

生死交界

《慰安婦》中的鬼魅他者與哀悼倫理^{1*}

鄧秋蓉^{**}

摘要

本文旨在探討韓裔美籍作家凱樂(Nora Okja Keller)著作之小說《慰安婦》(*Comfort Woman*)，關注殖民與戰爭暴力下，歷經性壓迫之逝者與倖存者。小說透過一對母女平行的敘事，揭露二次大戰期間韓國婦女被迫成為日本殖民政府軍隊的性奴隸，在此暴力壓迫中死去的冤魂糾纏著敘事者／母親／倖存者，令她回應其需求，而敘事者／母親／倖存者也因此成為召喚亡魂的靈媒，跨越生死交界。當母親去世之後，另一敘事者／女兒透過逝者／母親遺留下來的錄音帶，藉由已逝母親的聲音，得知其曾是慰安婦的經歷，而女兒的哀悼可視為對逝者／母親的回應。本文挪用德希達對於死亡、逝者、哀悼的討論，將德希達的哀悼論述與小說文本並置，檢視小說中鬼魅他者與哀悼的倫理意涵。一方面小說文本呼應德希達之「不可能的哀悼」，卻又是必要的責任與回應，因之如何理解逝者與鬼魂之無限差異，如何在哀悼中挪出空間以包容死亡帶來之無限差異，成了小說中哀悼者的倫理課題。另一方面，小說文本亦指出不同的鬼魂樣貌與哀悼軌跡，鬼魂不僅是不可知的他者，亦可能具備行動

1 本論文為科技部專題研究計畫〈生死交界：論凱樂《慰安婦》中的哀悼之作〉(NSC 102-2410-H-032-078-)之部分成果。同時，感謝兩位匿名審查者對本文的修改意見。

* 本文103年7月7日收件；103年10月22日審查通過。

** 淡江大學英文學系助理教授。

力；而哀悼之中，生者不全然企圖將逝者納入自我的記憶，反而釋放自我的意識，走向逝者／他者之境。

關鍵詞：《慰安婦》，逝者，鬼魂，德希達，哀悼

Between Life and Death

The Spectral Other and the Ethics of Mourning in Nora Okja Keller's *Comfort Woman*

Chiou-rung Deng*

Abstract

This paper analyzes Nora Okja Keller's novel, *Comfort Woman*, which focuses on the dead and the survivors of the colonial and sexual violence in Korea during World War II, by applying Jacques Derrida's discussions on the act of mourning and the alterity of the dead. In *Comfort Woman*, the narrative alternates between the ex-comfort woman, Akiko, and her daughter, Beccah. After the traumatic experience of sexual violence as a comfort woman, Akiko has been haunted by the dead and becomes a shaman, reckoning with death and responding to the demands of the dead. Likewise, after her death, Akiko's daughter Beccah learns, through Akiko's voice recorded in a tape, to mourn for Akiko's death and is called to fulfill her responsibility to her dead mother. While mourning is a necessary responsibility, how to understand and respond to the infinite alterity of the dead becomes a duty facing the survivors, and according to Derrida, it is also a question of "hospitality without reserve" to harbor the dead. However, the text of *Comfort Woman* also indicates an alternative picture of the ghost, which is not merely an unknown other but also an agent, with a different trajectory, which the work of mourning follows; that is, in the act of mourning, my conscious "I" should yield to the dead, the other, instead of keeping the dead alive within my memory.

Keywords: *Comfort Woman*, the dead, ghosts, Derrida, mourning

* Assistant Professor, Department of English, Tamkang University.

小說《慰安婦》(*Comfort Woman*)出版於1997年。韓裔美籍作家凱樂(Nora Okja Keller)曾經在訪談中講述這部小說的創作靈感，起源於大學時期聆聽一場座談會，主題為韓國婦女於二次世界大戰期間被迫成為日軍的性奴隸，即一般所稱的慰安婦；座談會中一位韓籍婦人現身，公開自己的親身經歷，揭露不堪回首的創傷，她勇敢站出來要求日本政府道歉，並為這一段史實作見證(“Author” 5)。凱樂自己提到，這場座談會之後，一份使命感促使她將這段被淹沒、被壓抑的歷史書寫出來，而在寫作過程中，常常出現「充滿戰爭與女人的夢境，血腥與出生的畫面，只能依靠書寫才得以將這些畫面驅逐腦海」(“Author” 6；粗體為筆者所加)。² 有關慰安婦這段殘酷的歷史確實交雜戰爭、女人、性、血腥、暴力、死亡，然而令人困惑的是，究竟何以作者夢見「出生」的畫面？作者並未說明，但是值得深思的是，「出生」帶有「新」與「不可知」的意味，這衍生而出的成分可能為何？小說《慰安婦》除了以歷史為基礎，以戰爭災難倖存者的見證為出發，作者還運用文學敘事手法，虛構出一段故事，在這虛構的故事之中，某個世界(即鬼魂的世界)隱隱約約成形、出現，與活人的世界並存。據此，我們可以更具體而言，鬼魂便是這「新」與「不可知」的成份；而本文便企圖從這個鬼魂的世界出發，來詮釋凱樂的小說《慰安婦》，其中的鬼魂不僅打斷現實的感知經驗，並且敦促生者進行哀悼，在哀悼之中包容他者的存在。

不少學者研究小說文本中的鬼魂，皆強調逝者、鬼魂之於生者、倖存者的意義重大。從事文化研究之社會學家戈登(Avery F. Gordon)便認為學術研究方法往往排除看不見、非經驗可解釋之鬼魂，同時又拒絕承認這個排除，然而這些彷彿死去的鬼魂，看似已成過往，事實上是無

2 凱樂在其他訪談中多次提到此創作靈感，甚至覺得在寫作時，自己幾乎成了一個靈媒，「我確實感覺有時自己進入一種出神狀態，與某種更高的力量連結……幾乎像是個媒介」(引自Lee 431)；某個程度而言，如學者李昆宗(Kun Jong Lee)提到，凱樂有意識地將靈媒——即穿梭在生死兩個世界的媒介——潛藏在小說的文本裡，見Lee 432。

比強大地活著；戈登提醒，這已逝但仍存在、受壓抑卻又返回的鬼魅恐怖，將給予我們另一個故事(42)。另一學者羅尹言(Atef Laouyene)研究後殖民與鬼魅書寫(gothic writing)之交集，認為鬼魂作為一種譬喻手法，讓種族、殖民、性別等各種形式的壓迫之下不得正義對待的冤魂可以透過敘事現身，而鬼魂的出現也開啟一連串的記憶、集體見證、創傷治療的過程(127-28)。何蘭德(Sharon Patricia Holland)則討論逝者與死亡如何成為不可說、不被說的主題，卻也是現代社會必要的基底，如同傅科提醒我們，現代的醫學知識便是建立在解剖逝者的身體之上，醫學甚至更進一步成為整個社會控管死亡與逝者身體的重要機制(29-30)；何蘭德也引述人類學家陶西格(Michael Taussig)的說法：「死亡的空間對於意義與意識的產生極其重要……死亡的空間既是[意義之光]明照亦是熄滅的閾限(threshold)」(引自Holland 4)，來強調生者的界線與邊界往往充斥血腥與驚懼；換句話說，死亡與逝者彷彿為生者的世界劃下疆界，雖是無法言說，卻也是極其必要，若沒有邊界，疆域便無法成立。

上述學者對於死亡、逝者、鬼魂的研究，儘管認為生／死、存在／缺席、看得見／看不見的界線並不穩定，但大致而言，一般幾乎相信死亡、逝者、鬼魂出現之時，想要說的故事一旦說出來、被注意，其意義都可被理解。某個程度而言，死亡、逝者、鬼魂的故事似乎皆可納入生者的意義系統，一旦被理解，逝者便得以獲得認可、再記憶，生者則得以療癒其創傷，那麼死亡、逝者、鬼魂便不再以「異者」(alterity)之姿驚嚇生存者。然而逝者、鬼魂難道僅僅作為歷史中被遺忘的記憶、被壓迫的創傷？作為文明的疆界與反面對照？生者果真能夠完全理解逝者、鬼魂？的確，在試圖理解逝者與鬼魂時，其差異性已逐漸消退；以精神分析討論「哀悼」意涵來看，更可說明何以死亡、逝者、鬼魂逐漸失去「異者」身份。佛洛伊德在〈哀悼與憂鬱〉(“Mourning and Melancholy”)一文中，提及一般正常的「哀悼」過程中，自我逐步克服心愛之物或人的失去，甚至用其他替代，來取代已失去的心愛之物或人(244-45)。巴特勒

(Judith Butler)亦提醒我們，佛洛伊德在《自我與本我》(*The Ego and the Id*)中更具體說明，已失去的心愛之物或人，在哀悼的過程中已被合併成為自我認同、理想化的一部份：「所謂放手(letting the object go)，並非意味著全然放棄〔已失去之心愛物或人〕，而是將其由外在〔於自我〕的地位，轉化為內在」，亦即「認同失去之物或人，而此認同形成自我，使其成為自我的一部份，才能容許外在世界裡失去該物或人」(134)。換句話說，由精神分析中的哀悼概念來看，逝者終究必須轉化為生者(我)的一部份，方能面對逝去。然而，對於將失去的心愛之物或人轉化為自我的一部份，德希達提出不同看法，並直指哀悼的矛盾，認為所謂正常的、標準的哀悼以內向投射(introjection)、內化記憶(interiorization of remembrance)與理想化等方式，承載他者於我之內，但事實上，「將他者轉化為我之內、轉化為我之時，已是遺忘了他者」，取消了逝者的異者特質；反之，德希達明確地指出，只有在「失敗的哀悼」中，亦即所謂的憂鬱之中，逝者的獨特差異才得以維持(*Sovereignities* 160)。³

從學者針對鬼魂、死亡的研究，到德希達指出哀悼矛盾、憂鬱之必要，我們必須重新探問：對於生者、倖存者而言，逝者、鬼魂究竟是何種角色？倘若死亡作為終極不可知的境域，前往此一不可知的逝者，或者來自此一不可知的鬼魂，其獨特的異質性該如何安置在生者的知識之中？如何面對、處理作為他者的鬼魂、逝者，才能不抹煞、進而尊重其差異性？幾位學者討論凱樂的小說《慰安婦》，多半環繞在「創傷」主題，著重的焦點傾向於生者或倖存者如何面對創傷。⁴ 除此之外，學者麥德森(Deborah L. Madsen)研究創傷書寫所面對的倫理爭議，認為《慰安婦》的作者以第二手目擊者(secondary witness)的身份再現非親身經歷的創傷，提出了倫理性的問題：創傷書寫極可能成為一種商品，將痛苦轉化

3 有關德希達討論精神分析中哀悼的機制，特別是針對「內向投射」與「併入」(incorporation)，可參考“Fors” 69-71，亦可參考Royle 139。

4 關於《慰安婦》的學術文章並不多，針對「創傷」的討論有Schultermandl以及Vanrheenen。

成美學上的愉悅(88-89)；同時，一旦個別的創傷經驗被書寫，往往被視為正常化(normalized)而失去個別的差異(90-91)。的確，慰安婦這段歷史創傷，從早期完全沈默——無論是基於政治因素或個人不可說、找不到語言表達的羞辱感(shame)——現在已成為政治上正義的訴求，要求發聲、平反與補償。因此當文學書寫歷史創傷時，如何可以保留創傷作為一種差異，並保留其不可翻譯性？麥德森認為，《慰安婦》運用詩的語言、哀悼的儀式呈現創傷，某個程度上抵擋了正常化的壓力(84)，同時也抗拒了伴隨「擬真」(mimesis)而來的商品化(95)。

另外，亦有論文加入哀悼的議題。其中，趙聖蘭(Sungran Cho)認為作家扮演見證者／哀悼者的角色，藉由書寫進行見證與哀悼(75)；但她對於哀悼方面的研究，著重於文本中女兒憂鬱的敘事，將之視為「哀悼之作」，讓秘密得以出櫃，讓沈默有了聲音，讓受迫的客體成為說話主體(79)。然而，此一論點隱含的母女關係為：女兒作為哀悼主體，對照之下母親作為傷／逝的客體，哀悼的對象既是母親亦是他者(M/other)，當哀悼進行之時，母親／他者(M/other)便轉化成女兒內裡的一部份，並有了聲音；但是橫跨世代的敘事中，女兒的憂鬱與母親的創傷，是否應該理解為同一回事？如何讓母親／他者的傷／逝仍然是異者，而非被吸納轉而成為療癒的主體？的確，凱樂的《慰安婦》環繞著逝者／鬼魂以為敘事核心，並敦促生者進行哀悼，一方面要求讀者以另一種角度來看待小說中的逝者與鬼魂，一方面提出哀悼的倫理課題。如同學者李昆宗(Kun Jong Lee)所認為，小說裡哀悼的進行，不只是女兒對母親的傷／逝，也不只是小說作者對慰安婦這段歷史的再現，更重要的是，倖存的慰安婦成為靈媒(shaman)，進行哀悼並帶領逝去的慰安婦之鬼魂前往另一世界。而其中，鬼魂也不全然是無法說話的他者，反而具有某種超乎人類意識的理解力量，足以引領生者進行適當的哀悼儀式(432, 444)；鬼魂他者的形象既是不可知，卻也具備行動力，並帶來可

能性。從這個角度來看，鬼魂與靈媒在文本中，⁵可能突破創傷之商品化與正常化的框架限制，甚至保留一部份的不可翻譯性。

以下討論將分為四部分。第一部分概述德希達提出之「不可能的哀悼」(impossible mourning)：我們必須思考哀悼的意涵，如何讓逝者的異質性得以維持，而不是內化成為生者意識的一部份？事實上，死亡帶來自我的無法替代性(irreplaceability)或獨特性(singularity)——即在死亡之境，無人可取代「我」的位置，在此情況下，唯有我感受死亡的召喚，進而回應；而哀悼之時，便必須體認逝者、死亡已是不可知的他者。第二部分討論小說中女兒如何面對作為他者的母親與鬼魂：她先是抗拒，後來試圖體驗母親所代表的鬼魂世界，但終究保持著距離。第三部分則將討論焦點放在母親與鬼魂的互動，特別是在慰安婦的傷痛經驗中，主角經歷與逝者互換身份與名字，彷彿同時既是生者亦是亡者；從文本敘事中，我們清楚發現，雖然如同德希達所討論，死亡標示人類生命的有限性，同時亦帶來獨特性，但是更重要地，鬼魂除了是一種絕對他者之外，也帶來其他可能並指導生者的行動。第四部分則聚焦於小說中對母親的哀悼：一方面小說提出不同的哀悼論述，認為哀悼之時，生與死的界線並非穩定不變，甚至在哀悼之中，生者試圖走向已消亡的逝者；另一方面，哀悼亦是對逝者／他者的回應與責任，也凸顯逝去的母親作為不可知的他者，讓生者無法將其內化為生者的意識。

一、德希達之「不可能的哀悼」

德希達的論述不斷逼近他者與差異，以及對待他者與差異之倫理與政治意涵，甚至在許多著作中，德希達更直接討論鬼魂、逝者的他者性與差異性。其中多篇文章是在多位哲學家／好友陸續逝去之時所撰寫的

5 慰安婦、鬼魂、靈媒三者之間的關連相當有趣，也的確受到學者研究的關注，如人類學學者金大衛(David J. Kim)指出，在韓國的歷史脈絡中，靈媒一直處於社會的邊緣地帶，從日本殖民時期一直到70與80年代，要不是被視為騙子便是遭棄絕之人。或許同樣是「他者」身份，韓國的靈媒特別感受慰安婦的苦難，並積極為慰安婦發聲(728)。

悼念文章，例如《哀悼之作》(*The Work of Mourning*, 2001)一書，集結了自80年代以來，德希達面對好友逝去進行哀悼之時所寫的文字，「估量死亡、述說逝者〔生平〕」(reckoning with death, with the dead)，以及協商種種「無法協商」之事(beyond reckoning)(Brault and Naas 2, 30)。⁶而《多義的記憶：為保羅·德曼所作》(*Memoires for Paul de Man*, 1986)亦是為追憶已逝好友所撰寫之講稿，其中直接討論哀悼的矛盾本質：哀悼既是必須亦是不可能。哀悼是必須，是友情的基礎，亦即友情建立之潛在前提：有一天友人將會離去，而存活者藉由再次閱讀或說出友人的話語，以進行悼念，並見證這一場獨一無二的友情；然而哀悼亦是不可能，形同忠實與背叛之間兩難的抉擇：如何藉由再閱讀／說出友人的話語，重現已逝的友人？哀悼中的記憶、再閱讀或重現，無論如何都不可能是已逝的友人。因此，如同在悼念羅蘭·巴特(Roland Barthes)一文中，德希達一開始便提出疑問：關於哀悼，「讓他活，在我之內，是否就是忠實的最佳寫照？」(*Work* 36)；他更進一步提問，要如何見證這一場友情而不至於落入自戀般的「我們」或「我」：「我尋找著，像他一樣，或者就是他，此時在他死後，我書寫之時，某種模擬(mimetism)既是一種職責(亦即，將他帶入我之內，我與他形同合一，以便讓他在我之內說話，以便讓他出現，忠實地再現他)，也是最可怕的誘惑，最冒犯的一種，最像謀殺」(38)。德希達認為，這般「在我之內」便是對我們哀悼的友人的一種回應(Brault and Naas 9)；然而，在悼念保羅·德曼的文章中，德希達也提醒，哀悼者必須認識到「友人已永遠離去，無法挽回地缺席，如果欺騙自己以為在我之內的他者，等同在他自己之內，那就是不忠實了」(*Memoires* 21)。

6 布蘿特與納斯(Pascale-Anne Brault and Michael Naas)為其所編的《哀悼之作》撰寫序言，標題為“To Reckon with the Dead”，文中提到reckon一詞多義，具有「述說」、「考慮」、「評斷」，甚至「計算」之意，雖然在政治上，述說、評斷、計算都是預料中之事，但在哀悼之中，計算之舉便顯得相當失禮，然而編者仍強調此舉也意味著「與逝者協商」，並以文字給予公允對待(2-3)。在本文中，筆者則試圖依照不同中文字詞搭配，翻譯多義的英文原文。

哀悼看似生者與逝者之間的聯繫，但實為主體與無法回應的他者之間認同與差異的辯證：生者必須抗拒將他者轉化為我，且必須時時意識他者之差異。哀悼之中，生者記憶逝者，雖意欲忠實呈現他者，但所記憶、哀悼的他者僅僅只是生者所知道的逝者，因此，布蘿特與納斯提醒我們，在德希達的哀悼論述中，「忠實是哀悼的本質，而哀悼亦是將他者內化，並認識到如果我們還能給逝者任何東西，那都只能在我之內，在生者之內了」(9)；哀悼者必須意識到，哀悼之時，逝者在我之內，同時亦不是我。而針對哀悼中「內化」的矛盾性，在一場與伊麗莎白·盧迪內斯庫(Elisabeth Roudinesco)的對談中，德希達強調：

哀悼必定是不可能的，成功的哀悼亦是一場失敗的哀悼。在成功的哀悼過程中，我將逝者納入我之中，我將之內化為我的一部份，我與死亡妥協，結果是，我否認了死亡，否認了逝者的差異，否認了死亡是一種他者；而我因此不忠誠。一旦哀悼成功地內化，哀悼便取消了他者，我帶著逝者，結果卻將其無限的差異加以否定或限縮……；若要忠誠，那麼哀悼必定不可能，[不可能的哀悼]要我將他者放在我之內，使他者活在我之內，將其理想化，將其內化，同時也令我無法成功地哀悼：他者必須仍是他者。(Derrida and Roudinesco 159-60)

在哀悼之中，我們必須將逝者／友人內化，同時又必須認清：逝者／友人都不在我之內(beyond me)，是一種既在我之內、又完全是他者的狀態，「那麼無論我們說了什麼與他們有關，或對他們說什麼，都無法碰觸他們無限的差異」(Brault and Naas 11)。歸納而言，在德希達的哀悼論述中，逝者／友人既是經由生者內化而存在，但同時，逝者／友人其無限的差異(infinite alterity)並不能因為生者的哀悼而有所變化，因此生者該如何回應逝者，這責任便陷入哀悼的矛盾之中：若是內化逝者、讓他活在我們之內，這卻是不忠的哀悼；相反地，不可能之哀悼拒絕將逝者內化，方能維持並尊重逝者無限的差異(*Memoires* 6)。

哀悼之不可能讓德希達探究記憶的本質，特別是在哀悼之中記憶或追憶已逝去的友人。死亡標示著記憶的「有限」(finitude)(29)，所以逝者留給生者的究竟是什麼？不只是記憶，甚至相反地，是抗拒以記憶作為終了，或甚至，逝者總是超出我們的記憶，提醒我們記憶的有限，以及死亡作為一種界限。德希達寫道：

一旦他者逝去，我們徒留於記憶之中，並以此內化，因為外於我們的他者，此時已是空無；依著這般如黑暗之光的空無，我們得知他者抗拒我們以內化記憶做終了，在這無法挽回的空無之中，他者以他者之姿出現，在他死去之時，或者預知可能死亡之時，他者為了我們出現，死亡形成並且標明我或我們的界限，我們必須懷抱某些東西，更大且遠超過這極限，既是外於也是內在於界限。(34)

德希達提醒我們，記憶與內化往往在哀悼中結合而成擬真的內化(mimetic interiorization)，我們其實只是挪出位置，給予一個不存在的身體、聲音與靈魂(34)，而相反地，哀悼者必須體認我們所記憶、內化的逝者，僅僅是「缺落的片段，被抽走、被分散的」，僅僅是逝去他者的部份(37)，這哀悼的記憶形同是一種「換喻」(metonymy)，以部分代表全部，甚至超過全部，更是一種「寓言式的換喻」(allegorical metonymy)，說出一物但指稱另一物。德希達用痕跡(trace)一詞，指出在哀悼的記憶中，已逝的他者形同痕跡，只能內化為不可能的記憶，是無法被全部概括的痕跡(38)。

在哀悼的過程裡，生者遇上無可取代的死亡，透過他者的死亡，死亡向生者迎面而來，且面對伴隨而來的責任與回應。在《死亡的禮物》(*The Gift of Death*)中，德希達提到，在上帝的注視之下，上帝所給予的死亡禮物，讓我無法接近，「僅容許我回應(respond)，僅喚醒我擔起死亡所帶來的責任(responsibility)」(33)。更進一步說，「經驗個人的獨特性」與「理解自己的死亡」幾乎是同一件事情，我的死亡是無人可

取代的經驗，在這基礎上，我承擔了回應的責任，「死亡的境域，是我無可替代且獨一無二之處，就是從這死亡之所在，我感受到召喚，來承擔責任」(41)。然而我們並不能真正體驗自己的死亡，反而，我們事先經歷他者的死亡，因此我們必須對他者擔負起責任。在追悼列維納斯(Emmanuel Levinas)的文章中，德希達引述列維納斯對死亡的思考：「他者的死亡是第一個死亡」，而正是「因為他者的死亡性(mortal)，我對他有責任」；「死亡作為一種他者的無回應，令我必須為他者回應，也是為他者負起責任」，⁷ 這責任並非因犯錯或虧欠而生的罪惡感，而是一種受託的責任(entrusted responsibility)(*Work* 204)。儘管逝去的他者已無法回應，呼喚逝者的名字已無法喚起逝者，我們仍希望與逝去的他者說話，這「形同是一種回應／責任」(Brault and Naas 25)。在悼念列維納斯的文章之末，德希達提到：「我們仍要呼喚他的名字，對他說 adieu(永別)……特別是此時他在我們之內回應……提醒我們〔其另一意涵〕a-Dieu(給上帝)」(*Work* 209)——德希達解釋，「永別」(adieu)一詞可以是在死亡時刻對逝者的呼喚、道別，亦是列維納斯以不同的發音(a-Dieu)指出上帝的角色，意即在上帝的凝視之下，被賦予死亡的禮物，讓每一場與他者的關係，終將「永別」(*Gift* 47)。

從思考哀悼與死亡出發，德希達提醒我們必須正視、思考逝者與鬼魂異者之地位，如列維納斯提到與死亡的關係是一種朝向未知(the unknown)的運動(引自 *Work* 205)，而德希達解釋這未知便是寬容(hospitality)，是對待陌生人的重要成分，是「他者的無限距離」(*Work* 205)。換句話說，逝者與鬼魂所在之地，便是陌生人、外來者之所在，我們必須無限制地包容、敞開以歡迎其到來(hospitality without reserve)，挪出一個空間給陌生人、外來者，「這也是鬼魂的空間」

7 列維納斯對於死亡、他者與存有的哲學討論超出本文處理的範圍。關於列維納斯的引文，皆轉引自收錄於《哀悼之作》的德希達哀悼文〈再見〉(“Adieu”)，其原文則出自於列維納斯1975-1976年之講學，題為“La mort et le temps”(“Death and time”；〈死亡與時間〉)，詳細資料見〈再見〉一文中的註釋(*Work* 203n4)。

(*Spectres* 65)。對照於哀悼之中的記憶內化，不免將鬼魂的境域等同於哀悼者之處境，進而消除了鬼魂的異質性，德希達提出開放一個鬼魂的空間，要求哀悼者放棄擁有權，方能面對鬼魂帶來的省思，以開放的姿態，寄望未來的開展。⁸

二、母親、鬼魂與他者

《慰安婦》由母親明子(Akiko)與女兒貝卡(Beccah)兩位敘事者以回憶、倒敘的方式呈現故事，兩個敘事主軸交替、穿插：開始時如同兩條平行軸線，而終於重疊在小說結尾母親明子去世之時。母親明子敘述青春時期，即二次世界大戰期間，被送入日軍營區成為性奴隸的過程與期間的生活，後來逃離營區，輾轉進入美國教會的收容所，以及之後嫁給收容所的美籍傳教士。戰爭結束，南北韓分裂，傳教士帶著明子離開韓國，移居美國，經歷幾年與傳教士丈夫居無定所的傳教生活，明子生下女兒。又過了幾年，當明子進入出神狀態(trance)，並對丈夫說起性奴隸的創傷經驗時，丈夫不敢相信且情緒激動，當晚送醫不治。丈夫過世之後，明子帶著女兒移居夏威夷，並以靈媒(shaman)的工作維持母女兩人的生活。女兒貝卡的敘事一方面可以說是女兒對母親的從旁觀察或不解，另一方面則是離散中的他者，身處於美、韓兩種異文化之間的無所適從與失落；除此之外更重要的是，貝卡甚至處於生與死交界，被迫面對不可知的死亡此一終極的他者。⁹

8 德希達在《馬克斯的幽靈》(*Spectres of Marx*)一書中以幽靈隱喻並討論馬克斯主義的救世主政治，指出「彌賽亞式的開放」(messianic opening)是一種對陌生人即將到來的歡迎，也是「事件」、「歷史」開展的條件(65)。有關德希達的幽靈政治學之討論，可參考賴俊雄之〈回應鬼魂：當政治幽靈遇見倫理臉龐〉；而關於彌賽亞性，可參考曾慶豹之〈德希達與解構的彌賽亞性〉。尼可拉斯·羅伊(Nicolas Royle)則強調德希達點出鬼魂所在的「空間」意涵：空間或地方(place)隱含「錯位」(displacement)及「不可取代性」(irreplaceable)，亦呼應了德希達解構論述中的邊界概念(161)。

9 事實上，貝卡(Beccah)的名字便是雜揉的展現，貝卡完整英文名是Rebecca，但母親

的確，死亡、逝者、鬼魂一直糾纏著兩位敘事者。小說一開始便是女兒貝卡說出，「在我爸爸過世五週年紀念日，我媽媽坦言謀殺了爸爸」(1)。¹⁰ 從貝卡的敘事角度，父親與母親分別代表兩種世界，前者是西方基督教文明，後者則是藉由口述傳承傳統的韓國民間信仰，而父親始終以拯救者姿態出現，無論是大戰期間的避難所，或是貝卡記憶中已逝的父親，那有著藍色眼睛、身著溫暖毛衣的天使形象。貝卡以為父親可以拯救她與母親，以對抗那些糾纏不已的韓國鬼魂與惡魔，貝卡甚至覺得「父親的藍眼睛，其光芒如此明亮，幾乎將我燃燒一空」(2)。然而祈禱父親的庇佑終究落空，這意味著：儘管貝卡似乎傾向認同美籍、西方、基督教的父親，卻不可能抹滅韓國母親為其注入的異文化血統。而以救贖為名的父親，並不能理解母親明子生命中的異質性，反而將其打入深淵，認為與鬼神往來、互通聲息的母親，簡直是對上帝的褻瀆。面對母親明子時常進入出神的狀態，貝卡除了不能理解，還有更深的無能為力：

當各種鬼魂召喚她時，我母親便離開我，悄然溜進她內心深處，一處我不能也不想跟隨的地方，這種時候，彷彿我所認識的母親關機了、死了，而另一個人來佔領她的位置，這種時候，母親的身體在這單房的公寓裡飄盪不定，一下子撞牆、撞書架，一下子撞上茶桌或電視一角，如果我抓得住她，我會試著幫她清理傷口〔……〕，但大部分的時候，我留下食物和水，然後躲在房間裡，隔著牆，聽著一陣又一陣碰撞聲，偶而出現幾聲嘶吼，對著一個叫做仁德的鬼魂。(5)

母親明子彷彿離開了現實世界，且不知是否會再回到現實，許多次貝卡

明子發音為Bek-hap，主因是在韓文中「貝卡」發音同「純白色的百合花」，明子述說：「盛開於韓國與美國、生與死之間的邊境」(116)，顯見貝卡的身份不僅混雜了兩個文化，也標示生死交界。

10 所有引自小說《慰安婦》的文字片段，皆由筆者自行翻譯。

擔心母親回不來，甚至更擔心她死了再回來，「成了遊蕩的鬼魂」(5)。母親出神的狀態，對貝卡而言，彷彿等同死亡，亦是徹底的他者世界，她無法進入，只能為母親／他者(M/Other)留下食物，挪出空間，雖然不全然如同德希達所指出，對他者毫無保留的寬容，貝卡卻是以保持距離的方式，給予他者保留差異的空間。

貝卡的異文化身份不僅僅是美韓混血造成的雜揉(hybridity)，更重要地，母親的靈異、特殊能力讓美韓混血的貝卡面臨最大的文化衝突；或者說，貝卡族群文化認同的混淆與擺盪，其根源在於「是否相信鬼魂世界之存在」。如同學者凱薩琳·柏根(Kathleen Brogan)分析，貝卡渴望成為「正常」的美國小孩，那意味著擺脫鬼魂糾纏(131)。除了母親明子生活中根生蒂固的傳統信仰方式，例如在家中設置神龕、獻供食物膜拜各種神鬼，甚至明子具有某種天賦，可以與逝者談話，可以穿梭在兩個世界之間，而成為一個靈媒。同時這也使得明子相信另一套方式或系統，來解釋現實世界中的各種現象，並以此教導女兒貝卡，例如意念會在身體上實現成真，「生病、厄運、死亡，這些都不是意外，而是人們的意念[……]，造成臉上的皺紋[……]，使黑髮轉白，造成體虛、脆弱，吸噬妳的生命」(13)。又例如貝卡常做惡夢，夢見死神跟隨，明子便在公寓裡生火，燒掉所有紅色物品，以去除環繞在女兒四周的一團「紅色災難」(the Red Disaster)。根據貝卡轉述明子的解釋：紅色災難「就像我們在健康教育課程裡學到的細菌，看不見卻無所不在，空氣中到處都有，具有傳染性，有時還致命，母親燒掉我們公寓裡的紅色物品，等於是幫我洗手」(75)；如此解釋貝卡不安穩的睡眠，幾乎打斷現實常理與認知。接著，明子規定女兒不得獨自搭公車，不得游泳，也不能參加學校校外旅遊，但某次貝卡仍然偷偷參加校外海邊浮潛的活動，回程路上，貝卡感受到「紅色災難」刺進腳跟，緊接著一團火球竄入腳部。那晚半夜，母親明子突然驚醒，發現貝卡全身發熱如同火球，明子無力對抗紅色死神，只能祈求另一個鬼魂「生之母」(the Birth Grandmother)的協助，在「生之母」的引導下，明子將床單撕成一片片，寫上貝卡的「名

字、生日、祖譜——即靈魂的地址」(78)，層層包裹貝卡的腳部，才發現「紅色災難」竄入貝卡體內之處，該處已紅腫、發膿，明子慢慢切開傷口，將膿擠出並放入玻璃罐中，貝卡看著玻璃罐裡的東西，想著此物「來自鬼神世界，卻是摸得著、可觸碰感知的東西，這就是來自母親生活所在的另一世界」(80)。半信半疑的貝卡，聽著母親解釋著「紅色災難」如何進入貝卡體內，接下來該如何去除這些看不見的鬼，終於貝卡忍不住打斷母親：「這是珊瑚啊！」(81)。母親明子仍然堅持那是鬼魂，且認為從一開始貝卡說謊、瞞著她偷偷參加浮潛活動，就是鬼魂作祟，明子決定要仔細檢視女兒，一發現鬼魂作祟跡象，便要將之驅趕，以確保女兒安全。

對於母親明子的信仰系統——相信鬼魂如何介入身體等等——女兒貝卡從一開始亟欲抵抗，到後來親身體驗，反而進入了母親的世界。在母親發現任何跡象之前，貝卡則進行更嚴格的自我身體管控，這並非屈從於母親的威脅，而是抵抗母親驅鬼的信仰。貝卡仔細檢查自己青春期發育的身體，壓平自己日漸發育的胸部，拔掉身上的毛髮。而面對母親控管她的飲食，要求只吃祭拜鬼神之後的食物，才能去除體內不潔的鬼魂，一開始貝卡試著瞞混，直到後來貝卡發現何必反抗呢，「吃了祭拜後的食物，我感覺各種鬼魂充滿了體內，使我更強壯、聰明、純潔〔……〕我變得很飽，只吃鬼魂吃的東西，也就是剛煮好、熱騰騰飯上的蒸氣，以及橘子、梨子的香氣，就足夠了，我看見食物從具體形象轉變成光，竄進我的身體」(85)。某個程度而言，貝卡似乎接受了母親的信仰系統，並發現「有了光，我可以潛入她〔母親〕的身體，為她拔除背上一球球如核桃般的疼痛〔……〕當我為母親按摩時，我感覺手臂一直到手肘都消失了，我的身體被她的身體吸取了，這時刻，我知道我真的是母親的女兒，用我的光呵護她」(85)。貝卡依著母親的飲食規定，親身體驗母親所相信的鬼神世界，等著有一天自己「變得很小，足以溜進母親身處的世界」(86)。

然而，即使貝卡試著親身經歷母親的信仰，接受鬼魂的存在，逐漸

相信具體的形象確實可以轉化為看不見、卻可感知的存在，貝卡仍然知道外在現實的世界不可能接受母親的信仰，因此貝卡陷入信仰與瘋狂之間的掙扎。有一回，母親決定在貝卡放學後到校園做一番淨化的動作，沿著女兒從家裡到學校的路途，每隔一段距離，母親明子便灑一把麥子與米粒，讓沿途遊蕩的逝者或惡靈離開，等她到達學校時，身旁已聚集許多小學生，嘲笑著明子；最後學校老師幫忙找來貝卡，但貝卡卻逃走而不願與母親相認。然而貝卡也知道，跑得越遠，母親信仰的世界越是緊追在後。母親明子的特殊能力招來嘲笑，外界將之視為瘋子，讓女兒貝卡文化上的他者身份更加凸顯，在學校因此受到嘲笑，與群體格格不入，成為邊緣人物。

如同母親面對死亡與鬼魂的世界，女兒貝卡也面對現實生活中詭異的母親，她雖無法理解，但採取與之共處的模式。的確，貝卡並不迴避此一終極他者之存在：從一開始抗拒，接著體驗並面臨無可避免的兩難，直到成人之後與母親保持一段距離。這過程中，母親與鬼魂始終困擾貝卡，儘管貝卡彷彿能夠接受此一他者世界中的意義系統，然而直到母親過世，貝卡才真的發現死亡作為一種他者，竟是徹底不可知的存在。長大之後，貝卡不再與母親共同居住一處，維持某種距離，但事實上貝卡的工作任務又讓她與母親無法徹底切斷關連；換句話說，貝卡的工作讓她換另一種方式審視母親的死亡與鬼魂世界。在夏威夷當地報社的工作，貝卡所負責的事務便是撰寫訃聞，死亡再也不是母親口中的鬼魂來訪，也不再想像為父親的形象，¹¹ 而成了「需要打字、編排入系統的文字與數字」；貝卡如此描述工作上面對的死亡：「我已經記錄許多死亡，腦海裡印刻著一套公式：名字、年紀、死亡日期、遺族、生前的工作等等」(26)。然而等到必須為母親寫訃聞時，貝卡驚覺自己沒有任何

11 母親明子曾向貝卡解釋死神為何，明子描寫為年輕、英俊、黝黑的士兵，迷人又勇壯，而貝卡根據母親的描寫，將之幻想為父親的形象，並直言，死神一定是像父親，才讓母親老是「與死神糾纏、調情」(46)。

相關資料，「連最基本、簡單的訃聞所需要的事實都沒有」，此時，逝去的母親成了難以想像的他者。如果說，面對母親信仰的鬼神世界時，貝卡雖存在著困惑，仍試著透過母親去理解、體會，因為她知道如此才能接近母親、甚至進入她的世界，那麼當母親逝去，成了鬼魂之一，貝卡頓時失去引導，又該如何走向他者之境，成了貝卡哀悼的難題，亦是本文第四節討論的重點。

三、「我已經死了」

相較於女兒貝卡被迫面對死亡與鬼魂作為一種他者，母親明子的存在則既是生亦是死，穿梭在生死之間；然而，生之時，明子被當作可替換的物品，一旦意識到自己死了，明子才能擁有獨特性。明子敘事的開始便直接宣布自己已死：

我能保住的嬰孩，她呱呱墜地之時，我已經死了。

十二歲時，我被謀殺；十四歲時，我凝望著鴨綠江，看不到任何身影回望，我便知道自己死了，原本希望鴨綠江水帶著我的身體尋找我的魂魄，但我還來不及跳河，日本兵急忙將我趕過橋。

[……]

於是，我的身體仍在。

這就是為什麼，雖然二十年前魂魄被留在營區裡，我的身體仍能孕育小生命。不過，連這裡的醫生都覺得，這堪稱是奇蹟了。

(15)

接下來，讀者從明子跳躍的片段、不連續的敘事中拼湊出她的故事：日本殖民、佔領韓國期間，父母親接連過世之後，明子的姊姊為了籌措自己的嫁妝而賣掉家中排行最小的她，原以為賣給日本人到城裡工廠工作，事實上被送到了日本軍營區。一開始僅是為慰安婦服務：打掃、煮飯、洗衣等勞務。照顧這些女子時，明子感受每個慰安婦的痛苦，並撫

慰她們。由於營區慰安婦並不能自由活動，明子反而可以幫忙傳遞訊息，讓她們彼此知道誰病了，誰是新來的，誰發瘋了。如明子自述，一開始知道營區都是女生，讓她有種「回到家的感覺」(19)；然而，慢慢地，明子瞭解到這些婦女的名字皆為日本名，再加上編號，所透露出的訊息是：這些女子不能是自己，身體與身份都不屬於自己。

在日本軍營區，明子這個日本名字如何成為小說主人翁的稱謂，便是一個與「逝者」交換名字、身份的過程。明子本名為順孝(Soon Hyo)，¹²「明子」是接替另一位「明子」——即「明子40」的位置——而「明子40」的本名為「仁德(Induk)」。有天夜裡仁德不停地說話、吼叫，大家以為她瘋了，但根據敘事者明子的描述，「明子40」並沒有瘋，而是一種逃逸，以此尋求死亡作為逃脫：

[明子40]重申自己的韓文名字，背誦家族族譜、甚至唱誦媽媽教給她的食譜；就在天亮之時，他們將她帶出小隔間，進到林子裡，遠到我們聽不見她的聲音，他們用竹子穿過並串起她的身體，從陰道到嘴巴，像烤乳豬一樣[……]。

那一晚，上千隻的青蛙包圍營區，為我們敞開喉嚨、吞下我們的眼淚、替代我們而哭，整晚，彷彿牠們不停地叫著，Induk，Induk，Induk，讓我們永不忘記。

[……]那也是第一個晚上，我成為新的明子[……]。

我知道仁德沒有瘋，她神智清楚，計畫著逃跑，士兵從林子裡扛回來的屍體，根本不是仁德，而是明子41，是我。(20-21)

在此，身份與名字呈現「異與同」、「生與死」之混亂與矛盾。在明子40

12 明子本名為順孝，但此訊息一直到第十六章才出現，並以此為標題，顯示明子回復本名，來敘述被賣做慰安婦之前的生活；更重要地，以此本名來敘述自己母親的故事。這部分將於第四小節討論。

／仁德死去之時，順孝(Soon Hyo)接替了她的位子，繼承了她的名字成為「明子41」；順孝形同已死，在日本政府殖民壓迫與性暴力之下，明子與順孝不再是同一人、同一身份。而成為慰安婦之時，生與死成了同義詞；數千隻青蛙齊鳴，是對仁德之死進行哀悼，也是對順孝進行哀悼，呼喊名字成了一種哀悼。的確，慰安婦的名字，無論是明子40或41都等同於匿名，且與眾人之間可互換、可取代，有身份等同於沒有身份；反而另一方面，無可替代的死亡將個人的獨特性歸還於個人，如同明子描述仁德，在日軍營區裡，仁德的生活毫無特別之處，所有的慰安婦以相同的方式走路，且所有人都一樣，臉上毫無表情，「只有〔仁德〕的死是特別的」(143)。

一如明子述說，身體仍在，魂卻已死去，成為慰安婦之際，明子必須直接面對自己的死亡。在失去了自己之後，逃離日軍營區，當明子得到美國教會庇護所的救援時，教會人士依照縫在她衣服上的名字「明子」，便誤／認定她是日本人，明子並未立即為自己正名，特別是「明子」這個名字清楚讓她知道自己已死，也讓日本殖民的歷史與戰爭暴力留下的創傷無法抹滅或粉飾。某個程度而言，明子的名字標示其死亡，如同德希達討論名字與死亡的緊密關連，以及名字與身體之可分離性：死亡之後，儘管指稱的人已不在場，人的名字作為一個符號，持續一再重複著，「每當名字被呼喚，便說著、伴隨著此人的消逝」(*Memoires* 49)。在小說中「明子」的名字並不能對等於其所指涉、代表的人身，反而，名字承載人身之逝去，每每稱呼一次「明子」，便再一次提醒明子的死亡。

在明子的敘事中，不僅名字召喚死亡，無法對應個人，同樣地，語言也彷彿失去原有指涉功能(signification)。逃離營區的明子僅剩下不屬於自己的身體，甚至失去語言，面對教會人士以中、日、韓三種語言詢問她「從何而來？家人有誰？」(16)，只得到明子如動物般的反應：「他們把我手舉起，戳我的牙齒和耳朵，擦去我臉上的污垢，我聽到他們說，她就像老虎養大的野生孩子，有人類的身體，但僅能說動物的語

言」。語言已失去溝通的意義，而變成接受指令的工具：在營區裡，明子與其他慰安婦不得說韓文，這些女子被教導的日文，也僅限於日軍的命令詞句，在此，語言屬於掌權者、殖民者，因而明子對於語言失去信心；語言並非理解他人與外在世界的媒介，而是掌控與剝削的工具。甚至，傳教士丈夫的語言亦是如此，其敘述中曾提到，美籍傳教士丈夫會說四種語言，正在學第五種，同時也可讀中文，女兒貝卡出生之後，丈夫不時以各種語言與女兒說話，認為小嬰孩「會吸取各種聲音」，然而在明子聽來，多種語言、多種聲音只會讓人不安，她擔憂「同一物品，卻有不同聲音代表，恐怕會令女兒混亂，為此，我試著平衡，用我知道的真實語言」，也就是媽媽的身體語言(21)。某個意義而言，明子擔心的是，在多語、眾聲之中，語言與聲音凌駕其所代表的物，語言所指涉之物終究躲不過遺落與失去的命運；因此，不仰賴語言與聲音，明子以身體作為語言，直接回應女兒的需求。

事實上，明子不斷地尋找遺落與失去的——或簡言之，死去的——身體，除了自己之外，還有「仁德」與明子的母親。在小說敘事中，仁德的鬼魂從此跟著明子，並以不同的形式出現，有時以「仁德」之名出現於敘事中，有時以「生之母」之名，提供明子庇佑與協助，有時甚至彷彿附身於現實中的人物：例如聽到一名女性醫師的聲音，明子便知那是仁德(35-36)；而第一次明子清楚「看見」仁德時，仁德與明子的母親兩人身體幾乎混而為一。明子如此敘述她與仁德鬼魂的交會：

她進來，唱著歌，拉開嗓音，進入我的身體，如此將我充滿，沒有別人，只有仁德。第一次，她發現我，橫躺在鴨綠江上游一處無名小溪旁，在那兒我棄置我空蕩的身體，在那兒，我邀請她進入我的身體。

閉上眼，我看見她，雖然我並不清楚自己怎麼知道是仁德，她和我母親很像，[……]彷彿兩人之間沒有身體的界線，她倆融合了，五官也混同，靈魂也結合一起。(36)

在明子這段敘事中，三個身體交錯，除了明子空蕩蕩的身體，還有仁德與母親，三者都是遺落、失去、死去了的身體。如同明子的敘事開場表明，仁德之死開始了明子不堪的慰安婦經歷，形同明子之死；而母親之死不僅是明子童年之終結，也是日本殖民之悲劇。這三者之死亡的確是緊密相連。更進一步，仁德與母親的出現，令明子進行追悼：前者引領她，後者召喚她。以下先討論仁德鬼魂如何帶領明子，而明子對母親的哀悼則於第四節探討。

的確，仁德不時出現，其鬼魂形同另一形式的存在，並且在明子的敘述中回復自己的名字與身份，進而回復自由。我們幾乎可以說，雖然明子以敘事來記憶仁德之死，然而另一方面，不同於正常哀悼將逝者內化為哀悼者記憶之部分，在明子的哀悼中，仁德始終具有其獨特性，時而打斷生者的認知，成為某種意識且指導著生者的行動。更具體而言，仁德要求明子擔起責任，一是哀悼的責任，另一則是歷史的責任。上述明子與仁德第一次的交會中，仁德要求投河自盡的明子從河裡起身，斥責她未盡哀悼之儀：「沒有人為逝者進行適當的禮儀，為我，也為你，誰會為我們哭泣，宣布我們逝去？誰來完成救贖的工作：洗淨我們的身體，穿衣、梳理我們的頭髮、修剪指甲，將我們安放平躺？誰來為我們寫下名字，甚至知道、記得我們？」(38)。在此，仁德的指責呼應德希達所言之「死亡的禮物」：必須體認死亡是每個人無法避開、無法被取代的狀態，體認在死亡之中每個人都保有無可取代的獨特性，也都得擔負回應死亡的責任，因而仁德要明子善盡生者的責任。而從另一觀點來看，這份生者的責任亦指出倖存者的歷史責任。被迫成為性奴隸的年輕女孩多半經由綁架、販賣而成為日軍慰安婦，她們的經歷一直到80年代才陸續揭露，在此之前，她們的經歷彷彿如同歷史中的缺口，不被看見或承認。因此，仁德鬼魂認為逃離日軍營區的明子身負責任，必須回應暴力留下的傷痕。¹³

13 另一個指引明子逃脫求生的角色則是靈媒，此一角色與鬼魂相關甚深。事實上，仁德

仁德的鬼魂跟隨著明子，並非全然是個等待正義伸張的冤魂。如學者李昆忠指出，明子的前身仁德在小說中轉化為明子守護者，有其超自然的力量與意志，並非完全依賴生者(444)。的確，在明子的敘述中，仁德幾乎扮演指引倖存者的角色，在明子逃離日軍營區、來到傳教士的避難所之後，仁德沈寂一段時間未出現，但每每在明子的禱告中，明子祈求的對象不是上帝，而是仁德再次出現，明子面前顯現的影像也並非上帝，而是仁德的臉(92)。甚至，在明子移居美國之後，仁德的鬼魂也協助明子安居異地，在美籍丈夫的媽媽死後留下的公寓裡，明子形容公寓的空間充滿了婆婆的物品，以及婆婆執意不肯離去的鬼魂，幾乎容不下明子，於是仁德的鬼魂用手滑過屋裡的物品，手上佈滿灰塵之後，仁德引誘婆婆的鬼魂來到掌心，將其擠壓直到她成為「一粒塵埃」；接著明子描述：「仁德將手放在我嘴邊，要我吮吸、品嚐，使這裡——這個公寓、這個城市、這一州、美國——成為我的家」(113)。不僅仁德協助將陌生異地轉化成家，同時也將明子遭受剝削的身體再次還給明子自己。某次在明子睡夢中，仁德與明子交歡(144-45)，仁德不再是性關係中的物品或奴隸般身體遭到剝削的被害角色，而是具有行動力的另類主體；同樣地，明子也不再是承受性暴力的受害者，而是獲得愉悅的釋放。在這樣的交會中，讓同樣經歷性暴力創傷的逝者與倖存者，得以感受自己的身體；換句話說，同樣經歷身為他者之棄絕(abjection)，仁德的鬼魂與明子之間形成同情理解與相互憐惜。

然而，明子與仁德鬼魂的互動是牧師丈夫所不能理解的範疇。牧師丈夫依自己的意義系統來理解，認定明子夢中的行徑是一種自瀆，也是

指示明子去尋找一位名為滿欣阿姨(Manshin Ahjima)的靈媒，明子的腦海立即浮現滿欣阿姨的影像：「一個狐狸般的靈，出現在被遺棄村莊的墓園，她正從逝去不久的身體上，吮吸其嘴巴，以品嚐另一世界的知識」(38)。而這位靈媒看到明子便直言：「妳在這個世界與另一世界之間，迷了路，我試著把妳帶回來」(56)。最後，這位靈媒帶著明子前往美國傳教士的避難所，明子才得以倖存。明子與滿欣阿姨之間的互動，亦與哀悼主題相關，於第四節中另述。

對神的褻瀆(146)；甚至，在明子向丈夫坦白過往性暴力的創傷時，丈夫仍舊無法接納、給予慰藉或協助療傷，反而直指明子的罪過。因此，明子更加明白，創傷不僅難以療癒，甚至創傷無法輕易得到他人的理解，或者反過來，如慰安婦所承受的歷史傷痛該如何療癒？如何理解？明子的丈夫以知識暴力的方式，將自己的理解強加於創傷之上，徒然加深傷痕。顯然創傷不是言語陳述所能理解、療癒；那麼，以此回想女兒敘述中，母親明子進入出神狀態時，在家裡哀嚎、衝撞直至傷痕累累，說明了創傷療癒之不可能。而女兒面對受創的母親，以一種較為倫理的方式回應，亦即留一個空間給予出神的母親，這回應指出了創傷無法理解，只能接受。

歸納而言，除了呼應德希達討論死亡意涵之外，明子之死亦隱含多重意涵，讓我們認識鬼魂他者的另一面向。明子成為慰安婦之前，已是父權結構中的性別他者，而在日本統治之下，亦是殖民他者。成為慰安婦之後，明子經歷既是象徵性(失去名字)亦是身體性(失去身體自主性)的死亡，幾乎是失去語言、無法言說的鬼魂；甚至，也就是彷如鬼魂之後，明子才能夠穿梭於生死之間。而在與仁德鬼魂的互動之中，所呈現的慰安婦鬼魂不是等待「解冤」的客體，¹⁴ 反而像是具有行動力與另類知識的主體，特別是當讀者閱讀了明子的敘事之後，再回顧審視女兒貝卡的述說，其中指出母親如何祈求「生之母」的引導，以鎮住死神與災難，更加發現鬼魂帶來的其他可能性；不僅止於此，就某個程度而言，明子

14 韓國靈媒為慰安婦亡魂所舉行之超渡儀式的韓文名稱拼音為 haewön chihon kut，而其漢字意味「解冤、鎮魂」，顯見慰安婦鬼魂通常被想像為含冤而死、無法安息之魂魄，而回來干擾活人世界(Kim 728)，但金大衛也觀察到，在某些例子中，慰安婦的受害者展現超越受害者的形象，變得更具行動力，例如2004年儀式進行時，慰安婦的鬼魂附身於靈媒，儀式結束後，該鬼魂不肯退去，仍然佔據靈媒的身體並不斷哭泣吶喊，直到現場觀眾群中一名同樣曾是慰安婦的婦人抱住鬼魂／靈媒，輕聲說道，「我懂，我懂」，該鬼魂才慢慢離開靈媒的身體(742)。金指出這段超出儀式劇本的情節，呈現出慰安婦超越受害者的客體形象。雖然金研究分析的對象是現實中的慰安婦，但仍呼應了小說文本呈現之慰安婦鬼魂，即仁德鬼魂具備行動力的可能。

成為靈媒的原因，與仁德鬼魂的關連甚深，幾乎可以說，仁德鬼魂引導明子成為與逝者溝通的角色；而明子成為靈媒之後，如何哀悼逝者，又如何以身教導女兒貝卡進行哀悼，則是下一節討論的重點。

四、哀悼母親、回應他者

《慰安婦》以死亡為開始，並以哀悼為結束，而兩位交替的敘事者貝卡與明子皆是哀悼者，兩者皆哀悼其母親之逝去；然而，事實上，兩位哀悼者都經歷哀悼之不可能。當母親／他者逝去，生者想要追憶與哀悼，終究只發現母親／他者已成「空無」，亦即如同德希達所提「既是外於也是內在於我們的範圍邊界」(*Memoires* 34)。母親／他者已成為終極之不可知，如何尊重這般的不可知，而非僅將其內化並等同於我的記憶，或將其轉化為我的話語，這個倫理問題成了生者必須面對與回應的課題。

小說中兩個片段清楚點出哀悼的主題。一是明子逃離日本軍營之後，經仁德鬼魂的指引，找到住在墓園旁、處理遊蕩鬼魂的靈媒滿欣阿姨，這位靈媒不僅給予明子逃生的協助，也點出哀悼的方式。在魔幻與現實交雜的敘事中，滿欣阿姨發現明子在墓園裡遊蕩，尋找另一個遊蕩的靈魂，看出明子其實失去了靈魂，於是滿欣阿姨教導明子如何找回失去之物：「在妳之內，找一個黑暗的角落並想像妳所失去之物，然後想著妳最後一次看到那物的地方，以螺旋狀環繞著那個地方，彷彿繞著那一處而飛起來，妳的靈魂就會找到失去的物品，如果妳越能夠在腦海裡、在靈界中再次創造失去之物，越可能發現它再次出現於妳手中」(59)。從失去了自己開始，明子進而想到逝去的母親，想起她與姊姊們安葬母親之處，以及無法記憶之母親的面容(59)。另一個點出哀悼的片段則環繞著韓國民間故事「帕梨公主」。明子生前，貝卡便常覺得母親若不是進入「出神」狀態，就是往住家屋後的河裡去，當貝卡詢問母親明子為何常常離開她的身邊，明子的回答則是關於失去，「要找回失去之物」(48)，接著明子為貝卡講述韓國民間故事「帕梨公主」：帕梨公主從天而

降，進入地底，渡河而進入地獄，將已逝的雙親從地獄中拯救出來，帶領雙親重回天上並重生為天使。貝卡對於母親講述的故事印象深刻，也的確在明子死後，貝卡扮演了帕梨公主的角色，引領母親的魂魄，使其有所歸屬。

這兩個片段相互呼應，指出對於死亡與失去，生者皆企圖挽回，並努力反轉死亡與失去留下的空白缺場(absence)：無論是靈媒滿欣阿姨傳授的方法，或是明子往河裡走去、意欲迎向逝去的雙親，都可視為生者對於逝者，承擔責任與進行回應。另一方面，這兩個片段也勾勒出進行哀悼之時，疆界逐漸消失，這部分卻是德希達在討論「不可能的哀悼」時未能著墨的部分。靈媒滿欣阿姨指出哀悼者以內在想像的方式，讓空白缺場轉化為實體存在(presence)，這不僅僅說明逝者仍然長存於我們內心，而由靈媒指出「內在想像使其存在」，彷彿如同逝者的鬼魂進入並佔據生者的身體，¹⁵更意味著內與外、存在與缺場、生與死的界線並非清楚劃分為二，兩者也不是互為相反。甚至，在明子理解的哀悼儀式中，已將內在轉換成外在，譬喻手法被當成真實字面意義，兩者交疊為一：例如當明子想到母親葬身之處，以及真的走向河裡尋找逝去的母親，都顯示哀悼者溢出內在的想像，而循著真實的字面意義，企圖追尋逝者的存在，甚至走向逝者／他者之境。換句話說，明子並非將逝者轉變成「我」的意識之一部分，而是以出神的方式，從「我」的意識出走，朝向無法捕捉、理解的逝者。然而，即便小說文本指出不同的哀悼軌跡，大致而言，小說中的哀悼者仍然面對著德希達所指出的不可知、無法回應的

15 這幾乎可以說是靈媒被逝者／鬼魂佔據、附身(possession)。但在此也必須說明，針對靈媒進行儀式的各種細節，作者在小說中並沒有直接或詳細描述；以明子進行靈媒工作為例，作者多半僅以「出神」狀態，或形容出神的明子說著聽不懂的語言，簡略帶過。然而靈媒滿欣阿姨的例子便相當奇特，簡短描述中，讀者可知其穿梭於墓園，從剛剛往生的身體上吸吮知識，過著非常人的生活，甚至可以說這位靈媒吸取了逝者的知識之後，反而成為另一種難以理解的他者：既是活人亦是死人，處於生與死的交界。由滿欣阿姨指出哀悼的方法，更可以說明小說中的哀悼軌跡，是從生者的意識出走，朝向逝者／鬼魂／他者而去。

逝者／他者，一如明子終究發現母親的臉龐無法再現。

倘若明子目睹仁德逝去、並經歷自己象徵上的死亡之後，不斷地哀悼並尋找失去的自己，那麼，明子在這過程中也意識到其他遊蕩的亡魂。尤其當女兒貝卡出生之後，明子感到有必要保護女兒免於那些不得安息、遊蕩鬼魂的侵擾，特別是她想起遺棄在故鄉的母親之鬼魂，感到有責任為逝去的母親哀悼。然而一旦面對失去的母親，明子發現自己對於「母親是誰」所知有限。的確，在小說第十六章，標題為「順孝」(Soon Hyo)的敘事中，明子以本名述說母親的故事，但卻發現母親的身份在兩次死亡之中，一點一點被剝奪，直至成為不可知的他者。順孝的母親死於二次大戰期間生活的困頓，在順孝的父親死去沒多久的一個夜晚，母親抱怨滿身的疲憊，女兒幫母親按摩，輕輕拍撫，直到母親的心跳脈動趨緩、終至完全停止。事實上，早在結婚之前的母親早已形同死了一次，而藉由女兒順孝述說，母親的故事才得以再生，如同這一章開始，順孝所說：「我母親一生中，不只一次死去。[……]早在1919年3月，她已死在首爾街頭」(175)。在韓國對抗日本殖民政府的歷史中，1919年3月1日的「三一獨立運動」為第一個獨立運動高潮，當時獨立運動人士發表獨立宣言之後，號召人民走上街頭，群眾高喊獨立萬歲，朝鮮總督府下令鎮壓，死傷人數難以估計；順孝的母親以口述的方式，告訴女兒這段過往，既是國家存亡的歷史，也是順孝母親的個人歷史。雖然當時在街頭上順孝的母親只是受傷，但殖民政府武力鎮壓帶來的死亡，緊緊挨著倖存者：順孝的母親描述當時街上滿是死、傷的身體，而她的身上便壓著男友，「她知道他死了，但沒有恐懼，沒有反感，也沒有推開他沈重的身軀，反而雙臂抱住他，將他拉往自己，他一動也不動，他的血液，反而讓她感到安全，幾乎有種被珍惜的感覺，緊緊挨著他冷卻的身體，她睡著了，直到周圍一片寧靜，她發現自己睜著雙眼。媽媽說，從此她都不閉上眼睛，即使睡覺亦是如此」(178)。在這場經歷中，死亡緊緊倚靠著生者，並不令生者恐懼、排斥、抗拒，彷彿一旦生者接受不可知的死亡，便能給予安全感。而殖民政府武力鎮壓之後，順孝的母親逃

過一劫，被家人帶回，但為了保護她的生命，家人為其準備喪禮，以躲避殖民政府搜查可疑革命份子的行動。根據順孝的母親描述，她的母親哀嚎亡魂，剪去亡者指甲，與亡者的一起埋葬；隨後，順孝的母親被送去北方，嫁給素未謀面的男子，從此除了夫家的姓，除了被丈夫稱為妻子、被女兒喚為母親，完全沒有個人名字，形同另一次的死亡。

哀悼母親的明子，並不能清楚記得母親的臉龐，或者明子也可能意識到，她所記憶的母親面容，早已經過轉化成為內在的認同。那麼，該如何讓無名、無臉的母親再次出現呢？的確，這段以「順孝」之名的敘述便是哀悼之作，讓無名的母親／逝者透過生者再次說話；更明確地說，明子透過兩個機制企圖再現母親的面容：一是以我之名，另一則是以歷史為脈絡。敘事者體悟到逝去的母親沒有專屬的名字，在生前便經歷一種活著的死亡，使其身體彷彿介於存在與不存在之間。沒有名字的母親無法再現自己的身份與故事，因此，敘事者只能還原自己的本名，讓無名的母親依附在自己的名字之上，讓逝去母親的獨特性得到認可；也因此哀悼中，還原本名是一種責任，方能呼應、呼喚無名的母親。此外，母親的逝去與日本殖民歷史緊緊相扣，在此歷史脈絡之下，母親以身擁抱死亡，並且以死亡逃脫殖民政府的壓制，因此只有透過敘說再次呈現歷史情境，才能讓逝者已消失的身體再現於敘事之中。就某個意義而言，順孝以三一運動的街頭為中心，用語言編織母親死亡的脈絡，幾乎呼應靈媒的指導：環繞著該物消失前最後出現的地方，該物便將出現。

然而，儘管如此，「以我之名」畢竟仍是哀悼者順孝之名，而「以歷史為脈絡」終究是稍縱即逝的文字再現；更多的時候敘事者體認到，召喚逝去的母親，迎面而來的仍然是一個他者，一個永遠無法開口述說的母親。明子多次想像該如何對女兒描述自己的母親，或想像自己該如何為母親祈禱，但始終無法以語言文字描述。明子只能想到母親留下的盒子，裡頭裝著過去遺留的物品或未來可用之物件，但就是沒有「現在」（181）。明子意會到逝者已去，留下現在的空無與記憶，她只能搜索記

憶中的母親：「她是一個公主。她是一名學生。她是一名革命份子。她是一個善盡職責的妻子。一個愛女兒的母親」(182)——以簡單的句子、單一的名詞標示身份，除此之外，明子無法說出更多，句點象徵著記憶與語言的有限。換言之，逝去的母親早已超出記憶與語言；如同德希達提到如何忠於逝者：記憶逝者的同時必須體認到記憶之有限，即明子必須讓母親維持「他者」的身份，才能忠實於已逝去的母親。

同樣地，除了哀悼自己已逝的母親，明子的特殊能力成為他人與已逝親友間聯繫的靈媒，甚至為離散他者抒解拋棄家人的罪惡感，¹⁶ 成為尋找失去家人的方式；的確，明子靈媒的身份在離散的情境之下具有特別的意義，連結了離散他者與鬼魂他者。事實上明子並非一開始便以靈媒維生，而是移居夏威夷，找到一個餐廳的工作之後，某次因出神狀態而無法上工，餐廳老闆——同樣是韓裔的莉諾(Reno)——發現明子的特殊能力可以滿足不少遠走他鄉、離散族群的心靈需求，於是在莉諾的牽線之下，許多離鄉背井、將祖先與家人遺留在故鄉的族裔，為求得與亡靈的聯繫，來到明子的家裡，以此獲得慰藉。明子的靈媒身份，一方面療癒了離散他者所經歷之創傷，另一方面也讓鬼魂他者得以現身。然而，鬼魂他者的聲音是否能夠經由靈媒忠實的轉述？身為靈媒，明子很清楚答案是否定的。那麼該如何聆聽、哀悼、回應鬼魂他者？召喚逝者時，明子很清楚，儘管擁有與逝者對話的能力，她所能知悉的事情並非關於逝者，而是倖存者／生者的遺憾、願望，因此，明子以一個無法被生者知識理解的方式(亦即「出神」的方式)讓逝者說話、現身，並將此不可知轉換為倖存者／生者繼續生活的支持。明子做的事情不僅僅是為生者與逝者溝通，而是如同德希達所提到的，為逝者挪出一個毫無保留之「鬼魂的空間」，尊重其不可知與差異。明子明白盛一盤食物、一杯

16 人類學家蘿拉·肯德歐(Laurel Kendall)提到，靈媒的工作在韓國，特別是在戰爭期間，為離開家鄉的遊子確認留在北方的家人是否已逝，再以淨化的儀式，將逝去的親人帶回家裡(引自Brogan 157)。

水、燒一炷香，其目的便是無保留地挪出一個空間給逝者的鬼魂，包容他者的鬼魂所在之處。

為鬼魂哀悼之時，明子也明白死亡終究是每個個體無法迴避之遭遇，為他者的逝去哀悼亦是為自己的死亡預留準備。然而面對母親明子的死去，女兒貝卡是否能讀出母親的安排？事實上，貝卡為母親明子準備喪禮的過程，亦是理解母親的過程。如前文指出，貝卡與母親明子之間存在種種差異，而貝卡或者接受母親的差異，或者試圖體驗母親的世界。貝卡在長大之後，選擇與母親保持距離並獨自生活，終於有一天，回到母親住處，發現母親已死。儘管貝卡在報社負責撰寫報紙訃文的工作，但面對自己母親的死，她一個字也寫不出來，不知如何面對並哀悼死亡的母親。之後，貝卡開始處理母親的後事，整理母親的遺物，才由一卷錄音帶中聽聞母親自述青春時期性奴隸的創傷經驗，得以進一步理解母親，並為母親哀悼。

聽到母親留下的錄音帶，並將母親的聲音紀錄成文字，貝卡慢慢理出頭緒，死亡的意義浮現，也懂了如何進行喪禮。在母親的錄音帶中，貝卡原本只聽到無意義的哭嚎，但當注意力不再集中，甚至慢慢進入母親的意識狀態，貝卡才聽出母親唱誦著的字字句句，呼喊名字，說著故事：「我對著夜空嚎哭……哭喊我失去的、至愛的……為妳的身體準備最後旅程，將它安置在大房間蓆子上，我煮薑水，淡淡香味的水，為妳最後一次清洗，按摩著妳僵硬的肢體，將之安放、依靠著我身旁，我清洗妳的私處，拔去白髮，剪下指甲，將之包裹、放置身體之下，全程每一步驟我唱誦著歌」(191)。貝卡聽著，慢慢理解這是母親明子為她的母親進行的儀式，如此盡責又忠實地完成每一道程序；接著，錄音帶中母親明子口述韓國在日本殖民之下的二次大戰期間，男人被徵召打仗，女人成為性奴隸，「日本人以為他們已消滅了韓國整個世代，以為我們都死了，也接受了這殘酷的事實，但我還活著，我感覺到妳，知道妳在我身旁等著，直至時候到來，我將過河與妳一起，每年我紀念妳，燒一點米飯，一遍又一遍呼喊妳的名字，為挨餓的亡魂準備餐點，這比日本人

此時出於罪惡感提供的補償金，更有價值」(193-94)。這是母親為慰安婦的亡靈哀悼，貝卡聽著母親在錄音帶中細數日本軍對慰安婦的種種罪行，至此貝卡才慢慢拼湊出母親過往的遭遇，同時回想起當母親對美籍牧師身份的父親坦白這一切時，父親無法接受母親的告白，無法正視母親的傷痛。最後，錄音帶中，母親對著貝卡說話，要求貝卡「帶領亡者前進，用妳的光，搖著鈴，以清滌空氣，用妳的歌聲來洗淨我們，我再無法為亡魂進行這些儀式，只有仰賴妳餵飽我們了……我們將永遠帶著彼此，妳的血液在我之中」(197)。貝卡回憶起每當母親與亡者通靈時，總是覺得不被關注，甚至受到母親的冷落，至此女兒才瞭解，母親一直都知道女兒在一旁注意看著，且母親用她的方式，一直把女兒帶在身邊。

母親明子以錄音的方式留下聲音，而非留下書寫的文字，極具意義，某個程度保留了不可翻譯性。雖然女兒貝卡以文字的方式譯寫了(transcribe)母親的聲音，卻也暴露了文字的侷限：文字與聲音兩者之間具有落差，聲音的質地與顫抖皆消失於文字之中，文字無法等同於聲音。此外，母親錄音帶裡的留言幾乎難以辨識，如同明子以出神的方式與逝者面對面，貝卡也必須放掉自己的意識或理性，慢慢鬆開自己的注意力，才能慢慢接近逝去的母親。於是，從錄音帶裡飄出來凌亂且彷彿無意義的聲音，慢慢形成另一種故事：不是清楚的來龍去脈，而是缺乏句法的堆砌，名字疊著名字，含糊的聲音陳述著暴力中傷痛的身體。貝卡聽到的聲音是來自逝者／鬼魂／他者的最後字句，已成為難以理解或難以翻譯的異者。

當貝卡為母親哀悼時，如何讓母親維持自己的樣子，這是貝卡面對的課題。貝卡與母親的好友莉諾爭論如何安葬、哀悼母親，莉諾自作主張，將明子穿上莉諾的服裝，引來貝卡的抗議，因她覺得母親的最後面目已不是母親自己。她要求更換裝扮，然而，如果貝卡認為莉諾將死後的明子轉化為莉諾自己的樣子，是一種不尊重，貝卡也必須意識到一個問題：究竟如何哀悼才能讓母親明子是自己呢？甚至，到底母親明子是什麼樣的人呢？貝卡發現她對母親一無所知，這問題困住了身負哀悼責

任的女兒，而貝卡唯有透過母親自己事先錄下聲音、話語的錄音帶，才能一點一點拼湊母親的圖樣，試著接近已逝去、不可知的母親。從母親留下的聲音聽到過往經歷的戰爭、死亡、性暴力，她試著去想像、理解這故事，卻無法完全掌握母親以一個無限他者的姿態出現在她面前，她該如何回應？只能循著母親生前留下的軌跡、常做的事、常去的地方，尋找已消失的母親。小說結尾，貝卡憶及母親進入與逝者交會的狀態，母親往往似無意識地走向屋後的小河裡，終於，貝卡瞭解這是母親進行的哀悼儀式，也懂得了如何帶領母親的靈魂進行最後旅程。於是母親火化之後，貝卡將母親的骨灰灑向河裡：「我打開母親的骨灰盒，將之灑在水面上，水流載著骨灰，我手指從水面下方，輕觸骨灰，讓它附著我的手，我用唇輕觸手指，我跟母親說，『現在你的身體在我之內了，不管妳的靈魂到了哪裡，都將與我同在』」（212）。貝卡以身體感知母親的存在，才能體會母親生前所說「你在我之中」的意涵；其所體會「在我之中」的逝者／鬼魂，如同德希達提醒的，其無限差異難以內化為我之中，亦是永遠「外於我」的存在。因此，貝卡想像的母親存在於身體之內，同時亦飄揚過千山萬水，回到家鄉。或許我們可以說，貝卡更進一步體會到內與外已交疊為一，特別是當「我」的意識在哀悼之中逐漸消融後。

五、結語

綜而言之，呈現於小說中的鬼魂他者，具有多重樣貌。在女兒貝卡的敘事中，鬼魂的世界亦是母親的世界，令她抗拒與不解；甚至，鬼魂與母親皆標示著貝卡與外在世界格格不入的差異。然而，貝卡從抗拒到體驗，終究學會與之保持距離，和平相處；更進一步在母親的敘事中，經歷性奴隸創傷歷史的鬼魂他者，並非全然等待救贖的客體形象，而是具有行動力的他者，進而與明子之間形成理解、同情的關係，甚至指引明子進行哀悼，間接引導成為靈媒。我們可以說，小說中所呈現的慰安婦形象，無論是鬼魂他者或是靈媒，兩者或多或少皆超脫了等待救贖的

客體樣版，因其過往經歷的性奴隸迫害無法於再現中商品化，因而兩者皆保留了其獨特性與異質性；甚至，兩者以他者之姿，指引生者進行哀悼，並提醒哀悼的倫理意涵。

小說《慰安婦》是一部哀悼之作，在母親明子與女兒貝卡的敘事中，敘事者／哀悼者面對逝者，企圖接近其無限差異的存在，而逝者／他者卻不斷撤退。明子的敘事哀悼了在殖民、性暴力中形同死去的自己，也哀悼了同樣身為慰安婦、不斷跟隨明子的仁德鬼魂，以及經歷各種死亡、無名無臉的母親，而貝卡則在哀悼之中試圖理解母親留下的不可知。同時，哀悼者也體悟到其所哀悼的對象，不只是他者的消逝，也是自身的(未來)死亡，如同明子對仁德的哀悼，形同對自己的哀悼，順孝(明子)哀悼無名的母親，也預視未來貝卡對自己的哀悼，而女兒貝卡哀悼母親過後，同樣也預視自己(象徵性)的死亡。當晚，貝卡夢見自己在河裡游泳，一個力量拉住她的腳，當發現是母親抓著她時，她完全放鬆自己的身體，接著彷彿在空中飛翔，往下俯瞰，看到床上的自己蜷著身軀，環著母親播下的種子，「等待**誕生**」(213；粗體為筆者所加)。這夢境隱然暗示著死亡與誕生交疊，很清楚地，在哀悼之中，並非將逝者／鬼魂／他者內化成為「我」的記憶，反而是我誕生、轉化為另一個逝者／鬼魂／他者。

引用書目

- 曾慶豹。〈德希達與解構的彌賽亞性〉。《哲學與文化》37.12 (2010): 113-37。
- 賴俊雄。〈回應鬼魂：當政治幽靈遇見倫理臉龐〉。《文山評論：文學與文化》7.1 (2013): 1-32。
- Brault, Pascale-Anne, and Michael Naas. "To Reckon with the Dead: Jacques Derrida's Politics of Mourning." Derrida, *Work* 1-30.
- Brogan, Kathleen. *Cultural Haunting: Ghosts and Ethnicity in Recent American Literature*. Charlottesville: U of Virginia P, 1998.
- Butler, Judith. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford UP, 1997.

- Cho, Sungran. "Mourning Work: Historical Trauma and the Women on the Cross(Road): Readings in Modern Women Writers of the Diaspora." Diss. SUNY, 2002. Ann Arbor: UMI, 2003. AAT 3076472. *ProQuest*. Web. 29 July 2011.
- Derrida, Jacques. "Fors." *Georgia Review* 31.1 (1977): 64-116.
- . *The Gift of Death*. Trans. David Wills. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- . *Memoires for Paul de Man*. Trans. Cecile Lindsay, Jonathan Culler, Eduardo Cadava, and Peggy Kamuf. New York: Columbia UP, 1989.
- . *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*. Ed. Thomas Dutoit and Outi Pasanen. New York: Fordham UP, 2005.
- . *Specters of Marx*. Trans. Peggy Kamuf. London: Routledge, 1994.
- . *The Work of Mourning*. Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- Derrida, Jacques, and Elisabeth Roudinesco. *For What Tomorrow...: A Dialogue*. Stanford: Stanford UP, 2004.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholy." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. and Trans. James Strachey. Vol. 14. London: Hogarth, 1957. 243-58.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008.
- Holland, Sharon Patricia. *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity*. Durham, NC: Duke UP, 2000.
- Keller, Nora Okja. "Author Questions." Keller, *Comfort* 3-7.
- . *Comfort Woman*. New York: Penguin, 1997.
- Kim, David J. "Critical Mediations: Haewŏn Chinhon Kut, a Shamamic Ritual for Korean 'Comfort Women.'" *positions* 21.3 (2013): 725-54.
- Laouyene, Atef. "Canadian Gothic and the Work of Ghosting in Ann-Marie MacDonald's *Fall on Your Knees*." *Unsettled Remains: Canadian Literature and Postcolonial Gothic*. Ed. Cynthia Sugars and Gerry Turcotte. Waterloo, Canada: Wilfrid Laurier UP, 2009. 125-54.
- Lee, Kun Jong. "Princess Pari in Nora Okja Keller's *Comfort Woman*." *positions* 12.2 (2004): 431-56.
- Madsen, Deborah L. "Nora Okja Keller's *Comfort Woman* and the Ethics of Literary Trauma." *Concentric: Literary and Cultural Studies* 33.2 (2007): 81-97.

- Royle, Nicholas. *in Memory of Jacques Derrida*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009.
- Schultermandl, Silvia. "Writing Rape, Trauma, and Transnationality onto the Female Body: Matrilineal Em-body-ment in Nora Okja Keller's *Comfort Woman*." *Meridians* 7.2 (2007): 71-100.
- Vanrheenen, Beth. *The Emergent Self: Identity, Trauma, and the Neo-Gothic in The Woman Warrior, Comfort Woman, Beloved, and Ceremony*. Diss. Wayne State U, 2003.

