

浦野千賀子「アタック No.1」にみる身体表象 —スポーツと女性身体の関係性

押 山 美知子

1. はじめに

『週刊マーガレット』1968年1月7日号（第6巻第1号）から連載が開始され、三年という当時の週刊少女マンガ誌掲載作品としては初の長期連載^(註1)となった浦野千賀子「アタック No.1」（連載終了1970年12月13日号〔第8巻第52号〕）は、少女マンガにおける所謂スポ根マンガ^(註2)の先駆けとしてその名が知られる作品である。米沢嘉博は、その著書『戦後少女マンガ史』（新評社、1980年1月初出。引用はちくま文庫、2007年8月に拠った。）の中で、スポ根マンガが少年マンガに続き、少女マンガでもブームとなる端緒を開いた作品として浦野の「友情の回転レシーブ」（『週刊マーガレット』1967年4月30日号〔第5巻第20号〕～5月21日号〔第5巻第23号〕）を、「少女マンガのスポ根ブームの核となった」（p17）作品として「アタック No.1」を挙げ、以下のように指摘している。

昭和四十三年一月に浦野千賀子のスポ根まんが「アタック No.1」が始まると、すぐに少女マンガにもスポ根ブームが起こる。その年の夏には神保史郎原作、望月あきら画のバレーボールマンガ「サインはV」が『少女フレンド』で始まり、この二作はほぼ三年にわたって両誌の人気連載となる。／これらは西谷祥子によって解放された「日本の学園」という舞台がなければ出現し得なかつただろうし、動きや迫力、肉体を感じさせる、スタイル画ではない「絵」をもたなければできない類のジャンルだった。貸本出身の浦野千賀子と生活マンガを得意としていた望月あきらはそれに充分応えた。（p186）

「スポーツものとは、ある意味で肉体のドラマなのだ」（p188）とも述べて

いるように、米沢はスポ根少女マンガで描かれる登場人物の「肉体」に着目している。換言すれば、浦野千賀子や望月あきらの描いたスポ根少女マンガには、六〇年代の少女マンガに多く見られた可愛らしさや美しさ等のムードを表象する静止画的な少女の全身像である「スタイル画」^(註3)とは異なる、躍動感に溢れ、ライバルや仲間と競い戦う、スポーツするリアリティを備えた動的な身体が描出されている、ということになるのではないか。

マンガの登場人物の身体については、大塚英志の論考を発端とする〈記号的身体〉／〈生身の身体〉という概念、すなわち、マンガで描かれる登場人物の身体には、成長せず傷付かず死なない、現実の人間の身体とは別物の「記号」に留められる〈記号的身体〉と、成長し傷つき死に尚且つ性的でもある、現実の人間の身体と同義と見なされる〈生身の身体〉があると考える方が、現在のマンガ研究では定着している。この〈記号的身体〉／〈生身の身体〉に照らし合わせれば、米沢が指摘する浦野や望月のスポ根少女マンガの登場人物の身体は、スポーツする現実の人間の身体に接続し得るリアリティのある身体性を備えると推測できることから、どちらかと言えば〈生身の身体〉に属するものと捉えられるかもしれない。

〈記号的身体〉／〈生身の身体〉に関する論考は、戦前は前者が占めていた主流の位置を、手塚治虫が登場した戦後は後者が取って代わり、九〇年代半ば以降は前者が再び勢いを取り戻したとする見方から、戦後の日本マンガの発展及び変容と重ね合わされる形で論じられることが多い^(註4)。山田夏樹はその著書『ロボットと〈日本〉—近現代文学、戦後マンガにおける人工的身体の表象分析』(立教大学出版会、2013年3月)の中で、この〈記号的身体〉／〈生身の身体〉を「明確に区分できるものではなく、コンテクスト次第で時に〈記号の身体〉のようでもあり、時に〈生身の身体〉のようでもあるという、両者を揺れ動く流動的なもの」(p51)と捉え、手塚治虫「鉄腕アトム」(『少年』1951年4月号[第6巻第5号]~1968年3月号[第23巻第3号])や横山光輝「鉄人28号」(『少年』1956年7月号[第11巻第8号]~1966年5月号[第21巻第6号])等を取り上げ、「簡素な表現で形成されていたマンガの登場人物のなかで、性、死、内面、成長などの身体性がどのように強められ、また、どのよう

に希薄化されていくかという揺れ動き、流動性について通時的に検証してい」(pp.5-6)る。その山田の論考で注目したいのが、スポ根少年マンガの代表作とも言える梶原一騎・川崎のぼるの「巨人の星」(『週刊少年マガジン』1966年5月15日号[第8巻第20号]~1971年1月17日号[第13巻第4号])に関する考察である。山田は「巨人の星」について、「横山光輝『鉄人28号』(中略)を契機として、〈大人〉／〈子ども〉という対立構図のなかで〈子ども〉の身体性を稀薄化させていった当時のマンガ表現に、本作が再び『成長』などの身体性を強め、〈生身の身体〉を描出していくものであった」(p79)と指摘し、「身体性を強めていくことで〈記号の身体〉から〈生身の身体〉に移行していくと同時に、選手生命を『破滅』させていく飛雄馬の姿にそのことはあらわれていく」(p83)と述べている^(註5)。「身体性を強め、〈生身の身体〉を描出していく」との記述は、米沢の「スポーツものとは、ある意味で肉体のドラマ」という指摘に通底するものがあると言え、スポ根マンガにおける身体表象の重要性、更には言えバリアリティを感じさせる身体性をいかにして描くかが、スポ根マンガの鍵となっていたらしいことを浮かび上がらせる。

それでは、翻ってスポ根少女マンガに括られる浦野千賀子「アタック No.1」における身体表象は、具体的にはどのように捉えることができるのか。「成長」の果てに「破滅」を迎える「巨人の星」のような〈生身の身体〉が、「アタック No.1」でも同様に描き出されているのだろうか。従来、スポ根少年マンガほどは研究対象として取り上げられてこなかったスポ根少女マンガであるが、それ故にマンガの登場人物の身体表象を巡る議論に新たな視座を提供し得る可能性を秘めているとも言えよう。本稿では、「アタック No.1」を中心に、浦野千賀子の手掛けたスポ根少女マンガを取り上げ、主人公キャラクターの身体表象に焦点を当て、考察を試みる。

2. 読者の投書にみる「アタック No.1」のバレーボールと身体のリアリティ

先述したように、当時の週刊少女マンガ誌掲載作としては破格の三年に亘る長期連載作品であり、『週刊マーガレット』の看板作品に位置付けられ連載期間中に少なくとも十回表紙を飾った^(註6)「アタック No.1」であるが、当時の

『週刊マーガレット』の欄外の柱部分に設けられた「ファンのおたより」を見ると、本作がその連載当初から読者の期待を集めるものであったことが窺える。「また浦野先生のスポーツまんががはじまって、大喜び。うちじゅうで、ひっぱりだこで読んでるのよ。」(1968年1月28日号[第6巻第4号] p60)、^{ツーンダンフルベース}「『二死満塁』がおわってさびしかったけど、またスポーツまんががはじまってうれしいわ。がんばってね。」(1968年2月4日号[第6巻第5号] p64)、「ことしもうんと、スポーツまんがをかいてください。わたしたち、クラス全員でおうえんしてるのよ。」(1968年2月18日号[第6巻第7号] p170)、「わたしは小学校四年のおてんば少女です。先生のかかれた『スポーツまんが』はぜんぶすきよ。」(1968年2月25日号[第6巻第8号] p54)など、とりわけ目に着くのは浦野の「スポーツまんが」を支持する声である。1966年6月号(第4巻第6号)の『別冊マーガレット』に掲載された「死亡0の日」でデビューし、「友情の回転レシーブ」や^{ツーンダンフルベース}「二死満塁」(『週刊マーガレット』1967年8月27日号[第5巻第37号]~12月10日号[第5巻第51号])を相次いで描いた浦野は、既にこの頃スポーツマンガの描き手として一定の評価を得ていたと言えるだろう。

支持する理由については、『『アタック No.1』をよんでいると、胸がスカッとするわ。いやなことがあると、何回もよんでいるの。』(1968年2月11日号[第6巻第6号] p150)や「わたしは先生の大ファンです。ほかのまんがとちがって、友情やパンチがよくきいているんですもの。」(1968年4月7日号[第6巻第14号] p38)といった物語展開上の爽快感に加え、「浦野先生も学生時代スポーツをなさったんでしょね。それでないと、あのスリル、迫力はえがけないわ。」(1968年2月25日号 p66)、「先生は、バレーボールがおじょうずでしょうね。人物のポーズなど本当の試合をみているようよ。」(1968年5月26日号[第6巻第21号] p128)というスポーツ描写に魅力を見出す声も見られる。このスポーツ描写への支持は、「友情の回転レシーブ」(「わたしもバレーボールが大すきです。浦野先生の絵は、試合のようすがほんとによくかけていると思います。」1967年5月21日号 p76)や^{ツーンダンフルベース}「二死満塁」(「わたしは浦野先生の大ファンです。ほんとうのソフトボールをみてるみたいで、おにい

さんもつづきをよみたがっているわ。」1967年12月3日号〔第5巻第50号〕p60)でも散見され、浦野のスポーツマンガにおけるスポーツ描写は、当時の読者にリアリティを感じさせるものであったと捉えることができるだろう。

また、スポーツマンガに纏わるエピソードとしてしばしば語られる、スポーツマンガの読者が現実のスポーツに参入していく、もしくは実際のプレイヤーがスポーツマンガの読者と重なり合うという事例、具体的には「アタック No.1」を切っ掛けにバレーを始める、または日頃からバレーをしている少女が「アタック No.1」の読者になるというエピソードも、「ファンのおたより」から幾つか拾うことができる^(註7)。八〇年代のスポーツマンガと読者の関係について分析した松田恵示は、「マンガはスポーツにとって明らかに媒介者としての位置を確保している」と述べ、「マンガの読みを自分自身のリアリティ感覚に合わせて多様に展開、構成する若者だからこそ、『媒介者』としてのマンガがスポーツ行為の中に位置づけられるのであろう」^(註8)との指摘を行っているが、「わたしはバレーが大すき!!『アタック No.1』を見はじめてから、バレーがじょうずになったといわれるわ。」(1968年7月21日号〔第6巻第29号〕p15)、「わたし、こずえちゃんが大すきよ!! だから、テレビ化されたときは、うれしくて、うれしくて!!／わたしもバレーボールをやるので、まんがを見ながら練習してるんですよ!!」(1970年1月11日号〔第8巻第2・3号〕p60)等の投書を読むと、六〇年代後半のスポ根マンガである「アタック No.1」の頃から、既にその傾向は見出せるように思われる。投書の少女たちが魅了されたのは、主人公の鮎原こずえに象徴される「アタック No.1」のバレーボールが表出するリアリティであり、「アタック No.1」のバレーボール”を自ら体感するべく彼女たちは現実のバレーボールと向き合い、これに打ち込んだと見ることができるのである。

「アタック No.1」が、読者とバレーボールを繋ぐ「媒介者」となることは、実のところ編集部側の企図したところでもあった。連載初回の「『アタック No.1』新れんさい記念大サービス!!」「バレーボール、100個差し上げます!!」というプレゼント企画^(註9)や、1970年3月22日号(第8巻第12号)より「バレーボールをしらないのは現代っ子失格!」というタイトルで始ま

り、「アタック No.1」のイラスト付きで七回連載された「マーガレット／バレーボール教室」(pp.156-159^(註10))、読者投稿コーナー「マーガレットファンの広場」に掲載された「こんにちは！6人制のバレーボールのチームをつかったのよ。だれか、わたしたちと試合しない？だけど中学生や高校生はイヤよ。小学生の上級生ね。」(1970年6月28日号[第8巻第26号]p246)という投書に対する「もうしこんでみたら！」といった回答等からは、「アタック No.1」の読者がバレーボールの実践者へ転じることを積極的に後押しする「週刊マーガレット」編集部の姿勢が垣間見える。無論、連載開始年はメキシコ五輪の開催年であり、「東洋の魔女」の活躍によって巻き起こった、前回東京大会同様のバレーボールブームを期待するバレーボールメーカー(東京五輪のバレーボール公式試合球を提供したタチカラ株式会社[現:タチカラホールディングス株式会社])の思惑も透けて見えることも確かだろう。とは言え、「週刊マーガレット」編集部やメーカー側がいくら笛を吹いたところで読者がその目論見に乗るか否かの鍵は、やはり「アタック No.1」にあったと考えられ、「『アタック No.1』のこずえちゃんのように、回転レシーブ、左右両手のアタックのできる選手になりたいと思ってがんばっています」(「マーガレットファンの広場」1968年7月14日号[第6巻第28号]p180)といった、こずえとの同一化を望む読者の存在は、現実と虚構の境を溶解させるほどに読者を物語世界へと没入させた、「アタック No.1」のバレーボール描写のリアリティの強度、牽引力の強さを窺わせるものであるように思われる。

それでは、「アタック No.1」の身体描写に関しては、どのような反応が見られたのか。「アタック No.1」のキャラクターの身体に直接言及している投書は管見の限り見当たらなかったものの、「わたしは、こんど中学へ進学しますが、部はバレー部ときめています。こずえさんみたいに強くなりたいわ。」(1968年5月26日号[第6巻第24号]p152・傍点筆者・以下同)、「先生、わたしは『アタック No.1』の大ファンなの。一日一回はバレーボールをやって、体をきたえているわ。」(1968年6月16日号[第6巻第24号]p152)といった、身体的な強さへの憧れともとれる声が見受けられた。「はやく病気がなおって、こずえちゃんのように、元気にバレーをしたいと思っています。」

〔「マーガレットファンの広場」(1968年3月17日号〔第6巻第11号〕p214)、
「足がすこしわるいので、元気なこずえちゃんがうらやましいわ。」(1968年6
月9日号〔第6巻第23号〕p54)など、病気や障害で身体的弱さや不自由さ
を抱える少女たちにとって、「元気にバレー」に励むこずえの、強く健康的で
自在に動く身体は、自身の身体との対照性も相俟って、こうありたいと望む理
想的な身体のあり方と映ったのではないか。先に引用した松田の論を受け、高
橋豪仁が、「プレイヤーの体験する『出来事』と、彼(女)が読者としてその
スポーツマンガから解説する『物語』との関係を検討するとき、スポーツ・メ
ディアとは単なる伝達手段であるというよりも、身体が世界にかかわる仕方を
構造化する制度であるということが分かる」^(註11)と指摘しているように、「ア
タック No.1」で描き出されたこずえ達の身体イメージは、読者の少女たちに
自身の身体に潜在する可能性を垣間見させ、世界と身体の新たな関係性を夢想
させたと言えるかもしれない。

3. 物語冒頭部におけるこずえの身体の意味付け

その強さや自在さで読者の少女たちを魅了したと考えられるこずえの身体だ
が、物語の冒頭部で先ず示唆されるのは、その身体が抱え込む弱さである。
「秀才中の秀才」^(註12)が入る東京の名門校・明法学園の主席で、「明治時代か
ら伝統ある名門」バレー部の一員であったこずえが静岡の富士見学園へ転入し
てきたのは、身体が「よわ」く、「空気のいい」所で暮らすため、すなわち転
地療養のためであった。「腸がわるくリンパ腺がはれていて手術しなければ」
ならず、「バレーをしてはいけない身体」のこずえは、居候先のおじ夫婦に強
制的に病院で検査を受けさせられる結果、病原の「リンパ腺のはれものがとれ
てい」ることが判明し、「れいはひじょうにすくない」が、「バレーボールがな
おしたとしかいいようがない」と医者からバレーボールを続けることに太鼓判
を押される。このようなこずえの身体に関する特徴は、全て登場人物間の会話
から明らかにされる文字レベルの情報であるが、一方、マンガ絵ではこの時点
でのこずえの身体がどのように描出されているのかと言うと、特に際立った特
徴は見られない。こずえの容姿造形は、小さかったりやせ細っていたりするわ

図1



浦野千賀子『アタック No.1 ①』ホーム社漫画文庫、2003年1月、p43

けでもなく周囲の同級生と同形であり、難癖を付けてきた富士見学園バレー部からボールの集中攻撃を受けても立ち上がる、その富士見学園バレー部に対抗して結成した「不良グループ」のメンバーに特訓を受けるなど(図1)、行動面から見ても「ちっともしらなかつたわだつてこんなに元気だから」と「リンパ腺のはれもの」のことを初めて知ったおばが言うように、身体的な「よわ」さ「わる」さを表象する要素は見当たらない。

勿論、病気が完治していたという物語展開を踏まえれば、こずえの身体に病弱を表す外見的な記号が付与されないのはむしろ当然とも言えようが、冒頭のこずえの身体表象について、浦野の前作のスポーツマンガである

「^{ツーンダンフルベース}二死満塁」との比較から二点ほど指摘しておきたい。まず一つは、バレーボールが身体に良い影響を与えるものとして描き出されている点である。こずえの「リンパ腺のはれもの」を「なおした」バレーボールというスポーツの健康面における有用性は、前作の「^{ツーンダンフルベース}二死満塁」でも主人公・亜希子が、松葉杖を突きながらソフトボールの練習に励むことで「小児マヒ」を克服し、最終的にはチームメイトに頼られる選手になるという形で描き出されており(図2)、^{ツーンダンフルベース}「二死満塁」の流れを汲むものと捉えられるだろう。「アタック No.1」において、バレーボールは健康な身体を作り出すという点から、少女がその身体を奉仕させるに足るものとして価値付けられているのである。もう一つは、登場人物の身体が、表層レベルには表出しない深層レベルの意味を併せ持つものとして提示されていることである。より具体的に述べるならば、^{ツーンダンフルベース}「二死満塁」で

は亜希子の身体的ハンディキャップは、松葉杖を突く不自由な身体という外見によって可視化されていたが(図2参照)、「アタック No.1」に至りこずえの身体の不具合は、「リンパ腺のはれもの」という読者にとってはイメージし難く、可視化も困難なものとなり、外見上の変容を伴わない潜在的な要素となった。^{ツダンフルベース}「二死満塁」は、成長に加えそれと表裏一体の脆弱性や有限性を顕在化させる〈生身の身体〉を比較的分かり易く描いた作品であったと言えるのに対し、「アタック No.1」における身体表象は、冒頭部において「傷つき死にゆく」(大塚・前掲書 p171)〈生身の身体〉であることが示唆されるも、その側面はあくまで潜在的なものに留められ外見上は表出しな
いという、いささか複雑な様相を呈するものとなった。以上のことを踏まえた上で、引き続き本作の身体描写についてみていきたい。

図2



^{ツダンフルベース}
浦野千賀子「二死満塁」『週刊マーガレット』
1967年12月10日号(第5巻第51号)、p137

4. バレーボール描写のリアリティ

バレーボールによって「リンパ腺のはれもの」という病を克服したこずえは、富士見学園のバレー部との対立も一件落着し、部員として早川みどり等チームメイトと共にバレーボールに打ち込んでいく。読者が「人物のポーズなど本当の試合をみているよう」と感じた「アタック No.1」のバレーボール描写を見ると、その特徴として、1. レシーブし、トスをあげ、ジャンプしてスパイクを打つといったバレーボールの一連の動作を殆ど省略せずに一コマずつ分けて描く。2. 顔や身体が部分的にアップになることはなく、一定の距離間

図3



浦野千賀子『アタック No.1 ①』ホーム社漫画文庫、2003年1月、p75

図4



浦野千賀子『アタック No.1 ⑦』ホーム社漫画文庫、2003年3月、p295

を保って全身が描かれる。3. スパイクを打つ、もしくはスパイクが決まるといったプレイのシークエンスにおけるクライマックスのコマが、他のコマより大きく割られ、全体像のアップや背景のベタ塗り（図3）、断ち切り（図4）等の工夫によって強調される。4. 汗の描き込みが少ない、といった点が挙げられるであろう（図3・図4参照）。連載開始当初（図3）と終了間際（図4）を比べてみても、連載終了間際の方に顔のアップの挿入（図4二段目）とボールや人物の動きの勢いを表す流線が多く複雑に描き込まれている等の違いは見られるものの、大凡1~4の特徴は、連載中変わらずに見出せる。バレーボールを題材とした浦野の前作「友情の回転レシーブ」（図5）においても、1と2は共通する特徴であり、変化した部分が3だと言えるのではないかな。コマ数が多く一コマが小さく、コマの大きさの変化も乏しいために単調に見える「友情

図5



浦野千賀子「友情の回転レシーブ」『週刊マーガレット』1967年5月14日号（第5巻第22号）p43

図6



浦野千賀子『アタック No.1 ①』ホーム社漫画文庫、2003年1月、p173

～」のバレーボール描写から、コマ数を減らしてコマの大きさに変化を持たせ、大ゴマにクローズアップを描く工夫をすることで、メリハリの効いた臨場感のあるバレーボール描写が、「アタック No.1」では可能になったとみることができる。動作の流れとボールの行方を一つ一つ丁寧に追い、点を取る瞬間を大ゴマでダイナミックに見せるその描き方は、現実のバレーボール観戦者の視線の動きをなぞり、ボールが相手のコートに落ちた瞬間に感じる高揚感をそのまま誌面に写し取ったかのようであり、現実のバレーボールのリズムと同期する形で表象される「アタック No.1」のバレーボールのリアリティを、当時の読者が「本当の試合をみているよう」、「スリル、迫力」と評したのも頷けるのではないかと。アタックするこずえの足先と唸りを上げて飛ぶボールがコマ枠

からはみ出すような描き方(図6)は、五〇年代後半のバレエを題材とした少女マンガで既に取り入れられていることは藤本由香里が指摘している通りであるが^(註13)、手足を伸ばし全身を使ってボールを打ち込むこずえの身体が、コマ枠内に収まる規範的なものに留まらないことを示しているとも捉えられ、その躍動的な全身像は、恐らく当時の読者の目に誌面から飛び出してくるかのような錯覚を起こさせたと考えられる。

現実のバレーボールで見られる身体やボールの動きを一つ一つ丁寧に追う描き方は、前半のこずえの成長過程の描き方とも対応する。富士見学園と浜紀中学の合併騒動に巻き込まれ、浜紀中バレー部と対決することになったこずえは、浜紀中の「四天王」の一人である泉ゆりの変化球サーブに翻弄され、惨敗してしまう。実力不足を痛感したこずえは、チームメイトのみどりと共に富士見大学女子バレー部の合宿に参加し、猛特訓を受けるが、その際、こずえの腕力が両腕共に強いことに気付いたキャプテンの大原ゆりに「左右両手のアタッカー」になることを薦められ、合宿中に両手打ちの練習に励んだこずえはこれをマスターする。また、泉が得意とする変化球サーブの打ち方を「ボールをうつとき先たんを手まえに強く回転しながらうてばこの変化球はできるわ」と大原から教えられ、猛練習の末にこの「木の葉おとし」を体得するのである。更に、全国中学バレー大会を制し日本一になったものの、ソ連女子中学チームとの対戦で「完敗」し、キャプテンとして富士見学園バレー部をより厳しく率いようと熱を入れたこずえは、チームメイトと衝突し、止むに止まれぬままバレー部から体操部へと転部する。体操部顧問の中島から「3日間で前後左右の空中回転をマスターする」よう言い渡され、言われるままに練習を重ねるものの、「どうしてあんなことするのかしら」とこずえの疑念は晴れない。実は、この体操部での空中回転の練習は、バレーボールの回転レシーブをこずえにマスターさせるために、バレー部コーチの本郷が仕組んだことであった。本郷の目論見どおり、回転レシーブを身に付けたこずえは、晴れて富士見学園バレー部に復帰し、チームのピンチを救う。

以上のように、こずえのバレーボール面での成長は、試合に敗れライバルに出来て自分に出来ないことに直面し、第三者からの助言を受けながら猛練習を

することで、己に足りないものを補っていく一つ一つの段階を追う形で描き出される。試合中、理由付けも無しに今まで出来なかったプレイが突如出来るようになるというのではなく、大学生と「対等」のハードトレーニングを己に課す、もしくは体操部で空中回転の練習に励むといったこずえの奮闘振りを丁寧に描くことで、両手打ちや木の葉おとし、回転レシーブを次々に自分の技にするこずえに説得力を持たせているのである。木の葉おとしや回転レシーブは、1964年の東京オリンピックで「東洋の魔女」と呼ばれた日本女子バレーボールチームの代名詞とも言うべき技であり、殊に回転レシーブが「毎日毎日、広い体育館のはじからはじまで転んでは起き、転んでは起きの練習を続け」「全身を足の裏のように厚くしない限り、青アザ、生キズがたえなかった」^(註14)という過酷な特訓の果てに半年をかけてようやく「東洋の魔女」たちがマスターした高度な技であることは、恐らく当時の読者にはある程度知られた事実であったはずだ。その回転レシーブを一介の中学生であるこずえが体得するという物語展開を描く上で、浦野は先ずチームメイトの山吹が試合中に強引にトライして腰を痛めるエピソードを挿入し、あらかじめ回転レシーブの難しさを提示した後に、バレー部から離れ体操部顧問と一対一で猛特訓し、空中回転をマスターする、続けて空中回転からボールをレシーブすることで回転レシーブを完成させるというように、段階を踏んで技術を向上させるこずえを描き、「100メートルを13秒ではしれ」、「女子の平均跳躍力をはるかにこえ」たジャンプ力を持つ「超人的なプレーヤー」になり得る運動能力を備えるこずえであってさえも、回転レシーブは容易にマスター出来ないことを示して、「東洋の魔女」の現実に接続し得るリアリティを保持しようとしたと捉えられる。

5. 「東洋の魔女」の影響力

「アタック No.1」では、プレイ中の選手の動きや努力の末に技を身につける過程を、現実のバレーボールを写し取るかのように省略せずに子細に描くという手法でリアリズムが演出されていると捉えられるが、他方、身体そのものの描写に目をやると、それ自体はほとんど造型に変化がみられないことはどのように考えられるのか。物語前半（図7）と後半（図8）のこずえを並べてみ

図7



浦野千賀子『アタック No.1 ②』ホーム社漫画文庫、2003年1月、p137

図8



浦野千賀子『アタック No.1 ⑦』ホーム社漫画文庫、2003年3月、p209

でも、腕や胴回り、足の太さはほぼ同じであり、周囲のチームメイトの身体と異なる際立った特徴もない。胸の日の丸からも分かるように、図8のこずえは高校生にして唯一人全日本女子チーム入りを果たす程に抜きん出て成長していることを考慮すれば、中学時代と変わらない身体造型は、リアリティに欠けるとの見方もできるだろう。「世界一になるため きょうまで汗と涙の特訓をかさねてき」た図8のこずえの身体は、それ相応に鍛えられているはずであり、筋力が付き頑強になったことを示す記号が付与されても良いはずだ。

「巨人の星」の後半において、主人公の飛雄馬が父・一徹と対決していく中で「〈大人〉の領域に『成長』しつつあること」が、「徐々に筋肉が細密に描写されていく飛雄馬の身体」(山田・前掲論文 p91)によって表されているという山田の指摘、また「ジョーの最初の頃は『ハリスの旋風』の線ですよ。ところが筋肉とかね、どうしても青年化してゆく。減量するでしょ、するとアバラ

とかね、描かざるをえないんですよ。この話はそうしないといけないと思うから描く」^(註15) という、「巨人の星」と並び称されるスポ根少年マンガの代表作「あしたのジョー」(高森朝雄原作『週刊少年マガジン』1968年1月10日号[第10巻第1号]～1973年5月13日号[第15巻第19号])の作画担当・ちばてつやの証言を踏まえると、スポ根少年マンガでは、少年主人公のスポーツ選手としての成長(及び衰え)は、その身体造型の変容によって表象される、言い換えればスポーツに打ち込む結果、鍛え上げられ、成熟し、やがて限界を迎えるという具合に変化する〈生身の身体〉として描出されるのが普通であるようだ。これら二作と「アタック No.1」のこずえの身体描写を比較して、どちらによりリアリティが感じられるかと言えば、スポーツ選手の身体を描くという点で、やはり「巨人の星」や「あしたのジョー」に軍配が上がるのではないか。こずえの場合、前半で既に脆弱性や有限性を備える〈生身の身体〉であることが示唆されていたことを思い起こせば、バレーボールに取り組むことで筋力を付け遅くなる、弱さや限界とは反対の成長する〈生身の身体〉が描出されていてもおかしくはなかっただろう。バレーボールで病を克服したこずえの身体が、バレーボールによって更に強く鍛えられ、その形を変えていくことは、リアリティを重視する傾向のある本作において必要とされる描写だったのではないか。

ここで参照したいのが、「東洋の魔女」の身体に関する言説である。例えば、「東洋の魔女」を率いた大松博文の、「うちの選手たちが特別に鍛えた体だからとお考えの人もいると思うが(中略)うちの女の子たちはふつうのBGなどと変わったところがない、と申し上げた方が近い」(大松・前掲文 p34・傍点筆者、以下同^(註16))という言葉や、『東京オリンピック 文学者の見た世紀の祭典』(講談社、1964年12月初出。引用は講談社文芸文庫、2014年1月に拠った。)に収録された「東洋の魔女たちもごくふつうの、どちらかといえば少しいなかっばい女の子である。」(阿川弘之「東洋の魔女」p192)、「選手たちの登場。宮本がそのすらりとしたからだ、リスを思わせるかわいらしい顔で、機械人形のようにおじきをする。」(三島由紀夫「彼女も泣いた、私も泣いた」p195)、「魔女と呼ばれる日本チームの選手たちは、そのアダナがふさわしい

とは思われないほど清潔感にあふれていて、色白で均整のとれた姿は美しく、気合を掛けあう声も透きとおるようだった」(有吉佐和子「魔女は勝った」pp.198-199)、「私ははじめてチームの娘さんたちを見て、感動をおぼえたのだった。それはだれもが貧弱なからだをしていることだった。(中略)そこいらの家からユニホームをひっかけて出てきて、ばんそうこうだらけの指をした娘さんの集まりだった。えらばれた人たちは、平凡な日本の女を代表していた。(中略)美しい巨軀の金髪娘のまじる他国チームとくらべてなんと貧弱であったことか。」(水上勉「魔女たちの素顔を見た」pp.203-204)等の作家達の文章から浮かび上がるのは、「東洋の魔女」の身体を一様に「ふつう」の「女の子」のそれと変わらぬものと捉える視点である。

二〇～三〇年代の『少女倶楽部』におけるスポーツ少女の表象を分析した小石原美保は、1935年5月号(第13巻第5号)に掲載された「スポーツ相談會」という座談会記事を取り上げ、「女性がスポーツに熱中すると、身體が男のやうにゴツゴツになつて肩がいかつたり、足が太くなる」という母親の懸念に対し、高校教師が「女子の美しさを壊すようなことは決してありません。非常に均整のとれた身體に鍛へ上げることが出来ます」と回答している様子を紹介し、「身體の外見については、『女子の美しさ』、『均整のとれた身體』は、スポーツをすることでむしろ造られ、維持される」(pp.14-15)という見解が提示されていることを指摘しているが^(註17)、この、女性身体を男性化させる／より女性化させるという相反する二面、前者を短所とし後者を長所とする1935年当時のスポーツ観が、「東洋の魔女」の身体を評する人々の間にも根強く残り、影響を与えていたとは言えないか。つまり、「魔女」という呼称にせよ、「鬼監督」^(註18)と呼ばれた大松の課したハード・トレーニングにせよ、「東洋の魔女」と関連づけられる要素は、彼女たちが明らかに「ふつう」の「女の子」ではない、更に言えば「男のやう」な身体へと転じかねない危険領域に踏み込んでいたが故に、その方向性を打ち消すべく「ふつう」に見えることが殊更に強調されたと考えられるのではないか。「東洋の魔女」の練習を見た天理教の真柱・中山正善が、「こんなきつい練習していると女性が男性に変わるんじゃないか」(大松・市村前掲対談 p102)と言ったというエピソードか

らも分かるように、「東洋の魔女」が日課としたハード・トレーニングは、当時の女性がこなし得ると考えられていた質量をはるかに超える過酷なものであり、それをやり遂げる身体は、男性的な側面を想起させるものだった。「大松はスポーツの遂行によってノイズである女性の生理現象を克服するため、ハード・トレーニングを選択した」^(註19)と新雅史が述べているように、月経痛があっても「『何言うか、出て来い!』」といて他の選手と同じように練習をさせ」(大松・前掲文 p33) た大松自身、「東洋の魔女」の身体から女性性を排除し、男性化を押し進める指向性を持っていたことも確かだ。無論、欧米の選手に比べれば「貧弱」に見えたかもしれないが、「東洋の魔女」たちの身体を、日本の「ふつう」の「女の子」と同一視するのは、どうしてもそこに不自然さが感じ取れるのである。

にも関わらず、身体的女性性を克服し男性化の傾向を見せる「東洋の魔女」の身体は、決して浮上することはなかった。「少女倶楽部」で母親が心配していたようないかり肩や太い足など、女性身体にそぐわない“男性性”がたとえみられたとしても、それらは些細なノイズとして消去されるか、無いものとして扱われ触れられることはなかったと考えられる。大松をはじめ、人々が「東洋の魔女」の身体に求め、そこから積極的に読み取ろうとしたのは、男性性のような規範的な女性身体からの逸脱要素などではなく、徹底したハード・トレーニングをこなしているとは思えないほどに、「すらりとした」「均整のとれた」「美し」い等の言葉で形容される「ふつう」の「女の子」としての身体的女性性なのである。「彼女たちの魔力は、風貌や体軀から出たものではないのだった。／精神のはずだった。私は、そのことに気づいて、はじめて涙が出てきた。」(水上・前掲文 pp.203-204)と言われるように、「東洋の魔女」が東京オリンピックで金メダルを獲得し得た最大の勝因は、規格外の卓越した身体ではなく、あくまで強い精神力故と見なされた。「東洋の魔女」に関する言説においては、その身体は「ふつう」の「女の子」と変わらぬように見えるという点に最も意義が見出され、それ以外の面では顧みられることはなかったと捉えられるのである。

見られる身体としての女性身体が、たとえそれが「ふつう」の「女の子」で

図9



浦野千賀子『アタック No.1 ①』ホーム社漫画文庫、2003年1月、p241

は到底不可能なプレイを体现するスポーツ選手のものであったとしても、従来の女性身体のイメージに如何に絡め取られ易いかを如実に示す事例とも言えるが、物語後半に大松監督を中に登場させるほど、「東洋の魔女」を意識した作品でもある「アタック No.1」のこずえの身体表象は、結局この「東洋の魔女」の身体イメージの影響下に成立したと考えられるだろう。先にも挙げたが、物語序盤で大原がこずえに両手打ちを薦めたのは、こずえが大学生相手の腕相撲で四人抜きし、「左腕なら自信がある」とつぶやいたこずえ相手に大原自身が左腕で対戦を挑み、その腕力を確認したからであり、大原の目にこずえの左腕が太く筋肉質に映ったからではない(註20)。

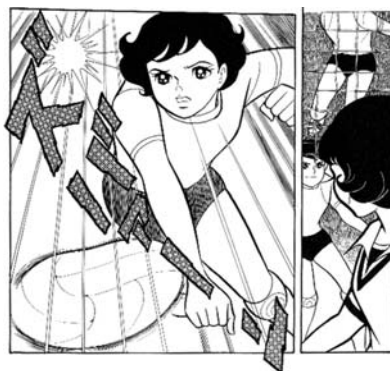
このエピソードは、こずえが両手打ちに挑む理由付けとして挿入され、それまで全く触れられていなかったため唐突な感じは否めないものの、作中で初めてこずえの腕力が人並み以上に優れて強いことを明示する重要な場面であり、こずえの筋力が焦点化される中、こずえの腕がどのように描写されるのかと言えば、特に際立った特徴は見られない(図9)。石を持ち上げる筋肉の動き等は一切描かれず、他の登場人物と変わらない太さの腕は、女子大生でさえ持ち上げられない庭石を持ち上げる筋力を備えているようには見えず、一見すると、庭石はあたかも魔法か何かで持ち上げられているかのようだ。こずえが元々持ち併せていた腕力は、腕の太さや筋肉の描き込み等、身体の表層には可視化されることなく、腕相撲や庭石の持ち上げという動作によって表象され、「すばらしい筋肉のもち主」という大原の言葉によって裏付けられるのである。

図 10



浦野千賀子『アタック No.1 ⑥』ホーム社漫画文庫、2003年3月、p295

図 11



浦野千賀子『アタック No.1 ⑥』ホーム社漫画文庫、2003年3月、p309

女性身体と筋肉を相容れないものとし、力強さの身体上の表出を回避する指向性は、物語後半にこずえの強力なライバルとなる青葉学園の山本和代の身体表象からも見て取れる。「身長 185 センチ体重 80 キロの巨体」の山本の身体は、明確に大きく描かれ、首や腕は太く、肩幅や胸囲は広く、他の女性選手とは差異化され、どちらかと言えば男性の監督に近い体格で書き出される（図 10）。女性身体としては明らかに規格外であり、男性化された身体を備えていると言って過言ではない山本の必殺技が、「ボールがふくれあが」って見え、「相手チームに必ず負傷者をだす」ほど「破壊力が抜群」で「重い」、「大ボール・スパイク」である。この「大ボール・スパイク」を打つ山本を見ると（図 11）、歪んだボールと「ズバーン」というコマを斜めに横切る大書きされたオノマトベによってその「破壊力」は表象されていると捉えられるものの、山本の身体自体には筋肉の筋などもなく、取り立ててその類い希な筋力を示す記号は描き込まれていないことが分かる。山本は本作で唯一人格という目に見える形でその女性身体に男性性が付与されたキャラクターであるが、その山本の身体にさえ筋肉が描き込まれない事実は、筋肉がいかにも男性にとって特権的な身体上の記号であり、女性身体にとってどれほどハードルの高いものであるのかということをは浮かび上がらせる^(註21)。山本ほど強い男性性を付与された

女性身体の持ち主であっても、それが女性身体である限り、身体の表層における力の表出は本作において抑制されたと見るのできるのである。

6. 女性身体からの逸脱要素としての「子宮付属器炎」

ここで「アタック No.1」のこずえの身体表象についてまとめておきたい。先ず、序盤で元気そうに見えていたこずえが、「リンパ腺のはれもの」という病を抱えていたことが明らかになる。「^{ツェーダンフルベース}二死満塁」の亜希子の「小児マヒ」とは異なり、身体の表層に表出しないこの病気によって、こずえの身体は有限性や脆弱性を潜在させる〈生身の身体〉であることが示される。その後、バレーボールに打ち込み、ハード・トレーニングを重ねることで木の葉落としや両手打ちをマスターするなど、選手としての著しい成長が見られるこずえであるが、身体造型そのものには変化がなく、細い手足と胸からウエストにかけて曲線を描く身体的女性性は、物語中一貫してこずえの身体の特徴であり続ける。スポーツを通じた身体の成長や変容は、スポ根少年マンガで好んで描かれる題材の一つだが、スポ根少女マンガの先駆である本作においては、ヒロインの身体が従来の女性身体イメージから逸脱すること、より具体的に述べれば、スポ根少年マンガのヒーローが獲得する筋肉質で頑強な身体に接近することは回避され、筋肉は描写されることがなかった。このような身体表象のあり方は、筋肉質や頑強さといった男性身体に親和性のある要素を女性身体とは相容れないものとし、女性身体の表層に表出すべきものとは見なさない、三〇年代から1964年の東京オリンピックに至るまで連綿と続くジェンダー規範に基づくものと考えられる。猛練習によって様々な技を体得し、バレーボール選手として成長する様子が明示されながら、造型の変容が伴わないこずえの身体は、〈生身の身体〉とも〈記号的身体〉とも明確に分類できない、強いて言うならば、成長せず変容しない〈記号的身体〉のようでありながら、脆弱性や有限性といった〈生身の身体〉の一面が時折浮上する、一種独特な様相を呈するものになったと捉えられる。

この現実の身体に近付けられるようでありリアリティが特定の範囲に限定される身体表象は、当時の少女マンガにおける女性身体への取扱いの難しさを暗に

示しているように感じられてならない。1957年にデビューし、六〇年代の少女マンガを代表するマンガ家の一人であった牧美也子は、「女の子は心だけでなく体の成長も絶対に必要なんですが、六〇年代、それはタブーな領域だったということです。」^(註22)と当時を振り返っているが、性の根源的要素、更に女性に関して言えば性的欲望の対象とみなされ易い身体だからこそ、変容を余儀なくされる成長は容易に踏み込めないものであったと考えられる。恐らく、六〇年代に少女マンガを描いていたマンガ家にとって、女性身体は制約の多いモチーフであり、これにリアリティを持たせることは大きなチャレンジに他ならず、「アタック No.1」は、スポ根というスポーツを通じた少女の心身の成長を主題とする物語を選択した浦野千賀子という一人のマンガ家が、抑圧的な状況下でこの女性身体という難題と真正面からとりくみ、試行錯誤した記録として読むこともできるのではないか。

物語後半、こずえの身体は再び病に襲われる。練習中、激しい腹痛により突然倒れたこずえは、救急車で運ばれ、搬送先の病院で「子宮付属器炎」という診断を受ける。「子宮付属器炎」とは「輸卵管 卵巣および その近くの腹膜など子宮付属器といわれる部分におきる炎症のこと」で、こずえは「その障害が大きいので手術によって摘出しなければなら」ず、「結婚してもおそらく子どもはでき」ない身体となる。前半部でもこずえは「リンパ腺のはれもの」という身体の表層に表れない病を抱え、それは、こずえの身体が脆弱性を孕む〈生身の身体〉であること、バレーボールが身体の健康に有用であることを示唆するものであったが、ここでの「子宮付属器炎」は、こずえが「恋愛をとるかバレーをとるか」という岐路に立たされた時、その身に降りかかる点に着目したい。17歳になったこずえは、子宮付属器炎（こずえ自身には盲腸と伝えられていた）で入院中、病棟で心臓病のために入院していた湯島二郎という学生と出会い、初恋を体験する。湯島との交際に夢中になり、「試合にもあまり気がおらな」くなったこずえは、湯島との関係を「バレーボールよりもっと大切なものを見つけたような気がする」と感じ、バレーから遠ざかってしまう。様子を心配した母親が、こずえに子宮付属器炎であることを打ち明け、「結婚しても 幸福にはなれない」と自戒を促すものの「本当に愛しあっていれば／ふた

りだけでも平和な家庭がきずけるはず」とこずえは湯島との幸福な未来を信じようとする。最終的には、婚約者の川北愛子とこずえの間で板挟みになった湯島が外国へ去り、一時は「湯島さんがわたしから遠ざかる第1の原因は…」「わたしが一生母親になれない身体」のためと思ひ込みショックを受けるが、その誤解が解けた後、「気持ちが変わりきれてまよいからさめ」たこずえは、バレーの道にひたすら邁進していく。

興味深いのは、初恋という内面的女性性が前景化するエピソードとほぼ同時進行で「子宮付属器炎」という女性身体特有の病がこずえの身体に表れ、こずえの身体的女性性を浮上させると共に「母になれない身体」になるという形でその女性性を一面否定する展開が取られていることである。紙幅の都合上、詳述は控えるが、六〇年代末から七〇年代初頭にかけての初期スポ根少女マンガでは、スポーツと恋愛はヒロインの身体及び内面を、前者が男性性に後者が女性性に傾斜させるものとして対立関係に位置付けられ、両立は「困難なこと」であり、スポーツか恋愛かどちらか一方を選択する必要に迫られ、最終的には概ねスポーツをとるという描き方が多く見られた。「アタック No.1」は、このパターンを確立した先駆けとなる作品と捉えられるが、初恋の終わりに続く精神的成長、バレーボール選手としての更なる飛躍を描くのに、何故「子宮付属器炎」という「リンパ腺のはれもの」同様に読者の少女達にはあまり馴染みがないと思われる特殊な病をこずえに患わせ、尚かつ「母になれない身体」にまで追い詰めたのであろうか。

「子宮付属器炎」については、恐らく浦野自身の妊娠出産体験が大きく影響していることは間違いないだろう。浦野は本作の連載期間中の1970年1月に長女・こずえを出産しており^(註23)、この頃、丁度子を孕み生む身体としての女性身体への関心の高まりがあったことは想像に難くない。現在、「子宮付属器炎」を『医学大辞典』(医学書院2009年2月、第2版第1刷)で引くと「子宮の付属器である卵管あるいは卵巣の炎症性疾患をいう。下腹部に疼痛を自覚し、内診すると子宮の左右に圧痛を認める。膣からの上行性感染がほとんどであり、性行為あるいは人工妊娠中絶などが原因となる。淋病、クラミジア症などの性感染症(STD)であることも多い。通常は抗菌薬で治療するが、膿傷

を形成したり、治療に抵抗性の場合には手術で付属器の切除やドレナージを行う。」(p1142)と説明されており、原因が「性行為あるいは人工妊娠中絶」であれば、双方共に無縁であるはずのこずえが患う病として適切ではないように思われる。ところが、「アタック No.1」連載当時の『臨床婦人科産科』第24巻第4号(1970年4月)掲載の藤生太郎・小牧貫治「子宮付属器炎」には、「月経後に子宮付属器炎の発生したものが4名いるが、これは月経中安静を守らず不摂生、過激の運動などによるものであろう。」(p28・傍点筆者、以下同)、「子宮付属器炎はわずかの誘因で再発をきたしやすく、過激な運動、粗暴な性交、月経時の不摂生などによって再発し、再び急性期症状を呈し、急性期、亜急性期、慢性期の症状をくり返してゆく。」(p29)と、病因に「過激な運動」が記載されていることから、浦野が「子宮付属器炎」に接したであろう1970年前後においては、こずえが罹患する病として特に不自然なものではなかったと考えられる。

前半の「リンパ腺のはれもの」では、バレーボールがこれを「なおし」、こずえの身体の健康を維持するプラスの役割を担っていたのに対し、後半の「子宮付属器炎」では、作中で直接的には語られないものの、バレーボールがこずえの身体に病を引き起こす、マイナスの役割を担うものへと、その意味合いを変えたと考えることも可能だ。「なん年間わきめも^せず^ずバレーひと筋にうちこんできた青春」を送り、母が言うように「バレーボール以外なにも知ら」ず、身体との関係で言えば、まさにバレーボールをプレイすることに適した身体を作り上げてきたこずえだが、思春期の17歳を迎え初恋を体験し、“女性”へと成長しようとする身体が、バレーボールに奉仕してきたこれまでの身体を否定し、バレーボールとこずえの身体との間に違和が生じることによって、病が引き起こされたとする捉え方もできなくはない。

しかしながら、「子宮付属器炎」は、最終的にこずえとバレーボールとの関係性をより強固なものにする働きをしたと言って良い。「子宮付属器炎」によって「母になれない身体」となったこずえは、湯島との関係に終止符を打ち、「まよいからさめ」てこれまで以上にバレーボールに打ち込み、全日本唯一の高校生メンバーとして世界選手権で大活躍をみせる結果、優勝は逃すものの最

優秀選手賞という名誉ある賞をその身に受ける。身体的女性性の象徴である産む性が切り離されたことで、こずえの身体は“女性”への成長から逸れ、バレーボールをプレイするための理想的身体を体現し、バレーボール選手として頂点を極めるまでになったのだ。従来の女性身体のイメージに表層的には留められる不自由さのある中で、外面がステレオタイプな女性性に固定化されることを逆手に取り、女性身体から乖離する要素（「母になれない」）を潜在させてその内実に示唆されるこずえの身体は、男性性を取り込み規範的な女性身体から逸脱する可能性を孕む、スポーツする女性身体の実態を確かに浮かび上がらせるものであったと言えるのである。

註1 手塚治虫「リボンの騎士」（『少女クラブ』1953年1月号〔第31巻第1号〕～1956年1月号〔第34巻第1号〕）など、月刊誌での長期連載作品は、「アタック No.1」以前にも存在するが、週刊少女マンガ誌（『少女フレンド』〔1962年創刊〕及び『マーガレット』〔1963年創刊〕）で三年弱におよぶ長期連載は「アタック No.1」が初であった。1970年1月11日・18日号（第8巻第2・3号）には「アタック No.1 れんさい開始 いらい3年目に突入！」という宣伝文句に続き、「れんさい3年目は、少女まんが界の新記録です!! これからも、どうぞよろしくね!!」（p60）の一文がある。

註2 本稿で言うところの「スポ根マンガ」及び「スポ根」「スポ根もの」は、村上知彦の以下の定義に拠ることとする。「スポーツ根性ものマンガの略称。メキシコ五輪前後の1967年～1969年を頂点とするブームをよんだ。火つけ役となったのは『巨人の星』（梶原一騎原作、川崎のぼる作画、『少年マガジン』66～71年）。努力型の主人公が血のにじむ特訓を重ね、超人的な必殺技をあみだして天才型のライバルに勝利するといった図式化されたストーリーが、高度経済成長期の価値観に一致するエンタテインメントとして支持された。代表的な作品は少年誌では『柔道一直線』（永島慎二、『少年キング』67年）、『タイガーマスク』（辻なおき、『ぼくら』68～71年）、『あしたのジョー』（ちばてつや、『少年マガ

ジン』68年～71年)とすべて梶原一騎原作であるが、少女誌では『アタック No.1』(浦野千賀子、『マーガレット』68～70年)、『サインはV』(神保史郎原作、望月あきら作画、『少女フレンド』68年)、『金メダルへのターン』(津田幸夫原作、細野みちこ作画、『少女フレンド』69年)と多彩。のちの山岸涼子『アラベスク』や山本鈴美香『エースをねらえ!』など精神主義を脱した少女の自立物語へと独自の発展をとげた。)(『縮刷版』大衆文化事典』弘文堂、1994年6月、pp.416-417)

- 註3 「スタイル画」について、藤本由香里は「ページの縦いっぱい(あるいは最低三段以上のコマ)を使った、ストーリーとは直接関係のない少女の全身像」と定義し、高橋真琴「あらしをこえて」(『少女』1958年1月号[第14巻第1号]～7月号[第14巻第9号])をその嚆矢としている。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 vol.11』2007年3月、日本マンガ学会、pp.64-91)を参照のこと。
- 註4 〈記号的身体〉／〈生身の身体〉に関する詳細は、大塚英志『アトムの命題 手塚治虫と戦後まんがの主題』(徳間書店2003年4月)、伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド ひらかれたマンガ表現論へ』(NTT出版2005年9月)を参照のこと。
- 註5 山田は〈記号の身体〉と表記しているが、本稿では大塚の表記に合わせ「記号的身体」(大塚・前掲書 p227)を用いる。
- 註6 管見の限りではあるが、連載開始年の1968年に、4月21日号(第6巻第16号)、9月22日号(第6巻第38号)の二回、1969年に1月12・19日号(第7巻第2・3号)、3月16日号(第7巻第11号)、5月25日号(第7巻第21号)、9月21日号(第7巻第38号)、10月5日号(第7巻第40号)(ただし、この巻は「スポーツまんが大躍進号」と銘打たれ、「アタック No.1」に加え、志賀公江「スマッシュを決めろ!」(『週刊マーガレット』1969年8月17日号[第7巻第33号]～1970年9月6日号[第8巻第36号])と藤原栄子「ただいまの記録2分20秒5」(『週刊マーガレット』1968年8月11日号[第6号第32号]～1969年12月14日号[第7巻第50号])の三作のヒロインが表紙に描かれてい

る。)、11月23日号(第7巻第47号)の六回、1970年に4月19日号(第8巻第16号)、8月9日号(第8巻第32号)の二回、計十回表紙を飾っている。当時の『マーガレット』は、少女タレントや沢田研二などアイドルの人気を誇ったグループサウンズのメンバーが表紙となることが多く、マンガ作品は殆ど取り上げられなかったことを考慮すると、「アタック No.1」の人気の程が窺い知れる。

註7 バレーを始める、始めたいという声は、「はじめまして先生。わたしはこのマンガを見て、一度やめていたバレーをまたはじめるようになりました。」(1968年5月5日号[第6巻第18号]p62)、「『アタック No.1』をみてからは、バレー部にはいりたくて、はいりたくて…。五年生なのがうらめしいわ。」(1968年6月2日号[第6巻第22号]p48)、「わたしは中学へ進んで、すぐバレー部にはいったの。こずえちゃんを目標にして、毎日がんばっているのよ」(1968年6月9日号[第6巻第23号]p62)など。バレーをやっているという声については、「わたしもバレー部員よ。ポジションは前衛のライトです。先生の作品を読んでも、ファイトがわいてくるわ。」(1968年2月4日号[第6巻第5号]p62)、「わたしはバレー部にはいています。『アタック No.1』のつづきが早くよみたくて、うずうずしてるの。」(1968年2月18日号[第6巻第7号]p176)、「わたしは、中学二年で、バレー部にはいています。こずえさんの熱意と努力は、よくわかるわ。」(1968年2月25日号[第6巻第8号]p58)など。

註8 松田恵示『交叉する身体と遊び—あいまいさの文化社会学』世界思想社、2001年5月、pp.175-176

註9 『週刊マーガレット』1968年1月7日号(第6巻第1号)p32。「『アタック No.1』の主人公のにお絵をハガキにかいて送ってください!! 作者の浦野千賀子先生に、一〇〇名の方をえらんでいただき、バレーボールをさしあげます!」(p15)とある。このバレーボールプレゼント企画は、同年6月9日号(第6巻第23号)、1969年1月26日号(第7巻第3号)と三回行われ、同年6月15日号(第7巻第24号)から

は、「バレーボールを毎週 20 個プレゼント」、「『アタック No.1』で大かつやくの、こずえちゃんのながお絵を、はがきにかいて、およせください!! / 抽選で、今週から毎週 20 名の方にシムレス・バレーボール (タチカラ株式会社) をさしあげます!!」(p24) という継続的なプレゼント企画となった。

- 註10 第2回は「あなたも第2のこずえちゃんになれる!」(3月29日号 [第8巻第13号] pp.118-121)、第3回は「パスはバレーボールの生命です!」(4月5日号 [第8巻第14号] pp.112-115)、第4回は「木の葉おとしはあなたにもできる!」(4月12日号 [第8巻第15号] pp.116-119)、第5回は「トスは試合の勝敗をにぎるカギ!」(4月19日号 [第8巻第16号] pp.144-147)、第6回は「スパイクこそバレーボールの花」(4月26日号 [第8巻第17号] pp.116-119)、第7回は「ブロッキングこそだいたいじな攻撃のテクニック」(5月3日号 [第8巻第18号] pp.116-119) と、毎回バレーボールをプレイするために必要な情報や助言が掲載されていた。第2回と第4回のタイトルに象徴されるように、こずえと読者の一体化を促す内容となっている。
- 註11 高橋豪仁「スポーツ・マンガ/アニメの世界」、橋本純一編『現代メディアスポーツ論』、世界思想社、2002年12月、p150
- 註12 本稿における「アタック No.1」からの引用は、全て浦野千賀子『アタック No.1』全7巻、2003年、ホーム社漫画文庫に拠った。
- 註13 藤本・前掲論文参照 (pp.67-69)。また、藤本は、五〇年代から存在したバレエを題材とする少女マンガについて、「『スポーツマンガ』というジャンルが少女マンガにはまだ登場していなかった当時、バレエは少女マンガに『動き』と『肉体』というモチーフを導入するものでもあった」(藤本由香里「『母もの』と『バレエもの』」『マンガの昭和史昭和20年~55年』ランダムハウス講談社 MOOK、2008年9月、p68) と述べていることを指摘しておく。
- 註14 大松博文「“世界一” までの長い道」大松博文ほか日紡貝塚メンバー『“東洋の魔女” の五年間：日紡貝塚バレーボールチームの涙と誇りのも

のがたり』自由国民社、1963年5月、p72

註15 夏目房之介『消えた魔球—熱血スポーツ漫画はいかにして燃えつきたか—』双葉社、1991年8月初出。引用は新潮文庫、1994年3月、p203に拠った。

註16 大松は前掲文の他の箇所で、「選手の体力」に関して以下のようなエピソードを紹介している。「選手の体力については、日本体育学会の第13回総会で、熊本大学体育医学研究所（沢田芳男教授）の研究陣がメスを入れて発表されている。／『“東洋の魔女”の秘密は恵まれた体力にある。スポーツの栄光にはまず体力の養成が必要…』と書き出している。さらに沢田教授は、『技術的には日本選手は外国選手に劣っていないが、いざ国際試合となったとき、負けることが多いのは、体力的に劣っているためである。ところが日紡の女子選手たちの体質を調べると、握力でも何でも、欧米選手なみにすぐれている…』と研究の結果を報告されている。／ところが、元陸上のチャンピオンで陸連の強化本部長としてオリンピックの選手の強化に苦勞されている織田幹雄さんが、そのころ貝塚に訪ねてこられて、／『話にきくと、貝塚の選手たちの力はたいしたものらしいが、この分では、こんどのオリンピックでは、女子のバレーボールが優勝する可能性がある。だから、大松さんの鍛えた選手の中にいい選手がいたら、皆さんにもナットクしてもらって、日本のために陸上種目の方へ転向してもらいたいのだが、まず練習を見せてもらえないか…』／ということだった。ご覧になったあと、／『選手の身体を見たが、最初から恵まれた素質のあったと思われるような人は見当たらなかった。プレーはうまいが、身体はととも鈍くさい。今の陸上スポーツ界を見て、こんなに素質のなかった選手は見当たらない（略）』／と、びっくりされていた。だから沢田教授のいうほど体力に恵まれてはいなかったが、織田さんが驚かれたように精神力がこれをカバーして十分なものがあつたのだろうと私は考えている。」(pp.49-50) 大松が、科学的見地に基づき「恵まれた体力」を強調した沢田の学会発表より、「選手の身体を見て「身体はととも鈍くさい」と判断した織田の見解を妥当と

し、身体能力ではなく、「精神」を重視している点に注意したい。

- 註17 小石原美保「1920-30年代の少女向け雑誌における『スポーツ少女』の表象とジェンダー規範」『スポーツとジェンダー研究 VOL.12』日本スポーツとジェンダー学会、2014年3月、pp.14-15
- 註18 大松博文と市村清の対談「根性・闘魂・指導力 苦境に立てば立つほど強くなる」(『文藝春秋』1964年11月号 [第42巻第11号] p100)より。
- 註19 新雅史『「東洋の魔女」論』イースト新書、2013年7月、pp.186-187
- 註20 「アタック No.1」の連載後に浦野が描いた、ハンドボールを題材としたスポ根少女マンガ「がめつくシュート！」(『週刊マーガレット』1971年6月20日号 [第9巻第25号]~同年8月22日号 [第9巻第34号])では、強烈なシュートを打つ主人公の御堂千世子の手を部員がとり、「こうして見てもわたしたちとちっともかわらない手首ね」「それなのにゴールネットをやぶるくらいの力がでるんだからふしぎよ」「どこからそんな力がでるのかしら」と尋ねる場面が描かれている。つまり、ここではチームメイトと同形の身体つきの千世子が、一人力強いシュートを打てることが疑問視されており、「アタック No.1」の時点では見られなかった身体描写のリアリティを重視する志向性が窺えるのである。部員の疑問に対し、千世子は「おそらくちいさいころからおにいさんとうでずもうや鉄アレイできそいあったせいよ」と過去のエピソードを理由とすることで部員達を納得させており、筋力が潜在的な要素に留められ、表層は標準的な女子高生の身体を保持する点は、本作においても変わらない。
- 註21 山本が登場する少し前にこずえ達、富士見高校の監督となる岩島には胸や腕や脚に筋肉の線が描き込まれており(浦野千賀子『アタック No.1 ④』ホーム社漫画文庫、2003年2月、p270参照)、本作の男性キャラクターにおいては、筋肉が身体上に出出し得るものであることが分かる。
- 註22 「特集マンガ 少女の三十年代 [インタビュー] 出逢いのつむぐもの 牧

美也子さんに聞く』『彷彿月刊』、2007年9月号（通巻二六三号）、p18
註23 1970年4月5日号（第8巻第14号）の「まんがトピックス」に浦野の
出産エピソードが掲載されている。「〈くだいま特訓中〉『こずえちゃん、
さあ、特訓よ！オイッチニ、オイッチニ…』／いま、浦野千賀子先生の
お宅では毎日きびしいトレーニングが、はじまっています。ハテ？と思
われるのも、むりからぬお話。／先生が1月に、女の赤ちゃんをお産み
になったのです。名まえは、『アタック No.1』にあやかって、浦野こ
ずえちゃん。とてもかわいい赤ちゃんで、美人のママにそっくりよ。」
(p15) こずえが急な腹痛で練習中に倒れる場面は、1970年6月28日号
(第8巻第26号)で描かれ、以降7月12日号（第8巻第28号）にかけ
て子宮付属器炎で手術を受けるエピソードが続いた。

[付記] 図版引用をご承諾いただいた浦野千賀子先生及び株式会社トムス・エ
ンタテインメントに御礼申し上げます。