小宮りさ麻吏奈 Marina Lisa Komiya

東京花店、共同花園、生物藝術與《前線之人》的漫畫工作

小宮りさ麻吏奈（Marina Lisa Komiya）是以東京為主要工作據點的藝術家與漫畫作者。1992 年出生於美國亞特蘭大，童年曾住芝加哥，七歲起在日本生活；2015 年從女子美術大學洋畫專攻畢業後，開過為期一年的花店、經營替代藝術空間，與鈴木千尋共同租地造園、拍攝電影，也進入生物實驗室培養細胞。2023 年開始連載的《線場のひと》，以戰後日本與美國的四個人物寫婚姻、戰爭與酷兒生活，成為小宮第一部漫畫單行本；繁體中文版以《前線之人》為名，於 2026 年由天光出版推出。[1, 2, 3, 4]

這些工作大多彼此重疊。小宮開始畫漫畫時，並未退出展覽與共同計畫；英法文讀者認識這位漫畫新人之前，東京的觀眾已經可能在商店、空地、放映活動或歌舞伎町的街頭螢幕遇見其作品。近年的《CLEAN LIFE》使用細胞培養與即時顯微影像，倫敦的《Invasive Ale》則把研究轉成釀造裝置。這些媒介需要不同的技術與合作：批發市場的採購、共同租地的維護、紙上分鏡和實驗室操作，都曾成為小宮的工作。[5, 6]

在美國與日本成長，從洋畫走向其他媒介

小宮談童年時，常把閱讀與畫圖放在一起。2024 年接受 BUG 訪問，提到最早喜歡的創作者是《小黑魚》作者李歐・李奧尼（Leo Lionni）；學生時代，漫畫和次文化裡潛藏的酷兒人物也很重要。小宮並不把成為藝術家描述成早早確立的志願，而是做著做著才發現自己已經在其中。[7]

制度內的美術教育開始得很早：小宮從國中進入女子美術的附屬學校，2011 年升大學，主修油畫。在與美術史研究者北原惠、FAQ? 夥伴谷川果菜絵的座談中，小宮回憶，西方中心、男性主導的繪畫史讓自己難以安放；尋找別的媒介，逐漸成為回應這種不適的方法。大學起點又與東日本大震災重疊，並不是一段與社會事件隔離的形式訓練。[8]

2014 年的《Skin／Tattoo Painting》仍可看出繪畫教育的痕跡，但畫布已被人造皮膚替代，表面的刺青、切口與傷痕使「畫在什麼上面」成為問題的一部分。繪畫的支撐物，已經逐步被推向身體。後來用皮膚細胞作畫，與這個早期問題有可辨認的連續性；材料與技術卻已完全不同。[9]

美日兩地的經驗，則在較晚的漫畫訪談中重新浮現。小宮記得芝加哥的日裔社群，但童年並不懂每位長者為何來到美國。成年後看見攝影家江成常夫的《花嫁のアメリカ》，才把那些日常記憶與戰爭、移民連起來。熟悉的人與地方，在多年後才得到另一種歷史解釋。[10, 11]

2016–2018：小宮花店與「野方の空白」

畢業後最具體的一段工作，發生在東京野方文化市場。小宮花店於 2016 年 7 月開門，預先決定只做一年，至 2017 年 6 月底結束。2017 年的現場訪問記錄：店面約三坪，常備十多種、百餘枝花，每天約二十位客人，多是順道購物的鄰居。小宮一週去批發市場兩三次，花進店後，能保持適售狀態的時間大約只有三天。[12]

這些數字使「經營花店也是作品」有了勞動的重量。買進、整理、換水、等待客人與處理凋謝，都無法用開幕當天的一次表演代替。花既是作品材料，也是客人拿去送人、放進家庭的商品。藝術家作品集另說明，花朵吸收了由小宮汗液蒸餾出的香氣；身體物質因此隨著送花的習俗離開店面。氣味進入商品流通，將贈禮與延續自身的可能性連在一起，是這件作品對「繁殖」的想像。[13]

店的經濟情況也不宜浪漫化。小宮告訴訪問者，全年並沒有賺錢，生活費由另一份未具名的工作支撐。租金相對便宜，仍不足以把這個計畫變成穩定生計。小宮刻意不以增加活動來追求營收，因為想做的正是普通的花店營業。一年期限雖然預先設定，這段實踐仍有代價：另一份工作負擔生活，藝術計畫才能維持普通店舖的節奏。[14]

同期的「野方の空白」（Blank Space），在小宮的履歷中列為 2016 至 2018 年的空間經營。它和花店一起，使這段實踐進入了店面租賃、地方觀眾與他人使用空間的關係，而非只在畫廊交出一件完成品。花店與空間經營一度重疊，並非按部就班地從一項事業轉向下一項。[15, 16]

2018 年開始的《繁殖する庭》：租地、共同生活與電影

《繁殖する庭》（Reproductive Garden）由小宮與鈴木千尋共同展開。兩人租下不能重建住宅的空地，把這種土地限制，與當時同性申請者無法進入婚姻制度的處境並置。「家庭」拆開來是「家」與「庭」：無法在那裡蓋「家」，是否還能共同做一座「庭」？這個文字拆解後面，有租約、土壤、植物和多年維持的實際工作。[17]

雜草、婚紗和行政文件進入同一個計畫。婚姻登記遇到的不只同性申請，還有證人舊姓與戶籍記錄不符的問題。小宮記得承辦人員耐心說明，使自己比較安心；法律的排除與櫃檯前的善意，在同一段經驗裡並存。[18]

[External image / 外部圖片] 《繁殖する庭》影像定格，兩位穿婚紗的人站在建物與綠網圍起的空地。
《繁殖する庭》的影像定格。婚紗與受限的空地，被放在同一個畫面裡。小宮りさ麻吏奈、鈴木千尋；圖像由藝術家提供，刊於 Studio Voltaire。原頁未標示開放授權；未另行裁切。
導演訪談說明，分割畫面與框中框對應制度限制，首尾則展開 360 度全景。交談以文字替代公務員的聲音，避免辨識本人。作品由 2021 年約二十分鐘的裝置版，發展成 2023 年在 PARA 放映的長版；後來的影展頁仍留有年份與片長的版本差異。[19, 20]

高嶋慈在 2025 年評論京都「包摂とQ」展時，注意到展場綠網與片中空地綠網的重疊；讀得到承辦人的遲疑語氣，也看得到租地本身並不自主：房東以避免鄰里困擾為由，對兩人栽種的植物噴灑除草劑。這個細節很重要。花園沒有因為成為藝術家的另類家庭，就脫離地主、鄰居與管理植物的權力。作品讓共同生活的願望，繼續承受日常協商的摩擦。[21]

到 2026 年的藝術家作品集，土地仍被列為持續租用。電影可以跨國放映，花園卻仍要在一塊特定土地上維持。鈴木千尋的共同作者位置，貫穿了這段從造園到剪輯、放映的工作。[22]

FAQ?：交換日記、刊物與共同歷史

2021 年，小宮與 MES 成員谷川果菜絵成立酷兒／女性主義藝術平台 FAQ?。它先從交換日記開始：輪流寫下關心的事，讓零碎、未必形成論文的生活經驗留下來，再逐步做放映、對談、展覽與刊物。名字末尾的問號保留了持續提問的空間。[23, 24]

小宮在 2024 年座談中說，疫情期間以男女比例改善藝術界失衡的努力固然重要，自己卻仍不安於被歸進「女性藝術家」。交換日記提供一個比社群平台更能容納這種不確定的地方，也讓未來的人有機會讀到當時無法被現成分類收納的感受。日記因此也保存了身份分類尚未處理完的經驗。[25]

FAQ? 的物質形式逐漸擴張。2024 年推出報紙式 ZINE《Sex, Life, and Resistance》，邀集藝術家與研究者。[26] 同年，《Exchange Journal》進入紐約 Ford Foundation Gallery 的「Cantando Bajito: Chorus」。展場的共同書桌把 FAQ? 與其他出版物、研究材料並置，讀者可以在展示中讀，而不只是看一張代表社群的照片。這一次跨國的是作品與閱讀關係。[27, 28]

這些共同工作也改變了「保存」的尺度。保存的不只是已經有名的人和重大事件，還有一段不舒服、一個不確定的稱呼、一場談話如何開始。小宮後來以漫畫想像缺席於檔案的生命，並非突然增加一個歷史題材；在 FAQ? 裡，如何讓尚未成為公共歷史的經驗留下痕跡，早已是日常工作。

《前線之人》：從照片與田野，到四個人的戰後

《前線之人》並非四位實際受訪者的傳記。它是經過調查的歷史小說式漫畫，以村田賴子、須藤春，以及美軍士兵亞瑟・二郎・橋本、史考特・查爾斯・歐康納的不同位置，展開戰後生活。賴子與春在戰前互相吸引，戰爭把兩人拆散；占領與移民又使她們的生活和兩位士兵交錯。婚姻提供出路，同時也帶入國籍、經濟依賴、性別與家庭的限制。[29, 30]

江成常夫的照片，是小宮說得很清楚的起點。另一方面，疫情限制展覽，促使小宮接洽漫畫出版社；2022 年短住舊金山灣區時開始構思，回顧時估計前後花了約半年研究、半年整理情節。小宮查閱訪談檔案、移民博物館、舊電影與紀錄片，再把材料轉成角色能夠生活其中的世界。這些時長是本人回憶，不是可細分到每天的工時表。[31, 32, 33]

小宮還把部分調查直接畫成補篇。公開的五頁西雅圖取材漫畫，帶讀者經過日本町、Wing Luke Museum、Panama Hotel 與其歷史浴場、班布里奇島日裔美國人排除紀念園，以及圖書館等地。建築、展品與作者的卡通化身出現在同一頁，讓「做過研究」不再只是一句書末致謝。建築與街區使歷史有了可重新探訪的座標。[34]

這段歷史的規模遠大於四個虛構角色。Smithsonian 的相關展覽指出，戰後約四萬五千位日本女性以美軍配偶身分移居美國，生活經驗並不一致。小宮選擇虛構，正是因為現存記錄不足以直接還原所有酷兒關係；受訪時也說，不願把今日身份標籤直接貼回那些年代的人。於是，作品既要利用史料，也必須承認史料沒有留下什麼。[35, 36]

實際的書頁：黑、白、花札與廢墟

官方公開的第一回，先讓接吻、呼吸與巨大的擬聲字佔滿黑底，並未急著交代歷史背景。接下來的雪地幾乎空白，連續橫格維持相近視點，人物坐下、倒下，最後留下形狀。稍後，花札散在黑色頁面上，一張花牌把昔日對話與當下旅途接起來；記憶中的房屋和戰後殘跡，又被放在同一頁。花不是任意加上的唯美裝飾，而是失去的人仍能被攜帶的物件。[37]

英文版公開試閱的第 23–28 頁，則可看見人物向地面伏下、夢境侵入與驚醒後回到上野的節奏。黑色包圍回憶，細密線條堆出廢墟，孤立的一隻眼睛又把讀者帶回當下。夢境讓讀者先承受人物的恐懼，再辨認敘事所在的時間。[38]

這種整頁安排，與小宮在訪談裡所說的工作法相符：先用筆在紙上畫線，再進電腦完成後製；構圖時看的是整頁，而不只逐格處理。油畫訓練並未消失，轉而影響手對紙面、黑白密度與整體畫面的判斷。[39]

翻頁方向、名字與共同製書

上下冊之間最顯眼的形式變化，是故事進入美國後，閱讀方向也改成由左向右。小宮把這個身體上的不順，連到童年讀英語版漫畫、以及在不同文化慣例之間切換的經驗。讀者必須重新學習一個很小的動作，才能繼續讀下去。[40, 41]

台灣版目錄還保留另一層變化：上冊人物章節交錯使用日本年號與西曆，下冊則出現「橋本春」「賴子・歐康納」「春・橋本」等姓名形式。日期與稱呼使角色所處的制度進入閱讀介面。在本文看來，身份變動因而不只寫在情節裡，也寫在讀者辨認人物的方法中。[42, 43]

書作為物件，也有其他人的手。Torch 的設計目錄列出上冊責任編輯鶴見百花、裝幀設計畑ユリエ（hatadesign），並說明粉紅主色、書名字體與插圖之間如何取捨。與小宮的畫線並存的，是編輯與設計對作品如何成為一本書的判斷。[44]

[External image / 外部圖片] 日文版《線場のひと》上冊封面，兩位穿婚紗的人坐在廢墟中，搭配粉紅色書名設計。
《線場のひと》日文上冊，2024 年。兩件婚紗與《繁殖する庭》的圖像形成可見的呼應；北原惠與小宮曾在座談中直接討論這一點。小宮りさ麻吏奈／リイド社；裝幀：畑ユリエ。出版社封面圖，未見開放授權；保留原始託管與比例。
在小宮畫的發刊對談紀錄裡，作家高島鈴提出另一個問題：酷兒歷史能不能不只是不斷重述痛苦？當別人也願意承擔記憶，直接受苦的人是否才有被允許忘記的空間？這篇以卡通人物重述的談話並非逐字稿，卻使小宮的漫畫工作更清楚：想像過去生命，同時也是在分配記憶的負擔，不能只把人物當成展示不公的工具。[45]

日本、台灣、法國與美國的出版路徑

《線場のひと》於 2023 年 4 月 20 日在 Torch Web 開始連載，2025 年 1 月結束；日文上下冊分別在 2024 年 4 月 17 日、2025 年 4 月 21 日上市。兩冊各 336 頁。兩冊的完成與海外翻譯，構成相互接續、也有所重疊的製作時程。[46, 47, 48, 49]

法文版《Les Guerres invisibles》由 Casterman 的 Sakka 系列推出，Anaïs Koechlin 翻譯，上下冊分別於 2025 年 6 月、2026 年 1 月出版。台灣的天光出版在 2026 年 1 月 28 日推出葉門翻譯的《前線之人》上下冊。英文第一冊則由 Fantagraphics 的 Takumigraphics 品牌於同年 9 月 1 日出版，譯者為 Diana Taylor；截至本文資料截止日，英文第二冊仍是出版社預告的 2027 年出版品。[50, 51, 52, 53, 54, 55]

這條路徑也有小宮主動開拓的一面。小宮曾把日文書寄給 Fantagraphics，附信說明作品與西雅圖的關聯。尋找合適的出版社、向編輯說明這段關係，是畫稿以外的職業工作。[56]

不同地區的回應各有重點。日本的《這本漫畫真厲害！2025》將作品列入女性篇第九名，Google Play 也頒給歷史漫畫獎。台灣 Openbook 選書小組看重作品對女性與性少數生活的處理，以及兩冊不同的閱讀方向。美國的《Kirkus Reviews》注意到黑底回憶、花與眼淚等視覺語彙。[57, 58, 59]

2026 年 6 月，法文第一冊獲得 Inalco 學生漫畫獎。它設於 Émile Guimet 亞洲文學獎相關評選之中，由五位學生評審選出。Inalco 記錄的會面還包括譯者 Koechlin、Sakka 編輯 Wladimir Labaere 與學生評審。報導具名記錄了法文版的編輯、翻譯與讀者，使這條出版路徑不只剩下出版社的名稱。[60]

2026 年短篇《とうめい》

2026 年 8 月刊出的《とうめい》，把小宮的漫畫帶回當代街景。開頭是洋芋片包裝褪去顏色，接著是物品、人與文字逐漸消失。數頁以幾乎相同的上下兩格對照：烤肉店還在，店員不見；工地與公園仍在，使用它們的人減少。讀者得來回比對，才能發現每次刪去了什麼。[61]

到了後段，透明的手、刺眼的紅色圓斑與閉眼後的殘像，把「看不見」變成視覺經驗。最後，開頭校門上的「和平」字樣也消失，只留下孩子的姓名。這篇短作沒有沿用長篇的史料鋪陳，卻延續了對缺席者的關心：漫畫既能畫出一個人，也能讓讀者感覺到被擦掉的位置。[62]

2022–2025：細胞培養、身體與《CLEAN LIFE》

漫畫長篇進行期間，小宮也在發展生物藝術。2022 年《This is not self-replication》把自己的細胞培養帶進情人旅館，再把顯微影像送到歌舞伎町的公共螢幕。原本屬於私密身體的物質，經實驗設備與廣告螢幕進入街景。作品把細胞的增殖，放進哪些身體被允許延續的社會問題之中。[63]

2024 年在 TALION GALLERY 展出的《機械化する種 ep.01》，從瑪格麗特・愛特伍的《使女的故事》出發，把商業代孕與軍事無人機放進一個科幻式的問題：技術讓行動與身體分離時，誰能把風險交給別人承擔？展覽包含新作影像與無人機裝置。生殖與戰爭由這個風險分配的問題連在一起，保留了科幻推測的性質。[64]

[External image / 外部圖片]《機械化する種 ep.01》的展場裝置與影像。
《機械化する種 ep.01》，2024 年，TALION GALLERY，東京。攝影：Ujin Matsuo；作品圖刊於 WAN。未見開放授權；保留原始託管。
到 2025 年 WHITEHOUSE 的《CLEAN LIFE》，實驗室操作和展覽形式連得更緊。BioClub 的活動記錄證實，作品由該處的細胞培養實驗發展而來。細胞培養需要能操作、討論與排除問題的環境；BioClub 提供的技術社群，因而成為小宮實踐的一部分。[65]

展場照片裡，圓形的顯微影像像一個放大的培養皿；顯微鏡與金屬軌道仍留在前景。藝術家的說明記載，旁白由以自身聲音訓練的 AI 朗讀。觀眾看見細胞，也看見讓細胞成為可觀看對象的裝置。另一件《Self Incubating》展示培養自己皮膚細胞所需的管線與設備，持續更換培養液的操作被納入作品。[66]

[External image / 外部圖片]《CLEAN LIFE》展場中，顯微鏡與金屬軌道位於橙色圓形細胞影像之前。
《CLEAN LIFE》，2025 年，WHITEHOUSE，東京。觀看裝置沒有被藏在畫面背後。攝影：Ujin Matsuo，依 WAN 第三期新聞資料中同圖署名；原圖刊於 WAN。未見開放授權，未裁切。

中村元哉在 ART iT 的現場報導指出，展覽使用 HeLa 細胞、雞細胞與小宮自己的細胞；HeLa 構成 Henrietta Lacks 的肖像，雞細胞與胚胎等圖像相互疊合，另有小宮參加過的墮胎權與反粉紅漂洗抗議。最尖銳的細節，是展品自己的培養基也使用胎牛血清（FBS）。作品對「乾淨」生命生產的質疑，因而包含自身依賴的材料。[67]

HeLa 的歷史又增加一層難題：這個細胞株來自 1951 年未經 Henrietta Lacks 本人知情同意取得的細胞。當它被用來描繪 Lacks 的面孔，圖像的材料本身就帶著被描繪者的歷史。《CLEAN LIFE》的矛盾存在於這些具體材料之中，而不需要被擴大成對所有培養肉製程的定論。[68, 69]

倫敦與光州：釀造研究進入不同地方

2024 年，小宮透過 Japan House London 與 Studio Voltaire 合作，赴倫敦駐留十二週，研究酷兒社群建立的花園與社區園藝。駐留使《繁殖する庭》的問題離開東京租地，進入另一套園藝傳統及實際社群；Studio Voltaire 的工作室群與 Anthea Hamilton 設計的花園，也是研究環境的一部分。[70]

在《Invasive Ale》中，小宮把日本虎杖、英國對入侵植物的處理，以及女性釀酒勞動的歷史轉成啤酒釀造裝置。公開照片裡，瓶子、玻璃容器、不鏽鋼設備與植物資料並存。發酵需要時間，材料在展覽裡並非完全靜止的圖解。主辦方的說明指出：被視為有用的發酵，和被視為不受歡迎的腐敗，可以是觀看與分類不同而產生的界線。[71]

[External image / 外部圖片] 《Invasive Ale》裝置，數個棕色及綠色啤酒瓶置於白台上，旁有玻璃容器與不鏽鋼釀造設備。
《Invasive Ale》，2024 年，Studio Voltaire，倫敦。作品：Marina Lisa Komiya；圖像來源：WAN，該頁未列此圖攝影者，亦未標示開放授權。未裁切。
這種借植物談移民的比喻，在 2026 年光州的作品中轉向更具體的殖民歷史。《Decomposition of Aspergillus luchuensis》由 ASAKUSA 館展出，研究沖繩黑麴菌、韓國釀酒與日本殖民統治之間的歷史。作品讓黴菌生成戰時宣傳漫畫「大和家族」的圖像，再以微生物的變化侵蝕理想家庭的形象。[72]

這次，漫畫不只是小宮同時從事的另一個職業，而直接成為培養與分解的對象。官方導覽列出 BioClub Tokyo、Yuki Konno、Sarthak Shah 的支援，以及 Taichi Moriyama 的裝置協助。這條作品流通的路徑，同時需要菌種、實驗技術與現場安裝的合作。[73]

一週如何分配，計畫由什麼支撐

小宮在 2024 年 BUG 訪問中，把一週概略分成一半漫畫工作、一半美術活動。談到工作與生活的界線，除了做菜，閱讀、吸收內容與看展都容易被視為製作的一部分，因此很難說自己實踐了明確的平衡。這個概略分配，描繪的是當時兩種工作並行的生活，而非收入比例。[74]

公開資料能看見的經濟結構，從早年的另一份工作補貼花店，逐漸增加了出版社與文化機構。Arts Council Tokyo 在 2023 年公布《機械化する種 ep.01》核定補助三十萬日圓，對應 2024 年的展出。這是具名計畫的補助決定，不是小宮的年薪或實領所得；但它比籠統地說「受到支持」更接近作品如何實現。[75, 76]

2026 年，小宮以《Skinsphere》入選 CCBT 藝術家研究員計畫，從語言如何界定身份、身體如何與菌群共生兩條路線重新考察自我。計畫同時要求把研究過程向市民開放。CCBT 提供的並非只有展示名額：當年度辦法列出製作空間、專家與技術協助、行政及展場管理，以及上限一千萬日圓的製作費。個別預算須在入選後協商，不能把上限寫成小宮已獲款額。[77, 78]

同年的 WAN 個人頁列出早稻田大學理工學術院綜合研究所囑託研究員經歷；metaPhorest 則以成員身分介紹小宮的講座。實驗室與研究社群，逐漸在小宮的履歷裡取得更明確的位置。[79, 80]

WAN 並公布 2026 年九月下旬至十一月中旬的紐約研究駐留，方向是生物藝術實驗室，以及酷兒社群與生態實踐的交會。七月的行前面談非常具體：去哪裡找實驗空間、如何事先約見、短期停留是否值得投入展覽、研究之後是否可以做 ZINE。小宮已有一些連結，也需要引介。面談的焦點，是如何把有限的停留時間轉成可延續的研究關係。[81, 82]

截至本文資料截止日，這項駐留的公開頁仍以計畫與派遣資訊為主，不能提前把所有預定成果寫成完成。漫畫、細胞、釀造與共同出版仍同時進行。它們如今得到更多出版與機構資源，但版稅、銷量、家庭資產及日常工時尚無可靠的公開記錄；這段職涯的可見度，並不等於其生活已經沒有經濟上的未知。

生涯年表與閱讀路徑

時間 / 可核實的工作與轉折

時間: 1992；七歲起
可核實的工作與轉折: 出生於亞特蘭大，童年在芝加哥生活；七歲起在日本生活。[83, 84, 85]

時間: 2011–2015
可核實的工作與轉折: 女子美術大學洋畫訓練；2015 年畢業。[86, 87]

時間: 2016–2018
可核實的工作與轉折: 小宮花店一年計畫；同期經營「野方の空白」。[88, 89]

時間: 2018 起
可核實的工作與轉折: 與鈴木千尋展開《繁殖する庭》，其後形成不同長度的裝置與電影版本。[90]

時間: 2021 起
可核實的工作與轉折: 與谷川果菜絵成立 FAQ?，從交換日記發展刊物、放映與展覽。[91]

時間: 2022
可核實的工作與轉折: 漫畫長篇進入構思與調查；《This is not self-replication》呈現細胞培養與城市螢幕。[92, 93]

時間: 2023–2025
可核實的工作與轉折: 《線場のひと》連載及日文上下冊出版。[94, 95]

時間: 2024
可核實的工作與轉折: 《機械化する種 ep.01》、倫敦十二週駐留與《Invasive Ale》；FAQ? 的交換日記在紐約展出。[96, 97, 98]

時間: 2025
可核實的工作與轉折: 《CLEAN LIFE》；法文第一冊出版。[99, 100]

時間: 2026
可核實的工作與轉折: 台灣版《前線之人》、英文第一冊與短篇《とうめい》；Inalco 學生漫畫獎；CCBT、WAN 與光州 ASAKUSA 館計畫。[101, 102, 103, 104, 105, 106, 107]

讀小宮的工作，可以從三條不同路徑開始。想看畫面如何處理歷史，從《前線之人》官方第一回與西雅圖取材補篇進入；想了解共同生活如何成為電影，讀小宮與鈴木千尋的導演訪談；想理解實驗室工作的材料矛盾，則對照《CLEAN LIFE》現場報導與BioClub 的技術社群記錄。這幾條路不必排成單一進步階梯；它們在同一段人生裡持續互相牽動。

資料範圍與註釋

資料截止於 2026 年 10 月 26 日。本文交叉使用藝術家履歷與作品集、作者及共同作者訪談、出版品與公開試閱、資助文件、展覽記錄和評論。直接細讀範圍為《前線之人》公開第一回、英文授權試閱、取材／活動補篇，以及《とうめい》完整短篇；沒有假稱讀過所有版本全文，亦未宣稱完整觀看《繁殖する庭》。作品圖像用於辨識與評論，保留原始來源、署名與權利狀態；公開可見不等於開放授權。非二元身份依本人公開訪談與機構記錄，不從外貌或圖像推測。本文未採訪本人，沒有取得私人生活或收入資料。

---

1. 小宮りさ麻吏奈，官方 CV。使用出生、學歷與早期計畫年序；該頁未完整更新至 2026，後期活動另以當年機構資料交叉核對。↩
2. RAM Association，2018 年度研修生。小宮簡介記載七歲起在日本生活；這是研修生紀錄，不是另一項大學學位。↩
3. David Brooke，Marina Lisa Komiya 訪談，AIPT，2026-09-08。戰爭新娘照片、芝加哥記憶與歷史人物的命名方法。↩
4. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》上冊，葉門譯，2026-01-28；ISBN 9786267836026。本文採用授權中文版的書名與人物譯名。↩
5. BioClub Tokyo，「クィア・生殖・バイオ」藝術家講座，2025-08-26。主辦方確認《CLEAN LIFE》從 BioClub 的細胞培養實驗發展。↩
6. Studio Voltaire，Open Studio: Invasive Ale，2024-08-07 至 08-11。研究與裝置說明，植物／移民的並置為藝術家的研究比喻，不將生態影響與人的遷徙等同。↩
7. BUG，FAQ?／小宮りさ麻吏奈訪談，2024-06-16。童年閱讀、每週工作分配與工作生活界線，均屬當時自述。↩
8. Tokyo Art Beat，北原惠與 FAQ? 座談，2024-08-29。本文選用美術教育、身份分類與婚紗圖像的討論。↩
9. 小宮りさ麻吏奈，日文 Selected Works。人造皮膚作品、花店材料與空間年序；其中科學性推測不作獨立科學證據。「野方の空白」在此列 2017–2018，與 CV 的 2016–2018 有起始年差異。↩
10. David Brooke，Marina Lisa Komiya 訪談，AIPT，2026-09-08。戰爭新娘照片、芝加哥記憶與歷史人物的命名方法。↩
11. 東京都寫真美術館，江成常夫《花嫁のアメリカ》館藏紀錄，1979 年作品。此紀錄核對攝影系列，不推定小宮參觀它的確切展覽或日期。↩
12. Rinzine，〈一年だけ花店をひらく〉，2017-07-20。店面、採購、客人與經濟條件；客流與盈虧為訪問報導，並非審計帳目。↩

13. 小宮りさ麻吏奈，日文 Selected Works。人造皮膚作品、花店材料與空間年序；其中科學性推測不作獨立科學證據。「野方の空白」在此列 2017–2018，與 CV 的 2016–2018 有起始年差異。↩

14. Rinzine，〈一年だけ花店をひらく〉，2017-07-20。店面、採購、客人與經濟條件；客流與盈虧為訪問報導，並非審計帳目。↩

15. 小宮りさ麻吏奈，官方 CV。使用出生、學歷與早期計畫年序；該頁未完整更新至 2026，後期活動另以當年機構資料交叉核對。↩

16. 小宮りさ麻吏奈，日文 Selected Works。人造皮膚作品、花店材料與空間年序；其中科學性推測不作獨立科學證據。「野方の空白」在此列 2017–2018，與 CV 的 2016–2018 有起始年差異。↩

17. CINEMA FACTORY，《繁殖する庭》小宮りさ麻吏奈、鈴木千尋官方訪談，2023-12-07。租地、登記交涉、剪輯形式與版本沿革。本文未完整觀看電影，不把訪談說明當作親自觀影；公開共同作品也不據以推定作者當下私人關係。↩

18. CINEMA FACTORY，《繁殖する庭》小宮りさ麻吏奈、鈴木千尋官方訪談，2023-12-07。租地、登記交涉、剪輯形式與版本沿革。本文未完整觀看電影，不把訪談說明當作親自觀影；公開共同作品也不據以推定作者當下私人關係。↩

19. CINEMA FACTORY，《繁殖する庭》小宮りさ麻吏奈、鈴木千尋官方訪談，2023-12-07。租地、登記交涉、剪輯形式與版本沿革。本文未完整觀看電影，不把訪談說明當作親自觀影；公開共同作品也不據以推定作者當下私人關係。↩

20. Queer East，The Reproducing Garden，2026 年 Museum of the Home 放映頁。該頁記 2021／60 分鐘，與 2023 訪談的長版／59 分鐘不同，本文保留版本差異。↩

21. 高嶋慈，〈「包摂とQ」〉，artscape，2025-10-14；觀展日 2025-08-23。綠網、行政對話與除草劑細節為評論者觀察，本文明示其來源。↩

22. 小宮りさ麻吏奈，官方網站所連英文作品集，2026 年存取版本。作品圖版與材料說明，尤其《CLEAN LIFE》、細胞裝置及持續租用花園的記錄。展示版本及原始圖像，亦可由藝術家首頁追索。↩

23. Ford Foundation Gallery，《Cantando Bajito: Chorus》展品清單，FAQ?《Exchange Journal》條目。↩

24. BUG，FAQ?／小宮りさ麻吏奈訪談，2024-06-16。童年閱讀、每週工作分配與工作生活界線，均屬當時自述。↩

25. Tokyo Art Beat，北原惠與 FAQ? 座談，2024-08-29。本文選用美術教育、身份分類與婚紗圖像的討論。↩

26. 小宮りさ麻吏奈，官方網站所連英文作品集，2026 年存取版本。作品圖版與材料說明，尤其《CLEAN LIFE》、細胞裝置及持續租用花園的記錄。展示版本及原始圖像，亦可由藝術家首頁追索。↩

27. Ford Foundation Gallery，《Cantando Bajito: Chorus》展品清單，FAQ?《Exchange Journal》條目。↩

28. Ford Foundation Gallery，「Cantando Bajito: Chorus」開幕及參展記錄，2024-10-08 至 12-07。↩

29. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》上冊，葉門譯，2026-01-28；ISBN 9786267836026。本文採用授權中文版的書名與人物譯名。↩

30. リイド社／Torch Web，《線場のひと》官方作品頁。上下冊、出版日期及獎項記錄。↩
31. David Brooke，Marina Lisa Komiya 訪談，AIPT，2026-09-08。戰爭新娘照片、芝加哥記憶與歷史人物的命名方法。↩
32. Pauline Croquet，Marina Lisa Komiya 訪談，Le Monde，2026-02-01。本文僅選用疫情轉入漫畫與閱讀方向的說明，不重製訪談。↩
33. Andy Oliver，Marina Lisa Komiya 訪談，Broken Frontier，2026-08-31。研究期、手繪與數位流程、整頁構圖及寄書給 Fantagraphics 的經過。↩
34. 小宮りさ麻吏奈，《線場のひと》西雅圖取材補篇，Torch Web，五頁圖像。地點及作者化身直接見於漫畫；本文未由此推算旅程日期。↩
35. Smithsonian，Japanese War Brides: Across a Wide Divide。約四萬五千位戰爭新娘的規模與多樣生活經驗。↩
36. David Brooke，Marina Lisa Komiya 訪談，AIPT，2026-09-08。戰爭新娘照片、芝加哥記憶與歷史人物的命名方法。↩
37. 小宮りさ麻吏奈，《線場のひと》第一回，Torch Web。本文討論開頭黑底、雪地連續格、花札與房屋對照；網頁圖像序號不是紙本頁碼。↩
38. Broken Frontier／Fantagraphics，英文版授權試閱，2026 年，紙本頁碼 23–28。↩
39. Andy Oliver，Marina Lisa Komiya 訪談，Broken Frontier，2026-08-31。研究期、手繪與數位流程、整頁構圖及寄書給 Fantagraphics 的經過。↩
40. Pauline Croquet，Marina Lisa Komiya 訪談，Le Monde，2026-02-01。本文僅選用疫情轉入漫畫與閱讀方向的說明，不重製訪談。↩
41. Casterman，2026 年一至二月出版目錄，由法國國家圖書館 CNLJ 保存；《Les Guerres invisibles》第二冊，2026-01-21，並明示西式閱讀方向。↩
42. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》上冊，葉門譯，2026-01-28；ISBN 9786267836026。本文採用授權中文版的書名與人物譯名。↩
43. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》下冊，2026-01-28；ISBN 9786267836033。目錄可核對姓名、年代與兩冊結構。↩
44. Torch，出版設計目錄，印刷頁 138，《線場のひと》上冊，編輯鶴見百花、設計畑ユリエ。↩
45. 小宮りさ麻吏奈，《線場のひと》發刊對談漫畫紀錄，Torch Web。與高島鈴的談話經作者重述，不作逐字錄音稿使用。↩
46. リイド社，新連載新聞稿，2023-05-18，記首回始於 4 月 20 日。↩
47. 版元ドットコム，《線場のひと 上》出版社資料。上市日 2024-04-17；初版標示日 4 月 23 日，兩者不混同。↩
48. リイド社／Torch Web，《線場のひと》官方作品頁。上下冊、出版日期及獎項記錄。↩
49. Andy Oliver，Marina Lisa Komiya 訪談，Broken Frontier，2026-08-31。研究期、手繪與數位流程、整頁構圖及寄書給 Fantagraphics 的經過。↩
50. Casterman，2025 年五至七月出版目錄，CNLJ 保存；《Les Guerres invisibles》第一冊，2025-06-18。↩
51. Casterman，2026 年一至二月出版目錄，由法國國家圖書館 CNLJ 保存；《Les Guerres invisibles》第二冊，2026-01-21，並明示西式閱讀方向。↩

52. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》上冊，葉門譯，2026-01-28；ISBN 9786267836026。本文採用授權中文版的書名與人物譯名。↩
53. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》下冊，2026-01-28；ISBN 9786267836033。目錄可核對姓名、年代與兩冊結構。↩
54. Fantagraphics，On Their Frontlines, Vol. 1，Diana Taylor 譯，上市日 2026-09-01。↩
55. Fantagraphics，On Their Frontlines, Vol. 2 預告頁。2026-10-26 查核時，預告上市日為 2027-08-10，尚未出版。↩
56. Andy Oliver，Marina Lisa Komiya 訪談，Broken Frontier，2026-08-31。研究期、手繪與數位流程、整頁構圖及寄書給 Fantagraphics 的經過。↩
57. リイド社／Torch Web，《線場のひと》官方作品頁。上下冊、出版日期及獎項記錄。↩
58. Openbook 選書小組，《前線之人》選書評論，2026-04-09。↩
59. Kirkus Reviews，On Their Frontlines 書評，2026 年。↩
60. Inalco，2026 學生漫畫獎報導，2026-06-04。頒獎、五人評審團、譯者、編輯與照片署名。↩
61. Torch Web，《とうめい》作品頁，更新日期 2026-08-14；公開短篇，22 頁。保留原文題名，未虛構繁中授權書名。↩
62. Torch Web，《とうめい》作品頁，更新日期 2026-08-14；公開短篇，22 頁。保留原文題名，未虛構繁中授權書名。↩
63. 小宮りさ麻吏奈，官方網站所連英文作品集，2026 年存取版本。作品圖版與材料說明，尤其《CLEAN LIFE》、細胞裝置及持續租用花園的記錄。展示版本及原始圖像，亦可由藝術家首頁追索。↩
64. TALION GALLERY，《機械化する種 ep.01》新聞資料，2024-01-25；展期 2024-02-17 至 02-25。↩
65. BioClub Tokyo，「クィア・生殖・バイオ」藝術家講座，2025-08-26。主辦方確認《CLEAN LIFE》從 BioClub 的細胞培養實驗發展。↩
66. 小宮りさ麻吏奈，官方網站所連英文作品集，2026 年存取版本。作品圖版與材料說明，尤其《CLEAN LIFE》、細胞裝置及持續租用花園的記錄。展示版本及原始圖像，亦可由藝術家首頁追索。↩
67. 中村元哉，《CLEAN LIFE》現場報導，ART iT，2025-07-25；展期 2025-07-05 至 07-27。材料、不同樓層作品與 FBS 說明。↩
68. 中村元哉，《CLEAN LIFE》現場報導，ART iT，2025-07-25；展期 2025-07-05 至 07-27。材料、不同樓層作品與 FBS 說明。↩
69. Johns Hopkins Medicine，Henrietta Lacks 與 HeLa 細胞。使用 1951 年起源及知情同意相關歷史，不延伸成未查證的現行法律或賠償說明。↩
70. Studio Voltaire，Marina Lisa Komiya Residency，2024 年十二週駐留，合作機構 Japan House London。↩
71. Studio Voltaire，Open Studio: Invasive Ale，2024-08-07 至 08-11。研究與裝置說明，植物／移民的並置為藝術家的研究比喻，不將生態影響與人的遷徙等同。↩

72. ASAKUSA，光州館「The Step After the Last Step」官方作品導覽，2026-09-05 至 11-15。《Decomposition of Aspergillus luchuensis》，8 分 26 秒、複合媒材；技術協力名單及研究脈絡。此頁證明作品展出，並未證明藝術家本人赴光州。↩

73. ASAKUSA，光州館「The Step After the Last Step」官方作品導覽，2026-09-05 至 11-15。《Decomposition of Aspergillus luchuensis》，8 分 26 秒、複合媒材；技術協力名單及研究脈絡。此頁證明作品展出，並未證明藝術家本人赴光州。↩

74. BUG，FAQ?／小宮りさ麻吏奈訪談，2024-06-16。童年閱讀、每週工作分配與工作生活界線，均屬當時自述。↩

75. Arts Council Tokyo，2023 年第一輪 Startup Grant 決定，2023-06-13，頁 1 標示單位為千日圓，頁 2 小宮條目為 300。↩

76. Arts Council Tokyo，《機械化する種 ep.01》受助計畫記錄。2023 年度補助、2024 年展出，年份不混同。↩

77. CCBT，小宮りさ麻吏奈／Skinsphere，2026 年入選計畫。↩

78. CCBT，2026 年藝術孵化計畫募集辦法，2026-04-10，頁 2–4。製作費上限、空間與管理支援、入選後協商預算，均為制度條件而非個人所得。↩

79. WAN／CG-ARTS，小宮りさ麻吏奈個人頁，2026-10-26 查核。學歷、早稻田研究職稱與紐約駐留規劃；第三期新聞資料另附《CLEAN LIFE》照片署名。↩

80. metaPhorest，第 123 次研討會：Marina Lisa Komiya，2026-07-24。以成員身分介紹；公開頭銜不據以推定薪資、全職聘任或醫學資格。↩

81. WAN／CG-ARTS，小宮りさ麻吏奈個人頁，2026-10-26 查核。學歷、早稻田研究職稱與紐約駐留規劃；第三期新聞資料另附《CLEAN LIFE》照片署名。↩

82. WAN／CG-ARTS，渡航前面談報告第 10 回，2026-09-14；面談日期 7 月 10、13 日。與 exonemo、戶村朝子的工作環境與研究方向討論。↩

83. 小宮りさ麻吏奈，官方 CV。使用出生、學歷與早期計畫年序；該頁未完整更新至 2026，後期活動另以當年機構資料交叉核對。↩

84. RAM Association，2018 年度研修生。小宮簡介記載七歲起在日本生活；這是研修生紀錄，不是另一項大學學位。↩

85. David Brooke，Marina Lisa Komiya 訪談，AIPT，2026-09-08。戰爭新娘照片、芝加哥記憶與歷史人物的命名方法。↩

86. Tokyo Art Beat，北原惠與 FAQ? 座談，2024-08-29。本文選用美術教育、身份分類與婚紗圖像的討論。↩

87. 小宮りさ麻吏奈，官方 CV。使用出生、學歷與早期計畫年序；該頁未完整更新至 2026，後期活動另以當年機構資料交叉核對。↩

88. Rinzine，〈一年だけ花店をひらく〉，2017-07-20。店面、採購、客人與經濟條件；客流與盈虧為訪問報導，並非審計帳目。↩

89. 小宮りさ麻吏奈，官方 CV。使用出生、學歷與早期計畫年序；該頁未完整更新至 2026，後期活動另以當年機構資料交叉核對。↩

90. CINEMA FACTORY，《繁殖する庭》小宮りさ麻吏奈、鈴木千尋官方訪談，2023-12-07。租地、登記交涉、剪輯形式與版本沿革。本文未完整觀看電影，不把訪談說明當作親自觀影；公開共同作品也不據以推定作者當下私人關係。↩

91. Ford Foundation Gallery，《Cantando Bajito: Chorus》展品清單，FAQ?《Exchange Journal》條目。↩
92. Andy Oliver，Marina Lisa Komiya 訪談，Broken Frontier，2026-08-31。研究期、手繪與數位流程、整頁構圖及寄書給 Fantagraphics 的經過。↩
93. 小宮りさ麻吏奈，官方網站所連英文作品集，2026 年存取版本。作品圖版與材料說明，尤其《CLEAN LIFE》、細胞裝置及持續租用花園的記錄。展示版本及原始圖像，亦可由藝術家首頁追索。↩
94. リイド社，新連載新聞稿，2023-05-18，記首回始於 4 月 20 日。↩
95. リイド社／Torch Web，《線場のひと》官方作品頁。上下冊、出版日期及獎項記錄。↩
96. TALION GALLERY，《機械化する種 ep.01》新聞資料，2024-01-25；展期 2024-02-17 至 02-25。↩
97. Studio Voltaire，Marina Lisa Komiya Residency，2024 年十二週駐留，合作機構 Japan House London。↩
98. Ford Foundation Gallery，「Cantando Bajito: Chorus」開幕及參展記錄，2024-10-08 至 12-07。↩
99. 中村元哉，《CLEAN LIFE》現場報導，ART iT，2025-07-25；展期 2025-07-05 至 07-27。材料、不同樓層作品與 FBS 說明。↩
100. Casterman，2025 年五至七月出版目錄，CNLJ 保存；《Les Guerres invisibles》第一冊，2025-06-18。↩
101. 天光出版／讀書共和國，《前線之人》上冊，葉門譯，2026-01-28；ISBN 9786267836026。本文採用授權中文版的書名與人物譯名。↩
102. Fantagraphics，On Their Frontlines, Vol. 1，Diana Taylor 譯，上市日 2026-09-01。↩
103. Torch Web，《とうめい》作品頁，更新日期 2026-08-14；公開短篇，22 頁。保留原文題名，未虛構繁中授權書名。↩
104. Inalco，2026 學生漫畫獎報導，2026-06-04。頒獎、五人評審團、譯者、編輯與照片署名。↩
105. CCBT，小宮りさ麻吏奈／Skinsphere，2026 年入選計畫。↩
106. WAN／CG-ARTS，小宮りさ麻吏奈個人頁，2026-10-26 查核。學歷、早稻田研究職稱與紐約駐留規劃；第三期新聞資料另附《CLEAN LIFE》照片署名。↩
107. ASAKUSA，光州館「The Step After the Last Step」官方作品導覽，2026-09-05 至 11-15。《Decomposition of Aspergillus luchuensis》，8 分 26 秒、複合媒材；技術協力名單及研究脈絡。此頁證明作品展出，並未證明藝術家本人赴光州。↩