

國立臺灣師範大學創造力發展碩士在職專班  
碩士論文

幸福的追尋—  
試論向田邦子短篇小說創作之意識與社會關懷  
**Pursuit of happiness—  
Mukoda Kuniko's short stories and social concerns**



指導教授：何榮桂

研究生：李宗怡

中華民國一〇二年十二月

## 謝誌

在感謝許多人之前，我首先要謝謝自己。

論文寫作期間，生命的種種意外並不會為你停止生產，在你以為自己已經面對相當艱困的人生難題時，下一秒的絕望又讓此時此景顯得如碎屑塵埃，微不足道。

在論文付梓前，我的生活出現了前所未見的低潮，想到曾經悲痛難當的時時刻刻，對於自己能慢慢的走了過來，覺得很不可思議。走在這段灰暗苦澀的時間廊道中，慶性身邊仍有燭光點點，帶來的光亮和溫暖，是讓自己能持續向前的能量。

感謝何榮桂老師，願意支持我任性的請求，指導我的論文，過程中給予許多的建議，卻也給我很大的空間去決定自己的寫作方向。最重要也最珍貴的，是老師不斷透過自己的生命經驗和所見所聞，提醒我必須試圖放大自我格局，對論述勇敢提出自己的主張，完備它，捍衛它。而那會成為你生命中獨特的風景。

感謝指導我論文口試的莊坤良老師和潘麗珠老師，給我許多具體的建議和提醒，卻也不忘給我肯定和讚美，每一次的提問，都是一次珍貴的學習，讓我重新檢視自己的不足與缺漏。

感謝我親愛的家人，總是無條件的支持與陪伴，爸爸媽媽小心翼翼的關心，只因怕給我壓力；姊姊總是在百忙之中答應我任性的邀約，只為能替我紓解緊張和焦慮；感謝我的摯友，王瓊瓊和程小敏，總是站在第一線處理我的情緒，替我理出思緒，釐清想法，在我需要幫忙時給予全力的後援，傾聽與陪伴；感謝球球、明媛、紀恩、小溫、思穎、孟慈和小宣宣，總是默默的關心，隨時接受我的請求。

謝謝我研究所的好夥伴，謝謝儷君和佩珊的打氣和鼓勵；謝謝煙囪總是願意跟我分享想法和熱情；謝謝督促我運動的好友兼教練小Fi、NiNo和Kiwi，謝謝肥肥、柏璇的關心和陪伴，身邊因為有你們，才能成就這本論文。

最後要謝謝實小同事們，因為你們的體諒和協助，才能讓我無後顧之憂，專心的寫作，能和你們同學年是我的福氣。

生命中其實沒有「結束」兩個字。記得莊老師在口試時曾告訴我：「畢業」的英文是 commencement，意即另一個新的開始。這一年即將走到尾巴，我的生命在這一年也面臨了許多的結束，或說是開始。慶祝自己能完成這一階段的小小成就，然後，繼續向前走。

李宗怡于 2013. 12. 28

# 幸福的追尋——

## 試論向田邦子短篇小說創作之意識與社會關懷

李宗怡

國立臺灣師範大學創造力發展研究所

### 摘要

本論文為單一作者之作品研究，研究對象為向田邦子的短篇小說，旨在探討其作品所呈現的核心意識，並分析其背後的人文情懷。首先整理向田邦子的生平與創作歷程，並分析歸納出其短篇小說的主題意識，最後從將作品放入社會學的脈絡觀點之中，剖析向田邦子文學意識與其社會關懷。

本論文依篇章整理之重點如下：(一)向田邦子的文學養成來自對閱讀的興趣、長期的閱讀習慣和工作經歷的磨練；生命歷經重病打擊後，改變了寫作文風，其寫作題材多以家庭為核心，角色設定深受家庭和個人生命歷程的影響。(二)作者透過創作傳達對幸福追求的渴望。寫下「幸福的申論題」，且不斷的質問，人們的幸福從何而來？又該如何追求？透過家庭生活的描述，與外遇事件的書寫，我們必須對生命有所覺知，對自己追求的理想生活必須不斷質疑和驗證。(三)隨著戰後十年日本社會風氣的開放和經濟的起飛，同時受到美國自由民主主義影響，和社會主義對底層人民的關懷，小說中所觀照者深具人文情懷，是更為個體性的，更加細致的生命歷程。

對向田邦子而言，書寫的意義在於對幸福的追尋。筆者認為或許用「文學的社會工作者」來稱呼向田邦子，更能夠為其小說書寫立下一個清晰明亮的輪廓。每一年的紀念特輯，以及發生重大災害後，對家庭凝聚的反思，都在在看出，向田邦子在文壇只是曇花一現，卻將其綻放得淋漓盡致，在逝世多年後的今日，仍不斷透過她溫柔蘊藉之筆，型塑新社會的價值。

**關鍵詞：**向田邦子、幸福、短篇小說、文學社會學

# Pursuit of happiness— Mukoda Kuniko's short stories and social concerns

Li Zong Yi

Abstract

The thesis is a research on Mukoda Kuniko's short novels. It explores the core of Mukoda Kuniko's literary works and the humanistic spirit hidden in them. Mukoda's lifetime story and her journey of self-creation are introduced, followed by the examination of the literary ideology of her short stories. The conclusion situates her literature within a sociological perspective and analyzes the relationship between literature and society.

Chapter One introduces the development of Mukoda Kuniko's literature. She has a great interest in reading and a long-term reading habit and working experiences. Her writing style has changed after severe illness; much of her writings become focusing on the family and characters in her stories are created and inspired by her personal and family life.

Chapter Two explored Mukoda's desire for happiness. She thinks a lot about happiness in her "Happiness Essay" and continues questions like "Where does our happiness come from?" and "How can we pursue our own happiness?" By reading her descriptions of family and narratives in extramarital affairs, we need to learn to be aware of life and keep wandering back onto the question of ideal life we are pursuing.

Chapter Three discussed the humanistic spirit in Mukoda's novels, with the economic blossom, social liberalization, the influences by Liberal Democracy from United States, and Socialists' concerns for humble people from Socialism; these descriptions are more concrete and issues are more sensitive than before.

To Mukoda Kuniko's, the meaning of writing is to pursue happiness. It would be helpful to interpret Ms. Mukoda's creations more accurately if we called her as a "Social Worker in Literature". From memorial anniversary edition of her collections, from introspections of Japanese back to family after 311 disasters, we can learn that Mukoda's Kuniko shows her talent fully in her short but sparkling literature journey. Now, many years after she died, she is still spreading her words about social and family concerns, hoping to change the society for better.

**Key words:** Mukoda Kuniko, happiness, short novel, literary sociology

# 目 錄

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
表次.....	vi
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍.....	6
第三節 研究方法與步驟.....	7
第四節 向田邦子相關研究.....	10
<b>第二章 「人」「文」相生—向田邦子的生平與創作歷程.....</b>	<b>15</b>
第一節 孵育期(1929-1950).....	15
一、遷徙—閱讀與記憶的累積.....	15
二、親子互動—父母的影響.....	17
第二節 蛻變期(1950-1974).....	20
一、轉職—挑戰與探尋.....	20
二、愛情—陪伴與領悟.....	21
三、離家—獨立與自由.....	23
第三節 豐羽期(1976-1981).....	23
小說與散文—自我的對話.....	23
第四節 小結.....	27
<b>第三章 幸福的申論題—向田邦子短篇小說的主題意識.....</b>	<b>29</b>
第一節 幸福申論題—外遇的功能性.....	30

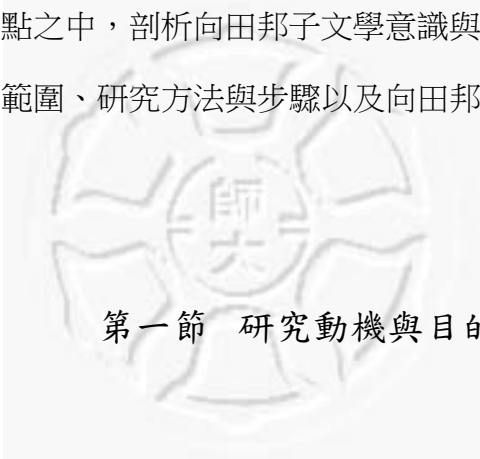
一、開啓通往幸福的捷徑.....	30
二、挖掘自信與認同的泉源.....	36
三、添補或多或少的營養.....	43
第二節 幸福申論題二：責任和幸福的拉鋸.....	48
一、責任是一棵軟柿子.....	49
二、責任是用來證明存在的價值.....	53
第三節 幸福申論題三：不幸是丟不掉的.....	57
一、丟不掉的罪惡感.....	57
二、丟不掉的命相.....	61
三、丟不掉的社會期待.....	65
第四節 向田邦子的意識：幸福的答案.....	68
<b>第四章 爭取幸福的監護權—向田邦子短篇小說意識與社會關懷.....</b>	<b>71</b>
第一節 昭和年代政治、社經與文化.....	71
一、1929~1945 戒嚴時代.....	72
二、1945~1960 理想時代.....	76
三、1960~1990 夢想時代.....	79
四、小結.....	81
第二節 作品中的社會意識.....	81
一、作品反映的社會現象.....	82
二、作品呈現的社會價值觀.....	87
第三節 幸福的監護權.....	89
第四節 小結.....	92
<b>第五章 結論.....</b>	<b>93</b>
<b>參考文獻.....</b>	<b>98</b>

# 表 次

表 1-2-1 向田邦子中譯版短篇小說集 2006 .....	6
---------------------------------	---

# 第一章 緒論

本篇論文為單一作者之作品研究，研究對象為向田邦子的短篇小說，主要探討其作品所呈現的核心意識，並分析其意識與其關懷的當代社會價值。筆者首先整理向田邦子的生平與創作歷程，分析歸納出短篇小說的主題意識，最後從將作品放入社會學的脈絡觀點之中，剖析向田邦子文學意識與其社會關懷。本章說明研究動機與目的、研究範圍、研究方法與步驟以及向田邦子相關研究。以下共區分為四節闡述。



## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

昭和年代是日本文學蓬勃發展的重要時期，尤以二次戰後更為盛況空前，作家獲得完全自由創作的天地，文學作品和相關文藝雜誌如雨後春筍般大量出現，新作家輩出。進入昭和 30 年代以後，由於新憲法保障個人自由，日本開始實施徹底的民主主義。戰後復興迅速，在高度經濟成長之下，已開始邁進世界經濟大國之行列，文化出版業也非常興隆<sup>1</sup>，設立許多的文學獎項，如獎勵純文學新人獎的「芥川賞」，和大眾文學新人獎的「直木賞」<sup>2</sup>，此一時期活躍於日本文壇的知名作家，幾乎都得過這兩項大獎，為國人所熟知的如遠藤周作、石原慎太郎、山崎豐子、村上龍等人，以及近三十年來才開始受到華人矚目的向田邦子。

向田邦子出生於昭和 4 年(西元 1929 年)，逝於昭和 56 年(西元 1981 年)，曾有十年時間在電影雜誌擔任編輯。因緣際會下，開始創作廣播劇和電視劇腳本，後因乳癌病發，手術成功後卻因輸血不當引發血清肝炎而導致右手癱瘓，迫使她自 1976 年開始放棄長篇大論式的劇本創作而改寫隨筆式的小說，寫盡男女情愛百態

---

<sup>1</sup> 劉崇稜：《日本文學史》(臺北：五南出版社，2003 年)，頁 397-398。

<sup>2</sup> 直木三十五賞，簡稱直木賞或直木獎，由文藝春秋創辦人菊池寬為紀念友人直木三十五，於 1935 年(昭和 10 年)與芥川獎同時設立的文學獎項，每年頒發兩次，是日本文學界最重要獎項之一，向田邦子獲八十三屆直木賞獎。



而引發各界共鳴。有生之年，寫下 16 部散文、小說、劇本等，以及上千集的電視劇和上萬集數的廣播劇，在日本擁有極高的知名度，受到日本民眾喜愛，有「國民作家」之稱。五十一歲因來台灣旅遊遭逢空難逝世的前一年，她剛以〈花的名字〉、〈水獺〉、〈狗屋〉三篇短篇小說獲得第八十三屆直木獎，為人熟知的日籍作家新井一二三於《可愛日本人》一書中，將向田邦子視為「日本的張愛玲」<sup>3</sup>，並述及日本人盛讚向田邦子為才女，作品甫出猶如彗星耀眼燦爛的照亮文壇，擅寫世間情感百態，此均與張愛玲十分相似。當她寫作生涯正要如日中天的展開時，生命卻嘎然而止，還來不及替她喝采，只能於驚愕的情緒中感傷默哀。

向田的一生貫穿了整個昭和年代，在這段期間，日本歷經了戰前動盪不安、戰後的蕭條以及中後期經濟成長快速、蓬勃發展的時光，對於日人來說，高潮迭起、快速變動的生活型態，更讓民眾對向田作品中家庭情感的敘寫產生認同感。自她罹難之後，迄今 30 幾年間，不乏紀念緬懷她的文字與圖像。不僅 TBS 電視在新春都會以其遺著推出「特別劇」以茲懷念，NHK 也常以人物特輯來追加報導，日本影視圈更自 1983 年起頒發「向田邦子賞」來提攜後進。其生前著作更是由日本全國各書店在特定時間同步舉辦「向田邦子書展」。她小時成長的鹿兒島則創設「向田邦子文學館」，母校東京實踐女子專校也開設「向田邦子研究所」<sup>4</sup>。由此種種，便不難管窺其影響力。

筆者本身為向田邦子書迷，十分欣賞向田敘述故事的口吻和筆觸，曾有感而發的寫下閱讀作品時的想法：

我喜歡她說話的語氣。

無論是好笑的内容，或是感傷的情境，都帶有一種沉靜。

語氣很輕，沒有多餘的重量，但字字完實、輕脆的掉落於句尾處，

排列的整整齊齊。

我喜歡她敘述的節奏。

---

<sup>3</sup> 新井一二三(2001)：《可愛日本人》。臺北：大田文化。

<sup>4</sup> 蔡翰勳(2010) P 評：1981 年 8 月 22 日「日本張愛玲」殞命於「三義空難」。PNN 公視新聞議題中心。

無論是緊急刺激的事件，或是某個遙遠的故事，都帶有一種陰雨天的下午，咖啡廳裡撥放著輕爵士的歡緩。

節奏不快，沒有太多的重拍，但總有意想不到的切分點，時而流暢，時而跳躍，時而簡潔。

怪異的迷人之處，是永遠的第三人稱。彷彿她所說的一切，是芸芸眾生遺失掉落的秘密，是殘缺剪輯的浮光掠影，是擦身寒暄後的八卦耳語，是隔絕於自我生活以外，一個神秘又神聖的世界。

向田的文學藏在平凡微小的故事中，處處可尋貼身的理解和寬和的人生哲學。作家張芳齡曾經對於小說有過這樣的描述<sup>5</sup>：

小說是一面行走的鏡子，從古代走到現代，從人間萬象走入心靈深處。它照見生命幽暗的角落，也照見陽光滲射的簷牙；它照見骯髒卑劣的嘴臉，也照見純美誠摯的容顏。於是我們在小說的鏡子裡看到重疊交錯的生命景象……在小說的鏡子裡，人性被分解，生命被切片。

從向田邦子書寫出的小說鏡子裡，照見了自己青春歲月裡反射而出的耀眼，卻也刺眼，掠影淺談卻深深刻畫人性。向田邦子逝後，其妹和子出了一本關於姊姊的回憶錄，以及整理姊姊生前留下的書信，揭露向田邦子不為人知的戀情，讓我感悟其人生與作品的深刻連結，有了系統性探究這位日本作家的想法。

本研究選定向田邦子短篇小說為研究對象，有以下三個動機：

#### (一) 題材風格與作者生命緊密聯繫

向田邦子的作品絕大多數都與家庭有關<sup>6</sup>。35歲之前向田邦子一直都住在家裡，她對家庭難題的體悟也特別深刻，父親個性暴躁，母親則是傳統的日本女性，夫妻之間的相處和分寸，常是向田邦子觀察與思索的重點。在她的小說裡，通常的題材是戰後的平凡家庭，書寫局部的生活經驗；通常的模式是以當下的生活瑣事，

<sup>5</sup> 張芳齡(編)(1995)：《八十三年短篇小說選》。臺北：爾雅。

<sup>6</sup> 柯裕棻(2006)：《推薦序--隱藏在日常生活中的秘密》。臺北：麥田。

牽連遙遠的往事與隱情，在今昔交錯的情節編織中偶現意識流、展示畫面感。<sup>7</sup>如〈水獺〉一文，即以丈夫的角度，在發病後觀察妻子的行為，回憶起過往的點滴，進而發現妻子的長相就像水獺，更為相似的是水獺惡意的玩弄獵物的習性。

## (二) 作品是具有跳動時空和畫面感的共鳴體

「記憶像是綻口的毛線，一但找到了頭便能一扯再扯，沒完沒了。」向田邦子的作品少有直線式的時間序列，總是現實伴隨著回憶，回憶拉扯著現在，互相指涉，不斷出入於此一過往與彼一過往，卻不指向未來。日本作家澤木耕太郎曾指出向田的作品兼具「視覺性」和「戲劇性」，這或許源於她在劇本創作方面的豐富歷練，當然，也可能出自於她觀察、認知與鋪陳的原始習性。無論底蘊如何，讀者總是可以很容易的進入她的故事。<sup>8</sup>她自陳寫的是「瑣碎無謂的小事」，而這種真切的常民經驗與瑣碎無謂的小事正是它引起普遍共鳴的憑藉，表現的是作者所難以道斷的體悟<sup>9</sup>。

## (三) 著作獲肯定，晚近以短篇小說創作為主

31 歲的向田邦子一開始從事專職的劇本寫作，包括廣播劇、電視劇的腳本，將近一千冊作品，自昭和 30 年代到 50 年代之間，橫跨 20 個年頭，成為一個高收視率與高收聽率的人氣編劇，獲得日本民眾的喜愛與肯定。向田邦子發跡雖早，但真正開始非影視文學寫作時已年近五十，隨筆散文寫作四年過後，才開始從事短篇小說的創作。日本作家山本夏彥曾激賞的表示：「向田邦子猛然乍現，便成了名人。」當時向田邦子初試啼聲能以小說雜誌刊載的短片小說獲得直木獎，實屬日本文壇難得一件的特例<sup>10</sup>，使其成為備受矚目的作家。從此可知，短篇小說展現了向田邦子成熟的敘事功力，集精華於一身，曖曖內含光的多年筆耕在這一年得以大放異彩。

由上可知，向田邦子在其現代的文學地位，而其中又以短篇小說的創作表現最

<sup>7</sup> 石曉楓(2006)：不動聲色的張力-向田邦子《回憶•撲克牌》評介。《文訊》，252，頁 98。

<sup>8</sup> 高大威(2005)：記憶的綻線-評向田邦子《父親的道歉信》。《文訊》，249，頁 74。

<sup>9</sup> 高大威(2005)：記憶的綻線-評向田邦子《父親的道歉信》。《文訊》，249，頁 75。

<sup>10</sup> 向田邦子(2006)：《回憶•撲克牌》，作者簡介。臺北：麥田文化。

為突出，有極高的文學價值，這些作品為作者晚期成熟之作，此時作品更能凸顯生命歲月的洗練和痕跡，因此筆者認為頗值聚焦研究。

## 二、 研究目的

向田邦子堪稱全方位的作家，除散文、小說創作外，兼擅寫廣播劇本、電視劇腳本等跨文類的創作，同時受其原生家庭及戰後日本發展更迭的影響，形成其短篇小說的寫作滋養與特色。目前在台灣研究日本文學的論文中，尚未出現針對向田邦子小說作品的探討研究，有鑑於此，本文將以向田邦子短篇小說主題意識為研究核心，進行論文撰寫。本研究欲達成的目的有三：

- (一) 探討向田邦子的生平與創作歷程。
- (二) 分析向田邦子短篇小說之主題意識。
- (三) 剖析向田邦子短篇小說意識與社會關懷。

## 第二節 研究範圍

向田邦子的著作頗豐，本研究對象為中譯版短篇小說集，範圍包括《回憶・撲克牌》及《隔壁女子》，作品共 18 篇，按照出版時間、小說集名及篇名等詳列如下表 1-2-1。

表 1-2-1 向田邦子中譯版短篇小說集 2006

出版時間	小說集名	篇名
2006 年 6 月	2006 年由臺北麥田文化出版短篇小說集《回憶・撲克牌》	1980〈水獺〉、1980〈緩坡〉、1980〈天窗〉、1980〈三層肉〉、1980〈曼哈頓〉、1980〈狗屋〉、1980〈男眉〉、1980〈蘿蔔與月亮〉、1980〈蘋果皮〉、1980〈酸味家庭〉、1980〈耳朵〉、1980〈花的名字〉、1980〈吹牛〉
2006 年 10 月	2006 年由臺北麥田文化出版短篇小說集《隔壁女子》	1980〈隔壁女子〉、1980〈幸福〉、1980〈核桃裡的房間〉、1980〈木屐〉、1980〈春天來了〉

研究者根據資料整理

而在關於作者的生平研究及其相關輔助文獻上，則參考向田邦子的散文作品集《父親的道歉信》(2006)、《女兒的道歉信》(2007)、《午夜的玫瑰》(2007)，以及妹妹向田和子整理姊姊遺物書信整理而成的《向田邦子的情書》(2006)，和回憶錄《向田邦子的青春》(2008)。

### 第三節 研究方法與步驟

本論文將先從作者的作品和相關文獻做資料整理，以此為研究基礎，而後分析作品文本，解讀小說意識，進而從文學社會學的角度透視作品與社會的互動關係。

#### 一、研究方法

##### (一)文本分析

在文學性的脈絡下，文本(text)原意指的是原始的文章，和作品(work)不同之處在於前者是開放的、不完滿、不自足的，<sup>11</sup>比起後者為已定型、已完整的意義來說，重視的是讀者、研究者、批評者的主體性，文本的意義開放給閱讀的人，而非作家當初書寫的意象和思想。文本分析的概念可以協助我們將事物客體化為研究對象，並透過詳盡的分析而將事物的意義作充分的考察。傳統的文學批評因欠缺心靈深層以外，涵蓋歷史、社會集體因素的隱喻，而喪失開創另一種思維風潮的力量，「文本」的概念便漸受重視<sup>12</sup>，探討文字以外的未盡之言，及處於「社會」架構下，試析其價值觀，這些沉默因素可視為一有機體，展現的樣態會有所不同，而文本即是對此作出宣稱的重要概念。

##### (二)文學社會學理論

向田邦子成長過程中經歷二次戰前至戰後日本社會環境的變遷，在作品中常提及當代的流行文化和尋常百姓的生活百態，爬梳向田邦子的作品，透過文學社會學的觀點來檢視作品取材與內涵。文學社會學是指社會主義的文學批評，是運用社會學的方法來研究、探討、考察整體的文學現象的文學、美學批評理論和方法論<sup>13</sup>。文學要產生意義，就要把文學跟社會的現實面及社會生活結合才行，社會結構的轉型深深的影響到今日整體的文學現象，而文學也在反映現實之際以某種程度的力量不斷的改變社會。文學可以視作對社會當下現象的回應方式，文學的社會學家就是要從浩瀚的文學史和作品中，理解人在物質的社會意識(material social

---

<sup>11</sup> 夏春祥(1997)：文本分析與傳播研究。《新聞學研究》，54，頁 145。

<sup>12</sup> 夏春祥(1997)：文本分析與傳播研究。《新聞學研究》，54，頁 145。

<sup>13</sup> 何金蘭：《文學社會學》（臺北：桂冠圖書，1989年）頁 1

consciousness)影響下，所產生的基本社會行為。<sup>14</sup>

論及文學社會學，就必須討論到馬克思主義及其相關學派。在古典馬克思主義後的社會學理論，無論臧否，都受到馬克思主義及法蘭克福學派(Frankfurt School)的左派思想影響。<sup>15</sup>要特別一提的是馬克思主義在日本社會學的奇特地位。馬克思主義在戰前日本社會學的討論雖存在，但其實並不活躍，因為戰前馬克思主義的發展是受到右派軍國主義壓制的。但是在二戰期間，馬克思主義對於軍國壓制的抵抗，反而造成其「神格化」。即使在戰後走向資本主義的日本，社會主義革命幾乎不再可能，但是馬克思主義在日本卻享有極高權威的「正統」學術地位。用塩原勉(1998:23)的話來說：馬克思主義不只是一種主張，更是理解許多社會學說的基本符碼<sup>16</sup>。

當代馬克斯主義的話語系統中的「意識型態」，大致是指我們所言所思的一切，並非只是簡單的說明我們根深蒂固、無意識的信仰，而是指出這些感覺、評價他們和我們所處的社會權力和結構有某種關聯<sup>17</sup>。

這其中具有兩層可加以區別的涵義。其一，作為權力集團塞給勞動階級的虛幻意識。其二，人們必須依照某種慣例去想像自己與自身存在實際狀況之間的關係，而意識型態即是這樣的一種慣例。意識型態不緊緊只是一個權力集團的產物。相反的，它無處不在，包含了一切對現實的再現和一切社會慣例。因此，社會文本和文學文本是一種彼此開放和互文性的關係。文學不只是被動地反映外在社會現實，它本身就是一個建構文化的現實感的動因。它是一個更大的象徵系統的一部分，通過它，某一特定歷史時刻的「現實」才會上升到觀念的層次，文學才能想像出它與自身存在的實際條件之間的關係。由此來說，文學在參與歷史的過程的同時，亦在參與對現實的管理。<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> 彭輝榮(2003)：馬克思的文學主義論。《彰師大文學院學報》，2，頁 266。

<sup>15</sup> 彭輝榮(2003)：馬克思的文學主義論。《彰師大文學院學報》，2，頁 265。

<sup>16</sup> 蘇碩斌(2008)：導讀：熟悉的日本、陌生的日本社會學。《基礎社會學》，頁 7。

<sup>17</sup> Terry Eagleton (1993)：《文學理論導讀》(譯者：吳新發)。頁 2。

<sup>18</sup> 程光輝(1996)：誤讀的時代。《創世紀》，106 春季號。

## 二、研究步驟

本文共分成五章。第一章緒論，分為四節，分別討論「研究動機與目的」、「研究範圍」、「研究方法與步驟」以及「向田邦子相關研究」。第五章為本論文總結。

(一) 本文第二章為「人」「文」相生一向田邦子的生平與創作歷程。

有鑑於向田邦子不論是在實際生活，或是作品當中不難發現家人和家庭對她的影響力，因此在討論短篇小說創作之前，有必要先行介紹向田的家庭背景，再以作家的作品、筆記、信件、妹妹的回憶錄等資料研究作家的生平，了解向田邦子的生命及其創作歷程。

(二) 第三章為幸福申論題一向田邦子短篇小說主題意識。

針對向田邦子書寫的主題加以分析歸納，向田邦子的書寫主題集中，將焦點聚於人們渴望幸福，為了通往幸福之路做了選擇，在社會的道德框架之下，卻未見得有對錯清明的理想公式。小說內容中透過外遇和家庭紛爭的事件來延展主人翁的心理狀態，本章將分析作者藉由作品提出幾道關於幸福的申論題，進而從文本中找尋答案。

(三) 第四章為幸福的意識一向田邦子短篇小說意識與社會關懷。

向田邦子的小說世界中可觀察到一種書寫意念的一致性，不同的故事圍繞在同樣的核心，探究個人在當代社會生活的不滿狀態，渴求幸福的理想人生。而作者不斷暗示的「對幸福的渴求」是否和當時特殊的社會背景有著關連性？文學是社會脈動下的產品，和歷史事件和社會的社經動態息息相關，更和社會人的彼此互動，以及主體意識有密切關連<sup>19</sup>。因而在談論到向田主題意識的書寫，將之放在社會學的脈絡當中，嘗試用文學社會學的相關理論來試析向田邦子短篇小說作品當中所呈現的意識，是如何與當代社會環境產生關連，進而找出她所認同的幸福表徵為何。

---

<sup>19</sup> 彭輝榮(2003)：馬克思的文學主義論。彰師大文學院學報，2，頁 266。



#### 第四節 向田邦子的相關研究

向田邦子在日本被譽為國民作家，在文學界有極高的評價，國內關於向田邦子的研究也不在少數。目前在日本有關向田的相關文獻收藏於母校實踐女子大學，該校設有文庫，更在之後創辦「向田邦子」研究會和「向田邦子研究所」，發起人平原日出教授出版的相關研究著作為向田邦子研究的濫觴。這裡借用彭瑞竹在《向田邦子-以其家庭劇為中心》論文中檢索、收集的日本文獻資料作為二手文獻<sup>20</sup>，在先行研究中歸納出日本探究向田邦子的幾個方向，(一)為向田邦子的品味，從妹妹和子整理的回憶錄中的相關照片和敘述，可以看出向田邦子除了創作之外，亦愛好服裝、飲食和服裝，獨特的個人品味興起一陣「向田邦子熱」，許多書迷到處走訪向田喜愛的美食；其(二)為昭和庶民生活考，由於向田多部作品均以大戰前後的昭和時期作為故事背景，連帶吸引大家對當時的生活樣貌進行考證和回憶；第(三)為創作技法研究，此類多以散文、隨筆創作為分析對象，在文學創作上融入極具個人特色的寫作手法，也有針對向田在劇本寫作的研究；最後(四)則聚焦於向田邦子的「父親」，以父親為首的男性角色群常出現在向田的隨筆和劇本當中，成為大眾心中最熟悉的象徵符號，其與父親敏雄的互動也成為研究的焦點。而研究者更指出，多數日本研究學者仍習於將焦點放在「父親」的主題，然對於向田在後期小說創作的研究或電視劇本則較為少見，更不用說在台灣的研究，向田邦子在台灣出版的作品共有八部，加上其妹和子兩本關於向田的回憶錄，有相當的知名度，出版中譯作品的麥田文化出版社還特別成立「向田邦子官方部落格」<sup>21</sup>，整理華文作家的評論和相關作品介紹，然而中文相關研究卻相當稀少。

在學位論文的範疇裡，僅有彭瑞竹《向田邦子研究：以其家庭劇為中心》一篇，其研究透過七部主要代表作品中的人物對白及劇情走向，分析家庭劇的中心思想與定位，筆者以向田家庭劇中的整體家庭為觀察對象，發現向田靈感泉源和角色定位來自於原生家庭，進而解讀向田邦子的家庭觀點。筆者提到感受向田邦子由

<sup>20</sup> 彭瑞竹：《向田邦子-以其家庭劇為中心》（輔仁大學應用日文系，民 94）碩士論文，序章，頁 3-4。

<sup>21</sup> 向田邦子官方部落格 <http://blog.roodo.com/mukoda>

一個以強勢父親來反襯舊式家庭美好的傳統捍衛者，隨著時代演變，逐漸轉為樂件劇中人發生衝突、再從崩壞中尋找新生希望的「辛辣」劇本家。而不變的是對於血緣、家人、家庭的認同情感，進而成了一種信仰。

彭瑞竹(2005)最後也提到，向田邦子跨文類的創作，研究的領域可開拓至散文和小說。然而十年的時間過去，向田邦子在台灣的研究仍是鳳毛麟角。

而在專書評論或期刊的部分，資料也不甚豐富，計有散文集評論數篇，小說集一篇，將相關重點歸納整理如下。

(一)高大威(2006)在評論《父親的道歉信》<sup>22</sup>時，指出書中二十四篇作品的主題就像二十四件織物的綻口線頭，故事自此一一抽扯出來。文章中一個個記憶檔案之間有著隨性的連結，點與點之間連成一道道的敘事折線，可將之視為作者的心靈迴路，把構成生活、構成歷史的織品給拆了，對於向田邦子、對於文學而言，恰成「反織」之勢。這裡的評論著重在向田的敘事手法，說是散文更像是隨筆，隨興所至，將完整的事件抽絲而出，拼接成另一個系列的主題。這類回憶背後的詮釋即是她為尋常事物所增添的獨特色彩，成就自我的風格。

而《父親的道歉信》生動的再現了昭和人家家庭生活的平均狀態，因此這部作品又被人們稱為「庶民的昭和史」，中國學者牟海晶(2007)從本書來看日本昭和時代的家庭生活，<sup>23</sup>分析本書中描繪大家長，也就是父親及母親的形象，認為在向田筆下的父親是標準的家父長制<sup>24</sup>，威嚴粗暴、身世可憐卻又和藹可親；而向田描述的母親則是善良賢慧的形象，研究者也談到：

當時社會背景受到中國儒家思想影響，大多數昭和女性都如向田

母親一般講究三從四德，相夫教子。我們很難用一句話評說這種

---

<sup>22</sup>高大威(2006)：記憶的綻線——評向田邦子《父親的道歉信》。文訊，249，74-75。

<sup>23</sup> 牟海晶(2007)：從《父親的道歉信》看日本昭和時代的家庭生活。(遼寧大學外國語學院：瀋陽)期刊，頁158。

<sup>24</sup> 明治維新後，日本的家庭制度和家庭倫理具有強烈的封建保守傾向，戶主專權、家長繼承、男尊女卑觀念根深蒂固。在家庭中，家長具有絕對權威，地位堅不可摧，家長的命令必須絕對服從、不可違背。儘管1947年實施了《日本國憲法》，並在此基礎上修改了民法《親屬編》《集成編》，廢除了家長權和長子優先繼承權。但這種家父長制的傳統卻仍在各家庭中被保留下來。

隱忍、順從是好是壞，但有一點可以肯定——在當時的家父長制社會結構下，對於家庭生活的和諧、乃至整個社會的和諧都曾發揮了巨大的作用。

評論主題雖為昭和時代的家庭生活，實則僅將焦點聚在父母親的描述，也未深入探討社會和諧作用。而王雪梅、沈雪俠(2009)進一步談論向田邦子筆下的父親形象，<sup>25</sup>並將本書的貢獻定調於「首次出現回憶描寫普通市民身分父親的作品」，當時代其他女作家在追憶亡父的作品中，談論的父親均是當代的大文豪，也因此廣受日本國民的喜愛，成功從劇作家轉型成為作家，也指出像「這樣的一位普通父親」即被指中產階級，為某公司一員的廣泛普遍性存在，因而，向田雖描寫的是自己的父親，但實則為「昭和的父親」，然而當時戰後的日本受民主主義影響，捨棄以往英雄式的崇拜，而呈現普通的形象被大眾接受，但之後社會轉型的快速，卻使這樣的現象只有短暫一瞬：

向田所處的時代是作者能夠描寫「普通父親」形象的最初時代，不，對比今日「普通父親」形象的坍塌，其實也可說是最後的時代。

而王雪梅(2010)在《作家雜誌》上發表的〈評昭和的代言人—向田邦子〉則再深入的就向田寫作的「昭和特色」，作了進一步說明：

熟悉向田文學的評論家久世光彥曾說到，向田在散文及小說中明確的有意識的使用昭和時代的詞，她感到只有這些詞彙才具有的味道和氛圍消逝掉就太可惜了。

從上述幾篇研究評析可以看出，除了就文本結構、用字討論寫作手法外，大部分研究仍將焦點置於向田營造出的昭和平民生活，分析當時人物角色的個性和特質，觀點較偏重於向田寫出符合了當時氣氛的懷舊小說，卻尚未討論到向田文學在當代的價值，或反過來帶給社會的影響，甚或影響社會的風氣。孫歌(1998)在《求錯集》<sup>26</sup>中針對向田在當代的文學地位提出了「第三種文學」概念：

<sup>25</sup> 王雪梅、沈雪俠(2009)：談向田邦子筆下的父親形象。《安徽文學》，11，頁148。

<sup>26</sup> 孫歌：〈第三種文學-從日本的向田邦子說起〉《求錯集》（中國：三聯書店，1998）。

直木執筆於大正末期與昭和初年，那時的大眾文學尚與純文學分庭抗禮；菊池寬雖致力於培育大眾文學事業，卻在那時就已面臨今天水上勉所面臨的困惑。歷史走到今天，菊池寬的純文學優越感已失去意義，向田邦子們正理直氣壯地創造出一種不必歸入廣辭苑<sup>27</sup>那兩個辭條的「第三種文學」。

向田當時得到大眾文學最高獎賞的直木獎，在設立之初是雅俗分明的，和純文學的最高榮譽芥川賞隔如涇渭。在純文學與大眾文學之爭中，家庭小說類屬於大眾文學的範疇，然而向田文學中受到許多日本知識分子的喜愛，這種不通俗的現象，使得當時學者也無法將向田劃入大眾文學那一邊。最後研究者提出了向田創作對於當代文壇的重大影響：

這種雅俗合流產生的文學是否應單獨成為一種文類並不重要，重要的是「向田邦子熱」的曠日持久標誌著雅俗分庭抗禮局面的結束。介於雅與俗之間的文學成為文壇的主流，意味著知識與教養不再為少數人壟斷，意味著知識份子平民化與大眾知識化的成功進展。

「向田邦子熱」確實持久，日本三一一地震後，位於鹿兒島的「鹿兒島近代文學館」重新開張，有專門介紹向田邦子的文學角落；日本 NHK 電視台也特別製播向田邦子三十周年紀念特輯，研究者徐蕊(2010)從日本天生因地理位置使然，而造成多天災的環境，來看近年日本對家庭的回歸<sup>28</sup>：

商場裡的結婚戒指悄然暢銷起來。之前非常流行的晚婚族群及不婚族群們有了改變的勢頭，連原本加班到很晚，回家途中再繞道喝個小酒的工薪族丈夫們也因「節電計畫」，跟家人在一起的時間變長了。原本由於社會分工細緻化而導致的家庭的分崩離析也有

---

<sup>27</sup> 日本廣辭苑第四版對純文學的定義：相對於大眾文學、指向純粹藝術的文藝作品，特別是小說。大眾文學的定義則是：相對於純文學、具有大眾性的通俗性文學，指推理小說、武俠小說、家庭小說、幽默小說等等。

<sup>28</sup> 徐蕊(2012)：日本災後的回歸-由向田邦子作品談起。考試週刊，6，頁 1-2。

所好轉。

於是經過了將近半個世紀，向田邦子的文學讓人們開始懷念起家庭的美好，和所帶來的強大安全感與歸屬感，帶領國民又回到了家庭當中。

上述分析就向田邦子的散文探討而言，或就廣泛作品而論，以下則是對於小說集的評論。

(二)《回憶·撲克牌》一書中，收錄了十三個短篇，包括獲得直木賞的三篇作品〈水獺〉、〈狗屋〉及〈花的名字〉，在本書的推薦序〈原諒的方式〉中，柯裕棻直指出「家庭究竟是什麼」仍是本書最核心的問題。有些是父母子女之間的關係，有些則描寫夫妻，在幾處情節處理得非常細微，令人心頭一凜，彷彿說出你我心事。關於本書的評論有我國石曉楓〈不動聲色的張力-向田邦子《回憶·撲克牌》評介〉<sup>29</sup>，裡頭提到向田邦子的小說裡，不動聲色的生活細節最觸動人心，往往在故事末了，結合物事，形成巨大隱喻，在在都精準的刻畫描繪出生活的實象和人物的心理狀態。進而提出這樣的結論：

向田邦子對於日常生活細節裡的猜疑、曖昧與躁動，表現固然充滿張力，然而她又能保有日本小說裡一貫的壓抑與節制，其中且充具了個人特有的寬厚與豁達，因而較之張愛玲，向田邦子對於人性，乃有了更微溫暖厚實的理解與釋懷。

由上述可以看出，在談論到向田的小說時，已經去除掉過去談論「整個家庭」的大家庭寫作風格，而是聚焦在單一人物的心理狀態上，想探討的不再是整個結構，而是人與人的互動。

除了上述文獻外，其餘論及向田邦子的篇章，大多為單篇文本的欣賞評析，或是散見於網路的讀者心得，未對其小說的全面觀照，本文不再詳列。由此可知，過往文獻當中，探究向田邦子小說的評論和資料均相當稀少，在研究之前，除了關注在小說創作外，其它相關的散文作品也必須加以輔助探論。

---

<sup>29</sup>石曉楓（2006）：不動聲色的張力—向田邦子《回憶·撲克牌》評介。文訊，252，98-99。

## 第二章 「人」「文」相生

### —向田邦子的生平與創作歷程

本章為作家研究，針對向田邦子本身進行了解，論述重點在向田邦子的生平與其創作歷程。

#### 第一節 孵育期(1929~1950)

##### 一、遷徙-閱讀與記憶的累積

昭和四年十一月二十八日，在位於東京市是田谷町若林，向田邦子出生了，她是向田敏雄和阿勢的第一個小孩。向田敏雄出身貧苦，學歷不高，靠著過人的拼勁和毅力在一家保險集團攀上分行經理的職位，因工作需要常調職到不同城市，向田家也隨之不斷搬遷移徙。

出生後不到半年，隔年四月即舉家遷移至一百公里外的宇都宮市，五歲時又搬遷一次，七歲在宇都宮西元小學就讀，讀了一學期後搬回東京市目黑區。

八歲那年罹患肺門淋巴腺炎，暑假期間至東京府西多摩郡小河內村休養，開學後，隨著家人從三丁目搬到四丁目。小學三年級時因父親工作調動，移居到鹿兒島縣鹿兒島市，就讀當地的學校；然而小六時又搬遷至香山縣高松市。一剛升上國中，向田家又必須遷回東京市目黑區，此時邦子繼續留在高松就讀了一個學期，九月後才回東京與家人同住。

隔年在東京市內又搬了一次家，直到十八歲那年，父母親遷往仙台(其中又搬過兩次)，而邦子和弟弟寄居在東京都的外祖父母家。

昭和二十五年，邦子二十一歲，從實踐女子專科學校畢業後兩個月，父母搬回東京都久我山，邦子亦回家和父母同住，直至三十五歲離家之前，終於有穩定居住的地方。總計在二十一歲之前，搬家多達十一次，向田邦子的求學生涯，就在頻繁的轉校與搬家中度過，這段童年時光對她影響十分深遠，在她後期創作的散文隨筆中，不斷地被提及。但值得注意的是，或許就是在戰後大環境動盪不安

以及家人工作關係不斷遷移，培養適應新環境的訓練下，使得家人之間的感情連繫的更為緊密。向田邦子的散文隨筆處處可見描述家人的習慣和生活樣態，有一次回想起三十二年前的舊事，那時舉家搬遷至四國高松，爸爸帶回了一種當地很特別的飲料，對於當時的細節還記得相當清楚：

應該是初夏時節吧。出差回來的父親把家人叫到客廳，拿出一個用報紙包的大酒瓶，瓶身沒有貼標籤。父親親自打開木栓，幫每個人倒了四分之一杯的紫紅色液體，母親、祖母和我們四個小孩圍坐在餐廳前，目不轉睛的看著父親的動作，然後母親從茶壺加進開水，我們才拿起來喝。……那時媽不是穿著毛料和服，上面是淡紫加黃色的條紋嗎？還有杯子不是拿招待客人用的六角玻璃杯嗎<sup>30</sup>？

在向田家，父親若有事和家人告知或分享，總是把大家叫到客廳，事隔多年仍能記得父親倒出液體的高度，母親拿茶壺加進開水，甚至當時穿的衣服等等，可以看出向田邦子在當時定是目不轉睛、全神貫注的關心著正在發生的事情。之後求證母親也確實無誤，如此近距細微的觀察就建立在貼身親密的相處，也因次能夠在多年之後，還保有鮮明的記憶。

寫作的養成從閱讀開始，向田邦子從小就喜愛閱讀，受到父親的影響致甚。向田敏雄從小家境不好，學歷也只有國小畢業，但非常喜愛閱讀，因此向田家有個倉庫全堆滿了書。由於沒有其他娛樂，邦子一放學就找書來看。在散文隨筆〈書店的媳婦〉中曾提到<sup>31</sup>：

放學回到家，如果祖母、母親說：『已經送來了喲！』就是指書店已經把《小學三年級生》、《小學五年生》之類的雜誌送過來了。我總是隨即甩開身上的書包，一頭栽進書本的世界裡。連點心、零食也是邊看書邊吃。……讀著《夏目漱石全集》、《明治大正文學

<sup>30</sup> 向田邦子：〈茲魯的赫〉《女兒的道歉信》（張秋明譯：臺北：麥田，2007）

<sup>31</sup> 向田邦子：《午夜的玫瑰》（蘇炳煌譯：臺北：麥田，2007）

全集》和《世界文學全集》等書。

從邦子曾戲言要嫁給書店老闆，打著可以免費看書的如意算盤，就看得出來閱讀在她的生活當中是不可或缺的精神食糧。她在隨筆〈一本書〉中曾提到《夏目漱石全集》第一冊《我是貓》，對當時才小五的她，只是當作很有趣的故事書來看，日後再回想，才意識到影響之深遠<sup>32</sup>：

讀著用大人語言深刻敘述的社會百態，我突然覺得平常和妹妹們的爭吵、為了點心大小而哭鬧的行為是多們愚蠢無聊。苦澀的諷刺、詼諧、男人的本性，以及小說，說得更誇張點就是文學。雖然很難解釋，但這本書教會了我何謂廣大、深遠、可怕的存在。我作夢也沒想到在二十五、三十年後會靠著鬻文維生，直到最近才發覺這本書在我心中早已成為人生的刻度。

這是向田邦子的文學啟蒙，一方面因搬家而常處於異地不容易結交朋友，也讓她在課餘時間不斷閱讀。讀膩安徒生、格林童話世界後，就跟同學交換當時流行的少女小說《花物語》，媽媽和祖母的婦女雜誌也在閱讀範圍之內<sup>33</sup>。

妹妹和子在《向田邦子的青春》中提到在鹿兒島讀書時，邦子代表學校為祭祀鹿兒島出身的英靈合葬典裡寫的悼文被刊登在報紙上；念女子專科學校時期的邦子為了想賺取學費念大學打過許多工，其中包括幫政治家的選舉寫文宣，因為寫得不錯，還被邀請去當秘書，但後因父親反對而作罷。此時已可見邦子優秀的寫作和表達能力。由上可知，不論是閱讀習慣的養成，進而展現寫作才華；亦或是與家人緊密的情感，成為日後創作的主题，都與當時環境的變動息息相關。

## 二、親子互動-父母的影響

在此時期，要特別談到父母親對向田的影響。在向田邦子的成長期中，父親扮演了很重要的角色，雙親形象一直是向田邦子在創作「家庭」題材電視劇本的重要參考，而在散文中亦不斷提及與父親相處的情形，在她筆下，父親在家是個脾

<sup>32</sup> 張秋明(譯)(2007)：《女兒的道歉信》(原作者：向田邦子)。臺北：麥田。

<sup>33</sup> 彭瑞竹：《向田邦子-以其家庭劇為中心》(輔仁大學應用日文系，2003)碩士論文，第二章，頁 17。



氣壞又強權的人，曾經向田邦子也因為其蠻橫無理的態度，打從心底感到厭惡。幾次與當時日本有名的作家、演員聊天時提到，父親在世時，真的很討厭他<sup>34</sup>。但之後在向田邦子小說中看見的父親，雖然缺點很多，卻不令人討厭，過往的回憶在她的筆下，都帶了溫柔和諒解。向田究竟帶著什麼樣的眼光在看待自己的父親，妹妹和子也有過相同的疑問，幼時相當厭惡父親的和子曾經問過邦子出生在向田家的感覺，向田邦子認真的回答：

我覺得很好呀。

在喜悅的情況下出生、在父母的關愛下成長、像一般人一樣生活，我覺得很感激。父親從貧困走到我們認為稀鬆平常的現有的地位，不知經過了多少的辛苦。他是不服輸的勤奮家，也許有些怪毛病，但他是靠自己的力量爬到現在的位置。我覺得父親很了不起。和子如果也出社會，就會明白這一點。必須把父親當成一個個人來看待，這麼一來才會客觀，才能冷靜面對。

向田邦子用著體諒和成熟的眼光看待父親，解讀父親的壞脾氣實則在掩飾他不擅於表達感情的羞赧，也有許多回憶可以看出父親疼愛小孩的一面。在這段成長期當中，有幾段精彩、令人動容的敘述：

已過世的父親是個勤於寫信的人。我進女校的第一年，首度離開父母身邊，父親不到三天就會寄一封信來。……父親寫信給女兒，寫「某某小姐收」是很正常的事，只是四、五天前還過著被直呼「喂！邦子」，甚至拳打腳踢、大罵「混帳東西」的日子，突然改變這麼大，真令人背脊發癢、混身不自在。……那個穿著丁字褲在家裡到處走動、大口喝酒、脾氣一上來就對母親和小孩動手的父親消失了，取而代之的是一個充滿威嚴和父愛的完美父親<sup>35</sup>。

這篇〈沒有寫字的明信片〉，先從描述向田邦子收到父親的書信開始，看到了暴

---

<sup>34</sup> 同註 18，頁 10。

<sup>35</sup> 向田和子：《向田邦子的情書》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 172。

君父親背後害羞、充滿父愛的一面，而所謂沒有寫字的明信片，是指當時么妹(向田和子)因為戰爭疏散，必須將妹妹寄養鄉下，出發前一晚，爸爸準備厚厚一疊明信片，要當時還不會寫字的小女兒在上頭打「圈」表示健康快樂。然而隨著時間過去，妹妹打上的圈越來越小，後來變成了「叉」，之後連畫「叉」的明信片都不再寄來，後來妹妹終於回家團聚，在回來的那天深夜，有這段的敘述：

坐在客廳裡的父親光著腳衝出大門，就在擺放消防水桶的大門前，  
抱著妹妹瘦弱的肩膀嚎啕大哭，那是我第一次看見大男人放聲哭泣。

這段回憶，妹妹和子長大後已經不記得了，而向田邦子當時站在旁邊看盡眼裡的，是慈祥、深厚的父愛，是即便因環境動盪，家人被迫分離的無奈，彼此的心仍緊緊相依的情感。

而向田邦子的母親阿勢則是天性樂觀，一生奉獻給家庭，操持家務並照顧小孩的傳統女性，擅長料理，行事步調緩慢，個性大而化之，面對脾氣暴躁的丈夫，時常是逆來順受的。或許也正是這種溫柔內斂的個性，向田筆下對於母親描述並不存在著如同對父親又愛又討厭那般矛盾複雜的情感，而是帶有一種新發現的心情，看似一貫迷糊個性的母親，某次父親在藝妓的陪同下回到家中時，讓向田得以窺得母親的另一個面貌：

母親「喀」的一聲打開衣櫃，匆忙換上短外褂，帶著微笑到門口  
迎接，但一退回飯廳，就板著臉對我們說「小孩子快去睡」……  
當時不懂嫉妒這個字，理當也還不了解夫妻之間的微妙情感。  
但從那一刻起，似乎開始依稀感受過去所不知曉的成人世界。

母親內斂式的溫柔，洞察人心卻不動聲色的個性，和暴躁缺乏耐性、藉由高壓管裡展現權威的父親，向田也逐漸體悟到：

父親深愛著這樣的母親。「你這個笨蛋」儘管父親口中罵著粗魯的話語，還一邊作勢揚起手，但他卻比誰都清楚，沒有母親，

自己什麼都做不好。

日後許多研究中可發現，在向田多部家庭劇的電視腳本中，向田邦子的雙親是劇中角色設定的重要模型；在散文寫作中更不乏提及雙親互動與親子關係，家庭對向田邦子的影響可見一斑。

## 第二節 蛻變期(1950~1974)

### 一、轉職-挑戰與探尋

昭和二十五年，向田邦子自實踐女子專科學校畢業後，隔月就任職財政文化社，是一家製作教育影片的公司，很受上司夫婦愛戴，甚至把自己的孩子取了一樣的名字，雖然月薪不高，但夠支付日常生活<sup>36</sup>。看似一帆風順的職場生涯，但向田邦子並不滿意這樣的生活：

我年輕健康、有兄弟姊妹，生活不虞匱乏……。但是，我卻一點也不快樂。我到底想做什麼？適合做什麼？我完全不知道該怎麼做才能解決眼前的不滿，只能一味的厭惡現狀、拒絕接受現實，做著和自己不相配且實現不了的夢，對踮起腳尖也構不著的現實茫然的感到憤恨。

其實向田邦子並不如她自己所說的眼高於頂，而是不斷的企圖挑戰自己。一旦發現達到自我設定的目標後，就會斷然的放棄。妹妹和子回想起姊姊曾對保齡球熱衷過一陣子，再打到業餘的最佳表現後，就從此不再打保齡球，而同樣的處事態度也出現在其它事物上：

大姊曾經熱衷於縫紉西服、帽子，到了一定程度後便就此罷手是一樣的道理。……大姊日後也迷上許多事，最喜歡的莫過於骨董之類的藝術品。或許是因為太深奧的關係吧，這門學問倒是始終未能「畢業」<sup>37</sup>。

<sup>36</sup> 向田邦子：〈找手套〉《午後的玫瑰》（蘇炳煌譯：臺北：麥田出版，2006）

<sup>37</sup> 向田和子：〈保齡球〉《向田邦子的青春》（臺北：麥田文化，2009）

而幾經思考後，向田邦子與自認為貪得無厭和眼高於頂的個性繼續生活，而非安於現況，於是在隔年就辭去文化社的工作，由於在女校時期對西洋電影的濃厚興趣，豐富的鑑賞經驗讓她以優秀的筆試成績考進了雄雞社，在西洋電影專門雜誌《電影故事》編輯部上班。向田邦子喜歡看電影，又受到雜誌顧問和總編輯的提攜，得以成長茁壯，那時是電影業最輝煌的年代，有幸躬逢其盛的她，卻早早看出繼續下去，也不會再有更多的發展，曾經有許多人建議在工作上表現傑出的向田當一名電影評論家，但她最終選了一條難走的路，一邊任職電影社的工作時，一邊開始幫雜誌撰稿，和寫廣播劇本。在電影雜誌社一任職就是九年，向田邦子於三十一歲離職，正式邁入電視劇腳本的生涯。和向田同為編輯部成員的友人上野觀察指出，向田邦子即是在與電影有密切接觸的環境中，萌生而出創作腳本的慾望<sup>38</sup>。昭和三十四年，向田為資深演員森繁久彌<sup>39</sup>的廣播節目撰寫劇本，文才受到高度肯定，向田也表示在人格及藝術表現上均受到森繁的高度薰陶。受到森繁的拔擢，在昭和三十七年開始撰寫五分鐘的廣播劇本《森繁的高級主管課本》，如何在短時間內呈現劇情的張力，對向田而言是很大的考驗<sup>40</sup>，這個考驗一播就是七年。研究者龜古奈津子指出，一般人常以為向田對生活細膩的描述和人物心裡傳神的描寫是來自於她對影像世界的接觸，事實上卻是這個長達七年的人氣廣播劇打下的基礎<sup>41</sup>。

## 二、愛情-陪伴和領悟

在剛踏入社會，進入財政文化社的時期，認識了同公司的攝影師 N 先生，這

---

<sup>38</sup>彭瑞竹：《向田邦子-以其家庭劇為中心》(輔仁大學應用日文系，2003)碩士論文，第二章，頁 23。

<sup>39</sup>森繁久彌(1913-2009)，出生於大阪，在早稻田大學商學系就讀時開始從事表演活動，大學沒讀完就進入東寶劇團、古川綠波一座等劇團。1939 年進 NHK 擔任主播，戰後回到日本新宿從事舞臺演出，之後踏入電影界拍過多部作品。森繁在電視界、廣播界也相當活躍。他親自作詞、作曲、演唱歌曲，也出版許多書籍，包括《森繁自傳》。曾擔任日本電影影星協會、日本喜劇人協會的會長。1991 年受贈日本文化勳章，是大眾藝能界人士第一位獲得這項殊榮者。

<sup>40</sup> 同註 21

<sup>41</sup> 同註 21

段秘密的戀情一直到向田邦子死後，家人在整理遺留的書信時才曝光。這段感情約長達十年之久，一直到向田邦子三十五歲，N先生自殺身亡而畫下句點。交往的這些年月，只有二妹迪子稍微了解邦子的感情生活，知道對方比向田邦子大十三歲，有家室但似乎處於分居狀態，過程中曾有分手過一段時間，但後來因酗酒加上腦中風後不良於行，男方母親拜託向田邦子協助照顧，這段感情得以延續。而在這段戀情剛開始時，正好面臨向田家最惡劣的時期，因為父親敏雄的外遇，造成母親精神狀況不穩定，越是了解母親的煩惱和痛苦，就越將這段感情往更深處埋藏，然而透過向田與N先生的書信往返，可以發現她打從心底信賴這個男人，是人生的伴侶。妹妹和子在回憶錄上寫道：

邦子不曾跟父母說心中的苦悶或抱怨。那個能夠讓她傾訴自己的內心世界、想做的事、工作上遇到難以判斷的問題可以求教商量的真誠對象、能夠給她深厚的關懷與愛、教育她的恐怕就是N先生吧！

在公開的書信當中，大部分的資料是N先生的日記，從裡頭的內容來看，可以發現N先生總是每天固定收聽由向田邦子執筆的廣播劇，並發表自己的想法，兩個人的相處時間總是從傍晚向田到N先生家中，一起共用晚餐後約十點離去，兩人總是有聊不完的話題。妹妹和子從旁回憶這段時光，對於姊姊的創作生涯和與N先生的戀情，有這樣的想法：

姊姊是否從N給予她的莫大影響、毫不吝惜的指正、以及言語無法表達的關愛中發現了生命糧食的本質？我想姊姊「創作」的來源就在其中。他是讓姐姐找到「創作」，成功培育姊姊的貴人。我想這就是N先生存在的意義。……於是她所見、所聞、得到與得不到的東西，日後都出現在邦子的作品中，並且成為她生活的核心。

與N先生的交往，打開了向田的視野，在散文隨筆中多元的題材和觸角，都受到

N先生莫大的影響，影響更大的，是這段感情薰陶出向田筆觸中，看得到的溫柔堅毅，對關係的信任和對人生的領會。

N先生自殺後同年十月，向田邦子也搬離家中，獨立生活。

### 三、離家-獨立與自由

向田邦子在三十五歲這年，改編《七個孫子》電視劇本，成為名電視劇作家，也在同年，因和父親吵架，搬出家中開始獨立的單身生活。事後證明，這次的吵架只是父親的設計。父親因發現邦子在家總是小心翼翼，不方便工作，而內心的責任感又讓她不曾主動提及搬出去的念頭，於是大吵一架，向田邦子其實也看穿父親的用意，故意裝作不知情，將計就計的走了。昭和四十四年，爸爸向田敏雄因心臟病發過世，過世之後向田邦子一手打理爸爸的身後之事，忙得來不及傷心。一直到告別式當天，妹妹從旁看到姊姊低著頭的神情，才感受到父親和姊姊之間強烈的感情羈絆。之後獨力執筆寫成的電視劇「寺內貫太郎一家」的主角寺內貫太郎，就是以父親作為藍本。此時可以看出，父親的角色在向田邦子的創作中占有重要一席之地。日後更有以父親為主題的散文集出版。

而當向田邦子在電視圈站穩腳跟，大放異彩之時，卻在四十六歲這年得了乳癌，動手術後卻因輸血不乾淨而引發血清肝炎，導致右手軟弱無力，也因為如此，只好放棄寫作量大且短時的電視劇本創作，接受《銀座百點》雜誌的邀稿，開始改用左手，連載隨筆散文。

## 第三節 豐羽期(1976~1981)

### 一、 小說與散文-與自我的對話

知道自己得了乳癌，人生中遭逢這麼大的變故，但向田竟隱瞞自己的病情長達三年的時間，當時帶著寫遺囑的心情完成了《父親的道歉信》，直到出版前三天，向田決心向母親告白坦承一切，而母親的反應竟也出乎向田的意料之外：

母親深吸一口氣，面不改色、語氣平淡的說：「我想也是。」接著

她停了一下，有些調侃的補充說：「我還在想，你什麼時候才要告訴我呢。」

……。母親說她是根據手術結束時弟弟的語氣得知的。那孩子會出現那種聲音，想來情況非同小可。……我同時也體認到，這三年來對我的病情完全不動聲色的母親高人之處。自以為騙過她的我，事實上是完全受騙了。

看似見外的感情，實則是向田家彼此尊重、不喜過問的作風，總是隱藏心事，各自設法找結論，深怕過度的關心和詢問，會造成對方的壓力<sup>42</sup>。當時停掉了電視台的工作，有著想寫份沒有接收對象、輕鬆自在的遺書的心情，向田於是透過散文寫作開始了與自我的對話，連載了兩年半，這本散文集的意義非凡，向田在後記裡提到：

這是我頭一次以文章的形式寫作。當要集結成書時，雖然發現三年前的不成熟之處，但是想到用右手改寫左手筆下的文字便心生不忍，於是就決定還是原封不動的付梓吧。……剛開始的一年，我看到「癌」字跟「死」字會覺得很刺眼。第二年後，反倒是看見「生」字頗有感觸。但是現在看到這三個字，心情已經不像過去那樣容易起波瀾。聽說最好的藥就是三年的歲月，似乎開始寫文章後，那份充實感也發揮了精神安定劑的作用。這本書或許可說是我得病送給我的小禮物。

向田將內心的想法化為散文出版，裡頭揭露的盡是與家人的回憶，筆調時而感傷，時而輕快，但都有著一股輕描淡寫的泰然。對向田而言，在生死交關之際，家仍是她最後的牽掛，是形塑自己的場域，言辭中是滿盈的感恩，和無盡的懷念。沒想到散文出版後，卻惹得家人不高興，抱怨家中醜態全被寫出來，實在丟臉，於是在之後出版的《女兒的道歉信》<sup>43</sup>中，特別寫了〈女兒的道歉信〉回應當時的心

<sup>42</sup> 向田和子：〈不喜過問的作風〉《向田邦子的青春》（臺北：麥田，2009）

<sup>43</sup> 中譯版選用〈女兒的道歉信〉這篇散文作為集名，日文原版則選用〈沉睡的酒盅〉作為集名，

情。

這兩本散文集的出版，也讓讀者對向田邦子有了更深一層的認識。向田的興趣相當廣泛，這些興趣也成為寫作的題材，散文中談旅遊、談美食、談音樂、談藝術，甚至談論鑑賞男性的方法，在《女兒的道歉信》中，針對〈水羊羹〉就有一段詼諧、犀利的鑑賞段落：

首先水羊羹的重點端看其切面和切角。弱沒有如宮本武藏或眠狂四郎揮刀滑過水面留下的鋒利切面，和幾乎可以割傷手指的尖銳切角，就稱不上是水羊羹。……水羊羹一如地道的江戶人荷包一樣，容不得過夜。雖然不會壞掉，表面卻會「起皺」。因為水分滲透出來，讓水羊羹變得淡而無味。

對於無法分辨水羊羹和羊羹有何不同的男生，根本不用端出水羊羹。那種人只需拿柏青哥贈品架上那種包裝盒特大、底下用厚紙板墊高，羊羹既細又小、還顯得異常油亮，一看就知道是便宜貨的東西敷衍即可。

向田邦子在生活各個層面都有她自己一套獨特的美學。例如美食，她一向很懂得吃，有一個專門收集美食資訊的小抽屜。因為愛吃也會煮，所以與妹妹和子出了一本拿手菜的食譜，還開了一家小酒館「媽媽屋」<sup>44</sup>（mamaya），賣些家常小菜。對美食的喜愛和敏銳的味蕾，可在散文集《午後的玫瑰》中，看向田邦子教大家如何烹煮家常菜色，食物的意象之後也不斷的出現在短篇小說中，成為故事裡重要的配角之一。在《水獺》一文中，就出現了好幾種不同的食物：西瓜(子)、橘子、哈密瓜、核桃、牛奶、魚等等……，有用來比擬的意象，也是劇情安排的點綴。

---

主要敘述作者將〈荒城之月〉這首歌的歌詞「傳盃勸盞月影斜」誤記為「沉睡酒盞月影斜」，作者自認生性粗心大意又懶惰，居然能靠寫作為生，連自己都覺得是天大錯誤，因此認為這是很適合的標題。中譯版更名為「女兒的道歉信」，研究者試想有兩個理由，其一為日文歌詞對本國來說涵義不好體會；其二為配合前一本「父親的道歉信」集名而取。

<sup>44</sup>「媽媽屋」於昭和五十三年開幕(邦子 49 歲，和子 40 歲)，於平成十年結束營業，歷時二十年。在向田和子的回憶錄《向田邦子的情書》中提到，開店三年後因邦子過世，妹妹考量到姊姊的想法，決定最初十年的經營；而後因店裡工作伙伴不願放棄，而持續營業，最後考量身體健康和大環境的改變下，「媽媽屋」吹熄燈號。空難事件發生時，「媽媽屋」是主要被採訪的場所。



向田邦子最後的遺世之作是於《小說新潮》連載的《回憶·撲克牌》，以及隔年出版的《隔壁女子》，出版的這一年五月，《文藝春秋》開始連載向田邦子叫座的小品文，並名為《女人的食指》，平時不到最後截稿日不交出作品的向田，卻提早給了文春一篇連載作品，而裡頭竟提到了梅蘭芳的京戲，於是在八月時向田邦子就在來台灣旅行順便取材的途中，因墜機事故過世。

#### 第四節 小結

向田邦子的一生貫穿了整個昭和年間，在文學史上被歸類為戰後派文學，二十二年的創作生涯中，留下十六本散文、小說、腳本；約八十部電視劇和千集以上的廣播劇本。從雜誌編輯開始，一路寫來總是和她的成長背景有著密切的關係，小時後歷經戰爭時局的變動，家庭搬遷培養出閱讀的興趣和習慣，與家人緊密的關係讓早慧的向田邦子有著敏銳的觀察力和驚人的記憶，家庭成為創作的主要素材，角色的揣摩也來自原生家庭；進入職場後開始思考想要的人生，選擇了多元的道路，不過早定型自己，而是不斷企圖挑戰新的磨練，從電影相關工作接觸不同業界的人士開闊視野，大量的電影賞析也成就作品中獨特的視覺感；而後廣播劇的寫作更是歷練出向田對於創作節奏的掌握，和對細部的精準描述。一段長達十年的祕密戀情，則讓向田有了對話、學習的對象，兩人無話不談、相知相惜的情感，也成為向田持續創作的主要動力，並在作品中賦予一種成熟寬容之氣；三十五歲離家之後，有了更多的時間去經營單身生活，也重新檢視自己與家人之間的關係，並專心的投入工作當中。父親去世的打擊和乳癌，改變了向田創作的對象和風格，筆調仍有其一貫的詼諧輕淡，然而內容不復以往溫馨圓滿的幸福結局，而是充滿遺憾餘韻的未盡之言。回首過往經歷，紮實的寫作訓練和豐富的人生歷練，讓向田的小說一出，即獲得高度的肯定，第三人稱的小說敘事，營造而出的局外之感，向田藉由抽離的方式，讓讀者能專注與自己的作品對話，如此多變卻始終帶有強烈個人色彩的創作，可惜生命結束快得令人驚愕，若非如此措手不及，我們或能期待另一波向田邦子的大成與巔峰。



### 第三章 幸福的申論題——

## 向田邦子短篇小說的主題意識

「要說有什麼勉強算是我唯一的財產，就是『我還在尋找手套』這件事。」<sup>45</sup>

~向田邦子

向田邦子曾在〈尋找手套〉中揭露自己的個性和對幸福的定義。手套就像是向田邦子所要追求的幸福，然而是什麼樣的款式、顏色和功能才能符合所需，只有她內心知道。簡單來說，幸福對於向田邦子而言，就是一種在當下一切如自己所願的滿足感。筆下小說的人物，也在故事中尋找他們自己的手套。

向田邦子短篇小說背景為戰後昭何時期的平民生活百態，而主題多聚焦在男女的情愛關係和親人家庭生活，戰後至 1960 年代的「理想時代」集體生活體制已一夕崩潰，日本社會在美國指導下以個人化、民主化的形式重組。因此，言論自由、農地改革、勞動解放、婦女解放的要求排山倒海而來；而到了 1960 後的「夢想時代」，日本社會學存在的處境是「所得倍增」掀起的經濟高度成長，也象徵「合理社會生活的理想」走入歷史灰燼，「富裕經濟生活的夢想」取而代之成為時代主調<sup>46</sup>。

家庭結構的改變和強調個人主義的流行，向田邦子的創作也從早期大家庭式的劇情走向以個人生命變化為主的內容，而在短篇小說的創作中卻不斷的拋出疑問，究竟什麼樣的生活型態才是我們值得去追求的？這個問題沒有答案，我們只能自我表述。透過作品向田邦子不斷想打破「對」與「錯」的二元性，在追求幸福之前，先擺脫制定的標準，讓我們自己走一遭去體悟：我們終究得到幸福了嗎？而是否在符合社會道德的標準下，才能走向幸福的道路？小說內容中透過具有人生中被視為破壞性的事件，如外遇和家庭紛爭，來延展主人翁的心理狀態和採取的行動，進而反轉了這些事件的線性公式，使之發揮了功能性；而另一方面也反向的，探究遵從禮教的應對卻造成的破壞性。於是在作者筆下，關於幸福的答案不

<sup>45</sup>向田邦子：〈尋找手套〉《午夜的玫瑰》（蘇炳煌譯：臺北：麥田，2007）頁 259。

<sup>46</sup>蘇碩斌：〈導讀：熟悉的日本、陌生的日本社會學〉《基礎社會學》（臺北：群學，2008）

再是是非題和選擇題，而是無止盡的論述，直到我們滿意答案。本章分成以下四節論述。

## 第一節 幸福申論題——外遇是為了得到幸福嗎？

在向田邦子短篇小說集《隔壁女子》及《回憶·撲克牌》共 18 篇作品中，有不少直接或間接敘述外遇的內容，各篇探究的面向不同，故事利用不同的主人翁做為觀察外遇事件的角度，外遇和人們建立婚姻制度的基礎是衝突的，甚至必須負起法律責任。總而言之，外遇並不是件被允許發生的好事，但在向田邦子的小說下，外遇有時卻具有正向的功能，療癒的功效，本身帶有破壞性的外遇事件，卻可能使遠本岌岌可危的關係有了新生的面貌。然而，外遇的目的性是什麼？是為了走向幸福不得不的必然？以下就筆者歸納外遇在小說中發揮的功能，來申論這道題目。

### 一、開啟通往幸福的捷徑

#### (一) 幸福就在隔壁嗎？——〈隔壁女子〉

「婚姻和家庭，難道只是用來猛打哈欠的地方嗎？」

老公的回答是更大聲的哈欠。

〈隔壁女子〉的主人翁幸子，剛結婚未滿三年，芳齡二十八歲，卻老覺得自己已經蒼老。因丈夫工作關係硬是住在租金昂貴的公寓，因還沒有小孩故暫時沒有經濟問題，但幸子無事在家則幫忙做起家庭代工，踩著縫紉機接襯衫的訂單。隔壁住了一位酒店的媽媽桑，年紀過三十有餘，在幸子眼中卻是風韻猶存，而媽媽桑複雜的男女關係，也讓幸子羨慕和自卑，彷彿青春和人生再也沒有其餘的可能性。隔著牆壁聽到陌生男子性感調情的聲音，讓幸子對於回到家只會大睡的丈夫逐漸產生不滿。在某次隔壁媽媽桑鬧出的瓦斯自殺事件後，幸子和媽媽桑的一為情人有了性關係，事後這位男子卻給了幸子一筆錢，讓幸子受到莫大的委屈，於是幸子做了一個重要的決定：

她將做家庭手工定存的私房錢解約，去旅行社辦了簽證，並買好

到紐約的機票。就結果而言，她蒙上了主婦賣春的汙名，她必須將之轉換成戀情。<sup>47</sup>

於是追隨已遠走紐約的這位男子，和他度過了幾天美好快樂的日子。

從故事一開始，就能深深的感受到幸子對於婚姻生活「平凡」的不滿：

或許是沒有化妝的關係吧，才二十八歲的臉顯得毫無生氣。感覺日子就在以老公的薪水省吃儉用、煮飯做菜、洗衣打掃和做家庭手工當中過去了。有時她也會發出長長的嘆息。這種日子不能說是幸福，但也不能算是不幸。此刻手中千元大鈔上聖德泰子的臉，看著卻叫人氣惱。<sup>48</sup>

得不到的總是在內心深處騷動，幸子對於自己早早就走入婚姻，彷彿人生自此停滯不再改變而感到心慌不安。這樣的不安與不滿足感有很大一部分來自伴侶的無趣和平凡，讓幸子缺乏「他會帶給我生活新奇和改變」的想像力。隨著被平凡和無聊的消磨，幸子對於隔壁媽媽桑精彩豐富的人生充滿羨慕和輕蔑的複雜情緒：

確實是另外一個男人。站在那裡目送男人背影的峰子(媽媽桑)，或許是因為暮色的關係，感覺筆送走阿伸時顯得妖豔許多。……幸子心中有種自慚形穢的感覺，眼前彷彿閃過「輸了」的字眼。<sup>49</sup>她(幸子)拿起菜籃走到門外，看到腳邊有一小包垃圾，似乎是隔壁媽媽桑放在自家門口時被風吹過來的。幸子用指尖捏起垃圾丟到隔壁門口，同樣是垃圾，她總覺得隔壁的更為骯髒。<sup>50</sup>

在當時日本社會的主流價值中，走入婚姻和家庭是許多女人的渴望，也因此可見幸子仍狹帶著某種優越感在看待彼此的人生，在社會價值中，幸子贏了；然而回歸女人的身分，幸子卻覺得自己輸得徹底。

幸子的外遇沒有持續太久。她確實和這位叫麻田的男子度過幾天快樂的時光：

---

<sup>47</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》(張秋明譯：臺北：麥田，2006)頁45。

<sup>48</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》(張秋明譯：臺北：麥田，2006)頁14。

<sup>49</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》(張秋明譯：臺北：麥田，2006)頁19。

<sup>50</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》(張秋明譯：臺北：麥田，2006)頁12。

兩人如情侶般手牽著手，時而搭肩、時而相互嬉鬧的到處觀光。  
新舊街道、黑白面孔經過兩人身邊，彷彿紐約這個字眼已經和戀  
愛、私奔等字眼重疊，幸子沉醉了。<sup>51</sup>

幸子彷彿從過程中得證了自己確實不只是一個賣春的人妻，她真真實實的得到了一段自己爭取來的感情：

「自由和獨立……女人都很喜歡這些字眼吧。」

「因為無法擁有呀。女人一旦結了婚，這兩樣就會全都失去了。  
不能夠愛上別人，談戀愛也成了滔天大罪，在以前甚至會被殺頭。  
結了婚的女人，都事做好赴死的決心才談戀愛的。」說話之際，  
幸子的情緒又高亢起來。<sup>52</sup>

然而，在麻田家過夜的晚上，幸子因為口渴想起床喝水，朦朧之際卻忘了這不是自己的家，於是撞倒了許多家具，引起巨大的聲響，使得幸子突然感到自己犯下的大錯而痛哭，抱著自己的行李想要回家。此時的幸子一邊享受生命中的難得的意外，奪回了屬於女人的自主性，一邊卻又對於自己做了違背社會道德的選擇而害怕無從。最後幸子仍然選擇回到自己的丈夫身邊，而已經喜歡上幸子的麻田問：

「回去你要怎麼說？」

「什麼都不說，繼續拚命踩我的縫紉機。」

看著幸子認真的眼神，麻田只說了一句話：「你好堅強啊。」

接著伸出手，意味著「加油，好好幹吧。」

無論今後能再活幾年，大概也沒機會像這樣緊緊握著男人的手了吧。

幸子心想。<sup>53</sup>

最後可以看出幸子其實已對所謂的幸福有了自己的答案，儘管她明白回到過去

---

<sup>51</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 47。

<sup>52</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 50。

<sup>53</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 52。

的生活，現下所擁有的，從前渴望的都將消失，但也認同了自己的選擇，本來就會有一定的犧牲。而外遇所帶給幸子的，是她嘗試了另一種對幸福的想像，最終回歸平靜，對自己所選擇的婚姻生活更加堅定投入：

回歸到家庭主婦——時澤幸子的身分已經一個月了，當時的傷口只有幸子自己知道。現在的她比以前更認真的煮飯做菜、踩縫紉機。巴士因為紅燈停下，幸子隨意看著窗外，突然喊了一聲。她看到峰子坐在摩托車後面抱著男人的腰大笑著。幸子感覺好像遇見了很懷念的人。她很想打聲招呼，說些什麼，但是號誌燈變成了綠色，兩輛車之間的距離逐漸越拉越遠。<sup>54</sup>

另一方面，幸子的老公集太郎知情後，剛開始也不能原諒，他和峰子互相喝酒訴苦後，也曾想報復對方而發生關係，最後仍踩住了剎車，兩人對於幸福的問題進行了一番申論：

「這種時候，我總是會聽到縫紉機的聲音。」峰子睜開眼睛呢喃著。「從牆壁後面傳來卡達卡達的聲響。我一聽到那個聲音就覺得安心，因為就聽不見我的叫聲了。但我後來卻越來越不甘心，那聲音聽起來就像在說：『我可是人家的太太，不但有名有份，還受到世人尊重。』『你算什麼？只能躲著見不得人。』……只有踩著縫紉機做襯衫貼補家用，才能擁有一個家庭呀。」

集太郎安撫似的抱著峰子，峰子走下床，拾起地上的襯衫交給集太郎。

「你還是沒有勇氣吧。」

集太郎默默的扣上鈕扣。

「也不是吧，其實回家更需要勇氣。……結婚就是這麼一回事，很不自由的。」集太郎自嘲的笑道。

---

<sup>54</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 60。



峰子也跟著一起笑了，但話聲帶著些顫抖：「聽起來很棒啊，真叫人不甘心。」<sup>55</sup>

故事沒有撻伐和評斷，也沒有因果報應，幸子並未因外遇而失去了家庭，反而和先生的感情更加穩固；峰子在搬離公寓後仍過著往常的生活，如果幸子沒有讓外遇發生，這一生都會質疑、放大人生缺乏的東西，或花很長的一段時間接受既定的狀態，就結果論而言，外遇成了一條捷徑，雖然崎嶇顛簸，但撫平了人們內心無以名狀的騷動，讓人們更清楚了解自己想珍惜的是什麼。

(二) 請看見我幸福的樣子—〈幸福〉

〈幸福〉故事中的勇造，在年近六十歲時認識了歲數只有自己一半的多江，就拋家棄子的搬到伊豆去了。小女兒素子和現任男友數夫，以及姊姊組子接收到多江的訊息，來到伊豆探望據說病危的父親，但父親其實並無大礙，也藉由此次的見面，看出了父親和多江相處的情形。素子曾以為這輩子不會再原諒父親，但在得知來送母親最後一程的父親有高血壓的毛病時，也漸漸的會和父親見上一面。書中並無清楚交代元配和勇造之間的相處情形，但對於外遇這件事，書中這麼描述：

勇造一生都在教育界服務，最後做到了國中校長。

退休之後，或許是為了反抗過去嚴謹的人生，他做出驚人之舉，  
整個人生便就此脫序。<sup>56</sup>

從這段敘述可以看出勇造對於過往的生活感到相當的壓力和不自由，因責任感和工作關係必須嚴謹過生活，但無論本性是否如此，但離家的選擇對勇造而言是種解脫。勇造外遇前後的轉變，如今的脫序行為，書中有段精彩的描述：

「你又來了！」就在此時，她(素子)聽見了多江的聲音。

「要我說幾次，你才聽得懂啊！」黑暗中，多江很明顯的是在斥責。

睡衣前襟敞開的勇造打開客人寄放的旅行袋，將裡面的東西一一

<sup>55</sup>向田邦子：〈隔壁女子〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 56-57。

<sup>56</sup>向田邦子：〈幸福〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 68。

拿出來檢察，卻被多江逮個正著。

「我不是說過不可以把客人寄放的東西打開來看嗎？」

「我又沒有偷東西。」

「就算那樣也不行，咱們家就靠這個吃飯，萬一我們偷看客人東西得事情傳出去，還有誰敢來放行李啊。」

「裡面有炸彈怎麼辦？」

「怎麼可能會有那種東西嘛。好了，校長，快去睡啦。」

父親擔任校長時是那樣的剛正不阿，討厭拐彎抹角。

曾經有家長在尾牙還是中元時送禮券到家裡，因為藏在點心盒裡，母親不疑有他的收下了，結果深夜才返家的父親知道後立刻高聲斥責，要母親拿去退還。

素子還記得母親半夜換上和服出門的背影。

那樣的父親如今卻在窺探別人的行李。

根據多江的說法，父親似乎經常如此。<sup>57</sup>

看到這一幕的素子內心揣測著父親究竟想偷窺什麼呢？勇造想看的或許是別人的生命軌跡，對於自己的選擇，雖然看不出後悔，卻也能感受到內心的疚責和不安感：

一看見素子進到屋裡，勇造便驚慌的轉開臉，這也是他慣有的舉動。

雖然勇造的身體已經乾枯得彷彿喀擦一聲就會折斷，但腰背還是跟當校長時一樣直挺挺的。或許是難為情吧，每次剛見面的第一個小時，她總事故意裝傻不理會他們。<sup>58</sup>

素子有著自己的感情問題，也對幸福的定義有自己的看法，她漸漸的能釋懷了父親的決定：

隔壁房間裡傳來打鼾的聲音，是多江。

---

<sup>57</sup>向田邦子：〈幸福〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 78-79。

<sup>58</sup>向田邦子：〈幸福〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 68。

動不動就說自己是毀了校長人生的女人。

「我真是罪孽深重呀。」她常常裝出神情凝重的樣子自責，但因為身材肥短，儘管自以為是史上少見的壞女人，看起來卻像是個圓頭圓身的竹娃娃。

雖然不知道到底出了什麼問題才變成這種情況，但依靠著生性樂觀的年輕女人生活，在這空氣新鮮的地方，過著偶而翻看客人行李被責罵的日子，或許是父親一聲中最幸福的歲月吧。<sup>59</sup>

在本短篇中，作者並未探討被勇造拋下的家庭過著什麼樣的生活，但透過勇造的選擇，女兒們的觀察，可以發現其實父親時至今日，才真正的幸福過日子。而故事的主人翁素子，得知自己的男友數夫在多年前和姊姊組子有過一夜情，且對姊姊尚未忘情，但看到父親的決定和生活樣貌，素子仍然願意相信數夫手中反握的力道，就是她所要的幸福。

父親的外遇事件讓勇造開始了自己的人生，也間接的幫助女兒面對自己的人生選擇，幸福的定義無法客觀，也許在世人眼中他們的生活仍有些妥協和隱忍，但者就是他們幸福的樣子。

### (三) 小結

以上兩個故事可以看出在作者筆下，外遇事件開啟了通往幸福的捷徑，透過情感和道德之間的選擇，強烈的衝擊感讓我們都不得不重新省視自我和想要的生活，縮短了摸索的時間，使我們對前方的路看得更加清楚。

## 二、挖掘自信與認同的泉源

### (一) 關在裡頭的不是幸福——〈核桃裡的房間〉

桃子的父親在三年前離家出走，個性正直老實，一家五口雖然沒有享受奢侈的生活，但也從來沒有不自由過。等到父親失蹤後隔天，打電話到公司，才發現公司已經倒閉。而後透過父親之前的部下都築，才得知父親和一個賣關東煮的女人

---

<sup>59</sup>向田邦子：〈幸福〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 82。

住在一起。

針對父親的外遇，文中有許多片段的描述可以窺知端倪，父親的公司早就破產，卻始終沒有向家人提起，桃子和母親有了這樣的對話：

「妳爸爸是不肯示弱的人，就算宿醉還是會掩著嘴巴出門上班。所以公司破產了，他一定是難以啟齒的吧。」

「都怪媽不好，動不動就開口要我們好好跟爸爸看齊，害得爸爸根本沒有後路可退。」

失業對桃子的父親而言，無疑是重大的打擊，不僅是現實生活上的困境，也是顏面和自尊心的問題，對話中可以看出，父親在家中沒有宣洩脆弱的出口，夫妻彼此的個性在相處上也出了問題：

母親是個行事完美的女人，喜歡整齊清潔，常自誇不管誰打開家裡哪個抽屜都不會丟人現眼；家計簿登記得一毫不差，日常生活絕不容許有一絲曖昧，總要弄得黑白分明才甘願。如果穿上和服，一定筆挺得連衣領都緊貼著。<sup>60</sup>

個性認真，沒什麼喜好，省吃儉用，一生為丈夫奉獻，努力教養子女，直到即將邁入更年期。<sup>61</sup>

母親揮開桃子的手低聲說道：「我為這個家拚命做牛做馬，妳爸爸到底還有什麼好不滿的？」

桃子很想回答就是你太拚命了，才會出問題的呀。<sup>62</sup>

桃子的母親對於生活有一套自己的邏輯，信奉且堅持，因此能讓生活走在自己規畫的軌道上，並可以感受到其自豪的部分。對於丈夫有著全然的付出和信任，然而這種信任並非建立於體貼和理解之上，而是一種內心希望的形象，丈夫感受到妻女對自己的高度期待，更顯得畏懼不安。桃子的父親和母親有過這樣的對話：

---

<sup>60</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 114。

<sup>61</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 112。

<sup>62</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 114。

「這個家裡沒有半個人懂幽默啊。」曾幾何時父親在晚餐桌上這麼說過。

桃子當時聽了覺得很好笑，因為說這話的父親就是個既不懂幽默又無趣的人。

但是從廚房拿醬油過來的母親卻沒有聽漏這句話，一臉不高興的質問：

「你是在說我嗎？」

「誰又說妳了。」

「不然是誰？」

「這有什麼好計較的嘛。」

「當然要計較，你給我說清楚。」

「真囉嗦！妳這就叫做沒有幽默感。」

從旁來看，這也算是一種幽默吧。桃子不禁覺得失意的父親不願回到家裡的理由就在這裡。<sup>63</sup>

桃子的父親渴望家中有些許輕鬆的氣氛，這種氣氛會讓自己彷彿可以卸下一些責任和形象，然而妻子卻沒能察覺到這點。桃子在爸爸離家出走之後，曾幾度想了解父親的生活情形，在得知住處之後，有次和爸爸有了照面的機會：

父親正從一家小型超市提著菜籃走出來。

在當場呆立的桃子眼前，一身運動服的父親也嚇傻了。老舊焦黃的籐籃裡，露出了青蔥和衛生紙。

以前在家的時候，父親連一件內衣褲都沒自己買過。桃子立即衝上去，企圖奪下他手上的菜籃：「讓我拿吧。」

父親不肯交給他，一副眼淚快掉出來的樣子，板著一張臉，緊緊的抱住籃子甩開桃子，無視號誌燈已經變為紅色，直接就穿越馬

---

<sup>63</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 114。

路。過馬路時，他腳上的一隻拖鞋掉了，他也沒有回過頭來撿。

那隻拖鞋是俗稱赫本鞋的洋紅色女鞋。<sup>64</sup>

父親狼狽不堪的模樣不僅看在桃子心裡，父親本身也心知肚明而羞愧萬分，掉下的女鞋、老舊的籐籃都讓父親看來顯得十分猥瑣怯懦。這段敘述更再次強調了桃子的父親過往在家中所拼命裝扮出的模樣，實際上他真正想要的，是這種毫不費力氣的生活。

而桃子的父親究竟想要什麼樣的對象？桃子於此也充滿了好奇：

那是位在車站後面小巷裡的一家小店。桃子眯著眼睛透過霧氣朦朧的玻璃朝內張望時，立刻聽到一聲豪邁的吆喝：「歡迎光臨！」

桃子有些意外。

那個人就站在櫃台內側，應該是那個女人沒錯，但他看起來與其說是老闆娘，反倒比較像清潔工。

蒼老的臉不施脂粉，看來就像搞笑藝人。她穿著褪色的襯衫，搭配葡素的開襟毛衣，隨意用一條領巾包住頭。

她不像雷諾瓦的畫中的女人，也不夠美艷性感，甚至不像是壞女人。桃子帶著被打了一拳般的奇妙感覺回到家裡。<sup>65</sup>

父親的出走、外遇其實談不上愛，有或沒有並非決定因素，要的只是一個可以與之生活的對象，是一個他曾經擁有的完整家庭卻無法給予的，這個女人大而化之的不修邊幅，搞笑藝人的外貌和宏亮的聲音，可以推敲他或許有著男人想要的幽默感，唯有在一個對象面前可以自然顯露出最原始的自己，才能重新在關係中獲得自信與認同。

後來母親在桃子不知情的情況下成為了父親和關東煮女人的情婦長達半年，後知後覺的桃子才回憶起一些跡象：

---

<sup>64</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 122。

<sup>65</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 133-134。

發福的母親跟三年前相比彷彿變了一個人，肌膚也變得更豐潤了。她低頭時露出的頸項，再穿透樹葉投射的陽光下顯得十分有女人味。<sup>66</sup>

母親最終也透過成為第三者找回了遺失許久的自信，外遇似乎給了這些人生命力，在認同彼此、也認同自己的情況下，有如清透金黃的陽光透過窗櫺灑進了屋內，微風帶起的簾子為這美好的一日輕輕跳起舞來。

## (二) 只有幸福是不需要教的——〈花的名字〉

常子在接到丈夫外遇對象打來的電話後，回想起了剛開始認識丈夫松男的經過：

結婚之前，松男對花的名字幾乎一無所知。

常子回到家後，不禁嘆了一口氣。

想到今後漫長的一聲，要和這個對什麼花開了、什麼花謝了漠不關心的男人共度，年方二十的常子覺得毫無情趣可言。

可是常子的母親卻對這樁婚事熱中起來。<sup>67</sup>

她說這種男人才能讓妻子幸福。

而松男也確實和常子坦承：

他自己說從小到大，父母便嚴格要求要考上名門學校，成績要名列前茅，所以滿腦子都是數學、經濟學原理，一路走來只知道朝著方向前進。

「假如我們結婚了，你可以去學插花，然後回來教我。」<sup>68</sup>

常子忘不了當時的感動，婚後她一手打理起彼此的婚姻生活和先生的仕途，松男確實謹守承諾，每當常子從插花教室回家後，總是熱烈認真的向常子求教。除了插花，只要是和生活有關的大小事，松男都非常聽常子的建議。有一天常子發現沒有什麼事情可以教他了：

---

<sup>66</sup>向田邦子：〈核桃理的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 135。

<sup>67</sup>向田邦子：〈花的名字〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 201。

<sup>68</sup>向田邦子：〈花的名字〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 202。

然而習慣還是很可怕的，她常常會不自覺得要求丈夫學習。

松男做事一板一眼，認真老實又是生活白癡，常子對於先生的忠誠度非常有信心，然而常子卻是在和松男外遇的對象石路子見面後，才醒悟一些道理：

「石路子，這名字很少見呀。我先生應該馬上就說出是石落花的石路吧？」

常子想等對方一回「是的」，就說出往事，那些花的名字都是我教他的。偏偏對方的答案是否定的。

石路子還說出了一個意外的事實。

丈夫在酒吧裡都用「我家的老師」來稱呼常子。

「他說你什麼都知道，跟我正好相反，我是以笨出了名的。」

常子發現對方的和服穿得有些鬆散，還有說話的方式、攪動湯匙的動作也很緩慢。感覺有點像是發條鬆了，但也可能是在演戲。

如果真得是在演戲，那麼最可怕的就是這種女人了。<sup>69</sup>

松男長期在受教的關係當中，在什麼都懂的女性面前，顯得自己相當笨拙。外遇的對象一點也不聰明，卻能夠帶給自己強大的舞台和認同。故事中並沒有交代松男和石路子為何結束關係，石路子和常子見面，只是不甘心的希望常子知道友它的存在，而松男輕描淡寫的一句：「都結束了。」彷彿表示「我要的也就是一種認同和崇拜」，得到了、滿足後而離開。我們可以說最終松男還是衡量了自己的選擇，靠著外遇彌補的優越感，使之能繼續甘願在婚姻中當個聽話的男人。

### (三) 幸福在緩坡之上嗎？—〈緩坡〉

身軀胖大的富子只有二十歲的青春和白皙的肌膚算是唯一優點，庄治會挑上富子做為情婦，就在於她的聽話、乖巧和單純：

話不多，動作也很遲鈍的富子，就連笑容也顯得很不自然。平板

無奇的五官，似乎連笑一下都覺得麻煩。

---

<sup>69</sup>向田邦子：〈花的名字〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 207。



打開門讓庄治進去後，便悶不吭聲得像一棵伐倒的大樹般將汗濕的身軀貼了上去。這也是庄治教她做的，否則之前她只會滿臉困窘的站在一旁<sup>70</sup>。她的確是塊頭很大，長得又胖。加上或許是眼睛小的關係吧，表情木然，顯得有些陰沉。穿衣服也很土氣，應對答話也很遲鈍。高中時期的成績中下，又沒有什麼人事背景。<sup>71</sup>

在通往情婦公寓的路上，要路經一條緩坡，平緩的讓人走起來一點也不費力氣，但庄治總會放慢速度，享受似的慢慢向前：

金屋藏嬌。說是金屋，其實不過是有著三坪大和兩坪半房間的中古屋；而女人也沒有可以帶出場大肆炫耀的長相。只不過想到自己有了現在的身分，不禁暗自竊喜，這讓他意識到男人的成就，走在功成名就的路上，速度當然要放慢的好。

和富子見面的生活十分輕鬆愉悅，能夠隨意的躺下、吃東西，完全不需要顧忌形象，對於富子處處以他為尊的態度，讓庄治感到很滿意：

在這個房間裡也可以不必西裝筆挺，時時重視門面。

洗完澡後，身上只要圍著一條浴巾，就能盤腿坐在榻榻米上，吃著毛豆、涼伴豆腐配啤酒。或是隨意夾起附近店家買回來的炸豬肉薄片沾醬汁吃，也可以大刺刺的社會版開始讀晚報。

這裡沒有一聽到他說PTA(家長會)、Dance party 等外來語，就挑剔他發音錯誤的兒女。也不用聽見自己的老婆裝腔作勢的和在茶道、烹飪教室裡認識的新朋友講電話。<sup>72</sup>

庄治在別人眼中看來是如此成功，但他仍然必須藉由外遇讓自己有自信和被認同，和〈核桃裡的房間〉桃子父親相似之處在於，他們都需要一個卸下自我武裝，及時醜態百出，對方也不會挑剔，甚至認同的對象。這些對象通常不能太出

---

<sup>70</sup>向田邦子：〈緩坡〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 34。

<sup>71</sup>向田邦子：〈緩坡〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 38。

<sup>72</sup>向田邦子：〈緩坡〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 40。

色，出色了就有壓力，正是她們帶來命中注定身為配角的療癒性，平衡了男人的自尊心和被認同感。

而當富子開始有了「在家無事可做」、想要改變外貌的想法和行動時，庄治突然發現緩坡的斜度竟然變陡了，踏上幾步就令人氣喘吁吁，一股巨大的壓力莫名襲來：

不去富子的公寓了，不如直接走下這緩坡，到下面的香菸鋪買包菸，攔部計程車回家吧。庄治在坡道中停下腳步，手指伸進了口袋掏尋零錢。<sup>73</sup>

坡度從未改變過，是自己的心態變了，一開始察覺不到的傾斜，某天回頭看才會發現自己和生活已不再同條路上，也才會開始思考，該繼續向前，還是應該回頭？幸福是在哪個方向呢？

#### (四) 小結

當以上三個故事的外遇者都為男性，從第三者的身上找到了自信心，和被認同的虛榮感和優越感，當自信和認同的泉源不再源源不絕、水量豐沛，外遇的理由也就消失了。

### 三、 添補或多或少的營養

#### (一) 沒有對症下藥的營養補給—〈天窗〉

江口的父母被人俗稱為「跳蚤夫妻」—公跳蚤的個頭比母的小，母親多佳是個高大、身材豐滿且活力旺盛的女人，而父親則生性怯懦：

出門時，大件行李都是母親多佳拿著。入夜後，有時吹起了寒風，多佳還會取下自己的圍巾套在丈夫的脖子上。

父親到了夏天肯定會拉肚子，冬天則經常傷風感冒。所以上班回家後，入睡前必須做蒸汽治療。蒸氣吸入機放在暖桌上，因為怕熱器猛然噴出有危險，因此會先由母親張嘴測試過蒸氣溫度後，

---

<sup>73</sup>向田邦子：〈緩坡〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 47。

再幫父親為好脖子上的圍巾。張大嘴巴用力吸氣的父親嘴邊沾滿了白色蒸氣凝結的水滴，看起來越發窮酸了。<sup>74</sup>

比起感受到父親的單薄，江口其實更在意的是母親的強壯，一種巨大的壓力和過於旺盛的活力在在讓江口幼小的內心產生了很複雜的情緒。一方面討厭起奪走權威(本應是屬於男人的東西)的母親；另一方面卻也暗暗的覺得父親配不上母親：

父親很怕冷，母親多佳則是怕熱。即便是在冬天，多佳也會因為腳底容易發熱，睡覺時將雙腳伸出被窩。

江口曾經半夜口渴走到廚房，聽見隔天早餐要用來煮味增湯的蛤蠣在水桶中發出聲響。一時好奇心起，打開貝殼想看看是哪一部分發出聲音，結果看到白色長條狀的肉足。多佳從褐色被窩裡伸出來的腳，就跟它很像。

不論是水中的貝殼、菜刀，還是母親從被窩裡身出來的雙腳，都讓江口看得怵目驚心。

母親很喜歡喝水。她喜歡喝生水，常常滿滿的接了一大杯水，喉嚨咕嚕有聲的豪邁暢飲。父親因為喝生水會拉肚子，所以得燒開放涼，然後用小茶杯飲用。

江口幼小的心靈常納悶，為什麼差異這麼大的兩個人會結為夫妻呢？<sup>75</sup>

而江口最擔心的事情果然發生了，母親和父親公司的大學生小弟阿德有了外遇，阿德生性高大，力氣媲美摔角選手，如果家裡有需要大掃除的時候，父親就會請阿德來家裡幫忙：

有一次用餐時候到了，阿德坐在走廊邊，打開鋁製的大便當盒。

母親多佳在後面倒茶給他喝，突然伸出手來，抓了一口阿德便當

---

<sup>74</sup>向田邦子：〈天窗〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 53。

<sup>75</sup>向田邦子：〈天窗〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 54-55。

裡的菜塞進嘴裡。江口看到那畫面時心頭一震。<sup>76</sup>

從文中可以感受到主動、外放的母親破壞了江口的安全感和信任感，此後母親的形象壓在江口心中，像母親的女性，總會背叛自己的丈夫。於是江口會選擇美津子做為他的妻子，正因為律子身上完全沒有母親的影子：

的確，比起又白又高又美麗的多佳，美津子就像是牛蒡。黑到骨子裡的膚色，身材又瘦削。但江口看上的，就是她自知自己不是充滿魅力的女人，而微帶謙卑的樣子。或許和她一起生活將缺少樂趣，可是至少這種女人不會背叛丈夫吧。美津子從來沒有被稱讚過是「漂亮」，倒被說過是「樸實」、「會理家」，這讓江口覺得很滿足。<sup>77</sup>

這裡已經可以看出江口的補償心態，然而婚後生下的女兒卻又跟多佳長得越來越像，每當女兒律子打扮的艷麗一些，江口內心就不舒服。老家中二樓的天窗，透出窗外可以看見對面學校的運動場上，母親時常趴在天窗上看高中男生裸露著上半身在做體操；而這次出嫁的女兒竟也在新家二樓的天窗向外看，令江口有了不祥的預感，然而事實卻是律子遭到了背叛：

「我先生在外面好像有女人。」

江口聽了笑了出來。

就像水開了，逐漸冒出氣泡一樣，笑意不斷湧上，江口大聲笑著。

「有什麼好笑嘛？這一點都不好笑呀！」

律子生氣的嘟起了嘴，她的側臉比起多佳更像媽媽美津子。江口的笑意還殘留在心裡。

雖然有點對不起律子，卻覺得這樣很好。這才對嘛，這才有天理。

感覺父親的仇讓女婿給報了。

女兒的遭遇似乎讓江口對於過往的事件釋懷了，讓他從無可救藥也莫名其妙

---

<sup>76</sup>向田邦子：〈天窗〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 56。

<sup>77</sup>向田邦子：〈天窗〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 58。

的自卑心態中解脫而出，但同時他也發現了自己的老婆美津子早就和黝黑健壯的小醫生私通，接踵而來的意外和真相揭露，江口才更認清楚自己的心情：

留存在記憶之中關於多佳的諸多情景裡，究竟哪些畫面具有重要的意義呢？江口這才發覺，原來自己和父親一樣，竟是那麼的愛慕著多佳。

與其將二樓的天窗裝上遮蔽物，首先應該換掉那塊陳舊的門牌吧。就算書法不怎麼樣，也還是掛上自己寫的字比較好。江口慢慢的喝著涼水。<sup>78</sup>

江口覺得自己畢生無法駕馭像多佳這類型的女子，於是花了很多時間把目光放在挑「對」的女人身上，然而比起情慾的不定性，他真正該著手改變的，是自己的心態。藉由母親、妻女的外遇事件，可以發現補償的心態無所不在，像個營養不良的人，藉由補充缺乏的維他命來讓增加情感的抗體。缺乏的，就想盡辦法擁有，但擁有後卻不見得完整了生命，使幸福發生。藉由這個過程，最後重新檢視自己與人生，該是汰舊換新的時候了。

## (二) 營養補給只是聊勝於無一〈三層肉〉

半澤有一說謊，左臉頰就會抽搐的習慣，這次必須和老婆參加屬下波津子的婚禮，在內心不斷提醒自己，要小心翼翼的不露出馬腳。老婆幹子是一個神經質的人，總是在飯菜和衣服上都下了過重的氣味。半澤和波津子外遇，是某次觀察到平時做事一板一眼的她，竟然開始出錯，而想找她聊聊近況。半澤眼中的波津子，長得很像女兒節娃娃：

此刻看來，果然眼睛、鼻子、嘴巴都生得小巧，長相十分平凡。

唯一的優點是皮膚很細致，身材也像女兒節娃娃一樣扁平，是個不適合穿洋裝的女孩。

在西餐廳昏暗的燈光下，直接面對著女兒節娃娃的單眼皮，居然

---

<sup>78</sup>向田邦子：〈天窗〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 64。

有一種出乎意外的力度，讓半澤感覺並不討厭。<sup>79</sup>

而半澤就在安慰因家中突遭變故，未婚夫解除婚約，內心正脆弱的波津子，和她發生了關係。

波津子只比自己的女兒大上不了幾歲，雖在事後感到後悔，然而隔沒幾天又主動跑去找波津子。當兩人躺在床上時，波津子讓半澤觸摸在盲腸附近像橘子籽大小的肉瘤。事後半澤因心裡有鬼想辦法讓波津子調到別的部門，但好些年過去，肉瘤的觸感卻成了半澤揮之不去的記憶：

到了三月，家裡擺出女兒節娃娃。

半澤夜裡起床上廁所，穿過起居室回臥房的途中，腳步忽然停住了。幽暗中靜靜佇立的女兒節娃娃的臉，儼然就是那天晚上閉著眼睛，躺在半澤懷裡的波津子的臉，尤其是三女官最右邊的那一個特別的像。半澤克制住想脫掉女官暗紅色褲子的衝動，一邊笑罵自己都已經這把年紀了還這麼老不修，一邊走回床上，內心卻還十分懷念指腹撫摸她那橘子籽般肉瘤的觸感，甚至覺得躺在旁邊的幹子，那張四平八穩的大臉十分礙眼。

忽然看到那封邀請他們夫妻一起出席的結婚喜帖時，半澤的左臉頰又抽動了。畢竟新年時她來過家裡，幹子也曾送他領巾等禮物，一起邀請他們夫妻倆出席也很正常。只是想到她都已經調到別的部門了，不禁有種被安全別針刺傷的感覺。<sup>80</sup>

半澤和波津子的外遇並無預謀，是在環境和當時氣氛的催化下臨時發生的，但仍能看出潛藏在半澤內心的補償心理，書中描述到當半澤看著波津子如同女兒節娃娃的五官，想起上次回家看見幹子因過敏而腫脹的臉，又不知不覺的走向波津子。然而除此之外，波津子對於半澤而言，是自己人生上的小肉瘤，是會在不經意間暴露的謊言，因而不再和波津子連絡。收到喜帖時，就像是自己的人生被安

---

<sup>79</sup>向田邦子：〈三層肉〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 68。

<sup>80</sup>向田邦子：〈三層肉〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 72。

全別針劃了一下，似乎有什麼東西將要遮掩不住。

神經質的老婆究竟知情與否半澤不得而知，但半澤自己也是敏感之人，婚禮後好友多門的意外來訪，讓他察覺了一些不對勁：

有一次，半澤發現她(幹子)的白色裙子後面沾染上了綠色汗漬。

她解釋說：「坐在草地上聊天，不小心給沾上的。」

可是僅僅坐在上面就能染得這麼深嗎？當時幹子用的手提包提帶也扯斷了，當半澤看到她用很笨拙的方法接回去時，她還笑著解釋說：「朋友家的狼狗跟我玩時給拉斷的。」

半澤心想那隻狼狗該不會就是多門吧？記憶中多門來還書，好像就是在那之後不久。<sup>81</sup>

無論是半澤或是幹子，神經質的兩人都在對方多疑的個性下有了「趕緊斷了以免被發現」的外遇，作者用三層肉來比喻這樣的關係：

所謂的三層肉，是指牛的肋骨附近，瘦肉和脂肪疊成三層的部分。

雖說價格便宜，但因為火候夠、煮得入味，吃起來又軟又可口。

一段關係不需要過於營養，也不必大費周章，只要能夠對味，小有保健價值，就能讓人享受當下的愉悅。兩人在各自的關係中取得了所需的營養素，在不影響整體正餐進食的狀況下，都均衡了身心。

#### (四) 小結

兩個故事中，無論是〈天窗〉中江口營養失衡的情感填補，或是〈三層肉〉中不無小補的夫妻關係，都使得外遇本身成了情感的保健食品，替一成不變、乏善可陳的生活增添些許樂趣，作者筆下並未對於保健效果做出任何保證，雖吃了也不見得看見功效，但有吃就有慰藉的作用。

### 第二節 幸福申論題二：責任和幸福的關係？

責任和幸福存在著怎麼樣的關係呢？幸福靠著責任給與養分，責任過大則會反

---

<sup>81</sup>向田邦子：〈三層肉〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 80。

過來吞噬幸福？或是像跳恰恰一樣，一則進，一則退？責任可以是法條的，是社會道德的，但在作者筆下更是一種自我的認定。

## 一、責任是一顆軟柿子

### (一) 責無旁貸的束縛——〈木屐〉

浩一郎長了一四四方方的大臉，被同事戲稱為「麻將」，在美術雜誌社擔任主編。浩一郎某天得知一項驚人的事實：時常來公司裡送外賣的穿著木屐的小弟，竟是自己同父異母的親生弟弟：

聽到新陽軒小弟說他年方二十，名叫松浦浩司時，浩一郎有種頭上被打了一拳的感覺。

原來以為個性古板耿直的父親，居然在外面有女人，還生下私生子；原以為自己是獨生子，卻跑出一個弟弟。<sup>82</sup>

浩司會尊稱浩一郎為「閣下」，卻在對話中又用上比「我」還要關係親密的字眼，表示他對浩一郎企圖親近卻又些懼怕的心理，而浩一郎對於整件事情仍處在震驚的狀態，此時浩司告訴浩一郎他的綽號叫做「木屐」，浩一郎想起國中時期也曾被取過這個綽號。

「木屐阿……」浩司抬頭看向浩一郎。「果然還是得兩隻才叫一雙。」

浩一郎聽了大笑，心想這玩笑還真是沉重。浩司不說我是你弟弟，你是我哥哥，而用兩人是一雙木屐來比喻。<sup>83</sup>

浩一郎尚未準備好接受這個關係，理智上了解，但心裡上並沒有接納，然而看到對方可憐落魄的模樣，浩一郎卻做出了對兄弟才有的舉動：

浩一郎一邊幫浩司倒啤酒，一邊開口問他薪水有多少。他問話的同時，抽出浩司露在牛仔褲後面口袋的皮夾。浩一郎對自己的舉動十分驚訝。

原來他是個循規蹈矩的人，就連對自己的老婆尚子或母親也從來

---

<sup>82</sup>向田邦子：〈木屐〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 148。

<sup>83</sup>向田邦子：〈木屐〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 150。



沒有如此做過。果然這還是兄弟之間才會有的動作吧。

皮夾裡果然沒什麼錢，但總不能就這樣還給他，浩一郎塞了一萬元鈔票進去。浩司默默看著這一切，頭低垂得像是折斷了一樣。<sup>84</sup>

在後續的故事發展中，浩司逐漸侵占了浩一郎的生活領域，而對於開啟這條界線的，就是浩一郎本人，從這個出自同情得行為開始，他和浩司之間有了實質的關係。然而對浩司而言，轉換這個情感關係是必要的：

「我可以……叫你大哥嗎？」

一時之間，浩一郎不知道如何回答。

他只輕輕的沉吟了一聲，浩司察覺到他的心思，便自我解嘲的說：

「可能還是太早了吧。」

浩司露出比實際年齡蒼老的神情，向雨剛停的黑色人行道跑去。

「等等！」浩一郎叫住他。「你吃了不少苦吧？」

如果能抱著他的肩膀說「有問題就來找我吧」，不知道浩司會有多感激呢，而浩一郎自己也會感到心安。雖然心中明白，他卻說不出口。<sup>85</sup>

浩一郎不忍心告訴自己的母親，除此之外，在美術雜誌社工作，對於一個只是外送小弟，嘴巴上掛有口頭禪，又喜歡閣下閣下叫著的弟弟，都讓浩一郎覺得丟臉，而浩司雖然口中仍稱浩一郎為閣下，但卻漸漸的表現出親近的樣子：直呼浩一郎同事的名字、請浩一郎去看看它破小擁擠的宿舍、要求一起捐血、請浩一郎給他一件父親的遺物，甚至在忌日當天要到父親的祖墳上掃墓。浩司急於想轉變關係的態度，讓浩一郎相當心煩：

望著浩司的時候，浩一郎除了感到懷念和憐憫之外，也感到厭惡。<sup>86</sup>

在掃墓這天，浩一郎看見一間小學，想和浩司聊聊，但內心卻也陷入掙扎：

---

<sup>84</sup>向田邦子：〈木屐〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 151。

<sup>85</sup>向田邦子：〈木屐〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 152。

<sup>86</sup>向田邦子：〈木屐〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 153。

還是別問得好，越問就越陷入泥淖。浩一郎心裡明白，可是一起走在墓場的林間小路上，他還是忍不住問了。

浩司邀請浩一郎在父親的墓碑前與之對飲，這番做作的行為讓人難為情，但浩一郎還是接過酒瓶，當浩司喊了浩一郎大哥時，浩一郎並沒有反對。浩一郎在這段關係當中逐漸成了軟柿子，究竟兄弟之間要為對方負責到什麼地步？浩一郎身心備受煎熬，一方面獨自一人承擔著重大的秘密，內心也因許多罪惡感和虧欠感不斷的讓步。在浩司的情人君子開口向浩一郎開口要錢投資時，浩一郎終於按耐不住，某次在公司碰到浩司時，對他說出了內心話：

「你該不會以為只有自己是受害者吧？換個立場來看，我媽媽和我不也是受害者嗎？」

浩司抬起含淚的眼睛瞪著浩一郎。

不久之後，浩司又送來了一碗叉燒麵。

他面無表情的用力將麵碗從浩一郎背後放到桌上，連湯汁都濺到了稿紙上。不管怎麼看，也知道他是故意的。

這陣子所累積的不滿，在浩一郎心中爆發了。給你一點顏色，你就開起染坊，放肆起來了！看我不好好揍你一頓！才舉起手，浩一郎便忍住了。

該不會是浩司想被他打吧？

要是今天揍了他，恐怕我一輩子都得照顧這傢伙了。<sup>87</sup>

浩一郎之後換了工作地點，道義上覺得自己應該要通知浩司，但內心又遲遲不願和他重新連繫上。束縛浩一郎的不是多了弟弟的責任，反而像是得知親人不幸無法袖手旁觀的疚責感，疚責感破壞了浩一郎的幸福，影響了他的情緒，然而他對弟弟的出現不全然是厭惡的，他也有著懷念和深深體會到的血緣情分，如何在這段關係中將責任與自我拿捏出分寸，而不是成了軟柿子，讓人生幸福變得濕爛，

---

<sup>87</sup> 向田邦子：〈木屐〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 167。

酸澀。

## (二) 進退維谷的分寸—〈春天來了〉

直子是個平凡無奇的女生，缺乏風采的她就像是影子般的存在，在和教養很好的上班族風見約會五次後，開始過度膨脹自己的家庭，某次因直子腳傷，風見堅持送她回家後，簡陋殘破的斗室、沒有肩膀的父親、邋邋粗魯的母親和正值叛逆期的妹妹順子，都在風見面前表露無遺。然而風見卻開始了每周來家裡和直子家人吃飯的習慣，整個家庭有了巨大的轉變：家中變乾淨整齊了、爸爸變得很有男子氣概、媽媽開始化妝打扮，連妹妹都活潑開朗了起來。在某一次風見和直子約在咖啡廳見面時，風見卻提出了分手的要求。

「其實有些是我應該先說清楚才對……」他吐出一口煙，繼續說：

「也許是我的血型是 AB 型的吧，總是缺乏判斷力。」

他沒有正視直子的眼睛，而是看著鏡子。

「關於我們的事……」然後他深深一鞠躬，「我沒有自信。對我而言負擔太重了。」

理由就是這兩句話。<sup>88</sup>

曾經因這個男人而使得春天來臨的直子家，最後仍會輪轉四季。風見出於良好的教養和對老屋子的懷念，一開始主動上門到直子家吃飯聊天，然而當風見意識到自己帶給這個家庭這麼大的轉變時，照顧這個家庭竟成了責無旁貸的事務，他已然承受不住。直子的家人並沒有意識到他們在感情上已然將風見便成了一顆軟柿子，過度的情感依賴和需求，讓風見退無可退。直子的家人們曾經感受到幸福的降臨，對風見而言，也曾有段快樂時光，然而依舊在責任和自我之間的分寸未能好好拿捏，使得幸福隨著春天的腳步離開。

## (三) 小結

當我們必須背著超越自己負荷重量的責任時，幸福就會變得越來越輕。作者在

---

<sup>88</sup>向田邦子：〈春天來了〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 204。

兩個故事當中用不同的視角敘述，一是成為軟柿子本身的浩一郎，一是讓對方漸漸成為軟柿子的直子，誰也沒有真正的在關係中得到滿足，在社會大眾眼光下看來無論是理所當然，或難得的事情，個人承擔起來卻是如人飲水，冷暖自知。

## 二、責任是用來證明存在的價值

### (一) 責任是甜蜜的負荷——〈曼哈頓〉

遭逢失業和老婆離家的睦男，靠著母親留下來的公寓收租金，整天過著意志消沉的生活。

「像你這樣的人就叫做手無縛雞之力！」

離家出走的杉子經常這麼說他<sup>89</sup>。

對於作風強勢、喜愛支配人的牙醫老婆，睦男時而想起就覺得牙痛，對生活和味來沒有目標的他，分手後第一次相約談事情，睦男聽著杉子說話。

我可不是因為公司倒了就嫌棄你，而是你不肯認真找工作的生活態度跟我實在不合呀。

婆婆過世之後，還以為我們能夠相處融洽，沒想到反而因為性格的差異，衝突越演越烈！

還好我們沒有小孩！<sup>90</sup>

從這些對談中可以看出睦男現下面臨最大的問題就是對未來沒有計畫和想法，無心重整自己的生活。雖然自己也不滿意現況卻又無力改變，此時住所附近正在裝潢、準備新開張的酒吧「曼哈頓」，給了一成不變的生活一些新氣象。

睦男一早醒來就會去察看工程進度，中午和晚上也都要探望一下才肯罷休。或許是因為作工簡單的關係，才半天不見就有了驚人的改變。

自己為什麼會對這間小店這麼執著呢？

難道是對「曼哈頓」的店名有什麼特別的回憶或思念嗎？睦男想

<sup>89</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 85。

<sup>90</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 89。

破了頭，還是找不到理由。

「曼哈頓」、「曼哈頓」。

這聲音就像小白鼠整天繞著滾輪跑一樣，在睦男的心裡面響個不停。也許是因為聲音還滿好聽的，還是因為只要能發出聲音的都好，他就是想要有個東西在身體裡面作響。

只要滾輪持續不斷的轉動，他就能無視於公司的倒閉、杉子說他手無縛雞之力、還有公寓住戶們因為他的老婆跟人家跑了，而用同情的眼光看著他！<sup>91</sup>

就像漂浮在海面上緊抓住的浮木一般，睦男讓自己有所依憑，不相干的事務卻十分熱心，某天因睦男私闖內部，被工人的器具打傷後，才正式開啟了與曼哈頓酒吧的關係。無論是看來弱勢嬌小媽媽桑，或是自己的傷勢，都讓睦男有了動力和自信，將這家店一廂情願變成了責任的一部分。

新的店面總是缺東缺西的。

只要一喊沒有記帳的簽字筆，睦男便立刻奔向文具店；夜深了聽說店裡的檸檬不夠用，硬是敲開水果店的大門，買下所有的檸檬。一樣也是熟客的中年男子八田抱怨說：「這裡的椅子是不錯，就是坐久了屁股會痛。」

睦男聽見媽媽桑開口道歉，趕緊跑步回家，拿來大小適中的椅墊借給店裡用。

「總是感覺有些冷清，或許是因為那一面牆空著的關係吧。」

八田自以為細心得提醒說。

「不好意思，畫很貴的呀。」

睦男又立刻衝回公寓去，抓起了掛在客廳的石版畫，

回到「曼哈頓」，二話不說的掛在牆上。

---

<sup>91</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁90。

睦男配合著八田「右邊再高一點的指示」，忙著釘釘子、調整繩子長度。媽媽桑悄悄的依偎在他身上。<sup>92</sup>

睦男自此後連出門走路都不再靠邊行走，內心強大的自信讓他對新生活充滿希望，知道杉子離家後和新男人並不愉快，只要開口就能挽回的婚姻，還是讓他決心在離婚協議書上簽字。比起在家得不到尊重和舞台的生活，必須仰賴自己才能營運的酒吧，和女人，都讓睦男感到幸福無比。然而到頭來酒吧的無預警倒閉，「曼哈頓」原來是媽媽桑老公八田的諧音。

「曼哈頓」、「曼哈頓」。

睦男身體裡面成天踩著滾輪的小白鼠已經死了。<sup>93</sup>

死的，其實是睦男的幸福。責任給了睦男存在的價值，這種價值感帶給睦男快樂和自信，然而終歸只是一頭熱，媽媽桑如同睦男的愛情上司，而睦男在無預警之下被炒了魷魚。

## (二) 負責，也想成為對方的責任——〈狗屋〉

懷孕的達子偶然在電車上發現熟識的面貌，那是約莫十年前，出入達子娘家的阿勝。阿勝原是達子家附近賣魚的小販，因為達子的狗影虎而開啟了和阿勝的緣分。剛開始為了不小心害影虎吃壞肚子而來賠罪的阿勝，卻開始三天兩頭出現在達子家。

不到半個月，帶影虎出門散步變成了阿勝的工作。

自從阿勝接手幫忙照顧後，不知道是餵的食物好，還是照顧得當，

只見影虎的毛色日見光亮！

媽媽用信封包了一些零用錢給阿勝，要他去買個襯衫什麼的。但

阿勝卻說要用那筆錢新搭個狗屋。<sup>94</sup>

阿勝在庭院蓋了一座大得可笑的狗屋。像是要占有一席之地，阿勝在蓋狗屋

---

<sup>92</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 94-95。

<sup>93</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 98。

<sup>94</sup>向田邦子：〈狗屋〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 107。

時將自己的心情已然透露出來。當天晚上阿勝和達子的家人一起吃飯，卻遲遲不願回家，希望自己藉由照顧影虎的責任，也能成為達子家人的一份子。

用過壽喜燒火鍋，也吃完了餐後的西瓜，阿勝仍沒有起身告辭的意思。

忙著說明如何分辨鱈魚和比目魚的方法，還模仿剝皮魚的叫聲，那是類似穿著破皮鞋走路時發出的「啾啾」聲。

彷彿害怕話題結束後就會聽見達子他們說「時候不早了」，於是拚命的說個不停，香菸也一根接著一根抽點。他似乎認為只要香菸還在冒煙，就不會有人提議今晚到此為止。<sup>95</sup>

渴望被歸屬的阿勝，希望自己能夠像那間狗屋一樣，留在這個家庭，他開始將越來越多的責任放在自己身上，無論是照顧狗或幫忙處理家裡大小事，阿勝都樂此不疲。而後被達子的拒絕的感情、魚店老闆夫婦並無收阿勝做養子的打算，讓阿勝在影虎的狗屋裡企圖吃安眠藥自殺。

如今回想，那個大得有點可笑的狗屋，也許就是阿勝自身的寫照。<sup>96</sup>並無大礙的阿勝，回鄉下去後就再無聯絡，而此時達子在電車上看到阿勝一家三口安穩沉睡的模樣，感受到一種平凡的幸福，只是阿勝手中仍緊緊抓著一台大得過當的相機。

如果能負的責任越大，就越能在對方心中取得分量，肯定自我存在的價值，那正是阿勝希冀的幸福，因缺乏而過份，我們都想再往內站一點，確保自己不在淘汰的邊緣，被幸福淘汰的邊緣。

### (三) 小結

透過兩個過度一廂情願的主人翁，作者試圖闡述幸福若被看做是價值感的建立時，我們會願意付出更多。在約定或非約定的關係中，成為彼此的責任，將互相用關係連結，當確立了自我在對方心中的地位時，就離幸福不遠了。

---

<sup>95</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 109。

<sup>96</sup>向田邦子：〈曼哈頓〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 115。

### 第三節 幸福申論題三：不幸是丟不掉的

幸福不像空氣、陽光和水自然而然的存在，於是我們需要追求它、珍惜它。然而讓幸福望之卻步的事物，卻怎麼也丟不掉。本節論述三樣丟不掉的事物，它們對幸福都有排他性，造成我們的不幸福感。

#### 一、丟不掉的罪惡感

##### (一) 無為而治更罪惡——〈酸味家庭〉

對於九鬼本來說，要把東西丟掉總是非常困難。家中的貓啣來一隻死去的鸚鵡，在各種處理方式被家人否決之下，九鬼本決定在上班途中，找個地方把它扔了。

心想丟在這條巷子裡好了，走進巷子掀開蓋子時，偏偏不湊巧，發現對面公寓的窗戶開著，裡面有個男人正在刷牙；接著一個帶著髮捲、身穿睡袍的女人踩著拖鞋走出來，丟完垃圾還一邊抓著頭皮，一邊瞪著九鬼往回走。

這裡是公共的垃圾區，其實可以和對方點個頭，很自然的將紙袋放在垃圾箱上面。但因為心虛的關係，九鬼本還是放棄了。

就這樣一路想著這條街、下個轉角吧，最後竟已經抵達了車站。<sup>97</sup>

丟了吧！非丟掉不可！儘管心中這麼想，卻沒有臨門一腳的勇氣，就這樣一路拖延牽絆著。這種心情，他有過經驗。<sup>98</sup>

敘述中可以看出九鬼本並不是一個果斷的人，心裡頭知道該放棄的事物，連捨不得都談不上，卻無法做出決定。彷彿害怕被人冠上無情的頭銜，想要解決麻煩，卻又害怕眾人的目光。藉由鸚鵡事件，故事回溯到青年九鬼本，工作起步較晚的他，從事著一份不如意的工作，和已有成就的同儕相比，當時的他內心十分焦慮。藉由工作機會，認識了窮苦的沖洗師陣內。

高明的沖洗技巧根本令人無法想像是在壁櫥裡完成的，交貨時間

<sup>97</sup>向田邦子：〈酸味家庭〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 168。

<sup>98</sup>向田邦子：〈酸味家庭〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 169。



也很準時，收費更是便宜得叫人過意不去。

可是鎮內卻還是不斷說著「這樣對我幫助太大了」，並對前來接洽的九鬼本表現出「我該怎麼做才能讓你更滿意」得謙卑態度。<sup>99</sup>

陣內的謙卑來自於他窮困的家庭和生活，相片的沖洗是在自家的壁櫥完成的，一家五口戰後經住在鐵道旁，物品也都是撿來的。對於九鬼本長期照顧他的生意，陣內有種無論如何都要討好他的心情。家裡頭透出的如壽司般的酸味其實是窮酸味，九鬼本聞到這股味道就不舒服，看到陣內卑躬屈膝的模樣也覺得不忍，後來因工作需求九鬼本找了陣內的女兒京子當做攝影模特兒，卻讓陣內誤會，開始計畫把自己的女兒推向九鬼本。

京子送傘來到九鬼本獨自留守的辦公室裡。九鬼本道完謝送走了京子，過了三十分鐘離開辦公室時，卻發現京子站在屋簷下。

那天晚上是在什麼樣的心情下邀約京子呢？

.....或許唯一的理由就是自己不過二十六歲的青春吧。

被雨水打濕的京子身上，沒有那股什錦壽司的味道。<sup>100</sup>

離開充滿酸味的家，加上雨水的洗滌，此時在九鬼本眼中，京子暫時切斷了那股不舒服的氣味，那股提醒自己其實離窮酸味不遠的氣味。而最終九鬼本如願以償的找到不錯的工作，他想丟掉這裡的一切，卻不知道如何開口。然而，得知一切的陣內，用更卑微的態度應對。

陣內拍著默默咬著硬肉塊的九鬼本肩膀，祝賀他找到新工作，並說：「沒關係，沒關係，你什麼都不用說。」

然後將用信封裝好的東西，塞進了九鬼本的口袋裡。

「這是心意，一點小小的賀禮。」

陣內壓住九鬼本推辭的手，依然是那麼的有力。當時九鬼本很想

<sup>99</sup>向田邦子：〈酸味家庭〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 172。

<sup>100</sup>向田邦子：〈酸味家庭〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 175。

一拳打昏陣內，絕非是因為喝了便宜酒的關係。<sup>101</sup>

自此九鬼本一生都帶著罪惡感過生活，一切從來都不是自己想要，卻又跟著自己一起生活，手上的那頭死鸚鵡，又跟著九鬼本下班了。

再過一會兒，下班的鈴聲就會響了。

到時候再打開置物櫃拿出紙袋，抱在胸口直潔前往銀座常去的酒吧。

把東西交給出來迎接的媽媽桑，請她幫忙丟掉。

那家店裡，其實還有一樣必須丟掉的東西呀！<sup>102</sup>

我們可以判斷在那家酒吧裡的小姐就是京子，對於九鬼本而言，究竟是罪惡感是破壞了生活，還是成就了幸福，只有九鬼本自己知道答案。在最後九鬼本似乎終於對自己優柔寡斷的個性有所覺悟，但有了想法就會付諸行動的人究竟有多少呢？

## (二) 罪惡感是強摘不掉的一〈耳朵〉

故事的主人翁一楠，因發燒請假在家休息，躺在冰枕上，聽到水流咕嚕咕嚕的聲音，勾起了他的童年往事。

隔壁家的女孩耳朵內側的突起上，總是垂著一條紅絲線。

女孩耳朵突起的地方，長了一顆像米粒大小的肉瘤。紅絲線就綁

在那一顆肉瘤的根部。

「像這樣用力綁著，不久那個肉瘤就會爛掉脫落。」女還這麼說，

並且讓楠看她的肉瘤。<sup>103</sup>

就像看到別人大腿上的瘀青會很想用力按壓、臉上長得很大的青春痘就想刺破的心情一樣，楠對於女孩耳朵上晃動的紅絲線，也有一股無法壓抑的慾望。

楠很想摸一下女孩的耳朵。

很想用力拉扯紅絲線，讓女孩大叫一聲：「好痛！」

<sup>101</sup>向田邦子：〈酸味家庭〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 177。

<sup>102</sup>向田邦子：〈酸味家庭〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 178。

<sup>103</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 185。

很想讓女孩哭泣。

雖然說綁得不是很用力，女孩耳朵上白色米粒狀肉瘤仍逐漸變色，變成了茱萸般的顏色。

他很想將茱萸的果實含在口中，然後用力一咬柔軟的顆粒。

他想看看這個時候女還會有什麼樣的表情。

他想窺伺在那顆茱萸果實上方的耳孔，不知到裡面會是什麼模樣？<sup>104</sup>

想拉扯紅絲線的慾望與日俱增，想得知拉扯後的反應的楠某次拿出火柴盒，想窺伺對方的耳孔，卻意外燒傷了弟弟真二郎的耳朵，自此真二郎的人生受到了極大的限制。自己明明是最該為此負起責任的人，但往後每當然問起真二郎的耳朵，母親和弟弟都說是玩水得了中耳炎。曾經犯下的錯誤卻沒有可以彌補的管道，楠獨自一人在家時，某種情緒爆發了。

楠用雙手打開了起居室裡的廚櫃，隨手將拿到的東西丟出來。

他拉開了五斗櫃的抽屜，也拉開了化妝台的抽屜，將裡面的東西全部倒出來。

從身體裡面湧起的那一股又熱又黏的東西爆發了。

當身體停止活動時，嘴裡卻發出了野獸般「喔嗚喔嗚的」呻吟。<sup>105</sup>

楠需要藉由認錯來停止無止盡的罪惡感，無論是弟弟或家人逃避談論和試圖掩事的態度，都在在的提醒楠就是害弟弟一生的千古罪人。這段回憶不時的出現干擾著楠，對女兒穿耳洞決定的過度反應，以及偷翻女兒抽屜的東西，被耳針刺傷的腳，楠靠著憤怒來宣洩情緒。

女兒放學回來了。

「你怎麼可以偷偷跑進人家房間？就算是父母也太過分了！」

當他回過神來，已經甩了嚴詞抗議的女兒一巴掌。

「你有什麼資格跟我這麼說話？你說這是什麼？還有這個！」

---

<sup>104</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 186。

<sup>105</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 188。

他將吸到一半的香菸和打火機伸到女兒面前，正準備舉起踏到耳環而受傷的腳底時，楠才發現自己的不講理。<sup>106</sup>

楠冷靜回過神後，想著父母已經作古，玩火柴的事，已經找不到人問了，他開始計畫自己的假期，想到北海道探望許久不見的真二郎。

不都說凡事應該要試試看嗎？不妨向他提起以前住在隔壁，那個耳朵垂著紅絲線的小女孩的事。

那個時候真二郎才四歲吧。

「我不記得了。」

他一定會側著頭，身體斜向一邊的這麼回答。

接著該說些什麼呢？躺在冰枕上發麻的頭殼哩，話語也隨著歲月一起凍結住，什麼也想不出來了。<sup>107</sup>

時間點錯過了，有些造成的遺憾已無法彌補，楠想安撫的是自己的心，但回憶的重塑，坦承自己過往犯下的錯誤，對於真二郎的人生具備什麼意義呢？楠看似成功的人生，卻一路背著罪惡感走到了今天，在幸福的畫布的正中間，被燃燒的火柴燙出了一個難以忽視的洞。

### (三) 小結

故事中的主人翁各自有丟不開的過往，對他們而言，擁抱罪惡感無疑是痛苦的，而人們有時最自私的，不是犯錯本身，而是當罪惡感形成，卻想將之除去而後快的的手段。除去不掉愧疚，就無法真正的幸福嗎？在這個兩個故事中答案似是肯定的。在觀看故事時，對於主人翁的情感和遭遇也能產生相當的同理，作者透過故事想肯定的，是我們還能愧疚都是好的，若犯錯後沒有罪惡感，也很難擁有幸福感。

## 二、丟不掉的命相

### (一) 修剪不順的人生—〈男眉〉

<sup>106</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 191。

<sup>107</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 192。

阿麻從小就有著一對不修剪就會連再一起的濃眉，叫做男眉。

據說有著地藏眉的女人天性乖巧，惹人喜愛。如果生來是男眉，若是男人，要不是能重振破敗的家道，就是會變成犯下殺人放火之類重罪的大惡徒；女人則是丈夫運不佳。<sup>108</sup>

遺傳到母親的男眉，命運竟也有不可思議的相同，阿麻的父親生前喜愛打麻將徹夜未歸，最後在外頭有了女人；而阿麻的丈夫也喜愛打麻將，雖未有外遇的跡象，但丈夫常常挑剔阿麻的個性。

丈夫曾對阿麻說：「你的腦筋真是不懂得轉彎耶！」

「你說的腦筋轉彎是什麼意思？」其實她多多少少也知道是什麼意思，卻故意裝傻問。

丈夫聽了回答說：「像你這樣子反問，就是腦筋不會轉彎。」<sup>109</sup>

不會轉彎意指缺乏趣味、不夠親切和冷淡，用來形容阿麻的個性極為貼切。和擁有地藏眉的妹妹相比，阿麻外表看似精明幹練，但實則常常不知所措。好像因為擁有男眉，阿麻的命運也早已注定，二十年來為丈夫的荒唐氣惱；而乍看柔弱的妹妹，卻很清楚自己想要什麼。

阿麻就是沒辦法喜歡地藏菩薩。她總覺得那種和善的臉龐，叫人有種無法信任的感覺。

「是嗎，好可憐呀。」彷彿只是嘴裡這麼說，過了一會兒便忘得一乾二淨，自顧自的打起了瞌睡。就連胸前的紅色肚兜看起來也嫌猥瑣。<sup>110</sup>

柔善的外表內心有著更多的打算和堅持，反而不如有著男眉個性，直率坦承來得好相處，然而阿麻在比較自己和妹妹的人生時，仍有種不甘心的輸了的感覺。真正輸的，是阿麻從未發自內心的接受自己的長相，內心暗暗的羨慕著擁有地藏

---

<sup>108</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 119。

<sup>109</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 121。

<sup>110</sup>向田邦子：〈耳朵〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 128。

眉的人，卡在「想要又得不到」的複雜心態中，才是阿麻之所以無法對生活滿意的原因。

不管如何修剪，阿麻的眉毛始終仍是男人所不喜歡的男眉吧。

丈夫了天快亮才回家。

阿麻上前正準被推開一邊鬆領帶一邊進客廳的丈夫，卻看見了放

在茶几上的鏡子和拔毛鑷子，連忙藏了起來。<sup>111</sup>

如果男人不喜歡男眉，阿麻也可以選擇不嫁，如同雖擁有男人喜愛的地藏眉的妹妹，卻獨善其身，終究說來，阿麻其實沒有真正想清楚自己想要的人生是什麼，或努力爭取一個不介意她眉毛的男人。當時的社會環境下並無整型的概念，天生的外貌是丟不掉的，而以為也丟不掉的外貌附帶的社會眼光，才是追求幸福的成敗關鍵。

(二) 為了幸福的必要之惡—〈水獺〉

比宅次小九歲的老婆厚子，是個精力旺盛的女人，對於處理糾紛或危機事件很有自己的風格，兩人因舊家是否要改建成新公寓意見分歧，此時宅次因為中風發作只能在家休養，卻發現厚子越發有活力，不顧丈夫患病更加積極投入生活，和房屋改建事宜。

厚子嘴裡哼著歌。

自從宅次病倒後，厚子經常喜歡唱歌。彷彿她用哼歌來表達自己內心的想法：又不是生什麼大病！過一段時間就會好的。我是覺對不會悲觀的。

門口好像有什麼人來訪，大概是汽車推銷員吧。宅次以為她會說因為我先生病了，現在實在不是買車子的時候。豎起耳朵一聽，卻聽見厚子歌唱般的聲音回答：

「真是不好意思，我先生就是汽車業務員。」

---

<sup>111</sup>向田邦子：〈男眉〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 131。

沒錯，這就是厚子一向的處理方式。

新婚時，遇到上門來賣毛毯的人，她一邊用歌唱般的口吻回絕說「我先生也是從事紡織業的呀」，一邊眼帶微笑的回過頭來，看了人在屋裡的宅次一眼。宅次心想自己和這麼有去的女人生活再一起，後半輩子應該不會無聊了，事實也是如此。

可以看出厚子的個性活潑機智，本也是她最吸引宅次的地方。然而這種歡快的處理方式讓宅次漸漸覺得有種違和感：厚子似乎很期待事情的發生。即便是喪事，仍能看到厚子有一絲快樂的神情。宅次想著厚子的笑臉，忽然發現她的小鼻子和分得很開的眼睛，長得很像水獺。

牠們那副貪吃的樣子固然顯得丟人現眼，卻不令人討厭。看似有些狡獪，倒也惹人愛憐。……身體總是不由自主的游動，以能活著為無上樂趣的習性，這一點厚子也是一樣。

水獺生性喜好惡作劇。有時不是為了填飽肚子，而事為了捕捉獵物的樂趣而殺死許多魚。……不論是火災、葬禮還是丈夫的病情，對厚子而言，都是提供她活躍機會的祭典。

厚子的個性並不適合當家庭主婦，種種的事件看來，厚子其實內心相當害怕無聊。如果她能外出工作，憑她的語言天分和處事態度，也許會有不錯的發展。然而在當時，日本政府有意識的降低勞動力成本，讓男性主要從事社會生產，女性負責消費和再生產，<sup>112</sup>厚子只是當時社會中眾多全職家庭主婦的其中一個。外貌和個性和水獺般的相像，看似平穩幸福的生活對厚子而言才是真正的煎熬。厚子會積極的投入在住家改建的計劃裡，也許無關她是不是真的想要公寓大樓，而是參與這件事情本身的樂趣。厚子在與本性相違的生活中努力爭取自己的快樂；而宅次才發現過往幸福的理由如今卻帶來重大的不幸，無法改變對方水獺般的外表和個性，宅次發現自己已逐漸成為惡作劇下奄奄一息的魚。

---

<sup>112</sup> 陳暉(1998)：日本婦女專家談“全職太太”，生活時報，0906。

### (三) 小結

這一節論述的是丟不掉的命相，實則是指人的本性，兩個故事中的女主人翁都選擇了和自己個性有所衝突的人生，在夫妻關係中並不同調。兩個女人都還在幸福的道路上摸索，也都可以看出個性造就的結果；厚子能更為積極的為將來打算，然而阿麻仍把幸福寄託在丈夫身上。在「想要的幸福」和「已選擇的人生」之間，性格竟成了關鍵缺憾。

## 三、丟不掉的社會期待

### (一) 賢妻良母的標準——〈蘿蔔與月亮〉

秀一是個活到三十歲還不知道白天有月亮的男人，年幼失怙的他從小和母親相依為命，在低頭數零錢的人生度過。英子對於秀一無時無刻整理零錢，必須收支兩訖的行為覺得難以接受，但想起他的童年又不禁同情起來。秀一相當依賴母親，而這位母親因為獨力扶養孩子而鍛鍊出的剛強性格，都讓英子感到些許不適。因兒子健太調皮伸手，正在廚房使用銳利的刀子切菜的英子一不小心將健太小指切下的意外發生後，英子受到婆婆的責難，而丈夫也沒有要原諒自己的意思。

即使健太拆掉繃帶、英子的身體復原之後，秀一也不再觸碰英子。

只有一次，夜裡熄了檯燈厚，他伸過手來，但立刻又縮回去了。

就像他習慣將百元硬幣和十元硬幣分類好後，才放進錢包裡，

他的心理和肉體似乎還沒整理好要原諒英子吧。<sup>113</sup>

英子自結婚以來，認真持家，照顧孩子，是稱職的家庭主婦。但意外發生後，過往的努力付諸流水，價值被否定，情感上也被排除在外。健太開始害怕母親，而婆婆也盡其所能的疏遠其母子關係。

在家門口，和健太一起玩的小女孩問她(英子)說：「阿姨，小健的手怎麼了？」

婆婆就站在她身後，健太則在婆婆背後。

---

<sup>113</sup>向田邦子：〈蘿蔔與月亮〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 143。



「因為健太太可愛了，所以被媽媽一口給吃掉了。」婆婆說完，一把抱起了健太走進屋裡，並且用力的關上了門。<sup>114</sup>

英子最終以離婚為前提開始分居生活。不再將自己委屈於家庭當中，儘管試圖將角色做到最好，嘗試努力後發現，一旦在標準之上有了不及格的表現，她再也無法當稱職的賢妻良母。

分居生活的英子還是害怕看到和手指有關的字眼，過往的陰影仍籠罩她的人生。當她終於可以平常心看待一年級新生學童時，秀一的挽回讓英子陷入了掙扎。回到社會期待中？還是當一個獨立的自我？想要的幸福人生，屬於哪一邊呢？

## (二) 女人幸福的標準—〈蘋果皮〉

時子和弟弟菊男走向了兩個不同的人生。時子和丈夫離婚後，認識了新男友，而弟弟菊男則已經成家，有兩個小孩。菊男對於自己無法處理得事情，總是採取視而不見的態度回應，像是姊姊的幸福。

時子和弟弟的生活合起來就是一顆完整的蘋果。比起弟弟已結出人生果實的多汁白肉，時子的生活就像蘋果皮。看似如此，但對於比起用的東西普普通通，找得工作普普通通，妻子和小孩也普普通通的菊男，時子更清楚知道自己在生活上想要的是什麼，對桌巾堅持，對杯具堅持，對自己的人生幸福，也有自己的堅持。然而如此，為什麼還是像啃著蘋果皮般的苦澀呢？時子帶著菊男本想開口向自己的借的一筆錢，來到了他的住處。

結果，時子並沒有將錢交給菊男。

時子卻時爬上了國民住宅的樓梯，走到他家的門口，只是沒有按門鈴便又打道回府了。都怪那股從通風扇冒出來的烤魚味道。夫妻倆和兩個小孩，一家四口買了四片魚回來烤。就算是姊弟，也沒有介入的空間了。

---

<sup>114</sup>向田邦子：〈蘿蔔與月亮〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 144。

其實她也似乎也早已知道會是這樣的結果。

明明知道卻還選在吃飯時間上門，是給自己找藉口呢？還是要品嚐受傷的痛楚呢？<sup>115</sup>

時子的內在認定和外標準衝突了。原本沒有覺得不幸福的自己，透過菊男逃避的眼神、擁有正常的家庭的包裝下，時子從對方的態度看到了自己的不幸。彷彿她過著邊緣的生活，很需要別人拉她一把，在最親的家人面前，逃避的態度是一種不認同的表現。文中也透過時子衝動之下買假髮的行為，說明時子有時是如何渴望成為另一種樣貌，可被社會大眾接受。和一個男人沒有承諾的生活著，已經半百的女人，下半身的幸福要由誰來保障呢？

### (三) 好男人的標準—〈吹牛〉

鹽澤的父親過世了，身前總是被大家頌讚清心寡慾、好男人模範的爸爸，不知為什麼，鹽澤就是從他的身體上聞到一股惡臭。在親戚的眼中，鹽澤是很有出息的長男，為了符合眾人對他的評價，做了很多的努力。在這樣的男人眼中，最看不慣的是堂弟乃武夫。乃武夫不務正業，卻備受女性親戚歡迎。

雖然並非什麼美男子，但或許是善於應付女人，還是懂得利用一些小動作來討女人歡心吧。

只要乃武夫一加入，氣氛當場就變得很熱鬧，女眷們開始友說有笑的。<sup>116</sup>

彷彿明星般的乃武夫個性矯情任性，鹽則無法認同這樣的男人，然而在眾人面前如父親一轍的剛正鹽澤，內心卻有一棵黑色的小芽。

沒有人看見的時候，開車就會超速；確定絕對不會有問題時，也曾經拿過小小的回扣；出差時尋花問柳也不只兩三次了。

被眾人公認是成功者的自己，背地有著如此的另一面，也不免嫌惡起自己。同時卻又想「大家都是一樣的」、「這種小惡誰不會幹

<sup>115</sup>向田邦子：〈蘋果皮〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 160。

<sup>116</sup>向田邦子：〈吹牛〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 216。

呢」為自己開脫。<sup>117</sup>

鹽澤回想起小時候，父親有次帶他去釣魚卻越站乘車，這個人生汙點讓幼小的鹽澤敏感的覺得，從那天起父親就不再那麼喜歡他了。鹽澤陷害同事的電話被乃武夫聽到後，一直很介意，過程中似乎不斷聞到自己身上的腐臭味。

鹽澤將自己困在良好形象的枷鎖中掙脫不出。他渴望獲得社會大眾的認同，為了維持完美的形象而不斷壓抑，宣洩不出的怨氣讓他忌妒又羨慕可以大方做自己的堂弟。但事實上，在社會評價中，鹽澤確實贏得了較崇高的地位。儘管乃武夫再受歡迎、平易近人，功成名就、正直有責任感的鹽澤表象，還是受到眾人的尊敬。也是體悟到這一點，鹽澤才會選擇將自己包在密不通風的房間裡，直到身體開始發出惡臭，那個房間掛上的名牌正是「社會期待」。

#### (四) 小結

人一生會在不同時期扮演許多角色，有時身兼數角。在人類社會的運作下，角色必須依附在關係當中才能顯出功能，然而在社會這個大劇本之下，有時給予角色太多的限制和規定，我們不見得能將其發揮的隨心所欲。透過故事我們看到三個在社會期待下或奮鬥、或妥協，或苟且的人生，真正能解套的，是堅定自我的選擇。只要奉公守法—合乎最基本的社會原則之下，我們應能保有更多的自我，對社會標準有更多的質疑和挑戰空間，如果只活在社會期待的眼光下，離幸福人生還有很長的一段路。

### 第四節 小說意識—幸福的答案

關於幸福的答案，筆者透過故事整理出了三個申論題，並從故事中企圖找尋答案。

#### 一、外遇的功能性

外遇本身具有破壞特性，破壞信任和制度，然而作者透過故事讓我們轉換思考方式，外遇有時可以視作找尋人生答案的捷徑，無論是外遇方，或被背叛者，都

---

<sup>117</sup>向田邦子：〈吹牛〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 222。

能從過程當中重新思考自己想要的幸福究竟是什麼？外遇的發生可能起源於得到某種認同和權力的安全感，也可能只是一時的衝動或無聊。原因並非不重要，但當事件發生，傷害造成，我們不是可憐或心虛，而是藉此機會再重新認識自己。

## 二、責任和幸福的拉鋸

幸福是靜止、平衡的天秤，責任在兩端運籌微妙的重量使之擺動。責任是一種「權力與支配」，也是自由與歸屬的關係。人們都在自處的環境中，企圖掌握一點權力(自由)，也同是希望自己能被支配(歸屬)。當我們和他人承諾一段關係時，就有必須的責任該負。身為朋友的責任、身為情人的責任、身為家人的責任等等。然而過多的承擔或過度的卸責，都會破壞關係的平衡。一旦關係傾斜，誰也無法在幸福生活中站穩腳跟。

## 三、不幸是丟不掉的

傷害事件的發生，不影響整體幸福人生的結構，真正破壞支撐力的，是事件在雙方心中留下的陰影。罪惡感、性格和社會期待，我們的身上或多或少都背著這三樣東西走了很長的人生路。放不下的，就學會適應它的重量，與之共處。

每個事件、每種心態，甚或每種個性，都是雙面刃，端看我們如何看待和運用。幸福的解答用一生去窮盡，我們只能勇敢的質疑自己的人生，不斷實驗、求證。幸福，是即使心有所憾，也能與之相處。



## 第四章 爭取幸福的監護權——

### 向田邦子短篇小說意識與社會關懷

如前章所述，向田邦子的短篇小說圍繞同一核心問題：什麼是幸福？什麼才是滿意的人生？要如何產生一切如自我所願的滿足感？本章所要探究的，是向田邦子為何如此在意這些問題的答案？透過寫作，作者自我設問、且自我尋找可能的答案，而人與人的互動則是散落在各篇章中可串起關連的線。幸福人生似乎無關於經濟、事業上的追求，或說只能成為其間接因素，作品中仍聚焦在人與人的相處，情感衝突為「現況不滿足」的重要關鍵。向田作品中呈現的諸多社會現象，例如婚後的女性角色幾乎為家庭主婦，此與多變複雜的昭和社會背景有明顯相關。

在歷經二次戰後的日本，從前軍事政府掌權的政治結構開始解體，而貿易的復甦和興盛，使得經濟成為主要的權柄，每個人似乎都在民主自由的氣氛下，從中謀得一些屬於自己的天地，那是之前在戰亂時，被命運所縛，無可選擇的悲哀環境下所沒有的。然而，當一切又發展得太快速時，市井小民在應付生活之餘，仍舊必須遵從某些傳統，再從慢慢的敗壞剝落之中撿拾一些碎片，讓自己占有這時代一點位置和或許微乎其微的重要性，想要放大這種重要性，就必須植根於人際關係中。從人與人的相處，似乎可以讓影響力彰顯，變得可以看見；也在關係當中，也希望自己被某種支配的權力網綁，反而有歸屬感。本章以相關文學理論及社會學理論，分析向田邦子探討「幸福人生」背後的社會意識。從作品中剖析其所隱含的社會意識型態，建構向田邦子筆下的幸福人生的表徵，啟蒙對自我追求幸福的意識與實踐。

#### 第一節 昭和年代政治、社經與文化

日本戰後的經濟歷程輝煌而慘烈，日本戰後的社會變遷亦然。如果要捕捉日本戰後史，一般常用兩個時間點來斷代：1960年「所得倍增計畫」的起動、1990年「泡沫經濟」的破滅。兩個時間點劃出的三個時代，或許可以幫助我們掌握日本

社會學。借用見田宗介《社会学入門——人間と社会の未来》一書提出的「感覺歷史」三階段，大致是：戰後至 1960 年代的「理想時代」、1960 至 1990 年經濟高度成長的「夢想時代」、1990 年代起的後高度成長之「虛構時代」。向田邦子生於戰前，卒於夢想時代—日本正快速發展，在物質豐腴無缺，轉而追求精神生活的繁榮之期，筆下的主人翁多為理想時代至夢想時代社會下的人物，在探究小說中社會意識型態表徵之前，本節將系統性將昭和時期區分三個時段做介紹，一為二次世界大戰期間的戰亂時代；二為戰爭結束後至 1960 年的理想時代，及至 1990 為止的夢想時代。從三個時期日本社會的變遷和發展，來探析作者筆下呈現的社會面貌與其內涵表徵。

### 一、1929~1945 戒嚴時代

1926 年十月二十五日，日本進入昭和時代。

此時的日本，延續著甲午、日俄戰爭的勝利，逐步走向「大國」的行列，為了在帝國主義的競爭中，保衛本土的安全，因而將防衛線擴大到海外。而滿州—這個位處日中俄三國勢力交會之地，就成了昭和 Japan 走向戰爭的起點。

同時，在日本國內，由於《明治憲法》的設計，軍人成為獨立於內閣體制之外的獨特群體，使得它們可以在國外進行非法的戰爭活動，在國內運用軍部大臣的人事或暗殺手段，干預內閣政治。並利用大眾媒體煽動輿論情緒，逐步將日本導向軍國主義之路。《昭和史》作者半藤一利回想那時的狀況：

我生於昭和五年，當時還小，不太知道這些，但是，大體上昭和六、七、八年前後，當軍國體制完全紮根於日本人的生活中的時候，軍歌被大量的唱誦，在孩子們之間非常流行「模仿戰爭的遊戲」。在稍微懂事後，我也每天玩同樣的遊戲，當時的風潮確實如此。<sup>118</sup>

當時的日本庶民之間非常流行慰問袋，將捐款放進袋中，送給前線的軍人，而

---

<sup>118</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(上)》（林錚顛譯：臺北：玉山社，2012）頁 91。

報社每天都會刊登樂捐者和金額，直到最後再也登不完，當時已成為一種全民運動；另一方面，打從 1929 年華爾街股市崩盤，社會上充滿了不景氣帶來的不安感，「早點脫離不景氣的想法」，增強了日本國民對發動戰爭以提振景氣的期待。<sup>119</sup>

從 1931 到 1936 年，日本內部的軍國法西斯思想也逐漸純化。法西斯的基本原則是需將國民思想統一化，不許國民有自由思想，萬事皆聽從政府指揮，若有異己則須剷除。在這種情況下，其於和法西斯相對立的思想必須被消滅。共產主義或社會主義此時被迫導向支持民族主義，或被關入牢裡。再將具有自由主義性質的天皇的權力具體訂定，「國家機關說」使天皇排除政治的一切干預，認為一切均依法行政。<sup>120</sup>

除了思想整肅之外，一方面積極推動國防建設，並同時主張產業合理化。所謂的產業合理化，是指配合著國防的需要，以國民經濟為經濟單位，是一由上而下的經濟統治，與國防國家的全體主義性格互相呼應。甚至在國防國家的理則下，產業應統合於國防。國防國家體制於一九三八年總動員法和電力國管案的成立，在這些法案展開由上而下的統制下，凡是違反國家或政府意願的事物，都以違反國策的名義已禁止。<sup>121</sup>國防理念擴大於外，即成了東亞新秩序。<sup>122</sup>

然而在國民一片軍國熱之時，文藝界卻形成一股反戰的意識，永井荷風<sup>123</sup>在日記中提到，認為日本現代的禍根，在於政黨的腐敗、軍人的偏思想以及國民的無自覺。《文藝春秋》<sup>124</sup>在 1937 年末進行意見調查，請作家用三個象徵的詞組表達

<sup>119</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(上)》（林錚顥譯：臺北：玉山社，2012）頁 92。

<sup>120</sup> 李永熾：〈導讀〉《昭和史 第一部 1926-1945(上)》（半藤一利著，林錚顥譯：臺北：玉山社，2012）。

<sup>121</sup> 李永熾：〈導讀〉《昭和史 第一部 1926-1945(上)》（半藤一利著，林錚顥譯：臺北：玉山社，2012）。

<sup>122</sup> 東亞新秩序於一九三八年十一月在日本政府聲明中提出，相對於歐美國加的威爾遜世界體制—以歐美為世界中心，重新分配世界利益，日本自然也從屬於歐美。提出新秩序是以亞洲民族主義的姿態，把亞洲人從歐美殖民地狀態解放出來，並以日本為亞洲體為中心，滿州與中國其次，其於東南亞國家又居其次。

<sup>123</sup> 永井荷風（1879—1959）：日本小說家。本名永井壯吉。號金阜山人・斷腸亭主人（だんちょうていしゅじん）等。代表作是『濃東綺譚』、『斷腸亭日乘』。

<sup>124</sup> 《文藝春秋》1923 年 1 月，由菊池寬創辦。起因是菊池寬厭煩為適應出版商和編輯的喜好而寫作，聲稱「我要寫我自己的話」，於是聚集了二十多個同人，創辦了《文藝春秋》雜誌，標榜「純文學」，獲得成功。二戰期間，日本政府加大對媒體的控制，導致《文藝春秋》被迫於 1944 年停刊。戰後恢復了《文藝春秋》的出刊。



現況。諸如「軍部、重稅、粗暴」、「一軍、二軍、三還是軍、軍、軍部強行」、「不安、暗黑、狂躁」等詞彙不斷的出現。

1939年九月，第二次世界大戰歐陸戰場爆發。

此時的日本，雖已進入戰爭多年，但戰場仍僅限於中國地區。中國的領土幅員廣大，日本逐漸發現即便一直打勝仗，仍只是點與點的佔據，而究竟要侵入到什麼程度才肯罷休，無止盡的消耗國力的戰爭，已於日本國人心中，產生巨大的不安和不滿。為突破現況，因為軍國法西斯主義、某種性格上的相似，日本開始對德國產生了好感：

老覺得德國人和日本人的性格非常相似。堅實又勤勉、規規矩矩、充滿組織愛、頑固又冷淡(不善於交際)、注重形式……連這種負面的也近似。而且由於都是單一民族的國家(德國是日耳曼民族)，長於團體行動，重是規律，富於守法精神，愛國心強。並且同樣教育水準高，頭腦好競爭心強，在工作中感到生存的意義……那麼，如果與日本人對德國人所擁有的親近感相比，英國人的無情與冷淡，法國人長於交際的輕挑膚淺與欺瞞，美國人「我才是世界的警察」這樣的傲慢與妄自尊大，這些都與日本人合不來。所以，在心中的反英美感情與親德之傾向，都逐漸增強。因此「三國同盟其實不錯」這種氣氛，變得非常普遍。<sup>125</sup>

這種親近感，加上受到納粹德國在歐洲勝利的刺激，使得日本軍方蠢蠢欲動，準備進行以英、美為假想敵的南進戰略，而簽定了日德義三國同盟條約；而在日本國內，從1940年起，全體以非常強勁的趨勢走向皇國化。於是在人們的日常生活上，近衛首相提倡的「國民精神總動員」日益強化，戰時體制也逐漸具體化。在生活要求上，以必須徹底改變以往不檢點的生活為方針的「生活革新案」獲得具體化。霓虹燈全面禁止、中元和歲末的送禮因浪費而廢止、男人禁止留長髮、

---

<sup>125</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(上)》(林錚顛譯：臺北：玉山社，2012) 頁 247。

所有男人剃光頭，最後連燙髮也禁止。<sup>126</sup>而戰爭情勢自此開始走向世界舞台。

1939年(昭和14年)第二次世界大戰爆發，日本國內實施「七·七禁令」，法律上對七月七日做出決定—不准奢侈，戒指、領帶夾、寶石類、洋服等一概禁止，甚至規定了衣物的價格標準，超過則禁止販賣；除此之外，所有洋化的名字或文字全部改為日本語，並鼓勵多生多繁衍，表揚最多孩子的家庭。<sup>127</sup>

太平洋戰爭初期，日軍在各地多有斬獲，但也拉長了防衛線。短暫的連勝之後，1942年中途島之戰，美國挾著強大的工業為後盾，對日本展開強力反擊，使日本陷入敗戰的泥沼中。1944年日本於菲律賓東方海域和美國的慘戰，已使日本呈現休止狀態，沒有光明的地方可走。敗戰持續著，此時日本軍事預算佔全國百分之八十五點六，學校停課，到軍需工廠工作；國民此時三餐難求，所有肉類、蔬菜均採配給，然而也從未配送正確數量給予人民。反戰和厭戰的人數漸漸的增加，但警察仍徹底取締不軌的言行，人民連言論自由也被剝奪了。

昭和十七年左右，因為談論戰爭而顯得十分熱鬧。十八年前後，則以工廠與食物為中心話題。一到十九年，是黑市的話題，到了後半，有關空襲得事情大量的交流，進入昭和二十年，幾乎誰都已經不想再講任何話了。<sup>128</sup>

而在政治核心中，則仍無法對現實窘境做出果斷的抉擇。一直到遭受原子彈攻擊後，才終結了軍國昭和的命運。

此一時期的日本國民，活在政府的戒嚴管制之下，在經濟、政治和生活均被「統一化」的氣氛和高壓統治下，表現得相當配合，在初期，大多數國民也發自內心的支持日本以軍事侵略為手段，站上世界舞台，以改善國內經濟的不景氣。被國家帶領著的日人，已然放棄了思考對錯，談論生活品質、幸福等問題，只能聽信媒體和上方的說法，孤注一擲的全力抬轎，期望政府和軍人能從勝戰中一舉將國

---

<sup>126</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(上)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁 258。

<sup>127</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(下)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁 13。

<sup>128</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(下)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁 168。

內的悲慘和眾多社會問題一掃而空：

此時期的日本人，無法準確的看出世界的及日本的行動，身在時代漩渦裡的人完全無法理解時代的實際樣貌，不是嗎？我不免也有這樣的感慨。尤其身為一個市民，遇上疾風怒濤的時代，為了適應現實，只知拼命努力的活下去，對於國家的走上戰爭之路，幾乎所有的人連想都沒想到過。<sup>129</sup>

然而接踵而至的社會問題、民生問題，使得日本國民內心已經相當厭倦戰爭，政府卻沒有預設停損點，隨著日本的投降，日人被迫開始重整自己的生活和心態，開始了戰後復原時代。

## 二、1945~1960 理想時代

對比戰前日人帶著強烈的個性而戰，在敗戰的瞬間，卻顯得相當溫順，使戰後美方的接管與收復工作，就在日本國民的配合下迅速的展開。短短的兩個星期內，國民的生活已產生巨大的變化：街道重新變得明亮，電影、戲劇重新開始，音樂嘩啦啦的從收音機裡流洩而出，學校也恢復上課，孩童從軍需工廠中解放了。

戰爭期間為了供給軍需而儲備的大量糧食開始釋出，開始了黑市的繁榮，國民無法僅靠著政府的配給度日，因此即便黑市價格高昂，仍然蓬勃興盛的發展，日本國民也就在「日子還是得過」的心態下，專心努力的工作，以換得一家的溫飽。

投降後隔月，《波茲坦宣言》中頒布了多條法令，包括禁止軍國主義、新聞界從政府脫離、殖民地銀行關閉、讓宗教和集會自由等等，麥克阿瑟將軍稍後又發布了幾項重大改革，包括婦女解放、農地改革、勞動者可組工會、教育民主化、經濟結構民主化以及廢除秘密審問司法制度。<sup>130</sup>戰時的集體生活體制已一夕崩潰，社會在美國民主主義指導下以個人化、民主化的形式重組。<sup>131</sup>婦女於戰後取得了和男性平等的教育權及選舉權，這些大規模的改革，讓日本人對美國抱持著感恩

<sup>129</sup> 半藤一利：《昭和史 第一部 1926-1945(上)》（林錚顛譯：臺北：玉山社，2012）頁 265。

<sup>130</sup> 半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989(上)》（林錚顛譯：臺北：玉山社，2012）頁 60。

<sup>131</sup> 蘇碩彬：〈導讀：熟悉的日本、陌生的日本社會學〉《基礎社會學》（片同新自、永井良知、山本雄二編，蘇碩彬、鄭陸霖合譯：臺北：群學，2008）。

之心，在這種氣氛之下，美式的「思想改造」也悄悄的進行著：

美國利用報紙連載《太平洋戰爭史》，以及透過廣播報導的《真相正是如此》，指述日本是個侵略國家，利用製作精良的紀錄片，描述了日本軍隊形形色色的殘虐行為，滿州事變以來的日本歷史，是讓人羞恥的歷史。這些侵略和惡行，歸結為殘忍的軍國主義者做的事情。一般的日本人徹底遭受這種軍國主義的支配，而日本人也因此有了「原來如此，我們並不壞啊，都是軍國主義者的緣故，我們沒有罪惡啊。」，好像獲得了赦罪券一樣。<sup>132</sup>

日本自此陷入了敗戰國的情結當中，完全否定了自身的傳統和文化，因而不認為美國在進行思想改造；因飢餓而喪失了國民精神的日人，終日汲汲營營的所想做為，只是下一頓如何溫飽。

美式的民主主義成了支持日本人精神的替代品，然而另一方面，物資的缺乏，金錢集中在少數有錢人，而使得平民貧困不堪的生活，也讓共產黨開始在日本國內活躍了起來，而後在「解放勞動者」方針下，一場大規模的罷工在醞釀著，日本或成為社會主義國家的巨大活動，1949年社會黨成為國會第一大黨，此時日本社會面對「社會秩序如何可能」的問題，解決的途徑分歧為二，一是在民主主義之下，遵循美國指導而開始引進帕森斯(Talcott Parsons)之結構功能論，視社會為有組織的結構體，彼此運作、產生功能，存在和諧和相互依賴的關係；另一方面則為馬克思思想下的社會主義走向：

要特別一提的是馬克思主義在日本社會學的奇特地位。階級這個左派社會學的基本問題，從戰前延展到當代，一直屹立不墜，而在日本「戰後社會」初期格外明顯。階級問題在戰前日本社會學的討論雖存在，但其實並不活躍，因為戰前馬克思主義的發展是受到右派軍國主義壓制的。但是在二戰期間，馬克思主義對於軍

---

<sup>132</sup> 半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (上)》(林錚顛譯：臺北：玉山社，2012) 頁 94。

國壓制的抵抗，反而造成其「神格化」。即使在戰後走向資本主義的日本，社會主義革命幾乎不再可能，但是馬克思主義在日本卻享有極高權威的「正統」學術地位。用塩原勉（1998：23）的話來說：馬克思主義不只是一種主張，更是理解許多社會學說的基本符碼。<sup>133</sup>

而導致日本走向民主與資本的因素，與美蘇冷戰有莫大關係，當中國和北韓都成為共產陣營的壓迫下，美方致力於確保日本的自由民主，而後以復興優於改革的前提下，開始聚焦提振日本的經濟，徹底抑制戰後通貨膨脹問題，也使得在 1950 年，經濟趨穩，庶民生活逐漸安定下來。政策和國際情事打擊了共產黨，美方大規模驅逐「赤色」，到了 1951 年，日本已經完全向右轉了。

美方大動作的對國內社會主義支持者的肅清，掀起了國內的反美情緒，而後為了安撫和平復，將日本推向獨立國家，孤立於世界之外的日本重回國際；此時美方從佔領的角色變為駐紮軍，而後 1952 年簽訂的日美安保條約，讓日本淪為美方的軍事基地，引起國人激烈的反彈，日人開始有意識的思考國家政策的走向。獨立之後，從 1953 年起，美軍漸漸撤離，美國文化卻開始席捲國內，爵士樂、牛仔褲充斥著日本大街小巷，人民的生活也逐漸富裕起來，朝著明朗的未來前進，對過往的傷痕選擇不聽不看：

回顧當時的日本，在佔領結束後不久變成明朗的氣氛，大多數人對於到處殘留的傷痕不想去看，也不太認真的思考，實際的情況不正是只為了維持自己的生活而拼命努力工作嗎？<sup>134</sup>

戰後初期的日本人，如何生存是眼前最重要之事，沉浸在敗戰中的情緒，佔領方的思想改造，讓日本人失去對自我文化的信心和喜愛，如同失根、重新培植出的一群「新」國民，在精神上服膺民主自由，面對現實生活卻與共產的社會主義

---

<sup>133</sup> 蘇碩彬：〈導讀：熟悉的日本、陌生的日本社會學〉《基礎社會學》（片同新自、永井良知、山本雄二編，蘇碩彬、鄭陸霖合譯：臺北：群學，2008）。

<sup>134</sup> 半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989（下）》（林錚顛譯：臺北：玉山社，2012）頁 52。

思想親近，1955 年開始在政黨上以保守右派和社會左派引領的政治潮流，政治學界一般將這些事件稱為「五五年體制」，一直持續到平成 5 年(1993)。

昭和 31 年(1956 年)，日本產業全體的生產指數，突破了戰前的最高水準，國民生產總值達到百分之十的成長，「已不再是戰後了」的宣傳標語，在國民的胸中引起廣大迴響。<sup>135</sup>此時的國民尋找重建生活的秩序，渴望經濟，渴望安定。獨立之後日本國內充滿朝氣和希望，「只求安定，努力工作賺錢，日子就能好好的過下去」這樣的心態開始紮根在百姓心中，相較於戰前時代只為國家而活失去自我的日子，日人在此一時期開始能擁有一些理想，一點一點的拿回屬於自己的權利。

### 三、1960~1990 夢想時代

過去日本想把自己建設成怎樣的國家，其實有許多的選擇，激烈的反安保條約運動，對於底層人民而言，只是一種不希望在加入任何軍事條約的單純反對，當時參與示威的人們，宣洩情緒後，選擇也已經決定，變成非常勤奮的蜜蜂，開始拼命的工作。政治的鬥爭告一段落，從此日本意圖成為富裕的國家，朝復興和繁榮而盡。社會目睹對抗美國霸權的「安保鬥爭」失敗，左派的民主化勢力重挫，只能無奈面對驚人成長的「產業社會」。

「夢想時代」的日本社會，存在的處境是「所得倍增」掀起的經濟高度成長，也象徵「合理社會生活的理想」走入歷史灰燼，「富裕經濟生活的夢想」取而代之成為時代主調<sup>136</sup>：

國民因為月薪變成兩倍，對於擁有自宅的夢也隨之膨脹起來。以往，數個人的家族，亂糟糟的一起生活在狹窄的家中，但從昭和三十年代後半起，當擁有自宅的夢想膨脹時，家族的個人都開始希望擁有自己的房間。回想起來，這就是核心家庭的發端吧。人們隨著夢想

---

<sup>135</sup>半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (下)》(林錚顛譯：臺北：玉山社，2012) 頁 99。

<sup>136</sup>蘇碩彬：〈導讀：熟悉的日本、陌生的日本社會學〉《基礎社會學》(片同新自、永井良知、山本 雄二編，蘇碩彬、鄭陸霖合譯：臺北：群學，2008)。

的擴大而想成為獨立個體的想法，似乎變得越來越強了。<sup>137</sup>

當時日本正值神武天皇以來的好景氣，有「神武景氣」之稱。加上遠方埃及與以色列戰爭的推波助瀾，日本國民均從跌破的股價中投資「造錢」，顯示出連外行人也出手買股票的大眾投資時代來臨；電視、冰箱和洗衣機引領的電氣化風潮，將婦女們從家事中解放；在文學產業上，陰鬱灰暗的戰後文學之類的東西，也被吹走了，日本文學的勇氣和活力回來了，開始轉往活躍明朗的方向，而後貼近大眾經驗的社會派推理小說，也開始流行了起來。

1960年代後，日本女性受教育比例越來越高，女性向學之心增強，使當時充斥著一種男性對女性掌權的危機感，和「日之本是沒有女人活不下去的國家」的開始。延續著對政治的冷淡，對經濟的崇拜，日本人對於賺錢之外的事情顯得興趣缺缺，錢賺得快也去得快，戰後復興工作獲得卓越的成功之後，恢復了自信的國民，心情也輕鬆優閒了起來，有了昭和元祿<sup>138</sup>的說法，然而後續國際爆發的重要情事，如越戰、古巴的獨立戰爭，使得日本國內又再度掀起一股由年輕人帶起的社會主義的狂熱：

那時，因為如同對岸失火的韓戰，再加上越戰，得以大賺其錢而變得富裕的日本，爆發戶為休閒、宴會、海外旅行而神魂顛倒；另一方面，高度經濟成長確實已上軌道，讓上班的人拼命流著汗水，同時變得富裕的社會體制也穩固的確立起來。可是尚未出社會的人則認為，已經沒有進入這個體制的餘地了。混沌狀態已是過去的事，現在貧富的差距非常明顯，社會也定型了。有的只是閉塞感而已。年輕人的叛逆不就從這一點開始的嗎？<sup>139</sup>

於是誕生於戰後嬰兒潮(1947~1952)的年輕人，在成長時期歷經的高度競爭下，對於經濟產業領導大學教育的現況感到不滿，而因出生在不穩世代，潛意識中認

---

<sup>137</sup>半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (下)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁 140。

<sup>138</sup>昭和元祿：指昭和時代中期(高度經濟成長期)的文化隆盛。

<sup>139</sup>半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (下)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁 192。

為生活只能更好，不能更壞的心態也迫使他們在面對世界革命、過度開發造成的環保議題等公眾問題發聲，1979年開始爆發出力量，稱為「團塊世代」<sup>140</sup>。日本社會學理論取向，除了繼續接納帶有樂觀性質的功能論以外，馬克思的批判性格也仍大量用以探討這時其層出不窮的社會運動。1972年沖繩歸還日本主權後，開啟了另一個新時代，至此到1989年期間，日人開始「重新認識日常生活價值觀的時代」，歷經兩次石油危機後，也讓日人重新體認到自身資源的缺乏，忍耐的國民性格使得轉瞬間就走出絕境，當時不乏有人呼籲：重新審視價值觀、稍微像人的生活、回歸自然的生活好處等，要求與過去盲目幹活不同的看法。<sup>141</sup>

生活逐漸越來越便利，日本也從追求高度成長，轉為安定成長，在1989年(平成元年)，經濟大國日本迎接最輝煌的日子。東京證券交易所的平均股價創出最高紀錄。打造戰後日本的輕武裝，經濟第一的貿易通商國家，在此時完成，同時也是最輝煌的瞬間。<sup>142</sup>

#### 四、小結

綜觀整個昭和時期，日本國民在戰爭期間感受到的束縛和壓迫，隨著戰爭的落幕逐漸解放。歷經窮苦貧困、毫無人生自由的黑暗時代，在戰後配合、溫順的個性下使得復甦工作得以順利開展，此時的日人只能專注在如何溫飽以維繫生命；而後隨著經濟漸趨穩定，開始能夠進一步改善生活；而後高度經濟發展帶來的繁榮，讓日人可以追求夢想生活。早期為大時代、為國付出的價值觀，也隨著之後的開放和改革，逐漸回歸到自身，追求獨立個體的幸福感。

#### 第二節 作品中的社會意識

本節所指的意識，借用社會主義學家馬克思的主張。馬克思認為：「並非人類的意識決定他們的存在；正好相反，他們的社會存在決定他們的意識。」意識型

---

<sup>140</sup>「團塊世代」一詞是日本經濟評論家、作家界屋太一所命名的，主要指生於一九四七年到一九五一年之間，第二次大戰後嬰兒潮的人口。

<sup>141</sup>半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (下)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁222。

<sup>142</sup>半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (下)》(林錚顥譯：臺北：玉山社，2012)頁227。



態，大致是指我們所言所思的一切，與我們處身其中的社會的權力結構和權力關係，兩者相連繫的一些狀態。為我們的事實陳述提供訊息和基礎，而且大部分隱而不見的價值結構，即是所謂「意識型態」的一部分。<sup>143</sup>而談論意識型態，並非簡單指人們所深深固持、往往是無意識的信仰，而是特別指那些感覺、評價、認識和信仰的模式，它們和社會權力的維持與再生有某種關聯。這些信仰絕非僅是個人的怪僻。<sup>144</sup>探討向田邦子短篇小說思想和社會的對應關係，須藉助社會學的理絡來檢視分析，而馬克思主義為顯學，大部分的論者都未置身其外。此外，馬克思主義的社會思想在戰後昭和時期占了舉足輕重的位置，原因就在於其對人類社會的經濟結構問題，提出深刻而詳盡的見解。第一節中筆者已將昭和史作簡短的介紹，本節將觀照向田邦子透過書寫，於作品中反映的社會現象，呈現出之感覺、思想與價值觀，檢視其與社會的相應關係。

## 一、作品反映的社會現象

### (一) 不成家是不行的

向田邦子短篇小說筆下的男男女女，無論是單身或已婚，都透露著一個強烈的訊息：不結婚是不行的。

在〈隔壁女子〉一文中，媽媽桑峰子終身未嫁，並無穩定的感情關係，雖然擁有婚姻的幸子相當羨慕，但羨慕當中其實也帶著對自身的驕傲，認為同樣是垃圾，峰子的垃圾就是較為骯髒，因為自己是正常嫁娶的好女孩；而峰子也在與幸子的丈夫集太郎的對話當中，透露出了對於婚姻關係的嚮往：

那聲音聽起來就像在說：『我可是人家的太太，不但有名有份，還受到世人尊重。』『你算什麼？只能躲著見不得人。』……只有踩著縫紉機做襯衫貼補家用，才能擁有一個家庭呀。<sup>145</sup>

另一個作品〈幸福〉中的素子，即便知道自己目前談戀愛的對象—數夫，沒有什

<sup>143</sup> Terry Eagleton (1993):《文學理論導讀》(譯者:吳新發。)臺北市:書林。頁 28。

<sup>144</sup> Terry Eagleton (1993):《文學理論導讀》(譯者:吳新發。)臺北市:書林。頁 29。

<sup>145</sup> 向田邦子:〈隔壁女子〉《隔壁女子》(張秋明譯:臺北:麥田,2006)頁 56。

麼前途：

大學聯考落榜後，他(數夫)打算站時找地方棲身，便跑去小工廠

幫忙，卻一待就待到現在。他的未來也看不出有什麼希望。<sup>146</sup>

事後還得知數夫曾和自己的姊姊有過一段關係，但素子仍認為交往不到一個月的他是值得託付的對象，而急著帶他和父親見上一面。素子做裁縫賺了不少錢，卻忍受著炎熱的夏天而不願安裝冷氣，她告誡自己：

一旦裝了冷氣，就永遠無法離開這間屋子，硬是撐著不買。

即使經濟獨立，她仍渴望走入家庭，和伴侶有另一個家。另外，在〈核桃裡的房間〉的桃子，認為必須為了原生家庭犧牲自己終身的幸福，於是親手拒絕許多認識異性的機會，桃子追求的不只是愛情，雖和都築兩情相悅，卻因為都築為有家室之人，桃子並不允許自己介入，也無法透過這段感情換來關係上的承諾。

〈蘋果皮〉的女主人翁時子，離婚後未再嫁，年過五十的她和男人談著戀愛，自己選擇的人生，透過弟弟菊男的眼神，時子明白到自己的狀態並不被理所當然的悅納：

這次大概也是一樣吧。他故意裝作沒有看見站在姊姊背後，穿著浴袍、手拿鐵鎚的男人。所以他才完全不問那個男人是誰？有沒有家室？有再婚的打算嗎？等問題。

反過來，當時子上門找弟弟菊男時，卻在門口打退堂鼓，聞到菊男一家四口飄散而出的烤魚氣味，時子覺得自己已沒有介入的空間了。這篇作品用蘋果皮比喻未能擁有家庭的人生，永遠無法成為清脆甘甜的果肉。

在 30 年代以後，無論是政策上給予婦女的教育權，或是電器的發明解放了婦女的工作使命，都使得明治維新以來，家庭的封建制度逐漸轉型，從三代同堂的大家族到核心家庭，再到婦女解放運動的興起，都使得女性對於婚姻有了自我的主見，但在向田邦子的作品當中，所見仍是禁錮在傳統保守的氛圍下，尚未跳脫

---

<sup>146</sup> 向田邦子：〈幸福〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 65。

出社會標準眼光的男男女女。

## (二) 全職家庭主婦：依賴伴侶的婚姻關係

擁有家庭的女性，在婚後均成為了全職家庭主婦，沒有外出工作，也沒有在經濟上獨立自主的能力。

〈水獺〉、〈天窗〉、〈男眉〉、〈蘿蔔與月亮〉、〈酸味家庭〉、〈耳朵〉、〈花的名字〉、〈吹牛〉和〈隔壁女子〉等篇章，直接或間接的提及女性在家庭中擔當全職的家庭主婦，而其中幾篇針對全職婦女的感受和生活做較為詳細的敘述。

〈水獺〉一文中的厚子，個性好動活潑，善於交際，謀得一份不錯的工作不是問題，但仍是整天待在家中，做全職的家庭主婦。透過厚子因愛玩、閒不得的個性，而後因疏失造成孩子死亡的情節安排，可以看出厚子其實並不甘於受囿於家庭。

〈男眉〉的女主人翁阿麻，和丈夫相親認識後結婚，二十幾年來沒有生下子女，阿麻也未外出工作：

外表看起來精明幹練的阿麻，既沒有生下一子半女，二十幾年來  
成天只為了丈夫的荒唐生氣苦惱，糊裡糊塗的過日子。<sup>147</sup>

阿麻每一天的生活，就在出門買菜，整理家務，等待丈夫回家的日子當中一天天的度過了。

〈蘿蔔與月亮〉的英子在婚後投入了家庭生活，照顧孩子和婆婆，六年後因一場意外導致孩子手指受傷，婆婆的不諒解和老公的冷淡，使得事件發生後半年，英子終於受不了困在家中，出門兼差，最後以離婚為前提開始了分居生活。

在〈花的名字〉這篇作品中，常子和丈夫結褵二十五年，孩子長大成人，丈夫外出工作，可以看出常子一人守候家中的孤單：

已經讀大學的兒子和女兒，還在外面鬼混沒有回家。覺得電話鈴聲太吵、太刺耳，所以要墊塊布，或許正代表了常子經常一個人

---

<sup>147</sup>向田邦子：〈男眉〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 126。

守在家中等候的證據吧。

自從放上墊子後，常子發現自己的內心似乎期帶著有人打電話過來。電話聲明顯的變得圓潤、溫暖許多。<sup>148</sup>

常子的做事能力和學習能力優秀，丈夫甚至向外頭的女人稱呼常子為「老師」，也許能夠在職場上有不錯表現的女人，卻將一生奉獻給伴侶和家庭。

〈隔壁女子〉描述幸子對婚姻生活的質疑，和對自由愛情的嚮往，為了丈夫的工作需要和必須生孩子的責任使然，幸子理所當然的成為了家庭主婦，但因為新婚不久，加上尚無子女，於是兼差做起縫紉，二十八歲的她，感覺日子就在以老公的薪水省吃儉用、煮飯做菜、洗衣打掃和做家庭手工當中過去了。

全職婦女沒有經濟能力，因此必須依靠丈夫在外工作所賺來的錢過生活，而這種依賴帶給男人的巨大「責任感」，和「我永遠守在這裡」的安全感，讓家庭生活出現了看似穩定的結構卻隱藏了許多的不安。

### (三) 搖搖晃晃的家庭生活

向田邦子小說中描述的婚姻關係，大多都是相同的結構：男主外，女主內，單薪家庭，夫妻兩人各自為家庭和事業奉獻。然而這樣好似分工清楚的相處模式，卻因長期缺乏變化和樂趣，隨著時間增長，人也在關係當中變得習慣甚至疲乏。於是對於婚姻的忠誠度下降，導致某方在婚姻制度下成了受害者。〈緩坡〉的庄治事業成功，也有妻小，然而卻在外頭包養情婦。和情婦富子的相處，帶給庄治極大的放鬆和舒緩感；看似乖巧溫順的妻子卻在背後和家庭醫生有了不可告人的關係，是〈天窗〉的男主人翁江口始料未及的；〈花的名字〉的松男和〈木屐〉一文中的浩一郎，於事業成功、妻小均安的穩定生活下，在外頭有了其他的女人。

### (四) 安於現況，或離經叛道

在向田邦子的作品中，出現了兩種極端的現象：書中人物若非對未來的生活缺乏想像與夢想而安於現況；則就是做出驚人之舉，勇於追求想要的生活。而有趣的是，大部分的女性角色都是前者。尚未進入婚姻的，內心所想的就是找到一個

---

<sup>148</sup>向田邦子：〈花的名字〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 197。

可以結婚的對象；而一旦進入婚姻生活當中，彷彿就自動切斷了腦中對理想生活的想像，無論過得幸福與否，書中的女性似乎只能專注眼前的生活，為生活瑣事煩惱，而無暇顧及以後。〈男眉〉的阿麻即是典型的例子，內心所困擾的，是丈夫對她的看法，丈夫說的每一句話，都想要猜測其背後的涵義：

實際上個性軟弱的丈夫，為了要在這種場合演是缺點，就會故意說大話。心裡有鬼的男人則會在人前故意討好妻子，以將功贖罪。阿麻企圖從丈夫的話中找到，他目前最熱中的是女人還是麻將。可是把話背後的涵義反轉過來，就成為表面上的話。結果，今天和昨天一樣，沒有進一步的了解。

連在買菜的途中，阿麻依舊在想著有關丈夫的事：

假如丈夫單獨和一個女人漂流到荒島的話會怎麼樣？那個女人，丈夫大概一個月會下手。這個女人呢大概是當天吧。下一個，這種貨色，就算是好色如丈夫，過了三個月也還是不願下手吧！接下來的，應該是女人會主動吧。阿麻一路上想著答案走路回家。

反觀書中的男主人翁，倒有了許多拋下社會眼光，在晚期追求理想生活的例子，如〈核桃理的房間〉桃子的父親，拋棄家庭後和自己心愛的女人生活；〈幸福〉一文中素子的父親，也是同樣的例子。而那些未拋家棄在家庭和事業之外，謀得自我一片春天的男性，也屬於安於現況一類，至少內心並不打算改變既有的生活模式。

綜觀通篇作品，書中人物缺乏對未來的生活的想像，有了渴望也大多不敢輕舉妄動，婚姻和家庭成了人生的最終的答案，細細的描述出其婚姻生活的不完美之處，卻不見當事者有改變生活的魄力和決心。然而一旦下定決心，又是驚人之舉。

## 二、作品呈現的社會價值觀

整裡作品中主人翁的年紀，約可推斷為誕生於戰後嬰兒潮的團塊世代，他們熱愛工作，許多人甚至以企業為家，爲了改善生活而默默地辛勤勞動，緊密地聚在一起，支撐著日本社會和經濟。本章第二節所分析描述作品中的幾個社會現象，範圍不出當時環境背景下，對婚姻和家庭的書寫，以及分別從男女的角度，細細描繪內心的想法和感受。反觀作者本身，出身於戰前，歷經戰爭時期的窮苦和戰後嬰兒潮成長期間，受西方解放、鼓吹民主之下，對於明治維新以來看重家庭及其封建制度下發揮的功能，到逐漸強調個體生活追求，家庭結構也走向核心的巨大轉變，於是作品中同時並存了兩股矛盾的意識：既述說傳統價值的美好，也不斷反思獨立與批判思考的重要，以下針對上一節整理的社會現象，分析社會環境是如何影響了作者書寫作品時所呈現的價值觀。

### (一) 婚姻是為了經濟利益

團塊世代的人們，是日本經濟高度成長的強力後盾，他們歷經嚴苛的社會競爭，擁有多元價值觀與旺盛行動力，當時的社會穩定，人們不需為動亂而惴惴不安，在這樣平穩的局勢之下，加上當時所得倍增的經濟改革政策，使得全體國民一心朝向富裕國家邁進。高度的經濟發展使得產業對勞動力的需求量大增，日本政府此時有意識的降低勞動力成本，讓男性主要從事社會生產，女性專門負責消費和人口再生產，使男女同工不同酬，女生得不到晉升的機會。加上必須教養孩子，於是全職家庭主婦產生了。因為時勢所趨，人們也就不再去思考「難道除了結婚我沒有另外一條路嗎？」的可能性，於是如同作品中出現的情節：沒有結婚就無法受到世人的尊重，沒有結婚就不算是嚐得人生甜美的果實。

從女性的角度而言，生產報國成了一種社會的明顯潮流，風氣至今都尚未到對未婚生子習以為常的開放程度，女性在適婚年齡時找到對象把自己嫁出去就相對重要了。書中不少女性透過相親的方式結婚，雖說是自由戀愛，但也有一種戀愛終究是為了走入婚姻的必經而已。

再從男性的角度來看，書中出現不少丈夫為了工作而應酬，常常三更半夜才到家，顯得疲累的情節書寫，在事業上有所成就的男人，也都存在著「拼命、拼命再拼命，努力工作就能升遷」的公式，符合了當時社會背景和時代風氣。自然而然的，為了讓男性可以專心為日本經濟打出一片天，成家立業，找個女性好好教養下一代，就成了首要之務。

交互影響下，婚姻於是有了符合經濟利益的功能性，男女於婚姻當中各司其職。世代交替、推演之中，作品所書寫女性仍較為溫順，遵從，符合男性的期待，即便對婚姻生活的模式有所不滿，卻從未想過從體制當中脫困而出。

## (二) 女子有受教育的必要性

1960年代後，日本女性受教育比例越來越高，女性向學之心增強，使當時充斥著一種男性對女性掌權的危機感，和「日之本是沒有女人活不下去的國家」的開始。然而受到前面所述，日本政府刻意壓抑婦女在職場上的競爭力，從作品當中也可看出女性於婚後幾乎沒有再受教育，除了興趣所趨而在坊間習得的課程，如插花、茶道等等，除此之外，對於純知識的學習是中斷的。而對於單身的女性，也沒有太多教育程度的背景交代，彷彿教育發揮在婦女身上的魔力一夕之間消失了。個性的迷失、喪失生存能力，無法去思考生活的意義諸多現象，都源自於缺乏教育予人的反思和批判能力。

十八篇作品中，唯有〈曼哈頓〉的女性擁有高學歷。睦男的老婆杉子是牙醫，看不慣睦男公司倒閉後一蹶不振的模樣而提出離婚的要求。擁有高學歷的杉子作風也較為強勢，讓睦男喘不過氣，而後睦男將重心都放在學歷、生活都不如自己的媽媽桑身上，找回男性的自尊。從杉子的立場來看，擁有良好的教育，和一份高薪的工作，使女人在選擇所要的生活上有了自信，不再只是為了符合社會期待而妥協。

懷抱著「有教育才有思想，教育程度越高越有選擇生活的籌碼」的想法，作者本身也屬於受過高等教育的知識分子，從作品諸多的反向例子和正向書寫中，可以讀出受教育之必要的思想價值。

### (三) 渴望更快被接納的多元價值

1972年沖繩歸還日本主權後，開啟了另一個新時代，至此到1989年期間，日人開始「重新認識日常生活價值觀的時代」，不乏有人呼籲：重新審視價值觀、稍微像人的生活、回歸自然的生活好處等，要求與過去盲目幹活不同的看法。<sup>149</sup>然而相對於這種開放多元的思想萌芽，實際上的社會道德標準卻沒有跟上速度改變，能夠重新審視自己人生的仍是少數，且少被社會體系接納。於是只能像〈核桃裡的房間〉桃子的爸爸，或〈蘋果皮〉的時子，放低姿態的，沉默低調的過著生活。這部分的書寫相信和作者本身的生活不無關連，可說是投射自我內心的想法。藉由作品表現舊守著傳統價值而活的男男女女，其隱約感受生活的不快和不適感，透過這種不適感，呼籲時代下的男女應思考想要的生活，且期待社會能夠用更體貼寬容的眼光看待，而非使人空有心而無力，在精神與實際面上拉扯掙扎。

## 第三節 幸福的監護權

向田邦子短篇小說作品中所關心的「幸福的答案」，其實是極個體性的，對作者而言，意識到這個問題和找到答案同等重要。從作品中呈現的對婚姻的看法、對女性受教權的肯定，以及更渴望被接納的多元價值，出現了關注到人生是否幸福這樣的意識，而非只是為了順應時代潮流，符合社會期待。當時的社會背景下，生活逐漸越來越便利，日本也從追求高度成長，轉為安定成長，若以心理學家馬斯洛（Abraham Maslow）提出的需求層次理論，在滿除了生理的基本需求後，對幸福的追求，可視為自我實現的層次。這是最高層次的需要，它是指實現個人理想、抱負，發揮個人的能力到最大程度，使個體感到最大的快樂。馬斯洛提出，自我實現是使自己越來越成為自己所期望的人物，而滿足自我實現所採取的途徑是因

---

<sup>149</sup>半藤一利：《昭和史 第二部 1945-1989 (下)》（林錚顛譯：臺北：玉山社，2012）頁 222。



人而異的。「幸福的答案」或許因人而異，然透過作品的整理分析，卻能照見其對於幸福的倡權—和當時的社會價值爭取自我生活的主控、爭取幸福的監護權利。爭取過程將區分為幾個階段：首先為意識的啟蒙階段，而後進入自我調整，達成自我認同，進而能取得掌控自我生活的能力，這個過程是反覆無止的，隨著社會環境的不斷變遷，個體對於生活的看法與價值感也會不斷變動。

### (一)意識的啟蒙

沃夫岡·伊瑟(Wolfgang Iser)以為，一部有效的文學作品，必須能逼迫讀者對本身慣性的法則和期望產生新的批判意識。透過作品的書寫，必能質問、動搖我們原本深信不疑的信念：

有價值的文學作品不在僅僅強化我們既有的感知，而在違反或  
踰越這些標準的觀察方式，並因此教導我們新的理解法則。<sup>150</sup>

大陸學者王雪梅認為在婦女解放運動已經掀起的時代背景下，向田邦子筆下的婦女依然是服從隱忍，缺乏對追求女性自身價值和生存模式的覺醒與反思，而筆下的寬容與諒解，似乎迎合了日本男性社會的口味，而未能在當時的社會中，積極提出對女性角色定位的反思，然而向田邦子曾在隨筆中提到外祖母因為菜上錯，而不敢將菜退回，反而多貼補了金額這樣的舉動，有了這樣的想法：

在主張婦女解放的人們看來，這怕是遺臭萬年的舉動吧，可是我  
並不討厭日本女人的這些特點。我在想，要是女人的生存權利與  
朱都在這樣的基點上綻開燦爛之花，那該多好啊！<sup>151</sup>

筆者認為向田邦子正是透過獨特的寬容之風，反而能讓讀者毫無壓力的接納了作品當中所要透露的訊息。向田邦子並不完全排斥日本傳統社會型塑下的女性特質，然而卻又不希望女性繼續順從，更精確的說，是留待給日本女性自己決定如何選擇，作品有意識的鼓勵女性去質疑婚姻至上的人生目標，也提點男性將青春體力給了工作，換得的社會地位和尊敬是否不虛此生？我們如何思索、包有自我

<sup>150</sup> Terry Eagleton (1993):《文學理論導讀》(譯者:吳新發。)臺北市:書林。頁 102。

<sup>151</sup> 向田邦子(1981):〈男時女時〉(新潮文庫,1992 出版)頁 150-151。

生命的尊嚴？

## (二)自我調整與認同

在意識到生命的價值感時，就必須進行自我的調適。〈核桃裡的房間〉的桃子在為家庭奮鬥努力三年後，才赫然驚覺自己的所作所為其實是一廂情願，作繭自縛。在意識到自己不該再用同樣的姿態過生活時，文中用了「將頭髮剪短」的意象來表達女性有意識嘗試調整的第一步：

桃子直接跑進美容院將長髮剪短。如果不做些什麼，她的心情無法收拾。

一個女人自以為是父親，擺出隊長的架子發號施令……

桃子不禁可笑到想流淚。

封鎖住身為女人的真正心情，將身體心靈完全武裝的這三年。<sup>152</sup>

調適過後則必須對自我產生認同感，而所謂的自我認同，即個體在各階段是藉由實地的探索及實驗，認清自己在各種社會脈絡中的特定角色，根據對自己的瞭解建立生活的理想與目標，以及在自己理想的引導下追尋既定的目標。<sup>153</sup>

## (三) 主控與實踐

唯有對自己的所作所為感到認同，才能取得生活的主控權。意即此時個體已有既定的目標，並能獨立思考，朝自己心嚮往之生活前進。而要有掌控的能力並於生命中實踐，還必須具備些許條件，例如謀生的技藝，以及透過教育和知識的習得，而有批判思考的能力。〈蘋果皮〉文中的時子，作者雖未交代她的職業，但從可拿出百萬的存款借給弟弟周轉，表示時子具有經濟獨立的基礎。而透過時子對於生活的堅持，可以看出時子是有意識，認同並衷於自己的選擇：

不管是花瓶還是水果盤，對時子而言都是不相稱的東西。那些可都是她仔細挑選過顏色、形狀，花了一番功夫才到手的東西。不，不只是花瓶和水果盤。就連家具、椅墊、窗簾的顏色、毛巾的圖

<sup>152</sup>向田邦子：〈核桃裡的房間〉《隔壁女子》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 138-139。

<sup>153</sup>陳坤虎、雷庚玲、吳英璋（2005）。不同階段青少年之自我認同內容及危機探索之發展差異。中華心理學刊，47（3），249-268。

案等，時子只要在視線裡看到自己不喜歡的顏色和形狀，她的心情就是無法平靜。<sup>154</sup>

然而時子仍然時而質疑自己，這樣的堅持有意義嗎？似乎活著的這些年來，都在意著這些小事，但人生真的是自己想要的嗎？反觀弟弟菊男對什麼都不要求，生活過得普普通通，雖然無法猜測是不是他理想中的生活，卻從一家四口的畫面，看到他嚐到了生命甜美的果實。

文中其實並未對主人翁選擇的生活方式做出評判，每一種選擇的生活方式都有不盡人意之處，然重要的是認知到這些生活必須是心甘情願的決定。重點在於如何選擇，並能意識到自己可以有所選擇，並去貫徹和實踐。

#### 第四節 小結

本章整理了昭和時期的局勢變化和發展，以了解當時的政治、經濟和文化背景；而後分析探討小說中描述的社會現象，發現內容聚焦在人們選擇的生活型態和價值觀：結婚是必要的，夫妻的相處和依賴關係，以及看似穩定卻潛藏不安的家庭生活。比較當時的社會環境，確實產生了對應關係：戰後勞動力大增，日本政府壓抑女性外出工作、以及符合國家願景以打拼經濟的團塊世代等。

而後深入探究潛藏在作品當中的價值觀和社會關懷：個體的幸福是重要的。個人面臨最重要的問題是，如何選擇自己想要的人生。無論是否順服於社會潮流，都必須是出自於自我意願和選擇。

---

<sup>154</sup>向田邦子：〈蘋果皮〉《回憶·撲克牌》（張秋明譯：臺北：麥田，2006）頁 161。

## 第五章 結論

本論文為向田邦子短篇小說的研究，著重在作品中呈現的思想，和其對社會背景的對應關係。本章先根據前面諸章論述，對向田邦子的寫作思維與社會關懷作一總結，再歸納她的短篇小說寫作，在昭和年代文學史上的地位和影響。

經過「向田邦子生平」、「短篇小說意識」及「短篇小說意識與社會關懷」等三大部分論述及剖析，成果如下：

一、向田邦子的文學養成來自對閱讀的興趣、長期的閱讀習慣和工作經歷的磨練；生命歷經重病打擊後，改變了文風和寫作文類，寫作題材多以家庭為核心，角色設定深受家庭和個人生命歷程的影響。

二、作者透過作品傳達出對幸福追求的渴望。寫下「幸福的申論題」，不斷的質問，我們的幸福從何而來？又該如何追求？透過家庭生活的描述，透過外遇事件的書寫，我們必須對生命有所覺知，對自己追求的理想生活必須不斷質疑和驗證。

三、隨著戰後十年日本社會風氣的開放和經濟的起飛，同時受到美國自由民主主義影響，和社會主義對底層人民的關懷，小說中所觀照的，是富涵人文情懷，尊重與強調個體對自我幸福追求的監護之權，也是過程中經琢磨而更顯細致的生命歷程。

上述三點乃各章研究所得，總的來看，作者出生在豐富多變之昭和年代，30年代後，戰後文學出現了巨大的變革，寫作的題材逐漸跳脫過往戰後陰鬱慘敗的氣氛，至此之後，文壇上開創了新的風氣，呈現一片明朗亮麗。順著這樣的文學風氣，題材也逐漸豐富多元起來，而向田邦子真正從事文學作品的創作，是筆耕劇本多年之後，年過四十才開始。短篇小說的題材不出家庭與生活，表現人生的

徒勞與無常，卻不表現對於徒勞與無常的絕望。<sup>155</sup>向田邦子細膩觀察社會環境，透過日常生活情景的書寫，在以真實的背景架構下，以虛擬的人物事件慢慢延展出其思想與欲求。日本知名作家水上勉曾如此評論向田邦子的小說：

這是一種才能。將生與死穿插在日常生活之中，透過我稱為是「向田窗」的窗戶觀察人生，詳實的描寫出人間百態。有人說她寫出了都會生活的哀傷，但我認為這種說法太通俗，不如改成人性的黑暗吧。

筆觸輕如鴻毛，穿透之勁重如泰山，寫的是平凡人家之事，卻有著極大的張力扣入人心，如同高樓林立都市一隅，轉角所見歷史悠久的舊式平房，重要性不為實際的居住考量，而是身為風景所帶來的人文情懷。

閱讀向田邦子的小說，腦中可以勾勒出老房子的長相，筆下小說的人物性格如同龜裂的牆面，缺乏裂痕反而難以讓人辨識，有縫隙的牆面才更為真實，你會對於那破損、不完美之處感到難以忍受，卻又明白那才是人性之所有，才使故事顯得合理。情節的鋪陳如同總是晾不乾的衣服，既非潮濕到擰出水的程度，卻也無法乾燥透徹，隨著時日的積累，殘餘的霉味不斷發酵，違和感和不滿在生活中持續蔓延、滲透，某個關鍵觸及而有了轉折，故事得以開展，卻很快的用文句的結束讓問題永存於情節之中，曬不到太陽的衣服仍持續在空氣中盼得乾燥的一刻。

特別之處在於採用的敘事觀點。作者通篇小說均用第三人稱，透過主角的眼睛去觀看，並通過其思維去想像，通過其感覺去感受。因為此不致於太過主觀，結構也不易散漫，能將一個故事完整的呈現出來。向田敘事時緩緩鋪陳，娓娓道來，像被倒裝的貓眼，門外的人好奇的觀察房門內的動靜，視角鎖定在固定的範圍，像播報員忠實說出所見所聞而不加以評論，彷彿觀看一個遙遠不相關的故事，卻又驚覺就像偷窺隔壁鄰居，自己也身在其中。

---

<sup>155</sup>孫歌(2003)：〈第三種文學？—從日本的向田邦子說起〉《求錯集》(中國：三聯。)

將日常生活的平凡小事，寫成喻意深遠的文章，筆者認為向田邦子是站在一個平權倡導者、社會改革家的位置，渴望透過理性、溫柔且同理心高的書寫溫度，讓世人去觸摸和感知多元開放的思維風氣下將呈現的社會新面貌。綜觀向田邦子的小說，沒有過多日本文學傳統中的「物哀」情懷，在處遇現世的不滿與絕望中對哀情摩娑玩味，將哀情視為其他情緒感動的淨化劑<sup>156</sup>，使人物喃喃的於心百轉、與情感拉扯中頹靡敗壞，最後走向了虛無之境。這並非表示向田的小說是樂觀明朗的，細細咀嚼閱讀後，發現字裡行間是參雜著焦慮的，對社會價值轉型中遭遇的瓶頸和變形感到不安和憂愁，卻不過度慷慨激昂，也不見消極黯然，反而如同一教養高貴的女子，趕路時依舊保持從容不迫之態，腳步微快卻踏實的踩著每一步。於是我們更能驚覺、對比出作者的意圖和籲求，隨著閱讀結束的強烈後勁，驅動我們對生命、對社會、對自我的關照與長考。

對向田邦子而言，書寫的意義在於對幸福的追尋，有許多對於生命歷程的反思，向田邦子曾在散文〈時鐘何懼〉<sup>157</sup>寫下自我對於理想生活的看法：

時鐘並非是絕對的。

只是人類所製造的暫時規則。

若能以「人生」或「一生」這個更大、更無形的大時鐘來衡量時間的話，不是更好嗎？……

比起不知所謂空虛害怕、不覺枉然的人生，絕望、挫折似乎來得更加美好、更有意義。

不管每天如何，只要活著就不是一種「浪費」，「焦躁」、「後悔」也會變成最珍貴的養分。我想一定有那麼一天——「浪費」會成為滋養的「沃土」，「污垢」也會變成豐美的「穀物」。如果，我們認真的活下去的話。

---

<sup>156</sup>肖书文（2006）：日本文學中的“物哀”。*求索*，3，182-192。

<sup>157</sup>向田邦子：〈時鐘何懼〉《午夜的玫瑰》（蘇炳煌譯：臺北：麥田，2007）頁 265-266。

可以看出，比起去批判每個人選擇的方式，向田邦子更重視的是如何能夠藉由小說，溫柔的提醒大眾，我們該去回頭檢視自我對人生的「選擇」，是否心無所愧，對大眾實踐的社會價值是否無違和之感。

對於向田邦子的小說究竟該歸類至純文學或大眾文學，或者是第三種文學<sup>158</sup>，後人自有其評斷和看法，然而向田邦子給予文壇最珍貴的，並非她的文學究竟該歸於何類，而是激起文藝界對於她創作的思辨，揭露文學多樣的風貌：

向田女士所描寫的是超乎任何分類的世界，所以要將其歸類也很困難。為一位傾全力以獨特角度描繪「人生掠影」的孤獨畫家冠上任何畫派，其實都是不必要的。<sup>159</sup>

無法被準確歸類，卻又非因其題材光怪陸離，文法奇特，反而親近大眾，淺白而易讀。而其中明顯的昭和特色，如詞彙的應用和選擇，都使內容有了幽默、細膩的筆觸，再現逝去的昭和時代，也正是她深受國民喜愛的原因。<sup>160</sup>向田邦子不同於芥川龍之介、夏目漱石或川端康成，她是個平易近人的作家，它的特點正在於它屬於每一個普通的日本人。<sup>161</sup>而這段敘述強調的並非區分此彼之高下優劣，而是指向田的文學比起經典文學如象牙塔般讓人心生嚮往而難以登之，她則是深入了民間社會，成為人世風景的一部分，或說，她的創作本身就如同攝影師，從多方角度剪輯紀錄，忠實呈現了社會百態。

而其寫作中帶有的人文關懷和寬容彈性的平和之氣，蘊涵的是寫作者本身歷經生命洗練，對待事物看法不過於直接、簡單，不歸於因果，因而使得其中有了純文學的深沉內斂之精神。大眾文學之皮，純文學之骨，向田邦子開創了新的創作型態，並將其文學的影響力延續至今。馬克思曾經說過，哲學家所能作的，只是提出理論，然而重點卻是「改變，」筆者認為或許用「文學的社會工作者」來稱呼向田邦子，更能夠為其小說書寫立下一個清晰明亮的羅括。每一年的紀念特輯，

---

<sup>158</sup> 孫歌(2003)：〈第三種文學？—從日本的向田邦子說起〉《求錯集》(中國：三聯。)

<sup>159</sup> 水上勉：〈向田邦子的本事〉《回憶·撲克牌》附錄，頁 234。

<sup>160</sup> 王雪梅(2001)：評昭和的代言人—向田邦子，*作家雜誌*，5，181-182。

<sup>161</sup> 同註 160。

以及發生重大災害後，對家庭凝聚的反思，都在在看出，向田邦子在文壇只是曇花一現，卻將其綻放得淋漓盡致，在逝世多年後的今日，仍不斷透過她溫柔蘊藉之筆，慢慢的型塑新價值，進而改變社會。

最後，期許本文能夠做為國內研究向田邦子文學的初步開端，為未來的研究者提供更多的靈感，更能深入的探究向田文學的魅力與價值。



## 參考文獻

- Terry Eagleton (1993):《文學理論導讀》(譯者:吳新發)。臺北市,書林。
- Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker(2005):《當代文學理論導讀》(譯者:林志忠)。臺北市,巨流。
- 王雪梅、沈雪俠(2009):談向田邦子筆下的父親形象。**安徽文學**,11,148-149。
- 王雪梅(2010):評昭和的代言人—向田邦子。**作家雜誌**,5,181-182。
- 石曉楓(2006):不動聲色的張力—向田邦子《回憶·撲克牌》評介。**文訊**,252,98-99。
- 半藤一利(2010):昭和史(上)第一部 1926~1945(譯者:林錚顛)。臺北市:玉山社。
- 半藤一利(2010):昭和史(下)第一部 1926~1945(譯者:林錚顛)。臺北市:玉山社。
- 半藤一利(2010):昭和史(上)第二部 1945~1989(譯者:林錚顛)。臺北市:玉山社。
- 半藤一利(2010):昭和史(下)第二部 1945~1989(譯者:林錚顛)。臺北市:玉山社。
- 牟海晶(2007):從《父親的道歉信》看日本昭和時代的家庭生活。**商業文化·科教縱橫**,頁158。
- 片桐新自、永井良和、山本雄二編著(2008):《基礎社會學》(譯者:蘇碩彬、鄭陸霖)。臺北市,群學。
- 向田邦子(2005):父親的道歉信(譯者:張秋明)。臺北市:麥田出版。
- 向田邦子(2007):女兒的道歉信(譯者:張秋明)。臺北市:麥田出版。
- 向田邦子(2007):回憶·撲克牌(譯者:張秋明)。臺北市:麥田出版。
- 向田邦子(2007):午夜的玫瑰(譯者:蘇炳煌)。臺北市:麥田出版。
- 向田邦子(2008):隔壁女子(譯者:張秋明)。臺北市:麥田出版。
- 向田和子(2006):向田邦子的情書(譯者:張秋明)。臺北市:麥田出版。
- 向田和子(2009):向田邦子的青春(譯者:張秋明)。臺北市:麥田出版。
- 肖書文(2006):日本文學中的”物哀”。**求索**,3,182-192。
- 李喬(民85):小說入門。臺北市:大安出版社。

- 李嘉(民70):向田邦子及其絕筆。大成,95,28-29。
- 何金蘭(民78):文學社會學。臺北市:桂冠圖書。
- 何金蘭:〈存活於「虛無」中之「實在」—剖析羈魂「一切看來是那麼實在」一詩〉,《淡江人文社會學刊》第五期(2005.05)。
- 夏春祥(1997):文本分析與傳播研究。新聞學研究,54,頁145。
- 高大威(2006):記憶的綻線—評向田邦子《父親的道歉信》。文訊,249,74-75。
- 孫歌(1998):〈第三種文學—從日本的向田邦子說起〉《求錯集》。中國:三聯書店。
- 徐蕊(2012):日本災後的回歸—由向田邦子作品談起。考試週刊,6,頁1-2。
- 彭瑞竹(2005):向田邦子—以家庭劇為中心。輔仁大學應用日文所碩士論文,未出版,臺北市。
- 彭輝榮(2003):馬克思的文學主義論。彰師大文學院學報,2,頁266。
- 程光燁(1996):誤讀的時代。創世紀,106春季號。
- 劉崇稜(2003):日本文學史。臺北市:五南。
- 劉崇稜、劉玫瑛(2006):日本現代文學欣賞。臺北市:五南。
- 齊芳(2011):與寂寞生活抗爭的女人—淺析向田邦子的《水獺》。黑龍江生態工成職業學院學報,24卷第1期,153-154。
- 蔡翰勳(2010)P評:1981年8月22日「日本張愛玲」殞命於「三義空難」。PNN公視新聞議題中心。
- 魏飴(民88):小說鑑賞入門。臺北市:萬卷樓。