เชิงสังวาสของเพศเดียวกัน ในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทย สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่1-5)

โดย
นางสาววราภรณ์ วิชญรัฐ

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2549
ISBN 974-11-6561-7
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

SAME-SEX EROTIC SCENE IN THAI MURAL PAINTING : RATTANAKOSIN ERA (RAMA I-RAMA V)

By

Varaporn Vichayarath

A Master's Report Submitted in Partial Fullilment of the Requirement For the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2006

ISBN 974-11-6561-7

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้สารนิพนธ์เรื่อง "เชิงสังวาสของเพศเดียวกัน ในจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทย สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5)" เสนอโดย นางสาววราภรณ์ วิชญรัฐ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่..... เดือน ..... พ.ศ. .....

ผู้ควบคุมสารนิพนธ์

ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม

คณะกรรมการตรวจสอบสารนิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

31 / มี.ค. / 49

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

31 / มี.ค. / 49

K 47107324 : สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ (ข)
คำสำคัญ : เชิงสังวาส / จิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์

วราภรณ์ วิชญรัฐ : เชิงสังวาสของเพศเดียวกันในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทย :สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) : (SAME-SEX EROTIC SCENE IN THAI MURAL PAINTING : RATTANAKOSIN ERA (RAMA I-RAMA V) อาจารย์ผู้ควบคุมสารนิพนธ์ : ศ.ดร. สันติ เล็กสุขุม. 86 หน้า.
ISBN 974-11-6561-7

สารนิพนธ์เรื่องนี้ เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะและจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทยในแง่มุมที่พยายามจะเชื่อมโยงเรื่องราวทางสังคม วรรณคดี และความคิดความรู้ของสังคมอันแวดล้อมในช่วงที่มีการวาดภาพจิตรกรรมนั้นเท่าที่จะทำได้ทั้งนี้เพื่ออธิบายที่มาของภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันที่มีปรากฏในจิตรกรรมไทยในช่วงสมัยที่ศึกษาคือช่วงรัชกาลที่ 1-5 ของสมัยรัตนโกสินทร์

ด้วยสมมติฐานหลักที่ผู้เขียนเห็นว่าจิตรกรรมหรืองานศิลปะนั้นย่อมเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรม ดังที่มีหลักฐานเอกสารว่าเรื่องเพศมีปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตในระดับชาวบ้าน โดยเฉพาะเมื่อประกอบพิธีเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ซึ่งตกทอดมาตั้งแต่บุพกาล ในความคิดเช่นนั้น ผู้คนส่วนใหญ่คือชาวบ้านไทยจึงเห็นเรื่องเพศเป็นเรื่องที่อาจพูดถึงได้โดยเห็นเรื่องปกติของมนุษย์ ทั้งยังมีคำอธิบายในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาถึงการกำเนิดชีวิต อย่างไรก็ดีแม้การกล่าวถึงเรื่องเพศจะกระทำได้อย่างค่อนข้างเป็นปกติ แต่ก็มี "พื้นที่และเวลา" อันค่อนข้างจำกัด ไม่ใช่กล่าวถึงหรือแสดงออกอย่างพร่ำเพรื่อในทุกๆ ที่ทุกแห่ง

หากเรื่องเพศที่มีอยู่ในสังคมโบราณ ไม่ได้ถูกจำกัดหรือเอ่ยถึงเรื่องระหว่างชาย-หญิงเท่านั้น หากในเอกสารหลายชิ้นก็กล่าวถึงเรื่องเชิงสังวาสในเพศเดียวกันไว้ด้วย เช่นในกฎมณเทียรบาลสมัยอยุธยา ในพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ และในวรรณคดีบางเรื่องซึ่งถือเป็นบันทึกสภาพสังคม สิ่งสำคัญคือ บรรดาช่างฝีมือที่วาดจิตรกรรมในวัดก็คงได้รับรู้เรื่องราวและกลายมาเป็นแรงบันดาลใจด้วยเช่นกัน

โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ซึ่งเป็นช่วงที่บ้านเมืองกำลังก่อร่างสร้างตัวและฟื้นฟูศิลปะวิทยาการทั้งดั้งเดิม มาผสมผสานและรับสิ่งใหม่จากภายนอก รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันรุ่งเรืองขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 ซึ่งนับเป็นบรรยากาศที่ส่งเสริมศิลปะวิทยาการและให้อิสระกับนายช่างผู้วาด ซึ่งผสมผสานขนบเดิมในการวาดซึ่งยังคงเนื้อหาอยู่อย่างครบถ้วน หากแต่บรรยากาศที่อิสระในขณะนั้น ช่างผู้วาดจึงมีสามารถจินตนาการจากแรงบันดาลใจในเรื่องราวทางสังคมลงมาสู่สิ่งที่ตนเองวาดได้ โดยเฉพาะเชิงสังวาสในเพศเดียวกันซึ่งคงเป็นที่รับรู้กันมาบ้างในสังคมไทยยุคนั้น จนกระทั่งสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงเมื่อเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งมีนัยสำคัญยิ่งในการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของผู้คน การวาดภาพเชิงสังวาสจึงลดน้อยลงในที่สุด

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2549
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมสารนิพนธ์ .....

K 47107324 : MAJOR : ART HISTORY

KEY WORD : EROTIC SCENE / THAI MURAL PAINTING

VARAPORN VICHAYARATH : (SAME-SEX EROTIC SCENE IN THAI MURAL PAINTING : RATTANAKOSIN ERA (RAMA I-RAMA V) . MASTER REPORT ADVISOR: PROF.SANTI LEKSUKHUM,Ph.D. 86 pp. ISBN 974-11-6561-7

The thesis aims to study Art History and traditional Thai Mural painting. This study will connect to social, literature and body of knowledge which framed Thai mural painting and try to understand same-sex erotic scene in traditional Thai mural painting in the era of King RAMA 1-5.

The basis assumption which regards any art or painting were social and cultural bound. The obvious evidence indicated that sex stories were inextricable from ordinary life or way of life. For its have root and essence for fertile ritual and Buddhism scripture in genesis of human life. However account for normality of sex life, but we restricted and prohibited t express it freely.

In the tradition society, sex weren't limited between male and female. Same-Sex erotic appeared in many document such as Ayudhaya Royal Family Law, in Rattanakosin chronicle and in some literature. For the story of the Same-Sex erotic became an inspiration among the artists.

We called the era of King RAMA 1-5 as a period of nation-building and Renaissance. In the era of RAMA III, flourishing time for art and culture. Inspiring on artist, fulfill their imagination and innovation in idea and work and also the clue of Same- Sex erotic. When Thai society open the door and adopt for Western culture and ideas which have impact on people mind and thought. Finally the perception about Same-Sex erotic were gradually fade away.

Department of Art History Graduate School,Silapakorn University Academic year 2006

Student's signature .....

Master's Report Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ศาสตราจารย์คุณหญิงไขศรี ศรีอรุณ ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์บวรเวท รุ่งรุจี อาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลม ผศ.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และ อาจารย์ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ ในวิชาความรู้ที่ได้รับและความใจกว้าง ทั้งยืดหยุ่นต่อข้อเรียกร้องของผู้เขียนและเพื่อนๆ เพราะเช่นนั้น จึงทำให้เรื่องซึ่งดูไม่น่าจะมีที่ทางในโลกของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะและอาจดูน่ากระอักกระอ่วนเช่นที่ผู้เขียนศึกษานี้ กลายเป็นสิ่งที่เป็นวิชาการและมีตัวตนขึ้นมาในที่สุด

ขอขอบคุณเพื่อนๆ คุณสุไลพร ชลวิไล (นุ่ม) ผู้ให้แนวคิด คำแนะนำและให้ยืมเอกสารบางชิ้น

ขอบคุณเพื่อนทุกคนในสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ (ข.) ที่ร่วมทุกข์ร่วมสุข มีทั้งสนุกและลำบากลำบนเมื่ออยู่ในห้องเรียนและไปโบราณสถาน น้ำใจที่แบ่งปันทั้งสิ่งของ ตลอดจนความคิดความรู้และความรัก ทำให้ผู้เขียนมีความสุขยิ่งที่ได้เข้ามาเรียนและได้ใช้ชีวิตที่นี่

ขอขอบพระคุณพ่อแม่ ที่ให้อิสระกับการกระทำของผู้เขียนเสมอมา

ขอบคุณผู้เขียนเอกสารที่ผู้เขียนได้ใช้อ่านเพื่อความรู้และอ้างอิงทุกเล่ม เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และนมัสการขอบคุณพระภิกษุสงฆ์ในวัดและผู้คนในชุมชนทุกแห่งที่ผู้เขียนได้ไปศึกษา

ในสารนิพนธ์นี้อาจมีความไม่สมบูรณ์และคงมีความบกพร่องบางประการซึ่งเป็นของผู้เขียนอย่างแน่นอน หากความคารวะและความดีซึ่งคงมีอยู่ในการศึกษานี้ ขออุทิศให้ครูของผู้เขียน ทั้งผู้ที่มีหน้าที่ดูแลรักษาโบราณวัตถุสถาน ตลอดจนนายช่างในอดีตกาล ผู้ซึ่งมีวิริยะอุทิศกายใจและภูมิปัญญาสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นทุนทางสังคมและวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของเรา แม้พวกเขาเหล่านั้นอาจจะไม่เคยได้ปรากฏนามในหน้าประวัติศาสตร์ของรัฐไทยเลยก็ตาม.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญภาพ.....ฌ
บทที่
1 บทนำ
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....3
ประโยชน์ของการศึกษา.....3
สมมติฐานการศึกษา.....3
ขอบเขตการศึกษา.....4
ขั้นตอนการศึกษา.....4
ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา.....4
วิธีการศึกษา.....4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....4
แหล่งข้อมูล.....5
ข้อจำกัดในการศึกษา.....5
2 แนวคิดว่าด้วยเชิงสังวาสของเพศเดียวกันในวัฒนธรรมไทย.....6
แนวคิดเรื่องคนรักเพศเดียวกันในวัฒนธรรมไทย.....6
ศัพท์ว่าด้วยคนรักเพศเดียวกันในบริบทไทย.....6
แนวคิดว่าด้วยเชิงสังวาสในจิตรกรรมฝาผนังไทย.....8
แนวคิดว่าด้วยเชิงสังวาสของเพศเดียวกันในสังคมไทย.....11
เชิงสังวาสของชาย-ชาย ในสังคมไทย.....14
เชิงสังวาสของหญิง-หญิง.....17
3 ลักษณะและนัยยะของภาพ.....24
นัยของภาพเชิงสังวาสในจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทย.....24
ความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับเรื่องเพศ.....25

บทที่ หน้า
ภาพและนัยยะของภาพ....26
ภาพสังวาสระหว่างชายกับชาย....26
ภาพการสังวาสแบบเวจมรรค....26
ภาพสังวาสชายกับชายในลักษณะอื่น....27
ภาพสังวาสของหญิงกับหญิง....31
ภาพเชิงสังวาสของหญิงกับหญิงในตอนก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์.
หรือตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่....31
ภาพสังวาสของหญิงกับหญิงในลักษณะอื่น....32
4 วัดและภาพเขียนเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน....34
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์....35
ตู้พระธรรม....40
วัดสุวรรณาราม....45
วัดคงคาราม....49
วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี....57
วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จ. เชียงใหม่....60
วัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่....69
5 สรุป....73
ภาคผนวก แผนผังของภาพ....77
บรรณานุกรม....84
ประวัติผู้วิจัย....86

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 เจ้าชายจากร้อยเอ็ดเมือง (เรื่องสังข์ทอง) กำลังรับหรือส่งบุหรี่ให้กับบ่าวไพร่ อาจแสดงการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับชาย ? เรื่องสังข์ทองที่ผนังด้านทิศเหนือ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์....28

2 เจ้าชายจากร้อยเอ็ดเมือง (เรื่องสังข์ทอง) กำลังรับหรือส่งบุหรี่ให้กับบ่าวไพร่....28

3 การเกี้ยวพาราสีของชาวบ้านล้านนา มีการส่งบุหรี่ให้กัน....29

4 การต่อบุหรี่ระหว่างหญิงชาย แสดงถึงการเกี้ยวพาและความพึงใจต่อกัน.... 30

5 เป็นภาพที่ฉากเหล่าทหารกำลังกุลีกุจอพาเหล่านางสนมกำนัลออกจากปราสาท ทหารอีกสี่คนกำลังชักรอกหญิงสองคนซึ่งกำลังอยู่ในอารมณ์สวาท วัดคงคารามราชบุรีตอนมโหสถชาดก....32

6 พระที่นั่งพุทไธสวรรย์....35

7 พุทธประวัติ ตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังด้านทิศเหนือ....37

8 บรรดานางใน ในฉากการเสียสละอันยิ่งใหญ่ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ (ขยายจากภาพ ที่ 7)....38

9 เชิงสังวาสระหว่างชายกับชาย ? ผนังสกัดหลัง (ด้านทิศตะวันตก)....38.

10 ขยายจากภาพที่ 9....39

11 ตอนพญานาคนันโทปนันท์ แปลงกายเป็นงูใหญ่แผ่พังพานเหนือเขาพระสุเมรุเพื่อทำร้ายพระพุทธเจ้า ตรงด้านล่างปรากฏรูปนางมัจฉากำลังหยอกเอิน ในลักษณะเชิงสังวาส....39

12 รูปนางมัจฉากำลังหยอกเอินกัน อยู่บนผนังด้านทิศใต้ (ขยายจากภาพที่ 11)....40

13 ตู้พระธรรม.... 40

14 ภาพเขียนที่ตู้พระธรรม เรื่องรามเกียรติ อยู่ทางด้านหลังของตู้.... 41

15 สาวสนมกำนัลกำลังหยอกเอินกัน (ขยายจากภาพที่ 14)....42

16 สาวสนมกำนัลกำลังหยอกเอินกัน (ขยายจากภาพที่ 15)....42

17 ฉากในพระราชวัง สังเกตลับแลกั้นระหว่างฝ่ายหน้ากับฝ่ายใน....43

18 สาวสนมกำนัลใน (ขยายจากภาพที่ 17)....43

ภาพที่ หน้า

19 กริยาการเล่นเพื่อน ? ในพระราชฐานชั้นใน เรื่องรามเกียรติ์ (ด้านหลังของตู้พระธรรม) 44

20 กริยาการเล่นเพื่อน? ในพระราชฐานชั้นในเรื่องรามเกียรติ์ (ด้านหลังของตู้พระธรรม)....44

21 พระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม....45

22 จันทกุมารชาดก ตอนชาวบ้านทำลายพิธีของพราหมณ์....46

23 ภาพการเสพสังวาสระหว่างชายกับชาย ขยายจากภาพที่ 22....46

24 ฉากในพระราชวังตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังสกัดหน้า....48

25 รูปสนมนางใน ขยายจากภาพที่ 24....49

26 พระอุโบสถวัดคงคาราม (กำลังบูรณะ มกราคม พ.ศ. 2549)....50

27 สุวรรณสามชาดก....51

28 การหยอกเอินด้วยการจับหน้าอกเป็นเชิงสังวาส ขยายจากภาพที่ 27....52

29 พุทธประวัติ ตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์....53

30 เหล่าสนมนางใน กำลังกอดก่ายกัน ภาพตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ (ขยายจากภาพที่ 29)....53

31 ฉากมโหสถชาดก....54

32 นางใน แสดงกริยาเชิงสังวาส กำลังถูกชักรอกในมโหสถชาดก (ขยายจากภาพที่ 31)....55

33 ภาพทหารสองคนบนป้อมปราการ มีนัยยะแสดงความพิศวาสหรือเชิงสังวาส ด้วยสายตา....55

34 พระอุโบสถ วัดประตูสาร....57

35 ภาพตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังสกัดหน้า....58

36 ภาพเชิงสังวาสของบรรดาสาวสนมนางใน ขยายจากภาพที่ 40....59

37 ตอนพระพุทธองค์ปราบช้างนาฬาคีรี ผนังด้านทิศใต้....59

38 ความโกลาหลของบรรดาชาวบ้านตอนหนีช้างนาฬาคีรี เป็นอารมณ์ขันเชิงอีโรติก..60

ภาพที่ หน้า

39 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์.....62

40 ฉากการเลือกคู่หรือฉากในพระราชวังของท้าวสามล.....63

41 ความใกล้ชิดระหว่างชายกับชายซึ่งอาจมีนัยยะของเชิงสังวาส.....63

42 ภาพการส่งบุหรี่ของเจ้าชายต่างเมือง.....64

43 เจ้าชายไทใหญ่รับบุหรี่จากมหาดเล็ก.....64

44 บรรดามหาดเล็กของเจ้าชายจากร้อยเอ็ดเมืองฯ.....65

45 สังเกตการแสดงสีหน้าท่าทางของชายหนุ่มกลางภาพ.....66

46 ตอนเจ้าเงาะพานางรจมาอยู่กระท่อมปลายนา.....67

47 เทพธิดาตระกองกอดกัน.....68

48 พระวิหาร วัดบวกครกหลวง.....71

49 การกอดก่ายระหว่างชายกับชาย เป็นฉากในพระราชวัง ตอนการเสียสละ
อันยิ่งใหญ่ ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ เป็นฉากที่นายฉันนะนำม้ากัณฐกะ
มาเฝ้าเจ้าชายสิทธัตถะเพื่อพาพระองค์หนีออกจากเมือง ที่ผนังด้านทิศใต้..72

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรมฝาผนังของไทย ที่โดยมากเป็นภาพประดับอยู่บนฝาผนังของโบสถ์หรือวิหาร ทั้งในท้องถิ่นและในขอบข่ายของราชธานี โดยมากเนื้อเรื่องหลักมักเป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดก เทพชุมนุม หรือภาพอดีตพุทธเจ้า โดยมีหน้าที่ประดับตกแต่งฝาผนัง และส่วนใหญ่แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงเรื่องราวทางศาสนาให้ดูสูงส่ง[1]

จิตรกรรมฝาผนังมีพัฒนาการเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ที่เพิ่มเติมเรื่องราวของวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องราว วิถีชีวิตของผู้คน ชุมชนหรือสังคมในเวลานั้น เนื่องจากภาพเขียนไทยในระดับสายตานิยมเขียนภาพตัวเล็กมาก เมื่อเปรียบเทียบความกว้างใหญ่ของผนังจึงทำให้เกิดช่องว่างมากขึ้น ช่างเขียนจึงจำเป็นต้องแก้ปัญหานี้ด้วยการเขียนภาพทิวทัศน์ ภูเขา ต้นไม้ และภาพชาวบ้าน ซึ่งภาพเหล่านั้นไม่ได้ทำลายองค์ประกอบหรือความสำคัญทางศาสนา แต่กลับหนุนส่งให้ภาพสำคัญทางจิตรกรรมดูมีความสมจริง ซึ่งภาพชาวบ้านนั้นช่างเขียนมักเขียนอย่างสบายๆ ไม่มีกฎเกณฑ์การเขียนแบบตายตัว จึงทำให้ศิลปินมีอิสระ มีอารมณ์ที่จะเขียนงานตามใจของตน ภาพเหล่านั้นแสดงเรื่องราวในชีวิตจริง แม้บางครั้งบางภาพจะมีลักษณะต่ำต้อยทางศีลธรรมบ้างก็ตาม แต่ก็ดูเป็นจริงในชีวิตทางโลก[2]

ในบรรดาจิตรกรรมทั้งหลายที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ยังปรากฏภาพชนิดหนึ่งซึ่งเป็นภาพเชิงสังวาสหรือราคะศิลป์ ภาพเหล่านี้ประกอบอยู่ในจิตรกรรมในลักษณะของภาพกาก หรือภาพที่ประกอบเข้ามาในจิตรกรรมเหล่านั้นโดยไม่ได้มีส่วนสำคัญในเนื้อเรื่องที่วาด แต่ก็เป็นที่เข้าใจกันว่าภาพเหล่านั้นอาจแสดงให้เห็นถึงเรื่องรวมถึงแนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรมหรือบริบทที่รายล้อมศิลปินอยู่ในเวลานั้น ซึ่งภาพเชิงราคะศิลป์หรืออีโรติคโดยทั่วไป คือระหว่างชาย-หญิง เหล่านั้นมีผู้ศึกษาไว้แล้วบ้าง

---

[1] กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง** ชุดที่ 100 เล่มที่ 7 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539), 1.

[2] เรื่องเดียวกัน, 5.

ในจำนวนของภาพซึ่งอาจเรียกได้ว่ามีลักษณะอีโรติก ยังมีอีกจำนวนหนึ่งซึ่งอาจบ่งชี้ได้ว่าเป็นเรื่องราวเชิงสังวาสของเพศเดียวกันปรากฏในหลายแห่ง เช่นในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (สมัยรัชกาลที่ 1-3) วัดสุวรรณาราม (สมัยรัชกาลที่ 3) วัดคงคาราม จ.ราชบุรี (สมัยรัชกาลที่ 1-3) วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี (รัชกาลที่ 3) รวมถึงที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่ (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 หรือต้นรัชกาลที่ 5) วัดบวกครกหลวง (ต้นพุทธศตวรรษที่25) และอาจมีที่อื่นๆ อีก เช่นที่วัดทองธรรมชาติ (รัชกาลที่1) ที่ตู้พระไตรปิฎกลายทองรดน้ำที่วัดหงส์รัตนาราม ธนบุรี (รัชกาลที่ 4)

โดยทั่วไป ความเข้าใจเดิมของสังคมนั้น มีอยู่ตลอดมาว่า เชิงสังวาสในรูปลักษณ์ดังกล่าวนั้นเป็นเรื่องผิดธรรมชาติ ผิดธรรมเนียมประเพณีและศีลธรรมอย่างมาก ดังที่มีปรากฏในกฎหมายตราสามดวง และในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 ที่กล่าวถึงเรื่องดังกล่าวในเชิงเป็นความผิดอาญาบ้านเมืองและผิดธรรมเนียมอย่างร้ายแรงคือในกรณีกรมหลวงรักษรณเรศ ซึ่งถูกสำเร็จโทษด้วยท่อนจันทร์เพราะถูกกล่าวหาเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศของพระองค์ ที่ทรงประทับอยู่กับเจ้าโขนละคร และไม่ทรงประทับกับหม่อม นอกจากกรณีที่กล่าวมานี้แล้วในพระราชพงศาวดารก็ยังเอ่ยถึงเจ้านายอีกบางพระองค์ที่มีพฤติกรรมดังกล่าวว่าเป็นอุบาทว์บ้านเมืองอีกด้วย[3] แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะเห็นว่าเป็นเรื่องที่เป็นความประพฤติที่ผิด แต่เรื่องดังกล่าวก็ยังแฝงอยู่ในเรื่องราวทางสังคมและงานศิลปะเช่นในวรรณกรรม เช่นพระอภัยมณี รวมทั้งกฎหมายในสมัยอยุธยา สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และมีปรากฏในจิตรกรรมในศาสนสถานอันเชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของการพูดถึงบริบททางสังคมที่รายล้อมตัวช่างผู้วาด การปรากฏขึ้นของเชิงสังวาสในเพศเดียวกันจึงมีความน่าสนใจว่า ภาพเหล่านั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร การแสดงออกของภาพดังกล่าวนั้นมีความหมายในเชิงใดบ้าง เช่นอาจจะล้อเลียน เสียดสี หรือเป็นไปในเชิงสุนทรีย์เพื่อเป็นองค์ประกอบอันงดงามของภาพเขียนที่เป็นเนื้อหาหลัก ท่ามกลางแนวคิดเชิงศีลธรรมและโครงสร้างแบบชาย-หญิงที่เป็นโครงสร้างหลักทางสังคมในเวลานั้น หรือมีส่วนสัมพันธ์กับเหตุการณ์ บริบทและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวหรือไม่

เชิงสังวาสในเพศเดียวกันดังกล่าว มีทั้งในลักษณะของ หญิง-หญิง และชาย-ชาย แทรกอยู่ตามผนังวัด ซึ่งปรากฏอยู่ในหลายแห่ง ในบางแห่งอาจมีความชัดเจนและบางแห่งอาจต้องใช้การตีความและการเทียบเคียงว่ามีนัยเป็นไปในลักษณะดังกล่าวหรือไม่

---

[3]เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี,**พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2538), 131.

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาว่า ราคะศิลป์หรือเชิงสังวาสของเพศเดียวกันที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะอย่างไรบ้าง อาทิ การจัดวางภาพลักษณะดังกล่าวบนพื้นที่ ฉากและเรื่องราว

2.เพื่อศึกษาการปรากฏขึ้นของราคะศิลป์ของเพศเดียวกันในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทย ภายใต้บริบทสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ 1-5 อันประกอบด้วยความคิด ความเชื่อ เรื่องราวทางสังคมในขณะที่มีการวาด

ประโยชน์ของการศึกษา

1. เข้าใจถึงคติหรือแนวคิดในการวาดภาพลักษณะดังกล่าว

2.ทำให้ทราบถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยที่มีต่อเรื่องเชิงสังวาสของเพศเดียวกันโดยศึกษาจากจิตรกรรมฝาผนัง โดยประกอบกับเอกสารร่วมสมัยหรือเอกสารอื่น

3.ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจและอาจเป็นแนวทางเพื่อขยายมุมมองการศึกษาในประเด็นทั้งเรื่องของเชิงสังวาสของเพศเดียวกันรวมถึงบริบททางสังคมที่มีส่วนสัมพันธ์กับบริบททางสังคมต่อไป

สมมติฐานการศึกษา

จิตรกรรมฝาผนังไทยที่ปรากฏเรื่องราวเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน อาจแสดงถึงสิ่งที่มีอยู่จริงตลอดมา แต่เป็นสิ่งที่อยู่นอกกระแสหลักของวัฒนธรรมไทย จึงเป็นสิ่งที่แอบซ่อนอยู่ในมุมที่ไม่มีใครพูดถึงหรือไม่อยากพูดถึง เชิงสังวาสในลักษณะดังกล่าวจึงกลายเป็นสิ่งผิดธรรมเนียมและศีลธรรมรวมถึงบรรทัดฐานของสังคม อย่างไรก็ตาม ด้วยความเป็นอิสระทางความคิดของช่าง เชิงสังวาสในเพศเดียวกันจึงปรากฏขึ้นในจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นพื้นที่ที่สามารถบรรจุเรื่องราวอื่นๆ นอกจากเรื่องหลักๆ ที่วาดลงบนฝาผนัง ทั้งนี้ แนวคิดของจิตรกรรมลักษณะดังกล่าวควรตั้งอยู่บนพื้นฐานของสิ่งที่มีอยู่จริงในสังคมไทย หรืออย่างน้อยก็ควรมีส่วนสัมพันธ์กับเรื่องราวทางสังคมจนกลายเป็นแรงบันดาลใจของช่างในที่สุด

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่ปรากฏภาพเชิงราคะศิลป์หรือเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน ทั้งในขอบข่ายของราชธานีที่มีภาพดังกล่าว เช่นที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดคงคาราม วัดสุวรรณาราม วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี

และตามหัวเมือง ในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่ อันเป็นวัดสำคัญที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากราชธานี ในประเด็นของเชิงสังวาสในเพศเดียวกัน โดยมีขอบเขตช่วงเวลาตั้งแต่รัชกาลที่ 1-5 โดยเน้นศึกษาการเกิดขึ้น การจัดวางของฉากหรือตอนที่ปรากฏภาพดังกล่าว รวมทั้งการพยายามให้ความหมายกับภาพเหล่านั้น

ขั้นตอนของการศึกษา

1.ค้นคว้าข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ผลงานวิจัยที่ผ่านมาและบทความที่เกี่ยวข้อง

2.เก็บข้อมูลภาคสนาม และถ่ายภาพจิตรกรรม

3. ดำเนินการวิเคราะห์

4.สรุปผล

ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา

พฤศจิกายน 2548-มิถุนายน 2549

วิธีการศึกษา

ใช้การวิจัยเชิงพรรณนา ทั้งนี้อาจจำเป็นต้องนำแนวคิดในแขนงวิชาอื่นได้แก่ สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาปรับใช้บ้าง ในส่วนของแนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องกัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

ถ้อยคำที่ใช้เรียกเชิงสังวาสใน"เพศเดียวกัน" มุ่งให้มีความหมายของคำว่าเพศเดียวกันเหมือนเช่นภาษาอังกฤษว่า same-sex ซึ่งขอหมายความในสารนิพนธ์นี้ว่าเป็นราคะจริตที่แสดงออกต่อเพศเดียวกันด้วยกริยาอาการเช่นว่านั้น ไม่ใช่ในความหมายของ homosexual ซึ่งมีความหมายกว้างรวมไปถึงวิถีชีวิตโดยรวม ทั้งนี้ เพราะไม่อาจระบุได้ชัดเจนว่าจิตรกรรมในลักษณะ

ดังกล่าวได้รวมเอาความหมายที่กว้างกว่า "เชิงสังวาส" หรือไม่ อันได้แก่ การมีชีวิตคู่ การมีความรักในเพศเดียวกัน เพราะส่วนใหญ่อาจบ่งชี้ได้เพียงการมีราคะจริตหรือการมีความหมายเชิงอื่น เช่นการลงโทษ หรือการมีอารมณ์ขันของช่าง เท่านั้น

แหล่งข้อมูล

1.แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร จากห้องสมุดของมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่นมหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หอสมุดแห่งชาติ รวมทั้งเอกสารและหนังสือส่วนตัว

2.แหล่งข้อมูลภาคสนาม จากการไปสำรวจจิตรกรรมฝาผนังในสถานที่ที่กล่าวมา

ข้อจำกัดในการศึกษา

เนื่องจากการศึกษาเกี่ยวกับเชิงสังวาส ในจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทย เท่าที่ปรากฏยังมีอยู่ไม่มากนัก และโดยเฉพาะเชิงสังวาสของเพศเดียวกันยิ่งอาจมีการกล่าวถึงอยู่น้อยหรือไม่มีเลย เท่าที่มีก็เพียงศึกษาจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทยในแง่มุมทางศิลปะและวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องนำสิ่งที่มีผู้ศึกษาไว้แล้วทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาในประเด็นคนรักเพศเดียวกันมาใช้บ้าง รวมทั้งต้องหาแนวทางอื่นเพื่อศึกษาเรื่องดังกล่าว เช่นคำบอกเล่าและวรรณกรรมอื่นๆ แม้อาจจะดูนอกเหนือไปจากแนวทางของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่อาจเป็นการขยายขอบเขตของมุมมองต่องานศิลปะไทยโบราณได้อีกแนวทางหนึ่ง.

บทที่ 2
แนวคิดว่าด้วยเชิงสังวาสของเพศเดียวกันในวัฒนธรรมไทย

ศิลปะเชิงสังวาส หรือราคะศิลป์ ที่ปรากฏในศิลปะแบบแผนประเพณีไทยนั้น มักพบในจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด โดยเฉพาะตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 และสำหรับจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งอาจล่วงเลยมาได้จนถึงช่วงรัชกาลที่ 5 คือในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เช่นที่วัดพระสิงห์ และวัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่

การศึกษาศิลปะเชิงสังวาสนั้น มีการศึกษาไว้หลายแห่ง และมักเข้าใจว่าเพราะความเป็นอิสระทางความคิดของช่าง[1] ภาพเชิงสังวาสจึงเกิดขึ้น ซึ่งเมื่อขนบธรรมเนียมการวาดภาพจิตรกรรมเริ่มเปลี่ยนไปเมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเดิมนั้นมักมีแบบแผนที่แน่นอนในการวาดภาพดังกล่าว นอกจากเรื่องเชิงสังวาสระหว่างชายหญิงซึ่งเป็นเรื่องปกติธรรมดาในวิถีของโลกย์แล้ว ยังปรากฏภาพบางแห่งซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นเชิงสังวาสระหว่างเพศเดียวกันปรากฏแทรกอยู่เป็นส่วนประกอบในจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทยด้วย

แนวคิดเรื่องคนรักเพศเดียวกันในวัฒนธรรมไทย

ศัพท์ว่าด้วยคนรักเพศเดียวกันในบริบทไทย

ในเบื้องต้น จำต้องอธิบายอย่างสังเขปถึงคำที่จะใช้ในสารนิพนธ์นี้ คำว่า "เพศ" มีความหมายในภาษาไทยได้ในหลายนัย ทั้งเพศทางสรีระ เช่นเพศชาย เพศหญิง และเพศสภาพ เช่นเพศสภาพชาย หมายความถึงผู้ที่สรีระเป็นชายและสังคมคาดหวังบทบาทของชายเช่นต้องเข้มแข็ง ฯลฯ เพศสภาพหญิงต้องมีร่างกายเป็นหญิงและต้องมีบทบาททางสังคมแบบที่สังคมคาดหวังในผู้หญิง เช่น อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือนฯลฯ หรือเพศ อาจใช้บ่งบอกสถานะ เช่นเพศภิกษุ

---

[1] ประภาศรี พงษ์ดำ และวัชชัย ปุณณลิมปกุล, **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง**. (กรุงเทพมหานคร: กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดี และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร,2539),1.

เดิมนั้น มักเรียกการเสพสังวาสในเพศเดียวกันว่า "รักร่วมเพศ" ซึ่งเป็นที่เข้าใจว่าหมายถึงคนที่มีความสัมพันธ์ทางเพศเฉพาะในเพศเดียวกัน หรือ Homosexual แต่คำว่ารักร่วมเพศอาจถูกแปลและแปรความหมายไปได้ถึง "ผู้ที่ชื่อชอบในการร่วมเพศ" ก็เป็นได้ ซึ่งคำว่า "คนรักเพศเดียวกัน" ซึ่งนิยมใช้อยู่ในปัจจุบันนั้น เป็นคำที่เกิดขึ้นเพื่อสร้างความเข้าใจในวิถีชีวิตของบุคคลซึ่งมีรสนิยมเช่นนั้น อันหมายรวมถึงกากรใช้ชีวิต การนิยามตนเอง ซึ่งไม่ได้จำกัดความหมายเพียงพฤติกรรมทางเพศเท่านั้น

ดังนั้น เพื่อให้ตรงกับความหมายที่แท้จริงที่ต้องการจะสื่อให้ชัด คำศัพท์ที่จะใช้ในสารนิพนธ์นี้คือ เชิงสังวาสในเพศเดียวกันหรือ same-sex ซึ่งน่าจะตรงกับนัยยะของภาพ เพราะฉากหรือภาพกากที่เป็นเชิงสังวาสในเพศเดียวกันนั้นไม่สามารถบ่งบอกใหชัดเจนได้ว่าบุคคลที่อยู่ในภาพนั้นได้มีวิถีชีวิตหรือสำนึกว่าตนสมาทานที่จะรักเพศเดียวกันหรือมีวิถีชีวิตอันนิยมการใช้ชีวิตกับคู่ของตนซึ่งเป็นเพศเดียวกัน เพราะในหลายฉากหลายตอนมีความหมายที่แตกต่างอย่างมากต่อความเข้าใจเรื่องคนรักเพศเดียวกันที่ศึกษากันอยู่ในปัจจุบัน เช่นมีนัยยะของการลงโทษ ความตลกขบขัน หรืออาจเป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างใดอย่างหนึ่งของผู้วาด ซึ่งอาจสัมพันธ์กับเหตุการณ์จริงที่มีอยู่ในสังคมหรือโดยเฉพาะในฉากดังกล่าว

ในวัฒนธรรมไทยยังมีการกล่าวถึงคนประเภทหนึ่งคือ คนเป็นกะเทยและคนที่เป็นบัณเฑาะก์ ซึ่งคงหมายถึงคนที่ไม่สมบูรณ์ในสรีระทางเพศ ในบางลักษณะอาจมีเครื่องเพศของทั้งสองเพศได้หรือเรียกว่าเป็นกะเทยแท้ (Hermaphrodite) ซึ่งถือเป็นพวกผิดประหลาด ด้อยความสามารถไม่น่าเชื่อถือ ผู้เขียนเชื่อว่าอาจเป็นด้วยเหตุแห่งความไม่สมบูรณ์ทางร่างกายจึงถูกเข้าใจหรือเชื่อมโยงไปถึงสภาพจิตใจก็เป็นว่าอาจมีความไม่สมบูรณ์เช่นกัน โดยเฉพาะในกฎหมายตราสามดวงยังได้กล่าวถึงคนที่จะสามารถอ้างเป็นพยานในคดี โดยลำดับพยานหรือความน่าเชื่อถือของพยานไว้เป็น ทิพพยาน อุดรพยาน และอุตริพยาน บุคคลที่เป็นทิพพยานได้แก่ พระภิกษุและพราหมณ์ผู้อยู่ในศีลธรรม นักปราชญ์ราชบัณฑิตและขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ เป็นต้น บุคคลที่เป็นอุดรพยานคือพวกหัวพัน หัวปาก ภูดาด (เสมียน) นักการ พ่อค้าแม่ค้า คนทำไร่ทำนา ส่วนอุตริพยานนั้น นอกจากพวกพ้องมิตรสหายแล้ว ก็เป็นพวกยากไร้ขอทานคนเป็นโรคเรื้อน หูหนวกตาบอด คนไม่มีญาติ นอกนั้นยังกล่าวถึงพวกที่จะเอามาเป็นพยานไม่ได้ บุคคลจำพวกหลังนี้แสดงให้เห็นถึงการที่เป็นพวกสังคมรังเกียจ คือพวกคนไม่อยู่ในศีล คนกู้หนี้ยืมสินเป็นความ คนไม่มีเรือนเที่ยวจร คนขอทาน คนเต้นรำของทานเลี้ยงชีวิต คนหูหนวก คนตาบอด หญิงนครโสเภณี หญิงแพศยา หญิงมีครรภ์ **คนเป็นกะเทย คนเป็นบัณเฑาะก์** คนวิกลจริต หมอยา

ไม่ได้เรียนคัมภีร์แพทย์ ช่างเกือก คนประมง คนนักเลงเบี้ยบ่อน คนเป็นโจร คนโทโสมากและคนเป็นเพชฌฆาต[2]

นอกจากนี้ ในกฎหมายตราสามดวงในส่วนของกฎหมายพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนที่ระบุถึงบุคคลบางประเภทที่มีหน้าที่ในพระบรมมหาราชวัง[3] ในส่วนที่เป็นหญิงพิการ มีเตี้ย ค่อม *เทย*[4] เผือก คนเหล่านี้มีหน้าที่ตักน้ำ หามวอ ตีนคลัง (เข้าใจว่ามีหน้าที่เบิกของจากคลัง) ในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามก็มีภาพนางเตี้ยซึ่งยืนอยู่ที่พระทวารจึงแสดงถึงเจตนาของช่างที่บอกถึเรื่องที่มีจริงในเวลานั้น แต่ที่นั่งบนบันไดแทนที่จะเป็นหญิงกลับเป็นชายค่อม คงเป็นเรื่องเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในระยะนั้น[5] หรืออาจเป็นความมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่งของช่างก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม เรื่องของผู้ที่มีความไม่สมบูรณ์ทางกายเช่นกะเทยหรือบัณเฑาะก์ ซึ่งเป็นความไม่สมบูรณ์ทางสรีระ อาจนับเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ต่างจากเชิงสังวาสในเพศเดียวกันที่จะกล่าวต่อไปในสารนิพนธ์นี้

แนวคิดเรื่องเชิงสังวาสในจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมฝาผนังของไทยที่โดยมากเป็นภาพประดับอยู่บนฝาผนังของโบสถ์หรือวิหารทั้งในท้องถิ่นและขอบข่ายของราชธานี เนื้อเรื่องหลักมักเป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดกเทพชุมนุมหรือภาพอดีตพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมเหล่านี้มีหน้าที่ตกแต่งฝาผนัง และส่วนใหญ่แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา อันมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงเรื่องราวทางศาสนาให้ดูสูงส่ง[6]

---

[2] *ศรีศักร* วัลลิโภดม,**กฎหมายตราสามดวงกับความเชื่อของไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545), 43-44.

[3] **กฎหมายตราสามดวง**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521),109. อ้างถึงใน สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ,2548),96.

[4] สันติ เล็กสุขุม อธิบายเพิ่มเติมว่า *เข้าใจว่าเป็นหญิงกะเทย* ใน **จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** ,96 ข้อสังเกตของผู้เขียนคือ คำว่า หญิงกะเทยในที่นี้นั้น ไม่ทราบความหมายว่าหมายถึงผู้หญิงที่มีลักษณะคล้ายผู้ชาย หรือมีอวัยวะเพศของสองเพศในร่างกายเดียวกัน (Hermaphrodite).

[5] เรื่องเดียวกัน.

[6] กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑถานแห่งชาติ, **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง**, 1

จิตรกรรมฝาผนังมีพัฒนาการเรื่อยมาเท่าที่มีหลักฐานตั้งแต่สุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ที่เพิ่มเติมเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้าน วิถีชีวิตของผู้คน ชุมชนหรือสังคมในเวลาที่วาดนั้น หากเปรียบเทียบกับปัจจุบันก็คือนายช่างอาจได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวรอบตัว แนวคิดหนึ่งของการเขียนภาพสมัยรัตนโกสินทร์ก็คือ ภาพเขียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่เขียนในระดับสายตานิยมเขียนภาพตัวเล็กมากเพื่อใส่เหตุการณ์และรายละเอียดของภาพให้ได้มากที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับขนาดของผนังจึงทำให้เกิดช่องว่างมากขึ้น ช่างเขียนจึงจำเป็นต้องแก้ปัญหานี้ด้วยการเขียนภาพทิวทัศน์ ภูเขา ต้นไม้และภาพชาวบ้าน ซึ่งภาพเหล่านั้นไม่ได้ทำลายองค์ประกอบหรือลดคงามสำคัญทางศาสนา แต่กลับหนุนส่งให้ภาพสำคัญในจิตรกรรมดูมีความสมจริง ภาพชาวบ้านนั้นมักเขียนอย่างสบายๆ ไม่มีกฎเกณฑ์การวาดที่ตายตัว จึงทำให้ศิลปินมีอิสระ มีอารมณ์ที่จะเขียนงานตามใจของตนและภาพเหล่านั้นแสดงเรื่องราวในชีวิตจริงด้วย

จิตรกรรมไทยมักถูกกล่าวหาจากนักวิจารณ์ศิลปะว่า เป็นศิลปะที่ลอกเลียนของเก่า เช่นมีขนบจารีตการวาดที่ ไม่แสดงความเป็นตัวเองในฐานะปัจเจกบุคคล แนวคิดของปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล เห็นว่า แม้ความเห็นนี้จะเป็นไปได้ แต่หากจะให้ครอบคลุมก็ควรกล่าวถึงด้วยว่า อัจฉริยะของช่างเขียนไทยโบราณ นั้น อาจไม่ได้อยู่ที่การประดิษฐ์สิ่งใหม่ แต่อยู่ที่การเล่นกับโครงสร้าง การสร้างของช่างเป็นการล้อกับโครงสร้าง คือสร้างเส้นสร้างลายมาเสริมบ้าง ขัดแย้งบ้าง กับเส้นโครงใหญ่ตลอดเวลา จนเกือบจะเอาชนะโครงสร้างหรือยกเลิกโครงสร้างนั้นไปเลย แต่ก็เพียงแค่เกือบเท่านั้น เพราะช่างจะไม่ก้าวล้ำเส้นไปเป็นอันขาด ทำนองเดียวกับที่นักดนตรีไทยอาจใส่ลูกล้อ ลูกขัด เข้าไปเพื่อให้มีสีสันแพรวพราวในเพลงซึ่งเป็นเพลงเดียวกัน แต่ก็จบลงด้วยโน้ตตัวเดียวกัน[7]

และหากนำแนวคิดนี้มาใช้เชื่อมโยงเพื่ออธิบายการวาดภาพกากในจิตรกรรมไทยก็อาจกล่าวได้ว่า แม้เรื่องหลักที่วาดก็มีเพียงทศชาติ เทพชุมนุม พุทธประวัติ และมีขนบการวาดหลักๆ แบบเดียวกัน มีสี โครงสร้าง ลักษณะ รูปแบบของการวาดเดียวกัน แต่สิ่งอื่นๆ เช่น ภาพชีวิตของชาวบ้านร่วมสมัยกับที่วาดดังที่เราพบมากในจิตรกรรมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 1-5 ในกรณีที่ศึกษานี้ก็คือภาพเชิงสังวาส โดยเฉพาะภาพเชิงสังวาสระหว่างเพศเดียวกัน ก็เปรียบเสมือนลูกล้อลูกขัดของดนตรีไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่เพิ่มสีสัน โดยสีสันที่ว่านั้นก็มีเหตุผลของการเกิดขึ้น มีที่มาที่สามารถอธิบายได้ และมีความสำคัญในฐานะมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมอันรายรอบตัวช่าง การ

---

[7] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, **ภาษาของจิตรกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536), 77.

บันทึกเรื่องราวในลักษณะนี้ไม่ทำลายโครงสร้างใหญ่ของภาพ แต่เป็นเสมือนส่วนเติมเต็มให้การชมภาพจิตรกรรมมีเรื่องราวมากขึ้น[8] แม้บางครั้งบางภาพจะมีลักษณะต่ำต้อยทางศีลธรรมบ้างก็ตาม แต่ก็ดูเป็นจริงในชีวิตทางโลก[9]

หรือหากจะมีการตั้งถามว่า ภาพเชิงสังวาสทั้งหลายนั้น ไปปรากฏในวัดซึ่งแต่ก่อนมาก็มีแต่ภาพทางศาสนาได้อย่างไร อาจอธิบายตามที่มีผู้ศึกษาไว้แล้วว่า "เชิงสังวาสนั้น ในสมัยโลราณ ช่างเขียนหรือประชาชนทั่วไปถือเป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นเรื่องที่ดำเนินไปเป็นปกติของมนุษย์"[10]

อย่างไรก็ตาม เรื่องเชิงสังวาสที่มีอยู่ในหลายๆ แห่งนั้นโดยเฉพาะการแสดงออกในที่สาธารณะ ยังมักถูกกล่าวในแง่ของ "ความมีอารมณ์ขัน" โดยเฉพาะอารมณ์ขบขันในเรื่องเพศ เป็นการคิดฝันถึงความงาม ความสนุกสนานเพื่อผ่อนคลายอารมณ์

นักวิชาการบางท่านอธิบายเพิ่มเติมว่า การแสดงออกถึงอารมณ์ขันเรื่องเพศในที่สาธารณะเช่นนั้นไม่ได้เกิดขึ้นมาลอยๆ แต่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน โดยยกตัวอย่างถึงการเชิ้งบั้งไฟในกลุ่มชนสองฝั่งโขงที่มักจะมีการแห่แหนรูปอวัยวะเพศชายทั้งขนาดใหญ่และเล็ก และเชื่อกันว่า การทำเช่นนั้นจะทำให้เกิดฝนตกและมีความอุดมสมบูรณ์ในที่สุด[11]

การแสดงออกในความเชื่อเช่นนั้นยังรวมไปถึงหรือแสดงให้เห็นในเพลงโบราณพื้นบ้านของภาคกลางและภูมิภาคอื่นๆ อาทิ เพลงฉ่อย เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ ที่มักมีคำพูดถึงอย่างตรงๆ หรือส่อนัยไปในเรื่องเพศอยู่มากซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเรื่องของความอุดมสมบูรณ์[12] กระทั่งการแห่นางแมวก็เช่นเดียวกัน

หากสำหรับในสังคมล้านนา ก็มีเพลงซอเก็บนก และคำค่าวที่กล่าวถึงอวัยวะเพศชายโดยเปรียบกับเห็ดที่เบ่งบานในหน้าฝน ซึ่งการเปรียบเช่นนี้นอกจากเพราะมีรูปร่างคล้ายกันแล้วยัง

---

[8] เรื่องเดียวกัน.

[9] กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง** , 5

[10] นิวัติ กองเพียร, **เชิงสังวาส** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2541), 9.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้าคำนำ.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้าคำนำ.

ดูมีนัยยะในเรื่องความอุดมสมบูรณ์และความงอกงาม นอกจากนี้ ในนิทานและเรื่องเล่าแบบมุขปาฐะของภาคเหนือยังมีการกล่าวถึงเรื่องเพศกับอาหารและของกินอีกด้วย[13]

นอกจากนี้ยังอยู่ในเพลงพื้นบ้านและเพลงกล่อมเด็ก สิ่งเหล่านี้สะท้อนทัศนะทางเพศด้วยความรู้สึกที่ดูเป็นปกติธรรมดา เป็นเรื่องรู้กันดี เปิดเผยได้ แม้กระทั่งการแต่งกายของชาวล้านนาโบราณที่หญิงมักเปลือยอก ซึ่งการเปลือยอกนี้คงเป็นเรื่องที่เป็นปกติธรรมดาในสมัยนั้น เพราะในกฎหมายมังรายศาสตร์กล่าวถึงการปรับไหมในการหยุบนม (จับนม) สตรีว่ามีโทษปรับ[14] ดังนั้นทั้งในจิตรกรรมและวัฒนธรรมที่สืบต่อมาและเอกสารที่กล่าวถึงนี้จึงพออนุมานได้ว่า สตรีในล้านนาในอดีตนั้นมักเปลือยอกเป็นปกติ

แนวคิดที่น่าสนใจยิ่งอีกแนวหนึ่งก็คือ แนวคิดเรื่องเพศกับความอุดมสมบูรณ์ ความคิดที่ซ่อนนัยอยู่ในเรื่องทางเพศเหล่านี้ล้วนถูกมองไปในแง่ของ "ความอุดมสมบูรณ์" เพื่อสืบทอดเผ่าพันธุ์มนุษย์ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม เชิงสังวาสในวัฒนธรรมไทยโบราณก่อนจะรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมานั้น ความคิดเรื่องเพศของผู้คนคงจะต่างไปจากสมัยหลังเปิดประเทศและรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกอย่างแพร่หลายอยู่ไม่น้อย เป็นไปได้ว่า ความรังเกียจการแสดงออกอย่างโจ่งแจ้งในเรื่องเพศจะผู้กติดมากับความคิดตะวันตกแบบวิคตอเรียนซึ่งมีแนวคิดหลักว่าด้วยเรื่องผัวเดียวเมียเดียวและการมีจริยธรรมทางเพศตามหลักคริสต์ศาสนารวมไปถึงการเปิดเผยร่างกาย ซึ่งเดิมมาในวัฒนธรรมไทย หญิงที่มีลูกแล้วไม่ว่าสาวแค่ไหนก็อาจเปิดเผยร่างกายส่วนบนได้ในบางสถานที่เพื่อสะดวกกับการให้นมลูก ร่างกายและเพศในความคิดดั้งเดิมก่อนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างมากในช่วงรัชกาลที่ 4-5 จึงไม่น่าเป็นเรื่องควรรังเกียจหรือเป็นเรื่องหยาบช้าสามานย์ แต่เป็นเรื่องที่สังคมไทยมองว่าเป็นเรื่องปกติซึ่งอาจนำมาพูดถึงได้ใน

---

[13] สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, "โลกทัศน์ชาวล้านนาศึกษาจากซอเก็บนก," **สังคมศาสตร์** (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) 6 ,2 (ตุลาคม 2525- มีนาคม 2527) : 27.

[14] ลมูล จันทร์หอม, "โลกทัศน์ชาวล้านนา ศึกษาจากเพลงกล่อมเด็กภาคเหนือ (ศึกษาเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน)," ใน **สังคมศาสตร์** (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) 6 ,2 (ตุลาคม 2525- มีนาคม 2527) : 84. อย่างไรก็ดี อาจมีข้อกังขาเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า อาจไม่ใช่ผู้หญิงทุกคนเปลือยอกในทุกแห่ง ผู้เขียนสันนิษฐานเอาเองว่า อาจมีเพียงหญิงที่มีบุตรแล้วเปลือยอกอยู่ในที่รโหฐานหรือในบริเวณที่เป็นอาณาบริเวณบ้านของตนและอาจมีผ้าคลุมบ้างเมื่อไปที่สาธารณะ ส่วนผู้หญิงที่ชราแล้วอาจเปลือยอกได้ตามแต่กาลเทศะ ดังเคยมีรูปถ่ายสมัยเก่าเป็นหลักฐาน.

กาลเทศะอันเหมาะสม รวมทั้งอาจแสดงออกในรูปแบบต่างๆและอาจเลยไปเป็นเรื่องสุนทรีอย่างหนึ่ง[15]

ด้วยลักษณะทางวัฒนธรรมดังกล่าว การแสดงออกอย่างเปิดเผยแม้ในวัดวาอารามโดยอาศัยเชิงช่างหรือความงดงามเข้ามาใช้ ทำให้ภาพเชิงสังวาสเหล่านั้นมีที่ทางหรือมีตัวตนปรากฏอยู่ได้ก็ด้วยคำอธิบายว่าเป็นสิ่ง "ปกติธรรมดา" ในทางโลกย์ หรืออาจแสดงให้เห็นอีกลักษณะหนึ่งของกามราคะอันเป็นเครื่องกีดขวางทางไปสู่ไปสู่พระนิพพาน ดังนั้นแม้ในสถานที่ที่ควรเคารพและนำไปสู่โลกุตรธรรมเช่นในพระอุโบสถหรือพระวิหารจึงสามารถปรากฏภาพเหล่านั้นได้

อีกแนวคิดหนึ่ง ก็คือการกลายเป็นสถานที่สาธารณะของอาคารศาสนสถานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นลงมา[16] การกลายเป็นอาคารสาธารณะย่อมนำพาความคิดแบบสาธารณะหรือแบบสามัญชน สิ่งที่สามัญชนยึดถือหรือกระทั่งสิ่งที่เข้าถึงสามัญชนเข้าถึงได้ง่ายมาแสดงหรือมาปรากฏบนสถานที่ที่เป็นสาธารณะเช่นในโบสถ์หรือวิหาร

แนวคิดเชิงสังวาสของเพศเดียวกันในสังคมไทย

นอกเหนือจากจิตรกรรมเชิงสังวาสแบบชายหญิงแล้ว ยังมีจิตรกรรมอีกลักษณะหนึ่งแทรกอยู่ตามจิตรกรรมในวัดต่างๆ นั่นคือเรื่องเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน อันเป็นเรื่องที่อาจจะแปลกตาไม่คุ้นเคยในขนบประเพณีและในวัฒนธรรมไทยเท่าใดนัก

หากเราเชื่อว่า จิตรกรรมนั้นนอกจากจะแสดงออกถึงความศรัทธาในศาสนาแล้ว ยังแทรกเรื่องราวของชาวบ้านและสังคมไว้ เรื่องของเชิงสังวาสของเพศเดียวกันจึงควรมีอยู่จริง หากแทรกอยู่ในวัฒนธรรมกระแสหลักคือโครงสร้างแบบคู่ตรงข้ามคือ ชาย-หญิง ซึ่งโครงสร้างทางสังคมเช่นนี้ก็เป็นกระแสหลักของวัฒนธรรมอื่นๆ เช่นวัฒนธรรมคริสต์ศาสนาด้วย และโครงสร้างแบบชาย-หญิงหรือแบบคู่ตรงข้ามนี้ก็มีอำนาจมากเพียงพอที่จะทำให้ผู้คนเห็นว่าความสัมพันธ์

---

[15] กล่าวอย่างสังเขปว่าเรื่องเพศที่กล่าวมานี้อาจเป็นโลกทัศน์แบบสามัญชน ส่วนโลกทัศน์เรื่องเพศของชนชั้นสูงอาจแตกต่างไปบ้าง อย่างไรก็ดี โลกทัศน์แบบไพร่ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่น่าจะเป็นโลกทัศน์ที่เป็นที่ยึดถือทั่วไป

[16] ด้วยประเพณีการบวชกุลบุตรที่ค่อยๆ เป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้น ดูรายละเอียดใน เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 76-79.

ระหว่างเพศเดียวกันเป็นเรื่องที่น่าอับอาย ผิดธรรมชาติ ผิดประเพณีและความเชื่ออย่างร้ายแรง และเป็นเรื่องหลีกเลี่ยงไม่ควรพูดถึง

ดังเช่นในพระคัมภีร์เดิมของศาสนาคริสต์ เรื่องเมืองซะโดมหรือโสโดม ที่ถูกพระเจ้าทำลายเนื่องจากชาวเมืองนี้มีความประพฤติน่าบัดสีคือเสพสังวาสในเพศเดียวกัน[17]

แม้เรื่องนี้จะถูกมองว่าเป็นเรื่องที่น่ารังเกียจ น่ากระอักกระอ่วนและไม่ควรพูดถึง หากแต่ก็เป็นเรื่องที่คล้ายกับว่า "รู้ๆ กันอยู่" ว่ามีอยู่จริง และคงมีอยู่ตลอดมาในสังคมมนุษย์ ถึงแม้ในบางสังคม จะเป็นเรื่องที่น่ารังเกียจ แต่ก็มีร่องรอยหลักฐานว่า ในสังคมโบราณคือสังคมกรีก การเสพสังวาสในเพศเดียวกัน (ชายกับชาย) โดยเฉพาะเมื่อเสพสังวาสกับเด็กหนุ่มที่เคราเพิ่งขึ้นก็เสมือนได้เสพสังวาสกับปัญญาและความชื่นบาน[18] ในส่วนของเพศหญิงก็มักกล่าวถึง "เกาะเลสบอส" (Lesbos Island)[19] ซึ่งเป็นเกาะที่มีแต่ผู้หญิงล้วน และทั้งหมดเป็นสาวกของแซฟโฟร กวีหญิงซึ่งมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงด้วย

เรื่องราวอันหลากหลายนี้บ่งชี้ว่า การมีความสัมพันธ์ในเพศเดียวกันเป็นเรื่องที่มีอยู่ในทุกวัฒนธรรม แต่การแสดงออกซึ่งความเห็นต่อเรื่องนี้อาจต่างกันไปบ้าง บางแห่งอาจมีปฏิกิริยารุนแรงและบางทีก็เพียงเป็นเรื่อง "ไม่อยากพูดถึง"

อย่างไรก็ดี ในวัฒนธรรมไทยเอง ก็ปรากฏเรื่องนี้แทรกอยู่ในหลายๆ แห่ง ดังเช่นในวรรณคดี เช่นพระอภัยมณี การเอ่ยถึงพฤติกรรมดังว่านั้นก็ยังเป็นที่เข้าใจว่าเป็นเรื่องผิดธรรมดาธรรมชาติและเป็นเรื่องไม่ควรทำดังเช่นคัมภีร์ทางพุทธศาสนา

ในพระวินัยปิฎก มีบัญญัติว่า การเสพเมถุนทางทวารนั้นเป็นเหตุแห่งอาบัติปาราชิกแก่ภิกษุผู้กระทำ และในกฎหมายตราสามดวง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ทรงมีพระบรมราชโองการให้กำหนดกฎหมายว่าด้วยการให้ราษฎรรักษาศีล ถือศีลห้าในฐานะเป็นนิจศีลกับศีลแปดในฐานะเป็นอุโบสถศีล และตามกฎหมายฉบับนี้ถือว่าการเสพเมถุนธรรมทางมุกขมรรคแลเวจมรรคในกิริยาตนเอง เป็นการละเมิดศีลห้าข้อที่ว่าด้วยกาเมสุมิฉาจาร ส่วนการเสพเมถุนธรรมทางเวจมรรคกับผู้หนึ่งผู้ใดที่ไม่ต้องห้ามตามข้อกาเมฯ ก็เป็นการละเมิดศีลข้ออพรหมจริยาฯ อันเป็นอุโบสถศีล ทำให้คิดว่าการกระทำดังกล่าวหากมิได้กระทำในวันอุโบสถ ผู้กระทำจะต้องรับ

---

[17] **พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิม**, (Hong Kong : สมาคมพระคริสต์ธรรมไทย, 1988), 28-30.

[18] เพลโต้, **ทฤษฎีความรักของเพลโต้**, แปลโดย พินิจ รัตนกุล (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2517), 29.

[19] คำนี้เป็นที่มาของคำว่า เลสเบี้ยน.

ผิดอย่างใดหรือไม่ เพียงมีการระบุเป็นการทั่วไปว่า "ถ้าแลผู้ใดมิได้กระทำตามพระราชกำหนดนี้ จะเอาผู้นั้นเป็นโทษตามโทษานุโทษ"[20]

ทั้งนี้ การเสพเมถุนทางทวารและทางมุกขมรรคหรือทางปากนั้นเป็นที่ทราบว่าเป็นอากัปกริยาของการสังวาสระหว่างชายกับชาย

เชิงสังวาสของ ชาย – ชายในสังคมไทย

ส่วนเรื่องเชิงสังวาสระหว่างชายกับชาย ในตอนนี้ต้องกล่าวถึงความหมายและรายละเอียด เรื่องเชิงสังวาสระหว่างชายกับชายคงมีอยู่แล้วในสังคมไทยตลอดมา การกล่าวถึงเรื่องดังกล่าวในพระวินัยปิฎกนั้นย่อมหมายความว่าย่อมมีเรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นจึงมีข้อความห้ามพฤติกรรมเช่นนั้น หากก็ยังไม่พบว่ามีการกล่าวห้ามพฤติกรรมดังกล่าวในกฎหมายอื่นใด อย่างไรก็ดี มีเรื่องซึ่งคงถูกกล่าวถึงในสมัยนั้นอยู่มาก ก็คือเรื่องของกรมหลวงรักษรณเรศ

กรมหลวงรักษรณเรศ เดิมทรงพระนามว่า พระองค์เจ้าไกรสร เป็นพระราชโอรสลำดับที่ 33 ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกับเจ้าจอมมารดาน้อยแก้ว[21] ได้ทรงกรมเจ้าเป็นกรมหมื่นรักษรณเรศ ในปีขาล พ.ศ.2361 ในสมัยรัชกาลที่ 2 และเลื่อนเป็นกรมหลวงรักษรณเรศในปีมะโรง พ.ศ.2375 สมัยรัชกาลที่ 3[22] ทรงเป็นต้นราชสกุล พึ่งบุญ ณ อยุธยา

เรื่องของกรมหลวงรักษรณเรศปรากฏใน *พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3* ดังความต่อไปนี้

> ...ทรงขัดเคืองกรมหลวงรักษรณเรศว่า ทรงพระมหากรุณาชุบเลี้ยงให้เป็นผู้ใหญ่ เป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยต่างพระเนตรพระกรรณ ก็ไม่ตั้งอยู่ในยุติธรรมกดขี่หักหาญถ้อยความผิดๆ อย่างนี้คงมีหลายเรื่องมาแล้ว เพราะด้วยอ้ายพวกละครชักพาให้เสียคน จึ่งให้ตระลาการค้นหาความอื่น

---

[20]กิตติศักดิ์ ปรกติ,"ตำนานรักร่วมเพศ," **วารสารนิติศาสตร์** (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) 2,13 (ตุลาคม 2526): 90.

[21] **ราชสกุลวงศ์** (พระนคร:โรงพิมพ์พระจันทร์, 2505.พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายสนั่น บุณยรัตพันธุ์ 7 มกราคม 2512), 14. กรมหมื่นรักษรณเรศทรงเป็นพระปิตุลาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ทรงมีพระชนมายุใกล้เคียงกัน

[22] **เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านาย**,(ม.ป.ท.,2538. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในการพระราชพิธีสถาปนาพระอิสริยศักดิ์ และบำเพ็ญพระราชกุศลฉลองพระชนมายุ 6 รอบ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา วันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2538), 35-37.

ต่อไปให้ความว่า กรมหลวงรักษรณเรศชำระคดีของราษฎรมิได้เป็นยุติธรรมด้วยพวกละครรับสินบนทั้งฝ่ายโจทก์ฝ่าจำเลย แล้วก็คงหักเอาชนะจงได้ แล้วเป็นคนมักใหญ่ใฝ่สูง จนชั้นลอยกระทงก็ไปลอยกรุงเก่าบ้าง เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง เอาธรรมเนียมที่ในหลวงทรงลอย เจ้าพวกละครห่มแพรสีทับทิมใส่แหวนเพชรแทนหม่อมห้าม เกลี้ยกล่อมขุนนางและกองรามัญไว้เป็นพวกพ้องก็มาก ที่ผู้ใดไม่ฝากตัวก็พยาบาทไว้ ตั้งแต่เล่นละครเข้าแล้ว ก็ไม่ได้บรรทมข้างในด้วยหม่อมห้ามเลย บรรทมอยู่แต่ที่เก๋งข้างท้องพระโรงด้วยพวกละคร จึ่งรับสั่งให้เอาพวกละครมา แยกย้ายกันไถ่ถามได้ความสมกันว่าเป็นสาวาทไม่ถึงชำเรา แต่เอามือเจ้าละครและมือท่านกำคุยหฐานด้วยกันทั้ง ๒ ฝ่าย ไว้ให้สัมภาวธาตุเคลื่อนพร้อมกัน เป็นแต่เท่านั้น แล้วโปรดให้ตระลาการถามกรมหลวงว่า เป็นเจ้านายใหญ่โต เล่นการเช่นนี้สมควรอยู่แล้วหรือ กรมหลวงรักษรณเรศให้การว่าการที่ไม่อยู่กับลูกกับเมียนั้นไม่ เกี่ยวข้องต่อการแผ่นดิน ถามอีกข้อ ๑ ว่า เกลี้ยกล่อมเจ้านายขุนนางไว้เป็นพรรคพวกมากจะคิดกบฏหรือ กรมหลวงให้การว่าไม่ได้คิดกบฏ ... คิดอยู่ว่าถ้าสิ้นแผ่นดินไปก็ไม่ยอมเป็นข้าใคร .. ถามอีกข้อ ๑ ว่า ถ้าได้อย่างนั้นแล้วจะเอาผู้ใดเป็นวังหน้า ให้การว่าคิดจะเอากรมขุนพิพิธโภคภูเบนทร์ ทรงพระราชดำริปรึกษาด้วยพระราชวงศานุวงศ์เสนาบดีว่ากรมหลวงรักษรณเรศมีความผิดหลายอย่าง ทั้งบังเอาเบี้ยหวัดและเงินขึ้นวัดพระพุทธบาท ปี ๑ ก็หลายสิบชั่งเป็นอาณาประโยชน์ จะเลี้ยงไว้ก็ไม่เป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัย พระราชวงศานุวงศ์และท่านเสนาบดีกราบทูลว่า จะไม่เอาโทษเสีย จะเลี้ยงไว้ก็ไม่เป็นที่ไว้ใจ.....

.....และตัวประพฤติการคดๆ โกงๆ เอาสินบนในการชำระถ้อยความแล้วตั้งขุนนาง ก็ทรงทราบใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทอยู่บ้าง ก็ได้ทรงเตือนสติเป็นหลายครั้งหลายคราว ว่าอย่าให้ราษฎรเขาติฉิน

นินทาหมิ่นประมาทได้ อย่าให้ชื่อชั่วอยู่ในแผ่นดินเหมือนตัวประพฤติการที่ไม่อยู่กับลูกกับเมียดังนี้ ก็มีผู้พูดมาทั้งผู้ชายผู้หญิง ข้างผู้ชายนั้นก็มีกรมขุนรามอิศเรศร จนกระทั่งมหาดเล็กเด็กชาฝ่ายผู้หญิง เมียของตัวที่ได้รับพระราชทานเบี้ยหวัดก็มาเล่าให้เขาฟังออกเซ็งแซ่ไป ว่าตัวไม่อินังขังขอบกับลูกเมีย มาหลงรักอ้ายคนโขนคนละคร สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงทราบ จึ่งทรงพระราชดำริว่าจะชอบใจอย่างเจ้าปักกิ่ง (เตากวาง) รักงิ้ว จะซ่องเสพผู้ชายบ้าง ผู้หญิงบ้างกระมังครั้นจะห้ามปรามว่ากล่าวให้รู้สึกตัวเสียว่า ทำดังนี้ไม่งามไม่ดี ความก็จะอื้ออึงไป เหมือนจะแกล้งประจานให้ญาติได้ความอัปยศ แล้วทรงพระราชดำริว่า แต่ก่อนกรมหลวงเทพพลภักดิ์ก็ประพฤติการไม่อยู่กับลูกกับเมียเหมือนกันเช่นนี้ สมเด็จพระบรมวงศาธิราชซึ่งเป็นผู้ใหญ่ก็ทรงทราบทุกๆ พระองค์ ก็หาได้ว่ากล่าวกรมหลวงเทพพลภักดิ์ประการใดไม่ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึ่งมิได้เอาพระทัยเป็นพระราชธุระ ด้วยสำคัญว่าเขาประพฤติให้เหมือนพี่ชาย เป็นพืชพันธุ์ลูกอียายเดนเลือก เป็นคนอุบาทว์บ้านเมือง แลมิหนำกระทำให้แผ่นดินเดือดร้อนไปทุกเส้นหญ้าใบไม้ด้วยความโลภเจตนาให้ขายใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว...[23]

---

[23] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พงศาวดารรัชกาลที่ 3** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539),131-132.

ต่อมาทรงถอดกรมหลวงรักษรณเรศเป็นหม่อมไกรสร แล้วนำตัวไปประหารชีวิตด้วยท่อนจันทร์ที่วัดปทุมคงคา เมื่อวันพุธ เดือน 1 แรม 3 ค่ำ หรือตรงกับวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2391[24]

เมื่อดูจากพระราชพงศาวดาร ความประพฤติแบบชายรักชายหรือเกย์ในภาษาปัจจุบัน ในกรณีของกรมหลวงรักษรณเรศนั้น ดูจะเป็นเพียงความประพฤติที่ไม่ร้ายแรงเท่ากับการรับสินบนและตัดสินความไม่เป็นธรรม แม้กระทั่งความประพฤติมักใหญ่ใฝ่สูงที่ "จนชั้นลอยกระทงก็ไปลอยกรุงเก่าบ้าง เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง เอาธรรมเนียมที่ในหลวงทรงลอย" ดังที่กล่าวไว้ ปรากฏว่ามีขุนนางในยุคเดียวกันก็ประพฤติการเกินตัวอยู่เช่นกันแต่ไม่ได้รับการลงโทษ เช่นกรณีพระยามหาเทพ ซึ่งมีประวัติว่าเป็นคนขี้โอ่ และเป็นที่ยำเกรงมาตั้งแต่เป็นจมื่นราชามาตย์ ปลัดกรมพระตำรวจ ถึงกับมีเพลงยาวว่ากระทบ[25] ในกรณีการจัดผ้าป่าที่มีคนมาช่วยงานอย่างล้นหลามตั้งแต่ข้าราชการในกรมพระตำรวจ ขุนนาง ชาวจีนที่ต้องอาศัยพึ่งพาอาศัยเจ้าคุณในการทำมาหากิน ต่างรู้สึกว่าจำเป็นต้องมาช่วยงานอย่างล้นหลาม จนถึงกับมีผ้าป่าเกินจำนวนพระในวัด ต้องนำไปทอดวัดอื่นๆ ต่อไป ซึ่งอาจไม่ได้หมายความว่าใครก็ตามที่ใช้สัญลักษณ์เกินฐานะจะถูกลงโทษเสมอไป

ยิ่งกว่านั้น กรมหลวงรักษรณเรศก็คงจะมีกำลังบ่าวไพร่ในสังกัดจำนวนไม่น้อย เพราะได้รับราชการสำคัญหลายอย่างเช่น กำกับกรมสังฆการี ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้กำกับกรมวัง[26] ได้สร้างป้อมปราการที่พระประแดง[27]และได้รับเลื่อนกรมเจ้า จากกรมหมื่นขึ้นเป็นกรมหลวง โดยมิได้เป็นกรมขุนก่อน และทำหน้าที่เป็นศาลหรือเป็นตระลาการตัดสินความ แสดงถึงหน้าที่สำคัญที่กรมหลวงผู้นี้ได้กระทำ ทั้งยังมีความใกล้ชิดกับพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในความว่า

> "แต่ก่อนสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและกรมหมื่นสุรินทร์รักษ์กับตัวได้ทำราชการมาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศ จนถูกหนังสือทิ้งด้วยกัน สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

---

[24] เรื่องเดียวกัน.

[25] จิตร ภูมิศักดิ์, **บทวิเคราะห์มรดกทางวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ : ศตวรรษ, 2523), 63-67. ; กุลลดา เกษบุญชู "ความคิดเรื่องอำนาจกับพิธีกรรม" ใน **จุลสารสังคมศาสตร์และมานุษยศาสตร์** ฉบับปรัชญาและความคิดทางการเมืองไทย, 2525, 65-75. อ้างถึงใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, **ภาษาของจิตรกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา, 2536), 77.

[26] **ราชสกุลวงศ์**, 14.

[27] **พระประแดงแหล่งอารยธรรม** (กรุงเทพฯ : อำเภอพระประแดง, 2547), พิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสเปิด-ฉลองอาคารที่ว่าการอำเภอพระประแดงหลังใหม่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2547), 29.

สำคัญพระทัยว่าได้เป็นเพื่อนยากกันมา ฝ่ายกรมหมื่นสุรินทร์รักษ์สิ้นพระชนม์ไปแล้ว ยังแต่ตัว สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึ่งทรงไว้วางพระทัยให้ช่วยราชการแผ่นดินต่อมา..."[28]

ดังนั้น ความประพฤติเรื่องการ "ไม่อยู่กับลูกกับเมีย" อาจเป็นเพียงเรื่องที่นำมาเสริมเพื่อให้ความผิดเรื่องการซ่องสุมผู้คนและการตัดสินความไม่เที่ยงธรรมของกรมหลวงผู้นี้ดูหนักแน่นขึ้น เพราะเรื่องการตัดสินความไม่เป็นธรรมนั้นกล่าวหาไปถึงว่า พวกคนโขนละครของพระองค์นั้นรับสินบน และการคบพวกโขนละครนั้นชักพาให้เสียคนถึงตัดสินความไม่เป็นธรรม นอกจากความผิดเรื่องตัดสินความไม่เป็นธรรมแล้ว เรื่องซ่องสุมคนเพื่อตั้งตนเป็นใหญ่ดูจะเป็นข้อหาที่หนักหน่วงรุนแรงกว่าหลายเท่า เพราะหากพิเคราะห์จากพระราชพงศาวดารตอนนี้แล้ว ก็ยังมีเจ้านายชายบางพระองค์ก็มีพฤติการณ์เช่นนี้มาก่อนหน้าคือกรมหลวงเทพพลภักดิ์ และตามพระราชพงศาวดารตอนนี้ก็กล่าวว่าทั้งๆ ที่พระบรมวงศานุวงศ์ผู้ใหญ่ทรงทราบ แต่ก็มิได้ใส่ใจจะว่ากล่าวหรือถึงกับเอาตัวมาลงโทษเพราะการ "ไม่อยู่กับลูกเมีย" หรือไม่พระราชทานยศศักดิ์แต่อย่างใด เพียงแต่เมื่อดูจากพระราชพงศาวดาร เรื่องการไม่อยู่กับลูกเมีย แม้จะเป็นพฤติกรรมที่ฟังดูน่าตะขิดตะขวงเพราะเห็นว่าเป็น "คนอุบาทว์บ้านเมือง" แต่ก็ไม่ถึงขนาดต้องโทษประหารชีวิตเพราะเหตุนี้ จึงคล้ายกับเป็นการยอมรับกลายๆ ว่า พฤติกรรม (ที่ถึงแม้จะน่าสะอิดสะเอียนในสายตาของพระราชวงศ์)นี้ก็มีอยู่ในกลุ่มชนของสังคมไทย แม้กระทั่งในพระราชวงศ์ชั้นสูง แต่ตราบใดที่ไม่มีพฤติกรรมที่กระทบต่อความมั่นคงในพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์แล้ว เรื่องนี้ก็จะถูกละเลยให้อยู่ในฐานะของเรื่องส่วนตัวไป

เชิงสังวาสของหญิง-หญิง

ส่วนเชิงสังวาสหญิง-หญิง มีศัพท์เฉพาะเรียกกิริยาเช่นนั้นว่า "เล่นเพื่อน" การเล่นเพื่อนของหญิงสำหรับหญิงชาววัง การกระทำดังกล่าว ยังเป็นความผิดตามกฎมณเฑียรบาลอีกด้วย กฎมณเฑียรบาลดังกล่าวตราขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมีข้อความ (เขียนตามตัวสะกดเดิม) ว่า "อนึ่ง สนมกำนัล คบผู้หญิงหนึ่งกันทำดูจชายเปนชู้เมียกัน ให้ลงโทษด้วยลวดหนัง 50 ที ศักศอประจานรอบพระราชวัง ทีหนึ่งให้เอาเป็นชาว

---

[28]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่** 3, 132.

สดึง ทีหนึ่งให้แก่พระเจ้าลูกเธอหลานเธอ"[29] เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีบทบัญญัติว่าห้ามมิให้ชายมีความสัมพันธ์ทางเพศกันแต่อย่างใด[30]

การเล่นเพื่อนในหมู่สาวสนมกำนัลในในสมัยรัตนโกสินทร์อาจเป็นความประพฤติที่จัดว่าแพร่หลายจนถึงขนาดเอามาเล่าลือกันไปต่างๆ นานในสมัยนั้นว่าเป็นของแปลกหรือวิตถาร แต่ก็คงไม่ใช่เป็นเรื่องร้ายแรงอะไรมากนัก ดังจะเห็นได้จากกลอนตอนหนึ่งของสุนทรภู่ ที่บรรยายความประพฤติของนางสนมกำนัลเมืองรมจักร ใน *พระอภัยมณี* ว่า

ฝ่ายห้ามแหนแสนสนมเมืองรมจักร แต่ล้วนนักเลงเพื่อนเหมือนกันหมด
ด้วยเมื่ออยู่บูรีภิรมย์รส เพราะท้าวทศวงศาไม่ว่าไร
จนเคยเล่นเป็นธรรมเนียมนางรมจักร ทั้งร่วมรักร่วมชีวิตพิศมัย
กลางคืนเที่ยวเกี้ยวเพื่อนออกเกลื่อนไป เป็นหัวไม้ผู้หญิงลอบทิ้งกัน
เห็นสาวสาวชาวเมืองการเวก ที่เอี่ยมเอกต้องใจจนใฝ่ฝัน
แกล้งพูดพลอดทอดสนิทเข้าติดพัน ทำเชิงชั้นชักชวนให้ยวนใจฯ
พวกพาราการเวกไม่รู้เล่น คิดว่าเช่นซื่อตรงไม่สงสัย
ต่อถูกจูบลูบต้องทำนองใน จึงติดใจไม่หมายให้ชายเชย
หนุ่มหนุ่มเกี้ยวเบี้ยวบิดไม่คิดคบ เหตุเพราะสบเชิงเพื่อนจึงเชือนเฉย
แต่เมืองเราชาวบูรีนี้ไม่เคย อย่าหลงเลยเล่นเพื่อนไม่เหมือนจริง[31]

เรื่องการเล่นเพื่อนในหมู่สาวกำนัลใน ยังมีปรากฏในพระราชนิพนธ์เพลงยาวเพื่อสั่งสอนอบรมความประพฤติบรรดาหม่อมทั้งหลายไม่ให้เล่นเพื่อน โดยทรงมีพระราชาธิบายว่า

ถึงใครใครที่จะตกมาเป็นห้าม ไม่มีความขายหน้าดอกหนาเจ้า
เสียแต่ไม่ฉายฉิดเพริศพริ้งเพรา เพราะแก่เถ้าหงุบหงับไม่ฉับไว

---

[29] ระบุในตอนกฎมณเฑียรบาล มาตรา 124 วรรคสอง ใน **กฎหมายตราสามดวง** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 120-121.

[30] กิตติศักดิ์ ปรกติ, "ตำนานรักร่วมเพศ" , **วารสารนิติศาสตร์** (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) 2,13 (ตุลาคม 2526): 90.

[31] ตอนนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม ใน สุนทรภู่, **พระอภัยมณี** (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, 2515) ,811-812.

ถ้าจะว่าไปจริงทุกสิ่งสิ้น ก็พอกินตามแก่แก้ขัดได้
ฤาน้ำจิตคิดเห็นเป็นอย่างไร จึงมิได้ปลงรักสักเวลา
การสิ่งใดที่มิดีเรามิชอบ อ้อนวอนปลอบจงจำอย่าทำหนา
ก็ไม่ฟังขืนขัดอัธยา ยิ่งกับว่าตอไม้ไม่ไหวติง
ที่ข้อใหญ่ชี้ให้เห็นเรื่องเล่นเพื่อน *ทำให้เฟือนราชกิจผิดทุกสิ่ง*
ถ้าจะเปรียบเนื้อความไปตามจริง *เสมอหญิงเล่นชู้จากสามี*[32]

พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าทรงเห็นว่าการเล่นเพื่อนเป็นเรื่องที่ทำให้ "ราชกิจผิดทุกสิ่ง" เพราะทรงเห็นว่าเป็นเรื่องผิดเช่นเดียวกับการที่เจ้าจอมหม่อมห้ามเหล่านั้นคบชู้สู่ชายและเป็นสิ่งที่ทรงรังเกียจอย่างยิ่งถึงกับทรงมีพระราชนิพนธ์เพื่ออบรมว่าการเล่นเพื่อนนั้นเป็นสิ่งผิด

กรณีเล่นเพื่อน ที่เป็นที่กล่าวขานกันมากก็คือเรื่องของหม่อมเป็ดสวรรค์[33] ซึ่งเป็นที่โจษจันในยุคนั้นในระยะเวลาไม่ห่างจากเรื่องราวของกรมหลวงรักษรณเรศมากนัก จนกลายเป็นวรรณกรรมทางสังคมเรื่องหนึ่งซึ่งประพันธ์โดยคุณสุวรรณ ซึ่งเป็นบุตรีพระยาอุไทยธรรม ในราชินิกุลบางช้าง เข้ารับราชการถวายตัวเป็นข้าหลวงในตำหนักของพระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ภายหลังเสียจริตหากมิได้คลั่งไคล้เป็นแต่ในกระบวนกลอน[34] เรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ตามคำอธิบายของนายหรีด เรืองฤทธิ์นั้นเป็นความเล่าถึง "หม่อมเป็ดเล่นเพื่อน" กล่าวคือ หม่อมเป็ดนั้นเดิมชื่อหม่อมขำ เป็นหม่อมห้ามนางในของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ วังหน้าในรัชกาลที่ 3 เมื่อวังหน้าพระองค์นั้นสวรรคตจึงเข้าไปรับราชการในวังหลวงพร้อมกับหม่อมสุดหรือคุณโม่งซึ่งก็เป็นหม่อมห้ามนางในของวังหน้าพระองค์นั้นเช่นกัน และทั้งคู่ก็เข้ารับการในตำหนักของพระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ

หม่อมสุดซึ่งทำหน้าที่เป็นเพื่อนชายของหม่อมขำหรือหม่อมเป็ดนั้นเป็นผู้รู้หนังสือดี มักโปรดให้อ่านกลอนถวายเมื่อบรรทมเสมอ แต่หม่อมสุดชอบเล่นเพื่อนกับหม่อมขำ คืนหนึ่งอ่านหนังสือพระราชนิพนธ์ถวาย สำคัญว่าบรรทมหลับ ก็ดับเทียนเอาผ้าคลุมโปง กอดจูบหม่อมขำเพื่อนหญิงอยู่ที่ปลายพระบาท กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพบรรทมยังไม่หลับ ทรงเห็นหม่อมสุดทำ

---

[32] โสมทัตต์ เทเวศร์ (สมบัติ พลายน้อย) , **เจ้าฟ้าจุฑามณี** (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2513), 223-226 อ้างถึงใน กิตติศักดิ์ ปรกติ, "ตำนานรักร่วมเพศ", 91.

[33] น่าจะแต่งก่อน พ.ศ.2386 หรือราว พ.ศ.2384-2385 เป็นพระสันนิษฐานของสมเด็จ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. นายหรีด เรืองฤทธิ์ เปรียญ, **กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์**, (กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร,2516), 59.

[34] นายหรีด เรืองฤทธิ์ เปรียญ, **กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์**, 59.

เช่นนั้นก็ประทานชื่อให้ว่า "คุณโม่ง" เพราะเอาผ้าคลุมโปงเล่นเพื่อน ส่วนหม่อมขำหรือหม่อมเป็ดนั้นเป็นเพราะมักไว้กริยา เมื่อเดินมักไว้จังหวะเยื้องย่างไปอย่างเป็ด จึงประทานชื่อว่า "หม่อมเป็ด" หรือ "หม่อมเป็ดสวรรค์"[35]

ตัวอย่างเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ที่กล่าวถึงพฤติกรรมการเล่นเพื่อนของหม่อมเป็ดและคุณโม่งนั้นมีดังนี้

สู้ติดสอยมาให้ใช้ใต้ฝ่าพระบาท ก็เปรื่องปราดโปรดปรานประทานที่
ชื่อคุณโม่งโด่งดังฝีปากดี จะพาทีกลางสนามไม่ขามใคร
พูดเล่นเฮฮาร่าเริงแรง ถึงนายแฟงนายคงครูไม่สู้ได้
แหลมฉลาดปรีชาปัญญาไว หนังสือไทยอ่านคล่องทำนองชาย
รู้จักทำกาพย์กลอนอักษรสาร สำหรับอ่านพระราชนิพนธ์ถวาย
หนังสือตกอ่านแต้มไม่แย้มพราย อ่านอยู่ปลายพระแท่นบรรทมใน
แต่ปากอ่านใจคิดขนิษฐ์เป็ด มิใคร่เสร็จสิ้นสุดสมุดได้
จนล่วงมัฌฉิมยามสองย่ำฆ้องชัย จะหยุดไว้ก็เกรงพระอาชญา
หม่อมเป็ดน้อยคอยเตือนให้เพื่อนนอน เฝ้าเคืองค้อนแค้นขัดสะบัดหน้า
ยังไม่ทรงพระบรรทมตรมอุรา แต่ชายตาดูพักตร์พยักกัน
เห็นพระองค์ทรงนิ่งไม่ติงพระกาย เดือนก็ชายดึกด่วนให้ป่วนปั่น
หับสมุดหยุดยั้งฟังสำคัญ ด้วยกระสันเสียวซ่านรำคาญใจ
พระแกล้งทรงพระกรรสะจะให้รู้ ว่าตื่นพระบรรทมอยู่หาหลับไม่
คุณโม่งก็ชะงากกระดากใจ ก็แข็งจิตอ่านไปใจประวิง
ครั้นพระองค์ทรงพลิกพระกายกลับ หมายว่าพระบรรทมหลับสนิทนิ่ง
ก็สมจิตคิดไว้ใจประวิง ก็คลานชิงกันขยับดับเทียนชัย
เข้าชุลมุนวุ่นวายอยู่ปลายพระบาท ก็คิดคาดเอาว่าคนหาเห็นไม่
จึ่งกระทำเอาแต่อำเภอใจ ด้วยแสงไฟมืดมิดไม่มีโพลง
กระซุบกระซิบซุ่มกายอยู่ปลายพระบาท อุตลุดอุจาดทำอาจโถง
เอาเพลาะหอมกรอมหุ้มกันคลุมโปง จึ่งตรัสเรียกคุณโม่งแต่นั้นมา[36]

---

[35] เรื่องเดียวกัน,61.

[36] เรื่องเดียวกัน, 77-79.

ในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์นั้น ความที่กล่าวเกือบทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องของหม่อมเป็ดหรือหม่อมขำ ซึ่งเป็นทำนองล้อเลียน เสียดสี และตลกขบขันในพฤติกรรมที่ทั้งดูไม่ค่อยเข้าท่า หรือทำให้เป็นที่น่าขบขันแก่ชาววังในเวลานั้นของหม่อมเป็ด[37] มากกว่าจะตำหนิความสัมพันธ์ทางเพศหรือการเล่นเพื่อน เพราะตามเพลงยาวเรื่องนี้เมื่อกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพทรงทราบพฤติกรรมดังกล่าวของทั้งคู่แล้วก็ไม่ได้ทรงตำหนิติเตียนว่ากล่าวหรือลงโทษประการใด เป็นแต่ตั้งสมญาให้ใหม่เพื่อทรงล้อเลียนทั้งคู่เท่านั้น และทั้งคู่ก็ยังคงรับราชการต่อมาอย่างปรกติสุขในตำหนักของพระองค์

ในความเห็นของนักวิชาการที่ศึกษาเรื่องของคนรักเพศเดียวกัน นิยามคำว่าเล่นเพื่อนที่ใช้ในบริบทต่างๆ ที่กล่าวมาว่าควรหมายถึง พฤติกรรม (behavivor) ไม่ใช่การนิยามตนเอง (identity)[38]

หากในความเห็นของผู้เขียน เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ของคุณสุวรรณเรื่องนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงการมีอยู่จริงของพฤติกรรมดังกล่าวและไม่ได้เป็นเพียงพฤติกรรมทางเพศเท่านั้นแต่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนเพศเดียวกันในแง่มุมอื่นๆ เช่นการอยู่ร่วมกับสังคมที่ตนสังกัดคือในวัง ท่ามกลางการติฉินนินทาและการล้อเลียน การใช้ชีวิตที่ปกติธรรมดาเหมือนคนทั่วไปและมุมมองทางสังคมหรือผู้คนในยุคสมัยนั้นที่มีต่อพฤติกรรมดังกล่าว โดยเฉพาะจากคนชั้นสูงที่เป็นบริบทแวดล้อมในเวลานั้น

ดังนั้น หากเราเพียงพบเห็นหลักฐานเอกสารเพียงเท่านี้ จึงพอจะอนุมานได้ว่าสังคมไทยก่อนการเปลี่ยนแปลงทั้งทางความคิดและวัฒนธรรมในช่วงรัชกาลที่ 4-5 พฤติกรรมทางเพศระหว่างเพศเดียวกันดูเหมือนไม่น่าจะเป็นเรื่องที่ร้ายแรงหรือเป็นเรื่องที่ต้องถูกขับจากสังคมหรือต้องโทษแต่ประการใดแม้อาจจะมีกฎหมายหรือกฎมณเฑียรบาลห้ามไว้ แต่อาจเป็นเรื่องที่เราอาจจะละเลยได้ อาจจะรู้สึกตะขิดตะขวงใจอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ใช่เรื่องที่ต้องโทษรุนแรงอย่างมากก็เป็นการติฉินนินทาเท่านั้น

พฤติกรรมการเล่นเพื่อนนั้นคงมีอยู่มากในหมู่นางใน หรือกล่าวกันตรงๆ ก็คือเขตพระราชฐานชั้นในที่มีแต่สตรี แม้ในประกาศรัชกาลที่ 4 ที่พระราชทานทรัพย์และสอนพระเจ้าลูกเธอ ก็ถึงกับทรงห้ามเรื่องนี้อย่างเด็ดขาด

---

[37] เช่นการแง่งอนกันระหว่างคุณโม่งและหม่อมเป็ด เรื่องที่หม่อมเป็ดใส่ฟันปลอมทำด้วยกะลา เรื่องตะกละตะกลาม ฯลฯ

[38] Megan J. Sinnott, **Toms and Dees**, (Honolulu, University of Hawai'i Press, 2004), 53.

"...พ่อขอสั่งแก่ตัวเจ้าไว้ ทรัพย์ที่หางว่าวจำนวนผูกติดกับหนังสือนี้ มีตราของพ่อปิดไว้เป็นสำคัญเท่านี้ พ่อให้แก่เจ้าคนเดียว ตัวเจ้าเมื่อโตใหญ่อายุได้ 16 ปีแล้ว จงคิดอ่านเอาเป็นทุนทำมาหากินเลี้ยงตัวต่อไป และใช้สอยตามสมควรเถิด *แต่พ่อขอเสียเป็นอันขาดทีเดียว คิดถึงคำพ่อสอนให้มากนักหนา อย่าสูบฝิ่นและอย่าเล่นผู้หญิงที่ชั่ว อย่าเล่นเพื่อนกับใครเลย มีผัวมีเถิด* แต่อย่าปอกลอกให้เอาทรัพย์ของเจ้าไปได้นัก.."[39]

ความดังที่ยกมานี้ คงพอจะทำให้เห็นภาพว่าพฤติกรรมการเล่นเพื่อนนั้นคงมีอยู่มากในหมู่นางในเหตุเพราะในเขตพระราชฐานชั้นในนั้นไม่อาจมีชายผู้ใดเข้าไปได้นอกจากพระมหากษัตริย์และเจ้านายผู้ชายที่ยังไม่ทรงโสกันต์ ความกดดันในเรื่องเหล่านี้คงมีอยู่ไม่น้อย การเล่นเพื่อนจึงเสมือนการระบายออกอย่างหนึ่ง ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวนมากในยุคสมัยนั้นที่แสดงฉากการเล่นเพื่อนว่ามีอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นใน ดังภาพการออกบวชของเจ้าชายสิทธัตถะและทรงเข้าไปดูพระมเหสีและพระราหุลหรือตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่อันหมายถึงการละจากกามคุณทั้งปวงเพื่อเข้าสู่มหาภิเนษกรมณ์[40]

ในระยะต่อมา เมื่อสังคมไทยเปิดรับเอาวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามาเป็นแบบของความเจริญจนเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เป็นไปได้ว่าทัศนะในเรื่องนี้ของชนชั้นสูงเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะการออกกฎหมาย สมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นพระบรมราชโองการให้ประกาศใช้พระราชกำหนดลักษณะข่มขืนล่วงประเวณี ร.ศ.118 (พ.ศ. 2441) ได้กำหนดโทษผู้ข่มขืนกระทำชำเราหญิงอันมิใช่ภริยาตน และผู้กระทำชำเราผิดธรรมดาโลกย์ ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่ไทยรับเอาความผิดฐานโซโดมีของตะวันตกมาบัญญัติเป็นกฎหมายไทยโดยมีการตราโทษผู้กระทำผิดตั้งแต่สิบปีลงมา ภายหลังเมื่อได้มีการทำประมวลกฎหมายลักษณะอาญา พ.ศ.2452 (ร.ศ. 127) ความผิดเดียวกันนี้ได้รับการลดหย่อนลงมาคือ เหลือจำคุกตั้งแต่สามเดือนถึงสามปี และให้ปรับตั้งแต่ห้าสิบบาทจนถึงร้อยบาท และเรียกขานกฎหมายข้อนี้เสียใหม่ว่าความผิดฐานทำชำเราผิดธรรมดามนุษย์ ถือเป็นกฎหมายใหม่สำหรับวัฒนธรรมไทยในเวลานั้น นักกฎหมายในสมัยนั้นได้ให้เหตุผลของการตราบทบัญญัติเช่นนั้นว่า เป็นเพราะการทำความผิดฐานนี้เป็นการถ่วงความเจริญของบ้านเมืองหรือทำให้เสียเชื้อพืชพันธุ์ไปโดยไร้ประโยชน์ ซึ่งก็คงไม่เป็นที่เข้าใจหรือยอมรับ

---

[39] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, "พระบรมราโชวาท พระราชทานเงินและทรงสั่งสอนพระเจ้าลูกเธอฯ" **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394-2400** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา ,2503), 267-268.

[40] เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, "จิตรกรรมฝาผนังวัดประตูสาร," **เมืองโบราณ** 5 ,13 (กุมภาพันธ์ – มีนาคม 2522): 10.

กันได้มากนัก ต่อมาเมื่อมีการชำระประมวลกฎหมายลักษณะอาญาใหม่ในปี พ.ศ.2499 จึงได้ยกเลิกความผิดนี้ เพราะเห็นว่าเป็นการเสียเกียรติประเทศชาติ หลังจากนั้นรักร่วมเพศหรือการรักเพศเดียวกันตลอดจนการเสพสังวาสในเพศเดียวกันก็ไม่เป็นความผิดทางอาญาอีกต่อไป[41]

หากมองในภาพรวม การมีพฤติกรรมเชิงสังวาสในเพศเดียวกันนั้นในวัฒนธรรมไทยอาจไม่ได้ให้การยอมรับอย่างเปิดเผยในแง่ของกฎหมาย หรือแม้ในทางสังคมและวัฒนธรรมหากในทางปฏิบัติ สังคมไทยก็ไม่ได้ปฏิเสธคนกลุ่มนี้อย่างสิ้นเชิง[42]

ดังนั้น เรื่องราวของคนรักเพศเดียวกันหรือพฤติกรรมทางเพศของเพศเดียวกันซึ่งมีอยู่จริงในสังคมไทย ดังหลักฐานทางเอกสารที่กล่าวมา ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันทั้งชายและหญิงจึงสามารถปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ได้ ด้วยทัศนะ และมุมมองที่ช่างเขียนเหล่านั้นมีต่อสังคมที่แวดล้อมตนอยู่ในเวลานั้นดังที่กล่าวมา .

---

[41]กิตติศักดิ์ ปรกติ, "ตำนานรักร่วมเพศ" , **วารสารนิติศาสตร์** (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) 2,13 (ตุลาคม 2526): 93-95.

[42] มัทนา เชตมี "วิถีชีวิตและครอบครัวของหญิงรักหญิง", (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529) ,42.

บทที่ 3

ลักษณะและนัยยะของภาพ

ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันนั้น อาจกล่าวได้ว่ามีหลากหลายลักษณะ มีที่ทั้งชัดเจนและต้องอาศัยการประเมินว่ามีนัยดังกล่าวหรือไม่

ภาพบางแห่งแม้จะเห็นชัดเจนว่าเป็นเชิงสังวาสในเพศเดียวกัน หากไม่ได้แสดงอารมณ์สวาทเหมือนภาพหญิง-ชาย หากมีนัยและเรื่องราวอีกหลากหลายประการประกอบกันเป็นภาพเชิงสังวาสในลักษณะนี้

ในบทนี้จะกล่าวถึงภาพรวมและเป็นการพยายามตีความภาพเท่าที่จะเป็นไปได้ และเพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนจึงขอแยกเป็นภาพเชิงสังวาสระหว่าง ชาย-ชาย และหญิง-หญิง

นัยของภาพเชิงสังวาสในจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทย

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า เรื่องเพศในสังคมไทยโบราณ ไม่ถึงกับเป็นเรื่องปกปิดหรือกล่าวถึงไม่ได้ แต่เพราะมีนัยที่หลากหลายทางสังคมเกี่ยวข้องผูกติดอยู่ เรื่องเพศจึงเป็นเรื่องที่อาจถูกเปิดเผยในที่สาธารณะได้ในโอกาสและสถานที่ที่เหมาะ และมีขอบเขตพอประมาณในการกล่าวถึงเรื่องเพศ ข้อสังเกตหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นสมมติฐานของการที่มีจิตรกรรมที่แสดงถึงเรื่องเพศในศาสนสถานเช่นพระอุโบสถของผู้เขียนคือ ในศาสนสถานโดยเฉพาะโบสถ์วิหารได้มีกิจกรรมทางศาสนามากขึ้น อาจกล่าวได้ว่ากลายเป็น "ที่สาธารณะ" ที่ประชาชนจะเข้าไปใช้งานได้มากขึ้น เช่นเรื่องการบวชกุลบุตรที่เริ่มนิยมกันตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น[1] รวมทั้งพิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่น่าจะมีมากหลากหลายขึ้นในระยะหลัง ต่างจากช่วงต้นกรุงศรีอยุธยาที่การใช้อาคารต่างๆ น่าจะยังมีกิจกรรมอยู่น้อย นั่นย่อมหมายถึงการเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับชีวิตประชาชนก็น้อยลงไปด้วย ภาพที่เขียนส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องที่ไกลตัวผู้คนและมุ่งหวังการเข้าไปสู่โลกุตรหรือโลกอุดมคติของพุทธศาสนา เช่นภาพอดีตพุทธเจ้า

---

[1] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539),76-79.

ดังนั้น เมื่ออาคารเหล่านี้ค่อยๆ กลายเป็นที่สาธารณะ การวาดภาพจิตรกรรมในอาคารเหล่านี้จึงเริ่มมีเรื่องราวต่างๆ ที่เป็นเรื่องใกล้ตัวของผู้คน เรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมที่ผู้คนรู้ พบเห็น และในที่สุดก็กลายเป็นเรื่องราวที่ถูกนำมาวาดลงบนจิตรกรรมฝาผนังของวัด ซึ่งจะกลายเป็นอาคารสาธารณะในความหมายของการที่คนทุกคนสามารถเข้าไปมีกิจกรรมทางศาสนาได้เสมอกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับเรื่องเพศ

เรื่องเพศ หรือรวมถึงร่างกายผู้คนที่โดยปกติก็เป็นเรื่องที่มีอยู่ในสังคมและเป็นธรรมชาติที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน จึงถูกบรรจุเป็นเนื้อหาประกอบในจิตรกรรมเหล่านั้น แต่อย่างไรก็ดี นัยที่ปรากฏอยู่ในภาพเช่นนั้น เมื่อมองจากสายตาคนปัจจุบันอาจเห็นเป็นเรื่องไม่งาม อุจาดตาและไม่น่าจะอยู่ในสถานที่ควรเคารพ แต่การตีความว่าเป็นเรื่องอนาจารหรืออุตริอาจไม่ยุติธรรมกับความคิดของช่างโบราณนัก จึงมีผู้ที่ทำการศึกษาเรื่องนี้พยายามผูกโยงการวาดภาพเชิงสังวาสเข้ากับแนวคิดในคัมภีร์พุทธศาสนาคือพระไตรปิฎกซึ่งปรากฏเรื่องราวของการกำเนิดมนุษย์และสัตว์ และอธิบายเรื่องเพศไว้ด้วย

ผาณิต ณ ลำปาง อ้างถึงความในพระไตรปิฎกตอนที่พระพุทธองค์ทรงตรัสว่า"ปฐมกลฺล โหติ" แปลว่า ปฐมชีวิตมีแต่เพียงเซลล์เดียว **กลฺล** นั้น หมายถึง วัตถุอย่างหนึ่งใสเหมือนน้ำมันงา หรือสัตว์ที่เวียนว่ายอยู่ในน้ำ ซึ่งคงหมายถึง Sperm นั่นเอง และเมื่อมีการผสมพันธุ์เชื้อเข้าไปในเซลเดียวนั้น ก็จะปฏิสนธิ รูปเมื่อแรกปฏิสนธินั้นจะเป็นกลฺละเหมือนกัน และเมื่อกลฺลเจริญขึ้น เบญจขันธ์ก็เกิดขึ้น จนกระทั่งหลุดออกจากครรภ์เป็นตัวคน ทั้งได้อธิบายการหลั่งของสเปิร์มนี้โดยเหตุ 2 ประการคือ โดยรู้สึกตัวเมื่อเกิดความกำหนัดและโดยกะทันหันหรือไม่รู้ตัว (wet dream) และได้อีกหลายกรณี ส่วนอุบายเมื่อเกิดความกำหนัดนั้นอาจกระทำโดยตนเอง และอาจให้ "*บุรุษ*อื่นจับองค์กำเนิดของตน หรือจับองค์กำเนิดของ*บุรุษ*อื่น"[2]

ด้วยกริยาอาการเช่นนี้ เมื่อเชื่อมโยงกับความคิดปัจจุบันแล้ว กริยาเช่นนั้นอาจเป็นกริยาการเสพสังวาสของชายกับชาย ข้อสังเกตก็คือ เป็นไปได้หรือไม่ว่าข้อความในพระไตรปิฎก

---

[2] ระบุในพระวินัยปิฎก เล่ม 2 มหาภิวังค์ ภาค 2 ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 2** (พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา, 2500), 7. อ้างถึงใน ผาณิต ณ ลำปาง, "ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติก (erotic) ในลานนาไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2517), 38-41.

นั้น ได้บรรจุเรื่องการเสพสังวาสระหว่างชายกับชาย ดังกล่าวไว้[3] ในฐานะของคำอธิบายการกำเนิดชีวิต

ภาพและนัยยะของภาพ

ภาพสังวาสชายกับชาย

ลักษณะของภาพเชิงสังวาสของชายกับชายเท่าที่ศึกษาตามวัดที่ระบุมานั้น ปรากฏ อยู่หลายแห่ง มีทั้งที่ชัดเจนและภาพที่อาจตีความไปในเชิงดังกล่าวนั้น

ภาพการสังวาสแบบเว็จมรรค

ภาพในลักษณะนี้ย่อมเป็นสิ่งแสดงให้เห็นชัดเจนถึงพฤติกรรมดังกล่าว การเสพสังวาสแบบเว็จมรรคหรือทางทวารหนักนั้นเป็นกิริยาอาการที่ชัดแจ้งอยู่ในตัวเองจนไม่ต้องอธิบาย ดังภาพที่ปรากฏที่วัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย ในชาดกเรื่อง*จันทกุมาร* ฉากพิธีบูชายัญจันทกุมารโพธิสัตว์ พระญาติพระวงศ์และเหล่าสัตว์ประเภทต่างๆ ซึ่งพระราชาจัดไว้สำหรับบูชายัญตามคำยุยงของเหล่าพราหมณ์ริษยา ครั้นพระอินทร์เหาะลงมาทำลายพิธีนั้น ชาวบ้านที่มามุงดูจึงเข้าร่วมทำลายพิธีด้วย สันติ เล็กสุขุม กล่าวถึงอากัปกริยาของชาวบ้านในภาพนี้ว่า ช่างเขียนได้แสดงภาพความโกรธแค้นที่สนุกสนานของชาวบ้าน ที่แฝงอารมณ์ขันทะลึ่งร้ายอยู่ด้วยการแสดงอารมณ์บนใบหน้า ดวงตาอันมีความหมาย เขม้นมอง หมกมุ่น สนุกซุกซน หรือยิ้มแยกเขี้ยวยิงฟัน เม้มปาก หุบปาก[4]

เมื่อพิเคราะห์ภาพและเนื้อหาแล้ว ในชาดกเรื่องดังกล่าวไม่ได้กล่าวถึงว่ามีพฤติกรรมนี้เกิดขึ้น แต่ช่างก็นำลงมาเขียนในตอนของการลงโทษเหล่าพราหมณ์ผู้ริษยา ทั้งนี้ข้อสังเกตของผู้เขียนก็คือ ภาพนี้มีนัยของการลงโทษ การเหยียดหยาม การทำร้ายในแบบของการข่มขืน ทั้งนี้เชื่อกันว่าการกระทำเช่นนั้น หากไม่เป็นการยินยอมพร้อมใจ ย่อมเป็นกระทำที่ทำลายศักดิ์ศรีของความเป็นเพศชายและบางถูกตีความไปถึง การทำลายศักดิ์ของมนุษย์ด้วย จึงเห็นได้ว่า ภาพเชิง

---

[3] อาจเป็นเรื่องของการอธิบายความธรรมดา โดยไม่ได้มีความมุ่งหมายว่าจะมีการเสพสังวาสในลักษณะโซโดมี

[4] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 102.

สังวาสของเพศเดียวกันในลักษณะนี้เป็นเรื่องของการลงโทษ อันนับเป็นโทษทัณฑ์ที่ค่อนข้างรุนแรงถึงขั้นทำลายศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ และกระทำให้ได้รับความอับอาย ทั้งนี้ นัยของภาพลักษณะนี้เป็นการแสดงความเคียดแค้น ชิงชัง และเห็นว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นเรื่องของการลงโทษ ไม่ใช่เชิงของการสังวาสการมีอารมณ์สวาท หรือความสุนทรีในเพศรสแต่อย่างใด

ภาพเชิงสังวาสของชายกับชายในลักษณะอื่น

ภาพเชิงสังวาสของชายกับชายในลักษณะนี้ อาจต้องอาศัยการ*ตีความ*ว่าเป็นภาพเชิงสังวาสหรือไม่ เหตุเพราะไม่ได้มีการแสดงท่าทางการเสพสังวาสอย่างโจ่งแจ้ง หากแต่เป็นเพียงการแสดงท่าทาง แสดงสายตาที่มีความปรารถนาซึ่งอาจตีความได้ในเชิงดังกล่าว

กริยาเหล่านี้อาจมีหลายลักษณะ เช่น การส่งสายตา การประคองกอดอย่างใกล้ชิด หรือกริยาอย่างอื่นที่อาจชวนนึกไปถึงเชิงสังวาสระหว่างชายกับชาย เช่นอาการที่มือไม้อยู่ที่สะโพกของอีกฝ่ายหนึ่ง การคืบคลานเข้าหาและอีกฝ่ายทำท่าไม่พึงใจหรือหวาดหวั่น

อย่างไรก็ดี การตีความภาพที่ไม่ชัดเจนนี้ไปในความหมายเชิงสังวาสก็มีข้อควรระวังบางประการ นั่นคือ บริบทของสังคมในเวลาที่มีการเขียนภาพว่าอากัปกริยาดังกล่าวนั้นมีความหมายไปในเชิงเช่นว่านั้นหรือไม่ เพื่อไม่ให้เป็นการนำทัศนะของปัจจุบันไปวิเคราะห์ภาพซึ่งวาดในกาลก่อน ซึ่งอาจเป็นเรื่องผิดยุคผิดสมัย ทั้งนี้ ผู้เขียนคิดว่าควรจะใช้วิธีนำไปเทียบเคียงกับภาพจากแหล่งเดียวกันและร่วมสมัยกัน หรืออย่างน้อยก็จากแหล่งที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น การวิเคราะห์ภาพที่วัดพระสิงห์ จ. เชียงใหม่ เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีลักษณะของการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับชาย ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมภาคเหนือที่วัดพระสิงห์ จ. เชียงใหม่ การตีความถึงการเกี้ยวพาราสีนี้ ผู้เขียนกระทำโดยเทียบเคียงกับภาพการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงซึ่งปรากฏเป็นภาพกากอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมในแหล่งเดียวกันคือที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์

ภาพที่ 1 เจ้าชายจากร้อยเอ็ดเมือง (เรื่องสังข์ทอง) กำลังรับหรือส่งบุหรี่ให้กับบ่าวไพร่ อาจ แสดงการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับชาย ? เรื่องสังข์ทองที่ผนังด้านทิศเหนือ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์

ภาพที่ 2 เจ้าชายจากร้อยเอ็ดเมือง (เรื่องสังข์ทอง) กำลังรับหรือส่งบุหรี่ให้กับบ่าวไพร่

เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับภาพการเกี้ยวพาราสีของชายหญิง จะพบว่า กริยาการให้บุหรี่แก่กันนั้นคือกริยาของการเกี้ยวพาอย่างชัดแจ้ง เมื่อนำไปเปรียบเทียบกันจึงชวนให้เข้าใจเช่นนั้นได้

ภาพที่ 3 การเกี้ยวพาราสีของชายหญิงชาวบ้านล้านนา มีการส่งบุหรี่ให้กัน

ภาพที่ 4 การต่อบุหรี่ระหว่างหญิงชาย แสดงถึงการเกี้ยวพาและความพึ่งใจต่อกัน

ส่วนภาพในแหล่งเดียวกันที่แสดงนัยดังกล่าวได้แก่ภาพการต่อบุหรี่และการส่งบุหรี่ให้กัน กริยาเช่นนี้ในวัฒนธรรมล้านนานับเป็นการแสดงความพึงใจต่อกันระหว่างหนุ่มสาว

เมื่อพิจารณานัยทางสังคมแล้ว มองได้เป็น 2 แนว กล่าวคือ กริยาดังกล่าวอาจไม่เป็นเรื่องเชิงสังวาสเสียทีเดียวเพราะผู้ชายล้านนาในอดีตก็มักสัมผัสเนื้อตัวกันเช่นกอดคอ หรือเดินจูงมือโดยไม่มีนัยทางเพศเข้ามาข้องเกี่ยว แต่อย่างไรก็ดี ในการศึกษาเกี่ยวคนรักเพศเดียวกันพบว่า ทัศนะของชาวล้านนาในอดีตนั้นพบว่ามีเรื่องสังวาสในเพศเดียวกันเช่นนี้ และเห็นว่าเป็นเรื่องที่อาจเกิดขึ้นได้อยู่โดยทั่วไป[5]

[5] ผู้เขียนไม่ใช้คำว่า "โดยปกติ" เพราะไม่ใช่เรื่องที่คนส่วนใหญ่ประพฤติกันอยู่

ภาพเชิงสังวาสระหว่างหญิงกับหญิง

ภาพเชิงสังวาสระหว่างหญิงกับหญิงเมื่อเปรียบเทียบภาพเชิงสังวาสระหว่างชายกับชายแล้ว มีปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังมากกว่า หาชมได้ง่ายกว่า และมีความชัดเจน เห็นชัดว่าเป็นไปในลักษณะของเชิงสังวาส ซึ่งมักปรากฏในฉากตอนก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ ส่วนในแบบหรือตอนอื่นมักเป็นภาพที่แทรกอยู่ประปราย

ภาพเชิงสังวาสของหญิงกับหญิงในตอนก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ หรือตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่

ลักษณะของภาพในลักษณะนี้ มักปรากฏในฉากหรือบริบทของฝ่ายในในวังหลวง กล่าวคือ เป็นไปได้ว่าภาพเชิงสังวาสในลักษณะดังกล่าวจะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่อาจจะเป็นที่ทราบกันอยู่ในสังคม ณ เวลานั้นๆ แล้วว่าเขตพระราชฐานฝ่ายใน ซึ่งมีแต่ผู้หญิงล้วนนั้น มักมีเรื่องทำนองนี้เกิดขึ้นจนอาจเป็นเรื่องปกติธรรมดาในหมู่นางใน ดังที่กล่าวไว้ในวรรณคดีเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2

ในฉากหรือตอนดังกล่าว มักมีอยู่ในตอน "มหาภิเนษกรมณ์" หรือตอนเจ้าชายสิทธัตถะกำลังจะเสด็จออกบรรพชา และทรงเข้าไปดูพระนางยโสธราและพระราหุล อันเป็นตอนสำคัญซึ่งในพระปฐมสมโพธิกถา กล่าวว่า ทรงพบเห็นสภาพไม่น่าดูของบรรดาสาวสนมนางใน เช่นนอนเปลือยกาย นอนน้ำลายยืด ฯลฯ ทรงสลดสังเวชเป็นยิ่งนัก เมื่อทรงพบเห็นสาวสนมเหล่านั้นนอนกอดก่ายกัน

ภาพในลักษณะนี้ แสดงอยู่ในฉากซึ่งชัดเจนว่าอยู่ในสถานที่ที่โดยปกติก็เป็นที่มิดชิดและเป็นส่วนซึ่งผู้ชายเข้าไปไม่ได้ โดยเมื่อสังเกตฉากหรือตอนต่างๆ ที่มักปรากฏบรรดาฝ่ายในหรือนางในวังมาปรากฏร่วมในฉากที่เป็นท้องพระโรง ก็จะพบสิ่งสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความเป็นส่วนตัวหรือการแบ่งพื้นที่อย่างชัดเจนระหว่างฝ่ายหน้าคือผู้ชายหรือขุนนางอื่นๆ กับฝ่ายใน นั่นคือเรามักพบ ฉากกั้น หรือ ลับแล ที่มีลักษณะเหมือนบานพับ กั้นอยู่เพื่อแบ่งพื้นที่ระหว่างชาย (ฝ่ายหน้า) และหญิง (ฝ่ายใน) เช่นนี้อยู่ในหลายแห่ง รวมทั้งฉากซึ่งเป็นพระราชฐานชั้นในโดยเฉพาะห้องบรรทมของพระนางยโสธราก็ยังคงปรากฏฉากดังกล่าวอยู่เช่นกัน และเมื่อประมวลเข้ากับเรื่องราวทางสังคมอันปรากฏในวรรณคดีและในกฎหมายในเวลานั้น เราจึงตีความได้ไม่ยากว่า ในสังคมของนางในซึ่งคงจะเป็นพื้นที่ส่วนตัวและไม่เปิดเผยต่อบุคคลภายนอกนั้นคงมีความสัมพันธ์เชิงสังวาสระหว่างกันอยู่ ช่างเขียนจึงแสดงออกมาในภาพซึ่งเป็นจุดเด่นในฉาก

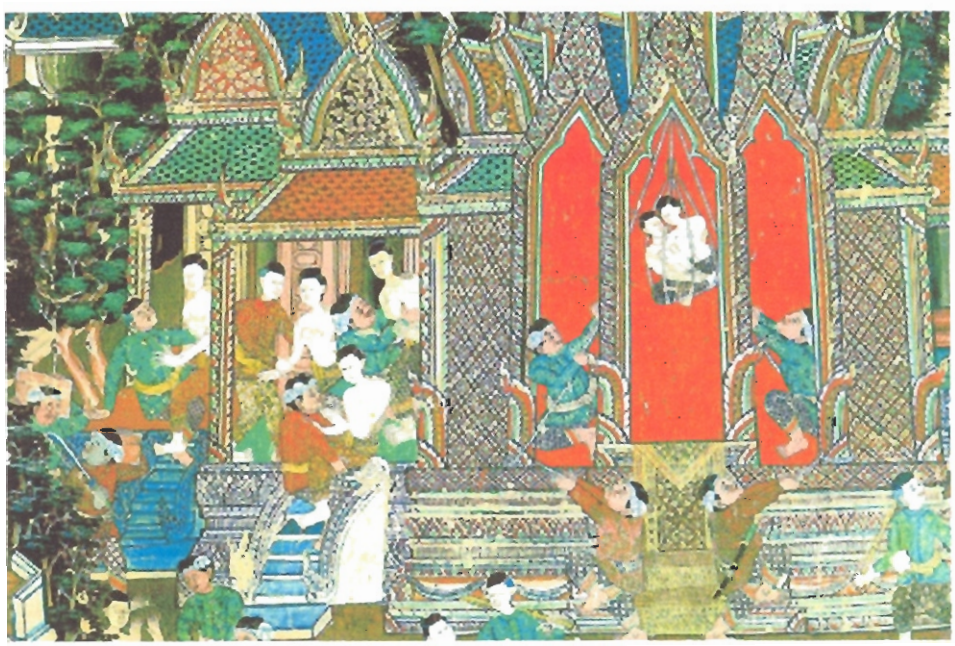
นี้ และนอกจากเชิงสังวาสในความเป็นจริงแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ของตัณหาราคะที่เจ้าชายสิทธัตถะกำลังจะทรงละทิ้งไป

ภาพในลักษณะดังกล่าวนี้ มีปรากฏที่วัดสุวรรณาราม ที่ผนังสกัดหน้าใต้รูปแม่พระธรณีบีบมวยผมอันเป็นฉากต่อเนื่องจากตอนประสูติ วัดคงคาราม จ.ราชบุรี และที่วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี ก็อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน และที่ตู้พระธรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ก็เป็นตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังคงมีที่วัดอื่นๆ หากจะไม่นำมากล่าวไว้ในที่นี้

ภาพเชิงสังวาสของหญิงกับหญิงในลักษณะอื่น

นอกจากมักปรากฏในตอน ออกมหาภิเนษกรมณ์แล้ว ที่วัดคงคาราม จ.ราชบุรี นับเป็นวัดที่มีภาพเชิงสังวาสในปริมาณค่อนข้างมาก หากโดยมากเป็นไปในลักษณะของหญิงชาย และมีภาพของหญิงกับหญิงแทรกอยู่บ้างในบางแห่ง

ภาพดังกล่าวเป็นภาพที่แทรกอยู่ในฉากๆ ทั่วไป ไม่ใช่ภาพที่แสดงเรื่องราวหลักหรือที่เรียกว่าภาพกาก ดังเช่นภาพในตอนมโหสถชาดก



ภาพที่ 5 เป็นภาพที่ฉากเหล่าทหารกำลังกุลีกุจอพาเหล่านางสนมกำนัลออกจากปราสาท ทหารอีกสี่คนกำลังชักรอกหญิงสองคนซึ่งกำลังอยู่ในอารมณ์สวาท วัดคงคาราม ราชบุรี ตอนมโหสถชาดก

เป็นภาพที่ฉากเหล่าทหารกำลังกุลีกุจอพาเหล่านางสนมกำนัลออกจากปราสาท ทหารอีก สี่คนกำลังชักรอกหญิงสองคนซึ่งกำลังอยู่ในอารมณ์สวาท[6] และน่าจะเป็นตอนเดียวกับภาพชักรอกเตี้ยค่อมในเรื่องมโหสถชาดกที่เคยมีอยู่ผนังอุโบสถวัดอรุณราชวราราม (ที่ปรากฏอยู่เป็นฝีมือซ่อมสมัยรัชกาลที่ 5) ในตอนทหารของพระมโหสถบุกเข้าไปจับพระนางสลากเทวีราชบุตร และพระราชธิดาของพระราชาจุลนี เนื้อเรื่องระบุว่า ทหารขึ้นไปจับคนรักษาเชิงบันได คนรักษาตำหนักนางบำเรอ นางค่อม นางแคระ เป็นต้น[7] ซึ่งช่างผู้เขียนภาพนี้เลือกที่จะเขียนภาพชักรอกนางบำเรอ ส่วน "การแสดงอารมณ์สวาท" และการที่ช่างเลือกเอานางบำเรอแทนนางค่อม ในภาพนี้ น่าจะเป็นเพราะภาพส่วนใหญ่หรือบริบทของภาพล้วนเป็นไปในอารมณ์ดังกล่าว ซึ่งเป็นเรื่องของความงดงามและความกลมกลืนของภาพและเรื่องราวมากกว่าการยั่วยุกามารมณ์ของผู้ชม

ภาพที่กล่าวถึงนี้เป็นฉากในพระราชฐาน ซึ่งแสดงการหยอกล้อระหว่างกันของนางในสองคน[8] ซึ่งแสดงนัยเชิงสังวาสของหญิงกับหญิง นับเป็นภาพที่ดูมีชีวิตชีวาภาพหนึ่ง

จากการลักษณะของภาพและนัยที่ปรากฏนั้น พบว่า ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันที่ปรากฏในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1- 5 นั้น มีทั้งที่เห็นชัดว่าเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกซึ่งการสังวาสอย่างชัดแจ้ง และที่เป็นเพียงการ*แสดงนัย*ไปถึงเชิงสังวาสซึ่งผู้ชมสามารถตีความเช่นนั้นได้ไม่ยาก ทั้งนี้ เนื่องจากขนบของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีความเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ ที่จิตรกรหรือช่างเขียนมีความเป็นอิสระและสังคมเริ่มมีความซับซ้อนและมองเห็นเรื่องราวที่หลากหลายมากขึ้นเนื่องจากสภาพสังคมที่เริ่มเป็นอิสระและเปิดกว้างมากขึ้นในช่วงเวลาที่ศึกษา (รัชกาลที่ 1-5) ดังนั้น เรื่องราวที่มีอยู่ในสังคมรอบตัวช่างอันเป็นบริบทของยุคสมัย หรือเรื่องราวทางสังคมในเวลานั้น จึงเริ่มมีตัวตนขึ้นมาในช่วงสมัยดังกล่าว แม้จะเป็นสถานที่ทางศาสนา จึงทำให้ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันมีให้เห็นอยู่ในหลายแห่งด้วยเหตุผลที่กล่าวมาแล้ว

---

[6] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** ,234.

[7] แปลก สนธิรักษ์, **พระเจ้าสิบชาติ** (ม.ป.ท. : ม.ป.ป.), 211. อ้างถึงใน สันติ เล็กสุขุม,**จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 234.

[8] ภาพนี้ นิวัติ กองเพียร กล่าวไว้ในหนังสือ **เชิงสังวาส** ว่า เป็นภาพของชายกับหญิง แต่เมื่อสังเกตทรงผมซึ่งเป็นทรงผมของนางใน ลักษณะของร่างกายและมือ รวมทั้งฉากที่มีลับแล (เครื่องแบ่งเขตฝ่ายในกับฝ่ายหน้า) แล้ว พบว่าควรเป็นเรื่องของหญิงกับหญิง ดูรายละเอียดใน นิวัติ กองเพียร, **เชิงสังวาส** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2537.

บทที่ 4

วัดและประมวลสรุปภาพเขียนเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน

ดังที่กล่าวมาในบทก่อนนี้ว่า ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน นั้น ผู้เขียนเน้นศึกษาในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 ของสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในระยะเวลาดังกล่าวได้มีความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ความรู้สึกนึกคิดของผู้คนและงานจิตรกรรมก็ยังเหลืออยู่พอให้ศึกษาได้ และสามารถทำการศึกษาได้ในหลายแง่มุม

วัดซึ่งได้สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในช่วงนี้จึงมีภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาหลักเป็นพุทธประวัติหรือทศชาติ และอาจจะมีที่ยังผสมผสานขนบเดิมๆ เช่นการวาดภาพอดีตพุทธเจ้าไว้ส่วนบนของผนัง และวาดพุทธประวัติหรือชาดกเรื่องต่างๆ ไว้ที่ส่วนล่างซึ่งอาจนับแต่ขอบหน้าต่างลงมา และเนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนการวาด เรื่องราวที่ไม่ใช่เนื้อเรื่องหลักก็มีโอกาสแทรกเข้ามาในภาพได้มากขึ้นกว่าสมัยก่อนหน้านั้น

ในบทนี้จะกล่าวถึงประวัติสังเขปของวัด แผนผังของภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันในวัดต่างๆ ทั้งในกรุงเทพมหานครและจังหวัดเชียงใหม่ ทั้งที่ได้ศึกษาผ่านมาแล้วและที่ศึกษาเพิ่มเติมในสารนิพนธ์นี้ ดังนี้

-พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
-วัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
-วัดคงคาราม จ.ราชบุรี
-วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี
-วัดพระสิงห์ราชวรมหาวิหาร จ. เชียงใหม่
-วัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่

การวิเคราะห์ได้กระทำโดยเรียงตามลำดับอายุสมัยของการสร้าง ตั้งแต่รัชกาลที่ 1- 5 หรือการวาดจิตรกรรมเท่าที่มีเอกสารหรือหลักฐานที่สามารถบอกเล่าประวัติของวัดและการเขียนภาพได้

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 6 พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เป็นพระที่นั่งองค์หนึ่งในพระราชวังบวรสถานมงคล ปัจจุบันเป็นสถานที่ตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ตั้งอยู่ตอนหน้าของพิพิธภัณฑ์ สมเด็จพระบวนราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงสร้างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เมื่อ พ.ศ. 2338 คราวเป็นจอมทัพขึ้นไปช่วยพระเจ้ากาวิละ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่เพื่อขับไล่พม่า ครั้นเสด็จกลับพระนครก็ได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งเป็นพระคู่บ้านคู่เมืองของล้านนาลงมากรุงเทพฯ ทรงปรดให้ตกแต่งพระที่นั่งนี้และใช้เป็นหอพระ แล้วพระราชทานนามว่า "พระที่นั่งสุทธาสวรรย์" เพราะเดิมดำริจะสร้างให้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ เช่นพระราชพิธีตรุษสารทและโสกันต์ลูกเธอ แต่ขณะที่ทรงสร้างนั้น ได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมาจึงทรงโปรดให้เป็นที่ประดิษฐาน และโปรดให้ตกแต่งภายในด้วยภาพเขียนเป็นพุทธบูชา และยังคงใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ มาจนตลอดตั้งแต่รัชกาลที่ 1-5[1]

[1] **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526), 8.

เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เปลี่ยนชื่อ พระที่นั่งองค์นี้เป็น "พระที่นั่งพุทไธสวรรย์" เมื่อครั้งที่กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพทรงปฏิสังขรณ์พระที่นั่งองค์นี้ใหม่ ด้วยเหตุที่ว่า เมื่อสร้างพระที่นั่งอิศราวินิจฉัยแล้ว ได้โปรดให้ย้ายท้องพระโรงตั้งพระเศวตฉัตร จากพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ไปยังพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย เพื่อใช้พระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นหอพระตามเดิม กับทรงเห็นว่านามเดิมไปพ้องกับพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ที่รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างขึ้นในพระบรมมหาราชวัง และเพื่อให้นามพ้องกับพระที่นั่งอิศราวินิจฉัยที่ทรงสร้างขึ้นใหม่ด้วย

ตัวพระที่นั่งเป็นแบบรัชกาลที่ 3 เนื่องจากการซ่อมแซมในช่วงเวลานั้น ตัวพระที่นั่งมีทางขึ้นทั้งทางด้านหน้าและด้านหลัง ด้านหน้ามีชาลายื่นออกไปเป็นลานกว้าง สันนิษฐานว่าเมื่อแรกสร้างคงยังไม่มี คงมาสร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยใช้เป็นฐานของพระที่นั่งปาฏิหาริย์ทัศนัย เมื่อคราวฉลองกรุง 200 ปีได้ย้ายพระที่นั่งองค์นี้ไปตั้งยังสนามหญ้าข้างพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย

ประตูทางเข้าออก ทางด้านหน้าด้านหลังมี 3 ประตู ประกอบด้วยประตูกลางและประตูข้างที่มีขนาดเล็กกว่า กรอบประตูหน้าต่างประดับลวดลายปูนปั้นติดกระจกสีเป็นลายพรรณพฤกษา ส่วนด้านข้างมีหน้าต่าง 11 บาน

หลังคาพระที่นั่งเป็นหลังคาทรงสูง เครื่องลำยองเป็นไม้สลัก หน้าบันทั้งด้านหน้าและด้านหลังเป็นรูปพระพรหมสถิตในวิมาน 3 หลัง แวดล้อมด้วยลายกนก เหนือฐานมีพระพรหมประนมมือเรียงกัน 8 องค์ พื้นหลังของลายประดับด้วยกระจกสีเงิน ลายสลักไม้นี้เป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 และซ่อมเมื่อคราวฉลองกรุง 200 ปี ด้วยการเปลี่ยนกระจกและทาสีใหม่

ภายในพระที่นั่ง เป็นห้องโถง ขนาด กว้าง 10.10 เมตร และยาว 32.70 เมตร ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ในบุษบก นอกจากนี้ ยังมีตู้พระธรรมเป็นลายรดน้ำ ซึ่งสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพ ทรงโปรดให้สร้างขึ้นเพื่อเก็บพระไตรปิฎก และทรงเลือกให้ช่างมีฝีมือผู้หนึ่งคือเจ้ากรมอ่อน เป็นผู้เขียนภาพ[2]

จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ นับเป็นจิตรกรรมที่มีความเก่าแก่ที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทโปรดให้เขียนขึ้นในราวปี พ.ศ. 2338-2340 โดยฝีมือจิตรกรสมัยรัชกาลที่ 1 มีเขียนซ่อมเป็นบางแห่งเท่านั้น[3] และปัจจุบัน (2549)กำลังมีการเขียนซ่อมในส่วนของภาพเทพชุมนุมด้านเหนือบานหน้าต่าง

---

[2] เรื่องเดียวกัน ,10.

[3] เรื่องเดียวกัน ,10.

จิตรกรรมในพระที่นั่งแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนบนเหนือกรอบประตูและหน้าต่างขึ้นไปทั้ง 4 ด้าน เขียนเป็นภาพเทพชุมนุม[4] แบ่งเขียนเป็นผนังภาพละด้านละ 4 ชั้น แต่ละชั้นคั่นด้วยลายหน้ากระดาน

ผนังตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเป็นภาพพุทธประวัติ โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่การอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายาที่ผนังระหว่างประตูกลางกับประตูด้านตะวันตกเฉียงเหนือด้านหลังองค์พระที่นั่งเวียนเป็นทักษิณาวรรตมาจบเรื่องเมื่อถวายพระเพลิงและแจกพระบรมสารีริกธาตุที่ผนังระหว่างประตูตะวันตกเฉียงใต้กับประตูทางด้านหลัง รวมทั้งสิ้น 32 ภาพ จิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนแบบคลาสสิก มีความได้สัดส่วน

ภาพที่ 7 พุทธประวัติ ตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังด้านทิศเหนือ

[4] ที่จริงมีทั้ง ครุฑ นาคและอสูรมาร่วมชุมนุมด้วย

ภาพที่ 8 บรรดานางใน ตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ (ขยายจากภาพที่ 7)

ภาพที่ 9 เชิงสังวาสระหว่างชายกับชาย ? ผนังสกัดหลัง (ด้านทิศตะวันตก)

ภาพที่ 10 ขยายจากภาพที่ 9

ภาพที่ 11 ตอนพญานาคนันโทปนันท์ แปลงกายเป็นงูใหญ่แผ่พังพานเหนือเขาพระสุเมรุเพื่อทำร้ายพระพุทธเจ้า ตรงด้านล่างปรากฏรูปนางมัจฉากำลังหยอกเอินในลักษณะเชิงสังวาส (ผนังด้านทิศใต้)

ภาพที่ 12 รูปนางมัจฉากำลังหยอกเอินกัน อยู่บนผนังด้านทิศใต้ (ขยายจากภาพที่ 11)

ตู้พระธรรม

เป็นตู้ลายรดน้ำ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงโปรดให้สร้างขึ้น สำหรับเก็บพระไตรปิฎก ตั้งวางเป็นฝาประจันห้อง ด้านหลังของตู้เขียนภาพเรื่องรามเกียรติ

ภาพที่ 13 ตู้พระธรรม

ภาพที่ 14 ภาพเขียนที่ตู้พระธรรม เรื่องรามเกียรติ อยู่ทางด้านหลังของตู้

ภาพที่ 15 สาวสนมกำนัลกำลังหยอกเอินกัน (ขยายจากภาพที่ 14)

ภาพที่ 16 สาวสนมกำนัลกำลังหยอกเอินกัน(ขยายจากภาพที่ 15)

ภาพที่ 17 ฉากในพระราชวัง สังเกตลับแลกั้นระหว่างฝ่ายหน้ากับฝ่ายใน

ภาพที่ 18 สาวสนมกำนัลใน (ขยายจากภาพที่ 17)

ภาพที่ 19 กริยาการเล่นเพื่อน ? ในฉากพระราชฐานชั้นใน เรื่องรามเกียรติ์ (ด้านหลังของตู้พระธรรม)

ภาพที่ 20 กริยาการเล่นเพื่อน? ในฉากพระราชฐานชั้นใน เรื่องรามเกียรติ์ (ด้านหลังของตู้พระธรรม)

ภาพเขียนในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และตู้พระธรรมที่อยู่ภายในนี้นับว่ามีความเก่าแก่ที่สุดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และเป็นฝีมือช่างที่งดงามยิ่งและนับเป็นงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 ที่

สมบูรณ์ที่สุด ทำให้ภาพเชิงสังวาสที่มีอยู่กลายเป็นเรื่องของความกลมกลืนงดงามและเป็นองค์ประกอบที่ลงตัวอย่างยิ่งและยังเป็นส่วนเสริมให้เรื่องราวในภาพมีความสวยงามสมบูรณ์ขึ้นด้วย ส่วนภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันที่ปรากฏนั้น เป็นไปได้อาจมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางสังคม (ที่กล่าวถึงในบทที่2) ที่เป็นที่รับรู้กันในช่วงสมัยที่มีการวาดและการบูรณะ คือ สมัย รัชกาลที่ 1 และ 3

วัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 21 พระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม

วัดสุวรรณาราม ตั้งอยู่ที่แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย เดิมชื่อวัดทอง ส่วนชื่อวัดสุวรรณารามเป็นชื่อที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกพระราชทานและเพื่อเป็นที่ประกอบพิธีปลงพระศพของพระราชวงศ์และขุนนางชั้นผู้ใหญ่

ส่วนจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ คงเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และคงบูรณะใหม่ทั้งหมดพร้อมกับการบูรณะพระอุโบสถ ในสมัยรัชกาลที่ 3[5] ภาพเขียนภายในเขียนภาพพุทธประวัติและชาดก

ในตอนจันทกุมารชาดก ฉาก**พิธีบู**ชายัญจันทกุมารโพธิสัตว์ พระญาติพระวงศ์ และเหล่าสัตว์ประเภทต่างๆ ซึ่งพระราชาจัดไว้สำหรับบูชายัญ ตามคำยุยงของเหล่าพราหมณ์ริษยาครั้นพระอินทร์เหาะลงมาทำลายพิธีนั้น ชาวบ้านที่มามุงดูจึงพากันลุกฮือร่วมทำลายพิธี ช่างเขียนแสดงภาพความโกรธแค้นที่สนุกสนานของชาวบ้าน ที่แฝงอารมณ์ขันทะลึ่งร้ายอยู่ด้วยการแสดงอารมณ์บนใบหน้า ดวงตาอันมีความหมาย เขม้นมอง หมกมุ่น สนุกซุกซน หรือยิ้มแยกเขี้ยวยิงฟัน เม้มปาก หุบปาก ซึ่งเป็นการแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน[6]

ภาพที่ 22 จันทกุมารชาดก ตอนชาวบ้านทำลายพิธีของพราหมณ์

---

[5] สันติ เล็กสุขุม, "จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่อุโบสถวัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย," **ศิลปากร**, 44,4 (กรกฎาคม-สิงหาคม 2544): 19-24.

[6] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 102.

ภาพที่ 23 ภาพการเสพสังวาสระหว่างชายกับชาย ขยายจากภาพที่ 22

เป็นภาพการเสพเวจมรรค แต่ด้วยหน้าตา ท่าทาง ประกอบกับเนื้อเรื่องซึ่งเป็นฉากของความโกลาหลวุ่นวายเมื่อผู้คน เข้าทำการลงโทษพราหมณ์ริษยา แม้การแสดงออกในภาพจะเป็นเชิงสังวาสของชายกับชาย แต่ไม่ได้แสดงอารมณ์สุนทรีในเชิงสวาทแต่อย่างใด การเสพสังวาสในลักษณะนี้จึงเป็นเรื่องของการลงโทษและการแก้แค้นด้วยอากัปกริยาที่ถือกันว่าเป็นเรื่องที่ผู้ถูกกระทำจะต้องได้รับความอับอายอย่างถึงที่สุด

ในรูปต่อมาอันเป็นรูปสนมนางใน อยู่ในตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะเข้าไปทอดพระเนตรพระนางยโสธราและพระราหุล ฉากนี้เป็นการแสดงให้เห็นพื้นที่ของพระราชฐานฝ่ายในซึ่งแบ่งพื้นที่ด้วยฉากหรือลับแล กั้นพื้นที่หรือเป็นการปิดบังสายตา ในภาพแสดงอากัปกริยาของเหล่าสนมนางในซึ่งคงทำหน้าที่นางนักดนตรีด้วยกำลังหลับและกอดก่ายกันซึ่งมีนัยยะเป็นเชิงสังวาส

ภาพที่ 24 ฉากในพระราชวังตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังสกัดหน้า

ภาพที่ 25 รูปสนมนางใน ขยายจากภาพที่ 24

วัดคงคาราม

ในหนังสือ *วัดคงคาราม* โดย น ณ ปากน้ำ กล่าวถึงวัดคงคารามไว้อย่างละเอียด ตั้งอยู่ที่ตำบลคลองตาคต อ.โพธาราม จ. ราชบุรี ใกล้ทางรถไฟสายใต้ เป็นวัดซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเก่าถึงสมัยอยุธยา และโดยรูปแบบของโบสถ์นั้นน่าจะอยู่ในช่วงปลายของอยุธยาตอนกลาง

วัดคงคารามเป็นวัดโบราณ เนื่องจากอุโบสถอยู่ห่างจากลำน้ำมาก จึงไม่หันสู่แม่น้ำเหมือนวัดอื่นๆ ในย่านเดียวกัน มีประวัติอย่างย่อๆ ว่า เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๔ ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เรียกวัดนี้เป็นภาษามอญวัดเกี่ยโต้ แปลว่าวัดกลาง ต่อมาในพ.ศ. ๒๔๒๐ เมื่อพระบาทสมด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไทรโยค ได้พระราชดำเนินผ่าน ปรากฏว่า สมัยนั้นก็เรียกวัดนี้ว่า วัดคงคารามแล้ว

มอญเข้าครอบครองวัดนี้เมื่อใดไม่ทราบได้ แต่เดาเอาว่าคงเป็นสมัยรัชกาลที่ ๑ เพราะปรากฏหลักฐานว่า เมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ พระยามหาโยธา (เจ่ง คชเสนี) ขุนนางชาวมอญ เดินทางจากกรุงเทพฯ มาเยี่ยมมอญทางราชบุรี ทราบว่าวัดคงคารามขาดเจ้าอาวาส จึงนิมนต์พระสงฆ์มอญผู้ทรงคุณวุฒิสูงทางศาสนามาเป็นสมภารวัด

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จมาทอดกฐินที่วัดนี้ สมัยนั้นยังคงเรียกว่า "วัดกลางเหนือ"

การปฏิสังขรณ์พระอุโบสถครั้งใหญ่ในปี 2513 น. ณ ปากน้ำได้มาสำรวจวัดนี้และรายงานว่าพบกระเบื้องลอนดินเผาไม่เคลือบ มีกระเบื้องชายคาเป็นรูปเทพพนม อุโบสถมีหน้าต่างข้างละ 4 บาน มีเสานางเรียงรับชายคาแทนคันทวยเป็นแบบแผนของอุโบสถอยุธยาตอนกลางในช่วงปลาย อีกทั้งใบเสมาก็เป็นใบเสมาหินทราย

ต่อมาเมื่อชาวมอญได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ดังกล่าว วัดนี้อาจจะร้างหรือทรุดโทรมลงมาก และได้มีสงฆ์ฝ่ายมอญเข้ามาตามคำอาราธนาของพระยามหาโยธา (เจ่ง คชเสนี) และต่อมาเมื่อพระสงฆ์มอญได้เข้ามาครอบครองแล้วจึงสร้างเสนาสนะแบบมอญขึ้น[7]

ภาพเขียนภายใน สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและซ่อมในราวรัชกาลที่ 3-4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ภาพมีลักษณะมีชีวิตชีวามาก การวางโครงสี สดใสและงดงามมากและนับว่ามีภาพคนที่จัดเป็นกลุ่มได้อย่างดีเยี่ยม[8] ที่ผนังสกัดหลังเขียนเรื่องไตรภูมิ ผนังสกัดหลังเขียนภาพมารผจญ และผนังด้านข้างทั้งสองด้านเขียนเรื่องชาดก

ภาพที่ 26 พระอุโบสถวัดคงคาราม (กำลังบูรณะ มกราคม พ.ศ. 2549)

---

[7] น. ณ ปากน้ำ, **วัดคงคาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2537), 9-17.

[8] น. ณ ปากน้ำ, **ศิลปะวิเศษ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2536), 22.

ภาพที่ 27 สุวรรณสามชาดก

ภาพที่ 28 การหยอกเอินด้วยการจับหน้าอกเป็นเชิงสังวาส (ขยายจากภาพที่ 27)

ภาพที่ 29 พุทธประวัติ ตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์

ภาพที่ 30 เหล่าสนมนางใน กำลังกอดก่ายกัน ภาพตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ (ขยายจากภาพที่29)

ภาพที่ 31 ฉากมโหสถชาดก

ภาพที่ 32 นางใน แสดงกริยาเชิงสังวาส กำลังถูกชักรอกในฉากมโหสถชาดก (ขยายจากภาพที่ 31)

ภาพที่ 33 ภาพทหารสองคนบนป้อมปราการ มีนัยยะแสดงความพิศวาสหรือเชิงสังวาส ด้วยสายตา(ผนังด้านทิศใต้)

ภาพทหารที่ป้อมปราการที่แสดงนัยยะเชิงสังวาส (ภาพที่ 33) การตีความภาพนี้ว่าเป็นเชิงสังวาสนั้นก็เพราะกริยาที่แตะไหล่นั้นเป็นกริยาที่แสดงความใกล้ชิดของทั้งสองฝ่ายซึ่งไม่แสดงในภาพอื่นๆ ของวัดนี้ และโดยเฉพาะ ที่วัดคงคารามนี้มักมีภาพเชิงสังวาสของชายหญิงและสัตว์ต่างๆอยู่เป็นจำนวนมากแทรกอยู่หลายฉากหลายตอน นัยของภาพนี้จึงมีความชัดเจนขึ้นโดยเฉพาะในป้อมหรือหอตามมุมกำแพงที่มีความมิดชิดและอยู่เพียงลำพัง จึงอาจเป็นโอกาสดีที่จะแอบทำอะไรได้โดยไม่มีใครเห็น

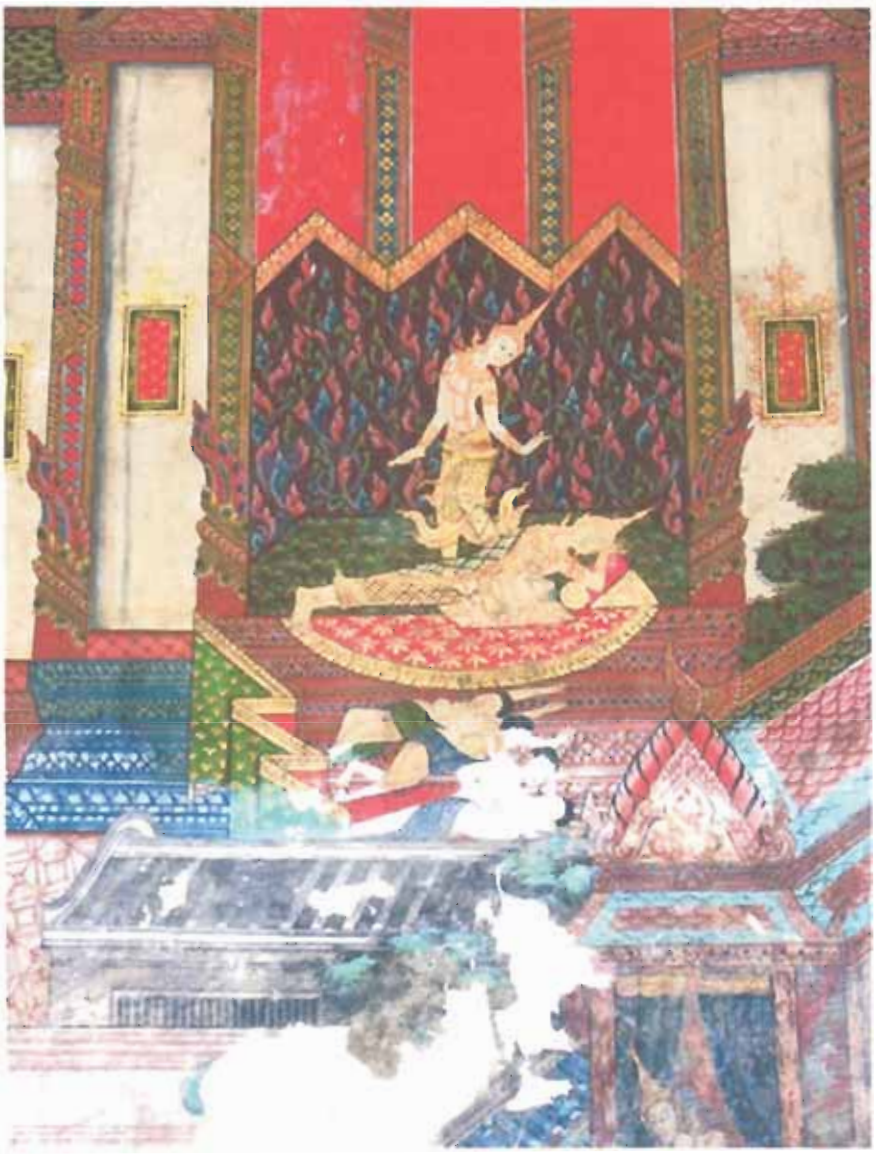
จิตรกรรมที่วัดคงคารามนับเป็นจิตรกรรมที่มีคุณค่าสูงทั้งเชิงฝีมือ สีสันและการจัดวางภาพ และนับเป็นวัดที่มีภาพชีวิต และฉากเชิงสังวาสอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ในความเห็นของข้าพเจ้า วัดนี้คงเป็นวัดใหญ่ที่มีความสำคัญต่อชุมชนชาวมอญซึ่งคงอยู่เป็นชุมชนที่มีขนาดใหญ่และเป็นวัดที่ห่างไกลราชธานีซึ่งมีจารีตที่สงวนท่าทีในการแสดงออกเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง ภาพเชิงสังวาสจึงมีปรากฏอยู่มากที่วัดแห่งนี้.

วัดประตูสาร

ตั้งอยู่ที่ตำบลรั้วใหญ่ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี เชื่อกันว่าในย่านตำบลรั้วใหญ่นี้เป็นถิ่นฐานของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผน นามตำบลรั้วใหญ่นั้น ชาวบ้านเชื่อกันว่ามีที่มาจากเรือนของขุนช้างดังที่เรียกกันว่าบ้านรั้วใหญ่ ซึ่งหมายถึงบ้านเรือนที่ใหญ่โตเป็นเรือนเศรษฐีของขุนช้างนั่นเอง

วัดประตูสารไม่ปรากฏว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่คาดว่าน่าจะมีอายุมากกว่า 100 ปีเป็นอย่างน้อย

ภาพที่ 34 พระอุโบสถ วัดประตูสาร



ภาพที่ 35 ภาพตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังสกัดหน้า

ภาพที่ 36 ภาพเชิงสังวาสของบรรดาสาวสนมนางใน ขยายจากภาพที่ 35

ภาพที่ 37 ตอนพระพุทธองค์ปราบช้างนาฬาคีรี ผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 38 ความโกลาหลของบรรดาชาวบ้านตอนหนีช้างนาฬาคีรี เป็นอารมณ์ขันเชิงอีโรติก

จิตรกรรมที่วัดประตูสารใช้โครงสีค่อนข้างมืด มีการเขียนพุ่มใบของต้นไม้ด้วยสีเขียวหม่นทึม และใช้สีน้ำตาลมากกว่าสีอื่นๆ[9] มีภาพชีวิตของชาวบ้านอยู่จำนวนมากแทรกอยู่ในหลายตอน และภาพกลุ่มชาวลาว รวมทั้งภาพเชิงสังวาสที่ทั้งตั้งใจให้เป็นเชิงสังวาสและเป็นเรื่องของความโกลาหลและตลกขบขัน (ภาพที่ 38).

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

วัดพระสิงห์สร้างขึ้นในราว พ.ศ.1887-1910 โดยพระเจ้าผายูหรือตายูมหาราช ผู้ครองนครเชียงใหม่ในราชวงศ์มังราย ลำดับที่ 7 โดยในชั้นแรกสร้างเจดีย์สูง 23 วา เพื่อบรรจุพระอัฐิของพระเจ้าคำฟูผู้เป็นพระราชบิดาใน พ.ศ. 1880 ต่อมาในปีพ.ศ. 1890 ทรงสร้างพระอารามประกอบด้วยเสนาสนะ วิหาร ศาลาการเปรียญและกุฏิสงฆ์ และพระราชทานนามว่า วัดพระเชียง ต่อมาพระเจ้าแสนเมืองมาซึ่งครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 1931-1954 โปรดให้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์จากเมืองเชียงรายลงมาประดิษฐานที่วัดพระเชียง ผู้คนจึงเรียกว่าวัดพระสิงห์หรือวัดพระพุทธสิหิงค์

---

[9]เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, "จิตรกรรมฝาผนังวัดประตูสาร" **เมืองโบราณ** 5,3 (กุมภาพันธ์-มีนาคม 2522): 8.

ในช่วงสมัยหนานทิพช้างได้ปกครองหัวเมืองล้านนา ซึ่งเป็นช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พระเจ้ากาวิละและบรรดาเจ้านายได้ช่วยกันบูรณะปฏิสังขรณ์ พระอารามในกำแพงเมืองเชียงใหม่ โดยเฉพาะวัดพระสิงห์ได้มีการเขียนภาพระบายสีที่ผนังของวิหารลายคำ จากนั้นวัดพระสิงห์คงร้างมา จนประมาณ พ.ศ. 2467 เจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย ทรงให้บูรณะวัดพระสิงห์ขึ้นใหม่และต่อมาได้รับสถาปนาพระอารามหลวงตั้งแต่นั้น

สำหรับวิหารลายคำนั้น มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีมุขโถงทางด้านหน้า หลังคาลด ชั้น 3 ชั้น 2 ชั้น ด้านหลังลดชั้น 2 ชั้น 2 ตับ ซุ้มประตูแกะสลักไม้ ปิดทอง ภายในวิหารประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ และฝาผนังด้านในมีภาพเขียนอยู่โดยรอบ ซึ่งแปลกไปจากภาพเขียนที่อื่น คือเป็นนิทานชาดกเรื่องสังข์ทองหรือสุวรรณสังข์ทางด้านขวามือ (หากผู้ดูหันหลังให้ประตูวิหาร) และสุวรรณหงส์ทางผนังด้านซ้าย

ภาพเขียนเรื่องสังข์ทอง สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งที่วิหารลายคำนี้แปลกไปจากขนบการเขียนภาพจอตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไปที่นิยมเขียนพุทธประวัติหรือชาดกเรื่องอื่นๆ โทนสีโดยรวมเป็นโทนสีเขียวและครามเพราะในสมัยนั้น สีฝุ่นเขียวของจีนเข้ามาขายในท้องตลาดมาก ทั้งในบางส่วนที่ช่างต้องการเน้นเป็นพิเศษเช่นฉากปราสาทราชวังจะปิดด้วยสีทองเพื่อเน้นตัวอาคาร

ภาพรวมของจิตรกรรมที่วัดพระสิงห์นี้ มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า ช่างผู้วาดได้มีรูปแบบและฝีมือเฉพาะของตนจนเรียกได้ว่าตั้งสกุลช่างของตนขึ้นมาใหม่[10]

จิตรกรรมของวิหารลายคำนี้ มีความโดดเด่นในแง่ของการแสดงชีวิตของชาวเชียงใหม่ทั้งในวัง ชีวิตแบบชาวบ้าน การเกี้ยวพาราสีของสามัญชน การแต่งกายที่มีความงดงามและหลากหลาย ผู้ชายมักสักขาซึ่งเป็นแฟชั่นที่นิยมกันในเวลานั้น และบรรดาขุนนางในภาพก็มักเลียนแบบการแต่งกายของขุนนางเมืองหลวงคือการไว้ผมทรงมหาดไทย ส่วนหญิงสาวชาวบ้านนุ่งผ้ากรอมเท้า นิยมไว้ผมยาว บ้างก็เกล้ามวยผมหรือบ้างก็นิยมไว้ผมปีก นุ่งผ้าแบบทางกรุงเทพฯ ห่มผ้าสไบเฉียงซึ่งคงจะเป็นการรักษาธรรมเนียมชาววังไว้อย่างเคร่งครัด หากในขณะที่วาดซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ชาววังส่วนใหญ่ทางกรุงเทพฯได้เปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายไปเป็นแบบตะวันตกกันมากแล้ว

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า รูปแบบหรือความนิยมบางอย่างที่เป็นความนิยมของทางกรุงเทพฯ ได้ส่งไปยังหัวเมืองเชียงใหม่ หากแต่ล่าช้ากว่า

---

[10] วิยะดา ทองมิตร, **วัดพระสิงห์**(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526) ,50-52.

การวิเคราะห์ภาพเชิงสังวาสระหว่างเพศเดียวกันในวิหารลายคำนั้น ในที่นี้จะกล่าวถึงผนังด้านขวาอันเป็นเรื่องสังข์ทอง เนื่องจากมีภาพบุคคลและภาพชีวิตอยู่มากพอที่จะกล่าวถึงได้ อย่างไรก็ตาม การกล่าวถึงภาพเชิงสังวาสในที่นี้จำเป็นต้องอาศัยการเทียบเคียงกับภาพซึ่งแสดงนัยยะเดียวกันจากแหล่งเดียวกันหรือแหล่งอื่นๆ

ภาพที่ 39 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์

ภาพที่ 40 ฉากการเลือกคู่หรือฉากในพระราชวังของท้าวสามล

ภาพที่ 41 ความใกล้ชิดระหว่างชายกับชายซึ่งอาจมีนัยยะของเชิงสังวาส

ภาพที่ 42 การรับหรือส่งบุหรี่ของเจ้าชายต่างเมือง

ภาพการส่งบุหรี่ของเจ้าชายจากต่างเมืองให้กับบริวาร การส่งบุหรี่เช่นนี้สำหรับจิตรกรรมอื่นๆ ที่เป็นภาพชีวิตทั่วไปในเมืองเหนือมักมีนัยของการเกี้ยวพาราสีดังที่มีปรากฏที่พระอุโบสถแห่งนี้ด้วย เมื่อภาพเช่นนี้มาปรากฏในภาพที่มีชายกำลังแสดงกริยาเช่นนี้ จึงอาจชวนให้นึกถึงนัยทางเพศในเชิงสังวาส แต่อย่างไรก็ดี นัยของภาพอาจเป็นเพียงการที่ข้าราชบริพารถวายบุหรี่ให้กับเจ้านายเท่านั้นก็อาจเป็นได้ เช่นเดียวกับภาพต่อไป

ภาพที่ 43 เจ้าชายไทใหญ่รับบุหรี่จากมหาดเล็ก

ภาพที่ 44 บรรดามหาดเล็กของเจ้าชายจากร้อยเอ็ดเมือง ล้วนเป็นชายหนุ่มรูปงาม หากกริยาของบางคนดูมีนัยเชิงพิศวาท

ภาพที่ 45 สังเกตการแสดงสีหน้าท่าทางของชายหนุ่มกลางภาพ

ภาพที่ 46 ตอนเจ้าเงาะพานางรจมาอยู่กระท่อมปลายนา

ภาพที่ 47 เทพธิดาตระกองกอดกัน

โดยทั่วไปภาพจิตรกรรมที่มีภาพสตรีอยู่รวมกันหรือภาพนางในหรือเทพธิดา (ภาพที่ 46) ช่างผู้วาดมักสอดแทรกกริยาการหยอกเอิน การแตะต้องร่างกายระหว่างสตรีด้วยกันซึ่งคงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมากในสังคมสมัยนั้นโดยเฉพาะในหมู่นางใน และภาพลักษณะนี้ปรากฏมากในจิตรกรรมรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และเป็นไปได้ว่าภาพลักษณะนี้อาจเป็นการเลียนรูปแบบการวาดของศิลปะจากกรุงเทพฯ ทั้งนี้ การแต่งกายของนางเทพธิดาในรูปนี้มีการแต่งกายที่เป็นแบบเดียวกับชาววังในกรุงเทพฯ ช่วงก่อนหน้าที่จะมีการวาดจิตรกรรมที่วิหารลายคำ

อย่างไรก็ตาม นัยยะที่ปรากฏในภาพ อาจมีความหมายไปถึงเชิงสังวาสในเพศเดียวกันก็ได้ หากแต่พฤติกรรมเช่นนี้ในสังคมล้านนาในระยะหลายสิบปีมานี้ไม่เห็นว่าเป็นเรื่องที่ถึงขั้นต้องถูกรังเกียจเหยียดหยาม หากแต่ถูกพูดถึงในคำเรียกที่สามัญธรรมดา เช่น "ตัวปู๊" สำหรับผู้หญิงที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันและมีลักษณะเหมือนชาย และ"เมียมัน" สำหรับคู่รักของหญิงที่มีพฤติกรรมหรือบุคลิกเป็นชาย[11]

วัดบวกครกหลวง

วัดบวกครกหลวง ตั้งอยู่ที่บ้านบวกครกหลวง ถนนเชียงใหม่-สันกำแพง ตำบลท่าศาลา อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่ชัด ทราบเพียงชื่อเดิมก่อนจะเรียกว่าวัดบวกครกหลวงก็คือชื่อวัดม่วงคำ ส่วนชื่อวัดบวกครกหลวงนั้นเป็นภาษาพื้นบ้านเชียงใหม่ คำว่าบวกครกนั้นแปลว่า หลุม หลวงนั้นคือใหญ่ ซึ่งอาจนำมาจากสภาพของท้องถิ่น หรือคงสืบเนื่องจากเรื่องเล่าพื้นบ้านว่านานมาแล้วเกิดข้าวยากหมากแพง ผู้ครองเมืองเชียงใหม่สั่งให้ขุดหลุมขนาดใหญ่เพื่อตำข้าวแจกผู้คน ซึ่งอาจเป็นที่มาของชื่อวัดแห่งนี้

วัดบวกครกหลวง บูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในราวพ.ศ. 2486 โดยเจ้าแก้วนวรัฐผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย ภาพเขียนในพระวิหารนั้นพอประมาณได้ว่าคงวาดในราว พ.ศ. 2400 ลงมา หรือหากวาดอยู่ในราว พ.ศ. 2400 ลงมาจริง ภาพจิตรกรรมที่วิหารแห่งน่าจะถูกวาดขึ้นในราวรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

วิหารแห่งนี้มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมล้านนา สกุลช่างเชียงใหม่ มีอายุราว 100 กว่าปี หันหน้าไปทางทิศตะวันออก จากคำบอกเล่าของพระครูแดง สุธัมโม กล่าวว่า วิหารแห่งนี้เจ้าภา

---

[11] คำสัมภาษณ์ การะเกตุ ศรีปริญญาศิลป์ นักเขียน นักวิจัยและเจ้าของรายการโทรทัศน์ "สะพานสายรุ้ง" ซึ่งเป็นรายการเกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกัน ออกอากาศเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่.

แต่อย่างไรก็ดี การไม่ด่าว่าหรือแสดงอาการรังเกียจซึ่งหน้า ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีคำครหา เพราะในความเชื่อของชาวบ้านภาคเหนือบางท้องที่ การประพฤติเช่นนี้อาจนับว่าเลวหรือนับเป็น "ขืด" หรือเรื่องผิดธรรมเนียมกว่าการเป็นผู้หญิงขายบริการทางเพศ เพราะแม้ผิดขนบธรรมเนียมที่ดีงามของผู้หญิงแต่ก็ยังได้สตางค์ส่งมาที่บ้าน ต่างจากการเป็น"ปู๊" หรือกระทั่งการเป็นกะเทยของชายที่ขืดแล้วก็ไม่ได้มีอะไรดีกว่าผู้หญิงบาร์ เว้นแต่กรณีไปทำงานบริการหรือทำงานแล้วส่งเงินมาที่บ้าน ดังนั้นแม้ไม่มีการกีดกันแบ่งแยกหรือตั้งข้อรังเกียจซึ่งหน้าอย่างจริงจัง แต่ก็ไม่พ้นคำนินทาครหาไปได้, ดูรายละเอียดใน สุไลพร ชลวิไล "ตัวตนในเรื่องเล่า: การต่อรองทางอัตลักษณ์ของหญิงรักหญิง" (วิทยานิพนธ์หลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545), 63-72.

ตินัยแผ่นฟ้าซึ่งมีชีวิตในราวรัชกาลที่ 5 ผู้เป็นเชื้อพระวงศ์เมืองเชียงใหม่เป็นผู้อุปถัมภ์ให้สร้างวิหารเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน กว้างประมาณ 10 เมตร ยาว 25 เมตร เหนือผนังปูนขึ้นไปเป็นลูกกรงไม้กลึงเป็นช่องแสงยาวตลอดแนว แสงที่ผ่านเข้ามาทางลูกกรงนี้จึงทำให้ภายในวิหารเป็นบรรยากาศที่นุ่มนวล ต่อมามีการเจาะช่องหน้าต่างในคราวบูรณะเมื่อ พ.ศ.2468 ทำให้จิตรกรรมจำนวนไม่น้อยในวิหารนี้ต้องถูกทำลายไป

ดังนั้นจิตรกรรมในวิหารนี้ควรถูกวาดขึ้นอย่างน้อยก่อนปี พ.ศ. 2468 (ซึ่งเป็นช่วงสมัยปลายรัชกาลที่ 6) หรืออาจถูกวาดขึ้นพร้อมหรือหลังการสร้างวิหารในราวสมัยรัชกาลที่ 5 และมีการศึกษาอื่นที่ระบุว่า ภาพเขียนในพระวิหารแห่งนี้เขียนขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งอยู่ในช่วงต้นของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[12]

ภาพเขียนในวิหารแห่งนี้เป็นฝีมือของช่างไทใหญ่ และปรากฏภาพวิถีชีวิตของคนสามัญทั่วไปอยู่จำนวนมาก ทั้งการแต่งกายแบบไทใหญ่และคนพื้นเมืองเชียงใหม่

ภายในวิหารมีพระประธาน ด้านข้างพระประธานเป็นธรรมมาสน์ที่คงจะสร้างขึ้นพร้อมการสร้างวิหารและมีลักษณะเฉพาะตามแบบล้านนา และมีสัตตภัณฑ์ อันเป็นเครื่องสักการบูชาภูเขาทั้ง 14ในไตรภูมิตามความเชื่อของชาวล้านนา จะใช้กันในวันสำคัญทางศาสนาโดยชาวบ้านจะนำเทียนมาจุดบนสัตตภัณฑ์

วิหารมีหลังคาซ้อนกัน 3 ชั้น ประดับด้วยกระเบื้องดินเผามีช่อฟ้าและหางหงส์เป็นรูปนาค ตามคติชาวล้านนาเชื่อว่าวิหารเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุ ต้องมีนาคคอยเฝ้าดูแลอยู่จึงมีการปรับตกแต่งตัววิหารด้วยนาค ส่วนลานทรายที่อยู่รายรอยวิหารหรือศาสนสถานอื่นๆ ของล้านนาเปรียบเสมือนเป็นนทีหรือมหาสมุทร จึงมีราวบันไดเป็นรูปมกรคายนาคและนาคที่นี่มีลักษณะพิเศษ คือเป็นนาคปากนกแก้วซึ่งเป็นเอกลักษณ์แห่งเดียวในล้านนา ส่วนมุขโถงหน้าวิหารเป็นการสร้างใหม่เมื่อมีการบูรณะ[13]

---

[12] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2540), 81.

[13] น. ณ.ปากน้ำ, **วัดบวกครกหลวง**,(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544),79-82.

ภาพที่ 48 พระวิหาร วัดบวกครกหลวง

ส่วนภาพเขียนภายในวิหารเป็นเรื่องพุทธประวัติและชาดก โทนสีโดยรวมเป็นสีสดสว่างซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการวาดภาพแบบล้านนา น. ณ ปากน้ำให้ความเห็นว่าเป็นเพราะช่างวาดโดยวาดสีอ่อนด้วยการลงสีอ่อนซึ่งอาจจะต่างจากการวาดแบบภาคกลางคือลงพื้นทึบแล้วค่อยลงสีอ่อนลงเฉพาะส่วนที่เป็นภาพคนหรือส่วนที่ต้องการใช้สีอ่อน

ภาพที่ 49 การกอดก่ายระหว่างชายกับชาย เป็นฉากในพระราชวัง ตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่ ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ เป็นฉากที่นายฉันนะนำม้ากัณฐกะมาเฝ้าเจ้าชายสิทธัตถะเพื่อพาพระองค์หนีออกจากเมือง ที่ผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 49 เป็นตอนที่นายฉันนะนำม้ากัณฐกะมาเข้าเฝ้าเจ้าชายสิทธัตถะเพื่อพาพระองค์หนี เป็นภาพที่อยู่บนผนังด้านซ้ายมือเมื่อผู้ดูหันหน้าเข้าหาพระประธาน ในภาพนี้น่าจะเป็นเหล่ามหาดเล็กในวังที่อาจเป็นไปได้ว่าอาจจะมีพฤติกรรมเช่นชายรักชาย.

ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันที่ปรากฏอยู่ตามที่ต่างๆ ที่กล่าวมานั้น วาดขึ้นในช่วงเวลาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1-5 ซึ่งสังคมไทยยังมิได้เห็นว่าเพศเป็นเรื่องน่าอับอายหรือพูดถึงไม่ได้ แต่ภาพเชิงสังวาสในเพศเดียวกันเหล่านั้นนอกจากจะแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ซึ่งกลายเป็นองค์ประกอบที่กลมกลืนกับเนื้อเรื่องหลักแล้ว ยังแสดงถึงเรื่องจริงที่มีอยู่ในสังคมสมัยนั้นดังที่กล่าวมาแล้ว.

บทที่ 5
สรุป

ในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทย เชิงสังวาสในเพศเดียวกัน ปรากฏอยู่ในลักษณะของภาพกาก หรือเป็นองค์ประกอบที่ไม่สำคัญ หากแต่การมีอยู่ของภาพดังกล่าวนั้นก็ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องของเชิงสังวาสในเพศเดียวกัน ความคิดสร้างสรรค์ของช่าง และเรื่องราวทางสังคมได้

ภาพเชิงสังวาสดังกล่าวนั้น ถูกวาดขึ้นมากมายในสมัยรัชกาลที่ 1-3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ เหตุเพราะความคิด ขนบในการวาด ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม มีส่วนสำคัญที่ส่งผลให้ภาพเหล่านั้นมีตัวตนขึ้นมา การวาดจิตรกรรมนั้น แนวนิยมได้เปลี่ยนแปลงไป จากที่เคยวาดเทพชุมนุม หรือภาพอดีตพุทธเจ้า ก็มีเรื่องราวหลากหลายมากขึ้น หรือเพิ่มภาพกากที่อาจไม่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง หากเป็นความงามสุนทรีที่ไม่ขัดแย้งกับองค์ประกอบใหญ่ของเรื่อง ภาพกากเหล่านั้นมีที่มาจากเรื่องราวรอบตัวของช่าง ทั้งเหตุการณ์ที่มีอยู่จริง ตามที่มีเอกสารร่วมสมัยระบุไว้ เช่นที่ระบุไว้ในพระราชพงศาวดารหรือวรรณกรรมร่วมสมัย

ส่วนภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันนั้นก็เป็นภาพกากเช่นกัน จากการศึกษาทั้งหมดทำให้ทราบว่า ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในช่วงสมัยดังกล่าว และอาจจะยังคงมีอยู่ตามวัดแห่งอื่นๆ ซึ่งยังไม่ได้ไปศึกษาเนื่องจากข้อจำกัดทางเวลา

สำหรับวัดในเขตราชธานีหรือได้รับอิทธิพล (หรือกระทั่งอาจใช้ช่างคนเดียวกันหรือช่างอาจเคยได้รับการเรียนรู้หรือฝึกฝนจากกรุงเทพฯ) และอยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพฯ นัก และมีภาพดังกล่าวในวัดตามหัวเมืองที่ไกลจากราชธานีด้วยคือที่เชียงใหม่ หากแต่การมีอยู่ของภาพเหล่านั้นพอสรุปได้ว่านอกจากเป็นเพราะรูปแบบการวาดซึ่งอาจมีเฉพาะฉาก (เช่นตอนการเสียสละอันยิ่งใหญ่หรือตอนก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์ในพุทธประวัติในกรณีของเชิงสังวาสแบบหญิง-หญิง) แล้ว ยังมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวร่วมสมัยกับการวาดภาพเหล่านั้นขึ้นทั้งเรื่องราวที่น่าจะเป็นที่รับรู้ในสมัยนั้น รวมทั้งประเพณีวิถีชีวิตบางอย่างด้วย

ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันนั้น อาจกล่าวได้ว่ามีทั้งแบบที่กล่าวได้ชัดเจนว่ามีการประกอบกิจทางเพศ (ดังเช่นที่วัดสุวรรณาราม) ระหว่างชายกับชาย และที่ไม่เด่นชัดแต่อาจบ่งบอกถึงนัยยะของเชิงสังวาสได้เช่นที่วัดพระสิงห์ และวัดบวกครกหลวง และภาพเชิงสังวาสระหว่างหญิง-หญิงนั้นปรากฏอยู่มากในพุทธประวัติตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ และมีปรากฏแทรกอยู่เพื่อแสดงถึงรายละเอียดของเรื่อง เช่นที่วัดคงคาราม หรืออาจเพื่อความสวยงามและแสดงถึงระหว่างหญิง-หญิงนั้นปรากฏอยู่มากในพุทธประวัติตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ และมีปรากฏแทรกอยู่เพื่อแสดงถึงรายละเอียดของเรื่อง เช่นที่วัดคงคาราม หรืออาจเพื่อความสวยงามและแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และความสุนทรีของช่าง ซึ่งทำให้ภาพเหล่านั้นดูกลมกลืนกับเรื่องราวหรือโครงเรื่องหลักทั้งหมดที่วาดบนฝาผนัง

นอกจากนี้ คติการวาดภาพเชิงสังวาสหลากรูปแบบซึ่งเกิดขึ้นอย่างหลากหลายในช่วงสมัยที่ได้ศึกษา (สมัยรัชกาลที่ 1-5) นั้น ข้าพเจ้าเห็นว่า ควรเกี่ยวข้องกับทั้งหน้าที่หลากหลายขึ้นของพระอุโบสถและอาคารภายในวัด เพื่อรองรับพิธีกรรมที่มีขึ้นและให้ราษฎรทั่วไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาดังเช่นพิธีการบวชของชาย หรืออาจมีพิธีกรรมอื่นๆ อีก รวมทั้งอาจมีบทบาทในการให้การศึกษากล่อมเกลาความรู้กับผู้คนในเรื่องของพุทธศาสนาโดยผ่านการชมภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง ดังนั้น โบสถ์วิหารหรืออาคารทางศาสนาจึงค่อยๆ กลายเป็นเสมือนสถานที่สาธารณะ เมื่อเรื่องเพศ (ไม่ว่ารูปแบบใด) ในสังคมไทยอาจแสดงออกได้ในที่สาธารณะในบางโอกาส บางคนและบางเวลา เช่นกรณีเพลงพื้นบ้าน เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง หรือเพลงซอเก็บนกของล้านนาซึ่งกล่าวถึงเรื่องเพศและอวัยวะเพศอย่างโจ่งแจ้ง อันมีนัยของความอุดมสมบูรณ์ที่เป็นความคิดเก่าแก่สืบเนื่องมานมนาน ดังนั้นเมื่อศาสนสถานกลายเป็นที่สาธารณะเพื่อรองรับการทำพิธีกรรมและสนองความต้องการที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้คนแล้ว เรื่องราวของคนธรรมดา หรือเรื่องอันถือเป็นปกติสามัญเช่นเรื่องเพศ เรื่องที่ใกล้ตัวช่างหรือเป็นที่โจษขานกันในเวลานั้น และเรื่องที่เป็นที่รับรู้เช่นเชิงสังวาสของเพศเดียวกันนี้ ก็ควรถูกบันทึกไว้ในฐานะเรื่องราวร่วมสมัย นอกเหนือไปจากเรื่องราวหลักและสุนทรีภาพ

จากการศึกษาของผู้เขียนที่พบในสารนิพนธ์นี้มีข้อสังเกตว่า การวาดภาพเชิงวาสไม่ว่ารูปแบบใดในโบสถ์วิหารนั้นค่อยๆ ลดความนิยมลงหรือไม่มีการวาดใหม่อีกเลยเมื่อสยามเริ่มเปิดประเทศและวัฒนธรรมตะวันตกค่อยๆ แทรกซึมเข้ามามีอิทธิพลครอบงำทางความคิดโดยเฉพาะตั้งแต่ชนชั้นนำ ได้แก่พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ลงมาถึงราษฎร อาจกล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลแบบวิคตอเรียนที่มีแนวคิดหลักเรื่องของครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียว การระงับความรู้สึกทางเพศ

และเห็นเรื่องเพศและร่างกายมนุษย์เป็นเรื่องที่ควรปกปิดน่าอายและนำมาซึ่งความเสื่อม ความเคร่งครัดในแนวปฏิบัติทางศาสนาคริสต์ การปฏิบัติตนอยู่ในร่องในรอยที่สังคมส่วนใหญ่ประพฤติกัน และแน่นอนว่าเรื่องราวของการสังวาสระหว่างเพศเดียวกันย่อมเป็นเรื่องต้องห้ามและสำหรับสังคมตะวันตก ทั้งยังถือเป็นเรื่องผิดศีลธรรมอย่างรุนแรงถึงขั้นคอขาดบาดตาย และดูเหมือนความคิดของชนชั้นนำไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ลงมาก็ได้รับแนวคิดเช่นนั้นมาอยู่มาก เช่นให้ขุนนางสวมเสื้อเข้าเฝ้า และรัชกาลที่ 4 ถึงกับมีบันทึกรับสั่งห้ามพระเจ้าลูกเธอประพฤติการเล่นเพื่อนและก็ทรงอนุญาตให้บรรดาลูกเธอ "มีผัว" ได้ ทั้งๆ ที่การที่หญิงผู้มีศักดิ์สูงเช่นพระธิดาของพระเจ้าแผ่นดินจะสมรสนั้นก็เป็นการยากยิ่ง และฝ่ายชายมักต้องมีบรรดาศักดิ์สูงกว่า อีกทั้งการมีที่ทางอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นในย่อมทำให้ผู้หญิงที่เป็นทั้งพระธิดา จนชั้นนางข้าหลวงไม่อาจพบปะผู้ชายใดๆ ได้ พฤติกรรมการเล่นเพื่อนจึงเกิดขึ้นและคงแพร่หลายจนต้องมีบันทึกรับสั่งเช่นนั้น

ด้วยความคิดตะวันตกที่แพร่เข้ามาดังนั้น อีกทั้งการที่ชนชั้นสูงของสยามได้ร่ำเรียนวัฒนธรรมตะวันตกทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งระบบการศึกษาที่ปรับเปลี่ยนไปในแบบตะวันตก มีส่วนสำคัญทำให้เรื่องราวเชิงสังวาสในจิตรกรรมไม่ว่ารูปแบบใดลดน้อยลงหรือไม่มีเลย รวมทั้งตั้งแต่สมัยหลังรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ความนิยมของชนชั้นนำในการสร้างวัดลดน้อยลง โดยเฉพาะรัชกาลที่ 6 ที่ทรงนิยมสร้างโรงเรียนและสิ่งก่อสร้างอื่นๆ มากกว่า

อย่างไรก็ดี ยังมีภาพจิตรกรรมลักษณะนี้ที่ปรากฏอยู่ตามหัวเมืองที่ห่างไกล ก็เพราะรับรูปแบบการวาดจากกรุงเทพฯ ล่าช้ากว่าวัดที่ใกล้ราชธานี เช่นในล้านนาคือที่วัดพระสิงห์และที่วัดบวกครกหลวง จ. เชียงใหม่ ทั้งฝีมือ รูปแบบ กล่าวได้ว่ามีความใกล้เคียงและอาจรับรูปแบบมาอย่างมากโดยเฉพาะรูปแบบการแต่งกายของผู้คนและนางในซึ่งมีการแต่งกายเลียนแบบกรุงเทพฯ และในความคิดของผู้คนล้านนา เรื่องเพศก็ไม่ต่างจากชาวภาคกลางก่อนการรับอิทธิพลตะวันตก ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมเช่นเพลงซอเก็บนกหรือคำค่าวซึ่งนำมาขับกันในเวลามีงานรื่นเริงหรือพิธีกรรมที่มีการละเล่น และมักเป็นที่รับทราบว่า ชาวล้านนาสมัยโบราณนั้นเปิดกว้างในเรื่องเพศทั้งการเลือกคู่ของหญิงและชาย แต่ท่ามกลางการเปิดกว้างในเรื่องดังกล่าว ก็ยังมีกฎเกณฑ์และกรอบบางอย่างควบคู่กัน เช่นยังอยู่ในสายตาของพ่อแม่ และโดยเฉพาะเรื่องการสังวาสในเพศเดียวกัน แม้ในชนบทห่างไกลในขณะนี้ที่บางท้องที่มีการอยู่ร่วมเหมือนสามีภรรยาระหว่างคนเพศเดียวกัน แม้อาจดูเป็นเรื่องแปลกไปบ้างจากสังคมหมู่บ้าน แต่ไม่ถึงกับถูกกีดกันหรือเหยียดหยามแบ่งแยกแต่อย่างใด

ดังนั้นข้อสรุปจากการศึกษาในสารนิพนธ์นี้ กล่าวได้ว่า ภาพเชิงสังวาสของเพศเดียวกันในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทยนั้น มีอยู่โดยสัมพันธ์กับเรื่องราวและบริบททางสังคม

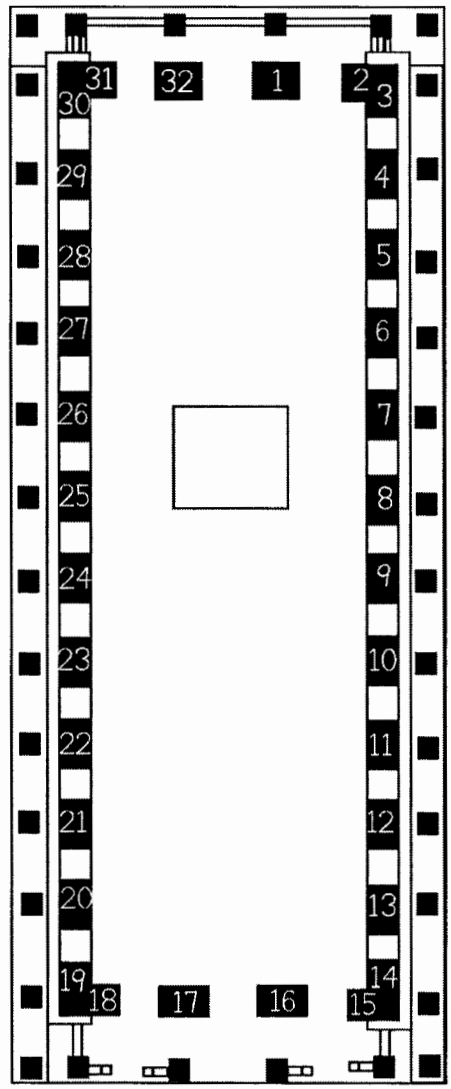
ในยุคสมัยที่วาด และค่อยๆ เลือนหายไปจากขนบการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลทางความคิดต่อสังคมไทยอย่างมากและกลายมาเป็นแบบของความเจริญที่สังคมไทยยึดถือ โดยเฉพาะแนวคิดแบบวิคตอเรียน อีกทั้งคตินิยมในการสร้างวัดและศาสนสถานที่ค่อยเสื่อมความนิยมลงในราวระยะหลังรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา.

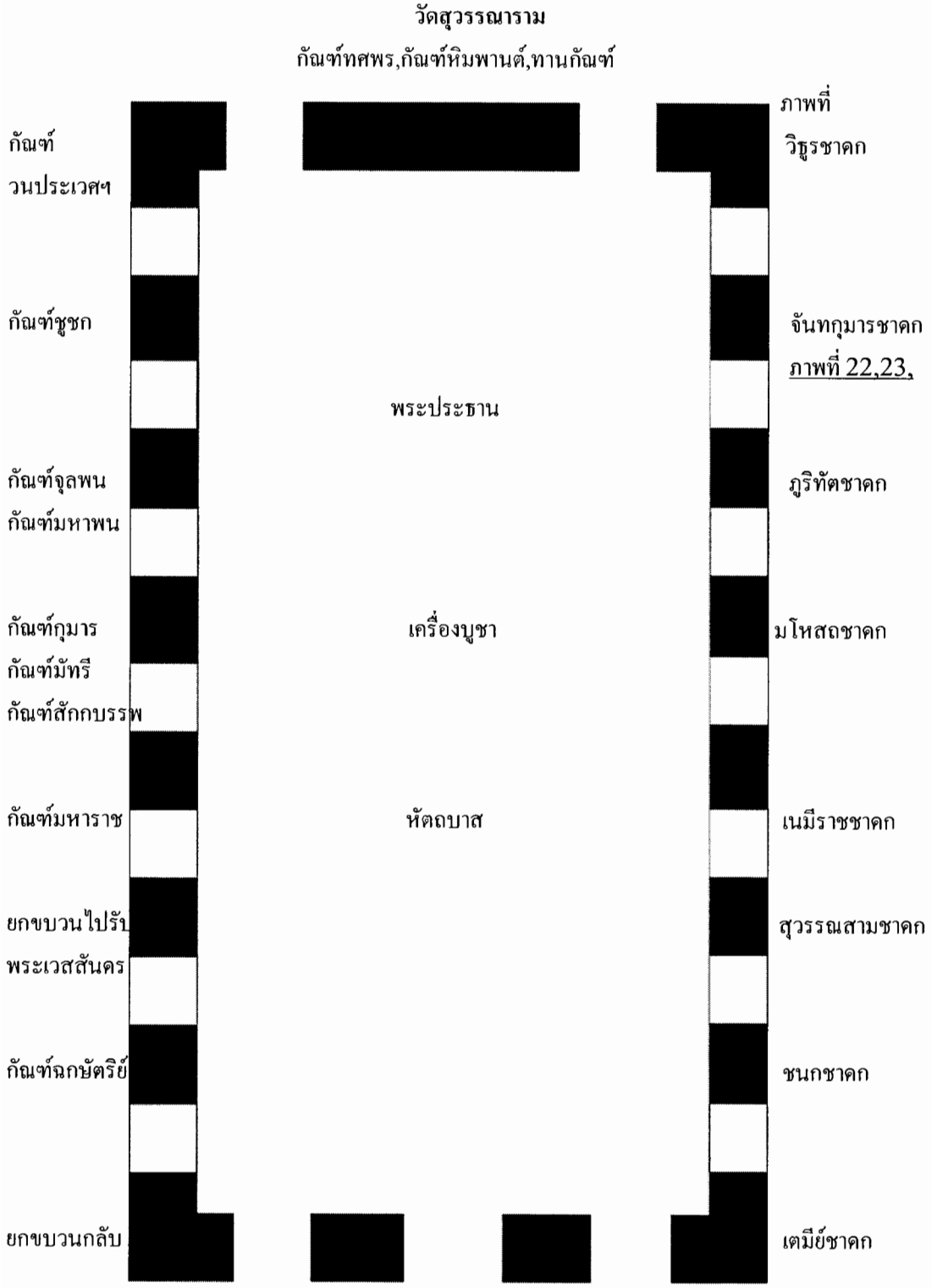
ภาคผนวก

แผนผังของพระวิหาร พระอุโบสถ
และภาพเขียนเชิงสังวาสของเพศเดียวกัน

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

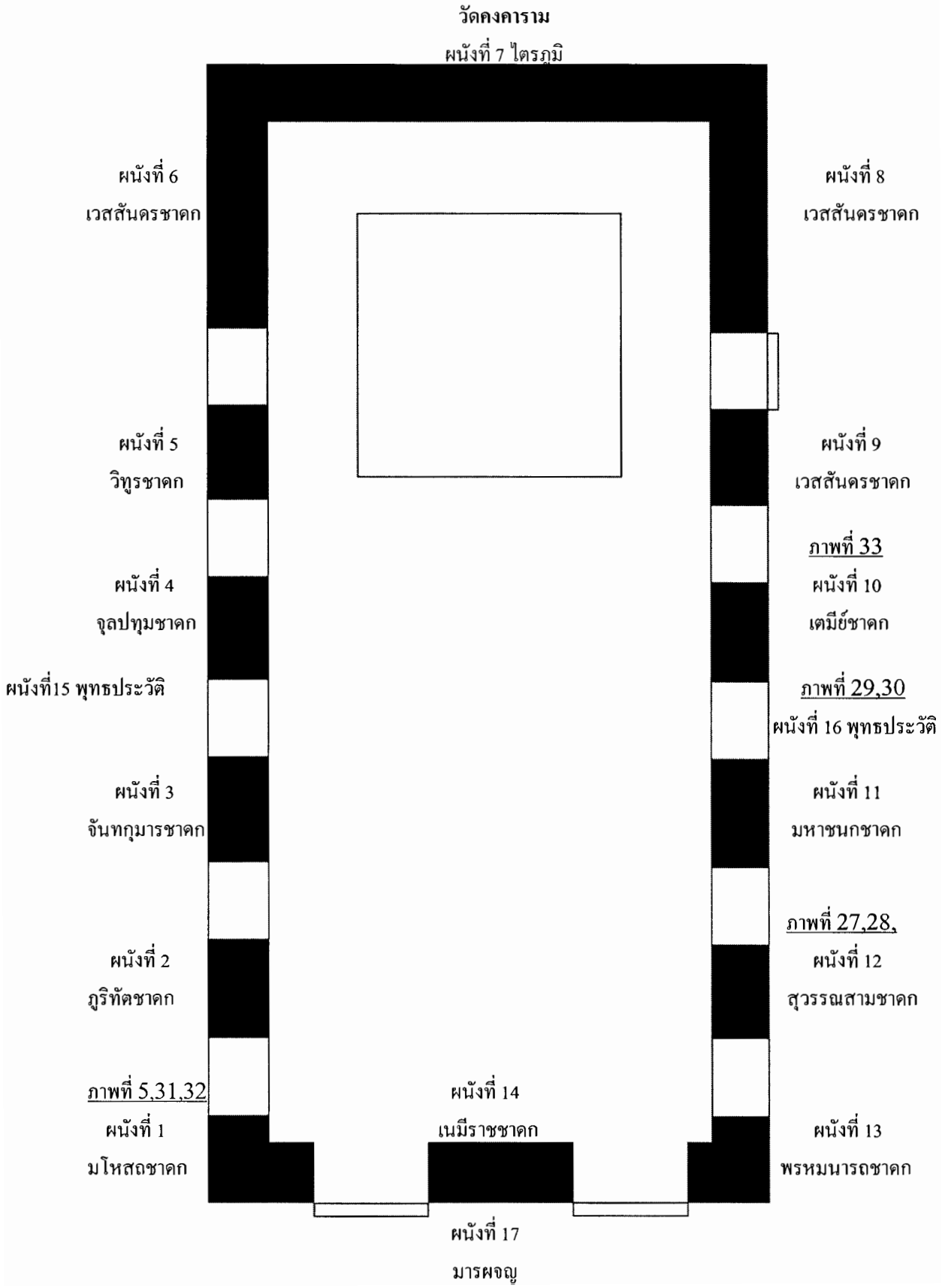
ผนังที่ 1 ตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะและ
พระนางสิริมหามายา
ผนังที่ 2 ตอนทูลเชิญพระโพธิสัตว์และสุบินนิมิต (ภาพที่ 9,10,)
ผนังที่ 3 ตอนเจ้าชายสิทธัตถะประสูติ
ผนังที่ 4 ตอนพระเจ้าสุทโธทนะประกอบพิธีจรดพรนังคัลแรกนาขวัญ
ผนังที่ 5 ตอนมหาภิเนษกรมณ์และตัดพระเมาลี (ภาพที่ 7 ,8,)
ผนังที่ 6 ตอนสมณโคดมทรงกระทำความเพียรเพื่อความหลุดพ้น,นิมิตพิณสามสาย
,กวนข้าวทิพย์และทรงลอยถาด
ผนังที่ 7 ตอนมารผจญ
ผนังที่ 8 ตอนเสวยวิมุตติสุขและรับข้าวสัตตูก้อน และสัตตูผง
ผนังที่ 9 ตอนปฐมเทศนา
ผนังที่ 10 ตอนโปรดยสกุลบุตรและประทานบรรพชาแก่เจ้าชายแห่งแคว้นโกศล
ผนังที่ 11 ตอนท้าวสักกะถวายหินและโปรดชฎิลดาบส
ผนังที่ 12 ตอนโปรดชฎิลผู้น้องและเสด็จกรุงลงกา
ผนังที่ 13 ตอนทรมานพระยามหาชมพู
ผนังที่ 14 ตอนพระเจ้าพิมพิสารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า
ผนังที่ 15 ตอนพระยามหาชมพูฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร
ผนังที่ 16 ตอนระงับวิวาทระหว่างพระญาติระหว่างแย่งน้ำ
ผนังที่ 17 ตอนแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพุทธบิดาและถวายพระเพลิงพุทธบิดา
ผนังที่ 18 ตอนพระเจ้าพิมพิสารเป็นอุบาสกและถวายเวฬุวันแด่พระพุทธเจ้า
ผนังที่ 19 ตอนสัจจกะนิครนถ์และพระติสสพนิพพาน
ผนังที่ 20 ตอนทรมานช้างนาฬาคีรีและโปรดองคุลีมาลย์
ผนังที่ 21ตอนยมกปาฏิหาริย์,โปรดพุทธมารดาและปราบพระยานาคนันโทปนันท์
(ภาพที่ 11,12)
ผนังที่ 22 ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์
ผนังที่ 23 ตอนพระโมคคัลลานะนิพานและพระเจ้าสุปปพุทธถูกธรณีสูบ
ผนังที่ 24 ตอนพระสารีบุตรนิพพานและอาลวกะยักษ์เข้าถึงพระธรรม
ผนังที่ 25 ตอนพระนางยโสธรานิพพานและการผูกพยาบาทของพระนางมาคัณฑิยา
ผนังที่ 26 ตอนพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดกษัตริย์ลิจฉวี
ผนังที่ 27 ตอนพระยามารทูลเตือนให้เสด็จปรินิพพาน
ผนังที่ 28 ตอนพระราหุลนิพพาน
ผนังที่ 29 ตอนเสวยสุกรมัทวะ
ผนังที่ 30 ตอนเสด็จปรินิพพาน
ผนังที่ 31 ตอนพระอานนท์แจ้งข่าวปรินิพพานแก่มัลลกษัตริย์
ผนังที่ 32 ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระและแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ



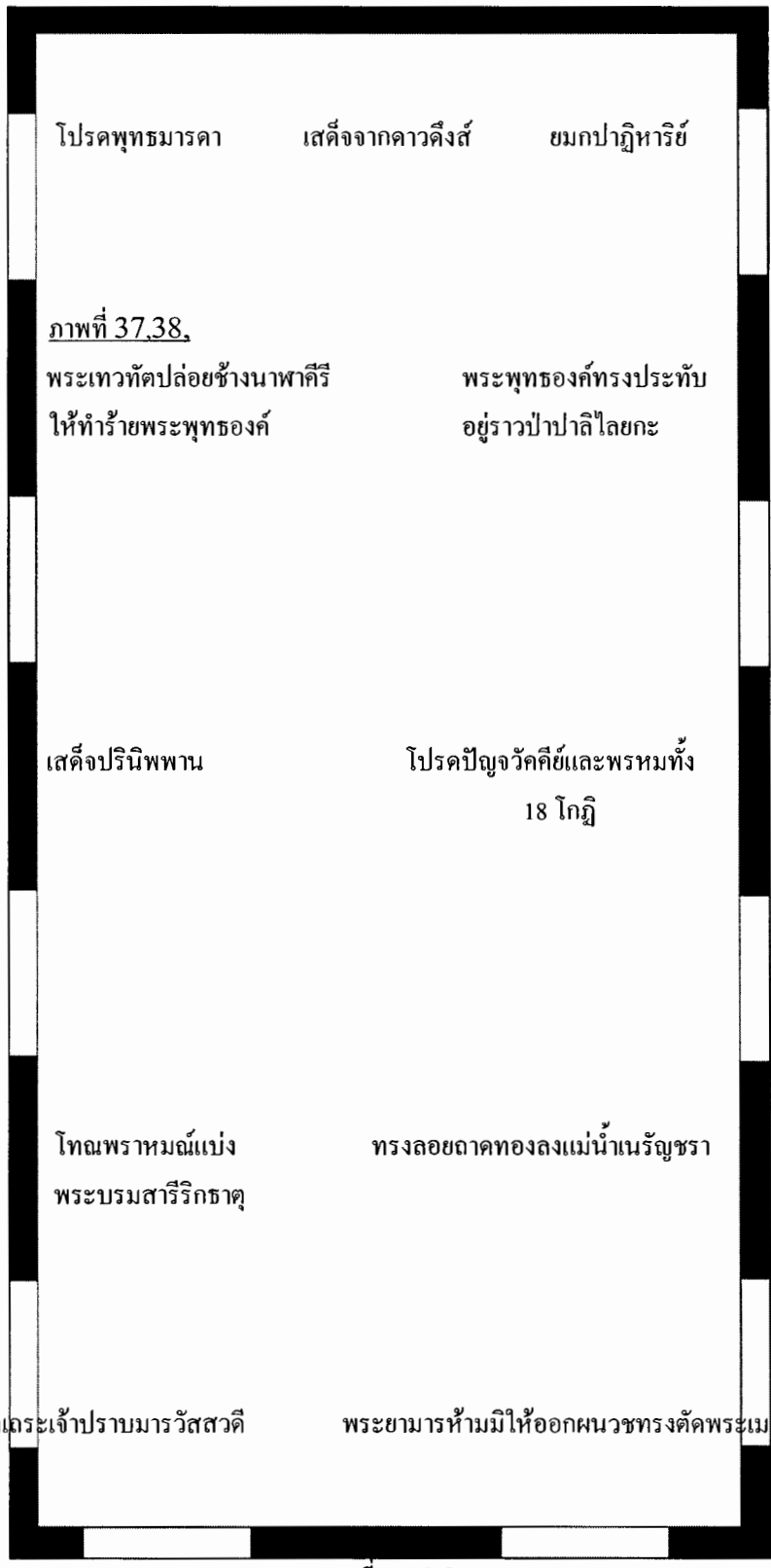


ภาพที่ 24,25

ออกมหาภิเนษกรมณ์ ประสูติ


วัดคงคาราม
ผนังที่ 7 ไตรภูมิ
ผนังที่ 6
เวสสันดรชาดก
ผนังที่ 8
เวสสันดรชาดก
ผนังที่ 5
วิทูรชาดก
ผนังที่ 9
เวสสันดรชาดก
ภาพที่ 33
ผนังที่ 4
จุลปทุมชาดก
ผนังที่ 10
เตมีย์ชาดก
ผนังที่15 พุทธประวัติ
ภาพที่ 29,30
ผนังที่ 16 พุทธประวัติ
ผนังที่ 3
จันทกุมารชาดก
ผนังที่ 11
มหาชนกชาดก
ภาพที่ 27,28,
ผนังที่ 2
ภูริทัตชาดก
ผนังที่ 12
สุวรรณสามชาดก
ภาพที่ 5,31,32
ผนังที่ 14
เนมีราชชาดก
ผนังที่ 1
มโหสถชาดก
ผนังที่ 13
พรหมนารถชาดก
ผนังที่ 17
มารผจญ

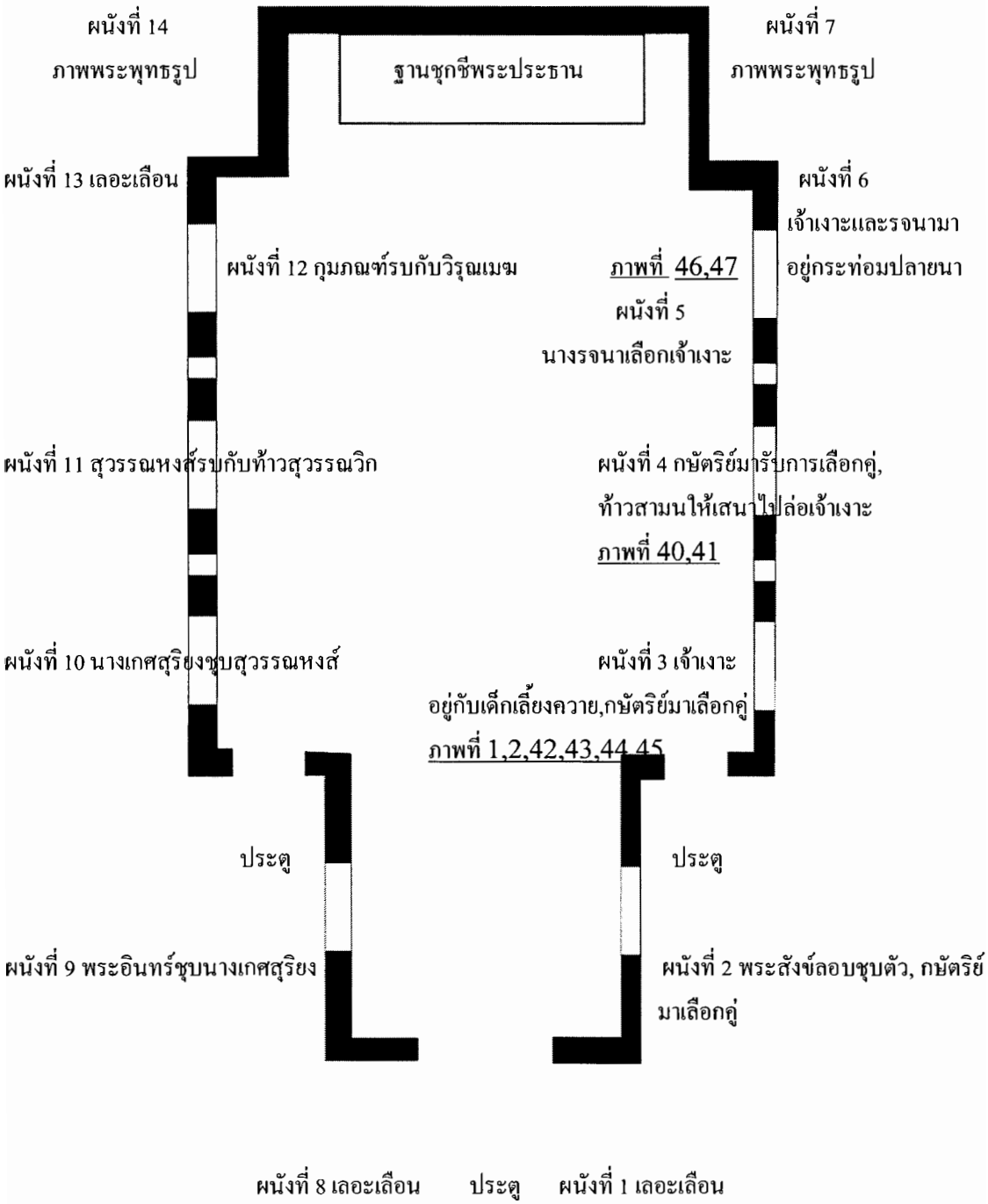
วัดประตูสาร



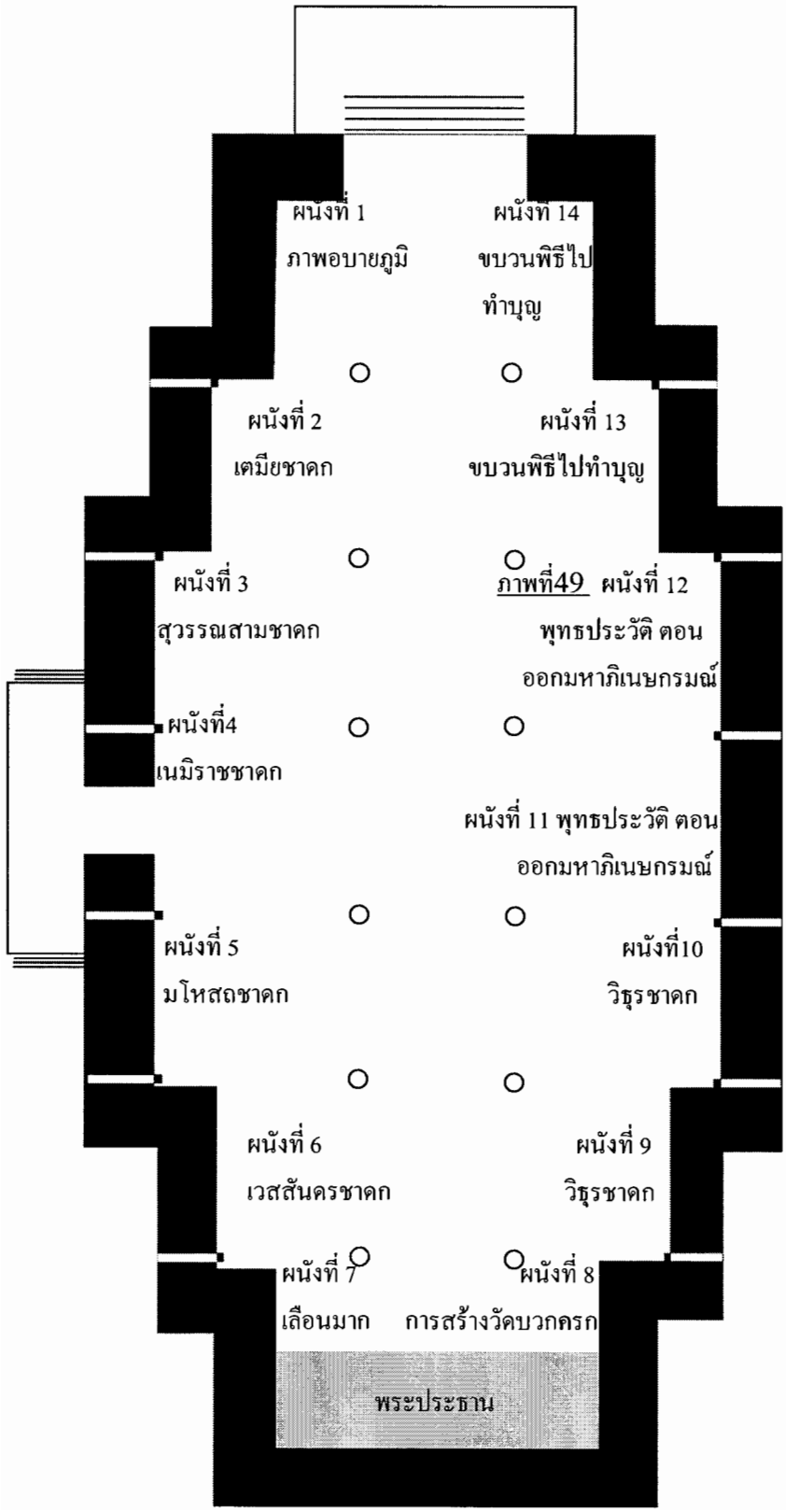
ภาพที่ 35,36,

เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์

วัดพระสิงห์


ผนังที่ 14
ภาพพระพุทธรูป
ฐานชุกชีพระประธาน
ผนังที่ 7
ภาพพระพุทธรูป
ผนังที่ 13 เลอะเลือน
ผนังที่ 6
เจ้าเงาะและรจนามา
อยู่กระท่อมปลายนา
ผนังที่ 12 กุมภณฑ์รบกับวิรุฬเมฆ
ภาพที่ 46,47
ผนังที่ 5
นางรจนาเลือกเจ้าเงาะ
ผนังที่ 11 สุวรรณหงส์รบกับท้าวสุวรรณวิก
ผนังที่ 4 กษัตริย์มารับการเลือกคู่,
ท้าวสามนให้เสนาไปล่อเจ้าเงาะ
ภาพที่ 40,41
ผนังที่ 10 นางเกศสุริยงชุบสุวรรณหงส์
ผนังที่ 3 เจ้าเงาะ
อยู่กับเด็กเลี้ยงควาย,กษัตริย์มาเลือกคู่
ภาพที่ 1,2,42,43,44,45
ประตู
ประตู
ผนังที่ 9 พระอินทร์ชุบนางเกศสุริยง
ผนังที่ 2 พระสังข์ลอบชุบตัว, กษัตริย์
มาเลือกคู่
ผนังที่ 8 เลอะเลือน
ประตู
ผนังที่ 1 เลอะเลือน

วัดบวกครกหลวง



บรรณานุกรม

กฎหมายตราสามดวง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

กิตติศักดิ์ ปรกติ,"ตำนานรักร่วมเพศ," **วารสารนิติศาสตร์** (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์).2,13 (ตุลาคม 2526) :90.

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. "จิตรกรรมฝาผนังวัดประตูสาร" **เมืองโบราณ**. 5 ,13 (กุมภาพันธ์-มีนาคม 2522) : 10.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. "พระบรมราโชวาท พระราชทานเงินและทรงสั่งสอนพระเจ้าลูกเธอฯ" **.ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394-2400**. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา ,2503.

เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี. **พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร ,2539.

น. ณ ปากน้ำ.(นามแฝง). **วัดคงคาราม**.กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2537.

_____. **วัดบวกครกหลวง**.กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544.

นิวัติ กองเพียร. **เชิงสังวาส** .กรุงเทพฯ : มติชน, 2541.

แปลก สนธิรักษ์, **พระเจ้าสิบชาติ**. ม.ป.ท.:ม.ป.ป.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **ภาษาในจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2533.

ผาณิต ณ ลำปาง. "ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติก (erotic) ในลานนาไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2517.

พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิม. Hong Kong : สมาคมพระคริสต์ธรรมไทย, 1988.

พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 2. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา, 2500.

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526.

พระประแดงแหล่งอารยธรรม. กรุงเทพฯ : อำเภอพระประแดง, 2543 . พิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสเปิด-ฉลองอาคารที่ว่าการอำเภอพระประแดงหลังใหม่.

เพลโต้.**ทฤษฎีความรักของเพลโต้**. แปลโดย พินิจ รัตนกุล.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2517.

ภาณุพงษ์ เลาหสม. **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**.กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2540.

มัทนา เชตมี."วิถีชีวิตและครอบครัวของหญิงรักหญิง", วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.

วิยะดา ทองมิตร. **วัดพระสิงห์**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526.

เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านาย . ม.ป.ท.2538. (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในการพระราชพิธีสถาปนาพระอิสริยศักดิ์และบำเพ็ญพระราชกุศลฉลองพระชนมายุ 6 รอบ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา วันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2538).

ลมูล จันทร์หอม. "โลกทัศน์ชาวล้านนา ศึกษาจากเพลงกล่อมเด็กภาคเหนือ (ศึกษาเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน)", **สังคมศาสตร์** (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) 6 ,2 (ตุลาคม 2525-มีนาคม 2527) :84.

สันติ เล็กสุขุม.**จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548.

_____, "จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่อุโบสถวัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย" **ศิลปากร**, 44,4 (กรกฎาคม-สิงหาคม 2544) : 19-24.

สุนทรภู่. **พระอภัยมณี**.กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, 2515.

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. "โลกทัศน์ชาวล้านนาศึกษาจากซอเก็บนก" **สังคมศาสตร์** (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่). 6 ,2 (ตุลาคม 2525 - มีนาคม 2527) : 27.

สุไลพร ชลวิไล "ตัวตนในเรื่องเล่า: การต่อรองทางอัตลักษณ์ของหญิงรักหญิง", วิทยานิพนธ์หลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

โสมทัตต์ เทเวศร์ (สมบัติ พลายน้อย). **เจ้าฟ้าจุฑามณี**. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2513.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **กฎหมายตราสามดวงกับความเชื่อของไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2545.

นายหรีด เรืองฤทธิ์ เปรียญ. **กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์**. กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร,2516.

ภาษาอังกฤษ

Megan J. Sinnott.**Toms and Dees**.Honolulu, University of Hawai'i Press, 2004.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาววราภรณ์ วิชญรัฐ
วันเดือนปีเกิด	14 มกราคม พ.ศ. 2513
วุฒิการศึกษา	รัฐศาสตรบัณฑิต (การเมืองการปกครอง) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พ.ศ. 2539) รัฐศาสตรมหาบัณฑิต (การปกครอง) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พ.ศ. 2546) ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) มหาวิทยาลัยศิลปากร (พ.ศ. 2549)
สถานที่ทำงาน	สำนักพิมพ์มติชน บริษัท มติชน จำกัด (มหาชน)