“พ่อของผมเป็นกะเทย”: ปัญหาเรื่องความเป็นชายและความเป็นพ่อในนวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีรุ้ง*

นัทธนัย ประสานนาม
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษานวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีรุ้ง* ของวัตตรา ในแง่ความเป็นชายกับปัญหาการเปิดเสรีความเป็นพ่อ ผลการศึกษาพบว่าผู้เขียนใช้ตัวละครกะเทยในการสร้างภาพแทนของพ่อทางเลือก แต่ผู้เขียนกลับหยิบเลือกวาทกรรมกระแสหลักว่าด้วยความเบี่ยงเบนทางเพศและความสมบูรณ์ของครอบครัวรักต่างเพศมาใช้ ผู้เขียนเน้นให้เห็นว่าตัวละครที่ถกเลี้ยงดมาโดยพ่อกะเทยจำเป็นต้องเติบโตเป็นชายรักต่างเพศ การสร้างความเป็นพ่อทางเลือกในนวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นเพียงมายาคติที่ถูกผลิตซ้ำโดยนักเขียนหญิงผู้มีความมืดบอดทางเพศสถานะโดยเป็นผลมาจากวาทกรรมชุดอื่นๆ ที่ว่าด้วยความเป็นพ่อ เพศสถานะ และเพศวิถีที่ไหลวนอยู่ในสังคมไทย

Abstract

This article aims at studying Wattra's *Phra Chan See Rung* (*Rainbow Moon*) in terms of masculinities and problems in alternative fatherhood. It is found that the author utilizes transgender (kathoey) characters to represent alternative fatherhood. Yet the author exploits mainstream discourse on sexual deviation and the ideal heterosexual family. She also emphasizes that major characters who are brought up by transgender father need to be heterosexual. Alternative fatherhood, in the novel, is a myth reproduced by a female author who has gender blindness. Her perspective is shaped by other discourses concerning fatherhood, genders, and sexualities which echo in Thai society.

ก่อนพระจันทร์จะทอแสง: ความนำ

การศึกษาเรื่องเพศในวรรณกรรมไทยส่วนใหญ่เน้นประเด็นผู้หญิงและชนกลุ่มน้อยทางเพศ เรื่องที่เกี่ยวกับผู้ชายยังไม่มีผู้ใดศึกษาอย่างจริงจังมากนัก จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่างานวิจัยเกือบทั้งหมดเน้นศึกษาตัวละครชายแต่มิได้ศึกษาผ่านมุมมองของเพศสถานะศึกษา (gender studies) แต่เน้นศึกษาเชิงวิเคราะห์ในฐานะองค์ประกอบวรรณกรรม เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่อง *การวิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายของประภัสสร เสวิกุล* ของสุวรรณา นาควาด (2541) และ *กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายในผู้ชนะสิบทิศ* ของอรจิรา อัจฉริยไพบูลย์ (2550) เป็นต้น

"ความเป็นชาย" (masculinity/masculinities) ในวรรณกรรมไทยยังไม่มีผู้สนใจศึกษามากเท่าใดนัก เท่าที่ปรากฏคืองานของ สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2550-2549) เรื่อง "ความเป็นชายในวรรณคดีคำสอนและวรรณคดีเรื่องเอกของไทย" ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าสังคมมีความคาดหวังอย่างไรต่อผู้ชาย ทั้งความเป็นชายตามบรรทัดฐานทางสังคม และความเป็นชายแบบที่ผู้ชายสร้างตัวตนขึ้นมาเองผ่านการผสมผสานระหว่างความเป็นจริงกับจินตนาการ สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2550) ยังได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง *"สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและวรรณกรรมศรีบูรพา* ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยสำรวจการสร้างความเป็นชายในมิติที่สัมพันธ์กับการเมือง แนวคิดชาตินิยม และสำนึกเกี่ยวกับชนชั้นของผู้ประพันธ์ นอกจากนั้น สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2552) ยังได้เสนอบทความเรื่อง "ผู้ชายชาวบ้านในวรรณคดีคำสอนของไทย" โดยชี้ให้เห็นว่าความเป็นชายในวรรณคดีที่มิใช่ของราชสำนักสัมพันธ์กับค่านิยมและสภาพสังคมในท้องถิ่น ผลการศึกษาของสหะโรจน์ กิตติมหาเจริญที่เกี่ยวกับวรรณคดีคำสอนของไทยสัมพันธ์กับ

งานของมัชฌิมา สุขคง (2549) ที่เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง *การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนชายของไทย* แต่งานวิจัยของมัชฌิมา สุขคง ไม่ได้กล่าวถึงมโนทัศน์เรื่องความเป็นชายอย่างชัดเจน

การศึกษาความเป็นชายผ่านมุมมองเพศสถานะอาจเชื่อมโยงกับความเป็นพ่อ (fatherhood) ซึ่งเป็นประเด็นที่มีผู้สนใจศึกษาน้อยเช่นกัน การศึกษาความเป็นพ่อในวรรณกรรมไทยผูกโยงอยู่กับการศึกษาตัวละคร และการศึกษาสถาบันครอบครัวในภาพรวม เช่น งานวิจัยเรื่อง *พ่อในสังคมไทย* ของคณะผู้วิจัยจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2526) กลุ่มข้อมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือตัวละครพ่อในวรรณคดีร้อยกรองไทยและวรรณกรรมปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่าบทบาทของพ่อที่สำคัญคือ การเลี้ยงดู ให้ความรักความห่วงใย การอบรมสั่งสอน การให้การศึกษา และการหาคู่ครองให้แก่ลูก นอกจากนั้นยังมีวิทยานิพนธ์ในสาขามานุษยวิทยาเรื่อง *สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในอดีต: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน* ของอภิวันทน์ อดุลยพิเชษฎฐ์ (2544) ผู้วิจัยพบว่า บทบาทของผู้ชายโดยหลักแล้วผูกโยงอยู่กับกิจกรรมของรัฐ ส่วนหน้าที่ในครอบครัวมีฐานะเป็นสามีและพ่อ บทบาทความเป็นพ่อที่พบคือการมีสิทธิเหนือบุตร และความคาดหวังเรื่องสถานะทางสังคมของบุตร ส่วนงานที่น่าสนใจอีกเรื่องหนึ่งที่เกี่ยวกับการศึกษาความเป็นพ่อในวรรณกรรมไทยคือวิทยานิพนธ์เรื่อง *บทบาทของตัวละครพ่อในวรรณคดีไทย* ของ ทนงศ์ จันทะมาตย์ (2551) ผู้วิจัยเน้นจำแนกบทบาทของตัวละครโดยอิงกับประเภทวรรณคดีได้แก่ วรรณคดีนิทาน วรรณคดีชาดก และวรรณคดีบทละคร ผลการศึกษาพบว่าตัวละครพ่อมีบทบาทเลี้ยงดูลูก ดูแลปกป้องคุ้มครอง สนับสนุนช่วยเหลือด้านต่างๆ เช่น การศึกษา คู่ครอง และทรัพย์สมบัติ อบรมสั่งสอนและชี้แนะสิ่งดีงาม ตลอดจนบทบาทด้านการเป็นปฏิปักษ์ต่อลูกที่พบไม่มากนัก

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้นทำให้พบว่าการศึกษาความเป็นชายและความเป็นพ่อในวรรณกรรมไทยยังทำให้แหลมคมขึ้นได้ด้วยมุมมองใหม่ๆ บทความนี้จึงขอเสนอการศึกษาความเป็นชายและความเป็นพ่อในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่ โดยพิเคราะห์ผ่านกรอบของการศึกษาความเป็นชายในโลกตะวันตกที่สืบย้อนไปได้ไกลจนถึงการศึกษาของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และอัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfred Adler) ที่สนใจความเป็นชายในเชิงจิตวิทยาพัฒนาการ จนกระทั่งระยะหลังการศึกษาความเป็นชายได้ขยายตัวไปสู่การเพ่งเล็งที่ความเป็นชายที่หลากหลายในแง่ปฏิบัติการของความเป็นชายในเชิงปัจเจกบุคคล เชิงรวมหมู่ และเชิงโครงสร้าง ปฏิสัมพันธ์และการผสมผสานระหว่างความเป็นชาย อำนาจ สถานภาพทางสังคม และความรุนแรง นอกจากนั้นยังมีการเน้นศึกษาที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพศสถานะกับหน่วยอื่นๆ ในสังคม เช่น รุ่นวัย ชนชั้น ความพิการ ชาติพันธุ์ สัญชาติ อาชีพ ศาสนา และเพศ-วิถี (Hearn, 2007: 390, 393) เหตุที่ทำให้ประเด็นเรื่องความเป็นชายแหลมคมขึ้นมาคือ ปัจจุบันมีปรากฏการณ์ "วิกฤตความเป็นชาย" (crisis in masculinity) เนื่องจากความเป็นชายแบบฉบับที่มีอำนาจปิตาธิปไตยโดยสมบูรณ์ เป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว มีกำลังสำหรับงานหนัก ฯลฯ เริ่มถูกบ่อนเซาะ (Beynon, 2002: 159)

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมตะวันตกหลายประการสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เป็นต้นว่า ผู้ชายจำนวนมากที่ยอมทำหน้าที่เป็น "พ่อบ้าน" โดยให้ภรรยาทำหน้าที่เป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว การเกิดขึ้นของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมต่างๆ เช่น กลุ่มผู้หญิงและกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ความเปลี่ยน-แปลงดังกล่าวน่าจะส่งผลกระทบต่อความเป็นชายในฐานะวาทกรรม

(discourse)[1] ที่ถูกท้าทายจากวาทกรรมและปฏิบัติการที่แตกต่างหลากหลายในสังคม การศึกษาความเป็นชายในบริบทสังคมไทยในที่นี้จึงเลือกศึกษานวนิยายอันเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของสังคมร่วมสมัย ตัวบทศึกษาในที่นี้คือนวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีรุ้ง* (2549) ของวัตตรา ที่คนรู้จักในวงกว้างจากการตีพิมพ์เป็นตอนในนิตยสาร *สกุลไทย* และสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

พระจันทร์สีรุ้ง เป็นนวนิยายของวัตตราที่เธอระบุไว้ในคำนำว่า "เพื่อเชิดชู 'พ่อ' และสะท้อนให้พ่อในสังคมยุคใหม่ได้ตระหนักว่า สองมือพ่อก็สามารถสร้างชีวิตที่งดงามขึ้นมาได้ ไม่ต่างจากแม่เช่นกัน" (วัตตรา, 2552: 4) นวนิยายเรื่องนี้บอกเล่าเรื่องของอารักษ์ กะเทย[2] ที่ประกอบอาชีพเป็นนักแสดงใน "โรงโชว์" ที่พัทยา ในวันที่อารักษ์หมดสิ้นทุกอย่างทั้งถูกไล่ออกจากงาน และคนรักทิ้งไป อารักษ์ได้พบกับเด็กทารกที่อรดี

---

[1] วาทกรรม (discourse) ในที่นี้หมายถึง ข้อความที่ถูกพูดหรือเขียนขึ้นเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง (เช่น เกี่ยวกับชาติ สิ่งแวดล้อม ผู้หญิง ความเป็นไทย ความเป็นตะวันตก) ในสังคมยุคใดยุคหนึ่ง เนื้อหาของข้อความดังกล่าวถูกกำกับด้วยกรอบความรู้ของสังคมยุคนั้นๆ อีกทั้งการไหลเวียนเผยแพร่ของข้อความยังส่งผลให้เกิดปฏิบัติการทางสังคมบางอย่างที่สอดคล้องกัน (เสนาะ เจริญพร, 2548: 301)

[2] ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมไทย โรซาลีน ซี. มอร์ริส (Rosalind C. Morris) (2548: 186) เสนอว่า "กะเทย" เป็นวิธีการหนึ่งในการแสดงตัวตนของคนข้ามเพศ (transgender - บุคคลที่ไม่อาจถูกนิยามผ่านบทบาทเพศสถานะของชายหรือหญิง) ซึ่งรวมถึงคนแต่งตัวข้ามเพศ (cross-dresser หรือ transvestite) กะเทยยังถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เพศที่สาม" โดยคำว่ากะเทยผูกโยงอยู่กับคนข้ามเพศที่มีเพศกำเนิดเป็นชายมากกว่าหญิง อย่างไรก็ดี แม้ในวาทกรรมชุดหนึ่งของสังคมไทยจะระบุว่า "กะเทย" หมายถึงคนที่มีอวัยวะเพศทั้งของชายและหญิงรวมอยู่ด้วยกัน แต่ในความเข้าใจทั่วไปที่หลอมสร้างจนเป็นวาทกรรมกระแสหลัก กะเทยคือผู้ชายที่แสดงออกทางเพศสถานะแบบผู้หญิง ที่ภาษาอังกฤษเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "lady boy" (หรือที่เรียกว่ามีอาการตุ้งติ้งและแต่งกายข้ามเพศอย่าง "drag queen") ในการรับรู้ของคนไทย กะเทยถูกแยกออกจากเกย์ เพราะคำว่าเกย์ถูกใช้เพื่อเน้นพฤติกรรมรักเพศเดียวกันมากกว่าการข้ามเพศสถานะเช่นที่กะเทยทำ ถึงแม้ในความเป็นจริงลีลาชีวิตเรื่องเพศของคนทุกกลุ่มเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลจนแบ่งแยกเป็นประเภทชัดเจนไม่ได้ก็ตาม ในบทความนี้ผู้เขียนบทความใช้คำว่ากะเทยแทนคำว่าคนข้ามเพศตามความเข้าใจของคนไทยที่สอดคล้องกับคำจำกัดความที่ให้ไว้

หญิงขายบริการที่อาศัยอยู่ในที่เดียวกันได้ทิ้งไว้ให้เพื่อนของเธอ อารักษ์ตั้งชื่อเด็กว่าตะวันแล้วรับเลี้ยงเด็กคนนั้น โดยย้ายไปเปิดร้านเสริมสวยที่เชียงใหม่ เมื่อตะวันเติบโตขึ้นมา เขามีปัญหากับ “ความตุ้งติ้ง” ของพ่อจนเป็นเหตุให้อารักษ์ประสบอุบัติเหตุจนเดินได้ไม่ปกติ อารักษ์ได้ช่วยเหลือแก้วตา ผู้หญิงที่ถูกกลุ่มค้ามนุษย์ตามล่า แก้วตารู้จักกับครูชนะ ครูวิชาพลศึกษาของตะวัน ทั้งสองมีใจให้กันและร่วมกับอารักษ์ดูแลตะวันจนเติบโตและสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้

เมื่อเข้าเรียนในคณะเศรษฐศาสตร์ ตะวันตั้งใจเรียนอย่างหนักจนคะแนนถึงระดับเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ในกลุ่มเพื่อนของเขามีเกยูรที่มีใจให้เขาและตามติดเขาไม่ห่าง ระหว่างที่เรียนชั้นปีที่ 4 ตะวันมีโอกาสแสดงเป็นตัวละครเอกในละครเวทีคู่กับปลายฟ้า ลูกสาวนายตำรวจใหญ่และดาวมหาวิทยาลัยที่ตะวันรู้จักมาตั้งแต่เรียนชั้นปีที่ 1 ทั้งยังคอยส่งดอกไม้ลึกลับให้มาโดยตลอด การแสดงละครทำให้ตะวันใกล้ชิดกับปลายฟ้ามากขึ้น เมื่อปลายฟ้าจับได้ว่าศศินที่เป็นคู่หมายของเธอแอบไปมีสัมพันธ์กับหญิงอื่น เธอจึงหันมาพิจารณาตะวันอย่างลึกซึ้ง ตะวันได้มีโอกาสไปเป็นนักร้องโดยการชักนำของภัครินทร์ ญาติผู้พี่ของปลายฟ้า เมื่อตะวันเริ่มมีชื่อเสียงอรดีกลับมาจากต่างประเทศและพยายามจะใช้ตะวันให้เป็นประโยชน์กับสินค้าของเธอ เรื่องวุ่นวายเกิดขึ้นเมื่ออรดีถูกเพื่อนโกง และศศินได้ค่อยๆ ถือครองบริษัทของเธอ ระหว่างนั้นตะวันประสบอุบัติเหตุจนสูญเสียความทรงจำ อรดีกับเกยูรเข้ามาแทรกกลางระหว่างตะวันกับปลายฟ้าและอารักษ์อารักษ์ปลอมตัวมาเป็นฝ่ายเสื้อผ้าของบริษัทเพื่อใกล้ชิดดูแลลูก ในตอนปลายเรื่อง ความลับทุกอย่างเปิดเผย ตะวันได้ความทรงจำคืนมาทั้งได้สมรักกับปลายฟ้า โดยที่เขาประกาศต่อสาธารณชนว่าเขามีพ่อเป็น “กะเทย” อารักษ์ต้องเข้ารับการผ่าตัดสมองเนื่องจากเนื้องอก เขาพักฟื้นที่บ้านอิงดอยที่ร่วมกันกับตะวันสร้างขึ้นมา และอยู่ที่นั่นจนจบเรื่อง

หากพิจารณาจากโครงเรื่องแล้วจะพบว่า *พระจันทร์สีรุ้ง* อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ภาค คือ ภาค 1 ที่ตะวันยังคงอยู่ที่เชียงใหม่และอยู่ในความดูแลใกล้ชิดของอารักษ์ และภาค 2 ที่ตะวันมาอยู่กรุงเทพฯ และเริ่มปกครองตนเอง (โดยมีอารักษ์คอยให้คำปรึกษา) แม้ชื่อพระจันทร์สีรุ้งจะสัมพันธ์กับอัตลักษณ์ทางเพศของอารักษ์ และคำสอนที่เขามีต่อลูกชาย แต่จุดเน้นของเรื่องอยู่ที่ตะวันมากกว่า กล่าวคือ ผู้เขียนใช้ประเด็นเรื่องเพศวิถีของอารักษ์มาสร้างความน่าสนใจให้แก่เรื่อง แต่เนื้อหาหลักของเรื่องยังคงเป็น “นิยายรัก” ระหว่างตะวันกับปลายฟ้าที่มีตัวอิจฉา (เกยูร ศศิน อรดี ฯลฯ) คอยขัดขวางอยู่นั่นเอง ในที่นี้จะพิจารณาความเป็นชายและความเป็นพ่อจากตัวละครเอก 2 ตัว ได้แก่ อารักษ์และตะวัน เพื่อชี้ให้เห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันมีการรับรู้บางแง่มุมที่เกี่ยวพันกับประเด็นดังกล่าวอย่างไร

ขนตา เครื่องสำอาง ร่างนางโชว์: อดีตอันน่าพิศวงกับครอบครัวของ “พ่อ”

Roof (2007: 523-524) อธิบายว่าความเป็นพ่อ (fatherhood) สามารถนิยามในฐานะหน้าที่ทางชีววิทยา การแบ่งทางกฎหมาย สายสัมพันธ์ทางอารมณ์ บทบาททางสังคม สัญลักษณ์ของอำนาจปกครอง หรือแม้แต่ตำแหน่งแห่งที่ในเชิงปรัชญา พ่อในแง่มุมต่างๆ ถูกสถาปนาให้เป็นศูนย์กลางของชีวิตทางสังคม วัฒนธรรม และศาสนาในเกือบทุกวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม บทบาทของพ่อถูกท้าทายอย่างมากในระยะคริสต์ศตวรรษที่ 20 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 นี้ บทบาทของพ่อแบบดั้งเดิมในปัจจุบันได้ทำหน้าที่ในการบำรุงเลี้ยงดู (nurturing) มากขึ้น (แต่เดิมบทบาทการเลี้ยงดูถูกผูกขาดอยู่กับแม่) นอกจากนั้นองค์ความรู้ทางชีววิทยายังทำให้พ่อมีอัตลักษณ์ (ที่หลากหลาย) เด่นชัดมากขึ้นด้วย เช่น พ่อที่บริจาคเชื้ออสุจิให้แก่ “ธนาคารเชื้ออสุจิ” (sperm bank) ก็เป็นพ่อในความหมายใหม่เช่นกัน

รวมทั้งการตรวจ DNA เพื่อพิสูจน์ความเป็นพ่อเชิงชีววิทยาด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าความเป็นพ่อไม่ได้ผูกอยู่กับการให้กำเนิดเพียงอย่างเดียว แต่มีความสัมพันธ์กับลูกและครอบครัวในเชิงสังคมและวัฒนธรรมรวมอยู่ด้วย

ในนวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีรุ้ง* ดูเหมือนว่าผู้เขียนได้ใช้ "ช่องว่าง" ที่มีอยู่ในความเป็นพ่อในยุคปัจจุบันสร้างอารักษ์ขึ้นมาเป็น "พ่อ" ในแบบเฉพาะของเธอ ผู้เขียนต้องการเสนอว่า "กะเทยก็สามารถเป็นพ่อได้" นวนิยายเปิดเรื่องที่อารักษ์กำลังจะตกอยู่ในภาวะว่างงานและคนรักของเขาเปลี่ยนไปสนใจคนอื่นที่มีทรัพย์มากกว่า ตั้งแต่ต้นเรื่องผู้เขียนสร้างภาพอารักษ์ให้มีลักษณะน่าสนใจ เนื่องจากการสร้างตัวละครมีความคลุมเครือระหว่างลักษณะของ "กะเทย" กับลักษณะของชายรักต่างเพศ "เมื่อใบหน้าไร้เครื่องสำอางเขาก็เหมือนชายหนุ่มวัยกำลังดีคนหนึ่งที่หน้าตาดีมาก สะอาดเกลี้ยงเกลา หากน้ำเสียงของเขาจะห้าวกระด้าง และท่วงท่าลีลาการเดินของเขาจะทะมัดทะแมงดังชายชาตรีสักหน่อย เขาจะกลายเป็นที่สนใจของสตรีเพศได้มากทีเดียว" (วัตตรา, 2552: 11) ในขณะเดียวกันเมื่ออารักษ์ต้องการใช้ความสามารถในการแสดง เขาก็สามารถแสดงตัวในฐานะ "กะเทย" ที่มีรูปลักษณ์งดงามราวสตรีเพศ ผู้เขียนพยายามสร้างภูมิหลังชีวิตของเขาขึ้นมาว่า "ชีวิตสีม่วงของอารักษ์จึงเริ่มต้นได้อย่างจริงจังเพราะที่นี่ไม่ปิดกั้น ทั้งอารักษ์และปรีดาเป็นพนักงานชุดแรกที่ปลุก-ปั้นคณะ 'พริตตี้แองเจิ้ล' ปรีดาได้ดูแลเสื้อผ้าสมใจ และเขาไม่ชอบร้องเล่นเต้นรำ ส่วนอารักษ์นั้นสามารถทำได้ดี และเมื่ออารักษ์แปลงโฉมเป็นหญิงสาว เขาก็ดูสวยพริ้งชวนหลงใหลขึ้นมาทันตา" (วัตตรา, 2552: 16)

ความคลุมเครือในความเป็นชายของอารักษ์เป็นสิ่งที่ผู้เขียนใช้ประโยชน์เพื่อให้เขาเชื่อมโยงกับบทบาทพ่อแบบดั้งเดิมที่ยังผูกอยู่กับเพศวิถีแบบชายรักต่างเพศได้ หลังจากที่เขารับตะวันมาเลี้ยงดูเป็นลูก ผู้เขียนกังวลกับเพศสถานะของตัวละครอยู่มาก ทั้งที่ผู้เขียนใช้ "ความไม่เป็นชายแท้" ของ

อารักษ์มาเป็นตัวสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่อง ผู้เขียนอธิบายความเป็นชายในฉบับของอารักษ์เอาไว้อย่างชัดเจนในอีกตอนหนึ่งว่า

> อารักษ์ไม่ใช่กะเทยขนานแท้ที่ทำงานได้เงินเท่าไหร่ก็เอาไปเปลี่ยนแปลงตัวเองไปทั้งตัวเหมือนกะเทยนางโชว์หลายราย เขายังคงรักษารูปลักษณ์ของความเป็นชายไว้ทุกสัดส่วน
>
> อารักษ์ไม่ได้เป็นนางโชว์ที่ทำตัวเซ็กซี่ยั่วยวนใคร เขาเป็นสาวสวยสะพรั่งโชว์ลีลาดัดจริตก็แต่บนเวที หลังจากนั้นเขาก็เป็นแบบที่เขาอยากเป็น เขาแต่งตัวเป็นชายที่มีสไตล์ในบางครั้ง เขาจะแต่งตัวเพื่อบ่งบอกความเป็นชายไม่ธรรมดาบ้างในบางโอกาส อาจด้วยเสื้อผ้าที่มีแบบและสีหวานสวยเหมือนหญิง แต่ไม่เป็นหญิง และไม่แต่งหน้าทาปาก ไม่ดัดจริตกรี๊ดกร๊าดเรียกร้องความสนใจจากใครในที่สาธารณะ
>
> "ฉันจะสวยเมื่อฉันขึ้นโชว์ ฉันจะเป็นสาวงามในการทำงานเท่านั้นแหละ"
>
> จึงมีบางครั้งที่หญิงสาวแท้ๆ มองเขาด้วยความสนใจอย่างจริงจังเวลาที่เขาไปเดินซื้อข้าวซื้อของ แต่การไปกับเพื่อนที่ทำตัวเป็นสาวมากๆ อย่างไรก็ต้องถูกเบ้หน้าว่า "หล่อแต่...แร่ด" เขาได้ยินคนพูดถึงเขาแบบนี้มาบ่อยๆ (วัตตรา, 2552: 21)

ผู้เขียนได้วาดภาพอารักษ์ผ่านภาพเหมารวมหรือภาพตายตัว (stereo-type) ของกะเทยในสังคมไทย ด้วยการหยิบลักษณะที่อยู่ตรงกันข้ามมาใช้เพื่อแยกอารักษ์ออกจากกะเทยทั่วไป เพราะเขาเป็นกะเทยที่มีความพร้อมที่จะเป็นพ่อ เช่น กะเทยนิยมแต่งหน้าในที่สาธารณะ อารักษ์ไม่แต่งหน้า กะเทยนิยมส่งเสียงเรียกร้องความสนใจในที่สาธารณะ แต่อารักษ์ไม่ทำ อย่างไรก็ตาม การแสดงออกถึงความเป็นชายในระดับที่มากกว่า "กะเทยนางโชว์" ไม่ได้แปลว่าอารักษ์ไม่ได้สนใจผู้ชาย เขามีคนรักที่มาอาศัยอยู่ร่วมกัน คนรักของเขาอยู่กับเขาเพราะเงิน เมื่อเขาถูกไล่ออกจากงานคนรัก

จึงตีจาก สร้างบาดแผลในใจไว้ให้อารักษ์ เขาจึงตัดสินใจไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ และลบเรื่องในอดีตทั้งหมดของตนในฐานะกะเทยนางโชว์ เขามีความหวังที่จะเลี้ยงดูตะวันให้เติบโตขึ้นมาเป็นชายรักต่างเพศที่ดี โดยขัดเกลาลูกชายผ่าน “นิทานพระจันทร์” ที่พ่อจะเล่าให้ลูกฟังเสมอ ณ ชิงช้ากลางสวนดอกไม้บนดาดฟ้าตึกแถวของร้านเสริมสวย

นับแต่มาใช้ชีวิตที่เชียงใหม่ อารักษ์ปรับเปลี่ยนตัวเองให้เป็นชายที่กล้าแกร่ง ทำตัวเป็นสุภาพบุรุษทุกกระเบียดนิ้ว เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูก น้ำเสียงนุ่มๆ แต่ฟังแล้วอบอุ่นยามเล่านิทานนั้น ทำให้เด็กชายเคลิบเคลิ้มได้ทุกครั้ง

“สายตาอันแจ่มกระจ่างของพระจันทร์ข้างขึ้น
ส่องประกายวาววับ
จับจ้องมองลงมาที่เราทั้งสอง
มันสาดส่องแสงสว่างสีนวลตา
ลงมาแตะต้องผิวกายของเรา
มันจะเนรมิตให้เรากลายเป็น
ผู้งดงามล้ำเลิศเหนืออื่นใด
แล้วพระจันทร์ผู้แสนงามก็ถามว่า
คนดีของฉัน...รู้มั้ยเด็กดีต้องทำอะไร” (วัตตรา, 2552: 25)

ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าอารักษ์มีความรักและห่วงใยลูกอย่างแท้จริง ทว่าในความเป็นชายที่มากกว่ากะเทยนางโชว์คนอื่น หรือการเลือกที่จะแสดงความเป็นหญิงเฉพาะบนเวทีของอารักษ์ ยังน่าสงสัยอยู่ว่าเขาปฏิบัติกับความปรารถนาที่จะมี “ขนตา เครื่องสำอาง ร่างนางโชว์” ในฐานะหน้ากากที่ถลกลอกออกได้จริงหรือ เมื่อผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าเขามีความอาวรณ์ต่อวัฒนธรรมกระแสรอง (subculture) ของตน “แม้อารักษ์จะเตือนสติตัวเองเสมอว่าเขาเป็นผู้ชาย เขาเป็นพ่อ เขาไม่ควรจะมีภาพฝันของตัวเองเป็นนางโชว์ในชุดกิโมโน ร่ายรำอยู่ท่ามกลางดอกไม้สีชมพูเช่นนี้...แต่บ่อยครั้ง

ที่เขามีความสุขกับการได้เห็นภาพของตัวเองทำเช่นนั้น" (วัตตรา, 2552: 27) จากเสียงของผู้เล่าเรื่องจะเห็นได้ว่า แม้ผู้เขียนจะแสดงความเป็นชายหรือความเป็นพ่อของอารักษ์ผ่านความคลุมเครืออย่างน่าสนใจในเชิงทฤษฎี แต่ผู้เขียนก็ได้สร้างตราบาปให้แก่ "ความไม่เป็นชาย" ด้วยการแสดงให้เห็นว่า ความเป็นชายคือศรรลองของความเป็นพ่อ และหน้าที่ของพ่อคือการทำให้ลูกชายเป็นชายสมชาย ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดความสงสัยว่าวัตตราเองมีท่าทีอย่างไรกับความเป็นพ่อทางเลือกที่ตนพยายามเปิดประเด็นขึ้นมา

> ลูกชายของเขาโตวันโตคืน หน้าตาน่ารักน่าเอ็นดู เฉลียวฉลาด ทำให้เขามีกำลังใจที่จะทำงานเก็บเงินไว้เพื่ออนาคตของเด็กน้อยอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยหรือระทดท้อ แต่กังวลก็ตรงที่ตะวันอยู่ในร้านเสริมสวยตั้งแต่เล็กจนโต แม้เขาจะอบรมบ่มสอนความเป็นชายให้ตลอด แต่ลูกอาจจะซึมซับเอาความรักสวยรักงามติดตัวไว้แล้วแสดงออกว่าเป็นผู้ชายรักสวยรักงามในภายหลัง...ถ้าลูกเป็นเช่นนั้นอกเขาคงระเบิดแน่ (วัตตรา, 2552: 34)

จากข้อความข้างต้น ความคลุมเครือยังคงมีอยู่ สังเกตได้จากการที่อารักษ์ยังคงมีความคลางแคลงใจกับการความเป็นพ่อของตนแม้จะพยายามอ้างอิงตนเองกับความเป็นพ่อตามขนบแล้ว ความรู้สึกดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่อารักษ์ต้องปะทะกับความคาดหวังของสังคมที่มีต่อสถาบันครอบครัว เนื่องจากครอบครัวเป็นพื้นที่หลัก (key site) ของการผลิตซ้ำในเชิงชีววิทยา (biological reproduction) และการผลิตซ้ำบรรทัด-ฐานและบทบาทเพศสถานะ การผลิตซ้ำเชิงชีววิทยาคือการที่ครอบครัวรักต่างเพศสร้างทายาทขึ้นมาโดยถูกต้องตามกฎหมายและวัฒนธรรม ส่วนบรรทัดฐานและบทบาทเพศสถานะ ครอบครัวเป็นสถานที่แห่งแรกที่เรียกร้องเรื่องเพศสถานะ ในที่นี้หมายรวมถึงการแบ่งงานกันทำของหญิงชาย ที่จะส่งต่อผ่านรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นการขัดเกลาทางสังคม เช่น

ครอบครัวรักต่างเพศที่เป็นครอบครัวเดี่ยวตัวอย่าง จะประกอบด้วยชาย หญิงที่แต่งงานกันและลูกที่ยังอยู่ในปกครอง พ่อจะเป็นคนหาเลี้ยงครอบครัว (breadwinner) ส่วนฝ่ายหญิงจะรับผิดชอบการดูแลบ้าน (homemaker) หน้าที่ของครอบครัวผ่านการผลิตซ้ำทั้งสองเชิงนี้ยังถูกควบคุมและส่งเสริมโดยรัฐด้วย (Burke and Olsen, 2007: 416) ในกรณีที่ครอบครัวนั้นมีลูกชาย หน้าที่สำคัญของพ่อตามความคาดหวังของสังคมคือการทำหน้าที่เป็นตัวแบบ (role model) ให้แก่ลูก โดยพ่อต้องมีส่วนร่วมในการเลี้ยงดูและขัดเกลาทางสังคมให้แก่ลูก (Chopra, 2007: 192)

จากตรรกะของสังคมกระแสหลักที่มีอิทธิพลเหนืออารักษ์ ความไม่เป็นชายจึงถูกสร้างให้มีตราบาปขึ้นมาอีกครั้งในฐานะ "ความเบี่ยงเบน" ที่ผูกอยู่กับทฤษฎีทางจิตวิทยาที่นำมาใช้อธิบายภาวะรักเพศเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าในฐานะนักเขียนหญิง วัตตรายังคงหยิบเลือกสัมพันธบท (intertext) จากนักเขียนหญิงคนอื่นที่เขียนเกี่ยวกับชายรักชาย เช่น สุภาว์ เทวกุล กฤษณา อโศกสิน และทมยันตี ที่พวกเธอติดอยู่ในข้อจำกัดของการอธิบายภาวะรักเพศเดียวกันด้วยวาทกรรมทางการแพทย์ที่เชื่อว่าความรักเพศเดียวกันเป็นปัญหาทางจิตที่อาจเกิดจากการอบรมเลี้ยงดู (สมเกียรติ คู่ทวีกุล, 2545) วัตตราไม่ได้ใช้ความรู้ชุดอื่นในการอธิบายภาวะรักเพศเดียวกันของตัวละคร ความเป็นกะเทยของอารักษ์ปรากฏขึ้นตั้งแต่วัยเด็กที่เขามีครอบครัวไม่อบอุ่น และมีพ่อโหดร้าย การที่เขาตัดสินใจเลี้ยงตะวันให้เติบโตขึ้นมาอย่างดีก็เพื่อชดเชยให้แก่ความขาดไร้ในวัยเด็กของตน พัฒนาการอัตลักษณ์ทางเพศของอารักษ์จึงผูกพันกับการเลี้ยงดูเช่นเดียวกัน

เขาเคยเป็นพระจันทร์ที่งดงามท่ามกลางดวงดาวในคณะนางโชว์ แล้ววันหนึ่งเขาก็ไม่ได้เป็นอะไรเลยนอกจากหวนกลับไปเป็นอารักษ์ ที่ร่างกายยังคงเป็นชายอย่างสมบูรณ์งดงาม หากแต่ใจเป็นหญิงเกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ เขามีเด็กน้อยไว้เป็นความหวังแห่งชีวิตที่กำลังเป็นจันทร์อับแสงให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาแพรวพราวราวสีรุ้ง

เขาได้แสดงความเป็นแม่ในร่างชาย เขาได้แสดงความเป็นพ่อในเพศที่ถูกต้องของเขา...เขาได้ทำหน้าที่เลี้ยงดูเด็กชายคนหนึ่งเติบโตขึ้นมาอย่างมีคุณภาพ มีคุณงามความดี เขามีความสุขอยู่กับการเป็นทั้งพ่อและแม่ของเด็กน้อย เขาลงทุนลงแรงอย่างทุ่มเทสร้างสรรค์ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นมาก็เพื่อคนที่เขาเลี้ยงดูดุจเลือดเนื้อเชื้อไขของเขา (วัตตรา, 2552: 266)

จากความที่คัดมาข้างต้นทำให้ผู้ศึกษาเกิดความสงสัยว่า ความเป็นพ่อทางเลือกที่วัตตรานำเสนอเป็นโครงการที่ประสบความสำเร็จได้จริงหรือไม่ เพราะสิ่งที่ผู้เขียนพยายามทำคือการชะล้างมายาคติที่ว่ากะเทยเป็นพ่อไม่ได้ แต่ผู้เขียนกลับใช้มายาคติอีกชุดหนึ่งคือความเป็นพ่อที่ผูกอยู่กับความเป็นชาย อย่างน้อยที่สุดในแง่เพศสรีระที่ผู้เขียนระบุเองว่าเป็น “เพศที่ถูกต้อง” ความเป็นแม่ในร่างชายที่ผู้เขียนอ้างถึงคือการอ้างอิงกับความเป็นแม่แบบฉบับที่ทำหน้าที่ในการบำรุงเลี้ยงดู ทั้งนี้ หน้าที่ใหม่ของพ่อนี้อาจใหม่ในสังคมไทย แต่ก็ขยายตัวมากขึ้นในยุคปัจจุบัน นอกจากนั้นผู้เขียนยังพยายามสร้างความชอบธรรมให้แก่ “ความเป็นแม่ในร่างชาย” ของอารักษ์ด้วยการสร้างตัวละครอรดีที่ไม่มีความเป็นแม่แบบฉบับ เธอไม่ทำหน้าที่บำรุงเลี้ยงลูก ดังที่ปรีดาเพื่อนของอารักษ์กล่าวเมื่อพบอรดีทิ้งลูกไปว่า

> “วุ้ย แม่หมาน่ะมันไม่ทิ้งลูกหมาหรอกนะ จนกว่าลูกจะหย่านม แต่นังออดี้นี่มันเลวยิ่งกว่าหมาซะอีกที่ทิ้งลูกอายุไม่กี่วันอย่างนี้
>
> ปรีดาปากคอเราะรายขึ้นมาทันที
>
> “นังนี่มันปัญหาสังคมขนานแท้เลยนะ” อารักษ์เสียงเครง่ขรึมออกแมนอย่างเห็นได้ชัด (วัตตรา, 2552: 13)

ผู้เขียนยังคงไม่ทิ้งความเป็นชายที่จะผูกกับความเป็นพ่อในอนาคตของอารักษ์ (“เสียงเครง่ขรึมออกแมน”) ทั้งนี้ อรดีทิ้งลูกไปหาชายชราชาวต่างชาติที่เธอเชื่อว่าจะทำให้ชีวิตของเธอสุขสบาย เวลาผ่านไปนับ 10 ปี

อรดีกลับมาอีกครั้งพร้อมทุนทรัพย์จำนวนหนึ่ง เธอต้องการเปิดบริษัทขายเครื่องสำอาง กอปรกับตะวันที่เธอรู้ในที่สุดว่าคือลูกชายแท้ๆ กำลังโด่งดัง เธอจึงคิดฉวยโอกาสและหาประโยชน์จากลูกอย่างไม่บริสุทธิ์ใจ เธอจึงถูกตัวละครอื่นวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา

> “คุณอรดี คุณรู้บ้างมั้ยว่าตั้งแต่คุณเข้ามาในชีวิตของตะวัน ก็มีแต่เรื่องยุ่ง ตะวันมัวหมองลงทุกวันๆ ฉันชักไม่แน่ใจซะแล้วนะว่าคุณเป็นแม่ประสาอะไร”
>
> “อ้าว...พูดอย่างนี้อยากจะตรวจเลือด ตรวจดีเอ็นเอหรือไง”
>
> (วัตตรา, 2552: 375)

มโนทัศน์เรื่องความเป็นแม่ของอรดีผูกอยู่กับความเป็นแม่ในเชิงชีววิทยา (biological motherhood) หรือ “การเป็นแม่” (maternity) ไม่ใช่ “ความเป็นแม่” (motherhood) ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นมโนทัศน์ดังกล่าวคือ ตอนที่พบโชค ประธานบริษัทเพลงของตะวัน ตั้งคำถามในใจว่า “พบโชคเข้าใจนักธุรกิจดี แต่ก็แปลกใจในความเป็นแม่ของหล่อนมากกว่าแทนที่จะถามไถ่ทุกข์สุขของลูกที่ไม่ได้พบกันนาน แต่หล่อนกลับพูดถึงธุรกิจเป็นเรื่องหลัก...สัญชาตญาณของความเป็นแม่ของหล่อนมีน้อยมากจนพบโชคไม่ค่อยแน่ใจว่า หล่อนเป็นแม่ของตะวันจริงหรือไม่” (วัตตรา, 2552: 251) แม่ที่จะเป็น “แม่จริง” จะต้องคำนึงถึงความเป็นแม่มากกว่าการเป็นแม่ เสมือนหนึ่งว่าเป็นสัญชาตญาณที่ติดตัวผู้หญิงมา อรดีจึงเป็น “แม่ที่เลว” หากมองตามตรรกะนี้

แม่อย่างอรดีแท้จริงแล้วก็เป็นผลผลิตของมายาคติที่ผู้เขียนหยิบเลือกมาใช้ เพราะความเป็นแม่ในสังคม วัฒนธรรม และที่ปรากฏในวรรณกรรมสร้างซ้ำมาโดยตลอดว่าแม่ต้องทำหน้าที่เหล่านั้น (พรธาดา สุวัธนวนิช, 2550: 15-20) ทั้งนี้การนำเสนอแม่ที่อยู่นอกกรอบอย่างอรดีไม่ได้เป็นไปเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์เชิงสตรีนิยมบางสำนักที่เห็นว่าความเป็นแม่เป็น

รูปแบบหนึ่งของการกดขี่ภายใต้วาทกรรมปิตาธิปไตย เพราะผู้เขียนน่าจะใช้อรดีเพียงเพื่อเปรียบต่างกับคุณสมบัติของอารักษ์มากกว่า จึงอาจกล่าวได้ว่าความพยายามที่จะ “เปิดเสรีความเป็นพ่อ” ผ่านการนำเสนอพ่อผู้มีเพศวิถีที่แตกต่างของผู้เขียนนำไปสู่การ “ปิดกั้นเสรีความเป็นแม่” นั่นเอง

สร้างร่าง–สร้างรัก:
“ลูกชาย” กับการเติบโตสู่โลกของเพศสถานะ

ก่อนที่ตะวันจะเติบโตขึ้นมา มีเหตุการณ์ครั้งใหญ่ที่เปลี่ยนแปลงชีวิตของเขาไปตลอด เมื่อเรียนชั้นประถมศึกษา ตะวันตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศ-วิถีของผู้เป็นพ่อ เนื่องจากถูกเพื่อนล้ออยู่เสมอ ครั้งหนึ่งเพื่อนเก่าของอารักษ์สมัยที่ทำงานอยู่พัทยามาเยี่ยมที่เชียงใหม่ อารักษ์ “สาวแตก” แล้วตะวันมาเห็นเข้า เขาสะเทือนใจมากจึงวิ่งออกจากบ้านไป อารักษ์ที่วิ่งตามไปจึงถูกรถชนจนทำให้เดินได้ไม่ปกติตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ตะวันวิ่งไปที่โรงเรียนจนได้พบกับครูชนะ ตะวันเล่าเรื่องทั้งหมดให้ครูชนะฟัง ครูอธิบายกับตะวันอย่างน่าสนใจว่า

> “[...] พ่อของตะวันไม่เคยสร้างความเดือดร้อนให้ใคร ไม่ได้เป็นโจรเป็นนักเลงเลย กับแค่ที่พ่อทำท่าตุ้งติ้งกรี๊ดกร๊าดกับเพื่อนๆ ของเขาเวลาเจอกัน มันผิดมากเหรอ เขาไม่ได้ทิ้งลูกไปทำตัวกรี๊ดกร๊าดน่าเกลียดที่ไหนเลย ตะวันคิดดูนะว่ามีสักครั้งมั้ยที่พ่อของตะวันทิ้งตะวันไว้คนเดียว ปล่อยให้เหงา อ้างว้าง หิวโหย...เคยมั้ย”
>
> ครูชนะรู้ว่าตัวเองพูดกับเด็กวัย 10 ขวบด้วยภาษาที่น่าจะเข้าใจยาก แต่มันก็ได้ผลเมื่อตะวันถอนหายใจและเกาะแขนครูถามความคิดเห็นว่า
>
> “ครูครับ แล้วผมจะต้องทำยังไงต่อไป”
>
> “ทำยังไงเหรอ...ก็...รักพ่ออย่างที่เคยรัก และอาจจะต้องรักมากขึ้น เพราะเมื่อตะวันยิ่งโตขึ้นพ่อก็ยิ่งต้องทำงานหนักเพื่อการศึกษา

ของตะวัน เพื่อให้ตะวันได้รับสิ่งที่ดีที่สุด ครูรู้ว่าตลอดเวลานับสิบปีที่พ่อของตะวันทำหน้าที่พ่อและแม่ในคนเดียวกันนั้น พ่อของตะวันได้ทำหน้าที่อย่างดีที่สุดแล้ว จะผิดอะไรนักหนาถ้าพ่อจะกรี๊ดกร๊าดกับเพื่อนๆ ของพ่อบ้าง อย่างดีก็วันหรือสองวันที่เพื่อนพ่อมาเยี่ยม หรือพ่ออาจจะกรี๊ดกร๊าดตอนทักทายกับเพื่อนเท่านั้น จากนั้นพ่อก็จะเป็นพ่อของตะวันอย่างที่เคยเป็นมา...เชื่อครูซี่" (วัตตรา, 2552: 49-50)

สิ่งที่ครูชนะอธิบายต่อตะวันคือคำอธิบายหน้าที่ของอารักษ์ผู้เป็น "แม่ในร่างชาย" แต่ไม่ใช่ความเป็นพ่อที่ผูกอยู่กับความเป็นชายแบบฉบับโดยสมบูรณ์ อาการ "สาวแตก" ถือเป็นสิ่งที่สร้างรอยด่างพร้อยให้แก่ความเป็นพ่อแบบที่ตะวันรับรู้ผ่านสถาบันทางสังคมอื่นๆ นอกเหนือจากครอบครัว โดยครูชนะแนะนัยให้ตะวันรู้ว่า หน้าที่ของตะวันคือยอมรับ "การมีอยู่" ของความเป็นพ่อทางเลือกในตัวอารักษ์ อย่างไรก็ตาม ความเป็นพ่อทางเลือกของอารักษ์ ไม่ได้นำไปสู่ "ครอบครัวทางเลือก" (alternative family) ผู้เขียนไม่ได้ยอมรับครอบครัวในลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏมากในต่างประเทศ เช่น เกย์หรือเลสเบียนที่รับเลี้ยงลูกบุญธรรม หรือครอบครัวที่มีผู้หญิงเป็นผู้นำ ครอบครัวทางเลือกท้าทายความเหลื่อมล้ำต่ำสูงทางเพศสถานะและปิตาธิปไตย ในทวีปอเมริกาเหนือและยุโรป ความสำเร็จของครอบครัวประเภทนี้ทำให้สังคมหันมาทบทวน "ภาพฝัน" เกี่ยวกับครอบครัวสมบูรณ์แบบที่ครอบงำโดยผู้ชาย (Battle, 2007: 506-510)

สิ่งที่ปรากฏใน *พระจันทร์สีรุ้ง* คือ แรกสุดผู้เขียนได้กำหนดให้แก้วตามาทำหน้าที่ดูแลตะวัน เป็นพี่เลี้ยงที่ทำงานบ้านอื่นๆ ที่เป็นงานของผู้หญิง ส่วนอารักษ์เสริมสวยให้ลูกค้าในร้าน จึงอาจกล่าวได้ว่าอารักษ์ยังคงมีความเป็นชายในแง่การหาเลี้ยงครอบครัว เพียงแต่อาชีพที่เขาทำมีมายาคติกำกับอยู่ว่าไม่ใช่งานของผู้ชาย ทั้งนี้ ผู้เขียนยังกำหนดให้แก้วตาแอบรักอารักษ์ด้วย ระหว่างที่ตะวันยังไม่รู้ความจริงจึงเท่ากับว่าครอบครัวของ

ตะวันมี “พ่อ-แม่-ลูก” สมบูรณ์ตามองค์ประกอบของครอบครัวในมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ แต่เมื่อความลับของพ่อถูกเปิดเผย ผู้เขียนจึงกำหนดให้ครูชนะเข้ามาชดเชยทั้งความเป็นชายและความเป็นพ่อในครอบครัวนี้ ผู้เขียนกำหนดให้ครูชนะหลงรักแก้วตา ครอบครัวของตะวันจึงยังสมบูรณ์ตามองค์ประกอบที่กล่าวถึงข้างต้นอยู่ รูปการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนยังไม่ได้สลัดตัวเองออกมาจากมายาคติเรื่องความสมบูรณ์ของครอบครัว อันสัมพันธ์กับพัฒนาการอัตลักษณ์ของตะวัน ที่จะกลายเป็นคนรักต่างเพศหรือรักเพศเดียวกันตามอิทธิพลของทฤษฎีทางจิตวิทยาที่ผู้เขียนรับมาใช้ตั้งแต่ต้น ความหวั่นวิตกต่อ “ความเบี่ยงเบน” นี้ ทำให้ตะวันต้องไปเรียนโรงเรียนประจำ เพื่อประโยชน์ต่อพัฒนาการอัตลักษณ์ทางเพศของเขา

Messner (2001: 401-406) ได้สำรวจประสบการณ์ความเป็นรักต่างเพศของตนเองด้วยการเขียนอัตชีวประวัติ เขาพบว่าสมัยเขาเรียนเกรด 9 เขาเคยมีความชมชอบเพื่อนที่อยู่ทีมกีฬาเดียวกัน แต่เมื่อเขาตระหนักถึงพัฒนาการอัตลักษณ์ของตัวเองที่จะต้องเป็นชายรักต่างเพศเต็มตัว เขาจึงปฏิเสธเพื่อนคนนั้น ทั้งยังร่วมกับคนอื่นกลั่นแกล้งและล้อเพื่อน ข้อสรุปในเชิงทฤษฎีที่เขาค้นพบคือการเป็นชายรักต่างเพศเต็มตัวคือการ “แสดงตามบทบาทรักต่างเพศ” (doing heterosexual) เช่นเดียวกับที่เราแสดงตามบทบาทเพศสถานะ (doing gender) ทั้งนี้ วิธีการสำหรับการเป็นชายรักต่างเพศเต็มตัวมีอยู่ 2 วิธี ได้แก่

(1) หลีกเลี่ยงตราบาป (stigma) ความประหม่าขัดเขิน หรือการ (ถูก) ขับไล่ หรืออาจแย่กว่านั้นหากเราถูกสงสัยว่าเป็นเกย์ กล่าวคือ ต้องพยายามเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มชายรักต่างเพศให้ได้

(2) เชื่อมโยงตนเองกับระบบของอำนาจ สถานภาพ หรืออภิสิทธิต่างๆ ที่เป็นของชายแท้แต่กำเนิด (เช่น ผู้ชายที่สามารถแข่งขันกับชายอื่นได้ในการกีฬา การทำงาน และความสัมพันธ์กับผู้หญิง)

เพื่อที่จะฉีกตัวเองออกมาจากความคลุมเครือของเพศวิถีที่ปรากฏอยู่ในบ้าน การไปอยู่โรงเรียนประจำและถอยห่างออกมาจากอดีตของพ่อทำให้ตะวันได้บรรลุสิ่งสำคัญของการเป็นชายรักต่างเพศเต็มตัวตามวิธีที่ 1 ส่วนวิธีที่ 2 ก็เป็นสิ่งที่ตะวันพยายามเช่นเดียวกัน ตะวันเป็นนักกีฬาของโรงเรียน ตะวันมีผลการเรียนโดดเด่นมากตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาจนสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ และตะวันมีผู้หญิงมาสนใจจำนวนมาก ลักษณะทั้ง 3 ประการนี้ยังถูกกระทำซ้ำในเรื่องที่ผู้ศึกษาแบ่งเป็นภาค 2 ของโครงเรื่องคือชีวิตในกรุงเทพฯ ของตะวัน ไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่ ผู้เขียนก็ได้พยายามสร้างตะวันให้เป็นชายแท้ผ่านแบบฉบับของความเป็นชายตามขนบ

เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่ความเป็นพ่อทางเลือกที่ผู้เขียนเชื่อว่าตนสร้างให้อารักษ์ได้สำเร็จ ผู้เขียนจำต้องสร้างความเป็นชายที่ชัดเจนให้แก่ตะวัน เพื่อชี้ให้เห็นว่าการมีพ่อเป็นกะเทยไม่ได้ทำให้ตะวันเป็นกะเทยตามไปด้วย โดยผู้เขียนไม่ได้ตระหนักว่าเนื้อหาในนวนิยายของเธอได้พิสูจน์ทฤษฎีทางจิตวิทยาเกี่ยวกับพัฒนาการอัตลักษณ์ทางเพศไปแล้ว

ความเปลี่ยนแปลงของตะวันที่สร้างความเป็นชายรักต่างเพศสมบูรณ์-แบบให้เขา ปรากฏชัดขึ้นเมื่อเขาตั้งใจจะสานสัมพันธ์กับปลายฟ้า ในละครเวทีที่คนทั้งสองแสดงด้วยกัน ตะวันจูบปลายฟ้าในฉากจบ ปลายฟ้าตบหน้าเขาด้วยความโกรธ เขาจึงตามไปในงานเลี้ยงบ้านปลายฟ้าแล้วร้องเพลง “อยากบอกว่าขอโทษ” อันเป็นบันไดก้าวแรกที่ทำให้เขาก้าวสู่การเป็นนักร้องอาชีพ เมื่อเขาเข้าสู่กระบวนการการสร้างนักร้องแล้ว ตะวันต้องสร้าง “ร่าง” ของตัวเองให้สอดรับกับกระแสความนิยมของผู้ชื่นชมนักร้องหรือแฟนเพลงในปัจจุบันที่มีความคาดหวังจาก “ร่าง” ของนักร้องที่เขาชื่นชม อันเป็นผลมาจากกระแส “Metrosexual” ที่อาจแปลอย่างลำลองได้ว่า “ผู้ชายเจ้าสำอาง” ที่มีเพศวิถีเป็นชายรักต่างเพศ แท้จริงแล้วความเป็นผู้ชายเจ้าสำอางเกี่ยวโยงกับการเสริมสร้างความเป็นชายผ่านการทำ

ร่างกายให้มีความงามเชิงศิลปะและเร้าอารมณ์ปรารถนาทางเพศผ่านโฆษณาและวัฒนธรรมประชานิยม (Hasenbank, 2007: 438) ตะวันจึงต้องสร้างร่างตามตรรกะดังกล่าว ดังที่ภัครินทร์ให้คนมาคอยกำกับดูแล "ลุกส์" (looks) ของตะวัน ทั้งนี้ "ร่างชีวะ" ของตะวันมีความหล่อเหลาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เขา "เป็นชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาดีมาก สาวๆ ในกลุ่มของปลายฟ้าก็ให้ความสนใจ แม้แต่ทอมห้าวอย่างผู้กำกับของกลุ่มก็ยังแทบจะลืมความเป็นทอม" (วัตตรา, 2552: 77) ความหล่อเหลาของตะวันทำให้บางคนถึงขนาดลืมเพศวิถีของตน อาจเป็นการพูดอย่างเปรียบเปรยหรืออาจส่อนัยให้เห็นว่า ผู้เขียนไม่ได้เชื่อมั่นในเพศวิถีอื่นนอกจากชาย-หญิง รักต่างเพศ ประเด็นนี้จะขมวดในตอนท้ายต่อไป

ผู้เขียนยังคงสร้าง "ร่าง" ของตะวันต่อตามแนวทางของผู้ชายเจ้าสำอางโดยที่เธออาจเชื่อมั่นว่านั่นคือความเป็นชายฉบับที่แพร่หลายในปัจจุบันและน่าจะปลดปล่อยตะวันออกจากภูมิหลังอันน่าพิศวงของพ่อที่ยังสร้างความเจ็บระคายอยู่ในจิตสำนึกของเขา แน่นอนว่า การสร้าง "ร่าง" ต้องกระทำผ่านการออกกำลังกาย มิใช่เพื่อสุขภาพ แต่เพื่อสร้างกล้ามเนื้อให้สมชายตามลักษณะร่างกายแบบฉบับของผู้ชาย (archetypal body)

> "ดราวหน้าผมจะไม่ได้ให้คำแนะนำอะไรแล้วนะครับคุณตะวัน คุณต้องลงมือเล่นเองทุกอย่างตามเวลา วันนี้ผมจะตามลงไปดูการว่ายน้ำครึ่งชั่วโมง...ตกลงนะครับ"
>
> ตะวันต้องใช้อุปกรณ์ทุกอย่างภายในหนึ่งชั่วโมง เขาไม่เหนื่อยมาก เพราะออกกำลังกายอยู่ตัวแล้วจึงไม่รู้สึกปวดเมื่อยร่างกายแต่ประการใด เขากลับรู้สึกว่าตัวเองแข็งแรง มีพลัง (วัตตรา, 2552: 144)

ผู้เขียนหมกมุ่นอยู่กับกล้ามของตะวัน เพราะเชื่อว่าการมีกล้ามคือตัวบ่งชี้ความเป็นชาย อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ในตอนที่ปลายฟ้าไปพบเขาที่คอนโด-

มิเนียมที่เขาอ้างว่าปวดท้องต้องการมีคนดูแล ปลายฟ้าเรียกเขาและ “เธอสะกิดที่ต้นแขนขาวสะอาดของตะวัน ซึ่งมีกล้ามบึกบึนสมตัวเขา” (วัตตรา, 2552: 153) ถึงแม้ว่าร่างกายแบบฉบับของผู้ชายในยุคปัจจุบันไม่ได้มีความผึ่งผายและกล้ามเนื้อ (muscularity) เป็นปัจจัยเดียวช่วยให้บรรลุผลในการสร้างร่างดังกล่าว กล่าวคือ ร่างอันสมชายของผู้ชายในปัจจุบันนอกจากจะต้องมีกล้ามเนื้อแล้วยังต้องปราศจากไขมัน ดูมีระบบ และถูกตกแต่งอย่างเหมาะสม (Drummond, 2007: 446) อันสอดคล้องกับลักษณะของตะวันที่ผู้เขียนสร้างขึ้น อย่างไรก็ตาม ความเป็นชายของตะวันไม่ได้มีภาพของ “นักรัก” อย่างศศิน อันเป็นความเป็นชายด้านที่ถูกต่อต้านในสังคมปัจจุบันที่คติผัวเดียวเมียเดียวเป็นมาตรฐานของสังคม อนึ่ง ในขณะที่วาดภาพผู้ชายสมัยใหม่อย่างตะวัน ผู้เขียนก็ได้วาดภาพปลายฟ้าขึ้นมาให้เป็นผู้หญิงที่คู่ควรกับตะวัน เธอเป็น “ดอกฟ้า” สูงส่งทั้งชาติตระกูลและฐานะ ที่สำคัญความรู้สึกนึกคิดของเธอยังคงเป็นหญิงไทยในยุคก่อนปรับประเทศให้ทันสมัย

“ก็ไม่แปลกที่เราจะเรียนรู้คนอื่นๆ ต่อไป ถ้าไปกันไม่ได้อีกก็จบที่สำคัญระหว่างทางเราอย่ายอมให้ใครเข้ามากอบโกยอะไรจากเราไป ความบริสุทธิ์ผ่องแผ้วของผู้หญิง ต้องเก็บไว้ให้ผู้ชายที่คู่ควร ผู้ชายที่คู่ควรคือคนที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่ดีเยี่ยม และทรัพย์สมบัติที่พอสมควร”

“ฟ้าคิดว่าฟ้าน่าจะเก็บมันไว้ได้ เพราะฟ้าก็ไม่ได้คิดว่ามันเป็นสิ่งที่สนุกสนานหรือน่าค้นหาก่อนเวลาอันสมควร” (วัตตรา, 2552: 167)

ความสมบูรณ์แบบของปลายฟ้า ทำให้ตะวันเกิดความรู้สึกคับข้องใจกับความไม่สมบูรณ์แบบของตัว ไม่ว่าตะวันจะรักพ่อของเขาแค่ไหน แต่แรงกดดันทางสังคมยังคงทำให้เขาไม่อาจยอมรับการมีอยู่ของพ่อกะเทยของ

ตนได้อย่างเต็มหัวใจ แม้ว่าการยอมรับของสังคมเป็นสิ่งที่ผู้เขียนตั้งใจจะรณรงค์อยู่แล้วผ่านนวนิยายที่เธอเชื่อว่ามี "ความไหวรู้สึกทางเพศสถานะ" (gender sensitivity) กล่าวคือ เนื้อหาบางส่วนอาจทำให้ผู้อ่านบางกลุ่มเชื่อว่าผู้เขียนเข้าใจประเด็นเรื่องเพศสถานะและเพศวิถีอย่างแท้จริง โดยสามารถมองทะลุเพศเข้าไปจนพบความดีงามอันเป็นแก่นแท้ของมนุษย์ ผู้เขียนกำหนดให้ผู้เล่าเรื่องเสนอ "สาร" นี้ไว้ตอนหนึ่งว่า

> ความจริงตะวันรู้สึกภาคภูมิใจในพ่อของเขา...แต่ก็อย่างที่พ่อเขาเคยบอกไว้สังคมไทยยังไม่ค่อยยอมรับผู้หญิงหรือผู้ชายที่แสดงตนผิดแผกไปจากเพศของตนเอง กลายเป็นความเสื่อมเสียของวงศ์ตระกูลไปเสียอย่างนั้น แทนที่จะชื่นชมในความสามารถของคนเหล่านี้
>
> ถ้าเขาไม่ได้มายืน ณ จุดนี้ ตะวันก็จะไม่รู้สึกหนักอกหนักใจอย่างที่เกิดขึ้นทุกวันนี้ เขายังรู้สึกหวาดระแวง และโดยเฉพาะกับคนรักของเขา...ครอบครัวเธอซึ่งสงส่ง มีเกียรติยศ มีชื่อเสียง จะยอมรับได้หรือกับการที่เขามีพ่อเป็นชายไม่จริงและมีอาชีพแค่ช่างเสริมสวย (วัตตรา, 2552: 191)

สำหรับตะวันแล้ว สิ่งที่เป็นตราบาปของอารักษ์มีทั้งประเด็นเรื่องชนชั้นและเพศสถานะที่ไม่เป็นไปตามระบบชาย-หญิง รักต่างเพศ สิ่งที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นในตอนนี้คือความล้มเหลวของครอบครัวทางเลือกที่ผู้เขียนเชื่อว่าตนได้สร้างขึ้นมา เพราะครอบครัวที่ประกอบด้วยพ่อกะเทยไม่อาจปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของผู้เป็นลูกที่ถูกขัดเกลาทางสังคมมาให้เป็นรักต่างเพศ กล่าวให้ชัดก็คือ แท้จริงแล้วผู้เขียนไม่เชื่อในครอบครัวทางเลือกและผลผลิตของครอบครัวดังกล่าว จึงได้สร้างแก้วตากับครูชนะขึ้นมา รวมทั้งให้ตะวันไปอยู่โรงเรียนประจำ ผลคือตะวันเองไม่เข้าใจความลื่นไหลทางเพศ และมีความไหวรู้สึกทางเพศสถานะในระดับที่ไม่ต่างกับคนทั่วไป การรับรู้เพศสถานะของตะวันจึงพ่วงพาไปกับภาพเหมารวมเรื่องเพศตลอด

เวลา อันเป็นลักษณะขัดแย้งคลุมเครือของตัวละคร

พ่อเป็นกะเทย...เพราะจำเป็น เพื่อจะได้เป็นนางโชว์มีอาชีพเลี้ยงตัวเอง...หรือพ่อเป็นของพ่อเองมาแต่ไหนแต่ไร...เป็นคำถามที่อยู่ในใจตะวันเสมอมา

แล้วคนเป็นกะเทยมีเมียได้ด้วยหรือ...แม่ของเขายอมเป็นเมียกะเทยเช่นนั้นหรือ...หรือว่าความรักไม่มีขอบเขต ไม่จำกัดเจาะจงใครจะรักใครก็ได้ แล้วความรักจะนำพาคนเราไปสู่ความรู้สึกอื่นๆ เช่นนั้นหรือ

พ่อกับแม่มีเขาขึ้นมาได้เพราะความรักเป็นจุดเริ่มต้นหรือไม่ ...แล้วความรักก็นำพาชายหนุ่มที่มีจิตใจเป็นหญิงสาวไปสู่ความใคร่สามารถมีสัมพันธ์กับหญิงสาวได้เช่นนั้นหรือ

แม่ในความรู้สึกของเขานั้นคือนางฟ้า...พ่อบอกว่าแม่เขาเป็นช่างเสริมสวยที่สวย ใจดี สงบเสงี่ยมเรียบร้อย อ่อนโยนและอ่อนแอเพราะมีโรคประจำตัว จึงลาโลกจากเขาและพ่อไป (วัตตรา, 2552: 253)

ภาพเหมารวมในความคิดของตะวันคือ กะเทยไม่เรียบร้อยสำรวม กะเทยมีภรรยาไม่ได้ และแม่เป็นนางฟ้า คำถามที่ผู้เขียนกำหนดให้ตะวันตั้งขึ้นมาในใจของตน ส่อนัยให้เห็นว่าตะวันไม่ได้ยอมรับเพศวิถีของพ่ออย่างแท้จริง ผู้เขียนพยายาม “แก้ต่าง” ให้แก่ภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกของตัวละครด้วยการให้พ่อได้กลับมาใกล้ชิดลูก ระหว่างที่ตะวันสูญเสียความทรงจำ สิ่งที่ช่วยรื้อฟื้นความทรงจำของตะวันได้คือความทรงจำอันงดงามที่เขากับอารักษ์มีร่วมกัน

ตะวันชิมแกงจืด และรู้สึกเหมือนกับว่าเรื่องราวในอดีตบางช่วงจะหวนกลับมา

“ตะวันอยากกินคนเดียวหมดหม้อเลย...ได้มั้ยครับ”

“ได้ซี่...กินให้หมดเลยนะ จะได้โตไวๆ” เขาแว่วได้ยินเสียงผู้ชายใจดี เสียงเหมือน ‘เจ๊รัก’” (วัตตรา, 2552: 373)

เมื่อผู้เขียนพยายามอ้างอิงความเป็นพ่อของอารักษ์ ผู้เขียนยังคงโยงความเป็นพ่อกับความเป็นชาย และทำให้เกิดความเคลือบคลุมเสมอ จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนยังระบุเสียงของอารักษ์ว่าเป็น “เสียงผู้ชาย” แต่หมายถึงกะเทยที่ทำหน้าที่ดูแลเสื้อผ้าให้ตะวันคือ “เจ๊รัก” การสูญเสียความทรงจำและความพยายามของอรดีที่จะดัดแปลงความทรงจำของลูกสร้างความสะเทือนใจขึ้นในเรื่อง เมื่อเรื่องผ่านความขัดแย้งทั้งหมดมาได้ ผู้เขียนยังคงรณรงค์เปิดเสรีความเป็นพ่อของเธอด้วยการกำหนดให้ตะวันยอมรับพ่อของเขา “ออกอากาศ” เพื่อเป็นการแก้ต่างให้แก่ความเคลือบแคลงสงสัย การตั้งคำถาม หรือการต่อต้านที่เคยเกิดขึ้นในใจของตะวัน

> “ชีวิตนี้ ผมภูมิใจ ที่ผมมีชีวิตมายืนอยู่ตรงนี้ได้เพราะได้รับการเลี้ยงดูอุ้มชู และอบรมบ่มสอนที่ดีที่สุดจากพ่อที่เป็นที่รักของผม ถึงใครจะเห็นว่าพ่อของผมเป็นกะเทย เป็นชายไม่เต็มชาย แต่ผมก็คงภูมิใจในตัวพ่อ...ช่วงเวลาหนึ่งที่ผมเกิดอุบัติเหตุ...แฟนๆ คงไม่รู้ว่าความทรงจำของผมหายไป ผมเหมือนคนที่ฟื้นขึ้นมาแล้วมารับข้อมูลว่าตัวเองคือตะวันเป็นนักร้อง เจ้าของอัลบั้ม ‘ตะวันสตอรี่’ ต้องทำตัวเป็นนายตะวันโดยที่ตัวเองไม่รู้ว่าตัวเองเป็นใคร...ผมไม่โทษว่าเรื่องแย่ๆ ที่ผมตกเป็นข่าวมาตลอดนั้นมาจากนายตะวันคนที่ความทรงจำสูญหายไป...ผมจะไม่โทษอะไรนอกจากชะตากรรม ...เพราะช่วงเวลานั้นผมไม่รู้ว่าพ่อของผมพยายามที่จะไปอยู่ใกล้ๆ ไปช่วยเหลือผม ไปดูแลผมเพื่อให้ผมทำตัวดี อย่างที่นายตะวันคนเดิมเคยทำ และหาทางรื้อฟื้นความทรงจำของผมกลับมา...วันนี้ขณะที่ผมรู้ว่าผมเป็นลูกพ่อ...แต่พ่อของผมที่เพิ่งผ่าตัดเนื้องอกในสมอง กำลังนอนรอคำตอบอยู่” (วัตตรา, 2552: 413 - 414)

ผู้เขียนกำหนดให้ปฏิกิริยาของแฟนคลับคือการยอมรับตะวันที่มีพ่อเป็นกะเทย และยอมรับความเป็นกะเทยของอารักษ์ “เรารักตะวัน...รักพ่อของตะวันด้วย” (วัตตรา, 2552: 114) อันเป็นการเสร็จสิ้นภารกิจของผู้เขียน

ที่เชื่อว่าเธอเปิดเสรีความเป็นพ่อหรือเสนอความเป็นพ่อทางเลือกโดยที่ชี้ให้สังคมเห็นฉบับต่างๆ ของความเป็นพ่อและยอมรับได้ อย่างไรก็ตามคำถามที่เกิดขึ้นจากการเปิดเสรีความเป็นพ่อใน *พระจันทร์สีรุ้ง* คือผู้เขียนได้ผลิตซ้ำมายาคติเกี่ยวกับเพศสถานะจำนวนมาก และในตอนจบ อารักษ์ผู้ผ่านการผ่าตัดก็นอนเป็น "มนุษย์พืชผัก" ที่แสดงความรู้สึกไม่ได้ ขณะที่อรดีกลับตัวเป็นแม่ที่ดี จากที่เคยเป็น "แม่ใจยักษ์" มาตลอดเรื่อง ตะวันเหมือนสูญเสียพ่อไป แต่ได้แม่คืนมา นอกจากนั้นครูชนะกับแก้วตาก็แต่งงานกัน

อาจสรุปความหมายของเรื่องผ่านการตีความชื่อตัวละครได้ว่า "อารักษ์" ได้ทำหน้าที่ปกป้องรักษาตะวันมาจนเขาเติบโตอยู่ในโลกได้จึงค่อยๆ หมดหน้าที่ไป ส่วน "อรดี" ก็รู้จักข่มระงับความไม่รู้จักพอของตน โดยมีคู่แต่งงานสมบูรณ์แบบ (ครูชนะกับแก้วตา) กำกับอยู่ด้วย ครอบครัวทางเลือกของตะวันจึงยังวนซ้ำอยู่ที่เดิม กล่าวคือ ยังคงเป็นภาพฝันของครอบครัวที่มีองค์ประกอบสมบูรณ์และเต็มไปด้วยความรักใคร่ปรองดองอยู่นั่นเอง ความเป็นชายของตะวันยังถูกเปรียบต่างกับพ่อ ที่ทำหน้าเป็นพระจันทร์ส่องแสงยามค่ำคืน ผิดกับตะวันที่ส่องแสงในเวลากลางวัน ตอนจบอารักษ์จึงต้องกลายเป็น "มนุษย์พืชผัก" และหมดหน้าที่ไปดังได้กล่าวแล้ว ทั้งนี้พระจันทร์ไม่มีแสงสว่างในตัวเองแต่ใช้แสงสะท้อนจากดวงตะวันอีกชั้นหนึ่ง จึงกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของอารักษ์มีอยู่ได้ก็เพราะมีตะวัน แม้ว่าเขาจะมีความสำคัญต่อตะวันแต่เขาก็ไม่อาจหลีกเลี่ยง "ภาวะไร้ตัวตน" หรือ "ความไม่มีแสงสว่างในตัวเอง" ได้ ดังที่เขาต้องปลอมตัวและปิดบังสถานะของพ่อทางเลือกจนตลอดทั้งเรื่อง อนึ่ง ชื่อของศศินเองก็เชื่อมโยงกับพระจันทร์ แม้ว่าศศินจะเป็นชายรักต่างเพศ แต่เขาไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษและไม่ยึดถือคติผัวเดียวเมียเดียวอันเป็นวาทกรรมหลัก (dominant discourse) ของสังคม เขาจึงถูกทอนความเป็นชายลงเมื่อเทียบกับตะวัน กล่าวง่ายๆ คือ ศศินเป็นผู้ชายแต่ไม่มีความเป็น "ลูกผู้ชาย"

ผลการศึกษานวนิยายเรื่องนี้สอดคล้องกับที่ Messner (2001: 405) กล่าวว่า เราต่างก็มีสิทธิเขียนบทแสดงทางเพศของตนเอง แต่บทแสดงนั้นถูกประกอบสร้างอยู่ในข้อจำกัดของระบบอำนาจและความปรารถนาที่ถูกทำให้กลายเป็นสถาบันทางสังคม สิ่งที่วัตตราแสดงออกอย่างเต็มที่ในนวนิยายของเธอนั้นจึงมิใช่การเปิดเสรีความเป็นพ่อและการสร้างครอบครัวทางเลือกอย่างที่เธอเข้าใจว่าเธอมีความไหวรู้สึกทางเพศสถานะ แต่กลับตอกย้ำ "ความมืดบอดทางเพศสถานะ" (gender blindness) ของเธอที่สืบทอดมาจากนักเขียนหญิงรุ่นก่อนหน้านั่นเอง

พระจันทร์สีรุ้ง ในสนามวาทกรรม: ความสรุป

การเขียนความเป็นชายและความเป็นพ่อในนวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีรุ้ง* น่าจะได้รับอิทธิพลจากวาทกรรมหลากหลายชุดที่ไหลวนอยู่ในสังคม การสรุปผลการศึกษาให้เห็นชัดเจนจึงอาจใช้มุมมองของประวัติศาสตร์-นิยมใหม่ (New Historicism) มาช่วยสร้างข้อสรุป ดังที่การวิจารณ์แนวประวัติศาสตร์นิยมใหม่เสนอว่าไม่มีสปิริตของยุคสมัยใดที่มีเอกภาพและเป็นสากล (monolithic) และไม่มีคำอธิบายเชิงประวัติศาสตร์ใด ๆ ที่เบ็ดเสร็จเพียงพอ จะมีก็แต่การปะทะประสานกันระหว่างวาทกรรมที่เป็นพลวัต อาจอยู่ในรูปกระแสที่ไหลบ่า ทับซ้อน แข่งขันหรือต่อรองกัน และไม่มีวาทกรรมใดที่อยู่ถาวร การวิจารณ์แนวนี้อาจศึกษาวาทกรรมจากสิ่งที่ไม่ใช่วรรณกรรมด้วย เช่น การเมือง วิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ และการศึกษา (Tyson, 2006: 285, 300) วาทกรรมที่ผู้ศึกษาเห็นว่าเกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างเนื้อหาในนวนิยายเรื่องนี้โดยตรงคือวาทกรรมความเป็นพ่อ ประกอบกับวาทกรรมว่าด้วยเพศสถานะ (gender) และเพศวิถี (sexuality) ในสังคมไทย

เสนาะ เจริญพร (2552) ศึกษาวาทกรรมความเป็นพ่อในสังคมไทยโดยศึกษาจากนิตยสาร 3 ฉบับ ได้แก่ *สกุลไทย คู่สร้างคู่สม* และ*บางกอกราย-*

สัปดาห์ ระยะเวลาที่เป็นขอบเขตของการศึกษามี 3 ช่วงทศวรรษคือ ช่วง 2520 ช่วง 2530 และช่วง 2540 กล่าวเฉพาะ *สกุลไทย* อันเป็นนิตยสารที่เป็นต้นกำเนิดของ *พระจันทร์สีรุ้ง* ผู้วิจัยพบว่าช่วงทศวรรษ 2520 ความเป็นพ่อยังไม่ปรากฏชัด จนกระทั่งทศวรรษ 2530 ความเป็นพ่อชนชั้นกลางจึงเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นใน *สกุลไทย* กล่าวคือพ่อมีอำนาจที่สุดในครอบครัว และมักใช้เวลาส่วนใหญ่ในการทำงาน ส่วนแม่เป็นผู้ดูแลลูกและบ้าน และในช่วงกลางทศวรรษนี้ ได้เกิดวาทกรรมชายรักครอบครัวขึ้น ซึ่งเห็นจากภาพโฆษณาแสดงให้เห็นการรณรงค์ให้ผู้ชายรักครอบครัวมากยิ่งขึ้น และวาทกรรมชุดดังกล่าวได้ถูกผลิตซ้ำให้เข้มข้นมากขึ้นตลอดทศวรรษ 2540

วาทกรรมความเป็นพ่อแบบชายรักครอบครัวถูกผลิตซ้ำใน *พระจันทร์สีรุ้ง* ที่ปรากฏในต้นทศวรรษ 2550 ด้วย ความรักครอบครัวถูกแสดงออกผ่านความใกล้ชิดกับลูก พูดคุยกับลูกได้ทุกเรื่อง แต่ก็ยังไม่ทิ้งภาระหน้าที่ของผู้หาเลี้ยงครอบครัว การสร้างอารักษ์หรือพ่อที่เป็นกะเทยของวัตตราจึงมิได้ท้าทายวาทกรรมความเป็นพ่อกระแสหลักทั้งในสังคมไทยและในนิตยสาร *สกุลไทย* ที่เป็นช่องทางในการเผยแพร่นวนิยายเรื่องนี้แต่อย่างใด ทั้งยังเห็นได้ชัดเจนว่าผู้เขียนสืบทอดวาทกรรมว่าด้วยความเป็นพ่อชนชั้นกลางกระแสหลักที่สั่งสมมาในสังคมอย่างซื่อสัตย์ด้วย

ด้านวาทกรรมว่าด้วยเพศสถานะและเพศวิถี มอรริส[3] (2547: 85-143) เสนอว่าการจำแนกเรื่องเพศในสังคมไทยอาจอธิบายผ่านมโนทัศน์เรื่อง “3 เพศสรีระและ 4 เพศวิถี” 3 เพศสรีระ (sex) ประกอบด้วย ผู้ชาย ผู้หญิง และกะเทย ส่วน 4 เพศวิถีประกอบด้วยความเป็นชาย ความเป็นหญิง รักต่างเพศ และรักเพศเดียวกัน เราอาจสรุปความซับซ้อนของเพศสรีระและเพศวิถีของตัวละครตามมโนทัศน์ดังกล่าวได้ดังนี้

---

[3] โรสซาลินด์ ซี. มอรริส (2547) และ โรซาลีน ซี. มอร์ริส (2548) คือบุคคลเดียวกัน (Rosalind C. Morris) ในที่นี้ผู้เขียนบทความสะกดตามผู้แปลแต่ละฉบับ.

3 เพศสรีระ	
ผู้ชาย	ตะวัน, ศศิน, ชนะ, อารักษ์ (?)
ผู้หญิง	ปลายฟ้า, แก้วตา, อรดี
กะเทย	อารักษ์ (?)

4 เพศวิถี	
ความเป็นชาย	ตะวัน, ชนะ, อารักษ์ (?)
ความเป็นหญิง	ปลายฟ้า, แก้วตา, อรดี
รักต่างเพศ	ตะวัน, ปลายฟ้า, อรดี, ศศิน
รักเพศเดียวกัน	อารักษ์ (?)

มโนทัศน์ที่มอรริสนำเสนอชี้ให้เห็นว่าเพศสรีระไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับเพศวิถีเสมอไป ทั้งนี้สังคมไทยอาจมองเพศสรีระโดยผูกกับเพศสถานะสองขั้วของหญิงชาย (bipolar gender) ตามวาทกรรมทางการแพทย์ที่กลายเป็นกระแสหลักตั้งแต่ พ.ศ. 2513 เป็นต้นมา (มอรริส, 2547: 111) ปัญหาอยู่ที่อารักษ์ผู้ถูกให้ความหมายว่าเป็นกะเทยในระบบนี้อาจเป็นไปตามที่มอรริส (2547: 107) เสนอว่าความเป็นกะเทยในบางบริบทของไทยอาจมีลักษณะ “ไม่ใช่ไม่ใช่ผู้ชาย” วัตตราผู้อยู่ในวาทกรรมเรื่องเพศสรีระและเพศวิถีเช่นนี้จึงสร้างอารักษ์ให้มีลักษณะคลุมเครือและย้อนแย้งในตัวเอง ผู้เขียนบทความใส่เครื่องหมายปรัศนีกำกับไว้เพื่อชี้ให้เห็นว่าความหมายที่ตัวละครถูกให้ไม่ได้ตายตัวอยู่ตามมโนทัศน์ดังกล่าว แต่เป็นความลื่นไหลที่ถูกตั้งคำถามและวิพากษ์ดังที่ได้เสนอในเนื้อหาของบทความแล้ว กล่าวคือ อารักษ์มีเพศสรีระเป็นชายแต่ใช้การแต่งกายข้ามเพศเพื่อแสดงเพศสรีระของกะเทย อย่างไรก็ตามการแต่งกายเป็นการดัดแปลงร่างกายที่สำคัญน้อยกว่าการสร้างตัวตนสาธารณะ (มอรริส, 2547: 105) ผู้เขียนจึงกำหนดให้ตัวตนสาธารณะของอารักษ์ในอดีตเป็นสิ่งที่ตามมาหลอกหลอนและก่อให้เกิดความขัดแย้งในโครงเรื่อง

กล่าวเฉพาะประเด็นเพศวิถี อารักษ์มีความเป็นชายในแง่ความพยายามที่จะเป็นพ่อ ในความพยายามดังกล่าว ผู้เขียนจัดการให้เพศวิถีรักเพศเดียวกันของอารักษ์หายไปเหลืออยู่เพียงเพศสรีระที่คลุมเครือและอดีตที่ว่าด้วยตัวตนสาธารณะ ส่วนอรดีไม่มีเพศวิถีความเป็นหญิงเนื่องจากไม่อาจเติมเต็มความเป็นแม่ได้จนกระทั่งปลายเรื่อง โดยนัยนี้ เพศวิถีตามนิยามของมอรริสจึงผูกโยงอยู่กับบทบาทเพศสถานะที่เป็นบรรทัดฐานของสังคมโดยทั่วไปด้วย

การที่อารักษ์ไม่อาจเข้าไปอยู่ในกรอบมโนทัศน์ได้อย่างลงตัวแสดงให้เห็นความเฉพาะของเพศสรีระกะเทยในสังคมไทยอันเป็นสิ่งที่ท้าทายการจัดระบบเรื่องเพศของนักวิชาการตะวันตกหรือแม้แต่นักวิชาการไทยเอง ในบางกรณี การนำวาทกรรมว่าด้วยเพศสถานะ (ที่ผูกกับเพศสรีระ) และเพศวิถีมาอภิปรายร่วมในที่นี้น่าจะย้ำให้เห็นชัดเจนว่าความพยายามของผู้เขียนที่จะสร้างอารักษ์ให้กลายเป็นพ่อทางเลือกนั้นไม่อาจสำเร็จได้เพราะไม่รับกับกรอบวาทกรรมหรือกรอบความรู้ (episteme) ทั้งของสังคมและโดยเฉพาะอย่างยิ่งของผู้เขียนเอง ทั้งในแง่ที่ว่าความเป็นพ่อถูกโยงกับความเป็นชายรักต่างเพศ และคำจำกัดความดั้งเดิมของภาวะรักเพศ-เดียวกันเองก็กีดกันขัดความความเป็นพ่อด้วย (Lewin, 2007: 195)

ความเป็นชายกับปัญหาเรื่องความเป็นพ่อทางเลือกของวัตตราจึงมิได้ทำหน้าที่เป็นวาทกรรมกระแสรองที่ทรงพลังพอจะตั้งคำถามกับประเด็นความเป็นพ่อและสถาบันครอบครัวในสังคมไทย แต่เป็นเพียงจินตนาการไร้พลังที่ผู้เขียนสร้างขึ้น โดยมุ่งหมายจะใช้เป็นสื่อสอนใจชายหญิงในสังคมให้ปฏิบัติตนเป็นพ่อและแม่ที่ดี (มาทิลดา, 2552: 209) ความล้มเหลวของ *พระจันทร์สีรุ้ง* ในการสื่อสารเรื่องเพศวิถีในพื้นที่สาธารณะน่าจะนับว่าเป็นความล้มเหลวเรื่องการให้การศึกษาเรื่องเพศวิถีในสังคมไทย และทำให้แน่ใจว่าการที่กะเทยคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาเป็นพ่อคนยังเป็นเรื่อง “ต้องห้าม” อยู่นั่นเอง

บรรณานุกรม

คณะผู้วิจัย ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2526). *พ่อในสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดงานวันพ่อแห่งชาติปี 2525 และ 2526.

ทนงศ์ จันทะมาตย์. (2551). *บทบาทของตัวละครพ่อในวรรณคดีไทย.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรธาดา สุวัธนวนิช. (2550). *ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2510-2546.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มอริส, โรสซาลินด์ ซี. (2547). สามเพศสรีระและสี่เพศวิถี: การปรับโฉมใหม่ของวาทกรรมเพศสภาพและเพศวิถีในยุคสังคมไทยร่วมสมัย. แปลโดย วิลาสินี พิพิธกุล. ใน *เพศวิถี: วันวาน วันนี้ และวันพรุ่งที่จะไม่เหมือนเดิม.* เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, น. 85-143.

มอร์ริส, โรซาลีน ซี. (2548). บทเรียนเรื่องความปรารถนา: กรณีประเทศไทย. แปลโดย บุษกร กาศมณี. ใน *"ผู้หญิง" ในวาทกรรมสิทธิทางเพศ.* เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, น. 171-215.

มัชฌิมา สุขคง. (2549). *การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนชายของไทย.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มาทิลดา. (2552). วัตตรา: นักเขียนนิยายขาย (ละคร) ทีวี. *ขวัญเรือน* 904 (กรกฎาคม): 207-209.

วัตตรา. (2552). *พระจันทร์สีรุ้ง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

สมเกียรติ คู่ทวีกุล. (2545). *ภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยในสามรอบทศวรรษ พ.ศ. 2513-พ.ศ. 2543: การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. (2550-2549). ความเป็นชายในวรรณคดีคำสอนและวรรณคดีเรื่องเอกของไทย. *วารสารไทยศึกษา* 2,2 (สิงหาคม) : 81-126.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. (2550). *"สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและวรรณกรรมศรีบูรพา.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. (2552-2553). ผู้ชายชาวบ้านในวรรณคดีคำสอนของไทย. *วารสารมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี* 2, 1 (ธันวาคม-พฤษภาคม): 153-171.

สุวรรณา นาควาด. (2541). *การวิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายของประภัสสร เสวิกุล.* ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เสนาะ เจริญพร. (2548). *ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่.* กรุงเทพฯ: มติชน.

เสนาะ เจริญพร. (2552). วาทกรรมว่าด้วยความเป็นพ่อในสังคมไทย. ใน *เป็นพ่อแม่หลังชีวิตคู่แยกทาง: มุมมองด้านกฎหมาย, มิติหญิงชายและวาทกรรม.* เชียงใหม่: มูลนิธิไฮน์ริค เบิลล์. น. 104-147.

อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์. (2550). *กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายในผู้ชนะสิบทิศ.* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อภิวันทน์ อดุลยพิเชษฎจ์. (2544). *สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในอดีต: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Battle, Juan. (2007). Family, Alternative. In *Macmillan Encyclopedia of Sex and Gender Vol 2.* Detroit: Thompson Gale, pp. 506-511.

Beynon, John. (2002). *Masculinities and Culture*. Buckingham: Open University Press.

Burke, Mary C. and Kristine A. Olsen. (2007). Queering the family. In: Steven Seidman, Nancy Fischer and Chet Meeks (eds.). *Introducing the New Sexuality Studies*. New York and London: Routledge, pp. 416-422.

Chopra, Radhika. (2007). Father-son relationships. In *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. Oxford: Routledge, pp. 190-192.

Drummond, Murray. (2007). Muscles and Muscularity. In *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. Oxford: Routledge, pp. 446-447.

Hasenbank, Andrea. (2007). Metrosexual. In *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. Oxford: Routledge, p. 348.

Hearn, Jeff. (2007). Masculinity/Masculinites. In *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. Oxford: Routledge, pp. 390-394.

Lewin, Ellen. (2007). Fatherhood, gay. In *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. Oxford: Routledge, p. 195.

Messner, A. Michael. (2001). Becoming 100 Percent Straight. In: Michael S., Kimmel and Michael A. Messner (eds.). *Men's Lives* (fifth ed). Michigan: Pearson Education, pp. 401-406.

Roof, Judith. (2007). Fatherhood. In Macmillan Encyclopedia of Sex and Gender Vol 2. Detroit: Thompson Gale, pp. 522-523.

Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. 2nd ed. New York and London: Routledge.