台大日本語文研究第 14 期
2007 年 12 月，頁 1-26
本文 2007-1001 收稿，2008-0122 通過刊登

女性典範之顛覆與解構
——以円地文子之『女面』為例——

陳美瑤*

摘要

円地文子（1905-1986）是日本極少數能在男性主導的正典(canon)文壇中，佔有一席之地的女性作家之一。古典文學造詣深厚的円地文子，善用互文理論將古典文學作品融入其寫作的文本中，以探討父權社會下女性求取生存之韌性、情慾糾葛、所承受的壓迫，以及如何曲折巧妙的追求女性的自主性。『女面』一作堪稱最能表現円地文子「書寫抵抗」的寫作特色。它融合運用了日本能劇、古典文學以及神道教等典故與思想，來描寫女主角長達數十年的復仇計畫，不但成功地以母系血統取代了父系繁衍的承繼，更顛覆了自明治維新以來即深植民心之「良妻賢母」的刻板性別符號，挑戰家族國家統治的既有權威。

關鍵詞：家族國家、「良妻賢母」、性別角色、西蘇、陰性書寫

* 文藻外語學院日本語文系助理教授

The Subversion and Deconstruction of Women's Gender Role (*Ryōsai kenbo*): Enchi Fumiko's *Masks*

Mei-Yao Chen*

Abstract

Enchi Fumiko is one of the few women writers in Japan who has commanded the respect of the male-dominated literary world while writing unflinching representations of sexual politics from an implicitly feminist point of view. Successfully synthesized literary influences from the East and West, as well as from the past and present, Enchi explored themes of the residual destructive effects of the family system and the strictly determined gender roles for women. *Masks* is one of her representative works that display how to write against the patriarchy. With intertextual references to *The Tale of Genji* and other classic literature, *Masks* is presented through many kinds of performance depicted in the novel, such as the Noh plays and the layeredness of spiritualism. The female protagonist's long-term and devious revenge on her husband not only reclaims the matrilineal origins of "blood lineage" from their conventional subordination to patrilineal ideology, but also subverts the traditional gender codes for both men and women.

Keywords: family nation, "good wife and wise mother", gender role, Cixous, *écriture f'eminine*

* Assistant Professor of the Department of Japanese, Wenzao Ursuline College of Language

女性のジェンダーロールの転覆と脱構築
――円地文子の『女面』を例に――

陳美瑤*

要旨

円地文子（1905-1986）は日本の男性主導型の文壇で高い地位を確保している少数派の女性作家の一人である。円地が古典への深い造詣を基に、間テクスト性の理論（インターテクスチュアリティ）を生かし、男性中心的文化と伝統に拮抗しながら自分の主体性を守る女性の怨念、情欲と抑圧の問題をテーマとして扱う。能劇や古典文学や神道などの要素を盛り込んだ『女面』は、円地の既存の公式的文化に対抗する物語の代表作ともいえるだろう。巫女的ヒロインが夫とその生家に復讐する為に、密かに父系の姓をまったく関係のない母系の血筋だけによって継承させていく。長年に亘ってこの計画を実行したヒロインを借りて、円地は明治以来の「良妻賢母」という性差別の固定観念を覆し、家族国家の権威にも挑戦した。

キーワード：　家族國家･良妻賢母･ジェンダー エレーヌ･シクスー エクリチュール･フェミニン

* 文藻外国語学院日本語学科助理教授

女性典範之顛覆與解構
——以円地文子之『女面』為例——

陳美瑤

一、創作時空背景

明治時期日本政府爲追求全盤現代化(西化)，除了積極派遣國內精英份子赴歐美取經外，也銳意施行君主立憲並制定了 1890 年憲法，動員全民努力建設日本成爲一個新興的民族國家。然而，該憲法明文禁止女性參與任何任政治集會或活動，[1]換言之，無法擁有任何參政權的日本女性，並不能平等地和男性肩並著肩一起爲建立日本成爲一個現代國家而努力，反而被要求應當留在家庭領域中扮演「良妻賢母」的角色，以支持國家制訂的「富國強兵」政策。[2]甚且，此性別差異的區分更進一步透過教育政策、戶籍制度、政令宣導等各種機制而深植民心，其影響之深遠至今仍可窺一斑。

日本於二次世界大戰投降後，旋由美軍將領麥克阿瑟將軍所領導的「連合国軍」展開長達七年的軍政統治。在美軍指導下頒佈新憲的日本，無論是在憲政體制或社會結構上，都產生了前所未有的鉅大改變，其中對日本女性影響最深者可謂由美軍所主導的 1947 年「日本国憲法」。爲有效提升日本女性之社會地位，新頒憲法明訂賦予女性投票權與參政權，女性有離婚的權利並得擁有財產。這些憲政制度的根本改革，雖然對一般女性的實際生活及意識形態的影響並非立竿見影，但卻提供了國民更多自由的空間，女性作家們也紛紛透過文學創作的

---

[1] 明治政府於 1890 年公佈了「集会及政治結社法」，禁止女性前往聆聽任何政治演說，且若於戶外有三人以上的集會須向警察申報。

[2] 所謂的「良妻賢母」意指女性應留在家中，支持在外工作、爲國效命的丈夫，並負責將小孩教育成國家的良民。1885 年伊藤博文內閣將此「良妻賢母教育」納入國是宣言當中，並於翌年向全國的女校頒布以此爲中心思想的「學生教育指導方針」。而明治政府更於 1899 年發布「高等女學校令」，規定每一縣市均設置一所以上公立女子學校，因此接受教育的女子數量激增，大大地提升了女性的教育程度。然而此法令仍將女性的教育目的定位爲培育女學生成爲賢妻良母的素養，及陶冶溫柔嫻淑的氣質，以肩負教養下一代日本國民的重責大任。由此可見，女性「良妻賢母」的社會角色已然定調成爲當時社會建制的基盤。

方式，開始勇於挑戰日本戰敗後卻仍根深蒂固的「家族國家」意識形態及由男性宰制的性別關係。円地文子的『女面』小說就是在這樣的時空環境下醞釀而成。

出生於書香門第的円地文子（1905-1986）是日本近代著名語言學家上田万年（1867-1937）之女。上田万年曾赴德國留學，回國後擔任帝國大學（現東京大學）的國語學教授，他首開風氣之先將西方語言學的研究方法導入日語研究，曾編纂有『大日本国語辞典』，並先後訓練了許多優秀的日本語言學專家。上田万年身爲地位備受尊崇的教育行政家，對明治政府之文教政策的制訂也頗具名望，但在他私人的家庭中卻絲毫沒有如一般日本家庭中常有的崇拜皇室的思想（竹盛1046）。円地文子就是在如此開明的知識份子家庭中成長；然而諷刺的是，父親所營造出來的家庭氛圍與開明的意識形態，卻使得円地文子無法適應日本當時制式化的學校教育。[3]幸而上田優渥的家境讓她從小就得以接受制度外的在家教育，爲了滿足她個人的興趣與獨特的求知慾，她父親長期聘請了數位東京大學的教授來擔任円地文子的家教，直到她出嫁爲止。

除父親之外，深愛歌舞伎的祖母對円地文子日後的創作生涯，也有極爲深遠的影響。祖母經常帶著年幼的円地文子去觀賞歌舞伎、浄瑠璃、以及能劇，並親自爲她朗讀馬琴等江戶時期戲作的劇本，並向她講述源氏物語及江戶時期市井小民的怪談物語等。円地文子一直認爲自己日後之所以能夠成爲一位作家，應該歸功於祖母從小對她不斷的講故事（円地 1978：43）。在日本傳統戲劇以及古典文學的薰陶下，円地文子不但陶冶了濃厚的藝術氣息，也培養出獨特的美學鑑賞力，奠定她日後文學創作的靈感泉源。其後円地文子雖以小說作品聞名於世，但她早期的興趣卻是戲劇。円地文子的處女作是一部名爲『故鄉』（『ふるさと』，1926）的劇本。之後她曾師隨日本現代戲劇的始祖小山内薰，並成爲日本首位參與「築地小劇場」公演的女性。但由於小山内薰不幸猝死，円地文子遂開始轉向小說發展，因而結交了許多當

[3] 円地文子曾就讀於日本女子大附屬高等女學校(1922)，但因爲以養成賢妻良母爲目的的制式教育無法滿足她的求知欲，不久即辦理休學。

時左翼的小說家，如平林たい子、林芙美子及片岡鉄兵等。[4]円地文子甚至和片岡鉄兵發生戀情，但她深知自己與左翼份子的過分親近，勢必會造成她父親的困擾，遂決定與片岡分手，嫁給父親替她挑選的夫婿円地由松。雖然円地文子得以逃脫當時教育體系的制約，獲得不受性別區隔的開明教育，然而在現實生活中她仍逃不出父權體制的掌控，委身下嫁給父親眼中理想的丈夫，成爲父親所期待的賢妻良母，並努力維持了 42 年毫無愛情的婚姻生活，直到丈夫去世爲止。

或許是受婚姻生活不順遂的影響，円地文子的文學創作生涯並非一帆風順；諷刺的是，她的文學創作是一直到父親過世後，才開始漸漸嶄露頭角，[5]不過寫作生涯卻又因第二次世界大戰的爆發，以及接二連三的大病侵襲而再次中斷。円地文子被診斷出罹患乳癌及子宮癌，不得不陸續接受了乳房及子宮的切除手術。或許因爲歷經多次的身心劫難，円地文子開始在文學創作中探究女性的心理世界，特別是中年婦女或喪失性能力的女性對死亡的恐懼，以及她們對生命與性慾的渴求。在她四十九歲那年的春天，円地文子以『飢餓歳月』(『ひもじい月日』，1953）一作獲得「第六回女流文學者会賞」，高見順及正宗白鳥等日本當時的文壇大家，對此作都有極高的評價。[6]其後円地文子開始在文壇大放異彩，直到她去世之前一共創作了二十篇劇本、五十多篇短篇小說和三十篇長篇小說、散文集，其間並完成了『源氏物語』的現代文翻譯。除了贏得文壇許多重要的獎項外，円地文子更於 1985 年榮獲天皇頒發的「文化勳章」，成爲日本史上第二位獲此殊榮的女作家。[7]然而略帶譏諷的是，經常在作品裡表達反抗父權思想的円地文子，竟經由這個皇家獎章而被推崇爲日本「國家級的作家」。

円地文子大部分的小說都專注於描寫女性的性慾與當代社會規範之間的衝突。她早期的代表作之一『女人坡』(『女坂』) 即發揮尖銳的

---

4 円地文子日後創作中對弱勢團體的關懷，可說是受到此時期與左翼份子接觸的影響。

5 円地文子第一部重要的小說「原罪」(1938)，係完成於父親死後隔年。

6 當時具有相當影響力的自然主義派作家正宗白鳥讚賞円地文子的作品說道:「此作中對男性角色冷酷的刻畫，以及對絕望的描寫令我感到毛骨悚然。」(竹西 236)

7 另一位女作家是野上弥生子(1885-1985)，於 1971 年獲頒此殊榮。

敏感度，來描寫明治時期的女性在傳統婚姻制度下所承受的剝削與束縛。該小說中的女主角倫，被迫親自爲丈夫物色小妾，並忍辱將其迎回家中同住。忍氣吞聲的倫在度過抑鬱的一生後，終於在臨死的病床上對丈夫作出唯一的一次，也是最後一次的反擊──她要求丈夫不要爲她舉辦隆重的喪禮，只要將她的屍體丟棄至海裏就好。如此抗議性、報復性的沈重遺言，字字句句震撼了與她結縭四十多年的丈夫，令他彷彿感受到倫多年來所承受抑鬱煎熬的痛苦（円地 1976：204）。

円地文子小說中所塑造的女性角色裡，有很多就像『女人坡』中的倫一樣，她們所傳達出來的痛楚、恐懼以及對男性剝削者的怨恨，可說是深邃而幽遠，常令男性讀者悠悠讀來後倍感驚悚。雖然大多數的男性文學批評家對円地文子的文學造詣都有極高的評價，但評論的字裡行間似乎都透露出円地文子的女主角的確令他們深感不安。奧野健男就曾稱呼円地文子爲「一個令人永遠害怕的女人」，因爲她所描寫的女性總是如此的艱深難懂、可憎、且厭惡男人（奧野 375）。相對於明治時期的倫只能以最後的遺言向丈夫抗議，『女面』(『女面』，1958）中的三重子則構思了全盤而長遠的「顛覆計畫」，向她不忠的丈夫及剝削女性的父權體制展開復仇。若說『女人坡』的創作是源自作者的道德面，那『女面』一作可謂訴說了作者黑暗、頹廢且不道德的另一面。透過文學創作，円地文子執筆書寫傳統體制長期以來所加諸於女性身上的桎梏與折磨；不過，她堅稱其創作並非其個人所有，而是由無數活在過去的女人所共同編織而成（円地 1983）。

對於円地文子的作品，三島由紀夫是頗具代表性的男性評論家之一。他認爲：「『女面』是戰後以來最爲獨特的小說之一，可謂是由円地文子之古典教養與美學意識所醞釀出來的香醇美酒。円地文子將王朝時代的神秘感生動地搬到了現代生活中，使女人業障之主題添加了跨越時空的驚悚感」（三島由紀夫 1977A：434）。然而，如同其他男性評論家，三島由紀夫觀察『女面』的視野也難免出現盲點，忽略了円地文子意欲於作品中挑戰父權體系、顛覆性別秩序的強大野心。

對於円地文子早期作品中或直接或間接地挑戰父權體系的主題，女性評論家小林富久子可謂是以女性主義觀點來解讀其作品的先驅。

小林富久子認爲『女人坡』探討了日本男性本位的意識形態，如何於男女關係中剝奪女性自由；以及建構在此意識形態之上的強霸父權制度，如何綁架及剝削女性。她指出円地文子以明治時代爲背景，透過女主角倫的故事將父權制度的價值及權力體系建構成社會傳統之後，再以解構（deconstruction）的手法加以摧毀，並進而在日本文學史上建立了「女性本位之傳統」（小林富久子 1992：121-148）。小林的觀點提供了迥異於傳統的解讀法，揭露出円地文子隱藏於文本中的政治企圖。數年後小林更以性別理論重新解讀円地文子的生平與著作（小林 2005），然而可惜的是她對於『女面』一作則僅是點到爲止，並未提供更深入的文本分析與意涵詮釋。因此，本文將運用女性主義／性別理論與九〇年代以後西方相關的文學論述，剖析『女面』小說中女性積極謀略的顛覆計畫，以及其中所蘊含的性別政治企圖。

二、書寫身體

円地文子雖無懼流俗、勇於從事「性別政治」（sexual politics）的文學書寫，卻也是少數女性作家能夠在男性主導的日本文壇中享譽崇隆的佼佼者之一。円地文子有鑑於日本戰後文學的寫作和批評，其傳統典範的建構實際上是植基於男性觀點的價值體系，因此她深信女性作家必須團結一致，始能在男權至上的日本文壇裡生存，所以她終其一生均竭盡所能的發揚及提倡日本「女流文學會」的存在與宗旨。這種將作家性別分離作爲結社聯誼的原則，對年輕世代的女性主義者而言似乎難脫「本質主義」（essentialism）的譏評，[8]不過就當時日本的時空背景而言，女性作家爲求得立足文壇的一席之地，以及抵禦不時接踵而至的性別歧視，女性團結一致的作法確有因時、因地制宜之必要。

彷若呼應西蘇（Hélène Cixous）「陰性書寫」（écriture féminine）的理論，円地文子藉文學書寫以追尋女性主體性的過程中，不單將女

[8] 「本質主義」者認爲同屬於某一團體、族群或階級中之所有個體均擁有該團體共通之特質(Ashcroft 77)。例如，所有男性都是陽剛，而女性都具有陰柔特質。此一假設容易刻板化某特定團體，且因簡化特質而忽略了個體間的差異性；猶有甚者，因該簡化邏輯對個體差異的容忍度低，而產生排斥及壓迫。

性身體視爲文學創作的來源，更將其視爲寫作的符號。有感於「陽物理體中心」(phallogocentrism)論述的壟斷，致使女性的特質長久受到壓抑，西蘇試圖動搖傳統論述，打破封閉的二元對立邏輯，脫離支配者論理模式的桎梏，解放女性的性歡愉（Moi 102）。西蘇相信開始書寫身體的重要性，她曾謂：「書寫自己，因爲只有傾聽自己的身體，源自下意識的無窮盡資源才能宣洩而出。」（Cixous 875）。換言之，當每一個女性開始書寫自己時，她必須發掘自我身體的親身感受爲何，以及要如何能夠將此親身感受以語言文字的方式表達出來。特別是，女性必須找尋出自我的性別主體，而找尋的途徑無它，唯有回歸到自我的身體，那來自身體的「愉悅」（jouissance; pleasure）。實際上，此「愉悅」可說是形而上的慾念完成，而不僅止於慾望的滿足。

根據拉岡（Jacques Lacan）「象徵秩序」（the Symbolic order）的觀點，西蘇認爲「性別主體」和「語言文字」在人類溝通的過程中，此兩者實際上是休戚與共、密不可分的；因此，如欲解放其一，必然意味著另一者之自由。由於女性在「象徵秩序」的世界裡被邊緣化，不像男性擁有明確而固定的身份和地位，因此女性及其語言的性質比較流動而易變。當女性開始發聲書寫她們自己的身體時，語言文字的結構本身也會跟著改變，因爲女性已不再處於被動狀態，已轉而成爲語言文字的主體而非客體；有以致之，西蘇認爲女性書寫意味著新的指涉體系的發展與建立，其本質也富涵著更多的流動性與彈性。換言之，「陰性書寫」具有開放，流動，能承認「異己（差異）」存在的特色，因此能扭轉傳統對不確定與不穩定的歧視，進而顛覆父權中心強調「非此即彼」之統合單一性的壓制性論述。

一如西蘇女性書寫理論的辯證，円地文子的作品似乎恰巧提供了一處充滿了斷裂與轉變的場域。換言之，在此一場域中的單一性與整體性並非絕對真理的存在，而僅僅是多體系的並存，且各個體系結構隨時都會崩解離析。然而令人詫異的是，多數的文學批評家與學者，似乎都有意無意的忽視円地文子作品中所呈現的「顛覆性」，逕自認定円地文子的小說雖不同於男性作品，其原因可說是由於她採取了書寫女性身體的策略，然而此策略純屬「自然而然」的選擇，甚至可說是

身爲女性作家「不得不然」的選擇，並非必然帶有任何明確的顛覆意圖。此等以男性爲中心的評論實在不令人感到意外，因爲對於深信心智與身體兩者可分、且心智的作用與價值遠遠高於身體者之評論家而言，女性作家由於強調身體與情感的原生書寫，而傾向於描寫自身經驗或外表容貌，所以自然比不上男性作家以心智爲師的高超寫作層次。職是之故，對許多女性主義者而言，日本戰後的女性作家能以自我身體作爲書寫的根源雖然值得喝采，但對日本男性批評家而言，此一書寫策略卻不值一顧。

抱持上述觀點的男性批評家中，最具代表性者非以室生犀星的「本質主義」觀點莫屬。他在 1961 年「黃金の針」一文中，綜論日本大正與昭和時期共十九位女性作家的文學作品，然而其陳言譬喻卻難謂無蔑視女流文學之嫌。在該文中他開宗明義地說：

> 因爲女流作家擁有裁縫和服的精細技巧，所以寫小說時也不會遺漏任何一針；而男作家則像是拿著三寸長針縫補榻榻米的行家，駕輕就熟地游移著長針。女作家手稿的背面出現的是工整的縫合線，而男作家則是不對稱的縫合線。小說這種東西若太過於工整細膩就會喪失趣味，寫小說的秘訣在於不知不覺當中就寫好了小說，最好的小說是在完成之際應有適當的留白。（室生 307）

室生將女性書寫比爲縫綴針線之技，雖縝密細緻足以成就和服之華美，但過於工整細密且鉅細靡遺的寫法，卻扼殺了讀者想像游移的空間，導致女流小說的興味貧乏；相反地，男性作家的寫法就有如縫製榻榻米的行家，用的是三吋長但寬鬆不齊的縫針，卻反而具有開創傑出作品的必要特質。

室生犀星的陳言譬喻不但落入本質主義的陷阱，邏輯論理上也犯下根本性的謬誤（Ericson 101-2）。首先，他假定縫綴乃女性之專屬技藝，因此女性作家運用縫綴之技於書寫創作，亦屬「理所當然」之事。然而，如果借用吉爾伯特和古巴爾（Sandra Gilbert and Susan Gubar 1979）將男筆比爲陰莖的例子，來審視室生將縫綴比爲寫作的譬喻，則不難理解室生所謂男性作家所使用的筆就像三吋長的榻榻米縫針，

實即爲男性陽物的指涉；而女性作家的筆好似女紅縫綴的細針，則實即如同被去勢之後的陰蒂。假若依照該比喻的邏輯再加以引申推衍，認定寫作乃男性專屬領域的室生或許會進一步論述認爲：女性作家跨越到專屬男性的寫作領域，就好像女性拿起細針模仿男性書寫一樣，是無論如何都無法達到與男性作家同等絕妙的化境，因爲女性天生就不具備「合法正當」的（男）筆、縫針、陰莖。換言之，女性作品充其量只是依樣畫葫蘆、拾人牙慧，至多只能依附在男性主流作品之下，成爲二流的臨摹之作，此乃「天命」定數而不可改。

室生犀星還將作家之性別及生理的殊異，與其文學創作的特色相連結，認定男女作家之作品所必然存在的差異性，皆緣由其生理結構上之不同。他說：「作家本來就是以其肉體寫作，川端康成瘦骨嶙峋，但他那僅有的肌肉之密度彷彿有普通人兩倍之多，我常常想他的作品就是靠這等肌肉燃燒出來的吧；而円地文子也會用她那充滿油脂、柔軟的肉體一直寫下去吧」（室生 307）。

室生犀星雖曾形容円地文子爲：「以黃金之針書寫的作家」，但卻又將女性書寫和女性身體兩相等同類比，誠可謂「繆趣」橫生，他在評論文中直指円地文子的身體，其實就是她寫作的工具：

> 「的確作家是以身體寫作，…，我想円地文子必定以她垂油欲滴的肉體不停的寫作。…，女人的身體構造和我等不同，是充滿了油潤潤的脂肪組織，因此經由此等身體組織浮現的想法也必然相當油膩，幾乎立時即可滲透在稿紙之上。」（室生 310-1）

對男女生理差異有如此原始而露骨描述的室生犀星進一步認爲，女性身體組織天生較男性含富較多脂肪，因此女性作品「自然而然」會比男性作品更富油脂（ぽたぽたした肉、ねっとり）。然而，如同室生作出如此這般言論者卻絕非僅有，如奧野健男也以「黏稠」（ねちねち）形容円地文子的作品；正宗白鳥也暗指「頑固沾黏」（べたべたと粘り付いた）乃所有女性作品的特質，其中又以円地文子之作品爲最（Yoshinaga Seiko 57），而該等充沛的油脂係來自於女性的身體，而那「黏稠又充滿月事怪味的女體，還會從分娩、脂肪和各種分泌中出

血」（室生 307）。三島由紀夫甚至認爲該等「極度黏稠」的特質，實乃構成女流文學的最終要件，並且也是區分男女作家作品最主要的標竿（三島由紀夫 1977B：368）。如同上述，來自男性批評家諸如「黏稠血液」、「油膩脂肪」、「神秘分泌」等形容女性身體的用語，並將其與女性作品作必然性與關連性的聯結。

在身心分離的智識傳統中，追求社會成就、追求昇華被視爲男人的使命，因此父系文化所推崇的書寫傾向於壓抑「身體」與「書寫」之間的關聯；相對地，女人的存在卻取決於她身體的價值，她必須無時無刻地面對自己的身體受到騷擾，以及閹割的威脅。因此西蘇的陰性書寫希望重建身體與書寫之間的親密關係，容許無意識中潛藏流動的驅力與情感的運作。相同地，円地文子一反陽性書寫的慣性，利用「黏稠」的語言特質將身體與書寫連結，試圖解放身體的驅力，進而瓦解父系文化的霸權。諷刺的是，不同於西蘇發見「女性本音」的用心，女流文學竟被許多男性批評家評爲：不可知、詭異、神秘、陳舊原始和不開化，充其量只是一個「他者」的存在，甚至至多只能相對襯托出男性現代文學作品的優越性。

再者，由於円地文子甚爲專注於書寫女性的性意識，且描寫敘述的文風極爲大膽，許多批評家（男性居多數）竟因此妄自臆測說由於她個人曾因罹癌而割除了乳房和子宮——即女人最重要的性器官，所以才會對女性性意識的題材如此關注，並殫精竭慮的將其融入個人的寫作生命，顯示她多少有些心理補償的作用。儘管円地文子曾多次重申她的作品多爲虛構，並非她個人經驗的反射，但多數男性批評家仍將円地文子的作品視爲自傳式的創作，並且和她個人因病摘除器官的不幸事件作必然相關的聯結。例如奧野就認爲円地文子在失去重要的性器官後，即等於失去「男性注目」（male gaze）的焦點，因此她無論在身體或靈魂上都變得更爲「雄偉強壯」（奧野 384）。他說，一個沒有子宮的女性作家卻專心致志於追求填補身心的「空虛」，恰能「去除掉」她作品中的女性特質，並相對強化了她「非女性」的特質，這就是爲什麼円地文子經常會在作品中，專注地、且幾近厚顏無恥般的描述女性性意識的原因。換言之，奧野認爲円地文子之所以能超越一

般女性作家，就是因爲她已經「去蕪存菁」的有所「失」(女性器官／女性特質）也有所「得」(男性目觀／男性特質)，具備和男性作家同樣成爲偉大作家的基本條件——去女存男。

小林富久子則認爲，對戰後的円地文子而言最大的不幸並非失去子宮，而是無法得到文壇的認同。円地文子將失去子宮視爲寫作的契機，開始於作品中打破禁忌，大膽地探討女性性慾之議題。這對戰後日本作家而言無疑是一大挑戰，也是女性作家吸引文壇評論家目光最有效的手段。然而，如同小林所指出的，對這些男性評論家而言，男女關係向來被認爲是女性生命中最重要的事，因此他們僅止於強調円地文子作品中身爲女人的悲哀及怨恨云云，卻忽略了她作品中深蘊富含的政治企圖（小林 2005：193)。

筆者認爲円地文子專注於書寫女性身體的真正目的，其實應是在顛覆「正統論述」對女性的偏頗看法，或希望至少能撼動既定俗成的傳統結構，鼓舞懷疑的靈魂、觸發省察的方向。事實上，円地文子非但未將性器摘除視爲一種損失或空虛，反而是她創作想像上源源不絕的靈泉活水。或許，正因爲円地文子性器摘除後不再被視爲「完整的女性」，反而得以逃脫傳統桎梏的束縛而獲得前所未有的自由(包括性自由)，所以才能盡情發掘女性意識與性自主之間的關係，並進而造就她在文學創作上超凡脫俗的卓越成就。

三、作品梗概

『女面』的女主角三重子是個年逾半百的寡婦，也是個對古典文學懷有濃厚興趣的詩人。透過第三人稱的全能敘述者的描述，讀者了解到十九歲的女主角三重子，在嫁入武士世家的大地主栂尾家後，才發現她新婚的夫婿正継早就在家中納有小妾。而這位名爲亞栗的小妾在三重子進門前，就已兩度懷過正継的孩子，但也都因妾身無正式名分而被迫兩度墮胎，因此亞栗對剛娶進門的正室三重子倍懷敵意。當三重子懷孕時，忌妒的亞栗在階梯上動手腳，導致三重子摔跤而流產。然而，身心受創的三重子體會到，真正帶給她羞辱與創傷的並不是亞栗，而是她的丈夫以及縱容丈夫的夫家，因此開始暗地裏展開她對丈

夫與夫家的復仇計畫。

年輕的三重子與秘密情人珠胎暗結，生下了一對大家都以爲是栂尾正繼繼承人的雙胞胎。名爲春女的女兒是個天生智障兒，從小就被送給遠方親戚扶養；健壯的兒子叫秋生，成人後專攻日本文學並對靈魂研究極有興趣，並娶了美麗且極富教養的泰子爲妻，但婚後不久他卻不幸死於山難。成爲年輕寡婦的泰子繼續留在栂尾家，一方面幫忙三重子於詩歌社的工作，另一方面持續亡夫的研究。泰子和其亡夫的學長伊吹以及友人三瓶一同加入了通靈研究學會，專攻日本古典文學的大學教授伊吹與身爲精神科醫師的三瓶，都同時被年輕貌美的泰子所吸引。而故事即起於三重子如何運用她神秘而特別的力量，來操縱這些角色以達成她復仇的計畫。她的計畫即是生育一個不具任何栂尾家血統的繼承人，來繼承這個擁有悠久傳統並且德高望重的栂尾家，而事實上此繼承人所延續的卻是三重子本身的母系血統。然而三重子的兒子秋生已死，她唯一的希望只能寄託在春女身上。

值得一提的是，附靈乃小說中的主題之一，爲了強調此主題作者運用了許多能劇中能面的意象來表達。[9]『女面』中的三個章節即以三種不同的女能面爲名，第一章的「靈女」代表的是一個復仇心極重的女性因愛情無法得到回饋，轉而將所有情感壓抑於內心當中。第二章的「十寸髮」所傳達的意象是一個年輕而瘋狂的女性，或是一個陷於狂亂中的年輕貌美的女性。第三章名爲「深井」的女面，所代表的是中年婦女將她的秘密或哀傷深深地隱藏於深井之中。除此三種主要的能面之外，小說中還提及許多其他的女能面，而這些能面都被用來詮釋小說中的女性，於不同時期、心境時所展現出來的特色。例如「靈女」令人聯想到年輕的三重子與亞栗；「十寸髮」令人聯想到春女以及於夢中瘋狂尋找丈夫屍體的泰子；而無庸置疑的，「深井」則是三重子老年時的最佳寫照。

除了能劇外，『女面』也引用了『源氏物語』中的許多典故。『源

[9] 能劇是起源於十三、四世紀的日本傳統戲劇，演出者全爲戴著面具（即能面）的男性。能面所呈現的是一種中性表情，但隨著演員的動作、角度以及燈光的變化，便能傳達出喜怒哀樂等各種複雜深邃的情感，所以看見的雖然是無表情的面具，實際上卻蘊含著無數的豐富表情。

氏物語』最主要也最爲人熟知的故事情節，即是身爲皇室之後的男主角光源氏追求眾多美女的戀愛史。英俊瀟灑且溫柔多情的光源氏處處留情，表面上他似乎對每個女性友人都非常憐香惜玉，然而事實上這些與光源氏有過一段情的女人們，無一不受苦於光源氏的濫情與不忠，且深受當時父權體制的壓抑而不得其解。這些女性的辛酸史曾被編寫成許多著名的能劇劇本，其中之一即是有關六條妃[10]（六条御息所）的故事。六條妃非常忌妒光源氏與其他女性的戀情，並由於過度壓抑情感的結果導致她生靈出竅而前去折磨並殺害光源氏所鍾愛的其他兩位女性。[11]

在『女面』故事中，三十出頭的三重子（在她丈夫還在世且雙胞胎還年幼時）曾經撰寫了一篇有關六條妃的學術論文。在這篇名爲〈田野神龕記述〉(「野々宮記」) 的論文中她挑戰過去傳統的閱讀角度，嘗試爲六條妃的角色作辯護。不同於一般（男性）讀者將六條妃解讀成是個忌妒心重、該被苛責、撻伐的復仇者，三重子把此一角色與能劇中的「靈女」相連結，將她詮釋成「無法抹滅自我而向男性妥協的女人，對現實生活中的困境束手無策的她，只能藉由附靈的力量來傳達自己強烈的意念」(円地 1958：873)。換言之，三重子的論文不但反映出想要重新評價六條妃角色的慾望，亦透露出自己對六條妃不幸遭遇的同情之心。日後發現這篇論文的伊吹甚至認爲，三重子藉由六條妃透露出自己具有巫女般的性格。

春女是第二章「十寸髮」中主要的角色。由於在母親子宮內就遭受雙胞胎兄弟雙腳的壓迫，春女的腦部受到了嚴重傷害以致智能不足。對栂尾家而言，流俗普遍認爲只有畜生腹才會育生雙胞胎，因此遂將令人嫌惡的春女送給遠方的親戚扶養，直至秋生死後，三重子才將她接回栂尾家。在小說中對春女的描述常常強調她的原始獸性，例如當她月經來潮時，情緒不穩的她像是頭野獸會咬傷照顧她的人。然而即便如此，擁有生殖能力的春女卻是幫助三重子完成復仇計畫的主

[10] 六條妃是已故皇太子的妃子，即光源氏的嬸母。寡居於六條，人稱六條妃，光源氏與她私通。
[11] 有關以《源氏物語》故事爲主題的能劇可參閱高芙（Goff 1991）之作。

要關鍵。三重子利用泰子色誘已婚的伊吹，在他酒中下藥，然後偷天換日的將春女送入神智不清的伊吹懷中，成功地使春女受孕。一直期待能有一個流有與秋生相同血統子嗣的泰子，難掩興奮之情地對三重子說：「我們犯下了只有女人才做得出來的殘酷罪行，不過能夠參與母親您的計畫，遠比與男人相愛還來得有意義的多」（円地 908）。聽完泰子的告白，三重子深感「女人的愛情是多麼容易轉變成復仇之心，而與此同時此妄念將隨著自己的血脈傳承不斷的延續下去」（円地 909）。

春女在生下了一名男嬰後難產而死。這男嬰不但擁有如同秋生一般的面孔，也有栂尾家合法的繼承權。泰子如願地成爲此男嬰的監護人，三重子也成功地達成她的復仇計畫。小說的最後一幕，是三重子獨自端詳著「深井」的能面，剎那間她的臉龐似乎與能面合而爲一：

> 三重子的臉龐似乎與手中有著瘦弱臉頰且蒼白的能面重疊，宛如開在同一樹枝上的兩朵花，在餘暉中若隱若現。這個能面似乎能夠完全了解她失去秋生與春女生命的痛苦，也很清楚她長期以來深埋於心底的女性的惡毒計畫……
>
> 此時傳來了嬰兒的哭聲。
>
> 聽到此哭聲的剎那間，三重子手上的能面彷彿被一隻無形的手拍打擊落般掉落到地上，右手宛如受到重擊般停滯在空中而無法動彈的三重子，急忙舉起另一隻手擋住掉落在褐褐米上凝望著她的能面。（916）

三重子在了解到自己已犯下重大罪行的剎那間，驚嚇地掉落了持在手中的能面，悲嘆著爲了她個人的復仇，所付出的代價竟然是犧牲了自己女兒的性命…。

四、揭去面具

『女面』的故事情節一如小說名稱所暗喻，就像蒙上層層面具般令人感到撲朔迷離，懸疑複雜的劇情也隨著面具的層層揭去而教人拍案驚奇。例如小說的第一部份所鋪陳的泰子、伊吹和三瓶間典型的三角戀情，在情節上的推演其實是有如戴上面具般地遮掩了女主角三重

子背後真正的復仇意圖——顛覆整個迫害女性的父權體制、並向她那娶妾不忠的丈夫佈局復仇；然而讀者只有直到故事結束，方能明瞭整個錯綜複雜的復仇計畫，就像層層面具雖然陸續被揭去，卻不知是否仍有謎情待解。同樣的，故事在前兩部分強調靈魂附體的情節，其實也暗示著「遮掩」與「覆蓋」的劇情效果：即泰子、伊吹和三瓶三人的行爲，究竟是個人慾念和自由意志的表現，還是如同人偶般受三重子精神魔力的操控，其實並不是非常清楚；而且讀者甚至會納悶究竟是三重子在操控泰子，還是泰子積極主動的程度其實並不在三重子之下？另外，援引能劇、源氏物語和佛教藝術的原文典故，也發揮了遮掩故事主文劇情的效果，讀者只有在層層掩蓋揭去之後，才得以窺見三重子的「真面目」(真正目的)；此刻，讀者也才瞭解到「三重子」(文義爲「三層重疊之子」)的名字，其實也饒富深意、意有所指。

另一個貫穿整部小說的副主題：雌雄同體(androgyny)，也同樣值得注意。例如秋生是小說中唯一和女面相連結的男性角色，當泰子在藥師寺家中看見「增の女」之面具時幾乎昏厥，因爲她彷彿看到春女和秋生兩人的面龐，剎時在該面具上重合交會。[12]其後，當泰子梳理春女的頭髮時，泰子也感覺到彷彿是秋生化身成爲一個女人在挑逗自己一樣。這些例子一再地暗示秋生與春女兩人「雌雄同體」的連結關係。雙胞胎在日本傳統社會裡被視爲禁忌，即雙胞胎之誕生若非獸行所致，即屬淫蕩亂性；甚者，迷信更認爲異性雙胞胎乃前世男女殉情身亡後再度投胎而來，是避之唯恐不及的禍兆異端。[13]從兩人的命名中，也可約略看出雌雄同體的意涵，以及難稱允當的性別重合與錯亂；例如從春女與秋生的命名觀之，雖然意味著兩人係屬雙胞同胎，但同時也指涉男女性別之不同。[14]

---

[12] 日本傳統能劇的表演，通常清一色均由男性擔綱演出，因此就面具本身而言似乎無關性別；演員一旦戴上面具，即依劇情需要可男可女。這種藉由面具所展現的性別轉變，其實帶有古時「雌雄合一」之復興的意味，暗示對「陽物中心主義」之性別差異邏輯的崩解。

[13] 《日本民俗文化大系 10 家と女性》中記載著：「生產雙胞胎者稱爲畜牲腹，其中龍鳳胎乃是殉情男女轉世投胎，爲人所忌諱（…），而多胞胎更是生母之恥，因而扼殺多餘之嬰者時有耳聞。」(444) 可見日本一般民俗認爲，雙胞胎或多胞胎實乃不祥之兆、可恥之端。

[14] 此雙胞胎的名字由季節「春」與「秋」分別加上「女」「生」所組成，而「女(me)」

此外，同性戀也是該小說另一個值得注意的副主題。學者巴軫（Doris Bargen）曾指出，同性戀（homosexuality）如定義爲偏好或追求相同性（same-ness）之表現，則雌雄同體即可視爲等同於同性愛（154）。對伊吹和三瓶而言，泰子和三重子之間的親密關係可說幾乎已至同性戀的程度；讀者也見識到泰子和三重子同床的小說情節，其親密之深已幾近性愛之程度。如此親密的婆媳關係正隱含著近親亂倫的結合關係，遂讓伊吹和三瓶感到極度不安，因爲身爲男性的他倆在此際似乎已經淪爲從屬而非必要的角色。

綜言之，小說中基於雙胞胎、雌雄同體和同性戀所作的性議題陳述，其實是對整個父權體系之建構所做最根本而致命的攻擊與挑戰（Hulvey 37-55; Bargen 147-71）。換言之，藉由雙胞胎、雌雄同體和同性戀等議題在小說情節中的交合運用，作者用意在模糊現行既存的男女性別差異、及其規範之角色秩序；亦即性別差異一旦消失，父權體制旋即土崩瓦解。

血統系譜乃父系社會建構宗族體系、界定親疏關係、及維繫世代傳承的基準。這在以「家族國家」爲立國基礎的現代日本極爲明顯可鑑，因爲父系的傳承是藉由家中男子來繼承父姓以爲繁衍（最好是具父家血緣者）。然而，此一父系傳承制度卻被三重子的母系血緣所替代，徹底顛覆了栂尾家父系傳承的血統系譜，完成她身爲女性對父權體制的終極報復，結局著實令人拍案驚奇。何以致之？且看春女的男孩其實是繼秋生之後，第二位假的（毫無血緣關係）栂尾家繼承人；甚且，三重子利用伊吹來使春女懷孕，不但能繼續維繫泰子守寡後和栂尾家的關係（否則泰子可能和未婚的三瓶結婚而離開栂尾家，並進而生養三瓶家的後代），又得以混亂伊吹這一家的血統系譜，可憐的是伊吹被以三重子爲首的女人們所操弄，卻渾然不知自己已成爲母系血緣傳承的工具，而且伊吹家的骨血竟成顛覆栂尾家血脈的幫兇，父權體制至此就算還未全盤瓦解，也可說是名存實亡。

葛羅斯（Elizabeth Grosz）曾謂：「女性軀體歷來不但被建構成空乏缺憾，且如同是複雜、滴漏、失控般的流體，無固定形體卻黏稠、

「生(o)」之日文發音分別與「雌」「雄」之發音相同。

構陷而隱密，有缺乏陽物之憾，卻又能自足，…，其無形幾可涵蓋現在所有之形體，其失序卻徹底危害既存之所有秩序。」（203）其原所指涉者，雖是在西方文明中對女性軀體之建構，但在円地文子的小說中卻呼應得恰如其分。例如，小說中有關血的意象不斷重現成爲女人「他者性」的結構表徵，並且刻意傳達男性佛教及神道的觀點以爲對比，認爲經血乃穢物，生產更是污染，而春女由於經期不定，令她身後不時留下經血漬痕，並隨時散發著難以消去的難聞氣味。此一寫實的手法，充分揭露出主流意識對女性表徵的看法，即不潔、黏稠、流滴、和無止盡。諸如此等之痛恨、懼怕被感染、以及對女性經血的嫌惡，從三重子秘密情人的來信中可見一斑：

> 「換言之，妳具有一種令人匪夷所思的模糊性，讓妳竟無需辨別在真實世界裡自身行爲的真僞而猶能怡然自得，因此妳著實令我感到費解與不淨（在此我必須坦承日本男性極端挑剔的不合理性，因爲他們向來認爲經血是最爲污穢之物）；然而即便如此，我對妳那模糊不清的性靈與肉體所孕育而出的濃重熱情，仍深深感到著魔不已。」（897）

就好像在呼應主流男性對円地文子作品的批評，三重子的秘密愛人也將她文學創作的天分，和女性的身體作因果關係的連結，特別是從女性「經期污穢」所衍生出來的種種不可測知。藉此，円地文子似乎撩起了小說文本以外的弦外之音，意有所指的回應主流男性論述對女性及女流文學的荒謬批評。

由於三重子與泰子婆媳親密有如母女，三重子殷切期盼泰子能夠完成春女所無法達成之任務，即生女以傳衍屬於她母系的血脈。伊吹曾形容婆媳二人的緊密關係好比：「潮濕沾黏、難脫獸性」；而且，似乎有一股「濃稠的情感」在婆媳間「沾染流動」，維繫住兩人堅定的情誼（886）。而智能障礙卻外表姣好，擁有一雙深遂而空洞眼睛的春女，就成了伊吹性幻想的理想對象，因爲她的「被動與缺乏活力」，恰如亟待伊吹以男性之姿加以充填補滿的「空虛與缺憾」。[15]孔葉茲（Nina

[15] 伊吹和三瓶第一次見到春女是在一個三重子舉辦的詩歌茶會上，當時他們只知道春女是栂尾家的遠房親戚。雖然只能遠遠的望著，伊吹卻被春女那宛如佛像

Cornyetz）即曾指出血在『女面』小說中的功能，好比是：「女性主體性的標記，且是女性污穢與神聖的標籤，也是形成專屬女性社群的標竿。」（29）円地文子小說充斥著如是矛盾荒謬的典故，目的無非在彰顯女性身體是如何在父權論述下，遭到男性想像的曲解和父權建構的利用，變成既神聖又污穢的「虛空」，而父系傳世的主流論述遂也逐漸認爲那就是理想女性的「典範」。

三重子的「田野神龕記述」論文，其實堪稱該研究領域的創新理論，因爲她在文中試圖將神道的女性黃教巫術和佛教的靈魂附體作連結。但身爲學者的伊吹讀後卻認爲她陳義過高、論述拙劣，因爲三重子竟形容六條妃存在的本質，是繫於她能附靈在光源氏原配葵的身上。三重子如此論述實難見容於當時主流評論的看法，一般深受佛教思想影響的評論都傾向認爲，六條妃生性好妒，因而在失去光源氏的愛戀後矢志向其原配復仇：

> 「一般詮釋光源氏的評論者都認爲，六條妃極端好妒，才導致光源氏無法忍受而棄她而去。有著高貴身分的六條妃因復仇心切而靈魂出竅，一再飛靈附身於光源氏之原配葵的身上，最後竟使其苦惱至死，從佛教的觀點來看，此乃所有女性與生俱來的業障作祟，才會釀成典型的嗔痴悲劇。」（872）

然而三重子不作此解，反而認爲六條妃是一位高度教養、自尊心強的寂寞女性，只因身受禮教束縛之苦無處發洩，遂轉而透過飛靈附體來宣洩心中累積的鬱悶。由此可以看出三重子對六條妃的同情已昇華爲認同，更重要的是她將世俗認定的邪惡因果，轉化爲女性復仇的力量；且在她爲六條妃辯護的同時，其實也等同在爲自己使巫作法的角色作辯白。

西蘇曾斷言：在現行「陽物理體中心理論」的建構裡，是不可能尋獲女性的真正本質，因爲梅杜莎（Medusa）已被認定爲人類「懼怕的原型」（fearful archetype），特別是對男人而言：

般的美貌所吸引，與此同時那蒼白的臉龐卻散發出一種莫名的誘人魅力，因此伊吹將春女的臉聯想成「増の女」之女面 (866)。「増の女」象徵如神或佛般的面相，表達出冷靜、純潔、與安祥。於是在伊吹眼中，春女可說是既聖潔如佛、卻又性感誘人如妓。

> 「**所謂黑暗大陸其實既不黑暗，也非不可探索**。它之所以至今未曾被探索，在於我輩已因世俗教化而致深信其晦暗而不可測，足令我輩感興趣的應該是白淨的大陸，…，因此我們遂身陷於兩道駭人的迷思之間：女妖梅杜莎和無底深淵…。然而事實會不會是，在認知裡最邪惡者其實並非最兇惡；女人並非去勢而來；而我輩若能拒聽海妖們的魔音（因爲其實海妖們都是男的），歷史的意義是否也就此全然改變呢？事實上，你們只需直視梅杜莎即可窺見她的容貌，發現她不但不會致人於死，而且還容貌姣好、笑容可掬。」（Cixous 884-5；粗體爲原文之強調）

準此觀之，円地文子在小說中對六條妃和三重子角色的重新詮釋，可以視爲是她企圖重塑日本男性的懼怕原型以作爲反思的例證。將六條妃重新檢視爲受男性壓迫的女性受害者，而非加害者，三重子遂化身成爲強而有力的女性，能夠對主流男性所建構的禮教章法展開批判：

> 「正如有一種是男人所至愛的女性原型，所以也另有一種男人所憎惡可恨者，然而後者可能只不過是男人心底邪惡陰影的反射罷了，而六條妃恰好成爲此種心理反射的原型體現。」（875）

值得注意的是，三重子和六條妃雖然都施用巫術，但復仇的對象卻大不相同。不像六條妃怨恨及報復其他女性，三重子認爲男性才是壓迫女性的最終根源，而將復仇對象指向男性，這好比円地文子意欲透過她筆下的三重子，讓讀者思索究竟是誰造成女人間的相互敵視？

『女面』文中的女性們誓「血」爲盟，共同形成打倒父權體制的群體。例如，泰子憧憬於能夠擁有秋生的骨血（藉由春女懷孕生育），因此非常積極地參與三重子的復仇大計，巧妙地引誘伊吹在不知情的狀況下和春女行房，其主動積極的程度其實堪稱共同正犯，而非從犯幫兇而已。這一點可從三瓶對泰子的看法中看出來蛛絲馬跡：

> 「難道你當真認爲三重子是法力強大的巫女嗎！假如事實是泰子在背後操控她的婆婆三重子，我也不會感到驚訝，因爲在她詩歌社的同儕間確實也有類似的傳言。」（852）

換言之，三瓶的懷疑似乎暗示了婆媳兩人並非上下主從的關係，而是

在精神上相互契合以攜手履行復仇大計的平等同盟；何況，從小說敘述的過程中，隨處可見泰子雖然一直謹遵三重子的意志，但仍維持住她自我思考與發言的主體性中可見一斑。即便是智能受損的春女，事實上也顯現出相當程度的主體性，這可從円地文子述及她與伊吹的行房過程中窺知一二：

「春女臉上毫無懼色。當伊吹突然放開她的身體時，春女呆然地看著伊吹的臉龐，嘴角邊卻浮現出肉體滿足的微笑。」（900）

此外，行房過程中她有意或無意地在伊吹胸前留下山茶花瓣似的口紅印，導致伊吹的妻子發現丈夫的不忠，也可顯示春女在整個計畫中主動參與的程度。因此，若說三重子、泰子和春女三人在行房的關鍵時刻裡，透過春女的身體達成平等的同盟也不爲過；諷刺而有趣的是，當時房間裡的牆上還掛著一幅三重子年輕時的畫像，回想起來彷彿好像她在現場監督兩人行房的過程，而伊吹所認知的對手泰子卻早已被偷天換日成春女。

就如同三重子的「田野神龕記述」挑戰了向來以男性爲中心的文學傳統以及評論觀點，將六條妃從男性眼中的忌妒成性且罪孽深重的女人，詮釋成帶有巫女性格卻又極富教養的貴婦人，円地文子似乎亦希望讀者能以此新穎的觀點來閱讀『女面』，進而了解其嘗試顛覆以男性爲中心之家長制度的野心。有些評論家認爲『女面』的缺點在於操弄過多的道具，且指涉太過繁複的典故，使得該劇情幾乎淹沒在枝微末節之中，而顯得過度錯綜複雜（山本健吉 475-85）；若從女性主義的角度來看『女面』，該小說似乎也頗具爭議性，因爲三重子用心良苦的復仇大計仍難免執著於夫家傳承的窠臼，終究無法跳脫父權制度二元對立的邏輯。然而，一如小林富久子所倡言，若從後現代主義角度觀之，無論是六條妃抑或是三重子所代表的「男人心底邪惡的陰影」，卻是解讀『女面』小說意涵的主要關鍵。因爲她們看似過度誇張的行爲舉止，其實正是男性家長制度下所塑造出的誇張女性典型；換言之，她們暴露了女性「典範」的矯揉造作和人爲加工的特性（小林 2005：187）。

筆者認爲倘若將此觀點加以延伸，並導入巴特勒（Judith Butler）

的性別表演／宣成理論，則更能看出円地文子作品之顛覆性。巴特勒認爲性別是透過「表演行爲」（performative practices）而具體成形，而「表演」即是一種引用、重複的行爲，因此性別認同或主體形成並非自然生成的，而是在不斷的操演過程中被建構成像是自然而然的（Butler 1993：5）。巴特勒提出以「變裝秀」（drag）之「諷擬行爲」（parody）來揭露性別結構本身的模仿特質，進而使得維持異性戀／性別社會的秩序不攻自破（Butler 1999：174）。而『女面』中似乎也可以看到雷同的策略，在円地文子帶有揶揄及諷刺意味的筆下，無論是一心只想報復的三重子，還是被她當成復仇工具的伊吹和三瓶，都再再體現了性別制度的人工性，而建立在此性別制度下的家族國家論述則頓時失去原有的權威性。

五、結語

円地文子的『女面』是一部層次豐富且情節複雜的小說，表面上它成功地探索了女性如何在以男性爲中心的社會想像中反敗爲勝，然而其能劇般的結局卻留下伏筆，暗示著複製父權制度二元對立的邏輯可能招致的危機，此作品所呈現的「顛覆性」遠超出日本男性評論家的想像。其二，作者引用『源氏物語』及其他古典文學爲互文，並透過能劇及神秘的招魂術等表演藝術來呈現『女面』的情節。第三，故事中種種的三角關係更是強化了作品本身的錯綜複雜性——泰子、伊吹與三瓶之間典型的三角戀；三重子、泰子與春女之間同盟的女性情誼；以及泰子、春女與伊吹之間爾虞我詐的性愛關係等。這些三角關係編織了一個複雜的網路而隱蔽了三重子的復仇陰謀。

円地文子在這部小說中創造了一個「致命女性」（femme fatal）的角色——一個復仇心重而遭背叛的女人，渴望展現她隱藏已久的自我及能力。此角色正好與政府所提倡的「良妻賢母」典範形成強烈對比，不但對男性宗族體系構成嚴重的威脅，更挑戰了以「家族國家」爲基調的國家論述。有趣的是不僅是傳統女性，連男性的性別符號也被徹底顛覆，『女面』中男性存在的價值僅止於用來協助女性達成其目的，如不知情的伊吹在泰子的色誘下，幫助三重子推翻了長久以來父系血

統的傳承，並轉而延續了母系的血緣。此外，連三重子的秘密情人以及三瓶也都成了女主角佈局的棋子，在女性復仇的操弄下可說毫無主體性可言。

如同西蘇陰性書寫理論的辯證，円地文子採取了書寫女性身體的策略，嘗試顛覆父系文化對發話權的獨攬，打破自古以來涉及女性身體的論述，瓦解「正統論述」對女性的偏頗看法。除了善用互文外，『女面』還交合運用雙胞胎、雌雄同體和同性戀等議題，藉以模糊現行既存的男女性別差異、及其規範之角色秩序，崩解父權體制。透過誇張的角色扮演，円地文子筆下的女性們揭露了女性「典範」的矯揉造作和人爲加工性，而建立在此性別制度下的家族國家論述之權威性也因此而隨之動搖。

參考文獻

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 1998. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge.

Bargen, Doris. 1991. “Twin Blossoms on a Single Branch: The Cycle of Retribution in *Onnamen*.” *Monumenta Nipponica* 46(2): 147-71.

Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter*. New York: Routledge.

——. 1999. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London and New York: Routledge.

Cixous, Helene. 1976. “The Laugh of Medusa,” trans. Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1:875-93.

Cornyetz, Nina.1995. “Bound by Blood: Female Pollution, Divinity, and Community in Enchi Fumiko’s Masks.” *U.S.-Japan Women’s Journal: English Supplement* 9: 29-58.

Enchi, Fumiko. 1983. “Watashi no rirekisho,” in *Nihon Keizai Shinbun*, cited by Juliet Winters Carpenter, 1990. “Enchi Fumiko: A Writer of Tales,” *Japan Quarterly* 37(3): 343-55.

Ericson, Joan.1996. “The Origins of the Concept of ‘Women’s

Literature,'" in *The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*. California: Stanford University Press.

Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Goff, Janet Emily. 1991. *Noh Drama and the Tale of Genji: the Art of Allusion in Fifteen Classical Plays*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Grosz, Elizabeth. 1985. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Hulvey, Yumiko. 1998. "Enchi Fumiko's Portal to Desire." *Japanese Studies Review* 2: 37-55

Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge.

Yoshinaga, Seiko. 2001. "Enchi Fumiko and Re-writing Postwar Japan: Translating Classics, Women, and Nation." PhD dissertation, University of Pennsylvania.

三島由紀夫（1977 A）「『女面』解題」『円地文子全集 6』新潮社

──（1977 B）「作品表：冬紅葉」『円地文子全集 3』新潮社

竹盛天雄（1987）「円地文子・人と作品」『昭和文学全集 12』小学館

山本健吉編（1960）『日本文学全集 58 円地文子集』新潮社

小林富久子（1992）「『女坂』－反逆の構造」『女が読む日本近代文学 フェミニズム批評の試み』新曜社

──（2005）『円地文子　ジェンダーで読む作家の生と作品』新典社

円地文子（1961）『女坂』新潮文庫

──（1958）『女面』 收錄於『昭和文学全集 12』小学館

──（1978）「私と文学の間」收錄於『円地文子全集 16』新潮社

竹西寛子（1977）「円地文子」收錄於『日本近代文学大辞典』講談社

伊藤発子（1997）「円地文子」收錄於『短編女性文学・近代』今井泰子編 櫻楓社

室生犀星（1961）「黄金の針」収録於『円地文子全集 14』新潮社
奥野健男（1959）「永遠に恐れられる女：円地文子の文学」収録於『円地文子　全集 3』新潮社
網野善彦ほか共編（1995）『日本民俗文化大系 10 家と女性』小学館