

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

- ▶ 一種漱石式的“科學怪人”凝視漫畫《心》的腐女視覺修辭

A Frankensteinian Gaze into Soseki Fujoshi Visual Rhetoric of Comics  
Kokoro

doi:10.6711/REAL.200906\_(14).0003

英美文學評論, (14), 2009

作者/Author : 涂銘宏(Ming Hung Alex Tu)

頁數/Page : 61-86

出版日期/Publication Date : 2009/06

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6711/REAL.200906\\_\(14\).0003](http://dx.doi.org/10.6711/REAL.200906_(14).0003)



*DOI Enhanced*

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



# 一種漱石式的「科學怪人」凝視

## 漫畫《心》的腐女視覺修辭

涂銘宏

淡江大學英文系

### 摘要

本文探討榎本奈利子（榎本ナリコ）以漫畫改寫夏目漱石的《心》（《こころ》，1914），所彰顯的同性社交慾、群體意識與視覺文類轉譯問題。作為對於瑪麗·雪萊（Mary Shelley）的《科學怪人》（*Frankenstein*）的致意，漱石原作裡中多名男性敘事者的同性慾張力（homoerotic tension）在此透過 BL（boy love）漫畫的視覺與敘事框架被突顯。榎本版中的主敘事者「我」與「先生」、「先生」與友人 K 之間曖昧的情誼、對新婚妻子的性罪惡感與破局，完全符合少女漫畫文類中腐女式的想像與解讀。更值得玩味的是，榎本與雪萊兩位女性作者所營造的不在場女性（absent women）與男性同盟間愛與罪的辯證關係裡異曲同工的鏈結。作為告白式書寫（confessional writing）的 BL 漫畫，《心》的諸多場景調度混搭「高尚」與「通俗」的影像呈現方式，運用畫框內暗影的漸層擴張所形成的內與外的對比。偏離的鏡頭動向，以及迷離的酷兒視覺風格，造成一種介於電影映畫（eiga）與漫畫（manga）之間的視覺再現。榎本版的《心》透過同性社交共同體「仲間意識」的運作，以及腐女視覺修辭中的同性慾之異質空間型構，不僅策略性轉譯「正典」蘊含的「酷兒性」（queerness），讓正典「出櫃」，也對日本特定主流文化中呈現及遮蔽同性情慾的方式提出質疑。

**關鍵詞：**日本視覺文化、BL 漫畫、告白式書寫、仲間意識、腐女想像、《心》、《科學怪人》

# A Frankensteinian Gaze into Soseki

*Fujoshi* Visual Rhetoric of Comics *Kokoro*

Ming Hung Alex Tu

Department of English

Tamkang University

## ABSTRACT

This paper investigates the problematic of homoerotics, community consciousness and visual translation in Nariko Enomoto's comics adaptation of Soseki's *Kokoro*. As an uncanny tribute to Mary Shelley's *Frankenstein*, Soseki's original revealed a ubiquitous homoerotic tension among multiple male narrators, which is further accentuated by the visual and narratorial framing in particular conventions of BL (Boy Love) comics. The ambiguous relation among the three male characters, as well as Sensei's sex guilt and his eventual breakup with his wife, conforms to the embedded *fujoshi* imaginary of BL genre. Intriguingly enough, both Enomoto and Shelley foreground the dialectic between the absence and silencing of women and love and guilt within male bonding. As a confessional writing, BL comics *Kokoro* conflates the high and low imaging styles and deploys the framing of gradational dark panels to create a hybrid visual style between *eiga* (cinema) and *manga* (comics). Through the operation of *nakamaishiki* within the homosocial community and heterotopian mapping in *fujoshi* visual rhetoric, Enomoto's *Kokoro* adaptation not only strategically unveils the queerness in Soseki's literary canon, but also cogently challenges the ways in which Japanese mainstream culture represents or conceals homoeroticism.

**Keywords:** Japanese visual culture, BL comics, confessional writing, *nakamaishiki*,

*fujoshi* imagining, *Kokoro*, *Frankenstein*

夏目漱石的《心》(《こころ》，1914)，<sup>1</sup> 採用倒敘手法描述一個三角戀的悲劇：「先生」與幼年好友K同時愛上大學時期寄宿家庭的女兒，「先生」決定先發制人、橫刀奪愛之後，K選擇自殺。之後「先生」雖與該女子結婚，但婚姻蒙上揮之不去的陰影，一直選擇對妻子封閉、悲觀厭世的「先生」最後也走上自殺贖罪之路的命運。小說挪用書信體小說的第一人稱多層敘事框架，一方面延續私小說告解式的文類傳統，另一方面拼組身體體塊切割的敘事 (narratives of disembodied body parts)，可視為對瑪麗·雪萊 (Mary Shelley) 的《科學怪人》(*Frankenstein*) 致意。這兩部小說中以三位男性敘事者觀點出發的書信體結構極度相似，《心》當中做為旁觀見習者的「我」，類似《科學怪人》中的華爾頓船長 (Captain Walton)，藉由他的書信，漸漸揭開回溯另兩個男人之間的過去與愛恨情仇。兩部作品中的男性敘事者都是孤立於世、自我放逐的社會棄兒，依戀著懷抱死亡陰影的同性陌生人，其曖昧的男性結盟關係 (male bonding) 之間充滿同性慾的張力。「先生」可說是《科學怪人》中「怪物」的翻版，犯下致人於死與破壞異性戀結合的雙重罪惡，兩者在故事的結尾，也都選擇以自我毀滅作為終止自身畸異性 (monstrosity) 方式。

伊芙·賽菊克 (Eve Sedgwick) 談論十九世紀英國文學裡，兩男一女三角關係中的「男同性社交慾」(male homosocial desire) 時提到：「在任何情色的敵對關係中，連繫兩位對手的情誼，與連繫對手與愛戀對象的情誼是一樣的熱切與濃烈。即便體驗的方式有所不同，敵對與愛的情誼同等地強大、且在多方面而言是等同的」(1985: 21)。由賽菊克觀點切入《科學怪人》與《心》當中的三角情事，可以發現，男性結盟關係的深厚與篇幅的比重，遠遠超出異性戀結合的部分。兩部小說裡，敵對競爭關係的生死之鬥，只是更加驗證男男之間的情愫強度。以前者而言，有諸多論者提出怪物對創造者弗蘭肯斯坦 (Walter Frankenstein) 所說的「新婚之夜，我會與你同在」，實際蘊含女性／他者之於男男同性慾社群的多元鏈結。<sup>2</sup> 比較後者與夏目漱石

<sup>1</sup> 文中引用的原著小說與漫畫中譯本都將書名譯為《心鏡》，本文統一使用較忠實貼近原文的《心》。

<sup>2</sup> 強調弗蘭肯斯坦「刻意誤解」怪物所欲加諸暴力的對象絕非伊麗莎白，置新婚之妻於險境的陰謀論觀點，可見波特 (Porter 93-94)。關於弗蘭肯斯坦與怪物在兩位女性角色死前與死後所展開的追逐之戲，與原罪與復仇之辯證關係的討論，可參照布魯克 (Brook 213-14)。呼應賽菊克的同性社交慾與恐同症實為一體的觀點，並結合史碧瓦克 (Gayatri Chakravorty Spivak) 談論「非我族類」

其他暗指男同性慾的小說的軌跡來看，在《心》之前的《三四郎》（1909）、《從今以後》（《それから》，1910）、《門》（1911）三部曲，雖然都處理了三角關係中的男性情誼，<sup>3</sup>但一直要到數年後的作品《心》，男主人公對女性思慕的異性戀情節才退居背景，男性角色之間「愛恨等同」的同性社交慾之鋪陳也進一步移動到前景。

女漫畫家榎本奈利子（榎本ナリコ）以BL漫畫的視野改寫漱石的《心》，2005年初開始連載於小學館漫畫半月刊《Big Comic Superior》（《ビッグコミックスペリオール》），並於同年五月發行單行本。<sup>4</sup>小說原作中的告白書寫（confessional writing）被融入漫畫的美學體例中，夏目漱石的明治時期的殉道精神，在此藉由時髦亮麗的視覺／形式的實驗，被包裝為一種優雅頹廢的「酷兒／仲間」都會美型男意識（metrosexual consciousness）。藉由BL漫畫形式（boy love comics）呈現文學名著中「非自然」同性戀社群所衍生的潛在問題，不僅因漫畫式「卡哇依」的人物造型與構圖而有所減緩，更因為其所呈現的優雅都會現代化景象而得到進一步中和。榎本版的《心》一方面延續回應了江戶時期井原西鶴《男色大鑑》以降的城市流行文本的「男色」風雅傳統，另一方面也利用腐女的情慾邏輯直指出「以同性排斥女性」所建構的優雅現代性當中的男慾情節。

腐女的日文為「腐女子」（*fujoshi*，與「婦女子」諧音），泛指沉迷於美男相戀情節的女動漫畫迷社群，是一種自我調侃的詼諧稱謂。跨越次文化的BL的腐女式解讀策略，已形成流行文學中一股新興的潮流與現象，除了類似榎本版《心》的BL漫畫式直接轉譯之外，也被挪用在對其他文學正典的嶄新讀法之中。<sup>5</sup> 試舉一個具指標

之怪物如何成為殖民者焦慮之隱喻的研究，請見斯肯（Secomb 25-26）。

<sup>3</sup> 此三部曲皆描繪了男同性社群的親近與對女性之愛的共存與衝突：《三四郎》當中，三四郎與大學男性學長們及老師廣田之日常往來之親密，遠勝過與美禰子的異性戀結合。《從今以後》翻轉了《心》當中的橫刀奪愛場景，主角代助將年輕時愛慕的三千代讓予男性友人平岡，卻又在兩人結婚數年後重新愛上朋友的妻子。《門》則刻畫主角宗助不顧社會眼光，背德與朋友的情人阿米（御米）結合，在婚後夫婦如何面對社會的壓迫與折磨。《心》與三部曲共通的不幸結尾，似乎都與三角關係中的男性結盟情愫之介入阻礙有關。

<sup>4</sup> 台灣東販出版社於2006年發行該漫畫的中文版，其封面請參見圖示一。

<sup>5</sup> 「腐女子」與舊稱やおいの歷史脈絡，以及與「御宅族」（otaku）之間的區隔，請參見Bolton, Christopher, Istvan Csicsery-Ronay and Takayuki Tatsumi, eds. *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*. Minnesota: Minnesota UP, 2007. 222-24。

意義的例子，閱讀雜誌《達文西》（《ダ・ヴィンチ》）於2009年二月號推出了〈BL充滿了這世界〉特集（〈世界はBLに満ちている〉），不但專題介紹BL漫畫改編經典的諸多嘗試與類型，也詳盡探討BL觀點「讓經典文學出櫃」的閱讀法，從古典的《源氏物語》、《平家物語》，一直到近代夏目漱石的《心》、森鷗外的《舞姬》、三島由紀夫的《禁色》、宮澤賢治的《銀河鐵道之夜》（《銀河鉄道の夜》）等名著，都列入了過溢BL情慾觀點凝視的對象。

本文接著將檢視榎本版的《心》如何以利用漫畫的媒介特質與翻案式的（revisionist）腐女想像力，來重新定義、重新想像傳統正典中的「自然」／國族共同體形構，轉譯出溢滿著性別踰越／愉悅氛圍的流行文本。更精確一點說明，本文所探究的是榎本版的《心》在挑戰日本「自然」和國族共同體的組成要素及其伴隨物時，所產生的「仲間意識」（nakamaishiki）、<sup>6</sup>「卡哇依」、同性慾、視覺／空間連結，以及文類轉譯之間的關連。此外，這篇論文亦將探詢特定日本流行漫畫在介入日本經典文學時所衍生的文類變形、敘事結構和視覺呈現等問題。事實上，BL類型漫畫文本的想像力不僅意圖考量一般社會規範之外的特例（exceptions to social norms），並提出現代社群異化的解決方式，同時也以BL漫畫的形式，加上創新獨特的視覺修辭，去重新想像、型構同性慾社群的概念。

### 一、榎本版《心》的翻譯與視覺轉譯

在日本漫畫界，許多主流流行漫畫的類型分別從各種面向的文學及非文學的傳統與美學中汲取靈感。這些混雜影響力對建立社群及其意識型態的型構產生相當特殊的模式。同時，除了少女／女性漫畫的風行之外，齋藤美奈子（Saitoh Minako）

<sup>6</sup> 「仲間意識」當中的「仲間」，意指比一般朋友更為親密的非血緣夥伴關係。在日本親疏遠近的人際關係（uchi-soto）中所指的是，陌生人（「他人」，tanin）與自家人（「身內」，miuchi）之間的「中間關係」（middle relations）。在日文脈絡裡，「仲」代表關係或中介；「間」指中間。「仲間」作為一種介於內（uchi）與外（soto）的「第三關係」，既可適時扮演內與外當中協調中介的角色，同時也機動遊走於兩者的權利義務規範之外。配置於離散空間的「仲間意識」，也就是一種暫時性、非穩定但多元靈活的同盟意識。

所指的「L 文學」(L 文学)，不僅在日本，也在亞洲地區的市場流行起來。所謂 L 指的是女性 (Lady)、愛情 (Love) 與生活 (Life)。根據齋藤的定義，L 文學是一種跨類型、媒體平台的大眾流行文類，其主要生產者消費者，以及內容所描繪的主角，都是女性。L 文學的敘事在生產、包裝與進行市場行銷時，都是以年輕女性為對象作為主要考量。因此，電視偶像劇、少女漫畫、J-pop (日本主流流行音樂)，還有推理和奇幻小說，都盡量排除冗長陳腐的「文學式」文字敘述，不管標題還是敘事則盡量輕薄短小，不造成眼睛和耳朵的負擔，並將其包裝為適合少女喜好的內容。少女漫畫和 L 文學也相互影響、感染。許多少女／女性漫畫 (例如暢銷後改編成電影、動畫、電玩等媒介的《Nana》) 的內容均在描述女性間的仲間意識關係，或是生存於「自然」社群邊緣的 BL 同性戀社交圈。另一方面，L 文學也模仿少女漫畫的敘事與形式，對少女漫畫中的角色，以及他們的服飾穿著、職業選擇、戀愛關係與性傾向提出評論或建議。

榎本版的《心》排除一般異性戀婚姻和求愛的公式規則，重新建構酷兒社群在經典文本中的潛在性。這本漫畫中的所有男性角色幾乎都致力於重新定義、建構傳統階級社會所規定的家庭、戀愛關係。榎本版中的主敘事者「我」與「先生」、以及「先生」與友人 K 之間曖昧的同性情誼、對新婚妻子的性罪惡感與破局、完全吻合少女漫畫文類中腐女式的想像與解讀。更值得玩味的是，榎本與雪萊兩位女性作者所營造的不在場及被緘默的女性 (absent and silenced women)、與男性同盟中愛與罪的循環關係之間，呈現異曲同工的雙軌鏈結。榎本版的《心》當中靜子 (静) 的出局，呼應了雪萊《科學怪人》中伊麗莎白 (Elizabeth) 在新婚之夜被遺棄、慘遭毒手，以及弗蘭肯斯坦創造後立即遭殺害的女性怪物之命運。兩部小說中兩男一女的三角關係底層，實際上隱藏了恐女症 (gynephobia) 的暗流，<sup>7</sup> 女性角色被借位利用來強化同性社交慾之男性結盟之後，立即被緘默並移除。先生對於靜子主動情慾表達的嫌惡感，以及弗蘭肯斯坦對伊麗莎白在新婚之夜圓房的異性慾焦慮，可說同出一轍。兩部作品的差異點，則在於男男之間愛與罪的辯證關係中女性所扮演的角色：靜子

<sup>7</sup> 尤其可見於弗蘭肯斯坦對於無需女性之無性生殖的瘋狂投入，以及深恐女性怪物會繁衍出「惡魔之族裔」(“a race of devils”) 的深切焦慮 (Shelley 144)。



的介入，先破壞了腐女漫畫中先生與K的同性情誼基調，間接造成K之死、以及先生「背叛」了K終其一生的罪惡感，然而她的出現又觸發兩男間激烈的競爭與交鋒，又吻合了腐女文本對男同性慾結合的期待。怪物與弗蘭肯斯坦謀殺彼此女性伴侶的罪惡感，女性之死，既讓兩人相互造成情慾上的空洞欠缺（erotic void），又進一步深化兩男之間的「共業」與難分難解的情仇糾葛。

在〈譯者的任務〉（“The Task of the Translator”）一文中，班雅明（Walter Benjamin）指涉了書寫本身即已朝向「純語言」（pure language），而「翻譯」的任務即在指向「純語言」之不可譯性，而竭盡所能地拼湊碎片構成的陶罐。

要黏合在一起的陶罐碎片，連最微小的細節都必須相互吻合，儘管碎片本身並無須相像。同樣地，譯作雖不必與原作的意義相似，卻必須深情且詳盡地把原作的表意模式（mode of significance）含納進來，因而使得原作與譯作兩者皆成為更偉大語言之可辨識的碎片，正如同碎片是陶罐的一部分一樣。（78）

榎本版中先生的罪惡意識與自我毀滅慾雖然來自夏目的原作。但作為一位跨媒介翻譯者，榎本的任務不在摹仿複製原作，而是在於尋求她進行轉譯的原作中的某種意圖效果（intended effect），並企圖共振出原作的回聲（the echo of the original）（Benjamin 76）。榎本版的BL想像，與漫畫不連續分格的視覺調度，有如陶罐瓦片的拼貼黏合，精確投射出原作中顯而未明的表意：此三角關係中的異性戀為虛，同性的情慾為實，同性的「情敵」其實才是「情人」。

榎本對原作的重大改寫之一，在於先生的妻子的戲份的刪節，在夏目的原作中妻子作為先生與主敘事者「我」之間的中介者，扮演著十分關鍵的角色。榎本從第一話的開頭起就讓妻子徹底消失，讓同性慾社群的敘事者的「我」毫無窒礙地與「先生」和墓地中K的亡靈獨處。這樣的改寫可以解讀為，原作中妻子與「我」之間的曖昧，以及與「先生」的異性戀婚姻情節，並不符合BL觀者的男男相戀期待。從另一角度觀之，刻意隔離靜子，以及漫畫中對靜子的異性情慾的妖魔化（尤其表現

在兩人發生性行為之後，先生對於她主動肢體接觸的排斥與厭惡感）（榎本 190-93），與她違反 BL 漫畫的異性戀禁忌有絕大的關係：她與「先生」的性行為不僅破壞了此文類讀者的情慾想像投射，也是對作為「先生」潛在戀人的 K 的背叛。這種歌頌「一對一異性戀」的保守情慾意識，弔詭地是對腐女讀者們意識形態的歧視傷害。事實上，從靜子的出場開始（93），視覺上對於她的女性徵的突顯（例如長腿、短裙與賣俏式的天真）便已經造成 BL 女性讀者的無法認同，甚至是厭惡。此外，靜子佔據 BL 女性讀者的一個競爭者角色，她從「先生」與 K 兩位型男身上獲得的愛情，招惹讀者可預期的強烈嫉妒，而必須被迫從故事敘境（*diegesis*）中移除，並接受婚姻破局的懲罰。另一方面，就 BL 漫畫的修辭學來看，K 的自殺、「先生」婚後的鬱鬱寡歡與告解後幾近「殉情式的自殺」，必須被視為他們兩人因「不純粹的」異性戀情愫導致美男相戀的 BL 心理想像崩壞的一種訓誡。採取班雅明式的讀法，榎本版折射了夏目漱石原作中的尚未完全彰顯的「純語言」與「回聲」：男男應當互為情慾主體，獨獨鍾情於對方，不斷然拒絕異性戀的誘惑與模式，則是一種天譴般的罪惡。在此採用希格莉德·韋格（*Sigrid Weigel*）對〈譯者的任務〉的一段重譯與強調來進一步說明，班雅明認為：「譯者的任務在於用他自己的語言來贖救（*erlösen*）在外國語言之間迷醉的純語言，用他的重新創作來解放被囚禁在作品之中的語言」（132）。榎本點出了漱石原作中語言的外地性（*foreignness*）；易言之，若沒有漱石中純粹語言的失落與不可譯，也就沒有翻譯的必要。榎本版的《心》以細微間接但深刻的改寫重組（如妻子角色的完全出局），創造性地贖救出漱石《心》當中同性慾群體與個體相互關係的意象，並在其中開啓同性與異性戀社群的曖昧與辯證關係。藉由呈現破碎、過剩的情慾主體和群體，這部 BL 漫畫建構，同時也挑戰日本流行想像中和諧、以及「非異則同」的性別認同與消費模式。

從文學傳統的影響來看，作為一個流行文本的《心》可視為日本私小說與書信體小說混雜的一個變體文類。書信的告白（*epistolary confessions*）彰顯了書信體的偽私密性（*public as private*）與該文類有如公開論壇般性質的反差。羅蘭·巴特（*Roland Barthes*）將當代布爾喬亞敘事情境的敘事編碼設定為：「有如書信體小說、被發現的手稿、碰見了敘事者的作者，在片頭前就開始了故事的電影，它給予的是一個敘事

被還原分解（及消費）的世界，並同時在覆蓋前述的層面以後，就關閉了敘事，提供並夾帶著敘事的後設語言」（Barthes 117）。榎本版的《心》與書信體小說機制相互對照的，正是其敘事的編碼，將「敘事情態」（narrational situations）還原（也就是遺書的敘事語境，與信件如何抵達、抵達後的心理過程的諸多著墨），甚至把它視為該漫畫多重框架與視野不可或缺的一大部分。例如，榎本將原作第二部結尾敘事者「我」收到遺書的段落，提前挪到第三話最後的場景中處理（63-66），以繁複的視覺開展充分還原遺書之於我的「敘事情態」：房夫從母親手中接到厚重信件的主觀視野、瞄到信件上先生簽名的房夫的反應鏡頭（reaction shot）、<sup>8</sup> 一直到並置房夫驚恐的臉部特寫、從書信中「看見」的文字、與描繪房夫內心主觀所見、先生邀請進入其告白的姿態，<sup>9</sup> 讀者所窺視到的「秘密」，不只是先生的痛苦根源，更是房夫與先生之間的情愫。榎本透過上述圖像的切割與流動，揭示了巴特所提到敘事的後設語言，與私小說傳統中以日常瑣事為開端、自曝私人的不可說秘密之綜合體。

柄谷行人在《日本近代文學的起源》（《日本近代文学の起源》）一書中，提到私小說裡的告白時，曾提到一個「自我」神話的內轉：「是文學裡的告白形式——作為一種系統的告白——製造出一個告白的內在（interiority that confessed），一個『真實的自我』」（Karatani 77）。柄谷行人再三強調，這個所謂的「自我本身」其實是被書寫及文學批評系統這樣的物質系統機制（apparatus as a material system）所製造出來的。延伸來看，榎本漫畫中的書信告白，除了「自我」這個自白及敘事的內面，這個告白社群也不在書寫之外，而是視覺書寫所製造的。榎本漫畫中的 BL 視覺書寫與告白機制，大量使用共通的色調、陰影、渙散與驚懼的眼神來製造連結三個男性情慾個體「自我」的內面（榎本 2-3, 45, 173, 199）。舉一個別出心裁的設計為例，第一話開頭作為確定鏡頭（establishing shot）的全彩跨頁，目的在表現三人的相對空間位置與互動：偏左方前景中的先生一臉愁苦、低頭面對 K 高聳的墓碑，與後景中困惑著的房夫同樣穿著咖啡色系的外套，濃密綠樹與截線高低不一的墓碑之錯落排列，將懷抱同性之慾的三者包覆在紊亂炫目的私密空間當中。

<sup>8</sup> 分別為榎本版的《心》63 頁第一分格與第四分格。

<sup>9</sup> 見榎本版的《心》65 頁整面。

流行文本《心》對經典文學的轉譯、及其中男男同性慾社群的形象，是重組於一般腐女讀者對男同性社群的形象的拼湊聚合體（pastiche of BL imaging）。房夫、「先生」與 K 在此搖身一變成爲腐女對等物的「御宅族」。所謂「御宅族」（オタク，otaku），指的是日本一九八零年代末起被注目的一個以男性爲主的群體，性格普遍內向封閉、無法完全社會化或是結交異性朋友，因此往往被視爲不事生產，只能作特定消費、但社交性缺乏的群體。夏日原作中的「我」自大學時期便孤獨內向，逐漸遠離家庭、社交生活、女性，尤其在認識先生後，甚至因爲先生的懷才不遇，對社會生出敵對、衝突的不滿情緒。除了布赫迪厄（Pierre Bourdieu）探討過的階級品味（taste）之外，對外界事物與社群的封閉（包括其血緣家族），似乎是原作中三位男主角（「我」、「先生」與 K）之間共通的特質。「酷兒／仲間」御宅族的他們，相對於一般人而言，在人際關係與社交能力上欠佳，因此對任何人際關係感到強烈恐懼或焦慮。在榎本版的《心》中，男主角房夫是個隱蔽宅男，在見到住在對面空屋的先生之前，長時間的把自己關在家裡孤立自己。即使暫把御宅族的定義問題擱置，敘事者房夫本身雖沒有直接取笑他所隸屬的御宅社群及特定的生活模式，卻透露了御宅同性慾社群因無法社會化所產生的自卑情結（榎本 40-41）。反映在榎本版的《心》中最爲顯著的，是社會邊緣社群的游離特性，三位男性主角的性意識建立在正常社交網路之外的另類情慾結盟，卻弔詭地必須與常規社群（communities of norm）的求偶儀式接軌，且屈服於異性戀的單調慾望公式。K 與先生的「集體自殺」，使得房夫再次回到他原先封閉的御宅空間，這在 BL 讀者的視野而言，不僅代表前兩者對靜子「不純潔的」異性戀情慾的懲罰，也宣示了酷兒／仲間社群的迅速瓦解中，男主角們一場「純愛式的」悽美殉情，與純情的房夫失去先生的遺恨。

## 二、「可見物的狂亂狀態」：非連續的「怪物般」情慾視野

賽菊克將十九世紀英國文學稱之爲「科學怪人的時代」，她在分析志異文類（the Gothic）時強調，男性的偏執狂情節、與母性及畸異情節，有實質上密不可分的互文性。《科學怪人》與偏執的志異敘事起初是強迫呈現伊底帕斯式的核心家庭，但後來

逐漸發展成體現人類本質及起源的戲劇性場面：兩個男人在脫離其他生命的自然景觀裡彼此追逐，並朝向一個濃縮凝聚了殺慾與愛慾的高潮（Sedgwick 1986: ix-x, 1990: 163）。賽菊克以此來闡明志異恐怖文本中，同性社交慾實質上建構在恐同症的劇本當中，成為父權結構操作現代性的表徵。在女性角色退場之後，男男之間殺慾與愛慾交織的故事高潮，在《科學怪人》可見於弗蘭肯斯坦與怪物橫越北極的互相追逐；在榎本改寫版的《心》可見於兩男單獨出遊房總海邊時，眼神渙散的先生抓住又放開K背頸的兩個特寫，<sup>10</sup> 他想將K推入海中的殺意，如何與身體接觸的濃烈親密感合而為一。更甚者，偏執狂的先生絲毫不願對妻子透露K自殺背後之秘密，卻對房夫告解：「我撕開我自己的心臟，想用這心中的血液向你的臉噴去」，「我想在死前找到一個可以信任的人，一個人就夠了，我要相信他再死去」（榎本 66, 211），其中昭然若揭的同性慾特質之不言而喻。

琳達·威廉斯（Linda Williams）在〈女人觀看時〉（“When the Woman Looks”）一文中論及在經典恐怖文本中，觀看的行為與女人與怪物（monster）之間的微妙認同關係。她所欲揭示的「不只是懲戒的過程，而是女人與怪物之間一個令人驚訝（有時甚至是顛覆性的）親近感，由於女人觀看怪物，認知到兩者於父權觀看結構中相似的位置」（1996: 18）。她進一步指出，在這些視覺文本中，攻擊者的怪物**看起來像女人**，而且在某個意義上，**根本就是女人**。女人同時佔據受害者與怪物的雙重身分（1996: 28）。加入 BL 同性慾臆想的框架之後，我們發現琳達威廉斯的論點，在此漫畫中得到詭異的驗證（uncanny verification）與重新詮釋：K、先生與房夫，除了重現志異小說中、從伊底帕斯式的異性戀模式，過渡到男男間愛慾與死慾的結合，同時也都是「女性化的怪物」（effeminate monsters），以某種連鎖反應的方式觀看彼此，並同時扮演受害者與怪物的雙重角色。而 BL 讀者對這些怪物的親近認同感與情慾凝視，也如同鏡像反射出他們對照於異性戀父權結構的制式觀看之下，所展現的畸異性特質（monstrosity）。

榎本版的《心》對夏目漱石原著的逾越改寫當中，最可能引起爭議反感的部分，

<sup>10</sup> 榎本版的《心》139 頁第五格與 140 頁第一格，分別描繪先生緊掐住K的後頸與放手，並仔細勾勒兩人肌膚上的汗珠。

在於先生與尚未結婚的靜子露骨的性描寫（榎本 185-86）。然而在此處，對作為競爭者女性靜子的仇視，必須從 BL 女性讀者的忌妒與情慾政治來解讀，在論及色情片的視覺特性時，威廉斯強調：「女人的身體被引誘、審視、探索，來找出最好在她無力控制下所洩露出的一些秘密」（1999: 18）。當 BL 讀者目睹靜子與先生交媾中，面臨她媚惑的「不受控制的」身體時，也彷彿窺視到她身體所告白的異性情慾「秘密」，並進入威廉斯所指涉的「可見物的狂亂狀態」（“frenzy of the visible”）。威廉斯的「可見物的狂亂」概念的靈感，主要來自傅柯「性科學」（*scientia sexualis*）的權力知識論，以及尚-路易斯·孔摩利（Jean-Louis Comolli）論述早期電影中的「影像機械的狂亂」（“machines of the visible”）（Williams 1999: 34-36, 38, 45）。「可見物的狂亂」指涉影像機制如何以一種類科學的狂熱，紀錄測量女人的身體，試圖挖掘女性情慾中不可見的秘密，將之變為可見。放在榎本版的《心》的 BL 漫畫框架中，靜子的情慾告白，產生出異質的變形。透過兩頁共十個分格的交錯呈現，靜子的不自主女性情慾「變成可見」，並沒有帶來正面的愉悅與掌握女性狂亂情慾的快感，反而帶來女女恐同的排斥感。

有別於異性戀男性觀者的視野，包覆在 BL 讀者的畸異凝視之下，這個「不正常的」異性情慾秘密的「春光乍現」，可視為佛洛伊德理論中「原初場景」（*primal scene*）的翻轉。卡佳·奚爾曼（Kaja Silverman）解讀此概念時，以置身為搖籃裡的幼童為例，特別強調感官中的聲音與影像（而非氣味、觸感或味覺）為原初幻想的啟動機制，並將幼童投入一種被動及被虐的，不自主偷窺父母交媾之情境。佛洛伊德藉著對原初幻想的不同反應，歸納出性認同的一個關鍵分歧點：對「原初場景」逐漸「正面」克服的孩童會逐漸走向異性戀，產生強烈「負面」反感的孩童將發展出同性戀傾向（164-65）。BL 讀者恐懼與創傷的來源在於，漫畫的斷裂化意象框架中被操作的偷窺（尤其是先生、靜子的臉部與裸體特寫），對突如其來的異性戀性場景之無能為力，原先期盼從男男情懷中受慰卻遭摒除在外的心理，以及男男妄想的頓時崩解。漫畫雖是「無聲」的媒介，但榎本在此異性戀的交媾場景，大量使用擬聲字（「嗯」與「啊」）與露骨的意象，引導出直接赤裸的女性情慾，對 BL 觀者衝擊出的狂亂與錯亂狀態。更重要的是，佛洛伊德中「非同即異」性慾模式中，在此無法成立：對

原初場景的無法接受與排斥否定，未必導致「陰性的」同性戀傾向；BL 讀者並不因此發展出同性戀的「負伊底帕斯情結」，她們的性認同仍頑固地依附在「異性戀」的範疇，排拒女女同性之慾。

在露骨的異性戀性描寫之外，榎本巧妙地引用夏目漱石原文，鑲入改寫成兩段男男情慾交流的視覺場景，在原著中可見於先生對我、以及先生對 K 自殺的兩種主觀反應：

你毫不客氣地想從我內心裡，將我活生生的那些過去全都攫取出來。

想將我的心臟切開，啜飲著流出來的溫熱鮮血。

那時，我第一次對你產生了敬意。

現在，我撕開我自己的心臟，想用這心中的血液向你的臉噴去。(榎本 65-66)

黑色的光穿過我的未來，在這一瞬間橫過我的面前，

籠罩了我的生涯。(榎本 200-01)

在榎本「怪物般」的腐女視覺修辭上，前者將「現在，我撕開我自己的心臟，想用這心中的血液向你的臉噴去」這句話，以全黑無圖像的背景處理（溫熱鮮血從先生噴灑到房夫）；於後者，榎本用跨頁的強調手法、以及將文字「黑色的光」（從死亡的 K 籠罩到先生身上）轉化成血柱這個視覺動機（visual motif），來呼應前例中的「心中的血液」文字動機（textual motif），並重複移植到數頁後，先生與靜子分手場景的跨頁反白效果（榎本 206-7）。榎本藉這兩個交織出現的平行空間（parallel universe），間接補償了 BL 讀者對靜子與先生異性戀情節的失落感，以及對男同性慾的意淫投射。

### 三、BL 漫畫中「仲間意識」與同性慾的異質空間

在《與土地聯姻？》( *Wedded to the Land ?* )一書中，瑪麗·雷蘊( Mary N. Layoun )指出國族主義的性別化權力架構包括：

保護女人、小孩並抵抗外敵入侵領土的異性戀男人們的同性社交群體；對於持續（幾近虛構的）隔絕女人、小孩、性慾與家庭所居聚的私領域，而群聚在公領域召集、遊說、立法之個體（男性）國民的主要認同與效忠；國族起源作為一種男性法則，給毫無紀律且不受限制的女性化群眾帶來規範性的秩序。(Layoun 14-15)

以國族性別政治觀點來對照亞里斯多德《尼各馬科倫理學》( *Nicomachean Ethics* )第八卷與九卷當中的友愛( *philia* )，可發現此概念與城邦公民的國族式建構之環環相扣：律法、正義與公民權等基礎前提，是此類情感結構之必要條件( *sine qua non* )。處理「(男性)友愛」此概念，必須先探究作為男性特權的「自然公民共同體」問題，與其中的階級與性別政治意涵。在確立了友愛為城邦政治穩定和諧的基礎之後，亞里斯多德進一步論斷，任何的共同體都必須要是政治／國族共同體的一部分，其中的友愛才是正當合宜的(226)。表面上為私領域的友愛，在亞里斯多德以中間階級為主體的共和政體框架之下，其實被策略性佈置為城邦公領域中律法的延伸與「自然政治體」的條件。

布赫迪厄將國族體系下的家族精神，稱為是「具有確實基礎的虛構」(“A well-founded fiction”)。他指出，人際關係的普遍論述經常從理想化的家族模式汲取靈感(例如情同手足的觀念)，而官方定義下的家族關係常常成為建構評比各式社交模式的指導原則( Bourdieu 66)。BL 漫畫中的「仲間／酷兒意識」社群創造出一種具有共享目標／投射的歸屬感，這種歸屬感並未訴諸於由亞里斯多德式的「友愛」的階級架構，或是布赫迪厄的家庭單位與家族精神的恆常概念，所延伸出來的「自然」社群的穩定中樞。BL 漫畫當中的「仲間／酷兒意識」是一種暫時性的結盟，在這暫時性結盟中，個體與情感體系並不與(有時候是不能)特定的「家」一般的空間／地點產生關連。「酷兒／仲間意識」的運作，雖接近蘇格拉底攸關同性情慾的「作



為性的友愛」(*philia qua eros*)，但並非基於城邦共同體空間中預想的愛與政體之恆久性與神聖性，也非基於親密而穩定的政治結盟之契約關係。榎本版的《心》將原作角色已經淡泊的家族關係進一步抽離，先生一直到乃木大將於明治天皇死後殉道的時間點、才下定決心自殺的情節刪去，先生與房夫與各自家族的歷史意識與血緣情感降到最低，唯一強調的是同性愛短暫交會瞬間萌現的仲間意識。

日本青少年文化文本常見的「仲間意識」常常在漫畫中扮演推動群體行動意識的關鍵角色。例如，之前提到的榎本版的《心》第一話的跨頁開場，直接將漱石原作的三位同性慾男角(K、先生與房夫)共時共置於墓園，直指三人男性結盟之愛，讓人聯想到日本文學中俳諧(*haikai*)文類的「下剋上」(*Gekokujō*, “the low overcomes the high”)特質。「下剋上」本意為下層階級／品味反抗上層階級／品味，這種思想根植於日本十六世紀的庶民文化。BL 漫畫版的《心》對夏目漱石正典的翻修改寫，在某方面延續了俳諧文類傳統演變而來的「下剋上」特質：「採用流行語言，嘲仿文學經典，取笑社會習俗，譏諷神道的神佛與其他權威與權力的角色，展現對於金錢、食物、與性慾這些古典詩視為禁忌之題材的高度興趣……」(Shirane 55)。詹姆斯·富士(James Fuji)指出《心》的正典地位來自於，有別於日本傳統敘事中角色形塑「不完整」的缺陷，這部小說中所描述的西化及徹底個體化的主體，被視為象徵現代日本進步的現代性(Fuji 195-97)。至於夏目漱石原作《心》的如何被國族論述所納編為「正典」，可見於日本高中、大學教科書幾乎都只收錄下部的〈先生的遺書〉(〈先生の遺書〉)，而省略掉上部與中部具有曖昧同性慾暗示的部分。藉由確立此書的「正確讀法」，來美化先生之死，並宣揚此舉動背後的道德正確性(小森 416)。夏目漱石原作的「正典地位」原本應該是權威與國族論述中的現代化日本表徵，經由「粗鄙的」的BL 漫畫風格與敘事觀點改寫之後，正典中不直接表露同性慾的禁忌受到挑戰，男性間友愛結合而成的共同體也成為被褻瀆的對象。

然而，榎本版的《心》卻沒有完全仿照以往「下剋上」俳諧的美學傳統，其所表達的「粗鄙」並非貼近卑賤、猥褻。因為這種「粗俗」已經被BL 漫畫系列「卡哇依」的都會時尚外貌，和精確優雅的視覺／形式實驗所包裝起來。這類型BL 漫畫的傳統與畫風、與其強調的都會美型男景觀(*metrosexual landscape*)替「粗鄙」可能

帶來的潛在猥褻問題消毒。事實上，這種乾淨又有格調的「低下」（“low”）反倒造成漫畫《心》對特定流行文本讀者的吸引力。另外，榎本版的《心》中的同性慾男主角也被包裝轉化成都會美型男，替 BL 男男情慾形構的「低下」做了消毒，時髦頹廢的 K、先生與房夫不僅組成一個「非自然」的仲間／酷兒社群，更交會於一個有如真實空間倒置的烏托邦異質空間。

傅科在 1967 年的演講集中提及過「異質空間」（heterotopia）這個概念，當時他所下的定義是「作為一個論述其他空間的反空間」（a counter-site that speaks about other sites），「只可適用於破壞語言及拆解神話」而且「再現，爭控，並倒置社會中其他的空間」（Wiles 8）。傅柯中的異質空間與社會正常規劃空間互相對話與滲透。進而言之，愛德華·索雅（Edward W. Soja）對傅科的異質空間概念的「外在性」（externality）做出下列的引述：異質空間具有兩極性，一是創造幻想的空間，讓人類居住分割的真實空間對比之下顯得不真實；另一個則是創造另一個真實而又完美的空間，恰好相對於現實世界無明顯秩序的空間（161-62）。漫畫版《心》裡的離散社群的聚集空間，可視為一種兼具這兩極的異質空間。離散空間與自然社群空間的疆界有交互滲透的傾向，一方面因為離散社群原本就存在於主流社會中的特定空間；另一方面也因為，這一種由文字、連環圖像與擬聲符碼等多媒介鑲嵌的反空間，本身具有更為繁複的多重性與異質性。漫畫中這個作為一個反空間之媒介上的書寫，也具有相同的特質，不是「影像」的固著空間，而是一個處於流動、不固定、又稍縱即逝的「中介地帶」。漫畫中重疊的框架與視野，不單是一個媒介介面，而是一個社群生成的結遇之地（meeting place）與棲居之地（dwelling place）。然而我們並不能將所有漫畫看作同質性的整體，也並非所有 BL 漫畫都有能力，也應該會展現如此的「異質空間」性。然而在榎本的視覺處理上，作為文本中的觀者的敘事者「我」／房夫（audience-in-the-text），與真實世界中的 BL 觀者（“real” audience）這兩組同性慾奧援團體，透過漫畫的片斷錯置式「平行宇宙」（parallel universe）視覺特色得以縫合（suture）起來。榎本利用漫畫視覺特色中的不連續運動與「類蒙太奇」分

格分鏡特質，<sup>11</sup> 並透過兩人對話與房夫內心主觀的獨白交織，突顯房夫成爲先生私密告白「唯一的人」之諸多相關場景（也間接透過與房夫的視野之縫合，讓真實中 BL 讀者成爲分享秘密的那位「唯一的人」），得以完整呈現文字、符碼與影像、過去與現在之多層「平行宇宙」中，所蘊藏的曖昧情慾之異質空間。

漫畫理論者史考特·麥克勞（Scott McCloud）認爲閱讀系列式靜畫（images-in-series）的漫畫，相對於連續動畫的電影而言，更強烈需要讀者的主動介入，才得以縫合破碎意象／映像的不連續敘事與再現。讀者對片斷框架間「不確定關係」的主動介入與意義產生，他稱之爲「閉合」（closure）。他說：「漫畫的分格斷裂了時間與空間，提供了不連貫瞬間一種有缺口的、斷奏般的節奏。但是『閉合』讓我們得以連接這些瞬間，並在內心建構某種連續式的統合的真實」（63）。<sup>12</sup> 放在榎本版的《心》這樣的漫畫來看，雖然一般讀者也可以輕易縫合出「K—先生—房夫」這一條同性慾的主軸，但透過腐女讀者非連續的「怪物般」情慾認同所產生之「閉合」，才更能直接揭開榎本「翻譯」漱石正典的任務，亦即直指班雅明所謂原作中的外地性與「純語言」之不可譯性。

作爲告白式寫作（confessional writing）的 BL 漫畫，榎本版的《心》的諸多場景混搭「高尚」與「通俗」的影像呈現方式，運用畫框中暗影的漸層擴張所形成的內與外的對比。偏離的鏡頭動向（off-axis focalization），以及黑白高反差迷離的酷兒視覺風格，造成一種介於電影映畫（eiga）與漫畫（manga）之間的視覺再現。舉例來說，在榎本版 114 到 115 頁中，作者使用浮動的視野（field of vision）及迷離的視覺效果，顯著地呈現出異質空間想像中同性慾社群之調教關係。其所呈現的仿封建時代社群是由先生和他的「臣下」K 所建構出來的。在這個充斥同性情慾的場景中，K 像影子一樣的存在被包覆在先生凝視的框架之內，表現出 K 在始終主動施捨的「主子」先生身邊的從屬地位。另外可供對照的是，最後一幕場景（202-08），即運用畫框內暗影（象徵「主子」先生對 K 優越感的消失與挫敗）的漸層擴張（象徵先生與新婚妻子分手的主觀場景調度）所形成的對比。而結尾的視覺呈現（211-13）則混

<sup>11</sup> 請參照榎本版的《心》53-54 頁的跨頁與結尾的 211 頁。

<sup>12</sup> 可見於 McCloud 67 頁的第二分格。

合了「高尚」與「粗俗」的影像呈現方式（黑暗中房夫奔向先生的背影與定格，以及跨頁同時呈現的陽物造型的諾大「心」字）。

表面上，本漫畫中的「仲間意識」，尤其在情感體系的結構／關連上，似乎是私密而孤立的，但實際上，「仲間意識」同時可以既私密又公開。如同阿多諾（Theodor W. Adorno）認為抒情詩是一種「對具體化世界的反應形式」（“a form of reaction against the reification of the world”）（Adorno 157），「仲間意識」也倡導對抗現代性與物化所帶來的潛在壓迫。從阿多諾對抒情詩的內容及主題的討論中，我們可以明白，即使是最私密、個人的情感表達，也有其個人與個人，或個人與社會之間互動的根源。事實上，當一個社群越是尋求私密、「非自然」的結盟，這個結盟也會變得越加社會化與政治化。尤其在幾種比較流行的漫畫類型中（從職場漫畫、校園漫畫到 BL 漫畫），「仲間意識」可說是一種依隨暫時性結盟而出現的表現意識。「仲間意識」可視為去中心群體成員，對抗現代社群的異化及物化危機的一個非穩定集結模式。值得一提的是，「仲間」（nakama）一字在日文詞源的意義有其社會底層的源頭（原為庶民文化、幫派及商業組織用語）。在現代日文的用法上，尤其是在二次大戰後，「仲間意識」一詞被中和化，並等同於隨機或暫時結盟內的夥伴關係。「仲間意識」是來自於庶民文化中對地下、非法、非穩定與「非自然」社群的一種推崇，其代表的是一種另類意識，不同於制式化政治／國族情感體系，並強調日本下層社會中個體與社群中想像之間的多元模式。

在榎本版的《心》裡頭，即使是當其中的同性戀角色被放置在自然／國族的階層中時，他們不是挑戰國族群體所定義的「自然」，就是以「仲間意識」為基礎，致力於創造一個「非自然」社群；而且這個「非自然」社群是先於隨機的「部分對部分」（part-to-part）結構。榎本版的《心》中的酷兒社群較傾向描繪「部分對部分」，而非「部分對整體」（part-to-whole）的關係，且常常呈現一種譬喻性姿態，不發展出固定的「部分對整體」的從屬關係。換句話說，漫畫版《心》中的想像社群並不受限於法定以及受法律約束的社群性（de jure sociality），而是建立於基於情感表白、個人歷史的連結、與共通的創傷之上。

尚-路克·儂曦（Jean-Luc Nancy）在《解構共同體》（*The Inoperative Community*）

一書的〈心：破碎的〉（“The Heart: Broken”）這個章節小標題中，描繪在現代群體中，不完全的個體存在規則與「愛」的新修辭關係：

代替這個個體存在之完成的法則（law of the completion of being）的是，個體只願意應付與其他個體短暫的接觸，一個輕盈、銳利的、美味的接觸瞬間，同時是永恆的又是稍縱即逝的……因此，愛既是對於完整的承諾（the promise of completion）——又是一直在消逝的承諾——而崩解的威脅總是迫在眉睫。所有現代的情慾主義與精神性，包括浪漫之愛、野蠻之愛、與逾越之愛都被此辯證法則所決定。（92-93）

對照農曦的見解，榎本版的《心》中蘊含仲間／酷兒意識的「愛」並非一種「自然」、先驗的「部分對群體」的固定關係，而是一種明快地，有如即興插曲般的結盟。這種譬喻性關係（synecdochic relationship）存在於岌岌可危的平衡中，也存在於一連串有限與無限、限制與非限制的緊繃關係中。其風險是，個體存在可能會於無限、無止盡的連續性中失去自我。任何個體，藉由後設動力，去達成召喚、構成社群，以及自社群解離的行動，都必須回歸農曦所謂的「共享交流與共同體之不可能」（impossibility of communion and community）。

爲了進一步說明，我們將檢視布朗修（Maurice Blanchot）註解巴代耶（Georges Bataille）的「戀人社群」（community of lovers）與榎本版的《心》的同性情慾社群的比較。根據布朗修的定義，巴代耶的「愛人社群」，是藉由「巧妙地鬆開社會聯結」（“a sly loosening of social bond”），而引發「自然」社群內的敵對、緊張關係。「愛人社群」所展示的世界是一種：

世界的遺忘與消失：個體之間關係的確認方式非常單一，因此愛本身在此關係中已不是必需品；因為愛未曾是確定的，可能在一個關係圈中強加上愛的要求，而在這關係圈中，愛的偏執可能會走到一個極端，反而呈現出愛之不可能……（Blanchot 34）

榎本版的《心》中的同性情慾社群可說替布朗修所定義的「愛人社群」提出補充說明。回應農曦與布朗修概念中作為極限經驗的「愛」，始終曖昧、「未曾是確定的」同性情慾衝動（homoerotic impulse）去除了個體之間僵化的譬喻性群我關係，與自然／國族社群定義下友愛的正當性。到處瀰漫過剩的同性情慾破除了兄弟情誼（brotherly bond）中政治意涵上的可能性。這種仲間／酷兒意識強烈威脅、破壞了國家機構和律法所支持的自然、有機模式的穩定性。藉由 BL 漫畫形式再現經典文本中「非自然」的同性情慾，不但被 BL 腐女凝視所滲透，也進一步釋放出前述「可見物的狂亂」所產生的歧路畸異性（transversal monstrosity）。榎本版的《心》中腐女視覺修辭中的同性慾社群型構，不僅策略性轉譯漱石「正典」蘊含的「酷兒性」（queerness），讓正典「出櫃」，也對日本特定主流文化中呈現及遮蔽同性情慾的方式提出質疑。

透過 BL 視野的畸異路線，榎本奈利子的文類轉譯、重現了巴特勒（Judith Butler）在《性別風波》（*Gender Trouble*）一書序言中所強調的「去自然化」之意圖：「反抗性的理想型態學中所暗指的規範型暴力（normative violence），並連根拔除平常與學術領域性意識論述中所灌輸的、自然的或推定的異性戀之普遍說法」（xx）。巴特勒在此所指稱的規範性（the normative）包括兩個層次，一為宰制規範性別／性慾的機制問題，二為抵制此機制的新規範所滋生之倫理問題。漫畫版《心》對此作出的回應為：就第一個層次而言，國族及父系論述中對於異性戀與男性友愛的單一連貫想像與規範，實質上建立在某種不牢靠的平衡，無法承載包納離散流動的慾望組構之多元可能。在第二個倫理層次上，將異性戀的規範去自然化，未必導致一種規定制式的顛覆（prescriptive subversion），而是彰顯了「自然」性規範之非統合性，與另類慾望流變之策略式偶連性（strategic contingency）。

本文藉由分析漫畫版《心》當中「非自然的」BL 異質空間、與代表「第三關係」中的仲間意識，來觀照性規範與性敘述中的暴力，反思「非同也非異」之兩律背反可能性。這樣的解讀讓我們看到，這部流行漫畫如何藉由一種瀰漫著性別踰越／愉悅的氛圍、與多層互文／互媒介的觀看語法，縫合出性別、性認同、與性癖好之不

對等錯置。性嗜觀看男男同性之慾的異性戀 BL「他者／讀者」所投射的歧異妄想，對於重新思考同性與異性情慾交錯溢流的另類模式，扮演著極為關鍵的角色。因此，理解 BL 類型文本，更是理解跨性別與跨性認同社群之間、多元式個體間定位（multiple inter-subject positioning）的重要途徑。

圖示一：榎本漫畫《心》的中文版封面



來源：《心鏡》（2006） ©台灣東販



## 引用書目

- Adorno, Theodor W. "Lyric Poetry and Society," *Critical Theory and Society*. Ed. Bronner and Kellner. New York: Routledge, 1989. 155-71.
- Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Trans. Terence Irwin. Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, 1985.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. New York: Hill & Wang, 1977.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *Illuminations*. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968. 69-82.
- Blanchot, Maurice. *The Unavowable Community*. Trans. Pierre Joris. New York: Station Hill Press, 1988.
- Bolton, Christopher, István Csicsery-Rónay Jr., and Takayuki Tatsumi, eds. *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*. Minnesota: Minnesota UP, 2007.
- Bourdieu, Pierre. *Practical Reason*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Brook, Peter. "'Godlike Science/Unhallowed Arts': Language, Nature, and Monstrosity." *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*. Ed. Levine, George, and U. C. Knoepfelmacher. Berkeley: California UP, 1982. 205-20.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Fuji, James. "Writing Out Asia: Modernity, Canon, and Natsume Soseki's Kokoro." *Position* 1.1 (1993): 194-223.
- Karatani, Kojin. *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham: Duke UP, 1993.
- Layoun, Mary N. *Wedded to the Land? Gender, Boundaries, and Nationalism in Crisis*. Durham and London: Duke UP, 2001.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics—the Invisible Art*. New York: Harper Collins, 1994.

- Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Minneapolis, Minnesota: Minnesota UP, 1991.
- Porter, Laurence M. *Women's vision in Western Literature: the Emphatic Community*. London: Praeger Publishers, 2005.
- Secomb, Linnell. *Philosophy and Love: From Plato to Popular Culture*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2007.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. "Toward the Gothic: Terrorism and Homosexual Panic." *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985. 97-117.
- . *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Routledge, 1986.
- . *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. Ed. Johanna M. Smith. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 2000.
- Shirane, Haruo. *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Basho*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margin*. New York: Routledge, 1992.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 1996.
- Weigel, Sigrid. *Body-and Image-space: Re-reading Walter Benjamin*. New York: Routledge, 1996.
- Wiles, David. *A Short History of Western Performance Space*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Williams, Linda. *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible," Expanded edition*. Berkeley: U of California P, 1999.
- . "When the Woman Looks." *The Dread of Difference*. Ed. Barry Keith Grant. Austin, TX: Texas UP, 1996. 15-34.

小森陽一。『構造としての語り』。東京：新曜社，1988年。

夏目漱石。《心鏡》。趙慧瑾譯。台北：星光，1984。

夏目漱石。『こころ』。東京：集英社文庫，1991年。

榎本奈利子。《心鏡》。張文俊譯。台北：東販出版社，2006。

斎藤美奈子。『L 文学完全読本』。東京：マガジンハウス，2002年。