



Title	女装フォビア、性的指向、ジェンダー・アイデンティティ
Author(s)	ほんま, なほ
Citation	臨床哲学ニューズレター. 2021, 3, p. 172-181
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/79261
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

特集5 第2回 臨床哲学フォーラム（規範の外の生と知恵）

テーマ：BDSM をめぐる生の営み——ケアとは何か？

女装フォビア、性的指向、ジェンダー・アイデンティティ

ほんま なほ

はじめに

臨床哲学には「真理」を冠せられた女王様がいらっしゃいます。その女王様から、じきじきにおはなしがありまして、BDSM をめぐる臨床哲学フォーラムで発表せよ、と命じられました。さて、とてもこまりました。相手とのあたし自身と〈へだたり〉を手でさぐりながら、ふれていく。そして、ザラザラ、ヒリヒリ、ときにひっかかれて血を流したり、やけどしたり、ただれたりしながら、なんとか、ことばをあてがい、ひきはがし、もだえながら、かかわりつづける。それがあたしの臨床哲学、いや、〈てつがく〉するポリシーであって、それを実行するためには、ゆうに10年くらいはかかってしまいます。あたしとB、D、S、Mとの〈へだたり〉は、とうていはかりがたいばかりか、意識してそれをわが身で体験したことがない、とおもうあたしは、それについて語るべきではない、としんじるからです。

それでも、さんざんまよったあげく、引き受けることにしました。いや、引き受けるなんて、傲慢にはかなりません。むしろ、このあたしの、この〈知らなさ〉〈無知〉について、知らなければならぬ。それは逆らうことのできない命令なのです。この〈へだたり〉が意味するところはなにか。B、D、S、Mについてなにかを知るとは、どういうことか。じぶんの身でかんがえよ、と。

一昨年（2018年）のことです。セックスワーカーのための労働組合をやっているSWASHという団体が、「当事者活動の難しさ：トランスジェンダーとセックスワーク」というお題で、マレーシアのトランスジェンダー活動家、カルティニ・スラム（Khartini Slamah）さんを招いて講演会とワークショップをやるときいて、あたしは参加しました。大阪の堂山にある「コミュニティセンター dista」という、ゲイ・バイセクシュアル男性のためのコミュニティスペースで開催されたのですが、狭いビルのエレベーターをおりてみると、その会場ではちょうどその時期に、田亀源五郎さんの原画展がなされていて、ひろくない部屋の壁という壁に、陰部をさらし、縛られ、吊るされるたくましいオトコたちの絵が飾られていました。目のやり場にこまり、ワークショップのあいだ、どっちをむいてもどうしてもその絵が目にはいつてしまいます。はずかしいとか、そういうことではありません。田亀さんの原画が目に入った瞬間、なんともいえず、なつかしさにつまれるのです。

むかし、大学に入ったら、オトコのからだにひかれて買いあつめたゲイ雑誌のなかに、田亀さんのイラストがありました。あたしは田亀さんの絵がすきなんですね。みる専門なんですが、田亀さんの描くオトコたちがすきなんです。田亀さんの絵は「ゲイ・エロティック・アート」として、海外で高く評価され、展示されている原画は一枚何十万円もするので、ゼッタイにさわるな、って、主催者がなんどもいってました。ざんねんながら、ちゃんと鑑賞することはできませんでしたが、体毛が一本ずつ丹念に描きこまれた原画は、愛にみちあふれていて、ひとの視線をとらえ、みいらせるちからをもち、いちまいいちまいが、独特の匂いと雰囲気をつたえています。たしかにそれらはアートであることをみずから宣言しています。

もうひとつ、おもいだすこと。授業そっちのけで映画館にあししげくかよっていた学生時代、ジャン・ジュネの小説が原作のライナー・ヴェルナー・ファスビンダー監督の『ケレル』を観るために、京都のポルノ映画館にはじめてあしをふみいれ、ほとんど客のいない映画館のなかであたしの脳裏にこびりついたのは、幻想的な魅力を放つ美青年「ケレル」（ブラッド・デイヴィス主演）ではなく、同時上映されていた日本のゲイ映画のほうでした。いわゆるカラミはまったくなく、男が苦悩の表情をうかべながら白装束にきがえて切腹するシーンがながながと映され、スクリーンいっぱいにとす黒い血をふきだしながら、苦痛に顔をゆがめるスジ筋の男の姿をみて、血の気がひいていくなかで、あたしはエロスの香りをそこにかすかに嗅ぎとりました。1990年代はじめの、「第一次ゲイブーム」としてオシャレな海外のゲイ映画がはやりはじめたころのことです。

田亀源五郎さんとゲイ・エロティック・アート

田亀さんのマンガは、ゲイ雑誌に掲載されてきました。なかでも、明治時代を舞台に銀次郎という金持ちの男が放蕩のあまり身を滅ぼし、借金の肩代わりに「男女郎」として、縛られてかずかぎりない責め苦をあじわう、という物語を描いた『銀の華』（雑誌『Badi』に1994年から連載。現在は、ポット出版から復刻版が出されています。）がみずからの原点である、とご本人もいわれています。手にとって読むと、描かれているのは男どうしの超ハードなSMであって、田亀さん自身もSMの実践者であり、こうした作品によってその想像力を究極まで追求したいとかがえられてきたことを、ブログ記事でも語っておられます。

『銀の華』は、ノンケである銀次郎が女郎屋の主人、西郷とその手下による執拗な加虐にさらされ、強制的に男の客をとらされながら、折檻と調教によってやむことを知らぬ快楽に目覚め、オトコの“摩羅”なしには生きていけない「男女郎」となっていく物語です。

「銀の華」とは、調教によってうつくしく華ひらく銀次郎の肛門と欲望をさしています。徹底した暴力と恥辱によって調教されて、ついには苦痛に耐えしのびながらも快楽に溺れていく銀次郎の肉体は、憐れさなどという、表面的な感傷をつきやぶって、強烈な魅力を

放つとともに、道徳や精神、ひいては文化という人間によるつくりものを破壊してしまう生命のちからをかんじさせます。みごとな体格と筋肉、こまかくていねいに書き込まれた全身の体毛、たくましく屹立する男性器、おしひろげられる肛門、糞尿...日常あたしたちが直視することのない、からだや排泄物が精密な描写をとおしてすべて肯定され、ただそこに存在するものとして鈍い光をはなちます。それらは、書き手である田亀さんの、銀次郎、いや肉塊への愛欲でみちあふれています。読めば読むほど、容赦なくエスカレートしていく責め苦と恥辱、こなごなに打ち碎かれる自意識は、物語をこえて、性の表現として必然にかんじられてきます。そうやって描かれるのは、暴力や支配そのものというよりは、銀次郎と読み手であるあたしたちのあきらめ、断念であり、自己という檻からの解放です。銀次郎への調教を命ぜられながら、彼への愛ゆえに憐れみと嫉妬に苦悩する男、常とは対照的に、残虐さの極みにたつ西郷は、銀次郎なしには生きていくことができなくなり、銀次郎も西郷とのつながりを絶つことができなくなってしまいます。銀次郎への拷問を命じる西郷の恍惚とした表情の描写はみごとというしかありません。もはや、愛ということばすら、陳腐さのあまり、意味をうしないます。放蕩のかぎりをつくす金持ちから「男女郎」としての性奴隷への転落、というストーリーよりも、快と苦、正と不正、生と死、愛と憎しみ、肉体と精神のあいだにわたされた、いくつもの格子によってあたしたちをとじこめる「人間性」をぬぎさった、生きるからだそのものの神秘の輝きが、田亀さんの描く卓抜な線からはなたれているようにおもえます。

ゲイ・エロティック・アート、性的指向、アイデンティティ

田亀さんの作品は、あたしにとって、まぎれもなくポルノグラフィです。そして、そのポルノグラフィはSM表現と表裏一体のものでもあります。田亀さんは、みずから編集する『日本のゲイ・エロティック・アート』vol.1（ポット出版、2001年）の「改題」のなかで、田亀さん自身の表現の源流となった、三島剛（1924-1989）、大川辰次（1904-1994）、船山三四（生没年不明）などの画家たちを紹介しながら、「ゲイ・エロティック・アート」をさまざまに意味づけています。

...筆者は世に良く見られるような「露骨な表現や性的なタブーやアモラルなものを『隠匿』することが『上品』である」という考えには断じて与しないからである。特にアートにおいては、そうやって己の根源的な部分を隠し、表面的に「美しく取り繕った」ような作品は、逆に己の魂に唾を吐きかけるような卑しい行為であるとする思っている。

大川の作品の「気品」それとは全く逆である。その制作動機や目的は決して大元の性的衝動から逸脱しない。つまりポルノグラフィであることを恐れてはいないのだ。

それを技術的にも内容的にも極めて高いレベルで完成させることによって、かくも上品な香気を醸し出している。この優れてエンタテインメント的であり、同時に優れて芸術的でもある境地こそが、エロティック・アートというものが到達しうる頂点の一つなのである。そして大川の作品は、紛れもなくその境地に達している。（同書 178 頁、強調は引用者による）

船山は「責め」を描く際に、快楽が保証された安全な密室遊戯としての「プレイ」ではなく、常に一步先は致命的な身体的ダメージや死につながる「拷問」として描く。そこに描かれたエロス、セックスに伴うロマンチックなそれではなく、最終的に死に至るタナトス的なそれである。... 船山の作品には、下手な表現者にはありがちな「いかに絵として、それらしい体裁を整えるか」といった下らない雑念や表現という行為に上品だの下品だのといったヒエラルキーを持ち込んで、己を相対的に上等化しようという浅ましい気配りは微塵もない。あるのは噴出する衝動のみである。ファインアートという言葉はあまり好きではないが、純度という意味では船山の作品は紛れもなくファインアートである。（同書 180 頁、強調は引用者による）

こうした批評のことばのなかに、田亀さんのアートに対する姿勢がはっきりあらわれています。自身の作品においても、田亀さんは、性的衝動にうらうちされつつ、それを間接的な表現におきかえ、昇華させるのではなく、より直裁にポルノグラフィティとして見るものの感覚に接合されることを重視しています。エロティック・アーティストとして、じぶんをうらぎらないこと、それが彼の表現の根底にあります。

性欲を肯定することは大切にしてきました。それは自分にとって本当に重要でした。なぜなら、なぜ自分がゲイかということ突き詰めて考えると、男に欲情する男だからということがあるからです。そういう意味では、昔の私は同性愛という言葉が嫌いだったんです。というのは、それは「愛」だけの問題じゃないからです。つまり、「愛」は対象が男でも女でも、さらには犬でも猫でも抱けるものだろうけど、性欲はいくら他人から薦められても自分のテイストに合わなければ無理でしょう、と考えているということです。それくらい、私は性欲は絶対的なものだと思っているんですよ。（『ゲイ・カルチャーの未来へ』P ヴァイン、2017 年、123-4 頁）

セクシュアリティは、いつのころからか「性愛」と訳されることがおおくなりましたが、もともと「性欲」という訳語があてられることもありました。たしかに「愛」と「欲」の

へだたりは、けっしてちいさくありません。田亀さんのはじめての長編作品『廻り者』の主人公、平山は田端にその男性器から喰われようとするまさにその瞬間に、平山を愛してやまない奥村に救われます。奥村の愛は平山を対象として所有しますが、田端や峰たちの欲は平山を犬にし、便器にし、栓抜きにし、そのからだを縛りあげ、突き刺します。この欲と愛という対位法は『銀の華』にもひきつがれますが、欲は平山や銀次郎のからだをいろんなものにかえてしまいます。それは「同性愛」という性的指向の問題にとうていおさまきるものではありません。

また、田亀さんは『日本のゲイ・エロティック・アート』の「あとがき」でも、こう書いています。

私がなぜ自分をゲイだと自認しているのかといえば、「同性を愛するから」や「同性とセックスするから」ではなく、ひとえに「同性に欲情するから」である。じっさい、自分がまだガキの頃、愛したりセックスしたりする相手はおろか、身の回りにゲイの知り合いすら一人もいなかった頃でも、独りぼっちでマスターベーションするときに思い描いていたのは男の裸だった。大袈裟に言えば、私にとって「同性に欲情すること」が、「ゲイとしての自分」というアイデンティティの最も根本にあるのだ...

...この「欲情」が原動力となって生まれた作品、すなわちゲイ・エロティック・アートやゲイ・エロチカといったものが、「ゲイ文化」の最も根幹にして本質的なものであり、同時に最も重要視されるべきである、というのが私個人の基本的な考え方である。（同書 190 頁、強調は引用者による）

こうした田亀さんの信条は、特定の時代背景とともに、ゲイ・アイデンティティとそれを表現するゲイ・エロティック・アートについての明確なひとつのポジショニングとしてよく理解できます。とりわけ、「ゲイである」ことが、罪、犯罪、病理であることから解放され、たんなる「性的指向」のちがいとして、それ以外の部分ではすべておなじ「人間」である、とみなされる近年の動向にたいする、ある種の不満の表明としても意味あるものでしょう。マゾヒズムの表現についても、以下のように書かれています。

概してヘテロセクシュアルの男性マゾヒズムとは、沼正三に代表されるように、対象である女性を「崇め」自ら自身は「みじめなもの」として「貶めて」いくような、言うなれば奴隷的なものが多いように思われる。もちろんゲイのマゾヒズムにもそういったものはあるのだが、それと同時に、あるいはそれ以上に、己が攻め苦に耐える「格好良さ」に酔うといった英雄的なマゾヒズムが目立つのだ。三島が描いているのも、そういったヒロイズムやナルシシズムと一体化したマゾヒズムである。

これは、ヘテロセクシュアルにおける SM の役割分担が男女という性差によってある程度はつきり分けられる、つまりどちらが S でどちらが M かといった構図が常に明確であるのに対して、ゲイにおける SM は性差といったグルーピングがないため、そういった明快な構図を持ち得ないことに関係しているかもしれない。

ゲイの SM は必然的に双方が男性である。それをアートやフィクションとして扱う場合、制作者であっても鑑賞者であっても双方の立場は常にスイッチしうるし、更には双方を一人で同時にこなすことも可能なのである。つまり、自分が加虐者となり自分の理想とする被虐者になって責めを受けるという、S と M の双方に身を置くことで世界を自分の理想だけで閉ざし、その中でヒロイックでナルシスティックなマゾヒズムに酔うことが可能なのである。（同書 173 頁）

とても興味ぶかいのは、「異性」という性差が役割のちがいとして表現される SM とはことになって、田亀さんの SM 表現は、加虐と被虐がスイッチするだけでなく、両者のあいだを往還しながら、ありとあらゆる関係性を演じ、創造していくところです。『銀の華』で、銀次郎は花見の宴にて、女の衣装を着せられ、女郎たちに天狗の面で犯され、犬になり、犬に犯され、犬の子を産まされます。ここでも、異性間か同性間かというちがいが主要な位置をしめているわけではありません。性別や性的指向によるものではない、性の自由な空間が創造されていく源となるのが性欲であり、SM である、と田亀さんはかんがえるのです。ここからも、これまでホモセクシュアル、ヘテロセクシュアルと分けられた性的指向のちがいは、たんなる性別にもとづく指向の問題ではなくて、もっともっと複雑で対称的ではないちがいにかかわる、ということがみえてきます。

ところで、あたしはゲイ・エロティック・アートをどうみるでしょうか？ 田亀さんのことば、「同性に欲情すること」を「オトコ」に書きかえれば、それはあたし自身についての記述にもあてはまります。たしかに、あたしも「ガキの頃」「独りぼっちで...思い描いていたのは男の裸だった」。ちがうのは、オトコはあたしにとって「同性」ではなかったこと、ただそれだけです。「同性」か「異性」か、その性的指向のちがいは、あたしにとってはアイデンティティにはなりません。田亀さんの絵に、あたしはナルシス的に同一化することはできませんでした。どちらかといえば、BL 的なよみかたで「壁」なのかもしれません。その意味では田亀さんの心境には、とうてい、ちかづけません。

生まれたときに割りふられた性別が男でありながら、中学生のころ、美術の教科書にのっていた古代ギリシアの男性像がポルノグラフィにしかみえなかったあたしは、インターネットなどなかった時代、『薔薇族』や『さぶ』などのゲイ雑誌などをとおして、ゲイ文化にふれました。そんなあたしには、田亀さんやその先達たちの男絵はどこかなつかしい匂いがします。情報がかぎられていた 1990 年代、オトコに欲情はするけれど、なぜかオトコどうしの関係にははいっていけない、ゲイのマンガのなかにはじぶんはいない、じぶ

んはオンナだとおもってしまうあたしは、しだいにゲイ文化から遠ざかっていきました。それでも、1960年代からあった『風俗奇譚』からのゲイ文化をひきつごうとする田亀さんの絵やゲイ雑誌にただよっていた時代の雰囲気は、あたしの感覚にはっきり刻印されています。

頭がおかしい、とおもわれるかもしれませんが、あたしのからだは、この世にはありません。たぶん、生まれるまえに、どこかに忘れてきたのでしょう。その忘れてきたからだをさがすのが、あたしのこれまでの人生でした。からだを忘れてきたあたしは、田亀さんの描くオトコたちのからだ、SM表現にたしかにエロスをかぎとりつつも、そこにじぶんをみだし、感覚をじぶんのものにすることができません。「世界を自分の理想だけで閉ざすことはできないのです。あくまでも、あたしはみえない幽霊、田亀さんには想定外である読者なのでしょう。

女になる

『銀の華』をきわだたせる「男女郎」という設定、とりわけ、「...銀 おめえついに...本物の女になっちまったなァ おい覚えているか? おめえを最初に抱いた男はこの俺だ俺が水揚げしてやり...今度はこうして一人前の女にしてやったんだぜ」（『銀の華』中巻、284-5頁）という常のセリフは、あきらかに「ストレートの男女」という枠組みとその支配／被支配の関係をオトコたちのあいだで反復するものです。はたしてこれは、ゲイ・エロティック・アートにおいても、男性中心の異性愛規範が浸透し、オトコによるオンナの欲望の支配とおなじ事態がくりかえされている証なのでしょうか。あたしは、そのような検閲的な読みには賛同しません。なぜなら、そうした読みは支配や欲望を生きたことを軽視するとともに、田亀さんのいうように「己の根源的な部分を隠し、表面的に「美しく取り繕った」」いつもの態度におもわれるからです。

「女にしてやった」「女になった」あるいは「女にされた」という「女性化」のテーマは興味ぶかいものです。銀次郎は女郎の着物を羽織って男たちに奉仕させられます。ホモフォビック（同性愛嫌悪的）かつトランスフォビック（トランス嫌悪的）な男性コミュニティのなかでは「女になる」ということは恥辱を意味し、どうじに、そのホモフォビックな恥辱がエロスとなるわけです。（ちなみに、銀次郎が「女になった」というのは、いわゆる「トコロテン」、つまり前立腺マッサージによるオーガズムのことをさしています。）おもしろいのは、ここでいわれる「女」は、じっさいのからだのつくりや機能とは独立した「なにか」をさしていることです。銀次郎の肛門は「女陰（ほと）」とよばれ、銀次郎はじぶんのからだですっかり女になってしまうという悪夢にうなされたりもします。オトコたちを根底からゆさぶるとともに欲望の源泉ともなる、この「女」とはいったいなんのでしょうか？

ここですこし脱線します。あたしが身体的な性別移行をはじめるまえ、いろんな当事者たちがインターネットに公開している情報を、てあたりしだいよみあさりました。女性ホルモンを摂取するとどうなるのかとか、どうやって手に入れて、どのくらい服用するのかとか、そういった実際的な問題も、知りたかったのですが、それだけじゃなくて、女になりたい、からだをかえたい、とおもうひとたちはどんなひとたちなのかを、知りたかったのです。「性同一性障害」については、2000 年前後にそれが一般に話題になりはじめたころから、いろいろ調べていて、その診断を受けるには、性的なことが理由となっていけないことも知っていました。（かつては、ニューハーフとして働くひとたちや、快樂のために女装したり、身体加工をおこなったりするひとのことを、ひどく蔑み、わたしたちはあいつらとはちがう、と主張することばが、インターネットにあふれていました。）性同一性障害は、生まれつき性別の違和にくるしみ、身体に嫌悪感をもっていて、そこから脱するために性別移行するための診断であり、快樂、あるいは職業的な必要性は、性別をかえることの理由になってはいけないのです。

たしかに生きている状況のちがいはそれぞれあるかもしれないけれど、性別を移行する理由に正当か不当か、と線引きすることに意味があるのか、あたしはギモンにおもってました。そこに意味をもとめるのは性別の国家による管理です。あたし自身、じぶんのからだがいやでしかたなく、とにかくかえたい、とおもうとどうじに、おさないころからあこがれていたオナナのからだで、セックスをしたいとのぞんでいました。身体の嫌悪感は認められるけど、オナナのからだをもって性の快樂をえることは理由とならない。このように、トランスジェンダーが性について語ることはタブーでした。

さらには、インターネットをとおして、女装するだけで性的に興奮したり、女装してセックスしたりひとたちのことも知りました。ざんねんなことに、あたしの場合は女性の下着をみにつけても、なにもかんじませんでした。むしろ、男性下着のほうが、フェティッシュな欲望をそそります。そのような下着を強制的に身につけなければいけないことからの開放感のほうがずっとおおきかったのです。（いまおもえば、強制男装をたのしめばよかったのかもしれませんが、その余裕はありませんでした...）また、「女装」ということばじたいに、ものすごく嫌悪感をもってしまいます。あたしは、じぶんにふさわしい姿をしたいだけで、女装をしたいわけじゃない。「女装者」といわれることはたえがたい。しかし、そのあたしの女装への嫌悪感はどこからくるのでしょうか？

女装フォビアと女装 SM

しりあいのトランス女性が、「女装フォビア」ということばをつかっていたのが印象的でした。そのことばをきいて、あたしも女装フォビアをもっているときがきました。そして、それもある種のトランスフォビアであることも、です。オトコが割りふられた身体をもちながら女性の格好をすることは、世間では嘲りの対象となったり、露骨に差別的な

ことばがなげつけられたりします。そうした差別をうけることだけでなく、じぶんがそのような状況にあることそのものに嫌悪をかんじます。だから、からだをできるだけオンナにちかづけて、オンナのからだでオンナの格好をしたい、とおもうのかもしれませんが。そして、オトコの部分がのこるこのからだを徹底的に嫌悪するのです。

女装愛好者たちが、女装をたのしみ、それを報告しているのがうらやましくおもえました。そのひとたちはオンナにみえるじぶんがとてもすきなのです。なかには、ホルモンに手を出して、からだをかえてしまうひともあります。『戦後日本女装・同性愛研究』（矢島正見編、中央大学出版部、2006年）を読めば、女装コミュニティにいるひとたちはじつに多様であって、ひとことで「女装」といっても、それぞれの性別認識や性的指向は複雑であり、単純なジェンダー・アイデンティティやセクシュアル・アイデンティティにおさまるものではないことがわかります。また、女装文化はSMととなりあわせでもあります。ゲイのSM掲示板には、オンナとして調教してほしい、という多数の書き込みがあり、ファンタジーであるせよ、実践するにせよ、女装とSMとがつながっています。性奴隷として御主人様の命令によって性別適合手術をうけます、というのもあります。フィクション、プレイ、パートタイムといったさまざまなかたちで、ひとびとは生きています。

医療としてのホルモン治療や性別適合手術は、性別違和をもち、社会生活をつづけることが困難になり、かつ、社会的に性別を変更して生活しても問題のないひとたちが、次のステップとして許されるもの、とされています。あたしも、けっきょく、このプロセスをたどっています。たしかに、ホルモン治療も性別適合手術も相当に身体的な負担やリスクを背負いこむことであり、あともどりができず、慎重に判断すべきことがらであることはたしかです。でも、そういったリスクをかえりみず、また快楽を目的に、ホルモン治療や性別適合手術をのぞみ、しかも、それを他者の意思にゆだねるひとがいる、ということにおどろくとともに、あたしと本質的なちがいがほんとうにあるのだろうか、と自問せざるをえません。

たしかに、ひととしての権利が侵害されず、不要なリスクをさけるために、性的指向やジェンダー・アイデンティティが尊重されるべきだ、と主張することは必要でしょう。ある場面ではあたしもそのように主張します。あたしはオンナとして生きたいとおもってるし、オンナとしてオトコがすきで欲情し、また、オンナにたいしては、またそれとはちがったしかたで、すきだとかんじます。あたしはじぶんの意思で、性別をかえたいとおもい、からだもかえました。性的指向やジェンダー・アイデンティティはそんなあたしをひとに理解してもらうためには有用ですが、それらがあたしをつくっているわけではありません。ジェンダーとセクシュアリティは根本のところ複雑にからみあっているはずで、田亀さんのゲイ・エロティック・アートがしめすように、性的ファンタジーとその実践は、「ひとの理解」や「社会」をつねにはみでることを運命づけられています。脱線がとてもながくなりましたが、さきほどの「女」とはいったいなにか？ という問いは、そうした「社会」の内部ではこたえることができません。女装フォビア、トランスフォビ

ア、ホモフォビアは、「社会」のなかの安定した機能やアイデンティティをつねに不安にさせるがゆえに、欲望、嫌悪、排除を駆動させるのでしょう。「女」は男というユニバース universe をゆがめ、破壊し、他なるものをうみだす「なにか」かもしれません。

女王様や S 男性に命じられて、女装をし、女装するすがたを恥辱にかんじつつ、女としてあつかわれ、そのことに快樂をかんじるマゾヒストたちとあたしとは、生きる状況がすこしちがうとはいえ、そこに、なにか本質的なちがいはあるとおもえないのです。もだえる銀次郎のなかにひそかにじぶんをかんじてしまう事実をあたしは否定したくありません。「ホントにじぶんをオンナとおもっているか」「本人にはどうしようもない意思をこえたなにかによってじぶんをオンナとおもっているか」「フルタイムなのか、パートタイムなのか」「苦痛なのか、快樂なのか」「必要か、欲望か」「フィクションなのか、現実なのか」...これらは社会制度という格子のむこう側からこたえることを強要される質問でしかありません。ただ、ひとはただ欲望をつくりだし、その欲望へのこたえかたも、さまざまにうみだされる。——欲望をつくり、それにこたえるポルノグラフィ、エロティック・アートは「何よりも自分を裏切ってはいけない」（『ゲイ・カルチャーの未来へ』123 頁）。そのひとの欲望と生存のリスクは、ひとつひとつが絶妙のバランスのうえでなりたっています。そのバランスがどのように配慮されるのか、それが生をかけたアート、そしてプレイの問題なのです。