

手塚治虫のストーリーマンガにおける「女性ロボット」
——「働く身体」から「産む身体」へ——

**The Female Robots in Osamu Tezuka's Story Manga:
From "Body for labor" to "Body for pregnancy"**

孫旻喬 Minqiao Sun

Abstract

Robots play an important role in Osamu Tezuka's story manga. There are several robot characters recognized as female. Their body image was considered to be influenced by image in science fiction works during 1920-1930. However, there are also many differences between works during 1920-30 and Tezuka's story manga. Karel Čapek created the word "robot", and defined them as artificial workers who produce for humans or fight for humans. But when robots show femininity, the ability of pregnancy is also required. Female robot's body let writers imagine about human reproduction, Tezuka's story manga also includes imaginations about reproduction, but Tezuka showed a different view on it. In this paper, we will see "reproduction" as a keyword to analysis the similarity and differences of female robot's image between pre-Tezuka science fictions and Tezuka's works. We will also clarify the relationship between Tezuka's female robots and the historical & cultural context of postwar Japan.

キーワード: ロボット、ストーリーマンガ、手塚治虫、生殖

Keyword: robot, story manga Osamu Tezuka, reproduction

1. はじめに

オリックスグループ 2018 年の CM において、「未来まどか」という案内役をするロボット¹が登場する。当社のロボット事業のホームページには、「外見が人間そっくりな女性型アンドロイド。オリックス・レンテックの『未来まどか』です。」というキャッチフレーズが書かれており、その傍には「未来まどか」の横顔の写りが載せられている²。「外見が人間そっくり」という言葉から、外見面における「人間」との擬似性を売りポイントとするオリックス社の戦略が読み取られるが、「人間」の直後に「女性型」という言葉が続いている。言うまでもなく、「女性」は「人間」であり、わざわざ「女性」を提示することからは、「未来まどか」の「女性」としての性質を強調しようというオリックス社の狙いが考えられる。

ジェニファー・ロバートソンは日本のロボット工学者は「女性身体、男性身体につけられた支配的なステレオタイプを無批判に再生産し、それらを強化する傾向がある」（ロバートソン, 2013:282）と述べているが、その一つの例として上述の「未来まどか」があてはまるだろう。本稿で扱う研究対象は、女性の身体が与えられるロボット＝「女性ロボット」であるが、実際に作られた人工物ではなく、日本の映画・小説・ストーリーマンガ³というテキストにおける「女性ロボット」であり、その中で、特に日本のマンガ家手塚治虫が作り上げた女性ロボットに注目する。

米村みゆきは、「人間型ロボットは、単なる機械ではないし、機械が進化を遂げた結果の産物ではない。」（米村, 2004:76）というが、米村が重要視すべきと考えるのは、「人間型ロボットのイメージが（中略）そもそも作家の想像力の中から生み出されたものだという事実、そしてその想像力に追いつこうとして作り上げられていった点」（同:76-77）であり、つまり、ロボットを制作する際には、テキストに描かれたロボット像を重要視すべきであると指摘している。「ロボット」という概念はもともと作者の想像の産物であり、テキストによって提示される「ロボット」のイメージがロボット工学者たちを啓発することが十分考えられる。「ロボットの研究、特にヒューマノイド、人間型のロボットの研究が、世界的に見て、日本ではすごく盛んじゃないですか。やはりその根底には『鉄腕アトム』の存在が大きい」（手塚・古田, 2002:24）という日本人ロボット工学者の古田貴之の発言に見られるように、日本人がロボットを好む傾向にあることや、日本人がロボットに関するイメージに言及する時には、「鉄腕アトム」という戦後最大のロボット・キャラクター、そしてこのキャラクターを作り上げた手塚治虫のストーリーマンガの影響を見逃すことはできない。

ロボットに関する想像は、手塚の創作の重要なテーマの一つであると言える。そのロボットの中で最も有名なのは少年型ロボットの「アトム」であるに違いないが、手塚はジュディ・オングのインタビューにおいて、アトムを「もともと女性のロボットとして考え出したのです。初めは、お色気たっぷりの美人のアンドロイド（人間型のロボット）として誕生したはずだったのです。」（手塚, 1996a:124-125）と述べ、手塚が最初はアトムを「女性ロボット」として表現しようとしたことを提示している。実は、アトムを作り出す前に、手塚が描いたロボットのほとんどは女性の姿をしていた。例えば、戦時中の習作『幽霊男』（1945）において、「コブラ姫」という成人女性の姿をするロボットが登場し、『ロストワールド 私家版』（1946）⁴でも「もみじ」と「あやめ」という双子の女性ロボットが作り出された。デビューした後、手

塚は『火星博士』(1947)と『ロストワールド 不二書房版』(1948)でコブラ姫とあやめを原型とする女性ロボットを描き、『メトロポリス』(1949)という作品で、「少女」・「少年」という二つの顔を有するロボットを登場させた。また、『アトム大使』(1951)と『鉄腕アトム』(1952)以降、手塚は『旋風Z』(1957)、『火の鳥 復活篇』(1970)、『聖女懐妊』(1970)などの作品でも、女性ロボットを登場させ、手塚は生涯に渡って女性ロボットを繰り返し描いたマンガ家である。それだけでなく、戦前・戦時中の漫画や子ども漫画を整理すると、手塚は「ストーリーマンガ」という表現形式で「女性ロボット」を描き出した第一人者であると考えられる⁵。

手塚の日本マンガ史における地位について、竹内オサムは「(手塚が)戦前戦中の大衆文化、少年小説のエッセンスを、戦後のマンガ文化にそっくり接ぎ木した」(竹内, 2008:263, カッコ内は筆者による)と指摘し、「ただ注意したいのは、そうした既成の文化に影響されつつ、その思想性において手塚は、戦前戦中のそれと格段の開きをみせていた点である」(同上)と主張している。なるほど「コブラ姫」をはじめとする女性ロボットのイメージは手塚の「発明」ではなく、戦前・戦時中の戯曲・映画・小説などのテキストにおける女性ロボット像を「ストーリーマンガ」に移植した結果であると考えられるが、一方で、手塚は従来の女性ロボット像をそのまま移植したのではなく、自らの作品の主題に照らしながら自らの思考と感性によってそのイメージを変容させたのだと考える。本稿は手塚の創作を戦前・戦時中の一連のロボット作品と戦後のストーリーマンガにとって最も重要な「架け橋」として認識し、手塚の女性ロボットに見られる従来の作品からの「連続性」、そして手塚の創作の「変容」を分析する。

ところで、チャペックは『R・U・R』で「robota=robot=ロボット」を「人造の労働者」(チャペック, 1992:256)として定義していたように、多くのロボット作品において、ロボットは人間の代替労働を行う。ロボットは人間の命令によって商品を生産したり、或いは人間の代わりに兵士や武器となって戦うが、女性の姿が与えられた場合、ロボットに求められるのは往々にして商品生産の道具や戦闘用機械としての能力だけでなく、再生産の能力、つまり「後代を産む=生殖」という能力である。女性ロボットの身体は、当時の作者=男性の、「生殖」という女性主体の行為に対するイメージを実現した場であった。

手塚は『ロストワールド 私家版』で既に女性ロボットの妊娠能力に言及し、『鉄腕アトム』でアトムのロボットの母を描き、『火の鳥 未来篇』、『聖女懐妊』などの作品では特に「生殖」を重要なテーマとしている。ただし、従来のロボット作品における「生殖」と手塚の作品におけるそれとは細かい点において違いがある。本稿は「生殖」をキーワードとし、手塚の創作と従来の女性ロボット言説の相違点も含めた関連性を明らかにし、その女性ロボットに見られる変容を分析する。また、「戦後」という文脈からこのような変容が生じる原因と目的も考察する。

2. 手塚以前の女性ロボット:「働く身体」=「不妊の身体」

1920年代から1930年代の間に、機械は多くの面で人間社会に参与し、人間の生活を大きく変貌させた。海野弘はこの時代において、「文学とは反対なものと考えられていた科学技術、機械などを、モダン都市文学は積極的に表現しよう」(海野, 1990:はじめに)とし、「ロボットは、一九二、三〇年代の<機械

都市>時代に最も好まれたテーマである」(同:475)と指摘している。また、井上春樹は「(日本では)昭和時代に入ってから昭和六(一九三一)年を頂点にしたロボット・ブームがたしかにあった」(井上,1993:まえがきにかえて,カッコ内は筆者による)のだと述べている。

チャペックの『R・U・R』の築地小劇場における日本初上演の1924年から、「ロボット」とされる人間型機械が新聞記事に相次いで紹介され、「ロボット」のイメージは日本の小説、映画、絵画、子ども漫画などに多く登場したが、そこには「女性」の姿をするロボットが複数描かれていた。例えば、チャペックの『R・U・R』には、「スラ」という女性ロボットが登場している。1929年に上映された映画『メトロポリス』(フリッツ・ラング監督、1926年制作、日本上映1929年)⁶に登場するロボット「マリア」も女性の姿をしている。『新潮』1929年4月号の「人造人間幻想」という特集記事において、新居格、東郷青児などはこのようなロボット女性を賛美し、鋼鉄の乙女に対する愛を語っている(新居,1929;東郷,1929)。また1937年には、「完璧な女性」としてのロボットの誕生とその壊滅が描かれた、フランス人ヴィリエ・ド・リラダンの小説『未来のイヴ』(原作1886)が日本語に翻訳され、同年「日本SFの父」と呼ばれる海野十三は『十八時の音楽浴』(1937)というSF小説を発表し、科学の傑作としての女性ロボットを登場させている。その後、海野は他の作品、例えば『地球要塞』(1940)や『ワシントンへ行く男』(1943)でも美しい女性ロボット像を作り上げた。さらに、1938年の大阪で開かれた第二十七回浪華写真倶楽部展に花和銀吾作『複雑なる想像』という作品が出展され、そこには身体の中に歯車などの機械のパーツが積み込まれた女性の姿が写されている。

長山靖生・久保明教などの先行研究で指摘されているように、1920年代から30年代のロボットは身体イメージによって二種類に分けることができる。一つは生物学的・科学的な手法によって製造され、人間に近似する生身の身体を有するロボット、あるいは人工生命体であり、もう一つは現在の「ロボット」という言葉により近いイメージ、つまり機械のパーツを組み合わせた身体を有するロボット像である(長山,2009;久保,2015)。『R・U・R』の「スラ」は前者の代表であり、『メトロポリス(映)』のマリアロボットや海野十三の作品に登場する女性ロボットたちは後者に属す。この時代の女性ロボットはそれぞれ異なる身体性を示してはいるが、身体と「生殖」の関係から考えると、共通の性格を有していると考えられる。

『R・U・R』において、ロボット工場の支配人ドミンは工場へ訪ねてくるロボット人権保護組織の代表者ヘレナに対してロボットの身体構造を説明する際、生殖腺を盲腸、扁桃腺、ヘソと一緒に並べ、ロボットにとって生殖腺が「不必要なもの」とであると主張し、なぜ生殖腺が不必要であるかという、ドミンによると、「人間が人工的に生産されるということになりますと、つまり、(生殖腺が)まったく必要でない」(チャペック,1992:16-17,カッコ内は筆者による)のである。

『R・U・R』に登場するロボットたちは優れた商品生産の能力を示している一方、同族の数量を増やすこと、いわゆる生殖の面では非生産的である。このような非生産性は男性の姿をするロボットだけでなく、「女性」の姿を有するロボットにも見られる。例えば、女性ロボットについて、ヘレナとドミンは以下のような会話を交わしている。

ヘレナ 「こんなことおききするのは、バカなことかもしれませんが——あなたたちはなぜ、女性のロボットを生産なさっているのでしょうか？だって——」

ドミン 「——ロボットのところでは、いや、ロボットには性なんて意味がないのに、とおっしゃりたいのでしょうか？」

ヘレナ 「そうです」

ドミン 「ある程度の需要はあるのです。いいですか。たとえばおてつだい、女店員、タイプスト——人間はこういうものに慣れておりますのでね。」

ヘレナ 「それから、男のロボットと女のロボットとは——おたがいに——完全に——」

ドミン 「完全に無関心なのですよ、お嬢さん。何か心を寄せあう、といった形跡はまったくありません。」

(同上:40-41)

製造者がロボットに「女性」の姿を与えるのは、生産労働におけるジェンダーの役割の慣習に対する配慮でしかない。これら女性ロボットは異性に対して無関心であり、生殖の能力も持たない存在である。言い換えると、「スラ」という女性ロボットは生産のための身体、すなわち労働能力を備える身体＝働く身体は有するが、有性生殖を行う身体、すなわち妊娠できる身体＝産む身体は持たないのである。一方、作品では「スラ」と対照的な存在として、新型女性ロボットの「ヘレナ」が登場している。ロボットのヘレナは「どんな仕事にも向かない」(同上:129)と設定され、生産においては無能である。だがしかし、ヘレナロボットは産む身体の持ち主として描かれている。

吉田司雄は「チャペックの考えたロボットとは、生殖能力をあらかじめ奪われた存在なのだ。ロボットはみずからを再生産できない。ロボットは妊娠できない」(吉田, 2002:10)と指摘しているが、スラとヘレナロボットとを対照的にみると、『R・U・R』に登場する女性ロボットは妊娠できないというわけではない。ただ、「働く身体」と「産む身体」を同時に所有することが不可能なのである。言い換えると、チャペックにとって、「働く身体」と「産む身体」は対立する二種類の身体表現なのである。

このような「働く身体」と「産む身体」の対立関係は同時代の他の女性ロボット、例えば『メトロポリス (映)』のマリアロボットや『地球要塞』の助手ロボット、オルガ姫にも共有されている。

『メトロポリス (映)』において、フレーデルセンを始めとする統治者たちは機械によって構成される巨大都市メトロポリスの上層で豊かな生活を送っている。他方、労働者たちは、地下に住み機械を止めることなく日夜働き続ける貧しい生活を送っている。労働者たちの間には、聖人と見なされる女性人間のマリアがおり、フレーデルセンの息子のフレーダーとは相思相愛の仲にある。このことを知ったフレーデルセンは、二人の仲を警戒し、老学者のロトワングを訪ねる。そして、フレーデルセンはロトワングが発明したロボットにマリアと類似する人工皮膚を被せ、変身させ、労働者たちの団結を壊せと命じた。しかし、フレーデルセンを憎むロトワングはその意思に反して、ロボットにメトロポリスを破壊するよう命令した。人間の姿を獲得したロボットはその妖艶な姿で機械都市メトロポリスの上層に住む青年たちを魅

了し、青年たちを狂わせると同時に、メトロポリスの下層で働く労働者たちの反乱を扇動し、メトロポリスを混乱に落とす。

作中におけるマリアの姿をするロボット、つまり、マリアロボットの身体は、その露出度の高い衣装と妖艶な化粧によって、性的な誘惑性に満ちている。ところが、このような性的な誘惑が妊娠による生命の誕生までたどり着くことは決してないのである。代わりに、マリアロボットの身には常に生命の誕生と相反するイメージ、つまり生命の終結のイメージである「死」のイメージが宿っている。例えば、主人公がマリアロボットの踊りを見る時には、目の前に死神と地獄の幻覚が生じ、ロボットが労働者を扇動する時にも、「血肉」・「殺す」・「死」などの言葉が操られている。映画の最後において、マリアロボットに扇動された労働者たちは自分の子供を家に残し反乱を行うが、反乱の最中にダムが破れ、水が都市の最下層にある労働者の住宅区を呑み込んでしまう。自分の子供たちの命が奪われてしまったと思った労働者たちは、ロボットを捕らえ、火炙りの刑で処刑してしまう。

『科学と国防 譚海』という雑誌の1940年8月号から1941年2月まで連載された海野十三の長篇探検小説『地球要塞』は天才科学者の黒馬博士が自ら設計した潜水艦に乗って欧米諸国の艦隊や異星人の「X大使」と戦う小説である。作中において、女性ロボットのオルガ姫は黒馬博士の忠実な助手として登場している。

海野は、「オルガ姫の端麗さは、ちょっと人間界にも見あたらぬほどだ。私は有名なるミラノの美術館を一週間見て廻って、ようやくオルガ姫の原型を拾い出したのであった。それは私の理想とする婦人像であったのだ」(海野, 2002:17) と、その外見の美しさを強調していると同時に、以下のように襲撃されて、壊れてしまったオルガ姫の身体について描写している。

配電盤の前に、オルガ姫が前のおりに倒れている。彼女の首は肩のところから離れて、私の机の下へ転がっている。

私は、彼女の体を抱き起して、壁に凭せかけた。それからこんどは、首を拾いあげた。その首を彼女の肩のうえに嵌めてやった。

彼女は、死んだようになって、すこしも動かない。

私は、オルガ姫の胸をあけた。

「ほう、こいつだな」

真空管の一つが、消えていた。

私は、新しい真空管を棚から下ろして、故障の真空管のあとに挿しこんだ。そして姫の胸を元どおりに閉じてやった。

すると、姫は、いきなりぴよこんと立ち上ると、すぐさま、警鈴の鳴る配電盤の前へ走りよったのであった。(同上)

オルガ姫の身体は攻撃を受けると寸断されてしまい、その機械的な内部構造が修理の過程で読者に明

らかになる。そして、主人公がオルガ姫の身体を元どおりに修復すると、姫は余計な言葉の一つもしゃべらずに、すぐに仕事を再開する。

また、黒馬博士が高速潜水艦の中に引きこもり、長時間をかけてやっと東京へ帰ってきたシーンにおいて、海野は以下のようにオルガ姫の性格を表現している。

「あと、五十分で、東京港に到着いたします」

と、オルガ姫が叫ぶ。

オルガ姫も自分も、この魚雷型潜水艦内に寝たきりである。だから、この潜水艦の胴中が、魚雷をほんのちょっと太くしたぐらいにすぎないことが知れる。

「そうか。まず、誰にも見付からなくて、いい按配だったな」

と、私は、思わず、生きた人間に話すように、いったことである。三時間、こうして、身動きもならずじっと寝ているのも、退屈なものである。

オルガ姫は、なにもこたえなかった。そういう主人のことばに対しては、何もこたえる仕掛けにはなっていなかったのである。(同:24-25)

命令が下されるとオルガ姫は直ちに正確に返事するが、「生きた人間に話すよう」な会話をしても、オルガ姫は答えない。オルガ姫は助手の仕事完璧に行うが、仕事と関係のないおしゃべりも、博士との共感もできない。つまり、オルガ姫は仕事以外の行動は何もできないのであり、人間としての感情や柔軟性は一切見えないのである。このようなオルガ姫は女性の姿を維持するものの、生身の女性の身体性は薄く、潜水艦という戦闘用機械を組み立てるパーツの一つとして、一種の精密度の高い機械でしかないように見える。

「女性ロボット」は「ロボット」の一種であるため、「代替労働の機械」としてのロボットの機能性を備えている。人間に仕事を任されれば、ロボットはそれが何であれ、与えられた仕事を黙々とこなす。マリアロボットもオルガ姫も『R・U・R』に登場する女性ロボットと同様に、与えられた仕事をこなしていく。一方で、この二人の女性ロボットの外見の美しさが強調され、スラにはない、人間＝男性に対する性的な魅力にも言及されている。ところが、マリアロボットは男性たちを墮落させ、生殖の象徴としての子供の死亡を招く。オルガ姫の身体は度々寸断され、その行動には人間味や情動が一切なく、生き物よりむしろからくり人形や機械のように見える。つまり、彼女らは性的魅力を持ちながら、結局はスラと同じように、生殖というものに対して非協力的であり、非生産的な存在として表現されている。

「ロボット」というのは人間の模造品＝「偽りの人間」であり、常に「真の人間」の代替と見なされながら「真の人間」と対極的に表現されている。上記で述べた作品に登場する女性ロボットは「偽りの女性」として人間の女性＝「真の女性」の代わりに働くことができるだけでなく、その中の一部は「真の女性」の代わりに男性たちの性欲の的にもなっている。しかし、吉田の「家父長制社会において構築される処女と娼婦の対極的な女性イメージのうち、その後者、性的魅力で男を誘惑し破滅へと導くファム・ファター

ル（宿命の女）的な面だけが、女性ロボットの表象に取り込まれている」（吉田, 2002:14）という指摘通りに、スラをはじめとするこれらの女性ロボットは多くの場合人間＝男性の墮落と人間社会の混乱を招いてしまう。また、彼女らは、いくら「真の女性」に接近していても、妊娠・出産という生殖行為の遂行者、つまり「母」にはなれない、なつてはいけないのである。これらの女性ロボットたちの「働く身体」と「産む身体」は対立的な関係にあり、優れた労働能力を備える身体＝働く身体が与えられる女性ロボットは結局、生殖能力を持たない身体＝不妊の身体の持ち主である。

3. 手塚の女性ロボット：「働く身体」から「産む身体」へ

手塚は 1920-30 年代のロボット・ブームの最中に生まれ、ロボットという概念が日本へ輸入され、定着していく時代の中で成長してきた。手塚がその初期作品に、「マッドサイエンティストの野望」、「人工生命体の誕生と壊滅」、「ロボットと人間の争い」というテーマを多く取り入れたことは、ロボット・ブームという時代の反映でもありと言えよう。

その最初の創作であるデビュー前の習作の『幽霊男』と第二作目となる『ロストワールド 私家版』には女性の姿をするロボット・キャラクターが複数登場している。『幽霊男』では、鋼鉄によって作られ、美しい女性の姿をしているロボットの「コブラ姫」が登場し、『ロストワールド 私家版』においては、豚藻博士というマッドサイエンティストが特殊ホルモンの刺激によって理性を持つ植物を女性の形に成長させた「もみじ」と「あやめ」という「植物人間」の双子が登場している。コブラ姫と植物人間の双子という二種の女性ロボットのイメージはそれぞれが工学と生物学を背景にした人工的に生命を作り出すための二つの手段と考えられ、手塚の作り出すロボットの原点であるが、このような手塚の女性ロボットには 1920、30 年代に登場した一連の作品における女性ロボット像の影響が見られる。

手塚は、自身への影響を与えたものとして「私の SF 的発想は少年時代に読んだ H・G・ウェルズや海野十三の影響がある程度で、（中略）終戦直後、非常に私の心をうったものに、カレル・チャペックの作品集がある。」（手塚, 1997a:11）と述べている。『幽霊男』において労働ロボットが製造者に反逆するエピソードは『R・U・R』からヒントを得たと思われ、また、『R・U・R』の「スラ」を始めとするロボットの身体部位は生物同様の動きをするゼリー状のものから培養してできたように、『ロストワールド 私家版』における「植物人間」も理性に従って動く半固体状の海藻のような物質から作られている。つまり、手塚は原生生物によって複雑な生命が作り出されるという発想を『幽霊男』や『ロストワールド 私家版』に援用しているのだと考えられる。

手塚はまた、対談集の中で、「（オルガ姫に）惚れちゃってね、すごくすばらしいと思って、マンガに描いちゃった」（手塚, 1997b:54, カッコ内は筆者による）と述べているが、手塚がオルガ姫を参照して描いたのは正に『幽霊男』のコブラ姫であると思われる。さらに、手塚は『メトロポリス（映）』に登場するマリアロボットについて、「それよりもさらに見事なのはロボットの造形だろう。エロチックな美しさをたたえたこの女性ロボットは、この作品以後現在までそれに勝るキャラクターは出なかったといつてよいほどのオリジナリティに満ちている。」（手塚, 1997c:139）と、その身体に見られる美しさを高く評価し

ている。手塚は自らの書き下ろし単行本に本映画と同じ名前を与え（1949年に出版した『メトロポリス（マン）』）、『聖女懐妊』という短編に「マリヤ」という名前の女性ロボットを登場させている。このように『メトロポリス（映）』のマリアロボットが手塚の作品に大きな影響を与えている。

マンガ史における手塚の「功績」とは、斬新なイメージを創造したことというよりはむしろ既存するメディアに登場する様々なイメージを「ストーリーマンガ」という表現形式に移植し、それを自らの感受性に従って再表現したことにあるのだと思われる。以上で見てきたように、手塚の女性ロボットに関する創作はその少年時代に接触したフィクションに登場する複数の女性ロボットの模倣によって展開している。つまり、手塚は戦前・戦時中の戯曲・映画・小説などの表現形式を「ストーリーマンガ」という表現形式に変えて、そこに変容した女性ロボットを登場させたのである。

ところが、「生殖」がどうイメージされているのかに注目すると、手塚の女性ロボットには従来の創作とは異なる点が見られる。結論を先に言うと、手塚の作品に登場するのは、周囲の人間＝男性の「恋人」になる女性ロボット、人間＝男性と恋愛を成就する女性ロボット、そして、人間＝男性と性交する女性ロボットだけでなく、相手と結婚し、妊娠し、子供を産む女性ロボットたちである。つまり、手塚の女性ロボットは「産む身体」を獲得したのである。

この「産む身体」が初めて表現されたのは《ロストワールド 私家版》である。「ママンガ星」という異世界を探検する人間の探検隊が登場し、そこには植物人間のあやめ、その制作者の豚藻博士、ヒゲオヤジとヒゲオヤジの仲間の敷島博士がいる。探検の途中で探検隊は分裂してしまい、豚藻博士はヒゲオヤジや敷島博士を殺そうとする。敷島博士と相思相愛の仲にあったあやめは豚藻博士を裏切り、敷島博士を助ける。終章において、地球へ帰還するロケットに間に合わなかったあやめと敷島博士の二人はママンガ星に残されてしまう。あやめと敷島の関係に気づいていたヒゲオヤジは、いずれ両者の間に「動植物人」が誕生するだろうと予測した。手塚は本作品で初めて人工的な身体を有する女性ロボットと人間の男性の交際、そして両者の間の後代の誕生について言及した。

また、手塚のライフワーク作品と呼ばれる『火の鳥』シリーズの一篇、『復活篇』は人間の男性と女性ロボットの恋路を描く物語である。本作品において、主人公の少年レオナは事故によって脳が重症を負ってしまうが、最新科学の治療によって生き返る。しかし、人工細胞と人体の総合通用性の悪さによって認識障害となり、有機物は無機物に見え、無機物は有機物に見えてしまうようになる。このような障害に苦しむレオナはある日、街で一人の美しい「少女」を見かける。彼はこの少女に一目ぼれをし、少女の後を追いかけていくが、結局、この少女の正体は「チヒロ」と呼ばれる作業ロボットであることに気づく。レオナは事実を知っても畏縮することなく、チヒロの職場を訪れ支配人にその所有権を無理強いする。チヒロは最初レオナに対して特別な感情は示さないが、レオナの言葉を聞き異変がおこり、ついにその中に新しい感情、つまり、レオナに対する愛情が生じる。二人は駆け落ちを約束し、日本から逃げ出したが、山で事故に遭い、吹雪の中で遭難してしまう。凍傷になったレオナを助けるために、チヒロは自分のエンジンをオーバーヒートさせたが、それによってチヒロの身体は壊れてしまう。物語の結末において、レオナはマッドサイエンティストの助けによって自分の身体を捨て、自らの心とチヒロの心をドッキングさ

せ、一つの新たな生命体「ロビタ」になっていく。

さらに、『聖女懐妊』という短編マンガにおいて、土星の小惑星で仕事をするヒロシは、その助手マリヤと相思相愛の仲となり、結婚式を挙げて夫婦になる。しかし、小惑星の刑務所から脱走した三人の脱走者がヒロシの住む場所へ逃げてきて、ヒロシを殺してマリヤを奴隷扱いする。マリヤは三人からの虐待に耐えながら三人の脱走者の面倒を見るが、三人は体が重くなっていくマリヤを解体しようとする。それに気づいたマリヤは三人の宇宙服に毒ガスを入れて三人を殺してしまう。三年後、他の宇宙士が小惑星に辿り着いた時、ヒロシの子と思われる赤ちゃんと暮らすマリヤが発見される。

上記に挙げた女性ロボットたちは妊娠したり、生産したり、あるいは異性と合体するが、妊娠と生産、そして合体というのは二つの個体の融合であり、有性生殖を象徴し、人口再生産と新たな生命の創造を意味している。2. で取り上げた作品において、女性ロボットには「働く身体」と「産む身体」の対立が見られ、科学技術の成果としての彼女らは仕事を上手にこなし、その美しい姿は人間＝男性の性欲まで引き起こすことができた。しかし、このような科学技術の傑作である彼女らも、妊娠能力だけは持っていないのであり、中村美理によると、「日本の人造人間文学で目立つのは（中略）『妊娠するロボット』がユートピア的な夢として描かれず、その反対のディストピア的な幻想物語、またはロボットなど出現しない失敗話、として描かれるということである。」（中村, 2006:59）という。一方、手塚は従来の女性ロボット像を模倣し、従来の作品で提示された女性ロボットに関する発想を自らのストーリーマンガでも描いているが、その女性ロボットの妊娠や出産、そして合体をディストピアあるいは失敗話としてではなく、まさしく「ユートピア的な夢」として表現し、生殖において非生産的・非協力的な従来の女性ロボットのイメージ、「不妊の身体」というイメージをひっくり返したのである。

4. 女性ロボットは「戦争」の夢を見るか？

手塚は女性ロボットを描く際、戦前・戦時中の作品に登場する女性ロボット像に倣うと同時に、先行作品と同じように、女性ロボットの身体を通じて「生殖」をイメージしている。しかし、従来の作品の女性ロボットは「不妊の身体」の持ち主であったのに対して、手塚の作品には異種繁殖が描かれ、その女性ロボットは「産む身体」を獲得した。

大塚英志が「戦時下の児童出版物の統制を理解していく上で『科学』という統制の所在をまず確認していくことが不可欠である」（大塚, 2013:165）と指摘しているように、戦時中において、子供向け科学小説などの児童出版物には、科学的リアリズムが求められていた。手塚はそのような時代にあって、「科学少年」の一人であった。また、米沢によると、『鉄腕アトム』が連載されていた時代には、「科学は夢を実現させる万能の存在だった。アトムとは、（中略）時代にとって科学万能主義の申し子となった。」（米沢, 2004:102）という。手塚の作品、特にその未来社会を背景とする SF ストーリーマンガにおいて、科学は常に奇跡も悲劇も起こせる「万能な力」として描かれる。機械的な不毛な身体を作り出されながらも新たな生命を産む女性ロボットたちは、アトムと同じように科学技術の進歩の結果や科学の万能性の表現として読み取られるだろうか？本稿は手塚作品の具体例を取り上げ、そこに女性ロボットの身体がどの

ように描かれているかに注目し、その身体を受胎させた要因を探る。

4.1. 変身させられる女性ロボット・変身させる人間＝男性

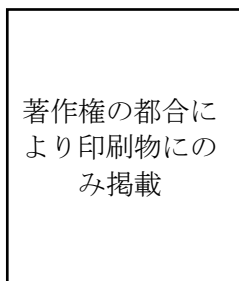


図1 手塚, 1998:53

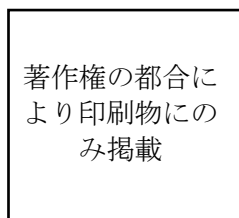


図2 手塚, 1998:52

先に述べた『火の鳥 復活篇』において、主人公レオナは事故によって脳に重症を負ってしまい、有機物が無機物に見え、無機物が有機物に見えるようになる。チヒロはレオナの目の前に登場した時には美しい「少女」であった。この「少女」は膨らんだ胸と細長い両足を有し、ミニスカートををはいており、「産む性」としての特徴が強調されている（図1）。ところが、物語が進むにつれて、このような少女の姿はあくまでレオナが見た「まぼろし」であり、チヒロの真の姿は無機質でぎこちない機械＝「働く身体」を有する作業ロボット（図2）であるという事実にレオナは気づいてしまう。ここで、チヒロは他の人間の眼差しの下ではあくまでぎこちない機械、つまり「働く身体」の持ち主であるが、恋人のレオナの眼差しの下では、「産む身体」へと変わったのである。

手塚は人間＝男性の子どもを産む女性ロボットの姿を繰り返し描いているが、チヒロが示しているように、手塚の女性ロボットは最初から「産む能力」を備えていたわけではなく、「働く身体」から「産む身体」へと、或いはまた「産む身体」から「働く身体」へと交互に「変身」するのである。そして、注意すべきなのは、このような変身過程において、不可欠な外力として存在するのが「科学技術」ではないということである。

つまり、科学者はレオナの幻視の原因がその電子脳の不都合にあると、レオナ、そして読者に説明するが、レオナの目に映るのは相変わらず「少女」としてのチヒロである。レオナはチヒロに「チヒロ 君が好きだ!!」（手塚, 1998:49）と告白し、「人間なんかよりも きみは……ずっと女に見えるんだ」（同:50）と伝えているが、手塚はここでレオナの幻視の真の原因を明らかにしている。チヒロの機械的な身体がレオナにとって「女性」に、そして「産む身体」に見えるのは、科学技術による人体の改造の後遺症ではなく、レオナがチヒロを愛しているためである。言い換えると、レオナのチヒロに対する「愛情」はその視覚に影響を与え、その眼差しにおけるチヒロの機械の身体を美しい「少女」へ変身させたのである。

また、レオナに芽生えた愛情はその視覚に影響を及ぼしているだけではなく、チヒロの「働く身体」を確実に変容させたのである。レオナと初対面の時、チヒロの態度は冷たくて表情がなく、自分は工場で労働するロボットであるという事実を淡々と伝えるが、工場の支配人と口論し、「愛情」を語り続けるレオナの姿を見てからは、チヒロの様子が変化し始める。チヒロは仕事場に戻ると、「新しい感情は私を支配し、消すことができません」（同:62）と述べ、その「頭」の中に「不条理な再生出力」としてのレオナの姿が出現する。チヒロは外部からの「新しい」感情を削除し、不条理なエラーを消去しようとするが、結局失敗し、その感情によって支配されてしまう。チヒロは「愛情」という魔法によって「働く身体」から「産む身体」へと変身させられたのである。

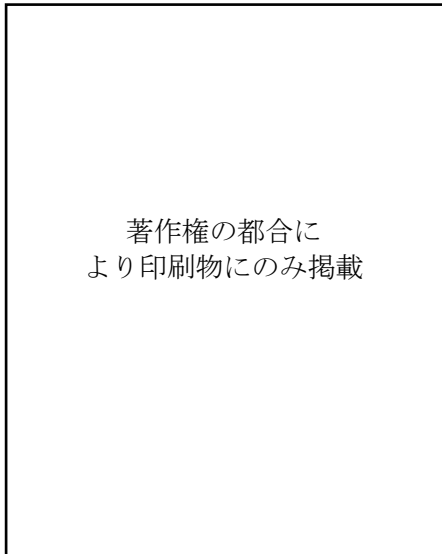


図3 手塚, 1997d:30

『聖女懐妊』において、「愛情」によって女性ロボットを変身させる人間＝男性と、人間＝男性の「愛情」に応じて変身する女性ロボットの相互関係は洗練された表現で描かれている。結婚式を挙げた後で、夫となった人間ヒロシの前に、妻となった女性ロボットマリヤが現れ（図3）、マリヤはヒロシに「あたしを見て」（コマA）と要求する。手塚はまずマリヤの後ろ姿を描き、その背中にある人工皮膚の継ぎ目を読者の目の前にさらし、このような継ぎ目によってマリヤの身体の人工性を提示し、この身体が人間の代替労働のために作られた人工物であることを暗示する。しかし、次のコマ（コマB）において、手塚はアングルを変えてヒロシの視点からマリヤの身体を描くが、ヒロシの眼差しに現れるマリヤの身体

には少しも人工性と機械性が見られず、その目に映るのは、膨らんだ胸という女性の身体特徴が強調された生身の身体である。続いて、ヒロシはマリヤの身体を見ながら「君は聖女ようだ」（コマC）と言い、マリヤをキリスト教の「聖母マリア」に例え、「愛しているよ」（コマD）と告白し、マリヤはヒロシの「愛情」に答えて「赤ちゃんが産みたい」と思い始める。

「聖母マリア」は「非性的存在であり、処女であり、性交なき母性」（若桑, 2000:188）の象徴であり、その妊娠・出産は「神の力」によって起こった「奇跡」である。『聖女懐妊』のマリヤの機械的な身体は子供を産む能力を備えておらず、その妊娠は「奇跡」として表現されている。しかし、このような奇跡を起こさせたのは「神の力」ではなく、「愛している」というヒロシの言葉である。言い換えると、マリヤの妊娠できない身体は、人間＝男性の「愛情」に感化されてはじめて胎動するのである。

手塚の作品では、女性ロボットの「働く身体」を「産む身体」へ変身させたのは科学技術ではなく、人間＝男性の「愛情」である。女性ロボットの身に発生した「妊娠」という奇跡を通じて、手塚は万能と思える科学技術すら凌ぐ人間＝男性の熱い「愛情」が、そのような奇跡を起こすのだと言いたいのだろう。

4.2. 手塚は女性ロボットを通じてどのような夢を見るか？

手塚の作品には「働く身体」から「産む身体」へ変身する女性ロボットが多く登場するが、女性ロボットは能動的に身体を変えようとはしないのである。変身の主体は女性ロボットであるにもかかわらず、人間＝男性の「愛情」こそその変身のモチベーションである。本節では、「戦後」というコンテキストから、人間＝男性の「愛情」によって「産む身体」へと変身させられる女性ロボットが手塚作品で繰り返し描かれる要因を探る。

宇野常寛は日本の軍国主義の象徴であるゼロ戦の制作者堀越二郎を主人公の原型とする宮崎駿作『風立ちぬ』（2013）を批評する際、「宮崎駿が考える『美しい飛行機』とは大仰で猥雑なカプローニの大輸送

機ではなく、スリムでストイックなゼロ戦であり、平和な時代の旅客機ではなく暗黒の時代の殺戮兵器だったのだ」(宇野, 2017:129) と述べ、宮崎の殺戮兵器に対するフェティッシュを主張するが、宇野によると、敗戦によってこのような日本人男性のフェティッシュの「正当性」が失われ、「暴力を行使し、敵を倒す男性的な自己実現の快楽を、政治的に正当化する回路が予め失われているとき、こうした快楽を手放せない男性のナルシズムの記述には『ねじれ』が生じることになる。」(同:129-130) という。

宇野によると、宮崎の殺戮武器に対するフェティッシュや戦いの衝動は敗戦によって「正当性」を失ってしまったため、その作品では暴力を行使しようがこのような快楽を否定しなければならないという「ねじれ」が見られる。それでは手塚の作品にも、宇野が指摘する「ねじれ」が読み取られるのだろうか？

実は、手塚の戦時中に描いた最初の女性ロボット、『幽霊男』に登場するコブラ姫は、「働く身体」の方が強調される女性ロボットであり、武器としての暴力性と機能性がたびたび表現され、「戦う身体」を備えた女性ロボットである。

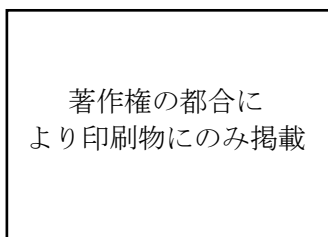


図 4-1 手塚, 2016:142

例えば、作中において、マッドサイエンティストのゴンドラ博士に囚われるヒゲオヤジは逃亡する途中で「プポ氏」というゴンドラ博士に奴隷として酷使されるロボットと出会い、その口から「コブラ姫」の名前を知った。プポ氏によると、コブラ姫は「博士の用心棒」(手塚, 2016:74) であり、反抗するロボットに「実に残酷なこと」(同上、原文はすべて片仮名) をするロボットである。一方、コブラ姫は理念の食い違いによって製作者のゴンドラ博士の命令に違反してヒゲオヤジを助けようとし、ゴンドラ博士は銃でコブラ姫を攻撃するが、コブラ姫の鋼鉄な身体は少しも傷つくことはなく(図 4-1)、主人公を連れて空へ飛んで行ってしまふ(図 4-2)。

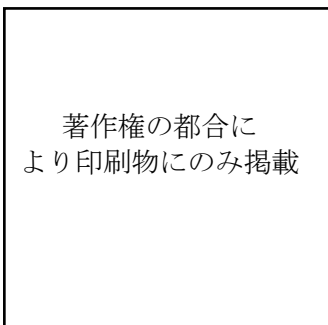


図 4-2 手塚, 2016:132-133

『幽霊男』は手塚が 1945 年 4 月に書き始めた作品であると推測されている(森, 2016:533) が、この時の手塚にとって、敗戦は想像すらできない事態であっただろう。コブラ姫は主人公たちを助ける天使であるが、しかし、同時に奴隷としてのロボットを武力で鎮圧し、主人公と対立する集団の人々の命を奪う殺戮機械でもある。奴隷のロボットの「革命」を指導するヒゲオヤジは、東南アジアの国々を欧米の植民者から救う「解放者」としての日本軍の姿と合致すると思われるが、鋼鉄な身体を有し、背には羽が生えてヒゲオヤジを連れて空を飛ぶコブラ姫は日本軍に装備される戦闘機を連想させ、当時の手塚の戦闘武器に対するフェティッシュと敵を倒したいという欲望の具現化であると言えよう。

ところが、手塚はロボット作品を描き始めて間もなく、大阪の軍需工場で働いている時に大阪空襲に遭い、B52 が投下した爆弾によって破壊された大阪を目の当たりにし、その時から「もう国のために一身を捧げる意欲を全く失った」(手塚, 1996b:40) と述べている。また、手塚が敗戦後に故郷の宝塚に帰った時は言葉が通じない占領軍に殴られ、「当分のあいだ、この厭な思い出はぼくから頑強に離れず、しぜん、ぼくの漫画のテーマに、そのパロディーがやたらと現れた。」(同:47) と、自らの敗戦後に体験した屈辱

的な経験とその創作内容の関連性について触れている。このような戦争・敗戦を経験した手塚の作品には、宇野が提示した「ねじれ」、つまり、従来の戦闘武器に対するフェティッシュおよび戦いに対する情熱を放棄しなければならない感情が含まれていることが考えられる。つまり、手塚の戦後の作品において、人間＝男性は暴力ではなく、「愛情」という非暴力的に見える感情によって戦闘武器のメタファーとしての女性ロボットを変身させようとしているが、このような表現は、「軍国少年」だった自分やオルガ姫という暴力的な創造物と決別しようという手塚の創作意図の産物であると考えられる。

また、変身させられる女性ロボットからは手塚が夢見た戦後の世界の理想像も読み取れる。手塚は上記の占領軍との衝突をパロディーとして作品に描くことを通じて、「地球人と宇宙人の軋轢^{あつれき}、異民族間のトラブル、人間と動物との誤解、そして、ロボットと人間との悲劇」(同上)を表現しようとしている。竹内は『鉄腕アトム』には、種としてのロボットたちが独自に進化発展していくというドラマも描き込まれていた。(竹内 2008:194)と『鉄腕アトム』の中心テーマを指摘し、米村はアニメ『鉄腕アトム』について、「手塚が、占領期の日本で民族間のコミュニケーションの問題を痛感した(中略)アニメ作品の“封切り”において、人種問題をはるかに超えた幅広い連帯が志向されていることは注目される。すなわち、アニメの『鉄腕アトム』は、ロボットの表象を通して、そこにコミュニケーションの問題を照らし出している。」(米村, 2004:87)と述べている。

手塚の作品は常に異なる集団の間のコミュニケーションの難しさに注目し、ロボット、動物、異星人などの非人間キャラクターを「異民族」の象徴として登場させている。また、その作品では、異なる集団の間の衝突と軋轢は多くの場合「異なる人間集団(種)が繁栄しながら実りある仕方でも共存する平和な王国」(ラマール 2010:73)の成立という結末を迎え、このような表現からは、異なる集団を平和的に共存させようという手塚の願望が読み取られる。このような視点から手塚の女性ロボットを振り返って見ると、女性ロボットの機械的な身体性はその「人工物」としての特徴だけでなく、その「異民族」の象徴ともなっている。一方、女性ロボットの相手は常に日本人の名前を有し、日本人の姿をする人間＝男性たちである。手塚はこのような人間＝日本人と女性ロボット＝異民族の相思相愛を通じて、異民族間の平和的なコミュニケーションの様子を描き、さらに、ロボットによる人間の子供の出産を通じて「生殖」という生物的手段によって達成する異民族間の融合をイメージしているのではないかと考える。

異なる国家、民族、集団が争いなくコミュニケーションをはかり、平和的に共存することは、冷戦が続いていた当時の現実では夢物語に近いかもしれない。ところが、手塚は女性ロボットを通じて、このような理想を実現させた光景を描いた。「産む身体」へと変身させられる女性ロボットの身体イメージは、「異民族の平和共存」という手塚のユートピア的な夢の産物である。

5. まとめ

女性の姿をするロボットは、誕生した時代には「働く身体」＝「不妊の身体」の持ち主であった。手塚は従来のロボット作品に倣いながらも、戦争・敗戦を通じて獲得した新たな感性によってこのような女性ロボットのイメージを変容させた。手塚の最初の女性ロボットは「戦う身体」を有するが、そこには「軍

国少年」としての手塚の戦う欲望が見られる。しかし、手塚は戦争体験・敗戦体験によってこのような暴力的な欲望を放棄し、男性の暴力的な欲望によって生まれ出た女性ロボットの「働く身体」＝「戦う身体」は、「産む身体」という非暴力的なイメージへと変身させられたのである。

『鉄腕アトム』をはじめとする手塚のロボット作品は想像した未来の世界を描いているように見える。しかし、手塚が想像した「未来」は戦争経験・敗戦経験という「過去」と関連していた。本稿では女性ロボットに注目することによってその連続性を明らかにした。「はじめに」で提示した「未来まどか」は女性の姿をしており、多国語で人間とコミュニケーションを取るという仕事を務めるロボットである。「未来まどか」にはひょっとしたら、ロボットに非暴力的なイメージを追求する制作者の意図があり、それは手塚が女性ロボットを通じて伝えなかった理想と合致しているのかもしれない。

引用文献

- Čapek, Karel, 栗栖継訳, 1992、『R. U. R ロボット カレルチャペック戯曲集 I』、橋本確文堂
- 井上春樹, 1993、『日本ロボット創世記』、NTT 出版
- 久保明教, 2015、『ロボットの人類学——二〇世紀日本の機械と人間』、世界思想社
- Lamarre, Thomas, 大崎晴美訳, 2010、「戦後のネオテニー ——手塚治虫、そして戦前における多種の理想」、坪井秀人・藤木秀朗編『イメージとしての戦後』、青弓社、pp. 73-103
- 長山靖生, 2009、『日本 SF 精神史——幕末・明治から戦後まで』、河出書房新社
- 中村美理, 2006、「マッドサイエンティストの子供たち ——昭和初期の人造人間文学と優生学」、中山昭彦・吉田司雄編『機械＝身体のポリテイク』、青弓社、pp. 48-74
- 新居格, 1929、「クリスタリンの人生観」『新潮』第 26 卷第 4 号:pp. 85-88
- 森晴路, 2016、『手塚治虫漫画全集未収録作品集』第三巻 解説、手塚治虫『手塚治虫文庫全集 手塚治虫漫画全集未収録作品集 (3)』、講談社、pp. 533-534
- 大塚英志, 2013、『ミッキーの書式 戦後まんがの戦時下起源』、角川学芸出版
- Robertson, Jennifer, 長野麻紀子訳, 2013、「ロボットのジェンダー——日本におけるポストヒューマンの伝統主義」、サビーネ・フリーシュトゥックアン・ウォルソール編『日本人の「男らしさ」——サムライからオタクまで「男性性」の変遷を追う』、明石書店、pp. 277-303
- 竹内オサム, 2008、『手塚治虫 ——アーティストになるな——』、ミネルヴァ書房
- 手塚真・古田貴之, 2002、「ロボットと人間の未来学」『CONTE』第 2 号:pp. 24-33
- 手塚治虫, 1996a、『手塚治虫漫画全集 388 別巻 6 手塚治虫対談集①』、講談社
- , 1996b、『手塚治虫漫画全集 383 別巻 1 手塚治虫エッセイ集①』、講談社
- , 1997a、『手塚治虫漫画全集 389 別巻 7 手塚治虫エッセイ集③』、講談社
- , 1997b、『手塚治虫漫画全集 393 別巻 11 手塚治虫対談集③』、講談社
- , 1997c、『手塚治虫漫画全集 394 別巻 12 手塚治虫エッセイ集⑤』、講談社
- , 1997d、『手塚治虫漫画全集 291 時計仕掛けのりんご』、講談社

- , 1998、『手塚治虫漫画全集 207 火の鳥⑦』、講談社
- , 2016、『手塚治虫文庫全集 手塚治虫漫画全集未収録作品集 (3)』、講談社
- 東郷青児, 1929、「義手義足空気人形」、『新潮』第26巻第4号: pp. 88-93
- 宇野常寛, 2017、『母性のディストピア』、集英社
- 海野弘, 1990、「はじめに」・「題解」、海野弘編『モダン都市文学 VI 機械のメトロポリス』、平凡社、はじめに, pp. 472-477
- 海野十三, 2002、『地球要塞 海野十三傑作選②』、沖積舎、pp. 3-74
- 若桑みどり, 2000、『象徴としての女性像: ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』、筑摩書房
- 米村みゆき, 2004、「アトム・イデオロギー」、馬場伸彦編『ロボットの文化誌——機械をめぐる想像力』、森話社、pp. 74-105
- 吉田司雄, 2002、「妊娠するロボット」、吉田司雄編『妊娠するロボット 1920年代の科学と幻想』、春風社、pp. 8-59

注

- 1 本稿は「ロボット」を「人間の姿を有し、自律的に行動・思考できる人工物」として定義する。ここには、生物学的・化学的手段によって製造される人工生命体（例えば『R・U・R』におけるロボット）と工学的的手段によって製造される人間型機械やコンピュータ（例えば映画『メトロポリス』に登場するマリアロボット）の両方とも含まれる。
- 2 https://www.orixrentec.jp/roboren/product/communication_robot/miraimadoka.html、2019年7月10日閲覧、傍点は筆者による。
- 3 本稿で扱われる「ストーリーマンガ」とは、物語性と作者の主張が重要視される長編マンガのことである。
- 4 手塚は『ロストワールド』という物語を何度も描き直したが、本稿はその戦時中において完成し、1980年代で出版された原版『ロストワールド』を『ロストワールド 私家版』とし、『ロストワールド 私家版』のプロットを採用し、戦後も描き直され、不二書房によって出版された書き下ろし単行本を『ロストワールド 不二書房版』とする。
- 5 戦前・戦時中、そして手塚がデビューしたばかりの時代の子供漫画や連載漫画にはロボットやロボットらしいキャラクターは多く登場している。例えば田川水泡『人造人間』（1929）、阪本牙城『タンクタンクロー』（1934）、大城のぼる『人造人間ピン坊』（1938）、福井福次郎『不思議な国のプッチャー』（1946）、福井福次郎・和田義三『ロボットペリー君』（1948）、小野寺秋風『人間タンクのホームラン』（1948）などが挙げられる。ところが、これらの作品には女性の姿をするロボットが一度も登場していないのである。
- 6 以下ではラングの映画『メトロポリス』を『メトロポリス (映)』、手塚のストーリーマンガ『メトロポリス』を『メトロポリス (マン)』として表す。