ซ12.0019
ส 227ก
ป. 3

การวิเคราะห์ตัวละครหญิงในละครของ เทนเนสซี วิลเลี่ยมส์ โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์

บริญญานิพนธ์
ของ
วลัดดา สุดเจริญ

18 พ.ย. 2534

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ
มีนาคม 2534

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ช 74365 ก 59786

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยา จีระเดชากุล)

..... กรรมการ

(อาจารย์ สมเกียรติ ทิพยทัศน์)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยา จีระเดชากุล)

..... กรรมการ

(อาจารย์ สมเกียรติ ทิพยทัศน์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ เสาวนี อินทรภักดี)

บัณฑิตมหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร. สมพร บัวทอง)

วันที่ 8 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2534

ประกาศคุณูปการ

ผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยให้ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดี ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. วิทยา จีระเดชากุล ประธานกรรมการ อาจารย์ สมเกียรติ ทิพยทัศน์ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำ และรองศาสตราจารย์ เสาวนี อินทุรภักดี ที่ได้กรุณารับเป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ พรพิมล วรวุฒิพุทธพงศ์ ภาควิชาจิตวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์ เจนจิต เมืองใจ หัวหน้าสาขาวิชาภาษาอังกฤษ มหาวิทยาลัยพายัพ อาจารย์ เพ็ญพร จตุวรพฤกษ์ และอาจารย์ อวยพร ชิงชยานุรักษ์ ตลอดจนเพื่อนร่วมงานทุกท่านที่กรุณาให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ มาร์ติน กรอส (Martin Grose) และ อาจารย์ สุทัสสี สมุทรโคจร ที่กรุณาให้คำแนะนำเบื้องต้นในการเขียนปริญญานิพนธ์นี้ ตลอดจนอีกหลายท่านที่กรุณาให้ความช่วยเหลือ แต่ผู้วิจัยไม่อาจระบุนามทุกท่านไว้ ณ ที่นี้ จนครบถ้วนได้

ชลลัดดา สุดเจริญ

สารบาญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	5
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	5
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	5
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	7
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	9
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
	1.1 เอกสารเกี่ยวกับงานเขียนของเทนเนสซี วิลเลียมส์	10
	1.2 เอกสารเกี่ยวกับบทบาทโดยทั่วไปของสตรีตะวันตกในช่วงปลายคริสศตวรรษที่ 19 และต้นคริสศตวรรษที่ 20 และที่ปรากฏในวรรณกรรมการละคร	17
	1.3 เอกสารเกี่ยวกับอิทธิพลของจิตวิทยาแนวจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีต่อวรรณกรรมการละคร	19
	1.4 เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์	21
2	ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์	27
	แนวคิดพื้นฐานที่สำคัญ	27
	เกณฑ์ในการวิเคราะห์ตัวละคร	38

บทที่ หน้า

3 ชีวิตและผลงานของเทนเนสซี วิลเลียมส์ 49
ประวัติและผลงาน 49
เรื่องย่อบทละครที่จะนำมาวิเคราะห์ 83
4 วิเคราะห์ตัวละครหญิงจากพฤติกรรมการใช้กลไกป้องกันตนเอง
และจากความวิตกกังวลที่เป็นสาเหตุของพฤติกรรม 91
5 อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 220
บรรณานุกรม 227
ประวัติย่อของผู้วิจัย 232

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

บทละครเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง มีไว้สำหรับแสดงวิวัฒนาการของบทละครเริ่มมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ จากการขับระบำรำพ้อนเพื่อถวายสักการะต่อ เทพไดโอนีซัส (Dionysus) เริ่มจากที่มีผู้แสดงเพียงคนเดียวจนถึงผู้แสดงนับร้อย ศรีวิไล คณาจันทร์ (2528 : 115) ได้ให้คำจำกัดความของบทละครไว้ว่า "บทละครหมายถึง วรรณกรรมที่ใช้สำหรับแสดงละครซึ่งประกอบด้วย โครงเรื่อง ฉาก (การแบ่งตอนและการพรรณนาฉาก) ตัวละคร บทเจรจา เพลง และ ดนตรี และมีรายละเอียดอื่น ๆ ที่เอื้อในการแสดงละคร"

วิภา กงกะนันท์ (2520 : 1) กล่าวว่า บทละครเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยฝีมือมนุษย์ ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการจะบอกเล่าถึง ความรู้สึก ความคิด อารมณ์ จินตนาการ หรือประสบการณ์ส่วนตัวต่าง ๆ ในทำนองเดียวกัน สดใส พันธุมโกมล (2519 : 46) กล่าวถึงวรรณกรรมการละครว่า ละครแสดงให้เห็นถึงแนวทางชีวิตของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นการศึกษาบทละครจึงเป็นการศึกษาให้เข้าใจชีวิตและจิตใจมนุษย์ รวมไปถึงปฏิกริยาที่มนุษย์มีต่อสิ่งแวดล้อม ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจตนเองและผู้อื่น

จากความสรุปที่ยกมาอ้างนี้ จะเห็นได้ว่า บทละครนั้นเป็นวรรณกรรมที่น่าศึกษาเพราะนอกจากจะให้ผลประโยชน์ในแง่ของอรรถรสแล้ว ยังให้ความรู้เกี่ยวกับบุคคลซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับละครเรื่องนั้น ๆ ด้วย เพราะละครในแต่ละยุคสมัยนั้นแตกต่างกันออกไป ตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปไม่หยุด วรรณกรรมประเภทละครจึงเป็นงานเขียนที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมมนุษย์ ตัวมนุษย์เอง และวัฒนธรรม ความเชื่อของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ด้วย อย่างไรก็ดี ผู้ที่จะได้คุณค่าสมบูรณ์จากวรรณกรรมนั้น เบญจมาส พลอินทร์ (2525 : 2) กล่าวว่า จะต้องเป็นผู้ที่อ่านเป็น นั่นคือไม่เพียงแต่อ่านออกเท่านั้น ต้องสามารถเข้าในและแยกแยะได้ว่าถูกหรือผิดอย่างไร และยังต้องสามารถวิจารณ์และเข้าถึงความไพเราะของถ้อยคำด้วย

ปัจจุบันการศึกษาวรรณกรรมการละครได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งเทคนิค (Techniques) และกลวิธี (Strategies) ที่ใช้ในการละครนั้นได้รับการพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ ศิลปะการละครจึงเปลี่ยนแปลงไปไม่หยุดยั้ง นอกจากนี้วรรณกรรมการละครสมัยใหม่ยังรวมเอาศิลปะแขนงอื่นเข้าไว้ด้วยกันอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็น ดนตรี การจัดฉาก การจัดแสง การออกแบบเครื่องแต่งกาย หรือความสามารถของนักแสดง ทำให้ขอบข่ายในการศึกษาวรรณกรรมการละครสมัยใหม่กว้างขวางยิ่งขึ้น

การละครสมัยใหม่เริ่มต้นในช่วงกลางคริสศตวรรษที่ 19 ซึ่งนักเขียนบทละครได้เริ่มหันมาสนใจแนวการเขียนแบบ สัจนิยม (Realism) และธรรมชาตินิยม (Naturalism) การละครแนวธรรมชาตินิยมนี้ นับว่าเป็นแนวที่พัฒนามาจาก การละครแบบสัจนิยม ส่วนสำคัญของละครธรรมชาตินิยมคือการเสนอปัญหาในเชิงวิทยาศาสตร์ กล่าวคือวิธีการสังเกตปัญหาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางสังคม หรือปัญหาทางจิตใจของตัวละครเองนั้น จะใช้วิธีการวิทยาศาสตร์ทั้งสิ้น นักเขียนบทละครสมัยใหม่ในยุคแรก ๆ ซึ่งมีอิทธิพลต่อนักเขียนบทละครสมัยใหม่ในยุคหลัง ๆ มาก ได้แก่ นักเขียนบทละครชาวนอรเวย์ เฮนริค อิบเซน (Henrik Ibsen 1828-1906) นักเขียนบทละครชาวสวีเดน ออกัส สตรินเบอร์ก (August Strindberg 1849-1912) และนักเขียนบทละครชาวรัสเซีย แอนตัน เชคอฟ (Anton Chekhov 1806-1904)

ในคริสศตวรรษที่ 20 ละครสมัยใหม่ไม่เพียงแต่จะได้รับความสนใจในยุโรปเท่านั้นแต่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากในอเมริกาด้วย นักเขียนบทละครชาวอเมริกันที่โดดเด่นมาก และนับเป็นนักเขียนที่สำคัญที่ทำให้นานาประเทศยอมรับการละครอเมริกัน คือ ยูยีน โอนีล (Eugene O'Neill 1888-1953) นอกจากนั้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1918-1940 อเมริกายังมีนักเขียนบทละครที่สำคัญอีก เช่น แมกซ์เวลล์ แอนเดอร์สัน (Maxwells Anderson 1888-1959) ฟิลลิป แบร์รี่ (Phillip Barry 1896-1949) โรเบิร์ต เชอร์วูด (Robert Sherwood 1986-1955) และธอร์นตัน ไวล์เดอร์ (Thornton Wilder 1897-1975) ส่วนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็มีนักเขียนบทละครที่ได้สร้างผลงานอันเป็นอมตะไว้เช่นกัน คือ เทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams 1911-1983) และอาเธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller 1915-)

ย้อนไปในระยะก่อนคริสศตวรรษที่ 19 การละครอเมริกันได้รับแบบอย่างมาจากละครยุโรปและอังกฤษ ซึ่งในสมัยนั้นบทละครประเภทสุขนาฏกรรม (Commedy) และประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy) กำลังเป็นที่นิยม ต่อมาในราว ๆ ปี ค.ศ.1915 การละครอเมริกันจึงเริ่มเปลี่ยนแปรไป ครัทซ์ (Krutch. 1957 : 3 - 25) กล่าวว่าวรรณกรรมการละครอเมริกันนับแต่ปี ค.ศ.1918 เป็นต้นมา แตกต่างไปจากบทละครของยุโรปในยุคก่อนหน้านั้น บทละครของชอว์ (G.B. Shaw 1856-1950) และ อิบเซน (Henrik Ibsen 1828-1906) จะนำเสนอปัญหาทางสังคมและชี้แนะให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงปัญหาเหล่านั้น เพื่อที่จะได้แก้ไขหรือป้องกันปัญหานั้นได้ นอกจากนี้บทละครของยุโรปและอังกฤษจะเต็มไปด้วยเรื่องเกี่ยวกับการเสนอแนวความคิดต่าง ๆ ของผู้เขียน แต่บทละครของนักเขียนอเมริกันในยุคหลังปี ค.ศ.1918 นั้น จุดที่น่าสนใจมากที่สุดคือ จินตนาการ และการใช้ถ้อยคำ โดยเฉพาะในช่วงหลังของคริสศตวรรษที่ 19 กับต้นคริสศตวรรษที่ 20 นั้นนักเขียนบทละครอเมริกันไม่ได้มองว่าตนเองเป็นนักเขียน แต่เป็นช่างฝีมือที่ผลิตงานศิลปะที่ตนถนัดป้อนสู่ตลาด ดังนั้นผลงานการละครในยุคนี้จะเด่นทางด้านจินตนาการหรือการทดลองสร้างสรรค์สิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ ไม่ใช่การเสนอปัญหาทางสังคมหรือทางศีลธรรมแต่เพียงอย่างเดียว

สำหรับการละครในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ได้มีการทดลองใช้วิธีใหม่ ๆ ในการนำเสนอแนวคิดของผู้แต่ง เช่น ละครสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ละครบรรยายพรรณานิยม (Expressionism) และละครมหากาพย์ (Epic Theatre) ระเบียบวิธีการดั้งเดิมในการเขียนบทละครได้ถูกละเลยไป บรอกเคท (Brockett. 1966 : 321 - 322) กล่าวว่าบทละครในยุคนี้ไม่มีกฎเกณฑ์วางไว้แน่นอน โครงสร้างของละครจึงมีลักษณะเป็นอิสระไม่ต้องพึ่งพาเทคนิค ที่ใช้สำหรับการเขียนบทละครเหมือนจริง (Realistic) ที่ใช้กันในช่วงปลายของศตวรรษที่ 19 และช่วงต้นศตวรรษที่ 20 สาเหตุที่เกิดการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ บรอกเคทกล่าวว่า เป็นเพราะมนุษย์มองเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี นอกจากนั้นในยุคนี้อิทธิพลของจิตวิทยา (Psychology) ได้ขยายตัวมากขึ้น และศาสตร์นี้ได้ชี้ให้เห็นว่า แรงจูงใจที่สำคัญที่ชักนำให้มนุษย์มีพฤติกรรมต่าง ๆ คือ จิตใต้สำนึก (Subconscious) ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ ดังนั้นการนำเสนอความเป็นจริงในบทละครจึงไม่ใช่เรื่องที่ทำได้ง่าย ๆ องค์ประกอบต่าง ๆ ของบทละคร เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร รวมทั้งวิธีการนำเสนอจึงยืดหยุ่นไปตามแต่นักเขียนบทละครจะต้องการ

นับตั้งแต่ ซิกมันต์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud 1856-1939) นายแพทย์ชาวเวียนนา ได้ตีพิมพ์หนังสือ ชื่อ A General Introduction to Psychoanalysis ในปี ค.ศ.1920 แล้ว สังคมตะวันตกต้องตื่นตะลึงกับความคิดแนวใหม่ของเขา ฟรอยด์ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ซึ่งเป็นทฤษฎีทางจิตวิทยา ว่าด้วยการศึกษาพฤติกรรมและโครงสร้างบุคลิกภาพ ผลงานของฟรอยด์ได้เปลี่ยนแปลงแนวความคิดของชาวตะวันตกเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ซึ่งก่อนหน้านี้ คือ ในศตวรรษที่ 19 นั้น คนเราเชื่อว่า บุคลิกภาพของแต่ละบุคคลนั้นสามารถดูได้จากการแสดงออกและความประพฤติของผู้นั้น แต่ต่อมา ฟรอยด์ได้เปิดเผยให้เห็นว่า พฤติกรรมของมนุษย์เกิดจากแรงจูงใจ (Motivation) นอกจากนี้ ฟรอยด์ยังได้กล่าวถึงแรงขับทางเพศอีกด้วย ถึงแม้ว่าผู้คนในยุคเดียวกันกับเขาจะมองเห็นว่าเป็นเรื่องหยาบโลนและเป็นไปไม่ได้ แต่นักเขียนบทละครรวมถึงนักวิเคราะห์และวิจารณ์บทละครหลายคนต่างก็ได้รับอิทธิพลของฟรอยด์ไว้ไม่น้อย ผู้คนเหล่านี้พบว่าวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มีอยู่ไม่สามารถจะสอบสวนและแก้ไขปัญหาบางประการได้ โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับสภาพจิตใจ จึงทำให้นักเขียนบทละครหลายคนหันมาสนใจศึกษาถึงสภาพของจิตใจมนุษย์ เทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams 1911-1983) เป็นนักเขียนบทละครผู้หนึ่งที่ผลงานของเขาสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลร่วมสมัยของจิตวิทยา บทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ จะเน้นที่ความเครียดภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งหากจะนำมาศึกษาจะต้องใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยาเข้าช่วยความเครียดที่กล่าวถึงนี้เกิดจากสภาวะภายในจิตใจของตัวละคร คือ ตัวละครอาจจะมีความคับข้องใจ มีความหวั่นกลัวในอันตราย มีความรู้สึกขัดแย้งภายในจิตใจ หรือมีความวิตกกังวล มากเกินไปทำให้เกิดพฤติกรรมต่าง ๆ และตามข้อเท็จจริงที่ว่าละครนั้นจะต้องมีความขัดแย้ง เป็นองค์ประกอบสำคัญบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ก็มีจุดของความขัดแย้งอยู่ที่ตัวละครนี่เอง ซึ่งจะมีทั้งความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพหรือสถานการณ์รอบข้าง ซึ่งหมายรวมไปถึง ศีลธรรม วัฒนธรรม และความเชื่อของคนในสังคมนั้น ๆ ด้วย

นักวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณกรรมทั่วไปมองเห็นงานของ เทนเนสซี วิเลียมส์ เป็นเสมือนภาพสะท้อนของอิทธิพลของจิตวิทยาที่มีต่อวรรณกรรมตะวันตก นักศึกษาวรรณกรรมผู้หนึ่งคือ วิลเลียมส์ (Williams. 1966 : 119 - 120) ได้กล่าวอ้างคำพูดของเทนเนสซี วิลเลียมส์ ว่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ ยอมรับว่างานเขียนของเขาคือ 'การค้นหาสมมุติฐานแห่งโรคทางจิตใจ

ของมนุษย์' และจากจุดมุ่งหมายนี้เขาจึงให้ความสำคัญต่อตัวละครมากโดยเฉพาะตัวละครผู้หญิง ดังนั้นการศึกษาตัวละครหญิงในบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ จึงเท่ากับเป็นการศึกษาจุดที่สำคัญที่สุดของบทละคร เพราะตามแนวคิดของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ แล้ว ตัวละครเหล่านี้คือหัวใจของบทละคร นอกจากนี้การที่ตัวละครหญิงเหล่านี้เป็นเสมือนแบบจำลองของมนุษย์จริง ๆ ทำให้การศึกษาเพิ่มความสำคัญครอบคลุมไปสู่สภาพจิตใจของมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไปอีกด้วย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครหญิงในบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ทำให้ทราบว่าตัวละครหญิงของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีพฤติกรรมเป็นอย่างไร นอกจากนี้ความเข้าใจในพฤติกรรมของตัวละครหญิงที่วิเคราะห์ ยังนำไปสู่ความเข้าใจในพฤติกรรมของคนในชีวิตจริงอีกด้วย

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ หมายถึง ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ และ แอนนา ฟรอยด์ บุตรสาวไม่รวมไปถึงจิตวิเคราะห์ของ จุง (Carl Jung 1875-1961) แอดเลอร์ (Alfred Adler 1870-1937) หรือ นักจิตวิทยาแนวจิตวิเคราะห์ใหม่ (New Freudian) คนอื่น ๆ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ เป็นทฤษฎีหนึ่งในกลุ่มทฤษฎีบุคลิกภาพ (Personality Theories) เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยการทำงานของจิต การศึกษาการทำงานของจิตของบุคคลหนึ่ง ๆ ทำได้โดยการศึกษาพฤติกรรมของบุคคลนั้นจากภูมิหลัง

พฤติกรรมของตัวละคร หมายถึง การกระทำ และการแสดงออกทางร่างกาย และคำพูดของตัวละคร หรือที่ตัวละครอื่นได้พูดถึง หรือที่ผู้แต่งได้บรรยายประกอบไว้ในบทละคร

กลวิธานป้องกันตัว (Defense Mechanism) หมายถึง กลไกที่ใช้เพื่อลดความวิตกกังวล กลวิธานป้องกันตัวของซิกมันด์ ฟรอยด์ และ แอนนา ฟรอยด์ มีทั้งหมด 12 ชนิด คือ

1. การเก็บกด (Repression) เป็นกลไกในการปรับตัวในระดับจิตไร้สำนึก คือ เป็นการขจัดเนื้อหาสาระที่ทำให้ไม่สบายใจไว้ในส่วนลึกของจิต จนไม่รู้ตัวว่าตนมีความรู้ความจำในเรื่องเหล่านั้น

2. การยึดแน่น (Fixation) เป็นกลไกที่บุคคลใช้เพื่อหลีกเลี่ยงการเปลี่ยนแปลง หรือการพัฒนาบุคลิกภาพจากขั้นหนึ่งไปยังอีกขั้นหนึ่ง เพราะการเปลี่ยนแปลงนี้จะนำมาซึ่งความไม่สบายใจและความรู้สึกไม่ปลอดภัย ซึ่งเป็นสาเหตุของความวิตกกังวล

3. การถดถอย (Regression) คือ การลอกเลียนพฤติกรรมชนิดที่เป็นของวัยเด็ก ซึ่งเคยเป็นผลให้เกิดความปลอดภัยแก่ตน หรือเป็นการถอยไปสู่การมีพฤติกรรมเหมือนพฤติกรรมตามลำดับขั้นพัฒนาที่เคยผ่านมาแล้ว

4. การถอดแบบ (Identification) คือ ความปรารถนาของคนที่สุขภาพดีตามปกติที่จะชื่นชมพ่อแม่ของตน หรือสิ่งอื่นที่ทำให้ตนพึงพอใจได้ หรือเป็นการลดความวิตกกังวลที่เกิดจากการถูกสังคมบีบคั้น และเพื่อให้อยู่ในสังคมได้อย่างปลอดภัย มีความสุข โดยการหันมาชอบสิ่งที่ควรจะเป็นแบบอย่างที่ดีและน่านิยมยกย่อง อาจจะเป็นขบวนการที่เกิดขึ้นโดยรู้สึกตัวเล็กน้อย หรือไม่รู้สึกตัวเลยก็ได้

5. การแสดงพฤติกรรมตรงข้าม (Reaction Formation) เป็นการแสดงออกมาด้วยการกระทำในทิศทางที่ขัดกับพลังต่าง ๆ ที่เก็บกดไว้

6. การทดแทน (Substitution) คือ การใช้บุคคล วัตถุ หรือ การกระทำหนึ่ง ๆ เป็นตัวแทนของบุคคลหรือวัตถุที่ทำให้ตนพึงพอใจ

7. การชดเชย (Sublimation) เป็นกระบวนการของจิตไร้สำนึกที่แปลงแรงกระตุ้นตามสัญชาตญาณซึ่งไร้เหตุผลให้กลายเป็นพลังที่ผลักดันการแสดงออกในทางที่สังคมยอมรับ

8. การตำหนิผู้อื่น (Projection) คือ การนำแรงกระตุ้น อารมณ์ หรือความเชื่อของตน ซึ่งถูกประณามว่าไม่ดี มอบให้เป็นของผู้อื่น หรือสิ่งอื่นโดยไม่ยอมรับว่าเป็นของตนอีกต่อไป

9. การคิดเข้าข้างตนเอง (Rationalization) เป็นการใช้ความเชื่อและคำอธิบายที่น่าจะสมเหตุผลมากลบเกลื่อนพฤติกรรมที่ไร้เหตุผล หุนหันพลันแล่น หรือการกระทำที่ไง่ ๆ ของตนเพื่อเป็นการลดความรู้สึกผิด

10. การล้างบาป (Undoing) เป็นกลไกที่ทำงานในระดับจิตไร้สำนึกโดยการแสดงออกด้วยพฤติกรรมที่เป็นพิธีรีตรองซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ว่าตนได้กระทำผิดมาก่อน หรือเคยคิดในทางลบมาก่อน แล้วเกิดสำนึกผิด จึงต้องชำระล้างจิตใจ ซึ่งอาจจะด้วยการทำดีต่าง ๆ อย่างมาก

11. การแยกตัว (Isolation) หมายถึง การแยกอารมณ์ออกจากความคิด หรือเหตุการณ์ขณะนั้น แล้วใช้เพียงสติปัญญา

12. การย้ายที่ของอารมณ์ (Displacement) เป็นการถ่ายพลังความรู้สึกหรือพฤติกรรมจากวัตถุหนึ่งที่มีอันตรายน้อยกว่า มักจะเป็นกระบวนการในระดับจิตไร้สำนึก

ความวิตกกังวล หมายถึง ภาวะภายในจิตของบุคคล เป็นอารมณ์ชนิดที่สร้างความไม่สบายใจอย่างมาก ซึ่ง ฟรอย แบ่งไว้ 3 ชนิด ได้แก่

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม ซึ่งเกี่ยวข้องกับพลังที่มาจากภายนอก

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท ซึ่งเกี่ยวข้องกับแรงกระตุ้นจากพลังของอิด (Id) ซึ่งคือสัญชาตญาณที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด

3. ความวิตกกังวลเชิงจริยธรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเข้มงวดของซุปเปอร์อีโก้ (Superego) กล่าวคือเป็นพลังกระตุ้นจากความรู้สึกผิดชอบชั่วดีตามหลักศีลธรรม จริยธรรม หรือตามบรรทัดฐานของสังคมที่บุคคลได้รับการเลี้ยงดูมา

<u>ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า</u>

เทนเนสซี วิลเลียมส์ นิยมนำบทละครที่เขียนและตีพิมพ์เรียบร้อยแล้วกลับมาแก้ไขใหม่ทำให้บทละครของเขาแตกต่างกันในการพิมพ์เผยแพร่แต่ละครั้ง ดังนั้นการวิเคราะห์ครั้งนี้จะวิเคราะห์ตัวละครในบทละครที่รวบรวมไว้ในหนังสือชุด <u>New Theatre of Tennessee Williams Volume I - VII.</u> ซึ่งตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ New Dorection เมื่อปี ค.ศ. 1979 โดยคัดเลือกมาเฉพาะบทละครโศกนาฏกรรม เทนเนสซี วิลเลียมส์ ประพันธ์ไว้ระหว่างปี

ค.ศ. 1944 ถึงปี ค.ศ. 1955 ซึ่ง จอห์น แกสเนอร์ (John Gassner 1903-1967) นักวิเคราะห์และวิจารณ์บทละครชาวอเมริกันผู้ศึกษางานของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ มาตลอดช่วงปี ค.ศ.1944-ค.ศ.1955 ถือว่าเป็นผลงานที่ดีที่สุด

ตัวละครที่นำมาวิเคราะห์คือตัวละครฝ่ายหญิงที่มีบทบาทเด่นและมีพัฒนาการของตัวละครอย่างชัดเจนคือ

1. Amanda Wingfield จาก The Glass Menagerie (1944)
2. Laura Wingfield จาก The Glass Menagerie (1944)
3. Blanche Du Bois จาก A Streetcar Named Desire (1947)

ในขั้นแรก จะวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครหญิง โดยวิเคราะห์เฉพาะพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) อนึ่งพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลวิธานป้องกันตัวตามแนวจิตวิเคราะห์นั้นมีอยู่หลายประเภท เพราะนักจิตวิเคราะห์ในยุคหลังซิกมันด์ ฟรอยด์ อีกหลายท่านได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมและได้บัญญัติกลไกป้องกันตนเองเพิ่มจากที่ซิกมันด์ ฟรอยด์ ได้บัญญัติไว้อีกมากมาย ดังนั้นเพื่อให้เกิดความแน่นอน จึงใช้เฉพาะกลไกป้องกันตนเองที่ ซิกมันด์ ฟรอยด์ และ แอนนา ฟรอยด์ บุตรสาว ได้บัญญัติไว้เท่านั้น โดยรวบรวมจากหนังสือ Psychology of Personality : Reading in Theory. (Sahakien. 1965 : 13 - 23) และ Personality: The Psychological Study of Individual. (Baughman. 1972 : 61 - 65)ซึ่งมีอยู่ทั้งหมด 12 กลวิธานด้วยกัน คือ

1. การเก็บกด (Repression)
2. การยึดแน่น (Fixation)
3. การถดถอย (Regression)
4. การถอดแบบ (Identification)
5. การแสดงพฤติกรรมตรงข้าม (Reaction Formation)
6. การทดแทน (Substitution)
7. การชดเชย (Sublimation)
8. การตำหนิผู้อื่น (Projection)

9. การคิดเข้าข้างตนเอง (Rationalization)

10. การล้างบาป (Undoing)

11. การแยกตัว (Isolation)

12. การย้ายที่ของอารมณ์ (Displacement)

ในขั้นที่ 2 จะวิเคราะห์การใช้กลวิธานป้องกันตัวของตัวละครว่ามีอะไรเป็นสาเหตุ โดยกำหนดสาเหตุของพฤติกรรมไว้ 3 ประเภท คือ

1. ความวิตกกังวลแบบปรนัย หรือความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม(Objective or Realistic Anxiety)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท (Neurotic Anxiety)

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม (Moral Anxiety)

อนึ่งการกำหนดสาเหตุของพฤติกรรมหรือความวิตกกังวลของตัวละครนั้น จะศึกษาจากภูมิหลังของตัวละครเท่าที่ปรากฏและกล่าวอ้างถึงในบทละคร โดยศึกษาเพียง 2 จุด จากภูมิหลัง คือ

1. โครงสร้างบุคลิกภาพ

2. ขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ

<u>วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า</u>

1. ศึกษาเอกสาร

การศึกษาเอกสารนั้นได้ศึกษาเอกสารขั้นต้น (Primary Sources) โดยศึกษางานเขียนของเทนเนสซี วิลเลียมส์ เช่น บทละครและเรื่องสั้น ซึ่งต่อมา เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้ดัดแปลงเป็นบทละคร และศึกษาเอกสารขั้นที่ 2 (Secondary Sources) ซึ่งแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ได้ดังนี้

1.1 ศึกษาบทความ บทวิเคราะห์และวิจารณ์ และอิทธิพลของจิตวิทยาของฟรอยด์ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตและงานเขียนของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับบทละครที่จะนำมาวิเคราะห์

1.2 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประวัติ และพัฒนาการของการละครอเมริกันสมัยใหม่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของจิตวิทยาแนวจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์

1.3 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์

2. วิเคราะห์ตัวละครหญิงที่คัดเลือกไว้ในรูปพรรณนาโวหาร โดยวิเคราะห์เฉพาะพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเอง และสาเหตุของการใช้กลไกนั้น โดยวิเคราะห์จากโครงสร้างทางบุคลิกภาพและขั้นตอนของพัฒนาการว่าตัวละครหญิงที่คัดเลือกมาแต่ละตัว มีพฤติกรรมและสภาพจิตเป็นอย่างไร

3. อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

เอกสารและการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่ใช้ศึกษาในการวิเคราะห์ครั้งนี้ รวบรวมจากข้อเขียนต่าง ๆ ทั้งจากผู้มีความรู้ชาวไทยและชาวต่างประเทศ ซึ่งแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ได้ดังนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับงานเขียนของเทนเนสซี วิลเลียมส์

2. เอกสารเกี่ยวกับบทบาทโดยทั่วไปของสตรีตะวันตกในช่วงปลายคริสศตวรรษที่ 19 และต้นคริสศตวรรษที่ 20 และที่ปรากฏในวรรณกรรมการละคร

3. เอกสารเกี่ยวกับอิทธิพลของจิตวิทยาแนวจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีต่อวรรณกรรมการละคร

4. เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์

1. เอกสารเกี่ยวกับงานเขียนของเทนเนสซี วิลเลียมส์

ครัทช์ (Krutch. 1957 : 319 - 326) กล่าวว่าในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สหรัฐอเมริกามีนักเขียนบทละครที่เด่นมาก 2 คน คือ เทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams 1911 - 1983) และ อาร์เธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller 1915 -) บทละครของมิลเลอร์นั้นมีส่วนคล้ายกับบทละครของนักเขียนชาวยุโรปอย่าง เช่น อิปเซน ในแง่ที่เป็นงานเขียนที่มีสำนึกแห่งสังคม(Socially Conscious) บทละครของเทนเนสซี วิลเลียมส์

ก็เช่นเดียวกัน แต่จุดที่แตกต่างกันคือ อาร์เธอร์ มิลเลอร์ และ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เขียนบทละครที่เน้นถึงภาวะภายในของตัวละคร ซึ่งความขัดแย้งต่าง ๆ ภายในตัวละครจะแสดงออกมาในรูปที่เกี่ยวข้องกับจิต มากกว่าในรูปที่เกี่ยวข้องกับสังคมหรือการเมือง

แกสเนอร์ (Gassner. 1960 : 79) ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานของเทนเนสซี วิลเลียมส์ ไว้ว่าถึงแม้งานเขียนของ วิลเลียมส์ จะได้รับอิทธิพลจาก แอนตัน เชคอฟ (Anton Chechov 1960 - 1904) ดี. เอช. ลอว์เรนซ์ (D. H. Lawrence 1885 - 1930) และ วิลเลียม ฟอลค์เนอร์ (William Faulkner 1897 - 1962) แต่มิใช่การลอกเลียน วัตถุดิบที่วิลเลียมส์ใช้ในการเขียนล้วนมากจากประสบการณ์ของเขาเอง บทละครของเทนเนสซี วิลเลียมส์ แตกต่างไปจากงานของนักเขียนบทละครในยุคเดียวกัน ในช่วงทศวรรษที่ 1930 ผลงานของนักเขียนส่วนใหญ่จะสะท้อนให้เห็นสภาพหรือปัญหาของสังคม รวมทั้งผลกระทบของสังคมที่มีต่อมนุษย์ หรือเป็นงานเขียนที่ถกเถียงเกี่ยวกับศาสนาและศีลธรรม แต่บทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ถึงแม้จะมีรากเหง้ามาจากประสบการณ์ในยุคตกต่ำทางเศรษฐกิจ (Depression period) แต่เขาจะสนใจและนำเสนอปัญหาเฉพาะในแง่ของปัจเจกบุคคล มากกว่าในแง่ของสภาพทางสังคม ซึ่งแตกต่างไปจากนักเขียนบทละครในยุคเดียวกัน ที่เสนองานเขียนในรูปของการวิเคราะห์สังคม และมองเห็นบุคคลเป็นเพียงเสี้ยวเล็ก ๆ ในองค์ประกอบของสังคมและเศรษฐกิจเท่านั้น นักเขียนที่กล่าวมานี้มี เช่น คลิฟฟอร์ด โอเด็ทส์ (Clifford Odets 1906 - 1963) อาเธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller 1915 -) และ ลิเลียน เฮลล์แมน (Lilian Hellman 1905 -)

เฮิร์ทซ์ (Hirsch. 1981 : 473) กล่าวถึงบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ว่าเป็นบทละครที่ไม่มีใครเหมือนและไม่เหมือนใคร ไม่ว่าแนวโน้มของวงการละครในยุคนั้นจะเป็นอย่างไร เทนเนสซี วิลเลียมส์ จะไม่ได้รับอิทธิพลจากมันเลย เขาจะเสนอผลงานในรูปแบบเดิม โดยมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งภายในจิตในมนุษย์ (Neurotic Conflicts) ซึ่งได้มาจากบุคลิกภาพของเขาเอง อิทธิพลที่มีผลต่อผลงานของวิลเลียมส์นั้นมีแต่ประสบการณ์และสภาพภายในจิตใจของเขาเอง เฮิร์ทซ์ ยังกล่าวต่อไปว่าในยุคหลัง เทนเนสซี วิลเลียมส์ ยังคงเป็นนักเขียนบทละครที่ไม่มีใครเหมือนเพราะไม่มีนักเขียนรุ่นหลังคนไหนที่เขียนตามแนวของเขา หรืออ้างว่าได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนของเขาเลย

จากการวิเคราะห์ผลงานของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ครัทช์ (Krutch. 1966 : 126) พบว่า วิลเลียมส์ เป็นเหมือนดั่งนักสำรวจที่พยายามเสาะหาสมมุติฐานของโรคร้ายที่จมอยู่ในจิตใจมนุษย์

ไรเลย์ (Riley. 1973 : 453) บรรณาธิการ หนังสือชุด Contemporary Literary Critisism ได้เขียนสนับสนุนเรื่องความโดดเด่นของงานเขียนของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ไว้ว่า การใช้ถ้อยคำ และแก่นเรื่อง ในบทละครของ วิลเลียมส์ แตกต่างไปจากนักเขียนอเมริกันคนอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัด วัตถุดิบทั้งหมดวิลเลียมส์ได้มาจากชีวิตส่วนตัวของเขาเอง โดยเฉพาะประสบการณ์ทางจิตใจ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เป็นนักเขียนที่ได้รับผลกระทบหรืออิทธิพลจากนักเขียนอื่นหรือจากสถานการณ์และแนวโน้มต่าง ๆ น้อยที่สุด ครั้งหนึ่งเขาเคยให้สัมภาษณ์ว่าผลงานของเขาคืออัตชีวประวัติของเขาเอง มันมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในชีวิตจริงของเขา และได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของจิตใจและอารมณ์ของเขาเองด้วย เพราะเหตุนี้นักวิจารณ์และนักเขียนชีวประวัติทั้งหลายจึงมักจะอาศัยภูมิหลังทางครอบครัวของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์บทละครของเขา

ฮอลล์ (Hall. 1984 : 94 - 95) ได้กล่าวไว้ในนิตยสาร Encore ในปี 1957 ว่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ ตระหนักดีถึงปัญหาของสังคมในยุคนั้นว่าเต็มไปด้วยความสับสน ผู้คนขาดความรักและไร้ที่พึ่งทางใจ จากการศึกษาถึงปัญหาทางด้านจิตใจของมนุษย์ ทำให้วิลเลียมส์ค้นพบคำตอบอันเป็นสากล เขาพบว่า ต้นตอแห่งปัญหาทั้งมวลคือความไม่เข้าใจกัน หรืออีกนัยหนึ่งคือความไม่สามารถเข้าถึงหรือสื่อสารถึงจิตใจของอีกฝ่ายหนึ่ง บทละครของวิลเลียมส์ เสนอปัญหาที่ขมขื่นนี้อย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการปิดบังอำพราง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความวิปลาส ความมักมากในกาม หรือผลของความคับข้องใจอื่น ๆ ที่สังคมเห็นว่ารุนแรงเกินกว่าจะนำเสนอต่อสาธารณชนได้ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ไม่เพียงแต่ไม่ได้แย้งหรือบิดเบือนสิ่งเลวร้ายเหล่านี้เท่านั้น แต่เขายังแจงให้เห็นว่านี่คือลักษณะอาการของโรคของสังคมมนุษย์สมัยใหม่อีกด้วย

แลสเซล (Lassel. 1963 : 574) ได้กล่าวอ้างถึงข้อเขียนของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ในหนังสือชื่อ Memoirs ว่า วิลเลียมส์ กล่าวว่าเขาเขียนบทละครโดยกลั่นกรองออกมาจากตนเอง ให้การเขียนเป็นเสมือนวิธีการรักษา เป็นการสารภาพและชำระล้างตัวเขาเอง นอกจากนี้วิลเลียมส์ยังกล่าวว่า ตัวเขาเชื่อว่านักเขียนทุกคนล้วนได้วัตถุดิบมาจากประสบการณ์ชีวิตของตนเองแทบทั้งสิ้น

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Williams. 1966 : 119 - 120) กล่าวว่าเป้าประสงค์ประสงค์แห่งบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ อยู่ที่การพยายามชำแรกผ่านภาพลวงตาที่จิตสร้างขึ้นไปสู่ความจริงแท้ของจิต ที่ซ่อนอยู่ลึกลงไป

ไรเลย์ (Riley. 1973 : 453) ได้เขียนไว้ในบทบรรณาธิการของ Contemporary Literary Critisism ว่าแก่นเรื่องที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ใช้ในบทละครของเขาอยู่เสมอ ๆ คือ ความขัดแย้งระหว่างความจริงกับความหลอกลวง ซึ่งในบางครั้งเขาจะเทียบเคียงโดยใช้เป็นความจริงที่ซ่อนอยู่ภายในกับความงามภายนอกที่ปรากฏให้เห็น แก่นเรื่องที่เขาใช้จะมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่ พฤติกรรมทางเพศของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการใช้พฤติกรรมทางเพศ เพื่อสื่อแสดงถึงความมั่นคงแห่งชีวิต หรือเป็นตัวแทนของชีวิต เพราะพฤติกรรมทางเพศนำไปสู่การให้กำเนิดชีวิตใหม่ โดยให้ขัดแย้งกับความชรา และความตาย หรือการใช้พฤติกรรมทางเพศ เพื่อเป็นหนทางหลบหนีจากโลกที่แวดล้อมตัวละครอยู่ หรือการใช้พฤติกรรมทางเพศเพื่อไถ่ถอนตนเองจากความผิดบาปทั้งปวง ซึ่งในจุดนี้ความคิดของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีความขัดแย้งกับความเชื่อทางศาสนาที่ว่า พฤติกรรมทางเพศ คือ บาปอย่างหนึ่ง นอกจากนั้น วิลเลียมส์ ยังให้ตัวละครใช้พฤติกรรมทางเพศเพื่อช่วยให้รู้สึกว่า คนเป็นส่วนหนึ่งของโลกและสังคม เทนเนสซี วิลเลียมส์ ดำเนินรอยตาม ดี เอช ลอว์เรนซ์ ในแง่ที่เขาให้ความสำคัญต่อพฤติกรรมทางเพศ เขาเห็นว่าสิ่งนี้คือส่วนหนึ่งของชีวิตสัตว์โลก เป็นความสำคัญอันเป็นสากล (Cosmic Significance) แต่แนวความคิดเช่นนี้ทำให้ผู้คนในยุคนั้นมองเห็น วิลเลียมส์ เป็นพวกจิตวิปลาส

ดรายา (Draya. 1973 : 580) กล่าวว่า บทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความปรารถนา ความต้องการในความรัก โดยเขานำเสนอสิ่งเหล่านี้ผ่านความสัมพันธ์หลายรูปแบบ ระหว่างความรักและพฤติกรรมทางเพศ

โคห์น (Cohn. 1969 : 8) ศาสตราจารย์ประจำมหาวิทยาลัยอินเดียนา กล่าวว่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ ค้นหาความลุ่มลึกของความเป็นมนุษย์ผ่านแรงจูงใจทางเพศที่มีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่งและผ่านการใช้สัญญลักษณ์ของภาพความนึกคิดหรือการอุปมาอุปมัย ซึ่งตัวละครใช้เป็นสิ่งชดเชยอารมณ์ทางเพศ(Sexual Sublimation) เช่น การใช้สัญลักษณ์รถรางชื่อ ปรารถนา (A Streetcar Named Desire) ที่มนุษย์ทุกผู้ทุกนามาใช้เป็นยานพาหนะ การใช้สัญลักษณ์รอยสักรูปดอกกุหลาบ (The Rose Tattoo) ที่เข่งบานเมื่อตัวละครตกอยู่ในอารมณ์ทางเพศ บท

ละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ชี้ให้เห็นแนวความคิดเกี่ยวกับการแสดงออกทางเพศอย่างขาดการไตร่ตรองและภาพลวงตาที่ครอบคลุมตัวละครอยู่ ทำให้ตัวละครต้องเป็นเหยื่อแห่งอารมณ์ที่ขาดการไตร่ตรองนี้ จนในที่สุดต้องพ่ายแพ้ต่อเกมส์ชีวิต ครัทช์ (Krutch. 1966 : 126) กล่าวสนับสนุนความเห็นของโคห์น เขากล่าวเพิ่มเติมอีกว่า สิ่งที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ สนใจมากกว่าสิ่งอื่นใดคือ ความผิดปกติภายในจิตใจของตัวละคร ตัวละครของวิลเลียมส์มักถูกครอบงำด้วยอารมณ์บางอย่าง เช่นในเรื่อง A Streetcar Named Desire (1948) และ Summer and Smoke (1948) ตัวละครหญิงคือ แบลช (Blanche) และ อัลมา (Alma) ต่างถูกครอบงำด้วยความรู้สึกทางเพศ ที่ไม่ได้รับการตอบสนอง

ไรเลย์ (Rilay. 1973 : 453) กล่าวว่าตัวละครเอกของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ มักมีความอ้างว้างโดดเดี่ยว เป็นผู้ที่จมอยู่ในความเพ้อฝัน อ่อนแอ ไม่มั่นคง และไม่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ตัวละครเหล่านี้ต้องเผชิญหน้ากับตัวละครอื่น ๆ ที่ดูเข้มแข็งและเหมาะกับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ มากกว่า โดย วิลเลียมส์ เสนอให้เห็นทั้งด้านดีและไม่ดีของตัวละครแบบแรกมากกว่า ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากตัวละครอย่าง แบลช ในเรื่อง A Streetcar Named Desire

ดรายา (Draya. 19773 : 580) กล่าวว่า ตัวละครที่ เทนเนส ซี วิลเลียมส์ ใช้อยู่เสมอคือ หญิงกลางคน และชายหนุ่มรูปหล่อ มีเสน่ห์แต่มักมากในกามคุณ วิลเลียมส์ มักกำหนดให้ตัวละครหญิงต้องเผชิญกับความกดดันและความหวาดวิตก กังวลใจต่าง ๆ

ฟอล์ค (Falk. 1984 : 96) กล่าวไว้ในนิตยสาร MD ฉบับเดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 1958 ว่า ตัวละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เป็นผู้ที่ล้มเหลวในชีวิต อ่อนแอ ไม่มีจุดหมายที่แน่นอน เป็นผู้แสวงหาที่เต็มไปด้วยความว้าวุ่นใจ มีความพึงใจในเพศรส แต่ต้องประสบกับความล้มเหลวในที่สุด เทนเนสซี วิลเลียมส์ นิยมสร้างตัวละครชายให้มีบุคลิกสมความเป็นชาย ในขณะเดียวกันตัวละครหญิงส่วนใหญ่จะไม่ประสบความสำเร็จในเรื่องคู่ครอง นอกจากนี้วิลเลียมส์ยังให้ความสำคัญในเรื่องวิกฤตการณ์ทางอารมณ์ของตัวละครมากกว่าสารัตถะอื่นในบทละครนั้น

ในแง่ของฉาก (Setting) บรอคเค็ท (Brockett. 1966 : 323 - 324) กล่าวว่าบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ดูไม่สมจริงนัก เพราะบทละครบางเรื่องต้องการฉากพิเศษเฉพาะตามท้องเรื่องจึงทำให้ดูผิดความจริงไป เช่น ใน Summer and Smoke (1948) และ The Glass Menagerie (1944) แต่ในแง่ของตัวละคร เทนเนสซี วิลเลียมส์ สร้างตัวละครได้สมจริงมาก เขาสร้างตัวละครโดยคำนึงถึงความเป็นจริงแห่งจิต ซึ่งเขาใช้

ความสามารถวาดให้เห็นสภาพที่แท้จริงนั้นโดยการผสมผสานองค์ประกอบภายนอกต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น บุคลิกการแต่งกาย การใช้คำพูด และพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งทั้งหมดนี้ต่างชี้ให้เห็นถึงแรงจูงใจอันซับซ้อนที่ ซิกมันด์ ฟรอยด์ อธิบายไว้ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ทำให้เราพบว่ารากฐานของผลงานส่วนใหญ่ของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ คือ จิตวิทยาของฟรอยด์

แกสเนอร์ (Gassner. 1960 : 79) กล่าวว่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ ชอบเรียบเรียงผลงานเดิมของต้นขึ้นใหม่ มีงานหลายชิ้นที่เขานำมาแก้ไขใหม่หลายครั้ง ทั้ง ๆ ที่งานชิ้นนั้นตีพิมพ์ไปแล้ว บทละครขนาดยาวของเขาล้วนเคยเป็นบทละครองค์เดียว หรือเป็นเรื่องสั้นมาก่อนแล้วแทบทั้งสิ้น เทนเนสซี วิลเลียมส์ นิยมเอาตัวละครในเรื่องสั้น มาขยายและผสมผสานกันเป็นละครเรื่องใหม่ นอกจากนั้นตัวละครของเขาส่วนใหญ่เอามาจากชีวิตจริง อาจจะมีการดัดแปลงบ้างเล็กน้อย แต่มักจะอ้างได้เสมอว่าใครคือต้นแบบของตัวละครนั้น ๆ

ฟรี (Free. 1973 : 582) กล่าวว่า การที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ นำเอาผลงานเดิมกลับมาเขียนใหม่แสดงให้เห็นว่าเขาถือว่าผลงานเหล่านั้นมีค่าต่อเขามาก เปรียบเสมือนสมบัติล้ำค่า ส่วนตัวของเขา นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นว่าเขามองเห็นจุดบกพร่องในผลงานของตนเอง และมีความกล้าและความสามารถพอที่จะนำมาแก้ไขใหม่ได้

แกสเนอร์ (Gassner. 1960 : 77 - 91) เรียกบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ว่าเป็น Character Drama เพราะเขาเขียนบทละครที่มุ่งเน้นที่ตัวละคร โดยมีแก่นเรื่องเป็นส่วนสำคัญรองลงมา ตัวละครของวิลเลียมส์ส่วนใหญ่จะเป็นหญิงที่ต้องต่อสู้กับชีวิต เพื่อเรียกร้องเอาสถานภาพที่ดีที่สุด หรือสถานภาพเดิมที่ตนคิดว่าดีกว่ากลับคืนมา และในที่สุดจบลงด้วยความสิ้นหวังและความพ่ายแพ้ต่อการหลอกลวงตนเอง (Self-delusion) ดังเช่นตัวละครในบทละครองก์เดียวเรื่อง The Portrait of a Madonna ซึ่งคล้ายกับ แบลช ดูบัวส์ ใน A Streetcar Named Desire จากจุดเริ่มต้นที่บทละครองก์เดียว เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้แสดงให้เห็นถึงส่วนต่าง ๆ ของสังคมอเมริกัน อันประกอบไปด้วยความปรารถนาอันแรงกล้า ความคับข้องใจต่าง ๆ และกระบวนการแก้ไขชดเชยภายในจิตใจของมนุษย์ นอกจากบทละครที่เขียนจากประสบการณ์ของตนเองแล้ว เทนเนสซี วิลเลียมส์ ยังเขียนบทละครจากเรื่องของนักเขียนอื่นด้วย เช่น เรื่อง You Touched Me (1943) ซึ่งเขียนจากผลงานของ ดี เอช ลอว์เรนซ์ นอกจากนั้นบทละครเรื่องยาวเรื่องแรก คือเรื่อง Battle of Angles (1940) ยังได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของ ดี เอช ลอร์เรนซ์ ด้วยแต่ละครไม่ประสบความสำเร็จ เพราะ

คนดูไม่สามารถรับแนวคิดแบบนั้นได้ ต่อมา วิลเลียมส์ ได้เรียบเรียงเรื่องนี้ขึ้นใหม่ ใช้ชื่อว่า Orpheus Descending (1957) บทละครเรื่องนี้เต็มไปด้วยสัญญลักษณ์ซึ่งคล้ายกับเรื่อง Camino Real (1953) การใช้สัญญลักษณ์มากมายในบทละครทำให้ละครไม่ประสพผลสำเร็จทางด้านการเงินเพราะคนดูไม่เข้าใจ แกสเนอร์เรียกละครแบบนี้ว่าเป็น Ultrasymbolist Drama แต่อย่างไรก็ตาม Battle of Angles เป็นละครที่เต็มไปด้วยคำพูดที่กินใจ และการนำเสนอตัวละครรวมทั้งการพัฒนาตัวละครเด่นมากจนไม่อาจลืมเลือนได้ เพราะเป็นการเสนอแบบ rounded portrait และจากเรื่องนี้เองที่ วิลเลียมส์ ได้สร้างตัวละครอย่าง วี ทัลบอท (Vee Talbot) ที่ภายนอกเป็นคนเคร่งศาสนา แต่ภายในกลับคุกรุ่นไปด้วยไฟแห่งตัณหาราคะ ผลงานอันดับถัดไปที่มีชื่อเสียงมาก คือ The Glass Managerie (1944) และ A Streetcar Named Desire (1947) ทั้งสองเรื่องมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับ หญิงชาวใต้ที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลง และพบว่าโลกเดิมที่สวยสดงดงามนั้นไม่มีอีกแล้ว ตนจึงตกอยู่ในสภาพขาดความช่วยเหลือไม่ว่าจะเป็นสถานภาพทางสังคม หรือความมั่นคงทางเศรษฐกิจล้วนแต่ต้องสูญสิ้นไปพร้อมกับสังคมแบบใหม่ที่เข้ามาแทนที่ A Streetcar Named Desire ไม่ใช่ Social Drama ถึงแม้ว่าจะมีสภาพสังคมสมัยนั้นเป็นภูมิหลัง จุดที่วิลเลียมส์นำเสนอคือ สภาพของตัวละครหญิง แบลช ดูบัวส์ ไม่ใช่สภาพของสังคม วิลเลียมส์ ถือว่า แบลช ไม่ใช่ Individual woman แต่เป็นสัญลักษณ์ของคนที่ตกเป็นเหยื่อโดยไม่มีใครเข้าใจ วิลเลียมส์ เรียกบทละครเรื่องนี้ว่า "Tragedy of Incomprehension" บทละครสำคัญเรื่องถัดไปของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ คือ Summer and Smoke (1948) ซึ่งเขานำเสนอตัวละครอย่างค่อยเป็นค่อยไป ยกเว้นจุดที่เห็นได้ชัด เช่น ลักษณะที่ขัดแย้งกันของตัวละคร คือ อัลม่า (Alma) ซึ่งเป็นตัวแทนของจิตวิญญาณ (Spirit) และ จอห์น (John) ซึ่งเป็นตัวแทนของกายเนื้อ (Flesh) ในทศวรรษที่ 50 วิลเลียมส์ เสนอบทละครสุขนาฏกรรม (Commedy) เรื่อง The Rose Tattoo (1951) นับเป็นก้าวแรกที่เขาเสนอผลงานที่แตกต่างไปจากแนวเดิม และได้รับคำชมจากผู้คนมากมาย แต่วิลเลียมส์ไม่ได้ยึดติดอยู่กับละครแนวสุขนาฏกรรม ผลงานเรื่องถัดไปของเขาจึงเป็น Ulasymbolist และ Surrealist Drama คือ เรื่อง Camino Real (1953) ซึ่งวิลเลียมส์มุ่งหวังให้เป็นบทละครที่กล่าวถึงสถานภาพของโลกในยุคนั้น ในละครประกอบไปด้วยเรื่องของการคอรัปชั่น ทรราช และความโหดร้าย (Sadism) ผลงานขั้นต่อมาของวิลเลียมส์ยังคงเสนอภาพพจน์ที่ไม่น่าดูของสังคมมนุษย์ คือ เรื่อง Suddenly Last Summer (1959)

เขายังคงเสนอผลงานในรูปของ ละครธรรมชาตินิยม (Naturalistic Drama) และประสพความสำเร็จเช่นเคยจากบทละครเรื่องต่อมาคือ Cat on a Hot Tin Roof 1956 และ Sweet Bird of Youth (1956) ซึ่งมีการนำเสนอและพัฒนาตัวละครชัดเจน บทละครยังคงแก่นเรื่องไว้แบบเดิมกล่าวคือ เป็นการต่อสู้ของหญิงคนหนึ่งท่ามกลางความล้มเหลว และการสูญสิ้นสถานภาพทางสังคมและความมั่นคงทางการเงิน

ไทนัน (Tynan. 1967 : 35) กล่าวว่า ความสนใจที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีให้แก่ตัวละครที่มีแบบอย่างจำเพาะทำให้เขาสร้างตัวละครนั้น ๆ ได้ดีเป็นพิเศษ ซึ่งตัวละครสำคัญของวิลเลียม ส่วนใหญ่จะเป็นหญิง

วิดัล (Williams. 1985 : XXV; citing Vidal. n.d.) กล่าวไว้ในบทบาทของหนังสือรวมเรื่องสั้นของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ว่า การที่วิลเลียมส์ยอมรับว่าเขาเป็นพวกรักร่วมเพศมิได้หมายความว่าเขาเกลียดผู้หญิง ที่จริงเขาชอบผู้หญิงมากและในขณะที่เขาประพันธ์ผลงานของเขา เขาจินตนาการว่าเขาเป็นผู้หญิงตามบทนั้น ๆ วิดัลกล่าวว่านั่นมิได้หมายความว่าวิลเลียมส์มีความคิดเยี่ยงผู้หญิงจริง ๆ เขาเป็นผู้ชายเต็มตัว และเขาเป็นศิลปินที่สามารถจะเป็นเพศใดก็ได้ทั้งสิ้นตามจินตนาการของเขา

2. <u>เอกสารเกี่ยวกับบทบาทโดยทั่วไปของสตรีตะวันตกในช่วงปลายคริสศตวรรษที่ 19 และต้นคริสศตวรรษที่ 20 และที่ปรากฏในวรรณกรรมการละคร</u>

บาร ประพฤติดี (2520 : 1) อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ได้กล่าวไว้ถึงภาพพจน์ของสตรีโดยทั่ว ๆ ไปไว้ว่า

> แนวความคิดทางชีววิทยา มีความเห็นว่า เพศหญิงมีลักษณ์ทางชีววิทยาที่อ่อนแอว่า เพศชาย ร่างกายและอุปนิสัยใจคอโดยทั่วไปของเพศหญิงนั้น ถูกกำหนดขึ้นมาให้เหมาะสมกับการทำงานเบากว่าเพศชาย อันได้แก่ งานดูแลบ้านช่อง งานบริบาลทารก และงานปรนนิบัติเพศชาย เป็นต้น การกำหนดบทบาทเพศหญิงในสังคมต่างๆ จึงคล้อยตามลักษณะดังกล่าว... แนวความคิดเกี่ยวกับสถานภาพสังคม ซึ่งมีความเห็นว่าสถานภาพและบทบาททางสังคมของเพศหญิงที่กำหนดไว้ในสังคมโดยทั่วไปแคบกว่าของเพศชาย และมี

ความสัมพันธ์ทางระดับตำแหน่งที่ด้อยกว่าเพศชาย ดังนั้นจากแนวความคิด กรอบความประพฤติของเพศหญิงจึงอยู่ในวงจำกัดกว่าและมีระดับเป็นรองหรือเป็นเพียงส่วนประกอบของเพศชายเท่านั้น

เชสท์เน็ท (Chastenet. 1979 : 1150 - 1159) กล่าวถึงสตรีว่า นับตั้งแต่ปี 1920 บทบาทของสตรีเริ่มเพิ่มความสำคัญมากยิ่งขึ้นทุกชนชั้น ในช่วงสงครามสตรีเข้ามาแทนที่บุรุษตามโรงงานสำนักงานและทุ่งเกษตรกรรมต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้เองที่สตรีเริ่มเป็นตัวของตัวเอง ไม่ต้องขึ้นกับบุรุษอีกต่อไป ในประเทศอังกฤษสตรีที่อายุเกิน 30 ปี มีสิทธิลงคะแนนเสียงได้ แต่อย่างไรก็ตามอัตราค่าจ้างแรงงานของสตรียังคงต่ำกว่าบุรุษ สตรีในสมัยนี้ได้ละทิ้งความยึดถือเก่า ๆ ต่างเลิกสวมใส่ที่รัดหน้าท้องหันมาสวมกระโปรงสั้นและกางเกง ส่วนผมก็ตัดสั้นในฝรั่งเศสและอิตาลีหญิงสาววัยรุ่นเริ่มดำเนินชีวิตโดยลำพัง ไม่ขึ้นต่อผู้ปกครองอีกต่อไป แม้แต่ในเรื่องของคู่ครอง ยุคนี้เป็นยุคของคนหนุ่มสาว ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายมีความหมายมากกว่าการรู้จักมักคุ้นกันอย่างธรรมดา จึงทำให้อัตราของลูกนอกสมรส และการหย่าร้างมีมากขึ้นการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษ 1920 ประกอบกับผลของสงคราม ทำให้สตรีต้องออกหางานทำ สตรีเริ่มสนใจที่จะประกอบวิชาชีพต่าง ๆ มากขึ้น ทำให้สตรีจำนวนไม่น้อยเข้าศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย เพื่อยกระดับอาชีพของตน แม้แต่สตรีที่แต่งงานแล้ว ก็มีสิทธิเสรีภาพไม่น้อยไปกว่าสตรีโสดในทางสังคม สตรีสาววัยรุ่นทำให้คนรุ่นก่อนต้องตกตะลึงกับความประพฤติ สาเหตุเพราะสงครามทำให้จำนวนสตรีมีมากกว่าบุรุษ สตรีทั้งหลายจึงต้องพยายามทำให้ตนเป็นที่ต้องตาต้องใจของบุรุษ หญิงสาววัยรุ่นต่างกันแต่งเติมสีสันบนใบหน้า สูบบุหรี่และไปเที่ยวตามสถานเริงรมย์ต่าง ๆ การเข้าสังคม การเต้นรำ กลายเป็นที่นิยมโดยทั่วไป

ในส่วนที่เกี่ยวกับการละคร กาญจนา อัศวพิเศษ (2529 : 12) ได้อ้างคำพูดของพวงจันทร์ บุญสนอง ว่า อิบเซน นักเขียนบทละครซึ่งเป็นนักปฏิรูปสังคมด้วย ได้เขียนบทละครเกี่ยวกับปัญหาเสรีภาพส่วนบุคคล เสรีภาพของวัยรุ่นและสตรี รวมไปถึงปัญหาการต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี สิ่งเหล่านี้ต่อมาได้กลายเป็นจุดสำคัญที่สุดในงานเขียนบทละครของเขาหลายเรื่อง เช่นในบทละครเรื่อง The Pillars of Society (1877) และ A Doll's House (1879) ที่อิบเซนได้สร้างให้ผู้หญิงเป็นตัวละครเด่นของเรื่อง โดยแสดงให้เห็นถึงการที่สตรีอ้างสิทธิของตนเป็นครั้งแรกโดยต่อสู้กับความคิดที่มีอยู่แต่โบราณว่า ภรรยาคือทาสของสามี การกระทำเช่นนี้ของตัวละครหญิงเป็นการค้านกับความเชื่อของคนในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก

เดอบาร์ค (กาญจนา อัศวพิเศษ. 2529 : 12; อ้างอิงมาจาก Durbach. n.d.) กล่าวว่า อิบเซน นับว่าเป็นผู้นำในการบุกเบิกการละครที่สะท้อนให้เห็นปัญหาของสิทธิสตรี โดยที่นักเขียนร่วมสมัยกับเขาต่างก็มีแนวความคิดเกี่ยวกับปัญหานี้เช่นเดียวกัน อาทิเช่น ตอลสตอย (Tolstoy 1828-1910) สตรินด์เบอร์ก (Strindberg 1849-1912) กอร์กี (Gorky 1868-1936) เชคอฟ (Chekhov 1860-1907) ฮอพท์มานน์ (Houptmann 1862-1946) ชอว์ (Shaw 1856-1950) และ โอ นีล (O' Neill 1888-1953)

3. <u>เอกสารเกี่ยวกับอิทธิพลของจิตวิทยาแนวจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีต่อวรรณกรรมการละคร</u>

เบอร์กอนซี กล่าวว่าอาจจะไม่ถูกต้องนัก หากถือว่าปี ค.ศ.1910 เป็นช่วงที่ธรรมชาติของมนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงไป เพราะตามข้อเท็จจริง สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป คือความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งทั้งหมดนี้มีผลมาจากการค้นคว้าทางจิตวิทยาของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ และนักจิตวิทยาคนอื่น ๆ ฟรอยด์ได้แสดงให้เห็นถึงระดับของความซับซ้อนทางจิตที่แอบแฝงอยู่ภายใต้พฤติกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ กัน ถึงแม้ว่าจะไม่ถูกต้องนักที่จะกล่าวว่านักเขียนในยุคนี้มีความรู้อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ แต่นักเขียนเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากฟรอยด์ไปไม่น้อย แนวความคิดของ ฟรอยด์ นับว่ามีบทบาทอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงในวงการวรรณกรรม เช่น การเปลี่ยนรูปแบบของตัวละครให้กลายเป็นมนุษย์ที่มีจิตใจจริง ๆ ดังที่ ดี เอช ลอร์เรนซ์ ได้กล่าวไว้ในปี ค.ศ.1914 ว่า "You mustn't look in my novel for the old stable ego of the characters." (Bergonzi. 1975 : 389)

เบอร์กอนซี (Bergonzi. 1975 : 389) ยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า จิตวิทยาไม่ได้เข้าไปมีอิทธิพลต่องานวรรณกรรมและการวิจารณ์เท่านั้น แม้ในศิลปะแขนงอื่น ๆ จิตวิทยาก็ได้เข้ามามีบทบาทด้วย เช่น ศิลปะการวาดภาพ เป็นต้น การนิยมเขียนภาพเป็นเหลี่ยมเป็นคูหรือบาศกนิยม (Cubism) ทำให้ศิลปินสามารถเสนอภาพในมุมต่าง ๆ ได้พร้อมกันบนผืนผ้าใบผืนเดียว นับว่าทัศนะเดิมของศิลปะทางด้านนี้ได้เปลี่ยนแปรไปไม่น้อย ในทำนองเดียวกัน

บทประพันธ์หลายเรื่องได้ถูกนำมาสู่สายตานักอ่านในแง่มุมที่แปลกออกไป เช่น เรื่อง Ulyses ของ เจมส์ จอยส์ (James Joyce 1882-1941) และ The Waste Land ของ ที เอส เอลเลียต (T. S. Eliot 1888-1965)

โคห์น (Cohn. 1969 : 6) กล่าวว่านับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา นักเขียนบทละครอเมริกันได้พัฒนาแนวการเขียนของตนอย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์สร้างผลงานที่เต็มไปด้วยเรื่องของความวิปลาสวิกลจริตต่าง ๆ อาร์เธอร์ มิลเลอร์ ซึ่งสนใจปัญหาทางสังคมที่มีผลกระทบต่อมนุษย์ ในระยะหลังได้เริ่มสนใจการศึกษามนุษย์โดยใช้จิตวิทยา และเอ็ดเวิร์ด อัลบี (Edward Albee 1928 -) ก็สร้างผลงานซึ่งเต็มไปด้วยสัญญลักษณ์ที่มีรากฐานมาจากจิตวิทยาแทบทั้งสิ้น

วิภา กงกะนันท์ (2520 : 168 - 169) กล่าวว่า ในการศึกษาวรรณกรรม ผู้ศึกษาควรจะมีความรู้ทางด้านจิตวิทยาโดยเฉพาะทางด้านจิตวิเคราะห์บ้าง เพราะมีนักเขียนชาวตะวันตกหลายคนที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก ซิกมันด์ ฟรอยด์ ซึ่งนอกจากจะมีนักเขียนบทละครที่กล่าวนามมาแล้ว นักเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นก็ได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดของฟรอยด์ เช่นกัน ตัวอย่างเช่น วิลเลียม ฟอล์คเนอร์ (William Faulkner 1879-1962) ทรูแมน คาโพท (Truman Capote 1924 -) และ เอฟ สก็อต ฟิตสเจอรัลด์ (F. Scott Fitztgerald 1896-1940) จิตวิเคราะห์ช่วยให้เราเข้าใจมนุษย์ธรรมดาได้ฉันใดก็จะช่วยให้เราเข้าใจตัวละครต่าง ๆ ได้ฉันนั้น ถ้าเราไม่รู้หลักทางจิตวิเคราะห์ เราอาจจะไม่เข้าใจพฤติกรรมหรือปมยุ่ง (Complex) ต่าง ๆ ของตัวละคร และการศึกษาวรรณกรรมนั้น ๆ จะไม่สมบูรณ์และชาดรสชาด

เจตนา นาควัชระ (2514 : 8 - 10) กล่าวว่า การวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณกรรมโดยใช้จิตวิทยาไม่ใช่ของใหม่ ในศตวรรษที่ 18 ได้มีผู้วิจารณ์บทละครของ วิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespear 1564-1616) ด้วยวิธีการนี้ เพียงแต่ยังไม่ได้นำเอาคำว่า จิตวิทยา มาใช้ในสมัยหลัง ๆ นักวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณกรรมนิยมนำเอาวิธีการของจิตวิเคราะห์มาใช้ ทำให้งานการวิเคราะห์ และวิจารณ์วรรณกรรมมีลักษณะเกือบจะเป็นศาสตร์ไป (Science)

... จิตวิทยาช่วยให้เราเข้าใจความคิดและอารมณ์ของมนุษย์ ในต่างถิ่น ต่างแดน ต่างกาลเวลาได้ ราวกับว่าวรรณคดีวิจารณ์ของชาติต่าง ๆ มีภาษาพูดร่วมกันได้ อีกประการหนึ่ง การศึกษาตัวละครในแง่ของจิตวิทยาเป็นสิ่งที่สร้างเสริมความสมจริงให้แก่โลกของวรรณคดี ทำให้เราเห็นคุณค่าของวรรณคดีว่าเป็นเครื่องสะท้อนชีวิตจริง วรรณคดีวิจารณ์จึงอยู่ในฐานะที่จะช่วยให้เราเข้าใจมนุษยชาติได้ดียิ่งขึ้น...

(เจตนา นาควัชระ. 2514 : 10)

4. <u>เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์</u>

ซิกมันด์ ฟรอยด์ ถือกำเนิด ณ เมืองฟรายเบิร์ก แคว้นโมราเวีย ส่วนหนึ่งของอาณาจักรออสเตรีย-ฮังการี ในสมัยนั้น ฟรอยด์ ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในกรุงเวียนนา และอพยพมากรุงลอนดอนในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และได้เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง ณ กรุงลอนดอนนี่เอง จากการเรียบเรียงหนังสือของ เออร์เนส โจนส์ (Ernest Jones) เรื่อง <u>The Life and Work of Sigmund Freud</u> และหนังสือของ คาลวิน ฮอลล์ (Calvin S. Hall) เรื่อง <u>A Primer of Freudian Psychology</u> อันถือว่าเป็นหนังสือพื้นฐานที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์นั้น กิติกร มีทรัพย์ (2523 : 23) พบว่าก่อนที่ฟรอยด์จะคิดค้นทฤษฎีจิตวิเคราะห์ขึ้น ฟรอยด์ได้ผ่านการฝึกอบรมในสาขาวิชาต่าง ๆ ทางวิทยาศาสตร์มามาก ทฤษฎีของฟรอยด์จึงไม่ได้เกิดจากการคิดจินตนาการโดยขาดหลักการทางวิทยาศาสตร์

ในวัยหนุ่มนั้นฟรอยด์ต้องการเป็นนักวิทยาศาสตร์ ดังนั้นใน ปี ค.ศ.1873 เขาจึงได้เข้าศึกษาในโรงเรียนการแพทย์ของมหาวิทยาลัยเวียนนา และสำเร็จการศึกษาใน 8 ปีต่อมา (Hall. 1981 : 32) แต่แรกนั้นฟรอยด์ไม่ได้ตั้งใจเป็นนายแพทย์ แต่เนื่องจากสถานการณ์ทางเศรษฐกิจประกอบกับที่เขามีเชื้อสายยิว ทำให้เขาต้องมีอาชีพเวชปฏิบัติแต่เขาก็ยังคงทำการค้นคว้าในสิ่งที่เขาสนใจต่อไป ฟรอยด์จึงมีชื่อเสียงมากในฐานะผู้วิจัยทางการแพทย์

ในช่วงที่เป็นนักศึกษาแพทย์อยู่นั้น วิชาที่ฟรอยด์สนใจเป็นพิเศษคือ ทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin 1809-1882) ซึ่งบรรยายโดยอาจารย์ทางชีววิทยา คาร์ล เคล้าส์ (Carl Clause) และวิชาสรีรวิทยา หรือกายวิภาคศาสตร์ ซึ่งบรรยายโดย

h 53786
174365

อาจารย์จากสถาบันบรึกเก้ ซึ่งเป็นสถาบันซึ่งมีบทบาทอย่างมากต่อการพัฒนาทางด้านการวิจัยของฟรอยด์ ในระยะต่อมา (กิติกร มีทรัพย์. 2523 : 19)

เฉลิมเกียรติ์ ผิวนวล (2528 : 178) กล่าวว่า ชาร์ลส์ ดาร์วิน นักธรรมชาตินิยมผู้เขียนทฤษฎีวิวัฒนาการของมนุษย์ (Origin of Spacies) ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ.1859 นั้นเป็นนักคิดที่มีอิทธิพลต่อฟรอยด์มาก ในหนังสือ The Life and Work of Sigmund Freud นั้น เออร์เนส โจนส์ ได้ยกคำกล่าวของฟรอยด์ว่า "ทฤษฎีต่าง ๆ ของ ดาร์วิน ซึ่งกำลังได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางดึงดูดใจข้าพเจ้ามาก เพราะมันให้ความหวัง ความเข้าใจของเราเกี่ยวกับโลกนี้จะก้าวหน้าเป็นพิเศษ" ที่ฟรอยด์กล่าวเช่นนี้เพราะเขาเห็นว่าก่อนที่จะศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ เขาจำเป็นต้องเรียนรู้บางอย่างเกี่ยวกับธรรมชาติและองค์ประกอบทางกายภาพของมนุษย์เสียก่อน และ ดาร์วินคือผู้ที่ชี้แนะแนวทางในเรื่องนี้

ทฤษฎีวิวัฒนาการของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน มีสาระว่า มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ เป็นสัตว์ประเภทหนึ่งในบรรดาสัตว์ทั้งหลาย ฟรอยด์ จึงสรุปว่าการศึกษามนุษย์อาจทำได้ตามแนวทางเชิงธรรมชาติ การศึกษามนุษย์โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ ทำได้ไม่แตกต่างไปจากการศึกษาสัตว์ประเภทอื่น ๆ (เฉลิมเกียรติ์ ผิวนวล. 2528 : 18)

บุคคลอีกผู้หนึ่งที่มีอิทธิพลต่อความคิดของฟรอยด์ คือ ศาสตราจารย์ บรึกเก้ (Brucke. 1819-1892) ผู้เชี่ยวชาญด้านกายวิภาคศาสตร์ซึ่งเป็นแบบฉบับในการอธิบายทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในระดับพื้นฐาน โดยฟรอยด์ได้อธิบายว่า ร่างกายของมนุษย์ต่างจากวัตถุธาตุในเรื่องของกิริยากลไก และการดูดซึม แต่ทั้งร่างกายมนุษย์และวัตถุธาตุต่างก็เป็นปรากฏการณ์ในโลกนี้ ผลรวมของพลังทั้งพลังงานจลน์และพลังงานศักย์ยังคงมีอย่างครบถ้วนในแต่ละระบบ และพลังงานใหญ่สองอย่างคือ ฉุดดึง และผลักดัน นั้น สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับร่างกายของมนุษย์ ฟรอยด์เห็นว่าร่างกายมนุษย์เป็นโลกเล็ก ๆ อีกโลกหนึ่งที่มีพลังงานเหมือนกัน ซึ่งต่างก็ฉุดดึง และผลักดันกันอยู่ ซึ่งอาจจะนำไปสู่การพัฒนา หรือการเสื่อมก็ได้ (กิติกร มีทรัพย์. 2523 : 21)

นอกจากความสนใจต่อวิชาวิทยาศาสตร์ และกายวิภาคศาสตร์แล้ว ฟรอยด์ยังให้ความสนใจต่อวิชาปรัชญาเป็นอันมาก ซึ่งฟรอยด์เองยังกล่าวว่าเขาประทับใจทฤษฎีการหวนรำลึก (Reminiscence) ของ เพลโต (Plato) มาก และฟรอยดยังได้ใช้ข้อคิดบางประการของเพลโต ในหนังสือของเขาคือ Beyond the Pleasure Principle ในแง่ที่เกี่ยวกับเรื่องเพศอีกด้วย (เฉลิมเกียรติ ผิวนวล อ้างจาก เออร์เนส โจนส์ 2528 : 15)

จิตวิทยาในยุคแรก มุ่งวิเคราะห์จิตรู้สำนึก (Consciousness) ของคนปกติ โดยมีความเชื่อว่าจิตรู้สำนึกประกอบขึ้นด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีส่วนสัมพันธ์กับขบวนการของผัสสะหรืออวัยวะรับรู้ (sense organs) ประสบการณ์ซับซ้อนเกิดจากการทำงานร่วมกันของอวัยวะรับรู้ต่าง ๆ ดังนั้น งานของจิตวิทยาในยุคนี้คือการศึกษาถึงองค์ประกอบพื้นฐานของจิตรู้สำนึกว่าทำงานร่วมกันอย่างไร แต่ความคิดเห็นของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ นั้นแตกต่างไปจากของนักจิตวิทยาในยุคแรกอย่างสิ้นเชิง ฟรอยด์เปรียบจิตของมนุษย์เป็นเสมือนก้อนน้ำแข็งที่มีเพียงส่วนน้อยที่โผล่พ้นผิวน้ำขึ้นมา ซึ่งฟรอยด์กล่าวว่า เป็นเหมือนดังจิตรู้สำนึกของมนุษย์ ส่วนใหญ่ของก้อนน้ำแข็งที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำนั้น ฟรอยด์เปรียบให้เป็นเหมือนจิตไร้สำนึกของมนุษย์ (uncon - sciousness) และจิตไร้สำนึกนี่เองที่เป็นที่มาของแรงจูงใจ อารมณ์ ความปรารถนา ความคิดเห็นที่ถูกกดดันและความรู้สึกต่าง ๆ อันเป็นพลังที่มองไม่เห็น และเป็นพลังที่คอยควบคุมจิตรู้สำนึกอยู่ จากแนวความคิดนี้ของฟรอยด์ทำให้จิตวิทยาในยุคแรกที่เน้นที่การวิเคราะห์จิตรู้สำนึกมีเนื้อหาไม่พอเพียงที่จะศึกษา และทำความเข้าใจกับแรงกระตุ้น หรือแรงจูงใจที่ซ่อนอยู่ภายใต้พฤติกรรมของมนุษย์ เป็นเวลานานกว่า 40 ปี ที่ฟรอยด์ได้สำรวจจิตไร้สำนึกของมนุษย์โดยใช้วิธี Free association และพัฒนาสิ่งที่เขาศึกษาขึ้นเป็นหนึ่งในทฤษฎีบุคลิกภาพและได้รับการยอมรับว่าเป็นทฤษฎีแรกที่ได้อธิบายถึงบุคลิกภาพของมนุษย์ (Hall. 1981 : 31 - 32)

บิสชอฟ (Bischof. 1970 : 50 - 52) กล่าวว่า เราจะศึกษาบุคลิกภาพตามแนวของฟรอยด์ โดยไม่กล่าวถึงความเข้าใจเกี่ยวกับจิตสำนึกของมนุษย์ไม่ได้เลย ทฤษฎีของฟรอยด์นั้นเชื่อว่าในจิตไร้สำนึกของมนุษย์นั้นมีอะไรบางสิ่งบางอย่างอยู่ จิตสำนึกหรือจิตรู้สำนึกนั้นคือส่วนที่มนุษย์รู้สำนึกหรือสำนึกได้อย่างเต็มที่ จิตใกล้สำนึก (Preconscious) อยู่ระหว่างจิตรู้สำนึกและจิตไร้สำนึก จิตใกล้สำนึกคือความทรงจำต่าง ๆ ที่ไม่ได้นำออกมาใช้ในขณะนั้น หากแต่เมื่อต้องการใช้ก็จะทำได้โดยง่าย จิตไร้สำนึก (Unconscious) เป็นการทำงานของจิตใจในระดับต่ำที่ไม่รู้สึกตัว หรือความรู้สึกตัวลดไปมาก เป็นกระบวนการเก็บความคิด ความจำ ความรู้สึกซึ่งบุคคลยอมรับไม่ได้ซ่อนเอาไว้

ตามทฤษฎีของฟรอยด์นั้นพฤติกรรมทุกชนิดต้องมีสาเหตุเป็นตัวกำหนดกระบวนการ ซึ่งถ้ามองดูผิวเผินเราอาจไม่ทราบว่าอะไรเป็นสาเหตุ ทั้งนี้เพราะสาเหตุใหญ่นั้นอยู่ในระดับจิตใต้สำนึกซึ่งหมายความว่าได้มีขบวนการทางจิตเกิดขึ้นโดยที่บุคคลไม่รู้สึกตัว และขบวนการของจิต

อันนี้จะทำงานอยู่ตลอดเวลา วิธีที่ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ค้นพบและใช้ศึกษาพลังของจิตไร้สำนึกนั้น ฟรอยด์เรียกว่า 'จิตวิเคราะห์' (Psychoanalysis) (ปราโมทย์ เชาวศิลป. 2526 : 4 - 5)

จากการร่วมงานกับ โจเซฟ บรอยเออร์ (Joseph Breuer 1842-1925) ในการรักษาผู้ป่วยทางจิตโดยใช้วิธีสะกดจิต ทำให้ฟรอยด์พบว่าวิธีการสะกดจิตนี้ใช้ไม่ได้กับคนไข้ที่ไม่ให้ความร่วมมือหรือปฏิเสธการสะกดจิต ฟรอยด์จึงใช้วิธีการใหม่ในการศึกษาจิตของคนไข้ โดยปล่อยให้คนไข้เล่าถึงความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ซึ่งเรียกว่า talk out (Bischof 1970 : 50) หรือ free association (Hall. 1981 : 32)

จากข้อเขียนของฟรอยด์ใน Beyond the Pleasure Principle ฟรอยด์ได้แบ่งแรงผลักดันทางจิต (Instinctual Drive) ออกเป็นสัญชาตญาณมุ่งเป็น (Life Instinct) และสัญชาตญาณมุ่งตาย (Death Instinct) (Hall. 1981 : 42) หรือที่เรียกอีกอย่างว่า แรงผลักดันทางเพศ (Sexual Drive) และแรงผลักดันก้าวร้าว (Agressive Drive) (ปราโมทย์ เชาวศิลป์. 2526 : 12 - 13)

ปราโมทย์ เชาวศิลป์ (2526 : 14) กล่าวว่าการพัฒนาแรงผลักดันทางจิตนั้นค่อนข้างซับซ้อน ประกอบกับฟรอยด์ได้ให้ความสนใจต่อแรงผลักดันทางเพศมาก คำอธิบายต่าง ๆ จึงสอดคล้องกับแรงผลักดันทางเพศ โดยไม่ได้ให้ความสนใจต่อแรงผลักดันก้าวร้าวเลย ฟรอยด์ กล่าวว่าแรงผลักดันทางจิตหรือสัญชาตญาณนี้มีติดตัวบุคคลมาตั้งแต่แรกเกิดและมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของบุคคลนับตั้งแต่วัยเด็กจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ซึ่งการพัฒนาแรงผลักดันทางเพศนั้นแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอนด้วยกัน โดยแบ่งตามส่วนของร่างกายที่ไวต่อการสัมผัส โดยฟรอยด์อธิบายว่าในช่วงวัยต่าง ๆ บุคคลจะมีส่วนที่ไวต่อการสัมผัสแตกต่างกันไป ที่สำคัญคือ ขั้นปาก (Oral) ในระยะแรกเกิดจนถึงประมาณหนึ่งขวบครึ่ง ขั้นทวาร (Anal) ตั้งแต่อายุประมาณหนึ่งขวบครึ่งถึง 3 ขวบ ขั้นอวัยวะเพศ (Phallic) ตั้งแต่อายุ 3 ขวบขึ้นไป และขั้นเพศสมบูรณ์ (Genital) ตั้งแต่ย่างเข้าสู่วัยรุ่น หากบุคคลเกิดการติดชัด (Fixation) ณ ขั้นตอนของการพัฒนาขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งก็จะเป็นผลต่อพฤติกรรมหรือบุคลิกภาพของบุคคลนั้นในเวลาต่อมา

สำหรับโครงสร้างทางบุคลิกภาพของบุคคลนั้น ฟรอยด์อธิบายโดยใช้คำว่า อิด (Id) อีโก้ (Ego) และ ซูเปอร์อีโก้ (Superego) ในคนที่สภาพจิตใจปกติดีระบบทั้งสามนี้จะทำงานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ถ้าหากพลังของอิดหรือพลังงานของซูเปอร์อีโก้มีมากจนเกินไป

และไม่สามารถประนีประนอมพลังของสองระบบนี้ได้ บุคคลก็จะเกิดปัญหาทางจิตขึ้น ซึ่งจะส่งผลมายังพฤติกรรม หรือบุคลิกภาพของบุคคลเอง ฟรอยด์กล่าวว่า อีโก้ก่อรูปออกจากอิด และอีโก้แยกออกไปจากซูเปอร์อีโก้ ทั้งสามส่วนนี้มีทั้งส่งเสริมกัน และขัดแย้งกัน บางทีอาจสับที่ทดแทนกัน ซึ่งทั้งหมดนี้คือการผสมผสานบุคลิกภาพในบุคคลหนึ่ง (กิติกร มีทรัพย์. 2523 : 47 - 65)

ความวิตกกังวล (Anxiety) เป็นสาเหตุสำคัญของการพัฒนาบุคลิกภาพ ความวิตกกังวล เกิดขึ้นจากสิ่งเร้าภายในหรือภายนอก ฟรอยด์แบ่งความวิตกกังวลออกเป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม (Reality Anxiety) ความวิตกกังวลแบบประสาท (Neurotic Anxiety) ความวิตกกังวลเชิงศีลธรรม (Moral Anxiety) (Hall. 1981 : 47 - 48) เมื่ออีโก้ไม่สามารถควบคุมความวิตกกังวลได้อย่างมีเหตุผลแล้ว อีโก้จะใช้กลไกที่เรียกว่ากลไกป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) ในการควบคุมหรือลดความวิตกกังวลนั้นลง

การเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพของบุคคลจะเกิดขึ้นอย่างมากในช่วง 20 ปีแรกของชีวิต หลังช่วงระยะนี้ บุคลิกภาพของบุคคลจะมีความมั่นคงและสมดุลย์ซึ่งจะคงอยู่เรื่อยไปและเสื่อมลงเมื่อถึงวัยชรา การพัฒนาบุคลิกภาพจนมีบุคลิกภาพมั่นคงนั้นมีมากมายหลายวิธี ความสมดุลย์ในบุคลิกภาพเกิดขึ้นโดยการใช้กลไกทางจิตที่เรียกว่ากลไกป้องกันตนเอง ซึ่ง ฟรอยด์ และ แอนนา ฟรอยด์ บุตรสาวได้บัญญัติไว้รวมทั้งหมด 12 ชนิดด้วยกัน คือ การเก็บกด (Repression) การยึดแน่น (Fixation) การถดถอย (Regression) การถอดแบบ (Identification) การแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม (Reaction Formation) การทดแทน (Substitution) การชดเชย (Sublimation) การตำหนิผู้อื่น (Projection) การคิดเข้าข้างตนเอง (Rationalization) การล้างบาป (Undoing) การแยกตัว (Isolation) และการย้ายที่ของอารมณ์ (Displacement) (Sahakian. 1965 : 13 - 25 และ Baughman. 1972 : 61 - 65) การประนีประนอมของโครงสร้างทางบุคลิกภาพ คือ อิด อีโก้ และซุเปอร์อีโก้ จะเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุดตราบที่บุคคลยังมีกิจกรรมอยู่

ในการศึกษาตัวละครที่มีความสมจริงดูจะเป็นแบบจำลองของคนจริง ๆ นั้น สามารถทำได้เหมือนกับการศึกษาบุคลิกภาพของมนุษย์ ดังที่ เออร์เนสท์ โจนส์ ได้นำทฤษฎีทางบุคลิกภาพของฟรอยด์มาวิจารณ์บทบาทและพฤติกรรมของแฮมเล็ต (Hamlet) ตัวละครเอกของเชคสเปียร์ (ศรีเพ็ญ ประเสริฐสุข. 2521 : 7) ซึ่งการศึกษานี้จะทำได้ในรูปลักษณ์เดียวกับที่ฟรอยด์ศึกษา

บุคลิกภาพของคนจริง คือเริ่มศึกษาจากพฤติกรรม แล้วโยงไปถึงภูมิหลังของตัวละคร เพื่อที่จะดูถึงขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ และการทำงานของโครงสร้าง ว่าเป็นอย่างไร จึงมีผลให้บุคลิกภาพ และพฤติกรรมของตัวละครเป็นดังเช่นที่ปรากฏ

บทที่ 2

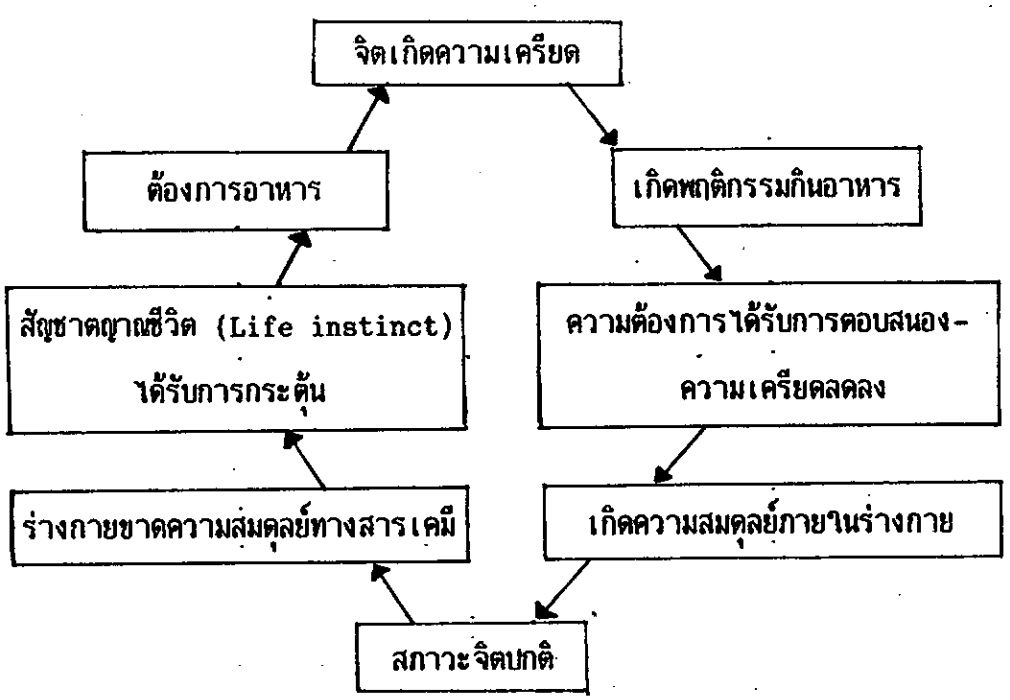
ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์

แนวคิดพื้นฐานที่สำคัญ

ซิกมันด์ ฟรอยด์ ได้อธิบายถึงพลังงานของจิตใจหรือ Psychic Energy (Brenner. 1980 : 18 - 19) ว่า พลังงานของจิตใจนี้มีความสัมพันธ์และความสำคัญต่อรูปแบบของพฤติกรรมของมนุษย์เป็นอย่างมาก กล่าวคือ เมื่อเราศึกษาการทำงานของจิตใจของบุคคลหนึ่งก็จะทำให้ทราบถึงสาเหตุแห่งพฤติกรรมของบุคคลนั้นได้ อย่างไรก็ตาม เราไม่สามารถสังเกตหรือมองเห็นการทำงานของจิตใจได้เหมือนอย่างที่เรามองเห็นการทำงานของร่างกาย แต่กระบวนการทำงานทั้งสองระบบนี้มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอยู่ กล่าวคือ มนุษย์มีพลังงานของจิตใจอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งจะมากหรือน้อยแตกต่างกันออกไปในแต่ละคนและพลังงานของจิตใจจะแปรรูปเป็นพฤติกรรมในที่สุด

พลังงานของจิตใจมีส่วนเกี่ยวข้องกับสัญชาตญาณที่มนุษย์มีติดตัวมาตั้งแต่เกิด นับเป็นความต้องการทางร่างกายของมนุษย์หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นพลังที่จะระบายออกไปตามต้องการ (กิตติกร มีทรัพย์. 2529 : 79) เมื่อบุคคลเกิดภาวะของความต้องการ สัญชาตญาณจะถูกกระตุ้นแล้วสภาวะทางจิตของบุคคลนั้นจะมีความเครียดเกิดขึ้น หรืออีกนัยหนึ่งพลังงานของจิตใจจะเพิ่มขึ้น ซึ่งเรียกว่าเกิดความปรารถนา อันเป็นประสบการณ์ทางจิตที่ไม่เป็นสุข ผลที่ตามมาคือเกิดพฤติกรรมขึ้น โดยพฤติกรรมนี้จะมุ่งตอบสนองความปรารถนาดังกล่าว พลังงานของจิตใจที่มีสาเหตุจากสัญชาตญาณได้รับการกระตุ้นนี้แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ พลังงานที่เกิดจากสัญชาตญาณทางเพศ (sexual instinct) และพลังงานที่เกิดจากสัญชาตญาณทางการทำลาย (destructive instinct) (Freud. 1964 : 420) ซึ่ง ฟรอยด์ เรียกพลังงานทางจิตอันเกิดจากสัญชาตญาณทั้งสองนี้ว่า ลิบิโด (libido) โดย ฟรอยด์ จะเน้นความสำคัญของสัญชาตญาณทางเพศมากกว่าสัญชาตญาณทางการทำลาย

ความหมายของสัญชาตญาณทางเพศตามทฤษฎีของฟรอยด์นั้นกว้างมาก เพราะนอกจากจะหมายถึงการมีเพศสัมพันธ์แล้ว ยังหมายถึงการมีลูกหลานสืบสกุล ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการมีชีวิตสืบต่อไปอีกด้วย นอกจากนี้พฤติกรรมที่แสดงออกเพื่อความอยู่รอด หรือยังเป็นอยู่ (exist) ก็ถือว่าเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากสัญชาตญาณทางเพศด้วย ในทางตรงกันข้าม สัญชาตญาณทางการทำลาย เป็นสัญชาตญาณที่มุ่งเน้นการย้อนกลับเข้าสู่สภาพเป็นเพศ หมายถึงการสูญสลายหรือไม่มีอะไรเลย พฤติกรรมภายนอกของบุคคลหนึ่งอาจเกิดจากพลังงานของจิตใจที่เกี่ยวข้องกับสัญชาตญาณทางเพศหรือสัญชาตญาณทางการทำลายเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น นอกจากนั้นยังอาจเกิดพลังงานทางจิตที่เกี่ยวข้องกับสองสัญชาตญาณรวมกันก็ได้ ยกตัวอย่าง เช่น 'ความหิว' ซึ่งเป็นสัญชาตญาณของความต้องการดำรงชีวิตอยู่ และเป็นอาการที่เกิดจากความต้องการทางร่างกายนั้น เกิดขึ้นจากความไม่สมดุลย์ของสารเคมีภายในร่างกาย เมื่อไม่ได้รับอาหาร จิตจะอยู่ในสภาวะตึงเครียด และความเครียดนี้จะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ หากยังคงไม่ได้รับประทานอาหาร จึงกล่าวได้ว่าการรับประทานอาหารเป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นเพื่อความเครียด และเพื่อตอบสนองความต้องการที่เกิดจากสัญชาตญาณทางเพศ กระบวนการทำงานของจิตในกรณีนี้พอจะเขียนเป็นแผนภูมิอย่างง่าย ๆ ได้ดังนี้



จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าพฤติกรรมที่เกิดขึ้นมีสาเหตุมาจาก สภาวะของจิต ซึ่งมีสัญชาตญาณเป็นตัวกำหนด เมื่อสัญชาตญาณนี้ไม่ได้รับการตอบสนอง ความเครียดของจิตจะเพิ่มขึ้นและพลังงานของจิตใจก็จะมีปริมาณมากขึ้น หากไม่สามารถควบคุมพลังงานทางจิตปริมาณมากนี้ได้ บุคคลก็จะมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปเป็นพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ ตามแต่บุคลิกของแต่ละคน เช่นในกรณีที่ร่างกายต้องการอาหารแต่ไม่ได้รับการตอบสนอง บางคนอาจมีอาการโมโหฉุนเฉียวง่าย บางคนหิวมากจนร้องไห้ บางคนถึงกับแย่งอาหารของสุนัข แต่สำหรับคนที่สามารถควบคุมพลังจิตนี้ จะควบคุมตนเองไม่ให้แสดงพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ของสังคมได้

ฟรอยด์ (Freud. 1933 : 96) ได้แบ่งกระบวนการทำงานของจิตซึ่งถือเป็นสาเหตุของพฤติกรรมดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นออกเป็น 3 ระดับคือระดับจิตสำนึก (conscious) ระดับจิตไร้สำนึก (unconscious) และระดับจิตใกล้สำนึก (preconscious) หรือที่นักจิตวิเคราะห์รุ่นหลัง ๆ ฟรอยด์ เรียกว่า จิตใต้สำนึก (subconscious) ซึ่งอธิบายได้ดังนี้

1. จิตสำนึก (conscious) บุคคลจะมีความรู้สึกถึงกระบวนการทำงานของจิตในระดับนี้ได้ ดังนั้นจึงสามารถบอกได้ว่าตนกำลังมีพฤติกรรมใดอยู่และมีรู้ตัวว่าได้ทำอะไรไป และกำลังจะทำอะไรต่อไป ฟรอยด์ได้เปรียบเทียบจิตสำนึกนั้นเป็นเหมือนส่วนของภูเขาน้ำแข็งโผล่พ้นน้ำขึ้นมา ซึ่งมีอัตราส่วนต่ำมากหากนำไปเทียบกับส่วนที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ

2. จิตไร้สำนึก (unconscious) คนเราไม่สามารถรับรู้ถึงกระบวนการทำงานของจิตในระดับนี้ได้ หรือบางครั้งอาจรับรู้ได้เพียงเล็กน้อย ดังนั้นพฤติกรรมจะเกิดขึ้นโดยที่ตัวบุคคลไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริง ทั้งนี้เพราะบุคคลจะเก็บเอาความรู้สึก ความคิด ความจำ ที่ตนเองไม่ต้องการหรือไม่ยอมรับไว้ในจิตไร้สำนึก ซึ่งในเวลาปกติแล้วจะไม่ทราบเลยว่าตนมีความคิด ความจำ หรือความรู้สึกเช่นนั้นอยู่ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ถูกกักเก็บไว้ในจิตไร้สำนึกนี้ในบางครั้งจะปรากฏออกมาในระดับจิตสำนึก ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับสภาวะที่เหมาะสม เช่น นักศึกษาผู้หนึ่งมักจะนั่งอ่านหนังสืออยู่ในห้องสมุดอย่างเพลิดเพลิน ทำให้ลืมไปเข้าห้องเรียนในตอนบ่าย เมื่อศึกษาพฤติกรรมนี้ให้ลึกซึ้งก็พบว่านักศึกษาผู้นี้เกลียดและกลัวทั้งวิชาที่เรียน และผู้สอนมาก แต่สถานภาพของตนเองทำให้ไม่สามารถแสดงความเกลียดและกลัวออกมาได้ จึงเก็บเอาความรู้สึกนี้ไว้ในจิตไร้สำนึกก่อให้เกิดเป็นพฤติกรรมาลืมไปเรียนอยู่บ่อย ๆ และในบาง

ครั้งนักศึกษาผู้นี้ก็รู้ตัวว่าวิชานี้น่าเบื่อและไม่อยากเห็นหน้าอาจารย์เลย เพราะอาจารย์จะว่ากล่าวทุกครั้งที่เห็นหน้า จึงตัดสินใจไม่ไปเรียน นั่งอ่านหนังสืออยู่ในห้องสมุดแทน ดังนั้นพฤติกรรมอันหลังนี้จึงเกิดขึ้นโดยที่เจ้าตัวรู้สาเหตุเป็นอย่างดี เพราะความรู้สึกที่เก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก ได้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก

3. จิตใกล้สำนึก (Preconscious) เป็นระดับทางจิตที่อยู่ใกล้ความรู้สึกตัวมากกว่าจิตไร้สำนึก และสิ่งที่อยู่ในจิตใกล้สำนึกจะไผล่ขึ้นมาสู่จิตสำนึกได้ง่ายกว่าสิ่งที่อยู่ในจิตไร้สำนึก เช่น ในขณะที่บุคคลมีพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ อาจจะมีความคิด ความจำ หรือความรู้สึกอื่น ๆ เข้ามาในจิตสำนึกอย่างฉับพลัน นอกจากนี้ความคิด ความจำเกี่ยวกับสิ่งที่พึงกระทำหรือกำลังจะกระทำก็ถือว่าอยู่ในระดับจิตใกล้สำนึกเช่นกัน

สำหรับกระบวนการทำงานของจิตทั้งสามระดับที่ได้กล่าวมานั้น ฟรอยด์เน้นแนวความคิดเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกมากที่สุด โดยได้อธิบายว่า พฤติกรรมส่วนใหญ่ของมนุษย์เกิดจากกระบวนการของจิตในระดับที่บุคคลไม่อาจรู้สึกตัวได้ (Freud. 1933 : 78 - 106)

โครงสร้างบุคลิกภาพ

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าฟรอยด์ได้กล่าวถึงกระบวนการทำงานของจิต โดยให้ความสำคัญเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกมากที่สุดนั้น ต่อมาฟรอยด์ได้อธิบายถึงการทำงานของจิตใหม่โดยแยกการทำงานของจิตออกเป็น 3 ระบบ คือ อิด (Id) อีโก้ (Ego) และซุปเปอร์อีโก้ (Superego) รวมเรียกว่า 'โครงสร้างบุคลิกภาพ' (Structure of Personality) ซึ่งการศึกษาโครงสร้างบุคลิกภาพของบุคคลหนึ่ง จะสามารถอธิบายถึงพฤติกรรมของบุคคลนั้นได้

การทำงานของจิตทั้ง 3 ระบบมีลักษณะดังนี้คือ อิด ทำงานในระดับจิตไร้สำนึก ส่วนซุปเปอร์อีโก้ทำงานอยู่ในระดับจิตสำนึก ทั้งอีโก้ และซุปเปอร์อีโก้จะควบคุมแรงกระตุ้นของอิดไว้ เช่น ความรู้สึกของเด็กชายที่เกลียดบิดาตนเอง จะถูกกักเก็บไว้ในจิตไร้สำนึกโดยที่เจ้าตัวไม่รู้สึกหรือไม่ยอมรับว่าตนมีความรู้สึกเช่นนี้ เพราะซุปเปอร์อีโก้บอกว่าความรู้สึกเช่นนี้เป็นสิ่งไม่สมควร และอีโก้ก็บอกแก่เด็กว่า หากแสดงความเกลียดออกมาตนอาจจะได้รับอันตราย เช่น

อาจถูกดุด่า หรือถูกรังเกียจ เป็นต้น ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่ากระบวนการทำงานของจิตระดับต่าง ๆ นั้น รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับโครงสร้างของ อิด อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ ดังนั้นการศึกษาโครงสร้างบุคลิกภาพ ย่อมรวมไปถึงการศึกษาการทำงานของจิตระดับต่าง ๆ ด้วย ซึ่งทำให้เข้าใจพฤติกรรมและบุคลิกภาพของแต่ละบุคคลได้ดียิ่งขึ้น จึงขอนำรายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างบุคลิกภาพโดยสังเขปดังต่อไปนี้

1. อิด เป็นระบบทางจิตที่ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด จึงถือได้ว่าเป็นรากฐานสำคัญของบุคลิกภาพ อิดเป็นชื่อเรียกโดยรวมของสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์ เช่น ความหิว และความต้องการทางเพศ ถึงแม้ว่าสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์จะมีอยู่หลายชนิด แต่ฟรอยด์ให้ความสำคัญกับ สัญชาตญาณทางเพศ และสัญชาตญาณทางการทำลายมากที่สุด จากการศึกษาผู้ป่วยหลายรายทำให้พบว่าสัญชาตญาณทั้งสองชนิดนี้มีบทบาทต่อบุคลิกภาพและพฤติกรรมมนุษย์เรา ซึ่งจะต้องรู้จักควบคุมสัญชาตญาณเหล่านี้เป็นอย่างดี เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นการพัฒนาบุคลิกภาพของแต่ละบุคคลจึงขึ้นอยู่กับประสิทธิภาพในการควบคุมสัญชาตญาณต่าง ๆ หรือขึ้นอยู่กับการทำงานประสานกันของอิด อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้

การศึกษาถึงอิดให้พิจารณาตั้งแต่รับทารก เพราะจะทำให้มองเห็นแนวความคิดของโครงสร้างบุคลิกภาพส่วนนี้ได้ชัดเจนที่สุด ด้วยในวัยแรกเกิดนั้นบุคคลยังไม่ได้พัฒนาโครงสร้างบุคลิกภาพในส่วนที่เกี่ยวกับอีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ ดังนั้นเด็กทารกจะมุ่งตอบสนองความต้องการตามสัญชาตญาณของตนอย่างทันทีทันใด โดยใช้วิธีที่ง่ายที่สุดหากไม่ได้รับการตอบสนอง เด็กก็แสดงอาการไม่พึงพอใจออกมาทันที โดยไม่คำนึงว่าสถานการณ์รอบข้างเป็นอย่างไรยกตัวอย่าง เช่น เมื่อเด็กรู้สึกปวดปัสสาวะก็จะปัสสาวะทันที โดยไม่รอให้อยู่ในสถานที่หรือเวลาที่เหมาะสมเสียก่อน หรือเมื่อเด็กรู้สึกหิว แต่ไม่ได้รับการตอบสนอง เด็กจะแสดงอาการไม่พอใจโดยหวีดร้อง และดิ้นรนไม่หยุด จะเห็นว่าบุคคลในวัยนี้ให้ความสนใจในตนเองมากกว่าสิ่งที่อยู่รอบข้าง กล่าวคือ บุคคลในวัยนี้มุ่งสร้างความพึงพอใจให้แก่ตนเองเป็นประการแรกโดยไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นเลย กระบวนการเช่นนี้เรียกว่า หลักการแสวงหาความสุข (Pleasure Principle) และอิดก็อยู่ในความควบคุมของ หลักการแสวงหาความสุขนี้

กระบวนการทำงานของอิดเกิดขึ้นในจิตไร้สำนึก ดังนั้นจึงเกิดขึ้นโดยไม่รู้สึกตัว ถึงแม้ว่าการทำงานของอิดจะมีผลต่อพฤติกรรมภายนอกที่สามารถสังเกตได้ (overt behavior) ฟรอยด์ได้ยกตัวอย่างไว้ว่า โดยปกติเด็กชายจะพัฒนาความรู้สึกผูกพันกับมารดา และความสนใจทางเพศที่มีต่อมารดา สิ่งเหล่านี้ต่อมาจะเป็นสาเหตุหนึ่งในหลาย ๆ สาเหตุที่มีผลต่อการเลือกภรรยาของเขาในอนาคต อย่างไรก็ดีเขาจะไม่ทราบเลยว่า ความรู้สึกของตนที่มีต่อมารดาจะเป็นแรงจูงใจในการเลือกภรรยาของตน และอีกตัวอย่างหนึ่งก็คือเด็กที่อ่อนโยนเอาใจใส่น้องชาย โดยไม่ได้ตระหนักถึงความรู้สึกและพฤติกรรมเหล่านี้ของตนเลยว่าเป็นการแสดงสัญชาตญาณของความเป็นแม่ออกมาโดยไม่รู้สึกตัว

ตามธรรมดาแล้วบุคคลจะปฏิบัติสัญชาตญาณพื้นฐานหรืออาจเรียกได้ว่าสัญชาตญาณเดิมเหล่านี้ โดยบุคคลจะสร้างระบบในการป้องกันหรือควบคุมไม่ให้สัญชาตญาณนี้โผล่ขึ้นมาสู่ระดับรู้สำนึกได้ ฟรอยด์เชื่อว่าบุคคลจะไม่สามารถรู้ถึงสัญชาตญาณที่ซ่อนอยู่นี้ได้ทั้งหมด แต่ยังคงมีบางส่วนของสัญชาตญาณที่โผล่ออกมาสู่ระดับจิตสำนึกในบางเวลาและบางสถานที่ จากการศึกษาวิเคราะห์ความฝันทำให้ฟรอยด์ค้นพบสัญชาตญาณที่ซ่อนอยู่ และกระบวนการรักษาทางจิต (Psychotherapy) ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ทำให้บุคคลรู้สึกถึงแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณจึงอาจกล่าวได้ว่าแรงกระตุ้นของอิด จะโผล่ขึ้นมาสู่ระดับจิตสำนึก ก็ต่อเมื่อพลังที่ควบคุมอิดไว้ ได้ลดต่ำลง ซึ่งเรื่องนี้จะได้อธิบายต่อไปในหัวข้อเกี่ยวกับ อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้

2. อีโก้ บุคคลจะพัฒนาอีโก้ขึ้นในช่วงอายุประมาณ 6 ถึง 8 เดือน กระบวนการพัฒนาอีโก้เริ่มเมื่อบุคคลไม่สามารถตอบสนอง หรือลดความเครียดอันเกิดจากพลังของอิด โดยใช้วิธีง่าย ๆ และอย่างทันทีทันใจ อีโก้จึงจะเข้ามามีบทบาท โดยจะสกัดกั้นพลังของอิดไว้ และรอจนถึงเวลาหรือสถานที่อันสมควรจึงปลดปล่อยออกมาเป็นพฤติกรรมที่ยอมรับได้ อีโก้พัฒนาหรือได้รับพลังมาจากอิด และจะมีการพัฒนา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์นับแต่รับทารกของแต่ละบุคคล ประสบการณ์นี้เริ่มจากความสัมพันธ์ของร่างกายกับสิ่งเร้ารอบ ๆ ตัว อีโก้ที่ทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพคืออีโก้ที่ได้รับการพัฒนามาอย่างดีซึ่งก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ได้รับ หากบุคคลได้รับประสบการณ์ที่ดี อีโก้ย่อมพัฒนาไปในทางที่ถูกต้องชัดเจน หรือเป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม การพัฒนาของอีโก้ในระยะแรก ๆ นั้น สังเกตได้จากการพัฒนาความสามารถของ

อายตนะทั้งห้า (Perceptual skill) และความสามารถในการสะกดกลั้นแรงกระตุ้นต่าง ๆ (Inhibition of impulse) นั่นคือ การที่ทารกสามารถบอกความแตกต่างระหว่างตนเองกับสิ่งรอบ ๆ ตัวได้ และสามารถทอดระยะการตอบสนองแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณออกไปได้ ดังนั้นอีโก้จึงแตกต่างจากอิด ซึ่งถูกควบคุมโดยหลักการแสวงหาความสุข (Pleasure Principle) อีโก้ จะถูกควบคุมโดยหลักการของความเป็นจริง (Reality Principle) นั่นคือ อีโก้มีหน้าที่ปรับหรือควบคุมพฤติกรรมให้ถูกต้องเหมาะสมกับสภาพความเป็นจริงที่อยู่รอบข้างของบุคคลหนึ่งๆ เช่น เมื่อรู้สึกปวดปัสสาวะในขณะที่กำลังยืนเคารพธงชาติ อีโก้จะทอดระยะไม่ให้ปัสสาวะออกมาจนกว่าจะเคารพธงชาติเรียบร้อยและเข้าไปอยู่ในห้องน้ำเสียก่อน ถึงแม้ว่าหลักการของความเป็นจริงจะดูขัดแย้งกับหลักการแสวงหาความสุขของอิด แต่เป้าประสงค์ของอีโก้มิได้มีไว้เพื่อปฏิเสธการแสวงหาความสุข ความจริงแล้ว อีโก้มีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของอิด หรือแสวงหาความสุขในเวลาและสถานที่ที่ถูกต้องเหมาะสมเช่น อีโก้ของบุคคลหนึ่งนั้นมิได้มีไว้เพื่อปฏิเสธ หรือห้ามปรามความต้องการทางเพศอย่างเด็ดขาด แต่จะมีไว้เพื่อปรับให้บุคคลมีพฤติกรรมทางเพศที่ถูกต้องตามบรรทัดฐานของสังคม เป็นต้น

นอกจากนี้ฟรอยด์ยังได้อธิบายถึงการพัฒนาของอีโก้อีกว่า ในวัยทารก บุคคลจะเรียนรู้จากประสบการณ์ว่า การตอบสนองต่อแรงกระตุ้นทางสัญชาตญาณบางอย่างในทันทีทันใดโดยใช้วิธีที่ง่ายที่สุดมักจะนำไปสู่การถูกลงโทษ ไม่ว่าจะเป็นทางร่างกาย หรือทางจิตใจ ทำให้อีโก้ได้รับการพัฒนาขึ้นมาเพื่อปรับให้บุคคลมีพฤติกรรมที่หลีกเลี่ยงความเจ็บปวดเหล่านั้น นับเป็นหลักการพื้นฐานของทฤษฎีเกี่ยวกับกลไกป้องกันตนเอง (Defense Mechanisms) ซึ่งจะอธิบายเพิ่มเติมต่อไป

3. ซุปเปอร์อีโก้ (Superego) เป็นระบบที่พัฒนามาจากอีโก้แต่เป็นส่วนที่แตกต่างออกมาไม่ใช่เป็นส่วนหนึ่งของอีโก้ ความแตกต่างของอีโก้และซุปเปอร์อีโก้สามารถเปรียบเทียบได้จากความแตกต่างของมนุษย์และสัตว์โลกประเภทอื่น คือ มนุษย์นั้นนอกจากจะสามารถระงับแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณ และทอดระยะการปลดปล่อยพลังของอิดให้เหมาะสมกับเวลา และสถานที่ เพราะต้องการหลีกเลี่ยงการถูกลงโทษ เหมือนดังที่สัตว์บางประเภทสามารถทำได้แล้ว

มนุษย์ยังสามารถควบคุมพลังของอิด โดยอาศัยค่านิยมที่ปลูกฝังในจิตใจของมนุษย์ได้ด้วย ระบบควบคุมนี้ก็คือซุปเปอร์อีโก้นั่นเอง

การที่บุคคลได้พัฒนาซุปเปอร์อีโก้ขึ้นมาหมายความว่า พฤติกรรมของบุคคลนั้นได้รับอิทธิพลมาจากความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ที่ก่อกำเนิดขึ้นเองภายในจิตใจ ดังนั้นหากบุคคลนั้นมีพฤติกรรมที่ขัดกับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของตน บุคคลนั้นจะรู้สึกว่าตนเองมีความผิด หรือรู้สึกอับอายในพฤติกรรมของตน ถึงแม้ว่าพฤติกรรมนั้นจะไม่มีบุคคลอื่นรับรู้ก็ตาม

จึงอาจกล่าวได้ว่า พฤติกรรมของบุคคลหนึ่งอาจเกิดจากอิทธิพลของความรู้สึกผิดชอบชั่วดี หรืออาจเกิดจากอิทธิพลของความต้องการหลีกเลี่ยงการถูกลงโทษก็ได้

ส่วนใหญ่แล้วซุปเปอร์อีโก้จะทำงานในระดับจิตไร้สำนึก และบุคคลจะพัฒนาซุปเปอร์อีโก้ของตนขึ้นมาในช่วงอายุประมาณ 3 ถึง 5 ปี โดยพัฒนาส่วนประกอบของซุปเปอร์อีโก้ขึ้นมา 2 ส่วน คือ อุดมคติของอีโก้ (Ego-ideal) และ มโนธรรม (Conscieuce)

ฟรอยด์ได้อธิบายแนวความคิดเกี่ยวกับอุดมคติของอีโก้ว่า หมายถึง การที่บุคคลสร้างภาพหรือแบบของบุคลิกภาพที่ตนต้องการจะเป็นแล้วพยายามมีพฤติกรรมเหมือนแบบขึ้น อุดมคติของอีโก้จะตอบวัดว่าบุคคลมีพฤติกรรมและบุคลิกภาพใกล้เคียง หรือแตกต่างจากแบบอย่างไรบ้าง (Baughman. 19 : 57) การพัฒนาของอุดมคติของอีโก้ เริ่มจากการสั่งสอนของผู้ปกครองและครู ซึ่งจะค่อย ๆ ปลูกฝังแนวความคิดที่เห็นว่าดีให้แก่เด็ก โดยใช้การให้รางวัลและการลงโทษเป็นเครื่องมือ นอกจากนี้อุดมคติของอีโก้ยังพัฒนามาจากการพยายามลอกเลียนแบบ หรือการเทียบเคียงพฤติกรรมซึ่งบุคคลจะกระทำเองโดยไม่ต้องมีใครสอน

ส่วนมโนธรรม (moral) นั้นเป็นส่วนของซุปเปอร์อีโก้ที่คอยบอกให้บุคคลทราบว่าสิ่งใดไม่สมควรประพฤติและยังรวมไปถึงการลงโทษตนเอง เมื่อมีพฤติกรรมที่ตนเห็นว่าไม่สมควรนั่นคือบุคคลจะรู้สึกผิดและละอายแก่ใจ พัฒนาการของมโนธรรมมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างมากกับการที่บุคคลเคยถูกลงโทษในวัยเด็ก เมื่อมีพฤติกรรมใดที่ทำให้เด็กถูกลงโทษต่อมามโนธรรมจะยับยั้งไม่ให้มีพฤติกรรมเช่นนั้นอีก นอกจากนี้บุคคลอาจจะโยงการถูกลงโทษนี้ไปสู่พฤติกรรมและสิ่งอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพฤติกรรมที่ทำให้ตนถูกลงโทษเมื่อครั้งที่เป็นเด็ก เช่น เด็กชายที่ถูกลง

โทษเพราะลูบคลำอวัยวะเพศของตนเองต่อมาจะพัฒนาความเชื่อว่า ทุกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกทางเพศเป็นสิ่งไม่ดี

ขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ

จากการพิจารณาถึงการพัฒนาและการทำงานของโครงสร้างบุคลิกภาพ จะเห็นได้ว่าฟรอยด์มีความเชื่อว่า มนุษย์เราพัฒนาบุคลิกภาพได้สมบูรณ์ในช่วงวัยเด็ก คือเมื่อได้พัฒนาระบบทั้งสาม อันประกอบไปด้วย อิด อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ ขึ้นแล้วนั่นเอง ซึ่งก็อยู่ในช่วงแรกเกิดจนถึงอายุประมาณ 5-6 ขวบ ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์นั้น มนุษย์พัฒนาบุคลิกภาพตามขั้นตอนในวัยเด็ก ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอนด้วยกัน ซึ่งขั้นตอนของการพัฒนาบุคลิกภาพนี้ (Psychosexual development) มีความสัมพันธ์กับการพัฒนาทางเพศมาก

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า พลังของอิดในบุคลิกภาพของมนุษย์นั้นทำงานตามหลักแสวงหาความสุข (Pleasure principle) กล่าวคือ แสวงหาความพึงพอใจเพื่อตอบสนองความต้องการของสัญชาตญาณทางเพศหรือสัญชาตญาณมุ่งเป็น ซึ่งฟรอยด์ถือว่าเป็นกุญแจที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาบุคลิกภาพ แต่การแสวงหาความสุขหรือความพึงพอใจทางเพศนั้น ไม่ได้อยู่ที่บริเวณอวัยวะเพศเพียงแห่งเดียว เพราะมนุษย์ยังมีส่วนอื่น ๆ ของร่างกายที่มีความไวต่อการสัมผัสและทำให้เกิดความพึงพอใจทางเพศได้ เรียกว่า อีโรจีเนียสโซน (erogenous zones) เช่น บริเวณช่องปาก และบริเวณทวารหนัก เป็นต้น ดังนั้นพฤติกรรมในวัยเด็กจึงเป็นไปเพื่อสร้างความพึงพอใจทางเพศขึ้นโดยการสัมผัสบริเวณอีโรจีเนียสโซน ซึ่งจะเปลี่ยนไปในแต่ละช่วงอายุ หากพฤติกรรมดังกล่าวนี้ไม่ได้รับการขัดขวาง หรือหากว่าเด็กไม่ได้รับการกระทบกระเทือนจิตใจอย่างรุนแรงในช่วงใดช่วงหนึ่งของการพัฒนา จนเกิดสภาวะที่ เรียกว่า การติดแน่น (Fixation) ขึ้นแล้ว เด็กก็จะมีพัฒนาการทางบุคลิกภาพที่ถูกต้องตามขั้นตอน ซึ่งแบ่งออกตามขั้นตอนของการพัฒนาทางเพศ (Psychosexual stages) ซึ่งถือเป็นขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ

1. ขั้นปาก (Oral Stage) เด็กในช่วงอายุระหว่าง 12-18 เดือน มีอีโรจีเนียสโซน อยู่ที่บริเวณปาก ซึ่งประกอบด้วย ริมฝีปาก ลิ้น และเยื่อพังผืดในโพรงปาก ดังนั้นเด็กในวัยนี้จะชมชอบกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับปาก เช่น การดูดนมมารดาหรือนมขวด รวมไปถึงการนำเอาสิ่งของต่าง ๆ เข้าปาก และเมื่อฟันของเด็กงอกแล้ว เด็กก็จะมีความสุขกับการกัดด้วย อย่างไรก็ตามการแสวงหาความสุขทางเพศในขั้นปากนี้ ไม่สามารถทำได้ตลอดเวลา ทำให้เด็กไม่สามารถดูดนมมารดาหรือนมขวดได้ในทุกเวลาที่ต้องการแล้ว มารดายังห้ามปรามมิให้เด็กนำสิ่งของต่าง ๆ ที่เห็นว่าอันตรายเข้าปากอีกด้วย การที่เด็กไม่สามารถสร้างความพึงพอใจให้แก่ตนเองตามต้องการได้ ทำให้ทารกเกิดความคับข้องใจและความขัดแย้งได้ นอกจากนี้ในช่วงที่เด็กถูกฝึกให้หย่านม หรือให้หยุดดูดนิ้วมือ เด็กจะเผชิญกับความขัดแย้งอย่างมาก และอาจทำให้เกิดการติดแน่น (Fixation) ในขั้นตอนการพัฒนาขั้นปากนี้ได้

2. ขั้นทวารหนัก (Anal Stage) บริเวณทวารหนักเป็นอีโรจีเนียสโซนของเด็กอายุระหว่าง 1-3 ปีซึ่งความสุขของเด็กในวัยนี้จะอยู่ที่การขับถ่ายอุจจาระหรือการกลั้นอุจจาระไว้ เพราะในขณะที่ขับถ่ายหรือกลั้นอุจจาระนั้น ปลายเส้นประสาทบริเวณทวารหนักจะถูกกระตุ้นทำให้เด็กรู้สึกพึงพอใจมาก แต่เด็กก็ไม่สามารถหาความสุขจากพฤติกรรมนี้ได้ตามใจ เพราะต่อมามารดาจะฝึกให้เด็กรู้จักขับถ่ายให้ถูกที่และถูกเวลา คือ เด็กจะถูกฝึกให้นั่งกระโถน หากเด็กสามารถใช้กระโถนได้ มารดาจะแสดงความพอใจ โดยการให้รางวัลต่าง ๆ เช่น ชมเชยหรือแสดงความรักทางร่างกาย อย่างการหอมแก้ม และการโอบกอดอย่างทะนุถนอม ในกรณีนี้เด็กจะยังคงสร้างความพึงพอใจทางเพศให้แก่ตนเอง โดยการขับถ่ายหรือการกลั้นอุจจาระไว้ได้ แต่ต้องกระทำให้ถูกสถานที่และเป็นเวลา คือ เฉพาะตอนที่นั่งกระโถนเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เด็กจึงต้องรู้จักอดกลั้น ทำให้ไม่อาจแสวงหาความสุขได้ตามต้องการ เด็กจึงประสบกับความคับข้องใจ และความขัดแย้งต่าง ๆ ระหว่างสัญชาตญาณ และความต้องการของสังคม หรือระหว่างพลังของอิด และอีโก้นั่นเอง อย่างไรก็ดี หากเด็กสามารถควบคุมความต้องการตามสัญชาตญาณได้ เด็กก็จะพัฒนาบุคลิกภาพของตนขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง เพราะความสามารถในการควบคุมพลังของอิดไว้ได้นั้น แสดงให้เห็นว่าเด็กมีอีโก้ที่แข็งแรง ในทางตรงกันข้าม หากเด็กไม่สามารถควบคุมสัญชาตญาณของตนได้ และปล่อยให้พลังของอิดเพิ่มขึ้น จะทำให้เด็กมีปัญหา

ทางบุคลิกภาพ เช่น กลายเป็นคนที่มุ่งร้ายต่อสังคม เป็นต้น (sadistic-anal) หรืออาจจะก่อให้เกิดเป็นบุคลิกภาพที่มีการเชื่อมโยงกับการขับถ่ายออกไป เช่น การเป็นคนใจบุญสุนทาน เป็นต้น

3. ขั้นอวัยวะเพศ (Phallic Stage) ในวัย 3- 5 ปี เด็กจะมีความสุขกับการกระตุ้นบริเวณอวัยวะเพศ ความสุขในวัยนี้ถือเป็นการสร้างความพึงใจทางเพศรสได้ด้วยตนเอง (autoerotic) โดยเกิดจากการลูบคลำ หรือดึงอวัยวะเพศของตนเล่น เพราะยังไม่ถึงวัยที่เด็กสามารถมีเพศสัมพันธ์ได้ และเนื่องจากศูนย์กลางแห่งความสุขของเด็กอยู่ที่อวัยวะเพศของตนเด็กจึงให้ความสำคัญต่ออวัยวะส่วนนี้มาก ดังนั้นเมื่อเด็กถูกผู้ปกครองลงโทษเพราะลูบคลำอวัยวะเพศของตนเล่น เด็กจะเกิดความวิตกกังวลเกี่ยวกับอวัยวะของตนขึ้น ฟรอยด์ (Freud. 19 : 326 - 327) ได้อธิบายว่าเด็กชายที่บังเอิญพบว่าเด็กหญิงไม่มีอวัยวะเพศยื่นออกมาเหมือนตน ก็จะเกิดความวิตกว่าอวัยวะเพศของตนจะถูกตัด (castration anxiety) ให้เหมือนส่วนในเด็กหญิงก็จะมีความอิจฉาที่เด็กชายจะมีอวัยวะเพศยื่นออกมา (penis envy) และคิดว่าตนนั้นพิการ ซึ่งหากเด็กไม่มีความขัดแย้งและความคับข้องใจมากจนเกิดการติดแน่นขึ้นในพัฒนาการขั้นนี้ เด็กจะมีพัฒนาการทางเพศที่ถูกต้อง

4. ขั้นเพศแอบแฝง (Latency Stage) พัฒนาการขั้นนี้อยู่ในช่วงก่อนวัยเรียนหรืออายุประมาณ 5-6 ปี เด็กในวัยนี้จะมีพัฒนาการทางด้านอื่นด้วย เช่น การพัฒนาทางสมองและการพัฒนาทางทักษะต่าง ๆ ทำให้เด็กสนใจสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวมากยิ่งขึ้นเช่น เพื่อน เป็นต้น โดยเด็กหญิงจะรวมกลุ่มอยู่กับเด็กหญิงด้วยกัน และเด็กชายก็จะอยู่ในกลุ่มของเด็กชายด้วยกัน อย่างไรก็ดีเด็กในวัยนี้ยังคงมีความต้องการแสวงหาความสุขตามสัญชาตญาณทางเพศ เพียงแต่เด็กจะต้องลักลอบมีพฤติกรรม มิให้ผู้ใหญ่รับรู้เท่านั้น นับเป็นเรื่องที่น่าเสียดายที่ไม่มีหลักฐานทางการศึกษาได้อธิบายได้อย่างละเอียดถึงการพัฒนาในขั้นตอนนี้

5. ขั้นเพศถึงวุฒิภาวะ (Genital Stage) เป็นขั้นที่แสดงถึงการพัฒนาของวุฒิภาวะทางเพศอย่างแท้จริง นั่นคือเด็กจะพัฒนาความรู้สึกทางเพศต่อเพศตรงข้ามขึ้น เด็กที่พัฒนามาจนถึงขั้นนี้อย่างสมบูรณ์ คือ เด็กที่ผ่านการพัฒนาในขั้นต่าง ๆ ก่อนหน้านี้มาแล้ว โดยไม่มีการติดแน่นในขั้นตอนใดไม่ว่าจะเป็น ขั้นปาก ขั้นทวาร หรือปมยุ่งต่าง ๆ เพราะ

ศูนย์กลางของการแสวงหาความสุขตามสัญชาตญาณทางเพศในช่วงนี้จะอยู่ที่ การมีเพศสัมพันธ์กับเพศตรงกันข้าม ซึ่งจะนำไปสู่การเกิดชีวิตใหม่ อันเป็นอีกแนวความคิดหนึ่งของสัญชาตญาณทางเพศนั่นเอง

<u>เกณฑ์ในการวิเคราะห์ตัวละคร</u>

ซิกมันด์ ฟรอยด์ เป็นนักจิตวิทยาคนแรกที่ให้ความสนใจต่อพัฒนาการของบุคลิกภาพอย่างจริงจัง ฟรอยด์พบว่าประสบการณ์ในวัยเด็ก มีอิทธิพลต่อโครงสร้างบุคลิกภาพของแต่ละคนและการพัฒนาบุคลิกภาพจะเป็นไปตามโครงร่างที่ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่อายุประมาณ 5-6 ขวบ

ตามทฤษฎีของฟรอยด์ (Brenner. 1980 : 84) ความวิตกกังวล (anxiety) เป็นสาเหตุที่ทำให้บุคลิกภาพของแต่ละบุคคลพัฒนาได้ และแหล่งกำเนิดของความวิตกกังวลมีอยู่ 4 แหล่งด้วยกัน คือ การสูญเสียบุคคลที่ให้ความพึงพอใจ ความมั่นคงปลอดภัย ซึ่งหมายถึงผู้ที่คอยดูแลเอาใจใส่ เช่น มารดา เป็นต้น (Loss of the loved object) การสูญเสียความรักจากบุคคลที่ให้ความพึงพอใจ และความมั่นคงปลอดภัย (Loss of the oject's love) การสูญเสียหรือการที่อวัยวะเพศถูกทำลาย (castration or genital injury) และการถูกซุปเปอร์อีโก้ดิเดียน (disapproval and punishment by the superego) แรงผลักดันจากทั้ง 4 แหล่งนี้ทำให้บุคคลต้องแสวงหาวิธีใหม่ ๆ ในการลดความวิตกกังวลที่เปลี่ยนแปรสาเหตุไปเรื่อย ๆ ทำให้เกิดเป็นกระบวนการพัฒนาบุคลิกภาพขึ้น

ฟรอยด์กล่าวว่า (Freud. 1964) นับตั้งแต่แรกเกิดบุคคลจะได้รับแรงกระตุ้นจากอิด ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นตามสัญชาตญาณ แรงกระตุ้นนี้ต้องการการตอบสนอง เมื่อบุคคลมีพฤติกรรมตอบสนอง พลังของ(แรงกระตุ้นนี้ก็จะลดลง ซึ่งเป็นไปตามหลักการที่ฟรอยด์เรียกว่า หลักของความพึงพอใจ (Pleasure principles) ในทางตรงกันข้ามหากบุคคลไม่สามารถตอบสนองแรงกระตุ้นนี้ได้) พลังของมันก็จะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้บุคคลนั้นเกิดความวิตกกังวล ซึ่งฟรอยด์ได้แบ่งความวิตกกังวลออกเป็น 3 ชนิดด้วยกันคือ

1. ความวิตกกังวลแบบปรนัย หรือความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม (Objective or Realistic Anxiety) คือความวิตกกังวลที่เกิดจากความกลัวอันตรายที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์หรือสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น หรือคาดว่าจะเกิด และอาจเป็นอันตรายต่อบุคคลได้ ความรู้ความจำจากประสบการณ์ที่ขมขื่นทำให้บุคคลสามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดอันตรายแก่ตนในสถานการณ์ใดบ้าง ความสามารถคาดการณ์ได้นี้ทำให้เกิดความวิตกกังวล และความวิตกกังวลนี้จะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนกว่าบุคคลจะสามารถหาวิธีมาหลีกเลี่ยง หรือลดความวิตกกังวลนั้นลงได้

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท (Neurotic Anxiety) เกิดจากความหวาดกลัวการดุกดามจากพลังกระตุ้นของอิด หรืออีกนัยหนึ่งคือ ความหวาดกลัวการลงโทษจากสังคมเพราะตนควบคุมพลังกระตุ้นของอิดไว้ไม่ได้ พลังกระตุ้นนี้เป็นพลังที่มุ่งให้มีการตอบสนอง ตามหลักของความพึงพอใจ (Pleasure Principle) นั่นคือ เมื่ออิดได้รับการตอบสนองบุคคลจะเกิดความพึงพอใจ อย่างไรก็ดีความต้องการของอิดเป็นพลังของสัญชาตญาณที่ยังไม่ได้รับการขัดเกลา หากบุคคลแสดงพลังของอิดที่มีลักษณะขัดกับความต้องการของสังคม ย่อมเกิดอันตรายขึ้นแก่ตน โดยบุคคลอาจถูกลงโทษจากสังคมในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ดังนั้นเมื่อบุคคลใดถูกกระตุ้นด้วยพลังของอิดที่ตนเห็นว่าจะนำอันตรายมา บุคคลนั้นก็จะเกิดความวิตกกังวลขึ้นว่าจะไม่สามารถควบคุมพลังที่มาดุกดามตนนี้ไว้ได้ หากอีโก้ไม่สามารถแสวงหาหนทางที่ถูกต้องตามระเบียบสังคมมาตอบสนองอย่างตรงตามความต้องการของอิดแล้ว อีโก้จะต้องหาหนทางอื่นที่เป็นการเบี่ยงเบนหรือหลอกลวงว่าได้ตอบสนองอิดแล้ว การตอบสนนองแรงกระตุ้นจากอิดนี้มีอยู่ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเรียกว่า กระบวนการขั้นปฐมภูมิ (Primary process) กล่าวคือ เด็กที่อีโก้ของตนยังมิได้พัฒนาขึ้น หรือพัฒนาไม่เต็มที่นั้น จะมุ่งตอบสนองแรงกระตุ้นจากอิด โดยไม่มีการรีรอ เช่น จะขับถ่ายทันทีที่รู้สึกปวด เป็นต้น (ผู้วิจัย) นอกจากนี้แล้วการตอบสนองในรูปของความคิดก็คือเป็นกระบวนการขั้นปฐมภูมิเช่นเดียวกัน เช่น คิดถึงอาหารเมื่อหิว เป็นต้น (ผู้วิจัย) ต่อมาเมื่ออีโก้ของเด็กได้พัฒนาจนแข็งแรงขึ้นกว่าเดิม ลักษณะการตอบสนองแรงกระตุ้นจากอิดก็จะเปลี่ยนไป เรียกว่า กระบวนการขั้นทุติยภูมิ (Secondary process) กล่าวคือ เด็กเริ่มเรียนรู้ที่จะรั้งรอเวลาที่เหมาะสมแล้วจึงตอบสนองแรงกระตุ้นจากอิด เช่น

ทนกลั้นปัสสาวะไว้จนกระทั่งตนได้เข้าไปอยู่ในห้องน้ำเรียบร้อยแล้วเสียก่อน เป็นต้น (ผู้วิจัย) อย่างไรก็ตามหากเด็กไม่สามารถตอบสนองแรงกระตุ้นจากอิดได้ พลังของมันก็จะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้เด็กเกิดความวิตกกังวล โดยแหล่งกำเนิดของความวิตกกังวลที่ว่ามีอยู่ 4 แหล่งด้วยกันดังได้กล่าวมาแล้ว ซึ่งจะอธิบายได้จากตัวอย่างที่ฟรอยด์ได้ยกไว้ว่า เด็กจะถือมารดาเป็นบุคคลหรือแหล่งที่ให้ความพึงพอใจ (Loved object) ตามหลักการเพลเซอร์ พรินซิเปิลส์ เพราะมารดาเป็นที่มาของอาหารและความปลอดภัย ดังนั้นเมื่อเด็กได้รับแรงกระตุ้นจากอิด เช่น เกิดอาการหิวขึ้น แต่มารดาไม่ได้อยู่ในบริเวณนั้น แรงกระตุ้นจากอิดก็ไม่ได้รับการตอบสนอง เด็กจะเกิดความวิตกกังวลโดยไม่สามารถควบคุมไว้ได้เพราะอีโก้ของเด็กยังไม่ได้พัฒนาขึ้นมาถึงขั้นที่จะให้เด็กรู้จักอดทนรอคอย เด็กก็จะร้องไห้รบกวนต่าง ๆ ในทางตรงกันข้ามหากเด็กเจริญเติบโตถึงวัยที่อีโก้ได้พัฒนาอย่างเต็มที่แล้ว อีโก้จะแสวงหาวิธีการที่เหมาะสมเพื่อลดพลังจากแรงกระตุ้นของอิดนั้นลง ทำให้เด็กสามารถรอไม่ร้องไห้รบกวนจนกระทั่งได้รับประทานอาหาร ในกรณีที่ฟรอยด์ยกตัวอย่างมานี้จะเห็นได้ว่าความวิตกกังวลของเด็กเกิดขึ้นเพราะไม่มีบุคคลที่ให้ความพึงพอใจมาช่วยตอบสนองแรงกระตุ้นจากอิดนั่นเอง (Loss of loved object)

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม (Moral Anxiety) เกิดจากความหวาดกลัวการถูกลงโทษจากมโนธรรมของตนเอง เมื่อบุคคลมีพฤติกรรมหรือความคิดที่ขัดต่อศีลธรรมจรรยาหรือขัดต่อซุปเปอร์อีโก้ของตน เช่น การดื้อรั้น การก้าวร้าว และการหมกมุ่นในกาม การลงโทษของซุปเปอร์อีโก้ก็คือ การที่บุคคลได้มีพฤติกรรม มีไปแล้ว หรือกำลังจะมีพฤติกรรมที่ซุปเปอร์อีโก้บอกว่าเป็นความผิด วิธีที่จะลดความวิตกกังวลลงมีเพียงการพยายามเบี่ยงเบนหรือปฏิเสธพฤติกรรมนั้น ฟรอยด์ได้อธิบายถึงการเกิดความวิตกกังวลชนิดนี้ว่า (ปราโมทย์ เชาว์ศิลป์. 2526 : 33 - 73) หลังจากพัฒนาการของอีโก้แล้ว ซุปเปอร์อีโก้ของเด็กก็จะค่อย ๆ พัฒนาขึ้นจากการอบรมเลี้ยงดูของคนรอบข้าง พลังของซุปเปอร์อีโก้จะคอยตักเตือนเกี่ยวกับมโนธรรม ศีลธรรม จริยธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี หากพลังกระตุ้นจากอิดเป็นพลังที่ขัดกับซุปเปอร์อีโก้ อีโก้ก็จะพยายามประนีประนอมพลังจากทั้งสองแหล่งนี้ เช่น เด็กที่อยู่ในขั้นตอนพัฒนาการขั้นที่สามคือ ขั้นอวัยวะเพศนั้น (Phallic Stage)

จะมีแรงกระตุ้นจากอิดทำให้อยากลูบคลำอวัยวะเพศของตนเล่น แต่จากการอบรมเลี้ยงดูทำให้เด็กสำนึกการกระทำเช่นนั้นไม่เหมาะสม ผิดจริยธรรม ซุปเปอร์อีโก้ของเด็กจึงขัดขวางมิให้เด็กตอบสนองแรงแรงกระตุ้นของอิดได้ หากเด็กฝืนตอบสนองแรงกระตุ้นของอิดโดยลูบคลำอวัยวะเพศของตนเอง ซุปเปอร์อีโก้ก็จะตำหนิเด็กทำให้เด็กรู้สึกว่าตนได้ทำความผิดลงไป (disapproval and punishment by the superego) และเกิดความวิตกกังวลขึ้นดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในทางตรงกันข้ามหากอีโก้พยายามประนีประนอมพลังกระตุ้นจากอิด และซุปเปอร์อีโก้ของตน เช่น การมีความคิดสร้างสรรค์ สร้างงานศิลปกรรมต่าง ๆ งานอดิเรก หรือพฤติกรรมทดแทนต่าง ๆ เป็นต้น

กลไก หรือวิธีการที่อีโก้ใช้ในการควบคุมแรงกระตุ้นของอิดและซุปเปอร์อีโก้มิให้เพิ่มพลังขึ้นจนบุคคลเกิดความวิตกกังวลได้นี้ แอนนา ฟรอยด์ (Anna Freud) เรียกว่า กลไกป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) บุคคลจะใช้กลไกป้องกันตนเองนี้เมื่อไม่สามารถตอบสนองแรงกระตุ้นของอิดอย่างตรงตามความเป็นจริงได้ จึงเลี่ยงไปมีพฤติกรรมอื่นที่สามารถตอบสนองแรงกระตุ้นของอิดได้เช่นกัน ถึงแม้จะไม่ตรงตามความเป็นจริงก็ตาม พฤติกรรมอย่างหลังนี้ก็คือ พฤติกรรมที่เกิดการใช้กลไกป้องกันตนเองนั่นเอง กลไกป้องกันตนเองแบ่งออกเป็น 12 กลไก ดังต่อไปนี้ (Sahakien. 1965 : 13 - 23 and Baughman. 1972 : 61-65)

1. การเก็บกด (Repression) เป็นกระบวนการทำงานของอีโก้ในส่วนที่เป็นจิตไร้สำนึก บุคคลจะใช้กลไกนี้โดยไม่รู้สึกตัวเพื่อป้องกันตนเองจาก ความคิด ความจำ ความรู้สึก หรืออีกนัยหนึ่งจากพลังของอิด ซึ่งมีผลร้ายหรือมีอันตรายต่อจิตใจ เมื่อกลไกนี้ทำงานโดยสมบูรณ์แล้ว บุคคลจะจำไม่ได้เลยว่าตนมีความรู้สึก ความคิดหรือความจำเรื่องนั้น ๆ อยู่ แม้จะพยายามนึกถึงก็ตาม แต่ในบางเวลากลไกนี้จะอ่อนกำลังเพราะพลังของอีโก้ ซึ่งทำงานในระดับจิตไร้สำนึกได้อ่อนลง สิ่งที่เก็บกดไว้ก็จะปรากฏออกมา เช่น ปรากฏเป็นความฝันในขณะที่นอนหลับอยู่ หรือปรากฏออมาเมื่อดื่มสุรา หรือเมื่อถูกกดดันจากภายนอก เช่น ถูกล้อเลียนอย่างหนัก หรือเมื่อร่างกายเกิดภาวะไม่สมดุลย์ เช่น ขาดแคลนบางอย่างอย่างรุนแรง

มนุษย์เราสามารถใช้กลไกการเก็บกดได้ตั้งแต่วัยเด็กโดยเฉพาะ เมื่ออีโก้ยังพัฒนาได้ไม่เต็มที่นัก การเก็บเอาความรู้ ความคิด และความจำที่ตนเองเห็นว่าเป็นอันตราย ไม่ให้โผล่ออกมาในระดับจิตสำนึกทำให้บุคคลพึงพอใจว่า อิดได้รับการตอบสนอง (Pleasure Principle) ตามกระบวนการในขั้นปฐมภูมิ (คือเกิดขึ้นในระดับของจิตเท่านั้น ยังไม่ถึงขั้นตอบสนองด้วยวัตถุ)

อย่างไรก็ดี หากบุคคลใช้กลไกการเก็บกดนี้อยู่เสมอ ๆ หรือใช้บ่อยจนเกินไป บุคคลนั้นจะไม่สามารถปรับตัวได้อย่างมีประสิทธิภาพเปรียบเสมือนกับการหลอกลวงตนเอง ซึ่งทำให้สบายใจได้เพียงชั่วคราวเท่านั้น ไม่สามารถเผชิญกับความจริงที่อยู่รอบ ๆ ตัวได้ นอกจากนี้ยังมีผลกระทบต่อสภาพจิต ทำให้ไม่เข้าใจตนเองอย่างแท้จริง และในที่สุด อาจกลายเป็นคนมีปัญหาโรคประสาทได้

2. การติดแน่น (Fixation) กลไกนี้มีความเกี่ยวเนื่องกับกลไกการถดถอย (Regression) อย่างมาก กล่าวคือ บุคคลจะใช้กลไกนี้เมื่อต้องการจะหลีกเลี่ยงจากการเปลี่ยนแปลงที่ตนเห็นว่าไม่ปลอดภัย ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสรีระ การเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมหรือสถานะทางสังคมต่าง ๆ โดยจะยึดติดแน่นกับช่วงใดช่วงหนึ่งของพัฒนาการในวัยเด็ก ที่ตนเห็นว่าปลอดภัย ซึ่งก็คือการถดถอย (Regression) ไปสู่ขั้นตอนการพัฒนาการที่ตนเคยเกิดการติดแน่นนั่นเอง ดังเช่น เด็กหนุ่มสาวเริ่มเข้าสู่วัยผู้ใหญ่และไปอยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ที่เกิดขึ้นจะก่อให้ความเครียดทางจิตใจ และแต่ละคนจะมีวิธีลดความเครียดนี้ต่าง ๆ กันออกไป บางคนอาจจะมีพฤติกรรมที่บ่งให้เห็นถึงการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาการในวัยเด็กได้ เช่น เด็กที่มีการติดแน่นในขั้นทวาร (Anal Stage) จะกลายเป็นคนขี้เหนียว ใช้จ่ายอย่างประหยัดจนเกินไป หรือกลายเป็นคนสงวนท่าที พูดน้อย ไม่เปิดเผยกับเพื่อนฝูง เป็นต้น

3. การถดถอย (Regression) การใช้กลไกนี้เกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีความหวาดกลัวไม่พร้อม หรือไม่ต้องการเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นแล้วหรือที่กำลังจะเกิดขึ้น โดยบุคคลนั้นจะมีพฤติกรรมเหมือนเมื่อครั้งที่เป็นเด็ก หรือเหมือนมีวัยต่ำกว่าความเป็นจริง เพราะทำให้ตนรู้สึกมีความปลอดภัย พฤติกรรมที่เกิดจากกลไกการถดถอยนี้จะเกี่ยวข้องกับอาการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาการ (Fixation) กล่าวคือ บุคคลจะถดถอยไปสู่วัยที่ตนเคยเกิดการติดแน่น

ยกตัวอย่าง เช่น หญิงสาวที่ต้องเผชิญปัญหา แตกแยกกับสามีมักจะหันไปหาความอบอุ่นจากพ่อแม่ หรือคนที่มีเรื่องกลุ้มใจ แล้วหันไปดื่มสุรา หรือสูบบุหรี่ ซึ่งแสดงให้เห็นการติดแน่น ในขั้นตอนการพัฒนาการในขั้นปาก (Oral Stage)

4. การถดถอย (Identification) กลไกนี้เป็นการทำงานของอีโก้ในระดับจิตไร้สำนึก หรือค่อนมาทางจิตใกล้สำนึก บุคคลจะใช้กลไกนี้ในการป้องกันตนเองจากภาวะที่เห็นว่าเป็นอันตราย โดยเฉพาะต่อจิตใจ เช่น การถูกเย้ยหยัน หรือการที่สังคมไม่ยอมรับ โดยเด็กจะถอดแบบจากผู้ที่อยู่ใกล้ชิดที่สุด คือ พ่อแม่ของตนเอง และครูในอันดับต่อมา

5. การแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม (Reaction Formation) เป็นกลไกที่บุคคลใช้สร้างความรู้สึกอย่างหนึ่งขึ้นแทนความรู้สึกอีกอย่างหนึ่งที่เป็นสาเหตุของความวิตกกังวล กล่าวคือ เกิดความรู้สึกที่ขัดกับอีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ ความรู้สึกที่ถูกสร้างขึ้นมาแทนที่นี้จะตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง เช่น ความเกลียดจะถูกแทนที่ด้วยความรัก ความขลาดกลัว จะถูกแทนที่ด้วยความกล้า และพฤติกรรมที่เกิดจะตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริงทั้งสิ้น โดยที่เจ้าตัวไม่รู้ตัวเลย การทำงานทั้งหมดของกลไกป้องกันตัวเองนี้จะอยู่ในระดับไร้สำนึก เพราะจุดหมายแรกของการป้องกันตัวเองจากความรู้สึกที่ก่อให้เกิดความวิตกกังวล ก็คือการหลอกลวงตนเอง ทำให้บุคคลเชื่อในความรู้สึกตรงกันข้ามที่ตนเองได้สร้างอย่างสนิทใจ โดยไม่ระแคะระคายว่าตนมีความรู้สึกอีกอย่างหนึ่งอยู่ในจิตไร้สำนึก ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามนี้มักเกิดขึ้นพร้อมกับการเก็บกด กล่าวคือ บุคคลได้เก็บกดเอา ความจำ ความรู้สึก ที่ตนเห็นว่าเป็นอันตรายต่อจิตใจไว้ในจิตไร้สำนึก และใช้กลไกการแสดงพฤติกรรรมตรงกันข้ามเพื่อหลอกลวงตนเอง ทำให้ตนเองพึงพอใจ (Pleasure Principle)

อย่างไรก็ดี พฤติกรรมตรงกันข้ามเป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอย่างซ้ำซากจนดูเกินเลยไป แตกต่างจากพฤติกรรมที่มาจากความรู้สึกที่แท้จริง ทำให้เราสามารถแยกพฤติกรรมทั้งสองอย่างออกจากกันได้ โดยพิจารณาจากลักษณะของการกระทำ

6. การทดแทน (Substitution) กลไกนี้คือ การที่บุคคลใช้วัตถุ การกระทำ หรือบุคคลหนึ่ง เป็นตัวแทนของบุคคล หรือสิ่งที่ทำให้ตนเองพอใจ ในภาวะที่บุคคลเกิดความเครียดหรือความวิตกกังวล บุคคลนั้นจะหันเข้าหาวัตถุ หรือคนที่ทำให้ตนรู้สึกปลอดภัย และความวิตกกังวล

ลดลง กลายเป็นความพึงพอใจอย่างมาก เช่น เด็กเมื่อได้ยินเสียงฟ้าร้องหรือฟ้าผ่าจะเกิดอาการหวาดกลัวอย่างมาก จนกว่าแม่จะมาปลอบโยนให้เด็กหายกลัว ในกรณีนี้ แม่คือ บุคคลที่ทำให้เด็กรู้สึกปลอดภัยและพึงพอใจ ต่อมาเมื่อเด็กต้องการแสวงหาความปลอดภัย เด็กก็จะนึกถึงแม่ทันที หากแม่ไม่อยู่ในภาวะที่จะให้ความปลอดภัยแก่เด็กได้ เด็กจะหันไปหาบุคคลหรือวัตถุอื่นมาทดแทน เช่น ตุ๊กตา หรือพี่เลี้ยงเด็ก เป็นต้น

7. การชดเชย (Sublimation) เป็นกลไกที่ใช้เปลี่ยนแรงกระตุ้นของอิด ที่ไม่พึงปรารถนา ให้แสดงออกเป็นพฤติกรรมที่สังคมยอมรับ แรงกระตุ้นที่บุคคลไม่ต้องการนี้เป็นแรงกระตุ้นที่บุคคลทราบว่าจะมีอันตรายต่อจิตใจของตน ทั้งยังขัดต่อบรรทัดฐานของสังคม บุคคลจึงมีพฤติกรรมอย่างอื่นซึ่งสนองตอบแรงกระตุ้นนี้ได้เช่นเดียวกัน แต่เป็นพฤติกรรมที่สังคมสามารถยอมรับได้ เช่น เมื่อสัญชาตญาณทางเพศของบุคคลถูกกระตุ้น แต่บุคคลนั้นไม่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่จะมีพฤติกรรมสนองตอบแรงแระตุ้นของสัญชาตญาณนี้ได้ ก็จะใช้พฤติกรรมอื่นมาชดเชย เช่น เข้าสังคมพบปะพูดคุยกับเพื่อนฝูง ไปเล่นกีฬา หรือทำงานอดิเรกที่ต้องใช้กำลังกายต่าง ๆ เป็นต้น พฤติกรรมที่นำมาชดเชยนี้ถือว่าเป็นพฤติกรรมในระดับปกติของคนสุขภาพจิตดีและเป็นที่ยอมรับในสังคม

กลไกการชดเชยนี้ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของกลไกการย้ายที่ของอารมณ์กล่าวคือ มีการถ่ายพลังของแรงกระตุ้นตามธรรมชาติจากการมีพฤติกรรมที่รุนแรงและขัดต่อความต้องการของสังคม ให้กลายเป็นพฤติกรรมที่ถูกต้อง ทำให้บุคคลสามารถอยู่ในสังคมได้อย่างปลอดภัยและมีประสิทธิภาพ

8. การตำหนิผู้อื่น (Projection) เป็นกลไกที่ใช้ลดความวิตกกังวลแบบประสาทและความวิตกกังวลทางจริยธรรมโดยการปฏิเสธสิ่งที่จะนำภัยมาสู่ตนเอง ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ความเชื่อ หรือแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณต่าง ๆ แล้วตำหนิผู้อื่นว่าเป็นสาเหตุหรือเป็นเจ้าของอารมณ์ ความเชื่อ หรือแรงกระตุ้นนั้น ๆ คนเราใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นเพราะความกลัวการลงโทษที่มาจากสังคม ซึ่งคือความวิตกกังวลทางจริยธรรมนั่นเอง ในกรณีนี้ซุปเปอร์อีโก้จะเข้ามามีบทบาทอย่างมาก เมื่อบุคคลมีพฤติกรรมใดที่ขัดต่อจริยธรรม หรือบรรทัดฐานของสังคมแล้วบุคคลนั้นจะเกิดทั้งความรู้สึกกลัวสังคมจะลงโทษ และซุปเปอร์อีโก้ก็จะคอยย้ำว่าตนได้กระทำสิ่ง

ที่ไม่ถูกต้อง เมื่อเป็นเช่นนี้บุคคลจะใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นเพื่อลดความตึงเครียดอันเกิดจากความวิตกกังวลทางจริยธรรมดังกล่าว โดยตำหนิว่าคนอื่นต่างหากที่ทำให้ตนมีพฤติกรรมเช่นนั้น ยกตัวอย่างเช่น คนที่เกิดอารมณ์โมโหฉุนเฉียวทุบตีผู้อื่น อาจจะป้ายโทษให้ผู้อื่นว่ามายั่วยวนหาเรื่องตนก่อน หรือคู่สามีภรรยาที่ชีวิตสมรสล้มเหลวและต้องแยกทางกัน ต่างก็จะหาเหตุผลมาอ้างว่าที่เป็นเช่นนั้นเพราะอีกฝ่ายหนึ่งเป็นสาเหตุทั้งสิ้น

9. การคิดเข้าข้างตนเอง (Rationalization) กลไกนี้มีลักษณะแตกต่างจากกลไกอื่นในแง่ที่เป็นกลไกที่บุคคลทั่วไปใช้อยู่เสมอ และบุคคลอื่นก็มักจะตระหนักรู้ถึงการให้เหตุผลหรือคิดเข้าข้างตนเองนี้ด้วย การใช้กลไกการคิดเข้าข้างตนเองคือ การที่บุคคลให้คำอธิบายต่อพฤติกรรมของตนหรือสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเองโดยที่คำอธิบายนั้นไม่มีมูลความจริง แต่เป็นการพยายามปิดบังซ่อนเร้นเหตุผลที่แท้จริงไว้หรือเป็นการพยายามหลีกเลี่ยงผลเสียหายหรืออันตรายที่จะเกิดขึ้นแก่ตน ยกตัวอย่างเช่น หญิงสาวที่ไม่ได้รับเชิญไปงานเลี้ยง จะพยายามอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจว่างานเลี้ยงนี้เขาเชิญเฉพาะคนที่มีฐานะร่ำรวยเท่านั้น โดยมองข้ามความจริงที่ว่า ยังมีคนฐานะปานกลาง หรือค่อนข้างยากจนหลายคนที่ได้รับเชิญไปงานนี้

การใช้กลไกการคิดเข้าข้างตนเองนี้ บุคคลมักจะทำไปโดยจไม่รู้สึกตัว แต่มีบางครั้งที่บุคคลใช้กลไกนี้โดยที่ยังรู้ตัวดีว่ากำลังคิดเข้าข้างตัวเองอยู่ นอกจากนี้แล้ว การใช้กลไกนี้อาจจะเป็นไปในระดับจิตไร้สำนึกในระยะแรก และต่อมาบุคคลได้รู้สึกตัวว่าตนเองได้ให้เหตุผลที่ไม่เป็นจริงเพื่อเข้าข้างตนเองไป ในกรณีนี้บุคคลจะเกิดความรู้สึกผิดเพราะตระหนักถึงข้อเท็จจริงที่ว่าตนได้ 'ใกหก' ผู้อื่นไว้

อย่างไรก็ดีการที่บุคคลเคยใช้การให้เหตุผลอย่างคิดเข้าข้างตนเอง ทำให้บุคคลต้องพยายามอย่างที่สุดที่จะป้องกันความเชื่อในเหตุผลที่ตนสร้างขึ้นนี้ไว้ เพราะการที่จะพยายามแก้ไขเปลี่ยนแปลงเหตุผลหลอก ๆ ให้เป็นเหตุผลที่แท้จริงได้นั้นไม่ใช่เรื่องที่กระทำได้ง่าย ๆ

10. การล้างบาป (Undoing) เมื่อบุคคลได้กระทำสิ่งที่ตนรู้สึกว่าไม่ดี หรือเป็นบาปลงไป จิตสำนึกจะคอยย้ำถึงความผิดนั้นอยู่เสมอ ทำให้เกิดอาการวิตกกังวล บุคคลนั้นอาจจะพยายามลดความรู้สึกผิดของตนเองลงด้วยการมีพฤติกรรมอย่างมีพิธีรีตรอง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการล้างบาป หรือความผิดที่ตนก่อขึ้น เช่น การล้างมือบ่อย ๆ หรือการอาบน้ำโดย

ใช้เวลานานผิดปกติ หรือบ่อยครั้ง พฤติกรรมเช่นนี้เกิดจากการใช้กลไกการล้างบาป ซึ่งเป็นการทำงานของอีโก้ในส่วนจิตสำนึก โดยบุคคลจะรู้สึกถึงสาเหตุของพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกการล้างบาปของตนเองอยู่ลึก ๆ แม้จะไม่พูดออกมา และยังจะทำพฤติกรรมนั้นอยู่เสมอ ๆ ทุกครั้งที่ตนระลึกถึงความผิดนั้นขึ้นมาได้

11. การแยกตัว (Isatation) เป็นกลไกที่บุคคลใช้แยกเอาอารมณ์ที่มีต่อเหตุการณ์ บุคคล หรือวัตถุ ออกไปจากความคิด ความจำ อารมณ์ที่ถูกแยกออกไปนี้เป็นอารมณ์ที่นำมาซึ่งความไม่สบายใจ หรือความไม่มั่นคงทางจิตใจ โดยจิตของบุคคลนั้นไม่ต้องการให้อารมณ์ชนิดนี้เกิดขึ้น ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องปกติที่มนุษย์จะพึงป้องกันจิตใจตนเองจากสิ่งที่จะนำภาวะอันตรายมาสู่

อารมณ์ดังกล่าวนี้จะถูกแยกออกไปและเก็บกดเอาไว้ โดยบุคคลนั้นจะนึกถึง หรือพูดถึงเหตุการณ์ บุคคล หรือวัตถุที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์นั้น โดยใช้แต่เพียงเหตุผล ความรู้ทางวิชาการ หรือแสดงตนเป็นคนเฉลียวฉลาดทรงภูมิที่พิจารณาสิ่งต่าง ๆ อย่างมีเหตุมีผล อย่างไรก็ดีกลไกการแยกเอาอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาออกไปจากความคิด ความจำนี้แตกต่างไปจากกลไก การเก็บกด เพราะในการใช้กลไกการเก็บกดนั้น ความคิด ความจำทั้งหมด จะถูกเก็บกดเอาไว้โดยบุคคลจะไม่รู้เลยว่าตนเคยมีความคิด ความจำ หรือความรู้สึกเช่นนั้นอยู่ แต่สำหรับกลไกการแยกตัว หรือแยกอารมณ์ออกจากตัวนี้ บุคคลจะยังคงมีความคิด ความจำ และความรู้สึกนั้นอยู่ เพียงแต่จะระลึกถึงความคิด ความจำ และความรู้สึกดังกล่าวโดยปราศจากอารมณ์ จะใช้แต่เพียงเหตุผลและจะแสดงอาการของผู้ที่ฉลาดเพียบพร้อมไปด้วยความรู้และปัญญาเมื่อเผชิญหน้ากับ ความคิด ความจำ หรือความรู้สึกนั้น ๆ

12. การย้ายที่ของอารมณ์ (Displacement) บุคคลใช้กลไกนี้เมื่อไม่สามารถปลดปล่อยอารมณ์ไปยังต้นเหตุที่มาเร้าอารมณ์นั้น ๆ ได้ เพราะเห็นว่าเป็นอันตรายต่อตนเอง โดยระบบการทำงานของจิตจะสั่งให้บุคคลใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์ หันมาปลดปล่อยอารมณ์ดังกล่าวไปยังสิ่งอื่นที่ให้อันตรายน้อยกว่า ยกตัวอย่างเช่น ลูกจ้างที่ถูกนายจ้างดุด่าจนตนเองอยากจะทำร้ายร่างกายนายจ้าง เพื่อระบายความคับแค้นใจ แต่ได้ระงับจิตใจไว้ ต่อมาอาจจะระบายอารมณ์ดังกล่าวกับเพื่อนร่วมงาน ลูกเมีย สัตว์เลี้ยง หรือทรัพย์สินต่าง ๆ หากการใช้กลไกนี้อยู่ในระดับจิตใต้สำนึกมากๆ ก็อาจจะทำให้เกิดอันตรายต่อตนเองได้ เช่น บุคคล

อาจจะหันมาทำร้ายตนเองจนถึงขั้นฆ่าตัวตาย เป็นต้น

การทำงานของกลไกทั้ง 12 ชนิดนี้ จะเห็นได้ว่าการพยายามลดความเครียดเกิดจากการทำงานของอีโก้ที่พยายามจะตอบสนองความต้องการของอิด ในขณะเดียวกับที่พยายามประนีประนอมพลังของอิดและพลังของซุปเปอร์อีโก้ ที่ขัดแย้งกันอยู่เสมอ หากอีโก้ทำงานสำเร็จหมายความว่าบุคคลได้เรียนรู้วิธีใหม่ในการลดความเครียด อนึ่งการใช้กลไกป้องกันตัวตนเองนี้เป็นพฤติกรรมของคนสุขภาพดีโดยทั่วไป แต่หากบุคคลใช้กลไกใดบ่อยจนเกินไปก็อาจเป็นสาเหตุของโรคทางประสาทได้

ตามที่ได้กล่าวมาว่า บุคลิกภาพของคนเราพัฒนาได้ เนื่องมาจากความวิตกกังวลซึ่งเกิดจาก การสูญเสียบุคคลที่ให้ความพึงพอใจ การสูญเสียความรักจากผู้ใกล้ชิด การสูญเสีย หรือการที่อวัยวะเพศถูกทำลาย และการถูกซุปเปอร์อีโก้ติเตียน โดยประสบการณ์ทั้งสี่นี้จะนำมา ซึ่งความวิตกกังวลอันเป็นก้าวแรกของการพัฒนาบุคลิกภาพ หากอีโก้ไม่สามารถใช้วิธีที่ถูกต้องตามความเป็นจริง จัดการกับความวิตกกังวลที่ค่อย ๆ เพิ่มขึ้นได้แล้ว อีโก้จำเป็นจะต้องเรียนรู้วิธีใหม่ในการลดความวิตกกังวลนั้น วิธีนี้คือ การใช้กลไกป้องกันตนเองนั่นเอง

ความวิตกกังวลที่มีปริมาณมากนี้ถือเป็นประสบการณ์ที่ชวนขื่น (Traumatic Situation) เพราะบุคคลจะรู้สึกกลัวโดยปราศจากสาเหตุและรู้สึกว่าช่วยตนเองไม่ได้ อีโก้ จึงจำเป็นต้องแสวงหาหนทางที่ผิดไปจากความจริง เพื่อพยายามลดความวิตกกังวลนี้ลง

ความวิตกกังวลทั้ง 3 ชนิดที่ได้กล่าวมา นับเป็นสาเหตุที่ทำให้บุคคลต้องใช้กลไกป้องกันตนเอง เพื่อหลีกเลี่ยงอันตรายที่จะมีต่อจิตใจ และตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการใช้กลไกป้องกันตนเองในระดับที่เหมาะสมนั้นนับเป็นพฤติกรรมปกติของคนสุขภาพดีโดยทั่ว ๆ ไป เพราะเมื่อมนุษย์เราต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นทางด้านสรีระ หรือสภาพแวดล้อม และสถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง หรือความคับข้องใจ รวมไปถึงการระลึกถึงประสบการณ์ที่นำมาซึ่งความกระทบกระเทือนทางจิตใจ ทุกคนย่อมเกิดความเครียดขึ้นในระดับต่าง ๆ กัน ดังนั้นทุกคนจึงต้องเผชิญกับกระบวนการของการพัฒนาบุคลิกภาพเช่นเดียวกัน เพียงแต่ว่ารูปแบบหรือกรอบของบุคลิกภาพนั้นได้ถูกวางไว้แล้วตั้งแต่วัยเด็กในช่วงที่อีโก้และซุปเปอร์อีโก้ของบุคคลนั้นได้พัฒนาอย่างค่อนข้างสมบูรณ์คือ เมื่ออายุประมาณ 5-6 ขวบ ดังนั้นเท่ากับว่าบุคลิกภาพของ

แต่ละบุคคลจะพัฒนาไปในรูปแบบใดย่อมขึ้นอยู่กับอีโก้และซุปเปอร์อีโก้ของบุคคลนั้น ความเครียดที่เกิดขึ้นเป็นเพียงตัวกระตุ้นให้บุคลิกภาพพัฒนา ซึ่งหมายถึงการที่บุคคลแสวงหาหนทางใหม่ ๆ ในการพยายามลดความเครียดเหล่านั้นลง และวิธีหนึ่งในการลดความเครียดคือ การใช้กลไกป้องกันตนเอง แต่มิได้หมายความว่าทุกครั้งที่บุคคลเกิดความเครียดขึ้น บุคคลจะต้องใช้กลไกป้องกันตนเองจึงจะสามารถลดความเครียดนั้น ๆ ลงได้ การเลือกใช้หรือไม่ใช้กลไกป้องกันตนเองนั้นเป็นหน้าที่ของอีโก้ หากอีโก้เห็นว่าไม่สามารถลดความเครียดที่เกิดขึ้น โดยใช้วิธีธรรมดาที่ตรงตามความเป็นจริง ซึ่งหมายความว่าอีโก้ไม่สามารถควบคุมความเครียดนั้นไว้ได้จนเกิดเป็นความวิตกกังวลแล้ว อีโก้จะเลือกใช้กลไกป้องกันตนเอง

ในการวิเคราะห์ตัวละครที่มีความสมจริง เช่น ตัวละครหญิงในบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ นั้น ย่อมนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่ใช้กับมนุษย์จริงมาใช้ได้ อนึ่งทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์นั้น วิเคราะห์จิตมนุษย์โดยศึกษาจากพฤติกรรมเพื่อทำความเข้าใจกับบุคลิกภาพของแต่ละบุคคล ดังนั้นการพยายามทำความเข้าใจตัวละครในบทละครย่อมต้องศึกษาผ่านพฤติกรรมเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ดี พฤติกรรมของมนุษย์นั้นมีต่าง ๆ กันไป หากจะศึกษาบุคลิกภาพของคนใดคนหนึ่งจะต้องศึกษาจากพฤติกรรมทั้งหมด สำหรับตัวละครหญิงในบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ นั้น เป็นตัวละครที่มีความเครียดสูง ตัวละครบางตัวมีความวิตกกังวลมากจนถึงขั้นมีอาการทางประสาท ดังนั้นพฤติกรรมที่น่าสนใจศึกษามากที่สุดก็คือ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากความวิตกกังวลของตัวละคร ซึ่งก็คือพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเองนั่นเอง

พฤติกรรมของตัวละครที่จะนำมาวิเคราะห์นั้น จะเป็นพฤติกรรมที่ปรากฏในบทละครทั้งที่ตัวละครมีพฤติกรรมเอง ที่ตัวละครอื่นกล่าวถึง และที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้บรรยายประกอบไว้ การคัดเลือกพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเองนั้นทำโดยคัดเลือกพฤติกรรมตามที่ฟรอยด์อธิบายไว้ว่าเป็นลักษณะของพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเอง

เมื่อได้พิจารณาถึงสาเหตุที่ตัวละครมีพฤติกรรมดังกล่าวแล้วจะทำให้เข้าใจตัวละครได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งทำให้มองเห็นความสามารถในการสร้างตัวละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ และเป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่การอ่านบทละครเหล่านี้อีกด้วย

บทที่ 3

ชีวิตและผลงานของเทนเนสซี วิลเลียมส์

เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีผลงานที่ได้รับอิทธิพลมาจากชีวิตและประสบการณ์ของตนเอง เช่นเดียวกับนักเขียนอื่น ยิ่งนักเขียนคนไหนมีชีวิตที่เต็มไปด้วยสีสันและความหลากหลาย ผลงานของเขาก็จะเป็นไปในลักษณะเดียวกัน ไดนัลด์ สโปโต ได้กล่าวถึงงานเขียนของเทนเนสซี วิลเลียมส์ ไว้ในหนังสือ The Kindness of Strangers ว่า งานเขียนของวิลเลียมส์ คือ "a series of variations on the great emotional cycles of his own tortured life," (Spoto. 1985 : preface) แม้แต่ตัววิลเลียมส์เองยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนกับชีวิตของเขาอยู่เสมอ ไม่ว่าจะในบทความของตนเองหรือในการให้สัมภาษณ์ ดังที่เขาให้สัมภาษณ์ว่างานเขียนของเขาเปรียบเสมือนชีวประวัติของเขาเอง ถึงแม้จะไม่ใช่การบันทึกเหตุการณ์จริงในชีวิต แต่งานเขียนเหล่านี้จะสะท้อนให้เห็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต (Stein. 1984 : 453) ดังนั้นในการศึกษาบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เราจะละเลยภูมิหลังซึ่งมีอิทธิพลต่องานเขียนของเขาอย่างมากไม่ได้เลย

เทนเนสซี วิลเลียมส์ หรือ โธมัส ลาเนียร์ วิลเลียมส์ (Thomas Laniar Williams 1911-1983) เป็นนักเขียนที่มีประสบการณ์ชีวิตที่แสนขมขื่นจากปัญหาทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจที่สั่งสมไว้ตั้งแต่วัยเด็ก กล่าวคือ ในช่วงแรกของชีวิตเขาต้องขาดความอบอุ่นจากบิดา ซึ่งทำงานอยู่ต่างเมือง อาชีพของบิดาทำให้ เทนเนสซี วิลเลียมส์ และพี่สาวไม่ค่อยได้พบหน้าบิดาบ่อยนักแต่ก็ไม่ถึงกับเลวร้ายมากนัก เพราะในช่วงที่บิดาไม่สามารถดูแลครอบครัวได้เต็มที่นี้ มารดาของเขา เอดวินา ดาคิ้น (Edwina Dakin Williams) ได้พาเขาและพี่สาวไปพำนักอยู่กับตาและยายคือ สาธุคุณ วอลเตอร์ ดาคิ้น (Walker Dakin) และภรรยา ซึ่งให้ความเอ็นดูพี่น้องทั้งสองมากความรักและความช่วยเหลือที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้รับจากตาและยาย ทั้งในวัยเด็กและในช่วงต่อมาของชีวิตนั้น ถือเป็นอิทธิพลส่วนหนึ่งที่ส่งผลให้เขาเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงต่อมา

เอดวิน่า มารดาของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เป็นบุตรสาวคนเดียวของ สาธุคุณ วอลเตอร์ ดากิ้น และ โรซิน่า อ๊อตเตอ (Rosina Otte) การที่เธอเกิดในครอบครัวของนักบวช ซึ่งเป็นที่นับถือของสังคมทำให้ชีวิตวัยเยาว์ของเธอเต็มไปด้วยความสายงาม ประกอบกับมารดาของเธอเป็นคนขยันขันแข็ง หารายได้พิเศษจุนเจือครอบครัวอีกแรงหนึ่ง ทำให้เอดวินา มีชีวิตอยู่ในสังคมเหมือนกับหญิงสาวจากตระกูลผู้ดี ที่ถูกอบรมสั่งสอนให้อยู่ในกรอบของศาสนาและศีลธรรมที่ดีงาม ในช่วงหลังมีอยู่ครั้งหนึ่งที่เธอกล่าวถึงชีวิตในวัยเยาว์ว่าเธอสามารถทำอะไรได้โดยไม่มีใครมาบังคับ "I was rarely required to do anything I did not want to do," (Spoto. 1985 : 5) ต่อมาในปี ค.ศ. 1907 เมื่อเอดวินา อายุ 22 ปี ได้แต่งงานกับ คอร์เนเลียส คอฟฟิน วิลเลียมส์ (Cornelius Coffin Williams) ซึ่งมีอายุมากกว่าเธอถึง 5 ปี ในขณะนั้นคอร์เนเลียส ทำงานอยู่กับบริษัทโทรศัพท์แห่งหนึ่งใน เมมฟิส (Memphis) หลังจากแต่งงานได้ 2 ปี ทั้งสองก็มีบุตรสาวคนแรกคือ โรส อิสซาเบล (Rose Isabel Williams 1909 -) และเอดวิน่าได้ย้ายกลับมาอยู่กับสาธุคุณ ดากิ้น ที่โบสถ์ในเมือง โคลัมบัส รัฐมิสซิสซิปปี้ ทั้งสองเริ่มมีปัญหาเพราะคอร์เนเลียสชอบที่จะเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ในขณะที่เอดวินาพอใจที่จะอยู่ในสังคมอย่างสบายๆ หรู่หราเช่นเดิม เมื่อคอร์เนเลียสยังทำงานอยู่ทางตอนใต้ของมิสซิสซิปปี้ ทำให้ทั้งสองต้องแยกกันอยู่โดยปริยาย แต่ยังไปมาหาสู่หากันอยู่เสมอ ต่อมาในเดือนมีนาคมของปี ค.ศ.1911 ครอบครัววิลเลียมส์ก็ได้บุตรคนที่สองคือ โธมัส ลาเนียร์ วิลเลียมส์ หรือที่ต่อมารู้จักกันในนาม เทนเนสซี วิลเลียมส์ ท่ามกลางความสัมพันธ์ที่ไม่ราบรื่นนักของผู้ให้กำเนิด เมื่อครอบครัวของสาธุคุณดาก้น ย้ายมาที่คล้ากส์เดล (Clarksdale) เอดวินาได้ว่าจ้างคนรับใช้ผิวดำชื่อ ออสซี่ (Ozzie) ไว้คอยดูแลบุตรทั้งสอง

การได้รับการเลี้ยงดูจากบุคคลที่มีภูมิหลังต่าง ๆ กันนี้ทำให้เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีโอกาสสัมผัสกับนิทาน และนิยายพื้นบ้าน ในลักษณะต่าง ๆ กัน กล่าวคือ เขาได้รับรู้เรื่องที่เกี่ยวกับศาสนาจากคัมภีร์ไบเบิ้ล และเรื่องที่มารดาเล่าให้ฟังซึ่งใช้แต่ถ้อยคำไพเราะสละสลวย รวมไปถึงนิทานของอินเดียนแดงและคนผิวดำที่มีเหตุการณ์น่าตื่นเต้น หวาดเสียว และโหดร้ายทารุณ ที่ออสซี่เล่าให้ฟังอยู่เนือง ๆ

เทนเนสซี วิลเลียมส์ เจ็บป่วยอยู่เสมอทำให้ในปี ค.ศ.1917 เขาไม่สามารถเข้าเรียนในโรงเรียนอนุบาลตามเกณฑ์อายุได้ เมื่อครั้งที่เขาเจ็บป่วยด้วยโรคคอตีบและไตอักเสบ

ขั้นรุนแรงนั้นเขาต้องนอนรักษาตัวเป็นเวลานานจนถึงกับเดินไม่ได้ แม้ว่าจะหายจากอาการป่วยแล้วก็ตาม เมื่ออายุได้ 7 ขวบ เขาเริ่มเดินได้ไม่กี่ก้าว

ในช่วงที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ป่วยนี้ เอดวินา เป็นผู้ดูแลเขาอย่างใกล้ชิด จนกล่าวได้ว่าไม่มีใครห่วงใยเขามากเท่าเธออีกแล้ว และความใกล้ชิดระหว่างเขากับมารดาระหว่างการเจ็บป่วยนี้ยังทำให้เขาห่างเหินบิดามากยิ่งขึ้น

คอร์เนเลียสไม่ค่อยจะพอใจนักที่เอดวินาปกป้องวิลเลียมส์มากจนเกินไป ยิ่งไปกว่านั้นการที่เอดวินาอ้างความเจ็บป่วยของบุตรชาย เพื่อห้ามปรามเขามิให้มีกิจกรรมดังเช่นเด็กผู้ชายโดยทั่ว ๆ ไป ทำให้คอร์เนเลียสและวิลเลียมส์ ไม่เคยมีโอกาสได้สร้างความสัมพันธ์ฉันท์บิดาและบุตรขึ้นเลย ลูซี่ ฟรีแมน (Lucy Freeman) นักเขียน ซึ่งช่วยเหลืองานเรียบเรียงบันทึกความทรงจำของเอดวินา ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของเอดวินา และเทนเนสซี วิลเลียมส์ว่า เอดวินามักจะทำให้บุตรชายรับรู้ว่าเธอมีความสำคัญต่อเขามากมายเพียงใด "She never let him forget that she saved his life." (Spoto. 1985 : 11) และความใกล้ชิดกับมารดาที่เทนเนสซีไม่อาจลืมเลือนได้นี้ กับความหมางเมินที่ไม่อาจเยียวยาได้ระหว่างเขากับบิดา จึงมีผลต่อมาทั้งต่อตัวเขาเองและต่องานเขียนของเขา ดังที่เขาได้จำลองภาพของคนทั้งสองไว้ในเรื่องสั้นและบทละครต่าง ๆ เช่น อมันดา และสามี ในบทละครเรื่อง The Glass Menagerie บิ๊กแดดดี้ ในบทละครเรื่อง Cat on the Hot Tin Roof และ มิสซิส เวนาเบิล (Mrs. Venable) ในบทละครเรื่อง Suddenly Last Summer เป็นต้น

อย่างไรก็ตามอาการเจ็บป่วยของเทนเนสซี วิลเลียมส์ ที่ทำให้เขาต้องอยู่กับที่เป็นเวลานาน ๆ นอกจากจะทำให้เขาใกล้ชิดกับมารดามากแล้ว ยังทำให้เขาเริ่มสนใจการแต่งนิทานหรือนิยายต่าง ๆ ขึ้นเพื่อเล่าให้พี่สาวฟังก่อนเข้านอนอีกด้วย วิลเลียมส์กล่าวถึงการล้มป่วยในครั้งนี้ไว้ใน Memoirs ว่า ทำให้เขากลายเป็นคนเงียบ ๆ ชอบเล่นอยู่เพียงลำพังและมักจะจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นเอง (William. 1983 : 17)

อย่างไรก็ตามชีวิตที่ถูกเลี้ยงดูอย่างเอาใจใส่ทั้งจากตายาย และจากมารดาในเมืองที่เงียบสงบและสวยงามอย่างคล้าสก์เดลนั้นได้สิ้นสุดลงในปี 1918 เมื่อบิดาได้งานประจำในบริษัทผลิตรองเท้าแห่งหนึ่งใน เซนต์หลุยส์ (St. Luis) มลรัฐ มิสซูรี (Missouri) ครอบครัววิลเลียมส์ทั้งหมดจึงย้ายไปอยู่ในเมืองอุตสาหกรรมที่กำลังขยายตัวอย่างรวดเร็ว ซึ่งมี

สภาพแวดล้อมแตกต่างไปจากเมืองคล้ากส์เดลอย่างสิ้นเชิง การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเช่นนี้มีผลกระทบต่อเขาและพี่สาวมาก กล่าวคือ การที่เคยมีชีวิตอย่างสงบสุขกับตายายที่สุภาพและใจดีในเมืองที่เรียบร้อยสวยงามทำให้ทั้งวิลเลียมส์และพี่สาวไม่สามารถเผชิญหน้ากับเมืองที่แออัดและผู้คนที่ไร้มารยาทปราศจากน้ำใจได้ ที่ร้ายไปกว่านั้นทั้งสองยังต้องเผชิญหน้ากับบิดาที่เปรียบเสมือนคนแปลกหน้า และแม้แต่ที่โรงเรียนวิลเลียมส์ก็ยังมีปัญหากับเพื่อน ๆ ร่วมชั้น เขามักจะถูกล้อเลียนอยู่เสมอ ๆ เพราะเขาพูดมีสำเนียงแบบชาวใต้และตัวเขาเป็นเด็กผู้ชายที่ดูแบบบางคล้ายเด็กผู้หญิง ซึ่งเป็นผลมาจากการได้รับการฟูมฟักจากมารดามาอย่างใกล้ชิดนั่นเอง ดากิ้น วิลเลียมส์ (Dakin Williams) น้องชายของเขาเล่าให้ฟังว่า ในบางครั้งเวลาครูเผลอเพื่อ ๆ จะแอบเอาหมากของเขาขว้างออกไปนอกหน้าต่าง และโรสเองก็ถูกกลั่นแกล้งด้วย ซึ่งเพื่อน ๆ จะแสร้งทำมึนตึงกับเธอ (William. 1983 : 20) เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้บรรยายถึงการอพยพมาอยู่ที่ เซนต์หลุยส์ไว้ว่า

... It was a tragic more. Neither my sister nor I could adjust ourselves to life in a midwestern city. The school children made fun of our Southern speech and manners....

I remember gangs of kids following me home yelling "Sissy!", and home was not a pleasant refuge. It was a perpetually dim litlle apartment in a wilderness of identical brick and concrete structures with no glass and no trees nearer than the park....

If I had been born to the situation, I mignt not have resented it deeply. But it was forced upon my consciousness at the most sensitive age of my childhood.

(Donahue. 1964 : 4)

สภาพภายในบ้านของเทนเนสซี วิลเลียมส์ ยิ่งเลวร้ายมากขึ้นอีกในปี ค.ศ.1920 เมื่อบิดาเริ่มติดเหล้าและการพนัน ความกดดันที่สั่งสมมาเป็นเวลานานทำให้พี่สาวของเขาเริ่มมีอาการทางด้านประสาท เช่น เธอมักจะป่วยโดยหาสาเหตุทางกายภาพไม่พบ เทนเนสซี

วิลเลียมส์ นับว่าโชคดีกว่าพี่สาวเพราะเขาสามารถปลีกตัวออกจากโลกที่บีบคั้นทางจิตใจได้โดยหันมาสร้างโลกในจินตนาการของตนเองผ่านทางงานประพันธ์ต่าง ๆ เอดวินานับว่ามีส่วนช่วยอยู่บ้างในเรื่องนี้เพราะเธอได้ซื้อพิมพ์ดีดให้เขาเครื่องหนึ่ง ต่อมาในภายหลังมันได้กลายเป็นเสมือนสิ่งยึดเหนี่ยวที่ช่วยให้เขาหลบจากสภาพแวดล้อมที่กดดันได้ " At the age of Fourteen, I discovered writing as an escape from the world of reality in which I felt acutely uncomfortable. It immediately became my place of retreat, my cave, my refuge," (Donahue. 1964 : 6)

ดากิ้น บุตรชายคนสุดท้องของครอบครัววิลเลียมส์ ซึ่งเกิดในเซนต์หลุยส์เมื่อปี ค.ศ. 1918 นั้น ไม่ต้องประสบปัญหาบีบคั้นทางจิตใจอย่างพี่สาวและพี่ชาย เพราะเขาไม่ต้องพบกับการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมจากหน้ามือเป็นหลังมือ ซึ่งเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและยังคุ้นเคยกับบิดามาตั้งแต่เกิดอีกด้วย อย่างไรก็ดีปัญหาที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ ต้องเผชิญในวัยเด็กประกอบกับอิทธิพลของคนรอบข้างทำให้เขาผลิตผลงานการประพันธ์ที่โดดเด่น และได้กลายเป็นนักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงของวงการละครอเมริกันในเวลาต่อมา

นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1924 เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์ออกมาเรื่อย ๆ เริ่มจากเรื่องสั้นสำหรับวันฮาโลวีน เรื่อง "A Great Tale Told at Katrina 's Party" ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ Junior Life ของ Ben Blewett Junior High School ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เขาเรียนอยู่ในช่วง ปี 1923 - 1926 และหนังสือพิมพ์ฉบับเดียวกันนี้ยังได้ตีพิมพ์โคลงของเขาอีก 2 บท คือ "Old Things" และ "Nature 's Thanksgiving" งานเขียนชิ้นแรกที่ทำเงินให้เทนเนสซี วิลเลียมส์ ก็คือ จดหมายที่เขาเขียนตอบคำถาม "Can a Good Wife Be a Good Sport" ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร Smart Set ฉบับเดือนพฤษภาคมของปี 1927 เขาได้รับเงินรางวัลในครั้งนี้จำนวน 5 ดอลล่าร์ ต่อมาในปี 1928 ขณะที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ เดินทางไปยุโรปกับคณะของสาธุคุณดากิ้น ผลงานอีกชิ้นหนึ่งของเขาคือ "The Vengeance of Nitocris" ก็ถูกตีพิมพ์ในนิตยสาร Weired Tales ซึ่งเขาได้รับเงินถึง 35 ดอลล่าร์จากการตีพิมพ์ครั้งนี้

สำหรับการเดินทางไปยุโรปกับคณะของสาธุคุณดากิ้นในช่วงฤดูร้อนของปี 1928 นั้น นับว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์ของเทนเนสซี วิลเลียมส์ให้กว้างขึ้น เขาได้รับแรงบันดาลใจต่างๆ อย่างมากในการเดินทางครั้งนี้ ต่อมาเมื่อเขามีชื่อเสียงทางด้านการประพันธ์บทละครแล้ว

เขายังหาโอกาสเดินทางไปยุโรปเพื่อแวะเยือนสถานที่ที่เขาเคยไปท่องเที่ยวครั้งที่เขาเดินทางไปกับสาธุคุณตากิ้น

ในปี ค.ศ.1929 เทนเนสซี วิลเลียมส์ เดินทางไปศึกษาต่อระดับมหาวิทยาลัยที่ The University of Missouri at Columbia โดยมียายเป็นผู้ออกค่าเล่าเรียนให้ มหาวิทยาลัยแห่งนี้มีชื่อเสียงทางด้านวารสารศาสตร์มาก คอร์เนเลียส์ จึงให้เทนเนสซี วิลเลียมส์ ศึกษาทางด้านนี้ แต่ทางมหาวิทยาลัยไม่รับเขาเข้าเรียนทางวารสารศาสตร์ จนกระทั่งปี 1931 ในปีแรกที่เขาเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ตลาดหุ้นตกต่ำมากทำให้เศรษฐกิจตกอยู่ในภาวะวิกฤต แต่เขายังโชคดีกว่านักศึกษาอีกหลาย ๆ คนที่ต้องประสบปัญหาทางด้านการเงินเพราะเขาสามารถเรียนต่อไปได้โดยอาศัยเงินสนับสนุนจากครอบครัวของสาธุคุณตากิ้น แต่เขาก็ไม่ได้เรียนด้วยความสบายใจนัก เพราะทราบว่าพี่สาวมีอาการทางประสาทเพิ่มมากขึ้นถึงกับต้องส่งเข้าสถานบำบัด วิลเลียมส์ เขียนเล่าไว้ใน Memoirs ว่า ดร.อเล็กซานเดอร์ (Dr.Alexander) หมอประจำครอบครัวได้วินิจฉัยอาการของโรสว่ามีสาเหตุจากความต้องการทางเพศของเธอถูกกดดันไว้ เพราะความเป็นคนเคร่งศาสนาของมารดา (William. 1964 : 36) เอดวิน่าคิดว่าการวินิจฉัยของหมอฟังดูน่าสะอิดสะเอียน เธอจึงพยายามแก้ไขด้วยตนเองโดยการชักจูงให้บุตรสาวปะทะสังสรรค์กับผู้คนมากขึ้น เช่น ให้เธอร่วมงานการกุศลที่โบสถ์ หรือให้ไปเรียนพิเศษที่โรงเรียนอบรมธุรกิจ เป็นต้น แต่วิธีการของเอดวิน่ากลับไม่ได้ผลเลย ซ้ำร้ายกลับทำให้อาการของโรคหนักมากขึ้นจนต้องส่งเข้าโรงพยาบาล

ความสามารถทางด้านการประพันธ์บทละครของเทนเนสซี วิลเลียมส์ เริ่มฉายแสงขึ้นเมื่อบทละครองก์เดียวที่เขาส่งเข้าประกวดกับ Dramatic Art Club ของมหาวิทยาลัยในปี ค.ศ.1930 เรื่อง Beauty Is the Word ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นงานเขียนที่ดีและมีแนวโน้มว่าจะก้าวหน้ามากขึ้น แต่น่าเสียดายที่เขาไม่ได้รับรางวัลใด ๆ เพราะผลงานของเขาชิ้นนี้ไม่ถูกต้องตามแบบแผนที่กำหนดไว้ ศาสตราจารย์ โดโนแวน ไรนส์เบอร์เกอร์ (Pro. Donovan Rhynsburger) คณะกรรมการพิจารณาบทละครที่ส่งเข้าประกวดกล่าวถึงบทละครของเทนเนสซี วิลเลียมส์ เรื่องนี้ว่า "But I thought it showed promise and was worthy of honorable mention. " (Spoto. 1985 : 33)

อย่างไรก็ตาม เทนเนสซี วิลเลียมส์ ไม่มีโอกาสชื่นชมความสามารถของตนเองนานนักเพราะในฤดูร้อนของปี 1931 เขาก็ต้องกลับมาทำงานที่ International Shoe ใน

เซนต์หลุยส์ ซึ่งเป็นบริษัทที่บิดาของเขาทำงานอยู่ เพราะคอร์เนเลียสไม่พอใจในระดับคะแนนของบุตรชายมากนัก การที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ กลับมาบ้านและไปทำงานบริษัทเดียวกันกับบิดานี้ไม่ได้ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งสองดีขึ้นเลย มีแต่จะเลวร้ายไปกว่าเดิม เพราะเขาเติบโตและรู้ความมากกว่าเดิม ทำให้ยิ่งรู้สึกว่าบิดาทำตัวเหินห่างและไม่ได้ใส่ใจตนเองและพี่สาวเท่าใดนัก แต่วิลเลียมส์ก็ทราบดีว่าที่ความสัมพันธ์ระหว่างเขาและบิดานับวันยิ่งจะเลวร้ายลงนี้จะโทษว่าเป็นความผิดของบิดาแต่เพียงฝ่ายเดียวไม่ได้ เพราะในวัยเด็กและแม้แต่ช่วงต่อ ๆ มาของชีวิตนั้น เอดวินาผู้เป็นมารดาเลี้ยงดูเขาอย่างใกล้ชิด จนไม่เปิดโอกาสให้บิดามีส่วนร่วมในการเลี้ยงดูเอาใจใส่ด้วยเลย ทำให้ทั้งโรสและตัวเขาเห็นบิดาเป็นเสมือนคนแปลกหน้า และรู้สึกหวาดกลัวที่จะเข้าใกล้ เทนเนสซี วิลเลียมส์ เข้าใจว่าบิดาก็คงจะรู้สึกเสียใจต่อปฏิกิริยาของเขาทำให้ทั้งสองต่างเข้ากันไม่ได้เลย "... and I sometimes feel he wanted to know me, but the trouble lay in fact that, knowing I was afraid of him, he resented that knowledge so much he turned against me." (Spoto. 1985 : 36) สัมพันธภาพระหว่างเทนเนสซี วิลเลียมส์ และบิดาซึ่งมีทั้งความหวาดกลัวและความเสียใจที่ไม่สามารถใกล้ชิดกันฉันท์บิดาและบุตรทั่ว ๆไปนี้ได้สะท้อนออกมาในงานเขียนของเขาหลายชิ้น เช่น ในบทละครเรื่อง The Glass Menagerie. และบทละครองก์เดียวเรื่อง The Last of My Solid Gold Watch ซึ่งตัวละครเอก ชาร์ลี คอลตัน (Charlie Colton) มีอักษรตัวแรกของชื่อเหมือนกับชื่อของบิดาเขาคือ คอร์เนเลียส คอฟฟิน (Cornelius Coffin) และยังมีอาชีพเป็นพนักงานเดินตลาดของบริษัทผลิตรองเท้าเหมือนกันอีกด้วย

เมื่อเทนเนสซี วิลเลียมส์ กลับไปเรียนต่อในช่วงฤดูใบไม้ร่วงของปี 1931 นั้น ทางมหาวิทยาลัยได้รับเขาเข้าเรียน ในแผนกวารสารศาสตร์ และในปีนี้เองที่เขาได้เผชิญหน้ากับความต้องการตามสัญชาตญาณที่เขาไม่เคยรู้สึกมาก่อน นั่นคือเขาเริ่มมีความรู้สึกผูกพันในทางเพศกับเพื่อนร่วมห้องที่เป็นชายด้วยกัน วิลเลียมส์ได้เขียนบรรยายเหตุการณ์และความรู้สึกในช่วงนี้ไว้ใน Memoirs อย่างละเอียด ซึ่ง ฟอสเตอร์ เฮิร์ช ได้วิจารณ์ไว้ว่า ในบทละครนั้นเทนเนสซี วิลเลียมส์ ไม่อาจเขียนถึงแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องรักร่วมเพศได้อย่างตรงไปตรงมา แต่ใน Memoirs เขาได้บันทึกความรู้สึกที่แท้จริงของเขาเอาไว้ (Hirsh. 1981 : 472)

นอกจากนี้โดนัลด์ สโปโต ยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่าจากข้อเขียนของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ใน Memoirs ได้แสดงให้เห็นความสับสนทางด้านจิตใจซึ่งเกิดขึ้นในช่วงระหว่างปี 1931 จนถึงตอนปลายของทศวรรษเดียวกันเมื่อบุคลิกภาพของเขาได้พัฒนาเด่นชัดขึ้น และยอมรับว่าตนเป็นพวกรักร่วมเพศ ถึงแม้ว่า จะเป็นการยอมรับกับตนเองมิใช่เป็นการประกาศต่อสาธารณชนก็ตาม จากข้อเขียนของสโปโตซึ่งกล่าวอ้างถึง Momoirs วิลเลียมส์นั้น เขากล่าวว่าวิลเลียมส์มีความวิตกกังวลต่อความรู้สึกและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นสัญญาณบ่งถึงอารมณ์แบบรักร่วมเพศมาก เช่น ครั้งหนึ่งที่เพื่อนร่วมห้องแสดงความประสงค์อย่างเด่นชัดถึงความต้องการมีเพศสัมพันธ์ แต่ความวิตกกังวลอย่างสูงทำให้วิลเลียมส์ปฏิเสธ ความพยายามของเพื่อนร่วมห้องอย่างสิ้นเชิง (Spoto. 1984 : 37)

ส่วนคำบอกเล่าของดากิ้น วิลเลียมส์นั้นแตกต่างไปจากคำบอกเล่าของสโปโต ในหนังสือ Tennessee Williams : An Intimate Biography ซึ่ง Shepherd Mead เรียบเรียงขึ้นจากคำบอกเล่าของดากิ้นนั้น ได้กล่าวอ้างถึงข้อเขียนของเทนเนสซี วิลเลียมส์ ใน Memoirs เช่นกันว่า วิลเลียมส์ มีสัมพันธ์ทางเพศกับเพื่อนร่วมห้องและได้ระบุว่ามันเป็นประสบการณ์ทางเพศครั้งแรกของเขา (Williams. 1983 : 34)

ในระยะเดียวกับที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ เริ่มค้นพบสัญชาตญาณทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่ของตนนี้ ความปรารถนาที่จะเขียนบทละครก็ได้ถูกกระตุ้นขึ้นอีก จากการที่เขาได้มีโอกาสชมละครเรื่อง Ghost ซึ่งประพันธ์โดยนักเขียนบทละครชาวนอร์เวย์ เฮนริค อิบเซ่น (Henrik Ibsen) เขาประทับใจมากจนถึงกับกล่าวต่อมาในภายหลังว่าเขาได้แรงบันดาลใจที่จะเป็นนักเขียนบทละครจากการชมละครครั้งนี้ "It was one of the things that made me want to write for the Theatre." (Donahue. 1964 : 7) นอกจากบทละครของอิบเซ่นจะเป็นแรงบันดาลใจให้เทนเนสซี วิลเลียมส์แล้วชีวิตที่คล้ายคลึงกันของคนทั้งสองก็นับว่ามีอิทธิพลต่องานเขียนของเขาเช่นเดียวกัน วิลเลียมส์ ชื่นชอบแก่นเรื่องของอิบเซ่นที่มักจะนำเสนอช่องว่างและความขัดแย้งระหว่างความต้องการตามสัญชาตญาณกับศีลธรรมในจิตใจของมนุษย์มากผลงานชิ้นต่อ ๆ มาของวิลเลียมส์ ส่วนใหญ่ก็นำเสนอแก่นเรื่องในลักษณะเดียวกันนี้ ไม่ว่าจะเป็นบทละครเรื่อง A Streetcar Named Desire, Cat on a Hot Tin Roof, Suddenly Last Summer, Sweet Bird of Youth และ The Night of the Iguana หรือในเรื่องสั้นอีกหลาย ๆ เรื่อง ซึ่งล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงตัวละครที่มี

ความวิตกกังวลสูง เพราะเกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงระหว่างความต้องการตามสัญชาตญาณกับความรู้สึกผิดที่เกิดขึ้นเพราะศีลธรรมและบรรทัดฐานของสังคมที่ตัวละครนั้น ๆ อาศัยอยู่ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือความขัดแย้งระหว่าง อิด กับ ซุปเปอร์อีโก้ นั่นเอง

เทนเนสซี วิลเลียมส์ ไม่เพียงแต่ได้รับอิทธิพลจากอิบเซ่นเท่านั้น เขายังได้รับอิทธิพลจากชีวิตและงานเขียนของ ออกัส สตรินด์เบิร์ก (August Strindberg) นักเขียนชาวสวีเดนอีกด้วย ผลงานของสตรินด์เบิร์ก อย่างเช่น Miss Julie นับว่ามีอิทธิพลต่องานเขียนชิ้นต่อ ๆ มาของเทนเนสซี วิลเลียมส์ มาก โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับการเป็นปฏิปักษ์ในทางเพศ ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น พฤติกรรมที่หยาบคาย โหดร้าย และการใช้ภาษาพูดที่ไม่ได้ขัดเกลา ซึ่งเห็นได้อย่างเด่นชัดในบทละครของเขาเรื่อง A Streetcar Named Desire

เทนเนสซี วิลเลียมส์ ต้องออกจากมหาวิทยาลัยในปี ค.ศ.1932 เพราะบิดาเห็นว่าคะแนนของเขาไม่สู้ดีนัก โดยเฉพาะวิชาที่เกี่ยวกับการทหาร (ROTC) คอร์เนเลียส์รู้สึกผิดหวังที่บุตรชายสอบวิชานี้ไม่ผ่านหลายครั้ง เพราะตนเองมีเกียรติภูมิเคยเป็นทหารรบในสงครามกลางเมืองสเปนมาก่อน จึงต้องการจะให้บุตรชายมีความกล้าหาญเข้มแข็งเช่นเดียวกับตน เทนเนสซี วิลเลียมส์ กลับมาทำงานที่ International Shoe ติดต่อกันหลายปี ตัวเขาเองไม่สามารถบอกได้ว่าเขาทำงานอยู่ที่นั่นนานเท่าใด เขารู้สึกว่าช่วงเวลานั้นยาวนานมาก เพราะเขาต้องทนทุกข์ทรมานอยู่กับงานที่ตนไม่ชอบ และต้องเผชิญหน้ากับบิดาอยู่เสมอ ๆ เป็นเหตุให้สภาพร่างกาย และจิตใจของเขาทรุดโทรมลงซึ่งจะนำไปสู่การเจ็บป่วยทางจิตอย่างรุนแรงในระยะต่อมา พี่สาวของเขาเองก็มีสภาพจิตใจที่ย่ำแย่ไม่น้อยไปกว่าตัวเขา จนถึงต้องส่งเข้าสถานบำบัดถึง 2 ครั้ง เอดวิน่าพยายามจะรักษาอาการฮิสทีเรียของบุตรสาวโดยการหาเพื่อนชายให้เธอ แต่การกระทำของเอดวิน่ากลับยิ่งทำให้บุตรสาวมีอาการแย่ลง ประกอบกับคอร์เนเลียสและเอดวินามักจะทะเลาะกันอยู่เสมอ ๆ ทำให้โรสเกิดอาการหวาดกลัวอย่างหนักขึ้น (Phobia) ความผูกพันระหว่างเทนเนสซี วิลเลียมส์กับพี่สาวทำให้ตัวเขาเองพลอยได้รับผลกระทบจากอาการของพี่สาวไปด้วย ดากิ้นน้องชายของเขากล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงนี้ว่า "Tom and Rose became terribly fragile at the same time." (Spoto. 1985 : 43) แต่ดูเหมือนว่าเทนเนสซี วิลเลียมส์ จะควบคุมตนเองได้ดีกว่าพี่สาว โดยเขามักจะหาโอกาสผ่อนคลายความตึงเครียดหรือหลบจากสถานการณ์เลวร้ายรอบ ๆ ตัว โดยการหาเวลาเท่าที่พอจะหาได้แต่งโคลงกลอนเป็นจำนวนมาก บทประพันธ์ร้อยกรองของเขาได้รับ

การตีพิมพ์เสมอ ๆ จนเขาเริ่มจะมีชื่อเสียงขึ้นมาบ้าง และสามารถหาเงินได้พอที่จะมอบแก่บิดามารดาบ้างเล็กน้อย อย่างไรก็ดีความพยายามที่จะเอาชนะความวิตกกังวลของเขาต้องล้มเหลวลงอย่างสิ้นเชิงในปี 1935 ในขณะที่เขากลับจากดูภาพยนตร์กับพี่สาว เทนเนสซี วิลเลียมส์เกิดอาการคลั่งจะหัวใจวายขึ้นอย่างกระทันหัน อาการในครั้งนี้เป็นสัญญาณบอกถึงความไม่สามารถที่จะควบคุมความตึงเครียดหรือความวิตกกังวลของตนไว้ได้ และในที่สุดเขาก็ต้องประสบกับปัญหาการเจ็บป่วยทางจิตประสาทจนต้องลาออกจากงานที่ International Shoe และไปพักฟื้นอยู่กับตาและยายในเมืองเมมฟิส ความเอื้ออาทรของครอบครัวสาธุคุณดากิ้นประกอบกับความเงียบสงบของเมืองในช่วงฤดูใบไม้ผลิทำให้เขาฟื้นตัวอย่างรวดเร็ว ระหว่างที่พำนักอยู่ในเมมฟิส เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้เขียนบทละครให้แก่ เบอร์นิส ชาพิโร (Bernice Dorothy Shapiro) เรื่องหนึ่งชื่อ Cairo, Shanghai, Bombay, ซึ่งได้จัดแสดงโดยกลุ่ม Memphis Garden Players นับเป็นบทละครเรื่องแรกที่เขาแต่งในขณะที่ไม่ได้เป็นนักศึกษา

ในปี ค.ศ.1935 เทนเนสซี วิลเลียมส์ หายดีจนสามารถกลับไปเรียนได้อีกครั้งหนึ่ง ครั้งนี้เขาเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน (Washington University) ในระยะนี้บิดาของเขามีรายได้สูงขึ้น ครอบครัววิลเลียมส์จึงได้ย้ายไปอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดีกว่าเดิมที่พักใหม่นี้อยู่ไม่ไกลจากมหาวิทยาลัยมากนัก เทนเนสซี วิลเลียมส์กลายเป็นนักอ่านที่หิวกระหาย เขาอ่านวรรณกรรมหลายเรื่อง ในแนวทางต่าง ๆ กัน ในฤดูใบไม้ผลิของปี 1936 เขาได้เขียนรายงานเกี่ยวกับงานเขียนของ เกอเต (Goethe 1749-1832) นักเขียนชาวเยอรมัน โดยกล่าวถึงความพยายามของเกอเตในอันที่จะคงไว้ซึ่งความเป็นมนุษย์ซึ่งเป็นสัตว์ประเสริฐท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคแห่งเครื่องจักรกล เขากล่าวว่าการศึกษาด้านสรีระวิทยาของเกอเตนั้นก็คือการพยายามที่จะเรียกร้องให้มนุษย์หันมาปรับปรุงจิตวิญญาณของตนให้เป็นคนมีศีลธรรมแทนที่จะสนใจแต่ความต้องการทางร่างกายกับความต้องการที่จะรักษาจิตใจให้สูงส่ง ซึ่งจะกล่าวถึงโดยสังเขปในตอนต่อไป

เทนเนสซี วิลเลียมส์เริ่มมีเพื่อนที่มีรสนิยมทางด้านการประพันธ์เหมือนกันหลายคนทำให้เขายิ่งมีไฟในการผลิตผลงานประพันธ์ชนิดต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น แต่ในขณะที่เขามีความสุขอยู่กับจินตนาการของตนนั้น พี่สาวของเขากลับมีอาการทางจิตเลวร้ายลงเรื่อย ๆ โรสมีทั้งอาการกลัวและหวาดระแวงคนรอบข้าง เธอมักพูดเพ้อเจ้อไร้สาระ ดากิ้นกล่าวว่าวันหนึ่งวิลเลียมส์ได้พา

เพื่อน ๆ มาดื่มที่บ้านและโรสได้ต่อว่าเขาถึงเรื่องนี้ทำให้เขาโกรธมากจนพลั้งปากตัดพ้อพี่สาวว่า "I never want to see your ugly old face again." ตั้งแต่นั้นมาโรสยิ่งแยกตัวออกจากคนอื่นรวมทั้งวิลเลียมส์ซึ่งเป็นคนเดียวที่เธอให้ความสนิทสนมด้วย (Williams. 1964 : 50) ความใกล้ชิดระหว่างวิลเลียมส์และพี่สาวทำให้เขาเสียใจในการกระทำของตนเองมากไม่เคยให้อภัยตนเองเลยจนวาระสุดท้ายของชีวิต ประสบการณ์ที่บีบคั้นเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผลงานของวิลเลียมส์หลายชิ้น

การนำเอาประสบการณ์ในอดีตที่ขมขื่นมากลั่นกรองเป็นบทประพันธ์นั้นเป็นลักษณะเด่นของวิลเลียมส์ นักเขียนที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์ในลักษณะนี้ของเขาก็คือ ฮาร์ท เครน (Hart Crane 1899-1932) ที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน คือ ที่วิลเลียมส์เริ่มสนใจบทประพันธ์ร้อยกรองของ ฮาร์ท เครน จนถึงกับขโมยหนังสือ White Building (1926) และ The Bridge (1930) ของเครนจากห้องสมุด กล่าวได้ว่าเครนเป็นนักประพันธ์ที่มีอิทธิพลต่อผลงานและชีวิตของวิลเลียมส์มากที่สุด วิลเลียมส์ประทับใจต่อผลงานและชีวิตของวิลเลียมส์มากที่สุด วิลเลียมส์ประทับใจต่อแนวความคิดของเครนที่เชื่อมโยงชีวิตกับศิลปะเข้าด้วยกันรวมไปถึงแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศที่เห็นได้ชัดว่าแตกต่างไปจากผู้อื่น นอกจากนี้วิลเลียมส์ยังเห็นว่าผลงานของเครน คือการนำเอาชีวิตส่วนตัวหรือเรื่องราวแต่หนหลัง ของตนมากลั่นกรองเป็นงานศิลปะออกสู่สายตาของผู้คน และด้วยสาเหตุหลังนี่เองที่ทำให้วิลเลียมส์ชื่นชอบเครนอย่างมาก เพราะตัวเขาเองก็สร้างผลงานประพันธ์จากประสบการณ์ในอดีตที่ค่อนข้างจะเป็นเรื่องส่วนตัวเช่นเดียวกัน

ในเดือนตุลาคมของปี 1936 Webster Groves Theatre Guild ได้จัดแสดงบทละครของ วิลเลียมส์ เรื่อง The Magic Tower และได้รับการวิจารณ์จากหนังสือพิมพ์ New-Times ด้วย ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าเขาได้รับการยอมรับจากสื่อมวลชนในฐานะนักเขียนบทละครคนหนึ่งนอก เหนือจากบทละครแล้วยังมีเรื่องสั้นชื่อ "27 Wagons Full of Coton" ที่ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร Menuscript อีกด้วย (เรื่องสั้นเรื่องนี้วิลเลียมส์ได้ดัดแปลงให้เป็นบทละครและบทภาพยนตร์ในภายหลัง) อย่างไรก็ดี เอดวินาไม่พอใจผลงานชิ้นนี้ของบุตรชายมากนัก เพราะมีเนื้อหาล่อแหลมในทางศีลธรรม โดยกล่าวถึงเรื่องเพศไว้อย่างชัดเจน รวมทั้งผลงานในระยะต่อ ๆ มาของวิลเลียมส์ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่ล่อแหลมต่อศีลธรรมแทบทั้งสิ้น

ในปี 1937 กลุ่มเดอะมัมเมอร์ส์ (The Mummers) ซึ่งเป็นกลุ่มนักแสดงในเซนต์หลุยส์ ได้จัดแสดงบทละครของวิลเลียมส์อีกเรื่องหนึ่ง คือ Candles to the Sun ในขณะเดียวกับที่ละครเรื่อง Me, Vashya ที่เขาส่งเข้าประกวดกับทางมหาวิทยาลัยกลับตกรอบไป ซึ่งเป็นระยะเดียวกับที่พี่สาวของเขาต้องไปพบจิตแพทย์หลายต่อหลายคน โรส มีอาการประสาทหลอนทำให้โกรธและร้องไห้โดยไม่มีสาเหตุ จิตแพทย์รายหนึ่งกล่าวว่าหากโรสได้แต่งงาน เธอก็จะหายจากอาการทางจิตคำวินิจของหมอ ซึ่งทำให้โรสโกรธมากเพราะเธอทนฟังใครพูดถึงเรื่องเพศไม่ได้ สภาพภายในบ้านยิ่งเลวร้ายลงทุกวัน เพราะคอร์เนเลียสและเอดวิน่าไม่เพียงแต่มีปากเสียงกันเท่านั้น แต่กลับถึงขั้นทุบตีกัน ทำให้โรสเกิดอาการการตระหนกจนคลุ้มคลั่งขึ้นเมื่อคอร์เนเลียส พยายามเข้ามาปลอบโยน เธอกลับมีอาการหนักขึ้น เพราะปกติเธอไม่ได้ใกล้ชิดผู้ชายคนไหนนอกจาก เทนเนสซี วิลเลียมส์ เมื่อบิดาเข้าเมื่อบิดาเข้าใกล้เธอจึงเกิดความรู้สึกต่อต้านอย่างมาก จนต้องส่งเข้าโรงพยาบาล

ทางด้าน วิลเลียมส์นั้นเขาทนสภาพภายในบ้านไม่ได้ ประกอบกับเขาผิดหวังที่บทละครตกรอบในการประกวด เขาจึงลาออกจากมหาวิทยาลัยวอชิงตันและย้ายไปเรียนที่มหาวิทยาลัยแห่งรัฐไอโอวา (State University of Iowa) แต่เขาก็ยังคงส่งบทละครให้แก่กลุ่มเดอะ มัมเมอร์ส์ อยู่เสมอ ๆ เช่นบทละคร เรื่อง Spring Storm Not About Nightingales และ Fugitive Kind

ระหว่างที่วิลเลียมส์ย้ายไปไอโอวานั้น อาการของโรสรุนแรงถึงขั้นอาจจะทำร้ายตนเองหรือผู้อื่นให้ถึงตายได้ จิตแพทย์จึงแนะนำให้รักษาโดยการผ่าตัดสมอง (Lobotomy) ซึ่งเป็นวิธีการใหม่ยังไม่มีการใช้แพร่หลาย ทางโรงพยาบาลรับปากจะออกค่าใช้จ่ายให้ทั้งหมด เพราะโรสจะเป็นหนึ่งในคนไข้รุ่นแรกที่จะใช้บริการนี้ เอดวิน่าไม่สามารถตัดสินใจได้ในทันที เพราะการผ่าตัดสมองเป็นเรื่องน่ากลัว ในที่สุดวันหนึ่งเธอกลับมาบ้านและพบว่าบุตรสาวกำลังอยู่ในอาการคลุ้มคลั่งกล่าวหาว่าบิดาเมาเหล้าเข้ามาในห้องและพยายามจะปลุกปล้ำเธอ สโปโต ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในตอนนี้ว่า เอดวิน่าไม่สามารถยอมรับจินตนาการทางเพศของโรสได้ เธอจึงตัดสินใจให้หมอผ่าตัดสมองของโรสในที่สุด (Spoto. 1984 : 60)

เมื่อเทนเนสซี วิลเลียมส์กลับมาเซนต์หลุยส์เพื่อจัดแสดงละครเรื่อง Fugitive Kind กับกลุ่มเดอะมัมเมอร์ส์ และทราบว่าพี่สาวต้องผ่าตัดสมอง เขาไม่พอใจและตำหนิมารดาในเรื่องนี้มาก สิ่งที่เกิดขึ้นกับโรสในครั้งนี้ตราอยู่ในความรู้สึกของวิลเลียมส์ตลอดมา เขาได้จำลองภาพของพี่สาวไว้ในเรื่องสั้นและบทละครของเขาหลายต่อหลายเรื่อง โดยเฉพาะบทละครเรื่อง Suddenly Last Summer ที่สะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับโรสในช่วงปี ค.ศ.1936-1937 นี้

ในปี 1938 เทนเนสซี วิลเลียมส์ สำเร็จการศึกษาได้รับปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิตจากมหาวิทยาลัยแห่งรัฐไอโอว่า ความขมขื่นทั้งมวลที่เขาได้รับทำให้เขาตัดสินใจไปจากบ้านมุ่งหน้าไปสู่นิวยอร์ค (New York) และ นิวออร์ลีนส์ (New Orleans) เขาใช้ชื่อใหม่ว่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ ซึ่งเป็นเสมือนสัญลักษณ์เกี่ยวกับชีวิตในรูปแบบใหม่ที่รอเขาอยู่เบื้องหน้า

นิวออร์ลีนส์ ได้เปิดโลกของวิลเลียมส์ให้กว้างขึ้น สภาพของเมืองที่ผสมผสานเอาศิลปะอันสวยงามของฝรั่งเศสเข้ากับรูปแบบของเมืองสมัยใหม่ ที่กำลังขยายตัวอย่างรวดเร็ว รวมไปถึงการอยู่ร่วมกันอย่างสันติของคนต่างผิวต่างเชื้อชาติ ทำให้วิลเลียมส์รู้สึกสบายใจไม่รู้สึกว่าตนเป็นเสมือนคนแปลกหน้าดังสภาพในเซนต์หลุยส์ที่เขาจากมา นอกจากนี้นิวออร์ลีนยังเป็นแหล่งของพวกรักร่วมเพศจำนวนไม่น้อย เพราะชาวเมืองดูจะใจกว้างยอมรับการเปลี่ยนแปลงแทบทุกรูปแบบ ทำให้วิลเลียมส์เพลิดเพลินกับชีวิตในเมืองนี้มาก จนถึงกับได้ผลิตผลงานที่ใช้นิวออร์ลีนส์เป็นฉากหลายเรื่องด้วยกันเช่น บทละครองก์เดียวเรื่อง The Lady of Larkspur Lotion Lord Byron' s Love Letters Suddenly Last Summer The Mutilated และเรื่องสั้นเช่น "One Arm" "Desire and the Black Masseur" "The Angel in the Alcove" รวมไปถึงบทละครขนาดยาวเช่น A Streetcar Named Desire และ Vieux Carre เป็นต้น

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1939 เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้ส่งบทละครองก์เดียวจำนวนสามเรื่อง ซึ่งรวมเรียกว่า American Blues ไปประกวดกับ เดอะ กรุ๊ปเธียเตอร์ (The Group Theatre) ในนิวยอร์ค มอลลี่ เดย์ เธตเชอร์ (Molly Day Thatcher) หนึ่งในขณะกรรมการบริหารของ เดอะ กรุ๊ปเธียเตอร์ มองเห็นพรสวรรค์ของวิลเลียมส์ ถึงแม้ว่าบทละครที่เขาส่งมาจะไม่ดีถึงขั้นได้รับรางวัลก็ตาม เธอจึงเสนอรางวัลพิเศษให้แก่เขาเป็นเงินหนึ่งร้อยดอลล่าร์ ในครั้งนั้นเทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้รับโทรเลขจาก เดอะ กรุ๊ป

เธียเตอร์ แจ้งว่า เขาได้รับรางวัลเป็นเงินจำนวนสามร้อยเหรียญ "The judges of the Group play contest are happy to make a spsecial award of one nundred dollars to you for your three sketches in American Blues" (Williams. 1983 : 76)

ต่อมาเธตเซอร์ ได้ส่งบทละครของวิลเลียมส์ไปให้ออเดรย์ วู้ด (Audrey Wood) วู้ดมองเห็นพรสวรรค์ของวิลเลียมส์ จึงรับเป็นผู้จัดการให้แก่เขา เขาจึงเดินทางไปนิวยอร์ค เพื่อพบเธอระหว่างทางที่จะไปนิวยอร์ควิลเลียมส์ได้แวะเยี่ยมภรรยาม่ายของ ดี เอช ลอว์เรนซ์ (D. H. Lawrence) วิลเลียมส์ชื่นชมผลงานของลอว์เรนซ์มานานแล้ว เมื่อเขาได้มาสัมผัสกับชีวิตส่วนหนึ่งของลอว์เรนซ์ทำให้เขายิ่งประทับใจมากขึ้น ถึงกับนำมาเขียนเป็นบทละครองก์เดียวเรื่อง I Rise in Flame, Cried the Phoenix และ The Purification

นอกจากเงินรางวัลจากเธตเซอร์แล้ว วิลเลียมส์ยังได้รับทุนจำนวนหนึ่งพันดอลลาร์จากมูลนิธิรอกกี้เฟลเลอร์ (Rocke feller Foundation) ซึ่งออเดรย์ วู้ด ได้จัดการส่งให้เขาใช้เดือนละหนึ่งร้อยดอลลาร์ ถึงตอนนี้พรสารรค์ของวิลเลียมส์เป็นที่รับรู้กันกว้างขวางขึ้น แม้แต่จอห์น แกสเนอร์ (John Gassner) นักวิจารณ์และนักประวัติศาสตร์การละครที่มีชื่อเสียงของสมัยนั้น ยังได้เชิญวิลเลียมส์ให้เข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการในชั้นเรียนการละครของเขา โดยไม่ต้องเสียค่าลงทะเบียน ในชั้นเรียนของแกสเนอร์นี้วิลเลียมส์ได้ขัดเกลาบทละครองค์เดียวเรื่อง The Long Goodbye และบทละครเรื่องยาวเรื่องใหม่เรื่อง Something Wild in the Country หรือที่ต่อมาเปลี่ยนเป็น The Battle of Angels มอบให้แก่แกสเนอร์และแกสเนอร์ก็พอใจในผลงานของเขามากจึงได้มอบให้แก่เดอะเธียเตอร์ กิลด์ (The Theatre Guild) จัดแสดงในปีถัดไป

ในเดือนกุมภาพันธ์ของปี 1940 จอห์น แกสเนอร์ได้จัดแสดงละครเรื่อง The Long Goodbye ขึ้นที่โรงละครนิวสกูล (New School) ซึ่งนับได้ว่าเป็นละครเรื่องแรกของเทนเนสซี วิลเลียมส์ที่เปิดแสดงในนิวยอร์ค ละครประสบความสำเร็จมากจนต้องเปิดแสดงเพิ่มอีกหลายรอบ แต่สำหรับบทละครเรื่อง Battle of Angles นั้น จัดแสดงได้ล่าช้ามากเพราะทางเดอะเธียเตอร์กิลด์มีปัญหาเรื่องการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งจะต้องให้

เหมาะกับบทละครที่ค่อนข้างจะล่อแหลมต่อศีลธรรมและศาสนา อย่างไรก็ตามเรื่อง Bettle of Angels ก็ได้เปิดแสดงในบอสตัน (Boston) แต่ไม่ประสบความสำเร็จ เนื้อหาที่ล่อแหลมทำให้คณะกรรมการพิจารณาตรวจสอบและแจ้งให้ทางเทศบาลสั่งปิดละครเรื่องนี้ ทางเดอะเธียเตอร์กิลด์จึงได้ออกหนังสือไปยังสมาชิกผู้ร่วมออกค่าใช้จ่ายในการจัดละครครั้งนี้มีใจความว่า ละครเรื่องนี้ประสบความล้มเหลว แต่บทละครเรื่องต่อไปของ วิลเลียมส์ อาจจะประสบความสำเร็จได้ "The play was more of a disappointment to us than to you. "Battle of Angels" turned out badly, but who knows whether the next one by the same author may not prove a success?" (Donahue. 1964 : 15)

Battle of Angels เป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างหญิงสาว 3 คน กับชายหนุ่มแปลกหน้า เนื้อหาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ผิดศีลธรรมระหว่าง ไมร่า (Myra) หญิงที่มีสามีแล้วกับ วัล ซาเวียร์ (Val Xavier) ชายหนุ่มนักเดินทาง และกล่าวถึงความต้องการทางเพศอย่างชัดแจ้งตรงไปตรงมา คาสซานดร้า ไวท์ไซด์ (Cassandra Whiteside) และการเชื่อมโยงจินตนาการทางเพศเข้ากับความศรัทธาต่อศาสนาของ วี. ทัลบอท (Vee Talbot) ทำให้ละครเรื่องนี้อยู่ในภาวะที่ล่อแหลมต่อศีลธรรมและศาสนา โดยเฉพาะในฉากที่ วี วาดภาพขององค์พระเยซูคริสต์ให้มีใบหน้าเหมือน วัล ซาเวียร์ และฉากที่ วัล ถูกแขวนคอและเผาทั้งเป็น

ความล้มเหลวของ Battle of Angels ทำให้เทนเนสซี วิลเลียมส์รู้สึกหดหู่ใจมาก แต่เขาก็ยังไม่ทอดทิ้งงานเขียนของตน ในขณะเดียวกันผู้ที่ตระหนักถึงพรสวรรค์ของเขาเช่น แกสเนอร์ และวู้ด ต่างก็คอยช่วยเหลือเขาอยู่เสมอ แกสเนอร์พยายามช่วยด้วยการส่งบทละครองก์เดียวของวิลเลียมส์อีก 3 เรื่องให้แก่ทาง เดอะเธียเตอร์กิลด์ นำไปแสดงซึ่งได้แก่เรื่อง At Liberty This Property Is Condemned และ Port Mad หรือ The Leafless Black

ในช่วงฤดูหนาวของปี ค.ศ.1940 วิลเลียมส์ต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อผ่าตัดต้อบริเวณตาซ้าย ซึ่งดาก็นเล่าว่ามีสาเหตุมาจากถูกกิ่งไม้ทิ่มตั้งแต่สมัยที่เป็นเด็ก ในขณะที่เล่น

เกมส์อินเดียนแดงกันอยู่ (Williams. 1983 :91) วิลเลียมส์จึงต้องเข้ารับการผ่าตัดตาอีก 3 ครั้งนัยตาจึงใช้การได้ตามปกติ

ในระหว่างที่วิลเลียมส์เข้าร่วมสัมมนาในชั้นเรียนของแกสเนอร์ กับระยะที่จะมีการจัดแสดงละครเรื่อง The Long Goodbye นั้น เขาได้มีโอกาสรู้จักกับโดนัลด์ วินด์แฮม (Donald Windham) นักเขียนชาวใต้ที่มีอายุน้อยกว่าวิลเลียมส์ถึง 10 ปี ทั้งสองกลายเป็นเพื่อนกันอย่างรวดเร็ว และในระยะต่อ ๆ มาวิลเลียมส์มักจะเขียนจดหมายติดต่อกับวินด์แฮมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นจดหมายที่เปิดเผยตรงไปตรงมา จึงเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาชีวประวัติของวิลเลียมส์ในภายหลังอย่างมาก

หลังจากที่ผิดหวังกับผลงานละครในบอสตัน เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้หลบหน้าผู้คนไปอยู่ คีย์ เวสต์ (Key West) ในฟลอริด้า (Florida) ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาโปรดปรานไม่น้อยไปกว่าสถานที่ในยุโรป ดังนั้นเมื่อเขาเกิดความเครียดหรือความไม่สบายใจ เขามักจะหลบไปใช้ชีวิตที่เมืองนี้เสมอ แต่เขาเป็นคนที่อยู่กับที่ได้ไม่นาน ด้วยเหตุที่เขามีสภาพจิตใจที่เปราะบางและมักจะเกิดความวิตกกังวลได้ง่ายจึงทำให้เขาเป็นคนที่ชอบเดินทางอยู่เสมอ เพราะเขาไม่สามารถเผชิญหน้ากับปัญหาได้จึงมักจะใช้วิธีหลบเลี่ยงไปหาที่ใหม่ ๆ เพื่อสงบจิตใจ ในกรณีที่ละครไม่ประสบความสำเร็จนี้เช่นกันเขาเดินทางไปมาระหว่าง คีย์ เวสต์ นิวยอร์คและนิวออร์ลีนส์ เพื่อหลีกเลี่ยงจากความไม่สบายใจ นอกจากนี้เขามักจะดื่มเหล้าจัด และมีเพศสัมพันธ์กับชายหนุ่มที่เขาพบตามข้างถนนเสมอ ๆ แต่วิลเลียมส์ก็ไม่ได้ใช้ชีวิตไปโดยเปล่าประโยชน์อย่างสิ้นเชิง เพราะนอกจากเขาจะพยายามแก้ไขบทละครเรื่อง Battle of Angels ใหม่แล้ว เขายังหารายได้โดยการประกอบอาชีพต่าง ๆ กัน เช่นเป็นพนักงานเสริฟของบาร์แห่งหนึ่งในกรีนนีช วิลเลจ (Greenwich Village) เป็นต้น

ในฤดูใบไม้ผลิของปี 1942 เทนเนสซี วิลเลียมส์ ยังไม่ท้อแท้หมดหวังที่จะสร้างผลงานละครชิ้นใหม่ เขาจึงร่วมมือกับ โดนัลด์ วินด์แฮม แต่งละครจากเรื่องสั้น ของ ดี เอช ลอว์เรนซ์ เรื่อง You Touched Me ซึ่งเขาได้เปิดแสดงในเดือนตุลาคมและเดือนพฤศจิกายนของปีถัดมา ในเดือนเมษายนปี 1943 ออเดรย์ วู้ด ได้หางานประจำให้วิลเลียมส์ในตำแหน่ง คนเขียนบทภาพยนต์ ของบริษัทสร้างภาพยนต์ เมโทร โกลด์วิน เมเยอร์ (Metro-Goldwin-Mayer) หรือ เอ็มจีเอ็ม (MGM) ที่ฮอลลีวู้ด (Hollywood) เขาได้รับค่าจ้างอาทิตย์ละสองร้อยห้าสิบดอลลาร์ และงานชิ้นแรกที่เขาได้รับคือการเขียนบทภาพยนตร์ เรื่อง Marriage Is a

Private Affair ซึ่งจะมี ลาน่า เทอร์เนอร์ (Lana Turner) ซึ่งในขณะนั้นกำลังตั้งครรภ์อยู่ แสดงเป็นนางเอก

อย่างไรก็ตาม เทนเนสซี วิลเลียมส์ ไม่สามารถทำงานตามความต้องการของบริษัทได้ เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ใช่แนวที่เขาถนัด เขาจึงใช้เวลาทำงานในการเขียนบทภาพยนตร์ของตนเอง ออเดรย์ วู้ด ผู้จัดการของเขาได้มอบบทภาพยนตร์นี้ให้แก่ทางเอ็มจีเอ็ม แต่เอ็มจีเอ็มกลับไม่สนใจ ทำให้พลาดการเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์บทภาพยนตร์เรื่องเยี่ยมชิ้นนี้ไป บทภาพยนตร์ดังกล่าวดัดแปลงมาจากเรื่องสั้นของวิลเลียมส์เรื่อง "Portrait of a Girl in Glass" โดยใช้ชื่อเรื่องว่า The Gentleman Caller หรือ The Glass Menagerie วิลเลียมส์รู้สึกผิดหวังไม่น้อยที่ทางเอ็มจีเอ็มปฏิเสธผลงานชิ้นนี้ของเขา แต่ต่อมาหลังจากเขาหมดสัญญากับทางบริษัทแล้ว เขาได้แก้ไขบทภาพยนตร์เรื่องนี้ให้เป็นบทละครเรื่อง The Glass Menagerie ซึ่งได้เปิดแสดงเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1944

ต่อมา ในวันที่ 6 เมษายน ค.ศ.1944 เทนเนสซี วิลเลียมส์ ก็ต้องประสบกับการสูญเสียอย่างใหญ่หลวงเมื่อ โรซินา ออดเดอ ดากิ้น ยายผู้คอยเป็นห่วงเป็นใยเขาอยู่เสมอได้เสียชีวิตลงโดยไม่มีโอกาสชื่นชมความสำเร็จของหลานชาย ในวันที่ 26 ธันวาคม 1944 นั้น ละครของวิลเลียมส์เรื่อง The Glass Menagerie ได้เปิดแสดงเป็นครั้งแรกในชิคาโก (Chicago) และประสบความสำเร็จอย่างสูง นักวิจารณ์อย่างเช่น คลอเดีย แคสซิดี้ (Claudia Cassidy) จากหนังสือพิมพ์ Chicago Daily Tribune และ แอชตัน สตีเวนส์ (Ashton Stevens) แห่งหนังสือพิมพ์ Herald American ถึงกับไปชมละครเรื่องนี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่าและนำมาเขียนชมเชยในหนังสือของตน ทำให้ผู้คนเกิดความสนใจในละครเรื่องนี้มากขึ้น

"...If it is your play, as it is mine, it reaches out tentacles, First tentative, then gripping, and you are caught in its spell." (Williams. 1983 : 123)

The Glass Menagerie เป็นละครแห่งความทรงจำโดยแท้เพราะมันก็คือแบบจำลองของครอบครัววิลเลียมส์นั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นเอดวิน่าในบทของอมันดา โรส ในบทของลอร่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ในบทของทอม รวมไปถึงคอร์เนเลียสในบทของพ่อที่มีเพียงรูปภาพใบใหญ่เป็นตัวแทน ดากิ้น วิลเลียมส์ กล่าวถึงบทละครเรื่องนี้ว่าเป็นภาพของครอบครัววิลเลียมส์ในช่วงที่อาศัยอยู่ที่เลขที่ 6254 ถนนเอ็นไรท์ (EnrightAvenue) ในเซนต์หลุยส์ เพียงแต่ใน

ละครพี่ชายของเขาใช้อพาร์ตเม้นท์ที่พวกเขาอาศัยอยู่ก่อนหน้านั้นเป็นฉากแทน แม้กระทั่งบทของจิม โอคอนเนอร์ (Jim O'Connor) ก็มีตัวตนจริง ๆ และ ...the Tom of the play is my brother Tom, and Amanda Wingfield is certainly Mother. (Spoto. 1984 : 114)

ความสำเร็จของ The Glass Menagerie ทำให้วิลเลียมส์ว้าวุ่นใจ การเปลี่ยนสถานะจากนักเขียนที่ไม่มีชื่อเสียงมาเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงทำให้วิลเลียมส์หวาดกลัวว่า ผลงานชิ้นต่อไปของเขาอาจจะไม่ดีเท่า The Glass Menagerie วิลเลียมส์แก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นภายในใจโดยการหลบหน้าผู้คนและออกเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ อย่างไม่หยุดหย่อน แต่เขาก็ติดต่อกับผู้จัดการของเขาอยู่เสมอ ในระหว่างนี้วิลเลียมส์เขียนงานออกมาหลากหลายรูปแบบ เช่น เรื่องสั้นเรื่อง "One Arm" บทละครเรื่อง Chart of Anatomy The Poker Night หรือ A Streetcar Named Desire และ Blocks on the Camino Real . เป็นต้น แต่นิสัยที่เลื่อนลอยทำอะไรไม่เป็นที่เป็นทางของวิลเลียมส์ทำให้เขาไม่สามารถเขียนเรื่องเหล่านี้ให้จบลงได้ในคราวเดียว แต่ละเรื่องยังต้องผ่านการขัดเกลาต่อเติมอีกหลายครั้งกว่าจะออกมาสู่สายตาประชาชนได้ นี่เป็นลักษณะปกติในการทำงานของเทนเนสซี วิลเลียมส์ แม้แต่ละครเรื่องแรก ๆ ของเขาเช่น Battle of Angels ก็ยังถูกตัดแต่งปรับปรุงอยู่เสมอ ๆ จนแทบจะถึงช่วงสุดท้ายของชีวิตของเขาเลยทีเดียว

สภาพจิตใจที่บอบบางและไม่อยู่กับร่องรอย ของวิลเลียมส์ ประกอบกับการชอบเดินทางไปในที่ต่าง ๆ นั้น เป็นวัตถุดิบอย่างดีสำหรับงานเขียนของเขา บทละครหรือเรื่องสั้นรวมทั้งบทกลอนของวิลเลียมส์ทุกชิ้นจะสะท้อนให้เห็นสภาพจิตใจของเขาในขณะนั้นรวมไปถึงอิทธิพลของผู้คนและสถานการณ์รอบข้างด้วย ยกตัวอย่างเช่น ในการเดินทางไปเม็กซิโก ในปี 1946 นั้น วิลเลียมส์ได้มีโอกาสรู้จักกับ ปานโช ร็อดดริกูเอส (Pancho Rodrigues) เขาประทับใจในพลังทางเพศและบุคลิกที่เข้มแข็งดุดันของปานโชมาก เขาจึงจำลองภาพของ ปานโช ไว้ในบทของสแตนเลย์ โควัลสกี้ (Stanley Kowalski) ในเรื่อง The Poker Night หรือ A Streetcar Named Desire และเขายังใช้เม็กซิโกเป็นฉากในงานเขียนของเขาอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่อง The Night of the Iguana เป็นต้น และในเดือนกุมภาพันธ์ของปีเดียวกันนั้นวิลเลียมส์มีโอกาสไปเยี่ยมน้องสาวของเพื่อน ที่ ลุยเซียน่า เอวะนิว (Louisiana Avenue) ซึ่งต่อมาเขาใช้เป็นฉากในบทละครเรื่อง Suddenly Last Summer

และอีกครั้งหนึ่งเมื่อวิลเลียมส์กับปานโชไปพักอยู่ที่เกาะนันทัคเคท (Nantucket) เมืองนิวยอร์ค เขายังคิดอยู่เสมอว่าตนเองเป็นคนใกล้ตายเลยจินตนาการไปว่าตนมีอาการปวดหน้าอก หายใจหอบ หัวใจเต้นถี่เร็ว ซึ่งเป็นอาการที่พ้องกับอาการของ อัลมา ไวน์มิลเลอร์ (Alma Winemillar) ตัวละครในบทละครเรื่อง Summer and Smoke หรือ Chart of Anatomy ซึ่งเขากำลังเขียนอยู่ในขณะนั้น

ในเดือนเมษายน ปี 1946 เทนเนสซี วิลเลียมส์ ต้องเข้าผ่าตัดลำไส้ใหญ่ และเหตุการณ์นี้ทำให้เขาเริ่มนึกถึงความตายของยายและคิดว่าตนเองกำลังจะตายเช่นกัน เขาจึงเขียนจดหมายแจ้งให้เพื่อนหลายคน รวมทั้งออเดร์ย วู้ด ทราบว่าตนเองใกล้ตายแล้ว และยังได้เขียนพินัยกรรมยกทุกสิ่งทุกอย่างของเขาให้แก่ปานโชซึ่งเป็นคู่รักของเขาในขณะนั้นอีกด้วย (Williams. 1983 : 35-6) แต่เทนเนสซี วิลเลียมส์ก็ไม่ได้ตายดังที่เขาคิด อย่างไรก็ตามความหวาดระแวงว่าตนเองกำลังจะตายนั้นไม่ได้หายไปจากจิตใต้สำนึกของเขาเลย เมื่อมีเหตุการณ์ตึงเครียดเกิดขึ้นครั้งใด เขามักจะจินตนาการว่าตนกำลังจะตายแทบทุกครั้งไป

คาร์สัน แมคคัลเลอร์ส (Carson McCullers) นักเขียนที่วิลเลียมส์ชื่นชอบมากคนหนึ่ง ได้มาเยี่ยมเขาที่เกาะนันทัคเคท และพักอยู่กับเขาเป็นเวลานานพอสมควร วิลเลียมส์ชักจูงให้แมคคัลเลอร์สเขียนบทละครจากนวนิยายของเธอเรื่อง Member of the Wedding แมคคัลเลอร์สจึงอยู่ร่วมทำงานกับวิลเลียมส์ ซึ่งตามปกติแล้วเขามักจะทำงานอยู่เพียงลำพังจะไม่ให้ใครรบกวนเลย นอกจากแมคคัลเลอร์เพียงคนเดียวที่เขานั่งทำงานอยู่ในบริเวณเดียวกันได้ สภาพทางจิตที่ไม่มั่นคงของแมคคัลเลอร์ทำให้วิลเลียมส์รู้สึกใกล้ชิดกับเธอมาก เพราะเขานำเธอไปเปรียบกับพี่สาว วิลเลียมส์ถึงกับมอบแหวนหยกของโรสาให้แก่เธอไว้ ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบชู้สาว แต่ที่วิลเลียมส์ห่วงใยแมคคัลเลอร์สเสมอนั้นเป็นเพราะว่าเขาต้องการจะชดใช้ความผิดที่ตนทอดทิ้งพี่สาวมานั่นเอง

หลังจากที่วิลเลียมส์เขียน Chart of Anotomy จบแล้วเขาก็เริ่มหันไปสนใจกับงานอีกชิ้นหนึ่งที่ค้างไว้นั่นคือบทละครเรื่อง The Poker Night บทละครเรื่องนี้ วิลเลียมส์ได้ใช้สภาพแวดล้อมจริงที่เขาได้สัมผัสเมื่อครั้งที่พำนักในนิวออร์ลีนส์มาเป็นฉาก แม้แต่ชื่อของรถรางสายดิไซร์ (Desire) และเซมิเทอรี (Cemetery) เขาก็เอามาจากรถรางจริง ๆ ที่วิ่งอยู่ในบริเวณที่พัก "their indiscourageable progress up and down Royal struck me as having some symbolic bearing of a broad nature on

the life ..." (Donahue. 1964 : 30) เมื่อวิลเลียมส์ส่งบทละครเรื่องนี้ให้แก่วู้ด ไอรีน เมเยอร์ เซลซ์นิค (Irene Mayer Selznick) ได้มีโอกาสอ่านและสนใจบทละครเรื่องนี้มากจึงขอนัดพบกับวิลเลียมส์ที่ เชาท์คาโรไลนา ต่อมาวิลเลียมส์ ตกลงให้เซลซ์นิคอำนายการสร้างละครเรื่องนี้โดยมี อีเลีย คาซาน (Elia Kazan) ซึ่งเคยกำกับละครจนได้รางวัลพูลิตเซอร์ (Pulitzer) มาแล้วเป็นผู้กำกับ และเปลี่ยนชื่อละครจาก The Poker Night เป็น A Streetcar Named Desire สำหรับตัวละครนั้นให้เจสสิก้า แทนดี้ (Jessica Tandy) รับบทเป็น แบลช ดูบัวส์ (Blanche Dubois) มาร์ลอน แบรนโด (Marlon Brando) รับบทเป็น สแตนเลย์ โควัลสกี้ (Stanley Kowalski) คิม ฮันเตอร์ (Kim Hunter) รับบทเป็นสเตลล่า (ดูบัวส์) โควัลสกี้ (Stella (Dubois) Kowalski) และ คาร์ล มัลเดน (Carl Malden) รับบทเป็น ฮาโรลด์ มิทเชลล์ (Harold Mitchell)

A Streetcar Named Desire เปิดแสดงในนิวยอร์คที่โรงละครเอเธล แบริมอร์ (Ethel Barrymore Theatre) เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 1947 หลังจากการเปิดแสดงพรีวิว (Preview) ใน บอสตัน และ ฟิลาเดลเฟีย หลังจากปิดฉากการแสดงในรอบรอบปฐมฤกษ์นั้น ผู้ชมปรบมือด้วยความชื่นชมนานถึงครึ่งชั่วโมง และเรียกร้องให้วิลเลียมส์ปรากฏตัวบนเวที ดาก็นเล่าว่านักวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์ที่มีอิทธิพล เช่น บรุ๊ตส์ แอทคินสัน (Brocks Atkinson) จากหนังสือพิมพ์ The New York Times จอห์น แชปแมน (John Chapman) จากหนังสือพิมพ์ Daily News หรือ วอลเตอร์ คาร์ (Walter Karr) จาก Herald - Tribune ต่างก็วิจารณ์ A Streetcar Named Desire ไปในทางที่ดี ทำให้วิลเลียมส์รู้สึกผ่อนคลายจากความหวาดกลัวที่เขามีอยู่ตลอดเวลาว่าบทละครเรื่องใหม่จะไม่ประสบความสำเร็จเหมือน The Glass Menagerie (Williams. 1983 : 150- 1)

นักวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความเห็นตรงกันว่าบทละครเรื่องนี้นำเสนอแนวความคิด เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมของชาวใต้ ที่นับวันจะถูกแทนที่ด้วยการดำรงชีวิตในรูปแบบใหม่ โดยมีแบลช ดูบัวส์เป็นสัญญลักษณ์ของสังคมที่กำลังจะสูญหายไปนั้น เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า เขาเขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นมาด้วยใจรักที่มีต่อวัฒนธรรมและความงามสง่าของดินแดนแถบทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา ซึ่งนับวันก็จะถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมที่มีรากฐานมาจากเงินทอง (Spoto. 1984 : 139)

นอกจากความรู้สึกถึงความสวยงามและความสุขุมคัมภีรภาพที่กำลังค่อย ๆ สูญหายไปจากชีวิตผู้คนแล้วนั้น เทนเนสซี วิลเลียมส์ยังได้บรรจุเอาประสบการณ์อย่างอื่นของเขาไว้ในบทละครเรื่องนี้ด้วย ตัวละครแบลช ดูบัวส์ นั้นคือภาพจำลองของตัววิลเลียมส์ในขณะนั้นอย่างแท้จริง ไม่ว่าจะเป็นความไม่มั่นคงทางจิตใจเพราะได้เผชิญกับความตายของผู้คนรอบ ๆ ข้าง ความหวาดกลัวต่อภยันตรายที่คุกคาม ซึ่งสำหรับแบลชก็คือการสูญสิ้นที่พึ่งพิงและการคุกคามทางเพศจากสแตนเลย์ โคเวิลสกี้ และสำหรับวิลเลียมส์ก็คือความหวาดกลัวต่อความตายที่คอยหลอกหลอนเขาอยู่ทุกขณะจิต และการคุกคามทางร่างกายจากปานโช คู่รักที่นับวันจะมีอารมณ์รุนแรงและไร้เหตุผล - และที่แฝงอยู่ลึก ๆ ก็คือความปรารถนาในทางเพศของแบลชและของวิลเลียมส์เอง การที่แบลชยั่วยวนสแตนเลย์แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่แฝงอยู่ในใจของเธอ แต่เธอก็หวาดกลัวลักษณะที่ป่าเถื่อนของเขา เช่นเดียวกับที่วิลเลียมส์ประทับใจในพลังทางเพศอันรุนแรงของปานโช แต่หวาดผวาอยู่ตลอดเวลาว่า ปานโช อาจจะทำร้ายเขาถึงแก่ชีวิตได้เพราะอารมณ์ผันผวน อีเลีย คาซาน เคยให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับอิทธิพลทางด้านบุคลิกภาพของวิลเลียมส์ที่มีต่อแบลช ดูบัวส์ว่า "Blanche Dubois, the woman, is Williams... I saw Blanche as Williams, an ambivalent figure who is attracted to the harshness and vulgarity around him at the same time that he fears it because it threatens his life." (Spoto. 1984 : 139)

A Streetcar Named Desire เปิดแสดงครั้งแรกนานถึง 2 ปี รวมทั้งหมด 855 รอบ และยังได้รับรางวัลบทละครดีเด่นจากคราม่า คริติคส์เซอร์เคิล (Drama Critics Circle) รวมทั้งรางวัลพูลิทเซอร์ (Pulitzer) อีกด้วย

หลังจากการประสบความสำเร็จของละครเรื่อง A Strectear Named Desire วิลเลียมส์ เดินทางไปพักผ่อนในยุโรป และเลยไปลอนดอนเพื่อเตรียมเปิดแสดง The Glass Menagerie นิสัยขี้อายและเข้าคนได้ยากที่ติดตัวเขามาตั้งแต่เด็ก ๆ ทำให้เขามีปัญหาในการปรับตัวเข้ากับคนรอบข้าง ประกอบกับความหวาดกลัวว่าจะไม่ประสบความสำเร็จเหมือนในสหรัฐอเมริกา รวมทั้งความละเอียดอ่อนซับซ้อนขององค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดแสดงทำให้วิลเลียมส์เกิดความเครียดอย่างมาก เขาหันหน้าเข้าพึ่งแอลกอฮอลและยาระงับประสาท อย่างไรก็ดีเขาก็ไม่ถึงกับขาดที่พึ่งทางใจเสียทีเดียว เพราะเขาได้รู้จักกับเพื่อน

นักเขียนในยุโรป และที่คบหากันสนิทสนมต่อมาก็ คือ กอร์ วิดัล (Gore Vidal 1925 -) และ ทรูแมน คาโพท (Truman Capote 1924-1984) สำหรับวิดัลนั้นดูจะเข้าใจวิลเลียมส์ได้ดีกว่าคนอื่น ดังนั้นเมื่อวิลเลียมส์เริ่มรู้สึกตัวว่าตนกินยาระงับประสาทมากจนเกินไปเขาจึงรีบเดินทางออกจากลอนดอนตรงไปหาวิดัลที่ปารีสทันที แต่ความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนของวิลเลียมส์และวิดัล ก็ไม่สามารถช่วยให้ความตึงเครียดภายในจิตใจของวิลเลียมส์ลดลงได้ เขายังคงเสพยาอยู่เสมอและเพิ่มปริมาณของยาขึ้นเรื่อย ๆ ในวันเปิดแสดงรอบปฐมทัศน์ของ The Glass Menagerie ในเดือนกรกฎาคมนั้น วิลเลียมส์ยังคงอยู่ในปารีสไม่ยอมมาร่วมงานโดยเขาให้เหตุผลว่าเขากินยามากเกินไปทำให้หลับจนเลยเวลารถไฟออก

ในที่สุดเทนเนสซี วิลเลียมส์ ก็เดินทางกลับนิวยอร์คเพื่อเตรียมเปิดแสดงและละครเรื่อง Summer and Smoke ซึ่งมีชื่อเดิมว่า Chart of Anatomy เมื่อละครเปิดแสดงที่ เดอะบอกซ์เธียเตอร์ (The Box Theatre) ในวันที่ 6 ตุลาคมนั้นวิลเลียมส์ได้เชิญคาร์สัน แมคคัลเลอร์สผู้ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของพี่สาวเขามาชมการแสดงรอบปฐมทัศน์นี้ด้วย เพราะเขาได้เขียนอุทิศบทละครเรื่องนี้ให้แก่เธอ นักวิจารณ์มีความเห็นเกี่ยวกับละครเรื่องนี้ไปต่าง ๆ กัน แต่บรุ๊คส์ แอทคินสัน แห่ง The New York Times ยังคงให้ความชื่นชมต่อผลงานของเทนเนสซี วิลเลียมส์เช่นเคย

วิลเลียมส์ไม่เพียงอุทิศบทละครเรื่อง Summer and Smoke นี้ให้แก่แมคคัลเลอร์สผู้เป็นดังตัวแทนของพี่สาวเขาเท่านั้น เขายังให้ดาก็นน้องชาย ช่วยจัดตั้งกองทุนสำหรับโรสจากเงินรายได้ของละครเรื่องนี้อีกด้วยและตัวเขาเองก็ได้เดินทางไปเยี่ยมพี่สาวด้วยตนเองหลังจากที่ไม่ได้ไปหาเธอมานานกว่า 10 ปี

ในช่วงที่ละครเรื่อง Summer and Smoke ยังเปิดแสดงอยู่นั้น เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้มีโอกาสพบกับแฟรงค์ เมอร์โล (Frank Merlo) อดีตผู้ช่วยเสนารักษ์ทหารเรือ ซึ่งเขาเคยพบมาก่อนหน้านี้แล้วครั้งหนึ่งตอนที่เขามีปัญหากับปานโช ในการพบกันอีกครั้งหนึ่งนี้วิลเลียมส์ได้ชวนเมอร์โลให้ย้ายมาอยู่ด้วยกันเพราะตั้งแต่เขาแยกทางกับปานโชเขาอยู่โดยลำพังมาตลอดและหันไปใช้ชีวิตทางเพศในรูปแบบเดิมคือมีเพศสัมพันธ์กับคนแปลกหน้าไปเรื่อย ๆ เมอร์โลตกลงใจมาอยู่กับวิลเลียมส์ และนี่เป็นการเริ่มต้นความสัมพันธ์อันยาวนานที่มีอิทธิพลต่อจิตใจและผลงานของวิลเลียมส์ในระยะหลัง เมอร์โลอยู่ร่วมกับวิลเลียมส์นานถึง

15 ปี ก่อนที่ความสัมพันธ์ของทั้งคู่จะ เริ่มมีปัญหาและ เมอร์โลต้อง เสียชีวิตจากไปด้วยโรค มะ เร็งในปอด

แฟรงค์ เมอร์โล เป็นคนเชื้อสายซิซิเลี่ยน ทำให้วิลเลียมส์ ผู้ซึ่งมีความประทับใจต่อผู้คน และบรรยากาศของประ เทศในแถบเมดิเตอ เร เนียน ยิ่งหลงใหลคลั่งใคล้ทุกสิ่งที่เกี่ยวกับซิซิลี มากยิ่งขึ้น และ เขาได้ถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านี้ลงในบทละครสุขนาฏกรรม เรื่อง The Rose Tattoo ซึ่ง เขาได้เขียนคำอุทิศไว้ว่า "to Frank in return for Sicily"

The Rose Tatoo เปิดแสดงในนิวยอร์คในเดือนกุมภาพันธ์ของปี 1950 นักวิจารณ์ ไม่ใคร่ชอบละครเรื่องนี้นัก โดยเฉพาะที่วิลเลียมส์ใช้ดอกกุหลาบ เป็น สัญลักษณ์อย่างฟุ่มเฟือย จนเกินไป ตัวละครก็เปลี่ยนแปลงบุคลิกไปอย่างง่าย ๆ และรวดเร็วอย่างไรก็ตามละครเรื่อง นี้ทำรายได้ ได้ดีมากและยังได้รับรางวัลโทนี่ (Tony) ในฐานะละครยอดเยี่ยมอีกด้วย นอก จากนี้มัวรีน สเตเพิลตัน (Maureen Stapleton) และอิไล วอลเลค (Eli Wallach) ต่างก็ได้รับรางวัลในฐานะดารานำแสดงและบอริส อารอนสัน (Boris Aronson) ก็ได้รับ รางวัลในฐานะผู้ออกแบบฉากอีกด้วย

บทละครเรื่อง The Rose Tattoo นี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของ เมอร์โล ที่มีต่อวิลเลียมส์แล้ว การใช้กุหลาบ อย่างมากมายไม่ว่าจะ เป็น ชื่อตัวละคร เซราฟินา เดลลา โรส (Serafina della Rose) หรือโรซ่า (Rosa) บุตรสาวของ เซราฟินา รอยสักรูป ดอกกุหลาบ และการกล่าวถึงดอกกุหลาบในบทละครล้วนแสดงให้เห็นถึง อิทธิพลของพี่สาว สโบโต ได้กล่าวถึงบุคคลที่มีอิทธิพล ต่อวิลเลียมส์ในช่วงนี้ของชีวิตไว้ว่า "the two loves for Williams in 1950 and 1951 were the spiritual and phisical models for the play, and they were, of course, his sister Rose and his lover Frank. And there was a deep sadness in his life about both of them." (Spoto. 1984 : 171)

ในปี ค.ศ.1951 วิลเลียมส์ ย้ายพี่สาวไปที่สโตนี่ ลอดล์ (Stony Lodge) ซึ่ง เป็นสถานพยาบาลที่รับดูแลคนไข้เป็นพิเศษในนิวยอร์ค วิลเลียมส์ไปเยี่ยมพี่สาวบ่อยขึ้นแสดง ให้เห็นถึงความรู้สึกผิดต่อพี่สาวที่เขาไม่สามารถช่วยอะ ไร เธอได้ในตอนที่มารดาปล่อยให้เธอ เข้ารับการผ่าตัดสมอง และในระยะนี้นี่เองที่วิลเลียมส์ได้สะท้อนเอาความรู้สึกผิดที่มีต่อพี่สาว

ออกมาในงานประพันธ์หลาย ๆ ชิ้นโดยการใช้คำว่า "โรส" บ่อยครั้ง หรือกล่าวถึงดอกกุหลาบอยู่เสมอ ๆ

เทนเนสซี วิลเลียมส์ยังไม่หยุดใช้ยา ในตอนนี้เขาติดยากล่อมประสาทหลายชนิด เมื่อเขารู้สึกว้าวุ่นใจเขาก็จะกินยาระงับประสาท แต่พอรู้สึกว่าเฉื่อยชาเกินไปก็จะใช้ยากระตุ้นประสาทหรือกาแฟเข้าช่วย โดยจะกินไปพร้อม ๆ กับเหล้าทำให้สุขภาพแย่ลงมาก ผลงานประพันธ์ของวิลเลียมส์ในระยะนี้ยังคงอยู่ในรูปแบบเดิม คือ เป็นภาพสะท้อนจากประสบการณ์ของเขาเอง ซึ่งในช่วงนี้เขาก็ได้เขียนเรื่องสั้นขึ้นมาเรื่องหนึ่งคือ "Three Players of a Summer Game" โดยมีตัวละครเอกเป็นพวกติดเหล้าและมีความขัดแย้งในใจเหมือนตัวเขาเองในขณะนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้ต่อมาได้รับการปรับแต่งให้เป็นบทละครเรื่อง Cat on a Hot Tin Roof และเปิดแสดงในปี 1955 โดยบริษัท เพลย์ไร้ท์คัมปานี (The Playwright Company) ซึ่งก่อตั้งโดยนักเขียนหลายคนเช่น เอลเมอร์ ไรซ์ (Elmer Rice 1892-1967) โรเบิร์ต อี เชอร์วูด (Robert E. Sherwood 1896-1955) และแมกซ์เวล แอนเดอร์สัน (Maxwell Anderson 1888-1959) เป็นต้น

ก่อนที่ Cat on a Hot Tin Roof จะเปิดแสดงวิลเลียมส์ ก็ต้องพบกับความสูญเสียอีกครั้งหนึ่ง เมื่อสาธุคุณดาก็นได้เสียชีวิตจากไปด้วยโรคชราขณะมีอายุได้ 97 ปี นับว่าเป็นการสูญเสียที่มีผลกระทบต่อเขามากเพราะสาธุคุณดาก็นเป็นอีกผู้หนึ่งที่ให้ความรักและความเข้าใจแก่วิลเลียมส์อย่างที่เขาไม่เคยได้รับจากใครในครอบครัวเลย โดยเฉพาะเรื่องที่เขาเป็นพวกรักร่วมเพศนั้น ดาของเขาก็รับทราบด้วยความสงบและสามารถอยู่ร่วมกับเขาและเมอร์โลได้เหมือนดังเป็นครอบครัวเดียวกัน หลังจากที่ต้องเสียใจในการจากไปของดาแล้ว วิลเลียมส์ยังต้องเผชิญกับการสูญเสียเพื่อนไปอีกคนหนึ่ง คือ มาร์โก โจนส์ (Margo Jones) ผู้ซึ่งเทอดทูนวิลเลียมส์และผลงานของเขาเสมอมา ซ้ำร้ายละครเรื่อง Cat on a Hot Tin Roof ซึ่งเปิดแสดงในเดือนมีนาคมนั้นไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรทำให้วิลเลียมส์ยิ่งดื่มเหล้าและกินยาระงับประสาทมากยิ่งขึ้น การที่คนใกล้ชิดได้ทะยอยเสียชีวิตจากไปเช่นนี้ทำให้ความหวาดกลัวต่อความตายกลับมาเยือนวิลเลียมส์อีกครั้งหนึ่ง เขาเริ่มตระหนักถึงวันเวลาที่ผ่านไปและเกรงว่าวันหนึ่งเวลาของตนก็จะหมดไปเช่นกัน วิลเลียมส์ได้ถ่ายทอดความรู้สึกหดหู่นี้ไว้อย่างสวยงามในบทละครองค์เดียวเรื่อง The Enemy - Time ซึ่งต่อมาได้ดัดแปลงเป็นบทละครเรื่องยาวเรื่อง Sweet Bird of Youth

Sweet Bird of Youth เปิดแสดงในนิวยอร์คในเดือนมีนาคมของปี 1959 เป็นละครอีกเรื่องหนึ่งของวิลเลียมส์ที่ประสบความสำเร็จมาก ละครเรื่องนี้เต็มไปด้วยประสพการณ์ต่าง ๆ ของวิลเลียมส์ไม่ว่าจะเป็นการใช้ยาระงับประสาท การติดเหล้า การใช้บริการโสเภณี ชายและการแบ่งชนชั้น เป็นต้น แต่จุดที่สำคัญที่สุดก็คือการสะท้อนภาพของความหวาดกลัวของของวิลเลียมส์ที่มีต่อวันเวลาที่ล่วงเลยไปโดยไม่สามารถเรียกกลับคืนมาได้อีก ซึ่งวิลเลียมส์ได้เขียนบรรยายความรู้สึกนี้ไว้ว่า "it haunts me, the passage of time ... I think time is a merciless thing. I think is a process of burning oneself out and time is the fire that burns you ... It is slipping away while I write this and while you read it, and the monosyllable of the clock is loss, unless you devoted your heart to its opposition. [purity of heart]. (Donahue. 1964 : 227)

การใช้ยาระงับประสาทควบคู่ไปกับการดื่มเหล้าและสูบบุหรี่จัด ทำให้อารมณ์ของวิลเลียมส์มิใคร่จะปกตินัก จึงเป็นเหตุให้เขาทะเลาะกับเมอร์โลเสมอ ๆ ประการหนึ่งเป็นเพราะว่าวิลเลียมส์เป็นคนไม่สามารถอยู่ในที่ใดที่หนึ่งได้นาน ๆ สภาพจิตที่บอบบางและเกิดความวิตกกังวลได้ง่าย ทำให้เขาต้องเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งเพื่อหนีปัญหาเสมอ ๆ แต่เมอร์โลไม่ชอบชีวิตที่อยู่ไม่เป็นที่นี้เท่าใดนัก นอกจากนี้วิลเลียมส์ยังเป็นคนที่ทำอะไรไม่อยู่กับร่องรอย ทำให้เมอร์โลต้องคอยติดตามดูแลเขาอย่างใกล้ชิดตลอดเวลา การที่วิลเลียมส์ต้องพึ่งพาเมอร์โลอยู่เสมอรวมทั้งการที่ต้องเดินทางอย่างไม่หยุดหย่อน ทำให้เมอร์โลซึ่งปรารถนาชีวิตที่มั่นคงเหมือนครอบครัวแบบปกติทั่ว ๆ ไป รู้สึกเหน็ดเหนื่อยทั้งกายและใจยิ่งไปกว่านั้นในระยะหลัง ๆ เมื่อวิลเลียมส์ประสบความสำเร็จและมีรายได้มากมายจนสามารถใช้เงินซื้อความสุขความสบายทุกรูปแบบได้ทำให้เมอร์โลรู้สึกว่าตนเองนั้นไร้ค่า เพราะเงินค่าใช้จ่ายที่วิลเลียมส์จ่ายให้เขาเป็นรายเดือนนั้น วิลเลียมส์ก็สามารถจ่ายให้คนอื่น เพื่อมาทำหน้าที่เหมือนดั่งที่เขาทำอยู่ได้เช่นเดียวกัน ในที่สุดปี 1956 แฟรงค์ เมอร์โลก็แยกไปอยู่ต่างหากที่บ้านซึ่งวิลเลียมส์ซื้อทิ้งไว้ในคีย์เวสต์

ถึงแม้ว่าการแยกตัวไปของเมอร์โลจะไม่ใช่การแยกทางกันโดยเด็ดขาด แต่ก็ทำให้วิลเลียมส์รู้สึกหดหู่ใจมาก เขายิ่งเสพยาและดื่มเหล้ามากยิ่งขึ้นและมักจะพูดถึงเมอร์โลและโรส พี่สาวของเขาอยู่เสมอ ๆ ในฤดูร้อนของปี 1956 นั้นสภาพทางจิตของวิลเลียมส์แย่ลง

มากจนเพื่อน ๆ แนะนำให้เขาไปพบจิตแพทย์แต่เขายังดื้อดึงไม่ยอมทำตาม เมื่อภาพยนตร์เรื่อง Baby Doll ของวิลเลียมส์ออกฉายเขาถูกโจมตีอย่างหนักจากกลุ่มคนที่เคร่งศาสนาเพราะภาพยนตร์เรื่องนี้กล่าวถึง เรื่องทางเพศอย่างโจ่งแจ้งจนเกินไป วิลเลียมส์ต้องกระทบกระเทือนใจเพราะเหตุนี้ไม่น้อย ต่อมาเขาจึงเดินทางไปคีย์เวสต์โดยนำมารดาไปพำนักที่นั่นด้วย แต่เหตุการณ์กลับยิ่งเลวร้ายยิ่งขึ้นเพราะวิลเลียมส์ทนมารดาของเขาไม่ได้ เอดวินา มักจะจู้จี้จุกจิกกับเขาเสมอและมักจะมองเขาด้วยสายตาตำหนิติเตียนอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเมอร์ไลก็ไม่ดีขึ้น เพราะถึงอย่างไรวิลเลียมส์ก็ไม่สามารถทำตามที่เมอร์ไลต้องการได้ แต่เขาก็ยิ่งรู้สึกเสียใจที่ไม่สามารถรักษาสัมพันธภาพระหว่างเขาทั้งสองให้ดีดังเดิมได้ เมื่อมีแรงกดดันมากขึ้นเช่นนี้ในที่สุดวิลเลียมส์ก็ยอมรับว่าเขาเป็นคนป่วยที่กำลังต้องการจิตแพทย์ แต่อย่างไรก็ตามเขาก็ยังไม่ยอมไปพบจิตแพทย์ซึ่งเขาอ้างว่าเขามีวิธีรักษาของเขาอยู่แล้ว โดยใช้การเขียนบทละครเป็นการศึกษาและรักษาตนเอง แต่วิลเลียมส์ก็หลบเลี่ยงจิตแพทย์ไปได้ไม่นานนักเพราะเมื่อบิดาของเขาต้องเสียชีวิตลงในเดือนมีนาคมของปี 1957 เขายิ่งเกิดอาการประสาทหลอนหวาดกลัวไปต่าง ๆ นานา เช่น นึกไปว่าตนได้รับเชื้อโรคร้ายแรง และกำลังจะตายหรือคิดไปว่าผู้คนที่อยู่รอบข้าง กำลังนินทาตนเองอยู่ เป็นต้น

ในเดือนมิถุนายนของปีเดียวกันเทนเนสซี วิลเลียมส์ได้เริ่มไปพบจิตแพทย์ลอว์เรนซ์ เอส คูบี้ (Dr. Lawrence S. Kubie) ซึ่งชำนาญการรักษาตามแบบจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มาก เขาไปพบหมอถึง 5 ครั้งในหนึ่งสัปดาห์ อย่างไรก็ตามเมื่อจิตแพทย์แนะนำให้เขาเลิกติดต่อกับเมอร์ไลอย่างเด็ดขาดและหันมาใช้ชีวิตทางเพศกับผู้หญิงเหมือนดังชายทั่ว ๆ ไป วิลเลียมส์ก็เลิกให้ความนับถือจิตแพทย์ผู้นี้ทันที ต่อมาอีกไม่นานเมื่อเขาเดินทางไปพักผ่อนในเมืองอื่นเขาก็ฉวยโอกาสเปลี่ยนจิตแพทย์คนใหม่ทันที คราวนี้จิตแพทย์แนะนำให้เขาหยุดทำงานสักระยะหนึ่งแต่เขาก็ไม่สามารถทำตามได้ วิลเลียมส์ได้แต่งบทละครขึ้นมาอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นเสมือนอัตชีวประวัติของเขาเอง มันจะสท้อนทั้งความเจ็บปวดในอดีตและความเจ็บปวดที่เขากำลังเผชิญอยู่ บทละครเรื่องนี้คือ Suddenly Last Summer ซึ่งกล่าวถึงหญิงสาวที่ถูกบังคับให้เข้ารับการผ่าตัดสมองเพียงเพราะมีคนทนฟังคำพูดของเธอไม่ได้ ซึ่งเหมือนกับเหตุการณ์ที่เกิดกับโรสพี่สาวของเขาในช่วงปี 1944-1945 นอกจากนี้วิลเลียมส์ยังได้เปรียบเทียบว่าตนเองนั้นเหมือนกับเซบาสเตียน (Sebastian) ตัวละครในเรื่องที่ใช้เงินซื้อความสุขทางเพศ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกหรือความรักเลย เซบาสเตียน ได้ปล่อยให้ผู้คนผ่านเข้ามาใช้ชีวิตแล้วก็

ผ่านเลยไปโดยไม่อินับขังขอบต่อความรู้สึกใด ๆ และในที่สุดเขาก็ต้องเสียชีวิตด้วยน้ำมือของผู้คนที่เขาจ่ายเงินให้เพื่อซื้อความสุขทางเพศนั่นเอง

เมื่อ Suddenly Last Summer เปิดแสดงในนิวยอร์คนั้นละครประสพความสำเร็จด้วยดีแต่วิลเลียมส์กลับไม่อยู่ชื่นชมผลงานของเขาในครั้งนี้ เขาหลบหน้าไปจากนิวยอร์ค และเมื่อเขากลับมาอีกครั้งหนึ่งนั้นสภาพของเขาก็ดูดีขึ้นกว่าเดิมมาก

ในระหว่างปี 1957-1958 วิลเลียมส์ได้ขายลิขสิทธิ์ละครของเขาหลายเรื่องให้แก่บริษัทผลิตภาพยนตร์ต่าง ๆ เช่น เขาได้ขายลิขสิทธิ์เรื่อง Sweet Bird of Youth และ Cat on a Hot Tin Roof ให้แก่ เอ็มจีเอ็ม เป็นต้น เมื่อนับรวมกับปีแรก ๆ ที่เขาเพิ่งประสบความสำเร็จเขาก็ได้ขายลิขสิทธิ์ละครให้แก่บริษัทสร้างภาพยนตร์ไปถึง 15 เรื่องด้วยกัน ซึ่งก็รวมทั้งเรื่อง The Glass Menagerie A Streetcar Named Desire The Rose Tattoo The Fugitive Kind Suddenly Last Summer และ Orpheus Descending หรือ Battle of Angles นับได้ว่าระยะนี้เป็นระยะที่วิลเลียมส์ประสบความสำเร็จสูงสุด แต่เรื่องที่น่าเศร้าก็เกิดขึ้นกับเขาอีกครั้งหนึ่งเมื่อมารดาเริ่มมีอาการของโรคประสาท ซึ่งก็เป็นไปตามอายุขัยของเธอซึ่งอยู่ในวัยชราแล้ว

ต่อมาในปี 1960 นักวิจารณ์ต่างก็ชมเชยภาพยนตร์เรื่อง The Fugutive Kind ว่ามีคุณภาพทัดเทียมกับภาพยนตร์เรื่อง A Streetcar Named Desire ซึ่งได้รับรางวัลตุ๊กตาทองภาพยนตร์ยอดเยี่ยมไปเมื่อปี ค.ศ.1952 นอกจากผลงานภาพยนตร์แล้วในปี 1960 นี้วิลเลียมส์ยังมีผลงานละครสุขนาฏกรรมอีกเรื่องหนึ่งเปิดแสดงในเดือนพฤศจิกายน คือเรื่อง Period of Adjustment ซึ่งคงมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเซ็กส์ ปัญหาสังคม และปัญหาทางจิตประสาท ผลงานชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่งของวิลเลียมส์คือบทละครเรื่อง Night of the Iguana ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่องสั้นชื่อเดียวกัน ได้เปิดแสดงที่นิวยอร์คในปีเดียวกัน นิตยสารไทม์ Time Magazine ถึงกับกล่าวชมเชยบทละครเรื่องนี้ว่าเป็น "the wisest play he [Williams] has ever written. " (Spoto. 1984 : 248) ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของนักบาชที่ถูกขับออกจากเพศบรรพชิต และต้องเผชิญหน้ากับความต้องการทางเพศของตนเองและหญิงสาวที่อยู่รอบข้างและยังต้องต่อสู้กับความรู้สึกผิดต่อศาสนา และความสับสนของอารมณ์ตนเองอีกด้วย

นิตยสารไทม์ ฉบับเดือนมีนาคมปี 1962 ได้นำภาพของวิลเลียมส์ขึ้นปกและลงเรื่องราวของเขายาวถึง 6 หน้า นับเป็นการชี้ให้เห็นถึงความนิยมที่ชาวอเมริกันมีต่อนักเขียนผู้นี้เป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้ววิลเลียมส์ยังได้รับเกียรติให้เป็นสมาชิกตลอดชีพของ American Academy of Arts and Letters อีกด้วย แต่ทั้งหมดนี้ก็ไม่สามารถปลอบโยนให้วิลเลียมส์หายหดหู่ใจจากสภาพบีบคั้นต่าง ๆ ที่เขาต้องเผชิญมาตลอดชีวิต ยิ่งเมื่อเขาได้รับข่าวว่าแฟรงค์ เมอร์โล ป่วยด้วยโรคมะเร็งในปอดเขาก็ยิ่งมีอาการไม่สบายใจเพิ่มมากขึ้น ซ้ำร้ายไปกว่านั้นวิลเลียมส์ต้องพบกับความผิดหวังอีกครั้งหนึ่งเมื่อละครเรื่อง The Milk Train Doesn' t Stop Here Anymore ซึ่งเปิดแสดงในเดือนมกราคมของปี 1963 นั้น ไม่ประสบความสำเร็จเลยโดยเปิดแสดงได้เพียง 69 รอบเท่านั้น

การป่วยของเมอร์โล และความล้มเหลวของละครเรื่องล่าสุดทำให้วิลเลียมส์อยู่ในสภาพที่ย่ำแย่ทั้งทางร่างกายและจิตใจ เพื่อนผู้ใกล้ชิดต่างก็เห็นว่าเขามีแนวโน้มว่าจะฆ่าตัวตาย และเขามักจะพูดถึงอาการเจ็บป่วยของเมอร์โลอยู่ตลอดเวลา ในที่สุด แฟรงค์ เมอร์โลก็ได้เสียชีวิตลงในปี 1963 นั่นเอง วิลเลียมส์เสียใจต่อการสูญเสียในครั้งนี้มาก เพราะเมอร์โลนับได้ว่าเป็นเพียงคนเดียวที่เข้าใจเขามากที่สุด วิลเลียมส์ถึงกับเขียนจดหมายถึงเมอร์โลทั้ง ๆ ที่เขาได้ตายจากไปแล้ว ในจดหมายนั้นวิลเลียมส์ได้บรรยายความรู้สึกทั้งหมดที่เขามีต่อเมอร์โล (Spoto. 1984 : 259) ต่อมาเมื่อเขานำบทละครเรื่อง The Milk Train Doesn' t Stop Here Anymore มาแก้ไขใหม่นั้นเขาได้เพิ่มเติมบทที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของเขาหลังจากที่เบอร์โลได้เสียชีวิตจากไปแล้ว วิลเลียมส์ใช้ตัวละครมิสซิสโกฟอร์ธ (Mrs. Goforth) เป็นตัวแทนแสดงความอาดูรของเขา มีตอนหนึ่งเขาได้บรรยายถึงพฤติกรรมของมิสซิสโกฟอร์ธ ซึ่งก็คือพฤติกรรมของเขาเองว่า หล่อนเดินเข้าเดินออกตามห้องต่าง ๆ อย่างไม่มีเหตุผลหรือจุดมุ่งหมายอะไรเลย วิลเลียมส์ โศกเศร้าเช่นเดียวกับ มิสซิส โกฟอร์ธ ที่ได้ปล่อยให้คนรักตายไปอย่างโดดเดี่ยว ต่อมาวิลเลียมส์ยังได้กล่าวถึงความรู้สึกของเขาอย่างตรงไปตรงมาว่า เมื่อเมอร์โลเสียชีวิตนั้น ตัววิลเลียมส์รู้สึกเสมือนว่าตนเองแตกออกเป็นเสี่ยง ๆ เขาถดถอยเข้าไปอยู่ในโลกของตนเองโดยไม่ยอมติดต่อหรือพูดคุยกับใครนับเป็นเดือน ๆ (Spoto. 1984 : 261)

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า วิลเลียมส์ได้รับผลกระทบจากการตายของเมอร์โลมากมายเพียงใด และนับแต่นั้นมาสภาพทางจิตใจของเขายิ่งเลวร้ายลง ทำให้เขาต้องไปพบจิตแพทย์ทุกวันและต้องหันไปพึ่งยาเสพติดอีก ในการให้สัมภาษณ์ครั้งหนึ่งนั้นเขายอมรับว่าในช่วงระหว่างปี 1963-1969 เขามีชีวิตและทำงานอยู่ได้โดยอาศัยยาระงับประสาทควบคู่ไปกับยากระตุ้นประสาท ซึ่งเขาเรียกช่วงนี้ของชีวิตว่าเป็น "stoned age" " ... I need [drugs, caffeine and alcohol] to give me the physical energy to work ... But I am bored to death." (Stine. 1984 : 454)

ตั้งแต่ปี 1965 วิลเลียมส์ได้ว่าจ้าง บิลล์ กลาวิน (Bill Glavin) ให้มาอยู่เป็นเพื่อนเหมือนดังที่เมอร์โลเคยปฏิบัติต่อเขา อย่างไรก็ตามวิลเลียมส์ยังคงมีนิสัยอยู่ไม่เป็นที่เป็นทางเหมือนเคย การที่เขาเดินทางไป ๆ มา ๆ อยู่เสมอทำให้กลาวินไม่ค่อยชอบใจนัก ต่อมาวิลเลียมส์ยิ่งมีจิตใจและอารมณ์แปรปรวนยิ่งขึ้นเมื่อละครชุด Slapstick Tragedy ของเขาต้องประสบความล้มเหลวในปี 1966 นักวิจารณ์กล่าวว่าวิลเลียมส์ย่ำอยู่กับที่เพราะผลงานของเขาไม่มีพัฒนาการเลยเป็นเพียงการนำเอางานเก่า ๆ มาปรับปรุงแก้ไขใหม่และแก่นเรื่องก็ซ้ำซากอยู่เหมือนเดิม ในปี ค.ศ.1969 คาร์สัน แมคคัลเลอร์ส ผู้ซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนของโรสได้เสียชีวิตลงทำให้วิลเลียมส์เริ่มหวาดกลัวว่าตนเองกำลังจะตายอีก เขาหวาดระแวงคนรอบข้างว่าต่างก็อยากให้เขาตาย แม้กระทั่งกลาวินก็พลอยโดยระแวงไปด้วย ครั้งหนึ่งเขาระแวงว่ากลาวินจะฆาตกรรมเขาจนถึงกับโทรเลขไปบอกน้องชาย ซึ่งดาก็นเมื่อได้รับโทรเลขก็พยายามติดต่อกับพี่ชายทันทีแต่กลับตามตัววิลเลียมส์ไม่พบ ความเป็นห่วงของดาก็นทำให้เรื่องลุกลามใหญ่โต จนหนังสือพิมพ์นำไปลงข่าวอย่างครึกโครมว่าเทนเนสซี วิลเลียมส์อาจจะโดนฆาตกรรม หรือถูกจับเรียกค่าไถ่ก็ได้ แต่เหตุการณ์ก็กลับเป็นปกติเมื่อวิลเลียมส์ปรากฏตัวออกมาอย่างเป็นปกติทุกอย่างและเขาก็ยังอยู่ร่วมกับกลาวินไปอีกระยะหนึ่ง

วิลเลียมส์ยังคงผลิตงานประพันธ์ออกมาเรื่อย ๆ ถึงแม้ว่าส่วนใหญ่จะเป็นการนำเอางานเก่า ๆ มาปรับแต่งใหม่ก็ตาม แต่ในต้นปี 1969 ดาก็น วิลเลียมส์พบว่าพี่ชายของตนกลายเป็นคนที่พูดไม่ปะติปะต่อกัน แม้ยามเดินเหินก็ไม่มั่นคงและใช้เวลาในแต่ละวันไปในการนอนหลับ ดาก็นจึงแนะให้วิลเลียมส์หันมานับถือโรมันคาทอลิคเหมือนตนเองซึ่งวิลเลียมส์ก็เห็นดีด้วย การเปลี่ยนศาสนาของวิลเลียมส์มิได้เกิดขึ้นเพราะความศรัทธาอะไร เขาเคยพูดถึงการนับถือคาทอลิคของแฟรงค์ เมอร์โลเสมอ ๆ และเขาก็หวังว่าการทำศีลจุ่มจะทำให้เขาได้

เป็นคนใหม่ และทำให้ชีวิตของเขาเปลี่ยนไป การยืนยันที่จะให้ทางโบสถ์ประกอบพิธีศีลจุ่มให้ทำให้วิลเลียมส์ตกเป็นข่าวไปทั่ว เพราะตามปกติในการเปลี่ยนนิกายนั้นจะไม่ต้องทำศีลจุ่มอีกเพราะจะเป็นการแสดงว่าศีลจุ่มในครั้งแรกไม่ศักดิ์สิทธิ์พอ อย่างไรก็ตามหลังจากที่วิลเลียมส์เปลี่ยนมานับถือคาทอลิคแล้วเขาก็ไม่ได้แสดงทีท่าว่าสนใจในศาสนาเท่าใดนัก ต่อมาวิลเลียมส์ได้รวมเอาช่วงนี้ของชีวิตซึ่งเขาเรียกว่า "religious period" เข้ากับ "stoned age" ของเขาด้วย

ในฤดูใบไม้ผลิของปี 1969 University of Missouri at Columbia ได้มอบปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ให้แก่วิลเลียมส์ โดยที่เขาไม่ได้ยินดียินร้ายอะไรด้วยนัก วิลเลียมส์ยังคงเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ อย่างไม่หยุดหย่อน ครานี้เขาไม่เพียงเดินทางไปยุโรปเหมือนเช่นเคยเท่านั้นแต่ยังเดินทางมาทางเอเชียด้วย บทละครเรื่อง <u>In the Bar of Tokyo Hotel</u> ก็เป็นผลพวงของการเดินทางไปญี่ปุ่น เมื่อละครเรื่องนี้เปิดแสดงในปี 1969 นั้นผลออกมาไม่ดีนักเพราะแสดงได้เพียง 22 รอบเท่านั้น นักวิจารณ์กล่าวกันว่าบทละครเรื่องนี้ดูเป็นเรื่องส่วนตัวมากจนเกินไป

เมื่อวิลเลียมส์ไปโตเกียวในเดือนมิถุนายนนั้นเขาเริ่มใช้ยาเสพติดประเภทฉีดและเมื่อเขากลับมานิวยอร์คเขาก็เอาแต่นอน ไม่ยอมรับประทานอาหารหรือออกไปข้างนอก ทั้งนี้เป็นเพราะเขาคิดว่ามีคนหมายจะเอาชีวิตเขา อาการทางจิตของวิลเลียมส์เริ่มรุนแรงขึ้นแต่เขาก็ไม่ยอมเข้ารับการรักษา ในที่สุดวันหนึ่งเขาทำกาแฟที่ต้มจนเดือดหกรดหัวไหล่ตนเองและร้องว่าตนจะต้องตายแน่ ๆ ดากิ้นผู้เป็นน้องชายจึงฉวยโอกาสชักจูงให้เขาไปโรงพยาบาลซึ่งเขาก็ยอมทำตาม ที่โรงพยาบาลวิลเลียมส์มีอาการทางประสาทมากยิ่งขึ้นหมอจึงส่งเขาไปยังแผนกจิตเวช Renard Psychiatric Division ซึ่งเขาได้รับการรักษาโดยเริ่มจากการอดยา วิลเลียมส์ต้องทรมานมาก สภาพของเขาในตอนนั้นดูคล้ายกับว่าจะไม่สามารถรอดชีวิตมาได้ การถูกส่งเข้าสถานบำบัดทางจิตและการต้องทรมานกับการอดยานั้นทำให้วิลเลียมส์โกรธน้องชายมากและไม่เคยให้อภัยดากิ้นอีกเลยจนตลอดชีวิต ทั้งๆ ที่ดากิ้นทำไปเพื่อช่วยเหลือเขาด้วยความจริงใจวิลเลียมส์กลับกล่าวหาว่าดากิ้นอยากให้เขาตาย อีเลีย คาซาน ได้กล่าวถึงปฏิกิริยาเหล่านี้ของวิลเลียมส์ว่าเป็นเพราะเขาหวาดกลัวการที่จะต้องเข้าสถานบำบัดทางจิตมากที่สุดนั่นเอง "it' s true, he was absolutely terrified of confinement

and of break down. And of course, there was an example of Rose," (Spoto. 1984 : 284)

หลังจากที่วิลเลียมส์ออกจากโรงพยาบาลในเดือนธันวาคมของปี 1969 นั้น เขายังผลิตผลงานออกมาอย่างสม่ำเสมอ แต่เป็นที่น่าเสียดายที่สภาพทางร่างกายและจิตใจของเขายังไม่สมบูรณ์พอทำให้ผลงานในระยะหลังๆ นี้ด้อยไปจากเดิม ทั้งนี้เป็นเพราะวิลเลียมส์ไม่สามารถคิดอะไรให้เป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผลได้เหมือนแต่ก่อน นอกจากนี้ชีวิตสังคมของวิลเลียมส์ก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเพราะเพื่อนๆ ของเขาหลายคนต่างได้เสียชีวิตจากไปทำให้เขาออกสังคมน้อยกว่าเดิม อีกทั้งการที่เขาไม่สามารถทำงานร่วมกับคนอื่นได้ทำให้เขาทำตัวเหินห่างจากคนอื่น ๆ โดยเก็บตัวอยู่แต่ในโรงแรม แม้แต่ออเดรย์ วู้ด ผู้จัดการของเขาซึ่งเป็นเหมือนแม่คนที่สองของเขา ยังถูกระแวงว่าเป็นอีกคนหนึ่งที่อยากให้เขาตาย เขาไม่ยอมรับวู้ดเป็นผู้จัดการของเขาอีกต่อไป โดยอ้างว่าเขาต้องการคนที่อายุน้อยกว่านี้ และวิลเลียมส์ก็ได้บิล บาร์เนส (Bill Barnes) มาเป็นผู้จัดการคนใหม่

ทุกครั้งที่วิลเลียมส์มีละครจะเปิดแสดงเขาจะต้องเกิดอาการปริวิตกอย่างมาก ในปี 1971 เมื่อครั้งที่เขาจะเปิดการแสดงละครเรื่อง Out Cry ก็เช่นเดียวกัน ทำให้เขาต้องหันกลับมาใช้ยาอีก ในปี 1972 วิลเลียมส์ต้องเผชิญกับการสูญเสียหลายอย่าง เริ่มจากความล้มเหลวของละครเรื่อง Out Cry และการตายจากไปของเพื่อนอีกสองคน คือ เจน บาวเวลส์ (Jane Bowels) และวิลเลียม อิงก์ (Willinam Inge) ทำให้ชีวิตของวิลเลียมส์เลวร้ายไปกว่าเดิม แต่เขาก็ยังคงไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่และยังหาเพื่อนร่วมห้องได้ไม่ซ้ำหน้ากัน ในที่สุดมารดาของเขาก็ได้มาตายจากไปอีกคนหนึ่งในปี 1980 ขณะอายุได้ 95 ปี งานศพของเอดวินาจัดขึ้นในอาทิตย์เดียวกันกับที่วิลเลียมส์ต้องไปปรากฏตัวที่ทำเนียบขาวเพื่อรับเหรียญแห่งเสรีภาพ "Medal of Freedom" จากประธานาธิบดีคาร์เตอร์

ในช่วงหลังของชีวิต ผลงานของ วิลเลียมส์เน้นหนักเรื่องราวของคนเป็นโรคจิต โรงพยาบาลประสาทและความตาย ในที่สุด เทนเนสซี วิลเลียมส์ก็ได้จบชีวิตลงในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1983 ขณะที่เขากำลังกินยาโดยใช้ฝาขวดยาแทนช้อนและฝาขวดนั้นได้หลุดเข้าไปติดอยู่ในหลอดลมเป็นสาเหตุให้เขาต้องเสียชีวิตเพียงลำพัง " ... alone with his death " เช่นเดียวกับเมอร์โล

ตลอดเวลาที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ มีชีวิตอยู่เขาได้สร้างผลงานประพันธ์ไว้มากมายหลายประเภท แต่ที่ทำชื่อเสียงให้เขามากที่สุดก็คือบทละคร สาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้บทละครของเขาประสบความสำเร็จอย่างมากก็คือการที่เขาจำลองเอาประสบการณ์ และอารมณ์ของตนเองไว้ในตัวละคร "... I draw all my characters from myself. I can' t draw a character unless I know it within myself."(Spoto. 1984 : 139) การประพันธ์ในลักษณะนี้ทำให้ตัวละครของเขาโลดแล่นไปบนเวทีดุจคนที่มีตัวตนจริง ๆ จุดเด่นอีกประการหนึ่งของการทำงานของวิลเลียมส์ก็คือ การนำเอาเรื่องสั้นหรือบทประพันธ์ร้อยกรองมาขยายให้เป็นบทละครเรื่องยาวและการนำเอางานชิ้นเก่า ๆ มาแต่งแต้มแก้ไขอยู่เสมอ ๆ ถึงแม้เทนเนสซี วิลเลียมส์จะได้เสียชีวิตไปแล้ว ผลงานของเขาก็ยังเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนอย่างไม่เสื่อมคลาย บทละครของเขาได้ถูกนำมาแสดงครั้งแล้วครั้งเล่าไม่ว่าจะเป็นในรูปของละครเวที ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ เพราะไม่มีใครจะสามารถลืมตัวละครที่เปี่ยมไปด้วยพลังสร้างสรรของเขาลงได้

... No one who ever saw it forget it : a woman with a broken mind taking the arm of the man who is to esscort her to an asylum and saying with exquisite courtesy, 'Whoever you are - I have always depended on the kindness of stranger.'

Times February 1983

(Williams. 1983 : 333)

<u>ผลงานประพันธ์ของเทนเนสซี วิลเลียมส์</u>

บันทึกความทรงจำ

Memoirs

นวนิยาย

The Roman Spring of Mrs. Stone

Moise and the World of Reason

กวี (รวมเล่ม)

In the Winter of Cities

Androgene, Mon Amour

เรื่องสั้น (รวมเล่ม)

I Rise in Flame Cried the Phoenix

Hard Candy

The Kninghtly Quest : a Novella and Four Short Stories

Eight Mortal Ladies Possessed : A book of Stories

บทละคร

Cairo! Shang Hai! Bombay!

The Magic Tower

Headlines

Candles to the Sun

American Blues

Battle of Angels

You Touched Me (แต่งร่วมกับโดนัลด์ วินด์แฮม)

The Glass Menagerie

27 Wagons Full of Cotton

Stairs to the Roof

A Streetcar Named Desire

Summer and Smoke

The Rose Tattoo

Camino Real

Cat on a Hot Tin Roof

Sweet Bird of Youth

Orpheus Descending

Something Unspoken

Suddenly Last Summer

Period of Adjustment

Night of the Iguana

The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore

Slapstick Tragedy

Kingdom of Earth

In the Bar of a Toky Hotel

Out Cry (Two-Character play)

Small Craft Warnings

The Latter Days of a Celebrated Soubrette

The Red Devil Battery Sign

This is (An Enterteainment)

Eecentricities of a Nightingale

Vieux Carre

Tiger Tale

Creve Coeur

Clothes for a Summer Hotel

The Notebooks of Trigorin

A House Not Meant to Stand

Something Cloudy, Something Clear

Dragon Country : A Book of Plays

ภาพยนตร์

The Glass Menagerie

A Streetcar Named Desire

The Rose Tattoo

Baby Doll

Cat on a Hot Tin Roof

Suddenly Last Summer

The Fugitive Kind

The Roman Spring of Mrs. Stone

Summer and Smoke

Sweet Bird of Youth

Period of Adjustment

Night of the Iguana

This Property Is Condemned

Boom!

Last of the Mobile Hot-Shots

เรื่องย่อบทละครที่จะนำมาวิเคราะห์

The Glass Menagerie

อมันดา วิงฟิลด์ (Amanda Wingfield) เป็นผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ที่เลี้ยงดูบุตรชายและบุตรสาวมาโดยลำพัง ชีวิตการแต่งงานที่ล้มเหลวทำให้เธอมีชีวิตอยู่กับความฝันถึงอดีตที่เคยเต็มไปด้วยความสุข ความอดทนและความเข้มแข็งทำให้เธอทำตัวเป็นใหญ่และเจ้ากี้เจ้าการกับลูก ๆ เสมอ จนในบางครั้งดูคล้ายกับว่าเธอเป็นคนโหดร้าย ซึ่งโดยเนื้อแท้แล้วเธอมีความอ่อนโยนอยู่ไม่น้อย หากที่เธอทำร้ายจิตใจคนในครอบครัวก็เพราะความเขลาของเธอเท่านั้น

ลอร่า วิงฟิลด์ (Laura Wingfield) เป็นบุตรสาวคนโตที่มีความเปราะบางทั้งร่างกายและจิตใจ ขาที่พิการเพราะการเจ็บไข้ในวัยเด็ก ทำให้เธอแยกตัวออกจากโลกภายนอก เธอชอบใช้เวลาอยู่กับตัวเองเสมอ สิ่งที่เธอให้เวลากับมันมากที่สุดคือ ตุ๊กตาแก้วตัวเล็ก ๆ ที่เธอสะสมไว้ และเครื่องเล่นแผ่นเสียง เธอทิ้งไว้ก่อนจะจากไป

ทอม วิงฟิลด์ (Tom Wingfield) น้องชายของลอร่า ผู้แบกภาระทางการเงินของครอบครัว เขาทำงานในโกดังแห่งหนึ่ง แต่ไม่ชมชอบงานที่ทำมากนัก มักจะหาโอกาสแต่งโคลงกลอนอยู่เสมอ ๆ ความจู้จี้ของมารดา ประกอบกับงานที่เขาไม่ชอบทำให้เขาปรารถนาจะไปจากครอบครัวเสมอ แต่สำนึกของความรับผิดชอบที่มีต่อพี่สาวทำให้เขาทำดั่งใจต้องการไม่ได้ แต่ในที่สุดเขาก็ตัดสินใจจากความรับผิดชอบนี้ และ ได้ออกเดินทางไปในที่ต่าง ๆ แต่ไม่เคยลืมคนที่เขาทิ้งไว้เบื้องหลังเลย

จิม โอคอนเนอร์ (Jim O'Connor) เพื่อนของทอม ซึ่งทอมชักจูงให้มารู้จักกับพี่สาว ตามความต้องการของมารดา เขาเป็นชายหนุ่มธรรมดาที่เห็นได้ทั่ว ๆ ไป เป็นคนรักความก้าวหน้า แม้หน้าที่การงานในปัจจุบันจะไม่เป็นเครื่องยืนยันถึงความรุ่งเรืองในสมัยวัยรุ่นของเขาเลยก็ตาม การปรากฏตัวของเขา เหมือนกับจะดึงลอร่าออกจากโลก ที่เปราะบางของเธอ แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้เป็นอย่างที่ทุกคนหวัง

อนันดา แต่งงานและมีลูกชายหญิงอย่างละหนึ่งคน แต่สามีผู้ลุ่มหลงชีวิตอิสระเสรีของเธอได้ออกจากบ้านไป และไม่เคยกลับมาอีกเลย ทิ้งให้เธอเลี้ยงดูลูกทั้งสองตามลำพัง ลอร่าลูกสาวคนโตเคยป่วยด้วยโรค Pleurosis ทำให้ขาข้างหนึ่งของเธอสั้นกว่าปกติ เธอจึงต้องสวมโครงเหล็กด้ามขาไว้ ลอร่ามีปมด้อยในเรื่องขาที่พิการของเธอมาก มันทำให้เธอคิดว่าเธอคือตัวประหลาดแตกต่างจากคนอื่น เธอจึงไม่กล้าพบปะผู้คน ความหวาดกลัวที่จะปะทะสังสรรค์กับคนแปลกหน้าของเธอ ทำให้มารดากังวลมากว่า หากเธอหาคนที่ชอบใจแต่งงานด้วยไม่ได้ ชีวิตของเธอจะลำบาก เพราะเธอไม่สามารถพึ่งพาน้องชายได้ตลอดไป เพราะต่อไปน้องชายของ

เธอก็ต้องแต่งงาน และต้องรับผิดชอบครอบครัวของเขาเอง อมันดาพยายามหาหนทางให้ลอร่าพึ่งตนเองได้ โดยส่งเธอไปเรียนพิมพ์ดีด เพื่อที่เธอจะได้ประกอบอาชีพได้แต่ความหวาดกลัวผู้คนของลอร่าทำให้เธอเลิกไปเรียนเสียกลางคัน อย่างไรก็ดีเธอหลอกมารดาว่า เธอไปเรียนโดยออกจากบ้านมาตามปกติ แล้วไปนั่งเล่นในสวนสาธารณะ สวนสัตว์หรือในพิพิธภัณฑ์

ทอม ลูกชายคนรองเป็นผู้หาเลี้ยงมารดาและพี่สาว เขาทำงานที่โกดังสินค้าแห่งหนึ่ง โดยได้รับค่าจ้างจำนวนไม่มากเท่าใดนัก ทำให้มารดาต้องพยายามหารายได้ทางอื่นมาจุนเจือครอบครัวด้วยเช่นการหาสมาชิกให้แก่นิตยสาร เพื่อที่เธอจะได้เปอร์เซนต์ที่ทางนิตยสารนั้น ๆ จะหักให้ อมันดาไม่เพียงแต่มอบภาระทางการเงินให้แก่ทอมเท่านั้น เธอยังให้ทอมเป็นภาระในการพยายามหาเพื่อนชายให้แก่ลอร่าอีกด้วย และมักจะจู้จี้ทวงถามทอมเกี่ยวกับเรื่องนี้เสมอ ๆ ไม่เพียงแต่เรื่องนี้เท่านั้นที่เธอคาดคั้นเอากับลูกชาย เธอยังวุ่นวายแม้กระทั่งการเคี้ยวอาหารของเขา ทำให้เขารู้สึกอึดอัด เมื่ออยู่ที่บ้านเขาจึงมักจะหลบออกไปดูหนังเสมอ ๆ ซึ่งนั่นก็ทำให้มารดาต่อว่าเขาเช่นกันเพราะเธอไม่เชื่อว่าเขาจะใช้เวลาตลอดทั้งคืนอยู่ในโรงหนังได้ ทอมบอกกับมารดาว่า ที่เขาไปดูหนังบ่อย ๆ ก็เพราะว่าเขาชอบการผจญภัย ซึ่งเขาไม่มีโอกาสได้สัมผัสได้ด้วยตนเอง เพราะต้องทำงานที่โรงเก็บสินค้าตลอด หนังจึงเป็นทางออกของเขา นอกจากชอบดูหนังแล้ว ทอมยังสอบแต่งกลอนอีกด้วย และเขามักจะหาโอกาสทำเสมอแม้ในขณะที่ยังอยู่ในเวลาทำงาน แต่อมันดาจะโมโหทุกครั้งที่เธอเห็นเขาหมกมุ่น อยู่กับงานเขียนการที่ทอมเป็นคนรักอิสระและช่างมีจินตนาการทำให้มันดาหวาดกลัวว่าเขาจะเจริญรอยตามบิดาโดยหนีออกจากบ้าน และทอดทิ้งเธอกับลอร่า ไว้เบื้องหลัง

นอกจากการเป็นคนที่จู้จี้และเจ้ากี้เจ้าการแล้ว อมันดายังเป็นคนที่คิดถึงอดีตอยู่เสมอ เธอมักจะเล่าเรื่องในอดีตให้ลูก ๆ ฟังอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าโดยเฉพาะเรื่องที่เธอมีผู้ชายมาติดพันหลายคน และในวันหนึ่งผู้ชายเหล่านั้นมาหาเธอพร้อมกันถึง 17 คน แต่เธอก็สามารถพูดคุยกับพวกเขาที่ต่างก็มีความสนใจกันไปคนละแบบได้อย่างไม่เคอะเขิน นอกจากนี้เธอยังมักจะพูดอยู่เสมอว่าเธอมีคนดี ๆ มาชอบอยู่มากมาย แต่ท้ายที่สุดเธอก็เลือกแต่งงานกับผู้ชายที่เห็นแก่ตัว ทิ้งเธอให้เผชิญชีวิตตามลำพังกับลูกทั้งสอง

วันหนึ่งอมันดาไปหาลอร่าที่โรงเรียน ทำให้เธอทราบว่าลอร่าไม่เคยมาเรียนพิมพ์ดีดเลย เธอผิดหวังกับการกระทำของลูกสาวมากจึงกลับมาต่อว่าลอร่าว่า ทำอะไรไม่เคยนึกถึงอนาคตข้างหน้าเลย เพื่อความพยายามที่จะให้ลอร่าประกอบอาชีพเลี้ยงตนเองได้ต้องล้มเลิกไป อมันดาก็หันมาหา

วิธีอื่นแทน ซึ่งก็คือการพยายามให้ลอร่าได้แต่งงานออกไปนั่นเอง อมันดาชักจูงให้ทอมพาเพื่อนมาที่บ้านบ้างเธอให้เหตุผลว่า หากลอร่าได้แต่งงานเธอก็จะมีคนคอยดูแล และทอมก็จะสามารถออกไปผจญภัย ในที่ต่าง ๆ ได้ดังที่เขาปรารถนา เพราะเขาไม่ต้องแบกภาระครอบครัวอีกต่อไป

ในที่สุด ทอมก็ตัดสินใจพาเพื่อนมาทานข้าวที่บ้าน อมันดาตื่นเต้นดีใจมาก เธอจัดแจงตระเตรียมข้าวของ และตกแต่งบ้านใหม่ เพื่อต้อนรับแขกที่จะมาในวันรุ่งขึ้น แต่ลอร่ากลับเต็มไปด้วยความวิตกกังวล เพราะเธอไม่ต้องการจะพบใครทั้งสิ้น เมื่อทอมพาเพื่อนมาถึงลอร่าก็พบว่าเขาคือ จิม โอคอนเนอร์ ผู้ชายที่เธอแอบชื่นชมมาตลอดนับแต่สมัยที่เรียนมัธยม แต่เธอกลับไม่ยอมออกมาต้อนรับเขา ในที่สุดลอร่า ก็เอาชนะความหวาดกลัวยอมออกมาร่วมทานอาหารกับแขก บุคลิกภาพที่เรียบง่ายและเป็นกันเองประกอบกับการรู้จักใช้คำพูดของจิม ทำให้ลอร่าค่อย ๆ เปิดเผยตนเองทีละน้อย แต่เหตุการณ์ก็ไม่ได้เป็นอย่างที่ทุกคนหวัง เมื่อจิมบอกว่า เขาจะไม่มาที่บ้านนี้อีกแล้ว และเขากำลังจะแต่งงาน อมันดาโกรธทอมมากที่เชาพาเพื่อนที่มีคนรักแล้วมาแนะนำให้รู้จักลอร่า ทั้งคู่มีปากเสียงกัน จนในที่สุดทอมได้ตัดสินใจออกจากบ้านไป แต่เขาก็ไม่เคยลืมพี่สาวของเขาเลย เพราะเขารู้สึกว่าตนทำผิดต่อพี่สาวที่ทอดทิ้งเธอให้เผชิญชีวิตตามลำพัง

A Streetcar Named Desire

แบลช ดูบัวส์ (Blanche Dubois) มาจากตระกูลผู้ดี และเป็นคนมีการศึกษาสูงการสูญเสียสามีในวัยสาวทำให้ชีวิตทางเพศของเธอมีปัญหา ความขัดแย้งระหว่างความต้องการทางเพศ กับบรรทัดฐานของสังคม และการอบรมสั่งสอนที่เธอได้รับทำให้เธอต้องกลายเป็นผู้ป่วยทางจิตประสาทในที่สุด

สเตลล่า โควัลสกี้ (Stella Kowalski) น้องสาวของแบลชเธอแต่งงานและย้ายมาอยู่นิวออร์ลีนส์ ทำให้เธอหลุดพ้นจากสังคมผู้ดีที่เธอคุ้นเคยตั้งแต่เด็กและสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมใหม่ที่ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับมากมายเหมือนสังคมที่เธอเคยอยู่

สแตนเลย์ โควัลสกี้ (Stanlay Kowalski) สามีของสเตลล่ามีอาชีพเป็นวิศวกรเป็นผู้ชายที่มีสุขภาพดีทั้งทางกาย และทางจิต แต่จากสภาพของสังคมที่แตกต่างกัน ทำให้เขาดูเป็นคนหยาบกร้านในสายตาของแบลช ความที่เป็นคนที่ชอบยอมรับความจริงอย่างตรงไปตรงมาของสแตนเลย์ ทำให้เขาไม่เข้าใจโลกในจิตนาการของแบลชและกลายเป็นผู้ที่ผลักดันให้แบลชต้องเผชิญกับความจริงที่เธอทนไม่ได้

ฮาโรลด์ มิทเชลล์ หรือ มิทช์ (Harold Mitchell or Mitch) เพื่อนร่วมงานของสแตนเลย์ อาศัยอยู่กับมารดาที่ป่วยกระเสาะกระแสะ เพียงสองคนเป็นชายหนุ่มที่มีนิสัยอ่อนโยน ทำให้แตกต่างไปจากเพื่อนคนอื่น ๆ เขาเป็นความหวังสุดท้ายของแบลช แต่ความอ่อนแอของเขาทำให้เขาไม่สามารถยอมรับความจริงเกี่ยวกับแบลชได้

แบลชและสเตลล่าเกิดในครอบครัวผู้ดีใน มิสซิสซิปปี้ รัฐทางตอนใต้ของสหรัฐฯ ในวัยสาว แบลชตกหลุมรักกวีหนุ่มคนหนึ่งและได้หนีตามกันไปไม่นานหลังจากที่ทั้งคู่กลับมายัง เบลล์รีฟ (Belle Reve) บ้านเกิดของแบลช แบลชรู้ด้วยความบังเอิญว่าสามีของเธอเป็นพวกรักร่วมเพศแต่เธอวางตัวคล้ายกับว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น จนกระทั่งคืนวันหนึ่งเธอได้บอกเขาว่าเธอรู้ความจริงแล้ว และรู้สึกขยะแขยงเขามากสามีหนุ่มของแบลชยิงตัวตายด้วยความอับอาย แบลชยังนึกถึงสามีคนนี้อยู่เสมอ เธอเก็บจดหมายรักของเขาผูกริบบิ้นรวมกันไว้ และในบางครั้ง เธอจะได้ยินเสียงเพลงที่บรรเลงในขณะเดียวกับที่สามีเธอฆ่าตัวตาย ต่อมาแบลชได้งานเป็นครูสอนภาษาอังกฤษในโรงเรียนมัธยมของลอเรล(Laurel) ส่วนสเตลล่า ได้เดินทางไปจากบ้านเกิด และแต่งงานกับ สแตนเลย์ โควัลสกี้ วิศวกรเชื้อสายโปล ซึ่งทำงานอยู่ในโรงงานแห่งหนึ่งใน นิวออร์ลีนส์

แบลช มีนิสัยชอบให้ผู้ชายเอาใจเพราะในวัยสาวเธอมีชีวิตอยู่ท่ามกลางผู้ชายที่สุภาพมีการศึกษา หลังจากสามีเสียชีวิตเธอกลายเป็นผู้หญิงที่แสวงหาความรักอยู่ตลอดเวลา ทหารหนุ่ม ๆ จากค่ายทหาร ซึ่งตั้งอยู่ไม่ไกลจากเบลล์รีฟนัก มักจะแวะมาหาเธอเสมอในยามค่ำคืน จนชื่อเสียงของเธอเป็นที่เล่าลือในหมู่ทหาร ต่อมาแบลช ต้องสูญเสียที่ดิน และบ้านไปโดยลำดับเพราะญาติผู้ใหญ่ของเธอได้แบ่งที่ดินขายไป หรือปล่อยให้หลุดจำนองไปบ้าง จนในที่สุดสมบัติชิ้นสุดท้าย คือ

เบลล์รีฟ ก็ต้องหลุดจำนองไปด้วย แบลชต้องย้ายไปอยู่โรงแรม ฟลามิงโก้ (Flamingo) ซึ่งเป็นแหล่งของคนทุกประเภทเธอมีความสัมพันธ์กับผู้ชายหลายคนโดยหวังจะพึ่งคนเหล่านี้ แต่ไม่มีใครคบกับเธอจริงจัง แบลชเริ่มมีชื่อเสียงไม่ดี จนในที่สุดเมื่อเธอมีความสัมพันธ์กับเด็กนักเรียนของเธอคนหนึ่ง ได้มีคนส่งจดหมายมายังโรงเรียนที่เธอสอนอยู่กล่าวถึงความไม่เหมาะสมต่อการเป็นครูของเธอ ครูใหญ่จึงให้เธอลาออกเธอจึงเดินทางมาหาน้องสาว ในนิวยอร์ลีนส์ โดยบอกน้องสาวว่าเธอลางานมาเพื่อพักผ่อนสมอง

สเตลล่า และ สแตนเลย์ อาศัยอยู่ในแถบที่เรียกว่าเอลิเซียน ฟิลด์ (Elysian Field) ซึ่งเป็นถิ่นที่มีผู้คนอาศัยอยู่คละกันไปโดยไม่แบ่งสีผิว สภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันมากระหว่างเอลิเซียนฟิลด์ และ เบลล์รีฟ ทำให้แบลชเข้าใจว่าน้องสาวตกอยู่ในสภาพเลวร้าย แบลชบอกสเตลล่า เรื่องที่เธอต้องสูญเสีย เบลล์รีฟไป แต่สแตนเลย์กลับเข้าใจว่าแบลชขายเบลล์รีฟไปและนำเงินมาใช้ในการแต่งตัว เพราะเขาเห็นว่าแบลชนำทึบเสื้อผ้าอย่างดีมากมายรวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ ติดตัวมาด้วย สแตนเลย์รุกเร้าถามแบลช เกี่ยวกับเอกสารในการซื้อขายที่ดินและพยายามรื้อค้นทึบเสื้อผ้า แบลชจึงมอบเอกสารที่มีทั้งหมดแก่สแตนเลย์และบอกเขาว่าเธอต้องสูญเสียเบลล์รีฟ ไปเพราะหลุดจำนอง

ในตอนค่ำของวันนั้นเพื่อน ๆ ของสแตนเลย์มาเล่นโป๊กเกอร์ที่ที่พักของเขา สเตลล่าจึงพาแบลชออกไปข้างนอก แต่เมื่อทั้งคู่กลับมายังที่พักก็พบว่าสแตนเลย์ และเพื่อน ๆ ยังไม่เลิกเล่นโป๊กเกอร์ ทำให้แบลชได้พบกับมิทช์ เพื่อนคนหนึ่งของสแตนเลย์ มิทช์เป็นคนสุภาพอ่อนโยนทำให้เขาแตกต่างไปจากสแตนเลย์และเพื่อนคนอื่น ๆ แบลชจึงเริ่มสนใจมิทช์ และเขาก็สนใจเธอเช่นเดียวกัน คืนนั้น สแตนเลย์ทะเลาะกับสเตลล่า เขารู้สึกหงุดหงิดเพราะเสียการพนัน ประกอบกับความเมาทำให้เขาทุบตีสเตลล่าซึ่งกำลังตั้งครรภ์อยู่ แบลชตกใจในการกระทำที่ป่าเถื่อนนี้มาก เธอจึงพาน้องสาวไปยังห้องพักของเพื่อนบ้าน เมื่อสแตนเลย์สร่างเมาเขารู้สึกเสียใจในการกระทำของตนเองจึงเดินออกมาตะโกนเรียกสเตลล่าอยู่หน้าแฟลตที่พัก จนสเตลล่ายอมให้อภัยเขา

เช้าวันถัดมา แบลชพยายามชักจูงให้น้องสาวแยกทางกับสามี ด้วยเหตุผลที่ว่าเขาเป็นคนชั้นต่ำ มีจิตใจโหดร้ายสามารถทำร้ายร่างกายภรรยาได้ทุกเมื่อ แต่สเตลล่าไม่เห็นด้วยเธออธิบายให้พี่สาวเข้าใจว่าสแตนเลย์เพียงแต่อารมณ์เสียและดื่มเหล้าเข้าไปมากเท่านั้นแต่แบลชยังไม่ละความพยายามที่จะชักจูงให้สเตลล่าไปจากสามีแบลชเล่าให้สเตลล่าฟังว่าเธอพบ เชบ ฮันท์ลีห์ (Shep Huntleigh)เพื่อนเก่าสมัยครั้งยังเรียนหนังสืออยู่ซึ่งตอนนี้ได้กลายเป็นเศรษฐีเจ้าของบ่อ

น้ำมันใน เท็กซัส (Texas) และเธอคิดว่าเขาคงจะช่วยเหลือเธอกับสเตลล่า ให้ไปจากสแตนเลย์ได้ แบลชถึงกับร่างจดหมายไปหาเชป จนสเตลล่าเห็นว่าพี่สาวทำเรื่องเล็กให้เป็นเรื่องใหญ่

อย่างไรก็ตาม ทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างแบลชและมิทช์นั้นได้ดำเนินไปด้วยดี ถึงแม้ว่าเธอจะปิดบังเขาหลายอย่าง เช่น อายุที่แท้จริงของเธอเป็นต้น จนกระทั่งตอนบ่ายวันหนึ่ง สแตนเลย์ได้กล่าวถึงชอว์ (Shaw) พนักงานคนหนึ่งของโรงงานที่เขาทำงานอยู่ซึ่งเดินทางไปลอเรลเสมอ ๆ และชอว์ได้บอกสแตนเลย์ว่า เขารู้จักแบลชทำให้แบลชตระหนกต่อข่าวนี้มากด้วยความกลัวว่าความจริงจะถูกเปิดเผย เธอได้ซักถามสเตลล่ามากมายว่ามีใครพูดถึงเธอว่าอย่างไรบ้าง แล้วเธอก็รอดครวญถึงชีวิตในลอเรลที่มีแต่ความเหงาและเธอต้องพยายามที่จะหาที่พึ่งพิง แบลชได้แสดงให้สเตลล่าเห็นว่าเธอต้องการที่พึ่งและมิทช์ก็คือคนที่เธอหวังจะแต่งงานด้วย สเตลล่าสัญญากับพี่สาวว่าเธอจะต้องได้แต่งงานกับมิทช์แน่นอน แต่ความหวังของแบลชก็ต้องพังทลายลง เมื่อสแตนเลย์ได้รับคำยืนยันถึงพฤติกรรมของแบลชจากเพื่อนที่เดินทางเข้าออกลอเรลเสมอ ๆ และได้นำไปเล่าให้มิทช์ฟังทำให้มิทช์ไม่มางานวันเกิดของแบลช สเตลลารู้สึกขมขื่นใจเมื่อได้ทราบความจริงเกี่ยวกับพี่สาวของตน และเมื่อสแตนเลย์ มอบตั๋วรถเมล์กลับลอเรลให้แก่แบลช เธอก็ไม่สามารถห้ามปรามได้ ในขณะที่เธอกำลังถกเถียงกับสแตนเลย์ถึงสิ่งที่เขาปฏิบัติต่อพี่สาวของเธอ เธอก็รู้สึกเจ็บท้อง สแตนเลย์จึงต้องพาเธอไปโรงพยาบาลและปล่อยให้แบลชอยู่ตามลำพัง

การที่มิทช์ไม่มางานวันเกิดทำให้แบลชเสียใจมาก แต่ในตอนดึกของคืนเดียวกันนั้น มิทช์ดื่มเหล้าจนเมาและมาหาเธอ ในคืนนั้นแบลชได้พยายามสุดความสามารถที่จะยึดมิทช์ ซึ่งเป็นความหวังสุดท้ายของเธอไว้ แต่เขากลับปฏิเสธที่จะแต่งงานกับเธอโดยให้เหตุผลว่า เขาไม่สามารถให้แม่ของเขาต้องอยู่ร่วมชายคาเดียวกันกับผู้หญิงที่สกปรกเช่นเธอได้ ต่อมามิทช์พยายามที่จะล่วงเกินแบลช แต่เธอไม่ยินยอม เขาจึงจากไปด้วยจิตใจที่สับสน ไม่นานหลังจากนั้นนัก สแตนเลย์ก็กลับมาโดยทิ้งให้สเตลล่านอนอยู่ที่โรงพยาบาล แบลชรู้สึกไม่สบายใจนักที่เธอต้องอยู่ตามลำพังกับสแตนเลย์ ยิ่งในขณะนั้น จิตใจของเธออยู่ในสภาพที่มิใคร่จะปกตินัก ทำให้เธอนึกระแวงสแตนเลย์ไปเสียทุกอย่าง โดยเธอเข้าใจว่าเขาคิดมิดีมิร้ายกับเธอ สแตนเลย์อ่านความคิดของแบลชออกปฏิกิริยาที่ตื่นกลัวของแบลช ยิ่งกระตุ้นให้เขาอยากจะทำอย่างที่เธอคิด

หลายอาทิตย์ต่อมาเมื่อสเตลล่ากลับมาบ้านพร้อมกับลูกที่เพิ่งคลอด แบลชได้เล่าให้น้องสาวฟังว่า สแตนเลย์ข่มขืนเธอแต่สเตลล่าไม่เชื่อเธอตัดสินใจที่จะส่งพี่สาวเข้าสถานบำบัดผู้ป่วยโรคประสาท ถึงแม้เธอจะรู้สึกเศร้าโศรกเสียใจในการตัดสินใจของตนเอง แต่เพื่อครอบครัวของเธอ

โดยเฉพาะลูกที่เพิ่งเกิดมาเธอจึงเห็นว่าหากเธอเชื่อคำพูดของพี่สาว เธอก็จะไม่สามารถอยู่กับสามีของเธอได้อีกต่อไป

ในวันที่หมอจะมารับแบลชไปนั้น สเตลล่าหลอกเธอว่าจะให้เธอไปพักร้อนแบลชจึงเก็บข้าวของอย่างดีใจ ต่อเมื่อหมอมาถึง จึงทราบว่าเธอถูกหลอก แบลชพยายามดิ้นรนขัดขืนแต่ไม่มีใครช่วยเหลือเธอ แม้แต่มิทช์ซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ด้วยก็ไม่กล้าพอที่จะช่วยเหลือ ทุกคนต่างเห็นว่าสถานที่ที่เหมาะสมที่สุดสำหรับแบลชก็คือโรงพยาบาลโรคจิต ในที่สุดเมื่อหมอพูดคุยและปฏิบัติกับแบลชอย่างสุภาพเธอก็ลดอาการตื่นกลัวลงและตัดสินใจที่จะตามหมอไปในที่สุด

บทที่ 4

วิเคราะห์ตัวละครหญิงจากพฤติกรรมการใช้กลวิธานป้องกันตัวและจากความวิตกกังวลที่เป็นสาเหตุของพฤติกรรม

เทนเนสซี วิลเลียมส์ เป็นนักเขียนบทละครที่สร้างตัวละครได้สมจริงมาก เพราะเขาสร้างตัวละครโดยคำนึงถึงสภาพความเป็นจริงทางจิต บทละครของเขาเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เป็นประสบการณ์และสภาพจิตใจของเขาเอง ทั้งนี้เพราะเขาเห็นว่าการเขียนบทละครก็คือการพยายามค้นหาสาเหตุของโรคทางจิตของมนุษย์ นอกจากนี้เขายังถือว่ามันเป็นการเยียวยาตัวเขาเองด้วย เทนเนสซี วิลเลียมส์ ให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงมากทั้งนี้เป็นเพราะภูมิหลังทางด้านความต้องการทางเพศแบบรักร่วมเพศของเขาเอง เขาเข้าใจตัวละครหญิงมากเป็นพิเศษและใช้ตัวละครหญิงเหล่านี้เป็นแบบจำลองประสบการณ์ทางจิตของตนเอง ตัวละครหญิงของเทนเนสซี่ วิลเลี่ยมส์ แตกต่างจากตัวละครหญิงของนักเขียนบทละครคนอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน เพราะความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครของเขา มีสาเหตุมาจากสภาพจิตใจของตัวละครเอง มิใช่มาจากปัญหาของสังคมหรือการเมือง ด้วยเหตุนี้การศึกษาตัวละครหญิงของเทนเนสซี่ วิลเลี่ยมส์ โดยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ จึงน่าสนใจมาก

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาตัวละครหญิงทั้งหมด 3 คน จากบทละคร 2 เรื่อง ซึ่งเทนเนสซี่ วิลเลี่ยมส์ได้ประพันธ์ไว้ระหว่างปี ค.ศ.1944 ถึง ปีค.ศ.1947 คือ

Amanda Wingfield	จาก	The Glass Menagerie
Laura Wingfield	จาก	The Glass Menagerie
Blanche Dubois	จาก	A Street car Named Desire

ในการวิจัยตัวละครหญิงทั้ง 3 คนนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) ของตัวละครควบคู่ไปกับการศึกษาถึงสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเกิดพฤติกรรมดังกล่าว โดยอาศัยเนื้อหาทั้งหมดของบทละครเป็นหลักฐานเพื่ออ้างอิงถึงขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพและโครงสร้างบุคลิกภาพที่ทำให้ตัวละครมีพฤติกรรมตามที่ปรากฏในบทละคร ผู้วิจัยจะศึกษาพฤติกรรมของตัวละครหญิงตามชนิดของกลวิธานป้องกันตนเองดังต่อไปนี้

การเก็บกด (Repression)

การยึดแน่น (Fixation)

การถดถอย (Regression)

การถอดแบบ (Identification)

การแสดงพฤติกรรมตรงข้าม (Reaction Formation)

การทดแทน (Substitution)

การชดเชย (Sublimation)

การตำหนิผู้อื่น (Projection)

การคิดเข้าข้างตนเอง (Rationalization)

การล้างบาป (Undoing)

การแยกอารมณ์ออกจากความคิด (Isolation)

การย้ายที่ของอารมณ์ (Displacement)

สาเหตุของพฤติกรรมที่จะศึกษาไปพร้อมกับชนิดของพฤติกรรมมี 3 สาเหตุคือ

1. ความวิตกกังวลแบบปรนัยหรือความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม (Objective or Realistic Anxiety)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท (Neurotic Anxiety)

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม (Moral Anxiety)

<u>การเก็บกด</u>

กลวิธานการเก็บกดตามความหมายของฟรอยด์ คือ การที่บุคคลใช้พลังของอีโก้ กดพลังของอิดไว้มิให้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก ไม่ว่าจะเป็นพลังของอิดที่อยู่ในรูปของความจำ อารมณ์ ความต้องการ หรือจินตนาการที่จะตอบสนองความต้องการของอิดก็ตาม (memories, emotions, desires, or wish-fulfilling fantasies) ในบุคคลที่ใช้กลไกการเก็บกดนั้นสิ่งที่ไม่

ต้องการจะถูกเก็บกดไว้ไม่ให้รู้สึกได้ อย่างไรก็ตามการเก็บกดนี้มิใช่จะทำได้อย่างสมบูรณ์เสมอไป เพราะเมื่ออีโก้ใช้พลังไปในการเก็บกดพลังกระตุ้นของอิด พลังของอีโก้เองก็จะค่อยๆ อ่อนแรงลง ในขณะเดียวกันพลังของอิดที่ถูกกักเก็บไว้ก็เพิ่มพูนขึ้นเรื่อย ๆ จนโผล่ออกมาในระดับจิตสำนึกได้ ในบางครั้ง ความล้มเหลวของกลไกการเก็บกดนี้นอกจากจะมีสาเหตุจากการอ่อนกำลังลงของอีโก้และการเพิ่มกำลังมากขึ้นของอิดแล้ว ยังมาจากสภาวะที่เอื้ออำนวยให้พลังของอิดเอาชนะพลังของอีโก้ได้ ยกตัวอย่างสภาวะดังกล่าวเช่น เมื่อบุคคลเจ็บป่วยหรืออ่อนแอลง เมื่อขาดสติเพราะสารบางอย่าง เช่น สุราหรือยากล่อมประสาท เมื่อถูกยั่วยวน เมื่อเกิดความผิดหวังที่ไม่ได้รับการตอบสนองตามความต้องการหรือเมื่อเกิดอารมณ์โกรธ เป็นต้น

เมื่อกลไกการเก็บกดล้มเหลวหรือแสดงอาการว่าจะล้มเหลว กลไกการทำงานของจิตจะสร้างสิ่งที่เรียกว่า สัญญาณแห่งความวิตกกังวลขึ้น (Signal Anxiety) เป็นเสมือนสัญญาณอันตรายบอกให้ทราบว่าบุคคลกำลังจะไม่สามารถควบคุมพลังของอิดไว้ได้ อีโก้ก็จะหาหนทางอื่นในอันที่จะควบคุมพลังกระตุ้นของอิดต่อไป ซึ่งก็คือการใช้กลไกป้องกันตัวชนิดอื่น ๆ มาช่วยนั่นเอง

อมันดา วิงฟิลด์

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดา มีความวิตกกังวลต่อสภาพของตนเอง ทั้งสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพของเธอภายในครอบครัว การจากไปของสามีทำให้เธอต้องเลี้ยงดูบุตรชายและบุตรสาวแต่เพียงลำพัง อมันดาต้องเก็บกดความวิตกกังวลเหล่านี้ไว้ตลอดเวลา เธอจะกล่าวถึงความยากลำบากที่เธอต้องเผชิญหลังจากที่สามีทอดทิ้งเธอไปก็เฉพาะตอนที่เธออยู่ในภาวะที่บีบคั้นต่างๆ มากจนไม่สามารถเก็บกดความรู้สึกเหล่านั้นไว้ได้อีกต่อไป เช่นตอนที่เธอมีปากเสียงกับบุตรชายเรื่องที่เขาชอบอ่านหนังสือของ ดี เอช ลอว์เรนซ์ (D.H. Lawrence 1985-1930) ซึ่งเธอเห็นว่าเป็นหนังสือที่ไม่ถูกศีลธรรม อาการโกรธอย่างรุนแรงของบุตรชายที่เธอเข้าไปจุ้นจ้านกับเรื่องส่วนตัวของเขาไปกระตุ้นให้อมันดารู้สึกถึงความวิตกกังวลในเรื่องสถานภาพของเธอมากขึ้นจนไม่สามารถควบคุมไว้

ได้ เธอหลุดปากคร่ำครวญถึงความยากลำบาก เมื่อคราวที่เธอต้องเลี้ยงดูลูกๆ โดยไม่มีสามีคอยช่วยเหลือ นอกจากนี้เธอยังยอมรับสภาพไม่มั่นคงของตนที่ยังคงต้องคอยพึ่งพาบุตรชายอยู่ด้วย

AMANDA [sobbingly] : My devotion has made me a witch and so I make myself hateful to my children!...I worry so much, don't sleep, it makes me nervous!...I've had to put up a solitary battle all these years. But you're my right-hand bower! Don't fall down, don't fail.

(Williams. 1979 : 257-258)

ชีวิตของอมันดาในปัจจุบันก็ใช่ว่าจะหลุดพ้นจากความวิตกกังวลที่มีมาแต่อดีตนี้ เพราะถึงแม้บุตรชายจะเติบใหญ่จนสามารถทำงานหาเงินมาเลี้ยงดูเธอได้เธอก็ตระหนักอยู่เสมอว่าสักวันหนึ่งเขาจะต้องแต่งงานและมีครอบครัวของตนเอง ซึ่งเมื่อถึงตอนนั้นเธอก็กลายเป็นส่วนเกินไป อย่างไรก็ตามเธอไม่เคยแสดงให้เห็นว่าเธอกังวลกับเรื่องนี้ แต่เมื่อบุตรชายได้กล่าวถึงภาระที่เธอต้องพึ่งพาเรื่องค่าใช้จ่ายจากเขา เธอก็จะรู้สึกถึงความวิตกกังวลที่เธอได้เก็บกดไว้ ส่งผลให้เธอเกิดพฤติกรรมไม่พอใจและทนฟังที่บุตรชายพูดไม่ได้

AMANDA :...I won't allow such filth brought into my house! No, no, no, no, no!

TOM : House, house! Who pays rent on it, who makes a slave of himself to-

AMANDA [Fairly screeching] : Don't you DARE to-

(Williams. 1979 : 250)

ความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจทำให้อมันดาคอยจ้ำจี้จำไชบุตรชายอยู่เสมอ ๆ เธอคอยสั่งสอนให้เขาสำนึกว่าต้องรับผิดชอบเลี้ยงดูมารดาและพี่สาว การจ้ำจี้จ้ำไชแม้ในเรื่องเล็กน้อยของอมันดาทำให้ทอมอึดอัดใจมาก เขารู้สึกว่ามารดาสนใจแต่ความมั่นคงของตนเองไม่ได้สนใจความต้องการของเขาเลย ดังนั้นเมื่ออมันดาต่อว่าเขาเรื่องหนังสือที่เขาชอบอ่านหรือเรื่องที่เขาชอบแต่งโคลงกลอนเขาจึงรู้สึกว่ามารดาได้รุกล้ำเข้ามาในชีวิตส่วนตัว ทำให้เขาโกรธมาก อาการโกรธอย่างมากของทอม ซึ่งตามปกติจะเป็นคนหัวอ่อนเชื่อฟังมารดาเสมอทำให้ความวิตกกังวลของอมันดาเพิ่มมากขึ้นจนเก็บกดไว้ไม่ได้จนหลุดปากต่อว่าบุตรชายว่า การกระทำของเขาจะทำให้เขาต้องสูญเสียงานไป ซึ่งจะพลอยทำให้คนในครอบครัวต้องเดือดร้อนไปด้วย ซึ่งเป็นการยอมรับโดยปริยายถึงความวิตกกังวลต่อสถานภาพที่ไม่มั่นคงของเธอ ซึ่งต้องคอยพึ่งพาบุตรชายอยู่ตลอดเวลา

AMANDA : What right have you got to jeopardize your job? Jeopardize the security of us all? How do you think we'd manage if you were-

(Williams. 1979 : 251)

นอกจากอมันดาจะวิตกกังวลถึงสถานภาพของตัวเธอเองแล้วเธอยังกังวลถึงสถานภาพของบุตรสาวอีกด้วย ลอร่าเป็นหญิงสาวที่มีปัญหาในเรื่องการคบเพื่อนและการพูดคุยกับคนแปลกหน้าโดยเฉพาะที่เป็นเพศตรงข้าม เธอมักจะกังวลกับขาที่พิการของเธอเสมอ แต่อมันดาไม่ยอมให้ความรู้สึกเหล่านี้มาเป็นอุปสรรคต่อการที่บุตรสาวจะมีคู่ครอง เธอไม่ยอมรับสภาพที่พิการของลอร่าและไม่ยอมให้ใครในบ้านเอ่ยปากพูดถึงขาที่พิการของลอร่าหรือเรื่องที่เธอเป็นคนประหลายที่ไม่สามารถคบหากับผู้คนได้ด้วย ความรู้สึกเช่นนี้จะเห็นจากที่เธอกล่าวโต้ตอบทอม เมื่อเขาพยายามชี้แจงให้เธอรับสภาพจริงของลอร่า

AMANDA : Nonsense! Laura, I've told you never, never to use that word, Why, you're not crippled, you just have a little defect- hardly noticeable, even!...

(Williams. 1979 : 252)

TOM : Mother, you mustn't expect too much of Laura.

AMANDA : What do you mean?

TOM : Laura seems all those things to you and me because she's ours and we love her. We don't even notice she's crippled any more.

AMANDA : Don't say crippled! You know that I never allow that word to be used!

TOM : But face facts. Mother. She is and- that's not all-

AMANDA : What do you mean 'not all'?

TOM : Laura is very different from other girls.

AMANDA : I think the difference is all to her advantage.

TOM : Not guite all- in the eyes of others- strangers- she's terribly shy and lives in a world of her own and those things make her seem a little peculiar to people outside the house.

AMANDA : Don't say peculiar.

TOM : Face the fact. She is.

(Williams. 1979 : 271)

อมันดาตระหนักดีถึงสภาพของคนที่ต้องอยู่เพียงลำพัง ขาดความอบอุ่นและการเกื้อหนุนจากคู่ชีวิต เธอจึงไม่ต้องการให้บุตรสาวเป็นเช่นตนเอง เธอหวังอยู่เสมอว่าลอร่าจะมีผู้ชายมาติด

พันบ้างแต่ความหวังของเธอดูจะเป็นหมันไปเสีย เพราะสภาพจิตใจของลอร่าไม่อยู่ในสภาวะที่จะมีเพื่อนชายได้

AMANDA : Resume your seat, little sister- I want you to stay fresh and pretty- For gentleman callers!

LAURA : I'm not expecting any gentleman callers.

AMANDA : [crossing out to kitchenete. Airily] : Sometimes they come when the are least expected...

...

LAURA [alone in the dining-room] : I don't believe we're going to recieve any, Mother.

AMANDA : [reappearing, airily] : What? No one- not one? You must be joking!...Not one gentleman caller? It can't be true! There must be a flood, there must have been a tornado!

LAURA : It isn't a flood, it's not a tornado, Mother. I'm just not popular like you were in Blue Mountain. ...[TOM offers another groan. LAURA glances at him with a faint, apologetic smile. Her voice catching a little.] Mother's a fraid I'm going to be an old maid.

(Williams. 1979 : 237,239-240)

เมื่อลอร่าไม่มีทีท่าว่าจะมีผู้ใดมาติดพันอมันดาก็ไม่ยอมให้ความผิดหวังเล็ก ๆ น้อย ๆ มาเป็นอุปสรรค เธอยังพยายามต่อไปที่จะสร้างความมั่นคงให้แก่บุตรสาว เธอส่งลอร่าไปเรียนที่โรงเรียนธุรกิจรุบิคัม (Rubicam's Business College) โดยหวังว่าหากลอร่าสามารถประกอบอาชีพได้เธอก็จะไม่ต้องพึ่งพาใครอีก แต่เรื่องทั้งหมดก็ไม่เป็นไปตามที่เธอหวัง เพราะลอร่ามีสภาพ

จิตที่ผิดปกติมากจนไม่สามารถเรียนหนังสือร่วมกับผู้อื่นได้ ความผิดหวังที่ความต้องการของเธอมิได้รับการตอบสนองในครั้งนี้ ทำให้เธอไม่สามารถเก็บกดความวิตกกังวลไว้ได้อีก อมันดาได้คร่ำครวญถึงความทรงจำและอารมณ์อันเจ็บปวดต่าง ๆ ที่เธอเคยเผชิญมาให้ลอร่าฟัง แต่เนื่องจากการใช้กลไกการเก็บกดของเธอได้ล้มเหลวลง ในจุดนี้เธอจึงใช้กลไกการโทษผู้อื่นมาช่วย (Projection) โดยเธอไม่ยอมรับว่าอารมณ์และความรู้สึกเหล่านั้นเป็นของเธอแต่ผลให้เป็นของผู้อื่น ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ในหัวข้อพฤติกรรมที่เกิดจากการโทษผู้อื่น

AMANDA : ...We won't have a business career- we've given that up because it gave us nervous indigestion! [Laughs wearily.] What is there left but dependency all our lives? I know so well. what becomes of unmarried women who aren't prepared to occupy a position. I've seen such pitiful cases in the South-barely tolerated spinsters living upon the grudging patronage of sister's husband or brother's wife!- stuck away in some little mousetrap of a room- encouraged by one in-law to visit another- little birdlike women without any nest- eating the crust of humility all their life!...

(Williams. 1979 : 245)

อมันดามิใช่คนที่จะท้อถอยง่าย ๆ ประสบการณ์ที่ขมขื่นได้ผลักดันให้เธอพยายามทุกวิถีทางที่จะให้บุตรสาวประสบความสำเร็จในชีวิต เมื่อเธอไม่สามารถปลูกฝังวิชาชีพให้แก่ลอร่าได้และลอร่าเองก็ไม่สามารถหาเพื่อนชายได้ จึงเหลือเพียงวิธีสุดท้ายคือ อมันดาจะต้องหาเพื่อนชายให้แก่ลอร่าเสียเอง แต่ตัวเธอก็มิได้อยู่ในกลุ่มของคนหนุ่มสาวเธอจึงคิดจะอาศัยบุตรชายเป็นพ่อสื่อชักพาเพื่อน ๆ ที่ทำงานมาให้รู้จักกับพี่สาว อมันดารบเร้าทอมโดยอ้างเหตุผลต่าง ๆ นานา จนทอมยอมรับปากว่าจะพาเพื่อนมาทานข้าวที่บ้าน

อย่างไรก็ตามบุคลิกที่ไม่สมประกอบและแปลกประหลาดของลอร่าทำให้อมันดากังวลอยู่ไม่น้อย เพียงแต่เธอได้เก็บกดความรู้สึกเหล่านี้เอาไว้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเธอจะไม่ยอมให้ใครพูดถึงความพิการหรือนิสัยประหลาด ๆ ของลอร่า อมันดาพร่ำสอนให้ลอร่ามีความมั่นใจในตนเอง ให้รู้จักสร้างเสน่ห์ให้ตนเอง เหมือนดังบิดาของเธอ อมันดาสร้างความมั่นใจให้แก่บุตรสาวพร้อม ๆ กับพยายามเก็บกดความกังวลในเรื่องของบุตรสาวไว้ เป็นการใช้กลไกการเก็บกดควบคู่ไปกับกลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม ซึ่งจะได้อธิบายเพิ่มเติมต่อไป

AMANDA : Girls that aren't cut out for business careers usually wind up married to some nice man. [Gets up with a spark of revival.] Sister, that's what you'll do!

...

LAURA : But, Mother-

AMANDA : Yes? [Crossing to photograph.]

LAURA [in a tone of frightened apology] : I'm- crippled!

AMANDA : ...When people have some slight disadvantage like that, they cultivate other things to make up for it- develop charm- and vivacity-and-charm! That's all you have to do! [She turns again to the photograph.] One thing your father had plenty of- was charm!

(Williams. 1979 : 246-247)

เมื่อทอมพาเพื่อนมาทานข้าวที่บ้านจริง ๆ อมันดาก็อดวิ้าวุ่นใจไม่ได้เพราะเธอถือเรื่องคู่ครองของบุตรสาวเป็นเสมือนความหวังที่จะทำให้สถานภาพของบุตรสาวมั่นคงกว่าเดิม แต่สภาพร่างกายและจิตใจของลอร่าไม่อยู่ในภาวะที่จะมีเพื่อนชายได้ ความกังวลที่โผล่ขึ้นมาในระดับจิต

สำนึกทำให้อีริก้าของอมันดาต้องหากลไกอื่น ๆ มาช่วยลดความวิตกกังวลเหล่านี้ลง ดังที่เคยใช้กลไกการตำหนิผู้อื่น (Projection) และกลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม (Reaction Formation) ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ครั้งนี้อีริก้าเลือกใช้กลไกการถดถอย (Regression) โดยอมันดาจะทำตัวเหมือนเป็นเด็กสาว ๆ เพราะเป็นช่วงที่เธอรู้สึกว่าสถานภาพของตนเองมั่นคงและมีความมั่นใจมากที่สุด ต่อมาเมื่อเธอทราบว่าเพื่อนที่ทอมพามาที่บ้านนั้นมีคู่หมั้นแล้วและกำลังจะแต่งงานกันในไม่ช้านี้ เธอก็เกิดความผิดหวังอย่างรุนแรงอีกครั้งหนึ่ง เทนเนสซี วิลเลี่ยมส์ ได้ใช้เสียงฟ้าผ่าเป็นสัญลักษณ์เพื่อบรรยายถึงความรู้สึกของอมันดา อย่างไรก็ดีเธอก็ยังคงเก็บกดความรู้สึกเหล่านั้นไว้ได้แม้จะต้องใช้ความพยายามมากกว่าเดิมก็ตาม

AMANDA : Betty? Betty? Who's- Betty!

[There is an ominous cracking sound in the shy.]

JIM : Oh, just a girl. The girl I go steady with!

[He smiles charmingly. The shy falls.]

AMANDA [a long-drawn exhalation] : Ohhhh. ...

Is it a serious romance, Mr. O'Connor?

JIM : We're going to be married the second Sunday in June.

AMANDA : Ohhhh- now nice!

Tom didn't mention that you were engaged to be married.

...

Good-bye, Mr. O'Conner,

I wish you luck- and happiness- and success! All three of them, and so does Laura?

(Williams. 1979 : 309-310)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

นอกจากความวิตกกังวลที่ว่าสถานภาพของคนในครอบครัวจะเปลี่ยนแปลงไปหากบุตรชายแต่งงานมีครอบครัวของตนเองแล้ว อมันดายังกังวลอยู่เสมอว่าทอมจะเป็นเหมือนบิดาที่ทอดทิ้งเธอและลูก ๆ ไป ยิ่งนับวันทอมก็ยิ่งมีพฤติกรรมเหมือนบิดาเมื่อครั้งก่อนที่เขาจะจากเธอไปกล่าวคือทอมมักจะออกนอกบ้านในยามค่ำคืนและดื่มเหล้ากลับมาเสมอ

AMANDA : ...And you- when I see you taking after his way! Staying out late-and-well, you had been drinking the night you were in that- terrifying condition! Laura says that you hate the apartment and that you go out nights to get away from it! Is that true, Tom?

(Williams. 1979 :259)

AMANDA : ...You remind me of your father! He was out all hours without explanation!-Then left! Good-bye! And me with the bag to hold.

(Williams. 1979 : 261)

พฤติกรรมทั้งหมดนี้ของทอมทำให้อมันดาไม่สบายใจมาก เธอพยายามเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้และจู้จี้จุกจิกกับบุตรชายมากขึ้น โดยพยายามกระตุ้นให้เขาสำนึกว่าจะต้องรับผิดชอบเลี้ยงดูมารดาและพี่สาว การกระทำของอมันดายิ่งทำให้ทอมอึดอัดใจ และเมื่อเธอดุด่าว่าเขาเห็นแก่ตัวไม่ห่วงใยคนทางบ้านที่เขาต้องรับผิดชอบอยู่ทอมก็กล่าวอ้างถึงบิดาว่า หากเขาเห็นแก่ตัวจริงเขาคงจะจากไปเช่นเดียวกับที่บิดาของเขาเคยทำ การกล่าวโยงพฤติกรรมของตนกับพฤติกรรมของบิดาเข้าด้วยกันนี้ทำให้อมันดาสุดที่จะเก็บกดความกังวลทั้งหมดไว้ให้ เพราะสาเหตุของความ

วิตกกังวลของเธอก็คือการที่ต้องสูญเสียสามีไปและความกลัวที่ว่าบุตรชายจะทอดทิ้งตนไปอีกคนหนึ่ง ซึ่งเมื่อมาถึงจุดนี้อีกก้อของเธอก็ไม่สามารถเก็บกดพลังกระตุ้นจากอิดไว้ได้อีก จึงได้ใช้กลไกอื่นมาช่วยความคุมพลังกระตุ้นนี้ไว้ ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการเก็บกดของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการเก็บกดได้ดังนี้ คือ

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 อมันดามีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพของเธอในครอบครัว

1.1.1 ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาอมันดาต้องเลี้ยงดูบุตรแต่เพียงลำพัง ทำให้เธอมีความกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวเสมอ ๆ แต่เธอได้เก็บกดไว้ เมื่อใดที่เธอไม่สามารถเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้ได้เธอจะคร่ำครวญถึงความลำบากที่เธอต้องเผชิญมาให้ลูก ๆ ฟัง

1.1.2 ในปัจจุบันอมันดาต้องพึ่งพารายได้จากบุตรชาย เธอเกรงว่าหากเขาแต่งงานมีครอบครัวของตนเองจะทำให้สถานทางเศรษฐกิจและสถานภาพในครอบครัวของเธอเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เลวลง เมื่อสถานการณ์รอบข้างบีบคั้นให้เธอระลึกถึงความวิตกกังวลนี้ เช่นตอนที่บุตรชายโกรธเธออย่างรุนแรงที่เธอเข้าไปจุ้นจ้านกับเรื่องส่วนตัวของเขานั้น เธอได้คร่ำครวญถึงความทุกข์ยากที่เธอต้องเลี้ยงดูเขาและพี่สาวของเขามาโดยลำพัง และเธอยังได้พร่ำสอนให้เขามีความรับผิดชอบต่อเธอและพี่สาวของเขาอีกด้วย

1.2 อมันดามีความวิตกกังวลต่อสภาพเศรษฐกิจของบุตรสาว

1.2.1 อมันดาวิตกกังวลที่บุตรสาวให้ความสำคัญกับขาที่พิการมากจนไม่สามารถเข้าสังคมได้เยี่ยงคนอื่น ๆ อมันดาจะไม่ยอมให้ใครในบ้านพูดถึงความพิการของบุตรสาวเลย

1.2.2 อมันดาวิตกกังวลว่าบุตรสาวจะไม่มีที่พึ่งพิงหากบุตรชายแต่งงานมีครอบครัวของตนเอง เธอจึงให้บุตรสาวไปเรียนเพิ่มเติมทางด้านธุรกิจ เพื่อที่จะได้มีความรู้มาประกอบอาชีพเลี้ยงตนเองต่อไปได้

1.2.3 อมันเกรงว่าบุตรสาวจะหาคู่ครองไม่ได้เพราะเป็นคนเก็บตัวและขี้อายมาก เธอจึงคิดจะหาเพื่อนชายให้บุตรสาวโดยการคะยั้นคะยอบุตรชายให้พาเพื่อนจากที่ทำงานมาที่บ้าน และเธอยังได้พยายามสร้างความมั่นใจให้บุตรสาวโดยการสอนในเธอสร้างเสน่ห์ให้ตนเอง เป็นต้น

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

การที่อมันดาถูกสามีทอดทิ้งนั้นเป็นประสบการณ์ที่ขมขื่นสำหรับเธอมาก ซึ่งตามทฤษฎีของฟรอยด์นั้นการสูญเสียของรักเป็นประสบการณ์ที่สำคัญของชีวิตเรียกว่า "traumatic situation" หากมีสถานการณ์ใดทำให้บุคคลระลึกถึงการสูญเสียนี้ขึ้นมา พลังของอิดจะเพิ่มขึ้นจนเจ้าตัวรู้สึกวิตกกังวล (ปราโมทย์ เชาวศิลป์ 2526 : 18) อมันดาก็อยู่ในกรณีนี้เช่นเดียวกันพฤติกรรมของบุตรชายทำให้เธอระลึกถึงการสูญเสียสามีไป พลังของอิดจึงเพิ่มมากขึ้นจนเธอไม่สามารถเก็บกดความคิดความจำและอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์นี้ไว้ได้อีกต่อไป ทำให้เธอวิตกกังวลมากว่าบุตรชายจะทอดทิ้งเธอไปเช่นเดียวกับที่สามีเคยทำ

ลอร่า วิงฟิลด์

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

ลอร่าต้องสูญเสียบิดาไปตั้งแต่เธอยังเป็นเด็ก การสูญเสียของรักไปตั้งแต่ช่วงต้น ๆ ของชีวิตนี้ทำให้เธอเกิดการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาการ การสูญเสียของรักคือบิดาไปนั้นเป็นสาเหตุให้เธอมีความวิตกกังวลต่อสถานภาพของตนเอง ลอร่ามีสภาพไม่ต่างไม่จากมารดานักที่จะต้องคอยพึ่งพาทอมผู้เป็นน้องชาย ดังนั้นทอมจึงเป็นเสมือนตัวแทนของบิดาที่คอยให้ความอบอุ่นและให้การจุนเจือแก่ครอบครัว การที่ลอร่าต้องสูญเสียบิดาไปตั้งแต่เด็กเป็นเหตุให้เธอวิตกกังวลว่าจะต้องสูญเสียน้องชายไปอีกและเธอจะต้องอยู่ในสถานะที่ไม่มั่นคง ขาดคนคอยเอาใจใส่เลี้ยงดูความวิตกกังวลเกี่ยวกับสถานภาพของตนที่ลอร่าได้เก็บกดไว้นี้ มีสาเหตุมาจากพฤติกรรมของทอมเอง ลอร่าคอยสังเกตุน้องชายอยู่เสมอและเธอก็ทราบว่าความจู้จี้ของมารดาทำให้เขาไม่สบายใจถึงกับต้อง

ออกไปอยู่นอกบ้านจนดึก ๆ ดื่น ๆ ลอร่ากลัวว่าเขาจะเกลียดบ้านและมารดามากจนหนีออกจากบ้านไป อมันดาเล่าให้ทอมฟังว่าครั้งหนึ่ง เธอพบลอร่ากำลังนั่งร้องไห้อยู่ เมื่อเธอสอบถามลอร่าก็ตอบว่าเธอเป็นห่วงว่าทอมคงจะไม่มีความสุขเมื่ออยู่ที่บ้าน

AMANDA : [touching his sleeve] : You know how Laura is. So quiet but- still water runs deep! She notices things and I think she- broods about them. [Tom looks up.] A few days ago I came in and she was crying.

TOM : What about?

AMANDA : You

TOM : Me?

AMANDA : She has an idea that you're not happy here.

TOM : What gives her an idea

AMANDA : What gives her an idea? However, you do act strangely... Laura says that you hate the apartment and that you go out nights to get away from it!....

(Williams. 1979 : 259)

เมื่อมารดาวุ่นวายกับชีวิตส่วนตัวของทอมมากจนถึงกับทะเลาะเบาะแว้งกันนั้น ลอร่าวิตกกังวลมาก เนื่องจากเธอหวาดกลัวว่าทอมจะทอดทิ้งเธอไปหากเขาทนการจู้จี้จุกจิกของมารดาไม่ได้จริง ๆ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้เน้นให้เห็นถึงความรู้สึกของลอร่าที่มีต่อการมีปากเสียงกันนี้โดยการจัดให้ส่องไฟไปที่ลอร่าตลอดเวลาในฉากนี้

[...the violent voices of TOM and AMANDA are heard.

They are quarrelling behind the portieres. In front of them stands LAURA with clenched hands and panickly expression.

A clear pool of light on her figure through-out this scene.]

(Williams. 1979 : 249)

นอกจากลอร่าจะเก็บกดความวิตกกังวลว่าตนเองจะถูกทอดทิ้ง และทำให้สถานภาพของเธอไม่มั่นคงแล้ว ลอร่ายังเก็บกดความวิตกกังวลเกี่ยวกับขาที่พิการของเธอไว้อีกด้วย ขาที่พิการทำให้เธอกังวลจนไม่สามารถเข้าสังคมได้ เมื่อครั้งที่เธอยังเป็นเด็กนักเรียนมัธยมอยู่นั้นเธอก็รู้สึกว่าขาของเธอเป็นสิ่งที่น่าอับอาย มันเป็นอุปสรรคที่ทำให้เธอไม่มีเพื่อน จากบทสนทนาระหว่างลอร่าและจิม เพื่อนที่ทอมหามารับประทานอาหารที่บ้านทำให้เราทราบความรู้สึกที่ลอร่ามีต่อความพิการของตน ดังที่ได้กล่าวมา

JIM : Now I remember- you always came in late.

LAURA : Yes, it was so hard for me, getting upstairs. I had that brace on my leg- it clumped so loud!

JIM : I never heard any clumping.

LAURA : [wincing at the recollection] : To me it sounded like-thunder!

JIM : Well, well, well, I never even noticed.

LAURA : And everybody was seated before I came in. I had to walk in front of all those people. My seat was in the back row. I had to go clumping all the way up the aisle with everyone watching!

...You see, I wasn't acquainted with many-people....

JIM : As I remember you sort of stuck by yourself.

LAURA : I-I-never have had much luck at-making friends.

JIM : I don't see why you wouldn't.

LAURA : Well, I- started out badly.

JIM : You mean being-

LAURA : Yes, it sort of- stood between me-

JIM : You shouldn't have let it.

LAURA : I know, but it did, and-

JIM : You were shy with people!

LAURA : I tried not to be but never could-

JIM : Overcome it?

LAURA : No, I-I never could.

(Williams. 1979 : 294-295)

เมื่อลอร่าออกจากโรงเรียนมัธยมก่อนที่เธอจะเรียนครบหลักสูตร มารดาก็ได้พยายามสร้างหลักประกันในชีวิตให้แก่เธอโดยส่งเธอไปเรียนที่โรงเรียนธุรกิจแห่งหนึ่ง ความวิตกกังวลเรื่องความพิการที่ส่งผลทำให้เธอมีปัญหาเรื่องการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับคนอื่น ๆ ทำให้เธอไม่สามารถที่จะเรียนที่โรงเรียนนี้ได้เช่นเดียวกัน เมื่อเธอต้องสอบพิมพ์ดีดหรือต้องออกไปหน้าชั้นเรียน เธอก็รู้สึกว่าสถานการณ์เหล่านี้บีบคั้นเธอมาก จนเธอไม่สามารถเก็บกดความวิตกกังวลไว้ได้อีกต่อไป เมื่อกลไกการเก็บกดล้มเหลว ลอร่าก็เกิดอาการผิดปกติทางร่างกายขึ้น ลอร่ามือสั่นมากจนพิมพ์ดีดไม่ได้และเมื่อมีการสอนในห้องเรียน

AMANDA : ... And she said, 'No- I remember her perfectly now. Her hands shook so that she couldn't hit the right keys! The Arst time we gave a speed-test, she broke down completely- was sick at the stomach and almost had to be carried into the wash-room!

After that morning she never showed up any more. We phoned the house but never got any answer'...

(Williams. 1979 : 243)

การไม่สามารถควบคุมพลังของอิดได้จนเกิดอาการผิดปกติทางร่างกายขึ้นนี้ทำให้ลอร่ายิ่งวิตกกังวลมายิ่งขึ้นจนไม่สามารถย้อนกลับไปเรียนได้อีกเลย อมันดาได้กล่าวอ้างถึงคำบอกเล่าของครูที่โรงเรียนธุรกิจว่า

เมื่ออมันดารุกเร้าเอากับเธอว่าเธอใช้เวลาไปทำอะไรหากเธอไม่ได้ออกจากบ้านไปเพื่อไปเรียนหนังสือ ลอร่าก็ยอมรับกับมารดาว่าเธอไม่สามารถที่จะกลับไปเรียนได้อีกแล้ว

LAURA : ...I couldn't go back up. I- threw up- on the floor!

(Williams. 1979 : 244)

ความที่ลอร่ารู้สึกวิตกกังวลกับความพิการของเธอมาจนเกินไปจนทำให้เธอกลายเป็นคนขี้อายไม่กล้าคบหากับผู้คน จนมารดารู้สึกแปลกใจว่าเธอไม่เคยมีเพื่อนชายเลยหรืออย่างไร แต่ลอร่าก็เหมือนหญิงสาวทั่ว ๆ ไปที่จะต้องมีชายหนุ่มที่ตนสนใจ เพียงแต่ว่าเธอได้เก็บกดความรู้สึกเหล่านี้ไว้ด้วยความหวาดวิตกว่า ความพิการของตนเองจะเป็นอุปสรรคทำให้เธอต้องผิดหวังในความรัก ครั้งหนึ่งเมื่อมารดาคุยกับเธอเรื่องการแต่งงานและถามถึงคนที่เธอชอบ ลอร่าก็ยอมรับกับมารดาว่าเธอเองก็เคยมีคนที่ชอบเหมือนกัน

AMANDA : ...Haven't you ever liked some boy!

LAURA : Yes, I liked one once. [Rises.] I came across his picture a while ago.

AMANDA [with some interest] : He gave you his picture?

LAURA : No, it's in the year-book.

AMANDA [disappointeds] : Oh- a high-school boy.

LAURA : Yes, His name was Jim [LAURA Lifts the heavy annual from the claw-foot table.] Here he is in the Pirates of Penzance.

AMANDA [absently] : The what?

LAURA : The operetta the senior class put on. He had a wonderful voice and we sat across the aisle from each other Mondays, Wednesdays, and Fridays in the Aud. Here he is with the silver cup for debating! See his grin?

(Williams. 1979 : 245-246)

จากบทสนทนาเกี่ยวกับชายหนุ่มที่ชื่อว่าจิมนี้ เราจะเห็นว่าลอร่าเองก็มีอารมณ์และความรู้สึกต่อเพศตรงข้าม อันเป็นความรู้สึกตามสัญชาตญาณทางเพศ เช่นที่หญิงสาวทั่ว ๆ ไปจะพึงมี แต่มารดากลับไม่เคยรู้ถึงความรู้สึกนี้ของเธอเลย แสดงว่าลอร่าจะต้องเก็บกดความรู้สึกนี้เป็นอย่างดี ยามใดที่เธอไม่ต้องการให้ความรู้สึกหรือความจำเกี่ยวกับเรื่องนี้ไผล่มาในระดับจิตสำนึกก็จะไม่มีใครรู้เลยว่าเธอเคยคิดหรือเคยรู้สึกเช่นนี้มาก่อน อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าลอร่าจะมีความรู้สึกเช่นนี้ต่อเพศตรงข้าม ความต้องการตามสัญชาตญาณนี้ก็มิได้มีพลังที่รุนแรงเกินไปกว่าพลังของความวิตกกังวลต่อสภาพที่ตนเป็นคนขาพิการของลอร่า ความวิตกกังวลนี้ทำให้ลอร่าไม่กล้าแสดงความปรารถนาให้ใครเห็น แม้เมื่อมารดากล่าวถึงการแต่งงานหรือถึงเพื่อนชายที่ควรจะมาหาเธอที่บ้านบ้าง ลอร่าก็ปฏิเสธว่าเธอคงจะไม่มีโอกาสได้แต่งงานหรือมีเพื่อนชายเป็นแน่เพราะเธอเป็นคนขาพิการ ไม่ว่ามารดาจะปฏิเสธถึงความพิการของเธอและพยายามสร้างความมั่นใจให้เธออย่างไร เธอก็ไม่สามารถเอาชนะความวิตกกังวลนี้ได้

AMANDA : Girls that aren't cut out for business careers usually wind up married to some nice man. ...Sister, that's what you will do.

[LAURA ullers a startled, doubtful laugh. She reaches quickly for a piece of glass.]

LAURA : But, Mother-

AMANDA : Yes! ...

LAURA [in a tone of frightened apology] : I'm- crippled!

(Williams. 1979 : 246)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าความวิตกกังวลต่อขาที่พิการของตนมากจนเกินไปส่งผลให้ลอร่าไม่มีความมั่นใจเมื่ออยู่กับคนแปลกหน้าหรือเพศตรงข้าม ดังนั้นเธอจึงเก็บกดอารมณ์หรือความต้องการตามสัญชาตญาณทางเพศไว้เสมอ อย่างไรก็ตามเมื่อลอร่าทราบจากมารดาว่าเพื่อนที่น้องชายจะพามารับประทานอาหารที่บ้านก็คือ จิม โอคอนเนอร์ ผู้ชายที่เธอเคยแอบชอบเมื่อสมัยอยู่โรงเรียนมัธยม เธอก็ระลึกได้ถึงความรู้สึกที่เธอได้เก็บกดเอาไว้เป็นเวลานาน เธอจึงเกิดอาการวิตกกังวลอย่างรุนแรง เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้เน้นให้ผู้ชมละคร เข้าใจถึงความรู้สึกของลอร่ามากยิ่งขึ้น โดยใช้เสียงของกลองมาประกอบ

LAURA : Are you sure his name is Jim O'Conner?

AMANDA : Yes, Why?

LAURA : Is he the one that Tom used to know in high school?

...

There was a Jim O'Conner we both knew in high school-[Then with effort.] If that is the one that Tom is bringing to dinner- you'll have to excuse me, I won't come to the table.

AMANDA : What sort of nonsense is this?

...

LAURA [panickly] : Oh, Mother- you answer the door! ...

Oh, Mother, please answer the door, don't make me do it!

[...LAURA is left alone. ...She utters a low moan and turns off the lamp- sit stiffly on the edge of the sofa, knotting her fingers together. ...Tom and Jim appear on the fire-escape steps and climb to landing. Hearing their approach, LAURA rises with a panicky gestures. She retreats to the portieres. The door bell, LAURA catches her breath and touches her throat. Low drums.]

(Williams. 1979 : 277-278)

เมื่อทอมและจิมมาถึงหน้าประตูลอร่าวิตกกังวลมากจนเกิดอาการตระหนก เธอมีอาการทางประสาทมากจนไม่สามารถไปเปิดประตูได้ ในที่สุดเมื่อความวิตกกังวลของเธอเพิ่มมากขึ้นจนไม่สามารถเก็บกดเอาไว้ได้อีกต่อไป อีโก้ของเธอก็หันไปใช้กลไกชนิดอื่น ๆ มาช่วย คือ การถดถอย (Regression) ซึ่งจะได้อธิบายต่อไปภายใต้หัวข้อดังกล่าว

AMANDA [calling] : Laura, sweetheart! The door!

[LAURA stares at it without moving.]

AMANDA [very, very gaily] : Laura, that is your brother and Mr. O'Conner! Will you let them in, darling?

[LAURA crosses toward kitchenette door.]

LAURA [breathlessly] : Mother- you go to the door!

....

Please, please!

AMANDA [in a fierce whisper] : What is the matter with you, you silly thing?

LAURA [desperately] : Please, you answer it, please!

AMANDA : I told you I wasn't going to humour you, Laura. Why have you chosen this moment to lose your mind?

LAURA : Please, please, please, you go!

AMANDA : You'll have to go to the door because I can't!

LAURA [despairingly] : I can't either!

AMANDA : Why?

LAURA : I'm sick!

(Williams. 1979 : 279)

หลังจากที่อีกได้ใช้กลวิธีอื่นมาช่วยลดความวิตกกังวลของลอร่าลงแล้ว เธอก็สามารถไปเปิดประตูให้แก่จิมได้ แต่สภาวะที่เธอต้องเผชิญหน้ากับจิม ผู้ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นสัญชาตญาณทางเพศที่เธอเคยพยายามเก็บกดไว้ตลอดเวลานั้นเป็นสภาวะที่เอื้ออำนวยให้พลังกระตุ้นนี้โผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก และเมื่อลอร่ารู้สึกถึงพลังกระตุ้นนี้เธอก็เกิดอาการวิตกกังวลอีกครั้งหนึ่ง เธอผละจากจิมอย่างรวดเร็วจนเขาประหลาดใจ...

TOM : Laura, this is Jim. Jim, this is my sister, Laura.

JIM [stepping inside] : I didn't know that Shakespeare had a sister!

LAURA [retreating stiff and trembling from the door] : How-how do you do?

JIM [heartily extending his hand] : Okay!

[LAURA touches it hesitantly with hers.]

JIM : You hand's cold, Laura!

LAURA : Yes, well- I've been playing the victrola. ...

JIM : Must have been playing classical music on it! You ought to play a little hot swing music to warm you up!

LAURA : Excuse me- I haven't finished playing the victrola.

...[She turns awkwardly and hurries into the front room. She pauses a second by the victrola. Then catches her breath and darts through the portieres like a frightened deer.]

JIM [grinning] : What was the matter?

TOM : Oh- with Laura? Laura is- terribly shy.

(Williams. 1979 : 280)

เมื่ออมันดาเรียกลอร่าให้มารับประทานอาหารร่วมกับจิม เธอก็วิตกกังวลอย่างรุนแรงจนเกิดอาการทางประสาท และเป็นลมล้มลงในที่สุด อาการที่เกิดขึ้นทางร่างกายนี้แสดงให้เห็นว่าการใช้กลไกป้องกันตนเองของเธอล้มเหลว เพราะความวิตกกังวลมีสูงเกินกว่าที่จะควบคุมเอาไว้ได้

TOM : Laura is not feeling well and she says that she thinks she'd better not come to the table.

AMANDA : What ? - Nonsense! - Laura ? Oh, Laura!

LAURA [off stage, rainthy] : Yes, Mother.

AMANDA : You really must come to the table. We won't be seated until you come to the table! ...

[The back door is pushed weakly open and LAURA comes in. She is obviously quite faint, her lips trembling, her eyes wide and staring. She moves unsteadily toward the table.

.....

Outside a summer storm is coming abruptly. The white curtains billow inward at the windows and there is a sorrowful murmur and deep blue dusk.

LAURA suddenly stumbles-she catches at a chair with a faint moan.]

TOM : Laura!

AMANDA : Laura!

[There is a clap of thunder.....]

[Despairingly] Why, Laura, you are sick, darling! Tom, help your sister into the living-room, dear! Sit in the living-room, Laura-rest on the sofa, Well!.....

(Williams. 1979 : 285-286)

จากบทละครตอนที่คัดมาข้างบนนี้ จะเห็นว่าเทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้ใช้เสียงของพายุเป็นสื่อเพื่ออธิบายถึงพลังของความวิตกกังวลที่รุกเร้าอยู่ภายในใจของลอร่า เป็นกลวิธีเดียวกันกับที่เขาใช้เสียงฟ้าผ่าเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกผิดหวังอย่างรุนแรงของอมันดา ซึ่งได้กล่าวถึงมาแล้ว

หลังจากการรับประทานอาหารค่ำโดยไม่มีลอร่าร่วมโต๊ะด้วยได้ผ่านพ้นไปแล้ว อมันดาได้ขอร้องให้จิมมาอยู่เป็นเพื่อนลอร่า ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการได้เผชิญหน้ากับชายที่เธอเคยชอบได้กระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกที่เธอได้เก็บกดไว้ให้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก ดังนั้นเมื่อลอร่าต้องอยู่ตามลำพังกับเขาเช่นนี้ เธอยิ่งไม่สามารถเก็บกดมันไว้ได้ เธอมีอาการวิตกกังวลพูดจาระรำระลักคล้ายคนที่เหน็ดเหนื่อยเป็นอย่างมาก เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้บรรยายพฤติกรรมของลอร่าตอนนี้ไว้ว่า

LAURA sits up nervously as he enters. Her speech at first is low and breathless from the almost intolerable strain of being alone with a stranger. .... LUARA's voice is thin and breathless as though she has just run up a steep flight of stairs.....

(Williams. 1979 : 291)

นอกจากนี้เขายังได้อธิบายเพิ่มเติมสำหรับผู้แสดงไว้ด้วยเพื่อที่ผู้แสดงจะได้แสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ของลอร่า ซึ่งเป็นจุดที่สำคัญอย่างมากของตัวละครตัวนี้

....In playing this scene it should be stressed that while the incident is apparently unimportant, it is to LAURA the climax of her secret life.

(Williams. 1979 : 291)

หลังจากลอร่าสนทนากับจิมได้ครู่ใหญ่ เธอก็เริ่มควบคุมความวิตกกังวลไว้ได้ เพราะจิมพูดคุยกับเธออย่างปกติไม่มีคำพูดหรือท่าทางใด ๆ ที่จะทำให้เธอหวนระลึกถึงอารมณ์ปรารถนาที่เธอได้เก็บกดไว้เลย แต่เมื่อจิมทราบว่าลอร่าเคยรู้จักเขาตั้งแต่สมัยที่เรียนอยู่โรงเรียนมัธยมด้วยกันและเขาก็ถามเธอว่าทำไมเธอจึงไม่ทักทายเขาที่ประตู ทั้ง ๆ ที่เธอจำเขาได้ ลอร่าก็เริ่มรู้สึกวิตกกังวลอีกครั้งหนึ่ง เพราะเธอเกรงว่าเขาจะทราบถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อเขา ดังที่ได้อธิบายมาก่อนหน้านี้แล้วว่าลอร่าเก็บกดแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณทางเพศไว้เสมอ เพราะเธอเกรงว่าสภาพร่างกายที่พิการจะทำให้เธอต้องผิดหวัง เมื่อจิมถามเธอเช่นนี้ เธอจึงตอบเลี่ยงไปว่าเธอรู้สึกแปลกใจจนไม่ได้ทักเขา

JIM : When did you recognize me?

LAURA : Oh, right away!

JIM : Soon as I came in the door?

LAURA : When I heard your name I thought it was probably you. I knew that Tom used to know you a little in high school. So when you came in the door - well, then I was - sure.

JIM : Why didn't you say something, then?

LAURA [breathlessly] : I didn't know what to say, I was too surprised!

(Williams. 1979 : 293-294)

คำอธิบายของลอร่าเป็นคำอธิบายที่ฟังไม่ขึ้นเลย เราจึงทราบได้ว่าเธอเริ่มรู้สึกวิตกกังวลอีก จึงได้ตอบคำถามแบบเลี่ยง ๆ เช่นนี้ เพราะตามความเป็นจริงแล้ว เธอไม่ควรจะแปลกใจต่อการปรากฏตัวของจิมเลย เพราะเธอทราบล่วงหน้าแล้วว่าเขากำลังจะมาที่บ้าน ยิ่งไปกว่านั้นในบทสนทนาข้างบนนี้ลอร่าก็ได้พูดเองว่า เธอได้ยินชื่อเขามาก่อนและมั่นใจว่าจะต้องเป็นเขาดังนั้นเธอจึงไม่น่าจะแปลกใจจนพูดอะไรไม่ออก เมื่อเห็นเขาที่ประตู

ความรู้สึกประการสุดท้ายที่ลอร่าได้เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึกคือ ความกังวลว่าตนจะไม่สามารถเป็นได้ดังที่มารดาตั้งความหวังไว้ ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์นั้น มารดาเป็นของรัก (Loved object) ประการแรกของมนุษย์ เพราะมารดาคือแหล่งที่มาของอาหารและความปลอดภัย ทุกครั้งที่ทารกเกิดความวิตกกังวลเพราะความหิว ความหนาว ความร้อน หรือการเจ็บป่วยใด ๆ มารดาจะเข้ามาให้อาหาร ให้ความอบอุ่น ทำให้เย็น หรือทำให้สบายขึ้นด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังนั้นทารกจึงยึดมารดาเป็นสิ่งที่ช่วยลดความวิตกกังวลของตนลง และกลัวว่าหากขาดมารดาไปก็จะไม่มีใครมาตอบสนองพลังกระตุ้นของอิด ซึ่งก็คือความหิว ความรู้สึกหนาวหรือร้อนนั้น (Freud. 1964 ; Freud. 1933) ดังที่ได้กล่าวมาในตอนต้น ๆ ว่าลอร่าเป็นหญิงสาวที่มีการติดขัดในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ เพราะเธอต้องสูญเสียบิดาไปตั้งแต่เธอยังเป็นเด็ก ดังนั้น

แทนที่เธอจะพัฒนาเป็นหญิงสาวที่มีสภาพจิตสมบูรณ์โดยทั่ว ๆ ไป เธอกลับยังต้องยึดมารดาและน้องชายเป็นสิ่งที่ช่วยลดภาวะวิตกกังวลต่าง ๆ ของตนลง จะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่ลอร่ารู้สึกว่าน้องชายจะทอดทิ้งตนไปเธอจะเกิดอาหารวิตกกังวลจนบางครั้งแทบจะเก็บกดเอาไว้ไม่ได้ ในกรณีของมารดาก็เช่นเดียวกัน ลอร่าหวั่นวิตกว่ามารดาจะผิดหวังและไม่พอใจหากเธอไม่สามารถทำตามหรือเป็นอย่างที่มารดาต้องการได้และจะทอดทิ้งเธอไปเช่นเดียวกับบิดา ลอร่าจึงมักจะทำตามมารดาเสมอ แม้ว่าในบางครั้งมันจะขัดกับความรู้สึกอื่น ๆ ของเธอก็ตาม เธอจะใช้วิธีเก็บกดอารมณ์อื่น ๆ นั้นไว้ เพราะความกลัวว่ามารดาจะไม่พอใจและผิดหวังมีพลังสูงกว่าอารมณ์หรือความรู้สึกอื่น ๆ นั่นเอง

เมื่อมารดาให้ลอร่าไปเรียนหนังสือที่โรงเรียนธุรกิจรูบิคัม เธอก็ทำตามทั้ง ๆ ที่การอยู่ท่ามกลางคนแปลกหน้าจะทำให้เธอรู้สึกวิตกกังวลมาก และเมื่อความวิตกกังวลขณะอยู่กับคนแปลกหน้าของเธอมีพลังสูงขึ้น จนเธอเก็บกดไว้ไม่ได้จนเกิดอาการประสาทและอาเจียรหน้าชั้นเรียน เธอก็เลือกที่จะโกหกมารดาว่าตนยังคงไปเรียนหนังสืออยู่ ทั้งๆ ที่เธอไม่กล้ากลับไปเรียนอีกต่อไป ทั้งนี้เป็นเพราะเธอมีความวิตกกังวลว่ามารดาจะไม่พอใจและผิดหวังในตัวเธอหากได้ทราบความจริงทั้งหมดนั่นเอง เมื่อมารดาทราบความจริงเรื่องนี้ก็กลับมาต่อว่าลอร่าที่บ้าน ลอร่า สารภาพกับมารดาว่าเธอไม่สามารถบอกความจริงได้ เพราะทุกครั้งที่มารดาผิดหวังก็จะทำสีหน้าเจ็บปวดดังรูปภาพของแม่พระในพิพิธภัณฑ์ซึ่งทำให้เธอไม่กล้าเผชิญหน้าด้วย

AMANDA : Laura, where have you been going when you've gone on pretending that you were going to business college?

LAURA : I've just been going out walking.

AMANDA : You did all this to deceive me, just for deception? [LAURA looks down.] Why?

LAURA : Mother, when you're diappointed, you get that awful suffering look on your face, like the picture of Jesus' mother in the museum!

AMANDA : Hush!

LAURA : I couldn't face it.

(Williams. 1979 : 244-296)

ความกังวลของลอร่าที่เกรงว่า ตนจะทำให้มารดาผิดหวังนั้นปรากฏในบทละครอย่างสม่ำเสมอ แต่ผู้วิจัยจะไม่ขอนำมากล่าวไว้ในที่นี้ เพราะนอกจากลอร่าจะใช้กลไกการเก็บกดในการลดความวิตกกังวลเรื่องนี้แล้ว เธอยังได้ใช้กลไกอื่น ๆ ด้วย ผู้วิจัยจะนำไปอธิบายภายใต้หัวข้อของกลไกชนิดนั้น ๆ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการเก็บกดของลอร่า วิงฟิลด์ สามารถสรุปหาสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการเก็บกดได้ดังนี้คือ

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 ลอร่ามีความวิตกกังวลต่อสถานภาพของตนเอง เธอเกรงว่าน้องชายจะทอดทิ้งเธอไป เธอเห็นว่ามารดาจู้จี้กับน้องชายมากจนเกินไป ทำให้เขาไม่มีความสุขจนต้องออกไปดื่มเหล้าและดูภาพยนตร์ทุกคืน พฤติกรรมเหล่านี้ทำให้ลอร่าวิตกกังวลว่าเขาจะทอดทิ้งเธอและมารดาไป

1.2 ลอร่ามีความวิตกกังวลต่อสภาพร่างกายที่ไม่สมประกอบของตนเอง ขาที่พิการทำให้เธอไม่กล้าเข้าสังคม จึงกลายเป็นคนชอบเก็บตัวและหวาดกลัวการอยู่ท่ามกลางคนแปลกหน้า ความวิตกกังวลเหล่านี้ทำให้เธอไปเรียนหนังสือที่รูปิดัมคอลเลจไม่ได้ และยังทำให้เธอไม่กล้าคบเพื่อนชายอีกด้วย

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

2.1 ลอร่ามีความวิตกกังวลต่อพลังกระตุ้นของอิดในส่วนที่เป็นสัญชาติญาณเพศ กล่าวคือเธอได้เก็บกดอารมณ์ความคิด ความจำเกี่ยวกับชายที่เธอเคยแอบหลงรักไว้ แต่ต่อมาเมื่อเธอต้องเผชิญหน้ากับเขา เธอก็ไม่สามารถเก็บกดอารมณ์ความคิดและความจำเหล่านี้เอาไว้ได้ทำให้วิตกกังวล ว่าเธอจะแสดงอาการให้เขาทราบว่าเธอมีความรู้สึกเช่นใดต่อเขา

แบลช ดูบัวส์

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

แบลชเป็นหญิงสาวที่เกิดในตระกูลผู้ดีในทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา เธอได้รับการเลี้ยงดูมาอย่างดีแบบสตรีชาวใต้ชั้นสูง ชีวิตในวัยเยาว์ของเธอสมบูรณ์พูนสุขมาก อย่างไรก็ตามเธอต้องเผชิญกับการสูญเสียหลายสิ่งหลายอย่าง ทำให้เกิดเป็นประสบการณ์อันขมขื่นตราไว้ในความทรงจำของเธอ แบลชต้องสูญเสียสามีไปตั้งแต่เธอยังเป็นเด็กสาว อีกทั้งยังต้องเฝ้าดูการตายจากไปของบรรดาญาติพี่น้องคนแล้วคนเล่า และในที่สุดแม้เบล รีฟ (Belle Reve) บ้านที่เธอเคยอาศัยอยู่ตั้งแต่จำความได้ก็ต้องหลุดมือเธอไป เพราะบรรดาหนี้สินต่าง ๆ ที่ญาติพี่น้องของเธอได้ก่อไว้ แบลชได้พรรณาถึงความรู้สึกของเธอที่ต้องเผชิญเหตุการณ์เช่นนี้ให้น้องสาวฟังว่า

BLANCHE : I, I, I took the blows in my face and my body! All of those deaths! The long parade to the graveyard! Father, mother! Margaret, that dreadful way!....But Funerals are quiet, with pretty flowers. And, oh, what gorgeous boxes they pack them away in! Unless you were there at the bed when they cried out, 'Hold me!' you'd never suspect there was the struggle for breath and bleeding. You didn't dream, but I saw! Saw! Saw! ... How in hell do you think all that sickness and dying was paid for? Death is expensive, Miss Stella!...Why, the Grim Reaper had put up his tent on ourdoorstep!...Stella. Belle Reve was his head quarter! Honey - That's how it slipped through my fingers!

(Williams. 1979 : 126-127)

การสูญเสียต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้แบลชอยู่ในสถานะที่ไม่มั่นคงนัก ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสภาพจิตใจของเธอ หรือทางด้านสภาพทางเศรษฐกิจ แต่แบลชได้พยายามเก็บกดความวิตกกังวลต่อความไม่มั่นคงทางสถานภาพของตนเองไว้เสมอ ต่อมาเมื่อเธอต้องออกจากงานที่ทำอยู่ ความกังวลที่เธอได้เก็บกดไว้ก็รุมเร้าเธออีก เธอจึงต้องหาที่พึ่งพิงใหม่ ซึ่งทำให้เธอต้องเดินทางมาหาน้องสาวที่นิวออร์ลีนส์ เพราะเป็นเพียงที่พึ่งสุดท้ายที่เธอเหลืออยู่ และเมื่อแบลชอยู่ในสภาวะที่ไม่สามารถเก็บลดความวิตกกังวลนี้ได้อีกต่อไป เธอก็ได้เปิดเผยฐานะทางการเงินของเธอให้น้องสาวทราบว่าเธอมีเงินติดตัวมาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

BLANCHE : .... Don't, don't laugh at me, Stella! Please, please don't - I - I - want you to look at the contents of my purse! Here's what's in it! [She snatches her purse open.] Sixty-five measly cents in coin of the realm!

(Williams. 1979 : 160-161)

อย่างไรก็ตามการคาดหวังว่า สเตลลาผู้เป็นน้องสาวจะเป็นที่พึ่งของเธอได้นั้น ไม่เป็นอย่างที่คิด เพราะสเตลล่ามิได้อยู่ตัวคนเดียว เธอเป็นหญิงที่แต่งงานแล้ว และกำลังจะมีลูก สามีของสเตลลาคือ สแตนเลย์ โควัลสกี้นั้น เป็นผู้ชายในแบบที่แบลชไม่คุ้นเคย แบลชและสเตลล่าได้รับการเลี้ยงดูตามแบบของคนในสังคมชั้นสูงในทางตอนใต้ของสหรัฐ ซึ่งเป็นสังคมของเจ้าที่ดินที่มีการศึกษาสูง และมีชาวอเมริกันนิโกรเป็นคนรับใช้ ดังนั้นเมื่อแบลชได้พบกับสแตนเลย์ ซึ่งมีลักษณะกักขฬะแบบคนที่ใช้แรงงาน และมีการศึกษามาน้อยทั่ว ๆ ไป เธอก็เริ่มรู้สึกถึงความแตกต่างและทำให้เธอหวาดกลัวว่าสถานภาพของเธอที่บ้านของสเตลล่านั้น มิสู้จะมั่นคงนัก เมื่อแบลชเผชิญหน้ากับสแตนเลย์เป็นครั้งแรก เธอก็ได้เก็บกดความกังวลทั้งมวลไว้และพยายามอย่างยิ่งที่จะให้เขาพอใจเมื่อเขาซักค้านเธอเกี่ยวกับเรื่องการสูญเสียเบล รีฟ ไป เธอก็มิได้แสดงอาการไม่พอใจที่เขาค้นกระเป๋าและข้าวของของเธอ แต่เธอกลับช่วยเขาหาสิ่งที่เขาต้องการ คือบรรดาเอกสารต่างๆ

ที่ระบุว่าเธอสูญเสียเบล รีฟ ไปด้วยเหตุใด การให้ความร่วมมือของแบลชนี้ ทำให้สแตนเลย์รู้สึกละอายใจไม่น้อยดังที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้บรรยายไว้ดังต่อไปนี้

STANLEY : I don't want no ifs, ands, or buts! What's all the rest of them papers?

[She hands him the entire box. He carries it to the table and start to examine the papers.]

BLANCHE [picking up a large envelope containing more papers] : There are thousands of papers, stretching back over hundreds of years, affecting Belle Reve as, piece by piece, our improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications - to put it plainly! [She removes her glasses with an exhausted laugh.] Till finally all that was left - and Stella can verify that! - was the house itself and about twenty acres of ground, including a graveyard, to which now all but Stella and I have retreated. [She pours the contents of the envelope on the table.] Here all of them are, all papers! I hereby endow you with them! Take them, peruse them - commit them to memory, even! I think it's wonderfully fitting that Belle Reve should finally be this bunch of old papers in your big, capable hand! ... I wonder if Stella's come back with my lemon-coke...

[She leans back and closes her eyes.]

STANLEY: I have a lawyer acquaintance who will study these out.

BLANCHE: Present them to him with a box of aspirin tablets.

STANLEY [becoming somewhat sheepish] : You see, under the Napoleonic code - a man has to take an interest in his wife's affairs - especially now that she's going to have a baby.

(Williams. 1979 : 140)

ต่อมาเมื่อสแตนเลย์ดื่มเหล้าจนเมาและอาละวาดในคืนที่เขาต้องเสียการพนัน แบลชตกใจและหวาดกลัวมากเพราะเธอไม่เคยเจอสภาพเช่นนี้มาก่อน เธอยิ่งรู้สึกสับสนเมื่อเห็นน้องสาวกลับเข้าไปในที่พักกับสแตนเลย์ทั้ง ๆ ที่เขาเพิ่งจะทุบตีเธอ และเมื่อแบลชเดาได้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นในห้องนอนของคนทั้งสอง เธอก็เริ่มรู้สึกถึงความวิตกกังวลว่าสถานะของตนเองในบ้านของน้องสาวจะไม่มั่นคงอีกต่อไป แต่เธอได้เก็บกดความกังวลนี้ไว้และชวนมิทช์คุยเรื่องตัวหนังสือที่สลักบนกล่องใส่บุหรี่เสีย

[... Blanche come out on the upper landing in her robe and slips Fearfully down the steps.]

BLANCHE : Where is my little sister? Stella? Stella?

[She stops before the dark entrance of her sister's flat. Then catches her .breath as if struck. She rushes down to the walk before the house. The looks right and left as if for sanctuary. The music fades away. MITCH appears from around he corner.]

MITCH : Miss DuBois?

BLANCHE : Oh!

MITCH : All quiet on the Potomac now?

BLANCHE : She ran downstairs and went back in there with him.

MITCH : Sure she did.

BLANCHE : I'm terrified!

. . .

BLANCHE : Such a pretty silver case.

MITCH : I showed you the inscription, didn't I?

BLANCHE : Yes. [During the pause, she looks up at the sky.] ~ There's so much - so much confusion in the world... [He coughs diffidently.] Thank you for being so kind! I need kindness now.

(Williams. 1979 : 154-155)

อย่างไรก็ตามเหตุการณ์รุนแรงในคืนที่ผ่านมาประกอบกับความสับสนต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ทำให้แบลชไม่สามารถจะเก็บกดความคิดที่ทำให้เธอวิตกกังวลไว้ได้อีกต่อไป แบลชได้ตีโพยตีพายอย่างเกินกว่าเหตุถึงเรื่องที่แสตนเลย์ทะเลาะกับสเตลล่า

ความวิตกกังวลต่อสถานภาพที่ไม่มั่นคงของแบลชมีมากจนนอกจากเธอจะโวยวายมากมายดังที่ได้กล่าวมาแล้วเธอยังสร้างเรื่องขึ้นโกหกตนเอง เพื่อที่เธอจะได้หลีกเลี่ยงไปจากความเป็นจริงที่บีบคั้นนี้เสีย เธอได้สร้างเรื่องของเพื่อนเก่าที่ชื่อ เชป ฮันท์เลย์ ขึ้น โดยกล่าวว่าเขามีเงินมากพอที่จะช่วยเหลือเธอและน้องสาวให้ไปให้พ้นจากสแตนเลย์ได้

BLANCHE : Listen to me. I have an idea of some kind. [Shakily she twists a cigarette into her holder.] Do you remember Shep Huntleish? ... he could do its, he could certainly do it!

STELLA : Do what, Blanche?

BLANCHE : Why - set us up in a - shop!

STELLA : What kind of a shop?

BLANCHE : Oh, a - shop of some kind!. . .

(Williams, 1979 : 159)

ดังนั้นจะเห็นว่าแบลช ไม่สามารถลดความวิตกกังวลของเธอลงได้จริง ๆ เธอไม่สามารถจะเก็บกดความคิด ความจำ และอารมณ์ซึ่งนำมาซึ่งความวิตกกังวลต่อสถานะความมั่นคงทางเศรษฐกิจของเธอได้ เธอจึงมีพฤติกรรมแบบคนมีปัญหาทางระบบประสาท แต่ความกังวลของแบลชไม่ใช่เรื่องไร้เหตุผล... เพราะหลังจากคืนที่สแตนเลย์เมาเหล้าทุบตีเสตลล่า แต่สเตลล่ากลับเห็นเป็นเรื่องธรรมดานั้น แบลชก็รู้ตัวดีว่าเธอเป็นเพียงส่วนเกินของครอบครัวของน้องสาวคำพูดของแบลชข้างล่างนี้ได้เปิดเผยให้เราทราบถึงความรู้สึกที่เธอได้พยายามเก็บกดเอาไว้

BLANCHE : I know, I won't! You hate me to talk sentimental. But honey, believe I Feel things more than I tell you! I won't stay long!I won't. I promise I. . . .

STELLA : Blanche!

BLANCHE [hysterical] : I won't, I promise, I'll go! Go soon! I will really! I won't hang around until he - throws me out . . .

STELLA : Now will you stop talking foolish?

BLANCHE : Yes, honey. Watch how you pour - that fizzy stuff Foams over!

[BLANCHE laughs shrilly and grabs the glass, but her hand shakes so it almost slips from her grasp. STELLA pours the coke into the glass. It foams over and spills. BLANCHE gives a piercing cry.]

STELLA [Shocked by the cry]: Heavens!

(Williams 1979 : 170)

จากพฤติกรรมของแบลชตามที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้บรรยายไว้นี้เราจะเห็นว่าเธอไม่สามารถเก็บกดความไม่มั่นใจในความมั่นคงของสถานภาพทางเศรษฐกิจของตนไว้ได้อีกต่อไป

ความรู้สึกอีกประการหนึ่งที่แบลชได้เก็บกดไว้นอกเหนือไปจากความรู้สึกถึงความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจของตนก็คือ ความรู้สึกว่าสถานภาพทางสังคมของตนกำลังอยู่ในภาวะล่อแหลม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าแบลชเติบโตในตระกูลผู้ดีชาวใต้ดังนั้นสถานะทางสังคมของเธอจึงนับได้ว่าสูงพอสมควร เป็นที่ทราบกันดีว่าชาวอเมริกันที่เป็นเจ้าของที่ดินทางภาคใต้นั้นจะเป็นผู้ที่มีเกียรติ มีการศึกษาดีและมีศีลธรรมสูง แบลชก็อยู่ในกรณีนี้เช่นเดียวกัน สังคมที่แบลชจากมาแตกต่างจากสังคมที่สเตลล่ากำลังอาศัยอยู่อย่างมาก เราจะเห็นได้ตั้งแต่แรกที่แบลชปรากฏตัวเพราะเธอแต่งกายด้วยเสื้อผ้าชั้นดีเสมือนจะไปงานปาร์ตี้ และเมื่อเธอมองเห็นสภาพอพาร์ตเม้นต์ที่น้องสาวพำนักอยู่เธอก็แทบจะไม่เชื่อสายตาตนเองเพราะมันแตกต่างจากเบล รีฟ มาก

...She looks at a slip of paper, then at the building, then again at the slip and again at the building. Her expression is one of shocked disbelief. Her appearance is incongruous to this setting. She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, necklace and ear-rings of pearl, white gloves and hat,

looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district. ...

(Williams. 1979 : 117)

ความที่แบลชมาจากตระกูลผู้ดีตัวเธอเองก็มี อาชีพที่น่ายกย่องคือเป็นครูสอนภาษาอังกฤษ เกียรติยศเหล่านี้ ทำให้แบลชไม่สามารถจะยอมรับการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ที่จะเกิดขึ้นกับสถานภาพของเธอในสังคมได้ อย่างไรก็ตามการสูญเสียสามีเป็นสาเหตุแรกที่ทำให้สถานภาพทางสังคมของเธอเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากหญิงที่มีสามีกลายเป็นหญิงหม้าย และการเป็นหญิงหม้ายตั้งแต่ยังเป็นสาว ๆ ก็สร้างความกดดันให้แก่เธอมาก การสูญเสียของรักนอกจากจะทำให้เธอรู้สึกวิตกกังวลมากแล้วยังทำให้เธอรู้สึกถึงสถานะทางเศรษฐกิจที่ไม่มั่นคงของเธอเองด้วย เมื่อเธอไม่สามารถเก็บกดอารมณ์และความรู้สึกเหล่านี้ไว้ได้ เธอก็จะหาผู้ชายแปลกหน้ามาเป็นเพื่อนเพื่อปลอบโยนเธอให้หายกังวลใจ และเกิดความมั่นใจในสถานภาพของตนเองมากขึ้น

BLANCHE : ...Yes, I had many intimacies with strangers. After the death of Allan - intimacies with strangers was all I seemed able to fill my empty heart with. ...

(Williams. 1979 : 204-205)

ในสังคมของชาวอเมริกันทางภาคใต้นั้นความประพฤติดังกล่าวเป็นเรื่องที่เสื่อมเสียอย่างมากยิ่งเมื่อเธอได้มีสัมพันธ์กับเด็กหนุ่มในโรงเรียนที่เธอสอนหนังสืออยู่และเรื่องนี้ได้รู้ไปถึงหูของอาจารย์ใหญ่ แบลชจึงถูกเชิญออกจากงาน ถึงจุดนี้สถานะภาพทางสังคมของแบลชก็ได้พังทลายลงจนหมดสิ้น

BLANCHE : ...I think it was panic, just panic, that drove me from one to another, hunting for some protection - here and there, it

the most - unlikely places - even, at last, in a seventeen - year - old boy but - somebody wrote the superintendent about it- 'This woman is morally unfit for her position!'

(Williams. 1979 : 205)

เมื่อแรกที่แบลชมาถึงที่พักของสเตลล่านั้นเธอได้เก็บกดความรู้สึกวิตกกังวลต่อสถานะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปของเธอไว้ เธอเกรงว่าสเตลล่าจะทราบสาเหตุที่แท้จริงที่ทำให้เธอต้องจากเมืองที่เธออยู่มา ดังนั้นเมื่อเธอพบหน้าสเตลล่าเป็นครั้งแรกเธอจึงรีบทักทายและพูดไม่หยุดโดยไม่ยอมเปิดโอกาสให้อีกฝ่ายหนึ่งพูดเลย

[For a moment they stare at each other. Then BLANCHE springs up and runs to her with a wild cry.]

BLANCHE : Stella, oh, Stella, Stella! Stella for Star!

[She begins to speak with feverish vivacity as if she feared for either of them to stop and think. They catch each other in a spasmodic embrance.]

BLANCHE : Now, then, let me look at you. But don't you look at me, Stella, no, no, no, not till later, not till I've bathed and rested! And turn that over - light off! Turn that off! I won't be looked at in this merciless glare!. ...Come back here now! Oh, my baby! Stella! Stella for Star! [She embraces her again.] I thought you would never come back to this horrible place!

...

Ha-a-ha Precious lamb! You haven't said a word to me.

STELLA : You haven't given me a chance to, honey!

...

(Williams. 1979 : 120)

ในการเก็บกดความรู้สึกหรือความคิดความจำเกี่ยวกับสถานะทางสังคมที่เปลี่ยนแปรไปของแบลชนั้น เธอได้อาศัยกลไกอื่นมาช่วยด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปอธิบายโดยละเอียดต่อไปภายใต้หัวข้อของกลไกป้องกันตัวชนิดนั้น ๆ อนึ่งถึงแม้ว่าแบลชได้พยายามปิดบังเรื่องอื้อฉาวที่เธอก่อไว้ แต่เธอก็ทำไม่สำเร็จ ทุกครั้งที่ความจำในเรื่องนี้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกเธอก็จะหาเรื่องต่าง ๆ มาหลอกตนเองและน้องสาว หรือใช้กลไกอื่น ๆ มาช่วงดังที่ได้กล่าวมา แต่ในที่สุดสแตนเลย์ และสเตลล่าก็ทราบความจริงทั้งหมด ถึงแม้แบลชจะยังไม่รู้ว่าน้องสาวและสามีทราบความจริงแล้ว แต่อากับกิริยาของสเตลล่าประกอบกับท่าทางของสแตนเลย์ ก็กระตุ้นให้เธอรู้สึกถึงสิ่งที่เธอได้เก็บกดเอาไว้จนเธอเกิดอาการวิตกกังวลอย่างมาก

[...The bathroom door flies open and BLANCHE emerges with a gay peal of laughter, but as Stanley crosses past her, a frightened look appears in her face, almost a look of panic. He doesn't look at her but slams the bathroom door shut as he goes in.]

BLANCHE [snatching up a hair-brush] : Oh, I feel so good after my long, hot bath, I feel so good and cool and-rested!

STELLA [sadly and doubtfully from thekitchen] : Do you, Blanch?

BLANCHE [brushing her hair vigorously] : Yes, I do, so refreshed. [She tinkles her highball glass.] A not bath and a long, cold drink always gives me a brand-new outlook on life! [She looks

through the portieres at STELLA, standing between them, and slowly stops brushing.] Something has happened! - What is it?

STELLA [turning quickly away] : Why, nothing has happened, Blanche.

BLANCHE : You're lying! Something has!

[She stares fearfully at STELLA, who pretends to be busy at the table. The distant piano goes into a heetic breakdown.]

(Williams. 1979 : 192)

ยิ่งไปกว่านั้นอากับกิริยาที่สแตนเลย์แสดงต่อเธอขณะที่เขากำลังโทรศัพท์อยู่ ก็บอกให้เธอทราบถึงความผิดปกติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวเธอ แต่แบลชได้เก็บกดความคิด ความจำอันใดที่จะทำให้เธอรู้สึกวิตกกังวลไว้จนหมดสิ้น

[...He leans against wall, staring insultingly in at BLANCHE. She sinks back in her chair with a frightened look. STELLA leans over and touches her shoulder.]

(Williams. 1979 : 197)

ความรู้สึกประการที่สี่ที่แบลชพยายามเก็บกดไว้คือ ความรู้สึกที่ว่าตนจะไม่เป็นที่ชื่นชอบของเพศตรงข้าม จากคำบอกเล่าของสเตลล่าเราได้ทราบว่าแบลชเป็นกังวลในเรื่องนี้มาตั้งแต่เธอยังอายุน้อย ๆ โดยเธอมักจะห่วงใยการแต่งตัวและบุคลิกภาพของเธอเสมอ ๆ จนสเตลล่ากล่าวว่าสิ่งเหล่านี้เป็นจุดอ่อนของเธอ ดังนั้นเมื่อแบลชมาพักที่บ้านสเตลล่าจึงขอร้องให้สแตนเลย์เอ่ยชมบุคลิกและการแต่งกายของเธอด้วย

STELLA : ...When she comes in be sure to say something nice about her appearance. ...

STANLEY [ominously] : So?

STELLA : And try to understand her and be nice to her, Stan.

...

And admire her dress and tell her she's looking wonderful. That's important with Blanche. Her little weakness!

(Williams. 1979 : 131-132)

การเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับแบลชไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงสถานภาพทางเศรษฐกิจ สังคม หรือแม้แต่วัยที่กำลังร่วงโรยไป ทำให้เธอขาดความมั่นใจและวิตกกังวลเป็นอันมาก เมื่อใดที่เธอไม่สามารถเก็บกดความรู้สึกเหล่านี้เอาไว้ได้ เธอก็จะคอยถามผู้ที่อยู่ข้างเคียงถึงเรื่องการแต่งกาย หรือสภาพและหน้าตาของเธอเสมอ ๆ แบลชต้องการให้กล่าวยกย่องชมเชยบุคลิกและการแต่งกายของเธอ แม้ว่าในบางครั้งเธอจะออกตัวว่าเธอในตอนนี้มิได้สวยหรือมีเสน่ห์เหมือนในอดีตแล้วก็ตาม

BLANCHE : ...How do I look?

STANLEY : You look alright.

BLANCHE : Many thanks! ...

Oh in my youth I excited some admiration! But look at me now! [She smiles at him ra-dianly.] Would you think it possible that I was once considered to be - attractive?

STANLEY : Your looks are okay.

(Williams. 1979 :)

สเตลล่าคุ้นเคยกับพฤติกรรมเช่นนี้ของแบลชดีเธอจึงได้ขอร้องสามีดังที่ได้กล่าวมา ต่อมาแบลชได้แสดงอาการวิตกกังวลต่อรูปลักษณ์ของตนอีกและสเตลล่าก็ต้องยืนยันกับเธอว่าเธอดูดีทุกอย่าง ในคืนนั้นสเตลล่าพาพี่สาวออกไปนอกบ้านเพื่อที่จะหลีกเลี่ยงจากการพบปะกับเพื่อน ๆ ของสามีที่มาตั้งวงเล่นไพ่ที่บ้าน อย่างไรก็ตาม เมื่อคนทั้งสองกลับมา สแตนเลย์และเพื่อน ๆ ก็ยังไม่ได้เลิกเล่นไพ่ แบลชทราบว่าในบ้านมีผู้ชายอยู่หลายคนเธอก็เริ่มเป็นกังวลกับการแต่งกายและหน้าตาของตน

STELLA : The game is still going on.

BLANCHE : How do I look?

STELLA : Lovely, Blanche.

BLANCHE : I feel so hot and frazzled. Wait till I powder before you open the door. Do I look done in?

STELLA : Why no. You are as fresh as a daisy.

BLANCHE : One that's been picked a few days.

(Williams. 1979 : 144)

แบลชเป็นกังวลกับวัยที่กำลังร่วงโรยลงของตนมาก เธอเกรงว่าเมื่อวัยเธอสูงขึ้นเธอก็จะไม่มีชายใดสนใจ ดังนั้นเธอจึงมักจะหลีกเลี่ยงแสงสว่างจ้า ๆ เสมอ เพราะในที่สว่างผู้ชายจะมองเห็นใบหน้าที่บ่งบอกวัยที่แท้จริงของเธอได้ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้บรรยายไว้ว่า

...Her delicate beauty must avoid a strong light. ...

(Williams. 1979 : 117)

เมื่อแบลชมาอยู่กับสเตลล่าเธอก็ใช้ไคมกระดาษครอบหลอดไฟในบ้านไว้หมด เธอขอร้องให้มิทช์ใช้ไคมกระดาษครอบไว้โดยให้เหตุผลว่าเธอทนเห็นหลอดไฟเปล่าไม่มีอะไรครอบไม่ได้

BLANCHE : I bought this adorable little coloured paper lantern at a Chinese shop on Bourbon. Put it over the light bulb! Will you. please?

MITCH : Be glad to.

BLANCHE : I can't stand a naked light bulb, anymore than I can a rude remark or a vulgar action.

(Williams. 1979 : 150)

ในคืนที่เธออยู่ตามลำพังกับมิทช์ แบลชก็เกรงว่ามิทช์จะมองเห็นใบหน้าของเธอชัด ๆ และทราบถึงความร่วงโรยของเธอ และอาจจะทำให้เขาไม่สนใจเธออีก แบลชเก็บกดความวิตกกังวลเหล่านี้ไว้ และสร้างความมั่นใจให้ตนเองด้วยการใช้เทียนไขแทนไฟฟ้า โดยอ้างว่ามันให้บรรยากาศที่ดีกว่า

ต่อมาเมื่อมิทช์ทราบความจริงว่าแบลชโกหกเขาหลายเรื่อง ทั้งเรื่องอดีตของเธอและเรื่องวัยที่แท้จริงของเธอ เขาก็ได้พยายามเปิดไฟเพื่อที่จะดูหน้าของเธอให้ชัด ๆ การกระทำของมิทช์ได้ไปกระตุ้นความรู้สึกไม่มั่นใจที่แบลชได้เก็บกดไว้ เธอจึงไม่สามารถระงับความวิตกกังวลของตนลงได้ เธอมีอาการหวาดกลัว และเมื่อมิทช์เปิดไฟเธอก็กรีดร้องออกมาและใช้มือปิดหน้าไว้

MITCH [getting up] : It's dark in here.

BLANCHE : I like it dark. The dark is comforting to me.

MITCH : I don't think I ever seen you in the light. [BLANCHE laughs breathlessly.] That's a fact!

...

BLANCHE : What are you leading up to?

MITCH : Let's turn the light on here.

BLANCHE [fearfully] : Light? Which light? What for?

MITCH : This one with the paper thing on it, [He tears the paper lanlern off the light bulb. She ulters a frightened gasp.]

BLANCHE : What did you do that for?

MITCH : So I can take a look at you good and plain!

...

BLANCHE : ...- Don't turn the light on!

[MITCH crosses to the switch. He turns the light on and stares at her. She cries out and covers herface. He turns the light off again.]

(Williams. 1979 : 203-204)

ความรู้สึกว่าตนจะไม่เป็นที่ชื่นชอบของเพศตรงกันข้ามนี้ทำให้แบลชเป็นกังวลเกี่ยวกับเรื่องการแต่งกาย หน้าตาและบุคลิกของเธอ รวมไปถึงวัยไม่ใช่สาววัยรุ่นอีกต่อไป ดังที่ได้กล่าวมาว่าเธอมักจะคอยถามความคิดเห็นของคนรอบข้างถึงการแต่งกาย เสน่ห์หรือความสวยของเธอ อีกทั้งการไม่ชอบแสงที่สว่างมาก ๆ เพราะมันทำให้คู่สนทนามองเห็นริ้วรอยของวัยบนใบหน้าของเธอได้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกเหนือไปจากที่ได้กล่าวมาแบลชยังหลอกใครต่อใครว่าเธอเป็นน้องสาวของสเตลล่า แบลชบอกมิทช์ว่าเธอเรียกสเตลล่าว่าน้องสาวทั้ง ๆ ที่ความจริงสเตลล่าเป็นพี่สาวของเธอ

MITCH : You are Stella's sister, are you not?

BLANCHE : Yes, Stella is my precious little sister, I call her little in spite of the fact. She's somewhat older than I. Just slightly. Less than a year. ...

(Williams. 1979 : 150)

สำหรับสเตลล่านั้นเธอเป็นน้องสาวที่รู้ใจแบลชเสมอ ในเรื่องที่แบลชมักมีความวิตกกังวลเกี่ยวกับวัยของตนเอง ดังนั้นเมื่อเธอจัดงานวันเกิดให้แบลชเธอจึงปักเทียนลงบนเค็กวันเกิดเพียง 25 เล่มเท่านั้น

STANLEY : How many candles you putting in that cake?

STELLA : I'll stop at twenty-five.

(Williams. 1979 : 190)

และแม้แต่ตอนที่สแตนเลย์บอกว่ามีของขวัญวันเกิดจะให้เธอ เธอก็ยังคงหลอกตนเองและคนรอบข้างว่า ตนเองอายุ 27 ปีเท่านั้น และเมื่อสแตนเลย์แสดงท่าทางว่าเขาสงสัยในอายุที่แท้จริงของเธอ ความคิดเกี่ยวกับเรื่องอายุที่แท้จริงของตนเองก็ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก ทำให้เธอรีบกลบเกลื่อนโดยมุ่งความสนใจไปที่ของขวัญนั้นเสีย

STANLEY : ...Sister Blanche, I've got a little birthday remembrance for you.

BLANCHE : Oh, have you Stanley? I wasn't expecting any, I - I don't know why Stella wants to observe my birthday! I'd much rather forget it - when you - reach twenty-seven! Well - age is a subject that you'd prefer to - ignore!

STANLEY : Twenty-seven!

BLANCHE [quickly] : What is it? Is it for me?

(Williams. 1979 : 197-198)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

แบลช เป็นหญิงสาวที่มีชีวิตและความทรงจำอันขมขื่น ในหลายปีที่ผ่านมาเธอต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยว ต้องสูญเสียทั้งสามี ญาติพี่น้องและทรัพย์สมบัติ ในจิตใต้สำนึกของเธอจึงมีอารมณ์ ความคิด ความจำ และความปรารถนาหลายต่อหลายประการที่เธอไม่ต้องการจะรับทราบเก็บกดเอาไว้ สิ่งที่สร้างความเจ็บปวดให้เธออย่างมากประการหนึ่งที่เธอได้เก็บกดไว้ก็คือความจำทั้งหมดที่เกี่ยวกับสามีของเธอ ซึ่งหมายรวมไปถึงอารมณ์และความปรารถนาที่เกี่ยวข้องกับเขาด้วย จากบทสนทนาระหว่างสเตลล่าและสแตนเลย์ทำให้เราทราบว่าแบลชรักสามีมาก ทั้งคู่แต่งงานกันตั้งแต่อายุยังน้อยและแบลชได้ค้นพบภายหลังการแต่งงานว่าสามีของเธอเป็นพวกรักร่วมเพศ สเตลล่าเล่าว่าแบลชรักและเทิดทูนสามีมากและคิดว่าเขาเป็นชายที่แสนประเสริฐ ดังนั้นเมื่อเธอทราบความจริงเช่นนี้ความฝันทั้งมวลของเธอก็เป็นอันต้องพังทลายลง สเตลล่าคิดว่าประสบการณ์เหล่านี้เองที่ทำให้แบลชมีอาการเหมือนคนที่หวาดระแวง ขวัญผวาอยู่ตลอดเวลา

STELLA : ...There are things about my sister I don't approve of - things that cause sorrow at home. She was always - flighty!

STANLEY : Flighty is some word for it!

STELLA : But when she was young, very young, she had an experience that - killed her illusions!

STANLEY : What experience was that?

STELLA : I mean her marriage, when she was - almost a child! She married a boy who wrote poetry. ...He was exteamly good-looking. I think Blanche didn't just love him but worshipped the ground he walked on! adored him and thought him almost too fine to be human! But then she found out -

STANLEY : What?

STELLA : This beautiful and talented young man was a degenerate....

(Williams. 1979 : 189-190)

หลังจากที่แบลชได้ค้นพบโดยมิได้เจตนาว่าสามีมีพฤติกรรมเป็นพวกรักร่วมเพศ เธอก็ได้ปิดบังมิให้เขาทราบว่าเธอรู้ความจริงแล้ว แต่ในคืนหนึ่งขณะที่ทั้งสองกำลังเต้นรำอยู่แบลชก็ทนเก็บกดความรู้สึกขยะแขยงที่เธอมีต่อสามีไว้ไม่ได้ เธอจึงโพล่งบอกเขาต่อหน้าผู้คนทั้งหมดบนลานเต้นรำว่าเธอทราบความจริงทั้งหมดแล้วและรู้สึกขยะแขยงมาก สามีของเธอรู้สึกอับอายมากจึงวิ่งหนีออกมาและยิงตัวตาย เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้แบลชตระหนกเป็นอย่างมาก ความรู้สึกที่ว่าเธอได้สูญเสียของรักไปตั้งแต่ครั้งที่เธอทราบว่าสามีเป็นพวกรักร่วมเพศ ได้เกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เมื่อเธอต้องสูญเสียเขาไปจริง ๆ ในครั้งนี้ แบลชจึงโทษตัวเองเสมอมาว่าตนเป็นสาเหตุให้สามีเสียชีวิต เราจะทราบถึงความรู้สึกโศกเศร้าเพราะการสูญเสียในครั้งนี้ของเธอได้ จากบทสนทนาระหว่างเธอกับมิทช์ ดังต่อไปนี้

BLANCHE : I loved someone, too, and the person I loved I lost.

MITCH : Dead? [She crosses to the window and sits one the sill, looking out. She pours herself another drink.] A man?

BLANCHE : ... There was something different about the boy, a nervousness, a softness and tenderness which wasn't like a man's, although he wasn't the least bit effeminate-looking - still-that thing was there. ...He came to me for help. I didn't know that. I didn't find out anything till after our marriage when we'd run away and come back and all I knew was I'd failed him in some mysterious way and wasn't able to give the help he needed but couldn't speak of!... Then I found out. In the worst

of all possible ways. By coming suddenly into a room that I thought was empty - which wasn't empty, but had two people in it. ...

[A locomotive is heard approaching outside. She claps her hands to her ears and crouches over. The headlight of the locomotive glares into the room as it thunders past. As the noise recedes she straightens slowly and continues speaking.]

. . .

[Polka music sounds, in a minor key faint with distance.] We danced the Varsouviana! Suddenly in the middle of the dance the boy I had married broke way from me and ran out of the casino. A few moments later - a shot!

[The polka stops abruptly.

BLANCHE rises stiffly. Then the polka resumes in a major key.]

. . .

It was because - on the dance-floor - unable to stop myself - I'd suddenly said - 'I know! I know! You disgust me...' And then the searchlight which had been turned on the world was turned off again and never for one moment since has there been any light that's stronger than this - kitchen - candle. ...

(Williams. 1979 : 182-184)

จากส่วนหนึ่งของบทละครที่ได้คัดลอกมาข้างบนนี้ เราจะเห็นได้ถึงกลวิธีที่ เทนเนสซี วิลเลียมส์ใช้ในการบรรยายถึงความรู้สึกหรือความทรงจำที่แบลชมีต่อสามี กล่าวคือเขาจะใช้เสียงเพลงเวอร์ซูเวียน่า (Versouviana) ซึ่งเป็นเพลงโปลก้า (polka) ที่บรรเลงขณะที่แบลชและสามีเต้นรำก่อนที่จะเกิดโศกนาฏกรรมขึ้นเป็นสัญลักษณ์แทนความทรงจำที่แบลชมีต่อสามี และวิลเลียมส์จะใช้เพลงนี้เมื่อแบลชไม่สามารถเก็บกดความทรงจำเกี่ยวกับสามีเอาไว้ได้ นอกจากนี้ในช่วงที่แบลชเล่าถึงตอนที่เธอพบว่าสามีเป็นพวกรักร่วมเพศ เทนเนสซี วิลเลียมส์ ก็ใช้เสียงของรถไฟเป็นสัญญลักษณ์ของความทรงจำหรือประสบการณ์ที่แบลชสุดจะทนทานได้ เหมือนดังเสียงกระหึ่มของรถไฟที่ทำให้เธอต้องเอามือปิดหูทั้งสองข้างไว้เสีย แม้กระทั่งแสงไฟจากหัวรถจักรก็ส่องสว่างจ้าเข้ามาในห้องเสมือน แสงของความเป็นจริงที่แบลชเก็บกดไว้ได้ไผล่ขึ้นมาให้เธอรู้สึกและมองเห็นได้

ตามปกติแล้ว แบลชจะเก็บกดความทรงจำเกี่ยวกับสามีไว้เสมอ และเมื่อใดที่มีการกระตุ้นให้เธอนึกหรือพูดถึงการเสียชีวิตของเขา เธอจะมีอาการไม่สบายหรือจะหลีกเลี่ยงไม่ยอมพูดถึงเขาทันที เช่นตอนที่สแตนเลย์ถามเธอว่าเธอเคยแต่งงานมาก่อนใช่ไหม เธอก็เกิดอาการไม่สบายขึ้นมาทันที ในตอนนี้เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้ใช้เสียงเพลงเวอร์ซูเวียน่าเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความทรงจำเกี่ยวกับสามีของเธอ ได้ถูกกระตุ้นให้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลมาก จนมีอาการไม่สบายขึ้น

STANLEY : ...Stella's spoke of you a good deal. You were married once, weren't you?

[The music of the polka rises up, faint in the distant.]

BLANCHE : Yes, when I was quite young.

STANLEY : What happened?

BLANCHE : The boy - the boy died. [She sinks back down.] I'm afraid I'm - going to be sick.

[Her head falls on her arms.]

(Williams. 1979 : 130)

ความรู้สึกอีกประการหนึ่งที่แบลชเก็บกดไว้คือ อารมณ์ และความต้องการตามสัญชาตญาณทางเพศ แบลชเป็นเช่นปุถุชนคนอื่น ๆ ซึ่งมีสัญชาตญาณทางเพศเป็นส่วนหนึ่งของพลังชีวิตหรือที่ฟรอยด์เรียกว่า ลิบิโด (Libido) แต่เธอเป็นหญิงที่โชคร้ายเพราะสามีได้เสียชีวิตไปตั้งแต่เธอยังสาว การเสียชีวิตของสามีทำให้เธอขาดความมั่นคงทางจิตใจ เธอจึงพยายามขนขวายหาหลักประกันให้แก่ตนเองโดยการมีสัมพันธ์กับผู้ชายหลายต่อหลายคน ซึ่งเธอได้บอกมิทช์ว่าเป็นการ 'hunting for some pretection -' (Williams, 1979 : 205) แต่พฤติกรรมดังกล่าวของแบลชขัดกับหลักศีลธรรมและบรรทัดฐานของสังคมที่เธออาศัยอยู่ เป็นที่ทราบกันดีว่าในทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกานั้นผู้คนต่างก็เคร่งครัดในศาสนาและศีลธรรม ตัวแบลชเองก็คงจะได้รับการอบรมเลี้ยงดูมาเช่นนี้ ดังนั้นเมื่อเธอรู้สึกถึงความต้องการของตน เธอจะวิตกกังวลมากเพราะมันขัดกับทั้งซุปเปอร์อีโก้ของเธอเองที่เห็นว่าความรู้สึกเหล่านี้ไม่ถูกต้องต่อศีลธรรม และมันยังเป็นภัยต่อสถานภาพในสังคมของเธอด้วย เพราะชาวเมืองจะต้องไม่พอใจหากทราบถึงพฤติกรรมของเธอ ถึงแม้ว่าแบลชจะได้พยายามเก็บกดความปรารถนาของตนไว้เธอก็ไม่สามารถเอาชนะพลังกระตุ้นของสัญชาตญาณทางเพศได้ เธอจึงได้มีสัมพันธ์กับใครหลายคนรวมไปถึงเด็กนักเรียนของตนเอง จนต้องถูกไล่ออกจากงานและมาอาศัยอยู่กับน้องสาว

ความต้องการทางเพศของแบลชยังไม่ได้รับการตอบสนองอย่างถูกต้อง เพราะพฤติกรรมการคบผู้ชายของเธอเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับความละอายใจในการกระทำของตน เธอได้เก็บกดความรู้สึกเหล่านี้ไว้และใช้กลไกอื่น ๆ มาช่วยเพื่อลดพลังกระตุ้นของสัญชาตญาณทางเพศลง อย่างไรก็ตามการที่เธอพยายามเก็บกดพลังนี้ไว้กลับยิ่งทำให้พลังมีความรุนแรงยิ่งขึ้น เมื่ออีโก้ของเธออ่อนกำลังลงจนเธอไม่สามารถเก็บกดพลังกระตุ้นนี้ไว้ได้ เธอก็จะเริ่มมีพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เป็นการ

บอกใบ้ให้แก่ผู้ชายเป็นนัย ๆ ถึงความต้องการของเธอ เมื่อแบลชอยู่กับสแตนเลย์ตามลำพังเป็นครั้งแรกนั้น เธอก็ขอให้เขาติดกระดุมเสื้อให้เธอ ซึ่งหากจะพูดตามภาษาชาวบ้านทั่ว ๆ ไปก็ถือว่าเป็นการ 'ให้ท่า' แก่เพศตรงข้ามนั้นเอง

BLANCHE : I'm going to ask a favour of you in a moment.

STANLEY : What could that be, I wonder?

BLANCHE : Some buttons in the back? You may enter!

[He crosses through drops with a smouldering look.]

How do I look?

STANLEY : You look all right.

BLANCHE : Many thanks! Now the buttons!

STANLEY : I can't do nothing with them.

BLANCHE : You men with your big clumsy fingers. May I have a drag on your cig?

...

(Williams. 1979 : 135-136)

เมื่อแบลชอยู่ต่อหน้าผู้ชายเธอก็มักจะอดไม่ได้ที่จะทำตัวให้เป็นที่เสน่หา ยกตัวอย่างเช่น ตอนที่เธอเห็นว่าสแตนเลย์ได้พาเพื่อน ๆ มาเล่นไพ่ที่บ้าน เธอก็แสดงอาการยั่วยวนต่าง ๆ โดยแสร้งปิดผ้าม่านคั่นห้องไม่มิด และผลัดเปลี่ยนเสื้อผ้าให้ตรงกับรอยแยกของม่านนั้น ซึ่ง เทสเนสซี วิลเลียมส์ ได้บรรยายไว้ว่า

[BLANCHE crosses into the bedroom and partially closes the partieres]

...

[She takes off the blouse and stands in her pink silk brassiere and white skirt in the light through the partieres...]

...

STELLA : ...You're standing in the light, Blanche!

BLANCHE : Oh, am I!

[She moves out of the yellow streak of light. ...]

(Williams. 1979 :145-147)

และเมื่อแบลชอยู่ตามลำพังกับมิทช์เธอก็ยั่วยวนเขาเสมอ ๆ เพราะเธอไม่สามารถเก็บกดพลังกระตุ้นของอิดไว้ได้ อย่างไรก็ตามเมื่อเธอรู้สึกถึงพลังกระตุ้นนี้เธอก็จะเกิดความวิตกกังวลดังที่ได้กล่าวมา เธอจึงพยายามเก็บกดมันไว้และใช้กลไกอื่น ๆ มาช่วย ดังจะได้อธิบายต่อไปภายใต้หัวข้อของกลไกชนิดนั้น ๆ นอกเหนือไปจากการแสดงพฤติกรรมยั่วยวนเพื่อน ๆ ของสแตนเลย์เองแล้ว แบลชยังชอบยั่วยวนเด็กหนุ่ม ๆ อีกด้วย ไม่เพียงแต่ในกรณีของลูกศิษย์ของเธอเท่านั้น แม้เมื่อเธอมาอาศัยอยู่กับสเตลล่าเธอก็ไม่สามารถควบคุมตนเองได้ เมื่อแบลชได้เห็นเด็กหนุ่มที่มาเก็บเงินค่าหนังสือพิมพ์อารมณ์ปรารถนาตามสัญชาตญาณทางเพศของเธอได้รับการกระตุ้นจนไม่สามารถเก็บกดไว้ได้ เธอได้แสดงพฤติกรรมเป็นนัย ๆ เพื่อบอกให้เด็กหนุ่มทราบว่าเธอมีความปรารถนาในตัวเขา เมื่อเด็กหนุ่มผู้นั้นมิได้แสดงอาการตอบสนองแต่อย่างใด แบลชก็ไม่สามารถระงับอารมณ์ของตนไว้ได้อีก เธอจึงจูบเขาที่ปากแต่ก็มิได้ทำอะไรเกินเลยไปกว่านั้น เพราะความคิดความจำเกี่ยวกับสาเหตุที่เธอถูกไล่ออกจากงานได้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกเธอจึงเกิดความวิตกกังวลถึงสถานภาพทางสังคมของตนอีก ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเธอก่อนที่เธอจะปล่อยเด็กชายผู้นั้นไป

BLANCHE : ... Come here! Come on over here like I told you! I want to kiss you - just once - softly and sweetly on your mouth. [Without waiting for him accept, she crosses quickly to him

and presses her lips to his.] Run along now! It would be nice to keep you, but I've got to be good and keep my hands off children, Adios!

YOUNG MAN : Huh?

[He stares at her a moment. She opens the door for him and blows a kiss to him as he goes down the steps with a dosed look. She stands there a little dreamily after he has disappeared. ...]

(Williams. 1979 :172-174)

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าแบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอ รวมไปถึงยังมีความวิตกกังวลต่อความต้องการทางเพศของตนอีกด้วยนั้น ความวิตกกังวลทั้งหมดที่กล่าวมา ยังมีความสัมพันธ์กับความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรมอีกด้วย กล่าวคือแบลชได้รับการเลี้ยงดูมาเยี่ยงกุลสตรีชาวใต้ มาตรฐานทางด้านจิตใจและศีลธรรมของเธอจึงอยู่ในเกณฑ์สูง และเพียบพร้อมไปด้วยความเชื่อที่ถูกทำนองคลองธรรมและบรรทัดฐานของสังคม ดังนั้นเมื่อแบลชไม่สามารถเก็บกดความต้องการทางเพศของตนไว้ได้ และได้มีความสัมพันธ์กับผู้ชายหลายคนไม่ซ้ำหน้ากันนั้น แบลชก็มีความวิตกกังวลต่อพลังของซุปเปอร์อีโก้ที่ตำหนิเธออย่างรุนแรงถึงการกระทำของเธอว่าเป็นเรื่องไม่สมควร ผิดศีลธรรมและขัดต่อบรรทัดฐานของสังคมอย่างมาก อย่างไรก็ตามแบลชได้เก็บกดความวิตกกังวลต่อพลังของซุปเปอร์อีโก้นี้อยู่เรื่อยมา และเธอก็ได้ทำพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามกับความต้องการจริง ๆ ของเธอ เมื่อแบลชอยู่ตามลำพังกับมิทช์นั้นเขาได้พยายามจะจูบเธอ ความใกล้ชิดกับเพศตรงข้ามในลักษณะเช่นนี้เป็นสถานการณ์ที่เอื้ออำนวยให้พลังกระตุ้นของอิดในส่วนที่เกี่ยวกับความต้องการทางเพศเพิ่มสูงขึ้นจนแบลชรู้สึกได้ และเกิดความวิตกกังวลว่าหากเธอแสดงออกถึงความต้องการของตนเองซุปเปอร์อีโก้จะตำหนิเธอและมิทช์ก็จะรังเกียจเธอ แบลชจึงปฏิเสธไม่ยอมให้เขาจูบพร้อมทั้งอ้างเหตุผลที่เกี่ยวกับการเป็นกุลสตรีให้เขาฟัง ผู้วิจัยจะ

ได้อธิบายถึงพฤติกรรมเช่นนี้ของแบลชอย่างละเอียดต่อไปภายใต้หัวข้อของกลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม (Reaction formation)

จากการวิเคราะห์พฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกการเก็บกดของแบลช ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลไกการเก็บกดของเธอมักจะล้มเหลวเสมอ จนอีโก้ต้องใช้กลไกอื่น ๆ มาช่วยควบคุมพลังกระตุ้นจากอิดและซุปเปอร์อีโก้ของเธอ ในกรณีของอารมณ์และความปรารถนาทางเพศนี้ก็เช่นเดียวกันที่เธอไม่สามารถจัดการกับแรงกระตุ้นของมันได้ ดังนั้นเมื่อเธอรู้สึกถึงสัญชาตญาณเพศของตนเธอจะเกิดความวิตกกังวลอย่างมาก อีโก้ต้องหาวิธีอื่นมาควบคุมพลังกระตุ้นของสัญชาตญาณนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงต่อไป

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการเก็บกดของแบลช ดูบัวส์แล้วสามารถสรุปถึงสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการเก็บกดได้ดังนี้คือ

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 แบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางสังคมของตนเอง แบลชถูกจับได้ว่ามีความสัมพันธ์กับเด็กนักเรียนของตนเอง เธอจึงถูกไล่ออกจากงาน ความประพฤติของแบลชก่อนหน้านี้ก็ไม่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรมเพราะเธอชอบมีความสัมพันธ์กับผู้ชายหลายต่อหลายคน ทำให้เธอต้องสูญสิ้นสถานภาพทางสังคมไม่สามารถอาศัยอยู่ในเมืองนั้นได้อีกต่อไป แบลชได้เก็บกดความวิตกกังวลเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้และพยายามหาทางออกด้วยการมาหาน้องสาวที่นิวออร์ลีนส์

1.2 แบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของตนเอง เธอต้องสูญสิ้นทรัพย์สมบัติของเธอไปเพราะหนี้สิน แต่เธอก็ยังมีอาชีพเป็นครูสอนภาษาอังกฤษ ทำให้เธอมีรายได้เลี้ยงตนเองได้ แต่ต่อมาเมื่อเธอถูกไล่ออกจากงาน สถานะทางเศรษฐกิจของเธอจึงอยู่ในขั้นวิกฤต อีกทั้งเธอไม่มีใครคอยดูแลเอาใจใส่ แบลชพยายามเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้และหวังมาพึ่งน้องสาวต่อไป

1.3 แบลชมีความวิตกกังวลต่อการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายของตนเนื่องจากเธอมีอายุมากขึ้นจึงมีความวิตกกังวลว่ารูปร่างหน้าตาจะไม่น่าดู การที่เธอจะกู้สถานะทางเศรษฐกิจและสังคมคืนมาได้นั้นเธอจะต้องหาผู้ชายดี ๆ สักคนหนึ่งมาดูแลเธอ แต่เธอวิตกกังวลว่าสภาพหน้าตาและวัยของเธอจะไม่เป็นที่ต้องใจชาย แบลชเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้ และพยายามซ่อนเร้นหลอกลวงผู้อื่นเกี่ยวกับวัยของตนเอง และมักจะคอยสอบถามคนรอบ ๆ ข้างเกี่ยวกับรูปร่าง หน้าตาของตนเองเสมอ ๆ

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

2.1 ความคิด ความจำ รวมทั้งอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับสามีที่ได้เสียชีวิตไปแล้วของแบลช ทำให้เธอวิตกกังวลเสมอ เพราะเธอโทษตนเองว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาต้องฆ่าตัวตายนอกจากนี้การสูญเสียสามีไปทำให้เธอสูญเสียความมั่นคงในชีวิตไปด้วย เพราะฉะนั้นแบลชจะเก็บกดเอาความคิด ความจำเกี่ยวกับสามีไว้ตลอดเวลา หากเมื่อใดสถานการณ์รอบข้างอำนวยให้พลังก็เธอเก็บกดไว้เพิ่มมากขึ้น เธอก็จะรู้สึกความคิด ความจำที่เธอได้เก็บกดไว้ ทำให้เธอวิตกกังวลมาก

2.2 แบลชได้เก็บกดความต้องการทางเพศของตนไว้ เพราะเธอเกรงว่าหากเธอเปิดเผยถึงอารมณ์และความต้องการของตน ตนจะเป็นที่รังเกียจเพราะจากประสบการณ์ที่ผ่านมาทำให้แบลชรู้ว่า การแสดงออกถึงความต้องการทางเพศนั้นไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม เธอจึงต้องเก็บกดความปรารถนาส่วนนี้ไว้ พลังของอิดในส่วนที่เป็นความต้องการทางเพศนี้หากโผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก จะทำให้แบลชวิตกกังวลว่าเธอจะควบคุมมันไว้ไม่ได้และหากคนในสังคมของน้องสาวทราบถึงอารมณ์และความต้องการทางเพศของเธอพวกเขาจะไม่ยอมรับเธอ ทำให้เธอต้องขาดที่พึ่งพิง สถานภาพในทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอจะกลับยิ่งเลวกว่าเดิม นอกจากนี้แบลชยังมีความหวังที่จะได้แต่งงานกับมิทช์เพื่อที่เขาจะได้ดูแลเธอ เธอจึงวิตกกังวลว่าหากมิทช์ทราบถึงความต้องการทางเพศของเธอแล้วเขาจะรังเกียจและปฏิเสธเธอ

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

อีโก้ของแบลชไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นของอิดในส่วนที่เป็นสัญชาตญาณทางเพศได้ ทำให้แบลชแสดงความต้องการทางเพศของเธอออกมาโดยการมีสัมพันธ์กับชายหลายคน รวมทั้งลูกศิษย์ของเธอเองด้วย พฤติกรรมเช่นนี้ของแบลชขัดกับการอบรมสั่งสอนที่เธอได้รับมา ซุปเปอร์อีโก้ของเธอจึงตำหนิการกระทำของเธอ ทำให้เธอวิตกกังวลมากแต่เธอได้พยายามเก็บกดความรู้สึกผิดที่เป็นสาเหตุของความวิตกกังวลเหล่านี้ไว้

<u>การถดถอย และการติดแน่น</u>

กลไกการถดถอยนี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับกลไกการติดแน่นเป็นอย่างมาก จึงจะขออธิบายและวิเคราะห์ไปพร้อม ๆ กันทั้งสองกลไก การใช้กลไกการถดถอยตามความหมายของฟรอยด์นั้นหมายถึง การที่บุคคลมีพฤติกรรมเหมือนในวัยเยาว์ ดังที่ได้อธิบายมาแล้วว่าฟรอยด์แบ่งขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพออกเป็น 6 ขั้น และบุคลิกภาพของแต่ละบุคคลจะเป็นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับการพัฒนาตามขั้นตอนเหล่านี้ หากบุคคลใดไม่ได้รับการสนองตอบแรงกระตุ้น ตามขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่ง บุคคลนั้นก็จะเกิดการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพนั้น ต่อมาบุคคลนั้นก็จะมีพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นว่าเขามีการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพขั้นตอนใด เช่น ผู้ที่มีการติดแน่นในขั้นปาก (oral fixation) จะเป็นคนชอบพูด ชอบกิน ชอบอ่านหนังสือ หรือชอบแสวงหาความรู้อยู่ตลอดเวลา ส่วนผู้ที่ติดแน่นในขั้นทวาร (anal fixation) ก็จะเป็นคนที่ขี้เหนียว หรือในทางตรงข้ามก็จะกลายเป็นคนที่ใจบุญสุนทานอย่างมาก เป็นต้น ต่อมาเมื่อบุคคลเหล่านี้ต้องเผชิญกับเหตุการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่ทำให้รู้สึกวิตกกังวล เขาก็จะพยายามลดความวิตกกังวลลงโดยการถดถอยไปมีพฤติกรรมเหมือนหรือเกี่ยวเนื่องกับขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพที่ตนเกิดการติดแน่นตั้งแต่วัยเด็กเช่น บุคคลที่มีการติดแน่นในขั้นปากนั้น เมื่อต้องเผชิญปัญหาหนักใจต่าง ๆ ที่ทำให้ตนเกิดความวิตกกังวล บุคคลเหล่านี้ก็มักจะหาทางลดความวิตกกังวลโดยการดื่มสุรา พฤติกรรมดื่มสุราก็คือพฤติกรรมที่ถดถอยไปสู่วัยที่บุคคลนี้มีการติดแน่นในขั้นปากนั่นเอง นอกจากการมีพฤติกรรมถดถอยไปยังจุดที่มีการ

ติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพแล้ว บุคคลอาจจะมีการถดถอยไปมีพฤติกรรมเหมือนเมื่อครั้งที่อายุยังน้อยอยู่ โดยที่ช่วงอายุดังกล่าวนี้จะเป็นช่วงที่บุคคลนี้รู้สึกว่าตนมีความสุข มีความมั่นคงและปลอดภัยที่สุด

อมันดา วิงฟิลด์

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดา เป็นหญิงที่ติดอยู่กับอดีต เพราะชีวิตของเธอในปัจจุบันมิใคร่จะมั่นคงนัก เธอประสบกับความล้มเหลวในชีวิตนับตั้งแต่เธอแต่งงานและสามีได้ทอดทิ้งเธอไป ปล่อยให้เธอเลี้ยงดูบุตรแต่เพียงลำพังบุตรสาวของเธอก็เป็นคนที่มีปัญหาทางจิตทำให้ไม่สามารถมีชีวิตอยู่ในสังคมดังเช่นคนทั่ว ๆ ไปได้ และเธอยังเกรงว่าสักวันหนึ่งเธอจะขาดที่พึ่งพิง หากบุตรชายแต่งงานมีครอบครัวของตนเอง เมื่อชีวิตในปัจจุบันของเธอเต็มไปด้วยความไม่มั่นคงเช่นนี้เธอจึงมีความวิตกกังวลมาก แต่เธอจะเก็บกดความวิตกกังวลเหล่านี้ไว้ ดังที่ได้อธิบายไว้ภายใต้หัวข้อกลไกการเก็บกดโดยเธอจะมีชีวิตอยู่กับเหตุการณ์ในอดีต เมื่อครั้งที่เธอยังสาวและมีความมั่นคงในชีวิต ยังไม่ต้องรับผิดชอบครอบครัวเธอมักจะเล่าเรื่องในอดีตให้ลูก ๆ ฟังเสมอ จนพวกเขาจำได้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้างเพราะเธอจะเล่าถึงเหตุการณ์ที่เธอประทับใจอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า

AMANDA [crossing out to kitchenette. Airily] : Sometimes they come when they are least expected! Why, I remember one Sunday afternoon in Blue Mountain - [Enters kitchenette.]

TOM : I know what's coming!

LAURA : Yes. But let her tell it.

TOM : Again?

LAURA : She loves to tell it.

...

(Williams. 1979 : 237)0

จากคำบรรยายถึงอากัปกริยาของอมันดาในขณะที่เธอกล่าวถึงอดีตของตนนั้น แสดงให้เห็นว่าชีวิตในช่วงนั้นของเธอเป็นชีวิตที่มีความสุขมาก

[...Her eyes lift, her face glows, her voice becomes rich and elegiac. ...]

(Williams. 1979 : 238)

ต่อมาเมื่อทอมพาจิม โอคอนเนอร์มารับประทานอาหารที่บ้านอมันดาตื่นเต้นมาก เพราะเธอเป็นกังวลกับสภาพของบุตรสาวและอยากจะให้เธอแต่งงานกับใครสักคนเพื่อที่จะได้มีที่พึ่งพิงได้ ดังนั้นเมื่อทอมพาเพื่อนมาที่บ้านเพื่อชักจูงให้รู้จักกับลอร่านั้น อมันดาจึงฝากความหวังทั้งหมดของเธอไว้ที่การพบปะกันในครั้งนี้ เธอหวังว่าจิมจะช่วยดูแลลอร่าได้ แต่เธอก็รู้ดีว่าบุตรสาวของตนเองนั้นแตกต่างจากผู้อื่น ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างเธอกับทอมที่ได้กล่าวถึงมาแล้ว บุคลิกภาพของลอร่าทำให้อมันดารู้สึกวิตกกังวลมาก เธอเกรงว่าจิมจะไม่สนใจลอร่า อมันดาเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้ และสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเองโดยการแต่งกาย พูดจา และ แสดงกิริยาเหมือนเมื่อครั้งเธอเป็นเด็กสาว ๆ ซึ่งเป็นวัยที่เธอมีความมั่นใจในตนเองมากที่สุด

AMANDA : ...Now just look at your nother!

[She wears a girlish frock of yellowed voile with a blue silk sash. She carries a bunch of jonquile - the legend of her youth is nearly revived.]

[Feverishly] : This is the dress in which I led the cotillion, won the cakewalk twice at Sunset Hill, wore one spring to the Governor's ball in Jackson!

See how I sashayed around the ballroom, Laura?

[She raises her skirt and does a mincing step around the room.]

...

AMANDA [enters portieres] : Where are you all?

TOM : On the terrace, Mother.

[They start inside. She advances to them. TOM is distinctly shocked at her appearance. Even Jim blinks a little. ...

Certain, responses are attempted by JIM but are swept aside by AMANDA's gay laughter and chatter. ...]

AMANDA [coyly smiling, shaking her girlish ringlets] : Well, well, well, so this is Mr. O'Corner. ...it takes a white fo' us to adjust ou'selves! - when the season changes ...It come so quick this year. I wasn't prepared. All of a sudden - heavens! Already summer! - I ran to the trunk an' pulled out this light dress - Terribly old! Historical almost! But feels so good - so good an' co-ol, y'know. ...

(Williams. 1979 : 276,283-284)

นอกจากการถดถอยไปมีพฤติกรรมเหมือนเมื่อครั้งที่ตนยังเป็นสาวอยู่แล้ว อมันดายังมีพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการถดถอยเข้าสู่ขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพในระยะที่อีโก้ยังไม่ได้พัฒนาขึ้นอย่างเต็มที่อีกด้วย กล่าวคือเธอมักจะชอบใช้สำนวน หรือกล่าวถึงอะไรอย่างอ้อม ๆ คลุมเครือ

โดยใช้การอุปมาอุปมัย เป็นต้น พฤติกรรมในลักษณะนี้ฟรอยด์ถือว่าเป็นการตอบสนองพลังกระตุ้นในขั้นปฐมภูมิ (Brenner : 1980 : 49) เมื่อลอร่าบอกเธอว่าเจ้าของร้านชายของชำมักจะแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าหากเธอไปขอซื้อเงินเชื่อ คำพูดของลอราทำให้อมันดาระลึกได้ถึงความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจของตนจนเกิดความวิตกกังวลขึ้น แสดงว่าการใช้กลไกการเก็บกดของเธอล้มเหลวทำให้ความวิตกกังวลไผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้สึกได้ เธอจึงใช้กลไกการถดถอยเข้าช่วยควบคุมความวิตกกังวลนี้ไว้ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นก็คือการพูดโดยการใช้คำอุปมาอุปมัย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการคิดแบบปฐมภูมิ

LAURA : Mother, they make such faces when I do that.

AMANDA : Sticks and stones can break our bones, but the expression on Mr. Garfinkel's face won't harm us! ...

(Williams. 1979 : 256)

นอกจากการพูดเปรียบเทียบหรืออุปมาอุปมัยดังเช่นที่กล่าวมาแล้ว อมันดายังใช้สำนวนแปลก ๆ แทนคำว่าดวงจันทร์อีกด้วย ในขณะที่เธอพูดคุยกับบุตรชายและเขาได้สัญญาว่าจะมีเพื่อนชายมาหาลอร่าแน่นอน ทำให้อมันดารู้สึกทั้งตื่นเต้นและวิตกกังวลเธอหวังที่จะให้ลอร่าได้พบคู่ครอง แต่เธอก็วิตกว่าบุคลิกภาพของลอร่าจะทำให้เธอหาคู่ครองได้ยาก เธอจึงถดถอยไปมีพฤติกรรมตามกระบวนการคิดแบบปฐมภูมิอีก กล่าวคือเธอกุลีกุจอให้บุตรสาวมาอธิษฐานต่อหน้าดวงจันทร์ โดยเธอเรียกดวงจันทร์ว่า "a little silver slipper of a moon" ซึ่งหมายถึงพระจันทร์เสี้ยวนั่นเอง นอกจากนี้เธอยังให้บุตรสาวยืนในทิศทางที่เฉพาะเจาะจง เพื่อที่จะให้คำอธิษฐานนั้นถูกต้องและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น พฤติกรรมประการหลังของเธอนี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในโชคลางหรือความเชื่อแบบเด็ก ๆ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการถดถอยไปใช้กระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมินั่นเอง

AMANDA : ...Laura! Laura!

[LAURA answers from kitchenette]

LAURA : Yes, Mother

AMANDA : Let those dishes go and come in front!

[LAURA appears with dish-towel Gaily]

Laura, come here and make a wish on the moon!

LAURA [entering] : Moon - moon?

AMANDA : A little silver slipper of a moon. Look over your left shoulder, Laura, and make a wish!

[LAURA looks faintly puzzled as if called out of sleep. AMANDA seizes her shoulders and turns her at angle by the door.]

Now!

Now, darling, wish!

LAURA : What shall I wish for, Mother?

AMANDA [her voice trembling and her eyes suddenly filling with tears] : Happiness! Good fortune!

(Williams. 1979 : 272)

ต่อมาทอมได้พาจิม โอคอนเนอร์มารับประทานอาหารค่ำที่บ้าน แต่บังเอิญไฟฟ้าภายในบ้านได้ดับลง อมันดาวิตกกังวลในเรื่องการชักจูงผู้ชายมาเป็นเพื่อนชายของบุตรสาวอยู่เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เธอต้องการให้ทุกสิ่งภายในบ้านอยู่ในสภาพสมบูรณ์พร้อมเพื่อที่จะสร้างความประทับใจให้แก่จิม ดังนั้นเมื่อไฟฟ้าได้ดับลงเธอจึงเกิดอาการวิตกกังวลมาก อมันดาเริ่มหัวเราะคล้ายคนเป็นโรคเส้นประสาท แต่เธอก็ได้พยายามเก็บกดความกังวลไว้เหมือนเช่นเคย และมีพฤติกรรมถดถอยไปใช้กระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิอีกโดยการชวนจิมพูดคุยและถามปัญหาเชาวน์เชา คำถามที่ถามก็อยู่ในลักษณะคลุมเครือ ชวนให้คิดไปในทางลามก

JIM : Hey, there, Mr. Light Bulb!

[AMANDA laughs nervously. ...]

AMANDA : Where was Moses when the light went out?

Ha-ha. Do you know the answer to that one.

Mr. O'Corner?

JIM : No, Ma'am, what's the answer?

AMANDA : In the dark!

[JIM laughs appreciatively.]

(Williams. 1979 : 288)

นอกเหนือจากการใช้สำนวน การกล่าวอุปมาอุปมัย การถามปัญหาเชาว์ และการเชื่อในโชคลางแล้ว อมันดายังมีพฤติกรรมถดถอยไปในวัยที่อีโก้ของเธอยังไม่ได้พัฒนาขึ้นอย่างเต็มที่อีกด้วย ในฉากที่ 3 ทอมแสดงอาการโกรธอมันดาอย่างมากเมื่อเธอเอาหนังสือที่เขากำลังอ่านไปคืนห้องสมุด อาการโกรธอย่างรุนแรงของทอมทำให้เธอวิตกกังวลมาก ซึ่งได้อธิบายไว้แล้วภายใต้หัวข้อของกลไกการเก็บกด อมันดาพยายามจะเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้แต่เธอทำไม่สำเร็จ อีโก้จึงใช้กลไกการถดถอยมาช่วยลดความวิตกกังวลนี้ลง อมันดาจึงมีพฤติกรรมถดถอยไปยังวัยที่อีโก้ของเธอยังมิได้พัฒนาขึ้นเต็มที่ กล่าวคือเธอได้แสดงอาการโกรธ ฉุนเฉียว และปะทะคารมกับทอม อีกทั้งยังพาลต่อว่าเขาเรื่องการเขียนโคลงกลอน และการไปดูภาพยนตร์บ่อย ๆ อีกด้วย ตามทฤษฎีของฟรอยด์ (ปราโมทย์ เชาวศิลป์. 2526 : 12-14) การโกรธแสดงให้เห็นถึงพลังกระตุ้นของอิดในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับสัญชาตญาณ การตาย เรียกว่า การก้าวร้าว หากอีโก้ของบุคคลยังมิได้พัฒนาพลังกระตุ้นของอิดนี้จะไหลขึ้นมาในระดับจิตสำนึก และบุคคลนั้นจะแสดงพฤติกรรมก้าวร้าวต่าง ๆ เช่น มีอาการโกรธ ฉุนเฉียว เป็นต้น

TOM : Yesterday you confiscated my books! You had the nerve to -

AMANDA : I took that horrible novel back to the library - Yes! that hideous book by that insane Mr. Lawrence. ...I cannot control the output of diseased minds or people who cater to them- ...BUT I WON'T ALLOW SUCH FILTH BROUGHT INTO MY HOUSE! No, no, no, no, no!

...

TOM : I don't want to hear any more!

[...The quarrel was probably precipitated by AMANDA's interruption of his creative labour. A chair lying overthrown on the floor. ...]

AMANDA : You will here more, you -

TOM : No, I won't hear more, I'm going out!

AMANDA : You come right back in -

...

AMANDA : Come back here, Tom Wingfield! I'm not through talking to you!

...

AMANDA : You're going to listen, and no more insolence from you! I'm at the end of my patience!

...

AMANDA : ...I don't believe that you go every night to the movies. Nobody goes to the movies night after night. ...

(Williams. 1979 : 250-251)

อมันดาไม่เพียงแต่แสดงอาการโกรธบุตรชายเท่านั้น เธอยังไม่ยอมพูดกับเขาอีกด้วย เธอกล่าวว่าเธอจะไม่ยอมพูดกับเขาหากเขาไม่ขอโทษเธอ พฤติกรรมเช่นนี้เป็นไปตามกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิที่มุ่งหวังให้มีการตอบสนองแรงกระตุ้นของอิดอย่างทันทีทันใดตามวิธีการที่ตนต้องการ

AMANDA [in an awful voice] : I won't speak to you - until you apologize!

(Williams. 1979 : 253)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

เมื่ออมันดากล่าวถึงสามีที่ทอดทิ้งเธอและลูก ๆ ไปนั้น เธอจะไม่ยอมเอ่ยถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างตรงไปตรงมา เพราะการกล่าวถึงการจากไปของสามีจะไปกระตุ้นความทรงจำเกี่ยวกับประสบการณ์ที่เธอต้องสูญเสียเขาไปทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล ดังเช่นที่ฟรอยด์เคยอธิบายไว้ว่าการสูญเสียของรักหรือบุคคลที่มีความสำคัญต่อการตอบสนองพลังกระตุ้นของอิดไปนั้นเป็นภาวะที่เป็นอันตรายมาก เรียกว่า "traumatic situation" หรือ "danger situation" ทำให้เกิดอาการวิตกกังวลขึ้น (ปราโมทย์ เชาวศิลป์. 2526 : 137-41)

ในขณะที่จิม โอคอนเนอร์ มารับประทานอาหารที่บ้านนั้น อมันดาทำตัวคล้ายตนเองเป็นเด็กสาว เธอไม่เพียงแต่แต่งกายและมีกิริยาเป็นเด็กสาว ๆ เท่านั้น แต่เธอยังได้เล่าเรื่องในอดีตของเธอให้จิมฟังอีกด้วย และเมื่อเธอเล่าถึงเรื่องการแต่งงานเธอก็ระลึกได้ถึงเหตุการณ์ที่สามีได้ทอดทิ้งเธอไปทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล อีโก้จึงใช้กลไกการถดถอยมาช่วยลดความวิตกกังวลนี้ อมันดาจึงพูดโดยการเล่นสำนวนแปลก ๆ คือ ใช้สำนวนว่า "Fell in love with long distance" แทนที่จะพูดถึงการจากไปของสามีอย่างตรงไปตรงมา

AMANDA : ...I married a man who wored for the telephone company!

...A telephone man who - fell in love with long distance!- Now he travels and I don't even know where! ...

(Williams. 1979 : 285)

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ในขณะที่อมันดากำลังแต่งตัวให้ลอร่าเพื่อต้อนรับแขกที่จะมาร่วมรับประทานอาหารด้วย เธอยังรู้สึกวิตกกังวลอยู่ ดังที่ได้อธิบายไปแล้วว่าเธอฝากความหวังทั้งหมดไว้ที่บุตรสาวว่าจะมีโอกาสได้แต่งงานและมีคนดูแล ดังนั้นเธอจึงพยายามแต่งตัวให้บุตรสาวดูดีที่สุดโดยการเอาฟองน้ำที่ใช้สำหรับผัดหน้ายัดเข้าไปในอกเสื้อเพื่อให้ทรวดทรงของบุตรสาวดูดีขึ้น แต่ลอร่ากลับทักทวงการกระทำของเธอโดยกล่าวว่ามันเป็นเสมือนการพยายามวางกับดักล่อผู้ชาย ตัวอมันดาเองนั้นตระหนักดีว่าการกระทำของตนเป็นการหลอกลวง ซุปเปอร์อีโก้จึงตำหนิเธอทำให้เธอรู้สึกวิตกกังวล แต่อีโก้ได้ใช้กลไกการถดถอยมาลดความวิตกกังวลนี้ลงเสีย จะเห็นได้จากการที่เธอเริ่มเล่นสำนวนอีก โดยเรียกการกระทำของตนว่า "gay decievers" และเปรียบเทียบผู้หญิงเป็น "a pretty trap"

AMANDA : ...No, wait! Wait just a moment - I have an idea!

LAURA : What is it now?

[AMANDA produces two powder puffs which she wraps in dandkerchiefs and stuffs in LAURA's bosom.]

LAURA : Mother, what are you doing?

AMANDA : They call them 'Gay Deceivers'!

LAURA : I won't wear them!

AMANDA : You will.

LAURA : Why should I?

AMANDA : Because, to be painfully honest, your chest if flat.

LAURA : You make it seem like we were setting a trap.

AMANDA : All pretty girls are a trap, a pretty trap, and men expect them to be!

(Williams. 1979 : 275)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการถดถอยของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการถดถอยได้ดังนี้

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 อมันดามีความวิตกกังวลต่อสภาวะทางเศรษฐกิจและสถานภาพของเธอ

1.1.1 เมื่ออมันดาระลึกถึงสภาวะทางเศรษฐกิจและสถานภาพของเธอในครอบครัวที่ไม่มั่นคงเหมือนในอดีต เธอจะเล่าเรื่องอดีตที่มีแต่ความสุขให้ลูก ๆ ฟังเสมอ ๆ

1.1.2 เมื่อลอร่าบอกเธอว่าเจ้าของร้านขายของชำมักจะแสดงสีหน้าหากเธอไปขอซื้อเชื่อ ทำให้อมันดาระลึกถึงความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจของตน เธอจึงกล่าวถึงปฏิกิริยาของเจ้าของร้านขายของชำโดยการอุปมาอุปมัย

1.2 อมันดามีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพของบุตรสาว

1.2.1 เมื่อทอมบอกอมันดาว่าจะต้องมีเพื่อนชายมาหาลอร่าที่บ้าน อมันดารู้สึกวิตกกังวลต่อเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นแก่บุตรสาวในภาลข้างหน้า เธอจึงเรียกบุตรสาวออกมาอธิษฐานต่อหน้าพระจันทร์เสี้ยวและใช้สำนวนเรียกพระจันทร์เสี้ยวว่า "a little silver slipper of a moon"

1.2.2 อมันดารู้สึกวิตกกังวลว่าบุคลิกภาพของบุตรสาวจะไม่สามารถผูกมัดใจจิม โอคอนเนอร์ได้ เธอขจัดความวิตกกังวลนี้ และสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเองด้วยการแต่งกาย พูด และแสดงกิริยาเหมือนตนเองเป็นเด็กสาว

1.2.3 อมันดาวิตกกังวลว่าการต้อนรับแขกของเธอจะไม่เป็นที่ประทับใจ ทำให้ผูกมัดใจเขาไว้ให้บุตรสาวไม่ได้ ดังนั้นเมื่อไฟในบ้านดับลงเธอจึงเป็นกังวลมาก อมันดาจัดการกับความกังวลนี้ โดยการชวนจิมคุยและถามปัญหาเขาวน์เขา

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

เมื่ออมันดาเล่าเรื่องการแต่งงานให้จิมฟัง เธอก็หวนระลึกถึงการจากไปของสามี ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล เธอจึงกล่าวถึงการจากไปของสามีโดยใช้สำนวนว่าเขา "fell in love with long distance"

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

อมันดาได้ใช้ฟองน้ำสำหรับผัดหน้ายัดเข้าไปในอกเสื้อของบุตรสาว เพื่อทำให้รูปร่างดูดีขึ้น การกระทำเช่นนี้เป็นการหลอกลวง ซุปเปอร์อีโก้จึงตำหนิเธอทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล ในที่สุดอมันดาก็ควบคุมความวิตกกังวลนี้ไว้ได้ด้วยการใช้สำนวนและการอุปมาอุปมัยโดยเรียกการหลอกลวงนี้ว่า "gay deceivers" และอุปมาให้หญิงสาวเป็น "a pretty trap"

ลอร่า วิงฟิลด์

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

ลอร่า เป็นหญิงสาวที่เกิดการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพตั้งแต่เมื่อครั้งที่บิดาได้ทอดทิ้งเธอไป ตามทฤษฎีของฟรอยด์นั้น (Freud. 1964) บิดามีความสำคัญอย่างมากในการพัฒนาบุคลิกภาพเด็กจะเกิดปมยุ่ง (complex) หรือไม่อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว สำหรับลอร่านั้นถึงแม้เทนเนสซี วิลเลียมส์มิได้บรรยายไว้โดยละเอียดถึงสภาพของครอบครัวเมื่อเธอเป็นเด็กว่าเป็นอย่างไร แต่การที่มารดาของเธอประสบความล้มเหลวในชีวิตคู่ทำให้คาดเดาได้ว่าชีวิตครอบครัวคงจะไม่ราบรื่นนัก

จากการค้นคว้าของฟรอยด์เขาพบว่าเด็กหญิงจะมีความผูกพันกับบิดาเป็นพิเศษ (Freud, 1964) ลอร่าก็เป็นเช่นเดียวกับเด็กหญิงคนอื่น ๆ คือ มีความผูกพันกับบิดา แต่ชีวิตในปัจจุบันเธอกลับไม่มีบิดาคอยห่วงใย ทำให้เธอรู้สึกว่าชีวิตเมื่อครั้งที่บิดายังอยู่กับเธอและครอบครัวเป็นช่วงที่มีความสุขและความมั่นคงที่สุด ดังนั้นเมื่อเธอเกิดความวิตกกังวลเธอจะใช้กลไกการถดถอยกลับไปสู่วัยที่เธอได้รับความอบอุ่นจากบิดา หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการถดถอยไปสู่จุดที่เธอมีการติดแน่นนั่นเอง ในการใช้กลไกการถดถอยนี้ลอร่าได้ใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดอื่นด้วย คือ กลไกการทดแทน (Substitution) โดยเธอจะใช้แผ่นเสียงและเครื่องเล่นแผ่นเสียงที่บิดาของเธอทิ้งไว้เป็นตัวแทนของบิดา ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายโดยละเอียดต่อไป ภายใต้หัวข้อของกลไกชนิดนี้ มารดาและน้องชายของเธอตระหนักดีถึงพฤติกรรมที่เธอมักจะวนเวียนอยู่ใกล้ ๆ เครื่องเล่นแผ่นเสียงของบิดา มารดาของเธอวิตกกังวลกับพฤติกรรมนี้ของเธอมากเพราะมันทำให้เธอเป็นคนชอบเก็บตัว ไม่ยอมเข้าสังคมกับผู้ใด เมื่ออมันดาเอ่ยปากปรึกษาทอมเรื่องการหาเพื่อนชายให้แก่เธอ อมันดาก็ได้กล่าวถึงพฤติกรรมนี้ของเธอว่า

AMANDA : ...I took her over to the Young People's League at the church. Another fiasco. She spoke to nobody, nobody spoke to her. Now all she does is fool with those pieces of glass and play those worn-out records. What kind of a life is that for a girl to lead?

(Williams. 1979 : 261-262)

ทอมก็สังเกตุเห็นพฤติกรรมเช่นนี้ของเธอเหมือนกัน เขากล่าวถึงเธอว่า เป็นคนขี้อาย ชอบเก็บตัว และมีชีวิตอยู่ในโลกของตนเอง คือโลกของตุ๊กตาแก้วและการเล่นแผ่นเสียง

TOM : ...in the eyes of others - strangers - she's terribly shy and lives in a world of her own and those things make her seem a little peculiar to people outside the house.

...

AMANDA : In what way is she peculiar - may I ask?

TOM [gentle] : She lives in a world of her own - a world of- little glass ornaments, Mother. ...She plays old phonograph records and - that's about all - ...

(Williams. 1979 : 271-272)

ทุกครั้งที่ลอร่าวิตกกังวลเธอจะมุ่งความสนใจไปที่เครื่องเล่นแผ่นเสียง เมื่อทอมพาเพื่อนมารับประทานอาหารที่บ้านก็เช่นเดียวกัน ลอร่าเกิดความวิตกกังวลมากจนไม่สามารถไปเปิดประตูต้อนรับแขกได้เมื่อมารดารบเร้าให้เธอไปเปิดประตูหนักเข้า เธอกลับหันเหความสนใจไปที่การเล่นแผ่นเสียง

AMANDA [very, very gaily] : Laura, that is your brother and Mr. O'Connor! Will you let them in, darling?

LAURA [breathlessly] : Mother - you go to the door!

...

AMANDA : ... Why can't you and your brother be normal people? Fantastic whims and behaviour!

[TOM gives a long ring.]

Preposterous going on! Can you give me one reason- [Calls out lyrically] COMING! JUST ONE SECOND!- why you should be afraid to open a door? Now you answer it, Laura!

LAURA : Oh, oh, oh ...[She returns through the portieres. Darts to the victrola and winds it frantically and turn it on.]

(Williams. 1979 : 279-280)

เมื่อลอร่าใช้กลไกการถดถอยโดยถอยกลับไปยึดความอบอุ่นจากบิดา ซึ่งในที่นี้เธอใช้การเล่นแผ่นเสียงเป็นการทดแทนนั้น ความวิตกกังวลของเธอก็ลดลง ทำให้เธอสามารถไปเปิดประตูต้อนรับเพื่อนของน้องชายได้

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

เมื่อลอร่าสามารถควบคุมความวิตกกังวลอันเกิดจากสถานการณ์ที่บีบคั้นรอบ ๆ ตัวเธอได้แล้วเธอจึงเปิดประตูต้อนรับน้องชาย และจิม โอคอนเนอร์ แต่เมื่อเธอต้องเผชิญหน้ากับชายที่เธอเคยแอบหลงรัก เธอก็เริ่มวิตกกังวลอีก โดยเธอเกรงว่าจะไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นของอิดเอาไว้ได้ และจะทำให้จิมระแคะระคายว่าเธอมีจิตปฏิพัทธ์ต่อเขา อีโก้ของเธอได้ใช้กลไกการถดถอยมาลดพลังกระตุ้นจากอิดลง โดยเธอได้บอกกับจิมว่าเธอกำลังแล่นแผ่นเสียงค้างอยู่ แล้วจึงรีบเดินหนีไปทางเครื่องเล่นแผ่นเสียงของบิดาทันที ยังความแปลกใจให้แก่จิมมาก อย่างไรก็ดี การที่เธอมีพฤติกรรมถดถอยไปยึดเอาเครื่องเล่นแผ่นเสียงเป็นสิ่งทดแทนบิดาเพื่อที่จะลดความวิตกกังวลของตนลงในครั้งนี้นั้นไม่ประสบผลสำเร็จเหมือนเช่นเคย เธอยืนปลีกตัวไปอยู่ตามลำพังในอีกห้องหนึ่ง การปลีกตัวไปอยู่แต่เพียงลำพังนี้ฟรอยด์ถือว่าเป็นพฤติกรรมหนึ่งที่เกิดจากการใช้กลไกการถดถอย (Brenner. 1980 : 18)

AMANDA : Laura Wingfield, you march right to that door!

LAURA : Yes-yes, Mother!

[A faraway, scratchy rendition of 'Dardanella' softens the air and gives her strength to move through it. She slips to the door and draws it cautiousty open.

TOM enters with the caller, JIM O'CONNOR.]

TOM : Laura, this is Jim, Jim, this is my sister, Laura.

JIM [stepping inside] : I didn't know that Shakespeare had a sister!

LAURA [retreating stiff and trembling from the door] :

How - how do you do?

JIM [heartily extending his hand] : Okay!

[LAURA touches it hesitantly with hers.]

JIM : Your hand's cold, Laura!

LAURA : Yes, well - I've been playing the victrola.

...

Excuse me - I haven't finished playing the victrola.

...[She turns awkwardly and hurries into the front room. She pauses a second by the victrola. Then catches her breath and darts through the portieres like a frightened deer.]

JIM [grinning] : What was the matter?

TOM : Oh - with Laura? Laura is - terribly shy.

(Williams. 1979 : 280)

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

เมื่อลอร่าไม่สามารถไปเรียนหนังสือที่ รูบิคัม คอลเลจได้นั้น เธอไม่กล้าบอกความจริงกับมารดา เพราะเธอทราบดีว่ามารดาได้ฝากความหวังไว้กับเธอว่าเธอจะสามารถเรียนทางด้าน

ธุรกิจและประกอบอาชีพเลี้ยงดูตนเองโดยไม่ต้องพึ่งพาผู้อื่น ลอร่าจึงแสร้งทำออกจากบ้านเพื่อไปเรียนหนังสือโดยมารดามิได้ระแคะระคายถึงข้อเท็จจริงเลย อย่างไรก็ตามซุปเปอร์อีโก้ได้ตำหนิการกระทำของลอร่า เธอทราบดีว่าการหลอกลวงมารดาเช่นนี้เป็นการไม่ถูกต้อง เธอจึงเกิดอาการวิตกกังวลขึ้น อีโก้ของเธอจึงเลือกกลไกการถดถอยมาลดความวิตกกังวลที่เกิดจากความกลัวซุปเปอร์อีโก้ตำหนิ เธอจึงหลบเลี่ยงไปอยู่เพียงลำพังท่ามกลางธรรมชาติและศิลปะ ซึ่งการหลีกเลี่ยงไปจากสังคมและไปอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ และงานศิลปะนี้ฟรอยด์กล่าวว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งที่เกิดจากการใช้กลไกการถดถอย (Brenner. 1980)

AMANDA : Luara, where have you been going when you've gone on pretending that you were going to business college?

LAURA : I've just been going out walking. ...I went in the art museum and the bird- nouses at the Zoo. ...Lately I've been spending most of my afternoons in the jewel- box, the big glass-house where they raise the tropical flowers.

(Williams. 1979 : 244)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการถดถอยของลอร่า วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการถดถอยได้ดังนี้ คือ

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 เมื่อเหตุการณ์รอบ ๆ ตัวเธอทำให้เธอวิตกกังวล เธอจะหันเข้าหาเครื่องเล่นแผ่นเสียงที่บิดาทิ้งไว้ เธอทำเช่นนี้บ่อยครั้งจนมารดาและน้องชายสังเกตเห็นและเป็นกังวลว่าพฤติกรรมเช่นนี้จะทำให้เข้าสังคมกับใครไม่ได้เพราะเอาแต่เก็บตัวอยู่กับการเล่นแผ่นเสียงเก่า ๆ

1.2 เมื่อลอร่าทราบว่า จิม โอ คอนเนอร์ ซึ่งเป็นชายที่เธอเคยแอบหลงรักจะมารับประทานอาหารที่บ้าน เธอมีอาการวิตกกังวลมากจนไม่สามารถไม่เปิดประตูรับเขาได้ แต่

มารดาก็บังคับให้เธอไปเปิดประตู ดังนั้นสถานการณ์รอบข้างเธอในขณะนั้นจึงบีบคั้นเธอมาก เธอจึงตรงไปเล่นแผ่นเสียงที่บิดาทิ้งไว้ การกระทำเช่นนี้ทำให้ความวิตกกังวลที่เกิดจากพลังกระตุ้นจากภายนอกลดลงจนเธอสามารถเดินไปเปิดประตูได้

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

การเผชิญหน้ากับชายที่ตนเคยแอบหลงรักไปกระตุ้นหลังของอิดที่ลอร่าได้เก็บกดไว้ เธอจึงเกิดความวิตกกังวลว่าเธอจะไม่สามารถควบคุมพลังของอิดไว้ได้ และจิมจะทราบถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อเขา เธอจึงรีบขอตัว โดยอ้างว่าคนกำลังเล่นแผ่นเสียงค้างอยู่ หลังจากนั้นเธอก็หลบไปอยู่เพียงลำพังในอีกห้องหนึ่ง

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ลอร่าหลอกมารดาว่าเธอไปเรียนหนังสือที่รูบิคัม คอลเลจ ทั้ง ๆ ที่เธอไม่เคยกลับไปเรียนที่นั่นอีกเลย เธอรู้สึกวิตกกังวลต่อการกระทำของตนเองมากเพราะการหลอกลวงมารดานั้นขัดกับซุปเปอร์อีโก้ของเธอ เธอจึงพยายามควบคุมความวิตกกังวลนี้โดยการไปเดินเล่นตามสวนสาธารณะ สวนสัตว์ พิพิธภัณฑ์ หรือสวนนก เป็นต้น

แบลช

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

เมื่อแบลชใช้กลไกการเก็บกดนั้น บางครั้งการเก็บกดที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างไม่สมบูรณ์ ทำให้ความคิด ความจำ และอารมณ์ที่เธอต้องการจะเก็บกดไว้โผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล เธอจึงต้องใช้กลไกการถดถอยมาช่วยควบคุมความวิตกกังวลเหล่านั้นไว้ ความวิตกกังวลประการแรกที่แบลชไม่สามารถเก็บกดเอาไว้ได้ในบางครั้งนั้น คือความวิตกกังวลถึงการเปลี่ยนแปลงไปของสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของเธอ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าแบลช

ต้องสูญสิ้นทุกสิ่งทุกอย่างที่เธอมีไปเพราะบรรดาหนี้สินต่างๆ อีกทั้งยังต้องไดนไล่ออกจากงานเพราะความประพฤติที่ไม่เหมาะสม ทำให้เธอไม่มีความมั่นคงทั้งในทางเศรษฐกิจและสังคม เธอจึงเดินทางมานิวออร์ลินส์เพื่อหวังพึ่งน้องสาวและสามี เนื่องจากชีวิตในวัยเยาว์ของเธอเป็นชีวิตที่มีความสุขและความมั่นคงมาก ดังนั้นเมื่อเธอเกิดความวิตกกังวลว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับสถานะทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอ เธอก็จะถดถอยไปมีพฤติกรรมเหมือนเมื่อครั้งที่เธอยังเป็นสาวแรกรุ่น เมื่อแบลชเดินทางมาหาน้องสาวนั้น เธอสร้างความมั่นใจให้ตนเองด้วยการแต่งตัวเหมือนในอดีต ทำให้เธอดูแตกต่างไปจากผู้คนที่อยู่รอบ ๆ ช้างมาก

> [...She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, nuklace and ear-rings of pearl, white gloves and hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in a garden district, ...]
>
> (Williams. 1979 : 117)

นอกจากนี้แบลชยังได้ขนข้าวของเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับเก่า ๆ ที่เธอเคยใช้เมื่อสมัยที่เป็นสาว ๆ มาด้วยมากมาย จนสแตนเลย์เข้าใจผิดคิดว่าเธอขายบ้านไปเพื่อเอาเงินมาซื้อของเหล่านั้น

> [He pulls open the wardrobe trunk standing in the middle of room and jerks out an armful of dresses.]
>
> STANLEY : Look at these feathers and furs that she come here to preen herself in! What's this here? A solid- gold dress, I believe! ...Genuine fox fur- pieces, a half a mile long. ...

STELLA : Those are inexpensive summer furs that Blanche has had a long time.

(Williams. 1979 : 133-134)

นอกจากการถดถอยไปมีพฤติกรรมทางด้านการแต่งกายเหมือนในสมัยที่เธอยังมีความสุขและความมั่นคงในชีวิตแล้ว เมื่อเธอเกิดความวิตกกังวลถึงความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้น เธอยังถดถอยไปมีพฤติกรรมแบบคนที่มีการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพในขั้นปากอีกด้วย กล่าวคือเธอมักจะดื่มเหล้าเสมอ ๆ และยังชอบพูดอย่างกระหึดกระหอบโดยไม่ยอมให้คู่สนทนาเอ่ยปากพูดอะไรได้เลย ตอนที่แบลชพบกับสเตลล่าครั้งแรกนั้น เธอวิตกกังวลว่าน้องสาวจะสงสัยถึงสาเหตุที่เธอต้องมานิวออร์ลีนส์ เธอจึงเกรงว่าความสัมพันธ์ที่แนบแน่นระหว่างเธอและน้องสาวจะเปลี่ยนไปทำให้สถานภาพของเธอในบ้านของน้องสาวไม่มั่นคงหากน้องสาวทราบถึงความประพฤติที่ผ่าน ๆ มาของเธอ เธอจึงควบคุมความวิตกกังวลของตนเองไว้โดยการพูดไม่ยอมหยุด จนสเตลล่ารู้สึกประหลาดใจในพฤติกรรมของเธอ

BLANCHE : Stella, oh, Stella, Stella! Stella for Star!

[She begins to speak with vivacity as if she feared for either of them stop and think. They catch each other in a spasmodic embrance.]

BLANCHE : Now, then, let me look at you. But don't you look at me, Stella, no, no, no, not till later, not till I've bathed and rested! And turn that over-light off! ... Come back here now! Oh my baby! Stella, Stella for Star! [She embraces her again.] I thought you would never come back to this horrible place! What am I saying! ...Oh, what a convenient and location and such - Ha - a - ha! Precious lamb! You haven't said a word to me.

STELLA : You haven't given me a chance to, honey!

[She laughs but her glance at BLANCHE is a little anxious.]

(Williams. 1979 : 120)

แบลชเป็นหญิงสาวที่มีความวิตกกังวลสูงมาก จนบ่อยครั้งที่เธอไม่สามารถเก็บกดมันไว้ได้ ด้วยเหตุนี้จึงมีหลายต่อหลายครั้งที่เธอพยายามควบคุมความวิตกกังวลของตนเองด้วยการดื่มเหล้า แม้เธอจะไม่เคยยอมรับก็ตาม โดยเธอจะแอบดื่มเหล้าของสแตนเลย์เสมอ ๆ เมื่อเธอมาถึงที่พักของน้องสาวครั้งแรกนั้นเธอวิตกกังวลต่อสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นภายหน้ามากจนต้องหาเหล้ามาดื่ม เพื่อควบคุมความวิตกกังวลเอาไว้

[BLANCHE sits in a chair very stiffly with her soulders slightly hunched and her legs pressed close together and her hands tightly clutching her purse as if she were quite cold. After a white the blind look goes out of her eyes and she begins to look slowly around. A cat screeches. She catches her breath with a startled gesture. Suddenly she notices something in a half-opened closet. She springs up and crosses to it, and removes a whisky bottle. She pours a half tumbler of whisky and tosses it down. She carefully replaces the bottle and washes out the tumbler at the sink. Then she resumes her seat in front of the table.]

(Williams. 1979 : 119)

ต่อมาเมื่อแบลชเริ่มสงสัยว่าสเตลล่าและสแตนเลย์อาจจะระแคะระคายถึงพฤติกรรมของเธอที่ลอเรล เธอวิตกกังวลมากกว่าตนเองจะไม่เป็นที่ยอมรับของน้องสาวและครอบครัว เธอจึงอาศัยเหล้ามาช่วยระงับความวิตกกังวลของเธอลงเหมือนเช่นเคย

BLANCHE : Stella! What have you heard about me?

STELLA : Huh?

BLANCHE : What have people been telling you about me?

STELLA : Telling

BLANCHE : You haven't heard any - unkind - gossip about me?

STELLA : Why, no, Blanche, of course not!

BLANCHE [with abrupt change to gaity] : Is that coke for me?

STELLA : Not for anyone else!

BLANCHE : Why, you precious thing, you! Is it just coke?

STELLA [turning] : You mean you want a shot in it!

BLANCHE : Well, honey, a shot never dose a coke any harm! ...

(Williams. 1979 : 168-170)

เมื่อความเป็นจริงได้เปิดเผยว่าแบลชถูกไล่ออกจากงานเพราะไปมีความสัมพันธ์กับเด็กนักเรียนของตนเองแล้ว แบลชก็ตกอยู่ในภาวะที่ช่วยตนเองไม่ได้ เธอไม่สามารถเก็บกดความกังวลที่มีต่อสถานภาพทางสังคมและสถานะทางเศรษฐกิจที่กำลังจะเปลี่ยนเป็นเลวร้ายลงอีกของเธอได้อีกต่อไป เธอจึงดื่มเหล้าตลอดเวลาแต่การดื่มเหล้าก็มิได้ช่วยให้เธอคลายความวิตกกังวลลง พลังกระตุ้นที่ทำให้เกิดความวิตกกังวลนั้นสูงมากเกินกว่าที่เธอจะควบคุมเอาไว้ได้อีกต่อไป การใช้กลไกการถดถอยของเธอจึงล้มเหลว เทนเนสซี วิลเลียมส์ ได้บรรยายถึงความวิตกกังวลที่แบลชไม่สามารถเก็บกดเอาไว้ได้โดยใช้เสียงเพลง "varsouviana" เป็นสัญญาณบอกถึงความคิด ความจำ และอารมณ์ที่โผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกของแบลช

A while later that evening. BLANCHE is seated in a tense humched position in a bedroom chair that she has re-covered with diagonal green and white stripes. She has on her scarlet satin robe. On the table beside chair is a bottle of liguor and a glass. The rapid, feverish polka tune, the 'Varsouviana', is heard. The music is in her mind ; she is drinking to escape it and the sense of disaster closing in on her, and she seems to whisper the words of the song. ...

(Williams. 1979 : 200)

เสียงเพลง Varsouviana นี้ เป็นสัญลักษณ์ที่เทนเนสซี วิลเลียมส์ใช้แทนความคิดความจำ และอารมณ์ที่แบลชมีต่อสามีที่ล่วงลับไปแล้วของเธอ ซึ่งโดยปกติแล้วเธอจะเก็บกดเอาไว้เสมอ เพราะการสูญเสียสามีไปนี้เป็นประสบการณ์อันขมขื่นที่ทำให้เธอต้องเกิดความวิตกกังวลทุกครั้งที่เธอนึกถึงมัน นอกจากนี้แล้วการที่แบลชต้องสูญเสียสามีไปนั้นทำให้ชีวิตของเธอต้องเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นทางด้านเศรษฐกิจหรือสังคม การเปลี่ยนแปลงในครั้งนั้นทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลมาก เช่นเดียวกับสถานการณ์ที่เธอกำลังเผชิญอยู่ที่บ้านของน้องสาว ซึ่งทำให้เธอวิตกกังวลว่าสถานะทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอจะต้องเปลี่ยนแปลง ความวิตกกังวลของแบลชสูงมาก จนทำให้เธอระลึกถึงเหตุการณ์อันขมขื่นครั้งแรกที่ทำให้ชีวิตของเธอต้องเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งก็คือการสูญเสียสามีไปนั่นเอง ในจุดนี้จะเห็นว่าเธอได้ใช้กลไกการถดถอยแต่ก็ไม่สามารถควบคุมความวิตกกังวลของเธอเอาไว้ได้ เพราะมันกลับยิ่งทำให้เธอวิตกกังวลมากยิ่งขึ้น จนอีโก้อ่อนกำลังลงจนไม่สามารถเลือกใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดอื่น ๆ มาควบคุมความวิตกกังวลของเธอเอาไว้ได้

ยิ่งไปกว่านี้มิทช์ยังได้มาขอบอกเลิกกับแบลช หลังจากที่เขาทราบความจริงเกี่ยวกับความประพฤติที่เหลวแหลกของเธอ แบลชได้พยายามอย่างสุดความสามารถที่จะควบคุมความวิตกกังวลไว้ ด้วยเหตุที่เธอคาดหวังจะยึดมิทช์เป็นที่พึ่งพิง เพื่อช่วยให้สถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของ

เธอมั่นคงขึ้น ดังนั้นเมื่อเขาปฏิเสธเธอเช่นนี้ความหวังสุดท้ายของเธอจึงพังทลายลง สถานการณ์นี้เลวร้ายเกิดกว่าที่แบลชจะเก็บกดความวิตกกังวลเอาไว้ได้ อีโก้ของแบลชจึงต้องใช้กลไกการถดถอยเข้าช่วยลดความวิตกกังวลลง โดยเธอจะมีอาการพูดไม่หยุดโดยไม่สนใจในสิ่งที่มิทช์ต้องการจะบอกเธอเลย และเธอยังดื่มเหล้าอีกด้วย อย่างไรก็ตามการใช้กลไกการถดถอยในครั้งนี้ก็ยังไม่สามารถควบคุมความวิตกกังวลของแบลชได้

BLANCHE : I'll go and see what I can find in the way of - [She crosses into the closet, pretending to search for the bottle.] Oh, by the way, excuse me for not being dressed. But I'd practically given up! Had you forgotten your invitation to supper?

MITCH : I wasn't going to see you anymore.

BLANCHE : Wait a minute. I can't hear what you're saying and you talk so little that when you do say something, I don't want to miss a single syllable of it. ...What am I looking around here for? Oh, yes- liquor! We've had so much excitement around here this evening that I am boxed out of my mind! [She pretends suddenly to find the bottle. He draws his foot up on the bed and stares at her contemptuously.] Here's something. Southern Comfort! What is that I wonder?

(Williams. 1979 : 202)

หลังจากที่มิทช์ได้บอกเลิกกับแบลชและจากไปปล่อยให้แบลชอยู่ตามลำพัง เธอก็ดื่มเหล้าอีกเรื่อย ๆ แต่ก็ไม่สามารถลดความวิตกกังวลลงได้ สภาพจิตใจของเธอในขณะนั้นแย่มาก จนเธอไม่สามารถควบคุมตนเองได้ การใช้กลไกการถดถอยของเธอล้มเหลวโดยสิ้นเชิง และอีโก้ของ

เธอก็อ่อนกำลังลงจนไม่สามารถใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดใดมาควบคุมพลังกระตุ้นที่ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลได้อีกต่อไป

> ...BLANCHE has been drinking fairly steadily since MITCH left. She has dragged her wardrobe trunk into the centre of the bedroom. ...As the drinking and packing went on, a mood of hysterical exhilaration came into her and she decked herself out in a somewhat soiled and crumpled white satin evening gown and a pair of scuffed silver slippers with brilliants set in their heels. ...
>
> (Williams. 1979 : 208)

ในการควบคุมความวิตกกังวลโดยใช้กลไกการถดถอยนั้น นอกจากแบลชจะมีพฤติกรรมดังที่กล่าวมา คือ แต่งกายเหมือนสมัยสาว ๆ พูดไม่หยุดและดื่มเหล้าแล้ว เธอยังมีพฤติกรรมตามกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิอีกด้วย กล่าวคือ เธอจะพูดโดยเล่นสำบัดสำนวน หรือคำเปรียบเทียบต่าง ๆ เมื่อแบลชพบมิทช์เป็นครั้งแรกนั้นเธอประทับใจในกิริยามารยาทของเขามาก เธอสนใจที่จะคบหาเขาไว้เป็นเพื่อนชายแต่ก็ยังมีวายวิตกกังวลต่อสถานการณ์ข้างหน้าว่าจะเปลี่ยนแปลงไปในรูปใด อีกทั้งของเธอจึงใช้กลไกการถดถอยเมื่อเธอถามน้องสาวถึงมิทช์เธอถึงถามโดยเล่นสำนวนว่า "is he a wolf?" (Williams. 1979 : 146) แทนที่จะตามตรง ๆ ว่ามิทช์เป็นชายเจ้าชู้หรือไม่

ต่อมาเมื่อมิทช์ทราบความจริงเกี่ยวกับประพฤติที่ไม่เหมาะสมของแบลช เขาก็จู่โจมถามความจริงจากเธอตรง ๆ จนเธอไม่สามารถแก้ตัวได้สถานการณ์ในครั้งนี้เป็นเสมือนสัญญาณเตือนให้แบลชรู้ว่าชีวิตของเธอกำลังจะเปลี่ยนแปลงไปอีกแล้ว เพราะเธอกำลังจะสูญเสียความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เธอคาดหวังว่ามิทช์จะมีให้เธอได้ไป แบลชจึงเกิดอาการวิตกกังวลอย่าง

มาก เธอพยายามควบคุมมันไว้โดยใช้กลไกการถดถอย พฤติกรรมที่เกิดขึ้นก็คือการพูดโดยใช้สำนวนคำคล้องจองกัน ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมินั่นเอง

BLANCHE : Who told you I wasn't 'straight'?

...

MITCH : Three people, Kiefaber, Stanley, and Shaw, Swore to them?

BLANCHE : Rub-a-dub-dub, three men in a tub! And such a filthy tub!

(Williams. 1979 : 204)

นอกจากนี้เมื่อสแตนเลย์พูดคุยกับแบลชตรง ๆ ถึงสิ่งที่เขาไม่ชอบเกี่ยวกับตัวเธอ แบลชก็หลีกเลี่ยงภาวะที่จะทำให้เธอวิตกกังวลด้วยกริยาแบบเด็ก ๆ คือยกมือขึ้นปิดหูทั้งสองข้าง ไม่ยอมฟังที่สแตนเลย์พูด พฤติกรรมนี้เป็นไปตามกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิที่ต้องการการตอบสนองอย่างทันทีทันใด นั่นคือเมื่อไม่ต้องการจะได้ยินก็ยกมือขึ้นปิดหูเสีย

STANLEY [booming] : Now let's cut the re-bop!

BLANCHE [pressing hands to her ears] : Ouuuuu!

(Williams. 1979 : 137)

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

เนื่องจากแบลชต้องสูญเสียความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสถานภาพทางสังคมของเธอไปเพราะพฤติกรรมทางเพศของเธอขัดกับศีลธรรมและบรรทัดฐานของสังคม ดังนั้นแบลชจึงมีความวิตกกังวลว่าเธอจะไม่สามารถควบคุมแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณเพศได้อีก ซึ่งจะทำให้เธอต้องสูญสิ้นความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เธอจะได้รับจากสังคมใหม่ที่เธอหวังจะมาพึ่งพิง นั่นก็คือน้องสาวของเธอและบรรดาเพื่อน ๆ ของครอบครัวของน้องสาวนั่นเอง

เมื่อแบลชอยู่กับมิทช์ตามลำพังนั้น เธอกลัวว่าตนเองจะควบคุมอารมณ์และความปรารถนาทางเพศเอาไว้ไม่ได้ และจะทำให้มิทช์นึกรังเกียจเธอ อีไก้ของแบลชเลือกใช้กลไกการถดถอยมาควบคุมความวิตกกังวลที่เกิดขึ้น แบลชจึงหาข้ออ้างเพื่อที่จะดื่มเหล้า

BLANCHE : ...This crashing around in the dark is my search for some liqour!

MITCH : You want a drink?

BLANCHE : I want you to have a drink! ...

I've found some liquour! just enough for two shots without any dividents, honey.

(Williams. 1979 : 177)

นอกจากนี้ เมื่อแบลชไม่สามารถจะเก็บกดความต้องการตามสัญชาตญาณเพศของเธอเอาไว้ได้ แบลชจะพูดบอกถึงความปรารถนาของเธอเป็นภาษาฝรั่งเศส โดยเธอถามเขาว่าเขาจะนอนกับเธอหรือไม่ ซึ่งเธอทราบดีว่ามิทช์จะไม่เข้าใจที่เธอพูด พฤติกรรมเช่นนี้เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิ

BLANCHE : ...Je suis la Dame aux Camellias! Vous etes-Asmand! Understand French?

MITCH [heavily] : Naw. Naw, I -

BLANCHE : Voulez-vous couchez avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? guel dommage! - I mean it's a damned good thing. ...

(Williams. 1979 : 177)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการถดถอยของแบลช ดูบัวส์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่ทำให้แบลชใช้กลไกการถดถอยได้ดังนี้

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 แบลชมีความวิตกกังวลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของเธอเอง เธอกลัวว่าสเตลล่าและสามีจะทราบถึงความประพฤติที่แล้ว ๆ มาของเธอ ทำให้สถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจในสังคมใหม่ของเธอต้องเปลี่ยนไปในทางที่เลวลงอีก แบลชควบคุมความวิตกกังวลของเธอโดยการใช้กลไกการถดถอย พฤติกรรมที่เกิดขึ้นจากการใช้กลไกนี้คือ แบลชจะแต่งกายโดยใช้เครื่องแต่งกายแบบเก่า ๆ ที่เธอเคยใช้เมื่อเป็นสาว ดื่มเหล้า พูดไม่หยุด และพูดโดยใช้สำนวนและการเปรียบเทียบต่าง ๆ

1.2 แบลชวิตกกังวลว่าตนเองจะไม่เป็นที่สนใจของเพศตรงข้าม เธอมีความหวังว่าจะมีเพศตรงข้ามมาสนใจ เธอจะได้พึ่งพาเขาได้เมื่อมิทช์สนใจในตัวเธอ เธอจึงระมัดระวังที่จะไม่ให้เขาต้องไม่พึงพอใจในตัวเธอ เมื่อเธอเกิดความวิตกกังวลว่ามิทช์จะระแคะระคายถึงพฤติกรรมแต่หนหลังของเธอ อีกก้าของเธอจะใช้กลไกการถดถอยมาควบคุมความวิตกกังวลนี้ไว้ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นคือ เธอจะดื่มเหล้า และพูดไม่หยุด

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

แบลชมีความวิตกกังวลว่าตนเองจะไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นจากสัญชาตญาณทางเพศเอาไว้ได้ เธอกลัวว่าหากเธอแสดงความปรารถนาของตนออกมา มิทช์จะรังเกียจเธอทำให้เธอต้องขาดที่พึ่ง ดังนั้นเมื่อเธอเริ่มรู้สึกถึงพลังกระตุ้นของสัญชาตญาณเพศของเธอ เธอจะควบคุมมันไว้โดยการมีพฤติกรรมถดถอย เหมือนกับเด็กที่มีกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิ กล่าวคือเธอจะพูดถึงความต้องการทางเพศของตนโดยใช้ภาษาฝรั่งเศส นอกจากนี้เธอยังอาศัยเหล้าเป็นเครื่องช่วยลดความวิตกกังวลของเธออีกด้วย

การถอดแบบ

กลไกการถอดแบบคือการที่บุคคลมีความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมเหมือนอีกบุคคลหนึ่งที่เป็นแบบ ฟรอยด์กล่าวว่าบุคคลที่ต้องสูญเสียของรักไปไม่ว่าจะเป็นการล้มหายตายจากไปหรือการจากไปหรือหมดความสนใจไปเฉย ๆ ก็ตาม จะมีแนวโน้มที่จะถอดแบบบุคคลที่เป็นของรักนั้น (ปราโมทย์ เชาวศิลป์. 2526 : 26-27) การถอดแบบนี้จะเหมือนกับการกลืนกินเอาพฤติกรรมหรือบุคลิกภาพของคนที่เป็นแบบมาเป็นของตนเอง ซึ่งบางครั้งจะเรียกว่า introjection หรือ incorporation (Brenner. 1980 : 102) นอกจากการถอดแบบจากบุคคลที่เป็นของรักของตนแล้ว บุคคลยังอาจจะถอดแบบจากคนใกล้เคียงคนอื่น ๆ หรือใครที่มีบุคลิกเด่นเป็นแบบอย่างที่ดีได้ ซึ่งเมื่อบุคคลถอดแบบคนนั้น ๆ มาจะทำให้เกิดความมั่นคง ปลอดภัย และเป็นที่ยอมรับของสังคม ในขณะเดียวกัน แอนนา ฟรอยด์ (Freud. 1966 : 26) กล่าวว่าบุคคลอาจจะถอดแบบจากผู้ที่มีบุคลิกภาพก้าวร้าวก็ได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบุคคลนั้นมีพลังของสัญชาตญาณการตายหรือสัญชาตญาณการก้าวร้าวสูง จึงมีแนวโน้มที่จะเป็นผู้ที่ชอบใช้อำนาจ และเป็นผู้นำ

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดาต้องสูญเสียสามีไปตั้งแต่บุตรทั้งสองยังเล็กอยู่ ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการสูญเสียนี้ ตามทฤษฎีของฟรอยด์ถือว่าเป็นประสบการณ์ที่ขมขื่น เมื่อบุคคลรำลึกถึงประสบการณ์นี้จะทำให้เกิดความวิตกกังวลขึ้น นอกจากนี้ฟรอยด์ยังกล่าวว่าบุคคลที่เคยมีประสบการณ์ในลักษณะนี้จะมีแนวโน้มที่จะเลือกใช้กลไกการถอดแบบมาควบคุมความวิตกกังวลที่เกิดขึ้น (Brenner. 1980 : 48) อมันดาก็อยู่ในกรณีนี้เช่นเดียวกัน

สิ่งที่ทำให้อมันดาต้องตกอยู่ในความวิตกกังวลเสมอคือ สภาพทางเศรษฐกิจของเธอ อมันดาต้องเลี้ยงดูบุตรทั้งสองแต่เพียงลำพังนับตั้งแต่สามีทอดทิ้งเธอไป ต่อมาเมื่อบุตรชายเติบโตจน

สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้อมันดาก็ยังไม่คลายจากความวิตกกังวล เพราะเธอทราบดีว่าสักวันหนึ่งเขาจะต้องแต่งงานมีครอบครัวของตนเองและเธอจะต้องขาดที่พึ่ง สถานะทางเศรษฐกิจก็จะยิ่งเลวร้ายลง สิ่งหนึ่งที่สร้างความมั่นใจให้แก่อมันดาและช่วยลดความวิตกกังวลของเธอลง ก็คือชีวิตในอดีตที่เต็มไปด้วยความสุขของเธอ โดยเฉพาะชีวิตในช่วงที่เธอมีสามีเป็นผู้ค้ำจุนและให้ความมั่นคงปลอดภัยแก่เธอ ดังนั้นอมันดาจึงมีพฤติกรรมถอดแบบสามีอยู่เสมอ เพื่อลดความวิตกกังวลที่เธอมีต่อความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจของตนเอง และเพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเอง อมันดาจะใช้เสื้อคลุมอาบน้ำตัวใหญ่ของสามีเพื่อถอดแบบความมั่นคงแข็งแรงของชายผู้เป็นสามี

นอกจากอมันดาจะมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของตัวเธอเองแล้ว เธอยังมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของลอร่าผู้เป็นบุตรสาวอีกด้วย อมันดาเกรงว่าลอร่าจะขาดที่พึ่งพิงหากทอมแต่งงานและมีครอบครัวของตนเอง เธอพยายามหาหลักประกันในชีวิตให้แก่ลอร่าด้วยการส่งลอร่าไปเรียนเพิ่มเติมทางด้านธุรกิจ แต่ลอร่ากลับทำให้เธอผิดหวัง อย่างไรก็ตามเธอก็มิได้ท้อแท้ เธอคิดจะหาคู่ครองให้แก่ลอร่าเพื่อที่ลอร่าจะได้มีที่พึ่งในอนาคต อย่างไรก็ตามบุคลิกภาพของลอร่าก็ทำให้อมันดาเป็นกังวลว่าลอร่าจะไม่สามารถผูกมัดใจชายไว้ได้ เธอจึงสอนให้บุตรสาวเลียนแบบบิดาคือให้สร้างเสน่ห์ให้แก่ตนเอง อมันดาเองก็เช่นเดียวกันเมื่อเธอมีความวิตกกังวลเธอจะทำตัวมีชีวิตชีวาเพื่อสร้างเสน่ห์ให้แก่ตนเอง

AMANDA : ...When people have some slight disadvantage like that, they cultivate other things to make up for it - develop charm - and vivacity - and - charm! That's all you have to do! [She turns again to the photograph.] One thing your father had plenty of - was charm!

(Williams. 1979 : 247)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการถอดแบบของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการถอดแบบได้ดังนี้ คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1. อมันดามีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของตนเองอยู่เสมอ เธอจึงถอดแบบความมีชีวิตชีวาของสามีเพื่อสร้างเสน่ห์ให้แก่ตนเอง และเพื่อให้ตนเองมีความมั่นใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้เธอยังใช้เสื้อคลุมอาบน้ำของสามีเพื่อถอดแบบความเข้มแข็งของเขาอีกด้วย

2. อมันดามีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของบุตรสาว เธอถึงพยายามให้บุตรสาวถอดแบบความมีชีวิตชีวาของบิดาเช่นเดียวกับที่เธอทำ เพื่อที่บุตรสาวจะได้มีเสน่ห์มัดใจชายไว้ได้ และจะได้มีที่พึ่งพิงต่อไปในอนาคต

<u>การแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม</u>

การใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม คือการที่บุคคลมีพฤติกรรมตรงกันข้ามกับแรงกระตุ้นของอิด เช่น แสดงอาการว่าเกลียด ซึ่งตรงกันข้ามกับความรู้สึกรักหรือชอบพอ แสดงพฤติกรรมว่ารักความสะอาดซึ่งตรงกันข้ามกับการรักความสกปรก เป็นต้น เบรนเนอร์ (Brenner. 1980 : 92-95) ได้อธบายถึงกลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามตามทฤษฎีของฟรอยด์ว่า บุคคลจะใช้กลไกนี้คบคุมกับกลไกการเก็บกด เขาได้ยกตัวอย่างในกรณีของเด็กที่มีน้อง ซึ่งมารดาย่อมจะให้ความสนใจในน้องที่เกิดใหม่มาก จนเด็กเกิดความวิตกกังวลว่าตนเองจะต้องสูญเสียมารดาอันเป็นของรักของตนไป (lost of loved object) เด็กจึงเกลียดและอิจฉาน้องมาก อย่างไรก็ตามมารดาจะสอนเด็กมิให้เด็กเกลียดหรือรังแกน้อง หากเด็กแสดงอาการเกลียดหรือทำร้ายน้องมารดาก็จะลงโทษด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังนั้นเด็กจึงรับรู้ว่าหากตนแสดงพฤติกรรมตรงกับความคิดและอารมณ์ของตนแล้ว มารดาจะลงโทษตน ประสบการณ์เช่นนี้เป็นประสบการณ์อันขมขื่นที่เด็กไม่ต้องการ เขาจึงได้เก็บกดความคิดและอารมณ์เกลียดชัง และความต้องการการที่จะทำร้ายน้องเอาไว้เสียพร้อมทั้งแสดงพฤติกรรมที่ตรงกันข้าม กล่าวคือ จะแสดงอาการว่าตนเองรัก

และเอ็นดูน้องมาก ทั้งนี้เด็กจะรู้สึกว่าตนรักและเอ็นดูน้องจริง ๆ โดยจะไม่รู้สึกถึงความอิจฉาและความเกลียดน้องที่ตนเองได้เก็บกดเอาไว้เลย

ฟรอยด์กล่าวว่าบุคคลจะเลือกใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามเมื่อบุคคลทราบว่าความคิด ความรู้สึก หรืออารมณ์ของตนจะนำภัยมาสู่ตนเอง ซึ่งภัยนี้อาจจะเป็นภัยที่เกิดกับร่างกายหรือจิตใจก็ได้ ดังนั้นบุคคลจึงเก็บกดความคิด ความรู้สึก หรืออารมณ์ที่จะนำภัยมาสู่ตนนั้นไว้เสีย และแสดงพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามกับความคิด ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แท้จริงนั้นเสีย เพื่อเป็นการปกป้องตนเองจากความวิตกกังวล (Freud. 1964 : 384, 390 ; Freud. 1933 : 118, 133)

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลแบบประสาท

อมันดาเป็นภรรยาที่รักสามีมาก แต่เขาก็ทำให้เธอผิดหวังโดยการทอดทิ้งเธอและลูก ๆ ไป ประสบการณ์ในครั้งนี้ทำให้อมันดาชอกช้ำใจมาก ดังนั้นทุกครั้งที่เธอระลึกถึงความรักที่เธอมีต่อสามีเธอก็จะรู้สึกเจ็บช้ำที่เขาได้ทอดทิ้งเธอไป ความทรงจำต่อความรู้สึกรักนี้ทำให้เธอเกิดอาการวิตกกังวล เพื่อเป็นการลดความวิตกกังวลลง อีโก้ของเธอจึงเลือกใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม กล่าวคือ เมื่ออารมณ์และความรู้สึกที่ว่าตนมีความรักต่อสามีได้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกและทำให้อมันดารู้สึกวิตกกังวลนั้นเธอจะเก็บกดมันไว้และแสดงพฤติกรรมว่าตนไม่ได้รัก ไม่ได้สนใจสามีเลย เพื่อที่จะลดความวิตกกังวลนั้นลงเสีย

เมื่ออมันดาทะเลาะกับบุตรชายนั้นเธอเกิดความวิตกกังวลต่อสถานภาพของตนเองมากจนไม่สามารถเก็บกดเอาไว้ได้ ทำให้ความคิด ความจำ และอารมณ์ต่างๆ ที่เธอได้พยายามเก็บกดไว้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก ซึ่งก็รวมทั้งความคิด ความจำ และอารมณ์ที่เธอมีต่อสามีด้วย อมันดาจึงได้ยอมรับกับบุตรชายว่าเธอรักสามีมาก แต่เธอไม่สามารถบรรยายถึงความรู้สึกของเธอออกมาได้ ซึ่งนั่นก็เป็นเพราะว่า หากเธอจะระลึกถึงความรักที่มีต่อสามีเมื่อใดแล้ว เธอก็จะรู้สึกวิตก

กังวล เธอจึงได้เก็บกดความรู้สึกนี้ไว้ตลอดเวลา และมีพฤติกรรมตรงกันข้ามกับความรู้สึกจริง ๆ ของตน ดังนั้นตลอดเวลาที่ผ่านมาเธอจึงรู้สึกโกรธและเกลียดสามี ทั้งยังกล่าวโทษที่เขาทอดทิ้งเธอไปด้วย

AMANDA : ...There's so many things in my heart that I cannot describe to you! I've never told you but I loved you father. ...

(Williams. 1979 : 259)

อย่างไรก็ตามเมื่ออมันดาระลึกถึงสิ่งที่สามีกระทำกับเธอและลูก ๆ เธอก็วิตกกังวลมาก จนยอมรับไม่ได้ว่าเธอเคยมีความรักให้แก่สามีมาก่อน เธอแสดงพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามกับความรู้สึกจริง ๆ ของเธอเอง เมื่อเธอกล่าวให้ลูก ๆ ฟังถึงเรื่องในอดีต เธอก็เริ่มระลึกถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อสามี และเกิดความวิตกกังวลขึ้น เธอจึงได้เก็บกดความรู้สึกเช่นนั้นไว้และแสดงพฤติกรรมว่าเธอมิได้พอใจในการแต่งงานของเธอกับสามีเลย

AMANDA : That fitzhugh boy went North and made a fortune - came to be known as the Wolf of Wall Street! He had the Midas touch, Whatever he touched turned to gold! and I could have been Mrs. Duncan J. Fitzhugh, mind you! But - I picked your father!

(Williams. 1979 : 239)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามได้ดังนี้ คือ

ความวิตกกังวลแบบประสาท

เมื่ออมันดารู้สึกถึงความคิด ความจำ และอารมณ์ที่เธอมีต่อสามี เธอก็จะระลึกได้ถึงความเจ็บปวดที่เธอได้รับจากการที่เขาทอดทิ้งเธอไป ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลขึ้น เธอจึงแสดงอาการว่าเธอมิได้รักและมิได้พอใจที่แต่งงานกับเขาทำให้ความวิตกกังวลของเธอลดลง

แบลช ดูบัวส์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

แบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพทางสังคมของเธอมาก โดยเฉพาะเมื่อเธอต้องออกจากเมืองลอเรลและได้มาอาศัยน้องสาวและสามีอยู่ เธอจึงรู้สึกกังวลอยู่เสมอว่าหากน้องสาวและสามีทราบถึงพฤติกรรมของเธอในเมืองลอเรลแล้ว พวกเขาจะปฏิเสธไม่ยอมเป็นที่พึ่งพิงของเธอ สถานะทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอก็จะอยู่ในสภาพที่เลวร้ายกว่าเดิม

หลังจากที่มาอาศัยอยู่กับน้องสาวได้ระยะหนึ่ง แบลชก็เริ่มสงสัยว่าเสตลล่า และสแตนเลย์จะรู้ความจริงเกี่ยวกับตัวเธอ ความรู้สึกสงสัยนี้ได้ไปกระตุ้นเธอให้เกิดความวิตกกังวลขึ้น แต่เธอก็ได้พยายามเก็บกดความวิตกกังวลนี้ไว้ อย่างไรก็ตามการแสดงออกของสแตนเลย์และสเตลล่าทำให้แบลชรู้ว่า ต้องมีอะไรบางอย่างเกิดขึ้น เธอจึงเริ่มหวาดระแวงว่าพวกเขาคงจะทราบความจริงทั้งหมดแล้ว ความหวาดระแวงนี้ ได้ไปกระตุ้นให้แบลชเกิดความวิตกกังวล เธอจึงเก็บกดความรู้สึกหวาดระแวงไว้ พร้อมทั้งใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม เพื่อที่จะควบคุมความวิตกกังวลเอาไว้ โดยแบลชจะแสดงอาการเสมือนเธอไม่ทราบเรื่องราวอะไรเลย และยังคงทำตัวสบาย ๆ เหมือนไม่ได้สงสัยว่ามีอะไรที่คุกคามความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอเกิดขึ้น

[The bathroom door flies open and BLANCHE emerges with a gay peal of laughter, but as STANLEY crosses past her, a frightened look appears in her face, almost a look of panic. He doesn't look at her but slams the bathroom door shut as he goes in.]

BLANCHE [snatching up a hair-brush] : Oh, I feel so good after my long not bath, I feel so good and cool and rested!

STELLA [sadly and doubtfully from the kitchen] : Do you Blanche?

BLANCHE [brushing her hair vigorously] : Yes, I do, so refreshed.

.....

[She looks through the portieres at STELLA, standing between them, and slowly stops brushing.] Something has happened! - What is it ?

STELLA [turning quickly away] : Why, nothing has happened, Blanche.

BLANCHE : You're lying! Something has!

[She stares fearfully at STELLA, who pretends to be busy at the table. The distant piano goes into a hectic breakdown.]

(Williams. 1979 : 192)

ในตอนท้ายของบทสนทนาที่ยกมานี้ จะเห็นว่าอากัปกิริยาของสเตลล่าได้ไปกระตุ้นความรู้สึกหวาดระแวงที่แบลชได้เก็บกดไว้ และมีพฤติกรรมไม่ยอมรับว่าตนมีความหวาดระแวงนั้นๆ อยู่ แรงกระตุ้นนี้มีมากจนความรู้สึกสงสัยหรือหวาดระแวงนั้น ได้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกและอีโก้ของแบลชก็ไม่มีกำลังมากพอที่จะใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดใดจัดการกับความวิตกกังวลที่เกิดจากความรู้สึกหวาดระแวงในครั้งนี้ได้ เธอจึงคาดคั้นถามความจริงจากน้องสาว

การพิจารณาถึงการใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามนั้น ต้องกระทำโดยรอบคอบ เพราะกลไกป้องกันตนเองชนิดนี้เป็นกลไกที่เกิดขึ้นในระดับไร้สำนึก กล่าวคือบุคคลจะไม่รู้เลย

ว่าตนมีความคิด ความจำและอารมณ์ที่แท้จริงเช่นใด หากบุคคลแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามกับความคิด ความจำ หรือความรู้สึก โดยที่ตนเองยังรู้สึกตัวอยู่ว่าพฤติกรรมนั้นไม่ตรงกับความรู้สึกจริงๆ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นในกรณีนี้เรียกว่าการแสร้งทำ ไม่ใช่เป็นการใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม ในกรณีของแบลชก็เช่นเดียวกัน เมื่อความคิดความจำ และอารมณ์ที่เธอไม่ปรารถนาจะรับรู้ได้โผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกแล้วนั้น เธอจะวิตกกังวลมากจนอีโก้ของเธอไม่สามารถจัดการเช่นใดกับมันได้ สิ่งที่เธอทำได้มีเพียงการเสแสร้งว่าตนไม่ได้มีเรื่องวิตกทุกข์ร้อนอะไร

หลังจากที่แบลชได้พยายามคาดคั้นเอาความจริงจากเสตลล่าแล้วนั้น เธอก็อยู่ในภาวะที่ไม่สามารถเก็บกดความรู้ ความจำที่เธอไม่อยากจะรับทราบไว้ได้อีกต่อไป ต่อมาเมื่อมิทช์ไม่ได้มางานวันเกิดของเธอ เธอก็สงสัยว่าคงจะเป็นเพราะเขาทราบความจริงเกี่ยวกับความประพฤติของเธอในลอเรลแล้ว และเขาคงจะรังเกียจเธอจึงไม่ยอมมาร่วมงานวันเกิด ความคิดนี้ทำให้แบลชวิตกกังวลมาก เมื่อประกอบกับความวิตกกังวลที่เธอมีก่อนหน้านี้ พลังของมันก็มีมากจนอีโก้ของเธอไม่สามารถเก็บกดมันเอาไว้ได้ แบลชจึงแสร้งทำเป็นเสมือนว่าไม่มีเรื่องวิตกทุกข์ร้อนอะไร อีกทั้งยังไม่เห็นว่าการที่มิทช์ไม่มางานวันเกิดของเธอเป็นเรื่องสลักสำคัญอะไร แต่ลักษณะอาการที่แบลชแสดงออกทางสีหน้าทำให้ทราบว่าแท้จริงแล้ว เธอวิตกกังวลต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้มาก

[The three people are completing a dismal birthday supper. STANLEY looks sullen. STELLA is embarrassed and sad.

BLANCHE has a tight, artificial smile on her drawn face. There is a fourth place at the table which is left vacant.]

BLANCHE [suddenly] : Stanley, tell us a joke, tell us a funny story to make us all laugh. I don't know what's the matter, we're all so solemn. Is it because I've been stood up by my beau?

[STELLA laughs feebly.]

It's the first time in my entire experience with men, and I've had a good deal of all sorts, that I've actually been stood up by anybody! Ha-ha!. ...

(Williams. 1979 : 193)

บทละครที่คัดลอกมาข้างบนนี้แสดงให้เห็นถึงการแสร้งทำเป็นไม่รับรู้ว่าตนมีความวิตกกังวลต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ใช่เป็นการใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม แบลชมีพฤติกรรมเช่นนี้บ่อยมาก เพราะพลังกระตุ้นที่ทำให้เกิดความวิตกกังวลนั้นมีสูงมาก และเกิดขึ้นบ่อย ๆ จนอีโก้ของเธอหมดกำลังไม่สามารถควบคุมมันไว้ได้อีก

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามของแบลช ดูบัวส์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามได้ดังนี้คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

แบลชมีความวิตกกังวลว่า ครอบครัวของน้องสาวจะทราบถึงพฤติกรรมที่เหลวแหลกของเธอในลอเรล และจะไม่ยอมรับเธอ ทำให้สถานะทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอเลวร้ายยิ่งกว่าเดิม แบลชได้เก็บกดความคิดเช่นนี้ไว้ และอีโก้ของเธอได้ใช้กลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้ามด้วย ทำให้แบลชมีพฤติกรรมสบายอกสบายใจ มิได้ทุกข์ร้อนกับเหตุการณ์รอบ ๆ ข้างเลย

<u>การทดแทน</u>

ในระยะแรกของการพัฒนาบุคลิกภาพนั้น เด็กจะมุ่งตอบสนองความต้องการของตนเองตามหลักการแสวงหาความสุข (pleasure principles) เช่นเมื่อเด็กหิว เด็กก็จะต้องการกำจัดความรู้สึกหิวนี้ไปเสีย เพราะความรู้สึกนี้ทำให้เด็กไม่มีความสุข น้ำนมของมารดาจึงเป็นแหล่งที่มาของความสุขของเด็ก เพราะน้ำนมช่วยลดความรู้สึกไม่สบายที่เกิดจากความหิวได้ ใน

ทางตรงกันข้าม หากเด็กเกิดอาการหิวขึ้นและมารดายังไม่ได้ตอบสนองความต้องการเด็กอย่างทันทีทันใด เด็กก็จะกระวนกระวายมาก พร้อมทั้งเริ่มที่จะหวาดกลัวสภาวะที่ตนต้องสูญเสียมารดาไป ซึ่งก็เท่ากับการสูญเสียสิ่งที่จะมาตอบสนองความต้องการและสร้างความสุขให้แก่ตนไป (lost of loved object) ต่อมาเมื่ออีโก้ของเด็กได้พัฒนาขึ้นบ้างแล้ว เด็กจะเรียนรู้ในการรั้งรอ หากมารดาไม่อยู่ในวิสัยที่จะตอบสนองความต้องการของตนได้ การรั้งรองนี้เด็กอาจจะดูดนิ้วตนเองแทนการดูดนมมารดาเป็นต้น พฤติกรรมการดูดนิ้วเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการที่อีโก้ของเด็กเลือกใช้กลไกการทดแทนเพื่อช่วยลดความวิตกกังวลของตนเอง นิ้วมือที่เด็กดูดนั้นก็คือตัวแทนของนมมารดานั่นเอง

ในผู้ใหญ่ที่ผ่านขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพมาแล้วทั้ง 6 ขั้นตอน ก็เช่นเดียวกัน อีโก้ของผู้ใหญ่ได้พัฒนาจนสามารถเลือกใช้กลไกการป้องกันตนเองได้หลายชนิด ตามแต่จะเหมาะสมกับสถานการณ์และสาเหตุของความวิตกกังวล เช่นในกรณีที่เมื่อบุคคลเกิดความวิตกกังวลขึ้น แต่ไม่สามารถหาสิ่งที่ช่วยลดความวิตกกังวลจริง ๆ ได้ บุคคลก็จะหาสิ่งอื่นมาทดแทน ยกตัวอย่างเช่น ภรรยาที่สามีไปราชการในยามค่ำคืน จะมีความวิตกกังวลมากเพราะต้องอยู่เพียงลำพัง เพื่อเป็นการลดความวิตกกังวลลง จึงได้หาปืนหรืออาวุธอื่น ๆ มาไว้ใกล้ตัว ปืนหรืออาวุธอื่น ๆ นี้คือสิ่งที่อีโก้ใช้ทดแทนความอบอุ่น และความปลอดภัยเมื่อยามที่สามีอยู่ข้างเคียงนั่นเอง (ผู้วิจัย)

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดาต้องสูญเสียสามีไปตั้งแต่ลูกทั้งสองยังเล็กอยู่ อมันดาต้องเลี้ยงดูลูก ๆ แต่เพียงลำพัง ทำให้เธอมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวเสมอ ๆ ตลอดระยะที่ผ่านมาเธอได้พยายามเก็บกดความวิตกกังวลเหล่านี้ไว้เสมอ ต่อมาเมื่อทอม บุตรชายของเธอเติบโตขึ้นเขาก็เป็นคนทำงานหาเลี้ยงครอบครัวต่อไป อย่างไรก็ตามอมันดาก็ยังคงมีความวิตกทุกข์ร้อนต่อสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวอยู่เสมอ เพราะแต่ก่อนเธอเคยมีสามีเป็นผู้ให้ความอบอุ่น

และความมั่นคงในทางเศรษฐกิจของตนเองขึ้นมา เธอจะหันไปยึดเอาบุตรชายเป็นเสมือนตัวแทนของสามี ที่จะต้องมีหน้าที่นำความอบอุ่นและความมั่นคงในทางเศรษฐกิจมาให้แก่ครอบครัว อมันดาจึงคอยจ้ำจี้จ้ำไช และสั่งสอนบุตรชายอยู่เสมอ ๆ ให้เขารู้จักรับผิดชอบต่อครอบครัว

AMANDA : I've had to put up solitary battle all these years. But you're my right-hand bower. Don't fall down, don't fail!.

(Williams. 1979 : 258)

นอกจากอมันดาจะคอยย้ำเตือนให้บุตรชายสำนึกในหน้าที่ และความรับผิดชอบของเขาอยู่เสมอ ๆ เธอยังคอยสนอกสนใจเขาแม้แต่ในเรื่อง ๆ เล็ก ๆ น้อย ๆ เมื่ออมันดา ปรึกษากับทอมในเรื่องของลอร่านั้น เธอได้เปิดเผยถึงความวิตกกังวลของลอร่าว่าลอร่าเกรงว่าทอมจะทอดทิ้งครอบครัวไป เมื่อพูดถึงความรู้สึกของลอร่า อมันดาเองก็พลอยรู้สึกวิตกกังวลถึงสถานะและความมั่นคงของครอบครัวด้วย อีกทั้งของเธอจึงเลือกใช้กลไกการทดแทนมาควบคุมความวิตกกังวลนี้ไว้ โดยอมันดาจะนึกถึงทอมขึ้นมาว่า เขาก็คือผู้นำความมั่นคงทางเศรษฐกิจมาสู่ครอบครัว ทำให้เธอเริ่มวุ่นวายกับเขาอีกเสมือนเขาเป็นสามีของเธอ

AMANDA : Son, will you do me a favour?

TOM : What?

AMANDA : Comb your hair! You look so pretty when your hair is combed.... There is only one respect in which I would like you to emulate your father.

TOM : What respect is that?

AMANDA : The care he always took of his appearance. He never allowed himself to look untidy.

(Williams. 1979 : 264)

การที่อมันดายึดเอาทอมเป็นตัวแทนของสามี ทำให้เธอจู้จี้กับเขามาก แม้กระทั่งในเรื่องส่วนตัว จนทอมรู้สึกรำคาญมาก ครั้งหนึ่งเขาได้ระเบิดความไม่พอใจที่อมันดาคอยสั่งสอนเขาบ่อย ๆ ในเรื่องที่เขาต้องรับผิดชอบจนเขาทนไม่ได้

TOM :.... For sixty-Five dollars a month I give up all that I dream of doing and being ever! And you say self - selfs' all I ever think of. Why, listen, if self is what I thought of, Mother, I'd be where he is - Gone!

(Williams. 1979 : 252)

อาการโกรธและไม่พอใจที่มารดาเข้าไปคอยสั่งสอนเรื่องความรับผิดชอบบ่อย ๆ ของทอมนี้ ไปกระตุ้นให้อมันดาเกิดความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวมากเพราะ อมันดาได้ให้ความสำคัญแก่บุตรชายทัดเทียมกับสามีของเธอ คือถือเขาเป็นผู้นำความมั่นคงมาสู่ครอบครัว ดังนั้นเธอจึงวิตกกังวลว่าเขาจะทอดทิ้งครอบครัวไปเช่นเดียวกับที่สามีเคยทำ

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการทดแทนของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการทดแทนได้ดังนี้คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงกับสภาพแวดล้อม

เมื่ออมันดามีความวิตกกังวลถึงความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมของตัวเธอและครอบครัว เธอจะระลึกถึงอดีตเมื่อครั้งที่สามียังมิได้ทอดทิ้งเธอไป ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เธอมีความมั่นคงปลอดภัยทั้งในทางเศรษฐกิจและสังคม เพื่อเป็นการลดความวิตกกังวล อีไก้ของเธอจึงได้ใช้กลไกการทดแทน โดยอมันดาจะยึดบุตรชายมาทดแทนสามีนี้ ทำให้อมันดาคลายจากความวิตกกังวล เพราะเธอรู้สึกว่าบุตรชายเป็นผู้นำความมั่นคง ปลอดภัยทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมมาสู่ครอบครัวเหมือนเช่นที่สามีเธอเคยปฏิบัติมาก่อน

ลอร่า วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ลอร่าต้องสูญเสียบิดาไปตั้งแต่เธอยังเป็นเด็ก และการขาดบิดาไปนี้ทำให้ชีวิตของเธอไม่มั่นคงทางด้านจิตใจ และทางด้านเศรษฐกิจ เมื่อลอร่าเกิดปัญหาหรือมีความวิตกกังวลต่อสถานการณ์ที่บีบคั้นรอบ ๆ ตัว เธอจะมีพฤติกรรมถดถอยไปยังวัยที่เคยมีบิดาคอยให้ความอบอุ่นและความมั่นคงต่อเธอและครอบครัว ในขณะเดียวกัน อีโก้ของเธอก็จะใช้กลไกการทดแทนมาช่วยด้วย โดยลอร่าจะยึดเอาเครื่องเล่นแผ่นเสียงและแผ่นเสียงเก่า ๆ เป็นสิ่งทดแทนบิดา

เมื่อมาดาต่อว่าลอร่าในเรื่องที่เธอไม่ได้ไปเรียนหนังสือที่รูบิคัม คอลเลจ แต่กลับหลอกคนในบ้านโดยการทำทีว่าไปเรียนหนังสือทุกวันนั้น ลอร่าเกิดความวิตกกังวลมาก เธอเกรงว่าตนเองจะทำให้มารดาโกรธ ความรู้สึกเช่นนี้ของลอร่าก็คือความรู้สึกวิตกกังวลว่าตนจะสูญเสียความรักจากผู้ให้กำเนิดหรือผู้ที่นำมาซึ่งความสุข และผู้คอยตอบสนองความต้องการของตน ซึ่งฟรอยด์เรียกว่า "lost of object's love" นั่นเอง อีโก้ของลอร่าได้เลือกใช้กลไกการทดแทน โดยลอร่าจะหันเหหาเครื่องเล่นแผ่นเสียงของบิดาโดยตนเองก็แทบจะไม่รู้สึกตัว

[Laura draws a long breath and gets awkwardly to her feet. She crosses to the victrola and winds it up.]

AMANDA : What are you doing?

LAURA : Oh! [She releases the handle and return to her seat.]

(Williams. 1979 : 244)

นอกจากเหตุการณ์ที่ยกมาข้างบนนี้แล้วลอร่า ยังมีพฤติกรรมเช่นนี้อีกหลายต่อหลายครั้ง โดยอีโก้ของเธอจะใช้กลไกการป้องกันตนเองชนิดนี้ประกอบกับกลไกการถดถอยและกลไกการติดแน่น ดังที่ได้อธิบายไปแล้วภายใต้หัวข้อของกลไกการป้องกันตนเองทั้งสองชนิดนี้

ในตอนท้ายของบทละครนั้น ลอร่าได้ทราบความจริงว่า จิมมีคนรักอยู่แล้วและกำลังจะแต่งงานกัน ลอร่าจึงรู้สึกผิดหวังมาก สถานการณ์เช่นนี้ได้ไปกระตุ้นความคิด ความจำ และความรู้สึกถึงความไม่มั่นคงทั้งทางจิตใจ เศรษฐกิจ สถานะของตนเองในครอบครัว รวมไปถึงสภาพร่างกายที่พิการ ทำให้เธอวิตกกังวลมาก การที่ลอร่าได้รับทราบว่าจิมมีคนรักแล้วนั้นทำให้เธอรู้สึกว่าเธอได้สูญเสียของรักไป (lost of loved object) เธอจึงรู้สึกว่าสถานภาพของเธอขาดความมั่นคง ลอร่าได้เก็บกดความวิตกกังวลไว้และมีพฤติกรรมถดถอยควบคู่ไปกับการมีพฤติกรรมทดแทน โดยเธอได้พยายามควบคุมตนเองเอาไว้อย่างเต็มที่แล้ว จึงเดินไปยังเครื่องเล่นแผ่นเสียงและเริ่มเล่นแผ่นเสียงที่บิดาทิ้งเอาไว้ การกระทำเช่นนี้ทำให้ความวิตกกังวลของเธอลดลงจนอยู่ในระดับปกติ

JIM : ...I can't take down your number and say I'll phone. ...I thought I had better explain the situation in case you - misunderst it and - hurt your feelings. ...

[Pause.

Slowly, very slowly, LAURA's look changes, ...]

LAURA [Faintly] : You - won't - call again?

JIM : No, Laura, I can't. ...I go out all the time with a girl named Betty. ...Well - right away from the start it was - love!

[LAURA sways slightly forward and grips the arm of the sofa. ...

Learning stiffly forward, clutching the arm of the sofa,

LAURA struggles visibly with her storm. ...

the storm abates a little and LAURA leans back. ... She rises unsteadity and crouches beside the victrola to wind it up. ...]

(Williams. 1979 : 244)

ความวิตกกังวลแบบประสาท

สภาพร่างกายที่พิการของลอร่าทำให้เธอขาดความมั่นใจในตัวเองมากโดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับการคบเพื่อนชาย ลอร่ากลัวว่าตนเองจะถูกปฏิเสธ ทำให้เธอมักจะเก็บตัวไม่ยอมคบหากับใคร จนมารดาเองยังอดประหลาดใจไม่ได้ว่าบุตรสาวของตนเองเคยมีความรักบ้างหรือไม่ ลอร่านั้นเป็นเช่นบุคคนอื่น ๆ ที่จะต้องมีความต้องการตามสัญชาตญาณเพศ เพียงแต่ลอร่าได้เก็บกดพลังกระตุ้นของสัญชาตญาณนี้ไว้เสมอ เพราะมันทำให้เธอวิตกกังวลว่าเธอจะต้องผิดหวังมากกว่าที่จะสมหวัง เพราะความพิการของตนเอง เมื่อลอร่าต้องเผชิญหน้ากับจิม โอคอนเนอร์ ซึ่งเป็นชายที่เธอเคยหลงรักนั้น สัญชาตญาณเพศของเธอถูกกระตุ้นอย่างรุนแรง จนเธอเกิดความวิตกกังวลอย่างสูง อีโก้ของเธอพยายามจะควบคุมความวิตกกังวลนี้ไว้โดยใช้กลไกการถดถอยและกลไกการทดแทน กล่าวคือลอร่าจะถือเอาเครื่องเล่นแผ่นเสียงและแผ่นเสียงเก่า ๆ ที่บิดาทิ้งไว้เป็นตัวแทนของบิดา ที่จะช่วยให้ความมั่นคงปลอดภัยแก่เธอ ดังที่ได้อธิบายไว้ภายใต้หัวข้อกลไกการถดถอยและกลไกการติดแน่น แต่พลังกระตุ้นของสัญชาตญาณในครั้งนี้นั้นมีมากจนอีโก้ของเธอไม่อาจควบคุมเอาไว้ได้ เธอจึงเกิดอาการเจ็บป่วยขึ้น ลอร่าเป็นลมล้มลงเมื่อมารดาเรียกให้เธอมาร่วมรับประทานอาหารกับจิม โอคอนเนอร์ การเป็นลมของเธอในครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะสาเหตุทางจิตมิใช่สาเหตุทางร่างกาย เป็นอาการหนึ่งของโรคอิสทีเรีย ซึ่งจะเกิดขึ้นกับคนที่มีปัญหาทางจิตกล่าวคือ การทำงานของอีโก้ได้ล้มเหลวลงไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นจากอิดและซุปเปอร์อีโก้ได้ (Freud, 1933 ; Freud, 1964)

AMANDA : Laura? Laura Wingfield

You're keeping us waiting, honey! We can't say grace until you come to the table!

[The back door is pushed weakly open and LAURA comes in. She is obviously quite faint, her lips trembling, her eyes wide and staring, She moves unsteadily toward the table. ...

TOM : Laura!

AMANDA : Laura! ...

[Despairingly] Why, Laura, you are sick, darling!

...

(Williams. 1979 : 286)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการทดแทนของลอร่า วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการทดแทนได้ดังนี้ คือ

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1.1 ลอร่าวิตกกังวลว่าเธอจะต้องสูญเสียความรักของมารดาไป (lost of object's love) ลอร่าไม่ได้ไปเรียนหนังสือทำให้อัมดาผิดหวังมากเพราะเธอหวังที่จะให้ลอร่ามีความรู้เพื่อที่จะประกอบอาชีพเลี้ยงตนเองได้ อาการโกรธฉุนเฉียวของอัมดาทำให้ลอร่ารู้สึกวิตกกังวลว่าเธอจะต้องสูญเสียความรักของอัมดาไป อีก้อของลอร่าเลือกใช้กลไกการทดแทนมาควบคุมความวิตกกังวลนี้ โดยเธอใช้แผ่นเสียงและเครื่องเล่นแผ่นเสียงที่บิดาทิ้งไว้เป็นสิ่งทดแทนความอบอุ่น มั่นคงที่เธอเคยได้รับจากบิดา

1.2 ลอร่ามีความวิตกกังวลที่จะเผชิญหน้ากับคนแปลกหน้า เนื่องจากเธอเป็นคนพิการจึงทำให้เธอเป็นคนเก็บตัว ไม่ยอมคบหากับผู้ใด เมื่อน้องชายพา จิม โอคอนเนอร์ มารับประทานอาหารที่บ้านลอร่าก็ตกอยู่ในภาวะที่วิตกกังวลมากจนไม่สามารถไปเปิดประตูต้อนรับแขกได้ในขณะเดียวกันมารดาก็บังคับให้เธอไปเปิดประตู ลอร่าจึงสับสนมากเพราะเธอทั้งวิตกกังวลต่อการเผชิญหน้ากับคนแปลกหน้า และทั้งวิตกกังวลว่าหากตนไม่ทำตามที่มารดาต้องการ มารดาก็จะโกรธเธอ อีก้อของอัมดาได้ใช้กลไกการทดแทนเข้ามาควบคุมความวิตกกังวลที่เกิดขึ้น ลอร่าจึงเดินไปที่เครื่องเล่นแผ่นเสียงและเปิดเพลงที่บิดาทิ้งเอาไว้ ทำให้ความวิตกกังวลของเธอลดลงจนเธอสามารถไปเปิดประตูต้อนรับแขกได้

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

ลอร่ามีความวิตกกังวลว่าเธอจะควบคุมพลังกระตุ้นของสัญชาตเพศไว้ไม่ได้ ลอร่าเคยแอบหลงรักจิม โอคอนเนอร์ ตั้งแต่ครั้งที่เธออยู่โรงเรียนมัธยม ดังนั้นเมื่อเธอพบจิมอีกครั้งหนึ่ง เธอก็ระลึกได้ถึงความรู้สึกนั้นเพราะเธอกลัวว่าจิมจะปฏิเสธเธอ เธอจึงวิตกกังวลว่าตนจะควบคุมแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณเพศเอาไว้ไม่ได้ และจะแสดงอาการให้จิมรู้ว่าเธอเขา อีโก้ของเธอได้ใช้กลไกการทดแทน โดยลอร่าจะมุ่งความสนใจไปที่การเล่นแผ่นเสียง

อย่างไรก็ตาม พลังที่ทำให้ลอร่าเกิดความวิตกกังวลมีสูงมากจนอีโก้ของเธอได้อ่อนกำลังลงจนไม่สามารถควบคุมความวิตกกังวลเอาไว้ได้ ลอร่าจึงเกิดอาการทางร่างกายขึ้น คือเธอได้เป็นลมล้มลงที่โต๊ะอาหาร

แบลช คูบัวส์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

แบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพในสังคมของตนเอง แบลชต้องถูกไล่ออกจากงานเพราะเธอมีความประพฤติที่ไม่เหมาะสม กล่าวคือเธอได้มีสัมพันธ์ทางเพศกับเด็กนักเรียนของตนเอง นอกจากนี้แบลชยังคบหาผู้ชายมากมาย ทำให้ผู้คนในเมืองที่เธออาศัยอยู่รังเกียจเธอ เมื่อความจริงเกี่ยวกับความประพฤติของเธอเปิดเผยจนเธอต้องถูกไล่ออกจากงานแล้ว สถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพทางสังคมของเธอก็เลวร้ายลง แบลชไม่มีที่พึ่งใดอีกนอกจากสเตลล่าน้องสาวของเธอ เธอจึงมุ่งหน้ามาหาน้องสาวที่นิวออร์ลีนส์

การที่สเตลล่าเป็นเพียงที่พึ่งเดียวที่แบลชเหลืออยู่ เธอจึงยึดสเตลล่าเป็นตัวแทนของสิ่งที่เธอได้สูญเสียไป ไม่ว่าจะเป็นความมั่นคงทางเศรษฐกิจหรือสังคมที่เธอเคยมีในอดีต แบลชพยายามจะรั้งตัวสเตลล่ามาจากสแตนเลย์ผู้เป็นสามี โดยเธอพยายามชักจูงและแสดงให้สเตลล่าเห็นว่าสแตนเลย์เป็นชายที่มีอันตรายมาก และเธอจะเป็นคนที่สามารถช่วยเหลือสเตลล่าได้ เมื่อสแตนเลย์เมาเหล้าอาละวาดนั้น แบลชเกิดอาการตระหนกและวิตกกังวลต่อสถานภาพของเธอภาย

ในบ้านของน้องสาวมาก เธอจึงยึดน้องสาวไว้เป็นสิ่งทดแทนความมั่นคงที่เธอได้สูญเสียไป โดยเธอได้แสดงอาการห่วงใยน้องสาวอย่างมากมาย

BLANCHE [shrilly] : My sister is going to have a baby!

...

[BLANCHE rushes into the bedroom.]

BLANCHE : I want my sister's clothes! We'll go to that woman's upstairs!

MITCH : Where is the clothes?

BLANCHE [opening the closet] : I've got them! [She rushes through to STELLA.] Stella, Stella, precious! Dear, dear little sister, don't be afraid!

[With her arms around STELLA, BLANCHE guides her to the outside door and upstairs.]

(Williams. 1976 : 152)

เช้าวันรุ่งขึ้น แบลชยังคงแสดงอาการห่วงใยน้องสาวอย่างมาก เธอหวังจะยึดน้องสาวไว้เป็นที่พึ่งแต่การคุกคามทางร่างกายจากสแตนเลย์ทำให้เธอวิตกกังวลมาก จนอีโก้ของเธอไม่สามารถควบคุมความวิตกกังวลนี้เอาไว้ได้ แบลชจึงสร้างจินตนาการขึ้นมา ว่ามีเพื่อนชายคนหนึ่งของเธอที่จะสามารถช่วยเหลือเธอและน้องสาวให้พ้นไปจากการคุกคามของสแตนเลย์ พฤติกรรมเช่นนี้ของแบลชแสดงให้เห็นว่าเธอไม่สามารถแยกความจริงออกจากความเท็จได้ ซึ่งแอนนา ฟรอยด์ (Brenner. 1980 : 98) ได้อธิบายไว้ว่าเป็นพฤติกรรมที่บุคคลปฏิเสธความจริง และสร้างจินตนาการขึ้นมาเอง เพื่อปกป้องตนเองจากความวิตกกังวลต่าง ๆ

นอกจากแบลชจะใช้สเตลล่าเป็นสิ่งทดแทนความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมของเธอแล้ว เธอยังมีความหวังที่จะแต่งงานกับมิทช์ เพื่อนร่วมงานของสแตนเลย์อีกด้วย แบลชได้บรรยายความรู้สึกของเธอให้สเตลล่าฟังว่า มิทช์มีความสำคัญต่อเธอมาก คำพูดของแบลชบอกให้ทราบว่าเธอได้ยึดมิทช์เป็นสิ่งทดแทนความมั่นคงปลอดภัยที่เธอได้สูญเสียไป

BLANCHE : ...Mitch - Mitch is coming at seven. I guess I am just feeling nervous about our relations. [She begins to talk rapidly and breathlessly.]

...

STELLA : Blanche, do you want him?

BLANCHE : I want to rest! I want to breathe quietly again! Yes - I want Mitch...very badly! Just think! If it happens! I can leave here and not be anyone's problem. ...

(Williams. 1979 : 171)

การที่แบลชมีความหวังที่จะได้แต่งงานและมีสามีเป็นที่พึ่งพิงนี้ได้เชื่อมโยงไปถึงความวิตกกังวลอีกประการหนึ่งคือ ความวิตกกังวลว่าตนจะไม่เป็นที่ชื่นชมของเพศตรงข้าม ซึ่งในที่นี้ก็คือมิทช์นั่นเอง แบลชรู้ตัวดีว่าเธอเริ่มมีอายุมากแล้วและไม่ได้สายงามเหมือนเมื่อสมัยเป็นเด็กสาว เธอจึงกังวลมากว่าจะไม่สามารถผูกมัดใจมิทช์ไว้ได้ เมื่อแบลชระลึกได้ถึงวัยที่ร่วงโรยไปของเธอ เธอจะวิตกกังวลมาก อีโก้ของแบลชได้ใช้กลไกการทดแทนมาควบคุมความวิตกกังวลนี้ โดยเธอจะนึกขึ้นได้ว่านอกจากมิทช์แล้ว เธอยังมีสเตลล่าเป็นที่พึ่ง

BLANCHE : ...But I'm scared now - awfly scared. I don't know how much longer I can turn the trick. It isn't enough to be soft. You've got to be soft and attractive. And I - I'm fading now!

...

[...BLANCHE suddenly clutches STELLA's free hand with a moaning sound and presses the hand to her lips. STELLA is embarrassed by her show of emotion. BLANCHE speaks in a choked voice.]

You're - you're - so good to me! ...

(Williams. 1979 : 169-170)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการทดแทนของแบลช ดูบัวส์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการทดแทนได้ดังนี้ คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

1. แบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพทางสังคมของตนเอง

1.1 แบลชต้องถูกไล่ออกจากงานเพราะผู้คนในเมืองลอเรลต่างก็ทราบถึงความประพฤติที่ไม่ถูกทำนองคลองธรรมของเธอแล้ว แบลชใช้สเตลล่าทดแทนสิ่งต่าง ๆ ที่เธอต้องสูญเสียไป เธอจึงมีพฤติกรรมเป็นห่วงเป็นใยน้องสาวมาก

1.2 อารมณ์ที่รุนแรงของสแตนเลย์ทำให้แบลชตระหนักว่าสถานะของเธอภายในบ้านของสเตลล่านั้นมิใคร่จะมั่นคงนัก เพื่อเป็นการลดความวิตกกังวล เธอได้หันมายึดมิทช์เป็นสิ่งทดแทน ความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เธอได้สูญเสียไป

2. แบลชมีความวิตกกังวลว่าตนเองจะไม่สามารถผูกมัดใจชายไว้ได้เพราะเธอไม่ได้เป็นเด็กสาวเหมือนแต่ก่อน เมื่อความวิตกกังวลนี้โผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนึก แบลชก็จะอาศัยสเตลล่าเป็นสิ่งที่มาทดแทนสิ่งที่เธอต้องสูญเสียไป โดยเธอจะรู้สึกว่าถึงอย่างไรสเตลล่าก็ก็ต่อเธอเสมอ ทำให้เธอคลายความวิตกกังวลลงไปได้

<u>การชดเชย</u>

การชดเชยคือ การที่บุคคลมีพฤติกรรมใดพฤติกรรมหนึ่งที่สังคมยอมรับชดเชยพฤติกรรมที่ตนอยากจะกระทำเพื่อตอบสนองแรงกระตุ้นของอิด แต่เป็นพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับหรือซุปเปอร์

อีโก้ของตนเองไม่ยอมรับ ยกตัวอย่างเช่น เด็กซึ่งกำลังอยู่ในขั้นตอนการพัฒนาการขั้นทวาร จะชมชอบการเล่นกับอุจาระมาก โดยเด็กจะชอบเอามือละเลงอุจาระเล่นเป็นที่สนุกสนาน แต่ทุกครั้งที่เด็กทำเช่นนี้เด็กจะถูกลงโทษ ซึ่งอาจจะเป็นการดุด่าหรือการเฆี่ยนตีทำให้เด็กเรียนรู้ว่าการละเลงอุจาระเล่นจะนำมาซึ่งความไม่สบายทั้งทางร่างกายและจิตใจ ดังนั้นทุกครั้งที่เด็กได้รับแรงกระตุ้นจากอิดทำให้เด็กอยากจะเล่นกับอุจาระของตนเองแล้ว เด็กจะมีความวิตกกังวลมากว่าตนจะต้องถูกลงโทษ อีโก้ซึ่งได้รับการพัฒนามาบ้างแล้วจะใช้กลไกการชดเชยมาช่วยลดความวิตกกังวลนี้ลง พฤติกรรมที่เกิดขึ้นก็คือ เด็กจะสนใจการละเลงสิ่งอื่นที่มีลักษณะคล้ายอุจาระแทนการละเลงอุจาระจริง ๆ เช่น การละเลงและปั้นดินเหนียวหรือดินน้ำมัน เป็นต้น บางครั้งเด็กจะปั้นสิ่งเหล่านี้เป็นรูปต่าง ๆ ทำให้ได้รับคำชมเชย เด็กจึงเรียนรู้ว่าการชดเชยพฤติกรรมที่ผู้ใหญ่ไม่ยอมรับคือการเล่นกับอุจาระด้วยการมีพฤติกรรมที่ผู้ใหญ่ยอมรับคือการเล่นดินน้ำมันนั้น จะลดความวิตกกังวลของตนลงได้ อีกทั้งยังทำให้ตนได้รับคำชมอีกด้วย (Brenner, 1980 : 104-105)

การใช้กลไกการชดเชยนี้ ฟรอยด์ถือว่าเป็นพฤติกรรมของคนปกติกล่าวคือ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นจากการใช้กลไกการชดเชยจะเป็นพฤติกรรมของคนที่มีสภาพจิตดี เป็นพฤติกรรมที่ตนเองและสังคมยอมรับ ยกตัวอย่างเช่นการที่บุคคลปลดปล่อยพลังของอิดไปโดยการเล่นกีฬา เป็นต้น

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลแบบประสาท

อมันดา เป็นหญิงที่ต้องประสบความล้มเหลวในชีวิตสมรส เพราะสามีได้ทอดทิ้งเธอและลูก ๆ ไป การสูญเสียสามีเป็นประสบการณ์ที่เลวร้ายมากสำหรับลูกผู้หญิง ดังนั้นเมื่อมีเหตุการณ์ใดหรือมีบุคคลใดมากระตุ้นให้เธอระลึกถึงประสบการณ์ที่ขมขื่นนี้ เธอจะวิตกกังวลมาก ถึงแม้ว่าเหตุการณ์จะได้ผ่านพ้นไปนานแล้วก็ตาม แต่มันได้ฝังแน่นเป็น traumatic situation ซึ่งจะทำให้เธอสำเหนียกถึงอันตรายต่าง ๆ ที่เธอต้องเผชิญเหมือนเมื่อครั้งที่เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นกับเธอ

อย่างไรก็ตามอมันดาย่อมไม่ต้องการที่จะอยู่ในสภาพนี้ตลอดไป เธอต้องการแสวงหาความมั่นคงปลอดภัยให้แก่ชีวิต แต่สถานการณ์ที่เธอต้องพึ่งพาบุตรชาย ทำให้เธอหวนระลึกถึงประสบการณ์อันขมขื่นเมื่อคราวที่สามีทอดทิ้งเธอไป ดังนั้นเมื่ออมันดาเกิดความวิตกกังวลต่อสถานภาพในปัจจุบันของตนเอง เธอจะนึกถึงการสูญเสียสามีไปแทบทุกครั้ง อีกทั้งของอมันดาได้ใช้กลไกการป้องกันตนเองหลายชนิดเพื่อลดความวิตกกังวลนี้ รวมทั้งกลไกการชดเชยด้วย กล่าวคือ เธอจะห่วงใยสถานภาพของบุตรสาวมาก เธอจะทุ่มกำลังกายกำลังใจทั้งหมดไปในการพยายามที่จะให้บุตรสาวประสบความสำเร็จในชีวิต เพราะตัวเธอเองนั้นได้ล้มเหลวมาแล้ว อมันดาไม่สามารถแก้ไขสิ่งที่ผ่านพ้นไปแล้วได้ เธอจึงชดเชยด้วยการพยายามที่จะไม่ให้ชีวิตของบุตรสาวล้มเหลวเหมือนตนเอง เมื่ออมันดาคิดได้ดังนี้ความวิตกกังวลที่เกิดขึ้นเมื่อเธอระลึกถึงประสบการณ์ที่ขมขื่นในอดีตก็ได้ลดลง

อมันดาวุ่นวายกับเรื่องคู่ครองของบุตรสาวจนเหมือนกับเป็นเรื่องของเธอเอง เธอปรึกษากับทอมถึงเรื่องการหาเพื่อนชายให้ลอร่า โดยเธอได้ขอร้องให้ทอมพาเพื่อนจากที่ทำงานมาแนะนำให้ลอร่ารู้จัก ซึ่งเธอมุ่งหวังว่าชายผู้นั้นจะได้เป็นคู่ครองของลอร่าต่อไป

AMANDA : We have to be making some plans and provisions for her. She's older than you, two years, and nothing has happened. She just drifts along doing nothing. ...
Down at the warehouse, aren't there some - nice young men?
...
Find out one that's clean - living - doesn't drink and ask him out for sister!

(Williams. 1979 : 262)

อมันดาเอาเรื่องคู่ครองของลอร่ามาเป็นธุระของเธอเอง และเธอแสดงอาการห่วงใยในเรื่องนี้มากจนพลอยทำให้ทอมต้องวุ่นวายไปกับเธอด้วย ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการที่อมันดา

ทุ่มเทความสนใจทั้งหมดไปที่ความสำเร็จในชีวิตของลอร่านี้เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกการชดเชย เพื่อชดเชยสิ่งที่เธอไม่สามารถทำเพื่อตนเองได้ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเธอที่พยายามชักจูงให้ทอมหาคู่ครองให้ลอร่า โดยอ้างว่าให้ทำเพื่อลอร่ามิใช่เพื่อตัวเธอซึ่งอายุมากแล้ว

AMANDA : ...You've got to look out for your sister. I don't say me because I'm old and don't matter! I say for your sister because she's young and dependent.

I put her in business college. ...

I took her over to the young's people's league at the church....

(Williams. 1979 : 261-262)

ต่อมาเมื่อทอมบอกอมันดาว่าเขาจะพาเพื่อนมารับประทานอาหารที่บ้าน อมันดาก็แสดงอาการวุ่นวายในเรื่องที่จะต้อนรับเพื่อของบุตรชายมากจนดูเกินควร ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนกระดาษปิดผนังใหม่ การซื้อโคมไฟใหม่ การจัดเตรียมอาหารรวมไปถึงการซักถามเรื่องของเขาอย่างละเอียด จนดูคล้ายกับทั้งหมดเป็นเรื่องของเธอเอง มิใช่เรื่องของบุตรสาว

TOM : You don't have to make any fuss.

AMANDA : Oh, Tom, Tom, Tom, of course I have to make a fuss!

I want things nice, not sloppy!

...

You just don't know. We can't have a gentleman caller in a pigsty! All my wedding silver has to be polished, the monogrammed table linen ought to be laundered! ...

TOM : If you're going to make such a fuss, I'll call it off, I'll tell him not to come!

...

AMANDA : Thanks heavens I've got that new sofa! I'm also making payments on the floor lamp I'll have sent out! ... Of course I'd hoped to have these wall re-papered. ...

(Williams. 1979 : 267-268)

ภายในเวลาเพียงแค่วันเดียว อมันดาก็จัดการตกแต่งบ้านเสียใหม่ ซึ่งจะต้องใช้ความพยายามอย่างสูง รวมไปถึงการพยายามหาเงินพิเศษภายในระยะเวลาสั้น ๆ เพื่อที่จะนำมาใช้ในการต้อนรับแขกในครั้งนี้ด้วย อมันดาทำทั้งหมดได้ภายในเวลาอันสั้น แสดงว่าเธอได้ให้ความสำคัญต่อเรื่องคู่ครองของบุตรสาวมาก เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้บรรยายถึงความพยายามของอมันดาไว้ว่าในการเตรียมต้อนรับแขกที่จะมารับประทานอาหารนั้น อมันดาทำงานหนักราวกับชาวเติร์ก

[AMANDA has worked like a Turk in preparation for the gentlemen caller. The results are astonishing. ...]

(Williams. 1979 : 274)

หลังจากที่ลอร่าได้พบกับจิม โอ คอนเนอร์แล้ว อมันดาก็ยังไม่วางมือ ปล่อยให้เป็นภาระของลอร่าในอันที่จะทำความรู้จักและผูกมัดใจจิมไว้ เธอยังคงเจ้ากี้เจ้าการเรื่องของบุตรสาว แม้กระทั่งในตอนที่จิมจะลากลับเธอก็ถือเป็นธุระนัดเขาให้ให้มาที่บ้านอีก แทนลอร่า

AMANDA : ...We'll let you off early tonight. But only on the condition that next time you stay later. What's the best night

for you? Isn't Saturday night the best night for you working men?

(Williams. 1979 : 309)

จากพฤติกรรมที่กล่าวมาทั้งหมดของอมันดาจะเห็นว่าเธอได้ให้ความสำคัญต่ออนาคตของบุตรสาวมาก จนบางครั้งดูจะเป็นห่วงบุตรสาวและเอาเรื่องของบุตรสาวมาเป็นธุระมากจนเกินไป อย่างไรก็ตามพฤติกรรมที่มารดาจะคอยเป็นห่วงเป็นใยบุตรนี้ เป็นพฤติกรรมของคนจิตใจปกติทั่วๆ ไป ดังนั้นจึงเป็นพฤติกรรมที่มิได้ขัดกับบรรทัดฐานของสังคม อีกทั้งยังไม่ขัดกับซุปเปอร์อีโก้ของอมันดาและยังสามารถตอบสนองแรงกระตุ้นจากอิดด้วย แรงกระตุ้นจากอิดดังที่กล่าวมาก็คือสัญชาตญาณที่คอยกระตุ้นให้อมันดาแสวงหาความมั่นคงให้แก่ตนเอง ซึ่งเมื่ออมันดารู้สึกถึงแรงกระตุ้นนี้จะพลอยระลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ทำให้เธอต้องขาดความมั่นคงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม ทำให้เธอเกิดอาการวิตกกังวลมาก อย่างไรก็ตามอมันดาไม่สามารถลุกขึ้นมาเสาะหาความมั่นคงให้แก่ตนเองได้ เพราะเธอเป็นหญิงหม้ายมีลูกติดถึง 2 คน อีกทั้งยังมีอายุแล้ว หากอมันดาฝืนทำตามแรงกระตุ้นของอิด ซุปเปอร์อีโก้ก็จะตำหนิเธอและสังคมก็จะไม่ยอมรับ อีโก้ของอมันดาจึงใช้กลไกการชดเชยมาช่วยลดความวิตกกังวลที่เกิดจากแรงกระตุ้นของอิดลง โดยอมันดาจะเกิดพฤติกรรมห่วงใยในสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของลูกสาวมาก และจะพยายามทุกวิถีทางที่จะแสวงหาความมั่นคงในชีวิตให้แก่ลอร่า

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการชดเชยของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการเก็บกดได้ดังนี้คือ

ความวิตกกังวลแบบประสาท

แรงกระตุ้นจากอิดในส่วนที่เป็นสัญชาตญาณชีวิตทำให้อมันดาระลึกถึงอดีตที่ขมขื่นและเกิดความวิตกกังวลขึ้น อีโก้ของเธอจึงใช้กลไกการชดเชย เพื่อให้อมันดามีพฤติกรรมตอบสนองแรงกระตุ้นของอิดได้ และความวิตกกังวลของเธอก็ได้ลดลง พฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไก

การชดเชยก็คือ อมันดาห่วงใยในอนาคตของบุตรสาว และพยายามแสวงหาความมั่นคงในชีวิตให้แก่บุตรสาว

ลอร่า วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลแบบประสาท

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าลอร่า วิลฟิลด์เป็นหญิงสาวที่มีการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ เพราะบิดาได้ทอดทิ้งเธอไปตั้งแต่เธอยังเป็นเด็ก การที่ต้องประสบกับการสูญเสียของรักไปนี้ทำให้การพัฒนาบุคลิกภาพของเธอไม่เป็นไปตามขั้นตอน นอกจากการติดแน่นดังกล่าวแล้วประสบการณ์ที่เธอต้องสูญเสียบิดาไปยังทำให้เธอหวาดกลัวต่อการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ที่จะเกิดขึ้นด้วยกล่าวคือ เมื่อครั้งที่เธอได้สูญเสียบิดาไปนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับเธอและครอบครัวโดยเป็นไปในลักษณะที่เลวลง ดังนั้นเมื่อเธอระลึกถึงประสบการณ์ดังกล่าวเธอก็จะระลึกถึงการเปลี่ยนแปลงที่ติดตามมาซึ่งทำให้เธอวิตกกังวลมาก ด้วยสาเหตุนี้ลอร่า จึงพลอยหลีกเลี่ยงที่จะมีความคิดความจำหรือความรู้สึกใด ๆ ที่จะทำให้เธอระลึกถึงการจากไปของบิดาและความเปลี่ยนแปลงที่ติดตามมา

ความรู้สึกดังที่กล่าวมาอย่างหนึ่ง คือ ความรู้สึกปรารถนาตามสัญชาตญาณเพศของลอร่าเอง เพราะเมื่อเธอรู้สึกถึงแรงกระตุ้นของสัญชาติญาณเพศ เธอจะรู้สึกได้ถึงการจากไปของบิดาซึ่งจะทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลมาก ดังที่ฟรอยด์ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุตรสาวกับบิดาไว้ว่า บุตรสาวจะมีความผูกพันธ์ทางเพศกับบิดาโดยต้องการที่จะแสดงความรักต่อบิดาเหมือนดังที่มารดากระทำ ซึ่งความรู้สึกเช่นนี้ต่อมาจะได้พัฒนาเป็นความรู้สึกและความปรารถนาที่จะมีความรักกับเพศตรงข้ามอันเป็นพฤติกรรมปกติของหญิงสาวทั่ว ๆ ไป (Freud. 1966) สำหรับกรณีของลอร่านั้นเธอได้สูญเสียบิดาไปตั้งแต่เด็ก ทำให้บุคลิกภาพของเธอไม่พัฒนาตามขั้นตอน ทำให้เธอเกิดความรู้สึกดังกล่าวขึ้น อย่างไรก็ตามอีโก้ของลอร่าได้ใช้กลไกการเก็บกดและกลไกการถดถอยมาควบคุมความวิตกกังวลนี้ไว้ นอกจากนี้อีโก้ยังได้ใช้กลไลการชดเชยด้วย เพื่อให้อิดได้รับการตอบสนองและลดพลังกระตุ้นลง การตอบสนองที่เกิดจากการใช้กลไกการชดเชยนี้มิใช่

การตอบสนองที่ตรงตามความเป็นจริง กล่าวคือลอร่ามิได้มีพฤติกรรมทางเพศเพื่อตอบสนองแรงกระตุ้นนั้นจริง ๆ แต่เธอได้มีพฤติกรรมอื่นมาชดเชย นั่นคือลอร่าจะใช้การสะสมตุ๊กตาแก้วเป็นการชดเชยการมีพฤติกรรมทางเพศ ลอร่าจะใช้เวลาไปในการขัดถูหรือจับต้องตุ๊กตาแก้วที่เธอสะสมไว้ครั้งละนาน ๆ จนมารดาและน้องชายรู้สึกว่าเป็นพฤติกรรมที่แปลกประหลาด

ตามปกติแล้วลอร่าให้ความสำคัญและความรักต่อตุ๊กตาแก้วมาก จะเห็นได้จากเมื่อครั้งที่ทอมทะเลาะกับอมันดาแล้วเผลอเอาชายเสื้อฟาดโดนตุ๊กตาแก้วของเธอ เธอได้กรีดร้องคล้ายดังตัวเธอได้รับบาดเจ็บจากการถูกชายเสื้อฟาดเสียเอง

[...With an outraged groan he tears the coat again, splitting the shouleder of it, and hurls it across the room. It strikeys the shelf of LAURA's glass collection, there is a tinkle of shattering glass.LAURA cries out as if wounded.]

LAURA [shrilly] : My glass! - menagerie. ... She covers her face and turns away.

(Williams. 1979 : 252-253)

ลอร่าได้แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อตุ๊กตาแก้วอีกครั้งหนึ่ง เมื่อจิมถามเธอว่าเธอใช้เวลาในแต่ละวันทำอะไรบ้าง และเมื่อลอร่าบอกเขาเกี่ยวกับการสะสมตุ๊กตาแก้ว เธอก็ได้แสดงให้เขาเห็นว่าเธอหวงแหนมันมาก

JIM: What are you doing now?

LAURA: I don't do anything - much. Oh, please don't think I sit around doing nothing! My glass collection takes up a good deal of time.Glass is something you have to take good care of

...

Little articles of it, they're ornaments mostly

Most of them are little animals made out of glass, the tiniest little animals in the world. Mother calls them a glass menagerie!

Here's an example of one, if you'd like to see it'

Thes one is one of the oldest. It's nearly thirteen.

...

Oh, be careful - if you breathe, it breaks!

(Williams. 1979 : 298-300)

จากบทสนทนาระหว่างจิมและลอร่านี้ จะเห็นว่าลอร่าให้ความสนใจและหวงแหนตุ๊กตาแก้วมาก เธอเห็นว่ามันเป็นสิ่งที่สวยงามและบอบบาง ความรู้สึกของลอร่าเช่นนี้เปรียบเทียบได้กับความรู้สึกและอารมณ์ปรารถนาในความรักนั่นเอง

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าจิม โอคอนเนอร์คือชายที่ลอร่าหลงรัก แต่เธอได้เก็บกดอารมณ์ปรารถนาของตนเองไว้เพราะเธอกลัวว่าหากเธอตอบสนองแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณเพศ เธอจะต้องผิดหวังและจะเกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่เลวลงขึ้น เหมือนครั้งที่บิดาได้จากเธอและมารดาไป อย่างไรก็ตาม เมื่อลอร่าได้อยู่กับจิมเพียงลำพังชั่วระยะเวลาหนึ่งทำให้เธอไม่สามารถเก็บกดความรู้สึกที่เธอมีต่อเขาเอาไว้ได้อีกต่อไป ลอร่าจึงยอมรับกับตัวเองถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อเขา โดยเธอจะค่อย ๆ เปิดเผยตนเอง และเล่าถึงความทรงจำที่เธอมีเกี่ยวกับเขา ลอร่ายอมรับแม้กระทั่งเรื่องที่เธอเคยพยายามขอลายเซ็นจากเขาทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านี้เธอเคยแก้ตัวว่าเธอจำเขาไม่ได้แต่แรก นอกจากลอร่าจะไม่ได้ใช้กลไกการเก็บกดแล้ว เธอยังค่อย ๆ เลิกใช้กลไกการชดเชยอีกด้วย จะเห็นได้จากการที่เธอมิได้ให้ความสำคัญต่อตุ๊กตาแก้วของเธออีกต่อไป เธอยอมให้จิมจับต้องมันได้

JIM: I'd better not take it. I'm pretty clumsy with things

LAURA: Go on, I trust you with him!

[Places it in his palm']

There now - you're holding him gently!

Hold him over the light, he loves the light!

You see how the light shines through him?

(Williams. 1979 : 300-301)

การที่ลอร่ามิได้ให้ความสำคัญแก่ตุ๊กตาแก้วเหมือนเช่นเคยและกลับให้ความไว้วางใจแก่จิมผู้ซึ่งเธอเคยปฏิเสธที่จะเปิดประตูบ้านต้อนรับนั้น แสดงให้เห็นว่าลอร่าได้ตอบสนองแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณเพศโดยใช้วิธีที่ตรงตามความเป็นจริง มิได้ตอบสนองโดยใช้กลไกการชดเชยอีกต่อไป เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอันดับต่อมายืนยันถึงการวินิจฉัยนี้ได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ต่อมาในขณะที่เธอเต้นรำกับจิมและเขาเผลอชนตุ๊กตาแก้วของเธอจนตกลงมาแตก เธอก็มิได้ตกอกตกใจเหมือนคราวที่ทอมทำตุ๊กตาของเธอตก

JIM: Did something fall off it? I think -

LAURA: Yes.

JIM: I hope that it wasn't the little glass horse with the horn!

LAURA: Yes.

JIM: Aw, aw, aw. Is it broken?

LAURA: Now it is just like all the other horses.

JIM: It's lost its -

LAURA: Horn!

It doesn't matter. May be it's a blessing in desguise.

JIM: You'll never forgive me. I bet that that was you favorite piece of glass.

LAURA: I don't have favorite much. It's no tragedy, Freckles. Glass breaks so easily. No matter how careful you are. The traffic jars the shelves and things fall off them.

(Williams. 1979 : 302-303)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการชดเชยของล่ำ วิลฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการชดเชยได้ดังนี้ คือ

ความวิตกกังวลแบบประสาท

ลอร่าเป็นเช่นบุคคลทั่วๆ ไปที่มีสัญชาติญาณเพศเป็นโครงสร้างพื้นฐานของพลังชีวิต แต่เธอได้เก็บกดมันไว้ตลอดเวลา เพราะเกรงว่าหากเธอมีพฤติกรรมตอบสนองแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณเธอจะต้องพบกับความผิดหวังและเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในชีวิต ดังนั้นเพื่อเป็นการลดความวิตกกังวลลอร่าจึงใช้กลไกการชดเชยควบคู่ไปกับกลไกการเก็บกด และพฤติกรรมที่เกิดขึ้นตามมาคือลอร่าจะให้ความสนใจในการสะสมตุ๊กตาแก้วมาก ซึ่งการสะสมตุ๊กตาแก้วนี้ก็คือพฤติกรรมชดเชยพฤติกรรมที่จะตอบสนองแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณเพศอย่างตรงตามความเป็นจริงนั่นเอง

<u>การตำหนิผู้อื่น</u>

บุคคลซึ่งใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นจะมีพฤติกรรมไม่ยอมรับว่า ความคิด ความรู้สึก อารมณ์ หรือความจำ อย่างใดอย่างหนึ่งเป็นของตนเอง แต่จะเชื่อว่า ความคิด ความรู้สึก อารมณ์ หรือความจำนั้น ๆ เป็นของผู้อื่น ยกตัวอย่างเช่น บุคคลที่ถูกกระตุ้นด้วยพลังของอิดให้ต้องการทำร้ายผู้อื่น เมื่ออีโก้ไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นนี้ไว้ได้และบุคคลนั้นได้ลงมือทำร้ายคนแล้ว ซุปเปอร์อีโก้จะตำหนิในการกระทำของตนเอง ทำให้บุคคลนี้เกิดความวิตกกังวลขึ้น อีโก้จึงใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นมาลดความวิตกกังวลนั้นลง โดยบุคคลนั้นจะเชื่อว่าที่ตนได้ทำร้ายผู้อื่นไปเพราะผู้อื่นได้แสดงอารมณ์กับตนก่อน หรือมีทีท่าว่าจะทำร้ายตนก่อน เป็นต้น

การใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นนี้ดำเนินไปในระดับจิตใต้สำนึกเช่นเดียวกับการใช้กลไกอื่น ๆ และหากว่าบุคคลใดบุคคลหนึ่งใช้กลไกนี้บ่อยจนเกินไปก็จะทำให้เกิดปัญหาทางจิตขึ้น กล่าวคือ บุคคลนี้จะไม่สามารถแยกแยะความจริงความเท็จออกจากกันได้ (Brenner. 1980: 100) ตามปกติแล้วเด็กจะเป็นผู้ใช้กลไกนี้บ่อยที่สุด สำหรับผู้ใหญ่จะใช้น้อยมาก หากจะมีการตำหนิหรือกล่าวโทษผู้อื่นแล้วก็จะเป็นไปในระดับจิตสำนึกซึ่งไม่ใช่การใช้กลไกการตำหนิผู้อื่น ทั้งนี้เพราะว่าอีโก้ของผู้ใหญ่ได้พัฒนาระบบที่เรียกว่า Reality testing ขึ้นแล้ว ทำให้แยกแยะความจริงความเท็จออกจากกันได้ อย่างไรก็ตามหากผู้ใหญ่ใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นบ่อย ๆ อีโก้ของเขาก็จะสูญเสียระบบReality testing ไปในที่สุด ทำให้มีปัญหาในการแยกแยะความจริงความเท็จออกจากกันดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดา วิงฟิลด์ ต้องดูแลบุตรถึงสองคนแต่เพียงลำพัง เพราะสามีได้ทอดทิ้งเธอไป การหวนระลึกถึงประสบการณ์อันขมขื่นในอดีตทำให้เธอวิตกกังวลเสมอ แต่อมันดาโชคดีที่มีบุตรเป็นเครื่องชดเชยสิ่งที่เธอต้องสูญเสียไป เธอจึงทุ่มกำลังความคิด อารมณ์ และความสนใจทั้งมวลมาที่บุตรทั้งสอง โดยเธอจะยึดบุตรชายเป็นที่พึ่งพิงทดแทนสามีผู้จากไป และเธอได้ชดเชยพฤติกรรมที่เธอไม่สามารถกระทำได้จริง ๆ โดยการมุ่งความสนใจทั้งมวลไปที่บุตรสาว อมันดาจึงเป็นห่วงเป็นใยในชีวิตของบุตรสาวมาก เธอกังวลว่าบุตรสาวจะไม่มีที่พึ่งพาหากบุตรชายได้แต่งงานมีครอบครัวของตนเอง อมันดาจึงพยายามหาคู่ครองให้บุตรสาว โดยคะยั้นคะยอให้บุตรชายพาเพื่อนมารับประทานอาหารที่บ้าน เพื่อที่บุตรสาวของเธอจะได้รู้จักผู้ชายบ้าง อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ก็มิได้เป็นไปตามที่เธอคาดหวัง เพราะความจริงได้เปิดเผยออกมาว่าชายผู้นั้นมีคนรักแล้วและกำลังจะแต่งงานกันเร็ว ๆ นี้ ความผิดหวังทำให้อมันดาเริ่มรู้สึกถึงความวิตกกังวลที่เธอมีต่อสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของบุตรสาวอีก ในส่วนหนึ่งของจิตใจอมันดารู้ตัวว่าเธอเองเป็นคนเจ้าก็เจ้า

การที่จะให้บุตรชายพาผู้ชายมาแนะนำให้บุตรสาวรู้จัก และเธอก็ได้พูดให้ความหวังแก่บุตรสาวมากมายในเรื่องของคู่ครอง แต่เมื่อเหตุการณ์ผันแปรไปเช่นนี้ อมันดากลับไม่สามารถยอมรับได้ว่าเรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นเพราะเธอเป็นต้นเหตุ เธอไม่สามารถยอมรับได้ว่าเธอคือผู้ที่นำความผิดหวังและความวิตกกังวลทั้งมวลมาสู่ตนเองและบุตรสาว และเพื่อเป็นการลดความวิตกกังวลลง อีโก้ของอมันดาจึงใช้กลไกการตำหนิผู้อื่น โดยเธอได้ยกความผิดทั้งหมดให้เป็นของบุตรชาย ทั้ง ๆ ที่เขาไม่เคยรู้มาก่อนเลยว่าเพื่อนที่พามากำลังจะแต่งงาน การกระทำของอมันดาทำให้เธอต้องทะเลาะกับบุตรชาย หลังจากนั้นอีกไม่นานบุตรชายของเธอก็ได้ออกจากบ้านไป ทอดทิ้งเธอและบุตรสาวให้อยู่เพียงลำพัง

ความวิตกกังวลแบบประสาท

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า อมันดาเคยประสบความล้มเหลวในชีวิตแต่งงานเพราะสามีได้ทอดทิ้งเธอไป และทุกครั้งที่เธอระลึกถึงสามีเธอจะจำได้ถึงการจากไปของเขา ซึ่งทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลมาก อย่างไรก็ตามอมันดาไม่เคยคิดเลยว่าการที่ชีวิตแต่งงานของเธอล้มเหลวนั้นส่วนหนึ่งเป็นความผิดของเธอด้วย แต่แรกอมันดาก็ไม่ยอมรับว่าเป็นความรับผิดชอบของตัวเธอเองที่เลือกแต่งงานกับชายผู้เป็นสามี เธอกลับกล่าวโทษว่าเป็นเพราะเขามีเสน่ห์และยิ้มสวยจนผู้หญิงคนไหน ๆ ก็ปฏิเสธเขาไม่ได้ อีโก้ของอมันดาเลือกใช้กลไกนี้ก็เพราะว่าหากเธอระลึกได้ว่าเธอเองก็มีส่วนในความล้มเหลวในครั้งนั้นเธอก็จะเกิดความวิตกกังวลมากยิ่งขึ้น

TOM: Then how did you happen to make a tragic mistake!

AMANDA: That innocent look of you father's had everyone fooled! He smiled - the world was enchanted! No girl can do worse than put herself at the mercy of a handsome appearcnce!

(Williams. 1979 : 270)

ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

การที่อมันดาทะเลาะกับบุตรชายเรื่องหนังสือที่เขาอ่านนั้น อมันดาเห็นว่าเป็นพฤติกรรมที่ขัดกับการอบรมสั่งสอนที่เธอเคยได้รับมา ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าอมันดาเติบโตในภาคใต้ของสหรัฐฯ ซึ่งเป็นสังคมที่เคร่งครัดในศีลธรรมมาก นอกจากนี้แล้วการที่เธอเห็นว่าหนังสือที่บุตรชายอ่านเป็นหนังสือที่ไม่ดีนั้น ก็พิสูจน์ให้เห็นว่าเธอมีความเคร่งครัดในศีลธรรมเพียงใด ด้วยสาเหตุดังกล่าวมานี้ อมันดาจึงรู้สึกว่าการทะเลาะกัน หรือการใช้อารมณ์เข้าหากันเป็นเรื่องที่ไม่สมควรกระทำ ซุปเปอร์อีโก้จึงตำหนิเธอ ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลขึ้น เพื่อเป็นการลดความวิตกกังวลนี้ลงอีโก้ของเธอได้ใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นโดยยกอารมณ์และความรู้สึกที่เป็นต้นเหตุของการทะเลาะกันให้เป็นของบุตรชายเสีย

AMANDA: I think that you've been doing things that you're ashamed of. That's why you act like this. ...

(Williams. 1979 : 151)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นได้ดังนี้คือ

1. ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

เมื่ออมันดาทราบว่า จิม โอคอนเนอร์มีคู่หมั้นแล้วและกำลังจะแต่งงาน เธอรู้สึกผิดหวังมาก ยิ่งเมื่อเธอระลึกได้ว่าเรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นเพราะเธอเป็นคนเจ้าก็เจ้าการเอง เธอก็ยิ่งไม่สบายใจ อีโก้ของอมันดาได้ใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นมาช่วยลดความวิตกกังวลหรือความไม่สบายใจนี้ลง พฤติกรรมที่เกิดขึ้นตามมาคือ อมันดาจะกล่าวโทษบุตรชายว่าเขาเป็นสาเหตุที่ทำให้เธอและบุตรสาวต้องขายหน้า

2. ความวิตกกังวลแบบประสาท

เมื่ออมันดานึกถึงสามีหรือความรักที่เธอมีต่อเขาเธอก็จะจำได้ถึงการที่เขาได้ทอดทิ้งเธอไป ซึ่งเธอก็เข้าใจดีว่าการที่เขาจากไปจะต้องมีสาเหตุ แต่การนึกถึงสาเหตุดังกล่าวทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล เพราะในส่วนลึกของจิตใจเธอรู้ดีว่าตัวเธอเองก็คงจะมีส่วนในการจากไปของสามี อีโก้ของอมันดาใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นมาช่วยลดความวิตกกังวลลง อมันดาจึงยกความผิดทั้งหมดไปให้สามี

3. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ซุปเปอร์อีโก้ได้ตำหนิอมันดาที่เธอได้แสดงอารมณ์กับบุตรชาย ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล อีโก้ของเธอจึงใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นมาช่วยลดความวิตกกังวลนั้นลงเสีย อมันดาจึงยกเอาอารมณ์และความรู้สึกที่เป็นสาเหตุของการทะเลาะกันให้เป็นของบุตรชายเสีย โดยไม่ยอมรับว่าตัวเองก็มีส่วนด้วย

แบลช ดูบัวส์

ความวิตกกังวลแบบประสาท

การสูญเสียเบลล์ รีฟ ถือเป็นการสูญเสียครั้งใหญ่อีกครั้งหนึ่งของแบลชนอกเหนือจากการสูญเสียสามี เพราะเบลล์ รีฟ คือสัญลักษณ์หรือตัวแทนของความมั่นคงทั้งในทางสังคมและเศรษฐกิจ นอกจากนี้มันยังเป็นตัวแทนของชีวิตในอดีตที่รุ่งเรืองและเต็มไปด้วยความสุขของแบลชอีกด้วย การสูญเสียเบลล์ รีฟไปก็คือการสูญเสียสถานะทางเศรษฐกิจและสังคมนั่นเอง การที่แบลชเป็นเพียงทายาทเพียงคนเดียวที่อยู่ดูแลเบลล์ รีฟ และบรรดาญาติ ๆ ที่พำนักอยู่ด้วย ทำให้ซุปเปอร์อีโก้ของเธอตำหนิเธอเสมอถึงการที่เธอปล่อยให้เบลล์ รีฟต้องตกไปเป็นของผู้อื่น เมื่อแบลชระลึกถึงการสูญเสียเบลล์ รีฟ ไปเธอก็จะรู้สึกว่าตนเองผิดเสมอ ทำให้เกิดเป็นความวิตกกังวลขึ้น เพื่อเป็นการลดความรู้สึกผิดเหล่านี้ลงอีโก้ของแบลชได้เลือกการใช้การตำหนิผู้อื่น โดยแบลชจะยกเอา

ความรู้สึกผิดเหล่านี้ให้เป็นของบรรดาญาติ ๆ เสีย เธอกล่าวว่าคนที่ควรจะต้องรับผิดชอบและควรจะรู้สึกละอายต่อการสูญเสียเบลล์ รีฟ ไปก็คือบรรดาญาติ ๆ ที่เจ็บป่วยและล้มตายไปเป็นเหตุให้ต้องใช้จ่ายเงินอย่างมากมาย

BLANCHE: You're a fine one to sit there accusing me of it!

STELLA: Blanche!

BLANCHE: I, I, I took the blows in my face and my body! All of those deaths! The long parade to the graveyard! Father, mother! Margaret, that dreadful way! ... How in hell do you think all that sickness and dying was paid for? Death is expensive, Miss Stella!...-that's how it slipped through my fingers! Which of them left us a fortune? Which of them left a cent of insurance even?...That was all,Stella! And I with my pitiful salary at school. ...

(Williams. 1979: 126-127)

ไม่เพียงเท่านี้ แบลชยังยกความรู้สึกผิดนี้ให้เป็นของสเตลล่า น้องสาวของเธออีกด้วย แบลชกล่าวโทษสเตลล่าว่าได้ปล่อยให้เธอต่อสู้อยู่กับความอยู่รอดของเบลล์ รีฟ แต่เพียงลำพัง

BLANCHE: Well, Stella - you're going to reproach me, I know that you're bound to reproach me - but before you do - take into consideration - you left! I stayed and struggled! You come to New Orleans and looked out for yourself! I styaed at Belle Reve and tried to hold it together! I'm not meaning this is any reproachful way, but all the burden descened on my shoulders.

STELLA: The best I could do was make my own living, Blanche.

[BLANCHE begins to shake again with intensity.]

BLANCHE: I know, I know. But you are the one that abandoned Belle Reve, not I! I stayed and fought for it, bled for it, almost die for it!

STELLA: Stop this hysterical outburst and tell me what's happened? What do you mean fought and bled? What kind of -

(Williams. 1979: 125-126)

จากบทสนทนาที่คัดลอกมาข้างบนนี้ จะเห็นว่าแม้แต่สเตลล่าเองก็ยังไม่เข้าใจว่าแบลชกล่าวโทษเธอเรื่องอะไร สเตลล่าไม่ทราบเรื่องที่ต้องสูญเสียเบลล์ รีฟ ไป และเธอก็มิได้ตำหนิอะไรแบลช แต่ที่แบลชคิดไปว่าสเตลล่าจะตำหนิเธอนั้นก็เพราะว่าตัวแบลชเองที่ตำหนิตนเองว่าปล่อยให้เบลล์ รีฟตกเป็นของผู้อื่น

ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าความประพฤติของแบลชที่ผ่าน ๆ มาไม่ถูกต้องตามบรรทัดฐานของสังคมที่เธออาศัยอยู่ อีกทั้งยังขัดต่อการอบรมสั่งสอนที่เธอได้รับมาด้วย เป็นเหตุให้เธอต้องถูกซุปเปอร์อีโก้ตำหนิและเกิดเป็นความวิตกกังวลขึ้น อีโก้ของแบลชได้ใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นมาช่วยลดความวิตกกังวลนี้ลง โดยแบลชจะกล่าวโทษผู้คนที่อยู่รอบข้างที่เบลล์ รีฟ ว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้เธอต้องมีพฤติกรรมที่ไม่ดี เธอกล่าวว่าบรรดาญาติ ๆ ของเธอต่างก็จมอยู่กับความหลังและการตายจากไปของคนในครอบครัว ทำให้เธอต้องอยู่ท่ามกลางความตาย และความเปล่าเปลี่ยว สิ่งเหล่านี้ทำให้เธอต้องแสวงหาสิ่งที่อยู่ตรงกันข้ามกัน ซึ่งก็คือ ความรัก ความอบอุ่นจากเพศตรงข้ามนั่นเอง

BLANCHE: ... I - lived in a house where dying old women remembered their dead men...

...

Death - I used to sit here and she used to sit over there and death was as close as you are. ... We didn't dare even admit we had ever heard of it!

...

The opposite is desire. So do you wonder? How could you possibly wonder! Not far from Belle Reve, before we had lost Belle Reve, was a camp where they trained young soldiers. On Saturday nights they would go in town to get drunk -

...

- and on the way back they would stagger on the my lawn and call - 'Blanche! Blanche!' - The deaf old lady remaining suspected nothing. But sometimes I slipped outside to answer their calls. ... Later the paddywagon would gather them up like daisies... the long way home...

(Williams. 1979: 205-206)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นของแบลช ดูบัวส์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นได้ดังนี้คือ

1. ความวิตกกังวลแบบประสาท

การสูญเสียเบลล์ รีฟเป็นประสบการณ์ที่ขมขื่นอย่างหนึ่งของแบลช เธอจึงเกิดความวิตกกังวลทุกครั้งที่เธอระลึกถึงมัน นอกจากนี้เธอยังคิดว่าการที่เบลล์ รีฟต้องกลายไปเป็นของคนอื่นนั้นเธอก็มีส่วนรับผิดชอบด้วย อีโก้ของแบลชได้ใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นมาควบคุมความวิตกกังวล

เอาไว้ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ แบลชจะกล่าวโทษบรรดาญาติ ๆ ที่ตายไปรวมทั้งน้องสาวที่จากเบลล์ รีฟมา ว่าพวกเขามีส่วนรับผิดชอบในการสูญเสียในครั้งนี้

2. ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ซุปเปอร์อีโก้ของแบลชได้ตำหนิที่เธอมีพฤติกรรมเสื่อมเสียในการคบเพื่อนชาย ทำให้เธอวิตกกังวลมาก แต่อีโก้ได้ควบคุมความวิตกกังวลไว้โดยการใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นโดยแบลชจะกล่าวโทษผู้คนที่อยู่รอบ ๆ ข้างเธอว่าเฉาแต่นึกถึงคนที่ตายไปแล้ว ทำให้เธอเหงาจนต้องแสวงหาความอบอุ่นจากผู้ชายหลายต่อหลายคน

<u>การล้างบาป</u>

กลไกการล้างบาปคือกลไกที่บุคคลใช้เพื่อเป็นการลบการกระทำ ความคิด ความจำ หรืออารมณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น เพราะเห็นว่าการกระทำ ความคิด ความจำและอารมณ์ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่สมควร กลไกการล้างบาปนี้มีส่วนเกี่ยวเนื่องกับการย้ำคิดย้ำทำ กล่าวคือ บุคคลที่ใช้กลไกการล้างบาปจะมีพฤติกรรมหนึ่งซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง พฤติกรรมดังกล่าวนี้เป็นพฤติกรรมที่บุคคลนั้นใช้เป็นการลบล้างการกระทำ ความคิด ความจำ หรืออารมณ์ที่ตนได้แสดงหรือมีขึ้นก่อนหน้านั้น โดยบุคคลนี้จะทำพฤติกรรมดังกล่าวเมื่อตนเกิดระลึกได้ถึงการกระทำ ความคิด ความจำ และอารมณ์ที่ว่า แล้วเกิดความวิตกกังวล ดังนั้นเมื่อบุคคลผู้นี้ระลึกถึงเรื่องดังกล่าวเมื่อใดเขาก็จะเกิดความวิตกกังวลและอีโก้ก็จะใช้กลไกการล้างบาปมาควบคุมความวิตกกังวลนี้เอาไว้เมื่อนั้น หากบุคคลผู้นี้นึกถึงเรื่องดังกล่าวบ่อยแค่ไหนเขาก็จะเกิดพฤติกรรมที่เป็นการลบล้างเรื่องดังกล่าวนั้นบ่อยเท่านั้นนั่นเอง

แบลช ดูบัวส์

ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

แบลชได้มีพฤติกรรมที่ถือว่าผิดต่อศีลธรรม บรรทัดฐานของสังคม รวมทั้งการอบรมสั่งสอนที่เธอได้รับมาหลายครั้ง ครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อเธออายุได้ 16 ปี โดยเธอได้หนีตามชายหนุ่มผู้หนึ่งไปแล้วจึงกลับมาภายหลังในฐานะสามีภรรยา หลังจากการเสียชีวิตของสามีแบลชได้มีพฤติกรรมที่เสื่อมเสียอีกหลายต่อหลายครั้ง โดยเธอจะคบผู้ชายไม่เลือกหน้าจนชาวเมืองและผู้ที่เคยผ่านไปทางเมืองที่เธออาศัยอยู่ทราบกิติศัพท์ในเรื่องการคบผู้ชายของเธอดี ตัวแบลชเองนั้นต้องถูกรบกวนด้วยการตำหนิจากซุปเปอร์อีไก้ของคนเองเสมอ ๆ เพราะเธอได้มีการกระทำที่ขัดกับการอบรมสั่งสอนที่เธอเคยได้รับมาตั้งแต่เด็ก ดังนั้นเมื่อซุปเปอร์อีโก้ตำหนิเธอ เธอจึงมีความวิตกกังวลมาก อีโก้ของแบลชได้ใช้กลไกการล้างบาปมาลดความวิตกกังวลนี้ลง พฤติกรรมที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นการลบล้างสิ่งที่ผิดต่อศีลธรรมที่แบลชเคยกระทำมาก็คือการที่เธออาบน้ำบ่อยครั้งและครั้งละนาน ๆ จากบทสนทนาตอนหนึ่งระหว่างแบลชกับสเตลล่าแสดงให้เห็นว่าแบลชอาบน้ำบ่อยครั้งจนสเตลล่าแปลกใจ

BLANCHE: I think I will bathe.

STELLA: Again.

BLANCHE: My nerves are in knots. Is the bathroom occupied?

(Williams. 1979: 145)

แบลชอาบน้ำบ่อยครั้ง และนานจนครั้งหนึ่งสแตนเลย์แหนบแนมเธอกับสเตลล่าว่าแบลชพยายามจะล้างอะไรออกไปหรืออย่างไร ที่แสตนเลย์แหนบแนมเธอเช่นนี้ก็เพราะว่าเขาเริ่มระแคะระคายถึงความประพฤติที่เสื่อมเสียของเธอบ้างแล้ว

STANLEY: She here?

STELLA: In the bathroom.

STANLEY [mimicking] : 'Washing out somethings'?

STELLA: I reckon so.

STANLEY: How long she been in there?

STELLA: All afternoon.

STANLEY [mimicking] : 'Soaking in a hot tub'?

STELLA: Yes.

STANLEY: Temperature 100 on the nose, and she soakd herself in a hot tub.

STELLA: She says it cools her off for the evening.

(Williams. 1979: 185)

ต่อมาเมื่อความจริงเกี่ยวกับแบลชทั้งหมดได้ถูกเปิดเผยออกมา แบลชก็ไม่อยู่ในสภาวะที่จะควบคุมความวิตกกังวลของตนเอาเอาไว้ได้อีกต่อไป แต่เธอก็ยังคงมีพฤติกรรมอาบน้ำบ่อยและนานอยู่เช่นเดิม เพียงแต่ว่าการอาบน้ำของเธอในครั้งหลังนี้ไม่สามารถลบล้าง การตำหนิจากซุปเปอร์อีโก้ได้เหมือนเช่นเคย จะเห็นได้จากการที่เธอกล่าวว่าเธอไม่แน่ใจว่าเธอล้างสบู่ออกสะอาดหมดหรือไม่ ซึ่งหมายถึงความคิด อารมณ์ และความจำเกี่ยวกับความประพฤติที่ไม่ถูกต้องของเธอได้ไผล่ขึ้นมาในระดับจิตสำนักแล้วและอีโก้ก็ไม่สามารถจัดการอย่างใดกับความวิตกกังวลที่เกิดขึ้นได้

[BLANCHE appears in the amber light of the door. She has a tragic radiance in her red satin robe following the sculptural lines of her body. The 'Varsouviana' rises audibly as BLANCHE enters the bedroom.]

BLANCHE [with faintly hysterical vivacity] : I have just washed my hair

STELLA: Did you?

BLANCHE: I'm not sure I got the soap out.

(Williams. 1979: 218)

จากบทละครที่คัดลอกมาข้างบนนี้จะเห็นว่า เทนเนสซี วิลเลียมส์ได้ใช้เสียงเพลงที่แบลชเคยเต้นรำกับสามีก่อนที่เขาจะฆ่าตัวตายเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสภาพทางจิตของแบลชซึ่งอีโก้ได้อ่อนแรงลงจนไม่สามารถใช้กลไกป้องกันตนเองใดมาควบคุมความวิตกกังวลของเธอเอาไว้ได้ ซึ่งก็รวมทั้งความคิด ความจำ และอารมณ์ที่เธอมีต่อสามีด้วย

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการล้างบาปของแบลช ดูบัวส์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการล้างบาปได้ดังนี้คือ

ความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม

ซุปเปอร์อีโก้ของแบลชตำหนิที่เธอมีพฤติกรรมเสื่อมเสียในเรื่องการคบผู้ชายมากมายหลายคน ทำให้เธอวิตกกังวลมาก เพื่อเป็นการลดความวิตกกังวลนี้ลงอีโก้ของเธอได้ใช้กลไกการล้างบาป ทำให้แบลชมีพฤติกรรมอาบน้ำบ่อยครั้งและอาบครั้งละนาน ๆ เสมือนจะเป็นการล้างเอาสิ่งที่สกปรกหรือผิดต่อศีลธรรมออกไปจากตัวเธอ

<u>การแยกตัว</u>

กลไกการแยกตัวหมายถึงกลไกที่บุคคลใช้เพื่อแยกเอาอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับความคิดความจำที่เป็นสาเหตุของความวิตกกังวลออกไป คงเหลือแต่ความคิด ความจำนั้น ๆ และการใช้เหตุผลเท่านั้น ซึ่งซิกมันด์ ฟรอยด์เรียกกลไกนี้เต็มๆ ว่า isolation of affect (Brenner.

1980:97) กลไกการแยกตัวตามความหมายทางจิตวิเคราะห์นั้นแตกต่างจากคำว่า "การแยกตัว" ที่ใช้ในวิชาสังคมวิทยาซึ่งหมายถึงการแยกตัวออกไปจากกลุ่มหรือสังคมของตนเอง

บุคคลที่ใช้กลไกการแยกตัวจะเก็บกดอารมณ์ที่ก่อให้เกิดความวิตกกังวลเอาไว้ ทำให้เป็นคนที่ปราศจากอารมณ์ และจะคิดหรือนึกถึงอะไรอย่างมีเหตุผลเท่านั้น อย่างไรก็ตามหากบุคคลใดใช้กลไกการแยกตัวนี้บ่อยครั้งก็อาจจะทำให้กลายเป็นคนที่ไม่มีอารมณ์หรือความรู้สึกอันใด เพราะจะแยกเอาอารมณ์ทุกอย่างออกไปจากระบบความคิดของตนจนหมดสิ้น มิใช่แยกไปแต่เพียงอารมณ์ที่ก่อให้เกิดความวิตกกังวลเท่านั้น กลไกการแยกตัวนี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับกลไกการล้างบาปด้วย กล่าวคือ ผู้ที่ใช้กลไกล้างบาปนั้นจะทำอะไรอย่างเป็นระบบหรือเป็นพิธีการ ซ้ำ ๆ กันโดยมิได้ใช้อารมณ์มาเกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการลบล้างความผิดที่ตนเคยกระทำ

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดามีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพภายในครอบครัวของเธอ และของลอร่าผู้เป็นบุตรสาว สำหรับลอร่านั้นอมันดาห่วงใยเธอเป็นพิเศษดังที่ได้อธิบายไปแล้วภายใต้หัวข้อของกลไกการชดเชย อมันดาได้ส่งลอร่าไปเรียนเพิ่มเติมที่โรงเรียนธุรกิจแห่งหนึ่ง ซึ่งเธอคาดหวังว่าความรู้ที่ได้รับมาจะช่วยให้ลอร่าประกอบอาชีพเลี้ยงดูตนเองได้ แต่อมันดาก็ต้องผิดหวังเมื่อเธอทราบความจริงว่าลอร่ามิได้ไปเรียนเลย ความจริงที่เธอทราบมานี้ทำให้เธอเริ่มวิตกกังวลต่อสถานภาพในอนาคตของลอร่าอีก อีโก้ของเธอจึงใช้กลไกการแยกตัวมาควบคุมความวิตกกังวลดังกล่าวไว้ โดยอมันดาจะแยกเอาอารมณ์ผิดหวัง ไม่พอใจ และอารมณ์วิตกกังวลที่เกิดขึ้นออกไปจากความคิดของเธอ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ เธอกลับมาต่อว่าลอร่าในอากัปกริยาที่สงบเยือกเย็นและวางท่าอย่างมีพิธีรีตรอง จนดูคล้ายกับเป็นการแสดงละคร

[AMANDA leans against the shut door and stares at LAURA with a marthred look.]

AMANDA: Deception? Deception? [She slowly removes her hat and gloves, continuing the sweet suffering stare. She lets the hat and gloves fall on the floor - a bit of acting.]

(Williams. 1979: 241-242)

หลังจากที่อมันดาต้องผิดหวังกับการที่บุตรสาวไม่ยอมไปเรียนเพิ่มเติมแล้วนั้น เธอก็เหลืออีกเพียงความหวังเดียวในอันที่จะสร้างอนาคตที่มั่นคงให้แก่ลอร่าได้ นั่นก็คือการหาคู่ครองให้แก่ลอร่านั่นเอง แต่อมันดาก็มิใคร่จะมั่นใจนักว่าเธอจะทำได้ ประการหนึ่งเป็นเพราะว่าเธอได้เคยลองพยายามพาบุตรสาวออกสังคมแล้วแต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จและเธอก็ไม่รู้จักชายหนุ่มที่ไหนอีก อีกประการหนึ่งก็คือ ลอร่า บุตรสาวของเธอนั้นเป็นคนที่มีบุคลิกภาพแตกต่างจากคนอื่น กล่าวคือเธอเป็นคนที่ชอบเก็บตัวหมกมุ่นอยู่แต่ในโลกของตนเอง เป็นเหตุให้เธอไม่คุ้นเคยกับการเข้าสังคมและคบกับเพศตรงข้าม นอกจากนี้ลอร่ายังมีขาที่พิการอีกด้วย อมันดาได้เก็บกดความวิตกกังวลซึ่งเกิดจากความไม่มั่นใจเหล่านี้ไว้ ซึ่งก็คือการแยกเอาอารมณ์ที่จะทำให้เธอไม่สบายใจออกไปแล้วจึงพยายามชักจูงบุตรชายให้พาเพื่อนมารับประทานอาหารที่บ้าน เผื่อลอร่าจะได้มีเพื่อนชายบ้าง อมันดาได้ยกเหตุผลต่าง ๆ นา ๆ มาชักจูงทอม จนในที่สุดเขาก็คล้อยตามเธอ

AMANDA: ... as soon as Laura has got somebody to take care of her, married, a home of her own, independent - Why, then you'll be free to go wherever you please, on land, on sea, whichever the wind blows you!

But until that time you've got to look out for your sister.

(Williams. 1979: 261)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการแยกตัวของอมันดา สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการแยกตัวได้ดังนี้คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดามีความวิตกกังวลถึงสถานะทางเศรษฐกิจ และสถานภาพในครอบครัวของลอร่าผู้เป็นบุตรสาว เมื่อเธอพบว่าลอร่าไม่ยอมไปเรียนเพิ่มเติมเธอก็รู้สึกผิดหวังมาก อีโก้ของอมันดาได้ใช้กลไกการแยกตัวแยกเอาอารมณ์หรือความรู้สึกที่ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลออกไป อมันดาจึงกลับบ้านมาต่อว่าลอร่าในอาการที่สงบ และดูเป็นพิธีรีตรอง

ต่อมาอมันดาคิดจะหาคู่ครองให้แก่ลอร่า แต่เธอก็ยังมีความวิตกกังวลอยู่ว่าจะไม่เป็นไปตามที่เธอหวัง ซึ่งจะทำให้สถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพภายในครอบครัวของลอร่าไม่ดีขึ้นไปกว่าเดิม อีโก้ของอมันดาจึงใช้กลไกการแยกตัวแยกเอาอารมณ์วิตกกังวลออกไป เธอจึงพูดคุยกับบุตรชายอย่างมีเหตุมีผลและพยายามชักจูงให้เชาพาเพื่อนมารับประทานอาหารที่บ้านเพื่อที่จะได้แนะนำให้รู้จักกับลอร่าและลอร่าจะได้มีเพื่อนชายเสียที

แบลช ดูบัวส์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

แบลชต้องออกจากงานและจากเมืองลอเรลมาเพราะความประพฤติที่ไม่เหมาะสมของเธอ เธอได้เดินทางมายังนิวออร์ลีนส์โดยหวังที่จะมาพึ่งพิงน้องสาว ในขณะนั้นสภาพทางเศรษฐกิจของแบลชไม่มั่นคงเลย เธอจึงมีความวิตกกังวลมาก ยิ่งเมื่อเธอได้เผชิญหน้ากับสแตนเลย์ซึ่งเป็นสามีของน้องสาวนั้นเธอก็ยิ่งวิตกกังวลมากยิ่งขึ้น เพราะสแตนเลย์แตกต่างไปจากผู้ชายที่เธอเคยพบ เขาเป็นคนหยาบกร้านเช่นคนที่มีการศึกษามาน้อย แบลชจึงวิตกว่าสถานภาพของเธอในบ้านของน้องสาวคงจะไม่มั่นคงนัก เหตุการณ์กลับยิ่งเลวร้ายลงเมื่อสแตนเลย์รู้ว่าแบลชได้สูญเสียเบลล์ รีฟไป เขาสงสัยว่าแบลชขายเบลล์ รีฟไปและเอาเงินมาใช้จ่ายเสียเอง การที่สแตนเลย์พยายาม

คาดคั้นเอาความจริงจากแบลชนั้นทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลมาก ซึ่งเธอไม่เพียงแต่วิตกกังวลต่อสถานภาพของตนเองเท่านั้น เธอยังวิตกกังวลว่าตนเองจะถูกตำหนิที่ปล่อยให้เบลล์ รีฟ ตกไปเป็นของคนอื่นอีกด้วย อีไก้ของแบลชได้ใช้กลไกการแยกตัวมาควบคุมความวิตกกังวลนี้เอาไว้ โดยแบลชจะแยกอารมณ์และความรู้สึกที่ทำให้เธอวิตกกังวลออกไป และอธิบายให้สามีของน้องสาวเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดด้วยท่าทางและคำพูดที่เป็นงานเป็นการ

BLANCHE: ... All right; now, Mr Kowalski, let us proceed without any more double-take. I'm ready to answer all questions. I've nothing to hide. What is it?

STANLEY: There is such a thing in this State of Louisiana as the Napoleonic code, according to which whatever belongs to my wife is also mine- and vice versa.

...

BLANCHE : picking up a large envelope containing more papers : There are thousands of papers, stretching back over hundreds of years,affecting Belle Reve as, piece by piece, our improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications- to put it plainly! ... Till finally all that was left -and Stella can verify that! - was the house itself and about twenty acres of ground, including a graveyard, to which now all but Stella and I have retreated. [She pours the contents of the envelope on the table.] Here all of them are, all papers! ...

(Williams. 1979 : 138-140)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการแยกตัวของแบลช ดูบัวส์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่เธอใช้กลไกการแยกตัวได้ดังนี้ คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

แบลชมีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพของตนเองในบ้านของน้องสาว และวิตกกังวลว่าตนจะถูกตำหนิที่ได้ปล่อยให้เบลล์ รีฟ หลุดมือไปเป็นของคนอื่น ดังนั้นเมื่อสแตนเลย์ได้คาดคั้นถามเธอถึงความเป็นจริง อีโก้ของแบลชจึงใช้กลไกการแยกตัวเอาอารมณ์และความรู้สึกวิตกกังวลออกไป แบลชจึงอธิบายทุกอย่างให้สแตนเลย์เข้าใจได้อย่างสงบและเป็นงานเป็นการ

<u>การย้ายที่ของอารมณ์</u>

บุคคลจะใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์เมื่อสถานการณ์ วัตถุ บุคคล หรือสถานที่ อย่างใดอย่างหนึ่งทำให้บุคคลนั้นเกิดความวิตกกังวล โดยบุคคลผู้นี้จะย้ายเอาอารมณ์และความรู้สึกที่ตนมีต่อสถานการณ์ วัตถุ บุคคล หรือ สถานที่ นั้น ๆ ไปยังสถานการณ์ วัตถุ บุคคล หรือ สถานที่ อื่น ๆ ที่จะไม่ก่อนให้เกิดความวิตกกังวล พฤติกรรมการใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์นี้เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิ โดยฟรอยด์ (Freud . 1933: 143) ได้อธิบายไว้ว่าการย้ายที่ของอารมณ์ก็คือการทดแทนพลังงานทางจิตอย่างหนึ่งด้วยพลังงานทางจิตอีกอย่างหนึ่งซึ่งมีเป้าหมายแตกต่างกัน การย้ายที่ของอารมณ์ในลักษณะนี้จะทำให้อิดได้รับการตอบสนองอย่างทันที ซึ่งเป็นไปตามกระบวนการคิดในขั้นปฐมภูมิดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั่นเอง ยกตัวอย่าง เช่น ลูกน้องที่โกรธผู้บังคับบัญชา และถูกกระตุ้นด้วยพลังของอิดให้อยากจะทำร้ายหรือต่อว่าผู้บังคับบัญชา แต่ก็ไม่อาจทำได้เพราะตนเองเกิดความวิตกกังวลขึ้นว่าอาจจะโดนไล่ออกจากงาน อีโก้จึงใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์มาควบคุมความวิตกกังวลเอาไว้ พร้อมทั้งลดพลังกระตุ้นของอิดลงโดยการย้ายอารมณ์ดังกล่าวไปลงที่ผู้ใต้บังคับบัญชาของตนหรือลูกเมียที่บ้านแทน บุคคลผู้นี้ก็จะดุด่าหรือทำร้ายคนอื่นที่ไม่ใช่ผู้บังคับบัญชาของตน ซึ่งเท่ากับว่าอิดได้รับการตอบสนองแล้วนั่นเอง

อมันดา วิงฟิลด์

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

เมื่ออมันดาทะเลาะกับทอมเรื่องหนังสือของ ดี เอช ลอว์เรนซ์ที่เขาอ่านและเรื่องที่เขาชอบเขียนโคลงกลอนนั้น ทอมได้แสดงอาการโกรธเคืองเธออย่างมาก ซึ่งตามปกติแล้วอมันดามักจะจู้จี้จุกจิกกับเขาเสมอ แต่เขาก็ไม่เคยโต้ตอบอย่างรุนแรงเช่นครั้งนี้เลย คราวนี้เขากลับแสดงอาการไม่พอใจอย่างมากจนถึงกับรำเลิกว่าเขาเป็นคนหาเลี้ยงครอบครัวและปฏิเสธที่จะฟังอมันดาพูดต่อ ปฏิกิริยาของทอมทำให้อมันดาวิตกกังวลมาก เพราะเธอรู้ว่าตัวเธอได้เข้าไปแตะต้องสิ่งที่มีความสำคัญต่อเขามากจนเขาทนเธอไม่ได้อีกต่อไป คำพูดของทอมทำให้อมันดาระลึกได้ถึงความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจและสถานภาพของเธอในครอบครัวทำให้เธอวิตกว่าหากทอมไม่พอใจมาก ๆ เขาอาจจะทอดทิ้งเธอและลอร่าไปได้ อีกทั้งของอมันดาได้ใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์ย้ายอารมณ์โกรธที่เธอมีต่อการอ่านหนังสือที่เธอเห็นว่าผิดศีลธรรมและการเอาแต่แต่งโคลงกลอนของบุตรชายไปลงที่การที่เขาออกไปดูหนังทุกคืน

AMANDA: ... I don't believe that you go every night to the movies. Nobody goes to the movies night after night. Nobody in their right mind goes to the movies as often as you pretend to. People don't go to the movies at nearly midnight, and movies don't let out at two a.m.Come in stumbling. Muttering to youself like a maniac!You get three hours' sleep and then go to work.Oh, I can picture the way you're doing down there. Moping,doping,because you're in no condition.

(Williams. 1979- 251)

จากการวิเคราะห์ถึงการใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์ของอมันดา วิงฟิลด์ สามารถสรุปถึงสาเหตุที่ทำให้เธอใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์ได้ดังนี้คือ

ความวิตกกังวลที่ตรงตามสภาพแวดล้อม

อมันดามีความวิตกกังวลต่อสถานะทางเศรษฐกิจและสถานภาพในครอบครัวของตนเอง เพราะเธอต้องอาศัยบุตรชายเป็นผู้เลี้ยงดู ดังนั้นเมื่อเธอต่อว่าเขาเรื่องหนังสือที่เขาอ่านและเรื่องการที่เขาชอบแต่งกลอนเสมอ แล้วทำให้เขาโกรธเคืองเธอมาก อมันดารู้ตัวดีกว่าเธอได้แสดงอารมณ์ใส่สิ่งที่สำคัญสำหรับบุตรชายมาก เธอจึงเกิดความวิตกกังวลว่าเขาจะไม่พอใจและจะทอดทิ้งเธอและบุตรสาวไป อีกวิธีของอมันดาจึงใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์โกรธของอมันดามาลงที่การดูหนังและการดื่มเหล้าของเขาเสีย เพราะมันให้อันตรายน้อยกว่าการที่เธอต่อว่าเขาเรื่องการอ่านหนังสือและการแต่งโคลงกลอน

บทที่ 5

อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์ตัวละครหญิงของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ผู้วิจัยพบว่าตัวละครของ วิลเลียมส์ คือ อมันดา วิงฟิลด์ ลอร่า วิงฟิลด์ และแบลช ดูบัวส์นั้น เป็นตัวละครที่มีความวิตกกังวลสูง หากพิจารณาตามโครงสร้างบุคลิกภาพ จะพบว่า สาเหตุของความวิตกกังวลนั้นนอกจากจะมาจากสภาพแวดล้อมแล้วยังมีรากฐานมาจากพลังของอิดและซุปเปอร์อีโก้ของตัวละครอีกด้วย

สำหรับอมันดา วิงฟิลด์ และแบลช ดูบัวส์นั้น มีพื้นฐานการเลี้ยงดูที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ เป็นหญิงที่ได้รับการเลี้ยงดูมาอย่างดีในสังคมของคนชั้นกลางระดับสูงทางภาคใต้ของสหรัฐฯ ซึ่งเป็นสังคมที่เคร่งครัดในศีลธรรม หญิงทั้งสองจึงถูกอบรมให้เป็นคนมีศีลธรรม มีมารยาทในการเข้าสังคม และยังมีการศึกษาดีอีกด้วย ชีวิตในวัยสาวของอมันดาและแบลชเป็นชีวิตที่สวยสดงดงามเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ทั้งคู่ต่างไม่ต้องกังวลกับเรื่องอะไร มีชีวิตอยู่อย่างสนุกสนาน แต่งกายสวยงามไปงานบาร์ตี้ และอยู่ท่ามกลางสุภาพบุรุษที่มีการศึกษาดี แต่ต่อมาทั้งคู่กลับต้องประสบความล้มเหลวในชีวิต กลายเป็นประสบการณ์อันขมขื่นที่ฝังแน่นในจิตใจ และคอยรบกวนให้วิตกกังวลเสมอ

ทั้งอมันดาและแบลชมีพฤติกรรมตรงตามที่ซิกมันด์ ฟรอยด์ ได้ทำการศึกษาผู้ป่วยทางจิตหลายรายและได้สรุปเป็นทฤษฎีไว้ กล่าวคือ การสูญเสียของรักจะเป็นประสบการณ์ที่ทำให้บุคคลเกิดอาการหวาดกลัวหรือวิตกกังวลเป็นอย่างมาก ในกรณีของอมันดาและแบลชนั้น การสูญเสียสามีก็คือการสูญเสียของรัก ทั้งคู่จึงรู้สึกวิตกกังวลทุกครั้งที่นึกถึงประสบการณ์อันขมขื่นนี้ ทำให้อีโก้ของคนทั้งสองต้องพยายามหาทางลดความวิตกกังวลนั้นลง ซึ่งก็คือการเลือกใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดใดชนิดหนึ่งที่เหมาะสมตามสภาพการณ์ กลไกป้องกันตนเองที่อมันดาและแบลชใช้มากที่สุดก็คือ กลไกการเก็บกด กล่าวคือทุกครั้งที่ทั้งสองเกิดความวิตกกังวล ทั้งสองจะเก็บกด ความคิด ความจำหรืออารมณ์ที่ทำให้เกิดความวิตกกังวลนั้นเอาไว้เสมอ บางครั้งก็จะใช้กลไกอื่นช่วยด้วย เพื่อให้

การเก็บกดนั้นได้ผลยิ่งขึ้น เช่น กลไกการถดถอย กลไกการทดแทน หรือกลไกการแสดงพฤติกรรมตรงกันข้าม เป็นต้น ในทำนองเดียวกัน เมื่อทั้งสองไม่สามารถเก็บกด ความคิด ความจำ หรืออารมณ์ที่ทำให้เกิดความวิตกกังวลเอาไว้ได้ อีโก้ของคนทั้งสอง ก็จะใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดอื่น ๆ มาช่วยลดความวิตกกังวลลง สำหรับอมันดานั้นกลไกที่เธอใช้เสมอ ๆ ควบคู่ไปกับกลไกการเก็บกดหรือใช้เมื่อกลไกการเก็บกดล้มเหลว ก็คือกลไกการถดถอย กลไกการทดแทน และกลไกการเข้าชดเชยตามลำดับ กลไกการป้องกันตนเองที่อมันดาไม่ได้ใช้เลยก็คือ กลไกการคิดข้างตนเอง และกลไกการล้างบาป ซึ่งสามารถอธิบายถึงสาเหตุที่เธอไม่ได้ใช้กลไกทั้งสองได้ดังนี้ คือ อีโก้จะเลือกใช้กลไกการคิดเข้าข้างตนเอง เมื่อบุคคลได้รู้สึกว่าตนเองได้กระทำอะไรที่ไร้เหตุผลลงไป หรือเมื่อรู้สึกว่าการกระทำของตนเป็นการกระทำที่โง่ อมันดารู้สึกว่าการกระทำของตนเป็นการกระทำที่โง่เพียงครั้งเดียวเท่านั้น คือ เมื่อเธอทราบว่าความพยายามหาคู่ครองให้บุตรสาวได้ล้มเหลวลง เพราะจิม โอดอนเนอร์มีคู่หมั้นแล้ว แต่อีโก้ของอมันดาก็มิได้เลือกใช้กลไกการคิดเข้าข้างตนเองมาลดความวิตกกังวลของเธอลง แต่กลับเลือกใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นแทน โดยเธอตำหนิบุตรชายว่าเขาเป็นผู้ที่ทำให้เธอต้องขายหน้า หรือรู้สึกว่าตนได้ทำอะไรโง่ ๆ ลงไปนั่นเอง สำหรับกลไกการล้างบาปนั้น มีส่วนเกี่ยวเนื่องกับความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรม ซึ่ง อมันดามีความวิตกกังวลเช่นนี้อยู่น้อยมาก เพราะเธอไม่เคยกระทำอะไรที่ผิดต่อศีลธรรมมาก่อนเลย ทำให้เธอไม่ได้ใช้กลไกการล้างบาปเลย

ในทางตรงกันข้ามกับอมันดา แบลชใช้กลไกการล้างบาปบ่อยมาก รองจากกลไกการเก็บกดที่เธอใช้อยู่เสมอ และกลไกการถดถอยที่เธอใช้ในอันดับรองลงมา ที่แบลชใช้กลไกการล้างบาปบ่อยมากก็เพราะว่า เธอถูกรบกวนโดยความวิตกกังวลที่เกี่ยวกับจริยธรรมเสมอ ๆ เนื่องจากเธอเคยมีพฤติกรรมที่ขัดกับศีลธรรม และบรรทัดฐานของสังคมหลายครั้ง เมื่อเธอนึกถึงการกระทำดังกล่าว เธอก็จะวิตกกังวลมากจนต้องใช้กลไกการล้างบาปมาลดความวิตกกังวลลง แบลชไม่ได้ใช้กลไกการเก็บกดหลายชนิด ไม่ว่าจะเป็น การถอดแบบ การชดเชย การคิดเข้าข้างตนเอง และการย้ายที่ของอารมณ์ ทั้งนี้เป็นเพราะรูปแบบของโครงสร้างบุคลิกภาพของแบลชเอง กล่าวคือ แบลชเป็นหญิงที่มีการศึกษามาดี ทำให้เธอเลือกใช้กลไกการแยกตัวที่ทำให้เธอเป็นคนที่ใช้แต่เหตุผลมากกว่าที่จะใช้อารมณ์มาจัดการกับความวิตกกังวลต่าง ๆ มากกว่าที่จะเลือกใช้กลไกการถอดแบบที่เธอจะต้องทำตัวหรือมีพฤติกรรมเหมือนคนอื่น ในส่วนของกลไกการชดเชยนั้น อีโก้ของแบลช

ต้องพ่ายแพ้ต่อพลังกระตุ้นของอิดที่มีมากกว่า แบลชจึงมีพฤติกรรมตอบสนองพลังกระตุ้นของอิดอย่างตรงตามความเป็นจริง มิได้ใช้กลไกการชดเชยเลย นอกจากนี้อีโก้ของเธอยังเลือกใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นแทนกลไกการคิดเข้าข้างตนเองอีกด้วย เพราะเธอมีบุคคลหรือเหตุการณ์ที่เอื้ออำนวยให้เธอกล่าวโทษหรือตำหนิได้ การใช้กลไกการตำหนิผู้อื่นจึงง่ายกว่าการใช้กลไกการคิดเข้าข้างตนเอง สำหรับกลไกการย้ายที่ของอารมณ์นั้น แบลชไม่ได้ใช้เลย เพราะเธอมีบุคลิกภาพเป็นคนอ่อนโยน มีการศึกษาอบรมมาดี ทำให้เธอไม่มีพฤติกรรมก้าวร้าวหรือแสดงอารมณ์รุนแรงกับผู้ใดเลย

อย่างไรก็ตามระบบอีโก้ของอมันดายังมีพลังมากพอที่จะควบคุมพลังกระตุ้นจากอิดและซุปเปอร์อีโก้ได้ แม้เธอจะต้องเผชิญกับเหตุการณ์และความรู้สึกหลายประการที่ทำให้เธอเกิดความวิตกกังวล ในตอนท้ายของบทละครเรื่อง <u>The Glass Menagerie</u> นั้น จะเห็นว่าอมันดายังคงสามารถควบคุมความวิตกกังวลของเธอเอาไว้ได้ โดยอีโก้ได้ใช้กลไกป้องกันตนเองหลายชนิดมาช่วย ไม่ว่าจะเป็นการเก็บกด การถดถอย และการแยกตัว

ในทางตรงกันข้าม ระบบอีโก้ของแบลชกลับเสื่อมพลังลงจนไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นจากอิดและซุปเปอร์อีโก้ได้ ทำให้เธอมีอาการทางประสาทจนต้องเข้าโรงพยาบาลโรคจิตในที่สุด ทั้งนี้เพราะว่าพลังกระตุ้นจากอิดและซุปเปอร์อีโก้ของเธอมีสูงมากจนอีโก้ต้องใช้พลังอย่างมากมายไปในการควบคุมมันไว้ ทำให้พลังของอีโก้ต้องลดถอยลงไปเรื่อย ๆ จนไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นจากอิดและซุปเปอร์อีโก้ได้ในที่สุด

หากพิจารณาถึงโครงสร้างบุคลิกภาพและขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพของอมันดาและแบลชแล้ว จะพบว่าอีโก้ของแบลชต้องเผชิญหน้ากับพลังกระตุ้นของซุปเปอร์อีโก้อยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เป็นเพราะว่าในวัยสาวเธอเคยกระทำเรื่องที่ผิดต่อศีลธรรม และการอบรมสั่งสอนที่เธอได้รับมาเริ่มจากการที่เธอได้หนีตามผู้ชายซึ่งต่อมาได้กลายเป็นสามีของเธอไปตั้งแต่เธออายุได้ 16 ปี เรื่อยมาจนถึงการที่เธอมีสัมพันธ์กับผู้ชายหลายคน พฤติกรรมทั้งหมดนี้ของแบลชเกิดขึ้นเพราะอีโก้ของเธอไม่สามารถควบคุมพลังกระตุ้นของอิดเอาไว้ได้ แต่เมื่อเธอได้กระทำไปแล้ว ซุปเปอร์อีโก้ก็ตำหนิเธออย่างรุนแรง อีโก้ของแบลชจึงอยู่ระหว่างพลังกระตุ้นที่รุนแรงของอิดและการตำหนิจากซุปเปอร์อีโก้ซึ่งมีพลังที่รุนแรงไม่แพ้กัน เป็นเหตุให้อีโก้ของเธอต้องเสื่อมพลังลงและไม่สามารถควบคุมความวิตกกังวลที่เกิดจากพลังของอิดและซุปเปอร์อีโก้ได้ในที่สุด

ทางด้านอมันดานั้น เธอไม่เคยมีพฤติกรรมที่ขัดกับซุปเปอร์อีโก้อย่างมากมายเหมือนแบลช ทั้งนี้ เป็นเพราะว่าอีโก้ของอมันดาได้เลือกใช้กลไกการชดเชยมาช่วยควบคุมพลังกระตุ้นจากอิดไว้ ทำให้เธอไม่ได้มีพฤติกรรมอันใดที่เป็นการขัดต่อศีลธรรมหรือการอบรมสั่งสอนในวัยเด็ก ที่เป็นเช่นนี้เพราะอมันดายังมีบุตรถึงสองคนซึ่งเธอถือเป็นสิ่งชดเชยสิ่งที่เธอสูญเสียไปหรือสิ่งที่เธอไม่สามารถกระทำได้ด้วยตนเอง ในขณะที่แบลชไม่มีใครหรือสิ่งใดเลย ทำให้อีโก้ของแบลชไม่สามารถใช้กลไกการชดเชยมาช่วยลดแรงกระตุ้นจากอิดลงไปได้ ทำให้เธอต้องมีพฤติกรรมตอบสนองแรงกระตุ้นนั้น จนเกิดปัญหากับซุปเปอร์อีโก้ของตนเอง

สำหรับลอร่า วิงฟิลด์นั้น ถึงแม้ว่าเธอจะมิได้เติบโตในสังคมแบบเดียวกับอมันดาและแบลช แต่การที่เธอมีมารดาเช่นอมันดาทำให้เธอได้รับอิทธิพลจากการเลี้ยงดูตามแบบของชาวใต้มาไม่น้อย การที่ลอร่าไม่สามารถคบเพื่อนชายได้นั้นมีสาเหตุมาจากประสบการณ์อันขมขื่นในวัยเด็กเมื่อบิดาได้ทอดทิ้งครอบครัวไป ทำให้เธอเกิดการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ ลอร่าจึงเป็นคนที่กลัวการเปลี่ยนแปลงเสมอ การมีเพื่อนชายและการแต่งงานเป็นการเปลี่ยนแปลงประการหนึ่ง ดังนั้นเมื่อลอร่ารู้สึกถึงแรงกระตุ้นจากสัญชาตญาณเพศเธอจึงวิตกกังวลมากว่าเธอจะควบคุมมันไว้ไม่ได้ เพราะหากเธอตอบสนองแรงกระตุ้นนี้แล้วจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับชีวิตของเธอ ลอร่าจึงถดถอยไปอยู่ในโลกของตนเองและปฏิเสธโลกภายนอก ประกอบกับการเป็นคนขาพิการยิ่งทำให้เธอรู้สึกว่าตนเองแตกต่างไปจากผู้อื่น

การถดถอยไปอยู่ในโลกของตนเองนั้นคือการที่เธอถดถอยไปยึดสิ่งที่เคยทำให้เธอมีความสุขเมื่อครั้งที่เธอยังมีบิดาอยู่ด้วย โดยเธอจะอาศัยสิ่งที่บิดาทิ้งเอาไว้เป็นตัวแทนของบิดา ผลที่ตามมาก็คือเธอชอบเก็บตัวและมักจะหมกมุ่นอยู่กับตุ๊กตาแก้วและเครื่องเล่นแผ่นเสียง เธอใช้สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งทดแทนและชดเชยส่วนที่เธอขาดไป และเพื่อตอบสนองแรงกระตุ้นของอิดที่เธอไม่สามารถใช้วิธีที่ตรงตามความเป็นจริงตอบสนองได้

การสูญเสียบิดาไปตั้งแต่เด็กทำให้ลอร่าเหลือแต่เพียงมารดา เธอจึงหวาดกลัวว่าจะต้องสูญเสียมารดาอันเป็นแหล่งที่มาของความรัก ความปลอดภัย หรือที่ฟรอยด์ถือว่าเป็นแหล่งที่ช่วยตอบสนองความต้องการของอิดได้ตามหลักการแสวงหาความสุข ดังนั้นลอร่าจึงเชื่อฟังมารดาทุกอย่าง เมื่อมารดาให้เธอไปเรียนเพิ่มเติมเธอก็ไปทั้ง ๆ ที่การอยู่ท่ามกลางคนแปลกหน้าจะทำให้

เธอวิตกกังวลมาก แต่เธอหวาดกลัวการที่จะต้องสูญเสียความรักของมารดาไปมากกว่า ในตอนท้ายของบทละครนั้น ลอร่าต้องประสบกับการสูญเสียอีกครั้งหนึ่ง เมื่อเธอทราบว่าชายที่เธอเคยหลงรักกำลังจะแต่งงาน แต่เธอก็สามารถควบคุมความวิตกกังวลทั้งมวลที่เกิดขึ้นกับตนเองได้ โดยการมุ่งความสนใจไปที่ตุ๊กตาแก้วและเครื่องเล่นแผ่นเสียงของเธอ

จากการสรุปถึงบุคลิกภาพของลอร่าตามที่ได้วิเคราะห์จากการเลือกใช้กลไกการป้องกันตนเองของเธอนั้น จะเห็นว่าอีโก้ของลอร่าเลือกใช้กลไกการถดถอยมากเป็นอันดับสองรองจากกลไกการเก็บกดที่เธอใช้อยู่เสมอ และลอร่ายังใช้กลไกการทดแทน และกลไกการชดเชยบ่อยมากด้วย โดยเธอมิได้ใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดอื่นเลย นอกจากนี้แล้ว ลอร่ายังมิได้มีบุคลิกภาพเป็นคนก้าวร้าว เธอจึงไม่เคยเลือกใช้กลไกการย้ายที่ของอารมณ์ กลไกการโทษผู้อื่น หรือแม้แต่กลไกการคิดเข้าข้างตนเอง ทั้งนี้เป็นเพราะลอร่าเคยเกิดการติดแน่นในขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ เมื่อครั้งที่บิดาจากเธอไป ทำให้เธอเลือกใช้กลไกการถดถอยมากกว่ากลไกอื่น เพื่อที่เธอจะได้ถดถอยไปมีพฤติกรรมเหมือนในวัยเด็ก หรือยึดเหนี่ยวสิ่งที่เป็นตัวแทนของความอบอุ่นในวัยเด็ก ซึ่งทำให้เธอคลายจากความวิตกกังวลได้

จากการวิเคราะห์ตัวละครทั้งสามตัวนี้พบว่าแบลช ดูบัวส์เป็นตัวละครที่มีความวิตกกังวลสูงสุด จนถึงกับควบคุมไว้ไม่ได้และกลายเป็นโรคประสาทไป สำหรับอมันดา วิงฟิลด์และลอร่า วิงฟิลด์นั้น ไม่มีอะไรเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าต่อไปในภายหน้าเธอทั้งสองจะยังคงควบคุมความวิตกกังวลของตนเองเอาไว้ได้หรือไม่ แม้ว่าในขณะนี้อีโก้ของคนทั้งสองจะยังมีพลังที่จะควบคุมความวิตกกังวลเอาไว้ได้ก็ตาม

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

ในปัจจุบันนี้ถึงแม้ว่าทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์จะไม่เป็นที่สนใจเท่ากับทฤษฎีทางจิตวิทยาทฤษฎีอื่น ๆ แต่ในด้านการวิเคราะห์วรรณคดีแล้วทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์จะมีประโยชน์มาก ไม่ว่าจะใช้ในการวิเคราะห์ตัวละคร ผู้แต่ง การสร้างตัวละคร หรือใช้วิเคราห์วรรณคดีร่วมกับทฤษฎีในศาสตร์อื่น ๆ เช่น ทฤษฎีทางสังคมวิทยาเป็นต้น

ผู้วิจัยใคร่เสนอแนะแนวความคิดในอันที่จะนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ไปใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรรกรรมร่วมสมัยของไทย
2. วิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในบทประพันธ์ร้อยกรองของไทย
3. วิเคราะห์ถึงอิทธิพลของผู้แต่งที่มีต่อตัวละคร ในเชิงจิตวิเคราะห์
4. วิเคราะห์เปรียบเทียบบมทางจิตของตัวละครในวรรณกรรมซึ่งประพันธ์ขึ้นในยุคที่แตกต่างกัน

นอกจากความน่าสนใจของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าบทประพันธ์ของเทนเนสซี วิลเลียมส์มีจุดที่น่าศึกษาวิเคราะห์อีกมากมาย จึงใคร่ขอเสนอแนะหัวข้อที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและวิเคราะห์สภาพทางจิตของเทนเนสซี วิลเลียมส์ที่มีผลต่อการสร้างตัวละคร
2. วิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครอื่น ๆ โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์
3. ศึกษาถึงการสร้างตัวละครโดยจำลองมาจากคนจริง ๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระแสร์ มาลยาภรณ์. วรรณคดีวิเคราะห์ : หลักบางประการ. สงขลา : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2522.

กาญจนา อัศวพิเศษ. การศึกษาตัวละครหญิงในบทละครของ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์. เค้าโครงปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2529. อัดสำเนา.

กิติกร มีทรัพย์. จิตวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นพรัตน์, 2523.

เจตนา นาควัชระ และ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. ชุมนุมบทความทางวิชาการเรื่องวรรณคดี. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2514.

เฉลิมเกียรติ ผิวนวล. จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2528.

ชัยพร วิชชาวุธ. การวิจัยเชิงจิตวิทยา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

_____. มูลสารจิตวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

ดวงมน จิตรจำนงค์. หลังม่านวรรณศิลป์. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2528.

เดโช สวนานนท์. รวมข้อเขียนและบทความทางจิตวิทยา. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2516.

บาร ประพถิดี. สตรีไทย บทบาทในการเป็นผู้นำทางการบริหาร. กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

เบญจามาศ พลอินทร์. แง่คิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

ปราโมทย์ เชาวศิลป์. คู่มือทฤษฎีจิตวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : สหประชามิตร, 2526.

ยศ สันตสมบัติ. ฟรอยด์ และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532.

วนิดา ลิขิตกันทิมา. การศึกษาบุคลิกภาพของสุนทรภู่ตามหลักจิตวิทยา. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2517. อัดสำเนา.

วรรณี ชาลี. วรรณกรรมปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2522.

วิภา กงกะนันท์. วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2520.

ศัพท์บัญญัติพร้อมคำอธิบายจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพฯ : หจก. ธรรกมลการพิมพ์, 2531.

ศรีเพ็ญ ประเสริฐสุข. การวิเคราะห์ตัวละครเด็กในนวนิยายของมาร์ค ทเวน. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2521. อัดสำเนา.

ศรีเรือน แก้วสังวาล. อ่านคน-อ่านวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : ไอเดียนสโตร์, 2529.

ศรีวิไล ดอกจันทร์. ทฤษฎีและปฏิบัติการวรรณคดีศึกษา. เชียงใหม่ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2528.

สดใส พันธุมโกมล. "ศิลปการละครกับเยาวชน," สามัญศึกษา. 13. 46-49, กรกฎาคม.

สนใจ ไชยบุญเรือง. ธรรมชาตินิยมในการละครอเมริกันสมัยใหม่. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2523. อัดสำเนา.

สุนันทา โสรัจจ์, ผศ. บทวิเคราะห์-วิจารณ์นางในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2526.

สุวนีย์ มกราพันธ์. แง่คิดจากการวรรณคดีและวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา, 2525.

Asibong, Emmanuel B. Tenessee Willeams : The Tragic Tension. Devon : Arthur H. Stoukwell, Ltd., 1978.

Baughman, E. Ear. Personality : The Psychological Study of the individual. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall, Inc., 1972.

Bischof, Ledford J. Interpreting Personality Theories. New York : Harper and Row, Publisher, 1964.

Brenner, Charles. An Elementary Textbook of Psychoanalysis. New York : International Universities Press, Inc., 1980.

Brockett, Oscar G. The Theatre : an Introduction. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1966.

Burt, Cyril. "Jung," in Man. Myth and Magic. 6 : 1548-1549; ed. by Richart and Winston, 1966.

Burt,Cyril. "Jung," in Man. Myth and Magic. 6 : 1548 - 1549; ed. by Richard Cavendish, New York : Marshall Cavendish Corporation, 1983.

Chastenet, Jacques. "Europe in the 1980's," in 20th Century. 9 : 1150 - 1157; ed. by A.J.P. Taylor; J.M. Rogerts and Alan Bullock. London : Purnell Reference Books, 1979.

Cohn, Ruby. Currents in Cuntemporary Drama. Bloomington : Indiana University Press, 1969.

Donahue, Francis. The Dramatic World of Tennessee Williams. New York : Frederick Unqar Publishing, Co., 1964.

Draya, Pen. "The Fiction of Tennessee Willams," in Contemporary iterary Criticism. 15 : f 580; ed. by Carolyn Riley. Detroit, Michigan : Gale Research Company, 1973.

Folk, Signi. "MD," in Major Modern Dramatists. 1 : 96 ; ed. by Rita Stein and Freidhelm Rickert. New York : Frederick Unqar Publinshing, Co., 1984.

Free, William J. "Williams in the Seventies : Directions and Discontents." in Comtemporary Literary Criticism. 15 : 588, ed. by Carylyn Riley, Detroit. Michigan : Gak Research Company, 1973.

Freud, Anna. The Ego and the Mechanisms of Defense. New York : International Universities Press, Inc., 1966.

Freud, Sigmund. A General Introduction to Psychoanalysis. Translated by Joan Riviere. New York : Washington Square Press, Inc., 1964.

_____. An Outline of Psychoanalysis. translated by James Strachey. New York : W.W. Norton & Company, Inc., 1949.

_____. New Introductory Lectures on Psychoanalysis. translated by W.J.H. Sprott. Edinburgh : R. & R. Clark, Limited, 1933.

_____. "Psychoanalysis," in Psychology of Psesonality : Reading in Theory. ed. by William S. Sahakian. Chicago, Ill. : Rand McNally and Company, 1965.

Gassner, John. Masters of the Drama. New York : Random House, Inc., 1954.

_____. Theatre at the Crossroads. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1960.

Hall, Calvin S. Theories of Personality. New York : John Willey & Son, 1981.

Hall, Peter. "Encore," in Major Modern Dramatists. 1 : 94 - 95; ed. by Rita Stein and Freidhelm Rickert. New York : Frederick Ungar Publishing, Co., 1984.

Hirsch, Foster. "The Man and His Work," In Comtemporary Literary Criticism. 19, 473; ed. by Sharon R. Guntor. Detroit, Michigan : Gale Research Company, 1981.

Kriegel, Hamet. Women in Drama. New York : New American Library, 1975.

Krutch, Joseph Wood. "Moernism," in Modern Drama : A definition and an Estimate. New York : Cornell Univerity Press, 1966.

_____. The American Drama Since 1918. New York : George Braziller, inc., 1957.

Lassell, Michael. "Williams on Williams." in Contemporary Literacy Criticis. 11 : 574; ed. by Dedria Bryfonski. Detroit, Michigan : Gale Research Company, 1979.

May, Rollo. The Meaning of Anxiety. New York : W.W. Norton & Compnay. Inc., 1977.

Parker, R.B. ed. The Glass Menagerie : Acollection of Critical Essavs. Englewood Cliffs, New Jersey : Pentice Hall, inc., 1983.

Sanson, Irwin G. Personality : an Objective Approach. New York : John Wiley and Sons, inc., 1972.

Spoto, Donal. The Kindness of Strangers : The Life of Tennessee Williams. Toronto : Little, Brown and Company, 1985.

Tischler, Nancy M. Tennessee Williams : Rebellious Puritan. New York : The Citadel Press, 1961.

Tynan, Kenneth. "American Blues : The Plays of Arthur Miller and Tennessee Williams," In The Modern American Theatre. ed. by Alvin B. Kernan. Engle wood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall, Inc., 1967.

Weales, Gerald. American Drama Since Worlds War II. New York : Harcourt, Brace and World, Inc., 1962.

Williams, Pat. "Freud," in Man. Myth & Magic. 4 : 1048; ed. by Richard Carvendish, New York : Marshall Carvendish Corporation. 1986.

Williams, Raymond. Modern Tragedy. London : Chatto and Windus, 1966.

Williams, Tennessee. Collected Short Stories. New York : New Directions Pub., crop., 1985.

_____. The Theatre of Tennessee Williams V.I-VII. New York : New Directions Pub., Corp., 1979.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นางสาว ชลลัดดา	ชื่อสกุล สุดเจริญ
เกิดวันที่ 28 เดือนกันยายน	พุทธศักราช 2502
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 36/1 หมู่ที่ 10
	ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50000
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์ประจำ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์
	มหาวิทยาลัยพายัพ อำเภอเมือง
	จังหวัดเชียงใหม่ 50000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2521 เตรียมอุดมศึกษา (แผนกภาษา) จากโรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย

พ.ศ. 2525 ศศ.บ. (วิชาเอกภาษาอังกฤษ วิชาโทภาษาญี่ปุ่น) จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พ.ศ. 2534 กศ.ม. (ภาษาอังกฤษ) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การวิเคราะห์ตัวละครหญิงในบทละครของเทนเนสซี วิลเลี่ยมส์ โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์

บทคัดย่อ

ของ

ชลลัดดา สุดเจริญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ

มีนาคม 2534

บทคัดย่อ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาตัวละครหญิงที่มีบทบาทเด่นในบทละครของ เทนเนสซี วิลเลียมส์ 2 เรื่อง คือ The Glass Menagerie และ A streetcar Named Desire การศึกษาเป็นไปตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ โดยจะศึกษาเฉพาะพฤติกรรมที่เกิดจากการใช้กลไกป้องกันตนเอง และสาเหตุที่ตัวละครใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดนั้น ๆ ซึ่งหลังจากการวิเคราะห์ดังกล่าวแล้วจะทำให้เข้าใจบุคลิกภาพของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น

ผลของการศึกษามีดังนี้คือ

ตัวละครหญิงทั้ง 3 ตัว ต่างเป็นผู้ที่มีความวิตกกังวลสูง ทำให้อีโก้ต้องเลือกใช้กลไกป้องกันตนเองหลายชนิดมาควบคุมความวิตกกังวลเหล่านั้นไว้ สาเหตุของความวิตกกังวลนี้เนื่องมาจากแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณ การอบรมเลี้ยงดูในอดีต และลักษณะการพัฒนาตามขั้นตอนการพัฒนาบุคลิกภาพ รวมทั้งสถานการณ์รอบ ๆ ตัวละครด้วย

แบลช ดูบัวส์ เป็นตัวละครที่มีความวิตกกังวลสูงสุด กล่าวคือ เธอถูกรบกวนจากทั้งแรงกระตุ้นของสัญชาตญาณและการตำหนิจากซุปเปอร์อีโก้ ทำให้อีโก้ของเธอเริ่มอ่อนกำลังลง จนควบคุมแรงกระตุ้นจากทั้งสองแหล่งไว้ไม่ได้ และเธอต้องกลายเป็นคนที่มีปัญหาทางจิตประสาทในที่สุด

สำหรับอมันดา วิงฟิลด์ และลอร่า นั้น มิได้อยู่ในภาวะวิตกกังวลสูงเช่นเดียวกับแบลช ดูบัวส์ อีโก้ของคนทั้งสองจึงยังสามารถควบคุมแรงกระตุ้นจากทั้งสองแหล่งเอาไว้ได้ โดยการเลือกใช้กลไกป้องกันตนเองต่าง ๆ

FEMALE CHARACTERS IN TENNESSEE WILLIAMS' PLAYS : AN ANALYSIS ACCORDING TO FREUDIAN THEORY

AN ABSTRACT

BY

CHOLLADDA SUDCHAREON

Presented in partial fulfillment of requirements for the

Master of Education degree in English

at Srinakharinwirot University

March 1991

The purpose of this study was to analyze, using Freudian psychoanalysis, the leading female characters in two of Tennessee Williams' plays : The Glass Menagerie and A Streetcar Named Desire. This study focussed mainly on how and why each character demonstrated different patterns of defense mechanism. The study finally led to more understanding of the charecters' personalities.

The study revealed that all three leading female characters were facing the problem of over-anxiety which caused them to use different kinds of defense mechanism. This anxiety, dealt with their subsystem of personality : ID, EGO, and SUPEREGO, derived from their instinctual drives, their past lives - - The way they were brought up which planted in them their moral trend, and their development through the psychosexual stage -- and their present situation.

Blanche Dubois was found to be the most disturbed by over-anxiety since her EGO was not able to control her ID and SUPEREGO which finally led to her nervous breakdown.

Amanda Wingfield and Laula Wingfield were engulfed by less tensive situation. Thus, their EGO, was still controllable.