

# 『武士道』與『「粹」之構造』所見之日本女性

陳艷紅

中央警察大學通識教育中心教授

**摘要：**『武士道』當中，為了家庭，連性命都可以犧牲奉獻的勇女受到社會秩序的保障，同時也是絕對、單一性質的社會結構。另一方面，『「粹」之構造』當中，性表徵已然構圖成型的非家庭式的遊（悠）女，她們「除垢清新的（死心）、具有張力的（骨氣）、色氣呈現的（媚態）」是屬於公共領域。假如說，將勇女與遊（悠）女放置在直線的兩端，勇女向遊（悠）女方向位移的情形微乎其微；而遊（悠）女邁向妻子寶座的位移不無可能，以致遊（悠）女會非常努力用心實現這個夢。如果以此種測定法來看現代的日本女性，情形有可能完全改觀。因為處於家庭制度不斷崩潰的二十一世紀，社會價值觀隨之快速轉變，女性的愛情觀迥異往昔，個人在不同領域的成長是價值判斷的共同認知。舊時代勇女的美德已然變質，成為陳年八股似的重擔。另一方面，江戶（東京）遊（悠）女的「粹」之藝術表現已然搖身一變成為個人特質的成就。隨著時光流逝，日本女性形像也許就是勇女・遊女・悠女再加上優女の綜合體。

**關鍵詞：**武士道、「粹」之構造、日本女性

**綱目：**

壹、前言

貳、新渡戶稻造與九鬼周造的交集

參、『武士道』所描寫的勇女

肆、『「粹」之構造』所描寫的遊（幽）女

伍、勇女與遊（幽）女

陸、結語

## 壹、前言

『武士道』與『「粹」之構造』二書都是論述日本文化的典籍，二書出版相隔三十年，『武士道』（日本語版）於 1900 年，『「粹」之構造』於 1930 年分別問世，至今依然是長銷書榜上的常客，對二書與其作者的研究也是研究者的選項。

從宏觀角度來看，『武士道』與『「粹」之構造』都是論述日本文化的典籍，但從微觀角度來看，二書所刻劃的「日本」像，卻有相當大的差異。『武士道』的內容是記載過去日本武士的行為規範；而『「粹」之構造』是描寫代表江戶風情的女性美。如再往細部來看，二書所呈現之多元文化要素是比較點之外，男性化的『武士道』的目錄中，設有專章「婦女教育及其地位」，不由得讓人產生

問題意識而特別想解析其內容。本文即是以『武士道』中的專章---「婦女教育及其地位」為焦點，將之與『粹』之構造』比較對照，嚐試呈現日本女性的部分面像。

『武士道』的作者新渡戶稻造是農學家、教育家、國際和平事業家等領域都活躍的人物。而『粹』之構造』的作者九鬼周造是西洋哲學研究者、大學教師、文學文藝創作者。本文係以『武士道』與『粹』之構造』之岩波版為底本，參考有關二書之研究報告，探討敘述男性為主軸的『武士道』中的女性位階，以及論述江戶遊廓哲学之『粹』之構造』中的女性。

## 貳、新渡戶稻造與九鬼周造的交集

從新渡戶稻造（1862～1933年）及九鬼周造（1888～1941年）的年譜來看，二人在時間與空間上應有某種程度的交集。

1900年日本語版『武士道』刊行之際、38歲の新渡戶稻造在美國療養；而九鬼周造是個12歲的中學生。1930年『粹』之構造』問世時，69歲の新渡戶稻造是大阪每日新聞、東京日日新聞的顧問，同時也擔任太平洋問題調查會理事長一職；而42歲的九鬼周造是京都帝國大學文學部哲學科的講師。今將二人時空交集歸納如下。

第一高等學校時期：1906～1909年新渡戶稻造擔任第一高等學校的校長，彼時，九鬼周造是該校文科的學生。要求一個學校的行政管理責任者對全體學生知之甚詳似乎不太可能，但吾人可以確信，高等學校第二年的九鬼青年對這位赫赫有名的新任校長新渡戶應有基本的認識。

東京帝國大學時期：1909年新渡戶稻造受命兼任東京帝國大學法學部教授時，九鬼周造是東京帝國大學文科大學哲學科的新鮮人。即便說時間與空間都有重疊，但因為所屬部門不同，究竟有無實質的接觸，無法進一步判斷。不過這種機緣，可視為第一高等學校以來的延長線。

歐洲時期：1921年～1926年新渡戶稻造擔任國際連盟副秘書長期間，九鬼周造以公費赴歐洲留學。九鬼周造年譜<sup>1</sup>中，1924年5月記載著在國際連盟所在地的瑞士旅行。擴大連想的話，擁有師徒關係的二人，因著擔任國際事業的要職，以及出國留學，遠離故鄉日本。有機會在同一他鄉各展長才的兩人，是否有緣相逢在異域，可是一個很有意思的緣分。在那兩年後、九鬼周造再度有機會見到與國際連盟相關的人物---諾貝爾文學獎得主的伯格森<sup>2</sup>。九鬼在「回想伯格森」一

<sup>1</sup>簡曉花著『『武士道』とその後』台北 南天書局 2006年7月。

<sup>2</sup>伯格森アンリールイ・ベルクソン(Henri-Louis Bergson 1859年10月18日～1941年1月4日)享譽全球的倍格遜，深受重視。第一次世界大戰中的1917年・1918年，受法國政府之託，擔任說服美國的特使。又大戰後1922年被任命為國際聯盟諮問機關之國際知識合作委員會委員，擔任第一次會議主席，大大發揮手腕を振るった(與當時國際聯盟的副秘書長的新渡戶稻造是舊識)。1930年獲法國政府頒贈最高榮譽之Ordre de la Légion d'honneur勳章。倍格遜的著作遣詞用字極為嚴謹，其文章節奏明快用詞雋永，散文尤其膾炙人口，是1927年諾貝爾文學獎得主。引自：フリー百科事典『ウィキペディア(Wikipedia)』。

文有以下的敘述。

我前後有兩次與伯格森見過面，第一次是歐洲大戰後成立的國際連盟，他因病辭去國連知識合作委員會委員長一職，只有極度親近的人才能與他會面。當時駐法大使的石井菊次郎氏因著國際連盟的關係，與伯格森相知甚深。經由他居中斡旋，我有幸能與他見面。那是距今約十四、五年前的事了<sup>3</sup>。

從上述的隨筆內容刊載於 1941（昭和 16）年 3 月的『理想』。可以判斷，那是為追思同年 1 月 4 日去世的伯格森，他受到『理想』邀稿而撰述的個人回憶。若是十四、五年前的事，可以推測大約是 1926 年前後。換言之，九鬼在 1926（大正 15、昭和元）年前後，在當時駐法大使石井菊次郎<sup>4</sup>的居中介紹，與伯格森有了第一次見面的機會。初次見面時，三十來歲的日本人哲學研究者與年近七十的諾貝爾文學獎得主之間，有關哲學的對談中、「新渡戶稻造」這個人的名字有沒有出現是一個有趣的問題。因為九鬼年譜中記載，在那兩年多前（1924 年 5 月），九鬼夫妻前往瑞士旅行，入秋之後便移居巴黎。在瑞士旅行之際、九鬼腦中是否想起當時正在日內瓦擔任國際連盟副秘書長的新渡戶稻造？兩人是否有見面？或者是有意識到新渡戶稻造的著作『武士道』？現階段只有等待新資料的出現。

### 參、『武士道』所描寫的勇女

『武士道』的目次第十四章為「婦女的教育及地位」。這是與前面十三章所論述之武士應有的道德規範德目、品性等內容、以及在「武士不存在」的時代中，武士道未來之路迥異其趣的一章。主要內容是探討武家時代日本女性應有的形象。如此別具意義的一章，應可視為新渡戶稻造在闡述以男性為中心之社會價值觀時，意識到占有社會構成半數之女性的存在。這也意味著男性主導的武士世界中，女性是配合演出的綠葉角色。

新渡戶稻造在第十四章開宗明義寫到有關武士道女性的理想形像，即是「家庭的以及勇婦的特性」。本文基於整體考量，權宜稱之為「勇女」。以下擷取文中對武士道社會勇女的特性，並將之細分化成五點論述。①為守貞節的自衛劍術②揮灑賢慧與才藝的意涵③自我奉獻的一生④武士道所教誨的「賢內助」⑤武士階級中的女性地位。

#### （一）為守貞節的自衛劍術

雖然婦女鮮少有實際將劍術等武藝派上用場的機會，但對於習慣端坐的婦人作息來說，學武對她們的健康有一定的功效。然而武藝德鍛鍊並非僅有健康目的，必要時也能發揮功效。當女孩成年之後，他們會攜帶短刀（懷劍），可以直指攻擊者的胸膛，或在適當時機，刺入自己胸膛（P.116）。

#### （二）揮灑賢慧與才藝的意涵

<sup>3</sup>『エッセイ・文学概論』p.13。

<sup>4</sup>石井菊次郎〔1866～1945〕外交官。千葉縣人。大隈內閣的外交大臣，強行與華簽訂二十一項不平等條約，推動對中國的外交。大正 6 年（1917）出任美國特派大使，簽訂石井-Lansing 協定。貴族院議員・樞密顧問官（辭書：大辭泉）。

日本武家之女的才藝，不論是文是武，都以家庭為主。不管離家多遠，日子多苦，也絕不會忘記家庭象徵的爐灶。為維護與面對家庭名譽，可以不辭辛苦，甚至自我犧牲。不論白天或夜晚，女性們用堅定、溫柔，時而勇敢，時而哀淒的語調，為她們小小棲身之處歌唱（P.119）。

### （三）自我奉獻的一生

因此，女性從小就被教導要學習「無我」，女性的一生並非獨立的個體，而是一個從屬、侍奉的生涯。如果她的存在對男人有幫助，就能與丈夫一同登上耀眼的舞台；若是有阻礙，她就會退居幕後。---武家之女心目中的理想妻子，發現一個意圖謀反她丈夫的人愛上了她，於是假裝參與這項陰謀，卻暗地裏以身代夫前往赴約，結果刺客的劍砍落的是她貞節的首級（P.119）。

### （四）武士道所教誨的「賢內助」

男子為忠義而生，如同女子為家庭而活。女人並非男人的奴隸，如同她的丈夫也不是封建君主的奴隸一般。女性所扮演的角色稱為「內助」，意思是「從內加以協助」。處於奉獻的縱軸上，女性「無我」地為男性捨命，男性「無我」地為主君捨命，主君則以此順應天命（P.120）。

### （五）武士階級中的女性地位

武士道自有一套標準，而且是雙重標準，試圖衡量出女性在戰場上與在爐灶邊的價值。結果是戰場上的價值是微乎其微；而家庭價值幾乎是全部。因此，女性能夠符合雙重標準，作為社會政治的一份子，她們無足輕重；身為妻子與母親，她們得到最高的尊重與最深的情感。---當父親與丈夫離家上戰場時，家中大小事就完全落在母親與妻子身上，教育孩子，甚至是保護孩子，都必需依賴母親（PP.123-124）。

上述的內容重點是，以男性為中心的武士社會當中，女性走出影子的世界，接受到光線照射的諸多形像。誠如新渡戶稻造所指陳的「作為社會政治的一份子，她們無足輕重；身為妻子與母親，她們得到最高的尊重與最深的情感<sup>5</sup>。」女性為維護社會秩序，為維持家庭，為使丈夫能出人頭地，她們必需充分發揮賢內助精神。在必要的時候，甚至要下決心結束自己性命。如此形塑調教出來的武士社會之女性的道德規範，可以說是發揮出勇女意氣執著之美的表現。生長於武士不存在的時代的新渡戶稻造認為，家庭的重要，女性的偉大、女性的使命、女性的理想形像完全融入生活當中。

## 肆、『粹』之構造』所描寫的遊（幽）女

研究者普遍認為，九鬼周造的人格形成受到母親以及複雜的家庭關係影響至深。有關他的女性關係，多田道太郎在『粹』的構造』中如此敘述。

（九鬼周造）與一高時代的摯友天主神學者岩下壯一維持終生不變的情誼。九鬼愛慕岩下的妹妹，無奈女孩不知何故毅然遁入修道院，九鬼因此遭受情傷

<sup>5</sup>新渡戶稻造『武士道』東京 岩波文庫 2006.1 P P.123~124。

甚深。再加上他後來迅速成婚卻旋即離婚。最後，祇園的藝妓中西きくえ相伴終身。『「粹」之構造』當然不是論述單一女性，但是我深信，著者內心傷痛的背後，有一個女性的樣板。---九鬼周造個子相當高，晚年，散步京都今日局京極大通，眾家藝者隨行在後，在人潮熙來攘往的大街上，眼見他高人一個頭的模樣走過來<sup>6</sup>。

多田道太郎指出，要研究九鬼周造，就不能忽視其一生當中與異性之複雜關係所造成的挫折感。因此，這種相對不安定的異性關係滲透到他與生俱來的個人特質，就會出現更為纖細的情感。『「粹」之構造』自勿殆言，其他文藝作品均可視為這條延長線上的佐證要件。

『「粹」之構造』是描寫舊時江戶地區女性美的作品，九鬼為建構這種女性美，廣泛引用文獻記載之江戶遊廓女性形像。這些是被倫理社會所忽視，靠「供人玩樂」為生的女性。九鬼眼裡所映出的彼女們的形像是，既是「供人玩樂」的「遊女」，同時也是韻味十足的「幽玄之女」。本稿擬將彼女們稱為「遊女」・「幽女」。『「粹」之構造』所見描寫「遊女」・「幽女」的相關記載引用如下。

(一)「粹」的第一表徵是對異性的「媚態」。

近松秋江的『意氣的事』這篇短篇小說寫的是「包養女人」的故事。此外，與異性間不尋常的交往如果沒有媚態做前提的話，無法想像兩者關係可以成立 p.22。---永井荷風在『歡樂』裏提到「沒有比想得到而得到後的女人更淒涼的事了」，這正是意味著異性雙方曾經活躍的媚態本質消滅，從而帶來「倦怠、絕望、嫌惡」的情感 p.22。---菊池寬的『不壞的白珠』裏，在「媚態」標題下有以下的描寫，「片山氏……為了要和玲子拉開距離、儘可能的快步行走。但是，玲子那修長的雙腿……片山氏越想離開，她就越靠近緊貼著他走」。媚態的要訣就是要盡可能拉近距離，又不讓距離的差距達到極限 p p.22-23。

(二)「粹」的第二表徵是「自尊」亦即「骨氣」。

所謂「要了解傾城美人不是用金錢可以買的，而是用自尊骨氣來贏取」，正是花街柳巷的守則。所謂「金銀是卑劣的東西，手絕不去碰，就算不知道東西的價格，也不發牢騷怨言，要像貴族千金一般」，是對江戶高級妓女的讚美之詞 p.24。

(三)「粹」的第三表徵是「死心」。

比起年輕的藝妓，在年長藝妓身上反而更容易找出「死心-粹」的特質，是基於這個理由吧。總之，「粹」的起源在於「無法浮出水面、漂流的憂苦身」的「苦界」思想。因此「粹」裡面的「死心」就是「漠不關心」，是一種經歷過過難以生存下去的、薄情俗世洗禮後的暢快老練脫俗的心境，是遠離對現實獨斷的執著後，瀟灑，沒有留戀，恬淡無礙的心情。 p.26

(四) 渋味—甘味是從對他性來看的區別，其中並不包含任何價值判斷。---渋味是甘味的否定。荷風在『歡樂』中如此描寫，「在那個地方遇到一個可以叫姐姐

<sup>6</sup>九鬼周造著、多田道太郎解說『「いき」の構造』 東京 岩波書店 1974.3. p.204。

的澀女」，那個女人是十年前與自己相約尋死的藝妓。在此情形下那個女人昔日所具有的甘味，已被否定為澀味。pp.40~41

(五)「粹」的自然表現

作為身體表達的「粹」的自然形式，在聽覺上首先表現出的就是語彙的使用，也就是對事物的說話方式。「對男性的措辭，不撒嬌卻帶有色氣」，或是「用詞不土氣」就是「粹」的自然形式。通常這種「粹」也會在語詞的發音方式，以及語尾的高低起伏中展現其特色。p.50

(六)有關視覺自然形式的表現，指的是姿勢、動作及與包含其他廣義的表情，以及支持這些表情的主體。首先像全身稍微鬆垮凌亂的姿勢，即是「粹」的表現。P.50~51--再者，在身體部分「粹」的表現還有全身穿著單薄衣物的姿態。有一句話說，「明石製造的微微透明的紅色皺綢」，就是說穿著明石皺綢的女人，其深紅色的「繻衫」透明可見。單薄衣物的主題之畫作在浮世繪也經常可見再者種情況，「粹」的質料因與形式因之間的關係，也藉由單薄衣物的透明，表現出給異性的開放通路；並且也藉由單薄衣物的覆蓋，表現出封鎖通路。p p.51~52

(七)還有一種「粹」的姿態，是出浴起身的姿態。回想起前一刻的裸體，不做作地批著簡單樸素的「浴衣」，完全地表現出「粹」的媚態及其形式因。「總是在泡澡後順道來訪，她的姿態是如此地「粹」啊！」這種場景並不只限於『春色辰巳園』中的米八而已。在浮世繪的畫面有很多「清新除垢」後的出浴姿態。鈴木春信有這種作品，即便在紅繪時代的奧村政信及鳥居清滿也描繪這類畫作，其特殊價值可見一斑。歌麿也沒忘記將出浴女子視為『婦女相學十體』之一而加以描繪。p.52

(八)談到有關支持表情的主體，姿態纖細的柳腰可以視為「粹」的客觀性表現之一。關於這點，聲明了他幾近瘋狂的信念。此外，他提及文化文政時期

(1804~1830)的美人典型時對於元祿美人也特別主張這點。『浮世風呂』裏有句形容詞，「既纖細而美麗且有骨氣」。p p.52~53

(九)一般臉上的彩妝、淡妝被視為「粹」的表現。江戶時代京都與大阪的女性喜歡濃妝艷抹，江戶人認為是土氣而鄙視之。江戶娼妓或藝妓「婀娜」一詞所崇尚的也是指淡妝。春水也說，「在洗髮粉打磨過後的臉上，畫上仙女香的淡妝，更添深刻韻味。」又西澤李叟對於江戶的淡妝也說，「不像上方（指京都大阪一帶）一般黏答答地塗上白粉，而是非常淡的，不顯眼的薄妝才是上品，這是因為本來女人就有男人個性所致」。p.55

(十)簡略髮型也表現出「粹」，文化文政時期正式髮型有圓髻和島田髻，而島田髻幾乎只限於文金高髻。反之，被視為「粹」的髮型是銀杏髻和樂屋結等簡略的髮型，不然就算島田髻也好，潰島田或投島田等，都是正規髮型鬆垮下來的樣子。此外，特別標榜「粹」的深川的風俗，喜歡不用髮油的水髮。「往後綁的髮髻，後半部往上揚，水髮蓬鬆翹起」的姿態，就是『船頭深話』所說的「即使到了其他地方，光看髮型也知道是辰巳的人」。打破正式的平衡讓髮型鬆垮，表示朝異性移動的二元性「媚態」。而且其鬆垮的方法是清妙的，表現出「清新脫

俗」。

(十一) 拉下後衣領也被視為一種「粹」。喜田川守貞的『近世風俗志』裏說，「在脖子上擦白粉稱為「單足屹立」，使它更顯眼」，又特別提到妓女和藝妓的白粉會「在脖子上畫上極濃的妝」。而脖子上的濃妝主要是為了強調「拉下後衣領」的媚態。這種「拉下後衣領」之所以能夠表現「粹」的理由，在於它輕微地瓦解掉頸部衣領的平衡，向異性輕微暗示通往肉體的通路。p.56

(十二) 拎著和服左邊裙襬走路，也是「粹」的表現。「隨著走路的拍子，可以看到紅色絹綢的褲裙和淺黃絹綢的內長褲裙飄動」，或是「把雪白肌膚與白色浴衣間若隱若現的紅皺綢腰帶踢出來的姿態，是多麼美啊」，這些的確都符合「粹」的條件。『春告鳥』裏說，「進來的婀娜女子」，「拎著左邊裙襬，刻意露出雪白的腳」。浮世繪畫師也用種種方法讓畫中人露出小腿。p.57

(十三) 赤腳有時也可以「粹」的表現。雖然口說，「打赤腳時也渴望那土氣的襪子，冷得難受啊！」但是江戶藝妓即使在寒冬也習慣赤腳。因花柳界的粹者(玩家)也模仿此種習慣，不穿襪子的人所在多有。相對於全身包裹在和服裏，只有讓雙腳露出來這點，確實表示了媚態的二元性。p.57

(十四) 圖樣做為自由藝術，首先它與「粹」的表現具有重大關係。圖樣的「粹」必需表現出某些「媚態」的二元性才行。幾何學的圖形當中、沒有比平行線更能完整地呈現出二元性的了。永遠不斷移動、永遠不會相交的平行線是二元性最純粹的視覺性客觀化。作為圖樣的條紋織所以被稱為「粹」，這絕非偶然。根據『昔昔物語』所述，以前相對於良家婦女所穿的金銀線刺繡的窄袖和服，妓女所穿的是條紋模樣的衣服。到天明時期，武士穿戴條紋的衣服已為官方許可；而文化文政時期(1804~1830,)風流的狎妓熟客最喜愛的是橫紋的皺綢 p.63。

如上所述、九鬼從文獻記載的女性美當中，整理出「粹」的內包結構三表徵---「媚態・骨氣・死心」，外延構造的「渋味—甘味」，以至於自然表現之肢體動作的聽覺、視覺、出浴圖、楊柳腰、臉部淡粧、簡略髮式、頸部的濃粧、拎著和服左邊裙襬、赤足、條文服飾等等，每個項目的藝術表現。有別於美學思維出發的女性觀，藤田正勝從哲學角度分析「『粹』之構造」，以下借用藤田的論述。

「粹之哲學源自西洋文化，在如此強烈的反射光之下，作者試圖勾勒出日本文化的獨特性。換言之，「『粹』之構造」存在於兩種文化的二元性緊張當中。導致其中醞釀出具有開放性思索喪失的因素，就是何其強烈的光線。而這被強光所支撐的緊張喪失正是九鬼哲學不可忽視的要件。九鬼寫到「一旦緊張性喪失，媚態就自行消滅。」而其自身的二元性緊張已然從強烈光線當中抽身而出，失去其跨界傳導的功能<sup>7</sup>。

## 伍、勇女與と遊(幽)女

新渡戶稻造對武士道社會女性應具備的芸事所擔負的機能性有如下的敘述。

<sup>7</sup>藤田正勝「『いき』の構造」再考」『九鬼周造の世界』P.136。

事實上，婦女在日本的美文學史上發揮了重要的功能。她們學舞蹈（我所指的是武士之女，而非花街藝者）的目的是要柔化肢體動作。學音樂的目的是要慰勞因事煩憂的父與夫<sup>8</sup>。

新渡戶稻造特別用括弧內容，區隔武士之女的舞蹈與花街藝者的舞蹈，其用意自然是明確界定兩者的領域，避免產生不必要的誤解。在此，先假設一個可能性相當高的命題。那就是九鬼周造在建構『粹』之構造』的過程，已經閱讀過新渡戶稻造的『武士道』，而且對「婦女的教育及其地位」的內容有所感。『粹』之構造』(內包的構造)的結尾有如此敘述。

總而言之，所謂「粹」，是透過具有日本文化特色的道德理想性主義與宗教非現實性與形相因，扮演質料因之的媚態成就的自我實現。---而我們在最後，將此具有豐厚特質的意識現象---「iki」、透過理想性與非現實性，實現自我存在的媚態的「iki」的定義設為「除垢清新的(死心)、具有張力的(自尊)、色氣呈現的(媚態)」<sup>9</sup>。

若將九鬼周造對女性「粹iki」的解釋與新渡戶稻造對武士之勇女的芸事功能性作一比較，武士之勇女的芸事是娛樂因事煩憂的父與夫的家庭劇碼；遊里之遊(幽)女的芸事是專為娛樂父與夫以外之男性的歡場劇碼。另外還有，勇女必備的內助之功僅簡限於家庭內部的倫理；而遊(幽)女之除垢清新的(死心)、具有張力的(自尊)、色氣呈現的(媚態)則屬於家庭外的浪漫。

『遊女文化史』的作者佐伯順子認為，「九鬼周造在『粹』之構造』當中的論點，可以說是緊拉著永井荷風，要證明可能性必需停留在可能的男女關係就是iki<sup>10</sup>」。九鬼以遊廓為舞台，詮釋「粹」的美學，但顯然遊廓之女與家庭之女是對立性的存在，因此可以說，『粹』之構造』所呈現的是，對闡揚武士道精神之明治期倫理道德的一種對抗意識。有關於這種思維，以下引用坂部惠的論述。

(九鬼周造)以罕有的堅強，扛起孤立與孤獨，或許他自幼耳濡目染母親不倫戀情對象---岡倉天心那種脫離日本人之個人主義的影響，這種知性促使他將幾乎是日本式共同體所不可見容，「反時代的」且「反風土的」粹」解釋，再擴大解釋成「除垢清新的(死心)、具有張力的(自尊)、色氣呈現的(媚態)」。吾人認為，如此解析江戶時代遊廓之美意識與價值意識的九鬼內心深處，對遊廓之女潛藏著一份深沉的共同感的同時，也是對明治期一般下級武士的勤勉以及「男子氣概」之倫理所提出的強烈批判<sup>11</sup>。

新渡戶稻造在歐遊後，為了讓恩師與愛妻理解日本固有的精神，撰寫了『武士道』，『武士道』一書明確肯定日本女性在家庭中的重要性。日本女性支撐家庭，讓男性得以無後顧之憂，盡情揮灑屬於男人世界有秩序的空間。九鬼周造在歐遊後，嚐試用伯格森與胡塞爾、海德格「存在與時間」的概念系統，撰寫『粹』

<sup>8</sup>新渡戶稻造前掲書 P.118。

<sup>9</sup>九鬼周造前掲書 p.29。

<sup>10</sup>佐伯順子『遊女の文化史』東京 中央公論社 1990年7月 P.214。

<sup>11</sup>九鬼周造著、坂部惠 解説『偶然性の問題・文芸論』京都 燈影舎 2000.4 P.338。



之構造』，『粹』之構造』勾勒江戶色道哲學戀愛論，九鬼強調的是，看似遊廓之女肢體語言，一顰一笑的微觀論述，實則可延伸為日本民族論「對異姓的媚態，對江戶道德的理想氣概，放棄對命運執著所表現出來的漠不關心」<sup>12</sup>。走筆至此，彷彿看到新渡戶稻造與九鬼周造兩人在學術領域「剪不斷理還亂」，似有若無，隱隱約約的論戰，這一切要從他們對日本女性形象的描寫開始說起。

## 陸、結語

在男尊女卑的社會構造當中，女性的宿命往往受到社會秩序的操控。如此制約，使武士家庭的妻子、女兒們甘於擔任附屬腳色，會為守護父兄、丈夫的榮耀而自我犧牲。為讓父兄安心在外出征，而扮演勇敢女性。甚至在必要時刻，迫不得已要自我了斷生命。換句話說，武士道之勇女的舞台不會離開家庭這個框架。

而「家庭」一語對遊（悠）女性而言，堪稱為高不可攀的花朵。從九鬼的論述中所引用的文獻來看，遊女們為了使「事業」興隆，她們展現各是各樣的「粹」，以達成其目的。這些戲碼的演出舞台是在遊里。在歡場討生活的女性深知，如果有一天，能跟心所愛的人共築家庭，那是夢寐以求的幸福。但在這種情形之下，男性會認為是妨礙的自己出頭天的障礙，而抱著遲疑的態度（注 13）<sup>13</sup>。

『武士道』當中，為了家庭，連性命都可以犧牲奉獻的勇女受到社會秩序的保障，同時也是絕對、單一性質的社會結構。另一方面，『粹』的構造』當中，性表徵已然構圖成型的非家庭式的遊（悠）女，她們「除垢清新的（死心）、具有張力的（骨氣）、色氣呈現的（媚態）」是屬於公共領域。假如說，將勇女與遊（悠）女放置在直線的兩端，勇女向遊（悠）女方向位移的情形微乎其微；而遊（悠）女邁向妻子寶座的位移不無可能，以致遊（悠）女會非常努力用心實現這個夢。

如果以此種測定法來看現代的日本女性，情形有可能完全改觀。因為處於家庭制度不斷崩塌的二十一世紀，社會價值觀隨之快速轉變，女性的愛情觀迥異往昔，個人在不同領域的成長是價值判斷的共同認知。舊時代勇女的美德已然變質，成為陳年八股似的重擔。另一方面，江戶（東京）遊（悠）女的「粹」之藝術表現已然搖身一變成為個人特質的成就。隨著時光流逝，日本女性形像也許就是勇女・遊女・悠女再加上優女の綜合體。

### 底本

○新渡戶稻造著 『武士道』東京 岩波文庫 2006.1 第 86 刷

○九鬼周造著 『「いき」の構造』東京 岩波書店 1974.3.第 24 刷

### 參考資料

○九鬼周造著 『偶然性の問題・文芸論』（坂部恵 解説）京都 燈影舎 2000.4。

<sup>12</sup>九鬼周造著 藤田正勝原注 黄錦容・黄文宏・内田康訳注 『「粹」の構造いきの構造』台北 聯經出版 2009.9 封面外頁。

<sup>13</sup>佐伯順子前掲書 P.204。

- 簡曉花著『『武士道』とその後』台北 南天書局 2006.7。
- 坂部恵・藤田正勝・鷲田精一 編『九鬼周造の世界』京都 ミネルバ書房 2002.10。
- 九鬼周造著『エッセイ・文学概論』(大橋良介 解説) 京都 燈影舎 2003.4。
- 九鬼周造著 藤田正勝原注釈着 黄錦容・黄文宏・内田康訳注 『「粹」的構造いきの構造』 台北 聯經出版 2009.9。
- 李登輝著『武士道 解題』東京 小学館 2003.12 第8刷。
- 新渡戸稻造著 飯島正久訳・解説『武士道 日本人の魂』東京 築地書館 2001.9。
- 喜田川守貞著『類聚 近世風俗氏志』東京 魚住書店 1928年初版、1970年再版。
- 佐伯順子著『遊女の文化史』東京 中央公論社 1990.7。