

【研究論著】 General Article

DOI:10.6163/TJEAS.202506_22(1).0007

鹽漬莓果：今日町子漫畫重憶 ／重譯的女性二戰記憶

Salted Berries: The Remembrance and
Reinterpretation of Women's WWII Memories in
Kyō Machiko's Comics

陳安文*

An-wen Chen

關鍵詞：今日町子（今日マチ子）、民眾史、戰爭漫畫、沖繩戰役、長崎
原爆

Keywords: Kyō Machiko, People's History, War Comics, Battle of Okinawa,
Atomic Bombing of Nagasaki

2023年6月22日收稿，2024年10月31日修訂完成，2025年3月17日通過刊登。

* 國立政治大學台灣文學研究所碩士班學生。

MA Student, Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Chengchi University. 本文初稿部分內容發表於「動漫遊台灣 2023：台灣 ACG 的過去、現在與未來」研討會，感謝與談人陳偉智老師給予建議；同時，數位審查人提供極具建設性意見，在此謹致謝忱。

摘要

漫畫作為影像與文字複合的文藝文本，以人物群像、對白與圖像框格作為敘事媒介，在描繪歷史、戰爭題材上，同時帶有具象性（圖像）及虛構性（角色對白）兩種元素，與正史敘述必然有所不同，具有成立「野史敘事」的潛力，其中今日町子（今日マチ子）千禧年後的二戰漫畫即為顯著案例。本文將以今日町子描繪沖繩戰「姬百合學徒隊」的漫畫《cocoon》、與描繪長崎原爆的《天堂》（《ぱらいそ》）為分析對象，觀察千禧年後，戰後世代創作者如何以自身所處時代的社會脈絡，對前人戰爭經驗進行「重新體驗」、並對其表示哀悼。本文將對兩部漫畫進行文本分析，觀察今日町子著重的「少女」、「非日常」、「異托邦」等創作主軸，重新梳理兩篇作品如何運用戰後的「記憶／哀悼政治」，建立起「女性野史敘事」的定位。最後，本文也將嘗試把今日町子重造的新世代沖繩敘事、與四〇年代的「姬百合傳說」文藝作品進行比對，觀察今日町子的敘事策略中，對「史實」的接受、依賴程度，以及其戰爭漫畫創作的重要性。

Abstract

Comics use visualized characters, dialogues, and frames as narrative media. When portraying historical subjects, it carries both the concreteness of images and the fictionality of characters' dialogues, setting it apart from official historical accounts and giving it the potential to create 'alternative narratives.' A notable example of this is the war comics presented by Kyō Machiko (今日マチ子). This paper examines two of Kyō Machiko's war comics: *Cocoon* (2009-2010), depicting the 'Himeyuri Student Nurses' in the Battle of Okinawa, and *Paraiso* (2015), portraying the Nagasaki atomic bombing, to observe how postwar-generation female artists reinterpret and mourn wartime experiences within their contemporary social contexts in the post-millennial era. Through textual analysis of these two comics, this paper explores Kyō Machiko's focus on three specialized themes: 'girl's war perspectives,' 'anti-daily lives,' and 'war heterotopias,' and examines how the comics employ the politics of memory and mourning, to establish the unique women's/post-war generation's alternative narrative. Finally, the paper attempts to compare Kyō Machiko's reconstructed Okinawan Campaign narrative with the literary works of the existing 'Himeyuri Student Nurses' novels and memoirs in post-war Japan and Okinawa, analyzing how Kyō Machiko engages with the main historical accounts and facts in her alternative narrative strategies and the significance of her contribution to Japan war comics.

壹、前言

戰爭漫畫此種藝文載體，作為新世代創作者重新追溯戰爭記憶的策略，可以重新製造以戰爭參與者為敘事核心的傳統戰史論述：這些作品經常以虛構角色為核心，著重描述個別角色的內心思維與官能體驗。戰爭漫畫的創作者並不一定要實際參與戰爭，而是得以透過強調自身作品並非確切的「史實」——也就是以「稗官野史」的非正統樣貌呈現——以創作者自身的意識，對史料與歷史記憶進行虛構式的重溯。

戰後史研究者成田龍一在《「戰爭經驗」的戰後史》（《「戦争経験」の戦後史》）一書中認為，戰爭結束後，重新召喚戰爭經驗的方式，分別可以透過「戰爭體驗」、「戰爭證言」、「戰爭記憶」三種途徑為之¹。在戰爭結束、復員逐步完成至六〇年代時，戰爭的創傷尚未遠去，日本士兵直接的「戰爭體驗」、面臨到的苦難，尚占有強大的話語權。「戰爭證言」論述的興起，則是從六〇年代延伸到九〇年代；此時，除了前線士兵的傷害外，大後方的戰災受害者，也開始提供「非前線參與者」的證言。諸如七〇年代「民眾史」學術概念的出現，開始強調對日本本土戰災、戰損、死傷者的計算與祭悼，尤其著重蒐集戰災受害者證言進行紀錄、調解和追憶的嘗試²。

到了九〇年代、千禧年以降，「戰爭記憶」論述則變得更為重要。超脫了七〇年代「民眾史」史觀研究者以戰災作為觀察焦點，此種論述更重視觀察整個總體戰體制間林立的多種對立——諸如男性／女性、軍隊／民間、殖民者／殖民地的拮抗關係等，產生了複數且充滿裂痕的時間與空間斷點——此時，已經不只是士兵和戰災受害者才身處於「戰爭之框」下了，戰時的整個日本民族、社會都必須被納入討論，以全盤釐清民族、社會整體的戰爭經驗譜系。在此，當「戰爭記憶」脫離了士兵、戰災受害

¹ 成田龍一：《「戦争経験」の戦後史》（東京：岩波書店，2020年），頁19。Narita Ryuichi, *Post-war History Regarding War Experiences* (Tokyo: Iwanami Shoten, Publishers, 2020), p. 19.

² 成田龍一：《「戦争経験」の戦後史》，頁183-188。Narita Ryuichi, *Post-war History Regarding War Experiences*, pp. 183-188.

者，而是成為了社會整體的經驗與文化記憶時，戰後出生的「非戰爭經驗者世代」，自然也就必須承擔起戰爭苦難的過往，對戰爭時代詳加理解，甚至嘗試對戰爭時代進行「重新體驗（追體驗）」。戰後出生的「非戰爭經驗者世代」創作者，雖然無法直截地「述說史實」，但復返式理解戰爭的主觀視角，反而得以在與戰爭本身有距離感的情況下，突顯自己的批判意識³。

本文將嘗試解析日本當代女性漫畫家今日町子（今日マチ子）的兩部二戰漫畫：第一部為《cocoon》（《コクーン》）⁴，以沖繩戰役中「姬百合學徒隊（ひめゆり学徒隊）」的故事為主題；第二部為《天堂》（《ぱらいそ》），描述原爆下化為焦土的長崎⁵。兩部作品皆採用類似的框架：以兩位十六、七歲的女性主角為核心、皆處在第二次世界大戰末期的日本，日本主義國族意識與戰爭體制崩壞中的環境裡；兩部作品都「不死守史實」作為基礎教條，因此成為了觀察戰後第二代在將傳統戰爭敘事轉譯為「女性野史敘事」的良好管道。本文的問題意識，就在於觀察今日町子「女性野史敘事」的在記憶政治上的發展潛能，如何以戰後第二代身分，對戰爭進行「重憶／重譯」。

「重憶／重譯」概念，是此處兩篇漫畫敘事如何成立的關鍵。戰後第二代以降，已然不再是二戰的戰爭參與者、也不再是直接的戰災受害者一員，顯然無法召喚自身記憶中的戰爭經驗；但是，戰爭記憶做為民族共有的文化記憶、創傷，戰後第二、三代仍然可以透過對戰爭相關的文本、史料進行系統化的閱讀、理解，對戰爭的樣貌與苦難進行回溯與爬梳。這種後代對前世代文化記憶的主觀爬梳、解讀，有時會產生與史實有所背離的

³ 成田龍一：《「戦争経験」の戦後史》，頁 253-256。Narita Ryuichi, *Post-war History Regarding War Experiences*, pp.253-256.

⁴ 《cocoon》初連載於《エレガンスイブ》雜誌（2009 年 5 月-2010 年 7 月）。本文主要參照秋田書店於二〇一五年出版的文庫本。今日マチ子：《コクーン》（東京：秋田文庫，2015 年）。Kyō Machiko, *Cocoon* (Tokyo: Akita Bunko, 2015). 本文部分譯文另參照台灣臉譜出版發行的中譯本。今日町子著：《cocoon 繭：沖繩姬百合隊的血色青春》，黃鴻硯（譯）（台北：臉譜，2021 年）。

⁵ 今日マチ子：《ぱらいそ》（東京：秋田書店，2015 年）。Kyō Machiko, *Paraiso* (Tokyo: Akita Shoten, 2015).

詮釋差異；然而，當代此種將史料轉譯、成為藝文作品的過程，反而有可能破除固定化的大敘事正史史觀，反對以「男性軍人」為主體的敘事視角，帶來「野史」的可能視角。今日町子在戰後七十年的日本，進行對二戰時少女戰爭經驗的追溯，便是當代創作野史詮釋的案例之一。

今日町子身兼漫畫家與插畫家的雙重角色。從千禧年初（2004 年），今日町子即每日在部落格「千年畫報（「センネン画報」）」上更新插畫，一路更新至約二〇一五年⁶；《千年畫報》的風格，多著重在描繪青春期少年、少女在學園環境間微妙的距離感、曖昧感，以及日常景物為主，多用淡藍色彩調與清爽的線條為主體，經常以天空、海水、校園等等元素入畫。到了二〇一四年，為求呼應自身同時期的戰爭漫畫創作，今日町子推出了《草莓戰爭》（《いちご戦争》）一本插畫集，頗適合在分析本文兩冊戰爭漫畫前做為引導⁷。

觀《草莓戰爭》的首頁至次頁中，可見身著綠色軍服的少女在蛋糕的糖霜上摔倒，而在其後穿著白色襯衫的另一位少女將叉子刺進了綠色軍服中，而從軍服中流出了鮮紅色的草莓糖漿而倒斃⁸。《草莓戰爭》藉由兩群類似的少女群體（雙方僅以身著的服飾做區分——一方穿著帝國日本軍隊的綠色制服，另一方穿著乾淨的白色襯衫、百褶裙），影射太平洋戰場中各個孤立島嶼的戰事：在散落著莓果、熱帶水果、各種甜食的「戰場」上，兩群少女互相對抗，以甜點用的叉子、湯匙為武器，小果實與金平糖為彈藥，軟化了男性軍人以鋼鐵、槍炮對抗的硬性史觀，供讀者重新思索戰爭

⁶ 參考今日マチ子：《センネン画報》（東京：太田出版，2008 年）。Kyō Machiko, *Thousand Years' Pictorial* (Tokyo: Ohta Publishing, 2008). 今日マチ子：《センネン画報その2》（東京：太田出版，2010 年）。Kyō Machiko, *2nd Thousand Years' Pictorial* (Tokyo: Ohta Publishing, 2010). 今日マチ子：《センネン画報 +10 years》（東京：太田出版，2018 年）。Kyō Machiko, *Thousand Years' Pictorial +10 Years* (Tokyo: Ohta Publishing, 2018). 今日マチ子：今日マチ子のセンネン画報，網址：<https://juicyfruit.exblog.jp/m2014-12-01/>（2024 年 10 月 31 日檢索）。Kyō Machiko, *Kyō Machiko's Thousand Years' Pictorial*, <https://juicyfruit.exblog.jp/m2014-12-01/>.
⁷ 今日マチ子：《いちご戦争》（東京：河出書房新社，2014 年）。Kyō Machiko, *Strawberry Wars* (Tokyo: Kawade Shobo Shinsha, 2014).
⁸ 今日マチ子：《いちご戦争》，頁 i-ii。Strawberry Wars, pp, i-ii.

的可能樣態。甜美水果意象在太平洋戰場的使用，成為了對日本主義、軍國主義等好戰意識形態的最直接諷刺：即使鮮豔且美好，最後卻只會隨時間而腐敗、隨碰撞而潰爛。這本插畫的色調不再以淡藍色為主軸，更為濃烈、鮮甜（甚至封底為桃紅色），但卻較《千年畫報》系列來得更具震懾性。從插畫作為跳板，我們可以回頭觀看今日叮子在戰爭漫畫界的定位。

貳、今日叮子戰爭漫畫中的記憶政治策略

一、今日叮子戰爭漫畫概觀

從二〇一一年開始，原先多繪製青春主題漫畫的今日叮子，在秋田書店責編的促成下，相繼完成了描寫沖繩戰姬百合學徒隊歷史的《cocoon》、歪讀／摹寫安妮·法蘭克（Anne Frank）日記的作品《Anone,》（《アノネ、》）兩冊⁹、思考大正時期關東大震災後貧富差距與女性物化議題的《寧芙》（《ニンフ》）¹⁰、以及將基督宗教、南洋戰事、長崎原爆等議題融為一體的《天堂》，這些作品都以「女性在非日常

⁹ 今日マチ子：《アノネ、（上）》（東京：秋田書店，2012年）；《アノネ、（下）》（東京：秋田書店，2013年）。Kyō Machiko, *Anone*, (1st Episode) (Tokyo: Akita Shoten, 2012). Kyō Machiko, *Anone*, (2nd Episode) (Tokyo: Akita Shoten, 2013). 若回望《安妮日記》原作的紀錄，能夠得知它是由猶太人少女安妮·法蘭克（Anne Frank）所寫下，寫作時間約為一九四二年到一九四四年。日記的背景在阿姆斯特丹的一處：安妮的家庭被納粹德國所追緝，因此躲入了同情者家庭的閣樓房間「隱之家（The Annex）」，在安全屋裡待上了兩年的時間。安妮的日記敘事停留在隱之家被破獲的三天前。《Anone,》作品改作的特殊性與創新性，在於作者刻意使用兩冊的篇幅做延伸，將上冊直接作為原本日記的對照、描寫（新）安妮在軟禁的「隱之家」中度過的生活；下冊則是虛構出了（新）安妮被押入集中營後的生活。另外，作品中也新增了一位形象類似於希特勒的少年角色、由安妮自身所想像出來，在日記中與自己對話、甚至對自己施暴，使（新）希特勒的掌控慾和（新）安妮的天真感得以對讀。兩冊的敘事重點，在於描述（新）安妮如何運用自身旺盛的想像力，在自己的日記、腦海中，妄想出一套「自己並沒有直接面對血腥的大屠殺、而是在虛假的大屠殺劇本裡擔任主角，甚至創造出大屠殺迫害者的配角，以悲劇女主人公之身分與其對話」的邏輯，拒絕認知外界對自身民族的迫害。

¹⁰ 今日マチ子：《ニンフ》（東京：太田出版，2015年）。Kyō Machiko, *Nymph* (Tokyo: Ohta Publishing, 2015).

體制中的掙扎」為主題。在此同時，也完成了與新銳劇作家藤田貴大合作的「劇場版《cocoon》」（《Cocoon on Stage》）¹¹。

在繪製這一系列的歷史議題作品時，今日町子也接受了文藝批評雜誌《Eureka》（《ユリイカ》）的訪問，陳述了自身對歷史漫畫的創作歷程。今日町子本身並非沖繩或長崎出身，包含《cocoon》、以及往後的歷史漫畫系列，其實企劃都來自於編輯方（其中一人即為沖繩人）。然而，這並不代表「身為未曾經歷戰爭的自己」，無資格以自身之姿詮釋二戰的戰爭記憶：由於自身缺乏「戰爭經驗」，他必須透過梳理舊有的他人的史料、記憶，依照戰後文化記憶的脈絡，去「重憶／重譯」出當代版本的戰爭樣貌。例如，由於今日町子本身也是女校出身，他自陳自己對沖繩女學校「姬百合學徒隊」間女學生結為共同體、互相扶持的經驗，有一種「同樣曾為少女」的體悟，也因此促發了一系列追溯式的嘗試¹²。

二、女性化、虛構化的戰爭日常

在觀察這幾篇與戰爭、歷史議題有關的作品時，我們可以注意到，這些作品經常著重描寫少女日常生活的破滅、非日常化。年輕女性在（男性所挑起的）戰爭中，受到了比自身能夠承受的還更巨大的苦難、生活受到侵犯，進而對衝擊產生不同的反應：舉例來說，《cocoon》中的少女決定在荒野中組織自身、協力抗衡男性主導的戰場現狀；《天堂》中的少女在保衛自身的教堂被原子彈摧毀下，決意在廢墟間遊走，在傾城的苦難中獲得些許滿足感；《Anone》中的少女透過蒙蔽自身的雙眼、選擇性從現實中遁逃，以夢想、妄想的形式來阻隔納粹大屠殺、集中營的血腥現實。

這些作品都已經脫離如早期水木茂《全員玉碎》般男性士兵的前線寫

¹¹ 今日マチ子、藤田貴大：《Cocoon on Stage》（東京：青土社，2014年）。Kyō Machiko and Fujita Takahiro, *Cocoon on Stage* (Tokyo: Seidosha, 2014).

¹² 今日マチ子、しりあがり寿對談，〈アートとマンガの無限のあわいで〉，收入《ユリイカ》，2013年8月號（東京：青土社，2013年），頁57。Kyō Machiko and Shiriagari Kotobuki, "The Infinite Gap between Art and Manga," *Eureka*, vol. 2013, no.8 (Aug., 2013), p.57.

實樣貌¹³；如同戰後思想史學者鹿野政直的思維，他認為戰爭中所謂「植根於日常生活的思想」以及「建基於『做為人』本身的思想」的討論尚不足夠；他嘗試用論述方式達成「建造少數族群史觀」、尤其是關注沖繩對日本的多重情感起家¹⁴，而今日町子則採用更為通俗的漫畫形式，同樣對「戰爭中日常／反日常」的矛盾進行叩問。跟鹿野以沖繩抗爭者為觀察對象的沖繩觀不同的還有，今日町子的角度較為微觀、女性化、甚至想像式的叛逆——這或許是只有文藝創作者才得以跨越的柵欄。

若是觀察戰後世代女性，若干被稱為「戰爭漫畫」的作品，近藤洋子（近藤ようこ）、北川玲子等千禧年前已出道的漫畫家，河野史代（このの史代）等千禧年初期出道者，或是二〇一〇年後才開始陸續產出戰爭作品的小澤雪（おざわゆき）等人的作品，都已經脫離正規軍人的正規戰鬥；其中如近藤描繪在一片靖國呼聲中女性殘存的戀愛觀、北川著重在非前線女性在戰時工作的無力感，自然是以戰爭為背景，但其本身即為個人化小歷史的顯現¹⁵。河野史代的《在這個世界的角落》，也是一個類似「生活史」構成的長篇漫畫，以留在後方的婦女在農村中的生活、與士兵的戀情與被爆經驗為重心¹⁶。小澤雪的《行跡之街》（《あとかたの街》）同以

¹³ 參水木茂著：《全員玉碎！》，酒吞童子（譯）（新北：遠足，2018年）。原著初版發行於1991年。

¹⁴ 鹿野政直著：《日本近代思想》，許佩賢（譯）（台北：五南，2008年），頁(7)-(8)。

¹⁵ 此處參照當代戰爭漫畫選集《幻の戦争マンガ》選出的數篇漫畫中，女性創作者繪製的作品進行介紹。北川玲子〈可憐的大象〉（〈かわいそうなゾウ〉）是《幻の戦争マンガ》書中的第四篇作品，在二〇〇四年發表；北川在八〇年代出道，以強烈的少女漫畫風格為中心，本篇作品以年輕女子保育員的角度，描繪上野動物園中動物，在東京遭到轟炸的危機中，被迫餓死園中大象的故事。近藤洋子〈初戀之櫻〉（〈初恋の桜〉）是書中的第五篇作品，在二〇〇一年發表；近藤同樣在八〇年代出道，母題通常為「家族中的愛戀」敘事、畫風較前述北川的作品保有舊式風格，本篇作品以年老女子回想戰時對加入陸軍飛行兵特攻隊男子的錯戀，回憶戰爭時望著往「靖國」道路前去的男子的背影、但男子因軍機在特攻中途故障迫降而生還，最終在「死或不死」的矛盾中重新思索特攻隊意義的故事。參矢口高雄等：《幻の戦争マンガ》（東京：祥伝社，2022年）。Yaguchi Takao et al., *The War Comic Fantasies* (Tokyo: Shodensha, 2022).

¹⁶ 參このの史代：《この世界の片隅に》上、中、下卷（東京：双葉社，2008-2009年）。Kōno Fumiyo, *In This Corner of the World* (Tokyo: Futabasha Publishers, 2008-2009). 本作曾動畫化為電影，中譯名為《謝謝你，在世界的角落找到我》（2016年）。

被爆者為核心，以自身母親的戰時生活為樣本，描述一位居於名古屋的高中少女，在舉國一致戰爭的陰影下，眼見轟炸的毀滅性、面臨物資缺乏、被迫在軍需工廠工作、甚至面臨家人必須疏散的離散場景等故事¹⁷。

本處討論的今日町子《天堂》中，以一位少女從後方（長崎）觀察前往前線服役少年為故事主軸之一¹⁸，類似於前述近藤洋子的作品，不見得直接指涉特定的故事，即使在真實史實作為背景的情況下，仍能顯露出充分的虛構（fiction）性，即「實中有虛」的狀態、不被可能存在的真實故事過度框限住的「小歷史幻想敘事」。但是《cocoon》卻是一篇「改編作品」，它的淵源來自於沖繩戰役中始終流傳的「姬百合之塔」故事，此故事對日本人對沖繩戰役的整體認知有重要的影響力，但是先前的角度在文學或電影上，這個女性做為主體的傳說通常都由男性創作者所主導。因此，今日町子以新世代女性的角度重新改寫、憶想這個敘事，顯然有其野史觀點上的重要性。

三、漫畫對原型創傷的重譯與哀悼

以色列哲學家 Avishai Margalit 在《記憶倫理學》中認為，對各類負面情緒的記憶是重新形塑道德觀的強烈動機，其中包含恐懼、痛苦、無力感、對死亡與暴力的拒斥等等。在二戰的戰爭記憶上又未嘗不是如此，無論在任何國家，原型（crude）的戰爭恐懼帶有終極的恐怖性，正是戰後各國動員戰爭情感記憶時最有重量的方式¹⁹。從此可見，對戰爭創傷毀滅性的

¹⁷ 參おざわゆき：《あとかたの街》1-5（東京：講談社，2014-2015年）。Ozawa Yuki, *The City of Traces* 1-5 (Tokyo: Kodansha, 2014-2015). 不過，以年齡來說，小澤雪出生於一九六四年，已經六十餘歲，作品依其一九四五年時十六歲的母親的口述資料為藍本進行繪製，年齡上大約與一九五七年出生、八〇年代已出道的近藤洋子相仿，皆與戰後第二代的今日町子（約莫一九八〇年左右出生）有所不同。不過依其作品生產的時間定位、以及作品中以畫格穿插的時間感對空爆進行的描繪，皆可將其歸類於本文所欲探討的新世代創作者範圍之下。

¹⁸ 《天堂》以長崎女子觀望前往南洋的士兵為敘事角度，〈初戀之櫻〉以內地女子觀望特攻隊士兵為敘事角度，兩作的主角男性最終都生還、進而得以復員而與女性討論「戰爭意義」，帶有某種程度的互文性。

¹⁹ Avishai Margalit, *The Ethics of Memory* (Cambridge: Harvard University Press, 2000). 轉引

描寫，得以成為藝文作品動員受眾共感的方式。舉簡單的例子來說，最著名動員情感記憶的戰爭作品，是高畑勳的動畫電影《螢火蟲之墓》（《火垂るの墓》）：正是這種戰爭創傷帶來的衝擊性畫面、與受難者純然的無助，使得此電影得以突破政治框架，成為影響全球社會最深的戰爭藝文作品之一²⁰。

從巴特勒（Judith Butler）的《戰爭的框架》一書，亦能看見另一個切入的視點：「回望、祭弔戰爭」的行為，是一種基於「生命權被系統化忽視」的當代共感²¹。因此，除了記錄社會的集體戰爭經驗、記憶，對戰爭的共感與哀悼一事，也是戰後世代欲求書寫戰爭的一大原因。依巴特勒的看法，對於人類對「人類自身在戰爭中的危脆性」所感到的恐慌、苦痛、希望等「原初情感」，它始終是一種集體「詮釋」下的產物——沒有所謂的個人「對記憶下意識感到恐懼、下意識感到悲憤」，只存在著社會形構下針對記憶「文本化」的詮釋，進而對世界產生情感的回應。與前述 Margalit 的觀點相互對照，個人對戰爭的原初恐懼始於社會集體對戰爭苦難的共感，而社會集體的共感又會回到個人、使得個人獲得書寫戰爭、哀悼戰爭的動力。

文化記憶研究者瑪里安納·赫許（Marianne Hirsch）提出了情感上「後記憶（Postmemory）」的觀點²²：第二代對前一代的哀悼，如同懸宕未決的「後〔……〕症狀（Post-ness Syndrome）」，被認定是第二代對第一代記憶的沿用與紀念：藉由自主悼念、書寫的行為，過往的創傷記憶在時序上延長了可讀性，重新受到第二代的解讀與文本轉譯。赫許作為猶太人

自 Akiko Hashimoto, *The Long Defeat* (New York: Oxford University Press, 2015), pp. 85-86.

²⁰ Akiko Hashimoto, *The Long Defeat*, p.85. 本片在國際著名的「爛番茄」影評網上獲得了影評 100% 支持，觀眾評價 95/100 的高分認可，亦可得知其影響力。參考 Rotten Tomatoes, 'Grave of the Fireflies', https://www.rottentomatoes.com/m/grave_of_the_fireflies (2024 年 1 月 10 日檢索)。

²¹ 朱迪絲·巴特勒（Judith Butler）：《戰爭的框架》，申昀晏（譯）（台北：麥田，2022 年），頁 46、73。

²² Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory* (New York: Columbia University Press, 2012), pp. 1-3.

離散者的第二代，家庭從羅馬尼亞輾轉遷移、自身卻未曾實際經驗過「從原生地離散」的經驗，他即自稱自己是擁有「後〔……〕症狀」的「後世代」：透過對家人照片、過往遺留文字的重新哀悼、想像，赫許得以以「未曾參與離散者」的身分，嘗試理解家人、乃至於猶太人的民族創傷²³。

綜合巴特勒跟赫許的主張，戰後世代對戰時世代的共情，並不需要透過字句如實的記憶轉移，更是建基在「個人嘗試對過往記憶文本進行重新詮釋」的行為上。今日町子，或是整個戰後日本社會，都處在與過往戰爭記憶得以產生連結的位置中，自然也有資格對戰爭經驗者的歷史文本進行「重憶」；而當代對記憶的主觀差異性詮釋、必然也會帶有「重譯」的特質：重憶／重譯在此作為今日町子歷史漫畫作品的關鍵字，即可在藝文產場域中以「後記憶」之姿獲得被關注並研究的地位。

戰後出生的第二、三代中的創作者，已經得以拉出對史料本身的距離感，抽離戰後初期政治狀況投射給日本人的心理狀態，進而對實際已逝者或將逝者有關戰爭的「文本記憶」（而非戰災者或士兵口述或用行動表示的記憶）進行原始情感的共感、哀悼，並進行一定程度的「虛構化」、「野史化」，來避免嘗試詮釋單一真相的正史大敘事視角。從「野史敘事」中的虛構性回頭看，觀察這些史料碎片與記憶本身概念的「真實性」間的張力，正是這些藝文作品可能達到的美學境界。

本節最後，引用阿甘本（Giorgio Agamben）討論影像記憶之概念：戰後世代嘗試重新召喚戰爭記憶一事，構成了一種以「個人的情緒」為單位共情的情感結構，經過戰後七十年時間催化、個人情緒與個人情緒間相互交疊，成為了記憶的「結晶體」構造。透過將這些層疊的結晶體中的鬼魂、魅像重新召喚出來，而非直接對戰爭中的亡者進行有組織的、集團式的祭悼，前述重憶／重譯的行為，才有感性上的、「小歷史」上的意義²⁴。

²³ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 4.

²⁴ 吉奧喬·阿甘本（Giorgio Agamben）：《寧芙》，藍江（譯）（重慶：重慶大學出版社，2016年），頁18-20。

參、《cocoon》的沖繩少女野史敘事

一、「姬百合敘事」的非史實性

《cocoon》以沖繩戰時姬百合學徒隊為母題進行改作，本節將首先針對姬百合學徒隊的故事進行介紹。

一九四五年沖繩戰役進行中時，沖繩第一高女與沖繩女子師範學校的學生，受到日軍組織，成立了看護婦集團「姬百合學徒隊」協助日軍作戰，共有一百五十餘人參與了此次戰役。「姬百合」之名是由第一高女的校歌「白百合」、和女子師範的「乙姬」各取一部分而成²⁵。姬百合學徒隊的故事，在戰後首次受到大眾廣泛認知，是經由沖繩作家石野徑一郎一九四九年發表在大阪《令女界》少女雜誌的長篇小說《姬百合之塔》（《ひめゆりの塔》）。石野戰時留於日本內地疏散、並沒有回到沖繩參戰，但卻也嘗試以小說虛構的途徑，參與戰後沖繩意識的再建構；該作品著重描寫姬百合學徒隊中學生的女學生情誼、少女對青春與戀愛的熱忱、與少女們對無謂戰爭的全面否定，成為了戰後日本對沖繩戰與其傳說的理解途徑之一，日後東映翻拍的同名電影，更是將「姬百合敘事」全面傳播至日本社會²⁶。

²⁵ 除了姬百合以外，沖繩另有由縣立一中學生所組成的「鐵血勤王隊」等相異的半軍事學生組織。請參川滿彰，《沖繩戰的孩子們》，黃昱翔（譯）（新北：遠足，2023年），頁97-200。

²⁶ 石野徑一郎《姬百合之塔》中講述，同樣處於「姬百合學徒隊」編制的主角伊差川加奈（伊差川力ナ），與自己學徒隊的夥伴、同學，在戰火中跟著大部隊的撤退四處移動，面臨著身旁老師、同學的死亡而深感憤恨，並受到同學、身為文學少女的荻堂雅子，不停灌輸「戰爭毫無意義」的思想；後因故脫隊，與雅子在荒野中竄逃、遇到了自己作為逃兵的繼兄，甚至使男女間產生了戀愛元素；歸隊後，加奈重新開始照護患者，卻因私藏勸降的傳單，而受到軍官壓迫、攻擊；最後，軍隊解體後，女學生們受困於壕溝洞穴中求生，面臨了最終的死亡。石野徑一郎：《ひめゆりの塔》（東京：河出書房，1952年）。Ishino Keiichiro, *The Tower of the Himeyuri Students* (Tokyo: Kawade Shobo, 1952). 戰後初期姬百合學徒隊相關的論述與文學現象，可參山田潤治：〈〈脱周縁化〉する記憶—「ひめゆりの塔」の表象—〉，《大正大学研究紀要》95號，（2008年3月），頁1-19。Yamada Junji, “The Memory Seceded from Marginalization: The Symbol of the Himeyuri Tower,” *Taisho University Bulletin*, vol.95 (Mar., 2008), pp.1-19. 有關《姬》文所改編的各類電影與其影響力，可參川村湊：《君

該作如同本文討論的《cocoon》，展現出虛構野史創作的野心與能量，但在戰後初期的沖繩社會，此篇作品卻衍生了莫大的爭議：在戰後初期的沖繩文學場域中，「對沖繩戰議題進行虛構式寫作」一事是禁忌，沖繩戰被廣泛認定為是只能「由沖繩戰參與者」以「紀實的戰記文學」作呈現的議題²⁷。因此，由於石野在沖繩戰時在內地疏散、未參與戰爭，因此本文尤其被戰時身兼姬百合學徒隊教官的仲宗根政善強烈的抨擊。

仲宗根的著作《姬百合之塔相關者的手記》（《ひめゆりの塔をめぐる人々の手記》）²⁸寫作的主要目的，就是為了對抗石野虛構的姬百合敘事：該書的最初，就明確地聲明，「這本書不是文學，而是收集了倖存學生的手記編纂而成的實錄，所有的名字、日期和地點都力求準確」²⁹，可以看出沖繩戰參與者對戰爭巨大苦難的嚴肅性特質。不過，本篇作品作為明確的「小說作品」，從未強調真實性，而其中重視少女青春期中與戀愛觀的特色，自然與戰記文學有強烈的差異：比起表達哀悼，本作反而全力呈現出對天皇制等意識形態的批判力道。石野對姬百合敘事進行虛構化、悲劇化，其實也是片面地展現了沖繩人對日本主義、總力戰體制進行文藝創作式批判的可能性³⁰。

よ観るや南の島：沖繩映画論》（東京：春秋社，2016年），頁35-44。

Kawamura Minato, *The Southern Island Seen by You: The Okinawan Cinema Discourse* (Tokyo: Shunjusha, 2016).

²⁷ 仲程昌德，《沖繩文学の一〇〇年》（沖繩：ボーダーインク，2018），頁116-120。
Nakahodo Masanori, *A Hundred Years of Okinawan Literature* (Okinawa: Border Ink, 2018), pp.116-120.

²⁸ 仲宗根政善：《ひめゆりの塔をめぐる人々の手記》（東京：華頂書房，1951年）
Nakasone Seizen, *The Diaries From the People around the Himeyuri Tower* (Tokyo: Kacho Shobo, 1951).

²⁹ 轉引自新城郁夫：〈戦後沖繩文学覚え書き—『琉大文学』という試み〉，收入川村湊（編），《「戦後」という制度》（東京：インパクト出版会，2003年），頁73-74。

Shinjo Ikuo, "A Memo about Post-war Okinawan Literature: Analyzing the *Ryudai Bungaku*," in Kawamura Minato ed., *Post-war and its Institutions* (Tokyo: Impact Shuppankai, 2003), pp.73-74. 當時的沖繩人寫作沖繩戰相關文本時，也經常強調「從沖繩人的立場，以共通的精神記錄沖繩戰事實；不能抱持著『寫文學的野心』，才會更有效果」。

³⁰ 呈前文，琉球大學教授新城郁夫即探問，是否有以文學創作的虛構形式，「想像」一

回歸本作，今日町子曾在訪談中表示，自身在重新製作《cocoon》的劇場版時，曾實際前往沖繩，理解當地的地貌、並讓自己進入當地的狀態；但是同樣的訪談中，今日町子卻也強調，《cocoon》不能被稱為是「以姬百合學徒隊的名義」進行書寫，而只能是「受到姬百合學徒隊的啟發」——在這個情況下，他也自然無法、也無須與他們走往完全相同的道路³¹。它完全不嘗試要達到「正確」，更是以夢境與非線性敘事的方式營造文藝作品的表現性——這是今日町子與石野徑一郎創作些許的類似性。

赫許在後記憶研究中一再強調，後記憶本身是不可能、也不需要達致全然的「正確性」，錯誤始終會在記憶範圍中出現，而比起拒絕接受它（dismissing）、不如重新思索它（considering）」³²。日本漫畫研究大家夏目房之介，在《Eureka》對今日町子的評論中，也曾重述這點：這個已無經驗戰爭的戰後世代，其二戰創作並非仍然重複著參戰者對事實的追求，而是要在事實無法顯露的虛構性下、仍「如夢般地」營造戰爭所帶來的衝擊性現實³³。

場戰爭、並對其進行批判的可能性？新城另引五〇年代沖繩文學評論家新川明的論點，他認為五〇年代作家，不應將戰爭視為是一種「來自外部的、且不需過度自我批判的惡」，或是僅作為一種「普通的大型災害」進行記錄，而是更應該對做為加害者的「日本天皇制」等進行深入的批判。新川、新城兩人皆使用沖繩作家太田良博描寫戰時於印尼服役的日本士兵、與當地少年邂逅的虛構短篇小說〈黑鑽石〉（〈黒ダイヤ〉，1949年）進行分析，但是我認為《姬百合之塔》本身，本身也帶有強烈「批判戰爭行為」的能量。只不過，因為石野未曾實際經歷沖繩戰、而沖繩戰對沖繩當地居民卻又如此切身，石野規模如此浩大的長篇虛構寫作，其潛在帶有的敘事盲區和貽誤也顯而易見。新城郁夫：〈戰後沖繩文学覚え書き〉，頁72-78。Shinjo Ikuo, “A Memo about Post-war Okinawan Literature,” pp.72-78.

³¹ 今日マチ子、藤田貴大對談，〈リフレインを／が創造する水面の波紋に目をこらすように〉，收入《ユリイカ》，2013年8月號，頁167-168。Kyō Machiko and Fujita Takahiro, “Refrains That Create / Are Created: To Gaze at Waves on the Water's Surface,” *Eureka*, vol.2013, no.8 (Aug., 2013), pp.167-168.

³² Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, pp. 75-76.

³³ 夏目房之介，〈今日マチ子『cocoon』と少女の「繭」〉，收入《ユリイカ》，2013年8月號，頁72。Natsume Fusanosuke, “Kyō Machiko's Cocoon and Girls' Cocoon,” *Eureka*, vol. 2013, no.8 (Aug., 2013), p. 72.

二、《cocoon》中破碎空間感的隱喻

《cocoon》的劇情大致簡介如下：天真的學妹桑（サン）、和在東京長大的學姊真由（マユ）等人，在沖繩戰前夕，原先是沖繩的女高中生。在戰事逐步逼近後，學生被日軍要求組織為「姬百合學徒隊」，前往前線附近的洞穴（沖繩話的「ガマ」）擔任臨時野戰醫院的護士。當戰況逐漸敗退，前線接近學徒隊所在的野戰醫院洞穴後，日軍指揮官決定將當地的傷患全部以玉碎之名殺害、並占領洞穴作為反攻基地，解散了學徒隊。

在這之後，喪失了軍隊保護的女學生，被迫往非戰線的大海方向逃去，祈求得以逃離戰火；在途中，雖然女學生們互相扶持，但逐漸有人中彈、或營養不良死亡，甚至有學生集體以手榴彈自殺，甚至差點被日本士兵性侵³⁴。同學們漸次死亡後，僅剩學妹桑、學姊真由兩人還能夠繼續移動；就在即將抵達大海的前一刻，一路鼓舞桑要繼續生存下去的真由卻中彈、彌留³⁵，最後僅留下桑，在如同夢境般的戰火場景中迎接了終戰。

在《cocoon》的討論中，我想先用簡單的方式，釐清女性野史書寫中「空間與時間」與男性傳統戰史書寫有何差別。在如沖繩戰的總體戰中，所謂「日軍的（父權）價值與權威」，不僅體現在物理的「肉搏」性質上，更體現在其餘兩點上：首先是制服、臂章等體制與命令的象徵，接著是線性「戰線」的存在、以及部隊必然存在的群體移動特徵——在軍官下達命令、與士兵無條件遵從的準則下，線性的時間（接受命令到執行命令）、與線性的空間（從指定的地點向前線進發）都有其必然性，兩者缺一不可。

老師 「請一鼓作氣衝向南方海角。穿過前線就安全了。如果有誰在途中受傷，請拋下她！能多活一個是一

³⁴ 今日マチ子：《コクーン》，頁 136-139。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp. 136-139.

³⁵ 今日マチ子：《コクーン》，頁 188-191。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp. 188-191.

個！接下來，請依照自己的判斷行動。」³⁶

《cocoon》中，從劇情中段開始，學徒隊就被下令解散、女學生們被迫往海岸奔跑求生³⁷。此時女學生們缺乏地圖或任何求生指示的女學生，就等同於開始在陌生島嶼樹林中盲目穿梭。此時地點不再被用地名命名、而是被用情節發生處命名，而產生了從漫畫章節到章節的空間跳躍；一旦空間開始跳躍，迷途的女學生們，也不再如同軍事體制中的士兵般，能夠擁有穩定的線性時間，進而執行體制所指定的任務；而時間感一旦崩潰，自然也就暗示了男性所能控制著的「命令、法制」面臨了崩毀。空間感的迷失，代表連傳統戰爭史中，「太平洋戰爭」中的「太平洋」概念已經整體喪失，對個別地域的進攻、撤退失去了任何意義，戰略與戰術也不再帶任何價值。

兩個主角桑和真由，在故事中幾乎唯一處在校園環境的時間，只有在第一章〈太陽之島〉³⁸：從〈太陽之島〉這個章節名稱，再綜觀整篇故事的其他十餘個章節名稱，我們可以發現只有這一章能夠明顯地指涉沖繩「作為地域上的島嶼地名」存在，而在其後，沖繩的戰場空間已經不再有辦法做為一個完整的、可被認知的透明空間。

沖繩島成為了「不被居民、島上學生熟識的空間」，沖繩地貌即成為了纏繞著甫成熟女學生的「幻想之繭」：在〈太陽之島〉的末尾，學校遭遇空襲使得學生受傷的場景，作者在該段末兩頁用兩個全頁篇幅的框格，繪製了兩張對比圖³⁹：第一張，地上雜亂堆滿了繭（まゆ，與角色真由發音相同，英文即為 cocoon），而僅有一隻蝴蝶從最上面破繭而出；第二張，桑衣衫破損地站在一群女學生的死體之上，直直瞪著前方。兩頁的對白為「沒有人真的應當在（空想的繭）中死亡」⁴⁰——這正是故事中「空間」魔

³⁶ 今日マチ子：《コクーン》，頁 90。Kyō Machiko, *Cocoon*, p. 90. 譯文參考今日町子：《cocoon 繭：沖繩姬百合隊的血色青春》，頁 86。

³⁷ 今日マチ子：《コクーン》，頁 79-80。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp.79-80.

³⁸ 今日マチ子：《コクーン》，頁 7-30。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp.7-30.

³⁹ 今日マチ子：《コクーン》，頁 29-30。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp.29-30.

⁴⁰ 今日マチ子：《コクーン》，頁 30。Kyō Machiko, *Cocoon*, p.30.

幻地變遷的最先聲。繭作為「纏繞人的空間」此種幻想，原先即是本作為何名叫《cocoon》的重要象徵。

在六十八到六十九頁的跨頁圖像中，角色中最愛打扮、最有時尚氣質的珠輝（タマキ）在防空洞穴口被炸死的畫面⁴¹，又是《cocoon》之繭意象的重要體現：在洞口飛舞著一隻蝴蝶，慢慢飛過一群死者的身體，最終停在肚破腸流的珠輝的額頭上——死亡是離開「繭」（名為「沖繩」、實為「無名的前線」）的唯一方式嗎？桑和真由搬運著珠輝的遺體時，經過了坐臥在旁、失明的日奈（ヒナ）身旁，桑的獨白思索著「看不見現實才是幸福的嗎？」，換句話說「如果死亡才是破繭而出的出路的話，為何還要面對現實？」⁴²。

三、《cocoon》中角色互動的異托邦潛力

真由跟桑兩個人的互動中，多有真由安慰、保護著桑的情景。真由在洞穴中安慰著因看護婦工作而感到痛苦、慌張的桑，說著「試著想像，我們正被一片像是雪空一般的繭給保護著」⁴³，藉此嘗試對抗襲來的恐懼感。

在撤離洞穴前一天，桑開始回想「繭」所帶有的空間隱喻：

桑 「那天晚上，我們不斷唱歌，唱到出發前那一刻。我們的歌聲，彷彿照亮了洞穴頂端，塗白了它。在白色蠶繭的守護下——我一直想像著，從未見過的白雪。」⁴⁴

透過學姊真由不停的打氣、與其始終欲「保護學妹」的女性情誼（sisterhood）精神，才更加鞏固了未來兩人處在「如果軍隊消失、我們仍能繼續生存」心態時的「去除／重建法律」之女性異托邦狀態。

⁴¹ 今日マチ子：《コクーン》，頁 68-69。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp. 68-69.

⁴² 今日マチ子：《コクーン》，頁 70。Kyō Machiko, *Cocoon*, p. 70.

⁴³ 今日マチ子：《コクーン》，頁 50。Kyō Machiko, *Cocoon*, p. 50.

⁴⁴ 今日マチ子：《コクーン》，頁 91-94。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp. 91-94. 譯文參考今日町子：《cocoon 繭：沖繩姬百合隊的血色青春》，頁 87-90。

離開野戰醫院的洞穴之後，今日町子多次讓桑重思「繭／純白空間」的意象。舉例來說，一頁中恐慌的桑與真由還一起在暫時避難的洞穴中唱歌、互相打氣，隔頁中，桑便開始想像起了自己身處在漫天飛雪、自身受到遮蔽的場景。看似妄想地穿越了現實空間，卻正是桑嘗試說服自己，進入能夠如同繭一樣護住學妹的堅強心境⁴⁵，今日町子即透過對真由、桑兩人「幻想症」的描寫，將其置入無父、空間感崩壞的女性異托邦中，成為了保護者／被保護者的角色。

在阿甘本的《例外狀態》中，「國家（與其制憲權力）仍然存在、但法制退位」的例外狀態概念⁴⁶，在此得以被擴展：在本文將討論的正規軍隊體系中、甚至軍隊擴張至全國國民的總體戰思路下，大本營或上層軍官的「直接命令」帶有「必須被執行」的強制性與緊急性，某種程度上仍然帶有「懸置法律」的例外性。但是，在這種思路之下，阿甘本沒有討論到當「國家／權威來源也被迫退位」的情況：無論是在《cocoon》的沖繩戰後期，或是在《天堂》的長崎原爆後日，「日本作為國家權威」都是不存在的。

在《cocoon》的最初，可先參見高橋哲哉對戰爭情境的論點：如同傅柯的權力結構概念，在帝國時期「（建基在天皇〈教育敕語〉上的）學校」與「軍隊」是建立合格皇國國民精神的共同體，共同組成了規訓裝置，因此所謂「沖繩女學校」基本上也是父系帝國體系的一員⁴⁷；到了學生被徵召為學徒隊的護士時，他們被從「學校的權力結構」轉移到「軍隊的權力結構」，其實基本上也只是在帝國法律間彼此移轉而已。但當軍隊戰敗、宣布解散女學生的護士職務、要求他們立刻離開洞穴（供其他軍人玉碎）時，女學生們就被從日本法律、甚至沖繩當地的軍法給排除出來了。

⁴⁵ 今日マチ子：《コクーン》，頁 92-94。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp.92-94.

⁴⁶ 吉喬奧·阿甘本（Giorgio Agamben）：《例外狀態：《神聖之人》二之一》，薛熙平（譯）（西安：西北大學出版社，2015 年），頁 57。

⁴⁷ 高橋哲哉：《「心」と戦争》（東京：晶文社，2003 年），頁 13-16。Takahashi Tetsuya, *'Heart' and War* (Tokyo: Shobunsha, 2003), pp.13-16. 本書另批判九〇年代冷戰結束後，日本與美國簽訂的「有事法制」，認為其即利用類似上述共犯體制建立的「愛國心」與「國民精神」，來說服日本人認可該戰爭導向的法例。

這群女學生原先即在學校的既定制度底下，在被徵召為女護士、進入洞穴中的野戰醫院時，他們更是服膺於戰時的父系軍事法律之下；但是，在玉碎前的解散命令發表後，男性與軍事體制消失了、「拋棄了」他們、他們不再是受到軍事或法律保護的「日本人」。在視野中，只剩下這些危脆的學生們，逃逸著在炮火中求生，他們必須要靠「少女彼此互相扶助的關係」，脫離所有與其他男性組織的掌控（如美國軍人，或，諷刺地，意圖強暴他們的日本軍人，不過在此女學生展現出了充分的能動性）的接觸，才得以勉強續命。

在這段逃逸的時間裡，女學生們斷斷續續地、毫無頭緒地移動，在此時間於是被女學生們的情感狀態（無論是崩潰或冷靜）、對彼此的加油打氣、對玉碎與其他日本軍人的恐懼、以及傷亡者的逐漸脫隊而破碎化。在軍隊體系的野戰醫院中，時間仍然是線性的，女學生們要為了救助傷患日復一日地工作、看著男人緩慢地死去，並理解炮火逐漸的靠近⁴⁸；但脫離了軍事律法後，女學生反而發展出了另一種自我組織的方式：情緒。在這個空間裡不具有均質的土地，而是由情緒所構成：沖繩早已碎去，留下的只有傷感。

在真由中彈將死的山地上，桑微笑著整理真由的傷口，說著：

桑 「我讓妳喘口氣喔。衣服也幫妳脫掉。」

真由 「桑，我喜歡妳。」

桑 「我也是。我想一直跟妳在一起。當然啊，真由。」

真由 「嘿，桑。妳能不能幫我施展咒語？」

桑 「〔……〕空，空想之繭正在保護著我們。沒有人能夠破壞這個繭。」⁴⁹

⁴⁸ 如《コクーン》第50-51頁，在第50頁真由才對桑說完請他振奮、想像自己被繭保護著的對話，隔頁馬上被其他夥伴喚回去：「転院の患者さん来ました！手術壕空けてください！（轉院的患者來了！把手術用的壕溝空出來！）」，即為男性線性時間與女性非線性時間切換的體現。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp.50-51.

⁴⁹ 今日マチ子：《コクーン》，頁189-191。Kyō Machiko, *Cocoon*, pp.189-191. 譯文參考

桑向真由覆述了原先真由曾說過的對白：「空想之繭正在保護著我們」。最後，在一片花景與海景的遠鏡頭，桑又補述了一句，「沒有人能破壞這個繭」。

在此，真由跟桑被包覆在當下斷裂時間點的山壁上，短暫成立了以「繭中之地」作為領土的異托邦情感體制；在軍事體制已然崩毀的沖繩空間，替自身重新建立容身之地。同時，將兩人一路下來互相保護、嘗試生存的努力，最終昇華為彼此之間共享的「共有記憶」。身體與空間受到了重新布置、從原先的體制中脫離：沖繩島上漫天炮火的聲響忽而消散，兩人在沖繩軍事體制崩潰後成為「裸命（bare life）」、四處逃竄的身份，最終被兩人互相結合的情感關係給破除。體制崩壞的世界、被重新構築為純粹的少女異想空間。

本作在學術領域間少數進行研究者，應為日本法政大學學者鈴木智之：他正是認為，透過將少女透過漫畫媒體，置入身體上蹂躪的極限體驗，受傷甚至露出內臟、成為屍體的過程，一方面顯露出少女被迫面臨戰爭現實的苦難，以巴特勒所指涉的危脆性、可傷性（injurability），鼓起讀者對痛苦、受傷的共感；二方面也是顯露出桑一路受到「真由（マユ）／繭（まゆ）」的保護、獲得與他人的可傷性不同的、能夠對周遭苦難產生「鈍感、麻痺」的能力，進而能夠在保護殼內生存下去⁵⁰。這也與本文所欲描述的「繭作為兩人共有的容身之地」論述有所對應，呈現兩人在想像的異想空間中互相扶持，而戰後倖存的桑終究破繭而出、在真由的死體旁，成為了新沖繩的新生者。

今日マチ子：《cocoon 繭：沖繩姬百合隊的血色青春》，頁 187-189。

⁵⁰ 鈴木智之：〈「ひめゆり学徒隊」を想起／想像する：今日マチ子『cocoon』から，マームとジプシー『cocoon』へ〉，《社会志林》，64 卷 2 期（2017 年 9 月），頁 82、85、89。Suzuki Satoshi, "Remembering / Imagining the Himeyuri Students: From Kyō Machiko to Mum-Gypsy's Cocoon," *Hosei Journal of Sociology and Social Sciences*, vol.64, no.2 (Sep., 2017), pp.82, 85, 89.

四、個人哀悼政治的拒斥力量

最後，被流放少女的自我組織、排除男性軍事體制，雖然非常微觀、且帶有幻想性質，卻不失為一個野史／藝術可能去進行的後現代式操作。在日本軍事體制戰敗後，今日町子的女性野史史觀，是否有辦法讓「軍事體制倒塌的權威」，在少女所構成的敘事視野中脫除？

如同前述鹿野政直的觀察，他曾經舉出一個沖繩本地哀悼政治實例：「審判日之丸運動」。沖繩和平主義運動者，後成為當地村議員的知花昌一，在一九八七年的沖繩國民體育大會燒毀日本國旗，對抗「日之丸、君之代」等日本本土權威象徵的事件：知花從未實際參與過戰爭，但因為對自身所居地的讀谷村曾經的集團自決事件有所接觸，「逐漸擴展視野並開始調查」，進而成為自身推廣和平運動的動力。「讀谷村三萬居民的意志，竟然被一個權力者碾碎」，正是知花的危機感來源⁵¹，某種程度上也適用於今日町子在此「透過野史角色重新建構女性異托邦」的觀點。只不過，知花是透過社運方式、而今日町子則透過文藝作品重建野史，以個人哀悼的政治力量，對權威進行拒斥。

除了鹿野以外，芝加哥大學教授 Norma Field 也以沖繩本地人的角度，對知花昌一的行為做出更明確的故事紀載：他以當地的超市經營者的視角，觀察他與知花間的互動，側面呼應出知花對當地歷史重現的積極程度，也映照出沖繩對日本國旗國歌充斥著負面矛盾的情感。Field 在此文中充分表達出了戰前戰後沖繩人的矛盾心態，首先是戰時的「集團自決」（Collective Suicide）概念，在 Field 眼中那是看似有選擇權、但因教育制度灌輸的意識形態而無法拯救自身性命的「強制集團自殺」（Compulsory Group Suicide）⁵²，這部分可以連結到《cocoon》中學生以手榴彈自盡的集

⁵¹ 鹿野政直：《日本近代思想》，頁 65-67。

⁵² ノーマ・フィールド（Norma Field）：《天皇の逝く国で増補版》，大島かおり（譯）（東京：みすず書房，2011 年），頁 75-76。呼應第二章中高橋哲哉對戰前「學校與軍隊的共犯關係」的看法，與本書 77 頁中家永三郎針對右翼「民族史觀」的教科書改革爭議也有所關連。Norma Field, *In the Realm of a Dying Emperor: A Portrait of Japan at Century's End* (Japanese Edition), Ōshima Kaori (Trans.) (Tokyo: Misuzu Shobo, 2011), pp.75-76.

團自決、以及其他角色「為了讓同伴先逃離（美英魔掌）而自盡」的手段。

另一方面，知花抗爭的事件進行中時，Field 也紀載了沖繩高校的兩位女學生被錄到從台上扯掉國旗跑走的畫面：女學生被副校長抓住時，副校長恐嚇性地說，「如果你們是大人，這就是犯罪！」，但兩位女學生卻信誓旦旦地說「這樣也沒有問題」，然後悲劇英雄式地把旗子扔進泥水去⁵³，這部分則是連結到《繭》的最後桑與母親等終究重逢，並有美好的戀愛情事發生時，當時美軍旗幟已然飄揚，而日之丸早已消失。

「日之丸」被供奉與被唾棄的雙重成分，充分體現出無論在《cocoon》中、還是在現實戰後生活中，「少女」身分都有對國家權威進行重思、重新歸屬、背離、甚至建構自我主體性的能動性。

肆、《天堂》的女性原爆書寫

一、書寫大規模創傷的藝文策略

比起原子彈首次引爆、已經成為日本投降象徵的廣島原爆，長崎原爆作為第二次原子彈爆炸，在戰災上死亡人數較少，在地緣位置上處在九州工業區的一角、對以日本本島為主體的帝國政治體制也較不佔地位；也因此，戰後在討論該次原爆事件時，議題往往聚焦在「第二次原爆是否有其意義」、「日本是否會因長崎原爆並未發生，而執意進行本土決戰」等等問題。原爆經驗的證言時代自然早已過去，但不只如前述，成田龍一、夏目房之介提醒了我們「戰後世代藝術」的重要性、赫許提醒我們「多元方向記憶」創造的可能性，後現代轉向後的史學家也已經暗示了我們「現代主義藝術」在大規模事故經驗的可能用途。

⁵³ ノーマ・フィールド：《天皇の逝く国で》，頁 68-69。Norma Field, *In the Realm of a Dying Emperor*, pp. 68-69.

後現代史學的研究者懷特（Hayden White）認為，他不認為猶太人大屠殺等大型民族創傷事件「無法被用文學表達出來」，甚至也不見得「比其他歷史事件更難表達」，只是需要透過中間手段來進行表達。這種表達方式，意即透過非傳統歷史寫實的虛構書寫，以不直接指涉實際傷亡情況與數據的手法，對「難以啟齒的龐大事實」進行重新整理、虛構化，以便於以不攪亂史實敘述為前提，對創傷事件進行隱喻與批判⁵⁴。

比起有具體事例做參考的《cocoon》，《天堂》一作的虛構程度更高。本作敘事的跳躍風格，與對文字、宗教意象等的操作，都可以稱它比起寫實性、更重視藝文創作上的虛構、非傳統史實書寫性質。在此，「重憶／重譯」的性質發揮地更為基進，更為魔幻，在宗教和原子能污染這種較為「難以寫實地著手」的題材進行幻想式的書寫。

在二〇一一年東日本大地震以降的原子能事故威脅後，對於震災與原子能事故的壓力再度體現在日本人民身上。在此，今日町子首先使用另一本漫畫《寧芙》，以近百年前的關東大地震作為當今震災的對照；接著，則使用了《天堂》一書，對照了更無以捉摸的原子能污染問題。戰後的思想中，在討論長崎原爆時經常會落入「天皇的戰爭責任」的過度探討⁵⁵。《天堂》的敘事角度則盡量將天皇在故事中的地位降到最低，而是以長崎對基督教的信仰、與角色個人的微觀意識為核心。

二、《天堂》對善惡黑白的重新譯寫

同樣於《cocoon》的敘事風格，我們也可以重新從「空間的跳躍」作為女性野史敘事的切入角度，見證女性野史敘事在傳統戰爭敘事中嘗試爭奪的位置。雖然比起位處沖繩前線的《cocoon》，《天堂》所在地的長崎並未面臨同盟國士兵壓境，沒有所謂的「戰事前線」，前期故事也發生於

⁵⁴ 海登·懷特（Hayden White）：〈歷史的情節化與歷史表現中關於真的問題〉，收入彭剛（編），《後現代史學理論讀本》（北京：北京大學出版社，2016年）。

⁵⁵ ノーマ・フィールド：《天皇の逝く国で》，頁284。Norma Field, *In the Realm of a Dying Emperor*, p. 284.

位處山坡的教堂（推測其原型即為位處長崎原爆中心處不遠，原爆時遭到摧毀、僅存倒塌鐘樓的浦上天主堂），但這並不代表故事缺乏了日本軍事體制與總力戰的質性。

長崎市區本身的軍需工業性質，本身就是受到原子彈轟炸的原因；當軍事工業的「父權象徵」遭到炸毀後，才促發了「受到父權象徵籠罩、保護的少女」被迫逃難⁵⁶，與《cocoon》中學徒隊解散的脈絡相似。《天堂》將故事地點放置在長崎、而非廣島的其中一個原因，也包含長崎有自十六世紀以降的基督教傳統，對比起當時日本現世感強烈的國家神道，更帶有拯救、救贖等更為空幻的特質，雖然這些救贖也來自於黑格爾式父系大敘事的「耶和華」概念、以及耶穌在千餘年前降世的線性史觀。

主角由加利（ユーカリ）是虔誠的基督教徒少女，被形塑為一個始終尋找「天堂」存在的天真女性。他在長崎山區的教堂中，與其他徒眾少年、少女們過著清淡的生活，禱告、閒聊、寫生繪畫。在某日日常的繪畫中，他發現自己手中的白色顏料不足，忽而決意偷竊了教堂的其他白色顏料條，而「在神面前犯了罪」⁵⁷。在這之後，由加利屢次重複偷走教堂中的白色顏料條，乃至於後來教堂中的繪具組都少了一條白色顏料。

白色顏料在本作中成為了龐大的象徵：由加利追求著「純潔的白色」、對戰爭帶來的黑充滿恐懼，卻發現自身所擁有的白「不夠」，乃至於要進行竊盜；首次竊盜後，仍發現自己手中的白色不足，而進行重複的犯罪。偷竊白色顏料一事，看似作為少女心中對善的祈求，但同時也作為「為了尋找善而犯罪」此種惡源的引爆點而存在。一條白色顏料的樣貌如同一顆炸彈一般⁵⁸，過度對自身的良善進行追求，反而遭致自身的罪孽增長；如同長崎原爆事件，是美國為求避免戰爭持續、邁入本土決戰的大量傷亡而創造的「尋找善的事件」一般。

往後由加利的敘事中，他多次向他人想要「陳述、告白」自己「尋求

⁵⁶ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 96-97。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 96-97.

⁵⁷ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 37-38。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 37-38.

⁵⁸ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 73-74。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 73-74.

白色」的罪孽：

夜晚慢慢地白起來了。慢慢變白，慢慢變白。願我的右手一無所獲，願它什麼東西也偷不到，願它什麼罪孽也不會犯，越來越白、越來越輕，變得透明。

但是如果是一個透明的世界，我這樣子的人根本就不會存在。如果是這樣，那這顆「炸彈」〔……〕〔按：看著手上的白色顏料條〕⁵⁹

另一位主角，為同樣生活於山區教堂中的賽莉（セリ），今日町子則有意營造出與由加利激烈的對抗性：他來自朝鮮（本身姓氏為朴）⁶⁰，個性較為率性，今日町子甚至將其形塑為一位私底下提供出征前的學徒兵性服務的女性⁶¹。不論本作在此是否試圖展現民族意識的差別，賽莉在故事中做為一個「黑色的角色」，對由加利聲稱，「沒有人能逃過黑色的侵擾」⁶²。

雖然兩人在故事前期個性天差地遠，但是在劇情中段，長崎遭受原爆後，徹底成為廢墟的教堂中，卻只剩下兩人生存⁶³。

兩人決意從荒廢的教堂逃難，流連在同樣傾頹的城區。兩人結伴同行，於是所謂「白色」與「黑色」、逐漸融合成一種灰色乃至無色的概念。賽莉在漫遊的途中，看著路上四處掉落的財物，撿拾的過程中對著由加利說「這些東西不是黑色、也不是白色，不正全部都是灰色嗎」⁶⁴，不但呼應原爆後倒塌建築的「灰燼」，也呼應兩人彼此融合的「灰」。兩人雖然同時有善、也有罪，但在原爆的廢墟中，已經「沒有人宣判他們有罪或是無罪」，他們只能如同《cocoon》中的學徒隊，嘗試在父系體制解體的空間中互相扶持、爭求生存。

⁵⁹ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 14。Kyō Machiko, *Paraiso*, p.14.

⁶⁰ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 12-14。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 12-14.

⁶¹ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 48。Kyō Machiko, *Paraiso*, p. 48.

⁶² 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 51。Kyō Machiko, *Paraiso*, p. 51.

⁶³ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 99-100。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 99-100.

⁶⁴ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 123。Kyō Machiko, *Paraiso*, p. 123.

這種看似「無法進入天國、也不會下地獄」的矛盾、空白情景，正對照出了如同《cocoon》中女性在「無體制狀態」下成立的異托邦情感連結：真由跟賽莉兩人皆擁有奔放的個性、總是嘗試安慰並提攜另一位更為純真的同學，最後更都為了他們犧牲，但比起《cocoon》中純粹的「為了生存而逃亡」，《天堂》的「逃亡」根本逃不過原子能污染，因此帶有更強烈的虛無氣息。

三、戰末期崩壞的空間感

比起《cocoon》限縮在單一島嶼的視野，《天堂》更巧妙地將大後方長崎與南洋群島前線間，做出了尖銳的對照。由加利在教堂的戀愛對象、少年賽吉（セージ）受到了軍隊徵召，必須前往南衣服役；在出征前，兩位曖昧中的男女，在最後相處的時間嘗試互相袒露：

賽吉 「我啊，我決定了，要用不讓上帝蒙羞的方式戰鬥。為了使誰都不會死去、大家都能平安無事，我試著要保護這個世界、這個國家的人們——」

由加利 「很賽吉呢〔……〕」

〔……〕

由加利 「你如果寄信給我的話，我會收到嗎？」

賽吉 「啊！如果是透過我家的話，應該沒問題吧？我請米爾拉〔按：賽吉之妹〕送給你吧。我會在明信片上畫畫喔！」

由加利 「那我也要畫給你！」⁶⁵

賽吉的徵召，在文本中的意義不僅僅在於「為國服務」的總體戰思維，也在於南洋本身在戰爭中的地域位置：戰事中後期，賽吉所前往的「南洋」已經不是日本帝國內部牢牢掌控的航線，而是十之八九會遭到美軍潛艇襲

⁶⁵ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 28-30。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 28-30.

擊的「變相前線」，即使有幸到了島嶼陣地，也必須要面臨隨時的空中或兩棲攻擊。

在長崎到南洋間，空間感早已全然扭曲、解體，由加利所想像的「賽吉可能身處的空間」與「賽吉本身存在的空間」有著巨大的裂痕，前者帶有帝國殖民式、基督教宗教式對美麗南島的凝視，而實際存在的這個南國「天堂」卻殘破不堪。由加利日日繪製明信片給賽吉⁶⁶、並期待著收到來自千里以外賽吉回信的心態，著實體現內地人對戰爭可能的天真想像，也與《cocoon》中破碎而不可認的空間有所呼應。

提供給由加利這些「天國」想像的，更諷刺的是，完全來自於賽吉的妹妹、由加利的摯友米爾拉（ミルラ）：類似於賽莉，米爾拉相較由加利比起更為現實，深信賽吉出征就不會再回來後，他日日仿繪自己哥哥的筆跡、假冒著哥哥的名義繪製明信片、「寄」給自己的好友由加利，臨摹南國可能的風景與軍隊的情況，讓由加利深信賽吉仍在南國島嶼風雨無阻地回著信⁶⁷。這些明信片，提供了由加利想像空間、讓自己想像自己與賽吉「共時地」過著生活，殊不知這只是米爾拉替他實現的夢境。

在長崎原爆當日，由加利與米爾拉同行，米爾拉不慎傾倒自身的手提包，所有他繪製給由加利的假明信片便散落一地⁶⁸。由加利對賽吉能夠回信的幻想徹底破滅、認知到「少年、少女間生活空間毀壞」的殘酷性後，受到了強烈的衝擊：

米爾拉 「賽吉一次也沒有聯絡過。家裡除了他要去南方之外，什麼都不知道。」由加利 「騙子！」

米爾拉 「但是，由加利也挺開心的，不是嗎？我也挺開心的。我們真的很幸福對不對？嘿，由加利，賽吉已經先去天國了，我也〔……〕」

⁶⁶ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 53-55。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 53-55.

⁶⁷ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 75。Kyō Machiko, *Paraiso*, p. 75.

⁶⁸ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 75-76。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 75-76.

在那個瞬間，米爾拉變成天使了。然後，世界……
世界徹底地變成白色了。⁶⁹

米爾拉同樣用了自己的右手，虛假地給予由加利希望與救贖，龐大的善與罪此時共同存在在米爾拉身上。就在兩人爭執的過程中，一瞬間，由加利望著米爾拉的身體仿若天使地漂浮在空中、身後萬丈光芒，隨即一陣巨大的衝擊波，殺死了米爾拉自身、毀滅了由加利身邊的教堂風景，也將由加利自身炸至摔倒、昏迷⁷⁰。作者選擇在由加利精神受到打擊、發現「追求善」一事根本毫無保底自身後，引爆「白色顏料」——投擲在長崎上空的原子彈。

在從昏迷中甦醒後，由加利發現教堂的人們皆已消失，僅存喪失了一隻眼睛的賽莉在身邊。個性較為奔放、有活力的賽莉，決定帶著由加利離開完全毀壞的教堂，嘗試去城區中尋找能夠繼續生存的途徑與物資。

對照起《cocoon》前線式的歌唱、哭泣、奔跑，《天堂》更沉重地以大後方的空間討論體制下「罪與罰」、「善與惡」如何被判罰。這呼告了由加利想像的天堂空間，不只是南島的天堂、更是長崎作為「被神庇護的天堂」，是如此脆弱；在被夷平的空間中，較為奔放的賽莉，即使受了傷、喪失了一顆眼睛，但仍帶領著由加利探索「新的長崎」，對長崎當時「無政府、無宗教神社」崩潰狀態進行探索，也改變了由加利對宗教式、贖罪式「天堂」的想像。

四、《天堂》中被爆者的異托邦性質

原子彈在米爾拉「成為天使」後爆炸，摧毀了整個教堂，迫使由加利和賽莉必須逃竄至城區。由加利看似為了尋求「神」所創造的天堂與救贖、犯下了「神」所認定的罪行，不停地祈求神「給予自身的右手良善」

⁶⁹ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 80-83。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 80-83.

⁷⁰ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 84-88。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 84-88.

⁷¹；然而，離開了教堂，到了徹底成為廢墟的城區中後，兩人卻在破敗的空間中，享受著宗教、國家體制退位後的「生存愉悅」，如同盜賊一般四處在瓦礫中撿拾他人的貴重物品、生存物資，張狂地享受著浩劫後的新生。但也就在這種情境下，在兩人試圖尋找飲用水繼續生存時，由加利利用自己的右手，從身旁其他受難者手中搶走了水瓶，回來給了兩人共同引用；殊不知水瓶中的水或許受到輻射能的汙染，土地也已經遭受原子能污染，硬是在短時間內奪走了賽莉的性命⁷²。

在賽莉死後，由加利突然深覺自己又再次犯了罪：

偷了水的人是我〔……〕如果我不偷的話，她會不會就不會死了呢？

如果自己最一開始就擁有著這條白色顏料，我就不用用右手偷東西了。如果把這個炸彈放進口袋〔……〕⁷³

在一陣瀾亂的情緒中，由加利在路邊傾倒的大鐘下看見了一條白色顏料條，開始想像著，如果最一開始自己就已然擁有著全部的白色顏料，是否就不用犯罪、偷盜了？在這樣子的心態下，由加利嘗試伸手去勾及這個鐘下的顏料，卻不慎動到了大鐘本身，鐘就彷彿命定一般傾倒下來，直接壓斷了由加利的右手⁷⁴。

故事的結尾，只剩下一隻手的由加利活了下來，而前往南洋服役、消失行蹤的賽吉竟也生存下來、復員回到了日本，在戰場中同樣失去了右手。在最終的重遇場景中，由加利終究向賽吉坦白了自己「右手尋善的罪孽」，而賽吉回應，他自己雖然先前發誓要保護人群，但在南洋戰場上卻以此為名「用了右手殺人」，在此兩人所謂「右手的神話」便破滅⁷⁵。由加利確實已經脫離了自身「違背了來自（想像中的）天國的指令」的意識，

⁷¹ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 54。Kyō Machiko, *Paraiso*, p. 54.

⁷² 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 133-135。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 133-135.

⁷³ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 136-139。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 136-139.

⁷⁴ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 141-144。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 141-144.

⁷⁵ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 157。Kyō Machiko, *Paraiso*, p. 157.

在廢墟中重新回歸現實與身體的官能體驗。

從教會，到在市區破爛沙發上因病掙扎，由加利這段罪惡的下山行，缺乏了法律與「上帝庇佑」的空間存在：原爆這種非正常的大規模「空間／情緒爆炸」解體了神與戰時體制提供的普遍理性，使由加利和賽莉得以毫無拘束地在市區裡自由移動、在一片廢墟中看似瘋狂地尋找瓦礫底下的財物、並隨之感到愉悅⁷⁶；在最後在棲居的沙發上受到原子能污染的煎熬時，在沒有正規醫療提供任何支援的情況下，也使得兩人落入僅可以個人身分互相扶持的情況。雖然作者本人顯未經歷原爆、自然難以切身想像原爆的衝擊與汙染，作者仍然得以發揮出他自己廣泛應用的「女性野史敘事」，以及其「應用史實幻想」的重憶／重譯特質，對歷史記憶進行重新體驗，試著以當代視角重新追溯大規模創傷的原初恐懼。

伍、重憶／重譯歷史記憶的可能性： 重新考察「姬百合敘事」的成立

一、「浪漫化、虛構化」姬百合學徒隊，能做到什麼？

《cocoon》所描寫的姬百合學徒隊，在沖繩戰史中有強烈的爭議性。對姬百合學生的故事的創作，需跟隨藝文創作的獨立性、虛構性概念，還是往較為實錄的方向前進的矛盾，戰後初期就已經顯露無遺。今日町子在《cocoon》中描繪的姬百合學徒隊、乃至於男性學生的「沖繩健兒隊」的描繪，幾種沖繩戰非正規半軍事組織的描寫，五〇年代時即已進入了「創作主旨」是否與「戰爭精神狀態」衝突的討論中。

如同第三節所述，最初的「姬百合學徒隊」論述，為由首里出身的石野徑一郎（石野徑一郎）在日本內地《令女界》雜誌發表的小說作品〈姬百合之塔〉（〈ひめゆりの塔〉）⁷⁷。

⁷⁶ 今日マチ子：《ぱらいそ》，頁 122-124。Kyō Machiko, *Paraiso*, pp. 122-124.

⁷⁷ 琉球政府立法院事務局圖書室編：《戰後沖繩の文献解題：1961 年 3 月 31 日現在》

石野在二〇年代早已前往法政大學留學，本身作為三〇年代日本中央文壇《作家界》同人的一員，在戰時從未踏足沖繩家鄉，也因此撰寫這篇小說時明顯會被認為是缺乏實證性，充斥文本化的虛構成分；而且，姬百合學徒隊在這篇小說的發表後，成為了沖繩戰日軍戰史「傳說」構成的一部分、對女學生進行了「想像的書寫」，使得內地當時的讀者（尤其是當時甫經歷過戰災的讀者）對沖繩的女學生有了浪漫化的認知⁷⁸。

石野徑一郎透過想像少女在戰時浪漫的反戰情緒，來反對總體戰體制：該作敘事的重點，正是女主角如何在這些事件中產生對抗軍國主義的主動意識，呈現出少女「思考著、反抗著」的形象，呼應著戰後初期文壇廣泛的反戰意識。該篇小說雖然爭議大、被廣泛認為擬造了女學生的反抗形象，但如同此處討論的《cocoon》、《天堂》，其實都清楚地展現出了，即使女學生看似在總力戰場景中，受到男性軍士與帝國意識形態的聲量所壓制，但其實藝文作品中的少女角色作為「個人」，仍舊能夠產生出厭斥、叛離男性軍事體制，與同伴們結合而共同對抗戰火的主動意識，所謂少女角色的能動性因而得以展現。

對於許多沖繩本地人來說，「悲劇的戰時、戰後」，成為了未參與戰爭者虛構創作的素材，是非常令人厭惡的事⁷⁹；第三節中提到的姬百合學徒隊教官仲宗根政善⁸⁰，後即嘗試以沖繩戰經驗者身分，撰寫姬百合學徒隊「正統性」敘事、屏棄石野的虛構敘事。沖繩健兒隊的部分，則經將來的沖繩縣知事大田昌秀，以及文學研究者外間守善所引導，重新對戰史進行整理；這些寫作最後由大田昌秀整理，成為沖繩戰戰史紀錄《沖繩之心》

（那霸：琉球政府立法院事務局，1961年），頁121。Secretariat Library, Legislature of the Government of the Ryukyu Islands ed., *The Bibliography Note of Okinawan Post-war Texts: To 1961/03/31* (Naha: Secretariat, Legislature of the Government of the Ryukyu Islands, 1961), p.121.

⁷⁸ 石野徑一郎的生平，參考仲程昌德：《沖繩の文学：一九二七年—一九四五年》（那霸：沖繩タイムス社，1991年），頁161-180。Nakahodo Masanori, *Okinawan Literature 0from 1927 to 1945* (Naha: Okinawa Times, 1991), pp. 161-180.

⁷⁹ 仲程昌德：《沖繩文学の一〇〇年》，頁118。Nakahodo Masanori, *A Hundred Years of Okinawan Literature*, p. 118.

⁸⁰ 仲程昌德：《沖繩文学の一〇〇年》，頁119。Nakahodo Masanori, *A Hundred Years of Okinawan Literature*, p. 119.

（《沖繩のこころ》）⁸¹，某種程度上成為冷戰期間沖繩戰敘事無法忽視的核心之一。

石野跟仲宗根基本上代表了兩條不同的軸線：石野在〈姬百合之塔〉出版後，仍長期在耕耘沖繩藝能、戲劇的小歷史表現，而仲宗根與大田則成為了「以本地人菁英身份」往政治體制或學院前去的代表。

在此，參照石野徑一郎的虛構寫作，我們可以觀察今日町子的作品「想要做到什麼」。今日町子曾提及，自己的作品雖然參照史實，但「不能太過於沉迷在倖存者的故事中」，否則就不能再被稱為創作的漫畫了：

不同的人創作自然會有所不同，這也是有趣的地方。我自己也是在史實的基礎上創作出不同的故事。《cocoon》完成後，我讓經歷過姬百合隊的人讀過，他們說：「這樣也不錯，但與我們真正的經歷不同。」⁸²

此即為創作本位、對實證史實抱有些許距離感的態度。對比起前述「實證多於文學」的本地人菁英戰爭文本⁸³，今日町子的作品，並不是要喚起日本社會被沖繩戰役中「被遺忘的學徒隊」的理解、也不參與沖繩當地史觀的構築，而是虛構出一套更具普世性、可被日本社會共情的創作敘事。

⁸¹ 參考大田昌秀（編）：《沖繩のこころ》（東京：岩波書店，1972年）。Ōta Masahide ed., *The Heart of Okinawa* (Tokyo: Iwanami Shoten, Publishers, 1972).

⁸² 今日マチ子、榎木野衣對談，〈戦争と表現をめぐる対話 1：弱さの象徴ではなく立ち向かう少女へ〉，收入《美術手帖》，2015年9月號（東京：美術出版社，2015年），頁18。Kyō Machiko and Sawaragi Noi, “Dialogues on War and Expression (1): Not a Symbol of Weakness, but a Girl Who Stands Up, *Bijutsu Techo*, vol. 2015, no. 9 (Sep., 2015), p. 18.

⁸³ 仲程昌德：《沖繩文学の一〇〇年》，頁120。Nakahodo Masanori, *A Hundred Years of Okinawan Literature*, p. 120.

二、「非沖繩人、非戰爭經驗者」的身分，不能做到什麼？

但是，我們也得歸納出今日町子的作品「無法做到什麼」。誠然，後記憶理論的文本性與虛構性在此獲得適用的空間，但這在某層面上也顯露出了《cocoon》的漫畫敘事上對「當地性」不過度重視。

從美術繪製的方面觀察，《cocoon》中繪製的沖繩地景是由礁石、熱帶樹林、洞穴與海所組成的南島畫面有其代表性，但是它情節中空間始終存在跳躍性，代表漫畫描繪沖繩「特定地方景觀」的不可能。

另一方面，在史料與社會結構的組成中，《cocoon》中也並無對沖繩當地社會風景進行描述，以及其中如沖繩傳統家族、傳說等習俗概念的徹底空缺。自然，這並不是今日町子的作品所想要強調的部分，但是這也使得今日町子創作中沿用的「後記憶」概念有其「關注重點的偏差性」：在《cocoon》中，「描繪沖繩本地」的概念其實從來不是觀察的焦點，而對戰時女性情誼的重新整理，才是今日町子真正在乎的課題。在這個「只想重憶／重譯部分事實」的思維中，微觀孤立的「女學校」、比起沖繩整體巨觀的「當地社會」，才被今日町子所全心重新詮釋——這也是今日町子與沖繩人藝術家始終可能存在的「界限」⁸⁴。

《cocoon》從最初女學校和平時的景觀、到最後美軍進駐後主角的重

⁸⁴ 值得注意的是，大江健三郎的《沖繩札記》中，亦曾對自身作為日本本島人，欠缺對沖繩人的深入認知而感到為難。

你是否簡單化地理解沖繩形象了？不論是出於善意或是惡意，在把握一個共同體時將其簡單化，這是最糟糕的。——責難我的聲音傳來，讓我停下腳步，憶起那些與沖繩息息相關的具體人物的各式面孔，現在我無法把那一張張迥異的面孔（內在的與外在的面孔）統稱為「他們」。正因為如此，我們照理不該粗略一掃就去對他們具體的人性逐一進行簡單化的理解。

所謂「沖繩人作為沖繩人」的原因為何？而日本本島人的身分，又能對充斥創傷的沖繩島上做什麼？大江不停叩問自身，從琉球處分以降，日本本島人如何對沖繩人進行傷害？在現今的戰後日本社會、沖繩本土復歸運動結束後，重新統治沖繩的日本人，究竟應當有什麼態度？這個部分，今日町子的創作中，難以見得「日本本島人如何凝視沖繩」的自我叩問。大江健三郎著，陳言（譯）：《沖繩札記》（台北：聯經，2009年），頁62。

新生活，除了今日町子對沖繩地景精巧的繪製外，並沒有真正的「沖繩（社會）地方色」可言，而是「正常」的女學校、到女學生群體慌亂逃跑、後又回歸「正常」的戰後重建景觀；即使是中間女學生們逃跑的路線，也因為今日町子的後現代式文學性描寫而顯得（地點上的）跳躍，除了前述無盡的樹、熱帶礁石與海這種「正常的南島景觀」以外，並無「嘗試對應本地」的實感。今日町子作為日本本土人，看似在當代以《cocoon》嘗試挑戰這個沖繩「難以重現的地方調性」，但是這篇作品卻基本上並無任何跟當地社會連結的可能性，似乎仍缺乏了對本地的關懷。

從七十年前仲宗根政善對抗石野徑一郎的寫作中，石野已經充分提前表現出了今日町子可能在現代面臨的場域位置：對當地歷史抱有文本化興趣的「非經驗者」。這個位置，也提前預示了今日町子的作品「能做到」、或「不能做到」什麼。後記憶概念即使可以總體而言作為戰後世代辯護的利器，但戰後世代的位置也始終有「無法真正追上」的東西存在。

因此，若以史實追溯的視點對今日町子的作品加以批判，因其對沖繩地方特質的描摹僅止於景物特色，鮮少篇幅對戰前沖繩的社會風景、思想加以臨摹，若直接以沖繩人史觀進行對比，自然厚度不夠；又因其作品充斥幻想特質，似乎在沖繩戰後史、戰後意識建構的企圖上，就顯得重要性不足。

不過，正如同今日町子特別強調自己「不嘗試去特別參照姬百合學生的故事進行創作」，本作的顯著性不在於沖繩性的特殊描寫，更是在於「當代的個人如何觀察原初的戰爭創傷、恐懼」，並對它提出新的譯寫方式；其中，作者的創作動機，並不一定是因為同為日本人、因此對日本戰爭史有更強烈的共鳴，更是藉由「尋找自身能夠共鳴的歷史」，才決定自己準備臨摹的主題。

如果我內心有強烈的反戰信念，也許會更容易創作，但實際

上並沒有那麼強烈的感受。創作這些作品時，我更想描繪少女、而不是戰爭。⁸⁵

若是觀察今日町子以《安妮日記》為藍本做仿擬的作品《Anone,》，其中作者自然更不可能切身經驗猶太人屠殺、離散、集中營關押的經驗，但仍舊不阻止作者共情此大規模的戰爭創傷。本文第二節中已對《Anone,》作品進行概述，可得知《Anone,》即透過異化原有敘事的方式，擾亂《安妮日記》既定被理解的方式，使其即能夠容納諸種當代議題——如日本對歷史記憶重造的缺乏、轉型正義的無力，以及如少女情感、囚禁的空間配置等元件——製造新的安妮寓言。

就如同原版《安妮日記》在美國出版時，美國藝文界陳述，「有多少（少女的）創造力、多少純粹的生活之美都遭到（大屠殺所）破壞」⁸⁶，重製《安妮日記》之歷史、關押的經驗與囚禁的空間，或許就是「重新呈現少女可能的創造力」，讓安妮「被切斷的青春」被改頭換面地展現。《Anone,》的主題，距離當代日本社會更為遙遠，在所謂大屠殺歷史敘事上自然更無足輕重；但是，戰後猶太人由於離散，將大屠殺的經驗傳播到世界各地，變相使得大屠殺的創傷經驗能夠使世界重新受容，也為今日町子以漫畫作為媒介的創傷整理鋪路。當媒介者有能力對大屠殺記憶的歷史背景進行適當的再詮釋後，這些記憶反而能被其他的文化脈絡所挪移使用、成為更為廣泛的全球集體記憶。

諸如鈴木智之曾對《Anone,》進行概述，即認為《Anone,》是以摧毀「想像力」、「天真感」（Innocence）甚至「日常感」的殘酷，成為觸發當代新安妮敘事的關鍵。《安妮日記》原作在寫作者安妮被抓捕後即告完結、看似純真無邪的日記文字即失去了它的創作者，但今日町子的改編版

⁸⁵ 今日マチ子、榎木野衣對談，〈戦争と表現をめぐる対話 1：弱さの象徴ではなく立ち向かう少女へ〉，頁 20。Kyō Machiko and Sawaragi Noi, “Dialogues on War and Expression (1),” p. 20.

⁸⁶ Jeffery Shandler, ‘From Diary to Book’, in Barbara Kirshenblatt-Gimblett and Jeffrey Shandler (eds.), *Anne Frank Unbound: Media, Imagination, Memory* (Bloomington: Indiana University Press, 2012), p. 37.

卻新增了安妮在集中營中生活、死亡場景：透過當代的創作目光，將象徵希望的「純潔聖女（新安妮）」墮入集中營的地獄⁸⁷，對戰爭中個別文本、人物所展露出的「人性力量」，進行裂解與質疑，描摹出戰爭的總體毀滅性。在此，相較於強行介入猶太人大屠殺的敘事，今日町子更是透過（新）安妮，進行普世價值的型塑。這種歷史上選擇性的誤讀，如同《cocoon》中今日町子強調的「不是以姬百合之名寫作、而是僅受姬百合敘事啟發」之言論互相呼應，也對比出今日町子對戰爭中「日常感」的獨特觀察。藉此，今日町子戰爭漫畫作品「以當代個人之姿、重憶／重譯戰爭創傷」的重要性，便得以被重新審視、建立。

陸、小結

美國戲劇學者黛安娜·泰勒（Diana Taylor）前往探查前智利國家情報局（DINA）的集中營「格里瑪蒂莊園（Villa Grimaldi）」，在富有情感的當地嚮導帶領下、進入正在大規模改建為創傷景點的園區拍攝時的評論：「我們環繞著、觀察著這個地方——空蕩蕩的、但卻又毫不空蕩——這裡正是空蕩著人們的缺席感」⁸⁸。缺席感本身如何被感知，感知這個行為又如何能輕盈空蕩，正是透過嚮導、媒介者等輔助敘事的角色，嘗試製造更可能被共情的創傷記憶。

亞歷山大（Jeffrey Alexander）探討大規模創傷記憶時認為，創傷事件需經歷特定媒介者（agents）對受害者的「創傷整理」（trauma process），才能重現在大眾眼前⁸⁹。在創傷整理初期，大眾對受害者仍缺乏認同，待創

⁸⁷ 鈴木智之：〈アンネ・フランクを想起／想像する：極限の「日常」を生きる「少女」：今日マチ子『アノネ、』の批評的兩義性〉，《社会志林》，65期4號（東京，2019），頁14-15。Suzuki Satoshi, “Remembering / Imagining Anne Frank: The ‘Girl’ Living the Extremes of Daily Life, and the Critical Ambiguity in Kyō Machiko’s *Anone*,” *Hosei Journal of Sociology and Social Sciences*, vol.65, no.4 (Mar., 2019), pp.14-15.

⁸⁸ Marianne Hirsch and Nancy Miller (eds.), *Rites of Return* (New York, Columbia University Press, 2011), p. 271.

⁸⁹ Jeffery Alexander, ‘Towards a Theory of Cultural Trauma’, *Cultural Trauma and Collective Identity* (Berkeley: California University Press, 2004), p. 7.

傷的道德價值觀可被更廣泛的集體意識認可時，至此所有受眾都有「象徵性」體驗「挖掘創傷」（*originating trauma*）的機會，作者今日町子似乎即處於這種媒介者概念的最末端。

在戰後第二、三代「重憶／重譯」的作為，赫許在他的著作《家族的相框》（*Family Frames*）中另有多次提及，有助於詮釋《cocoon》在以「未曾經驗的共感者」角度重塑沖繩戰記憶的手法。赫許介紹了同為「創傷媒介者」的史畢格曼（*Art Spiegelman*），與其漫畫作品《鼠族》（*Maus*）。其中，受迫害者主人公符拉迪克的元配角色安雅，屢次出現在由丈夫所敘述的回憶中，卻因為早逝而始終無法主動於主敘事中發聲；此處，我們可以看見一位死亡的受迫害者，僅能透過遺留下的物件、容貌，受到他存活下來的家人的「重憶／重譯」，才得以發出聲音⁹⁰。

安雅在老鼠家族的樣貌，是經由家人所重新創造、並在史畢格曼的漫畫中繪製出的漫畫框架中才得以顯露出來——這種多層性，恰巧描述了「前人遺留的歷史記憶」，即使無法「受到後代所經驗」，後代手中所握有的「詮釋權」，仍然可以使這些死去的記憶恢復力量。在此，如今日町子的這些「非經驗者」的「半虛構戰爭文藝作品」才有其特殊意義，即使缺乏對沖繩、長崎特定「地方性、地方色」的完整描寫與關懷亦然。

《cocoon》的「女性共鬥異托邦」場景未必有辦法在沖繩本地如此活靈活現地出現，而《天堂》藉由「毀壞肉身」摧毀基督教與總體戰大敘事的故事更不太可能真實發生，但正是這種特別關照女性角度的「想像野史」凸顯出了今日町子在重塑戰爭中的特殊地位，在空間與時間的跳躍式敘事中，我們可以夢見一種不同的、難以言喻的、感性而傷感的哀悼特質。

⁹⁰ Marianne Hirsch, *Family Frames* (Cambridge: Harvard University Press, 2011), p. 31.

引用書目

近人文獻

- ノーマ・フィールド FIELD, Norma
 2011 《天皇の逝く国で 増補版》，大島かおり（譯）（東京：みすず書房，2011年）。
In the Realm of a Dying Emperor: A Portrait of Japan at Century's End (Japanese Edition), Ōshima Kaori (Trans.) (Tokyo: Misuzu Shobo, 2011).
- こうの史代 KŌNO, Fumiyo
 2008 《この世界の片隅に》上、中、下巻（東京：双葉社，2008-2009年）。
In This Corner of the World 1-3 (Tokyo: Futabasha Publishers, 2008-2009).
- おざわゆき OZAWA, Yuki
 2014 《あとかたの街》1-5（東京：講談社，2014-2015年）。
The City of Traces 1-5 (Tokyo: Kodansha, 2014-2015).
- 大田昌秀（編） ŌTA, Masahide (ed.)
 1972 《沖縄のこころ》（東京：岩波書店，1972年）。
The Heart of Okinawa (Tokyo: Iwanami Shoten, Publishers, 1972)
- 大江健三郎 ŌE, Kenzaburō
 2009 大江健三郎著：《沖縄札記》，陳言（譯）（台北：聯經，2009年）。
Okinawa Notes, Chen Yen (Trans.) (Taipei: Linking, 2009).
- 山田潤治 YAMADA, Junji
 2008 〈〈脱周縁化〉する記憶—「ひめゆりの塔」の表象—〉，
 《大正大學研究紀要》95號，（2008年3月），頁1-19。
 “The Memory Seceded from Marginalization: The Symbol of the Himeyuri Tower,” *Taisho University Bulletin*, vol.95 (Mar., 2008), pp.1-19.2016
- 川村湊 KAWAMURA, Minato
 2016 《君よ観るや南の島：沖縄映画論》（東京：春秋社，2016年）。
The Southern Island Seen by You: The Okinawan Cinema Discourse (Tokyo: Shunjusha, 2016).
- 川村湊（編） KAWAMURA, Minato (ed.)
 2002 《「戦後」という制度》（東京：インパクト出版会，2002年）。

Post-war and its Institutions (Tokyo: Impact Shuppankai, 2003).

川満彰 KAWAMITSU, Akira

- 2023 《沖繩戰的孩子們》，黃昱翔（譯）（新北：遠足，2023年）*Chongshengzhan de haizimen (Children in the Battle of Okinawa)*, Huang Yu-Xiang (Trans.) (New Taipei: Walkers Cultural, 2023).

今日マチ子 KYŌ, Machiko

- 2008 《センネン画報》（東京：太田出版，2008年）
Thousand Years' Pictorial (Tokyo: Ohta Publishing, 2008).
- 2010 《センネン画報 その2》（東京：太田出版，2010年）。
2nd Thousand Years' Pictorial (Tokyo: Ohta Publishing, 2010).
- 2012 《アノネ、（上）》（東京：秋田書店，2012年）
Anone, (1st Episode) (Tokyo: Akita Shoten, 2012)
- 2013 《アノネ、（下）》（東京：秋田書店，2013年）。
Anone, (2nd Episode) (Tokyo: Akita Shoten, 2013).
- 2014 《いちご戦争》（東京：河出書房新社，2014年）。
Strawberry Wars (Tokyo: Kawade Shobo Shinsha, 2014)
- 2015a 《コクーン》（東京：秋田文庫，2015年）。
Cocoon (Tokyo: Akita Bunko, 2015)
- 2015b 《ぱらいそ》（東京：秋田書店，2015年）。
Paraiso (Tokyo: Akita Shoten, 2015)
- 2015c 《ニンフ》（東京：太田出版，2015年）。
Nymph (Tokyo: Ohta Publishing, 2015).
- 2018 《センネン画報 +10 years》（東京：太田出版，2018年）。
Thousand Years' Pictorial +10 Years (Tokyo: Ohta Publishing, 2018).

今日町子 KYŌ, Machiko

- 2021 《cocoon 繭：沖繩姫百合隊の血色青春》，黃鴻硯（譯），（台北：臉譜，2021年）。
Cocoon Jian: Chongsheng jibaihedui de xiese qingchun, Huang Hong-Yan (Trans.) (Taipei: Faces Publishing, 2021).

今日マチ子、藤田貴大 KYŌ, Machiko and FUJITA, Takahiro

- 2013 〈リフレインを／が創造する 水面の波紋に目をこらすように〉，收入《ユリイカ》，2013年8月號，頁166-176。
“Refrains That Create / Are Created: To Gaze at Waves on the Water's Surface,” *Eureka*, vol.2013, no.8 (Aug., 2013), pp.166-176.
- 2014 《Cocoon on Stage》（東京：青土社，2014年）。
Cocoon on Stage (Tokyo: Seidosha, 2014).

今日マチ子、しりあがり寿 KYŌ, Machiko and SHIRIAGARI, Kotobuki

- 2013 〈アートとマンガの無限のあわいで〉，收入《ユリイカ》，2013年8月號（東京：青土社，2013年），頁54-65。
 “The Infinite Gap between Art and Manga,” *Eureka*, vol.2013, no.8 (Aug., 2013), p.54-65.
- 今日マチ子、榎木野衣 KYŌ, Machiko and SAWARAGI, Noi
 2015 〈戦争と表現をめぐる対話 1：弱さの象徴ではなく 立ち向かう少女へ〉，收入《美術手帖》，2015年9月號（東京：美術出版社，2015年），頁16-23。
 “Dialogues on War and Expression (1): Not a Symbol of Weakness, but a Girl Who Stands Up, *Bijutsu Techo*, vol.2015, no.9 (Sep., 2015), pp.16-23.
- 水木茂 MIZUKI, Shigeru
 2018 《全員玉碎！》，酒吞童子（譯）（新北：遠足，2018年）。
Quanyuan yusui! (Onward Towards Our Noble Deaths), Shuten Douji (Trans.) (New Taipei: Walkers Cultural, 2018).
- 矢口高雄等 YAGUCHI, Takao et al.
 2022 《幻の戦争マンガ》（東京：祥傳社，2022）。
The War Comic Fantasies (Tokyo: Shodensha, 2022).
- 石野徑一郎 ISHINO, Keiichirō
 1952 《ひめゆりの塔》（東京：河出書房，1952年）。
The Tower of the Himeyuri Students (Tokyo: Kawade Shobo, 1952).
- 仲宗根政善 NAKASONE, Seizen
 1951 《ひめゆりの塔をめぐる人々の手記》（東京：華頂書房，1951年）。
The Diaries From the People around the Himeyuri Tower (Tokyo: Kacho Shobo, 1951).
- 仲程昌徳 NAKAHODO, Masanori
 1991 《沖縄の文学：一九二七年—一九四五年》（那覇：沖縄タイムス社，1991年）。
Okinawan Literature from 1927 to 1945 (Naha: Okinawa Times, 1991).
- 2018 《沖縄文学の一〇〇年》（那覇：ボーダーインク，2018）。
A Hundred Years of Okinawan Literature (Naha: Border Ink, 2018).
- 吉喬奥・阿甘本 AGAMBEN, Giorgio
 2015 《例外状態：《神聖之人》二之一》，薛熙平（譯）（西安：西北大學出版社，2015年）。
Stato di eccezione: Homo sacer II-I, Hsueh Xi-Ping (Trans.)

- (Xian: Northwest University Press, 2015).
- 2016 《寧芙》，藍江（譯）（重慶：重慶大學出版社，2016年）。
Nymph, Lan Jiang (Trans.) (Chongqing: Chongqing University Press, 2016).
- 成田龍一 NARITA, Ryuichi
 2020 《「戦争経験」の戦後史》（東京：岩波書店，2020年）。
Post-war History Regarding War Experiences (Tokyo: Iwanami Shoten, Publishers, 2020).
- 朱迪絲·巴特勒 BUTLER, Judith
 2022 《戰爭的框架》，申昀晏（譯）（台北：麥田，2022年）。
Frames of War, Shen Yun-Yan (Trans.) (Taipei: Rye Field Publishing, 2022).
- 夏目房之介 NATSUME, Fusanosuke
 2013 〈今日マチ子『cocoon』と少女の「繭」〉，收入《ユリイカ》，2013年8月號，頁66-73。
 “Kyō Machiko’s Cocoon and Girls’ Cocoon”, *Eureka*, vol.2013, no.8 (Aug., 2013), pp.66-73.
- 琉球政府立法院事務局図書室（編） Secretariat Library, Legislature of the Government of the Ryukyu Islands (ed.)
 1961 《戦後沖縄の文献解題：1961年3月31日現在》（那覇：琉球政府立法院事務局，1961年）。
The Bibliography Note of Okinawan Post-war Texts: To 1961/03/31 (Naha: Secretariat, Legislature of the Government of the Ryukyu Islands, 1961).
- 高橋哲哉 TAKAHASHI, Tetsuya
 2003 《「心」と戦争》（東京：晶文社，2003年）。
‘Heart’ and War (Tokyo: Shobunsha, 2003).
- 鹿野正直 KANO, Masanao
 2008 《日本近代思想》，許佩賢（譯）（台北：五南，2008年）。
Riben jindai sixiang (Modern Japanese Thoughts), Hsu Pei-Hsian (trans.) (Taipei: Wunan, 2008).
- 彭剛（編） PENG, Gang (ed.)
 2016 《後現代史學理論讀本》（北京：北京大學出版社，2016年）。
Houxiandai shixue lilun duben (Reader of Postmodern Historiography) (Beijing: Peking University Press, 2016).
- 鈴木智之 SUZUKI, Satoshi
 2017 〈「ひめゆり学徒隊」を想起／想像する：今日マチ子

- 『cocoon』から，マームとジプシー『cocoon』へ〉，《社会志林》，64巻2期（2017年9月），頁75-91。
 “Remembering / Imagining the Himeyuri Students: From Kyō Machiko to Mum-Gypsy’s Cocoon,” *Hosei Journal of Sociology and Social Sciences*, vol.64, no.2 (Sep., 2017), pp.75-91.
- 2019 〈アンネ・フランクを想起／想像する：極限の「日常」を生きる「少女」：今日マチ子『アノネ、』の批評的両義性〉，《社会志林》，65巻4期（東京，2019），頁1-18。
 “Remembering / Imagining Anne Frank: The ‘Girl’ Living the Extremes of Daily Life, and the Critical Ambiguity in Kyō Machiko’s *Anone*,” *Hosei Journal of Sociology and Social Sciences*, vol.65, no.4, (Mar., 2019), pp.1-18.
- ALEXANDER, Jeffery
 2004 *Cultural Trauma and Collective Identity* (Berkeley: California University Press, 2004).
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara and SHANDLER, Jeffery (eds.)
 2012 *Anne Frank Unbound: Media, Imagination, Memory* (Bloomington: Indiana University Press, 2012)
- HIRSCH, Marianne
 2011 *Family Frames* (Cambridge: Harvard University Press, 2011).
 2012 *The Generation of Postmemory* (New York: Columbia University Press, 2012).
- HIRSCH, Marianne and MILLER, Nancy (eds.)
 2011 *Rites of Return* (New York, Columbia University Press, 2011).
- HASHIMOTO, Akiko
 2015 *The Long Defeat* (New York: Oxford University Press, 2015)