

巨大ロボットアニメという移行物語

―母はロボットを与えない―

山崎 鎮親

一 はじめに

ここでは、日本の大衆メディア文化の一翼をなしているロボットアニメ作品を題材に「移行」という視点から検討を加えることで作品に含まれる批評性を描き出すことにしたい。ここに移行とは「子どもから大人への移行」

あるいは「大人社会への移行」を指す。それを空間的に表現すれば、「子ども時代」の生活空間から社会空間への参入へといいかえることができ、作品に即せば「移行の物語」となる。⁽¹⁾日本のロボットアニメ作品の中には、移行の形式が端的に示されている作品がみられる。本稿でこれから取り上げるテレビアニメ作品『マジンガーZ』『機動戦士ガンダム』『新世紀エヴァンゲリオン』は、日本の大衆メディア文化の歴史の中で大量に生産されてき

たロボットアニメ作品の代表的な作品とみられるのであるが、主人公とロボットとの関係や作品の示す構図は「子どもから大人への移行」「大人社会への移行」の構図を典型的に示していると考えられる。

とはいえ、本稿で論じるのは、主として青少年女層を対象として制作されたアニメ作品から啓蒙的な性質を取り出そうというのではないし、あるいはまた、オーディエンス研究のように、巨大ロボットアニメの視聴者にとってロボットアニメがどのようなメッセージを発していたのか、あるいは視聴者の側が作品を脱コード化と再コード化の過程を経てどのように受容し再解釈したのかを論じるでもない。本稿の目的は「移行」という視点から作品を単純化して再構成することによって間接的に作品の持つ批評性を浮かび上げようとするところにある。

もう少し詳しく述べておけば、本稿では、アニメ作品『マシンガンZ』におけるマシンガンZと兜甲児、『機動戦士ガンダム』におけるRX-78ガンダムとアムロ・レイ、『新世紀エヴァンゲリオン』におけるエヴァンゲリオン初号機と碇シンジという三つの関係について、「父」との関係性、身体の拡張、および社会への参画という視点から再整理を試みていく。この作業を通して、ロボットアニメの提示する物語の性格の一端を明らかにすることが目指される。^②

二 ロボットアニメ作品への主題の敷衍

(一)「力」の制御と移行空間

本稿で扱う『マシンガンZ』『機動戦士ガンダム』『新世紀エヴァンゲリオン』はともに主人公である少年がロボットに搭乗し敵と戦うという形式の作品である。^③そこで、主人公がロボットの内部に搭乗するという点について、まずはすこし議論を展開しておこう。

ロボットアニメの歴史をひもとけば、ロボットの設定に関して、「自律行動型」のロボットと「非自律行動型」のロボットという二つの類型を見いだすことができる。「自

律行動型」という場合、なんらかの他者（ヒトとはかぎらない）の介在なしに、ロボット自体が自律的に行動できるものを指す。非自律型という場合は、ロボットそれ自体に対して操作者（これもヒトとはかぎらない）が別においてロボットを操縦するものを指す。そして、「非自律行動型」はさらに「遠隔操作型」と「搭乗操縦型」という二つの類型に分けることができる。^④

とはいえ、「自律行動型」と「非自律行動型」、あるいは「遠隔操作型」「搭乗操縦型」と「自律行動型」との区別は曖昧ともいうこともできる。実際、ロボットの登場する作品を観てみれば、そこには「非自律行動型」であるはずのロボットが操作者・操縦者の意に反して自律的に行動する例を見つけることができる。アニメーション作品でいえば、『新世紀エヴァンゲリオン』のエヴァンゲリオン初号機の暴走がそれであり、特撮作品にまで話を広げれば、たとえばテレビドラマ『ジャイアントロボ』における「ジャイアントロボ」をあげることができる。

「非自律行動型」のロボットが操作者・操縦者の意に反して勝手に行動することは、ひとつにはロマン的な性質が認められる。その一方で、巨大ロボットがまさに巨大な力である点を鑑みれば、「非自律行動型」が勝手に行動

することは「力の暴走」という、つまり制御不能なほどの巨大な「力」という性質も認めることができるだろう。そして、この点からすれば、巨大なロボットを操縦する、ないしは操作するということは自らの力を越えた「力」の制御という課題を示している。主人公が少年であるとすれば、少年の力を越えた「力」、それは大人と同等かあるいは大人をも凌駕する「力」となる。しかしながら、少年ゆえの未熟さゆえに「力」の制御はむずかしい。したがって、「力」の制御という課題は、大人への成長とみることができると考えられる。そして、だとすれば、「力」の制御を繰り返す、ロボットアニメ作品の中で何度ものくども繰り返される戦闘の世界とは、大人世界への「移行空間」とみることも可能ではないだろうか。⁵⁾

(二) 父の乗り越え、力および拡張された身体、社会への参画

さて、『マジンガーZ』『機動戦士ガンダム』『新世紀エヴァンゲリオン』の三つの作品は何よりも戦いの物語である。三つの作品については「ただひたすら戦った兜甲児。戦うことに苦悩したアムロ・レイ。戦う（闘う）ことを拒み続けた碇シンジ」というように、それぞれの作品

の世界観は大きく異なっているのだが、主人公がロボットを駆使して戦うという点については共通している。そして、移行の物語という視点からすれば、戦いは少年である主人公が身体的・技術的・精神的に成長していく、あるいは成長が失敗する、試練とあらわすことができる。

さらに分節化すれば、三つの作品は次にあげる三点において整理することができる。ひとつめは、主人公の年齢設定である。『マジンガーZ』の兜甲児は一六歳の高校生、『機動戦士ガンダム』のアムロ・レイは一六歳の学卒無業者、『新世紀エヴァンゲリオン』の碇シンジは一四歳の中学生となっており、彼らはともに一〇代半ばの子どもから大人への移行期、別の言い方をすれば思春期後期から若者期という「境界人」の年代となっていることである。移行期の彼らにとっての戦いとは、このとき社会への参画体験であり、戦いの場であり彼らが参画する社会とは、繰り返すにはなるが、彼らにとっての「移行空間」とみることができる。

ふたつめは彼らが搭乗するロボットの由来である。『マジンガーZ』では主人公兜甲児は彼の祖父である兜重蔵の遺したマジンガーZに搭乗する。『機動戦士ガンダム』では主人公アムロ・レイは彼の父であるテム・レイが開発

した連邦軍のモビルスーツRX-78ガンダムに搭乗する。そして、『新世紀エヴァンゲリオン』では主人公碇シンジは彼の父が開発した汎用人型決戦兵器エヴァンゲリオン初号機に搭乗する。彼らに共通するのは、父またはそれに代わるものの用意したロボットに搭乗するという点であり、これは「父の乗り越え」要素と名付けられると考えられる。

三つめは、ロボットが表象する「力」が主人公たちにとって社会への渡りを可能にする、自分の身体を越えた、いわば「拡張された身体」となっているという点である。彼ら主人公たちは「拡張された身体」をまもって、いかえれば自分の身の丈を越えた「力」を持つことで大人たちの営む戦いの社会への参画が許される。

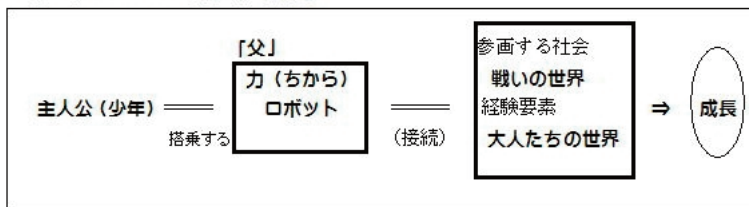
以上の三点をあらためてまとめれば、移行期にある主人公の少年は、父から引き継いだ「力」を身にまとうことで「身体を拡張させ」、それをもって大人社会への参画が許されるとなる。

ところで、「拡張された身体」あるいは「身体の拡張」というモチーフは主として特撮作品における「変身ヒーローもの」と呼ばれるジャンルの作品、とくに石ノ森章太郎の生み出した「変身ヒーロー」作品において繰り返

し提示されてきたと考えることができる。⁽⁷⁾たとえば、一九七一年の『仮面ライダー』における主人公本郷猛は、彼にとつては「父」のような存在である緑川博士によって脳改造を免れ、ライダーの「力」を用いて、彼を改造した「悪の秘密結社」ショッカーと対決し、一九七四年の『仮面ライダーX』において主人公の神啓介は父である神教授の手によって改造手術を受け、改造人間としての「力」を用いてGOD機関と対決する。あるいはまた一九七五年の『仮面ライダーアマゾン』における主人公山本大介とインカの長老バギーとの関係も擬似的な父子関係となっており、「力」を得て敵と対決する形式をとっている。⁽⁸⁾

「父」的な存在から「力」を授かり、敵との戦いの世界に身を投じるという点だけをみれば、ロボットアニメの移行物語と重なってくる。しかしながら、「変身ヒーロー」もの場合は、主人公の「移行の物語」というよりは、むしろ主たる視聴者と想定される年少世代、子ども世代に対する青年像の提示、いかえれば「ロールモデル」の提示という側面が強いと考えられる。視聴者である少年たちにとっては「おにいさん」にあたる世代であり、ヒーローたちは戦いの中で傷つきながらも困難に打ち勝つ

図①ロボットアニメ作品の移行物語



ていく姿を視聴者に見せ続ける。これに対して、本稿で取り上げるロボットアニメ作品の主人公たちは、青年というよりは一〇年代半ばの少年の年齢となっている。

(二) ロボットアニメの提示する物語に関する理念型

『マジンガーZ』『機動戦士ガンダム』『新世紀エヴァンゲリオン』を参照しつつ、「父の乗り越え」「力および拡張された身体」「社会への参画」という要素を組み合わせて、移行の物語のモデルとして仮設したのが図①である。

図①において、主人公の少年が得る、あるいは与えられる「力」は巨大ロボットとして具現される。少年の搭乗するロボットは少年にとって社会との接点に位置する。そし

て、ロボットという拡張された身体を持った少年はその「力」を用いて大人と同等かそれを凌駕する形で社会に参画し、戦闘という移行空間を経て大人へと成長していく。この移行の物語は複数の要素に分解することができる。それを典型例として示せば、たとえば次のようになる。

少年（主人公）は、「父」の遺したロボットに搭乗し（父の乗り越え要素）、戦いの世界に身を投じ（社会への参画要素）、幾多の試練を経て成長していく（成長要素）。

少年が与えられる「力」とは大人たちの社会に参画するための、いわばパスポートであり巨大ロボットの形で具現化されている。社会への参画のために必要な「力」という点からみれば、主人公が与えられる「力」は主人公の身を越えた力であり、そのままではコントロール不能な「力」でもある。それゆえ、ロボットを乗りこなし「力」をコントロールするための「習熟」が必要になる。多くのロボットアニメ作品において、繰り返される戦闘が「習熟」の場となる。そして、習熟が進むごとに主人公である少年の身体が拡張されていく。

『マジンガーZ』の兜甲児、『機動戦士ガンダム』のアムロ・レイ、『新世紀エヴァンゲリオン』の碇シンジ。作品の世界観を異にする彼らの道行きは当然のことながら異なっている。かれらはともに搭乗するロボットを駆使して戦闘を繰り広げる。が、しかし、兜甲児は、『マジンガーZ』の最後（次作『グレートマジンガー』への橋渡し）において、「機械獣」にかわり新たに登場したミケーネ

帝国の繰り出す複数の「戦闘獣」の攻撃によつて徹底的な敗北を喫し、その後ロボット工学を学ぶためにアメリカへ留学する。アムロ・レイはテレビ放映版『機動戦士ガンダム』最終話において、ガンダムを失い宇宙空間で、ともに闘ったホワイトベースのクルーたちに迎えられる。そして、碇シンジは、エヴァンゲリオン初号機に搭乗することに悩み躊躇し葛藤し、時に拒絶しながらも時に奮戦し、『新世紀エヴァンゲリオン』最終話において、「母にさようなら、父にありがとう」のことばとともにその物語をとりあえずは「閉じる」。では、三つの作品について図①にならつて再構成をしてみよう。

四 父と子と戦いと…移行の物語としてのロボットアニメ

（二） 兜甲児とマジンガーZ

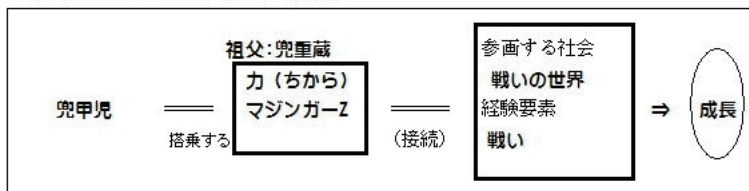
『マジンガーZ』は一九七二年放映開始のアニメ作品である。主人公兜甲児と彼の駆る「鉄（くろがね）の城」マジンガーZの戦いの物語であり戦いの記録である。高校生であつた兜甲児は、祖父である兜重蔵からマジンガーZを託される。そして、ドクターヘルの送り込む機械獣との戦場に向かう。彼が所属するのは弓博士率いる光子力研究所であり、彼の周りを取り囲むのは、弓博士の娘である弓さやか、ボスとその子分、光子力研究所の所員たちである大人たちの集団である。

『マジンガーZ』の移行物語としての構図を先に示した図①にならつて作成したのが図②である。

一六歳の高校生、主人公の兜甲児は、祖父である兜重蔵から「マシンの怪物」、「マジンガーZ」を託される。兜甲児にとつて、マジンガーZとは「力」であり「拡張された身体」を表す。まだ一六歳の未成熟な段階にある甲児はマジンガーZという力を得ることで社会に参画する。甲児が参画する社会とはドクターヘルの軍団と間で

と、新たに登場したミケーネ帝国の手によって終わりを

図②『マジンガーZ』(兜甲児)の移行物語



繰り返される戦いの世界であり、同時に光子力科学研究所の人々と織りなす世界である。まだ一六歳の高校生でしかない兜甲児にとって、マジンガーZは社会への参画を意味している。

『マジンガーZ』の移行の物語において、父と子の関係の物語は二重になっている。まずは祖父である兜重蔵と兜甲児との関係は、疑似的な父子関係とみなすことができる。「父」としての位置にあるものから兜甲児はマジンガーZを与えられ、「力」を得る。そして、祖父の遺志を継いでドクターヘルとの戦いに挑んでいく。兜甲児は幾多の戦闘を経て戦士として成長を遂げていく。

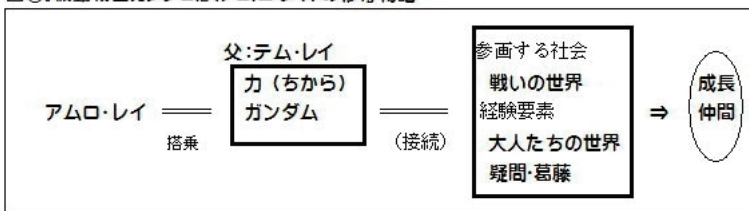
迎える。マジンガーZは破壊され、兜甲児は「力」を失い、「拡張された身体」を失うことになる。しかしながら、このことは兜甲児における「移行」の失敗を意味しない。敗北したのではあるが、すでに彼は「移行する」身体を獲得していたのではないだろうか。優秀なロボット工学者であった祖父、そして、次作『グレートマジンガー』において登場する実の父親兜剣造の歩んだ道を兜甲児は志し、ともに戦った弓さやかとともにアメリカでロボット工学を学ぶために留学する道を選ぶ。ここには、もう一つの「父の乗り越え」の要素を見いだすことができる。『マジンガーZ』の移行の物語は、「父」を継ぐ者として「父」を乗り越えようとする者としての物語として再構成することができる。

(二) アムロ・レイと連邦軍の白いモビルスーツ

『機動戦士ガンダム』は一九七九年放映開始のアニメ作品である。

主人公のアムロ・レイは「悩みながら戦う少年」とよぶことができるだろう。スペースコロニー「サイド3」に、最初は偵察目的から、そして破壊活動に進展した「ジオン軍」の攻撃の混乱の中で、主人公のアムロ・レイ

図③『機動戦士ガンダム』(アムロ・レイ)の移行物語



あり、社会に「いやおうなしに」あるいは「なし崩しの」に参画するために彼が得た力である。アムロが参画する

は自分の身をまもるために、連邦軍が極秘裏に開発した新兵器である「モビルスーツRX・78ガンダム」に乗り込む。RX・78はアムロの父親であるテム・レイが開発を手がけた機体であった。幸いなことに、アムロは父の開発データをみており、マニュアルにくびつぱきながらもなんとかガンダムを操作し、ジオン軍のモビルスーツであるザクを撃破する。しかしながら、その戦闘の中で、父であるテム・レイは宇宙空間へと放り出されてしまう⁽¹⁰⁾。

図③は『機動戦士ガンダム』の移行の物語を示している。

アムロ・レイにとってガンダムは彼の「拡張された身体」である。アムロが参画する

社会とは、なによりもジオン公国と連邦との「一年戦争」の世界であり、同時に軍(連邦軍)という世界であり、さらにミクロには連邦軍の遊撃隊である「ホワイトベース」という世界である。アムロの参画する世界は基本的には軍事世界であり、彼の意思はともかくとして、彼の成長はひとまずは兵士としての習熟と成長を意味する。

また、連邦の技術者であった父のテム・レイが開発に携わったガンダムを乗りこなすことに才能を開花させていくことでアムロは「父を乗り越え」、さらに連邦軍の兵士として戦いの場に身を投じることで社会へと参画していく。

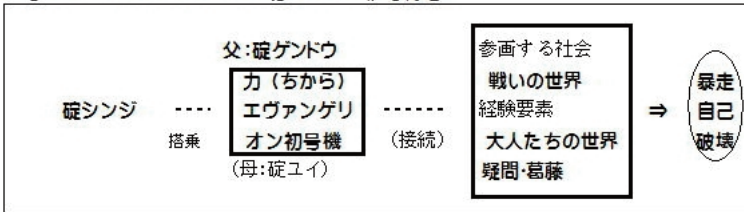
しかしながら、アムロの移行の物語は同時に仲間との物語でもある。彼はガンダムを得たことで人との関わりも同時に学んでいく。アニメ版『機動戦士ガンダム』第四三話「脱出」において、ジオン軍、そしてシャア・アズナブルとの戦いの果てにガンダムを失ったアムロはいったんは死を覚悟する。しかしながら、アムロは、宇宙空間へと脱出する。そして、ともに戦ったホワイトベースのクルーたちを見つけて発せられる、「まだ僕には帰れるところがあるんだ。こんな嬉しいことはない」というアムロの独白は彼の移行の物語において獲得された「仲間」

という要素を示している。また、「父」と「子」という側面に注目すれば、第一話での最初のガンダムの戦闘の余波で宇宙空間に放り出された父親テム・レイを襲ったのが酸素欠乏症であったこと、のちに再会した際にアムロが驚くほどの変わりようを父が示したのに対して、ガンダムの最後の戦闘の果てに宇宙空間でアムロを迎えたのはホワイトベースの「仲間」たちであったことからすれば、ガンダムによって人生を失った「父」の乗り越えは、「仲間」の獲得という形で成就されたとみることもできるだろう。アムロ・レイとガンダムの移行の物語は、戦士としての成長と同時に、仲間の獲得の物語として帰結する。『機動戦士ガンダム』に限定すれば、移行の物語は、単なる兵士としての成長ではなく、仲間という社会との出会いの物語として再構成することができる。¹¹⁾

(三) 碇シンジとエヴァンゲリオン初号機

『新世紀エヴァンゲリオン』（劇場版では『新世紀エヴァンゲリオン』）は一九九五年に放映されたテレビアニメ作品であり、多くの話題を集め多くの論評の対象となった作品として知られている。移行物語という視点から『新世紀エヴァンゲリオン』をみると、主人公碇シンジに

図④『新世紀エヴァンゲリオン』（碇シンジ）の移行物語



ついでには「移行に躊躇する者」あるいは「移行を拒絶し成長を拒否する者」と整理することができる。

一四歳の少年、碇シンジは、母はすでに亡く、父親である碇ゲンドウとは別々に暮らしていたのだが、ある日その父から急に呼び出され、箱根の第三東京市にある「ネルフ本部」へと向かう。ネルフの人間である葛城ミサトに迎えられた碇シンジは、ネルフ本部において父の碇ゲンドウから「エヴァンゲリオン初号機」と呼ばれる「人型最終決戦兵器」にパイロットとして搭乗し、襲来する「使徒」と戦うことが命ぜられる。¹²⁾

図④は『新世紀エヴァンゲリオン』における主人公碇シンジの「移行」の構図を示している。図④において、碇シンジと「力」との間、「力」と「参画す

る社会」との間に破綻で結ばれていることには理由がある。作品の中でエヴァンゲリオン初号機に搭乗することを碇シンジがたびたび拒絶するからである。また、図④の右端で「暴走」「自己破壊」となっているのは、搭乗中、戦闘中の碇シンジがしばしば自我を失い、あるいは自我を融解させたことをうけている。ただし、これはテレビ版に限定されたものであることを断っておく。『新世紀エヴァンゲリオン』を移行物語としてみた場合、主人公碇シンジの帰結について確定することはなほだまづかしい。作品は、一九九五年の最初のテレビ放映版に加えて、最初の劇場公開版、そして、二〇一三年現在進行している新劇場版、さらにマンガ版を加えれば、『新世紀エヴァンゲリオン』の作品群はパラレルワールドの様相を示しているからである。

さて、碇シンジにおいて、「父」との物語は複雑である。なによりも彼は父親である碇ゲンドウとの間に葛藤を抱えている。『新世紀エヴァンゲリオン』第一話「使徒、襲来」において、父の碇ゲンドウに呼び出されネルフ本部にやってきた碇シンジは、葛城ミサト、赤木リツコとともにエヴァンゲリオン初号機を前にする。そこに碇ゲンドウの声が響く。父と子の再会の場面での会話は

こうなっている。

シンジ …これも父の仕事ですか。

ゲンドウ …そうだ。ひさしぶりだな。

シンジ …父さん。

ゲンドウ …(フツと笑い) 出撃。

シンジは、続いて赤木リツコから「あなたが乗るのよ」といわれる。

シンジをエヴァンゲリオン初号機に搭乗させることを巡る葛城ミサトと赤木リツコのやりとりのあとシンジは父に問いかける。

シンジ …父さん、なぜ呼んだの。

ゲンドウ …おまえの考えているとおりだ。

シンジ …じゃあ、ぼくがこれに乗って、さっきのと戦っていうの。

ゲンドウ …そうだ。

シンジ …いやだよ、そんなの。なにをいまさらなんだよ。父さんはぼくがいらないうんじやなかったの。

ゲンドウ…必要だから呼んだままだ。

シンジ…なぜほくを。

ゲンドウ…他の人間には無理だからな。

シンジ…無理だよ、そんなの。見たことも聞いた

こともないのに、できるわけないよ。

ゲンドウ…説明を受けろ。

シンジ…そんな。できっこないよ。こんなの乗れるわけないよ。

ゲンドウ…乗るなら早くしろ。でなければ帰れ。

このやりとりのあと、赤木リツコと葛城ミサトからシンジはエヴァンゲリオン初号機に乗るようにいわれる。

リツコ…シンジくん、時間が無いわ。

ミサト…乗りなさい。

シンジ…いやだよ、せっかく来たのに。こんなのないよ。

ミサト…シンジくん、なんのためにここに来たの。

だめよ、逃げちゃ。お父さんから、何よりも自分から。

シンジ…わかってるよ。でも、できるわけないよ。⁽¹³⁾

この時点では、葛城ミサトが端的にまとめているように、碇シンジにとってエヴァンゲリオン初号機に搭乗することとは父と向き合い、父の命令を受け入れ、さらに父との間に深いわだかまりを持つ自分とも向き合うことを示している。それは父子の葛藤を乗り越えてという移行の物語の一端を示している。このシーンのあとにつぶやかれる、「やっぱりほくはいらない人間なんだ」というシンジの自己否定の言葉は、父の誘い（というより命令なのだが）を拒絶することが今の自分から抜け出し社会あるいは外部と接続することを拒絶する、いいかえれば移行の拒絶につながることを示している。

さて、「移行の物語」として『新世紀エヴァンゲリオン』を単純化することは実はむしろかしい。その理由は、父に託される「ロボット」（あえてロボットと呼ぶことにする）の内部にシンジの母である碇ユイが存在している点にある。この点については、本稿の最後でもう一度ふれるので、「エヴァ」がしばしば示す暴走についてのみふれておこう。父に託された「力」、エヴァンゲリオン初号機を乗りこなす、父を乗り越えるという要素は、父に命ぜられて母を犯すという要素にスライドする。シンジは父から発する遠心的ベクトルと母から発する求心的ベク

トルの狭間で引き裂かれる。その結果、彼は自我を失い、エヴァは暴走する。移行の物語という視点からこれを見返せば、碇シンジの移行の物語は父の乗り越えという点で、社会への参画という点で成立しない。

五 母はロボットを与えない

『マジンガーZ』の兜甲児の示した移行の物語とは、理想的な移行であると同時に、「無邪気」な移行の物語であったと整理することができる。無邪気というのは、兜甲児の移行においては、戦士としての葛藤や困難は存在するが、移行そのものに対する葛藤や困難が見いだしにくいという点に求められる。マジンガーZという「力」を介した移行は、「父」を継ぎ、「父」を乗り越え、最終的に移行の具体的な道筋が提示される。しかし、それは理想的であるがゆえに、あまりに楽観的な移行の物語とみなすことができるだろう。

『機動戦士ガンダム』におけるアムロ・レイの移行の物語とは、大人社会への移行の物語というよりは、仲間という社会への移行の物語として再構成するのが適切であろう。仲間とはいいかえれば小さな社会であり、「つな

り」と呼んでもよく、彼はガンダムという「力」を持つことによって、社会へと参画し、しかしながら、無邪気に大文字の社会へと移行するのではなく、自分にとって本当に切実で有益な小さな社会、「つながり」という「社会」へと移行を遂げていく。あえて、我々の生きる現実の日本社会に照応させれば、移行空間の果てに得られたのが仲間との「つながり」であるという点には一定のリアリティを認めることができるだろう。

『新世紀エヴァンゲリオン』の碇シンジの示す移行の物語は、移行の困難を示す物語といいかえることができる。「父」の乗り越えはそうたやすいことではないし、人との交わりもそうたやすいことではない。兜甲児における「無邪気」で「楽観的」な社会への参画や交流、理想的に実現される「父を継ぎ」「父を乗り越える」要素は碇シンジの移行の物語には存在しない。また、アムロ・レイが苦難の末に手に入れた（ようだと考えられる）「小さな社会」も碇シンジにはもたらされない。あつたとしても、それは笑顔という仮面で囲まれてキャラを演じる（あるいは演じきる）「社会」か、さもなければ、最初の映画版のラストで示されたような、交わりの成就しない「非社会」でしかない。しかしながら、ここにリアリティを認

めることは可能だろうし、社会批評的な成分を認めることもできるだろう。

『マシンガンZ』『機動戦士ガンダム』『新世紀エヴァンゲリオン』の移行の物語はこのように再構成することができるのではないだろうか。だが、移行の物語としての再構成にはB面が存在する。それは『新世紀エヴァンゲリオン』における「父の乗り越え」ではなく「母との融合あるいは一体化」の問題であり、「母」なるものと少年の「移行」との関係の問題である。

『新世紀エヴァンゲリオン』において「父の乗り越え」要素は同時に「母の支配」を意味していた。碇シンジが搭乗するエヴァンゲリオン初号機の中には、主人公の碇シンジの母であり、すでにこの世にいない碇ユイが存在している。したがって、父碇ゲンドウの命令でエヴァンゲリオン初号機を乗りこなすことは、同時に母を支配するということであり、エヴァンゲリオン初号機へのエントリーブラグの挿入シーンを参照すれば、その行為は母を犯すということである。しかしながら、『新世紀エヴァンゲリオン』において、エヴァンゲリオン初号機に搭乗し乗りこなすということは、エヴァンゲリオン初号機とのシンクロ率を高めることであり、父の碇ゲンドウは息

子のシンジとのシンクロを求めているのではない。碇シンジがシンクロする相手は、父の碇ゲンドウではなく、初号機の中の母碇ユイである。「父の乗り越え」は「母を支配する」ことにスライドし、さらにシンクロ率を高めることは母との融合を高めることとなって、しまいには「母の支配」へと逆転する。母はロボットを介して「子」とのシンクロを高め融合し母子一体化を進めていく。融合は大きな社会への、あるいは小さな社会への移行を可能にするのだろうか。少なくとも、『新世紀エヴァンゲリオン』のテレビ版においては、子の自立や子の社会への参入や子の成熟を意味しないということはできるだろう。¹⁴

【注】

(1) 移行研究は、主として若者研究の領域や、それこそトランジション研究としてこれまで 社会学などの領域で展開されてきた。

(2) 移行の物語としてロボットアニメ作品を読み解くということについて、とくに主人公が搭乗するロボットを社会との接点としてみるという見方について

は、「魔法少女」を扱ったコンテンツ文化史学会例会二〇一三年第二回例会「テレビ文化の歴史と表象としての少女―「魔法少女」をめぐる―」（二〇一三年九月、於学習院大学）における三宅陽一郎氏の発表に着想を得ている。三宅氏の発表では、少年向けのロボットアニメ作品と少女向けの魔法少女アニメ作品とを社会との接点という視点から取り上げ、「プリキュア・シリーズ」を対象に作品の構造を整理するものであった。本稿では、三宅氏の提示した視点に、さらに「父の乗り越え」「身体の拡張」という要素を加えて、ロボットアニメ作品を移行の物語として再構成しようとする試みである。

(3) 少年（子ども）がロボットという力を介して大人たちの世界に参画するという形式は、古くからある。『鉄人28号』（原作マンガ一九五六年、実写テレビドラマ版一九六〇年、テレビアニメ版一九六三年）の金田正太郎少年や、テレビ特撮作品『ジャイアントロボ』（一九六三年）における草間大作少年は、ロボットを遠隔操作する者として、そこで大人たちに混じって「大人顔負け」の活躍を示した。いわ

ば「大人社会にまじった子ども」であり、これを「背伸びの物語」として読むのか、それとも「移行の物語」として読むのかについては今後の課題としたい。

(4) ロボットアニメにおけるロボットのタイプ分けについては、たとえば、富澤達三によれば、人工知能を持つ「自律型」とリモートコントロールで操作される「無線操作型」コクピットに人間が乗り込んで操縦する「内部操縦型」に分けられるとしている。富澤達三「巨大ロボットアニメの歴史―『機動戦士ガンダム』登場前夜まで」『コンテンツ文化史研究』第二号、二〇〇九、五〇頁。

(5) 「内部搭乗型」における「力」の制御という課題は、主人公の回復の物語という性格を持つ場合もある。たとえば、二〇〇三年の特撮映画『ゴジラVSメカゴジラ』（手塚昌宏監督作品、東宝）における主人公城茜をあげることができる。釈由美子演じる家城茜は、「特生自衛隊」と呼ばれる巨大生物への自衛隊の対抗組織において、「怪獣」への有効な攻撃手段である「メーサー車」の「優秀なオペレーター」であったのだが、作中で描かれる一九九九年

のゴジラの千葉県館山来襲時の戦闘において自らのミスのために自衛隊員の死を招いてしまう。そのため、いったんは資料課への転属を命じられた彼女は、三年後に「対ゴジラ兵器」として開発された「3式機龍」(メカゴジラ)の運用部隊へと再び転属する。しかしながら、家城茜は、その過去ゆえに部隊の中に溶けこめず、さらに彼女自身自分の存在意義について迷っている。「3式機龍」の正式なオペレーターとなった彼女は、ゴジラと二度戦い、最終的にはゴジラと引き分けに持ち込むのだが、その過程で仲間の信頼、自分の存在する意味を見いだしていく。「3式機龍」は、遠隔操作型ではあるが、物語の終盤では、遠隔コントロールが破壊されたために、彼女自身が「メンテナンスのコックピット」に乗り込み、「3式機龍」の内部から操縦する。最後の戦闘において、家城茜は「3式機龍」という生体ロボットと一体化し(身体の拡張)、ゴジラとの壮絶な戦いを経て「回復」を遂げる。

(6) 石渡さくら「子ども番組研究―ロボットアニメにおける対立構造の変容―」『日本大学芸術学部紀要』

二〇〇七、八〇頁。

(7) 宇野常寛『ゼロ年代の想像力』(早川書房、二〇〇八)では、『仮面ライダークウガ』(二〇〇〇年)までの「変身」について、「拡張された身体」あるいは「身体の拡張」ではなく、「エゴの拡張」ととらえている。同書、二五二頁。

(8) 『仮面ライダー画報』竹書房、二〇〇一より。

(9) 『マジンガーZ』は、アニメ作品における最初の「搭乗操縦型」作品と位置づけられている。原作者の永井豪によれば、「搭乗操縦型」の着想は、渋滞のおりに自動車に足が生えていけばいいのにと思ったことがそもそもの始まりだったと回想している(『朝日新聞』(夕刊)、二〇一〇年三月二四日)。アニメ作品に限定しなければ、一九七二年放映開始の『マジンガーZ』より以前に「搭乗操縦型」のロボットが登場する作品は存在する。「搭乗型のアイデア自体は、水木しげる『墓場鬼太郎』で、大海獣と戦うために作られた鉄の大海獣ロボットの方が早く、更に過去を探ると貸本屋時代の水木が東真一郎名義で描いた『怪獣ラバン』が大海獣の原型」と榎原辰郎は述べている。榎原辰郎「ゴレ

ムからマジンガーZへ！『大魔神』の真実』『特撮ニッポン』（別冊宝島）、宝島社、二〇一三、六六頁。

（本学教授）

（10）『機動戦士ガンダム』第一話「ガンダム大地に立つ!!」より。

（11）とはいえ、アムロ・レイの移行の物語は、『機動戦士ガンダム』以降もさらに続いていくとみた方が実は適切であろう。

（12）『新世紀エヴァンゲリオン』第一話「使徒、襲来」より。

（13）同上。

（14）ロボットを介した母と子の関係は、「ガンダム・シリーズ」においては劇場公開作品『機動戦士ガンダムF91』（一九九一年）で描かれている。この作品における母子関係は擬似的な父子関係と解釈することができると考ええる。母親のモニカ・アノーは軍需産業「サナリー」に所属し「ガンダムF91」の開発に携わる。主人公の高校生シーブック・アノーは母の開発した機体に搭乗し戦いを経験する。シーブックは母の「与えた」機体を乗りこなすのだが、しかし、それは母との融合を意味せず、母

との和解に結びついている。「母」とロボットとの関係については他稿を期したい。