

ภาวะเครียดในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทร

นัทธนัย ประสานนาม*

คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วันที่รับบทความ 4 มกราคม พ.ศ.2564

วันที่แก้ไขบทความ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2564

วันที่ตอบรับบทความ 30 มีนาคม พ.ศ.2564

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้นำเสนอข้อสังเกตเกี่ยวกับนวนิยายยาโออิสับสนุนหรือบ่อนเซาะความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย แม้งานวิชาการภาษาไทยก่อนหน้านี้จะอ้างว่าไข่มุมมองเครียดในการศึกษาประเด็นดังกล่าว แต่ก็มีข้อสรุปอย่างเดียวกันคือ ภาพแทนความหลากหลายทางเพศในนวนิยายยาโออิไทยยังคงอยู่ภายใต้กับดักของอำนาจปิตาธิปไตย การผูกประเด็นของบทความนี้กลับไปทบทวนข้อจำกัดในการประยุกต์มุมมองเครียดและการไม่คำนึงถึงชนบทการประพันธ์ในวาทกรรมวิชาการเหล่านั้นโดยใช้นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทร (จิตานันท์ เหลืองเพียรสมุท) เป็นกรณีศึกษา ผลการวิจัยพบว่า ภาวะเครียดแสดงตัวได้ในนวนิยายยาโออิของไทยผ่านกระบวนการอ่านที่เน้นเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่เสถียรและการท้าทายชนบโอบเมกาเวิร์สที่หยาบคายจากวัฒนธรรมแฟน การวางนวนิยายกลุ่มนี้ในฐานะตัวบทเครียดทำให้พบว่าอำนาจถูกบ่อนเซาะก่อวนโดยร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหา การหายไปของพ่อ และเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกันเชิงสัญลักษณ์ระหว่างพ่อกับลูกชาย แนวการวิเคราะห์ดังกล่าวกลับไปวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศในฐานะระบบระเบียบโดยชูภาวะเครียดในฐานะสปิริตแห่งการต่อต้านชัดเจนให้เห็นเด่นชัด

คำสำคัญ: ยาโออิ, บอยส์เลิฟ, นวนิยายไทย, ความหลากหลายทางเพศ, เครียด

Queerness in Ro Ruea Nai Mahasamut's Yaoi Novels

Natthanai Prasannam*

Faculty of Humanities, Kasetsart University

Received 4 January 2021

Received in revised 24 February 2021

Accepted 30 March 2021

Abstract

This article aims at exploring the debate on diversification and polarization of genders and sexualities, within Thai society, through yaoi novels. Although the existing scholarship in Thai language claims its application of queer lens, the findings ironically perpetuate the representation of gender diversity framed by patriarchal ideology. My argument is to revisit the delimited application of queer reading and unacknowledged literary convention in the academic discourse on Thai yaoi novels. Ro Ruea Nai Mahasamut's yaoi novels are employed in this pilot study. The research unravels queerness embedded in Thai yaoi novels through fluctuating genders and sexualities entailed by challenges against the Omegaverse convention derived from fan culture. Furthermore, regarding the novels as queer texts, patriarchy is undermined and destabilized by the problematic father figures, the absence of fathers and the symbolically incestuous relationship between fathers and sons. The analysis should potentially subvert the heteronormative dominance, endorsing queerness as spirit of resistance through yaoi writings.

Keywords: Yaoi, Boys' Love (BL), Thai novel, Gender diversity, Queer

*Corresponding author: natthanai.p@ku.th

DOI: 10.14456/tujournal.2022.6

บทนำ

ยาโออิ (yaoi) (เรียกอย่างย่อว่า “วาย”) เป็นวัฒนธรรมที่ถูกวิพากษ์ทั้งจากภาคสังคมและภาควิชาการ กล่าวเฉพาะสื่อยาโออิในรูปแบบนวนิยายของไทย งานสร้างสรรค์ดังกล่าวพัฒนามาจากวัฒนธรรมยาโออิหรือบอยส์เลิฟ (Boys’ Love หรือ BL) ที่กำเนิดในวัฒนธรรมญี่ปุ่น เดิมทีความรักโรแมนติกระหว่างชายหนุ่มในงานยาโออิเป็นจินตนาการของนักเขียนหญิงเพื่อกลุ่มผู้อ่านผู้หญิง ไวยากรณ์สำคัญคือการสร้างตัวละคร “พระเอก” ที่มีความเป็นชายมากกว่าเรียกว่า “เซเมะ” (seme) และตัวละคร “นายเอก” คือฝ่ายที่เป็นชายน้อยกว่าเรียกว่า “อุเคะ” (uke) แม้ต่อมากลุ่มผู้เขียนและผู้อ่านมิได้จำกัดอยู่ในวงผู้หญิงเท่านั้นแต่ขนบการประพันธ์เดิมยังคงมีความสำคัญอยู่ ประเด็นทางเพศที่น่าสนใจในงานยาโออิจึงมีลักษณะเฉพาะคือไม่มีวัฒนธรรมเกย์เป็นศูนย์กลาง ทั้งยังไม่ยินยอมหลอมรวมกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ (heteronormativity) หรือบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน (homonormativity) (นัทธนี ประสานนาม, 2563)¹

ในวาทกรรมวิชาการ (academic discourse) ว่าด้วยนวนิยายยาโออิของไทย มีผู้พยายามใช้แนวคิดในสาขาเพศสถานะศึกษา (gender studies) มาศึกษาความหลากหลายทางเพศในนวนิยายยาโออิ เป็นต้นว่า อนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562) ศึกษานวนิยายชุด เดือนเกี้ยวเดือน ของนักเขียนนามปากกา Chiffon_Cake (รวมพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2559) อนุชาจัดตัวละครชายรักชายในสื่อยาโออิให้เป็น “เกย์” โดยสวมตัวละครเซเมะ (พระเอก) ลงในเพศวิถีแบบ “เกย์คิง” และสวมตัวละครอุเคะ (นายเอก) ลงในเพศวิถีแบบ “เกย์ควีน” ทั้งยังตั้งข้อสังเกตว่านวนิยายยาโออิ “ผลิตซ้ำอุดมการณ์รักต่างเพศ ที่มีอำนาจปิตาธิปไตย [...] ครอบงำอุดมการณ์ทางเพศอีกชั้นหนึ่ง” (น. 124)²

¹ เพศสถานะ (gender) ในที่นี้หมายถึงเพศในมิติทางสังคมวัฒนธรรม เช่น ความเป็นชายและความเป็นหญิง ส่วนเพศวิถี (sexuality) หมายถึงภาคปฏิบัติทางเพศ เช่น รสนิยมทางเพศและเพศสัมพันธ์ อย่างไรก็ตาม ลักษณะเฉพาะดังกล่าวทำให้ยาโออิถูกวิพากษ์อย่างรุนแรงจากภาคสังคม เช่น กะเทยนิวส์ (2563) ที่วิจารณ์ว่า “ทีมงาน นักแสดง รวมถึงผู้จัดซีรีส์วายหลายราย ยังคงเป็นคูรักต่างเพศ ซึ่งก็นั่นทำให้มุมมองของชาย-ชายที่แท้จริง ไม่ได้ถูกนำเสนอในซีรีส์วาย” ความเห็นนี้อาจโต้แย้งได้ด้วยแนวคิดเรื่องภาพแทน (representation) นอกจากนั้นยังมีความเห็นว่าชายรักชายในซีรีส์วายเป็นภาพเหมารวม (stereotype) ทั้งยัง “เอาบรรทัดฐานรักต่างเพศมาใส่ในซีรีส์วาย จนมันกลายสภาพมาเป็นบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน [...] อันเป็นการกดทับคนกลุ่มความหลากหลายทางเพศไม่จบสิ้น” (ปรเมศวร์ ตั้งสถาพร, 2563) บทความวิจัยนี้จะเข้าไปสนทนากับประเด็นหลังนี้ด้วยเช่นกัน.

² ข้อเสนอในบทความของอนุชามีอีกแหล่งหนึ่งที่สืบค้นได้คือวิทยานิพนธ์ของเขาเรื่อง “อัตลักษณ์ชายรักชายและการรื้อสร้างในนวนิยายวัยรุ่นแนววาย” (อนุชา พิมพ์ศักดิ์, 2563) ซึ่งมีข้อเสนอสอดคล้องกับบทความ โดยไม่มีผลงานของ ร เรือในมหาสมุทร อยู่ในขอบเขตการวิจัย.

ข้อสังเกตดังกล่าวเป็น “โมเดล” ที่ใช้ในงานศึกษาเรื่องอื่นด้วยเช่นกัน³ ตัวอย่างคือ ข้อเสนอของ สุชัยญา วงศ์เวสซ์, วรวรรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภัคคีคำ (2563, น. 45) ที่เรียกนวนิยายยาโออิว่า “นวนิยายหลากหลายความนิยมทางเพศรส” ผู้ศึกษาระบุว่าแนวคิดเรื่องเพศวิถีใช้กับนวนิยายยาโออิของไทยโดยจำแนกเพศวิถีเป็นสามกลุ่มใหญ่ กลุ่มที่ 1 “เกย์” ประกอบด้วย เกย์รุก เกย์รับ และเกย์คิง กลุ่มที่ 2 คือ ตัวละครรักสองเพศ และกลุ่มที่ 3 ตัวละครไร้เพศ นอกจากนั้นยังตั้งข้อสังเกตเรื่องการนำเสนอเกย์ว่า แม้นวนิยายกลุ่มนี้ “จะเล่าถึงความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันซึ่งถือว่าเป็นวิธีหนึ่งในการเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศผ่านงานวรรณกรรม แต่ผู้เขียนก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงแนวคิดชายเป็นใหญ่ได้ ด้วยเติบโตและซึมซับกับระบบชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยที่ปลูกฝังจนกลายเป็นมรดกทางสังคม” ความเห็นนี้สอดคล้องกับของอนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562)

ประเด็นที่แหลมคมคือ มีวิธีใดบ้างที่จะอธิบายการนำเสนอความหลากหลายทางเพศในวัฒนธรรมยาโออิภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยนอกเหนือจากการจัดจำแนกเพศวิถี บทความวิจัยนี้จึงมุ่งนำเสนอทางเลือกในการตีความตัวบทยาโออิโดยเน้นนวนิยายยาโออิของไทย ผู้วิจัยมองว่าประเด็นที่น่าสนใจข้อหนึ่งในการเคลื่อนไหวของภาคสังคมและวาทกรรมวิชาการคือ ยังไม่เผยแพร่สภาพของยาโออิในการทำายอำนาจปิตาธิปไตยให้เห็นเด่นชัดนัก รวมทั้งชนบทการสร้างสรรค์อันหลากหลายในนวนิยายยาโออิตลอดจนวิธีการอ่านหรือตีความ ทางเลือกที่บทความวิจัยนี้จะนำเสนอคือ ให้ทดลองวิเคราะห์นวนิยายยาโออิของไทยในฐานะตัวบทควีเรีย (queer text/s) รวมทั้งการใช้มุมมองควีเรียเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1) วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะในนวนิยายยาโออิโดย ร เรือในมหาสมุทร
- 2) ประยุกต์แนวคิดเรื่องตัวบทควีเรีย เพื่อนำเสนอทางเลือกในการวิเคราะห์ที่ต่างกับการใช้มุมมองควีเรียที่มีมาก่อนในงานวิชาการภาษาไทยว่าด้วยสื่อยาโออิ

³ อันที่จริง ทศนะที่ว่าสื่อยาโออิของไทยยังคงอยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยหรือบรรทัดฐานรักต่างเพศนั้น อนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562) ไม่ใช่ว่าเสนอทัศนะดังกล่าวเป็นคนแรก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือการศึกษายาโออิของไทยในรูปแบบซีรีส์โดย จร สิงห์โกวิท (2560, น. 181) ที่สรุปไว้ว่า “ถึงแม้ว่าตัวละครชายรักชายในละครอาจเป็นการสร้างพื้นที่ทางสังคมของคนรักเพศเดียวกัน แต่การนำเสนอที่ย้ำตัวตนอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครว่าไม่สิ้นไหลตายตัว และมีคู่เทียบที่ตรงกันข้าม (เทียบระหว่างเซเมกับอูเคะ—ผู้วิจัย) เป็นการตอกย้ำคุณค่าของระบบชายเป็นใหญ่”.

ขอบเขตการวิจัย

เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยเลือกผลงานของ ร เรือในมหาสมุทร หรือ จิตานันท์ เหลืองเพียรสมุท นักเขียนผู้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี 2560 ผลงานของ ร เรือในมหาสมุทมีคุณสมบัติที่โดดเด่นคือสังกัดอยู่ทั้งฝั่งบันเทิงคดีวรรณศิลป์ (literary fiction) และบันเทิงคดีประชานิยม (popular fiction) การที่ผลงานของนักเขียนคนเดียวกันสังกัดอยู่ทั้งสองฝั่งเป็นลักษณะเด่นที่ชี้ให้เห็นปรากฏการณ์วรรณกรรมทั้งในและนอกประเทศไทยที่เส้นแบ่งของงานเขียนสองกลุ่มนี้เริ่มพร่าเลือน (Murphy, 2017, p. 5) ซึ่งถือเป็นกรณีที่น่าสนใจกว่านักเขียนนวนิยายอาโออิคนอื่นที่สังกัดเฉพาะฝั่งบันเทิงคดีประชานิยม

จุดเด่นประการที่ 2 คือ ร เรือในมหาสมุทรเล็งเห็นศักยภาพของนวนิยายอาโออิในแง่การเมืองเรื่องเพศสถานะและเพศวิถี ดังที่ผู้เขียนเคยให้สัมภาษณ์ว่าอ่านงานวิจัยของ Chou (2010) ว่าด้วยการศึกษากลุ่มแพนยาโออิในไต้หวันโดยวิเคราะห์ในมุมมองเพศสถานะ (ชลิตา สุนันทารณ, 2561) ความรู้ใหม่ๆ ที่ ร เรือในมหาสมุทรแสวงหานั้นจะมีส่วนทำใหเอนำมาขยายผลในการสร้างสรรค์นวนิยายอาโออิของตนเองที่มีลักษณะเฉพาะอันส่งผลให้เป็นตัวบทเคียวรี่หรือนำมาวิเคราะห์ในฐานะตัวบทเคียวรี่ได้

จุดเด่นประการที่ 3 คือ ผู้วิจัยมีสมมติฐานว่าภาวะเคียวรี่ในนวนิยายอาโออิของ ร เรือในมหาสมุทรผูกพันกับมุมมองที่ผู้เขียนมีต่อความเป็นชาย เธอเคยให้สัมภาษณ์ไว้ครั้งหนึ่งว่า “เราชอบผู้หญิงได้ แต่เราก็เคยชอบผู้ชาย ผู้ชายที่เราชอบเขาจะไม่ใช่ว่าผู้ชายแบบแข็งกร้าว เคยเจอไหม ไม่ใช่ตุ๊ด ไม่ใช่เกย์ แต่เป็นผู้ชายที่เหมือนผู้หญิง ไม่ใช่ผู้ชายที่มาถึงก็ macho (มีความเป็นชาย) มากๆ เราชอบไม่ได้และไม่ชอบด้วย” (ณัฐกานต์ อมาตยกุล, 2560)⁴

งานเขียนของ ร เรือในมหาสมุทรต่อยอดสร้างสรรค์จากขนบการประพันธ์อาโออิของไทยในกระแสหลัก เพราะมีฉากท้องเรื่องทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย⁵ กรณีศึกษาในที่นี้ (ระบุเฉพาะปีที่รวมพิมพ์ครั้งแรก) ได้แก่

- 1) *ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่* (2560)
- 2) *ดีแต่ชีวิตสายซิ่น* (2561)

⁴ มุมมองต่อความเป็นชายที่ไม่เป็นไปตามความเป็นชายแบบครองอำนาจนำของ ร เรือในมหาสมุทร ปรากฏในนวนิยายที่ไม่ใช่นวนิยายอาโออิเรื่อง *Sweet and Strong อ่อนหวานและหาญกล้า* (2563) ด้วยเช่นกัน.

⁵ นวนิยายอาโออิกระแสหลักเน้นเล่าชีวิตรักนักศึกษา โดยเฉพาะผลงานที่บอกเล่าความสัมพันธ์ของนิสิตนักศึกษาในคณะวิศวกรรมศาสตร์ และคณะแพทยศาสตร์ งานกลุ่มนี้ดัดแปลงเป็นซีรีส์โทรทัศน์อย่างกว้างขวาง เช่น *เดือนเกี้ยวเดือน*, *SOTUS ที่รักตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง*, *Love Mechanics กลรักรุ่นพี่*, *เกียรตินิยมกับกาวนัส* และ *Dark Blue Kiss รักไม่ระบุสถานะ*.

3) เพื่องนคร (2561)

4) *Good Night, My Last Mistake* ราตรีสวัสดิ์รักแท้ (2562)

5) จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ (2562)

ในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะกล่าวพาดพิงถึงผลงานเรื่องอื่นนอกขอบเขตนี้เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น แต่จะไม่ลงลึกเท่าผลงานที่อยู่ในขอบเขต และในการอ้างอิงข้อความจากตัวบทนวนิยายจะอ้างอิงชื่อเรื่องเพื่อให้เห็นได้ชัดเจนทันทีว่าอ้างอิงจากนวนิยายเรื่องใด

ทบทวนวรรณกรรม

ก่อนอนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562) และสุชญญา วงศ์เวช, วรวรรธน์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภักดีคำ (2563) งานศึกษาสื่อयाโออิในภาษาไทยเริ่มต้นตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2550 ประเด็นศึกษาที่พบในช่วงต้นส่วนใหญ่พยายามอธิบายธรรมชาติของสื่อयाโออิโดยเริ่มต้นที่การดูหรือฟังที่แปลจากภาษาญี่ปุ่น ในหมู่ผู้อ่านชาวไทยเรียกว่าการ์ตูนวายหรือการ์ตูนบอยส์เลิฟ ประเด็นที่นำมาอธิบายว่าด้วยเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และประเด็นที่เกี่ยวข้องเรื่องอื่นๆ นอกจากนั้น แนวทางศึกษายังเดินตามศาสตร์สาขาวิชาที่ผลงานเรื่องนั้นๆ สังกัดอยู่ เมื่อสื่อयाโออิในรูปแบบซีรีส์หรือละครชุดทางโทรทัศน์เฟื่องฟูขึ้น ก็ปรากฏผลงานที่มุ่งศึกษาซีรีส์ทั้งในมิติอุตสาหกรรมและมิติของตัวบทโดยใช้วิธีวิทยาทางสังคมศาสตร์ซึ่งเน้นการวิจัยทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ เช่น งานวิจัยของ Prasannam (2019) ที่เน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนกับอุตสาหกรรมयाโออิโดยใช้ GMMTV เป็นกรณีศึกษา Pham (2021) ที่วิเคราะห์เส้นทางอุตสาหกรรมซีรีส์วายระหว่าง พ.ศ.2557-2561 ผลงานของ กฤตพล สุธีภักทกุล (2563) ที่ศึกษาตัวละครชายรักชายในซีรีส์วายระหว่าง พ.ศ.2558-2562 และการวิเคราะห์ซีรีส์วายในเชิงปริมาณโดย ณัฐชนน ศุขฤทอง และภูวิน บุญยะเวชชีวิน (2562)

อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่มุ่งวิเคราะห์นวนิยายयाโออิของนักเขียนชาวไทยโดยเฉพาะเริ่มต้นจาก สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ (2556) ที่มุ่งศึกษาผลงานที่เผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ตและอรวรรณ วิทยวรรณกุล (2559) ที่ศึกษาเส้นทางอาชีพนักเขียนของนักเขียนหญิงผู้สร้างสรรค์นวนิยายयाโออิ ผลงานทั้งสองเริ่มให้ความสำคัญแก่ประเด็นเพศสถานะและเพศวิถีในงานเขียนกลุ่มนี้ แต่ยังไม่ได้เชื่อมโยงกับขนบวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับयाโออิในวัฒนธรรมอื่น หรือขนบของนวนิยายโรมานซ์ (romance novel) งานศึกษาที่เข้ามาสนทนาในประเด็นนี้คือ นัทนัย ประสานนาม (2562; 2563) การผูกประเด็นของนัทนัยเน้นว่าการนำเสนอเพศสถานะในนวนิยายयाโออิของไทยมีลักษณะเฉพาะคือไม่หลอมรวมทั้งกับบรรทัดฐานรักต่างเพศหรือบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน และไม่อาจวางลงในภาพต่อของนวนิยายไทยโดยนักเขียนหญิงที่เขียนถึงกลุ่มคนที่มีความหลากหลายเพศได้อย่างสนิท

ประเด็นปัญหาจากการทบทวนวรรณกรรมกล่าวเฉพาะการศึกษาสื่อयाโออิในรูปแบบตัวบทวรรณกรรมอาจพอสรุปได้สามประการคือ:

ประการที่ 1 อรรถ (2559) และอนุชา (2562) พยายามวางนินยายาโออิของไทยลงในสายธารของนวนิยายที่นำเสนอกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีความสืบเนื่องที่จะนำไปเชื่อมโยงกันหรือวางทาบลงไปได้โดยสนิท และวิธีการดังกล่าวไม่ทำให้เข้าใจนวนิยายาโออิของไทยโดยเฉพาะงานในชั้นหลังได้ดีขึ้นแต่อย่างใด

ประการที่ 2 ทั้งอนุชา (2562) และสุชัยญา วงศ์เวช, วรวรรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภักดีคำ (2563) สรุปว่าตัวละครเซเมะเทียบได้กับ “เกย์คิง” และ อุเคะเทียบได้กับ “เกย์ควีน” ข้อเสนอที่ยังตอกย้ำว่าเป็นการมองโดยอ้างอิงกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ เพราะโมเดลการมองเพศแบบเกย์คิง/เกย์ควีนนี้มาจากการมองความสัมพันธ์แบบชายหญิงรักต่างเพศอันเป็นอคติที่มีต่อกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย (Jackson, 2000, p. 410; นัทธนี ประสานนาม, 2562, น. 20-21) ซึ่งนำไปสู่ปัญหาประการต่อไป

ประการที่ 3 อนุชา (2562, น. 118) อ้างว่าใช้ทฤษฎีเคียวรี่หรือที่เขาเรียกว่า “เพศนอกกรอบ” ในการศึกษา แต่ข้อค้นพบกลับเน้นความเป็นแก่นสารเนื้อแท้ของเพศสถานะและเพศวิถีแบบ “เกย์” ในนวนิยายกรณีศึกษา โดยไม่ให้ความสำคัญแก่ขนบการสร้างสรรค์สื่อยาโออิ เช่นเดียวกับสุชัยญา วงศ์เวช, วรวรรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภักดีคำ (2563, น. 48) ที่เสนอว่านวนิยายาโออิมิ “ตัวละครไร้เพศ หมายถึง ตัวละครที่มีแรงปรารถนาเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหล [...] โดยไม่สามารถกำหนดเพศวิถีที่ชัดเจนได้” ทั้งยังอ้างว่าใช้ทฤษฎีเคียวรี่ในการอธิบาย การใช้โวหาร “ไร้เพศ” เรียกตัวละครกลุ่มนี้เท่ากับเป็นการบั่นทอนมิติทางเพศ (desexualization) ทั้งที่ความเลื่อนไหลดังกล่าวเป็นการท้าทายกรอบตายตัวของเพศ ทั้งยังเป็นการสำรวจความเป็นไปได้ต่างๆ ในมิติเพศสถานะและเพศวิถี ข้อเสนอจากงานวิชาการทั้งสองเรื่องนี้ไม่อาจทำให้ประเด็นเคียวรี่ในนวนิยายาโออิของไทยฉายแสงออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพ เพราะข้อเสนอมีลักษณะขัดแย้งในตนเองซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นปัญหาจากการสำรวจและทำความเข้าใจทั้งทฤษฎีเคียวรี่และงานศึกษาสื่อยาโออิที่ชูประเด็นเคียวรี่โดยเฉพาะงานศึกษาจำนวนมากในโลกวิชาการภาษาอังกฤษ

บทความวิจัยนี้จะเข้าไปสนทนากับประเด็นปัญหาดังกล่าวโดยตรง ความคิดตั้งต้นของผู้วิจัยมาจากข้อสังเกตของ Nagaike & Aoyama (2015, p. 128) ที่เสนอว่ายาโออิหรือบอยส์เลิฟมีลักษณะแบบ “เคียวรี่” ในการนำเสนอบรรทัดฐานรักต่างเพศหรือวาทกรรมกระแสหลักที่ไม่เสถียรโดยการอ่านยาโออิหรือบอยส์เลิฟมีศักยภาพที่จะทำให้เกิดวาทะ “เคียวรี่” มากขึ้นจากเดิมด้วยศักยภาพดังกล่าวทำให้การประยุกต์ทฤษฎีเคียวรี่ในการศึกษางานเขียนประเภทนี้เป็นแนวทางสำคัญแนวทางหนึ่งนอกเหนือจากการศึกษาแนวจิตวิเคราะห์ การศึกษาภาพแทนของชนกลุ่มน้อย

ทางเพศ วาทกรรมสื่อ การรวมกลุ่มของฟูโจชิ (กลุ่มแฟนของสื่อยาโออิซึ่งอาจเท่ากับ “สาววาย” ในภาษาไทย) รวมทั้งลักษณะเด่นด้านอื่นของตัวบทยาโออิ (Nagaike & Aoyama, 2015)⁶

การมอง “บรรทัดฐานรักต่างเพศหรือวาทกรรมกระแสหลักที่ไม่เสถียร” จึงเป็นปัญหาเมื่อทาบลงในตัวอย่างข้อเสนอในงานวิชาการภาษาไทยว่าด้วยยาโออิที่อ้างถึงข้างต้น ในประเด็นนี้ทัศนะของ Wood (2013) ในการศึกษาสื่อยาโออิหรือบอยส์เลิฟในรูปแบบอนิเมะที่มีกลุ่มแฟนข้ามชาติจึงมีประโยชน์มาก เธออธิบายว่า ไม่ใช่ทุกคนจะลงความเห็นไปในทางเดียวกันว่าตัวบทยาโออิหรือบอยส์เลิฟจะ “เควียร์” เสมอไป นักวิจารณ์จำนวนมากยังคงพยายามพิสูจน์ว่าบรรทัดฐานรักต่างเพศมีผลบังคับใช้ในงานยาโออิ บ้างไปไกลถึงขนาดที่เสนอความเห็นว่าเป็นเรื่องเล่าความรักของหนุ่มรูปงามนี้ใช้เพื่ออำพรางจินตนาการทางเพศแบบรักต่างเพศ แนวทางและมุมมองดังกล่าวถือว่าเป็นกระบวนทัศน์ที่มีรักต่างเพศเป็นศูนย์กลาง (heterocentric paradigm) ซึ่งเห็นว่าภาวะเควียร์ (queerness) เป็นเพียงทางเลือกหนึ่งของการอ่านและเป็นความพยายามอย่างคนเห็นภาพหลอนที่เห็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ (Doty, 1993, p. xii cited in Wood, 2013, pp. 45-46)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ Wood (2013, p. 46) ว่า จริงอยู่ที่มิใช่ตัวบทยาโออิหรือบอยส์เลิฟทุกเรื่องจะมีลักษณะเควียร์โดยสมบูรณ์ ไม่มีประเด็นให้โต้แย้ง หรือเป็นอิสระจากการทวนเหนี่ยวของการเหยียดเพศจากฝั่งรักต่างเพศ อย่างไรก็ตาม เช่นเดียวกับ Wood ผู้วิจัยมองว่าภาพฝันแบบรักโรแมนติกในยาโออิเป็นความพยายามสร้างโลกที่คู่รักต่างเพศไม่มีอภิสิทธิ์ในฐานะแบบอย่างอิงของวัฒนธรรมทางเพศอีกต่อไป ทั้งยังเป็นการแสดงความซับซ้อนต่อการครอบงำของรักต่างเพศด้วย

ในการวิพากษ์ความเหลื่อมล้ำที่เกิดกับชนกลุ่มน้อยทางเพศ (sexual minority)⁷ จึงไม่อาจบรรลุผลได้ผ่านการรณรงค์หรือบังคับให้ผู้ผลิตสื่อหรือนักประพันธ์สร้างสรรค์งานที่ “ถูกต้องทางการเมือง” ในมุมมองแบบนักเคลื่อนไหวทางสังคม ผู้วิจัยเห็นว่าทางแก้ทางหนึ่งคือ การยึดอำนาจในการตีความตัวบทมาจากผู้ส่งสารและปฏิบัติต่อตัวบทยาโออิในฐานะ “ตัวบทเควียร์” (queer text) หรืออีกนัยหนึ่งคือการนำตัวบทมาใช้แบบเควียร์ (Hall, 2003, p. 148) ยุทธศาสตร์ดังกล่าวมีผู้ใช้มาก่อนแล้วกับตัวบทรักต่างเพศของนักเขียนรักต่างเพศ โดยชี้ให้เห็นว่ากระบวนการ

⁶ การวิเคราะห์การรับ (reception) และกลุ่มแฟนของสื่อยาโออิเป็นประเด็นที่นักวิชาการเสนอว่าสามารถทำให้แหลมคมขึ้นด้วยทฤษฎีเควียร์เช่นกัน โดยเฉพาะกลุ่มแฟนที่นิยามตนเองเป็นหญิงรักต่างเพศแต่ก็โอรับภาวะอัตบุคคลของชายรักชาย อัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มแฟนจึงเข้าข่ายว่าไม่ยืนตามบรรทัดฐานของสังคม (Turner, 2018, pp. 464-465).

⁷ คำว่า “ชนกลุ่มน้อยทางเพศ” เป็นคำศัพท์ที่อาจมีปัญหาเพราะตอกย้ำการมีอยู่ของเพศกระแสหลัก แต่ในขณะเดียวกันการยืนยันความเป็นชนกลุ่มน้อยก็สร้างความหมายหรือพลังทางการเมืองด้วยเช่นกัน เช่นเดียวกับคำว่า “เควียร์” ที่ในยุคสมัยหนึ่งเป็นคำเหยียดหยาม แต่ในยุคหลังกลับเป็นเทคนิคในการตอบโต้กับอคติที่ติดมากับคำศัพท์ดังกล่าว.

สร้างอัตลักษณ์และการแสดงตัวตนนั้นเปลี่ยนแปลงสลับไหลดตลอดเวลา (Hall, 2003, p. 149) วิธีคิดในการวิเคราะห์ตัวบทควิเียร์มีทั้งหมดสี่ประการด้วยกัน ดังนี้

1) ตัวบทควิเียร์เอื้อให้ผู้วิจารณ์ทำให้การเล่นล้อกันระหว่างเพศวิถีกับอัตลักษณ์กลายเป็นประเด็นทางการเมือง

2) ตัวบทควิเียร์ต่อต้านหรือปฏิเสธการแบ่งขั้วรักต่างเพศ-รักเพศเดียวกันที่กลายเป็นธรรมชาติ

3) ตัวบทควิเียร์มักผูกพันกับบริบทเฉพาะ (เป็นต้นว่า บริบทเรื่องชนชั้นชาติพันธุ์ และอัตลักษณ์วัฒนธรรม) ที่ซับซ้อนของประเด็นเพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศ

4) งานวิจารณ์แบบควิเียร์ขัดขึ้นต่อการสรุปเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศแบบเบ็ดเสร็จ และงานวิจารณ์นั้นซับซ้อนทวิวจนแบบควิเียร์ (queer dialogue) ที่ว่าด้วยเพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา (Hall, 2003, pp. 164-168)

ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องตัวบทควิเียร์มาใช้อ่านตัวบทกรณีศึกษา โดยเน้นสองประเด็นหลักประกอบด้วย 1) การนำเสนอเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่เสถียร และ 2) ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหา โดยการวิเคราะห์จะคำนึงถึงชนบทการประพันธ์นวนิยายยาโออิและนวนิยายโรมานซ์ด้วย

การนำเสนอเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่เสถียร

ในการศึกษานวนิยายโรมานซ์ที่เป็นโลกของผู้ชายแต่จำลองขึ้นมาโดยผู้หญิง นักวิชาการเสนอว่าให้ลองพิจารณาความเป็นชายแบบครอบงำอำนาจ (hegemonic masculinity) ที่มีผลต่อการสร้างความเป็นชายในอุดมคติหรือแบบเหมารวมในตัวละครเอกชาย (Allan, 2020) แต่เดิมปัญหาเรื่องอำนาจที่พัวพันมากับความเป็นชายที่ถูกจำลองโดยนักเขียนหญิงนี้อาจไม่เป็นที่ตระหนักโดยนักเขียนเอง นักวิชาการรุ่นก่อนจึงอธิบายความเป็นชายในอุดมคติว่าเป็นความเป็นชายอันน่าตื่นตาตื่นใจ (spectacular masculinity) (Radway, 1991)

นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทร นำเสนอชนบทของนวนิยายยาโออิที่เสี่ยงต่อการถูกวิพากษ์ว่าผลิตซ้ำอำนาจชายเป็นใหญ่อย่างรู้ตัว ยุทธศาสตร์ที่นวนิยายใช้คือ กลับไปวิพากษ์ชนบทการประพันธ์ยาโออิและอำนาจของผู้ชายที่พัวพันมากับชนบทดังกล่าวด้วยสปีดแบบควิเียร์ โดยแสดงออกในภาคปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม มุมมองที่นวนิยายมีต่อเพศสถานะและเพศวิถีที่จำลองขึ้นใหม่ในนวนิยายอาจอธิบายได้ด้วยความคิดของจูดิท บัตเลอร์ (Judith Butler) นักวิชาการที่ถูกจัดให้เป็นนักทฤษฎีควิเียร์ บัตเลอร์ริ้วสร้างเพศสถานะที่จำแนกความเป็นหญิงความเป็นชายออกจากกันโดยชี้ว่าเพศสถานะไม่จำเป็นต้องมีเพียงสอง เพราะการแบ่งขั้วดังกล่าวเป็นการเลียนแบบมาจากเพศสรีระ (sex) ความเป็นชายหรือความเป็นเพศชายอาจสร้างสัญญาณร่างกายของผู้หญิง หรือเกิดขึ้น

ในลักษณะสลับซับซ้อนได้ เพศสถานะจึงมีลักษณะลอยตัว (Butler, 2006, p. 9) ลักษณะ “ลอยตัว” หรือ “ไม่เสถียร” ทั้งของชนบทการประพันธ์และประเด็นเรื่องเพศสามารถอธิบายให้เห็นจริงได้ดังนี้

นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรสร้างตัวละครเซเมะ (พระเอก) และอุเคะ (นายเอก) ที่ไม่สอดคล้องกับทั้งนวนิยายยาโออิกระแสหลักและคำอธิบายจากวาทกรรมวิชาการ ปัญหาในวาทกรรมวิชาการคือการเชื่อมโยงตัวละครกับทวิลักษณ์ของเพศวิถีในมุมมองแบบไทยคือ เกย์คิงและเกย์ควีน จากข้อค้นพบของอนุชา พิมศักดิ์ (2562) ที่วิเคราะห์เรื่อง *เดือนเกี้ยวเดือน* (ในฐานะตัวแทนนวนิยายยาโออิกระแสหลัก) เขาวิเคราะห์ลักษณะตัวละครแบบเหมารวมว่า “[เซเมะหรือเกย์คิง] หล่อคม ผิวสองสีหรือผิวขาว คิ้วเข้ม สูง หุ่นล่ำ เป็นนักกีฬา และร่ำรวย ส่วนเกย์ควีนถูกนำเสนอผ่านภาพของผู้ชายผิวขาว หน้าใส ตาโต หน้าหวาน เล่นดนตรี เป็นฝ่ายถูกกระทำ” (อนุชา พิมศักดิ์, 2562, น. 124) ทั้งยังตั้งข้อสังเกตว่าตัวละครพนา ก้องธานินทร์หรือปาโน *เดือนเกี้ยวเดือน* เป็น “ผู้ชายในอุดมการณ์แบบปิตาธิปไตยคือ ผู้ชายที่แข็งแรง ดุดัน มีหน้าที่ปกป้องดูแลฝ่ายหญิง [...] เป็นภาพแทนของเกย์คิง” (อนุชา พิมศักดิ์, 2562, น. 120)

การวิเคราะห์ข้างต้นเป็นตัวอย่างการมองเพศสถานะและเพศวิถีของตัวละครในนวนิยายยาโออิอย่างขาดการเชื่อมโยงกับชนบทการประพันธ์ อันที่จริง ลักษณะของ “พระเอก” (เซเมะ) ที่แข็งแรงดุดันไม่อาจสรุปได้โดยง่ายว่าเพราะเป็น “เกย์คิง” แต่อาจอธิบายได้ว่าเป็นการสร้างตัวละครแบบแอลฟา (alpha) หรือแอลฟาเมล (alpha male) ตามชนบทนวนิยายโรมานซ์ แอลฟาคือตัวละครชายที่แข็งแรง มีความเป็นผู้นำ หล่อเหลา รวมทั้งอาจมีฐานะร่ำรวย (Ramsdell, 2012, p. 50) ตัวละครแบบแอลฟามักปรากฏร่วมกับตัวละครชายอีกกลุ่มคือเบตา (beta) ตัวละครแบบเบตาจะมีความอ่อนโยนและอ่อนไหวมากกว่าแอลฟา และมักจะยินยอมให้ตัวละครแบบแอลฟาโดดเด่นกว่า (Ramsdell, 2012, p. 50) นอกจากนั้นยังมีตัวละครแบบโอเมกา (omega) ที่จะได้รับการปกป้องทั้งจากแอลฟาและเบตา

ตัวละครแบบแอลฟา เบตา และโอเมกานี้นอกจากจะเป็นสูตรในการแตงนวนิยายโรมานซ์แล้วยังเป็นชนบทการประพันธ์ที่พัฒนียุ่กับบันเทิงคดีของแฟนหรือแฟนฟิก (fan fiction) หรือบันเทิงคดีสแลช (slash fiction) ที่สัมพันธ์กับยาโออิอย่างแน่นแฟ้น ผู้เขียนหรือกลุ่มแฟนจะนำตัวละครจากสื่อที่มักจะไม่ได้คู่กันมาปรุงความสัมพันธ์แบบรักโรแมนติกและ/หรืออีโรติกเสียใหม่ โดยมักจะเป็นตัวละครเพศเดียวกัน (Murphy, 2017, p. 72) ชนบทการประพันธ์เช่นนี้นิยมเรียกว่า โอเมกาเวิร์ส (Omegaverse) หรือเอบีโอ (A/B/O) ที่ย่อมาจากตัวอักษรแรกของตัวละครแต่ละประเภท การสร้างตัวละครได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะของฝูงหมาป่าที่มีแอลฟาเป็นจ่าฝูง โดยมีเบตาเป็นผู้ตามและโอเมกาเป็นคู่ของแอลฟา (Busse, 2013, p. 289) ความแพร่หลายของชน

การสร้างสรรคดังกล่าววัดได้จากสื่อทั่วโลกนานาชาติทั้งสื่อที่เป็นต้นฉบับและสื่อที่ดัดแปลงโดยกลุ่มแฟน⁸

อย่างไรก็ตาม การหลอมรวมกันของขนบนวนิยายโรมานซ์กับแฟนฟิกเป็นส่วนหนึ่งของขนบการประพันธ์นวนิยายยาโออิของไทย จึงไม่น่าแปลกใจที่นวนิยายยาโออียอดนิยมเรื่อง *เดือนเกี้ยวเดือน* จะมีตัวละครพนาหรือปาในฐานะแอลฟา เพราะปาจะมีเพื่อนอีกสองคนคือคิทและบีมที่เป็นเบตา ส่วนนายโยนายเอกของโครงเรื่องหลักเป็นโอเมกา เมื่อคิทและบีมอยู่กับปาโยจะมีลักษณะแบบเบตา แต่เมื่อใดก็ตามที่เขาทั้งสองอยู่กับคู่ของตนเองคือ คิทกับมิ่ง และบีมกับโบร์ท เมื่อนั้นคิทและบีมจะกลายเป็นโอเมกา ลักษณะของตัวละครแบบโอเมกาเวิร์สที่สัมพันธ์กับเพศสถานะจึงถูกนำเสนอว่าไม่เสถียรหรือ “ลอยตัว” ในการอธิบายการสร้างตัวละครของ Chiffon_cake ในฐานะนักเขียนนวนิยายยาโออิกระแสหลักจึงไม่อาจอธิบายได้ผ่านการจำแนกเกย์คิง/เกย์ควีนได้สนิทนัก เพราะขนบการประพันธ์ที่อ้างอิงกับตัวละครสามแบบนี้ปรากฏซ้ำอีกในนวนิยายเรื่อง *Real Alpha* (2561) ของนักเขียนคนเดียวกันหลังจากความสำเร็จของ *เดือนเกี้ยวเดือน*

ขนบโอเมกาเวิร์สมีอิทธิพลต่อการสร้างและการรับตัวบทยาโออิของไทยอย่างลึกซึ้ง แต่ในนวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรขนบดังกล่าวกลับถูกก่อกวนซึ่งผู้วิจัยนับว่า “ขัดขึ้นต่ออัตลักษณ์ทางเพศแบบเบ็ดเสร็จ” (Hall, 2003) ร่องรอยที่ชี้ให้เห็นว่านวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรอ้างอิงกับขนบดังกล่าว เห็นได้จากเรื่อง *ตีแผ่ชีวิตสายซิน*⁹ ซึ่งมีเนื้อหาวาดด้วยการตีหัวหน้า (ซิน—นายเอก) กับลูกน้อง (มรรค—พระเอก) แอบรักกันในบริษัท ในฐานะที่ซินอาวุโสกว่าและมีตำแหน่งสูงกว่าจึงแสดงกิริยากดขี่มรรคอยู่หลายครั้ง แต่มรรครู้สึกวาดตนเป็นแอลฟาและซินเป็นโอเมกาของเขา “หมาบางตัว ถ้าเจ้านายที่เลี้ยงไม่แข็งแกร่ง กำราบหมาไม่อยู่ หมาจะคิดว่าตัวเองเป็นจ่าฝูง และคิดว่าเจ้านายเป็นแค่ลูกไล่ของมัน ผมคือหมาตัวนั้น หมาตัวที่คิดว่าตัวเองเป็นจ่าฝูง ผมจูบเขาแล้วก็ทำหน้าที่ของผมจนลุล่วง...อย่างที่ว่าจ่าฝูงที่ดีควรจะทำ” (ตีแผ่ชีวิตสายซิน, น. 263-264)

ในนวนิยายเรื่องเดียวกันยังมีตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีลักษณะแอลฟาคือสุขนิรันดร์หรืออิมเขาอาวุโสกว่าซินและมรรค เขาแสดงอาการเอ็นดูชื่นชมมรรคหึงหวงหลายครั้ง ความสัมพันธ์ระหว่างสุขนิรันดร์กับซินเข้าข่ายว่าเป็น “โบรมานซ์” (bromance) อันหมายถึงความชิดใกล้

⁸ ในบริบทวัฒนธรรมแฟน ขนบโอเมกาเวิร์สยังหมายถึงจักรวาลพิเศษในเรื่องแต่งที่สร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมสัตว์ เช่น อากา “ฮีด” คือการปล่อยฟีโรโมนพร้อมผสมพันธุ์ โดยตัวละครนายเอกอาจตั้งท้องได้ด้วย.

⁹ “ซิน” ย่อมาจาก “ซินเดอเร” (tsundere) คำนี้มาจากศัพท์ของคำว่า ซินซิน หมายถึงการสายัณห์ด้วยความไม่พอใจ กับคำว่า เดเรเดเร หมายถึงการแสดงความรักอย่างเปิดเผย สิ่งที่ควรหมายเหตุคือ ซินเดอเรมิใช่แบบของตัวละครแต่เป็นกระบวนการพัฒนาการของตัวละครจากที่มีอาการเย็นชาก่อนแล้วจึงค่อยๆ เผยแสดงความอบอุ่นภายในออกมาเมื่อเวลาผ่านไป (Galbraith, 2009, pp. 226-227).

ระหว่างผู้ชายซึ่งมีขอบเขตจำกัดอยู่และไปไม่ถึงการมีเพศสัมพันธ์ การแทรกโบราณซ์เข้ามาในนวนิยายเรื่องนี้นอกจากสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่องย่อยแล้ว ตัวบทยังล้อการจ้องมองแบบยาโออิ (yaoi gaze) โดยแฟนหรือผู้อ่าน (Prasannam, 2019) ที่เล่นกับขอบเขตจำกัดของความใกล้ชิดกันในหมู่ผู้ชาย ด้วยการจ้องมองแบบยาโออิกลุ่มแฟนสามารถใช้จินตนาการขยายขอบเขตความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครได้ ดังนั้น ความใกล้ชิดในโบราณซ์มีขอบเขตก็จริงแต่ก็เปิดโอกาสให้ผู้อ่านผู้ชมร่วมนิยามด้วยว่าขอบเขตนั้นจะขีดขึ้นอย่างไร (Allan, 2020, p. 77)

ชั้นแล้วว่าแม้ว่าเขาจะเป็นคนตระหนี่ตัวแต่ยอมให้สุชินรินตร์ “เดินตามมาแล้วโอบไหล่” (ตีแผ่ชีวิตสายชิน, น. 221) เมื่อชั้นทำหน้าที่สุชินรินตร์ก็ “เอนิ้วกดจมูกผมเบาๆ แล้วหัวเราะ [...] ‘เดี่ยวพาไปกินไอติมมะครบจะได้หายโกรธ’ ” (ตีแผ่ชีวิตสายชิน, น. 222) นวนิยายต่อยอดความเป็นแอลฟาของสุชินรินตร์เสมอ เช่น “สุชินรินตร์มีอำนาจ เขาไม่ใช่มรดก ไม่ใช่เด็กรุ่นน้องที่แค่บอกให้เสียบก็ปฏิบัติตามโดยง่าย” (ตีแผ่ชีวิตสายชิน, น. 95) รวมทั้งการเรียกขานสุชินรินตร์ว่า “เจ้าพ่อ” หรือ “IT Godfather” (ตีแผ่ชีวิตสายชิน, น. 203) ทั้งยังเป็นคนที่มรดกเคารพและยำเกรง ทั้งหมดแสดงความเป็นแอลฟาในตัวสุชินรินตร์ แต่ลักษณะดังกล่าวกลับถูกก่อวนด้วยความเป็นพ่อในครอบครัวรักต่างเพศอันอบอุ่น สุชินรินตร์แสดงภูมิรู้เกี่ยวกับเจ้าหญิงดิสนีย์ออกมาอย่างละเอียด เขากับลูกสาวเลือกขวดน้ำลายเจ้าหญิงให้เป็นของขวัญวันเกิดชั้น ความเป็นแอลฟากับสิ่งที่ชั้นมองว่า “น่ารักคึกๆ” เป็นสิ่งที่ขัดกันแต่หลอมรวมกันอยู่ในตัวสุชินรินตร์ ชั้นบรรยายว่าสุชินรินตร์ “เหมือนผู้ชายที่อยากออกไปโล่ถึงคนมากกว่าคุณพ่อที่ชอบกระต่าย” (ตีแผ่ชีวิตสายชิน, น. 233-234) ความไม่เสถียรดังกล่าวปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง

การก่อวนชนปโอเมกาเวิร์สยังปรากฏในโครงเรื่องรองจาก *Good Night, My Last Mistake* ราตรีสวัสดิ์รักแท้ ที่ตัวละครชื่อมาร์ส (มาจากนามของเทพสงครามในเทพปกรณัมโรมัน ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นตัวแทนของความเป็นชายที่ล้ำกว่าชาย—hypermasculinity) เคยเป็นคนรักของวิป นายเอกของเรื่อง แต่ห่างเหินกันไป มาร์สเป็นลูกข้าราชการตำรวจระดับสูง เขาทำตัวเป็น “หัวหนาแก๊ง” อย่างแอลฟาเมล แต่เมื่อเขาพยายามกลับมาหาวิปกลับถูกคริส ผู้เป็นพระเอกของเรื่องไล่กลับไปโดยง่าย เมื่อมาร์สทำแข่งรถกับคริสเพื่อชิงตัววิป คริสตอบเขาว่า “ผมไม่ได้อยู่ในโลกที่ทุกอย่างตัดสินด้วยการแข่งรถ โทษที เรื่องแบบนั้นใช้กับผมไม่ได้ คุณกลับไปเถอะ แล้วอย่าติดต่อมาอีก [...] และผมไม่เล่น... พุดจี้เข้าใจมั๊ย ผมไม่เล่น” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 148)

มาร์สมีคุณสมบัติคือถูก ภูแสดงตนว่าเป็น “ลูกน้อง” ของมาร์ส แม้ในยามที่เขาทั้งสองมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันแล้ว เมื่อมาร์สบอกภู่ว่า “นอนกัน” มาร์สพบว่า “คำสั่งของผมยังได้ผล ภูยก็นอนอย่างเชื่องเชื่องแล้วขานรับ ‘ครับนัย’ ดี เจ้าหมาน้อย กระดิกหางมาทางนี้” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 218) มาร์สมองตนเองเป็นแอลฟา มองว่าตนมีความเป็นผู้นำของทุกคนและเป็นจำฝูง แต่ภูไม่ใช่โอเมกาของเขา ดังนั้นภูจึงมีความปรารถนาต่อมาร์สที่จะ “ทำให้เขาเป็นของผู้ชาย

อย่างที่เขาไม่เคยเป็นมาก่อน มาร์สเป็นรูกมาตลอดและผมอยากให้เขาเป็นรับของผมคนเดียว ” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 197) อัตลักษณ์แอลฟาเมลและเซเมะของมาร์สถูกบ่อนเซาะเรื่อยๆ บทบาทในการมีเพศสัมพันธ์ที่เขาเคยมีไม่ได้มีส่วนในการนิยามความสัมพันธ์ครั้งใหม่หรือแม้แต่อัตลักษณ์ของเขา เพราะสุดท้ายแล้วมาร์สกลายเป็นฝ่ายรับเมื่อเขามีเพศสัมพันธ์กับภรรยา และบทบาทดังกล่าวทำให้เขาพึงใจ “ผมรู้สึกทั้งหวนทั้งอาย ไม่เคยมีใครเอาอกเอาใจผมแบบนี้ [...] ถูกทำให้ฉันรู้สึกแบบนี้หรือห่อหุ้ม ผมไม่เคยรู้เลย มันอบอุ่นมาก” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 210)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นร่องรอยของชนบโเมกาเวิร์สในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทร แต่ชนบเหล่านั้นถูกทำให้ปั่นป่วนโกลาหลผ่านเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่คงที่ ลักษณะดังกล่าวปรากฏในนวนิยายเรื่องอื่นของ ร เรือในมหาสมุทรด้วย แม้ไม่ได้ใช้โเมกาเวิร์สเป็นกรอบโดยตรง กล่าวคือ ในการสร้างตัวละครพระเอกหรือเซเมะ ความเป็นชายจะไม่นิ่ง แน่นอนตายตัวหรือเป็นไปตามภาพเหมารวม ยกตัวอย่างเช่นนวนิยายเรื่อง *เฟื่องนคร* ที่มีพระเอกนามว่าเฟื่องนคร

เฟื่องนครถูกบรรยายผ่านเสียงเล่าของกรมทำผู้เป็นนายเอกหรือตัวละครอุเคะว่า “เฟื่องนครจับแขนผมไว้ด้วยกำลังของผู้ชายที่โตแล้ว และมองผมด้วยดวงตากกลมโตเหมือนสวานักร้องโอตอลญี่ปุ่น” (เฟื่องนคร, น. 189) เฟื่องนครเป็นนักแสดงอาชีพที่อยู่บ้านติดกับกรมทำโปรแกรมเมอร์อยู่ระหว่างพักร้อนจากงานในอุตสาหกรรมคอมพิวเตอร์ที่สหรัฐอเมริกา เฟื่องนครมีลักษณะแบบเซเมะผู้สูงใหญ่กว่ามีความเป็นชายมากกว่ากรมทำ แต่นวนิยายก็แสดง出不เสถียรของลักษณะดังกล่าว อีกตัวอย่างหนึ่งคือ “[เฟื่องนคร] ก้มมาดันทไล์ผมแรงๆ ทีหนึ่งแล้วยิ้ม หยอกผมอย่างกับเด็กผู้หญิง ม.ต้น” (เฟื่องนคร, น. 267) ภาพของเฟื่องนครท้าทายเซเมะในนวนิยายยาโออิกระแสหลักของไทยที่มักเจียบขัริมหรือไม่ชำนาญในการแสดงความรู้สึก (ซึ่งมักทำให้สับสนกันอย่างเหมารวมว่าเป็นการอ้างอิงอยู่กับบุคลิกของชายรักต่างประเทศ)

นอกจากนั้นแล้ว นวนิยายยังนำเสนอด้วยว่าอัตลักษณ์ทางเพศของเฟื่องนครเป็นสิ่งที่ยังสร้างไม่เสร็จ แม้เขาจะรู้ว่าตัวเองปรารถนาต่อผู้ชายอยู่แล้ว แต่กลับเคยมีประสบการณ์ทางเพศเพียงครั้งเดียวเมื่อครั้งยังเรียนอยู่ในระดับมัธยมศึกษา เมื่อเขาจะมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับกรมทำเป็นครั้งแรกจึงตกลงกันว่า “ถ้ากรมทำต้องเป็นรูก ชอบเป็นรูก แบบไม่ชอบรับ อะไรเทือกนั้น บอกพี่มาเลยนะ อย่าอดทน พี่ไม่อยากให้ไม่สบายใจ” กรมทำตั้งคำถามว่า “ระหว่างพี่กับผม พี่น่าจะเป็นรูกไม่ใช่เหรอ” แต่ปฏิกิริยาของเฟื่องนครคือ “เขาจับแก้มผมด้วยมือสองข้าง มองลึกเข้ามาในตาแล้วพูด ‘พี่เป็นอะไรก็ได้ ขอให้เป็นคนนี้ละ’ ” (เฟื่องนคร, น. 199)

ลักษณะที่น่าสนใจในการสร้างตัวละครพระเอกหรือเซเมะใน *เฟื่องนคร* คือ เฟื่องนครมีดาราที่เป็นคู่ในจินตนาการของกลุ่มแฟน (คู่จิ้น) คือกรดิฐ ผู้ซึ่งมีความเป็นชายมากกว่าในจินตนาการของแฟนเฟื่องนครมีสถานะเป็นอุเคะส่วนกรดิฐเป็นเซเมะ แต่ในชีวิตจริงของเฟื่องนคร

เขากลับเป็นเซเมะ แม้ความเป็นชายที่มากกว่าของกรติฐถูกตอกย้ำด้วยบุคลิกเสื้อผู้หญิง แต่เขามีได้เป็น “แอลฟาเมล” ตลอดเวลา เพราะมักมีอาการหอบและนอนขมเป็นระยะ ยิ่งไปกว่านั้น ความเป็นชายอันล้นเกินของกรติฐยังถูกบ่อนเซาะเพราะไม่อ้างอิงกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ นวนิยายผูกโครงเรื่องให้เขารักน้ำส้มผู้เป็นคนข้ามเพศ กรติฐหลงรักน้ำส้มตั้งแต่อ่อนเข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศ เมื่อน้ำส้มไปค้างคืนกับเขาเป็นครั้งแรก เธอแจ้งกรติฐว่า “ข้างล่างหนูยังไม่ได้ผ่านะคะ อะ...ข้างล่าง...อะ...ยังเป็นผู้ชายอยู่ค่ะ” ปฏิกริยาของกรติฐคือ “โอเค ณ จุดนี้พี่ขอประกาศว่าพี่รับได้ ไปต่อในห้องนอนกัน” (เพ็ญนคร, น. 511) แม้เพศสัมพันธ์จะไม่เกิดขึ้นในวาระนั้น แต่ก็แสดงให้เห็นว่าความเป็นชายรักต่างเพศ ความเป็นชายที่มากกว่าอูเคะของเซเมะ หรือลักษณะแบบแอลฟาเมลถูกบ่อนเซาะ การแบ่งขั้วระหว่างรักเพศเดียวกันกับรักต่างเพศแบบตายตัวไม่อาจใช้อธิบายอัตลักษณ์ของตัวละครได้ (Hall, 2003)

ภาวะเครียดในการสร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทรยังถูกขยายผลต่อในเรื่อง *จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ* ที่พระเอกของเรื่องคืออลัน หนุ่มลูกครึ่งไทย-อังกฤษ ต้องการสานสัมพันธ์กับติมิ น้องชายของกรวิกผู้เป็นนายเอก อลันอธิบายรสนิยมของตนเองว่า “สเป็กของผมเป็นแบบที่เกย์ที่อบอุ่นส่วนใหญ่เขาเรียกกัน คือผมชอบแบบสาว ๆ ไปเลยอะ ตัวเล็ก ๆ ขาว ๆ ผมอม ๆ [...] หน้าตาขอเน้นส์สไตล์น่ารัก เด็ก ๆ หน้าใสๆ จัดฟันด้วยยิ่งดี ยิ่งใครปากแดงๆ ผมยิ่งหลง [...] แล้วนิสัยแบบขออ้อน ๆ พูดไม่ขัดพูดอมลื่นจุงจิ [...] เป็นสไตล์ที่ควีนในตลาดนิยมเป็นกันมากๆ” (จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ, น. 6) อลันเรียกบุคคลผู้มีลักษณะดังกล่าวว่า “เยลลี่” เพราะ “ตัวนิ่ม ๆ หวานจ่อยเหมือนขนมเยลลี่” (จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ, น. 6) ประเด็นที่น่าคิดคือ แม้อลันจะประกาศว่าเขาเป็น “เกย์ที่อบอุ่น” (อาจใช้เป็นไวพจน์ของเกย์คิงหรือเกย์รูก) แต่อัตลักษณ์ทางเพศของเขาก็ดูเหมือนจะไม่เสถียร เพราะเขาเคยปรารภว่า “สายฝรั่งก็ไม่ใช่ทางของผม พวกนี้ไม่ค่อยน่ารักน่าเอ็นดูเหมือนคนเอเชีย ดีไม่ดีตัวผมจะกลายเป็นรับไปซะเปล่าๆ” (จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ, น. 49)

นอกจากนั้นแล้ว เราไม่อาจสรุปได้ว่าการสร้างตัวละครที่มีลักษณะเยลลี่อ้างอิงกับลักษณะของอูเคะเสมอไป และไม่ใช่ว่าลักษณะของโอเมกาที่เรียกร้องการปกป้องคุ้มครองโดยแอลฟา เพราะติมิเรียนมวยไทย เมื่ออลันทำให้กรวิกเสียใจติมิจึง “ตัวตะเข้เข้าที่สีข้างฝั่งซ้าย ผมนี้ล้มลงไปนั่งพับเพียบบนพื้น จุกจนพูดไม่ออก ลูกไม่ขึ้น หายใจขัด [...] เขาตบบ้องหุ้ม พูดอีกครั้งเสียงหวาน ๆ น่ารัก” (จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ, น. 97)

ก่อกำกับการที่รสนิยมทางเพศของติมียังคงคลุมเครือ การสร้างตัวละครติมิจึงขัดต่อภาพเหมารวมของ “เกย์ควีน” ที่อ้างอิงกับความเป็นชายน้อยกว่าภาพเหมารวมของ “เกย์คิง” ในมุมมองวัฒนธรรมทางเพศของไทย โดยนัยนี้การสร้างตัวละครในนวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรจึงมิได้เพียงท้าทายขนบของนวนิยายยาโออิในกระแสหลักของไทย หรือขนบโอเมกาเวิร์สเท่านั้น แต่ยังวิพากษ์วัฒนธรรมบริโภคของเกย์ไทยที่ “ส่งผลให้อัตลักษณ์ของเกย์กระแสหลักผลิตซ้ำมายาคติ

ความเป็นชาย และทำให้พฤติกรรมข้ามเพศและ ‘ความเป็นสาว’ ถูกดูหมิ่นเหยียดหยามและไม่ได้
รับการยอมรับ” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560, น. 207) โดยที่มายาคติดังกล่าวกลับไปอ้างอิงกับ
บรรทัดฐานรักต่างเพศอันเป็นที่มาของการจำแนกชายรักชายออกเป็น “เกย์คิง” และ “เกย์ควีน”
(Jackson, 2000) ดังนั้น การจำแนกตัวละครเซมและอุเคะในงานวิชาการภาษาไทย เช่น กรณี
ของอนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562; 2563) และสุชัญญา วงศ์เวสซ์, วรวัชรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ
และศานติ ภักดีคำ (2563) จึงมีส่วนในการผลิตซ้ำมายาคติดังกล่าวโดยเฉพาะในวาทกรรมวิชาการ
มากกว่าที่จะโอบรับความเป็นไปได้อันหลากหลายของอัตลักษณ์ทางเพศที่นวนิยายยาโออิมิ
ศักยภาพในการนำเสนอและการวิพากษ์

ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหา

การวิเคราะห์นวนิยายยาโออิมิในฐานะตัวบทเคียวีร์สามารถตรวจจับและท้าทายความเป็น
ชายแบบครองอำนาจมาได้ การวิเคราะห์ในหัวข้อก่อนหน้านี้แสดงให้เห็นว่านวนิยายของ ร เรือใน
มหาสมุทรก่อนขนบการสร้างตัวละครผ่านสปีริตแบบเคียวีร์อย่างไร ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะยกระดับ
สปีริตดังกล่าวให้เห็นว่า “พ่อ” ในฐานะสัญลักษณ์ของความเป็นชายแบบครองอำนาจนำถูกวิพากษ์
ท้าทายอย่างไรเพื่อยืนยันภาวะเคียวีร์ในพื้นที่วรรณกรรม

คำว่าร่างตัวแทนของพ่อ (บ้างเรียก “องค์ร่างของพ่อ”) ใช้แทนคำว่า “father figure”
ในภาษาอังกฤษ ร่างตัวแทนของพ่อในที่นี้หมายถึงสิ่งหรือบุคคลที่เป็นตัวแทนตัวตนของพ่อและ
อำนาจของพ่อ ในบริบทครอบครัวอำนาจของพ่อเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงบรรทัดฐานรักต่างเพศให้คงอยู่
เราจึงพบว่าในนวนิยายยาโออิมิกระแสนักหลายเรื่อง (โดยเฉพาะที่ดัดแปลงเป็นซีรีส์) ตัวละครพ่อ
จะเข้ามาเป็นสิ่งที่กีดขวางความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกกับนายเอก เช่น *My Accidental Love Is*
You บังเอิญรักนี้คือคุณ ของ MAME, ด้วยแดง ของ LazySheep, *Why R U ? #เพราะรักใช้เปล่า*
ของ Candy On และนวนิยายชุด *Oxygen* ของ Chesshire. แต่นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทร
นำเสนอร่างตัวแทนของพ่อที่มีปัญหา กล่าวคือ นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรนำเสนอการ
หายไปของพ่อ การอยู่อย่างไร้ความหมายของพ่อ และความตายของพ่อ

เหตุที่ร่างตัวแทนของพ่อมาเป็นประเด็นที่สัมพันธ์กับเพศสถานะและเพศวิถีคือ วาทกรรม
วิชาการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างการที่ลูกชายทาบทาบเทียบตนเองกับพ่อกับพัฒนาการทาง
บุคลิกภาพ งานศึกษาว่าด้วยความเป็นชายจำนวนหนึ่งชี้ว่าพฤติกรรมทางสังคมและพฤติกรรม
ส่วนตัวของลูกชายจะได้รับผลกระทบโดยตรงจากการหายไปของพ่อ ไม่ว่าจะเป็นการที่พ่อไม่อยู่
ด้วยหรือพ่อมีความห่างเหินทางอารมณ์กับลูก งานบางส่วนยังระบุว่าการศึกษาขาดพ่ออาจนำไปสู่
ความก้าวร้าวหรือการเข้าสู่รสนิยมแบบรักเพศเดียวกันของลูกชาย (Pease, 2000, pp. 56-57)
ร่างตัวแทนของพ่อจึงมีส่วนในการถ่ายทอดรูปแบบความเป็นชายอันเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมนั้นๆ

นักวิชาการเรียกการหายไปของพ่อ การขาดพ่อ หรือความห่างเหินทางอารมณ์กับพ่อว่า “บาดแผลจากพ่อ” (father wound) (p. 57)

นวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทรนำประเด็นบาดแผลจากพ่อนี้มาสร้างโครงเรื่องและตัวละคร ตัวละครพ่อมักถูกทำให้หายไป ไม่ปรากฏในเรื่อง หรือมีความแปลกแยกกับตัวละครอื่น โดยปราศจากอำนาจควบคุมตัวละครอื่น ยกตัวอย่างใน *จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ* พ่อของติมิและกรวิกทำงานอยู่นอกชายฝั่ง นานๆ ครั้งจึงกลับบ้าน เมื่อกลับมาลูกชายทั้งสองจึงรู้สึกแปลกแยกกับพ่อเสมอ กรวิกสรุปว่า พ่อของเขาเป็นริป แวน วิงเคิล ตัวละครเอกในนวนิยายของวอร์ชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving) ตัวละครนี้หายไป 21 ปี เพราะตึมน้ำของภูตพราย เมื่อตื่นขึ้นมาก็พบว่าโลกเปลี่ยนไปมากจนเขาตามไม่ทัน “พ่อจำได้แต่อดีต ทั้งที่พวกเราโตขึ้นมาก เขาไม่เคยมีความทรงจำเรื่องพวกเราที่โตแล้วเลย” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ*, น. 300) ส่วนพ่อของอลันอยู่ที่ลอนดอน เมื่ออลันยังเด็กเขาอยู่กับอับลันแค่ปีละสามเดือน แต่เมื่ออลันโตขึ้นมากก็มีเพียงแม่ของเขาที่แวะเวียนกลับมาประเทศไทยเพื่อพบเขาเป็นครั้งคราวเท่านั้น การที่กรวิกบอกเล่าเรื่องพ่อให้ออลันฟังสอนย้ำว่าเขามีปมเกี่ยวกับพ่อ “ถึงเขาจะกลับมา ผมก็ยังรู้สึกเหงาอยู่ดีเพราะเขาไม่เคยอยู่กับเราจริงๆ เลย” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ*, น. 301) ปมเกี่ยวกับพ่อยิ่งชัดเจนขึ้นเมื่อนวนิยายพาติถึงซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ จนกรวิกกล่าวกับอับลันว่า “ผมควรจะหาผู้ชายสักคนมาแทนที่พ่อฉันเธอ” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ*, น. 301) ไม่ทันนาน อลันก็อาจจะเป็นผู้ชายในชีวิตของกรวิกทันที

การที่พ่อหายไปจากบ้านยังได้สร้างปมให้แก่กรวิกอีกประการหนึ่งคือ กรวิกรู้สึกว่าเขาไม่พึงพอใจในฐานะพี่ชาย เขาได้สถาปนาตนเองเป็นร่างตัวแทนของพ่อภายในบ้านโดยไม่รู้ตัว เขายอมสละความสุขส่วนตัวที่จะได้รับจากเพศวิถีชายรักชายเพราะต้องการเป็น “แบบอย่างที่ดี” ให้แก่ติมิ ผู้เป็นน้องชาย แม้น้องชายจะมีบุคลิกแบบ “เยลลี่” แต่กรวิกก็ยังตะโกนใส่อลันผู้มาติดพันน้องชายเขาด้วยความเชื่อว่า “น้องผมเป็นผู้ชายแท้ ผมเลี่ยมมาอย่างดี [...] เลิกพยายามทำให้เขาเบี่ยงเบนได้แล้ว” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนดื้อ*, น. 84) อย่างไรก็ตาม สุดท้ายกรวิกก็เป็นร่างตัวแทนของพ่อที่บิดเบี้ยวจากบรรทัดฐานรักต่างเพศเพราะเขาเป็นคนที่รักเพศเดียวกัน และเขายังไม่อาจยอมรับดูแลติมิให้เป็น “ชายสมชาย” ได้ด้วย

เราอาจพิจารณาการหายไปของพ่อได้อย่างแหลมคมยิ่งขึ้นโดยใช้นวนิยาย *ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่* เป็นกรณีศึกษา ตัวละครที่เป็นคนรักเก่าของแม่ล้วนเป็นคนที่มิมเกี่ยวกับพ่อทั้งสิ้น และอธิบายได้จากมโนทัศน์เรื่องบาดแผลจากพ่ออย่างชัดเจน

ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่ เล่าเรื่องขุนศึกและวีร (สมาวิชฐ์) ผู้เคยเป็นคนรักของอนิชา ก่อนที่อนิชาจะแต่งงานและให้กำเนิดลูกชายสองคนคือพันธสัญญา และเย็น นวนิยายมีฉาก

ห้องเรื่องอยู่ที่จังหวัดหนึ่งในภาคอีสานใกล้กับจังหวัดอุดรธานี โอนหาพาครอบครัวย้ายกลับมาอยู่จังหวัดเดิม ทำให้พันธสัญญาได้พบภุชงค์จนทั้งสองได้สานสัมพันธ์กัน ส่วนเย็นย้ายไปอยู่บ้านของวีรที่อุดรธานีเพราะไม่ต้องการย้ายโรงเรียน ปมเกี่ยวกับพ่อของภุชงค์เกิดจากการที่พ่อของเขาเคยเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ในช่วงสงครามเย็น ก่อนที่จะออกจากป่ามาสร้างครอบครัว แต่เงาหลอนของประสบการณ์ในป่าทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างภุชงค์กับพ่อของเขาห่างเหินตลอดมา ภุชงค์รำพึงถึงพ่อของเขาว่า “น่าเสียดายที่พ่อจากไปเสียก่อนที่ผมจะได้ถามว่าในปีที่พ่ออยู่ในป่านั้นได้เกิดอะไรขึ้นบ้าง [...] ผมคิดถึงยามที่ตัวเองเป็นเด็ก ความเฉยชาเหมือนต้นสนไม่มีวันผลัดใบของพ่อ ท่าทางสงบนิ่งที่ทำให้ผมวางตัวห่างเหินอยู่คนเดียวหนึ่งเสมอ” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 36)

ภุชงค์อาศัยอยู่ลำพังในบ้านที่ลึกเข้าไปในสวน พันธสัญญาเคยมาค้างคืนด้วยและขับไล่ความเงียบนั้นด้วยจุมพิตที่เขาฝากไว้บนริมฝีปากของภุชงค์ แม้ภุชงค์ไม่อาจยอมรับความรู้สึกนั้น แต่เขาก็กลับทรมานด้วยอาการนอนไม่หลับ ความเงียบและความว่างเปล่าของบ้านที่เขาเคยคุ้นเคยกลับให้ประสบการณ์ที่ต่างไป ในยามที่พันธสัญญาไม่อยู่กับเขา ภุชงค์มีต่อเสือ (บ้างเรียกต่อหัวเสือ) ที่บินพลัดหลงเข้ามาในบริเวณบ้านเป็นเพื่อน ด้วยความเปลี่ยวเหงาลึกซึ้ง ภุชงค์เชื่อว่าต่อเสือคือพ่อของเขา “เคยได้ยินว่าผึ้งเป็นสัตว์ที่บินไปมาระหว่างโลกคนเป็นกับคนตายได้ ต่อก็คงเหมือนกัน” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 86) ระหว่างนั้น ภุชงค์ฝันถึงพ่อ ในความฝัน “พ่อนิ่งเงียบเหมือนทุกที [...] ริมฝีปากเม้มปิดสนิทเหมือนเส้นตรงขีดอยู่บนใบหน้า” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 51) เมื่อเขาตื่นขึ้น ภุชงค์รู้สึกว้า “ความฝันทำให้ใจของผมหนักและว่าง ทำให้รู้สึกว้าพ่อผลัดใบ แต่ก็ทำให้ผมคิดถึงพ่อ ความทรงจำระหว่างผมกับพ่อเป็นเช่นนี้เสมอ กิ่งชิตใกล้กิ่งห่างไกล... หิ้งรอยว่างในใจแต่ก็ทิ้งรอยสัมผัสอบอุ่น” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 57)

ภุชงค์ขอให้พันธสัญญามานอนค้างด้วยอีก เพราะนอกจากจะนอนไม่หลับแล้ว ภุชงค์ยังเสียใจอย่างหนักเมื่อพบว่าต่อเสือนายลงในแก้วที่เขาครอบไว้ “ความรู้สึกน้อยใจทั้งหมดเลื่อนจากในท้องขึ้นมากองอยู่บนอก พ่อก็เย็นชากับผม พันธสัญญาก็ไม่อยู่ ต่อเสือก็ตายแล้ว” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 91) เมื่อได้พบกันอีกครั้งเขามีเพศสัมพันธ์กันเป็นครั้งแรกแม้ไม่ได้มีการสอดใส่ก็ตาม วันรุ่งขึ้นพันธสัญญาทำพิธีศพให้ต่อเสือโดยฝังไว้ใต้ต้นลมแล้งในสวน ภุชงค์รำพึงว่า “อาณิรักเอ็นดูมันนะ [...] แต่ก็อยู่ร่วมกับมันไม่ได้ มันอันตรายเกินไป” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 91) หลักฐานในตัวบทที่แสดงมาทั้งหมดตีความได้มากกว่าการที่ภุชงค์มีบาดแผลจากพ่อ เพราะนวนิยายเรื่องนี้ทำให้ความหมายของพ่อหรือร่างตัวแทนของพ่อกลายเป็นเคเวียร์ อธิบายได้ดังนี้

การตีความแนวทางที่ 1 ที่จะขอเสนอคือ ต่อเสียเป็นร่างตัวแทนของพ่อ ต่อเสียมาหา ภูงศ์ในวันที่เขาไม่เหลือใคร อันที่จริง ต่อเสียบินมาวนเวียนเฝ้าดูภูงศ์ตั้งแต่วันแรกที่เขารู้การ กลับมาของอโนชา แม่ของพันธ์สัญญา การวนเวียนเฝ้ามองของต่อเสียอาจเป็นตัวแทนอำนาจของ พ่อที่พยายามควบคุมให้ภูงศ์ยังคงอยู่ในบรรทัดฐานรักต่างเพศและห่วงใยเขาให้อยู่กับ บาดแผลจากพ่อซึ่งสร้างความเย็นชาห่างเหินระหว่างเขากับพันธ์สัญญา เมื่อต่อเสียตายลงภูงศ์จึง กลับมาซิดใกล้กับพันธ์สัญญาในที่สุด

การตีความแนวทางที่ 2 ต่อเสียเป็นร่างตัวแทนของพ่อ เช่นเดียวกับที่พันธ์สัญญาเป็นร่าง ตัวแทนของพ่อเช่นกัน เพราะสามีของอโนชาผู้เป็นพ่อของเธอ “เป็นลัทธิชีวิตที่จิตใจง พุดน้อย เสียง ค่อย หน้าซีดๆ ตัวลีบๆ ตามผนัง” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 165) ดังนั้นพันธ์สัญญาจึง เปรียบเสมือนพ่อของเย็นผู้เป็นน้องชาย เขาเป็นที่พึ่งของเย็นและเป็นคนที่อโนชาไว้วางใจ นวนิยาย นำพ่อของภูงศ์ พันธ์สัญญา และต่อเสียมาวางเคียงกัน เมื่อต่อเสียตายลงพันธ์สัญญาจึงเข้ามาเป็น ร่างตัวแทนของพ่อสำหรับภูงศ์ แต่พ่อที่ภูงศ์ถวิลหามาตลอดกลับมาในรูปแบบคนรักที่เขา มีสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วย เมื่ออยู่กับพันธ์สัญญาภูงศ์จึงมีสถานะของลูกชายซ้อนอยู่ แต่กระนั้นภูงศ์ก็เคย ราบึงในใจเมื่อถูกท่อนแขนของพันธ์โอบไว้ “พันธ์ ลูกเอ๊ย พ่อไม่ใช่หมอนข้างนะ” (ชายใดเล่าจะ แซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 35) แม้การเรียกพ่อลูกนี้อาจหมายความว่าแสดงความเอ็นดูก็ตาม หลักฐานอีกตอนหนึ่งคือเมื่อพันธ์แสดงความรักในที่สาธารณะ ภูงศ์ตอบท้ายทอยเขาแล้วเอ่ยว่า “เกรงใจหน่อย นีกรุ่นพ่อมึงนะ” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 109) จึงกล่าวได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างภูงศ์กับพันธ์สัญญามีความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายทับอยู่ การที่ เขาร่วมรักกันจึงอาจอ่านได้อันนี้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสายเลือดเดียวกัน (incest) ในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งยังเป็นความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกันด้วย การอ่านตามแนวทางนี้จึงกลับไปรื้อ ถอนความหมายของพ่อหรืออำนาจของพ่อที่ผนึกกับบรรทัดฐานรักต่างเพศได้

ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหาอีกกรณีหนึ่งคือความสัมพันธ์ระหว่างเย็นกับวีร วีรเคย เป็นคนรักของอโนชา แม่ของเย็นมาก่อน ภูมิหลังของวีรมีบาดแผลจากพ่อเช่นเดียวกัน วีรมี รูปลักษณะแบบคนผิวขาว เพราะพ่อของเธอคือทหารอเมริกันที่เข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย ในช่วงสงครามเย็น ยาเพ็ญแม่ของวีรเล่าให้เย็นฟังว่า “พ่อของวีรทิ้งมันไปตั้งแต่มันยังเล็กมันเลยมี แผลใจ ไม่ยอมแต่งงาน มันไม่เชื่อว่าคนเราจะรักกันตลอดไป” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 194) ร่างตัวแทนของพ่อวีรเท่าที่หลงเหลืออยู่คือ “รูปของชายในชุดทหารที่ยาเพ็ญเก็บเอาไว้ใน กล่องเครื่องประดับ” (ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่, น. 128) บาดแผลจากพ่อของวีรจึงหยั่ง รากลึก นอกจากเขาจะไม่ยึดมั่นในสถาบันการแต่งงานตามบรรทัดฐานรักต่างเพศแล้ว แม้เขาจะมี “หน้าฝรั่ง” แต่เขากลับพูดภาษาอังกฤษไม่ได้ เนื่องจากไม่ได้รับการศึกษาในระบบอย่างเพียงพอ

วีธเป็นผู้ปกครองของเย็นระหว่างที่เขายู่ที่อุตรธานี เขาจึงเป็นเสมือนร่างตัวแทนของพ่อ ผู้มีความรู้สึกถึงชังต่อเย็น เย็นเองก็รู้สึกสนิทใจกับวีธมาก เพราะเขาช่วยให้เย็นได้รับความรักผิดชอบมากขึ้น เติบโตเป็นผู้ใหญ่ และสอบเข้าเรียนมหาวิทยาลัยที่ขอนแก่นได้สมความตั้งใจ ในตอนท้ายเรื่องตัวบทสอนย่าวีธและเย็นได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันที่สุดในที่สุด จึงเป็นภาคปฏิบัติที่คล้ายการมีความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสายเลือดเดียวกันทั้งยังเป็นความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกันด้วยเช่นกัน

นวนิยายเรื่อง *เฟื่องนคร* ไม่ได้นำเสนอประเด็นบาดแผลจากพ่อโดยตรง เนื่องจากการหายไปของร่างตัวแทนของพ่อไม่ได้สร้างความห่างเหินทางอารมณ์ แต่ความตายของพ่อกรติฐและน้ำส้มทำให้เขาทั้งสองมาพบกันในวัดที่ประกอบพิธีศพ “พ่อเราตายวันเดียวกัน วันที่ร้อนระอุที่สุดของปี 2553” (เฟื่องนคร, น. 495) ช่วงเวลาที่คนทั้งสองพบกันเหมือนโลกหยุดเคลื่อนไหว แต่ความสัมพันธ์ระหว่างกรติฐกับน้ำส้มเกิดขึ้นภายหลังในงานอีเวนต์ที่น้ำส้มไปทำหน้าที่เป็นพิธีกร และมีกรติฐไปร่วมงาน เช่นเดียวกับตัวละครในนวนิยายหลายเรื่องของ ร เรือในมหาสมุทร การหายไปของพ่อทำให้น้ำส้มพยายามจะสถาปนาตนเป็นร่างตัวแทนของพ่อในพื้นที่ครอบครัว “ถึงหนูจะไม่สามารถเป็นผู้ชายให้แม่ได้ แต่หนูจะเป็นผู้หญิงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ชายของครอบครัวให้กับแม่” (เฟื่องนคร, น. 497)

แต่นอกจากการเป็นร่างตัวแทนของพ่อแล้ว น้ำส้มยังมีความปรารถนาที่จะเป็นผู้หญิงโดยสมบูรณ์ด้วยการผ่าตัดแปลงเพศ หลังจากที่ถูกลงโทษจากกรติฐครั้งแรก คนทั้งสองต้องพรากจากด้วยกระแสต่อต้านจากสังคม เนื่องจากกรติฐเป็นนักแสดงชื่อดัง ก่อนลาจากกรติฐบอกน้ำส้ม “ขอให้รับเงินก้อนนี้ไว้ และไปทำตามความฝันของตัวเองให้สำเร็จ” (เฟื่องนคร, น. 526) กรติฐจึงมีสถานะผู้ให้กำเนิดน้ำส้มในฐานะผู้หญิง (เป็นร่างตัวแทนของพ่อ) เขาทั้งสองกลับมาพบกันอีกครั้งในที่สุด แม่น้ำส้มจะผ่าตัดแปลงเพศแล้วแต่ก็ไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับใคร เธอปรารถนาว่า “ของนี้เพื่อออกเงินให้ หนูจะไปใช้กับคนอื่นได้ไง” (เฟื่องนคร, น. 539) เท่ากับว่าน้ำส้มมอบพรหมจรรย์ของเธอให้แก่ชายผู้ทำให้เธอเกิดใหม่ในฐานะผู้หญิง การกระทำดังกล่าวจึงเป็นเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกันเชิงสัญลักษณ์อีกคำรบหนึ่ง แม่น้ำส้มจะมีอวัยวะเพศหญิงแต่ก็เป็นสิ่งที่บิดผันไปจากเพศกำเนิด การโน้มเข้าหาความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันจึงแสดงให้เห็นบรรทัดฐานรักต่างเพศที่แปรปรวน

ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหาในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทรหลายกรณีโยงใยกับเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกัน แม้เป็นไปในเชิงสัญลักษณ์ แต่ก็มีส่วนบ่อนเซาะอำนาจของพ่อและบรรทัดฐานรักต่างเพศ การมีเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกันนี้เป็นสิ่งต้องห้าม แต่ภาวะ

ต้องห้ามดังกล่าวกลับแนะนำว่า ความปรารถนา การกระทำ และภาคปฏิบัติดังกล่าวกลับยิ่งทำให้
สิ่งต้องห้ามนั้นยิ่งน่าปรารถนาในเชิงกามวิสัย (Butler, 2006, p. 57)

อันที่จริงในวัฒนธรรมอื่น เช่น วัฒนธรรมจีน สื่อยาโออิหรือบอยส์เลิฟก็นำเสนอ
ความสัมพันธ์ต้องห้ามในลักษณะดังกล่าวเช่นกัน นักวิชาการอธิบายว่า โครงเรื่องในงานกลุ่มที่ว่า
มิได้นำเสนอจินตนาการทางเพศอย่างธรรมดาเท่านั้น แต่ยังเป็นการขดเขยในเชิงจินตนาการให้แก่
การขาดไร้ซึ่งรักบริสุทธิ์ในความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่กับลูก พร้อมทั้งย้อนกลับไปวิพากษ์แนวทาง
ปกครองหรือวิธีเลี้ยงดูบุตรในสังคมจีนที่อยู่ภายใต้อำนาจเบ็ดเสร็จ (Xu & Yang, 2013, p. 33)
ทว่า ในที่นี้ ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหาสัมพันธ์กับภาวะควีร์ หรือลักษณะของตัวบทควีร์ซึ่ง
เป็นทั้งการทำทนายและขยายขอบเขตชนบทการประพันธ์นวนิยายยาโออิในภาษาไทย แสดงให้เห็น
จุดยืนของงานเขียนกลุ่มนี้ที่ต่อรองกับชนบทที่ได้รับความนิยมในหมู่มหาชน แต่ผลิตซ้ำจนมีลักษณะ
จำเจ (cliché) ทั้งด้วยวิธีการเขียนและวิธีการอ่าน¹⁰

บทสรุป

บทความวิจัยนี้เสนอให้ทดลองอ่านนวนิยายยาโออิของไทยในฐานะตัวบทควีร์ ผู้วิจัย
เห็นว่าผลงานของ ร เรือในมหาสมุทรหมักยภาพสูงที่จะนำมาใช้กับแนวทางดังกล่าว ผลการวิจัยจึง
แสดงให้เห็นภาวะควีร์ในการสร้างตัวละครทั้งพระเอก (เซเมะ) และนายเอก (อุเคะ) ภาวะควีร์
ก่อกลไกของการสร้างตัวละครในนวนิยายโรมานซ์ ชนบทโอเมกาเวิร์สในวัฒนธรรมแฟน และการ
จัดแบ่งประเภทเพศสถานะและเพศวิถีในวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม แม้ตัวบทกลุ่มนี้จะทำทนายเพศ
สถานะเพศวิถีทั้งในสังคมและตามชนบทการประพันธ์ยาโออิ และดู “ก้าวหน้า” แต่ก็ยังมีกรอบ
บางอย่างที่ตัวบทยังคงยอมสยบอยู่คือความสัมพันธ์แบบมีคู่ครองคนเดียว (Allan, 2020, p. 83) อันเป็นสูตรของนวนิยายโรมานซ์ที่ผนึกอยู่กับนวนิยายยาโออิของไทย

ผู้วิจัยสร้างบทสนทนากับวาทกรรมวิชาการและความเห็นจากภาคสังคมว่าด้วยสื่อยาโออิ
ของไทยที่ย้ำว่ายาโออิยังไม่มีอิสระจากอำนาจปิตาธิปไตยและบรรทัดฐานรักต่างเพศ เนื้อหาใน
บทความวิจัยนี้ต้องการเสนอว่ามีมุมมองอื่นและตัวบททางเลือกอีกมากที่นำมาใช้วินิจฉัยภาพแทน

¹⁰ เช่นเดียวกับความเห็นของ Wood (2013) ที่เสนอว่าตัวบทยาโออิหรือบอยส์เลิฟมีลักษณะแบบควีร์ สปิริต
แบบควีร์ประการหนึ่งคือการละเมิดหรือการวิพากษ์สิ่งที่ เป็นบรรทัดฐาน ดังนั้นในสื่อยาโออิจากหลากหลาย
วัฒนธรรมจึงมีประเภทย่อยของผลงานที่ทดสอบขันติธรรมของผู้อ่าน โดยเฉพาะประเด็นต้องห้ามทั้งหลาย เป็นต้น
ว่า เรื่องแนวผู้ชายท้องได้ (Mpreg) เรื่องที่นำเสนอ “กะเทยแท้” (hermaphrodite—บุคคลผู้มีอวัยวะเพศทั้งหญิง
และชาย) ในฐานะตัวละครเอก ตลอดจนความสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกัน ที่รวมไปถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจาก
การเกี่ยวดองผ่านการสมรส หรือการรับเป็นบุตรบุญธรรม (Xu & Yang, 2013, p. 33) แต่สิ่งที่จะต้องมีความคู่ไปกับการ
การสร้างสรรค์ผลงานที่ทำทนายกรอบดังกล่าวคือแนวการอ่านที่จะทำให้ศัคยภาพดังกล่าวปรากฏชัดขึ้นด้วย.

ความหลากหลายทางเพศในสื่อ นอกจากมุมมองที่ตอกย้ำความเป็นเหยื่อของ LGBT หรือมุมมองที่พยายามวิพากษ์ภาพเหมารวมโดยตอกย้ำภาพเหมารวมชุดอื่นๆ ไปพร้อมกัน

ผู้ที่สนใจประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศในผลงานของ ร เรือโนมหาสมุทร หรือ จิดานันท์ เหลืองเพียรสมุทอาจลองใช้แนวคิดเรื่องภาวะเครียดไปขยายผลได้กับการวิเคราะห์ผลงานในประเภทอื่นนอกเหนือจากนวนิยายอาโออิ เช่น เรื่องสั้นบางเรื่องจากรวมเรื่องสั้น *สิงโตนอกคอก* (2560) และไลท์โนเวลชุด *วรรณกรรมที่แท้จริงนะ ต้องใช้คอมพิวเตอร์เขียนเท่านั้นไม่รู้เธอ* (2562-2563) ก็น่าจะช่วยเปิดมุมมองใหม่ๆ ในการศึกษาวรรณกรรมไทยได้

กิตติกรรมประกาศ

ความคิดบางส่วนในบทความวิจัยนี้ต่อยอดจากผลงานที่เคยนำเสนอในการประชุมวิชาการ Imagining ‘We’ in the Age of ‘I’: Romance and Social Bonding in Contemporary Culture ณ University of Warwick เมืองโคเวนทรี ประเทศสหราชอาณาจักร เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2562 ต่อมาได้พัฒนาเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยที่ได้รับทุนสนับสนุนจากฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปี 2563 โดยงานวิจัยดำเนินการเสร็จสิ้นแล้วใน พ.ศ.2564

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

- กฤตพล สุธีภัทรกุล. (2563). *การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในซีรีส์วาย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- กะเทยนิวส์. (2563). *ฟินก็พอได้ แต่ซีรีส์วายก็อาจกลายเป็นปัญหากับ LGBT เสียเอง*. สืบค้น 12 ตุลาคม 2563, จาก <https://www.sanook.com/movie/94341/>.
- จเร สิงห์โกวินท์. (2560). *ถอดผ้าชายร่างในละครสาววาย*. ใน นฤพนธ์ ตัวงวิเศษ (บรรณาธิการ), *เมื่อร่างกลายเป็นเพศ: อำนาจเสรีนิยมใหม่ของเพศวิถีในสังคมไทย* (น. 150-186). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- ชลิตา สุนันทภรณ์. (2561). *รักที่จะรักหลากหลาย: นักเขียนรางวัลซีไรต์กับนิยาย Y ของเธอ*. สืบค้น 1 มกราคม 2564, จาก <https://thepotential.org/voice-of-new-gen/jidanun-leungpiansamut-interview/>.
- ณัฐชนน ศุขอุทอง และภูวิน บุนนยะเวชชีวิน. (2562). *ซีรีส์วาย: ข้อพิจารณาเบื้องต้นทางสถิติ*. *International Journal of East Asian Studies*, 23(2), 360-383.

- ณัฐกานต์ อมาตยกุล. (2560). จิดานันท์ เหลืองเพียรสมุท: สาว Y ผู้ได้ชีวิต. สืบค้น 1 มกราคม 2564, จาก <https://themomentum.co/jidanun-leungpiansamut-sea-write/>.
- นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ. (2560). ชายหนุ่มเป็นวัตถุทางเพศและการปรับขบวนเพศวิถีในละครชายรักชาย. ใน นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ (บรรณาธิการ), *เมื่อร่างกลายเป็นเพศ: อำนาจเสรีนิยมใหม่ของเพศวิถีในสังคมไทย* (น. 188-223). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- นัทธนี ประสานนาม. (2562). นวนิยายยาโออิของไทย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์. *วารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ*, 7(2), 16-34.
- _____. (2563). การเว้นระยะห่างทางเพศสถานะ: นวนิยายยาโออิของไทยในการเมืองเรื่องขนบวรรณกรรมกับการตีความ. *วารสารศาสตร์*, 13(3), 160-187.
- ปรเมศวร์ ตั้งสถาพร. (2563). กดซ้ำ กดซ้อน: บรรทัดฐานความรักเพศเดียวกันกับซีรีส์วาย. สืบค้น 17 ตุลาคม 2563, จาก <https://spectrumth.com/2020/02/04>.
- ร เรือในมหาสมุทร. (2560). ชายใดเล่าจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2561). *ตีแผ่ชีวิตสายซิ่ง*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2561). *เฟื่องนคร*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2562). *Good Night, My Last Mistake* ราตรีสวัสดิ์รักแท้. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2562). *จีบเยลลี่แถมฟรีคนดี*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- สุชัยญา วงศ์वेश, วรวรรธน์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภัคคิตำ. (2563). เพศวิถีของตัวละครในนวนิยายหลากหลายความนิยมทางเพศรส. *วิจิตรวรรณสาร*, 4(2), 27-58.
- สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ. (2556). *ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- อนุชา พิมพ์ศักดิ์. (2562). ภาพแทนเกย์ไทยในนวนิยายวายเรื่อง “เดือนเกี้ยวเดือน”: การผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางการเมืองเรื่องเพศในสังคมไทย. *วารสารมนุษยกับสังคม*, 4(2), 111-126.
- อนุชา พิมพ์ศักดิ์. (2563). *อัตลักษณ์ชายรักชายและการรื้อสร้างในนวนิยายวัยรุ่นแนววาย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.
- อรรธรณ วิษณุวรรณกุล. (2559). *ผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ภาษาอังกฤษ

Allan, J. A. (2020). *Men, masculinities, and popular romance*. Oxford and New York: Routledge.

- Busse, K. (2013). Pon Farr, Mpreg, Bonds, and the rise of the Omegaverse. In A. Jamison (Ed.), *Fic: Why fanfiction is taking over the world* (pp. 288–294). Dallas, TX: BenBella.
- Butler, J. (2006). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Chou, D. (2010). Exploring the meaning of yaoi in Taiwan for female readers: From the perspective of gender. *Intercultural Communication Studies*, XIX(1), 78-90.
- Galbraith, P. (2009). *The otaku encyclopedia*. Tokyo: Kodansha International.
- Hall, D. E. (2003). *Queer theories*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Jackson, P. A. (2000). An explosion of Thai identities: Global queering and re-imagining queer theory. *Culture, Health & Sexuality*, 2(4), 405-424.
- Murphy, B. M. (2017). *Key concepts in contemporary popular fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Nagaike, K. & Aoyama, T. (2015). What is Japanese “BL Studies?”: A historical and analytical overview. In. McLelland et al. (Eds.), *Boys Love manga and beyond: History, culture, and community in Japan* (pp. 119-140). Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- Pagliassotti, D., Nagaike, K. & McHarry, M. (2013). Editorial: Boys’ Love manga special section. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1), 1-8.
- Pease, B. (2000). *Recreating men: Postmodern masculinity politics*. London: Sage.
- Pham, A. P. (2021). What it means to love a man: The evolution of the Boys’ Love industry in Thailand. *Southeast Asian Media Studies Journal*, 3(2), 107-126.
- Prasannam, N. (2019). Yaoi phenomenon in Thailand and the fan/industry interaction. *Plaridel: A Philippine Journal of Communication, Media, and Society*, 16(2), 62-89.
- Radway, J. (1991). *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Ramsdell, K. (2012). *Romance fiction: A guide to the genre* (2nd ed.). Santa Barbara, CA: Libraries Unlimited.
- Suzuki, K. (2015). What can we learn from Japanese professional BL writers?: A sociological analysis of yaoi/BL terminology and classifications. In M.

- McLelland et al. (Eds.), *Boys Love manga and beyond: History, culture, and community in Japan* (pp. 93-118). Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- Turner, S. D. (2018). Interdisciplinary approaches to yaoi manga: A review. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 9(5), 458-472.
- Wood, A. (2013). Boys' Love anime and queer desires in convergence culture: transnational fandom, censorship and resistance. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1), 44-63.
- Xu, Y. & Yang, L. (2013). Forbidden love: incest, generational conflict, and the erotics of power in Chinese BL fiction. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1), 30-43.