法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-05

アセクシュアルな読解の実践 : アメリカン・コミックス作品群の分析を通じて

Shimada, Maho / 島田, 真歩

(開始ページ / Start Page)
1
(終了ページ / End Page)
65
(発行年 / Year)
2024-03-24
(学位授与年月日 / Date of Granted)
2024-03-24
(学位名 / Degree Name)
修士(国際文化)
(学位授与機関 / Degree Grantor)
法政大学 (Hosei University)

修士論文

指導教員　グアリーニ・レティツィア専任講師

論文題名

アセクシュアルな読解の実践
～アメリカン・コミックス作品群
の分析を通じて～

国際文化研究科　国際文化専攻　修士課程
島田　真歩

論文要旨

国際文化研究科国際文化専攻
島田真歩

アセクシュアルな読解の実践　〜アメリカン・コミックス作品群の分析を通じて〜

本論文の目的は、スーパーヒーローを中心としたアメリカン・コミックス作品群をアセクシュアルの視点で読み解き、新たな解釈を付け加えることで、アセクシュアルな作品の可能性をひらくことである。

1990 年代以降にセクシュアルマイノリティを取り上げた映画やテレビ番組、雑誌記事などが急激に増加した流れを受け、2000 年代からアセクシュアルの人物が登場する作品も徐々に制作されるようになっている。しかし、アセクシュアルということが登場人物の嘘であることが判明するという物語や、身体や精神の何らかの病気や異常をアセクシュアリティと結びつけた表現があるなど、表象上の問題が後を絶たない。そのような中で、アセクシュアル当事者によるテレビ番組の出演やドキュメンタリー映画の製作も進められた。さらにはクィア理論に基づいて、特定のセクシュアリティの観点からのみ受容されてきた作品をアセクシュアルの観点から読み直すという動きが生まれた。

本研究は後者を先行研究として引き継ぎながらも、スーパーヒーローを描くアメリカン・コミックスや、それらを原作として制作された映像作品に焦点を当てることで、アセクシュアルな読解を拡大させることを試みる。

分析対象は『ウォッチメン』シリーズ 5 作品と『ブラック・ウィドウ』シリーズ 8 作品である。これらには作品の受容者や制作陣からアセクシュアルであると読解・分析されているキャラクターが登場する。本論文では、それらのキャラクターには、シリーズの刊行当初からアセクシュアルの可能性があり、時代ごとの描き換えに伴って、その可能性が強まってきたと仮定し、分析を進める。

分析方法については、先行研究で既に実践されてきたアセクシュアルな読みを方法論として取り入れる。その際に、松下千雅子の『クィア物語論－近代アメリカ小説のクローゼット分析』(2009) を参照する。松下は、テクスト内にある特定の欲望が、ヘテロセクシュアルあるいはホモセクシュアルであると認識される要因が何であるかを探ることを真のクィア・リーディングであるとしている。本論文ではコミックスや映像作品の分析を通じて、作品の受容者や制作者がアセクシュアリティを見出した理由を、物語や構造の中から探ることを目的としているため、この手法に基づいて分析を行う。

また、分析から以下の二つの特徴が明らかになった。一つ目は作品内で性愛を中心とした「規範」が解体されていることである。先行研究では、すべての人が性的であると考える「強制的性愛」と結びつき、否定的なプロセスを介してアセクシュアリティが可視／不

可視化されてきたことが指摘されている。しかし、本論文が分析対象とするウォッチメン』シリーズと『ブラック・ウィドウ』シリーズでは、「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」、「ロマンティックラブ・イデオロギー」といったアセクシュアルを周縁化する「規範」が解体されている。特に後年の作品には恋愛／結婚／性／生殖という一連の過程を経て形成された家族を理想とする価値観に対抗する描写が見られるようになる。

　二つ目はアメリカン・コミックスにおける「性的でない」描写である。アメリカン・コミックスでは長年、性的な描写が中心化されてきた。ここではアセクシュアルの視点が抹消されてきたゆえに、「性的でない」描写の重要性が見逃されてきたと言える。今回、あえてそのような作品を取り上げて、「性的でない」描写を分析することによって、アセクシュアルの読解や表象の可能性をすくいあげることができた。

目次

序論 …… 1

第一章　アセクシュアルについて

1-1　「アセクシュアル」とは …… 3

1-2　アセクシュアルの権利問題 …… 4

第二章　視点としてのクィア

2-1　クィア・スタディーズについて …… 8

2-2　セクシュアルマイノリティと表象研究 …… 9

2-3　アセクシュアリティの表象に関する先行研究と本研究の位置づけ …… 11

2-4　方法論について …… 15

2-5　対象作品について …… 16

第三章　『ウォッチメン』シリーズの分析

3-1　オジマンディアスの人物像 …… 19

3-2　グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』の分析 …… 20

3-3　実写映画版『ウォッチメン』の分析 …… 27

3-4　コミックス『オジマンディアス』／『ドゥームズデイ・クロック』の分析 … 30

3-5　実写ドラマ版『ウォッチメン』の分析 …… 33

3-6　まとめ …… 35

第四章　『ブラック・ウィドウ』シリーズの分析

4-1　イリーナ・ベロバの人物像 …… 36

4-2　第 1 期の分析　－1999 年から 2002 年のコミックスを中心に …… 37

4-3　第 2 期の分析　－2005 年から 2019 年の作品を中心に …… 45

4-4　第 3 期の分析　－2020 年以降の作品を中心に …… 49

4-5　まとめ …… 57

結論 …… 58

グラフィック …… 60

一次資料 …… 61

二次資料 …… 62

序論

近年、セクシュアルマイノリティを取り上げた表象作品への注目度が高まっている。河口和也によると、1990 年代以降、セクシュアルマイノリティを表象する映画やテレビ番組、雑誌記事などが急激に増え、その背景にはセクシュアルマイノリティの当事者が刊行した出版物などの影響があったとされている[1]。特に近年はセクシュアルマイノリティを題材とした映画が高く評価される傾向がある。例えば、2015 年に映画賞で様々な部門にノミネートされた『リリーのすべて』[2]ではトランスジェンダーの女性が描かれ、2017 年のアカデミー賞とゴールデングローブ賞を獲得した『ムーンライト』[3]は黒人のゲイ男性に焦点を当てている。また、2023 年 3 月に行われた第 95 回アカデミー賞授賞式においても『エブリシング・エブリウェア・オール・アット・ワンス』(2022)[4]や『ザ・ホエール』(2022)[5]といった同性愛者の登場人物が描かれた作品が多くの部門にノミネートされ、実際に受賞している。しかしながら、脚光を浴びるのは同性愛者やトランスジェンダーを中心とした作品が多く、セクシュアルマイノリティの表象に関心が向けられる潮流においても作品から取りこぼされてしまう存在がある。その一つとしてアセクシュアルが挙げられる。

2000 年代以降、小説や映画、アニメーション作品など、アセクシュアルの人物が描かれる表象作品が度々登場している。その代表例がアニメ番組の『ボージャック・ホースマン』である。シーズン 4 ではトッドという人物について、友人にアセクシュアルなのではないかと指摘されてからアセクシュアルであると自認するまでの葛藤や、アセクシュアルの集会に参加する様子が描かれている[6]。Julie Sondra Decker は、このような作品はアセクシュアルの人々やコミュニティに対してエンパワメントの効果をもたらす一方で、アセクシュアリティに関する誤った理解を広める危険をはらむ表現が含まれることもあると指摘する[7]。Decker は例としてアメリカの医療ドラマ『Dr.HOUSE』を挙げている[8]。シーズン 8 の第 9 話ではアセクシュアルと自認する夫婦が登場する。しかし、主人公の医師はそれを認

---

[1] 河口和也「クィアの可視化をめぐる諸問題－テレビ番組を事例として」『論叢クィア』第 3 号、クィア学会、2010 年、24 頁。

[2] トム・フーパー、『リリーのすべて』(The Danish Girl)、2015 年、ワーキング・タイトル・フィルムズ、イギリス。

[3] バリー・ジェンキンス、『ムーンライト』(Moonlight)、2016 年、A24、アメリカ。

[4] ダニエル・クワン、ダニエル・シャイナート、『エブリシング・エブリウェア・オール・アット・ワンス』(Everything Everywhere All at Once)、2022 年、A24、アメリカ。

[5] ダーレン・アロノフスキー、『ザ・ホエール』(The Whale)、2022 年、A24、アメリカ。

[6] エイミー・ウィンフリー、JC・ゴンザレス、『ボージャック・ホースマン シーズン 4』(BoJack Horseman Season 4)、2016 年、Netflix、アメリカ。

[7] ジュリー・ソンドラ・デッカー『見えない性的指向　アセクシュアルのすべて　誰にも性的魅力を感じない私たちについて』、上田勢子訳、明石書店、2019 年、127-131 頁。

[8] デッカー、前掲書、130 頁。

めずに医学的な理由があると主治医と賭けをする。主人公の医師の見立て通り、患者である夫は脳下垂体に腫瘍があり、それが原因で性欲が低下していることが判明し、妻も夫に合わせてアセクシュアルのふりをしていたと告白する[9]。アセクシュアルが登場する作品は存在しているものの、このドラマのようにアセクシュアリティが嘘であるとされたり、ジョークの対象として取り上げられたりすることがほとんどであると Decker は述べている[10]。

『ボージャック・ホースマン』のような作品数は未だに少なく、メインストリームに取り上げられることもない。本論文はこの点を問題視し、ある物語をアセクシュアルな視点で読み解いて新たな解釈を付け加えることで、アセクシュアルな作品の可能性をひらくことを目的とする。アセクシュアルにまつわる表象の分析や、特定の性のあり方に基づいて受容されてきた物語をアセクシュアルの視点で再解釈しようとする研究は、少ないながらも行われてきた。本論文では新たな作品群として、アメリカン・コミックスやそれをもとに制作された映像作品を対象に分析を行う。今回はスーパーヒーローの作品を分析対象とする。この作品群は、従来、異性愛を中心としており、性的な描写があることが期待されていた。そのような特徴はある意味で「規範」化されていたと言える。しかし、分析対象の作品には、この「規範」に対抗するような描写が見られ、「性的でない」描写の重要性が増している。本論文では、このような描写を「性的でない」ものが目に見えるものとして表されていると捉え、分析を進めることによってアセクシュアルな読解の幅を広げることを期待したい。

まず、第 1 章ではアセクシュアルの概念と権利問題について論じる。第 2 章では本研究の基幹をなすクィア・スタディーズやクィアな視点による表象研究、さらにはアセクシュアルの表象に関する先行研究に触れる。以降、第 3 章では『ウォッチメン』シリーズ、第 4 章では『ブラック・ウィドウ』シリーズを対象とした作品分析を紹介する。その際にアセクシュアリティを抹消してきた「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」、「ロマンティックラブ・イデオロギー」を批判的に見つめ、対象作品の物語内の構造を通じて、それらの「規範」がいかに解体されているかを示す。

なお、二つのシリーズの共通点として、スーパーヒーローの作品群であることと、時に設定を大きく変更しながら描き直されてきたことが挙げられる。このような特徴とアセクシュアルの表象がどのように結びついているかを考察する。以上のような分析・考察を実践することで、アセクシュアルな読解が持つ可能性の拡大への一助としたい。

---

9 グレッグ・ヤイタネス、『Dr.HOUSE』（House／House M.D.）、第 9 話、2012 年、FOX、アメリカ、（Netflix）。

10 デッカー、前掲書、130 頁。

第一章　アセクシュアルについて

1-1　「アセクシュアル」とは

世界最大のアセクシュアル・コミュニティである AVEN（The Asexual Visibility and Education Network）は、アセクシュアル（またはエース）を「性的な惹かれを経験しない人」と定義しており[11]、これが現在最も流通している。Angela Chen によると「性的惹かれ」は「特定の人に向かう、あるいは特定の人によって引き起こされる」もので、その相手と性的な関係になることを求める欲望であるとされている[12]。つまり、アセクシュアルとは「他者に性的に引き寄せられず、性的は方法によって他者への魅力に基づいて行動することを望まない」性的指向である[13]。

「性的惹かれ」を感じないことがアセクシュアルの人々の共通点であるとされるが、アセクシュアルの経験は様々である。この多様性を説明するために、まず「性衝動」に関する経験に触れたい。Chen は「性的惹かれ」と「性衝動」が明確に違うものであることに留意すべきとしている。「性衝動」は「性的発散への欲望」のことである。「性的惹かれ」は外的な対象を伴って発生する一方で、「性衝動」は明確な理由や対象とは関係なく生じる「性的なフラストレーションの内的経験であり、性的指向には依拠していない」とされている[14]。そのため、「性衝動」から自慰行為をする人もいれば、欲望が低いあるいはまったくないため、オルガズムなどによって発散する必要性を感じない人もいる[15]。

また、「性的惹かれ」を経験しないアセクシュアルであっても、「恋愛的惹かれ」は経験する人もいる。Decker は「セックスや性的魅力が関わる必要のない恋愛関係を『ロマンティック』と分類」したうえで、アセクシュアルの人々のロマンティック指向が多様であると述べている[16]。そこにはヘテロロマンティックやホモロマンティック、バイロマンティック、アロマンティックなどが含まれる。アロマンティックとは「誰かに対して恋愛的惹かれを経験しない人々」のことを指す[17]。アロマンティックには社交的な交流をほとんど必要とした

---

[11] The Asexual Visibility and Education Network, “About Asexuality Overview,” 2023. http://www.asexuality.org/?q=overview.html, （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）より引用者拙訳。本論での外国語文献および資料の引用には日本語訳を付す。以後、特に断りがない限り、引用の訳はすべて引用者による。

[12] アンジェラ・チェン『ACE アセクシュアルから見たセックスと社会のこと』羽生有希訳、左右社、2023 年、53 頁。

[13] The Asexual Visibility and Education Network, “About Asexuality Overview,” 2023. http://www.asexuality.org/?q=overview.html, (accessed 2023-12-11).

[14] チェン、前掲書、2023 年、52-53 頁。

[15] デッカー、前掲書、51-54 頁。

[16] デッカー、前掲書、36 頁。

[17] チェン、前掲書、69 頁。

い人もいれば、家族や友人以外の他者と様々な形で親密な関係を築く人もいる[18]。

ここまでアセクシュアルの「性衝動」と「恋愛的惹かれ」の多様性について論じてきた。しかし、「性的惹かれ」に関する経験やその度合いも決して単一ではない。アセクシュアルの中には「グレー・アセクシュアル（またはグレー・セクシュアル）」も含まれている。これは「偶発的にしか性的惹かれを経験しない」場合や、性的惹かれを「とても強く経験するわけではない」という場合などを包めた「より包括的なフレーズ」である[19]。このようにアセクシュアル・コミュニティの中にはグラデーションが存在しており、個々の経験は多種多様なものである。

1-2　アセクシュアルの権利問題

アセクシュアルの概念は広まりつつあるものの、未だに性的指向として十分に理解されず、社会において存在が認識されていない。そのため、アセクシュアルの人々が直面させられている問題やアセクシュアリティ内の多様性も不可視化される傾向にある。Eris Young が指摘しているように、この不可視の背景には「強制的性愛（compulsory sexuality）」や「恋愛伴侶規範（amatonormativity）」がある[20]。本節ではこの二つの概念を説明し、アセクシュアルの可視性や権利にどのような影響がもたらされているのかについて述べる。

Kristina Gupta によると、「強制的性愛」とは「自分自身を欲望する主体として経験し、性的アイデンティティを持ち、性的な活動に従事することを強制する規範および慣行」である。さらに「強制的性愛」が「様々な形のノンセクシュアリティ（性的な関心の欠如、性的な活動の欠如、セクシュアリティの脱同一視化を含む）」を周縁化しているとまとめている[21]。この周縁化によって、アセクシュアルの性的ではないあり方が許容されず、「病理」や「欠陥」という文脈でしか語られない状況が生み出された。アセクシュアリティは、ホルモンの異常や病気の症状、薬の副作用といった身体的な問題、あるいは性的なトラウマなどの精神的な問題と結びつけられてしまう。それゆえ、治療することで性的な活動を行えるようになると考えられてきた[22]。また、性的アイデンティティを持つことを正常性や成熟度に結

---

[18] デッカー、前掲書、45 頁。

[19] チェン、前掲書、61 頁。

[20] Young, Eris. *Ace Voices: What it Means to Be Asexual, Aromantic, Demi or Grey-Ace.* Jessica Publishers, 2022.　48 頁。なお、「compulsory sexuality」と「amatonormativity」の訳は、アンジェラ・チェン『ACE アセクシュアルから見たセックスと社会のこと』の羽生有希による日本語訳版（2023）と松浦優の「アセクシュアル研究におけるセクシュアルノーマテヴィティ（sexualnormativity）概念の理論的意義と日本社会への適用可能性」(2020)を参考とする。

[21] Gupta, Kristina. "Compulsory Sexuality: Evaluating an Emerging Concept," *Signs: Journal of Women in Culture and Society,* 41 (1): pp.131-154, 2015. https://www.jstor.org/stable/10.1086/681774 （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）、134-135 頁。

[22] デッカー、前掲書、26-31 頁。

びつけ、アセクシュアルを異常や未熟なものとすることもある[23]。このように「強制的性愛」の影響から、アセクシュアルは性的指向として認められずに、いずれ「正常」なセクシュアリティへと帰結すると考えられてしまうのである。

また、社会において想定される「性欲」が単純化されていることに松浦優は問題を呈している[24]。前節では「性衝動」、「恋愛的惹かれ」、「性的惹かれ」といったあらゆる「魅力」を感じる経験や欲望の多様性について論じたが、これはアセクシュアルに限らず他の性的指向においても同様である。性的や恋愛的のみならず、「美的、感覚的、知的、様々な感情的な魅力」があり、それらは個別に存在したり、重なり合ったりしているが[25]、一緒くたに語られてしまうことが多い。そこで松浦は、「『性欲とは性交渉を求める欲望である』という暗黙の前提のもと」で「性衝動」や「性的惹かれ」などが混同されていること、そして「性に関する多様な行動が、すべて性欲という一種類の欲望に由来するものとして想定」されていることを問題として[26]、以下のように指摘している。

> こうした欲望の一元化は、アセクシュアルと非アセクシュアルとの間のグラデーションを抹消し、アセクシュアル／非アセクシュアルを相互排他的なカテゴリーとみなす発想につながる。[27]

アセクシュアルと非アセクシュアルが分断されることによって、「性衝動」や「性的惹かれ」、「恋愛的惹かれ」などを経験するアセクシュアルは「非アセクシュアルの側へと取り込まれ」てしまい、「『アセクシュアル』というカテゴリーの内部における多様性」も抹消されてしまうのである[28]。

次に「恋愛伴侶規範」について説明したい。これは「二人一組の排他的なロマンティックな愛を、他の形態の愛よりも深遠で特別なものである」とする考え方である[29]。「恋愛伴侶規範」は様々なステレオタイプを創出し、結婚という法制度にも浸透している。Chen は結婚という「約束が恋愛的かつ性的文脈においてのみ交わされ」ることを指摘し、「婚姻内の恋愛的な愛は、他の形の献身性が付与しえない特権」を有することを問題としている[30]。これ

---

23 デッカー、前掲書、23-25 頁。

24 松浦優「アセクシュアル研究におけるセクシュアルノーマテヴィティ（sexualnormativity）概念の理論的意義と日本社会への適用可能性」『西日本社会学会年報』、第 18 巻、2020 年、https://www.jstage.jst.go.jp/article/sswj/18/0/18_89/_pdf/-char/ja （最終閲覧日 2023 年 12 月 11 日）、94-95 頁。

25 デッカー、前掲書、46 頁。

26 松浦、前掲書、94-95 頁。

27 デッカー、前掲書、95 頁。

28 デッカー、前掲書、95 頁。

29 Young、前掲書、49 頁。

30 チェン、前掲書、280-281 頁。

は千田有紀が提唱する「ロマンティックラブ・イデオロギー」にも通じている。「ロマンティックラブ・イデオロギー」とは、恋愛と性と生殖が結婚を媒介として一体化されたものである。恋愛と性と結婚など組み合わせや順番は様々だが、「恋愛／性／結婚／子ども」が一連の過程として考えられていることが共通している[31]。この過程を経て形成された「核家族」が理想とされ、現在もなお一種の規範となっている。そのため「愛のない結婚、愛のないセックス、結婚につながらない性交渉、（中略）結婚しているにもかかわらず子どもをつくらないことなどが、不自然と考えられ」てきた[32]。こうした背景のもと、ヘテロロマンティックとして結婚しながら性行為をしないアセクシュアルの人は非難の対象とされている。

ここまでアセクシュアルが社会において存在を抹消されてしまう原因を確認してきた。「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」、「ロマンティックラブ・イデオロギー」はアセクシュアリティを不可視化すると同時に、性や恋愛から距離を置くがゆえに社会から疎外されてしまった人々がアセクシュアルやアロマンティックなど様々なコミュニティに参加する権利や、そこから得られる自己認識のアクセス権を奪っているとYoungは指摘する[33]。換言すると、性的や恋愛的な関係を築く人たちは、「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」、「ロマンティックラブ・イデオロギー」によって特権を得ているのである。この特権は先述したような結婚という法制度だけでなく、様々な面で発生している。その一つに表象される権利がある。

次節で詳しく述べるように、クィア理論の中では可視性の問題やその条件が依然として指摘されている。可視性について、菅野は次のように述べている。

> 可視性とは、単に物理的で身体的なメカニズムからくる状況や現象を意味するのではなく、圧倒的に不均衡な権力関係を基盤として構築された社会的関係性を光学的に表現したものなのではないだろうか。[34]

つまり、可視／不可視の条件は社会的権力の有無によって決定づけられているのである。これは表象作品においても同様であり、誰がどのように描かれ、見られるのかという問題は常に表現される対象の社会的立場に左右されていると言える。Chenが主張するように、我々は大衆文化やメディアを通じて、知識、時にはバイアスを身に付けていくが、アセクシュアルの表象は極めて少ないため、その理解も極端なものとなってしまう[35]。しかし、限られた表象の中でも、自身と同じ境遇のキャラクターが表象作品の中に登場することにアセクシ

---

31 千田有紀『日本型近代家族』、勁草書房、2011年、16-17頁。

32 同書、17頁。

33 Young、前掲書、119頁。

34 菅野優香「クィア・シネマの歴史―：『パンドラの箱』に見る可視性と共時間性」、菅野優香編『クィア・シネマ・スタディーズ』晃洋書房、2021年、15頁。

35 チェン、前掲書、166頁。

ュアルに人々は共感し、歓喜すると Decker は述べる[36]。さらに、序論で触れたような『ボージャック・ホースマン』や『Dr.HOUSE』 などのアセクシュアルを自認するキャラクターが登場する作品に対する社会の反応について、Chen は「(『ボージャック・ホースマン』の）トッドが単に存在するだけで、世界中にいるエースの数が増えた」[37]と述べ、Decker は番組を通じて視聴者のアセクシュアルに関する興味が引き出された結果、AVEN やアセクシュアルの情報が掲載された Wikipedia のページへのアクセス数が急激に増加したと指摘した[38]。要するに、アセクシュアルがメディアに登場することで、その存在が社会に認識されるという効果がもたらされているのである。加えて、メディアを通じてアセクシュアリティを知ることは、性的でないあり方に悩む人がアセクシュアルという性的指向を知るまでの一つの過程にもなりうる。このようにアセクシュアルの表象は権利問題にもつながるという点で極めて重要である。しかしながら、メディアにおいては「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」、「ロマンティックラブ・イデオロギー」を強化する表現が多く見られる。そこで、本論文では「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」、「ロマンティックラブ・イデオロギー」の解体から生じうる、表象作品におけるアセクシュアルの可視性について考察していきたい。

---

[36] デッカー、前掲書、128 頁。

[37] チェン、前掲書、169 頁。括弧内は引用者による補足。

[38] デッカー、前掲書、130-131 頁。

第二章　視点としてのクィア

2-1　クィア・スタディーズについて

本節では、本論文の基幹となるクィア・スタディーズについて説明する。「クィア（queer）」という言葉には本来「変態」や「奇妙な」などの意味があり、規範化された「異性愛」や「性別」に沿わないあり方に対する侮蔑語として使われていた。しかし、1980 年代以降のエイズ危機を契機とした様々な権利運動を通じて、非規範的とみなされた性的指向の当事者は「クィア」を自ら名乗ることで、逸脱性が付与されたジェンダーやセクシュアリティの様相を可視化させた。そのため「クィア」という言葉には「連帯」や「抵抗」という肯定的な意味も付け加えられるようになった。

学術分野において「クィア」という言葉が用いられたのは、Teresa De Lauretis が 1990 年に提唱した「クィア理論（queer theory）」が最初であるとされている。それ以前もレズビアン／ゲイ・スタディーズは進められていたが、De Lauretis は「同性愛者」と一括りにしてしまうことでレズビアンとゲイの間にある差異、また、それぞれの内部に存在する差異、加えて人種による差異などが抹消されることを問題視した[39]。さらに、河口が指摘しているように、デ・ラウレティスは同性愛者に関する研究が医学や精神医学、社会学、心理学といった「既存の学問的枠組みや体系」の中で行われてきたことを批判しており、それらの分野を横断すること、または新たな枠組みへと転換することが必要であるとした[40]。また、De Lauretis の批判はポスト構造主義に基づいているため、この思想はクィア・スタディーズの理論面にも大きな影響を与えている[41]。

このようにエイズ・アクティビズムやポスト構造主義を背景にクィア・スタディーズは確立した。森山至貴によるとクィア・スタディーズは、セクシュアルマイノリティが持つそれぞれの差異を連帯させること、セクシュアルマイノリティが付与された否定的な価値を転倒させること、アイデンティティを両義的かつ流動的なものと捉えること、という三つの視座に基づいて分析や考察が行われる学問である[42]。また、クィア・スタディーズではセクシュアルマイノリティの人々を対象とした研究のみならず、「特定の性のあり方のみを『ノーマル』とみなし、それ以外のあり方を『逸脱』と位置づけ、他者化する考え方を批判的に検討する」研究も行われている[43]。本論文においても、先述したような「強制的性愛」や「恋

39　「クィア理論」や「クィア・スタディーズ」の詳細は以下の書籍を参照。河口和也『クイア・スタディーズ』、岩波書店、2003 年。森山至貴『LGBT を読み解く―クィア・スタディーズ入門』、ちくま新書、2017 年。菊地夏野・堀江有里・飯野由里子「序章　クィア・スタディーズとは何か」、『クィア・スタディーズをひらく　1』、晃洋書房、1-14 頁、2019 年。

40　河口和也『クイア・スタディーズ』、岩波書店、2003 年、59 頁。

41　河口、前掲書、2003 年、52-53 頁。

42　森山至貴『LGBT を読み解く―クィア・スタディーズ入門』、ちくま新書、2017 年、125-128 頁。

43　菊地夏野・堀江有里・飯野由里子「序章　クィア・スタディーズとは何か」、菊地夏野・堀江有里・飯野由里子編

愛伴侶規範」というアセクシュアリティを周縁化する「規範」に焦点を当てるため、クィア・スタディーズの視座により、作品分析を進める。

2-2　セクシュアルマイノリティと表象研究

「規範」的とされた価値観の解体や、「逸脱」とみなされた価値観の捉え直しは、表象研究においても実践されている。特に文学では、異性愛という枠組みの中で受容されてきた文学作品を対象にクィアな欲望を見出すクィア・リーディングが行われてきた。その代表例として Eve Kosofsky Sedgwick の、女性を媒介としたライバル関係から形成される男性同士の親密性を指摘した『男同士の絆―英文学と男性ホモソーシャルな欲望』(1998) などが挙げられる[44]。村山敏勝は、クィアな視点から「一見固定した性的枠組みが機能している場所に斜めの線を引き、アイデンティティの機能を書き換えていくこと」や「見えない欲望を引き出し、新たな解釈を生産すること」の重要性を説き、こうした解釈の生産が「表象研究の制度そのものである」と述べている[45]。このような実践は文学の領域に限らず、映画研究やコミックス研究でも進められている。

まず、映画研究と交差しながら展開しているクィア・シネマについて説明する。菅野は、1990 年代初頭に B. Ruby Rich が提唱したニュー・クィア・シネマによって、それ以前は個々に存在していた作品が、クィア・シネマという集合的なものとして再発見されたと主張している[46]。Rich は 1991 年から 1992 年の間にニューヨークやパークシティ、トロントなどで開かれた映画祭で上映された映画作品をニュー・クィア・シネマと名付けた[47]。それらの映画作品は、エイズ危機やレーガン政権による抑圧や排除に対する怒りと、クィアの概念やコミュニティの形成からもたらされた好機が、芸術的な反応と融合したことによって生まれたとされる[48]。こういったニュー・クィア・シネマの出現から見出されたクィア・シネマの可能性ついて、菅野は以下のように述べている。

> クィア・シネマは欲望や同一化、親密な関係性、ジェンダーやセクシュアリティに関するアイデンティティや表現についてのこれまでの慣習や用語の再考を促し、それらの不十分さや不適切さに気づかせてくれる。[49]

『クィア・スタディーズをひらく　1』、晃洋書房、2019 年、5 頁。

44 イヴ・K・セジウィック『男同士の絆―イギリス文学と男性ホモソーシャルな欲望』上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001 年。

45 村山敏勝『(見えない) 欲望に向けて』、ちくま学芸文庫、2005 年、21 頁。

46 菅野優香『クィア・シネマ―世界と時間に別の仕方で存在するために』、フィルムアート社、2023 年、23 頁。

47 Rich, Ruby, B. *New Queer Cinema: The Director's Cut.* Duke University Press, 2013. 16-32 頁。

48 Rich、前掲書、xvi 頁。

49 菅野、前掲書、2023 年、20 頁。

さらに、映画を通じて内面化されたジェンダーやセクシュアリティに関する規範を問い直す効果があると菅野は指摘する[50]。また、クィア・シネマは映画を分析するだけでなく、多様なジェンダー、セクシュアリティの観点から物語を読み解く試みを含まれている。そのため菅野は、クィア・シネマは、クィアとしての権利や居場所を広げていると述べている[51]。

次にコミックスにおけるセクシュアルマイノリティの表象研究について述べる。コミックス文化では女性やセクシュアルマイノリティが排除されていることが長年問題視されていた。この背景には作者層を、異性愛者の男性作者や異性愛規範を揺るがすような描写を取り入れない作者が支配していたことに加え、1954 年から 1989 年の間、アメリカではコミック・コード・オーソリティ（CCA）による検閲があったため、クィアを示唆する表現が制限されていた[52]。したがって、女性やクィアな登場人物は「ストレートの読者に衝撃を与え、注意を引くことを目的とした」装置として利用されたと Frederick Luis Aldama は述べる[53]。その一方でコミックスやその物語は、多様なセクシュアリティやアイデンティティを探求する場所として機能してきたと Aldama は指摘する[54]。1970 年以降、覇権を握る異性愛中心的な作者や作品への抵抗として、ゲイやレズビアンのクリエイターがクィアなセクシュアリティを中心としたコミックスを制作するようになった。Aldama によると、これはアメリカだけでなく、ヨーロッパやラテンアメリカにおいても同様の現象が起こっていたとされる[55]。さらに Aldama は、今日ではフェミニズムやクィア理論によるアプローチが急速に進み、非規範的とみなされた主題や経験を表象しうる新たな可能性を創造することや、女性や有色人種、セクシュアルマイノリティ、障害のある人々に関わるコミックス上のステレオタイプや態度を正すことを目指したコミックス研究が展開していると述べる[56]。

ここまで文学、映画、コミックスを対象としたクィアな分析・批評の概要を述べてきたが、いずれの場合も表現の修正や解釈の生産が重視されていた。これらは可視性の問題と重なっている。前述したように、クィア・スタディーズにおいて可視性は重要なテーマである。菅野はクィア・シネマにおける可視性について以下のように述べている。

> クィア・シネマにとっても、可視性は、無視され、省略されてきたもの、名づけられず、描かれてこなかったもの、あるいは誤表象されてきた欲望や関係性、アイデンティティ

---

50 菅野、前掲書、2023 年、70 頁。

51 同書、76-77 頁。

52 Frederick Luis Aldama. “Gender and Sexuality in comics”, *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic book Studies.* Routledge, pp.1-12, 2022.　2 頁。

53 同書、2 頁。

54 同書、1 頁。

55 同書、2 頁。

56 同書、5-6 頁。

に関連した概念である[57]。

そのため、映画分析を通じて「ある作品や登場人物を『クィアなもの』としていかに再発見するか」が重要であると主張する[58]。これまでに触れた文学やコミックス、ひいては表象研究の領域で行われているクィアな分析を概観しても、菅野の主張と同じように、非規範的とみなされて抹消されたものを再発見することによって、その存在を可視化することが目指されていたと言える。しかし、可視性は、社会における権力や立場の影響を大きく受けるという問題を抱えている。この可視性と社会構造の関係について斉藤綾子は以下のようにまとめている。

> 「目に見える」という現象は、「そこにある」という一つの存在の徴であるだけでなく、しばしば、すでに「そこにあった」にも拘わらず、存在や形として認識されるということを示すこともある。その場合には、可視、「目に見える」ということは現象であるだけでなく、しばしば構造に関わっているということを理解しなくてはならない[59]。

斉藤は不可視のものを可視化することに加え、可視／不可視の二面性を形成する構造に目を向けることが「読み」という実践であるとしている[60]。そのため、次節では表象作品における可視性に焦点を当てた研究を取り上げる。

2-3　アセクシュアリティの表象に関する先行研究と本研究の位置づけ

クィア・スタディーズの中で、あるいはクィア理論内の既存の枠組みに新たな視点をもたらすものとして、アセクシュアリティに関する研究も進められてきた。というのも、Ela Przybylo と Danielle Cooper によると、アセクシュアルの学術的な研究や報道は進められている一方で、クィア理論やフェミニズムへの関与が少ないために見落とされている問題があるとされている[61]。そこで Przybylo と Cooper はクィアネスとアセクシュアリティの両方の定義や可能性を広げる様々な方法論を提唱しており、その一つにクィアでアセクシュアルな読解があった。このアプローチによって、アセクシュアリティに無関心であったがために探求されることのなかったアセクシュアルの物語を、既にフェミニズムやクィア理論の

---

57 菅野、前掲書、2021 年、16 頁。

58 同書、17 頁。

59 斉藤綾子「可視と不可視の間に―あるささやかな考察」、『論叢クィア』第 3 号、クィア学会、2010 年、13 頁。

60 同書、20 頁。

61 Ela Przybylo, Danielle Cooper. “Asexual resonances: tracing a queerly asexual archive”. *GLQ: The Journal of Gay and Lesbian Studies.* Volume 20(3).　298 頁。

文脈で読まれている物語の中から拾い上げることができると主張している[62]。

第1章や前節でも述べたように、アセクシュアルの人々にとっても社会における可視性は大きなテーマとなっている。これは AVEN（The Asexual Visibility & Education Network）の組織名や戦略としても示されている。AVEN は可視化プロジェクトとして、アセクシュアルについての情報が掲載されたパンフレットの配布、ワークショップの開催、報道機関での講演や対話を行っている[63]。Karli June Cerankowski は可視化プロジェクトの中でも、アセクシュアルの当事者が出演したアメリカのトークショーやニュース番組、ドキュメンタリー映画を対象に、アセクシュアルの身体の捉えられ方について分析している。Cerankowski はトークショーやドキュメンタリー映画において、アセクシュアルの身体がスペクタクル化されてフェチの対象と見なされることで、大衆に性的に消費されていると批判している。この背景にはアセクシュアリティの概念が「性的欲望の言語、つまりセックスを中心に構造化された言語システム」を通して理解されようとしているという状況がある。そのため「アセクシュアリティについて語り、理解する方法が制限」され、結果としてフェティッシュ化やセクシュアルなものとしての消費化が生じていると指摘している[64]。しかし、その一方でメディア上のアセクシュアリティの表象は、「普通」のセクシュアリティがどういうものなのかという新たな議論を展開させる可能性もあるという点で再評価を促している[65]。

一方、Sarah E.S. Sinwell は、トークショーやニュース番組と比較して、フィクションのテレビ番組や映画ではアセクシュアリティの認知度が低いことを問題視し、カルチュラル・スタディーズの視点から、フィクション作品におけるアセクシュアリティの表現について調査した[66]。Sinwell は AVEN による可視性の政治が勃興する前から、伝統的にテレビ番組や映画では「望ましいとされる文化的規範に沿わない身体やアイデンティティを脱性化（desexualization）することでアセクシュアリティが構築されてきた」と指摘している。多くの場合、肥満、障害、アジア性（Asia-ness）、オタク性が性的欲求に値しないものとして脱性化の対象となっている[67]。また、2006 年から 2013 年まで放送されたテレビドラマ『デ

---

62 Ela Przybylo, Danielle Cooper、前掲書、299 頁。

63 The Asexual Visibility and Education Network、”About AVEN”, About AVEN | The Asexual Visibility and Education Network | asexuality.org, (最終閲覧 2023 年 12 月 24 日).

64 Cerankowski, June. “Spectacular Asexual: Media Visibility and Cultural Fetish,” *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives.* Routledge, 2016.　256-257 頁。

65 同書、271 頁。

66 Sarah E.S. Sinwell. “Aliens and Asexuality: Media Representation, Queerness, and Asexual Visibility.” *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives.* Routledge, pp.283-302, 2016.　283 頁。

67 同書、289-291 頁。

クスター〜警察は殺人鬼〜』[68]と 2004 年に公開された映画『謎めいた肌』[69]を分析し、前者ではセックスを理解しない主人公の殺人犯やサイコパスとしての立場から、後者では性的虐待やトラウマを原因としてセックスに対する恐怖心を抱く登場人物の立場から、アセクシュアリティと精神障害や病理学との文化的な結びつきが形成されていると分析している。現代のメディアにおけるアセクシュアリティは、「脱性化との境界線を曖昧にする」表現方法や、「トラウマ、病理学、異常性などの関係によって定義」されるものに限定されていると指摘している[70]。

上記の二つの研究で言及されている社会的な「規範」を、第 1 章で言及した「強制的性愛」として具体化したものが、Kristina Gupta と Karli June Cerankowski の研究である。ここでは「強制的性愛」と「アセクシュアルな読解の実践（an asexual reading practice）」という二つのレンズを「親密性、関係性、親族関係、欲望、セックスに関する規範的理解を分析、修正するため」の分析方法として使用することが提案されている[71]。Gupta と Cerankowski は、先述した Przybylo と Cooper の読解実践を「クィアかつアセクシュアルな読解方法（queerly asexual reading method）」として援用している[72]。ここに「強制的性愛」の視点を加えることで、アセクシュアリティに関する描写の分析や、表現上の問題などを認識することができるとしている。それに加えて「性的でない表現が意味を持つ瞬間を読み取ること」[73]や以下のような読解も可能となるとしている。

> セックスの欠如を真の親密性を達成できないこととして解釈する代わりに、親密性の価値を性的な接触に基づくものから、感情、関係性、愛の表現、つながり及び／あるいは感情的な絆といった性的な見返りがなければ見逃してしまうかもしれない瞬間に基づくものへと移行させるアセクシュアリティを注意深く読むことができる。[74]

実際に、このような二つのレンズを用いた読解方法が、映画やドラマの分析を通じて紹介されている。

Gupta と Cerankowski と同様に、Evan Torner の研究においても、性的でない表現の重要性が指摘されている。Torner は Alan Moore のコミックス作品を「官能的欲求とその不満

---

68 『デクスター〜警察は殺人鬼〜』（Dextor）、全 8 シリーズ、2006-2012 年、Showtime、アメリカ。

69 グレッグ・アラキ、『謎めいた肌』（Mysterious Skin）、2005 年、Antidote Films(I)・Desperate Picture・Fortissimo Films、アメリカ・オランダ。

70 Sarah E.S. Sinwell、前掲書、297 頁。

71 Kristina Gupta, Karli June Cerankowski. “Asexualities and Media,” *The Routledge Companion to Media, Sex and Sexuality.* Routledge, 2017.　20 頁。

72 同書、20 頁。

73 同書、20 頁。

74 同書、20 頁。

に対する多極的な見方を提供する」として、本論文で分析対象としている実写映画版『ウォッチメン』を含め、Alan Moore の作品を原作とした三つの実写映画を対象に、アセクシュアルとしての欲望が映画の中でどのようにコード化されているのかを分析した[75]。そこで「アセクシュアルの主観性は、視線やモンタージュといった映画の体系ではなく、映画の脚本、つまり意図的に回避されたエロティックな出来事の連鎖やプラトニックな関係から生まれる」と述べている[76]。また、先述した Cerankowski による性的な言語システムの主張や、Sinwell によるアセクシュアリティの制限された表現に関する主張とも重なる点にも言及している。それは、「アセクシュアリティは既に確立された（アセクシュアルの人々にとって）悪条件な表象システム、またはアセクシュアリティ自体の参入によって混乱している表象システムを介して」既存の性的な言語システムに入っているという指摘である[77]。これによってアセクシュアリティと認識されることが妨げられ、性的不能や禁欲といった「規範的な異性愛的欲求の兆候」へと集約されてしまうことを問題視している[78]。

これまで英語圏の研究に触れてきたが、日本においてもアセクシュアルな読解方法を示す研究が進められている。松浦は、作品を読み解く行為自体をアセクシュアル／アロマンティックに捉え直している。仲谷鳰のマンガ作品『やがて君になる』[79]をアセクシュアルの視点で読解し、他者の恋愛の話を聞くことが好きな槙という登場人物を挙げて、性愛を「見る」ことと「する」ことを結びつけない見方を「アセクシュアル／アロマンティックな多重見当識＝複数的指向」として提唱している。これを「二次元」の性的表現の愛好者のセクシュアリティと重ね合わせ、「見る」ことと「する」ことの間にある乖離が、作品の受容や読解の方法から抹消されていると指摘している。この抹消によって、「性的／恋愛的創作物による性愛規範の再生産」が可能になるとしている[80]。

これらの先行研究には二つの共通点がある。一つ目は「強制的性愛」などの規範によって、表象上でアセクシュアルが不可視化されてきたという主張である。これは斉藤が指摘した可視／不可視の背景に潜む構造の問題とも類似する。二つ目は「性的でない」描写に目を向けるべきという主張である。セクシュアリティは「行動しない限りは身体の内部にある」と考えられており、「身体と性という、体の外と内の関係を跨ぐセクシュアリティや欲望そのものが、可視と不可視の間を揺らいでいるものであるという認識」があると斉藤は指摘して

---

75 Evan Torner. "The Pole pf Wantonness: Male Asexuality in Alan Moore's Film Adaptations," *Sexual Ideology in the Works of Alan Moore: Critical Essays on the Graphic Novels*. McFarland & Company, 2012.　115 頁。

76 同書、115 頁。

77 同書、115 頁。　括弧内は引用者による補足。

78 同書、114 頁。

79 仲谷鳰『やがて君になる』、全 8 巻、KADOKAWA、2015-2019 年。

80 松浦優「アセクシュアル／アロマンティックな多重見当識＝複数的指向－仲谷鳰『やがて君になる』における「する」と「見る」の破れ目から」、『現代思想』、第 49 巻第 10 号、9 月、2021 年、72-29 頁。

いる[81]。アセクシュアルは「性的に惹かれない」という性質ゆえに、さらに不可視の状態に追い込まれていると考える。そこで重要になるのが、表象作品における「性的でない」描写であり、ここでは「性的でない」ものが目に見えるものとして表されている状況と捉えることはできないか。このような効果を期待して、本論文では表象作品に着目する。

なお、本研究は、これらの先行研究の延長にあり、先述した共通点を引き継ぎ、展開させようというものであるが、以下の三つの着目点によって新規性を見出す。一つ目は、多様な性的指向との表象上の関係によって生じるアセクシュアリティの可視性である。これは先行研究で既に指摘されている、性的でない表現の重要性にも通じている。本研究では対象作品における性的な事象にまつわる描写の多様性によって、性的でない表現が目に付くようになることを指摘する。この構造を成立させているのが、作品内にある「強制的性愛」や「恋愛伴侶規範」に対する批判的な表現であり、これを二つ目の論点とする。これまでの研究においては、作品の内と外に存在する規範やステレオタイプに反する形で、アセクシュアリティの表象や読解の可能性が浮かび上がっていた。しかし、本論文で対象とする作品では、描写を通じて「強制的性愛」に対抗している傾向があるため、性的なあり方と性的でないあり方の両方が規範化されることなく読解、または表現できるようになっていると考える。

さらに、アダプテーションの効果にも着目したい。本論文はアメリカン・コミックスやそれらを原作として制作された映像作品を研究対象としているが、アメリカン・コミックスの著作権は作者ではなく出版社が保有するため、新たなコミックスや映像作品への描き換えが比較的自由に行われている。新たな物語に合わせて、既存のキャラクターの設定を変更したり、以前の作品の描写を修正したりすることもできる。このようなアメリカン・コミックスの特性が、アセクシュアリティの表象にも効果をもたらしている。

以上、この三点に着目して分析を進めながら、コミックスや映像作品におけるアセクシュアリティの可視性や、その条件について考察することでアセクシュアルの表象研究の一助としたい。

2-4　方法論について

前節で紹介したように、先行研究でもアセクシュアルな読解は既に実践されてきた。そのため、本論文では先行研究を方法論として取り入れながら分析を行う。前節で述べたように、それぞれの共通点として、性的でない部分を中心化した読解を重視していることと、これまでのメディアにはアセクシュアルを不可視化する「規範」があると主張していることが挙げられる。本論文は特に後者に注目し、Gupta と Cerankowski の「強制的性愛」のレンズを通した読解方法に用いて分析することで、対象作品においてアセクシュアリティを不可視化する社会規範がいかに解体されているかを示す。さらにはアメリカン・コミックスの特性やスーパーヒーローの作品群がもたらす効果が規範の解体とどのように結びついているの

---

[81] 斉藤、前掲書、18 頁。

か考察していきたい。

なお、読解を行う際に、松下千雅子が『クィア物語論－近代アメリカ小説のクローゼット分析』の中で提示する「クィア・リーディング」に倣い、読解を行う。松下は Eve Kosofsky Sedgwick の『クローゼットの認識論』を中心とした読解方法を「イン／アウトモデル」とし、単に作者のホモセクシュアルな欲望を暴くものであると述べる。また、ホモセクシュアリティがクローゼットに隠蔽されること、そしてクローゼットが認識されることはホモフォビア言説の効果であると批判している。そのうえで「テクストのなかで特定の性愛行動や特定の欲望を、ヘテロセクシュアルあるいはホモセクシュアルであると決定づけている要因が何であるかを探ること」がクィア・リーディングであるとした[82]。本研究の第一の目的は作品におけるアセクシュアリティの読解である。そして、病理や欠如といった否定的な文脈からではなく、特定のキャラクターがアセクシュアルと読解・分析されうる表現を作品内の構造から探ることを重視するため、この手法に基づいて分析を行う。

2-5　対象作品について

本論文では『ウォッチメン』シリーズの計 5 作品と、『ブラック・ウィドウ』シリーズ[83]のうちの 8 作品を分析対象とする。『ウォッチメン』シリーズは 1986 年から 1987 年にかけて DC コミックス（DC Comics）から刊行されたグラフィック・ノベル版『ウォッチメン』を中心に、最新作として 2019 年に放送された実写ドラマ版『ウォッチメン』まで、媒体を変えながら何度も書き換えられてきた。『ブラック・ウィドウ』シリーズは、1964 年にマーベル・コミック（Marvel Comics）に初登場したナターシャ・ロマノフを主人公としたコミックスシリーズが展開され、2021 年には実写映画『ブラック・ウィドウ』も公開された。

この二つのシリーズを選定理由は二つある。一つ目にクィア・シネマの性質が挙げられる。菅野はパフォーマンスや文学といった様々なメディアがクィア・シネマを侵食していると述べ、「互いに干渉し、折衝していく過程で、クィア・シネマと交差するメディアやジャンルの双方の可能性が拡張」されることに期待を寄せている[84]。

そこで本論文においては、アダプテーション理論に着目する。武田悠一はアダプテーションを「いわゆる『翻案』だけでなく『原作』から離れて増殖するテクスト」という「広範な領域をカバーする概念」として捉える[85]。また、「インターテクスト」的、「インターメディア」的、「インタージャンル」的な「多様かつ多方向的な相互関係」の中で、作品がアダプ

82　松下千雅子『クィア物語論－近代アメリカ小説のクローゼット分析』、人文書院、2009 年、17-18 頁。

83　本稿では『ウォッチメン』、『ブラック・ウィドウ』共に複数のコミックスシリーズを取り扱うが、便宜上ここでの「シリーズ」はコミックスだけでなく映像作品も含めた総称として用いる。以後、『ブラック・ウィドウ』シリーズと記す際は、本論文が分析対象とする 15 作品すべてを指す。

84　菅野、前掲書、2023 年、76 頁。

85　武田悠一「序章 アダプテーション批評に向けて」、岩田和男・武田美保子・武田悠一編『アダプテーション理論とは何か―文学／映画批評の理論と実践』、世織書房、2017 年、8 頁。

トされるときに何が起こるのかという点を探求する[86]。これをもとに、一つのコミックスを原作として、新たなコミックスや映像作品へとメディアを変えながら描き換えられてきた作品を分析し、描写の変化がアセクシュアリティの可視／不可視性にどのような影響をもたらしていたのかを探ることで、クィア・シネマあるいはクィアな表象作品の可能性を広げたい。

二つ目にはアメリカン・コミックスの特徴が挙げられる。スーパーヒーローが登場する作品、とりわけアメリカン・コミックスにおいては恋愛や性に関する表現が中心化されてきた。Carolyn Cocca によると、スーパーヒーローの男女は、その性差が明確化され、異性の恋愛や性行為に興味を持つように描かれる傾向にあるとされている[87]。この傾向は、1980 年代になるとより顕著に現れるようになる。当時の特徴について、Cocca は以下のようにまとめている。

> スーパーヒーローのコミックスの主流な作品の多くがジェンダーに関して非常に特定的かつ非常に二分的な表現を示し始め、男性は筋肉質に描かれて、女性は過度に性的に描かれた。（中略）これらの傾向を説明するために、多くの作家は、当時の著者（コミックス作家）や読者層を異性愛者の男性が占めていたことと、一部の読者が抱えていた潜在的な欲望と不安について言及している[88]。

さらに Cocca は、この背景には、「第二波フェミニズム、公民権運動、同性愛者の権利運動の増大に対する、広範囲な保守派の反発があった」と指摘している[89]。つまり、アメリカン・コミックスは、作り手にも受け手にも異性愛中心主義が蔓延しており、恋愛や性的な要素が期待されていたことがわかる。しかし、そのような前提があるからこそ、「性的でない」というあり方やキャラクターに目が向けることができると考える。Cocca は、コミックスはステレオタイプを描き続けることによって「規範」を永続させる一方で、排除されてきた対象に力を与えてステレオタイプを覆す力も有していると指摘する[90]。本論文ではこの点を重視している。分析対象としている『ウォッチメン』シリーズと『ブラック・ウィドウ』シリーズには、ステレオタイプや「規範」を解体しようする描写が見られる。さらに、そのような特徴から、「性的でない」描写にも目を向けることができ、アセクシュアルの読解が可能になっているのである。こうした新たな傾向が生まれたのも、アダプテーションの効果であると考える。そのため、アダプテーションとアメリカン・コミックスの特徴の二つに着目す

---

86 武田、前掲書、11-12 頁。

87 Carolyn Cocca. *Superwomen: Gender, Power and Representation*. Bloomsbury, 2017.　7 頁。

88 同書、11 頁。括弧内は引用者による補足。

89 同書、11 頁。

90 同書、1 頁。

ることで、スーパーヒーローの作品群の新たな可能性を探る。

　また、詳細は次章以降で述べるが、両シリーズ共に、アセクシュアルの概念が普及し始めた 2010 年代以降の作品から、特定のキャラクターに対して「アセクシュアルなのではないか」とする読解や分析が増加した。しかし、本論文ではアセクシュアルであると読解・分析できる描写や表現は初期の頃、1980 年代や 1990 年代の作品から存在していたと仮定する。つまり、アセクシュアリティを可視化させる構造が既にあり、アセクシュアルの読解や分析はその構造内で発展してきたと考える。そのため、本論文では一作目から順に作品の変遷を辿ることで、表現や媒体の変化と、アセクシュアルの読解・分析を可能にする条件がどのように結びついているのかを確認していく。

第三章『ウォッチメン』シリーズの分析

3-1　オジマンディアスの人物像

第 3 章では『ウォッチメン』シリーズの 5 作品―グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』（1986-1987）、実写映画版『ウォッチメン』（2009）、コミックス『オジマンディアス』（2012-2013）、コミックス『ドゥームズデイ・クロック』（2017-2019）、実写ドラマ版『ウォッチメン』（2019）―を対象に、クィア・リーディングを行い、アセクシュアリティに焦点を当てながら作品を分析する。本章で述べるように、『ウォッチメン』シリーズでは 1 作目から既にアセクシュアルな読解を可能とする表現が確認できる。また、後年の作品では、アセクシュアリティに関する誤解や偏見を解消しながら、「規範」的な家族の解体の可能性が示されるようになる。本章では、オジマンディアスというキャラクターを中心にこの二点に着目して分析を進める。

オジマンディアスは、DC コミックスで 1986 年から 1987 年にかけて刊行されたグラフィック・ノベル『ウォッチメン』で初登場したキャラクターであり、自警団「ウォッチメン」のメンバーとして活躍していたとされる。この作品は冷戦下の 1985 年を舞台としているが、その時点ではオジマンディアスがヒーロー活動を引退して正体を明かしており、本名であるエイドリアン・ヴェイド[91]として生活している。いわゆるスーパーパワーはないものの、銃弾を掴めるほど素早く動くことができる身体能力を持ち、また、自他共に「世界一の天才」[92]と認めるなど、頭脳明晰なキャラクターとして描かれている。オジマンディアスはその頭脳を使い経営者として成功を収めながら、政治にも関与しており、米ソの対立を解消するためにニューヨーク市民の半数を殺害する。この設定は、後に出版されたコミックスはもちろん、2009 年に公開された実写映画『ウォッチメン』や 2019 年に制作された実写ドラマ『ウォッチメン』でも引き継がれている。また、実写ドラマ版では、グラフィック・ノベル版の 34 年後の世界が舞台となっているため、80 歳になった姿で描かれているが、オジマンディアスのキャラクター設定に大きな変更はない。

オジマンディアスの性的指向について、様々な考察がなされているが、中でもアセクシュアルであると読解される傾向にあり、特に実写映像作品の制作陣からそういった声が上がっている。実写映画版でオジマンディアスを演じた俳優のマシュー・グード（Matthew

---

[91] シリーズ内では多くの場合、本名ではなくヒーロー名の「オジマンディアス」で呼ばれているため、本論文でも「オジマンディアス」で統一する。

[92] アラン・ムーア作、デイブ・ギボンズ画『ウォッチメン』、石川裕人・秋友克也・沖恭一郎・海法紀光訳、小学館集英社プロダクション、2009 年、23 頁。原文では「You were always supposed to be the world's smartest man」（Moore and Gibbons 2014: 25）という表現が用いられている。『ドゥームズデイ・クロック』ではオジマンディアス自身が「I'm the smartest man in my world」（Johns 2017: 62）と述べていることから、性自認は男性であるとわかる。しかし、今回は性的指向のみに着目して分析する。第 2 章で論述したようにアセクシュアルであっても、性自認とロマンティック指向は多様である。今回分析するキャラクターは二人のみで、その多様性について分析するには限りがある。アイデンティティを形成する様々な要素と表象との結びつきに関する考察は今後の研究に期待したい。

Goode）は 2008 年のインタビューで、オジマンディアスの性的指向について「アセクシュアルが最も当てはまる」[93]と語っている。さらに、実写ドラマ版でショーランナーを務めたデイモン・リンデロフ（Damon Lindelof）も 2019 年のインタビューで以下のように発言している。

> 彼はアセクシュアルなのではないかと、いつも疑問に思っていた。（中略）性別に問わず、どの人にも惹かれることがなく、性的な観念から物事について話すようには見えなかった[94]。

実際、本章で述べるように、一作目であるグラフィック・ノベル版では既にアセクシュアルな読解の可能性が開かれていた。一方、2021 年に出版された『ビフォア・ウォッチメン』シリーズの一つである「オジマンディアス」では、オジマンディアスが他者と精神的に、そして性的に親密な関係を結んでいるように描かれている。女性だけではなく、男性との親密な関係をほのめかす描写もあるため、バイセクシュアルとしても読み取ることができる。オジマンディアスに関する表現の方向性に、このような変化があったにも関わらず、その後に制作された『ドゥームズデイ・クロック』や実写ドラマ版では再びアセクシュアルであると読解できる要素が強調されるようになった。

以上、第 2 節以降はこうした表現の変遷を追いながら、表象上でアセクシュアリティを可視化する条件について考察したい。

3-2　グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』の分析

本節で分析するグラフィック・ノベル版では、性的な描写が強調されたり、性の多様なあり方が示されたりしていることが作品の大きな特徴である。その中でどのようにアセクシュアルの存在が炙り出されているかを明らかにする。そのために、本節では性的な描写に着目して分析したい。

前述したように、グラフィック・ノベル版はアメリカとソ連の対立が深まり、核戦争の勃発が目前まで迫った 1985 年のアメリカを舞台としている。オジマンディアスは米ソの対立や核戦争の危険を回避するために、宇宙からの侵略を装って、巨大イカをニューヨークに放つという計画を立てる。解散していたウォッチメンのメンバーが再び集結し、計画を阻止し

---

[93] 引用者拙訳。“He’s more asexual than anything else.”　Rick Marshall. “Matthew Goode on Ozymandias’ Sexuality and CGI Creatures”, MTV News, 2010. http://www.mtv.com/news/2592917/matthew-goode-on-ozymandias-sexuality-and-cgi-creatures/ （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）。

[94] 引用者拙訳。“I always wondered if he was asexual ... he doesn’t seem to be attracted to people of either gender, or even talk about things in sexual terms.”　Josh Wigler. “‘Watchmen’: Jeremy Irons’ Enigmatic Role Revealed,” The Hollywood Reporter, 2019. https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/watchmen-jeremy-irons-as-adrian-veidt-ozymandias-explained-1251668/ （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）。

ようとするが失敗に終わり、巨大イカによって市民の半数が殺害されてしまう。その侵攻を新たな世界の脅威と見なしたことで、米ソ間の対立だけでなく、各地の紛争も即座に凍結し、「平和」が訪れることになる。巻末には「Who watches the watchmen?（誰が見張りを見張るのか？）」[95]という古代ローマ時代の詩人ユウェナリスの風刺文が引用されており、何を「善」として、何を「悪」とするかという問いを投げかける物語となっている。このような作風から、コミックスと比べるとより複雑で大人向けのテーマを取り扱うグラフィック・ノベルとして本作は成功を収め、同じ時期に人気を博していた『バットマン：ダークナイト・リターンズ』[96]と共にアメリカン・コミックスの文化を先導していたと Cocca は指摘している[97]。

第 2 章でも触れたように、スーパーヒーローの作品群には男女の表現にそれぞれ特徴があり、異性愛中心的で、男性中心的な背景をもとに形成されたものであった。このような恋愛や性に関する表現は、従来からスーパーヒーローの作品群に期待されてきた。しかし、前述の通り Cocca は、異性愛者の男性が多いコミックス作家や読者層に存在した保守派の反発と交差したことで、これまでに以上に異性愛中心的かつ男性中心的な表現が際立つことになったと述べ[98]、とりわけ 1980 年代のスーパーヒーローのコミックス作品では、以下のような表現が顕著に現れたと指摘する。

> 男性は筋骨たくましく、アクション指向で描かれる一方で、女性はあくまで男性の補助役に留まり、露出した衣装で曲線を強調するポーズばかり用いられるという表現、そして男女が互いにまったく異なる存在として描かれて、異性間のロマンスやセックスのみに関心を寄せている様子を示した。[99]

一見するとグラフィック・ノベル版『ウォッチメン』においても、筋骨たくましい男性キャラクターや曲線が強調された女性キャラクターが登場するため、Cocca が指摘するようなジェンダー規範に沿った表現が引き継がれているように思える。しかし、女性キャラクターのローリーは、先代のヒーローとして活躍していた母親が、当時、セックスシンボルとされてポルノ作品に描かれていたことを非難したり[100]、かつて自身が着用していたぴったりとしたヒーローコスチュームについて「あの馬鹿な衣装」と言ったりするなど[101]、女性が性的

---

95 ムーア、前掲書、415 頁。

96 Frank Miller. *Batman: The Dark Knight Returns.* DC comics, 1986.

97 Cocca、前掲書、11 頁。

98 同書、11 頁。

99 同書、7 頁。

100 ムーア、前掲書、44 頁。

101 ムーア、前掲書、431 頁。

に消費されることに苦言を呈している。

また、このような従来のコミックスとは異なる表現は男性キャラクターにも取り入れられている。Patrick L. Hamilton はロールシャッハのサディスティックな傾向や、ナイトオウル二世の勃起障害を例に挙げながら、グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』では「理想」から離れた男性像を描くことで覇権的な男性性を批判していると指摘している[102]。つまり、本作品では従来のコミックス作品で理想化され、規範化されていた身体表現をあえて取り入れながら、それらを批判する描写やキャラクター設定を盛り込むことで、これまでのコミックス作品に対抗していると言える。

加えて、Cocca が挙げているもう一つの特徴である、コミックス作品における異性愛の強調に対しても同様の抵抗が見られる。本作品の性的指向や性的な経験にまつわる描写は非常に多様なものとなっている。特にキャラクターが経験する、あるいは過去に行ってきた性的な事象を明確に描いている。例えば娼婦、レイプ、性に関するトラウマ、セックスレス、勃起障害など様々な事象が取り上げられ、性行為の場面も登場する。直接的に描かれるのは異性間の性行為だけであるが、「もういっぺん寝たいだけさ」[103]と、肉体的な関係を取り戻したいと話す破局したレズビアンカップルの様子が描かれるなど、同性間の性的な関係についても言及されている。他にも Dr.マンハッタンと別れてすぐにナイトオウル二世と性行為に及ぶシルク・スペクター二世の様子が描かれている。このように、本作品では性行為に関連する場面は多様に描かれる一方で、ロマンティックな関係は希薄である。そのため、性的な関係や行為が際立つようになっている。

Smith は本作品の性描写を分析し、キャラクターが一般市民からヒーローになる過程で生じるセクシュアリティの流動性を指摘する。そのうえで娼婦の母親から虐待を受けたというトラウマや性的な混乱を抱えるウォルター・コバックスがロールシャッハへと変身することで性的な行為を避けることができ[104]、身体の分解と再合成によって Dr.マンハッタンへと変身したジョン・オスターマンはロマンティックな関係や性行為から興味を失いつつある[105]として、Smith はこの二人がアセクシュアルの傾向にあると読み解いている[106]。セクシュアリティの流動性に加え、各キャラクターがヒーローの仮面やコスチュームを身に付けることによって性的欲求を満たしていること、ヒーロー活動でハイパーセクシュアリティや性的暴力への欲求を発散していることも挙げており、ここに一種の「逸脱、非規範または

---

[102] Patrick L. Hamilton. “Translating masculinity —The significance of the frontier in American superheroes.” *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies.* Routledge, pp.15-26, 2022. 25 頁。

[103] ムーア、前掲書、355 頁。

[104] Thomas Smith. Under the Mask: *Non-Normative Sexuality in Alan Moore's Watchmen.* University of North Carolina Asheville (UNCA), 2017. 25-27 頁。

[105] 同書、19-20 頁。

[106] 同書、20, 27 頁。

その他の奇妙な特性」を見出している[107]。これらの特性は初代ナイトオウルやシルク・スペクター二世などの「明確に異性愛規範に沿ったキャラクターを含めることによって、さらに強調されている」と指摘している[108]。すなわち、多様な性的経験を描きながらも、異性愛規範に基づいたキャラクターや描写をあえて用いることで、それぞれのセクシュアリティが互いに存在を強調し合うかたちで表象の中に現れていくのである。

本作品では、多様なセクシュアリティを描く際にどれか一つだけが強調されることなく、マイノリティとされる人々が直面する問題にも目が向けられている。例として、作中で明示されている同性愛に着目して、描写を分析したい。本作品ではウォッチメンの他にも、ウォッチメンのメンバーの親の世代が結成していたミニッツメンという自警団が登場し、その中にはフーデッド・ジャスティス、キャプテン・メトロポリス、シルエットという同性愛者のキャラクターも所属していた。ミニッツメンは 1930 年から 1940 年代に活動していたという設定だが、同性愛者に対する風当たりが強い時代であったため、バッシングを避けるという名目で同性愛者のメンバーに異性愛者のように振る舞わせていた。しかし、シルエットがレズビアンで、恋人と同棲していることが勝手に報道されてしまった事件を受け、異性愛者のメンバーたちはシルエットをミニッツメンから脱退させた[109]。ここでは「他人の性に関する情報を当人の許可なくして暴露してしまう」[110]行為であるアウティングの問題が描かれると同時に、異性愛者のメンバーが自分たちの印象を守るために同性愛者をコミュニティから追放するという異性愛中心主義も表現されている。その後の、ウォッチメンを中心に物語が展開する 1985 年でも、デモに参加する民衆が、排除したい対象に対して同性愛者を侮蔑する言葉を投げかけていることから、依然としてホモフォビアが蔓延する社会を、物語を通して示していると考える[111]。その一方で、ミニッツメンが活躍した時代の描写にはなかった、ニューヨークに住む同性愛者の暮らしに焦点が当てられるようになる。図 1 では、ウォッチメンの異性愛者のメンバーが食事を楽しむ場面であるが、同じコマの中で親密な様子で話している二人組の男性客の様子が描かれている。(図 1)

---

107 Smith、前掲書、30 頁。

108 同書、30 頁。

109 ムーア、前掲書、72、309-310 頁。

110 森山、前掲書、207 頁。

111 ムーア、前掲書、17 頁。

図１：食事を楽しむゲイ男性のカップル

また、「ゲイが堂々と働ける貴重な職場なんだから、少しは敬意を…」[112]というセリフが登場する場面（図２)、「レイプに反対するゲイ女性の会」[113]というポスターが印象的に提示される場面（図 3)、さらにはレズビアン女性が元恋人に「それからマトモになって…」[114]と話す場面（図４）もある。

図２（左)：職場について話すレズビアン女性
図３（右)：「レイプに反対するゲイ女性の会」というポスター

112 ムーア、前掲書、355 頁。

113 ムーア、前掲書、163 頁。

114 ムーア、前掲書、355 頁。

図 4：「それからマトモになって…」と話すレズビアン女性

それぞれの図からもわかるように、1985 年の描写では単に日常生活の一部のみならず、同性愛者が直面させられる不条理な問題や社会への抵抗も示されている。特に図 4 の「それからマトモになって…」というセリフは、原文では「And I wuh-wanna be straight…」[115]という表現が用いられている。ここにはストレート、つまり異性愛者以外のあり方は「マトモ」ではないという認識と、同性愛者としての葛藤が表されている。このように本作品は、多様なセクシュアリティが共存する社会を理想化して描くのではなく、問題や抵抗の描写を含めることで、セクシュアルマイノリティを周辺へと追いやる社会構造、とりわけ異性愛中心主義を批判している。

こうした批判の可能性が提示されているゆえに、表現上でのセクシュアリティの平等が保たれ、その中でキャラクターをアセクシュアルと読解できるようになっていると考える。これは先で触れた Smith の論考と共通する分析である。しかし、Smith の論考には、本論文で分析対象としているオジマンディアスに関する言及は一切ない。その理由として、オジマンディアスには性的な描写や要素が一切に結びつかないことがあるのだろう。だが、性的な描写がないためにオジマンディアスに非規範的なセクシュアリティの可能性が見出されていないという Smith の分析には、性愛を中心とした考え方、つまり強制的性愛が働いている。第 2 章で触れたように、Torner は「意図的に回避されたエロティックな出来事の連鎖やプラトニックな関係から」アセクシュアルな主観性は生まれるとしていた[116]。つまり、アセクシュアリティを読み解くうえでは、キャラクターの性に関するアイデンティティを示す際に、性的な描写が用いられない人物に焦点を当てるべきなのである。そのため、多様なセクシュアリティの表象上の関係に着目するという Smith の分析を援用しつつも、本節で

115 Alan Moore, Dave Gibbons. *Watchmen*, DC Comics, 1986-1987. 2014 年版、357 頁。

116 Toner、前掲書、115 頁。

は性的描写の不在にこそ、非規範的なセクシュアリティが示唆されているとして、分析を進める。

先述したように、本作品では性的な事象が多様かつ明確に描かれているが、オジマンディアスにはそういった描写は見られない。本人が性的な行為に直接関与しないという点では、ロールシャッハも共通している。特にロールシャッハは娼婦である母親の仕事の様子、すなわち母親と男性客の性行為を目撃した際に、母親が乱暴されていると勘違いして止めに入り、それによって客から代金を貰えなかった母親から虐待を受けたというトラウマを抱えている[117]。そのトラウマを原因として性的な行為を嫌悪しているロールシャッハについて、仮面を被って「ロールシャッハ」になることで、娼婦に誘われるなどの日常生活の中にある性的な要素から目を背けたり[118]、精神的な混乱を防いだり[119]していると分析されている。

Smith や Torner は、このように性に関するトラウマや、その反応に焦点を当てることでロールシャッハのアセクシュアルの可能性を見出している。しかし、トラウマとアセクシュアリティを因果関係で結ぶような論じ方には注意を払うべきである。アセクシュアリティ研究で頻繁に主張されているように、アセクシュアルの人々は性的虐待や恋愛関係の失敗といった過去の嫌な体験やトラウマの影響で他者に性的魅力を感じられなくなり、性行為をしないという選択をしたのだと誤解されることがある[120]。第 2 章で先行研究として取り上げた Sinwell の論考では、現代のメディアにおいてもアセクシュアリティがトラウマ等の関係によって定義されていると指摘している。性的なトラウマを抱えたアセクシュアルの人々も存在するのだが、外的な要因だけではなく、一つの性的指向であることを読み解くうえでは、このようなロールシャッハの分析は誤解を再生産しかねない。

これを踏まえると『ウォッチメン』シリーズにおけるアセクシュアリティの読解の可能性において、オジマンディアスの存在が非常に重要であろう。オジマンディアスは、ロールシャッハのように物語内で性に関するトラウマを示す描写や、他の登場人物によって性的な誘いを受けたり、逆に誘ったりする場面は一切なく、性的な要素から完全に分離されたキャラクターである。同じように性的な行為に及ぶ姿が見られないロールシャッハとオジマンディアスの間にも、性の価値観の違いが描かれている点にアセクシュアルのグラデーションを感じることができる。これもまた、物語内で多様なセクシュアリティが存在し、それらが互いに強調し合うという構造によって、可能となる読解であると言えよう。

加えて、オジマンディアスの物語内の立ち位置も、アセクシュアルの可能性を考えるうえで重要な手がかりとなっている。物語終盤では、真相を知っている元ウォッチメンのメンバーたちは世間に暴露しようともせずに、オジマンディアスのおかげで訪れた偽りの平和の

---

117 ムーア、前掲書、180-183 頁。

118 Toner、前掲書、120-121 頁。

119 Smith、前掲書、25 頁。

120 デッカー、前掲書、25 頁・151 頁。

中で過ごしているため、オジマンディアスの行いが黙認されていることがわかる。こうした皮肉表現が多用される物語においては「善」と「悪」を完全に二分することはできない。それゆえ、オジマンディアスはニューヨーク市民を大量に殺害したという点では「悪」であるが、それ以上の犠牲者が生じうる核戦争の危機を防いだという点では「善」とされるかもしれないという曖昧な位置に立つ。

これは冷戦構造にも置き換えられる。冷戦下に実社会では、アメリカと資本主義、ソ連と社会主義という構造や、それぞれの国においてより「適切」で「規範に沿っている」とされる価値観に異性愛を、そうではないとされた価値観に同性愛を結びつけた偏見が蔓延していた。グラフィック・ノベル版にもその影響は表れていて、オジマンディアスの政治への意見に疑問を持ったロールシャッハが、「奴はホモなのかもしれない。時間ができたら調査してみなければ」[121]と言う場面があり、「非規範」的とされた考え方に同性愛を結びつけた偏見が描かれている。様々な価値観が絡み合いながら形成された対立構造の中で、オジマンディアスは、そのどちらにも属さない新たな立場から対立を解消させようとした。そのためオジマンディアスの存在は、異性愛と同性愛とで二極化されてしまった性的指向の中に、別の視点をもたらしていると言えるのではないか。物語によって提供された、その新たな視点こそがアセクシュアルの読解を可能にしたのだと言える。

3-3　実写映画版『ウォッチメン』の分析

前節では性的な描写に着目し、グラフィック・ノベル版のセクシュアリティ表現の構造やキャラクター間の関係によって見えてくる、オジマンディアスのアセクシュアリティを分析した。この特徴が実写映画版『ウォッチメン』において、どのように変化したのかを本節では確認していきたい。実写映画版は、原作であるグラフィック・ノベル版を忠実に再現することが目指されているため、物語に大きな変更はない。しかし、セクシュアリティの表現に関して二つの変更が加わることによって、前節で指摘したような平等性が失われてしまう。一つ目の変更点に、同性愛者の描写が省略されたことが挙げられる。

グラフィック・ノベル版では 1940 年代頃の様子は、ミニッツメンのメンバーによる架空の自叙伝やインタビュー記事を通して描写され、1980 年代の様子は物語内でイラストと共に描かれている。しかし、実写映画版では 1940 年代から 1980 年代までの自警団の活躍がダイジェストとして、オープニングの中で取り上げられるのみである。それゆえ、これまで文字情報でしか描かれなかった 1940 年代の様子が、映像という目に見える形で提供されたのである。特にシルエットが同性愛者であることがわかる場面（図 5)、同性愛者であることが報道されたアウティングの問題を取り上げた場面（図 6)、報道を知った宿敵によって殺害されたというヘイトクライムを取り上げた場面（図 7）が映像化された。ここには性的な接触と言えるキスシーンが含まれているため、グラフィック・ノベル版よりも性的な行為

121　ムーア、前掲書、25 頁。

の描写は多様化していると言える。

図 5：女性看護師とキスするシルエット

図 6：同性愛者であると報道した新聞

図 7：宿敵のホモフォビアを感じさせる文字

特に、図 7 のシルエットとその恋人の遺体を映す場面はグラフィック・ノベル版では文字情報のみで示されため、事件の詳細や殺害現場の状況は不明であった。しかし、実写映画版では悲惨な殺害現場や宿敵が書いた「Lesbian Whores」という文字を目に見える映像として観客に示すことでホモフォビアやヘイトクライムへの批判の意が、より強まっている。つまり、同性愛者が晒される危険や困難を描くグラフィック・ノベル版の特徴が受け継がれていると言えよう。しかし、前節で述べたような 1985 年のニューヨークに住む同性愛者の描写はすべてカットされている。そのため、作品内で明確に描かれるセクシュアリティが異性愛に限定されるようになる。

二つ目の変更点として、実写映画版では異性間の性行為の場面が象徴的に映し出されたことが挙げられる。グラフィック・ノベル版でも性行為の場面を直接的に描くのは異性間のみであった。しかし、映像化に伴い、グラフィック・ノベル版には無かった性行為中の動きや音声、さらには BGM が挿入されたため、より強く観客の意識に留まることになる。これらの変更によって、グラフィック・ノベル版で保たれていたある種のセクシュアリティの平等が崩れてしまい、異性愛中心主義へと傾いていく。そのため、作品内に登場するセクシュアリティが強調し合う相互関係で見えてくるセクシュアリティの多様性が失われてしまうと推測できる。

しかし同時に、オジマンディアスに追加された新たな表現をもって、アセクシュアルとしての側面が強調されているとも言えよう。グラフィック・ノベル版ではオジマンディアスが身の上話をする場面が描かれるが、実写映画版では「人と関わることがまるでできないのです。それがどんな人であろうとも。私が親近感を覚えたのは（中略）アレクサンダー大王だけです」[122]という台詞が加えられている。アレクサンダー大王に関する台詞は、グラフィック・ノベル版ではオジマンディアスが黒幕だと判明してから彼が作戦を実行するまでの間に登場する。その際に「アレクサンダーの業績はファラオたちの影にすぎない」[123]と批判し、最終的には彼を超えようとする意志も表明している。そのため、グラフィック・ノベル版ではアレクサンダー大王の存在が世界統一に対する欲望や向上心の比喩として用いられていると分析できる。一方の実写映画版は、黒幕だと判明する前に、先述した台詞が挿入された。ここではアレクサンダー大王に対する否定的な言葉は削除され、「人と関わることがまるでできない」というグラフィック・ノベル版には無かった言葉が新たに付け足されている。このことから、実写映画版におけるアレクサンダー大王に関する言及にはグラフィック・ノベル版とは異なる意味が付与されていると推測できる。17 歳で両親を亡くし、並外れた才能を持つがゆえに周囲の理解が得られず、孤独だったという文脈で出てくるアレクサンダー大王は、世界統一という同じ夢を持つ点からオジマンディアスにとって特別でロールモデルのような存在であったことがわかる。

なお、プルタルコスによるとアレクサンダー大王は肉体の快楽に対して非常に控えめな人物であったとされる[124]。それゆえに、オジマンディアスがアセクシュアルだと仮定すると、オジマンディアスが感じる孤独には頭脳明晰であるということに加え、アセクシュルであるために誰にも理解されないという苦悩も含まれているのではないか。そこで同じ野望や性のあり方を持つアレクサンダー大王と自身を重ね合わせることで安心感を得ていたとも言える。極めてパーソナルな部分を語る場面で、このような変更が用いられているのは、アレクサンダー大王との類比によってオジマンディアスのセクシュアリティを暗示するためだったと言ってもよいだろう。

以上のように、本節ではセクシュアリティ表現の相互関係という支えを失うことによって、実写映画版はグラフィック・ノベル版と比べて、アセクシュアルの読解の可能性は弱まっていることを確認した。その影響もあり、追加された台詞だけで、オジマンディアスのセクシュアリティについて断定することは不可能である。しかし、グラフィック・ノベル版から実写映画版まで継続してきたオジマンディアスの性的な行為から離れているというあり方は、キャラクター性として確立し、その後の作品、とりわけ実写ドラマ版『ウォッチメン』

---

122 日本語字幕より。実写映画版『ウォッチメン』、2009 年、ワーナー・ブラザース、パラマウント・ピクチャーズ、アメリカ、（Blu-ray）01:16:22-01:16:48。

123 ムーア、前掲書、365 頁。

124 プルタルコス『プルタルコス英雄伝　中』、村川堅太郎編、井上一訳、ちくま学芸文庫、1996 年、11 頁。

に大きな影響をもたらしている。

3-4　コミックス『オジマンディアス』／『ドゥームズデイ・クロック』の分析

実写ドラマ版の考察に入る前に、本節では 2012 年に出版された『オジマンディアス』と、2017 年から 2019 年にかけて刊行された『ドゥームズデイ・クロック』について分析したい。この二つの作品は、どちらも実写映画版が公開された後に出版されたもので、グラフィック・ノベル版の物語を軸に、その前後の世界線を描いた物語が展開されている。オジマンディアスの性的指向に関する表現についてはまったく異なる方向に向かっており、前者ではバイセクシュアルの可能性が示され、後者では前作までに浮かび上がっていたアセクシュアルの可能性を否定しない表現が取り入れられた。

まずはオジマンディアスが単独主人公となった「オジマンディアス」から論じていきたい。この作品では、グラフィック・ノベル版での事件に至るまでの物語がオジマンディアスの視点で描がかれている。グラフィック・ノベル版でも生い立ちについて話す場面があるが、本作品ではオジマンディアス自身が過去を振り返るという形で描かれているため、これまでには見られなかった、よりパーソナルな部分に踏み込んだ内容となっている。

その中でオジマンディアスが親密な関係を築いていたミランダという女性キャラクターと、チベットで出会った「知人」とされる男性キャラクターが登場する。ミランダとの関係については図 8 のような描写があり、全裸のオジマンディアスと下着姿でベッドに横たわるミランダの様子から、二人の親密性には性的な関係も含まれていることがわかる。(図 8)

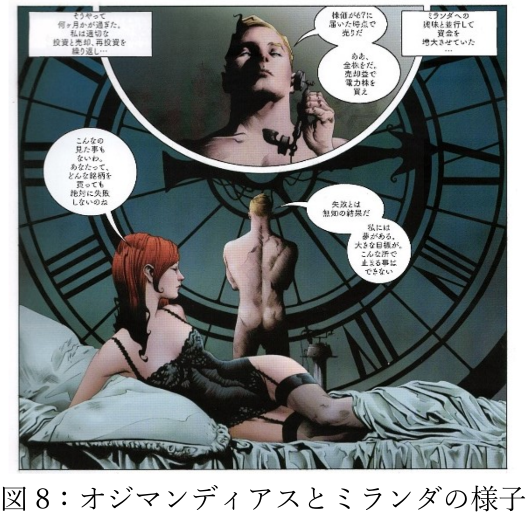

図 8：オジマンディアスとミランダの様子

前作のオジマンディアスは、登場人物の中で唯一性的な描写と結びつかないキャラクターであったため、このようにオジマンディアスを主体として性的な描写が挿入されたのは初めてのことである。また、このように性的な親密性をほのめかす描写は女性のミランダだけでなく、男性キャラクターの場合も同じように見られる。(図 9)

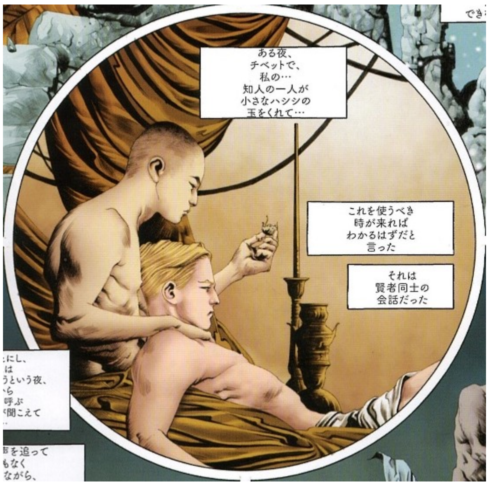

図 9：オジマンディアスとチベットで出会った男性

当時を振り返ってこの男性について言及する際に「私の…知人の一人が」[125]と言い淀んでいるが、互いに裸で密着しているという身体表現からは、「知人」の男性との親密な関係にも、ミランダと同様に性的なつながりがあったと読み取れ、さらにはバイセクシュアルの可能性が示唆されていることがわかる。これまでの作品でオジマンディアスは、性的な経験が描かれる人物との対比関係の中でアセクシュアルの可能性が浮かび上がっていた。しかし、この作品において、性的な経験が描かれるのはオジマンディアスだけであるため、これまでとは違って性的な事象に積極的に関わっていくあり方が強調されることになる。ここでバイセクシュアルの可能性が新たに付け加えられた制作背景といった作品外の要因は不明である。だが、アセクシュアリティの可視性という観点で分析すると、キャラクターごとの性的な描写の有無がいかにアセクシュアルの表象や読解の可能性と結びついているかが、本作品によって明らかになっている。これは第 2 章や前節で言及した、性的な行為からの回避やプラトニックな関係によってアセクシュアリティの主観性がもたらされるという Torner の分析に通じている。性的な描写がないキャラクターを分析する際に、単に「ない」と受け取ってしまうと、セクシュアルな人物であることが前提となり、実際にそのように受容されることの方が多いだろう。しかし、性的な行為を「しない」人物であるとする視点を取り入れることで、アセクシュアルをはじめとする様々な読解方法が生まれてくる。表現方法も同様に、グラフィック・ノベル版のように、性行為を「する」人物との対比関係の中で、性行為を「しない」人物として読み取れる視点を残しておく作品のあり方が、アセクシュアルの可視化につながっていくと考察する。

一方、『ドゥームズデイ・クロック』は、アセクシュアルとして読解することが可能な表現を引き継いでいる。この作品はグラフィック・ノベル版の後日談であり、冷戦を終結させ

---

125 レン・ウェイン作、ジェイ・リー画『オジマンディアス』秋友克也訳、ヴィレッジブックス、2014 年、22 頁。

たニューヨークでの事件が宇宙からの侵略ではなく、オジマンディアスの仕業であったことが世界的に報道されたことによって戦争が始まってしまったため、オジマンディアスが新たな計画に取り掛かるという物語が展開する。本作品では血縁によらない親子関係が一つのテーマとして浮かび上がっている。

物語の中で、Dr.マンハッタンが銀行強盗をしていたマイムとマリオネットという異性愛者カップルを殺害せずに投獄したのは、マリオネットが獄中出産する子供が、かつてDr.マンハッタンの恋人であったローリーとその家族のもとで養子として幸せに暮らす未来を予知したからだと判明する場面がある[126]。さらに、終盤で養子がウォッチメンの元メンバーに迎えられていくという物語の流れの中で、また別の孤児・クレオパトラ・パクが登場する。クレオパトラが描かれるのは、たったの2コマで、毎日放課後になるとオジマンディアスが収監されている刑務所の前に立っていることと、16歳になったときにオジマンディアスが作ったブバスティスという生物を従えて「ノスタルジア」と名乗って自警団の活動をするようになることしか明かされていない[127]。そのため、オジマンディアスとどのような関係にあるのかは不明のままである。しかし、オジマンディアスが所有していた生物をどういうわけか受け継ぎ、オジマンディアスのヒーローコスチュームと同じ紫色の服を着ている。さらには、グラフィック・ノベル版でオジマンディアスが開発したとして紹介されていた「ノスタルジア」という香水[128]と同じ名前を将来名乗って自警団になるという点から、オジマンディアスとの深い関わりを持っていることが窺える。加えて、養子に出された子供がウォッチメンの元メンバーのもとで、新たなヒーローとして成長していくことが想像できる展開と同じ文脈で語られていることから、クレオパトラがオジマンディアスの意志を継いで成長していくと読み解くことも可能である。

オジマンディアスはこれまでの作品で度々、誰にも理解されずに孤独であると話していた。第3節では、この孤独感には、頭脳明晰であるがゆえに他者に理解してもらえないこととは別に、アセクシュアルとしての苦悩も含まれていることを指摘した。『ドゥームズデイ・クロック』は、このようにオジマンディアスを孤独のままで描かず、理解者になりうる存在を新たに登場させつつ、オジマンディアスをアセクシュアルとして読解できる可能性を否定せずに残している。これはアセクシュアルの権利問題にもつながる重要な描写である。

アセクシュアルの人々は一生孤独であると誤解を受けることがしばしば指摘されている[129]。これは性行為を伴う恋愛関係が、他者との関係を階層化したときに最上位に位置してい

---

126 ジェフ・ジョーンズ作、ゲーリー・フランク画『ドゥームズデイ・クロック』中沢俊介訳、小学館集英社プロダクション、2020年、368頁。

127 ジョーンズ、前掲書、425頁。

128 ムーア、前掲書、343頁。

129 デッカー、前掲書、185頁。

ること[130]や、そこから発生した家族という関係が優位にあることが原因である。ローリーとその夫であるナイトオウル二世が養子を迎えるという恋愛や結婚から生殖や子供が引き離された描写と並んで、オジマンディアスと孤児の関係が描かれることは、性的指向にかかわらず、親子関係やそれに近い関係が形成できることを示すという面で効果的である。こういった設定や表現を引き継いで、新たに展開したのが実写ドラマ『ウォッチメン』である。

3-5　実写ドラマ版『ウォッチメン』の分析

本節ではアメリカの放送局である HBO（Home Box Office）によって制作された実写ドラマ版『ウォッチメン』（2019）を分析する。ここでもグラフィック・ノベル版の後日談が描かれるが、2019 年という現代を舞台としているという点で『ドゥームズデイ・クロック』とは異なる。新たにアンジェラ・エイバーという覆面警察官の女性キャラクターが主人公となっているが、オジマンディアスやジュディ、Dr.マンハッタンなど元ウォッチメンのメンバーも登場する。この作品では『ドゥームズデイ・クロック』では不明だった孤児の関係を、トリューという新たなキャラクターを通してロマンティックラブ・ラブ・イデオロギーを解体しながら、オジマンディアスの性的指向について踏み込んで描こうとしている。

トリューはベトナム難民のビアンを母に持ち、高い頭脳によって最先端の医薬品や医療技術を開発したことで、億万長者となった人物である。ビアンは 1985 年に使用人としてオジマンディアスのもとで働いていたが、オジマンディアスの家で保管されていた精液を盗み、注射器を使用して秘密裏にトリューを妊娠、出産する。その際、母国語で「二度と奴隷の身に戻るつもりはない」[131]と言い、精液を体内に入れる瞬間には不在のオジマンディアスに対して英語で「Fuck you, Ozymandias」[132]と暴言を吐いている。これらの場面から、一連の行いはあくまでも奴隷解放のためにオジマンディアスの遺伝子を使用しており、恋愛的な惹かれや性的な惹かれなどの何か特別な感情から及んだ行動ではなかったことが推測できる。

また、作中では他にも主人公が殉死した同僚の子供を養子に迎え、パートナーと育てていたり、他にも生殖を伴わずに誕生したキャラクターが子供も大人も含めて多く登場したりしている。つまり、オジマンディアスとトリューの母親、トリュー本人との関係から恋愛、性行為、生殖がそれぞれ引き離されていて、主人公夫婦と養子の関係から恋愛・性行為と生殖とが引き離されていると考えられる。また、特殊な技術を用いた生命の誕生によって、生殖が独立して表現されていると言えよう。こういった恋愛、性行為、生殖の分断を徹底した描写は、異性愛の恋愛関係をもとにした結婚と妊娠・出産による家族を理想とする、ある種

130　チェン、前掲書、253-254 頁。

131　デイモン・リンデロフ、実写ドラマ版『ウォッチメン』、2019 年、HBO、アメリカ、第 9 話 00:03:30-00:03:35（Prime Video）。

132　デイモン・リンデロフ、実写ドラマ版『ウォッチメン』、2019 年、HBO、アメリカ、第 9 話 00:03:56-00:03:59（Prime Video）。

の「規範」が解体されている。ここには結婚によって恋愛と性と生殖を一体化するロマンティックラブ・イデオロギーへの対抗が窺える。第2章で確認したように、アセクシュアルの人々は「すべての人が性的であり、セックスを求めないのは自然に反している」という強制的性愛のもと、存在を否定され追放されている。そしてこの強制的性愛を支え、正当化しようとするのが性行為に繁殖や再生産を結びつけた、ロマンティックラブ・イデオロギーである。実写ドラマ版の表現は、恋愛的な惹かれ、性的惹かれ、生殖への欲望を一列に連ねる考え方から脱却している。このような表現からアセクシュアルな読解の可能性が生じているのではないか。

それを踏まえると、オジマンディアスが自分に娘がいるはずがないと否定する際に「女と交わったことがない。（中略）そういう快楽は仕事の妨げに…」[133]という、これまでになかった性行為に関する否定的な台詞が加えられたのも非常に重要になってくる。男性とはどうなのかという疑問は残るものの80歳になった時点でも性行為から距離を置き続けていることは明らかである。それに加え、オジマンディアスが自身の精液を保管していたことにも注目したい。保管する理由として、子孫を残すことが考えられる。しかし先に触れたセリフから、これまでオジマンディアスは女性と性行為をするつもりがなかった、そして将来的にもするつもりがないことがわかる。そのため、性行為を伴わない何らかの方法によって生殖を行おうとしていると言える。ここでもまた、性行為と生殖に分断が生じている。

また、以下の画像のように、オジマンディアスはアレクサンダー大王の肖像画（図 10）の後ろに冷蔵庫を置いて精液を保管している。（図 11）

図 10：アレクサンダー大王の肖像画

図 11：精液を保管している冷蔵庫

第 3 節でオジマンディアスがアレクサンダー大王に対してセクシュアリティの面でも親近感を抱いていることを指摘した。実写ドラマ版では、オジマンディアスのセクシュアリティが関わる場面で再び用いられていることから、アレクサンダー大王がオジマンディアスのアセクシュアリティを象徴していると読み取ることができる。これまでの作品にあった、オ

133 デイモン・リンデロフ、実写ドラマ版『ウォッチメン』、2019 年、HBO、アメリカ、第 9 話　00:10:11-00:10:19（Prime Video）。

ジマンディアスのアセクシュアリティを象徴する要素が集約していることから、既に存在していたオジマンディアスのアセクシュアルの可能性が、より明確になっていると考える。
さらに、これまでの作品では異性間の性行為しか描かれなかったが、本作品では同性間の性行為の場面も挿入されている。その際、実写映画版にあったような BGM の追加等もなく、特定の性的指向が強調されることもない。そのため、平等性を保ちながら多様な性的指を描くというグラフィック・ノベル版の特徴が再び現れ、オジマンディアスの性的でないあり方も目に付くようになっている。このように、アセクシュアルに関する誤解や偏見が生じる原因となる強制的性愛やロマンティックラブ・イデオロギーに反するような描写を取り入れた中で、登場人物のアセクシュアルの可能性を高めるという描写はアセクシュアリティを表象する上で重要な条件であると言えよう。

3-6　まとめ

第 2 節から第 5 節までの分析をもって、以下の三つからオジマンディアスをアセクシュアルとして読解できるようになっていることがわかった。一つ目は性的でないことも含めた多様な性のあり方が平等に描かれることである。作品ごとに平等性やバランスを保つ方法は異なるものの、『ウォッチメン』シリーズのすべての作品で、特定のセクシュアリティを強調する描写が見られなかった。そのためオジマンディアスを中心としたアセクシュアルの性的でないあり方も注目される、すなわち可視化されていると言える。こうしたセクシュアリティの表現構造のもとで、性的な描写があったキャラクターを対象に、勃起障害や性に関するトラウマなどを描くことによって、より多様な性のあり方が認められるようになる。ここで二つ目の特徴である、否定的なプロセスを介さずに性的でないあり方が認識されていることが挙げられる。Sinwell はメディアにおいて、脱性化やトラウマなどの精神障害や病理学との結びつきによってアセクシュアリティが可視化されてきたことを指摘した。第 2 章で述べたようにアセクシュアリティが病理の文脈で語られる背景には強制的性愛があった。しかし、本シリーズでは、多様な性の表象関係を通じて、各々のセクシュアリティが単独で成り立っていた。つまり、ここでは規範／非規範の関係が生まれず、強制的性愛が解消されていると言えよう。
最後にロマンティックラブ・イデオロギーの構成する恋愛、結婚、性行為、生殖が分断されていることを特徴として挙げる。これは後年の作品から出てきた傾向であるが、第一作目から多様な性の事象が描かれるという作風が土台として存在していたからこそ生じうる傾向であると考えられる。そして長い時間をかけて描き換えられてきたために、新たな価値観を取り入れながら、必要に応じて過去の表現が改められるという効果ももたらされている。このような三つの特徴は『ウォッチメン』シリーズだけでなく、次章以降で分析する『ブラック・ウィドウ』シリーズでも見られる。

第四章　『ブラック・ウィドウ』シリーズの分析

4-1　イリーナ・ベロバの人物像

第 4 章では『ブラック・ウィドウ』シリーズで、イリーナ・ベロバ (エレーナ・ベロワ[134]) が登場する MARVEL のコミックスシリーズおよび実写映像作品の計 8 作品を対象に、クィア・リーディングを行う。第 3 章で分析した『ウォッチメン』シリーズと同様に、初期の作品からイリーナをアセクシュアルと読解できる描写が存在しており、強制的性愛やロマンティックラブ・イデオロギーの解体を提示しているという点でも共通している。そのため、本章では『ブラック・ウィドウ』シリーズにおけるアセクシュアルな読解を可能とする描写を整理したうえで、『ウォッチメン』シリーズとの共通点を挙げながら、アセクシュアリティの可視性について考察していきたい。

先述したように、本章ではイリーナ・ベロバというキャラクターに着目して分析を進める[135]。イリーナは架空のソ連のスパイ養成施設「レッドルーム」でブラック・ウィドウになるために育成されたエージェントである。イリーナが登場する『ブラック・ウィドウ』シリーズのうちの 3 つを手掛けたデヴィン・グレイソンは 2020 年のインタビューで、同じくブラック・ウィドウであるナターシャ・ロマノフとイリーナはあらゆる点で対称的な存在であるとし、恋愛経験豊富なナターシャとは異なり、イリーナにはアセクシュアルの可能性があると述べている[136]。

初めてコミックスに登場したのは 1998 年から 1999 年に刊行された『インヒューマンズ』である。作品全体の 3 ページしか登場しないうえ、「ブラック・ウィドウ」と名乗るだけだが[137]、それ以降のシリーズでも共通して見られる金髪や、ナターシャとは異なる上下セパレートタイプの衣装を身に纏っている点からイリーナであると推測できる。イリーナが本格的に描かれるようになったのは、同じく 1999 年に刊行された『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』からである。そこではナターシャをライバル視し、自分こそが真のブラック・ウィドウであると証明するために熱心にミッションに取り組む姿が描かれている。その後のシリーズ、2001 年刊行の『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』や

134　実写映画版『ブラック・ウィドウ』と実写ドラマ版『ホークアイ』ではエレーナ・ベロワと訳されている。本論文ではコミックスシリーズ『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』と『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』の分析から始まるため、それらの日本語訳版（2020）での訳「イリーナ・ベロバ」で統一する。

135　周囲のキャラクターはイリーナに関して「she」という三人称を使用したり、「girl」と呼びかけたりしているが、本人の自認について明らかにされていない。性自認の観点からも考察する必要もあるが、ここではオジマンディアスと同様に性的指向のみに着目して分析する。

136　Ben Morse. Writer Devin Grayson on Natasha Romanoff, Yelena Belova, and the History of 'Black Widow', MARVEL, 2020. https://www.marvel.com/articles/comics/writer-devin-grayson-on-natasha-romanoff-yelena-belova-and-the-history-of-black-widow　（最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

137　ポール・ジェイキンス作、ジェイ・リー画『インヒューマンズ』、川田達也、ケン・ローズ訳、小学館集英社プロダクション、2018 年、106 頁。

イリーナが単独主人公を務めた『*Black Widow: Pale Little Spider*』ではミッションや困難に立ち向かいながら順調に成長していく姿が描かれる。

しかし、2005年から2006年にかけて刊行された『*Black Widow: The Things They Say About Her*』以降のシリーズでは、スパイ活動を引退して経営者になったり、別のシリーズでは MARVEL の作品において主要なヒーロー集団であるアベンジャーズの敵として登場したりと、イリーナの設定や表現方法が一変する。だが、これらの設定も長くは続かなかった。ナターシャを主人公とした、2021年公開の実写映画版『ブラック・ウィドウ』や、その前後で制作、出版されたコミックスシリーズではナターシャと協力しながらスパイ活動を継続している様子が新たに描かれるようになったのである。

本章では、それぞれのシリーズの変遷をイリーナの表象が変化した点で区切って分析する。イリーナがナターシャをライバル視している頃を描いた1999年から2001年までの作品を第1期、イリーナの設定が二転三転している2005年から2014年までの作品を第2期、スパイ活動を再開してナターシャに協力するようになったイリーナを描いた2018年以降の作品を第3期と分類する。2020年以降、アセクシュアルの可能性が見出されたイリーナだが、それ以前の表象はどのようになっていたのか、そこにアセクシュアルな読解の可能性は存在していたのかについて、各区分におけるイリーナの設定や描写の変化と照らし合わせながら分析していきたい。

4-2　第1期の分析 ―1999年から2002年のコミックスを中心に

前節で述べたように作品群を分類し、第 1 期はナターシャをライバル視していた頃を描いた作品を中心に分析する。具体的には『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』(1999)、『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』(2001)、『*Black Widow: Pale Little Spider*』（2001-2002）の3作品である[138]。

まず『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』ではナターシャが主人公となっている。ナターシャはアベンジャーズの一員として、ラパスタンという架空都市で行なわれている生物兵器の開発の阻止を命じられる。そこに立ちはだかったのは、ロシア側から派遣されたイリーナであった。実戦経験を積んできたナターシャには敵わず、イリーナの計画は失敗に終わるもののナターシャから多くのことを学ぶ、というストーリーになっている。この物語から見えてくるナターシャとイリーナの性格について、まず分析したい。

ここでのナターシャは年齢や経験を重ねるにつれて自らの限界や寿命について考え、成熟し、落ち着いた様子を見せている。任務に関しても完璧に遂行しており、スパイのスキルも十分にあることがわかる。その一方でイリーナは「ナターシャを越えたい」という熱意や向上心に溢れているが、経験の浅さや若さゆえの欠点をナターシャに指摘されるなど未熟な様子が目に付く。このように性格面ではナターシャとイリーナは対称的であると言え、こ

[138] 文中で用いる作品名は引用文献のタイトルに統一する。

の関係は他の要素、とりわけセクシュアリティの表象にも影響をもたらしている。

この作品でナターシャには殉死したアレクセイという夫がいたという描写や、デアデビルという男性のスーパーヒーローとの親密な関係を示した描写がある。特にデアデビルからは「最高のセックスの女神」[139]と呼ばれていることから肉体的な親密性も窺える。他のMARVELのコミックスシリーズでも男性ヒーローとの親密な関係が度々ほのめかされており、恋愛経験が豊富であることが読み取れる。一方で、イリーナに関しては身の上話が非常に少なく、両親がキーウにいることしか明かされない。ナターシャのように明確に他者との恋愛や性的な関係を示す描写もないため、セクシュアリティについても不明である。しかし、二人の性格の対称性や、ナターシャの異性愛者としてのあり方や性的な関係の強調から、イリーナはその対称的な存在であると受け取ることも可能であろう。

この点はそれぞれの人物の描き方にも表れている。コミックスは 1 ページの中に複数のコマが存在しており、それらの表現方法によっては物語の展開とは異なる順番で目に留まることもある。本作品では大きなコマを使ったり、コマからはみ出すように身体を描いたりすることでキャラクターやその動きが強調されていた。図 12 や図 13 のようにナターシャの場合は、やや斜めを向いた身体を上から見下ろすような状態や、光のコントラストによって身体の曲線が特徴的に描かれる。(図 12・13)

図 12：ナターシャの身体①

図 13：ナターシャの身体②

曲線を構成するものとして胸部や臀部が強調されているが、これは Cocca が指摘する、「薄着の女性は多くの場合、背後または側面から描かれ、大きな胸と細いウエスト、長い髪

139 デヴィン・グレイソン作、J.G.ジョーンズ画「ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー」、『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』吉川悠訳、小学館集英社プロダクション、2020 年、38 頁。

と長い脚」を象徴的に描き、「時には顔をまったく描かない」ことで女性の身体を強調するというコミックス特有の表現である[140]。その際に女性のスーパーヒーローは「すべての曲線を前後同時に表現するために、不自然にねじれ、アーチ状になった」ポーズ（コッカの言葉を借りると「壊された背中（broken back)」）をとることで、物語を見るための主体ではなく、セックスオブジェクトとして見るように読者を促す身体として描かれる[141]。

ナターシャの身体表現はこれらの特徴に当てはまっており、イラストを通して性的に魅力であることが印象づけられている。第 2 章や第3章で述べたように、コミックス作品には性的な要素が期待される側面がある。本作品も同様に、ナターシャの身体を通じて性的な要素を描くことで、そのような期待に応えようとしている。つまり、ここには一つの強制的性愛が潜んでいると言えよう。

イリーナも初登場した作品である初登場した『インヒューマンズ』（1998-1999）では長い金髪で、身体の曲線が際立つポーズをとっていた。（図 14）しかし、本作品においてイリーナの身体は異なって描かれる。髪は短くされ、身体が目につくコマではほとんどの場合、身体はほぼ正面に位置し、コントラストやポーズによる曲線の強調もない。また、武器などで身体の一部が見えないことも多い。（図 15）

図 14（左）:『インヒューマンズ』でのイリーナ

図 15（右）:『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』でのイリーナ

なお、それぞれの特徴が顕著に表れるのはナターシャとイリーナが一つのコマの中に描かれるときである。これらはナターシャとイリーナが戦っている場面であるが、ナターシ

---

140 Cocca、前掲書、12 頁。

141 同書、12 頁。

ャの身体はイリーナの前方に位置し、胸部や臀部を中心に描くことで身体の曲線が強調されている。一方、イリーナの身体は、ナターシャの後方に位置することで目が向けられないようになっている。(図 16・17)

図 16（左）：前後に位置するナターシャとイリーナ①
図 17（右）：前後に位置するナターシャとイリーナ②

こうしたナターシャとイリーナの身体表現の違いから、視覚情報としての性的な要素とイリーナの身体は結びつかないようになっている。このような身体表象の変化は、ナターシャとのライバル関係や対称性を表現するために生じたものであると推測できる。しかし、その効果は二人のキャラクター性の差異を示すだけでなく、強制的性愛の観点でも差異が表されている。先述したようにナターシャの身体は強制的性愛の影響を受けていた。ナターシャとの対称性を示すイリーナは、性的に映すことが選択肢から外され、ナターシャとは異なる、すなわち性的ではないあり方を表現することが選ばれている。それゆえ、強制的性愛に反する表現はイリーナというキャラクターを構成する一つの重要な要素となっている。

しかし、イリーナの未熟さは、「未発達な身体」や「未確立のアイデンティティ」などと結びつけられる可能性もある。性的欲望や性的な経験によって「他者の成熟度や機能性や幸福度や正常さを定義」して、アセクシュアルの人々を「精神的や肉体的に発育不全である」[142]とする差別や誤解がある以上、この段階ではイリーナがアセクシュアルであるとは断言しがたい。しかし、性的に描かれるナターシャとの対比の中で浮かび上がってくるイリーナの異なる様子は、一つの読解の可能性として後のシリーズに大きな影響を与えたと言える。

次に『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』を分析する。ここでは、敵地に潜入することやイリーナを成長させることを目的として、ナターシャがイリーナを連れ去り、互いの顔を物理的に入れ替えるという計画を実行する。イリーナは突然のことに困惑し、「自分は一

[142] デッカー、前掲書、p.24。

体何者なのか」と自己の認識すら揺らいでしまうが、ナターシャの思惑を知り、スパイの仕事の冷酷さを再認識していく。一風変わった物語が展開していくが、イリーナの成長やアイデンティティの確立を示すうえで、非常に重要なシリーズであると考えられる。特に前シリーズで形成されていた二人の対比に関しては、ナターシャと入れ替わっている間の描写を通じて、より明確なものとなった。また、この対比を構成する要素として、今回新たにセクシュアリティに関連する描写が含まれている。

前述したように前シリーズではナターシャとデアデビルの性的な関係が描かれていた。本作品では明確な言及はないものの、ナターシャと入れ替わっていることをわからせるためにデアデビルとイリーナを接触させるという作戦や、計画の詳細についてナターシャが「デアデビルには読ませない方がいい。きっと動揺するから」[143]と言っている点から親密な関係が継続していると読み取ることができる。また、前シリーズでは個人的な情報がほとんど明かされなかったイリーナについては、留守番電話のメッセージで母親から結婚や交際の相手として男性を紹介される場面が描かれている。母親からの電話や期待に応えようとしない様子からは、誰かと関係を持つつもりがないことがわかる。その関係が「恋愛的」や「性的」などいかなる意味を持つのかは、ここだけでは明らかにならない。

そこで重要になるのが、「ナターシャ」になったイリーナと接触を図るためにデアデビルがキスをする場面である。その際にイリーナは「もう１ラウンド交えたいのかな？」[144]などと性行為に誘うような言葉を投げかけながらキスをしたデアデビルに対して、「地獄へ落ちろ！」[145]や「またやったら今度は殺す」[146]と言いながら攻撃するなど激しく抵抗する。（図18）

図 18：デアデビルを拒絶するイリーナ

---

143 デヴィン・グレイソン作、グレッグ・ルッカ画「ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン」、『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』、吉川悠訳、小学館集英社プロダクション、2020 年、79 頁。

144 同書、83 頁。

145 同書、83 頁。

146 同書、84 頁。

この抵抗はデアデビルと再会したときにも見られ、「お前とキスなんか…」[147]と言って瓶を投げつけている。先述したように、女性を性的に強調する表現などをはじめ、スーパーヒーローを取り扱うアメリカン・コミックスでは読者に対して性的な要素、とりわけ異性愛規範に準じた性行為を期待させる描写が非常に多い。イリーナが「ナターシャ」として初めてデアデビルと対面した際に、単なる会話ではなくキスや性行為に誘うセリフが用いられたのもそのためだろう。しかし、ここでイリーナは激しく抵抗したうえ、再会した場面でもキスされたことについて再び言及するため、イリーナにとって嫌な経験であったことが繰り返し示される。

また、次節でも触れるが、2006年に出版された『*New Avengers Annual*』でも、イリーナが性的な誘いを含んだ接触を拒絶するという場面が再度登場する。イリーナのキャラクター、さらには性的指向にまつわる特徴を伝える重要な場面として引き継がれていると言える。加えて、このときのイリーナは、自分がイリーナなのかナターシャなのかわからなくなってしまうなど、自我が非常に曖昧な状態にあった。それでもデアデビルが自分の恋人ではないことやキスされたことが嫌だったことははっきりと主張している。そのような点から、物語内のイリーナの抵抗には性的な接触そのものへの拒否や嫌悪感が含まれていると読み取ることができる。また、キスをした相手がデアデビルということも重要である。なぜなら、デアデビルという存在を点として、彼と性的な関係を持つナターシャと、性的な接触を拒絶するイリーナという対比関係も見えてくるからである。ナターシャはこれまでの女性ヒーローに期待された性的な側面が強く表されたキャラクターである。そのため、この拒絶の描写からは、これまでのスーパーヒーローに期待された性的な要素に沿わないイリーナのあり方を読み取ることができるだろう。

このようにして前シリーズで形成されたナターシャとの対比を受け継ぎながら、対比を構成する要素として、「ナターシャ」として過ごした時間を経て「イリーナ」としての自我を確立するという物語や、イリーナの性的な接触への激しい拒絶が新たに加えられている。そのため、これまでに存在していたアセクシュアルな読解の可能性がより高まっていたと言えよう。これを受けてか、次のシリーズではイリーナのセクシュアリティについて、より踏み込んだ描写が増加する。

次のシリーズである『*Black Widow: Pale Little Spider*』は、イリーナを単独主人公としており、イリーナの元指導官スタルコフスキーが殺害されたところから物語が始まる。事件解決のため殺害現場であるセックスクラブに潜入するイリーナは、そこでスタルコフスキーが自身に恋愛感情を抱いていたことや、代わりにイリーナの身体や性格を完璧に模倣した娼婦のペトラと性的な関係をもっていたことを知る。この事件もまた、イリーナのスパイとしての実力や精神力を測るために仕組まれていたものであり、さらなる成長を遂げた姿が描かれている。

---

[147] 同書、127頁。

これまで分析してきた作品では恋愛経験が豊富なナターシャとの対比関係の中で、イリーナに対してアセクシュアルの可能性が浮かび上がっている。引き続き、このような構造が用いられているが、本作品ではナターシャではなく、スタルコフスキーという人物を中心に娼婦のペトラとの対比関係が新たに築かれている。まず、スタルコフスキーをめぐる両者の関係について整理したい。

イリーナの他の上司、そしてイリーナ自身も「スタルコフスキーを愛していた」[148]と述べているが、イリーナは師弟関係であり、「父親のような存在であった」[149]と繰り返している。また、訓練中に身体を密着させた状態でスタルコフスキーに意識した目線を向けられている瞬間でも、イリーナは過去のナターシャの訓練結果ばかりを気にしているため、恋愛感情はあったとしても、性的な感情を抱いているとは考えにくい。一方、ペトラはスタルコフスキーのお気に入りの娼婦として登場する。スタルコフスキーはイリーナに対する恋愛感情や性的欲望が本人に知られてしまうことを恐れ、ペトラにイリーナを完璧に演じてもらい、性的な関係を持つことで満足しようとしていた。そのためペトラには異性愛や性的欲望が強固に結びついていると言える。この関係を形成する要素が恋愛感情や性的な関係ということもあり、イリーナのアセクシュアルの可能性は、これまで以上に高まっている。

このような構造は、イリーナの様子やセリフによっても支えられている。イリーナは潜入捜査やその目的を知られてしまうまでの他の場面では落ち着いて振る舞おうとしていた。しかし、セックスクラブに到着して建物に入る前に「気持ち悪い」[150]と顔をしかめている。また、客を装っているにもかかわらず、店内で娼婦に身体を触られたときには「私に触るな、Bitch」[151]と罵って抵抗する様子も描かれている。一人でいるときや性的な意味をもって身体を触られたときに感情的になっているという描写から、イリーナがセックスクラブという空間や接触に不快感を催すことが示されている。

さらに重要なことに、これまでにはなかったセクシュアリティに関する発言も登場する。スタルコフスキーを知る娼婦のニッキーに「スタルコフスキーはあなたのことをレズビアンだと思っていた」[152]と言われ、イリーナは「レズビアンではない」と否定したうえで「I'm not …anything…」[153]と返している。これは直訳すると「何でもない」という意味になる。しかし、これまでの作品におけるイリーナと他者の対比を受け継ぎ、性的な要素をめぐる対比関係へと拡張させた本作品の中では、いずれの性的なあり方にも属さないことを意味が

---

148 Greg Rucka, Greg Horn, Igor Kordey. *Black Widow: Pale Little Spider*, MAX, 2001-2002. 第 2 巻 9、11 頁。第 3 巻 21 頁。

149 Greg Rucka, Greg Horn, Igor Kordey、前掲書、第 1 巻 7 頁。

150 同書、第 1 巻 15 頁。

151 同書、第 1 巻 16 頁。

152 同書、第 2 巻 10 頁。

153 同書、第 2 巻 10 頁。

含まれているのではないか。

　その意味は身体表象からも強められている。本作品は、通常の MARVEL よりも大人向けの作品が多く収録される MARVEL MAX というコミックス雑誌に連載された。セックスクラブが舞台となったのもその影響である。通常の MARVEL では描くことができない事柄を積極的に取り上げられる一方で、ここではイリーナの「置かれている場面を美化」したり、「精選された角度によって読者を刺激したり、読者に向けたポーズのためにページを費やしたりしていない」と指摘されている[154]。物語が展開する空間はセックスクラブであると同時に殺害現場であり、そこで繰り広げられる性的な行為はスタルコフスキーが殺害された場面を彷彿とさせる。プレイ中の客をすでに殺されているスタルコフスキーだと錯覚して激しく動揺するイリーナの姿からも、本作品で描かれるセックスクラブや性行為が、前述したような読者の期待する性的な要素とはかけ離れていると言える。

　Augie De Blieck Jr.が述べる「精選された角度」とは、大きな胸や細いウエストなどを強調するための女性ヒーロー特有の表現であり、『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』においてもナターシャに用いられた身体の曲線を映すための角度を指すと考えられる。そのような描写は、前節の『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』の分析で引用した場面と同様にイリーナとペトラが戦う場面の身体表象においても確認できる。（図 19）

図 19：イリーナとペトラの身体表象

　前作ではイリーナとナターシャが同時に描かれる場合、後者の身体が強調されている。図 19 で、ストレートヘアで銃を持っている方がペトラであるが、このように対比を成す人物

[154] Augie De Blieck Jr. *Revisiting Marvel's Beezer & Belova.* CBL Exclusives, 2013. https://web.archive.org/web/20190616051339/https:/www.cbr.com/revisiting-marvels-beezer-belova/ （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

とイリーナが共に描かれる場合でも、どちらかの身体や曲線が際立たせられる角度や表現は用いられていない。こういった表現は本作品において一貫されており、セックスクラブという特殊な環境で物語が展開しても、性的な要素やイメージがイリーナに付与されることはなかった。その結果、セクシュアリティに関してさらに踏み込んで読み解けるようになり、これまでのシリーズに存在してきた読解の可能性がアセクシュアルの方向に展開したと言える。

このように第1期の作品群では、物語の設定や描写から構成されたイリーナと他者の対比によってアセクシュアルの表現や読解の可能性が生じており、それが新たな作品の中でも消されることなく受け継がれている。それらは明確にキャラクター設定として公表されることはなくても、イリーナという人物の個性の一つとして確立しつつあったと言ってもよいだろう。この特徴は『ウォッチメン』シリーズでも共通して見られたもので、性的なあり方との平等性が保たれているからこそ、アセクシュアリティが読解可能となっているのである。そして、非常に重要なのは、イリーナが成長するにつれてアセクシュアルの可能性が展開されたという点である。これは『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』で懸念されたイリーナの未熟さとアセクシュアリティに関する誤解との結びつきに関連している。当初のイリーナは様々な面で未熟な様子が目立ったため、年齢や精神、身体が未発達であるから、性的に「目覚めていない」だけなのではないかというアセクシュアリティに対する誤解や偏見の中に悪い形で回収されてしまう可能性もあった。しかし、本作品では性的な要素と結びついた他者との差異を強調することで誤解や偏見を回避したうえで、イリーナの成長を描くのと並行してセクシュアリティにまつわる描写が増加したため、よりアセクシュアルとして読解できるようになったのでないか。この点から、特定のキャラクターをアセクシュアルであると読解・分析するときには、アセクシュアリティの誤解や偏見がない状態、あるいはそれらが再生産されない状況が備わっていることが欠かせない条件の一つであると言えよう。これはアセクシュアリティの可視性の条件でもあるだろう。

4-3　第2期の分析 ―2005年から2019年のコミックスを中心に

本節では、第2期の作品として主に『*Secret Avengers vol.2: Iliad*』（2014）と『*Black Widow: The Things They Say About Her*』（2005-2006）を分析する。前者はアベンジャーズを主体としたシリーズ、後者はブラック・ウィドウを主体としたシリーズという同時並行で制作された二つのシリーズにそれぞれ属するため、二つのイリーナ像が形成されることになる。これらの新たな像は、第1期におけるイリーナ像を受け継いでいる部分と異なる部分がそれぞれ存在している。しかし、第1期に見られた、性的な要素と結びついたキャラクターとの平等な関係は崩れたがためにアセクシュアリティの誤表象へつながっていると考える。

第2期の作品群の中でイリーナが最初に登場したのは2005年4月に出版された『ニューアベンジャーズ：ブレイクアウト』の第5巻である。このシリーズはアベンジャーズが

中心となって物語が進み、イリーナはアベンジャーズの敵側で登場する。この敵としての存在が一つ目のイリーナ像である。そしてこの作品でイリーナはアベンジャーズ側のヒーローによる火炎の攻撃を受けて大やけどを負い、敗北する[155]。その後の安否は不明だったが、2006 年に出版された『*New Avengers Annual*』ではアベンジャーズの敵組織であるA.I.M.に救われていたことがわかる。そこで治療を受ける代償として、イリーナは特殊な技術によってキャプテン・アメリカを倒すための「アダプトイド」というアンドロイドへと姿を変えられる。裏でアベンジャーズへの攻撃を指示している自分の存在が知られそうになった A.I.M.は、その事実を隠蔽するためにイリーナを自爆させてしまう[156]。その後、2009 年に刊行された『*Thunderbolts*』シリーズでは、実は爆死したイリーナが偽物で、本物のイリーナは A.I.M.の技術による治療を受けて昏睡状態にあったことが判明する[157]。しかし、続編である『*Secret Avengers vol.2: Iliad*』においても、依然としてアベンジャーズの敵組織に所属しているため、その後の物語で殺害されることになる[158]。

　このように第 2 期の作品群において、イリーナの設定は何度も変更されるものの、第 1 期の作品群で浮上していたイリーナの性に関して他者とは異なるあり方については、変更されることはなかった。特に『*Secret Avengers vol.2: Iliad*』では、その特徴が顕著に現れている。本作品でイリーナは、アンドリューと名乗る A.I.M.に所属する男性キャラクターに「君がどれほどまでひどく必要とされているか。この組織だけでなく、僕からも。」や「説明し難いが試してみたい。もしかしたら今晩、君と僕は…」[159]と誘われ、髪を触られる。（図 20）その際にイリーナは、『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』においてデアデビルの性的な接触を受けたときと同じように、相手の手を掴んで、激しく拒絶している[160]。（図 21）

---

155 ブライアン・マイケル・ベンディス作、デビッド・フィンチ画『ニューアベンジャーズ：ブレイクアウト』鈴木徹也訳、ヴィレッジブックス、2010 年、135-136、150 頁。

156 Brian Michael Bendis, Gabriele Dell'Otto and Ive Svorcina. *New Avengers Annual #1,* Marvel, 2006.　Kindle 版（2006）29-30 頁。

157 Andy Diggle, Carlos Rodriguez, *Thunderbolts #136,* Marvel, 2009.　Kindle 版（2016）24 頁。

158 Nick Spencer, Ed Brisson, Ales Kot, Luke Ross, Butch Guice. *Secret Avengers vol.2: Iliad #16,* Marvel, 2014.　Kindle 版（2014）第 16 巻 20 頁。

159 Nick Spencer, Ed Brisson, Ales Kot, Luke Ross, Butch Guice. *Secret Avengers vol.2: Iliad #2-15,* Marvel, 2013-2014. Kindle 版（2014）58 頁。

160 同書、59 頁。

図 20（左）：誘うアンドリュー　　　図 21（右）：拒絶するイリーナ

『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』では、イリーナがナターシャと入れ替わっていたため、ナターシャとして性的な行為に誘われている場面が描かれているが、今回はイリーナ本人が誘われている。そのため、イリーナのアセクシュアルの可能性を高まっていると言える。また、作品が変わってもなお、性的な接触や誘いを拒絶するシーンが繰り返されていることから、イリーナのキャラクター性を形成するものとして、アセクシュアリティが含まれていると考えられる。

だが、それゆえに生じる問題がある。第 3 章でも触れたが、コミックス上のスーパーヒーローの表現には男女が「互いにまったく異なるものとして描かれて、異性のロマンスとセックスに興味をもっている」ように描かれるという特徴があったが[161]、アベンジャーズのメンバーも例外ではない。特に『*New Avengers Annual*』ではイリーナとの戦闘が描かれると共に、アベンジャーズヒーローの異性愛者カップルの結婚や、出産、育児が安定して行われることが「幸せ」な結末として綴られている。第 1 期の作品では異性愛をもとにした性的な行為をめぐる表現を通じて、イリーナには少なくともアセクシュアルの可能性が上がっていた。そのようなイリーナを敵、さらに言うと異性愛による結婚、出産、育児という「幸せ」な生活を脅かすものとして描くことで、イリーナの性的ではないあり方が排除すべき対象として映ることになる。イリーナとアベンジャーズのメンバーとの関係は一つの対比であると言えるが、第 1 期とは異なって、関係を構成要素に強制的性愛が潜んでいるため、本作品のイリーナは排除の対象になったと言える。第 3 章の実写ドラマ版『ウォッチメン』の分析で示した通り、強制的性愛からの脱却は表象作品におけるアセクシュアリティの可視化にとって極めて重要な条件である。そのため、『ニューアベンジャーズ：ブレイクアウト』以降の作品で形成された一つ目のイリーナ像は強制的性愛を強化し、これまでのアセクシュアリティの表象や読解の可能性を抹消する、あるいはアセクシュアリティの誤表象が生じうるものであったと言えよう。

二つ目の像は『ブラック・ウィドウ』シリーズの一つであり、2005 年 9 月から刊行され

---

161 Cocca、前掲書、7 頁。

ていた『*Black Widow: The Things They Say About Her*』で形づくられた。冷戦下でのスパイ活動や、終戦後での度重なる事件への関与から、アメリカ政府によって国際指名手配犯となってしまったナターシャが主人公であり、イリーナは逃亡を助けるために登場する。よって、これまでにあったようなナターシャとの明らかな対比は描かれず、イリーナの印象も第 1 期からは大きく変化している。最も大きな特徴はイリーナがブラック・ウィドウを引退し、モデルの契約やランジェリー専門の企業、ソフトポルノのケーブルチャンネルの経営者として六つの国にそれぞれ家を建てられるほどの成功を収めているという設定である[162]。また、身体表象も以下のように変化した。(図 22・23)

図 22：変化したイリーナの身体表象①

図 23：変化したイリーナの身体表象②

両方の図において、イリーナの胸や細いウエストが強調され、薄着であるゆえ身体の曲線も伝わりやすくなっている。第 2 節で述べたが『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』ではナターシャの身体の曲線を強調した表現が多用されていたが、本作品のイリーナの身体表現はそれと類似している。つまり、これまでに分析してきた作品とは異なり、イリーナの性的な側面が示されるようになったと言える。さらには、かつての自分を振り返って「祖国のために一、二度犠牲を捧げようとしたこともあったが、決して本当の自分ではなかった」[163]というセリフや、ナターシャに対する「私たちはまったく違う人生を望んでいた。」[164]という発言もある。これらの変更によって前作までの生き方はブラック・ウィドウとして活動するためのものであり、イリーナ自身は望んでいなかっ

162 Richard K. Morgan, Sean Phillips. *Black Widow: The Things They Say About Her #1*, Marvel, 2005. Kindle 版(2005)11 頁。

163 同書、20 頁。

164 同書、20 頁。

たとされている。また、本作品での様子が本来の姿であるかのように語られているゆえに、これまでの設定から発生していた、イリーナの様々な可能性は消失した。

ここでの設定変更もまた、問題を生じさせる。というのは、第1期の作品までに浮上していたイリーナのアセクシュアリティがスパイ活動のために選択、または強制されていたためであると受け取られる可能性があるからである。アセクシュアル研究でしばしば論じられるように、アセクシュアルの人々の性行為を積極的に行わないというあり方を認めずに、美徳や高尚さを示すための禁欲や、目標を達成するまでの誓いとしての禁欲であるとする差別意識や誤解がある[165]。本作品における設定の改変はアセクシュアリティの誤表象、またはアセクシュアリティに関する誤解を再生産しうる表現である。つまり、二つ目のイリーナ像もまた、これまでに発生していたアセクシュアルとして読解できる可能性を抹消させるものと言える。

その後は、他の MARVEL コミックスシリーズの作品内でナターシャが死亡し、ブラック・ウィドウを主体としたシリーズの制作が途絶えたことを受け、イリーナも MARVEL のコミックスにしばらく登場しなくなる。新たにイリーナに関する描写があったのは 2018 年から 2019 年に刊行された『*Tale of Suspense Vol.1*』である。本作品にはレッドルームが特殊なクローン技術を用いて、バックアップとしてブラック・ウィドウたちを複製していたことがわかる。それによって死亡する直前までの記憶や能力を保持した状態でナターシャが復活し、Marvel 作品に再び登場することとなる[166]。ここでイリーナもナターシャと同じように複製されていたことが明らかになり、物語の最後にはナターシャによって生前の記憶や能力が元通りになることが示唆されている[167]。しかし、記憶や能力を持ったイリーナはほとんど描かれず、セリフなどもないため、第2期の作品群で築かれた二つの像が受け継がれたか否か、またアセクシュアリティの表象とどのように関わり合っているかについては不明である。

これまで確認してきたように、第2期における二つのイリーナ像はどちらもアセクシュアルの読解の可能性を抹消していた。このような問題の影響を受けてか、第3期以降の作品では第1期の作品のイリーナ像を再び採用し、次節で論じるように映像作品というこれまでとは異なる媒体を通じて、新たな物語を展開していく。

4-4　第3期の分析　―2020 年以降の作品を中心に

第3期の作品は実写映画『ブラック・ウィドウ』(2021) を中心に論述する。この作品は

---

165 デッカー、前掲書、175-178 頁。

166 Matthew Rosenberg, Travel Foreman. *Tale pf Suspense Vol.1,* Marvel, 2018-2019. Kindle 版 (2018) 第 103 巻 9-10 頁。

167 Matthew Rosenberg, Travel Foreman. *Tale pf Suspense Vol.1,* Marvel, 2018-2019. Kindle 版 (2018) 第 104 巻 17-18 頁。

2018 年に制作が決定し、2020 年に公開される予定であったが、新型コロナウイルスのパンデミックの影響によって延期が重なり、2021 年 7 月に公開されることとなった。同じく第 3 期に分類した『*Black Widow by Kelly Thompson*』シリーズと『*Widowmakers: Red Guardian and Yelena Belova*』は 2020 年以降に刊行されているが、映画版の公開延期やコミックスの出荷停止などの影響もあったため[168]、正式な制作順は不明である。しかし、本節で論じるように、コミックスの設定や物語についても新たな設定を加えながら、映画版に類似した構造で展開していることは明らかだろう。

まずは映画版の分析から始めたい。ここではナターシャが主役となっており、舞台は 2016 年に公開された『シビル・ウォー／キャプテン・アメリカ』[169]の後日談が描かれている。所属するアベンジャーズが分裂し、逃亡者となってしまったナターシャは、以前在籍していたエージェント養成施設・レッドルームの問題をめぐって妹分のイリーナと再会することになる。そこでナターシャは以前暗殺したはずのレッドルームの統率者・ドレイコフが生きていることを知る。今もなお洗脳を受けながらエージェントとして働く少女たちを解放するために、幼少期に任務として結成した偽装家族と共に、レッドルームを壊滅しようとするという物語である。この作品は Marvel Cinematic Universe（以下 MCU と略す）という MARVEL の実写映画の作品群に属している。MCU の作品は、MARVEL のコミックスを原作としているとはいえ、独自の設定が加えられ、新たな物語がつくられることも珍しくない。その特徴を活用して、第 2 期の作品群でイリーナの設定が変更されたことによって生じた誤表象の問題を、実写映画版は元の設定、とくに第 1 期のイリーナ像に近い形へと軌道修正しながら解消しようとしたのではないかと推測できる。

その根拠として二つの特徴を挙げる。一つ目は偽装家族を構成するキャラクターの設定である。コミックスでのイリーナは多くの場合、ナターシャをライバル視しており、時には敵として戦うこともある。だが、本作品における二人は、レッドルームの計画によって結成された偽装家族の姉妹に描き変えられ、イリーナはナターシャたちと家族として過ごした時間を大切にしている一面があり、これまでとは異なる人物像が描かれた。さらに、アレクセイについては、これまでのコミックスシリーズでは殉死したナターシャの夫とされていたが、実写映画版では偽装家族の父親役へと変更された。母親役のメリーナもまた、コミックスシリーズではヴィランであるが、今回新たな設定を与えられる形で登場している。この目的には、現実社会においても一種の規範となっている「理想的な核家族」の解体があるだろう。これは実写ドラマ版『ウォッチメン』にもあった表現と共通しており、異性愛による恋愛関係や婚姻関係に基づかない夫婦や血のつながらない姉妹を描くことで、既存の規範や価値観に疑問を投げかけている。これによって第 2 期、特に『*New Avengers Annual*』で

---

168 デヴィン・グレイソン作、J.G.ジョーンズ画『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』、吉川悠訳、小学館集英社プロダクション、2020 年、付属解説より。

169 アンソニー・ルッソ、『シビル・ウォー／キャプテン・アメリカ』(Captain America: Civil War)、2016 年、マーベル・スタジオ、アメリカ。

見られた強制的性愛、さらには異性愛を中心とした恋愛／性／結婚／子供という一連の流れを経て形成された核家族を理想としたロマンティックラブ・イデオロギー[170]の強化と言えるような描写の批判として生まれたと言ってもよいだろう。

二つ目の特徴としてフェミニズムやシスターフッドの強調が挙げられる。これは 2018 年公開の『ブラックパンサー』[171]の影響が大きいのだろう。2019 年のアカデミー賞で作品賞を含め 5 部門にノミネートされ、実際に作曲賞、美術賞、衣装デザイン賞の 3 部門を受賞している本作は、ヒーロー映画としてもアメコミ映画としても史上初の快挙であったとされている。評価を受けたのは、キャストや監督だけでなく、制作に携わったスタッフの大半を黒人が占めていたことやアフリカ系の人々や文化を中心に描いたことであった[172]。このような快挙を受けて、『ブラックパンサー』以降の作品においても、これまで排除されてきた事象に焦点が当てられるようになったと考えられる。加えて、実写映画版『ブラック・ウィドウ』ではハリウッドでの＃MeToo 運動の影響もあり、「女性」であるブラック・ウィドウたちのつながりや、自身を抑圧する男性の権力者に立ち向かう姿が描かれ、父権制社会への抵抗を表現していることが感じ取れる。さらに、これまでの MCU シリーズの作品で性的に強調して描かれてきたナターシャの表現方法にも変化がもたらされている。

第 5 章 第 2 節でも触れたように、コミックスには女性ヒーローの身体を性的に強調するための表現が頻繁に使われている。ナターシャも例外ではなく、長い髪や手足、曲線的な身体が象徴的に示され、性的に魅力な女性として描かれている。これは MCU のナターシャ像についても同様である。ナターシャが初登場した『アイアンマン 2』（2010）では、姿を現した瞬間に男性の登場人物が一斉に目を奪われる描写[173]や、図 24 のように男性の方を見ながら身体を屈めるナターシャを印象的に映すカメラワークが取り入れられている[174]。この点からも、明らかにハイパーセクシャライゼーションの対象として見せる意図が存在していると言える。（図 24）それを象徴するのが、MCU シリーズの作品で繰り返し用いられているナターシャの着地のポーズである。ナターシャは高所から着地したときや敵への攻撃を終えたときに、長い髪を振り上げながら床に伏せ、しなやかに動きながら低い姿勢を取る。（図 25）

---

170 千田、前掲書、17 頁。

171 ライアン・クーグラー、『ブラックパンサー』（Black Panther）、2018 年、マーベル・スタジオ、アメリカ。

172 シネマトゥデイ『もはや社会現象！『ブラックパンサー』が作品賞候補に』、2019 年。
https://www.cinematoday.jp/sp/oscars/2019/A0006472 （最終閲覧日 2023 年 12 月 24 日）

173 実写映画版『アイアンマン 2』、2010 年、マーベル・スタジオ、00:23:15-00:23:31（Disney+版）。

174 実写映画版『アイアンマン 2』、2010 年、マーベル・スタジオ、00:23:48-00:23:50（Disney+版）。

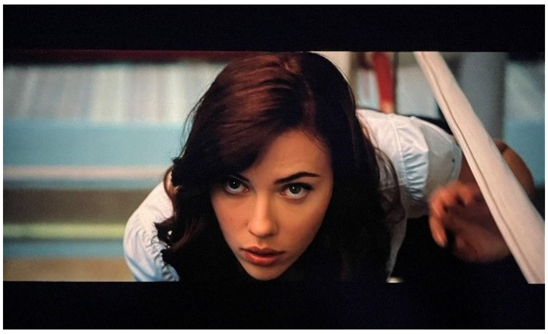
図 24：身を屈めるナターシャ

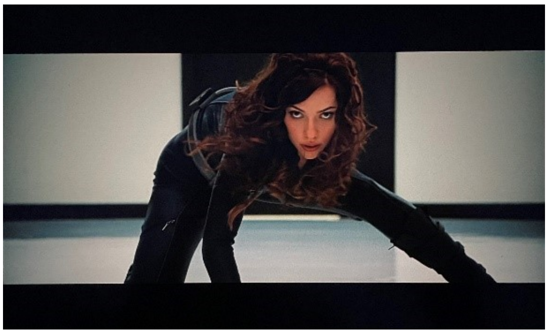
図 25：ナターシャの特徴的なポーズ

実写映画では生身の俳優が演じるため、Cocca の言う「壊れた背骨」のような人間に身体構造に反した体勢をカメラに収めることは不可能である。そこで被写体が動くという映像作品ならではの特徴を活かして、長い髪を振り上げ、しなやかに伏せるという動作が取り入れられたと考える。これによって、長い髪や身体の曲線が観客の目に留まり、性的に魅力な人物として映すことが可能となる。

しかし、このような過度に性的に描くという女性の「誤表象」を解決するために、実写映画版『ブラック・ウィドウ』では、この姿勢についてイリーナが「人目を意識してて鼻につくけど」[175]とからかいながら、同様のポーズを取るシーンが挿入された（図 26)。

図 26：ナターシャのポーズをからかうイリーナ

このセリフには肯定的な意味は含まれておらず、むしろ性的に見られることに対する皮肉の意味合いが強い。

このように、実写映画版ではこれまで表象から排除されてきた存在を「可視化」する動きと、「誤表象」を解消するという動きが、「可視化」や「誤表象」の問題と深く関わっているアセクシュアリティの表象に相乗効果をもたらしたのだ。これまでの MCU シリーズの物語上の都合や大衆受けを意識したために生じた側面もあるだろう。しかし同時に、既存の価

175 日本語字幕より。実写映画版『ブラック・ウィドウ』、2021 年、マーベル・スタジオ、00:46:22-00:46:26（Blu-ray 版）。

値観を解体して、排除されてきた存在を中心に据えるという物語のあり方は、第２期でのイリーナの二つの像から生じた、アセクシュアリティの差別や偏見を煽動しうる誤った表現を正し、新たな可視化の道をひらくものとして機能していると言えよう。

こういった背景のもと、重要性の増すシーンがある。それはナターシャとイリーナが、街中で遊ぶ子供を見ている場面だ。このときの「子供を欲しいと思った？」[176]というイリーナの問いかけに対して、ナターシャは何も答えないが子供の方を見て柔らかい表情を浮かべている。そこでさらにイリーナは「あたしは犬がいい」[177]と続ける。さらにはエンドロール後に挿入されている場面では犬を散歩している数年後のイリーナの姿も映し出され、その後の世界を描いた実写ドラマ版『ホークアイ』（2021）からもイリーナが同様の生活を送っていることが想像できる。映画版でのナターシャとイリーナは、偽装家族の姉妹として育ったのちにレッドルームという劣悪な環境で洗脳を受け、訓練を受ける過程で子宮と卵巣の摘出手術を強制されるなど抑圧的な生活を送ってきたとされている。この設定は 2004 年から 2005 年にかけて刊行されていた『*Black Widow*』のコミックスシリーズや、MCU 作品の『アベンジャーズ：エイジ・オブ・ウルトロン』（2015）でも度々登場していた[178]。しかし、二人の生い立ちが詳細に描かれ、ナターシャとイリーナが同じ境遇にあることが強調されることになったのは実写映画版『ブラック・ウィドウ』が初めてであった。前述した、二人が子どもについて語る場面では、ミドルショットで二人を同じ大きさで映し出していた。（図 27・28）

図 27：子どもの方を見るナターシャ

図 28：「犬がいい」と話すイリーナ

176　日本語字幕より。実写映画版『ブラック・ウィドウ』、2021 年、マーベル・スタジオ、00:49:35-00:49:40（Blu-ray 版）。

177　日本語字幕より。実写映画版『ブラック・ウィドウ』、2021 年、マーベル・スタジオ、00:49:40-00:49:41（Blu-ray 版）。

178　この段階での設定は以下の通りである。レッドルームではあらゆる病や怪我の重症化を防ぐために特殊な免疫や回復システムを兼ね備えたブラック・ウィドウを育成した。ここで妊娠は、身体機能を著しく低下させる病と見なされ、養成プログラムに参加したすべてのブラック・ウィドウが不妊であるとされている。Richard K. Morgan, Bill Sienkiewicz. *Black Widow* #5, Marvel, 2005.　Kindle 版（2016）19-20 頁。

画面内で人物同士が対等に映し出されるときには、それぞれの差異が見えてくるとされる[179]。このように二人の類似性や対等な様子を設定や技巧を通じて表現することで、子供を持つことに対する価値観の違いが示されていると言える。この場面は同じ境遇や属性であっても、それぞれが望むものや望まないものが異なることを表している。子供ではなく犬との生活を望むということが、セクシュアリティに直接関係する表現であると断定はできない。しかし、『*Black Widow: The Things They Say About Her*』での表現から生じうる、何か特別な環境によってアセクシュアルであることを強制される、我慢することを選択するなどといった誤解からアセクシュアリティが引き離されていることは確かであり、この場面は『ブラック・ウィドウ』シリーズにおけるアセクシュアルとして読解できる可能性が再び開かれた瞬間であったと言ってもよいだろう。

2020 年に刊行された『*Black Widow by Kelly Thompson Vol.1: The Ties That Bind*』を第 3 期の最初のコミックスとして取り上げる。これは行方がわからなくなっていたナターシャを救うためにホークアイたちが奮闘する物語であり、イリーナはそこに協力する形で登場している。ここでナターシャは、ブラック・ウィドウとして活動してきた記憶を消され、夫のジェームズと息子のスティーブと共に暮らす一般市民であると洗脳されている。ジェームズも同じように洗脳されており、ナターシャとは互いに面識もない。先述したように、これまでの『ブラック・ウィドウ』シリーズではすべてのブラック・ウィドウが不妊であるとされている。そのため、本作品では、スティーブは科学技術によって人工的に形成され、胎児の間は特殊な容器の中で育てられていたという設定が用いられている。ナターシャがスティーブについて「私たちが記憶しているような自然な形で授かったのではない」[180]と話していることから、洗脳の中では、二人の恋愛や婚姻関係、その延長として生殖が想定されていると考えられる。しかし、真実が明らかになり、自分たちがかつてはまったく無関係の状態から無理矢理につくられた夫婦や家族であったことを知ってもなお、ナターシャはすべてが本物で、大切な時間であったと話し、離れてもジェームズとスティーブが安全に暮らせるように守ろうとする。ジェームズも、そのようなナターシャの考えを一つの愛し方として受け入れている[181]。ここでは恋愛／性／結婚／子供が一体化されていない。つまりロマンティックラブ・イデオロギーが解体されており、新たな「家族」のあり方や価値観が呈示されていると言える。

その「家族」へのイリーナの関わり方も重要なものとなっている。本作品において、イリーナには『ニューアベンジャーズ：ブレイクダウン』以降の作品で繰り返し用いられた、ア

---

179 ライアン、マイケル、メリッサ・レノス『Film Analysis　映画分析入門』、田畑暁生訳、フィルムアート社、2014 年、31 頁。

180 Kelly Thompson, Adam Hughes. *Black Widow by Kelly Thompson Vol.1: The Ties That Bind*, Marvel, 2020. Kindle 版（2020）80 頁。

181 同書、104 頁。

ベンジャーズの敵としての立場や、『*Black Widow: The Things They Say About Her*』にあったような身体の曲線の強調といった性的な要素との結びつきも見られず、実写映画版で変更されたイリーナのあり方を維持したままである。さらに、ここではイリーナはナターシャの子供のベビーシッターとして潜入し、ナターシャや偽の夫が不在のときは面倒を見ることが描かれている。

アセクシュアルの人々は性的な惹かれを感じないというあり方や、性的な行為を積極的に経験しないという傾向から、誰とも関係を築けず、孤独であるという誤解や偏見を受ける。これは社会において「結婚」という「約束が恋愛的かつ性的文脈においてのみ交わされ」、「献身的な縁組に関するもの」として理解されていることが原因となっている[182]。また、「結婚」の先には「無償の家族間ケアが想定」されているため[183]、「献身的な縁組」は子育てや療養中や老後の介護といったケアの問題とも深く関わっている。それゆえ、性的な関係を積極的に結ばないアセクシュアルの人々は「家族」のケアの問題からも排除されてしまう。そのため、潜入を目的としているとはいえ、これまでの作品でアセクシュアルの可能性があったイリーナがナターシャの子供を世話する描写や、その後もナターシャの「家族」を守るために協力したいと話す描写は、アセクシュアルであっても家庭やそこで営まれるケアの中に様々な形で参入できることが示されているという点で重要である。さらに、先述したように恋愛伴侶規範やロマンティックラブ・イデオロギーを解体したうえで、「家族」やケアの多様な形を示されているため、ナターシャとイリーナ、つまり性的なあり方と性的でないあり方が、「家族」やケアという観点で対等性が保たれていると言える。これは後に刊行された『*Black Widow by Kelly Thompson Vol.2: I Am The Black Widow*』(2021) や『*Black Widow by Kelly Thompson Vol.3: Die By The Blade*』(2022) でも引き継がれており、ナターシャはイリーナと支え合いながら、ジェームズとスティーブの平和な生活を案じたり、敵組織によって身体を改造されてしまった少女を助けたりするなど、積極的にケアの問題が描かれている。このように、『ウォッチメン』シリーズにあった多様な性の関係に加え、「家族」やケアといった問題に対する平等性からもアセクシュアルな読解や表象の可能性が開かれているのではないか。

次に 2020 年に出版された『*Widowmakers: Red Guardian and Yelena Belova*』について論じる。タイトルからもわかる通り、この作品ではイリーナが主人公となっているが、ここでも映画版と同じように死んだはずのアレクセイが登場する。コミックスではこれまでナターシャの殉死した夫であることと、ロシアでレッドガーディアンというヒーロー名で活躍していたことが言及されるだけだったが、ここで初めて生きている姿が描かれている。人物設定の欄でナターシャの元夫であると新たに紹介されているが[184]、実写映画版で登場した

---

182 チェン、前掲書、281 頁。

183 チェン、前掲書、286 頁。

184 Devin Grayson, Michele Bandini. *Widowmakers: Red Guardian and Yelena Belova*, Marvel, 2020.　Kindle 版

影響で、今後のどこかのコミックスシリーズでも新たな設定が追加されながら展開していく可能性は高い。

さて、イリーナに関してはさらに成長し、ホワイト・ウィドウとして活動する姿が描かれている。第 1 期では祖国を離れたナターシャとは対称的にロシア側のエージェントとして祖国のために努力しているが、第 2 期ではアメリカに拠点を置く組織に所属する描写や、『*Black Widow: The Things They Say About Her*』では祖国に尽くしていた以前の自分をよく思っていない描写も含まれている。しかし、本作品では「忠誠心はロシア国民にある」[185]とエージェントの仕事に対する考え方の変化が語られる。イリーナがホワイト・ウィドウを名乗るのは『*Black Widow by Kelly Thompson Vol.1: The Ties That Bind*』以降であり、その後の作品ではナターシャに対して「あなたはブラック・ウィドウで、私はホワイト・ウィドウ」[186]と言うなど、第 1 期の作品では、真のブラック・ウィドウであると証明しようと必死になっていた自分とは決別していることがわかる。そのため、ホワイト・ウィドウは、イリーナのエージェントとしての新たな考え方やアイデンティティの象徴であり、ホワイト・ウィドウを名乗ることでナターシャとの対等な立場を形成できるのであろう。

また、イリーナの新たな立ち位置は、第 4 章 第 1 節でも述べたような、アメリカと資本主義、ソ連と社会主義という構造によって「規範」／「非規範」と大きく二分された立場に関して、どちらにも属さないあり方を目指したオジマンディアスと共通している。『*Widowmakers: Red Guardian and Yelena Belova*』においてイリーナはアメリカやロシアという国家ではなく人々のために働くことを望んでいる。加えて、性的な要素との結びつきを一切持たず、身体を性的なものとして映さないという第 1 期の特徴が引き継がれていることから、アセクシュアリティの可能性が再浮上している。それゆえ、イリーナのどちらにも属さない立場には異性愛や同性愛には組み込まれない別の立場が示されていると考えられる。

さらに重要なのは、恋愛や血縁の関係が希薄に描かれるという点である。これは『ウォッチメン』シリーズのグラフィック・ノベル版や実写映画版でも同様に見られた特徴である。『*Black Widow by Kelly Thompson Vol.1: The Ties That Bind*』においてナターシャとジェームズはフランスで恋に落ちたと洗脳されていたが、それが解けた後もお互いを家族として認識している。また、第 3 期の作品では、実写映画版でもコミックスでも、イリーナとナターシャの血縁を超えた絆の強さが強調される。つまり、ここでは恋愛関係や、それを基とする血縁関係を描かずに、新たな親密性が提示したうえで、恋愛伴侶規範に対抗していると言えよう。

（2020）2 頁。

[185] 同書、16 頁。

[186] Thompson、前掲書、2020 年、13 頁。

4-5　まとめ

ここまでの分析を通じて、『ブラック・ウィドウ』シリーズにおいても『ウォッチメン』シリーズと同様に、性的でないことも含めた多様な性のあり方が平等に描かれる、強制的性愛が解消されている、新たな「家族」を提示しながらロマンティックラブ・イデオロギーや恋愛伴侶規範を解体しているという三つの特徴が見られた。一つ目について、本シリーズでは異性間の性的な関係と性的でないあり方だけが読み取れるようになっていた。しかし、その二つが互いに相容れないものとして対立することは決してない。特に第 3 期の作品では、性的なあり方を示すナターシャと性的ではないあり方を示すイリーナの類似性や対等性が強調されていた。そのため、両方のセクシュアリティが平等に映るようになる。これによって、性的なあり方とそうでないあり方のどちらかが規範的で、どちらかが非規範的であるとカテゴライズされることが防がれていた。このような表象上の関係によって強制的性愛も解消されている。

さらに、『ウォッチメン』シリーズの後年の作品と同様に、『ブラック・ウィドウ』シリーズにおいても、第 3 期の作品で恋愛、結婚、性行為、生殖が独立した事象として描かれたため、恋愛伴侶規範やロマンティックラブ・イデオロギーが解体されている。だが、『ウォッチメン』シリーズと異なるのは、『ブラック・ウィドウ』シリーズにおいては第 2 期の作品で、ロマンティックラブ・イデオロギーを再生産しうる表現が含まれている点である。特に『ニューアベンジャーズ：ブレイクダウン』では、恋愛や結婚、子どもの誕生が、「正義」とされるアベンジャーズの側で一体化されて展開されるため、あたかもそれらが幸せな人生を歩むための「正しい」過程であるかのように描かれている。それを脅かす存在に、これまでアセクシュアルの可能性が浮上していたイリーナがあてがわれたことを顧みて、その後の作品で悪役として排除されたはずのイリーナが実は生きていたという設定が加わり、徐々に第 1 期の作風へと軌道修正が行われたと考えられる。この点に関しては、『ウォッチメン』シリーズと同じであり、一作目からセクシュアリティの平等性が保たれているという作風が土台として存在していたゆえに、実現できた修正であろう。また、長い年月を経て、時折実社会における価値観の変動を鑑みながら、様々な媒体や手段を通じて性的ではないあり方を示しているという点もまた、『ウォッチメン』シリーズと共通している。

結論

本論文ではアメリカン・コミックスを対象としたアセクシュアルな読解について論じてきた。とりわけ、第 3 章では『ウォッチメン』シリーズ、第 4 章では『ブラック・ウィドウ』シリーズの分析を行ってきた。それぞれの分析から二つの共通点が挙げられる。一つ目は「性的でない」という状態も含めて、多様なセクシュアリティが平等に描かれている点である。これまでのアセクシュアルの表象に関する先行研究では、アセクシュアリティが精神や身体の病や異常と結びつけられて可視化されてきたことが指摘されている。『ウォッチメン』シリーズでは性に関するトラウマや勃起障害、『ブラック・ウィドウ』シリーズでは不妊などがセクシュアリティに関わらず積極的に取り上げられている。これによって、身体に関する様々な事象が他者に性的で惹かれる／惹かれないに関わらず、ある種の「普遍」性を維持しながら描かれる。そのため、アセクシュアリティだけでなく特定のセクシュアリティと精神や身体の病などが結びつくことが回避され、セクシュアリティが多様かつ平等に映るようになっている。

二つ目は恋愛／結婚／性行為／生殖を徹底的に分断した表現である。これによって、それぞれの要素が一体化していることを理想とするロマンティックラブ・イデオロギーが解消されている。加えて、両シリーズには恋愛や血縁の関係が希薄に描かれるという傾向が見られた。これによって、新たな親密性が提示され、恋愛伴侶規範からも脱却している。

『ウォッチメン』シリーズと『ブラック・ウィドウ』シリーズでは、これらの描写や構造を含めながら、物語全体を通してアセクシュアリティが可視化されている。ゆえにアセクシュアルの「性的に惹かれない」というあり方が認められており、すべての人が性的な事柄に従事すると考える強制的性愛も解体されていると言えよう。

これらの特徴は、アメリカン・コミックスの自由に描き換えが行われるという特性と強固に結びついている。『ウォッチメン』シリーズと『ブラック・ウィドウ』シリーズは共に、アセクシュアルと解釈されるキャラクター像に性的な要素を付与されたり、強制的性愛によって排除の対象となったりすることが何度かあった。しかし、新たな作品へと描き換えられる過程で、変化した社会の価値観が介入することで、（異）性愛中心的な表現が見直されたと推測できる。だが、これは作品の制作当初から既に強制的性愛や恋愛伴侶規範、ロマンティックラブ・イデオロギーといった従来の価値観に対抗できる描写が備わっていたからであろう。

さらに、このような柔軟な描き換えは、スーパーヒーローの作品群としての特性とも絡み合っている。スーパーヒーローが活躍する世界線は特殊な環境ではあるが、特殊であるゆえに時系列や設定を自由に変更したり、特殊な描写を盛り込んだりしても違和感なく受容されるという特性がある。そのため、これまで描かれてきた物語を大きく転換することができ、それに伴って、これまでの作品内あるいは社会に存在していた価値観の転覆を図ることも可能となる。二つのシリーズで着目したキャラクターは、いずれも物語の中心に置かれてい

たため、アセクシュアリティも周縁化されずに目に映ることになる。これはセクシュアリティに限らず、多様な価値観を持ったキャラクターが中心化されることで、既存の規範に対抗する形で物語を読み解くこともできるだろう。また、このスーパーヒーローの作品群が持つ特性は、今後、様々な価値観が見直され、さらなる多様性が認められた社会に合わせることができるという可能性も秘めている。

ここまで、アメリカン・コミックスやスーパーヒーローの作品群をクィアな視点で読み直し、アセクシュアリティの読解を試みてきた。だが、本論文で対象としたオジマンディアスとイリーナというキャラクターはどちらも白人であることに留意する必要がある。アセクシュアル研究は主に英語圏で発展しているためにホワイトウォッシュされていることや、人種やジェンダーなど様々な立場が交差するインターセクショナリティの視点が欠如していることがしばしば指摘されている[187]。こうした背景からアセクシュアルのキャラクターも白人に限られてしまい、本論文においても、その問題を脱却することはできなかった。また、今回はあくまで「性的でない」描写に着目した分析であった。本稿の冒頭で触れたように、アセクシュアルの中にはグラデーションが存在しており、ただ一つの「正しい」定義があるわけでは決してない。斉藤が指摘するように、見えないものを可視化しても、それが一つのパターンとして固定されると、他の事柄が不可視化されてしまうという問題を、読みの実践は常に抱えている[188]。本論文で取り上げた作品群では、キャラクターの性自認やロマンティック指向、性的指向が折り重なる点までは明確に描かれていないため、アセクシュアルのグラデーションを不可視化されている可能性が否めない。

しかし、第 2 章でも述べたように、アセクシュアルの認知度は依然として低く、表象作品の中でも誤解を生むような表現が繰り返し用いられているという問題がある。アセクシュアルを中心に据えた新たな作品が制作されると同時に、既存の性的な枠組みでのみ受容されてきた作品を再解釈することで、未来と過去両方のアセクシュアルの存在が可視化すると考える。その点を踏まえると、限界と向き合いながら、アセクシュアルの読みをさらに展開させる必要がある。アセクシュアリティの多様な表象の可能性の分析、またアセクシュアリティと人種の問題との重なりに注目するためにアメリカン・コミックスや英語圏の国以外で作られた表象作品を対象に、インターセクショナルな視点で行う分析は、今後の課題にしたいと考えている。

---

[187] チェン、前掲書、175-179 頁。

[188] 斉藤、前掲書、15 頁。

グラフィック

図１：グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』日本語翻訳 2009 年版 p.31
図２：グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』日本語翻訳 2009 年版 p.355
図３：グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』日本語翻訳 2009 年版 p.163
図４：グラフィック・ノベル版『ウォッチメン』日本語翻訳 2009 年版 p.355
図５：実写映画版『ウォッチメン』Blu-ray 版（00:06:54）
図６：実写映画版『ウォッチメン』Blu-ray 版（00:07:34）
図７：実写映画版『ウォッチメン』Blu-ray 版（00:07:45）
図８：コミックス『オジマンディアス』日本語翻訳 2014 年版 p.26
図９：コミックス『オジマンディアス』日本語翻訳 2014 年版 p.22
図 10：実写ドラマ版『ウォッチメン』Amazon Prime 版（00:02:08）
図 11：実写ドラマ版『ウォッチメン』Amazon Prime 版（00:02:11）
図 12：『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』日本語翻訳 2019 年版 p.12
図 13：『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』日本語翻訳 2019 年版 p.38
図 14：『インヒューマンズ』日本語翻訳 2018 年版 p. 104
図 15：『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』日本語翻訳 2019 年版 p.25
図 16：『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』日本語翻訳 2019 年版 p.21
図 17：『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』日本語翻訳 2019 年版 p.53
図 18：『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』日本語翻訳 2019 年版 p.83
図 19：*Black Widow: Pale Little Spider*　Kindle 版 p.16
図 20：*Secret Avengers Vol.2: Iliad*, Marvel, 2013-2014. Kindle 版 p.58
図 21：*Secret Avengers Vol.2: Iliad*, Marvel, 2013-2014. Kindle 版 p.59
図 22：*Black Widow: The Things They Say About Her*　Kindle 版 第 1 巻 p.9
図 23：*Black Widow: The Things They Say About Her*　Kindle 版 第 1 巻 p.10
図 24：実写映画版『アイアンマン 2』Disney+版　00:23:50
図 25：実写映画版『アイアンマン 2』Disney+版　01:41:58
図 26：実写映画版『ブラック・ウィドウ』Blu-ray 版　(00:46:12)
図 27：実写映画版『ブラック・ウィドウ』Blu-ray 版　(00:49:38)
図 28：実写映画版『ブラック・ウィドウ』Blu-ray 版　(00:49:41)

一次資料（公開年順）

「ウォッチメン」シリーズ

コミックス：

Moore, Alan, Dave Gibbons. *Watchmen*, DC Comics, 1986-1987.

ムーア、アラン作、デイブ・ギボンズ画『ウォッチメン』石川裕人・秋友克也・沖恭一郎・海法紀光訳、小学館集英社プロダクション、2009 年。

Wein, Len, Jae Lee, John Higgins. "Ozymandias," *Before Watchmen*, DC Comics, 2012-2013.

ウェイン、レン作、ジェイ・リー画『オジマンディアス』秋友克也訳、ヴィレッジブックス、2014 年。

Johns, Geoff, Gary Frank. *Doomsday Clock*, DC Comics, 2017-2019.

ジョーンズ、ジェフ作、ゲーリー・フランク画『ドゥームズデイ・クロック』中沢俊介訳、小学館集英社プロダクション、2020 年。

フィルモグラフィ：

ザック・スナイダー、実写映画版『ウォッチメン』(Watchmen)、2009 年、ワーナー・ブラザース、パラマウント・ピクチャーズ、アメリカ、(Blu-ray、2012 年)。

デイモン・リンデロフ、実写ドラマ版『ウォッチメン』(Watchmen)、1-9 話、2019 年、HBO、アメリカ、(Prime Video、2020 年)。

「ブラック・ウィドウ」シリーズ

コミックス：

Jenkins, Paul, Jae Lee. *Inhumans*, Marvel, 1998-1999.

ジェイキンス、ポール作、ジェイ・リー画『インヒューマンズ』、川田達也、ケン・ローズ訳、小学館集英社プロダクション、2018 年。

Grayson, Devin, JG Jones, *Black Widow: Itsy-Bitsy Spider*, Marvel, 1999.

グレイソン、デヴィン作、J.G.ジョーンズ画「ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー」、『ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー』吉川悠訳、小学館集英社プロダクション、2020 年。

Grayson, Devin, Greg Rucka, Scott Hampton. *Black Widow: Breakdown*, Marvel, 2001.

グレイソン、デヴィン作、グレッグ・ルッカ画「ブラック・ウィドウ：イッツィ・ビッツィ・スパイダー」、『ブラック・ウィドウ：ブレイクダウン』吉川悠訳、小学館集英社プロダクション、2020 年。

Rucka, Greg, Greg Horn, Igor Kordey. *Black Widow: Pale Little Spider*, MAX, 2001-2002.

Morgan, Richard, K., Bill Sienkiewicz. *Black Widow* #5, Marvel, 2005.

Morgan, K, Richard, Sean Phillips. *Black Widow: The Things They Say About Her*, Marvel,

2005-2006.
Bendis, Brian Michael, David Finch. *New Avengers #5,6*, Marvel, 2005.
ベンディス、マイケル、ブライアン作、デビッド・フィンチ画『ニューアベンジャーズ：ブレイクアウト』鈴木徹也訳、ヴィレッジブックス、2010 年。
Bendis, Brian Michael, Gabriele Dell'Otto, Ive Svorcina. *New Avengers Annual #1*, Marvel, 2006.
Diggle, Andy, Carlos Rodriguez, *Thunderbolts #136*, Marvel, 2009.
Spencer, Nick, Ed Brisson, Ales Kot, Luke Ross, Butch Guice. *Secret Avengers* vol.2 #2-15, Marvel, 2013-2014.
Spencer, Nick, Ed Brisson, Ales Kot, Luke Ross, Butch Guice. *Secret Avengers vol.2: Iliad #16,* Marvel, 2014.
Rosenberg, Matthew, Travel Foreman. *Tale pf Suspense Vol.1 #100-104,* Marvel, 2018-2019.
Thompson, Kelly, Adam Hughes. *Black Widow by Kelly Thompson Vol.1: The Ties That Bind*, Marvel, 2020.
Grayson, Devin, Michele Bandini. *Widowmakers: Red Guardian and Yelena Belova*, Marvel, 2020.
Thompson, Kelly, Adam Hughes. *Black Widow by Kelly Thompson Vol.2: I Am The Black Widow*, Marvel, 2022.
Thompson, Kelly, Adam Hughes. *Black Widow by Kelly Thompson Vol.3: Die By The Blade*, Marvel, 2023.

フィルモグラフィ：
ケイト・ショートランド、実写映画版『ブラック・ウィドウ』(Black Widow)、2021 年、マーベル・スタジオ、アメリカ、(Blu-ray、2021 年)。
リース・トーマス、バート＆バーティ、実写ドラマ版『ホークアイ』(Hawkeye)、1-6 話、2021 年、マーベル・スタジオ、アメリカ、(Disney+、2021 年)。

二次資料

河口和也『クイア・スタディーズ』、岩波書店、2003 年。
河口和也「クィアの可視化をめぐる諸問題－テレビ番組を事例として」『論叢クィア』第 3 号、クィア学会、24-37 頁、2010 年。
菅野優香「クィア・シネマの歴史一：『パンドラの箱』に見る可視性と共時間性」、菅野優香編『クィア・シネマ・スタディーズ』晃洋書房、13-29 頁、2021 年。
菅野優香『クィア・シネマ―世界と時間に別の仕方で存在するために』、フィルムアート社、2023 年。

菊地夏野・堀江有里・飯野由里子「序章 クィア・スタディーズとは何か」、『クィア・スタディーズをひらく 1』、晃洋書房、1-14 頁、2019 年。
斉藤綾子「可視と不可視の間に―あるささやかな考察」、『論叢クィア』第 3 号、クィア学会、7-23 頁、2010 年。
シネマトゥデイ『もはや社会現象！『ブラックパンサー』が作品賞候補に』、2019 年。https://www.cinematoday.jp/sp/oscars/2019/A0006472 （最終閲覧日 2023 年 12 月 24 日）
セジウィック、イヴ・K.『男同士の絆―イギリス文学と男性ホモソーシャルな欲望』上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001 年。
セジウィック、イヴ・K.『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、2018 年。
武田悠一「序章 アダプテーション批評に向けて」、岩田和男・武田美保子・武田悠一編『アダプテーション理論とは何か―文学／映画批評の理論と実践』、世織書房、2017 年。
千田有紀『日本型近代家族』、勁草書房、2011 年。
チェン、アンジェラ『ACE アセクシュアルから見たセックスと社会のこと』羽生有希訳、左右社、2023 年。（Chen, Angela. *ACE－What Asexuality Reveals About Desire, Society, and the Meaning of Sex.* Beacon Press, 2020.）
デッカー、ソンドラ、ジュリー『見えない性的指向　アセクシュアルのすべて　誰にも性的魅力を感じない私たちについて』、上田勢子訳、明石書店、2019 年。（Decker, Julie Sondra. *The Invisible Orientation: An Introduction to Asexuality.* Skyhorse Publishing, 2014.）
プルタルコス『プルタルコス英雄伝　中』、村川堅太郎編、井上一訳、ちくま学芸文庫、1996 年。
松浦優「アセクシュアル研究におけるセクシュアルノーマテヴィティ（Sexualnormativity）概念の理論的意義と日本社会への適用可能性」『西日本社会学会年報』、第 18 巻、89-101 頁、2020 年。 https://www.jstage.jst.go.jp/article/sswj/18/0/18_89/_pdf/-char/ja （最終閲覧日 2023 年 12 月 24 日）
松浦優「アセクシュアル／アロマンティックな多重見当識＝複数的指向－仲谷鳰『やがて君になる』における「する」と「見る」の破れ目から」、『現代思想』、第 49 巻 第 10 号、70-82 頁、9 月、2021 年。
松下千雅子『クィア物語論－近代アメリカ小説のクローゼット分析』、人文書院、2009 年。
村山敏勝『（見えない）欲望に向けて』、ちくま学芸文庫、2005 年。
森山至貴『LGBT を読みとく―クィア・スタディーズ入門』、ちくま新書、2017 年。
ライアン、マイケル、メリッサ・レノス『Film Analysis　映画分析入門』、田畑暁生訳、フィルムアート社、2014 年。
ハッチオン、リンダ『アダプテーションの理論』、片渕悦久・鴨川哲信・武田雅史訳、晃洋書房、2012 年。

Aldama, Frederick Luis. "Gender and Sexuality in comics", *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic book Studies.* Routledge, pp.1-12, 2022.

Augie De Blieck Jr. "Revisiting Marvel's Beezer Belova." CBL Exclusives, 2013. https://web.archive.org/web/20190616051339/https:/www.cbr.com/revisiting-marvels-beezer-belova/ （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

Cerankowski, June. "Spectacular Asexual: Media Visibility and Cultural Fetish," *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives.* Routledge, 2014.

Cocca, Carolyn. Superwomen: Gender, Power and Representation. Bloomsbury, 2017.

Gupta, Kristina. "Compulsory Sexuality: Evaluating an Emerging Concept," *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 41 (1): pp.131-154, 2015. https://www.jstor.org/stable/10.1086/681774 （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

Gupta, Kristina. "Compulsory Sexuality: Evaluating an Emerging Concept," *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 41 (1): pp.131-154, 2015. https://www.jstor.org/stable/10.1086/681774 （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

Gupta, Kristina, Karli June Cerankowski. "Asexualities and Media," *The Routledge Companion to Media, Sex and Sexuality.* Routledge, 2016.

Hamilton, Patrick L. "Translating masculinity ―The significance of the frontier in American superheroes." *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies.* Routledge, pp.15-26, 2022.

Marshall, Rick. "Matthew Goode on Ozymandias' Sexuality and CGI Creatures", MTV News, 2010. http://www.mtv.com/news/2592917/matthew-goode-on-ozymandias-sexuality-and-cgi-creatures/ （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

Morse, Ben. "Writer Devin Grayson on Natasha Romanoff, Yelena Belova, and the History of 'Black Widow,'" *Marvel*, 2020. https://www.marvel.com/articles/comics/writer-devin-grayson-on-natasha-romanoff-yelena-belova-and-the-history-of-black-widow （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

Przybylo, Ela, Danielle Cooper. "Asexual resonances: tracing a queerly asexual archive". *GLQ: The Journal of Gay and Lesbian Studies.* Volume 20(3), Duke University Press, pp.297-314, 2014.

Rich, B. Ruby. *New Queer Cinema: The Director's Cut.* Duke University Press, 2013.

Smith, Thomas. *Under the Mask: Non-Normative Sexuality in Alan Moore's Watchmen.* University of North Carolina Asheville (UNCA), 2017. https://libres.uncg.edu/ir/unca/f/T_Smith_Superhero_2017.pdf（最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）

Sinwell, E.S., Sarah. "Aliens and Asexuality: Media Representation, Queerness, and Asexual Visibility." *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives.* Routledge, pp.283-302, 2016.

The Asexual Visibility and Education Network, "About Asexuality Over View," 2023. http://www.asexuality.org/?q=overview.html, （最終閲覧 2023 年 12 月 24 日）
Torner, Evan. "The Poles of Wantonness: Male Asexuality in Alan Moore's Film Adaptations." *Sexual Ideology in the Works of Alan Moore: Critical Essays on the Graphic Novels,* McFarland & Company, pp.111-123, 2012.
Young, Eris. *Ace Voices: What it Means to Be Asexual, Aromantic, Demi or Grey-Ace.* Jessica Publishers, 2022.