

#### 40 「正義などない？ それでも権利のため闘い続けるんだ」 新規書き下ろし

##### 「もうすぐ、今日にでも」：映画『チョコレートドーナツ』に寄せて

###### 1、はじめに —— 「生産性」のない人々？

2018年夏、自民党に所属する一人の国会議員が次のような文章を発表した。

例えば、子育て支援や子供ができないカップルへの不妊治療に税金を使うというのであれば、少子化対策のためにお金を使うという大義名分があります。しかし、LGBTのカップルのために税金を使うことに賛同が得られるものでしょうか。彼ら彼女らは子供を作らない。つまり「生産性」がないのです。そこに税金を投入することが果たしていいのでしょうか。

[杉田 2018: 58-59]

ここでは直接には「子供を作らない」ことを「生産性がない」と表現している。しかし、子育て支援すら「少子化対策」として正当化されるというこの文章は、国家や国民に貢献するかどうかという意味での「生産性」で人を選別する方向へと強い傾きを帯びているように思われる。そのような選別志向は、日本社会の最も基礎的な原理である「個人の尊重（個人の尊厳）」という理念 [樋口 2021: 43-50、第2章第1節も参照] を根底から脅かすものなのではないだろうか。

『チョコレートドーナツ』の主演たちは、世間からは「生産性」のない人々とみなされがちな人々である。性的マイノリティであるルディとポール、ダウン症の子どもマルコ。そしてその母親は薬物依存のセックスワーカーのようだ<sup>1</sup>。この作品は「生産性」で人を選別するような社会にどのような問いを投げかけているのだろうか。

---

<sup>1</sup> 映画を見た後で、マルコの母親の名前を覚えているだろうか？ 彼女の名前は作中でほとんど言及されることもない。

本作の物語は、実話に基づく (based) とまではいえないが触発されて (inspired) 作られたものである。「ニューヨークに住むルディという名のゲイ男性が、近所に住んでいたおそらく自閉症であろう子を育てた。その子の母親は薬物依存のセックスワーカーだった」という部分は事実である。これ以外の本作で描かれる物語は創作である。ルディの知り合いだった脚本家のジョージ・アーサー・ブルーム (George Arthur Bloom) が、「もしあのときルディがあの子を養子に取ろうとしたらどうなっただろうか」と考えるところから構想されたのが本作である [Bloom 2013]。ゲイであるルディを演じるのは自らもオープンリー・ゲイであるアラン・カミング (Alan Cumming) であり、ダウン症児であるマルコを演じるのはダウン症児のアイザック・レイヴァ (Isaac Leyva) である。

本作の粗筋を (ネタバレにならない範囲で) おってみよう。ルディはカリフォルニア州ウェストハリウッドのゲイバーでリップシンク (lip sync: 口パク) 芸で日銭を稼ぐ貧しいドラッグ・クイーンである。ルディ自身は「パフォーマー」と婉曲に表現するシーンもある。性的マイノリティであることを隣人たちはすでに知っている様子である (隣人たちから cocksucker や fag などといった罵りを浴びている)。将来の夢は自らの声で表現する歌手となることである。ポールはワシントン州に生まれその地でありきたりな結婚をし、退屈な仕事をしていたが、(恐らく自らの性的指向が異性愛でないことを実感したこともあり) 離婚。「法律を学び、世界を変えるために」カリフォルニア州にきた。今では将来を嘱望される地区検事局 (District Attorney Office) の検事補である。

ルディの住処である安宿の隣部屋にはマルコとその母親が暮らしている。マルコの状況はほとんどネグレクトと言ってよいようなものだ。薬物所持で母親が逮捕されてしまった後、部屋に1人取り残されていたマルコの世話をひよんな事からルディがみることになる。

ゲイバーのショーでのルディの姿に一目惚れしていたポールは、自らの法律知識を活かして、ルディにマルコの暫定緊急監護権を取得させることに成功する。3人はポールの住居で新生活を始めることになる。愛とケアにあふれた3人の関係はしかし、ルディとポールの関係性を秘匿した上でのものだった。2人の真の関係性がポールの上司に察知されたとき、幸せな「ホーム」は一気に危機に陥る。マルコの監護権を確保しようとするルディたちの法廷闘争の行方がこの映画の1

つの焦点である。

## 2、ストーンウォールから10年後

この映画の舞台となるのは1979年のカリフォルニア州である。当時、同性間性行為を含むソドミー（「自然に反する性行為」）は、非犯罪化が始まってはいたもののまだ米国の多くの州で犯罪であったし、数年後の1986年には連邦最高裁がソドミー法を合憲と判断したスキャンダラスなバワーズ判決(Bowers v. Hardwick, 478 U.S. 186, 1986)が出されることになる。そのような時代背景を念頭に置いておこう。

もっとも1979年には少なくともカリフォルニア州では同性間の性行為は非犯罪化されていた。にもかかわらず映画が始まってすぐ、路上に駐車中のポールの車内でルディとポールが愛の言葉を交わしていると、警官がやってきて尋問を行う。社会に同性愛への偏見が強く、警察当局が恣意的に性的マイノリティを虐げる実践が横行していれば、たとえ法律上は非犯罪化されていたとしても、現実には性的マイノリティの生活は危険に満ちた不安定なものとならざるをえない。先程触れたバワーズ判決でも、争点となったジョージア州の刑法では、特定のソドミー行為（肛門性交、口腔性交等）について、法文上は誰が行っても違法となるはずなのだった。しかし、その取り締まりが実際には同性愛者に対してだけ選択的に行われていたという警察実務が問題の基盤にはあった [Richards 2005: ch. 6] 。

この映画の設定年代より10年前の1969年には性的マイノリティの権利運動史の「画期」とされるゲイバー・ストーンウォールインの暴動<sup>2</sup>(riots) が起こっている。1977年にはハーヴェイ・ミルク(Harvey Milk)がサンフランシスコ市政執

---

<sup>2</sup> 反乱(rebellion)や蜂起(uprising)という表現が使われることもある。同「暴動」の憲法学上の意義について [志田 2017] 参照。また、「ストーンウォール」前後の時代状況を簡潔に概説するものとして [渡部 2004]。一つの「画期」としての「ストーンウォール」にも触れつつクィア・スタディーズの動きを詳説している [河口 2003] も参照。

行委員(supervisor<sup>3</sup>)に当選するなど少しずつ市民権の承認が広がってはいた<sup>4</sup>。ミルク自身の政治活動と暗殺、それに呼応したコミュニティの結束の高まりも見逃せない<sup>5</sup>。一方、男性同性愛者を中心に甚大な被害を生んだエイズ危機の拡大、そしてその被害拡大を（政治的偏見によって）座視したレーガン政権の登場（レーガンの大統領当選は1980年、就任は翌1981年）はまだほんの少しだけ先のことである<sup>6</sup>。

ちなみに性的マイノリティの権利闘争において先行する公民権運動が意識されていたこと<sup>7</sup>について、ルディがキング牧師に言及するシーンがあったり、ルディたちの法廷闘争で代理人を引き受ける黒人弁護士ロニーの姿が描かれていたりすることなどから想起してもよいだろう<sup>8</sup>。

現実のアメリカ史においては、2003年のローレンス判決(Lawrence v. Texas, 539 U.S. 558, 2003)でようやくソドミー法が違憲と判断され、連邦規模で同性間性行為の非犯罪化が達成される。それと相前後して同性婚の法制化(婚姻の平等 marriage equality)を求める運動が進展していくことになる。最終的に2015年のオーヴァーゲフェル判決(Obergefell v. Hodges, 576 U.S. 644, 2015)で、同性間の婚姻を認めないことは合衆国憲法に違反するとの判断が下され、裁判によってこ

---

<sup>3</sup> Board of Supervisors は、サンフランシスコ・シティ及びカウンティの立法機関である。

<sup>4</sup> これに先立つ1974年4月2日には、レズビアンのカシー・コザチェンコ(Kathy Kozachenko)がミシガン州アナーバーの市会議員に当選している。コザチェンコは、LGBTQ当事者であることをオープンにして公職選挙に臨み当選した合衆国で初めての人物である。同じ1974年には、オープンリー・レズビアンのエレイン・ノーブル(Elaine Noble)がマサチューセッツ州下院議員に当選した。LGBTQ当事者としては初の州議会レベルでの当選者である。

[Compton2020]、[Friess2015]

<sup>5</sup> ミルクについて、映像作品としてはガス・ヴァン・サント監督の『ミルク』(2008年、原題：Milk)等参照。

<sup>6</sup> 実在のルディは、1980年代末頃にエイズで死去しているとのことである[Bloom 2013]。

<sup>7</sup> この点については、[Cain 1993]を参照。

<sup>8</sup> ロニーは、あるシーンで法と正義の意味について非常に示唆的なセリフを漏らす(後述)。

の問題に一応の結論がもたらされている<sup>9</sup>。本作品が描いているのは性的マイノリティの権利運動が確かに動き始めてはいたが、同性婚の法制化にはまだ遠かった時代のことである<sup>10</sup>。

### 3、クローゼットとカミングアウト

ここまで「性的マイノリティ」という言い方を用いてきた。作中ではどのような言葉が使われているだろうか。マルコの収監中の母親に面会に行った場面で、ポールは自らのルディとの関係を「友人」と表現し、暫定監護権を申し立てる法廷では担当のマイヤソン判事に対し「ルディはいとこ」と述べている。同性カップルであることそれ自体は欠格事由とならなかったとしても、それが自分たちに不利な事情となることはあまりにも明らかだったからだろう。ルディは、「いとこ」であると偽らざるを得ない社会のことを差別だと憤る。しかしポールはカミングアウトに踏み切ることができない（「これは差別じゃない。現実さ」）。

そのポールが正面から差別に向き合う転機となったのは上司の仕打ちである。地区検事局首席検事のウィルソンは、ウィルソン家のホームパーティーでのルディたちの様子をきっかけにポールとルディの関係性を察知する。ウィルソンによってある種のアウティング（性的指向の暴露）が行われたのだろう。ルディたちは窮地に陥る。マルコは当局によってルディたちの元から引き離され施設に送られ、ポールは失職する。この点について、ソドミー法のリスクについての次のような言及にも留意しておこう。曰く、何よりも恐ろしいのはソドミー法によって訴追されるリスクよりは、性的指向が知られてしまうと「犯罪者」との烙印をおされ解雇されたり住居を失ったりするというリスクであった、と [Cain 1993: 1587-1588]。

ちなみに、ウィルソンのホモフォビア（同性愛憎悪）も、単なる社会通念の反映かどうかは注意深く考えてみる必要があるようだ。仮に彼自身がクローゼットの同性愛者だったとしたら？ この仮定は何も興味本位でウィルソンの性的指向

---

<sup>9</sup> 同判決についての分析として [大林 2015] 参照。

<sup>10</sup> ただし同性婚の禁止の合憲性についてはすでに 1970 年代には法廷闘争が開始されていた。例えば (Baker v. Nelson, 191 N.W.2d. 185, Minn. 1971)。

を詮索しようとしてなされているのではない。クローゼットにいる者の、自己嫌悪が反転したホモフォビアについては、ミルクを暗殺したダン・ホワイトについても言及されることがあるし、映画でそのような現象が描かれているものとしては『アメリカン・ビューティー』<sup>11</sup>に登場する或る人物が印象深い。

事ここに至ってもなお煮え切らないポールは、「10年間この仕事のため必死で勉強し、夢中で働いた。くだらない理想論は結構だ」とルディに言い放つ。それに対しルディは「世界を変えたくて法律を学んだんでしょ。「くだらない理想論」を忘れた？ 今しかない。今こそカミングアウトして世界を変えるチャンスだよ (Here is your chance to kick open the closet door.)」と発破をかける。ポールはその言葉に奮起しクローゼットから飛び出し (coming out of the closet)、ルディと共に理不尽な差別と闘うため法廷闘争を行うことを決意する。

その一方で、マルコの特別代理人たる公選弁護人はルディたちを (ゲイではなく) 「ホモセクシュアルのカップル (homosexual couple)」と呼んだり、同性愛者と「小児への性暴行者 (child molester)」との関連を仄めかしたりする<sup>12</sup>。マイヤソン判事もルディたちの「同性愛のライフスタイルを隠さないこと (openly homosexual life style)」が子どもに与える「悪影響」を懸念する。彼らが築き上げている偏見の壁は厚い。それが相当程度当時の (今も?) 社会通念であったことも事実だろう。

もちろん、マルコたち「家族」を温かく見守る人々もいない訳ではない。それでも彼らの態度は、例えばマルコの通う養護 (特別支援) 教室の教師の次のセリフに典型的に表れている。「私個人はお二人の関心に興味はない (I personally don't care what your relationship is.)。でも、たった一人誤った相手の耳に入ればお二人は窮地に陥るでしょう」、と。そこでの受容はひょっとしたら黙認、甘受、あるいはお目こぼしと紙一重かもしれない。マルコたちの「家族」は法的には極めて脆弱なものである。そのような社会情勢の下でこそカミングアウトが大きな意義を持つ。単に寝室を詮索されないことだけではなく、性的マイノリティが二

---

<sup>11</sup> サム・メンデス監督、1999年製作 (原題: American Beauty)。

<sup>12</sup> 幼児性愛については、pedophile と child molester を対比しつつ論じる [関2019] 参照。

級市民扱いをされることがない社会という理念が、カミングアウトという言葉には込められている<sup>13</sup>。

これに関連してもう一度バワーズ判決に触れよう。ソドミー法を合憲とした同判決の法廷意見に賛同したパウエル判事は当初、違憲論のブラックマン判事に賛同していたが、結局そうしなかった。後年そのことを悔いていたという。当事者であるロークラークとの会話で、「ゲイは誰の日常のなかにも存在している」といわれたパウエルは「私の知り合いでは会ったことがない」と述べたそうである。そのロークラークは口をつぐんだという。パウエルは裁判官の評議でも「知り合いにはいない」と発言したそうである。ブラックマンは「もちろんいるはずさ、ゲイのクラークさえあなたはおもちゃだ」と答えたくなかったが、口には出さなかったと回想している [Richards 2005: 82ff.]。

リチャーズの分析によれば、ホモフォビアは同性愛であることが語れないこと (unspeakability) の上に成り立っていた。そのような状況下では、「沈黙に抗して声を上げること」に失敗すると、ホモフォビアの伝統の不正な権威を是認してしまうことになる。映画『ミルク』でもカミングアウトの意義は重要な論点として描かれていた。

#### 4、ジェンダーとセクシュアリティ

LGBT(Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender)という言い方に対応させるなら、本作品ではゲイカップルが描かれているということもできる。もっともゲイという言葉は単に「同性愛者(の) / 同性愛の」というよりも幅広い意味合いを担っている。homosexual や homophile という言葉ではなく gay が当事者たちの自称として使われるようになったことの意味合いを軽視することはできない。実のところ‘gay’は‘homosexual’よりも歴史の古い言葉である。元々「陽気な」という意味合いをもつこの言葉は、すでに中世フランスでは(gai という形で)、同性愛の人物を指すために使われていたようである [イーディー編 2006: 119]。第2次世界大戦中から米国でも使われるようになったが、それは専ら当事者たちの間でのこ

---

<sup>13</sup> 性的マイノリティと市民概念の関係についての素描として、[池田 2017] の参照を乞う。

とであった。映画『赤ちゃん教育』<sup>14</sup>でも、「ゲイ」という言葉を、主役ケーリー・グラントが女性のネグリジェを着ることになってしまうシーンで用いている。そこに現在の意味でのゲイにつながるニュアンスが込められていた可能性もひょっとしたらあるのかもしれない[Russo 1987]。専ら同性愛者を指す現在の用法が人口に膾炙するようになるのは1970年代以降である[Pohlen 2016: 13/訳 23]。現在でも、同性愛の女性を指してlesbianという言い方だけではなくgay womanという言い方が使われることがある。

ゲイという言葉がもつ幅広い意味合いの一例として、1980年代のニューヨークを舞台にしたテレビドラマ『POSE/ポーズ』のあるシーンに触れておこう(season 1, episode 2)。事実上「35歳以下、白人、男の子向け」として営業しているゲイバーで、トランスジェンダーのブランカは酒を飲もうとする。高い人気を誇るこのゲイバーは、「ゲイ」であるブランカにもサーブすべきなのだ、と考えて。しかし、店はブランカを(自分たちとは違う「女装」している奴として)徹底的に拒絶する(そのためには警察の助力を得ることも厭わない)。それを聞いてある登場人物が「ゲイがゲイを差別するのか?」と言うシーンがある。ゲイには、コンヴェンショナルな男性性におさまらないというニュアンスがあることがよくうかがわれるシーンである。

このことと関連するが、本作で「同性カップル」に浴びせられる偏見は専らルディに向けられているようにも思われる。ルディとポールは同性同士で惹かれあっているが、彼らのジェンダー表現は対照的だ。ポールがバッチリとスーツを着こなすお堅い法律家である一方、ルディはドラッグ・クイーンとしてゲイバーで働き、普段の生活でも必ずしもコンヴェンショナルな男性性には拘泥しないスタイルである。

ルディたちがマルコの親として適格であるかどうかの審理において、マルコの特別代理人が執拗に確認しようとしたのは、ルディがマルコに「女装する姿を見せたかどうか」であり、マルコが女の子の人形(アシュリー)をお気に入りであることもことさらに指摘される。ここでは人々の偏見、恐れはジェンダー二分法を越境することに対して示されているようにも思われる。男性が男性らしくない

---

<sup>14</sup> ハワード・ホークス監督、1937年製作(原題: Bringing Up Baby)。



こと、男性が女性化することへの嫌悪感である。性的マイノリティへの蔑視が、ジェンダーに関する差別と密接に絡み合ったものであることを忘れることはできない。

人の性の諸相を表現するために SOGI という表現も目にすることが増えてきた<sup>15</sup>。性愛や恋愛の向かう先を表現する性的指向 (Sexual Orientation) と本人の性別に関するアイデンティティを表現する性自認 (Gender Identity) の略語である。ここに SOGIESC として、ジェンダー表現 (gender Expression) と生物学的性に関する特徴 (Sex Characteristics) を加える言い方もある。ルディの場合は、単に同性愛という SO によって差別されているだけではなく、女性的なジェンダー表現が指弾されていると見ることも可能かもしれない。男性の同性愛者が、ジェンダーを越境するもの (女々しい男) とみなされるか、それともジェンダーの分離を強調するもの (男らしい男) とみなされるかという眼差しの交錯については [セジウィック 1999 : esp. 117-127] の分析が必見である。

この話は字幕のあり方にも影響を及ぼしているだろう。ルディのセリフは「～だわ」などのいわゆるおネエ言葉で訳されていることが多い<sup>16</sup>。問題は、外国語映画の翻訳・吹き替え・字幕における女性話者の言葉使い (語尾など) の扱い一般ともかかわっている。ルディのセリフがおネエ風に訳されることは、たしかにルディのキャラクターを観客にわかりやすく伝えることに寄与しているのかもしれない。しかしそのようなわかりやすさは、性に関するステレオタイプを温存したり、強化したりすることにつながるかもしれない、ということは意識されてもよいだろう。

## 5、「僕のおうち home」

薬物依存の母親の下で満足な養育を受けてこなかったマルコにとって、ルディたちとの暮らしは初めて安心できるホーム (「おうち」) を得ることのできた経験だった。と同時にマルコにとって母親と共に暮らすということも大事でなかったはずはない。確かにあの母親は子を育てる能力を現時点では欠いているようにも

---

<sup>15</sup> LGBT や SOGI について、最良の導きの書の 1 つとして [石田 2019] 参照。

<sup>16</sup> おネエ言葉については [マリイ 2013] 参照。

見える。しかし、当事者の能力や資格をあげつらう前に、考えるべき問いがあるのではないだろうか。現在でもおそらく多くの社会は事実上一定の家族モデルを前提として運営されている。性愛で結びついたカップルとその下で養われる未成年子というモデルである<sup>17</sup>。現在、国によっては同性カップルもそこに参画することが可能となってきた（そのこと自体は貴重な前進だ）。しかし、より踏み込んでカップル中心主義自体を再考する必要はないだろうか。シングルペアレントであっても、あるいは様々な困難を抱えた人であっても、その人たちらしいホームがきちんと保障されるような社会を構想することはユートピアに過ぎないのだろうか。

「子の（最善の）利益」（民法 820 条参照）という言葉を受け止めたとき、マルコの養育環境はどのようなものであるべきだったのだろうか。作中では、母親対ルディたちという対立ではなく、彼らの協働へと向かう萌芽も示されていた。例えば、母親とルディたちが何らかの形で、事実の上でも、そして法的にも「親」としてマルコを育てていくといった形を考えてみる価値はないだろうか<sup>18</sup>。

しかし本作品でその方向に対して何よりの障壁となるのは皮肉なことに、偏見に満ちてマルコ自身の声を聞こうとしない司法当局である。彼らは一体何の番人なのか？ 「法の下での平等な保護」を規定する合衆国憲法第 14 修正の精神（日本国憲法 14 条も参照）によれば、問題なのは「同性カップルでも親・里親になれるか」ではなく、「同性カップルを親・里親から排除することに理由があるか」であったろう。排除に「止むに止まれぬ理由があるかどうか」だとより踏み込んで表現してもよい。日本国憲法にはこの論点についてさらに 24 条が存在する。同条 2 項が家族法について「個人の尊厳と両性の本質的平等に立脚して」制定することを求めていることを想起しよう。法は誰のどのようなホームを保障すべきなのだろうか [cf. 池田 2019]。

## 6、「もうすぐ、今日にでも」 Any Day Now

アラン・カミング扮するルディが披露する幾つもの歌は本作品に一層の陰影を

---

<sup>17</sup> ファインマンはそれを「性的家族」と呼んだ。[ファインマン 2003]

<sup>18</sup> 3 人親に関わる問題群について例えば[Bix 2013]。

与えている。その中の一曲“I shall be released”（詞曲：Bob Dylan、1967年作）の歌詞の一節‘Any Day Now’が本作品の原題である。「もうすぐ、今日にでも、私は解放されるはずだ(Any day now, any day now, I shall be released.)」と歌う主人公が何から解放されるのかは多様な解釈に開かれている。私たちを捕らえている「牢獄」の一つに、異性愛を推定し、性別二分法を金科玉条とする社会制度が含まれていると考えることはできないだろうか。

ルディが劇中で「今すぐ 今日にでも」と歌ってから40年。「私たちは解放されるはずだ」という「預言」あるいは「切望」に今日の（合衆国あるいは日本の）社会は一体どこまで応えられているだろうか。そのことにも思いを馳せながら本作品を味わってみたい。今までに積み重ねられてきた無数の（多く場合無名の）「権利のための闘争」を引き継いでいくために。

正義にかなった社会とはどのような社会か、そしてそのような社会は果たして可能なのか。本作品末尾近くではこの点についてロニーがふと漏らしたある台詞が印象的である。人を薄っぺらな「生産性」で選別しない社会へと一歩でも前進していくために何が必要なのか、そのために法学や憲法学は何ができるのか。本作はそのことを考えるためのヒントに満ちている。ときに「正義などないのでは？（「そうロースクールで習わなかったかい？」）」との懐疑に囚われたとしても、歩みを止めることなく、考え続けていきたい。

最後に、フィクションの在り方について少しだけ付言したい。マイノリティが死なない(survive)作品がどのようにありうるかというのは、ある社会の状態を洞察するときの一つの試金石となることだろう。本作のオルタナティブな結論を想定できるような社会に、現在の社会はなっているだろうか？ この点に関連して、『チョコレートドーナツ』と前後して観てみたい作品として、『トーチソング・トリロジー』をあげることができる<sup>19</sup>。そこでは、ニューヨークを舞台として、ドラッグ・クイーンであるゲイによる子育て、そしてそこに紡がれつつある「家族」が描かれている。そこでも、当事者のある者は（ヘイトクライムによって）命を

---

<sup>19</sup> ポール・ボガート監督、1988年製作。映画の元となる戯曲の初演は1981年なので、『チョコレートドーナツ』の設定年代のほんの数年後ということになる。

落とし、またある者は生き延びる(survive)。『トーチソング・トリロジー』から 30 余年、フィクションでの（性的）マイノリティの描かれ方はどのような形で展開してきたか。ほんの一部ではあるが作品例を末尾にご紹介しておきたい。参考にいただければ幸いである<sup>20</sup>。

#### 参考文献

- イーディー、ジョー編 2006『セクシュアリティ基本用語事典』、金城克哉訳、明石書店
- 池田弘乃 2017 「一人前の市民とは誰か？ —クィアに考えるために」、『法学セミナー』753号 64-67頁
- 池田弘乃 2019 「ケア関係から見た婚姻制度の再検討に向けて」、『山形大学法政論叢』70・71号 241-262頁 (<http://id.nii.ac.jp/1348/00004603/>)
- 石田仁 2019 『はじめてのLGBT —基礎からトレンドまで』、ナツメ社
- 大林啓吾 2015 「同性婚問題にピリオド？ —アメリカの同性婚禁止違憲判決をよむ」、『法学教室』423号、38-43頁
- 河口和也 2003 『クィア・スタディーズ』、岩波書店
- 志田陽子 2017 「アメリカにおける風俗統制と権利獲得運動 —ストーンウォール事件と憲法論」、陶久利彦編『性風俗と法秩序』、尚学社、264-283頁
- 杉田水脈 2018 「「LGBT」支援の度が過ぎる」、『新潮45』37巻8号（2018年8月号）、57-60頁
- 関修 2019 「シェレールとフーコー —フランス現代思想史における一挿話としてのペドフィリア」、綾部六郎・池田弘乃編『クィアと法—性規範の解放／開放のために』、日本評論社、25-46頁
- セジウィック、イブ 1999 『クローゼットの認識論 —セクシュアリティの20世紀』、外岡尚美訳、青土社
- 樋口陽一 2021 『憲法〔第4版〕』、勁草書房
- ファインマン、マーサ 2003 『家族、積みすぎた方舟 —ポスト平等主義のフ

---

<sup>20</sup> 取り上げた作品の偏りについてはご寛恕いただきたい。

エミニズム法理論』、上野千鶴子監訳、穂田信子・速水葉子訳、学陽書房  
マリィ、クレア 2013 『「おネエことば」論』、青土社  
渡部桃子 2004 「ゲイ・レズビアン」、小田隆裕他編 2004 『事典 現代の  
アメリカ』、大修館書店、613-621 頁

Bix, Brian 2013 *The Oxford Introductions to U.S. Law: Family Law*, Oxford  
University Press

Cain, Patricia 1993 *Litigating for Lesbian and Gay Rights: A Legal History*, 79 *Va.  
L. Rev.* 1551

Pohlen, Jerome 2016 *Gay and Lesbian History for Kids: the Century-long Struggle  
for LGBT Rights*, Chicago Review Press (ポーレン、ジェローム 2019 『LGBT ヒ  
ストリーブック 絶対に諦めなかった人々の 100 年の闘い』(北丸雄二訳)、サウ  
ザンブックス社)

Richards, David 2005 *The Case for Gay Rights: From Bowers to Lawrence and  
Beyond*, University Press of Kansas

Russo, Vito 1987 *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, Harper  
Collins

参照ウェブサイト (2021 年 3 月 20 日閲覧)

Bloom 2013 “Emmy winning Screenwriter, George Arthur Bloom opens up to  
DADsquared about his new film Any Day Now, Gay Rights and the Power of  
Patience” (14 Jan. 2013)

[http://dadsquaredblog.blogspot.com/2013/01/emmy-winning-screenwriter-  
george-arthur.html?m=1](http://dadsquaredblog.blogspot.com/2013/01/emmy-winning-screenwriter-george-arthur.html?m=1)

Compton, Julie 2020 “Meet the lesbian who made political history years before  
Harvey Milk” (NBC News, April 3, 2020)

[https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/meet-lesbian-who-made-political-  
history-years-harvey-milk-n1174941](https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/meet-lesbian-who-made-political-history-years-harvey-milk-n1174941)

Friess, Steve 2015 “The First Openly Gay Person to Win an Election in America Was Not Harvey Milk” (Bloomberg, December 11, 2015)

<https://www.bloomberg.com/news/features/2015-12-11/the-first-openly-gay-person-to-win-an-election-in-america-was-not-harvey-milk>

■LGBTQ/SOGI を考えるための映画抄（製作年順）

『トーチソング・トリロジー』（原題：Torch Song Trilogy）1988年

『セルロイド・クローゼット』（原題：The Celluloid Closet）1995年

『ウーマン ラブ ウーマン』（原題：If These Walls Could Talk 2）2000年

『ロバート・イーズ』（原題：Southern Comfort）2000年

『ヘドウィグ・アンド・アングリーインチ』（原題：Hedwig and the Angry Inch）

2001年

『スプリング・フィーバー Spring Fever』（原題：春风沉醉的晚上）2009年

『キッズ・オールライト』（原題：The Kids Are All Right）2010年

『チョコレートドーナツ』（原題：Any Day Now）2012年

『怒りを力に ACT UP の歴史』（原題：United in Anger: A History of ACT UP）

2012年

『アデル、ブルーは熱い色』（原題：La vie d'Adele）2013年

『キャロル』（原題：Carol）2015年

『カランコエの花』2016年 ※邦画

『ナチュラル・ウーマン』（原題：Una Mujer Fantastica）2017年

『BPM ビート・パー・ミニット』（原題：120 battements par minute）2017年

『ロニーとエスティ 彼女たちの選択』（原題：Disobedience）2017年

『恋とボルバキア』2017年 ※邦画

『his』2020年 ※邦画

・テレビドラマ

『POSE/ポーズ』（原題：POSE）（2018年～）

（池田弘乃）