

「スタイル画」の系譜：雑誌『少女クラブ』の場合

米村，典子
九州大学大学院芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門

<https://doi.org/10.15017/2230511>

出版情報：芸術工学研究. 30, pp.1-12, 2019-03-20. 九州大学大学院芸術工学研究院
バージョン：
権利関係：



「スタイル画」の系譜 雑誌『少女クラブ』の場合

Genealogy of ‘Style-Ga’

The Case of *Shōjo Club* Magazine

米村典子¹

YONEMURA Noriko

Abstract

This paper aims to reevaluate ‘Style-Ga’ (near full-page in height illustration of manga character wearing fashionable clothes) in Japanese girls’ comics, particularly those published in the monthly magazine *Shōjo Club*. ‘Style-Ga’ are thought to have played an important role in the development of the original visual style of girls’ comics, and Takahashi Macoto, whose works were published in the monthly magazine *Shōjo*, is commonly accepted as their inventor. But Maruyama Akira, editor of the monthly magazine *Shōjo Club*, said that in his magazine, fashionable ‘Style-Ga’ began with woman manga artists. Inspired by this remark, this paper considers another lineage of ‘Style-Ga’ as fashionable images.

1. はじめに

少女マンガ研究では、「スタイル画」とはページの縦の高さをいっぱいに使って主人公などの全身を描いた絵で、マンガの本編中に配置されているがストーリー進行に絡まないものを指している。それは、1970 年代に少女マンガ独自の複雑で重層的なレイアウトが発展していく契機として重要であり、映画的な少年マンガに対し文学的で微妙な心理を描写するという少女マンガの独自性が発展するきっかけのひとつと見なされてきた。

「スタイル画」は、高橋真琴（1934 年～）が光文社の月刊誌『少女』に 1958 年 1 月号から連載した「あらしをこえて」（図 1）においてはじまったとするのが定説であるが、筆者は先に高橋の連載に見られる全身図を「スタイル画」と呼ぶことが妥当かという疑問を出発点として、『少女』における「スタイル画」概念の変遷を検討した論文を発表した¹⁾。そこでは、①約 4 年間で 4 本掲載された高橋の連載マンガでは「スタイル画」という言葉はほとんど使われておらず、「スタイル絵」が用いられていたが、両者は同義語ではなかったこと、②「スタイル絵」は、高橋の描いた全身図ではなく、それを手本として読者が模写した絵を指していて、似顔絵に包含されるものであったこと、③高橋の連載末期にいたって、手本も「スタイル絵」もしくは「スタイル画」と呼ぶ例や、手本ではない全身図が現れ、「スタイル画」風表現の自己目的化に向かうことなどを明らかにした。

本論は、スタイル画の様々な系譜を歴史の流れに沿って腑分けし、1950 年代末から 1960 年代初めにかけて何が起こっていたのかについて新たな光をあてていく計画

連絡先：米村典子, yonemura@design.kyushu-u.ac.jp

¹ 九州大学大学院芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門
Department of Contents Creative Design, Faculty of Design, Kyushu University

の一環である。上述の拙論を踏まえつつ、『少女』のライバル誌であった講談社の月刊誌『少女クラブ』に調査対象を広げ、これまであまり詳細に検討されることのなかった「オシャレ」をキー概念として、『少女』とは異なる「スタイル画」の系譜があったことを明らかにする。

2. 少女マンガ研究における「スタイル画」の位置

最初に、マンガ研究において「スタイル画」が占める位置を確認しておきたい。コマと吹き出しからなるストーリーマンガは1950年代に成立したとされるが、伊藤剛は、劇画における「自然主義リアリズム」「映画的手法／様式」の導入と、少女マンガにおける「スタイル画」による「3段ぶち抜き」のコマ構成の導入とが、1957年から1958年にかけてほぼ同時に起こり、以後日本のマンガは相互に影響されながら進展していったとしている。伊藤によれば、「スタイル画」の導入は、劇画に見られる整然と並んだコマ枠によるコマ構成を退け、結果的に「コマ＝フレームとする『読み』から離れる効果を持ち、後の少女マンガにおける、コマの重層性を用意」したのである²⁾。少女マンガのコマ構成を重層的であるという伊藤の指摘は夏目房之介に倣っている(図2)が、夏目が取り上げた少女マンガは1970年代後半の作品であり、重層のコマ構成の起源を「スタイル画」に求めることも、その創始者を高橋真琴と特定することもされてはいない³⁾。だが、伊藤や少女マンガを非映画的な様式として取り上

げた三輪健太郎⁴⁾などの近年の研究では、高橋真琴の「スタイル画」をきっかけとして見開きのレイアウトが複雑化し、「重層的なコマ構成」に至ったとしている。

高橋真琴の「スタイル画」の重要性を指摘した早い例としては、米澤嘉博の『戦後少女マンガ史』(1980年)があげられる⁵⁾。米澤は、少女雑誌に掲載されるマンガ家のほとんどが男性で「読者である少女達と通じ合える感性の欠如」していた状況の中、「少女マンガの変革者として登場」したのが高橋であったとしている。ただし、米澤は少女マンガの通史の中で高橋について言及しているのであり、高橋に焦点を絞った本格的な研究は2007年の藤本由香里による論文「少女マンガの源流としての高橋真琴」⁶⁾を待たねばならなかった。藤本は、1950年代後半の少女マンガの文脈の中で高橋の作品を取り上げ、少女マンガ独特の「スタイル画」や、複数のコマを統合する役割をもったレイヤーのように重なる人物画が高橋にはじまることを実証的に示そうとした。上述の伊藤剛や三輪健太郎は、主な考察対象が少年マンガであるため、「スタイル画」を中心として少女マンガに言及する時には藤本由香里の論文を参照している。

以上のような「スタイル画」研究の現状に関して、2つの課題が提起できる。まず、ほとんどの議論が藤本由香里の研究を前提とし、「スタイル画」の起源を主に高橋真琴に見出し、その表現様式はそれ以前のものから隔絶しているとしているが、状況はより複雑だったのではな



図1 高橋真琴「あらしをこえて」、『少女』光文社、1958年3月号、p.57

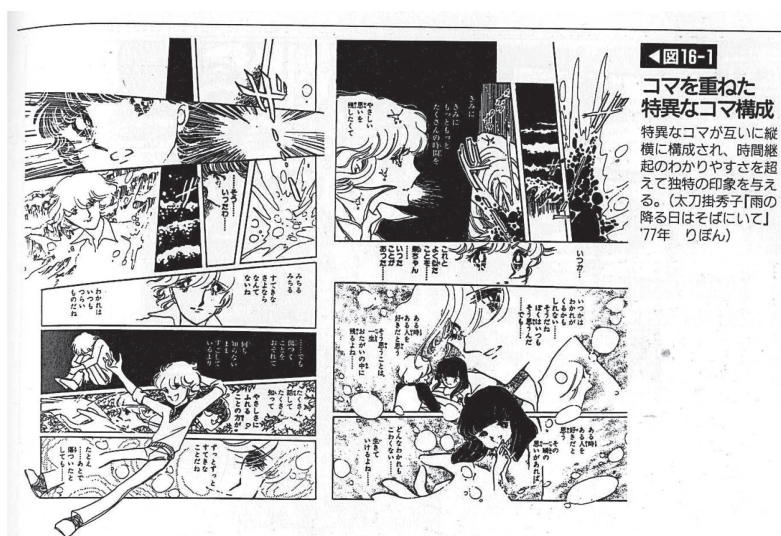


図2 夏目房之介『マンガの読み方 別冊宝島EX』宝島社、1995年、p.180.

いかという疑問の検証である。さらに、1950年代末の「スタイル画」風表現の出現から1970年代後半の「重層的なコマ表現」の成立の間の空白はこれまであまり意識されてこなかったが、この間を埋めることである。後者の課題については、本論および本論に先行する拙論を基礎固めとして今後検討を展開していく予定である。

第1の課題については、1950年代末から60年代初めの少女雑誌を、マンガ本編の中に懸賞の手本として挿入された「スタイル画」風の全身図だけではなく、専門家の描く本来の意味での洋裁文化のスタイル画や読者が着たい服をデザインして送ってくる投稿欄のスタイル画といった様々の要素が混在する場として捉え、考察する。本論に先行する拙論では、現在の研究における高橋真琴の「スタイル画」の定義と当時の用例との齟齬を指摘し、「スタイル画」の概念を検討した。本論では、その次の段階として、後述する『少女クラブ』編集者の丸山昭の回顧談をきっかけとして、高橋とは別の「スタイル画」の系譜の可能性を検討する。

3. 『少女』における高橋真琴の「スタイル画」風表現

スタイル画という言葉は、少女マンガ内で使われる以前からファッションの世界において用いられていた日本独自の用語⁷⁾で、日本人女性の洋装化が急激に進む第二次世界大戦後に使用例が増える。スタイル画については、戦後多くの入門書や指南書が出版され学習方法が確立されていて、八頭身を基準とし、衣服の下の人体の骨格等を意識して描くといった明確なイメージが洋裁文化のもとで共有されていた⁸⁾。それは、おもに洋服を仕立てるための情報を伝達する手段であり、重要なのは身体の上に装着する衣服であった。他方、少女マンガの「スタイル画」とされてきた絵はマンガの本編に挿入されるため、服を着ているのは任意の人物ではなく、マンガの主人公（時には、その他の登場人物）であった。両者は最初から様態が異なっていたのであり、少女マンガの「スタイル画」は洋裁文化におけるスタイル画とは別の背景を持っている⁹⁾。（そのため本論では、両者の区別を明らかにするために、原則としてファッションの世界における場合はスタイル画、少女マンガに関連する場合には「スタイル画」と表記法を使い分けている。）

1950年代の少女雑誌では、小説や絵物語の掲載本数が減少しマンガが徐々に増えていったが、マンガの執筆陣の大半を占めていたのは手塚治虫をはじめ男性であった。

この時期のマンガの1ページのコマ構成は3列4段が基本で、視覚的表現という観点からは少女マンガと少年マンガとの間に大差は無かった。これに対し、高橋真琴は、冒頭で述べたように定義される「スタイル画」をマンガのページ内に挿入し、見開きのレイアウトの斬新さや主人公をはじめとする少女たちのファッションへのこだわりによって、少女マンガに新風をもたらした。

高橋真琴の描いた全身図が大胆で新しかったとしても、なぜそれを後の研究者は「スタイル画」と呼んだのであろうか。その起源は、全身図の横やページの端に書かれた言葉にあるだろう。1958年1月号から1962年1月号まで途切れなく続いた高橋の4つの連載作品では、「スタイル絵」が募集されていた。たとえば、高橋の『少女』初連載「あらしをこえて」（1958年1月号～7月号）の第1回には、主人公の全身像が4点見られる。扉をめくった最初の見開きページの左右に縦の高さいっぱい描いた2点と、3番目の見開き右側ページおよび5番目の見開き左側ページに3段分のコマをつないで1コマとして描いたもの各1点である。3番目の見開き右横欄外には、「スタイル絵ばしゅう！左のこのひとみちゃんのスタイルをはがきにかいてお送りください！十人にうつくしいハンカチがあたります」と書かれている。これとほぼ同じ文言は、5番目の見開き左横欄外にも書かれている。この例をはじめとする調査から、高橋真琴の全身図を「スタイル画」と呼ぶ慣例には2つの問題点が指摘できる。まず、『少女』以外ではほぼ用例のない「スタイル絵」を、「スタイル画」と同義とみなす傾向である¹⁰⁾。さらに、書かれている文章からは、「スタイル絵」とは高橋の絵を手本として読者が模倣して描いた絵と読み取れるのに、高橋の絵を指しているのではない点である。

読者による模写が「スタイル絵」と呼ばれたのは、「にがお絵」からの発想と考えられる。『少女』では、高橋真琴の絵ほど大きく描かれてはいなかったが、以前から全身図を手本とした懸賞は行われていた。読者が送ってくる模写は、全身を描いた図であっても募集の段階では「にがお絵」と呼ばれ、雑誌に掲載される場合には通常は読者ページの「にがお絵」のコーナーにスターや少女小説の主人公やマンガの登場人物の顔や上半身を描いた絵と並べられていた。一方、小説やマンガの主人公、あるいは少女スターたちに様々な服を着せて口絵とし、「スタイル」という見出しを付けることも当時の少女雑誌で特に珍しいことではなかった。高橋の描いたのは、マンガの

本編見開き内にあるということを除けばそれらと同類の「スタイルを描いた絵」であり、それを読者が模写したのが「スタイル絵」だったのである。読者コーナーに掲載される際には、読者の模写した「スタイル絵」もまた「にがお絵」のコーナーに収められていた。読者に模写を募集するにあたって「スタイル絵」という新しい言葉が考え出されたのは、高橋の絵のファッション性が先例のないものだとして理解されていたからであろうが、「にがお絵」の方が概念としては広く、「スタイル絵」はその下に包含されていたと言える。

高橋真琴の「スタイル画」と呼ばれてきた全身図は、マンガ家が手本を示し、読者が真似て「にがお絵」を描いて雑誌に送り、抽選や選考によって賞品が与えられるという少女雑誌の懸賞の系譜の中に位置づけることができる。ただし、その手本と模写の関係は固定されたものではなく、高橋の連載が続くうちに変化していく。描かれたスタイルは、マンガのストーリーの季節や場所や主人公の境遇に縛られず、ワンピースなどのオシャレ着だけではなく、晴れ着やテニスウェア、レインコート、バレエ衣装さらにはお姫様ドレスと多彩である。このような本筋からの独立性が受け入れられたのは、懸賞の対象だったからと考えられる¹¹⁾。だが、やがて懸賞を伴わない全身図も挿入されるようになり、全身図を描くことが自己目的化していった。さらには、「スタイル絵」という言葉が使われるときも、高橋による手本と読者による模写のどちらを指すか曖昧なケースも見られるようになり、最後には以前から少女マンガの外の世界、ファッションの世界で使われ、一般にも浸透していた「スタイル画」という言葉も使われるようになった¹²⁾。

4. オシャレな「スタイル画」

前章で述べたことは、あくまでも少女マンガにおける「スタイル画」の嚆矢とされてきた雑誌『少女』における高橋真琴作品を主な事例としたものである。しかし、講談社の月刊雑誌『少女クラブ』（1946年4月号～1962年12月号）の編集者をして丸山昭は、「スタイル画」の起源に関して興味深い回顧談を残している。丸山によると、もともと少女マンガを志向していたわけではなかった石森（石ノ森）章太郎は、同誌初連載となった「幽霊少女」（1956年10月号～1957年10月号）に関連して、女の子が描けないと述べたという。このエピソードが披露されたあとで、以下のように話が続いている。

—— 女の子のファッションとなると、にわか少女漫画家じゃ無理ですね。

丸山 若い人で、僕が目からするとまだまだなんだけど、人気のある女性作家がいたんですよ。なぜ人気があるかというとな、先生の先月号のなになにちゃんの髪型が良かったから、私もお母さんに結び直してもらいました」とかいう手紙がくるんです。物がなかった時代で、オシャレしようにもできない女の子のオシャレ心をくすぐって、「私もこんなオシャレをしてみたいな」って思わせる絵を描く。これは男の漫画家には無理だね。それからですね、左ページの上部に、ストーリーには全く関係のない、主人公のオシャレなスタイル画が入るようになったのは。その後、わたなべまさこさんとか、牧美也子さんとか入ってきて、女の子にオシャレをたっぷり教えていったんです。

—— ああ、あのスタイル画には、そういう理由があったんだ¹³⁾。

このやりとりでは、対談者の間に「あのスタイル画」という言葉で了解されるような共通のイメージが存在している。だがまず注目したいのは、高橋真琴について言及がないことである。インタビューが収められた本の出版は2010年であり、「スタイル画」というと高橋が筆頭に挙がるような状況は既に形成されており、丸山がそれについて全く認識していなかったとは考えにくい。また、たとえ認識していなかったとしても、1950年代末には高橋を知っていたはずである。高橋のマンガは、ほとんどが当時最大の発行部数を誇っていた光文社発行の『少女』に掲載されたが、光文社は丸山がいた『少女クラブ』を発行していた講談社の子会社であった。丸山は、両社の関係から『少女』に強い対抗意識を持ち、この雑誌で何が起こっていたかについて関心を持っていたと、『少女』編集長であった黒崎勇との対談で述べている¹⁴⁾。高橋の連載は巻頭に置かれることが多く、扉絵はフルカラーという好待遇を受けていた。さらに、高橋は、丸山がいたと思われる時期の『少女クラブ』1958年2月号に読み切りの「白鳥の小ぶね」を描いている。したがって、丸山は、石森章太郎をきっかけとしたインタビューの流れから、男性だが「にわか少女漫画家」ではない高橋には言及しなかっただけなのかもしれない。

高橋真琴への言及がなかった理由については、推測の域を出ることは出来ない。丸山昭のインタビューから確実に導き出せるのは、丸山の記憶の中でという限定は必要であるが、在職中の『少女クラブ』に丸山にとっては「まだまだ」だが「オシャレな作風」で人気があった女性マンガ家がいたこと、オシャレな部分にたいする読者の反応がよかったため「主人公のオシャレなスタイル画」が入るようになったこと、それはストーリーには無関係の絵で左ページの上部を定位置としていたこと、それを描いた女性作家はわたなべまさこや牧美也子よりも先に活動していたことである。

オシャレであることは高橋真琴の絵をそれ以前の全身図から分かつ特徴の1つだったが、丸山昭の念頭には女性マンガ家による別の「オシャレなスタイル画」の系譜があったようである。しかし、丸山の述べる「まだまだ」だが人気があってオシャレな絵が描けた女性マンガ家が誰であるか、「オシャレなスタイル画が入るようになった」のはいつ頃なのかは、インタビューでは具体的には示されていない。約半世紀後の記憶に基づく話であることから、本論では、問題提起の参考以上の意味をこのインタビューに持たせることはしない。

とはいえ、丸山昭の言葉からは、第2次世界大戦後の物資窮乏生活からようやく脱出しつつあった日本における少女のオシャレへの関心がうかがえる。『少女』や『少女クラブ』をはじめとする少女雑誌全般に見られる傾向として、戦後10年間ほどは髪や手をきちんと洗い、下着を頻繁に着替えることなどが推奨され、オシャレには清潔さや身だしなみが重視された。アクセサリなどの服飾品を身近な物で作る手芸記事も多く、華美な服装は少女らしくないといった戒めも見られた。オシャレな服装をするといっても、1950年代でもまだ10代前半の少女向けの既製服生産は産業として発展途上で¹⁵⁾、少女雑誌の口絵や広告にも価格と発売元を明記した既製服は見られない。口絵で少女スターが着ている服がもらえる懸賞でも、景品はその服ではなく仕立て用の生地であった。読者たちは、おもに家庭で作った服や洋裁店で注文した服を着ていた。どんな服を買うかではなく作ってもらうかが、少女たちのオシャレの現実であり限界だった。

オシャレという言葉は、これまでの少女マンガ研究でも確かに高橋真琴の新しい側面を形容する言葉として用いられているが、詳細な検討はされていない。以下では、丸山昭の談話をヒントに、『少女クラブ』における「スタ

イル画」の系譜についてオシャレという観点から考察する。

5. 『少女クラブ』における「スタイル画」(1)

この章では、『少女クラブ』において何らかの形で「スタイル画」という言葉が添えられた最初期の例である3作品をとりあげ、先行する『少女』の高橋真琴の「スタイル画」風表現と比較検討する。

① 最初の「スタイル画」募集：東浦美津夫「どこに青い鳥」(1958年5月号～12月号)

『少女クラブ』で「スタイル画」という言葉がマンガ内の全身図に最初に用いられたのは、藤本由香里の指摘¹⁶⁾同様、筆者の調査でも東浦美津夫の「どこに青い鳥」1958年6月号(図3)であった。これを既定事実とすると、『少女クラブ』ではじめて「スタイル画」という言葉が使われたのは、高橋真琴の「あらしをこえて」の連載開始から5ヶ月後、男性マンガ家の作品においてであり、絵の掲載位置は見開き左ページの下4分の3ということになる。2色刷ページで薄い朱色の枠内に「この絵をまねしてください。色はつけなくてもよいです」と、左横にはそれより大きな字で「ひづるちゃんのスタイル画を送ってください」と書かれている。東浦の絵は主人公の全身を描いた懸賞の手本として「この絵」と呼ばれているのにたいし、読者が送る絵の方は「スタイル画」であった。そして、その絵が雑誌に掲載される折には「にがお絵」コーナーに含まれていた。このような手本と模写の関係性に加えて、ひづるちゃんの服装が本編とは異なっていて、マンガのコマを読む順番を示す番号が降られていないこと¹⁷⁾や、東浦のサインがあることから、この全身図はストーリーから完全に独立している印象を与える。これらの点は、高橋との共通点として挙げられる。相違点は、後述するオシャレの度合いと、掲載の頻度である。高橋の連載では「スタイル絵」募集はほぼ毎号あったが、「どこに青い鳥」では上記以外に1例だけで、付録の中の読者ページというマンガ本編とは無関係な場所に掲載されていて、サイズもかなり小さい¹⁸⁾。

② 付録の中の「スタイル画」：ちばてつや「ママのバイオリン」(1958年6月号～1959年5月号)

ちばてつやは、1958年6月号から『少女クラブ』に「ママのバイオリン」を初連載する。全12回のうち、最初と

最後の号は本誌のみ、それ以外は別冊付録のみに掲載された。「スタイル画」関係の募集は合計5回で、すべて付録の中で行われたが、マンガ本編とは別途に用意された巻末のページに手本となる全身図が掲載されるという形式だった(図4)¹⁹⁾。最初に掲載された7月号付録では「このまなみちゃんのスタイル画をかくて送ってください」とあることや、「これがスタイル画です」として手本の絵を示している号もあるため、ちばによる手本は「スタイル画」と呼ばれていると解釈することもできる。だが、1958年夏の増刊号に特別掲載された主人公の全身図が3つ描かれたフルカラーの口絵は、「まなみちゃんの可愛いスタイル集」となっている。そして、読者が手本を元に描いた絵は、「まなみちゃんコーナー」という4ページほどあるコーナーで「スタイル画」という見出しの元で掲載されている(図5)。

「スタイル画」という語の用い方については上述のように曖昧さを残しているが、マンガ家による手本と読者によるその模写という構造は、「ママのバイオリン」でも『少女』の高橋真琴作品と共通している。しかし、全身図は付録の読者コーナーにしか掲載されていないため、ここから少女マンガにおける新しい視覚的表現へと展開する可能性は見いだせない。その意味で、「ママのバイオリン」では手本を「スタイル画」と呼んでいるとしても、ちばの絵は高橋の場合とは肝心の点で性格を異にするものと言える。さらには、後述するように、ちばの絵は「オシャレ」という点でも、東浦美津夫の場合と同様に、高橋とは異なる。

③ 挿絵画家の描く「スタイル画」——日向房子「あまから選手」(1957年1月号～1960年5月号)

3つ目に挙げる「あまから選手」では、「ママのバイオリン」と同じ号から「スタイル画」募集がはじまった。ただし、この作品はマンガではなく、森いたるのユーモア小説に日向房子が挿絵を描いたもので、『少女クラブ』に1957年1月号から長期にわたり連載されていた。手本を指定しない似顔絵の募集は1957年6月号から、全身を描いた手本に基づく読者の絵の募集は1958年7月号からはじまり、いずれも連載終了までほぼ毎回行われ、読者の絵は「にが絵」と「スタイル画」に分けてまとめて本編のページ内に掲載された(図6)。全身図については、1958年7月号から9月号までは主人公王子の「スタイルをかくて」送るようになっていたが、1958年10月号



図3 原作・春名誠一、絵・東浦美津夫「どこに青い鳥」、『少女クラブ』講談社、1958年6月号、p.25



図4 ちばてつや「ママのバイオリン」、『少女クラブ』講談社、1958年7月号付録、pp.46-47



図5 ちばてつや「ママのバイオリン」、『少女クラブ』講談社、1959年1月号付録、p.142

以降は、「圭子さんのスタイル画をお送りください」などといった表記が標準的となる。一方、読者が投稿した絵の方は一貫して「スタイル画」と呼ばれている。小説の挿絵とマンガというジャンルの違いはあるが、手本と模写と懸賞の関係性はやはり『少女』における高橋真琴の場合と同じである。

日向房子は、詳しい経歴は判明しなかったが、1940年代末から翻訳物を中心とする少女小説や童話の挿絵画家として活躍し、少女向け雑誌の身だしなみや手芸の記事なども寄稿している。本来の意味のスタイル画も手がけており、『少女ブック』や『少女クラブ』に「あまから選手」以前から掲載されている(図7)。日向はマンガにも少し手を染めており、「スタイル画」の募集がはじまった『少女クラブ』1958年7月号には「あまから選手」と同じ森いたるの原作で「があびいさん」という読み切りマンガも描いている(図8)。このマンガは4段2~3列のコマ配置を基本とし、全体に引きの構図が多い。人物の描き方は「あまから選手」をさらに簡略化したものだが、「スタイル画」募集も全身図も見られず、視覚的表現としての新しさはない。

スタイル画、挿絵、マンガと3つの分野をまたいで少女雑誌に絵が掲載され、オシャレに関してはプロとも言える日向房子の場合、「あまから選手」の挿絵では当時の洋裁雑誌に見られるようなデザインをしばしばスタイル画のように描いているが、マンガに手を染めたときには平凡なユーモアマンガの視覚的表現様式に終始している。

以上『少女クラブ』において「スタイル画」という言葉が添えられた最初期の3作品を確認したが、先に取り上げた丸山昭はこれらの「スタイル画」募集には関わっていないと考えられる。丸山は1953年講談社に入社し、1954年に『少女クラブ』に配属され、1958年に『ぼくら』に移動する。『ぼくら』への移動時期は不明であるが、東浦美津夫の「夕やけの曲」までは担当したという丸山自身の証言はある²⁰⁾。この連載の終了は1958年3月号である。一方、『少女クラブ』の奥付を見ると、1959年4月号から編集人が丸山昭となっている。したがって、丸山は1958年4月号から1959年3月号まで、『少女クラブ』の仕事には携わっていなかった可能性が高い。『少女クラブ』ではまさにこの間に、『少女』と同じように掲載された手本を模写した読者による「スタイル画」の募集がはじまったのである。



図6 原作・森いたる、絵・日向房子「あまから選手」、『少女クラブ』講談社、1958年11月号、pp.90-91

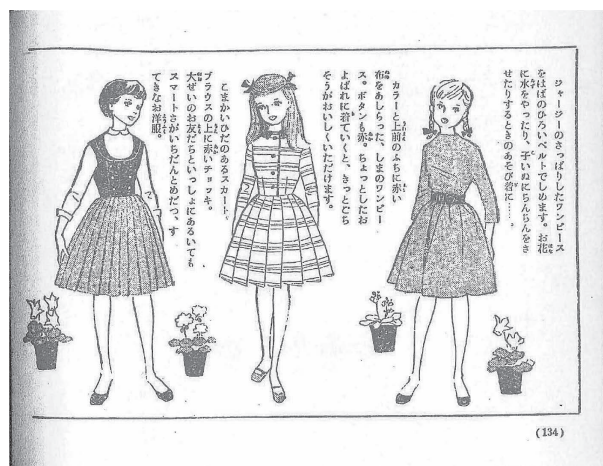


図7 日向房子・日向里子「あなたをうつくしく」、『少女クラブ』講談社、1958年2月号、p.134



図8 原作・森いたる、絵・日向房子「があびいさん」、『少女クラブ』講談社、1958年7月号、pp.224-225

これらの募集は、高橋真琴の「スタイル絵」の懸賞を先例として刺激を受けたものだったかもしれない。しかしながら、高橋が少女マンガ研究において重視される要因となった特色を、東浦美津夫もちばてつやもこの段階では共有していない。ひとつには、すでに指摘したように、ほとんどの「スタイル画」が付録の読者ページにあるため、大きな全身図を差し込むことから見開きのレイアウトに波及していく視覚的表現の発展には関わりがないということである。もうひとつは、丸山昭が重視していたオシャレの要素である。

6. オシャレを巡って

丸山昭が重視したオシャレとは、どのようなものだったのだろうか。高橋真琴や高橋が尊敬していた中原淳一のような例はあり、単純にジェンダーの問題に引きつけることは危険ではあるが、この頃の多くの男性がオシャレは女のすることとされていて、少女の衣装については気が回らず、マンガ家として描こうとすると何を着せていいのか戸惑っていたことは確かである。たとえば、『少女』で活躍した今村洋子は、マンガ家であった父今村つとむに関して次のように語っている。父が描く女の子はいつも同じ着物を着ていたが、「その頃日本には、オードリー・ヘップバーンブームが沸き起こり、すでに着物姿の少女など存在しなくなっていた。また同じ服装ばかりというのもつまらなく」感じると、父に指摘した。これをきっかけに、最近の流行がわからないという父は、今村に女性を描かないかと提案したという²¹⁾。たしかに、今村の父による1950年代中頃の女兒向け貸本マンガでは、登場人物たちの服は水着や晴れ着やオーバーコートといった季節物を除くと、一冊に何話も収録されているのに常に同じ服装であった。

対象年齢が低めのユーモアマンガなどでは、いつも同じ服装であることは、誰であるか示す記号の役割を果たしていたと考えられる。しかし、少女マンガがよりシリアスな内容になり長期の雑誌連載でストーリーが複雑化していくと、登場人物たちは服を着替えるようになる。とはいえ、「ママのバイオリン」を例に取ると、1年間の連載で付録が中心のため総ページ数が多いのに、普段着は基本的に4種類しかない。さらには、5回の「スタイル画」募集の手本となった全身図は、その普段着のなかから3種類が採用されているため特別感は皆無で、ほぼ同じ服とポーズで花を手につか鳥を乗せているかの違

いだけであったりする(図9:図5も参照)。東浦美津夫やちばの作品では、ワンピースでも、スカートにブラウスやカーデガンでも、ジャンパースカートとブラウスでもシルエットは類似しており、無地か、柄が描かれている場合も縞や格子や水玉にほぼ限定されている。髪型も作中ではずっと同じで、飾りとして大きなリボンをつける程度である。ただし、こうした今ではファッション性に乏しいと思われるような服装は、少女雑誌に掲載された当時の読者たちの写真を参考にすれば、高橋真琴の描く華やかな海外風ファッションよりは、相対的にはあるが、現実に近かったと言えるかもしれない。

7. 『少女クラブ』における「スタイル画」(2)

『少女クラブ』で最初に「スタイル画」という言葉に関連づけられた東浦美津夫やちばてつやの描く少女の服装は、高橋真琴のように絵として魅力的なファッション性はない。そもそも、主人公に次々とオシャレな格好をさせることで読者を惹きつけようとする意欲が欠如していたようである。オシャレな少女マンガ家として丸山昭が具体的に名前をあげていたのは、『少女クラブ』に連載を持っていたことはあるが『少女』に移動して活躍する牧美也子と『少女ブック』中心に活動したわたなべまさこだった。インタビュー通りであれば、この2人より前にオシャレな「スタイル画」をマンガ本編のページに描いた女性マンガ家が、『少女クラブ』で連載を持っていたはずである。しかし、筆者の調査ではこの条件に合う作品は見つからなかった。

牧美也子やわたなべまさこより以前に活躍したという条件を外し、作品だけで判断すると、『少女クラブ』で丸山昭の言うような仕事をしたのは細川知栄子(智栄子)であろう。細川の初連載「黒いコウモリ」(1959年5月号~12月号)の1959年6月号には、和服姿の主人公の全身を描いた横に「すみれちゃんのスタイル画」と書かれている(図10)。細川はこれ以前にも『少女クラブ』に掲載された短編の中でバレエ衣装の全身像は描いているが、ストーリーとの関連性が強いものばかりであったのにたいし、この全身図は本編とは全く関係がない。「黒いコウモリ」から次の「母の名よべば」(1960年1月号~1961年12月号)にかけて、上記和服の「スタイル画」を皮切りに、本編と無関係なことの多い服装の主人公の全身図がしばしば挟み込まれ、さらにその絵には毎回ではないが「スタイル画」という言葉が添えられている。

細川の作品では「スタイル画」の募集は行われていないため、「スタイル画」という言葉は明らかに細川の絵を指している。細川の描く少女たちの服はオシャレであるが、衣服として仕立てることが可能かどうかなど無視したデザインで、海外のファッションを意識した高橋とはまた別の意味で観賞用である。「母の名よべば」の貧しい境遇と思われる主人公は、ちばてつやの場合とは対照的に、「スタイル画」だけではなく本編中でも、いつどこで入手したのか、そのような金銭的余裕があったのかといった疑問を持つ余地もないほど次々と意匠を凝らした服を着替えていく。贅沢に布を使って波打つスカート、大量のフリルやプリーツやリボンなどの過剰なまでの装飾が、独特で華やかなスタイルとなっている（図 11）。

『少女クラブ』では、最初期には東浦美津夫とちばてつやによる手本を、おそらくは高橋真琴の場合の「スタイル絵」にならって「スタイル画」と呼んでいたが、細川知栄子の作品以降は懸賞に関係なく大きく描かれた全身図そのものを「スタイル画」と呼んでいる。とはいえ、そうした「スタイル画」という言葉が絵に添えられている作品の傾向はばらばらである。南汀子（＝石森章太郎）の「金時さん」（1959年6月号～1960年10月）では、1960年3月号に以後毎号「スタイル画」を掲載するとの告知がある。この話は途中で立ち消えとなってしまうのだが、そもそも田舎から出てきた気は優しくて力持ちの大柄な小学生が主人公で、設定も絵柄もオシャレな「スタイル画」とは相性が悪いものであった。水野英子の「星のたてごと」（1960年1月号～1962年9月号）では、少なくとも1件1960年8月号で主人公の全身図に「リンダちゃんのスタイル画」と書かれている。こちらは、時代も場所も不明な西洋中世風の衣裳である。なかでも異色なのが、武内つなよしによる「わんウェイ通り」（1960年5月号～1961年5月号）で、主人公はポッチーという名の犬である。1960年7月号には「ポッチーのスタイル画」が掲載されているが、描かれている服の形状も花束のために隠れて判然とせず、スタイルという言葉が該当する要素は皆無と言える（図 12）。同様の絵は、このあと2回掲載されている。これらの例を見ると、『少女クラブ』では、オシャレであってもなくても、全身図であればとりあえず「スタイル画」と呼ぶのが慣例になっていったと考えられる。

ただし、「スタイル画」概念の形骸化が進んでいるように見える中、新たな潮流は確かにあった。ちばてつやは



図 9 ちばてつや「ママのバイオリン」、『少女クラブ』講談社、左 1958 年 11 月号付録、p.82:右 1958 年 12 月号付録、p.82



図 10 原作・松井玲子、絵・細川知栄子「黒いコウモリ」、『少女クラブ』講談社、1959 年 6 月号、pp.106-107



図 11 原作・春名誠一、絵・細川知栄子「母の名よべば」、『少女クラブ』講談社、1960 年 8 月号、pp.58-59

それを読み取っていた。

……大きくスタイル画を描き入れてファッションを見せるという手法が少女漫画では流行っていたからだ。私もそれに倣って描いていたのだが、そうしている自分が苦痛でなかった。私の描く女の子はスタイル抜群のきれいな子ではなく、どちらかといえば泥くさく、生活の匂いを感じさせる子が多かった。その意味でも表現上の違和感を持ち始めていた。もちろん私は女性漫画家の作風を否定するつもりはない。彼女たちは本当に楽しそうに、のびのびと、きれいに女の子を描いていた。ただ私の私とは大きくモチベーションが違っていたのだ²²⁾。

ちばてつやは、「ママのバイオリン」の次作「ユカをよぶ海」(1959年6月号～1960年8月号)で主人公をページの縦全体を使った全身図を、見開きの片側に1回、見開きの両側に3回描いている(図13)²³⁾。「スタイル画」を描くことを求められていると感じたちばは、「ママのバイオリン」と比べればオシャレな絵を描こうとしている。しかし、のびのびと心から楽しそうに描いている女性マンガ家にたいし、ちばはモチベーションが違うと感じていた。丸山昭が言及していたような、オシャレを描ける女性マンガ家との感性の差が、まさに当事者によって語られているのである。

8. むすび

『少女クラブ』では、高橋真琴の「あらしをこえて」の第1回が『少女』に掲載されてから約半年後、東浦美津夫とちばてつやの連載の中で「スタイル画」を募集した。だが、東浦とちばの描く手本の全身図は、ほぼすべて付録の読者ページに掲載され、本編のマンガと関わりを持たず、またオシャレさで少女たちを魅了しようとするものでもなかった。この点で2人の描く全身図は、オシャレなスタイルをマンガ本編見開きの横に大きく描くという高橋の「スタイル画」風表現の新しさの本質を理解しておらず、マンガ研究において「スタイル画」とされてきたものの要件を満たしていない。従来の男性マンガ家が描く少女マンガの路線から、まだ大きく外れることはなかったのである。

『少女クラブ』で「スタイル画」という言葉が再び添



図12 武内つなよし「わんウエイ通り」、『少女クラブ』講談社、1960年7月号、pp.36-37



図13 ちばてつや「ユカをよぶ海」、『少女クラブ』講談社、1959年12月号、pp.42-43

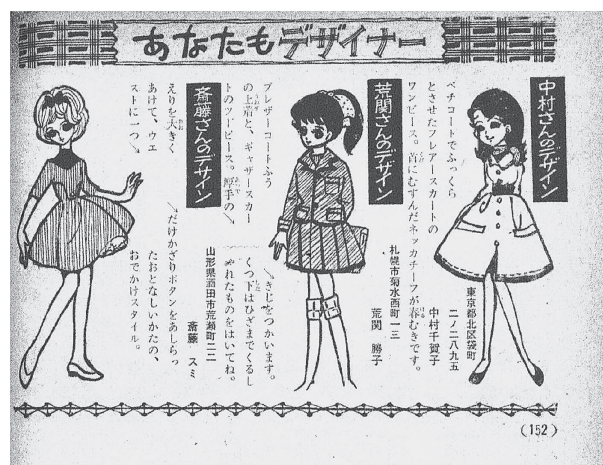


図14 「あなたもデザイナー」、『少女クラブ』講談社、1961年4月号、p.152

えられるのは、細川知栄子の「黒いコウモリ」である。その絵はページの高さを十分に使って本編の物語とは無関係でオシャレなスタイルを描いたものであり、同じ雑誌に連載された東浦美津夫とちばてつやの作品における全身図との間には非常に大きな断絶があった。しかも、細川の全身図は懸賞募集の手本にはなっておらず、「スタイル画」の起源とされてきた『少女』の高橋真琴作品よりも1年以上早くに、明らかにその絵自体が「スタイル画」と呼ばれるようになった²⁴⁾。ここに見られる東浦やちばと細川との間の「スタイル画」観の飛躍には、丸山昭が関係している可能性が高いと思われるが、既述のように確実な裏付けは取れていない。

米澤嘉博は、高橋真琴の「スタイル画」は「後々まで少女マンガに対する悪口として言われていた『無意味なスタイル画』の登場」でもあったと述べている²⁵⁾。高橋の「スタイル画」風表現の全身図が懸賞の手本という役割を担っていたとすれば、その絵がマンガの物語にとって「無意味」だったのは当然であろう。だが、『少女クラブ』では細川知栄子の作品において、懸賞すら伴わず登場人物をオシャレに描くこと以外の目的を一切持たない、より「無意味なスタイル画」が登場することとなる。そして、その無意味さの徹底の先に、「わんウェイ通り」の擬人化した犬の「スタイル画」やちばてつやの「ユカをよぶ海」の全身図が現れる。

最後に、こうした状況を、少女マンガを含む少女雑誌という場で捉え直しておきたい。東浦美津夫やちばてつやの作品においてはしまった「スタイル画」募集では、手本の絵は比較的簡略化されていて、読者はまだそれまでの似顔絵の場合同様に好きなマンガの主人公の顔や全身を描いた手本を真似て描くことに喜びを覚えていたのではないだろうか。対照的に、細川知栄子の全身図は華やかで贅沢な衣装や装飾品の数々が丁寧に描き込まれ、オシャレなスタイルを見て楽しむものだった。そして、この変化とほぼ並行して、少女雑誌の読者たちは、手本を模写することから自らスタイルを考えて描く方へと向かっていた。すなわち、スタイル画からデザイン画に移行するのである。

『少女クラブ』に限らず、少女雑誌は読者からスタイルを描いた絵を募集し、似顔絵などと一緒に読者との交流ページに掲載していた²⁶⁾。『少女クラブ』では、1957年8月号から断続的ではあるが、「私の好きなスタイル」といったタイトルのもと読者の絵が掲載されていた。『少

女クラブ』でそれがスタイル画とはじめて呼ばれたのは1960年1月号だが、読者コーナーでは以後もこの言葉はあまり使われなかった。そして、1961年1月号からは「あなたもデザイナー」というタイトルのコーナーがはじまり、1962年12月の雑誌終刊までほぼ毎月継続された(図14)。「あなたのデザインしたお洋服はどんなか見せて」などといった募集の言葉が書かれ、それまで好きな服や持っている服、着たい服を描いて送ってきていた読者は、以後は服をデザインした絵を送るよう求められた。『少女クラブ』終刊後の話となるが、スタイル画という言葉自体が1960年代後半には既製服産業の隆盛に伴う洋裁文化の衰退を受けてあまり使われなくなっていく。そして、それを反映してか、まだ調査段階であるが、少女マンガの中にも「スタイル画」という文字は見られなくなっていくようである。

伊藤剛や三輪健太郎のように「スタイル画」をコマ構造や映画的様式の問題から論じる際には、立脚点の違いから当然のことであるが、「オシャレ」という要素は視野から欠落しがちであった。少女雑誌における「オシャレなスタイル画」の側から見たとき、高橋真琴だけではなく、細川知栄子もまた少女マンガにおける「スタイル画」の原点近くに位置するマンガ家だったと言えよう。こうした視点の導入が伊藤や三輪の議論に何を付け加えることになるのかは、第2章で挙げた2つめの課題につながるものとして今後検討する予定である。

本研究は科研費(課題番号:17K02366)の助成を受けたものである。

注

- 1) 拙論「<スタイル画>考—雑誌『少女』における高橋真琴の場合」、『マンガ研究』日本マンガ学会、vol. 24, 2018年、pp. 6-31。
- 2) 伊藤剛「マンガのふたつの顔」、『日本20 思想地図β』株式会社ゲンロン、vol. 3, 2012年、pp. 481-482。
- 3) 竹熊健太郎・夏目房之介他『マンガの読み方 別冊宝島EX』宝島社、1995年、pp. 180-181。
- 4) 三輪健太郎『マンガと映画—コマと時間の理論』NTT出版、2014年、pp. 267-269。
- 5) 米澤嘉博『戦後少女マンガ史』筑摩書房、2007年(新評社、1980年の改訂版)、pp. 78-84。
- 6) 藤本由香里「少女マンガの源流としての高橋真琴」、『マンガ研究』日本マンガ学会、vol.11, 2007年、pp. 64-91。
- 7) スタイル画の描き方の方向を決定づけたのは菅沼金六の『スタイル画の描き方』であるが、その書名の英訳は"HOW TO DRAW FASHION ILLUSTRATION"となっている(菅沼金六『スタイル画の描き方』雄

- 鶏社, 1950 年)。フランス語では dessin de mode に該当するとされた。菅沼の著作の影響については以下を参照。長沢幸子「わが国におけるファッション・デザイン画の変遷について」,『文化女子大学紀要』, 第 25 集, 1994 年, pp. 197-198。
- 8) 洋裁文化については, 以下を参照。井上雅人『洋裁文化と日本のファッション』青弓社, 2017 年。
- 9) 詳細は以下参照。拙論, 2018 年, pp. 17-22。
- 10) 国会図書館のデジタルコレクションの検索でも, 「スタイル絵」の用例は見つからなかった(2018 年 11 月 4 日確認)。このコレクションには, 雑誌『少女の友』, 『少女』, 『少女クラブ』, 『週刊少女フレンド』の他, 中原淳一のひまわり社の出版物や『装苑』といった服飾雑誌も含まれているが, 記事の見出しのレベルではこの言葉は使われていない。『少女』以外の媒体では, 今のところオオトモヨシヤスの貸本マンガの例が 2 件(1958 年 12 月と 1959 年 3 月刊行) 確認できたのみであるが, これはマンガとは全く別のページに, ファッション雑誌のスタイル画のページのように描かれたものに用いられている。
- 11) 厳密には, 物語と絡むもう一つ別の傾向も読み取ることができる。しかし, 該当例が遙かに少ないことや, 論旨が煩雑になることから, 本論では言及しないこととした。詳細は, 以下を参照。拙論, 2018, pp. 25-26。
- 12) 高橋真琴の『少女』連載で「スタイル」, 「スタイル絵」, 「スタイル画」が用いられた頻度と時期については, 拙論, 2018 年, p. 16 の表を参照。その表に基づく単純計算では, 高橋の連載 4 作品を通して「スタイル絵」は 58 回使われているのに対し, 「スタイル画」は 7 回で, 用例はほぼ最後の連載「プチ・ラ」(1961 年 1 月号～1962 年 1 月号) に集中している。なお, 高橋は, 「プチ・ラ」以降, 少女雑誌が週刊誌化に向かう中, 元々遅筆だったこともあり挿絵を中心の活動にシフトしていく。
- 13) 丸山昭／インタビュー・佐藤敏章「神様の弟子を育てた男」ビッグコミック 1 編集部・編, 『神様の伴走者』小学館, 2010 年, p. 127。
- 14) 丸山昭「＜連載＞児童雑誌編集者として・思い出すことども⑫ 皆が NO ならやってみろ—元『少女』編集長・黒崎勇—」『ピランジ』21 号, 2008 年, p. 78。
- 15) 当時の状況については, 以下を参照。赤木逸夫「ジュニア・ファッションとマダム・ファッション 二つの山脈／9」『装苑』文化出版局, 1960 年 7 月号, pp. 166-169。
- 16) 藤本由香里, 2007 年, pp. 76-77。
- 17) 「スタイル画」とコマ番号の関係については, 以下のような指摘がある。「……ストーリーとの関連はコマ番号担当者の主観によって決められているようで, はっきりした統一性があるわけではない。それでも, コマ番号の連続性の有無によってそのスタイル画的なコマの意味合いがいくぶんか推し量られる。」(しのだようこ「少女マンガ誌におけるコマ番号の役割と廃止」, 『ピランジ』23 号, 2009 年, p. 28)。
- 18) それ以外に, もう 1 例手本を指定しているのが, 1958 年 7 月号付録ページの扉絵である。しかし, 1 ページ全体を使って舞妓姿の主人公が描かれているが, 左横には「この絵をかいて」編集部に送るようにとしか書かれていない。この時点では, 舞妓姿であることが, 「スタイル(画)」という言葉を使うのを躊躇させたのかもしれない。
- 19) 頭部や上半身だけを描いた絵を手本として指定したケースはない。しかし, 読者はそうした部分を描いた似顔絵も投稿している。なお, 12 回の連載の内 1959 年 4 月号付録は, 作者病気のため石森章太郎が代筆している。
- 20) 丸山昭「＜連載＞児童雑誌編集者として・思い出すことども⑪ 「ふりそで剣士」健在! —東浦美津夫先生を訪ねて—」『ピランジ』22 号, 2008 年, p. 94。
- 21) 『「倉金章介・上田としこ・今村洋子」展: おてんば少女の登場: 解説書』2001 年, 弥生美術館, p. 27。
- 22) ちばてつや『ちばてつやが語る「ちばてつや」』集英社, 2014 年, pp. 152-153。このちばてつやの発言を巡る状況について, より詳しくは以下を参照。拙論, 2018 年, pp. 24-25。
- 23) これらの全身図には, 「スタイル画」という記載は無い。ただし, 連載第 2 回の 1959 年 7 月号付録に「本誌の 36 ページの右にある、ユカちゃんのスタイル画をかいて、お送りください」とあり, 本誌連載のページにある全身図を「スタイル画」と呼んでいることになるが, 本誌の絵は物語最初の野生児に近い主人公である。
- 24) 高橋真琴の全身図自体がはじめて「スタイル画」と呼ばれたのはいつかについては, 確定ができていない。詳しくは以下を参照。拙論, 2018 年, pp. 14-15。
- 25) 米澤嘉博, 2007 年, pp. 80-81。
- 26) 『少女』で読者の投稿画の欄に「スタイル画」という言葉がはじめて使われるのは, 1959 年 6 月号であった。『少女』の場合についてより詳しくは, 以下を参照。拙論, 2018 年, pp. 19-22。