# สถานภาพของงานนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3
# The status of Thai theatre and dance in the reign of King Rama III

ธรรมจักร พรหมพ้วย[1]

**บทคัดย่อ**

การศึกษาสถานภาพของงานนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3 เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ที่มุ่งศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงงานนาฏกรรม โดยมุ่งที่จะศึกษาประวัติศาสตร์นาฏกรรมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ระหว่าง พ.ศ.2367-2394 โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยผสมผสาน ที่ได้รวบรวมและค้นคว้าเอกสารชั้นต้นและชั้นรอง และหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ประเภทจิตรกรรมและประติมากรรม ผลการวิจัยพบว่างานนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3 ยังคงปรากฏอยู่ในราชสำนักและนอกราชสำนัก มีหน้าที่ตอบสนองความต้องของสังคมในเชิงพิธีกรรมและความบันเทิง แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมิได้ให้ความสำคัญกับงานนาฏกรรมเท่าใดนัก แต่กลับทำให้รูปแบบนาฏกรรมของหลวงเผยแพร่ไปสู่วังนอกของเจ้านายและเรือนของขุนนาง จนทำให้มีการละเมิดธรรมเนียมราชสำนักเรื่องการมีละครหรือมโหรีผู้หญิงประดับเกียรติยศ นอกจากนี้ปัจจัยจากสภาพสังคม เช่น ระบบเศรษฐกิจ ระบบไพร่ การขยายตัวของพระนคร ความหลากหลายทางเชื้อชาติและศาสนา เป็นผลให้นาฏกรรมกระจายตัวโดยแพร่หลายประชากรมีรายได้เพิ่มมากขึ้นจนสามารถใช้จ่าย เพื่อความบันเทิงและการพนันได้ปรากฏพิกัดการกระจายตัวของนาฏกรรมทั่วไปในพระนคร เมืองประเทศราชและหัวเมืองสำคัญ โดยเฉพาะวัดที่สร้างและปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 3 มากกว่า 70 วัด เป็นแหล่งที่ต้องใช้นาฏกรรมเป็นมหรสพสมโภชเมื่อเฉลิมฉลองและวันสำคัญทางศาสนา

**คำสำคัญ :** นาฏกรรม, ประวัติศาสตร์, รัชกาลที่ 3

[1]นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย
ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**Abstract**

The study of the status of the theatre and dance in the reign of King Rama III was a historical research aimed at studying social factors that affect the work of dance. The purpose of research was to study the history of the dance in the reign of King Rama III during 1824-1839 AD by using the mixed research methodology which collected the primary and secondary documents, historical and archaeological evidences such as paintings and sculptures. The results of the research showed that the dance in the reign of King Rama III still appears in the royal court and outside the royal court. It served for fulfilling the needs of ritual and entertainment role. Although King Phra Nangklao would not pay attention to the dance work, but it made the dance style spreading out from royal court to the outside palaces of royal families and houses of noblemen. Until causing a violation of the royal court tradition on having a female drama or orchestra adorned with their honor. In addition, factors from social conditions such as economy, feudal system, the expansion of the capital city, ethnic and religious diversity, were results that made the dance spreading widely. When population earned more income, they can spend for entertainment or gambling. The distribution of dance in capital, Siam's dominions and major cities also spread widely. Especially, in the reign of King Rama III, there were more than 70 temples built and renovated, which can be proved that theater and dance were used in the celebration of completion and important religious days.

**Keywords:** Thai Dance; History; King Rama III

**บทนำ**

ในรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติ ระหว่าง พ.ศ.2364 - 2397 สภาพโดยรวมของสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงจากสังคมอุดมคติที่มีกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นแบบเริ่ม

เข้าสู่การรับเอาอิทธิพลจากภายนอกราชอาณาจักรให้เข้ามาปะทะสังสรรค์ และเป็นจุดเริ่มต้นแห่งการเข้าสู่ความทันสมัย ก่อนจะได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในช่วงเวลาต่อไป ในรัชกาลนี้พระประมุขแห่งแผ่นดินทรงเอาพระราชหฤทัยใส่ในด้านเศรษฐกิจและการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นพิเศษ จนปรากฏว่ามิได้ทรงสนพระราชหฤทัยในกิจการด้านนาฏกรรมมากเท่าใดนัก แม้จะเป็นช่วงเวลาที่เพิ่งผ่านพ้นจากยุคทองของงานนาฏกรรมที่เฟื่องฟูในราชสำนักรัชกาลที่ 2 ทำให้ปรากฏวาทกรรมในการศึกษาประวัติศาสตร์นาฏกรรมว่านาฏกรรมในรัชกาลที่ 3 นี้ไม่มีความรุ่งเรืองจนทำให้มีผู้ให้ความสนใจในการศึกษาอย่างจริงจังน้อยมาก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาสถานภาพของกิจกรรมด้านนาฏกรรมทั้งภายในและนอกราชสำนักที่เชื่อมโยงให้เห็นองค์รวมของสถานภาพของงานนาฏกรรมที่สัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ ของสังคม เช่น สภาพประชากร เศรษฐกิจ วัฒนธรรม รวมทั้งปัจจัยอื่นที่จะส่งผลถึงรูปแบบและวิธีการแสดงของงานนาฏกรรมในช่วงระยะเวลานั้น กับทั้งอิทธิพลจากความหลากหลายทางเชื้อชาติและศาสนาและสังคมไทยที่ทำให้เกิดความนิยมรูปแบบการแสดงที่ต่างไปจากขนบเดิมที่มีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา

อนึ่ง ขอบเขตของคำว่า “นาฏกรรม” ที่ปรากฏในบทความนี้เป็นการพิจารณานาฏกรรมในฐานะที่เป็นผลผลิตและปรากฏการณ์ทางสังคม ครอบคลุมศิลปะการแสดงที่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้จังหวะ เช่น โขน ละคร หุ่น หนัง รำ ระบำ เต้น ฟ้อน เชิด ฯลฯ ทั้งส่วนที่เป็นของราชสำนักและสำหรับราษฎรทั่วไป (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2534 : 8)

การรับรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์นาฏกรรมไทยในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้ให้ความสำคัญกับศูนย์กลางทางการปกครองที่ราชสำนัก เอกสารส่วนหนึ่งจึงบันทึกเฉพาะความเป็นไปของกิจการนาฏกรรมในราชสำนัก ดังเช่นพระนิพนธ์ "ตำนานละครอิเหนา" ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่กล่าวว่า "ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรังเกียจการเล่นละคร พอเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอดรัชกาล...” (2546ก: 347) จนทำให้ดูเหมือนว่ากิจการนาฏกรรมภายนอกราชสำนักนั้นหยุดนิ่งเหมือนกับละครหลวง อย่างไรก็ดีจากหนังสือเล่มเดียวกันนี้กลับเปิดแนวทางให้เห็นว่า “ความที่ว่าพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร แต่ไม่ทรงห้ามปรามผู้อื่นที่เล่นละคร" และ “พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร เป็นแต่ว่าทรงแช่งชักติเตียนจะมิให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ ด้วยกันหลายราย” (อ้างแล้ว : 348) จากจุดนี้เองที่ทำให้เห็นภาพต่อเนื่องว่าความแพร่หลายของงานนาฏกรรมกลับเปลี่ยน

พื้นที่ความนิยมมาสู่นอกราชสำนักที่เจ้านายและขุนนางสามารถมีนาฏกรรมเป็นเครื่องแสดงยศศักดิ์หรือเพื่อความบันเทิงส่วนตนได้ อีกทั้งอาจมีนาฏกรรมที่เป็นเครื่องบันเทิงของราษฎรทั่วไปอันอาจศึกษาได้จากวรรณกรรม หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีได้อีกทางหนึ่งด้วย

**วัตถุประสงค์**

1. เพื่อศึกษาสถานภาพของนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3
2. เพื่อศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3

**วิธีดำเนินการวิจัย**

งานวิจัยฉบับนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยผสมผสาน (Mixed method) ที่ได้รวบรวมและค้นคว้าเอกสารชั้นต้นและชั้นรอง วรรณกรรมในรัชสมัยเพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary analysis) ที่จะทำให้เห็นความเชื่อมโยงจากปัจจัยด้านต่างๆ รวมทั้งศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีประเภทจิตรกรรมและประติมากรรม เพื่อนำมาใช้อธิบายถึงสถานภาพของงานนาฏกรรมในรัชกาล พร้อมจัดทำพิกัดแผนที่ที่มีงานนาฏกรรม (Mapping) เพื่อให้เห็นภาพของการกระจายตัวของสถานที่ที่ปรากฏงานนาฏกรรมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

**วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง**

จากการศึกษาเอกสารชั้นต้น เช่น หมายรับสั่ง จดหมายเหตุ พระราชพงศาวดาร ฯลฯ เพื่อค้นหาหลักฐานข้อความที่กล่าวถึงกิจกรรมเกี่ยวกับนาฏกรรมในมิติต่างๆ พบว่า เอกสารชั้นต้นสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการปริวรรตจากเอกสารตัวเขียนแล้วจำนวนมาก ทำให้สามารถเข้าถึงข้อมูลได้สะดวกขึ้น โดยได้ศึกษาเอกสารชั้นต้นที่สำคัญ เช่น ประชุมหมายรับสั่ง ภาค 4 (ศุภวัฒย์ เกษมศรี, 2536) จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 (กรมศิลปากร, 2530ก) พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 (ทิพากรวงศ์, 2547) พระราชวิจารณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องจดหมายความทรงจำของกรมหลวงนริทรเทวี (นริทรเทวี, 2552) ฯลฯ ซึ่งเอกสารชั้นต้นเหล่านี้ได้ระบุเหตุการณ์ที่มีนาฏกรรมพร้อมทั้งรายละเอียดการจัดกิจกรรมใน

ฐานะที่เป็นมหรสพสมโภชต่างๆ เช่น สมโภชในงานพระเมรุ สมโภชช้างเผือก สมโภชพระอาราม เพื่อใช้เป็นหลักเทียบเคียงกับเอกสารในชั้นหลังลงมา

งานเขียนหลังจากพระนิพนธ์ ตำนานละครอิเหนา (ดำรงราชานุภาพ, 2464) ที่ใช้เป็นหลักในการอ้างอิงสืบต่อกันมา ยังมีผู้ได้ทำการศึกษาลักษณะของงานนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3 ดังเช่นหนังสือ Siam under King Rama III ของวอลเตอร์ เอฟ เวลลา ที่แปลเป็นไทยโดย นิจ ทองโสภิต ในชื่อ แผ่นดินพระนั่งเกล้า (2530) ได้ทำการศึกษาสภาพสังคมในรัชกาลที่ 3 ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก และพระราชอัธยาศัยส่วนพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมถึงศึกษาความสัมพันธ์เกี่ยวกับการพระศาสนา ความสัมพันธ์กับประเทศรอบข้างและชาติตะวันตก ในส่วนของงานศิลปะและวรรณคดี เวลลาเห็นว่าพระราชพิธีต่างๆ ว่า มีความสนุกสนานในเชิงการแสดง เพราะล้วนได้มีการซักซ้อมมาเป็นอย่างดี และทำให้เกิดความรื่นเริงต่อประชาชนที่ได้ดูมหรสพ ดอกไม้เพลิงและการจับสลากที่แทรกอยู่ในการจัดพระราชพิธี (อ้างแล้ว : 26-27) สะท้อนให้เห็นว่าพระราชพิธีในรัชกาลที่ 3 ยังคงดำเนินไปตามธรรมเนียมอย่างต่อเนื่องโดยมีงานนาฏกรรมหรืองานที่มีลักษณะเชิงนาฏกรรมอยู่ควบคู่กับพิธีเหล่านี้เสมอ อีกประเด็นหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการเกณฑ์แรงงานไพร่ของสังคมไทยที่แบ่งเป็นชนชั้น เวลลาเห็นว่าในช่วงรัชกาลที่ 3 มูลนายจะต้องควบคุมให้มีปริมาณไพร่ในสังกัดพอสมควรตามฐานานุศักดิ์ ไม่มากเกินจนอาจก่อการกบฏ หรือน้อยเกินจนไม่สามารถเกณฑ์เข้าใช้ทำราชการหรืองานพิธีต่างๆ และช่วงเวลาที่ถูกเกณฑ์เข้าเป็นไพร่หลวงน้อยลงจากระบบเดิมที่เป็น เข้าเดือนออกเดือนมาเป็นเข้าเดือนออกสามเดือน ทำให้ราษฎรที่เป็นไพร่มีเวลาส่วนตัวมากขึ้น (อ้างแล้ว : 35-36) ถึงกระนั้นก็ดีเวลลากลับเห็นว่าราษฎรในสมัยรัชกาลที่ 3 ดูจะไม่ได้ให้ความสำคัญกับศิลปะเท่าใดนัก จะมีก็เพียงศิลปะพื้นเมืองบางอย่างที่ไม่สูญจะคงทนถาวรหรือมีการบันทึกไว้เป็นแบบฉบับ ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าหากพิจารณาจากหลักฐานชั้นต้นอาจให้ความกระจ่างถึงลักษณะที่แท้จริงของงานนาฏกรรมในสังคมไทยเวลานั้นได้ ซึ่งจะทำให้เห็นภาพกิจกรรมนาฏกรรมของราษฎรสยามชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในระยะต่อมา สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้ทำการศึกษาประวัติศาสตร์นาฏกรรมของกรุงรัตนโกสินทร์โดยเชื่อมโยงลักษณะของงานนาฏกรรมตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้ย้ำถึงละครหลวงใน 2 รัชกาลแรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ว่า ละครผู้หญิงเป็นสิ่งที่มีได้ทั้งวังหลวงและวังหน้าโดยไม่ผิดพระราชประเพณี หากแต่ใน 2 รัชกาลแรกนั้นสมเด็จพระมหาอุปราชทั้ง 2 พระองค์ไม่ทรงมีไว้ เพราะเกรงว่าจะเป็นล่วงเกินพระบารมีของพระเจ้าแผ่นดินวังหลวง จนเมื่อถึงในรัชกาล

ที่ 3 แม้ในราชสำนักฝ่ายวังหลวงจะไม่มีละครผู้หญิง แต่เจ้านายชั้นรองลงมาคือสมเด็จพระมหาอุปราช คือ สมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ กลับทรงมีละครผู้หญิงสำหรับพระเกียรติยศ โดยมีข้ออ้างว่าเป็นการรักษาแบบแผนและบทละครแบบหลวงในรัชกาลที่ 2 ไว้ จึงเป็นการเปิดโอกาสที่ให้มีละครผู้หญิงได้โดยมิได้ห้ามปราม (อ้างแล้ว : 121-122, 129) จากกรณีนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า การที่ผู้มีบรรดาศักดิ์มีละครผู้หญิงแทนพระเจ้าแผ่นดินได้กลายเป็นเกณฑ์ใหม่ให้ชนชั้นที่มีฐานานุศักดิ์รองลงมาพยายามที่จะมีนาฏกรรมสำหรับประดับเกียรติยศของตนเอง ซึ่งจะเป็นการแพร่กระจายรูปแบบนาฏกรรมจากกลุ่มชนชั้นสูงในสังคมสู่ชนชั้นในระดับเดียวกันและระดับที่ต่ำกว่าต่อไป

นอกจากประเด็นสำคัญที่พบในเอกสารที่ได้ยกตัวอย่างมาแล้ว ยังมีประเด็นซึ่งเป็นผลจากปัจจัยทางสังคมด้านอื่นๆ ที่จะส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงสภาพของนาฏกรรม เช่นการเทครัวประชากรเชื้อชาติต่าง ๆ เช่น ลาว ญวน แขกไทรบุรี ฯลฯ เข้ามายังพระนครและพระราชอาณาเขตสยาม ก่อให้เกิดความหลากหลายทางด้านเชื้อชาติและศาสนา และเกิดรูปแบบนาฏกรรมชนิดใหม่ขึ้นในสยาม อีกทั้งผลจากการขยายตัวของพระนคร การสร้างและปฏิสังขรณ์พระอารามต่างๆ ก่อให้เกิดย่านชุมชนที่ย่อมต้องมีงานนาฏกรรมเข้าไปเกี่ยวข้องในฐานะเป็นเครื่องบันเทิงของราษฎร ผู้วิจัยเห็นว่าจากการประมวลเอกสารต่างๆ ได้เปิดประเด็นให้มีการค้นคว้าต่อไปได้อีกว่าปริมาณและสถานของคณะละครรวมทั้งนาฏกรรมชนิดอื่นๆ ภายนอกราชสำนักจะมีการขยายตัวและแพร่หลายยิ่งขึ้นเพียงใด

**ผลการวิจัย**

การศึกษาเพื่อมุ่งเน้นให้เห็นภาพรวมของสังคมในช่วงระยะเวลาหนึ่งต้องอาศัยมุมมองที่เป็นภาคตัดขวาง ระหว่าง พ.ศ.2367-2394 เป็นช่วงเวลาที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของสังคมไทยที่เป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงของโลกที่เริ่มเข้าสู่ยุคการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการแสวงหาอาณานิคมเพื่อตอบสนองด้านวัตถุดิบในการผลิต จึงเริ่มสร้างสัมพันธไมตรีกับโลกตะวันออกพร้อมกับนำตรรกะความคิดวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาด้วย ด้านความเปลี่ยนแปลงภายในเกิดจากสภาพสังคมรัตนโกสินทร์ภายหลังการสถาปนากรุงใหม่ราว 50 ปี ทำให้สังคมเกิดเสถียรภาพของชุมชนเมืองซึ่งมีกิจกรรมทางนาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่ทำหน้าที่ด้านพิธีกรรมและความบันเทิง ทั้งนี้ล้วนอยู่ภายใต้นโยบายการปกครองที่กำหนดจากบนลงล่าง มี

พระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางเพื่อกำหนดทิศทางความเป็นไปของสังคม ดังจะได้อธิบายเป็นหัวข้อ ดังนี้

**1. สถานภาพของนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3**

**1.1 บทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์ ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏกรรม**

การปกครองด้วยระบบกษัตริย์ของสยามได้รับวัฒนธรรมเกี่ยวกับความเชื่อทางพราหมณ์-ฮินดูและพุทธศาสนา โดยทรงเป็นทั้งสมมติเทวราช ขัตติยะและราชาดำรงไว้ซึ่งความยุติธรรม รักษาพระศาสนาและประชาชน ด้วยหน้าที่ของกษัตริย์ตามวรรณะแบบฮินดูต้องทรงเป็นทั้งนักรบและรอบรู้ศิลปศาสตร์ 18 ประการ ซึ่งมีวิชาคันธรรพศาสตร์ว่าด้วยดนตรีและนาฏกรรมเป็นหนึ่งในวิชาที่ต้องทรงเรียนรู้ สำหรับกษัตริย์สยาม และยังมีหน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือต้องบำรุงบ้านเมืองด้านวรรณกรรม มหรสพและการเล่นบันเทิงต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมของแผ่นดิน และเป็นเครื่องแสดงพระบารมีของกษัตริย์และความแสดงถึงความกินดีอยู่ดีของราษฎรในแผ่นดินอีกโสตหนึ่ง ซึ่งระยะเวลาที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวครองสิริราชสมบัติยาวนาน 27 ปีเท่าระยะเวลาในรัชกาลที่ 1 ทำให้นาฏกรรมก่อรูปขึ้นอย่างชัดเจนโดยได้รับอิทธิพลต้นแบบจากนาฏกรรมในสมัยรัชกาลที่ 2

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระนามเดิมว่า หม่อมเจ้าทับ ประสูติในรัชกาลที่ 1 เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2330 ทรงเป็นพระราชโอรสองค์โตของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แต่เมื่อครั้งดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร กับหม่อมเรียม (ต่อมาทรงสถาปนาเป็นสมเด็จพระศรีสุลาลัย) เมื่อครั้งที่พระราชบิดาทรงหัดละครผู้หญิงที่พระราชวังเดิมจนถูกพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกริ้ว (ดำรงราชานุภาพ, 2546ก : 336) หม่อมเจ้าทับก็ได้ทรงรู้เห็นและเข้าใจเรื่องฐานานุศักดิ์ของการมีละครประดับเกียรติยศ จนเมื่อทรงเลื่อนขึ้นเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เมื่อในรัชกาลที่ 2 ก็ทรงหัดเพียงโขนผู้ชายสำหรับพระเกียรติยศที่วังท่าพระ เรียกกันทั่วไปว่า “โขนกรมเจษฎฯ”

**พระราชานุกิจ**

ในแผ่นดินรัชกาลที่ 2 กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้กำกับราชการหลายด้านและมีพระราชอำนาจมาก ทรงเป็นแม่กองสร้าง

สวนขวาอันเป็นสถานที่สำหรับงานนาฏกรรมและความบันเทิงในราชสำนัก มีสระน้ำและโรงมหาสภาซึ่งเป็นเก๋งโรงละครสำหรับสตรีฝ่ายในและละครหลวงรัชกาลที่ 2 ใช้เป็นที่เล่นเพลง สักรวา มโหรี ละคร (ดำรงราชานุภาพ, 2546ข) หากแต่ได้รื้อศิลาที่ก่อเขาและสระต่างๆ ลงเมื่อรัชกาลที่ 3 โดยอ้างเหตุผลด้านความเชื่อและธรรมเนียมการรื้อสิ่งที่อันเป็นที่รักของเจ้าของนำไปถวายวัด (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, 2549 : 78) ทว่าโรงมหาสภานี้มิได้ถูกรื้อลงด้วย ต่อมาได้ใช้เป็นพระที่นั่งทรงธรรมและเล่นละครในสมัยรัชกาลที่ 4 (นริน ทรเทวี, 2552 : 385-388)

เหตุเพราะรัชกาลที่ 2 ทรงโปรดปรานด้านการละครและดนตรี กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ก็ทรงเป็นหนึ่งในกวีที่ได้ช่วยทรงพระราชนิพนธ์บทละครต่าง ๆ สำหรับละครหลวงและได้ทรงพระนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัยถวายอีกเรื่องหนึ่ง (นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และบุษบา, 2540) ชี้ให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความเข้าใจเรื่องแบบแผนนาฏกรรมต่างๆ เป็นอย่างดีและมีความเชี่ยวชาญด้านการกวีจนถึงขั้นทรงพระราชนิพนธ์กลอนกลบทและกลอักษรได้ (คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, 2554 : 526)

เมื่อได้ครองสิริราชสมบัติแล้ว พระราชานุกิจประจำวันเน้นไปที่กิจกรรมพุทธศาสนามากกว่าเรื่องอื่น ได้ทรงทรงบาตร นมัสการพระพุทธปฏิมาและบำเพ็ญพระราชกุศลเป็นประจำ จะทรงงานด้านศิลปกรรมก็เพียงเสด็จออกที่พระเฉลียงในพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยในเวลาประมาณ 11.00 น. เพื่อให้นายด้านและนายช่างเข้าเฝ้าฯ ขอพระราชทานพระราชวินิจฉัยแบบอย่างในการสร้างพระอารามต่างๆ (อุดม สมบัติ, 2554: 437) เมื่อเปรียบเทียบกับพระราชานุกิจในรัชกาลที่ 2 พบว่าไม่ปรากฏพระราชานุกิจประจำวันที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏกรรมและดนตรีในช่วงที่ครองราชย์ (สำนักราชเลขาธิการ, 2555 : 7-14)

**พระราชจริยาวัตรและพระอัธยาศัย**

ครอว์เฟิร์ดได้บันทึกไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระวรกายท้วม ทรงมีพระจริยาวัตรหนักแน่นเคร่งขรึมและมีสีพระพักตร์แสดงความเป็นผู้มีเหตุผล การที่ได้ทรงกำกับราชการด้านการค้าและต่างประเทศ (Crawfurd, 1830) ทำให้เป็นเจ้านายที่ผู้คนให้การยกย่องจากการทำราชการ ทรงช่วยเหลือขุนนางหรือราษฎรได้รับความเดือดร้อนทำให้คนรักเคารพยำเกรงในพระราชอำนาจ (บดินทรไพศาลโสภณ, 2552 : 81, 83) ด้วยเหตุที่ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากจึงทำให้พระอัธยาศัยล้วนเกี่ยวข้องกับหลักการทางศาสนา ได้เคยตรัส

พรรณนากระทบสตรีฝ่ายในที่เป็นละครหลวงอย่างยืดยาวแสดงนัยที่ทรงไม่ชอบการฟ้อนรำเพราะขัดกับพุทธวิสัยและเป็นบาป (เรื่องนางนพมาศ หรือ ตำหรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ, 2457 : 102-103)

การที่ทรงแสดงเจตนารมณ์ว่าไม่โปรดการละคร จนเกิดวาทกรรมที่ว่า “ทรงรังเกียจการละคร” เริ่มมาจากการที่ไม่ทรงมี “ละครผู้หญิง” เป็นเครื่องประดับพระบรมราชอิสริยยศเฉกเช่นพระเจ้าแผ่นดินก่อนหน้านั้นทุกรัชกาล ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ได้ทรงราชย์ในครั้งนี้มิได้เป็นไปตามพระราชประเพณีที่สมเด็จหน่อพระพุทธเจ้าที่ประสูติแต่พระอัครมเหสีเท่านั้นที่สมควรจะได้ทรงราชย์ หากแต่สถานการณ์เมื่อ พ.ศ.2367 นั้น ทำให้พระองค์ซึ่งมีพระสถานะเพียงพระองค์เจ้าต่างกรมกลับได้ครองแผ่นดิน เป็นเหตุให้ตลอดระยะเวลาในรัชกาลมีนัยยะหลายประการที่แสดงความเจียมพระองค์เป็นกษัตริย์ผู้รักษาแผ่นดินเพื่อทรงรอเจ้านายผู้ทรงมีสิทธิ์ตามพระราชประเพณีได้ครองราชย์ต่อไป เป็นผลให้ไม่ทรงสถาปนาพระอัครมเหสีเพื่อพระราชโอรสจะได้ไม่มีพระราชอิสริยยศชั้นเจ้าฟ้าเป็นการกีดขวาง แม้เมื่อในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกก็ทรงรับพระมหาพิชัยมงกุฎแล้ววางข้างพระองค์ สนับสนุนข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยถึงเหตุที่ไม่ทรงมีละครผู้หญิง ก็ด้วยทรงถือว่าละครผู้หญิงเป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับกษัตริย์เท่านั้น ภาพลักษณ์ของพระองค์จึงดูเหมือนว่าทรงรังเกียจการละครแล้วไปใฝ่พระราชกิจด้านอื่นๆ เช่น การพระศาสนาหรือการค้ามากกว่า

**พระบรมราโชบายเกี่ยวกับนาฏกรรม**

แม้ว่าในส่วนพระองค์จะมิทรงใช้ละครผู้หญิงในฐานะเครื่องประดับพระเกียรติยศ แต่กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมราชสำนักยังคงปรากฏใช้สมโภชในงานพิธีต่างๆ ตามปกติ มีหมายรับสั่งให้จัดการมหรสพตลอด 27 ปีในรัชกาล รวมไปถึงพระราชดำริสุดท้ายก่อนสวรรคตให้นำทองคำที่ทรงเก็บรักษาไว้มากนั้นจะนำไปใช้ทำเครื่องละครก็ได้ (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 51 จดหมายเหตุเมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต, 2472 : 3) ซึ่งคงมีผู้เห็นว่าพระองค์เพิกเฉยต่อการละครมาตลอดแผ่นดินจึงทรงแสดงให้เห็นประจักษ์ว่าทรงเข้าพระทัยเกี่ยวกับนาฏกรรมมาโดยตลอด และการที่มิได้ทรงกำหนดนโยบายด้านนาฏกรรม กลับกลายเป็นการการทำให้ผู้อื่นพยายามที่จะใช้งานนาฏกรรมมาประดับเกียรติยศของตัวเองอย่างกว้างขวาง

**1.2 บุคคลที่มีบทบาท**

การมีนาฏกรรมสำหรับเกียรติยศเป็นธรรมเนียมของผู้มีบรรดาศักดิ์แต่ทั้งนี้จะต้องไม่เสมอด้วยพระเจ้าแผ่นดิน โดยถือว่าละครผู้หญิงเป็นนาฏกรรมที่มีเกียรติยศ

สูงสุด เฉพาะพระมหาอุปราชหรือเจ้านายที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีได้เป็นกรณีพิเศษเท่านั้นจึงจะมีละครผู้หญิงได้ ในรัชกาลที่ 3 ปรากฏบุคคลสำคัญที่ใช้นาฏกรรมสำหรับเกียรติยศ เช่น กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ ทรงมีละครผู้หญิง ส่วนเจ้านายวังนอกอื่นๆ ต่างหัดละครผู้ชาย แต่ใช้แบบละครหลวงในรัชกาลก่อนไปฝึกหัดโดยมีข้ออ้างที่จะธำรงรักษาแบบแผนอันสมบูรณ์ไว้ เช่น ละครผู้ชายโรงใหญ่ของกรมหลวงรักษรณเรศร เล่นตามแบบรัชกาลที่ 1 ละครผู้ชายของกรมขุน-อิศเรศรังสรรค์ อีกทั้งเจ้าจอมมารดาศิลา ละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ก็ได้นำแบบแผนไปฝึกหัดละครที่วังนอกของพระราชโอรส คือ กรมขุนพิพิธภูเบนทร์ กรมขุนพิทักษ์-เทเวศร์และพระองค์เจ้าทินกร มีละครของพระองค์เจ้าลัดดาวัลย์ และยังมีโขนที่วังท่าพระของพระองค์เจ้าลักขณานุคุณที่เป็นของได้รับพระราชทานสืบมา (ดำรง-ราชานุภาพ, 2546ก)

เสนาบดีและขุนนางบางท่านก็มีนาฏกรรมเป็นเครื่องประดับเกียรติยศตนเอง เช่น พระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) มีละคร หรือพระมหามนตรี (ปาน) มีมโหรีผู้หญิง ยิ่งไปกว่านั้นเจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่สมุหนายก หรือเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) ผู้เป็นเสนาบดีผู้ใหญ่และเจ้าเมืองชั้นเอกอุกลับลักลอบหัดละครผู้หญิงไว้ แน่นอนว่าย่อมเป็นการผิดพระราชประเพณี แต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงทำเพียง “แช่งชักติเตียนอยู่บ้าง” แต่มิได้ทรงห้ามหรือลงพระราชอาญา ผลจากความหละหลวมเรื่องขนบธรรมเนียมนี้ทำให้เกิดความพยายามละเมิดขนบจนกลายเป็นมาตรฐานใหม่ให้บรรดาผู้มีบรรดาศักดิ์ต่างพากันมีละครผู้หญิง มโหรีผู้หญิง เล่นกันแพร่หลายในหมู่ขุนนางโดยมิเกรงพระราชอาญา จากข้อเท็จจริงนี้ เมื่อถึงในรัชกาลที่ 4 จึงทรงออกประกาศเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2398 (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2547 : 77-78) ให้มีละครผู้หญิงได้โดยไม่ถือเป็นการผิดพระราชประเพณี เป็นเวลาเพียง 4 ปี ภายหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงธรรมเนียมราชสำนักครั้งใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏกรรม สอดคล้องกับแนวคิดการกระจายตัวแบบแผนทางวัฒนธรรมของลีโอ โฟรบีเนียส (Leo Viktor Frobenius) ว่าสามารถแพร่ไปตามลำดับชั้นทางสังคมในทางดิ่งโดยมีวัฒนธรรมของชนชั้นสูงเป็นมาตรฐานด้านความงามของชนชั้นรองลงไป โดยมีปัจจัยทางสังคม เช่น เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์หรือการคมนาคม เป็นเครื่องมือสนับสนุน (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559)

**1.3 หน้าที่ของงานนาฏกรรม**

**หน้าที่เชิงพิธีกรรม**

สำหรับราชสำนัก พิธีกรรมต่างๆ ล้วนกระทำขึ้นโดยมุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่พระมหากษัตริย์และสิริราชสมบัติ และใช้สื่อสารกับเทพเจ้าตามคติที่กษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทวราชบนโลกมนุษย์ ตามข้อเท็จจริงที่ไม่มีละครหลวงในราชสำนักเมื่อครั้งรัชกาลที่ 3 ก็มิได้หมายความว่ากิจกรรมนาฏกรรมของหลวงจะยุติหรือหยุดชะงักลง จากการศึกษาพบว่ายังคงมีงานนาฏกรรมที่ทำหน้าที่เชิงพิธีกรรมสำหรับราชสำนัก แบ่งเป็น

**1) พระราชพิธีสิบสองเดือน** เป็นพระราชพิธีประจำที่พระมหากษัตริย์จะต้องทรงปฏิบัติตามพระตำราอย่างขาดมิได้ มีงานนาฏกรรมปรากฏโดยมากในพระราชพิธีตามคติพราหมณ์ฮินดู เช่น รำเสนง ของนาลิวันในพระราชพิธีตรียัมพวายตรีปวาย ในเดือนยี่ หรือรำพัดชา ของพราหมณ์พฤฒิบาศในพิธีทอดเชือกดามเชือก ที่ทำในเดือน 5 นอกจากนี้บางพระราชพิธียังมีลักษณะเชิงนาฏกรรม เช่น พระราชพิธีแห่สระสนานใหญ่ เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ.2393 ภายหลังเหตุกบฏเจ้าอนุวงศ์ (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2553 : 190-203) เพื่อตรวจความพร้อมของไพร่พลในครั้งนั้นได้มีการตระเตรียมและซักซ้อมเป็นงานใหญ่ มีทั้งขบวนช้าง ม้า โค กระบือ รถและไพร่พลที่ล้วนถืออาวุธจริงเข้าแห่ โดยใช้ผู้เข้าร่วมมากกว่า 25,000 คน (กรมศิลปากร, 2530ก : เล่ม 5, 13-24) มีการแสดงผัดพานล่อแพนช้างชับน้ำมันหน้าพระที่นั่ง ทั้งหมดดูเหมือนเป็นการแสดงวิพิธทัศนาชุดใหญ่เพื่อแสดงแสนยานุภาพทางการทหารให้ผู้ที่ได้มาชมแล้วประหวั่นเกรงในพระราชอำนาจและพระบารมีของกษัตริย์สยาม

**2) พระราชพิธีจร** เป็นงานพระราชพิธีที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดขึ้นเป็นพิเศษ อาจมีมหรสพนาฏกรรมและดอกไม้ไฟเป็นการสมโภชมากน้อยเป็นจำนวนวันและคืนตามความสำคัญของงาน ในรัชกาลที่ 3 ปรากฏบันทึกถึงมหรสพสมโภชในหมายรับสั่งและจดหมายเหตุต่างๆ จำนวนมาก เช่น มีการเล่นในพระราชพิธีโสกันต์พระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าปิ๋ว เมื่อ พ.ศ.2374 และพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ.2389 เทียบเท่าโสกันต์เจ้านายชั้นเจ้าฟ้า ปรากฏการละเล่นอย่างใหญ่ในระหว่างที่มีแห่ มีการปลูกโรงมีมหรสพเล่นสมโภชช้างเผือกที่มาสู่พระบารมีในรัชกาลมากถึง 20 ช้างมากที่สุดในแผ่นดินกรุงรัตนโกสินทร์ มีมหรสพสมโภชพระราชวังหลวงและวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่ได้ทรงปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ตั้งแต่ปี พ.ศ.2374-2391 (จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดา

ราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี, 2525 : 34) และสำหรับมหรสพสมโภชในงานพระบรมศพ งานพระศพและงานศพ ยังคงมีงานนาฏกรรมสมโภชตามเกียรติยศ ใน 27 ปีในรัชกาล มีงานพระบรมศพอย่างใหญ่ที่ใช้นาฏกรรมสมโภช ได้แก่ งานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สมเด็จพระอมรินทรามาตย์ สมเด็จพระศรีสุลาลัย และกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ โดยมีระยะเวลาในการสมโภชอย่างสูงสุดยาวนานถึง 11 วันสำหรับชั้นพระบรมศพ ซึ่งใช้เป็นเกณฑ์สำหรับใช้ในการกำหนดการพระราชทานมหรสพเป็นเกียรติยศสำหรับการพระศพ/ศพในชั้นรองลดหลั่นลงไปด้วย

**3) การพระราชกุศลทางศาสนา** มีมหรสพสมโภชพระอารามทั้งที่ทรงสถาปนาใหม่ในรัชกาลและทรงปฏิสังขรณ์วัดเดิมที่มีมาแต่สมัยอยุธยาและใน 2 รัชกาลแรก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2551) รวมจำนวนวัดมากกว่า 70 วัด ไม่รวมศาสนสถานที่ทรงสร้างเป็นพิเศษ (กรมศิลปากร, 2530ข) หากพิจารณาว่าในแต่ละปีแต่ละวัดจะมีกิจกรรมทางศาสนา เช่น เทศน์มหาชาติ ออกพรรษา ทอดผ้าป่า ทอดกฐิน ฯลฯ ก็จะเห็นว่ามีกิจกรรมทางนาฏกรรมอย่างครึกครื้นทั่วทุกพื้นที่วัดที่ได้ทรงสถาปนาและปฏิสังขรณ์ไว้ ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อพระอารามเหล่านี้สำเร็จลง ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีมหรสพสมโภชอย่างยิ่งใหญ่ เช่น มีโขนชักรอกโรงใหญ่บนแพที่ปลูกลงในคลอง มีการละเล่นและการร้องสักรวาดอกสร้อยในเรือ เมื่อคราวสมโภชวัดราชโอรสาราม เมื่อ พ.ศ.2374 (ทิพากรวงศ์, 2547: 46-47) มหรสพสมโภชใหญ่เช่นนี้ถูกจัดขึ้นเพื่อฉลองพระอารามสำคัญอื่นๆ อีก เช่น มหรสพสมโภชวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาสเป็นเวลา 3 วัน มีโขนชักรอกที่หน้าวังกรมหมื่นสวัสดิวิไชย เมื่อ พ.ศ.2391 (ศานติ ภักดีคำ, 2552)

**หน้าที่เพื่อความบันเทิง**

ลักษณะนิสัยของชาวไทยที่เป็นคนสนุกสนานรื่นเริง นิยมการร้องรำทำเพลง ปรากฏในเอกสารว่าแต่ละหมู่บ้านจะต้องมีวงดนตรีประจำ (ปาลเลอกัวซ์ และ สันต์ ท. โกมลบุตร, 2552 : 141, 155, 162-167) หรือมีการเล่นเพลงแบบพื้นบ้านในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ มีเนื้อหาที่จดจำสืบกันมาหรือแต่งโดยปฏิภาณสำหรับโต้ตอบกันในลักษณะกลอนสด (เวลลา, 2530) มีเทศกาลสำคัญที่ราษฎรนิยมเล่นรื่นเริง เช่น เทศกาลบูชารอยพระพุทธบาท ที่เมืองสระบุรีในเดือนสามและเดือนสี่ ระหว่างที่ราษฎรเดินทางไปนั้นก็จะร้องรำทำเพลงไปในเรืออย่างสนุกสนาน

เมื่อประชากรในพระนครเพิ่มขึ้นและขนาดตัวไปทั่วพระนครทำให้ละครชาวบ้านเกิดความต้องการเนื้อเรื่องใหม่ๆ สำหรับแสดง เกิดอาชีพรับจ้างเขียนบทละครหรือบอกบทละคร แม้สุนทรภู่เองก็ได้เคยทำอาชีพนี้เมื่อตกอับจากราชสำนัก นอกจากนี้ในรัชกาลนี้ยังเกิดวรรณกรรมการแสดงสำหรับอ่าน ที่แม้มิได้นำไปใช้สำหรับแสดงละครจริงๆ แต่มีโครงสร้างที่แสดงถึงรูปแบบและวิธีการแสดงละครในยุคนั้น ดังเช่นที่พระมหามนตรี (ทรัพย์) แต่งบทละครเรื่องระเด่นลันได กวีสตรีแต่งบทละครเสียดสีบทละครของหลวง เช่น อุณรุทร้อยเรื่อง พระมะเหลเถไถ จากความต้องการเรื่องราวบันเทิงของราษฎรทำให้เกิดคณะละครอาชีพจำนวนมาก แม้มิอาจทราบได้ถึงจำนวนที่แน่นอน แต่ปรากฏคณะละครที่มีชื่อเสียง เช่น คณะนายทองอยู่ และคณะเจ้ากรับซึ่งคณะนี้สามารถแบ่งออกเล่นหลายโรงได้ในเวลาเดียวกัน

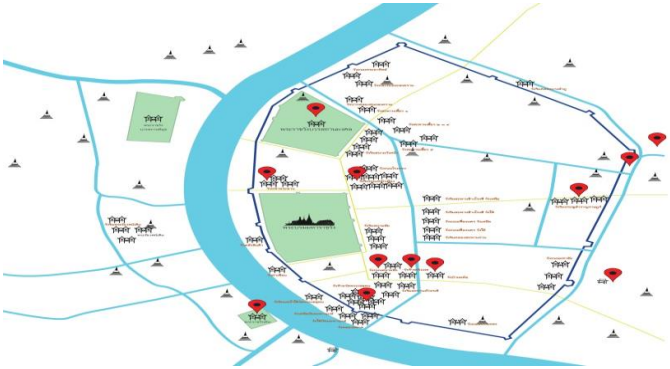
**1.4 พิกัดสถานที่ที่มีงานนาฏกรรม**

วังและวัดถือเป็นสถานที่สำคัญที่งานนาฏกรรมก่อตัวขึ้นเพราะต้องรับใช้ในบทบาทที่เป็นพิธีกรรมและความบันเทิง ผลการวิจัยนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงลักษณะการกระจายตัวของพิกัดของสถานที่ที่มีงานนาฏกรรม พบว่าในระดับใหญ่นั้นมิใช่เพียงแต่เมืองบางกอกศูนย์กลางราชอาณาจักรเท่านั้นที่มีงานนาฏกรรม หากแต่บรรดาเจ้าประเทศราชและเจ้าเมืองขนาดใหญ่ที่ขึ้นอยู่กับสยามต่างก็มีเครื่องบันเทิงเช่นมโหรีหรือละครประกอบเกียรติยศ เช่น เมืองหลวงพระบาง เมืองกัมพูชา เมืองนครศรีธรรมราช และภายในพระนครนั้นปรากฏว่าบรรดาวังนอกของพระเจ้าลูกยาเธอชั้นรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 หลายพระองค์ได้หัดละครไว้ในสำนัก ลงมาจนถึงชั้นเสนาบดีและขุนนางชั้นสูง โดยมากแล้วกลุ่มวังเหล่านี้จะอยู่บริเวณท้ายหับเผยหน้าวัดพระเชตุพนฯ และอีกส่วนหนึ่งกระจายอยู่ตามคลองคูเมืองที่ขุดเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1

สำหรับวัดซึ่งเป็นแหล่งรวมเครื่องบันเทิงสำหรับราษฎร เมื่อมีวัดเกิดขึ้นที่ใดก็มักจะมีชุมชนเกิดขึ้นในบริเวณรายรอบวัด ในรัชกาลที่ 3 ได้ทรงสถาปนาวัดราชนัดดารามและวัดเทพธิดารามให้อยู่คู่กันริมคลองคูเมือง รวมถึงวัดสุทัศน์เทพวรารามที่สร้างสำเร็จในรัชกาลนี้ ทำให้ชุมชนย่านคลองมหานาคเลียบกำแพงเมืองไปจนถึงประตูสำราญราษฎร์ (ประตูผี) เป็นแหล่งที่มีผู้คนอาศัยอยู่มาก และเป็นที่ตั้งของสถานบันเทิงเช่นโรงบ่อน โรงหวย ทั้งยังปรากฏว่าบริเวณนอกเกาะเมืองย่านสนามควาย (ถนนหลานหลวง ในปัจจุบัน) ก็เป็นแหล่งที่มีนาฏกรรมรวมตัวกันอยู่มาก เช่น พวกโนรา มะโย่ง

จากเมืองไทรบุรี รวมถึงพวกปี่พาทย์และละครชาวบ้านที่รับจ้างแสดงแก้บนก็อาศัยอยู่ใกล้กันในย่านนี้

พื้นที่แสดงนาฏกรรมที่มีความสำคัญโดดเด่นในช่วงรัชกาลที่ 3 คือ การมีนาฏกรรมแสดงในสถานการพนันที่เรียกว่า โรงบ่อนและโรงหวย เนื่องจากมีชาวจีนเข้ามาอาศัยในสยามเพิ่มมากขึ้น และชาวจีนมักใช้เวลาหลังทำงานด้วยการเล่นพนัน ทรงมีพระราชดำริเห็นว่าจะเป็นการเพิ่มพูนรายได้เข้าท้องพระคลังจึงทรงโปรดให้หัวหน้าชาวจีนรับสัมปทานทำบ่อนและออกหวย กข และเปิดโอกาสให้ชาวไทยได้เข้ามาเล่นพนันด้วย แรกเริ่มมีการนำจิ้วแต้จิ๋วซึ่งอพยพหนีความยากจนจากแผ่นดินจีนมาแสดงเพื่อเรียกคนให้เข้ามาเล่นเบี้ยและแทงหวย ต่อมาเมื่อมีชาวไทยมาเล่นมากขึ้น จึงนำเอาละครที่มีอยู่หลายคณะทั่วพระนครมาเล่นประจำโรงบ่อนที่มักอยู่ตามเรือนแพและริมคลอง การมีนาฏกรรมในโรงบ่อนเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าความคล่องตัวของการเงินในช่วงรัชกาลที่ 3 นั้นอยู่ในอัตราสูง เจ้าของโรงบ่อนมีกำลังที่จะจ้างคณะนักแสดงในอยู่ประจำคราวละนานๆ และกิจกรรมนาฏกรรมเป็นของฟุ่มเฟือยที่ราษฎรอันมีรายได้เพิ่มขึ้นจะสามารถเข้าชมได้ด้วยระบบของเงินตรา



**ภาพที่ 1** พิกัดสถานที่ที่มีงานนาฏกรรม ในรัชกาลที่ 3
สันนิษฐานจากแผนที่ฉบับนายวอนนายสอน ร.ศ.115

**2. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมในรัชกาลที่ 3**

ในฐานะที่นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากระบบย่อยในสังคมล้วนส่งผลต่อสถานภาพของงานนาฏกรรมที่ต้องพึ่งพิงปัจจัยด้าน

เศรษฐกิจ ศาสนา ภูมิศาสตร์ แบบแผนการปกครอง ฯลฯ เข้ามาใช้ช่วยชี้วัดให้เห็นถึงสาเหตุที่ทำให้นาฏกรรมมีลักษณะเฉพาะ ดังจำแนกปัจจัยเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

**2.1 เศรษฐกิจ**

ผลจากการค้าผูกขาดในระบบบรรณาการกับจีนทำให้เกิดรายได้เข้าท้องพระคลังเป็นจำนวนมากกว่าในรัชกาลก่อน และส่วนหนึ่งเป็นสินทรัพย์ประเภททองคำ มีรับสั่งเมื่อปลายรัชกาลว่าทองคำเหล่านี้เมื่อเหลือจากส่วนที่ทรงใช้ในการสร้างและปฏิสังขรณ์พระอารามแล้ว หากจะใช้ไปในทำเครื่องละครด้วยก็ได้ รายได้จากระบบเศรษฐกิจกว่า 14 ล้านบาทต่อปี ทำให้ราษฎรมีรายได้เพิ่มอีกราว 1.35 ดอลลาร์สหรัฐต่อปี (เวลลา, 2530 : 34-35, 43) สภาพความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นเช่นนี้เป็นผลให้ราษฎรมีกำลังในการใช้จ่ายฟุ่มเฟือยสำหรับเวลาว่างที่มีเพิ่มขึ้นไปเพื่อความบันเทิงส่วนตน เช่น เล่นหวย เล่นการพนัน ชมมหรสพ มีนาฏกรรมแสดงอยู่ทั่วไป และหาชมได้ง่ายตามโรงบ่อนและโรงหวยที่เกิดขึ้นมากในรัชกาลนี้

**2.2 พุทธศาสนา**

ผลจากการบัญญัติ “กฎพระสงฆ” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกฎหมายตราสามดวงในรัชกาลที่ 1 (กฎหมายตราสามดวง, 2548 : 347-348, 388-391) ได้แสดงให้เห็นว่าพระสงฆ์ได้มีการเทศนาแสดงธรรมอย่างตลกคะนองรวมถึงมีการฝ่าฝืนพระวินัย ออกเที่ยวชมการแสดงมหรสพจนถึงกับต้องออกเป็นข้อห้ามเคร่งครัดอยู่ในกฎหมายของบ้านเมือง กฎเหล่านี้ใช้มาอย่างเคร่งครัดจนถึงรัชกาลที่ 3 ถึงกระนั้นก็ดีก็ยังพบว่า มีการฝ่าฝืนพระวินัยจนถึงขนาดที่พระสงฆ์เมื่อออกสวดพระมาลัยก็สวดอย่างตลกโปกฮา ไม่ไว้กิริยาอันควรอย่างสงฆ์ ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมที่เขียนในสมุดไทสำหรับสวดพระมาลัยที่สร้างขึ้นในรัชกาลนั้น ซึ่งต่อมาก็มีการกวดขันเพิ่มขึ้นจนเปลี่ยนบทบาทให้ชาวบ้านมาเป็นผู้ขึ้นสวดอย่างคึกคะนองนี้แทน เรียกว่า “สวดคฤหัสถ์” นอกจากนี้ยังมีบันทึกถึงมหรสพที่ใช้แสดงในงานสมโภชพระอารามที่สร้างและปฏิสังขรณ์ในรัชกาลจำนวนมาก รวมถึงมหรสพที่จัดขึ้นในงานนักขัตฤกษ์ทางพุทธศาสนา เช่น ออกพรรษา ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ฯลฯ

**2.3 การขยายตัวของพระนคร**

การสงครามที่เกิดขึ้นระหว่างเขมรและญวน ทำให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวตัดสินพระทัยที่จะขยายพระนครออกไปทางด้านตะวันออก มีการขุดคลองต่อจากคลองมหานาคเป็นเส้นทางเดินทัพ โปรดฯ ให้สร้างพระมหาเจดีย์ที่

วัดสระเกศ ทำให้เกิดย่านชุมชนนอกกำแพงพระนครที่มีนาฏกรรมเป็นเครื่องบันเทิงปรากฏการเล่นสักรวาที่คลองมหานาค (บทสักรวา เรื่องอิเหนา เล่นถวายในรัชกาลที่ 3, 2464) ชุมชนย่านสนามควายมีโนรา มะโย่ง และละครชาตรี ประกอบกับการสร้างวัดราชนัดดารามและวัดเทพธิดารามขึ้นใหม่ในย่านนั้น ทำให้มีประชากรมารวมตัวกันอยู่มากขึ้น ก็ย่อมจะมีมหรสพบันเทิงเหล่านี้เล่นกันแพร่หลายในย่านนี้

**2.4 ความหลากหลายทางเชื้อชาติ**

ผลจากการความสะดวกในการคมนาคมทางเรือและความยากจนภายในประเทศจีนสมัยปลายราชวงศ์ชิง ทำให้ประชากรจีนส่วนหนึ่งอพยพมาตั้งถิ่นฐานในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะสยามมากยิ่งขึ้น ส่วนหนึ่งได้เข้ามาประกอบอาชีพนักแสดง ทำให้งิ้วเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อนาฏกรรมในสยาม ดังปรากฏในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ว่า กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ ทรงมีงิ้วผู้หญิง และเจ้าฟ้าฯ กรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ทรงมีงิ้วผู้ชาย นอกจากนี้ชาวจีนที่อาศัยรวมตัวกันในชุมชนก็ประกอบอาชีพนักแสดงงิ้วกันแพร่หลาย (สกินเนอร์, 2548 : 322-323; ถาวร สิกขโกศล, 2555; วารุณี โอสถารมย์, 2555)

อีกประเด็นหนึ่ง ผลจากสงครามและการเทครัวทำให้เกิดการย้ายถิ่นฐานของราษฎรจากหัวเมืองประเทศราชของสยามเข้าสู่พระนครและหัวเมืองต่างๆ ซึ่งแต่ละเชื้อชาติย่อมมีการละเล่นหรือเครื่องบันเทิงใจติดตัวมาด้วย เช่น แอ่วลาวเป่าแคน ที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมากในชุมชนชาวลาวอพยพ แม้กระทั่งกรมขุนอิศเรศ-รังสรรค์ (คือ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) ก็ทรงร่วมเล่นแอ่วลาวนี้ด้วย จนในรัชกาลที่ 4 ต้องทรงออกประกาศห้ามเล่นแอ่วลาว ภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต หรือชาวญวนที่เข้ามาในรัชกาลที่ 3 ทั้ง 3 ครั้ง บางส่วนเป็นชาวคริสต์ที่หนีจากการปกครองของพระเจ้ามินมางได้อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ร่วมกับชาวญวนเดิมในย่านสามเสน ผนวกกับญวนสวามิภักดิ์ที่เข้ามาพร้อมกับเจ้าพระยาบดินทร์เดชาได้นำตำรารำโคมเข้ามาในช่วงนี้และทำราชการสมทบกับกรมญวนหกและกรมอาสาญวนที่มีอยู่เดิม (ดำรงราชานุภาพ, 2463) หรือในกรณีของโนราจากเมืองไทรบุรีที่จะได้ผผสมผสานกับละครรำชาวบ้านจนกลายเป็นละครชาตรีย่านสนามควายในช่วงเวลาต่อมา ข้อสังเกตคือชาวต่างชาติต่างภาษาเหล่านี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อาศัยอยู่ในลักษณะกระจายตัวกัน เพื่อมิให้สามารถรวมตัวกันก่อการกบฏได้อีก โดยเฉพาะกลุ่มชาวลาว ทำให้รูปแบบการแสดงแบบลาวแพร่หลายในหลายจังหวัดของ

สยาม เช่น สระบุรี สุพรรณบุรี พบจิตรกรรมชาวลาวเป่าแคนและแห่บั้งไฟในจังหวัดเหล่านี้

ในด้านความหลากหลายทางศาสนา แม้จะมีพุทธศาสนาเป็นหลักและมีกิจกรรมเชิงนาฏกรรม เช่น การเทศน์มหาชาติรับปี่พาทย์ จนพัฒนามาเป็นสวดคฤหัสถ์ ตลอดจนมหรสพสมโภชพระอารามในเทศกาลสำคัญทางศาสนา ถึงกระนั้นกิจกรรมของศาสนาอื่นๆ ยังดำเนินไปตามประเพณีอย่างเคร่งครัด ยังคงมีนาฏกรรมในศาสนาแสดงอยู่เป็นประจำ เช่น รำเสนงและรำพัดชาของศาสนาพราหมณ์ในพระราชพิธี งานฉลองเทิดทูนไม้กางเขนของชาวคริสต์ที่วัดซางตาครู้สที่กระทำมาตั้งแต่กรุงธนบุรี และงานสำคัญที่เป็นที่นิยมของชาววังตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา คือการดูแห่ตำบุตในของแขกเจ้าเซ็นที่เป็นมุสลิมนิกายชีอะห์ ในรัชกาลที่ 3 นี้แม้มิได้เชิญตำบุตไปแห่ที่หน้าพระราชวังหลวง แต่ก็ปรากฏในหมายรับสั่งให้หม่อมเจ้าโสมนัสเสด็จออกไปทอดพระเนตรพิธีเจ้าเซ็น เมื่อ พ.ศ.2385 ที่กุฎีแขกริมบ้านพระยาจุฬาราชมนตรี (ศุภวัฒย์ เกษมศรี, 2536 : ตอน 2, 39)

**2.4 ระบบไพร่**

การจัดการประชากรด้วยระบบไพร่ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาส่งผลให้มูลนายมีอำนาจในการปกครองชนชั้นล่างลงไปของสังคมคือไพร่และทาส การเข้ารับราชการตามหน้าที่ไพร่หลวงเมื่อรัชกาลที่ 3 ถูกผ่อนปรนให้ไพร่มีเวลาว่างมากขึ้น โดยเข้าเวร 1 เดือน ออกเวรนานถึง 3 เดือนต่อครั้ง (ขจร สุขพานิช, 2556) เวลาของราษฎรที่นอกเหนือจากการหาเลี้ยงชีพจึงอาจใช้ไปกับสิ่งบันเทิงในชุมชนประกอบกับรายได้ที่เพิ่มขึ้นเพราะระบบเศรษฐกิจที่ดี ไพร่จึงมีเวลาและรายได้ที่ใช้ไปกับความบันเทิงส่วนตนได้มากขึ้น ผลจากเวลาว่างนี้ทำให้ไพร่ที่ประกอบอาชีพทางนาฏกรรมเช่น เจ้ากรับหรือครูทองอยู่ก็สามารถหาเลี้ยงชีพด้วยการรับจ้างเล่นละครจนมีชื่อเสียงเป็นคณะใหญ่สามารถกระจายเล่นหลายแห่งได้พร้อมๆ กัน

ถึงกระนั้นก็ดี ไพร่บางส่วนยังคงเป็นไพร่สมที่ต้องมีสังกัดขึ้นอยู่เจ้านายหรือขุนนาง โดยทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการของชนชั้นมูลนาย ซึ่งนาฏกรรมและความบันเทิงก็เป็นส่วนหนึ่งของความต้องการนี้ ในรัชกาลที่ 3 พบว่า มูลนายบางส่วนกำหนดให้ไพร่หัดโขน ละคร มโหรี เป็นเครื่องประกอบเกียรติยศและเพื่อจะใช้อวดบารมีระหว่างมูลนายด้วยกันเอง เมื่อไพร่ต้องสังกัดมูลนาย บรรดาศิลปิน เช่น กวี นักแสดง แม้จะมีความรู้ความสามารถเพียงใดก็ต้องอยู่ภายใต้มูลนายผู้อุปถัมภ์ เพราะงานศิลปะจำเป็นที่จะต้องใช้ทุนจำนวนมากในการสร้าง ทั้งทุนที่เป็นทรัพย์สินเงินทอง

และทุนด้านกำลังคน ซึ่งมีไพร่เป็นกลไกสำคัญ ตัวอย่างเช่น สุนทรภู่ เมื่อมิได้รับราชการในรัชกาลที่ 3 ยังต้องพึ่งพระบารมีเข้าถวายตัวเพื่อเป็นไพร่สมในสำนักของเจ้านายเพื่อที่จะมิต้องถูกเกณฑ์เป็นไพร่หลวง (เผ่าทอง ทองเจือ, สัมภาษณ์ 10 ตุลาคม 2559)

จากการศึกษาเอกสารและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น จิตรกรรมและประติมากรรม พบว่ารูปแบบของงานนาฏกรรมที่รัชกาลที่ 3 ประกอบด้วย ละคร สักรวา เสภา โขน หนัง หุ่น โดยเฉพาะละครนั้นเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมสูง ปรากฏจำนวนคณะละครมากขึ้นกว่า 2 รัชกาลที่ผ่านมา โดยปลูกโรงชั่วคราวแสดงในงานสมโภชต่างๆ เรียกว่างานหาหรืองานปลีก ซึ่งคณะละครจะรับจ้างแสดงในที่ต่างๆ และยังรับงานเหมาที่คณะละครมักรับแสดงในช่วงระยะเวลานานกว่า 10 วัน ตามโรงบ่อน โรงหวย เพื่อเป็นการเรียกคนให้เข้ามาเล่นการพนัน ซึ่งแม้ว่าการแสดงในงานเหมาจะมีรายได้ต่อคนต่อครั้งน้อยกว่าการรับงานปลีก แต่ก็ทำให้ผู้ประกอบอาชีพการแสดงละครมีงานทำตลอด แม้ในช่วงที่การว่าจ้างงานปลีกมีน้อยเช่นในฤดูฝน เพราะการเดินทางยากลำบากและพื้นที่จัดแสดงปลูกโรงรำชั่วคราวไม่ได้

ภาพลักษณ์ของการแสดงละครยังคงเคร่งครัดกับจารีตและการแต่งกายตามแบบละครที่มีมาแต่กรุงเก่า เช่น ละครชาวบ้านตัวนางไม่สวมรัดเกล้ายอด ใช้ผู้แสดงเป็นชาย และเริ่มมีการลักลอบนำผู้หญิงเข้ามาแสดงปนในรัชกาลนี้ การแต่งกายจะแต่งเครื่องละครเฉพาะตัวละครสำคัญ เช่น พระเอก นางเอก ส่วนตัวจำอวดหรือตัวประกอบอื่นๆ แต่งอย่างลำลอง อาจนุ่งเพียงผ้านุ่งโจงกระเบนตามปกติแล้วสวมศีรษะกำมะลอรูปสัตว์ทำบทบาทต่างๆ ไปตามท้องเรื่อง

ภาพที่ 2 : จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ แสดงภาพการแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนพ้อบน เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฎฐ์. (2557). **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

วิธีการแสดง (Style) บางส่วนคงรูปแบบดั้งเดิมที่มีอยู่ก่อน เช่นละครกรมหลวงรักษรณเรศร์คงเล่นอิเหนาตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 หรือที่วังนอกของพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 2 ก็ใช้แบบแผนละครหลวงรัชกาลที่ 2 ที่เจ้าจอมมารดานำออกไปเผยแพร่ เช่น เจ้าจอมมารดาศิลา เจ้าจอมมารดาอำภา เจ้าจอมมารดางิ้ว เจ้าจอมมารดาลูกจันทน์เล็ก บางส่วนเป็นนาฏกรรมที่ราษฎรเลือกประกอบเป็นสัมมาชีพเลี้ยงปากท้อง เป็นละครเร่ที่ไม่แสดงประจำที่ รับแสดงเป็นงานหางานปลีกและงานเหมา บางส่วนเป็นงานนาฏกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามความนิยม เช่น สิบสองภาษาที่เกิดจากการหลั่งไหลของวัฒนธรรมชาติต่างๆ ที่เริ่มเข้ามาอยู่ในสยาม ปรากฏนาฏกรรมเชิงศาสนา เช่น สวดคฤหัสถ์ ที่มีที่มาจากการแสดงพระธรรมเทศนาไปสู่ความหรรษาของฆราวาส จากหลักฐานยังปรากฏพบละครรูปแบบใหม่ เช่น ละครกลาย ซึ่งเป็นละครที่มุ่งฟังการขับร้อง โดยไม่มีตัวละครออกมารำเพื่อให้ผู้ชมจินตนาการภาพตามบท เกิดขึ้นก่อนที่จะมีการแสดงคอนเสิร์ตและละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5

จากการสันนิษฐานรูปแบบนาฏกรรมทั้งจากจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและภาพถ่าย พบว่า จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชกาลมีการบันทึกภาพมหรสพแทรกอยู่เรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพุทธสรีระ ก็มักเขียนรูปมหรสพหลากหลายประเภทกำลังเล่นสมโภชมี ละคร โขน หุ่นหกคะเมน ไต่ลวด เป็นต้น ซึ่งเป็นการบันทึกตามลักษณะที่เกิดขึ้นจริง ภาพที่พบเห็นบ่อยครั้งมากคือภาพการแสดงละคร ทำให้เห็นว่าละครได้รับความนิยมโดยทั่วไป นอกจากนี้ยังพบงานประติมากรรมที่แสดงรูปแบบของละครหลวงในรัชกาลที่ 1 และ 2 คือ ตุ๊กตาหินทรายประดับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทำเป็นรูปตัวละครเป็นคู่ๆ รวม 4 คู่ ได้แก่ อุณรุทและนางกินรี หนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา ไกรทองกับนางวิมาลา และเจ้าเงาะกับนางรจนา สะท้อนรูปแบบความนิยมของเรื่องที่ใช้เล่นละครคือ อุณรุท รามเกียรติ์ แม้กระทั่งเรื่องสังข์ทองและไกรทองซึ่งเพิ่งยกขึ้นมาเป็นบทพระราชนิพนธ์ละครนอกของหลวงในรัชกาลที่ 2 ก็ยังมีความสำคัญทำขึ้นเป็นประติมากรรมสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระบรมราชกุศโลบายของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จะทำให้คนทั่วไปยังคงเห็นรูปลักษณ์ของละครหลวงที่รุ่งเรืองมากในรัชกาลที่ 2 นั้น

**ภาพที่ 3** : ตุ๊กตาหินทรายรูปตัวละครในวรรณคดี
ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ ณ โถงหน้าพิพิธภัณฑ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

**ที่มา** : ศุภวัฒย์ เกษมศรี. (2531). **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์.** กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์.

โอกาสที่จัดแสดงนาฏกรรม มีทั้งนาฏกรรมสำหรับพิธีกรรมและนาฏกรรมเพื่อความบันเทิง ในส่วนนาฏกรรมของหลวงที่แม้มิได้เล่นเป็นละครสำหรับพระเกียรติยศ หากแต่ละครและการละเล่นของหลวงยังคงใช้ในพระราชพิธีและพระราช-

ประเพณีต่างๆ ทั้งพระราชพิธีสิบสองเดือนและพระราชพิธีจร มีหน้าที่เป็นมหรสพสมโภชในการฉลองพระราชวัง พระราชมณเฑียรสถาน ฉลองพระอาราม ฉลองพระ-พุทธปฏิมา สมโภชช้างเผือก และเป็นมหรสพสมโภชในการออกพระเมรุและออกเมรุบุคคลสำคัญ และยังใช้นาฏกรรมเพื่อเป็นการบวงสรวงเป็นการภายในเฉพาะกิจสำหรับพิธีกรรมของราษฎรก็ยังมีละครรับจ้างเล่นแก้สินบน และเป็นนาฏกรรมเพื่อความบันเทิง แสดงในเทศกาลและนักขัตฤกษ์ต่างๆ

**บทสรุป**

กล่าวโดยสรุป ลักษณะเฉพาะของสถานภาพนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 3 ระหว่าง พ.ศ.2367-2394 มีการแพร่กระจายของรูปแบบนาฏกรรมจากวังหลวงสู่วังนอก จวนเสนาบดีและเรือนขุนนางชั้นสูง โดยมีครูละครหลวงออกไปสอนละครนอกราชสำนัก ความนิยมของรูปแบบละครหลวงที่ได้รับการปรับปรุงเป็นแบบแผนชั้นเลิศนั้นได้รับการยอมรับจนมีการคัดลอกตำรารำของหลวงสำหรับใช้ฝึกหัดละคร นอกจากนี้ยังพบการมีนาฏกรรมเพื่อเป็นการแสดงเกียรติยศของขุนนาง มีความนิยมในการลอกเลียนแบบแผนหลวงด้วยการลักลอบมีละครผู้หญิงและมโหรีผู้หญิงจนเป็นการละเมิดและฝ่าฝืนธรรมเนียมราชสำนักเกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้ง ในระดับสังคมพบการใช้นาฏกรรมเพื่อเป็นเครื่องบันเทิงใจสำหรับราษฎร เช่น การเล่นสักรวาที่คลองมหานาคและคลองด่าน รวมถึงการใช้นาฏกรรมเพื่อจูงใจให้เล่นการพนัน ด้วยการนำงิ้วหรือละครมาแสดงหน้าโรงบ่อน ปัจจัยที่เกิดจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงย่อมส่งผลถึงสถานภาพของนาฏกรรมในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นการไม่กำหนดนโยบายทางนาฏกรรมที่ชัดเจนจากผู้ปกครอง ย่อมอาจทำให้เกิดการกระจายตัวของแบบแผนทางวัฒนธรรมอย่างรวดเร็วในทางอ้อม หรือผลที่เกิดจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคม เช่น เชื้อชาติ ศาสนา ย่อมทำให้เกิดการผสมผสานกลมและปรับปรนทางวัฒนธรรมให้เข้ากัน นาฏกรรมสกุลหนึ่งยังส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบและวิธีการต่อนาฏกรรมอีกสกุลหนึ่งได้และพัฒนาต่อจนมีรูปแบบเฉพาะ ดังนั้นการศึกษานาฏกรรมในภาคตัดขวางเช่นนี้ย่อมทำให้เห็นว่านาฏกรรมมิได้เป็นเพียงศิลปะที่ลอยตัวอยู่อย่างโดดเดี่ยว หากแต่อาศัยกลไกทางสังคมผลักดันให้มีสภาพและรูปลักษณ์เฉพาะในช่วงเวลาหนึ่งๆ

การศึกษาในครั้งนี้ได้แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ทำให้นาฏกรรมต้องปรับตัวและเกิดรูปแบบใหม่ในยุคสมัยต่อมา เช่น การเกิดขึ้นของละครพันทางและลิเกอันมีที่มาจากความนิยมการแสดงออกภาษาที่เกิดขึ้นในสมัย

รัชกาลที่ 3 ในระหว่างการเก็บข้อมูลยังทำให้เห็นว่าปริมาณหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ยังรอการพิสูจน์และค้นคว้าต่อไปยังมีอีกเป็นจำนวนมาก มีประเด็นที่เกี่ยวเนื่องควรที่จะต้องศึกษาในเชิงลึกต่อไป เช่น นาฏกรรมประเทศราชของสยามที่เกิดขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ หรือการสันนิษฐานรูปแบบนาฏกรรมจากหลักฐานทางโบราณคดีประเภทต่างๆ ซึ่งจะทำให้วงวิชาการศึกษาด้านนาฏกรรมของไทยมีความลุ่มลึกและได้รับการยอมรับอย่างเป็นสากลยิ่งขึ้น

## บรรณานุกรม


(2548) **กฎหมายตราสามดวง ฉบับพิมพ์มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง แก้ไขปรับปรุงใหม่**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

กรมศิลปากร. (2530) **จดหมายเหตุ รัชกาลที่ 3 เล่ม 1-5**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

--------. (2525) **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

--------. (2530) **ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา และกรมสมเด็จพระศรีสุลาไลย พระบรมราชชนนีพันปีหลวง**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

ขจร สุขพานิช. (2548) **ฐานันดรไพร่**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน. (2554) **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2553) **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2547) **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2463) **ประชุมบทรำโคม**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

--------. (2546) **ละครฟ้อนรำ : ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพฯ : มติชน.

--------. (2546) **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,.

ถาวร สิกขโกศล. (2555) "ประวัติงิ้วในเมืองไทย". ใน **งิ้วในบริบทสังคมและศิลปวัฒนธรรมไทย ความเปลี่ยนแปลงและการฟื้นฟูสู่ประชาคมอาเซียนในทางวัฒนธรรม**. หน้า 33-53. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. (2547) **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

นรินทรเทวี, พระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวง. (2552) **พระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง จดหมายความทรงของจำกรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ)**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : แสงดาว.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (ม.ป.ป.) **คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา**. [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559. จาก http://www.sac.or.th

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2540) **บทละครนอก สังข์ศิลป์ชัย : พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3)**. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. (2549) **พระอภิเนาว์นิเวศน์ : พระราชนิเวศน์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ : มติชน.

บดินทรไพศาลโสภณ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. (2552) **ความทรงจำของกรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ**. กรุงเทพฯ : ต้นฉบับ.

(2464) **บทสักรวา เรื่องอิเหนา เล่นถวายในรัชกาลที่ 3**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

(2472) **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 51 จดหมายเหตุเมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2534) **เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปาลเลอกัวซ์, ฌอง แบปติสต์; สันต์ ท. โกมลบุตร, แปล. (2552) **เล่าเรื่องกรุงสยาม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี : ศรีปัญญา.

(2457) **เรื่องนางนพมาศ หรือ ตำหรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**. พระนคร : หอพระสมุดวชิรญาณ.

วารุณี โอสถารมย์. (2555) "งิ้วในบริบทสังคม ศิลปะ วัฒนธรรมไทย". ใน **งิ้วในบริบทสังคมและศิลปวัฒนธรรมไทย ความเปลี่ยนแปลงและการฟื้นฟูสู่ประชาคมอาเซียนในทางวัฒนธรรม**. หน้า 81-111. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เวลลา, วอลเตอร์ เอฟ; นิจ ทองโสภิต, แปล. (2530) **แผ่นดินพระนั่งเกล้า Siam Under Rama III**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2551) **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ**. กรุงเทพฯ : มติชน.

ศานติ ภักดีคำ. (2552) **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4**. กรุงเทพฯ : คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และมูลนิธิทุนพระพุทธยอดฟ้า ในพระบรมราชูปถัมภ์.

ศุภวัฒย์ เกษมศรี, พลตรี ม. ร. ว., บรรณาธิการ. (2536) **ประชุมหมายรับสั่ง ภาค 4 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย และจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.

สกินเนอร์, จอร์จ วิลเลียม; พรรณี ฉัตรพลรักษ์; และชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2548) **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สำนักราชเลขาธิการ. (2555) **เรื่องพระราชานุกิจ**. กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547) **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดมสมบัติ, หลวง. (2554) **จดหมายหลวงอุดมสมบัติ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. นนทบุรี : ศรีปัญญา.

Crawfurd, John. (1830) **Journal of an embassy from the governor-general of India to the courts of Siam and Cochin China; exhibiting a view of the actual state of those kingdoms**. 2nd ed. London : Henry Colburn and Richard Bentley.