

# 『タンポポ』のわた毛にふれる ——大島弓子における「選集」の外縁<sup>エッジ</sup>——

石岡 良治

## アンソロジー コレクション 選集と選集—「セレクション」の秩序

1968年に短編マンガ『ポーラの涙』でデビューして以来、2011年末から連載中のエッセイマンガ『キャットニップ』に至るまで、大島弓子は短編マンガを中心に数多くの作品を描いてきた<sup>1)</sup>。全集が整備されているマンガ家が今なお数少ない<sup>2)</sup>なか、大島弓子の作品集成は「名作集」「傑作選」「選集」「セレクション」などのかたちで何度か刊行されている。現在では絶版だが、朝日ソノラマの『大島弓子選集』（英語タイトルはThe Anthology of Yumiko O-SHIMA。第一期が1985-86年に1-10巻、第二期が1995年に11-16巻）は広く知られており、この「アンソロジー」は大島弓子のキャリアにおいて重要な作品集成である。メディアファクトリーが刊行した『大島弓子を選んだ大島弓子選集』（英語タイトルはYumiko Oshima Collection – selected by the auther herself。2008-09年に全7巻）も後期作品に傾斜した「コレクション」が目を惹く。

大島弓子に限らず、いかなるマンガ家の作品読解についても生じることだが、発表時点での「リアルタイム」読書経験を得ることがかなわなかった作品については、読者は代表作や選集を手がかりに作品群に接近していくことになる。現時点で大島弓子の作品を読む場合には、一部の例外を除き電子書籍版が刊行されている「白泉社文庫セレクション」<sup>3)</sup>が、入手の容易さもあり、作品経験の起点となることが多いように思われる。

これらの作品集成は全集ではない以上、多くの単行本未収録作品が存在しているが、興味深いのは、大島弓子が自作のセレクションに対して示すスタンスである。自作が異なるエディションで単行本として収録されるたびに、スペースの許す限り執筆状況およびそこから連想された事柄についてのコメントを寄せており、「選集」としてまとめるさいの状況を、偶発的なものから意識的なものに至るまである程度瞥見することができるのだ。

本稿は大島弓子作品の「世界」に來訪するための試論の序説である。だが大島弓子作品の読解や大島弓子をめぐる言説の検討<sup>4)</sup>を網羅的に行うのに先立ち、大島弓子の作品群がどのように「選集」という形でまとめられてきたのか、およびその変遷について、作家のコメントなどを手がかりに概観してみたい。その際、単行本未収録作品が演じる逆説的な役割に注目することで、「そのつど選ばれなかった作品群」についても考察する必要があるだろう。本稿では大島弓子の単行本未収録作品のなかでも、現在とりわけ曖昧な状態の『タンポポ』(1976)を検討することで、「選集の外縁<sup>エッジ</sup>」の位置付けを問い直してみたいと考えている。

この点について示唆に富むのが1980年に書かれた『『初期三十番までの作品のなりゆきと考察』…ナンテ』<sup>5)</sup>であり、初期の短編作品のすべてについて執筆経緯などを書き留めている。この文章で表明されている個別作品への判断が直ちに未収録の根拠となっているわけではないが、29作目の『さよならヘルムート』(1972)以前の28作のうち、結果的に半数の14作が現在に至るまで単行本未収録作品となっており、初期作品にかんする「セレクション」の秩序を定立しているのだ<sup>6)</sup>。その事情については1977年刊行の『大島弓子名作集』巻末の「大島さんに100の質問」第8問「気に入っている作品は」への回答「今まで書いた内、1/3は気に入らないもので(マーガレットで書いたシリアス風なもの)、あとの2/3は書いた者なりに愛着を持っています。」<sup>7)</sup>がある程度示している。

もっとも『週刊マーガレット』掲載作品のシリアス風なものすべてがこのカテゴリーにあてはまるわけではない。『大島弓子選集』第1巻巻末の「書き下ろしマンガエッセイ」がカジュアルに示唆するところによると、編集の提案で変更られてしまった「編集タイトル」と対置するかたちでの、「自分だけのタイトル」すなわち「本タイトル」の重要性が主張されている<sup>8)</sup>。大島弓子は執筆時の「修羅場」を語る際に、作品タイトルや予告カットを先に編集部に提示したあとで作品内容を考えるケースについて触れることがある(図1)。代表作『綿の国星』(1978)についても「綿の国星は/「猫<sup>ねこ</sup>にジャングル」/いうタイトルをつけて/保留<sup>ほりゅう</sup>しておいた/ショートショート用/メモ書きが/もととなつてできた/話です」「百ページ読み切りの/依頼<sup>いらい</sup>がきて/予告カットも出してから/なんにしようかなあと/考えていたら/落ちてきたのです」<sup>9)</sup>と述べている。「猫耳少女」ヴィジュアルイメージの祖と目される『綿の国星』シリーズ第一作の予告カットに猫が不在であり(図2)、タイトルページで眠る少女に猫耳が現れていない(図3)ことは、このような偶発的な制作スタイルに由来しているのではあるまいか<sup>10)</sup>。大島弓子作品におけるタイトルは、執筆過程において「内容」と多種多



図1 「タイトル先」で全然関係ないはなししかできないことに苦しむ大島弓子の修羅場の姿のイラスト（『大島弓子選集』第8巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1986年、457ページ）



図2 『綿の国星』の猫とは無関係な予告イラスト（『LaLa』1978年4月号、397ページ）



図3 『綿の国星』（初回）扉絵（『LaLa』1978年5月号、283ページ）

様な関係を取り結んでいるわけだが、だからこそ執筆後に「編集タイトル」をつけられてしまうことは、そのプロセスが部分的とはいえ破壊されてしまうということを示唆している。もちろん『卒論』（『ヤングロゼ』1994年11月号）が『クレイジーガーデン PART I』と改題されたり、『グーグーだって猫である』（1996-2011）の初期5回が『ダージリング』（『ヤングロゼ』1996年6-10月号）であったりするなど、連作の内容進行に応じたタイトルの変更は生じうる。すなわち、大島弓子の作品においてタイトルは「内容」とは別だが作品に属する、とまとめることができるだろう。

### 『タンポポ』の位置付け

以上概観したように、大島弓子作品のうち単行本未収録作品の大半は「編集タイトル」が数多く現れていた初期作品で占められている。したがって『大島弓子選集』第1巻は、デビュー作『ポーラの涙』から『フランツとレーニ』（雑誌掲載時の「編集タイトル」は『愛は命あるかぎり』）までの初期四作や、この時期の代表作『誕生』（「編集タイトル」は『誕生！』）など、1968-71年の作品を収録したアンソロジーというだけでなく、同時に「そこに収録されなかった作品群を除いたセクション」としての性質が随伴しているのだ。

また『大島弓子選集』第2巻が『さよならヘルムート』にはじまり『ミモザ館でつかまえて』（1973）に終わること、そして『大島弓子を選んだ大島弓子選集』が『ミモザ館でつかまえて』からはじまり、同作以前の作品がコレクションから除外されていることは示唆に富む。『ミモザ館でつかまえて』は、日本漫画家協会賞第2回優秀賞を獲得<sup>11)</sup>し、同作を表題にした最初の単行本が1975年に刊行された<sup>12)</sup>ことからわかるように、大島弓子のマンガ家としての初期キャリアにおける転機となる作品であることを明確に示しているからだ。けれどもこの『週刊マーガレット』1973年12号が初出の作品は「白泉社文庫セクション」には収録されておらず、キャリアの初期から現在に至る主要作品を通覧するためには、複数の作品集を来訪する必要があるということも判明する。

「初期三十番」以降の単行本未収録作品はそれほど多いわけではなく、『大島弓子選集』に未収録であっても、たいていは他の単行本で読むことが可能だ。したがって刊行の遅れが推測できるケースやイラストポエムなどを除くと、『大島弓子選集』から除外され、以後も未収録の短編ストーリーマンガ、すなわち

『さくらさくら』（『週刊マーガレット』1972年13号）『タンポポ』（『プリンセス』1976年5月号）『密造アップルサイダー』（『別冊 LaLa 1982年SUMMER』）という三作品が、セクションへの逆説的な着目という観点からは重要となる。大島弓子のマンガ作品の総体を把握するためには、「初期三十番」であろうとそれ以降の作品であろうと、未収録作品を読むべく初出雑誌にまで遡る必要があるからだ（図4-6）。

第一歌集『シンジケート』（沖積舎、1990年、新装版は講談社、2021年）の帯文を大島弓子が書いたことで知られる歌人の穂村弘が、『週刊文春』2020年1月30日号の「私の読書日記」（サブタイトルは「大島弓子の単行本未収録作品など」）で次のように述べていることは、筆者を含め、この時期の作品のリアルタイム読者ではなかった者にとっての遡行経験としてきわめて興味深い。

数年ぶりに那覇の桜坂劇場内の古書店に入ったら、大島弓子、山岸凉子、萩尾望都などいわゆる二十四年組の漫画家たちの本がずらっと並んでいてびっくりした。凄いなあ。中野の「まんだらけ」にだって、たぶんこんなに揃ってないよ。



図4 大島弓子『さくらさくら』が掲載された『週刊マーガレット』1972年13号表紙



図5 大島弓子『タンポポ』が掲載された『プリンセス』1976年5月号表紙





図6 大島弓子『密造アップルサイダー』が掲載された『別冊 LaLa 1982年 SUMMER』表紙

その中に「プチコミック」の特集「大島弓子の世界 PART-II」を発見して購入した。昭和五十三年九月号ってことは、大島弓子の代表作『綿の国星』が生まれた年だ。ぱらぱらと中身を見ていたら、「草冠の姫」「ヒー・ヒズ・ヒム」「いたい棘いたくない棘」などおなじみの作品に混ざって「タンポポ」というタイトルが目に入って、びくっとする。読んだ記憶がないのだ。

スマートフォンを取り出して調べてみると、どうも単行本に収録されなかった作品らしい。まだインターネットのなかった時代に、やはり単行本未収録の「密造アップルサイダー」を読むために掲載誌を求めて神保町の古書店街を歩き回ったことがある。へとへとになりながら、とうとう掘り当てた時は嬉しかった。でも、まさか他にもあったとは。危ないところだった。今日、巡りあえた偶然に感謝する。

未収録には何か理由があったことなんだろうけど、ファンとしては幻の作品化すると逆にどうしても読みたくなってしまうものだ<sup>13)</sup>。

以下、『タンポポ』についての感想が続いている。未読作品との遭遇経験や探

索経験についてのこうした記述そのものも興味深いですが、ここで注目したいのは穂村弘が入手したのが『タンポポ』初出誌の『プリンセス』ではなく、『プチコミック』1978年9月号の特集「大島弓子の世界 PART-II」だということだ。同誌は前年の『プチコミック』1977年初夏の号（第3号）の特集「大島弓子の世界」と共に、マンガ雑誌の誌面上で展開された作品再録によるアンソロジー（図7）であり、単行本とも雑誌コードが付されたムックとも異なる形態であるがゆえに、現在では曖昧な位置付けになっている。

『大島弓子選集』（第一期）収録作品についての一般的な基準にかんしては、第10巻巻末の「書き下ろしマンガエッセイ」で表明されている。基本的には当人の基準による「失敗作」をお蔵入りにするというものなのだが、「全部載せたら／十巻内に納まらない」「原稿の無い／マンガもある」「テーマが／重複してるのが／ある」<sup>14)</sup>という理由付けは興味深い。全集ではなく全十巻の選集を、背表紙がひとつづきのイラスト（1983年の『金髪の草原』扉絵を横倒しにしたもの）になる羽良多平吉のトータルなデザインによってまとめるというコンセプトが、偶発的に収録作品の限定と連動したように思われるからだ<sup>15)</sup>。

改めて上記した単行本未収録の三作品についてのコメントを検討すると、『さ



図7 『プチコミック』1977年初夏の号（第3号）特集「大島弓子の世界」と『プチコミック』1978年9月号特集「大島弓子の世界 PART-II」の表紙

くらさくら』<sup>16)</sup>と『密造アップルサイダー』<sup>17)</sup>については「お蔵入り」にした判断についてははっきりとした言明が確認できる。だが『タンポポ』が発表された1976年の作品が収録されている『大島弓子選集』第6巻巻末の「書き下ろしマンガエッセイ」では、『タンポポ』だけではなく『まだ宵のくち』と『ハイネよんで』を併せた三作品が、「ページ数のため」ないし「ページ数の都合」でカットされたと書かれているのだ<sup>18)</sup>。『まだ宵のくち』<sup>19)</sup>と『ハイネよんで』<sup>20)</sup>は他の単行本にも収録されており、また『タンポポ』への明確な不満が述べられているわけではないことから、『大島弓子撰修』からのカットという判断は、作品の質によるものというよりは「全部載せたら／十巻内に納まらない」（あるいは副次的理由としてはテーマの重複）という基準によるとみるべきではないだろうか。三作とも『プチコミック』の特集「大島弓子の世界」に収録されており、初出誌以後の「再録」の対象にはなっていたからだ。

暫定的にまとめるなら、『タンポポ』が結果的に単行本未収録作品となった理由は、『さくらさくら』や『密造アップルサイダー』と比べると消極的なものとみなしうる。「欲求不満の出来で／要かきなおし」<sup>21)</sup>とコメントされていた『3月になれば』（『別冊少女コミック』1972年3月号）ですら集英社漫画文庫の『星にいく汽車』（1977年1月）に収録されていた事例と比べると、作者の判断の結果とはいえ偶発的な要因も含まれるように思われるのだ。

大島弓子作品の再録アンソロジーは、1974年の『週刊少女コミック』春の増刊4月10日号に「大島弓子・萩尾望都作品集」としてまとめられたものを嚆矢とする（図8・9）<sup>22)</sup>。1970年代中葉は、少女マンガを単行本として刊行するスタイルが大きく変容した時期であり、大島弓子も「このころからだんだんこの少女雑誌でも個々に作品を単行本化するという傾向が出てきました」<sup>23)</sup>と1990年の自作解説で回顧している。そうした状況下において、『プチコミック』1977年初夏の号「大島弓子の世界」は、『いたい棘いたくない棘』（『mimi』1977年2月号）と『夏の終わりのト短調』（『LaLa』1977年10月号）の間の休暇期間に刊行されたアンソロジーであった。休暇の後『バナナブレッドのプディング』（1977）や『綿の国屋』『草冠の姫』（1978）といった代表作が発表されることを考えると、この再録アンソロジーは、その時点までの大島弓子のキャリアの集大成といえる決定的な時期の「セレクション」といえるだろう。

穂村弘も述べていたように、「昭和五十三年」すなわち1978年は『綿の国屋』が発表された年であるが、この年には再録アンソロジーの『プチコミック』「大島弓子の世界 PART-II」だけでなく、誌面すべてが大島弓子の記事から成り





立つ雑誌増刊のムックが『大島弓子 ロマンと叙情イラスト傑作集』（『週刊少女コミック 1月5日号増刊フラワーデラックス』小学館）『大島弓子 万葉のうた』（『小学館ポニマージュフラワーデラックス』、1978年10月）『大島弓子の世界』（『テレビランド増刊《イラストアルバム》⑦』徳間書店、1978年11月）と三冊刊行されている。同一のフォーマットで刊行された1983年の『デュオ別巻 大島弓子の世界』を含め、これら四冊は単行本に準じた扱いを受けることも多いように思われる<sup>24)</sup>。以上見てきたように、現在に至る大島弓子作品における『タンポポ』の曖昧な位置付けは、この時期の作品集成が単行本だけでなく、再録アンソロジーやムックといったフォーマットでまとめられていた状況の中、単行本に収録されるのではなく雑誌のアンソロジーに再録されたことに由来しているのではないだろうか。

### 『タンポポ』のわた毛にふれる

すでに確認したように、大島弓子の『タンポポ』は、『プリンセス』1976年5月号に掲載されたあと、『プチコミック』1978年9月号に再録された作品である。その際、カラーイラストがモノトーンになってしまっているものの、一部セリフが「改訂」される<sup>25)</sup>など、エディションの差異を確認することもできる。たしかに同作は単行本未収録作品ではあるが、初出と再録の間の1977年に刊行された二冊の詩画集『小幻想』と『9月の情景』では、いずれも『タンポポ』に源泉をもつイラストと詩が重要な構成要素となっている（図10）（図11）ので、同作は『さくらさくら』や『密造アップルサイダー』とは異なる様相を呈しているのだ。

『タンポポ』は、たんぼぼのわた毛が耳に入ると狂気に陥るという戯れ歌「たんぼぼわた毛」（『小幻想』では「たんぼぼわたげ」）ではじまる。主人公の少女フウは、通学時に「たんぼぼ野原」を耳をふさいで通り抜けているが、転入生の青年「高倉聖」はその戯れ歌に身を委ね、「たんぼぼ王子」として振る舞い、フウは聖の姿に憧憬を抱きつつ赤面するというのが導入部である。聖が戯れ歌を体現するかのようには異装や奇矯な言動を示し、しだいに狂気の様相を示していくなか、その一方でフウは「異常心理学」の書物をひもといていくのだ。

けれどもこのように概観するとき、同作の「狂気の青年の異装」テーマが抱え込む不安定なプロット進行を、単行本未収録作品であるという現状と結びつけて系列化することへの誘惑が一定程度不可避なものとなる。大島弓子作品には



図10 イラストと詩「たんぼぼわたげ」。マンガ作品『タンポポ』2ページ目の言葉とイメージを分離して配置したもの（『小幻想』白泉社、1977年、16-17ページ）



図11 詩画集『9月の情景』小学館、1977年、表紙

狂気や死のモチーフが満ちているが、単行本未収録作品を主要作品と比べると、狂気や死などのモチーフ展開の揺動がより顕著であるように思われるからだ。例えば『タンポポ』における聖の言動のテーマ系は、『アルジャーノンに花束を』の1968年ハリウッド映画版 (*Charly*、初期邦題は『まごころを君に]) に基づく単行本未収録作品『この胸にもういちど』(1971) にまで遡らせることができるだろう。こうして『タンポポ』を中継点とすることで、老人が青年時代の意識で動き回る『金髪の草原』(1983) や、主人公青年の宇宙人との恋愛が傍目には妄想とみなされる『ロングロングケーキ』(1987) などに至る青年キャラクターをめぐるテーマ系列を仮構することができるのだ。

だがその一方で、『タンポポ』の、100年来猛威をふるい咲きつづけた「たんぼ野原」が最後にならされてホテルになってしまうというモチーフに着目するとき、同作が『プチコミック』1978年9月号では、有刺鉄線の中のしげみという「幼年時代の思い出」の場所が最終ページで地ならしされてしまう『いたい棘いたくない棘』のあとに置かれていること、そして『タンポポ』の次に来るのがデイヴィッド・ボウイをもじった「ピーター・ピンクコート」に主人公の青年冬彦が扮する『ヒービズヒム』(1978) であることも、ある種のテーマの系列化を促すかもしれない(図12)。『いたい棘いたくない棘』と『ヒービズヒム』の間に『タンポポ』を置くという、時系列の観点からは錯綜した作品系列を再録アンソロジーが仮構することによって、『タンポポ』を「テーマの重複」という観点から捉えることを可能にしてしまうように思われるのだ。「テーマの重複」がもたらすある種の冗長性ゆえに、セレクションという篩によって『タンポポ』がよりわけられてしまったのかもしれないことが推測される。

それではいったい、偶発的に単行本未収録作品となった『タンポポ』は、大島弓子の不可欠の中継点なのだろうか、それとも複数のモチーフが重なり合う冗長な重複点なのだろうか？ 作品群を系列化することからもたらされるこのような「思弁」は、大島弓子作品の読解や大島弓子をめぐる言説の検討を網羅的に遂行するためには不可避の解釈戦略となるだろう。それだけでなく、大島弓子のマンガ作品の総体を、詩やイラスト、文章などを含めたより広大なコーパスのうちに置くためには、『タンポポ』では偽装された狂気ないしは本物の狂気をもたらしていた「たんぼのわた毛」を、作品の「セレクション」の秩序から逸脱する「混沌」の寓意とみなし、その外縁を超えていく要素とみることで、テキストとパラテキストが織りなす諸々の<sup>スイト</sup> 関<sup>26)</sup> を注視する必要があるのだ。



図12 『プチコミック』1978年9月号特集「大島弓子の世界PART-II」目次『いたい棘いたくない棘』『タンポポ』『ヒービズヒム』が順番に並んでいることが確認できる

## 大島弓子の作品世界へ

以上、主に『タンポポ』を概観することで、大島弓子作品の「世界」を来訪するための前提条件の複雑さを一定程度確認することができたように思われる。短編中心のマンガ家であるがゆえに、単行本が作品群を包摂しきれない状態に置かれることが多く、代表作『綿の国星』（1978-87）シリーズですら、事実上の最終作『椿の木の下で』（『LaLa』1987年3月号に掲載）が最初に単行本に収められたエディションが白泉社文庫（1994年6月に全四巻で発売）であったことは明記されるべきだろう。

『椿の木の下で』は花とゆめコミックス版『綿の国星』7巻が1986年8月に刊行されたあとの発表作であり、発表後7年間単行本化されない状態にあった。その時期、未収録の理由を「白泉社で描いた作品が他にないので単行本化するにはページ数が足りなくてできないのです。」と大島弓子は述べていた<sup>27)</sup>。こうした事情は花とゆめコミックスが、原則として白泉社の少女マンガ雑誌掲載作



品を単行本にする「レーベル」であることに由来していた。短編連作のかたちをとった『綿の国星』の花とゆめコミックス版には、シリーズとは無関係かつ白泉社以外の雑誌掲載の短編作品も収録されていたこともあり、文庫化を機に全4巻へと集約することでようやく『椿の木の下で』も収録されたのである。

しばしば大島弓子は『雑草物語』（『ヤングロゼ』1995年5・6月号）を境にストーリーマンガ家からエッセイマンガ家へと移行したとみなされているが、ここにもコーパスの揺動をみることができるだろう。例えば『綿の国星』連作が宙吊り状態に置かれていたのは、「最終回」を多くの者がチビ猫とラフィエルの「再会」ないしは恋愛に期待していたことに由来していた。だがこのプロットは第一作目の『綿の国星』において、ラフィエルがチビ猫との合流を回避して、代わりに猫アレルギー（この部分は心因的なものとして再解釈されうる）とされていた時夫の母が、チビ猫を抱きしめるクライマックスを有していた時点で、すでにかなりの程度破棄されていたように思われる。むしろ『綿の国星』の文庫化を機に、絵本として分類される『ちびねこ』シリーズがはじまり、1994-2006年の長期にわたり連載された後に単行本化された事実が重視されるべきだろう<sup>28)</sup>。また『ちびねこ』同様絵本として分類される『森のなかの1羽と3匹』（白泉社、1996年11月）の刊行後に『MOE』1998年1月号に掲載された同シリーズの『コウモリ』も、2024年1月時点では単行本未収録作品のままである。『ちびねこ』も『コウモリ』もストーリーマンガとみなすことが困難であるにせよ、フィクションなのであるから「大島弓子のエッセイマンガ家への移行」というシンプルな言説は問い直される必要がある。『ゲーゲーだって猫である』と『ちびねこ』の同時連載がもたらしていた相互作用の分析は今後の課題である。

その一方で、『大島弓子選集』時点では原稿がそろっておらず『ヨハネがすき』とテーマが重複しているとして「お蔵」にされていた『なずなよなずな』（『週刊少女コミック』1974年13-18号）<sup>29)</sup>が、28年を経て白泉社文庫セレクションで再録されたり（『なずなよなずな』2002年6月、だが同書には電子書籍版は現状存在していない）、宮沢賢治原作の異色作『いちょうの実』（『コミックトム』1986年3月号）が白泉社文庫セレクション『ロングロングケーキ』（1999年9月）に収録されたというケースもあるのだ。

最後に、現在連載中の『キャットニップ』が2020年10月（『WEBきらら』2020年11月号）からWEB連載に移行したことによって、大島弓子をめぐるコーパスには新たな条件が生じていることを指摘したい。大島弓子のマンガ作品の総体を把握するために、初出雑誌に遡ればよいという状態が変容しているから

だ。単行本『キャットニップ』第四巻（2022年11月）の最終話すなわち123話以降の部分については、WEB公開が終了した話が閲覧不可能な状態に留め置かれている。2024年1月の時点では124-127話が閲覧不可能であり、『キャットニップ』がおおむね30話前後で単行本になる状況を考えると、今後「待機状態」の話数が一定数生じることは不可避である。コーパスの外縁が雑誌へのアクセス可能性によって限界付けられるという条件が、いっけんITとは無縁に思える大島弓子のような作家についても課せられるのであり、作品読解がふまえるべき前提が新たな相貌をみせるようになっていく。

他方、大島弓子をめぐる言説の外縁を今後検討していくにあたっては、文学や音楽など様々な文化との関連を掘り下げていくのみならず、まずもって大島弓子自身が雑誌文化と取り結んでいた諸関係のトータルな分析が必要になるだろう。例えばマンガエッセイと隣接してときおり現れる、本人のイラストを用いつつ雑誌編集者が構成した記事（図13）を、掲載作品（例に挙がっている『ギャルズライフ』1979年6月号の吉祥寺マップの場合は『四月怪談』）と結びつけていく方向のポテンシャルである。「作品の自律性」を意識的に棚上げすることによって、作品の外部要素を作品と同等の権利で読解していくというある種の「狂



図13 『ギャルズライフ』1979年6月号（『四月怪談』掲載号）の「わたしの生態学② ジョージタウン 弓子浮遊浮遊」（168-169ページ）イラストは大島弓子だが吉祥寺マップは同誌編集部の構成（①③は構成も大島弓子名義）

気」を体系的に導入することは、「大島弓子の世界」を「いわゆる現実世界」にマッピングするという、大島弓子の読者が吉祥寺の井の頭公園にたいして行う操作をメディア空間において遂行することに結びつく。「たんぼぼのわた毛」の寓意を最大化するようなこうした提言は、一見するとトリッキーに思えるが、おそらくはエッセイマンガないしはマンガエッセイが含む「ノンフィクション要素」の検討において、このような方向の分析は重要になるように思われる。

## 注

- 1) 『キャットニップ』は小学館のPR誌『きらら』2012年1月号に第1回(2020年10月号まで)、以後『WEBきらら』(2020年11月号-2023年9月号まで)『STORY BOX』(2023年10月号から)とウェブメディアに掲載誌を変えて連載中。『STORY BOX』(<https://shosetsu-maru.com/storybox>)サイトを2024年1月10日に確認、以下同様。網羅性の高い作品リストとしては『大島弓子 fan book』青月社、2015年、所収の「大島弓子作品リスト1968-2014」(同書巻末v-ixページ)が挙げられる。だがイラストポエム(一例を挙げると雑誌『BE・LOVE』創刊号にあたる『週刊ヤングレディ増刊 漫画特集BE・LOVE』1979年9月18日号に掲載のイラスト&ポエム『野菊の押し花』[3-5ページ])やエッセイ(一例を挙げると雑誌『世界』1986年7月号掲載のエッセイ『猫のこと』[276-279ページ])なども網羅したリストは未整備の状態にある。
- 2) 例えば全400巻から成る『手塚治虫漫画全集』の所収作が、手塚治虫自身の意向もあり、しばしば初出からの大幅改稿を伴っていることは広く知られている。近年刊行された、網羅性と資料性を比較的兼ね備えたマンガ家の全集としては、『藤子・F・不二雄大全集』(2009-14年に刊行)『水木しげるの漫画大全集』(2013-19年に刊行)『つげ義春大全』(2020-21年に刊行)などが挙げられる。『水木しげるの漫画大全集』を監修した京極夏彦の以下の談話を参照。「メディア芸術カレントコンテンツ『水木しげるの漫画大全集』制作秘話——監修・京極夏彦インタビュー(前編)」(<https://mediag.bunka.go.jp/article/article-19269/>)「同(後編)」(<https://mediag.bunka.go.jp/article/article-19276/>)。
- 3) ウェブ記事「白泉社文庫セレクション大島弓子特集」(<https://www.hakusensha.co.jp/hbstation/selection/select24.html>)
- 4) 「大島弓子をめぐる言説」には批評や評論から解説、雑誌のキャプションや誌面構成など様々なタイプのテキストが包摂されうるが、詳細な検討は他日を期したい。初期言説からいくつか例を挙げると、1976年4月刊行の小学館文庫『雨の音がきこえる 珠玉短編集』には、大島弓子による「あとがき」(250ページ)に続けて、最初期の作品解説といえる副田義也「許されたエレクトラコンプレックス および、少女の理想」(251-254ページ)が掲載されている。この解説は基本的な理解などにおいて問題が多いものだが、1980年にかけて計六冊刊行された小学館文庫では、以後はより中立

的な斎藤次郎の解説が中心となり、萩尾望都「ユミコ風」(1977年7月刊行『銀の実をたべた? 傑作短編集』230-232ページ)や橋本治「トン カリリ」(1980年12月刊行『バナナブレッドのプディング』204-206ページ)といった重要なテキストが掲載された。最初期の批評としては1976年6月刊行の迷宮'76『漫画新批評体系』3・4号の特集「作家研究大島弓子」(117-146ページ)掲載の批評(夏樹映、ばるぼら はこべ、亜庭じゅん)やパロディマンガ(きみどり みのり)、そして『短歌研究』1977年7月号掲載の脇明子「物語のむこうへー少女漫画の新しい波」(29-32ページ)などが挙げられる。

- 5) 大島弓子「『初期三十番までの作品のなりゆきと考察』…ナンテ」『大島弓子 トップ・レディ・カラー・シリーズ』朝日ソノラマ、1980年、103-104ページ(『大島弓子 fan book』162-171ページに再録)。なお同書40ページには1979年までの「大島弓子全作品リスト」がナンバリングとともに掲載されているが、欠落(例えば月刊『mimi』1979年7月号掲載の『ミルク・ラブソディ』、同作は長らく掲載誌不明とされていた)もみられる。
- 6) 「初期三十番」までの単行本未収録14作を順番に挙げると、『初恋よもういちど!』『美花よなぜ死んだ!』『命はてる日』『その日まで生きたい!』(1969年)、『人形の家』『こちらFUJI・X号全員無事…』『戦争は終わった』『わたしだけの先生に!』(1970年)、『この胸にもういちど』『せめて許して!』『あひるよ空に』『パパは星になった!』『遠い日のイブ』(1971年)、『許されざる恋人』(1972年)になる。『その日まで生きたい!』については、岩下朋世「マンガの中の少女マンガ/家(15):大島弓子「その日まで生きたい!」(1969-70)」([https://note.com/iwa\\_jose/n/nbfe79a7361f3](https://note.com/iwa_jose/n/nbfe79a7361f3))を参照。
- 7) 『大島弓子名作集』朝日ソノラマ、1977年、523ページ。
- 8) 『大島弓子選集』第1巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1986年、441-446ページ。
- 9) 『大島弓子選集』第9巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1985年、442-443ページ。なおより具体的な日付として、ショートショート「猫にジャングル」のメモは、先行する『バナナブレッドのプディング』(1977)執筆中の1977年11月20日に書かれたことが示されている(『バナナブレッドのプディング』小学館文庫、1980年、203ページ)。
- 10) 現在の普及版として読まれることが最も多い白泉社文庫、および『大島弓子セレクション セブンスターズ』(角川書店、2008年)では、このタイトルページのイラストは省略されている。
- 11) 日本漫画家協会編『日本漫画年鑑'74』、グラフィック社、1973年、13ページに大島弓子の受賞コメントあり。同時に『ドラえもん』で藤子不二雄が受賞していることも興味深い。日本漫画家協会賞の受賞者一覧も参照(<https://nihonmangakakyokai.or.jp/about/about07>)。
- 12) 大島弓子『ミモザ館でつかまえて』サンコミックス、朝日ソノラマ、1975年。同書には『さよならヘルムート』も収録されている。
- 13) 穂村弘「私の読書日記 大島弓子の単行本未収録作品など」『週刊文春』2020年1月

30日号、108ページ（『図書館の外は嵐：穂村弘の読書日記』文藝春秋、2021年、153-154ページ）。この古書店は那覇市牧志の「ふくら舎」である。続く部分では大島弓子の読者について次のように述べている。「『世界の手塚治虫』であり『世界の萩尾望都』かもしれないが、『世界の大島弓子』ではあり得ない。少なくとも大島弓子の読者の多くは、そんな風には感じていないと思う。彼らはひたすら『私の大島弓子』と思ひ込むのだ」（『週刊文春』108-109ページ、『図書館の外は嵐』156ページ）。大島弓子をめぐる言説の「トポス」のひとつとなっているこのような言明についての検討は他日を期したい。三浦沙良「ピーター・ピンクコートの時代—日本の少女マンガにボウイが遺したもの」『ユリイカ』2016年4月号、209-217ページ、の注16（217ページ）における指摘を参照（ただしこちらは「私だけの大島弓子」）。参照されているのは福田里香・藤本由香里・やまだないと『大島弓子にあこがれて』ブックマン社、2014年、85ページ、の福田里香の発言。概略的というなら、大島弓子の膨大な短編作品との「巡りあえた偶然」に各々の読者それぞれの状況の差異（ジェンダーや世代、文化圏など）が含まれることが、「私（だけ）の大島弓子」という認識が生じやすいひとつの条件とみなせるだろう。

- 14) 『大島弓子選集』第10巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1985年、437ページ。
- 15) 三浦沙良編『大島弓子のお話をしよう』2012年、所収の羽良多平吉インタビューを参照（72-79ページ）。羽良多自身は全十巻という構成の決定そのものには参与していない。大島弓子の次のようなコメントも参照。「結果は／ソフト／総ページ／四百あまり」「私も／死んでないので／その名も選集」『大島弓子選集』第9巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1985年、441ページ。
- 16) 「『さくらさくら。は／萩尾望都さんの贋作で／お蔵入り』「好きだった／ものですか／影響と／マネとの／判断の区別が／つかなかったんですね／まったくバカです」『大島弓子選集』第2巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1986年、433ページ。ここで言及されている萩尾望都作品は『毛糸玉にじゃれないで』（初出は『週刊少女コミック』1972年第2号）だが、類似しているのは「主人公が高校受験のプレッシャーで無理をする」「同級生との交流」「定期テストでカンニング（『毛糸玉にじゃれないで』では主人公が疑われる、『さくらさくら』はクラスメイトが明確にカンニングをする）」「最後に主人公は志望校を変える」といった構造的要素にとどまる。なによりも『毛糸玉にじゃれないで』はタイトルページから最後のコマに至るまで子猫「バタ」の存在が作品をまとめていることが重要だ。他方この時期の大島弓子作品には猫のモチーフは希薄であり、とりわけ『さくらさくら』序盤の「桜の木…／まるで／神経器官が／ふきさらされて／いるよう……」（『週刊マーガレット』1972年13号、283ページ）という主人公「由布」の殺伐とした心象が投影された描写が興味深い。
- 17) 「『密造アップルサイダー』も／不満九十％なので／いづれかきなおしたいと／思っ  
て／おクラにしました」『大島弓子選集』第10巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1985年、438ページ。



- 18) 『大島弓子選集』第6巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1986年、438、440ページ。
- 19) 『まだ宵のくち』は『大島弓子傑作選 草冠の姫』（サンリオ、1978年）や『リベルテ 144時間』（サンコミックス・ストロベリー・シリーズ、朝日ソノラマ、1982年）、そして後に『ほうせんか・ぱん』（白泉社文庫、2001年）に収録された。
- 20) 『ハインよんで』は『大島弓子傑作選 草冠の姫』（サンリオ、1978年）や『草冠の姫』（サンコミックス・ストロベリー・シリーズ、朝日ソノラマ、1982年）に収録された。
- 21) 『大島弓子選集』第2巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1986年、433ページ。
- 22) 同誌の「萩尾望都作品集」コーナーに『毛糸玉にじゃれないで』が再録されていることは、もしかしたら大島弓子の自作『さくらさくら』に対する厳しすぎるように思える判断に作用したのかもしれない。（注16）も参照。他の再録アンソロジーとしては、『ポーラの涙』が収録された『りぼんデラックス・春の号』1976年5月の「人気まんが家デビュー作大特集」（一条ゆかり、萩尾望都、津雲むつみ、大島弓子、西谷祥子、木原としえ、陸奥A子）も興味深い。後続する『プチコミック』1979年11月号の「ビッグ特集」（文月今日子と大島弓子）や『ギャルズコミック DX』1980年冬の号の「大島弓子大特集」も同種の再録アンソロジーにあたる。
- 23) 大島弓子「本人自身による全作品解説」『月刊カドカワ』1990年10月号、84ページ。『ジョカへ……』（フラワーコミックス、小学館、1975年8月）についての解説（『わたしたちができるまで』角川文庫、1993年6月、あるいは単行本『秋日子かく語りき』角川書店、2003年12月にも再録（それぞれ172ページ、120ページ））。
- 24) 三浦沙良編『大島弓子の話をしよう』ではこの四冊が「詩画集系ムック」としてまとめられている（65-66ページ）。他方「再録アンソロジー」は「Yumin's Magazine Cover Work 1974-99」すなわち「大島弓子さんの絵が、表紙を飾った少女漫画誌のリスト」に分類されている（66-71ページ）。なおこの分類は妥当なものであると考えており、本稿は「再録アンソロジー」の重要性をその曖昧な位置付けのうちに見出すことを企図している。
- 25) 『タンポポ』の再録時の改訂は主として、「てにをは」の微調整に加えて、『プリンセス』版（121-161ページ）におけるひらがな単語の、『プチコミック』版（163-203）における漢字+ルビへの変更から成り立つ。例えば「きせきか<sup>きょうき</sup>狂気だわ」→「奇跡か<sup>きょうき</sup>狂気だわ」（『プリンセス』136ページ、『プチコミック』178ページ [通し番号 16]）そして「きょうぼうせいを／しげきしたら」→「凶暴性を／刺激したら」（『プリンセス』139ページ、『プチコミック』181ページ [通し番号 19]）など。「通し番号」は『プチコミック』版の紙面下部に付された表紙を1ページとしたページ番号（総ページ41）。
- 26) ジェラルド・ジュネット（和泉涼一訳）『スィューテキストから書物へ』水声社、2001年、を参照。「つまりパラテキストとは、ある限界、もしくは完全な境界というよりも、むしろ、ある種の敷居 seuil ないしは一ボルヘスがある序文について用いた言葉によれば一、中へ入る、あるいはそこから引き返す可能性をだれにでも提供する「玄関ホール」にほかならない。それは内部と外部の間に存在する「曖昧な領域」、内部（テクス

ト) に対しても外部(テキストに関する人々の言説)に対してもそれ自体として厳密な境界をもたない「領域」であって、周縁というか、フィリップ・ルジュンヌが述べたように「現実を読みを支配する印刷されたテキストの房飾り」なのである。」(同書 12 ページ) 以上の認識に基づくことで、本稿では概観にとどまった『タンポポ』などの作品読解を、パラテキストやテーマの系列を含めて遂行することが今後の課題である。

- 27) 大島弓子「本人自身による全作品解説」『月刊カドカワ』1990年10月号、86ページ(『わたしたちができるまで』角川文庫、1993年6月、あるいは単行本『秋日子かく語りき』角川書店、2003年12月にも再録(それぞれ181ページ、123ページ))。
- 28) 『ちびねこ』は小学館が刊行していた絵本雑誌『おひさま』の創刊号(『幼稚園』増刊として1994年5月)にまず掲載され、同誌が1995年4月から月刊誌として創刊した際に5回(8月号まで)連載されたものが単行本『ちびねこ』(1995年12月)としてまとまった後、翌年の1996年8月号から2006年12月号まで、何度かの休止期間を経つつ連載されたが、単行本になったのは白泉社文庫セレクションで『ちびねこ絵本』(2010年11月)と『ちびねこ絵本くりまん』(2011年11月)としてであり、連載初期の部分は14年間単行本未収録作品の状態にあった。大島弓子と猫についての論考は他日を期したい。
- 29) 『大島弓子選集』第3巻「書き下ろしマンガエッセイ」、1986年、434ページ。

(いしおか・よしはる 早稲田大学文学学術院 准教授)