

นวนิยายยาโออิของไทย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ The Thai Yaoi Novel : An Analytical Study

นัทธนัย ประสานนาม^๑

Natthanai Prasannam

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์นวนิยายยาโออิของไทยโดยสำรวจปัญหาเรื่องคำจำกัดความที่สับสนเนื่องจากบริบทญี่ปุ่นและมุ่งวิเคราะห์นวนิยายยาโออิในฐานะบันเทิงคดีและในฐานะนวนิยายโรมานซ์ การวิเคราะห์หาคำนิยามเรื่อง *รักนี้บังเอิญคือคุณ My Accidental Love Is You* ของ MAME เป็นกรณีศึกษา นวนิยายเรื่องนี้เล่าเรื่องความรักในหมู่นักศึกษาชาย ในมหาวิทยาลัยอันเป็นตัวแทนของงานที่แพร่หลายในแวดวงยาโออิของไทย บทความนี้เสนอการวิเคราะห์องค์ประกอบบันเทิงคดียาโออิอย่างรอบด้าน ประกอบกับการวิเคราะห์โครงสร้างของนวนิยายตามพัฒนาการในโครงเรื่องเพื่อหา “สูตร” ในการประพันธ์นวนิยายโรมานซ์ ผลการวิเคราะห์ช่วยยืนยันลักษณะเฉพาะของประเภทรณกรรมที่ให้ความสำคัญแก่ “สูตร” การประพันธ์และบทบาทในการช่วยผู้อ่านหลีกเลี่ยงไปจากความเป็นจริงมากกว่านำเสนอความจริง

คำสำคัญ: ยาโออิ นวนิยายโรมานซ์ นวนิยายไทย วรรณกรรมไทย

Abstract

This article aims at analyzing the Thai *yaoi* novel by exploring terminological problems derived from the Japanese context and situating the genre under the grammar of fiction and the romance novel. The analytical demonstration is conducted with MAME's *My Accidental Love Is You*. The selected novel recounts the homoerotic relationship among male university students representing the nature of the *yaoi* genre in Thailand. Regarding the Thai *yaoi* novel as a well-made novel, the article analyzes its elements of fiction. The analysis of the novel's structure within the plot development is embarked to extract the formula of the romance novel. The result should reaffirm the characteristics of the *yaoi* genre underlining the formula as well as its function indulging readers in an escape rather than offering a realistic substance.

Keywords: *yaoi*, romance novel, Thai novel, Thai literature

^๑ รองศาสตราจารย์ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์; นักวิชาการอาคันตุกะ สำนักวิชาการวรรณคดี ภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเอ็ดินบะระ ประเทศสหราชอาณาจักร.

Associate Professor, Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University; Visiting Scholar, School of Literatures, Languages and Cultures, University of Edinburgh, United Kingdom.

“ให้ฉันเริ่มต้นอีกครั้งก็พร้อม”: ความนำและความหมายของ “ยาโออิ”

นวนิยายยาโออิ (yaoi) หรือที่นิยมเรียกอย่างย่อในภาษาไทยว่า “นิยายวาย”^๒ คือประเภทยาวรรณกรรมที่พัฒนามาจากงานเขียนในวัฒนธรรมประชานิยมของญี่ปุ่น ลักษณะพื้นฐานที่สุดของยาโออิคืองานเขียนหรืองานสร้างสรรค์ ที่นำเสนอความรักระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม กลุ่มผู้สร้างสรรค์และผู้บริโภคงานประเภทยาโออิส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ในระยะแรกยาโออิปรากฏในรูปแบบการ์ตูนและนิยายภาพ โดยที่งานของนักเขียนหรือนักวาดการ์ตูนผู้หญิงที่นำเสนอโรมานซ์ระหว่างชายรักชาย (male-male romance)^๓ ยังมีประเภทอื่นด้วย งานเขียนในกลุ่มนี้มีทั้งลักษณะร่วมและประวัติศาสตร์ร่วมทำให้เกิดความสับสนในแง่การใช้คำศัพท์มาก นักวิชาการเสนอคำศัพท์ที่คนมักสับสนว่ามีทั้งหมดสี่คำ ได้แก่ 1) *shōnen-ai* (โชเน็นไอ) 2) *JUNE* (จูเน่) 3) *yaoi* (ยาโออิ) และ 4) *bōizu rabu* หรือ Boys’ Love (บอยส์เลิฟ—BL) สามารถอธิบายความแตกต่างของคำศัพท์ในบริบทญี่ปุ่นได้ดังตารางนี้

คำศัพท์	บริบทดั้งเดิม	ลักษณะเฉพาะ
<i>shōnen-ai</i>	ทศวรรษ ๑๙๗๐ และต้นทศวรรษ ๑๙๘๐	เรื่องชายรักชายที่ปรากฏในการ์ตูนผู้หญิง (<i>shōjo manga</i>)
<i>JUNE</i>	ระหว่างปี ๑๙๗๘ ถึงปี ๑๙๙๖	ชื่อนิตยสารที่พิมพ์โรมานซ์ชายรักชาย
<i>yaoi</i>	กลางทศวรรษ ๑๙๘๐	เรื่องเล่าโดยนักเขียนสมัครเล่นที่ลงในนิตยสารภายในกลุ่มเล็กๆ ล้อเลียนการ์ตูนผู้ชายหรืออนิเมะ (การ์ตูนที่เป็นภาพเคลื่อนไหว) รวมทั้งงานเขียนต้นฉบับที่นำเสนอโรมานซ์ชายรักชาย ทั้งนี้สิ่งพิมพ์ที่จัดพิมพ์โดยไม่ผ่านสำนักพิมพ์ (self-published) ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า <i>dōjinshi</i>
Boys’ Love (BL)	หลังปี ๑๙๙๖ โดยประมาณ	งานเขียนที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ว่าด้วยโรมานซ์ชายรักชายที่เป็นงานต้นฉบับ ปรากฏทั้งในรูปแบบมังงะ (หนังสือการ์ตูน) และในรูปแบบบันเทิงคดีร้อยแก้ว

ตารางที่ ๑ คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับยาโออิในบริบทญี่ปุ่น^๔

^๒ อันที่จริงคำว่า “วาย” ยังอาจหมายถึงงานอีกประเภทหนึ่งคือ “ยูริ” (*yuri*) คืองานเขียนว่าด้วยความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างตัวเอกหญิงแต่ในวัฒนธรรมประชานิยมนวนิยายยูริมีพื้นที่น้อยกว่านวนิยายยาโออิเมื่อกล่าวถึงคำว่า “วาย” ในบริบทไทยจึงมักหมายถึง “ยาโออิ” มากกว่า “ยูริ” ในบทความนี้เมื่อกล่าวถึง “วาย” จึงหมายถึงยาโออิเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามยูริไม่ได้ปรากฏในงานโดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังเป็นแก่นเรื่องในการ์ตูนทั้งของผู้หญิงและผู้ชาย ลักษณะเด่นของงานชิ้นนี้อยู่กับกลุ่มผู้อ่าน Antonia Levi, Mark McHarry and Dru Pagliassotti, eds., *Boys’ Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre* (Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2010) p. 262.

^๓ Akiko Mizoguchi, “Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of Yaoi Fictions”, *U.S.-Japan Women’s Journal*. 25 (2003) p. 49.

^๔ เรียบเรียงจาก Fujimoto Yukari, “The Evolution of BL as ‘Playing with Gender’: Viewing the Genesis and Development of BL from a Contemporary Perspective”, in *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma, and James Welker, trans. Joanne Quimby (Jackson: University Press of Mississippi, 2015) p. 77.

จากตารางข้างต้น สรุปได้ว่า “ยาโออิ” (yaoi) และ “บอยส์เลิฟ” (BL) มีรากมาจาก “โชเน็นไอ” (shōnen-ai) ด้วยกันทั้งคู่^๕ โดยยาโออิเป็นศัพท์ที่เริ่มแพร่หลายในกลางคริสต์ทศวรรษ ๑๙๘๐ หน่ออ่อนของวัฒนธรรมแขนงนี้เริ่มเผยให้เห็น ตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๗๐ โดยสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับการ์ตูนผู้หญิงในยุค นั้นที่อาชีพนักเขียนการ์ตูนเริ่มโอรับผู้หญิงมากขึ้น การออกแบบตัวละครชายในยาโออิและบอยส์เลิฟ จึงมีลักษณะกึ่งหญิงกึ่งชายดังตัวละครชายที่ปรากฏในการ์ตูนผู้หญิง ในยุคที่เนื้อหาชายรักชายปรากฏในการ์ตูนผู้หญิง งานกลุ่มดังกล่าวเรียกว่าโชเน็นไอ ซึ่งแปลตามตัวได้ว่า “ความรักของเด็กหนุ่ม” จากความหมายดังกล่าวทำให้ถูกนำไปผสมกับงานเขียนประเภท Boys’ Love หรือ BL ในบริบทไทย ศัพท์นี้โยงกับหนังสือการ์ตูนที่แปลภาษาไทย เนื้อเรื่องว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม โดยนำเสนอฉากร่วมเพศที่เซ็นเซอร์อวัยวะเพศ ในประเทศญี่ปุ่น บอยส์เลิฟเป็นงานที่ขายตามร้านหนังสือหรือร้านสะดวกซื้ออย่างแพร่หลาย^๖

ส่วนยาโออิ แต่เดิมเป็นงานเขียนที่เขียนขึ้นเพื่อล้อเลียนงานต้นฉบับ หรือใช้ต้นฉบับเป็นแรงบันดาลใจ ตัวละครชาย จากงานต้นฉบับที่มีชื่อเสียงจะถูกนำมาเขียนใหม่โดยใส่ความสัมพันธ์แบบชายรักชายเข้าไป เดิมทีงานยาโออิเป็นงานของนักเขียนสมัครเล่น เป็นงานที่เขียนขึ้นเพื่อพิมพ์แจกจ่ายในหมู่แฟนตามวาระต่างๆ เช่น การชุมนุมของแฟนหรือในนิตยสารที่พิมพ์เอง ของแฟน (fanzine) ภาษาญี่ปุ่นเรียกโดจินชิ ยาโออิจึงสัมพันธ์กับงานอีกประเภทหนึ่งคือบันเทิงคดีของแฟน (fan fiction) ที่อาจเรียกล้อว่า “แฟนฟิก” หรือ “ฟิก” นอกจากนั้นยังเชื่อมโยงกับสแลชหรือบันเทิงคดีสแลช (slash fiction) ในโลกภาษาอังกฤษที่เป็นการจับคู่ตัวละครหรือบุคคลในสื่อแล้วนำมาแต่งเป็นเรื่องใหม่ที่นิยามผสมความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเข้าไปด้วย ที่สำคัญคือ ในความสัมพันธ์ของคำศัพท์เหล่านี้ นักวิชาการเสนอว่า โชเน็นไอกับจูเน เป็นคำศัพท์ที่ถูกแทนที่โดยบอยส์เลิฟและยาโออิ^๗

ความหมายที่เหลื่อมซ้อนกัน ความสัมพันธ์กับบริบทเวลา และการเดินทางของคำศัพท์และความหมายข้ามวัฒนธรรม ทำให้เกิดข้อถกเถียงเรื่องคำจำกัดความยาโออิอย่างกว้างขวาง ผู้วิพากษ์ทั้งหลายมักให้ความเห็นว่าในการให้คำจำกัดความ ผู้ศึกษามักหลงลืมงานเขียนประเภทใกล้เคียงไป เช่น งานเขียนที่นำเสนอหนุ่มรูปงาม (bishōnen) ซึ่งมีมาก่อนกระแสนิยายโออิ งานเขียนแนวบาระ (bara) ที่ในบางบริบทเรียก Men’s Love หรืองานเขียนที่นำเสนอของผู้ชายที่อยู่ในวัยผู้ใหญ่ไม่ใช่ชายหนุ่มหรือเด็กหนุ่ม หรืองานประเภทเฮนไต (hentai) อันเป็นภาพปลุกกำหนัดที่เน้นอวัยวะเพศ ในขณะที่จากการสำรวจ พบว่างานวิชาการภาษาอังกฤษนิยมใช้คำศัพท์ Boy’s Love หรือ BL มากกว่ายาโออิ แต่นักวิชาการบางกลุ่ม กลับเสนอว่าพบการใช้ยาโออิมากกว่า^๘ สุดท้ายแล้วทำให้นักวิชาการจำนวนมากเลือกใช้สองคำนี้ในความหมายเดียวกัน เพื่อตอบสนองต่อข้อวิพากษ์ดังกล่าว จะขอกล่าวถึงคำศัพท์ยาโออิเป็นการเฉพาะโดยเชื่อมโยงการใช้จากบริบทญี่ปุ่นสู่บริบทไทย

^๕ Ibid.

^๖ Antonia Levi, “Introduction”, in *Boys’ Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*, pp. 2-3.

^๗ Antonia Levi, Mark McHarry and Dru Pagliassotti (eds.), *Boys’ Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*, pp. 257-258, 262.

^๘ Ibid., p. 258.

คำศัพท์ ยาโออิ (yaoi) เป็นคำสแลงที่เป็นคำย่อ แนวทางการให้ความหมายที่แพร่หลายมีอยู่สองแนวทางคือ *แนวทางที่ ๑* yaoi ย่อมาจาก “yama nashi, ochi nashi, imi nashi” (no climax, no point, no meaning) อันเป็นการให้ความหมายที่แสดงลักษณะเฉพาะของงานที่ด้อยสุนทรียภาพ ความบันเทิงที่เกิดจากการเสพยาโออิจึงเกิดจากการความสัมพันธ์ แบบชายรักชายหรือแม้แต่ฉากรักอันโจ่งแจ้งที่ปลูกเร้าจินตนาการทางเพศของผู้หญิง ด้วยเหตุนี้ความหมายของ yaoi ใน *แนวทางที่ ๒* จึงมาจากสแลงที่ว่า “yamete kudasai, oshiri ga itai yo” ที่สอนัยถึงเพศสัมพันธ์ทางทวารหนัก^๙ ในบริบทญี่ปุ่น ไวยากรณ์ของบอยส์เลิฟหรือยาโออิจึงประกอบด้วย ๑) การข่มขืนเป็นการแสดงความรัก ๒) ตัวละครเอกตัวใดตัวหนึ่งหรือทั้งคู่ยังคงเป็นคนรักต่างเพศแม้จะมีความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเกิดขึ้นในเรื่อง ๓) ฝ่ายรุกและฝ่ายรับในเพศสัมพันธ์โยงกับลักษณะความเป็นหญิงความเป็นชายของตัวละครเอก ๔) บทบาทในเพศสัมพันธ์ไม่อาจสลับได้ ๕) เพศสัมพันธ์มักต้องเกิดการสอดใส่อวัยวะเพศทางทวารหนัก นักวิชาการเห็นว่าไวยากรณ์เหล่านี้เป็นการฝังโรมาเนสซ์รักต่างเพศผ่านเรือนร่างของตัวละครชายในเรื่อง เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่านที่เป็นหญิงรักต่างเพศ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่องเล่าจึงดูเป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริงแต่ลักษณะดังกล่าวกลับยิ่งทำให้ความสัมพันธ์นั้นมีค่า^{๑๐}

ในบริบทไทย ยุคแรกของการตูนผู้หญิงที่เล่าความสัมพันธ์ชายรักชายนิยมเรียกว่า “การ์ตูนบอยส์เลิฟ” ต่อมาเมื่อมีงานเขียนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการจับคู่ศิลปินนักร้องของญี่ปุ่นหรือเกาหลี โดยผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้น ลงในแพลตฟอร์มออนไลน์ งานเขียนเหล่านั้นเรียกว่า “ฟิก” หรือ “แฟนฟิก” ส่วนคำว่า ยาโออิหรือ “วาย” ถูกใช้ในความหมายว่าเป็นคุณสมบัติของงานเขียนที่เสนอความสัมพันธ์ระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่มเป็นศูนย์กลาง ประเด็นที่น่าสนใจคือ ในพื้นที่วิชาการเอง คำว่า “ยาโออิ” หรือ “วาย” กลายเป็นคำที่ใช้เรียกหนังสือการ์ตูนแนวบอยส์เลิฟที่แปลเป็นภาษาไทยด้วย^{๑๑} แม้ว่างานกลุ่มนั้นถือเป็นงานต้นฉบับ ไม่ใช่งานที่เขียนโดยอาศัยวัตถุดิบจากตัวละครหรือบุคคลที่อยู่ในวัฒนธรรมประชานิยม ตามบริบทญี่ปุ่นโดยเฉพาะ ในจุดเวลาที่เป็นต้นกำเนิดของยาโออิ นอกจากนั้นในงานวิจัยภาษาไทยบางเรื่องยังเข้าใจว่า งานทุกประเภทที่นำเสนอความสัมพันธ์แบบชายรักชายจะถูกเรียกรวมว่ายาโออิหรือบอยส์เลิฟได้ เช่นในบทความเรื่อง “การ์ตูนบอยส์เลิฟ (Boylove): โลกอิสระของผู้หญิง” ศรีณีย์ สิงห์ทน อธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวในประเทศญี่ปุ่นแต่กลับยกตัวอย่าง และให้ภาพประกอบจากผลงานทาคาชิ มัทซึ (Takeshi Matsu) ที่นำเสนอตัวละครชายที่เต็มไปด้วยมัดกิลล์ และแน่นอน ว่าผู้เขียนเป็นชาย^{๑๒} เมื่อพินิจในมุมการรับ (reception) ผู้อ่านนิยามให้ตัวละครของทาคาชิ มัทซึมีความสัมพันธ์แบบ “เกย์” มากกว่า งานเขียนจึงควรจัดเป็นบาระมากกว่าจะใช้เป็นตัวแทนของงานแนวยาโออิหรือบอยส์เลิฟ งานวิชาการที่เกี่ยวข้อง ในภาษาอังกฤษเองก็มีปัญหากับการนิยามความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายในยาโออิหรือบอยส์เลิฟอย่างง่ายให้กลายเป็นเกย์

ปัญหาที่ใกล้เคียงกันที่พบในงานวิชาการภาษาไทยว่าด้วยยาโออิคือ การตีความวัฒนธรรมยาโออิ โดยนำความเข้าใจ “เกย์” แบบไทยไปสวมทับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครภายในเรื่อง เช่นความเห็นตอนหนึ่งของ สุชาติ ออมศิริกุล ที่ว่า “ฝ่ายพระเอกที่เป็นตัวละครเอกชายฝ่ายรุก หรือเรียกว่า seme (เซเมะ) ในภาษาญี่ปุ่น

^๙ Cathy Camper, “ ‘Yaoi’ 101: Girls Love ‘Boys’ Love ”, *The Women’s Review of Books*. 23, 3 (May-June, 2006) p. 24.

^{๑๐} Akiko Mizoguchi, “Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of Yaoi Fictions”, p. 56.

^{๑๑} ธันว์ทิพย์ ศรีสุตา, “การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโออิ” (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๘); ญาณธร เจริญรัตนกุล, “YAOI: การ์ตูนเกย์โดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง” (วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐).

^{๑๒} ศรีณีย์ สิงห์ทน, “การ์ตูนบอยส์เลิฟ (Boylove): โลกอิสระของผู้หญิง”, *วารสารร่วมฤกษ์*. ๒๕, ๓ (มิถุนายน-กันยายน, ๒๕๕๐) หน้า ๒๓๖.

หรือ เกย์คิง (Gay King) ในภาษาอังกฤษ และฝ่ายนางเอกที่เป็นตัวละครเอกชายฝ่ายรับจะนิยมเรียกกันว่า ‘นายเอก’ [...] หรือเรียกว่า uke (อุเคะ) ในภาษาญี่ปุ่น หรือ เกย์ควีน (Gay Queen) ในภาษาอังกฤษ”^{๑๓} ผู้เขียนบทความไม่เห็นด้วยกับการตีความยาโออิตามนัยนี้ แม้ว่าลักษณะของตัวละครพระเอก (มีความเป็นชาย) กับนายเอก (มีความเป็นหญิง) จะโยงกับบทบาทในเพศสัมพันธ์ และอาจสลับไม่ได้ตามชนบ การประพันธ์งานสร้างสรรค์ ยาโออิหรือบอยส์เลิฟของญี่ปุ่น แต่ไม่เดลการมองเกย์คิง (เป็นชาย มากกว่าและเป็นฝ่ายรุก) กับเกย์ควีน (เป็นหญิง มากกว่าและเป็นฝ่ายรับ) เป็นการสร้างคำในภาษาไทยโดยเฉพาะในภาษาอังกฤษไม่มีการจัดประเภทเกย์ด้วยคำดังกล่าว^{๑๔} และในเพศวิถี (sexuality) ของเกย์ในบริบทอื่นยังมีความสับสนมากกว่าบทบาทเพศ ในโลกจินตนาการที่กำหนดด้วยชนบการประพันธ์ การสวมบทบาทระหว่างเกย์คิงกับเกย์ควีนทับลงไปในตัวละครเอกในยาโออิ เท่ากับลดความเป็นไปได้ในการตีความลักษณะอันคลุมเครือในความเป็นชายและความเป็นหญิงที่มีอยู่ในการสร้างสรรค์ยาโออิ ทั้งยังเป็นการแสวงหาความเหมือนคล้ายที่เป็นไปได้ระหว่างสิ่งที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมญี่ปุ่นมากกว่าที่จะแสวงหาความแตกต่างหรือความเปลี่ยนแปลงที่อาจเกิดขึ้นจากการเดินทางข้ามวัฒนธรรม ดังนั้นผู้เขียนบทความจะใช้คำศัพท์ “ยาโออิ” ในบริบทไทย ตามเงื่อนไขและลักษณะเด่นของงานสร้างสรรค์ประเภทนี้ดังต่อไปนี้

๑) ผู้เขียนบทความใช้ “ยาโออิ” หรือ “วาย” ในความหมายเดียวกัน หากต้องการใช้ “วาย” เพื่อหมายถึง “ยูริ” จะระบุเป็นรายการณิไป เช่นเดียวกับคำว่า “บอยส์เลิฟ” จะถูกอ้างถึงในความหมายและบริบทเฉพาะ และอาจใช้ในความหมายเดียว กับยาโออิดังที่พบในงานวิชาการภาษาอังกฤษ

๒) ยาโออิเป็นคุณสมบัติของงานเขียนหรืองานสร้างสรรค์ ทั้งงานต้นฉบับและงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงาน หรือบุคคลอื่น เช่น ตัวละครในภาพยนตร์ ซีรีส์ หรือแม้แต่ศิลปินนักร้องนักแสดง งานสร้างสรรค์เหล่านี้อยู่ในกรอบความสัมพันธ์แบบชายรักชายของเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม โดยผู้สร้างสรรค์และผู้บริโภคหรือแฟนส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงเช่นกัน^{๑๕} ยาโออิเป็นคำ ที่นิยมใช้ในหมู่ผู้ศึกษาและกลุ่มแฟนในโลกที่พูดภาษาไทยมากกว่าคำอื่น และน่าจะเป็นคำที่ครอบคลุมที่สุดที่จะใช้เรียกปรากฏการณ์ดังกล่าว เพราะจะหมายรวมถึงงานเขียนประเภทแฟนฟิคอันเป็นงานที่ต่อยอดจากงานยาโออิที่มาก่อนหน้า^{๑๖} ทั้งยังเก็บเอาลักษณะของงานเขียนหรืองานสร้างสรรค์ทั้งโดยสำนักพิมพ์ องค์กรธุรกิจ และในหมู่แฟนเองด้วย

^{๑๓} สุชาดา อมรศิริกุล, “ตัวละครพระเอก-นายเอกในวรรณกรรม Boy’s love”, ใน **รวมบทความวิจัยการประชุมวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ ๖** (ชลบุรี: คณะกรรมการดำเนินงานฯ, ๒๕๕๙) หน้า ๑๑๒.

^{๑๔} Peter A. Jackson, “An Explosion of Thai Identities: Global Queering and Re-Imagining Queer Theory”, **Culture, Health & Sexuality**. 2, 4 (October-December, 2000) p. 410.

^{๑๕} แน่นนอนว่าการให้คำจำกัดความเช่นนี้ดูเหมือนจะละเลยความจริงที่ว่า กลุ่มคนที่ไม่ใช่ผู้หญิงก็มีส่วนในการสร้างสรรค์และบริโภคงานยาโออิเช่นกัน ขอชี้แจงว่าการให้คำจำกัดความเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจปรากฏการณ์ได้ง่ายที่สุด ผู้เขียนบทความรู้ว่ามีงานสร้างสรรค์ เช่น นวนิยาย ยาโออิโดยนักเขียนชาย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ งานที่ตีพิมพ์กับ Deep Publishing (สำนักพิมพ์ที่พิมพ์นวนิยายยาโออิโดยเฉพาะ สำนักพิมพ์นี้แตกแขนงออกมาจากสำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์) เช่น งานเขียนหลายเล่มของนักเขียนผู้ใช้นามปากกาว่า the neoclassic และนักเขียนผู้ใช้นามปากกาว่า หมอตุ๊ด หรือ รังสิมันต์ ทั้งสองคนไม่ใช่ผู้หญิง ผู้เขียนบทความยังรู้ด้วยว่ามีกลุ่มที่อาจเรียกอย่างล้าลองว่า “หนุ่มวาย” คือกลุ่มผู้มีเพศสรีระเป็นชายที่ชมชอบสื่อหรืองานสร้างสรรค์แบบยาโออิ แต่ทั้งหมดถือเป็นส่วนน้อยและไม่ปรากฏชัดเท่าที่ได้นิยามข้างต้น ในงานวิชาการภาษาไทยเองก็คล้อยตามไปในทิศทางนี้เช่นกัน ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือวิทยานิพนธ์ของ ญาณธร เจริญรัตนกุล (๒๕๕๐) ที่ตั้งชื่อว่า “YAOI: การตูนเกย์โดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง” ซึ่งเข้าใจว่าสัมพันธ์กับวลี “by and for women” ใน Akiko Mizoguchi, “Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of Yaoi Fictions”, p. 49.

^{๑๖} ยาโออิเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในทวีปเอเชีย ในบางประเทศ เช่นเกาหลีใต้คำศัพท์ “ยาโออิ” เป็นคำศัพท์ที่ได้รับความนิยมมากกว่าคำอื่นในกลุ่มเดียวกัน แต่ในสื่อภาษาอังกฤษที่กล่าวถึงงานกลุ่มยาโออิจากเอเชียหลายกรณีจะพบว่าใช้คำว่า “BL” มากกว่า Jungmin Kwon, **Straight Korean Female Fans and Their Gay Fantasies** (Iowa City: University of Iowa Press, 2019) p. 6.

๓) งานสร้างสรรค์ที่มีคุณสมบัติของยาโออิจึงมีชื่อเรียก เป็นต้นว่า การ์ตูนวาย นวนิยายวาย ซีรีส์วาย ละครวาย คู่วาย ภาพยนตร์วาย หรือหนังวาย งานประเภทเรื่องเล่า (narrative) ที่จะจัดว่าเป็น “วาย” มักปรากฏ “คู่วาย” ในฐานะตัวละครเอกผู้ทำหน้าที่ขับเคลื่อนโครงเรื่องหลัก ในกรณีที่ไม่ใช่ คู่ยามักปรากฏเป็นตัวละครรองที่สัมพันธ์กับตัวละครเอกโดยตรง

๔) ตัวละครเอกในยาโออิหรือ “คู่วาย” ประกอบด้วยพระเอกหรือ “เซเมะ” (ฝ่ายรุก ในภาษาไทยเรียกอย่างย่อว่า “เมะ”) และนายเอกหรือ “อุเคะ” (ฝ่ายรับ ในภาษาไทยเรียกอย่างย่อว่า “เคะ”) ในบริบทไทย พระเอกมักมีลักษณะภายนอกเป็นชายมากกว่านายเอก เช่น ตัวสูงใหญ่กว่า ผิวคล้ำกว่า มีกล้ามเนื้อมากกว่า หรืออาจมีอายุมากกว่า กล่าวเฉพาะการอ่าน นวนิยายยาโออิ ผู้อ่านจะทราบได้ทันทีว่าตัวละครใดเป็นพระเอกหรือนายเอก โดยอาจเชื่อมโยงกับภาพปกฉบับพิมพ์ที่นิยมใช้ภาพการ์ตูน ภาพการ์ตูนมีลายเส้นอย่างการ์ตูนผู้หญิง ภาพของนายเอกจึงอาจมีลักษณะกึ่งหญิงกึ่งชาย ในบางกรณี การตัดสินใจว่าตัวละครตัวใดเป็นพระเอกหรือนายเอกอาจต้องพิจารณาโครงเรื่องหรือฉากเพศสัมพันธ์ เพราะไม่มีความแตกต่างทางกายภาพให้ตัดสินได้ การระบุประเภทของตัวละครมีผลต่อการอ่านนวนิยายยาโออิและการเข้าใจเนื้อหาโดยรวม

๕) ผู้บริโภคสื่อหรืองานสร้างสรรค์ยาโออิ อาจเรียกตนเองหรือถูกเรียกว่า “สาววาย” ในภาษาญี่ปุ่น คืออาจเรียกได้สองคำ คือ “yaoi chan”^{๑๗} อันหมายถึง เด็กสาวยาโออิ และ “fujōshi” แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า “rotten girls” อันหมายถึงเด็กสาว ผู้มีพฤติกรรมเสื่อมทราม โดยที่คำนี้อาจใช้เพื่อสร้างพลังของกลุ่มด้วย^{๑๘} ในภาษาไทยคำว่า “สาววาย” ไม่ได้มีนัยดูหมิ่น อย่างชัดเจนเช่นในภาษาญี่ปุ่น ทั้งนี้ ในกรณีผู้อ่านนวนิยายยาโออิ อาจนิยามตนเองเป็นสาววายหรือไม่ก็ได้

๖) งานเขียนหรืองานสร้างสรรค์ยาโออิไม่อาจจัดเข้ากลุ่ม “วรรณกรรมเกย์” (gay literature) ได้อย่างสนิท กล่าวเฉพาะบริบทไทย ราชบัณฑิตสภาได้ให้คำจำกัดความวรรณกรรมเกย์หรือวรรณกรรมชายรักชายไว้ว่า “วรรณกรรมที่เน้นความสัมพันธ์ทางเพศหรือความรักไคร่ระหว่างผู้ชายด้วยกัน วรรณกรรมชายรักชายส่วนใหญ่ถูกอำพรางด้วยภาษาที่เป็นรหัส และการสื่อสารในรูปแอบแฝงระหว่างพวกเกย์ ซึ่งเป็นผลมาจากการที่สังคมและกฎหมายในโลกตะวันตกถือว่ารักร่วมเพศเป็นสิ่งต้องห้าม”^{๑๙} จากความหมายนี้น่าจะหมายถึงงานเขียนที่ต้องอาศัยการตีความจึงเห็นความปรารถนาแบบรักเพศเดียวกันที่แฝงอยู่ ซึ่งไม่สอดคล้องกับลักษณะของยาโออิ ยิ่งเมื่อพิจารณาหัวข้อวรรณกรรมไทยในกลุ่มนี้ที่ราชบัณฑิตสภาให้ไว้ เช่น งานของกฤษณา อโศกสิน เรื่อง *ประตูที่เปิดตาย* และ *รูปทอง* นวนิยาย *ซากดอกไม้* ของวิวัฒน์ กนกนุเคราะห์ และ *ทางสายที่สาม* ของกิริติ ชนา^{๒๐} ตัวอย่างงานเหล่านั้นนอกจากจะไม่สอดคล้องกับลักษณะของยาโออิแล้วยังอาจไม่สอดคล้องกับคำจำกัดความ ของวรรณกรรมเกย์ในบริบทที่กว้างกว่าไทยด้วย อย่างไรก็ตาม บทความนี้จะยังไม่วิพากษ์คำจำกัดความดังกล่าวโดยละเอียด แต่ในการพิจารณาความแตกต่างระหว่างยาโออิกับงานสร้างสรรค์ เช่น “วรรณกรรมเกย์” สิ่งที่ต้องสังวรคือ ยาโออิว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายก็จริง แต่หลายครั้งจะพบว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวไม่ถูกนิยามว่าเป็นความสัมพันธ์ของเกย์ แม้ตัวละครบางตัวจะถูกระบุชัดเจนว่าเป็นเกย์ แต่ยาโออิ

^{๑๗} Patrick Gailbraith, *The Otaku Encyclopedia* (Tokyo: Kodansha International, 2009) p. 239.

^{๑๘} Mark McLelland and James Welker, “An Introduction to ‘Boys Love’ in Japan”, in *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, p. 12.

^{๑๙} ราชบัณฑิตยสภา, *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม*, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, ๒๕๖๑) หน้า ๑๑๘.

^{๒๐} เรื่องเดียวกัน หน้า ๑๑๙.

ไม่นิยมนำเสนอวัฒนธรรมเกย์อย่างละเอียด กล่าวคือ วรรณกรรมยาโออีไม่มีวัฒนธรรมเกย์เป็นศูนย์กลาง งานยาโออีจึงมักไม่นำเสนอหรือวิพากษ์การหาคู่นอน (cruising) ไม่ปรากฏองค์กรเกย์ หรือ กลุ่มรณรงค์เพื่อความหลากหลายทางเพศ การเรียนรู้วัฒนธรรมเกย์ก่อนไปสู่การเปิดเผยตัวตน (coming out) เชื้อเอชไอวี และผู้ป่วย สุขอนามัยทางเพศ หรือประเด็นอื่นๆ ที่พบเสมอใน “วัฒนธรรมเกย์”

บทความนี้ต้องการเสนอแนวทางวิเคราะห์นวนิยายยาโออีในฐานะบันเทิงคดี (fiction) และในฐานะนวนิยายโรมานซ์ (romance novel) ซึ่งหมายถึงบันเทิงคดีร้อยแก้วที่เล่าเรื่องการเกี้ยวพาราสีและการสมรสสมรักของตัวละครหนึ่งตัวหรือมากกว่านั้น^{๒๑} จึงได้อภิปรายคำจำกัดความและลักษณะพื้นฐานของยาโออี เพราะยังไม่มีคำอธิบายปัญหาเรื่องคำจำกัดความของคำศัพท์อย่างละเอียดในงานวิชาการภาษาไทยมาก่อน สิ่งที่จะเสนอในที่นี้คือ เราอาจมองนวนิยายยาโออีหรือนวนิยายวายในฐานะ ส่วนหนึ่งของงานสร้างสรรค์ยาโออีแบบอื่นๆ ในขณะเดียวกัน เราอาจมองนวนิยายยาโออีในฐานะประเภทย่อยของนวนิยาย โรมานซ์ได้ ประเภทย่อยของนวนิยายโรมานซ์มี นวนิยายโรมานซ์อิงประวัติศาสตร์ (historical romance) นวนิยายโรมานซ์ แนวเหนือธรรมชาติ (paranormal romance) และนวนิยายโรมานซ์แนวข้ามเวลา (time travel romance) เป็นอาทิ ปัญหาเรื่องขอบเขตหรือการซ้อนทับเป็นสิ่งที่จะอภิปรายต่อไป อย่างไรก็ตาม ความน่าเชื่อถือมีความสำคัญ ก่อนที่จะเชื่อมโยง กับข้อถกเถียงในหัวข้อต่อไปว่า เหตุใดการพินิจนวนิยายยาโออีในฐานะนวนิยายโรมานซ์จึงจำเป็น และจะกลายเป็นแนวทางศึกษาทางเลือกก่อนจะนำไปสู่การสร้างหรือนำเสนอประเด็นทางวิชาการใหม่ ๆ ได้

“wish this love could be forever”: นวนิยายยาโออีกับการวิเคราะห์องค์ประกอบบันเทิงคดี

การสำรวจงานศึกษายาโออีในภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาญี่ปุ่นเริ่มปรากฏเด่นชัดเมื่อก้าวเข้าสู่คริสต์ทศวรรษ 2010 นักวิชาการพบว่า จากการสำรวจข้อค้นพบในงานวิชาการเกี่ยวกับยาโออี (หรือบอยส์เลิฟ—BL) มีประเด็นร่วมกันในงานเหล่านั้นอยู่ ได้แก่ ๑) งานสร้างสรรค์แบบยาโออีปลูกเร้าให้กลุ่มแฟนสร้างงานศิลปะของแฟนที่แสดงทั้งตัวตนและพลังสร้างสรรค์ ของพวกเขาหรือเธอ ๒) งานเขียนประเภทยาโออีก่อให้เกิดชุมชนของแฟนที่เคลื่อนไหวตลอดเวลา ทั้งยังนำไปสู่ความร่วมมือระหว่างแฟนในระดับนานาชาติ ๓) สื่อหรืองานประเภทยาโออีให้พื้นที่สนับสนุนกลุ่มผู้หญิง ให้แบ่งปันจินตนาการโดยปราศจากแรงกดดันจากข้อจำกัดทางสังคม รวมทั้งกลุ่มเกย์ด้วย เพราะงานวิจัยเชิงปริมาณชี้ว่า แม้งานยาโออีไม่ได้วางตัวเอง ลงในวัฒนธรรมเกย์ แต่มีส่วนในการส่งเสริมทัศนคติที่ดีต่อกลุ่มเกย์ โดยเฉพาะในหมู่ผู้หญิง^{๒๒}

ในแง่แนวการศึกษายาโออี ไซมอน เดวิด เทอร์เนอร์ (Simon David Turner) สำรวจงานวิชาการภาษาอังกฤษแล้วได้ข้อสรุปว่าแนวทางศึกษาและข้อมูลที่สุดคือการศึกษากลุ่มแฟนยาโออีที่เป็นผู้หญิงตามแนวทางของนักสังคมศาสตร์ การศึกษากลุ่มแฟนเกิดควบคู่ไปกับการวิเคราะห์เนื้อหาของยาโออีในหลากหลายวัฒนธรรม โดยอาจวิเคราะห์ผ่านภาพแทน (representation) อันหมายถึงการนำเสนอความจริงเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่คัดสรรแล้วผ่านภาษา/ระบบสื่อความหมาย เช่น ภาพแทนความเป็นหญิงความเป็นชายหรือความลึนไหลทางเพศที่ปรากฏ การศึกษาพฤติกรรมของแฟนอาจใช้หลากหลายทฤษฎี ทฤษฎีหนึ่งที่นิยมใช้คือ

^{๒๑} Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2003) p. 19.

^{๒๒} Ágnes Zsila and Zsolt Demetrovics, “The Boys’ Love Phenomenon: A Literature Review”, *Journal of Popular Romance Studies*. 6 (2017) Retrieved from www.jprrstudies.org (๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๒).

จิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) เพราะการสร้างสรรค์และการเสพยาโออิอาจสัมพันธ์กับการปลดปล่อยความปรารถนาหรืออารมณ์ทางเพศที่ถูกกดทับของผู้หญิงภายใต้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ เทอร์เนอร์ได้ตั้งท้าวหาญแนวทางที่อาจนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป คือการใช้ทฤษฎีควีเรีย (queer theory) มาศึกษาทั้งผู้รับและเนื้อหาของยาโออิ เพราะงานวิชาการในชั้นหลังมักนำเสนอข้อค้นพบ ที่แสดงให้เห็นว่ายาโออิมีความหลากหลายมากกว่าชนหรือสูตรที่มีมาแต่เดิม เช่นเดียวกับกลุ่มผู้อ่านที่ปัจจุบันไม่อาจสรุปแบบเหมารวมได้ว่าเป็นกลุ่ม “ผู้หญิงรักต่างเพศ” ได้อีกต่อไป^{๒๓}

การสำรวจของนักวิชาการข้างต้นยังไม่ได้แสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์สำคัญอย่างไรต่อการศึกษา ยาโออิ แม้งานของเทอร์เนอร์จะพาตึงถึงผลงานวิชาการชิ้นเอกว่าด้วยนวนิยายโรมานซ์ของเจนิส แรดเวย์ (Janice Radway) เรื่อง *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*^{๒๔} แต่ส่วนที่เทอร์เนอร์นำมาเชื่อมโยง กับงานวิชาการเรื่องอื่นคือจุดที่แรดเวย์ให้ความสำคัญแก่นิยายของโรมานซ์ควบคู่ไปกับกลุ่มผู้อ่าน จึงจัดว่างานของแรดเวย์พยายามให้ความสำคัญแก่การวิจัยเชิงปริมาณควบคู่ไปกับการวิจัยเชิงคุณภาพ เช่นเดียวกับงานวิจัยกระแสหลักที่มียาโออิ เป็นวัตถุของการศึกษา^{๒๕}

การสำรวจของเทอร์เนอร์ทำให้ย้อนกลับมาองงานวิจัยเรื่องยาโออิของไทยแล้วพบว่าเข้าข่ายลักษณะดังกล่าวเช่นกัน กล่าวคือผลงานส่วนใหญ่พยายามให้ความสำคัญแก่ความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยเชิงปริมาณกับการวิจัยเชิงคุณภาพ เช่น งานวิจัยของธันว์ทิพย์ ศรีสุตา (๒๕๔๘) และญาณธร เจียรรัตน์สกุล (๒๕๕๐) อันเป็นงานชิ้นบุกเบิก ผู้เขียนบทความมีความเห็นว่าสาขาวิชา มีส่วนกำหนดวิธีการวิจัยยาโออิอย่างมาก งานที่พยายามสร้างความสมดุลดังกล่าวส่วนใหญ่จึงอยู่ในกลุ่มสังคมศาสตร์มากกว่ามนุษยศาสตร์^{๒๖} ส่วนที่น่าสนใจคือผลงานในสาขามนุษยศาสตร์ที่พยายามศึกษายาโออิผ่านการวิจัยเชิงคุณภาพโดยเฉพาะ หรือหากกล่าวให้ชัดกว่านั้นคือศึกษาผ่านการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) อันเป็นการฝึกฝนหลักของนักวิจัยในสาขามนุษยศาสตร์ โดยเฉพาะนักวรรณกรรมศึกษา^{๒๗}

ตัวอย่างงานวิจัยที่ศึกษานวนิยายยาโออิที่เป็นงานต้นฉบับมีอยู่จำนวนหนึ่ง รื่นฤทัย สัจจพันธุ์รวมงานเขียนกลุ่มนี้ ในแนวโน้มนวนกรรมไทยสมัยใหม่โดยเฉพาะวรรณกรรมที่สร้างสรรค์และรับผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ นับตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๒๕๕๐ ข้อเสนอทางวิชาการของรื่นฤทัยเน้นการแนะนำลักษณะกว้างๆ ของยาโออิและงานเขียนกลุ่มข้างเคียง โดยให้ความเห็นไว้ตอนหนึ่ง ว่าผู้เขียนงานกลุ่มนี้ “ขาดประสบการณ์การอ่านและ

^{๒๓} Simon David Turner, “Interdisciplinary Approaches to Yaoi Manga: A Review”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 9, 5 (2018) pp. 458-472.

^{๒๔} งานของแรดเวย์พิมพ์ครั้งแรกใน ค.ศ. ๑๙๘๔ พิมพ์ครั้งที่ ๒ ใน ค.ศ. ๑๙๙๑ ผลงานชิ้นนี้ยังคงถือว่าเป็นงานที่ทรงอิทธิพลมากที่สุดชิ้นหนึ่งในการศึกษาวิจัยนวนิยายโรมานซ์ นอกจากนั้นแรดเวย์ยังเสนอการวิเคราะห์โครงสร้างนวนิยายโรมานซ์ด้วยเช่นกัน แต่ยังคงหยิบยืมวิธีการมาจากโครงสร้างนิยม (structuralism) โดยเฉพาะความคิดของวลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp).

^{๒๕} Simon David Turner, “Interdisciplinary Approaches to Yaoi Manga: A Review”, p. 460.

^{๒๖} การวิจัยในสาขาวารสารศาสตร์ ซึ่งอาจจัดเป็นแขนงหนึ่งของสังคมศาสตร์ได้นั้นยังให้ความสำคัญแก่ผู้ประพันธ์ยาโออิด้วย นอกเหนือจากแฟน ข้อค้นพบที่น่าสนใจคือ ในตัวบุคคลอาจมีบทบาททั้งในฐานะนักประพันธ์และในฐานะแฟนได้ การต่อรองบทบาทดังกล่าวและการต่อรองกับโลกภายนอก แสดงให้เห็นฐานคิดแบบวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) ที่น่าจะขยายผลต่อไปอีกในอนาคตได้ ดูเพิ่มเติมใน อรรถวรรณ วิทยวรรณกุล, “ผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย” (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๙).

^{๒๗} การทบทวนวรรณกรรมยาโออิในภาษาไทยเพิ่มเติมใน นัทธณีย์ ประสานนาม, “อยู่กับแฟน: ตัวบทยาโออิของไทยกับวัฒนธรรมมวลชนในบริบทข้ามสื่อ”, ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๑๒* (นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๖๑) หน้า ๕๘๐-๕๘๖

การเขียน [...] เรื่องจึงมักซ้ำๆ กัน ขาดความสมจริงในด้านโครงเรื่อง ตัวละคร การดำเนินเรื่อง มีความผิดพลาดเรื่องข้อมูล ขาดการรู้จักและรู้สึกจริง ใช้ภาษาไม่เป็น ไม่ถูก มักใช้บทสนทนา เพราะขาดคลังคำในการใช้บรรยายหรือพรรณนา”^{๒๘} นอกจากนั้น ในมุมมองของรีนฤทัย การนำเสนอฉากเพศสัมพันธ์ ที่โจ่งแจ้ง “ไม่ได้สะท้อนวิถีชีวิตของวรรณกรรมมากเท่ากับวิถีชีวิตของสังคมไทย”^{๒๙} จากความเห็นดังกล่าวทำให้การศึกษานวนิยายยาโออิถูกตั้งคำถามเรื่อง “คุณค่า” ทั้งคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพและระบบคุณค่าของผู้ศึกษาเอง แต่สิ่งที่น่าสังเกตอย่างยิ่งจากความเห็นของรีนฤทัยคือ ในการประเมินคุณค่าเชิงสุนทรียภาพของนวนิยายยาโออิและกลุ่มข้างเคียงยังคงกลับไปหาคำอธิบายประกอบพื้นฐานของบันเทิงคดี ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร (ผนวกกับการดำเนินเรื่อง) และบทสนทนา หลักการประเมินค่าดังกล่าวใช้ได้กับงานประเภทเรื่องเล่าหรือประเภทบันเทิงคดีทั่วไป ยังไม่ได้พิสูจน์ให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายยาโออิแต่อย่างใด

การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของนวนิยายยาโออิจึงเป็นภารกิจของนักวิจัยจำนวนหนึ่ง เป็นต้นว่า สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ (๒๕๕๖) ศึกษาภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนวนิยายยาโออิหรือนวนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต แนวการศึกษาของสุภาวรัชต์ ยังคงพึ่งพาองค์ประกอบพื้นฐานของบันเทิงคดี เธอพบว่า โครงเรื่องในงานที่ศึกษามักสร้างปมปัญหาเกี่ยวกับความรักโดยจบลงด้วยความสุขสมหวัง แก่นเสนอความรักของคนรักเพศเดียวกันที่ไม่ต่างกับคนรักต่างเพศในสังคม ตัวละครมักเป็นคนรักเพศเดียวกัน ช่วงวัยรุ่นซึ่งอยู่ในวัยเรียนหรือวัยทำงานที่มีรูปลักษณะงดงาม สุภาวรัชต์ยังได้เสนอข้อค้นพบที่สำคัญอีกตอนหนึ่งว่านิยายวายเต็มไปด้วยจินตนาการและความไม่สมจริงเกี่ยวกับความรักระหว่างตัวละครเอกตามขนบพาฝันไม่ได้แสดงให้เห็นปัญหาหรือความทุกข์ใจ ของคนรักเพศเดียวกัน^{๓๐} การศึกษางานที่เป็นกลุ่มยังพบได้ในงานของ สุชาดา อมรศิริกุล (๒๕๕๙) ที่ศึกษานวนิยายยาโออิ (ในงานวิจัยสุชาดาเรียกว่า “Boy’s Love” ซึ่งน่าจะหมายถึง “Boys’ Love”) ของสำนักพิมพ์ทูปีเลิฟ (2BLove) โดยเน้นที่ลักษณะอันแบบฉบับของพระเอกและนายเอก^{๓๑}

ในการพิสูจน์ลักษณะเฉพาะของนวนิยายยาโออิ ผู้เขียนบทความเห็นว่าอาจมีแนวทางศึกษาอื่นหรืออาจผานแนวทางศึกษาที่มีมาก่อนเข้ากับข้อเสนอใหม่ ข้อเสนอเบื้องต้นต่อการวิเคราะห์และประเมินค่านวนิยายยาโออิผ่านองค์ประกอบบันเทิงคดีหรือองค์ประกอบนวนิยายเป็นดัชนีที่สะท้อนการสอนเรียนด้านวรรณกรรมวิเคราะห์หรือวรรณกรรมวิจารณ์ในบริบทไทยเอง การพินิจที่องค์ประกอบเหล่านี้มีประโยชน์ต่อการศึกษางานเขียนที่มีองค์ประกอบสมบูรณ์ อีกประเด็นหนึ่งที่ผู้เขียนบทความรู้สึกขัดข้องคือ การเพ่งเล็งที่ “ความสมจริง” ของนวนิยายที่พบในข้อสังเกตทั้งของรีนฤทัยและของสุภาวรัชต์ ซึ่งดูเหมือนว่า “ความสมจริง” และการทำงานผานกันขององค์ประกอบต่างๆ หรือ “เอกภาพ” ของงานเป็นเกณฑ์ตัดสินปัญหาเหล่านี้ เป็นที่มาของบทความนี้ ผู้เขียนบทความขอเสนอว่าการพินิจองค์ประกอบนวนิยายจะทำได้แหลมคมขึ้นด้วยการมองควบคู่ไปกับขนบของนวนิยายโรมานซ์ และเราสามารถมองเห็นคุณค่าของนวนิยายยาโออิได้โดยไม่ต้องอ้างอิงกับความสมจริงเสมอไป

^{๒๘} รีนฤทัย สัจจพันธุ์, *อ่านวรรณกรรม Gen Z* (กรุงเทพฯ: แสงดาว, ๒๕๕๙) หน้า ๘๕.

^{๒๙} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๑.

^{๓๐} สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ, “ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนวนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๖).

^{๓๑} สุชาดา อมรศิริกุล, “ตัวละครพระเอก-นายเอกในวรรณกรรม Boy’s love”, ใน *รวมบทความวิจัยการประชุมวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ ๖* (ชลบุรี: คณะกรรมการดำเนินงานฯ, ๒๕๕๙).

บทความนี้จะทดลองแนวทางวิเคราะห์ที่ผนวกลักษณะสำคัญของยาโออิในฐานะนวนิยายโรมานซ์ เข้ากับการอาศัยองค์ประกอบบันเทิงคดีอันเป็นวิธีที่แพร่หลายกว่า กรณีศึกษาที่จะนำมาทดสอบกับแนวทางดังกล่าวคือนวนิยายเรื่อง *รักนี้บังเอิญคือคุณ* *My Accidental Love is You* (ต่อไปจะเรียกอย่างย่อว่า *รักนี้บังเอิญคือคุณ*) ของ MAME (นามปากกาของ อรรพรรณ วิชญวรรณกุล) สาเหตุที่เลือกนวนิยายเรื่องนี้ เพราะเป็นนวนิยายยาโออิที่ได้รับความนิยมมาก รักนี้บังเอิญคือคุณมีฉบับที่ดัดแปลงเป็นละครชุดหรือซีรีส์ ทางโทรทัศน์โดยปรับชื่อเป็น *บังเอิญรัก* (*Love by Chance the Series*) กำกับโดยศิวัจน์ สวัสดิ์มณีกุล สร้างโดย Wabi-Sabi Studio ใน พ.ศ. ๒๕๖๑ ซีรีส์เรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศไทยและในระดับนานาชาติ ปัจจุบันดังกล่าวผลักดันให้นวนิยายยาโออิต้นฉบับเรื่องนี้แปลเป็นภาษาจีนใน พ.ศ.๒๕๖๒ โดยประกาศสร้างภาคต่อแล้วเมื่อวันที่ ๒๔ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๖๒ นอกจากนั้นยังมีผลงานของนักเขียนคนเดียวกัน ดัดแปลงเป็นซีรีส์ใน พ.ศ. ๒๕๖๒ ในเรื่อง *Tharn Type the Series* *เกลียดคนรักมาเป็นที่รักกันซะดีๆ* นวนิยายเรื่องนี้อยู่ใน “จักรวาล” นวนิยายของนักเขียน คนเดียวกัน จึงมีตัวละครบางตัวปรากฏในนวนิยายทั้งสองเรื่อง ลักษณะที่มีการอ้างอิงกับตัวบทอื่น (referentiality) อย่างสูงนี้เป็นลักษณะเด่นของงานในกลุ่มนี้ด้วย โดยสรุปแล้ว นวนิยายเรื่อง *รักนี้บังเอิญคือคุณ* น่าจะเป็นตัวแทนของนวนิยายยาโออิ ร่วมสมัยได้ การทดสอบนวนิยายเรื่องนี้ด้วยแนวทางศึกษาในบทความนี้จึงน่าจะให้ผลที่น่าพอใจ

รักนี้บังเอิญคือคุณ เล่าเรื่องความรักความสัมพันธ์ของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ ของมหาวิทยาลัยที่มีวิทยาเขตอยู่ชานเมืองกรุงเทพฯ (ฉากท้องเรื่องได้รับแรงบันดาลใจจากมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา) นวนิยายสองเล่มจบเรื่องนี้นำเสนอความสัมพันธ์ ของตัวละครสองคู่ ตัวละครเอกคู่แรกที่ถือเป็นคู่หลักคือ เอ้ (พระเอก/เซเมะ) กับ พิท (นายเอก/อุเคะ) ทั้งสองพบกันด้วยความบังเอิญ เมื่อเอ้ช่วยพิทที่เกือบถูกรถชน เอ้ช่วยพิทจากทรมป์ คนรักเก่าของพิทที่มุ่งกรรโชกทรัพย์เขา ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองพัฒนาขึ้นตามลำดับ ระหว่างนั้นตัวละครคู่รองคือ ตินณ (พระเอก/เซเมะ) กับ แคน (นายเอก/อุเคะ) ก็พัฒนาขึ้นเช่นกัน แคนเป็นนักฟุตบอลทีมเดียวกับเอ้ ในขณะที่ ตินณเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนที่วิทยาลัยนานาชาติของพิท อุปสรรคที่เกิดขึ้นในโครงเรื่องเป็นระยะ คือ ความไม่เข้าใจกัน ความรู้สึกหึงหวง การเรียนรู้ที่จะยอมรับความรู้สึกของตนเอง และการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของตัวละคร เมื่อพิจารณาโครงเรื่องแล้วพบว่าคู่เอ้/พิท ถือครองพื้นที่ในโครงเรื่องหลัก ในช่วงปลายเรื่องทรมป์กลับมาลักพาตัวพิท เอ้ไปช่วยเหลือไว้ได้ แต่เป็นเหตุให้พ่อของพิทที่อยู่ต่างประเทศมาพรากพิทไป เวลาผ่านไปหลายปี เอ้/พิทจึงกลับมาพบกันอีกครั้งแล้วสร้างครอบครัวด้วยกัน

การวิเคราะห์องค์ประกอบพื้นฐานของบันเทิงคดี ผู้เขียนบทความอ้างอิงจากคำจำกัดความใน *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม* ของราชบัณฑิตยสภา (๒๕๖๑) เป็นหลักโดยถือว่าเป็นแหล่งอ้างอิงที่ทรงอิทธิพลมากที่สุด แหล่งหนึ่งประกอบกับสูตรการวิเคราะห์องค์ประกอบของบันเทิงคดีที่ปรากฏซ้ำๆ ในงานวิจัยด้านวรรณกรรมในประเทศไทย องค์ประกอบทั้งหมดประกอบด้วย โครงเรื่อง (plot) ตัวละคร (character) ฉากท้องเรื่อง (setting) และบทสนทนา (dialogue)^{๓๒} โดยจะแสดงให้เห็นว่าความซับซ้อนของนวนิยายยาโออิสามารถแสดงให้เห็นได้ในเบื้องต้นหากพิจารณาองค์ประกอบบันเทิงคดีในฐานะหน่วยที่ทำงานร่วมกัน

^{๓๒} ปรับจากที่ราชบัณฑิตยสภาระบุว่า “บันเทิงคดีส่วนใหญ่มีส่วนประกอบ ๔ อย่างคือ ฉากท้องเรื่อง เหตุการณ์ (หรือโครงเรื่อง) ตัวละคร และผลสืบเนื่อง” ราชบัณฑิตยสภา, *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม*, หน้า ๔๗๓; ดูแนวทางวิเคราะห์บันเทิงคดีที่ซับซ้อนกว่านี้ใน สรณัฐ ไตรรงค์, *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง*, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๖๐).

องค์ประกอบแรกคือโครงเรื่อง การวิเคราะห์โครงเรื่องในคำจำกัดความของพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมสะท้อนโต้ตอบ กับสูตรการวิเคราะห์โครงเรื่องที่ปรากฏในงานวิจัยวรรณกรรมไทย กล่าวคือ เน้นเอกภาพของโครงเรื่องตามนัยของอาริสโตเติล (Aristotle) รวมทั้งความแตกต่างระหว่างโครงเรื่องกับเนื้อเรื่อง (หรือที่ในบางตำราเรียก “ตัวเรื่อง”) ที่อ้างอิงจากหนังสือ *Aspects of the Novel* (พิมพ์ครั้งแรกใน ค.ศ. ๑๙๒๗) โดย อี.เอ็ม. ฟอรัสเตอร์ (E. M. Forster) อันนำไปสู่การวินิจฉัย “ความเป็นเหตุเป็นผลกัน” ที่ควรปรากฏในโครงเรื่อง^{๓๓} การสร้างความเป็นเหตุเป็นผลกันระหว่างการกระทำ (action) ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโครงเรื่องทำได้ผ่านการสร้างความขัดแย้ง ความขัดแย้งหลักของเรื่อง *รักนี้บังเอิญคือคุณ* คือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (man vs man) อันเป็นความขัดแย้งพื้นฐานระหว่างตัวละครเอกก่อนที่จะคลี่คลายกลายเป็นความรักและจบอย่างมีความสุข นอกจากนั้น ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ยังเกิดขึ้นในโครงเรื่องย่อย เช่น ความขัดแย้งระหว่าง พิท vs ทรมป์, ตินณ vs ตูลย์ (พี่ชาย ต่างแม่ของตินณ), พิท vs ชมพู (เด็กผู้หญิงที่มาหลงรักเอ้), เอ้ vs เดหลี (เพื่อนวัยเด็กผู้หลงรักพิท), พิท vs ธนภูมิ (พ่อของพิท)

ส่วนการวิเคราะห์ตัวละคร ในงานวิชาการภาษาไทยเน้นจำแนกประเภทตัวละครผ่านเกณฑ์ต่าง ๆ ได้แก่ ประเภทที่จำแนกตามความซับซ้อนของตัวละคร (ตัวละครมิติเดียว และตัวละครหลายมิติ) การจำแนกตามพัฒนาการตัวละคร (ตัวละครคงที่ และตัวละครพลวัต) และการจำแนกตามหน้าที่หรือบทบาทที่ต่างกัน (พระเอก/ตัวเอก ตัวโกง และตัวเปรียบต่าง)^{๓๔} หากพินิจเฉพาะพัฒนาการของตัวละครใน *รักนี้บังเอิญคือคุณ* เราจะเห็นพัฒนาการที่ชัดเจนได้เฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น พัฒนาการดังกล่าวเห็นได้จาก พิทกลายเป็นคนเข้มแข็งขึ้นเมื่อได้รักเอ้ เอ้กลายเป็นคนอ่อนโยนขึ้นเมื่อได้รักพิท และตินณ ที่กลายเป็นคน ที่กลับมาเชื่อในความดีของมนุษย์อีกครั้งเมื่อได้รักกับแคน แคนมองเห็นความรู้สึกของคนอื่นอย่างลึกซึ้งมากขึ้นจากแต่เดิมที่มองโลกอย่างไม่จริงจัง การกำหนดพัฒนาการของตัวละครนี้กันอย่างแน่นแฟ้นกับพัฒนาการของโครงเรื่องและการวางองค์ประกอบของโครงเรื่อง

อีกองค์ประกอบหนึ่งคือฉากท้องเรื่อง (setting) อันประกอบด้วย สถานที่จริงๆ ทางภูมิศาสตร์และลักษณะของสถานที่ การดำเนินชีวิตของตัวละคร เวลาหรือสมัยที่เหตุการณ์เกิดขึ้น และภาวะแวดล้อม เช่น ศีลธรรม และสังคม^{๓๕} กล่าวเฉพาะฉากท้องเรื่องที่เป็นสถานที่คือ มหาวิทยาลัย และบ้านของตัวละคร ซึ่งสัมพันธ์กับฉากท้องเรื่องที่เป็น “ภาวะแวดล้อม” กล่าวคือ ตัวละครเอกสังกัดอยู่กับฉากท้องเรื่องที่เป็นมหาวิทยาลัยจึงสังกัดอยู่ในวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย เหตุการณ์หรือการกระทำที่เกิดขึ้น ในโครงเรื่องจึงถูกกำกับด้วยวัฒนธรรมดังกล่าว เช่น การอยู่หอพักมหาวิทยาลัย การเข้าชั้นเรียน การเข้าร่วมกิจกรรม ของมหาวิทยาลัย กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกีฬาและนันทนาการ ส่วนฉากท้องเรื่องที่เป็นบ้านของตัวละครก็สะท้อนให้เห็นพลวัตความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น เช่น บ้านของพิทเป็นคฤหาสน์ใหญ่โต แต่ผู้อาศัย

^{๓๓} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙๔.

^{๓๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๒-๙๓.

^{๓๕} ผู้เขียนบทความไม่รวม “ภาวะจิตใจและอารมณ์ของตัวละคร” ที่ราชบัณฑิตยสภาระบุว่าเป็นส่วนหนึ่งของฉากท้องเรื่องในส่วนนี้ เพราะไม่แน่ใจว่านัยที่ราชบัณฑิตยสภาต้องการสื่อคืออะไร ลักษณะดังกล่าวอาจผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของฉากท้องเรื่องได้ก็ต่อเมื่อ ระบุอย่างชัดเจนว่า ภาวะจิตใจและอารมณ์ดังกล่าวแสดงผ่านฉากท้องเรื่อง หรือมีความสัมพันธ์ในทางกลับกันที่ ฉากท้องเรื่องมีอิทธิพลต่อภาวะจิตใจและอารมณ์ดังที่ผู้เขียนบทความจะกล่าวถึงต่อไป เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๗๓.

เท่าที่ปรากฏล้วนเป็นหญิง อันเป็นส่วนบ่มเพาะบุคลิกภาพอันอ่อนโยนของพีท ในขณะที่บ้านของดิฉันก็เป็น
คฤหาสน์ใหญ่โตเช่นกัน แต่ผู้อาศัยส่วนใหญ่ เป็นชาย จึงเต็มไปด้วยความห้าวหาญเย็นชา เปรียบต่างกับบ้าน
ของเอ้ที่เป็นร้านอาหาร และอยู่อย่างครอบครัวขยาย เพศของสมาชิกครอบครัวมีสัดส่วนไม่ต่างกันนัก เช่น
เดียวกับครอบครัวของแคนที่มีสมาชิกพ่อแม่ลูกอยู่พร้อมหน้า

ราชบัณฑิตยสภาระบุว่าคุณค่าของบทสนทนาในบันเทิงคดีคือ ช่วยในการดำเนินเรื่อง สะท้อนลักษณะนิสัย
ความคิดเห็น และบุคลิกภาพของผู้พูด สร้างความประทับใจในความเป็นธรรมชาติ มีความหลากหลายในเรื่อง
คำที่ใช้ ช่วยผ่อนคลายความเครียด แก่ผู้อ่านหลังอ่านข้อความที่เคร่งเครียดจริงจังหรือข้อความเชิงอธิบาย^{๓๖}
บทสนทนาในนวนิยายอาโอมิมีความสำคัญมาก เนื่องจากงานเขียนประเภทนี้ใช้บทสนทนาในการเล่าเรื่อง
มากกว่าผู้เล่าเรื่อง บทสนทนาใน *รักนี้บังเอิญคือคุณ* เต็มไปด้วยภาษาปากและคำหยาบในอยู่ในชีวิตประจำวัน
ของตัวละคร ส่วนการเลือกให้ผู้เล่าเรื่องส่วนใหญ่ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ ๑ ที่เป็นผู้เล่าประสบการณ์
ของตนเอง (I-protagonist) โดยเปลี่ยนตัวละครเจ้าของเสียงเล่าไปเรื่อยๆ เพื่อให้เล่าผ่านสายตาและความคิด
ของตัวละครนั้นๆ นอกจากนั้นยังมีผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ ๓ แบบสัพพัญญูหรือแบบผู้รู้ (omniscient)
แทรกเข้ามาเป็นระยะด้วย ในการวิเคราะห์บทสนทนาที่พบได้ทั่วไป นิยมคัดข้อความที่เป็นบทสนทนาของ
ตัวละครแล้วพยายามอธิบายว่าสอดคล้องกับอุปนิสัยของตัวละครอย่างไร ซึ่งอาจไม่ช่วยให้เข้าใจตัวบทที่
วิเคราะห์ได้ดีขึ้นมากนัก มีพักต้องกล่าวถึงการทำความเข้าใจตัวบทที่วิเคราะห์ในฐานะตัวแทนของวรรณกรรม
ประเภทใดประเภทหนึ่งซึ่งการวิเคราะห์บทสนทนาอาจพาไปไม่ถึง

^{๓๖} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๔.

“ยิ่งใกล้กับเธอเท่าไรยิ่งเจอกับความอُنใจ”: นวนิยายยาโออิกับการวิเคราะห์โครงสร้างนวนิยายโรมานซ์

ก่อนที่จะเฉลยว่าเราจะนำผลการวิเคราะห์องค์ประกอบพื้นฐานของบันเทิงคดีมายกระดับจนนำไปสู่การศึกษานวนิยายยาโออิในฐานะนวนิยายโรมานซ์ได้อย่างไร ขอให้หวนกลับไปพิจารณาคำจำกัดความของโรมานซ์ก่อน พาเมลา รีจิส (Pamela Regis) กล่าวถึงคำจำกัดความของนวนิยายโรมานซ์โดยสังเขปว่า “บันเทิงคดีร้อยแก้วที่เล่าเรื่องการเกี้ยวพาราสีและการสมรส สมรักของตัวละครหนึ่งตัวหรือมากกว่านั้น”^{๓๓๗} จริงอยู่ที่คำจำกัดความนี้ได้รับความนิยมมากที่สุด แต่ยังมีนักวิชาการบางส่วน ที่นำไปขยายความจนเห็นลักษณะของนวนิยายโรมานซ์ได้เด่นชัดขึ้น เช่น คริสติน แรมสเดล (Kristin Ramsdell) ผู้เสนอว่านวนิยายโรมานซ์ควรประกอบด้วยลักษณะสี่ประการ ได้แก่ ๑) โครงเรื่องต้องเน้นการพัฒนาความรักความสัมพันธ์หรือการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวละครเอก (คุณสมบัติข้อนี้ น่าจะได้รับอิทธิพลจากพาเมลา รีจิส) ๒) ต้องมีตอนจบอันน่าพึงใจ ที่นิยมเรียกว่า “HEA (Happily Ever After)” (มีความสุขชั่ววันรันดร์) ทั้งนี้ความพึงใจที่ว่าเกินความหมายมากกว่าการหมั้นหมายหรือการสมรส ๓) เรื่องต้องผูกพันกับอารมณ์ผู้อ่านอย่างลึกซึ้ง โดยพาพวกเขาเข้าไปร่วมอยู่ในกระบวนการเกี้ยวพาราสี ๔) แม้ว่าจะมีหลายอย่างเกิดขึ้นในโรมานซ์ แต่ปัญหาเกี่ยวกับความรักเองเป็นปัญหาสุดท้ายที่จะคลี่คลาย (ถ้าในเรื่อง มีความลึกลับหรือความขัดแย้งอื่นสิ่งเหล่านั้นจะคลี่คลายได้ก่อน)^{๓๓๘}

จากคำจำกัดความของแรมสเดลข้างต้นยิ่งย้าให้เห็นว่า “โครงสร้าง” หรือ “สูตร” ในนวนิยายโรมานซ์ เป็นสิ่งที่ควรพิจารณาเพื่อเข้าใจประเภทวรรณกรรมได้อย่างถ่องแท้ ดังนั้นผู้เขียนบทความขอเสนอการวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยาย โรมานซ์โดยกลับไปที “โครงสร้าง” ที่พาเมลา รีจิส สังเคราะห์ไว้ในหนังสือ *A Natural History of the Romance Novel* ซึ่งเป็นที่อ้างอิงอย่างกว้างขวาง ในหนังสือเล่มนี้ รีจิสเสนอคุณค่าของนวนิยายโรมานซ์ที่สัมพันธ์กับระบบคุณค่าของผู้หญิง ให้คำจำกัดความของนวนิยายโรมานซ์ แนะนำพัฒนาการของประเภทวรรณกรรมโดยสังเขป และยกกรณีศึกษานวนิยายโรมานซ์ ที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ รีจิสแบ่งองค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์เป็นแปดประการ^{๓๓๙} เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าองค์ประกอบที่รีจิสเสนอนั้นสัมพันธ์กับพัฒนาการของโครงเรื่องนับตั้งแต่เปิดเรื่องจนถึงปิดเรื่อง เราอาจพิจารณาองค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์กับองค์ประกอบที่พบในนวนิยาย *รักนี้บังเอิญคือคุณ* ได้ดังนี้

องค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์	คำอธิบาย	นวนิยาย รักนี้บังเอิญคือคุณ (เน้นโครงเรื่องหลัก: ความสัมพันธ์ระหว่างเอ็กกับพีท)
การวาดภาพสังคม (society defined)	สังคมที่เป็นฉากท้องเรื่องในนวนิยายโรมานซ์มักเป็นสังคมที่บกพร่อง ล้าหลัง หรือศีลธรรมถดถอย โดยมักกดดันบังคับตัวละครเอกหญิงและชาย	การวาดภาพสังคมคือสังคมที่ยังมีความเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกัน (homophobia) ทำให้พีทต้องขังใจจนเกือบถูกรถชน สังคมที่อำนาจทางเศรษฐกิจมีความสำคัญ และภาพสังคมอีกภาพหนึ่งคือสังคมของนักศึกษามหาวิทยาลัย

^{๓๓๗} Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, p. 19.

^{๓๓๘} Kristin Ramsdell, *Romance Fiction: A Guide to the Genre* (2nd ed.) (Santa Barbara, California: Libraries Unlimited, 2012), p. 4.

^{๓๓๙} Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, pp.30-38.

องค์ประกอบของ นวนิยายโรมานซ์	คำอธิบาย	นวนิยาย รักนี้บังเอิญคือคุณ (เน้นโครงเรื่อง หลัก: ความสัมพันธ์ระหว่างเอ้กับพีท)
การพบ (meeting)	การพบกันครั้งแรกระหว่างตัวละครเอก ร้องรอยความ ขัดแย้งก็นำเสนอผ่านองค์ประกอบนี้	เอ้ช่วยพีทจากการถูกรังแก ความขัดแย้งสัมพันธ์กับฐานะ ทางเศรษฐกิจและประสบการณ์เกี่ยวกับโลกของตัวละคร การพบที่เอ้เป็นฝ่ายช่วยเหลือพีทกลายเป็นโครงแบบ (pattern) ของการพบกันครั้งต่อๆ มา ทำให้ความสัมพันธ์ ระหว่างตัวละครพัฒนาขึ้น
สิ่งกีดขวาง (barrier)	ความขัดแย้งที่ทำให้ตัวละครเอกลงเอยกันไม่ได้ สิ่งกีด ขวางภายนอกคือ สภาพแวดล้อมที่ตัวละครดำรงอยู่ สภาพสังคมที่วาดไว้ตอนต้นเรื่อง สถานะทางเศรษฐกิจ กฎเกณฑ์ทางสังคม ระยะห่างทางภูมิศาสตร์ และสิ่งกีด ขวางภายในมาจากทัศนคติ อารมณ์ คุณค่า และความเชื่อ ที่ต่างฝ่ายต่างยึดถือ การจัดสิ่งกีดขวางมักเกิดขึ้น จากอิสรภาพที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจากการอบ บังคับทางสังคม ชุมชน ศาสนา การปลดปล่อยเป็น แหล่งสำคัญของความสุขในการปิดเรื่องด้วยความสุข ในนวนิยายโรมานซ์	สิ่งกีดขวางคือสภาพสังคมที่วาดไว้ข้างต้น พีทคิดว่าตนเอง ในฐานะคนรักเพศเดียวกันนั้นน่ารังเกียจ เอ้ไม่น่าจะรักเขาได้ และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจที่ตีตนนอกลี้ภัยเข้ามาขัดขวางเพราะ รู้สึกว่าการไม่เหมาะสมกับเอ้ (ในแง่ฐานะทางเศรษฐกิจ) สิ่ง กีดขวางย้อนกลับมาปรากฏอีกครั้งจากพีทอีกครั้ง เมื่อพ่อของพีท ใช้อำนาจทางเศรษฐกิจและกฎหมายพรากพีทไปจากเอ้
ความดึงดูดใจ (attraction)	เงื่อนไขที่ทำให้ตัวละครเอกเกาะเกี่ยวซึ่งกันนานพอที่ จะข้ามผ่านสิ่งกีดขวาง ความดึงดูดใจมีที่มาจากส่วน ผสมระหว่างความชอบชอบทางเพศ มิตรภาพ การมี จุดหมายร่วมกัน ความคาดหวังของสังคม และเงื่อนไข ทางเศรษฐกิจ	ความดึงดูดใจเกิดจากเอ้รู้สึกต้องการปกป้องพีท และพีทรู้สึก ต้องการการปกป้องจากเอ้ นอกจากนั้นแล้ว พีทเคยถูกทรมาน ทำร้ายด้วยคำลวง เขาจึงบูชาความรักของเอ้ผู้รักษาคำพูดและ ไม่เคยเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาหลายปี
การเผยความรู้สึก (declaration)	เป็นตัวแทนของการพังทลายของสิ่งกีดขวาง ในเรื่องที่ มีตัวละครเอกหญิงเป็นศูนย์กลาง การเผยความรู้สึกมัก จะอยู่ปลายเรื่องหลังจากการเลือกคู่ โดยอาจแยกกัน ระหว่างตัวละครเอกหญิงชาย	การเผยความรู้สึกของคนทั้งสองเกิดขึ้นที่สนามฟุตบอล (การ จูบครั้งที่ ๓) และอีกครั้งในห้องล็อกเกอร์ เมื่อเอ้ไม่อาจทนเห็น ตีตนนอกลี้ภัยได้ (เพศสัมพันธ์ภายนอกครั้งแรก)
การตายเป็นพิธี (point of ritual death)	ช่วงเวลาในเรื่องที่การคลายปะทะขัดแย้งที่วาดหวังดู เหมือนเป็นไปไม่ได้ และสิ่งกีดขวางในเรื่องแข็งแรงเกิน กว่าจะฝ่าข้ามไป เป็นจังหวะสุดท้ายของเรื่องที่จะสร้าง วิกฤตอันโศกเศร้าสูงสุดก่อนจะคลี่คลาย ตัวละครเอก หญิงมักเป็นเป้าของความตายเชิงพิธีกรรม	ช่วงเวลาสามปีที่พีทต้องไปอยู่ต่างประเทศ และเอ้ต้องยอม จำนนต่อประกาศิตจากพ่อของพีท
การระลึกได้ (recognition)	ตัวละครเอกหญิงคือศูนย์กลางตอนที่แสดงการระลึกได้ หากสิ่งกีดขวางอยู่ภายนอก สิ่งนั้นจะถูกจัดไปหรือ สูญเสียความสำคัญ ในเรื่องที่สิ่งกีดขวางอยู่ภายใน ตัวละครเอกหญิงจะตระหนักรู้จิตใจของตัวเองดีขึ้น เนื้อหาตลอดทั้งเรื่องเป็นการเรียนรู้ตนเองของเธอ ตัว ละครเอกหญิงจะเห็นตัวละครเอกชายได้ชัดเจนขึ้น และตระหนักในความรักที่เธอมีต่อเขา	พีทได้กลับมาประเทศไทยอีกครั้งและพบว่าเอ้เป็นคนที่มีมา รอรับ เอ้ยังคงเป็นคนเดิมที่มีหัวใจมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง
การสมรสสมรส (betrothal)	เป็นฉากที่ตัวละครเอกร้องขอและตอบรับการสมรส	สิ่งกีดขวางทั้งภายนอกและภายในทลายลง เอ้พีทและกลุ่ม เพื่อนมาเที่ยวทะเล เรื่องจบลงด้วยมิตรภาพและความรัก ที่มีต่อในเล่มพิเศษคือ เอ้และพีทได้สร้างครอบครัวด้วยกัน

ตารางที่ ๒ องค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์ใน รักนี้บังเอิญคือคุณ

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า *รักนี้บังเอิญคือคุณ* มีองค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์อย่างสมบูรณ์ นักวิชาการ เห็นว่า การเขียนตามสูตรที่ผู้อ่านคาดเดาได้นี้เองที่ทำให้นวนิยายโรมานซ์เป็นหนังสือที่น่าอ่าน^{๔๐} สิ่งที่ควรอภิปรายเพิ่มเติม เป็นลำดับแรก คือ ลักษณะเฉพาะของนวนิยายยาโออิที่สนทนากับองค์ประกอบของนวนิยายโรมานซ์ ประการแรก คือ **การวาดภาพสังคม** ใน *รักนี้บังเอิญคือคุณ* เน้นการไม่เห็นคุณค่าของตัวเองของฟิท เพราะเขารู้สึกว่าเกย์เป็นเพศวิถีที่น่ารังเกียจ “ถ้าผมไม่ชอบผู้ชายก็คงจะดี ถ้าผมชอบผู้หญิงเหมือนผู้ชายคนอื่นๆ ชีวิตคงไม่เป็นแบบนี้” (เล่ม ๑, หน้า ๕) เพื่อเน้นว่าความรัก ที่เขาได้รับจากเอ๊ะจะเปลี่ยนแปลงความคิดของเขาที่มีต่อตัวเองไปอย่างไร ส่วนการวาดภาพสังคมในนวนิยายยาโออิเรื่องอื่น อาจวาดภาพสังคมให้เห็นพื้นฐานอย่างอื่น เช่น สังคมที่บูชาความสามารถและสวยงาม ทำให้ตัวละครมาพบกันในพื้นที่ ของการประกวดความสามารถและความงาม (นวนิยายยาโออิชุด *เดือนเกี้ยวเดือน* ของ Chiffon_cake) หรือสังคมที่มองว่าผู้ชายเจ้าชู้คือคนทรงเสน่ห์ (นวนิยายยาโออิเรื่อง *ทฤษฎีจิบเธอ* ของ JittiRain) ตัวอย่างอื่นที่ยกมาอ้างถือว่า “เข้าสูตร” อยู่ เพราะภาพสังคมมักนำไปสู่**สิ่งกีดขวาง** และการคลี่คลายของความขัดแย้งคือ**สิ่งกีดขวาง** พังทลายลง ในสังคมเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกัน ตัวละครเอกจะพบคุณค่าของตนเอง ในสังคมที่บูชาความสามารถและความงาม ตัวละครเรียนรู้ที่จะข้ามให้พ้นเส้นเหล่านั้น ส่วนสังคมที่ความเจ้าชู้เป็นระบบคุณค่าที่คนยึดถือ ตัวละครเรียนรู้ที่จะมีรักแท้กับคนเพียงคนเดียว

ด้วยเหตุที่นวนิยายโรมานซ์มีศูนย์กลางเป็นตัวละครเอกหญิง จึงต่างกับนวนิยายยาโออิโดยเฉพาะเรื่อง *รักนี้บังเอิญคือคุณ* ที่เปลี่ยนผู้เล่าเรื่องหรือสลับศูนย์กลางของเรื่องไปเรื่อยๆ ระหว่างที่เรื่องพัฒนาไปข้างหน้า **การเผยความรู้สึกและการระลึกได้** ที่มีศูนย์กลาง ซึ่งในที่นี้ถือว่านายเอกเท่ากับตัวละครหญิง จึงไม่ถึงกับชัดเจน เพราะฟิทเป็นฝ่ายหลงรักเอ๊ะตั้งแต่**การพบตามสูตร** “boy-meets-girl” (ชายหนุ่มพบรักกับหญิงสาว) ส่วนการตายเป็นพิธียังคงมีนายเอกเป็นเป้าอยู่ตามสูตรของนวนิยายโรมานซ์ ด้าน**สิ่งกีดขวาง**อันประกอบด้วย ความเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกันและความแตกต่างด้านชนชั้นทางเศรษฐกิจนั้น ความเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกันที่เคยมีอิทธิพลต่อฟิทสลายไปเพราะความรักจากเอ๊ะที่ทำให้เขามีตัวตน ส่วนสถานะทางเศรษฐกิจไม่มีความหมายในมุมมองของฟิท จนกระทั่ง**สิ่งกีดขวาง**ทั้งสองด้านกลับมาพร้อมกับพ่อของฟิทในฐานะตัวโกง (villain) แต่ในปลายเรื่อง**สิ่งกีดขวาง**พังทลายลงเมื่อฟิทได้รับอิสรภาพเมื่ออายุครบ ๒๑ ปีตามที่ตกลงกันได้ โดยพ่อของฟิทถูกจัดการด้วยความเป็นธรรมทางวรรณศิลป์ (poetic justice) อันหมายถึงการให้รางวัลคนดี และลงโทษคนชั่วในโลกวรรณกรรม ทำให้ป่วยเป็นมะเร็งและไม่อาจจะรานฟิท กับแม่ได้อีก

ที่น่าคิดก็คืออำนาจทางเศรษฐกิจกับความเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกันถูกผนึกเข้าไว้ด้วยกันในตัวละครพ่อฟิท การกำจัดตัวละครตัวนี้ทำให้**สิ่งกีดขวาง**พังทลายลงได้ เพราะตัวละครที่เหลือในเรื่องไม่เป็นปฏิปักษ์ต่อภาวะรักเพศเดียวกัน แต่อย่างใด เหตุผลก็เพราะในจินตนาการของผู้หญิงที่สร้างสรรค์และบริโภคนิยายโออิและงานเขียนแนวข้างเคียงมองว่าโลกของคนรักเพศเดียวกันเป็นโลกในอุดมคติหรือยูโทเปีย (utopia) ในขณะที่โลกของคนรักต่างเพศเป็นโลกอันเลวร้ายหรือดิสโทเปีย (dystopia)^{๔๑} แน่นนอนว่า เมื่อเป็นยูโทเปียความรักของตัวละครจึงไม่จำเป็นต้องนิยามกับเพศวิถีของเกย์เสมอไป ดังที่เอ๊ะเผยความรู้สึกว่า “ไม่เกี้ยวหรอก

^{๔๐} Kristin Ramsdell, *Romance Fiction: A Guide to the Genre*, p. 22.

^{๔๑} Mark J. McLelland, *Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities* (Richmond: Curzon, 2000) p. 87.

ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย เอาจริงๆ ถ้าไอ้ความรู้สึกนี่คือกุชอบมึง กูก็ได้เป็นเกย์ เพราะกูรู้สึก กับมึงคนเดียว ไม่ใช่ผู้ชายทุกคน” (เล่ม ๑, หน้า ๑๙๐) ลักษณะอันเป็นอุดมคตินี้เองที่ทำให้การนำ “ความสมจริง” มาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่านวนิยายโรมานซ์กระทำได้อย่างไม่สนทนาก เพราะนวนิยายโรมานซ์เสนอสนองความปรารถนาพื้นฐาน ของมนุษย์ที่จะหลีกเลี่ยงจากความเป็นจริง ชีวิตประจำวัน หรือความจำเจ นวนิยายโรมานซ์จึงทำหน้าที่อย่างเดียวกับกีฬา เกม งานศิลปะ และวันหยุดพักผ่อน นวนิยายโรมานซ์ช่วยให้ผู้อ่านส่วนใหญ่ที่เป็นผู้หญิงหลีกเลี่ยงได้ เช่นเดียวกับที่นวนิยาย ผจญภัยช่วยผู้อ่านผู้ชายให้หลีกเลี่ยง^{๔๒}

สาเหตุที่นำเสนอเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างเอ็กกับพีทในตารางที่ ๒ เพราะเมื่อสำรวจภาพรวมในนวนิยายทำให้พบว่า ตีพิมพ์และแคนอยู่ในโครงเรื่องย่อยมากกว่าโครงเรื่องหลัก เขาทั้งสองได้ลงเอยกันก่อนที่จะเหวี่ยงกับพีทอันเป็นเหตุให้พีทถูกพรากจากเอ็ อย่างไรก็ตาม การวาดภาพสังคมในโครงเรื่องย่อยนี้ไม่ต่างกับโครงเรื่องหลัก เพียงแต่ในชุดความสัมพันธ์ระหว่างตีพิมพ์กับแคน ขนชั้นทางเศรษฐกิจมีความสำคัญมาก และเป็นสิ่งที่ทั้งผลึกและดิงตัวละครทั้งสองอยู่เสมอ สิ่งกีดขวางในความสัมพันธ์นี้พังทลายลงเมื่อตีพิมพ์ได้เห็นคุณค่าที่แท้จริงของความจริงใจจากแคน อันเป็นสิ่งที่เขาไม่เคยศรัทธามาก่อน

อีกประเด็นหนึ่งที่ขนบนวนิยายยาโออิมาสนทนากับขนบของนวนิยายโรมานซ์คือ**ความดึงดูดใจรักนี้บังเอิญคือคุณ** นำเสนอให้เห็นว่าความดึงดูดใจมาจากลักษณะภายนอกที่เป็นไปตามขนบของนวนิยายยาโออิม กล่าวคือ ความดึงดูดใจในตัวนายเอกเกิดจากลักษณะที่พระเอกบรรยายว่า “ผิวมันขาวชนิดสะท้อนกับแสงไฟได้ แผ่นท้องแบนราบ ช่วงกระดูกไหปลาร้าสวยรับ กับช่วงคอ” (เล่ม ๑, หน้า ๑๒๐) ในขณะที่นายเอกบรรยายความดึงดูดใจของพระเอกว่า “กลิ่นของเอ้าอาจจะเต็มไปด้วยกลิ่นเหงื่อตามประสาผู้ชายที่คลุกฝุ่นมาทั้งวัน แต่มันไม่ได้เหม็น มันกลับทำให้ผมอยากซุกเข้าไปในอ้อมกอดของคนที่มีกลิ่นแบบผู้ชายแท้ๆ” (เล่ม ๑, หน้า ๙๔) อันเป็นขนบของนวนิยายโรมานซ์ที่กระตุ้นร่ำประสาทสัมผัสและจินตนาการทางเพศ องค์ประกอบเรื่องความดึงดูดใจนี้ยังสัมพันธ์กับการขยายตัวของประเภทย่อยของนวนิยายโรมานซ์คือนวนิยายโรมานซ์แนวกามวิสัย (erotic romance) ซึ่งมีฐานผู้อ่านเป็นผู้หญิงเช่นเดียวกัน^{๔๓} นอกจากนั้นยังมีความต้องการปกป้องดูแลและความปรารถนา ที่จะได้รับการปกป้องดูแลตลอดจนความเชื่อมั่นในความรักของกันและกันที่ยึดเหนี่ยวเอ็กกับพีทไว้จนเรื่องจบลงอย่างมีความสุข

“รักเราจะเป็นนิรันดร์ไม่มีวันคลาย”: ความสรุป

การวิเคราะห์นวนิยายยาโออิมในฐานะนวนิยายโรมานซ์ข้างต้น น่าจะตอบข้อสังเกตที่พามาเล่า รีจิสได้ตั้งไว้ในปาฐกถา เปิดการประชุมประจำปีครั้งที่สองของสมาคมเพื่อการศึกษาโรมานซ์ประชานิยม (International Association for the Study of Popular Romance) เมื่อ ค.ศ.๒๐๑๑ ได้บ้าง รีจิสสังเคราะห์งานศึกษานวนิยายโรมานซ์ที่อยู่ในกระแสหลักจำนวนหนึ่ง แล้วเสนอว่า ผู้ศึกษานวนิยายโรมานซ์ยังคง “ติดค้าง” ต่อนวนิยายโรมานซ์ในแง่ที่เรายังคงเลือกศึกษาจากงานที่เป็นบันเทิงคดีวรรณศิลป์ (literary fiction) มากกว่าบันเทิงคดีเอาใจตลาด (commercial fiction) และในการศึกษาเองได้สร้างทำเนียบวรรณกรรมให้แก่นวนิยายโรมานซ์บางเรื่อง ยิ่งไปกว่านั้น หลายครั้งการศึกษานวนิยายโรมานซ์ที่เป็นตัวแทนยังนำไปสู่การด่วนสรุปข้อ

^{๔๒} Kristin Ramsdell, *Romance Fiction: A Guide to the Genre*, p. 22.

^{๔๓} Ibid., p. 23.

ค้นพบบางอย่างด้วย^{๔๔} บทความนี้จึงตอบสนองต่อข้อสังเกตของริจิสด้วยการหยิบเลือกนวนิยายโรมานซ์ที่ไม่อยู่ในทำเนียบวรรณกรรมทั้งของไทยและของโลกมาศึกษา อันจะทำให้เข้าใจวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของนวนิยายโรมานซ์ทั้งในบริบทไทยและบริบทนานาชาติได้ดียิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม พาเมลา ริจิส ได้เตือนไว้ว่า การวิเคราะห์นวนิยายโรมานซ์อาจนำไปสู่การเผยให้เห็นว่าโลกอุดมคติ ในนวนิยายเป็นเพียงมายาภาพ เพราะผู้หญิงยังคงถูกกดขี่ และแม้แต่ในนวนิยายโรมานซ์ชายหญิงรักต่างเพศเอง บรรทัดฐานรักต่างเพศก็กลายเป็นสิ่งที่ย้อนกลับมาผลิตซ้ำว่าตัวละครไม่อาจเป็นอิสระได้อย่างแท้จริง^{๔๕} เพื่อใกล้เคียงกับความคิดดังกล่าว เราอาจนำความเห็นของแคเทอริน เอ็ม. โรช (Catherine M. Roach) เข้ามาสนทนาด้วยในประเด็นนี้ โรชเสนอว่า งานเขียนประเภทนวนิยายโรมานซ์ควรต้องแตกต่างให้ตนเอง และไม่ควรถูกต้องแตกต่างไปพร้อมกัน ในแง่การแก้ต่าง ผู้อ่านและผู้ศึกษา นวนิยายโรมานซ์พยายามแสดงให้เห็นคุณค่าทางวรรณศิลป์ และบทบาทของนวนิยายโรมานซ์ในทำเนียบวรรณกรรมและประวัตินวนิยาย ในขณะเดียวกันก็ยอมรับว่างานเขียนกลุ่มนี้อาจตอกย้ำการเกลียดกลัวผู้หญิง (misogyny) การเหยียดเพศ (sexism) และความวิตกกังวลด้านอื่นๆ ส่วนแง่ที่ไม่ควรถูกต้องแตกต่างคือ โรมานซ์มีธรรมชาติเป็นของตนเอง เป็นความบันเทิง อ่านเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ สร้างความพึงใจในการหลีกหนี เราต้องยอมรับความจริงและอย่าปล่อยให้ใครมาประณามเราได้^{๔๖} ♦

^{๔๔} Pamela Regis, “What Do Critics Owe the Romance?: Keynote Address at the Second Annual Conference of the International Association for the Study of Popular Romance”, *Journal of Popular Romance Studies*. 2, 1 (October 2011) Retrieved from www.jprstudies.org (๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๒).

^{๔๕} Ibid.

^{๔๖} Catherine M. Roach, *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*, pp. 191-192.

บรรณานุกรม

- ญาณธร เจียรรัตนกุล. YAOI: การ์ตูนเกย์โดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง. วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.
- ฉันทิพย์ ศรีสุตา. การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอ. วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๘.
- นัทธชัย ประสานนาม. “อยู่กับแฟน: ตัวบทยาคีของชาวไทยกับวัฒนธรรมมวลชนในบริบทข้ามสื่อ” ใน การประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๑๒, ๕๓๒-๖๒๕. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๖๑.
- ราชบัณฑิตยสภา. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, ๒๕๖๑.
- รีณทัย สัจจพันธุ์. อ่านวรรณกรรม Gen Z. กรุงเทพฯ: แสงดาว, ๒๕๕๙.
- ศรัณย์ สิงห์ทน. “การ์ตูนบอยเลิฟ (Boylove): โลกอิสระของผู้หญิง” วารสารร่มพญักษ์ ๒๕, ๓ (มิถุนายน-กันยายน ๒๕๕๐) ๒๓๐-๒๔๘.
- สรณัฐ ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๖๐.
- สุชาดา อมรศิริกุล. “ตัวละครพระเอก-นายเอกในวรรณกรรม Boy’s love” ใน รวมบทความวิจัยการประชุมวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ ๖, ๑๑๑-๑๒๐. ชลบุรี: คณะกรรมการดำเนินงานฯ, ๒๕๕๙.
- สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ. ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนวนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๖.
- อรวรรณ วิชวุฒรรณกุล. ผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๙.
- Chiffon_cake. เดือนเกี้ยวเดือน เล่ม ๑-๓. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว, ๒๕๕๙.
- JittiRain. ทฤษฎีจีบเธอ. กรุงเทพฯ: เอเวอร์ไว, ๒๕๖๐.
- MAME. รักนี้บังเอิญคือคุณ My Accidental Love Is You [เล่ม ๑]-[เล่ม ๒]. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ฟาสต์บุ๊กส์, ๒๕๖๑.
- MAME. รักนี้บังเอิญคือคุณ My Accidental Love Is You [เล่ม Special]. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ฟาสต์บุ๊กส์, ๒๕๖๑.
- Camper, Cathy. “ ‘Yaoi’ 101: Girls Love ‘Boys’ Love’ ” The Women’s Review of Books 23, 3 (May-June 2006) 24-26.
- Gailbraith, Patrick. The Otaku Encyclopedia. Tokyo: Kodansha International, 2009.
- Jackson, Peter A. “An Explosion of Thai Identities: Global Queering and Re-Imagining Queer Theory” Culture, Health & Sexuality 2, 4 (October-December 2000) 405-424.
- Kwon, Jungmin. Straight Korean Female Fans and Their Gay Fantasies. Iowa City: University of Iowa Press, 2019.

- Levi, Antonia. "Introduction" in **Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre**, 1-8. Antonia Levi, Mark McHarry and Dru Pagliassotti, eds. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2010.
- Levi, Antonia, McHarry, Mark and Pagliassotti, Dru, eds. **Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre**. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2010.
- McLelland, Mark J. **Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities**. Richmond: Curzon, 2000.
- McLelland, Mark and Welker, James. "An Introduction to 'Boys Love' in Japan" in **Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan**, 3-20. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma, and James Welker, eds. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- Mizoguchi, Akiko. "Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of *Yaoi* Fictions" **U.S.-Japan Women's Journal** 25 (2003) 49-75.
- Ramsdell, Kristin. **Romance Fiction: A Guide to the Genre** (2nd ed.). Santa Barbara, California: Libraries Unlimited, 2012.
- Regis, Pamela. **A Natural History of the Romance Novel**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2003.
- Regis, Pamela. "What Do Critics Owe the Romance?: Keynote Address at the Second Annual Conference of the International Association for the Study of Popular Romance" **Journal of Popular Romance Studies** 2, 1 (October 2011) [online] สืบค้นเมื่อ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๒, จาก: www.jprstudies.org. 2011.
- Roach, Catherine M. **Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2016.
- Turner, Simon David. "Interdisciplinary Approaches to Yaoi Manga: A Review" **Journal of Graphic Novels and Comics** 9, 5 (2018) 458-472.
- Yukari, Fujimoto. "The Evolution of BL as 'Playing with Gender': Viewing the Genesis and Development of BL from a Contemporary Perspective" translated by Joanne Quimby. in **Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan**, 76-92. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma, and James Welker, eds. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- Zsila, Ágnes and Demetrovics, Zsolt. "The Boys' Love Phenomenon: A Literature Review", **Journal of Popular Romance Studies**. 6 (2017) [online] สืบค้นเมื่อ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๒, จาก: www.jprstudies.org. 2017.