพื่อสร้างภาพลักษณ์ภายนอกของขนมต่างมิติให้เป็นไปตามขนบนิยมที่สังคมโลกแฟนตาซียอมรับ ทว่าสำหรับน้ำปลานั้นเจ้กลับเลือกที่จะทำขึ้นโดยคงคุณลักษณะเด่นลักษณะเดิมอย่างกลิ่นคาว ตามที่กะเทยไทยอย่างเจ้เคยได้ลิ้มชิมรสมา การผลิตน้ำปลาไทยโดยไม่ปรุงแต่งกลิ่นตามความชอบใจของผู้ซื้อ มีเหตุมาจากความตั้งใจของเจ้ที่ไม่ได้ต้องการผลิตเพื่อการพาณิชย์มาตั้งแต่ต้น หากแต่ “เธอสร้างที่นี่ขึ้นมาตั้งแต่อยู่ในร่างนี้ใหม่ๆ ด้วยเหตุผลประการสำคัญคือ ร่างกายต้องการ ‘น้ำปลา’ อย่างรุนแรง แต่ในเจียงเฉียง (ชื่อเมืองในดินแดนใหม่) ไม่มีของที่คล้ายสิ่งที่เธอโหยหาเลย”[237] จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่โรงงานน้ำปลาทิพยโอชาของเจ้จะก่อให้เกิดความรู้สึกไม่พึงประสงค์ต่อผู้คนในโลกใหม่ที่ไม่เคยเจอพบเจอกับกลิ่นคาวของน้ำปลาไทย

---

[234] เรื่องเดียวกัน. หน้า 239.

[235] เรื่องเดียวกัน. หน้า 240.

[236] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. หน้า 325-326.

[237] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 239.

> โรงงานน้ำปลาของเธอสร้างมลภาวะทางอากาศจริงๆ แม้จะกำชับให้จัดการเรื่องกลิ่นอย่างดีที่สุด แต่สำหรับคนที่ไม่ชอบกลิ่น จะทำออกมาในรูปแบบไหนก็ยังดมแล้วเวียนหัวอยู่ดี ดูอย่างซือซือนั่นปะไร ตอนถูกบังคับให้กินน้ำปลากับไก่ต้มครั้งแรก นางทำหน้าเหมือนจะตายเสียให้ได้ ขนาดกินแล้วอุทานว่าอร่อย ก็ยังเอามือบีบจมูกไปกินไปจนหมดจาน[238]

ในฉากข้างต้น คือหนึ่งในข้อบ่งชี้ที่ นปภา นำเสนอให้เห็นความรู้สึกอันไม่พึงประสงค์ต่อกลิ่นน้ำปลาไทยของคนในโลกจีนแฟนตาซี โดยยกตัวอย่างจาก “ซือซือ” สาวรับใช้คนสนิทของเจ้าในร่างฟางเซียนที่ไม่ชอบกลิ่นของน้ำปลาจนถึงกับต้องกินไปเอามือบีบจมูกไป ซึ่งการกระทำของซือซือในลักษณะนี้ หากมองเพียงผิวเผินอาจกล่าวได้ว่าเป็นเพียงความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการใช้สิ่งที่ไม่เข้ากับบริบทจีนย้อนยุคอย่างน้ำปลาเพื่อมุ่งสร้างภาพอารมณ์ขันเพียงอย่างเดียว ทว่าเมื่อพิจารณาอย่างละเอียดถึงปฏิกิริยาของซือซือที่มีต่อน้ำปลา จะพบว่าฉากชวนหัวนี้มีลักษณะของความย้อนแย้งระหว่างการเอามือบีบจมูกซึ่งเป็นภาษากายอันแสดงถึงความต้องการที่จะปฏิเสธ กับการกินไปจนหมดจานที่แสดงถึงความชื่นชอบ ไปพร้อมกัน การพิจารณาฉากที่น้ำปลาของเจ้าเข้ามาสร้างความย้อนแย้งของการชอบรสชาติแต่ไม่ชอบกลิ่น ควบคู่ไปกับรสนิยมความเค็มของคนในดินแดนใหม่ที่มักจะใช้ “เกลือที่ใช้ปรุงอาหารของชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นเกลือสินเธาว์”[239] ซึ่งเป็นวัตถุดิบที่ให้รสเค็มแต่ไร้กลิ่นคาว อาจกล่าวได้ว่ากลิ่นคาวของน้ำปลาที่ส่งผลต่อซือซือ (แต่ยังคงชื่นชอบในรสชาติ) ไม่ใช่กลิ่นคาวที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกในระดับของปัจเจกบุคคล หากแต่เป็นรสนิยมทางสังคมที่สร้างข้อจำกัดในการรับรู้ถึงความเป็นปกติต่อรสชาติทางเลือกอื่น ๆ ดังที่ ปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) มองว่ารสนิยมของคนนั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่ส่วนหนึ่งมีผลมาจากการขัดเกลาทางสังคม

> รสนิยมไม่ใช่เรื่อง “ตามธรรมชาติ” (by nature) และไม่ใช่เรื่องส่วนตัวของปัจเจกบุคคล บูร์ดิเยอปฏิเสธทัศนะแบบสามัญสำนึกที่มักรับรู้กันว่า รสนิยมสุนทรียะต่าง ๆ เป็นเรื่องที่เกิดมาติดตัวปัจเจกบุคคล เขาได้สรุปว่า รสนิยมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับสังคมที่บุคคลใช้ชีวิตอยู่ (social- field) เป็นเรื่องที่เกิดมาจากการขัดเกลาทาง

[238] เรื่องเดียวกัน. หน้า 240.

[239] เรื่องเดียวกัน. หน้า 239.

สังคม (ในระดับจิตสำนึก) บวกผสมกับเงื่อนไขแห่งการดำรงชีวิตอยู่ (ไร้จิตสานึก)[240]

การที่แม้แต่รสนิยมของคนในสังคมเองก็ยังถูกกำหนดโดยกรอบบรรทัดฐานที่สังคมวางไว้ เท่ากับว่าความแปลกปลอมหรือความไม่พึงประสงค์ไม่ได้มีอยู่ในตัวน้ำปลาไทยมาตั้งแต่ต้น หากแต่เป็นบรรทัดฐานของรสนิยมในวิถีบริโภคที่สังคมแต่ละสังคมกำหนดขึ้นจากความเคยชินต่างหากที่คอยสร้างความเป็นอื่นให้กับความเป็นปกติที่ตัวเองไม่คุ้นชิน หนึ่งในข้อข้อบ่งชี้สำคัญในนวนิยายที่ช่วยสนับสนุนให้เห็นว่ารสนิยมไม่ใช่เรื่องของปัจเจกบุคคล แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการหล่อหลอมของสังคม คือคำบรรยายถึงลูกน้องเจ้ในโรงงานน้ำปลา ที่บอกเล่าถึงสาเหตุที่มีคนเริ่มสนใจซื้อน้ำปลาเจ้มากขึ้น ความว่า “เฉินเคอเล่าคร่าวๆ ว่ามีคนในวังเคยกินน้ำปลาแล้วติดใจ จึงสั่งพวกพ่อค้าให้ไปหาเครื่องปรุงชนิดนี้มา พอได้ฟัง เจ้ก็ปะติดปะต่อเรื่องราวได้ นอกจากเอาไปทำอาหารถวายฮ่องเต้ องค์ชายสามยังขนน้ำปลาสุดรักสุดหวงของเจ้ไปทำอาหารเลี้ยงแขกผู้ทรงเกียรติหลายไห”[241] เมื่อพิจารณาถึงข้อบ่งชี้นี้ล้อไปกับความสามารถในการออกกฎเกณฑ์ข้อบังคับของวังหลวงที่ส่งผลในวงกว้างต่อคนทั้งดินแดน อาจกล่าวได้ว่ารสนิยมของวิถีบริโภคนั้นถูกกำหนดโดยชนชั้นสูง แต่ในขณะเดียวกัน การที่น้ำปลาไทยของเจ้ในร่างฟางเซียนได้รับความนิยมมากขึ้นผ่านเส้นสายของเจ้ที่สานสัมพันธ์กับผู้คนในวังหลวง ยังเผยให้เห็นถึงการฉวยใช้ช่องโหว่ผ่านการทำตามกฎเกณฑ์ที่สังคมนิยม คือเมื่อชนชั้นปกครองมีหน้าที่กำหนดความต้องการของคนในแผ่นดิน ก็ต้องทำให้เกิดความต้องการน้ำปลาไทยขึ้นในวังหลวงก่อน จึงจะส่งผลดีต่อการค้าขายน้ำปลาของเจ้ ที่ท้ายที่สุดก็ได้กำไรเป็นกอบเป็นกำ เช่นการที่ “คนของสกุลหลี่ยอมซื้อโดยไม่ต่อรองราคาเลย เขาจ่ายเงินสดให้พันทอง ส่วนที่เหลือเป็นตั๋วแลกเงิน จากนั้นก็ขนน้ำปลาจำนวนห้าสิบไหกลับไปทันที”[242]

นอกจากนี้ การมีอยู่ของน้ำปลาไทยในโลกต่างมิติยังไม่ใช่แค่การสร้างรสชาติทางเลือก แต่การสร้างโรงงานน้ำปลาของเจ้ซึ่งเป็นวิถีบริโภคทางเลือกของดินแดนจีนแฟนตาซี ยังเผยให้เห็นถึงความโหดร้ายของสังคมรักต่างเพศที่พร้อมผลักให้คนในสังคมกลายเป็นคนชายขอบจากความผุพังของร่างกาย อันเกิดขึ้นจากการโอบรับของเจ้ ที่มอบโอกาสให้กับคนที่สังคมไม่ต้องการ ผ่านการให้งานในตำแหน่งผู้ดูแลโรงงานน้ำปลา โดยบุคคลที่ถูกสังคมรักต่างเพศกระทำความโหดร้ายผ่านการสร้างความเป็นก็คือ “เฉินเคอ” ลูกจ้างในโรงงานทิพยโอชาคนสำคัญที่เจ้ให้มาทำงานด้วย ซึ่งในอดีตเฉินเคอนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[240] พจมาลย์ พุดมี. (2558). ชนชั้นกลางกับการสื่อสารรสนิยมในการบริโภคส้มตำ [วิทยานิพนธ์วารสารศาตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. หน้า 27-28.

[241] นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. หน้า 242.

[242] เรื่องเดียวกัน. หน้า 243.

“เคยเป็นทหาร เขาบาดเจ็บในสงครามจนต้องตัดขาทิ้ง”[243] เฉินเคอหมดความหมายทันทีสำหรับสังคม เนื่องจาก “ไม่มีใครอยากจ้างชายพิการไว้ใช้แรงงาน”[244] การที่เจ้ซึ่งเป็นตัวละครเควียร์ได้จ้างเฉินเคอที่เป็นคนชายขอบของสังคมให้มาร่วมเป็น “หัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในการทดลองทำน้ำปลาสูตรต่างๆ ของที่เอาไปใช้ปรุงอาหารถวายฮ่องเต้ในวังก็เป็นผลจากความอุตสาหะของเขา”[245] ปรับเปลี่ยนโรงงานน้ำปลาไทยในต่างแดนของเจ้ให้กลายเป็นชุมชนเควียร์แห่งการผลิต ที่ไม่เพียงแต่โต้กลับวาทกรรมที่สังคมรักต่างเพศมองว่าเควียร์ตรงข้ามกับความก้าวหน้า แต่ยังนำเสนอให้เห็นถึงทางเลือกนอกกรอบ ที่แม้จะไม่ตรงตามกฎเกณฑ์อย่างที่สังคมบอก ยังสามารถที่จะสร้างอรรถประโยชน์ได้

4.2.3 “ขนมชุดจักรพรรดิ”: การฉวยใช้ความแตกต่างในวิถีบริโภคเพื่อแสวงหากำไรจากชนชั้นสูง

หากพิจารณาประเด็นเรื่องการล้อมวงกิน “หมูกระทะ” ของตัวละครเอกเควียร์ภายใต้คำสั่งละเว้นเนื้อ จะเห็นว่าการเล่นดังกล่าวเป็นการเล่นที่เผยให้เห็นการใช้อำนาจในการเข้าควบคุมคนใต้อาณัติของชนชั้นปกครองที่แฝงฝังมากับวัฒนธรรมการกินที่ “แก๊งตุ๊ด” เข้าไปเผชิญ ทว่าในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ไม่ได้มีแค่เพียงแค่การควบคุมสมาชิกในสังคมของชนชั้นปกครองผ่านเรื่องของอาหารการกินเท่านั้น แต่ยังมีการเล่นของเควียร์ที่เผยให้เห็นการใช้วิถีบริโภคของผู้ใต้อาณัติเพื่อมุ่งแสวงหาผลประโยชน์ต่อชนชั้นสูงด้วยเช่นกัน โดยกระบวนการในการยั่วล้อดังกล่าว เกิดขึ้นจากอาชีพในโลกใหม่ของเจ้ ซึ่งแต่เดิมเจ้ได้เข้ามาอยู่ในร่างของหลงฟางเซียน ซึ่งมีสถานะเป็นคณิกา ทว่าในภายหลัง เจ้ได้สร้างตัวตนใหม่อย่างชิงชิง และผันตัวมาเป็นผู้ประกอบการโรงน้ำชาและร้านขนมอย่างจิวเจีย ซึ่งมีความพิเศษตรงที่ ขนมที่เจ้ขายเป็นขนมที่มาจากโลกเดิมแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น “ที่ดูเหมือนดอกไม้นั่นกลีบลำดวน ชิ้นสี่เหลี่ยมคือชิฟฟอนเค้ก กลมๆ มีถั่วคือคุกกี้ข้างกันคือบิสกิตเอาไว้กินกับแยม”[246] และช่วยสร้างผลกำไรให้กับเจ้มากมาย

“นี่มันชุดจักรพรรดิที่ทำสำหรับส่งเข้าวังนี่!”

ชายหนุ่มรู้ดีประหนึ่งแฟนพันธุ์แท้ เพราะญาติสนิททำงานในบ้าน
ขุนนางใหญ่ ญาติผู้น้องของเขาตกที่นั่งลำบาก เพราะนายน้อยอยากกินขนม

---

[243] เรื่องเดียวกัน. หน้า 240.
[244] เรื่องเดียวกัน. หน้า 241.
[245] เรื่องเดียวกัน. หน้า 241.
[246] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5.* หน้า 325-326

> ชุดพิเศษนี้ขึ้นมา แต่โรงน้ำชาปฏิเสธไม่ยอมขาย ด้วยเหตุผลว่าไม่กล้าทำของแบบเดียวกันกับที่ส่งเข้าหวังให้คนทั่วไป เขาเลยไปซื้อจากร้านที่ทำเลียนแบบแทน เคราะห์ดีนายน้อยจับไม่ได้จึงรอดตัว
>
> “แค่คล้ายกัน แต่ไม่ใช่หรอก” เจ้บอกเพื่อความสบายใจ
>
> ถึงจะใช้วัตถุดิบเดียวกัน แต่ของสำหรับส่งเข้าวัง จะมีรูปลักษณ์ประณีตสวยงามกว่า รวมถึงปรับสูตรให้ต้องรสนิยมของเจ้านายแต่ละพระองค์ ถ้าส่งให้ตำหนักสนมเฉินต้องทำเป็นสองชุดคือ หวานจัดกับแทบไม่หวานเลย เผื่อไว้ถวายฮ่องเต้ ถ้านำส่งตำหนักไทเฮาต้องทำเมอแร็งก์ใส่ไปแทนคุกกี้
>
> รายละเอียดยิบย่อยเหล่านี้องค์ชายสามเน้นให้ระวังเป็นพิเศษ เพราะขนมทั้งหลายถูกส่งเข้าวังในนามของเค้าเป็นตัวแทนของความกตัญญูอยู่และมิตรภาพแด่พี่น้อง[247]

จากฉากข้างต้นนี้ เป็นฉากที่เจ้ได้มอบ “ขนมกล่องห้าช่อง” ของทางร้านให้กับเหล่านายเกวียนที่นำของมาส่งให้ถึงร้านโดยไม่คิดเงินแก่เธอเพิ่ม นายเกวียนคนหนึ่งแสดงอาการตกใจกับขนมที่เจ้มอบให้ เพราะคิดว่าเป็นชุดจักรพรรดิที่ใช้สำหรับส่งเข้าวัง ผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอในลักษณะดังกล่าวนั้น เป็นการเล่นที่ทำให้เห็นว่า อาหารการกินมีการแบ่งแยกทางชนชั้น ต่อให้เป็นของกินแบบเดียวกัน แต่เมื่อผู้กินอยู่ในระดับชนชั้นที่สูงขึ้น ก็ย่อมที่จะได้รับของที่ดีกว่าเสมอ ทว่าแม้ความต่างทางชนชั้นของอาหารจะดูเหมือนเป็นการสร้างความไม่เทียมกันในสังคม หากแต่เมื่อลองพิจารณาถึงคำบรรยายที่ว่า “ถึงจะใช้วัตถุดิบเดียวกัน แต่ของสำหรับส่งเข้าวัง จะมีรูปลักษณ์ประณีตสวยงามกว่า รวมถึงปรับสูตรให้ต้องรสนิยมของเจ้านายแต่ละพระองค์” จะเห็นว่าเจ้ในร่างชิงชิงผู้อยู่ในบทบาทของ “แม่ค้า” ไม่ได้มองความแตกต่างทางชนชั้นในลักษณะที่เป็นความไม่เท่าเทียม หากแต่ความไม่เท่าเทียมกลายมาเป็นช่องทางในการแสวงหาผลประโยชน์จากการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อยในเรื่องของความประณีตสวยงามหรือรสชาติที่ถูกใจ ให้ภาพลักษณ์ของขนมเหมาะสมแก่การส่งเข้าวัง ทว่าวัตถุดิบนั้นไม่ได้ต่างกันกับขนมที่เจ้ขายให้กับชาวบ้านทั่วไป ดังนั้น ฝ่ายที่เสียเปรียบจึงไม่ใช่ชนชั้นชาวบ้านอย่างเจ้ในฐานะแม่ค้า หากแต่เป็นชนชั้นสูงซึ่งถูกแต่งเติมหลอกตาให้ต้องจ่ายในราคาที่แพงขึ้น ทั้งที่ผู้ประกอบการลงทุนกับราคาของวัตถุดิบอย่างเท่าเทียมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[247] เรื่องเดียวกัน. หน้า 326.

4.3 “นี่แกสร้างปืนหรือหน่อม!”: เควียร์กับการยั่วล้อวัฒนธรรมทางศาสนา

การยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ที่มีต่อวัฒนธรรมในโลกจีนแฟนตาซีไม่ได้หยุดยั้งอยู่เพียงแค่เรื่องของภาษาและวิถีบริโภคเท่านั้น หากแต่ยัง “กล้าหาญชาญชัย” พอที่จะเอื้อมขึ้นไปแตะถึงเรื่องของ “ศาสนา” อันเป็นวัฒนธรรมความเชื่อที่ถูกนำเสนออยู่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* อีกด้วย โดยการยั่วล้อดังกล่าวนั้น เกิดขึ้นจากการที่เพื่อนตุ๊ดคนอื่น ๆ เข้าใจว่า “หน่อม” ในร่างของ “องค์หญิงลี่จู” ปรารถนาที่จะเดินทางไปยัง “วัดลู่ซาน” ด้วยเจตนาที่ต้องการจะไปประกอบพิธีสำคัญ “เพื่อสะเดาะเคราะห์ให้แม่ทัพต่ง แว่วว่าต้องเก็บตัวอยู่ในวัดเป็นแรมเดือนโดยห้ามติดต่อผู้ใด”[248] เนื่องจากแม่ทัพต่งจินไท่คู่หมั้นของหน่อมกำลังออกทัพไปร่วมช่วย “แคว้นอี๋ป่าย” สู้รบกับ “แคว้นจงเย่า” หากแต่ในความเป็นจริง หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูกลับเดินทางไปยังวัดลู่ซานด้วยเป้าประสงค์อื่นและทำให้ศาสนสถานที่ควรจะเป็นที่ทางสำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนานั้นถูกปรับเปลี่ยนความหมายไปจากเดิม

> “นี่แกสร้างปืนหรือหน่อม!” แว่นอุทานลั่น หน่อมจึงหันมาจุปาก
>
> “เราให้ท่านนักพรตช่วยสร้างสิ่งประดิษฐ์ตามบัญชาของเจ้าแม่ชุดขาว”
>
> หน่อมพูดเป็นภาษาเจียงเฉียงด้วยเสียงดังพอประมาณเพื่อบอกให้ทุกคนรู้ว่าเหล่านักพรตให้ความร่วมมือ เพราะเชื่อว่าเป็นบัญชาจากสวรรค์
>
> หน่อมไม่เคยคิดใช้งานพวกนักบวช เขาแค่ต้องการยืมห้องลับใต้ภูเขาเพื่อใช้สร้างปืน การสร้างของที่ไม่เคยมีอยู่บนโลกนี้จำเป็นต้องใช้ช่างฝีมือที่มีทักษะ บังเอิญว่านักพรตเล่าจูเป็นอดีตช่างเหล็กก็เลยอาสาช่วยเหลือ เขาคุยโม้ว่าขอเพียงมีแบบ ไม่ว่าอะไรก็สร้างให้ได้ทุกอย่าง
>
> ถ้าหน่อมบอกตามตรงว่าจะสร้างปืน คงต้องอธิบายกันยืดยาวว่ามันคืออะไร เขาเลยอ้างว่าฝันเห็นเจ้าแม่ชุดขาว พระนางมีบัญชาให้สร้างบางสิ่งขึ้นมาเพื่อปราบมาร บังเอิญขณะที่คุยกันอยู่ภูตพฤกษาตัวจิ๋วเล่นซนกระโดดผ่านหน้านักพรตไป มันคิดว่าเขา

[248] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 17.

> มองไม่เห็นก็เลยทำตัวตามสบาย แน่นอนว่าเล่ามองไม่เห็น แต่เขา
> สัมผัสจิตของภูตตัวน้อยได้[249]

ฉากที่ผู้วิจัยหยิบยกมาข้างต้น เป็นฉากที่ นปภา นำเสนอให้เห็นข้อเท็จจริงในการเดินทางมายังวัดลู่ซานของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู ที่ไม่ใช่เพื่อมาทำพิธีสะเดาะเคราะห์ให้กับคู่หมั้นคู่หมายที่ไปออกรบ แต่กลับเป็นการมาใช้สถานที่ดังกล่าวเพื่อสร้างอาวุธสำหรับเตรียมนำไปช่วยแม่ทัพต่งจินไท่ทำสงคราม ข้อเท็จจริงนี้นำไปสู่การยั่วล้อศาสนาของเควียร์ ในลักษณะแรกคือการที่ทำให้ภาพขององค์หญิงในวนิยายย้อนยุคที่ไม่ควรข้องเกี่ยวกับการรบ กลับหัวกลับหางมาเป็นผู้วางแผนการรบเสียเอง ขณะที่การเล่นในอีกลักษณะหนึ่งคือการที่ตัวละครเควียร์อย่างหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจงใจนำเอานวัตกรรมจากโลกเดิมอย่างปืน ข้ามมาใช้ในโลกใหม่ที่ยังไม่ถึงพร้อมด้วยเทคโนโลยีและวิทยาการ หากพิจารณาเพียงผิวเผิน อาจมองได้ว่าปืนนั้นเป็นเพียงสิ่งปกติธรรมดาทั่วไปที่สามารถพบเห็นได้ในโลกเดิมของตัวละครเอกเควียร์ แต่หากเมื่อพิจารณาเพิ่มเติมถึงข้อบ่งชี้ต่อความสามารถในการสร้างปืนในโลกแฟนตาซีที่ว่า “เทคโนโลยีในเจียงเฉียงยังล้าหลังทำให้สร้างปืนไม่ได้”[250] ปืนที่ปรากฏในบริบทของ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จึงถือเป็นความเควียร์ เพราะเป็นประดิษฐกรรมที่อยู่นอกกรอบบรรทัดฐานของโลกใหม่ ไม่เพียงเท่านั้น ความเป็นเควียร์ของปืนยังสามารถขยายเพิ่มเติมได้จากคุณสมบัติของการใช้งานที่มีความก้ำกึ่งเป็นได้ทั้งสิ่งที่ใช้ปกป้องและทำลาย ไม่จัดวางอยู่ได้ด้วยบรรทัดฐานใดบรรทัดฐานหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ การมีอยู่ของปืนจึงถือเป็นเครื่องมือของเควียร์ในการนำมาตั้งคำถามเช่นเดียวกับเสียงตะโกนของแว่น “นี่แกสร้างปืนหรือหน่อม!” ต่อความสามารถในการสร้างอาวุธภายในวัด ซึ่งเป็นภาพที่เผยให้เห็นความย้อนแย้งของศาสนสถานที่ไม่ควรให้กำเนิดสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากบรรทัดฐานทางสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของความย้อนแย้งที่เกิดขึ้นภายในวัดลู่ซานจากการเข้าไปผลิตอาวุธของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู ไม่ได้เป็นเพียงแค่กลวิธีในการสร้างอารมณ์ขันของผู้เขียนในลักษณะที่นำเอาสิ่งที่ไม่เข้ากันอย่างปืนและศาสนสถานมาอยู่ร่วมกัน แต่ยังเป็นการเล่นที่เควียร์ได้เข้าไปสร้างความสั่นคลอนต่อความมั่นคงทางศาสนา ซึ่งถือเป็นหนึ่งในบรรทัดฐานที่สังคมกระแสหลักสนับสนุนให้เกิดขึ้น เพราะสอดคล้องกับความเชื่อในการปฏิบัติสิ่งที่ดีงาม เฉกเช่นเดียวกับที่ประชาชนในดินแดนใหม่ที่เลือกถือศีลกินผักตามฮ่องเต้ เพราะเป็นสิ่งที่ทำแล้วได้บุญซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมส่วนใหญ่มองว่าดี การสั่นคลอนที่เกิดจากภาพความย้อนแย้งที่ปรากฏในเรื่อง ของการวางอยู่คู่กันของปืนและศาสนสถาน เผยให้เห็นว่าศาสนาไม่ใช่บรรทัดฐานทางสังคมที่มีเสถียรภาพ แต่กลับเป็นเครื่องมือรูปแบบหนึ่งในสังคมที่สามารถ

---

[249] เรื่องเดียวกัน. หน้า 33.

[250] เรื่องเดียวกัน. หน้า 34.

ปรับเปลี่ยนความหมายได้ตามแต่ผู้ที่ต้องการจะใช้งานมัน ข้อบ่งชี้เพิ่มเติมถึงการตีความการเล่นกับศาสนาของเควียร์ในลักษณะดังกล่าว คือข้ออ้างของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูที่มอบให้แก่เหล่านักบวชเพื่อให้ช่วยผลิตปืนว่า “ถ้าหน่อมบอกตามตรงว่าจะสร้างปืน คงต้องอธิบายกันยืดยาวว่ามันคืออะไร เขาเลยอ้างว่าฝันเห็นเจ้าแม่ชุดขาว พระนางมีบัญชาให้สร้างบางสิ่งขึ้นมาเพื่อปราบมาร”[251] ข้ออ้างของหน่อมในการผลิตอาวุธปืน โดยยึดโยงกับความฝันถึง “เจ้าแม่ชุดขาว” ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามหลักความเชื่อของเหล่านักบวชในวัดลู่ซาน ตอกย้ำถึงความเป็นนามธรรมของศาสนา ที่ไม่อาจจับต้องหรือพิสูจน์ได้ ทำให้ความเชื่อทางศาสนากลายเป็นบรรทัดฐานที่มีช่องโหว่ขนาดใหญ่ สามารถฉวยใช้เพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมให้กับสิ่งที่ผู้ใช้งานต้องการ เช่นเดียวกับหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูที่ฉวยใช้ความเชื่อที่ยากจะจับต้อง โดยแต่งเรื่องให้ล้อไปกับการปราบมารของเจ้าแม่ชุดขาว ซึ่งเรื่องแต่งดังกล่าวเองก็มีความย้อนแย้งของความเชื่อทางศาสนาที่แฝงอยู่ด้วย เพราะในขณะที่ทางหนึ่งอาจตีความได้ว่าการปราบมารคือการขจัดความชั่วร้าย ซึ่งเป็นการกระทำที่ดี ทว่าในอีกทางหนึ่ง การปราบมารก็คือการฆ่าสัตว์ตัดชีวิต ซึ่งเป็นการกระทำที่ก่อให้เกิดบาปอีกด้วย การตีความออกมาในลักษณะนี้ อาจกล่าวได้ว่าสถาบันที่สังคมยอมรับอย่างศาสนา แท้จริงแล้วก็มีสถานะของความเป็นเควียร์ไม่ต่างจากปืนที่ยืนเขย่งอยู่บนเส้นของความก้ำกึ่งที่ให้ได้ทั้งคุณและโทษต่อผู้ศรัทธา

นอกจากนี้ การฉวยใช้ช่องโหว่ทางศาสนาของหน่อมในการผลิตปืน ยังเผยให้เห็นความสัมพันธ์ของศาสนากับชนชั้นในสังคม ในลักษณะที่เป็นเครื่องมือในการหนุนนำอำนาจให้กับชนชั้นปกครอง เพราะหากพิจารณาให้ถี่ถ้วนถึงการสร้างความชอบธรรมของหน่อมในการเปลี่ยนวัดให้เป็นโรงผลิตอาวุธ จะพบว่าความเป็นไปได้ที่เกิดขึ้น เป็นผลมาจากสถานะทางสังคมของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู ซึ่งมีศักดิ์เป็นถึงธิดาของฮ่องเต้ โดยเมื่อพิจารณาตีความควบคู่ไปกับพระราชอำนาจของฮ่องเต้ ที่สามารถสั่งการภาคบังคับให้คนทั่วทั้งแผ่นดินถือศีลกินผักได้โดยพร้อมเพรียง เผยให้เห็นเห็นว่าข้ออ้างการสร้างปืนของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูไม่เพียงมีผลจากการฉวยใช้ความเชื่อทางศาสนาเพียงอย่างเดียว แต่ความเชื่อความศรัทธามาพร้อมกับอำนาจของสถานะชนชั้นปกครองที่สามารถกำหนดบรรทัดฐานทางสังคมได้ ข้อเท็จจริงนี้ชี้ให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากผู้รับสารที่เป็นผู้มีอำนาจน้อยในสังคม ให้ละเลยที่จะตั้งคำถามต่อคำสั่งที่ควบคู่มากับความชอบธรรม หรือต่อให้ตั้งคำถามจนพบถึงความไม่ชอบมาพากลก็ยังไม่มีอำนาจที่จะลุกขึ้นต่อกรกับผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าตนเองได้ ศาสนาจึงเป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่ชนชั้นปกครองสามารถใช้เป็นเครื่องมือในปฏิบัติการทางอำนาจเพื่อควบคุมสมาชิกในสังคมให้ทำตามอย่างว่าง่าย โดยอาจไม่ทันได้ตระหนักเลยว่าแท้จริงแล้วกำลังถูกหลอกใช้เป็นเครื่องมือ ซึ่งเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับแนวคิดของ คาร์ล มากซ์ (Karl Marx) ที่เรียกว่า “จิตสำนึกที่ผิดพลาด”

[251] เรื่องเดียวกัน. หน้า 34.

> จิตสำนึกที่ผิดพลาด (False Consciousness) ที่ทำให้ชนชั้นถูกปกครองไม่กล้าที่จะเรียกร้องการเปลี่ยนแปลง ทำให้ไม่สามารถเกิดจิตสำนึกทางชนชั้น (Class Consciousness) ที่จะทำให้เกิดการรวมพลังต่อสู้ทางชนชั้นไปสู่สังคมอุดมคติ ที่ทุกคนเท่าเทียมกัน ไม่มีชนชั้น ดังนั้นการใช้ความเชื่อทางศาสนามาเป็นเครื่องมือของชนชั้นปกครอง ที่ทำให้คนสยบยอมไม่กล้าออกมาเรียกร้องการเปลี่ยนแปลง ทำให้ปัญหาในเชิงโครงสร้างไม่สามารถที่จะแก้ไขได้[252]

นอกจากนี้ การมีอยู่ของปืนไม่ได้เป็นเพียงแค่เครื่องมือของเควียร์ที่ถูกนำมาเล่นเพื่อใช้ในการวิพากษ์ศาสนาเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังเป็นความเควียร์ที่ถูกนำมาใช้เพื่อนำเสนอ “ภาพลักษณ์เชิงบวก” ของเควียร์ในฐานะที่เป็นหนึ่งในผู้ขับเคลื่อนชาติสู่อนาคตที่ดีกว่า ซึ่งขัดต่อภาพลักษณ์แบบเดิมของเควียร์ที่มักถูกแปะป้ายจากบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศว่าเป็นกลุ่มคนที่ “ไร้อนาคต”[253]

> เทคโนโลยีในเจียงเฉียงยังล้าหลังทำให้สร้างปืนไม่ได้ หน่อมจึงไปขอร้องภูตไฟกับภูตดินที่สถิตอยู่ในขุนเขาให้ช่วยเหลือ พวกนักพรตสัมผัสได้ถึงจิตภูต พอเห็นว่าพวกมันเชื่อฟังคำสั่งองค์หญิงก็เกิดศรัทธามากขึ้น ร่วมแรงแข็งขันช่วยกันทำงาน ด้วยหวังจะได้รับเมตตาจากเจ้าแม่ชุดขาวให้สำเร็จวิชาโดยเร็ว
>
> หน่อมนำปืนลูกโม่ที่สร้างเสร็จมาให้เพื่อนๆ ดู ผลงานชิ้นนี้ไม่เพียงใช้งานได้จริง เนื้อโลหะที่ใช้ประกอบเนื้องานยังเรียบลื่นเป็นมันเงา ประหนึ่งสร้างโดยเทคโนโลยีทันสมัย ยิ่งมองก็ยิ่งทึ่ง[254]

ฉากที่หยิบยกมาข้างต้น เป็นบทบรรยายที่นำเสนอให้เห็นถึงความสามารถของตัวละครเอกเควียร์อย่างหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู ในการผลิตปืนภายในวัดลู่ซานซึ่งจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลง

---

[252] ธนากร พันธุระ และอังกูร หงษ์คณานุเคราะห์. (2557). การศึกษาความสัมพันธ์ของความเชื่อทางศาสนากับโครงสร้างอำนาจการเมืองไทย. วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 10(1). หน้า 29.

[253] ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2553). นาครเขษม กับภาวะผู้สูงวัยในมุมมองเควียร์. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชนชั้น: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา*. ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. หน้า 42.

[254] นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4.* หน้า 34.

อนาคตครั้งสำคัญของกองทัพทหารแคว้นเจียงเฉียง ซึ่งเป็นแคว้นโบราณที่บรรดาตุ๊ดทะลุมิติไป เพราะหากผลิตได้ หน่อมจะไม่ได้แค่ช่วยคนรักของตัวเองที่เป็นแม่ทัพอยู่กลางสนามรบ แต่ยังทำให้กองทัพทั้งกองทัพชนะสงคราม ซึ่งจะเห็นว่าหน่อมนั้นไม่เพียงแต่แค่นำความรู้จากโลกเดิมมาใช้เท่านั้น แต่ยังเลือกใช้วิถีทางทุกอย่าง ทั้งความเป็นคนในและคนนอกเพื่อสรรค์สร้างสิ่งที่ไม่อาจเป็นไปได้ให้เกิดขึ้นจริง ไม่ว่าจะเป็นองค์ความรู้เรื่องการสร้างปืนในโลกเดิมที่ต้องนำมาถ่ายทอดเป็นต้นแบบให้กับผู้ผลิต อำนาจเงินและอำนาจทางชนชั้นที่นำมาใช้ในการสั่งการ รวมถึงอำนาจความคิดสร้างสรรค์ของเควียร์ผ่านการประยุกต์ใช้ต่อยอด ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนเรื่องราวความเชื่อเพื่อโน้มน้าวให้นักพรตยอมผลิตสิ่งที่ไม่มีมาก่อนโดยไม่ตั้งคำถาม รวมถึงการใช้องค์ประกอบแฟนตาซีอย่าง “ภูตไฟ” และ “ภูตดิน” ที่ต้องรู้จักใช้ความสร้างสรรค์ในการประยุกต์ใช้ ความตั้งใจในการผลิตปืนของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจึงเปรียบเสมือนการใช้ความเป็นเควียร์ที่มีสถานะเป็นทั้งคนในและคนนอก เพื่อผสมผสานวิทยาการของทั้งโลกเดิมและโลกจีนแฟนตาซีเพื่อก่อกำเนิดสิ่งที่จะช่วยเปลี่ยนแปลงอนาคตของผู้คนในสังคมได้ ซึ่งอาจเป็นวิถีทางที่ยากจะเกิดขึ้นกับคนที่ยึดโยงตนเองอยู่ในบรรทัดฐานใดบรรทัดฐานหนึ่ง จึงถือว่าการนำเสนอในลักษณะนี้เป็นการนำเสนอภาพเชิงบวกของเควียร์ที่สวนทางกับค่านิยมของบรรทัดฐานรักต่างเพศ ที่เควียร์มักถูกยึดโยงอยู่กับเฉพาะเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ หรือเรื่องของความถดถอย เพราะขาดความสามารถในการเติบโตจากการที่ไม่สามารถให้กำเนิดเด็กที่จะกลายมาเป็นฟันเฟืองในการก้าวเดินของสังคมได้ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วนั้นการเล่นแบบเควียร์นี้ได้ทำให้เห็นแล้วว่า เรื่องของการเป็นฟันเฟืองที่มีส่วนร่วมในการสร้างความเจริญก้าวให้กับสังคมนั้นไม่เกี่ยวกับเรื่องของเพศ แต่การที่จะสร้างความเจริญก้าวหน้าได้นั้นคือสมาชิกในสังคมจะต้องมีความรู้ความสามารถ ยิ่งไปกว่านั้น การที่สังคมจะมีอนาคตที่ดีได้ ไม่ใช่แค่การสร้างภาพฝันถึงอนาคตที่สดใสของชายจริงหญิงแท้ให้เชื่อแค่ว่าเกิดมาตรงตามเพศในบรรทัดฐานก็สามารถที่จะทำให้สังคมเจริญก้าวหน้าไปในทิศทางที่ดี หากแต่เมื่อวาดภาพแล้วก็ต้องลงมือปฏิบัติจึงจะเกิดผล เหมือนอย่างเช่นหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูที่ตั้งใจปรับเปลี่ยนอนาคตที่ตนเห็น และในท้ายที่สุดก็นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้น ทั้งต่อตนเอง คนรอบข้าง และแผ่นดิน

โดยสรุปแล้ว จากการศึกษาเควียร์กับการยั่วล้อภาษา ศาสนา และวิถีบริโภคภายใต้วัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศ จะเห็นว่าการยั่วล้อนั้นเกิดขึ้นจากความต่างทางวัฒนธรรมที่ซ้อนทับกันระหว่างวัฒนธรรมจากโลกเก่าของกลุ่มตุ๊ดและวัฒนธรรมในโลกใหม่ซึ่งมีลักษณะเหมือนจีนโบราณที่ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะเพียงแค่การ “ข้ามเพศ” แต่ยังหมายรวมถึงการที่ตัวละครเอกเควียร์ยังต้องเปลี่ยนผ่านสถานะของตนเองในมิติอื่น ๆ อาทิ เชื้อชาติ ชนชั้น และเวลา ทำให้เมื่อจำต้องมาดำเนินชีวิตอยู่ในดินแดนใหม่แห่งนี้ กลุ่มตุ๊ดในร่างของสตรีจึงมีลักษณะที่เป็นทั้งคนในและคนนอกที่ไม่อาจดำเนินชีวิตได้ด้วยมุมมองของวัฒนธรรมเพียงชุดเดียว ดังนั้นเมื่อจำต้องเข้าไปเผชิญกับประสบการณ์ต่างวัฒนธรรมจึงก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์กันระหว่างกรอบแนวคิดสองกรอบซึ่งนำมาสู่การเปิด

พื้นที่ของกระบวนการในการเล่นเพื่อวิพากษ์ต่อวัฒนธรรมของโลกใหม่ในหลากหลายประเด็น ไม่ว่าจะเป็นการยั่วล้อวัฒนธรรมทางภาษา ที่เกิดขึ้นจากการนำเอาภาษาไทยมาสลับใช้ในดินแดนใหม่ นอกจากที่จะก่อให้เกิดความขบขันแล้ว ยังเปิดพื้นที่ให้กลุ่มเควียร์ได้ต่อรองกับผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าในสังคมกระแสหลักของโลกใหม่ ผ่านการสลับรหัสภาษาในการสื่อสารเพื่อผลักผู้มีอำนาจให้ไปอยู่วงนอก และไม่สามารถใช้อำนาจควบคุมพวกเขาได้ ทั้งยังเผยให้เห็นถึงความลื่นไหลของกฎเกณฑ์ทางภาษาที่ใช่บรรทัดฐานที่เสถียรตามที่สังคมคิด แต่เป็นกฎเกณฑ์ที่เอื้อให้ผู้ใช้งานได้เข้าไปต่อรองผ่านการใช้ และนำมาสู่การหยิบยื่นอำนาจของกฎเกณฑ์ดังกล่าวได้ นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอการยั่วล้อทางภาษาด้วยการให้ตัวละครเควียร์มีความรู้ความสามารถในภาษาถิ่นอื่น เพื่อเข้าไปสลายความบาดหมาง เข้าไปเรียนรู้วัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อย ทั้งยังใช้อำนาจทางภาษาในการแทรกแซงและยึดครองกลุ่มคนเหล่านั้น อย่างที่ชนชั้นปกครองผู้สนใจแต่เพียงภาษากระแสหลักไม่สามารถทำกับกลุ่มของตุ๊ดทั้งสี่ได้

นอกจากวัฒนธรรมทางภาษาที่ถูกนำมายั่วล้อ กลุ่มเควียร์เองยังเข้าไปเล่นกับวัฒนธรรมในวิถีบริโภค อาทิ การนำวิถีบริโภคในโลกเดิมอย่างหมูกระทะมาใช้ในการละเมิดวิถีบริโภคในโลกใหม่อย่างการถือศีลกินผักในเทศกาลรำลึก ซึ่งเป็นการเล่นที่เผยให้เห็นการใช้อำนาจผ่านอาหารของชนชั้นสูงเพื่อควบคุมความปรารถนาของสังคม ทั้งยังเผยให้เห็นความเหลื่อมล้ำจากกฎเกณฑ์ที่สร้างความไม่เท่าเทียมกันให้กับทุกชนชั้นในสังคมอีกด้วย นอกจากนี้ กลุ่มเควียร์เองยังเอื้อมแตะไปเล่นถึงระดับของวัฒนธรรมทางศาสนา โดยตั้งใจที่จะเปลี่ยนศาสนสถานให้กลายเป็นสถานที่ในการจัดสร้างอาวุธและเตรียมพร้อมสำหรับร่วมรบในสงคราม ซึ่งในทางหนึ่งได้เผยให้เห็นว่าบรรทัดฐานที่สังคมกระแสหลักสนับสนุนอย่างศาสนา ที่ควรจะเป็นสถาบันของการมีเสถียรภาพในการชี้นำผู้คนไปสู่ทิศทางที่ถูกที่ควรเพียงอย่างเดียว กลับกลายเป็นบรรทัดฐานในลักษณะของดาบสองคมที่สามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือของชนชั้นปกครองในสร้างความชอบธรรมให้กับสิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่ขัดแย้งต่อเป้าประสงค์ที่แท้จริงของการมีอยู่ของศาสนา เช่นการที่หนึ่งในตัวละครเอกเควียร์เลือกใช้ความเชื่อทางศาสนาเพื่อสร้างความชอบธรรมในการสร้างอาวุธเพื่อทำสงคราม ขณะที่ในอีกทางหนึ่งยังนำเสนอให้เห็นถึงภาพลักษณ์เชิงบวกของเควียร์ที่ได้มีส่วนร่วมในการสร้างความเจริญก้าวหน้าต่อสังคมที่พวกเขาเดินทางข้ามมิติไปอยู่ ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มักถูกผูกติดอยู่กับความถดถอยจากความหมายที่สังคมกระแสหลักมอบให้ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว กลุ่มเควียร์เองก็สามารถที่จะเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนอนาคตที่ดีให้แก่สังคมได้ ด้วยปัจจัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นองค์ความรู้ทางวิทยาการ รวมถึงความสร้างสรรค์ในการประยุกต์ใช้สิ่งที่มีเพื่อสร้างสิ่งที่เป็นไปได้ภายใต้สภาพแวดล้อมที่เป็นไปไม่ได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

สรุป

จากการศึกษานวนิยายแฟนตาซีชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่มของ นปภา ผู้วิจัยพบว่าการใช้องค์ประกอบแฟนตาซีในการนำเสนอภาพของกลุ่มตัวละครเควียร์ที่ “ทะลุมิติ” ไปสถิตอยู่ในร่างของสตรี ไม่เพียงแต่เป็นการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับกลุ่มเควียร์ตามขนบนิยมที่สังคมกระแสหลักยอมรับ หากแต่ยังเป็นกลวิธีที่มีนัยสำคัญต่อกระบวนการในการต่อเติมเสริมขยายการยั่วล้อบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศของกลุ่มเควียร์ให้มีมิติที่หลากหลายและซับซ้อนมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เมื่อมองถึงประเด็นการวิพากษ์บรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศ ส่วนใหญ่มักถูกยึดโยงอยู่กับภาพของขนบ (norm) ที่กระทำการรุนแรงต่อคนนอกกลุ่มอย่างเควียร์ ทว่าการที่ตัวละครเอกเควียร์ในนวนิยายชุดนี้สามารถเข้าไปเล่นสวมบทบาทอยู่ภายใต้กรอบของขนบด้วยแฟนตาซี ยังเผยให้เห็นถึงปัญหาของบรรทัดฐานที่ไม่ได้ส่งผลในทางลบต่อกลุ่มเควียร์เท่านั้น แม้แต่กลุ่มคนที่อยู่ในขนบเองก็ยังสามารถที่จะถูกทำให้กลายเป็นกลุ่มคนที่ผิดเพี้ยนจากบรรทัดฐานสังคมที่ตนกำลังปฏิบัติตามได้ด้วย ดังเช่นการเข้าไปสวมบทบาทข้ามเพศของกลุ่มเควียร์ในร่างสตรี ที่ก่อนเริ่มศึกษาผู้วิจัยได้มองอย่างผิวเผินว่ากลุ่มตัวละครตุ๊ดทั้งสี่ อันประกอบด้วย “แว่น” “หน่อม” “เจ้” และ “โบ้” ควรจะต้องมีแต่ความสุขใจเพราะได้ข้ามมิติเข้าไปอยู่ในเรือนร่างที่สอดรับกับความปรารถนาทางเพศของผู้ที่เข้าไปสวมใส่อยู่ภายใน แต่ภายหลังจากการศึกษาตัวบทอย่างถี่ถ้วน ความเป็นแฟนตาซีที่นำเสนอภาพตัวละครเควียร์ในลักษณะที่คู่ขนานกันไประหว่าง “วิญญาณตุ๊ด” ที่อยู่ภายใน กับบทบาทของสตรีอันเป็นภาพลักษณ์ภายนอกที่ต้องแสดงให้เนียนสนิท ช่วยเผยให้เห็นถึงความย้อนแย้งและความไม่เข้ารูปเข้ารอยของกฎกับผู้ที่เล่นไปตามกฎอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังเผยให้เห็นอีกว่าเป็นเรือนร่างใหม่เองเสียด้วยซ้ำที่หลาย ๆ ครั้งทำให้ตัวละครเควียร์ต้องเผชิญหน้ากับการถูกกดทับทั้งในระดับโครงสร้างของบรรทัดฐานสังคมและในระดับความปรารถนาของปัจเจกบุคคล เหตุเพราะนอกจากที่เควียร์จะต้องเล่นสวมให้สมบทบาทของความเป็นสตรีแล้ว การที่นวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* นำเสนอภาพของการทะลุมิติมายังดินแดนแฟนตาซีเสมือนจีนโบราณ ยังทำให้กลุ่มเควียร์ไม่ใช่แค่ต้องข้ามเพศ แต่ยังต้องข้ามบทบาทในมิติอื่น ๆ อาทิ วัฒนธรรม เชื้อชาติ ชนชั้น และเวลา ซึ่งล้วนแล้วแต่มีผลต่อชุดบรรทัดฐานที่ต้องแสดงออก เพราะบทบาททางสังคมที่แตกต่างมีผลกับข้อบังคับของการปฏิบัติตนที่แตกต่างตามไปด้วย อีกทั้งการทะลุมิติของเควียร์ในลักษณะนี้ยังทำให้การเข้าไปสวมบทบาทยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่เรื่องบทบาททางเพศ หรือความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ แต่ยังสามารถเข้าไปยั่วล้อวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ อาทิ ภาษา ศาสนา วิถีบริโภค ซึ่งล้วนแต่เป็นบรรทัดฐานที่ถูกเผยให้เห็นความผิดปกติจากการเข้าไปสวมบทบาทของเควียร์ในดินแดนต่างมิติแทบทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเข้ามาเล่นสวมบทบาทอยู่ภายใต้ภาพลักษณ์ใหม่ของกลุ่มเควียร์ที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานในแบบที่สังคมรักต่างเพศยอมรับ ไม่ได้เป็นกระบวนการที่วิพากษ์ให้เห็นให้เห็นถึงอคติและความคับแคบของบรรทัดฐานเพียงอย่างเดียว หากแต่การที่เควียร์ซึ่งเป็นคนนอกกลุ่มได้ถูกนำกลับเข้ามาเล่นสวมบทบาทอยู่ในขนบ ยังช่วยนำเสนอให้เห็นถึงวิถีทางในการต่อรองกับขนบผ่านการฉวยใช้ช่องโหว่ของบรรทัดฐานสังคม อันเกิดจากการเข้าไปปฏิบัติตามกฎในฐานะผู้ใช้จริง เผยให้เห็นว่ากฎเกณฑ์ข้อบังคับที่สังคมผลิตซ้ำจนกลายเป็นสิ่งที่ดูเหมือนศักดิ์สิทธิ์ตายตัว แท้จริงแล้วกลับมีความลื่นไหลไปตามความชำนาญการของผู้ใช้งาน การสวมบทบาทตามข้อกำหนดของสังคมจึงมาพร้อมกับการต่อรองและขัดขืนตามไปด้วย ด้วยเหตุนี้การใช้องค์ประกอบของแฟนตาซีที่นำเสนอการทะลุมิติของกลุ่มเควียร์ให้ข้ามไปอยู่ในร่างของสตรีต่างมิติ จึงไม่ใช่แค่การสร้างภาพลักษณ์ใหม่ที่เหนือธรรมชาติให้กับเควียร์ แต่ยังกลายมาเป็นหนึ่งในเครื่องมือสำคัญที่นำพาเควียร์เข้าไปสู่กระบวนการยั่วล้อบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศผ่านการสวมบทบาทไปพร้อมกับการต่อรองขัดขืนด้วย หรือกล่าวให้เข้าใจโดยง่ายก็คือ “แฟนตาซี” ไม่มี “การยั่วล้อ” ของเควียร์ในแบบ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจองนาง)* ก็ไม่อาจที่จะเกิดขึ้นได้

ในบทนำ ผู้วิจัยกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของสื่อกระแสหลักในไทย อาทิ นวนิยาย ละคร และรายการบันเทิง ที่โดยปกติแล้วมักจะนำเสนอความสัมพันธ์ของกลุ่มคนรักต่างเพศอันเป็นบรรทัดฐานที่พึงประสงค์ของสังคมกระแสหลัก ทว่าในปัจจุบัน สื่อกระแสหลักเริ่มมีการนำเสนอถึงเรื่องราวหรือความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนที่สังคมเคยให้คำนิยามว่าเป็นพวกนอกกรอบอย่างกลุ่มเควียร์อย่างแพร่หลาย อันเป็นผลมาจากการตื่นตัวต่อประเด็นความหลากหลายทางเพศ โดยที่กลุ่มเควียร์ในสื่อจะแบ่งออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ คือกลุ่ม “เกย์” และกลุ่ม “ตุ๊ด-กะเทย” จากการศึกษาถึงความแตกต่างระหว่างเควียร์ทั้งสองกลุ่ม ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอภาพเกย์ผ่านสื่อในไทย มีผลมาจากแนวคิดฝั่งตะวันตก ที่เรียกว่าเสรีนิยมแบบเควียร์ซึ่งเป็นกลุ่มคนรักร่วมเพศที่ได้รับการยอมรับจากสังคมผ่านการประพฤติปฏิบัติตนตามบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศ อาทิ การใช้รูปแบบความสัมพันธ์ที่ยังคงยึดโยงอยู่กับภาพของ “พระเอก” และ “นางเอก” เป็นต้น ในขณะที่ฝั่ง “ตุ๊ด-กะเทย” ถูกนำเสนอผ่านภาพของความตลกขบขันล้อเลียนที่ทำให้กลุ่มคนในสังคมกระแสหลักรู้สึกถึงความไร้แก่นสาร ไม่มีพิษมีภัย

แม้การนำเสนอของกลุ่มเควียร์ทั้งสองจะยังก่อให้เกิดการถูกมองในเชิงลบ กล่าวคือกลุ่มเควียร์แบบเสรีนิยมยังคงถูกมองว่าเป็นการลดทอนความหลากหลายของกลุ่มคนรักร่วมเพศ ขณะที่ความตลกขบขันของกลุ่มตุ๊ดถูกมองว่าเป็นการลดทอนกลุ่มคนรักร่วมเพศผ่านการผลิตซ้ำภาพ “ตัวตลก” ของกลุ่มตุ๊ด-กะเทย หากแต่การศึกษาของผู้วิจัยถึงเควียร์ทั้งสองกลุ่มโดยละเอียด พบว่ารูปแบบการนำเสนอของเควียร์ทั้งสองกลุ่มล้วนแล้วแต่เป็นกระบวนการที่นำไปสู่การยั่วล้อเชิงวิพากษ์ต่อบรรทัดฐานรักต่างเพศได้ หากแต่ความคับแคบของบรรทัดฐานในโลกแห่งความเป็นจริงกลับไม่

สามารถผนวกรวมกลุ่มเควียร์ทั้งสองเข้าด้วยกันได้ ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมแนวแฟนตาซีจึงกลายมาเป็นพื้นที่ในการปะทะสังสรรค์กันของเควียร์ทั้งสองกลุ่ม เหตุเพราะวรรณกรรมประเภทดังกล่าวเอื้อให้เกิดพื้นที่ของความเป็นไปได้ที่ถูกต่อเติมเสริมขยายจากโลกแห่งความเป็นจริง ผู้วิจัยพบว่านวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ของ นปภา เป็นงานเขียนแฟนตาซีที่นำเสนอเรื่องราวของเควียร์ในลักษณะที่ผสานแนวคิดเสรีนิยมกับการยั่วล้อขบขันอย่างตุ๊ด-กะเทยเข้าไว้ด้วยกัน ด้วยการใช้องค์ประกอบของแฟนตาซีในการนำพากลุ่มตัวละครเควียร์ให้ทะลุมิติเข้าไปอยู่ในร่างของสตรี จึงทำให้ภาพของตัวละครเควียร์ในนวนิยายชุดนี้ ถูกนำเสนอในภาพลักษณ์ใหม่ที่กลุ่มคนในสังคมกระแสหลักยอมรับได้ ไม่ต่างจากคุณสมบัติของกลุ่มเกย์ในสื่อตามแนวคิดเสรีนิยมแบบเควียร์ ขณะเดียวกันก็ยังคงไว้ซึ่งภาพการผลิตซ้ำความขบขันของกลุ่มตุ๊ด-กะเทยที่สวมบทบาทอยู่ในเรือนร่างใหม่ ก่อให้เกิดเป็นความไม่เข้ารูปเข้ารอยของการสวมบทบาทที่นำไปสู่การเล่นล้อต่อบทบาทตามบรรทัดที่ตัวละครสวมใส่อยู่ ซึ่งเป็นการทำตามขนบและวิพากษ์ขนบไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่มของนปภา เพื่อนำมาใช้ในการศึกษาการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ และเพื่อศึกษาการยั่วล้อบรรทัดฐานรักต่างเพศของกลุ่มเควียร์ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุดนี้

ในการวิเคราะห์บทที่ 2 ผู้วิจัยศึกษาถึงการยั่วล้อบทบาททางเพศผ่านการสวมใส่เรือนร่างอิสตรีของกลุ่มเควียร์ ผู้วิจัยพบว่าการที่กลุ่มตัวละครเอกเควียร์ข้ามมาสถิตอยู่ในเรือนร่างใหม่ซึ่งเป็นเรือนร่างของอิสตรี ไม่ได้ทำให้ตัวละครเควียร์ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจองนาง)* สามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระตามที่ใจปรารถนา เพราะการเข้ามาอยู่ในเรือนร่างใหม่ยังมาพร้อมกับบทบาทของความเป็นหญิงที่กลุ่มเควียร์จะต้องสวมบทบาทเพื่อแสดงออกให้เนียนสนิท ซึ่งเป็นบทบาทที่เต็มไปด้วยข้อจำกัดในการใช้ชีวิตเสียยิ่งกว่าสมัยที่ยังเป็น “ตุ๊ด” ในโลกเดิมก่อนทะลุมิติมา อีกทั้งบทบาทที่แตกต่างกันของตัวละครเอกเควียร์ยังส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติตนที่แตกต่างกันออกไป ความแตกต่างในทางหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงอัตลักษณ์อันหลากหลายของผู้หญิง ทว่าในอีกทางหนึ่ง กฎเกณฑ์ที่ไม่เท่าเทียมกันของบทบาททางเพศที่สังคมวางไว้เช่นนี้ ยังเผยให้เห็นความย้อนแย้งของกฎเกณฑ์ที่ไม่ได้วางบทบาทความเป็นหญิงของสมาชิกในสังคมเอาไว้ในระนาบเดียวกันทั้งหมด แม้ว่าชนชั้นของกลุ่มเควียร์จะถูกยกระดับให้สูงขึ้นผ่านการเข้ามาอยู่ในเรือนร่างของสตรีที่มีสถานะสูงในสังคม ณ ดินแดนแฟนตาซี และทำให้เควียร์ใช้ประโยชน์จากความไม่เท่าเทียมทางบรรทัดฐานนี้ ทว่าความเหลื่อมล้ำอันเกิดจากบทบาททางเพศที่ต่างสถานะ ยังแฝงอคติทางชนชั้นที่ไม่สามารถสลายหายไปได้

นอกจากนี้การพยายามสวมบทบาททางเพศของกลุ่มเควียร์ตามบรรทัดฐานที่สังคมต้องการยังเผยให้เห็นว่าแท้จริงแล้วบทบาททางเพศที่สังคมต้องการให้สมาชิกในสังคมทำตามนั้น มีความเลื่อนไหลและไม่สิ้นสุด ดังเช่นการที่กลุ่มตัวละครเควียร์ได้เข้าไปเผชิญ กล่าวคือแค่เป็นผู้หญิงยังไม่พอ แต่ยังต้องเป็นผู้หญิงที่สวย เป็นผู้หญิงที่ดี เป็นผู้หญิงที่มีความสามารถ ฯลฯ ท้ายที่สุดการทำตามบทบาท

ทางเพศที่สังคมหยิบยื่นให้ชุดแล้วชุดเล่า นอกจากที่จะไม่ได้ทำให้คนในขนบกลายเป็นคนที่ปกติตามที่สังคมต้องการแล้ว ยังคอยแต่จะผลักให้สมาชิกในสังคมผิดเพี้ยน อันจากการที่ไม่สามารถทำตามบรรทัดฐานที่สังคมประกอบสร้างขึ้นจนกลายเป็นภาพของอุดมคติที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงการยั่วล้อความรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงของกลุ่มเควียร์ นอกจากจะพบว่าการนำเสนอภาพความสัมพันธ์รักของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ยังคงยึดโยงอยู่กับความรักโรแมนติกในขนบของวรรณกรรมโรแมนซ์แล้วนั้น ผู้วิจัยยังพบอีกด้วยว่าทะลุมิติมาอยู่ในร่างสตรีของกลุ่มเควียร์ ซึ่งควรจะเป็นเรือนร่างที่ตอบสนองต่อความปรารถนาทางเพศให้ถูกต้องเหมาะในบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศได้ กลับทำให้กลุ่มเควียร์ยังคงพบเจอกับความผิดเพี้ยนอย่างต่อเนื่อง แม้จะได้เข้าไปอยู่ในความสัมพันธ์รักแบบที่สังคมนิยามว่าเป็นปกติแล้วก็ตาม

ปัจจัยสำคัญที่สร้างความผิดเพี้ยนที่เกิดขึ้นจากการเข้าไปสวมบทบาทเพื่อยั่วล้ออยู่ภายใต้ความสัมพันธ์รักต่างเพศ คือ “รักโรแมนติกชายหญิง” ที่สังคมได้วาดฝันไว้ให้กับคนในสังคม การที่กลุ่มเควียร์ได้เข้าไปเผชิญกับอุปสรรคปัญหาของความรักจากความพยายามในการทำตามภาพรักโรแมนติกชายหญิง อาทิ รักเดียวใจเดียว รักดั่งเทพนิยาย หรือการสร้างครอบครัวสุขสมบูรณ์ เป็นการยั่วล้อความโรแมนติกของรักต่างเพศที่เผยให้เห็นว่าขนบดังกล่าวถูกผลิตซ้ำและส่งต่อจนถูกทำให้กลายเป็นภาพปกติในสายตาของสมาชิกในสังคมไปแล้ว ทั้งที่ในความเป็นจริง รักโรแมนติกเป็นภาพความสัมพันธ์ที่ถูก “ย้อมสี” ให้สวยงาม และได้กระทำการซุกซ่อนปัญหาต่าง ๆ ของความสัมพันธ์ที่สังคมพยายามปกปิดไว้ เหตุเพราะต้องการสร้างภาพลวงของความสุข เพื่อชักจูงให้สมาชิกในสังคมนำพาตัวเองดำเนินไปสู่ความสัมพันธ์ในแบบที่ขนบต้องการ ในทางหนึ่งก็นับว่ามีข้อดีที่ทำให้สังคมยังคงเดินหน้าต่อไปได้ ผ่านการแต่งงาน การสร้างครอบครัว ที่นำไปสู่การผลิตสมาชิกรุ่นใหม่สู่สังคม ทว่าในอีกทางหนึ่ง การเข้าไปสวมบทบาทของเควียร์ในฐานะของผู้ที่อยู่ภายใต้โครงสร้างความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ทำให้เห็นว่าการดำเนินรอยตามบรรทัดฐานของความรักโรแมนติกชายหญิงอาจไม่ได้มอบความสุขตามสูตรสำเร็จที่สังคมได้สร้างภาพจำไว้ หากแต่ทำให้ผู้คนหลงลืมหรือละเลยที่จะตั้งคำถามต่อภาพสวยงามดังกล่าว ที่ไม่ใช่แค่อาจจะเผชิญกับความรุนแรงที่สังคมไม่ได้ตักเตือนเอาไว้ล่วงหน้า แต่ยังอาจจำต้องทนอยู่ภายใต้ความรุนแรงนั้น เพื่อให้ยังคงสภาพของความสัมพันธ์ตามแบบที่สังคมสนับสนุนต่อไป

ทว่าในขณะเดียวกัน การจำต้องเข้าไปเล่นอยู่ในภาพรักโรแมนติกของบรรทัดฐานรักต่างเพศก็ยังส่งผลดีต่อตัวละครเควียร์เอง เพราะนอกจากที่จะทำให้เควียร์ได้ค้นพบความจริงที่ซ่อนอยู่ภายใต้ภาพสวยย้อมสีของรักโรแมนติกระหว่างชายหญิงแล้ว ยังเป็นการเปิดประสบการณ์เพื่อให้กลุ่มเควียร์ได้เข้าไปเรียนรู้ในฐานะของผู้มีประสบการณ์ตรงและทำให้ได้ค้นพบความต้องการที่แท้จริงของตนเอง ดังจะเห็นได้จากตัวละครเจ้ ที่ในท้ายที่สุดก็ได้ค้นพบว่า ความปรารถนาที่มีต่อความรักของเธอไม่ใช่

การได้อยู่ในความสัมพันธ์แบบพ่อแม่ลูกอย่างที่สังคมบอกว่าปกติ แต่ความสุขที่แท้จริงสำหรับเธอคือการที่เธอสามารถสร้าง “ครอบครัวทางเลือก” เพื่ออยู่กับคนที่เธอรัก

ในบทวิเคราะห์สุดท้าย ผู้วิจัยศึกษา *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ในประเด็นการยั่วล้อของกลุ่มเควียร์ต่อภาษา ศาสนา และวิถีบริโภคภายใต้วัฒนธรรมของสังคมรักต่างเพศ อันเกิดจากความต้องการในการขยายหมุดหมายการศึกษาการยั่วล้อของเควียร์ให้ไกลไปกว่าเรื่องของเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอภาพของกลุ่มเควียร์ในฐานะผู้ทะลุมิติที่ไม่ใช่แค่ข้ามเพศ แต่การไปอยู่ในดินแดนใหม่ที่แตกต่างจากโลกเดิมยังทำให้ตัวละครเควียร์จำต้องก้าวข้ามบทบาทในอีกหลากหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นภาษาที่เปลี่ยน ศาสนาที่เปลี่ยน หรือแม้แต่กระทั่งอาหารการกิน ก็ล้วนแล้วแต่จะต้องปฏิบัติตนตามบรรทัดฐานของดินแดนใหม่ทั้งสิ้น ทว่าในขณะที่บรรทัดฐานทางวัฒนธรรมที่กล่าวมาดูจะเป็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ยากจะปรับเปลี่ยนหรือละเมิด ทว่าการเข้าไปดำเนินชีวิตของเควียร์ภายใต้กรอบวัฒนธรรมของโลกแฟนตาซี กลับเผยให้เห็นถึงความไม่ปกติของวัฒนธรรมเหล่านั้น อันเกิดขึ้นจากความไม่เสถียรของบรรทัดฐาน ที่สามารถจะลื่นไหลไปตามผู้ที่เข้าไปปฏิบัติได้อยู่ตลอดเวลา ซึ่งในทางหนึ่ง ความลื่นไหลของกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ช่วยเอื้อให้เกิดการเข้าไปต่อรองกับบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมที่ถูกกำหนดมาเพื่อควบคุมคนในสังคม ดังเช่นที่ตัวละคร “หน่อม” ในร่าง “องค์หญิงลี่จู” ที่ฉวยใช้ช่องโหว่จากความลำเอียงของผู้คุมกฎของฮ่องเต้ผู้เป็นบิดาเพื่อที่จะได้ไม่ต้องทำตามวิถีบริโภคแบบบังคับที่ฮ่องเต้เป็นคนออกกฎ ทว่าในอีกทางหนึ่ง ความเลื่อนไหลของบรรทัดฐานก็อาจพร้อมที่จะสร้างความไม่ปกติจากความไม่เสถียรให้กับผู้คนในสังคมได้ตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Be Proud! รู้จักจุดเริ่มต้นและความหมายของ *LGBT Pride* เตรียมตัวก่อนไปร่วมงานพาเหรด. (2560). เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://thestandard.co/news-world-come-out-lgbt-pride-before-bangkok-pride-2017

Bruce, B., & Glenn, H. (2014). *Keywords for American Cultural Studies, Second Edition*. NYU Press.

Butler, J. (2006). *Gender Trouble*. Routledge.

Eng, D. L. (2010). *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Duke University Press.

Garber, M. (1992). *Vested Interestes: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. Routledge.

hooks, b. (2005). *Black looks : Race And Representation*. Routledge.

hooks, b. (2015). *Yearning: Race, Gender, And Cultural Politics*. Routledge.

Jackson, R. (1984). *Fantasy: the Literature of Subversion*. Methuen.

Jagger, G. (2008). *Judith Butler: Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performative*. Routledge.

Prasirtsuk, K. (2018). South Korea's Soft Power: Strengths and Limitation. *International Journal of East Asian Studies*, *22*(1). 122-139.

Queer Time: The Alternative to "Adulting" (2018). เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2563 จาก https://daily.jstor.org/queer-time-the-alternative-to-adulting/

Taylor, V. A., & Bernstein, M. (2013). *The Marrying Kind? : Debating Same-Sex Marriage within the Lesbian and Gay Movement*. University of Minnesota Press.

Thomas, P. (2006). *Queering Gay and Lesbian Studies*. University of Illinois Press.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Weese, K. J. (1984). *Feminist Narrative and the Supernatural: the Function of Fantastic Devices in Seven Recent Novels*. McFarland & Company.

Wolf, N. (1991). *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*. Morrow.

กนกวรรณ ธราวรรณ และ คณะ. (2560). *เมื่อร่างกลายเป็นเพศ : อำนาจของเสรีนิยมใหม่ของเพศวิถีในสังคมไทย*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร (องค์การมหาชน).

กอบพร ถิรเจริญสกุล. (2557). *องค์ประกอบของแฟนตาซีในการนำเสนอปัญหาครอบครัวและปัญหาสิ่งแวดล้อมในนวนิยายชุด เดอะ สไปเดอร์วิก โครนิเคิลส์ ของ โทนี ดิเตอร์ ลิซซิ และฮอลลี แบล็ก* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กานต์ ชีวสาธน์. (2556). *ปรากฏการณ์ล้อเลียนเสียดสีข่าวในรายการทีวีออนไลน์ "เจาะข่าวตื้น"* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย : ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่.* ศยาม.

เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ. (2561). การศึกษาเปรียบเทียบความเควียร์ในบทแปลนวนิยาย เรื่อง The Picture of Dorian Gray ของออสการ์ ไวลด์ จากสำนวนการแปลของ อ.สนิทวงศ์ และกิตติ วรรณ ซิมตระการ. *วารสารการแปลและการล่าม, 3*(1). 109-155.

'ชัยชนะของความรัก' สหรัฐฯ รับรองการแต่งงานของคนรักเพศเดียวกันเป็นสิทธิตามรัฐธรรมนูญ. (2558). เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://prachatai.com/journal/2015/06/60018

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2554). *ก่อร่าง สร้างเรื่อง เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ*. คบไฟ.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2553). นาครเขษม กับภาวะผู้สูงวัยในมุมมองเควียร์. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชนชั้น: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา*. ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2563). *หญิงร้ายในกายงาม: ความเป็นหญิงกับวิกฤตความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทย.* โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). *ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง* (*Language and Politics/The Political)*. โครงการตำราและสิ่งพิมพ์คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณรงค์ศักดิ์ กล้าปราบโจร. (2562). *เพศต้องห้าม: การวิเคราะห์ในเชิงอาชญาวิทยาและวิพากษ์โดยใช้ทฤษฎีเควียร์ถึงความรุนแรงในครอบครัวต่อทายาทชายที่มีความหลากหลายทางเพศ (*LGBTQ) *ในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2553). ภาษาแห่งอำนาจ. *วารสารรูสมิแล*, *31*(1). 89-92.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2006). *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2 : มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย"* : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง. (2560). อัตลักษณ์รวมกลุ่มของสมาชิก “เพจน้องง” ในฐานะญาณวิทยาเควียร์. *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา*, *36*(2). 65-88.

‘ทะลุมิติย้อนเวลา’ กระแสฮิตไม่มีซาของนิยายแนวจีนโบราณ. (2560). เข้าถึงเมื่อ 25 สิงหาคม 2562 จาก https://www.jamsai.com/จีนทะลุมิติย้อนเวลา

เทิดศักดิ์ ร่มจำปา. (2546). จาก “กะเทย” ถึง “เกย์” ประวัติศาสตร์ชายรักร่วมเพศในสังคมไทย. *วารสารอักษรศาสตร์*, *23*(2). 303-335.

ไทยรัฐออนไลน์. (2560). *“คริส” ตกใจ! ป้ายยินดีเรียนจบบนบิลบอร์ดไทม์สแควร์*. เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://www.thairath.co.th/entertain/news/1132363

ธนากร พันธุระ และอังกูร หงษ์คณานุเคราะห์. (2557). การศึกษาความสัมพันธ์ของความเชื่อทางศาสนากับโครงสร้างอำนาจการเมืองไทย. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, *10*(1). 19-33.

นญา พราหมหันต์. (2560). ทายาทความรุนแรง : แนวคิดการประกอบสร้างทางสังคมต่อการจัดการประสบการณ์ความรุนแรง วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1*. สถาพรบุ๊คส์.

นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2*. สถาพรบุ๊คส์.

นปภา. (2558). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3*. สถาพรบุ๊คส์.

นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4*. สถาพรบุ๊คส์.

นปภา. (2559). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5*. สถาพรบุ๊คส์.

นปภา. (2560). *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 6*. สถาพรบุ๊คส์.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2559). เพศและความเป็นชายในพุทธศาสนา กับการควบคุมภิกษุ สามเณร และบัณเฑาะก์. *วารสารสังคมศาสตร์*, *12*(1). 3-25.

บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ และ สมเกียรติรักษ์มณี. (2560). พลังอำนาจทางภาษาจากวาทกรรมของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล. *วิวิธวรรณสาร*, *1*(1). 11-38.

ปนัดดา บุณยสาระนัย. (2556). การเมืองเรื่องภาษาในสังคมไทย. *วารสารสังคมศาสตร์ 25*(2). 109-135.

‘ประชาธิปัตย์’ เปิดตัวคนรุ่นใหม่ 13 พ.ย.นี้ ‘ไอติม’ เตรียมชูนโยบาย ‘เกณฑ์ทหารใช้ระบบสมัครใจ-แต่งงานเพศเดียวกัน เพื่อความเสมอภาค’. (2561). เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562 จาก https://morning-news.bectero.com/political/08-Nov-2018/132970

ปุรินทร์ นาคสิงห์ และ ธาตรี ใต้ฟ้าพูล. (2556). การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, *39*(2). 35-36.

พจมาลย์ พุดมี. (2558). *ชนชั้นกลางกับการสื่อสารรสนิยมในการบริโภคส้มตำ* [วิทยานิพนธ์วารสารศาตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พรลภัส บุญฟัก และ สมสุข หินวิมาน. (2563). การปรุงอำนาจผ่านความรื่นรมย์ในการทำอาหารของผู้หญิงในภาพยนตร์. *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า*, *7*(1). 65-82.

พูนผล โควิบูลย์ชัย. (2556). การต่อรองเชิงอำนาจและการเปลี่ยนแปลงความหมายของผัดไทย: จากเมนู

ชาตินิยมสู่อาหารไทยยอดนิยม. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*, *32*(2). 75-94.

ภาวิน มาลัยวงศ์. (2554). รู้จักเควียร์ผ่านนักรบกลายพันธุ์เอ็กซ์เมน Understanding Queers through X-Men Mutants. *วารสารมนุษยศาสตร์*, *18(1)*. 1-14.

มิแช็ล ฟูโกต์. (2558). *ร่างกายใต้บงการ: ปฐมบทแห่งอำนาจในวิถีสมัยใหม่*. คบไฟ.

รัญชนีย์ ศรีสมาน. (2557). ตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามในนวนิยายโรแมนซ์ : ความสัมพันธ์กับเรื่องเพศในสังคมไทย [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีหทัย เวลล์ส และ คณะ. (2561). เสน่ห์ปลายจวัก ผัว (ฝรั่ง) รัก ผัว (ฝรั่ง) หลง: การปรุงแต่งตัวตนของผู้หญิงไทยในวิถีการดำเนินชีวิตคู่ต่างวัฒนธรรม. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 26(50). 69-96.

สรยา รอดเพชร ทัศนีย์ ทานตวาณิช และนัทธนัย ประสานนาม. (2561). ผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของทิศ เหมะมูล. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 14*(1). 53-79.

หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ. (2558). *รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย* [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนุชา พิมศักดิ์ และ โสภี อุ่นทะยา. (2560). SOTUS พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง : การประกอบสร้างอัตลักษณ์เพศนอกกรอบ ในนวนิยายรักวัยรุ่นแนววาย. *วารสารการบริหารปกครอง*, *6*(ฉบับพิเศษ). 174-193.

อุไร ไชยเสน และ สมสุข หินวิมาน. (2561). *การประกอบสร้างมายาคติความเป็นแม่ ของ “แม่ที่เบี่ยงเบน” และ “ผู้เลี้ยงดูประหนึ่งแม่” ในละครโทรทัศน์*. *วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์*, *12*(1). 43-76.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	คณิน ฉัตรวัฒนา
วัน เดือน ปี เกิด	25 ธันวาคม 2535
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) สาขาวิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน ในปีการศึกษา 2558
ที่อยู่ปัจจุบัน	824 ถนนเทอดไท แขวงบางหว้า เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ 10160

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University