foyer
The Journal of Humanities, Social Sciences, and Education

Queering Win Lyovarin's *Democracy, Shaken, and Stirred*: The Entanglement of Politics, Desire, and Transtextuality

Natthanai Prasannam
Faculty of Humanities, Kasetsart University; Center for Advanced Studies in the Applied Humanities and Social Sciences, Kasetsart University Institute for Advanced Studies

Received: March 23, 2024
Revised: May 26, 2024
Accepted: June 11, 2024

Abstract

Win Lyovarin's *Democracy, Shaken, and Stirred* is a distinguished work, as it was graced by the S.E.A. Write Award in 1997 and continues to interest scholars and critics with its experimental literary devices. Nevertheless, the novel is categorized within the genres of historical novels and political novels. This research aims at alternatively analyzing the novel with special reference to the implicit queer desire between two male protagonists. The theoretical framework is based on Eve Kosofsky Sedgwick's ideas of male homosocial desire and Gérard Genette's concept of transtextuality. It is found that male homosexual desire is encoded in *Democracy, Shaken, and Stirred* through the symbolic system. The architextuality of the novel likewise suggests male exclusive space through the grammars of action-adventure novels, the western and wu xia genres. Furthermore, the novel's paratexts, particularly the covers of different editions, are filled with phallic symbols in a misogynistic manner. All contribute to the materialization of male homosexual desire. This research is an example of an analytical queer reading of a Thai literary canon, which illustrates the potential of this approach to enrich the study of contemporary Thai literature.

Keywords

Thai novel, queer, queer studies, paratext

Foyer
The Journal of Humanities, Social Sciences, and Education

การอ่าน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของวินทร์ เลียววาริณ แบบเควียร์: ความพัวพันระหว่างการเมือง อารมณ์ปรารถนา และความสัมพันธ์ข้ามตัวบท

นัทธนัย ประสานนาม
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์;
ศูนย์วิทยาการขั้นสูงด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ประยุกต์
สถาบันวิทยาการขั้นสูงแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทคัดย่อ

ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ของวินทร์ เลียววาริณ นับเป็นนวนิยายเรื่องเด่นเนื่องจากได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือซีไรต์ ประจำปี 2540 และเป็นที่สนใจในหมู่นักวิชาการและนักวิจารณ์ด้วยกลวิธีการประพันธ์แนวทดลอง อย่างไรก็ตาม นวนิยายเรื่องนี้ถูกจัดให้อยู่ในประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์และนวนิยายการเมือง บทความวิจัยโดยมุ่งวิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ด้วยแนวทางที่ต่างออกไปโดยให้ความสำคัญแก่อารมณ์ปรารถนาแบบเควียร์อันซ่อนเร้นระหว่างตัวละครเอกชาย กรอบทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยคือแนวคิดเรื่องความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่คนเพศเดียวกันของผู้ชาย โดยอีฟ โคซอฟสกี เซ็ดจ์วิก (Eve Kosofsky Sedgwick) กอปรกับการอ่านความสัมพันธ์ข้ามตัวบทที่นำเสนอโดยเฌราร์ เฌอแน็ต (Gérard Genette) ผลการวิจัยพบว่า *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* มีระบบสัญลักษณ์ที่ส่อนัยเรื่องอารมณ์ปรารถนาแบบรักเพศเดียวกันของผู้ชาย การอ่านความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับประเภทของตัวบทแนะนัยว่านวนิยายพยายามสร้างพื้นที่ที่เป็นเอกสิทธิ์ในหมู่

ผู้ชายผ่านไวยากรณ์ของนวนิยายต่อสู้โลดโผน ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก และงานแนวกำลังภายใน ยิ่งไปกว่านั้น สารนอกตัวบทของนวนิยายโดยเฉพาะหน้าปกจากการพิมพ์หลายครั้งยังเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ของลึงค์แสดงความเกลียดกลัวผู้หญิงโดยนัย และนำไปสู่การเผยแสดงอารมณ์ปรารถนาแบบรักเพศเดียวกันของผู้ชาย บทความวิจัยนี้เป็นตัวอย่างของการวิเคราะห์ผลงานในทำเนียบวรรณกรรมตามแนวทางแบบเควียร์ เพื่อชี้ให้เห็นศักยภาพของแนวทางดังกล่าวในการสร้างความรุ่มรวยให้แก่การศึกษาวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

คำสำคัญ

นวนิยายไทย, เควียร์, เควียร์ศึกษา, สารนอกตัวบท

บทนำ

ในยุคที่นักเขียนสื่อสารกับโลกสาธารณะและนักอ่านผ่านโซเชียลมีเดีย วินทร์ เลียววาริณ เป็นนักเขียนไทยที่ใช้โซเชียลมีเดียเพื่อสื่อสารความคิดหรือบอกเล่าเกี่ยวกับงานเขียนของตนเอง จนเกิดเป็นกรณีพิพาทหรือสร้างกระแสที่เป็นข้อถกเถียงของสังคมอยู่บ่อยครั้ง ทั้งประเด็นเรื่องการเมือง ความเหลื่อมล้ำในสังคม งานศิลปะ แนวทางการดำเนินชีวิต และแม้แต่เรื่องอากาศร้อน (Khaosod Online Hot Issues, 2024) หลายครั้งที่สาธารณชนนับการแสดงความเห็นของวินทร์ เลียววาริณ เป็นการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง เพราะนับตั้งแต่ช่วงแรกของอาชีพนักประพันธ์ที่วินทร์วิพากษ์กลุ่มคนที่มีอำนาจในสังคม ในขณะเดียวกันก็นำเสนอกลุ่มคนชายขอบที่ดิ้นรนอยู่ในสังคม ดังที่เขาย้ำในคำนำหนังสือ *สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง* (รวมพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2537) ไว้ตอนหนึ่งว่า “ตำรวจ โจร มือปืน ทหาร คนค้ายาเสพติด หญิงโสเภณี แมงดา ไต้ก๋งเรือ อาชญากร เจ้าพ่อ ฯลฯ คือชีวิตทุกรูปแบบที่โลดแล่นบนถนนเมืองไทยมาทุกยุคทุกสมัย” (Lyovarin, 2002, p. 7) ผู้วิจัยเห็นว่าตัวตนสาธารณะของวินทร์และผลงานจำนวนมากที่สัมพันธ์กับการวิพากษ์การเมืองมีส่วนในการสร้างกรอบของการวิเคราะห์วิจารณ์ทำให้นักวิชาการและนักวิจารณ์มักจะมองหา “สารสำคัญทางการเมือง” จากผลงานของวินทร์อยู่เสมอ จนกลายเป็นแนวการวิเคราะห์วิจารณ์กระแสหลัก

วินทร์เองอาจตระหนักถึงการมีอยู่ของกรอบดังกล่าวเช่นกัน ตัวอย่างที่เกี่ยวข้องคือ ในวันที่ 4 มกราคม พ.ศ.2561 วินทร์ เลียววาริณเขียนในเฟซบุ๊กแฟนเพจของตัวเองว่า “สงสัยนักเขียนคนนี้ จะเขียนเรื่องรักไม่เป็น” โดยยกกรณีนวนิยายเรื่อง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* นวนิยายที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี 2540 มาประกอบเข้ากับความเห็นของนักอ่านสตรีผู้หนึ่ง วินทร์ เลียววาริณ (Lyovarin, 2018) ชี้ว่า “ความจริงเหตุที่นิยายการเมืองแบบนี้มักจะ ‘แห้งแล้ง’ เพราะเน้นเหตุการณ์มากกว่าเรื่องส่วนตัวของตัวละคร”

ทั้งยังยกตัวอย่างนักเขียนหนังสือขายดีชาวอังกฤษอย่างเฟรเดอริก ฟอร์ไซธ์ (Frederick Forsyth) วินทร์สัพยอกผู้อ่านของเขาว่า ถ้าเขียนนวนิยายเรื่องนี้เป็นภาคสองคงใส่ฉากรักอันหวือหวาอย่างนวนิยายเรื่อง *Fifty Shades of Grey* งานของอี. แอล. เจมส์ (E.L. James) นักเขียนหนังสือขายดีชาวอังกฤษอีกคนหนึ่งเข้าไป นวนิยายเรื่องดังกล่าวเต็มไปด้วยบทรักอันเร่าร้อนรุนแรงของตัวละคร เพราะมีเนื้อหาว่าด้วยตัวละครเอกชายผู้เป็นซาดิสต์คือ อารมณ์ปรารถนาของเขาถูกกระตุ้นเร้าด้วยความรุนแรง ทั้งยังนำเสนอโครงเรื่องทำนอง หญิงพรหมจรรย์ผู้ไร้ประสบการณ์ต้องเผชิญหน้ากับชายผู้สูงวัยกว่าและมีประสบการณ์ช่ำชอง (Murphy, 2017, p. 137)

Figure 1 “Perhaps the author cannot write a love story”

Note. from Win Lyovarin’s Facebook Page (2018, January 4) (Lyovarin, 2018) www.facebook.com/winlyovarin/photos/a.150206258673636 9/2016163938659562/?type=3&theater

อนุสนธิจากความเห็นทั้งของวินทร์และนักอ่านสตรีผู้นั้นทำให้ต้องใคร่ครวญต่อว่า จริงหรือที่ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ไม่ได้เล่า “เรื่องส่วนตัวของตัวละคร” มากพอจนเห็นเป็นประเด็นได้ หรือแม้แต่การยกตัวอย่างนวนิยายเรื่อง ***Fifty Shades of Grey*** ที่ดูราวกับว่าประเมินค่ารสนิยมการอ่านของนักอ่านสตรีซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของนวนิยายเรื่องนั้นจนกลายเป็นปรากฏการณ์ไปทั่วโลก (Murphy, 2017, p. 137) การที่วินทร์เชื่อว่านวนิยายของตนไม่ใช่ “เรื่องรัก” ย่อมไม่ได้แปลว่า *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ไม่ได้เล่า “เรื่องส่วนตัวของตัวละคร” และ/หรือ “อารมณ์ปรารถนา” ข้อสังเกตที่ว่าเป็นจุดกำเนิดของบทความวิจัยนี้

ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน เล่าเรื่องของตุ้ย พันเข็ม กับเสือย้อย หรือหลวงกฤษดาวินิจ ที่เริ่มความสัมพันธ์ด้วยความขัดแย้งที่ฝ่ายหนึ่งเป็นตำรวจส่วนอีกฝ่ายหนึ่งเป็นโจรหรือ “เสือ” ที่ทางการต้องการตัว หลังจากที่ได้ดวลปืนกัน คนทั้งสองได้ไว้ชีวิตและช่วยชีวิตกันหลายครั้ง เรื่องราวแต่หนหลังเผยออกมาว่า พ่อของย้อยอยู่ในกลุ่มกบฏบวรเดช ในขณะที่พ่อของตุ้ยเป็นทหารของฝ่ายคณะราษฎร คนทั้งสองกลับมาพบกันเมื่อเกิดวิกฤตการเมือง เช่น การจัดการกับนักโทษการเมืองในทศวรรษ 2480 โดยส่งไปอยู่เกาะตะรุเตา ตุ้ยกลายเป็นตำรวจคนสนิทของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ย้อยเข้าร่วมกับขบวนการเสรีไทย ตุ้ยยังคงอยู่ในอาชีพตำรวจ ในขณะที่ย้อยดูเหมือนว่ายังคงอยู่ในฝ่ายตรงข้ามกับรัฐบาลเสมอ เช่น การที่เขาเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) แต่ดูเหมือนว่ามีจุดประสงค์จะสืบหาข้อมูลเพื่อบ่อนทำลายขบวนการดังกล่าวมากกว่า ในเส้นขนานของชีวิตคนทั้งสอง พวกเขาในวัยชรากลับมาพบกันอีกครั้งในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ.2535

ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน เป็นนวนิยายที่ผู้อ่าน นักวิจารณ์ และนักวิชาการนิยมจัดให้อยู่ในประเภทวรรณกรรมประวัติศาสตร์หรือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (Supanvanich, 2015; Manakit, 2016) เพราะนวนิยายสร้างตัวละครให้ไปปรากฏตัวในเหตุการณ์จริงทางประวัติศาสตร์ที่กินเวลาต่อเนื่องหลายทศวรรษ และแนวการวิเคราะห์วิจารณ์ส่วนใหญ่จะพุ่งตรงไปที่การ “จับคู่” หรือ “วินิจฉัย” ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์ในนวนิยาย เพราะนอกจากเนื้อหาที่ “อิงประวัติศาสตร์” แล้ว *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ยังอาศัยภาพถ่ายบุคคล เหตุการณ์ และสถานที่เพื่อแสดงสภาพอัน “อิงประวัติศาสตร์” ภายในตัวบท ทั้งนี้ เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่นวนิยายนำเสนอล้วนเกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองของไทย สังเกตจากชื่อเรื่อง “ประชาธิปไตย” ที่เป็นระบอบการปกครอง นวนิยายเรื่องนี้จึงถูกจัดให้เป็น “นวนิยายการเมือง” อีกด้วย ดังที่วินทร์จัดประเภทผลงานเรื่องนี้ของตนให้อยู่ในกลุ่ม “นิยายการเมือง” เช่นกัน (Lyovarin, 2018)

คำถามนำวิจัยจึงเริ่มจากพื้นฐานนี้ คำถามนำที่ 1 คือ การวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หรือประวัติศาสตร์การเมืองมีเพียงวิธีการ “จับคู่” เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่เชื่อกันว่าเป็น “เรื่องจริง” กับ “เรื่องแต่ง” ในนวนิยายเท่านั้นจริงหรือไม่ มีประเด็นอื่นที่วิเคราะห์ให้ลึกกว่าเดิมได้อีกหรือไม่ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกที่พัฒนาจากศัตรูคู่แข่งจนกลายเป็นมิตรภาพยาวนานจนตีความได้ว่าเป็น “อารมณ์ปรารถนา” คำถามนำนี้ยังเกิดจากข้อสังเกตแรกในบทนำที่ว่า จริงหรือที่เมื่อวินทร์ เลียววาริณระบุเขียนเรื่องรักไม่เป็น เราจะอ่านผลงานของเขาให้เป็น “เรื่องรัก” ไม่ได้ ส่วนคำถามนำที่ 2 คือ ภาพถ่ายในนวนิยายไม่ใช่ส่วนหนึ่งของตัวบท แต่เป็นส่วนหนึ่งของความสัมพันธ์ข้ามตัวบท (transtextuality) ที่น่าคิดคือ เหตุใดองค์ประกอบดังกล่าวจึงมีบทบาทในการกำหนดหรือกำกับแนวการอ่านการตีความนวนิยายเรื่องนี้ หรือทำหน้าที่เสมือน “ธรณีประตูแห่งการตีความ”

(Genette, 1997) ดังที่ปรากฏหลักฐานในงานวิจัยและงานวิจารณ์จำนวนมาก มีองค์ประกอบหรือสารนอกตัวบทอื่นใดในนวนิยายเรื่องนี้อีกหรือไม่ที่จะมีส่วนในการสร้างความหมายทางเลือกที่ผู้อ่านเข้าถึงได้โดยเฉพาะความหมายที่จะกลับมาสนับสนุนคำตอบจากคำถามนำที่ 1

วัตถุประสงค์

1. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองกับอารมณ์ปรารถนาใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ด้วยแนวทางการอ่านแบบเควียร์
2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ข้ามตัวบทใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ที่ทำหน้าที่สนับสนุนการวิเคราะห์ตามแนวทางการอ่านแบบเควียร์

ทบทวนวรรณกรรม

เมื่อกล่าวถึงผลงานวรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ งานวิชาการและงานวิจารณ์ส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญแก่การทดลองกับรูปแบบ ทำให้งานของเขาเป็น “วรรณกรรมแนวทดลอง” (Sujjapun, 2013, pp. 25-34; Bunjanya, 2002; Somsith, 2009) นอกจากนั้นการปรากฏของผลงานของวินทร์ยังเป็นช่วงเวลาที่นักวิชาการมองว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงจากกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตสู่กระแสวรรณกรรมสร้างสรรค์ (Sujjapun, 2013) ส่วนการวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของวินทร์โดยเฉพาะ นักวิชาการมักพุ่งความสนใจไปที่เหตุการณ์ทางการเมืองที่ผู้เขียนหยิบเลือกมาสร้างเป็นโครงเรื่อง บ้างวิพากษ์ความไม่เที่ยงตรงทางประวัติศาสตร์ (Dantrakul, 1997) แต่ก็ถูกวิพากษ์กลับว่าประวัติศาสตร์เองก็เป็นเรื่องแต่ง นวนิยายเรื่องนี้จึงชวนให้ตั้งคำถามเรื่องสถานะของประวัติศาสตร์เองด้วย (Eawsriwong, 2004) ส่วนนักวิชาการวรรณกรรมและนักวิจารณ์วรรณกรรมมักให้ความสำคัญแก่การสร้างสรรค์

ทั้งการนำประวัติศาสตร์มาเล่าใหม่ในรูปแบบนวนิยายโดยเผยให้เห็นความยอกย้อนของประวัติศาสตร์ด้วยท่าทีแบบหลังสมัยใหม่หรือ “postmodern” (Sodsuk, 2004; Chunlawong, 2006)

นักวิชาการและนักวิจารณ์เสนอว่า ในฐานะงานเขียนเชิงสร้างสรรค์ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* “มีนวัตกรรม (innovation) ด้านกลวิธี และการเสนอภาพสังคมไทยในมุมกว้าง (macro) ที่อาจมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านหันมาสนใจประวัติศาสตร์สังคมไทยในยุคใกล้” (Boonkachorn, 2012, p. 108) นอกจากนั้นยัง “มีลีลานาฏการ (dramatization) [...] ที่เร้าอารมณ์และกระตุ้นความกระหายใคร่รู้” (Raksamani, 2004, p. 126) ทั้งยังล้อความคาดหวังของผู้อ่านด้วยผ่านการใช้ภาพประกอบเชิงสารคดีและบรรณานุกรมอย่างงานวิชาการ เพื่อเสนอแนวคิดว่า “การเมืองเป็นเรื่องของอำนาจที่เหลวไหลไร้สาระ แต่กลับมีผลต่อความเป็นความตายของชีวิตมนุษย์” (Vespada, 2004, p. 553) เมื่อนักวิจารณ์กลับไปอ่านนวนิยายเรื่องนี้ใหม่ในบริบทการเมืองที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะในต้นทศวรรษ 2550 ทำให้จุดยืนทางอุดมการณ์ของวินทร์ถูกตั้งคำถาม มิพักต้องกล่าวถึงการสร้างตัวละครเอกให้มีลักษณะล้นเกินอย่างยอดมนุษย์ที่ถูกวิพากษ์เช่นกัน (Kham Phaka, 2009, pp. 57-58)

จุดมุ่งหมายของบทความวิจัยนี้ที่ต่างกับงานวิจารณ์และงานศึกษาที่มีมาก่อนคือ การสร้างข้อถกเถียงใหม่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองกับอารมณ์ปรารถนาตามแนวทางการอ่านแบบเควียร์ การอ่านแบบเควียร์ในที่นี้มาจากคำกริยา “to queer” และกระบวนการ “queering” ที่มุ่งเผยให้เห็นสิ่งที่ Sedgwick (1993, p. 8) เสนอว่าเป็น ช่องที่เปิดให้ความเป็นไปได้ ช่องว่าง การซ้อนทับ ความไม่สอดคล้องและความสอดคล้อง การหลุดเลื่อนและความล้นเกินของความหมาย เมื่อองค์ประกอบอันเป็นส่วนหนึ่งของเพศสถานะ (gender) และเพศวิถี (sexuality) ของบุคคลใดก็ตาม ไม่อาจทำให้เกิดความหมายอันเป็นเอกภาพแบบตายตัวได้

ขอให้ลองพิจารณาข้อสังเกตของตรีศิลป์ บุญขจร (Boonkachorn, 2012, p. 109) ตอนหนึ่งว่า *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* เป็นนวนิยายอ่านสนุก “แม้ว่าจะมีแต่พระเอกกับผู้ร้ายไม่มีนางเอกเลยก็ตาม” ราวกับว่านวนิยายเรื่องนี้ตัดขาดจากประเด็นเรื่องความรักความปรารถนา (แบบรักต่างเพศ—เพราะต้องมีพระเอกคู่กับนางเอก) เมื่อนำข้อสังเกตนี้ไปเชื่อมโยงกับข้อเขียนของวินทร์ เลียววาริณบนเฟซบุ๊กว่าเขาเขียนเรื่องรักไม่เป็น ทำให้ต้องมาพิเคราะห์กันใหม่ว่า เรื่องที่ดูไม่ใช่เรื่องรัก ไม่ได้แปลว่าปราศจากนัยเรื่องอารมณ์ปรารถนา ดังที่อีฟ โคซอฟสกี เซ็ดจ์วิก (Eve Kosofsky Sedgwick) เสนอว่า ความรักหมายถึงอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ในขณะที่อารมณ์ปรารถนาเชื่อมโยงกับสัญชาตญาณดิบ (libido) หรือแรงขับสัญชาตญาณทางเพศของมนุษย์ (Sedgwick, 2016, p. 2) แล้วอะไรเล่าคืออารมณ์ปรารถนาในนวนิยายรางวัลซีไรต์เรื่องนี้ ซึ่งเป็นการเมืองในอีกความหมายหนึ่งที่ยังไม่ได้ถูกคลี่คลายให้เห็นในงานศึกษาและงานวิจารณ์ในช่วงเวลาก่อนหน้า

กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย: การอ่านแบบเควียร์

คำ ผกา (Kham Phaka, 2009, p. 56) ตั้งข้อสังเกตเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตุ้ยกับย้อย ตัวละครเอกใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ไว้ว่า “ชีวิตของทั้งคู่ก็เหมือนพระเอกหนังคาวบอย จำใจต้องทำหน้าที่ของตนเอง แต่ลึก ๆ แล้วรักและชื่นชมกันมั่ก ๆ” บทความวิจัยนี้เห็นด้วยกับข้อสังเกตดังกล่าว เพราะสังเกตเห็นองค์ประกอบหลายประการของภาพยนตร์คาวบอยอเมริกันที่เราอาจเรียกให้เป็นทางการมากขึ้นได้ว่าภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก (western หรือ the Western) ในนวนิยายเรื่องนี้ โดยภาพยนตร์ตระกูลดังกล่าวมีต้นกำเนิดจากนวนิยายแนวเอาใจตลาดในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Murphy, 2017, p. 81)

ภาพยนตร์คาวบอยอเมริกันที่ถูกเสพอย่างกว้างขวางนำเสนอความเป็นชาย ชีวิตกลางแจ้ง การต่อสู้กับชาวอเมริกันพื้นเมือง คาวบอยตัวร้าย หรือแม้แต่การต่อสู้กันเอง แม้จะมีตัวละครหญิงในฐานะองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องราวครบรสยิ่งขึ้น แต่ภาพสังคมในหนังคาวบอยก็เข้าข่ายเป็นสังคมชายล้วน เช่นเดียวกับ กองทัพ ทีมนักกีฬา หรือโรงเรียนประจำชายล้วน ซึ่งถูกนำเสนอในโลกวรรณกรรมตลอดมา นักวิชาการพิเคราะห์สายสัมพันธ์ในสังคมชายล้วนดังกล่าวโดยเรียกว่า ความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่คนเพศเดียวกันของผู้ชาย (male homosocial desire)[1]

นักวิชาการผู้ยกประเด็นนี้ขึ้นมาคือ Sedgwick (2016) ในหนังสือ *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (พิมพ์ครั้งแรกในปี 1985) เซ็ดจ์วิกอ่านอารมณ์ปรารถนาดังกล่าวในวรรณกรรมอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 สำหรับเซ็ดจ์วิกแล้ว สายสัมพันธ์ในหมู่ผู้ชายและความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่คนเพศเดียวกันของผู้ชายเกิดขึ้นจากความต้องการปกป้องระบบ (หรือระบอบ) เพศสถานะและอำนาจชายเป็นใหญ่ ทั้งยังเชื่อมโยงกับความเกลียดกลัวผู้หญิง (misogyny) และความเกลียดกลัวภาวะรักเพศเดียวกัน (homophobia) ที่เธอระบุในเชิงอรรถว่าอาจเรียกว่าเป็นการเหยียดเพศจากฝั่งรักต่างเพศ ยิ่งไปกว่านั้น “homosocial” กับ “homosexual” ในมุมมองนี้ยังอยู่ในสเปกตรัมเดียวกันอีกด้วย (Sedgwick, 2016, pp. 1-2, 219)

[1]การแปลศัพท์คำนี้ได้รับอิทธิพลจาก สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (Chotiudompant, 2016, p. 222)

ข้อถกเถียงของเซ็ดจ์วิกจึงสั่นสะเทือนผู้ที่เชื่อว่ากำลังอ่านผลงานสำหรับผู้อ่านในกลุ่มชายรักต่างเพศที่นำเสนอความเป็นชายแบบล้นเกินหรือ “macho” แต่กลับพบว่าในสายสัมพันธ์ชิดใกล้ในหมู่ผู้ชายแฝงเร้นสถานะของเอกสิทธิ์ ความเปราะบาง ตลอดจนความปรารถนาเร้นลับลึกซึ้งเอาไว้ด้วย โดยถือเป็นสิ่งที่ขัดแย้งในตัวเองอย่างยิ่งที่การเหยียดภาวะรักเพศเดียวกันกลับส่อนัยความปรารถนาที่มีต่อเพศเดียวกัน

ข้อถกเถียงที่ว่าสมาชิกในสังคมชายล้วน มีศักยภาพที่จะมีความปรารถนาต่อเพศเดียวกัน อาจสนับสนุนได้โดยหลักฐานจากภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกโดยประสานเข้ากับการตีความในมุมมองแบบจิตวิเคราะห์ ในภาพยนตร์ตระกูลดังกล่าวเราจะเห็นฉากสำคัญคือ การดวลปืนของตัวละครสภาพสังคมอเมริกันในยุคที่ยังป่าเถื่อนหรือในบริบทแบบ “Wild West” การแสดงความเป็นลูกผู้ชายให้วัดจากความสามารถในการยิงปืน ปืนถูกใช้ทั้งเพื่อป้องกันตัว และใช้ในการต่อสู้เพื่อขยายอาณาเขต ผู้ที่ได้ชมภาพยนตร์คาวบอยมามากอาจพบว่าปืนมีสถานะเป็นนามนัย (metonymy) คือเป็นสิ่งที่อยู่ติดกับร่างกายของคาวบอยจนใช้แทนตัวคาวบอยได้ ถ้าวิจารณ์จากมุมมองจิตวิเคราะห์ นักวิจารณ์มีแนวโน้มที่จะโยงปืนเข้ากับสัญลักษณ์หรือตัวแทนของลึงค์ (phallus หรือ phallic symbol) รวมทั้งอาวุธอื่นที่ใช้ในการดวล เป็นต้นว่า มีด ก็มีผู้เสนอการตีความในแนวทางเดียวกัน (Kelly, 1995, pp. 97-98)

เราอาจเห็นฉากสอนยิงปืน หรือฉากที่ตัวละคร “วัด” กัน ด้วยการยิงปืนไปที่กระป๋องหรือขวดแก้วแล้วหันมายักคิ้วหลิ่วตาใส่กัน ความสัมพันธ์ชิดใกล้ในหมู่ผู้ชายอาจตั้งอยู่บนพื้นฐานของการแข่งขันชิงดี ตัวอย่างที่นักวิชาการนิยมกล่าวถึงเสมอคือฉากการทดสอบปืนในภาพยนตร์ *Red River* (dir. Howard Hawk, 1948) และความสัมพันธ์ของตัวละครชายหนุ่มที่ถูกตีความว่าเป็นความเสน่หาแบบรักเพศเดียวกันอย่างแอบแฝง (Russo, 1987, pp. 78-79; Simpson, 2006, p. 113)

Figure 2 The intimacy of cowboys within the male homosocial community in *Red River* (1948)

Note. from Movieclips, 2015
www.youtube.com/watch?v=zBe5T01yBUI

ตัวอย่างฉากที่เกี่ยวข้องกับปืนที่ยกตัวอย่างมาทั้งหมดแสดง หรือสร้าง หรือยืนยัน สายสัมพันธ์ในหมู่ผู้ชายที่ไม่ได้ปรากฏเพียงในภาพยนตร์ตระกูลดังกล่าว แต่ยังปรากฏในวรรณกรรม และตัวบทประเภทอื่นอีกมาก โดยปรากฏในนวนิยายเรื่อง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ด้วยเช่นกัน

เมื่ออ่านความคิดของ Sedgwick (2016) ขนานไปกับวรรณกรรมรางวัลซีไรต์เรื่องนี้ จึงทำให้คิดถึงการเมืองในความหมายหลายระดับ ทั้งการเมืองในระดับการเมืองการปกครอง และการเมืองในความหมายกว้างที่หมายรวมถึงอำนาจและการขัดขืน กอปรกับสายสัมพันธ์ของผู้ชายในชุมชนชายล้วน องค์ประกอบเหล่านี้รวมกันแล้วน่าจะเปลี่ยนประสบการณ์การตีความ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของวินทร์ เลียววาริณได้พอสมควร ผู้วิจัยจะอาศัยวิธีการอ่านละเอียด (close reading) เพื่อชี้ให้เห็นชัดในผลการวิจัยว่าระหว่างความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่ผู้ชายกับอารมณ์ปรารถนาแบบชายรักชายมีเพียงพรมแดนพร่าเลือนคั่นกลางอยู่

วิธีดำเนินการวิจัย

1. วิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ด้วยมุมมองการอ่านแบบเควียร์ประสานกับวิธีการอ่านละเอียด

2. นำผลการวิเคราะห์ตัวบทมาเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์ข้ามตัวบท เพื่อชี้ให้เห็นการทำงานร่วมกันระหว่างตัวบท ประเภทของตัวบท และสารนอกตัวบทในการนำเสนอความหมายโดยรวมว่าด้วยอารมณ์ปรารถนาที่พิสูจน์ให้เห็นจริงได้ด้วยมุมมองการอ่านแบบเควียร์

ผลการวิจัย

1. ปืน งู น้ำมิตร ชีวิต และความตาย: ระบบสัญลักษณ์กับอารมณ์ปรารถนาแบบเควียร์

ย้อนกลับไปที่วาระเมื่อตัวละครเอกแรกพบกันใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ตุ้ยผู้ได้ฉายาว่าจ่าตุ้ยปืนผี ได้สังหารโจรร้ายชื่อก้องไปหลายคน เขาหวังสร้างชื่อด้วยการจับตายเสือย้อยด้วยเช่นกัน เขาจึงไป “ดักรอเสือย้อยตรงปากถ้ำแห่งหนึ่ง ที่ตรงนั้นรกครึ้มไปด้วยไม้ใหญ่ ชุมไปด้วยงูเห่า” (Lyovarin, 2010, p. 23)[2] ภาพของเสือย้อยที่ตุ้ยเห็นเป็นครั้งแรกคือ “เสื้อผ้าชุดดำสนิทนั้นสกปรกยับยู่ยี่ เผยให้เห็นแผงอกกว้างใหญ่สักรูปเสือดำทะมึน ใบหน้านั้นมีหนวดเครารุงรัง แต่สายตาคู่นั้นมีประกายคมกริบแฝงแววกระด้างและมีอำนาจอย่างบอกไม่ถูก” (p. 24) ในการดวลครั้งแรก ตุ้ยเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ เสือย้อยไว้ชีวิตเขา แต่หลังจากนั้นตุ้ยกลับกลายเป็นคนแพ้ชีวิต ทำให้ย้อยเตือนสติเขาให้หันกลับมาจับปืนอีกครั้ง “นี่โว้ย! ต้องปืนสิโว้ยที่เป็นเพื่อนตายกับเรา หยิบมันขึ้นมาสิวะ แล้วมายิงกับกูใหม่ กูจะรอมึงอยู่” (p. 26)

ขอให้สังเกตว่าในการดวลครั้งแรกมีองค์ประกอบหลักคือ “ปืน” และดวลกันในพื้นที่ที่มี “งู” ชุกชุม การกลับมาดวลอีกครั้งต้อง “จับปืน” เพราะ “ปืน” เป็นเพื่อนตาย

[2]การอ้างอิงตัวบทนวนิยายอ้างจากนวนิยาย *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ฉบับปรับปรุง ของวินทร์ เลียววาริณ พ.ศ. 2553 (Lyovarin, 2010) ในการอ้างอิงนวนิยายเรื่องนี้ที่ปรากฏต่อไปในบทความ ผู้วิจัยจะอ้างอิงเฉพาะเลขหน้าเท่านั้น ส่วนการอ้างอิงผลงานเรื่องอื่นของวินทร์จะมีปีที่พิมพ์กำกับอย่างชัดเจน

จุดเปลี่ยนสำคัญจุดหนึ่งของเรื่องจึงอยู่ที่การดวลปืนครั้งที่ 2 ระหว่างคนทั้งคู่ บรรยากาศการดวลครั้งนั้นเริ่มที่ “ลมร้อนของเดือนเมษายนปลุกประสาทของเขาให้ตื่นตัว ร.ต.ต.ตุ้ยแตะปืนข้างซอง ในใจสงบนิ่ง เห่าดงตัวหนึ่งเลื้อยผ่านไปแต่เขาไม่สนใจ” (p. 33) ในวาระนี้ “ปืน” และ “งู” ยังคงปรากฏอยู่ ผลการดวลเผยออกมาว่า เป็นอีกครั้งที่ตุ้ยช้ากว่าย้อย และเป็นอีกครั้งที่ย้อยเป็นฝ่ายชนะแต่ไว้ชีวิตตุ้ย ตุ้ยทอดถอนใจโดยที่ “มันเริ่มมีอะไรบางอย่างก่อตัวขึ้นระหว่างเขาทั้งสอง เริ่มจากบุญคุณ เริ่มจากความรักในฝีมือของกันและกัน อะไรบางอย่างที่มีแรงยึดเหนี่ยวระหว่างคนทั้งสอง” (p. 35)

อะไรคือ “อะไรบางบางอย่าง” ที่ก่อตัวขึ้น และกลายเป็น “แรงยึดเหนี่ยวระหว่างคนทั้งสอง” ผู้เล่าเรื่องขยายความว่าเป็น “มิตรภาพ” (p. 35) ความรักนับถือกันที่เกิดจากการประลองนี้เองที่อาจกล่าวด้วยโวหารของนิยายกำลังภายในได้ว่า “น้ำมิตร” ซึ่งวินทร์มีความชื่นชอบเป็นทุนเดิม[3] ส่วนนักวิจารณ์อย่างสายพิณ ปฐมาบรรณ (Patamaban, 2004, p. 562) เสนอว่าเป็น “อุดมการณ์ทางสายกลางที่ทั้งสองร่วมกันยึดเหนี่ยว” การตีความตามแนวทางนี้อาศัยอุดมการณ์ทางการเมืองเป็นกรอบ ในที่นี้ขอเสนอว่าการที่ย้อยไว้ชีวิตตุ้ยคือการเลือกที่จะประนีประนอมกับสิ่งที่ตนหรืออีกฝ่ายยึดถือ

[3]ในบริบทนิยายกำลังภายใน น้ำมิตรยังอาจหมายรวมถึง ความมีใจเอื้อเฟื้อ ความพร้อมเข้าช่วยเหลือ และศรัทธาสัตย์ซื่อที่ตัวละครชายมีต่อกันและกัน ดูความสนใจเรื่องนี้ของวินทร์เพิ่มเติมในหนังสือ *นิยายข้างจอ* (Lyovarin, 2005, pp. 61-64, 124-128)

ปัญหาในการดวลครั้งที่ 2 คือ แม้จะสิ้นสุดการดวลแล้ว ทว่า “ปืน” และ “งู” ยังไม่ยุติบทบาทลง เมื่อเสือย้อยหันหลังให้แล้วตุ้ย “ลั่นไก” จน “ควันลอยกรุ่นออกมาจากปลายกระบอกปืน สายตาทั้งสองคู่ประสานกัน สนิท เสือย้อยจ้องมองเขานิ่ง เขาเห็นรอยเลือดสีแดงข้นหย่อมใหญ่สาดกระจายอยู่บนหน้าอกของโจร ริมฝีปากเสือย้อยเม้มแน่น” (Lyovarin, 2010, p. 36)

ตุ้ยลั่นไก “ปืน” ใส่ “งู” ทำให้ “เสือร้ายไอออกมาเบา ๆ ก่อนค่อย ๆ พยุงร่างตัวเองขึ้นมา นายร้อยตำรวจตรีเสียบปืนใส่ซองและยื่นมือไปให้จับ สายตากระด้างทั้งสองคู่พลันเปลี่ยนเป็นอ่อนโยน มีความรู้สึก มีชีวิต...” (p. 36) เมื่อเขาทั้งสองจากกัน “นายตำรวจภูธรเบนสายตาหันมาดูจอมปลวกใหญ่ริมทาง ใช้เท้าเขี่ยซากงูเห่าขนาดเขื่อง [...] เลือดสีแดงสาดกระจายไปทั่ว เขายิ้มที่มุมปากขณะเดินกลับไปที่รถจักรยานยนต์” (p. 36)

เกิดอะไรขึ้นกับฉากการต่อสู้ที่แสดงความเป็นชายอย่างล้นเกิน เพราะเหตุใดฉากต่อสู้อันห้าวหาญดุดันจึงประดับประดาด้วยสัญลักษณ์ของลึงค์และการร่วมเพศ ปืน (กระสุนปืน/ปากกระบอกปืน) จอมปลวก งู (ขนาดเขื่อง) เลือด หรือของเหลวที่ออกจากตัวงู ภาพของเหลวที่สาดกระจายอยู่บนหน้าอก อาการเม้มแน่นของริมปาก สายตากระด้างที่เปลี่ยนเป็นอ่อนโยน “มีความรู้สึก มีชีวิต...” หรือแม้แต่รอยยิ้มในยามลาจาก

การตีความระบบสัญลักษณ์แบบจิตวิเคราะห์ข้างต้นทำให้แน่นแฟ้นได้มากขึ้นด้วยข้อเสนอของ Sedgwick (2016) ที่เพ่งความสนใจไปที่การอ่านความสัมพันธ์ในสเปกตรัมของความปรารถนาซึ่งการสมาคมระหว่างเพศเดียวกันในหมู่ผู้ชายกับความปรารถนาต่อเพศเดียวกันในหมู่ผู้ชาย ขอให้ลองพิจารณาเหตุการณ์ต่อเนื่องในนวนิยายในหลายปีต่อมา “น้ำมิตร” จากการ “ปะทะ” กันในครั้งนั้นถูก “กระชับ” ซ้ำแล้วซ้ำเล่า เมื่อตุ้ยกับย้อยต้องโคจรมาพบกันหลายต่อหลายครั้ง แต่ตุ้ยยังคงอยู่ฝ่ายเดียวกับรัฐ ส่วนย้อยอยู่ฝ่ายตรงข้ามเสมอ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครทั้งสองจึงเข้าทำนอง “มิตรภาพ

ต้องห้าม” และถ้าเราเห็นว่าเขาทั้งสองคือเพื่อนรักก็ย่อมเป็น “รักต้องห้าม” แม้ความรู้สึกเป็นปฏิปักษ์ที่เคยสืบทอดมาจากรุ่นพ่อได้สลายลงไปแล้วนับแต่การดวลปืนครั้งที่ 2 ก็ตาม

ในระหว่างที่คนทั้งสองไม่ได้พบกันในทศวรรษ 2490 ย้อยยังคงอยู่ในป่าทางภาคเหนือ ผู้เล่าเรื่องบรรยายฉากท้องเรื่องตอนหนึ่งว่า “อากาศเช้าตรู่กลางฤดูหนาวในป่าภาคเหนือเย็นยะเยือก เสียดสะท้านถึงกระดูก ทางหลวงสายเปลี่ยวเลื้อยขดคดเคี้ยวไปตามขุนเขาเหมือนงูยักษ์ที่กำลังหลับสนิทซุกไออุ่นในอ้อมอกแข็งแรงของภูผา” (Lyovarin, 2010, p. 89) โวหารดังกล่าวสอดคล้องกับขนบของนวนิยายผจญภัยที่มีเนื้อว่าด้วยกลุ่มตัวละครนักผจญภัยที่บุกเข้าไปยังไพรเถื่อน การเดินทางเข้าสู่ป่าเปรียบเสมือนการทำให้ธรรมชาติอันบริสุทธิ์สูญสิ้นพรหมจรรย์[4] แต่ในที่นี้ถนนในนามความเจริญถูกเปรียบกับ “งูยักษ์” ส่วนภูเขาในนามธรรมชาติไม่ใช่เพศหญิง แต่เป็นเพศชายที่มี “อ้อมอกแข็งแรง” จึงไม่น่าแปลกใจเมื่อสถานที่คนทั้งสองได้ดวลปืนกัน สถานที่ที่ตุ้ยมารับราชการอยู่พักหนึ่ง และบ้านที่ย้อยกลับไปอยู่ในวัยชราในช่วงกลางทศวรรษ 2530 อยู่ในพื้นที่ “บ้านเห่าดง” ในระบบสัญลักษณ์ของงูที่สัมพันธ์กับลึงค์

อีกตัวอย่างหนึ่ง เมื่อย้อยถูกคุมขังอยู่ที่เกาะตะรุเตา ในยามที่รู้สึกโดดเดี่ยวบนเกาะกลางสมุทรที่ล้อมรอบด้วยภยันตรายผู้เล่าเรื่องเล่าว่า “ดวงดาราเบื้องบนระยิบระยับ เหมือนกับภาพที่เขาเคยมองอยู่เสมอเมื่อครั้ง

[4]วินทร์สนใจอ่านนวนิยายแนวนี้เช่นกัน ทั้งผลงานของ เซอร์ เฮช. ไรเดอร์ แฮกการ์ด (Sir H. Rider Haggard) และนวนิยายผจญภัยของไทย เช่น *เพชรพระอุมา* และ *ล่องไพร* ซึ่งทำให้เชื่อได้ว่าวินทร์เคยสัมผัสจินตภาพของแผ่นดินพรหมจรรย์ที่ถูกทะลุทะลวงมาก่อน ก่อนที่จะปรับเป็นการบรรยายฉากท้องเรื่องเช่นนี้ ดูอิทธิพลของงานเขียนกลุ่มนี้ที่สร้างประสบการณ์การอ่านของวินทร์เพิ่มเติมใน Lyovarin (2005, pp. 73-83) และดูการวิเคราะห์ภูมิทัศน์ที่ถูกทำให้มีเพศเพิ่มเติมใน นัทธนัย ประสานนาม (Prasannam, 2018)

ใช่ชีวิตนักปฏิวัติในป่า ต่างแต่ว่าที่นี่ไร้อิสรภาพ น้ำค้างเริ่มลงเผาะ ๆ ทำไมในนาทีนี้เขาจึงนึกถึง ตุ้ย พันเข็ม จำสายตาคู่นั้นที่มองเขาก่อนจากมาได้ดี” (Lyovarin, 2010, p. 72) เมื่อตุ้ยและย้อยได้กลับมาพบกันอีกครั้ง ในตอนที่ตุ้ยมาดักพบย้อยที่บ้านเดิมของเขา เขารู้ว่าย้อยเคยถูกอดีตเพื่อนในวัยเด็กทรยศ สิ่งนั้นสร้างความขมขื่นลึกซึ้งให้แก่ย้อยซึ่งตุ้ยเป็นคนเดียวที่ได้เห็นแง่มุมนี้ “ใครจะคิดว่าเสือร้ายที่มีชื่อทั่วประเทศคนนี้จะมีอีกด้านหนึ่งที่อ่อนไหวและอ้างว้างเปล่าเปลี่ยวอย่างบอกไม่ถูก มีแต่คนที่ผ่านความเจ็บปวดอย่างลึกซึ้งถึงมีสายตาเช่นนี้ได้” (p. 121) แต่เมื่อได้สนทนากันอีกครั้งทั้งสองกลับมีเสียงหัวเราะและ “อารมณ์อ้างว้างลดหายไป” (p. 121)

อาจมีผู้โต้แย้งว่า ความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่คนเพศเดียวกันในที่นี้จะโน้มเอียงไปทางความปรารถนาทางเพศได้อย่างไร ในเมื่อทั้งตุ้ยและย้อยต่างก็มีครอบครัว โปรดลองพินิจฉากห้องทำงานของตุ้ย “บนผนังด้านหนึ่งแขวนรูปถ่ายครอบครัวเขาและประกาศนียบัตรสองสามใบ” (pp. 187, 200) อีกครั้งที่ผู้เล่าเรื่องพาดพิงถึงครอบครัวของตุ้ยคือ “เขาน่าจะอยู่ที่บ้าน พักผ่อนกับครอบครัวมากกว่าจะมานั่งหลังขดหลังแข็งในเครื่องบินเก่า ๆ ลำนี้” (p. 210) เนื้อหาตอนดังกล่าวคือหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ตุ้ยในฐานะนายพลตำรวจยังได้เดินทางไปตามย้อยในป่า เพราะเขาไม่อาจปักใจเชื่อได้ว่าย้อยเข้ากับพวกคอมมิวนิสต์จริง

ในวาระที่ได้พบกันอีกครั้งนั้นเองที่ย้อยเล่าเรื่องครอบครัวของเขาให้ตุ้ยฟัง “ผมมีลูกสองคน คนหนึ่งเป็นหญิง เกิดเมื่อตอนเหตุการณ์กบฏแมนฮัตตัน อีกคนเป็นชาย เกิดในช่วงจอมพล ป.หมดอำนาจ” (p. 218) การถือกำเนิดของลูกทั้งสองถูกเล่าโดยโยงกับเหตุการณ์ทางการเมือง เช่นเดียวกับความตาย เมื่อตุ้ยถามถึงลูกสาว ย้อยเล่าว่า “แกถูกยิงตายในธรรมศาสตร์เปล่า! อย่าทำหน้ายังงั้น ผมไม่ได้โกรธแค้นใครเลย [...] นี่มันเป็นเรื่องการเมือง เรื่องของอำนาจ เรื่องของอุดมการณ์ที่ต่างกัน และบังเอิญเราเล่นหนักไปหน่อย” (p. 219)

ตุ้ยผู้ประสบเหตุเฮลิคอปเตอร์ถูกยิงตกโดยกลุ่มคอมมิวนิสต์ได้ไผท ลูกชายของย้อยที่ร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ในป่า เป็นคนพาไปส่งให้ทางการ แต่ภารกิจนั้นกลับทำให้ไผทเดินทางมาถึงวาระสุดท้าย ไผทถูกทางการไทยสังหาร ที่น่าสังเกตคือ ก่อนมรณกรรมของไผทคือมรณกรรมของสิบตรีทักษิณผู้อยู่บนเฮลิคอปเตอร์ลำเดียวกับตุ้ย เรื่องเล่าของทักษิณคือเรื่องเล่าของพ่อผู้ถูกตำรวจข่มเหงและครอบครัวที่เคยอยู่ในฐานะเบี้ยล่าง ผู้เล่าเรื่องแสดงฉากท้องเรื่องที่เป็นธรรมชาติระหว่างที่ตุ้ยกับทักษิณอยู่ด้วยกันบนเฮลิคอปเตอร์ว่า “ป่าเบื้องล่างแห้งเป็นสีเหลืองทอง ไกลออกไปลิบ ๆ เป็นทิวเขาสีหม่นโอบล้อมท้องทุ่งเหมือนอ้อมกอดของแม่ผู้ปรานี” (p. 210)

หลังเหตุการณ์นั้นเมื่อตุ้ยและย้อยได้กลับมาพบกันอีกครั้งด้วยการชักนำของ พ.ท.ชาคริต ฉากท้องเรื่องคือที่อยู่ย่านสุขุมวิทที่ชาคริตมิวายปรารภว่า “ผมอยู่ที่นี่คนเดียวตามประสาชายโสด” (p. 238) เมื่อตุ้ยเอ่ยแสดงความเสียใจเรื่องการสูญเสียลูกชาย ย้อยกลับตอบว่า “ผมลืมมันไปแล้ว” (p. 239)

ครอบครัวของตัวละครเอกทั้งสองดูเหมือนว่าจะช่วยยืนยันภาวะรักต่างเพศของเขาทั้งสอง แต่ครอบครัวของตุ้ยกลับไม่ปรากฏตัว ในขณะที่ครอบครัวของย้อยก็ปรากฏเฉพาะในเรื่องเล่า โดยมีไผทในฐานะลูกชายเพียงคนเดียวเท่านั้นที่ปรากฏชื่อ แต่กระนั้นไผทก็ถูกสังหารในที่สุด เช่นเดียวกับทักษิณ นายตำรวจผู้ติดตามตุ้ยในเฮลิคอปเตอร์ที่ถูกยิงตก ดูเหมือนว่าทั้งไผทและทักษิณเป็นต่างเป็นเหยื่อของความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมือง แต่ในอีกแง่หนึ่ง พวกเขาอาจต้องตายในฐานะลูกชายผู้ถือกำเนิดจากแม่ผู้ไม่ปรากฏแม้นาม และอยู่ในฉากธรรมชาติของ “แม่ผู้ปรานี” อันเชื่อมโยงกับครอบครัวและสังคมรักต่างเพศ ข้อถกเถียงที่จะขอเสนอในที่นี้คือ พื้นที่ที่ถูกสร้างความหมายให้เป็นรักต่างเพศจะผูกโยงกับความตาย การที่ตุ้ยกับย้อยกลับมาพบกันอีกครั้งจึงต้องเกิดขึ้นในพื้นที่ “ชายโสด” และ “ชายล้วน”

พื้นที่ซึ่ง “มีความรู้สึก มีชีวิต...” (p. 36) และทำให้ “อารมณ์อ้างว้างลดหายไป” (p. 121) เช่นเดียวกับครั้งก่อน ๆ ที่เขาได้กลับมาพบกัน

เพื่อสนับสนุนข้อถกเถียงนี้ จงพิจารณา “บ้านเห่าดง” ในทศวรรษ 2530 เมื่อตุ้ยขับรถไปหาย้อย ฉากท้องเรื่องที่ปรากฏคือ “ใบไม้กร้านเกรียมสีน้ำตาลริมทางหลวงปลิดปลิวลงมาตามแรงลม ร่วงหล่นกล่นเกลื่อนกลางทะเลไม้ซุงหลากขนาดที่ถูกคมเครื่องจักรกรีดขาดกองระเกะระกะสองข้างทาง [...] หมู่บ้านเล็ก ๆ ถูกกัดกลืนโดยกาลเวลาและความเจริญทางวัตถุจากโลกภายนอก คล้ายตาแก่ที่ค่อย ๆ หมดเรี่ยวแรงฝืนต้านความตายที่กำลังย่างกรายมาหา” (p. 253) แต่บ้านของย้อยที่ตุ้ยไปเยือนกลับ “คล้ายดังเป็นเกาะกลางสวรรค์กลางทะเลทราย ไทร ประดู่ รัง และมะค่าโมงขนาดใหญ่แผ่กิ่งก้านสาขาปกคลุมทั่วบริเวณ” (p. 255) และเมื่อเกิดเหตุไม่คาดฝันจากการซุ่มโจมตีของคนร้ายที่ยิงเข้ามาในบ้าน ชายทั้งสองปรารภต่อกันว่า “ไม่อยากเชื่อที่เมื่ออายุเราขนาดนี้แล้วยังต้องมาจับปืนอีก...” (p. 260) ไม่เชื่อก็ต้องเชื่อ เพราะท่ามกลางบรรยากาศของความตายในชนบทบ้านที่คนทั้งสองกลับมาพบกัน “มีความรู้สึก มีชีวิต...” ทั้งยังเป็นที่ซึ่งทำให้พวกเขาต้องจับ “ปืน”

คำถามที่ตามมาคือ เพราะเหตุใดสังคมใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ต้องถูกสร้างให้กลายเป็นสังคมที่มีเพียงผู้ชายเท่านั้นที่มาสมาคมกันและผูกสัมพันธ์กัน ยิ่งไปกว่านั้น การอ่านให้เห็นความปรารถนาแบบเพศเดียวกันในหมู่ผู้ชายจากนวนิยายเรื่องนี้จะทำให้เข้าใจอะไรมากขึ้น

ใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* พื้นที่การเมืองหรือพื้นที่การต่อสู้ในนามประชาธิปไตยเป็นพื้นที่ของผู้ชาย ผู้หญิงจึงถูกขจัดไปจากเรื่อง (ปรากฏเพียงในภาพเหตุการณ์เดือนตุลาคม 2516 “ตรงมุมขวานั่นคือเสาวณีย์ นั่งถัดมานั่นคือ เสกสรรค์, พีรพล...” [p. 187]) การพิทักษ์ผลประโยชน์หรือการต่อสู้ทางการเมืองในหมู่ผู้ชายอาจกระทำทั้งในนามมิตรและศัตรู โดยไม่มีมิตรแท้และศัตรูถาวร ความปรารถนาที่ “เคลื่อน” จากภาวะรักต่างเพศในนวนิยายเรื่องนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นความหมกมุ่นกับตัวเองของประชาธิปไตยแบบไทย ๆ อันเป็นประชาธิปไตยที่อยู่ภายใต้โครงครอบของอำนาจชายเป็นใหญ่

การหยิบเรื่องประชาธิปไตยมาถกแถลงในนวนิยายเรื่องนี้ก็เปรียบเสมือนการพูดถึงสิ่งที่มีอยู่แต่เหมือนไม่มีอยู่ เช่นเดียวกับความปรารถนาต่อเพศเดียวกันในหมู่ผู้ชายที่เหมือนไม่มีอยู่แต่มีอยู่ ความปรารถนาต่อประชาธิปไตย ไม่ต่างกับอารมณ์ปรารถนาต่อเพศเดียวกันจาก *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ความปรารถนาดังกล่าวไม่โปร่งใส ลึกลับ เลือนราง ซ่อนเร้น ถูกผลักดันด้วยสัญชาตญาณดิบ เจือด้วยความรุนแรง กีดกันแบ่งแยกอยู่ในที และมีสถานะเป็นเอกสิทธิ์เพราะมีหน่อมาจากความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่คนเพศเดียวกัน

ส่วนการร่วมเพศในหมู่ผู้ชาย แม้ในเชิงสัญลักษณ์ก็เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ทำให้เกิดทายาท ไผทในฐานะ “ลูกชาย” ที่เกิดจากความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศจึงถูกกำจัด กล่าวอีกนัยหนึ่ง แม้คนจะขนานนามการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยว่าเป็นการต่อสู้เพื่อส่วนรวม (ครอบครัวถูกจัดว่าเป็นเรื่องส่วนตัว) แต่ส่วนรวมในที่นี้เป็นส่วนรวมของสังคมชายล้วน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ส่อนัยว่าประชาธิปไตยไทยนั้น “exclusive” มิได้ “inclusive” หรือเปิดกว้างสำหรับทุกคนดังอุดมคติดั้งเดิมที่ตั้งไว้ การต่อสู้เพื่อให้เกิดประชาธิปไตยหรือเพื่อธำรงไว้ซึ่งประชาธิปไตย ไม่ว่าในนามของกลุ่มใดก็ดูเหมือนว่าเป็นการต่อสู้ของคนกลุ่มเดียวเท่านั้นคือกลุ่มผู้ชายชนชั้น

นำ ดังที่ Kham Phaka (2009, p. 57) ตั้งข้อสังเกตว่า “เสือย้อยนี่ตลกมาก เป็นลูกผู้ดี มียศถาบรรดาศักดิ์ ซึ่งวินทร์วาดภาพไว้สูงส่งเหลือหลาย” อันที่จริงไม่ใช่เฉพาะย้อยเท่านั้น แต่ทั้งตุ้ยและย้อยต่างก็เป็นทายาทของคณะราษฎรและผู้เข้าร่วมกับกบฏบวรเดชซึ่งเป็นกลุ่ม “exclusive” ของสังคมไทยแต่ไหนแต่ไรมา ทั้งนี้แน่นอนว่าแม่ของตุ้ยและย้อยก็ไม่ปรากฏแม้นามเช่นกัน

การหายไปของผู้หญิงใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ช่วยหนุนสภาพสังคมชายล้วนและเอกสิทธิ์ของผู้ชายในโลกการเมือง ประเด็นดังกล่าวอาจทำให้แหลมคมขึ้นได้โดยอาศัยการอ่านความสัมพันธ์ข้ามตัวบท เพราะวินทร์ยังคงใช้ประโยชน์จากนวนิยายเรื่องนี้ในการสร้างงานเขียนของเขาอีกหลายเรื่องในเวลาต่อมา ทั้งยังมีการปรับปรุงต้นฉบับจากการรวมพิมพ์ครั้งแรก เป็นฉบับ พ.ศ.2553 แสดงให้เห็นว่าชีวิตของ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ยังคงไม่หยุดนิ่ง และแผ่ขยายออกไปเป็นเครือข่ายของตัวบทด้วย

2. อ่านความสัมพันธ์ข้ามตัวบทแบบเควียร์

เครือข่ายของตัวบทที่จะนำมาใช้เพื่อทำให้เข้าใจการเมืองกับความปรารถนาใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ดีขึ้นได้รับอิทธิพลจากความคิดเรื่องความสัมพันธ์ข้ามตัวบท (transtextuality) ของเฌราร์ เฌอแน็ต (Gérard Genette) ที่นักวิชาการบางคนอาจเรียกว่าเป็นสหบทจากมุมมองประพันธศาสตร์แนวโครงสร้าง (“intertextuality from the viewpoint of structural poetics”) (Allen, 2022, p. 95) ในงานวิชาการภาษาไทย เราอาจคุ้นกับคำว่าสหบทมากกว่า โดยใช้ในความหมายกว้างว่าเป็นยุทธศาสตร์การอ่านที่มองหาความสัมพันธ์ซึ่งกันระหว่างตัวบทวรรณกรรม ทว่าเฌอแน็ตพยายามจัดกลุ่มความสัมพันธ์ข้ามตัวบทอันหลากหลาย นักวิชาการเรียกผลงานกลุ่มนี้ว่าเป็นงานไตรภาค ประกอบด้วย Architext, Palimsests และ Paratexts (p. 95) ในที่นี้จะวิเคราะห์เฉพาะความสัมพันธ์ข้ามตัวบทที่ทำให้เข้าใจ

การเมืองกับอารมณ์ปรารถนาใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ได้ดีขึ้น โดยจะไม่อธิบายทฤษฎีของเฌอแน็ตโดยละเอียด เพราะไม่ใช่เป้าหมายหลักของงานวิจัย

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับประเภทของตัวบท (architextuality)

บทความวิจัยนี้เรียก “architextuality” ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับประเภทของตัวบท เฌอแน็ตทบทวนประวัติศาสตร์ของหลักการประพันธ์หรือประพันธศาสตร์ (Poetics) ในจารีตตะวันตกตั้งแต่ยุคเพลโต (Plato) และอาริสโตเติล (Aristotle) โดยพยายามอธิบายความสับสนในการจัดหมวดหมู่วรรณกรรมโดยอาศัยประเภทและแก่นเรื่อง เขาเสนอว่าในความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับประเภทของตัวบทเปรียบเสมือนรากฐานอันคงที่ (หรือเปลี่ยนแปลงอย่างช้า ๆ) ของระบบวรรณศิลป์ (Genette, 1992, p. 78, as cited in Allen, 2022, p. 97) การทำความเข้าใจตัวบทจึงควรเข้าใจรากฐานดังกล่าว โดยโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่ศึกษากับประเภทหรือหมวดหมู่ที่สังกัดอยู่ เพื่อวินิจฉัยว่าการแสดงออกของตัวบทผ่านประเภทที่ผู้ประพันธ์เลือกนั้นมีนัยสำคัญอย่างไร

ในกรณี *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ทั้งนักวิชาการและผู้อ่านจัดงานเขียนเรื่องนี้ไว้ในหลายประเภท เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (Chunlawong, 2006, p. 76) และนวนิยายการเมือง โดยหลอมรวมกับรหัสจากผลงานประเภทต่าง ๆ ดังข้อสังเกตของ ธเนศ เวศร์ภาดา (Vespada, 2004, p. 553) ตอนหนึ่งว่า “[ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีหักมุม] ทำให้เรื่องเล่าเดินเรื่องอย่างสนุกสนาน คล้ายภาพยนตร์แนวผจญภัย หรือนวนิยายแนวอาชญากรรม มาใช้สร้างนวนิยายการเมือง” ข้อสังเกตนี้เชื่อมโยงได้กับภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้ ซึ่งในมุมมองแบบความสัมพันธ์ข้ามตัวบททำให้เชื่อมโยงไปถึง “นวนิยายบู๊” ที่วินทร์ทำให้รหัส

ของวรรณกรรมประเภทนี้ชัดเจนยิ่งขึ้นในตัวบทต่อยอดของ*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* เรื่อง *16 องศาเหนือ* (Lyovarin, 2017)

วินทร์ เลียววาริณ (Lyovarin, 2017, p. 8) กล่าวถึงนวนิยายบู๊ว่าเป็น “นวนิยายการผจญภัยของลูกผู้ชายซึ่งเป็นสไตล์ที่นิยมเขียนกันเมื่อ 40-50 ปีก่อน ดังที่ปรากฏในงานของ พนมเทียน, อรชร-พันธุ์ บางกอก, เพชร สถาบัน เป็นต้น ตัวอย่างเช่น *เล็บครุฑ*, *ร้อยป่า*, *สิงห์รถบรรทุก* ฯลฯ ตัวเอกในนวนิยายตระกูลนี้สู้ทั้งเรื่อง” รายชื่อนักเขียนที่วินทร์ยกตัวอย่างมาควรนำไปวางเคียงกับวรรณกรรมประชานิยมที่อยู่ช่วงรอยต่อระหว่างทศวรรษ 2490-2510 ด้วย เช่น ผลงานในชุด *เสือใบ-เสือดำ* ของ ป.อินทรปาลิต และงานที่นำเสนอนักเลงภูธรของอรวรรณ (Lapsomboornanon, 2009, pp. 130-144) โดยเฉพาะ *เสือใบ-เสือดำ* ของ ป.อินทรปาลิต ที่สร้างตัวละครเอกเป็นจอมโจรผู้ดี เช่นเดียวกับเสือย้อยใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* นอกจากนั้นการสร้างภาพ “เสือ” ยังสืบทอดมาจากการหลอมรวมเสือหรือ “ขุนโจร” ในสังคมไทย เข้ากับภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกที่นำเข้ามาฉายในสยามและเฟื่องฟูมากจนส่งผลสะท้อนไปสู่อาณาบริเวณอื่น ๆ ในวัฒนธรรมประชานิยมตั้งแต่ทศวรรษ 2460 (pp. 85-90)

ในช่วงเวลาเดียวกันกับที่นวนิยายบู๊ของไทยกำลังเติบโต นวนิยายกำลังภายในก็ขยายตัวด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะระหว่าง พ.ศ.2500-2510 วินทร์เองระบุว่าประสบการณ์การอ่านของเขาส่วนหนึ่งเกิดจากนวนิยายหรือนิยายกำลังภายในเช่นกัน โดยเฉพาะงานของโก้วเล้ง รวมทั้งประสบการณ์การชมภาพยนตร์กำลังภายในที่ผลิตโดยสตูดิโอ Shaw Brothers ในทศวรรษ 1970 ด้วย (Lyovarin, 2005, pp. 47-67) ตัวละครเอกจะ “เป็นวัยรุ่นผู้มีภารกิจชำระแค้นกับฝ่ายอธรรม ทั้งเจ้าหน้าที่รัฐที่เป็นขุนนางกังฉินจอมมารในยุทธจักรหรือวีรชนจอมปลอม” นอกจากนั้น “ตัวละครเอกผู้ถูกประณามว่าเป็นขุนโจร กลับเป็นผู้ช่วยยุทธจักรให้พ้นภัย ก็เป็นปัจเจกผู้อุดมด้วยความเปลี่ยวเหงา” (Eaksittipong, 2023, pp. 136, 139) ไม่ต่างกับย้อย

ใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ผู้เป็นขุนโจรใจธรรมและเปลี่ยวเหงา ดังตัวอย่างที่ได้อธิบายในหัวข้อก่อนหน้านี้แล้ว

ประเด็นที่น่าสนใจคือ นวนิยายและภาพยนตร์กำลังภายในนำเสนอสังคมหรือชุมชนชายล้วนเช่นเดียวกับภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก ในฐานะที่อยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับประเภทของตัวบท งานประเภทนี้ก็มีศักยภาพในการนำเสนออารมณ์ปรารถนาแบบรักเพศเดียวกันของผู้ชายเช่นกัน ดังที่นักวิชาการอธิบายว่า งานแนวกำลังภายในเฉลิมฉลองสิ่งที่เรียกว่า “น้ำมิตร” ในหมู่ผู้ชาย หรือ “male bonding” แม้จะมีคู่รักต่างเพศปรากฏอยู่แต่ก็ยังเป็นรองมิตรภาพและภราดรภาพในหมู่ผู้ชาย (Yu, 2012, p. 65) ในงานประเภทกำลังภายในจึงมีสารแบบรักเพศเดียวกันที่ถูกกดทับอยู่แต่แสดงออกผ่านฉากต่าง ๆ ในเชิงสัญลักษณ์ เช่น จอมยุทธจะพกอาวุธไว้ใกล้ลำตัวเสมอ และเลือดที่สาดกระจายในการต่อสู้เปรียบได้กับการหลั่งน้ำอสุจิเมื่อถึงจุดสุดยอดในการมีเพศสัมพันธ์ (Tian Yan, 1984, as cited in Yu, 2012, p. 66)

ใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ความสัมพันธ์ข้ามตัวบทจากประเภทวรรณกรรมของนวนิยายบู๊ ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก และงานแนวกำลังภายในส่อให้เห็นการสืบทอดพื้นที่อันเป็นเอกสิทธิ์ของผู้ชายมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นโลกของขุนโจรหรือชุมโจร และตำรวจในนามอำนาจรัฐ โดยที่ทั้งนวนิยายบู๊ ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก และนิยายและภาพยนตร์กำลังภายในมีแนวโน้มที่จะดึงดูดผู้อ่านผู้ชมผู้ชายมากกว่าผู้หญิง สิ่งที่ชวนตั้งคำถามก็คือ เหตุใดการเล่าความเปลี่ยนแปลงของสังคมประชาธิปไตยในประเทศไทยจึงเล่าผ่านแบบวิธีหรือโหมด (mode) ของนวนิยายบู๊ที่หล่อหลอมจากงานประเภทอื่นด้วย ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์แต่ละช่วงก็ล้วนเป็นบุคคลสำคัญที่เป็นผู้ชาย ประวัติศาสตร์ที่ดูเหมือนเล่าได้ตื่นเต้นขึ้น แท้จริงแล้วยังคงโหมดเดิมในประวัติศาสตร์ทางการ คือโลกการเมืองคือสังคมชายล้วนใช่หรือไม่ แล้วผู้หญิงอยู่ที่ใดบนเวทีประชาธิปไตย ประเด็นนี้

จะวิเคราะห์เพิ่มเติมได้จากสารนอกตัวบท (paratext หรือ paratextuality) ที่มีชื่อเรียกอื่นในภาษาไทย เช่น ปรบท ปรลักษณ์ตัวบท และปริวารบท

2.2 สารนอกตัวบท (paratextuality)

เฌอแน็ตเสนอว่า สารนอกตัวบท ตัวบทแวดล้อม หรือปรบทคือองค์ประกอบที่อยู่บริเวณ “ธรณีประตู” ของตัวบท องค์ประกอบเหล่านั้นมีส่วนช่วยกำกับและควบคุมการรับตัวบทของผู้อ่าน (Allen, 2022, p. 100) สารนอกตัวบทจำแนกได้สองกลุ่มคือ

1) สารนอกตัวบทในเล่มหนังสือ (peritext) ประกอบด้วยทุกสิ่งที่อยู่บนปกหรือระหว่างปกจนถึงตัวบทหลัก เช่น คำนำสำนักพิมพ์ คำนำผู้เขียน คำตาม คำโปรย สันปก ชื่อเรื่อง ชื่อบท ข้อความบริเวณปกแจ็กเก็ตหนังสือ หมายรวมถึง เชิงอรรถท้ายเล่ม รายการอ้างอิง และดัชนี[5]

2) สารนอกตัวบทนอกเล่มหนังสือ (epitext) เช่น บทสัมภาษณ์ คำวิจารณ์ บันทึกของนักเขียน คำประกาศต่อสาธารณชน จดหมายส่วนตัวของนักเขียน นักวิชาการสรุปว่าสิ่งที่อยู่นอกตัวบทเหล่านี้ทำหน้าที่ในฐานะสารนอกตัวบทได้ (Allen, 2022, p. 100; Baldick, 2015, p. 267)

อันที่จริง บทความวิจัยนี้ใช้ประโยชน์จากสารนอกตัวบทตั้งแต่การเชื่อมโยงตนเองเข้ากับโพสต์บนเฟซบุ๊กของวินทร์ เลียววาริณเข้ากับกรอบการวิเคราะห์ทั้งหมด อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์สารนอกตัวบทในที่นี้จะกลับไปพิจารณาบทบาทในการกำกับและควบคุมการรับตัวบทของผู้อ่านโดยตั้งคำถามเรื่องเอกสิทธิ์ของผู้ชายกับการหายไปของผู้หญิง

[5]ดูตัวอย่างการวิจารณ์วรรณกรรมไทยโดยอาศัยสารนอกตัวบทในเล่มหนังสือเพิ่มเติมได้จาก วัลยา วิวัฒน์ศร (Wiwatsorn, 1995, pp. 112-113, 139-144)

เพศกับประวัติศาสตร์มีความสัมพันธ์กันดังที่ Sedgwick (2016, pp. 11-12) อธิบายความสัมพันธ์ดังกล่าวโดยเน้นการมองประวัติศาสตร์ตามแนวทางสตรีนิยมว่า ประวัติศาสตร์โลกคือประวัติศาสตร์แห่งการกดขี่ผู้หญิง กรณีประวัติศาสตร์การเมืองไทยใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* เราจะเห็นว่าถูกขับเคลื่อนโดยผู้ชายหรือสังคมชายล้วนด้วยเช่นกัน และหลักฐานปรากฏชัดตั้งแต่หน้าปกของนวนิยาย

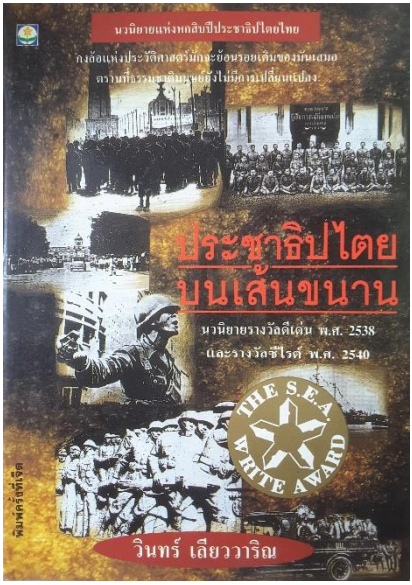

Figure 3 The paratextual function of the book cover design

Note. from *Democracy, Shaken, and Stirred* (7th ed.) (1997)

ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน นำเสนอเอกสิทธิ์ของสังคมชายล้วนด้วยการนำเสนอความเป็นชายอันล้นเกิน ในปกนวนิยาย ตัวอย่างฉบับพิมพ์ครั้งที่ 7 (พ.ศ.2540) พิมพ์กับสำนักพิมพ์ดอกหญ้า ภาพปกเป็นประมวลภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่คัดมา เป็นต้นว่า ภาพถ่ายหมู่ของคณะราษฎร ภาพทหารในเครื่องแบบพร้อมอาวุธยืนรวมตัวกันที่ถนนราชดำเนินบริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ.2535 และภาพจากประติมากรรมนูนสูงบริเวณฐานของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เป็นทหารถือ “ปืน” และ “ธง” ซึ่งเป็นกลุ่มชายล้วน

Figure 4-5 The paratextual function of the book cover design

Note. from *Democracy, Shaken, and Stirred* (9th ed.) (1997); (13th ed.) (2001)

ตัวอย่างที่ 2 คือหน้าปกจากฉบับพิมพ์ครั้งที่ 9 (พ.ศ. 2540) พิมพ์กับสำนักพิมพ์ดอกหญ้า ปกออกแบบโดย ธาดา แก้มสมนึก นิภา ชาวนายก และวินทร์ เลียววาริณ จุดเด่นในภพปกก็ยังคงเป็น “ปืน” และธง หลังจากการพิมพ์ซ้ำหลายครั้งนวนิยายเรื่องนี้เริ่มพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ 113 ที่วินทร์ เลียววาริณเป็นผู้ก่อตั้งและเป็นเจ้าของในการพิมพ์ครั้งที่ 11 (พ.ศ.2543) ดังนั้นในตัวอย่างที่ 3 คือหน้าปกจากฉบับพิมพ์ครั้งที่ 13 (พ.ศ.2544) ภาพปกจึงมาจากประติมากรรมนูนสูงบริเวณฐานของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเป็นร่างชายในเครื่องแบบทหารถือ “ปืน” และ “ธง” เช่นเดียวกัน

กรณีภาพประกอบบนหน้าปก รวมทั้งภาพประกอบเฉพาะเรื่อง เฌอแน็ตเรียกว่าเป็นสารนอกตัวบทในเล่มหนังสือโดยสำนักพิมพ์ (Genette, 1997, pp. 23-27) แต่ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* นับเป็นกรณีพิเศษจากตัวอย่างฉบับพิมพ์ครั้งที่ 9 วินทร์มีส่วนร่วมในการออกแบบปกหนังสือภาพประกอบในหนังสือทั้งหมดวินทร์ก็เป็นผู้คัดสรร โดยเฉพาะฉบับพิมพ์หลังการพิมพ์ครั้งที่ 11 เป็นต้นมา วินทร์มีทั้งสถานะของผู้ประพันธ์และผู้จัดพิมพ์ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับสารนอกตัวบทจึงแน่นแฟ้นเป็นพิเศษ และทำให้เชื่อได้ว่า ตัวบทกับสารนอกตัวบททำหน้าที่สื่อความหมายร่วมกัน ประวัติศาสตร์การเมืองทั้งในตัวบทและสารนอกตัวบทจึงเป็นประวัติศาสตร์ชายล้วน เช่นเดียวกับ “ปืน” และ “ธง” ที่มิได้สื่อความหมายถึงสถาบันทหารและสถาบันชาติที่เข้ามาพัวพันในประวัติศาสตร์การเมืองไทยเท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกับความหมายเชิงจิตวิเคราะห์ว่าเป็นสัญลักษณ์ของลึงค์ด้วย สอดคล้องกับการตีความปืน งู น้ำมิตร ชีวิต และความตาย ที่ปรากฏในช่วงก่อนของบทความวิจัย

นอกจากนั้นแล้วชื่อเรื่องภาษาอังกฤษของนวนิยายที่ว่า *Democracy, Shaken, and Stirred* ก็ได้รับแรงบันดาลใจมาจากรสนิยมการดื่มมาร์ตินีของเจมส์ บอนด์ (James Bond) คือ "skaken not stirred" ตัวละครเอกจากนวนิยายของเอียน เฟลมมิง (Ian Fleming) และแฟรนไชส์ภาพยนตร์ซึ่งอยู่ในประสบการณ์การอ่านและการชมภาพยนตร์ของวินทร์ เลียววาริณเช่นกัน โดยเขาอธิบายความสำเร็จของแฟรนไชส์นี้ว่าเกิดจากลัทธิวีรบุรุษนิยมหรือ "Heroism" (Lyovarin, 2005, p. 18) ซึ่งนักวิชาการอธิบายว่ารสนิยมอันประณีตเรื่องเครื่องดื่ม ประสานกับชุดสูท และทัศนคติที่บอนด์มีต่อผู้หญิงทำให้เราอาจอ่านบอนด์แบบเควียร์ได้ เพราะแม้บอนด์จะมีความปรารถนาต่อผู้หญิงแต่เขาก็ปรารถนาจะอยู่ในแวดวงของผู้ชายมากกว่า โดยเฉพาะในฉบับนวนิยายที่บอนด์จะแสดงความอบอุ่นต่อพันธมิตรผู้ชายของเขาอย่างเด่นชัด (Funnell & Dodds, 2016, p. 30) ระบบสัญลักษณ์ในสารนอกตัวบทในที่นี้จึงประสานเข้ากับอารมณ์ปรารถนาแบบเควียร์ในนวนิยายบู๊ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก และงานประเภทกำลังภายในที่ปรากฏในความสัมพันธ์ระหว่างประเภทตัวบทกับตัวบทได้เช่นกัน

ในฉบับพิมพ์ พ.ศ.2553 (ซึ่งเป็นฉบับที่บทความนี้ใช้เป็นหลัก) ในคำนำของผู้ประพันธ์ในนาม "บทเรียนบนเส้นขนาน" มีข้อความระบุว่า "ได้ตัดทอน-เพิ่มเติม-ดัดแปลงรายละเอียดบางส่วน เพื่อให้เรื่องกระชับและสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเท่าที่ข้อมูลอำนวย" (Lyovarin, 2010, p. 9) หน้าปกของฉบับพิมพ์ครั้งนั้นเป็นหมากรุกสากล ปรากฏตัวหมาก 4 ตัว ประกอบด้วย เบี้ย เรือ อัศวิน (ม้า) และคิง (ขุน) ตัวหมากคิงถูกแปลงหัวเป็นรูปพานแว่นฟ้าจากอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย นัยว่าการเมืองหรือประชาธิปไตยคือเกมไม่ต่างกับหมากรุก แต่ตัวหมากที่หายไปคือควีน (เม็ด) และบิชอป (โคน) เช่นนี้แล้วหมากรุกเองเป็นเกมที่มีเพศ (gendered) กล่าวคือ เป็นเกมที่โยงเข้ากับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง การเมืองในฐานะเกมจึงเป็นเกมของผู้ชาย ทั้งยังเป็นผู้ชายที่อยู่ในโลกของฆราวาสที่เวียนว่ายอยู่ในห้วงกิเลสตัณหาด้วย

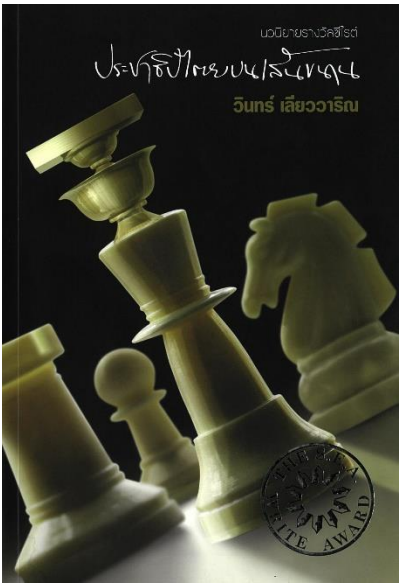

Figure 6 The paratextual function of the book cover design

Note. from *Democracy, Shaken, and Stirred* (revised ed.) (2010)

สารนอกตัวบทที่นำมาอ่านเชื่อมโยงกับปกนวนิยายได้คือ วาทะก่อนเปิดบทแต่ละบทในนวนิยาย เหตุที่นวนิยายเรื่องนี้คั่นแต่ละบทด้วยวาทะเพราะสามารถอ่านใน “รูปแบบเรื่องสั้นอิงประวัติศาสตร์จริงสิบเอ็ดเรื่อง” (p. 8) ได้ด้วย วาทะที่คั่นแต่ละบทประมวลมาจาก วาทะของนักคิดปรัชญาเมธี และพระภิกษุ เป็นต้นว่า จางจื้อ เหลี่ยวฟาน พุทธทาสภิกขุ และพระราชวรมุนี เช่น วาทะของพุทธทาสภิกขุที่ว่า “ประชาธิปไตยโกงนั่นมันร้ายกาจอย่างไร คือประชาชนทั้งหลายไม่มีศีลธรรม แต่ถือระบบประชาธิปไตยมันก็มีโอกาสที่จะใช้กิเลสของตนอย่างเสรี แต่ละคน ๆ มีเสรีภาพที่จะใช้กิเลสของตนอย่างเต็มที่” (p. 228)

ในการตีความจากการวิจารณ์ครั้งอื่นอาจระบุว่า วาทะเหล่านี้คือสิ่งที่แสดงให้เห็นประชาธิปไตยที่ยังอยู่ภายใต้กฎไตรลักษณ์ หรือเป็นระบอบการปกครองที่ถูกชักเชิดโดยมนุษย์ในฐานะสัตว์การเมือง หรือมนุษย์ผู้ละโมบ (Vespada, 2004; Patamaban, 2004) ทว่า อีกแนวทางหนึ่งที่น่าจะตีความได้คือ ตัวหมากรุกบิชอปที่หายไปจากหน้าปกฉบับพิมพ์ พ.ศ.2553 ได้ปรากฏแล้วในรูปแบบวาทะเหล่านั้นนั่นเอง (บิชอปมีสถานะเป็นนักบวชจึงคล้ายกับพระภิกษุหรือปรัชญาเมธี) ดังนั้น ตัวหมากที่ไม่อาจปรากฏได้ในสังคมประชาธิปไตยชายล้วนจึงเป็น “ควีน” มิใช่เพราะการเมืองการปกครอง ถูกให้ความหมายว่าเป็นเรื่องของผู้ชายเท่านั้น แต่เป็นเพราะนวนิยายเรื่องนี้ส่อนัยให้เห็นความปรารถนาซึ่งการสมาคมในหมู่คนเพศเดียวกันของผู้ชายซึ่งมีอย่างล้นเกิน โดยความปรารถนานั้นอยู่ในสเปกตรัมเดียวกันหรือไม่แยกขาดจากอารมณ์ปรารถนาทางเพศในหมู่คนเพศเดียวกัน

กลุ่มผู้หญิงที่หายไปจากเรื่องจึงเป็นตัวแทนของกลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมไทยที่ถูกกีดกันออกมาจากเอกสิทธิ์ในการเข้าถึงประชาธิปไตย มีกลุ่มคนพิการและกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นอาทิ โดยนัยนี้ เราจึงพบว่าการที่ผู้หญิงจะเปล่งเสียงหรือครองอำนาจในพื้นที่การเมืองจึงยังคงถูกวิพากษ์หรือโจมตี มิพักต้องกล่าวถึงการล้อมปราบประชาชนที่แสดงออกในนามประชาธิปไตยนับตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2550 สืบเนื่องมาจนถึงทศวรรษ 2560

บทสรุปและอภิปรายผล

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการเมือง อารมณ์ปรารถนา และความสัมพันธ์ข้ามตัวบทตามแนวทางการอ่านแบบเควียร์ทำให้สรุปได้ว่ามุมมองดังกล่าวมีศักยภาพที่จะเผยให้เห็นแนวทางการตีความอย่างใหม่ในงานที่อยู่ในทำเนียบวรรณกรรมได้ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* แสดงอารมณ์ปรารถนาแบบรักเพศเดียวกันของผู้ชายผ่าน

ระบบสัญลักษณ์ เช่น ปืน งู และภาวะไร้ทายาท นอกจากนั้นความสัมพันธ์ข้ามตัวบทยังแสดงให้เห็นเครือข่ายความหมายของอารมณ์ปรารถนาแบบรักเพศเดียวกันของผู้ชายที่หล่อหลอมขึ้นจากประเภทวรรณกรรมและภาพยนตร์ ได้แก่ นวนิยายบู๊ ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก และงานประเภทกำลังภายใน ส่วนหน้าปกและชื่อเรื่องของประชาธิปไตยบนเส้นขนานในฐานะสารนอกตัวบทเองก็มีส่วนทำให้ศักยภาพของการอ่านแบบเควียร์เปล่งประกายมากยิ่งขึ้น โดยนำเสนอแนวทางการอ่านใหม่ให้แก่นวนิยายเรื่องนี้ ผลงานของวินทร์ เลียววาริณโดยรวม และนำไปทดลองขยายผลต่อได้กับวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเรื่องอื่น ๆ ทั้งยังท้าทายข้อสรุปของงานวิจัยและงานวิจารณ์ในกระแสหลักที่มุ่งเพ่งเล็งการทดลองกับรูปแบบในงานของวินทร์ เลียววาริณ และการนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์ใหม่มากกว่าที่จะมองหาความเป็นไปได้อื่น ๆ ในการตีความ

การอ่านแบบเควียร์ที่ทดลองกับงานของวินทร์ เลียววาริณในที่นี้ยังนำไปขยายผลต่อได้โดยพิสูจน์ได้จากผลงานเรื่องอื่น ๆ ของวินทร์ต่อจาก *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* หลักฐานเรื่องเอกสิทธิ์ของประชาธิปไตยแบบชายล้วนและความปรารถนาแอบแฝงที่มีต่อเพศเดียวกันยังสืบสาวได้จากนวนิยายที่เป็นตัวบทต่อยอด (spin-off) ของ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ได้แก่ *17 องศาเหนือ* (Lyovarin, 2016) และ *16 องศาเหนือ* (Lyovarin, 2017)

17 องศาเหนือ เล่าชีวิตของตุ้ยในช่วงสงครามเวียดนาม ย้อยถูกอ้างถึงในเรื่องเป็นระยะ เช่น ตอนที่ตุ้ยเล่าว่า “ผมเรียนรู้วิธียิงปืนหลายอย่างจากเขา” (Lyovarin, 2016, p. 218) นอกจากการเรียนรู้เกี่ยวกับ “ปืน” แล้ว ในนวนิยายตอนนี้ย้อยยังมีนามแฝงในฐานะจารชนว่า “Giant Cock” อันที่จริง “cock” หมายถึงไก่ตัวผู้ และลึงค์ ความหมายอย่างหลังอาจไม่ถูกคำนึงถึงหากตัวบทไม่ย้ำว่า “Giant Cock ไม่ใช่คำทะลึ่งอย่างที่ใครคิด มันแปลตรงตัวว่า ยักษ์ไก่ ยักษ์คือ ย.ยักษ์ ไก่ คือ ก.ไก่ อักษรย่อของชื่อย้อย กฤษดาวินิจ” (p. 71) ส่วนประเด็นเรื่องการหายไปของผู้หญิงก็ยังปรากฏอยู่

เช่นกัน เป็นต้นว่า เรื่องเล่าของตุ้ยว่าเขาไม่เคยพบหน้าแม่ของตนเอง และพ่อของเขาไม่เคยพูดถึงแม่ ศรีลัดดา ภรรยาของเขาก็ตายจาก และภูวภัสม์ ลูกชายอันเกิดจากความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศของเขาก็ถูกสังหาร เช่นเดียวกับลูกชายของย้อย

แม้ใน *17 องศาเหนือ* จะใส่ฉากรักระหว่างตุ้ยกับรัชนี นิลนาท ตามที่วินทร์ได้ปรารภไว้ในเฟซบุ๊กวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2561: “นี่เองทำให้จ่าตุ้ยของเราถูกบังคับให้รับบทรัก ทั้งที่อายุก็ไม่น้อยแล้ว เฮ้อ! สงสารจ่าตุ้ยจริง ๆ แต่มันจำเป็น!” (Lyovarin, 2018) แต่สุดท้ายนวนิยายเฉลยว่ารัชนีเป็นจารชน และเธอเป็นบุตรีของชายผู้สังหารลูกชายของตุ้ย นอกจากนั้นชายผู้นั้นยังสังหารลูกชายรักเพศเดียวกันของตน โดยภาวะรักเพศเดียวกันเกิดขึ้นในกองทัพอันเป็นสังคมชายล้วน “ทหารของผมต้องมีวินัย และเป็นทหารจริง ๆ ไม่มีเรื่องเหลวไหล รักร่วมเพศเป็นเรื่องที่รับไม่ได้โดยสิ้นเชิง” (Lyovarin, 2016, p. 293)

ฝ่ายย้อยใน *16 องศาเหนือ* เรื่องเกิดขึ้นช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ย้อยเป็นจารชน การผจญภัยของเขามีทั้งการฝึกวิชา การเข้าร่วมกับขบวนเดินทางของนายฮ้อยขบวนค้าวัวไม่ต่างกับภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก มีการต่อสู้ด้วย “ปืน” และ “ดาบ” ย้อยเข้าไปพัวพันกับผู้หญิงหลายคน และเกิดความรู้สึกลึกซึ้ง ตัวละครหญิงที่มีส่วนต่อโครงเรื่องคือ ฮานะ วาสนา และอินทนิล ที่ล้วนเป็นชื่อของดอกไม้ ประเด็นที่น่าสนใจคือ แม้จะมีลักษณะอย่าง “นักรบ” แต่ย้อยไม่ใช่ “นักรัก” เพราะไม่ปรากฏว่าเขามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับผู้หญิงคนใดเลยในเรื่อง (Lyovarin, 2017)

บทสรุปของบทความวิจัยนี้จึงขอเสนอว่า ใน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ประชาธิปไตยไทยหลอมรวมกับเอกสิทธิ์ของผู้ชายจนเป็นเนื้อเดียวกัน ซึ่งไม่ต่างกับประวัติศาสตร์นิพนธ์ว่าด้วยประวัติศาสตร์การเมืองไทยนอกพื้นที่นวนิยายเรื่องนี้[6] ลักษณะดังกล่าวพิเคราะห์ได้จากสารนอกตัวบทด้วย เช่น ภาพเหตุการณ์ที่ถูกหยิบยืมมาใส่ในตัวบท การเล่าประวัติศาสตร์การเมืองไทยในตัวบทประเภทอื่น ๆ เช่น แบบเรียน หรือแม้แต่งานวิจัยและงานวิจารณ์นวนิยาย *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ในยุคสมัยก่อนหน้า ที่การหายไปของคนกลุ่มอื่น ๆ ได้ถูกละเลยไปอย่างน่าเสียดาย โดยนัยนี้ ตุ้ยและย้อยจึงมิใช่เพียงผู้เฝ้าดูเส้นขนานของประชาธิปไตยไทย แต่ตัวละครทั้งสองคือผลผลิตของความหมกมุ่นในเอกสิทธิ์ของประชาธิปไตยฉบับชายเป็นใหญ่ ซึ่งยังไม่มีศักยภาพในการท้าทายประวัติศาสตร์การเมืองไทยฉบับทางการเท่าใดนัก ที่หายไปคือคนทั้งหลายที่อยู่นอกอาณาบริเวณของเอกสิทธิ์ พวกเขาคือตัวหมากที่หายไปจากหน้าปกหนังสือ เพราะพวกเขาเหล่านั้นอาจไม่ได้ตัวแทนของอำนาจรัฐและเป็นไม้ได้แม้แต่ฝั่งที่อยู่ตรงข้ามในกระดานหมากประชาธิปไตยไทย

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[6]ตัวอย่างที่เด่นชัดคือตัวบท *ประวัติศาสตร์ที่เราลืม 3* (Lyovarin, 2020) และ*ประวัติศาสตร์ที่เราลืม 4* (Lyovarin, 2021) ที่นำประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาเดียวกันกับที่เป็นฉากท้องเรื่องของ ประชาธิปไตยบนเส้นขนานมาเล่าใหม่ แต่เรื่องเล่ายังคงวนเวียนอยู่กับชุมชนชายล้วนของบุคคลในประวัติศาสตร์ ยิ่งไปกว่านั้น ในสารนอกตัวบท ทั้งภาพปกและภาพประกอบคั่นบางบทยังคงปรากฏ ปืนหลากหลายขนาด หอก ดาบ และกระบอง ซึ่งเข้าข่ายสัญลักษณ์ของลึงค์ในมุมมองจิตวิเคราะห์อยู่ด้วย

References

Allen, G. (2022). *Intertextuality* (3rd ed.). Routledge.

Baldick, C. (2015). *The Oxford dictionary of literary terms* (4th ed.). Oxford University Press.

Boonkachorn, T. (2012). *The stream of Trisilpa Boonkachorn's writings*. Sangsan Books.

Bunjanya, W. (2002). *An analysis of presentation techniques in Win Lyovarin's literary works*. [Master's thesis], Srinakharinwirot University.

Chotiudompant, S. (2016). *Western literary theories of the 20th century*. Chulalongkorn University Press.

Chunlawong, S. (2006). The history of Thai politics in Democracy, Shaken, and Stirred. *P.E.N. International Thailand Journal, 37*(1), 73-101.

Dantrakul, S. (1997). *Decoding Win Lyovarin's Democracy, Shaken, and Stirred*. Wiwat.

Eawsriwong, N. (2004). Inferiority clinging on incapability. In R. Sujjapun (Ed.), *The 25th anniversary of S.E.A. Write Awards: A collection of critical essays* (pp. 565-569). P.E.N. International Thailand-Centre under the Royal Patronage of H.M. The King.

Eaksittipong, S. (2023). *Feeling Chinese: A history of emotion of the Chinese in Thailand*. Matichon.

Funnell, L., & Dodds, K. (2016). *Geographies, genders and geopolitics of James Bond*. Palgrave Macmillan.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.

Kelly, S. M. (1995). Giggles and guns: The phallic myth in Unforgiven. *Journal of film and video, 47*(1/3), 98-105.

Kham Phaka. (2009). *Democracy, Shaken, and Stirred*: Please reduce facts. *Read Journal*, *2*(1), 51-70.

Khaosod Online Hot Issues. (2024, April 27). Win Lyovarin proclaimed that the that the hot weather in Thailand is heavenly better than the cold weather in foreign countries. www.khaosod.co.th/special-stories/news_8198446

Lapsomboornanon, S. (2009). *Reproduction and popularisation of Sua narratives in Thai society, 1917-1967*. [Master's thesis], Chulalongkorn University.

Lyowarin, W. (2002). *The Black Book and the Red Leaves*. 113

Lyovarin, W. (2005). *Novels beside the screen*. 113

Lyovarin, W. (2010). *Democracy, Shaken, and Stirred* (revised ed.). 113.

Lyovarin, W. (2016). *17th Parallel North*. 113

Lyovarin, W. (2017). *16th Parallel North*. 113

Lyovarin, W. (2018, January 4). Perhaps the author cannot write a love story. www.facebook.com/winlyovarin/photos/a.1502062586736369/2016163938659562/?type=3&theater

Lyovarin, W. (2020). *Forgotten histories 3*. 113

Lyovarin, W. (2021). *Forgotten histories 4*. 113

Manakit, S. (2016). Boworadej rebellion in Thai historical novels. *Damrong Journal*, *15*(1), 279-310.

Movieclips. (2015, April 22). Red River (4/11) Movie CLIP—Comparing Guns (1948). www.youtube.com/watch?v=zBe5T01yBUI

Murphy, B. M. (2017). *Key concepts in popular fiction*. Edinburgh University Press.

Patamaban, S. (2004). *Democracy, Shaken, and Stirred*: The third ideology on its political extreme. In R. Sujjapun (Ed.), *The 25th anniversary of S.E.A. Write Awards: A collection of critical essays* (pp. 556-564). P.E.N. International Thailand-Centre under the Royal Patronage of H.M. The King.

Prasannam, N. (2018). *Luang Wichit Wathakan and the imperial romance*. The Scholarly Communication Project, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

Raksamani, K. (2004). *Wannanai-winit*. Mae Khamphang

Russo, V. (1987). *The celluloid closet: Homosexuality in the movies* (revised ed.). Harper & Row.

Sedgwick, E. K. (1993). *Tendencies*. Duke University Press.

Sedgwick, E. K. (2016). *Between men: English literature and male homosocial desire* (30th anniversary ed.). Columbia University Press.

Simpson, P. (2006). *The Rough Guide to westerns*. Rough Guides.

Sodsuk, N. (2004). *Democracy, Shaken, and Stirred*: A Thai political novel of the postmodern era. In R. Sujjapun (Ed.), *The 25th anniversary of S.E.A. Write Awards: A collection of critical essays* (pp. 556-564). P.E.N. International Thailand-Centre under the Royal Patronage of H.M. The King.

Somsith, O. (2009). *The development of Win Lyovarin's literary works*. [Master's thesis], Srinakharinwirot University.

Sujjapun, R. (2013). *From Win to Prabda: The phenomenon of contemporary Thai literary criticism*. Chommanard.

Supanvanich, I. (2015). *The perspectives of Thai novels* (3rd. ed.). Academic Publication Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Vespada, D. (2004). *Democracy, Shaken, and Stirred*: When a novel plays with politics, and the politics play with lives. In R. Sujjapun (Ed.), *The 25th anniversary of S.E.A. Write Awards: A collection of critical essays* (pp. 550-555). P.E.N. International Thailand-Centre under the Royal Patronage of H.M. The King.

Wiwatsorn, W. (1995). *Wannawinit*. Chulalongkorn University Press.

Yu, S. Q. (2012). *Jet Li: Chinese masculinity and transnational film stardom*. Edinburgh University Press.

Author

Associate Professor Natthanai Prasannam, Ph.D.

Faculty of Humanities, Kasetsart University; Center for Advanced Studies in the Applied Humanities and Social Sciences, Kasetsart University Institute for Advanced Studies

Email: natthanai.p@ku.th