เควียร์กับการวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)*[1]

คณิน ฉัตรวัฒนา[2]
ชุติมา ประกาศวุฒิสาร[3]

บทคัดย่อ

นวนิยายเรื่อง *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ของ นปภา นำเสนอเรื่องเล่าของ “แก๊งตุ๊ด” อันประกอบไปด้วย แว่น หน่อม เจ้ และโบ้ โดยที่ดวงวิญญาณของพวกเขาทั้งสี่คนมีเหตุให้จำต้องทะลุมิติเข้าไปสวมอยู่ในเรือนร่างของอิสตรี ณ ดินแดนใหม่ที่เสมือนดินแดนจีนโบราณ ทั้งนี้ หากมองอย่างผิวเผินอาจสรุปได้ว่า การนำเสนอในลักษณะดังกล่าวเป็นไปเพียงเพื่อต้องการให้กลุ่ม “คนชายขอบ” อย่างเควียร์ที่มักถูกมองในด้านลบว่า เป็นพวกที่มีความปรารถนา “ผิดแปลก” ไปจากกรอบบรรทัดฐานของสังคมที่ยึดถือความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศให้ได้กลับเข้ามาใช้ชีวิตในฐานะของกลุ่มคนที่ได้รับการยอมรับว่าเป็น “ปกติ” อีกครั้งภายใต้เรือนร่างสตรี อย่างไรก็ตาม บทความชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า แม้ตัวบทจะนำเสนอตามขนบของโครงเรื่องโรมานซ์ในแบบรักต่างเพศ เพื่อนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ แต่กระนั้น ตัวบทไม่ได้นำเสนอภาพของตัวละครเควียร์ในร่างหญิงในลักษณะที่สยบยอมต่อขนบ (norm) หากแต่นำมาใช้เพื่อแสดงออกให้ “สมบทบาท” เพื่อสร้างการยอมรับในสังคมได้ การแสดงตัวตนภายนอกโดยสวมใส่เรือนร่างสตรีตามขนบนิยมรักต่างเพศซึ่งสวนทางกับตัวตนภายในของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ สอดคล้องกับการยั่วล้อแบบเควียร์แคมป์ (camp) ในแง่

* วันที่รับบทความ 19 ตุลาคม 2563; วันที่แก้ไขบทความ 19 ธันวาคม 2563; วันที่ตอบรับบทความ 20 เมษายน 2564.

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในหัวข้อ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง): การยั่วล้อแบบเควียร์ในฐานะบทวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ*

[2] นิสิตปริญญาโท ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3] รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนึ่งจึงเผยให้เห็นถึงข้อจำกัด ความคับแคบ และความอยุติธรรมของบรรทัดฐานรักต่างเพศที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของสมาชิกในสังคม นอกจากนั้น ตัวบทยังนำเสนอให้เห็นถึงการ “ฉวยใช้” ช่องโหว่ของกรอบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เพื่อเอื้อประโยชน์ให้เกิดแก่ตนเองและพวกพ้องเควียร์อีกด้วย

คำสำคัญ: เควียร์ การสวมบทบาท การยั่วล้อ บรรทัดฐานรักต่างเพศ

Queer and Critique of Heteronormativity in *Tut Thalu Miti (Phiphop Chomnang)*

Khanin Chatwatthana[4]
Chutima Pragatwutisarn[5]

Abstract

The story of four queer protagonists; Wan, Nhom, Jé, and Bo in the novel *Tut Thalu Miti (Phiphop Chomnang*) written by Napapha is told through the heterosexual romance genre. Time-traveled into the ancient Chinese-like land, they possessed the female bodies and had to perform the roles according to the bodies they got into. However, we argue that queer protagonists' performance of the role of women does not make them succumb to the norm completely because their internal queer identities are different from the external roles they have to perform. Thus, to perform such roles is related to aesthetics and queer performance called "Camp" which is the process of queer parody as a critique of heteronormativity. Finally, role-playing as women of the queer protagonists not only reveals the limitation and unsolidity of norms, but also reveals queer's exploitation of the norms.

Keywords: queer, performativity, parody, heteronormativity

---

[4] Master's degree student, Department of Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

[5] Associate Professor, Department of Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

เกริ่นนำ

ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เป็นนวนิยายชุดจำนวน 6 เล่มจบของ นปภา ที่มีจุดเริ่มต้นมาจากการเผยแพร่เป็นตอนๆ ผ่านทางออนไลน์บนเว็บไซต์ www.dek-d.com ก่อนที่ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1* จะได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มเป็นหนังสือครั้งแรกในปี พ.ศ. 2558 กับทางสำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์

ภาพที่ 1 หน้าปกนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* จำนวน 6 เล่ม ของ นปภา

ที่มา: https://www.dek-d.com/writer/45575

นวนิยายชุดนี้บอกเล่าเรื่องราวของกลุ่มเควียร์ (qeer) อย่าง “แก๊งเพื่อนตุ๊ด” ทั้งสี่คน อันประกอบด้วย “แว่น” อาจารย์ตุ๊ดนักวิชาการด้านพฤกษศาสตร์ “หน่อม” ตุ๊ดนักวิศวกร “เจ้” อดีตนางโชว์สาวประเภทสองก่อนผันตัวเป็นผู้ประกอบการ และ “โบ้” ตุ๊ดนักมวยมากพลัง ที่พากันเดินทางไปท่องเที่ยวทริปทำบุญระยะสั้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อ “เยียวยาจิตใจอันบอบช้ำของเจ้” (นปภา, 2558: 12) ที่เพิ่งจะผ่านการอกหักรักคุดจากอดีตชายคนรัก และบังเอิญได้พบเข้ากับ “เข็มทิศมหาลาภ” ที่เมื่อทำตามกรรมวิธีของการ “ขอโชคลาภ” กลับนำพาให้ตัวละครเควียร์ทั้งสี่เดินทางมุ่งหน้าสู่การถูกอสุนีบาตเส้นโตผ่าฟาดจนสิ้นชีพ ทว่าแทนที่การตายของสี่ตุ๊ดจะเป็นการเดินทางของดวงวิญญาณเข้าสู่วัฏสงสารแห่งการเวียนว่ายตายเกิด ดวงวิญญาณของพวกเขาทั้งหมดกลับ “ทะลุ” มาอยู่ใน “อีกมิติหนึ่ง” อันเป็น “ดินแดนที่เหมือนจีนโบราณ” (นปภา, 2558: 36) หากแต่เป็นภาพของจีนโบราณที่เต็มไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ ของ

ความเป็นแฟนตาซี อาทิ การมีอยู่ของผู้มีพลังวรยุทธ ภูต ผี และปีศาจ เป็นต้น อีกทั้งยังเป็นการทะลุมิติโดยข้ามมา “สถิตสวมรอย” เพื่อดำเนินชีวิตครั้งใหม่ภายใต้ร่างของ “อิสตรี” ที่แสนจะโฉมสะคราญ ไม่ว่าจะเป็นแว่นที่ได้เข้ามาอยู่ในร่างของ “เฉินกุ้ยฮวา” ลูกสาวเสนาบดีใหญ่ที่จำต้องเข้าไปพัวพันกับเหล่าบรรดาองค์ชายทั้งในเรื่องความรักและการเมือง หน่อมที่จำต้องเข้าไปอยู่ในร่างของ “องค์หญิงลี่จู” โดยมีเรื่องราวลึกลับเกี่ยวกับภูตพรายเข้ามาเกี่ยวข้อง เจ้ที่เข้าไปอยู่ในร่างของนางคณิกา “หลงฟางเซียน” แต่เบื้องหลังนั้นกลับเป็นมือสังหารนาม “ผีเสื้อโลหิต” ที่เกี่ยวพันกับหน่วยลับของราชสำนัก และโบ้ที่เข้าไปอยู่ในร่างของจอมยุทธ์หญิง “มู่ไป่หลิน” บุตรสาวของหนึ่งในผู้ยิ่งใหญ่แห่งยุทธภพ แม้การสวมเรือนร่างของสตรีคนละแบบจะนำมาซึ่งการเผชิญหน้ากับปัญหาที่แตกต่างกันไปตามบทบาททางสังคม หากแต่การที่ได้ทะลุมิติมายังโลกใบใหม่แบบพร้อมหน้าพร้อมตา ทำให้ แว่น หน่อม เจ้ และโบ้ ได้ร่วมแรงร่วมใจในการต่อสู้กับปัญหาของกันและกัน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นปัญหาที่สอดคล้องกับปมในอดีต อันเกิดจากการถูกกดทับโดยบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศตั้งแต่สมัยตอนที่ยังเป็นแค่ “ตุ๊ด” ในร่างชาย การทะลุมิติมามีชีวิตในเรือนร่างใหม่จึงถือเป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครเอกทั้งสี่ได้กลับเข้ามาอยู่ในกรอบบรรทัดฐานที่สังคมยอมรับ เพื่อกลับมาเรียนรู้ เผชิญหน้า และแสวงหาหนทางในรูปแบบใหม่เพื่อจัดการกับปัญหาของพวกเขาเหล่านั้นให้สำเร็จเสร็จสิ้น ก่อนคลี่คลายไปสู่ความสมปรารถนาอันแสนสุขในตอนจบของเรื่อง

ในขณะที่นวนิยายเควียร์ส่วนใหญ่มักนำเสนอภาพชีวิตของตัวละครเอกที่เป็นกลุ่มคนรักร่วมเพศอย่างตรงไปตรงมา ลักษณะเด่นของนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* คือ การใช้แฟนตาซีในการ “ปรับโฉมใหม่” ให้กับตัวละครเอกเควียร์ โดยการนำเอาดวงวิญญาณของ แว่น หน่อม เจ้ และโบ้ ที่ล้วนแล้วแต่เป็นมนุษย์ที่มีความต้องการในการ “แสดงออก” และ “อารมณ์ความปรารถนา” ที่ขัดต่อ “เรือนร่างบุรุษเพศ” ในโลกใบเก่า ให้ก้าวข้ามเข้ามาสวมใส่ “เรือนร่างสตรีเพศ” ในมิติใหม่ เอื้อให้ความปรารถนาในการใช้ชีวิตของตุ๊ดทั้งสี่ที่เคยถูกมองว่า แสดงออกอย่าง “ผิดเพี้ยน” และมีอารมณ์ต้องห้ามอย่างการ “รักร่วมเพศ”

ให้ถูก “พลิกกลับด้าน” เปลี่ยนจากกลุ่มคนที่สังคมรักต่างเพศเคยมองว่า “ผิด” ให้กลายเป็น “ถูก” ไปโดยปริยาย การใช้ความเป็นแฟนตาซีเพื่อให้กลุ่มตุ๊ดได้เข้าไป “สวม” เพื่อ “แสดง” ให้สมกับบทบาทภายนอกที่แต่ละคนได้รับ ในขณะที่ “เนื้อใน” ยังคงไว้ซึ่งตัวตนจากโลกเดิม ซึ่งเป็นตัวตนที่อุดมไปด้วยมุมมองเควียร์อย่างที่พวกเขาเคยเป็นมา ลักษณะดังกล่าวก่อให้เกิดภาพ “ความขัดแย้ง” “ความไม่เข้ารูปเข้ารอย” “ความล้นเกิน” ของความแตกต่างระหว่างบทบาทภายนอกกับตัวตนภายใน ทำให้การประพฤติตนตามกรอบของสังคมที่ควรเป็น “ปกติ” ตามที่สังคมพึงรับ กลับมีภาพของความ “ผิดเพี้ยน” ตีคู่ไปด้วยพร้อมกัน

มอง *“ตุ๊ดทะลุมิติ”* ผ่านทฤษฎีเควียร์

แนวคิดทฤษฎีเควียร์ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้เพื่อศึกษาการวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* มีจุดเริ่มต้นมาจากการที่สังคมรักต่างเพศนิยามศัพท์ “เควียร์” เพื่อใช้ในการหยามเหยียดกลุ่มคนรักร่วมเพศว่าเป็นกลุ่มคนที่มีเพศวิถีที่ “แปลก” “ผิดเพี้ยน” และ “เบี่ยงเบน” ไปจากบรรทัดฐาน (norm) ที่สังคมวางไว้ หากแต่แทนที่จะเลือกปฏิเสธ คนกลุ่มดังกล่าวกลับโอบรับเอาคำว่าเควียร์มาใช้ในการเรียกขานตนเอง เป็นการเรียกร้องให้ “คนเพศที่สามยอมรับความ ‘ประหลาด’ จากเกณฑ์ปกติของสังคมของตน และให้ภูมิใจในศักดิ์ศรีของความเป็น ‘ตัวประหลาด’ นี้” (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549: 77) ซึ่งถือเป็นการที่กลุ่มเควียร์ได้ทำการฉวยใช้นิยามศัพท์คำเดียวกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงนัยของการขัดขืนและการปฏิเสธที่จะเป็น “คนปกติ” ในแบบที่สังคมตีกรอบและยัดเยียดให้แก่สมาชิกในสังคมด้วย อีกทั้งการที่คำว่าเควียร์ถูกใช้เรียกกลุ่มคนที่อยู่นอกกรอบบรรทัดฐานของสังคม ยังทำให้เควียร์ไม่ได้หยุดยั้งหรือจำกัดอยู่เพียงแค่กลุ่มคนรักร่วมเพศ หากแต่ยังหมายรวมถึง “สิ่งใดก็ตามที่ประหลาด ผิดแผกไปจากปกติ เบี่ยงเบนไปจากกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ไม่เป็นไปตามกระแสหลัก [...] เควียร์จึงเป็นอัตลักษณ์ที่ตรงข้ามกับสิ่งที่สังคมยึดเป็นบรรทัดฐาน” (เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ, 2561: 114) เท่ากับว่า ค่านิยมอื่นๆ ภายในสังคม อาทิ ความเชื่อทางศาสนา อาหารการกิน ก็สามารถที่จะกลาย

เป็นความเควียร์ได้ หากว่าสิ่งเหล่านั้นผิดไปจากบรรทัดฐานที่สังคมกระแสหลักต้องการ ดังนั้น จุดมุ่งหมายของทฤษฎีเควียร์จึงไม่ใช่ทฤษฎีที่ทำหน้าที่อธิบายว่าเพศและเพศสถานะนั้นคืออะไรอย่างที่ใครหลายคนเข้าใจ แต่เป็นแนวคิดเชิงวิพากษ์ที่ใช้ในการตั้งคำถามหรือท้าทายกรอบบรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศ “เพื่อตรวจสอบและวิพากษ์กระบวนทัศน์ทางสังคมต่างๆ ที่แฝงอคติทางเพศหรือเป็นผลผลิตของบรรทัดฐานทางเพศ” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2558) เผยให้เห็นถึง “มุมมองใหม่” ที่แตกต่างไปจากภาพของความเป็น “ปกติ” ที่สังคมซึ่งยึดถือรูปแบบความสัมพันธ์รักต่างเพศได้ทำการผลิตซ้ำและส่งต่อให้กับสมาชิกในสังคมจนกลายเป็นบรรทัดฐานที่ “ชินตา” เพราะนอกจากเควียร์จะเป็นจุดยืนหรือมุมมองที่หันกลับไปวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมที่มีส่วนในการกระทำการรุนแรงต่อคนบางกลุ่มแล้ว ยังเป็นแนวคิดทฤษฎีที่ก่อให้เกิดการรื้อสร้างความเป็นปกติจากมุมมองของเควียร์อีกด้วย

การศึกษาประเด็นเรื่อง “เพศภาวะ” (gender) และ “เพศวิถี” (sexuality) จากมุมมองของเควียร์เผยให้เห็นว่า เพศภาวะ หรือ “ลักษณะนามธรรมที่ใช้แบ่งแยกความเป็นชายและหญิง (masculine and feminine) ในบุคคลตามระบบเพศที่สังคมกำหนดขึ้น” (ปริยศ กิตติธีระศักดิ์ และ Alicia K. Matthews, 2560: 4) นั้นเป็น “การสวมบทบาททางเพศ” (gender performativity) จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) ได้นำเสนอถึงประเด็นดังกล่าวผ่านแนวคิดที่เรียกว่า “performative” ซึ่งเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับ “การแสดงออกและนำเสนอตัวตน” (อ้างถึงใน ศรัณย์ มหาสุภาพ, 2551: 3) โดยมุ่งเน้นไปที่สถานะและการสวมบทบาทเพศสถานะหญิงและชาย เนื่องจากบัตเลอร์มองว่า สถานะทางเพศที่ผู้คนในสังคมกำลังประพฤติปฏิบัติตนอยู่นั้น แท้จริงแล้วมนุษย์ไม่ได้มีติดตัวมาโดยกำเนิด หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกหล่อหลอมขึ้นจากสังคมภายนอก

> "'the body' preexists the acquisition of its sexed significance. This 'body' often appears to be a passive medium that is signified by an inscription from a cultural source figured as 'external' to that body."
>
> (Butler, 2006: 175)

สำหรับบัตเลอร์ ตัวตนทางเพศที่คนในสังคมแสดงออกถือเป็น "บทบาทการแสดง" บทบาทหนึ่ง ซึ่งถูกกำหนดโดยแนวคิดรักต่างเพศที่สังคมยึดถือเป็นบรรทัดฐาน และนำมาบังคับใช้กับสมาชิกทุกคนในสังคม ไม่ใช่การแสดงออกถึง "แก่นแท้" ที่อยู่ภายในของบุคคลนั้นๆ ทำให้บทบาททางเพศที่สังคมกำหนดขึ้นกลายเป็น "ภาพลวง" ที่ถูกมองว่าเป็นความจริงแท้ไปโดยปริยาย (Jagger, 2008: 20) ดังนั้น เมื่อตัวตนทางเพศไม่ได้มีมาก่อนบทบาททางเพศที่สังคมกำหนด การสวมบทบาททางเพศจึงกลายเป็นสิ่งที่สร้างอัตลักษณ์ทางเพศ ทั้งเพศชายและเพศหญิง (hetero) ที่สังคมยอมรับ ควบคู่ไปกับการสร้างเพศอื่น (homo) ที่สังคมไม่ยอมรับไปพร้อมกัน

ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* การเป็น "ตุ๊ดในร่างหญิง" ของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ได้ก่อให้เกิดการสวมบทบาททางเพศอย่าง "จงใจ" ซึ่งเป็นการสวมบทบาท "ข้ามเพศ" ที่สอดคล้องกับการละเล่นแบบเควียร์ที่เรียกว่า "Drag" อันเป็นการสวมบทบาทข้ามเพศเพื่อวิพากษ์บรรทัดฐานของ "ขนบ" ที่นำมาสวมใส่เพื่อ "เล่น" โดย Drag เป็น "การใช้ 'ผู้ชาย' เล่นเป็น 'ผู้หญิง' หรือในทางกลับกัน (cross-role) […] แดร็คควีน (Drag Queen)-ชายแต่งหญิง และแดร็คคิง (Drag-King)-หญิงแต่งชาย" (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549: 139) โดยที่การ Drag นั้นเป็นการละเล่นที่จงใจแสดงออกอย่างท่วมท้นล้นเกิน เพื่อล้อเลียนภาพอุดมคติของบทบาทที่ตนสวมใส่อยู่ เป็นการแสดงบทบาทที่เปี่ยมไปด้วย "สุนทรียะแบบแคมป์" (Camp) หรือ "จำอวดยั่วล้อ" ที่มีลักษณะอันประกอบไปด้วย "การเลียนล้อ" (travesty) "การเล่นสวมบทบาท" (impersonation) และ "ความเป็นละคร" (theatricality) หรือกล่าวได้ว่า แคมป์มองว่าการ "เป็น" คือการ

“เล่นสวมบทบาท” (ชัยรัตน์ พลมุข, 2558: 51) ด้วยจุดประสงค์เพื่อ “วิพากษ์สังคมอย่างประชดประชัน เพื่อ ‘กัดเจ็บๆ’ แต่ครื้นเครง เพื่อเยาะหยันเรื่องจริงจังอย่างทีเล่นทีจริง” (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549: 139) ซึ่งการล้อเลียนนั้นคือการ “ไม่เคารพ ล้อเล่น กับวาทกรรมเดิมที่มีซึ่งผู้ล้อเลียนได้ โอ้อวด บิดเบือน หรือสร้างขึ้นใหม่ด้วยการเปลี่ยนแปลงบางมุม” (กานต์ ชีวสาธน์, 2556: 17) จากคำอธิบายนี้แสดงให้เห็นว่า การเล่นล้อของเควียร์ไม่ใช่กระบวนการที่เกิดขึ้นเพียงเพื่อแค่ต้องการสร้างเสียงความขบขันไร้สาระ แต่เป็นกระบวนการที่มีนัยทางการเมืองของการต่อกรกับอำนาจที่อยู่สูงกว่า ผ่านการไม่เคารพ และกล้าที่จะบิดเบือนสิ่งที่นำมาล้อเลียนเพื่อให้เกิดการนำเสนอในมุมใหม่ที่ผู้ใช้ต้องการ ซึ่งในกรณีการเล่นล้อของเควียร์นี้ ต้องการทำให้ผู้คนในสังคมได้เห็นว่า บทบาททางเพศของความเป็นชายและความเป็นหญิงนั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงบทบาทสมมติที่แม้แต่เควียร์เองก็ยังสามารถที่จะทำตามได้ ทั้งยังถูกผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกลายมาเป็นภาพจำหรือภาพเหมารวมของเพศนั้นๆ ที่ถูกทำให้มองหรือทำให้รับรู้ว่าเป็น “ปกติ” ตามที่สังคมซึ่งยึดถือบรรทัดฐานรักต่างเพศต้องการ

เมื่อนำเอาแนวคิดเรื่องการสวมบทบาททางเพศของเควียร์มาใช้ในการอ่านกระบวนการสวมบทบาทสตรีเพศของกลุ่มตุ๊ดใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* แง่หนึ่งแสดงให้เห็นถึงความจงใจของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ ที่พยายามจะผลิตซ้ำภาพของความเป็นปกติที่สังคมกำหนดให้ผ่านการสวมบทบาท ทว่าความพยายามในการสวมบทบาทตามบรรทัดฐานอย่างยิ่งยวดนั้น กลับให้ภาพของผลลัพธ์ที่ยังคงผิดเพี้ยนไปจากกรอบของบรรทัดฐาน บ้างเป็นความขาด บ้างเป็นความเกิน ซึ่งไม่ต่างไปจากภาพการเล่นสวมบทบาทเพื่อวิพากษ์บรรทัดฐานแบบเควียร์แคมป์ ความผิดเพี้ยนที่เกิดจากการทำตามกฎเกณฑ์สื่อให้เห็นว่า กฎเกณฑ์ของบรรทัดฐานนอกจากที่จะเป็นกรอบในการผลิตความปกติแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ผลิตความผิดปกติไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้ กระบวนการในการจงใจสวมบทบาทสตรีของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายชุดนี้ จึงถือเป็นเครื่องมือสำคัญของเควียร์ในการเข้าไปวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศผ่านการเล่นล้อในประเด็นต่างๆ อาทิ บทบาททางเพศ ความรักระหว่างชายหญิง และวิถีบริโภค เป็นต้น

แม่ครัวหัวตุ๊ด: เควียร์กับการยั่วล้อบทบาทการทำครัวของสตรี

หลังจากที่ตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ถูกอสุนีบาตเส้นโตผ่าฟาดจนสิ้นชีพ ดวงวิญญาณที่ทะลุมายังมิติใหม่ของพวกเขาต่างก็กระจัดกระจายกันไปคนละทิศละทาง ซึ่งภายหลังจากที่ “แว่น” ตุ๊ดนักวิชาการด้านพฤกษศาสตร์ในร่างของ “เฉินกุ้ยฮวา” บุตรสาวคนสุดท้องของขุนนางใหญ่แห่งราชสำนัก ได้ทำการตามหาร่องรอยของกลุ่มเพื่อนจากข่าวของ “คนตายแล้วฟื้น” จนสามารถที่จะรวบรวมสมัครพรรคพวกตุ๊ดกลับมาอยู่ด้วยกันได้อีกครั้ง ตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ก็ได้มีโอกาสในการเดินทางท่องเที่ยวร่วมกันในโลกใหม่ เพื่อตามขบวนเสด็จของ “ฮ่องเต้” ในฐานะพระสหายของ “องค์หญิงลี่จู” ธิดาองค์โปรดของฮ่องเต้ ซึ่งเป็นร่างใหม่ที่ “หน่อม” ตุ๊ดวิศวกรได้เข้าไปสวมบทบาทแสดง และจากการตามเสด็จในครั้งนี้เองที่ทำให้หนึ่งในตัวละครเอกอย่าง “โบ้” ได้เข้าไปมีประสบการณ์ในฐานะของ “ผู้เข้าประกวด” บนเวทีสาวงาม

เวทีการประกวดดังกล่าวมีชื่อว่า “การประกวดธิดาลูกไม้แดง” การที่โบ้สามารถเข้ามามีบทบาทในฐานะของผู้เข้าประกวดธิดาลูกไม้แดงได้นั้น เป็นผลมาจากการสวมบทบาทใหม่ในเรือนร่างของ “มู่ไป่หลิน” จอมยุทธหญิงผู้มีรูปโฉมสะคราญ จนไปเข้าตาคนใหญ่คนโตอย่าง “ลู่จวินถง” หลานชายเจ้าเมือง “ห่าวซิง” เมืองที่มีการจัดประกวดธิดาลูกไม้แดงเข้า และทำให้โบ้ในร่างมู่ไป่หลินได้ลู่จวินถงมาเป็นผู้สนับสนุนตามกติกาที่ว่า “ขอเพียงยังไม่ได้ออกเรือนและมีผู้รับรองก็ถือว่ามีคุณสมบัติครบถ้วน” (นปภา, 2558: 51) ซึ่งเมื่อพิจารณาจากคุณสมบัติของผู้ที่จะได้รับตำแหน่งธิดาลูกไม้แดงที่ว่า “ต้องมีคุณสมบัติสำคัญสามประการ คือ ความงาม ความเป็นกุลสตรี และความดี” (นปภา, 2558: 51) จะเห็นว่าคุณสมบัติทั้งสามประการที่นำมาใช้ในการตัดสินนั้น ล้วนเป็นคุณสมบัติของความเป็นหญิงที่สังคมพึงปรารถนา ซึ่งหากต้องการที่จะขึ้นประกวดให้เหมือนกับสตรีโดยทั่วไป โบ้ในร่างมู่ไป่หลินจะต้องยึดถือและปฏิบัติตามบทบาทดังกล่าวให้ได้

หนึ่งในบทบาทที่โบ้จำต้องขึ้นไปแสดงบนเวทีการประกวดคือ บทบาทการทำครัวของสตรี โดยบทบาทดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นจากการแข่งขันในรอบที่สองของการประกวดธิดาลูกไม้แดง ที่ต้องอาศัย “การทำอาหาร” มาใช้เป็นตัวชี้วัด

คุณสมบัติความเป็นกุลสตรีของผู้เข้าประกวด ซึ่งปัญหาของโบ้ในร่างมู่ไป่หลินที่มีต่อการประกวดในรอบที่สองนี้คือ ถึงแม้ว่าเรือนร่างใหม่จะมีความงามที่ช่วยให้สามารถทำคะแนนนำในรอบคุณสมบัติความงามมาได้ หากแต่ฝีมือการทำอาหารของโบ้นั้น “จัดเป็นพรสยองที่หาได้ยากยิ่ง นอกจากอาหารสำเร็จรูป ทุกอย่างที่ผ่านการปรุงจากโบ้ล้วนมีค่าความเป็นพิษขลังระดับยาฆ่าหญ้า” (นปภา, 2558: 55) โบ้จึงต้องพึ่งพาตัวช่วยอย่าง “เจ้” ในร่างนางคณิกา “หลงฟางเซียน” ที่มีความรู้ความสามารถในการทำครัวอย่างยอดเยี่ยม มาช่วยคิดสูตรอาหารที่เหมาะสมสำหรับการแข่งขันให้ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงความปรารถนาของโบ้ที่มีต่อการประกวด ธิดาลูกไม้แดงว่า “จะประกวดอะไรก็ได้ค่ะ ขอให้ได้แต่งตัวสวยขึ้นเวทีเป็นอันว่าฟิน” (นปภา, 2558: 40) เผยให้เห็นถึงความจงใจของโบ้ในการใช้การทำครัวซึ่งเป็นบทบาทของสตรีเพศ เพื่อเติมเต็มความปรารถนาในการแสดงออกถึงตัวตนตามแบบที่ใจโบ้ต้องการ การเติมเต็มความปรารถนาของโบ้ที่เผยให้เห็นนั้นมีผลเกี่ยวโยงมาจากความขาดในอดีตสมัยที่ยังเป็น “ตุ๊ดนักมวย” โดยโบ้ได้บอกเล่าถึงประสบการณ์อันขมขื่นและน่าอับอายของตนเองที่จำต้องขึ้นชกบนเวทีด้วยการสวมใส่เพียงแค่ “กางเกงตัวเดียว” ไว้ว่า “โค้ชใจร้ายมากค่ะ ขอแปะสติกเกอร์ปิดหัวนมขึ้นเวที ก็ไม่ยอมให้ อ๊ายอาย” (นปภา, 2558: 41) ความขมขื่นและความอับอายในอดีตของโบ้อันเกิดจากการแสดงบทบาท “นักมวย” ซึ่งเป็นพื้นที่ของความเป็นชาย ช่วยตอกย้ำให้เห็นว่า ความเป็นเพศไม่ใช่สิ่งที่ “เป็นธรรมชาติ” อันเป็น “แก่นแท้” ที่มีมาพร้อมกับเพศกำเนิด หากแต่เป็น “ประดิษฐกรรม” ที่สังคมประกอบสร้างขึ้น เพื่อใช้ในการหยิบยื่นความหมายของความเป็นปกติตามที่สังคมต้องการ โดยนอกจากที่จะไม่เอื้อให้คนในสังคมได้แสดงออกตามใจแล้ว บทบาทดังกล่าวยังกระทำการรุนแรงต่อกลุ่มเควียร์ ผลักให้เควียร์จำต้องกลายเป็นกลุ่มคนที่ “ไร้ตัวตน” เพราะไม่อาจที่จะแสดงออกถึงตัวตนที่ขัดต่อสรีระภายนอกได้ เหมือนอย่างเช่นโบ้ในอดีตที่จำต้องขึ้นชกมวยด้วยภาพลักษณ์ของความเป็นชายทั้งที่ใจไม่ต้องการ ด้วยเหตุนี้ การใช้บทบาทของสตรีในการทำครัวเพื่อให้ได้ “แต่งตัวสวยขึ้นเวที” จึงมีความสำคัญกับโบ้ในร่างหญิงอย่างยิ่งยวด เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้โบ้ได้ต่อรองกับกฎเกณฑ์ของสังคม ด้วยการฉวยใช้

บทบาทของสตรีตามที่สังคมปรารถนาผ่านการจงใจสวมบทบาท เพื่อให้โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินได้แสดงออกถึง “ความเป็นหญิง” ซึ่งเป็นตัวตนในแบบที่เขาต้อง

ทว่า การสวมบทบาทกุลสตรีทำครัวของโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินบนเวทีธิดาลูกไม้แดงเอง ก็ไม่ได้เป็นไปตาม “สูตร” ที่เจ้าช่วยวางไว้ให้อย่าง “เนียนสนิท” ไร้ที่ติ เมื่อโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินได้ปรับเปลี่ยนสูตรของเจ้าให้ “ผิดเพี้ยน” ไปจากที่เจ้าของสูตรอย่างเจ้าต้องการ

> เมื่อแป้งข้าวเหนียวเหนียวหนืบได้ที่ ก็ถึงเวลานำไปยัดไส้ เจ้สอนมาอย่างดีว่าให้ปั้นแป้งขนาดนิ้วโป้งแล้วยัดเข้าไป อนิจจาลูกศิษย์หัวช้า เกิดสับสนว่านิ้วมือหรือนิ้วเท้า โบ้เห็นใหญ่ๆ ย่อมได้เปรียบจึงเอานิ้วเท้าเป็นหลัก แถมยังเป็นนิ้วเท้าในร่างเก่าเสียด้วย [...] เมนูพุทรายัดไส้เลยกลายเป็นแป้งยัดไส้พุทราแทน พอทำเสร็จโบ้ก็หันมายิ้มหวานให้คนสอน
>
> “โอเคนะคะเจ้” โบ้กรีดนิ้วประกอบคำพูดแล้วขยิบตาให้พร้อม
>
> “ไม่โอโว้ย! ทำใหม่เดี๋ยวนี้ ปั้นแป้งก้อนเล็กๆ ยัดลงไปไม่ใช่เอาไปห่อ”
>
> (นปภา, 2558: 57-58)

ฉากกรรมวิธีการทำอาหารของโบ้ที่ผิดเพี้ยนไปจากสูตรของเจ้ เป็นภาพของ “ความไม่เข้ารูปเข้ารอย” ระหว่าง “เจ้าของสูตร” กับ “คนทำตามสูตร” ซึ่งถูกนำเสนอในลักษณะที่สอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์แบบเควียร์แคมป์ โดยเควียร์จงใจที่จะสวมบทบาทตามแบบบรรทัดฐาน ทว่า ผลลัพธ์ที่ได้กลับตรงกันข้าม เหตุเพราะก่อให้เกิดภาพของความ “ล้นเกิน” ไปจาก “ความเป็นปกติ” ที่สังคมได้วางกรอบไว้ ดังจะเห็นได้จากการที่โบ้ในร่างมู่ไป๋หลินพยายามที่จะทำอาหารตามสูตรของเจ้ แต่ผลลัพธ์ที่โบ้ได้กลับเป็นก้อนแป้งที่ “ใหญ่เกิน” กว่ามาตรฐานที่เจ้ได้วางสูตรไว้ ซึ่งหากมองเพียงผิวเผิน ความผิดเพี้ยนที่เกิดจากความขัดแย้ง

กันในลักษณะดังกล่าว เป็นเพียงหนึ่งในกลวิธีที่นปภาใช้ในการสร้างความขบขันชวนหัวให้กับ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ทว่า เมื่อพิจารณาให้ลึกขึ้นถึงความขบขันของความล้นเกินที่เกิดจากความพยายามในการทำตามกฎของโบ้ จะเห็นว่าฉากความขบขันที่เกิดขึ้นยึดโยงอยู่กับการยั่วล้อบทบาทของความเป็นหญิง เหตุเพราะสิ่งที่โบ้ในร่างมู่ไป่หลินได้ก่อให้เกิดการเล่นล้อในฉากนี้ก็คือ “สูตรอาหาร” ที่เขาได้รับการส่งต่อมาจากเจ้ ซึ่งถือเป็นตัวช่วยสำคัญที่จะทำให้โบ้แสดงความรู้ความสามารถของความเป็นกุลสตรีตามที่เวทีประกวดกำหนดได้ สูตรอาหารของเจ้จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งที่ยึดโยงกับเรื่องของอาหารการกินเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังเป็นอุปลักษณ์ของ “บทบาทความเป็นหญิง” ตามระเบียบแบบแผนของขนบนิยมที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น เพราะถึงแม้ว่าเจ้ผู้เป็นเจ้าของสูตรจะเป็นตัวละครเควียร์และทะลุมิติมาอยู่ในเรือนร่างของสตรีไม่ต่างจากโบ้ แต่เมื่อพิจารณาจากภูมิหลังของเจ้ในโลกเก่า เจ้คือตัวละครเควียร์เพียงหนึ่งเดียวในกลุ่มเพื่อนตุ๊ดที่ “แปลงเพศ” ทำให้อนุมานได้ว่า เจ้นั้นเป็นเควียร์ที่มีประสบการณ์ในการสวมบทบาทชีวิตที่เข้าใกล้ความเป็น “ผู้หญิง” มากที่สุดคนหนึ่ง เจ้จึงถือเป็นตัวแทนของคนที่ “อาบน้ำร้อนมาก่อน” ดังนั้น การที่โบ้ทำตามสูตรของเจ้ออกมาได้อย่างผิดเพี้ยน และทำให้เจ้แสดงความ “ไม่โอโว้ย!” ทั้งยังสั่งให้ “ทำใหม่เดี๋ยวนี้” จึงเป็นความขัดแย้งที่เผยให้เห็นถึง “ข้อจำกัด” และอำนาจในการ “ควบคุม” ของการผลิตซ้ำบทบาทความเป็นหญิงที่ถูกส่งต่อและให้ค่าว่าเป็น “สูตรสำเร็จ” ที่ผู้หญิงควรปฏิบัติตาม

การตีความว่าสูตรอาหารของเจ้เป็นอุปลักษณ์ของ “บทบาทความเป็นหญิง” ตามระเบียบแบบแผนที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ภาพการโวยวายของเจ้เมื่อเห็นว่าโบ้ทำขนมออกมาผิดไปจากสูตรของตัวเอง การเป็นภาพของบทบาทความเป็นหญิงที่มาพร้อมกับอำนาจในการ “ควบคุม” สมาชิกสตรีในสังคมให้ดำเนินชีวิตไปตามเส้นทางของกรอบกฎเกณฑ์ที่ “ตายตัว” อย่างเคร่งครัด ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นข้อบังคับที่ชี้นำวิถีปฏิบัติ แต่ยังเป็นการส่งต่อ “ข้อกำจัด” ที่ลดทอนความแตกต่างหลากหลายของความเป็นหญิงในสังคมอีกด้วย เนื่องจากเป็นสูตรสำเร็จที่ไม่ได้เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ในการลองผิดลองถูก แต่เป็น

สูตรตายตัวที่เพียงมุ่งเน้นให้เกิดการ “เลียนแบบ” ตามบรรทัดฐานที่ถูกให้ค่าว่าเป็นสิ่งที่ “ถูกต้อง” และไม่ควรเปลี่ยนแปลง ทว่าในขณะเดียวกัน แม้จะเผยให้เห็นถึงข้อจำกัดและอำนาจในการควบคุมของบทบาททางเพศ หากแต่ความผิดเพี้ยนอันเกิดจากความพยายามในการทำตามสูตรของเจ้ที่โป้ได้ก่อขึ้น ได้เผยให้เห็นถึง “ช่องโหว่” ของการทำครัวที่เควียร์ได้นำมาฉวยใช้ในการ “ต่อรอง” กับขนบนิยมอันคับแคบของความเป็นหญิง ด้วยคุณลักษณะหนึ่งของการทำครัวที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ทำได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงาน โดยหนึ่งในข้อบ่งชี้ของ *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ที่นำเสนอให้เห็นถึงการทำอาหารกับความคิดสร้างสรรค์ คือ บทบรรยายถึงการปั้นแป้งผิดสูตรของโป้ในร่างมู่ไป๋หลินว่า “เจ้สอนมาอย่างดีว่าให้ปั้นแป้งขนาดนิ้วโป้งแล้วยัดเข้าไป อนิจจาลูกศิษย์หัวช้า เกิดสับสนว่านิ้วมือหรือนิ้วเท้า โป้เห็นใหญ่ๆ ย่อมได้เปรียบจึงเอานิ้วเท้าเป็นหลัก แถมยังเป็นนิ้วเท้าในร่างเก่าเสียด้วย” (นปภา, 2558: 57-58) จะเห็นว่า “ความผิดเพี้ยน” ที่โป้ได้กระทำขึ้น ไม่ได้เกิดจากความจงใจที่จะเล่นนอกกรอบหรือความจงใจที่จะสร้างกรอบกฎเกณฑ์ใหม่ให้กับสูตรอาหาร หากแต่เป็นการเล่นตามกฎ ไปพร้อมๆ กับการ “ตีความใหม่” ตามความคิดจินตนาการของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของการทำครัวที่ว่า

> “การทำครัวถือเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เปิดโอกาสให้ผู้ทำใช้ความคิดสร้างสรรค์ควบคู่ไปกับการปรุงอาหารที่เป็นสูตรตายตัว บทบาทของผู้หญิงในการสืบทอดจารีตประเพณีและวัฒนธรรมในกรณีดังกล่าวจึงมีความกำกวม ทั้งนี้เพราะผู้หญิงไม่เพียงทำหน้าที่อบรมปลูกฝังขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม แต่ยังสอดแทรกวิธีการรื้อสร้างและปรับเปลี่ยนจารีตประเพณีที่มีมาแต่เดิม”
>
> (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2554: 164)

คุณลักษณะอันกำกวมของการทำครัวที่เป็นทั้งการ “สืบทอด” และ “รื้อสร้าง” บทบาทความเป็นหญิง ทำให้การทำครัวกลายเป็นการทำตามกฎเกณฑ์ไปพร้อมๆ การต่อรองกฎเกณฑ์ การเล่นกับบทบาทสตรีทำครัวของโบ้จึงกลายมาเป็นวิถีทางในการฉวยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของการทำอาหารเพื่อเผยให้เห็นถึงพื้นที่ในการเรียนรู้และต่อรองกับขนบความเป็นหญิงที่สังคมผลิตซ้ำและส่งต่อมา กล่าวคือ แม้สูตรของความเป็นกุลสตรีที่เจ้มอบให้กับโบ้จะเป็นสูตรสำเร็จตายตัวจากผู้ชำนาญการที่สามารถรับประกันผลลัพธ์ ทว่า สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างเจ้และโบ้คือ ความต่างของ “ประสบการณ์” ต่อการมองโลก การที่โบ้ยังคงเป็นผู้อ่อนประสบการณ์และสนุกสนานไปกับการทำครัว ทำให้ภาพของโบ้ในร่างมู่ไป๋หลินเปรียบเสมือน “เด็ก” ที่ไร้เดียงสาซึ่งยังไม่ถูกตีกรอบโดยบรรทัดฐานทางสังคมอย่าง “แน่นหนา” เท่ากับเจ้ ดังนั้น แม้จะใช้สูตรเดียวกันในการสวมบทบาทกุลสตรี หากแต่การต่อเติมความคิดสร้างสรรค์เพื่อปรับเปลี่ยนกฎจากการทำครัวย่อมเอื้อให้โบ้มีจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ที่ต่อเติมเสริมขยายไปได้ไกลกว่าเจ้ และนำมาสู่ผลลัพธ์ที่แตกต่างกัน ดังเช่นบทบรรยายที่ว่า “เนื่องจากก้อนแป้งใหญ่กว่าพุทรา เมนูพุทรายัดไส้เลยกลายเป็นแป้งยัดไส้พุทราแทน” (นปภา, 2558: 58) ซึ่งมองผิวเผินอาจเป็นขนมที่มีความใกล้เคียงกัน แต่หากเปรียบเทียบว่าขนมทั้งสองแบบเป็นอุปลักษณ์ของสตรีที่เกิดจากสูตรสำเร็จของบทบาทกุลสตรีสูตรเดียวกัน เมนู “แป้งยัดหลายไส้” ของโบ้ที่ “เนื่องจากมีเวลาเหลืออีกมาก แม่ครัวมือสังหารก็เลยมีจินตนาการบรรเจิด เอาผลไม้ที่ผู้จัดประกวดนำมาให้เลือกสรรกับวัตถุดิบทั้งหลายบนเวทีมาห่อแป้งอย่างสนุกสนาน” (นปภา, 2558: 58) จึงเปรียบเสมือน “ความเป็นไปได้” ของความเป็นหญิง อันเป็นผลผลิตที่เกิดจากการ “ต่อรอง” ของเควียร์กับขนบ ผ่านการเล่นไปตามกฎเกณฑ์เดิมด้วย “มุมมองใหม่” ซึ่งถึงแม้ว่าท้ายที่สุดภาพลักษณ์ภายนอกจะยังคงเป็นไปตามขนบนิยมที่สังคมยอมรับ ดังเช่นที่โบ้ไม่ลืมที่จะฉาบทับขนมของตนด้วย “น้ำเชื่อมดอกหอมหมื่นลี้” ตามคำสั่งของเจ้ ทว่าอัตลักษณ์หรือตัวตน “ภายใน” กลับมีความแตกต่างหลากหลาย โดยที่ความแตกต่างหลากหลายนั้นคือภาพสะท้อนถึงความจริงของความเป็นผู้หญิงที่ “ควรจะเป็น” เนื่องจากมุมมองและประสบการณ์

ชีวิตที่แตกต่างกันของแต่ละปัจเจกบุคคล ย่อมนำมาสู่ความแตกต่างในการตีความและการปฏิบัติตนตามสูตรสำเร็จของความเป็นหญิงที่ได้รับสืบทอดมา

ตุ๊ดมีรัก: เควียร์กับการยั่วล้อความสัมพันธ์รักครอบครัวแบบชายหญิง

ไม่เพียงแต่การประกวดนางงามเท่านั้นที่ตัวละครเอกเควียร์ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ได้เข้าไปมีประสบการณ์ในโลกใหม่ผ่านการสวมใส่เรือนร่างของสตรี หากแต่ "ความสัมพันธ์รักแบบชายหญิง" ก็เป็นอีกหนึ่งประสบการณ์ที่ตุ๊ดในร่าง "หญิงแท้" ได้รับการยอมรับจากสังคมรักต่างเพศให้มีโอกาสเข้าไปประสบพบเจอ ทว่าเส้นทางความรักของกลุ่มเพื่อนตุ๊ดก็หาใช่ว่าจะโรยด้วยกลีบกุหลาบ การเข้าไปอยู่ในโครงสร้างความสัมพันธ์รักแบบชายหญิงยังนำมาซึ่งอุปสรรคขัดขวางตามสูตรของขนบนิยายโรแมนซ์ ซึ่ง "เจ้" คือหนึ่งในตัวละครเอกเควียร์ที่ถือว่ามีประสบการณ์รักที่ "แตกต่าง" ที่สุดจากเพื่อนตุ๊ดในกลุ่ม เหตุเพราะในขณะที่เพื่อนส่วนใหญ่มีอุปสรรครักอันเกิดจากปัจจัยภายนอก แต่อุปสรรคขัดขวางความรักของเจ้กลับเกิดขึ้นจากปัจจัยของ "สิ่งแปลกปลอม" ที่อยู่ภายในร่างกาย ความแปลกปลอมดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่เจ้พบว่า เรือนร่างใหม่ของนางคณิกา "หลงฟางเซียน" ที่ตนได้รับมานั้น ยังมีอีกหนึ่งดวงจิตของสตรีนามว่า "หงเซียน" หรือ "ผีเสื้อโลหิต" ที่กำลังร่วมใช้ร่างเดียวกัน ซึ่งบุคลิกของเจ้กับหงเซียนนั้นจัดว่าเป็นไปในลักษณะ "คู่ตรงข้าม" ขณะที่เจ้เป็นคนที่ใช้ชีวิตโดยยึดโยงอยู่กับหลักของเหตุผล ไม่ค่อยปรารถนาที่จะเปิดเผยความลับของการเป็น "นักฆ่า" ในคราบของนางคณิกาเลื่องชื่อ หงเซียนกลับ "เป็นสตรีจิตวิปลาสที่หลงใหลการฆ่าฟัน" (นปภา, 2558: 327) และ "นางรักการเปิดตัวอย่างเอิกเกริก รวมถึงการฆ่านอกเหนือคำสั่งและมากเกินความจำเป็น คนในองค์กรจึงไม่เรียกนางว่ามือสังหาร แต่เปรียบเป็นปีศาจกระหายเลือด" (นปภา, 2558: 324) อีกทั้งหงเซียนยังคอยที่จะยื้อยุดกับเจ้เพื่อช่วงชิงอำนาจในการควบคุมร่างกายกันอยู่ตลอดเวลา การมีอยู่ของหงเซียนทำให้ชีวิตใหม่ของเจ้ในเรือนร่างสตรีที่ควรจะ "ปกติ" กลับมามีสภาวะของความเป็นเควียร์อย่างยากที่จะหลีกเลี่ยง เหตุเพราะมีทวิลักษณ์อย่างหงเซียนที่พร้อมจะยืดร่างเพื่อสรรค์สร้างสิ่งที่ไร้กรอบกฎเกณฑ์

ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า เรื่องที่ส่งผลกระทบต่อ “ความหวาดกลัว” ของเจ้ถึงการมีอยู่ของหงเซียนมากที่สุดก็คือ เรื่องของความสัมพันธ์รักกับบุรุษเพศ

หนึ่งในข้อบ่งชี้ที่ทำให้เห็นถึงปัญหาความรักจากการที่เจ้ได้มีทวิลักษณ์อย่างหงเซียน คือการที่เจ้ได้พบเจอกับรักครั้งใหม่ในโลกเสมือนจีนโบราณอย่าง “ซั่วเย่า” หัวหน้า “หน่วยเสื้อคลุมดำ” ที่ทำงานเป็นสายลับให้กับกองทัพของแคว้น ภายหลังจากที่เจ้ได้สร้างตัวตนใหม่อีกหนึ่งตัวตนในนาม “ชิงชิง” เพื่อหันมาประกอบอาชีพ “เถ้าแก่เนี้ยโรงน้ำชา” ที่มีชื่อเสียงโด่งดังเรื่องการขายขนมรสเลิศ อันเป็นความตั้งใจของเจ้ที่อยากจะใช้ชีวิตในฐานะของ “ผู้หญิงธรรมดา” ซึ่งถึงแม้ว่าเจ้จะพยายามปฏิเสธความปรารถนาดีของซั่วเย่า เพราะหน้าตาของซั่วเย่าทำให้เจ้กลับไปหวนนึกถึงอดีตคนรักในโลกเก่าอย่าง “นพพร” หากแต่เจ้กลับไม่เคยแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกด้านลบต่ออดีตคนรักซึ่งเคยสร้างแผลใจให้กับเธอ ตรงข้ามกับหงเซียนที่เพียงได้เผชิญหน้ากับซั่วเย่า “หญิงสาวรู้เพียงว่าอยากสังหารชายผู้นี้จับจิต” (นปภา, 2558: 327) ทั้งยัง “กระหายอยากลิ้มรสโลหิตของศัตรูตรงหน้า” (นปภา, 2558: 327) ทั้งที่ไม่เคยพบหน้ากันมาก่อน ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงความขัดแย้งด้านอารมณ์ความรู้สึกของเจ้กับหงเซียนที่มีต่อซั่วเย่า พบว่า การนำเสนอในลักษณะดังกล่าวมีนัยของการเล่นแบบเควียร์ ที่จงใจให้ภาพ “อารมณ์ด้านลบ” ที่ล้นเกินและไร้ที่มาที่ไปของทวิลักษณ์อย่างหงเซียน เพื่อก่อให้เกิดภาพของการเปรียบเทียบกับความเป็นปกติของคนต้นเรื่องอย่างเจ้ ที่ไม่เคยแม้แต่จะแสดงอารมณ์ด้านลบอย่าง “ความโกรธ” หรือ “ความเกลียด” ต่อนพพรออกมาเลยแม้แต่น้อย ภาพความย้อนแย้งของอารมณ์สองขั้วในเรือนร่างเดียวเมื่อนำมาพิจารณาตีความควบคู่กับสาเหตุของการยุติความสัมพันธ์รักในโลกเก่าของนพพรและเจ้ พบว่า การมีอยู่ของหงเซียนคือการใช้องค์ประกอบของความเป็นแฟนตาซีที่มาเผยให้เห็นถึงความเป็นเควียร์ของเจ้ ที่เกิดจากความพยายามในการทำตามกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ซึ่งเป็นความผิดเพี้ยนที่มีอยู่ในตัวเจ้มาตั้งแต่ก่อนที่จะทะลุมิติมา

> “การได้ใช้ชีวิตร่วมกันกับเขาและได้รักอย่างหมดใจถือเป็นความสุขอย่างที่สุด เจ้าไม่เคยต้องการอะไรมากไปกว่าการใช้ชีวิตในตอนนั้นแล้ว แต่ทุกอย่างกลับพังทลาย เมื่อนพเผลอมอบใจให้คนอื่น เจ้าไม่ตัดพ้อต่อว่า แต่เฉือนหัวใจตัวเองด้วยการปล่อยเขาไปมีครอบครัว ใช้ชีวิตอย่างคนปกติ
>
> นพมีความสุขดีกับชีวิตใหม่ แต่เจ้กลับไม่อาจเริ่มต้น แต่จะมาอยู่ในโลกนี้ เจ้าก็ยังหลงอยู่ในวังวนเดิม ยังฝันถึงวันที่มีเขาและตื่นขึ้นมาในสภาพน้ำตาเปียกหมอน เมื่อพบความจริงว่านพได้จากไปแล้ว”
>
> (นปภา, 2558: 256)

ฉากข้างต้นนำเสนอให้เห็นว่า สาเหตุสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์รักระหว่างเจ้และอดีตคนรักอย่างนพพรยุติลงคือ การที่นพพรทรยศความรักของเจ้าด้วยการ “มอบใจให้คนอื่น” ซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้อง ทว่าผลลัพธ์ที่เจ้าในโลกใบเก่ามอบให้กับอดีตคนรัก กลับกลายเป็นการ “ไม่ตัดพ้อต่อว่า” ทั้งยังเลือกที่จะโอบรับความผิดมาเป็นของตนเอง ด้วยการลงทุนจัดฉากสร้างเรื่อง “แกล้งมีคนรักใหม่ เพื่อให้นพพรจากไปอย่างหมดห่วง [...] ผลคือนพพรเก็บข้าวของออกจากบ้านจริงๆ ไม่นานก็แต่งงานกับผู้หญิงที่เขารัก” (นปภา, 2558: 12) ราวกับ “เต็มใจ” ที่จะ “ปล่อยเขา (นพพร) ไปมีครอบครัว ใช้ชีวิตอย่างคนปกติ” ซึ่งเมื่อพิจารณาจากความผิดของนพพร อารมณ์ด้านลบที่ดูจะ “ผิดเพี้ยน” ดังเช่นอารมณ์กระหายเลือดของหงเซียนที่ปรารถนาอยากจะฆ่าคนหน้าเหมือนนพพรอย่างซั่วเย่าให้ตาย กลับกลายมาเป็นผลลัพธ์ที่ดูจะสอดคล้องกับสิ่งที่นพพรควรได้รับมากกว่าผลตอบรับจริงๆ ที่เจ้าได้มอบให้ ภาพอารมณ์ด้านลบที่ล้นเกินของหงเซียนในตัวเจ้าที่ถูกเปิดเผยในโลกใบใหม่กลายเป็นความผิดเพี้ยนที่ก่อให้เกิดการหันกลับมาตั้งคำถามต่อ “ความเต็มใจ” ของเจ้สมัยที่ยังอยู่ในโลกใบเดิม และเผยให้เห็นว่า แท้จริงแล้วเป็นอารมณ์ความรู้สึก “ผิดปกติ” ที่เกิดขึ้นจากความพยายามในการประพฤติตนตามกรอบของรักต่างเพศ เหตุเพราะแม้ว่าชีวิตใน

อดีตของเจ้ก่อนทะลุมิติมายังโลกใหม่จะไม่ได้เป็น “หญิงแท้” ตามที่บรรทัดฐานสังคมรักต่างเพศได้นิยาม หากแต่เจ้นั้นเป็นตุ๊ดเพียงคนเดียวในกลุ่มที่นำเรือนร่างในโลกอดีตเข้าสู่กระบวนการในการผ่าตัดแปลงเพศ ซึ่งเป็นข้อบ่งชี้สำคัญที่ทำให้เห็นว่า เจ้นั้นมีความจงใจที่อยากจะอยู่ใน “เรือนร่าง” ที่ตนนั้นสามารถมีความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศกับผู้ชายอย่างเช่นนพพรได้ ทว่าผลลัพธ์ที่เจ้ได้จากการเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นไปตามกรอบของรักต่างเพศ กลับยังคงทำให้เจ้ไม่อาจที่จะหลุดพ้นจากความเป็นเควียร์ เพราะเจ้ยังคงขาดคุณสมบัติในการ “ตั้งครรภ์” เลยไม่อาจที่จะสร้างครอบครัวที่เป็น “ปกติ” กับนพพรอย่างที่สังคมกำหนดได้ ความพยายามที่สวนทางกับผลลัพธ์ของเจ้ ในแง่หนึ่งเผยให้เห็นว่า การทำตามกรอบบรรทัดฐานของสังคมที่ควรจะมอบความเป็นปกติสุขให้กับสมาชิกของสังคมที่ปฏิบัติตามนั้น แท้จริงแล้วกลับเป็นกฎเกณฑ์ที่สร้างความ “ผิดเพี้ยน” ให้กับผู้ที่พยายามจะปฏิบัติตาม เหตุเพราะการจะทำตนตามกฎที่สังคมวางไว้ให้สมบูรณ์แบบจนกลายเป็นบุคคลที่ “ปกติ” ได้อย่างที่สังคมต้องการนั้น ถือเป็น “ความยากลำบาก” ในลักษณะที่ ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ได้อธิบายถึง “ความยากลำบาก” ของการประพฤติตนให้เป็นปกติตามแบบแผนที่สังคมต้องการ โดยสอดรับกับสิ่งที่ ไมเคิล วอร์เนอร์ เรียกว่า “combination of normalcies” ความว่า

> “อย่างไรก็ตาม ‘ความปกติ’ เป็นสิ่งที่ทำได้ยากลำบาก เพราะสังคมไม่ต้องการให้บุคคลประพฤติตนสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ชุดใดชุดหนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็นชุดกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง หรือที่วอร์เนอร์เรียกว่า ‘combination of normalcies’ ดังนั้นแม้เราจะสามารถทำตามกฎเกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งได้ แต่เมื่อกฎเกณฑ์ต่างๆ เชื่อมโยงกัน การทำตามกฎเกณฑ์อย่างหนึ่งทำให้เราต้องทำตามกฎเกณฑ์อย่างอื่นต่อเนื่องกันไปอีกด้วย”
>
> (อ้างถึงใน ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2553: 28)

นอกจากนี้ การพยายามยึดถือกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ยังทำให้ขนบรักดังกล่าวส่งผลกระทบต่อมุมมองของเจ้ถึง “ความชอบธรรม” ของกลุ่มคนรักต่างเพศว่าเป็นความรักที่ “ปกติ” และ “ถูกต้อง” เพราะเป็นความสัมพันธ์ที่จะดำเนินไปสู่เป้าหมายของการแต่งงานและการมีครอบครัว ดังนั้น การที่เจ้เลือกที่จะไม่ตัดพ้อต่อว่าเมื่อนพพรที่นอกใจไปคบหากับผู้หญิงที่ให้ครอบครัวที่เป็นปกติอย่างที่เจ้ให้ไม่ได้ เผยให้เห็นถึงความรุนแรงที่ซุกซ่อนอยู่ใต้โครงสร้างความสัมพันธ์รักแบบครอบครัว โดยให้อำนาจกับบรรทัดฐานรักต่างเพศในการกดขี่กลุ่มคนรักต่างเพศ ผ่านการสร้างความหมายอันชอบธรรมของ “ความเป็นผู้หญิง” ที่สังคมมองว่า มีพันธกิจผูกติดอยู่กับการให้กำเนิด ปัญหาของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับเจ้และนพพร จึงไม่ใช่กล่าวโทษฝ่ายนพพรที่เป็นผู้นอกใจตนเอง หากแต่กลายเป็นฝ่ายเจ้ที่จำต้องยอมรับผิดที่ไม่อาจสวมบทบาทความเป็นหญิงได้โดยสมบูรณ์

การใช้ทวิลักษณ์อย่างหงเซียนที่ปรากฏอยู่ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ยังเผยให้เห็นถึงผลกระทบของบรรทัดฐานรักต่างเพศที่พร้อมผลักให้สมาชิกในสังคมที่เป็น “เพศในกรอบ” อย่าง “ผู้หญิง” สามารถร่วงหล่นลงสู่หุบเหวของความ “ผิดเพี้ยน” จากการดำเนินชีวิตไปสู่เป้าหมายของการสร้าง “ครอบครัว” ได้ด้วยเช่นกัน โดยข้อบ่งชี้สำคัญที่เผยให้เห็นถึงการเล่นแบบเควียร์เพื่อวิพากษ์บรรทัดฐานในประเด็นดังกล่าว คือ ฉากการจินตนาการของเจ้ถึงความหวาดกลัวต่อการมีอยู่ของหงเซียน ที่เข้ามามีบทบาทและผลกระทบอย่างรุนแรงต่อเจ้และซั่วเย่า เมื่อคนทั้งคู่ตัดสินใจที่จะลงเอยรักภายใต้ความสัมพันธ์ในรูปแบบของครอบครัว

> “[...] เธอไม่ได้ตัวคนเดียว แต่ยังมีหงเซียนที่เป็นเสมือนระเบิดเวลาฝังอยู่ภายในร่างกาย
>
> *‘จะเกิดอะไรขึ้นถ้าป่วย จะเกิดอะไรขึ้นถ้าอยู่ๆ หงเซียนมีอำนาจเหนือกว่า’*

ซั่วเย่าอาจจะรอดตัวได้ แต่ลูกน้อยที่เกิดมาไม่มีทาง นางอาจจะฆ่าเด็กโดยไม่ยี่หระว่าเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขที่ออกมาจากครรภ์ตัวเอง เพราะยึดมั่นว่าแม้จะใช้ร่างกายเดียวกัน ก็เป็นคนละคน

เจ้สั่นสะท้านไปทั้งร่างเมื่อเห็นจินตนาการในหัวเป็นฉากๆ เธอกอดตัวเองแน่น กัดริมฝีปากจนห้อเลือดเพื่อไม่ให้น้ำตาไหลริน"

(นปภา, 2558: 368)

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ตัวละครหงเซียนจะแสดงออกชัดว่า เกลียดชังซั่วเย่าและมีเหตุให้ได้ต่อกรกันอยู่หลายต่อหลายครั้ง แต่เจ้ผู้อาศัยอยู่ในเรือนร่างเดียวกันก็ยังสามารถที่จะควบคุมอารมณ์ด้านลบของหงเซียน ไปพร้อมๆ กับการพัฒนาความสัมพันธ์รักกับซั่วเย่าให้ดำเนินไปอย่างเป็นปกติสุขด้วยดีเสมอมา ทว่าในทันทีที่ซั่วเย่าแสดงความปรารถนากับเจ้ถึงการขยับขั้นของความสัมพันธ์ว่า "ถ้าเราแต่งงานกันแล้ว มีลูกกันเลยนะ ข้าจะร้องเพลงกล่อมเด็กให้ลูกฟัง" (นปภา, 2558: 367) และ "เจ้าเป็นคนคลอด จะมีสักกี่คนก็ตามแต่ใจเถิด แต่ถ้าเป็นไปได้ ข้าก็อยากให้ลูกของเรามีพี่น้อง" (นปภา, 2558: 367) การมีอยู่ของหงเซียนกลับกลายเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อมุมมองชีวิตของเจ้ในระดับ "หายนะ" ถึงขั้นที่เจ้ต้องตัดสินใจจบความสัมพันธ์กับซั่วเย่าในทันที

ผู้วิจัยพิจารณาว่า ฉากจินตนาการข้างต้นของเจ้เป็นหนึ่งในภาพการเล่นแบบเควียร์ในลักษณะที่ใช้ภาพของสตรีอย่างหงเซียนที่มีรูปร่างหน้าตาแบบเดียวกันกับเจ้ แต่มีการแสดงออกที่ "วิปลาส" "เลือดเย็น" "ไร้การควบคุม" ซึ่งเป็นภาพที่ขัดแย้งกับ "ความเป็นปกติ" ของขนบความเป็นหญิงที่เจ้กำลังสวมใส่อยู่ ทั้งยังสั่นคลอนภาพความเป็น "ปกติสุข" จากอุดมการณ์ของขนบสังคมรักต่างเพศที่ให้ความสำคัญกับการแต่งงานและการมีครอบครัว ดังเช่นภาพครอบครัวแสนสุขที่ซั่วเย่าหยิบยื่นให้ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงภาพดังกล่าวควบคู่ไปกับ "การได้เป็นแม่คนคือความฝันของผู้หญิงหลายคน รวมถึงเจ้ด้วย แต่มันจะเป็นจริงไหม

เจ้ยังไม่รู้ ยาพิษหลากหลายที่เธอได้รับจากภารกิจส่งผลต่อร่างกาย ไม่รู้ว่าต้องรักษาอีกนานเท่าไหร่กว่าจะมีโอกาสได้เป็นแม่คน" (นปภา, 2559: 335) ภาพความหวาดกลัวที่เจ้มีต่อหงเซียนในเรื่องของการล่มสลายของครอบครัว ได้เผยให้เห็นถึงความวิตกกังวลอันเกิดจากความย้อนแย้งของบรรทัดฐาน "ครอบครัว" ที่สังคมรักต่างเพศให้คำนิยาม ในขณะที่สังคมให้ความชอบธรรมและสนับสนุนความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ด้วยเหตุที่เป็นรูปแบบความรักที่นำไปสู่การแต่งงานและการสร้างครอบครัวแสนสุขของสมาชิกในสังคม ทว่าบรรทัดฐานชุดเดียวกันนี้กลับเต็มไปด้วยข้อจำกัดและความคับแคบที่ทำให้แม้แต่ "ชายจริงหญิงแท้" ยังต้องเผชิญกับความรู้สึก "ผิดเพี้ยน" และกลายร่างเป็น "เควียร์" จากการที่ไม่อาจดำเนินรอยตามกรอบกฎเกณฑ์ของความเป็นปกติที่สังคมรักต่างเพศวางไว้ได้ โดยความย้อนแย้งดังกล่าวสำหรับเจ้ เปรียบเสมือนภาพหลอนของ "บาดแผล" ที่ถูกผลิตซ้ำจากผลกระทบแบบเดียวกันกับในอดีต กล่าวคือ ในอดีตเจ้ได้เลือกที่จะจบความสัมพันธ์กับนพพรด้วยความเชื่อที่ว่า "ผู้หญิงแท้" คือเพศแห่งความชอบธรรมที่จะนำพาความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศไปสู่หมุดหมายแห่งความสุขในการมีครอบครัวได้ ทว่าการได้กลับมาเผชิญกับ "ฝันร้าย" แบบเดิมทั้งที่อยู่ในเรือนร่างของสตรีแท้ ได้เผยให้เห็นว่า ท้ายที่สุดแล้วการยึดติดกับการทำตนให้เป็นไปตามที่บรรทัดฐานรักต่างเพศได้วางกติกาไว้ ไม่ใช่เครื่องรับประกันความสุขของสมาชิกในสังคมโดยแท้จริง เหตุเพราะภายใต้ความสัมพันธ์ยังคงมีปัจจัยอื่นๆ ที่พร้อมส่งผลกระทบต่อความ "ผิดเพี้ยน" ทางความรู้สึกได้ เนื่องจากกรอบกฎเกณฑ์ของบรรทัดฐานนั้นเป็นกรอบที่คับแคบ ทั้งยังเป็น "อุดมคติ" ที่ไม่มีใครไปถึงได้อย่างสมบูรณ์ แม้แต่ชายจริงหญิงแท้เองก็ยังสามารถที่จะเผชิญกับความเป็นเควียร์ได้ตลอดเวลา ด้วยเหตุนี้ การที่เจ้ยังคงยึดติดอยู่กับความสัมพันธ์รักที่เชื่อว่า ความสุขจะต้องมาจากการสร้างครอบครัวอันประกอบด้วย "พ่อ" "แม่" และ "ลูก" จึงทำให้เจ้ละเลยที่จะมองเห็นถึงรูปแบบความหลากหลายของความเป็นครอบครัว และทำให้เจ้ไม่อาจที่จะค้นพบความสุขที่แท้จริงจากการมีความรักโดยไม่ยึดติดกับกรอบบรรทัดฐานของสังคมได้

เมื่อเจ้ได้ตระหนักแล้วว่า การได้มีความสัมพันธ์แบบครอบครัวไม่ใช่สิ่งที่ตนสามารถทำได้ตามบรรทัดฐานของสังคมผ่านการเรียนรู้จากการสวมบทบาทในร่างของสตรีเพศ อีกทั้งยังทำให้เธอไม่ได้พบกับความสุข ไม่ว่าจะในยามที่เป็นกะเทยในโลกเก่า หรือสตรีแท้ในโลกใหม่ เจ้จึงตัดสินใจที่จะหันกลับมายอมรับความผิดเพี้ยนของตนเอง ด้วยการกลับมาคบหากับซั่วเย่าอีกครั้ง ภายหลังจากที่ตัดสินใจจบความสัมพันธ์ไป การหันกลับมายอมรับความจริงถึงความผิดเพี้ยนของตนเองอย่างตรงไปตรงมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับคนที่เจ้รักอย่างซั่วเย่า ทำให้เธอได้พบความจริงว่าฝ่ายชายเองก็ขาดความสามารถที่จะมีลูกได้เช่นกัน การกลับมาสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์ร่วมกันในครั้งนี้ จึงเป็นการสร้างครอบครัวโดยตระหนักถึงสิ่งที่ “สำคัญกว่า” การมีลูกในการเติมเต็มความหมายของชีวิตครอบครัว ซึ่งก็คือการได้อยู่เป็นครอบครัวกับคนที่ตนเองรักในรูปแบบที่เหมาะสมลงตัวกับทุกฝ่าย

> “เจ้รู้ไหมตอนนี้ข้าใช้ชื่อว่าอะไร”
>
> “อะไร”
>
> “หลงซั่วเย่า” ชายหนุ่มยิ้มอย่างเจ้าเล่ห์ “ข้าแต่งเข้าบ้านเจ้าแล้ว เจ้าต้องดูแลข้าให้ดีนะ”
>
> “แล้วทางสกุลเว่ยเล่า”
>
> “ตัดขาดกันไปเมื่อปีก่อนเพราะข้าไม่ยอมสืบตระกูล” ชายหนุ่มเอ่ยอย่างเย็นชาและไม่ใส่ใจ
>
> (นปภา, 2559: 41)

โดยเมื่อพิจารณาจากบทสนทนาข้างต้น จะเห็นว่า ไม่ใช่แค่เรื่องของการให้ความสำคัญกับความรักมากกว่าการมีบุตรร่วมกันเท่านั้น แต่ยังมีการเสนอภาพของการปรับเปลี่ยนกฎเกณฑ์ระหว่างสามีและภรรยาในชีวิตคู่ ด้วยการที่ซั่วเย่าตัดขาดจากตระกูลของตนและเปลี่ยนมาใช้นามสกุลของเจ้แทน ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วนั้น ฝ่ายหญิงจะต้องเป็นผู้ที่เปลี่ยนไปใช้นามสกุลของสามีหลังจาก

แต่งงาน ซึ่งการปรับเปลี่ยนกฎเกณฑ์ในลักษณะนี้ เป็นการสะท้อนกลับไปยังภาพความสัมพันธ์ของเจ้สมัยที่ยังคงคบหากับนพพรในโลกเดิมว่า เจ้นั้นเป็น “กะเทยอาวุโสประจำกลุ่ม เจ้เลี้ยงชายหนุ่มวัยขบเผาะเอาไว้หนึ่งคน คอยอุปการะส่งเสียตั้งแต่เป็นนักเรียนมัธยมปลาย จวบจนเรียนจบปริญญา มีหน้าที่การงานดีๆ ทำ” (นปภา, 2558: 11) ซึ่ง “เด็กชายวัยขบเผาะ” คนนั้นก็คืออดีตคนรักเก่าอย่างนพพร โดยในแง่หนึ่งอาจมองได้ว่า เป็นการนำเสนอภาพของกลุ่มเพศที่สามในลักษณะของการผลิตซ้ำวาทกรรม “เลี้ยงผู้ชาย” ซึ่งเป็นวาทกรรมในแง่ลบต่อกลุ่มคนดังกล่าว แต่ในอีกแง่หนึ่ง การได้อยู่ในตำแหน่งที่ไม่ใช่การตกอยู่ “ใต้อาณัติ” ของคนรักตามขนบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศที่ให้ความสัมพันธ์กับชายเป็นใหญ่เป็นสิ่งที่เติมเต็มความปรารถนาของเจ้ได้มากกว่า อีกทั้งการปรับเปลี่ยนกฎในครั้งนี้ยังเป็นการปรับเปลี่ยนที่เกิดจากความพึงพอใจของทั้งเจ้และซั่วเย่า จึงนับว่าเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่มีใครได้เปรียบเสียเปรียบไปกว่าใคร ด้วยเหตุนี้ ฝันร้ายต่างๆ ในอดีตของเจ้จึงจบลง ไม่ใช่ด้วยการลงเอยรักอย่างสมบูรณ์แบบกับซั่วเย่าเหมือนอย่างที่ชีวิตในโลกเดิมไม่เคยได้รับมาก่อน หากแต่เป็นการหันกลับมายอมรับและปรับเปลี่ยน “ความขาดบกพร่อง” ของตัวเองเสียใหม่ โดยมีใครอีกคนที่พร้อมจะร่วมปรับไปด้วยกันกับเธอ ดังบทบรรยายที่ว่า “เจ้จับมือหยาบกร้านแต่อบอุ่นไว้แน่น ลึกๆ แล้วหญิงสาวยังคงหวาดกลัวอนาคต แต่เมื่อมีเขาอยู่เคียงข้าง เธอก็พร้อมยืนหยัดอย่างเข้มแข็ง” (นปภา, 2559: 41) นั่นเอง

ปาร์ตี้หมูกระทะ: เควียร์กับการยั่วล้อวิถีบริโภคภาคบังคับ

นอกจากบทบาททางเพศและความรักระหว่างชายหญิง “วิถีบริโภค” เป็นอีกหนึ่งบรรทัดฐานทางสังคมที่กลุ่มตัวละครเอกเควียร์ได้เข้าไป “เล่น” เพื่อวิพากษ์อยู่ภายใต้การสวมใส่เรือนร่างของอิสตรี จุดเริ่มต้นของการวิพากษ์วิถีบริโภคมีเหตุมาจากเรือนร่างใหม่ที่หนึ่งในตัวละครเอกเควียร์อย่าง “หน่อม” ตุ๊ด นักวิศวกรได้เข้าไปสวมบทบาทอยู่นั้น เป็นถึงเรือนร่างของ “องค์หญิงลี่จู” พระธิดาองค์โปรดของฮ่องเต้ วังหลวงจึงเปรียบเสมือนบ้านใหม่ของหน่อม พร้อมกับ “กฎวัง” ที่กลายมาเป็นกรอบให้หน่อมในร่างองค์หญิงลี่จูจำต้องยึดถือและปฏิบัติ

ตาม โดยหนึ่งในวิถีบริโภคที่ปรากฏอยู่ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* อันเกิดจากการออกคำสั่งโดยผู้มีอำนาจสูงสุดอย่างฮ่องเต้ก็คือการ “ถือศีลกินผัก” อย่างเคร่งครัดเป็นเวลาเจ็ดวัน

> “สัปดาห์แรกของเดือนสิบสอง คือช่วงเวลาของงานเทศกาลรำลึกตลอดเจ็ดวันนี้ทุกคนจะต้องถือศีล งดเว้นการฆ่าสัตว์และบริโภคแต่อาหารที่ปรุงจากพืชผักเท่านั้น ปีนี้ต่างกับปีอื่นตรงที่เทศกาลเริ่มเร็วกว่าปกติเพราะฮ่องเต้กับไทเฮามีพระประสงค์จะถือศีลเพื่อองค์หญิงลี่จู ข้าราชบริพารและประชาชนทั่วไปจึงละเว้นการกินเนื้อสัตว์ก่อนเทศกาลเริ่มตามไปด้วย”
>
> (นปภา, 2558: 16)

บทบรรยายข้างต้น นำเสนอถึงภาพของวิถีบริโภค “ถือศีลกินผัก” ในช่วงเทศกาลรำลึก ซึ่งเป็นวิถีบริโภคในขนบนิยมของสังคมโลกเสมือนจีนโบราณที่กลุ่มตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ได้ทะลุมิติไป โดยวิถีบริโภคดังกล่าวถือเป็น “วิถีบริโภคภาคบังคับ” เหตุเพราะมาพร้อมกับบทลงโทษในการไม่ประพฤติปฏิบัติตาม ดังเช่น “วังหลวงมีกฎอยู่ว่าหากรับประทานเนื้อสัตว์ในช่วงเทศกาลรำลึกต้องถูกโบย” (นปภา, 2558: 16) การออกคำสั่งและ “นำทัพ” เรื่องเทศกาลถือศีลกินผักโดยผู้มีอำนาจสูงสุดอย่าง “ฮ่องเต้” ทำให้วิถีการกินดังกล่าวกลายเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงเข้ากับ “บรรทัดฐานรักต่างเพศ” เหตุเพราะอำนาจในการปกครองของฮ่องเต้เป็นอำนาจ “ปิตาธิปไตย” (patriachy) หรือ “ระบบชายเป็นใหญ่” ซึ่งเป็นอำนาจที่แฝงเร้นอยู่กับสิ่งต่างๆ เช่น การเมือง เศรษฐกิจ หรือกฎหมาย มีอำนาจครอบคลุมบทบาท พฤติกรรมวิธีคิดทั้งของเพศหญิงเพศชาย และเพศอื่น ๆ (สรยา รอดเพชร และคณะ, 2561: 56) ดังนั้น เมื่อวิถีบริโภคมีความสัมพันธ์กับอำนาจ “อาหารจึงกลายมาเป็นเครื่องมือหนึ่งในการจัดแจงบริหารจัดการคนในสังคมโดยผู้ปกครองในสังคมที่กำลังควบคุมทิศทางของกระแสสังคมอยู่” (พูนผล โควิบูลย์ชัย, 2556: 79) ผ่านการสร้างภาพความเป็น “ปกติ” ให้กับวิถีบริโภคภาคบังคับ

ด้วยบรรทัดฐานความชอบธรรมที่ให้อำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาดแก่ “ชายเป็นใหญ่” ดังเช่นฮ่องเต้ที่เปรียบเสมือน “บิดา” ของประชาชนทั้งแผ่นดิน

ทว่า แทนที่หน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูและ “มิตรสหายตุ๊ด” จะปฏิบัติตนตามขนบกฎเกณฑ์ที่สังคมในโลกใหม่ยึดถือ ตุ๊ดในร่างสตรีทั้งสี่นางกลับ “แหกกฎวังกันอย่างอุกอาจ เพิ่งจะเข้าเทศกาลรำลึกมาได้สามวัน ก็จัดปาร์ตี้หมูกระทะกันแบบไม่แคร์สื่อ ที่น่าตกใจไปกว่านั้นคือ ตัวตั้งตัวตีให้จัดงานคือองค์หญิงสิบผู้แสนจะเรียบร้อย” (นปภา, 2558: 20) โดยนปภาได้นำเสนอถึงภาพของปาร์ตี้หมูกระทะไว้ว่า “ขณะที่สี่สาวอยู่ในห้องโถงของตำหนักผลึก หน่อมไม่เพียงทำความสะอาดสถานที่เป็นอย่างดี ยังมีกระทะรูปแบบเหมือนที่ใช้ในโลกเดิมเอาไว้ปิ้งย่างด้วย หมูก็หั่นเป็นชิ้นแล้วหมักจนนุ่ม ที่น่าประหลาดใจที่สุดคือมีผักสดๆ นอกฤดูกาลเต็มตระกร้า” (นปภา, 2558: 20) ซึ่งหากมองเพียงผิวเผินหมูกระทะไม่ใช่วิถีบริโภคที่ “แปลกใหม่” หรือ “ผิดเพี้ยน” เพราะเป็นวิถีบริโภคที่มีอยู่แล้วในโลกเก่าของตัวละครเอกเควียร์ทั้งสี่ ทว่าเมื่อพิจารณาถึงการกินหมูกระทะของเควียร์ควบคู่ไปกับบริบทของ “เวลา” และ “วัฒนธรรม” จะเห็นว่า “หมูกระทะ” ใน *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ได้กลายมาเป็นสิ่งที่ “ผิดฝาผิดตัว” ไม่ต่างไปจากการทะลุข้ามมิติมาอยู่ในร่างหญิงของ “แก๊งตุ๊ด” ซึ่งเป็นการจัดวางอย่าง “ผิดที่ผิดทาง” ที่เผยให้เห็นถึงความจงใจในการใช้วิถีบริโภคต่างยุคอย่างหมูกระทะที่กลายเป็น “สิ่งแปลกปลอม” ของโลกเสมือนจีนโบราณ ให้กลายมาเป็นเครื่องมือของเควียร์ในการเล่นกับวิถีบริโภค “ถือศีลกินผัก” ที่ผู้คนในโลกใหม่ให้ค่าว่าเป็นบรรทัดฐานที่ปกติของสังคม การใช้สิ่งที่อยู่ต่างบริบทของเวลาเป็นการเลียนล้อเสียดสีที่สอดคล้องกับจำอวดแบบเควียร์แคมป์ ในลักษณะเลียนล้อเสียดสีด้วยการ “รวมมิตร” (eclectic) และ “ปะติด” (patische)

> “เพื่อเปรียบเหมือน-เปรียบต่างตัวละคร เหตุการณ์ สถานที่ และวัตถุของโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกในอุดมคติ โดยการล้อเลียนเสียดสีภาพวัฒนธรรมในอดีตและภาพวัฒนธรรมที่เราคุ้นเคยนั้น จะเน้นให้เกิดความขัดแย้ง ข้อขัดใจ และความไม่เข้ากัน

> เพราะถูกวางอยู่ผิดที่ผิดทาง หรือวาง ‘เขย่ง’ กันอยู่อย่างไม่สอด ประสานกลมกลืน [...] รวมถึงการทำให้เรื่องที่เคยรู้สึกว่าไกลตัวเป็นเรื่อง ‘ของ’ ผู้ชมหรืออยู่ใกล้ๆ ตัวผู้ชม”
>
> (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549: 77)

การเล่นในลักษณะที่กลุ่มตัวละครเอกเควียร์ได้เลือกใช้สิ่งแปลกปลอมต่างยุคสมัยอย่างหมูกระทะ เพื่อมาละเมิดคำสั่งในการละเว้นเนื้อสัตว์ของฮ่องเต้ โดยเป็นการละเมิดในลักษณะที่ “แหกกฎวังกันอย่างอุกอาจ” และ “จัดปาร์ตี้หมูกระทะกันแบบไม่แคร์สื่อ” โดยมีตัวตั้งตัวตีเป็นถึงหน่อมในเรือนร่างพระธิดาฮ่องเต้ ทั้งยังไม่ถูกลงโทษ เป็นภาพการเล่นของเควียร์ผ่านละเมิดกฎเกณฑ์ที่เผยให้เห็นถึง “ความผิดที่ผิดทาง” ที่ชี้ชวนให้หวนกลับมาพิจารณาถึงความ “ความย้อนแย้ง” ของ “เหตุ” และ “ผลลัพธ์” ของบทลงโทษที่ไม่สอดคล้องกัน ซึ่งความย้อนแย้งอันเกิดจากการใช้หมูกระทะในการเล่นของเควียร์อย่างเปิดเผย กลายเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงความสามารถในการละเมิดของเควียร์ในร่างสตรีว่า เหตุใดจึงสามารถที่จะกระทำได้ ทั้งยังไม่ถูกลงโทษเหมือนกับองค์หญิงสิบสี่ที่ “บ่นมาหนึ่งคำพระองค์ (ฮ่องเต้) ก็จะลงโทษด้วยการสั่งอดอาหารวันหนึ่ง” (นปภา, 2558: 23) ทั้งที่แก๊งตุ๊ดไม่เพียงแค่ผิดกฎการละเว้นเนื้อ แต่ยังเลือกละเมิดกฎด้วยวิถีบริโภคต่างขนบอย่างหมูกระทะที่เน้นการกินเนื้อในปริมาณที่ล้นเกิน

การเปรียบเทียบกันระหว่างการได้รับโทษขององค์หญิงสิบและการไม่ถูกลงโทษของหน่อมในร่างองค์หญิงลี่จู่จากพระบิดาผู้มีอำนาจในการสั่งการ ได้เผยให้เห็นถึงนัยของ “ความลำเอียง” และ “ความอยุติธรรม” ที่เกิดจากความไม่เท่าเทียมในทางปฏิบัติของผู้มีอำนาจ แม้ผู้เขียนอย่างนปภาจะไม่ได้บอกเล่าเอาไว้อย่างชัดเจนว่า เหตุใดหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูถึงสามารถกระทำผิดกฎอย่างเปิดเผยได้โดยที่ไม่ถูกลงโทษ แต่เมื่อพิจารณาถึงกรณีดังกล่าวเชื่อมโยงกับฉากงานเลี้ยงน้ำชายามบ่ายของฮ่องเต้ ซึ่งเห็นชัดว่าพระองค์ทรงมี “ความอะลุ้มอล่วย” ให้กับองค์ชายหกและองค์ชายสามที่ไม่มาร่วมงาน จนถูกองค์ชายแปดต่อว่าว่า “เสด็จพ่อลำเอียง” (นปภา, 2558: 184-185) อีกทั้งคำบรรยายถึง

เทศกาลรำลึกที่ว่า “ปีนี้ต่างกับปีอื่นตรงที่เทศกาลเริ่มเร็วกว่าปกติ เพราะฮ่องเต้กับไทเฮามีพระประสงค์จะถือศีลเพื่อองค์หญิงลี่จู” เหตุเพราะหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูสามารถรอดพ้นจากคำทำนายที่จะถูกภูตมาเอาวิญญาณไปได้ จะเห็นว่า ฮ่องเต้นั้นรักหน่อมในร่างขององค์หญิงลี่จูมาก ถึงขั้นที่ยอม “ปรับเปลี่ยน” กฎเกณฑ์อย่างการเลื่อนวันงานเทศกาลรำลึกให้เร็วขึ้นกว่าธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมา ข้อบ่งชี้ต่างๆ ที่กล่าวมานี้ เผยให้เห็นจากความสามารถในการละเมิดกฎเกณฑ์เพื่อ “จัดปาร์ตี้หมูกระทะ” ของหน่อมในร่างองค์หญิงว่า กฎเกณฑ์ที่ผู้มีอำนาจสูงอย่างฮ่องเต้ได้กำหนดขึ้นเพื่อให้ทุกคนยึดถือและปฏิบัติตามนั้น ไม่ใช่กฎเกณฑ์ศักดิ์สิทธิ์ตายตัวอย่างที่ได้รับความชอบธรรมด้วยอำนาจของสังคมปิตาธิปไตย ทว่าเป็นอำนาจที่มอบให้กับ “ความคิด” “รสนิยม” “ความต้องการ” จากมุมมองของคนเพียงคนเดียว ซึ่งย่อมที่จะต้อง “คับแคบ” และไม่อาจที่จะออกกฎเกณฑ์เพื่อเอื้อให้กับทุกความแตกต่างหลากหลายในสังคมได้ ยิ่งไปกว่านั้นกฎเกณฑ์ยังพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนไป “ตามใจ” ของผู้มีอำนาจได้ตลอดเวลา

นอกจากการใช้ความสามารถในการละเมิดคำสั่ง “ถือศีลกินผัก” ของฮ่องเต้ด้วยวิถีบริโภคนอกขนบ การจัดปาร์ตี้ “หมูกระทะ” ของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ในร่างหญิง ยังนำมาสู่การเล่นแบบเควียร์ในลักษณะ “ดึงสูงลงต่ำ” ที่เกิดจากการเปรียบเทียบกันระหว่างภาพของวิถีบริโภค “ถือศีลกินผัก” อันศักดิ์สิทธิ์ของชนชั้นปกครองอย่างฮ่องเต้ กับวิถีบริโภคแบบ “ชาวบ้าน” ต่างมิติของเควียร์อย่าง “หมูกระทะ” เพราะในขณะที่ภาพของวิถีบริโภคภาคบังคับของฮ่องเต้ถูกนำเสนอว่า

> “การอยู่พร้อมหน้ากันในเทศกาลรำลึกถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ หากไม่มีเหตุจำเป็นห้ามหลบเลี่ยงเป็นอันขาด ที่ต้องย้ำว่าห้ามหนี เพราะเครื่องเสวยที่ฮ่องเต้มีบัญชาให้นำขึ้นโต๊ะมีเพียงสามอย่าง และต้องกินซ้ำกันอย่างนี้ตลอดเจ็ดวัน ทุกคนเอียนผักดองกับเต้าหู้ทอดเต็มทน แต่ก็ต้องฝืนกินให้หมด เพราะเอาใจบิดา”
>
> (นปภา, 2558: 23)

ภาพการจัดปาร์ตี้ของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ในร่างสตรีถูกนำเสนอในลักษณะที่ไม่ใช่การบังคับ แต่เป็นการ “ชักชวนให้มากินหมูกระทะ” (นปภา, 2558: 20) ซึ่งโบ้ก็ได้แสดงฝีมือในการ “ปิ้งหมูสามชั้นมีมันแบบพอประมาณ [...] แล้วบรรจงป้อนถึงปากเพื่อน ดูตอนแรกก็เหมือนจะดี แต่ระดับโบ้แล้วความป่วนต้องมาก่อน โบ้ไม่เพียงแต่ปิ้งหมู ยังเอาผักกาดมาห่อ ใส่เครื่องเคียงราดน้ำจิ้ม จนมีขนาดเกินพอดีคำไปมากโข” (นปภา, 2558: 20) และโบ้ในร่างจอมยุทธหญิงมู่ไป่หลินยังได้แสดงความเห็นต่อการกินหมูกระทะในครั้งนี้ว่า “อาหารดีๆ ช่วยให้ชีวีร่าเริง” (นปภา, 2558: 20) ภาพการเปรียบเทียบระหว่างวิถีบริโภคในบรรทัดฐานกับวิถีบริโภคแบบเควียร์ เผยให้เห็นถึงความแตกต่างของ “ความสุข” อันเกิดจากทิศทางของความปรารถนาที่สวนทางกัน ในขณะที่วิถีบริโภคอันศักดิ์สิทธิ์ของฮ่องเต้ที่ออกกฎบังคับใช้กับประชาชนทั่วทั้งประเทศ กลายเป็นภาพของ “ความทุกข์” ที่เกิดจากความพยายามในการที่ต้อง “ควบคุม” และ “กดทับ” ความปรารถนาของตนเอง วิถีบริโภคของเควียร์อย่างหมูกระทะกลับกลายเป็นภาพของ “ชีวีแสนสุข” ที่ได้รับจากการได้ตอบสนองความปรารถนาของตนเองอย่างเป็นอิสระภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ อารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มคนที่ “ทำตาม” กับกลุ่มคนที่ “ละเมิด” เผยให้เห็นถึงความย้อนแย้งของวิถีบริโภค “ถือศีลกินผัก” ที่ประชาชนในสังคมถูกทำให้เชื่อว่า “เทศกาลนี้ยิ่งเคร่งมากยิ่งได้บุญมาก” (นปภา, 2558: 16) แต่ผลที่ได้รับจากการทำตามกฎอย่างแท้จริง กลับกลายเป็น “ทุกคนเอียนผักดองกับเต้าหู้เต็มทน แต่ก็ต้องฝืนกินให้หมดเพื่อเอาใจพระบิดา” การกระทำที่ต้องฝืนใจเพื่อให้เป็นไปตามที่ฮ่องเต้ต้องการ ในทางหนึ่งอาจดูเป็นการ “เล่นตามกฎ” ของผู้ปฏิบัติเพื่อให้เป็นที่ถูกใจแก่ผู้ที่ตนตกอยู่ใต้อำนาจ ทว่าผลลัพธ์จากการทำตามที่ได้เพียงแค่ “การไม่ถูกลงโทษ” ในขณะที่ผู้มีอำนาจกลับเอื้อให้คนที่ไม่ต้องทำตามดังเช่นหน่อมในร่างพระธิดาองค์โปรด เผยให้เห็นว่า “บุญ” เป็นเพียงแค่ “นามธรรม” ที่ผู้มีอำนาจนำมาใช้ในการ “โน้มน้าว” เพื่อให้ผู้อยู่ใต้อำนาจปฏิบัติตนไปตามกฎเกณฑ์ เปรียบเสมือน “คำสัญญาแห่งความสุข” ที่ผู้ใต้ปกครองจะได้รับเมื่อทำตามข้อบังคับของบรรทัดฐานที่ผู้มีอำนาจในสังคมได้กำหนดกฎเกณฑ์ขึ้น ทว่าท้ายที่สุดกลับเป็น “คำลวง” ที่

มอบเพียงความทุกข์จากการฝืนทำตามที่สังคมกำหนด ต่างจากกลุ่มเควียร์ที่ได้ปลดปล่อยอารมณ์ต้องห้ามของตนเอง ซึ่งเมื่อการกระทำนั้นสอดคล้องกับสิ่งที่ใจเราปรารถนา ก็จะทำให้เราได้พบกับความสุขที่จับต้องได้ ดังเช่นแก๊งตุ๊ดที่ได้ล้อมวงกินหมูกระทะด้วยกัน

บทสรุป

การใช้ความเป็นแฟนตาซีในการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มตัวละครเอกเควียร์ดังที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายชุด *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ของ นปภา ผ่านการนำเอาดวงวิญญาณแก๊งตุ๊ดให้เข้ามาสวมใส่อยู่ในเรือนร่างของอิสตรี ไม่เพียงแต่เป็นการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับกลุ่มคนชายขอบอย่างเควียร์ในการกลับคืนสู่กรอบบรรทัดฐาน แต่ยังเป็นความจงใจในการสวมบทบาทเพื่อวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศในเรื่องต่างๆ อาทิ บรรทัดฐานรักต่างเพศ ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ และวิถีบริโภค โดยสวมบทบาททางเพศของกลุ่มเควียร์ในนวนิยายเรื่องนี้ เป็นการสวมบทบาทในลักษณะที่ก่อให้เกิดการซ้อนทับกันระหว่างบทบาทของรักต่างเพศกับบทบาทของเควียร์ควบคู่กันไปตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งทำให้ “พื้นที่” การสวมบทบาทของเควียร์นั้นเป็นไปในลักษณะของความ “ก้ำกึ่ง” ที่ไม่เพียงแต่ทำให้เห็นถึงความคับแคบของบรรทัดฐาน แต่ยังเผยให้เห็นความเควียร์ของตัวบรรทัดฐานเองที่มีส่วนในการสร้างทั้งความเป็นปกติและความเป็นอื่นให้กับสังคม ด้วยเหตุนี้ เมื่อกลุ่มเควียร์ในนวนิยายเรื่อง *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง)* ได้เข้าไปสวมบทบาทเพื่อวิพากษ์อยู่ในเรืองร่างสตรี จึงเปิดโอกาสให้อำนาจต่างๆ ของบรรทัดฐานสังคมที่ยึดถือความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ได้ถูกยั่วล้อ ได้ถูกท้าทาย และก่อเกิดตั้งคำถามได้อย่างเข้มข้นนั่นเอง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กานต์ ชีวสาธน์ (2556), *ปรากฏการณ์ล้อเลียนเสียดสีข่าวในรายการทีวีออนไลน์ "เจาะข่าวตื้น"*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ (2561), "การศึกษาเปรียบเทียบความเควียร์ในบทแปลนวนิยาย เรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ของออสการ์ ไวลด์ จากสำนวนการแปลของ อ. สนิทวงศ์ และกิตติวรรณ ชิมตระการ", *วารสารการแปลและการล่าม,* 3(1): 109-155.

ชัยรัตน์ พลมุข (2558), "กลับอีสาน: ภาพฝันอันหลอกหลอนและความรุนแรงของมหานคร ในภาพยนตร์เรื่อง *คืนพระจันทร์เต็มดวง* และ *ลุงบุญมีระลึกชาติ*", *วารสารอักษรศาสตร์,* 44(2): 33-70.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2553), "นาครเขษม กับภาวะผู้สูงวัยในมุมมองเควียร์", ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชนชั้น: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา,* กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

_____. (2554), *ก่อร่าง สร้างเรื่อง เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ,* กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร (2549), *กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์,* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

นปภา (2558ก), *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 1,* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

_____. (2558ข), *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 2,* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

_____. (2558ค), *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 3,* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

_____. (2559ก), *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 4,* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

_____. (2559ข), *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 5,* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

_____. (2560), *ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง) เล่ม 6,* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

ปริยศ กิตติธีระศักดิ์ และ Alicia K. Matthews (2560), "ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับคำนิยามในการศึกษาถึงความหลากหลายทางเพศ ในคนกลุ่มน้อยทางเพศในประเทศไทย", *วารสารการพยาบาลจิตเวชและสุขภาพจิต,* 31(2): 1-15.

พูนผล โควิบูลย์ชัย (2556), "การต่อรองเชิงอำนาจและการเปลี่ยนแปลงความหมายของผัดไทย: จากเมนูชาตินิยมสู่อาหารไทยยอดนิยม", *วารสารภาษาและวัฒนธรรม,* 32(2): 75-94.

ศรัณย์ มหาสุภาพ (2551), *การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรยา รอดเพชร และคณะ (2561), "ผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของ อุทิศ เหมะมูล", *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 14(1): 53-80.

อนัญญา วารีสะอาด (2553), *อัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพข้ามชาติของไทย,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Butler, J. (2006), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* New York: Routledge.

Jagger, G. (2008), *Judith Butler Sexual Politics, Social Change and the Power of Performative,* New York: Routledge.

สื่อออนไลน์

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2558), "เควียร์กับการวิพากษ์มานุษยวิทยากระแสหลัก", *ฐานข้อมูลศัพท์มานุษยวิทยา ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร,* สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2563 จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/1.