

Title	ボールルームカルチャーとその表現をどう考えるか : エージェンシーと文化運動
Author(s)	高橋, 綾
Citation	臨床哲学ニューズレター. 2023, 5, p. 122-130
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/90083">https://doi.org/10.18910/90083</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

## 特集 4

生き延びることの倫理：

非規範的なジェンダー・セクシュアリティとボールルーム・カルチャー

## ボールルームカルチャーとその表現をどう考えるか ： エージェンシーと文化運動

高橋 綾

この文章では、映画 *Paris Is Burning* (ジェニー・リヴィングストン監督、1990年公開、邦題『パリ、夜は眠らない』) を中心に、アフリカ・ラテン系の SOGI 非典型の人たち（以下では *queer of color* とする）のインターセクショナルな文化実践としてのボールルームカルチャーとそこにおける表現・パフォーマンスの意味について考えたい。

のちに述べるように、ボールルームカルチャーやそこでの表現に対しては、白人・異性愛中心主義的社会への「同化」やその規範への「従属」を意味するのではないか、また、ボールルームカルチャーは、人種差別、性差別、同性愛・トランス嫌悪などの社会的抑圧に抗する「政治的」な力を持ち得ないのではないか、という批判が存在する。発表者は、これらの見方は、その論者のインターセクショナルな属性やポジショナリティあるいは、批評の観点を反映したものであり、それぞれの観点からはそう見えるということは理解できるものの、ボールルームカルチャーに集う、何重にも周縁化された人々の「生きのびる力」を捉えそこねている部分があるのではないかと考えている。この文章ではそのことについて提案や議論をしたい。

ちなみに、筆者の立ち位置・観点は、ジェンダー・クィア研究の「理論」的観点、あるいは人種差別、性差別、同性愛・トランスジェンダー嫌悪に抗する社会変革「運動」的観点ではなく、それぞれの人のケアとエンパワメントのための実践を行う「実践」者としてのそれである。筆者は、がん患者や DV サバイバー女性たちなどのケアとエンパワメントのための（哲学）対話実践を行うほか、マイノリティや生きづらさを抱える人たちが言語表現以外の表現活動を行う場所を作ってきた。今回の発表の背景としては、筆者たちが、*Paris Is Burning* で描かれている 1980 年代のハーレムのボールルームカルチャーにインスパイアされ、大阪府西成区の釜ヶ崎にてさまざまな人々が自分のなりたい姿でパフォーマンスするイベント「カマボール」<sup>1</sup>を実際に企画実行したことや、それに出演してくれた人々との出会いがある。このことについては今回は詳しく触れないが、こうした観点からも、*Paris Is Burning* に描かれるボールルームカルチャーやそこでの表現の意味を考えてみたい。

<sup>1</sup> このイベントについては、詳しくは[小泉朝未ほか 2022]を参照のこと。

## 1. 映画 *Paris Is Burning* と「持たぬもの」たちのコミュニティ

*Paris Is Burning* は、1980年代後半から90年までのNY、ハーレム地区のボールルームカルチャーを主題としてとりあげたドキュメンタリー映画である。ボールルームカルチャーとは *queer of color*、特にアフリカ系アメリカ人が中心になって作り出した実践コミュニティ、文化実践であり、ドラッグ・クイーン（ゲイ男性による異性装のパフォーマンス）やそのパフォーマンスが行われるクラブなどに展開するドラッグカルチャーとは異なる。

特に映画に出てくる80年代後半のハーレムのボールカルチャーは、LGBTという言葉が一般に知られる前の時代であり、新保守主義のバックラッシュや新自由主義のなかでの人種差別・同性愛嫌悪の深刻化、貧富の格差の増大、またHIVのパンデミックとパニックの中で、家族という親密圏にも居場所を持たない（持てない）さまざまな *queer of color* が流れ着く居場所や避難所のような場であった。筆者は、その結果として、アイデンティティ・ポリティクスによるものではない、さまざまな非典型のジェンダー・セクシュアリティの人々が、ある程度お互いを認め合い、交雑・共存する場所が成立したことを興味深いと考えている。

また、ボールルームに集まる人々は、ジェンダー・セクシュアリティだけでなく、人種や社会階層などの属性、権力関係の交差のなかで何重にも周縁化され、支配的な社会のなかに居場所をもたず、生存すらも脅かされる「持たぬもの」たちであり、ボールルームカルチャーとは、その人たちが「生きのびる」ためのコミュニティであり、ジェンダー・セクシュアリティだけではないインターセクショナルなパフォーマンスが行われていたことも特色である<sup>2</sup>。

## 2. ボールルームカルチャーにおける表現の特徴

ボールルームカルチャーは、そこに集まる人が音楽に乗せて、それぞれが「なりたい姿」で練り歩き、ダンスを披露する表現・パフォーマンスの場である。ボールルームカルチャーの表現・パフォーマンスの特徴としては、次のようなものがある。

(1) ゲイ男性によるドラッグ・クイーンのような異性装だけでなく、トランスジェンダーや非定型のジェンダー・セクシュアリティを持つ人が自分にじっくりくるジェンダー・セクシュアリティ表現を追求し、承認が得られる場でもある

---

<sup>2</sup> ボールルームカルチャー自体はアメリカの様々な場所で続いている。ただし、ベイリーが述べているように、時代や地域によって、アイデンティティによるコミュニティの分化・分断が起こったり、パフォーマンスの特徴が変わるなど、参加者や表現形態にはやや変化や変遷があるように思われる。[Baily 2013] 筆者は、ボールルームカルチャーの変遷よりも、さまざまな *queer of color* が共存し、ジェンダー・セクシュアリティだけではないインターセクショナルなパフォーマンスが行われていた80年代のハーレムのボールカルチャーに特に関心がある。

(2) 社会の最下層にいる **queer of color** が、現実社会では決してなれないであろう、異なる人種・階層の人間（エグゼクティブ、軍人、大学生）を演じる人種や社会階層に関するパフォーマンスや、**Voguing** と言われるボールカルチャーから生まれたダンスパフォーマンスなども含まれる<sup>3</sup>

(3) 過剰な女性性を演じるドラァグ・クイーンとは異なり、ボールでは、「本物の女・男らしく見える」ことや、「白人のエスタブリッシュメント（会社役員、軍人、大学生）に見えること」という **Gender/Racial Realness**[Bailey:55]が追求されることが特徴

この **Realness** の追求という特徴が、先に述べた白人・異性愛中心社会への「同化」や規範への「従属」ではないか、という批判につながる。この発表では、このことをどう考えるかが論点となる。ただし、映画では、参加者の多様性同様、**Realness** の意味もそれぞれのパフォーマーによってさまざまであり、それらが理念やアイデンティティの違いとして対立や分裂せず、パフォーマンスとして共存していることが筆者には興味深く感じられた。

### 3. *Paris Is Burning* に見られる **Gender/Racial Realness** の意味づけ

*Paris Is Burning* に見られる、**Realness** に関するさまざまな語りを見ながら、それぞれにとって **Realness** やそのパフォーマンスにどういう意味があったかを考えてみる。

(1) 「ボールルームでは何でもなりたいたいものになれる。本当はエグゼクティブじゃないのに、そう見えるじゃない。これは、うまくいけばオレはエグゼクティブになれるんだぜ、だってそう見えるんだから、ってことをストレートたちに示しているのよ」（ドリアン・コーレイ）

ボールルームのパフォーマーの1人、ドリアン・コーレイが語るこの言葉が、筆者には一番印象的であるのだが、ここには、本物／仮象を転倒させるジュネの美学<sup>4</sup>、あるいはゲイ

---

<sup>3</sup> ベイリーの記述から魚住が指摘するとおり、1990年代以降になると、このような人種・階層的なパフォーマンスよりも、ジェンダー・セクシュアリティに関する表現のほうがより前面にでるような変化があるのかもしれない。あるいは、人種・階層に関するパフォーマンスは、パフォーマンスのカテゴリーとして様式・形式化して残っているようにも見える。

<sup>4</sup> ジャン・ジュネは、私生児・里子、泥棒、男娼として生き、そのような「非存在」の人々の生についての小説や劇を書いた小説家、詩人、劇作家。J.P.サルトルは『聖ジュネ』において、ジュネの作品やポエジーの根本には、存在と非存在、現実と仮象・演技を反転させる「回転装置 *tourniquet*」があるとしている。

カルチャーに由来するキャンプの美学<sup>5</sup>をみて取れると筆者は考える。この場合、見た目の **Realness** の追求は、実は仮象 **appearance** を追求することであり、それによって（このパフォーマンスが行われる想像的・美的世界においては）仮象と本物（現実）を転倒させることができることを示すことにおいて、白人（富裕層）・異性愛中心主義社会への対抗や批判が示されているように思われる。

（2）「ボールはぼくらにとって現実そのもの。名声や成功、脚光を浴びるスターに近づくんだけ」

「わがままなお金持ちの白人娘になりたいわ。欲しいものが欲しい時になんでも手に入る、お小遣いも素敵なお洋服も、苦労なしにね。」（ヴィーナス・エクストラバガンザ）

一方で、若い **queer of color** に見られるこうした発言においては、ボールルームでのパフォーマンスは、コーレイのように仮象ではなく、「白人中心のメインカルチャーを上りつめ、名声や成功、脚光を手にする」「お金持ちの白人女性として貧困や差別に晒されず生きていく」という現実世界でなりたい姿・可能性、「夢」として捉えられている。ただし、この「夢」やファンタジーをどう捉えるか、というのは意見が分かれるところである。

（3）「溶け込む **blend** ことができるってこと、それがリアルネス。リアルって、素人目にも玄人目にも、ゲイだって見抜かれずに通る **pass** ってことよ。」（ペッパー・ラヴェイジャ）

ある意味、この発言が最も「現実的」であるが、ここでは、人種差別や同性愛・トランス嫌悪の蔓延する都市のなかで、そのふるまいから、**queer of color** だと認識され、ひどい差別や暴力に晒されるのを避け、生きのびるための戦略として **Realness** が追求されている。

筆者には、映画に登場する人物たちがさまざまに語る、**Realness** の意味については、単純に白人・異性愛中心社会への「同化」や規範への「従属」や、「けっして手にする事のない夢の姿にひととき変身しようとした」[魚住 2017:19-21, 2022:4]ということではなく、周縁化された「持たぬもの」たちが、抑圧的な現実社会にそれぞれのしかたで挑み、生きのびようとする力を感じさせるものであった。

---

<sup>5</sup> 「キャンプ **camp**」とは、ゲイのサブカルチャーから生じた感性のスタイルのこと。その特徴として、非政治的な耽美主義、内容よりもスタイル優先、あるがままの自然ではなくでっち上げの作り事、誇張と逸脱(the "off")、マージナルで両性具有的 (epicene)、「すべてはお芝居、括弧で括ろう!」、「真面目さ糞くらえ!」(anti-serious)、ダンディズム、貴族趣味(aristocracy)と俗悪趣味(vulgarity)の混淆、などを含む。[Sontag 2009:275-292]

#### 4. ボールルームカルチャーにおける表現をどう捉えるか（1）

映画 *Paris Is Burning* や、そこにおける表現をどう捉えるかについては、フェミニズムやクィア理論の研究者・アクティヴィストたちによってさまざまに論じられてきた。

ジュディス・バトラーは、この映画におけるパフォーマンスは「抑圧をもたらす人種／民族差別的、女性蔑視的、同性愛嫌悪的な規範を横領するとともに攪乱するものである」[Butler1993:128]と述べた。このことに対して、ボールルームカルチャーにおいてはジェンダーや人種的な *Realness* が追求されることから、魚住は「『攪乱』(subversion)とは真逆の契機、ジェンダー/セクシュアリティ規範を自然化しながら『女』を横取りしようとする『横領』(appropriation)の契機こそ、ここに見出されるものではなかろうか。」[魚住2018:11]と述べている。また別のところでは、「けっして手にすることのない夢の姿にひととき変身しようとした」[魚住 2017:19-21, 2022:4]のだと感じたと述べている。ここで魚住が述べている「横領」や「けっして手にすることのない夢」という言葉には、あまり肯定的なニュアンスはないように思われる。その前提には、白人・異性愛中心主義的な規範を「攪乱」(非自然化)することや、現実世界での政治的なアクティヴィズムや社会変革につながる行動こそが重要であるという考えがあるように思われる。

また、ベル・フックスは、裕福な白人(女性)になりたがる登場人物たちを指し、「白人女性のフェティッシュとしての理想化」であり、この映画に映し出されているのは、「植民地化された黒人たちが王座についた白人たちを崇拝するさまである」[hooks 1996:217f]としている。ここにおいて、フックスは、*Paris Is Burning* の表現が、白人・異性愛中心主義的な規範に従属(理想化、崇拝)し、強化するものではないかと批判しているのだと思われる。

また、自らもデトロイトのボールルームカルチャーで育ったアフリカンアメリカンスタディーズ、ジェンダー・セクシュアリティ・スタディーズの研究者 M.ベイリーは、フックスのように、ボールでのパフォーマンスを白人・異性愛中心主義的な規範を強化するものとして否定的に捉えてはいないが、ボールカルチャーは、支配的文化の中で通用するふるまいを練習し、「生存とボールメンバーの生活の質 *quality of life* を追求」するためのものであり、「ボールルームのメンバーは、彼らから権利を剥奪する人種、ジェンダー、セクシュアリティ的支配を解体することには関心がなかった」[Bailey:55]としている。

先に述べたように、これらの論者たちの見解は、その論者のインターセクショナルな属性やポジショナリティあるいは、批評の観点を反映したものであり、それぞれの観点からはそう見えるということは理解できる。ただ、ここで筆者が考えたいことは、ボールカルチャーの表現やパフォーマンスは、白人・異性愛中心主義的な規範に抗する力を持たず、「従属」や「強化」につながるのだろうか、ということであり、人種差別、性差別、同性愛・トランス嫌悪に抗する「闘い」にはどのようなものが含まれるのか、それは社会改革を志向するいわゆる政治的な運動や闘いでなければならないのか、ということである。

## 5. ボールルームカルチャーにおける表現をどう捉えるか（2）エージェンシーについて

筆者は、周縁化・抑圧された *queer of color* ひとりひとりが、ボールルームでの表現によって、何をしようとしているのかを理解するためには、その人がパフォーマンスする対象（なりたい対象）よりも、その人がその対象にどんな希望や可能性を見たかを理解する必要があると考えている。また、すでにある状況や規範のなかで、それぞれの表現者が、どのような変更をおこなったのか、なにを目指して自分の選択肢や可能性として何を新しく創造し、実際の行為に移したのか、というそれぞれの「エージェンシー（実行主体性）」<sup>6</sup>に着目することが必要ではないかと考える。

*Paris Is Burning* におけるパフォーマーの表現や発言の中には、白人・異性愛中心主義の社会への同化願望・羨望（その裏返しとしての自己否定・卑下）と、それに対する批判、揶揄、皮肉が混在する。*queer of color* だけでなく、多くのマイノリティはマジョリティやマジョリティ社会に対して、そのような矛盾した心情を持たざるをえない状況におかれているのであり、表面的には白人・異性愛中心主義社会への同化願望に見える行動や言葉であっても、その裏側にはそれだけではない矛盾する感情が存在すると理解するべきだろう。

そのことを考えた時、「わがままなお金持ちの白人娘になりたいわ。欲しいものが欲しい時になんでも手に入る、お小遣いも素敵なお洋服も、苦労なしにね。」「溶け込むことができるってこと、それがリアルネス。リアルって、素人目にも玄人目にも、ゲイだって見抜かれずに通るってことよ。」といった語りや彼らのパフォーマンスは、白人・異性愛中心主義社会への同化やその規範への従属、ましてや白人・異性愛中心主義の肯定であると捉えるのは、やや単純すぎる解釈であると思われる。この語りや表現の背景にはさまざまに矛盾する感情が存在するはずであり、その矛盾する感情の奥底には「差別や排除をされず、生存に対する心配もなく生きていきたい」という最底辺を生きる持たぬ者たちの希望があるのではないか。そして、彼らは、その希望にむかって、彼らはそれぞれの表現を創りだし、パフォーマンスしたといえるのではないか<sup>7</sup>。

また、メインカルチャーでの成功や「お金持ちの白人娘になりたい」という「夢」や「ファンタジー」も、結果的には叶わない「儚い夢」[魚住 2017:23]としてではなく、「自分や

<sup>6</sup> 社会学や文化人類学で用いられる概念。権力構造への従属を伴う主体（subject）でも、合理的決定、意図や帰責を可能にする能力を持つ存在でもなく、ある与えられた状況、規範のなかで生きながらそれを自分の行為のなかで変更を加えていく存在であり、自身の価値や目的のために、自分の選択肢・可能性を新しく創造することも含め、変化のための積極的な行為や選択（ミクロの実践的対処）を行っていく存在とその能力を指す。Cf. [田辺 1999:65] [田中 2006:16-18] [熊本 2020: 22-23]

<sup>7</sup> 発表者が企画した「カマボール」では、健常者になって車にのり、女の子にモテたいという「そうちゃん」が出演したが、彼の表現したいことは、健常者の肯定というより、本当であれば障害・健常者どちらであっても可能なはずの、他者（異性）と繋がって生きていくことや他者に存在を承認されること、支援される側ではなく人に何かする側に回りたい、という希望であると感じ、その希望は肯定されるべきであり、表現されるに値するものだと感じた。

他者がほかのありかたであることを想像することを可能にし、現実を超えた可能性を打ち立てるもの」[Butler: 2004:216]として、彼らが生きのびるために行為していく原動力として捉えることもできるように思われる。

少なくとも筆者にとっては、*Paris Is Burning*での表現は、「お金も家も仕事もない、ないづくし」の「持たぬもの」たちが、他者のイメージを横領し盗み取ることによって、仮象や夢、ファンタジーを身振りや衣装で表現し、「ないものをあるかのごとく演じる」[魚住 2019:84] ことのなかでかろうじて発揮される、彼らのエージェンシー（能動性、変革・創造のための力）が見て取れるものであった。発表者はここに彼らの生を根本で支える生きのびる力を見出すのであり、彼らのパフォーマンスを白人・異性愛中心主義的社会への同化やその規範への従属と捉えることや、叶わない夢を見たにすぎないと捉えること自体、彼ら一人一人のエージェンシーを無化する抑圧的な効果を持つのではないかと考える。

また、今回は詳しく検討する時間はないが、さらに、ボールルームカルチャーの興味深い点は、そこで行われるパフォーマンスが、単なる一個人の主張や表現としてではなく、ボールルームやハウスのメンバーが行うさまざまな *cultural labor* や *communal performance labor* [Bailey 2013:47] に支えられて初めて成立しているという点である。ボールルームでのパフォーマンスが成立するためには、ボールルームという場があること、DJ がプレイする音楽、観衆の喝采や囃し声、コメンテーターや審査員の批評だけでなく、それぞれのハウスのなかで（主としてマザー、ファーザーによって）行われていた、ボールルームでの衣装を準備（買う、縫って作る、アイロンをかける）する、行き場のないメンバーには衣食住や仕事を与え、心身ともに世話をするといった、パフォーマンスを支える文化的・ケア的労働の存在は欠かせない。ボールルームカルチャーとは、お互いがパフォーマンスのなかでのエージェンシーを発揮できるように支え合う、パフォーマンスとケアやエンパワメントのためのコミュニティでもあったのではないか。

## 6. 生きのびることを豊かにするための文化運動としてのボールルームカルチャー

人種差別、性差別、同性愛・トランス嫌悪に抗する「闘い」は、政治的なアクティヴィズム以外にないのか、ということについては、表現し、生活を楽しみ、豊かにしながら生きることもまた、その闘いの一部となりうる（文化的実践・運動が、政治的アクティヴィズムと排除しあうのではなく、また上下なく共存しうる）ということ、不十分ではあるが考えてみたい。

ボールルームカルチャーの一つのルーツは、地域の人々が集まり、音楽をかけ、ダンスをして楽しむ、地域コミュニティの「娯楽」と交流の場であるブロック・パーティ（アフリカ系アメリカ人たちの文化的習慣）にあるように思われる<sup>8</sup>。

<sup>8</sup> 同じく、このブロック・パーティから始まったものにヒップホップカルチャーがある。どちらも、自己表現のための文化的資本を持たないアフリカ系アメリカ人の若者たちが、



ボールルームは **queer of color** にとって、単に白人・異性愛中心主義社会にとけこむための振る舞いを練習するための場所であるだけでなく、仲間と集まり、音楽に乗って踊り、パフォーマンスをする「娯楽」<sup>9</sup>と交流の場でもある。このことは、「お金も家も仕事もない、ないないづくし」の状態であっても、彼らにとっては、生存の条件が満たされているだけでは生きていけず、豊かな生活や生活の「質」のために、音楽や踊り、パフォーマンスなどの表現や表現でつながる場（文化）を必要としていたということの意味するのではないか。

ここで、筆者が思い起こしているのは、釜ヶ崎における「釜ヶ崎芸術大学」「紙芝居劇むすび」<sup>10</sup>のような活動や、熊本や新潟の水俣病患者のコミュニティにおいては、水俣病の認定を勝ち取るための法廷闘争（「システム闘争」）だけでなく、水俣病とともに生きる人々の生活や文化（生の豊かさ）を表現し味わう「文化運動」（旗野秀人）<sup>11</sup>も行われていた、ということである。

このような娯楽と交流のための文化運動は、社会正義という理念やそれを実現するための政治的アクティヴィズムを志向する理論家・知識人、運動家には、「公」の「現実」世界での変革につながるものがない、単なる「相互扶助の取り組み」[魚住 2022:9]、『『撤退と再編成の空間』、閉じられたクローゼット』『エンターテイメント』[魚住 2022:11]として映るのだと思われる。しかし、理念的論争や政治的運動という世界には（だけには）生きられない「持たぬもの」たち、ある地域で困難を抱えながら日々を暮らし、生き延びていかなければならない個々の生活者にとっては、顔の見える人々とのつながりのなかで、日々の生活の豊かに楽しむ、娯楽と交流のための文化運動や、たがいの生きのびる力を支え合うケアや

片方ではレコードや音源のサンプリングやグラフィティ、もう片方ではジェンダー・人種のパフォーマンスとして、他者（白人）の文化資本、表現形態を「横領」することにより自己を表現する方法を見出したという点に類似点が見出される。もうひとつの共通点は、生きる手段のない有色人種の若者たちが、ギャングや麻薬中毒者、売春などに走らず、よりましな生き延び方を見つけるための場であったということである。Cf. [Chan 2005]

<sup>9</sup> ここでいう「娯楽」は、マスメディアによって提供され、受動的に消費される大衆・都市社会におけるそれではなく、地域コミュニティの「祭り」のような、あるコミュニティの人々の結びつきのなかで、それぞれの人の主体的な関わりによって作られる小さな創造や表現による楽しみのことである。

<sup>10</sup> 釜ヶ崎芸術大学は、NPO 法人こえとことばとこころの部屋（ココルーム）が主催する学びと表現の場。釜ヶ崎の「仕事も家族もなく、行き場もない人たちに学びや表現の機会を作ること、また釜ヶ崎がこれまで培ってきた助け合いの仕組みや知恵を学ぶこと」を目指して開講された。（cf. [bjto.osaka-artsCouncil.jp/project/1830.html](http://bjto.osaka-artsCouncil.jp/project/1830.html)）

紙芝居劇むすびは、同じく西成区釜ヶ崎で活動する紙芝居劇団。

<sup>11</sup> 旗野秀人は、新潟水俣病の「安田患者の会」事務局、「阿賀に生きるファンクラブ」や「冥土のみやげ企画」の主宰者。新潟県安田町で家業の大工を継ぎながら、新潟水俣病未認定患者の運動に奔走した。『阿賀に生きる』（佐藤真監督、1992年）制作の立役者として映画完成後は上映のために全国を飛び回る。「水俣病は文化運動であるべき、と「冥土のみやげツアー」と題した上映会や講演会を開催。さらに患者の会のメンバーのCD製作、絵本作り、アメリカ人舟大工との阿賀の川舟復活計画など、阿賀に生きた人たちの生きざまと誇りを伝えるべく活動を続けている。」（cf. [asamafilm.com/aga/staff/](http://asamafilm.com/aga/staff/)）

エンパワメントの場合は、過小評価できない重要な意味を持つのだと思われる。

発表者は、フェミニズム・クィア理論研究や社会変革のための政治的アクティヴィズムが重要ではないと主張したいわけではない。そうではなく、理論家・知識人、運動家と一地域の生活人や「持たぬもの」たち、政治的なものと文化運動・表現活動が分断されることなく、「連帯」というよりも、80年代のボールルームカルチャーのように) 交雑・共存すること、「持たぬもの」、ひとりひとりの生活者たちのエージェンシーを正しく捉え、エンパワメントするような実践や研究がどのようにして可能なのかということを考え、その方法を見出したいと考えているのである。

### 引用・参考文献

- Bailey, Marlon M., 2013, *Butch Queen Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*, The University of Michigan Press.
- Butler, Judith, 1993, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York & London, Routledge.
- Chan, Jeff, 2005, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, Picador USA. (『ヒップホップ・ジェネレーション』, 押野素子訳, リットーミュージック, 2016.)
- hooks, bell, 1996, "Is Paris Burning,?" in: *Reel to Real: Race, Sex, and Class at the movies*, New York & London, Routledge.
- 小泉朝未, 高橋綾, ほんまなほ, 松本渚, 2022, 「カマは燃えている: 「総合術」プロジェクト: 「ココ〈ボール〉ルームでなりたい自分になる」を考える」, *Co\*Design*, no.11, 大阪大学 CO デザインセンター.
- 熊本理抄, 2020, 『被差別部落女性の主体性形成に関する研究』, 解放出版社.
- Sontag, Susan, 2009, "Notes on "Camp,"" in: *Against Interpretation and other essays*, London, Penguin Classics.
- 田辺明生, 1999, 「人類学・社会学におけるエージェンシー概念について」, 『季刊南アジア構造・変動・ネットワーク』2(1).
- 田中雅一, 2006, 「ミクロ人類学の課題」, 『ミクロ人類学の実践—エージェンシー／ネットワーク／身体』, 世界思想社.
- 魚住洋一, 2017, 「パリは燃えているか?—ドラァグ・クィーンたちへのレクイエム」, 『龍谷大学論集』第 489 号, 龍谷大学龍谷学会.
- , 2018, 「There's No Place Like Home—ドラァグ・クィーンと「ホーム」の政治」, 電子ジャーナル『倫理学論究』vol.5, no.1, 関西大学倫理学研究会.
- , 2019, 「死者たちの「革命」—ジャン・ジュネのパレスチナ」, 『倫理学研究』第 49 号, 関西倫理学会.
- , 2022, 「パリはなおも燃えている—ボールルーム・カルチャーと新たな親密圏／公共圏の形成」, 関西倫理学会ワークショップ配布原稿.

(たかはし・あや)