บทความวิจัย

ลักษณะเด่นของนวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ. 2548-2552 : แนวคิดสำคัญกับกลศิลป์ที่สื่อความหมายบทประพันธ์ *

The Distinct Features of Thai Novels on Homosexuality during 2005-2009 : Major Themes and Literary Techniques

วรรณนะ หนูหมื่น
ปร.ด. (ภาษาไทย), อาจารย์, ภาควิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

Abstract

This article explores the distinct features of Thai novels on homosexuality, published during the years 2005 – 2009, the period that witnesses the emerging variety of author's gender. The novels under investigation include one novel by a male author, Maan Nang Rum (2008), two novels written by a female author, Pra Jan Si Roong (2006) and Sawan Pid (2008), one novel by a gay author, Sud Plai Sapan (2007), and two novels by a lesbian author, Dok Mai Plian Si (2005) and Mai Mee Suk Wan Ti Chan Mai Ruk Ter (2009).

Regarding gender, while male and female authors are considered to be "outsiders," their works an embodiment of deeply-rooted negative attitudes toward homosexuals in society, gay and lesbian authors regard themselves as "insiders," and their works as defiance against compulsory heterosexuality according to sexual essentialism. A discord in perception clearly points out identity politics resulting from different genders. The prevalence of controversial issue, including an attempt to redefine the meaning of homosexuality by gay and lesbian authors, marks the beginning of postmodernism of Thai novels on homosexuality. In addition, an investigation by means of revisionary project that seeks to penetrate into the "voice" and "self" of central characters reveals major themes concerning binary opposition.

In the novels by male and female authors, mainstream attitudes toward homosexuality are depicted in the narration in which although the homosexuals are given opportunity for self-expression, their opinions are rejected. Here a paradox lies in a denial of their "voice, " a negation of their rights in society. Structural violence afflicting the homosexual' s self is also revealed in the form of spatial metaphor, i.e. colonization and diaspora. Apart from identity crisis, death is a recurrent motif in the mainstream novels on homosexuality that justifies the omnipotent command of past deeds over human destiny.

* บทความนี้เป็นการอภิปรายผลการศึกษาจากงานวิจัยเรื่อง "ลักษณะเด่นของนวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ.2548-2552" ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากกองทุนวิจัยคณะมนุษยศาสตร์ฯ และทุนวิจัยหลังสำเร็จการศึกษาปริญญาเอก มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

Gay and lesbian authors, on the other hand, explore the spiritual aspect of the homosexuals through the use of miracles. In their novels, life force enhancing is a thematic concern presented via the main characters' recollection, and a subdued narrative is a strategy wisely used by the authors to prevent their characters from social antagonism and to criticize patriarchal ideology and compulsory heterosexuality as well.

In conclusion, the presentation of binary opposition in the novels on homosexuality of both groups of authors apparently bestows poetic justice for reconsideration of the controversial issue. There remains the need for careful investigation into the true meaning of humanity, particularly the genuine cause of its imperfection. Clearly, gender is not accountable for the blemish; it is rather the overbearing hegemonic discourse that gives rise to a double-standard practice in society. Therefore, intimidating social ideology should be reexamined, and the true meaning of humanity should be realized.

Keywords : identity politics, poetic justice, postmodernism, Thai novels on homosexuality

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งค้นหาลักษณะเด่นของนวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ.2548-2552 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ปรากฏความหลากหลายทางเพศสถานะของผู้แต่ง โดยผลงานในขอบเขตการศึกษาประกอบด้วยนวนิยายของผู้แต่งชายและหญิง 3 เรื่อง คือม่านนางรำ (2551) พระจันทร์สีรุ้ง (2549) สวรรค์ปิด (2551) และนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน 3 เรื่องคือ สุดปลายสะพาน (2550) ดอกไม้เปลี่ยนสี (2548) ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ (2552)

ผลการพินิจเงื่อนไขทางเพศสภาพของผู้แต่งพบนัยสำคัญว่า ผู้แต่งชายหญิงจัดเป็น “คนนอก” ที่สื่อทัศนะเชิงลบต่อรักร่วมเพศ อันได้รับอิทธิพลจากบรรทัดฐานสังคม ส่วนผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนจัดเป็น “คนใน” พื้นที่รักร่วมเพศที่โต้แย้งแนวคิดความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับในระบบจารีตสารัตถนิยมทางเพศ การปะทะทางความคิดดังกล่าวทำให้เห็นประเด็นการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ อันมีแรงผลักดันจากความต่างทางเพศสถานะที่เด่นชัดเป็นครั้งแรก โดยปรากฏการณ์แห่งการถกเถียงรวมถึงการรื้อถอนนิยามดั้งเดิมต่อรักร่วมเพศ นอกจากแสดงจุดเริ่มต้นของความเป็นหลังสมัยใหม่ของนวนิยายรักร่วมเพศไทย หลักการศึกษาที่ปรับมุมมองการพิจารณาใหม่ อันเป็นวิธีเฉพาะของการวิเคราะห์วรรณกรรมชายขอบที่เพ่งพินิจ “เสียง”และ“ตัวตน” ของตัวเอก ก็พบแนวคิดสำคัญของชุดความหมายแบบขั้วตรงข้าม ดังนี้

นวนิยายของผู้แต่งชายหญิงได้ซึมซับทัศนะของสังคมกระแสหลัก โดยแสดงนัยผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่แม้เปิดโอกาสให้รักร่วมเพศได้แสดงตัว แต่ความคิดเห็นที่ถูกปฏิเสธ ก็ย้ำปฏิทรรศน์ของความไม่มีสิทธิ์ในสังคม ตัวตนจึงถูกข่มเหงด้วยความรุนแรงเชิงโครงสร้าง อันสะท้อนด้วยอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ในแนวคิดของการมีสภาพเป็นอาณานิคมและต้องพลัดถิ่น โดยนอกจากอัตลักษณ์แตกสลาย ความตายที่กำหนดเป็นแก่นเรื่องยังอ้างอิงอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของกรรมเก่าเป็นตัวกำกับชะตาที่มีความชอบธรรมรองรับ ขณะที่ความมหัศจรรย์ใน นวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน กลับเป็นกลวิธีที่ทำหน้าที่เรียกร้องให้เพ่งพินิจมิติทางจิตวิญาณของรักร่วมเพศ โดยแม้การเดิมต่อพลังชีวิตที่ถูกสร้างเป็นแก่นเรื่อง จะดำเนินผ่านพื้นที่ความทรงจำของตัวเอก แต่ภาวะความเงียบที่เน้นในการเล่าเรื่อง นอกจากเป็นยุทธวิธีซ่อนเร้นความเคลื่อนไหวของตัวเอกไม่ให้ถูกสังคมต่อต้านอย่างรุนแรง ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนยังอาศัยความแยบคายนี้เป็นกลยุทธจู่โจมอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและระบบความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับ

แก่นสารของความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ที่สังเคราะห์ได้จากแนวคิดสำคัญของชุดความหมายแบบขั้วตรงข้ามในนวนิยายทั้งสองกลุ่มคือ ข้อปะทะที่กระตุ้นให้ใคร่ครวญว่าเพศสภาวะไม่ใช่ต้นตอที่สร้างความสั่นคลอนต่อสถานะความเป็นมนุษย์ แต่อุดมการณ์ในวาทกรรมหลักที่ชี้นำสังคมต่างหากที่มีอิทธิพลต่อวิธีคิดให้เลือกปฏิบัติเป็นสองมาตรฐาน โดยนัยนี้ก็จะได้ย้อนไปตรวจสอบคตินิยมสังคมอันเป็นปฏิปักษ์ต่อชีวิต พร้อมกับที่สร้างวิจารณญาณในการพินิจถึงแก่นแท้ความเป็นมนุษย์

คำสำคัญ : การเมืองเรื่องอัตลักษณ์, ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์, ความเป็นหลังสมัยใหม่, นวนิยายรักร่วมเพศไทย

เกริ่นนำสู่นวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ.2548-2552 : ลักษณะเด่นของความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างเพศสถานะผู้แต่งกับการสื่อทัศนะที่กำกับทิศทางการประกอบสร้างความหมายรักร่วมเพศ

เนื่องด้วยความโดดเด่นในชั้นแรกที่สังเกตได้ว่านวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ.2548-2552 มีความหลากหลายทางเพศสถานะของผู้แต่ง ตัวบทที่ศึกษาจึงกระจายให้ครอบคลุมทั้งผลงานของนักเขียนชายหญิงและรักร่วมเพศ แต่มีเกณฑ์สำคัญของการคัดสรรนวนิยายที่คำนึงถึงความเข้มข้นทางเนื้อหาในการแสดงชีวิตรักร่วมเพศ และการเผยภาวะทางเพศของผู้แต่งให้ได้รับรู้ทัศนะต่อรักร่วมเพศ เมื่อพิจารณาตามหลักเกณฑ์และเงื่อนไขดังกล่าวนี้ นวนิยายในขอบเขตการวิจัยจึงมี 6 เรื่อง ประกอบด้วยผลงานของนักเขียนชายหญิง 3 เรื่อง อันได้แก่ **พระจันทร์สีรุ้ง** (2549) ของวัตตรา **ม่านนางรำ** (2551) ของชาตบุษย์ นฤดม **สวรรค์ปิด** (2551) ของฉัตรนคร องคสิงห์ และนวนิยายของนักเขียนรักร่วมเพศ 3 เรื่อง โดยสุริศร วัฒนอุดมศิลป์ ที่ยอมรับว่าเป็นเกย์เขียนสุดปลายสะพาน (2550) ขณะที่มน.มีนากับราชา'วดีร่วมกันเขียนดอกไม้เปลี่ยนสี (2548) แต่เรื่อง**ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ** (2552) มน.มีนา เขียนขึ้นตามลำพัง

การให้ความสนใจอย่างกว้างขวางต่อเรื่องรักร่วมเพศซึ่งฝ่าฝืนจารีตทางเพศ ยังไม่ใช่ประเด็นสำคัญเท่ากับที่ฝั่งของนักเขียนเกย์กับเลสเบี้ยน ซึ่งอาจจัดเป็น'คนใน' ได้ลุกขึ้นมา "เล่าเรื่อง"ของตนด้วยตัวเอง การเปิดเผยตัวต่อสังคมและทวงสิทธิ์กลับคืนมา โดยไม่ปล่อยให้เรื่องของตน "ถูกสร้าง" จากฝ่ายนักเขียนชายหญิงเพียงด้านเดียว ถือเป็นลักษณะเด่นในเบื้องต้น ประเด็นที่น่าสนใจไปกว่านั้นคือ การคัดง้างกับคตินิยมกระแสหลักที่มีภาวะรักร่วมเพศเป็นตัวแปรและแรงผลักดัน ไม่ได้มีความสำคัญเพียงแค่การเรียกร้องของกลุ่มชายขอบตามแนวโน้มงานเขียนหลังสมัยใหม่ (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: 136) แต่ปฏิกิริยาทางวรรณกรรมอันมีที่มาจากความเชื่อมโยงของเพศสภาวะผู้แต่งกับการสร้างความหมายในบทประพันธ์ที่ซ่อนเร้นนัยทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ (Goodman, 1996: vii-viii) ยังเป็นทั้งข้ออธิบายปรากฏการณ์นวนิยายรักร่วมเพศในช่วงกึ่งทศวรรษนี้ (2548-2552) และเป็นหลักการสำคัญที่ทำให้ค้นพบคำตอบของการวิจัยอันเป็นลักษณะเด่นประการต่อมาด้วย นั่นคือ ผลลัพธ์เชิงประจักษ์ที่แสดงนัยสำคัญของความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างเพศสถานะผู้แต่งกับการสื่อทัศนะที่กำกับทิศทางการประกอบสร้างความหมายรักร่วมเพศ ดังต่อไปนี้

ภาวะทางเพศของผู้แต่งที่ผันแปรตามการยอมรับของสังคม ถือเป็นเงื่อนไขหลักที่สร้างความต่างด้านตำแหน่งแห่งที่ (position-space) โดยจุดยืนดังกล่าวที่ปะทะและซึมซับคตินิยมไม่เหมือนกัน ส่งผลให้แสดงท่าทีต่อรักร่วมเพศต่างกันด้วย กล่าวคือ ผู้แต่งชายและหญิงที่อาจจัดเป็น'คนนอก' ได้สื่อความคิดเชิงลบต่อรักร่วมเพศด้วยการผลิตซ้ำความหมายที่แฝงอคติตามสังคม ส่วนผู้แต่งที่เป็นเกย์และเลสเบี้ยนมีความคิดเชิงบวกต่อรักร่วมเพศและรื้อถอนคตินิยมดั้งเดิมที่ตีตราร่วมเพศ

ลักษณะเด่นที่พบปฏิกิริยาขั้วตรงข้ามต่อรักร่วมเพศทำให้เห็นกลไกของ "สนามพลัง" (force field) ที่ผู้แต่งชายหญิงยืนอยู่คนละฝั่งกับผู้แต่งที่เป็นเกย์และเลสเบี้ยน ทั้งนี้ท่าทีอันต่างกันตามเพศสถานะของแต่ละขั้วที่ประกาศความเป็นตัวตนในตำแหน่งของตนเอง ถือเป็นการยึดโยงของพื้นที่กับอัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งแฝงการต่อรองช่วงชิงอำนาจอยู่ด้วย (de Certeau, 1984: 91-95)

นัยดังกล่าวชี้นำให้ค้นหานิยามรักร่วมเพศที่แต่ละฝ่ายประกอบสร้างขึ้นมาปะทะกัน โดยพบลักษณะเด่นทางความหมายเป็นคู่ตรงข้ามระหว่างคำจำกัดความแง่ลบตามทัศนะของผู้แต่งชายหญิง กับคำจำกัดความแง่บวกของผู้แต่งเกย์และเลสเบี้ยน ที่อาศัยหลักการเควียร์ (queer theory) หรือเพศที่แปลกต่างและแนวคิดสตรีนิยมคอยสนับสนุนอุดมการณ์ของตน โดยนัยนี้พบความย้อนแย้งของการสร้างนิยามรักร่วมเพศเป็น 5 รูปแบบ ได้แก่ 1) บกพร่องทางจิตจนอาจถึงขั้นวิปริต กับมีวุฒิภาวะ 2)ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมกับฉีกกฎไม่ยอมรับอุดมการณ์ของสังคม 3) แปลกต่างและเป็นอื่น กับธำรงและหวงแหนอัตลักษณ์ 4) มีบาปเวรติดตัวกับมีพรสวรรค์และปฏิภาณพิเศษ 5) พินาศด้วยความรักใคร่กับมั่นคงในรัก*

น่าสนใจว่า ผลการศึกษานวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ.2548-2552 ที่พบประเด็น "การเมืองเรื่องอัตลักษณ์" (identity politics) เป็นลักษณะเด่นอย่างชัดแจ้งซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน นอกจากบ่งชี้การพยายามเรียกร้องสิทธิ์ความเป็นมนุษย์ที่กลุ่มรักร่วมเพศได้ลุกขึ้นมาต่อสู้ทวงคืนความเป็นธรรมจากสังคมอย่างเอาจริงเอาจัง นิยามคู่ตรงข้ามรักร่วมเพศที่ย้อนแย้งกันระหว่างกลุ่มผู้แต่งชายหญิงกับกลุ่มเกย์และเลสเบี้ยนที่รื้อถอนคตินิยมดั้งเดิม แม้บ่งบอก

* โปรดดูการศึกษาโดยละเอียดใน "ลักษณะเด่นของนวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ. 2548-2552 : ความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างเพศสถานะผู้แต่งกับการสื่อทัศนะที่กำกับทิศทางการประกอบสร้างความหมายรักร่วมเพศ" (วรรณนะ หนูหมื่น, 2554 : 1-42)

ความก้าวหน้าของกระแสวรรณกรรมชายขอบรักร่วมเพศ แต่ลักษณะเด่นของความเป็นหลังสมัยใหม่กลับสวนทางกับความคิดในบริบทของไทยที่ยังยึดโยงกับจารีตมือคติต่อรักร่วมเพศอย่างสืบต่อเรื่อยมา ทั้งนี้ความต่างอย่างสุดขั้วของความคิดทั้งสองฝ่าย ก็ได้แฝงให้ได้ไตร่ตรองว่าที่แท้แล้ววิธีคิดนั่นเองที่เป็นต้นตอของปัญหา ไม่ใช่สาเหตุจากเพศสภาพ หรืออาจสรุปอีกอย่างหนึ่งได้ว่าคงไม่ถูกต้องนักหากตัดสินความเป็นมนุษย์ด้วยภาวะทางเพศ

การเข้าถึงความหมายของตัวบท : ลักษณะเฉพาะของการศึกษาวรรณกรรมชายขอบ 'เรื่องเล่าชีวิตรักร่วมเพศ'

ด้วยเหตุที่นวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ. 2548-2552 มีผู้แต่ง 2 ฝ่ายคือ กลุ่มชายหญิงในสังคมกระแสหลักที่จัดเป็น'คนนอก'ต่อเรื่องรักร่วมเพศ กับกลุ่มเกย์และเลสเบี้ยนที่อยู่ชายขอบแต่เป็น 'คนใน'ของพื้นที่รักร่วมเพศ ความต่างด้านตำแหน่งแห่งที่และสถานะของผู้แต่ง ย่อมมีผลต่อการสร้างความหมายในบทประพันธ์ ทั้งนี้ต้องไม่ลืมว่าแก่นเรื่องในนวนิยายที่ศึกษาคือประเด็นรักร่วมเพศ ซึ่งขัดแย้งกับบรรทัดฐานสังคม เข้าข่ายว่าเป็นเรื่องผิดบาปหรือ'เรื่องที่เล่าไม่ได้' เงื่อนไขหลักข้างต้นนอกจากย้ำถึงความสำคัญของวิธีการศึกษางานประเภทดังกล่าว ความพิเศษของตัวบทที่กล่าวถึงชนกลุ่มน้อยทางเพศ (sexual minorities) ก็ได้ชี้คำตอบให้มุ่งวิเคราะห์นวนิยายประเภทนี้ด้วยทฤษฎีวรรณกรรมชายขอบ ซึ่งมีประเด็นที่พึงพิเคราะห์ในกรอบโครงต่อไปนี้

ลักษณะเฉพาะของนวนิยายในขอบเขตการศึกษาที่กล่าวถึงประเด็นรักร่วมเพศโดยผู้แต่งชายหญิงกับกลุ่มเกย์และเลสเบี้ยน ย่อมถือเป็นการปะทะของตัวแทนความคิดกระแสหลักกับชายขอบ ซึ่งมีความต่างในการสร้างชุดความหมายรักร่วมเพศ โดยกลุ่มผู้แต่งชายหญิงที่อยู่ 'นอก' ข้อขัดแย้งบรรทัดฐานทางเพศและยอมรับในกฎเกณฑ์ ย่อมเผยอุดมการณ์สารัตถนิยมทางเพศ * ในบทประพันธ์ พร้อมกับที่ตำหนิเพศวิถีที่ฝืนจารีต ความเป็นกลางในการสื่อแสดงความหมายรักร่วมเพศจึงขาดหายไป กระบวนทัศน์ที่จะให้ความเข้าใจต่อการแทรกแซงของอุดมการณ์กระแสหลักคือวิธีการศึกษาที่ปรับมุมมองการพิจารณาใหม่ (revisionary project) ซึ่งยังเป็นกระบวนทัศน์ในการค้นหานัยสำคัญทางเพศวิถีชายขอบด้วย โดยชี้ให้ตรวจสอบรื้อชุดความหมายเดิมในระบบปิตาธิปไตย เพื่อพิจารณารูปแบบทางเพศที่อุดมการณ์กระแสหลักมักประกอบสร้างขึ้นแบบตายตัว (Rich, 1972: 18-20) ข้อพึงตระหนักข้างต้นชวนให้สังเกตถึงกระบวนการแสดงความหมายรักร่วมเพศ ซึ่งแม้ว่าช่วงปลายทศวรรษ 2540 เป็นต้นมาได้มีงานแนวนี้เพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง แต่ปริมาณของตัวบทยังไม่อาจด่วนสรุปได้ว่าเป็นการเปิดกว้างของสังคม เนื่องจากงานเขียนส่วนใหญ่ยังเป็นของกลุ่มชายหญิงที่ผลิตซ้ำทัศนะเชิงลบตามจารีต โดยนัยนี้ 'เสียง' ที่ประกาศถึงรักร่วมเพศ ก็แฝงการดำเนินตามคตินิยมที่สังคมวางไว้แล้ว และชุดความหมายยังถูกบิดผันไปด้วย อันนำมาซึ่งข้อถกเถียงในประเด็น"ความจริงแท้" (in/authenticity) และรูปแบบตายตัวของอัตลักษณ์รักร่วมเพศ (Kaplan, 1998: 208-216)

การที่จะเข้าถึงความจริงแท้ของรักร่วมเพศโดยสลายภาพตายตัวที่อยู่ภายใต้การครอบงำของกระแสหลัก ผู้ศึกษาต้องพิเคราะห์ 'เสียง' ที่ปรากฏในบทประพันธ์ โดยเฉพาะเมื่อนวนิยายกลุ่มที่ศึกษาเล่าถึงประเด็นรักร่วมเพศ การวิเคราะห์จึงมองในกรอบของ "เรื่องเล่าชีวิต" (life narratives) ที่แม้เป็นกระบวนการในทางสังคมศาสตร์เพื่อค้นหาแก่นของชีวประวัติ แต่ทั้งนวนิยายและชีวประวัติก็ย่อมมีการคัดสรรประกอบสร้างความหมายในบางด้านเช่นเดียวกัน ยิ่งแง่มุมชีวิตรักร่วมเพศมีความขัดแย้งกับบรรทัดฐานนวนิยายในฐานะเรื่องแต่ง ก็คือช่องทางของการแสดงความรู้สึกนึกคิด โดยเฉพาะเมื่อเป็นเรื่องของผู้แต่งรักร่วมเพศ ก็จะได้สำเหนียกเสียงที่ไม่เคยกู่ก้องมาก่อน (give voice to the voiceless) (Finnegan, 1997: 65-70) อย่างไรก็ดีถึงจะได้ยินการดำรงอยู่ของรักร่วมเพศ แต่น้ำเสียงตอบโต้ด้วยหลักการเควียร์และสตรีนิยมที่วิพากษ์วัฒนธรรมตามมาตรฐานรักต่างเพศ (heteronormative culture) (Lam, 2006: 519)

* อุดมการณ์สารัตถนิยมทางเพศ (sexual essentialism) คือแนวคิดกระแสหลักต่อมโนทัศน์เรื่องเพศที่สังคมยึดถือเป็นกฎเกณฑ์และปลูกฝังให้เข้าใจว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องทางลบที่น่าละอาย ไม่ควรเปิดเผยความปรารถนา จึงต้องเก็บงำสงวนท่าที ไม่ฝ่าฝืนจารีตให้เกิดข้อประจานความผิดพลาด เช่น การมีเพศสัมพันธ์โดยยังไม่ผ่านพิธีแต่งงาน การมีสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเพศเดียวกัน การมีเพศสัมพันธ์ทางทวารหนัก การมีบุตรโดยไม่ได้แต่งงาน หรือการลักลอบมีเพศสัมพันธ์กับผู้ที่แต่งงานแล้ว เป็นต้น รูปแบบทางเพศดังกล่าวถือเป็นตัวอย่างเพศวิถีที่ถูกจัดให้อยู่ในลำดับขั้นทางเพศที่เลวร้าย ทั้งในแง่ที่ขัดกับบรรทัดฐานและตัวบทกฎหมาย นอกจากนี้ความหนักแน่นของระบบจารีตทางเพศยังได้รับแรงเสริมจากวาทกรรมทางการแพทย์ ที่มีทฤษฎีจิตวิเคราะห์เป็นเครื่องย้ำเน้นว่าการแสดงเพศวิถีอย่างไม่สอดคล้องกับเพศแต่กำเนิด รวมถึงการแสดงความรุนแรงทางเพศและความหมกมุ่นต่อเรื่องเพศล้วนเป็นความวิปริต โดยนัยนี้ รักร่วมเพศ หรือรักสองเพศ หรือคนข้ามเพศทั้งที่ยังไม่ได้แปลงเพศ หรือผ่าตัดแปลงเพศแล้ว ก็ถูกจัดอยู่ในกลุ่มผิดปกติที่ต้องรักษา และยังไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม (สันต์ สุวัจฉราภินันท์, 2551)

ก็มีแรงปะทะจากกลุ่มผู้แต่งชายหญิงด้วยเช่นกัน แม้ว่าทางฝ่ายนี้ก็เขียนถึงรักร่วมเพศ แต่ความปรารถนาเล่าเรื่อง (the desire for narrative) มักแฝงการรับเอานัยเชิงลบต่อรักร่วมเพศมาจากสังคมกระแสหลัก (Aristodemou, 2000: 6) ดังนั้นเพื่อความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ (poetic justice)* ในการศึกษานวนิยายรักร่วมเพศของผู้แต่งทั้งสองกลุ่ม จึงจำเป็นต้องคำนึงว่าปฏิกิริยาที่ต่างกันนี้เกี่ยวเนื่องด้วยนัยทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ที่ผูกโยงกับภาวะทางเพศและสถานะในสังคม (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2554) ถึงกระนั้นก็ตามในท้ายที่สุดก็ต้องพิจารณาลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์ในแง่การกระตุ้นสำนึกและสร้างความเป็นธรรมอย่างเท่าเทียม ซึ่งตัวบทที่บรรลุคุณสมบัติดังกล่าวถือเป็นงานวรรณศิลป์ที่มีคุณค่า สามารถปลุกเร้าวิจารณญาณของสังคม (Nussbaum, 1995: 1477-1479)

เมื่อพิเคราะห์ตามกรอบโครงทางการศึกษาวรรณกรรมชายขอบ สามารถตอบโจทย์การวิจัยที่ตั้งวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาทัศนะในการสร้างความหมายต่อรักร่วมเพศ ที่สื่อผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์ อันแสดงแนวคิดสำคัญระหว่างนวนิยายของผู้แต่งชายหญิงกับกลุ่มเกย์และเลสเบี้ยน โดยประเด็นสำคัญที่พบความยอกย้อนขององค์ประกอบทางความหมายในบทประพันธ์ แบ่งแยกการวิเคราะห์ตามลำดับต่อไปนี้

ความตายกับการมีชีวิตใหม่ : ความต่างของแก่นเรื่องกับนัยทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์

นวนิยายที่ศึกษามีแก่นเรื่อง 2 กระแสที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงคือ กลุ่มผู้แต่งชายหญิงสื่อว่านัยความตายข้องเกี่ยวอย่างแนบชิดกับรักร่วมเพศ ส่วนผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนกลับสร้างให้เห็นว่ารักร่วมเพศโยงใยกับการมีชีวิตใหม่ ซึ่งรายละเอียดของประเด็นแก่นเรื่องในแต่ละฝ่าย มีดังนี้

1. ความตายอันเป็นแก่นเรื่องในนวนิยายรักร่วมเพศของผู้แต่งชายหญิง

กลุ่มผู้แต่งชายหญิงสื่อสร้างนวนิยายที่มีลักษณะเด่นร่วมกัน โดยแสดงนัยความเป็นรักร่วมเพศของตัวเอกทั้ง 3 เรื่องว่ามีจิตใจที่เบี่ยงเบนฝังแฝงอยู่แล้วในตัว และเมื่อทั้งชลชาสน์ กว่างาม และอารักษ์ ต่างก็พบจุดจบในภาวะของความตาย รักร่วมเพศในมุมมองของกลุ่มผู้แต่งกระแสหลักจึงมีความหมายว่า ชีวิตที่ ‘เกิดมาเป็น’แบบนี้ได้ถูกกำหนดชะตามาแล้วให้ต้องดับสูญอย่างอนาถ ทั้งนี้นอกจากภาพเหมารวมที่ประกอบสร้างให้รักร่วมเพศต้องสิ้นสูญ นัยความตายของตัวเอกแต่ละเรื่อง ก็ยังแฝงถึงโทษทัณฑ์และความผิดบาปในตัวรักร่วมเพศด้วย ดังชลชาสน์ใน**สวรรค์ปิด**ที่ต้อง “รับกรรม” จากการล่อลวง “ยัดเยียด‘นรก’ ” ให้คฑาวุธ (312) การถูกยิงตายเพราะหึงหวงและแค้นเคือง จึงเป็นคำตอบที่ผู้แต่งย้ำถึงรักร่วมเพศในแง่ความเสื่อมเสียทางศีลธรรม จุดจบอันเนื่องด้วยความร่านรนในราคะยังเป็นข้อ“ประจาน” รักร่วมเพศ (312) ที่สร้างให้มีสภาพต่ำทรามยึดโยงกับ“นรก” ส่วนกว่างามใน**ม่านนางรำ**ที่ประกอบอัตวินิบาตกรรม การทำลายชีวิตตัวเองและคำตำหนิตนก่อนตายว่า “หลงลืมธาตุแท้” (255) ไม่เพียงย้ำถึงผลความผิดที่กะเทยละเมิดกฎธรรมชาติฝืนข้อกำหนดทางเพศสรีระ หัวใจที่แตกสลายเพราะไม่เคยได้รับความรักจากชายใดเลย ยังเน้นทั้งชะตากรรมที่น่าสมเพชและเป็นข้อยืนยันในทีว่ารักร่วมเพศไม่มีทางได้รับการยอมรับ กระทั่งต้องกำจัดตัวเองอย่างอนาถ ทั้งนี้เมื่อพิเคราะห์ถึง**พระจันทร์สีรุ้ง** ที่อารักษ์ดิ้นรนทำหน้าที่พ่อ ทั้งที่เป็นกะเทยจนในที่สุดก็ต้องพบจุดจบที่ไม่ต่างกับได้ตายไปแล้วทั้งเป็นสภาพที่จำอะไรไม่ได้ “ไม่พูดไม่จา...แววตาว่างเปล่า” (416) ถือเป็นการสิ้นสุดตัวตนความเป็นพ่อของอารักษ์ที่ได้ตายจากตะวันลูกชายไปแล้ว และนี่ก็คือลิขิตของผู้แต่งที่กำหนดให้เป็นชะตาของรักร่วมเพศ ซึ่งทำตัวขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางเพศ ความเป็นพ่อแบบกะเทยที่แหวกกฎเกณฑ์สถาบันครอบครัวจึงถูกทำลายด้วยการลงโทษให้ตัวตนแห่งความเป็นพ่อที่ผิดเพี้ยนนั้นต้องแตกดับไป

---

* ในงานชิ้นสำคัญของมาร์ธา นุสเบาว์ม (Martha Nussbaum) คือ Poetic Justice เธอยืนยันว่าเราสามารถศึกษาหาความยุติธรรมผ่านทางวรรณกรรมและจากมุมมองของผู้ประพันธ์ได้ โดยชี้ว่าผู้ประพันธ์จะอาศัยอำนาจของวรรณกรรมเพื่อแสดงให้ผู้อ่านเห็นความเป็นไปในชีวิตมนุษย์ได้อย่างละเมียดละไมและละเอียดซับซ้อน แนวคิดของนุสเบาว์มตอบโต้ความเชื่อของสังคมที่มักมองว่าวรรณกรรมเป็นเรื่องเพ้อฝันไร้ประโยชน์ เธอให้ทัศนะว่าการประเมินผู้อื่นอย่างเป็นธรรมโดยคำนึงถึงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของบุคคลนั้น เราไม่สามารถยึดกฎของเหตุผลได้เพียงอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยจินตนการเพื่อเข้าถึงตัวตนของบุคคลนั้นด้วย และจากผลการศึกษานวนิยายแนวสมจริง (realistic novel) นุสเบาว์มกล่าวว่า วรรณกรรมเหล่านี้กระตุ้นให้ผู้อ่านจินตนาการถึงชะตาชีวิตและความรู้สึกนึกคิดของบุคคลอื่นที่เราไม่รู้จักคุ้นเคยมาก่อน วรรณกรรมจึงสามารถโน้มน้าวจิตใจผู้อ่านให้ร่วมรู้สึกไปกับตัวละคร และมองชีวิตของตัวละครว่าอาจเกิดขึ้นกับตนสักวันหนึ่งก็ได้ โดยนัยนี้ก็อาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมแสดงความเป็นมนุษย์อย่างเป็นรูปธรรมที่จับต้องได้ และเปิดโลกทัศน์ของผู้อ่านไปพร้อมกัน ทั้งยังสร้างความเข้าใจให้ตรวจสอบอคติที่เกิดจากการมองมนุษย์อย่างฉาบฉวยเป็นภาพเหมารวม ซึ่งการให้มโนทัศน์ที่กว้างขวางลุ่มลึกนี้จะเอื้อให้ผู้อ่านประเมินตัดสินผู้อื่นอย่างเป็นธรรมมากขึ้น (ดูเพิ่มเติมใน Nussbaum, 1995: 1477-1519)

นัยการปฏิเสธการดำรงอยู่ของรักร่วมเพศยังแฝงอยู่ในการประกอบสร้างให้เหล่าตัวเอกมีจินตภาพของการตายไปแล้วตั้งแต่ต้น โดยภาวะไร้ตัวตนที่พ่อแม่ไม่เหลียวแล ทิ้งให้เป็นกำพร้าตั้งแต่ต้นหรือในช่วงต่อมา ถือเป็นสภาพเดียวกันทั้งอารักษ์ ชลชาสน์และกว่างาม ซึ่งนอกจากสื่อความหมายในมิติที่บรรดาตัวเอกเหล่านี้ปราศจากการถือกำเนิด ในอีกแง่หนึ่งที่ถูกทิ้งขว้างตั้งแต่เด็ก ความเดียดฉันท์และการไม่เห็นว่ามีชีวิตจิตใจ ก็คือความนัยที่ถูกสร้างให้เป็นความหมายแฝงต่อรักร่วมเพศ ดังนั้นแม้ 'ยังมี' ตัวเอกรักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง แต่นั่นก็คือปฏิทรรศน์ (paradox) ของ 'ความไร้ตัวตน'

2. การมีชีวิตใหม่อันเป็นแก่นเรื่องในนวนิยายรักร่วมเพศของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน

ถึงแม้มีการปรากฏความตายในนวนิยายของกลุ่มผู้แต่งเกย์และเลสเบี้ยนด้วยเช่นกัน แต่ความหมายกลับพลิกผันต่างกันอย่างตรงข้าม ดังจะเห็นได้ว่าเหตุหัวใจวายของเนในสุดปลายสะพาน ไม่ใช่การสิ้นสูญของเกย์ แต่เป็นภาวะที่สร้างให้มีชีวิตใหม่ โดยเสียงของเนที่ "ดังขึ้นในห้วงสำนึก" ของเมษฐ์ ขณะที่เขากำลังจะฆ่าตัวตายตาม (240-241) นอกจากย้ำการมีอยู่เสมอของรักร่วมเพศ การหวนได้สติเลิกทำลายตัวเอง ยังบอกถึงการเป็นเมษฐ์คนใหม่ที่อุปมาว่าได้เกิดมาจากเน รักร่วมเพศของผู้แต่งเกย์จึงมีนัยที่เกี่ยวโยงกับการให้ชีวิตใหม่ หรือการถือกำเนิดขึ้นอีกครั้ง

ส่วนในนวนิยายของผู้แต่งที่เป็นเลสเบี้ยน สัญญาณชีพของหัวใจตัวเอกก็เกิดขึ้นเพราะรักร่วมเพศ ดังนานาใน**ดอกไม้เปลี่ยนสี** ที่เริ่มมีใจโลดเต้นเมื่อได้ใกล้ชิดผูกพันกับมุนิน โดยรสสัมผัสแห่งจูบระหว่างหญิงด้วยกัน ที่ "ชวนรู้สึกยิ่งกว่า"กับชาย (83) นอกจากคือจุดพลิกผันให้นานารู้จักตัวเองอย่างแท้จริง แรงรุกเร้าทางอารมณ์ที่ส่งผ่านจากหญิงรักร่วมเพศ ยังเป็นปฏิกิริยาตั้งต้นแห่งการก่อร่างทางอัตลักษณ์ของตัวเอกด้วย ยิ่งผู้แต่งกำหนดให้ผลของความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิง "ได้ปลุก"นานา "ให้ตื่นขึ้น" (95) รักร่วมเพศก็มีความหมายเป็นผู้เร้าจิตวิญญาณของตัวเอก หรือจิตวิญญาณของนานาได้ฟื้นมีชีวิตใหม่ก็เพราะรักร่วมเพศ โดยเฉพาะภายหลังที่เธอประกาศต่อครอบครัวว่าเป็นคู่รักเลสเบี้ยนกับมุนิน สภาพจิตใจที่รู้สึกไม่ต่างกับ "มีปีกเล็ก ๆ งอก" (319) ก็บ่งบอกทั้งความสุขเสรีและความเปรียบของภาวะชีวิตใหม่ที่โบยบินสู่อิสระด้วยแรงส่งที่มีจุดกำเนิดจากรักร่วมเพศ ความสุขสมที่เติมชีวิตชีวาได้จากรักร่วมเพศ ก็ยังเป็นแก่นของ**ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ** โดยผู้แต่งที่เป็นเลสเบี้ยนสื่อให้เห็นว่าแม้ปันนาดำเนินตามจารีตสังคม แต่งงานอยู่กินกับดนย์ แต่ความสัมพันธ์ภาคบังคับชายหญิงกลับสร้าง"หลุมกว้าง" ในใจเธอ (11) ต่อเมื่อได้หันกลับไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับอนินคู่รักเก่าอีกครั้ง ปันนาจึง"เต็มไปด้วยพลังชีวิต" (111) โดยนัยนี้ผู้แต่งได้แสดงแง่มุมทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์อย่างชัดเจนว่า รักร่วมเพศคือการให้ชีวิต แต่รักต่างเพศกลับทรมานชีวิต นอกจากนี้ความเปรียบถึงปันนาหลังได้ "ร่วมรัก" กับอนินที่ผู้เล่าบรรยายว่า "หล่อนเหมือนกลับไปเป็นเด็กสาว" (111) ก็ย้ำพลังพิศวงของรักร่วมเพศที่เติมต่อจิตวิญญาณและสร้างความมีชีวิตชีวา ไม่ต่างกับจินตภาพที่อนินแลเห็นปันนาว่า "เหมือนนกที่ได้ปีกคู่ใหม่" (111)

การได้เกิดใหม่ มีชีวิตชีวา นับเป็นแก่นเรื่องเด่นที่ผู้แต่งซึ่งเป็นเกย์และเลสเบี้ยน สร้างให้เป็นความหมายสำคัญของรักร่วมเพศ โดยตัวเอกในแต่ละเรื่องล้วนถือกำเนิด ก่อเกิดตัวตน จนมีจิตวิญญาณใหม่จากพลังชีวิตในร่างอีกภาค (alter ego) ของคู่รักร่วมเพศ ทั้งนี้นัยเชิงอุปลักษณ์ของการให้ชีวิต ยังสื่อผ่านมิติของความรักต่อมวลมนุษย์ ดังที่หมอเมษฐ์มุ่งช่วยชีวิตคนไข้ต่อไป ส่วนนานากับมุนินก็เป็น "แม่พิมพ์" ที่"สร้างคน" ให้เผยแพร่ความรู้เรื่องเอดส์อย่างถูกต้อง กล่าวได้ว่าความย้อนแย้งของศักยภาพด้านการให้ชีวิตที่รักร่วมเพศไม่ผูกติดกับเงื่อนไขทางชีววิทยาของการถือกำเนิดจากเพศแม่เท่านั้น (biological maternity) นอกจากเป็นประเด็นที่ต่อต้านกฎความสัมพันธ์ของเพศสรีระกับเพศภาวะ สถานะผู้ให้กำเนิดของรักร่วมเพศยังได้ปลดปล่อยตนเองออกจากรูปแบบตายตัวด้านบทบาทหน้าที่ทางเพศของชายหญิงในสถาบันครอบครัว ที่สำคัญนัยการให้กำเนิดหรือมีชีวิตขึ้นใหม่ ยังย้ำถึงการดำรงอยู่ของรักร่วมเพศ ตลอดไป ซึ่งเป็นประเด็นหลักของการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ที่ผู้แต่งเกย์และเลสเบี้ยนใช้โต้กลับแก่นเรื่องของผู้แต่งชายหญิง ซึ่งสร้างให้รักร่วมเพศตาย ต้องสิ้นสูญอย่างอนาถ

กล่าวได้ว่า การสวนทางกันระหว่างแก่นเรื่องที่เน้นความตายในงานของผู้แต่งชายหญิง กับการมีชีวิตขึ้นใหม่ในนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน ไม่ได้มีความหมายเพียงในระดับของเนื้อหาวรรณกรรม แต่นัยที่ตรงข้ามกันนี้ยังซ่อนเร้นอคติของสังคมกระแสหลักที่คิดกำจัดรักร่วมเพศ ซึ่งตรงข้ามกับความเห็นของผู้แต่งกลุ่มชายขอบที่พยายามเน้นถึงการมีตัวตนและยังมุ่งธำรงอัตลักษณ์เอาไว้ อย่างไรก็ดี การปะทะทางความคิดดังกล่าวก็ชวนตั้งคำถามถึงการแสดงสภาพการดำรงอยู่ของรักร่วมเพศ อันปรากฏให้เห็นชัดเจนขึ้นในการวิเคราะห์ "เสียง"และ "ความเงียบ"ของตัวเอกในหัวข้อถัดไป

เสียงที่ไม่ได้ยินกับความเงียบที่กู่ก้อง : แง่มุมของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องที่แสดงสถานะรักร่วมเพศ

"เสียง"กับ "ความเงียบ"เป็นประเด็นสำคัญที่พึงพิเคราะห์ในวรรณกรรมชายขอบ (Aristodemou, 2000 : 6-8) ยิ่งนวนิยายที่ศึกษา มีความต่างของกลุ่มผู้แต่งที่เป็นทั้งตัวแทนของสังคมกระแสหลักที่ยึดถือจารีตทางเพศแบบชายหญิง กับอีกฝ่ายที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนซึ่งยืนอยู่ชายขอบของสังคม การให้ความหมายและสื่อแสดงชีวิตรักร่วมเพศในเรื่องเล่าแบบนวนิยาย ก็ย่อมมีความแตกต่างกัน ถึงแม้ผู้แต่งทั้งสองกลุ่มจะถูกผูกมัดด้วยเงื่อนไขของบรรทัดฐานทางเพศ แต่การสื่อถึงชีวิตรักร่วมเพศ ก็แสดงความเงียบและส่งเสียงในมิติที่ไม่เหมือนกัน* โดยความย้อนแย้งของปฏิกิริยาทั้งสองที่ปรากฏในผลงานของกลุ่มผู้แต่งแต่ละฝ่าย มีดังนี้

1. "เสียง"กับ "ความเงียบ" ในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง

การให้โอกาสตัวเอกที่เป็นรักร่วมเพศได้ส่งเสียงถือเป็นลักษณะร่วมในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง แต่ประเด็นที่พึงพิเคราะห์ก็คือ แม้ตัวเอกเหล่านั้นได้พูดจาออกไป สังคมกลับเมินเฉย ไม่สนใจรับรู้ หรือจำกัดเสียงดังกล่าว ดังอารักษ์ใน**พระจันทร์สีรุ้ง** ที่ตลอดเวลาการเล่าเรียนของลูกชาย เขาสามารถพูดคุยกับตะวันได้เพียงทางโทรศัพท์เท่านั้น สภาพที่ถูกจำกัดสิทธิ์ยิ่งเห็นชัดเมื่อผู้แต่งกำหนดให้เสียงของอารักษ์ไม่อาจสื่อถึงตะวันที่สูญเสียความทรงจำได้ การไม่ฟังเสียงพ่อซ้ำร้ายยังเดียดฉันท์ที่เป็นกะเทย นอกจากบ่งบอกสถานะรักร่วมเพศว่าไม่เป็นที่ต้องการของสังคม คำพูดย้ำของอารักษ์ที่บอกให้ปรีดาเพื่อนรักปิดบังเรื่องที่ตนไม่ใช่พ่อของตะวัน (23) ก็ยิ่งเน้นถึงความไร้ตัวตนของรักร่วมเพศที่ผู้แต่งประกอบสร้างขึ้น ไม่ต่างกับชลชาสน์ใน**สวรรค์ปิด** ที่แม้"ประกาศตน"กับสังคมชั้นสูง ว่าเป็นผู้อำนวยการบริษัทที่จบจากเมืองนอกและมีภรรยาเป็นลูกสาวกงสุลใหญ่ แต่คำแถลงดังกล่าวที่ขัดกับความจริงซึ่งเป็นเกย์ และถูกฝรั่งนำไปเลี้ยงสนองตัณหาตั้งแต่ครั้งยังเป็นเด็กจรจัด (21-27) ก็คือนัยที่ผู้แต่งกำหนดให้ถ้อยคำของตัวเอกเป็นความหลอกลวง ซึ่งเสียงของรักร่วมเพศก็ถูกลดความน่าเชื่อถือ และแฝงเร้นการตำหนิไปพร้อมกันรวมถึงยังถูกสร้างให้เชื่อมโยงกับความเสื่อมเสียด้วย เสียงของรักร่วมเพศจึงปราศจากคุณค่า ดังกว่างามใน**ม่านนางรำ**ที่เจ็บช้ำเสมอเมื่อบอกรักชายทุกคน เช่นที่โรมรันเพื่อนชายชั้นประถม "ตะคอกใส่" ว่า "บ้า" (57) เหมือนกับที่รอนแรมพระเอกยี่เกก็เดียดฉันท์ (127) รวมถึงท่านเจ้าคุณที่มอง "การเรียกร้อง" ของตัวเอกซึ่งได้เสียกับร้อยคมบุตรชายของตนว่า "บัดสีบัดเถลิง"และ "วิตถาร" (198) ในแง่นี้เสียงของรักร่วมเพศก็ยังแฝงนัยถึงความวิปริตของการบอกเล่าความนึกคิด และเป็นความน่าอับอายแปลกวิสัยที่ไม่ใช่กุลสตรีตามบรรทัดฐานทางเพศของสังคมไทย (กุสุมา รักษมณี และคณะ, 2550: 268-270)

พึงตั้งข้อสังเกตอย่างยิ่งว่า เสียงของตัวเอกทั้งหลายข้างต้นถูกละเลย ปฏิเสธหรือไม่สนใจฟัง นั่นแสดงว่าแม้ผู้แต่งชายหญิงให้ตัวละครรักร่วมเพศได้ส่งเสียง แต่ถ้อยคำเหล่านั้นก็ถูกจำกัด ประกอบสร้างให้เป็นเพียง "เสียงที่ไม่ได้ยิน" โดยนอกจากลดทั้งความน่าเชื่อถือ อำนาจในการเรียกร้องความเป็นมนุษย์ ยังถูกกลบด้วยนัยเชิงลบของความเสื่อมเสียที่นิยามให้เป็นภาพตายตัวของรักร่วมเพศ ไม่ต่างกับที่ได้สร้างเรื่องเล่าเชิงซ้อนเป็นอุปมานิทัศน์ (allegory) ของชีวิตตัวเองทั้งสาม ดังที่ผู้แต่งชายหญิงร่วมกันสื่อแสดงไปในทิศทางเดียวกันว่า ตัวเอกรักร่วมเพศทั้งหลายต่างก็มีเรื่องหมกมุ่นของตัวเอง โดยอารักษ์ "เล่า" นิทานพระจันทร์ กว่างาม "ร้อง" บทยี่เกสาวเครือฟ้า ส่วนชลชาสน์ "ประจาน" นายบุญทรงที่ข่มขืนตนในช่วงวัยเยาว์ แม้ตัวเอกเหล่านี้จะมี "น้ำเสียง" ต่อเรื่องราวของตนต่างกัน แต่เรื่องเล่าประจำตัวที่พวกเขายังฝังจำและพูดต่อ ก็คือความซ้อนทับกับตัวตน ที่ผู้แต่งสร้างให้สื่อนัยถึงรักร่วมเพศว่ายังขาดวุฒิภาวะ ยึดโยงตัวเองกับเรื่องในความนึกคิด (interjection) อันเป็นกลไกทางจิตของผู้ที่มีอาการประสาท (Appignanesi, 2004 : 142) ส่วนอีกนัยของเรื่องเล่าภายในตัวเอก ก็คือภาพแทนชะตาของตัวเองที่ไม่อาจพบเจอความสุข ดังอารักษ์ที่ต้องร้องขอพระจันทร์ กว่างามก็ผิดหวังในรักเช่นเดียวกับสาวเครือฟ้า ส่วนชลชาสน์ก็มัวเมากามโลกีย์จบชีวิตอย่างอนาถเหมือนนายบุญทรง

รักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง ไม่เพียงบ่งบอกสถานะผ่าน "เรื่องเล่าเชิงซ้อน" ในชีวิตของตัวเองที่เกริ่นการณ์ (foreshadow) ถึงจุดจบอันน่าสังเวช นัยของ "เสียง" ก็มีนอกเหนือจากที่แสดงความไร้อำนาจโดยตรงของถ้อยคำตัวเอกเอง กลไกทาง "เสียงเล่า" ของผู้รู้ที่ผู้แต่งกำหนดใช้ในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ยังย้ำตรงกันว่ารักร่วมเพศไม่มีพื้นที่ทางอัตลักษณ์ของตัวเองอย่างแท้จริง โดยความนึกคิดของตัวเอกไม่เพียงถูกเผยอย่างโจ่งแจ้ง เสียงของผู้เล่าที่มี

*สถานะของถ้อยคำหรือ "เสียง"รวมถึง "ความเงียบ"ของตัวละคร พิจารณาตามทัศนะภาวะ (la modalité) ของกระบวนการเล่าเรื่อง ที่แยกสถานะของเสียงเล่าเป็น 3 ประเภทคือ 1)วัจนะที่ตัวละครกล่าวโดยตรง 2)วัจนะผ่านการเล่า หรือคำพูดของตัวละครที่ผู้เล่าสรุปและถ่ายทอดเสมือนเป็นเหตุการณ์หนึ่ง 3)วัจนะโดยอ้อมหรือคำพูดของตัวละครที่ผู้เล่าใช้รูปประโยคโดยอ้อม ดูรายละเอียดใน Discours du récit (Gérard Genette, 2007: 172-176)

ผู้แต่งคอยกำกับยังแทรกข้อวิพากษ์ หรือคำตัดสินต่อรักร่วมเพศพร้อมกันไปด้วย ดังเสียงตำหนิรุนแรงของผู้เล่าใน**ม่านนางรำ** ที่วิจารณ์พฤติกรรมข้ามเพศของตัวเอกที่เป็นกะเทยว่า

วันคืนผ่านพ้น...เหมือนความรู้สึกของเด็กหนุ่ม...ซึ่งกำลังก้าวดิ่งล่วงลึกลำ้ลงสู่ห้วงเหว หวานเอ๋ย หวานหลงลืมแล้วหรือว่าธาตุจริงแท้ของตัวเองคือผู้ชาย...ที่ธรรมชาติบรรจงสร้างไว้ให้เป็นคู่รักของหญิงสาว

หวานเอ๋ย หวานไม่รู้ดอกหรือว่าใจของตัวเองกำลังทำผิดบาปอย่างมหันต์ ผิดบาปต่อความจริงแท้ของธรรมชาติที่บรรจงสร้างและมอบให้มา (56)

นอกจากเสียงโจมตีรักร่วมเพศของผู้เล่าที่แฝงอคติของผู้แต่งชายหญิง ซึ่งคอยกำกับอยู่เบื้องหลัง เสียงเล่าในงานของผู้แต่งกระแสหลัก ยังมีลักษณะร่วมที่ปิดกั้นและควบคุมตัวเอกรักร่วมเพศ โดยเฉพาะฉากสุดท้ายของชีวิตที่ใช้เสียงเล่าแบบถ่ายทอดเหตุการณ์ แทนวัจนะโดยตรงของตัวเอก ดังอารักษ์ใน**พระจันทร์สีรุ้ง**ที่ “นิ่งเงียบ” หลังฟื้นจากการผ่าตัดสมอง ภาพแทนแห่งความตายที่แสดงออกด้วยการปฏิเสธการพูด (Freud, 1985: 71) ถูกสื่อผ่านเสียงบรรยายสภาพตัวเอกที่ผู้เล่าถ่ายทอดมาจากความคิดของตะวันอีกชั้นหนึ่งว่า “อารักษ์จำเรื่องราวต่าง ๆ ในอดีตไม่ได้เลย เขาไม่พูดไม่จา ได้แต่มอง...ด้วยสีหน้าเรียบเฉย” (416) นอกเหนือจากการกำหนดไม่ให้มีเสียงของรักร่วมเพศ ก็ยังมีการจำกัดเสียงตัวเอกด้วยการควบคุมจากเสียงเล่า ดังกว่างามใน**ม่านนางรำ**ที่ระหว่างตัดสินใจฆ่าตัวตาย จะ “ไม่ได้ยินถ้อยคำ” ของเธอเลย มีเพียงบทพูดเดี่ยวในใจ (interior monologue) ที่เสียงเล่าคอยถ่ายทอด (255-256) ทั้งนี้ถึงจะยังรับรู้ความนึกคิดของกว่างามอยู่บ้าง ไม่เหมือนกับอารักษ์ที่ถูกตัดขาดเสียงและถูกกดทับถึง 2 ชั้นทั้งจากผู้เล่าและตะวันลูกชาย แต่ในแง่ของลำดับบทพูดที่ต่างก็อยู่ท้ายเสียงของผู้เล่า ตัวเอกรักร่วมเพศก็ยังถูกควบคุมด้วยเสียงวิพากษ์ของผู้เล่ามาก่อนอยู่นั่นเอง ดังชลชาสน์ใน**สวรรค์ปิด**ที่แม้ได้ “เปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูด” ก่อนขาดใจตาย แต่เสียงของผู้เล่าก็ยังกำกับว่าถ้อยความของตัวเอกนั้น “ขาดห้วง” (315) คำสารภาพรักที่แสดงความซาบซึ้งทางใจ อันเป็นคุณค่าที่จะลบล้างความร่านรนในราคะของชลชาสน์จึงถูกสั่นคลอนไม่ให้มีความน่าเชื่อถือ เพราะขาดความสมบูรณ์ทางวัจนกรรม

สังเกตได้ว่าลักษณะเด่นของเสียงตัวเอกในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง แม้เปล่งออกไปก็ไม่มีผลทั้งต่อตนเองและสังคม หรืออาจกล่าวได้ว่ามีเสียงแต่ไร้สิทธิ์เพราะถูกจำกัดควบคุมอยู่ก่อนแล้วจากกฎเกณฑ์ของสังคม โดยนัยนี้เสียงเหล่านั้นก็มีสภาพไม่ต่างกับความเงียบที่ยังถูกจัดการให้อยู่ในซอกหลืบ ไม่ได้มีตัวตนแต่ประการใด

2. “เสียง” กับ “ความเงียบ” ในนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน

ด้วยเงื่อนไขของประเด็นรักร่วมเพศที่ยังขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางเพศ และถูกตีความอย่างหมิ่นเหม่ต่อศีลธรรมทั้งในแง่กฎหมายและกฎเกณฑ์สังคม (Robertson, 2005 : 161-162) รักร่วมเพศจึงถูกควบคุมอย่างชัดเจนในงานของผู้แต่งชายหญิงที่เป็นตัวแทนของสังคมกระแสหลัก นัยสำคัญดังกล่าวนี้ก็เป็นข้อตระหนักอย่างยิ่งต่อผู้แต่งที่เป็นเกย์และเลสเบี้ยน ดังเห็นได้ว่านวนิยายจาก ‘กลุ่มคนใน’ เหล่านี้ ซ่อนเร้นความหมายที่ต้องรื้อหานัยแฝงตามแนวทางการวิเคราะห์วรรณกรรมชายขอบ โดยแม้พบความต่างอย่างตรงข้ามที่แทบไม่ปรากฏ “เสียงโจ่งแจ้ง” ของรักร่วมเพศ แต่ “ความเงียบ” ของตัวเอกในงานของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน กลับถูกสร้างให้มีสถานะเป็นทั้ง ‘ความลับ’ และ ‘ความรู้’ ของกลุ่มรักร่วมเพศที่สามารถสื่อสารกันภายในพร้อมกับผลักอุดมการณ์ปิตาธิปไตยหรือระบบความสัมพันธ์ชายหญิงรักต่างเพศให้ไปอยู่ชายขอบ ซึ่งยุทธวิธีดังกล่าวของความเงียบนี้สื่อผ่านความสัมพันธ์ทางใจของคู่ตัวเอก ที่ข้ามพรมแดนทางเพศและมิติของเวลา ดังที่หมอเมษฐ์ใน**สุดปลายสะพาน**ได้ยินเสียงเน ชายคนรักที่ตายจากไปแล้ว ส่วนปันนาใน**ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ** กับนานาใน**ดอกไม้เปลี่ยนสี** ก็หล่อเลี้ยงหัวใจด้วยบรรยากาศในมุมทำงานกับร้านหนังสือ ซึ่งเคยมีประสบการณ์ร่วมกันกับทอมคนรัก

ความเงียบเฉยที่สังคมแลเห็นจึงไม่ใช่ความด้านชาของรักร่วมเพศ แต่เป็นความสงบที่ดูแลจิตใจด้วยความรักซึ่งยังมีอยู่ (presence) แม้มองไม่เห็นด้วยตา (absence) อันเป็นความเงียบที่มีนัยตำหนิเสียงของสังคมที่ละเลยมิติทางจิตวิญญาณ ทั้งนี้ผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนยังย้ำจุดบกพร่องของอุดมการณ์กระแสหลักที่ไม่แยแสต่อความรู้สึกของความเป็นมนุษย์ โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครชายที่สวมบทบาทเป็นพ่อ สามีและรุ่นพี่ ต่างก็ใช้ “เสียง” อันเป็นตัวแทนแห่งอำนาจที่เหนือกว่าของตน บงการและขืนใจตัวเองรักร่วมเพศดังที่พ่อเมษฐ์ “บังคับ” ให้เขาแต่งงานกับลูกเพื่อนเพื่อขยายธุรกิจ ส่วนดนย์สามีปันนาก็ “ขู่” เธอพร้อมกับข่มขืนแก้แค้นที่รู้ว่าปันนายังมีใจกับทอมคู่รักเก่า ขณะที่ตรังค์ก็ “พูดหว่านล้อม” มอมเหล้านานาแล้วปลุกปล้ำเพื่อหวังผูกมัด

เอาไว้ กล่าวได้ว่าเสียงของบรรดาบุรุษดังกล่าวข้างต้นคือภาพแทนความอัปยศของระบบปิตาธิปไตย ที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนชูประเด็นขึ้น ขณะที่ความเงียบของตัวเอกรักร่วมเพศกลับกู่ก้องร้องขอความเห็นใจและความเป็นธรรมในฐานะมนุษย์ ยิ่งได้รับรู้ว่าเมษฐ์ยอมทำตามพ่อเพื่อทดแทนคุณ ขณะที่ปันนาก็เชื่อฟังแม่จึงแต่งงานกับดนย์ ไม่ต่างกับนานาที่คบหาตรังค์ตามที่แม่กำชับ ความกตัญญูของรักร่วมเพศที่สวนทางกับการบังคับข่มเหงของพ่อแม่ ยิ่งย้ำความหมายเชิงลบของระบบความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับแบบครอบครัว พร้อมกับที่เผยคุณค่าของรักร่วมเพศ

การแฝงนัย (irony) ซึ่งเน้น “เสียง”แห่งความบกพร่องของอุดมการณ์ทางเพศแบบจารีต นอกจากเป็นยุทธวิธีที่ “ลด” ความน่าเชื่อถือของระบบสังคมกระแสหลัก ยังเป็นกลไก “เพิ่ม” สิทธิ์อันเงียบเชียบของรักร่วมเพศให้ก้องสะท้อนขึ้น โดยวิธีการตอบโต้และทวงคืนสิทธิ์ความเป็นมนุษย์ของผู้แต่งกลุ่มชายขอบดังกล่าวนี้ จำเป็นต้อง “เงียบเสียง” เพื่อป้องกันการถูกสกัดกั้น (censor) แต่ในขณะเดียวกันก็จะได้ใช้เป็นช่องทางยืนยันอัตลักษณ์รักร่วมเพศต่อไป ความเงียบอันเป็นปฏิกิริยาต่อกันระหว่างคู่ตัวเอก จึงไม่ได้ปราศจากความหมาย แต่มีนัยสำคัญของ “การอยู่เหนือ” การรับรู้ของสังคมกระแสหลัก(Plummer, 1997 : 61-63) ดัง “เรื่องเล่าชีวิต” ของเมษฐ์กับเน ที่ผู้แต่งเกย์สื่อว่า ในความเงียบแห่งสัญญาณชีพของเนที่หมอลงความเห็นว่าหมดทางรอด “เสียงแห่งความรัก” ที่เมษฐ์ส่งถึงหัวใจเน เป็นความเงียบที่กู่ก้องผ่านบทบรรเลงเพลง A Time for Us ซึ่งทั้งคู่จดจำร่วมกัน การฟื้นของเนที่เป็นเรื่อง “ปาฏิหาริย์”ในสายตาสังคม (184-187) จึงยืนยันพลังความเงียบของรักร่วมเพศ เช่นเดียวกับ “ผ้าคริสท์” แทนใจของปันนากับอนิน และ “ตำราดอกไม้”ของนานากับมุนิน ที่กลุ่มผู้แต่งเลสเบี้ยนสื่อว่าสัญญะทั้ง 2 ของความเป็นสตรีคืออำนาจแห่งอิตถีเพศที่ร้องเรียกให้คู่ตัวเอกหญิงรักร่วมเพศทั้ง 2 เรื่องได้กลับมาใช้ชีวิตร่วม กันสามารถก้าวพ้นพันธะแห่งครอบครัว

พึงพิเคราะห์ว่าเสียงจากความเงียบในเรื่องเล่าของกลุ่มผู้แต่งชายขอบเหล่านี้ ถูกประกอบสร้างให้เป็นภาพแทนของความรู้สึกนึกคิดในใจรักร่วมเพศ ซึ่งต้องถอดรหัสเสียก่อนจึงจะได้ยินความหมายพิเศษ รวมถึงข้อวิพากษ์สังคมกระแสหลัก (Jackson, 2001: 305-317) และด้วยลักษณะดังกล่าวนี้ ถึงแม้มีความเงียบด้านคำพูดของตัวเอก ปะปนกับเสียงเล่าเช่นเดียวกับนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง แต่ก็พบความต่างอย่างมีนัยสำคัญที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนเน้นตรงกันให้ตัวเอกทั้ง3เรื่อง กล่าวเผยตัวตนและย้ำความรักแบบรักร่วมเพศด้วยตนเอง เช่นที่ปันนาพูดต่อหน้าสามีว่า “ปันไม่ได้รักคุณ...ปันรักอนิน เรารักกัน” (158) ส่วนนานาก็ยืนยันกับครอบครัวว่า “นานารักพี่มุนค่ะ”(318) ขณะที่เมษฐ์ได้พูดทะลุกลางปล้องในงานหมั้นกับแหม่มว่า “ผมไม่เคยรักคุณเลย...ผมมีคนรักอยู่แล้วและเขาไม่ใช่ผู้หญิง! ”... “ผมเป็นเกย์” (229)

สถานะของบทพูดที่กำหนดให้ตัวเอกเป็นผู้ประกาศความเป็นรักร่วมเพศ นอกจากสร้างความหนักแน่นในการยืนยันอัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งไม่ปรากฏในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง อำนาจทางวัจนกรรมที่ได้กระทำตามเจตจำนงในฐานะผู้กระทำการ (agent) ก็ได้เน้นถึงความมีตัวตนและมีพลังโต้กลับสังคมกระแสหลัก อันเป็นยุทธวิธี (strategy) การต่อสู้เชิงวาทกรรมของการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ (de Certeau, 1984: xix)

นอกจากนี้ ความนัยของบทพูดเดี่ยวในตอนปิดเรื่องที่มีเสียงผู้เล่าคอยบรรยาย ก็ไม่ได้ “กลบ”ความนึกคิดของตัวเอกเช่นเดียวกับที่ผู้แต่งชายหญิงประกอบสร้างเอาไว้ในนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนนี้ ตัวเอกรักร่วมเพศไม่เพียงได้สื่อมุมมองต่อรักในเพศวิถีของตน เสียงของผู้เล่ายังถ่ายทอดปฏิกิริยาทางความรู้สึกนึกคิด ให้เห็นจินตภาพแทนความหมายของอัตลักษณ์รักร่วมเพศด้วย ดังที่เมษฐ์เล่าถึงความรักของตนกับเนว่า “ความรักของเขาไม่ได้จากผมไปเลย... เขายังคงอยู่เคียงข้าง เป็นแสงสว่างและทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตผม” (246) ส่วนเสียงที่บรรยายทัศนะภาวะของปันนาต่ออนินก็คือ “ปันนาเงยหน้าขึ้นสบตา รู้สึกอุ่นอยู่ในอ้อมแขนของอนิน อุ่นใจและอุ่นกาย นี่เองสถานที่พำนักของความรักเธอ” (204) ขณะที่ท่าทีและสภาพอารมณ์ของนานาต่อมุนิน มีเสียงเล่าว่า “นานามองดูมุนิน แล้วมองเลยเข้าไปในดวงตาคนรักตอนนั้นเองเธอรู้สึกเหมือนกำลังค่อย ๆ โบยบินขึ้นสู่ฟ้าที่ทั้งสูงกว้างและไกลอย่างอิสระ (319)

กล่าวได้ว่า ความต่างทางกลศิลป์ของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องในงานทั้ง 2 กลุ่ม ไม่ใช่เพียงคู่ตรงข้ามทางวิธีการ แต่นัยของรูปแบบการนำเสนอสถานะของรักร่วมเพศ ที่แปรไปตามภาวะทางเพศของผู้แต่ง ยังบ่งบอกชัดเจนว่าความเป็นชายหญิงอันเป็นตัวแทนของสังคมกระแสหลัก มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการแทรกแซงและควบคุมสิทธิ์ของรักร่วมเพศ รวมกระทั่งถึงลดความเป็นคนด้วย แต่ในทางกลับกันแม้งานของกลุ่มชายขอบที่มีผู้แต่งเป็นเกย์กับเลสเบี้ยน ไม่ได้มีท่าทีแลดูเปิดเผยต่อรักร่วมเพศมากเท่างานของผู้แต่งชายหญิง แต่ความเงียบนั้นกลับเป็นยุทธวิธีสำคัญของความเคลื่อนไหวที่สนับสนุนอุดมการณ์เควียร์หรือเพศที่แปลกต่าง รวมถึง

โจมตีระบบความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับไปพร้อมกันด้วย จึงสรุปได้ว่าที่แท้แล้วเสียงของสังคมกระแสหลักกลับมุ่งประกาศความอื้อฉาวของรักร่วมเพศ ขณะที่ความเงียบของกลุ่มชายขอบต่างหากที่สะท้อนคุณค่าของรักร่วมเพศ ซึ่งเทคนิคในการผูก-เล่าเรื่องที่สร้างความหมายอันต่างกันนี้ถูกกำกับด้วยสถานะทางสังคมของเพศสภาพผู้แต่ง

อนึ่ง นอกเหนือจากความต่างด้านสถานะของรักร่วมเพศที่สื่อด้วยรูปแบบการประพันธ์ของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ลักษณะเด่นที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันในนวนิยายที่ศึกษา ก็คือความนัยของอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ อันแสดงให้เห็นขอบเขตความหมายของรักร่วมเพศภายใต้ข้อกำหนดของกลุ่มผู้แต่งทั้ง 2 ฝ่าย โดยมีทีท่าต่างกันตั้งเป็นข้อสังเกตต่อการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

ปิดกั้นหรือเปิดกว้าง : หลากมิติต่อรักร่วมเพศที่สื่อผ่านอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ *

ตำแหน่งแห่งที่ของรักร่วมเพศในนวนิยายไทย ที่มาจากการปะทะทางความคิดของกลุ่มผู้แต่งคนละขั้ว ปรากฏนัยตามกระแสความเป็นหลังสมัยใหม่ที่มีการต่อรองของชายขอบกับอุดมการณ์หลักในสังคม ซึ่งพบปฏิกิริยาต่อรักร่วมเพศเป็น 3 ลักษณะคือ 1) สื่อสร้างเรือนร่างอย่างเชื่อมโยงกับสถานที่ในแง่แห่งการครอบครองให้ตกเป็นเบี้ยล่างหรือมีอิสรภาพ ซึ่งแฝงมโนทัศน์เรื่องอาณานิคม 2) แสดงการดำรงอยู่และสถานะอัตลักษณ์ทางเพศผ่านนัยของการพลัดถิ่น 3) สื่อมิติแห่งตัวตนด้วยภาพแทนของความดีชั่วในขนบสัจนิยมมหัศจรรย์ ความโดดเด่นที่เห็นเป็นประเด็นดังกล่าวนี้ แม้ถือเป็นลักษณะเฉพาะตามกลไกสัญศาสตร์ของวรรณกรรมชายขอบ (Eastrope, 1991) แต่นวนิยายรักร่วมเพศไทยที่ศึกษา ก็มีลักษณะพิเศษออกไปตามเงื่อนไขทางวัฒนธรรมและมิติทางสังคม ซึ่งจะแสดงผลการวิเคราะห์ต่อไปนี้

* ความสนใจต่อ “อุปลักษณ์เชิงพื้นที่ (spatial metaphor)” มีมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) เป็นผู้ตั้งข้อสังเกตในบทสัมภาษณ์ “Question on Geography” (1980 : 70) ซึ่งชี้ให้เห็นความสำคัญของภาษา โดยกล่าวว่า “ภาพพจน์ต่าง ๆที่เกี่ยวกับพื้นที่ย่อมมีนัยของสังคมหรือการเมืองแฝงอยู่ทั้งสิ้น ‘การพยายามแปลความหมายของวาทกรรมผ่านการใช้อุปลักษณ์เชิงพื้นที่และยุทธศาสตร์ จะทำให้เราสามารถจับประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางอำนาจผ่านวาทกรรมนั้นๆ’ ” (อ้างถึงในสรณัฐ ไตลังคะ, 2550: 227) เมื่อพิจารณาตามประเด็นดังกล่าวนี้ อุปลักษณ์ของสถานที่ซึ่งเชื่อมโยงกับเรือนร่างของรักร่วมเพศ และนัยของการพลัดถิ่นรวมถึงมิติทางจิตวิญญาณ ต่างก็เป็นสัญญะที่แฝงนัยต่อรักร่วมเพศที่จำเป็นต้องวิเคราะห์ เพื่อไขความหมายทางการเมืองให้เห็นปฏิกิริยาในเบื้องลึกที่สังคมมีความคิดเห็นต่อรักร่วมเพศ

1. เรือนร่างกับสถานที่ : เสรีภาพแห่งการปลดปล่อยที่สวนทางกับการกดทับด้วยนัยความรุนแรง

ความหมายต่อรักร่วมเพศที่สื่อผ่านเรือนร่างกับสถานที่ มีนัยต่างกันระหว่างงานของผู้แต่งชายหญิงกับกลุ่มที่เป็นรักร่วมเพศ โดยในนวนิยายประเภทที่เป็นตัวแทนความคิดของสังคมกระแสหลัก ผู้แต่งชายหญิงย้ำสถานะความเป็นพลเมืองชั้นสองของรักร่วมเพศที่ขาดการขัดเกลา และไม่เป็นอารยะ แต่ในขณะเดียวกันภาพแทนแห่งการข่มเหงที่เชื่อมโยงกับความล่มสลายของที่พำนักรักร่วมเพศ รวมถึงการกำหนดให้มีจุดจบอันน่าอนาถ ก็ถือเป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างต่อกลุ่มชายขอบที่ฝังแฝงในอุดมการณ์รัฐ และด้วยการกดทับ เหยียดหยามเผ่าพันธุ์ดังกล่าว กลุ่มผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนจึงโต้กลับแนวคิดอาณานิคมของสังคมกระแสหลัก โดยแปรสภาพรักร่วมเพศที่ถูกตีความให้เป็นชนกลุ่มน้อยว่าที่แท้แล้วก็มีความเป็นอารยะ น่าพิศวงในการแสดงตัวตน และที่สำคัญที่สุดคือมีไหวพริบปฏิภาณ ลวงหลอกสังคมกระแสหลักด้วยกลยุทธอันแยบคายโดยที่ยังสามารถธำรงอัตลักษณ์ต่อไปได้ ทั้งนี้รายละเอียดในความต่างของการแสดงความหมายในเชิงอุปลักษณ์ของเรือนร่างรักร่วมเพศที่เกี่ยวโยงกับสถานที่ มีประเด็นที่ลงลึกในแต่ละฝ่าย ดังนี้

1.1 เรือนร่างกับสถานที่ของรักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง

กลุ่มผู้แต่งชายหญิงสื่อสร้างความ “ไร้ราก” ของรักร่วมเพศตั้งแต่ต้น โดยเน้นถึงตัวตนที่ไม่มีที่มาที่ไป เริ่มจากชลชาสน์ที่เป็น “เด็กจรจัด”(67-69)กระทั่งอารักษ์ก็เป็น “กำพร้า” (15-16) นัยว่าขาดรากเหง้า รวมถึงยังจัดเป็นชนชั้นล่าง แต่ที่เลวร้ายที่สุดคือกว่างามซึ่งเป็น “ลูกกบฏ”(62) นอกจากกำเนิดที่ต้อยต่ำ สถานะที่ถูกใช้สนองตัณหา เป็นนางโชว์และ “นางยี่เกผิดเพศ” ตามลำดับ ก็ยิ่งย้ำเรือนร่างแห่งความต่ำศักดิ์ พร้อมกันนั้นผู้แต่งชายหญิงยังประกอบสร้างให้รักร่วมเพศมีความหมายทางชาติพันธุ์ที่ไม่ใช่มนุษย์อีกด้วย ดังชลชาสน์ที่เมามัวราคะ ตกเป็นทาสอารมณ์ทางเพศจนต้องพินาศ มีสภาพไม่ต่างกับ “สัตว์” ที่ควบคุมสัญชาตญาณดิบไม่ได้ ขณะที่อารักษ์ในบั้นปลายชีวิตก็ “พิกลพิการ” จดจำอะไรไม่ได้ เหมือนร่างที่ไร้วิญญาณ (416-418) ขาดศักยภาพของความเป็นมนุษย์ ส่วนกว่างามก็ “เหมือนสิ่งปั้นแต่ง” (92) ที่งดงาม แต่ขัดแย้งกับเพศทางชีวภาพซึ่งเป็นชาย จึงมีนัยของความประหลาดพิกล นอกเหนือจากกายที่ถูกให้ความหมายเชิงเหยียดหยาม ชื่อร่างก็ยังแฝงนัยเสียดสีถึงความแปลกปลอม ดังชื่อ “อารักษ์” แต่เป็นกะเทย ขาดคุณลักษณะของความเป็นชาย

ไม่มีอำนาจในการพิทักษ์ปกป้อง ส่วนชื่อ"กว่างาม" ก็ไร้ความเป็นกุลสตรี บอกรักชายมากหน้าหลายตา ซ้ำร้ายยังป่าวประกาศถึงความสัมพันธ์ทางเพศกับชายและทวงถามให้รับผิดชอบอย่างไม่ละอาย (198-199) ความไร้ค่า มีสภาพแปลกต่าง รวมถึงยังจัดให้อยู่ระดับล่าง ไม่เพียงแฝงนัยรักร่วมเพศเป็นพลเมืองชั้นสอง ผู้แต่งชายหญิงยังซ่อนเร้นการเหยียดหยามชาติพันธุ์ (ethnocentrism) โดยประกอบสร้างให้มีสถานะเป็นชนกลุ่มน้อยทางเพศ (sexual minorities)

นอกจากความนัยของการจำกัดนิยามให้เป็นชนชั้นต่ำ รักร่วมเพศยังถูกสร้างให้หมายถึงความไร้อารยะที่ขาดความรู้ ดังที่ชลชาสน์ก่อนถูก "แด๊ด" นำไปบำเรอกาม เขา "ไม่มีโอกาสได้เรียนเลยด้วยซ้ำ" (26)ส่วนระดับการศึกษาของอารักษ์คือ "มัธยมต้น"(15) ไม่ต่างกับกว่างาม (83) และด้วยเงื่อนไขที่ด้อยการศึกษาซึ่งสร้างให้เป็นสภาพของรักร่วมเพศการขาดความยั้งคิดของตัวเอกจึงถูกอนุมานให้เป็นผลลัพธ์ของการเสียตัวแล้วถูกทิ้งขว้าง ทั้งยังแฝงนัยที่สร้างความชอบธรรมให้ชายได้ข่มเหง ดังที่ร้อยคมสลัดกว่างามทิ้งเมื่อได้เสพสมไม่ต่างกับชัชชัยที่กระทำกับอารักษ์เมื่อครั้งยังเป็นนางโชว์ รวมถึงชลชาสน์ในวัยเด็กก็ถูก "ลุง" ล่วงละเมิดทางเพศ น่าสนใจว่า การเถลิงอำนาจปิตาธิปไตยที่เข้าครอบครองอยู่เหนือเรือนร่างรักร่วมเพศ (colonial desire) ซึ่งมีสภาพตกเป็นเบี้ยล่างเหมือนอาณานิคม (Young, 1995) ถึงแม้ผู้แต่งชายหญิงจะอ้างสิทธิ์การรุกรานทำลายรักร่วมเพศได้จากภาวะที่ตัวเองขาดความยั้งคิด แต่การข่มเหงถึงขั้นที่ในบางเรื่องก็มีการข่มขืน เหตุผลที่ซัดทอดไปถึงความเขลาของรักร่วมเพศก็ยังไม่สามารถใช้เป็นข้ออ้างที่ลบล้างความรุนแรงในระบบได้ (systemic violence) โดยเฉพาะที่สังคมกระแสหลักได้แฝงการกดขี่รักร่วมเพศเอาไว้อย่างชัดเจน

นัยความรุนแรงที่ได้ข่มเหงถึงขั้นที่บางกรณีก็ข่มขืนรักร่วมเพศ ยังสื่อผ่านมิติของสถานที่ ซึ่งแฝงนัยว่าพฤติการณ์แห่งความเป็นใหญ่ของชายที่เหยียบย่ำรักร่วมเพศนั้น ไร้ความผิดเนื่องจากไกลห่างจากการรับรู้ ดังที่ร้อยคมพากว่างามไปเสพสมไกลถึงบ้านต่างจังหวัด (181) ซึ่งหลบเร้นไม่ต่างจาก "ลุง"ที่ล่อลวงชลชาสน์ (69) ขณะที่ความสัมพันธ์ลึกซึ้งในห้องเช่าระหว่างอารักษ์กับชัชชัยก็ไม่ได้เปิดเผย ทั้งนี้พื้นที่ในเชิงอุปลักษณ์ดังกล่าวยังมีนัยสำคัญเกี่ยวโยงถึงภาวะรักร่วมเพศที่ยังไม่เป็นที่ยอมรับด้วย ซึ่งผู้แต่งชายหญิงได้ขยายความหมายของสถานะข้างต้นจากสภาพที่พำนักเพิ่มขึ้นอีกโดยสื่อความล่มสลายของรักร่วมเพศผ่านสภาพโรงยี่เกที่ถูกยุบซึ่ง รัฐบาลสั่งปิดในช่วงสงครามโลกครั้งที่2อันทำให้กว่างามต้องจบชีวิตนางรำไปด้วย ในขณะเดียวกันโรงแสดงรวมถึงห้องชุดที่ชลชาสน์หลบเช่าไว้เสพสมกับคฑาวุธ และบ้านบนดอยของอารักษ์ ก็มีนัยทั้งการปิดกั้นจากสังคม และกักกันคุมขังรักร่วมเพศไปพร้อมกัน

การผลักไสรวมกระทั่งถึงกำจัด อันเป็นนัยของความรุนแรงต่อรักร่วมเพศ ไม่เพียงได้เห็นจากมิติเชิงสถานที่เท่านั้น เมื่อพิเคราะห์ถึงวาระสุดท้ายของตัวเอกทั้ง 3 เรื่องที่ผู้แต่งชายหญิงต่างผูกโยงจุดจบเหล่านั้นเข้ากับความรักใคร่ความน่าสังเวชในปั้นปลายชีวิตรักร่วมเพศก็ยิ่งย้ำภาวะที่ขาดการขัดเกลา ซึ่งวาทกรรมพุทธศาสนาที่ใช้อธิบายรักร่วมเพศว่าเป็นผลของความมัวเมาในราคะ ก็เป็นทั้งทางออกที่สร้างความชอบธรรม และใช้เป็นเหตุผลสำคัญให้ผู้แต่งชายหญิงซึ่งเป็นตัวแทนของอุดมการณ์รัฐได้ทำลายรักร่วมเพศ โดยการอ้างถึง "กรรม" ที่เป็นบทลงโทษ ทั้งนี้แม้ดูเหมือนได้ตอบคำถามถึงชะตารักร่วมเพศแล้ว แต่การถือเอา "ประมุขแห่งสัญญะ (Master Signifier)" * ในทางพุทธศาสนาสนับสนุนการกำจัดรักร่วมเพศ ก็ซ่อนเร้นความรุนแรงเชิงอุดมการณ์ (ideological violence) (Zizek, 2008: 136) ที่บ่งบอกความเดียดฉันท์รักร่วมเพศ ถึงจะสร้างให้มีฉากที่ตัวเอกได้ล้างบาป (expiation) โดยใช้เรือนร่าง ชำระความผิด (Benjamin, 1978: 297) แต่การถูกยิงตายของชลชาสน์ การกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของกว่างาม รวมถึงที่อารักษ์ได้ตายทั้งเป็นจากเนื้อร้ายที่ทำลายสมอง ภาพแทนแห่งวิกฤตอัตลักษณ์ (identity crisis) ที่ตัวตนรักร่วมเพศถูกทำลาย ก็ไม่อาจปฏิเสธการมุ่งล่ากำจัดเผ่าพันธุ์ตามแนวทางของเจ้าอาณานิคม ซึ่งซ่อนเร้นความนัยอยู่ในงานของผู้แต่งชายหญิง อันเป็นตัวแทนของอุดมการณ์หลักทางสังคม

1.2 เรือนร่างกับสถานที่ของรักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน

ทีท่าต่อรักร่วมเพศที่สื่อผ่านเรือนร่างอันเกี่ยวโยงกับสถานที่ ไม่ได้มีเพียงการกำกับสถานะให้เป็นเบี้ยล่างที่ขาด

* มโนทัศน์ต่อความรุนแรงที่ สลาวอย ซิเซ็ก (Slavoj Zizek) ได้วิเคราะห์ไว้ถือได้ว่า พฤติการณ์หรืออุดมการณ์ที่อ้างอิง "ประมุขแห่งสัญญะ (Master Signifier)" เพื่อสร้างความชอบธรรมในการรุกรานหรือทำลาย เป็นความรุนแรงในเชิงอุดมการณ์ที่มีระดับความเลวร้ายถึงขีดสุด แต่ในขณะเดียวกันก็มีความแยบคายอย่างยิ่งยวด เพราะถูกมองข้ามและกลบเกลื่อนด้วยการอ้างถึงความชอบธรรมตามแม่บทแห่งกฎเกณฑ์ที่สังคมยอมรับ โดยเฉพาะที่หยิบยืมอำนาจจากศาสนา เช่นที่ระบุถึงบาปกรรมซึ่งลิขิตชะตามาก่อนแล้ว หรือที่อาศัยวาทกรรมภายใต้ความประสงค์ของ"พระเจ้า"เป็นเครื่องมือของปฏิบัติการความรุนแรง (the instrumentalization of god for the sake of violence) (Zizek, 2008: 134-136)

การขัดเกลา ตามมุมมองของสังคมกระแสหลักเท่านั้น ความน่าสนใจอยู่ที่ ภาวะรักร่วมเพศได้พลิกผันความหมายไปอย่างสิ้นเชิงด้วยการกำหนดสร้างสภาวการณ์ใหม่จากผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยน โดยเริ่มต้นที่รื้อถอนนิยามทางเรือนร่างของชนชั้นต่ำให้กลายเป็นผู้อยู่แถวหน้าของสังคม ดังฐานะหมอของเมษฐ์ หรือตำแหน่งผู้จัดการของอนิน ซึ่งนอกจากภาวะความรู้ทางวิชาการจะลบล้างภาพแทนความล้าหลัง ด้อยการศึกษาที่ผู้แต่งชายหญิงเคยประกอบสร้าง ร่างของรักร่วมเพศในงานของกลุ่มชายขอบยังมีความลึกซึ้งทางอารมณ์ด้วย ดังเนที่เป็นนักดนตรี ขณะที่มุนินมีวรรณศิลป์เป็นนักเขียนและทำงานแปลไปพร้อมกัน ส่วนปันนาก็มีฝีมือทางศิลปะในงานเย็บปักถักร้อย ทั้งนี้ความละเอียดอ่อนทางจิตใจก็เป็นส่วนสำคัญให้ตัวเอกรักร่วมเพศอุทิศตนเพื่อสังคม ดังนานากับมุนินที่อาสาเป็นวิทยากรให้ความรู้เรื่องเอดส์ ขณะที่เมษฐ์ก็ยึดมั่นในอุดมการณ์ ช่วยชีวิตคนตามหน้าที่หมอโดยมีเนเป็นแรงบันดาลใจ เห็นได้ว่าร่างของรักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน ไม่เพียงสื่อแสดงถึงภาวะความเป็นอารยะที่มีความรู้การศึกษา แง่มุมแห่งปัญญายังถูกเติมเต็มด้วยศิลปะที่สร้างความลึกซึ้งละเอียดอ่อนทางอารมณ์ ตัวตนของรักร่วมเพศจึงมีมิติใหม่ที่เป็นภาพแทนของความรู้และความดี เรือนกายที่มีความงามทั้งจิตใจและปัญญา นอกจากได้ลบภาพเหมารวมแห่งความติดข้องในราคะ คุณภาพทางความคิดและหัวใจที่ละเอียดอ่อนยิ่งถูกขับเน้นให้โดดเด่นขึ้นเมื่อผู้แต่งกลุ่มรักร่วมเพศเผยความตกต่ำที่ซุกซ่อนอยู่ในตัวละครชาย อันเป็นตัวแทนของระบบปิตาธิปไตยในสังคมกระแสหลัก โดยลักษณะร่วมของความเลวร้ายที่แสดงออกตรงกันคือ การใช้อำนาจที่เหนือกว่าทั้งทางกายและสถานะทางสังคม กดขี่ทางเพศ* ดังที่สามีปันนาข่มขืนเธอ (169) เช่นเดียวกับที่ตรังค์ล่วงละเมิดทางเพศนานา ซึ่งความนึกคิดในขณะที่เขากำลังลงมือคือ “มันเหมือนเกมล่าที่...ชื่นชอบ... สนุกกับการเป็นผู้ล่า สนุกกับเหยื่อที่รู้หลบรู้หลีก...ได้เล่นไล่ล่าออกรสออกชาติมากกว่าเดิม” (199) ไม่เพียงแค่ความร้ายกาจที่เผยให้เห็นตัวตนที่เป็นสัตว์ ซึ่งไม่สามารถควบคุมสัญชาตญาณดิบ อันเป็นภาพแทนของความป่าเถื่อนพฤติการณ์แห่งการมุ่งเข้าครอบครองตามแบบเจ้าอาณานิคมแม้ดูเหมือนอยู่คนละฝั่งกับความดิบเถื่อนข้างต้น แต่คำด่าจากพ่อเจ้าสาวที่รู้ทันพ่อเมษฐ์ว่า “อยากได้กิจการ” ขายเพชรของตนจนต้องหลอกลูกชายให้แต่งงาน (226) รวมถึงที่ผู้เล่าเผยความคิดตรังค์ขณะลวนลามนานาว่า “อยากกัดกินหล่อนให้หมดทั้งตัว” (198) และที่ดนย์ “กระโจนถาโถมเข้าใส่” ปันนาเมื่อตอนขืนใจ (169) ต่างก็แสดงความไร้อารยะไม่ต่างกับพฤติกรรมป่าเถื่อนดังที่กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น เพียงแต่ทีท่าของความตะกละ ตะกลามที่สื่อด้วยความเปรียบแห่งการกินดังกล่าวมาเหล่านี้ ได้สื่อความน่ารังเกียจในอีกมิติของระบบที่ชายเป็นใหญ่ นั่นคือความละโมบมักได้ตามแบบฉบับเจ้าอาณานิคมที่แฝงผ่านสมการเชิงอุปลักษณ์ของการแปรสภาพร่างเป็นสิ่งของ (equation: colonization = “thingification”) (Hall, 1997: 270-275) แต่ความเลวร้ายที่สุดของระบบปิตาธิปไตย ที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนแสดงนัยก็คือตัวตนแห่งความฉ้อฉลที่มีการลวงหลอกเพื่อสนองอุดมการณ์ ดังที่พ่อพูดจี้จุดหมอเมษฐ์ว่า “รัก” จึงต้องจัดการให้เป็นฝั่งเป็นฝา (212) ทั้งที่อาศัยลูกชายเป็นเครื่องมือสร้างความมั่นคงทางธุรกิจของตนเอง และความอัปยศที่สุดอยู่ที่ยังจงใจปิดบังลูกตัวเองเรื่องที่เจ้าสาวท้องอยู่ก่อนแล้วกับชายอื่น (223-224) ส่วนดนย์กับตรังค์ต่างก็ขืนใจปันนากับนานาเพียงเพราะ “รู้สึกเสียหน้า” ต่อตัวเอกทอมทั้ง 2 เรื่องและก็อยาก “เอาชนะ” ตัวเอกหญิงรักร่วมเพศที่ไม่มีใจรักตอบเลย ภาพแทนตัวตนของระบบชายเป็นใหญ่จึงมีสถานะไม่ต่างกับอาชญากรที่ทำร้ายข่มเหงรักร่วมเพศ

ความหลากหลายของร่างอุดมการณ์ปิตาธิปไตยในแต่ละเรื่อง ที่กดขี่ทางเพศอยู่หลายชั้น ไม่เพียงบ่งบอก ความซ้ำซ้อนและความซับซ้อนทางการเหยียดเพศพันธุ์ การใช้เล่ห์เหลี่ยมรุกรานทำร้าย ยังชี้ถึงสถานภาพที่ขาดความดีงามจำเป็นต้องรับมือด้วยกลยุทธ (strategy) ที่แยบคายไม่แพ้กัน ดังที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนโต้กลับความฉ้อฉลของตัวตนปิตาธิปไตยด้วยการสื่อสร้างถึงกลวิธี (tactic) ที่ใช้ตบตาเพื่อทะลุทะลวงพื้นที่ความเป็นใหญ่ของบุรุษ โดยในแง่ที่เมษฐ์พาเนมาร่วมรับประทานอาหารต่อหน้าพ่อ “แต่ใต้ผ้าปูโต๊ะสีแดง” มือของทั้งคู่ “กุมกันไว้”(155) ส่วนมุนินก็ไปมาหาสู่กับนานา ณ ที่ทำงานของตรังค์เสมอ และที่ชัดเจนที่สุดคืออนินซึ่งได้เสียกับปันนาในบ้านที่ดนย์เป็นหัวหน้าครอบครัว ยุทธวิธีดังกล่าวของตัวเอกเหล่านี้นอกจากได้ทวงคืนอัตลักษณ์ทางเพศ พร้อมกับโจมตีและสกัดกั้นขอบเขตอำนาจของระบบปิตาธิปไตย การผลักบรรดาตัวละครชายออกนอกวิถีทางของรักร่วมเพศ หรือ “ตัด”ความสัมพันธ์และความสำคัญ

* รูปแบบการข่มเหงในลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ก็เป็นประเด็นสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายสัจนิยมของนักเขียนสตรีไทย ดังเนื้อในของกฤษณา อโศกสินที่เผยความซับซ้อนของการกดขี่ในเพศวิถีของความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยา และในระบบหน้าที่การงาน ซึ่งมีอำนาจฝ่ายต่ำในสัญชาตญาณดิบของความเป็นคน เป็นแรงผลักดันที่สร้างความเลวร้าย (วิ่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2545: 38-49)

ของบุรุษออก ก็อุปมาเปรียบเทียบได้กับ “การตอน” (castration) เจ้าอาณานิคมที่ถูกแทนด้วยภาพแห่งความเป็นชาย*

การตอบโต้อำนาจกดขี่ที่อุดมการณ์ทางสังคมข่มเหงรักร่วมเพศ ไม่เพียงสื่อผ่านวาทกรรมในการถอนรากอาณานิคม (decolonization) ผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนยังย้อนแย้งภาพแปลกประหลาดป่าเถื่อนของรักร่วมเพศ ซึ่งถูกตีตราในงานของผู้แต่งชายหญิง โดยสื่อแสดงมิติใหม่ให้เห็นถึงความมีอารยะตามคติแห่งความน่าพิศวง (exoticism) ซึ่งมีมนต์ขลังเชิงพิธีกรรม (ritualized) ที่ธรรมชาติร่วมรับรู้ดังฉากการธำรงสืบต่ออัตลักษณ์ของรักร่วมเพศ ที่ผู้แต่งกลุ่มชายขอบต่างประกอบสร้างตรงกันถึงการ “ร่วมรัก” ว่าไม่ได้แลดูอุจาด ร่านรนตามสัญชาตญาณดิบ แต่เป็นการสอดประสานระหว่างเรือนร่างกับมิติทางจิตวิญญาณ เช่นที่ทั้งการร่วมรักของเมษฐ์กับเน ปันนากับอนิน และนานากับมุนินต่างก็มีปฏิกิริยาจากสายลมและแสงแดด ทะเล รวมถึงพรรณไม้ตามลำดับ ซึ่งท่าทีการร่วมรับรู้จากธรรมชาติ ไม่เพียงย้ำถึงการมีอยู่ของรักร่วมเพศ การแลเห็นตัวตนยังแฝงนัยของการเปิดรับจากธรรมชาติ ที่กลุ่มผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนประกอบสร้างเป็นความหมายย้อนมาให้ใคร่ครวญถึงท่าทีปิดกั้นชนกลุ่มน้อยทางเพศ ที่สังคมกระแสหลักยังไม่ยอมรับ จึงกล่าวได้ว่าการสื่อเรือนร่างรักร่วมเพศในมิติสถานทางธรรมชาติที่เห็นจิตวิญญาณ ไม่ใช่แค่เรื่องของการรื้อถอนภาพตายตัวทางความเสื่อมเสียที่ขาดการขัดเกลา หรือโต้กลับแนวคิดของระบบปิตาธิปไตยที่ปฏิเสธวิถีทางรักร่วมเพศ แต่สถานะที่มีเลือดเนื้อจิตใจ แลเห็นได้ด้วยสายตาของระบบความสัมพันธ์แห่งชีวิต ก็คือความหมายที่มุ่งกระตุ้นให้อุดมการณ์รัฐหันมาตรวจสอบกฎเกณฑ์ปฏิบัติที่ตั้งแง่ต่อรักร่วมเพศ

นอกจากมิติของเรือนร่างและสถานที่ อันบ่งชี้สภาพของตัวเอกต่างกัน ผู้แต่งกระแสหลักกับชายขอบยังแสดงนัยรักร่วมเพศผ่านวิถีแห่งตัวตนที่ต้องฟันฝ่าภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งจะสามารถกอบกู้อัตลักษณ์หรือจิตวิญญาณแตกสลาย ก็จะเล็งเห็นได้ผ่านความนึกคิดในพื้นที่ความทรงจำดังการวิเคราะห์ต่อไปนี้

2. พื้นที่ทับซ้อนกับพื้นที่ความทรงจำ : ทางออกหรือทางตันของอัตลักษณ์รักร่วมเพศ

ความรู้สึกหลงคว้างที่ยังหาที่ทาง และให้นิยามอันแน่ชัดแก่ตนเองไม่ได้ คือภาวะสับสนอันเป็นปัญหาด้านอัตลักษณ์ที่ตัวเอกรักร่วมเพศต้องฟันฝ่า เพื่อดำรงอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคม โดยแม้เผชิญสภาพการณ์ไม่ต่างกัน แต่ก็มีการประกอบสร้างผลลัพธ์ของสถานะทางเพศที่ยืนอยู่คนละขั้ว ซึ่งความรู้สึกแปลกแยก ไร้ฐานรากคอยยึดโยงเสมือนพลัดถิ่นเป็นภาวะทางเพศวิถีของตัวเอกในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง ขณะที่ความขาดค้างทางใจดังกล่าว นอกจากถูกเติมเต็มในงานของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน บทบาทของพื้นที่ความทรงจำยังถูกสร้างให้ทำหน้าที่เสมือนเป็น “แผนที่” นำทางสู่การกอบกู้อัตลักษณ์ แต่ในงานกระแสหลักกลับมีสภาพเป็นความทรงจำอันเจ็บปวดที่ย้อนกลับมาตีตราชะตากรรมของรักร่วมเพศอย่างตายตัว ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 วิถีแห่งตัวตนของรักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง

ปัญหาใหญ่เบื้องต้นของตัวเอกรักร่วมเพศที่ผู้แต่งชายหญิงร่วมกันแสดงให้เห็นคือ นอกจากไม่ชัดเจนในการนิยามตนเอง ก็ยังขาดความหนักแน่นต่อการยึดถืออัตลักษณ์ทางเพศนั้นด้วย ดังกว่างามใน**ม่านนางรำ** ที่คิดจะ “ถ่ายแบบ” บทบาทสาวเครือฟ้าจากละครร้องแต่กลับพลิกความเป็นหญิงให้มีสถานะครึ่ง ๆ กลาง ๆ ด้วยรูปแบบการแสดงของชายล้วนในวงยี่เก ส่วนอารักษ์ใน**พระจันทร์สีรุ้ง** ที่เป็นกะเทย แต่อยากทำหน้าที่พ่อ ก็มีความสับสนในระหว่างที่ใช้ชีวิตกับลูกชาย โดยมีสภาพจิตที่ขัดแย้งกันคือ “แม้จะเตือนสติตัวเองเสมอว่า...เป็นผู้ชาย...เป็นพ่อ...ไม่ควรจะมีภาพฝันของตัวเองเป็นนางโชว์ในชุดกิโมโน ร่ายรำอยู่ท่ามกลางดอกไม้สีชมพู... แต่บ่อยครั้งที่เขามีความสุขกับการได้เห็นภาพของตัวเองทำเช่นนั้น” (27) ขณะที่ชลชาสน์ใน**สวรรค์ปิด** ก็คลางแคลงต่อท่าทีของตนเองว่า “นี่เขาแสดงท่า ‘หนุ่มเจ้าชู้’ ได้ดูดีและสมจริงไหมนะ?...ไม่เคยแน่ใจตัวเองในประเด็นนี้เอาเสียเลย ไม่เคยรู้ว่าควร ‘หว่านเสน่ห์’ กับเพศหญิงมากน้อยเพียงใด จึงจะพอดีกับสถานการณ์ที่กำลังดำเนิน” (20) ความค้างคาใจที่ตัวเอกเหล่านี้มีต่อบทบาททางเพศของตน ไม่ได้เป็นเพียงปัญหาเรื่องอัตลักษณ์เท่านั้น แต่การตอบไม่ได้ว่า “เราคือใคร” (Mathews, 2000 : 16-17) ยังเป็นข้อข้องใจที่ผู้แต่งชายหญิงผูกโยงให้ความหลงคว้างของตัวเอกทั้งหลาย เชื่อมต่อกับต้นตอหลักที่รู้สึกว่าไม่มีถิ่นกำเนิด (unhomeliness) เป็นความรู้สึกขาดไร้ “บ้าน” ทางใจ (McLeod, 2000: 210)

---

* ความเป็นชายและความเป็นหญิงปรากฏในวาทกรรมอาณานิคม ผ่านมุมมองของเพศวิถี โดย“เจ้าอาณานิคม” ที่ถือเป็น“เจ้าโลก”มีภาพแทนของความเป็นชายที่มีอำนาจ ส่วนสภาพการตกเป็นเบี้ยล่างที่ถูกทะลุทะลวง หรือข่มขืนกดขี่ ถูกแทนความหมายด้วยนัยของสตรี ดูเพิ่มเติมใน Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race. (Young, 1995)

ดังกว่างามที่อยู่ในสถานะ “ลูกกบฏ” ถูกสังคมตราหน้าและพ่อก็ทอดทิ้ง จนตน “แทบไม่มีที่จะอยู่ในแผ่นดิน” ส่วนอารักษ์ก็โดดเดี่ยว ถูก “พ่อแม่ทิ้ง...ไม่เคยรู้ว่า...ใครคือคนที่ทำให้เขาเกิดมา”และ“จนวันหนึ่งเขาถูกปล่อยให้ใช้ชีวิตด้วยตนเอง นั่นหมายถึงเขาไร้ญาติ ไม่มีครอบครัว” (16) ที่เจ็บปวดที่สุดคือชลชาสน์ซึ่งเป็น “เด็กจรจัด” แต่ต้องหลอกสังคมว่าพ่อแม่ประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต ทำให้ต้องย้ายไปอยู่กับ “แด๊ด” ที่อเมริกา การไม่มีบ้านอันแท้จริงทั้งที่เมืองไทยและต่างแดน แต่กลับต้องสร้างเรื่องซึ่งจี้ใจดำตัวเอง ถือเป็นความ “บอบช้ำ” ที่ทับทวี (29)

ด้วยข้อจำกัดที่ขาดไร้แม้กระทั่งบ้านเกิดในจินตนาการ (imagined homeland)* ตัวเอกในงานของผู้แต่งชายหญิงจึงต้องชดเชยความว่างเปล่านั้นด้วยการหาที่ทางให้ตัวเอง แต่ตำแหน่งและพื้นที่ซึ่งพยายามดิ้นรนไขว่คว้ากลับถูกผู้แต่งกระแสหลักจัดวางให้เป็นภาพตายตัว โดยนอกจากขอบเขตทางความทรงจำของรักร่วมเพศจะยังเวียนวนอยู่ที่จุดเดิม ตัวตนก็ยังถูกสังคมปฏิเสธ และทับซ้อนอัตลักษณ์อย่างเหมารวมไปพร้อมกัน ดังชีวิตของตัวเอกทั้ง 3 เรื่องที่จิตใจปราศจากที่พักพิง ถูกตัดขาด ขับไล่ (exile) ไม่ต่างกับสภาพพลัดถิ่น (diaspora) เช่นที่ในพื้นที่ความทรงจำของแต่ละคนล้วนมีบาดแผลทั้งสิ้น กล่าวคือ ชลชาสน์ถูกทิ้งขว้างตั้งแต่ยังเด็ก แม้มีสัมพันธ์ลึกซึ้งกับ “ลุง” “แด๊ด” และคฑาวุธก็เป็นชั่วคราว แต่กับปกเกศที่ตนมีใจรักจริงกลับถูกปฏิเสธและผลักไส ขณะที่อารักษ์ก็ถูกผละหนีทั้งจากชัชชัยชายคนรักเก่า และตะวันลูกชายก็แยกห่างกันในยามเล่าเรียนรวมถึงเมื่อครั้งที่สูญเสียความทรงจำด้วย ส่วนกว่างามนั้นถูกชายที่พึงใจทอดทิ้งซ้ำแล้วซ้ำเล่า ภาวะที่ถูกผลักไสไร้ที่พึ่งพิงทางใจไม่เพียงปรากฏตรงกันเป็นอัตลักษณ์พลัดถิ่นในมิติทางจิตวิญญาณของรักร่วมเพศ พื้นที่ความทรงจำที่ถูกกดฝังด้วยข้อรำลึกถึงบาดแผลซ้ำแล้วซ้ำเล่า ยังเป็นภาพแทนของความเสื่อมเสียทางเพศที่ถูกตีความว่า แม้ตัวเอกจะดำเนินชีวิตไปข้างหน้า แต่ก็ยังย้อนกลับมาตกต่ำที่จุดเดิม ปฏิทรรศน์ (paradox) ของเพศวิถีตัวเอกรักร่วมเพศที่ถูกทับซ้อนความหมายให้เป็นลักษณะประจำตัว ถือเป็นปฏิบัติการผ่านการใส่ความหมาย (signifying practice) ของกลไกสร้างภาพเหมารวม (stereotype) (Hall, 1997 : 257) ที่ผู้แต่งชายหญิงซ่อนเร้นการจำแนกเพศพันธุ์อย่างมีอคติ

นัยแฝงต่อการไม่ยอมรับรักร่วมเพศ ยังสังเกตได้จากการปูเรื่องถึงภูมิหลังตัวเอกว่าวงจรแห่งพื้นที่ความทรงจำที่ผูกเป็นชะตาของแต่ละคน มีที่มาจากความผิดปกติตั้งแต่ต้นดังความโกรธแค้นที่ถูกข่มขืนในวัยเยาว์ ซึ่งผลักดันให้ชลชาสน์ล่อลวงคฑาวุธต่อไป จนต้องถูกล้างแค้นกลับและจบชีวิตอย่างอนาถ ส่วนการฝันถึงความรักที่โหยหา ก็เร้าให้กว่างามและอารักษ์ทุ่มเทจนถึงขั้นยอมแลกด้วยชีวิต ความพินาศที่ผู้แต่งชายหญิงผูกโยงให้เป็นผลจากความรู้สึกเก็บกดอันเกินควบคุม นอกจากซ่อนเร้นทัศนะที่เห็นรักร่วมเพศแปลกแยกแตกต่างไปแล้ว สายตาในเรื่องที่มองตัวเอกอย่างแยกเป็นทีละชิ้นส่วน ยังสะท้อนมุมมองที่แลดูตัวละครเหล่านั้นเป็นคนที่ไม่เต็มคน (Ortega y Gasset, 1968 : 21) ดังเสียงเล่าถึงกว่างามในตอนแรกเกิด ที่บรรยายแยกทีละส่วนให้เห็นถึงความผิดแปลกว่า “หน้ากลม” แบบชายที่ถอดมาจากพ่อแล้วเล่าต่อโดยจับจ้องมองถึงเครื่องหน้าแต่ละชิ้น เริ่มจาก “ริมฝีปาก จมูกและดวงตา” (9) โดยเฉพาะตาที่ถูกตัดแยกเน้นเป็นภาพแทนของตัวเอก ซึ่งมองผ่านสายตาของครูยี่เกที่เห็นว่า “ประหลาดแท้”(78) ขณะที่ คฑาวุธในอีกเรื่องก็ถูกแยกเรือนร่าง ตัดดูทีละส่วนผ่านสายตาของชลชาสน์ ที่เห็นว่า “เจ้าของร่างนั้นสูงเพรียว หากแต่แน่นตึงไปด้วยกล้ามเนื้อราวม้าหนุ่ม...ริมฝีปากคู่นั้นมิได้บางเรียว หากหนาหนักดูอิ่มเต็มไปด้วยความรู้สึกเส้นขอบปากที่หยักลึกรับกับจมูกใหญ่หากโด่งเป็นสันส่งให้ใบหน้านั้นดูหล่อดุ ๆ (45-46) การจับจ้องอวัยวะทีละชิ้น ที่ชลชาสน์แยกมอง นอกจากสื่อแง่มุมต่อรักร่วมเพศที่ผู้แต่งชายหญิงประกอบสร้างให้เป็นกลศิลป์ที่ทำลายความเป็นมนุษย์ (the dehumanization of art) วิธีการเผยความคิดที่พัวพันกับราคะโดยเล่าผ่านสายตาของตัวเอกที่เป็นเกย์ ยังย้ำนัยความเป็นคนที่ไม่เต็มคนของรักร่วมเพศด้วย

วิถีทางเพศที่ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของการสูญเสียความเป็นมนุษย์ ไม่ได้จบเพียงแค่จินตภาพของความเป็นคนที่แยกเป็นชิ้นส่วน ผู้แต่งชายหญิงยังแสดงวิกฤตทางอัตลักษณ์ของรักร่วมเพศ โดยสื่อผ่านมิติแห่งสถานที่และเวลาที่แม้ตัวเอกปรารถนาการดำรงอยู่อย่างไม่แปลกแยก (need of belonging) แต่จุดจบของเรื่องที่ลิขิตให้กว่างามใจแหลกสลาย

---

* ความรู้สึกที่ปราศจากแหล่งพักพิงและขาดไร้รากเหง้า เป็นประสบการณ์และอารมณ์ร่วมในลักษณะพลัดถิ่น ที่จำต้องสร้าง “บ้านเกิดในจินตนาการ”ขึ้นมาเพื่อชดเชยหรือทดแทนความรู้สึกไร้ตัวตนในสังคม แต่ในกรณีที่ไม่มีความทรงจำใด ๆเลย หรือไม่รู้กระทั่งชาติกำเนิด ก็จะสร้างภาพเพ้อฝัน (fantasy)ของ “บ้านเกิดในจินตนาการ”อุโลกน์ขึ้นกลบเกลื่อนปมด้อยของตน ความสำคัญอันมีนัยซับซ้อนของแนวคิดเรื่อง “Imaginary Homeland” หรือ“บ้านเกิดในจินตนาการ” ตอกย้ำสิ่งที่บรรณาธิการของThe Post-Colonial Studies Reader กล่าวว่า “... ‘place’ in post-colonial societies is a complex intersection of language, history and environment” (Ashcroft et al,1991: 391) ดูรายละเอียดใน pp. 391-393.

ชลชาสน์จิตแตกดับ รวมถึงอารักษ์ก็ตัวตนแตกแยกไร้วิญญาณ ภาพเปรียบความย่อยยับ แตกละเอียดแห่งตัวตนรักร่วมเพศนอกจากชี้ทางตันของการธำรงอัตลักษณ์ พื้นที่ในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิงก็ย้ำชัดว่าไม่มีที่ทางให้รักร่วมเพศ

2.2 วิถีแห่งตัวตนของรักร่วมเพศในนวนิยายของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน

ในขณะที่ผู้แต่งชายหญิงประกอบสร้างให้ตัวเอกรักร่วมเพศมีความรู้สึกว่างโหวง ขาดไร้แหล่งพึ่งพิง รวมถึงตัวตนก็แปลกแยก แตกเป็นชิ้นส่วน แต่ผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนกลับให้ทางออกกับอัตลักษณ์รักร่วมเพศ โดยลบล้างภาวะนิรนามข้างต้น และสร้างนัยทางความทรงจำต่อรักร่วมเพศขึ้นมาใหม่ ด้วยยุทธวิธีของการเมืองเรื่องความทรงจำ (politics of memory) ซึ่งอาศัยหลักการด้านมิติของเวลาตามแนวทางเควียร์ ที่ต่อต้านเรื่องแม่บทของงานเขียนกระแสหลัก ความหมายของการค้นหาตัวตนจึงไม่เพียงเปลี่ยนนัยไป สถานะของรักร่วมเพศตลอดจนบริบททางครอบครัวที่เกี่ยวข้องยังได้พลิกแง่มุมให้มองใหม่ ผ่านสายตาของตัวเอกที่เป็นศูนย์กลาง พร้อมกับที่ทำลายความเป็นศูนย์กลาง (decentralize) ของอุดมการณ์ความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับที่มีอำนาจนำในสังคม (hegemony)

กระบวนการกอบกู้สมาชิกภาพทางสังคมทั้งในบทบาทของการทวงคืนความเป็นมนุษย์ และตามหาตัวตนอันแท้จริง มีจุดเริ่มต้นที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนสื่อสร้างให้เห็นว่า ตัวเอกในวรรณกรรมชายขอบล้วนต้องทนเจ็บปวดกับบาดแผลทางความทรงจำ (traumatic memory) (Brogan, 1998) ที่ถูกครอบครัวทำร้าย ดังปันนาใน**ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ** ถูกแม่บังคับให้แต่งงาน ไม่ต่างกับเมษฐ์ใน**สุดปลายสะพาน**ที่ต้องฝืนหมั้นตามคำสั่งพ่อ ขณะที่นานาใน**ดอกไม้เปลี่ยนสี** ก็คบหากับชายรุ่นพี่ตามความต้องการของแม่ ความทุกข์ของเหล่าตัวเอกรักร่วมเพศ ไม่ได้มีเพียงการฝืนความรู้สึกไปตามระบบความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับ พื้นที่ทับซ้อนของอุดมการณ์สังคมยังสร้างความทุรนทุรายที่แยกตัวเอกทั้งหลายให้ออกห่างจากคนรักแท้จริงซึ่งเป็นรักร่วมเพศ จารีตแห่งความสัมพันธ์ชายหญิงอันเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ทางเพศดั้งเดิม จึงถูกผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนพลิกความหมายด้วยการข้ามรหัส (trans-coding) (Hall, 1997: 275-280) ให้หมายถึงระบบอันเป็นปฏิปักษ์ต่อความสุข โดยเฉพาะเมื่อตัวเอกรู้ในภายหลังว่ามีผลประโยชน์แอบแฝงต่อการจับคู่ของพ่อแม่ ภาพแทนของสถาบันครอบครัวที่เป็นสารัตถนิยมทางเพศ (sexual essentialism) ก็ยิ่งกลายเป็นความอัปลักษณ์ ซึ่งไม่เพียงสร้างความน่าเห็นใจให้กับการอพยพตัวเอง (self–exile) ของเหล่าตัวเอก สภาพพลัดถิ่นเพราะถูกรุกรานจากอำนาจจารีตทางเพศ (hook, 1990 :149) ยังเป็นข้ออธิบายที่มีความชอบธรรมในการปฏิเสธอัตลักษณ์ทางเพศดั้งเดิม

แม้ตัวตนของตัวเอกในงานกลุ่มชายขอบจะถูกกระทบกระเทือนเช่นเดียวกับรักร่วมเพศในงานกระแสหลัก แต่รากฐานทางจิตวิญญาณก็ไม่ได้สูญสียไป โดยผู้แต่งที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยนสื่อให้เห็นว่าทั้งปันนา เมษฐ์และนานาต่างก็สามารถกอบกู้อัตลักษณ์รักร่วมเพศของตนกลับมาได้ ด้วยการรื้อฟื้นหาเสียงเรียกร้องจากความเงียบ อันเป็นตัวแทนแห่งความทรงจำ (Patti, 2003 : 28) โดยผ้าควิลท์ที่อนินมอบให้ปันนา ได้ทำหน้าที่ทั้งในแง่ปะติดปะต่ออัตลักษณ์และปลุกตัวปันนาให้ยุติชีวิตคู่กับสามี ขณะที่นานาก็อ่านตัวเองออกเมื่อได้ทบทวนความทรงจำกับมุนินผ่านตำราดอกไม้ที่เชื่อมความสัมพันธ์เอาไว้ ส่วนแหวนแทนใจของเมษฐ์กับเนก็หลอมรวมประสบการณ์ให้ตัวเอกกลับมากู้คืนจิตวิญญาณ ซึ่งการล้มล้างอัตลักษณ์ทางเพศดั้งเดิมของความสัมพันธ์ชายหญิงภาคบังคับ แล้วกลับมาสู่ตัวตนของรักร่วมเพศด้วยการทบทวนถึงพื้นที่ความทรงจำ ไม่เพียงเป็นปรากฏการณ์ที่แย้งกับวาทกรรมการแพทย์ต้นแบบ อันลงความเห็นถึงมูลเหตุของรักร่วมเพศว่ามาจากปัจจัยแวดล้อมทางการเลี้ยงดูและอีกกระแสคือ “การเกิดมาเป็น” (born to be) (วรรณนะ หนูหมื่น, 2551 : 40-46) แต่การเรียนรู้ตัวเองจากความผูกพันทางใจแล้วจึงยึดมั่นเปิดเผยตัวตน โดยไม่เป็นไปตามขั้นตอนของทฤษฎีสังคมของการปฏิสังสรรค์ทางสัญลักษณ์ (symbolic interaction) (อุษา ศรีพานิช, 2541 : 75-91) กระบวนการที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนรื้อ สร้างและจัดลำดับขั้นพัฒนาการของความเป็นรักร่วมเพศขึ้นใหม่นี้ ยังเป็นนัยทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ที่ผลักวาทกรรมสังคมกระแสหลักให้ไปอยู่ชายขอบและกันพื้นที่รักร่วมเพศให้เป็นความลับ และรู้เข้าใจกันเฉพาะกลุ่มเท่านั้น

การตอบโต้อำนาจวาทกรรมครอบงำของรัฐที่เป็นพื้นที่ทับซ้อน นอกจากปฏิเสธตรรกะของพฤติกรรมเชิงรูปธรรมในแง่ความหมายทางนามธรรมของพื้นที่ความทรงจำ ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนยังสร้างให้มิติแห่งเวลาและสถานที่มีนัยที่ตรงข้ามกับงานของผู้แต่งชายหญิง โดยวิถีแห่งการกอบกู้อัตลักษณ์รักร่วมเพศ มีความหมายโดยตรง (denotation) ทั้งในด้านพฤติกรรมการเดินทางไปยังจุดหมาย และมีความหมายโดยนัย (connotation) ที่เป็นอุปลักษณ์ของการสำรวจตรวจสอบตนเอง ทั้งนี้ “แผนที่”อันได้มาจากการทบทวน

ความทรงจำถึงรากฐานแห่งตัวตนได้ถูกประกอบสร้างผ่านมิติของเวลาตามแนวคิดเควียร์ (queer temporality) (Halberstam, 2005) ที่แม้ตัวเอกรักร่วมเพศต้องพลัดถิ่น พรากจากคนรัก ขณะเดินทางไปกอบกู้อัตลักษณ์ แต่ก็ไม่หลงคว้างเหมือนอย่างที่ผู้แต่งชายหญิงสื่อแสดงเอาไว้ เส้นทางที่แม้ต้องย้อนไปอ่านประสบการณ์ในอดีต แต่ก็สามารถนำทางไปสู่เป้าหมายแห่งตัวตนในภายหน้า (hook, 1990 : 42-54) ถือเป็นปฏิทรรศน์ที่ข้ามพ้นพรมแดนของเวลาตามรูปแบบสังคมกระแสหลักที่ละเลยมิติทางจิตวิญญาณ และคือการเมืองเรื่องความทรงจำอีกด้วย (พัฒนา กิติอาษา, 2546 : 17-18)

เมื่อพิเคราะห์ตามนัยดังกล่าวข้างต้น การกลับไปทะเลของนานาเพื่อตัดสินเลือกเส้นทางชีวิต เช่นเดียวกับที่เมษฐ์ย้อนกลับเชียงใหม่ไปหาเน หรือปันนาขึ้นดอยไปพบอนิน การหวนไปที่เดิมจึงไม่ใช่ทั้งการผละหนีจากสังคม หรือความพ่ายแพ้และการถดถอยทางอัตลักษณ์ แต่การคิดได้ถึงจุดหมายโดยทบทวนการเรียนรู้ในประสบการณ์ ความทรงจำที่ซ้อนทับกับสถานที่จึงเป็นมิติทางจิตวิญญาณของตัวเอก ที่ผู้แต่งแฝงนัยให้มีทั้งที่พักพิงและเป็นแหล่งก่อเกิดอัตลักษณ์รักร่วมเพศ ดังทะเลที่เป็นทั้งสถานที่แห่งการได้ร่วมรักระหว่างนานากับมุนิน และยังเป็นความทรงจำที่ช่วยให้เธอเลือกเปิดเผยตัวเมื่อกลับมาทบทวนตัวเองอีกครั้ง ณ ที่เดิม ส่วนเชียงใหม่ในความทรงจำของเมษฐ์ ก็เป็นทั้งสถานที่ซึ่งได้รู้จักเพศวิถีของตัวเอง และเมื่อรำลึกถึงความทรงจำครั้งนั้นกับเน เมษฐ์ก็ได้คำตอบของชีวิตที่จะธำรงอัตลักษณ์รักร่วมเพศ ขณะที่บรรยากาศแห่งความเชื่อมโยงกับพรรณไม้ในสัมพันธ์สวาทของปันนากับอนิน ก็เป็นความทรงจำที่ชี้ทางออกให้เธอหย่ากับสามี จุดสิ้นสุดแห่งการเดินทางที่ปันนาขึ้นดอยไป “อยู่ในอ้อมกอด” ของ อนิน (204) ส่วนนานาภายหลังที่เผยความสัมพันธ์ของเธอกับมุนินให้ครอบครัวได้รับรู้ “มือของเธอก็อบอุ่นแนบแน่นอยู่ในมือของมุนิน” (319) ขณะที่การกลับมาเชียงใหม่ของเมษฐ์ แม้เนได้เสียชีวิตไปแล้ว แต่ความรู้สึกเมื่อปล่อยโคมที่เขาสัมผัสได้ว่า “อีกฟากหนึ่งของสะพานขาวมีใครบางคนที่รักยังยิ้มให้เสมอ” (246) จินตภาพแห่ง “การเชื่อมต่อ”ที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนประกอบสร้างอย่างสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน นอกจากย้ำถึงความสำเร็จในการกอบกู้อัตลักษณ์รักร่วมเพศ ภาวะพลัดถิ่นของตัวเองก็สิ้นสุดลงพร้อมกับที่ได้รากฐานทางจิตวิญญาณกลับคืนมา

ความสำคัญของการกอบกู้จิตวิญญาณที่ผู้แต่งกลุ่มชายขอบพยายามแสดงให้เห็น แม้จะตรงข้ามกับความแตกแยกแห่งตัวตนที่ปรากฏในงานกระแสหลัก แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า นวนิยายทั้งสองฝั่งล้วนเพ่งพินิจและอธิบายจิตใจของรักร่วมเพศ ส่วนแง่มุมที่เห็นต่างนอกจากขึ้นอยู่กับอิทธิพลของหลักการที่ยึดถือ การตีความเช่นที่ผู้แต่งชายหญิงมองรักร่วมเพศแปลกต่างตามสายตาวิทยาศาสตร์การแพทย์ หรือที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนรื้อถอนทฤษฎีดังกล่าว กระบวนการทางความหมายที่ปะทะกันนั้นยังบ่งบอกถึงความพยายามในการขยายขอบเขตของความจริงต่อรักร่วมเพศ ซึ่งบทสรุปอันย้อนแย้งระหว่างตัวตนที่ไม่เต็มคนกับความพิเศษทางอัตลักษณ์ ได้แสดงนัยอันซับซ้อนยิ่งขึ้นด้วยประเด็นที่สื่อผ่านความเหนือจริง อันจะวิเคราะห์ต่อไป

3. มิติทางจิตวิญญาณและความมหัศจรรย์กับการสื่อความหมายรักร่วมเพศ

มิติทางจิตวิญญาณที่สื่อแสดงความหมายของรักร่วมเพศ มีการนำเสนอ “ความจริง” ตามแบบปรวิสัย แต่แฝงเร้นด้วยปริศนาและความลึกลับในเวลาเดียวกัน ทั้งนี้ก็เพื่อให้ตระหนักถึงความซับซ้อนของความจริงต่อรักร่วมเพศ โดยรูปแบบของคำอธิบายที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนประกอบสร้างจะมีกลิ่นอายของความเหนือจริง ที่แฝงทั้งข้อโต้แย้งหลักจิตวิเคราะห์ และชุดเหตุผลของตรรกะทางวิทยาศาสตร์ตามที่มาของบทบาทด้านวรรณศิลป์ในประเด็นการแสดงความมหัศจรรย์ (miracles) อย่างไรก็ตาม เรื่องราวเร้นลับหรืออำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่กำกับชะตารักร่วมเพศ ก็เป็นเนื้อหาสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิงด้วยเช่นกัน และเมื่อพิเคราะห์ความหมายที่สื่อแสดงร่วมกัน จะพบประเด็นสำคัญของรักร่วมเพศ 3 ประการคือ ความสัมพันธ์ทางเพศโรคร้ายกับความตาย และนัยของรูปโฉม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ความสัมพันธ์ทางเพศกับนัยของรักร่วมเพศ

แม้มีการกล่าวถึงเพศสัมพันธ์ในนวนิยายทั้ง 2 กลุ่ม แต่น่าสนใจว่านอกจากผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนจะสื่อให้เห็นถึงนัยอันลึกซึ้งทางความรู้สึก ที่ตัวเอกทั้งหลายในงานชายขอบต่างนิยามการกระทำดังกล่าวว่า “ร่วมรัก” ไม่ใช่เพียง “ร่วมเพศ” อย่างที่แสดงความหมายในงานกระแสหลัก การสร้างภาพบวกลงแทนที่นิยามเชิงลบตามยุทธวิธีโต้กลับ (counter-strategy) (Hall, 1997 : 274) ไม่ได้ยุติอยู่แค่การเน้นความละเอียดทางจิตใจของรักร่วมเพศ กิจกรรมดังกล่าวยังถูกผู้แต่งเกย์และเลสเบี้ยนประกอบสร้างให้อยู่ในบรรยากาศแห่งการร่วมรับรู้จากธรรมชาติ ซึ่งหากพิจารณาตามลักษณะที่สืบขนบวรรณศิลป์ของการพรรณนาบทสังวาส (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2548 : 48) ฉากแห่งความสัมพันธ์ทางเพศของตัวเอกที่ตั้งขึ้นอย่างมีรากทางวัฒนธรรมรองรับ ก็แฝงทั้งการยกระดับเชิงพฤติกรรม

และลบล้างวาทกรรมที่ตีตรารักร่วมเพศว่าร่านรนราคะ อนึ่ง การสื่อให้เห็นว่าธรรมชาติมีปฏิกิริยารับต่อวิถีทางเพศนั้น ก็เป็นคำตอบที่ย้ำความชอบธรรมของการธำรงอัตลักษณ์ และสื่อถึงนัย 'อัศจรรย์' (exoticism) ของตัวตนรักร่วมเพศที่เล่นล้อกับความหมายของ "บทอัศจรรย์" อีกด้วย

ความหมายเชิงบวกที่น่าพิศวงต่อการดำรงอยู่และสืบต่อของรักร่วมเพศ ยังสื่อผ่านบุคคลวัตของธรรมชาติ ซึ่งไม่เพียงแค่รับรู้ แต่ยังแลดูเหมือนมีทีท่าร่วมยินดีด้วย ดังใน **ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ** ซึ่งผู้แต่งเลสเบี้ยนสื่อว่า ดอกแก้ว "ส่งกลิ่นกำจาย"ขณะที่ปันนาร่วมรักกับอนิน (42,47,119) ส่วน "เสียงคลื่น" ใน**ดอกไม้เปลี่ยนสี** ก็เป็นเสมือนประจักษ์พยานแห่งรักระหว่างนานากับมุนิน (244-247) ขณะที่เสียงลมกระทบกิ่งไม้ใน**สุดปลายสะพาน** ก็ฟังคล้ายบทขับกล่อมให้เมษฐ์กับเน และเมื่อตื่นขึ้น "แดดอ่อนในยามเช้า" ก็ "ทอแสงอบอุ่น อิ่มเอม ดังอ้อมกอดของคนรัก" (121) การส่งต่อเชื่อมถึงระหว่างธรรมชาติกับจิตวิญญาณของเหล่าตัวเอกในขณะร่วมรัก นอกจากให้ความหมายของการโยงใยในระบบสืบสายเผ่าพันธุ์ (kinship system) ตำแหน่งของทะเล ป่าไม้ และดวงอาทิตย์ที่ถูกจัดวางอย่างเชื่อมต่อกับความสัมพันธ์ลึกซึ้งของรักร่วมเพศ ก็แฝงนัยใหม่ที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนรื้อสร้างให้เห็นการขยายเพิ่มเพศพันธุ์ของรักร่วมเพศ ซึ่งอ้างอิงอยู่กับความหมายการให้ชีวิตของเหล่าสัญญะทั้ง 3 ข้างต้น (O'Connell, and Airey, 2006: 242) ส่วนในอีกแง่หนึ่งของความพิศวงดังกล่าวก็คือการตอบโต้ภาพตายตัวที่ตำหนิหญิงรักร่วมเพศ ถึงขั้นที่ "หน้าซีดเผือด" โดยนัยนี้ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนยังได้ประกอบสร้างให้อำนาจอันเนื่องด้วยสัมพันธ์ของรักร่วมเพศ มีพลังโจมตีในระดับล้มล้างตัวแทนของปิตาธิปไตยเลยทีเดียว เนื่องจากสีขาวของใบหน้าดนย์ที่ซีดเซียว ก็คือสัญลักษณ์ของความตายตามหลักจิตวิเคราะห์ (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 125)

อนึ่ง นอกเหนือจากความพิศวงที่เพิ่มเติมความหมายเชิงบวกให้แก่เพศสัมพันธ์ของตัวเอก ความหมายแง่ลบของการเสพสมกับรักร่วมเพศก็มีปรากฏให้เห็นในนวนิยายของผู้แต่งชายหญิง โดย "สิ่งเหนือจริง" นั้นก็แทรกอยู่ในบรรยากาศของธรรมชาติด้วยเช่นเดียวกัน เพียงแต่แสดงปฏิกิริยาที่ดุดันรุนแรง ไม่ละเอียดอ่อนเหมือนกับที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนประกอบสร้าง ดังใน**ม่านนางรำ** ที่ผู้แต่งชายแสดงให้เห็น "ความแปรปรวน" ของคลื่นลม ซึ่งถาโถมในระหว่างที่ร้อยคม "ร่วมเพศ" กับกว่างงาม ความไหว "สะเทือน" ของคลื่นลม ที่กระทบกันดังสนั่น นอกจากแลดูเหมือนเคืองขุ่นต่อกามกิจของรักร่วมเพศ ธรรมชาติที่ผาดโผนเกินจริง ยังแฝงความไม่ปกติของกิจกรรมทางเพศ ซึ่งเสียงลั่นอึงอลที่กว่างงามได้ยิน ก็ย้ำถึงความรุนแรงของแรงขับทางเพศในตัวรักร่วมเพศนัยว่าร่านรนอยู่ในกระแสราคะตามความหมายแม่บทที่สังคมประกอบสร้างขึ้น ซึ่งการผลิตซ้ำนัยเชิงลบแบบตายตัวโดยมีจารีตทางเพศคอยสนับสนุนและอาศัยหลักจิตวิเคราะห์ เป็นข้ออธิบาย ก็เห็นชัดว่าผู้แต่งชายหญิงได้อ้างอิงวาทกรรมที่มีอำนาจนำในสังคม (hegemony) มาประกอบสร้างความเหนือจริงที่เป็นความหมายเชิงลบต่อกามกิจของรักร่วมเพศ ขณะที่ความมหัศจรรย์ต่อสัมพันธ์สวาทของตัวเอกในงานกลุ่มชายขอบ ถูกประกอบสร้างจากวาทกรรมผสมผสาน (hybridized discourse) เพื่อแฝงนัยทั้งข้อเรียกร้อง และสร้างความเห็นใจพร้อมกับที่โจมตีอคติของสังคมกระแสหลัก

3.2 โรคร้ายและความตายกับความหมายของรักร่วมเพศ

ถึงแม้มีความเร้นลับต่อโรคร้ายและความตาย ปรากฏทั้งในนวนิยายกระแสหลักและชายขอบ แต่เป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่า ความหมายอันเชื่อมต่อถึงรักร่วมเพศนั้น มีนัยต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยตัวเอกทุกเรื่องของผู้แต่งชายหญิงพบจุดจบในสภาพแห่งความตายทั้งเชิงรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของ "กรรมเก่า" คอยกำกับชะตา ส่วนโรคร้ายที่คุกคามรักร่วมเพศนั้น แม้ผู้แต่งกระแสหลักจะผูกเรื่องคล้ายกับชีวิตตัวเอกในงานของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน แต่ "ปาฏิหาริย์" แห่งการฟื้นคืนชีพอีกครั้ง ก็มีนัยตรงข้ามกัน โดยเนื้องอกในสมองของอารักษ์ใน**พระจันทร์สีรุ้ง** กับผนังหัวใจรั่วของเนใน**สุดปลายสะพาน** อาจเทียบความร้ายแรงได้ใกล้เคียงกัน รวมถึงเมื่อล้มเจ็บขณะที่อาการกำเริบ ก็ฟื้นได้อย่างเหลือเชื่อ แต่อำนาจและเหตุแห่งการปลุกนั้นกลับแสดงสภาพรักร่วมเพศที่ชวนพิเคราะห์อย่างยิ่ง

ประเด็นสำคัญคือ เนฟื้นเพราะเสียงกีตาร์ที่เมษฐ์บรรเลงข้ามวันข้ามคืน (184-186) นั่นหมายความว่าพลังแห่งรักสร้าง "ปาฏิหาริย์" ทั้งปลุกรักร่วมเพศให้คืนชีพและยังสร้างเรื่องเหลือเชื่อที่ "เซลล์สมอง" ของเนไม่ได้ถูกทำลายเลย (187) สิ่งเกินจริงที่อยู่เหนือข้ออธิบายของวิทยาศาสตร์การแพทย์ นอกจากถูกประกอบสร้างขึ้นเพื่อชูสถานะและการดำรงอยู่ของรักร่วมเพศ จิตวิญญาณและสติแห่งตัวตนที่เนยังมีอยู่เต็มเปี่ยมด้วยพลังรักของเมษฐ์ แม้สลบเกิน 4 นาทีไปแล้ว ก็เป็นข้อยืนยันความจริงชุดใหม่ที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน สื่อแสดงให้ตระหนักถึงแง่มุมซับซ้อนทางจิตใจที่หลักวิทยาศาสตร์ยังไม่สามารถไขความลับได้ แต่ในทางตรงข้ามกัน ผู้แต่งชายหญิงกลับยังซ่อนเร้นความเชื่อในอำนาจของการแพทย์ โดยปูเรื่องให้เห็นว่าแม้อารักษ์

"นอนนิ่งอยู่นานนับเดือน" แต่ "การอยู่ในความดูแลของทีมแพทย์" ก็น่าจะเป็นที่มาของ "ปาฏิหาริย์" แห่งการฟื้น (416) ถึงกระนั้นก็ตาม สภาพหลังจากลืมตาที่จำอะไรไม่ได้ "ไม่มีปฏิกิริยาโต้ตอบ" ซ้ำร้ายยัง "ต้องนั่งรถเข็น" ไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ (416-417) ก็ถือเป็นภาวะความพิการและคือภาพแทนแห่งการตายทั้งเป็นที่ขาดไร้วิญญาณ โดยนัยนี้อำนาจแห่งการปลุกอารักษ์กลับมา นอกจากซ่อนเร้นความหมายของการชดใช้กรรม ก็ยังแฝงความหนักหนาของบาปเวรที่มีติดตัว ตามความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ผู้แต่งชายหญิงอาศัยเป็นหลักการของอำนาจในการกำหนดชะตารักร่วมเพศ

เห็นชัดว่าการฟื้นมารับกรรมของอารักษ์ต่างจากการฟื้นด้วยพลังรักที่เมษฐ์สร้างปาฏิหาริย์ให้เน และถึงแม้ในตอนท้ายเนก็ไม่อาจเลี่ยงความตายได้ แต่เสียงเร้นลับที่เมษฐ์ได้ยิน ซึ่งเตือนสติให้ล้มเลิกการฆ่าตัวตาย และยังย้ำถึงความตระหนักในการ "ช่วยชีวิต" ตามหน้าที่หมอ (240-242) ก็คืออำนาจรักของเนที่ยังห่วงใยเมษฐ์ เสียงเนที่ยังดังก้องในใจเมษฐ์จึงมีนัยของการดำรงอยู่ ที่สวนทางกับความตายของชลชาสน์ใน**สวรรค์ปิด**และกว่างามใน**ม่านนางรำ** ซึ่งอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้แต่งชายหญิงใช้เป็นข้ออธิบายจุดจบของรักร่วมเพศ คือ บุพกรรม ดังที่ให้ผู้เล่าไขถึงชะตาของชลชาสน์ว่า "เป็นเรื่องของ 'กรรมเก่า' ที่ชีวิตถูกลิขิตไว้ตั้งแต่ก่อนจะเกิด" (261) ส่วนเสียงกะเทยรุ่นพี่ในวงยี่เก ก็ให้คำตอบถึงความอาภัพรักของกว่างามว่าเป็นเพราะ "พวกเราๆ เกิดมามีบาป" (128) กล่าวได้ว่าการแสดงความอนาถในชีวิตรักร่วมเพศที่ผกผันตามแรงเวรกรรมในอดีตชาติ แม้มีกลิ่นอายของคติความเชื่ออันเร้นลับในทางพุทธ แต่สิ่งเหนือจริงต่อความพินาศของตัวเอกในงานกระแสหลัก ก็ทำความเข้าใจได้ถึงฐานรากทางวัฒนธรรมไทยที่มีนัยเชิงลบต่อรักร่วมเพศ กระทั่งยังแฝงทั้งอุปลักษณ์ของการกำจัดรักร่วมเพศด้วยโรคร้ายและความตาย ต่างกับในมิติของผู้แต่งที่เป็น "คนใน" ซึ่งไม่เพียงมุ่งสร้าง 'ความเหนือจริง'เพื่อแสดง 'ภาวะความจริง' ของรักร่วมเพศที่มีคุณค่าด้านจิตใจ ความซับซ้อนทางจิตวิญญาณที่วิทยาศาสตร์หาคำตอบไม่ได้ ก็ยังเป็นเรื่องเร้นลับที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนสื่อสร้างให้สังคมตระหนักถึงแง่มุมอันลึกซึ้งของปัจเจกและอัตลักษณ์ทางเพศ

3.3 รูปโฉมกับภาพแทนของรักร่วมเพศ

เมื่อพิจารณานวนิยายรักร่วมเพศทั้งในกลุ่มของผู้แต่งชายหญิงและที่เป็นเกย์กับเลสเบี้ยน แม้ดูเหมือนการแสดงรูปโฉมของตัวเอก ไม่ได้มีความต่างจากตัวละครในงานประเภทอื่น แต่ต้องไม่ลืมว่าหลักการวิเคราะห์วรรณกรรมที่มีเนื้อหาหมิ่นเหม่ต่อกฎเกณฑ์ของสังคม จำเป็นต้อง "รื้อสัญญะ" เพื่อหา "เสียง" และ "ตัวตน" อันแท้จริงที่ผู้แต่งประกอบสร้างในผลงานนั้น (Bhabha, 1998 : 193) ด้วยเหตุนี้ประเด็นรูปโฉมของตัวเอกอันเป็นภาพแทนของรักร่วมเพศจึงไม่อาจละเลยไปได้ เนื่องจากตัวตนที่แสดงอันเป็นสัญญะของภาพแทนนั้น มีความเกี่ยวข้องอย่างแนบชิดและเป็นส่วนหนึ่งของการสื่ออัตลักษณ์ โดยเฉพาะในแง่ของการทำหน้าที่กำหนดสร้างความหมายพิเศษเฉพาะให้กับอัตบุคคล (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2551: 9) นั่นหมายความว่าภายใต้รูปโฉมที่สง่าและงดงามของตัวเอกในงานกระแสหลักรวมถึงภาพลักษณ์ที่ดูดายดื่นธรรมดาของตัวละครในงานชายขอบมีความหมายแห่งการสื่อตัวตนรักร่วมเพศซ่อนอยู่

สำหรับความเหนือจริงนั้น ปรากฏให้เห็นชัดในรูปโฉมของตัวเอกที่ผู้แต่งชายหญิงประกอบสร้างขึ้น โดยชลชาสน์ใน**สวรรค์ปิด** สง่าราว "เทพบุตร" ที่ผู้เล่าบรรยายว่ามี "กลุ่มผู้หญิงกรุ้มรุมกันเข้ามา 'กรี๊ด'ความหล่อระดับ 'ซูเปอร์สตาร์' "(23) ขณะที่กว่างามใน**ม่านนางรำ** ก็ "สวยเหลือเกิน" ราวกับ "ประติมากรรม"และ"เหมือนภาพฝัน เหมือนสิ่งปั้นแต่ง"(91-92) ส่วนรูปโฉมของอารักษ์ใน**พระจันทร์สีรุ้ง** ผู้เล่าบรรยายว่างดงามในฐานะ "นางโชว์" ที่ "สวมวิญญาณของมาริลิน มอนโรดาราสาวสุดเซ็กซี่มาเป็นเวลานับ 10 ปี" (7) พึงพิเคราะห์ว่าความงดงามเหนือจริงของตัวเอกทั้งหลายนี้ เป็นสิ่งที่ผู้แต่งชายหญิงเน้นตรงกัน โดยความหมายซ่อนเร้นประการแรกที่สังเกตได้คือการสื่อถึงความผิดปกติของรักร่วมเพศ ที่มีความประหลาดทางวิญญาณรวมอยู่ด้วย ส่วนความหมายอีกประการก็ยังข้องเกี่ยวกันอยู่ในสัญญะของการแอบเร้นปลอมตัวตน ดังชลชาสน์ที่ผู้เล่าบรรยายว่าเขาต้อง "แปลงโฉม"หลอกสังคม "ให้ดูเป็นแมน" (22) และยังวางใจที่ "ไม่มีใครสามารถ 'จับเท็จ' จนเจอ 'ตัวจริง'ของเขาได้เลย" (23) ส่วนกว่างามกับอารักษ์ นอกจากแปลงโฉมเป็นหญิงด้วยบทบาททางการแสดงและเครื่องแต่งกายของนางยี่เกและนางโชว์ กิริยาท่าทีและเรือนร่างรวมถึงเสื้อผ้าภายนอกก็ยัง "แต่ง" แบบผู้หญิง ถึงขั้นที่กว่างามนั้น "ไม่บอกก็ไม่รู้ นึกว่าผู้หญิง" (92) ส่วนอารักษ์แม้เลิกแสดงไปทำหน้าที่พ่อเลี้ยงดูตะวัน แต่ก็เป็นเพียง "การสวมบทบาท" ที่หลอกตัวเองในฐานะกะเทย (27)

เห็นชัดว่า นัยของ "การปลอมแปลง" ที่ผู้แต่งชายหญิงประกอบสร้างให้เป็นอัตลักษณ์ของตัวเอก นอกจากแสดงภาพแทนของความผิดแปลก ตัวตนรักร่วมเพศยังถูกทำให้เห็นว่ามีบางอย่างซ่อนเร้นอยู่ ซึ่งการสร้างภาพแทนของความไม่น่าวางใจเป็นเพียงภาวะเบื้องต้นที่แฝงถึงการแบ่งแยกส่วนที่สื่อว่าในส่วนลึกของตัวเอกมีความอัปลักษณ์ซุกซ่อนอยู่

ก็ยิ่งย้ำภาพแทนความชั่วร้ายของรักร่วมเพศ ดังชลชาสน์ที่ถูกสร้างให้มีความมัวเมาราคะเป็นสันดานดิบอยู่ภายใต้รูปโฉมอันสง่างาม น่าเดียดฉันท์ถึงขั้นที่คฑาวุธคู่ขา “ประจาน” ว่า “มีปีศาจสิงอยู่” จึง “ยัดเยียดนรกให้เขา” (311,312)

วิญญาณร้ายที่ถูกทำให้เป็นภาพแทนของรักร่วมเพศดูจะมีความหมายตรงข้ามกับฝั่งของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน ซึ่งสร้างรูปโฉมตัวเอกที่ไม่โดดเด่น นัยว่าความธรรมดาเหล่านั้นก็คือภาพแทนแห่งความเป็นปกติของรักร่วมเพศตามสามัญลักษณะของความเป็นมนุษย์ ซึ่งนอกจากซ่อนเร้นข้อเรียกร้องไม่ให้สังคมมองรักร่วมเพศอย่างแปลกแยก ความธรรมดาในเบื้องต้นที่สร้างสรรค์สิ่งมหัศจรรย์ได้ ยังเป็นลักษณะเด่นของตัวเอกรักร่วมเพศในงานชายขอบด้วย ดังเนในเ**สุดปลายสะพาน** ที่เป็นเพียงนักดนตรี แต่เมื่อเสียชีวิตกลับมีพลังส่งเสียงถึงเมษฐ์คนรักให้หยุดฆ่าตัวตาย แล้วหันไปช่วยชีวิตผู้ป่วยตามหน้าที่หมอ ขณะที่อนินในใน**ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ** ก็ “เติมพลังชีวิต” ให้ปันนา (110) หลังจากเธอเหมือนตายทั้งเป็นในชีวิตแต่งงาน ส่วนนานาใน**ดอกไม้เปลี่ยนสี** ก็รู้สึกเป็นอิสระเมื่อเปิดเผยตัวกับครอบครัวว่ารักกับมุนิน โดยปาฏิหาริย์แห่งความรักที่ทำให้นานารู้สึกเหมือน “มีปีกงอกกลางหลัง” (321) และปันนา “โบยบินสู่อิสรภาพ”(111) ขณะที่เมษฐ์รู้สึกเมือน “มีสองใจในหนึ่งเดียว” (246) นับว่าคือพลังของรักร่วมเพศที่แสดงภาพแทนของการสร้างสรรค์ความสุขและเติมต่อจิตวิญญาณ นัยเชิงบวกดังกล่าวที่แย้งกับความเลวร้ายในงานกระแสหลัก นอกจากคือกลยุทธการช่วงชิงวิธีสร้างความหมายภายในกระบวนการภาพแทน (Hall,1997 : 275) ที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนรื้อถอนภาพเหมารวมของผู้แต่งชายหญิง แนวคิดหลักในการแสดงความหมายแห่งรูปโฉมรักร่วมเพศที่เน้นให้พินิจในประเด็นภาพที่ปรากฏกับความเป็นจริง (appearance vs reality) ยังมีความยอกย้อนที่ผู้แต่งกลุ่มชายขอบแฝงอยู่ในความมหัศจรรย์ของตัวเอก โดยนัยแรกก็คือการสลายรูปแบบตายตัวของกฎเกณฑ์สังคม อีกนัยหนึ่งก็คือการย้อนแย้งว่ากฎเกณฑ์ก็เป็นเสมือนภาพมายาที่ปิดกั้นไม่ให้เห็นความจริงแท้

คำถามที่ตั้งข้อสังเกตต่อวาทกรรมที่ปรากฏกับความจริงแท้ นอกจากเป็นแนวคิดสำคัญของความมหัศจรรย์ (miracles) ที่กระตุ้นการตรวจสอบระบบเหตุผลแบบสูตรสำเร็จ ความเหนือจริงที่ชี้ชวนให้พินิจมิติทางจิตวิญญาณยังเป็นทัศนะที่เสริมเน้นคำร้องขอของผู้แต่งกลุ่มรักร่วมเพศที่วอนสังคมให้ย้อนพิเคราะห์มุมมองแห่งการตัดสินใหม่อีกครั้ง โดยนัยนี้ การอาศัยหลักวิทยาศาสตร์รวมถึงจารีตที่ผู้แต่งชายหญิงใช้อ้างอิง ก็ยิ่งทำให้ความเหนือจริงของรักร่วมเพศที่ประกอบสร้าง มีความหมายย้ำถึงความคับแคบที่ไม่เปิดกว้างพิเคราะห์ภาวะความเป็นจริงในมุมอื่น พอ ๆ กับที่เน้นว่าผู้แต่งชายหญิงยังยืนอยู่จุดเดิมของความมีอคติ ด้วยเหตุนี้การแสดงทัศนะต่อความจริงที่ต่างออกไปของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน ซึ่งตั้งคำถามกับความคิดของสังคมไปพร้อมกัน จึงเป็นตรรกะใหม่ที่มีพลังกระตุ้นการตรวจสอบฐานคิดของอุดมการณ์กระแสหลักที่ยึดถือเป็นตัวชี้นำ สิ่งสำคัญคือการที่ผู้แต่งกลุ่มชายขอบแสดงให้เห็นว่า “ข้อเท็จจริง” ไม่ใช่หนทางเดียวที่เข้าถึง “ความจริง” และภาวะทั้งสองนี้ก็ไม่ใช่สิ่งเดียวกันรวมถึงยังไม่ใช่ภาพแทนที่ตรงไปตรงมาของกันและกัน นี่ก็นับเป็นกลยุทธสำคัญที่ทำให้การสื่อแสดงความหมายรักร่วมเพศมีทั้งความน่าเชื่อถือและมีน้ำหนักให้ชั่งใจย้อนมองชุดความหมายดั้งเดิมของสังคม ที่ให้นิยามต่อรักร่วมเพศตามข้อมูลของระบบเก่าแก่เท่านั้น แต่ยังไม่ได้ขยายขอบเขตของการค้นหาความจริงตามข้อทักท้วงแต่อย่างใด

สรุปส่งท้าย

การอภิปรายผลการศึกษามาข้างต้น พบข้อพึงพิเคราะห์ต่อนวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ. 2548-2552 ว่ามีประเด็นน่าสนใจเกินกว่าเพียงเป็นจุดเริ่มต้นของความเป็นหลังสมัยใหม่เท่านั้น แต่การปะทะทางความคิดระหว่างผู้แต่งชายหญิงกับผู้แต่งเกย์และเบี้ยน อันถือเป็นตัวแทนของสังคมกระแสหลักกับชายขอบ ยังมีนัยสำคัญของการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ที่มุ่งขยายขอบเขตทัศนะต่อชนกลุ่มน้อยทางเพศ โดยนัยนี้ ความหมายขัดแย้งคู่ตรงข้ามจาก “คนนอก” กับ “คนใน” ที่ประกอบสร้างในนวนิยายรักร่วมเพศ ก็ถือเป็นลักษณะเด่นอันแจ่มชัดที่เพิ่งค้นพบในวงวรรณกรรมไทยประเภทที่เสนอแก่นเรื่องรักร่วมเพศ แต่ผลลัพธ์เชิงประจักษ์ของการวิจัยข้างต้น กลับยังแสดงแง่มุมซับซ้อนยิ่งขึ้นเมื่อความหมายทางการประพันธ์ของผู้แต่งชายหญิงได้ซุกซ่อนอคติต่อรักร่วมเพศ โดยแม้เปิดโอกาสให้ได้แสดงตัว แต่ความคิดเห็นของตัวเอกก็ถูกปฏิเสธ นัยความไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียงในสังคม ยังสื่อผ่านการถูกข่มเหงถึงขั้นที่บางรายก็ถูกข่มขืน อันเป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ปรากฏในอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ของการเป็นเบี้ยล่างตามแบบอาณานิคมและตกอยู่ในภาวะพลัดถิ่น ซ้ำร้ายจินตภาพที่แสดงการแตกแยกเป็นชิ้นส่วนรวมถึงความตายที่กำหนดเป็นแก่นเรื่องก็ย้ำชัดถึงการปฏิเสธความเป็นมนุษย์ ภาวะรักร่วมเพศอันถึงจุดวิกฤตนี้ดูจะสวนทางกับภาพแทนของตัวเอกในงานของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยน ที่อาศัยสัจนิยมมหัศจรรย์เรียกร้องให้เพ่งพินิจมิติทางจิตวิญญาณ และผนวกรวมความหมาย

ลึกซึ้งของความเงียบในการเล่าเรื่อง เพื่อเป็นยุทธวิธีซ่อนเร้นความเคลื่อนไหวของตัวเอก และในขณะเดียวกันก็เป็นกลยุทธจู่โจมอันแยบคายที่ผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนใช้ตอบโต้ รื้อถอนอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและจารีตทางเพศ

ความยอกย้อนระหว่างอคติของผู้แต่งอันเป็นตัวแทนสังคมกระแสหลัก กับการทวนกระแสอย่างเจ็บปวดของผู้แต่งเกย์กับเลสเบี้ยนที่เป็นกลุ่มชายขอบ หากพิจารณาในแง่ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ อำนาจอันเหนือกว่าที่ใช้กดขี่รักร่วมเพศ คือ “ความเป็นจริง” ในปรากฏการณ์ทางวรรณกรรม แต่ภารกิจทางวรรณศิลป์ไม่ได้ยุติเพียงการสื่อ “แสดงความเป็นจริง” หากยัง “ต้องสร้างความเป็นจริงขึ้นมาใหม่” ด้วย (เจตนา นาควัชระ, 2532 : 242) แก่นสารของนวนิยายที่ได้ศึกษาจึงมิได้สิ้นสุดเพียงการค้นพบปรากฏการณ์ข้างต้นเท่านั้น แต่เนื้อหาที่ยอกย้อนมีการตอบโต้ระหว่างกันได้แสดงแนวคิดสำคัญในเชิงวิพากษ์ให้ใคร่ครวญว่า โดยแท้จริงแล้วอุดมการณ์ในวาทกรรมหรือภาวะทางเพศ ที่เป็นปัญหาต่อการดำรงอยู่ของความเป็นมนุษย์ คำถามดังกล่าวนี้คงต้องย้อนไปตรวจสอบฐานความคิดของสังคม ซึ่งในระหว่างหาความกระจ่างความหมายแบบเหมารวมต่อเพศสถานะก็จะได้รับการทบทวนไต่ตรองเสียใหม่ ขณะที่กรอบกฎเกณฑ์ของสังคมก็ถูกพิจารณาไปพร้อมกัน และด้วยสาระสำคัญที่แฝงในวรรณศิลป์ดังกล่าวนี้ เป็นไปได้ว่าการค้นพบต้นตอของปัญหาอาจจะเป็นจุดตั้งต้นของการแก้ปัญหาอย่างแท้จริง

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.อมรา พงศาพิชญ์ ที่กรุณาชี้แนะในประเด็นสิทธิมนุษยชนกับความหลากหลายทางเพศ

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กุสุมา รักษมณีและคณะ. 2550. **ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง.

เจตนา นาควัชระ. 2532. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรนคร องคสิงห์. 2551. **สวรรค์ปิด.** กรุงเทพฯ : มติชน.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. 2554. การเมืองเรื่องอัตลักษณ์. (ออนไลน์) สืบค้นจาก : http:www.soc.cmu.ac.th [24 มีนาคม 2554]

ชาตบุษย์ นฤดม. 2551. **ม่านนางรำ.** กรุงเทพฯ : บ้านทะเลล้อม.

พัฒนา กิติอาษา. 2546. **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

มน. มีนา. 2548. **ดอกไม้เปลี่ยนสี.** กรุงเทพฯ : สะพาน.

_____. 2552. **ไม่มีสักวันที่ฉันไม่รักเธอ.** กรุงเทพฯ : สะพาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2545. “**เนื้อใน** ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างมนุษย์”, ใน **อ่านอย่างพินิจสาร วิจารณ์อย่างพิเคราะห์นัย**, หน้า 38-49. กรุงเทพฯ : เพื่อนดี.

วรรณนะ หนูหมื่น. 2551. “นวนิยายรักร่วมเพศ: ความหมายกับคุณค่าของมนุษย์”, **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.** 4 (กรกฎาคม-ธันวาคม), 35-75.

_____. 2554. “ลักษณะเด่นของนวนิยายรักร่วมเพศไทย พ.ศ.2548-2552: ความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างเพศสถานะผู้แต่งกับการสื่อทัศนะที่กำกับทิศทางการประกอบสร้างความหมายรักร่วมเพศ”, **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.** 7 (มกราคม-มิถุนายน), 1-42.

วัตตรา. 2549. **พระจันทร์สีรุ้ง.** กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

สรณัฐ ไตลังคะ. 2550. “เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ.2507-2516” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันต์ สุวัจฉราภินันท์. 2551. “ข้อห้ามและอคติทางเพศ : จากศาสนาสู่แนวคิดจิตเวชศาสตร์” ใน**โครงการสื่อเพื่อบริบทสิทธิมนุษยชน มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน** (ออนไลน์) สืบค้นจาก : http://www.midnightuniv.org [7 กรกฎาคม 2554]

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2548. **เจิมจันทร์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. 2551. “บทบรรณาธิการ: วาทกรรมภาพแทน และอัตลักษณ์,” **วารสารอักษรศาสตร์.** 37 (มกราคม-มิถุนายน), 9.

สุริศร วัฒนอุดมศิลป์. 2550.**สุดปลายสะพาน.**กรุงเทพฯ:อรุณ.

อิราวดี ไตลังคะ. 2546. "นวนิยายเข้ารอบคัดเลือกซีไรต์กับลักษณะคตินิยมหลังสมัยใหม่", **วารสารอักษรศาสตร์.** 32 (กรกฎาคม-ธันวาคม), 128-137.

อุษา ศรีพานิช. 2541. "ประวัติชีวิตของชายแปลงเพศ" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Appignanesi, Richad and Oscar Zarate. 2004. **Introducing Freud.** Royston: Icon Book.

Aristodemou, Maria. 2000. **Law & Literature: Journeys from Her to Eternity.** Oxford and New York: Oxford University Press.

Ashcroft, Bill, et al. (eds.) 1999. **The Post-Colonial Studies Reader.** London and New York: Routledge.

Benjamin,Water.1978. **Reflections.** New York: Schocken.

Bhabha, Homi. 1998. **Identity: Community, Culture, Difference.** London: Lawrence & Wishart.

Brogan, Kathleen. 1998. **Cultural Haunting: Ghosts and Ethnicity in Recent American Literature.** Charlottsville & London: University Press of Virginia.

de Certeau, Michel. 1984. **The Practice of Everyday Life.** Berkley: University of California Press.

Eastrope, Anthony. 1991. **Literature to Cultural Studies.** London and New York: Routledge.

Finnegan, Ruth. 1997. "Storying the Self: Personal Narratives and Identity," in **Consumption and Everyday Life** , pp.65-111. London: Sage.

Foucault, Michel. 1980."Question on Geography" in **Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings 1972-1977.** New York: Pantheon.

Goodman, Lizbeth. 1996. **Literature and Gender.** New York: Routledge.

Halberstam, Judith. 2005. **In Queer Time&Place: Transgender Bodies, Subculture Lives.** New York: New York University Press.

Hall, Stuart. 1997. **Representation: Cultural Representation and Signifying Practices.** London: Sage.

Hook, bell. 1990. **Yearing: Race, Gender, and Cultural Politics.** Boston: South End Press.

Jackson, Sue. 2001. "Happily Never After: Young Women's Stories of Abuse in Heterosexual Love Relationships," **Feminism & Psychology.** 11 (3) , 305-321.

Kaplan, Caren. 1998. "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and transnational Feminist Subjects." **Women, Autobiography, Theory.** Madison: University of Wisconsin Press.

Lam, Lisa Y.M.. 2006. "Sexual minorities," **in Routledge International Encyclopedia of Queer Culture,** p. 558-559. London and New York: Routledge.

Mathews, Gordon. 2000. **Global Culture/Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket.** London and New York: Routledge.

Mcleod, John.2000. **Beginning Postcolonialism.** Manchester and New York: Manchester University Press.

Nussbaum, Martha C. 1995. "Poets as Judges: Judicial Rhetoric and the Literary Imagination," **The University of Chicago Law Review.** 62 (4) , 1477-1519.

O'Connell, Mark and Airey, Raje. 2006. **The Complete Encyclopedia of Signs & Symbols.** London: Hermes House.

Ortega y Gasset, José. 1968. **The dehumanization of arts.** Princeton: Princeton University Press.

Atti, Duncan. 2003. **Tell This Silence: Asian American Women Writers and the Politics of Speech.** Iowa City: University of Iowa.

Plummer, Ken. 1997. **Telling Sexual Stories.** New York: Routledge.

Rich, Adrienne. 1972. "When We Dead Awakening: Writing as Revision." **College English.** 31(1), 18-30.

PYoung, Robert. 1995. **Colonial Desire : Hybridity in Theory, Culture and Race.** London : Routledge.

Zizek, Slavoj. 2008. **Violence : Six Sideways Reflections.** New York : Picador.

ภาษาฝรั่งเศส

Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain. 1982. **Dictionnaire des symboles.** Paris : Laffont/ Jupiter.

Freud, Sigmund. 1985. **L'inquiétante étrangeté et autres essais.** Paris : Gallimard.

Genette, Gérard. 2007. **Discours du récit.** Paris : Seuil.