

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

บทความวิจัยนี้นำเสนอข้อถกเถียงที่ว่านวนิยายยาโออิสันับสนุนหรือบ่อนเซาะความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย แม้งานวิชาการภาษาไทยก่อนหน้าจะอ้างว่าใช้มุมมองเครียดในการศึกษาประเด็นดังกล่าว แต่ก็มีข้อสรุปอย่างเดียวกันคือ ภาพแทนความหลากหลายทางเพศในนวนิยายยาโออิตไทยยังคงอยู่ภายใต้กำกับของอำนาจปิตาธิปไตย การผูกประเด็นของบทความนี้กลับไปทบทวนข้อจำกัดในการประยุกต์มุมมองเครียดและการไม่คำนึงถึงชนบทการประพันธ์ในวาทกรรมวิชาการเหล่านั้นโดยใช้นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทร (จิตานันท์ เหลืองเพียรสมุท) เป็นกรณีศึกษา ผลการวิจัยพบว่า ภาวะเครียดแสดงตัวได้ในนวนิยายยาโออิของไทยผ่านกระบวนการอ่านที่เน้นเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่เสถียรและการทำลายชนบโอบอ้อมกำเริบที่หยิบยืมจากวัฒนธรรมแฟน การวางนวนิยายกลุ่มนี้ในฐานะตัวบทเครียดทำให้พบว่าอำนาจถูกบ่อนเซาะก่อวนโดยร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหา การหายไปของพ่อ และเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกันเชิงสัญลักษณ์ระหว่างพ่อกับลูกชาย -แนวการวิเคราะห์ดังกล่าวกลับไปวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศในฐานะระบบระเบียบโดยชุกภาวะเครียดในฐานะสปีดแห่งการต่อต้านขัดขืนให้เห็นเด่นชัด

คำสำคัญ: ยาโออิ, บอยส์ลีฟ, 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 (yaoui) (เรียกอย่างย่อว่า “วาย”) เป็นวัฒนธรรมที่ถูกวิพากษ์ทั้งจากภาคสังคมและภาควิชาการ กล่าวเฉพาะสื่อยาโออิในรูปแบบนวนิยายของไทย งานสร้างสรรค์ดังกล่าวพัฒนามาจากวัฒนธรรมยาโออิหรือบอยส์เลิฟ (Boys’ Love หรือ BL) ที่กำเนิดในวัฒนธรรมญี่ปุ่น เดิมทีความรักโรแมนติกระหว่างชายหนุ่มในงานยาโออิเป็นจินตนาการของนักเขียนหญิงเพื่อกลุ่มผู้อ่านผู้หญิง ไวยากรณ์สำคัญคือการสร้างตัวละคร “พระเอก” ที่มีความเป็นชายมากกว่าเรียกว่า “เซเมะ” (seme) และตัวละคร “นายเอก” คือฝ่ายที่เป็นชายน้อยกว่าเรียกว่า “อุเคะ” (uke) แม้ต่อมากลุ่มผู้เขียนและผู้อ่านมิได้จำกัดอยู่ในวงผู้หญิงเท่านั้นแต่ขอบการประพันธ์เดิมยังคงมีความสำคัญอยู่ ประเด็นทางเพศที่นำเสนอในงานยาโออิจึงมีลักษณะเฉพาะคือไม่มีวัฒนธรรมเกย์เป็นศูนย์กลาง ทั้งยังไม่ยินยอมหลอมรวมกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ (heteronormativity) หรือบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน (homonormativity) (นัทธนัย ประสานนาม, 2563)¹

ในวาทกรรมวิชาการ (academic discourse) ว่าด้วยนวนิยายยาโออิของไทย มีผู้พยายามใช้แนวคิดในสาขาเพศสถานะศึกษา (gender studies) มาศึกษาความหลากหลายทางเพศในนวนิยายยาโออิ เป็นต้นว่า อนุชา พิมศักดิ์ (2562) ศึกษานวนิยายชุด เดือนเกี่ยวเดือน 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 ยังคงเป็นคู่รักต่างเพศ ซึ่งก็นั่นทำให้มุมมองของชาย-ชายที่แท้จริง ไม่ได้ถูกนำเสนอในซีรีส์วาย” ความเห็นนี้อาจโต้แย้งได้ด้วยแนวคิดเรื่องภาพแทน (representation) นอกจากนั้นยังมีความเห็นว่าชายรักชายในซีรีส์วายเป็นภาพเหมารวม (stereotype) ทั้งยัง “เอาบรรทัดฐานรักต่างเพศมาใส่ในซีรีส์วาย จนมันกลายเป็นภาพมาเป็นบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน [...] อันเป็นการกดทับคนกลุ่มความหลากหลายทางเพศไม่จบสิ้น” (ปรเมศวร์ ตั้งสถาพร, 2563) บทความวิจัยนี้จะเข้าไปสนทนากับประเด็นหลังนี้ด้วยเช่นกัน.

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

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

ประเด็นที่แหลมคมคือ มีวิธีใดบ้างที่จะอธิบายการนำเสนอความหลากหลายทางเพศในวัฒนธรรมยาโออิภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยนอกเหนือจากการจัดจำแนกเพศวิถี บทความวิจัยนี้จึงมุ่งนำเสนอทางเลือกในการตีความตัวบทยาโออิโดยเน้นนวนิยายยาโออิของไทย ผู้วิจัยมองว่าประเด็นที่น่าสนใจข้อหนึ่งในการเคลื่อนไหวของภาคสังคมและวาทกรรมวิชาการคือ ยังไม่เผยแพร่สภาพของยาโออิในการทำหายอำนาจปิตาธิปไตยให้เห็นเด่นชัดนัก รวมทั้งชนบการสร้างสรรค์อันหลากหลายในนวนิยายยาโออิตลอดจนวิธีการอ่านหรือตีความ ทางเลือกที่บทความวิจัยนี้จะนำเสนอคือ ให้ทดลองวิเคราะห์นวนิยายยาโออิของไทยในฐานะตัวบทควีเรีย (queer text/s) รวมทั้งการใช้มุมมองควีเรียเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1) วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะในนวนิยายยาโออิโดย ร เรือในมหาสมุทร
- 2) ประยุกต์แนวคิดเรื่องตัวบทควีเรีย เพื่อนำเสนอทางเลือกในการวิเคราะห์ที่ต่างกับการใช้มุมมองควีเรียที่มีมาก่อนในงานวิชาการภาษาไทยว่าด้วยสื่อยาโออิ

³ อันที่จริง ทศนะที่ว่าสื่อยาโออิของไทยยังคงอยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยหรือบรรทัดฐานรักต่างเพศนั้น อนุชา พิมศักดิ์ (2562) ไม่ใช่ผู้เสนอทศนะดังกล่าวเป็นคนแรก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือการศึกษาสื่อยาโออิของไทยในรูปแบบซีรีส์โดย จเร สิงห์โกวินท์ (2560, น. 181) ที่สรุปไว้ว่า “ถึงแม้ว่าตัวละครชายรักชายในละครอาจเป็นการสร้างพื้นที่ทางสังคมของคนรักเพศเดียวกัน แต่การนำเสนอที่ย้ำตัวตนอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครว่าไม่สิ้นไหลตายตัว และมีคู่เทียบที่ตรงกันข้าม (เทียบระหว่างเซเมะกับอูเคะ—ผู้วิจัย) เป็นการตอกย้ำคุณค่าของระบบชายเป็นใหญ่”.

ขอบเขตการวิจัย

เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยเลือกผลงานของ ร เรือในมหาสมุทร หรือ จิตานันท์ เหลืองเพียรสมุท นักเขียนผู้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี 2560 ผลงานของ ร เรือในมหาสมุทรมีคุณสมบัติที่โดดเด่นคือสังกัดอยู่ทั้งฝั่งบันเทิงคดี วรรณศิลป์ (literary fiction) และบันเทิงคดีประชานิยม (popular fiction) การที่ผลงานของ นักเขียนคนเดียวกันสังกัดอยู่ทั้งสองฝั่งเป็นลักษณะเด่นที่ชี้ให้เห็นปรากฏการณ์วรรณกรรมทั้งใน และนอกประเทศไทยที่เส้นแบ่งของงานเขียนสองกลุ่มนี้เริ่มพร่าเลือน (Murphy, 2017, p. 5) ซึ่ง ถือเป็นกรณีที่น่าสนใจกว่านักเขียนนวนิยายยาโออิคนอื่นที่สังกัดเฉพาะฝั่งบันเทิงคดีประชานิยม

จุดเด่นประการที่ 2 คือ ร เรือในมหาสมุทรเล็งเห็นศักยภาพของนวนิยายยาโออิในแง่ การเมืองเรื่องเพศสถานะและเพศวิถี ดังที่ผู้เขียนเคยให้สัมภาษณ์ว่าอำนาจงานวิจัยของ Chou (2010) ว่าด้วยการศึกษากลุ่มแฟนยาโออิในไต้หวันโดยวิเคราะห์ในมุมมองเพศสถานะ (ชลิตา สุนันทาภรณ์, 2561) ความรู้ใหม่ๆ ที่ ร เรือในมหาสมุทรแสวงหานั้นจะมีส่วนทำให้เธอนำมาขยายผลในการ สร้างสรรค์นวนิยายยาโออิของตนเองที่มีลักษณะเฉพาะอันส่งผลให้เป็นตัวบทเคียวรี่หรือนำมา วิเคราะห์ในฐานะตัวบทเคียวรี่ได้

จุดเด่นประการที่ 3 คือ ผู้วิจัยมีสมมติฐานว่าภาวะเคียวรี่ในนวนิยายยาโออิของ ร เรือใน มหาสมุทรพเนียงกับมุมมองที่ผู้เขียนมีต่อความเป็นชาย เธอเคยให้สัมภาษณ์ไว้ครั้งหนึ่งว่า “เราชอบ ผู้หญิงได้ แต่เราก็เคยชอบผู้ชาย ผู้ชายที่เราชอบเขาจะไม่ใช่ผู้ชายแบบแข็งกร้าว เคยเจอไหม ไม่ใช่ ตูด ไม่ใช่เกย์ แต่เป็นผู้ชายที่เหมือนผู้หญิง ไม่ใช่ผู้ชายที่มาถึงก็ macho (มีความเป็นชาย) มากๆ เราชอบไม่ได้และไม่ชอบด้วย” (ณัฐกานต์ อมาตยกุล, 2560)⁴

งานเขียนของ ร เรือในมหาสมุทรต่อยอดสร้างสรรค์จากขนบการประพันธ์ยาโออิของไทย ในกระแสหลัก เพราะมีฉากท้องเรื่องทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย⁵ กรณีศึกษาในที่นี้ (ระบุเฉพาะปีที่ รวมพิมพ์ครั้งแรก) ได้แก่

- 1) *ชายโตแล้วจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่* (2560)
- 2) *ดีแม่ชีวิตสายซัน* (2561)

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

⁵ นวนิยายยาโออิกระแสหลักเน้นเล่าชีวิตรักนักศึกษา โดยเฉพาะผลงานที่บอกเล่าความสัมพันธ์ของนิสิตนักศึกษาใน คณะวิศวกรรมศาสตร์ และคณะแพทยศาสตร์ งานกลุ่มนี้ดัดแปลงเป็นซีรีส์โทรทัศน์อย่างกว้างขวาง เช่น *เดือนเกี้ยว เดือน*, *SOTUS พี่วักต้วร้ายกับนายปีหนึ่ง*, *Love Mechanics กลรักรุ่นพี่*, *เกียรลีสาวกับกาวนัสสีฝุ่น* และ *Dark Blue Kiss รักไม่ระบุสถานะ*.

3) *เพ็ญนคร* (2561)

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

5) *จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ* (2562)

ในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะกล่าวหาตึงถึงผลงานเรื่องอื่นนอกขอบเขตนี้เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น แต่จะไม่ลงลึกเท่าผลงานที่อยู่ในขอบเขต และในการอ้างอิงข้อความจากตัวบทนวนิยายจะอ้างอิงชื่อเรื่องเพื่อให้เห็นได้ชัดเจนทันทีว่าอ้างอิงจากนวนิยายเรื่องใด

บททวนวรรณกรรม

ก่อนอนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562) และสุชญญา วงศ์वेशย์, วรวรรธน์ ศรียาภักย์, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภัคดีคำ (2563) งานศึกษาสื่อయాไอโอในภาษาไทยเริ่มต้นตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2550 ประเด็นศึกษาที่พบในช่วงต้นส่วนใหญ่พยายามอธิบายธรรมชาติของสื่อయాไอโอโดยเริ่มต้นที่การ์ตูนหรือมังงะที่แปลจากภาษาญี่ปุ่น ในหมู่ผู้อ่านชาวไทยเรียกว่าการ์ตูนวายหรือการ์ตูนบอยส์เลิฟ ประเด็นที่นำมาอธิบายว่าด้วยเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และประเด็นที่เกี่ยวข้องของเรื่องอื่นๆ นอกจากนั้น แนวทางศึกษายังเดินตามศาสตร์สาขาวิชาที่ผลงานเรื่องนั้นๆ สังกัดอยู่ เมื่อสื่อయాไอโอในรูปแบบซีรีส์หรือละครชุดทางโทรทัศน์เฟื่องฟูขึ้น ก็ปรากฏผลงานที่มุ่งศึกษาซีรีส์ทั้งในมิติอุตสาหกรรมและมิติของตัวบทโดยใช้วิธีวิทยาทางสังคมศาสตร์ซึ่งเน้นการวิจัยทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ เช่น งานวิจัยของ Prasannam (2019) ที่เน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนกับอุตสาหกรรมยาไอโอโดยใช้ GMMTV เป็นกรณีศึกษา Pham (2021) ที่วิเคราะห์เส้นทางอุตสาหกรรมซีรีส์วายระหว่าง พ.ศ.2557-2561 ผลงานของ กฤตพล สุธิภัทรกุล (2563) ที่ศึกษาตัวละครชายรักชายในซีรีส์วายระหว่าง พ.ศ.2558-2562 และ การวิเคราะห์ซีรีส์วายในเชิงปริมาณโดย ณิชฐนนท์ ศุขณทอง และภูวนิ บุญยะเวทชีวิน (2562)

อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่มุ่งวิเคราะห์นวนิยายยาไอโอของนักเขียนชาวไทยโดยเฉพาะ เริ่มต้นจาก สุภาวรัชต์ วัฒนทัฬห (2556) ที่มุ่งศึกษาผลงานที่เผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ตและ อรรพรรณ วิชญวรรณกุล (2559) ที่ศึกษาเส้นทางอาชีพนักเขียนของนักเขียนหญิงผู้สร้างสรรค์นวนิยายยาไอโอ ผลงานทั้งสองเริ่มให้ความสำคัญแก่ประเด็นเพศสถานะและเพศวิถีในงานเขียนกลุ่มนี้ แต่ยังไม่ได้เชื่อมโยงกับขนบวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับยาไอโอในวัฒนธรรมอื่น หรือขนบของนวนิยายโรมานซ์ (romance novel) งานศึกษาที่เข้ามาสนทนาในประเด็นนี้คือ นัทธนัย ประสานน่วม (2562; 2563) การผูกประเด็นของนัทธนัยเน้นว่าการนำเสนอเพศสถานะในนวนิยายยาไอโอของไทยมีลักษณะเฉพาะคือไม่หลอมรวมทั้งกับบรรทัดฐานรักต่างเพศหรือบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน และไม่อาจวางลงในภาพต่อของนวนิยายไทยโดยนักเขียนหญิงที่เขียนถึงกลุ่มคนที่มีความหลากหลายเพศได้อย่างสนิท

ประเด็นปัญหาจากการทบทวนวรรณกรรมกล่าวเฉพาะการศึกษาสื่อยาไอโอในรูปแบบตัวบทวรรณกรรมอาจพอสรุปได้สามประการคือ:

ประการที่ 1 อรรถรรณ (2559) และอนุชา (2562) พยายามวางนวนิยายยาโออิของไทยลงในสายธารของนวนิยายที่นำเสนอกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีความสืบเนื่องที่จะนำไปเชื่อมโยงกันหรือวางทาบลงไปได้โดยสนิท และวิธีการดังกล่าวไม่ทำให้เข้าใจนวนิยายยาโออิของไทยโดยเฉพาะงานในชั้นหลังได้ดีขึ้นแต่อย่างใด

ประการที่ 2 ทั้งอนุชา (2562) และสุชัญญา วงศ์เวสซ์, วรวรรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภักดีคำ (2563) สรุปว่าตัวละครเซเมะเทียบได้กับ “เกย์คิง” และ อูเคะเทียบได้กับ “เกย์ควีน” ข้อเสนอนี้ยังตอกย้ำว่าเป็นการมองโดยอ้างอิงกับบรรทัดฐานรักต่างประเทศ เพราะโมเดลการมองเพศแบบเกย์คิง/เกย์ควีนนี้มาจากการมองความสัมพันธ์แบบชายหญิงรักต่างเพศอันเป็นอคติที่มีต่อกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย (Jackson, 2000, p. 410; นัทธนัย ประสานนาม, 2562; น. 20-21) ซึ่งนำไปสู่ปัญหาประการต่อไป

ประการที่ 3 อนุชา (2562, น. 118) อ้างว่าใช้ทฤษฎีควีเรียร์หรือที่เขาเรียกว่า “เพศนอกกรอบ” ในการศึกษา แต่ข้อค้นพบกลับเน้นความเป็นแก่นสารเนื้อแท้ของเพศสถานะและเพศวิถีแบบ “เกย์” ในนวนิยายกรณีศึกษา โดยไม่ให้ความสำคัญแก่ขบวนการสร้างสรรค์สื่อยาโออิเช่นเดียวกับสุชัญญา วงศ์เวสซ์, วรวรรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภักดีคำ (2563, น. 48) ที่เสนอว่านวนิยายยาโออิมิ “ตัวละครไร้เพศ หมายถึง ตัวละครที่มีแรงปรารถนาเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหล [...] โดยไม่สามารถกำหนดเพศวิถีที่ชัดเจนได้” ทั้งยังอ้างว่าใช้ทฤษฎีควีเรียร์ในการอธิบาย การใช้ไวยาหาร “ไร้เพศ” เรียกตัวละครกลุ่มนี้เท่ากับเป็นการบั่นทอนมิติทางเพศ (desexualization) ทั้งที่ความเลื่อนไหลดังกล่าวเป็นการทำลายกรอบตายตัวของเพศ ทั้งยังเป็นการสำรวจความเป็นไปได้ต่างๆ ในมิติเพศสถานะและเพศวิถี ข้อเสนอจากงานวิชาการทั้งสองเรื่องนี้ไม่อาจทำให้ประเด็นควีเรียร์ในนวนิยายยาโออิของไทยฉายแสงออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพ เพราะข้อเสนอมีลักษณะขัดแย้งในตนเองซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นปัญหาจากการสำรวจและทำความเข้าใจทั้งทฤษฎีควีเรียร์และงานศึกษาสื่อยาโออิที่ซูประเด็นควีเรียร์โดยเฉพาะงานศึกษาจำนวนมากในโลกวิชาการภาษาอังกฤษ

บทความวิจัยนี้จะเข้าไปสนทนากับประเด็นปัญหาดังกล่าวโดยตรง ความคิดตั้งต้นของผู้วิจัยมาจากข้อสังเกตของ Nagaike & Aoyama (2015, p. 128) ที่เสนอว่ายาโออิหรือบอยส์เลิฟมีลักษณะแบบ “ควีเรียร์” ในการนำเสนอบรรทัดฐานรักต่างประเทศหรือวาทกรรมกระแสหลักที่ไม่เสถียรโดยการอ่านยาโออิหรือบอยส์เลิฟมีศักยภาพที่จะทำให้ตัวบทยิ่ง “ควีเรียร์” มากขึ้นจากเดิมด้วยศักยภาพดังกล่าวทำให้การประยุกต์ทฤษฎีควีเรียร์ในการศึกษางานเขียนประเภทนี้เป็นแนวทางสำคัญแนวทางหนึ่งนอกเหนือจากการศึกษาแนวคิดวิเคราะห์ การศึกษาภาพแทนของชนกลุ่มน้อย

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

การมอง “บรรทัดฐานรักต่างประเทศหรือวาทกรรมกระแสหลักที่ไม่เสถียร” จึงเป็นปัญหาเมื่อทาบลงในตัวอย่างข้อเสนองานวิชาการภาษาไทยว่าด้วยยาโออิที่อ้างถึงข้างต้น ในประเด็นนี้ทัศนะของ Wood (2013) ในการศึกษาสื่อยาโออิหรือบอยส์เลิฟในรูปแบบอนิเมะที่มีกลุ่มแฟนข้ามชาติจึงมีประโยชน์มาก เธออธิบายว่า ไม่ใช่ทุกคนจะลงความเห็นไปในทางเดียวกันว่าตัวบทยาโออิหรือบอยส์เลิฟจะ “ควีเรียร์” เสมอไป นักวิจารณ์จำนวนมากยังคงพยายามพิสูจน์ว่าบรรทัดฐานรักต่างประเทศมีผลบังคับใช้ในงานยาโออิ บ้างไปไกลถึงขนาดที่เสนอความเห็นว่าเป็นเรื่องเล่าความรักของหนุ่มรูปงามนี้ใช้เพื่ออำพรางจินตนาการทางเพศแบบรักต่างประเทศ แนวทางและมุมมองดังกล่าวถือว่าเป็นกระบวนทัศน์ที่มีรักต่างประเทศเป็นศูนย์กลาง (heterocentric paradigm) ซึ่งเห็นว่าภาวะควีเรียร์ (queerness) เป็นเพียงทางเลือกหนึ่งของการอ่านและเป็นความพยายามอย่างคนเห็นภาพหลอนที่เห็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ (Doty, 1993, p. xii cited in Wood, 2013, pp. 45-46)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ Wood (2013, p. 46) ว่า จริงอยู่ที่มิใช่ตัวบทยาโออิหรือบอยส์เลิฟทุกเรื่องจะมีลักษณะควีเรียร์โดยสมบูรณ์ ไม่มีประเด็นให้โต้แย้ง หรือเป็นอิสระจากการท้วงเหนี่ยวของการเหยียดเพศจากฝั่งรักต่างประเทศ อย่างไรก็ตาม เช่นเดียวกับ Wood ผู้วิจัยมองว่าภาพฝันแบบรักโรมแมนติกในยาโออิเป็นความพยายามสร้างโลกที่คู่รักต่างประเทศไม่มีอภิสิทธิ์ในฐานะแบบอ้างอิงของวัฒนธรรมทางเพศอีกต่อไป ทั้งยังเป็นการแสดงความซุ่มซ่อนต่อการครอบงำของรักต่างประเทศด้วย

ในการวิพากษ์ความเหลื่อมล้ำที่เกิดกับชนกลุ่มน้อยทางเพศ (sexual minority)⁷ จึงไม่อาจบรรลุผลได้ผ่านการรณรงค์หรือบังคับให้ผู้ผลิตสื่อหรือนักประพันธ์สร้างสรรค์งานที่ “ถูกต้องทางการเมือง” ในมุมมองแบบนักเคลื่อนไหวทางสังคม ผู้วิจัยเห็นว่าทางแก้ทางหนึ่งคือ การยึดอำนาจในการตีความตัวบทมาจากผู้สังสารและปฏิบัติต่อตัวบทยาโออิในฐานะ “ตัวบทควีเรียร์” (queer text) หรืออีกนัยหนึ่งคือการนำตัวบทมาใช้แบบควีเรียร์ (Hall, 2003, p. 148) ยุทธศาสตร์ดังกล่าวมีผู้ใช้มาก่อนแล้วกับตัวบทรักต่างประเทศของนักเขียนรักต่างประเทศ โดยชี้ให้เห็นว่ากระบวนกร

⁶ การวิเคราะห์การรับ (reception) และกลุ่มแฟนของสื่อยาโออิเป็นประเด็นที่นักวิชาการเสนอว่าสามารถทำให้แหลมคมขึ้นด้วยทฤษฎีควีเรียร์เช่นกัน โดยเฉพาะกลุ่มแฟนที่นิยามตนเองเป็นหญิงรักต่างประเทศแต่ก็โอรับภาวะอัตบุคคลของชายรักชาย อัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มแฟนจึงเข้าข่ายว่าไม่ยืนตามบรรทัดฐานของสังคม (Turner, 2018, pp. 464-465).

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

สร้างอัตลักษณ์และการแสดงตัวตนนั้นเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา (Hall, 2003, p. 149) วิธีคิดในการวิเคราะห์หัวข้อทศวรรษมีทั้งหมดสี่ประการด้วยกัน ดังนี้

1) หัวข้อทศวรรษเอื้อให้ผู้วิจารณ์ทำให้การเล่นล้อกันระหว่างเพศวิถีกับอัตลักษณ์กลายเป็นประเด็นทางการเมือง

2) หัวข้อทศวรรษต่อต้านหรือปฏิเสธการแบ่งขั้วรักต่างเพศ-รักเพศเดียวกันที่กลายเป็นธรรมชาติ

3) หัวข้อทศวรรษมักผูกพันกับบริบทเฉพาะ (เป็นต้นว่า บริบทเรื่องชนชั้น ชาติพันธุ์ และอัตลักษณ์วัฒนธรรม) ที่ซับซ้อนของประเด็นเพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศ

4) งานวิจารณ์แบบทศวรรษชัดเจนต่อการสรุปเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศแบบเบ็ดเสร็จ และงานวิจารณ์นั้นซับซ้อนทวิวิจน์แบบทศวรรษ (queer dialogue) ที่ว่าด้วยเพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา (Hall, 2003, pp. 164-168)

ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องหัวข้อทศวรรษมาใช้อ่านตัวบทกรณีศึกษา โดยเน้นสองประเด็นหลักประกอบด้วย 1) การนำเสนอเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่เสถียร และ 2) ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหา โดยการวิเคราะห์จะคำนึงถึงขนบการประพันธ์นวนิยายยาโออิและนวนิยายโรมานซ์ด้วย

การนำเสนอเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่เสถียร

ในการศึกษานวนิยายโรมานซ์ที่เป็นโลกของผู้ชายแต่จำลองขึ้นมาโดยผู้หญิง นักวิชาการเสนอว่าให้ลองพิจารณาความเป็นชายแบบครองอำนาจนำ (hegemonic masculinity) ที่มีผลต่อการสร้างความเป็นชายในอุดมคติหรือแบบเหมารวมในตัวละครเอกชาย (Allan, 2020) แต่เดิมปัญหาเรื่องอำนาจที่พ่วงพามากับความเป็นชายที่ถูกจำลองโดยนักเขียนหญิงนี้อาจไม่เป็นที่ตระหนักโดยนักเขียนเอง นักวิชาการรุ่นก่อนจึงอธิบายความเป็นชายในอุดมคติว่าเป็นความเป็นชายอันน่าตื่นตาตื่นใจ (spectacular masculinity) (Radway, 1991)

นวนิยายของ ร เรือโนมหาสมุทร นำเสนอขนบของนวนิยายยาโออิที่เสี่ยงต่อการถูกวิพากษ์ว่าผลิตซ้ำอำนาจชายเป็นใหญ่อย่างรู้ตัว ยุทธศาสตร์ที่นวนิยายใช้คือ กลับไปวิพากษ์ขนบการประพันธ์ยาโออิและอำนาจของผู้ชายที่หมิ่นมากับขนบดังกล่าวด้วยสปิริตแบบทศวรรษ โดยแสดงออกในภาคปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม มุมมองที่นวนิยายมีต่อเพศสถานะและเพศวิถีที่จำลองขึ้นใหม่ในนวนิยายอาจอธิบายได้ด้วยความคิดของจูดิท บัตเลอร์ (Judith Butler) นักวิชาการที่ถูกจัดให้เป็นนักทฤษฎีทศวรรษ บัตเลอร์ริ้วสร้างเพศสถานะที่จำแนกความเป็นหญิงความเป็นชายออกจากกันโดยชี้ว่าเพศสถานะไม่จำเป็นต้องมีเพียงสอง เพราะการแบ่งขั้วดังกล่าวเป็นการเลียนแบบมาจากเพศสรีระ (sex) ความเป็นชายหรือความเป็นเพศชายอาจสร้างสัญลักษณ์บนร่างกายของผู้หญิง หรือเกิดขึ้น

ในลักษณะสลัดชั้วกันได้ 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 ก้องธานีหรือปาใน *เดือนเกี้ยวเดือน* เป็น “ผู้ชายในอุดมการณ์แบบปิตาธิปไตยคือ ผู้ชายที่แข็งแรง ดุดัน มีหน้าที่ปกป้องดูแลฝ่ายหญิง [...] เป็นภาพแทนของเกย์คิง” (อนุชา พิมศักดิ์, 2562, น. 120)

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

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

การสร้างสรรคดังกล่าววัดได้จากสื่อทั่วโลกนานาชาติทั้งสื่อที่เป็นต้นฉบับและสื่อที่ดัดแปลงโดยกลุ่มแฟน⁸

อย่างไรก็ตาม การหลอมรวมกันของขนบนวนิยายโรมานซ์กับแฟนฟิกเป็นส่วนหนึ่งของขนบการประพันธ์นวนิยายยาโออิของไทย จึงไม่น่าแปลกใจที่นวนิยายยาโออียอดนิยมเรื่อง *เดือนเกี่ยวเดือน* จะมีตัวละครพนาหรือปาในฐานะแอลฟา เพราะปาจะมีเพื่อนอีกสองคนคือคิทและบีมที่เป็นเบตา ส่วนวาโยนายเอกของโครงเรื่องหลักเป็นโอเมกา เมื่อคิทและบีมอยู่กับวาโยจะมีลักษณะแบบเบตา แต่เมื่อใดก็ตามที่เขาทั้งสองอยู่กับคู่ของตนเองคือ คิทกับมิ่ง และบีมกับไฟร์ท เมื่อนั้นคิทและบีมจะกลายเป็นโอเมกา ลักษณะของตัวละครแบบโอเมกาเวิร์สที่สัมพันธ์กับเพศสถานะจึงถูกนำเสนอว่าไม่เสถียรหรือ “ลอยตัว” ในการอธิบายการสร้างตัวละครของ Chiffon_cake ในฐานะนักเขียนนวนิยายยาโออิกระแสหลักจึงไม่อาจอธิบายได้ผ่านการจำแนกเกย์คิง/เกย์ควีนได้สนิทนัก เพราะขนบการประพันธ์ที่อ้างอิงกับตัวละครสามแบบนี้ปรากฏซ้ำอีกในนวนิยายเรื่อง *Real Alpha* (2561) ของนักเขียนคนเดียวกันหลังจากความสำเร็จของ *เดือนเกี่ยวเดือน*

ขนบโอเมกาเวิร์สมีอิทธิพลต่อการสร้างและการรับตัวบทยาโออิของไทยอย่างลึกซึ้ง แต่ในนวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรขนบดังกล่าวกลับถูกก่อกวนซึ่งผู้วิจัยนับว่า “ขัดขึ้นต่ออัตลักษณ์ทางเพศแบบเบ็ดเสร็จ” (Hall, 2003) ร่องรอยที่ชี้ให้เห็นว่านวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรอ้างอิงกับขนบดังกล่าว เห็นได้จากเรื่อง *ตีแม่ชีวิตสายซิน*⁹ ซึ่งมีเนื้อหาวาดด้วยการ์ตูนที่หัวหน้า (ซิน—นายเอก) กับลูกน้อง (มรรค—พระเอก) แอบรักกันในบริษัท ในฐานะที่ซินอาวุโสกว่าและมีตำแหน่งสูงกว่าจึงแสดงกิริยาอดข่มมรรคอยู่หลายครั้ง แต่มรรครู้สึกว่าเขาเป็นแอลฟาและซินเป็นโอเมกาของเขา “หมาบางตัว ถ้าเจ้านายที่เลี้ยงไม่แข็งแรง ก็รำบหมาไม่อยู่ หมาก็จะคิดว่าตัวเองเป็นจำฝูง และคิดว่าเจ้านายเป็นแค่ลูกไล่ของมัน ผมคือหมาตัวนั้น หมาตัวที่คิดว่าตัวเองเป็นจำฝูง ผมจูบเขาแล้วก็ทำหน้าทีของผมจนลูล่วง...อย่างที่ว่าฝูงที่ดีควรจะทำ” (ตีแม่ชีวิตสายซิน, น. 263-264)

ในนวนิยายเรื่องเดียวกันยังมีตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีลักษณะแอลฟาคือสุขนินรันดรหรือยิ้ม เขาอาวุโสกว่าซินและมรรค เขาแสดงอาการเอ็นดูซินจนมรรคหึงหวงหลายครั้ง ความสัมพันธ์ระหว่างสุขนินรันดรกับซินเข้าข่ายว่าเป็น “โบรมานซ์” (bromance) อันหมายถึงความชิดใกล้

⁸ ในบริบทวัฒนธรรมแฟน ขนบโอเมกาเวิร์สยังหมายถึงรวมถึงจักรวาลพิเศษในเรื่องแต่งที่สร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมสัตว์ เช่น อากา “ฮิต” คือการปล่อยไฟโรโมนพร้อมผสมพันธุ์ โดยตัวละครนายเอกอาจตั้งท้องได้ด้วย.

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

ระหว่างผู้ชายซึ่งมีขอบเขตจำกัดอยู่และไปไม่ถึงการมีเพศสัมพันธ์ การแทรกโบรมานซ์เข้ามาในนวนิยายเรื่องนี้นอกจากสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่องย่อยแล้ว ตัวบ่งชี้การจ้องมองแบบยาโออิ (yaoi gaze) โดยแฟนหรือผู้อ่าน (Prasannam, 2019) ที่เล่นกับขอบเขตจำกัดของความใกล้ชิดกันในหมู่ผู้ชาย ด้วยการจ้องมองแบบยาโออิกลุ่มแฟนสามารถใช้จินตนาการขยายขอบเขตความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครได้ ดังนั้น ความใกล้ชิดในโบรมานซ์มีขอบเขตก็จริงแต่ก็เปิดโอกาสให้ผู้อ่านผู้ชมร่วมนิยามด้วยว่าขอบเขตนั้นจะขีดขึ้นอย่างไร (Allan, 2020, p. 77)

ฉันเล่าว่าแม้ว่าเขาจะเป็นคนตระหนี่ตัวแต่ยอมให้สุขนินรันตร์ “เดินตามมาแล้วโอบไหล่” (ตีแผ่ชีวิตสายซิ่น, น. 221) เมื่อฉันทำหน้าที่สุขนินรันตร์ก็ “เอานิ้วกดจมูกผมเบาๆ แล้วหัวเราะ [...] ‘เดี๋ยวพาไปกินไอติมมะครีบจะได้หายโกรธ’ ” (ตีแผ่ชีวิตสายซิ่น, น. 222) นวนิยายตอกย้ำความเป็นแอลฟาของสุขนินรันตร์เสมอ เช่น “สุขนินรันตร์มีอำนาจ เขาไม่ใช่มรรค ไม่ใช่เด็กรุ่นน้องที่แค่บอกให้เจียวกัปฏิบัติตามโดยง่าย” (ตีแผ่ชีวิตสายซิ่น, น. 95) รวมทั้งการเรียกขานสุขนินรันตร์ว่า “เจ้าพ่อ” หรือ “IT Godfather” (ตีแผ่ชีวิตสายซิ่น, น. 203) ทั้งยังเป็นคนที่มรรคเคารพและยำเกรง ทั้งหมดแสดงความเป็นแอลฟาในตัวสุขนินรันตร์ แต่ลักษณะดังกล่าวกลับถูกก่อวานด้วยความเป็นพ่อในครอบครัวรักต่างเพศอันอบอุ่น สุขนินรันตร์แถลงภูมิรู้เกี่ยวกับเจ้าหญิงดิสนีย์ออกมาอย่างละเอียด เขากับลูกสาวเลือกขวดน้ำลายเจ้าหญิงให้เป็นของขวัญวันเกิดชั้น ความเป็นแอลฟากับสิ่งที่ฉันมองว่า “น่ารักคึกขุ” เป็นสิ่งที่ขัดกันแต่หลอมรวมกันอยู่ในตัวสุขนินรันตร์ ฉันบรรยายว่าสุขนินรันตร์ “เหมือนผู้ชายที่อยากออกไปโล่ยิงคนมากกว่าคุณพ่อที่ชอบกระต่าย” (ตีแผ่ชีวิตสายซิ่น, น. 233-234) ความไม่เสถียรดังกล่าวปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง

การก่อวานชนบโอมเมกาเวิร์สยังปรากฏในโครงเรื่องรองจาก *Good Night, My Last Mistake ราตรีสวัสดิ์รักแท้* ที่ตัวละครชื่อมาร์ส (มาจากนามของเทพสงครามในเทพปกรณัมโรมัน ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นตัวแทนของความเป็นชายที่ล้ำกว่าชาย—hypermasculinity) เคยเป็นคนรักของวิป นายเอกของเรื่อง แต่ห่างเหินกันไป มาร์สเป็นลูกข้าราชการตำรวจระดับสูง เขาทำตัวเป็น “หัวหน้าแก๊ง” อย่างแอลฟาเมล แต่เมื่อเขาพยายามกลับมาหาวิปกลับถูกคริส ผู้เป็นพระเอกของเรื่องไล่กลับไปโดยง่าย เมื่อมาร์สท้าแข่งรถกับคริสเพื่อชิงตัววิป คริสตอบเขาว่า “ผมไม่ได้อยู่ในโลกที่ทุกอย่างตัดสินด้วยการแข่งรถ โทษที่ เรื่องแบบนี้ใช้กับผมไม่ได้ คุณกลับไปเถอะ แล้วอย่าติดต่อมาอีก [...] และผมไม่เล่น... พุดจี้เข้าใจมั๊ย ผมไม่เล่น” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 148)

มาร์สมีคุณสมบัติคือ ภู แสดงตนว่าเป็น “ลูกน้อง” ของมาร์ส แม้นิยามที่เขาทั้งสองมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันแล้ว เมื่อมาร์สบอกภรรยาว่า “นอนกัน” มาร์สพบว่า “คำสั่งของผมยังได้ผล ภู ยกหน้าอย่างเชื่องเชื่อแล้วขานรับ ‘ครีบนาย’ ดี เจ้าหมาน้อย กระดิกหางมาทางนี้” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 218) มาร์สมองตนเองเป็นแอลฟา มองว่าตนมีความเป็นผู้นำของทุกคนและเป็นจำฝูง แต่ภูไม่ใช่โอมเมกาของเขา ดังนั้นภูจึงมีความปรารถนาต่อมาร์สที่จะ “ทำให้เขาเป็นของผู้ชาย

อย่างที่เขาไม่เคยเป็นมาก่อน มาร์สเป็นรักมาตลอดและผมอยากให้เขาเป็นรับของผมคนเดียว” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 197) อັตลัษณ์แอลฟาเมลและเซเมะของมาร์สถูกบ่อนเซาะเรื่อยๆ บทบาทในการมีเพศสัมพันธ์ที่เขาเคยมีไม่ได้มีส่วนในการนิยามความสัมพันธ์ครั้งใหม่หรือแม้แต่อັตลัษณ์ของเขา เพราะสุดท้ายแล้วมาร์สกลายเป็นฝ่ายรับเมื่อเขามีเพศสัมพันธ์กับภรรยา และบทบาทดังกล่าวทำให้เขาพึงใจ “ผมรู้สึกทั้งท้อทั้งอาย ไม่เคยมีใครเอาใจผมแบบนี้ [...] ถูกทำให้มีมันรู้สึกแบบนี้หรือหะ ผมไม่เคยรู้เลย มันอบอุ่นมาก” (ราตรีสวัสดิ์รักแท้, น. 210)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นร่องรอยของชนบโอมิกาเวิร์สในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทร แต่ชนบเหล่านั้นถูกทำให้ปั่นป่วนโกลาหลผ่านเพศสถานะและเพศวิถีที่ไม่คงที่ ลักษณะดังกล่าวปรากฏในนวนิยายเรื่องอื่นของ ร เรือในมหาสมุทรด้วย แม้ไม่ได้ใช้โอมิกาเวิร์สเป็นกรอบโดยตรง กล่าวคือ ในการสร้างตัวละครพระเอกหรือเซเมะ ความเป็นชายจะไม่นิ่ง แน่นนอนตายตัวหรือเป็นไปตามภาพเหมารวม ยกตัวอย่างเช่นนวนิยายเรื่อง *เฟื่องนคร* ที่มีพระเอกนามว่าเฟื่องนคร

เฟื่องนครถูกบรรยายผ่านเสียงเล่าของกรมท่าผู้เป็นนายเอกหรือตัวละครอุเคะว่า “เฟื่องนครจับแขนผมไว้ด้วยกำลังของผู้ชายที่โตแล้ว และมองผมด้วยดวงตากลมโตเหมือนสวานักร่องไอดอลญี่ปุ่น” (เฟื่องนคร, น. 189) เฟื่องนครเป็นนักแสดงอาชีพที่อยู่บ้านติดกับกรมท่าโปรแกรมเมอร์ผู้อยู่ระหว่างพักร้อนจากงานในอุตสาหกรรมคอมพิวเตอร์ที่สหรัฐอเมริกา เฟื่องนครมีลักษณะแบบเซเมะผู้สูงใหญ่กว่ามีความเป็นชายมากกว่ากรมท่า แต่นวนิยายก็แสดงความไม่เสถียรของลักษณะดังกล่าว อีกตัวอย่างหนึ่งคือ “[เฟื่องนคร] ก็มาดันไหล่ผมแรงๆ ทีหนึ่งแล้วอึ้ม หยอกผมอย่างกับเด็กผู้หญิง ม.ต้น” (เฟื่องนคร, น. 267) ภาพของเฟื่องนครทำท่ายเซเมะในนวนิยายยาโออิกระแสหลักของไทยที่มักเจียบขริมหรือไม่ชำนาญในการแสดงความรู้สึก (ซึ่งมักทำให้สับสนกันอย่างเหมารวมว่าเป็นการอ้างอิงอยู่กับบุคลิกของชายรักต่างเพศ)

นอกจากนั้นแล้ว นวนิยายยังนำเสนอด้วยว่าอັตลัษณ์ทางเพศของเฟื่องนครเป็นสิ่งที่ยังสร้างไม่เสร็จ แม้เขาจะรู้ว่าตัวเองปรารถนาต่อผู้ชายอยู่แล้ว แต่กลับเคยมีประสบการณ์ทางเพศเพียงครั้งเดียวเมื่อครั้งยังเรียนอยู่ในระดับมัธยมศึกษา เมื่อเขาจะมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับกรมท่าเป็นครั้งแรกจึงตกลงกันว่า “ถ้ากรมท่าต้องเป็นรัก ชอบเป็นรัก แบบไม่ชอบรับ อะไรเทือกนั้น บอกพี่มาเลยนะ อย่าอดทน พี่ไม่อยากให้ไม่สบายใจ” กรมท่าตั้งคำถามว่า “ระหว่างพี่กับผม พี่น่าจะเป็นรักไม่ใช่หรือ” แต่ปฏิกิริยาของเฟื่องนครคือ “เขาจับแก้มผมด้วยมือสองข้าง มองลึกเข้ามาในตาแล้วพูด ‘พี่เป็นอะไรก็ได้ ขอให้เป็นคนนี้ละ’ ” (เฟื่องนคร, น. 199)

ลักษณะที่น่าสนใจในการสร้างตัวละครพระเอกหรือเซเมะใน *เฟื่องนคร* คือ เฟื่องนครมีดาราที่เป็นคูในจินตนาการของกลุ่มแฟน (คู่จิ้น) คือกรติฐ ผู้ซึ่งมีความเป็นชายมากกว่าในจินตนาการของแฟนเฟื่องนครมีสถานะเป็นอุเคะส่วนกรติฐเป็นเซเมะ แต่ในชีวิตจริงของเฟื่องนคร

เขากลับเป็นเซเมะ แม้ความเป็นชายที่มากกว่าของกรดิฐถูกตอกย้ำด้วยบุคลิกเสือผู้หญิง แต่เขามีได้ เป็น “แอลฟาเมล” ตลอดเวลา เพราะมักมีอาการหอบและนอนซมเป็นระยะ ยิ่งไปกว่านั้น ความเป็นชายอันล้นเกินของกรดิฐยังถูกบ่อนเซาะเพราะไม่อ้างอิงกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ นวนิยายผูกโครงเรื่องให้เขารักน้ำส้มผู้เป็นคนข้ามเพศ กรดิฐหลงรักน้ำส้มตั้งแต่อ่อนเข้ารับการ ผ่าตัดแปลงเพศ เมื่อน้ำส้มไปค้างคืนกับเขาเป็นครั้งแรก เธอแจ้งกรดิฐว่า “ข้างล่างหนวยังไม่ได้ผ่านะ ค่ะ...ข้างล่าง...ยะ...ยังเป็นผู้ชายอยู่ค่ะ” ปฏิกริยาของกรดิฐคือ “โอเค ณ จุดนี้พี่ขอประกาศว่าพี่ รับผิดชอบไปต่อในห้องนอนกัน” (เฟื่องนคร, น. 511) แม้เพศสัมพันธ์จะไม่เกิดขึ้นในวาระนั้น แต่ก็ แสดงให้เห็นว่าความเป็นชายรักต่างเพศ ความเป็นชายที่มากกว่าอูเคะของเซเมะ หรือลักษณะแบบ แอลฟาเมลถูกบ่อนเซาะ การแบ่งขั้วระหว่างรักเพศเดียวกันกับรักต่างเพศแบบตายตัวไม่ อาจใช้อธิบายอัตลักษณ์ของตัวละครได้ (Hall, 2003)

ภาวะเควีย์รในการสร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทรยังถูกขยายผล ต่อในเรื่อง *จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ* ที่พระเอกของเรื่องคืออลัน หนุ่มลูกครึ่งไทย-อังกฤษ ต้องการ สานสัมพันธ์กับติมิ น้องชายของกรวิกผู้เป็นนายเอก อลันอธิบายรสนิยมของตนเองว่า “สเป็กของ ผมเป็นแบบที่เกย์ที่อปปส่วนใหญ่เขาเรียกกัน คือผมชอบแบบสาว ๆ ไปเลยอะ ตัวเล็กๆ ขาวๆ ผมอมๆ [...] หน้าตาขอมันน่ารัก น่ารัก หน้าใสๆ จัดฟันด้วยยิ่งดี ยิ่งใครปากแดงๆ ผมยิ่งหลง [...] แล้วนิสัย แบบขออ้อนๆ พุดไม่ชัดพุดอมลึ้นจิงๆ [...] เป็นสไตล์ที่ควีนในตลาดนิยมเป็นกันมากๆ” (*จีบเยลลี่ แถมฟรีคนคือ*, น. 6) อลันเรียกบุคคลผู้มีลักษณะดังกล่าวว่า “เยลลี่” เพราะ “ตัวนี้ม่ๆ หวานจ่อย เหมือนขนมเยลลี่” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 6) ประเด็นที่น่าคิดคือ แม้อลันจะประกาศว่าเขาเป็น “เกย์ที่อปป” (อาจใช้เป็นไวพจน์ของเกย์คิงหรือเกย์รุก) แต่อัตลักษณ์ทางเพศของเขาก็ดูเหมือนจะไม่ เสถียร เพราะเขาเคยปรารภว่า “สายฝรั่งก็ไม่ใช่ทางของผม พวกนี้ไม่ค่อยน่ารักน่าเอ็นดูเหมือนคน เอเชีย ดีไม่ดีตัวผมจะกลายเป็นรับไปซะเปล่าๆ” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 49)

นอกจากนั้นแล้ว เราไม่อาจสรุปได้ว่าการสร้างตัวละครที่มีลักษณะเยลลี่อ้างอิงกับ ลักษณะของอูเคะเสมอไป และไม่ใช่อัตลักษณ์ของโอเมกาที่เรียกร้องการปกป้องคุ้มครองโดยแอลฟา เพราะติมิเรียนมวยไทย เมื่ออลันทำให้กรวิกเสียใจติมิจึง “ตัวตะเซ่เข้าที่สี่ข้างฝั่งซ้าย ผมนี่ล้มลงไป นิ่งพับเหยียบบนพื้น จุกจนพุดไม่ออก ลูกไม่ขึ้น หายใจขัด [...] เขาตบป้องหูผม พุดอีกครั้งเสียง หวานๆ น่ารัก” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 97)

กอปรกับการที่รสนิยมทางเพศของติมิยังคงคลุมเครือ การสร้างตัวละครติมิจึงขัดต่อภาพ เหมารวมของ “เกย์ควีน” ที่อ้างอิงกับความเป็นชายน้อยกว่าภาพเหมารวมของ “เกย์คิง” ในมุมมองวัฒนธรรมทางเพศของไทย โดยนัยนี้การสร้างตัวละครในนวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทร จึงมิได้เพียงท้าทายขนบของนวนิยายยาโออิในกระแสหลักของไทย หรือขนบโอเมกาเวิร์สเท่านั้น แต่ยังวิพากษ์วัฒนธรรมบริโภคของเกย์ไทยที่ “ส่งผลให้อัตลักษณ์ของเกย์กระแสหลักผลิตซ้ำมายาคติ

ความเป็นชาย และทำให้พฤติกรรมข้ามเพศและ ‘ความเป็นสาว’ ถูกดูหมิ่นเหยียดหยามและไม่ได้รับการยอมรับ” (นฤพนธ์ ตัววิเศษ, 2560, น. 207) โดยที่มายาคติดังกล่าวกลับไปอ้างอิงกับบรรทัดฐานรักต่างเพศอันเป็นที่มาของการจำแนกชายรักชายออกเป็น “เกย์คิง” และ “เกย์ควีน” (Jackson, 2000) ดังนั้น การจำแนกตัวละครเซเมและอุเคะในงานวิชาการภาษาไทย เช่น กรณีของอนุชา พิมพ์ศักดิ์ (2562; 2563) และสุชัญญา วงศ์เวสซ์, วรวรรณ์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภักดีคำ (2563) จึงมีส่วนในการผลิตซ้ำมายาคติดังกล่าวโดยเฉพาะในวาทกรรมวิชาการมากกว่าที่จะโอรับความเป็นไปได้อันหลากหลายของอัตลักษณ์ทางเพศที่นวนิยายยาโออิมมีศักยภาพในการนำเสนอและการวิพากษ์

ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหา

การวิเคราะห์นวนิยายยาโออิมในฐานะตัวบทเคเวียร์สามารถตรวจจับและทำลายความเป็นชายแบบครองอำนาจนำได้ การวิเคราะห์ในหัวข้อก่อนหน้าแสดงให้เห็นว่านวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรท่อกวนขนบการสร้างตัวละครผ่านสปิริตแบบเคเวียร์อย่างไร ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะยกระดับสปิริตดังกล่าวให้เห็นว่า “พ่อ” ในฐานะสัญลักษณ์ของความเป็นชายแบบครองอำนาจนำถูกวิพากษ์ทำลายอย่างไรเพื่อยืนยันภาวะเคเวียร์ในพื้นที่วรรณกรรม

คำว่าร่างตัวแทนของพ่อ (บ้างเรียก “องค์ร่างของพ่อ”) ใช้แทนคำว่า “father figure” ในภาษาอังกฤษ ร่างตัวแทนของพ่อในที่นี้หมายถึงสิ่งหรือบุคคลที่เป็นตัวแทนตัวตนของพ่อและอำนาจของพ่อ ในบริบทครอบครัวอำนาจของพ่อเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงบรรทัดฐานรักต่างเพศให้คงอยู่ เราจึงพบว่าในนวนิยายยาโออิมกระแสหลักหลายเรื่อง (โดยเฉพาะที่ดัดแปลงเป็นซีรีส์) ตัวละครพ่อจะเข้ามาเป็นสิ่งที่กีดขวางความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกกับนายเอก เช่น *My Accidental Love Is You* บังเอิญรักนี่คือคุณ ของ MAME, *ด้ายแดง* ของ LazySheep, *Why R U ? #เพราะรักใช้เปล่า* ของ Candy On และนวนิยายชุด *Oxygen* ของ Chessshire. แต่นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรนำเสนอร่างตัวแทนของพ่อที่มีปัญหา กล่าวคือ นวนิยายของ ร เรือในมหาสมุทรหมักหมมการหายไปของพ่อ การอยู่อย่างไร้ความหมายของพ่อ และความตายของพ่อ

เหตุที่ร่างตัวแทนของพ่อมาเป็นประเด็นที่สัมพันธ์กับเพศสถานะและเพศวิถีคือ วาทกรรมวิชาการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษาที่ลูกชายทาบทาบเทียบตนเองกับพ่อกับพัฒนาการทางบุคลิกภาพ งานศึกษาว่าด้วยความเป็นชายจำนวนหนึ่งชี้ว่าพฤติกรรมทางสังคมและพฤติกรรมส่วนตัวของลูกชายจะได้รับผลกระทบโดยตรงจากการหายไปของพ่อ ไม่ว่าจะเป็นการที่พ่อไม่อยู่ด้วยหรือพ่อมีความห่างเหินทางอารมณ์กับลูก งานบางส่วนยังระบุด้วยว่าการขาดพ่ออาจนำไปสู่ความก้าวร้าวหรือการเข้าสู่สนิยมแบบรักเพศเดียวกันของลูกชาย (Pease, 2000, pp. 56-57) ร่างตัวแทนของพ่อจึงมีส่วนในการถ่ายทอดรูปแบบความเป็นชายอันเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมนั้นๆ

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

นวนิยายยาไออิของ ร เรือในมหาสมุทรนำประเด็นบาดแผลจากพ่อนี้มาสร้างโครงเรื่องและตัวละคร ตัวละครพ่อมักถูกทำให้หายไป ไม่ปรากฏในเรื่อง หรือมีความแปลกแยกกับตัวละครอื่น โดยปราศจากอำนาจควบคุมตัวละครอื่น ยกตัวอย่างใน *จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ* พ่อของติมิและกรวิกทำงานอยู่นอกชายฝั่ง นานๆ ครั้งจึงกลับบ้าน เมื่อกลับมาลูกชายทั้งสองจึงรู้สึกแปลกแยกกับพ่อเสมอ กรวิกสรุปว่า พ่อของเขาเป็นริบ แวน วิงเคิล ตัวละครเอกในนวนิยายของวอร์ชิงตัน เออร์ริง (Washington Irving) ตัวละครนี้หายไป 21 ปี เพราะตีมน้ำของภรรยา เมื่อตื่นขึ้นมาก็พบว่าโลกเปลี่ยนไปมากจนเขาตามไม่ทัน “พ่อจำได้แต่อดีต ทั้งที่พวกเราโตขึ้นมา เขาไม่เคยมีความทรงจำเรื่องพวกเราที่โตแล้วเลย” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 300) ส่วนพ่อของอลันอยู่ที่ลอนดอน เมื่ออลันยังเด็กเขาอยู่กับอลันแคปีละสามเดือน แต่เมื่ออลันโตขึ้นมาก็มีเพียงแม่ของเขาที่แวะเวียนกลับมาประเทศไทยเพื่อพบเขาเป็นครั้งคราวเท่านั้น การที่กรวิกบอกเล่าเรื่องพ่อให้ออลันฟังสอนยว่าเขามีปมเกี่ยวกับพ่อ “ถึงเขาจะกลับมา ผมก็ยังรู้สึกเหงาอยู่ดีเพราะเขาไม่เคยอยู่กับเราจริงๆ เลย” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 301) ปมเกี่ยวกับพ่อยิ่งชัดเจนขึ้นเมื่อนวนิยายพาดพิงถึงซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ จนกรวิกกล่าวกับอลันว่า “ผมควรจะหาผู้ชายสักคนมาแทนที่พ่อฉันเถอะ” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 301) ไม่ทันนาน อลันก็อาสาจะเป็นผู้ชายในชีวิตของกรวิกทันที

การที่พ่อหายไปจากบ้านยังได้สร้างปมให้แก่กรวิกอีกประการหนึ่งคือ กรวิกรู้สึกว่าเขาไม่มีพันธกิจในฐานะพี่ชาย เขาได้สถาปนาตนเองเป็นร่างตัวแทนของพ่อภายในบ้านโดยไม่รู้ตัว เขายอมสละความสุขส่วนตัวที่จะได้รับจากเพศวิถีชายรักชายเพราะต้องการเป็น “แบบอย่างที่ดี” ให้แก่ติมิ ผู้เป็นน้องชาย แม้น้องชายจะมีบุคลิกแบบ “เยลลี่” แต่กรวิกก็ยังตะโกนใส่อลันผู้มาติดพันน้องชายเขาด้วยความเชื่อว่า “น้องผมเป็นผู้ชายแท้ ผมเลี้ยงมาอย่างดี [...] เลิกพยายามทำให้เขาเบี่ยงเบนได้แล้ว” (*จีบเยลลี่แถมฟรีคนคือ*, น. 84) อย่างไรก็ตาม สุดท้ายกรวิกก็เป็นร่างตัวแทนของพ่อที่บิดเบี้ยวจากบรรทัดฐานรักต่างเพศเพราะเขาเป็นคนรักเพศเดียวกัน และเขายังไม่อาจยอมรับดูแลติมิให้เป็น “ชายสมชาย” ได้ด้วย

เราอาจวิเคราะห์การหายไปของพ่อได้อย่างแหลมคมยิ่งขึ้นโดยใช้นวนิยาย *ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่* เป็นกรณีศึกษา ตัวละครที่เป็นคนรักเก่าของแม่ล้วนเป็นคนที่มิมเกี่ยวกับพ่อทั้งสิ้น และอธิบายได้จากมโนทัศน์เรื่องบาดแผลจากพ่ออย่างชัดเจน

ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่ เล่าเรื่องภุขงค์และวิช (สมาวิชฐ์) ผู้เคยเป็นคนรักของอโนชา ก่อนที่อโนชาจะแต่งงานและให้กำเนิดลูกชายสองคนคือพันธัญญา และเย็น นวนิยายมีฉาก

ห้องเรื่องอยู่ที่จังหวัดหนึ่งในภาคอีสานใกล้กับจังหวัดอุดรธานี อโนชาพาครอบครัวย้ายกลับมาอยู่จังหวัดเดิม ทำให้พันธัสัญญาได้พบภุขงค์จนทั้งสองได้สานสัมพันธ์กัน ส่วนเย็นย้ายไปอยู่บ้านของวีรที่อุดรธานีเพราะไม่ต้องการย้ายโรงเรียน ปมเกี่ยวกับพ่อของภุขงค์เกิดจากการที่พ่อของเขาเคยเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ในช่วงสงครามเย็น ก่อนที่จะออกจากป่ามาสร้างครอบครัว แต่เงาหลอนของประสบการณ์ในป่าทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างภุขงค์กับพ่อของเขาห่างเหินตลอดมา ภุขงค์รำพึงถึงพ่อของเขาว่า “น่าเสียดายที่พ่อจากไปเสียก่อนที่ผมจะได้ถามว่าในปีที่พ่ออยู่ในป่านั้นได้เกิดอะไรขึ้นบ้าง [...] ผมคิดถึงยามที่ตัวเองเป็นเด็ก. ความเฉยชาเหมือนต้นสนไม่มีวันผลัดใบของพ่อ ท่าทางสงบนิ่งที่ทำให้ผมวางตัวห่างเหินอยู่คนเดียวเสมอ” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 36)

ภุขงค์อาศัยอยู่ลำพังในบ้านที่ลึกเข้าไปในสวน พันธัสัญญาเคยมาค้างคืนด้วยและขับไล่ความเจ็บนั้นด้วยจุมพิตที่เขาฝากไว้บนริมฝีปากของภุขงค์ แม้ภุขงค์ไม่อาจยอมรับความรู้สึกนั้น แต่เขากลับทรมาณด้วยอาการนอนไม่หลับ ความเจ็บและความว่างเปล่าของบ้านที่เขาเคยคุ้นเคยกลับให้ประสบการณ์ที่ต่างไป ในยามที่พันธัสัญญาไม่อยู่กับเขา ภุขงค์มีต่อเสือ (บ้างเรียกต่อหัวเสือ) ที่บินพลัดหลงเข้ามาในบริเวณบ้านเป็นเพื่อน ด้วยความเปลี่ยวเหงาลึกซึ้ง ภุขงค์เชื่อว่าต่อเสือคือพ่อของเขา “เคยได้ยินว่าผึ้งเป็นสัตว์ที่บินไปมาระหว่างโลกคนเป็นกับคนตายได้ ต่อก็คงเหมือนกัน” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 86) ระหว่างนั้น ภุขงค์ฝันถึงพ่อ ในความฝัน “พ่อนิ่งเงียบเหมือนทุกที [...] ริมฝีปากเม้มปิดสนิทเหมือนเส้นตรงขีดอยู่บนใบหน้า” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 51) เมื่อเขาตื่นขึ้น ภุขงค์รู้สึกว้าว “ความฝันทำให้ใจของผมหนักและว่าง ทำให้รู้สึกว้าว ผลักไส แต่ก็ทำให้ผมคิดถึงพ่อ ความทรงจำระหว่างผมกับพ่อเป็นเช่นนี้เสมอ กิ่งขีดใกล้กิ่งห่างไกล... ทั้งรวยวางในใจแต่ก็ทิ้งรอยลึกลับซ่อนอยู่” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 57)

ภุขงค์ขอให้พันธัสัญญามาอนค้ำด้วยอีก เพราะนอกจากจะนอนไม่หลับแล้ว ภุขงค์ยังเสียใจอย่างหนักเมื่อพบว่าต่อเสือดายลงในแก้วที่เขาครอบไว้ “ความรู้สึกน้อยใจทั้งหมดเลื่อนจากในท้องขึ้นมาองอยู่บนอก พ่อก็เย็นชากับผม พันธัสัญญาก็ไม่อยู่ ต่อเสือก็ตายแล้ว” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 91) เมื่อได้พบกันอีกครั้งเขามิเพศสัมพันธ์กันเป็นครั้งแรกแม้ไม่ได้มีการสอดใส่ก็ตาม วันรุ่งขึ้นพันธัสัญญาทำพิธีศพให้ต่อเสือโดยฝังไว้ใต้ต้นลมแล้งในสวน ภุขงค์รำพึงว่า “อานีกรักเอ็นดูมันนะ [...] แต่ก็อยู่ร่วมกับมันไม่ได้ มันอันตรายเกินไป” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 91) หลักฐานในตัวบทที่แถลงมาทั้งหมดตีความได้มากกว่าการที่ภุขงค์มีบาดแผลจากพ่อ เพราะนวนิยายเรื่องนี้ให้ความหมายของพ่อหรือร่างตัวแทนของพ่อกลายเป็นควิเรอร์ อธิบายได้ดังนี้

การตีความแนวทางที่ 1 ที่จะขอเสนอคือ ต่อเสียเป็นร่างตัวแทนของพ่อ ต่อเสียมาหาภุชงค์ในวันที่เขาไม่เหลือใคร อันที่จริง ต่อเสียบินมาวนเวียนเฝ้าดูภุชงค์ตั้งแต่วันแรกที่เขารู้การกลับมาของอโนชา แม่ของพันธ์สัญญา การวนเวียนเฝ้ามองของต่อเสียอาจเป็นตัวแทนอำนาจของพ่อที่พยายามควบคุมให้ภุชงค์ยังคงอยู่ในบรรทัดฐานรักต่างประเทศและห่วงใยเขาให้อยู่กับบาดแผลจากพ่อซึ่งสร้างความเอ็นชาท่างเห็นระหว่างเขากับพันธ์สัญญา เมื่อต่อเสียตายลงภุชงค์จึงกลับมาจิตใจใกล้กับพันธ์สัญญาในที่สุด

การตีความแนวทางที่ 2 ต่อเสียเป็นร่างตัวแทนของพ่อ เช่นเดียวกับที่พันธ์สัญญาเป็นร่างตัวแทนของพ่อเช่นกัน เพราะสามีของอโนชาผู้เป็นพ่อของเขา “เป็นสิ่งที่ชีวิตที่จิตใจจาง พุดน้อย เสียงค่อย หน้าซีดๆ ตัวลีบๆ ตามผนัง” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 165) ดังนั้นพันธ์สัญญาจึงเปรียบเสมือนพ่อของเย็นผู้เป็นน้องชาย เขาเป็นที่พึ่งของเย็นและเป็นคนที่อโนชาไว้วางใจ นวนิยายนำพ่อของภุชงค์ พันธ์สัญญา และต่อเสียมาวางเคียงกัน เมื่อต่อเสียตายลงพันธ์สัญญาจึงเข้ามาเป็นร่างตัวแทนของพ่อสำหรับภุชงค์ แต่พ่อที่ภุชงค์คิดว่ามาตลอดกลับมาในรูปแบบคนรักที่เขามีสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วย เมื่ออยู่กับพันธ์สัญญาภุชงค์จึงมีสถานะของลูกชายซ่อนอยู่ แต่ภรรยาภุชงค์ก็เคยรำพึงในใจเมื่อถูกท่อนแขนของพันธ์อุปไว้ “พันธ์ ลูกเอ๊ย พ่อไม่ใช่หมอนข้างนะ” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 35) แม้การเรียกพ่อลูกนี้อาจหมายความเพียงแสดงความรักที่ตามหลักฐานอีกตอนหนึ่งคือเมื่อพันธ์แสดงความรักในที่สาธารณะ ภุชงค์บ่นท้ายทอยเขาแล้วเอ่ยว่า “เกรงใจหน่อย นี้อู่อ่านพ่อมีงนะ” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 109) จึงกล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างภุชงค์กับพันธ์สัญญามีความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายทับทบอยู่ การที่เขาร่วมรักกันจึงอาจอ่านได้อันนี้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสายเลือดเดียวกัน (incest) ในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งยังเป็นความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกันด้วย การอ่านตามแนวทางนี้จึงกลับไปรื้อถอนความหมายของพ่อหรืออำนาจของพ่อที่ผนึกมากับบรรทัดฐานรักต่างประเทศได้

ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหาอีกกรณีหนึ่งคือความสัมพันธ์ระหว่างเย็นกับวีร วีรเคยเป็นคนรักของอโนชา แม่ของเย็นมาก่อน ภูมิลำเนาของวีรมีบาดแผลจากพ่อเช่นเดียวกัน วีรมีบุคลิกแบบคนผิวขาว เพราะพ่อของเขาคือทหารอเมริกันที่เข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยในช่วงสงครามเย็น ยาเพ็ญแม่ของวีรเล่าให้เย็นฟังว่า “พ่อของวีรทิ้งมันไปตั้งแต่มันยังเล็กมันเลยมีแผลใจ ไม่ยอมแต่งงาน มันไม่เชื่อว่าคนเราจะรักกันตลอดไป” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 194) ร่างตัวแทนของพ่อวีรเท่าที่หลงเหลืออยู่คือ “รูปของชายในชุดทหารที่ยาเพ็ญเก็บเอาไว้ในกล่องเครื่องประดับ” (ชายใดเล่าจะแซบเท่าแฟนเก่าแม่, น. 128) บาดแผลจากพ่อของวีรจึงยังรากลึก นอกจากเขาจะไม่ยึดมั่นในสถาบันการแต่งงานตามบรรทัดฐานรักต่างประเทศแล้ว แม้เขาจะมี “หน้าฝรั่ง” แต่เขากลับพูดภาษาอังกฤษไม่ได้ เนื่องจากไม่ได้รับการศึกษาในระบบอย่างเพียงพอ

วีธเป็นผู้ปกครองของเย็นระหว่างที่เขาอยู่ที่อุตรธานี เขาจึงเป็นเสมือนร่างตัวแทนของพ่อ ผู้มีความรู้สึกถึงซึ่งต่อเย็น เย็นเองก็รู้สึกสนิทใจกับวีธมาก เพราะเขาช่วยให้เย็นได้มีความรับผิดชอบมากขึ้น เด็บโตเป็นผู้ใหญ่ และสอบเข้าเรียนมหาวิทยาลัยที่ขอนแก่นได้สมความตั้งใจ ในตอนท้ายเรื่องตัวบทสอนย่าวีธและเย็นได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันที่สุดในที่สุด จึงเป็นภาคปฏิบัติที่คล้ายการมีความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสายเลือดเดียวกันทั้งยังเป็นความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกันด้วยเช่นกัน

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

แต่นอกจากการเป็นร่างตัวแทนของพ่อแล้ว น้ำส้มยังมีความปรารถนาที่จะเป็นผู้หญิงโดยสมบูรณ์ด้วยการผ่าตัดแปลงเพศ หลังจากที่ได้ตกลงใจคบหากรติฐครั้งแรก คนทั้งสองต้องพรากจากด้วยกระแสต่อต้านจากสังคม เนื่องจากกรติฐเป็นนักแสดงชื่อดัง ก่อนลาจากกรติฐบอกน้ำส้ม “ขอให้รับเงินก้อนนี้ไว้ และไปทำตามความฝันของตัวเองให้สำเร็จ” (เฟื่องนคร, น. 526) กรติฐจึงมีสถานะผู้ให้กำเนิดน้ำส้มในฐานะผู้หญิง (เป็นร่างตัวแทนของพ่อ) เขาทั้งสองกลับมาพบกันอีกครั้งในที่สุด แม้น้ำส้มจะผ่าตัดแปลงเพศแล้วแต่ก็ไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับใคร เธอปรารถนาว่า “ของนี้ที่ออกเงินให้ หนูจะไปใช้กับคนอื่นได้ไง” (เฟื่องนคร, น. 539) เท่ากับว่าน้ำส้มมอบพรหมจรรย์ของเธอให้แก่ชายผู้ทำให้เธอเกิดใหม่ในฐานะผู้หญิง การกระทำดังกล่าวจึงเป็นเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกันเชิงสัญลักษณ์อีกคำรบหนึ่ง แม้น้ำส้มจะมีอวัยวะเพศหญิงแต่ก็เป็นสิ่งที่บิดผันไปจากเพศกำเนิด การโน้มเข้าหาความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันจึงแสดงให้เห็นบรรทัดฐานรักต่างเพศที่แปรปรวน

ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหาในนวนิยายยาโออิของ ร เรือในมหาสมุทรหลายกรณีโยงโยกับเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกัน แม้เป็นไปในเชิงสัญลักษณ์ แต่ก็มีส่วนบ่อนเซาะอำนาจของพ่อและบรรทัดฐานรักต่างเพศ การมีเพศสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกันนี้เป็นสิ่งต้องห้าม แต่ภาวะ

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

อันที่จริงในวัฒนธรรมอื่น เช่น วัฒนธรรมจีน สื่อยาโออิหรือบอยส์เลิฟก็นำเสนอ ความสัมพันธ์ต้องห้ามในลักษณะดังกล่าวเช่นกัน นักวิชาการอธิบายว่า โครงเรื่องในงานกลุ่มที่ว่ามีได้นำเสนอจินตนาการทางเพศอย่างธรรมดาเท่านั้น แต่ยังเป็นการขดเขยในเชิงจินตนาการให้การขาดไร้ซึ่งรักบริสุทธิ์ในความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่กับลูก พร้อมทั้งย้อนกลับไปวิพากษ์แนวทาง ปกครองหรือวิธีเลี้ยงดูบุตรในสังคมจีนที่อยู่ภายใต้อำนาจเบ็ดเสร็จ (Xu & Yang, 2013, p. 33) ทว่า ในที่นี้ ร่างตัวแทนของพ่อที่เป็นปัญหาสัมพันธ์กับภาวะเคียวรี หรือลักษณะของตัวบทเคียวรีซึ่งเป็นทั้งการทำทายเป็นและขยายขอบเขตขนบการประพันธ์นวนิยายยาโออิในภาษาไทย แสดงให้เห็น จุดยืนของงานเขียนกลุ่มนี้ที่ต่อรองกับขนบที่ได้รับความนิยมในหมู่มหาชน แต่ผลิตซ้ำจามีลักษณะ จำเจ (cliché) ทั้งด้วยวิธีการเขียนและวิธีการอ่าน¹⁰

บทสรุป

บทความวิจัยนี้เสนอให้ทดลองอ่านนวนิยายยาโออิของไทยในฐานะตัวบทเคียวรี ผู้วิจัย เห็นว่าผลงานของ ร เรือโนมหาสมุทมีศักยภาพสูงที่จะนำมาใช้กับแนวทางดังกล่าว ผลการวิจัยจึง แสดงให้เห็นภาวะเคียวรีในการสร้างตัวละครทั้งพระเอก (เซเมะ) และนายเอก (อุเคะ) ภาวะเคียวรี ก่อทวนขนบการสร้างตัวละครในนวนิยายโรมานซ์ ขนบโอเมกาเวิร์สในวัฒนธรรมแฟน และการ จัดแบ่งประเภทเพศสถานะและเพศวิถีในวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม แม้ตัวบทกลุ่มนี้จะทำทายเป็นเพศ สถานะเพศวิถีทั้งในสังคมและตามขนบการประพันธ์ยาโออิ และดู “ก้าวหน้า” แต่ก็ยังมีกรอบ บางอย่างที่ตัวบทยังคงยอมสยบอยู่คือความสัมพันธ์แบบมีคู่ครองคนเดียว (Allan, 2020, p. 83) อันเป็นสูตรของนวนิยายโรมานซ์ที่ผนึกอยู่กับนวนิยายยาโออิของไทย

ผู้วิจัยสร้างบทสนทนากับวาทกรรมวิชาการและความเห็นจากภาคสังคมว่าด้วยสื่อยาโออิ ของไทยที่ย้ำว่ายาโออิยังไม่เป็นอิสระจากอำนาจปิตาธิปไตยและบรรทัดฐานรักต่างเพศ เนื้อหาใน บทความวิจัยนี้ต้องการเสนอว่ามีมุมมองอื่นและตัวบททางเลือกอีกมากที่นำมาใช้วินิจฉัยภาพแทน

¹⁰ เช่นเดียวกับความเห็นของ Wood (2013) ที่เสนอว่าตัวบทยาโออิหรือบอยส์เลิฟมีลักษณะแบบเคียวรี สปิริด แบบเคียวรีประการหนึ่งคือการละเมิดหรือการวิพากษ์สิ่งที่ เป็นบรรทัดฐาน ดังนั้นในสื่อยาโออิจากหลากหลาย วัฒนธรรมจึงมีประเภทย่อยของผลงานที่ทดสอบขันติธรรมของผู้อ่าน โดยเฉพาะประเด็นต้องห้ามทั้งหลาย เป็นต้น ว่า เรื่องแนวผู้ชายท้องได้ (Mpreg) เรื่องที่นำเสนอ “กะเทยแท้” (hermaphrodite—บุคคลผู้มีอวัยวะเพศทั้งหญิง และชาย) ในฐานะตัวละครเอก ตลอดจนความสัมพันธ์ในสายเลือดเดียวกัน ที่รวมไปถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจาก การเกี่ยวดองผ่านการสมรส หรือการรับเป็นบุตรบุญธรรม (Xu & Yang, 2013, p. 33) แต่สิ่งที่ต้องมีควบคู่ไปกับการ สร้างสรรค์ผลงานที่ทำทายเป็นดังกล่าวคือแนวการอ่านที่จะทำให้ศักยภาพดังกล่าวปรากฏชัดขึ้นด้วย.

ความหลากหลายทางเพศในสื่อ นอกจากมุมมองที่ตอกย้ำความเป็นเหยื่อของ LGBT หรือมุมมองที่พยายามวิพากษ์ภาพเหมารวมโดยตอกย้ำภาพเหมารวมชุดอื่นๆ ไปพร้อมกัน

ผู้ที่สนใจประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศในผลงานของ ร เรือในมหาสมุทร หรือ จิดานันท์ เหลืองเพียรสมุทอาจลองใช้แนวคิดเรื่องภาวะเครียดไปขยายผลได้กับการวิเคราะห์ผลงาน ในประเภทอื่นนอกเหนือจากนวนิยายยาโออิ 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.
- กษะเทยนิวส์. (2563). *พินก็พอได้ แต่ซีรีส์วายก็อาจกลายเป็นปัญหาให้กับ LGBT เสียเอง*. สืบค้น 12 ตุลาคม 2563, จาก <https://www.sanook.com/movie/94341/>.
- จเร สิงห์โกวินท์. (2560). *ถอดผ้าชายร่างในละครสาววาย*. ใน นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ (บรรณาธิการ), *เมื่อร่างกลายเป็นเพศ: อำนาจเสรีนิยมใหม่ของเพศวิถีในสังคมไทย* (น. 150-186). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- ชลิตา สุนันทาภรณ์. (2561). *รักที่จะรักหลากหลาย: นักเขียนรางวัลซีไรต์กับนิยาย Y ของเธอ*. สืบค้น 1 มกราคม 2564, จาก <https://thepotential.org/voice-of-new-gen/jidanun-leungpiansamut-interview/>.
- ณัฐธนนท์ สุขอุทอง และภูวิน บุนยยะเวชชีวิน. (2562). *ซีรีส์วาย: ข้อพิจารณาเบื้องต้นทางสถิติ*. *International Journal of East Asian Studies*, 23(2), 360-383.

- ณัฐกานต์ อมาตยกุล. (2560). *จิตานันท์ เหลืองเพียรสมุท: สาว Y ผู้ได้ซีไรต์*. 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).
- นัทธัญ ประสานนาม. (2562). นวนิยายยาโออิของไทย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์. *วารสารวิชาการ หอสมุดแห่งชาติ*, 7(2), 16-34.
- _____. (2563). การเว้นระยะห่างทางเพศสถานะ: นวนิยายยาโออิของไทยในการเมืองเรื่องขนบวรรณกรรมกับการตีความ. *วารสารศาสตร์*, 13(3), 160-187.
- ปรเมศวร์ ตั้งสถาพร. (2563). กดซ้ำ กดซ้อน: บรรทัดฐานความรักเพศเดียวกันกับชีรีส์วาย. สืบค้น 17 ตุลาคม 2563, จาก <https://spectrumth.com/2020/02/04>.
- ร เรือในมหาสมุทร. (2560). *ชายใดแล้วจะแซ่บเท่าแฟนเก่าแม่*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2561). *ดีแม่ชีวิตสายซิ่น*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2561). *เฟื่องนคร*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2562). *Good Night, My Last Mistake ราตรีสวัสดิ์รักแท้*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- _____. (2562). *จีบเยลลี่แถมฟรีคนดี*. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว.
- สุชัญญา วงศ์เวสซ์, วรวรรณ ศรียาภย์, บุญยงค์ เกศเทศ และศานติ ภัคดีคำ. (2563). เพศวิถีของตัวละครในนวนิยายหลากหลายความนิยมทางเพศรส. *วิจิตรวรรณสาร*, 4(2), 27-58.
- สุภาวรัชต์ วัฒนทัฬห. (2556). *ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- อนุชา พิมศักดิ์. (2562). ภาพแทนเกย์ไทยในนวนิยายวายเรื่อง “เดือนเกี่ยวเดือน”: การผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางการเมืองเรื่องเพศในสังคมไทย. *วารสารมนุษย์กับสังคม*, 4(2), 111-126.
- อนุชา พิมศักดิ์. (2563). *อัตลักษณ์ชายรักชายและการรื้อสร้างในนวนิยายวัยรุ่นแนววาย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.
- อรรวรรณ วิชวุฒวรรณกุล. (2559). *ผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต), 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.