

# 表象としてのジャングル

——手塚治虫の TV アニメ『鉄腕アトム 洞窟の女王の巻』——

西村 安弘

映像学科

Jungle in Osamu Tezuka's Cartoon World: In Case of Astro Boy: The Queen of the Cave

NISHIMURA Yasuhiro

Department of Imaging Art

(Received November 10, 2006 ; Accepted January 9, 2007)

## はじめに

本稿は、拙稿「表象としてのジャングル／ロビンソナード、または南海漂流ものの系譜」（『東京工芸大学芸術学部紀要』第7号所収）に引き続き、手塚治虫の TV アニメ『鉄腕アトム 洞窟の女王の巻』を取り挙げ、欧米の小説や映画の植民地主義的想像力を如何に手塚が受け入れているかを立証しようとするものである。

### 1. 手塚治虫の漫画とアニメーション

漫画の神様、手塚治虫（1928～1989）は、大阪府豊能郡豊中町（現在の豊中市）で生まれ、温泉と少女歌劇団で知られる兵庫県川辺郡（現在の宝塚市）で少年時代を過ごした。幕末を舞台にした時代漫画『陽だまりの樹』（1981～1986）でも描かれたように、代々医者の家系だったので、大阪帝国大学附属医学専門部で医学を修めた。学業の傍ら、『小国民新聞』（後に『毎日小学生新聞関西版』）紙上に四コマ漫画『マアチャンの日記帳』（1946）を連載してデビュー。けれども、戦後漫画界の新星として手塚を神格化したのは、当時は赤本と称されていた書下ろし漫画『新宝島』（1947）だったことは、余りにも有名である。

『新宝島』が戦後の少年読者に与えた衝撃は、手塚治虫を慕いトキワ荘に集った数多くの漫画家たちによって、彼らの漫画作品の中で言及されたので、手塚と『新宝島』の神話作用は強化された。例えば、藤子不二雄<sup>①</sup>の自伝的長編『まんが道』では、次のように紹介されている。

「少年ピートがスポーツカーをぶっ飛ばす、流れるようなシーンから始まる、この『新宝島』こそ手塚治虫の処女出版作であり、戦後まんがの革命といわれた歴史的な作品だったのだが、満賀道雄と才野茂は、ただただ、その新鮮な魅力に夢中になった。!!」（註1）

ストーリー漫画の技法の改革を手塚一人に負わせてしまうのは、映画技法の開拓者としてデイヴィッド・ウォーク・グリフィスのみを名指しするのと同じように、歴史的には不正確であろうが、戦後の漫画、そして後に進出したアニメーションの世界において、手塚が果たした先導的な役割を否定することは不可能であろう。

さて、デビューから虫プロ倒産に到るまでの、漫画とアニメーションの領域における手塚の活動は、以下のようにならめられるだろう。

年度	出来事
1946	『マアチャンの日記帳』連載開始
1947	『新宝島』出版
1948	『ロストワールド』『ジャングル魔境』出版
1951	『鉄腕アトム』連載開始
1956	東映動画の創立
1958	最初の国産長編カラー動画『白蛇伝』（東映作品）
1960	東映動画『西遊記』に参加（原作は『ぼくの孫悟空』）
1961	手塚治虫プロダクション（後の虫プロ）の創立
1962	短編アニメーション『ある街角の物語』発表
1964	最初の本格的国産 TV アニメ『鉄腕アトム』放映
1965	最初の国産カラー TV アニメ『ジャングル大帝』放映
1973	虫プロの倒産

そして、戦後の漫画及びアニメーションの二領域において、手塚治虫の残した業績は、おおよそ次のように要約することができるだろう。

漫画に与えた影響としては、1、映画的分節化の導入（『新宝島』の冒頭部分で、ピート少年が自動車で疾走する描写に代表される、クロース・アップを含むダイナミックな場面分割をストーリー漫画にもたらした。）2、悲劇的な結末（『メトロポリス』（1949）の結末で、主人公のミミオが死んでしまうように、ストーリー漫画が滑稽

以外の内容表現を可能にさせたと同時に、劇画というサブ・ジャンルを派生させる下地を作った。) 3、両性具有的／服装倒錯的キャラクターの造形(宝塚趣味の濃厚な『リボンの騎士』(1953～1956)のサファイヤ姫を筆頭に、生物学的な性別やジェンダーの曖昧な主人公を数々生み出し、少年・少女漫画の双方に、両性具有的／服装倒錯的キャラクターを広げた。(註2))

アニメーションに与えた影響としては、1、国産TVアニメーションの開拓(毎週30分の放送枠で、国産初の本格的TVアニメーション『鉄腕アトム』を製作した。この番組が高視聴率を獲得したことから、民放各社がTVアニメーションの放映を競合するようになった。)(註3) 2、リミティッド・アニメーション技法の採用(TV放送に対応する量産体制を可能にするため、ディズニーの劇場用アニメーションのようなフル・モーション技法に拘らず、最低限の動きで表現するように工夫を凝らした。商業主義に堕したという批判もあったものの、リミティッド・アニメーション技法は、ストーリー漫画のコマ割りを活用することにも通じ、結果として静止画面の表現という新しい次元を切り開くこととなった。) 3、実験アニメーションの開拓(TVアニメーションの製作に先駆けて完成した『ある街角の物語』(1962)を皮切りに、『ジャンピング』(1984)や『おんぼろフィルム』(1985)など、実験的な表現技法を試みた短編アニメーションを監督、国際的にも高く評価された。)

手塚の漫画やアニメーションには、宝塚少女歌劇団やディズニー映画など、漫画以外の隣接ジャンル(小説、映画)から様々な影響を見出すことができる。わけでも、ジャングル小説やジャングル映画は、見逃すことができない大きな源泉をなしている。

## 2.1 冒険物語からジャングル小説へ

古代ギリシャから始まる西欧文学の歴史を眺めるとき、われわれはそこに冒険物語の血脈を見出すことができる。冒険物語とは、ユリシーズやヘラクレスのような英雄(hero)が、最終的に宝物や愛を獲得するために経験する試練の旅である。やがて、大航海時代が幕を明け、新大陸の発見と西欧列強による植民地獲得競争が始まると、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』*Robinson Crusoe* (1719)を嚆矢にして、ロビンソナダ(Robinsonada)と呼ばれる新しいタイプの冒険物語が派生した。ヨハン・ダヴィド・ウィースの『スイスのロビンソン』*Der Schweizerische Robinson* (1812)、ロバート・ルイス・スティーヴンスンの『宝島』*Treasure Island* (1863)、ジュール・ヴェルヌの『2年間の休暇(15少年漂流記)』*Deux ans de vacances* (1888)、ウィリアム・ゴー

ルディングの『蠅の王』*Lord of the Flies* (1954)などに代表されるロビンソナダでは、新天地に向かう旅の途中で図らずも難破に遭遇し、無人島などの荒地を舞台に自給自足を余儀なくされた主人公の生活ぶりが描かれる。(註4)

19世紀から20世紀にかけての帝国主義の全盛期には、植民地での生活体験を下敷きにしたジャングル小説が登場する。英語のジャングルJungle言葉は、荒野を意味するサンスクリット語のジャングルJangalに由来し、植民地に多く見られる「歩行困難な熱帯雨林」を指すように転じた。ヘンリー・ライダー＝ハガードの『洞窟の女王』*She* (1887)、ジョゼフ・コンラッドの『闇の奥』*Heart of Darkness* (1899)、アーサー・コナン・ドイルの『失われた世界』*The Lost World* (1912)、E・ライス・バローズの『類猿人ターザン』*Tarzan of the Apes* (1914)など、英米のジャングル小説は屢々、豊かな生態系を誇るジャングルに、希少な動物(象牙や毛皮)や植物(香辛料)、鉱物(金やダイヤモンド)資源を求めて分け入り、そこで生活するヒーローを活写することで人気を博した。(後段で見て行くように、ステューヴンスンの『宝島』に『洞窟の女王』、『失われた世界』、『類猿人ターザン』を加えた4編は、手塚治虫の作品世界に多大な影響を与えている。)その一方、植民地主義的想像力の生んだジャングルは、サヴァンナに住むライオンが出現したり、原住民が人食い人種として描かれるなど、地誌学的及び民俗学的な正確さを必ずしも反映していた訳ではなかった。

## 2.2 ジャングル映画からジャングル漫画へ

ジャングル小説が花盛りだった19世紀から20世紀の節目に、新しい視聴覚メディアである映画が誕生すると、メリアン・C・クーパー及びアーネスト・B・シェードサックの『チャング』*Chang* (1927)などの紀行映画の中で、ジャングルが新奇な題材として注目を浴びたのは当然だった。更にアフリカでのロケーション撮影を大幅に取り入れたW・S・ヴァン・ダイクの劇映画『トレイダ・ホーン』*Trader Hone* (1931)が成功をおさめると、ジャングル映画は撮影所の中にも瞬く間に浸透して行った。

次の表は、手塚治虫の誕生期から少年期にかけて製作され、日本でも封切られた主要なジャングル映画の一覧である。

映画	監督	原作
『ロスト・ワールド』 <i>The Lost World</i> (1925)	ハリー・O・ホイット (特撮ウィリス・オ ブライエン)	A・コナン＝ドイル 『失われた世界』 (1912)

『チャング』 <i>Chang</i> (1927)	メリアン・C・クー パー&アーネスト・ B・シェードサック	
『トレイダ・ホー ン』 <i>Trader Hone</i> (1931)	W・S・ヴァン・ダ イク	アルフレッド・A・ ホーン&エセルレダ・ リュイス『貿易商ホー ン』(1927)
『類猿人ターザン』 <i>Tarzan, the Ape Man</i> (1932)	W・S・ヴァン・ダ イク	E・ライス・バロー ズ『類人猿ターザン』 (1914)
『キング・コング』 <i>King Kong</i> (1933)	メリアン・C・クー パー&アーネスト・ B・シェードサック	
『洞窟の女王』 <i>She</i> (1935)	アーヴィング・ピシェ ル&ランジング・C・ ホールデン	H・ライダー＝ハガー ド『洞窟の女王』 (1887)
『キング・ソロモ ン』 <i>King Solomon's Mines</i> (1937)	ロバート・スティ ーヴンスン	H・ライダー＝ハガー ド『ソロモン王の洞 窟』(1885)

このリストはしかしながら、ジャングル小説やジャングル映画が巷間に溢れる時代の息吹を、少年期の手塚が体感し、血肉としていた証拠にしか過ぎないだろう。例えば、自作の漫画『ロストワールド』(1948)について、手塚本人は次のように弁明している。(図1)

「このタイトルは、コナン＝ドイルの同名小説とはなんのかかわりもありません。後日の『メトロポリス』もそうであるように、当時、ドイルの『ロストワールド』は読んだこともなかったのです。ただ、なんとなくかっこいい題名なのでいただいてしまったわけです。」(註4)

その一方、自作の漫画『来るべき世界』がMGM製作のSF映画の盗作でないと弁明した機会に、手塚は次のようにも証言している。

「この二つ(引用者註、『ロストワールド』と『メトロポリス』のこと)も映画の題名におんなじのがありますが、だんじて盗作ではありません！」

『ロストワールド』は、コナン＝ドイルの原作があることは知っていましたが、読んだことはなかったのです。(ただ、恐竜が出てくることは知っていました)。

『メトロポリス』も、映画の題名と、主人公が女のロボットである、ということは戦前にあった映画の本か何かで読んで知っていました。」(註5)

つまり、手塚が自作の漫画を執筆するに当たって、これらの小説や映画を逐一参照してはいないが、雑誌などの記事で題名やプロットに触れる機会があったことを、図らずも傍証している訳である。

その一方、横井福次郎の『冒険ターザン』(1948)に刺激されて、手塚が『ターザンの秘密基地』(1948)を執筆し、『洞窟の女王』を下敷きにして『ジャングル魔

境』(1948)が構想されたことも、本人の証言から明らかである。(図2)

『ジャングル魔境』の内容は、ハガードの『洞窟の女王』の焼き直しですが、おかしげなサーカスがラストにくっついているのは、当時「凸凹」や「マルクス兄弟」などの一連のドタバタ喜劇映画がふんだんにみられ、その大ファンだったこともあって、そういうドンチャン騒ぎのクライマックスを一度かいてみたかったわけです。」(註6)

ここで手塚が凸凹コンビ(アボット＝コステロ)やマルクス兄弟の喜劇映画への憧憬を表明する傍ら、映画版の『洞窟の女王』には触れていないことは、一見したところ奇妙に思われるかもしれない。けれども、『チャング』や『キング・コング』で、ジャングルをエキゾチックな見世物化したメリアン・C・クーパー製作の『洞窟



図1 『ロストワールド』表紙



図2 『ジャングル魔境』表紙

の女王』が、舞台設定を原作のアフリカからシベリアへと変更していたため、厳密にはジャングル映画と呼べないことが、手塚の脳裡を掠めたのかも知れない。ただし、原作同様に、人食い人種が登場するなど、ジャングル映画の要素は極力活かすように工夫されている。そして重要なことは、先行する小説や映画で表象されるジャングルのイメージを、手塚の漫画世界が殆ど無批判に踏襲していることであろう。(完全に無批判と言えないのは、手塚の漫画作品にも、後述するようなパロディ精神が宿っているからである。)

3.1 小説『洞窟の女王』から漫画『ジャングル魔境』へ  
ライダー・ハガードの『洞窟の女王』を下敷きにした手塚の『ジャングル魔境』の梗概は、以下のようになっている。

“The boy George and Mr. Sandwich go on location to film a movie in the Jungle of Africa where are located the ruins of a kingdom which had flourished some 3,000 years ago. It was the kingdom of the Ink. A strange tower appears in the film and the two go in search of hidden treasures. The Queen, whose name was Cobra, had ruled the kingdom for 3,000 years. She had lived for such a long period because she had drunk the water of the “Fountain of Youth”, one of the treasures of kingdom. But a violent volcanic eruption had buried the fountain and put an end to the kingdom.

The two discover another treasure, the burial place of elephants. On the way home to England, they are captured by the Pirate Yamaneko. They are made to work in Yamaneko's circus. But the animals of the circus are those of the ink Kingdom and because George was the descent of the kings of Ink, the animals save George and Mr. Sandwich.” (註7)

この『ジャングル魔境』の冒頭には、「うっそうたる処女林の奥深く数知れぬ猛獣毒蛇が／弱肉強食の修羅場をえがいているのである」という文字に続いて、ライオンと豹が死闘を繰り広げているコマが置かれている。これは、チャールズ・T・バートンの『凸凹猛獣狩』Africa Screams (1949) で、迷子になったアボット＝コストロのコンビがライオンに遭遇するのと同じように、典型的な誤ったジャングルの描写と言えよう。手塚の代表作のひとつである『ジャングル大帝』(1950～1954)でさえも、人語を解する全身白色のライオン、レオは、百獣の王を超えた存在であることを示唆しながら、この誤ったジャングル・イメージを踏襲しているのである。

なお、先に引用した手塚の証言からも明らかのように、山猫のサーカス団登場以降のエピソードが、スラップスティック調となって逸脱しているものの、大筋はライダー・ハガードの原作を踏襲している。小説では不死の生命力を与えてくれる炎が、ここでは泉になっているのは、宝塚の温泉に親しんでいた手塚ならではの洒落っ気だろう。

### 3.2 漫画『鉄腕アトム』からTVアニメ『鉄腕アトム』へ

アンドロイドを主人公とするSF漫画『手碗アトム』は、月刊誌『少年』(1951～1968)に連載された。1963年から1966年にかけては、虫プロ製作による、最初の本格的な国産TVアニメとしてフジテレビ系例で放映され、後にはアメリカでも『アストロ・ボーイ』の題名で放映された。(改題された経緯については詳らかではないが、原子爆弾を想起させる題名が忌避されたなど、幾つかの説がある。)原作漫画の第1話「アトム大使」の梗概は、以下のようになっている。

“It is the year 2003. Tobio, the only son of Prof. Temma, Minister of the Science Ministry, dies in a traffic accident. Mobilizing the cream of the technologists in the Ministry, Prof. Temma creates a robot in the exact likeness of his dead son. But angered at the fact that the robot did not grow up, he sells it to a robot circus. Fortunately, the robot is saved by Prof. Ochanomizu and named Astro Boy.” (註8)

アトムがサーカスに売り払われてしまう件など、スティーヴン・スピルバーグの『A.I.』A.I.: Artificial Intelligence (2001)との類似点が多いことは、大変興味深いと言えるだろう。

さて、全193話が製作されたTVアニメでは、原作漫画の供給が追いつかず、屢々オリジナル・ストーリーが採用されたことは、改めて指摘するまでもないだろう。手塚治虫本人が演出を担当したエピソードは、順番に第1話、第2話、第4話、第5話、第11話、第19話、第20話、第21話、第22話、第41話、第51話、第67話、第90話、第102話、第122話である。シリーズの方向性を明確に打ち出す必要性やモチベーションの高かったことが想像される放映開始直後に、手塚演出エピソードが集中しているのは当然だが、『鉄腕アトム』の登場人物であるアトム、ウラン(アトムの妹)、ヒゲおやじを使って、『ジャングル魔境』のプロットを焼き直した第102話「洞窟の女王の巻」は、彼が如何にジャングルものを偏愛していたかを示しているだろう。

25のシークエンスで構成された「洞窟の女王の巻」には、以下の表のように、『ジャングル魔境』の原典となった少なくとも三編の小説（『類人猿ターザン』、『失われた世界』、『洞窟の女王』）からの直接的な引用が認められる。

No.	シークエンス	原典
1	映画「ターザンの愛と死をみつめて」の撮影事故	『類人猿ターザン』
2	ウランのスカウト	
3	撮影再開	
4	ウランの誘拐	
5	廃墟の白骨	
6	王国への帰還	『失われた世界』
7	時間の止まった世界	『洞窟の女王』
8	遺言状	
9	世紀の大発見（回想）	
10	王国の呪い	
11	王国を求めて	
12	原始人の襲撃	『洞窟の女王』
13	地底湖	
14	謎の機械	
15	恐竜との闘い	『失われた世界』
16	人質	
17	洞窟の捕虜	『洞窟の女王』
18	女王の過去（回想）	
19	脱出	『洞窟の女王』
20	人食い人種	『洞窟の女王』
21	エネルギーの交換	
22	ヒゲ親父の救出	
23	ウランの蘇生	
24	機械との戦い	
25	戻された時間	

とりわけ、原始人に捕まったヒゲおやじが釜茹でにされそうになるシークエンスは、『洞窟の女王』における人食い人種の描写からの直接的な引用と言えるだろう。一般に『ジャングル大帝』を始めとする手塚のジャングルものでは、アフリカなどの原住民（大抵は黒人）は、無個性なエキストラ以上の役割を負わされることは殆どない。手塚よりも年長で、第二次世界大戦中に南方での従軍体験を経た水木しげるが、戦記ものなどで描く個性豊かな原住民とは、全く対照的である。

『ジャングル魔境』との最も大きな相違点は、女王に攫われる主人公のジョージがアトムの子であるウランへと、不死の生命力をもたらす泉が宇宙から来訪した機械へと変更されていることである。後者の変更は、伝奇的

なジャングルものに SF 風の装いを与えることで、『鉄腕アトム』の作品世界に馴染むようにする目的だと考えられる。けれども、男性主人公の役柄を男装の女性に振り替えているのは、手塚の服装倒錯の現れと理解することが出来る。そもそも、男役のアトムと女役のウランの差異は、その髪型だけであり、アトムがターザンの代役を演じるのが普通であるのに、手塚はわざわざウランにターザンを演じさせているからである。もっとも、女ターザンの発想自体は、手塚のオリジナルとは言えない。

既に戦前において、ドイツ映画からハリウッドへ渡ったヴィルヘルム・ティーレの『ジャングルの女王』The Jungle Princess (1936) が、ドロシー・ラムーアをタイトル・ロールに起用して作られ、日本でも上映されている。原題の王女 Princess が邦題では女王に変更されているのは、『洞窟の女王』に倣ったためであろうか。この映画について、同じく双葉十三郎は次のように評している。

「ラジオの甘い歌声で御人気のドロシー・ラムーア第一回主演作。マレー半島のジャングルで猛虎とオラウータンと仲良く暮らしている女ターザンみたいなヒロインが彼女の役。そこへ白人の探検隊がやってきて、二枚目のレイ・ミランドが迷子になって猛虎に襲われたところをドロシーに助けられ、一緒に暮らすうちに恋におちる。」（註10）

ジョニー・ワイズミュラーを主役に配し、大ヒットを記録した MGM のターザン・シリーズに便乗した企画であることは明らかであり、この作品の後にティーレは、RKO 版の『ターザンの凱旋』Tarzan Triumphs (1943) 及び『ターザン砂漠へ行く』Tarzan's Desert Mystery (1943) を手がけることになる。（ターザン役は同じワイズミュラーだが、ジェーン役のモーリン・オサリヴァンは、契約上この二作に起用できなかった。）



図3 『ジャングルの裸女』

また、戦後の西ドイツでエドゥアルド・フォン・ボルソディ監督、マリオン・ミヒエル主演の女ターザンものの『ジャングルの裸女』*Liane, das Mädchen aus dem Urwald* (1956) が製作されている。(図3)『鉄腕アトム』の放映開始以前に、日本にも輸入された『ジャングルの裸女』は、当時16歳だったヒロインの清楚なヌードが目玉だった。『ジャングルの女王』から『ジャングルの裸女』へと連なる欧米の女ターザンものの系譜が、ヒロインの裸体を誇示する口実となっていたのに対し、手塚の場合は寧ろ、日本の芸能における服装倒錯のエロティシズムに関わっていると言えよう。

## 結 論

『ジャングル魔境』及び「洞窟の女王の巻」で、映画の撮影隊の描写から始まる導入部は、ジャングルものの小説及び映画の剽窃／パロディを意図した自己言及性(メタ・フィクション)の発露と言えるだろう。しかしながら、手塚のパロディ精神は、ジャングルものの表象を上滑りしたギャグに終始し、ジャングルものを成立させている植民地主義的想像力へと向かうことはないで、人食い人種の表象が無批判に再生される。その一方、歌舞伎や宝塚少女歌劇団に共通する服装倒錯の主題は、積極的に取り入れられており、この日本に伝統的なエロティシズムが、『鉄腕アトム』の中でも継承されていることが判るだろう。

## 註

- (註1) 藤子不二雄④「藤子不二雄④ランド VOL. 045 まんが道①」、ブッキング、2003年、86頁。なお、漫画作品中で、『新宝島』について言及したものには、以下のものがある。石ノ

森章太郎「風のように」(『日本漫画家大全 石ノ森章太郎自伝名作集』、双葉社、1997年。) 所収。永島慎二「花いちもんめ」青林堂、1997年。

- (註2) 手塚治虫の両性具有／服装倒錯については、拙稿「追悼手塚治虫／両性具有者の祭典」(『映画学』、第3号、早稲田大学大学院文学研究科演劇研究室映画学研究会、1989年、85～86頁。)を参照のこと。
- (註3) 横山隆一の主催するおとぎぶろ制作の『インスタント・ヒストリー』(1961)が、国産初のTVアニメーション・シリーズとしてフジテレビで放映されていたが、これは5分ほどの短編であった。正確には、『鉄腕アトム』は最初の30分番組に当たる。
- (註4) ロビンソナードについては、拙稿「表象としてのジャングル／ロビンソナード、または南海漂流ものの系譜」(『芸術世界 東京工芸大学芸術学部紀要第』、第7号、2001年、59～67頁。)の他、以下の文献を参照のこと。マーティン・グリーン『ロビンソン・クルーソー物語』岩尾龍太郎訳、みすず書房、1993年。岩尾龍太郎『ロビンソンの砦』、青土社、1994年。岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史』、みすず書房、2000年。
- (註5) この映画について、映画評論家の双葉十三郎は以下のように評価している。「セットはシベリアの奥地とは信じられぬピカピカのブロードウェイ舞台風で、結局はB級といわざるをえないが、「洞窟の女王」の映画化としては戦後の作品も含めてこれが代表作といえる。」(双葉十三郎『ぼくの採点表 別巻(戦前篇)』、トパーズプレス、1997年、479頁。)
- (註6) 手塚治虫『手塚治虫漫画全集130 ロストワールド』、講談社、1982年、249頁。
- (註7) 手塚治虫『手塚治虫漫画全集46 来るべき世界②』、講談社、1978年、154頁。
- (註8) 手塚治虫『手塚治虫漫画全集138 ジャングル魔境』、講談社、1982年、211～212頁。
- (註9) 手塚治虫『手塚治虫漫画全集221 鉄腕アトム①』、講談社、1979年、4頁。
- (註10) 前掲書『ぼくの採点表 別巻(戦前篇)』、366～367頁。

※本稿は、日本、韓国、ドイツの大学院生及び研究者を対象に、2006年8月28日早稲田大学文学部で開催された The International Study Program (ISP) の一環として、「Jungle in TV Cartoon “Astro Boy”」の題名で行った講演を下に加筆訂正したものである。