บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศส
THE ROLES OF LOUIS XIV ON FRENCH ROYAL COURT DANCE

ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: February 19, 2018
Revised: May 8, 2017
Accepted: May 29, 2019

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ เพื่อศึกษาบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส และเพื่อศึกษาสภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร ร่วมกับการสัมภาษณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลตามลำดับ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ในด้านบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่มีต่อนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส แบ่งเป็น 2 ประการ คือ 1) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงเปิดโอกาสให้กับนักเต้นรำอาชีพได้เข้ามาแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก เหตุเพราะพระองค์มีน้ำหนักพระวรกายที่เพิ่มมากขึ้น และพระองค์ต้องการรักษาสถานภาพอันน่าเกรงขามของพระเจ้าแผ่นดินให้คงอยู่ อีกทั้งการยุติบทบาทในฐานะนักแสดงของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 อันเนื่องมาจากที่พระองค์ต้องการเปิดโอกาสให้กับนักแสดงอาชีพได้เข้ามาแสดงแทนนักแสดงกิตติมศักดิ์ และ 2) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงก่อตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์แห่งแรกของโลกขึ้นในปี ค.ศ. 1661 คือ อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ (Académie Royale de Danse) เพื่อเป็นการเสริมสร้างความสมบูรณ์แบบในความเป็นมืออาชีพให้กับศิลปะแขนงนี้มากที่สุด ซึ่งสถาบันแห่งนี้ก็อยู่รับใช้สังคมมาได้จนถึงช่วงเวลาก่อนการปฏิวัติในฝรั่งเศส

ในด้านสภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส แบ่งเป็น 4 ประการคือ 1) แนวคิดของปรากฏการณ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส พบว่า นำเสนอผ่านเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการนำเสนอนาฏศิลป์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มชนชั้นสูงหรือเหล่าข้าราชบริพาล มีความเชื่อเรื่องเทพปกรณัม การสร้างภาพลักษณ์เป็นเสมือนกับเทพเจ้าที่มีอำนาจเหนือประชาชนทั้งปวง 2) การนำเสนอเอกลักษณ์ทางนาฏศิลป์ พบว่า อาศัยการแสดงที่เรียกว่า มินูเอ็ต ด๊านซ์ (Minuet Dance) ที่มุ่งเน้นและนำเสนอมารยาทของราชสำนัก รวมทั้งประเพณีทางสังคมที่สำคัญ ผ่านการฝึกฝนและการแสดง 3) บัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de cour) ในฝรั่งเศส พบว่า เป็นลักษณะของนาฏศิลป์ราชสำนักที่เป็นภาพสะท้อนของความฟุ่มเฟือยแห่งราชสำนักฝรั่งเศส ประกอบไปด้วยการร้องเพลง การแสดงดนตรี การอ่านบทกวี และการเต้นรำ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมงานได้มีส่วนร่วมในตอนจบของการแสดง และ 4) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับเลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) พบว่า พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงแสดงตนเสมือนเป็นพระอาทิตย์ และดำเนินชีวิตเสมือนหนึ่งว่ามีบริวารรายล้อมอยู่ โดยมีพระองค์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล มีการใช้สัญลักษณ์เปรียบเทียบกับพระเจ้าแผ่นดิน โดยพระอาทิตย์ในที่นี้ สื่อถึง การเป็นตัวแทนแห่งเกียรติยศ ความรัก ความกล้าหาญ ความมีชื่อเสียง และสันติภาพ

การเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ในผลการวิจัย มีองค์ความรู้แบบ “ชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์” (Ethnic Dance) ร่วมอยู่ด้วย ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นผลมาจากการเมืองการปกครอง สภาพสังคมวัฒนธรรม ศาสนา และเศรษฐกิจ ที่เปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับการใช้นาฏศิลป์ในราชสำนักเป็นตัวแทนของอำนาจและบารมี รวมถึงความต้องการให้ฝรั่งเศสเป็นจุดศูนย์กลางของยุโรป ส่งผลให้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือสำคัญและมีส่วนเชื่อมโยงกับรัฐศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

คำสำคัญ: บทบาทนาฏศิลป์ราชสำนัก, สภาพนาฏศิลป์ราชสำนัก, พระเจ้าหลุยส์ที่ 14, บัลเลต์

Abstract

The objective of this research is to study the role of Louis XIV as the patron of the French court dance and to study the state of French court dance. The study was qualitative research, collected document data with interview, then analyzed, synthesized and summarized data respectively.

The results of the study can divided the role of Louis XIV in French court dance into 2 parts 1) Louis XIV gave the opportunity for professional dancers attended court dance because he had increased his weight body and he wanted to preserved the dignity of the King. Also, He wanted professional dancers replaced cameo role dancers and 2) Louis XIV initiative founded the first dance institution established in the world: Académie Royale de Danse on 1661. The objects of academy were enhanced the perfection of professionalism in dancing as much as possible. This academy served the society until the French Revolution.

The states of French court dance were found 4 results as follow: 1) The conception phenomena of French court dance founded that the presentation, content and dancing were influenced by the high class people or vassals level, believed in Mythology and created a human image had a power of god over other people. 2) The presentation of dance identity founded that the performance called Minuet dance which focused and presented manner of the court and important social traditions through training and performance. 3) The Ballet de cour in French founded that the characteristic of court dance reflected luxuriousness in French court included music, poetry and dance and attendees can associated at the end of performance. And 4) Louis XIV with Le Ballet de la Nuit founded that Louis XIV acted himself as the Sun which surrounded servants as the center of universe, used the Sun as symbol which meant honor, love, courage, prestige and peace.

The connection between historical phenomena and research's result, explicit knowledge was included ethnic dance. The phenomenon in Louis XIV was effected from changing of politics, social, tradition, religion and economics. Also using court dance represented power, prestige and demanding of France as the center of Europe affected dancing was important tools and inevitably linked with politics.

Keywords: Role of Court Dance, State of Court Dance, Louis XIV, Ballet.

บทนำ

เมื่อกล่าวถึงการแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก แต่ละวัฒนธรรมต่างก็มีผลผลิตของศิลปะดังกล่าวแตกต่างกันออกไป ประเทศตะวันตกส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางด้านนาฏศิลป์มาจากประเทศอิตาลี เพราะเป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองและมีพัฒนาทางทางด้านศิลปะอย่างโดดเด่น ความรุ่งเรืองเหล่านั้นได้แผ่ขยายมายังประเทศใกล้เคียงคือประเทศอิตาลี และประเทศเดนมาร์ก นาฏศิลป์ในประเทศตะวันตกจึงมีวัฒนธรรมและอิทธิพลที่หลากหลาย แต่เหนือสิ่งอื่นใดเมื่อกล่าวถึงนาฏศิลป์ในราชสำนักพบว่า ประเทศฝรั่งเศสกลับกลายเป็นวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการทางด้านนาฏศิลป์ที่โดดเด่นอย่างมากแห่งหนึ่ง และเป็นแหล่งที่ฟูมฟักนาฏศิลป์ราชสำนักอย่างชัดเจนมากกว่าประเทศอื่นๆ ที่ใกล้เคียง

พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นกษัตริย์แห่งฝรั่งเศสที่ทรงให้ความสนพระทัยต่อศิลปะ นาฏศิลป์และดนตรีอย่างมาก พระองค์กลายเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองทางด้านนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศสไปโดยปริยาย เหตุเพราะพระองค์ให้ความสนพระทัยตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ทรงร่วมแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก ก่อตั้งโรงเรียน และผลักดันทุกแง่มุมของนาฏศิลป์ในฝรั่งเศสให้เจริญเติบโต และกลายมาเป็นประเทศมหาอำนาจทางด้านศิลปะและนาฏศิลป์ในระยะ

เวลาต่อมา จุดที่น่าสนใจคือ “แผ่นดินฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระเจ้าแผ่นดินก็เหมือนราชวงศ์อื่นหรือผู้ดีในสมัยนั้น ที่ถูกปลูกฝังให้ชอบงานศิลปะตั้งแต่วัยเด็ก ด้วยเหตุนี้พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จึงทรงเข้าเรียนการเต้นรำและยังได้เข้าร่วมแสดงด้วย...และเมื่อพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้กลายเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ของยุโรป ณ ขณะนั้น นาฏศิลป์จึงกลายเป็นศิลปะที่ถูกยอมรับและสนับสนุนให้อยู่ในสถานภาพที่สำคัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 21-22)

นอกจากนี้ยังพบว่า บารมีของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กษัตริย์แห่งฝรั่งเศส แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนมากในเรื่องศิลปะการแสดง ศิลปะต่าง ๆ จึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้นาฏศิลป์นั้นก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้เช่นกัน นาฏศิลป์จึงมีบทบาทอย่างมากในการแสดงอิทธิพลทางการเมือง การแสดงความงดงามตระการตา ความฟุ่มเฟือย ดนตรีและลีลาการเคลื่อนไหวก็อยู่ในระดับที่จัดว่าเป็นศิลปะของชนชั้นสูงอย่างแท้จริง (Prest, 2006 : 103)

จึงอาจกล่าวได้ว่า บทบาทและวัฒนธรรมของนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศสเจริญรุ่งเรืองจนถึงขั้นสูงสุดในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 หากแต่ยังไม่มีการค้นคว้าหรือศึกษาอย่างเป็นระบบและสามารถนำไปใช้อ้างอิงในเชิงวิชาการได้มาก่อน ประกอบกับจากการศึกษางานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ในประเทศไทยพบว่า ส่วนใหญ่มุ่งเน้นค้นคว้าและเรียบเรียงนาฏศิลป์ที่เป็นของประเทศเพื่อนบ้านของประเทศไทย เช่น เมียนมา ลาว กัมพูชา จีน เวียดนาม ฯลฯ แต่การศึกษาบทบาทและความสำคัญของวิวัฒนาการในฐานะผู้อุปถัมภ์งานศิลปะ โดยเฉพาะงานนาฏศิลป์กลับพบว่ามีการศึกษาเฉพาะผู้อุปถัมภ์ที่เป็นชนชาวไทยหรือที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยเท่านั้น การค้นคว้างานนาฏศิลป์อย่างครอบคลุมจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาให้กว้างขวาง

ความสำคัญของผู้อุปถัมภ์และบริบทโดยรอบในห้วงเวลาขณะหนึ่งๆ นั้น จึงมีผลต่อการเจริญเติบโตของศิลปะหลากหลายแขนงด้วยเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงควรมีการค้นคว้าอย่างเป็นระบบระเบียบ เหตุเพราะหลักฐานทางประวัติศาสตร์เหล่านั้นย่อมแสดงร่องรอยความสัมพันธ์กับองค์ความรู้ด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม อันมีผลต่อการศึกษาและแสวงหาความรู้ในทุก ๆ ศิลปวิทยาการเป็นอย่างมาก และยิ่งไปกว่านั้นในโลกยุคปัจจุบันที่เรียกว่าโลกไร้พรมแดน ต่างมีผลในด้านการติดต่อสื่อสาร การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอันเกิดขึ้นได้อย่างทันทีทันใด กระทบต่อศิลปวิทยาการแทบทุกแขนง จนกระทั่งเกิดการผสมผสานกลมกลืน เลียนแบบ คละเคล้า จนแทบแยกกันไม่ออก ไม่เว้นกระทั่งความรู้ทางด้านนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ก็เช่นเดียวกัน

แม้ว่าการศึกษาศิลปะทุกแขนงมีความจำเป็นต้องเข้าใจถึงแก่นหรือภูมิหลังอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้ หากแต่ในด้านการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกับหลักฐานหรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่แสดงให้เห็นว่ามีผลกระทบต่อศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่งก็ย่อมมีความจำเป็นควบคู่กันไปด้วย สิ่งที่น่าพิจารณาคือ ปัจจุบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ตะวันตกในประเทศไทย มักจะให้ความสำคัญที่ทักษะปฏิบัติมาเป็นอันดับต้น ๆ เพราะวัฒนธรรมการศึกษาและการเรียนรู้ส่วนบุคคลในยุคปัจจุบัน มีการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากนัก ผู้เรียนยุคใหม่ต่างรับเอาแนวคิดหรือทัศนะคติจากสื่อเทคโนโลยีมากขึ้น ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างมากที่ต้องเข้าใจประวัติศาสตร์ที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม เพราะผู้วิจัยเชื่อว่าการเรียนรู้นาฏศิลป์อย่างแท้จริง หากเข้าใจประวัติศาสตร์อย่างรู้เท่าทัน ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างเป็นระบบได้ดีฉันใด ก็ย่อมจะพบหนทางที่นำไปสู่การสร้างสรรค์หรือการพัฒนาศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ให้ดียิ่งขึ้นฉันนั้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการศึกษาและการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ในปัจจุบันจะมีแนวโน้มและทิศทางที่พัฒนามากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงของกระแสยุคโลกาภิวัตน์ แต่การย้อนกลับไปศึกษาถึงเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ในลักษณะบุคคล ย่อมจะทำให้ค้นพบสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในยุคปัจจุบัน ดังที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า ในปัจจุบันความสำคัญของการพัฒนาประเทศชาติมิได้ขึ้นอยู่กับระบบเงินทุนหรือเครื่องจักรเพียงเท่านั้น แต่หากว่าจะขึ้นอยู่กับคุณภาพและศักยภาพของคนในประเทศที่เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาประเทศ การพัฒนาคนเพื่อให้มีคุณภาพในชีวิตและความเป็นอยู่ที่จำเป็น เพื่อทำให้ศักยภาพที่มีในตัวคนนั้น ได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ ทำให้รู้จักคิดวิเคราะห์เรียนรู้ด้วยตนเอง และสามารถปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เฉกเช่นทางด้าน

วัฒนธรรมและศิลปะ เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ที่มีการพัฒนามาพร้อมกับชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่กำเนิดได้อย่างชัดเจน (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, : 2560: 72)

การศึกษาและรู้เท่าทันงานศิลปะ การเมือง สังคม เศรษฐกิจ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในโลกปัจจุบัน และนอกจากผู้วิจัยยังพบข้อสังเกตว่า ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศสที่ได้รับการอุปถัมภ์โดยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่ปรากฏเป็นข้อมูลที่มีการเรียบเรียงเป็นภาษาไทยค่อนข้างจำกัดและไม่กว้างขวางนัก ทั้งนี้จึงอาจกล่าวเปรียบเทียบได้ว่า การศึกษานาฏศิลป์จำเป็นต้องศึกษาควบคู่ไประหว่างทักษะปฏิบัติและทักษะเชิงประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษาที่สมำ่เสมอด้วยวิธีการและองค์ความรู้ที่ถูกต้อง และหากมีการดำเนินการพัฒนาองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์ไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาประเทศชาติหรือสังคม ก็ย่อมเชื่อได้ว่าศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ที่ปรากฏในประเทศไทยย่อมเกิดการพัฒนาไปอีกขั้นอย่างเป็นลำดับ กระทั่งเกิดเป็นการสื่อสารและแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันได้อย่างกว้างขวางมากกว่าปัจจุบันและกลายเป็นศาสตร์ที่มีความเป็นสากล

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้คือ

1. ศึกษาบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

2. ศึกษาสภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศส” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพของนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศส และบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะทรงเป็นผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบไปด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนต่างๆ ประกอบด้วย

1.1 การศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งของไทยและของต่างประเทศ

1.2 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ในด้านนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา วัฒนธรรม

1.3 การสร้างแบบตรวจสอบ (check-list) ทั้งจากการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ ภาคสนาม เพื่อมาวิเคราะห์หาลำดับความสัมพันธ์และความเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์

1.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.5 นำผลการวิจัยให้ผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละด้านตรวจสอบความเที่ยงตรงของผลวิจัย หรือเป็นการจัดโครงการประชุม การสัมมนา โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยและเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิหรือประชาคมอย่างเปิดเผย มีการตอบแบบสอบถามปลายเปิดและปลายปิด ประเมินผลและรายงานผลตามลำดับ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ

2.1 แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยพิจารณาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทั้งในด้านนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา

2.2 แบบสัมภาษณ์หรือแบบสอบถามความคิดเห็น ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

2.3 สื่อและโสตทัศนูปกรณ์ต่าง ๆ เช่น วีดิทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง ฯลฯ

3. วิธีเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

4. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดย

4.1 การศึกษาเอกสาร โดยการนำข้อมูลที่ได้ศึกษามาวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (document analysis)

4.2 การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ มีการดำเนินการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์มาถอดเทป และผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง

4.2.2 นำข้อมูลของการศึกษาจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ มาสรุปประเด็นความคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการหาความสัมพันธ์ที่ในสอดคล้องหรือตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

แบ่งได้ออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

1.1 บทบาทที่มีต่อนักเต้นรำอาชีพภายในราชสำนักฝรั่งเศส

ในสมัยการปกครองของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 อุปรากร และนาฏศิลป์ราชสำนัก ได้เริ่มมีพัฒนาการมากขึ้น ทั้งนี้ก็เป็นผลสืบเนื่องจากอิทธิพลจากลักษณะการปกครองทางการเมืองในรัชกาลก่อน (สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 13) และการเลี้ยงดูในฐานะพระพี่เลี้ยงของคาร์ดินัลมาซาแรง ซึ่งเป็นที่ปรึกษาคนสำคัญของพระมหากษัตริย์คือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ผู้ที่ชื่นชมไปกับอุปรากรเป็นส่วนตัวอยู่แล้ว และนาฏศิลป์ราชสำนักก็ยังไม่อาจเล่าเรื่องได้ชัดเจนเหมือนอุปรากร ดังที่ เรย์นา (Reyna) ได้กล่าวว่า “การปรากฏซึ่งพรสวรรค์และความสามารถของลุลลี ส่งอิทธิพลให้เขาได้การยกย่องเป็นคีตกวีแห่งราชสำนักฝรั่งเศส เมื่ออายุยังไม่ครบ 20 ปี ลุลลีเป็นผู้มีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการจัดการแสดงในราชสำนักฝรั่งเศส ภายใต้ความรับผิดชอบในหน้าที่การงานของลุลลี ทำให้มีการค้นพบการเต้นบัลเลต์ที่สัมพันธ์และสอดคล้องกับการร้องเพลงในอุปรากรของฝรั่งเศส จนกระทั่งความคิดนี้ก็ได้รับการยอมรับในเวลาต่อมา” (Reyna,1965 : 54) จุดที่น่าเน้นอีกประการหนึ่งก็คือ นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1660 โดยประมาณเป็นต้นไป พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็ทรงเข้าร่วมการแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักน้อยลง ทั้งนี้ก็เนื่องมาจาก “พระองค์มีน้ำหนักพระวรกายที่เพิ่มมากขึ้น ประกอบกับการที่พระองค์ต้องการที่จะรักษาสถานภาพอันน่าเกรงขามของพระเจ้าแผ่นดินให้ยังคงอยู่” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 26)

มูลเหตุที่สำคัญ ที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงมีบทบาทต่อนักเต้นรำอาชีพภายในราชสำนักฝรั่งเศสนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเอาไว้ว่า การยุติบทบาททางการแสดงของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เพราะพระองค์ทรงต้องการให้บัลเลต์มีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยเฉพาะการเปิดโอกาสให้กับนักแสดงที่มีฝีมือระดับอาชีพ ได้แสดงแทน นักแสดงกิตติมศักดิ์สมัครเล่น ต่อมาครั้นเมื่อพระเจ้าแผ่นดินทรงสนพระทัยในการแสดงบัลเลต์น้อยลง ข้าราชบริพารก็พลอยสนใจร่วมแสดงบัลเลต์น้อยลงไปด้วย ด้วยเหตุนี้นักเต้นอาชีพจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในฉากการเต้นรำแทน นักแสดงกิตติมศักดิ์มากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 26)

1.2 บทบาทที่มีต่อสถาบันการศึกษานาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศส

ในปี ค.ศ. 1661 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงแสดงความห่วงพระทัยต่อนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส โดย การก่อตั้งสถาบันนาฏศิลป์ชื่อว่า อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ (Académie Royale de Danse) เป็นสถาบันที่ฝึกฝนนาฏศิลป์ให้กับนักแสดงสมัครเล่นและนักแสดงอาชีพ เพื่อสร้างหลักยึดสำคัญให้กับนาฏศิลป์ขณะนั้น ต่อมาในปี ค.ศ. 1669 ขณะที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มีพระชนมายุในวัย 30 ต้นๆ พระองค์ก็ได้ปรากฏตัวเป็นครั้งสุดท้ายในฐานะนักแสดงในการแสดงบัลเลต์เรื่อง บัลเลต์ เด ฟลอร์ (Ballet de Flore)

พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงหยุดการเต้นรำในปี ค.ศ. 1670 สันนิษฐานว่า “พระองค์ได้รับฟังคำวิจารณ์จากการแสดงละครเรื่อง บริทานิคัส (Britanicus) ของฌอง ราซีน (Jean Racine) ซึ่งวิพากษ์วิจารณ์พระมหากษัตริย์ในที่สาธารณะ” (Anderson, 1992 : 43) อีกด้านหนึ่งก็มีข้อพิจารณาว่า “การยุติบทบาททางการแสดงของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เพราะพระองค์ทรงต้องการให้บัลเลต์มีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยเฉพาะเปิดโอกาสให้กับนักแสดงที่มีฝีมือ ระดับอาชีพได้แสดงแทนนักแสดงกิตติมศักดิ์สมัครเล่น” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 26)

นีดแฮม (Needham) ได้แสดงข้อคิดเห็นที่สำคัญเกี่ยวกับสถาบันการศึกษาทางนาฏศิลป์ที่ชื่อว่า อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ เอาไว้ว่า พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้สร้างประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์โลก โดยการก่อตั้งสถาบันสอนนาฏศิลป์เป็นแห่งแรกของโลกขึ้น เมื่อเดือนมีนาคม ค.ศ. 1661 ขณะพระองค์มีพระชันษาได้ 23 ปี ภายหลังจากคาดินัลมาซาแรงได้เสียชีวิตลง โดยมีการออกเป็นกฎหมายเพื่อให้ขุนนางทั้งหลายได้ยอมรับร่วมกัน ถือเป็นหนึ่งในเอกสารฉบับแรก ๆ ที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้ลงนามโดยพระองค์ปราศจากการแต่งตั้งผู้สำเร็จราชการแทน ทั้งนี้การก่อตั้งสถาบันการศึกษาดังกล่าว เพื่อเป็นการยกระดับนาฏศิลป์ทางสังคมและราชสำนักในกรุงปารีสให้มีมาตรฐานที่สูงขึ้น และยังมีการทดสอบทักษะของบัลเลต์ มาสเตอร์ (ครูผู้สอนบัลเลต์) ก่อนเข้ามาสอนในสถาบันดังกล่าว (Needham, 1997 : 173-174)

ข้อคิดเห็นของนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้นำเสนอความเห็นที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้ แม้พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จะทรงอำลาวงการแสดง ในฐานะนักแสดงไปแล้ว แต่ก็ยังทรงให้การอุปถัมภ์และทรงแสดงความสนพระทัยต่อการพัฒนาการของนาฏยศิลป์เสมอมา ดังเป็นที่ปรากฏว่าพระองค์ได้ทรงแต่งตั้ง อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ (Académie Royale de Danse) เพื่อเป็นการเสริมสร้างความสมบูรณ์แบบในความเป็นมืออาชีพให้กับศิลปะแขนงนี้ให้มากที่สุด ซึ่งสถาบันแห่งนี้ก็อยู่รับใช้สังคมมาได้จนถึงช่วงเวลาก่อนการปฏิวัติในฝรั่งเศส (French Revolution) แต่เนื่องจากผู้ที่รับผิดชอบในสถาบันการแสดงที่ตั้งขึ้นนี้ได้หันไปให้ความสนใจทางสังคมมากไป จนขาดการเอาใจใส่ในการพัฒนาของสถาบัน ผู้ที่รับตำแหน่งผู้รอบรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ในขณะนั้น 13 คน ได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ในโรงเหล้า (tavern or pup) มากกว่าการใช้เวลาไปในการพัฒนางานที่แต่ละคนรับผิดชอบอยู่ จึงไม่มีการพัฒนาในด้านบัลเลต์เท่าที่ควร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 27)

อย่างไรก็ดี อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ นับเป็นสถาบันที่สร้างความสมบูรณ์แบบในความเป็นมืออาชีพให้กับนาฏศิลป์อย่างมาก ซึ่งก็สามารถดำรงสถานภาพอยู่ได้จนกระทั่งถึงก่อนช่วงการปฏิวัติในฝรั่งเศส (French Revolution) และต่อมาในปี ค.ศ. 1669 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็ทรงก่อตั้ง อากาเดมี รัวยาล เดอ มูซิก (Académie Royale de Musique) ซึ่งปัจจุบันคือ ปารีส โอเปร่า (Paris Opera) และอาจกล่าวได้ว่า ปารีส โอเปร่า กลายเป็นคณะบัลเลต์ที่เก่าแก่มากที่สุดของโลก

ตลอดรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 นาฏศิลป์ราชสำนักมีบทบาทสำคัญในประเทศฝรั่งเศส และแผ่ขยายไปยังประเทศอื่นๆในยุโรป ทั้งนี้ก็เพื่อใช้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือในการเพิ่มความเข้มแข็งทางการเมืองและการทหารของประเทศฝรั่งเศสไปโดยปริยาย เป็นการสร้างความมั่งคั่งและการดำเนินการนี้ก็ดำเนินต่อไปได้จนกระทั่งปี ค.ศ. 1686 กลุ่มผู้นำจากยุโรป ได้เข้ามาตรึงกำลังและยึดอำนาจของประเทศฝรั่งเศสให้กลายเป็นพวกของยุโรป ผลที่ตามมาคือความมั่นคั่งและแข็งแกร่งของฝรั่งเศสก็ได้เริ่มลดลงอย่างช้าๆ

อย่างไรก็ดี บทบาทของการศึกษานาฏศิลป์และการก่อตั้งสถานศึกษาในประเทศฝรั่งเศส ถือได้ว่าเป็นเรื่องที่ทันสมัยอย่างมากในยุโรป โดยปกติแล้วการเต้นรำที่ได้รับการถ่ายทอดแบบใหม่ จะถูกเก็บรักษาไว้อย่างดีด้วยระบบสัญลักษณ์ (Dance Notation) ต่อมาก็ได้มีการพัฒนาระบบการบันทึกท่าเต้นรำเหล่านั้นให้สามารถเก็บรักษา บันทึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในเวลาต่อมา

2. สภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

2.1 แนวคิดของปรากฏการณ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

ในช่วงศตวรรษที่ 17 และ 18 สังคมของกลุ่มชนชั้นสูงในประเทศฝรั่งเศส เต็มเปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณและอุดมคติ เห็นได้ชัดในเรื่องของขนบประเพณี ความเคร่งครัดต่อวิถีชีวิต ความชื่นชอบและมีรสนิยมในงานศิลปะ อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชนชั้นสูง ณ ขณะนั้น อีกทั้งยังถูกถ่ายทอดวนเวียนอยู่ในกลุ่มของผู้มีบรรดาศักดิ์ เช่น ขุนนางชั้นสูง ชนชั้นสูง ฯลฯ จากจิตวิญญาณและอุดมคติดังกล่าวได้สะท้อนผ่านลักษณะงานนาฏศิลป์ในราชสำนักในด้านของเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการนำเสนอหรือถ่ายทอด อันเป็นผลมาจากอิทธิพลของกลุ่มชนชั้นสูง นอกจากนี้พระมหากษัตริย์คือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงเป็นแบบอย่างให้กับคนเหล่านั้น ทรงแสดงพระราชอำนาจของความเด็ดขาดและบารมีกับเหล่าข้าราชบริพาร ทั้งในด้านการใช้เงินทองและเวลาส่วนพระองค์ ที่มุ่งไปกับการเติมเต็มความสมบูรณ์แบบให้กับความสุขสบายในเขตพระราชฐาน มากกว่าที่จะอุทิศตนให้กับความสุขของประชาชนในแบบฉบับที่คนเหล่านั้นได้คาดการณ์ถึง เป็นต้นว่ารัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ นิติศาสตร์

แบบจำลองแนวคิด (conceptual model) ของขุนนางชั้นสูงในราชสำนักฝรั่งเศส เป็นแนวคิดที่รับเอามาจากกรีกโบราณ เพราะมีอิทธิผลในด้านความเชื่อว่าเหล่าเทพเจ้าคือผู้ที่มีพลังอำนาจและอิทธิพลเหนือมนุษย์ทั้งปวง เฉกเช่นระบอบขุนนางในราชสำนักฝรั่งเศส ที่พยายามสร้างภาพลักษณ์ของการเมืองการปกครองให้มีลักษณะเช่นนั้นด้วย กล่าวคือ กลุ่มขุนนางหรือชนชั้นสูงมีอำนาจเหนือประชาชน จากเหตุผลดังกล่าวก็ยังถูกสนับสนุนในลักษณะของความเชื่อที่ว่า บุคลาธิษฐานเทพเจ้าและเทพธิดาของกรีกมีขนาดมหึมากว่ามนุษย์หลายเท่า หากแต่มนุษย์ซึ่งก็คือขุนนางชั้นสูงเหล่านั้น มิได้ปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับจิตวิญญาณของเทพเจ้าที่สูงส่ง อันจะนำพาไปสู่ความรู้สึกที่สมบูรณ์แบบของประชาชน แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับเหล่านักบุญในประเทศฝรั่งเศสช่วงศตวรรษที่ 17 ที่ปฏิบัติตนอย่างมีจิตวิญญาณสมดั่งเทพเจ้ากรีกทั้งหลาย แนวคิดในการใช้บุคลาธิษฐานของเทพเจ้ากรีก ต้องอาศัยวิสัยทัศน์

ที่กว้างไกลในการสร้างความมุ่งมั่นต่อประชาชน ว่าพวกเขาเหล่านั้นจะมีชีวิตและความเป็นอยู่ที่ไม่เดือดร้อน สุขกายสบายใจ พวกเขาโหยหาความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ต่อต้านความเกลียดชัง อีกทั้งต้องการให้เกิดความหลงใหลในความมีชีวิตชีวาและสนุกสนานรื่นเริง สอดรับกับคุณลักษณะและความเชื่อของเทพเจ้ากรีกโบราณ ที่ประชาชนชาวฝรั่งเศสได้ตีความและรับรู้ลักษณะเช่นนี้กันมาต่อเนื่องยาวนาน จากจุดที่กล่าวมานี้ จึงเป็นเหตุให้นาฏศิลป์กลายเป็นเครื่องมือที่สะท้อนถึงอุดมการณ์ตามคติของเทพเจ้ากรีกโบราณ ซึ่งก็มิได้เจาะจงไปที่เรื่องราวของความรักใคร่ดังที่ประชาชนเข้าใจเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการสร้างสรรค์บรรยากาศความร่มรื่น สงบเงียบ สง่างาม อ่อนโยน ปราศจากความเกรี้ยวกราด ให้เกิดขึ้นกับประชาชนทั้งหลายและดินแดนที่พวกเขาได้อาศัยอยู่ภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์

จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การใช้นาฏศิลป์ราชสำนักเป็นเครื่องมือในการสะท้อนอุดมการณ์ทางการเมืองในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นเสมือนการสร้างบุคลาธิษฐานของกษัตริย์ที่มีความสูงส่งเสมือนกับเทพเจ้า เป็นศูนย์กลางมหาอำนาจและอาณาจักรแว่นแคว้นต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีความเด็ดขาด สามารถพิพากษาข้าราชบริพารชนชั้นสูง และประชาชนได้ ในขณะเดียวกันก็มีแนวคิดเรื่องการหล่อเลี้ยง โดยวิธีการให้อำนาจแก่ข้าราชบริพารชนชั้นสูงเหล่านั้นด้วย เห็นได้ชัดคือ การอวยยศ และการให้เหล่าขุนนางได้มาพำนักในพระราชวัง ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ สามารถดูแลใกล้ชิด และเป็นการสร้างเสริมบารมีของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ไปพร้อมกัน

แนวคิดของการนำนาฏศิลป์มาใช้เป็นเครื่องมือสะท้อนอุดมการณ์ข้างต้นนั้น ย่อมต้องทำความเข้าใจปรัชญากรีกโบราณไปพร้อมกันด้วย ซึ่งได้อธิบายเชิงเปรียบเทียบว่า “ความสง่างาม ไม่เคยกลายเป็นความหรูหรา ความอ่อนโยนให้ความรู้สึกโหยหา อันใกล้เคียงกับความไม่แยแส ความไม่ราบรื่น” (Hilton, 1981 : 3) เฉกเช่นงานนาฏศิลป์ที่มองว่า นาฏศิลป์คือการเคลื่อนไหวร่างกายเพียงอย่างเดียว โดยสอดคล้องกับภาษาอังกฤษที่ว่า “Dance for Movement Sake” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2558)

2.2 การนำเสนอเอกลักษณ์ในนาฏศิลป์

จากคำประกาศของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งเป็นคำกล่าวที่ได้จารึกลงในเอกสารราชการของประเทศฝรั่งเศส มีใจความตอนหนึ่งว่า “ความพิศวงของพระจ้าแผ่นดินย่อมมีขึ้นในกษัตริย์เป็นธรรมชาติ” (Hilton, 1981 : 3) ถือเป็นคำประกาศอันมีความหมายและนัยสูงส่ง และได้ถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในการปกครองแผ่นดินในประเทศฝรั่งเศส โดยพื้นฐานของชนชั้นสูงได้สร้างเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความมีตัวตนบางประการของบุคคลนั้นๆเอาไว้แล้ว ผ่านงานศิลปะประเภทต่างๆโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปะที่เคลื่อนไหวไปมาได้ตลอดนั่นคือ นาฏศิลป์ ผลงานศิลปะชนิดนี้จึงกลายเป็นสัญญาณแห่งความผ่อนคลายของชนชั้นสูงในโดยปริยาย

รูปแบบของบทเรียนนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศสนั้น มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ กล่าวคือ การแสดงนาฏศิลป์ที่เรียกว่า มินูเอ็ต ด๊านซ์ (Minuet Dance) นั้นอาศัยท่าทางที่เคลื่อนไหวอาศัยการใช้ท่าทางที่ง่าย กระทำซ้ำไปมา และตำแหน่งของการเคลื่อนไหวจะมีลักษณะเป็นวงกลม พร้อมกับการคลื่อนที่เป็นวงกลมรอบท้องพระโรงหรือพื้นที่จัดแสดง ดังที่ ซัททัน (Sutton) ได้อธิบายเกี่ยวกับมินูเอ็ต ด๊านซ์ ไว้ว่า “การเต้นรำที่เรียกว่ามินูเอ็ต เป็นการเต้นรำที่ประกอบด้วยรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในราชสำนัก โดยใช้สัญลักษณ์ที่เป็นตัวอักษรโรมัน เป็นสิ่งกำหนดท่าทางหรือลักษณะของการเคลื่อนไหวต่างๆ และการเคลื่อนไหวก็สามารถกระทำโดยเริ่มจากทิศทางใดก็ได้ เพราะมีการใช้ท่าทางที่ซ้ำๆ” (Sutton, 1985 : 121) จุดที่น่าเน้นคือ “การแสดงแบบมินูเอ็ต ด๊านซ์ เป็นการแสดงที่แฝงมารยาททางสังคมเอาไว้อย่างแยบยล เพราะผู้แสดงได้รับการฝึกหัดที่กระทำในเขตพระราชฐาน ต้องรักษากิริยามารยาททางสังคมในขณะฝึกฝน อีกทั้งผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นขุนนางหรือชนชั้นสูง” (อภิธรรม กำแพงแก้ว, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559) อีกทั้งการฝึกหัดก็กระทำผ่านครูผู้สอน ที่เรียกว่า ด๊านซิง มาสเตอร์ (Dancing Master) โดยทำการขัดเกลาและฝึกสอนนาฏศิลป์แก่ลูกศิษย์ในลักษณะที่แตกต่างกันตามเพศและวัย มีทั้งรูปแบบที่รุนแรงเร่งเร้า หรือรูปแบบที่สุขุมลุ่มลึก ซึ่งทั้งสองรูปแบบนี้ข้าราชบริพารหรือชนชั้นสูงในราชสำนักฝรั่งเศสก็จะต้องเรียนรู้และฝึกหัดอย่างปฏิเสธไม่ได้ด้วยเช่นกัน

เอกลักษณ์นาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศสเป็นลักษณะของการเต้นรำทางสังคม เคลื่อนไหวภายในห้องบอลรูมที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งมักจะแสดงท่าทางของนาฏศิลป์แต่ละคู่ มากกว่าที่จะแสดงท่าทางพร้อมๆกันหลายคู่ นอกจากนาฏศิลป์แล้วก็ยังมีการแสดงละครในราชสำนัก

ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องบันเทิงเริงใจแก่ชนชั้นสูงในขณะนั้น เช่นกัน การเคลื่อนไหวของท่าทางนาฏศิลป์จะดำเนินไปรอบ ๆ ห้องบอลรูม ในลักษณะเป็นวงกลม เครื่องแต่งกายก็มี ความซับซ้อนอันเป็นการนำเสนอบทบาทเชิงสัญลักษณ์ของผู้เต้นแต่ละคน ตามบทบาทที่ตนเองได้รับ

2.3 บัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de Cour) ในฝรั่งเศส

ปรากฏการณ์ของบัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de Cour) หรือเรียกว่า นาฏศิลป์ราชสำนัก เปรียบเสมือนภาพสะท้อนของความฟุ่มเฟือยแห่งราชสำนักฝรั่งเศส ภายใต้การปกครองของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เพราะว่ามีการสร้างโรงละครที่ถูกสร้างขึ้นภายในพระราชวัง ในขณะเดียวกันเหล่าข้าราชบริพารและนักแสดงอาชีพก็ต่างมาเข้าร่วมเป็นสมาชิกในการแสดงนาฏศิลป์อย่างล้นหลาม จนกระทั่งได้รับการยอมรับและกลายเป็นเครื่องราชูปโภคในที่สุด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส มีใจความว่า นาฏยศิลป์ราชสำนัก ฝรั่งเศส หรือที่เรียกกันว่า บัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de Cour) ที่มีชื่อเสียงเรื่องแรกคือ เลอ บัลเลต์ เด โปโลเน (Le Ballet des Polonais) ซึ่งจัดขึ้นที่วังตุลเลอรีส์ (Tuileries) เมื่อเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1573 เพื่อเฉลิมฉลองพระเกียรติพระเจ้าออองรี (Henry) ที่ 3 ในฐานะพระเจ้าแผ่นดินแห่งโปแลนด์ (King of Poland) ในการแสดงจะประกอบไปด้วยการร้องเพลง การแสดงดนตรี การอ่านบทกวี และการเต้นรำ โดยเปิดโอกาสให้แขกผู้เข้ามาร่วมในงานได้มีส่วนร่วมเต้นรำในตอนจบของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 19)

เนื้อหาที่มักแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศสมักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรชนคนกล้า โดยเชื่อมโยงให้เข้ากับเครื่องแต่งกายเชิงสัญลักษณ์โดยเลียนแบบจากบุคลาธิษฐานต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องหรือแนวคิดจากการแสดง เป็นต้นว่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ความมืด อสูรกาย ประกอบกับการใช้ฉากประกอบการแสดงที่ตระการตาสำหรับการแสดงดนตรีประกอบ และนาฏศิลป์ จุดที่น่าสังเกตคือนาฏศิลป์เชิงล้อเลียนขบขัน (Comic dance) และละครใบ้ (Mime) ต่างก็กลับมีความสลับซับซ้อน มุ่งหมายเรื่องของความยากในการแสดงขึ้นเรื่อย ๆ โดยใช้เหล่านักแสดงที่เป็นนักกายกรรมเร่ร่อนที่มีทักษะ ซึ่งนักแสดงสมัครเล่นจากราชสำนักไม่สามารถปฏิบัติได้ จากที่กล่าวมานี้ส่งผลให้เกิดเป็นการแสดงบัลเลต์ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นในอนาคตต่อมา อีกทั้งการเลือกใช้พรสวรรค์สูงสุดของนักเต้น ก็เป็นการจัดอันดับชนชั้นในอีกมิติหนึ่งทางสังคมขณะนั้นด้วยเช่นกัน เห็นได้จาก “นักเต้นผู้มีพรสวรรค์อาจได้รับคัดเลือกให้เต้นรำกับชนชั้นสูงบางคน ขณะที่ชนชั้นสูงอีกบางคนอาจได้คัดเลือกให้แสดงในบทบาทตัวตลก” (Hilton, 1981 : 4)

2.4 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับเลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit)

นาฏศิลป์ราชสำนักในศตวรรษที่ 17 ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส นับว่าเป็นศูนย์กลางของศิลปะการแสดงในภูมิภาคใกล้เคียง เพราะนำเสนอภาพสะท้อนบทบาทของกษัตริย์ที่มีต่อนาฏศิลป์ โดยหากอ้างถึงตำนานกรีกโบราณตามคติความเชื่อในอดีตจะพบว่า เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ ได้เข้ามามีบทบาทต่อระบบการปกครองอย่างมาก กระทั่งต่อมาได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ประจำพระองค์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในเวลาต่อมา ที่กล่าวเช่นนี้เหตุเพราะ การเมืองการปกครองของฝรั่งเศสนั้น มีอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากความเชื่อเรื่องเทพเจ้ากรีกโรมัน เทพอพอลโลหรือเทพเจ้าแห่งพระอาทิตย์ จึงเสมือนเป็นจุดศูนย์กลางของจักรวาล มีบารมี อำนาจ และความยิ่งใหญ่ เทพเจ้าองค์อื่นๆต่างก็ให้ความเคารพและยำเกรง โดยพระเจ้าหลุยส์ใช้สัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ เพื่อสื่อความว่าพระองค์คือจุดศูนย์กลางของอำนาจนั่นเอง และยังทำให้การแสดงบัลเลต์เรื่อง เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย ได้รับการกล่าวถึงอย่างมาก และเป็นจุดเริ่มต้นของความนิยมชมชอบการแสดงบัลเลต์ในราชสำนักด้วยเช่นกัน จุดที่น่าเน้นคือมรดกทางวัฒนธรรมนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส มาจากวลีที่ว่า “Premier Danseur Noble” (Hilton, 1981 : 7) นักเต้นรำและเหล่าพรรคพวกได้กลายมาเป็นจุดเด่นของการแสดงบัลเลต์ในช่วงศตวรรษที่ 19

ในปี ค.ศ. 1643 ภายหลังจากการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 13 พระราชบิดาของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระองค์ได้ทรงครองบัลลังก์ด้วยพระชนมายุเพียง 5 ชันษา ภายใต้การดูแลและและปกครองโดยพระราช มารดา คือ พระนางแอนแห่งออสเตรีย (Anne of Austria) ซึ่งได้รับการอบรมและถ่ายทอดศิลปวิทยาโดยพระคาดินัลมาซาแรง หรือ จูลส์ มาซาแรง (Jules Mazarin) โดยอำนาจแห่งการปกครองแผ่นดินทั้งหมดของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 อยู่ภายใต้การดูแลและช่วยเหลือจากคาร์ดินัลมาซาแรงจวบจนกระทั่งสิ้นชีวิต การแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักที่พระเจ้าหลุยส์

ที่ 14 ทรงเข้าร่วมแสดงด้วยพระองค์เองเป็นเรื่องแรก คือ เลอ บัลเลต์ เดอ กาซซองเดอร์ (Le Ballet de Cassandre) โดยนราพงษ์ จรัสศรี ก็ยังได้ให้ข้อคิดเห็นที่สนับสนุนกันดังข้อความที่กล่าวว่า

ในช่วง 2-3 ปีแรกที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (ค.ศ. 1643-1715) ทรงขึ้นครองราชย์ ซึ่งยังทรงพระเยาว์เกินไป ฉะนั้นพระมารดา แอน ออฟ ออสเตรีย (Ann of Austria) จึงต้องทรงเป็นผู้สำเร็จราชการแทนให้ก่อน

แผ่นดินฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระเจ้าแผ่นดินก็เหมือนราชวงศ์อื่น หรือ ผู้ดีในสมัยนั้นที่ถูกปลูกฝังให้ชอบงานศิลปะตั้งแต่วัยเด็ก ด้วยเหตุนี้พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จึงทรงเข้าเรียนเต้นรำและยังได้เข้าร่วมแสดงด้วย บัลเลต์เรื่องแรกที่ทรงร่วมแสดงคือ กาซซองเดอร์ (Cassandre) ในปี ค.ศ. 1651 ขณะมีพระชนมายุได้เพียง 13 พระชันษา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 21)

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1653 คาร์ดินัล มาซาแรง ได้สร้างปรากฏการณ์ที่น่าตื่นตาตื่นใจขึ้นอย่างมาก นั่นคือ การแสดงบัลเลต์เรื่อง เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) ออกแบบฉากในการแสดงโดย เจียโคโม โตเรลลี (Giacomo Torelli) บทกวีประกอบการแสดงประพันธ์โดย ไอแซค เดอ เบนเซเรด (Isaac de Benserade) และประพันธ์ดนตรีโดย ฌ็อง เดอ คอมเบฟอร์ต (Jean de Cambefort) แต่การแสดงบัลเลต์เรื่องนี้ไม่ปรากฏนามของผู้ออกแบบท่าเต้น สอดคล้องกับที่ โจนัส (Jonas) ได้กล่าวว่า “เมื่อพระชนมายุได้ 14 พระชันษา พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้ร่วมแสดงในบทบาทของพระอาทิตย์ จ้าวแห่งสุริยจักรวาล (The Sun King หรือ Le Roi Soleil) ใน เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) แสดงในพระราชฐานระหว่างฤดูคาร์นิวัล บทบาทนี้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงสมัยการปกครองของพระองค์” (Jonas, 1989 : 77)

อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความสำคัญของการแสดงบัลเลต์เรื่องนี้เอาไว้ว่า พระอาทิตย์จ้าวแห่งสุริยจักรวาล ในบทละครคือผู้ที่ทำการต่อสู้เพื่อขับไล่ปีศาจซึ่งปกครองอยู่ในอาณาจักรแห่งกลางคืนจนได้ชัยชนะ เนื้อเรื่องในละครได้สอดแทรกเรื่องของการเมืองในขณะนั้นไว้อย่างแยบยล ได้มีการต่อสู่กันในละครทำให้ผู้ชมนึกถึงสถานการณ์จริงที่ฝรั่งเศสเข้าต่อสู่กบฏอยู่ในขณะนั้น มีการใช้จิตวิทยาโดยได้แสดงถึงชัยชนะของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในบทบาทของจ้าแห่งสุริยจักรวาลในละคร ที่สามารถรบชนะศัตรูได้สำเร็จ นับเป็นการข่มขวัญกบฏในเหตุการณ์จริงนั้นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 21)

พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงแสดงตนเสมือนเป็นพระอาทิตย์ และดำเนินชีวิตเสมือนหนึ่งว่ามีบริวารอยู่รายล้อม โดยมีพระองค์เป็นจุดศูนย์กลางของจักรวาล โจนัส (Jonas) ได้นำเสนอมุมมองเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า “สิ่งที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ปฏิบัติก็คือทำให้ผู้คนต้องเคารพบูชาพระองค์เสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และไม่ใช่เพียงแค่สามัญชนเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเจ้านายสูงศักดิ์ ผู้ซึ่งมีความคุ้นเคยกับความรู้สึกที่ว่า กษัตริย์ฝรั่งเศสจะต้องไม่เหมือนกว่าระบบศักดินา” (Jonas, 1989: 75) อย่างไรก็ดี การขึ้นของพระอาทิตย์ก็เปรียบเสมือนกับการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์ที่รายล้อมไปด้วยนักเต้น อันเป็นตัวแทนแห่งเกียรติยศ ความรัก ความกล้าหาญชาญชัย ความโปรดปราน ความมีชื่อเสียง และสันติภาพ “บัลเลต์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างมาก และได้นำกลับมาจัดแสดงซ้ำมากถึง 6 ครั้ง ในสัปดาห์ถัดมา” (Hilton, 1981: 7) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงหลงรักการเต้นรำ การแสดง และบัลเลต์อย่างมาก โดยพระองค์จะต้องปรากฏตัวบทเวทีการแสดงหรือต่อหน้าข้าราชบริพารในฐานะนักแสดงเป็นประจำทุกปี ซึ่งเป็นกิจกรรมหนึ่งของการเฉลิมฉลองในเทศกาลคาร์นิวัล

สรุปและอภิปรายผล

1. งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ดังนั้นการเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาใน ผลการวิจัยนี้ เป็นการรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์จากหลักฐานเชิงเอกสารเป็นหลัก โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะ งานนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศส มีองค์ความรู้ในแบบที่เรียกว่า “ชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์” (Ethnic Dance) ร่วมอยู่ด้วย ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากการเมืองการปกครอง สภาพสังคม วัฒนธรรม ศาสนา และเศรษฐกิจ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามผู้ที่ขึ้นมาเป็นพระเจ้าแผ่นดิน การได้รับหรือการยอมรับของ เหล่าขุนนางหรือข้าราชบริพาร รวมถึงประชาชนทั้งหลายด้วย จุดที่เห็นได้ชัดเจนคือ “ความฟุ่มเฟือย” ที่เกิดขึ้นกับการใช้เงินในท้องพระคลังในการจัดการงานนาฏศิลป์ในราชสำนัก เป็นความฟุ่มเฟือยที่พระเจ้าแผ่นดินพอใจที่ให้เกิดขึ้น ประกอบกับการใช้ภาพลักษณ์นาฏศิลป์ในราชสำนักเป็นตัวแทนของ “อำนาจ”

และ “บารมี” รวมถึงความต้องการให้ ฝรั่งเศสกลายเป็นจุดศูนย์กลางของยุโรปขณะนั้น ส่งผลให้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือหนึ่งที่สำคัญและเริ่มมีส่วนเชื่อมโยงกับ รัฐศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

คีลลีโนโฮโมกุ (Kealiinohomoku) ได้นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับการศึกษานาฏศิลป์แบบมานุษยวิทยาในลักษณะชาติพันธุ์เอาไว้อย่างน่าสนใจว่า เป็นประเด็นที่น่าสนใจของวิชามานุษยวิทยาที่จะเชื่อมโยงรูปแบบของนาฏศิลป์แบบชาติพันธุ์ หากแต่ปัจจุบันแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยายังไม่เป็นที่ยอมรับร่วมกันของนักวิชาการนาฏศิลป์ตะวันตกส่วนใหญ่ ช่องว่างของข้อตกลงร่วมกันที่พอจะแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การสื่อสารทางความคิดระหว่างนักวิชาการ ด้านนาฏศิลป์และด้านมานุษยวิทยาที่ยังมีความเห็นไม่สอดคล้องกันนั่นเอง...มานุษยวิทยาทางนาฏศิลป์ หมายถึง การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของนาฏศิลป์ในทุกๆสกุล โดยเชื่อมโยงและสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของประเพณีในวัฒนธรรมต่างๆที่มนุษย์อาศัยนาฏศิลป์เป็นเครื่องมือหนึ่งในการดำรงชีวิต และใช้นาฏศิลป์นั้นพัฒนา ต่อยอด หรือ สร้างสรรค์ให้แปลกไปจากเดิม (Kealiinohomoku, 2001 : 33)

เห็นได้ชัดเจนว่า การศึกษาด้านมานุษยวิทยาเชิงชาติพันธุ์ในงานนาฏศิลป์ เป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่จะใช้เปิดเผยปรากฏการณ์สำคัญของงานนาฏศิลป์ในอดีต โดยเฉพาะการศึกษาเรื่องบัลเลต์ สอดคล้องกับที่อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้กล่าวว่า “การแสดงบัลเลต์ยุคต่างๆนั้น ย่อมมีลักษณะที่แตกต่างกันไป เอกสารที่เขียนเป็นภาษาต่างๆทั่วโลกมักเป็นการรวมข้อมูลจากเอกสาร จดหมาย หรือบทสัมภาษณ์ศิลปิน แต่นักวิชาการนาฏศิลป์ต้องไม่ลืมว่า การศึกษาเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์ ไม่เฉพาะเจาะจงไปที่นาฏศิลป์พื้นเมืองเท่านั้น แต่ยังใช้อธิบายนาฏศิลป์แบบหลวงได้ด้วย” (อภิธรรม กำแพงแก้ว, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559) ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นเรื่องการอภิปรายผลในที่นี้ ว่าด้วยเรื่องของการเชื่อมโยงแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรมเชิงชาติพันธุ์ ที่ถือเป็นเรื่องสำคัญที่ปรากฏให้เห็นในงานนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส ในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14

2. ความเชื่อหรือแนวคิดเรื่องการใช้บุคลาธิษฐานของนักแสดงที่มีต่อความเชื่อและศรัทธาของผู้คนในสังคม ประการนี้เห็นได้อย่างชัดเจนในการแสดงบัลเลต์เรื่อง เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ปรากฏตัวขึ้นในบทบาทของจ้าวแห่งสุริยจักรวาล (The Sun King) เห็นได้ชัดในเรื่องการสวมบทบาทสมมติ การใช้สัญลักษณ์ทางการแสดง การสร้างอำนาจและบารมีผ่านบทบาทการแสดง ลักษณะการใช้บุคลาธิษฐานในการแสดงบัลเลต์เรื่องนี้นั้น สอดคล้องกับแนวคิดของคีลลีโนโฮโมกุที่กล่าวว่า “มรกดทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมในการแสดงบัลเลต์ที่ได้รับการเปิดเผยนั่นก็คือ การปรากฏบทบาทของมนุษย์ที่กลายเป็นสัตว์ เทพเจ้า แม่มด นักมายากล หรือผู้ซึ่งมีเวทมนตร์ ไปจนกระทั่งบทบาทชาวนา เหล่านี้เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นกระบวนการของการศึกษาเชิงชาติพันธุ์ในงานนาฏศิลป์” (Kealiinohomoku, 2001 : 40) แสดงให้เห็นว่าการเชื่อมโยงและแสดงความสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏศิลป์ในราชสำนักกับปรากฏการณ์เรื่องมานุษยวิทยาเป็นประเด็นสำคัญที่ควรมีการศึกษาต่อยอด ผ่านลักษณะของการแสดงบัลเลต์เรื่องอื่น เพื่อค้นหาจุดร่วมกันทางประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยาทางนาฏศิลป์ตะวันตก

3. วัฒนธรรมเรื่องการแบ่งแยกกลุ่มผู้แสดงและกลุ่มผู้ชม แนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากการที่ศิลปินต่างๆทางนาฏศิลป์ใช้โรงละครที่เรียกว่า โพรซีเนียม เธียเตอร์ (Proscenium Theatre) ที่มีลักษณะแบ่งแยกระหว่างผู้แสดงและผู้ชมอย่างชัดเจน ประเด็นนี้ผู้วิจัยให้ความสนใจว่าลักษณะของโรงละครดังกล่าว เป็นการแบ่งมิติอย่างชัดเจนระหว่างโลกของนาฏศิลป์ และโลกแห่งความเป็นจริง โลกของนาฏศิลป์บนเวทีนั้น สามารถเกิดสิ่งอัศจรรย์ เรื่องราวที่คาดไม่ถึง เกินจริง เหนือธรรมชาติ ฯลฯ สะท้อนผ่านความเพ้อฝันของนาฏศิลปินโดยใช้ท่าทางในการบอกเล่า ถือได้ว่าเป็นประเพณีสำคัญที่การแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศสนิยมปฏิบัติ การแสดงในโรงละครที่มีรูปแบบดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องการศึกษาทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม กล่าวคือ “มานุษยวิทยาวัฒนธรรมของการแสดงบัลเลต์ประการหนึ่งที่น่าสนใจอย่างมากคือ การใช้เวทีการแสดงที่เรียกว่า โพรซีเนียม (Proscenium) มีการใช้ผ้าม่านการแสดงความชื่นชมด้วยการปรบมือ การใช้คำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาส่วนใหญ่ของการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์ ลักษณะดังกล่าวเป็นการเปิดเผยให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ศิวิไลซ์ของโลกตะวันตก นำเสนอผ่านรูปลักษณ์ที่เรียกว่างานนาฏศิลป์ ล่วงรู้และเห็นประเพณีการแต่งงาน การฝังศพ การไว้ทุกข์ ผ่านมุมมองของความรัก เวทมนตร์ และความเสียสละตามเนื้อหาของการแสดงแต่ละเรื่อง”

(Kealiinohomoku, 2001 : 40) ซึ่งที่กล่าวมานี้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาหรือทำวิจัยเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์ตะวันตกในประเทศอื่นๆ เพื่อเชื่อมโยงสถานภาพของนาฏศิลป์ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาปรากฏการณ์ของนาฏศิลป์กับผู้อุปถัมภ์ที่เป็นบุคคลในระดับต่างๆ โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้แนวทางการศึกษาในลักษณะมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ก็จะช่วยให้มิติงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านนาฏศิลป์เกิดความหลากหลายมากขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้ศาสตร์แขนงนี้พัฒนาไปในทิศทางที่พึงประสงค์

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี 2558 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ต่องานวิจัยในทุก ๆ ด้าน จนส่งผลให้การวิจัยครั้งนี้ สำเร็จและลุล่วงไปได้ด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

นราพงษ์ จรัสศรี. (2559). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2558, 17 ธันวาคม). ศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2560, มกราคม-มิถุนายน). การพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยใช้โมเดลซิปปา. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 18(2): 72-89.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. (2559, 12 กรกฎาคม). รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหาร สถาบันวิจัย พัฒนา และสาธิตการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และอดีตอาจารย์ประสำขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, สัมภาษณ์.

Anderson, J. (1992). **Ballet and modern dance: a concise history**. 2nd ed. New Jersey: Princeton Book.

Hilton, W. (1981). **Dance of court and theatre: The French Noble style 1690-1725**. London: Princeton Book.

Kealiinohomoku, J. (2001). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. In A. Dils and A.C. Albright (eds.), **Moving history, dancing cultures: A dance history reader**, pp. 33-43. Middletown, CT: Wesleyn UP.

Prest, Julia. (2006). **Theatre under Louis XIV: cross-casting and the performance of gender in drama, ballet and opera**. England: Palgrav Macmillan.

Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse, 1661 a commentary and translation. **Dance Chronocle**. 20(2): 173-190.

Reyna, F. (1965). **The concise history of ballet**. 2nd ed. London: Grosset and Dunlap.

Sutton, J. (1985). The minuet: An elegant phoenix. **Dance Chronicle**. 8(3/4): 119-152.