

「Pink」から『pink』へ

——岡崎京子『pink』論

村 松 まりあ

一 はじめに

一九八九年に刊行された岡崎京子『pink』は、その後の作家の評価の枠組みを考えるうえで重要な作品である。本作品に限らず、これまでの岡崎に関する大半の先行研究は、この作家の意義を八〇年代から九〇年代の高度資本主義社会における若者をリアルに描写した点にあるとしてきた。なかでも『pink』は、単行本の「あとがき」にある、「東京というたいくつな街で生れ育ち「普通に」こわれてしまった女の子（ゼルダ・フィッツジェラルドのように？）の『愛』と『資本主義』をめぐる冒険と日常の物語」という記述を前提として、これまでに様々な言説が蓄積されてきた¹。

例えば、榎木野衣²は、本作の主人公であるユミコに「身体の自己所有と資本主義社会における自由意思をめぐる、簡潔にして原理的なモデル」を見出し、大塚英志³は、「高度消費社会」において身体を記号化させていきながら、そこで失われた「生身の身体性」をワニに仮託していくユミコに「八〇年代末のとても壮絶な女の子たちの生き方」を見出している。また、坪井秀人⁴は、本作品が『白雪姫』をパロディにした単純な継子譚であることに着目し、「マンガの側から小説を隣接ジャンルとして差異化して書かれた作品」であると指摘する。こうした先行言説を踏まえ、杉本章吾⁵は、本作の特質が「他者」としての「外部性」を「内部化」していく八〇年代の都市の論理とそれに拮抗し

ようにする主体の抵抗の論理との〈内面〉における葛藤を描いた点」にあるとして、「消費」への、あるいはそれを可能にした東京という都市空間への岡崎の批評性」が表れた作品としている。しかしながらこれらの評価は、殆どが単行本版について述べられたものである。

本論において試みるのは、「Pink」が初出誌である『NEWパンチザウルス』に描かれたことを問題化することだ。『NEWパンチザウルス』がどのような雑誌であったか確認し、その中で「Pink」がどのように描かれていたかを考察することで、単行本化に至るまでの作家の戦略を明らかにする。

二、「失敗」した雑誌——『NEWパンチザウルス』

一九六四年に刊行され、一時は若者文化を代表する雑誌として一世を風靡した『平凡パンチ』（平凡社、一九八三年から社名をマガジンハウスに変更）は、一九八八年一〇月に「冬眠宣言」をして事実上休刊した。その四カ月後、一九八九年二月二三日にその後継雑誌として創刊されたのが、『NEWパンチザウルス』である。「平凡パンチの進化論！」⁶との看板を掲げて始まった本誌だが、実際には創刊当初か

ら評判が上がらず、約四カ月で休刊となった。こうした事情からか、今日までの『平凡パンチ』や出版元であるマガジンハウスに関する論考において、『NEWパンチザウルス』は殆ど取り上げられることなく黙殺されてきた。まずは、この雑誌の概要を確認するところから論考を始めたい。

本誌の編集長は前身の『平凡パンチ』から引き続き、武智京太郎が務めた。当初、武智がこの雑誌において目指したのは「若者の第二母国語ともいうべきコミックを基軸にしたエンターテインメント誌」というものだった。武智は、創刊に当たったのインタビューで次のように語っている。

いま、マンガの世界を眺めますと、基本的に活字メディアにおける小説といえますか、ストーリーマンガの雑誌しかないように思えます。これだけマンガが活字を凌ぐようなコミュニケーションのメディアになっている時代に、ストーリーマンガだけというのは、マンガメディアという宝の持ち腐れではないか。マンガの可能性はもつともつとあるのじゃないかと考えたわけです。／それは仮説なんですが、その仮説を具体的に実験してみようというのが、この雑誌の狙いなんです⁸。

『少年ジャンプ』などの少年向けコミック雑誌が隆盛を見せた同時期において、武智は時代の潮流に乗りつつ、「ストーリーマンガ」にとどまらない「マンガの可能性」を押し広げる媒体として『NEWパンチザウルス』を創刊した。ところが、こうした試みは、同時代の読者には漫画表現として「中途半端な」¹⁰ものと受け取られることになる。

そもそも創刊号で「平凡パンチの進化論！」と掲げていたことや、その巻号を『平凡パンチ』から引き継いでいることに明らかなように、武智が本誌の受け取り手に想定していたのは、『平凡パンチ』を読んでいた若い男性読者であった。しかし、『平凡パンチ』の「オトコのコがオンナのコにモテたい願望」を充たすべく存在した教本的誌面¹¹を求めていた読者側と、「マンガの可能性」を拓くことを目的としていた武智との間に食違いが生じていることは明らかであり、そのことは本誌が読者からの支持を得ることができなかった要因のひとつとして考えられる。

また、実際に誌面を作っていたフリーライターと武智との間に認識の齟齬があったことも、読者の獲得に結びつかなかった要因となったであろう。前身である『平凡パンチ』から、コミック雑誌へと変貌を遂げたにもかかわらず、雑誌の制作にあたるライターは『平凡パンチ』時代のフリー

のライターをソックリ引き継ぐ¹²形となっていた。しかし、そもそもなぜ『平凡パンチ』が休刊になったのか、具体的にどのような雑誌を目指すのかが製作にあたるフリーライターたちに示されることはなく¹³、武智らの意図が、実際に誌面を作るフリーライター達に十分に理解されていない状態で、雑誌の製作が開始されていたと推測される。

以上のように、読者の期待に応えられないばかりか、製作でも意思疎通の取れない状態で作られた『NEWパンチザウルス』は、結局、安定した読者を獲得できずに僅か四カ月で休刊する。また、休刊が決定した五月頃には「編集部内で転職者が急増」¹⁴し、さらに休刊後には、「マガジンハウス編集関連労働者組合」が結成されたほど¹⁵の本誌の「失敗」¹⁶は、その後のマガジンハウスに大きな影響を及ぼした。

では実際に『NEWパンチザウルス』がどのような構成となっていたのかを確認していく。全二〇〇ページほどの誌面のうち冒頭の四、五〇ページでは、各号の特集テーマに沿ったコラムやマンガ家による短編マンガ作品が掲載されている。それ以降のページでは、様々なコラムやマンガ作品の連載企画が並べられ、中には武智が志向した「マンガの可能性」を拓こうとする意図が読み取れる企画も存在

する。例えば、創刊号から始められた「突撃！マンガ家ダービー」という企画では、プロ、アマを問わない六人のマンガ家が作品を発表し、読者による人気投票順位によって、三週間にわたる連載期間のなかで割り当てられるページ数が変動していくという独創的な試みが実践された。「マンガ家は原稿料と活躍の場、読者には賞金、そして『ザウルス』は強力新人獲得と、まさにおいしさ三位一体の企画」¹⁷と、担当者の自負するこの企画は、第一回では「マンガ家アシスタントの巻」と題して、日野日出志、山本直樹、手塚治虫、新田たつお、江口寿史、岡崎京子という、著名なマンガ家たちのアシスタントが競い合っていたものの、二六巻八号で、「大好評、人気絶頂」と書かれながらも、突然の終了が宣言されている。

このようにコミック雑誌としての在り方を模作しようとする企画も行われる一方で、本誌の誌面の大半は、若い男性読者の関心を惹こうとするものであった。例えば各号の特集の中には「どつきり大特集！」「女の進化論」¹⁸や「純愛大図鑑」¹⁹のような、若い女性についての様々な情報や、彼女たちに接近する方法について特集したものが散見される。そのような誌面において、男性読者の性的欲望を喚起する若い女性として度々登場するのが「ギャル」である。

「純愛大図鑑」と題された特集では、女子高生や女子大生が恋愛観を語る「ギャルちゃんキャピキャピ座談会」という企画が催され、また創刊号から二六巻八号まで続いた「女レンタルショップ池田屋」という連載企画は、『池田屋』専属会員」の「ギャルちゃん」とされる女子大生やOLが、読者から寄せられた企画に応えながら、理想の男性像を披露していくという内容となっていた。山根一真²⁰は「ギャル」を、「経済至上主義を原点とし、自己の容姿をも武器に都市に跋扈する非社会性と幼児性をあわせもった蠱惑的な若い女性」と定義したが、こうした「ギャル」イメージは、本誌におけるそれと重なるものである。

さらに、本誌における「ギャル」イメージについて考えるうえで重要なのが、二六巻一〇号から始まった「世界ギャル童話名作選」²¹というマンガ連載企画である。複数の作家が持ち回りで執筆を担当していた本企画は、全一〇回のうち、一度だけ吾妻ひでおが執筆しているのを除けば、ほぼ全て女性の書き手によって執筆されている。「Pink」を連載した岡崎京子、「モノ見遊山のココロ」を連載した桜沢エリカを除いて、連載のほとんどを男性の書き手が占めていた本誌において、この点は本企画の重要な特徴といえる。この連載企画は「ギャル」と呼ばれる若い女性の主人公が登

場し、童話のモチーフに基づきながら、現代の「ギャル」の姿を描きだすものである。その内容は、男性との肉体関係を描くものが多く、性交体験や売春などに性にまつわるエピソードが散見される。

ただし、ここで注目したいのは個々の作品の内容よりも、こうした作品が提示される際の枠組みである。例えば、連載第一回、大井真理子「ハダカの女王様」の冒頭ページでは、コマの周囲に「女（ギャルちゃん）の、女（女流漫画家）」による、男のための名作童話シリーズ²²と記されている。他にも「いまだきギャルの生^{アレコレ}態をソツと教える名作シリーズ第2弾!」²³や、「さあて、キミは今どきギャルの心意気つーもんを、いくつお勉強できたかな?」²⁴などの煽り文句が各回に記されている。ここから明らかになるのは、「いまだきギャルの生^{アレコレ}態」を暴露する女性漫画家と、それを「お勉強」する若い男性読者という構図である。この構図から「ギャル」について指南する女性と、それに習熟することとで「ギャル」を偶像化する男性という関係性が浮かび上がる。その意味で、本誌において「ギャル」とは、男性読者の欲望を掻き立てる性的アイコンとなっていたと言えるだろう。またこの連載企画以外にも、本誌の中で女性漫画家と男性読者のこうした関係性を確認出来るのが、写真家・

荒木経惟による「流行女」と題された連載企画での岡崎京子についての記事である。二六巻九号から休刊号まで続いた本企画は、トップモデルから小説家まで「流行りの女、ザウルスが流行らせた女」²⁵を紹介するというものであった。その第一〇回に登場したのが、本誌に「Pink」を連載していた岡崎京子である。中でも目を引くのは、岡崎のポートレートに添えられた「Pink」の連載担当者による文章である。「なお、この日の撮影は、両先生ともノリノリでとてもいい雰囲気で行きました。途中でアラキーが別の打ち合わせて消えてしまったけれども、それがなければ六本木プリンスで両作家+担当の3Pにでもなるんじゃないかってヤツでした。」²⁶と閉じられている文章からは、女性漫画家である岡崎が男性読者の欲望を喚起する女性として実体化されていたことが看取される。

このように、新たな「マンガの可能性」を志向した『NEWパンチザウルス』は、前身である『平凡パンチ』を様々な点において引き継いだために、商業的成功を収めるには至らなかった。またその誌面において女性漫画家は単に娯楽的な「ストーリーマンガ」を提供する存在ではなく、男性読者の欲望を掻き立てる性的アイコンとしての「ギャル」をマンガで消費することを促す存在に位置付けられていた。

以上を踏まえ、次章からは、岡崎によって描かれた「Pink」がこうした誌面にどのように位置づけられたかを探っていく。結論を先んじて言えば、雑誌連載時の「Pink」の位置づけには、岡崎のセルフプロモーションが影響しているのだ。

三.『NEWパンチザウルス』における「Pink」

多くの企画・連載が次々と入れ替わるなかで、「Pink」は創刊号から休刊号まで連載が続いた数少ない作品のひとつである。雑誌連載版の本作の梗概は以下の通りである。

主人公のユミコは、昼間はOLとして働きながら、ペットであるワニの餌代を賄うために夜はホテル嬢として働いている。ある日、ユミコは継母の愛人である小説家志望の大学生ハルヲと出会い、次第に二人は親密な関係になる。しかし、そのことを知った継母は、ユミコのワニを連れ去り、ワニ革のカバンにして送り返す。ユミコはそのことに激怒し大きなショックを受けるが、折しも、ハルヲの小説が「桜桃賞」という文学賞を受賞したこともあって、その賞金で二人はユミコの夢であった南の島へ逃避する計画を実行に移すことになる。そして出発前日、ユミコはワニ革

のカバンを抱きしめ、ハルヲとワニとの南の島での生活を想像しながら眠りにつく。

「Pink」は連載終了の二カ月後に単行本として刊行されるが、そこでは「あとがき」とともに、南の島への出発当日の出来事が最終章として描き加えられている。そこでは、ユミコを南の島へ連れていくてくれるはずだったハルヲが、



岡崎京子 Pink-END

図1 岡崎京子「Pink」（『NEWパンチザウルス』26巻19号（マガジンハウス、1989年7月4日））129ページ

仕事を終えて空港へ向かう途中、交通事故に遭い、空港への道を阻まれる。その一方で、ユミコは「最上の幸福がやって来るのをまつきもち」で、南の島での生活に思いを馳せて物語は幕を閉じる。

本作は単行本版と雑誌連載版の間にいくつもの異同が見られるが、本論においてまず確認しておきたいのは雑誌連載最終回、一九号の最終ページにおいて、マンガのコマの枠外に岡崎直筆の文字で「※これで終りとおもったらオマチガイさんす。タンコー本でみんなおどろけよバイバイ」という岡崎の言葉が記されている点である(図1)。この記述から、少なくとも連載の最終回の時点で加筆が念頭に置かれていたことは明らかである。しかし、雑誌連載版と単行本版の異同において重要なのは、その結末の差異よりも、両者の間で物語の枠組みが変化していることである。そこで注目するのが、「世界ギャル童話名作選」でも用いられていたような煽り文句である(図2)。雑誌連載時にもみ存在し、単行本版では消去されたこれらの文句は、これらは『NEWパンチザウルス』で「Pink」が、どのような物語として位置づけられていたかを示すものである。

表1は、雑誌連載版に見られる煽り文句をまとめたものである。「モノトーンのしよばい毎日を過ぐす男に告ぐ」で

表1

巻号	内容
二六巻一号	★モノトーンのしよばい毎日を過ぐす男に告ぐ!「元氣だしてね。サービスするからさ……」★明るい未来を信じるオンナがひとり。その眠りは海より深く、その夢は……
二六巻二号	★エライといえど大臣じゃなくてOL様。連日連夜街で爆発するその肉塊、君は知っているのか/★飼われるより飼え!ジョイイナーみたいでカッコいい考えだ
二六巻五号	★若いムスメさんを怒らせる男が悪いのだ。死か、無期懲役か、苦役労働か。
二六巻六号	★ぐっすりと眠れる寝室。すこぶる居心地のいい場所。ワニがいて、人がいて……



図2 岡崎京子「Pink」(『NEWパンチザウルス』26巻1号(マガジンハウス、1989年2月23日))164ページ

あるとか、「若いムスメさんを怒らせる男が悪いのだ」といった文句から、「モノトーン」の日常を過ごす「男」と、色彩豊かな日常を過ごす「若いムスメさん」とが対比されていることが分かる。「男」と「ムスメさん」との対比は、「エライといえば大臣じゃなくてOL様」のように、「若いムスメさん」に平伏する「男」たちの欲望を喚起する。さらにここでは、欲望する主体として固定化された「男」が想起されているのに対して、そうした欲望の客体として想起される女は「オンナ」と表記されている。こうした表記は、ホテトル嬢として働くユミコと接続する「サービス」、「肉塊」といった言葉や、そのユミコの若さを示す「ムスメさん」、「OL様」といった言葉と並置されることで、性的な要素を含んだ存在としてユミコの人物像を提示している。このような人物像は、『NEWパンチザウルス』内で性的アイコンとして機能していた「ギャル」と重なるものである。こうした煽り文句に掻き立てられて物語を読む読者は、この物語を、性に奔放な「ギャル」に翻弄される「モノトーン」の「男」たちという自己規定のもとに需要することとなる。さらに雑誌連載版でこうした読者が想定されていたことは、単行本版と比較した際により一層明らかになる。

雑誌連載版の特徴として、まず挙げられるのは、物語の

扉絵に記された副題である。単行本版『pink』では、物語の冒頭に「さあ、はじまり、はじまり／でも一体、何が？」という一面黒塗りのページが挿入されている。「さあ、はじまり、はじまり」は、おとぎ話を予期させる定型句でありながら、ここでは「でも一体、何が？」という言葉に接続されることで、おとぎ話の物語性に疑義を呈している。しかし、このページは雑誌連載版には存在しない。雑誌連載版では、各回の扉絵に「Just a pop love tale」という副題が記されていた(図3)。つまり、おとぎ話を相対化する枠組みは、単行本化に際して顕在化された要素であり、雑誌連

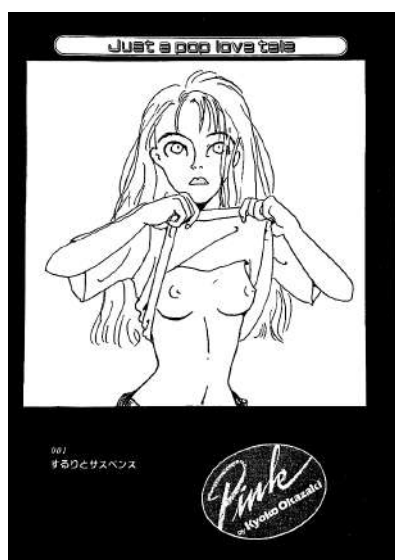


図3 岡崎京子「Pink」(『NEWパンチザウルス』26巻1号(マガジンハウス、1989年2月23日)) 165ページ

載版が強調していたのは、「ギャル」の「Just a pop love tale」という側面であった。

またこうした各章タイトルから雑誌連載版の特徴を明らかにすることも出来る。表2にあるように、本作を構成する各章のタイトルは雑誌連載版と単行本版で全て異なる。単行本版では、「おままごと」、「サザエさん」といった家庭や家族を想起させる言葉や、「鏡と毒リンゴ」、「王女様」といったおとぎ話に関連する言葉が多用されていることが指摘できる。ここには、単行本化に際して、物語を再構成しようとする作家の意図が看取される。一方、そうした再構成が行われる前の雑誌連載版のタイトルの多くは、章の内容を示唆するものとなっている。さらに、「女の現実」男の想像力」、「3歩先行く娘さん」のように、物語が「男」の「想像」の範囲外の「女」や「娘さん」の「現実」を暴露するようなものであることを示唆する言葉や、「エンジェルハニー様（世界は君のためにある）」、「肉欲の周辺」など、男性読者の性的関心を惹く言葉が配置されている。

以上のことを踏まえれば、『NEWパンチザウルス』における「Pink」は、男を翻弄する若い「ムスメさん」の恋愛物語という枠組みを有していたことが明らかである。しかし、物語内容に目を向ければ「Pink」が単なる若い女性の

表2

巻号	雑誌連載版「Pink」	単行本版「pink」
二六巻一号	するりとサスペンス	スリルとサスペンス
二六巻二号	飼うか飼われるか…	夜、妹はやって来る
二六巻三号	因果関係その1	シヨウネンノヤボウ
二六巻四号	女の現実V男の想像力	裸でランチ
二六巻五号	やるべきことなどないにも ないから	ノベリストノユウウツ
二六巻六号	種まく季節	HAPPY SEED?
二六巻七号	掟破り	女子大学生は尾行する
二六巻八号	3歩先ゆく娘さん	無関心な彼女はマニキュアをぬる
二六巻九号	熱帯的人口楽園の悲劇	屋内熱帯の洪水
二六巻一〇号	新生活	おままごとはいつもたのしい
二六巻一一号	エンジェルハニー様（世界は君のためにある）	サザエさんのゆめ
二六巻一二号	1989年老若男女の合戦	不能と鏡と毒リンゴ
二六巻一三号	ワニ的なるものから遠く 離れて	王女様は労働する
二六巻一四号	恐怖・毒りんご女	動物としての人間のさまたまな思わく
二六巻一五号	偶然と必然と…	ハサミでチョッキン
二六巻一六号	まっかなセイシユン	ブラッディ・ラヴァーズ
二六巻一七号	肉欲の周辺	すてきなお食事
二六巻一八号	東の島民のゆううつ	もう、やめてよ
二六巻一九号	南へ	愛と暴力
		すべてトランクにつめて

恋愛物語に片づけられるものでないことは明らかだ。「Pink」に描かれるのは、現実には飽きた若い「ムスメ」が「サスペンス」・「スリル」を求めて生きる姿である。そして、登場人物の「サスペンス」や「スリル」が日常を侵食する。ここにおいて、確固たる日常は崩壊し、非日常（「サスペンス」・「スリル」）が常態化する世界が描かれる。こうした表現を可能にするのが、「非社会性と幼児性をあわせもった蠱惑的な若い女性」としての「ギャル」の視点であったのだ。連載最終回、最後のコマの枠外に書きこまれた「これで終りとおもったらオマチガイぞんす。タンコー本でみんなおどろけよベイベイ」という岡崎の言葉は、物語の結末を先送りすることによって、「Pink」の世界観を一旦宙吊りにする。この言葉は、単行本版において物語が変奏されることを予告している。このことを踏まえ、次章では、雑誌連載版から単行本版への改稿に着目し論考を進めていく。

四 「ギャル」から「女のこ」へ

これまで述べた通り、雑誌連載版では、若い男性読者の視線を意識した「ギャル」の「love tale」として物語が提示されていた。しかし、単行本版では、「あとがき」に「愛

と『資本主義』をめぐる冒険と日常の物語」と書かれたことで、「ギャル」の「love tale」には留まらない物語を描出しようとする意図が読み取れる。こうした異同は、より広範な読者の獲得を目指すとする岡崎のセルフプロモーションであったのだろうが、このことについては、改稿の細部を検討することで明らかにしなければならない。

単行本化に際しての改稿において、まず言及したいのは、一章の最後、ユミコが一日の仕事を終え眠りにつく場面である。雑誌連載版では、ユミコの内的独白は、「きつとあの男が欲しかったのは／本なんかじゃない／スリル／スリル／スリルよ／この世は／スリルとサスペンスがなきゃ」という内容となっていた（図4）。ここでのユミコの内的独白は、後にユミコの恋人となるハルヲを「あの男」として思い起こすことで、二人の関係性を示唆している。

一方、単行本版では、「フトン はふかふかやわらかいし／部屋は花のいいにおいがするし／バラのピンクと／たまごのきみのいろの／とりあわせを想像したら／とてもキレイで／あたしはなんだかとても／しあわせなきもちになつて／ねむった」という内的独白が描かれている（図5）。ここでユミコの「しあわせなきもち」が、「お母さんの爪のいろ」であった「ピンク」色を想起しながら語られている点



図4 岡崎京子「Pink」26巻1号(『NEWパンチザウルス』、マガジンハウス、1989年2月23日)174ページ



図5 岡崎京子『pink』(マガジンハウス、1989年9月)14ページ

は注目に値する。既に他界している「お母さん」は、ユミコの台詞の中で語られるに留まり、物語に直接登場することはない。しかし、「女のコはいつもキッチンとキレイにちゃんとしないきやいけない」という「お母さん」の教えがユミコの価値判断を決定づけていることから、[女のコ]という性的規範のもとに娘を管理する母親像が浮かび上がる。引用した場面では、「お母さん」を想起させる「バラのピンク」によってユミコが「しあわせ」を感じること、

な「女のコ」としての姿を顕にしている。しかし、このように単行本版で加筆された母と娘の関係性は、物語後半で異なった様相を呈することになる。

それは、雑誌連載版での最終章にあたる一九章の場面だ。ワニをトランクに変えた犯人が継母であることに気づいたユミコは、継母の家へ乗り込む。バットを振り回し暴れるユミコに、単行本版では異母妹のケイコは次のように訴えかける。

「おねいちゃん／やめて!!」「こんな／業の深いやなオナでも」「あたしには／お母さん／なんだもん」「おねいちゃんも自分の／お母さんのことは／好きでしょ?」

ここでの母と娘の関係性は、娘を守る母という構図が反転して、「業の深いやなオナ」であつても自らの「お母さん」であることに変わりはないという血縁を巡る問題を提示している。ケイコの訴えかけに対して、雑誌連載版では、ユミコの心情が描かれないことによって「お母さん」をめぐる娘の思慕の情は、読者の解釈に委ねられている(図6)。ここではケイコの訴えかける母と娘の関係性が、ユミコに

とって言語化不可能な空白としか受け取ることが出来ないことが明らかにされる。対する単行本版では、「お母さんが好き」？／それが何だっていうのよ／何が何で何だってえの？／ねえ？」という内的独白による応答が描きこまれている（図7）。このような単行本化に際してのユミコと「お母さん」の関係性の加筆は、作品の冒頭や章タイトルの変更とも対応する。つまり、本作は雑誌連載版から単行本版への改稿によって、「女のコ」と「お母さん」との関わりが顕在化せられたのだ。

以上、単行本版への改稿を確認した上で改めて問題化すべきは、ユミコの人物像の変容である。雑誌連載版では物語内で言及されてはいないものの、その『NEWパンチザウルス』の誌面内容と呼応して、ユミコは明らかに「ギャル」と重ね合わされていた。一方、単行本版では、ユミコを示す枠組みが「お母さん」に対する娘としての「女のコ」、そして「女のコ」、というように増大されている。こうした変容は、雑誌連載版から単行本版への改稿によって、この物語がより広範な読者へ向けられたものであることを示唆している。



図7 岡崎京子『pink』（マガジンハウス、1989年9月）287ページ



図6 岡崎京子「Pink」（『NEWパンチザウルス』26巻19号（マガジンハウス、1989年7月4日））125ページ

五. おわりに

本論では、『NEWパンチザウルス』に連載された岡崎京子『Pink』からその後刊行された単行本版『Pink』に至るまでの変容を考察することで、その過程にどのような作家側の戦略があったのかを明らかにすることを目的に論考を進めて来た。単行本版の「あとがき」にある「『愛』と『資本主義』をめぐる冒険と日常の物語」という側面から言及されることの多かった本作品は、現在の岡崎京子という作家像を象徴する重要な作品であると目されてきた。しかし、そうした言及は単行本版『pink』に限ってなされたものであった。

改めて初出雑誌である『NEWパンチザウルス』に注目すると、本誌は「マンガの可能性」を拓こうとしながらも、『平凡パンチ』時代の読者を想定した誌面構成となっており、そこでは、「ギャル」という存在が若い男性読者の性的な対象として偶像化されていた。そうした誌面において、本作品に付された枠組みを分析することを通して、『Pink』もまた、男性読者の性的なまなざしを意識した「ギャル」の恋物語として提示されていたことが明らかになった。

ところが、雑誌連載版の最後に記された「タンコー本で

みんなおどろけよ」という岡崎自身の挑発的な言葉に象徴されるように、単行本化に際しての改稿では、こうした男性読者のまなざしを裏切ろうとする作家の意図を看取することが出来た。端的に言えば、本作は雑誌連載版から単行本版への改稿によって、一人の「ギャル」の物語（Pink）から「女のコ」の物語（pink）へ、より広範な読者へ向けた物語に変容させられていた。さらにこのことを作家のセルフプロモーションという観点から緋けば、岡崎は「女のコ」の物語としての『pink』を「『愛』と『資本主義』」の物語であると自身の言葉で語ることによって、今日に至る岡崎京子という作家像が生み出されていく磁場を、自身の手で形成したと言える。そのような点において、この『Pink』／『pink』という作品は、数ある岡崎の代表作の中でも、その作家像を再考するうえで、新たな視座をもたらすものと位置付け得る作品である。

【注】

1 同時代評としては、四方田犬彦「四方田犬彦の今週の激オシな」と、『pink』の主人公はコルガールをしてるOLー」（『Spa』扶桑社、一九八九年十一月一日）、村上知彦「COMIX 都市の落とし子たちの物語」（『サンデー毎日』毎日新聞出版、一九八九年一

- 二月三日)、関川夏央「知識的大衆諸君、これもマンガだ——すべての仕事は売春であり、愛である」(『諸君』文藝春秋社、一九九〇年二月)、斎藤慎爾「埋葬されし物語の系譜 現代ラブロマンスの深層には恋愛の不在と不毛がある」PINK 他(『調査情報』東京放送調査部、一九九〇年二月)、山田美保子「人気絶頂! 女流マンガの作品世界」(『週刊宝石』光文社、一九九〇年四月一九日)、山田美保子「pink」は女の子の心意気だ」(『Crea』二巻一二号、文藝春秋、一九九〇年一二月)などが挙げられる。
- 2 榎木野衣『平坦な戦場でぼくらが生き延びること』筑摩書房、二〇〇〇年一二月
- 3 大塚英志・ササキバラ・ゴウ『教養としての(マンガ・アニメ)』講談社現代新書、二〇〇一年五月
- 4 坪井秀人「あのれきしあ」と(ふりみあ)は語る——摂食障害と映画・小説・マンガそして詩」(『日本近代文学』日本近代文学会、一九九九年一〇月)
- 5 杉本章吾「消費社会と女性——『pink』論」(『岡崎京子論 少女マンガ・都市・メディア』新曜社、二〇〇二年一〇月)
- 6 『NEWパンチザウルス』二六巻一号(マガジンハウス、一九八九年二月二三日)
- 7 武智京太郎「編集長のなが〜い一日」(『新刊展望』、日本出版販売、一九八九年四月)
- 8 武智京太郎「新雑誌編集長INTERVIEW——マンガでここまで迫れるか」(『広告』博報堂、一九八九年三月)
- 9 「付・昭和63年の主な話題 広告景気年表から」(『電通広告年鑑』電通、一九八九年七月)には「少年ジャンプ」年末最終号で500万部を発行。同じく「少年マガジン」240万部、「少年サンデー」140万部、「少年チャンピオン」1,200万部を発行し、少年週刊誌1,000万部時代に入る」とある。
- 10 『NEWパンチ』創刊は苦戦ライバル『週プレ』にも危機」(『噂の真相』噂の真相、一九八九年四月)
- 11 「あたらし倶楽部 “平凡”でなくなったNEWパンチ『ザウルス』のそれから」(マガジンハウス、『旅の手帖』交通新聞社、一九八九年五月)
- 12 (10)に同じ。
- 13 (10)に同じ。
- 14 「期待の「パンチザウルス」休刊で転職者続出のマガジンハウス」(『財界展望』財界展望新社、一九八九年一〇月)
- 15 (10)に同じ。
- 16 松田賢彌「突如休刊の『パンチザウルス』とマガジンハウスの社内事情」(『噂の真相』噂の真相、一九八九年七月)
- 17 (6)に同じ。
- 18 『NEWパンチザウルス』二六巻二号(マガジンハウス、一九八九年三月二日)
- 19 『NEWパンチザウルス』二六巻一七号(マガジンハウス、一九八九年六月二〇日)
- 20 山根一真「ギャル」の構造」(『世界文化社』、一九九二年一月)

21 本連載企画の書き手と作品タイトルは以下の通り。大井真理子「ハダカの女王様」(二六卷一〇号)、月岡直美「ディックと豆の木」(二六卷一一号)、うきもも「眠れる森の次女」(二六卷一二号)、塚本知子「タバコ売りの少女」(二六卷一三号)、大井真理子「キャバクラ人魚姫」(二六卷一四号)、後藤ユタカ「金のカチヨウ」(二六卷一五号)、月岡直美「バージンと魔法のバイブ」(二六卷一六号)、吾妻ひでお「こぶとりお嬢さん」(二六卷一七号)、月岡直美「世界ギャル童話名選」(二六卷一八号)、大井真理子「したきり娘」(二六卷一九号)

22 『NEWパンチザウルス』二六卷一〇号(マガジンハウス、一九八九年四月二七日)

23 『NEWパンチザウルス』二六卷一一号(マガジンハウス、一九八九年五月四日)

24 『NEWパンチザウルス』二六卷一九号(マガジンハウス、一九八九年七月四日)

25 『NEWパンチザウルス』二六卷九号(マガジンハウス、一九八九年四月二〇日)

26 『NEWパンチザウルス』二六卷一八号(マガジンハウス、一九八九年六月二七日)

付記

なお、本稿の引用は、一九八九年九月に刊行された『pink』(マガジンハウス)及び一九八九年二月二三日から七月四日

にかけて刊行された『NEWパンチザウルス』(マガジンハウス)を底本とする。両資料の図像の使用について、ご快諾くださったマガジンハウスの御高配に深く感謝申し上げます。

(立教大学大学院博士課程前期課程)