

第二章 作品人物久遠寺涼子之分析

第一節 久遠寺涼子之角色

久遠寺涼子，作品中年齡 28 歲，自幼身體狀況欠佳極少出門，也因此少與外人有所來往交際，但是在《姑獲鳥之夏》當中可以說是展開整個故事的關鍵人物之一。為了尋找失蹤多時的久遠寺牧朗〈涼子的妹妹—久遠寺梗子的先生，也是關口巽的舊識〉，她隻身來到榎木津禮二郎所創設的玫瑰十字偵探社，在那兒她與另一位關鍵人物—關口巽的相遇不僅僅使整個故事進入正題，更使得事件本身變得更加錯綜複雜、詭譎多變而難以解決。如山梨縣女子短期大學教授高遠弘美所述，京極夏彥作品中的遣辭用字，不只其聲音以及意思發揮作用，乃至於其詞句給予讀者的視覺想像也相當強烈。³⁸例如京極夏彥透過關口巽這個作中人物對於涼子第一次登場時所做的描述：

那是個纖細、美麗的女子。

一身有如喪服般黑紫色的小紋和服，白色的洋傘。

宛如相紙上沖洗出來的黑白美女。

彷彿稍碰即斷的纖細頸部，與京都人偶般的秀麗臉龐，纖纖細眉。

不知是不搽脂粉，還是身穿黑衣之故，她的臉一點也不像活人所有，沒錯—就像屍體一樣—蒼白。³⁹

在這一段描述之中，除了出現關口巽對於涼子這位初次見面的女性的矛盾情感—即黑色與白色的顯著對立以及「稍碰即斷的纖細頸部」與「秀麗臉龐，纖纖細眉」的顯著對比之外，也出現了如前所述及般，京極夏彥在描繪人、事、物時所使用的給予讀者們強烈視覺印象的方法。同一段描述中所出現的兩次黑白色彩的對

³⁸ 高遠弘美著，「死の系譜 みどりなす長き黒髪の女たち」，《京極夏彥の世界》収録，株式會社青弓社，1999年，p. 155

³⁹ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 104；原文：「線の細い、美しい女だった。喪服と見紛うばかりの黒紫の小紋。白い日傘。印画紙に焼き付けられてしまったような無色彩の女。今にも折れてしまいそうな細い頸と、京雛のような顔立ち、細い眉。紅を注していない所為か、それとも着衣の黒が映えているからなのか、まるで生者ではないような、そう—屍体のような—青白い顔。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 122

立，強化了讀者在閱讀時的想像，凝視書本的同時，彷彿書本中真的走出了一位身上只有黑白兩色的女性。之後，關口巽、榎木津禮二郎以及中禪寺敦子一行三人，為釐清久遠寺牧朗失蹤之謎與圍繞著久遠寺一家的種種負面的世井傳聞而造訪久遠寺醫院時，涼子於大門玄關迎接眾人的場景：

久遠寺涼子將略捲的頭髮在後面綁成一束，穿著白色薄襯衫與純黑色的窄裙現身。明明與昨日出門的打扮毫不相同，卻給我完全一樣的印象。像是只有黑白兩色的、只存在於相片中的、時間停止了的女人。⁴⁰

在此，京極夏彥又再一次使用對比強烈的黑白兩色來強調涼子的形象，如此一來讀者的腦海裡已經深深地烙印下一個視覺印象——「黑」與「白」即等於涼子。而在上面的敘述當中，除了能理解京極夏彥如畫家般「定義」涼子這個角色的色彩之外，我們還能夠簡單地閱讀出來涼子是一位體態纖細甚至過於瘦弱、有著人偶般精緻美麗臉龐的「美女」〈且稍微帶點病態〉。甚至關口巽又再一次描述道：

不管是緊緻的肌膚還是帶點困惑的表情，都給人一種彷彿蘊含了危險緊張感的美麗印象。如果她天真地笑了，或許還是一樣美麗吧，但這種如履薄冰般的美感卻會因此失去平衡而消失得無影無蹤。⁴¹

也或許正如中禪寺秋彥——即京極堂所言，是因為關口巽對於涼子抱持著特殊的情感，因而在思考、談論到涼子時，關口巽往往用一種充滿著抽象、文學般的描寫方式來形容涼子。中禪寺秋彥巧妙地用一種獨特且精準的比喻來打趣關口巽的這

⁴⁰ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 156；原文：「久遠寺涼子は軽くウエイブのかかった髪を後ろでひとつに束ね、薄手の白いブラウスに真っ黒なタイトスカートを着ていた。いでたちはまるで違うのに、私はやはり同じ印象を持った。モノクロオムの、写真の中の、時間の止まった女。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 198

⁴¹ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 106；原文：「間近で見ると、久遠寺涼子は一層可憐だった。肌理の細かい皮膚も少し困ったような表情も、まるでこうでなくてはいけないような、危ない緊張感を孕んで彼女の美しさを支えていた。もしも彼女が屈託なく笑ったとして、それはそれで彼女の美しさ自体に変わりはないのであろうが、この危なげな美しさはバランスを失い、どこかに消えてしまうことだろう。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 124

樣一種描述方式——「甚至像是在朗讀差勁的情書一樣——令聽的人都覺得害臊」。⁴²

因此關口巽的言論真實性可能有待保留，不過榎木津家禮二郎家中，性格善良但有點喜愛湊熱鬧、類似管家角色的安和寅吉在涼子離開玫瑰十字偵探社不久即向關口巽說道：

安和寅吉：「哎呀，第一次看見這麼美麗的人啊，我原本以為自己已經看慣美人了呢，像舊書商先生的夫人或先生您的夫人也都很美。」

關口巽：「這種場合沒必要拍馬屁吧，京極堂家的夫人姑且不論，我家那個哪能相提並論啊。」

安和寅吉：「這不是拍馬屁喔，不過剛剛那位女士的美又有點不太一樣，有點像是不屬於這世間的美。這麼炎熱的天氣裡穿著和服，卻完全不留一滴汗，難道說光靠教養就能止汗嗎？」⁴³

以及初次與涼子見面的中禪寺敦子也說道：

「好美麗的女士啊，難怪老師會想用文學詞藻來形容。」⁴⁴

所以不僅僅是本身就對涼子抱持著特殊情感的關口巽認為涼子是位美女，安和寅吉與中禪寺敦子這兩位初次與涼子見面、且本來就沒有對涼子有任何既定、既有的固定觀念的人，也同樣認同涼子的美。只不過涼子的美，經由種種的描述，我們可以認為那似乎就像安和寅吉所說：「不屬於這世間的美」；說的誇張一點，那

⁴² 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p.119；原文：「下手な恋文の朗読みたいで一聴いていて恥ずかしくなったからさ」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p.146

⁴³ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p.115；原文：

「いやあ、あんな綺麗な人は始めて見ましたよ。私ゃ美人は見慣れてるつもりなんですが、古本屋の先生の奥方や、いや、先生の奥さんだって相当な別嬪ですからね」

「こんなときに世辞を言うことはない。京極堂の細君はともかく、うちの奴を引き合いに出すことはないだろう」

「いいえ、お世辞じゃないですよ。でもいまのご婦人はちょっと種類は別だ。この世の人じゃないみたいでしたよ。このクソ暑いのに和服なぞ着込んで、汗ひとつかいてないし。身嗜みてえやつは汗まで引っ込めるもんですかい？」

出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p.139

⁴⁴ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p.158；原文：「綺麗な方ですのね。先生が文学の表現をする訳が解りました」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p.200

種美似乎不應為「人類」所擁有。所以可以推斷，京極夏彥打從一開始就給予涼子兩種身分，一種是正常生活在人世間——「人類」的身分；而令一種則是活在虛無飄渺的另一個虛幻且黑白的世界——「非人類」的身分，說得露骨明白一點，即為了符合書名《姑獲鳥之夏》，京極夏彥一開始就要給予閱讀仔細、思考細膩的讀者們一種形象——久遠寺涼子是不存在於這世界上的妖怪「姑獲鳥」。



第二節 久遠寺涼子的三我表現

隨著故事進入尾聲，所有迷團經由京極堂之手一一被解開，讀者們也了解到久遠寺涼子為事件本質上的「殺人兇手」且擁有三種人格，第一種人格為涼子本來的、最初的、週遭環境一切正常下的人格——也就是「涼子」；第二種為心智完全處於動物本能之支配下，四處尋找嬰孩並將之擄走的——野獸般的「京子」；最後一種則是京子為求獲得施加痛苦者的認同而從痛苦中解脫，只好令自己產生出一種與施加痛苦者相同的人格——即久遠寺家族的「母親」。至於「涼子」以外的另兩種人格究竟是如何產生的呢？我們將一步一步地就其內容詳加討論。

佛洛伊德曾論述：「性倒錯者的性對象雖然頗有別常人，在其他各方面看來大體而言卻還算得上是一羣相當正常的人；那些選擇未成熟者〈小孩〉為其性對象的人就不然了，這種情形顯然是一種罕見的變態〈戀童症〉。純粹只能以小孩為其性對象的情形並不尋常。孩童之所以受摧殘，多半因為與之接近的人是個意志薄弱的性無能者，或者那個人獸性大發〈在當時不能自制〉一時找不到適當對象。⁴⁵」，而久遠寺涼子小時候的主治醫師——菅野博行，正是屬於上述的這種人。菅野博行曾向久遠寺嘉親〈涼子、梗子的父親，久遠寺醫院的院長〉詢問過有關久遠寺一家自古遺留下來的古老書籍，並時常出入屯放那些古老書籍的書庫，在那兒菅野博行找到了一種使用曼陀羅製成春藥的方法，且殘酷無恥地將它使用在自己的病人且是一個經常出現在身旁的一位病人——涼子的身上。而服下曼陀羅所製成春藥後，會暫時性的失去記憶且容易呈現一種如同神明附體般〈類似台灣民間信仰中的乩童起乩〉恍神的狀態，且使用在本來就容易產生恍神狀態的涼子身上更是能夠產生其效果。在釐清事件遺留下來的問題與疑點的過程中，掌握主要推理關鍵的京極堂說道：

一般說來，幼年時期受到性虐待的話，通常會對後來的人格造成巨大陰影。但是涼子女士的情況似乎不太一樣，她在平時的人格完全沒有受過這類虐待。她只有在接近俗稱神明附體的狀態時，亦即心智失喪之中才受過性虐待。空虛的容器中

⁴⁵ 佛洛伊德著，林克明譯，《性學三論·愛情心理學》，1971年，p28

蓄積了性偏差行為的經驗，不久空虛被填滿了——終於形成了第二人格。⁴⁶

這與佛洛伊德所論述的觀點——「由於不同的認同作用被抵抗所相互隔斷，可能引起自我的分裂；或許所謂多重人格〈multiple-personality〉這種情況的秘密就是各種認同作用輪流佔有意識。⁴⁷」事實上有著轉化性的相同；正常狀況下的涼子的意識，因為曼陀羅所製成的春藥的影響被壓抑在意識之後，剩下的就是那喪失正常意識的「空虛的容器」，因此我們可以了解到佛洛伊德所論述的「抵抗」，也就是那「神明附體的狀態」，這一種心智喪失、意識恍神的狀態將一個人的正常意識剝離他的身體，將一個人變成一個「正常的意識」與另一個「失去正常意識的空殼」。但是涼子那「失去正常意識的空殼」卻出人意料地產生了認同作用，她認同她現在所處的環境、她認同她所遭遇的種種在正常人的眼中屬於令人髮指、社會所鄙視、唾棄的對待；這好似著名的斯德哥爾摩症候群〈stockholm syndrome〉——受害者對加害者產生莫名的情感，甚至認同加害者所做的種種不當的行為；結果，這種「認同作用」加上因曼陀羅的作用而帶來的「神明附體的狀態的抵抗」進而誕生了「京子」這一個在常人眼中不正常的人格。當然，「京子」此一身分並非憑空產生，正是久遠寺牧朗的長期誤會，將原本因當交給久遠寺「梗子」的情書上的名字寫成了「京子」〈日文讀音與梗子同為kyouko〉，而關口巽又誤將這封情書交給當時正處於恍神狀態中的涼子，之後就如同京極堂所分析般：「收下情書的她看到了上頭的名字寫著京子。原本處於混沌狀態的人格，在那瞬間形成了具體的形式。沒錯，我就是久遠寺京子啊——少女如此認為。在這瞬間『京子』誕生了。收下情書的，與藤牧〈即久遠寺牧朗〉談過奔放不羈的戀愛的，最後懷孕了的，都是這位第二個涼子，不，自稱『久遠寺京子』的另一人格少女。」⁴⁸，結果此一雙重誤會成了人格形成的催化劑，讓原本「空虛的容器」

⁴⁶ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 404；原文：「幼少期の性的虐待はその後の人格形成に大きな影を落とすといわれる。しかし涼子さんの場合は少し違った。彼女は通常の人格でいるときは何らそういった虐待を受けていなかったのです。彼女は、俗にいう神憑りに近い状態のとき、つまり心神喪失中に性的虐待を受けた。ウロ、つまり空っぽの器には〈倒錯した経験〉が蓄積されていった。そのうち空虚はいっぱいにみだされて一遂に第二の人格を形成してしまったのです」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 573

⁴⁷ 佛洛伊德著，楊欽剛譯，《自我與本我》，《超越快樂原則》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 227

⁴⁸ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 405；原文：「一恋文を受け取った彼女はそこ

有了合適的理由登上意識的舞台。

而涼子身上的第三種人格——「母親」的形成過程，又是另外一番曲折、令人哀嘆的故事。由於涼子與久遠寺牧朗的私下密會〈涼子與久遠寺牧朗密會時的人格皆為「京子」此一人格，因此，正常狀態下的涼子完全沒有與久遠寺牧朗密會的記憶〉，導致涼子有了身孕，而後涼子與家人經過一番爭吵、掙扎，堅持要生下這個不知道父親是誰的孩子，涼子的父母禁不住她頑強抵抗，最後也只好妥協、讓步。但是久遠寺一家的女性本來就具有容易生下先天欠缺腦部與頭蓋骨的「蛙臉無頭兒」的體質，而涼子更是具有較多的這種遺傳基因，結果涼子果然生下了無頭兒，涼子的母親——久遠寺菊乃也依照久遠寺一家代代相傳的規矩——用一顆禁忌的石頭將無頭嬰兒活活地打死。親眼目睹自己的孩子被活活打死的涼子，儘管剛剛生產結束身體依然相當虛弱，但是在失去自己孩子的打擊之下，心智退行至動物一般四處尋找嬰孩並且擄走。作為涼子母親的久遠寺菊乃當然不能放縱女兒做如此荒唐之事，於是與久遠寺嘉親一同將已經喪失正常人心智的涼子綑綁在病床上，甚至殘酷地將涼子那已死的無頭兒浸泡在福馬林的罐中置放在枕頭旁邊，以表示為一種懲罰。久遠寺菊乃在接連三天三夜哭鬧不停的涼子身旁，持續不斷地向涼子勸戒、譴責她的行為；而過了十多天之後，涼子就像突然找回人類的理智一般回復了正常，其母親久遠寺菊乃此後也就安心了。但事實上久遠寺涼子並非回復了正常，不，正確來說她的的確確回復了「正常」，但卻是另外一種層面的正常。如同京極堂所言：「〈略〉持續一星期以上的拷問恰似實施絕食修行的僧侶一般，對精神，不，對腦產生了影響。她思考著要如何脫離這種痛苦，她的腦為了拯救她的心，逐創造出了第三人格。⁴⁹」；在此過程之中，涼子〈事實上是心智退行至動物般的京子〉的身上對於其母親久遠寺菊乃的種種教誨、勸戒的

に〈京子〉という名前を確認した。そしてそれまで混沌としていた何か、そこにひとつの結実を見た。そうか、私は久遠寺京子だったのだとね。その瞬間〈京子〉が生まれたのです。恋文を受け取ったのも、藤牧と奔放な恋愛を重ねたのも、その結果妊娠したのも、凡て第二の涼子さん—いや、〈久遠寺京子〉という別の人格の女だったのです」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 573

⁴⁹ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 407；原文：「(略)一週間以上に亘る拷問は恰も断食行を行う修行僧のように、精神—いや脳に影響を与えた。この苦境を脱出するにはどうしたらいいか。彼女の脳は彼女の心を救うべく、遂に第三の人格を作り出してしまったのだ」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 578

言行產生常人難以想像的抵抗，抵抗之強大乃至於久遠寺涼子的意識再次被剝離開來，剩下一個空蕩蕩軀體，在那兒認同作用再次起了作用——假如一個男孩使自己認同父親，他就想像父親一樣〈當然，在此涼子的認同對象是其母親——久遠寺菊乃〉。⁵⁰京極堂繼續說明道：

帶給她比死亡還痛苦的拷問的，是您，夫人〈即久遠寺菊乃〉。要打破這種狀況，就只有成為您所期望的人格，最快的方法便是成為您。第三個人格就是久遠寺菊乃，您自己。不對——是您背後的母親，以及祖母，不，是無數代繼承了詛咒至今的久遠寺的母親們。她所該為的，正是完美無缺的久遠寺之母。於是就這樣，久遠寺家的詛咒終於在妳女兒的身上獲得完成。⁵¹

認同作用認同了涼子的母親——久遠寺菊乃，亦即認同了久遠寺家的母親自古以來、代代相傳的封建閉鎖的傳統。而身為久遠寺家的「母親」這個人格之下，應當做的就是維護以及遵守自古相傳的規範——即「〈略〉『母親』殺死孩子，將之浸在福馬林裡，然後湮滅證據，處理善後，亦即，讓被擄走的產婦服下曼陀羅，使他們陷入幻覺狀態，令事件隱匿於黑暗之中。〈略〉為了保全久遠寺家的面子。⁵²」，而對於這項認同作用所產生的第三種人格的了解也解釋了整個事件當中最後一項疑點；久遠寺梗子在與久遠寺牧朗的爭吵之中誤刺傷了牧朗，被刺傷滿身是血的牧朗逃進書庫並反鎖，誰知道在那裡等著他的是身穿和服的涼子〈此時的人格還是京子〉，可能是因為出血過多而意識不清的牧朗看見穿著打扮極似於自己母親的涼子，隨即朝著涼子說出那禁忌的關鍵語「母親」——就如同誤交到涼子手上的信上所誤寫的名字「京子」一般，「母親」這詞彙成了一種催化劑，促使當時

⁵⁰ 佛洛伊德著，汪鳳炎、郭本禹等譯，《精神分析新論》，《精神分析新論》收錄，2000年，p. 99

⁵¹ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 408；原文：「死に勝る拷問を彼女に齎したのは、奥様、あなたなのです。その状況を打開するには、あなたの望む人間になるよりない。一番手っ取り早いのはあなたになることだ。第三の人格とは久遠寺菊乃、あなた自身だ。いや—あなたの後ろにいるあなたの母、そして、祖母、いいえ、何代にも亘って呪いを受け継いで来た凡ての〈久遠寺の母達〉だった。完全無欠な〈久遠寺の母〉こそ彼女のなるべき唯一の姿だったのです。そして久遠寺家の呪いはあなたの娘で遂に成就したのです」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 579

⁵² 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 411；原文：「(略) 〈母〉は子供を殺し、ホルマリンに漬けて、それから証拠を隠滅し事後処理をする—つまり、攫った子供を産んだ女性にダチュラを投与して譫妄状態に仕立て、事件を闇から闇に葬り去る工作を施す。(略) 久遠寺家の体面を保つために」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 584

「京子」的人格轉變為「母親」的人格。「這句話成了啟動機關，涼子女士『京子』變成『母親』。在『母親』的眼裡，牧朗只是個巨大的嬰兒。所以才會一如往常以時頭打死他，並在他身上灑上福馬林。」，「殺死嬰兒之後，『母親』接著該做什麼？當然是要督促行為不當的女兒反省。所以『母親』才會讓生下巨大嬰兒的女兒—梗子接受夫人您過去也做過的懲罰。亦即，如同過去涼子女士被人如此對待一般，把床搬進那個房間裡，讓梗子與屍體共處一室。⁵³」，「母親」的人格認同於過去久遠寺家之母親的所作所為，並堅定地認為應當守護過去的傳統，因此也重複了同樣的行為在悲慘的「牧朗」與可憐的「梗子」身上，最後，可以說由涼子一手展開的悲劇，也由涼子之手劃下令人不勝唏噓的句點。

至於為什麼筆者要如此花費諸多筆墨在描述涼子的人格形成與人格特點上呢？原因就在於京極夏彥所給予久遠寺「涼子」、「京子」、「母親」這三種人格的設定，相當近似於佛洛伊德的三我理論—即本我〈id〉、自我〈ego〉以及超我〈superego〉。但是在進入三我理論之前，我們必須先了解精神分析學中的核心概念之一—有關於「意識」的基本理論與觀念。佛氏認為人類的心理結構可以分為三個層級—潛意識〈unconscious〉、前意識〈preconscious〉以及意識〈conscious〉，而人類的意識整體類似一座漂浮於海上的冰山一般，浮出海面的部分是我們能夠親眼看見、親身感覺與體驗的各種意識活動的領域，藏匿於海面底下的部分則是自己又或是他人皆難以窺探的、難以察覺的潛意識所在地。根據高宣揚所述：「在佛洛伊德看來，在任何時候，只要能引起注意的事物，都是有意識的；而一切引不起注意，但又可以有意地被回憶起的事物，就是「前意識的」；至於「潛意識的」，是指不可能被有意地回憶起的因素。」^略由此可見，佛洛伊德所說的「意識」包括了一切不屬於「前意識」和「潛意識」的心理現象和活動，因而，它包括了感覺、知覺、表象、情感、思維等等。換句話說，人類自己察覺

⁵³ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 412；原文：「そして赤ん坊を殺した後、次に〈母〉は何をするべきか。勿論そんな不埒な行いをした娘に反省を促さなければならない。だから〈母〉は大きな子供を生んだ娘—梗子さんに、奥様したのと同じお仕置きをしたのです。つまり涼子さんがそうされたように、あの部屋にベッドを運び込んで、死骸と一緒に彼女を寝かせたのです」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 587

到或體驗到的一切心理因素，都屬於意識的領域。所謂「前意識」是在意識近旁的心理活動。它雖然並未在意識中呈現出來，但它有可能進入意識領域。佛洛伊德把一切曾經是屬於意識的觀念、思想、感覺、情感，而如今不存在於意識領域內的那些心理因素，都稱為「前意識」。因為它們曾經是意識，如今又位於意識的近旁，所以，前意識可以較容易地進入意識領域。根據佛洛伊德的觀點，屬於前意識的心理活動，有「回憶」等。例如我們可以把自已意識到的事情儲存在前意識中，然後，在一定條件下，又可以很容易地「回憶」起來。所以，前意識是目前已退居意識的幕後，但又可以容易地被召喚到意識的領域中來的那些心理因素。⁵⁴」、「所謂潛意識就是在意識和前意識背後更深的領域內的心理因素。佛洛伊德認為，這種潛意識就是人類心理最原始、最基本的因素。它深藏於人的心理的內層，如火山內的熾熱的岩漿一樣，高度活躍，具有無窮的生命力，為人類精神活動提供了取之不盡、用之不竭的能源。〈略〉由此可見，潛意識是任何一種意識的最初的胚芽和種子。它的意義更豐富、更活躍、更生動、更有生命力。佛洛伊德甚至說，一切心理現象，無非就是潛意識的發展和延伸，也就是潛意識的表現。就此而言潛意識實在是心理活動的真正本質。〈略〉換句話說，潛意識是未被改造或加工的各種心理活動的原材料，它與人的意識所遵循的基本理智標準、道德標準、好壞標準、利害標準根本無關。所以，如果用更為通俗的詞句來表達的話，潛意識是一種本能性的衝動，它導源於人的以大腦為中心的神經系統的生理機制，它不以人的意識為轉移地時刻發生作用，時刻以其自身的內在規律活動著。⁵⁵」，所以「意識」指的是心智正常且成熟的人們在日常生活當中所進行的一切能夠被感覺、感知、接收的動作，而那些需要「回憶」才能被喚起的人、事、物則是徘徊於意識與潛意識之間的「前意識」，最後，深埋於意識的最下層、存放著一切人類最原始的、最本能的、最不具任何規則性的思考與想法就是所謂的「潛意識」。且佛氏認為透過以下六種途徑即可證實「潛意識」的存在：⁵⁶

⁵⁴ 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 54

⁵⁵ 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 57

⁵⁶ 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 61-68

1. 探索與分析兒童時期的記憶。潛意識為最原始且最低級的心理因素，因此也是人類心理發展過程中最早出現的要素。幼兒啼哭、吸吮、抓握等被稱為「本能」的動作，事實上就是潛意識的表徵。此一系列幼兒時期的本能反應隨著意識的增長與茁壯，絕大多數在成人之後皆被排出在外，唯有一小部分被埋藏在潛意識的底層，若沒有精神分析的方法的輔佐難以得知。

2. 通過催眠法能夠引導出部分潛意識的要素。催眠時，被催眠者進入無意識的狀態，在他的心理深層的潛意識受到一定的刺激後，將會被誘導出來，且潛意識能夠在意識界中尋找到一個「真空走廊」，可以不受意識的左右，自由自在、毫無拘束地經由「真空走廊」發洩其潛意識。

3. 發生在日常生活當中各種失誤動作，例如口誤、筆誤以及遺忘等等的無意識的錯誤往往都是潛意識的表現。佛氏認為種種的失誤或是遺忘的發生，通常都伴隨著潛意識當中某一段不愉快或是令人反感的經驗，因此人們才會在無意識的情況之下，藉由潛意識的幫助，使自己毫無干涉且毫無感覺地「產生」出失誤與遺忘等動作。

4. 任何一個一時之間得不到解答的問題，在擱置一段時間之後往往答案會自然而然地浮現於腦中。結果顯示意識無法回答問題時，雖然人們認為自己已經停止思索這個問題的答案，但是該問題卻在無意識之間傳達到了處於意識深處的潛意識之中，而潛意識也善盡職責地為該問題提供充分的解答，在將答案傳達回意識之中，最後，人們往往「突然地」想起了答案。

5. 潛意識經常表現在創作者們的靈感上。有許許多多的作家、畫家以及藝術家們，即便經過長期的深思熟慮也難以提筆創作。但是也往往在一眨眼或是一夜之間靈感突然如同洪水一般湧入腦海，例如英國詩人柯勒利茲〈Sammel Coleridge, 1772-1834〉的詩作「忽必烈汗」〈Kubla Khan〉以及義大利小提琴家帕格尼尼〈Niccolò Paganini, 1782-1840〉的作品「魔鬼的顫音」，據說都是睡夢中的創作，於睡醒之後再紀錄下來的作品。

6. 「夢」的存在也是一種潛意識的象徵。人們的夢境往往暴露出幼兒時期的

本能願望，但是在成人之後這些不堪入目的願望接受到意識的壓抑而沉沒於潛意識的大海當中，唯有在夜晚睡眠之時，由於意識的警戒較白天鬆懈，才得以一舉躍入夢境當中以各種奇異、古怪的樣式呈現。

而與這三種意識階層相互輝映的，就是佛氏所謂的三我理論：「心靈三我中的「原我」〈即本我〉，完全屬於潛意識的範圍，它是「原慾」〈libido，或譯為力比多〉的貯存所，它的功能在於滿足基本的生命原則，依「快樂原則」〈the pleasure principle〉來滿足本能的需要。它像是一團巨大而無形的火球、一股盲目的推動力量，它沒有意義或類似理性的力量，「不知價值，不明善惡，不懂道德」，像心中的惡魔，只關心如何來滿足本能的需要。；「自我」一部分屬於意識範圍，一部分屬於潛意識範圍，但它通常被認為是「意識之心」。它是內在世界與外在世界之間的仲裁，依「現實原則」〈the reality principle〉來節制「原我」的本能衝動。「超我」則一部分屬於意識，而大部分卻屬於潛意識範圍，它是「一切道德自制的代表，止於至善的擁護者，簡而言之，它相當於人類生活中所謂高尚的東西」。它像一位「檢查官」，依「道德原則」〈the morality principle〉來維護良知與自尊，它可直接透過「自我」，抑制或禁止「原我」的衝動，將不受社會歡迎的本能需求，予以阻斷或推回潛意識裏。⁵⁷」，其中原慾在精神分析學當中表示為一種在數量上可變，而在現實又不可測的能量〈quantitatively changeable and not at present measurable energy of the sexual instinct〉，在正常情況下它釋放於外在的對象。它包含一切同廣泛意義的愛相關聯的衝動。它的主要成分是性愛，而達到愛的結合是它的目標。但是它也包含有對自身的愛〈自戀〉，對雙親、孩童、親友以及具體物體的愛，甚至還包含對抽象觀念的獻身精神⁵⁸，那麼我們就可以很容易地辨識出來「京子」即等於「本我」，在京子的內心當中，對小孩的渴望就是她那無可替代的本能的需要，在此我們可以定義—對於京子來說「對小孩的渴望」即等於她的「原慾」能量。被他人奪去自己孩子的生命，而導致無法滿足原慾能

⁵⁷ 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鶴出版社，1989年，p. 37

⁵⁸ 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 273

量的京子無法抑制她那股在內心中奔騰四射的對孩子渴望的念頭，進而完全地喪失正常人的理智，任憑她那銳不可擋的慾念所驅使，導致她在醫院之中像「野獸」一般依照「快樂原則」熱切地尋找嬰孩——即便那嬰孩並非自己所生。對於京子來說，擁有一個小孩這件事就是至高無上的快樂，「〈略〉到了第四天，我〈即久遠寺菊乃〉大聲對涼子〈當時的人格為京子〉說願意讓她生下孩子。涼子出來時憔悴得跟現在的梗子差不多，但卻像個孩子一樣興奮得不得了，之前如野獸般的凶暴彷彿假的一樣。⁵⁹」，從這段敘述之中我們即可很容易地想像出當時的京子必定就像孩童終於得到自己夢寐以求的玩具一般的快樂——即等於滿足了原慾能量一樣。「它是無理性的，即所謂非邏輯性：它根本不考慮現實的客觀條件的限制，根本不顧及客觀世界及人的存在本身的規律性，一味地要求無條件的滿足。⁶⁰」，京子四處擄走他人嬰孩以做為自己失去小孩的補償，即等於她無視——一個人絕對沒有任何權力奪走非自己所親生的他人的嬰孩——這項「現實的客觀條件」；「它是非道德的。為了滿足它的要求，根本不顧及社會的「是」與「非」的標準。⁶¹」，京子這個憑藉著「野獸本能」行事的人格，豈只不顧及社會的是與非，她甚至不會考慮、不會像一般人「正常人」去憐憫、去感受身受，那些被她擄去孩子的父母有多麼著急他們失蹤的孩子，因為，通常一般的「正常人」若有過失去至愛的孩子的經驗，那麼他應當能理解那失去的痛苦，而盡可能避免這類事情再次發生——無論是在自己還是在他人的身上；所以從各種角度歸納起來，京極夏彥筆下的久遠寺涼子的「京子」這個人格，正是佛洛伊德的三我理論當中的「本我」的完整再現。

既然有了「京子」即等於「本我」這個概念的應用，京極夏彥當然不會錯失另外一個佛洛伊德三我理論的應用——即「母親」等同於「超我」。王溢嘉曾舉出一個很有意思的比喻方式：「吳承恩所著「西遊記」，在我國是一本膾炙人口的小

⁵⁹ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 393；原文：「(略)そして四日目に、産ませることを大声で涼子に告げたのです。出て来た涼子は一丁度、今の梗子のように驚いていましたが、子供のようににはしゃいで—それまでの獣のような凶暴性は嘘のようでした。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社講談社，1998年，p. 556

⁶⁰ 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 116

⁶¹ 同注釋 21

說，書中的唐三藏，即代表依「道德原則」而行事的「超我」，孫悟空即代表依「現實原則」而行事的「自我」，豬八戒即代表依「快樂原則」而行事的「原我」〈即本我〉。⁶²」，西遊記這本家喻戶曉的作品透過多采多姿的管道——例如最基本的小說形式，進而拓展至漫畫、動畫等等形式，以各式各樣的姿態呈現在大眾眼前，因此想必所有華語地區的人們都或多或少地、間接又或是直接地知道這部作品。其中，豬八戒這個角色成天胡作非為、惹事生非，甚至可以說是成事不足敗事有餘，容易受美食與美色誘惑的他，完全就是一個典型的受「快樂原則」所驅使的本我的再現，這不正與「京子」相同嗎？雖然一個是膚淺地追尋那一時的口腹之慾以及本我當中的原慾的躁動所引發的性慾，而另一個則是盲目地、毫無理智地追尋擁有孩子的慾望，但是這兩者類型與目標皆不相同的慾望卻都是能夠滿足本我的「快樂」，因此我們可以站在本我依照快樂原則行事的觀點上，合理地推斷出「京子」等於「豬八戒」亦等同於「本我」的這樣的理論。而唐三藏等於超我更是一個極容易明瞭的例子，「超我，顧名思義就是超越本我。在這裡確切的意思是：超越個人的原始胚胎、超越肉體形骸、超越本體、離開軀體的本能、追求靈魂的淨化。超我就是文明的洗滌中脫胎換骨，就是向道德的信條頂禮膜拜。⁶³」，唐三藏在佛教教義的洗滌之下脫胎換骨，不受俗世一切紛紛擾擾的影響、更不受俗世種種慾望以及人類自身的七情六慾的勾引與侵襲，在他的意識之中唯有「天竺取經」這個崇高的目標；甚至在中國四大奇書當中最具知名度的《金瓶梅》當中，也有這麼一位具有超我特質的人物存在，「而且，作者在渲染西門慶和妻妾丫環們的淫慾生活的同時，也描繪了一個面對本我的進攻毫不動搖、立志為兄報仇的形象，他就是潘金蓮的小叔子武松。〈略〉在他的身上閃爍著超我戰勝本我的靈光，這與西門慶適成鮮明的對照。⁶⁴」，在此我們也可窺見三我理論在文學上的適用性。但是一個唐三藏所擁有的「天竺取經」這個充滿著理想與抱負的超我，怎能與毫無人性地將剛出生的嬰兒活活打死後，將之泡在福馬林罐之

⁶² 王溢嘉著，《精神分析與文學》，野鶴出版社，1989年，p. 39

⁶³ 王壘著，《性·夢·佛洛伊德》，漢揚出版股份有限公司，1999年，p. 77

⁶⁴ 王寧著，《文學與精神分析學—王寧文化學術批評文選之3》，洪葉文化事業有限公司，2003年，p. 145

中，再將它置放於生母的枕邊以示懲罰的久遠寺家之「母親」這一人格畫上等號呢？這豈不是與剛剛的言論——「向道德的信條頂禮膜拜」相互矛盾嗎？沒錯，「向道德的信條頂禮膜拜」毫無疑問地就是超我的概念之一，但是我們要深入地了解一個完整的超我概念，就必須探討這「向道德的信條頂禮膜拜」的想法的來源。

「超我，具體來說，就是客觀規律和社會道德規範的人格化，就是認識和掌握了客觀規律的、富有經驗的年長者在人心內部的投射，就是客觀權威的內部化。他們是客觀規律的化身，是真理的化身。因此，在倫理學上，他有時被稱作「良心」。⁶⁵」，「千真萬確，在這個自我理想或超我中，我們確有那種更高級性質，它是我們和父母的代表，當我們還是小孩子的時候，就知道這些更高級性質了。我們既羨慕這些高級性質又害怕它們；後來我們把它們納入到我們自身中來了。⁶⁶」，「後來由超我負擔的責任，一開始是由外部力量或父母權威來執行的。父母以是愛的方法和懲罰相威脅的方式支配著兒童，其中懲罰意味著兒童失去愛，而兒童為其自身利益考慮，必然害怕這種懲罰。〈略〉祇是到後來，第二種情形即道德焦慮纔會逐漸發展，這裏外部的限制內化了，超我取代了父母這一職能，並採取一種方式——此方式與以前父母對兒童所用的方式完全相同——監視、指導和威脅自我。結果，超我接管了父母這一職能的力量、作用和方法，但它不僅是該職能的繼承人，而且是合法繼承者。〈略〉超我好像已做出片面的選擇，祇選擇了父母的嚴格與嚴厲、限制和懲罰的功能，而好像並未繼承和保持父母的愛和關心。⁶⁷」，由上述三種觀點我們可以了解到「向道德的信條頂禮膜拜」這個觀念事實上來自「認識和掌握了客觀規律的、富有經驗的年長者」，而這名年長者在大部分的情況下，經常就是時時陪伴在我們身邊的父母，父母經常耳提面命地督促、教導、規勸孩子們什麼事能做、什麼事不能做、什麼是善而什麼又是惡，父母這個充滿人生經驗的角色在孩子心目中儼然已成為一種高不可攀、具有至高無上的權威性

⁶⁵ 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，遠流出版事業股份有限公司，1993年，p. 120

⁶⁶ 佛洛伊德著，楊欽剛譯，《自我與本我》，《超越快樂原則》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p232

⁶⁷ 佛洛伊德著，汪鳳炎、郭本禹等譯，《精神分析新論》，《精神分析新論》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 98

的人物，因此孩子們就將這父母的形象直接納入意識內而且擺在「超我」的王位之上，所以父母們的那些不容孩子們質疑的、不容孩子們有任何辯駁空間的種種言行舉止，化為「向道德的信條頂禮膜拜」的此一觀念——也就是超我行事所憑藉的「道德原則」。在涼子的案例當中，涼子所認同的其母親久遠寺菊乃的殺子行為根本上就是久遠寺家之母自古以來所尊崇、所守護的一種規矩，對他們來說——「殺子行為」〈因為無頭兒對他們來說是受到青蛙詛咒的嬰兒〉等於「規矩」，也等於應當維護遵守的一種變相變質的「道德原則」。京極堂說道：

民俗社會中的畸形兒或障礙兒有時會被當作召福之子受到歡迎，有時則是被當作鬼子慘遭殺害。久遠寺家的情形是後者。久遠寺家每當生下無頭兒便將之埋葬於黑暗之中，這種習慣代代相傳至今未變，連綿而久遠。但我們卻不該指責他們，因為這在民俗社會中是理所當然的。可是，今日並不同，至少您的母親有權選擇不接受規矩，而您，也一樣。⁶⁸

所以「殺子行為」已經是根深蒂固於久遠寺家的習俗、規矩，甚至我們可以說它對於久遠寺家而言，是一種具有崇高道德以延續久遠寺家的行為。最後，遭受父母綑綁於病床上、眼睜睜看著死去的孩子被放在福馬林罐中且置於自己枕邊、而母親接連十幾天對著自己講述如教科書一般的督導、勸告的涼子，終於藉由認同作用接受了母親的觀念，也接受了在久遠寺菊乃身後的歷歷代代的久遠寺之母的觀念；涼子即京子，她將這一被久遠寺家自古以來守護遵守的「規矩」也就是道德原則納入意識中進而誕生了「母親」這個等同於「超我」的人格。而這個超我的母親的所作所為，例如：用石頭打死久遠寺牧朗並在牧朗的身上淋上福馬林、將屍體擺在久遠寺梗子的身旁以示懲罰等等，再再驗證了上述的佛洛伊德的觀點——「超我好像已做出片面的選擇，祇選擇了父母的嚴格與嚴厲、限制和懲罰的功能，而好像並未繼承和保持父母的愛和關心。」，或許過去的久遠寺家之母做出

⁶⁸ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 384；原文：「民俗社会における畸形児や障害児は、あるときは〈福子〉として歓待され、またあるときは〈鬼子〉として殺された。久遠寺家の場合は後者だった。代が替わる度に生まれて来る無頭児は、〈呪いの子〉として闇に葬って来たのです。連綿と、長きに亘って。しかしそれに就いては責めることができない。それは、過去の民俗社会では当たり前のことだったからです。しかし今は違う。少なくともあなたの母さんは、しきたりに従うべきではなかった。そして—あなたも。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 541

這些行為有一部分是出自於對自己小孩的關愛，但是在涼子身上的超我的母親彷彿是像無生命的機械一般奉命「執行」那個規矩——不包含任何一點人性的愛以及憐憫的關心，且事後也對梗子採取類似監視、指導和威脅的行為。

最後，涼子最初所持有的人格——即「涼子」，也就等同於三我理論中的「自我」。依照佛洛伊德的論點：「人倘若是生活在本我的世界裏，被生物的快樂所充斥，社會恐怕充滿危險；人倘若生活在超我的世界裏，被文明的禁忌所包圍，社會就會只留下空虛。所以應該有一種東西能使兩邊的需要都得到滿足，使這不快樂的世界還能有一些快樂。這個任務就被交給了「自我」。自我是本我和超我的調和劑。它機警地洞察本我的衝動慾望，領悟超我的要求。它要在現實中敏感地尋求一種途徑，藉以巧妙地滿足本我的慾望，又貼切地切遵守超我的規則。一方面，對於外界社會，自我感知各種刺激，將經驗消化、吸收、儲存，並選擇適宜的生存情境。另一方面，對於本我，自我調控它，決定它的各種要求是否被允許得到直接而即刻的滿足。自我是人格的潤滑油。它中介原始的本我和教化的超我，調和兩者的矛盾，緩和人格內部的衝突，減輕心理負擔。⁶⁹」，這就好比上述所提及的一豬八戒之於本我、唐三藏之於超我、孫悟空之於自我；豬八戒好吃懶做、貪圖口腹之慾以及美色，任憑「快樂原則」的驅使行事，要想靠他完成上天竺取經這個重責大任簡直是癡人說夢；唐三藏雖然對於天竺取經這個終極目標有著超乎常人想像的堅定、無法動搖的意志，但是他聽命於「道德原則」，往往以慈悲之心以及以德報怨的態度面對那些威脅他的生命、阻止他上天竺取經的妖魔鬼怪，在他的意識之中並沒有存在著激進的、積極的「懲奸除惡」，相對地只有兼愛和平的、消極的「勸善隱惡」的觀念，但是他殊不知在現實世界當中，確實存在著至奸極惡是永遠無法改變以及動搖的，子曰：「唯有上智與下愚不移。」，只有那些擁有至高無上的智慧的人們以及完全沒有受過任何教育的洗禮的愚昧的人們，對於他們所堅持的事物永遠也不會改變。因此，若沒有憑藉著「現實原則」行事的「自我」的孫悟空，不用說那個腦中只有慾望的本我的豬八戒了，光

⁶⁹ 王壘著，《性·夢·佛洛伊德》，漢揚出版股份有限公司，1999年，p. 79

憑一個成天滿口放下屠刀立地成佛、慈悲為懷的佛祖會拯救你的超我的唐三藏，能夠突破那些奸詐狡猾、卑鄙無恥的妖魔鬼怪、魑魅魍魎的威脅、誘惑又或是侵襲嗎？「自我是人格的潤滑油」，自我必須適度地抑制誘惑是釋放本我的慾望，也必須抵抗又或是闡揚超我的道德感，自我必須調和本我與自我，就好像天主教教義當中的「三位一體」，自我、本我、超我必須調和、圓融以及中庸，一個人才能夠健全地成長、健康地生活在這個世界上。「有一句格言告誡我們，一僕不能同時侍二主。可憐的自我處境甚至更糟：它侍候三個嚴厲的主人，而且要盡力使三個主人的主張與要求達到彼此和諧。這些主張卻總是背道而馳，且總是互不相容。因而自我經常不能完成任務，這也就不奇怪了。這三個暴君是：外部世界、超我和本我。當我們認識到自我在努力同時滿足它們——或同時侍候它們時，我們就不會對這個自我人格並看作分離的結構而感到任何遺憾。自我覺得自己三面被困，受到三種危險的威脅。假如它難以忍受其壓力，就會產生焦慮。由於自我起源於知覺系統的經驗，所以他擔任著表達外部世界需要的職責，但它也努力爭取成為本我的一個忠實奴僕，保持與伊底的良好關係，把自己作為對象推薦給本我，並把它的力比多吸引過來。在它企圖調節本我和現實的過程中，它常常被迫用自己的前意識的文裝飾作用來遮掩本我的潛意識要求，掩飾本我與現實的衝突，並且即使在本我仍固執己見而不願屈服時，它也會用外交的巧妙手段宣稱自己正在關注現實。另一方面，自我所採取的每一步，都受到要求嚴格的超我的監視；超我絲毫不考慮自我在本我和外部世界方面所遭遇的困難，為自我的行為規定了明確的準則；而且自我一旦不服從這些準則，超我就用強烈的自卑感和罪疚感還懲罰它。這樣，自我被本我所驅使，受超我所限制，為現實所排斥，為完成其經濟的任務而奮鬥，以便使它遭受到的種種力量和影響達到和諧；我們能理解，為什麼我們常忍不住歎息：「生活不容易啊！」如果自我被迫承認自己弱小，它就會產生焦慮——有關外部世界的現實性焦慮、有關超我的道德性焦慮以及有關伊底中激情力量的神經性焦慮。⁷⁰」，因此我們可以大膽地推斷發生在涼子身上的

⁷⁰ 佛洛伊德著，汪鳳炎、郭本禹譯，《精神分析新論》，《精神分析新論》收錄，米娜貝爾出版公司，2000年，p. 113

悲劇，就是「自我」、「本我」、「超我」——即等於「涼子」、「京子」、「母親」這三者的不協調，涼子這個人格沒辦法適時、適地、適切地協調涼子與母親，涼子沒有辦法與京子以及母親溝通，又或是至少製造一個能讓這兩個不停衝突的人格能相互了解、相互包容，所以最後的結局就是：

涼子緊抱著嬰兒，看著我的臉。

原本束起的頭髮散落。

缺乏血色的蒼白臉龐上沒有表情。額上浮現靜脈。

白色襯衫被雨淋濕緊貼在身上，清楚地呈現出身體的曲線。

近乎半裸。

下半身被血染紅。

美麗得，

令人顫抖。

這是不屬於這世間之物。這是，

姑獲鳥。

〈略〉

姑獲鳥變成了產女。

〈略〉

啊啊，涼子似乎說了些什麼。

接著，涼子緩緩地，

掉入無底深淵之中。⁷¹

涼子的悲劇就這樣拉下了謝幕，她的淒涼的人生也就此畫上了休止符。若說涼子從未試圖協調過京子與母親，也非完全正確，她確實嚐試要協調這兩者，只不過她並非親身實行，而是請託他人解開她身上的詛咒。所以她才會前往榎木津禮二

⁷¹ 京極夏彥著，林哲逸譯，《姑獲鳥之夏》，獨步文化，2007年，p. 420；原文：「涼子は赤ん坊をぎゅうと抱きしめて、私の顔を見た。束ねていた髪は解け、血の気のない白い顔には表情がなかった。額にはせい脈が浮き出ている。白いブラウスは雨に濡れてびったりと身体に貼り付いて、身体の線がはっきりと解る。殆ど半裸である。下半身は血で真っ赤に染まっている。ぞっとする程、美しかった。これはこのよのものではない。それは、姑獲鳥だった。(略) 姑獲鳥はうぶめになった。(略) ああ、涼子が何か知っている。そして久遠寺涼子は奈落の底深く、ゆっくりと落下していった。」，出自『文庫版 姑獲鳥の夏』，株式会社 講談社，1998年，p. 599

郎的玫瑰十字偵探社，在那兒她巧遇曾與她〈京子〉有過一段緣分的關口巽，進而展開了《姑獲鳥之夏》的故事。

