



DOI : 10.6256/FWGS.202010\_(113).10

# 談一座博物館的誕生與消亡： 從阿嬤家歷史看臺灣慰安婦議題及 陰性空間展演

文 | 吳依屏 | 銘傳大學廣電系助理教授

圖 | 編輯室、阿嬤家網站提供

## 一、臺灣慰安婦議題歷史發展

首位現身於公眾面前勇敢承認自己在戰時是慰安婦身份的是南韓的金學順（Kim Hak-sun）女士，她於 1991 年 8 月 14 日<sup>1</sup>終於打破沈默將這段過去媿

媿道來，那時她已 65 歲。一年之後，1992 年，臺北市婦女救援基金會（以下簡稱婦援會）設立的調查專線陸續接獲臺籍慰安婦倖存者的來電。最終，至 1997 年，臺灣累計有 58 位臺籍倖存者。伴隨慰安婦倖存者的出現，中央政府及

1 8 月 14 日後來成為國際慰安婦日，以紀念金學順女士的勇氣，並鼓勵其他受害者勇敢發聲，也期勉這樣的悲劇不會再度發生。



各級地方政府也採取相應措施以幫助這些曾經遭受嚴重性暴力的受害者。例如，臺北市政府與高雄市政府從 1995 年開始對於居住於其管轄地範圍內的慰安婦倖存者每人每月發放新臺幣 14,800 元的津貼；婦援會也在政府委託下陸續提供倖存者相關醫療照護及關懷輔導等服務。

除了政府的力量外，最為重要且不可忽視的助力來自於婦援會及集結於其中的諸多學者專家的積極幫助。從 1996 年開始，婦援會舉辦各式工作坊，利用瑜伽、戲劇、藝術治療等方式，希冀以此來「讓許多阿嬤放下內心的枷鎖」（阿嬤家網頁）。此外，兩部由婦援會籌資拍攝的紀錄片：《阿嬤的秘密——臺灣慰安婦的故事》（1995）及《蘆葦之歌》（2015）也成為紀錄慰安婦故事並將之保存宣傳的重要作品。

另一項重要且從 2004 年持續籌備推動的工作，是臺灣第一座、也是唯一一座以慰安婦為主題的博物館：

阿嬤家—和平與女性人權館（以下簡稱阿嬤家）。此館經由婦援會獨立募資，終於在 2016 年 12 月 10 日正式成立。博物館在官方網站中清楚陳述他們的理念是傳承歷史記憶與傳承女性力量（阿嬤家網頁）。而從博物館本身的命名與理念也可看出，作為全臺唯一一間慰安婦且以性別議題為主題的博物館，它所負載的動能（agency）與目標，實際上背負著女性主義與歷史記憶的強大訴求。然而，受到疫情影響，婦援會宣佈阿嬤家將於 2020 年 11 月 10 日閉館。這一座短短四年的博物館，從誕生到消亡，它如何表述與詮釋慰安婦倖存者的生命經驗？如何發揚臺灣人的國族意識？以及，如何保存與提供民眾性別空間的公共環境？都是本文的分析重點。

## 二、阿嬤家空間及展覽討論

自從投入慰安婦議題之後，婦援會一直都是最為核心的負責單位。他們的報告中表示，「長期陪伴阿嬤 1/4 世紀以來，目前已收藏影音及書籍等相關

資料 5,042 件、慰安婦人權運動、阿嬤個人物件、身心工作坊作品等相關文物 730 件」(阿嬤家網頁)，再加上他們希望能透過空間經營以博物館作為臺灣文化外交、人權外交的基地；因此，阿嬤家的誕生成為勢在必行的項目。2016 年 12 月 10 日世界人權日，臺灣第一座慰安婦博物館阿嬤家就此正式開館。

阿嬤家是一棟落成於 1922 年的歐州式歷史建築，共有兩層樓。從整體空間規劃來看，藝術性、教育性及公益性三者皆是設計上的重點考量。在藝術性方面，設計充分地將阿嬤們的藝術作品融入空間展演中。一樓入口的牆面上，宛女阿嬤的三幅作品鑲列其上，吸引參觀者的目光。同時，「打開翻轉櫃」，是將阿嬤們的畫作<sup>2</sup>，利用沖孔技術，鑲嵌於紅銅之上，隱藏於牆面之中，期待著參訪者親自動手開啟通向阿嬤生命故事的大門。而在後院中則有當代紙雕藝術家林文貞創作的「阿嬤家的生命樹」，刻畫阿嬤們的生命故事。博物館的藝術性成功地藉由藝術家與阿嬤們的作品共同交織而成。

而在教育性方面，一樓的「慰安婦」常設展清楚展示慰安婦制度的緣

起、臺灣慰安婦的徵集歷史、慰安婦在海外的遭遇、倖存者的生命故事、以及 1991-2016 年國際慰安婦人權運動的歷程。經由時間序的詳盡整理，這些展覽將慰安婦制度的前因後果以及慰安婦倖存者的人生經驗完整的告知訪客。此外，二樓的女力空間也定期更換展出慰安婦倖存者(阿嬤們)的身心工作坊作品。透過博物館展覽，參觀群眾得以了解慰安婦制度的何時產生(when)、何地運作(where)、為何出現(why)、怎樣進行(how)、及有何影響(what)。更重要的是，藉由這些性暴力倖存者的故事敘述(storytelling)，博物館本身成為性別教育的重要展演空間(performative space)。

最後，在公益性方面，也可以說是凝結慰安婦個別經驗與臺灣民族共同記憶，阿嬤家尤其展現其獨特的表現精神。「她們的時光」藉由一座拱門，一條長廊，將牆壁上的阿嬤照片、敘述文字、原木、布料等元素綿密而細膩地串連起來，不僅成為傳達慰安婦個人生命經驗的長廊，也賦權(empower)走過這條長廊的參訪者集體記憶(collective memory)。此外，二樓的「蘆葦之歌」——慰安婦阿嬤紀念空間——運用相同

2 這些畫作，包含「現在和未來的我」、「全身地圖」、「心火」、「生命樹」與「盆栽裡的花」(阿嬤家網頁)。

方法學，將個人生命經驗與國族集體記憶融合呈現。透過上千根透明管與 59 盞投射阿嬤姓名的紅銅管，配合牆面上蘆葦的意象，「象徵臺灣上千位慰安婦阿嬤的力量……彷彿彷彿用雙手捧著阿嬤」（阿嬤家網頁）。參訪者置身於博物館的空間時，藉由自身與展覽的接觸，產生與慰安婦倖存者的情感連結。此情感連結更藉由博物館空間的放射，提醒並確認參訪者的對臺灣的國族認同。總體而言，阿嬤家作為全臺唯一一處以性別議題為主軸的博物館，不僅提供慰安婦倖存者個人的治療協助，同時

也擔負起臺灣人性別教育及歷史教育的工作。

### 三、阿嬤家——陰性空間的論述

同時，阿嬤家作為唯一一處女性議題相關的博物館，博物館空間本身不只成為國族論述的目標，自然也成為陰性論述的焦點之一。法國女權主義者 Luce Irigaray 認為透過空間做為媒介，自我與他者之間的想像關係在其中展示表演。所謂「想像的」是心理分析



中的名詞，具有社會代表性的重要意義；在父權結構的世界中，陰性的想像（female imaginary）始終被限制而無法發揮。研究真實與非真實空間區別的 Gillian Rose，同樣指出沒有空間可以不受人類意志、慾望及想像的影響（Mitchell, 2000）。Irigaray（1993）跟 Rose 都清楚指出空間無法避免的性別化傾向。而對 Rose 而言，一處真實的空間是固定的、有架構的、紮實的；因此，也是有限制的。假如空間是用來表演身份認同的舞臺，Irigaray 和 Rose 都認為空間本身也成為表演的一部分。因此，積極的女性主義者會努力去尋找新形式的空間來表現她們對父權制度的抵抗。這些新形式的空間應該是多重的、混合的、不明確的，讓它們「難以形容、定義或敘述」（Rose, 1993）。在這樣的前提下，阿嬤家無疑地符合所謂陰性想像的空間，成為女性議題可以被再現並且表演的混合性空間。

另外，Elizabeth Grosz 挪用古希臘字彙「chora」（ $\chi\omega\rho\alpha$ ）——也就是 Plato 用來定義空間、場所以及地點的詞語，來定義她所謂的陰性空間（feminine space）。對 Grosz 而言，



chora 包含一種不可簡化的、常被忽視的與陰性的連結。Chora 意指讓女性可以不受男性監視，自由地探索其中的陰性空間。Grosz 認為男性已經建立為他們目的服務的世界，其中所有的社會空間也自然而然地被他們所掌控。女性被限制於不是由她們所建造、也不是為她們所建造的建築中。因此，女性在她們自己的家中依然感覺無家可歸（Grosz, 1995）。

即使以上三位學者相信空間的社會化明顯被父權主義定義且掌控；然而，作為女性主義者，她們仍然堅持從空間中找尋女性可以喘息且表演的陰性空間來作為脫離父權控制並為女性發聲的伊甸園。

可想而知，有些空間具有為女性保留的，並不被男性框架所限制的彈性。這些空間可用來支持陰性在男性主導的環境中生存的可能。阿嬤家可以成為（become）其中之一。這座女性博物館的動能展現在婦援會過去幫助許多阿嬤上，透過參加治療工作坊治癒創傷的空間；對她們來說是精神上的家，同時

也是提倡關注慰安婦議題的堅強平臺。總言之，阿嬤家成功地運用展覽與敘事供給慰安婦議題足夠的動能，並且奠定它作為陰性空間的實質內涵。展出的作品明顯聚焦於女性，再加上圍繞著慰安婦群體的生命故事，使得阿嬤家理所當然的成為產出且宣揚女性觀點的社會空間。相較於二戰時期遍佈全亞洲的慰安所（comfort station）：日軍用來控制慰安婦，剝削慰安婦身體作為服務日本帝國軍隊的空間，阿嬤家則是成為「催化慰安婦賦權的社會機構」（Molt, 2006）。它將這些受害者的個人生命經驗展現於大眾面前，並且轉化為臺灣人民群體的文化記憶，以及對日本帝國的批評分析。

慰安婦的身體／文化身體被陳列於阿嬤家的展覽之中，她們的表演身體不僅訴說著身為慰安婦曾經遭遇的個人經驗，同時也成為一個不可忽視的群體，展現了曾為臺灣人的集體歷史經驗。可以說，慰安婦的展演身體自然參與形塑臺灣人民共同群體記憶的歷史，並藉由阿嬤家的展覽重複確認歷史記憶。雖然悲傷但無法否認的，慰安婦的身體／生理身體曾經在二戰中被日軍利用以對日本軍國主義獻祭。日軍透過一系列的監控來執行剝削慰安婦身體的制度，並將其合理化、制度化。實施在慰安婦身體上的性暴力是展現父權力量的一種有效手段。慰安婦的身體被日軍強逼為性奴隸，驅使軍人願意繼續征戰。慰安婦

的身體被有條有理的分割為多功能的用具，她們被「使用」為勞工，性慾的、生殖的、母性的景觀（spectacle），或者甚至是隱形的（Singer, 1993）。而在戰後，「在男權主義的國族主義者論述之中，臺灣慰安婦被束縛於雙重負擔之下：女性貞節與國族貞節。這些嚴苛的性別歧視施加於她們身上長達五十年。」（Hwang, 2010）臺灣慰安婦的身體／社會身體的形塑過程自然也受到國族主義的意識形態影響。因而，慰安婦的身體／文化身體在阿嬤家的展覽、繪畫、照片以及敘事中同時被賦予雙重意涵：受難的母親形象（icon），以及成為凝聚過往國族創傷的（traumatized）陰性社會身體。

阿嬤家的參訪者可以透過照片、繪畫及採訪影像去感受慰安婦身體上曾遭遇的性暴力創傷。同時，這些藝術性文本也將這些慰安婦身體再現為表演的身體（performing bodies）。透過藝術化的表現形式，慰安婦受難的生理身體被轉化為戲劇化的影像。表演身體成為博物館訪客的凝視焦點，她們個人的、私密的生命經驗被公眾化來揭露東亞史上黑暗的一頁。阿嬤家／博物館成為照片與敘述再現（representation）受難女性故事的場域。阿嬤家／博物館與訪客之間形成了一種多元對話論述（discourse），這種建立於意識形態上的交流對話，對於臺灣國族主義的形成

與茁壯有著不可磨滅的顯著貢獻。

博物館可以是提供安慰的場域也可以是促成改變的地點，阿嬤家兩者皆是。不過不能忘記的重點之一是，「人們可以在他們延續的歷史中發現慰藉，或者發現困惑」（Molt, 2006）。這樣的觀點提供了思考阿嬤家／博物館的空間論述的方向，為陰性空間與國族主義的融合或衝突，提供辯證的可能。

學者 Linda McDowell 指出「女性身體一向是權力關係表現的場域，在那之上，女性特質（femininity）顯現其中，不同形態的異性戀慾望也包含在內」（McDowell, 1995），阿嬤家便符合以上論述。在阿嬤家中，慰安婦戰時的身體某種程度上經由展覽轉變為藝術化的再現。她們的身體不僅僅被視為戰爭中遭到剝削的性工具，而在戰後的歲月中，其受難的母親形象與遭受破壞的國族形象也同時在展覽中被重複召喚提取，成為臺灣人民共同的群體記憶與歷史傷痕。

#### 四、結論

即使阿嬤家作為同時賦有性別議題

及國族意識的博物館，然而受到疫情影響，門票收入及贊助捐款大量減少，最終婦援會無力承擔，決定於 2020 年 11 月 10 日閉館停止營運。阿嬤家的誕生至消亡，短短四年，然而，阿嬤家無疑成為具有多重詮釋意涵的空間場域。國族主義與女性主義陰性空間的話語權，兩者參雜並共存其中。訪客透過展覽空間的訴求，反省自身性別與國族認同的課題。

東亞各國，除了臺灣之外，其他國家也始終致力於收集相關歷史資料來為其國內的慰安婦受害者們發聲；其中，成立博物館來悼念受害者，並提醒國民永勿忘懷歷史傷痕，也是一項十分關鍵的課題。相較於陸續成立的南韓四處、中國的兩處<sup>3</sup>、以及菲律賓的一處慰安婦博物館，臺灣的阿嬤家最晚誕生但也最快消逝（WAM, 2017）。臺灣作為一向自豪以人權法律及性別平等領先全亞洲的國家，在慰安婦議題的著力反而相較停滯。一旦阿嬤家休館，臺灣唯一一處慰安婦博物館也將關閉，帶給臺灣的影響將不僅僅是陰性空間的消亡，也是女性主義及性別平等教育的一大打擊，更將對臺灣國族主義的發展造成不利影響。

---

3 中國的兩間慰安婦博物館指的是於館名中清楚指出且展覽集中介紹慰安婦的博物館：南京利濟巷慰安所舊址陳列館及上海的中國慰安婦歷史博物館。然而除以上兩處之外，雲南滇緬抗戰博物館亦有慰安婦主題展覽。

---



## 參考文獻

- 阿嬾家：和平與女性人權館（2016）。〈理念與展望〉。取自 <https://www.amamuseum.org.tw/tw/category/14>
- Grosz, E. (1995). Women, chora, dwelling. In S. Watson & K. Gibson (Eds.), *Postmodern cities and spaces* (pp.47-58). Oxford: Blackwell.
- Hwang, Yih-jye. (2010). Japan as “Self” or “the Other” in Yoshinori Kobayashi’s On Taiwan. *China Information*, 24(1): 75-98.
- Irigaray, L. (1993). *An ethics of sexual difference*. New York: Cornell University Press.
- McDowell, L. (1995). Body work: Heterosexual gender performances in city workplaces. In D. Bell & G. Valentine (Eds.), *Mapping desire: Geographies of sexuality* (pp.75-95). London: Routledge.
- Mitchell, D. (2000). *Cultural geography: A critical introduction*. Oxford: Blackwell.
- Molt, C. (2006). Women, museums, and the public sphere. *Journal of Middle East Women’s Studies*, 2(2): 115-136.
- Rose, G. (1993). *Feminism and geography: The limits of geographical knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Singer, L. (1993). *Erotic welfare: Sexual theory and politics in the age of epidemic*. New York: Routledge.
- WAM. (2017). *Let’s visit museums! Guide to museums on Japan’s military ‘comfort women’*. Tokyo: Women’s Active Museum on War and Peace.