

平成 26 年度メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業

## 原画資料の収集と活用に向けた調査 実施報告書

平成 27 年 3 月

## 目次

第1章 調査の目的と概要 .....	3
1.1. 調査の背景と目的 .....	3
1.2. 調査の方法 .....	4
1.3. 調査の体制 .....	7
1.4. 本書の構成 .....	7
第2章 京都国際マンガミュージアム .....	9
2.1. 施設の概要 .....	9
2.2. インタビュー内容 .....	9
第3章 北九州市漫画ミュージアム .....	33
3.1. 施設の概要 .....	33
3.2. インタビュー内容 .....	33
第4章 横手市増田まんが美術館 .....	59
4.1. 施設の概要 .....	59
4.2. インタビュー内容 .....	59
第5章 川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム .....	78
5.1. 施設の概要 .....	78
5.2. インタビュー内容 .....	78
第6章 里中満智子先生インタビュー .....	79
6.1. 概要 .....	79
6.2. インタビュー内容 .....	79
第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー .....	94
7.1. 概要 .....	94
7.2. インタビュー内容 .....	94
第8章 インタビュー結果と考察・展望 .....	117
8.1. インタビュー結果と考察①：京都国際マンガミュージアム .....	117

## 目次

8.2. インタビュー結果と考察②：北九州市漫画ミュージアム .....	119
8.3. インタビュー結果と考察③：横手市増田まんが美術館 .....	121
8.4. インタビュー結果と考察④：川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム.....	123
8.5. 原画の保存・活用の現状と課題.....	125
8.6. 原画資料の収集と活用に向けた展望.....	129

### 第1章 調査の目的と概要

#### 1.1. 調査の背景と目的

本書は、「平成26年度メディア芸術コンソーシアム構築事業」の一環である「原画資料の収蔵と活用に向けた調査」の調査報告書である。本章では、調査の背景と目的、調査の方法と体制、報告書の構成について述べる。

現在、マンガの直筆原稿やイラストなどの原画資料(以下、原画)に注目が集まっている。原画は一義的には雑誌や単行本を発行するための「版下」だが、近年ではしばしば美術館や博物館の「展示物」となり、マンガ研究における「分析対象」として着目する動きもある。

このような潮流の中で、原画をマンガ文化の記録史料としてアーカイブする必要性が唱えられている<sup>1</sup>。ここでいうアーカイブとは、記録史料を保存・活用し、継承していくことを指している。記録史料学では「記録史料を適切に保存し、記録されている人たちの権利を侵すことなく誰にでも速やかに提供する、「市民の、市民による、市民のためのアーカイブズ」の必要性が指摘されている<sup>2</sup>。原画のアーカイブは、マンガ文化の豊かな蓄積を示す上で必要であるだけでなく、現在そしてこれからのマンガの文化的、産業的、社会的な発展に大きく寄与するものである。

一般に、原画は作家やその家族、プロダクション、出版社などのもとで保存されるが、さまざまな事情によって紛失、廃棄、売却される事例はあとを絶たない。また、古い原画の場合は、物理的に劣化することも多々ある。原画が散逸したり劣化したりするケースは、今後ますます増加していくものと思われる。

このような原画を救済する役割として注目されているのが、全国で増加する原画収蔵施設である。ここでいう原画収蔵施設とは、1990年代以降に日本各地に開館した、地域出身などの特定の作家、あるいはマンガ文化全体を扱う施設(以下、マンガ関連施設)の中でも、原画を何らかの形で収蔵している施設を指す。公共の施設に原画が収蔵されることで、体系的かつ公共的なアーカイブの構築に近づくと考えられる。しかし、「どこの施設に、どのような原画が、どのくらい収蔵されており、どのように活用されているのか、また、どのような課題を抱えているのか」という各施設の実態を体系的に明らかにする調査は少ない。

そこで、本調査は原画収蔵施設を対象にインタビュー調査とフィールド調査を行い、原画の収蔵と活用の実態を明らかにすることを目的とする。原画に関する各施設の取り組みについて調査し、課題を浮彫りにすることで、原画の収蔵と活用を体系化するための具体的なモデルを描出することが最終的な目標である。本調査では、全国的な原画アーカイブの実現に

<sup>1</sup> 印刷物としてのマンガのアーカイブに関する議論については、内記稔夫・秋田孝宏「日本における漫画の保存と利用」『カレントアウェアネス』293号、国立国会図書館、2007年、コミックマーケット準備会「マンガ同人誌の保存と利活用に向けて—コミックマーケットの事例から—」『カレントアウェアネス』298号、国立国会図書館、2008年などを参照。

<sup>2</sup> 青山英幸『記録から記録史料へ アーカイバル・コントロール論序説』岩田書院、2002年、285-6頁

## **第1章 調査の目的と概要**

向けて、原画をどのようにアーカイブし、かつ公共性と公開性との観点からどのように活用するのかという課題の解決策を明らかにしていく。

### **1.2. 調査の方法**

#### **1.2.1. 調査対象について**

東日本と西日本、各2施設を対象に、フィールド調査と関係者へのインタビュー調査を実施した。原画収蔵施設を視察し、関係者に直接インタビューを行うことで、原画の所蔵状況と活用実態を明らかにし、原画アーカイブをめぐる課題を浮き彫りにする。調査の対象となる施設は、京都国際マンガミュージアム（京都府京都市）、北九州市漫画ミュージアム（福岡県北九州市）、横手市増田まんが美術館（秋田県横手市）、川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム（神奈川県川崎市）の4施設である（調査実施順）。この4施設を対象とする理由は、以下のとおりである。

第一に、京都国際マンガミュージアムは、近年需要が高まる原画展の実績を多数有している。また、研究・教育機関との連携が深いこともあり、原画の活用に関する実態と最新の動向を知る上で、重要な施設として位置付けられる。

第二に、北九州市漫画ミュージアムには1960年代に制作された原画が多数収蔵されている。古い原画をどのように保存、整理、活用するのかという点は、これからの原画収蔵にとって大きな課題である。調査を通じて、古い原画の収蔵と活用の可能性を明らかにする。

第三に、横手市増田まんが美術館は、平成7年という極めて早い段階から原画の収蔵と展示に取り組んできた。原画収蔵施設の先駆者といえる同施設は、長期的な原画の収蔵と活用のモデル描出を目指す本調査にとって不可欠である。

第四に、川崎市藤子・F・不二雄ミュージアムは、藤子・F・不二雄という作家に特化した原画や関連資料を収蔵している。来館者数は開館直後から3年で150万人であり、作家個人の原画収蔵施設としては国内で最も成功している事例といえる。個人の原画をいかに有効に活用するかを検討する上で、同施設は最適であると考えられる。

## **第1章 調査の目的と概要**

### **1.2.2. インタビューの質問項目**

調査は、共通の質問項目を4施設に事前に送付した上で実施した。共通の質問を投げかけることで、各施設の特色や課題の異同を浮彫りにするためである。なお、インタビューは質問項目を満たす形で行っているが、会話の流れは必ずしも下記の項目の記載順に従っていない。また、その場に応じて、項目以外の話題についてもお話しいただいている。質問項目は、以下のとおりである。

1. 施設の運営について
  - 1.1. 施設の成り立ち
  - 1.2. 資金
  - 1.3. 職員の人数と雇用形態
  
2. 原画の収蔵状況の確認
  - 2.1. 原画の収蔵点数
  - 2.2. 原画の保存環境
  - 2.3. 収蔵のキャパシティの問題
  
3. 収蔵する原画の基準
  - 3.1. 作家・遺族からの原画の持ち込みについて
  - 3.2. 原画の状態（経年劣化などの状態が悪いものを受け入れるか）
  - 3.3. 作家による区別（知名度の高低などが収蔵の基準となるか）
  - 3.4. （地方行政が運営主体の場合）地域にゆかりのある作家や作品を優先するか
  - 3.5. デジタル原稿について
  
4. 原画の取扱い
  - 4.1. 原画の単位（何をもちって「一枚」と数えるか）
  - 4.2. 原画に対する価値づけ（原画は美術品か、消耗品か）
  - 4.3. 原画への保険のかけ方
  
5. 原画の活用状況の確認
  - 5.1. 原画の展示
    - 5.1.1. 原画展の頻度
    - 5.1.2. 原画を展示する上での工夫
  - 5.2. 第三者（研究者やマスコミなど）に対する収蔵原画の開示
  - 5.3. 作家への経済的・文化的還元について

## **第1章 調査の目的と概要**

- 5.4. 出版への意欲
6. 人材
  - 6.1. 原画を取り扱う技術（修復作業など）をもつ人材は充分か
  - 6.2. 専門的な人材を育成する必要性や方針
7. 原画収蔵施設間のネットワークについて
  - 7.1. 全国の施設間で連携はあるか
  - 7.2. 原画の取扱いに関する基準はあるか、ノウハウは共有されているか
  - 7.3. 全国的なネットワークを構築する上でどのような可能性と課題が想定されるか
8. その他
  - 8.1. 地域コミュニティから施設は快く受け入れられているか
  - 8.2. 地域行政の協力は充分であるか
  - 8.3. 国への要望

### **1.2.3. 有識者へのインタビュー**

上記の4施設への調査を踏まえ、有識者へのインタビューを行った。原画をはじめとするマンガ文化のアーカイブの実現に向けて、各施設の現状や課題に対する助言、及び原画の収蔵と利活用に対する提言を頂戴した。

まず、マンガ分野有識者である里中満智子氏にインタビューを行った。里中氏は多才な創作活動の傍ら、創作者の視点から原画の保存と活用について長年積極的に発言してこられた。インタビューを通じて、原画を生産的かつ体系的にアーカイブすることの可能性と課題について提言をいただいた。

次に、手塚プロダクションの森晴路氏にインタビューを行った。原画の活用について調査する上では、原画そのものに注目するだけでなく、キャラクタービジネスやメディアミックスの展開についても目配りする必要がある。同プロダクションは、鉄腕アトムをはじめとする有名キャラクターを使用したビジネスモデルやメディアアートとの連携事業を経験している。学術性と産業性を兼ね備えた資料を保存し整理するための諸課題について助言をいただいた。

## 第1章 調査の目的と概要

### 1.3. 調査の体制

#### 1.3.1. プロジェクトメンバー

調査は、以下の体制で行った。

名前	所属	肩書	役割
石川優	大阪市立大学都市文化研究センター	研究員	調査、プロジェクトのコーディネーター
西原麻里	関西大学社会学部	非常勤講師	調査、プロジェクトのコーディネーター
吉村和真	京都精華大学マンガ学部	教授	プロジェクト統括

#### 1.3.2. 調査のスケジュール

09月：プロジェクト開始

10月：京都国際マンガミュージアム、北九州市漫画ミュージアムでの調査

11月：横手市増田まんが美術館、川崎市藤子・F・不二雄ミュージアムでの調査

12月：里中満智子氏、手塚プロダクションへのインタビュー調査

01月：プロジェクト全体の総括、報告書の執筆

02月：報告書の完成

03月：プロジェクト完了

### 1.4. 本書の構成

本報告書は、全8章から構成される。まず第1章では、調査の背景と目的、方法と体制について延べ、調査の全体像を示した。次に、第2～5章では各施設へのインタビュー調査とフィールド調査の内容をまとめた。章立ての順序は調査実施順であり、1.2.4.の質問項目に沿いながら、それぞれの施設における原画の収蔵と活用の実態と課題を記録している。また、第6～7章に有識者インタビューの内容をまとめた。章立ての順序はインタビュー実施順であり、第2～5章の調査結果を踏まえた上で、有識者それぞれの立場から原画の保存と活用に関して助言と提言を頂戴した。最後に、第8章で調査の結果と考察、及び展望について論じ、本調査の結論とする。



## **第 1 章 調査の目的と概要**

第 1、3、4、6 章は本調査のコーディネーターである石川、第 2、5、7 章は同コーディネーターの西原が執筆した。第 8 章は、石川と西原の共同執筆である。なお、本書に記載されている情報は、全て平成 27 年 1 月時点のものである。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

### 2.1. 施設の概要

京都国際マンガミュージアム（以下「京都 MM」と表記）は、京都市と京都精華大学との共同事業として設立され平成18年に開館した、マンガを中心とする総合ミュージアムである。京都市中京区の龍池小学校跡にあり、閉校となった小学校の校舎を改築した構造となっている。地下フロアには約25万点の資料を収蔵している書庫（貴重書庫含む）があり、地上階は3フロアにわたってマンガ単行本約5万点が「マンガの壁」という形で収蔵されている。1階にはイベントホールとミュージアムショップ・カフェ、2階にはメインギャラリーと企画展を行うギャラリースペース、3階には書庫の資料を閲覧するための「研究室2（研究閲覧室）」と、シンポジウムや研究会を行うための「研究室1」がある。また同フロアには、京都国際マンガミュージアムで業務に携わる研究員たちスタッフルームである「研究室3」がある。京都市が土地と建物を貸し出し、京都精華大学が実質の運営にあっている。

京都 MM は「複製生産されたポピュラー文化としてのマンガメディア」を資料収集のコンセプトとしており、その中心は紙に印刷された単行本と雑誌である。国内外問わず多岐にわたって収蔵しており、点数・ジャンルの幅ともに日本を代表するマンガミュージアムだといえる。いっぽうで、印刷される以前のものである原画についてはこれまで積極的に収集してこなかったが、近年における京都 MM での原画展の好調や、特に「土田世紀全原画展」（平成26年）の実施を経て、原画に対する考え方などが変わりつつあるとのことである。

以下、インタビューの概要を記載する。

実施日：平成26年10月21日（火）

対象者：伊藤 遊 氏（京都精華大学国際マンガ研究センター研究員）

インタビュアー：石川 優

西原 麻里

### 2.2. インタビュー内容

#### 2.2.1. 施設の成り立ちについて

（伊藤）最初に造ろうと思ったのはマンガの資料館でした。それまで、日本のマンガ研究は、「マンガ評論」という形で、個人芸的に行われていたのですが、アカデミックなものとして、つまり知を積み重ねていく形でやってみようという流れが出てきて、2000年代に入って、日本マンガ学会、京都精華大学にマンガ学部ができましたよね。ところが、マンガ研

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

究をするにあたって、資料がまとまって置いてあるところがあまりないという話になって、では資料館を造ろうということになったのです。

その場合の一次資料はマンガ雑誌、続いて（初出の）マンガ単行本を想定していたのですが、その方針は今もほとんど変わっていません。つまり、基本的にはうちは本ばかりを集めているのですね。マンガの定義はいろいろあると思うのですが、京都 MM では「マンガはポピュラーカルチャーである」というのが重要な定義の一つとしているからです。

### 2.2.2. 研究員の体制など

（伊藤） 僕は2004年ごろの「準備室」から携わっています。当時、大阪大学の院生だったのですが、ここに、鷺田清一さんがプロジェクトリーダーを務める人文学の巨大な研究プロジェクトがあって、そのうちのひとつの「イメージとしての日本」というプロジェクトで RA をしていました。扱うものはマンガやアニメ、映画なども含めたポピュラーカルチャーでした。阪大にポピュラーカルチャーの専門研究者はいなかったの、ぼくも院生としてそれを専門にしていたわけではなかったのですが、「伊藤君、マンガ好きだよ」と先生にぼんと肩をたたかれて、「まあ、好きですね」みたいな感じで関わるようになりました。そのチームには、韓国漫画の研究をしている山中千恵さんと、現在北九州市漫画ミュージアムの専門研究員である表智之さん、現在龍谷大学で先生をされている杉本＝バウエンス・ジェシカさんがいましたが、ポピュラーカルチャーに関する研究イベントなどを企画しているうちに、当時精華大学マンガ文化研究所に所属していた吉村和真さんと知り合って、京都 MM を構想していた吉村さんの誘いで、僕と表さんが「準備室」のメンバーになりました。後にはジェシカさんも国際マンガ研究センターの研究員として、京都 MM に関わることになりました。

京都 MM の準備チームには、後に京都 MM の研究顧問にもなっていた呉智英さんと清水勲さん、内記稔夫さんがいらっしゃいました。内記さんは亡くなってしまいましたが。その3人と吉村さん、僕と表さん、現・明治大学米沢嘉博記念図書館スタッフの秋田孝宏さん、現・崇城大学助教の小川剛さん、それから大学の何人かで、ミュージアムのロゴをどうするかとか、そんな話も含めて会議を重ねていました。その準備室のメンバーがそのままミュージアムのスタッフの最初期メンバーです。開館直前に、現・甲南女子大学准教授増田のぞみさんが加わるのですが、彼女が退職されたあと、少女マンガ専門の人ということで倉持佳代子さんが入ってきました。彼女は今、京都 MM で僕の次に古くから関わっている研究員です。

（Q） 若手で回っているという感じだったのですね。

（伊藤） そう。吉村さんや表さんや僕ぐらいがぎりぎり、アカデミックなマンガ研究の第

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

一世代と言っていると思います。研究スタッフを集めるにあたっての吉村さんの方針は、マンガに詳しいだけの人は雇わないというものでした。吉村さんの専門は思想史ですし、表さんも江戸の思想史の研究者、僕は民俗学ですし、全然違う専門を持っている人を集めるということで最初はやっていました。美術プロパーの人が最初からいたら、そのやり方にはまっていたかもしれませんが、図書館の専門家や学芸の専門家が誰もいないという集団だったので、幸か不幸かそうはなりませんでした。

(Q) 京都 MM の研究室には現在何人おられるのですか。

(伊藤) 研究員のシステムはややこしくて、まず、現状、僕と倉持さんは立場が違います。倉持さんは京都精華大学が雇用している京都 MM の職員です。ぼくもかつては倉持さんと同じ立場だったのですが、現在の雇用形態はいわば外部委託業者です。

(Q) 国際マンガ研究センターの所属になるのですか。

(伊藤) そう。センターがやっているプロジェクトの補助金が 5 年間あって、僕はその期間だけ雇われた外部委託業者という位置付けです。実質やっていることは倉持さんたちと同じなんですけどね。僕と同じ立場なのは雑賀忠宏さんとユウ・スギョンさんと石田葉月さん。この 4 人が国際マンガ研究センターについての補助金で雇われた研究員で、倉持さんと應矢泰紀さんの二人が京都 MM の研究員として雇われているという形です。

(Q) 中心スタッフが期間限定の外部委託という雇用形態だと、ミュージアムの運営も不安定ですね。

(伊藤) そう思います。

でも、ポストがあってもチームではなく 1 人での仕事だったらきついと思います。雇用形態は違いますが、研究員として一緒に仕事をしている仲間が常に 5 人とか 6 人とかいて、誰かが危なくなったらサポートに入ってもらったりするので、精神的にとっても楽です。

### 2.2.3. 原画收藏について

(伊藤) 「マンガ」の定義は様々あり、どれが正しいというのはありませんが、僕らは仮に「マンガ＝ポピュラー文化」と仮定しています。例えば肉筆画である「鳥獣人物戯画」は、それを当時見ることができたのは限られた人なので、「ポピュラー」ではない。印刷技術が発達して以降のものということで、江戸後期以降のプリントものが京都 MM の言うところのマンガ資料なのです。だから、そもそも原画を全面的に扱うという想定は基本的にはない

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

ですね。

そういう収集ポリシーをもって、当初は、マンガ研究資料館を造ろうと思ったわけですが、「じゃ、場所は？ お金は？」となりました。当時、オープンリサーチセンターという文科省の補助金があって、それは研究成果を社会に還元することが重要視された大型研究補助金でした。研究業界でも、2000年代の頭ぐらいは、「実践」とか、「社会に役立つ」とか、「社会に還元する」みたいな研究が好まれるというか、重要視されていた時代だったということもあるのですが、専門家だけの研究施設を造るのだったら公的資金は出せないという状況でした。そこで、「ベースは研究資料館なのだけれども、その資料を使って研究した成果をオープンするようなミュージアムを上に乗せる」という「ミュージアム」構想を提出し、お金を出してもらえることになりました。だから京都 MM は階層構造になっていて、地下には資料室があり、その上に市民に開かれたミュージアムというインターフェイスが乗っているのです。つまり、整理された資料があって、それを研究している研究員がいるというのが、京都 MM の初志であり、ベースなのです。

多分、そういう構造を持っているマンガの施設はほとんどなくて、人を集めるインターフェイスとしてのミュージアムをいきなりどんと造るだけで、アカデミックなベースがないというパターンがほとんどです。だから研究資料としての本もなくて、それを研究するという研究員のポストもそもそも用意されていないわけですね。宝塚市立手塚治虫記念館でさえそんな状況です。

一方、「ミュージアム」というインターフェイスができたことで、そこに集まった人たちが、どのようにマンガ文化を受容しているかということのを常に観察できるようになりました。

また、展覧会を企画・運営する必要があることで、展示されるマンガ原画の置かれた状況も分かってきました。場合によっては捨てられてしまっているということもあったし、扱い方が作家さんや出版社や時代によって全然違うことも、知りました。

京都 MM で唯一、初期の頃から扱っていた原画的なものは「原画」（ダッシュ）です。これは正確には原画ではないのですが、原画的なものの活用はどうしたらいいかということを考えていたプロジェクトとして、竹宮恵子先生が京都 MM 設立前から実施していました。今、およそ 600 点あると思います。「原画」の成り立ちは、原画そのものが素晴らしいから是非展示したいけれども、作家さんたちがかなり大切にされているな、というところから始まりました。僕の印象だと、特に少女マンガの作家さんたちはすごく原画を大切にしている印象がありますし、少女マンガファンも原画を見たいという思いが、多分、少年ジャンルのファンよりも強い感じがします。見たいという人・見せたいという人のどちらもいるのですが、でも、なくなってしまうたり劣化したりするという心配や原画の大切さもわかる。では、せめて精巧な複製を作ってはどうかというすごくシンプルな発想で「原画」は作られるようになりました。これに関しては目論見どおりかなりうまくいっていると思います。紛失や破損の可能性の高い海外での展覧会も 1 年間に 2~3 件の要望があります。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

(Q) 「原画」は、初期の頃から現在にいたるまで、京都 MM における定番企画のようなものですか。



図 2-1 「原画」の収蔵

(伊藤) コンテンツ的にはまさにそうです。毎年 3 人ほどの作家さんを対象に新作「原画」を制作し、その発表会ということで、展覧会を開催しています。館外での展覧会開催については、売り込みもしていますし。京都 MM は外部から「マンガの展覧会をつくってくれ」というオーダーがすごくあるのです。けど、うちが持っている

コンテンツは本なので、持っている資料だけで何かパッケージングするというのは意外と難しく、唯一わかりやすくアピールできるのが「原画」なのです。「原画」の宣伝冊子も 4 カ国語ぐらい作って、世界中でまいています。そういうこともあって、「原画」は知名度が高く、その展覧会をやってほしいというオーダーが割とたくさんあるのです。

(Q) 原画はどのように管理されるのですか。

(伊藤) 原画の扱いは本当に分からなくて。うちはそもそも原画の展覧会をやる想定がなかったし、もちろん博物館相当施設でもないので、温湿度管理が完璧と言うわけでもありません。「土田世紀全原画展」(以下、「土田世紀展」)をやった 2 階の企画展用ギャラリーは比較的温湿度管理ができる場所ですが、外からの湿気も温気も入ってきやすい、原画展会場に向いていない場所も存在します。

実際はその部屋でもやっているのですが、その場合、温湿度はある程度一定に保つようには努力しています。湿度計と温度計を毎日チェックして、乾燥したら湿気を加えたりといったこともしているのですが、どこまで完璧に対策していけばいいかの基準は存在しなくて、毎回、「こんな状況なんですけど」と作家さんや出版社などにあらかじめ断った上で企画をスタートさせています。

作家さんや編集者によっても反応がまちまちなので、「そんなの全然いいですよ」と言う人と、「じゃ、もうちょっとしてください」と言う人もいます。現状は本当にケース・バイ・ケースです。

(Q) それは作家さんの原画の保存状況や知名度も超えてばらばらですか。

(伊藤) かなりばらばらです。今の作家さんに比べると、昔の作家さんは、そのあたりに

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

こだわらない方は多いです。でも、プロダクションが設立されていたら、現在の感覚でちゃんとやろうとされているようですね。この間、手塚プロの鈴木美香さんと話をしていたのですが、手塚先生の原画に関しては、外に出して展示していい期間や温湿度、出す頻度など、ルールを決めつつあるみたいです。

京都 MM では、現状、基本的には作家さんや管理をしているプロダクション自身の原画の扱いのレベルに、展示のときの状態を合わせます。例えば、保険額を高くしている人にはそれに合わせた扱いをするし、「保管環境にかかっているお金は、より面白く展示するための造作費に回してほしい」という作家さんの場合は、そうしています。ある程度のスタンダードを京都 MM で内規的につくってはいるのですが、実際にはケース・バイ・ケースですね。

(Q) 京都 MM では、原画や「原画」は奥の部屋に置いてあるのですか。

(伊藤) 原画や「原画」は貴重書庫に保管しています。地下にあつて、原画を入れるというよりも錦絵や浮世絵といったものを入れるつもりで造ったのですが、現在は原画もそこに入れてあります。あと、原画展を開く際に借りた原画の一時保管にも使います。そこはかなり完璧な温湿度管理がされている場所です。

(Q) そうすると、やはりたくさんは持てない感じですね。空間が限られているので。雑誌や単行本が京都 MM はそもそも大量にありますし。



図 2-2 収蔵庫の状況①



図 2-3 収蔵庫の状況②

(伊藤) そうなのです。本がそもそもいっぱいだから。京都 MM の後にできた北九州市漫画ミュージアムの場合、初めから地元作家の原画をある程度集めるという想定で造っているので、かなりしっかりした原画倉庫を持っている。でも京都 MM は原画収蔵を全然想定していなかったし、この建物のみで集めるというのはもう無理です。今後、原画倉庫のようなものを精華大学として持つという可能性はあると思います。それがこの京都 MM にどの程度リンクするかは、まだちょっと分かりません。構想している人はみんな一緒なのですが、京都 MM が直接管理することになるかどうかはまだちょっと分かりません。京都 MM は、現状、あくまで雑誌、本が基本なので。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

ただ、それももういっぱいです。京都 MM 収蔵の本は 30 万冊あるのですが、あつという間に収蔵庫が埋まりました。最初は「余裕だね」「何でも来いよ」という感じで、寄贈はとにかくもらうという形でしたが、いっぱいになったので複本をチェックしたら、数万点ありました。それは海外に再寄贈したりしたので、ちょっとスリムになりましたが。今寄贈してもらっているのは、当館に正本がないものだけです。

(Q) 寄贈はどんな方がされるのですか。

(伊藤) 普通の市民、マンガファンがほとんどですが、自分がコレクターで、もう持てないけれども、売ったり捨てたりするのはやはり忍びないという人が多いみたい。例えば、息子、娘の遺物を、というパターンもときにあります。

(Q) 本の駆け込み寺的な感じなのですね。

(伊藤) マンガのコレクターは大切にしたいと思って保管するけれど、そう思っていない人は売ったり捨てたりしているわけです。基本的には「もらってやってくれ」という感じですよ。3月など引っ越しの時期は、そういう人が圧倒的に多いです。

(Q) 原画の収蔵のノウハウは、何かを参考にされていたのですか。



図 2-4 貴重書庫（原画収蔵庫）①

(伊藤) 貴重書庫の管理は、博物館などの定番の方法で行っています。精華大にも油絵や日本画を収蔵している書庫があるので、そこでのノウハウも参考にしています。

(Q) 原画を数える際の 1 枚の単位はどのようなのでしょうか。例えば切り貼りされたものを一つと数えるのか、カットされた小さなピースも一つとみなすのか。



図 2-5 貴重書庫（原画収蔵庫）②

(伊藤) 今後もし原画を集めるのだったら、個人的には、1 話を単位にしたらどうかと思っています。基本的には完成原稿の状態。草稿や下書き、ネームなどもあれば一緒にコレクションしたいところですが、実際は難し



## 第2章 京都国際マンガミュージアム

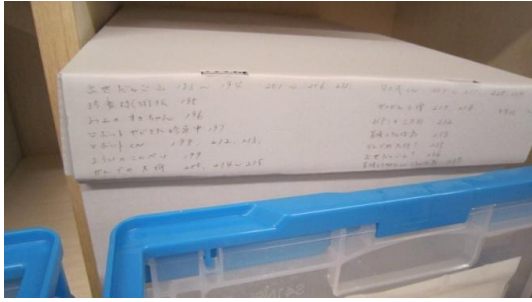


図 2-6 原画の收藏状態



図 2-7 收藏庫の書籍資料

いでしょうね。本当は集めていくべきだと思いますが、それは原画收藏の次の話と違ってしまっているところがあります。

この夏に「全原画展」を行った土田世紀さんの場合、ネームはほとんど残っていません。土田さん自身は原画すら捨ててもいいという考えの人だったので、ネームも原稿ができれば捨ててみたいみたいです。晩年の作品では、ネームすらないときもあるようです。あと、幾つか下書きが残っていて、まだ作品になっていないネームも幾つか残っています。

(Q) どこを完成作品とするかも作家さんによって違うでしょうね。多分、本当に切り貼りでもなんでもいい、本になってしまえばそれでいいと言う人もいるでしょうし。

(伊藤) いると思います。最近の作家さんは、ネームを保存している人も多いと思いますが、自分でアーカイブして、整理してきちんとしている人はほとんどいないでしょう。印刷された自分の作品すら読む暇がない人たちが多いわけで。そういうものを整理してくれる、秘書のような人が必要かも。

### 2.2.4. 原画の受け入れについて

(Q) 現在ある原画は、最初期から所蔵されていたのですか。どのようなきっかけで收藏に至ったのでしょうか。

(伊藤) すごくよく来るのが、例えば「うちの主人がマンガ家だったのですが、死んでしまって、箱が残っているのですが引き取ってもらえないか」とか「若くして亡くなった息子が」とか、そういうパターン。出版社経由で回ってくる話もあります。

しかし、明治大学米沢嘉博記念図書館を紹介したり、「地元にこういう施設がありますよ」と紹介したり、基本的には断っています。うちは原画を集めてはいないので。でも、数年に何回かぐらいの頻度で話が来ます。

これまで数件だけ原画の寄贈を受けたことがあります。大友朗さんという 1950 年代から 60 年代ぐらいに活躍されたギャグマンガ・ほのぼのマンガの作家です。それまで原画を集めたことはなかったのですが、大友さんは当時の人気作家で、まとまったコレクションでした

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

し、このままどこも受け入れなかったら原画が捨てられてしまうかもしれないからというので、例外的に。あとは、ファンが持っていた手塚治虫の原画が1~2枚スクラップにしているけど……とかいうものもときどき来ます。ただ、そういったのは本当にまれなケースです。

### 2.2.5. 原画展を開催する経緯、展示の仕方について

(伊藤) 原画の保管や展示するときの環境をどの程度厳密に作るかは、いまだに迷いながら行っています。そもそも原画を集めてもいなかったし、開館当初はむしろ、京都 MM では原画展をしたくないという意図もありました。1990年(平成2年)に国立近代美術館で開かれた「手塚治虫展」があまりに強烈だったので、マンガや原画を額装して並べて、原画のアウラを見てくださみたいな形の展示がマンガ展のひとつのスタンダードになってしまっているところがあって。デパートで開かれる展示など、世の中のマンガの展覧会はそういうものばかりで。

だから初期の京都 MM では、原画展はほぼやっていません。もともとうちは本を持っていたので、京都 MM では美術展というよりも、博物館の資料展示みたいなものの方が多かったです。せいぜい「原画」展をやっているぐらいでした。

何がターニングポイントだったのかな。倉持さんが来たことは結構大きいと思います。彼女は美術大学を出て、少女マンガに興味があって。「ベルサイユのばら展」(以下、ベルばら展)を原画展としてやってみたら、割と人気もあったし、原画を見たいという人たちもやはりいるよね、と。そこから原画展をやるようになって、でも、原画展でも京都 MM ならではの、何かやり方を変えて面白いことをしようと考えはじめたという感じです。

(Q) 最近では、原画展がよく開催されていますね。

(伊藤) 原画展は最近になって増えたと思います。僕が原画展をやることは実はあまりないのですが、少女マンガのファンには、作品を原画で見たいという方が多いこともわかって、倉持さんが一番原画展を担当していると思います。少女マンガの場合は原画の、特にカラーのイラストであれば絵としても存在感があるので、展覧会として間が持つというのがありますし、やりやすいことはやりやすいです。

(Q) 作品のジャンルによって展示の在り方は変わりますか。

(伊藤) それはあると思います。土田世紀を、今やっている青池保子さんとか、これまでやってきたベルばら展のように、原画を額装して並べるだけだったら、多分、間が持たないと思うのです。

京都 MM に来る人たちのほとんどは、マンガ原画を見るリテラシーが多分そもそもない

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

のです。「原画よりも本で見る方がきれいじゃん」という。実際、マンガの原稿はそういうふうで作っているわけですから。原画は制作途中で、最終バージョンは本ですよというところがあります。そういうこともあって、日本の読者は、原画の見方、どこを見たら楽しいかがまだあまりよく分かっていません。美術館で絵画を見るように見たらいいのか、マンガの本を読んでいるように見たらいいのか。本当はどちらでもないのですが、ではどういう見方をしたらいいのかを知らない。そもそも原画の見方が分かっていないので、展示も難しいのです。

少女マンガは割と、1枚イラストみたいなものであれば絵画的な見方をそのままシフトして見れば、「上手ですね」とか「本よりもきれいですね」という言い方で楽しむことができますが。

ヨーロッパのマンガファンたちはマンガ原画を見るのに慣れているので、原画展ももしかしたらふつうに面白がってくれているのかもしれない。ヨーロッパの場合、そもそも、原画を、鑑賞した時に最も美しくみえるように作っているのです。マンガ単行本というのは印刷された画集みたいな二次的なもので、荒木飛呂彦さんの原画を京都 MM で展示したことがあるのですが、フランスの作家さんが、写真をコピーして背景に切って貼っているのをみて、「こんなのはずるいんじゃないのか」と言うわけですよ(笑)。「いや、日本ではありなんです」と。向こうの作家さんは修正のためのホワイトすら使わないので。「だって、ピカソ、ホワイト使わないじゃん」みたいな。失敗したら描き直しして当たり前でしょうという感じなのです。

(Q) 原画を見るリテラシーを育てていくという視点で展覧会を作られてるんですね。

(伊藤) そうです。あるときから、それは結構やらなくてはいけないということがわかってきて。「原画」展のときもベルばら展のときも「枠外のこういう書き込みに注目」「こういうペンを使っている」などと解説しました。原画は要するに舞台裏なので、舞台裏の見方を提示する。ある種、教育的なことをしようとしているのですが、もうちょっとそこところはいろいろできそうな気がしています。

(Q) 逆に先日の土田世紀展のときは、そういう観客を教育するようなやり方はありませんでしたね。

(伊藤) そうですね。これは結構、僕の展示のつくり方なのですが、倉持さんは原画があったら、その絵を完結した作品として見てもらう環境をつくる。土田世紀展でいえば、最初の部屋は実はそういう感じのつくり方をしていました。照明を暗くして、原画にだけライトを当てて近づかないと見えない感じにする。あえて原画に近づいてもらって、じっくり時間をかけて絵画のように見てもらう。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

倉持さんがやっている原画展は、基本的には多分そのパターンのつくり方なのですが、僕の展覧会のつくり方は原画に限らず、現代美術で言うインスタレーションをつくるのに似ているかもしれません。こういう環境があって、素材はこういうものがあって、それを組み合わせて、展覧会という一つの環境芸術をつくる、という気持ちです。全体で面白い空間をつくるということを最初に考えます。土田世紀の作品をじっくり見るというよりも、例えば90年代の土田世紀を表現するためのインスタレーションの作品を、原画を床を敷くことで「表現」という。ある意味で邪道なのですが、そういうつくり方をけっこう行っています。

数年前「赤塚不二夫マンガ大学展」という展覧会をやりましたが、そのときの条件は原画が1枚もないというものでした。では、原画はなしで赤塚不二夫を表現するにはどうしたらいいか。パネルや壁の造作で赤塚不二夫のめちゃくちゃな感じを出すにはどうしたらいいか。

例えば「おそ松くん」のギャグは、同じ顔の人が6人いることです。それを展示として表現するにはどうしたらいいのかというので、同じキャプションのパネルを6枚作って展示したり。あとは、マンガのコマは普通順番が決まっているのですが、赤塚不二夫作品で「このコマの次に数ページ先のこのコマに飛んでください」とみたいなギャグがあるのです。それを展示空間でやってみようということで、「このキャプションのテキストの続きはあっちの部屋です」とやったり。

(Q) 個人のキュレーションの力が結構大きいのでしょうか。京都MMは1人の方が1展示を受け持つということですか。

(伊藤) 昔は一つの展示をみんなで担当していた時期もあります。構成自体は誰がやってもそんなに変わらないと思いますが、その構成をどう表現するかというところで個性が出ます。そのときは「第1章は表さんね。第2章は僕ね」ということでやっていたのですが、やっていくうちに僕と表さんの展示の仕方が全然違うことに気付きはじめました。それから、作家さんとか、原画とか、資料とか、展示するものによって担当者を分けようということに、何となくなっていきました。

(Q) では、そういうマンガのマネジメントも走りながら何となく現れていくようなものなのでしょうか。

(伊藤) そう。何となく気付いていくような。何せ、僕も表さんも……というか、誰も別にキュレーションの経験がなくて、取りあえずやってみようという感じでやっていたので、最初は本当に並べるだけだったと思います。表さんは博物館的な発想のテキストがすごく多かったり、僕はどちらかと言うと美術寄りのものの方が好きなので、キャプションを少なく

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

したり。

(Q) 仮に伊藤さんがいなくなったら、京都 MM のこれまでの原画展や企画展のやり方がかなりがらっと変わるかもしれないのですよね。

(伊藤) それはあると思います。別にノウハウがあるわけではないし。今はちょっと余裕が出てきましたが、何せ人がいないです。昔は年間 20 展ほど展示をつくっていたときがありました。後から数えたらやり過ぎなのでやめようということで少しずつ減らしていった、今は 4~5 本ほどです。実際に今、研究室で展示を 1 から最後までプロデュースやコントロールをできるのは、経験的に言えば僕と倉持さんだけです。だから、大きい企画展はこの 2 人で大体回したり、2 人でやったりすることが多いです。

(Q) 京都 MM でも巡回展はされていますが、運営はどのような形でなさっていますか。

(伊藤) 回ってくる巡回展はこちらの環境に合わせてかなり変えてしまいます。特に僕は完全に違うものにしてしまうということを割とやります。マンガ展は特にそうなのですが、僕の知っている限りでは、巡回展は劣化していくことが少なくありません。

(Q) 「劣化する」というのはどういうことですか。

(伊藤) 展覧会の質が落ちるのです。展覧会はしばしば、最初につくった展示会場に合わせて展示がつくられています。それは当たり前なのですが、そこにはちゃんと空間デザイナーがいて、それこそインスタレーションみたいに、この空間を一番面白くするにはどうするかを考えながら作り込まれている。それが巡回するときには当然、空間の形が変わるので、もう 1 回空間デザインをし直したり、それに合った資料を再度集め直したりしなくては行けないのですが、マンガ展の場合、そうしたことがなされるのが少ないのです。理由は簡単で、巡回した施設にそういうことを担当できる人がいないから。とくにデパートやイベントスペースなど、研究員やキュレーターのないマンガ展、施設に行ってしまったら、無理やり変な形になって入っていたりするのは。美術館に巡回される場合でも、美術館の空間でマンガを展示するとはどういうことか、ということが改めて考えられている展示は多くありません。基本的には、展示というのは空間によって変えるべきなのです。

ぼく自身は、巡回展をやるのであればグレードアップあるいは異なるアプローチで展覧会を再構築すべきだと思っています。土田世紀展はある意味では「横手市増田まんが美術館」で行われた展覧会の「巡回」と言えますが、意識的に秋田展とは全然違うものにしました。秋田はとにかくたくさん作品を最初から最後までほぼ全て見せる。ある程度の作品を少しずつ、たいていは全てを見せるというやり方です。あそこは建物的に割と大きいところなの

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

で、「IKKI 展」の場合がそうでしたが、原画 900 点も出せてしまいます。うちは横手ほど展示室が大きくないので全然違う見せ方をしなくてははいけない。だから全く違う形の展示にしました。

### 2.2.6. 原画の価値付け、原画にかける保険額など

(伊藤) ケース・バイ・ケースなので、運び方一つとっても「すごく丁寧に扱ってほしい」と言う人には美術梱包でやりますし、「普通郵便で郵送してくれ」と言われたらそうしてしまうときもあります。

移送の際は保険を必ずかけているのですが、実は保険をかける原画の評価額もまだ基準が確立しているわけではありません。持ち主や出版社に「保険をかけたいので、評価額を幾らにしますか」と聞くのですが、みんな知らないわけです。「普通どのぐらいなんですか」と聞かれるので、「いつもこのぐらいでかけています」と言ったら「では、それでいいです」ということが多いですね。場合によっては「1 枚 100 万円にしてください」と言う人もいますし、ピンキリです。

送られてくるときも普通の郵便、ゆうパックに入って送られてくるときもあるし、「美術梱包してください」と言う人もいますし、それも結構ばらばらです。

### 2.2.7. 後続のための人材育成、京都 MM 内での展示の役割分担について

(Q) 展覧会などの企画を動かしていくための人材育成は、今後されていくのですか。

(伊藤) 京都 MM の研究室はけっこう人が入れ替わっていますので、まずは、新しく入ってきた研究員には、自分の持っているノウハウを伝える努力をします。研究員でも、例えばジェシカさんなどは国際会議といった正面から研究系のところのこをやってもらったりしていて、誰がどの方面を担当するのかは何となく分かれています。そうでないと多分効率が悪いと思うので。

京都 MM の展示は、研究室がコントロールしているものと、運営室がコントロールしている展示の二つあります。研究室がコントロールしているのは、収益や入場者数よりも、土田世紀展のように何か別の目的を持っていたり、研究的意義が認められていたりするものです。運営室は収入が入るような展示や入場者が見込める展覧会などを担当することが多いのですが、キュレーションしたりテキストを書いたりする人たちがいないので、そちらの場合は大体はパッケージング買いです。「艦これ展」はそのパターンですね。だから「艦これ展」は、僕は企画段階からフィニッシュまで一切関わっていません。「絵師 100 人展」も基本的にはそんな感じで、パッケージングされたものを買ってきたパターンです。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

(Q) 運営室と研究室の展示本数の割合はどのぐらいですか。

(伊藤) それは、研究室のマンパワーに比して、時代によって異なるという感じです。昔は全ての展示を僕らがつくっていたのですが、それだと1個1個の質が落ちるし、とにかく大変なので、あるときから「ちょっと手を離します」宣言をしました。現在は、研究室では大型展示のキュレーションを一から十までコントロールできるのが僕と倉持さんしかいないので、でも、埋めていかなくてはいけない展示の本数が、年間で何となく決まっていて、運営室は、ギャラリーはなるべく空けたくないと言います。で、じゃあ買ってこようということになるわけですね。

運営室は運営室で、京都 MM 全体として収入を上げなくてはいけないという目的があります。だから「土田世紀じゃもうからないだろう」と言われるので、「じゃあ、もうかる企画を運営室で探してきてください」という感じです。役割分担ですね。

### 2.2.8. 京都 MM の入場者数について

(Q) 毎月の入場者数はどれぐらいですか。

(伊藤) 今、年間の入場者数が25万人ぐらいで、夏はすごく多いです。場合によっては、土日だったら2,000人くらい来るときもあります。先日、累計入館者数が200万人を突破しました。来館者数は、基本的には開館からはずっと増えていきましたが、3.11のときがぐんと落ちました。

(Q) 減ったのは外国人のお客さんですか。

(伊藤) そうです。外国人が入場者全体の15%ぐらいなんですが、正にその分減った形です。今は回復しつつあります。京都 MM の知名度が上がっているというのもあって、基本的には入場者数は増えています。そこは結構、自分たちでもすごいと思います。例えば宝塚の手塚記念館は、開館当初の年は確か50万人くらいいったはずですが、今は10万人を切っていると思います。

(Q) 確か、展示が変化しないからという問題が。

(伊藤) それはあると思います。常駐の研究者や学芸員のようなポストがないので、その館にあった新しいコンテンツをコンスタントに作れないのですね。手塚記念館に限らず、専門職の不足が全国のマンガの文化施設が抱えている一番の問題だと僕は思います。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

(Q) 手塚記念館は基本的に、行政サイドの管轄でやっているのですよね。

(伊藤) そう、宝塚市の教育委員会の人々がやっています。マンガ関連施設はどこも、研究員や学芸員のポストがないところがほとんどです。たくさん人が集まりそうとか、経済効果が何かありそうとか、若い人が集まりそうとか、そういう発想が最初にあるので、それだったらもう建物さえあればいいだろうと。インターフェイスだけ先に作ってしまうから、資料もないし、携われる知識のある人もいないという施設が全国にたくさんできてしまいました。そのため、鳴り物入りで始めるのに、なかなかリピーターが根付いてくれなかったりするのです。

京都 MM の入場者のかなりの割合がリピーターです。手に取って読めるマンガ本がある程度置いてあれば一定数のリピーターはできるし、そんなに専門知識がなくてもある程度の管理運営はできるのですが、展覧会などはやはり相当経験が必要なので難しいです。

(Q) 京都 MM の入場者数は、どの展示かによって変わりますか。

入場者数に関して言えば、実ほどの展示をやってもほとんど変わりません。最近は特別展をやっても特別展料金を取らないですし。夏は夏休みがあるからやはり入りますし、4月は全然入らないといった数の波が年間で決まっています。多少の加減はあるのですが、ほとんど変わらない感じ。土田世紀なんか、普通のセオリーでいくと夏休み期間にやっては駄目だろうということやらないのですが、「まあ、いいじゃん」とやったところ、結局、京都 MM 全体の入館者数はあまり変わりませんでした。

### 2.2.9. 京都 MM の資金や収入面について

(伊藤) 京都 MM の場合、どこで収入が変わるかという、グッズなのです。「艦これ展」や「絵師 100 人展」はグッズ収入がすごくあります。特別チケットを作って売るとかいったことをして、入場者数ではないところで稼いでいます。

ただ、企画展をするにあたって、うちがグッズのメーカーになることはほとんどありません。実験的にメーカーになることもやってみましたが、金額的な損はしなかったけれども、人と時間が割かれるという点で大変でした。在庫を抱えることになるのも、きついです。収入的にはとんとんになりますが、とにかくマンパワーを使わなくてはいけないので、トータルで考えたら別に得ではない。

図録などもそうです。特別展クラスでは図録のようなものをずっと作っているのですが、うちが発行所になることはほとんどありません。大体は「こういう展覧会をやるのですが、その素材を使って本を作りませんか。テキストは僕らが書きます」と出版社に営業するので。今回の土田世紀展は小学館が作ってくれましたし、「バリエマンガ展」だったら太田出



## 第2章 京都国際マンガミュージアム

版、「妖怪天国ニッポン展」のときは河出書房新社が作ってくれました。在庫も持たなくていいので、そういう面でのリスクはありません。

(Q) 特別展はなぜ入場料が付かなくなったのですか。

(伊藤) そもそも京都 MM における研究事業自体にも公的補助金をもらっているのですが、さらに別のところから補助金をもらおうと、特別展料金は取りにくいのです。

展覧会を作っている者としては、別に特別展の入場料を取らなくてもいいと思っています。土田世紀展もそうですが、むしろ京都 MM にたまたま来た人が、「ちょっとせっかくだし、入ってみよう」といって、自分の知らない新しい作家、作品と出会ってもらおうということを期待しているので。逆に「艦これ展」の場合はもう『艦隊これくしょん 一艦これ— 艦娘型録』が好きという人だけをねらっている展示なので、特別展料金を取れるなら取ってもいいと思います。

海外の作家さんもそうで、実際に展示を見たら「すごい」と言わせられる自信がありますが、そもそも名前が知られていないのです。うちの展示でいったら、寺田克也さんとか村田蓮爾さんとか、一部の人はすごく知っているけれど、一般的には知られていない、でも見たらすごいという人たち。その場合はあえて無料展示にしていることが多いです。

(Q) 京都 MM そのものの資金繰りはいかがですか。

(伊藤) 文化事業というのは、基本的には赤字になるものです。うちは京都市と京都精華大学の共同事業で、この土地と建物は京都市のものなのですが、京都市さんがしてくれるのはそれを無償で貸してくれるということです。ここは超一等地で、そのお金は確かに払えないので、ありがたいことですが、ランニングコストは全て京都精華大持ちです。そのうちの一部を補助金でもらっています。

### 2.2.10. 他館とのネットワークなど

(Q) 将来的には他のミュージアムでも京都 MM のようにどんどん資料収蔵が増えていって、手に負えなくなってしまうのでしょうか。

(伊藤) そうなると思います。だから、吉村さんや僕が考えているのは、“オールジャパン”で集めるような施設やネットワーク。今ある館でもなんとなく、米沢嘉博記念図書館と京都 MM は隣同士を見ながら収蔵物を集めているところがあつて。同人誌やゲーム関係の資料だったら「米図さんにあげた方がいいと思いますよ」と言ったりして、うちは割と古い感じのものをもったりします。清水勲さんが持っているコレクションが京都 MM のコレ

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

クシヨンのアイデンティティを作っているのです、それに準ずるようなものを積極的に集めているとか、そういうことはしています。

(Q) 他のミュージアムとの連携はどういう形でされていますか。同人誌は米岡が集めているからそちらへ、という感じで向こうへ渡していくのですか。

(伊藤) 寄贈の申し出があったときに関しては、そういう形で紹介し合います。話を北九州に回したり、逆に北九州から話が来たりすることもあります。

オールジャパン規模でデータベースのポータルサイトをつくっていくべきだという動きもありますが、まさにそのとおりだと思います。そのシステムをどうつくったらいいかというのを、文化庁の別のプロジェクトで試行錯誤されているわけです。

(Q) 各館の連携などがもっとスムーズにいけばいいのにということはありますか。

(伊藤) そもそも、所蔵資料のデータベースをちゃんと持っている館が少ないです。そのようなものを持っているのか、持っていないのかすら分かりません。

うちは、本に関して言えばMM OPACというデータベースがあって、京都MMが何を持っているか、外からある程度分かると思います。米岡もある程度は分かります。ただ、同人誌も未着手だそうで。でももうそれは仕方がないと思うわけです。「〇〇年の箱です」といった管理しかできないんじゃないかな、というぐらい膨大な数があると思います。同人誌の場合はある程度はジャンルで分けられるのかな。

(Q) ただ、本の中身まで精査されたデータベースとなると……。

(伊藤) そんな細かいデータベースを作る意味も、あるかどうかあまり分かりません。

### 2.2.11. 行政の協力への要望など

(伊藤) 行政に要望があるとしたら……。京都市に、今以上に京都MMのために何かしてもらいたいという要望は、僕個人としてはあまり思いつきません。

京都MMは、当初は教育委員会の所轄でした。そのときの担当者は真面目な方で、博物館を管轄するような形で割といろいろ提言してくださいました。その担当者さんはある程度マンガや展覧会などをご存知だったので、議論もできました。

今、その管轄は産業観光課にシフトしました。それは京都MMやマンガ文化にとって、すごく象徴的な出来事だと思います。要するに、京都市として、自分たちがマンガに期待しているものは、文化的・教育的なものではなくて、観光的・産業的なものだと思いが付いたと

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

いうことです。

産業観光課としては、とにかく来館者がたくさん入ってくればいいという感じなので、内容に関しては逆に放っておかれることも多くなった印象です。プロジェクトによってはお金も割と多額を付けていただいています。

京都市に限りませんが、地方自治体一般として、マンガで何かやれば人も来るしお金儲けもできる、ということを素朴に考えているところがあるように思います。京都 MM にたくさん人が来ているので、マンガの名前を冠した場所を作れば、人が集まってお金も落ちると考えられている。でも、そこに至るには、マンガ研究のネットワークを作ったり、それを維持したりするための努力があって、中では割と大変なことをしているのですが、そういうところまではあまり見られません。「じゃあ、自分たちでもできるかも」と、考えてしまうんですね。

文化事業を行うならば、その成果を当該文化に還元しなければならないはずですが。活用する文化自体に何かを還元するという発想がないところは、長い目で見たら失敗すると思います。

(Q) コンテンツを消費するばかりというか。

(伊藤) そう、消費するばかりで。でも、消費の仕方も全然上手ではない。

例えば、「京まふ」はそもそも成功しているのか。成功しているとするならば何をもって成功していると思っているのか、ちょっと分からないところがあります。人は来てはいると思いますが、あのイベントが、マンガ文化自体に新しい何かを付け加えていこう、とかいったことを目的にしているようには見えない。僕にとっては、すごく表層的なイベントです。

たまにはそういうものがあったらいいとは思いますが、お金は絶対に無駄遣いしていけないと僕は思うのです。今はまだ、マンガ文化の足腰を鍛えるという目的にお金を投入することが必要だと思います。

マンガを使って何かをやればいい、という素朴な感じはすごく危なくて、そこで失敗している地方自治体をたくさん見てきました。現実はなかなか難しいと思います。高知県みたいなところは細く長く腰を据えてマンガ行政をしている感じがしますが、最近急にマンガに関心を持ち始めている地方自治体には、とにかくお金をバンと使って広告代理店を入れてイベントなどをやる、という感じで行うところが多いのですが、そのままではいずれ失敗すると思います。別にやってもいいけれども、そのお金をちょっとでもマンガ文化の足腰を鍛えることに、例えばマンガ資料のアーカイブのための研究資金なんかに回してほしいなあという感じですよ。

(Q) 国レベルでの、もっと大きな要望みたいなものはありますか。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

(伊藤) 大きな理念的な話をすると、マンガの文化施設の意義について、ただ人が来るとかお金もうけができるとかいうだけの発想から脱却してほしいと思います。

普通に考えれば、文化施設を造るのだったらそこに専門家や研究者を置こうと思うのですが、現在全国にある公的なマンガ関連文化施設にはそのポストはありません。それが公共文化としての日本のマンガ文化の現状を表していると思います。文化施設に専門家が必要だという発想がないということは、そもそもそれをちゃんとした文化だと見ていないわけですから。関連施設として当該文化に何か還元しようという発想を持ってほしいと思うし、端的に言ったら、そういうことを考えて、そのための継続的な活動を専門的に行うポストを置いてほしいと思っています。

でもそういう発想に至ってもらうためには、これは僕らの仕事だと思うのですが、マンガの展覧会やイベント等の評価の仕方や文化に還元するルートみたいなものをある程度示さないと駄目かなという気はしています。マンガに限らないと思いますが、ポピュラー文化というのはまだリアルタイムで生きている文化ですし、あまりにポピュラーで日常的なものだから、どう評価したらいいのか分からないわけです。近代的な博物館は、基本的には、そこに収めるものにはもうある一定の価値が決まっているという前提があるから成り立つわけでしょう。放っておくと滅びそうとか、これは歴史的に見たら重要なものであるというのが評価としてある程度社会に共有されているから博物館ができる、という順番なのです。ところが、マンガのようなポピュラーカルチャーはまだそういう歴史もないし、評価もされていないし、滅びてもいなくて、むしろ元気に生きているわけだから、そういうところで文化施設を造るとするのは、これまでの文化施設とは全く違う発想で評価軸をつくらなくてはなりません。その評価軸をどうやって作ったらいいのかな、ということを考えています。

### 2.2.12. 美術（アート）領域のなかでのマンガミュージアム

(伊藤) 『美術手帖』などに展覧会評が掲載されますが、良い展覧会とか悪い展覧会とか、良い展覧会を楽しむための見方とか、そういう媒体があって、そこにそういう評が載ることで価値が何となく共有されていくのです。マンガ展やマンガのミュージアムに関してはそういうものが今まで当然なかった。だから、どうやってマンガ展を評価したらいいとか、これは良いマンガ展なのか悪いマンガ展なのか、そういうところからマンガ展覧会評みたいなもののレビュー雑誌を作ろうという話を、一緒に研究をしている「マンガミュージアム研究会」のメンバーとはしています。

マンガ研究やマンガ評論における言葉の積み重ねが評価軸をつくっていくのだと思います。「マンガミュージアム研究会」がなぜマンガ関連ミュージアムの研究をしているかというと、マンガは本だけではなくて、いろいろなメディアで発表されるのが日本のマンガ文化の特徴だと思っているからです。例えば、Tシャツやラッピングバスなどいろいろなところでマンガを見るわけですが、マンガ研究は雑誌研究や単行本分析など、基本的に本というメ

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

ディアの研究です。一方、ここにきて、博物館という「メディア」ですごくマンガ展が行われるようになってるわけで、これは重要な研究対象だろうということ。

(Q) 美術業界からのまなざしはどうですか。

(伊藤) 美術業界では、60年代生まれの現代美術作家が一生懸命頑張って、マンガ文化を現代美術に入れました。村上隆さんやヤノベケンジさんらがそうで、その評論の言葉も村上さんたちがつくったのです。逆に、評論する言葉がないとマンガを美術に取り入れられなかった。一方、村上さんたちの一世代若い70年代生まれの現代美術作家たち、パラモデルとか金氏徹平さんみたいな人たちは、もっと自然にマンガを美術作品に入れていて、村上さんのときほど、なぜマンガを美術に入れなくてはいけないかという話をしなくなっていると言えます。だから、マンガか美術かという境界線は、ますますぼやけてきたと思います。もっと「なぜ美術館でマンガをやらなくちゃいけないの？」と言ってくれる人がいてもいいと思うのですが。もう割と当たり前になってしまって、そういう批評の言葉は少し前に比べると減ってしまったかもしれません。

美術館がマンガ展をやるのは、多くの場合、明らかに入場者数の増加狙いです。それも割と素朴というか、先ほどの行政ではないけれど、マンガ展をやれば子どもたちが来るだろうという狙いで。2014年(平成26年)は、関西だけでも夏の期間に15個ぐらいマンガ展を開催していたのです。夏といえば夏休み、夏休みといえば子ども、子どもといえばマンガが好きだろう、という。

実際、上手にやっているところもあって、例えば東京都現代美術館と兵庫県立美術館は年に1回ジブリをテーマにした展覧会をやってきました。兵庫県は最近「ガンダム」などにちょっとシフトを変えているのだけれども、都現美は特撮展もジブリで、基本的にジブリ系のものをやって、そこでものすごく人を集めて1年間の収入を確保してしまっているという話です。そうしたらあとは、自分たちがやりたい“渋い”現代美術作家のものをじっくりやる。

そういうマンガ展の成功モデルがあるので、いろいろな美術館が「じゃあ、うちもマンガ展をやって、ドンと人を集めて、あとはやりたいことをやりたい」と考えるのですが、ジブリみたいな超キラーコンテンツなどを選ばないと、やはりうまくはいかないわけです。

ジブリは展覧会や美術館をつくることに対するこだわりがすごくあるので、けっこう面白くてきちんとつくられている。マンガだったら入るだろうという発想ではなく、展覧会としてよくできているから人が入るのだと思います。

(Q) 美術館でのマンガ展は原画展が中心ですか。

(伊藤) そうです。美術館は原画を展示したいと言います。確実に。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

(Q) 美術館がマンガの原画をコレクションしたいという動きはあるのでしょうか。

(伊藤) それはほとんど聞いたことがありません。川崎市は集めています、それはマンガ部門があるからです。手塚治虫の原画を集めようというのはさすがにないかな。それは確かに聞いたことがありません。

(Q) 所蔵してはいないけれどもマンガ展をやりたい、というところがあるという感じですか。

(伊藤) 自分のところでマンガをコレクションして研究して、そのうえでマンガの展覧会をやりたいというのは、お金の面を考えると効率が悪過ぎるので、ないと思います。そういう美術館が出てきたら、だいぶマンガの展覧会の考え方は変わるとは思いますけど……。

美術館から「マンガ展をやりたいのですがどうしたらいいですか」という問い合わせが、京都 MM にはよく来ます。それらの多くは、安いコストでぱっとできて、ぱっとお金をもうけて、ぱっと人が来るようなことをやりたい、というものです。それは美術館やキュレーターだけの要請というよりも、もしかしたら議会当たりで出た要請かもしれません。「あそこの県でジブリ展をやった人がたくさん来ているが、うちの美術館は人が入っていないではないか。マンガ展をやったらどうか」と言われたりして、そういう話がキュレーターに下りてきて、どうしよう、どうしよう、と。それで京都 MM に電話するというような。

(Q) 京都 MM であれば何でも解決してくれるように見えるのかもしれないですね。

(伊藤) そうですね、こういった施設自体あまりないので。だいたい作家かキャラクターの名前が付けられたミュージアムがほとんどで、京都 MM みたいな総合マンガ施設は少ないから、そういう意味ではかなり重要な、頼られている存在にはなっている。一般の方からはもちろん、プロの学芸員からは「マンガ展をやって評価額を付けたいのですが、普通は幾らぐらいですか」とか「運搬するときどのぐらいのグレードでやったらいいですか」というのを結構質問されます。そういうときに、やはり京都 MM がモデルタイプになっているんだなと実感することはあります。

### 2.2.13. デジタル原稿について

(伊藤) デジタル原稿のことは、「これからどうしていこう」というような感じでよく聞かれます。とはいえやはり、保存しなくてはいけない緊急性がそんなに高くないので、扱うにしてもだいぶ後になると思います。そもそも電子コミックを集めるのか、集めないのかと

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

いう話でも、今のところ京都 MM では集めていないのです。そういうものの専門家がいな  
いということもあるし、そういうものは米岡さんでしょうと思っているところも何となくあ  
って。

(Q) 現物として持っていないなくても、データは取っているという感じですか。

(伊藤) データも持っていません。データを読むためのハードを用意しなくてはいけない  
というのがあります。やらなくてはいけない話なのだろうとはどこかで思っているのですが、  
やはり緊急性が低い。デジタル原稿は難しいですね。

今は過渡期なので、作家さんの中でも、全てデジタルで描く人よりもペンである程度の線  
を描いて、それをスキャンしてコンピューター上で仕上げる、という人が多いです。線画の  
原稿は残って、それが原画となるのですが、明らかに作業途中のものなので、作家さんたち  
も思い入れが低いようです。きちんと取っている人はもちろんいるのですが。東京で伊藤潤  
二さんの原画展をやっていて、「富江」の絵などがギャラリーで売られているのを見ました  
が、伊藤先生も、最初はアナログによる線画、フィニッシュはコンピューターでやっている  
ので、もう紙のほうは要らないのでしょうね。作家さんの的にはもう別に「下書きみたいなも  
んだ」みたいな発想の人たちもいるわけです。作家さんが原画をギャラリーで売ることが今  
後増えるかもしれなません。

### 2.2.14. ファンの視点からみる原画の価値について

(伊藤) 先日、寺田克也さんが、土田世紀展を見に京都 MM へ来てくれたのですが、そ  
こで今後マンガ原画をどうするかという話をしました。寺田さんは海外のファンが多いし、  
海外には原画のマーケットがあるので、そこでコレクターに作品に売ったりしているのです。  
そうすると原画は個人のコレクターに分散してしまうけれども、結局はファンが原画を持っ  
ているのが一番で、作り手も幸せかもね、ということをおっしゃっていました。収集家もき  
っとお金がなくなったら手放すけれども、そうやってマーケットに出てもまた別の人が原画  
を大切にしてくれる。欧米では、原画はそういう形でファンコミュニティの中で保存されて  
います。

今、日本では行政などがある程度介入して、公的なところが集めるという流れだと思いま  
す。僕の予想では、その一方でそういうファンによるマーケットができると思います。それ  
は止められないと思うし、ある意味、愛好家の文化として健全といえば健全かなとも思いま  
す。

(Q) 原画1枚を絵画のような形で考えるのであれば、散逸ということにもならないです  
よね。

## 第2章 京都国際マンガミュージアム

(伊藤) そうなのです。だから、アングレームのマンガ美術館は原画をシリーズ単位ではあまり持っていないくて、あの作品で1枚、この作品で1枚、という形で持っていたりします。

### 2.2.15. 原画の価値の展望について

(Q) 先ほど、今後は原画のマーケットができあがっていくのではないかとおっしゃっていましたが、伊藤さんとしては今後、原画の未来というのはどうお考えですか。

(伊藤) いわゆるファインアートとしての絵画と同等に扱うことを目指さない方がいいかなと思っています。何せボリュームがフェルメールが遺した作品などとはまったく違うわけです。世界に三十数点しかないフェルメールと1万8千枚ある土田世紀だと、価値の意味が違います。フェルメールのようなところを目指した保管や輸送の仕方、評価額、展示のときの温湿度などを設定してしまうと、マンガ原稿はあまりにも物量的ボリュームがあるので、いずれどこかで破綻すると思います。

僕自身はあえてそこを目指さないようにして、少しブレーキをかけながらやっているところがあります。やはり公的なところが原画を扱えば扱うほど、そういう価値付けに流れていってしまうので、愛好家のマーケットのようなものができるともう少し緩やかな部分ができ、全体的なバランスが取れるかなと思います。普通の美術館や博物館がマンガ展をやると、ものすごくきちんとやるのですよ。そのやり方しか知らないし、それに準じてやってしまうので。でも、それが今後、マンガ展のスタンダードになるときついなというのが正直なところです。何か別のスタンダードをつくらなくてはいけないとは思っていて、それは、マンガならではのものとして従来の美術とは異なる形でつくりたい。

マンガが美術と同じ箱に入るという発想とか博物館的資料にするとか、そういう方向を目指していくのはやめた方がいいと思います。マンガであれば、マンガのための容器物をつくるということです。その中で評価の仕方などを独自につくっていかないと、やはり駄目だと思っています。

(Q) お金と人手をある程度かけつつ、でも。

(伊藤) 人はやはり必要だと思うし、人にお金を掛けていくべきだと思います。

マンガの場合は、作家性やオリジナリティに対する執着が他の芸術より低いですね。この作家さんが売れたといたらそのフォロワーがばーっと出たり、『少年ジャンプ』で売れたマンガに似た絵が『少年マガジン』で出たりしても、別におかしいと思わない。だから系譜がとても作りやすいですね。そういった意味では、文化資料としてのマンガはどれも大切。



## 第2章 京都国際マンガミュージアム

特に BL や同人誌はある種のまねっこによって成立しているメディアで、そういった意味では、文化史的には実はすごく大切だと思います。

「文化史資料」と言ってしまうと何でも当てはまってしまいますね。なぜマンガを集めなければいけないと思うのか。モデルをつくるのは難しいですね。ポピュラーカルチャーはその境界線がとてもあいまいなわけです。例えば、マンガの保管や研究はきちんとやろうと国も言ってくれるし、アニメに対しても、ゲームに対しても言ってくれるけれど、その隣接領域であるおもちゃについては誰もそう言ってくれない。国どころか、大体は私的なものしかありません。そもそも、アカデミズムでのおもちゃ研究がないでしょう。それはすごく不思議なのですが、公的ものとして保存されることが認められるポピュラーカルチャーと、そう思われないポピュラーカルチャーが何となくあるのです。でも、その境界線は実は誰も分からない。そんなことを言い出したら何でも集めなくてはいけなくなります。民俗学的資料だと言ってしまうえばそういうふうには位置付けられてしまうわけです。どこまで集めればいいのかは、ポピュラーカルチャーの最大の課題の一つだと思います。

(Q) 長時間にわたって興味深いお話、ありがとうございました。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

#### 3.1. 施設の概要

北九州市漫画ミュージアムは、地域にゆかりのある作家及び作品の保存と普及という市のコンセプトのもと、平成24年に小倉駅前にあるアニメ、ゲーム、マンガのショップなどが多数入居する複合施設「あるある City」の5、6階に開館した。5階は企画展示エリア、6階の常設展示エリアは北九州市出身作家の紹介などのほか、約5万冊の蔵書を閲覧できるコーナーもあり、年間約10万人の来館者で賑わう。現在は北九州市の直営であり、計12名のスタッフ（内、原画の保存と活用に関わる専門職員は、インタビュー対象者の3名）によって運営されている。

原画収蔵施設としての北九州市漫画ミュージアムの特徴は、北九州市出身のマンガ家である関谷ひさし氏の原画を網羅的に収蔵している点である。1960～70年代の古い原画が多いため、そのため経年劣化の激しい状態のものも散見される。今後も地域にゆかりのある作家や作品を中心に原画を収蔵していく可能性があるという。

インタビューの概要を以下に記載する。

実施日：平成26年10月26日（日）

対象者：表 智之 氏（北九州市漫画ミュージアム 専門研究員）  
柴田 沙良 氏（北九州市漫画ミュージアム 学芸員）  
石井 茜 氏（北九州市漫画ミュージアム 学芸員）

インタビュアー：石川 優  
西原 麻里

#### 3.2. インタビュー内容

##### 3.2.1. ミュージアムの運営について

（Q） 本日は、こちらの施設の現状や課題などを整理して共有するだけでなく、将来的に全国的に原画をどのように活用していくのかというお話も伺いたいと思っています。

（表） まず運営母体についてですが、うちは北九州市の直営です。市が不動産企業に賃貸料を支払って、「あるある City」という施設の5、6階にテナントとして入っています。現在は、われわれや、館長、副館長、司書、企画、庶務などスタッフは合計12名で、全員が市の職員です。展示会場の監視職員などは派遣という形で業務委託をしています。その中で

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

も、収蔵や展示に関わる専門的なスタッフは、今年度はこの3人（表、柴田、石井）と司書2人です。展示替えなどはこの5人で一緒に作業しますが、原画を直に取り扱うのは、この3人に限定しています。

（Q） 3人の業務内容についてもう少し詳しくお教えいただけますか。原画を扱うというのは、実際の展示作業だけでなく、企画などもされるのですか。

（表） そうです。企画や交渉、輸送や造作の仕様検討もします。稀ですが、場合によっては直接原画を運ぶこともあります。実際に原画を会場に展示する作業は司書も含めて総出でやったりもしますが、企画展に全体的に携わる者はこの3人です。

専門スタッフは1年契約の嘱託職員で、5年又は3年を限度に更新できる仕組みです。その更新期限が過ぎると、公募するという形になります。現在のところ再応募は妨げられていません。

今日同席している柴田は、平成21年の開館準備期間からいる学芸員です。更新期限が平成25年度末だったので、平成26年度の職員公募に再応募して、他の応募者と平等に選考した結果、採用され、再度委嘱となりました。今後の法令改正でどうなるかは分かりませんが、現在の所は結果的に、専門スタッフのノウハウがかりうじて継承できている状況です。

（Q） 市役所の常勤の正職員の方はこちらに勤務されているのですか。

（表） 事務方はそうです。常勤の正職員は約3年に1回は異動があります。ただ、現状の人事では、民間や文化事業、学術事業などにも明るく、柔軟に対応できる方が来てくださっています。市の管轄部署は市民文化スポーツ局ですが、人事に関しては部署に縛られているというよりは、経歴、経験、資質などで選ばれているようです。

（Q） 市の直営は永続的なものなのでしょうか。

（表） 開設時の話として、永続的に市の直営であることを前提にはしないという申し合わせのようなものはありました。条例などに明文化されているわけではありませんが、必ずしも永続的に市の直営である必要性はないという何となくの前提が共有されています。指定管理者制度を導入するのかどうか、いずれ考えなければいけないでしょう。

ただ、北九州市は比較的、市の直営の美術館や博物館が多いのです。北九州市立いのちのたび博物館（北九州市立自然史・歴史博物館）という歴史・考古学・自然史をテーマとした大きな博物館が八幡にあるのですが、そこも市の直営です。北九州市立文学館、北九州市立美術館もそうですね。つまり、市直営の美術館や博物館が比較的多いので、必ずしも直営という運営方法が否定されているわけではありません。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

#### 3.2.2. 指定管理者制度のメリットとデメリット

(表) 市の直営にせよ指定管理にせよ、どちらの運営方法もメリットとデメリットがあるとは思いますが。

(Q) 具体的には、どのようなメリットとデメリットが想定できるのでしょうか。

(表) 市の予算執行の方法には、公平性の見地から、様々な制約があります。企画展の造作などの発注で言うと、入札の必要のない総額 100 万円以下の発注であっても、見積もり合わせで選考するほか、よほど特殊な技術がない限り、1社ばかりの注文にせずにバランスを取るように心がけています。ただ、企画展ごとに造作者が変わるのは構わないのですが、図書の購入の場合は、新刊は全て定価販売なわけですから、効率を追求するならば特定の書店とやりとりする方がよいのです。ひとつの書店が「こんなのが入りましたが、どうですか」と見本を持って出入りしてくださるような関係を築くのが一番効率的なのですが、それをやると問題になるので、あくまでいろいろな書店から購入しています。また、われわれは古書が非常に買いつらいのです。値段の根拠や相見積もりを求められたりします。

そういう意味では、指定管理制度の方がお金の使い方は小回りが利く面があります。現状、指定管理者として任せられるような業者は市内には見当たりませんが、将来的に受け皿の環境が整う可能性はあります。指定管理制度のもうひとつのメリットは、スタッフの待遇がある一面においては安定する。つまり正社員雇用です。

(Q) 指定管理制度のデメリットはどのようなものなのでしょうか。

(表) 雇用に関しては確かに安定するでしょうが、全体の資金の流れを考えると給与自体は安くならざるを得ないと思います。また、指定管理業者を入札で毎回決めるといようなやり方も、結果的にダンピングになってしまうので、施設の質を保つ上では厳しいでしょう。だから、理想的な指定管理は「そこにしかできないのでそこに委託する」という形の特命随意契約です。もちろん本当にそこにしか出来ないのかは公募し審査するなど、公正性や公開性があることが前提ですが。特命随契で運営している施設も他都市にはすでにありますね。もしくは、金額ではなく内容で業者を評価する方法。結局、そういう形でないと指定管理制度のメリットがなくなってしまう。

(Q) どちらの運営にもメリットとデメリットがありますね。

(表) こういう施設に携わる上で、お金の動きに関する市のシステムと現場のシステムで

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

は齟齬がいろいろとありますが、展示や収蔵よりも、図書購入が最も齟齬が大きい気がします。年間 1 万冊増え続けるマンガの中からセレクトして購入しないといけないので、スピーディな対応が必要なのです。

#### 3.2.3. 原画の収蔵量

(Q) こちらに収蔵されている資料についてお伺いします。

(表) このミュージアムでは、保存資料は「学芸資料」と「図書資料」の 2 本立てになっています。前者が恒久保存を目的とした収蔵資料、後者が閲覧を旨とした資料です。学芸資料に該当するのは、原画は約 1 万 6,000 点、雑誌、単行本、グッズなどが約 2,000 点です。学芸資料は、北九州市ないし福岡県に何らかのゆかりがあるという観点で絞り込んで集めています。

うちでは、ご出身であったり、ご在住であったり、北九州市が舞台の作品を「ゆかり作家」や「ゆかり作品」と呼んでいます。これらの作家の方や作品は基本的には受け入れます。それから「準ゆかり作家／作品」という、マンガ以外のイラストレーターやゲームクリエイターなどの方、あるいは福岡県内や下関市などの隣接地域のゆかり作家の方やゆかり作品なども受け入れたいと思っています。

また、ゆかりのある作家や作品に限らず、展示を行うときに関連文献や参考図書を集めることもあります。だから、学芸資料に関しては、北九州市に何らかのゆかりがある作家の作品に関わるものと、うちの展示に関わるものを集めています。これとは別に、約 7 万点のマンガ単行本が図書資料として収蔵されています。これは恒久保存というよりは、どんどん見てもらうことを旨として集めているものです。図書資料については、ゆかり作家であるなしにかかわらず、マンガ全般を集めています。ただし、ゆかり作家に関しては複数冊を収集するなど、若干多めに集めています。

(Q) 1 万 6,000 点の原画の内訳は。

(表) 寄託していただいた関谷先生の原画を中心に、その他に北九州市とゆかりのある作家の方に呼びかけて、松本零士先生や Maria 先生などから 20 点ほど開館前にご寄贈いただいた原画があります。いわゆるマンガ原稿というよりは、展示のために寄贈して下さったイラストのようなものが多いです。それに加えて、まだ正確な数が分からないのですが、平成 26 年春に陸奥 A 子先生から過去の原画を段ボール 6 箱分ほど、ご寄託いただきました。ご自宅にたくさんの原画を置いておくスペースがないというお話でした。原画展をしたいという外部のミュージアムからのお話もあるので、原画を貸し出すために整理を行わなければいけません。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

関谷先生のケースは、このような寄贈とはちょっと違うケースなのです。2008年に関谷先生がお亡くなりになって、ご遺族としては大量の原画を保存・管理するのは手に余るという状況でした。生前からご親交があった畑中純先生がその状況を把握されていて、何とか市で原画を預かることはできないかという相談を役所にいただきました。当時の事務方が現地に行って確認して、東京の企画会社に原画の保存状態の確認や撮影などの業務を委託し、関谷先生の当時の担当編集の方にご監修いただきつつ、大まかにではありますが原画を整理して、お預かりすることになったのです。

とはいえ、当時ミュージアムはまだ開館していない段階ですので、原画は市立文学館の収蔵庫で預かっていただきました。さまざまな日常業務がある中で、可能な範囲ではあるけれども、柴田が少しずつ原画の整理を続けて、現在はこちらで原画を保存しているという状況です。

#### 3.2.4. 原画の管理状況

(Q) 現在の関谷先生の原画はどのように管理されているのでしょうか。

(表) 現在は、一定の基準で分類した原画を封筒にまとめて入れて、その封筒を段ボールに入れてある状態です。本来は、個々の原画の間に合紙を入れたり、細かく分類して中性紙の封筒に入れ直したり、それらをストレージボックスなどに入れる必要があるのですが、日常業務と平行して取り組む時間がなかなかとれない状況です。

厄介なことに、関谷先生が特にご活躍された1960年代ごろの月刊誌作品は、雑誌掲載時に別冊付録として三段組みにしていた原稿を単行本にするときに四段組みに切り貼りして構成し直したりしていたので、切れ端のようになって原形をとどめていない原画も多いです。結局使わなかった原稿の切れ端も大量にあります。これらの原画を整理した上で、リストも作らなければいけませんし、ある種の図録もいずれは作らなければいけません。それぞれがどの雑誌に載っていたものなのかを書誌調査する必要もあります。

(Q) 切り貼りされているものや、はがれてしまった写植など、どこまでを保存すべき対象とお考えですか。

(表) 今挙げたものは全て保存対象に入ります。はがれたセロテープの切れ端などは、保存しておいても意味がないので捨てますが、保存するものについては、最終的にデータ上でそれらを相互に紐付けないといけません。特に写植はそれ単体として保存するだけでなく、作品などに枝番などの形で紐付ける必要があるでしょう。例えば、『ストップ！にいちゃん』という作品のある原画を315という資料IDをつけたとすれば、写植の切れ端を315-1、315-2という形で登録する、というようなイメージです。写植以外の切り貼りされた原画に

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

関しては、枝番を割り振るのではなく、それ単体として「1枚」ととらえて、もともと何の作品のものだったのかを別途、紐付けていくしかないかなと思います。いずれにしても、最終的には紐付けられた形での管理が望ましいでしょう。

#### 3.2.5. 原画の寄託に関する取り交わしについて

(表) 北九州市漫画ミュージアムは市の直営ですので、ミュージアムが所有する収蔵物に関しては市の資産ということになります。ただ、寄託という形でお預かりしている原画もあります。関谷ひさし先生の原画については、開館前からご遺族に寄託していただいています。開館前に原画寄託に関する取り交わしを行い、開館後もそれを継承しているわけです。その寄託に関する文書には、原画をどのように使うかという詳細まで書いてありましたか。

(柴田) 館がオープンする前なので、具体的な原画の活用方法というよりは、原画の保存・整理・管理などが中心の文言だったかと思います。

(表) 「責任を持って取扱います」、「損害があった場合には弁償します」といったことは約束していると思いますが、展示に当たってどの程度の裁量がこちらに任されているのかというのは明文化されていません。明文化されていないけれども、ある種、他のミュージアムにおける先例や「寄託」というものの一般常識に基づく申し合わせとして、原画の展示に関してはこちらの裁量でやらせてもらっています。ただし原画の複製が必要になる場合は、逐一、著作権者に確認を取っています。

(Q) こちらのミュージアムが原画を受け入れることになったときに、作家の方やご遺族との契約の取り交わし方は、ケース・バイ・ケースですか。

(表) 基本的には両者が合意していれば、それで成立です。こうでなければならないとは特に決めていませんが、こちらがモデルケースとして想定しているのは、展示はこちらの裁量に任せていただきその都度報告し、複写や複製物をつくる場合は事前に許可をとる、というものです。あとは、基本的にはご本人やご遺族の意思に従って、原画を自由に出納できるようにすることがポイントです。展覧会の期間中などで現実的にどうにもならないケースは別として、物理的に問題がない範囲においては、持ち帰りや貸し出しは元所蔵者の意思を尊重しています。というのは、先ほどの関谷先生の作品の復刻出版のように、マンガの原稿などを持ち出すケースは想定できますので。元所蔵者の方は「原画を預けるのはいいけれど、単行本を出版するときなどにはすぐ返却してくれるのか」ということを心配されます。要するに、責任を持って原画をお預かりして、展示はこちらの裁量でやらせていただき、複製などは都度許可を得て、著作権者ないしは所蔵者が必要に応じて持ち出すものに関しては、最

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

大限協力する、ということですね。

(Q) その場合、著作権者に経済的な還元はありますか。

(表) 展示に関して、謝礼は発生しないという前提でやらせていただいています。複製に関してはケース・バイ・ケースです。例えばグッズ販売などで何らかの利益が発生するとなったら、やはり謝礼などの経済的な還元が必要でしょう。企画展でのパネルや広報物への使用もそうです。でも、常設展の範疇で展示パネルに転載された作品に謝礼、というのはちょっとご勘弁いただこうと思っています。常設展の展示替のたびに謝礼が発生すると、お金もさることながら手続上の負担も大きくなります。

#### 3.2.6. 収蔵する原画の基準について

(Q) 作家の方やご遺族からこちらに原画をお預けしたいという申し入れがあったら、どのように対応されていますか。

(表) まず、キャパシティの問題があります。段ボール箱など深めの箱にぎっしりと入れているような形態から、封筒に小分けしてストレージボックスなど浅めの箱にゆったり入れるといった、われわれが目指すべき収蔵形態で換算し直すと、もっと体積が増えます。その収蔵形態で考えたときに、ここの収蔵庫のキャパシティは概算で3万2,000点です。現在の収蔵点数が1万6,000点ですので、キャパシティにそれほどの余裕があるわけではありません。

ですから、北九州市にゆかりのある作家の方に原画の寄贈を呼びかけてはいますが、実際に大量の原画が寄贈されるとなると、ここのキャパシティだけでは当然収まりません。となると、別の収蔵庫をつくらなければならないという話になります。環境を問わないのであれば置いておくだけの場所はあるけれど、実際にはそういうわけにもいきません。ですから、このミュージアムでさばき切れないほどの原画が寄贈・寄託されるというケースは、現場としてはあまり想定していません。

現場としては、むやみに原画が増えて十全な管理ができずにかえってご迷惑をかけてしまうことは避けたい。作家の方やご遺族、あるいはプロダクションや出版社が管理できているのであれば、それに越したことはないわけです。何らかの理由で、当館がお預かりした方が作家やご遺族のお力になれるならばもちろん受け入れますが、無理に引っぱってくるものではないと思っています。関谷先生はまさにそういったケースでした。あとは、ミュージアムに協力したいというお気持ちから原画を預けてくださる作家の方もいらっしゃいます。

(Q) 原画をお預かりするかどうかの基準はありますか。



### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(表) 原則的には、北九州市や福岡県など地元には何らかのゆかりがある方やその作品です。ただ先ほども申し上げましたとおり、収蔵庫のキャパシティがあるのでこの受け入れ方針が永続的かという別問題ではあります。

(Q) 過去に「ゆかり作家」以外の方からの申し入れはありましたか。

(表) 鹿児島県出身の作家のご遺族の方から、「原画を預かる場所はありませんか」というご相談をいただいたことがあります。若くして亡くなられた方なので原画の量はそれほど多くないのですが、当館では難しく、他の施設で受け入れることができないかといくつか当たりましたが、どこもすぐに対応するのは難しいという回答で、結局ご遺族には「状況が整うまでしばらくお待ちください」と返答しました。というのは、福岡県以外の作家の方の作品をここでお預かりしても、十全に活用できない部分があるので。

もうひとつの理由は、それほど切迫した状況ではなかったのです。現在はご遺族のひとりが預かっていらっしゃるのですが、自宅に置いておくよりはふさわしいところがあるのではないかという思いからのご連絡だったようです。もし仮に「家を取り壊すからすぐにでも捨ててしまう」というような切迫した状況だったら、とにかく取りにうかがっていたと思います。捨てられるぐらいならば、仮置きでもいいからとりあえず預からなければならない。一種の「駆け込み寺」ですね。捨てられないことの方が重要です。

ただ、そういう場合の原画の状況は決して良くはありません。切迫した状況に追い込まれているということは、やはり原画の管理が手に余るからこそだし、手に余るということは温湿度管理も必ずしもされていない訳です。関谷先生の原画についても、カビが生えてしまっているものがありました。だから、最初の仕分けは、作品ごとというよりも、保存状態を基準にしています。

「駆け込み寺」的に持ち込まれた原画の場合、温湿度管理が徹底された収蔵庫にいきなり入れるリスクも想定できます。すぐにでも処分されてしまいそうな原画を受けとって、そのまま右から左に収蔵庫に入れるかという、カビなどを持ち込んでしまう危険性があるのでまずいと思います。そうすると、いったん普通の倉庫に入れざるを得ません。そういう意味では、収蔵庫のキャパシティを若干超えていても、収蔵対象ではない作家の方や作品をも「駆け込み寺」的にいったん預かることはやぶさかではありません。その場合の原画の取扱いは、やや簡易なものにならざるを得ないし、原画の状態によってはむしろその方がいいという部分もあります。

さらに言えば、将来的にここよりもふさわしい施設が他に出てきてくれれば、そこに移管することももちろんやぶさかではありません。先ほどの鹿児島のケースが今日明日を争うのであれば、やがては熊本などに引き継ぐつもりでうちがとりあえずお預かりすることになったでしょう。そういうケースは今後も出てくるでしょうから、原画を収蔵し活用できる場所

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

が増えていくのは当然喜ばしいことです。

(Q) デジタル原稿についてはいかがですか。

(表) デジタル原稿に関しては、今のところ全く視野に入っていません。というのは、このミュージアム以外に保存するところがないかどうか大きな観点としてあるので、デジタル原稿に関しては、その点で困っていらっしゃる方はほぼいないからです。

ミュージアム内での閲覧に関しては、iPad で作品の PDF ファイルを読んでもいただけるようなシステムはあります。ただ、作品の選定や著作権をどのようにクリアするのかという問題もあり、本格的には手を付けかねています。北九州デジタルクリエイターコンテストという、デジタル媒体の応募作品を審査するコンテストを市の外郭団体が開催しているのですが、その受賞作品などを iPad で閲覧していただいたりはしています。将来的には、ゆかり作家さんに関しては、なかなか光の当たらない短編作品、復刻されていない作品、紙媒体では読めない作品などを取り上げられれば良いなと思っています。

また、ゆかり作家さんの中には部分的にデジタルで作画されている方がいらっしゃいます。下書きは鉛筆で紙に書いて、それを PC に取り込んで作画されているのですが、その最初の下書きがたまっているので預かってもらえないかというお話をいただいたこともありました。デジタル原稿に関しては、こういうほとんど捨てられてしまうような下書き類などを、もしかしたらお預かりするかもしれません。

#### 3.2.7. 原画の整理作業について

(表) 関谷先生については、原画の状況を撮影して、コンディションレポートを作成しています。ただ、アーカイブとして中身を把握できていないわけではないので、これを全てスキャンして、書誌情報を入力し、われわれが何を収蔵しているのかを俯瞰的に把握することができたら、その時点で初めて初めて見える活用方法があると思います。もし今後、国でそういうプロジェクトが立ち上がるのなら、是非このコレクションも対象に入れていただきたいです。

(Q) 全ての原画のコンディションレポートを作成されたのですか。

(柴田) 写真は全て撮影してあります。期間や原画がおおむねそろっているものごとにコンディションレポートを作成しました。ただ、コンディションレポートを作成したのは、原稿が切られていなくて、カビや汚れもない比較的状态がよくて、作品としてまとまりがあるものです。要するに、原画のひとつずつにレポートを作成したわけではなくて、まとまった形でレポートを取りやすいものだけです。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(Q) どれくらいの人員と時間が割かれたのですか。

(柴田) 終了した業務なので記憶間違いだと申し訳ないのですが、学芸員資格を持っている方が1名、チーフとして作業に当たられて、あと、数名のスタッフで写真を撮ってコンディションチェックをしたと聞いています。

(表) 単年度事業なので、1年を超えることはありません。半年ぐらいかと思います。ただ、この写真はあくまでも状態を記録した写真なので、これが版下になるわけではありません。また、ファイルメーカーのデータをデータベースにどう紐付けるかを検討しているところです。収蔵品管理のシステムとしては、I.B.MUSEUMというクラウド型のデータベースに登録していきます。

こちらとしては、学芸的な収蔵品の情報は最終的に公開するつもりです。ただし、原画には著作権の問題があるので、われわれが内部で使用するデータベースと外部に提供するデータベースとの間で公開する情報のレベルを調整する必要があります。どのように調整するかは未定ですが、コンディションレポートなどは外部に公開されるデータベースとは別にした方がいいでしょう。原画の状態は日々変わっていくので。例えば、コンディションレポートは内部向けの台帳と結びつけるなどして、台帳は出納管理で活用することになるだろうと思います。ただ、データベースを構築するときにはただ情報を入力するだけでなく、あらかじめ全てスキャンすることができれば、そのあとの運用が随分はかどると思います。

#### 3.2.8. 原画の取扱いについて

(Q) 他の原画収蔵施設で原画の扱い方が違うことはありますか。現場間の原画に対する取扱いの温度差は感じますか。

(表) 施設同士ではあまりありません。うちは後発の館で、よそでの扱い方を参考にしてるので、他館と大きな差はありません。むしろ、作家さんや出版社さんとやり取りをするときにずれが生じることはあります。ずれが生じて問題があるわけではないのですが、一般に、作品制作の現場では原画は美術館ほど丁重には扱われていません。むしろ、宅配便で作品を送ってもらうとか、博物館や美術館の常識ではやってはいけないような対応を、作家とのやり取りの中でわれわれがせざるを得ないこともあります。

そういう意味で、博物館・美術館的なやり方とマンガ業界のやり方を折衷した適切な落としどころを考える必要があります。例えば、作品を宅配便で送る場合、通常の宅配便だと保険が30万円までしかかけられないのですが、任意に保険の金額が設定できるプランが別があり、それを使います。あるいは、ハンドキャリーで運ぶ場合にもかけられる保険もありま

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

す。美術品の運搬で使う美術専用車は、あらかじめ保険がかけられた状態ですが、それ以外の手段を使う時にはそういった方法を使います。どのみち一点ものなので何かあったときにはお金で取り返しはつかないのですが、やはり保険は作品を貸し借りする上での信頼関係の重要な部分ではあります。出版社などでも保険がマストになっているところが多いのですが、美術専用車を使わないときに保険をかけるためのノウハウを共有することはできます。

(Q) 保証額の相場は設定されているのですか。

(表) 基本的には、出版社や作家の方など貸し主のご指示にのっとる場合がほとんどです。原稿料に基づいている場合もあれば、そうではない場合もあります。保険に関して言うと、何回もやりとりをしていると、保険会社さんも評価額の相場を理解してくださるのですが、初めての会社だと、その評価額の根拠を示してほしいと言われ、難航するケースもあります。保険会社の言い分としてはもっともなのかもしれませんが。うちも初期はそうでしたが、今ではスムーズに手続きができるようになりました。

ただ、美術輸送業者が美術専用車を使って保険をかける場合には、そのような問題はほとんど起きないので、本当に「慣れ」なのです。これはどの施設でもぶつかる最初の壁なので、先行例を聞きながら情報を集めて対処するということが結構あります。

(Q) 原画を扱うのは3名とのことでしたが、原画を取り扱う際のノウハウなどはどのように共有されているのですか。

(表) 現状、マニュアル化されているというよりは、一緒に作業しながら伝えるということが多いです。というのは、後にも詳しく話しますが、北九州市漫画ミュージアムでは、日々の企画展運営にマンパワーの大部分を割かざるを得ない状況なので、館の収蔵している原画を扱って展示するよりは、よそからお借りした原画を展示することの方が多いです。

#### 3.2.9. 地域コミュニティとミュージアム

(Q) 原画を収蔵することに対する北九州市の意識はどのようなものでしょうか。

(表) 市のコンセプトには、市の財産として原画を寄贈していただいて収蔵するべきだという方向性があります。恐らく、地域出身の作家の作品を市の資産として保存する美術館や文学館の理念を下敷きにしているのでしょう。市の施設にそれらの資産を保存するということが自体の意義を疑われる状態にはありません。むしろこのミュージアムの構想では、どんどん寄贈してもらってどんどん収蔵すべきだというのがもともとの発想だったはずで、「マンガの原稿なんか保存してどうするの」という感じではありません。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(Q) 来館者の多くは北九州市民ですか。

(表) 開館直後から現在までの来館者数は、平均して年間約10万人です。来場者数の年間目標は10万人なので、達成できています。大雑把に言ってそのうちの半分が北九州市民、4分の1が福岡県民、残りの4分の1が他県です。他県の中には下関市も含まれるので、意外と近くにお住まい方もいらっしゃると思います。また、北九州市に里帰りして帰ってこられる方も多く、夏休みには子ども連れの方が増えます。この規模の都市でいうと、10万人という来館者数は少なくはないですが、決して多くもありません。まだまだ伸び代はあると思っています。特に、学校の社会見学の類いが少ないので、今後は教育との連動が必要でしょうね。

(Q) 外国人観光客はいかがでしょうか。

(表) 観光よりも国際会議や視察などで来られた方がここにも寄ってくださるケースが多いようです。市としては、観光方面にも地道に誘致に取り組んでいるのですが、現状は目立って増えているわけではありません。

(Q) 来館者はどのような反応でしょうか。

(表) 一般的には、原画をじっくり鑑賞されたいという方は基本的に少数派ですね。

(柴田) そうだと思います。マンガが読める閲覧ゾーンが人気という感触です。

(表) それと、北九州市出身の作家だから原画を見たいという動機はほぼないと考えていいです。あくまでもその作家の方や作品、キャラクターが好きだから原画を見たいという動機が先あって、そのような動機を持っていらっしゃる方に向けて、原画を含めた展覧会を提供する、ということです。その中でこの収蔵資料を使う場合もありますが、大部分はよそから貸していただきます。

だから、北九州市の「ゆかり作家」展は、初年度に少年マンガと少女マンガでそれぞれ1回ずつ開催したくらいです。「この作家の方も北九州市の出身だったんだ」という反応はありましたが、定期的に「ゆかり作家」の原画を見たいというニーズがあるかという点、そんなことはありません。このような状況は、地域出身の美術作家や文学者がある一定の支持層を持っている美術館や文学館とはだいぶ違います。マンガの場合、地元の方には「地域の誇り」といった感覚があまりないようです。地域出身であることで親しみを持ってくださる部分はありますが、「地域出身の方だから、見に行かなくちゃ」という発想にはなりません。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

強いて言えば、「ゆかり作家」の展覧会を開催すると、テレビ局などのマスコミがよくとりあげてくれます。単なるマンガの展覧会ではなくて「北九州市が生んだ作家の作品です」というと番組が作りやすい部分もあるのでしょう。場合によっては、テレビ番組を見て関心を持ってくださる一般の方もいらっしゃると思います。ただし、やはり大半の方の動機は「ゆかり作家だから」ではなく、その作家の方や作品が好きだから来場してくださるということです。

#### 3.2.10. 資金面と人材面について

(Q) 採算はどのようなのですか。

(表) 採算は全然とれません。もともと、とれるようなものではありません。

(Q) 市の直営の文化的施設である以上、採算が最優先ではないですよね。

(表) 採算がとれていないと批判されることは今のところありません。ただ、毎回、企画展の料金を設定するときに、必要経費、予想される来場者数、それにかけた入場料など、収支は算出します。利益をあげなければならないわけではありませんが、収支のバランスが悪すぎると財政課から指摘されることはあります。個別の事例においては、採算性を考えるように指導を受ける部分もあります。

(Q) 常設展の入場料は一般 400 円、中高生 200 円、小学生 100 円ですね。かなり安いと思いました。北九州市では、他の美術館や博物館もこのくらいの料金設定ですか。

(表) もっと安いところもあります。何より年間パスポートがとても安いのです。年に数回行けば年間パスポートのもとはとれるところが結構多いです。採算ありきというよりは、市民感情に寄り添うという感じで料金を設定しています。そういう意味では、いろいろな意味で市民サービスが根本にあることは間違いありません。

このミュージアムの年間パスポートは一般 2,000 円、中高生 1,500 円、小学生 1,000 円です。市民感情としては、この料金設定でもちょっと高いくらいかもしれません。商業ビルの中にあるという環境も関係しているのですが、ショップを見て回りながら 5 階、6 階に来たら「ああ、ここはお金がかかるのか。では、入らない」と思われる方も多いようです。市の施設なのになぜ無料ではないのかという声があるくらいです。企画展の入場料も、毎回抑えるようにしているところはあります。開館時には北九州市民の入場料を安くして市外の方は高くするというアイデアもあったのですが、実現しませんでした。ただ、開館してみると、出張などで近隣のホテルに泊まっていてふらっと来る方も実際にいらっしゃるの、そ

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

ういう方から高い入場料をとるのも申し訳ない気がします。

だから、現状、採算性は心がけるように言われてはいますが、利益を上げることがマスターではありません。当然、今後の市政の風向きによっては、いわゆる不採算部門としてやり玉にあげられる可能性はあります。その意味では、まず採算よりは年間の動員目標を達成し続けられるかが重要となるでしょう。達成し続けていけば、市民サービスの観点から反論もできます。

ただ、年々予算が減っていくので、なるべく支出を減らそうというのは開館前から意識しています。業者に委託せずに自分たちでやれることはやります。当初から大型プリンターや作業用 PC を導入して、内部でパネルをつくったりデザインしたりする体制を整えています。

(Q) マンパワーで何とかなっていますか。

(表) もちろん伸び代はまだありますが、まあまあ使いこなしています。大型プリンターで印刷して、それをパネルに貼るという技能は、この 3 人だけでなく全館的にスタッフが共有しています。不思議な施設ですね。

(Q) 人材は充分ですか。

(表) いや、それは足りないです。

(Q) 人材不足によって、具体的にどのような問題が発生するのでしょうか。

(表) まさしく今回の調査に直結するのですが、企画展などの日々の業務を優先せざるを得ない状況の中では、収蔵されている原画の整理がどうしても後回しになってしまいます。先ほどの関谷先生の原画に関しても、本来はどんどん整理していかなければならないのに開館以後はほぼ手つかずですし、陸奥先生の原画についても、春先にお預かりしたにもかかわらず、まだ整理が済んでいません。そういう意味では、学芸員の本分として第一義的にやらなければいけないことを後回しにしてしまっているところが多々あります。

日々の業務の中に組み込んでルーティン化すれば、少しは状況が改善されると思うのですが、そのルーティン化するためのシステムをつくる暇さえありません。原画の出納のための目録づくりや原画の詰め替え作業にしても、いったん作り上げてしまえばだいぶ楽になるでしょうが、それに至るまでのイニシャルコスト、つまりイニシャルのマンパワーが確保できません。本来ならば、1週間なり何なり期間を決めて、1人なり2人の学芸員がかかりきりにならないとめどが立たないような作業ばかりなので、そういう日数を取る余裕がありません。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

#### 3.2.11. バランス感覚をもった人材育成の重要性

(Q) 原画以外の図書資料に関して、規制などはありますか。

(表) 全般的に、うちは自主規制を徹底しているところがあります。一旦問題化してしまうと絶対に分が悪いので、問題化する前に自主的に規制することで、外部からの介入を防ぎ、自律性を保つという考え方です。

まず、「成年コミック」と明確に定義されたものに関しては、図書資料としては閲覧コーナーには一切出しませんし、ほぼ収蔵しません。ほぼというのは、ゆかり作家の方が何人かいらっしゃるのですが、その方の作品に関しては、収蔵自体はする可能性があります。同人誌に関しても同様です。同人誌は、いわゆる二次創作作品の著作権的な問題だけでなく、不特定多数の閲覧を想定した書物ではないため、物理的に開架向きではありません。したがって、同人誌と成年コミックに関しては図書資料の選定からは外しています。

図書資料についてはこのようにしっかり線引きをして自主規制をするのですが、その代わりに、学芸資料に関しては成年コミックであろうが、同人誌であろうが、収集対象となるものは全てを収蔵します。所蔵自体はいずれデータベースで明らかにしますが、公開に関しては、研究者が特別な申請のもとで閲覧するような、一定の制限を設けるといった形になると思います。

(Q) 過去に何かトラブルが起きたことはありましたか。

(表) 今のところありません。将来的にはないとも限りませんが、その意味では、こういう判断はやはり生でマンガに触れている人でないと難しいです。まず、制限一辺倒でマンガ文化の芽を摘んでしまわないか、もしくは芽を摘むと受け止められないか、ということを考えなければいけません。一方で、マンガに対して批判的な人たちを刺激しないように考えることも大切です。だから、マンガに思い入れがあり過ぎてもいけません。専門性とともな高度な政治的判断が要求されるので、バランス感覚が要求される仕事であると思います。

また、外部の専門家や専門施設と協力関係にあるということもおそらく大きなことでしょう。マンガ界、マンガ展示、マンガ閲覧ならではのバランス感覚を適正なものにする上では、いろいろな専門家や施設に話を聞きながら、感覚を共有しながらやるのが大事です。

#### 3.2.12. 企画展示業務について

(Q) こちらのミュージアムで企画される展示は「ゆかり作家」の企画だけですか。



### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(表) もともと設立の趣旨にも「ゆかり作家」や「ゆかり作品」を収蔵し、顕彰することで普及に努めるということがありますが、もう1本の柱として、全国的な巡回展を誘致して、市民に提供するということが入れられています。「ゆかり作家」でなければならないという雰囲気は全然ありません。ありていに言えば、多くの施設がそうであるように、年間の目標人数を達成するために、かなりの来場者数を見込めるキャッチーな企画と、そのような見込みはなくとも社会的又は研究的な意義が認められる渋めの企画とバランスを取りながらやっていくわけです。

どちらかという「ゆかり作家」の展示などは後者に該当することが多く、来場者数は華々しくはないかもしれないけれど、ここのミュージアムとしてしっかりととりあげておくべきだろうという企画が多いかと思います。むしろ集客数は巡回展の誘致や夏のファミリー向けの企画の方で見込んでいます。こちらでは、「ゆかり」であるかどうかはあまり問われません。もちろん、年間で「ゆかり」の企画をまったくやらないというケースが出てきたら、本庁の上層部や市議会から何かを言われる可能性はあります。ただ、こちらも集客のためだけに企画しているわけではないので、「ゆかり作家」の企画を一切行わないなんてことは、もちろんしたくないのですが。

(Q) やはり企画展が日常業務の中心になるのですか。

(表) 企画展と次の企画展の間、つまり企画展示をしていない期間の来場者数の落ち込みがひどいのです。例えば、京都国際マンガミュージアムは企画展をやっていなくても比較的来場者数が安定していますが、このミュージアムの場合、企画展を休むと、常設展を含めた全体の数字自体がかなり落ち込みます。そのため、企画展の展示替期間は最小限にしか設けていませんし、「この時期は休みましょう」なんていうのは現状ありません。だから、当初想定していたよりも企画展のウエートが高くなっていて、回数も増えています。

最初のコンセプトは、企画展は年に3~4回やって、常設展を頻繁に変えましょうということだったのですが、いざ開館してみると、企画展の間を空けるほど動員が落ち込むので、企画展の方にマンパワーを割いている状況です。常設展の細かな展示替えすら手が回らない状態なので、原画の管理も後回しになってしまっているということです。

#### 3.2.13. 企画展全体における原画展示の位置付け

(Q) 原画展、つまり原画がメインの展示物となるような展覧会は、全体の企画展の何割を占めるのですか。

(表) 8割ぐらいでしょうか。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(Q) それはこのミュージアムの特性なのか、あるいはマンガ展示における原画に対するニーズが高まっていることの現れなのですか。

(表) 一般的に、マンガ展は原画展で組むのがオーソドックスなやり方なのです。狙ってオーソドックスにする場合もあるし、考えがないために結果的にオーソドックスになっていく場合もあります。そういう意味では、うちは前者、狙ってややオーソドックスにやっています。その理由は、地域の作家さんの原画を収蔵して取り上げていくのがもともとのコンセプトであるということが一つ。もう一つの理由は、マンガ展示を見るという素地が首都圏や関西に比べればまだ育っていないというところもあると思います。つまり、原画ではない展示に対して必然性を認めていただけるかは現段階では心もとないです。流行作品のイベント的なものは別として、版下やデータを大きく印刷して展示するような形だと、なぜわざわざ見に来なければならないのかということにもなりかねません。

このビル他のフロアには流行を追いかけるショップが多数ありますから、うちは腰を据えて歴史的な部分で勝負しないと、振り回されたり飲み込まれたりします。流行に目配りをするけれどもオーソドキシシーを踏みましようというのがもともとのコンセプトにあっただので、そういう意味では、意図的にオーソドックスにやっているところはあります。ただ、開館からしばらく経って少しずつ環境が整いつつあるのかもしれないので、これからは原画一辺倒でもなくてもいいかなと思いはじめています。

この場合「原画から離れる」というのは、原画以外の資料という意味です。作画資料やその時代の史料などの物的な資料です。作品や作家以外の展示、例えば「1970年代展」といった時代性を展示するコンセプチュアルな展覧会もそろそろ企画した方がいいのかなと考えています。そうすると、必然的に原画以外の資料も増えていくと思います。

ちなみに企画に関して言うと、徐々に予算が縮小されていく中で、完全な買い取りではなく自主企画の割合を増やして、全体の費用を抑えようと考えています。着々と育ってきた人材をもとに、自主企画に徐々に舵を取っていこうという感じです。かつてならば、そういう自主企画は本当に自分たちだけでやらなければいけなかったのですが、現在は幾つかの施設を巻き込んで、全国的に大規模でかつ面白いものをできる状況になりつつありますね。展覧会の規模や成り立ちによって組みやすさは違いますが、全国的に組めそうな顔ぶれがそろってきたと思います。これからそういう自主企画をどれだけつくれるか、その自主企画に外のお金をうまく引き込むことができるか、そういうスキームが求められてくる時代になるのではないのでしょうか。その過程で、ある意味原画展から離れるものも増えてくるかもしれません。

(Q) 他のミュージアムとのネットワークは、基本的には知り合いを伝えていくという感じでしょうか。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(表) そうですね。制度的な何かがあるわけではなく、個別の対応の中でつくり上げていくものです。そういう意味では、全国のマンガ関連施設は何らかの形でつながりはあるので、特別声がかけづらい施設というのは少ないです。いろいろな形でマンガ関連施設が集まることがあるので、そういった機会には大半の施設は基本的に出てきてくださります。あまりお付き合いのない施設は、顔の見える関係になっていかないと心がけています。情報交換のレベルでは、個別に対応できます。

#### 3.2.14. 原画展示の意義

(Q) 少女マンガは原画展示のニーズが高いと言われていています。少女マンガの原画は、展示というフォーマットに合うのかもしれませんが。

(表) 額装したときに映える絵が多いですし、ファンの方にも作家主義的な傾向があるので、生原画を見たいという声はあります。やはり印刷物と原画では落差が大きいですし。もちろん、皆さん印刷物としての見映えを考えて手をかけていらっしゃるのですが、少女マンガの場合、印刷では再現されないけれど敢えてここはこう塗りたいんだという方もいらっしゃいます。特にカラー原画の場合、その鮮やかな色は何ものにも代え難いところがあります。とはいえ、すごく色あせやすいものもあります。だから、うちと長くお付き合いしてくださっている作家さんの中でも、一切、カラー原画は生では展示しない方もいらっしゃいます。

(Q) その場合、展示はどうされるのですか。

(表) うちの原画の取扱いはかなり信頼してくださっているので、モノクロ原画は現物を貸してくださるのですが、カラーに関しては、ご自身がスキャンした画像をもとに色を調整して作っていらっしゃる複製原画を展示しています。展示のありがたみという意味では生の原画の方がいいのかもしれませんが、単なる複製原画ではなく、「これが私の作品である」という作家の監修のもとで作っている複製原画を展示しているということです。

(Q) 生の原画とはまた違う意味での「作品」ですね。ただ、生の原画を見たときの独特の風合いはやはりありますよね。作家さんは嫌でしょうけれども、書き損じた跡とか、ちょっとした落書きとか、写植がはがれた跡とか、原画を生で見る上ではそういうところにも実はポイントがあるのかもしれませんが。

(表) 原画展示の意義のひとつは、専門的には、作家の息吹や存在感、制作の裏側みたいなものを見せるところにあると思います。難点は、作家の意図に沿わない場合があるのと、もう一つは、どこに注目して原画を見てもらいたいかを来館者に伝えるのが難しい。それは

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

パネルの説明だけでは到底伝わらない。ギャラリートークなら何とかなるかもしれないけれども、全ての方が来られる訳ではない。かと言って、毎回音声ガイドを作っているような余裕はない。現状、そういう見方で原画を楽しむ方は、リテラシーを持つごく限られた方だけです。本当は、その見方をもう少し広げていけたらと思います。やはり全国でマンガ展示が増えているのですから、「マンガ展示の見方」みたいな本があってもいいのかもしれない。

どこに注目してマンガの原画展を見ると面白いのかは、展示していく中で僕らも散発的ではありますが勉強します。例えば、1970年代ごろまでの原画の青鉛筆の書き込みはトーンではなく網掛けの指定を意味するのですが、以前、石ノ森章太郎先生の「龍神沼」の原画をお借りしたときに、もともとは青指定だったのに再版するときにトーンを貼っているところがあったのです。これはどういうことなのかという話を、関係者の方との対談で勉強させていただくということもありました。

他にも、原画に折り目が付いていることもあります。製版所で固定か何かをするためなのだと思うのですが、そういう原画に残っているものを「制作工程の跡」とわれわれは簡単に言いますが、なぜこれはこうなっているのか、この傷は何かと聞かれても、実は説明し切れない部分があります。原画が伝えてくれる制作裏の情報みたいなものを本としてまとめた方がいいのかもしれないと思っています。

(Q) 写植もいづれなくなっていくかもしれない文化ですね。

(表) 現状、かなりなくなりつつあります。写植がなくなり、かつ今後、ポーンデジタルの作品が増えていく中で、何を展示したらいいのかという点も大事なことです。先ほど挙げたように、アナログの下絵があれば、その鉛筆書きのものを展示できます。それはそれで見応えがあるものです。ただ、ポーンデジタルの場合はどうするのか、打ち出したものをどういう物理的な形状で展示するのがいいのか、という課題はあります。紙質はどうすべきなのか、薄いものの方がいいのか、原稿用紙のような形がいいのか、といったノウハウ的な課題も含めて。

そういうことを考えると、「原画から読み取れるマンガの編集と生産工程」だけでなく、「これからの原画展示とは」といったテーマとも合わせて1冊の本になりそうではあります。それこそ余裕があれば、コンソーシアムでハンドブック的なものを作ってもいいのかもしれない。それは今後間違いなく研究にも寄与します。それが施設で広がれば、展示そのものも変わっていくかもしれません。

#### 3.2.15. 原画展示の工夫

(表) 作家にもよりますが、やはり展示映えするのはカラーのイラストです。ただ、普通

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

は、ストーリーマンガはモノクロの原画が本体なので、ある程度シークエンス、4~8枚なりのまとまったシークエンスで展示することを毎回心掛けています。単体の企画展かグループ展かにもよりますが、グループ展であったとしても、絵ではなくてマンガであるということを示す展示は心掛けています。

だから、平成26年1月の畑中純展では、幾つか選んだ代表作の中から、1話をまるまる展示しました。畑中先生の場合、続きものではあるのですが短編の読み切りの連作が多いので、その話だけを読んでも意味が分からないという作品ではなかったのです。ページ数も大体32ページくらいなので、詰め込めば何とか展示できました。

また内容面では、性的なテーマの作品を展示するときに間の1~2枚だけを抜き出してしまうと、誤解を招きかねないケースが増えてしまいます。そのため、シークエンスなり1話全体なりを展示して、なぜこの表現があるのかを分かっていたできるようにしました。一方で、作品が掲載された雑誌の一部を現物が読める状態で並べたのですが、その雑誌の巻頭にヌードグラビアが含まれていたため、その部分は読めないようにカバリングをしました。ヌードグラビア自体は作家性には関係ないからです。

このような展示の工夫はテクニックであり志でもあります。絵ではなくてマンガ、つまり物語であるから、物語を見てもらうことで自動的にさまざまな表現に関してもその必然性が分かっていたるように工夫するのです。外部に対しても、きちんと説明できるように考える必要があります。「なぜ裸を展示しているんだ」と問われて「さあ、なぜでしょうね」と言ったら大問題になりますが、「これはこういう作家がこういう意図で制作した作品を、われわれはこういう意図をもって展示しています」と説明できれば、納得いただける場合もあるし、少なくとも対話は成り立ちます。考えなしに展示してこちらの気が付かないところで問題が発生するというのが一番の問題です。

それと、セリフの写植がない部分に関しては、展示の工夫に幾つかの方法があります。ひとつは、真っ白な吹き出しのまま原画を展示して、その横に単行本や雑誌の当該部分をスキャンしてパネルで示すというパターン。うちはこのやり方です。もうひとつは、原画全体を薄いビニールで包んで、その上に打ち出した写植を貼り付けていくというパターンです。後者は手間もかかるし、ビニール越しになるという意味でやや生の原稿が遠くなるのが気になるのですが、読みやすさや見やすさは抜群です。使い分けが必要でしょうね。

また、額装するものと、ケースの中に入れるものの両方を組み合わせて展示するのも心掛けています。それは展示空間を構成する上のバランスの問題で、額装品が少ないと壁が寂しくてがらんとした感じになってしまうし、かと言って、全部が額だと、鑑賞する側が疲れるのです。視線を動かすバランスを考えています。

照明は、貸してくださる方の裁量によって若干変動しますが、デリケートなカラー作品で100~150ルクスぐらいです。特にデリケートに扱う必要があるものは、50ルクスです。そういう場合、じかに照明を当てられないので、額の下に壁に当てることで間接照明的な工夫をしています。ものによって明るかったり暗かったりしてもかえって見づらいので、大体、

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

カラー作品の照度に準拠して全体を調整することが多いです。

温湿度に関しては、湿度 55% プラスマイナス 10、温度 22 度 プラスマイナス 5 が理想です。ケースの中や収蔵庫は完全に保てますが、展示室は外気の影響を受けます。季節によって変動が激しい部分があるので、そういう場合はケースの中に入れてたり、額の中に調湿紙を入れたりして対応しています。

あと、劣化退色を防ぐという観点から、基本的に原画は 1 カ月を限度に展示替えをするようにしています。外部でパッケージされた展覧会はこちらの裁量で展示替えできないことも多いのですが、こちらの裁量が利く場合は大体 1 カ月で展示替えをしています。

#### 3.2.16. 国への要望

(Q) 資金面と人材面ともに慢性的に不足している状況で、どのような国による支援体制があれば良いと思われますか。

(表) 今回の文化庁事業に関連させるならば、本来、原画の整理はわれわれが行なうべき業務なのですが、基礎的な作業——袋に詰め直す作業や、目録づくり、目録のためのデータベース設計など——のために人員を派遣していただければ、その後の道筋が随分見えやすくなると思います。さすがに、国に継続的な雇用を頼るのは施設として問題だと思います。もちろん派遣する側も、そこまで先が見えない話に費用は出さないでしょう。しかし、逆に、最初の立ち上げの部分だけでも、人材派遣などのサポートをしていただくことができるのであるならば、本当に助かります。日々の出納管理は自分たちでやるしかない。ただ、これはどこの施設でも同じですが、その日々の業務に組み込んでいくプロセスをつくるまでが大変なのです。そのプロセスをつくるために人を派遣してもらえるような、そこにお金が動いてくれるようなシステムがあると、われわれの施設だけでなく、他の施設も随分助かるはずです。

また、その作業を通じて、原画を取り扱うことができる人材も育成されると思います。原画を扱うためには、難しい技術を習得するというよりは、基本的な心構えと、あとは慣れが必要です。誤解を招くかもしれませんが、初期の頃から比べると、われわれもだいぶ大胆に原画を扱えるようになりました。というのも、われわれは古文書を扱っているわけではないので、そんなにこわごとと原画を持たなくてもいいわけです。もちろん油断は事故のもとなので、集中力は必要です。大胆さと丁重さの適切なバランス感覚は、慣れによってしか蓄積されないものです。そういう意味では、原画の取扱いについて一定のマニュアル化はできるにしても、結局は経験を積むしかありません。

かと言って、現在、専従スタッフとして原画の展示に関わる人は、全国にたくさんはいません。マンガ研究者の数よりはるかに少ないでしょう。しかし、一時期でも原画に携わったという経験が何らかの形で積み重なっていけば、原画を扱うことのできる経験をもとに、さ

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

らに研究できるといった人材が今まで以上に増えていくことが期待できます。そういう観点からも、原画を管理・活用するための最初の基本整理の部分で人員が派遣されるというのは、メリットがあると思います。

(Q) マンガの場合、原画の数も膨大ですね。

(表) 膨大ですが、難しい技術がいるわけではありません。若干のコツは必要ですが、基本的には原画に不必要な力が入ったり、不必要なものが触れたりしないようにするという原則のもとで、適切なレベルで気を付けながらやるということに尽きるので、とにかく経験が必要という感じです。

僕自身の経験をお話すると、原画から写植がぼろぼろとはがれるわけです。はがれるのは仕方がないので、はがれたものを紛失せず、かつ何のどこからはがれたものなのかが分かる状況で保存するしかありません。大きなプロダクションなどから借りてきた原画ですと、先方に持参して向こうで写植を糊付けしてくださったり、写真等で状態を確認していただいた上で、プロダクションで使われているものと同じ道具でこちらで糊付けすることもあります。

重要なのは、基本的に糊など接着剤は紙を傷めるので、長いスパンでの保存を考えたとき、どのような接着材を使えば傷みを最小限にとどめることができるのか、今すぐには判断がつかないということです。現状、最も日常的に発生する原画の修復は、はがれた写植を付けることです。適切な接着剤が分かれば、その修復自体は難しくはありません。ただ、その適切な接着剤が分からないのです。個々のプロダクションが使っている接着剤はあるかもしれませんが、数十年経ったときに原画がどうなるのかという保証ができる人は少ないでしょう。

(Q) そのノウハウの共有は他のミュージアムでも大事な問題ですね。

(表) 大事な問題です。

#### 3.2.17. 原画活用の展望

(Q) 収蔵原画について、原画展以外ではどのような形での活用を検討されていますか。

(表) 関谷先生に関しては、復刻出版という形での活用も考えられます。現在、「マンガショップ」という絶版本をオンデマンドで復刻している出版社が関谷先生の作品を扱っていますが、あの版下は基本的に雑誌からのスキャンなのです。ものによっては、うちがお預かりしている原画でもっと鮮明な復刻版を出版できる可能性が残されているので、もしニーズがあればご協力できるでしょう。また、関谷先生の作品を再評価する契機をわれわれがつく

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

らなければならないとも思っています。

そういう意味では、何らかの理由で作家の方やご遺族が管理できなくなった原画をお預かりするということは、同時に、復刻出版や展覧会といった活用のための原画の出納管理も併せて請け負うことにもなるのだろうと思います。そのための手間はかかりますが、その手間を惜しんで作品が目に触れる機会を減らしてしまうのは本意ではありません。

ただ一方で、原画をきちんと整理して活用していただくだけの時間と人手が足りないという現状もあります。現在のところ、このミュージアムが保管している原画に対する社会的なニーズがそれほど高くないので問題は起きていないけれども、今後もし引く手あまたになっていくと、われわれの日常業務を圧迫するだろうなと思っています。

(Q) 今後、原画を活用するという点での目標や想定されていることはおありですか。

(表) 最初に想定されるのはやはり復刻でしょうけれども、まだそれすら口に出すのはあまりにも先過ぎます。リアリティがないなという気がします。

(Q) なるほど。まずは整理と管理が先ですか。

(表) まずはそこを軌道に乗せないことには展望を描きにくいです。ただ、陸奥先生については展示貸し出しのお話が来ているので、それを機に状況が動いていく可能性はあります。展示に向けて原画を整理して、図録をつくる過程で掲載誌など資料収集もしなければなりません。展示をきっかけに強制的に原画を整理する状況をつくってしまうことができると思っています。

言ってみれば、企画展準備という形で、原画の整理と管理を「見える仕事」に変えることができるのです。普段はこのような作業は「見えない仕事」、つまり外向きではない仕事で、限られたマンパワーの中では、日々の展示作業などと比べてどうしても優先順位が低くなってしまいます。無理やりでも優先順位を高めるためには、「見えない仕事」を「見える仕事」にするというのも、短期的には重要なやり方です。

だから、現場の立場から積極的に活用を提案していくというのは、現実的にはわれわれのキャパを超えています。来館者に向けて、復刻出版や展覧会などの形で原画をきちんと提示できる状況にまずは持っていきたい。その状況になってこそ、あのミュージアムに預けると原画を活用してくれるという信頼にもなっていきますし。

実際、現在では読めなくなってしまった作品は山ほどありますから、復刻出版などの面でお役に立てる余地があるのは分かり切っているのですが、だからと言って、自分たちで出版を手がけるほどの余裕は現状ありません。われわれが今、一番気になるのは、畑中純先生の作品が全部絶版になっているということです。復刻によってゆかり作家さんの作品にあらためて光を当てるといった仕事は重要ではあるのですが、出版は必ずしも原画収蔵とセットでな



### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

ければならないわけではありません。そういう意味では、このミュージアムとしては原画の活用についてはやや受け身というか、よそで出版や展覧会が行われたときにそれに対応できる管理体制をつくり上げることで今は手がいっぱいという感じです。

だから、京都国際マンガミュージアムの土田世紀展でやっておられた原画デジタルアーカイブは、ここではまだ視野に入っていません。ただ、ゆかり作家さんに関しても提案に賛同してくださる余地はあると思うので、今後、適切な形で原画をスキャンして、アーカイビングして、管理するという可能性はあります。国としてそういう事業が行われるのであれば、そのテーブルに乗る用意はこちらもあります。

#### 3.2.18. 施設見学：収蔵庫



図 3-1 収蔵庫内部

(表) ここは館内の中で最も温湿度管理されていて、湿度 55%、温度 22 度を保つようになっています (図 3-1)。

原画はストレージボックスに収納しています。ボックスには箱番号があり、どの作品が入っているかがラベリングされています (図 3-2)。先ほど申し上げたコンディションレポートと写真に基づいて、

箱ごとに番地が付いていて、どの箱に何が入っているかという通し番号がついています。

(Q) これらは、きちんと整理された状態の原画ということですね。

(表) うちの中では比較的整理されています。以前、展示に使ったことがあるので、そのときに整理したものです。中性紙の封筒に入れて、合紙を挟んでいる状態です。これでもちょっと詰め込み過ぎているので、もう少しゆとりを持たせて、なおかつ書誌情報とともにしっかりと台帳をつくる、というのが目指すべきところでは。

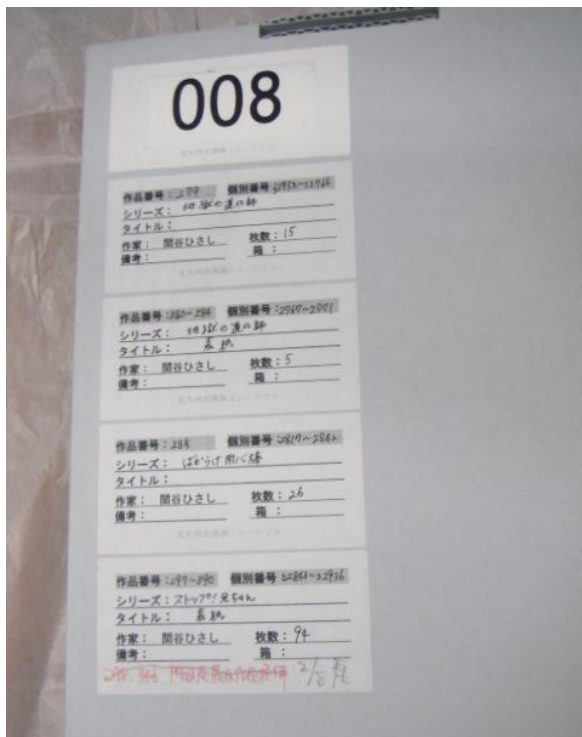


図 3-2 ラベリングされたストレージボックス

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム

(Q) どのような順番で封筒に入れていくのですか。

(表) 基本的には整理した順番です。この封筒は一作品の扉絵を中心にまとめています。展示で使用したものもあるので、雑誌の掲載順などではなくなっていると思います。ただ、この辺りの原画に関しては、1点1点がナンバリングされているので、違う封筒に入ってさえいなければ出納は問題ないと思います。続きもののモノクロ原稿は、ページを入れ替えると訳が分からなくなってしまうので、変えないようにしています。

(Q) しかし、カビが生えてしまっていますね。

(表) これに関してはしっかり薫蒸はしてあるのですが、カビの菌糸が完全には死滅していない可能性もあるので、他の原画に触れないように合紙などをしています。原画に触れる紙に関しては、全て中性紙を使っているので、原画自体はこれ以上酸化が進むことはありません。

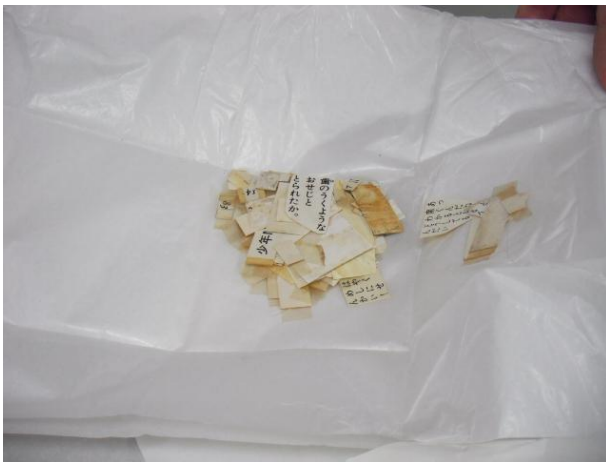


図 3-3 はがれた写植

(Q) 逆に、十分に整理できていない原画はどのようなものですか。

(表) 調査分なので台帳には載っているのですが、合紙を入れていない状態のものがあります。活用するにはこのままではまずいのですが、保存するだけであれば、このままでも保存はできるという状態です。

また、はがれてしまった写植も多数あります(図 3-3)。整理している中ではがれた写植に関しては、どの原稿からはがれたものかを写真に撮っていますが、整理前からすでにはがれてしまって、袋の底にがさがさが入っているようなものは、掲載誌などを見ないとどこからはがれた写植か分かりません。ですから、こうしてとりあえずまとめてあります。

(Q) 陸奥 A 子先生の原画の状態は、これよりはいいものなのですか。

### 第3章 北九州市漫画ミュージアム



図 3-4 未整理の原画

(表) そうですね。時期が新しいということがありますし、もともと原稿の状態も良好です。陸奥先生の原画は、先生がお手元で管理されていたときの封筒をそのまま使っているのです (図 3-4)。

(Q) 編集部から返却されてきた状態のままということですね。

(表) 最初の発行時のものもあれば、後に再録されたときのものもあります。書誌的には、封筒からある程度は作品の見当が付くようになっているのですが、合紙は入れられていないので。

(Q) この大きさの段ボールが 6 箱ですか。

(表) そうです。人手と時間をかけて、これをしっかり活用できるように整理するのがマンガ文化のための仕事なのです。

### 第4章 横手市増田まんが美術館

#### 4.1. 施設の概要

横手増田まんが美術館は、秋田県横手市が運営する複数の作家の原画の保存と展示を行うマンガ関連施設である（開館当時は町営）。地方自治体による同種の施設は全国で増加しているが、同美術館は平成7年という極めて早い段階に開館している点が大きな特徴である。110名の作家の原画、約350点を寄託という形で収蔵している（一部は寄贈）。

子どもやマンガ家を志す若者に、プロの作家の原画を間近で鑑賞してもらうというコンセプトのもと、複合施設「増田町ふれあいプラザ」内の吹き抜けの空間には螺旋状の階段に沿って66名の作家の原画が展示されている（図4-1）。また、増田町出身の矢口高雄氏の生い立ち、原画、制作風景などを紹介するコーナー、2,000冊以上のマンガ単行本を閲覧できるコーナーもある。企画展示やイベントも多数開催されており、近隣県外からの来館者も多い。



図 4-1 横手市増田まんが美術館

平成27年度に矢口氏の全原画が同美術館に寄贈されることから、原画収蔵施設によるアーカイビングの「先駆例」として、同美術館の取り組みは今後ますます注目されていくだろう。

インタビューの概要は、下記のとおりである。

実施日：平成26年11月02日（日）

対象者：大石 卓 氏（横手市増田まんが美術館主査）

インタビュアー：石川 優  
西原 麻里

#### 4.2. インタビュー内容

##### 4.2.1. 施設の成り立ち

(Q) 「増田町ふれあいプラザ」はどういった施設なのですか。

## 第4章 横手市増田まんが美術館



図 4-2 増田町ふれあいプラザの外観

(大石) もともと、施設自体は公民館として建てられたものです(図4-2)。図書館や会議室などがある複合施設の一角にまんが美術館があるという位置付けです。今は「アジアマンガフェス」という企画展を開催していますが、その会場は普段は500席の可動式の椅子があるコンベンションホールなのです。会議室などは市民の方に貸し出している状態なので、全館がまんが美術館というわけではありません。ただ、一般的にはまんが館として認知されているというイメージですね。

(Q) コンベンションホールの緞帳にも矢口高雄先生の絵がありますね。増田町ご出身の矢口先生は、構想の段階から施設のコンセプトの中心にいらっしゃったのですか。

(大石) 「ふれあいプラザ」は、増田町の町制施行100周年の記念事業でつくったのです。企画段階では矢口先生の記念館という構想もありましたが、先生ご自身が個人館は要らないと言われました。若者や子どもたちを含めた、マンガ家を目指す人たちにいろいろなプロの原画を見せるのが一番勉強になるからということ、先生から原画を展示する美術館を建てられないかというアドバイスをいただいたのです。そこで、先生に一般社団法人マンガジャパンをはじめとする各方面にお声かけいただいて、全面協力のもと、施設の一部に原画を展示するという話になりました。当初のコンセプトはそのような感じでした。

(Q) 複合施設の一部としてまんが美術館があるということですが、不便さなどを感じられることはありますか。

(大石) 美術館自体のスペースがとても小さいので、企画展をやることで美術館としての存在感を創出しているのが現状です。公民館なので、会場使用に関してはどうしても僕たちの自由にならない部分があります。例えば、結構な予算をかけて入念に準備した企画展を2~3カ月のロングランで開催したいなと思ったとしても、コンベンションホールの予約状況によっては1カ月半でやめなければいけないことがあります。館の事情によって許されない側面があって、やりづらさを感じながら仕事をしています。

### 4.2.2. 原画の收藏環境

(Q) 原画の收藏キャパシティについておうかがいします。

(大石) 現状、キャパシティには余裕がありません。開館したときにつくられた收藏庫は、とても小さなものです。時間が経つにつれ、展示物、ケース、パネルなどのいろいろなものが増えていきますよね。加えて、2年前に矢口先生がアトリエを引き払われたのですが、そのときに制作のための資料などが全てここに移設されたので、ますますスペースに余裕がない状態です。現在は、「ふれあいプラザ」1階の郷土資料館と企画展示室が全て物置きになっています。しかも肝心の收藏庫には、スペースの都合上、特別展の会期中は入っていけないのです。僕1人が物を寄せて入っていけるかどうかというくらいです。

(Q) 收藏庫の保存環境はどのようになっているのでしょうか。

(大石) 收藏庫は、24時間エアコンで湿湿度をコントロールしています。ただ、建設の時点でちゃんとした收藏庫をつくるのがそもそも想定されていなかったのです。スペースも狭いし、空調管理もできていないような状態でした。ですので、エアコンはあとから取り付けたもので、数字を見ながら除湿や加湿をしているという状況です。

(Q) 原画の保存状態は良好ですか。

(大石) この20年間で退色したものはあると思います。常設展示の照明は紫外線防止機能のついた30ワットという微弱な蛍光灯を使っていますが、展示する以上、退色の進行を完全に防ぐことはできません。絵画作品はそもそも画材自体が鑑賞に堪えられるようにつくられているので数百年の耐久性がありますが、マンガの原画は基本的には普通の紙に水性インクで描かれています。とはいえ1枚1枚キャンバスにマンガを描くわけにもいかないですし、美術とマンガ原画の保存と展示を同じ比重では語れません。もちろん対策はしますが、現実的な問題としては展示するだけ劣化は進むと思っています。それも覚悟の上で展示させていただいています。基本的には触らないのが一番なので、展示しない原画に関しては、額装した状態で暗室の收藏庫に立てて保管しています。

(Q) 過去に大きなトラブルはありましたか。

(大石) 開館初期の頃、展覧会で盗難がありました。20年前ですので、セキュリティ意識が今ほど高くなく、田舎に悪い人はいないという感覚もあったようです。退色や盗難などのさまざまなトラブルが起こる中で、その都度、自分たちを律していくという歴史があるの

です。

(Q) マンガ関連施設は全国に増えていますが、これからさまざまな問題に直面していくでしょう。そういう意味でも、こちらのまんが美術館は先行例として必ずや重要な位置付けになると思います。

### 4.2.3. 運営上の行政との関わり

(Q) 将来的にリニューアルの計画などはあるのでしょうか。

(大石) 先ほどお話ししましたように、設備の問題や館の性質など、諸々の事情が重なっているため、将来的には全館をまんが館にリニューアルする計画があります。施設も一見丈夫そうに見えますが、20年経って冷暖房や水回りなどはかなり老朽化が進んでいます。早く修復しなければいけないのですが、それにも億単位のお金がかかるために簡単にはいきません。ただ、市町村合併などで役所の空きスペースも増えているので、そういうところに図書館や貸し館機能を移設することも検討しながら、地域住民の不便にならないように配慮しつつ協議を重ねている段階です。

これから地方は人口が減少して税収も上がらず、高齢化がさらに進んでいくため、公共団体には明るい展望が見えません。そうすると、この規模の施設を維持していくのはすごく大変です。このままの形で運営を続けると、現実的にはあと4～5年の間に閉鎖という話になる恐れがあります。生涯学習施設や公民館のような施設をこれから先もずっと維持できるという保証はないのです。だとすれば、観光施設などに切り替えて人とお金を動かして、付加価値によって運営していかざるを得ないという側面があります。つまり、地方の財政も見据えて、まんが美術館の位置付けを変えていこうということです。

また、現在は市が運営していますが、将来的には指定管理者制度への移行を検討しています。その受け皿となる組織として、横手市と矢口先生、高橋よしひろ先生、倉田よしみ先生、きくち正太先生で出資して、財団法人を早々に立ち上げる計画が進んでいます。施設を改修して単館になったときには、市からの業務委託という形で財団が指定管理者になり、館運営、維持管理、マンガ事業を全て担える組織になっていけたらと考えています。やはり行政では対応しきれないお金の払い方などもさまざまにあるので、柔軟に対応できる法人運営がベストだと常々感じています。

市が運営することのもう一つの問題点は、市の職員である限りはまんが美術館の仕事だけに集中できないのです。市の職員である僕の場合、マンガの仕事も一生懸命やっているつもりなのですが、館としての仕事を無視することもできないのがとても窮屈です。社会教育の授業などがあればそれも一緒にやらなければいけないので、マンガの仕事だけに専門的には関われないのです。そうすると、結果的にいろいろなところに迷惑がかってしまいます。だ

## 第4章 横手市増田まんが美術館

から、早期に単館施設と指定管理によって専門的な運営にシフトしていきたいと考えています。

(Q) ちなみに、今は館長の方はどなたがなさっているのですか。

(大石) 館長は市の職員です。市の職員は、大体3年、長くても4~5年で転属するのが通常です。しかしこういう頻度で転勤があると、それまでに培ってきたネットワークがリセットされてしまうのです。ネットワークは最大の財産のはずなのに。僕はここに配属されて8年ほどになります。通常の役所の人事ならば異動が当然なのですが、まわりの方々の理解もあって、例外的にここで仕事を続けられています。僕自身としても、やはり先ほど申し上げたような目標への道づけをしてからでないと、ここを離れられないと思っています。

(Q) 大石さんがこちらに関わられるようになったのも市の異動がきっかけですか。

(大石) そうです。マンガは好きでしたが、学芸員の資格などはありませんし、それまでは一般的な役所の業務をしていました。結局、役所というのは仕事をしてもしなくても給料は変わりませんし、数年で異動していくので、誠意を尽くして仕事をするかどうかはその人次第です。

ですから、僕は、早い段階からまんが美術館の運営から役所は手を引いた方がいいと思っています。より専門的に、働く意思がある人を安定して雇用していくことが重要であると考えています。培ってきたネットワークとスキルを活かしていくことのできる組織がこういう仕事をやるべきだと強く言ってきました。しかし結局、建物の管理だけならば引き受けられる会社はいくらでもありますが、マンガ文化事業をやっていく民間組織は地元にはないのです。ないならばつくるしかない、しかし実際にどういう組織をつくれればいいのかというところでなかなか難儀しました。僕が8年前に着任した時点ですでにその話をしていたので、ここまで来るのに8年かかりました。市の側にも、当時から、指定管理者制度にして観光施設に切り替える発想はあるにはあったのですが、指定管理者として管理や事業運営や原画保存などの業務を委託できる民間団体が地元にはなかったため、これだけの時間がかかりました。

(Q) 指定管理者制度への移行が実現した場合、館を運営する組織はどういう人たちで構成される予定ですか。

(大石) 青写真ではありますが、基本的には今働いているスタッフが中心になることを考えています。マンガに関わっているスタッフは、僕と石田、松川の3人です。現在、2人は市のアルバイトですが、財団が委託先になれば財団職員という扱いになります。将来的には



## 第4章 横手市増田まんが美術館

学芸員資格をもっている人も必要になるでしょうけれど、ひとまずは現場中心というか、まんが美術館で必要となるスキルをすでに持っているスタッフで運営していきたいと考えています。

### 4.2.4. 人材の不足

(大石) もう一つ、まんが美術館の将来構想にもつながることとして申し上げますと、来年度に矢口先生の全原画を横手市に寄贈していただくことになりました。著作権は矢口先生が所有されますが、原画自体は横手市の資産になります。市としては、寄贈していただく全ての原画に対して、何の作品の何々なのかという受け入れ目録をつくらなければならないので、まずは平成27年3月までに受け入れ目録と台帳をつくらうと考えています。というのも、全原画を寄贈していただくといっても、それぞれの作品の原画数は先生ご自身も把握されていないようなので、まずはそれらを整理しなければならないのです。矢口先生の妹さんがマネージャーをされているのですが、現在は妹さんのマンションの1部屋に全原画が保管されています。妹さんにもご協力いただいて事前に現物物を確認したり打ち合わせしたりしながら、3月までに目録と台帳をつくりたいと思っています。最終的には、原画をスキャンして書誌情報とともにデジタルアーカイブ化していきたいと考えています。

(Q) 矢口先生の全原画はどのくらいの数を見込まれていますか。

(大石) 単純計算で比較すると、土田世紀先生は単行本を90数冊出されていて、原画数は1万8,000点でした。矢口先生の単行本の冊数は、その倍と少しです。矢口先生の場合はカレンダー用に描き下ろした原画や単行本に収録されていない原画もたくさんあるので、さらにプラスアルファを考えておく必要があります。そのように見積もっていくと、数万点はあると考えています。

また、昔は印刷工程でカラーとモノクロが分かれていたので、原画が散逸している可能性もあります。例えば、一話のうちの最初の4ページをカラーで描いているけれど、そのカラーの原画がない、といったケースが現実的には生じてくると思います。単行本では全てモノクロになっている場合が多いので見過ごされがちなのですが、実際原稿はカラーであったりするわけです。そういう事例がさまざまな作品で出てくるはずなので、1点1点つぶさに調査しないと分かりません。

(Q) それは何人くらいで作業されるのですか。

(大石) 目録と台帳づくりに関しては、石田を中心に3人で作業しようと考えています。

## 第4章 横手市増田まんが美術館

(Q) こちらで原画の展示や整理に関わる仕事をされているのは、その3人ということですか。

(大石) 設営に関しては、開館当初からいる業務員と清掃員に手伝ってもらうこともあります。それでも6人です。予算がなくてどのような企画でも業者は一切入っていないので、展示のパネルや電気配線なども全て自分たちでやっています。

(Q) 原画の額装もご自身でされているのでしょうか。

(大石) 6人で全て額装しています。マットも自分たちで切りますよ。作品をどのくらい見せるかというのをまず決めて、今度は裏側から測って中心を出して、というふうに、覚えてしまえば簡単ですが、結構難儀な仕事です。とはいえ、そもそも地元でマットを切れる業者があまりありませんし、ワンカット2,000円くらいかかってしまうので、自分たちで作業せざるを得ません。絵画作品とは違って、マンガの原画は数が多いですから。

### 4.2.5. 原画の取扱いについて

(Q) 原画を運搬するときに保険をかけられると思うのですが、金額はどのように決めているのでしょうか。

(大石) 原画をお借りする側から特別な指定がないときは、モノクロ原稿ならば10~20万円というふうにこちらで設定しています。ただ、補償額がいくらであっても事故があっては取り返しがつきません。だから僕は、全国のどこであっても、原画は原則として自分自身の手で運ぶと決めています。ずっと、それだけは守らなければいけないと思っています。もちろんイレギュラーも数回はあって、土田先生の原画は大量なのでトラックでお送りしました。可能であれば何人かでハンドキャリーするつもりでいたのですが、さすがに現実的ではありませんでした。ただ、京都の作家の方から原画をお借りしたときに、僕が2トン車を運転して返却したこともあります。

(Q) 美術専用車などは使われないのですか。

(大石) その京都の例で言うと、美術梱包できるほどの予算がありませんでした。先生に「申し訳ないけれど、自分が保険をかけてトラックで運びます」と申し上げて、了承していただきました。トラック1台分の美術梱包となると100万円くらいの高額になることもありますから、そこまでの予算はなかなか確保できません。基本的に、僕は手渡ししかしないという原則を守ってきています。「原画を取りにいけないので送ってください」とは絶対に

言いません。

例えば、泊まりがけの出張のときは、すぐに持ち帰ることができるように最終日に原画を受けとるようにしています。どうしても都合がつかなくて中2泊のうちの2日目に受けとらなければいけないときなどは、お弁当を買ってきてホテルで缶詰になります。原画を置いて外で食事している間に何かあったら大変ですから。あと、寝ている間に盗難などがあったら大変なので新幹線では絶対に寝ないようにしていますし、出張のときには神経を使います。

(Q) そういった心構えは、どのように培われたのでしょうか。

(大石) 僕自身の原画に対する意識について申し上げますと、やはり自分には絶対に描けない、すごい、と思うわけです。原画はこの世にたった1枚しかないものですから、何かあってはいけない、とにかく大事にしなければいけないという感覚が最初からありました。その感覚を基本に、運送事故を起こさないように、顔の見える範囲でしっかりと受け渡しさせていただいています。ですから、他のミュージアムを特に参考にしたことはありませんし、よそでどういう受け渡しをされているかも具体的には聞いたことがありません。

(Q) 原画の取扱いの意識について、作家の方によって差はありますか。

(大石) マンガの完成品は印刷物であって原画はその過程でしかないと考えておられる方や、いくら原画を描いても印刷物にならなければ収入にはならないので、原画それ自体にはあまり意味がないと考えておられる方、一方で、自分の原画は芸術であると強く思っておられる方もいらっしゃいます。もちろん、先生ご自身が原画をさほど大切に思っておられない場合でも、こちらが原画を杜撰に扱うことは絶対にありません。全て丁重に扱います。原画をお預かりするにせよ、お借りするにせよ、原画を扱うときは手袋をして、ハンドキャリーして、というこちらのスタンスをしっかりと確認していただいています。

### 4.2.6. 人材の育成

(Q) 現場でのスキルというのは、日々の作業の中で培われているのでしょうか。

(大石) 感覚的な部分も多々あるので、日々の積み重ねで身に付けていくものだと思います。原画の取扱いについても、少しでも気を許した瞬間に取り返しのつかないことが起きかねないですから。例えば、原画を持っているときにくしゃみが出そうになったとします。唾が飛んでしまってからでは遅いので原画を触るときは必ずマスクをしよう、という具合です。

(Q) そういうルールは明文化されているわけではないのですか。

## 第4章 横手市増田まんが美術館

(大石) マニュアルみたいなものはないです。あくまでも実践しながら身につけてきたという感じです。もちろん本人の意識も大事ですが、美術館を名乗る以上は学芸員を置くのが筋なのですが、結局、市の側にはマンガの美術館に学芸員を雇うだけの理解や予算がありません。企画立案や原画の保存作業など、実際の業務は学芸員の仕事とほぼ変わらないのですが、現状では学芸員を雇用することができないので、現場の中で育てていくしかないのです。

ノウハウ自体は学芸の仕事に専門に勉強してきた人の方が持っているでしょうが、最も重要なのは、地方館の性質を理解することだと思います。地方館は黙っていても人が集まるような立地条件ではないので、マンガ家の先生に寄りかかっているのです。この場合は、矢口先生や地元出身の先生、その先生とつながりのある先生、さらにその先生のお友だちの先生、というように、さまざまな先生方からのご協力を得て、展示やイベントにお越しいただいて、お客さんが集まってくださるのです。作家の方とのつながりを基調としているという意識を受け継いでいくことこそが重要だと思います。保存作業自体は知識のある方が責任をもってやってくださればいいのですが、地方館は地方館なりの成り立ち方があるので、その部分が簡単に引き継げないもののひとつですね。ただの仕事と割り切らずにしっかりと心構えをもって取り組まないと、作家の方、出版社、プロダクションとの信頼関係は構築できません。信頼関係をつくるのはすごく難儀だけれど、ドライに仕事をされてしまうと、壊れるのは一瞬です。むしろ技術的な部分の継承については特に心配していません。

(Q) 今後、人材を育成していきたいとお考えでしょうか。

(大石) 先ほど申し上げたような心構えも含めて、仕事を引き継いでいかなければならないとは思っています。ただ、マニュアル化できない部分が多いので、それをどう継承するかは難しい課題です。公務員の中でそういう人材を育成するのは難しいので、法人団体で20代～30代の気概のある人たちを育てていきたいと考えています。

### 4.2.7. 原画の収蔵形態

(Q) 110人の作家の方の原画を収蔵されているということですが、数としてはどれくらいですか。

(大石) 350点です。開館から3カ年計画である程度まとまった数の原画を寄託していただいたのですが、その後は年に1～2人の作家の方の原画を徐々に増やしていったという感じですか。

## 第4章 横手市増田まんが美術館

(Q) こちらは原面を買い上げているのでしょうか。

(大石) 1割ほど寄贈していただいたものもありますが、大半が寄託です。面白い仕組みになっていて、ベテラン、人気作家、新人作家を問わず、入館料無料の施設でマンガ家を目指す子どもたちや若者の勉強になるように展示するという趣旨に賛同していただいた先生方に、貸与期間を定めない形で原面を寄託していただき、永代使用料をお支払いしています。極端に言うと、お預けいただいた数カ月後に「返却して」と言われたら返さなければいけないような覚書なのです。でも、今までにそういう先生はほぼいらっしゃいません。

(Q) その仕組みはどのような経緯でつくられたのでしょうか。

(大石) 開館当時、矢口先生やマンガジャパンの先生方に原面收藏のルールについてご相談したときに、貸与期間を定めると更新作業が必要になるので、そういう煩わしさをなるべく排除しようということでのこの仕組みに落ち着きました。ただ、20年前はこのやり方でも問題なかったのですが、その後にマンガ原面の美術的価値が高まってきて、出版社が原面を世に出さなくなってきました。そのような流れと並行して、予算が縮小されるなどのいろいろな要素があって、結局、常設展示の充実ができないでいる状態です。確かに原面は貴重なものなのですが、20年前は原面に対して価値を認める意識がまだあまり育っていなかった時代です。原面展示などの試みが始められたごく初期の段階だったのです。

ですから、まんが美術館をリニューアルするときには、常設展ももっと充実させる必要があると考えています。例えば、現在開催している「アジアマンガフェス」は、第29回国民文化祭が秋田県で開催されるタイミングに合わせて東アジア5カ国（中国、香港、韓国、台湾、マレーシア）の63人の先生から102点の原面を寄贈していただいたので、その原面のお披露目という趣旨で開催しています。理想としては、アジアマンガコーナーとして先生方のプロフィールを含めて調査してもう少し厚く展示しておきたいのですが、現状ですと絶対的にスペースが足りません。寄贈していただいた原面をこのままたんすの肥やしにしておくわけにはいかないのです、早期のリニューアルが必要であるということです。

### 4.2.8. 收藏する原面の基準

(Q) 原面の寄託を呼びかける作家の方は、どういう基準で決めておられるのですか。

(大石) 基本的には、イベントや展覧会でここに来てくださった先生です。なぜかという、実際にこの館を見ていただかないと伝わらないのです。大切な原面をお預かりするので、ただ資料をお送りしてお願いするだけでは、作家の方や編集者の方は「本当に大丈夫なのか」、「どういう扱いをされるのか」とすごく不安に感じられると思います。だから、

## 第4章 横手市増田まんが美術館

基本的にはイベントや企画展でこちらに来てくださった先生に、実際に施設を見ていただくからお願いするという流れで行っています。

例えば、『もやしもん』の石川雅之先生の企画展を過去に2回ほど行っています。横手市は味噌などの発酵文化に力を入れているので、その切り口から講談社の方に打診したことが最初のご縁でした。そこで「寄託をお願いできませんか」とお話しして、寄託していただきました。今年開催した「最初で最後の大原画展—IKKI TO THE NEXT STAGE!!—」でオノ・ナツメさんと日本橋ヨヲコさんが来てくださったときにも、女性作家の方の原画がとても少なく、お客さんの要望も高いので是非とお願いしたところ、快く寄託を承諾していただきました。人気作家さんのコレクターではないので、原画收藏という点では実際に増田町に来ていただいて、こちらのことを理解してくださった上でお願いするというプロセスを大切にしています。

(Q) 地元出身であるかどうかといった点は重視されないのでしょうか。

(大石) 地元出身の作家の方に関しては、リニューアルのときに秋田県ブースをつくるなどして今よりもっとしっかりフォローしていきたいと思っています。

また、企画展に関しては、冬の時期に地元出身の作家の方を取り上げるということがあります。この地域はどうしても雪が深いので、来館者が少なくなるわけです。そういう時期に企画展を開催するときに、地域性を理解して協力してくださるのはやはり地元出身の先生方ですので、冬はずっと出身作家の方を取り上げてつなげているという感じです。

僕たちが目指しているのは、秋田県出身の作家の方、地元にゆかりのある作品を描かれた作家の方、縁があってつながりが生まれた作家の方などの原画を保存し、活用していくことのできる建物と組織をつくることです。そのためには、1話あるいは1作品といった原画の保存を想定して、收藏スペースは余裕を持たせて設計する必要があると考えています。

(Q) 切り貼りされたものや劣化退色しているものなど、状態の悪い原画を收藏されることはありますか。

(大石) 收藏する作品は作家、出版社、編集者の方とお話ししながら決めていくので、そういうコンディションの悪いものを先方が出すということはないですね。ひとりの作家の方につき1~4点をご寄託いただくので、むしろ「これだ」というものをチョイスしていただいていると思います。描き下ろしの1枚絵のイラストもありますし、表紙や作品の一場面もあります。寄贈に関しては、描き下ろしが多いと思います。

### 4.2.9. 原画以外の収蔵

(Q) 原画以外のものは収蔵されているのですか。

(大石) 矢口先生の仕事道具に関しては、保管しています。郷土資料館のスペースの4分の1くらいを占有する量です。将来的には「矢口高雄の創作の秘密」といった展示ができると考えて収めているのですが、結局は原画と同様に台帳整理をしなければいけないので、現在はまったく手つかずの状態です。ですので、他の先生の方の分までそのような資料を保存するとなると、スペースや受け入れ体制のことを考えると厳しいかもしれません。当座は原画のアーカイブと保存継承に全力を注ぎたいというのが現状です。仕事道具なども貴重であるのは分かっているのですが、あれもこれもはできないと思っています。

(Q) 雑誌や単行本に関してはいかがでしょうか。

(大石) 収蔵対象ではありませんが、館内にマンガを閲覧できるスペースがあるので、そこには置いています。原画を収蔵している作家の方や秋田県出身の方の作品を中心に、あとは来館者の要望が高い人気作品も置いています。お店に迷惑がかかるといけないので、雑誌は1週遅れで並べています。

そうした雑誌も、処分するのもどうかと思って一応保管しているので、スペースを圧迫しています。ただ、京都国際マンガミュージアムのように印刷物の保存に特化した施設があるので、こことしては印刷物を収蔵することに関しては積極的には行わなくてもいいかと思っています。要は役割分担なので。

(Q) デジタルに関してはいかがでしょうか。

(大石) 展示に関しては、デジタルのものは一切なしという方針にしています。まんが美術館のコンセプトが、生の原画のホワイトの盛りやトーンの削り方といったさまざまな部分を子どもたちや若い人の参考にしてほしいという点にあるので、手描きであることにこだわって展示していきたいと思っています。もちろんデジタルを否定するわけではありませんが、デジタルの場合は現物を展示するよりも過程を見せていく方が参考になるでしょうし。

### 4.2.10. 地域コミュニティとまんが美術館



図 4-3 常設展示スペース

(Q) 「ふれあいプラザ」の来館者は、マンガ展示を求めて来られる方が多いのですか。

(大石) そうですね。最近、年間来館者数は5万人と6万人の間を行き来しています。開館して20年が経つとリピーターはどんどん少なくなります。例えば、うちには110人の先生方の原画を収蔵していますが、常設展のスペースに展示できるのは66人までです(図4-3)。春夏秋冬ごとに展示替えをして、4シーズン来館していただくと全ての収蔵作品が鑑賞できるようにしていますが、結局毎年110人の作品を展示しているので、新鮮さは年々薄れていくのです。かといって、先ほど申し上げたとおり、収蔵作品を増やしていく予算は年に1~2人分くらいしかありません。

そういう意味では、最近、来館者の方のニーズがより狭く深くなっているような気がします。作家展やイベントを開催すると、その作家の方のファンが多くいらっしゃいます。IKKI展では、遠方から来られる方がたくさんいらっしゃいました。IKKI展の関連イベントは全て事前予約制にしたのですが、6割強は東京以南の方で、4割が東北の方でした。

(Q) 通常は、東北から来られる方が多いのでしょうか。

(大石) 岩手、宮城、山形あたりから来られる方が多いです。また、来館者数が伸びるのはやはり夏です。夏に親子向けの企画を行うと、家族連れの方がたくさん来られます。一方、子ども向けでない企画ですと数字が一気に落ち込みます。

(Q) 年間来場者数の達成目標はどのくらいでしょうか。

(大石) 当初の目標は10万人くらいの来館者がいれば賑わっているというイメージでしたが、年間5~6万人というと平日は閑散としているものです。幸い、図書館や貸し館などがあるので、施設内は子どもたちや地元の方たちのサークル活動などで賑わっている感じはありますが。

(Q) 授業の一環で見学に来られる学校などはありますか。



## 第4章 横手市増田まんが美術館

(大石) たまにあります。あと、僕たちが缶バッジやキーホルダーをつくるといったワークショップを受け入れているので、それで来られることもあります。

(Q) お子さんを対象にしたマンガ家育成企画のようなイベントはされているのですか。

(大石) 将来的にまんが美術館をリニューアルするときには、地元の作家の方にご協力いただいて、そのようなカリキュラムを用意したいと思っています。実家を継ぐために帰ってこられた先生などもいらっしゃるので、開催はできると思います。実際にそういう計画は何年も前からあるのですけれど、今は予算や人手などの面で実現できるだけの体制が整っていません。

(Q) 地元の方の知名度は高いですね。

(大石) 正式名称は「横手市増田ふれあいプラザ」なのですが、地元では「まんが館」ということで認知されています。かえって正式名称でイベントの通知をすると「場所はどこだ」という問い合わせがいまだにあります。「まんが館ですよ」と言うと、「ああ、まんが館か」という反応です。だから、今後単館施設に切り替えること自体には、地域の方たちに混乱を招くことは一切ないだろうと思います。ただ、サークル活動などの目的でこの施設を使ってくださる人たちがおられるので、その方たちへのケアは必要だと思います。

僕たちはマンガの原画を地域の文化遺産だと声高に言っていますけれど、それは原画の価値を高めていく必要があるからという理由もあるのですよ。

(Q) やはり「マンガごときに」というような意見はあるのでしょうか。

(大石) 僕はその言葉自体にはいい意味もあると思っています。マンガだからこそその気軽さのようなものを失ってはいけませんから。ただ一方で、公費を投入するという意義に対して理解が得られなければいけないという側面もあります。その辺りのバランス感覚がすごく難しいですね。

### 4.2.11. 全国の原画收藏施設とのネットワーク

(Q) 原画の收藏に関して、参考にしたものはおありでしたか。

(大石) 僕自身がマンガ関係でどこかで研修したことはありませんが、ここに着任した当時は、横手市内にある秋田県立近代美術館の学芸員の方に何回も会わせていただきました。

## 第4章 横手市増田まんが美術館

いろいろな心構えなどをお聞きしたり、収蔵庫を見せていただいたりしました。ただ、やはり先方が扱うのは1枚1枚の絵画作品なので、マンガの原画保存にそのまま適応することはできません。本来は美術品のように丁寧に扱うのがベストなのかもしれないけれど、僕たちはたくさんのマンガの原画を扱う以上、ベターでいかなければいけないだろう、というバランス感覚を養ってきたのです。

(Q) そちらの近代美術館でマンガに関する展示企画はないのでしょうか。

(大石) 全国の美術館ではそういう企画もありますが、近代美術館に関してはマンガを切り口にしたコンテンツを取り上げていることはほぼありません。影絵などの画家以外の方の作品を展示されていることは、多少はあるようです。

(Q) 他のマンガ関連施設との連携はいかかでしょうか。

(大石) 石巻市の石ノ森萬画館さんとは兄弟みたいに親しくお付き合いさせていただいています。お互いの施設で企画展を巡回することもあります。ただ、石巻市と横手市ですとターゲットエリアが近いので、そういう意味では集客数として数字に反映されづらいという点があります。けれど、長期的に考えると、集客数よりもつながりを築いていくことが大事だと思っています。

(Q) そのような関係性は、仕事の中でつくられていくということですね。

(大石) 僕たちは石巻市の石ノ森萬画館、登米市の石ノ森章太郎ふるさと記念館、岩手県遠野市と「みちのくマンガロード連絡協議会」という組織でタイアップしているので、もともと仲良くさせていただいていたのですが、僕が3.11のときに石巻で被災したことが大きいかもしれません。そのときにちょうど石巻に出張していて、3日間こちらに帰って来られなかったのです。そういうことがあって僕を助けてくれた地元の方もたくさんいらっしやっ、それでさらに気持ちが深く結び付いたということはあると思います。だから、そういうつながりは大切にして、これからもずっと連携していけたらと思っています。

(Q) 全国のマンガ関連施設から、原画の保存のノウハウなどに関して問い合わせがあることはありますか。

(大石) 特にありません。というのは、地方のマンガ関連施設は個人の作家の方を顕彰しているものが大半を占めるので、そういう場合はその館の中で保存と管理が完結している部分があるのです。また、有名な作家の方はプロダクションさんがその役割を担っています。

## 第4章 横手市増田まんが美術館

矢口先生をはじめ、僕たちも特定の先生との結びつきはありますが、やはり個人館ではないので、原画の保存として想定する範囲が個人館よりは広いのかなと思います。僕は個人館同士がネットワークでつながればいいと思っていますが、例えば個人館が他の先生作品を取り上げるのは、地元の方の理解も含めて、国の支援などのバックアップがないと厳しいでしょうね。

(Q) 個人館なのになぜ他の作家さんの作品を、と疑問に抱かれてしまう。

(大石) ある作家の方は、同じ地元出身の他の作家さんの個人館にも協力されていて、自分の原画をそこに寄贈してもいいとおっしゃっているそうです。ただ、作品によってはそこよりもふさわしい別の館に寄贈した方がいいだろうとも考えておられるようで、そういう考え方の先生もいらっしゃるのです。これからは個人館であっても他の作家さんの原画を保存継承していく役割を担う日がくるのかもしれませんが、だから、その日に備えて支援体制を整えておいてもいいのではないかとは思っています。

### 4.2.12. 作家・遺族からの原画の受け入れについて

(Q) 先ほどの寄託のケースとは別に、作家やご遺族の方から「もう自分では保存できないから原画を預かってほしい」と連絡が来ることはありますか。

(大石) オフィシャルではありませんが、過去に2~3回ありました。ただ、現状としてここではお預かりできるスペースがありませんし、受け入れる体制もできていません。ですから、まずは矢口先生の全原画の整理作業とアーカイブ化を基盤にして、受け入れるための体制をしっかりと整えようと考えています。実際に他の先生の原画を大量にお預かりするといったことは、それから先の話になるでしょう。

施設の環境、体制、保存方法、アーカイブ化などのビジョンを先方に提示できなければ、預ける方も心配ですよ。とにかく何でもお預かりするとなると、結局無責任になってしまって、逆にご迷惑をかける結果になるのは目に見えています。ですから、まずは受け入れる側にハードとソフトの両面を含めた準備が必要なのではないかと考えています。

(Q) 実際に複数の作家の方の原画を受け入れて、整理して、アーカイブして、となると、当然コストと人手が必要になりますね。

(大石) 何をどこまで受け入れるのかという基準はすごく難しいですが、非常に重要な部分ではあると思います。この場合は、秋田県出身の先生であるとか秋田県を題材にした作品であるとか、何らかの形で地元にゆかりがあることがひとつの基準になると思います。

そのような基準を打ち出さないと自分たちの作業が苦しくなるということがありますし、やはり原画をお預かりする以上、ただの保管庫ではいけないと思うのです。

### 4.2.13. 原画の活用の可能性

(大石) 今後、複数の作家の方の原画を大量に受け入れることがあるとすれば、どのように保存し活用していくのかをそれぞれに判断しなければいけないでしょう。原画をただ保管するだけなのか、原画から何か生まれるのか、あるいは何かを生み出すのかという問題は大きいと思います。受け入れた原画で展示を企画するのか、グッズをつくるのか、あるいは、そもそもお預かりする原画が展示やグッズの反響がある作家の方や作品のものなのか。シビアではありますが、原画を活用する上ではそういった要素もやはり無視できないと思っています。活用の在り方で、原画の保存の扱いはかなり変わってくる気がするのです。

(Q) 保存と活用を合わせて考えることが大切なのですね。

(大石) アーカイブが構築できれば、展示やグッズだけでなく、デジタルデータを活用する可能性も広がるでしょう。絶版しているものに関しては復刻出版も想定できますし、それがオンデマンド出版であれば、自分の好きな作品なりエピソードなりだけをチョイスして「自分だけの1冊」をつくるといったことも実現できるかもしれません。あるいは出版ではなくネット配信でもいいかもしれません。もちろん権利関係の問題はありますが、デジタルアーカイブによって、出版社ではなかなか取り組めないような活用の形を見出すことができると思います。

そして商業的な活用だけでなく、後世に継承していくことも考えていかなければいけません。何でもかんでもただ保存するだけならば、廃校になった体育館などに棚をつくってお預かりしていくという方法もあるかもしれませんが、それだけでは駄目だと思います。保存と並行して、展示なり何なりの方法で、素晴らしい作家の方や作品があったということを伝えていかなければいけません。

### 4.2.14. 原画の保存と活用による作家・遺族への還元

(Q) 作家の方々への還元についておうかがいします。

(大石) ビジネスとして考えるならば、まったくつながりのない作家の方から「預かってほしい」と言われてお預かりするものに関しては、還元というよりは預かり料をいただくのが当然という考え方もあると思います。ご自宅や出版社で原画を管理していない方は、倉庫を借りたり、原画を預かる会社と契約していたりとさまざまに対処されています。それを考

## 第4章 横手市増田まんが美術館

えると、保管してもらいたいという要望が今後増えていくなれば、ビジネスとしてそういうスタンスを取らなければいけない局面も出てくるのではないかとはいえます。

ただ現状、僕としては当然そこまでは考えていません。むしろ受け入れる体制が整っていない今の時点で申し上げられることはあまりないので、まずは目の前にある仕事に着実に取り組み、矢口先生の全原画のアーカイブ化を目指して力をつけていくことで、将来的にはさまざまなことに目配りできるようになりたい、というところです。保管料をいただかなくともお預かりできる形になれば、作家の方もコストの心配をしなくていいと思いますし。

この美術館とのつながりがない作家の方の原画を受け入れることが今後あるならば、市の文化事業などの営利目的でないものに関しては、積極的にキャラクターなどを活用することができたらいいかなと思います。そのような活用が可能であるならば、まったくつながりのない先生からのご要望で原画をお預かりするかどうかの判断にも関わってくると思います。もちろん、グッズや複製原画などの商業的利用によるロイヤリティは、原画拝借料として還元する必要があるでしょう。

一方で、大量の原画を持って余してしまい、廃棄処分したという話も聞かれるようになっていきます。そのような喫緊の状況であるという意味では、悠長なことは言っていられないという側面も確かにあると思うのです。むしろ「今、とにかく預かってほしい」という先生方はたくさんいらっしゃるはずなので、そういう場合ではとにかくお預かりするといった対処も必要になってくるでしょう。

### 4.2.15. 国への要望

(Q) 国への要望はありますか。

(大石) 僕たちは来年度から年間700万円をかけて、3~4カ年計画で矢口先生の全原画を対象にしたアーカイブ事業を始めます。他の施設などの参考になるようなモデル事業として、アーカイブ化も含めた原画保存を行いたいと強く思っています。当然、大きなプロダクションに関しては、個々にアーカイブに取り組んでおられると思うのですが、このまんが美術館の立ち位置を活かした、敷居の高すぎない適切なレベルでのアーカイブ事業を模索したいのです。もちろん作品は大事に扱いますし、しっかり作業もしますが、ハードルを高く設定して他の施設が追随できないような保存事業ではあまり意味がありません。ここが先例となることで、全国の施設が地元の先生方と協力しながら原画を保存し継承していく体制をつくっていきたいと考えています。

このような事業のソフト面に対して、国の補助金や支援体制をできるだけ早急に整えていただけるとありがたいと思います。ソフトというくくりで言ったのはアーカイブのことですが、アーカイブをするにしても、人件費、設備費用、場所にかかるお金など、さまざまな費用が必要になります。ハードに対する補助を強欲に要求するつもりはありませんが、事業を

#### **第4章 横手市増田まんが美術館**

遂行するために「この作業のここまでは補助します」といった保証制度やバックアップ体制があると望ましいです。国から支援していただけるのであれば、資料や経費の積算など、支援体制を組み立てるための情報提供は惜しまないつもりです。積極的に情報は開示していきます。そのような支援体制が整えば、原画のアーカイブ事業に意義を認めてはいるけれどもなかなか踏み込めないという人たちも追随できるでしょう。ですから、支援体制を早急に固めていただければと思います。

次に、国に期待するのは、原画保存に対するある程度のガイドラインの作成です。何回も申し上げていますが、絵画作品と同等のレベルでマンガ原画を保存することはできないと思います。いろいろな方から意見を聞きながら、原画を保存するにはこういうものを使って、こういう方法で管理する、というようなある程度のガイドラインというか、望ましい姿みたいなものを提示してほしい。というのは、施設によって保存や管理の方法がちまちまであると、補助金としての線を引くことができないと思うのです。だから、そのガイドラインの作成も含めて、情報共有しながら支援体制を組み立てていくことには積極的にご協力します。マンガの原画アーカイブに対して支援していくことで、大きく動くものがあると思うのです。

### 第5章 川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム

#### 5.1. 施設の概要

川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム（以下「藤子ミュージアム」と表記）は、藤本正子氏、株式会社藤子・F・不二雄プロ、川崎市の協議のもとで設立されたミュージアムである。マンガ家の藤子・F・不二雄氏の原画を収蔵・展示することが主軸にある施設で、平成 23 年に神奈川県川崎市で開館した。

藤子・F・不二雄氏の原画を約 5 万点収蔵しており、常設展・企画展ともに、同館収蔵の原画がもちいられている。原画は開館以前からすでに藤子プロで管理がなされており、いまだに全国のミュージアムなどで原画の保管方法が確立していない現状を考えると、一つのモデルタイプとなる可能性がある。また、同館は開業して平成 27 年で 4 年目となるが、マンガ家個人に特化したミュージアムとしては国内でもっとも成功している施設の一つでもある。原画展示を含めたポピュラー文化施設の在り方として、興味深い施設である。

実施日：平成 26 年 11 月 09 日（日）

対象者：小林 順子 氏（川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム部長、主任学芸員）

松尾 典恵 氏

インタビュアー：石川 優

西原 麻里

#### 5.2. インタビュー内容

※インタビュー内容については非公開とするが、まとめを

「8.4.インタビュー結果と考察④：川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム」に記載する。

### 第6章 里中満智子先生インタビュー

#### 6.1. 概要

マンガ家である里中満智子氏は、多彩な創作活動の傍ら、創作者の権利と表現の自由を守る活動、創作者間の連帯を深める活動、マンガ文化をとおした国際交流、大学教育など、さまざまな社会活動にも精力的に取り組んでおられる。とりわけ、創作者の立場からマンガ原画の保存とデジタルアーカイブの重要性を早くから訴えてこられた点は特筆に値する。原画の保存について長年提言されてきた里中氏に、原画の収蔵と活用の現状について、また、これまで取り組んできた文化庁事業の成果と課題について、下記の要領で意見と助言を頂戴した。

実施日：平成26年12月10日（水）

対象者：里中 満智子 氏（マンガ家）

インタビュアー：石川 優

オブザーバー：横尾 由美子

戸田 康太

岡 愛子

#### 6.2. インタビュー内容

##### 6.2.1. 原画の保存とデジタルアーカイブの重要性

（Q） そもそも、里中先生が原画保存に取り組まれるようになった経緯はどのようなものなんでしょうか。

（里中） 全ての原画はマンガ文化にとって大事な資料です。それと同時に、単行本や雑誌自体は国会図書館をはじめとしてさまざまなところに保管されていますが、昔の雑誌は印刷状態や紙質が非常に悪く、赤や緑などさまざまな色で印刷されていて、インクのにじみだらけでざらざらの紙です。そのようなものですから、現在は経年劣化によってボロボロになってしまっています。文化遺産として見るならばそのような雑誌も確かに大切なのですが、作品の再現性を考えると、雑誌からデータを取り直すのは困難です。つまり印刷物からスキャンするのではなく、原画からもう一度データを取り直す必要があるのです。1960年代でも経年劣化は起こっていますが、少なくとも1950年代までの作品に関しては原画を保存してデータ化する必要があると思っています。そのように考えて、原画の保存とデジタルデータ化に取り組むようになりました。



## 第6章 里中満智子先生インタビュー

(Q) 現物とデジタルデータというふたつの形で原画を保存するということですね。

(里中) 原画の保存は、原画そのものとデジタルデータの2本柱で考えていく必要があると思います。原画そのものの保存も大事ですが、とりわけデジタルアーカイブ化は重要です。原画をスキャンしてデータ化し、それをアーカイブとして構築することで、作品の再版だけでなく将来の研究資料として残すことができます。また、現物を保存するに当たってそれをデータ化していくことで、最終的に全原画をデータ化しておくことで、後々の活用がやりやすくなると思います。

(Q) 今回は四つの施設で調査しましたが、原画については適切な方法で保管し、地道に整理されていました。ただ、デジタルデータ化については着手するだけの人と時間の余裕がないところが非常に多かったのです。

(里中) デジタルマンガを特化して扱う、デジタルマンガ協会という任意団体を組織しております。その協会ですることがあればお手伝いしますと何か所かの施設には働きかけていますが、若い人たちの訓練にもなるので自分たちの経費で何とかやりますと言われているところもあります。

### 6.2.2. 原画の経年劣化

(里中) 長持ちする画材を使う一般絵画ですら経年による劣化があるほどですが、マンガの原画ではさらにろくな絵の具と紙が使われていません。昔から、マンガ家は手軽に手に入る画材で原稿を描いてきました。一般の文具店で売っているような酸性紙に、一般の文具店で売っているような化学性のインクを使ったりしていました。というのは、マンガは最終的には印刷されるものですから、作家は耐久性のある画材を使うことよりも印刷効果を考えて描いているのです。マンガのペンタッチが印刷物で再現できる道具と材料で描くことを一番大事にしてきました。

ですから、原画の傷みは早いです。画家の方は、生の絵を肉眼で鑑賞されることを想定してお描きになっていますから、現物は丁重に扱って傷まないようにすべきですが、マンガの原画は印刷されることを前提として描かれています。原画そのものを額装して展示してほしいと考えているマンガ家はあまりいないのではないかと思います。

マンガの場合は、印刷されて世間に流通するものが直接の商品です。だからこそ「メディア芸術」に分類されるわけです。私は、原画そのものの価値は、美術的価値というよりもむしろ資料的価値だと思っています。美術品と同等に扱っていただかなくても結構です。マンガ原画は美術品ではありません。絵画のように現物を展示しなければ伝わらないというもの

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

ではなく、何枚もの原画を通してストーリーが構成され、それを印刷したものが作品として世の中に流通する。同様に、小説も書いた原稿そのものではなく書籍という形で流通し、読者の目に触れるわけです。小説家の生原稿についても、芸術的価値というよりは資料的価値があるものだと思っています。ただ、マンガと小説では、印刷物からの再現可能性が違います。小説の場合、一度出版されたものさえあれば、あとから文章を打ち直して再現することができます。しかし、マンガの場合、印刷物からの再現性は低いのです。かつては印刷技術や雑誌の紙質が非常に悪かった。それを後世に再現するためにはまっとうなデジタルデータが必要なので、そのために原画が散逸し劣化してしまう前に何とかしたいと焦っているのです。

### 6.2.3. 作家や遺族による原画保存の限界

(Q) 著名な先生方はプロダクション体制で原画をきちんと管理しておられるでしょうし、地域の観光資源という点でも非常にポテンシャルをお持ちだと思います。ただ、全ての作家の方がそれに該当する訳ではありません。

(里中) 圧倒的多数の作家の方は、原画をご自身で管理されています。ただ、作家の方やご家族によって、原画の扱いはさまざまです。自分たちがいなくなったら原画はどうなるのか、散逸してしまうのではないかと心配しておられる方もいれば、「要らない」とおっしゃる方もいます。原画を返却しようにも、連絡先のわからない作家の方もいらっしゃいますし、作家本人すらどれだけの原画がどこにあるのかを分かっていないこともあります。場所がないからと出版社に預けっ放しの方もいて、出版社が持て余している場合もあるのです。以前ならば問題なく預かっていたのだけれども、この不況の折、保管するだけでも費用がかかります。その出版社が倒産してしまったときのことを考えると、恐ろしいです。また、出版社絡みのトラブルもあります。特に若い作家は出版社に意見を言いにくいということがあるのですが、以前、小規模出版社の編集者が勝手に原画を売り払ったことがありました。

(Q) ご遺族が保管されている場合に関しては、どうでしょうか。

(里中) 原画に相続税をかけるという強引な話があるのです。理屈としては、マンガの原画が販売されることがある、売れるものは商品である、商品ということは商品価値がある、商品価値があるものは在庫と見なす、ということだそうです。マンガの原画は美術品とは違い、それそのものに値段がついているわけではありません。原稿料というのは第1次掲載権と引き換えにいただくお金です。作家が提供した著作物から印刷物が発行され、それが売れると印税が入り、そこに所得税が発生します。つまり印税が支払われる作家の側に税金は発生しているのです。今のところ、原画に対する相続税は不要ですが、もし将来的に相続税

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

が発生するとなると、ご遺族にとって原画の保存が今以上に負担になるのは間違いありません。

税金の問題がなくとも、原画をもてあましているご遺族は少なくありません。ご遺族が原画を保存されていて、場所もない、お金もない、どうしようもない場合、どうするかという問題は現在でもあります。例えば、今は遺された原画をお子さんが保存しているけれども、その方の身に何かあったら、その後の倉庫代や管理料はどうしたらいいだろう、ということです。「自分がいなくなったらどうなるのだろう。せめて原画を安全なところで預かってもらえないだろうか」とおっしゃっているご遺族はいらっしゃいます。ただ、当然、預け先は信頼できる場所でなくてははいけません。原画を勝手に使われるようなことになってはいけません。

(Q) 原画を持っているだけで負担になってしまうと、手放してしまうことになりかねませんね。

(里中) 大して負担にならない場合でも、夫婦仲や親子関係が悪いと、亡くなった途端に原画を捨ててしまう方もいらっしゃいます。こちらが「お願いだからやめてください」と言っても、捨てるのはご遺族の自由ですからね。事前に言うてくだされば拾いに行ったのと思います。もちろん著作物としての権利はご遺族にありますから、拾ったものをこちらで好き勝手に使うことはできませんが、捨てたものを拾った場合の所有権の移転は法的には構わないのです。ご家族の仲が悪いとしても、その先生の社会的な評価というものがあります。過去にそういう経験もしているので、焦ってしまいます。

ただ、古い時代のマンガ原画のデータ化は喫緊の問題です。個人の収集家がある作家の方の原画をまとめてお持ちの場合もあるので、とにかくできるところからすぐに取りかかる必要があります。かつて一世を風靡した作家のご遺族が「もう限界だから」とおっしゃっているようなケースもあります。とにかく散逸させないで保管してくださいとお願いしているのですが、「倉庫が雨漏りした」などと言われると、どうしようと思います。もっとお金があればと思いますけれども。

### 6.2.4. 保存する原画の基準

(Q) 作家の方やご家族以外が原画を保管する場合、「何を、どこまで、どうやって、保存するのか」という点が大きな課題となると思っています。

(里中) ヒット作は今も繰り返し出版されて読むチャンスがありますが、マンガの黎明期にたった1作しか発表せずに消えていってしまった方もいらっしゃいます。でも、それも含めてマンガの歴史なのです。ですから、一度でもプロとして発表した方の作品は全て保存

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

の対象とする、というのが理想です。特にデジタル化されていない古い時代のものに関しては、早急に動く必要があります。

(Q) デジタル化されていない作品というと。

(里中) 今は、マンガは全てデジタルデータ化されて印刷物となっています。雑誌掲載時にデジタルデータ化し、それを流用して単行本を出版しています。そのデータ化の作業は、出版社ではなく製版所がやっています。製版所や印刷所のデジタルデータ化の技術は大変進化していますので、出版社はそちらに任せるだけで、出版社自体にはその技術はほぼありません。だから、現在活躍されている作家の方や著名な作家の方に関しては、出版社が注文したデジタルデータが残っていると思います。

ただ、戦前から60年代くらいまでの古い作品に関しては、そのデジタルデータがないということです。もちろん、現在の作家の方に関しても原画の保存は必要ですが、緊急性という意味では古い作品のデータ化がより重要です。もし地域に受け入れる体制があれば、地域ゆかりの作品の原画を保存する、といったことを実現していただければと思います。連絡がとれない方もたくさんいらっしゃるかもしれませんが、それでもデータとして残していくことが大事です。

(Q) 逆に、新しい作品に関しては、製版所や印刷所と連携してアーカイビングができるといいですね。

(里中) しかし、製版所や印刷所はあくまでも仕事としてデータ化に取り組んでいるので、そのような文化事業に貢献してくれとは言いにくいのが難しいところです。

(Q) 作品単位、作家単位、扉絵一枚など、どのような単位で収蔵していくのがよいのでしょうか。

(里中) 一枚絵や扉絵などは、マンガのごく一部でしかありません。むしろ名のある方に関しては、扉絵などは何度も展示などに使われていてデータがあることも多いのです。やはり原画の収蔵は作品単位で行う方がよく、さらに理想を言うならば作家単位です。ただ、収蔵施設の運営母体によって収蔵の基準は異なると思います。

(Q) 一般に展示するのが難しいと思われる、暴力描写や性描写の多い作品の原画収蔵に関してはいかがでしょうか。

(里中) 暴力描写や性描写の多い作品というのは、マンガ全体で見ると歴史は浅いのです。

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

昔は子ども向けのものが主流でしたから、こういう描写は少なかったのです。つまり近年のものであれば、デジタルデータがあるということです。ただ、その中でも古いもの、しかも知名度の低いものに関しては、個人的にはすごく焦りを感じています。そのような原画を所蔵するメリットが運営側にあるかどうかはわかりませんが、研究対象としては絶対に保存する必要があります。

### 6.2.5. 原画の文化的/商業的活用をめぐる課題

(Q) 今回の調査先の北九州市と横手市は、寄贈ではなく寄託という形で原画を保存しておられました（一部寄贈もあり）。あくまでも原画を預かるということであって、著作権の委譲ではありません。とくに商業的な活用に関しては、都度、個々の作家さんと相談しているそうです。

(里中) 現在、地方自治体の主導でさまざまな場所にマンガ関連施設がつくられようとしています。自治体にとっては原画を保存するからには有効活用したいという思いがあります。そこが著作権者とのネックになってしまっているところがあるのです。

施設が商業的活用をしたいという場合は、作者と話し合えば済むことだと思います。一方で、作者の側には「原画を使いたい場合に、どれくらいの時間的余裕があれば返却が可能か」という心配があります。デジタルデータがあれば作者が自由に活用できるのですが、また、「預かってくれるのはうれしいが、勝手に使わないでほしい」と思われる方もいらっしやいます。そのあたりがとても難しいのですが、現実問題として、話のついた著作者や施設から保存を進めていくしかないと思っています。

(Q) 原画の保存と管理には費用もかかります。

(里中) 原画をただ預かるだけでなく、保存管理にかかるランニングコストなり何なりを生み出すための方策を考えなければいけません。セキュリティや湿湿度を管理して原画を預かって、それで利用できないのだったら「何のために預かるのか」と思われます。保管してくださる施設に一方的な負担がかかることは避けたい。

ただどう考えても、原画を預かってくださる施設に、経費を投じるだけの経済的なメリットがあるとはそもそも思えないのです。商品展開できるものなら別ですが、ほとんどの作品はできないものです。

だから、原画保存に関しては、原画の文化遺産としての側面を考えていく必要があります。そして、原画収蔵によって得られた収入に対する減税措置やランニングコストにかかる支援など、いろいろな形で国に理解していただく必要があります。もちろん援助金をもらえば済むという問題ではないのですが、地方行政なり地方自治体に何らかの経済効果が生まれれば

いいなとも思います。

### 6.2.6. 地方のマンガ関連施設の運営について

(Q) 出身作家の方を顕彰することで地域活性化を図りたいという地域の施設もありますが、それだけでは運営は必ずしもうまくいきません。

(里中) 地域の産業活性につながるように、原画をはじめとする作品活用の取り組みが増え、さらに成功例が増えれば、いろいろと可能性が広がると思います。ただ、現状でうまくいっているところは一部だろうと思います。

高知アンパンマンミュージアム(香美市立やなせたかし記念館)は高知県の山間にありますが、人がたくさん集まっています。あのミュージアムをつくる時に、やなせたかし先生が「ここは田舎だけれども、自分のふるさとだ。田舎に人を呼ぶためには、子どもが何度も来たくなるように、子どもが触ったり遊んだりできる施設をつくらなければいけない」とおっしゃったのです。だから「ミュージアム」という名前ではありますが、実際に中に入ると、ただ作品が飾ってあるだけではなくて、いろいろな仕掛けが施されていて、触れるし、遊べるのです。日本で育つ子どもならば、必ず一度は通るアンパンマンです。お子さんが遊ぶ以上は必ず親御さんも一緒に来られるので、入場料収入があります。都市部とは違って土地がたくさん余っていますから、大きな駐車場や広場もあります。周りにはほかに娯楽施設がないですし、時々広場でイベントを開いたりして、リピーターがすごく多いのです。

さらに開館後に、全国からミュージアムに来られる方向けに、宿泊施設にアンパンマンをコンセプトにしたお部屋もつくられました。そうするとそのホテルに泊まり、食事して、お土産を買って、という観光のサイクルが生まれます。地域全体でアンパンマンを活用して、運営がすごくうまくいっているケースだと思います。これはミュージアム運営の成功例ですが、マンガ関連施設についても同様で、立地条件、人口比、来場者の誘致方法などをいろいろと考える必要があるのではないのでしょうか。

今、実現可能な取り組みは、各地域が地域出身のマンガ家の方たちと話し合うということです。原画を保存すること自体は、著作権ではなく所有権の問題なので、作家やご遺族と話がつく部分もあると思います。ただ、著作物利用に関しては、著作者たちとの話し合いが一番必要になるのではないかと思います。

(Q) 話し合いの中で、作家の方と地方行政の間に齟齬が生じる場合もあるのでしょうか。

(里中) 齟齬が起きるとすれば、その争点のひとつは商業的活用絡むものだと思います。例えば、地域の側が「うちの出身なのだから、無償で協力してほしい」という態度ですと、当然話し合いはうまくいきません。著作権物を活用する場合、原作者だけでなくアニメ会社

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

などさまざまな機関が関係してくることも多々あるので、当然、無償という訳にはいきません。ですが、そういうことにピンと来られていない地域があるのです。一番ひどい例は「記念館を建ててやる、地域で顕彰してやる」というものです。

(Q) そういった意識はどのように変化していくのでしょうか。

(里中) 正直に申し上げますと、各地域にとってまず重要なのは、経済効果が上がるかどうかだと思います。しかし、キャラクターや原画資料などを求めて人がたくさん訪れて、その地域が尊重されていることを地域の方々が誇りに思えるようになって、経済効果だけではない文化的価値が認められていくのです。

とはいえ、社会がマンガに対する文化的価値を見出すようになったこと自体がごく近年です。それも文化的価値であって芸術的価値ではないので、その感覚をご理解いただくのはなかなか難しいのです。人と人が交流して感動を分かち合う、特に海外との関係の中でマンガやアニメ、ポピュラー音楽などがとても大切なのだということは、少しずつ時間をかけて分かっていたいてきたという感じです。

地域がマンガ関連施設を運営していく上では、リピーターの確保といった点を含めて施設に持続性があるかという現実的な視点を持ち、かつ、それを踏まえた上で、マンガに文化的価値を認められるような感性を地域で醸成するという長い視野を持つことが大切なのではないでしょうか。そういう意味では、各地域には課題がたくさん残されていると思います。一部の成功例だけを見て「よそがうまくいっているからうちでも」という安易な発想では、当然立ち行かなくなるでしょう。

その場合、国としてできる支援は、保存と活用に関するアドバイスや他の地域と情報を共有できるようにコーディネートすること、全国的に統一した原画のアーカイブ体制を整えていくことです。スキャンするときの適切な解像度などの技術的なことも含めて、ガイドラインを作成することがまずは国に求められていることかと思います。

### 6.2.7. 原画のデジタルアーカイブと作家への経済的還元

(里中) 一番大事なのは、さまざまなところにあるデジタルデータがネットワークで結ばれていることです。今や、日本のマンガ資料について海外からの問い合わせに個々に対応する時代ではありません。

デジタル上で作品や作家について検索ができて、その作品の単行本はどこに所蔵されているのか、デジタルデータとして読めるところはあるのか、原画はどこに保存されているのか、もともとの書誌情報は何なのか、といった情報が調べられるような形が整えられたいと思っています。高齢の方、外国の方、遠くまで移動できない方、交通費をかけられない若い方などにとって、他の地域に所蔵されているものを検索して調べることができれば、マンガ

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

分野で論文を書く方をはじめとして、たくさんの方の役に立ちます。

さらに、地域間の連携でマンガの資料が活用されているという実績づくりにもなりますので、各地域でさまざまな取り組みが生まれやすい部分も出てくるかと思います。やはり活用されなければ公的な支援を受けることも難しいので、検索数や問い合わせ数による実績を積み重ねるためにも、共通のネットワークがあるといいと思います。

(Q) 全国の図書館の所蔵図書を横断的に検索するシステムがありますが、そのようなイメージでしょうか。

(里中) 情報を網羅的に検索できるサービスはどんどん行うといいと思います。ただ、図書館の場合、デジタルデータの閲覧に関しては図書館法によって制限されている部分があります。国立国会図書館の場合、館内に実際に所蔵されている冊数以上のデジタルデータを同時に閲覧することはできません。例えば、1冊しか収蔵されていない書籍のデジタルデータを誰かが読んでいるときには、他の人は読めないということです。デジタル書籍の市場を妨害しないという配慮も必要ですから仕方ありませんが、もしマンガ原画に対してこのようなサービスが実現するならば、国立でなければこの辺りはもう少し融通を利かせ合ってもいいとは思っています。

(Q) つまり課金の導入などでしょうか。

(里中) 作家の方がご存命で著作権が活着ているのであれば、そのデジタルデータは著作者に還元される形で読んでいただけると一番うれしいです。確かに、文化資料ではあるのですが、やはり何らかの還元があった方が作家の方からの協力が得られやすいと思います。

作家やご遺族への還元を考えるならば、運営の形態は「半官半民」がいいと思っています。全て官で運営すると、デジタルデータに課金できるかという難しい問題があるからです。もちろん、入場料をとる公立の博物館や美術館があるという意味では、バーチャル上の博物館であるデジタルアーカイブに対する課金も不可能ではないと思います。課金の方法は、いろいろと検討した方がよいでしょう。直接データを読む場合にいただく、入場料のようなものを設ける、あるいは企業と連携して広告を載せるなど、やり方はいろいろあると思います。

### 6.2.8. デジタルアーカイブの技術的な課題

(Q) ちなみに、先生の原画はどのような形で保存されているのですか。

(里中) 原画は全て自分で管理し、できるものから自力でデジタルデータ化しています。まずは、染みや汚れ、鉛筆描きの部分など、今あるそのままの形でスキャンして保存します。



## 第6章 里中満智子先生インタビュー

そして次に、Photoshop で汚れなどを消して、原画としてプリントアウトできるデータを保存します。この2通りでデータ化しています。スキャンはアシスタントにしてもらいますが、どうしても人件費がかかるので、業者に委託しようかとも考えています。それでもやはりそれなりの費用がかかります。

(Q) 原画をスキャンで取り込む場合の解像度はどのくらいが良いのでしょうか。

(里中) まず、基本的に私は Photoshop で作業しています。dpi で言うと、スクリーントーンが貼ってあるモノクロ原稿ですと 1,600dpi です。スクリーントーンが貼っていなければ、1,000dpi くらいでも大丈夫です。いったんグレースケールで取り込み、そのグレースケールのコピーをモノクロ 2 階調で処理していくという方法がいいです。私は、まずグレースケールのものを取り込み、その都度保存しながら作業しています。最初からモノクロ 2 階調で取り込むと、調整が難しくて線が飛んでしまうのです。カラーの場合は、複製原画をつくるのに必要な解像度は 360dpi くらいです。この解像度で、原画よりも大きめにプリントしても絵が荒れない程度です。もちろん解像度は高ければ高いほどいいのですが。理想を言えば、CMYK と RGB の両方で取り込んでおいた方がいいでしょう。

(Q) データのバックアップについてはいかがでしょうか。

(里中) 私の場合、まず 2 枚のメディアにデータを焼いて、複数の外付ハードディスクにそれぞれ保存し、さらにポータブルのハードディスクにも保存しています。つまり、ひとつのデータにつき、6~7 点のバックアップがあるのです。バックアップしたものも 1 カ所ではなく分散させて保存しています。紙で置いておかなかつたら場所を取らなくて済むと言うわけではまったくありません。

(Q) データは破損すると本当に消滅してしまいますものね。そういう意味では、経年によって状態は変わるとはいえ、紙の方が保存性は高いという側面もあるのかもしれませんが。

(里中) 一番良いのは、データを都度プリントアウトしておくことです。プリントアウトしたものは劣化していきませんが、今はプリンターのインクや紙を選べば、原画と比べても遜色のないものが複製できます。そしてバックアップしたデータが古くなってきたころに、また新しい形式でプリントアウトしたものをスキャンしてデータを保存するのです。その繰り返しが一番良いそうですが、結局どれくらいかさばるのでしょうか。

そのようなデジタルデータでの保存が理想ではありますが、まず、デジタルアーカイブとして必要なのは、顧みられてこなかった、記録にも記されていないような古いものを後世に残していくことです。古い雑誌の場合は、目次なども含めて雑誌そのものが大切なデータで

す。国立国会図書館では雑誌のデジタルアーカイブ化に取り組んでいただいていますね。さまざまな機関と連携をとりながら進めていただければと思っています。

### 6.2.9. 原画のデジタルデータ化の課題：破損と修復

(里中) 今はちょうど時代がはざまにあって、デジタルデータを使いこなせる方たちが、まだそれほど多くありません。若い作家の方たちには、原稿ができたからできるだけデジタルデータを保存しておいてほしいとお願いしています。そうは言っても、デジタル技術に明るくない方ですと、72dpiなどの低い解像度で融通の利かない形式で保存されていたりするのです。せっかくデータ化してくださっても、使いようのない解像度や形式では仕方ありません。また、ひとつの形式で保存してメディアに焼いたら、バックアップを取らずにデータを消してしまう方が結構おられます。だから、私はできるだけ周りの人から原稿をお預かりして、融通の利くような形式でデータ化し、バックアップもしっかり取るようにしています。そうしないと、お預かりしたデータが壊れていることがたまにあるのです。

(Q) データが破損しているときはどうなさるのですか。

(里中) 絵を修復、復元します。メディア自体の修理は私にはできませんが、絵を復元することはできます。デジタルならば修復や復元ができると気が付いて、デジタル技術を学び始めたのです。自分の原稿すら行方不明になってしまったものがあります。現物を捜しても仕方がないので、印刷物から何とか復元しようと思ったことがきっかけでした。このように復元できるのなら、複製原画を貸し出すこともできますし、他の作家の方の作品を復元することもできます。

以前、大先輩の先生から「原画が手元にないのだけれど、印刷物から何とか原画のように復元できないか」と言われたことがありました。私がかたまたまその印刷物を持っていたので、「では、お作りします」と。ただ、扉絵などを単行本や雑誌からスキャンすると、タイトルやあおりなどの文字が入ってしまいます。そこで、この文字の影に隠れている絵はどのようなかを周りから推測して、復元していくのです。昔の印刷物なので状態はあまりよくないのですが、それでもできるだけ高い解像度でスキャンしてから、ひとつひとつ修復していき、タイトルやあおりの入っていない複製原画をつくりました。別のケースですと、お借りしたデータの一部がモザイク状になっていて、しかも持っていらっしゃるデータがそれだけだというので、一生懸命1ピクセルずつ動かして、色をそろえて修復したこともあります。難しいものですと大体2日はかかります。

(Q) 先生ご自身が修復されているのですね。モノクロの原画なども修復されるのでしょうか。

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

(里中) モノクロの方が修復はしやすいです。費用面ではかえってお金がかかるという側面がありますが、修復部分はモノクロなので、その方のタッチに似せて線と線をつないでいきます。細かく修復するときは、その方の別の原画から線をつなぐこともあります。デジタルアーカイブに取り組まなければと思うあまり、私も腕が上がりました。いろいろな方の原画を見ることができるのは、職業的には楽しいです。太い線だと、力任せに引く人もいれば、しなりでうまく描く人もいます。すごくシャープな線で、硬いペンで描いたのかと思ったら、実際には筆だったということもあります。それも本当に丁寧につくった複製原画なら、きちんと再現できるのです。

### 6.2.10. 複製原画の活用

(里中) 国内外でのさまざまな展示会があると、今は全て複製原画を出展しています。今は機械の性能が良くなりましたので、色の調子を原画に合わせるかどうかという調整をするくらいで、遜色のない複製原画をつくることができます。私が他の作家の方からデータをお預かりして複製原画をつくる時は、原画をスキャンしたそのままのものと、色味を多少調整したものの両方をご本人にお見せして「どちらが複製としていいですか」と尋ねます。比べてみたら、Aの方が原画に近いけれども自分が気に入ったのはBだということもあります。自分でもどちらが原画か分からないときがあります。紙の裏やインクの盛りなどを見て、はじめて区別がつくのです。

展示会に飾るのであれば、複製原画で充分だと思います。美術館にも、気軽にお使いになりたいのであれば複製原画をすすめています。「マンガ原画展示」と謳わないで「マンガ原稿展示」にしてくださいと言っているのです。私もそうですが、出版社にはデジタルデータをプリントアウトしたものを渡す作家もいます。その場合、プリントアウトしたものが原稿なのです。「マンガ原稿展示」ならうそではないから、複製を展示しましょうと。

(Q) 「この世に一点限りの本物を展示したい」という声はありませんか。

(里中) 以前、美術館で展示のお話をいただいたときに「複製では駄目です。私どもは本物をお見せしたいのです」と言われました。「偽物を見せるわけにはいきません」と。

私たちの仕事は、重ねて言いますが、印刷物として人の目に触れるものです。世に流通しているのは印刷物であり、それを読者に見ていただくわけです。複製が偽物ならば、私たちが世に発表しているものは全て偽物なのかという話になります。絵画とは違って、マンガは印刷物という形で読んでいただくことが前提であり、原画一枚が作品なのではなく、それらが形づくる物語を通じて、全部が作品なのです。「本物を」とおっしゃるのなら、ストーリーが分かるように全原画を展示してくださるのですか、ということです。その辺りを理解し

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

ていただくのが難しかったことはあります。

(Q) 展示する以上、紙は絶対に劣化します。原画そのものは展示したくないという作家の方はおられますか。

(里中) 原画は貸さない、光にさらしたくないという方はいらっしゃいます。そのような作家の方には「今のうちにデジタルデータを保存させてください。あとは一切日に当てません」と申し上げないとご理解が得られないですし、作家としても不安です。

海外の展示会に「複製だけども大事に扱ってください」と言って複製原画を貸し出したのに、返却されたものには穴が開いていたり、裏面に両面テープがくっついていたり、破れていたりということがありました。表面から見て大きな問題がなければいいだろうと思ったらしいのです。そのような事故もあるので、原画は怖くてとても貸せません。絶対に嫌です。自分のものならまだしも、他の方の原画に何かあったら大変です。

### 6.2.11. マンガの原資料の散逸・流出と情報発信拠点の必要性

(里中) はっきり申し上げて、日本以外のアジア諸国では、原画をはじめとする日本のマンガ作品の収集を積極的に行っています。日本の大学や企業がスポンサーとなって、近隣諸国のマンガ・アニメの博物館や研究所に出資していることもあります。そこで日本のマンガの原画などが収集され、活用されている実態がすでにあります。

また、アニメのセル画に関しては相当散逸が進んでいます。セル画はかさばるというだけの理由で、保存しきれない小さなアニメ制作会社が二束三文で手放してしまうのです。それを収集しているヨーロッパの地域がいくつかあります。もちろん、個人の収集家もいます。

このようなことを放置しておく、将来的にどうになってしまうのか。例えば、大英博物館やルーブル美術館の収蔵品は自国でつくられたものだけではありません。けれども、あれだけ収集することによって美術館の世界的な中心地になり得るわけです。マンガの場合も、将来的によその国にそのような美術館ができてしまって、日本の重要なマンガの原画がたくさん収蔵されている、というような事態になっていいのかとひしひしと感じています。現在の表現形式によるマンガの発祥地は日本だといっても、黎明期の現物が残っていなければ、後世に検証しようがありません。オーラルヒストリーについても、十分なものは残っていませんし。

(Q) 拠点は必要でしょうか。

(里中) このような海外の事情もあるので、メディア芸術の総合拠点は必要であると思っています。マンガやアニメなどは大衆文化の中で息づいてきたもので、恭しく立派な建物に

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

飾るものではありません。ただ、大衆文化であるからこそ忘れ去られてしまうということがあります。マンガ原画に関して申し上げるならば、あくまでも、散逸し劣化が進む原画を保存し活用するための、そして、海外に対して日本のマンガ文化を発信するための資料館という拠点が欲しいと訴えてきたのです。

以前の政権で仕分けの対象となり、「美術館のようにマンガの原稿を美しく飾るつもりか」、「国立漫画喫茶をつくるのか」などと誤解され、最後には「アニメの殿堂」と批判されましたが、最初からそのような施設が欲しいとは誰も言っていないのです。古いマンガの原画やアニメのセル画を保存し、古びたビデオテープしか残っていないようなアニメ作品をきちんとデジタルデータ化したいのです。

確かに、デジタルアーカイブさえあれば、「ハコモノ」にこだわる必要はないという考え方もあります。しかしシンボリックな拠点は、ないよりはあった方が絶対いいのです。理想を申し上げるならば、拠点としての施設はあった方がよく、その施設は海外に向けた日本のマンガ文化の情報発信基地が望ましいと考えています。100年～200年後に、マンガという文化は日本で生まれて、その後さまざまに発展してきたのだということが検証できるような拠点が欲しいのです。あらゆる研究に堪えるようなデータを後世に残していくために、作品の再現性を保つために原画を保存したいのです。ただ、急いで話を進めるとろくなことはありません。なければならぬ仕方がないので、なくてもやっていける方法をまずは模索していくことが必要です。

### 6.2.12. 国への要望

(里中) 近年では、原画アーカイブの拠点建築の必要性についても各党で認識していただいています。先ほどの美術館の例のように、やはりシンボルとしての拠点があることは重要なのです。ですが、当面、国としてやっていただきたいことは、原画の現物保存とデジタルアーカイブ化、そしてその情報のネットワーク構築です。この分野に関しては、大学や施設の全てが相互にネットワークを充実させ、連携しなければいけないと思います。

国にお願いしたいのは、国内の全ての原画収蔵施設が情報交換できるようにネットワーク構築の支援をし、原画保存管理を検討している機関に問題のない良い方法をアドバイスする、コーディネーターとしての役割です。「原画を手に入れたのだから自分のものだ」という誤解のもとに原画を活用すると、著作権法上の問題が生じます。そのような問題が生じないように、作家、施設、他の施設などの間の橋渡しをしていただけたらと思います。つまり国が何かを命令するものではありません。

(Q) 人材育成についてはいかがでしょうか。

(里中) 人手不足はどこも深刻だと思います。こういう分野での活動に対する国の理解は

## 第6章 里中満智子先生インタビュー

絶対に必要です。原画資料を調査する専門知識をもつ人材と、そのような調査活動を活性化し普及させるためのプロデューサーやコーディネーターが必要だと思います。プロデューサー的な人材がいないと、原画の有効な活用はなかなかできません。今後は、こうした人材を育成することがとても重要になると思います。

では、その人材をどのように育成するかというと、最終的には本人の才能、センス、やる気にかかってくるのでしょうか。ただ、そういう作業が職業として成立することが社会的に認知されていけば、随分と状況は変わると思うのです。また、マンガ原画の収蔵施設に対しては、税制優遇などの措置も大事でしょう。

何らかの形で皆さんが原画の保存とアーカイブに一生懸命取り組んでくださるようになりました。はじめの頃は「そんなものを保存してどうなる、無駄使いじゃないか」という反応でしたが、やがて「過去の作品は保存してもいいではないか」となり、今では「保存すべきだ」というふうに世の中の流れが変わってきたのは、すごく嬉しいです。

### 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

#### 7.1. 概要

手塚プロダクションは、アニメーションの企画・制作とともに、手塚治虫作品の著作権管理とキャラクター管理とを中心的業務とする株式会社である。もともと手塚氏のご自宅が東久留米市にあり、その近くということでアニメーション制作スタジオが埼玉県新座市に建てられた。当初は漫画部・アニメ部・資料室があったが、現在はアニメ部と資料室がこちらに所属している。また手塚プロは、原画の展示や企画展を行っている宝塚市立手塚治虫記念館の運営の一部を手伝っている。

今回は、原稿等の管理を行っている資料室の資料室長・森晴路にインタビューをお引き受けいただいた。インタビューでは、日本でもっとも有名なマンガ家の一人である手塚治虫氏が遺された原画をはじめとするコンテンツの保存や活用についてご意見をいただいたほか、ポピュラー文化としての価値やビジネス面といったマンガやアニメの今後の展望についてお話を伺ったほか、マンガ原画などを全国的・体系的に保存するための収蔵庫の設置に向けたご意見をいただいた。

実施日：平成 26 年 12 月 14 日（日）

対象者：森 晴路 氏（株式会社手塚プロダクション 資料室長）

インタビュアー：石川 優

西原 麻里

#### 7.2. インタビュー内容

##### 7.2.1. マンガ原画の保存・管理などについて

（森） 手塚治虫を先生と呼び慣れていたもので、以下先生と呼ぶことをお許してください。

マンガ家の場合、昭和 40 年頃までは、基本的には作品を描いたらその後はほとんどそれっきりで、原稿を戻してもらおうということがありませんでした。手塚先生はご自身がマンガの単行本を出したいという思いがとても強かったし、実際に人気もあったので、活動初期から自分の気に入った作品はすぐ単行本を出すということで、出版社から原稿を戻してもらっていました。当時は雑誌の出版社が自社で単行本を出していなくて、書き下ろし単行本でも原稿は基本的に買い切りでした。雑誌掲載作の場合も、作品が雑誌に掲載された後は、出版社がほとんど自社で管理していて、原稿は戻ってこなかったのです。

雑誌掲載作の場合、要は単行本化されるかどうか、原稿が残っているかないかの境目です。単行本が出たら、原稿が貴重になるわけです。マンガ家が自分で原稿を持っていない

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

て、雑誌社の方が原稿を持っているということが、つい最近まで結構あったのではないのでしょうか。あとは、マンガ家を出版社が専属的に抱え込んでいるというか、基本的に一社で仕事をしていたら、全部雑誌社のほうで管理しているというようなことが割とあったのではないかと思います。

(Q) 手塚先生の作品に関しては、原稿はほぼこちらの手塚プロにある状態ですか。行方が知れない原稿というようなものはありますか。

(森) 一応、こちらで管理しています。どこかに消えてしまった原稿の場合、うちではトレースやコピーをして、単行本用の原稿を作るという感じで復元しています。

よくマンガ家はケント紙に描きますが、手塚先生の場合は模造紙でちょっと薄いから、原稿の体積量が少ないのです。ケント紙の場合は結構分厚いので、描いていけば描いていくほどたまって行って、やがて大変な量になってしまいます。

(Q) 手塚先生はよく単行本化される際になどに描き直しをされますが、コマを切ったりしたものはどういう感じで整理されているのですか。

(森) 当時はコピーがないので、原稿を切り貼した変形したままの原稿が残って行って、元の原稿は全然残っていないという感じです。まだコピーの程度が悪かったので、原稿を切るしかなかった。今では考えられないと思いますけれども。

(Q) では、こちらで保管されるときも、袋にその変形した原稿をそのまま入れてあるのですか。

(森) 編集した最終版の原稿以外に、切れ端のような切り残ったものも残しています。でも、そういう小さなものは先生がファンサービスなどで結構あげたりしていて、ほとんどないと言った方がいいです。単行本化したときの最終形態が残っているという感じですね。

一般論で言うと、単行本になってしまうと、もう原稿は要らないという感じになるのではないのでしょうか。出版社の方でも、今は単行本があれば、そこからデジタルデータ化しているというところもあります。

原稿の探求は、とくに昭和40年以前の時代については、かなり大変だと思います。まず出版物自体が稀少化していて、原稿も基本的に出版社が著者に返していませんでした。あと、劇画系統の原稿は販売促進に使っていて、本を1冊買うと原稿1枚あげますよということをやっていたので、人気劇画家ほど昔のものはあまり残っていないと思います。

先生が出版社から戻してもらっていた原稿というのも、全部ではなくて有名作だけです。有名ではない作品は単行本化されなかったもので、そのままどこかに消えてしまったというの



## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

がたくさんあります。だから、単行本にするときはどうしても雑誌から起こすという感じになってしまいます。

原画の保存ということに取り組むのであれば、30年か40年くらい前に始めていないと駄目だったのではないかと思います。当時、マンガ文化自体がまだそこまで成熟していないので、現実的には無理だったとは思いますが。せめて20世紀中に始めておけば、という感じですね。

(Q) 手塚プロダクションでは、原画の取扱いに関してマニュアルなどを作成されていますか。

(森) いえ、特にはないです。手袋を付けるということも全然ないです。原稿というのは貴重な遺産というよりは、出版物として単行本を作るための道具みたいな位置付けなので、自分は昔から単行本の版下として原稿を扱ってきたから素手で触っていますが、人から見ればぞんざいかもしれません。原稿の間に一枚一枚紙を挟むとかいうこともしません。基本的には袋に入れて、ただ置いてあるだけです。温度や湿度の管理などは一応やっていますが、機械の調子があるから難しいですね。

(Q) 保管をされるときは、例えば一話分を封筒にまるまる入れる感じですか。

(森) そうです。そして収蔵する棚があって、その袋を平積みしています。『ブラック・ジャック』なんかはエピソードがたくさんあるので、エピソードごとに封筒に入れ、引き出しに立てて入れていますね。

(Q) カラー原稿とモノクロ原稿で扱いは同じですか。

(森) カラーとモノクロは大体分かれています。カラー原稿は薄い紙に色を塗るとフニャフニャになるので、さすがに模造紙ではなくて画用紙やケント紙を使っています。サイズも大きいものが多いです。でも、だからといって保管の仕方が嚴重というわけでもなく、ただ場所が違うというだけです。

(Q) 将来、こんなふうに管理していきたいというご希望はおありですか。もう少しデータベースを作ろうとか。

(森) データベースは作った方がいいと思いますね。お金はかかりますが。原画のデジタルデータができれば、あるいはポジでもあれば、原稿自体の紛失をかなり防げるので。そうすると、原稿は美術館展示のようなもの以外で必要がなくなります。出版社も、単行本があ

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

れば、もう原稿そのものは要らないと思います。今は完全にデータ入稿になっているので、そのデータさえあれば単行本すらも要らないという。

(Q) 手塚先生の全原稿リストというような、目録や台帳などは作られているのですか。

(森) 残念ながら、ないです。資料室の主な仕事は、原稿の管理と単行本の編集ですが、おかげさまでいまだに単行本が毎月出ていますから、目録の作成は断念しています。資料室は自分を含めてスタッフが二人いますが、自分たちの頭の中で、この原稿はこの棚、あるいは引き出しのここ、という感じで把握しています。

どれがどの原稿かとかいう情報は、誰でも分かるようにしていかないといけないと思います。

(Q) ここで『手塚治虫漫画全集』を編集されたときに、原稿を整理する作業は発生したのですか。

(森) そのときは一応、全集用の原稿を作ったのです。それまでは、原稿がない作品もありました。先生は単行本にするとき描き直しをしますので、同じ作品でもいろいろなバージョンがあります。原稿も、どれが初出のものかとかいう情報はほとんどマニアックな話になってくるので、多分ほとんどの人が分からないと思います。その辺はたくさん読んで勉強していかないと駄目だと思っています。

(Q) 管理の仕方について、他のプロダクションと相談し合ったり、今後どうしていこうかという話をされることはありますか。

(森) 全然ないです。イベントで他とコラボレーションするときでも、うちはイベントの営業がやっています。一応、うちの会社は有名なので、「手塚プロです」と行くと「ああ、手塚さんですか」と分かってくれるところはあります。しかし、他の会社だとなかなかそういう気軽なやりとりは難しいのではないのでしょうか。

(Q) 手塚先生は生前から原画の保存や管理体制はきちんとされていたのですか。

(森) 割と管理はしっかりしている方ではないでしょうか。しかし先生は、例えば扉絵のようなものは「将来使わないから」とあげてしまったりしていました。

管理については、基本的には先生一人でやっていたのではないかと思います。資料室ができてからは、資料室でやるようになりました。全原稿で15万枚と言っていますが、紙が薄いので、8畳の部屋に全部収まっています。

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

(Q) 生前、手塚先生からこんなふうに保管しておいて、こういう形にしてというようなご注文はありましたか。

(森) 先生自身が絵画的な丁重さを原稿に求めることは別にないです。印刷で上がったときの状態が良いかどうかということが一番ですね。コマの切り貼りなんかだと、今のカメラでやるとしっかり出てしまうのですが、そういうのが出ないように撮るみたいな。

(Q) 古いものの状態はいかがですか。

(森) 特に変わりはありませんが、ホワイトなどはどんどん剥がれていきますから、修整します。写植もどんどん剥がれています。あればちゃんと貼り付けるのですが、最近は印刷会社も変に原稿を尊重しているところがあって、貼り付けるのを怖がります。昔は本を作るときには当たり前印刷会社で貼り付けていたのですけれども。先生は神格化されているところもあって、原稿だと言うと変にみんな緊張しているようです。

(Q) その辺のバランスは結構難しいですね。ある意味、版下という概念でもあるし、いっぽうで一点ものという価値があるところもあるし。

(森) 美術品といえば美術品かもしれません。でも、何万枚もある原稿が財産だと言われると、ちょっと困ってしまいます。税金のかかる美術品みたいに言われると、ちょっとどうかなと。そこは絵画と違うところですね。

### 7.2.2. 原画のデジタル化について

(Q) 手塚先生の原稿は、デジタルアーカイブなどはされていますか。

(森) うちではDVD全集を作ったときにデジタル化しました。いち早くそういうことを手がけたのですが、当時はそういうメディアが普及しはじめた時期だったので、解像度が極端に低いのです。今のデジタル機器の現状には追い付いていけないという感じですね。画像を拡大すると粗ばかり目立ってしまうのです。全集くらいの大きさだと何とかなるのですが、PCや印刷などでそれ以上大きくしていくと、結構粗が出ます。

(Q) では、デジタル化をまたやり直さないといけないという感じですか。

(森) すごくお金がかかるので、そこはなかなかできずにいます。以前は4×5のポジを

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

撮っていたのですが、それも今ではほとんど使用しなくなってきました。今の出版社は、原稿はデジタルデータで下さい、最悪ポジで下さいという感じです。ポジで製版すると、よけいにお金がかかるようです。紙の原稿だと、出版社も紛失してしまうのが嫌みたいですね。

今後文化的にマンガを保存していくとすれば、データ化していくのが一番良いと思いますけれども。

(Q) 人手が足りず、なかなかできないというところでしょうか。

(森) そう、お金と人手と。こちらでデジタル化したときはみんな業者に任せて、ポジのときはうちで人を雇ってやっていました。日数もお金もかなりかかりましたが、結局、全部はできなかったのかな。大体モノクロの場合は、基本的に単行本があれば、もうそれで済んでしまうのです。なにせよ、ただ保管するということお金がかかっていないように見えても、実際は原画を保存するだけでもお金がかかるのです。

### 7.2.3. 原画などの商業的活用について

(森) しかし文化的に言うと、昔の本をちゃんと復刻することも大事ではないかと思えます。復刻版は出版社がよくやりますが、有名でない作品だと商売にならないから、なかなか復刻されません。オンデマンドという手もありますが、それも現実にはなかなか厳しいかな。赤塚不二夫さんですらも全集はあまり売れなかったと言っていましたから、そこまで全部読む人というのは限られてきます。手塚先生だけが、ある意味、特殊な存在だったかなという気はします。

(Q) 原画の商業的な活用というと、複製原画などは一つニーズがあるのかなと思います。あるいは、原画の味をそのまま単行本に、写植の感じをそのままとか。

(森) それも難しいところがあって、先生のファンが買うかということそうでもないんです。美術品に投資するようなどころがあるというか、研究対象とはまた少し違うような感じ。ああいうのは、値段が高ければ高いほど売れるようです。複製原画などは本当に特殊事例になると思います。先生の場合は非常に幅広い層に人気があるので、普通のファンの人には手が出せないかもしれません。

### 7.2.4. 原画を第三者（原画所蔵館など）に貸与する際の対応について

(Q) 他の美術館やミュージアムから原画を貸してほしいとか、企画展で使いたいという申し出もいろいろとおありですね。

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

(森) 単独のマンガ家の原画展というのは、珍しいと言っていいのではないのでしょうか。例えば、出版社系列の雑誌の何とか展とか、そういうものが多いと思います。昔は、日本漫画家協会や漫画集団が主催になっていました。しかも、マンガだからということで、ほぼ無料同然で貸していたのではないかな。いまは、権利関係がうるさくなってしまったので、なかなかそんなふうにはいかないというところもあると思います。

そもそも美術館にマンガが飾られるようになったのは、手塚先生が亡くなって、竹橋の東京国立近代美術館でやったのが最初ではないですか。それから宝塚に先生の記念館ができて、美術館で展示される前は、デパートで大勢の作家を集めた漫画展といった企画が多かったのですが、最近のデパートでは、景気の影響か、そういうイベント系のものが全部なくなってしまいました。

手塚プロの場合は、先生が亡くなって25年たってもまだ仕事をしていますが、普通のマンガ家は知らないうちに忘れ去られていくことが多いです。現在単行本が出ていない人は、昔のファンの人だけに知られた存在です。あるいは、そのマンガ家の生まれ故郷だけとか。

マンガ関係の美術館同士のネットワークは、あんまりありません。展覧会をやるにしても、それぞれが持ち回りをしたらすごく安上がりでできるのですが、よその館でやったものはやりたくないと言うので、ネットワークはなかなかできないですね。

(Q) 手塚プロダクションとして、原画を貸し出すときに要望することはありますか。

(森) そのマニュアルはあるのではないかと思います。ただ私は直接かかわっていないので、詳しいことはわかりません。

(Q) 横手の増田まんが美術館に『ブラック・ジャック』の有名なワンシーンが飾ってあるのですが、ああいうものの場合、その一枚を選ぶ理由などは何でしょうか。

(森) 横手の場合は、矢口先生に頼まれてです。あの一枚を選んだのは、『ブラック・ジャック』の名場面だという理由だと思います。展示期間がすごく長くて劣化していくので、たしかある時期に別のものに替えたのではないのでしょうか。

(Q) 手塚先生の場合、原画はもちろんですが、それに付随・関連する下描きなどもありますか。

(森) 先生の場合、非常に忙しくて、下描きがそのまま直接原画になっていきますので、下描きはほとんど残っていません。先生の手紙やプレゼントした原画などは、ファンが持つ

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

ている可能性はありますが、先生の場合は人気があるので、ファンに呼びかけて探すというように動くとしてもお金の問題になってしまって、そこは難しいですね。だから、散逸しているものをうちの会社で買ってまで収集するということはやっていません。例えばマニア向け中古ショップなどにあったとしても、基本的には売られたらしょうがないなという感じで、買い戻したりもしません。

まんだらけのような業態はある意味では、お金の困っているマンガ家の原稿を買ってあげているのだというものでしょう。要するに需要と供給の問題です。ほとんどのマンガ家は、実際に描いていないとなかなかお金が入ってきません。ブームというか、その場その場でどんどん過ぎ去っていくから、古いものはそんなに残っていくわけではない。かつて本当に人気があったものがしばらくたってから再出版されるということはありますが、ほとんどの場合は埋没されていってしまうのではないですか。マンガにかぎらず小説家などでもみんな同じだと思いますけれども。

(Q) 最近、『創作ノートと初期作品集』(小学館クリエイティブ)を出版されましたよね。あれはどのような層を狙ったのですか。

(森) 先生は、創作の過程をあまり公開しませんでした。あの本はそういう研究対象として、という感じです。先生の場合は、出たら必ず何でも買うという固定読者が何千人かいるのです。今はもう作品だけでなくありとあらゆるものがほとんど出ているので、そういう読者も対象になります。

(Q) ちなみに、マニアの間で流通するマーケットがあるというのは、手塚プロでは困ったものだなという感じですか。

(森) それはそれでいいのではないですか。いろいろ目新しいものや新発見は、マーケットがなければ出てきませんから。だからそういう意味で、マニアが文化を支えているというところはあると思います。

### 7.2.5. 宝塚市立手塚治虫記念館について

(Q) 宝塚と手塚プロは、現在はこういった関わり方をされているのですか。

(森) 今は中の企画展の構成や売店の運用を手塚プロがやっています。

宝塚の記念館をつくったときは、『ガラスの地球を救え』を館のメインコンセプトにしていたので、自然光をたくさん入れるような構造になっているのですが、美術館的には完全に素人でした。美術館というものは、みんな薄暗くして光が入らないようにしなければいけな

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

いのです。光のため、記念館に飾ったものはどんどん劣化してしまいました。劣化した原画は、今はレプリカに替えているものが結構ありますが、本などの修復はもうどうしようもないです。まだマンガの原画展に関するノウハウ自体が、全然なかった時代ですね。

(Q) キャラクターグッズの売り上げは、全体の収益の中で結構大きいですか。

(森) それほどではありませんね。そんなにグッズが売れる状況でもありませんし、グッズの場合は利率が低いからです。率がいいのはコマーシャルです。

(Q) それこそ知名度というか、人々に知られていないとなかなか難しいですね。

(森) そうですね。販売促進用ですから。

記念館の場合、当初は予算規模も結構すごかったのですが、阪神大震災があったので、減ってしまいました。被災者の支援が一番になったので。最近では「なくせ」と言う人もいます。

(Q) 他の地域で手塚先生の関連施設をつくるという動きは。

(森) 今の市町村はどこもお金がないので、厳しいかと思います。東京都豊島区は「トキワ荘」関連でやっていますが、都会以外は予算がなかなかないので。やはり福祉の方が優先されて、文化は一番後回しですね。

(Q) そうですね。ただ、まちおこしの起爆剤として、というオファーもあるのではないですか。

(森) ありますが、無料でやるということになることが多くて、形になるまではなかなか行きません。うちは、権利に関わるお金は必要だと言いますから。あと、宝塚市の場合は歌劇団がもっとも大きなコンテンツなので、例えば手塚作品のキャラクターのモニュメントを道に並べるとかいったことにはなりませんね。

(Q) 記念館の方は原画展示がされていると思うのですが、来館者からのニーズで、もっと原画を展示してくださいという声はありますか。

(森) 特にはありません。今、来館者自体が減ってきているので、そちらが大問題です。

(Q) マンガは本で見るものという意識がまだまだ強いと思うので、展示したときに、来

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

館者たちの中に、原稿を1枚どうやって見たらいいのか分からないというようなことを、どうやって原画展において乗り越えていくのかということを、現場の方はいろいろ苦労されているようです。宝塚の手塚治虫記念館は初期から原画を多く展示されていますが、それもいろいろ試行錯誤があつてのことなのではないでしょうか。

(森) 先生はマンガ家だから、基本的には原画を展示するということがあったと思います。そもそも原画が劣化するというのを考えていませんでした。そういう美術品のノウハウが全くなかった。

原画ならではの良さというのはあります。墨汁には、にかわというテカテカ光らせるものが入っていたり、そんなに極端ではないのですが、線が若干盛り上がっていたりして立体感があるものもあります。しかし、やはりマンガの場合はストーリーもありますから、原画が一枚だけあつても「ふーん」というところがあるし、物語だから順番に並んでいると読んでしまう。

自分は手塚先生のものしか見ていないのですが、人によっては下描きの度合いが違うなど、いろいろとおもしろい特徴があるようです。ただ、マンガの下描きは基本的には残りません。油絵のように塗りたいくっていくのとは製作過程が違うから。強いて言えば、先生の前稿は、切り貼りしているとその下に以前のものであつたりして、そういうものが貴重だつたりするのですが。でも、先生のファンでも、別にそういうのはどうでもいいという人もいます。

だから、原画の二次的な活用というのは本当に難しいと思います。

### 7.2.6. 原画以外のコンテンツの保存・活用・管理について

(Q) マンガの原画の場合は本を作るなどやれることがあると思うのですが、アニメというのはどうでしょうか。

(森) アニメはそれ自体が完成形ですから、原画とは違いますが、最近は壁に映す“プロジェクションマッピング”というものがありますから、技術の進歩によって、何か活用できることが出てくるのではないですか。

昔は、放送してそれで終わりだったみたいなのが、ビデオが出てきて、LDが出てきて、DVDが出てきて、そのたびにソフトが出ましたから。でももうDVDで多分終わりという感じですね。

(Q) アニメの方の管理もこちらの資料室でなさっているのですか。

(森) アニメの管理は、別に映像資料室があります。フィルムのネガをフィルム倉庫で管



## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

理しています。セル画は基本的に残しておかずに、みんな捨てていました。とくに古いセル画はあまりないです。虫プロとかだとまだ残っていますが、あれも劣化していて。

(Q) 残してはあるけれども、大切に置いてあるというよりはただ置いている、ということでしょうか。

(森) セルは、当時は産業廃棄物でした。

セル画の場合、基本的に背景が一枚であるのに対して、動画部分が大量にあるから、背景が足りなくなるのです。それも動いているので、セル一枚一枚を見ると決まったポーズの絵でもなくて。だから、整理するのだけでもすごく大変でした。当然使えないセルもたくさん出てきます。アニメ放映が終わったらセル画をまとめて業者にドンと売ってしまって、業者の方で整理してから人びとに売るといった感じでした。アニメ系の店がセル画を売りはじめたので、少しは情報が把握されるようになったのかな。

もう今はセルを使っていなくて、コンピューターの中で色付けしています。でもそのデータを残しておく、サーバーがいっぱいになってしまうので、アニメ自体が完成したら消しています。これからも多分残っていかないと思います。仮に残していく努力をしても、残しておいてどうにかなるかという、その作品の人気などによりますから。もし作品のメイキング映像などを作るのであれば、本編を制作するときに作らないと、後になってからでは結構厳しくなるのではないのでしょうか。

(Q) セル画の方に文化的な価値を見いだすのはなかなか難しいのでしょうか。

(森) セル画はマニアだけです。まだ虫プロの初期の頃はハンドトレスなので線が剥げないのですが、マシンのコピーになってくると、どんどん劣化して、線が消えていってしまうのです。そうするとまた線を起こすしかない、それが本物かと言われると、どうかなど。

生の味というのはあるのだけれど、マンガの方も、描く人自体がもうかなりデジタル化しているらしいですから。デジタルデータ化していけば拡大もできるからいいのですが、残すという……。

(Q) マンガなら単行本が作品の完成形であるというような意識がありますが、アニメの場合でも、作品というものはセル画ではなくパッケージになったもので、そこに至る過程はあまり意味がないという意識が多分あるのではないかと。

(森) そういうメイキングのようなことが言われはじめたのは、ごく最近ですからね。やはり現状では、作品にある程度の歴史的評価が付かないと駄目だと思われるのでは

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

ないかと思います。国会図書館でさえ、昔はマンガだからということで、マンガ本自体を置くことが全部排除されていたのです。ところが、今では何でもかんでも保存するようになった。そもそも国会図書館は本来それをやらなければいけないのですが。まず、マンガやアニメに対するその考え方から変えていく必要があると思います。

今でもお役所関係だといろいろあるのです。宝塚の記念館のときも、市の建物だから宗教系の作品は置けないとか言われてしまって。

(Q) 『ブッダ』とかですか。

(森) そうです。『ブッダ』もやっているし、手塚先生は聖書もやっているのです、そんなことを言ったら美術館として成り立たないからと説得しました。ようやく、手塚先生のだからということで入れてもらったけれども。

行政はこんなふうに変に自主規制するところがあるのですが、そういうことに関係なく何でも取っておくという意識が必要です。大阪の国際児童文学館でも『ヤングジャンプ』があったのですが、これは子どもに見せる雑誌ではないということで排除されました。これは一理ありますが、そういうところからまず直していかないと。

(Q) こちらの資料室では、例えばアトムのおもちゃなどに関しては保管されているのですか。

(森) おもちゃ類は全然ありません。会社として保管しているということはあるかもしれませんが。その場その場でどんどん終わっていつてしまうという感じです。昔は手塚先生が個人で持っているぐらい。そういう意味で、先生自身がよくいろいろと取ってあったなあ、という感じではないでしょうか。現在発売されているものに関しても同様で、きちんと取っておくということはありません。グッズはもうたくさん出ていますし。

結局、一番重要なのは、出版社や制作会社などモノを作ったところがしっかりしているかどうかということだと思います。出版社のなかには自社の出版物さえ持っていないところもありますから。そもそも自社の出版物を持っていないとしたら、いったいどこで持っているのだという話です。

(Q) キャラクターグッズを作るときの権利関係はどのようになっていますか。

(森) グッズの場合でも、何パーセントをもらうという率があります。本ほどではないのですが、モノだと一つについて数パーセントです。

(Q) 手塚プロが全く企画に関わっていない場合のグッズの権利についてはいかがですか。

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

(森) 例えばまちおこしに利用するなど、公的利用が多いです。「うちはお金がありません。でも使わせてください」というものもあります。それで縁があれば「まあ、いいですよ」という感じで利用してもらっています。ただ、商売的に使われると、やはりきちんと契約することになります。

行政は、コンテンツにたいしてお金を出そうという概念がないことが多いです。著作権料を払って何かするというよりも、お役所的に「使ってあげる」という感じ。一般の会社は、ちゃんとお金を払って使うのですが。現在ではだいぶ変わってきたとは思いますが、やはりそういう風潮が残っていて、マンガやキャラクターについてお金を払ってまで使うという考えがなかなか理解されません。そういう仕組みを全く知らない自治体だと、いきなり「マンガ家の先生の生誕地だから、このキャラクターなどを使わせてください」というような感じのノリで来ますが、「お金が発生しますよ」と言うと、「えー？ なぜ？」となります。

(Q) 新座駅のホームで流れる音楽や、駅前にあったアトムのタイルも無料で使用されているのですか。

(森) 駅のものは一応、全部契約はしています。無断でやっているわけではないです。また、使用するに見合った額は払ってもらっています。ただ民間の、普通の会社の感覚で言うと、自治体のようなところの額はかなり安いと思います。

(Q) キャラクタービジネスについてはどのようになさっていますか。

(森) うちでは事業説明会のようなものを行っています。やはりブームのようなものがないといけなくて、今度こういう映画を作りますから、こういう映画の関連の商品はどうかという感じの。そういう新しいネタがないと反応がないので。あとは柳の下のどじょうみたいなものが多くて、一つ成功すると次が来るので、とにかく何か一つ成功させないと、次はないなと思います。

(Q) 若い人たちにどのように魅力をアプローチしたらいいのかというのは、手塚先生だけではなく、亡くなっている多くの先生方の課題かと思うのですが。

(森) やはり、まず本を出すことでしょうね。亡くなった先生は、生前の業績をきちんと整理し世に出していくことが大事ではないかと思います。古いマンガ家は、どういう仕事をして、どういう経歴かが全然把握されていません。この人はこういう人で、こういう単行本を出していました、こういう作品を描いていました、というのがあればいいのですが。もっとも基本的な情報である単行本リストだけでも、きちんとしたものが整理されていくことが

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

大事ではないかと思います。それを一冊のガイドブックやムック本のようにして発表することができればいいと思います。

(Q) 若い人でも、例えば作品は読んだことがなくても、キャラクターは知っているということはたくさんあると思うのですが、このキャラクターだったらこういう方面で売り出して、このキャラクターだったらこちらで、というマネジメントはされていますか。

(森) うちにはマネジメントはしているのですが、売り込みのようなものはあまりやっていません。そういう意味ではほとんど受け身です。映画などがあれば、ガイドはしますけれども。だから、無名のキャラクターは本当になかなか難しいと思います。

(Q) アトムやジャングル大帝レオなど、手塚先生の数々のキャラクターを使わせてくださいという要望は高いですか。

(森) 要望は来ます。でももう『鉄腕アトム』や『ジャングル大帝』は若い人にはほとんど知られていなくて、今はほとんど『ブラック・ジャック』ですよ。

キャラクター使用の場合、先生の現役のころに読んでいた子どもが、大人になり社会人になって何か使ってくれるということがありますね。需要のある世代が団塊の世代だとしたら、どんどん年を取って引退したり定年でいなくなったりしているので、今は結構危ない感じにはなっています。そういう人たちは割と年を取って、偉くなっていたから使ってくれたのですが。

出版などは特にそうで、先生と一緒に仕事をしていた人たちは、もうほとんど定年になっているので、そういう意味ではかなり厳しい状況になってきていますね。版權商品などもみんなそうです。

(Q) 最近『ブラック・ジャック』を若い作家さんが描いていますね。

(森) あれはある意味、今の若い人にアピールするための一つの方法論ですね。浦沢直樹さんが『PLUTO』を描いてくれたおかげで、『鉄腕アトム』なども随分売れましたから。藤子不二雄 A さんの『まんが道』の連載時、それを読んで手塚先生のマンガを知ろうとした人は結構いたと思います。

ただ現在はマンガ家であっても、先生の孫世代のような感じになってきているので。先生のマンガを現役で読んでいた世代は、鳥山明さん当たりまでではないでしょうか。

(Q) あとは、いとうのいぢ先生の企画展「osamu moet moso (オサム・モエット・モッソ)」が宝塚の記念館で開催されていました。

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

(森) これも若い人へのアピールとしてです。企画を手塚プロでいろいろ考えました。

(Q) 古参のファンのほうだと、ファンクラブの活動がずっと続いていると思いますが。

(森) 会報などきちんとやっています。今はネットで公開しているので会員でなくても見られますが、極端ですよ。何とか手塚作品の魅力を広めたいと思うのだけれども、どんどんマニャックな方に行ってしまうから。ホームページの掲示板も結構大変なところがあります。マニアがいるから、初心者の方が入ってくると居心地が良くなかったりして。初心者にとってはハードルが高いかもしれません。そういう意味では、温度差というか、ファンの層が幅広いので、全てに行き届くような万人受けするやり方は難しいかもしれません。

(Q) 昔からのファンの方たちは、最近のコラボレーション版『ブラック・ジャック』などに対する反応はあるのですか。

(森) 手塚作品のリアルタイム世代はみんな拒否反応です。手塚先生本人のものでないと認めない。

(Q) そういう意味で言うと、古参のファンの方々と新規ファンとの間を取るのはいかが難しいのでしょうか。

(森) 難しいと思います。多分、交流がないでしょうね。どちらのファンの方たちも大切にしたいですが、八方美人でいくしかないですね。

(Q) アニメ化、ゲーム化、ノベライズなどのメディアミックスについて、手塚プロは多方面で割と柔軟になさっていると思いましたが。

(森) 映画やテレビになると、いろいろと反響が大きいですね。うちの場合は割と受け身な方で、「企画があったらやります」という感じだから、売り込んでくるところもあるかもしれません。

(Q) 『プルートゥ PLUTO』もそうですが、最近は手塚作品の舞台もありますね。

(森) 舞台は『陽だまりの樹』が大ヒットして原作の方もヒットしたので、話がたくさんあるのです。知名度がある作品の方が少しは注目してもらえるからかな。

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

(Q) 舞台化によって新しいファンを獲得するというのは結構良い道なのではないかと、個人的には思うのですが。

(森) それが全然結びつかない。原作を好きになってくれればいいと思うのですが、舞台のお客さんはほとんど役者さんのファンです。先生の原作を読もうとかいうところまではいかないと思います。多分、そういうところに行けば、原作のファンの人は浮いてしまって入り込めない。

ただ、露出していかないと消えるだけです。少しでも取り上げられると、「ああ、やってるんだ」と思ってくれるので、継続していくことですね。手塚先生の場合はメディアの道筋がたくさんあるところが強みではあるので、業界の道標のようになって、後から続く人が楽になっているかもしれません。とくに宝塚の記念館はそうなのではないかと思えます。

(Q) 手塚プロダクションは社として、メディア展開のどのあたりに重点を置いていらっしゃいますか。

(森) 今はどちらかというと著作権収入がメインです。アニメはもともと制作費が安いから、全然もうかりませんね。自社の宣伝になればいいというぐらいです。先生が制作費を安くしたということもあるのですが、今となっては全然違って、テレビ局がお金を出さなくなり元から儲からないようになってしまったのです。

アニメでも本でも、当たるものは本当に一部です。トントンになればグッドという感じですから。

### 7.2.7. 遺族による原画保存・管理について

(Q) 個人レベルでの保管だと多くの問題があって、例えば出版社が原画をもう抱え切れなくて遺族の方に原稿をそのままごっそりと渡してしまうのですが、素人なので管理できず、結局それらを捨ててしまうとか。

(森) そうなってしまうことが今の問題ですね。有名無名にかかわらず保存しておくという場所があれば、みんな寄贈してくれると思うのですが。

(Q) 現状、個人で持っている遺族の方々が原画をうまく保管して、資産として持つておくためには、どうしていけばいいでしょうか。

(森) 遺族の方々の努力によると思います。正直、難しいと思います。仮に原稿を持っ

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

ていても、本が出なければ終わりという感じです。単に置いておくにしても、ケント紙だともものすごいスペースになりますし。最低1部屋はつぶれるでしょう。

(Q) 個人が持っていて損となってしまうと。

(森) 営業展開をしないと、どうしようもないですね。やはり何でも取っておく施設をつくることではないでしょうか。

外国の方が何でも保存してあるという感じですね。浮世絵は日本では捨てられていたのですが、外国の大学などが買って、それこそ版木まで根こそぎ買っていったといいます。日本だと、トイレの紙に使っていたのが民家から出てきたという感じですから。まず、どこか保管場所をとにかく、何でも受け入れてくれる場所が必要ではないかと思います。

著作権も50年、あるいは70年たてば切れてしまいますし。そうすると、どこからでも出版できるようになる。本来、マンガだったら原稿がなければできないはずが、今は印刷会社がデータを持っていたら、もう自由に出してしまえます。昔は、絵だから本だけでは駄目だろうなと思っていましたが、今はコピーの技術もかなり上がっていますし、データの時代になったら逆にコピー取り放題になりましたね。そういう意味では、遺族もつらくなってくるとは思いませんか。

それから、原稿がすごく価値があるということで言うと、赤塚不二夫さんのところなどは遺産相続のときに原稿に税金がかかったのです。それもまたどうかなと思いますね。原稿は持っているだけでは何も生み出さなくて、本を出して初めて価値が出るので、遺産扱いできるのは本当にごく一部の有名な作家だけだと思います。そのなかでもさらに、原稿それぞれの価値があるとかないとか、その判断がすごく難しい。ただ遺産相続というだけで原稿に価値づけがされてしまうと、赤塚さんのところも結構困ったのではないのでしょうか。赤塚さんでもそうだから、ほかの作家の遺族が活用していないのに資産だとか言われて税金がつけられてしまったら、もう目も当てられません。

(Q) 著作権が切れた後のことについては考えていらっしゃいますか。

(森) それはもうプロダクションでどうこうというよりも国の問題です。遺族が苦勞するという意味では著作権で守られる期間が長い方がいいのだろうけれども、マンガを文化として考えると……。作品を広く公開していくのと、商業的に権利を守っていくことは難しいバランスです。マンガが本当に文化として認めら始めたのはつい最近ですから。今は過渡期ですね。

### 7.2.8. 学術的・文化的活用について

(森) まずは民主党のときに否定された“アニメの殿堂”を建設すべきではないかと思えます。きちんとそういうものを作らないと、マンガはどこにも残っていきません。あまりお金がかけられなくて緊急性の高いところから手をつけた方がいいのではないかと。

(Q) 手塚プロには、研究者から「これを見せてほしい」などの問い合わせは来ますか。

(森) うちが会社なので、そういう対応は基本的にはやらないのです。本や資料は基本的に図書館でそろえるべきだと思っています。研究者用には、やはりちゃんとした公的機関が必要ではないでしょうか。国会図書館などは、最近になってそういうものにだいぶ寛容になって、変わってきていると思います。以前は、やはりマンガを保存する意義についての意識がまだ低かったから、例えばマンガ雑誌のバックナンバーがそろっていないとか。きっと他のジャンルの雑誌だったらきちんとそろえたんだろうけど。

あと、マンガに関しては、明治大学のようなところも出てきていますね。ああいう大学の規模でも、何でも買ってしまおうという感じはいいとは思いますが。ただ結局、そういうことができるのは、お金のあるところということになってしまうのかな。

(Q) やはりまずはマンガというものの文化的意義にたいして、人々に認知してもらおうところからでしょうか。

(森) そうですね。マンガが文化だという意識が認知されてきたのはごく最近ですよ。例えば手塚先生関連でいうと『COM』という雑誌があるのですが、国会図書館では揃っていないのです。『COM』は古本でも別に高価ではないのだから、きちんと揃えたらいいのではないか、そのくらいの予算はあるのになぜしないのだろうかと思います。

まあ、出版社が寄贈しなかったのが悪いのですけれども。出版社は出版物を必ず国会図書館に寄贈しなければいけないのです。出版社が寄贈するかどうか、その辺でまず収蔵する価値などの線引きがなされるのです。エロ雑誌、エロマンガ雑誌を送られてきても国会図書館も困ると思いますが、本来は国内の出版物であれば全部保存しないといけないのです。

エロマンガの中から今をときめく作家が出てきたりするわけですから。エロだからとバカにしてはいけないのですが、そういう偏見があるので、そういうのはほとんど保存されていない。送られてきても困ると言われてしまうと、出版社もまた困って送らなくなってしまう。コミックマーケットの規模までやれとは言いませんが、何でも保管して何でも管理する、マンガだったら全部そろえるというような施設であることが望ましい。

昭和 30 年代で言うと劇画系がそうです。図書館などには全然入っていないと思います。だから、内記さんの現代マンガ図書館のようなところが独自にされていた。ただ、それでも



網羅されているわけではなくて、あくまでも個人の手の届く範囲ですから。歴史がたつていくと貴重になってくるのですが、今ありふれていて当たり前が存在しているというものは、集める意味が見出しにくい。でも時間がたつていくとどんどんなくなってしまいますから、とにかく今集められるものをどんどん集めていかなければいけないのではないのでしょうか。

### 7.2.9. 次世代のマンガ文化・マンガ読者に向けて

(Q) デジタルと紙の本でどちらの方が若い人に受けがいいという感触などはおありですか。

(森) 今はうちも紙の本はどんどん売れなくなってきていますが、デジタルはシェアが広がってきています。しかし、若い人が昔の作家をデジタルで読むかという、そこはまた難しいのです。

ただ、とにかく何か作っておかないと、作品を知るきっかけにはなっていないと思います。作家なり作品なりの入り口にあたるガイドを作っておかないと、若い人は入ってこられないのではないかな。インターネットだと、有名なマンガ家ならばファンが作ったウェブサイトなどがあるからいいですが、ない人は全然なくて、全く情報が分かりません。ネットは極端ですね。ただ、今までと比べると情報の引き出しやすさなどはすごいです。

(Q) 昔のアニメのインターネット配信などはされていますか。

(森) ネット配信はやっています。今はやはり『ブラック・ジャック』が人で、全体の半分以上です。だから、古いものを見ようという考えはないのではないかな。今はほとんどの人がモノクロ映画が駄目で、カラーでないと思わないようなので、わざわざカラー化をしようというところもあるようです。

ある意味、餌をまいているようなものですね。とりあえず入り口をつくって読んでもらわないと話にならないので、食いついてくれるところを探しています。

(Q) 将来を見通して、今後こういうふうにしていこうというご計画はありますか。

(森) そこはうちの会社のテーマなので、なかなか難しい。今は、新しい媒体で何でもやるという感じにはなっています。

ただ、やはりメインの読者層の年齢はどんどん上がっています。マンガの教養主義のようなものもなくなってきていますよね。新作ばかりで、過去の名作を振り返ることがほとんどない。

### 7.2.10. 海外展開について

(Q) 海外からのニーズはどうですか。海外に日本のマンガを発信するときには、手塚先生は最も有名だと思うのですが。

(森) 読むときのコマの流れを理解するとかマンガを読むすべが必要で、外国の方はそれに向いていない人もいます。フランス人が一番日本のマンガを読むのですが、やはり感覚が違い、アメリカン・コミックスの読者とも全然違う。海外の人たちは本当にマニアで、日本を好きになって、自分から入ってくるという人が多いようです。そういう意味では、日本の若い人たちよりも熱心だし、よく知っています。研究的なものでも、日本人には見られないおもしろい視点のものがあります。

(Q) 外国人のファンの方をみていると、彼らのほうが昔の作品を手に取りやすいというか、よくアクセスしているのかなという気がするのですが。

(森) 知っている人は、日本の人よりもよく知っているのがすごいなと思いますね。現在進行形で読んでファンだという人は結構います。絵が古いとか、「昔のマンガだろう」という感覚がそもそもなさそうです。日本は新しいもの好きなところがすごくあるので、難しいですね。前は再版、新装版などを書店に結構置いていましたが、昔ほど売れなくなっていましたから。

(Q) 北京にも手塚プロダクションの拠点を置かれていますが、そこから何かを発信していくということはおありですか。

(森) 中国はすごく難しいのです。基本的に規制がかかっていて日本文化の普及を許していません。マンガ関係は特に駄目です。アニメは一部解除されていますが、自分の国で作ったものをとにかく広めるという方針があるので、かなり厳しいものがあります。韓国は開放されましたが、やはり自国の文化がありますし。いっぽうで、香港や台湾は日本の文化をそのまま受け入れるという感じでした。そちらでは正規ルートで先生の全集など出版できましたが、中国では海賊版が出回っているのかな。

自分の国で翻訳して出すということも結構広がっていますが、日本は物価が高いので、権利関係で入ってくるお金は、思ったより多くはないのです。ただ、やはりアニメの方が普及しています。

### 7.2.11. コンテンツの管理やビジネスに携わるための人材の獲得・資金面の問題

(Q) 資料室をお二人で管理されているとおっしゃっていましたが、新人を育てる取り組みなどは行われているのですか。

(森) 自分がもう年だから次を雇わなければいけないのですが、素養というか、愛があるかどうかを見込んで考えます。マンガやアニメに携わる仕事というのは、マニュアル化が難しい。だから人柄を見るということになってくると思います。それに、管理するものがあまりにも膨大な量なので、好きではないと覚えられないということもあります。

(Q) 少し込み入った話ですが、手塚プロダクションは資金面で補助があったらいいのに、という事態となることはありますか。

(森) うちのしょっちゅうです。アニメを自社で作るにはお金がないので。かつて手塚先生は「一億円あったらアニメが作れます」とよく言っていましたが、その一億円を集めるのがままならない。うちは現在はもう先生原作のアニメ制作はやっていなくて、よその下請けになってしまっています。自社でどんどん作っていけばいいのですが、なかなかリスキーで。

マンガはともかく、アニメ会社はどこもこれから本当に厳しいと思います。スタッフの年齢がどんどん上がっていますから。若い人はなかなか続かず、離職率が高い。給料分の仕事ができないので、今は出来高制みたいになっていますが、それだと暮らしていけない。アニメ業界は人件費の勝負です。昔は底辺がすごく広がったのですが、今は本当に好きでやっている人以外は、老人力で頑張っている感じではないですか。今、政府はだいぶ援助してはいますが、現実には若い人材が育ちません。

(Q) もしアニメのテレビ放送があったら、かなりの若い人たちが見ると思うのですが。

(森) 今はテレビ局がアニメの制作費にお金を出さなくなったのです。一部作品は別として、基本的には作って持ってきたら放送してやるという仕組み。あと、出版社が自分のところでマンガの広告のためにお金を出してアニメを作るという仕組みになっています。

パッケージが売れるということでもない一方で、パッケージを売るために、テレビは宣伝だと思って作っているのもあるし。

(Q) 今現在で、手塚先生の作品をアニメ化しようという動きには、なかなかないのでしょうか。

(森) 結局はまずお金を集めるところから始めなければならない。ヒットする企画が作れるかどうか、それでお金が幾らもうかるかという話です。昔はおもちゃ会社がおもちゃを売るためになど、いろいろありましたが、本当に変わってきてしまいました。

### 7.2.12. マンガ原画の共同収蔵庫群の設置に向けたアドバイス

(Q) 国がアニメやマンガに注目するのであれば、現場を育てるようなクッションも必要でしょうね。

(森) 今、国が一生懸命やっているのはわかりますが、現在の在り方では無理ですね。才能は必要なところ・お金のあるところ集まるので、いくら育てようとしても結局は個人個人の力量次第になっていくと思います。国がすべきなのは、人材よりもアーカイブ的なことです。発表されたものについて、きちんと歴史を残していく、保護していくということです。

ゆくゆくは、保存するものの価値を見抜く力のある人が必要になるでしょう。しかし今はまず、何でも集めていくことが必要ではないかと思います。今こそ保護していかないと、そのうち消えていくと思いますから。マンガというものはその時代にどれほど人気があっても、世代が変わったら見向きもされなくなってしまうので。一発屋タイプの作品は絶対に後世へ残っていきません。でも、それはそれで一つの文化を作ったものなのです。

(Q) そのぐらいの規模の施設が立ち上がる場合、そこに必要なものは何でしょうか。

(森) とにかくまず、広い場所が一つは要るでしょう。国会図書館も広いですが、もう満杯だといいます。あとは、プランゲ文庫のデータのような感じでマンガの保存もきちんとやってくれればと思います。資料のアーカイブと情報のデータベース化とを両輪でやっていくことになると思います。それが収蔵庫として分かりやすいし、やりやすいと思います。マンガ図書館と悪口を言われようとも、何か財産として残していかなければいけないのではないかという気はします。そっちのほうが、現場の新人を育てるよりもよっぽどいいのでは。新人を育てるのはお金がかかるのに、効果が分かりませんから。

国会図書館にあるものなどをベースにして、そこに追加するなどいろいろとやっていくことがいいと思いますね。本だけではなくて、原稿や雑誌なども、今の日本に残っているものはどんどん保存していけばいいのではないのでしょうか。傍目にはごみかもしれませんが、ごみでも何でも取っておくことが必要だと思います。

(Q) 建物のつくりとしても、理念としても、国会図書館のようなものということですね。

## 第7章 手塚プロダクション 森晴路氏インタビュー

(森) そうですね。やはり文化を保存するというのは、そういう意味で非常に難しい。日々つくり続けているようなところであればあるほど、それに価値を見いだすという思いそのものが、なかなかないのかもしれないですね。映像文化、テレビ局ですら70年代以前のはフィルムを保存していないというのだから。しかし、後になって価値が分かるものは絶対にあると思います。

(Q) 本当にそう思います。長時間にわたって、お話をありがとうございました。

### 第8章 インタビュー結果と考察・展望

#### 8.1. インタビュー結果と考察①：京都国際マンガミュージアム

##### 8.1.1. 原画を収蔵するマンガ関連ミュージアムとしての特徴

インタビューで述べられていたように、京都国際マンガミュージアム（京都 MM）はもとも原画を積極的に収集することをコンセプトにした施設ではなかった。また現在でも、みずから原画を積極的に収集することは行っていないという。

しかし京都 MM は日本のマンガ関連ミュージアムを代表する施設であると同時に、全国のミュージアムで開催される原画展でもとくに注目されるイベントを頻繁に行う施設となっている。その特徴を大きく分けると、1) 原画の位置付けと原画展での見せ方の工夫、2) 収蔵庫の状態、3) 研究活動をベースにしていること、の3点となる。

##### 8.1.2. 原画の位置付けと原画展での見せ方の工夫

インタビューでも述べられているとおり、（諸外国の文化でもそうとはいいがたいが）日本では「マンガの原画を鑑賞する」という振る舞い方が育っていない。そのため単純に原画を展示するだけでは、コマ割りされセリフなどが書き込まれた“物語”を「読む」行為となってしまう、「鑑賞する」とことズレが生じる。そのいっぽう、美術館でアートを鑑賞するスタイルでは、ポピュラー文化としてのマンガの良さが失われる可能性がある。

日本では、マンガというメディアの完成形はあくまでも印刷された状態であり、原画はその下描きであるという認識がある。とくに送り手側にとっては、きれいな状態で印刷されれば原画は必要なく、仮に再プリントする場合でも印刷されたものを用いればよい。いずれにせよ現時点では、マンガの原画に美的・商業的価値があると人びとが広く認識するにはまだ至っていない。また京都 MM の場合、小学校だった建物を利用しているため、原画を展示するスペースは通常の教室サイズであるうえに天井もあまり高くない。つまり、通常の美術館のような形式で原画展を行うことがむずかしい空間である。

しかし「ベルサイユのばら原画展」（平成 23 年）や「土田世紀全原画展——43 年、18,000 枚。」（平成 26 年）・「青池保子 華麗なる原画の世界～「エロイカ」から「ファルコ」まで～」（平成 26-5 年）などの成功からわかるとおり、原画を鑑賞したいという人びとの欲求は一定以上ある。そこで、元小学校という独特の環境で原画展を鑑賞するために、例えば床一面に原画を敷き詰めるなど、空間を最大限に利用して原画の見方を提示する方法がとられている。伊藤氏によれば、原画の展示の仕方に法則性はなく、つねに試行錯誤のなかで実践されているという。全国的な規模でみても、京都 MM のように原画展ごとに展示の仕方を挑戦的に変化させているところはほとんどないと考えられる。京都 MM における空間に合

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

わせた原画展の在り方が、原画を活用するという点で現在もっともオーソドックスなやり方として効果的なのではないかと考えられる。

### 8.1.3. 収蔵庫の状態

京都 MM で原画は貴重書庫に保管されているが、それは日本画などの収蔵庫のノウハウをベースに作られた。そのため温湿度はほぼ完璧な状態に保たれている。ただしこの部屋は元来、原画を収集することを目的に作られた部屋ではないため、原画展などで他から借り入れた原画や「原画」、また非常に古い時期のマンガに関わる新聞記事といった資料などでスペースが埋まる状態となっている。そのほかは雑誌や単行本、ふろくといったものの収蔵庫だが、こちらもすでに満杯に近い。そのため、独自の場所で原画を収蔵することはかなり厳しいという。

しかし先述のとおり、京都 MM で開催される原画展はいずれも好評を博しており、また出版社などから企画が持ち込まれることも多いという。「世紀のプロジェクト<sup>3</sup>」のように、京都 MM という日本でもっとも有名なマンガミュージアムに原画が大量に持ち込まれることは、今後もあると予想される。京都 MM の建物の構造上、同じ場所に新たに原画収蔵庫を建設することはおそらく非常にむずかしい。そのため、MM ではない場所で原画を収蔵できるか、あるいは少なくとも他館と連携して、どのミュージアムにどのような原画があるかがわかるデータベースをつくり、ネットワークを構築することができるようになれば、自館で原画を収蔵できないことによるデメリットなどは改善されるものと考えられる。

### 8.1.4. 研究活動をベースにしていること

京都 MM ではマンガがポピュラー文化であることを強く意識している館であるがゆえに、収蔵する資料や原画に対する位置付けが独特である。そのいっぽうで京都 MM の場合は、原画展を目当てに訪れる入館者が少なくない。内容が充実した原画展を定期的に行うことができるのは、研究員チームによるマンガ研究への取り組みがベースにあるからだと考えられる。

例えば、少女マンガは原画そのもの（カラーイラストなど）が美しく仕上げられているいっぽうで、少年マンガや青年マンガはかならずしもそうではなく、印刷したときの仕上がりに力点が置かれている原画が多い。そのようなメディアやジャンルの違い、また作家の特徴などを把握し臨機応変に対応できるのは、マンガ研究に携わる人材がいることが要因として非常に大きいといえる。それぞれの学問領域の特性を生かしてマンガ研究や展示に取り組む姿勢は、学際的学問領域としてポピュラー文化がもつ意義をあらわしている。

しかし京都 MM では現在のところ、原画展を全面的に企画・実施できる研究員が2名の

---

<sup>3</sup>平成24年春、急逝した土田世紀氏の回顧展を、彼の故郷、秋田県横手市を皮切りに京都マンガミュージアムなどで開催されており、今後の展開含めた一連のプロジェクトの名称。

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

みであり、毎年の企画展の数やニーズから考えるとかなり厳しい状況にあるものと思われる。またそれぞれの雇用形態は常勤職でないため、恒常的に研究や展示企画に携わるには不安定で危ないと言わざるを得ない。将来的にマンガとその元メディアである原画を日本の代表的ポピュラー文化であると打ち出していくためには、研究体制や原画の保存・管理に携わることのできるプロフェッショナルな人材の確保が必要だと考えられる。

### 8.2. インタビュー結果と考察②：北九州市漫画ミュージアム

#### 8.2.1. 原画の収蔵状況

マンガ原画収蔵施設としての北九州市漫画ミュージアムの特徴は、北九州市にゆかりのある作家や作品が収蔵の主な対象となっている点、特に、北九州市出身の関谷ひさし氏が1960～70年代に制作した古い原画が網羅的に収蔵されている点である。

同ミュージアムにおける原画の収蔵量は、1万6,000点あまりである。作家や遺族からの「寄託」が大半であり、寄贈された原画は少ない。収蔵されている原画は、描き下ろしのイラストよりも雑誌などに掲載された所謂「原稿」が多く、作家や作品ごとなど、ある程度のまとまりをもった量が保存されている。

保存環境は、館内に温湿度管理がなされた区画が収蔵庫として整備されており、原画は通常そこに収蔵されている。平成24年開館ということもあり、現在のところ収蔵庫のキャパシティに問題はない。しかし、庫内で収蔵できる原画の数が約3万2,000点（原画が適切に整理された状態を想定した上での概算）である点を考えると、原画収蔵を続けていくうちにいずれスペース不足に直面する可能性は高い。

#### 8.2.2. 原画の整理作業の停滞

同ミュージアムが想定する原画の管理体制は、原画の整理作業とアーカイブ構築である。前者は、原画の保存状態の記録、原画の間に合い紙を挟む、ストレージボックスに収納する、出納管理のための基本台帳の作成などの基本的な整理作業である。後者は、原画のデジタルデータ化や書誌情報との紐づけなどを意味し、将来的には市民への公開を目指しているという。

同ミュージアムの主要な収蔵コレクションである関谷氏の原画は、平成21年の外部委託業者による原画整理作業によって全て写真撮影されており、一部に関しては整理作業が行われ、保存状態についても調査されている。ただし、その整理作業はごく大まかであり、掲載雑誌などの書誌情報との紐づけに関してはまったく手つかずの状態である。さらに、経年劣化の激しい原画（焼け、汚れ、カビ、写植のはがれなど）の修復作業も十全であるとはいえない。加えて、平成26年度に新たに寄託された陸奥A子氏の段ボール6箱分の原画について



## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

では、写真撮影、整理、保存状態の調査などが、本調査の時点では、ほぼ行われていない状況であった。このように、原画の整理とアーカイブ化は手つかずの側面が多いといえる。

その理由として、来館者数の落ち込みを防ぐために頻繁に企画展示を行わなければならない、限られた人員と経費をそちらに割かざるを得ないため、原画の整理作業が滞ってしまう点が指摘できる。結果的に、収蔵原画の館内外での展示、単行本の復刻出版、作家や作品の再評価、研究資料としての公開といった原画活用に積極的に関わる余裕がない状況につながっていると考えられる。同ミュージアムで原画の整理と展示に直接的に携わる専門職員はわずかに3名であり、市の嘱託職員（1年ごとの更新、契約更新の上限は5年）という不安定な雇用形態である。原画の活用にはまず原画の整理が不可欠であり、その整理のためには作業に携わる人員、時間、経費が絶対的に必要であることが明らかになった。

### 8.2.3. 原画の活用に向けて

このような状況を改善する上で、調査対象者の表氏から「原画整理の基盤づくりのための国の支援体制」を望む声が聞かれた。具体的には、原画を中性紙の袋に詰め直す作業、目録の作成、データベース設計といった、原画を整理するための「インフラ」整備の支援である。恒常的な雇用支援ではなく、一定期間のみ人材を派遣することによって、ミュージアムが独自に原画を整理し活用していくための足がかりをつくることができる。さらに、このような「インフラ」を整備することによって、全国的に増加するマンガ関連施設で活躍する人材育成にもつながり、マンガ文化のさらなる発展にも大きく寄与することが見込まれるだろう。

一方、調査から、他の施設との協力関係はすでに一定の蓄積があることが明らかになった。このことは、施設間での情報交換によって原画の散逸を防ぐことができるという原画保存の点で有益であるばかりでなく、原画活用の点でも、企画の段階から他の館や機関と連携して巡回展などが開催できる見込みを示している。このようなネットワークの中から展示以外の原画活用の方途が拓ける可能性は大いにある。原画の保存と活用を促進させる上でも、ミュージアムの重要な資源である収蔵原画を活用するための整理作業が早急に必要であり、現場からはそれをサポートする人材派遣などの制度が望まれている。

以上のように、原画を活用するために重要なのは原画の整理（袋詰めなどの物理的な整理）だけでなく、保存状態の記録、書誌情報との紐づけ、出納管理のためのデータベース構築である。企画展示の業務に追われる職員に原画整理のためのインフラを整備するための余力はなく、だからこそ国の支援によってその整備の足がかりをつくるのが、原画の活用のための「第一歩」につながると考えられる。

### 8.3. インタビュー結果と考察③：横手市増田まんが美術館

#### 8.3.1. 収蔵原画の特徴

平成7年に開館した横手市増田まんが美術館は、マンガ関連施設による原画の保存と活用の先駆的な事例である。同美術館のおよそ20年に及ぶ実績は、原画の保存と活用のひとつのモデルとなり得ると同時に、後発の関連施設がいずれ直面するであろうさまざまな課題とその解決策を示してもいる。

まず、同美術館に収蔵されている原画は約350点である。横手市増田町出身の矢口高雄氏をはじめとする同郷の出身作家を中心に、ひとりの作家につき数点ずつが寄託という形で収蔵されている（一部は寄贈）。収蔵原画は扉絵や描き下ろしのイラスト、作品の一場面などが多く、年4回の展示替えを通じて常設展示スペースに飾られる。このような収蔵原画の特徴には、矢口氏が開館前に提案したという「プロの作家のさまざまな原画を若者に鑑賞してもらいたい」という同美術館のコンセプトが関わっていると考えられる。

また、同美術館の原画収蔵の基準には、人的ネットワークが大きく関わっている点が指摘できる。収蔵の対象となる原画は、地域にゆかりのある作家を中心に、その知り合いの作家、出版社、編集者など、マンガ制作に携わる関係者との信頼関係の中で選ばれていくことが多い。この理由として、調査対象者の大石氏は地方館という特性を挙げている。必ずしもアクセスが良好でない地方でマンガ関連施設を運営するためには作家の協力が不可欠であり、だからこそ「顔の見える」関係を大切にしながら原画を収蔵しているのである。

#### 8.3.2. 施設に関する課題

およそ20年間の歴史の中で、同美術館はさまざまな課題に直面してもいる。まず、原画保存に関わる課題として、収蔵庫のキャパシティ不足と施設の老朽化という点が挙げられる。開館時に設計された収蔵庫のスペースは狭く、キャパシティにはまったく余裕がない状態である。また、キャパシティの関係で、企画展の会期中には収蔵庫への立ち入りが困難になるなど、長年の施設使用による課題も浮上している。実際、調査日は会期中であったため収蔵庫の視察はかなわなかった。さらに、収蔵庫内の湿温度管理についても、事後的に設置された空調機で調整している状態である。

次に、原画展示に関わる課題としては、公民館の中に美術館がある関係上、原画活用の機会が制限されているという点が挙げられる。例えば、企画展などで館内最大のスペースであるコンベンションホールを利用する場合、ホールの予約状況によって会期そのものを短縮しなければならないこともある。また、照明をはじめ、原画の経年劣化を防ぐための最新設備が整っているとはいえない。

以上から、現状の施設のまま原画を受け入れ、適切な環境で管理し、活用することには限

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

界があり、施設をリニューアルする計画が現在進んでいる。

### 8.3.3. 運営に関する課題

地方行政による運営に関する課題も明らかになった。大石氏より、市の直営の問題点として、職員が数年ごとに異動するために美術館の安定したマネジメントが難しいという点が挙げられた。定期的な人事異動は、8.3.1.で挙げた作家との信頼関係を構築する上で大きな壁となる。また同様に、少子高齢化と財政難によって、将来的に施設運営そのものが立ち行かなくなる可能性も指摘された。このことは、8.3.2.で挙げた施設のリニューアルの必要性とも大きく関わるものである。

上記の課題を解決するための策として、同美術館では指定管理者制度の導入が構想されている。これによって、原画の保存と活用のための安定したマネジメントが可能になると考えられる。定期的に異動する市の職員ではなく、原画の保存と活用に関する専門的な人材を育成し雇用することで雇用創出と来館者の新規開拓につなげ、マンガ関連施設を中心とした地域の観光産業の活性化が期待される。一方で、地域に指定管理者の受け皿となる団体がないため、団体そのものを組織化する必要があるという。

地域の活性化を目的とした地方のマンガ関連施設は全国で増加している。しかし、地域に必要とされ、他県から来館者を集め、作家との協力を得ながら長期的に安定した施設を運営するためには、上述のようにさまざまな課題が横たわっている。その課題にひとつひとつ取り組んできた同美術館は、後発の施設に対して運営のロールモデルのひとつを示しているといえるだろう。

### 8.3.4. デジタルアーカイブの構築に向けて

平成 27 年度に、矢口氏の全原画およそ数万点が同館に寄託される予定である。これは、ひとりの作家につき数点ずつを収蔵してきた同美術館のこれまでの収蔵原画とは、数量的にも性質的にも異なるものである。全原画の寄託を受けて、同美術館では原画の精査、書誌情報との紐づけ、基本台帳の作成、スキニングなどをつうじたデジタルアーカイブの構築を計画している。原画収蔵施設による原画の本格的なデジタルアーカイブ構築の取り組みは土田世紀展を除くとほぼ例がなく、他の施設に対して先鞭をつけるものとして注目に値する。展示や出版などの形で原画を活用し、かつ後世に継承していくためには、ただ収蔵庫に保管するのではなく、デジタルアーカイブを含めた原画の整理作業が不可欠である。

上記に関連して、大石氏より国による支援の要望があった。施設改装費用などのハード面の支援ではなく、ソフト面である個々の事業に対する支援である。例えば、アーカイブ事業であれば、全原画を収蔵する物理的スペースの費用、スキャンなどの設備費用、人件費などが必要となる。これらの一連のアーカイブ事業を部分的に補助するような国の支援制度が現

場からは求められている。

そして、その支援体制を整備するためには、原画保存に関するガイドラインの作成が急務であることが指摘された。このガイドラインは、補助金額を設定するために必要とされるだけでなく、各施設に補助金を認定する上での審査基準にもなる。原画の保存と活用に関して、国が何をどこまで支援するかという線引きを明確にするためには、まずその在り方に対する指標を国が提示する必要がある。そして、その指標には、現場の声を反映させることが絶対的に不可欠である。原画の保存と活用を各施設で促進させられる有効な支援体制を整えるために、同美術館をはじめとする原画収蔵施設との情報共有や連携が今後はより重要となるだろう。

### 8.4. インタビュー結果と考察④：川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム

#### 8.4.1. 原画を収蔵するマンガ関連ミュージアムとしての特徴

藤子ミュージアムは、国内の作家個人に特化して専門的に取り扱うマンガ関連ミュージアムのなかでは、もっとも成功している施設の一つといえる。その大きな要因は、1) プロダクション体制にて原画を保存・管理してきたこと、2) 作家個人の原画のみで常設展・企画展ともに実施可能であること、3) 原画を展示するミュージアムであると同時に、人気の作品やキャラクターで“遊べる”要素のある施設であること、以上の3点にわけられる。

#### 8.4.2. 原画の保存・管理について

藤子ミュージアムでは、藤子・F・不二雄氏の生前からプロダクションを立ち上げ、組織的に原画を管理していた。すでにプロダクションで整理されていたものを使用できるというのは、原画をより良い状態で保管しておくというだけでなく、原画展を開催するときにも大幅なメリットであろうと考えられる。整理された状態であれば、保管や展示にかかる人材や時間が縮小できるであろう。その人材と時間とを、原画のデータベース作成等にかけることができれば、さらに充実したシステムを立ち上げることが可能となる。

収蔵庫では、原画一枚ごとに中性紙を間にはさみ、それを一話（数十ページ分）ごとに紙袋に入れている。紙袋は原画収蔵専用で作成されており、それぞれ初出時のタイトル・連載回・出版社・雑誌名と号数・ページ・備考欄、そして中の原画を持ちだした場合の記録を記録する欄（日付・氏名・持出理由・確認印など）が表面に設けられている。専用フォームを紙袋に記載したこのシステムは、原画の保管だけでなく移送時や持出時のデータも記録できるため、原画の活用面としても参考になる。また、それらの紙袋はまとめて中性紙のストレージボックスに入れられているため、どこにどの原画があるかがまとまりで把握できる、簡便なシステムといえる。

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

原画を美術的価値のある一点ものとして管理するためには、温湿度の状態を保つだけでなく、どこにどのようにして整理されているかがすぐにわかることも重要であろう。その点で、藤子ミュージアムの管理システムは非常に参考になる。

### 8.4.3. 作家個人の原画で常設展・企画展ともに運営可能

藤子・F・不二雄氏の場合は、著名なマンガ家であり作品も多数存在するため、組織的に管理することが可能であった。F氏専門のミュージアムとして運営が成り立つためには、それをまかなうだけの原画が、展示するに適した状態で保存されていることが重要であろう。枚数はもちろんのこと、生前から比較的よい状態で管理されていたことが、常時原画展を開催できるだけの土台を作っているといえる。

他の作家やミュージアムがこれを成し遂げるには、すでにある原画を少なくとも現時点よりも状態が悪くならないように、同時に情報のある程度整理して保管しておくことが必要だと考えられる。しかし、国内のマンガ家の大多数は、プロダクションやマネジメント組織を立ち上げることが非常に困難である。とくに、自身がマンガ制作に携わったわけではない遺族にとっては、原画やそれに付随する下描き・資料・道具等の保管への知識がないだけでなく、物理的にも経済的にも逼迫してしまうだろう。

手塚プロダクションの森氏が述べていたとおり、将来的に活用できるような原画の保存・管理のためには、作家が現役で活躍しているというようになかなり早い段階でとりかかる必要があると考えられる。個々人に無理のかからないレベルで原画を可能なかぎり保存・活用するためには、公的なレベルかつ大規模な保管体制を整えることが不可欠である。そのために、藤子ミュージアムと藤子プロの体制は、原画の整理・保管・活用のための先行的事例となるだろう。

### 8.4.4. 来館者に関わる原画以外の要因

インタビューからは、藤子ミュージアムの来館者の多くは原画だけではない部分を求めてきていることが明らかになった。藤子ミュージアムには常設展・企画展ともに原画が展示されているが、そのほかに人気のキャラクターが登場する短編アニメーションの上映や庭園、ミュージアムカフェがあり、そちらで遊ぶことを目的に訪れている客が多いという。企画展を主軸に広報活動を行っているそうだが、一般的にメディアで注目されるのは新しいグッズやカフェのメニューであるらしい。

今後、原画の価値を見直していくことを考えると、ミュージアムショップやカフェなどでの消費を入りに、ミュージアムという場で原画展があることの意義を醸成することが必要だといえる。原画のデータベース作成がまだ後回しだというのが、なんのためにデータベースを作成するかというと、学的・文化的貢献へ寄与するためであろう。藤子ミュージアムは大

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

人向けのアートとしての美術館となることを目指しているということだが、それまでポピュラー文化として接してきたものを突然アート（美術）とみなすことは、おそらく難しい。おそらく段階的に、来館者に原画展での鑑賞の仕方を提示することによって、アートの意識が培われていくのだろうと考えられる。

発展や将来的な展望のためには、学芸員や研究員などの研究チームによって原画の調査が行われることがのぞましい。その研究成果発表として原画展が行われれば、原画を活用しつつマンガ文化の盛り上がりにも寄与できる、そして同時に人気もあるミュージアムとして一つの理想的な形が築けるのではないかと考えられる。とくに研究員や研究チームが不在であるという問題は、藤子ミュージアムにかぎらず全国の（とくに特定の作家に特化した）ミュージアムでも同様に考える必要があるだろう。日本のポピュラー文化としてマンガを海外に打ち出していくためには、一般的な消費物としてだけでなく、教養や文化の位置付けからマンガというコンテンツを捉えていかなければならない。

### 8.5. 原画の保存・活用の現状と課題

#### 8.5.1. 作家・家族による原画保存の現状

第8章第5節では、原画収蔵施設への調査とその分析、有識者へのインタビューを踏まえた上で、原画の保存・活用の現状と課題について考察する。

一般に、原画はまず作家やその家族、プロダクションのもとで保管される。自宅の一室、貸し倉庫、物置などに保管されている場合が多く、中には、出版社が長期的に預かることもある。原画に対する作家側の意識にはばらつきがあり、自身の原画を一点ものの美術品のようにとらえる方、マンガとしての完成品はあくまでも印刷物であり、原画はその版下に過ぎないという方、原画は不要なものとしてまったく顧みないという方など、実にさまざまである。このような原画に対する意識は、原画の管理状態に直接的に関わる。作家側の保存意識が高い場合、適切な環境での原画保存が目指されるが<sup>4</sup>、そうでない場合は、物置や蔵などに放置されることもある。

ただし、あらゆる場合にある程度共通しているのは、作家側が全原画を整理し、デジタルアーカイブを構築しているケースは少ないという点である。ここでいう整理とは、経年劣化を防ぐ対策をし、かつ書誌情報と紐づける作業を指し、デジタルアーカイブとはスキャニングを含めた原画の基本台帳を指す。川崎市藤子・F・不二雄ミュージアム（藤子ミュージアム）のように、全集を出版する際に全原画を整理しデジタルデータ化しているケースは、原画保存の理想的な形態に近いと思われる。ただし、手塚プロダクションの森氏が述べておられるように、デジタル技術の発展によって、かつてのデータでは画質や保存形式などの点で

<sup>4</sup> しかし、平成19年に実施されたアンケート調査によると、「湿度・温度管理の行き届いた状態の場所で、整理されて保存されている」と回答した作家は、107名中、わずかに5.1%であった（『マンガの収集・保存に関する調査報告書』CG-ARTS協会、2008年、11頁）。

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

対応できなくなる可能性もある。そういう意味では、継承可能な形で原画を保存している作家（家族、プロダクション）は少ないと考えることができる。

また、より深刻なのは、散逸する恐れのある原画が多数あることである。つまり、何らかの事情によって廃棄・売却されそうになっている、あるいは物理的に激しく劣化している原画が多数存在しているのである。もとより、マンガの原画は数が多い。作家の活動期間に比例して原画の数量は増え、その分スペースを圧迫し、結果的に経済的な負担を強いられる。大きなプロダクションを構える作家は少数であり、大半は個人やその家族が自力で原画を保管している。物理的・経済的な圧迫から「これ以上は保管しきれない」と訴えておられる方や、「私がいなくなったら原画をどこに預けたらいいのだろう」と不安に感じておられる方は少なくない。

以上のように、全原画の整理とアーカイブ構築、及び原画の散逸と劣化の防止という観点から考えると、作家側にとって原画はしばしば手に余るものであることがわかる。「適切な形で原画を預かってもらえるならばありがたい」という作家側の意見は比較的多く、その預け先の筆頭として想定されるのが原画収蔵施設である。実際に、施設に対するインタビュー調査でも、自力での原画保存が困難になった作家や家族から原画寄託の申し出があったという回答が確認された。北九州市漫画ミュージアムに収蔵されている関谷ひさし氏の原画コレクションは、まさしくそのような経緯から寄託された原画である。

### 8.5.2. 原画収蔵施設による原画保存の現状

それでは、原画の受け入れ先となり得る原画収蔵施設における原画の保存状況はどのようなものなのだろうか。結論を先取りするならば、調査を行った4施設に関しては、「人的・時間的・経済的・空間的、いずれかの（あるいはすべての）事情によって、原画の整理とアーカイブは必ずしも順調とはいえない」、しかし「アーカイブの必要性はすべての施設において認識されている」という2点にまとめることができる。

まず、原画の整理方法については、4施設においてある程度共通していることが確認された。原画一枚ごとに合紙を挟み、それを一定のまとまりごとに封筒に収納した上でストレージボックスに格納し、さらにその原画群の書誌情報を調査し、基本台帳を作成する、という具合である。作業マニュアルはつくられていないものの（藤子ミュージアムを除く）、原画の大まかな整理方法が複数の施設間で共有されており、施設間の情報交換は滞りなく行われているものと考えられる。

4施設の中で収蔵原画の保存・管理体制が最も整っているのは、藤子ミュージアムである。藤子・F・不二雄氏が生前より組織していたプロダクションにおいて、原画の保存・管理システムが確立されており、藤子ミュージアムはそのシステムを流用することで原画を管理している。さらに、全集のデータをもとにしたデジタルアーカイブ化も進められている。そのアーカイブが市民に活用可能な形、また、他の施設と連携可能な形で公開されるかどうかは

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

ともかく、ミュージアムの内部に原画の保存・管理体制が整っていることは確かである。ひとりの作家を対象とする個人館という施設の性格と、プロダクションと出版社の緊密な協力関係がこのような体制を支えていると考えられる。

しかし、これは例外的な事例であろう。関谷ひさし氏の原画コレクションをもつ北九州市漫画ミュージアムでは、展示などの業務に限られた人員と時間を割かれ、十分な整理とアーカイブを行う余裕がない状態であった。上述の要領で整理作業を行うには、人手と時間が絶対的に必要である。しかし、原画の整理作業に携わることのできる専門職員はわずかであり、必然的に激務である。その結果、緊急性がない限りにおいて、原画の整理作業は後回しにならざるを得ない側面がある。

また、平成27年度に矢口高雄氏の全原画が寄託される予定の横手市増田まんが美術館についても、キャパシティをはじめとして大量の原画を受け入れる環境が整っていない状態が確認された。すでに述べたように、大量の原画を保管するためには十分なスペースが必要とされる。とくに個人館ではない原画収蔵施設の場合、原画の収蔵量が次第に増えていく可能性が高く、収蔵スペースをどのように確保するのかは重要な問題のひとつといえる。京都国際マンガミュージアムは印刷物の収蔵に主眼を置く施設であるため、そもそも原画を多くは収蔵しておらず、十分な原画収蔵スペースはない。

このように、調査対象施設では原画を受け入れる体制が必ずしも整っておらず、また、十分なキャパシティも確保されていないことが明らかになった。原画を保管しきれなくなった作家や家族が原画を持ち込んだとしても、それを受け入れられるだけの体制と余裕のある原画収蔵施設は、全国的に少ない可能性がある。また、現実的な問題として、「地域にゆかりのある作家や作品」といった基準を設けて収蔵対象を選別せざるを得ない局面もあるだろう<sup>5</sup>。

調査対象施設の多くは「原画をただ保管するだけでは充分ではない」と認識している。寄託にせよ寄贈にせよ、預かる以上は適切に管理し、何らかの形で活用できるようにアーカイブを整える必要があるという考えは、すべての施設が共有している。換言するならば、原画を活用するためには、まず原画の現物とそのデータを整理する作業が必要不可欠なのである。それを実現するための体制を各施設で整えていくことが急務である。

### 8.5.3. 原画収蔵施設による原画活用の現状

収蔵原画はどのように活用され得るのか。現在、原画活用の中で需要が高いのは原画展である。調査対象の施設ではいずれも常設・企画の形でさまざまに原画が展示されていた。原画展には一定の成功の実績がある一方で、原画展ではなく図書閲覧、あるいはキャラクターグッズ、ミュージアムカフェ、アニメなどとのメディアミックスに来館者の関心が集中する

<sup>5</sup> 一方で、北九州市漫画ミュージアムの表氏や横手市増田まんが美術館の大石氏は、「明日にでも原画を全処分する」というような緊急事態に際しては、とりあえず一旦原画を引き取る可能性は充分にある、と述べている。



## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

場合も少なくない。これは、来館者に「マンガは印刷物で読むもので、鑑賞するものではない」という意識があることとも関わりがあると考えられる。調査では、展示以外の原画活用として復刻出版の可能性が挙げられたが、原画収蔵施設自体が出版に取り組むケースは稀である。現状として、調査対象の施設では、原画そのものは経済的な効果を大きく生み出す形で活用されているとはいえないだろう。

この理由のひとつとして、原画活用の道筋を描くだけの素地が整っていないという点を指摘したい。表氏による「まずはそこ（引用者注：原画の整理作業）を軌道に乗せないことには（同注：原画活用の）展望を描きにくいです」という発言にあらわれているように、大量の原画を収蔵している場合、「何の原画が、どのような状態で、どのくらいあるのか」を正確に把握している施設は少なく、収蔵原画の活用のポテンシャルがそもそも不透明である。収蔵原画を活かしていくためにも、原画の整理とアーカイブを一刻も早く完了させる必要がある。

また、もうひとつの理由となり得るのが、著作権者との折り合いである。里中氏は、原画の商業的活用をめぐる、原画収蔵施設と作家の間で折り合いがつかない可能性を指摘している。特に、地域行政が施設の運営主体となる場合、「地域振興のために原画を自由に利活用したい」という考えと、作家側の「好き勝手に使われては困る」という考えが衝突しかねないという。横手市増田まんが美術館と北九州市漫画ミュージアムでは、原画は「寄託」という形で収蔵されており、著作権は委譲されていない。したがって、原画の商業的な活用に関しては、都度、作家や遺族と相談しているという。原画を活用する上では、原画の整理とアーカイブだけでなく、作家や遺族の立場を尊重することが重要となるだろう。

### 8.5.4. 課題

以上の原画の保存と活用の現状から見えてきた課題を要約する。まず、原画の保存に関しては、1) 原画を自身で保管することが困難な作家やその家族に対する支援が必要である。原画の預かり先の紹介や法テラス的な相談窓口などを備えた「原画保存に関する駆け込み寺」が求められている。また、2) 原画収蔵施設においても、多くの場合、原画を適切に整理しアーカイブする形で保存できる体制は整っていない。その理由として慢性的な人手不足、経費の少なさ、スペースの問題などが挙げられる。次に、原画の活用に関しては、3) 資源であるはずの原画がそもそも未整理であるため、活用の幅が制限されている。また、4) 保存と活用に関する全国的なガイドラインがないため、当事者間で不要なトラブルが生じる危険性がある。

このような課題に対して、国の支援を望む声は高い。特に、i) 作家や原画収蔵施設に対するアドバイザーとしての役割、ii) 原画収蔵施設による原画アーカイブに対する支援（一時的な人材派遣や補助金など）、iii) 原画の保存と活用にかかるガイドラインの作成、といった支援体制の整備は急務である。新しい事業を0から始めるのではなく、すでにある施

設で、すでにある資源を対象に、すでに着手されつつある事業を後方支援することが、国には求められている。

### 8.6. 原画資料の収集と活用に向けた展望

今回の調査から明らかになった課題より、今後、体系的・効果的に原画を活用していくために必要と考えられることを、以下に2点挙げる。

#### 8.6.1. 原画収蔵庫ネットワークの形成と共同収蔵庫群の設置

1点目は、原画収蔵庫ネットワークの形成と共同収蔵庫群の設置である。これまでのインタビュー調査によって、原画の収集は緊急性が求められるものがあることがわかった。出版社が原画を作者や遺族に返却しても、個人が保存に適した環境で管理することは非常にむずかしい。原画はとりわけ1970年代以前の古い原画に関しては、北九州市漫画ミュージアムの事例のようにすでに腐食などが進んだ状態や、散逸してしまい作品やページがわからなくなってしまうものが珍しくないという。また京都国際マンガミュージアムのように、遺族が管理しきれず、しかし捨てられずに持ってくることも少なくない。これらと同様の事態は、おそらく今後も続くだろうと予想される。さらに現在でも原画は日々生産され続けており、すでに出版社レベルでも管理ができない状況にある。その場合、個人で管理するよりも保存に適した環境であり、かつ原画展などの方法で原画の活用の道が開けているマンガ関連ミュージアムで保存しておくことがのぞましい。

しかし調査で明らかになったとおり、各施設の収蔵庫はすでに原画だけでなく他の資料などによって収納するスペースがほとんどない状態であることが多い。さらに現時点では、原画の整理やデータベース作成に携わることが可能な人員を割く余裕がないケースがほとんどである。予算の問題はもちろん、そもそも原画を整理・保存するために効果的な手段が明らかでないために、外部業者などに発注することもむずかしい。

このような現状を改善するには、まずは各原画収蔵施設同士が連携して、すでにある原画をどのように効率よく保管していくかの情報共有ができることが求められる。他の施設とのネットワークを形成することによって、原画の収集・保存方法といった技術的な面はもちろん、どの館にどのような原画が収蔵されているかも把握することができる。そのネットワークの中心には、日本を代表する総合的マンガ関連ミュージアムであり、同時に大学主体の研究センターとも連携できる京都MMが適当といえる。それによって、全国各地にいる研究員や学芸員、あるいは担当者同士による連携も容易となるであろう。

しかし先述のとおり、各地の施設はすでに収蔵庫に余裕がない状態であることがほとんどである。いっぽうで、個人が管理しきれない原画はなるべく早い段階で管理・保存することが必要である。そのため、将来的には原画をベストな状態で保存・管理できる独自の収蔵庫

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

(原画用の倉庫)があることがのぞましい。各原画収蔵施設や出版社、マンガ家のプロダクションなどがもつノウハウを活かし、温湿度管理などでもできる収蔵庫が設置されれば、原画の散逸や腐敗などを防ぐことができるだろう。さらにそこには、原画の整理や保管に携わるプロの(アカデミックなトレーニングを受けた) 研究員チームも必要である。

ただしこの原画収蔵庫は、全国各地に散らばる原画を積極的に呼びかけて収集するというよりも、作家や遺族、また出版社などがどうしても保存・管理できないというレベル(つまり緊急性の高いレベル)の原画から収蔵していくことが現実的な在り方であろう。この原画収蔵庫は、個人では管理が厳しい原画を安全に預けられる、もしくは寄贈できる施設、つまりいわゆる“駆け込み寺”として機能していることが重要である。

もちろん、ただ収蔵しているだけでは原画が持つ価値を生かせない。手塚プロの森氏が述べていたように、マンガは本として出版され人びとの目にとまることによって、ようやく価値が出るというメディアである。そのためここに収蔵される原画は、将来的には原画展や再出版(電子書籍化を含む)などの形で活用されることがのぞましい。

これらの原画活用のために、まずは原画の整理と情報アーカイブ・データベースを作成することが必要である。そこに携わるのは、京都 MM や北九州市漫画ミュージアムのように原画を扱うプロフェッショナルな人材(アカデミックな研究員)であることが必要と考えられる。原画が収蔵され、それらがアカデミックな方法で保管・活用されるようになれば、マンガという日本を代表するポピュラー文化の系譜も明らかにすることにつながるだろう。

### 8.6.2. 原画のデジタルアーカイブ化とデータベース作成

もう1点は、原画のデジタルアーカイブ化とデータベース作成である。今回の調査から明らかになったとおり、原画は適切な環境で管理されないと変色などの問題が発生する。また技術・資材などの面から、原画を執筆当時の状態に修復することは困難である。そこで、現在ある原画の状態を留め、これ以上状態を悪くしないために、デジタルスキャンしてアーカイブ化することが適切と考える。

原画のデジタル化は以下のメリットが考えられる。まず、原画をデジタルスキャンすることによって、上述した原画のデータベースの作成もより容易に行うことができることが予想できる。デジタル化することによって、検索や各情報と結びつけることが簡便になるだろう。また、例えば腐敗や写植の剥がれ、テープの跡といったものの修正もコンピューター上で行うことが可能となるため、原画そのものに手を加える必要がない。また、より本来の状態に近い形で原画を活かすことができるようになるだろう。

さらにデジタル化すれば、今後より利用者が伸びると予想される電子媒体を用いて、過去の作品の出版ができるようになる。すでに絶版となっている作品をこれから紙媒体で出版することはおそらく実現不可能だろうが、電子出版であれば出版が比較的容易であるうえに、より多くのグローバルなユーザーに届けることができるだろう。森氏のインタビューにて述

## 第8章 インタビュー結果と考察・展望

べられていたように、とくに海外のマンガ読者は、日本のマンガにたいして古い／新しいといった意識があまりないという。

また原画のデジタル化とデータベース化によって、マンガ作品の出版史や表現史といったメディア史研究がより広がっていくことも考えられる。インタビューにて明らかになったとおり、現状では、各マンガ関連ミュージアムやプロダクションなどの原画収蔵施設が研究者にたいしてすべて開かれた状態にあるとはいいがたい。また、国立国会図書館や各自治体の図書館、マンガ関連ミュージアムにも収蔵されていない雑誌・単行本が多くある。もちろん、原画や雑誌・単行本の状態が悪く、研究に適さないために研究できないことも考えられる。原画をデジタル化し公開型データベースを作成すれば、国内の研究者だけでなく海外からもアクセスすることができるようになるため、マンガ研究・日本のポピュラー文化研究・メディア研究の発展に寄与できる可能性が非常に高い。

もちろんそのためには、デジタル化・データベース化するためのマニュアルやガイドラインの作成がまず求められ、十分な人材・機材を充てることが必要と考えられる。例えばモデルケースとして、研究作業チームを組んである程度の規模の原画のデジタル化・データベース化を行えば、全体の作業のためにどれくらいの時間や人材・予算が必要かが明らかとなるだろう。

ごく限られた施設以外、全国の多くの原画収蔵施設・マンガ関連ミュージアムは人材・財源的に切迫していることが多い。そのため、原画を適切な状態で保存・管理することがむずかしいのが現状である。まずは遺族や作家が原画を廃棄したり手放したりしているという問題のために、原画を収蔵するためのネットワーク・データベース・デジタル化を進めることが求められる。そして将来的に、建物として共同原画収蔵庫を設置することによって原画を管理することができるようになれば、日本のポピュラー文化の系譜を明らかにできるだけでなく、浮世絵のように海外に流出することも防げるだろう。

(以上)

**発行：森ビル株式会社**

**平成 27 年 3 月**

本報告書は、文化庁の委託業務として、森ビル株式会社が実施した平成26年度「メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業」の成果を取りまとめたものです。

本報告書の内容の全部又は一部については、私的使用又は引用等著作権法上認められた行為として、適宜の方法により出所を明示することにより、引用・転載複製を行うことが出来ます。