The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | “わたしたちは いきのびなくてもよいもの だった” |
| Author(s) | ほんま, なほ |
| Citation | 臨床哲学ニューズレター. 2023, 5, p. 131-151 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/90084 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

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

# “わたしたちは いきのびなくてもよいもの だった”

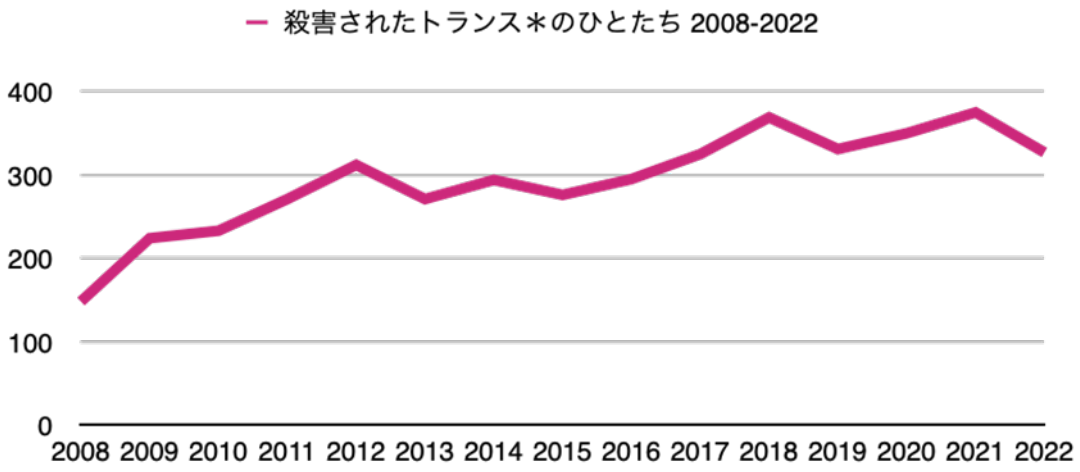
ほんま　なほ

*remembering*
*we were never meant to survive*

——Audre Lorde, A Litany for Survival

## November 20th: Trans Day of Remembrance

11 月 20 日は、トランス追悼の日です。ヨーロッパとアジア地域におけるトランスジェンダー —— 出生時に割り当てられた性別と反対の性別に移行して生きるひとたちと、ジェンダー・ダイバース —— 女男におさまらない多様な性別を生きるひとたちの権利と福祉をもとめる NGO、Transgender Europe（TGEU） が実施するリサーチ・プロジェクト “Transrespect versus Transphobia（TvT）”は、2020 年 10 月から 2021 年 9 月までの 1 年間に殺されたトランスジェンダーとジェンダー・ダイバースのひとたちは、375 人にのぼる、と報告しています。[1] しかも、このリサーチがはじめられた 2008 年から、その数は増加しつづけています。



この統計によると、世界中で殺された者のうち、96%は “trans women” ——女性に性別移行したひとたち、または、“trans femmes” ——女性的なジェンダー表現やアイデンティティをもつひとたちであり、58%はセックスワーカーです。そして、アメリカ合衆国では、89%が “people of color”、非白人の人種化されたひとたちであり、ヨーロッパでは、43%が移民たちを占めています。殺害された場所は、路上が 32%、自宅が 24%を占め、4 人に 1 人は、親密な関係にある者によるものと推測されます。そして、平均年齢は 30 歳、最年少が 13 歳です。[2]

2007 年、性的指向とジェンダー・アイデンティティにかかわらず、すべてのひとが差別されることなく人間の権利をもつことを示す「ジョグジャカルタ原則」が国際連合人権理事会にて憲章として定められ、それ以来、世界の各国でその実現にむけた努力がなされる一方で、人種、階級、経済格差、性別、ジェンダー・アイデンティティ、性的指向が交差する抑圧のもとにおかれている非白人・移民のトランスジェンダー、ジェンダー・ノンコンフォーミング、ジェンダー・ダイバースのひとたち[3]が、かわらず暴力と生命の危機にさらされつづけていることを、この調査は示しています。

ニューヨーク、ハーレムのボールルーム・カルチャーを描いた映画 *Paris Is Burning*（Jennie Livingston 監督、1990 年公開）の撮影がおこなわれたのは、HIV 感染が拡大する 1980 年代の後半でした。映画のなかで語っていたひとたちの多くは、映画の公開後、HIV/AIDS 関連死、または、病気や暴力によって死亡しています。トランスではないひとたちもふくまれていますが、追悼の日によせて、ここにそのなまえをあげたいとおもいます。

Venus Xtravaganza （May 22, 1965 – December 21, 1988）
絞殺、享年23歳

Kim Pendavis （不明 – 1993）
心不全、20代前半

Dorian Corey （June 6, 1937 – August 29, 1993）
AIDS関連死、享年56歳

Angie Xtravaganza （October 17, 1964 – March 31, 1993）
AIDS関連死、享年28歳

Avis Pendavis (1944 – 1995)
死因不明、享年51

Pepper LaBeija （November 5, 1948 – May 14, 2003）
糖尿病、享年54歳

William Roscoe Leake a.k.a. Willi Ninja (April 12, 1961 – September 2, 2006)
AIDS関連死、享年45歳

Octavia St. Laurent Mizrahi (March 16, 1964 – May 17, 2009)
HIV陽性、がん、享年45歳

Paris Dupree （1950 – August 2011）
死因不明、享年61歳

“LaBeija”、“Xtravaganza”、“St. Laurent” などは、「ハウス」（House）の名称です。これらはデザイナーズブランドの「メゾン」を模したものであり、ハウスのメンバーは、ボールルームでのパフォーマンスだけでなく、コスチュームデザイナー、メイクアップなど、Marlon M. Bailey が “perfomance labor”（パフォーマンス労働）[4] とよぶさまざまな仕事を分担または協働するとともに、家族のもと（home）を追われたアフリカ系・ラテン系LGBTのひとたちが衣食住をともにする生存とケアのコミュニティを形成していました。ハウスは、なにより、こうしたひとたちが安全に衣食住、教育、ケア、仕事をわかちあう空間であり、公私ともに労働を営む場所でした。[5] 健康保険にはいることのできないハウスのメンバーたちは、HIV感染におびやかされても高額な医療をうけることができないうえに、とりわけ、身体的な性別移行をのぞむひとたちは、不衛生な環境下で質の悪いインプラントや性ホルモン剤をつかわざるをえず、その健康状態はけっしてのぞましいといえるものではありませんでした。現在もその状況はかわっていません。

唯一無二のなまえ、パフォーマンス、生きかた、ハウスマザー

*There was always food in the house and everyone had fun.*
—— Sylvia Rivera

なにより、こうしてうしなわれた命の、ひとつひとつに、唯一無二の名前、生きかたとしてのそれぞれのジェンダーとセクシュアリティ、生活とパフォーマンスの様式、仕事、自己と他者へのケア、死にざまがあることを、わたしたちはわすれてはならないでしょう。ゲイ解放運動家であり、1969年ニューヨークでのストーンウォールの蜂起を象徴する存在にもなった Marsha P. Johnson (August 24, 1945 – July 6, 1992) は、盟友 Sylvia Rivera（July 2, 1951 – February 19, 2002）とともに、当時すでにアフリカ系とラテン系の若者たちに安全な場所を提供していた「クィア親族関係」（queer kinship）としてのハウス・カルチャーにならって、1970年にホームレスのゲイとトランスの若者のためのシェルター、STAR ハウス（the Street Transvestite Action Revolutionaries House）[6] を設立し、[7]「ハウスマザー」として、みずから路上でセックスワーカーとして働きながら、ニューヨークのクリストファー街、ローワー・イーストサイドのドラァグクイーン、トランス女性、ジェンダー・ノンコンフォーミングの若者たち、路上で暮らすゲイの少年たちに衣食住、ケア、教育を提供していました。[8]

> わたしたちはイースト２番街の213のビルを手にいれた。いまこそ、たがいに助けあい、こどもたちを助けなきゃいけない。Marsha とわたしは、そうこころにきめたんだ。みんなに食べものをあたえ、衣服をあたえた。そのビルをなんとか維持したんだ。路上で客をとって、家賃をはらったよ。こどもたちを路上にだして、客をとらせるわけにはいかなかったからね。そうでもしなきゃ、やつらは出ていって、たべものをかっぱらってきたかもしれない。ハウスにはいつでも食べものがあって、だれもがたのしんでたよ。[9]

Marsha は、その後、HIVに感染した友人のケアをしながら、みずからもHIV陽性となり、エイズ・アクティヴィズムに参加しましたが、1992年のゲイ・プライドパレードのすぐあと、ハドソン川に死体となって浮いているのがみつけられました。しかし、Marsha の死に関する捜査はおこなわれませんでした。[10]

ドラァグクイーンやトランスヴェスタイトたちは、ゲイ解放運動の先頭にたったにもかかわらず、当時のゲイコミュニティのなかのトランスミソジニーによって、とくにさげすまれてきました。[11] ゲイ解放運動やゲイライツ運動に先行する、1950～60年代のマタシン協会の「ホモファイル運動」や「ビリティスの娘たち」の活動は、当時の厳しい同性愛に対する差別を背景に、社会を変革するよりも同性愛に対する社会の理解をえることを目

的に、同性愛は先天的でかえられない「病気」であり、じぶんたちは憐れみの対象となるべき「少数者」であると主張するとともに、支配文化におけるジェンダー・家族規範を逸脱する、ドラァグ・クイーンやブッチ・レズビアン、セックスワーカーたちを否定し抑圧する傾向にありました。[12] ストーンウォール蜂起以降も、白人主流派のゲイ活動家たちだけでなく、アフリカ系・ラテン系のゲイ男性たちにもそうした傾向はつよくみられます。[13] そのようななか、ボールルーム・カルチャーのハウスや Marsha らの STAR ハウスのコミュニティは、人種的ルーツ、ジェンダー表現のことなる最下層のひとびとに、とセックスワークなどの労働に従事しながら、ケアと教育を提供してきました。

このような困難な状況でつづけられた相互扶助とケアの営みは、家事からパフォーマンスの準備、パフォーマンスにいたる労働として、ひとつにつながっていました。Bailey は、都市の労働から排除されてきたアフリカ系の LGBT たちが、ハウスにおけるケアとパフォーマンスによって、コミュニティにとって必要であるとともに価値のある仕事をつくりだしたことは、「労働という概念の再定義」をおしすすめた、と論じています。[14] ボールルームにおけるパフォーマンスも、ハウスにおけるケアと教育も、ともに生きるための労働である、という点をわたしたちはみすごすことができません。

また、身体上の性別にかかわらず、ハウスの生活においては “mothering”（母親業）が中核的な役割であり、ハウスマザーとなったものは、扶養やケアリングだけでなく、ボールにおいてもすぐれたパフォーマンスをみせる必要がありました。[15] その背景としてアフリカ系アメリカ人にとっての「マザー」の意味を理解しておく必要があります。Patricia Hill Collins が指摘しているように、アフリカ系アメリカ人の女たちは、つらい肉体労働をわかちあいながら、兄弟・姉妹や親族のみならず、よりひろくコミュニティのケアの倫理と責任を担っていました。[16] 彼女らの労働については、白人の主流文化社会のジェンダー役割や “public/private” の区別がそのままではあてはまらず、[17] 彼女たちが営んできた相互のケアも、けっして “public/private” という枠組みで単純にとらえることができません。Collins は、19世紀の黒人フェミニズム活動家、Sojourner Truth（1797-1883）が1851年にオハイオでおこなった有名なスピーチからことばをひいて、つぎのようにのべています。

> ひとりのアフリカ系アメリカ人女性としての彼女の生活と女性に帰される性質とのあいだの矛盾をしめすことで、Sojourner Truth は、女性の概念が文化的に構築されたものであることを暴露している。二流市民としての彼女の生活は、男たちに助けられることのない過酷な肉体労働によって埋めつくされていた。「私は女じゃないのかい？」という彼女の問いの矛先は、女性という語を一律に使用することにひそむ矛盾に向けられている。Truth が女であるかどうかを訝しむ者に対して、彼女は、すべて奴隷として売られていった13人のこどもの母であるという身の上を引きあいにだしたのち、ふたたび、「私は女じゃないのかい？」と問う。女性であるとはどういうこと

かについての、いまある前提を受けいれ、基準をみたすかどうかを証明しようとするかわりに、Truth はまさにこの基準そのものに挑んでいる。彼女の行動は、脱構築の手続きを実演している。つまり、概念が自然に由来するものであったり、現実のたんなる写しではなく、イデオロギー的または文化的に構築されたものであることを暴露している。女性という概念を脱構築することによって、Truth は、彼女自身がみごとに知性的であること証明している。Truth は、かつて奴隷であり、読み書きをいちども学んだことのないにもかかわらず。[18]

Sojourner Truth のように、正規の教育をうけずに活動していた女性たちを、Collins はアカデミズムの研究者という地位とはことなった「知識人」（intellectual）として評価しています。彼女のいうブラック・フェミニズム思想は、学術界でかわされる議論だけではありません。それは、公と私の空間と役割が分離した社会における、労働と生活から切り離された言論ではなく、ひとつひとつの発話、表現行為によって女性の概念をかえていく「対話的実践」[19] である、と理解されています。このような背景のもとで、ボールルーム・カルチャーではフェムクイーンだけでなくゲイ男性であるブッチクイーンも、ハウスマザーとしてものごとをとり仕切り、[20] その実践、表現、労働をとおしてジェンダーと母親の概念を生物学的なものから更新し、ボールとハウスにおける “Legendary Mother” として力を発揮し、知恵をさずける象徴的な存在でもあった、といえるでしょう。[21]

他方で、アフリカ系家族社会における同性愛嫌悪によって、血のつながる家族から否定・排除されてきた LGBT のひとたちにとっては、権利獲得のための活動よりも、まずはいくつもの要因が交差する抑圧のなかで生きのびることが最優先であったことは想像にかたくありません。なぜなら、レイシズムによる抑圧に抵抗するための家族の結束さえも、 LGBT のひとたちにとっては抑圧の要因となるからです。[22] そして近年になってもなお、同性愛をめぐっては反対レイシズム運動も立場が二分されています。[23] こうした人種、ジェンダー、セクシュアリティの交差する抑圧と暴力にさらされながらも、なにより、ボールルーム・カルチャーにおける実践と労働が、支配的文化における家族と労働をハウスとボールルームへとじぶんたちの手でつくりなおし、さらにはジェンダーとジェンダー表現のさまざまなヴァリエーションを追いもとめ、パフォーマンスとケアリングをとおしてコミュニティにおいて生きる価値をうみだしてきたことを、あらためて強調しておきましょう。

## 橋があるいてわたるんだよ

*How can we — this time — not use our bodies to be thrown over a river of tormented history to bridge the gap? Barbara says last night: "A bridge gets walked over." Yes, over and over and over again.*

—— Cherríe Moraga

ここで、すこしボールルーム・カルチャーからはなれて、レイシズムとセクシズム、そして階級格差とホモフォビアがかさなる状況に生きる経験がどのようなものか、そして、そこでこえをあげ、表現することがいかにむずかしいか、に目をむけてみましょう。

1970年代から80年代にかけて、フェミニズムの運動のなかでも周辺化され、孤立してきたレズビアン、バイセクシュアルをふくむ女たちが、"women of color" ということばでつながり、それをてがかりにして、じぶんたちのいたみを表現しようと格闘してきました。Cherríe Moragaは、ある日、女たちがレイシズムをテーマにして話しあう会合のなかですら、白人が中心となり、大理石の模様のようにそこにまじる皮膚の色のちがう女たちが、沈黙せざるをえない状況について、こう書いています。

> いったいどうやって、ひどくくるしめられてきた歴史のながれに、こんどこそ、じぶんたちのからだをなげだすんじゃなくて、この谷間に橋をかけることができるのだろうか？　きのうのよる、Barbara はこういった——「橋があるいてわたるんだよ。」そうだ。なんどもなんども、くりかえし、はじめから。[24]

白人のフェミニストたちのなかにまじって、ほかのひとのためにじぶんの背を貸し与え、橋となってきた "women of color" が、それぞれことなる状況のあいだに、どのように橋をかけることができるのか？　1981年に出版された *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* には、Cherríe Moraga、Gloria Anzaldúa など、36名もの人種化された、クィアである、貧しい、からだに障害をもつ女たちが "El Mundo Zurdo"——「左ききの世界」を描く日記、エッセイ、詩、作品をよせ、「書く（描く）こと」をとおして、この問いにこたえています。この本のタイトルがしめすように、「橋」というメタファは彼女らの書きもののなかで、重要な意味とつながりをもっています。

> おこってさけぶのは、わたしたちが自由へと進化するためになくてはならない舞台だけど、わたしたちはそのところに永遠にくらさなきゃ、その橋のまんなかで永遠に立ち往生しなきゃならないの？　とげだらけのこの土地には住めない。わたしたちはこの橋をはこぶ。わたしたちのなかに、たたかい、解放への運動のなかに。壁をぶっこ

> わしても橋はかけられない、それはただひとを怒らせて背をむけさせるだけだ、っていうことを、もうわたしたちはきづいていたはずだ。[25]

日記や詩を通して書かれるのは、主張することばではありません。むしろそれは、主張することばによって消されてきたもの、見えなくされてきたもの、価値をうばわれてきたものであり、そうしたものが生きかえり、生きるため、生きのびるためのことばです。“radical women of color” は、集合でもアイデンティティでもありません。それは、ひきさかれてきたものたちのあいだに、存在するものとしないもののあいだに、女たちのあいだに、ことばとからだでかけられる橋なのです。

> どうしてわたしは書かずにはいられないのだろう？ それは、書くことで、わたしのおそれる、このひとりよがりから、わたしが救われるからだ。わたしにはえらぶ自由がないから。反乱の精神とじぶん自身を生かしつづけなければならないから。わたしが書いてつくりだす世界は、現実の世界がわたしにあたえてくれないものを、うめあわせてくれるから。書くことで、わたしは世界に秩序をもたらし、世界をつかむことができるように取っ手をつける。わたしが書くのは、人生がわたしの欲求と飢えをみたしてくれないから。わたしが話すときにほかの人が消すものを記録し、ほかの人がわたしについて、あなたについて書きまちがえた話を書きなおすために、わたしは書く。わたし自身と、あなたと、もっと親密になるために。わたし自身を発見し、じぶんを保ち、じぶんを作り、じぶんのことをじぶんできめるために。わたしが狂った予言者や哀れな魂だという神話を消しさるために。じぶんには価値があり、わたしが言わなければならないことはたわごとの山ではないことを、わたし自身に納得させるために。わたしは書くことができ、私が書く意志をもっていることをしめすために。その反対をいうやつらのこえをきにかけないで。そして、わたしは口にすべきではないことについて書く。憤慨するあまりあえぐ検閲官と聴衆を気にしないで。最後に、わたしは書くのがこわいけど、書かないのはもっとこわい、だから、わたしは書く。[26]

Anzaldúa たちにとっては、現実について書くことよりむしろ、書くことこそが彼女らの必要と必然であり、そこで彼女たちが息をし、生きることのできるなにか、なのです。それは、彼女がいうとおり、けっして「ひとりよがり」ではありません。「わたしが書く」ことのそとにひろがる世界は、性別、肌の色、愛するもの、家族、性についての否定にみちあふれています。そうした目の前の現実に迎合し、じぶんを消しさることで満足してしまうことこそが、「ひとりよがり」なのです。否定のなかに閉じこめられ、上も下もわからなくなった現実の空間に、そこから出ていくための「取っ手」となることばをつくりだし、ドアをあける。“women of color” にとって、自己のまんなかには「他者」がいる。それは、うちなる「他者」であり、「女」であり、たがいにとっての「他者」であ

る。女への愛と欲望はないことにされている。じぶん自身からひきさかれている。そこに「じぶん」をみつけださなければならない。そのために、書くこと、表現することは必要なのです。

この文章のなかの「書くこと」ということばを、「パフォーマンス」におきかえてみればどうでしょうか？ 現実の世界で“queer of color”にはけっしてあたられないものを、パフォーマンスのつくる世界はあたえてくれる。わたし自身を発見し、じぶんを保ち、じぶんを作り、じぶんのことをじぶんできめる。パフォーマンスが主流の白人文化、階級、ジェンダーについてのリアルな表現を競うとしても、それは、現実を賛美し、それに同化しているのではなく、その表現がほんものであること（realness）をめざしているのであり、「わたしが書く」とおなじように、「わたしが表現する」「わたしがそれになる」というその主語と主体をうみだしているのです。書くことのまえに「わたし」がないように、演じることのまえに「わたし」はありません。それはパロディでも異化でも、服従でも転覆でもありません。ボールルームで“queer of color”たちがなぜ演じるのか？　それはなぜひとりよがりではないのか？　そのこたえはこうでしょう。――「書くというおこないは、魂をつくるおこないであり、錬金術だ。それは自己の探求なのだ。」[27]

## “counter/publics” ——なにが“counter”、なにが“publics”なのか？

*Gays have rights, lesbians have rights, men have rights, women have rights,*
*even animals have rights.*
*How many of us have to die*
*before the community recognizes that we are not expendable?*
—— Octavia St. Laurent

人種、階級、性別、セクシュアリティ、ジェンダー表現、ジェンダー・アイデンティティ、経済状態、職業、教育格差といった複数の要因が交差するところに、「ブラック」「ラティーノ／ラティーナ」「アジアン」の人種化された LGBT のひとたち、“queer of color” の生活があります。それが白人ゲイ男性たちの現実とことなるとしても、そのちがいは、ゲイを生きるという一般状況に、人種、性別、階級が加わることでうまれるのではありません。フェミニズム理論において Elizabeth V. Spelman が批判するように、 抑圧状況を加算していくのでは、かえって黒人女性が経験する現実をみえなくしてしまいます。[28] Spelman は、セクシズムとレイシズムが共通して抑圧しているのが、わたしたちがからだをもつ、という事実であり、そして、わたしたちがからだからきりはなされることこそが解放である、という「身体嫌悪」（somatophobia）と「白い独我論」が Simone de Beauvoir、Betty Friedan、Shulamith Firestone らの思想にひそんでいる、とのべています。[29] 女性や黒人を社会的に識別し、意味をあたえるからだへのわたしたちの関係こそが、問われなければなりません。からだをもつことで、わたしたちは性別、ジェンダー表現、職業・階級、肌の色などの「みえること」（visibility）をあたえられ、その「みえること」は、隠すことのできない目にみえる現実であるとともに、つねに社会的にはみえない、存在しないものとして隠される現実でもあります。それは、みえることによってみえないもの、みえないことをとおしてみえるもの、描かれないことをとおして描かれるもの、いわば、存在しない可視性といえるでしょう。

たとえば、’80年代の白人社会のゲイ男性たちを描く演劇『ノーマル・ハート』（*The Normal Heart,* Larry Kramer 脚本、1985年オフ・ブロードウェイにて初演、2014年に Ryan Murphy 監督により映画化）の主人公の Ned Weeks は、イエール大学出身のジャーナリストで、断絶状態にあるとはいえ裕福で豪邸にすむ弁護士の兄をもち、その試みは挫折する運命にありましたが、テレビ局や政治家などさまざまなコネクションをとおして、アメリカ社会に救済をうったえることができました。彼のようなエリートの白人ゲイ男性たちは、性的指向さえかくせば、ほかの白人とおなじ地位を手にすることができ、衣食住にこまることなく、危険な目にあうことなく都市を自由にあるきまわり、夏のリゾート地やゲイサウナでセックスを謳歌することができます。そして、コミュニティは独自のメディアをもち、情報を発信し、資金をあつめ、組織をつくることもできます。映画版の

ラストシーンでは、恋人をうしなって悲嘆にくれる Ned のすがたを背景に、イエール大学で開かれる「ゲイ・ウィーク」にて身をよせあっておどるカップルたちがうつしだされます。この作品のなかにあらわれることなく、みえないものとなっていることはなんでしょうか。[30]

ここで問題なのは、クローゼットかカムアウトか、ではありません。なぜなら、その選択は自由意思にゆだねられていて、本人がのぞむならば隠すこともでき、わざわざ口にしなければ、性的指向はみえることがないからです。Ned やそのなかまたちは、仕事や活動という公的な場面でストレート（異性愛者）たちと見分けられることなく、自宅やリゾート地などのプライベートではじぶんの意思で、ゲイとしてみられること、ゲイのからだをもつことができます。（じっさい、映画のなかで、彼らがゲイであることが視覚的にわかるのは、ゾーニングされた空間においてキスし抱きあうシーンだけです。）彼らが社会運動に身を投じるために必要なのは、社会的地位がおびやかされることを覚悟して、カムアウトする勇気です。（それゆえに、観客は Ned の不屈の勇気に感動するでしょう。）そして、Ned たちに HIV/AIDS が衝撃をあたえたのは、それが当時は原因不明で不治の病であったことはもちろんですが、それだけでなく、ゲイのからだを視覚的にも社会的にも「死の烙印」をおされた「みえるもの」にしたからではないでしょうか。

それに対し、“color” と “queer” のふたつが交わる “queer of color” の経験は、人種と肌の色によって、あるいは服装、身ぶり、話しかたによって、公私をとわず、いやおうなくつねに「みられる／みえる」客体とされ、[31] それゆえ暴力や排除の対象となることをおそれ、社会からあたえられる否定的な意味づけにあまんじなければなりません。しかも、黒人あるいはラティーノのコミュニティなかで、ゲイ男性であることは「女々しい」（sissy）とみなされるため、[32] 生きのびるために性的指向はかくされ、本人にとってもみえないものとされることで、情報を共有し、結束し運動にむかうためのリソースを手にすることができません。おなじホモフォビアに直面するとはいえ、白人のゲイコミュニティとくらべて、それが社会的に意味するところはちがっています。[33] 奇妙なことに、*Paris Is Burning* が撮影されていた1980年代後半には、ニューヨークで ACT UP による抗議活動が注目をあつめはじめていたにもかかわらず、それを暗示するような場面はみあたりません。むしろ、この映画のなかでボールルームと対比的にさしはさまれるのは、AIDS パニックに無関心なストレートの白人たちのゆたかな暮らしです。[34]

“queer of color” が「みられる／みえる」ことについて対照的といえる映像が、*Paris Is Burning* 公開からわずか数年後に放映されたMTVのリアリティ番組、*The Real World* といえるでしょう。その第３シーズン（1993-94）の最終話の直前（19話）では、番組のキャストとしてえらばれた、キューバのハバナ生まれのラティーノでHIV活動家の、 Pedro Zamora が、おなじくHIV陽性であり、デトロイト出身のアフリカ系活動家の Sean Sasser と 結婚式に代わる式（commitment ceremony）をほかのキャストたちのまえでおこなうシーンがうつしだされ、視聴者のおおきな反響をよびました。José Estaban

Muñoz は、Pedro と Sean による式の挙行（performance） は、テレビカメラの前でそれがおこなわれて全米に放映されるという「テレビによる意味の散種」 （televisual dissemination）によって「支配的な公衆の場（public sphere）に異議申し立てをおこなう抵抗のためのコミュニティと関係のネットワーク」としての “counterpublics”（対抗的公衆）の可能性につながる、とのべます。[35] つまり、Pedro は、マスメディアのリアリティ番組のなかでステレオタイプとなったマイノリティをみずからの意思で演じながらも、テレビというメディアをとおして、一方で人種をみえなくする「クィア」と、他方でホモフォビアの蔓延する「ラティーノ」という、それぞれ反目しあうふたつの集団をむすびつけ、マジョリティとしての公衆の場における白人規範性と異性愛規範性に挑戦する「マイノリティの空間」をうみだすのだ、とかんがえるのです。[36] Muñoz は、Nancy Frazer のいう従属的な位置におかれる社会集団の成員が「対抗言説」をたたかわせるアリーナを意味する “subaltern counterpublics” [37] の概念をたくみにずらして、“counter*publicity*” と読みかえ、テレビによって対抗と抵抗のパフォーマンスが注目をあつめひろく知れわたる、ととらえます。つまり、多数の視聴者のまえで演じられる Pedro たちのパフォーマンスは、クィアでありとラティーノであるという交差点、両者のからみあいを公衆のまえで「みえるもの」にし、劇場と化したセレモニーに参席した友人 Eric が、“We stand with you” （わたしたちはあなたたちの味方だ）と祝杯をあげるさまが中継されることで、「現実の世界がクィアであふれかえる」[38] というわけです。

他方で、Rita Felski による “counterpublics” の理解はことなります。それは、グローバルな巨大カルチャーによっては提示されない、それとは対立するニーズや価値を描きだすものであり、革命をめざすために調整された運動に収斂することなく、多数的で異質的な社会の力としてみいだされます。[39] また Felski は、“counter” を “partial” ともいいかえ、不偏不党でも、完全でもない “counterpublics” に参加することによって、共通の感覚として抑圧の経験をもつものたちが、共通のアイデンティティを形成する一方で、それは普遍性にむかうのではなく、ジェンダー、人種、セクシュアリティ、エスニシティなどに特有のちがいを肯定する、とのべます。[40]

クィアであることに夢中でなければならない

*Because I am mestiza,*
*Continually walk out of one future*
*and into another,*
*because I am in all cultures at the same time,*
*alma entre dos mundos, tres, cuatro,*
*me zumba la cabeza con lo contradictorio.*
*Estoy norteada por todas las voces que me hablan*
*simultáneamente.*
—— Gloria Anzaldúa

映画 *Paris Is Burning*、そして Bailey の著作をとおして知ることのできる、ボールルームでのパフォーマンスや登場人物たちによる生の享楽は、以上のような "counterpublics" または "counterpublicity" をめぐる政治とかなり異質な雰囲気をかもしだし、それとはことなるなにかをわたしたちに問うているようにおもわれます。

Muñoz もまた、テレビにて放映された Pedro と Sean による式のパフォーマンス（挙行）は、さきにふれた、"queer counterpublic" つまり、クィアな対抗の公衆の出現をもたらすだけでなく、ふたりの関係が「自己の倫理」を実行し、あたらしい自己の空間、関係性をつくることでもある、とのべています。[41]

> それは、Foucault のことばでいえば、あたらしい形式である。ブルジョワの異性愛の対関係が結晶化したカップルという形式は、粉砕され、再配置される。じじつ、それは、カップルという形式にたいするずれた同一化（disidentification）なのだ。あるひとがクィアであり、そのひとの愛する者が死につつあるとき、他者への「献身」のおこないは、自己の倫理を表現しており、それは、異性愛者、そしてレズビアンやゲイの一部のひとたちに結婚したいとおもわせる、あらかじめ定められた規範的なカップルの実践とは一致しない。Pedro と Sean が式によってむすばれる、ということは、ブルジョワの異性愛の猿まねなどというものではなく、むしろ、社会性のあるあたらしい様式を上演し制定する（enact）ものである。[42]

Muñoz の著書のタイトルでもある「ずれた同一化」（disidentification）という概念には、いくつものからみあった意味がこめられています。まず、これは「同一化」（identification）のしそこないを意味し、ひとつは、集合的アイデンティティの形成がうまくなしとげられないこと、そして、精神分析でいうところの、他者（対象）のとりこみと投影という運動そのものが不安定なものであること、というふたつの運命を示唆してい

ます。つまり、支配的な言説からなる公衆の場の範囲外にいるマイノリティの主体は、「じぶんがなんであるのか」についてのことばやイメージのリソースに十分にアクセスできないために、集合的アイデンティティ形成のプロセスにつまずくともに、それだけでなく、人種、階級、ジェンダー、セクシュアリティなど、たがいにことなった、いくつもの対象をじぶんの心的空間にとりいれることで、自己や自己イメージそのものの形成においても、未完成でずれた同一化を経験せざるをえない、と Muñoz はかんがえます。[43] “queer of color” のひとたちは、社会における集団やコミュニティをつくるための社会的なアイデンティティをもつことがむずかしいうえに、Bailey や Collins そして Anzaldúa たちがなんどもなんども書いているように、社会の複数の力のせめぎあいのなかで混乱し、否定的な自己イメージにさいなまれます。[44]

さらに、これにくわえて Muñoz は、Michel Foucault のよくしられたインタビュー「生の様式としての友情について」のなかのことば ——「わたしたちは、じぶんが同性愛者であると認識することに固執するのではなくて、同性愛者になるのに夢中にならなければならない」、「同性愛は欲望のひとつの形態なのではなく、欲望をそそるなにかである」[45] —— をひいています。同性愛は、精神医学や権利運動のなかでとらえられてきたように、異性愛のヴァリエーション、変種、変形、性愛の選択肢ではなく、欲望をうみだすなにかである。彼は「ずれた同一化」に、あたらしい生の様式を創造・想像する可能性をみいだそうとします。「同性愛は欲望をそそる、なぜなら、同性愛という生きかたはわたしたちに社会性をあらたに想像しなおさせるからだ。」[46]

この解釈が興味ぶかいのは、婚姻の儀式を真摯にまねたパフォーマンスが、異性愛のカップルの規範的実践をなぞるものではなく、つまり、同性愛も異性愛も平等に婚姻への権利をもつ、という2000年を前後して高まりをみせる婚姻の平等への訴えではなく、自己のケア、他者のケア、たがいのケアという倫理の実践として、それの意味を書きかえ、メディアをとおして社会的にイメージしなおさせる点です。婚姻の宣誓は模倣されると同時に意味をずらされるのです。Foucault は、べつのインタビューでこうもいっています。——「わたしたちの同性愛への関係を問いなおすこと、それは、たとえ同性の人間と性的に関係することが重要であるとしても、たんにそうした欲望を抱くのではなく、それらの関係がいくつも可能な世界を欲望することなのです。」[47] つまり「ゲイであるとは、生成のさなかにあることである」とすれば、ゲイである、さらには、クィアである、とは、性的指向、性的対象が異性か同性かという選択の問題だけではなく、また、ことなるアイデンティティのあいだの対抗的関係や「支配と対抗」の対立でもなく、さらに、承認と権利を訴える対抗的公衆の場の形成という社会的意図からもはみだして、「選択の効果がわたしたちの生全体にもおよぶような次元」をきりひらく、生の様式をつくりだすことにむかう欲望なのです。

ここであらためて、*Paris Is Burning* のなかのパフォーマーたちのすがたをふりかえってみましょう。カメラのまえで、ベッドのうえに優雅に寝そべる Venus Xtravaganza

は、日々さらされているはずの暴力や死の気配をただよわせることなく、異性愛女性に同一化し、（おそらくは劣悪な医療環境下で）ホルモン治療や性別適合手術によって女性の身体をえて、白人のような妻になることを夢みます。また、Octavia St. Laurent のようなフェムクイーンたちは、黒人のゲイ男性たちに、“cunt” “bitch” “pussy” とののしられる状況にありながらも、[48] スーパーモデルのようにファッション雑誌のカバーページを飾り、ランウェイを歩くことを夢みます。そして、手術をうけて水着姿でビーチでたわむれるトランスセクシュアルも映しだされます。主流の白人社会に同化するようにみえる彼女たちの欲望は、彼女たちの生をながらえさせ、権利を獲得させるような運動にはむかいません。Venus は撮影期間中に殺害され、Octavia はのちにHIV陽性となり活動をはじめますが、ガンで亡くなります。この映画は、こうした生きかたを、選択肢としても運命としても描くことなく、それを肯定も否定もすることなく、画面の隅々まで彼女たちの欲望でみたし、それを未来まで延長させているようにみえます。

Livingston も制作にかかわるドラマ『POSE』では、ボールルームのパフォーマーたちのことばが引用されていますが、Octavia はつぎのようなことばを残しています。

> ゲイたちだって、レズビアンたちだって、権利をもってるし、オトコたちも、オンナたちも、動物たちだってさえ、権利をもっている。いったいわたしたちが何人死ねば、わたしたちがつかいすての命じゃないってこと、みんながわかってくれるんだろう？[49]

こうした状況のなか、ボールルームの “queer of color” たちにとって、ながく生きることは、どれほどに望みえたのでしょうか？　あるいは、暴力や病気、手術、その他による死の危険をおかしてまでも、望まれたものはなんでしょうか？　もちろん、冒頭でしめしたように、彼女たちがこれ以上死ぬ必要がないように社会がかわることが、絶対に重要である一方で、しかし、社会がかわるための「対抗言説のアリーナ」 や「共通のアイデンティティ」の形成よりも、ことなる事情をもつひとたちがあつまり、交差するボールルームという空間において、他者のまえで望ましいすがた、あるべきすがたを、つくりだすこと、じぶんたちにとっては存在しない仮象に同一化し、自己を「みえるもの」へと変質させ、みずからの本質とするパフォーマンスは、切実な生の様式の実現であり、それをささえていた “queer of color” の相互扶助とケアの実践とともに、いかなる意味でも過小評価されるべきはない、といえるのではないでしょうか。そのみえるすがた（visibility）とパフォーマンスは、“counterpublics” が論じられる言説の水準とは、まったくことなった生の水準、延長される生ではなく、死をまえにした自己の倫理に属するものであって、両者を比較することは不可能であるようにおもわれます。わたしたちは、夢中になって、死によってすら中断されることのない生存の可能性をもとめ、多数の関係が可能な世界を欲望しなければならないのです。

## さいごに —— 死して抵抗を生きる

ことし、2022年の6月末、大阪、釜ヶ崎でケアマネジャーとして100人をこえる単身者をささえていたひとりの「おかま」が、虹のむこうに、ひとあしさきに、旅立っていきました。彼のなまえは「地下子」で、8年前にこの地でゲイであることをカムアウトし、その名の通り、彼は通いつめていた新世界の地下の映画館で息をひきとりました。昼は単身者のケア、夜は支援者のケアのために時間をおしまず、過労によって持病が悪化したそうです。2017年から、なかまとともに、釜ヶ崎で「ロカボを食べながらHIVを知る会」をはじめ、その集まりや釜ヶ崎の三角公園のステージのうえで、いつも「おかまの地下子です」と満面の笑みをうかべながら話す地下子のすがたは、わたしの目にもくっきり焼きついています。おそらく彼は、死をおそれることなく他者のケアにあたることをえらんだのでしょう。死をさきのばしにすることよりもたいせつな、やるべきことがある。彼はゲイであることに夢中でした。「おかま」たちの生きかたがおしえていることを、わたしたちはまだ十分にはうけとれていないのではないか？　*Paris Is Burning* のパフォーマーたちは、そうわたしたちに問いかけているように、わたしにはおもえてなりません。

**注記**

この文章は、2022年11月11日にひらかれた第20回関西倫理学会ワークショップ「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」にて、魚住洋一さん、高橋綾さんの発表にこたえるかたちで、読みあげられた原稿にてをくわえたものです。この発表と文章は、地下子さんに捧げられています。
また、このワークショップの目的は、映画 *Paris Is Burning* が撮影された1980年代のニューヨークにおけるボールルーム・カルチャーやその背景について考察することであり、その後、現在にいたるまで世界の各都市にまでひろがっているボールルーム・カルチャーの全体を論じることではないことを、つけくわえておきます。

注

1. https://transrespect.org/en/　ここで報告されているのはTGEUのメンバーによって報告された数にもとづく統計であり、トランス＊（トランスジェンダーとジェンダー・ダイバースをふくむ総称）が社会的に認識されていない地域のものもふくめ、じっさいの殺害件数はこのかぎりではないと推定されます。
2. 2022年11月8日に発表された最新のデータによると、2021年10月から2022年9月末までの1年間に殺害されたTGとGDのひとたちの総数は、327人、うち、全世界で65%が人種化されたひとたち、48%がセックスワーカー、95%が、トランス女性、トランス・フェム、ヨーロッパで36%が移民のひとたち、路上で殺害されたのが35%、自宅が27%です。（https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2022/）
3. 以下では、複数のアイデンティティを包括する「アンブレラターム」としての「トランス」または「トランス＊」をつかいます。
4. Marlon M. Bailey, *Butch Queens Up in Pumps: Gender Performance and Ballroom Culture in Detroit*, University of Michigan, 2013, pp.17-20. なお、Bailey は、2000年代のデトロイトにおけるボールルーム・カルチャーについて考察した本書において、交差する社会的抑圧のなかで生きる価値がない、とみなされてきたボールルームのハウスのメンバーたちが、自尊心を回復させる“cultural labor”としてのパフォーマンスによってHIV/AIDS予防啓発へとつながる“counterpublic”となったことも指摘しています。（p.219）
5. ibid., p.91.
6. 1970～80年代当時、“transgender”という名称は一般的ではなく、Marsha や Sylvia らは、ホルモン治療や性別適合手術などによって身体的な移行を試みる“transsexual”と区別して、“transvestite”という名称をみずからもちいていました。ただし、その意味するところを、わたしたちは注意ぶかく理解する必要があります。Sylvia はこう書いています。――「トランスヴェスタイトは反対の性別の服装を身にまとう男たちと女たちだ。男のトランスヴェスタイトは、女のように着飾り、暮らしている。あたしのようなハーフ・シスターたちは、男のからだにとらわれた女のこころをもつ女たちだ。ハーフ・ブラザーたちは、女のからだにとらわれた男のこころをもつ男たちだ。トランスヴェスタイトは同性愛のコミュニティのなかでもっとも抑圧されたひとたちだ。あたしのハーフ・シスター、ハーフ・ブラザーたちは、おまわりやノンケの連中、ときにはイラだった同性愛者たちに、レイプされ殺されている。やつらは、わたしたちのことをゲイコミュニティのクズだとおもってる。やつらがそういうことをするのは、やつらが解放されていないからだ。」（Transvestites: Your Half Sisters and Half Brothers of the Revolution, by Sylvia Rivera in Come Out!, 1971. In *Street Transvestite Action Revolutionaries: Survival, Revolt, and Queer Antagonist Struggle*, Untorelli Press, 2013, p.19.）また、Marsha も、みずからを“transvestite”と名のりながらも、なかまたちを“Gay brothers

/ Gay sisters” とよび、「すべてのゲイのひとたちが、ストレートのひとたちとおなじように、チャンスと平等な権利をもつ」「ゲイのひとたちが、解放され、自由になって、アメリカに住むほかのひとたちと平等な権利をもつ」ことが、STAR の目標だ、とインタビューでこたえています。（Rapping with a Street Transvestite Revolutionary: an Interview with Marsha P. Johnson, in *Street.* p.22）ちなみに、Marsha はこのインタビューのなかで、じぶんには「おっぱいが必要だ」（p.23）、「ドラァグクイーンは、たいていボールにいくひとで、そのときだけ女装する。トランスヴェスタイトたちは、ドラァグで生活する。トランスセクシュアルのひとは、人生のほとんどをドラァグですごしている。わたしはどこにでかけるのにもけっしてドラァグをぬぐことはない。」（p.28）ともこたえていますので、単純に「異性装」をここにあてはめることはできません。なお、合衆国における “transvestite” の歴史はながく、Virginia Prince ら、ストレート（異性愛）のひとたちによる異性装の活動は 1952 年の雑誌 *Transvestia: The Journal of the American Society for Equality in Dress* の発刊までさかのぼります。おなじころ、オランダ系アメリカ人で性別適合手術をうけた Christine Jorgensen について、Harry Benjamin が “transsexual” という語を普及させて身体的移行をのぞむひとたちを区別したことにより、“transvestite / transsexual” の対比が当事者たちのあいだでもなされるようになりました。（Susan Stryker, *Transgender History*, Seal Press, 2008, p.49.）近年では、病理化され侮蔑的な響きをもっていた “transvestite” はつかわれない傾向にあり、それに代わるものとして、まず包括することばとして “transgender” がおかれ、そのなかで、出生時に割り当てられた性と反対の性に移行するトランス女性やトランス男性と区別して、“gender-nonconforming” あるいは “gender-diverse” とよばれています。

7. STAR House は、「ハウス」カルチャーの「政治化されたバージョン」といわれています。（Stryker, *Transgender History*, p.86.）
8. 映画 *Paris Is Burning* をもとに、80 年代のボールルーム・カルチャーとハウスを描いたドラマ『POSE』（制作 Ryan Murphy, Brad Falchuk, and Steven Canals）の第 1 シーズンでは、主人公のトランス女性 Blanca が 家族のもとをおいだされたゲイ男性の若者 Damon を扶養し、「ハウスマザー」となってさまざまな面で教育するストーリーが展開され、ハウスにおいて教育が重要であったことが示されています。
9. *Street Transvestite Action Revolutionaries*, p.13.
10. 以下の証言を参照。ドキュメンタリー作品 *The Death and Life of Marsha P. Johnson*（David France 監督、2017 年）、Wicker, Randolfe, “Marsha P Johnson – People's Memorial” (1992)。（https://youtu.be/9Kmv0twbaGM 最終アクセス 2022 年 11 月 22 日）
11. 新ヶ江章友『クィア・アクティヴィズム』花伝社、2022、pp.216-217.
12. 河口和也『クイア・スタディーズ』岩波書店、2003、pp.12-15. また、Rubin はこのような状況を性の階層（Sexual Hierarchy）として描いている。Gayle Rubin, Thinking Sex:

Notes for a Radial Theory of the politics of Sexuality, (1982), in *Deviations*, Duke University Press, 2011, pp. 151-153.

13. Bailey, *Butch Queens Up in Pumps*, p.68.
14. ibid., pp.16-17. 映画 *Paris Is Burning* でも、ミシンをつかってパフォーマンスのための衣装を制作しているカットが挿入されています。
15. ibid., pp104-107. なお、ハウスマザーは、ゲイ男性であるブッチクイーンがつとめることもあることから、ここでの "mothering" は性別を問わない、という点も重要です。
16. Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Routledge, 1990/2000, p.189.
17. ibid., pp.47, 185.
18. ibid., pp.14-15.
19. ibid., p.30.
20. Bailey, *Butch Queen Up in Pumps*, pp.108-109.
21. ただし、ハウスにおける"mother"と"father"の役割は、身体上の性別にかかわらず支配的なジェンダー二分法による分業にもとづくものであり、ケアリングと男性性との関係を再構築するのではなく、男性性の特権を保持するものである一方で、その外の世界では否定されてきたジェンダーの流動性を実現しているという点で、ヘテロセクシズムにおける二分法に単純に切りちぢめられるものではない、と Bailey は述べています。（ibid., pp.112-113. ）支配と従属という関係は単純にキャンセルできるものではありません。"butch/femme" のように、支配的なジェンダー二分法をまねている、または、それを借用していることをもって、その実践がラディカルであるかないかを論じるよりむしろ、そのあらたな使用法によってうみだされる可能性や関係性の変化、そのさきにあるものに目をむけるべきである、とわたしはかんがえます。
22. ibid., pp.84-87. ここで、Bailey は 「ホーム」や「家族」における「人種」の結束を強調する「黒人家族イデオロギー」が、異性愛−父性支配的な家族構造を強化する、と指摘しています。
23. Patricia Hill Collins, *Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New Racism*, Routledge, 2004, p.88. 本書の各所で Collins は、レイシズムとヘテロセクシズムが連動している点を分析しています。
24. A Bridge Gets Walked Over（Boston, Massachusetts - July 25, 1980）from "La Jornada: Preface,1981", in Cherríe Moraga and Gloria Anzaldúa (ed.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, State University of New York Press, 2021, p.xlv. なお、Barbara とは、この本の共著者でもある、Barbara Smith のことをさしています。
25. Anzaldúa, "Acts of Healing", in *This Bridge Called My Back*, pp.xxiii-xxiv.

26. Anzaldúa, “Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers”, in *This Bridge Called My Back*, pp.166-167.
27. ibid., p.167.
28. Elizabeth V. Spelman, *Inessential Woman*, Beacon Press, 1988, p.123.
29. ibid., pp.126-128.
30. 主流メディアによってつくられた HIV/AIDS の否定的イメージに対抗して、1987 年 3 月に Kramer の問いかけにこたえるかたちではじめられた“ACT UP”（AIDS Coalition to Unleash Power）による運動は、デモや街路上や教会での “die-in” とよばれる死者を演じる抗議活動によってこの可視性の意味を能動的にかえていきました。参照：映画 *United in Anger: A History of ACT UP,*（Jim Hubbard 監督『怒りを力に：ACT UP の歴史』2012 年公開）
31. Collins, *Black Sexual Politics*, p.95.
32. ibid., p.171.
33. Dan Royles, “Race, Homosexuality, and the AIDS Epidemic”（https://www.aaihs.org/race-homosexuality-and-the-aids-epidemic/　最終アクセス 2022 年 11 月 30 日）
34. Judith Butler は、bell hooks によるこの映画に対する批判にこたえて、ボールルームの多彩なカテゴリーで演じられるのは、主流の白人文化や白人女性そのものというよりむしろ、「エグゼクティブ」や「アイヴィーリーグの学生」というエスタブリッシュメントであるとともに、「バンジー」など黒人のストリート文化もふくまれることから、同一化の対象として人種とジェンダーだけにとらわれることで階級がみおとされ、さらには、白人／黒人という対立によって、ラティーノ／ラティーナというエスニシティのちがいが不可視化されることの問題を指摘しています。（Butler, *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of “Sex”*, Routledge, 1993, p.88.）
35. José Estaban Muñoz, *Disidentifications: Queer of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999, Chap. 6 ③Pedro Zamora⑥s Real World of Counterpublicity: Performing an Ethics of the Self,” p.146. なお、日本語では「公共性」と訳されていますが、ここでの “publics” は公共性ではなく、複数形の「ひとびと」「公衆」を意味していると理解します。
36. ibid., p.148.
37. Frazer による定義はこうです。“parallel discursive arenas where members of subordinated social groups invent and circulate counter-discourses to formulate oppositional interpretations of their identities, interests, and needs” （Nancy Frazer, Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy, in C. Calhoun (Ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, MIT Press, 1992, p.123.）

38. Muñoz, *Disidentifications*, p.159.
39. Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist literature and social change*, Harvard University Press, 1989, p.166.
40. Felski, p.167.
41. Muñoz, *Disidentifications*, p.158.
42. ibid., p.159.
43. ibid., pp.7-8.
44. Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza,* Aunt Lute, 1987, p.80.
45. Muñoz の参照している英訳はわかりにくく、また重要な箇所であるため、原文からの訳を引用します。「問題は、じぶんの性についての真理をじぶんのうちに発見することではなく、むしろ多数の関係を手にいれるためにそのセクシュアリティを活用することなのです。そしておそらく、同性愛は欲望のひとつの形態なのではなく、欲望をそそるなにかである、ということのほんとうの理由はそこにあるのでしょう。それゆえにわたしたちは、じぶんが同性愛者であると認識することに固執するのではなくて、同性愛者になるのに夢中にならなければならないのです。」Michel Foucault, *Dits et Écrits IV 1980-1988*, p.163.（ミシェル・フーコー『同性愛と生存の美学』増田一夫訳、哲学書房、1987。なお、訳文は筆者によるもの。）彼はこの発言についてふれたのちのインタビューのなかで、こうもいいかえています。「わたしがいいたかったのは、『ゲイであることに夢中にならなければならない』、ということであり、わたしたちの性についての選択がいまここでなされるとともに、それらの選択の効果がわたしたちの生全体にもおよぶような次元に身をおくべきである、ということです。これらの性についての選択が同時に生の様式を創造するものであるべきである、ということもです。ゲイであるとは、こうした選択がわたしたちの生の全体にまでひろがる、ということを意味しているのです。……こうもいえるでしょう。つまり、あたらしい関係を発見し、発明するためにじぶんのセクシュアリティを活用しなければならない、と。ゲイであるとは、それは生成のさなかにあるということであり、さらに、ご質問にこたえてこうもいいそえておきましょう。つまり、同性愛者である必要はなく、むしろ、ゲイになるのに夢中にならなければならない、と。」（ibid., p.295.）
46. Muñoz, *Disidentifications,* p.159.
47. Foucault, *Dits et Écrits IV*, p.295.
48. Bailey, p.68.
49. *POSE*, 2019, season 2, episode 4.

（ほんま・なほ）