

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

マンガ原画のアーカイブに関する事業実施報告書

平成 27 年 3 月

目次

第1章 マンガ原画のアーカイブに関する事業概要	4
1.1 はじめに	4
1.2 2つのイベントと原画活用モデルに関する検討	4
1.3 イベント実施概要	4
第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー	7
2.1 トークショー実施概要と要約	7
概要	7
要約	7
2.2 トークショー本文	9
趣旨説明	9
土田世紀のファーストインパクト	11
土田世紀全原画展の印象	28
マンガ家にとっての原画とは	32
原画から見える土田世紀のテクニック	39
印象に残る土田世紀の作品	45
「世紀のプロジェクト」に期待すること	51
2.3 トークショー 参加者アンケート	57
第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える	66
3.1 シンポジウム概要と要約	66
概要	66
要約	66
3.2 シンポジウム本文	69
趣旨説明	69
編集者の立場からの原画とは	71
「土田世紀原画展」開催に至るまで	74

目次

データベース化の作業	75
デジタル化作業から見えてくるもの	76
マンガ原画に対する価値観の共有	77
熊本での取組	78
熊本マンガミュージアムプロジェクト（クママン）	79
グラント 12	79
湯前まんが美術館	80
崇城大学芸術学部デザイン学科のマンガ表現コース	80
熊本のマンガ原画アーカイブ	80
マンガ文化施設におけるマンガ原画の活用	82
土田世紀全原画展で行われていること	83
手塚治虫展の影響	84
作り手側にとっての原画	85
マンガ原画倉庫構想	86
残った負債	87
皆さんに希望すること	88
フリーディスカッション	89
3.3 シンポジウム 参加者アンケート	103
第4章 有識者による報告と考察 「原画資料の収蔵と活用に向けて」	107
4.1 元・小学館『IKKI』江上英樹編集長による報告	107
4.1.1 【考察】	107
4.2 横手市増田まんが美術館 大石卓 美術館チーフによる報告 ～土田世紀全原画展に向けたデータベース化作業について～	109
4.2.1 【考察】	112
第5章 総括	114
5.1 4つの課題	114

目次

5.1.1 緊急性	114
5.1.2 具体性	115
5.1.3 価値創造性	116
5.1.4 継続性	117
5.2 原画の活用事例のまとめ	118
5.2.1 「土田世紀全原画展—43年、18,000枚—」の開催	118
5.2.2 オンデマンド出版	118
5.3 おわりに	119

第1章 マンガ原画のアーカイブに関する事業概要

第1章 マンガ原画のアーカイブに関する事業概要

1.1 はじめに

マンガ文化の見直しに伴い、近年、マンガ原稿をアーカイブすることが、社会的にも重要な課題として認識されつつある。

しかしながら、平成25年メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業の一環として行われた「連続シンポジウム マンガのアルケオロジー マンガ研究とアーカイブ」(2014年1月26日、主催：文化庁)でも議論されたように、アーカイブされたものがどのように活用される可能性があるのか、という議論と実践を平行して行う必要がある。

「横手市増田まんが美術館」における「魂の道程 土田世紀回顧展」(2013年3月23日～5月26日)及び「京都国際マンガミュージアム」における「土田世紀全原画展 43年、18,000枚。」(2014年5月31日～8月31日)を準備する過程で収集された、故・土田世紀氏のマンガ原画約19,000点は、同展の制作に、マンガ関連施設のスタッフだけでなく、著作権継承者及び出版社が深く関わったことで、そうした議論と実践のための格好の素材となりえた。

1.2 2つのイベントと原画活用モデルに関する検討

今回、「土田世紀全原画展」の会期に合わせて行われた2つのイベントは、土田世紀という作家を顕彰するためのイベントとしてだけではなく、マンガ原画をどのようにアーカイブし、どのように活用していくべきか、ということを考える機会として設定した。

また、同展覧会とイベント開催を機会に、関係者の協力を得つつ、現在発見されている土田世紀全原画のデータベース化に関する資料集を作成し、それを基に原画の活用モデルに関して課題の抽出作業を行い議論の一助となることを目指した。

1.3 イベント実施概要

I【イベント】 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー「土田世紀を語る」

日時：2014年07月27日(日曜日)14時～16時

会場：京都国際マンガミュージアム 1階 多目的映像ホール

料金：無料 ※ミュージアムへの入場料は別途必要です

出演：松本大洋(マンガ家)

新井英樹(マンガ家)

すぎむらしんいち(マンガ家)

江上英樹(『IKKI』編集長/土田氏担当編集者)、

吉村和真(京都精華大学マンガ学部教授)

※肩書きはイベント当日時点

第1章 マンガ原画のアーカイブに関する事業概要

定員：200名（先着順）

参加方法：事前申込不要 ※当日10時から整理券を配布

<内容と目的>

松本大洋氏と新井英樹氏、すぎむらしんいち氏が、作家の視点から土田作品を読み直すことで、土田世紀の新しい魅力を発見すると同時に、原画展としての「土田世紀全原画展」及び、原画をアーカイブすることの重要性や活用方法等について、マンガ家の視点から評価することを目的とする。

II【イベント】 シンポジウム：マンガ原画のアーカイブを考える

「1万8千枚の土田世紀のマンガ原稿をどうする?!」

日時：2014年08月31日（日曜日）14:00～16:00

会場：京都国際マンガミュージアム 3階 研究室1

料金：無料 ※ミュージアムへの入場料は別途必要

出演：江上英樹（『IKKI』編集長、土田氏担当編集者）

大石卓（横手市増田まんが美術館 美術館チーフ）

羽倉佳代（土田世紀氏著作権継承者）

小川剛（崇城大学芸術学部助教）

吉村和真（京都精華大学マンガ学部教授）

伊藤遊（京都精華大学国際マンガ研究センター研究員）

※肩書きは、イベント当日時点

定員：50名（先着順）

参加方法：事前申込不要

<内容と目的>

本展をきっかけに集められた土田世紀のマンガ原稿1万8千枚。展覧会後におけるこれらの行方を例に、近年議論が盛んになりつつある、マンガ原画のアーカイブと活用について、「魂の道程 土田世紀回顧展」及び「土田世紀全原画展 43年、18,000枚。」の制作に関わったメンバーが提案し、また、7月27日のトークショーにて提案された、作家からの意見や会場からの意見・アイデアを元に、今後のマンガ原画の活用方法について多様な観点から議論を行った。

第1章 マンガ原画のアーカイブに関する事業概要

Ⅲ【原画データベースのモデル構築のための課題抽出作業】

横手市増田まんが美術館が土田世紀全原画展に向けて作成した資料集『土田世紀全原画資料のアーカイブ化に向けて』より、かかった時間や人件費のまとめ、考察等を行った。

<内容と目的>

土田世紀の原画の展覧会を開催するに当たり、現在発見されている土田世紀全原画のデータベース化を横手増田まんが美術館で行う際に、作業内容や作業にかかる時間も記録した。この記録を整理、分析をすることで、原画の活用モデルに関する議論の一助となるための課題等を抽出し、それにより、他の作家作品のデータベース化のためのマニュアルづくりのヒントを提供することを目指すとともに、データベースのためのデータベースとならないために、その後の活用モデルの提案も行った。

主な作業者

伊藤遊（京都精華大学国際マンガ研究センター研究員）

【実施体制】

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／同大副学長）

伊藤遊（京都精華大学国際マンガ研究センター研究員）

実施・研究補佐

江上英樹（編集者・元小学館『IKKI』編集長、土田氏担当編集者）

大石卓（横手市増田まんが美術館 美術館チーフ）

※肩書きは、2015年01月時点

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

2.1 トークショー実施概要と要約

概要

「土田世紀を語る」

日時 2014年07月27日（日曜日）14:00～16:00

会場 京都国際マンガミュージアム 1階 多目的映像ホール

出演 松本 大洋（マンガ家）

新井 英樹（マンガ家）

すぎむらしんいち（マンガ家）

江上 英樹（「IKKI」編集長／土田氏担当編集者）

吉村 和真（京都精華大学マンガ学部教授）

要約

「土田世紀全原画展」の会場には、作品について、あるいは作者についての具体的な解説テキストはほとんど見当たらない。それは展覧会制作者による意図的なもので、展示された膨大なマンガ原画を読み解くための補助線は、様々な角度から、様々な形式で提示していこうということが展覧会の企画段階で決まっていた。その補助線のひとつが、展覧会に合わせて刊行された書籍『SEIKI 土田世紀 43年、18,000枚の生涯』（小学館）であり、この書籍に描き下ろしの土田世紀トリビュートイラスト・マンガ作品も寄せている松本大洋氏、新井英樹氏、すぎむらしんいち氏が出演する本トークショーである。

トークショーは、初期の土田作品が、3氏に、いかに大きな衝撃を与えたかという話でひとつの山場を迎え、各作家がマンガというものをどのように考え、どのように表現しようとしているかもわかるような、作家ならではの視点で土田作品が分析された。

また、自分たちが衝撃を受けたのではない晩年の作品の重要性についても語られ、晩年の作品の（再）発見は、今回の「全原画展」に関わり、実際に会場を歩いたことでなされた、ということが語られた。

「土田世紀全原画展」の会場は、全く異なる展示方法を施した3つの部屋にわけられているが、それらは展示作品の制作時期による作風に対応している。そのこと自体の解説は会場にないが、本トークショーにおいて3人が明確にことばで説明することで、その補完となった。

今後、原画の収集・保管という事業を、そして原画そのものをどのように価値付けていこうかを考えるために、マンガ家にとって日々生産されているマンガの原画の存在がどのよう

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

なものであるか、ということ具体的に語ってもらった。

自分の書いたマンガ原画をどの程度大切に思っているか、あるいは整理する意思があるかどうかということをとっても、作家によって考え方が異なっていることがわかったが、3氏ともに、自分の原画を預かってくれる公共的な施設があるのであれば、喜んで預けたいと明言した。日々増加していく膨大なマンガ原画を、個人として整理することは困難だが、廃棄することは躊躇されるため、そうした施設が、マンガ家にとっても需要のあるものであることが確認された。

2.2 トークショー本文

(吉村) 本日は、土田世紀全原画展の記念イベントとして、また、文化庁の主催事業として組まれた本シンポジウム「土田世紀を語る」にお越しいただきまして、ありがとうございます。まずは出演の先生方のご紹介です。すぎむらしんいち先生、新井英樹先生、松本大洋先生、編集長で世紀プロのメンバーでもある江上英樹先生、総合司会は京都精華大学の吉村が務めます。

趣旨説明

(吉村) 皆様のお手元には土田世紀全原画展のパンフレットがあると思いますが、今日のトークショーでは別のチラシを準備しています。ここに主催者として、文化庁の「メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業」という単語が並んでいまして、これについて少しだけ説明させてください。

メディア芸術というものが、マンガ、アニメ、ゲーム、メディアアート、現代美術などを含んだ概念としてあり、その全体の盛り上げが様々な形で行われており、その一環として文化庁主催のメディア芸術祭などがあります。そして、京都国際マンガミュージアムをはじめ、マンガやアニメを扱った施設がさまざまに点在しています。日本での数は60以上あり、これ自体、世界的に見ても珍しいことです。そうしたいろいろな施設のネットワークをうまくつなげ、全体で盛り上げていこうと考え、その連合体という意味が「コンソーシアム」で、それをうまくつくっていこうというのが、今、私たちが取り組んでいる事業です。

つながっていく中には、そうした施設だけではなく、出版界の人たちや描き手の皆さん、アニメーターやゲームをつくる人たちなど、産業側の「産」、京都市と京都精華大学がこのミュージアムを運営していますが、地方自治体や館の「官」、大学の「学」、産官学が連携していろいろな盛り上げていこうという中で、こうしたシンポジウムや展示を考えています。

そうした文脈の中で、特に産官学、そして土田世紀先生のご遺族や関係者の方々（「民」）も集まっているいろいろなプロジェクトを動かしている中で、このケースを全体に広げていけるモデルとして考えたいということで、今日は文化庁が主催する形で、そこに京都国際マンガミュージアムをはじめ、皆様のお力添えを得ながら開催までこぎ着けました。その事業の一環として開始させていただきます。

皆さんは先生方をよくご存じだという前提で、紹介は割愛しております。京都精華大学ではこの4月から学長に竹宮恵子が着任しており、皆さん方はマンガ家としてよくご存じだと思いますが、オープンキャンパスという別のイベントが大学で行われていて、竹宮は今日駆け付けられないことを非常に残念がってしまっていて、先生方にメッセージのメールを頂いています。それを読み上げる形で簡単な紹介とさせていただきます。

「今日のMM(京都国際マンガミュージアム)のトークショーのメンバーがとにかくうれし

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

いです。行きたいけど行けないのでメールを書きました。すぎむらしんいち先生の『ディアスポリス』が好きです。体中の入れ墨を見せる女性のシーンは特に美しく、学生にもお気に入りシーンとして見せているくらいです。新井英樹先生は『SUGAR』『キーチ!!』を特に楽しめました。独特の狂気と生活実感のあるところが大好きです。松本大洋先生は『竹光侍』が今一番です。プリミティブを見せられる絵描きってすごいですよね。ああ、あのころはマンガがまだ読めていたのになあと思う今日このごろです」ということで、忙しくてマンガも読めないという話をしています。「すごく中身の濃いトークが約束されたようなものですから、楽しんで頑張ってください」というメールをもらっています。これは受け入れ大学からの挨拶に代えて、ここで紹介させていただきます。

それでは、ここから先生方にいろいろな形で語っていただきます。先生方は事前にこの雰囲気を見て緊張気味です。普段はお酒を入れたりしますが、文化庁の主催ではお酒は無理だということで、コーヒーを一杯飲んできたところです。個別に先生に振りますが、その前に江上さん。

(江上) 今日は天気が危なかったですが、少し涼しくなってよかったですと思っています。僕は「月刊 IKKI」という雑誌の編集長で、それについてもいろいろ話したいことがあります。今日はむしろ土田世紀さんの最初の『俺節』と、最後の作品になった『夜回り先生』を担当させてもらった一担当として登壇しているつもりです。

僕が今回のゲストのお三方を選ばせていただいたということがあります。ここからは土田さんのことをツッチーと呼びたいと思いますが、ツッチーとは、すぎむらさんは講談社のヤンマガを通じて何度かお会いになっていると思うのです。新井さんと大洋さんは一度もお会いになったことはないと知っていましたが、ツッチーが亡くなった後、『夜回り先生 希望編』という本を作ったときに是非参加してほしいとお願いしたのが経緯です。実は昔から、新井さん、大洋さんがツッチーのマンガを非常に意識していたと知っていたので、そういうこともあり、昔の思い出話というか、作品を通じてマンガ家として刺激された部分があるところにあるのかに一番興味があって、今日、登壇していただきました。

振っていいですか。

(吉村) 妙な緊張感が今あるのですが。

(江上) 文化庁が入っているというのは緊張しますね。

(吉村) 皆さん、T シャツを合わせて着ていますが、土田さんの奥さまでいらっしゃる羽倉さんが作っていただきました。

(江上) 昨日完成しました。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) ぱっと見、皆さんから向って左側の痩せ組と、右側のでか組で色が分かれている感じですが、これはあまり関係ないですね。

(江上) そうですね。黒と白は関係ないです。

(吉村) 皆さん、たまたま帽子もかぶっておられます。

(江上) 僕は金色の帽子ですけれども (笑)。

(吉村) 柔らかく話していきたいと思います。

土田世紀のファーストインパクト

(江上) まずは大洋さん。ツッチーの作品をいつ初めて知ったか、今回登壇するに当たってどんな思いを持っているかということ、文化庁的に (笑)。うそです。文化庁はいいです。

(松本) デビューした当時のマンガ家は、実際の自分の10倍、20倍の実力があると思ってこの世界に入ってきている人が多いと思います。根拠のない自信だけが武器というか、僕もそうだったのですが態度と自信だけが大きくて、それを打ち砕いたのが土田さんで、僕の最初のインパクトでした。

(江上) いつ何で知ったのですか。

(松本) 多分、「卒業」という読み切りだったと思います。それはもう、頭のとっぺんから足の爪先まで完璧に出来上がっている読み切りでした。多分ああいう読み切りを僕が描けることはないと思います。読み切りを描くときはいつもそれを目指すのですが、それぐらいすごい完成度で。それをまだ17歳のツッチーがやったというのは驚異的で。僕はツッチーを追っ掛けてモーニングに投稿して、その後アフタヌーンシーズン増刊で8ページぐらいの連載をすることになったのですが。

(江上) ここにその一部があります。シーズン増刊、これですね。

(松本) 地獄のような日々で、自分の実力のなさを思い知りました。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) その雑誌を貸していただけですか。

(江上) ここに松本大洋「STRAIGHT」と書いてあります。

(吉村) 出していいですか。

(江上) その本は僕の宝物です。ツッチーが載っていて。

(吉村) 『未成年』が。

(江上) 確か、今回その原画もありましたね。その第6話当たりの。原稿が貼ってあった気がします。

(松本) 僕のも載っています。

(江上) 載っているのですよ。

(松本) ひどいのを。

(江上) 「STRAIGHT」も見たい。これは貴重な読み切りの「STRAIGHT」でしょう。

(吉村) 「アフタヌーン四季賞」87年秋のコンテスト準入选作、ですね。

(松本) もういいです(笑)。

(吉村) すみません、『未成年』の方に戻します。これは一緒に並んだときの見られ方が違いますね。

(松本) それを初めて投稿して、アフタヌーンで賞をいただいたのですが、ツッチーの漫画と自分の漫画とのものすごい差を痛感することになりました。ど新人をへこませた人です。

(吉村) それはもう既に活躍されている人たちとの差というよりも、同じようにデビューしたての人として、明らかに差を見せつけられたという感じだったのですか。

(松本) ツッチーは僕の一下下なのです。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(江上) そうですね。年齢は下ですね。

(松本) 大友克洋さん、ミネタロウさん、上條淳士さんなどは、いつかあなるという目標なのに、ツッチーは僕の一つ下なので、とても嫌ですよ。

(吉村) 土田さんは皆さんよりも年下なのですよ。

(江上) ああ、そうですね。

(松本) もう自信も喪失。キャリアもすごかったです。

(吉村) じゃあ、もう一回いいですか。

(松本) これは30年ぶりぐらいに見ました。

(すぎむら) これはモーニングでやっていたのとはは、何のつながりもないのですか。

(松本) 若干あるのです。これは40歳のピッチャーが最後に。

(江上) でもこの読み切りは結構いいですよ。

(松本) いや、もういいです。

(江上) いじめになっちゃいますから。大洋さんはそんな感じで。

新井さんと僕は、昔から付き合いはそんなに深くはないけれども、ありました。確か新井さんもツッチーの作品にすごく衝撃を受けていたと知っていました。どうでしたか。

(新井) この中で一番年上が俺で、でもデビューが一番遅いと思います。先ほど大洋さんが言ったように、マンガ家が夢見るデビューの仕方を全部手に入れたのが土田世紀です。もう、とにかくうらやましくてしょうがない。自分もデビューする前から、こんな天才がいるのかというのをまざまざと見せられました。自分も何とかマンガ家になりたいと、同じモーニングの編集部に持ち込んだときに、すったもんだあって、何とか連載が取れましたと。以前、何かで文章を載せたことがあります。当時、アフタヌーンで自分が賞をもらった高校ラグビー部のマンガを連載でやろうという話になったときに、「よかった、連載が取れた」と思っていたら、「新井さん、ちょっと風向きが」と言われて、ちょうど同じ号ぐらいから

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

土田世紀が高校のラグビー部のマンガを始めるらしいと聞いたのです。あんな薄い雑誌で高校ラグビーのマンガを描こうなんて。あれだけ憧れていた人、すごいと嫉妬していた人と、雑誌だけではなくて同じジャンルで、同じ土俵で描かなければいけないことになりました。それでもさすがに、「俺は経験していたことを描くのだから、負けるわけにはいかない」というプロ意識を持ったのが最初です。

(江上) そうですね、『8月の光』。

(吉村) 土田さんは強烈に嫌な人だという印象だったのですか。

(新井) 嫌というよりは、大洋さんが言ったように、最近の新人はあまり聞かないのですが、マンガ家になろうと思ってマンガ家を目指す子たちは、やはり最初はめちゃくちゃ自信があるのです。それが、ネームを持って行っては蹴られて、納得いかないのだけれども、言われたことを聞きながら直していくうちにだんだん削られていくので、最初からかなりの大きさがないと、削られていった分。

(吉村) 自分の自信ですね。

(新井) 自分の自信の部分がなくなってしまう。それをかなり最初の段階で削られたような形でした。

(吉村) 土田さんにごつつり持っていかれた？

(新井) そうですね。ショックでした。それと、本当にプロ意識を持たなければいけないという思いを持たされた人でした。

(吉村) 当然、土田さんは知らないわけですね。新井さんがラグビーで準備している、若い芽を摘んでやろうなどとは全く考えていなかった。

(江上) 本当に考えていなかったでしょうね。

(新井) でも、おかしいですね。

(江上) 編集長の趣味で、うちは鉄道マンガが3本載ったときがあります。そうすると、雑誌としてはあまり良くないですね。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) そこは全然違う意図があったのでしょうかね。

(江上) では、すぎむらさんの最初の印象というか、インパクトは。やはり最初は作品に出会っているのですか。

(すぎむら) 『未成年』の何回目かで、顔に絵が描いてあるようなやつを初めて見たのです。そのころ僕はヤンマガでデビューしかけて、上京するところでした。まだ北海道にいて、空港でモーニングを読んだのです。もちろん自信満々のころです。自分の敵はいないぐらいの気持ちでいました。デビューしても自分のページだけ真っ黒くて変なのですが、それを普通の人にはプロっぽくないと思うらしいのですが、僕は「俺のだけ違う、俺のだけ浮き上がっている」と取っていました。ツッチーのも真っ黒っぽいじゃないですか。だから仲間だなど。黒い仲間です(笑)。

(吉村) 同じ黒さを持っている男ですね。

(すぎむら) 顔に絵が描いてあるやつも「いいねー」と思って、『サムライダー』でばくりました。あまり恐れみたいな感じではなくて。

(吉村) 同志だと。

(すぎむら) そう。「好き、好き」「いいじゃない」みたいな感じですよ。もうおっさんだと思っていたのです。

(吉村) 年上だと。

(すぎむら) かなりいっている人で、それまでマンガの勉強をしていなくて、日本画か油絵をやっていた人が描いたのだろうと思っていて、後日17歳だと聞いて、同じ気持ちになりました。ふざけんなど。もうおっさんだと思っていたので、17歳だと聞いてがっかりしました。

(松本) すぎむらさんは、デビューした段階で完成していましたよ。

(すぎむら) まあね(笑)。完成していたとしか言いようがないのですが。

(吉村) 土田先生の話ではなくて恐縮ですが、松本先生と新井先生がすぎむらさんをどう見たかという話は、例えば土田さんを見たときの衝撃とは全然質が違うものですか。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(江上) 聞きたいですね。

(すぎむら) 何で俺に。

(新井) この3人の中で絵を捨てているのは俺だけですから。

(すぎむら) 捨ててるんですか。

(新井) 絵で食っていけないなど。だから、1コマに人物を一つだけ描いて、後ろに背景がないと、お金が取れないと思って、背景にやたらイメージングを描いた。でも二人は、もう人物が入るだけで十分な金が取れる。本当にプロだなと思っていて、俺は二人に対してもすごくコンプレックスがあります。見るとすごいというのと同時に、腹が立つというのが一緒に来てしまうので、そのぐらい二人はすごいと思います。

(すぎむら) 違うよと言うのも何ですし。

(吉村) 第2会場を見てもらったら分かりますが、土田さんはそれを得意技とされてきましたね。顔だけを出して、あとは何も。

(江上) 顔だけで、どアップ、すごいですよね。

(吉村) あと、2ページあるのに1ページにはせりふだけとか。

(江上) あの1ページ分も原稿料を払っているのかと思うと、編集部的には悩ましかったかもしれませんね。

(すぎむら) 左半分の、シャチが見えるというところね。

(江上) そうです。シャチのせりふはいいと思います。

(吉村) これですね。せりふだけ書いています。新井先生から見ると、こういうのは圧倒的に画力があるからできる技だということですね。そのお力は、大洋さんとすぎむらさんにはあるのだという話。

(すぎむら) いや、僕もいかげん、画力がなかったことには気付いているのですが。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(江上) 大洋さんはどうですか。

(松本) 二人ともすごいです。カッコいいし、すぎむらさんとはとにかく大友さんがすごく褒めるので、悔しくてしょうがないです。

(江上) 悔しかったのですね。

(松本) 悔しかったです。新井さんも無骨だし、自分のはとにかくやわに思えるというのがすごくあります。

(江上) やわ？

(松本) うん、気取っているように見える。

(吉村) この『SEIKI』の中でも、強烈に上條さんも同じようなことを書かれていますね。

(江上) そうですね。上條さんは何か別のことでツッチーの話をしたときに、僕はそんなに影響を受けているとは思わなかった。絵柄を見ると、めちゃくちゃスタイリッシュで、ツッチーとかなり遠いところにいると何となく思っていたのです。

(吉村) このまま読みますが、「デビュー前は自分の好きな作家から誰でも衝撃や影響を受けるものだ。でも、自分のスタイルを確立した後に、後発の作家から、面白いとは思っても、衝撃や影響まで受けることはないと思っていた。初めて『未成年』を読み終えたときのことは今でも忘れられない。もうマンガ家を辞めて、土田世紀のただのファンになろうと思ってしまった」。一晩マンガを辞めたという感じでしょうか。

(江上) そうです。更に上條さんは「大洋君たちはいいよね、後からだもんね」と、自分は先に行っているのに後ろから追ってくるのがものすごく怖かったと言っていました。前を目指すのがすごく高く見える。デビューが前後だったらよかったのに、こっちが、ある程度確立してから追ってこられて「やばいと思った」と言っていました。

(吉村) 今の話を聞いていると、土田さんの衝撃は質が違うのだらうと思うのですが、それは作品全部を読んでからの印象なのか、それとも開いた瞬間のインパクトのようなものですか。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 僕は扉絵一発です。内容は全然読んでいなかったかもしれません。

(吉村) そうですか。そのときに同志だと思ったのですよね。

(すぎむら) 同志だと思いました。だから読む必要はないみたいな(笑)。「分かる、分かる。ネームを追わなくても分かっているよ」。勘違いだったのですが。

(吉村) まさか年下とは思っていなかった。

(すぎむら) またついていく人ができたと思いました。目標ができた。

(吉村) しかも先陣で走っている人がこういう人だから、いけるなど。

(すぎむら) 大友さんみたいにかわいがられようと思ったら、年下でした。

(江上) マンガでも描いていただいています、初めて会ったときの印象はどうでしたか。

(すぎむら) これはもうマンガに描いたとおりです。当時、新宿歌舞伎町に、業界人が行く魔魅庵という伝説の Snackbar がありました。魔魅庵に行かれたことはありますか。

(松本) ないです。

(すぎむら) ありますか？

(江上) すぎむらさんが担当編集のお尻にポッキーを入れるのを見ました(笑)。

(すぎむら) ああ。担当はその前に裸になっている。

(吉村) それは『担当の夜』でも描かれています。では、これはかなり実話。

(すぎむら) このとおりです。モーニングの 2 次会か何かに分れていて、こっちの編集の人としゃべりながら、こっちでは落ち着かなくてうるさいやつがいるのです。

(吉村) せりふはこのままですか。

(すぎむら) このままです。お姉ちゃんを口説いているのです。歌舞伎町なのにサンダル

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

です。便所サンダルみたいなもので来ていました。明らかに髪型もヤンキーです。アロハを着て。「何だこいつ」と思いながら。「土田世紀って知ってます?」「もちろん知ってますよ」「横にいるのがそだよ」と言われて「ぶっ!」と吹いています。

(吉村) ちなみに、すぎむらはこういう真面目な服を来ていたのですか。

(すぎむら) このときはジャケットを着ていました。田舎者ですから、かっこつけて行かないきゃという感じで、おしゃれして行っていたのかもしれませんが。

(吉村) この絵だけを見ても、年下には見えないですね(笑)。

(すぎむら) 見えないです。似たようなものです。

(江上) でも『サムライダー』を褒めてもらったわけですね。

(すぎむら) いや、知ってますよと言って。あまり目を見ないで「サムライダーかっこええっすわ」と言われました。

(吉村) これは目が泳いでいるのではないのですね。

(すぎむら) 俺の方向は見ていないのです。

(吉村) これはやはり土田さんなりにすぎむらさんを意識されていたということですか。

(すぎむら) でも『サムライダー』という言葉が出ただけでうれしかったです。

(吉村) これは心の風景ですね。まさか前ではニコッとされないですか。

(すぎむら) 「そう?」みたいなことを言ったかもしれません。「こっちこそ読んだよ」みたいな話はしました。

(吉村) どうしようという感じですか。

(すぎむら) よくあるマンガ家の会話で、「何ペンで描いてるの?」という話から入りました。「ペンはよく知らんすわ」と言っていて、「カブラペンです」と言っていました。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) それを最後、オチでしんみりと描いていますね。

(すぎむら) これはお葬式みたいな、彼のあれに行ったときに並べてあったのですが。スクールペンというのは、よほどこだわりのある人しか使わない癖があるペンで、「スクールペンだったのか」と思って、後で聞いたら、何ペンなのか分からないで使っていたらしいです。

(吉村) 取りあえずあるもので描いていらっしやった。

(すぎむら) そうです。「あれ、前と違うな」みたいな感じで使っていたらしいです。とにかくカブラペンだと言っていました。当時、大友先生は丸ペン、あとはGペンです。俺の頭の中では、カブラペンは赤塚不二夫みたいなギャグの人が使うものだという感じがありました。丸ペンの方がいいよとアドバイスした覚えがあります。

(吉村) 魔魅庵で。

(すぎむら) そうです。

(江上) 今回、展示で『俺節』の扉の絵が貼ってあるのですが、あれは用紙が真四角ではないのです。きっと額装するのが難しかったのではないかと思います。どこかから切り出したような変な紙で、端が斜めになっていて。結構、ある紙を使ってしまうので、原稿の形がそろっていなかったり、すごく小さな原稿用紙に描いたこともありました。そこがまたかっこいいなと思っていたのですけれども。ペンも用紙も、あるものを使っているだけで、適当なのです。あと、裏もよく使っていました。片側に何か違うものが描いてあったりしたことがありますね。

(吉村) それは担当編集者として「こうした方がいいよ」とはならないのですか。

(江上) 結構、最初からかっこいいなと思ってしまったので。僕はやはり土田さんのことがいいなと思って、会いに行って描いてもらっているわけで、最初から「やられていた」のです。僕はマンガ家ではなかったから、嫉妬はないのですが。

(吉村) 作家の皆さんにファーストインパクトを聞いているのですが、江上さんからすると、その他の作家と明らかに何か違うものが編集者としてもあったのですか。

(江上) 最初読んだのは『未成年』ですが、次作の『永ちゃん』の、特に最終話の見開き

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

がすごく好きです。今回、自分が作った本『SEIKI』で、カバーの折り返しにも入れましたね。確かこのミュージアムのエレベーターの中にも貼ってもらっていますが、「今でもビー玉の中にシャチが見えるんだ」と。これを読まれた方は分かると思うのですが、ストーリーとしては別にシャチの話をしているわけではなくて、何でもなくて、ちょっとばかにされた友達を弁護して、いきなり言い放ってこれで終わりという最終話ですが。その辺が「きちちゃった」という感じで。これは業界的ですが。

でも彼は講談社で、僕は小学館にいたので、彼に描いてもらおうと思っても一体どうやって頼んでいいのか分からなかったのです。特にまだ SNS はもとよりネット環境もないので、本当に知る場所がないのです。モーニング編集部にかけて「連絡先を教えてください」と言っても、普通は絶対に教えてもらえません。そんなときに宝島のインタビューが載ったので、宝島編集部宝島のインタビューが載ったので、宝島に電話をして教えてもらいました。昔からよく使っていた手です。

それで会いに行って、他の人と違うというか、本当にかっこいいなと思っていました。特にもらった原稿が凄いです。さっき言ったように『俺節』の1話目からして、原稿用紙の形が変、あとは普通だったらトレペ（トレーシングペーパー）を上貼って、これは印刷所の方が貼っているトレペですが、彼が実際にせりふを書いたときには、たばこの銀紙に書いているのです。たばこの銀紙の裏側の白いところにせりふが書かれたのが、原稿用紙の上にセロテープでペタペタ貼ってあったのです。かっこよすぎでしょ（笑）。アートです。「すげーかっこいい」と思いました。そのインパクトはすごいです。何もかもかっこよく見えました。

（吉村） それは年や置かれた立場を考えたら、ど天然ということですよ。計算して、故意なんてことではないですよ。

（江上） そうだと思います。計算はないですよ。あるものをただ使ったという。

最初の、今回出している16歳で描かれた初投稿作の「やりきれない気持」の裏側に、別のマンガが描いてあったりするのは。こっちを使って、途中でやめたマンガの反対側にまた別の作品を描いていたりするのは。やりくり母さんみたいな感じのことを昔からやっていました。でも、それをあまり気にしないのです。あるものに描く、白いところに描けばいい、黒く塗れるものだったら何でもいいみたいな感じだったので、やはり天然でしょうね。

（すぎむら） 僕が最初に編集に「この人、誰？」と聞いたときに、東北の人で、東京に出てきてしばらく描いていたのだけれども、暴走族に入って、そこで暴走族の頭になって暴れ回った揚げ句、また嫌になって帰ったと聞かされていたので、それは本物だなと思っていました。確か暴走族に足を突っ込んでいたとか、一緒に遊んでいたことは本当らしいです。

（江上） 僕は、彼が東京から秋田に一回戻ったときに初めて会いました。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 一回帰ったのは本当ですよ。

(江上) 一回帰っていました。

(松本) 江上さんが連れ戻したという話ですよ。

(江上) 連れ戻したわけではないのですが、もちろんまた東京に出てきました。あれは何で一回帰ったのか。

(すぎむら) 東京が嫌になって、暴走族も制覇したみたいな。

(吉村) 今だけでも話が大きくなっていませんか。

(すぎむら) 僕は聞いたままですよ。聞いた時点で間違っているかもしれないですが。

(江上) 暴走族の話は聞いたことがなかったですね。ただ、ツッチーもそうですが、優秀なマンガ家の人ほど、マンガ家にあまりこだわっていない人が多くて、困りものだと思うことがあります。皆さんは知らないですが、「やーめた」みたいなことを、意外と簡単に言う人もいるわけです。ツッチーも『俺節』のときから、あらためて今聞くと本当は煮詰まっていたということもあったのかなと思うのですが、「マンガ家辞めよう。漁船乗る」とか言うのです。そんなこと絶対にできないのではないかなと思ったのですが、週刊連載している途中で漁船に乗りますと言ったりするのです。

(吉村) それは何とっていきめるのですか。

(江上) 週刊でやっているわけですから、先週描いた続きを描かなきゃ駄目でしょと言います。あとは描くのをただ待つことしか出来ませんが、そういう危うい感じも含めて、「カッコいいな、ツッチー」と思っていましたけど。

(吉村) 話を聞くにつけ、新井先生などは全然タイプが違うなと思われるのですか。例えば、どこに描いても、何を使ってもというこだわりなどはいかがですか。

(新井) 難しいのは、最初にデビューしたころの土田世紀さんだと、多分そういう性格だったのだろうと。もちろん天然という部分もあるのだけれども。言っているのか分からないけれども、もしかしたら途中からと言っては変ですが、作風を見ている、ものすごく真面

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

目なんですね。真面目に真剣に向き合いすぎた部分もあって、奥さんから話を聞くと、土田世紀を演じなければいけないという部分もどこかからは出てきているだろうと。でも、根っこの部分は多分あるのです。

『未成年』や『永ちゃん』の最初のショックで何がすごかったかという話に戻って、結構すごいと思ったのは、基本はすごく真面目だからロマンチストなんだけれども、例えば物語の基本は起承転結で描かれているものですが、まるでそれを壊すように描いてあるんです。その手順を踏まないで、わざと自分からカオスをつくって、でも終わってみたら何かの話になっているという感じのことをやっていました。

それは最初から全部を破壊したいんじゃなくて、何か優れたものというか、揺るぎないものをそこでつくり上げたいというロマンチストの部分があって、あの生々しさは下手するとフィクションなのだけれどもドキュメンタリーにすら思えてしまうというすごみが最初がありました。

だからこそ、例えば大洋さんも『未成年』や『永ちゃん』がショッキングだといったところからフィクションに入り込んでいくときに、最初にフィクションを否定するところから始めるのは、本当の真実はもったきちんとしたところにあるのだと信じていた人がフィクションに入ろうとすると、これは絵空事だという照れが入るので、そこはものすごく苦しいのです。

(吉村) 表現するときに。

(新井) 最初に表現するときに、フィクションを否定して始めたはずなのに、でも手法としてこれからフィクションに入ろうとするときに、そこにはむちゃくちゃ照れが入って、それをどうやって打開していくかという苦しみはあっただろうなと思います。だから、描けないというのも、もしかしたらその当時ちょっと言っていたというのを耳にしたのですが、その苦しみが結構あったのでしょうか。その分、ファーストインパクトの、あくまでもフィクションなのにドキュメンタリーを見せられている感じがすごかったと思います。

(吉村) 最初の方に純度が高い形で出ているわけですね。

(新井) そうですね。純度が高いというか、「今まであった物差しみたいなものを俺は壊してやる。俺ならできる」という自信があってやっていたので、それができていたからこそすごくショックを受けました。

(吉村) 今、ステージのギアが入ってきましたが、その流れで松本先生にも聞いてみます。最初の衝撃を受けたという事実を皆さん共有していますが、その内実に迫ろうとしています。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(松本) ツッチーは多分このときは、もう「乗り移ってる」ではないですが、感覚で描いて全部ハマったのではないかと考えています。『永ちゃん』を描いている間はものすごく恍惚だったのではないかと想像します。『タックルBEAT』以降入ったと思われる「マンガを描く作業」とは違って、『永ちゃん』まではマンガではないような気がします。

(吉村) 最初のころの衝撃を受けた部分。

(松本) あれは僕には神がかって見えてしまうので、多分ツッチーも、何だろうという感じで描いたのではないのでしょうか。それできちんと「俺、マンガ描く」と思って始めた。

(江上) あらためてマンガを描こうと思ったら「あれ？」と思ったのかな。

(松本) あのときの恍惚はどこにあるのかと探したのではないかと、勝手に想像しています。

(吉村) これは下世話な言い方ですが、仕事として向き合おうとするときと、単に描きたいものを描いているときの違いみたいなことですか。

(松本) ツッチーはマンガはすごくうまいので、結局、商業作家としても成功しますが、あの『永ちゃん』までのあれは何だったのだろうというのが頭の片隅にずっとあったのかなというのが想像で、そういう変な取りつかれた感を感じています。僕はこれ以降の作品を読むと、どうしてもあのときと違うと。非常に不真面目な読者として、それ以降のツッチーの作品と向き合ってしまったのですね。割と長いこと。今はまたちょっと違う考え方で、その後のツッチーの作品もすごくいいなと思えるまでに時間がかかりました。

(吉村) あまりにもこの辺の衝撃が強すぎて。

(松本) そうですね。やはりすごく好きだったので。

(すぎむら) ただの四角い車をあれだけかっこよく描くのは結構難しいですよ。

(吉村) すぎむらさんも、よく車とか。

(すぎむら) 「ぐるりん」という音も好きです。思いついたものを全部描いている感じが、見ていると楽しいといえば楽しいですね。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) 確かに車を走らせるときに「ぐるりん」というふうには乗れないですね。

(江上) 描きながら思いついていますよね。

(すぎむら) 後半にも、じいさんが男性器を出して「デロンギ」。

(江上) デロンギありましたね。あれも最初で最後ですよ。

(松本) 描き込んであるページの次のページを開くと、すごい差があるのですよね。

(江上) すごいですよね。

(松本) こういうのがハマりまくっていつちやったのだと思うのです。

(吉村) ここに恍惚感のようなものが見えますか。

(松本) こういう部分も感覚でやっているのかなと思っていました。

(すぎむら) でもこれは貼り替えていますね。いろいろ描いた揚げ句に、やめたんじゃないですか。切り貼りしてある。

(江上) そうですね。今回は画稿のニュアンスが伝わるようにアンソロジーになっているからそう見えるのですが、きっと印刷されものだと分からないのですよね。

(すぎむら) 分かりません。

(江上) 貼ったのだか、切ったのだか、全然分からない。

(江上) そうですね。一回描いて、貼り直したのでしょうか。

(吉村) 別の人が降りてきたのかもしれない (笑)。

(江上) 最後これでいこうと思ったのがいいですよ。

(松本) 振り幅が、前のが効いているから、あそこにいるわけですよ。僕がやっても下手な人みたいになる (笑)。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 貼ってあったんだな、あれ。

(吉村) そうしたインパクトを受けた松本先生と新井先生は、ご本人に会いたいというのはあったのですか。あえてそこは会わない中で、守るものやご自分のものがあったのですか。

(新井) マンガ家は、すごいなと思う人ほど、できれば会いたくないというのがあります。憧れと嫉妬が混じってしまうので。自信喪失するというわけではないのですが、会って余計な感情が湧いてしまって意識してしまうのが嫌だというのがあるので、やはり会いたいとは思わない。

マンガ家は年末に出版社ごとにパーティがあって、最初の4年間ぐらいは出ていたのですが、行くとみんな自意識の高い人たちばかりで、当てられるのです。「自分はこういうのを描こうと思う」という話をガンガン言われていると、自分も負けじと何かを言ってしまって、次の日にもものすごく落ち込むのです。4年間連続で40度近い高熱を出して寝込むのが続いて以降、マンガ家に会えなくなってしまいました。

ここ最近、少しは会ってもいいのかなというふうに。すぎむらさんは、たまたま何かで会わせてくださいと言って、知り合いの担当の人に会わせてもらいました。このところ、去年から3回会って、大洋さんは、まさかこの人が来るなんてとっていて、今日はびっくりしています。

(江上) 今日初めてですね。

(新井) 初めてです。

(すぎむら) 僕もね。

(江上) 初めましてです(笑)。

(すぎむら) 僕はもう、松本大洋さんを見に来たという(笑)。

(新井) 俺がすぎむらさんと会って、開口一番このイベントの話をしたときに、「しかし何で松本大洋が参加するんだろう」「そこなんだよ」という話をしていました。

(吉村) その辺は江上さん、どういう意図があったのですか。

(江上) 先ほど申し上げたとおり、ツッチーへの思いを大洋さんに語ってもらいたいと思

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

っていて、随分昔から今日のことをお願いしていたのです。本当にありがとうございました。

(松本) ありがとうございます。

(江上) よく出ていただけましたね。

(松本) 他ならぬツッチーのことですから。

(吉村) 土田さんについてお話しするという動機はあるのですが、このお二方が来られるということで何か引っ張られたことはあるのですか。

(松本) やはり怖かったですね。僕はあまり作家さんとは会いたくないので。

(吉村) やはりそうなのですね。それはやはり今の新井先生と同じような感じですか。

(松本) そうですね。ツッチーにもあえて会わないようにしていたし。大友さんとも、その場には行かないようにしていることが多いです。

(吉村) ちなみに今回の展示は、三回忌と合わせて企画しています。ちょうど一周忌のころに、新井先生とすぎむら先生ときくち正太先生。

(江上) 秋田の横手の方で。

(吉村) ご出身のところでやったのですが、私が言ったわけではありませんが、売れているマンガ家は呼びたくないという話をされていましたね。

(すぎむら) 売れている？ そんなこと言っていないですよ。

(吉村) そうですか。

(すぎむら) あのときは泥酔していました。

(吉村) ちなみに、あのときは本番前にビールを駆け付け何杯も飲みました。

(江上) 着いたときに、明らかに大変なことになっていました。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 新幹線で一緒になったのです。そうしたら新井さんが俺に気を使って、ビールのロング缶をいっぱい持ってきてくれていて、乗ったのは7時です。そこからプシュッとやりだして。

(新井) 着くまで何時間も飲み続けて、着いたときにはすぎむらさんは駅に着いたことも分からず千鳥足で。でも、「今日は土田世紀の回顧展だから、これは絶対供養なのだ」と言っていて、バンバン飲んで。奥さんにもうまくいくのかと心配されていました。

(すぎむら) 意外とうまくいったのでは。

(新井) 意外としゃべれた。

(江上) よかったですね。

(すぎむら) 今の方がしゃべれていないのではないですか。

(江上) 今回、直前まで飲もうかと言っていたのですが、ここでは文化庁の目が光っているから駄目だろうと(笑)。

土田世紀全原画展の印象

(吉村) 始まる前に展示を見ていただいて、感想等も聞きながら、あらためて新しい土田さんの魅力があったと思います。それこそ新井さん、すぎむらさんは、前回の秋田での展示も見られています。今回、また違う形でやっていますが、今のところの印象を聞かせていただけるとありがたいのですが。

(すぎむら) 相変わらずです。また見られてよかったという感じです。

(吉村) ちょうど構成も変わって、〈俺〉の部屋と・・・。

(すぎむら) まだこの後も見るつもりです。

(吉村) そうですか。では飲みに行くのは少しお待ちいただいて。

(すぎむら) 見たいです。前になかったものもあるんですね。

(吉村) そうです。今回、1万8000枚の生涯ということで出していますが、実際は1万

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

9000枚を超えています。

(江上) そうです。超えてしまいましたね。タイトルを決めた時点では1万8000枚だったのですが。

(吉村) それだけいろいろなところをお願いして、原稿はありますかといって収集させてもらいました。

(江上) 先週、浜田省吾さんの会報の表紙の画稿も返ってきました。そういうところにまだ・・・。

(すぎむら) 俺もゆずのマンガを描いたことがあります。

(江上) 原稿は返ってきましたか。

(すぎむら) 返ってきました。

(江上) よかったです。

(吉村) 新井先生はいかがですか。

(新井) 去年の秋田の展示会に参加しました。去年、土田世紀さんの奥さんに初めて会って、俺が会ったこともない土田世紀が実はこんな感じで、こんな生活をしてたということを知って、結構ショックというか、驚きが大きくて。もしかしたら見られた方もいるかもしれませんが、直前まで悩んだのは、今回のそこに出ている冊子も、自分のマンガだとか全然思っていなくて、ただ単に奥さんから聞かせてもらった話を、会ってもいない自分が描くのは申し訳ないと思ったのですが、そこは土田さん許してくださいという形で描かせてもらいました。

それ以降、原画を見ても、去年まで見た土田世紀と、今年また見る土田世紀の印象があまりにも変わりました。その本だと〈俺〉の時代から〈月〉の時代で、〈月〉の時代に行ったことにすごく必然性があったのだろうと、奥さんの話を聞いていて痛感しました。自分の実人生でもマンガの方でも必要だったのだろうとすごく感じました。

(吉村) それはお会いされてからの印象が強かったわけでしょうが。一読者としても、今回のトリビュート作品『コロロンとバロン』の原稿が届いたときに、絵としても新井さんが描いたことがまず信じられませんでしたね。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(江上) 作家名を入れなかったらどなたが描いたのか分からない感じの描き方を、あえてしてくださったと思います。

(吉村) こういうところを見ると、「あっ」と思うのですが、今お話を伺って思ったのですが、奥さんとお会いしてからの印象というのがあるのですが、この作品を描いてしまうことで、何か土田さんそのものに対する思いを出し切った感や、描くことを通じて分かることはあるものなのですか。

(新井) いや、そんな大それたことではなくて。こんな言い方をすると変ですが、奥さんから聞いた話を聞いていて、土田世紀が奥さんのことを思っていたということには、いたく感じるものがありました。それなら代わってではないですが、描かせてもらいたいという気持ちの方が大きかった。ただ、会ってもいないのに土田世紀本人がそれを隠そうとしていたかもしれないことを描いたことに関しては、すごく申し訳ないという気持ちがずっとありました。今もどこかで本当によかったのかと思いつつも、勘弁してくださいという形です。ただ、そのおかげでと言うと変ですが、〈月〉の時代のマンガがえらく迫ってくるようになりました。

(吉村) 先ほどからの話では、ファーストインパクトである特に最初のころの印象が強くて、その後、変わっていくという話が、どちらかというとき様式化していくような話で、秋田の方では、やはり前半のインパクトに話が集中していたと思うのですが、今回は、〈月〉の時代の見え方が変わって、展示の印象も恐らく違ってくるということですよ。

(新井) そうですね。そこでも書いたように、美しいものが見たい。一番初めに奥さんと会って話をしたときも、俺がそんな話をしたら、土田世紀…もとい、コロソ君もそういうことを言っていたという話を聞いて、何となくその気持ちは分かると思っています。

ただ、きついの、美しいものを追い求めると、「何」という答えが出ていて、絶望するしかないのです。ただ、絶望するのだけれども、それでも美しいものを求めたいのです。そうすると、祈りや願いというものを描く話になっていくのでしょね。だから、『同じ月を見ている』や『雲出づるところ』は、本当に祈りの話のように見えます。それはすごく必然で、土田さんが本当にそれを求めている、奥さんと会ったからそれができたのだと思います。

もっと頑張って長く生きていたら、〈月〉の時代を経たまま、もう一回〈俺〉の時代という形を笑い飛ばして描ける土田世紀も見られたのかなと。それは結構すごいことになっただろうと思います。

(吉村) 今のお話は、江上さんはいかがですか。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(江上) 今回の展示も、〈月〉の時代まで行ってから、出口ではなくて、もう一回〈俺〉の部屋に戻るという構成にされましたよね。

(吉村) そうです。実際は回帰してもらいたいというのがありました。〈俺〉の時代を知る人が〈月〉を見て、もう一回〈俺〉を見る。この本のコンセプトにしているのですが、そのまま読むと、「聴け、〈俺〉の叫びを」「感じろ、〈月〉の悲しみを。」「土田世紀を回復せよ！」というのは、そういうメッセージです。特に奥さんのお気持ちもあって、これを全部見せたいというのがあって、もう絶対にないだろうという全原画展をやっ飛ばさおうということになりました。今日来ていただいた方には、もう一回、展示を見てもらえればと思います。

大洋先生にも作品を『夜回り先生 希望編』のときも描いていただきました。この辺の創作意図を是非お聞きしたいのですが。

(松本) ツッチーをまねるといふか、乗り移ってもらいたいという願望です。ツッチーになってみようという。

(江上) ツッチーが描いたとしか思えないものに見せたかったという感じですか。

(松本) そうすれば、多少はツッチーの気持ち分かるかという気持ちで描いたと思います。

(江上) 分かってきましたか。

(松本) いや、分からなかったです。シェリー（車）も持っていませんから。

(吉村) これはなぜシェリーだったのですか。

(松本) 僕は『未成年』がすごく好きですし、『永ちゃん』の時代が好きだったので描いたのですね。今回こうやって呼んでもらって、ツッチーの初期のインパクトみたいなものをずっと求めていたから、その後のツッチーの作品に対して不誠実だったということに気が付きました。あれ以降の土田さんはマンガ家になってしまったと少しだけ思っていたのですが、やはり希有な人でした。ですから、申し訳ないような気持ちで、僕は原画展を回りました。やはりすごい人だったなと思いました。

(江上) では、今日登壇する前にそれ以降のものも読んだのですか。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(松本) 読み返しました。

(吉村) いろいろな作家の、その時その時の、俺の中ではこうだと見ていたり、回顧展なら生涯を圧縮して出すということがあるのですが、単純に業績をまとめてしまおうというよりは、新しい発見がいろいろあるということですか。他に感想があればお聞かせいただきたいのですが。

(江上) 去年、横手でやった一周忌展は、ある意味、もっとフラットに作品を並べたのですが、奥さまの話を聞いて初めて〈俺〉の時代や〈月〉の時代に分けました。それだけ取って見ていると確かにそういう見方をしてくれていますが、僕は今までそういう見方はしていませんでしたからね。フラットに時代が進んで、考え方が変わっているのかなとか。今回は展示の仕方も含めて、真ん中の、原画が入り乱れて敷き詰めてある部屋も含めて、ツッチーの見方を展示の形が示してあって、横手でやったときよりもはるかに見方が進んだような気がします。

(吉村) 一周忌と三回忌を計画的にやっていく中では、とにかくまずは土田さんの基本となる仕事をまとめようということで、横手で大規模な作業を行っていただきました。あれがベースにあって、今度は土田さんの生涯を年表形式で追うのではなく、大きなコンセプトの違いをつかまえたいという話がありました。

また、原画を敷き詰めるという方法は、あの当時一番原稿を描いていたということもあるのですが、そもそも1万8000枚をあのスペースに入れるには、あの方法を必然的に思いつくしかなかったということもありますが、結果的にいろいろな見え方ができています。

(江上) すごいインパクトですよ。

マンガ家にとっての原画とは

(吉村) 先生方はお仕事として、原稿でというよりは出版された本で評価されていて、それを生業とされていますが、まずマンガ家にとって原画はどういう価値を持つのかを少し聞いた上で、こうした原画展をどう評価されるのか、あるいはご自身の原画を今後どうされたいのかも聞きたいと思います。

(松本) マンガ家にとっての原稿は、時々そのマンガ家たちの間でも話題にはなります。ただ、やはり丸っきり全部自分でやっている人もいれば、目だけ描く人もいます。ストーリーを展開させるためのツールと思っている人もいれば、俺のアートだと言っている人もいて。千差万別で、他の人に比べるとやはりむらがあると思うのです。それこそ、2か月に1本しか描かない人もいれば、週刊を2本やる人もいるわけです。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) その場合は一般のマンガ家というよりは、松本大洋先生にとってという話で。

(松本) 難しいですね、やっぱり。僕は別になくされてもいいと思っているタイプですが。

(吉村) それはみんなが取りに行きたいと思うでしょう。

(江上) その思想はまずいですよ。

(松本) どうしようかなというのはいつもあります。部屋を牛耳ってしまっているの。

(吉村) ちなみに全部ご自身で管理されているのですか。

(松本) 僕はそうです。

(吉村) 大体の枚数は把握されているのですか。

(松本) 全くしていませんね。普通はしているものですか。

(すぎむら) 押し入れとかですか。

(松本) 4畳半ぐらいの1部屋です。

(すぎむら) ファイリングしてあるのですか。

(松本) しようとしている最中です。

(すぎむら) する気はあるのですね。

(松本) 毎年ありますけど、ぐちゃぐちゃになっています。

(すぎむら) 俺は全くする気はないですね。そのまま。

(吉村) 取りあえずご自身で管理はされているのですか。

(すぎむら) 置いてくるので、捨てるわけにもいかずに置いてありますね。押し入れに奥

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

から詰め込んでいるだけです。

(松本) 昔描いたあのページをくれと突然言われると、「えー」となるのですよね。3日かかるぞと思うのです。現実に3日ぐらいかかっています。

(すぎむら) 一枚一枚探さなければいけないわけですね。昔のレコードみたいに。

(江上) 昨日1日中それを探していましたと言われると、「えー」と思いますよね。

(すぎむら) 簡単に言うのですよね。

(江上) 結構簡単に、あのページとあのページ、くださいと。

(松本) そういうページは大体いつも持っていかれるので、どのタイミングで返ってきているのかも分からないし。

(すぎむら) そこだけ中身が抜かれている。

(松本) そういうことが多くて、皆さん多分、雑に扱っているのではないかと思います。僕は雑に扱っていますし、もらっていただければありがたいと思ってしまいます。

(吉村) ここで言ったら危ないですよ。今日お集まりの方々には本当に全部……。

(江上) 皆さん、聞きました今の？

(松本) でも、それ言うとネットで流れるぞと脅されるのです。

(江上) それはそうですね。

(松本) そこはみんな苦勞していると思います。僕は苦勞しています。

(吉村)すぎむらさんはどうですか。

(すぎむら) 他の雑誌は大体終わったらすぐ返してくるのですよ。仕方なく押し入れに入れているのですが、ヤンマガだけ、つい最近まで預かったままだったのです。それが経費節減のために、ついこの間、倉庫との契約を切ることになったのです。『ビー・バップ・ハイ

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

スクール (BE-BOP-HIGHSCHOOL)』や『シャコタン☆ブギ』や『頭文字 D』などをみんな預けっぱなしだったのが一斉に戻ってくるというパニックが今起きています (笑)。

(吉村) ものすごい枚数ですね。

(すぎむら) どれだけでかい豪邸を建てていようが、それを返されたら。

(吉村) 逆に言うと、講談社がここまで保管されていたという意味では。

(すぎむら) いや、講談社ではなくてヤンマガ (ヤングマガジン) が預かってくれていたんです。そこで、もりやまつるさんが、ついに捨ててくれと言ったらしいです (笑)。

(吉村) うちのスタッフに、どうにかして。

(すぎむら) もう要らんと。

(吉村) 『ファンキー・モンキーティーチャー』。

(すぎむら) あんなの要らんと言ったらしいです。

(吉村) 今ここですごく考えている人がいっぱい出てくると思います。

(江上) やはり原稿の問題は大きいですね。

(すぎむら) こんなでかい段ボールが 30 箱ぐらい返ってくるわけですから。

(吉村) それはずっと今まで描かれていたヤンマガの作品が一遍にということですか。

(すぎむら) 僕は 1 回に 8 箱返ってきましたが、宅急便のおじさんが一人で戻っては運び戻っては運び、玄関にドーンと。どうするんだと思いました。小学館の人は最初から返されているのですね。

(江上) まめに返していると思うのですが、新井さんのところはどうか。

(新井) ほとんど一緒に、後々何かで必要だと言われたときに、出すのは面倒くさいし、実際、俺は原稿をなくされています。どこかに出たまま、どこに行ったか分からない。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) どの作品ですか。

(新井) 『宮本から君へ』。別にそれも「いいですよ、そんなに謝らなくて。気にならないんで」と。何かデータは取ってあるということで、別にそれはそれで。

(すぎむら) 製版データがあるとされると、もう要らないのかなと。

(新井) そう思ってしまう。

(吉村) そんなもんですか。京都国際マンガミュージアムの一部屋に敷き詰めて展示したことで、多くの方は驚いて、それに関心を持ってくれるのですが、一部からは、原画を踏むなんて、あまりにも不遜じゃないかという声もあるわけです。

(すぎむら) 家でも踏んでますから。1枚ないなと思ったら、椅子のキャスターに挟まっていますから (笑)。

(吉村) それは別に、そんなもんだという感じですか。

(すぎむら) そんなもんだというか、それは焦りましたよ。時間がないので (笑)。

(新井) でも、喜んでもらえる利用の仕方があるのだったら、それはそうする価値もあるし、やった方がいいと思いますけれども。

(すぎむら) たまに扉絵の気に入っているやつは、額装じゃないですが、部屋に貼っています。自分のを貼っておくのもなかなかいいものです。お勧めします。人にあげる前にやった方がいいです。

(松本) やってみます。

(すぎむら) このころ頑張ってたとか思いながら。やらないですか。

(新井) やらないです (笑)。

(吉村) 役に立つのであればと新井先生がおっしゃいましたが、極端なことを言えば、マンガの原画というのは値が付かない、付けられないのですね。ですから、本当にピンキリと

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

というか、使い方によって価値をどう生むかという話になります。それを意図して、ある程度、土田世紀の全原画展というのは出ていますし、もう一方で、原画なんてという話をされていますが、土田さんは「全ての自分の原画は描いた後はうんこだ。だから流してしまってくれ」ぐらいの話だったと、奥さんからは聞いています。

(江上) 言いそうですよね。

(吉村) だから、土田さんからすると、あの部屋はすごく嫌なのかもしれませんね。無駄な原画を貼っていて。本当は残したくなかったものが、ということかもしれませんが、いろいろなことを思います。

編集者の立場からすれば、原画はきちんと預かってから返すのが常識なのですか。

(江上) どこまで言うと差し障りがあるか、考えながら話します。昔は特にずさんだったと思います。すごく昔の原稿が発掘されることもあって、どう返していいのかと思うこともあります。

出版社というのは著作権を全く持たないのです。基本的には原稿をお預かりして、出版物を一度作るころまでが与えられている権利だとすると、出版物をつくった後は、保管していても自分たちのものではないという意味では、やはりすぐ返した方がいいのではないかと思います。

ただ、やはり作家の方の方に「戻してくれるな」という気持ちもないではないのですよね。そっちで預かっておいてほしいと。実際に、いろいろな活用をする作家さんの作品は、そういう形で出版社の方にまとまってあると思います。ただ、いろいろ怖い事件がたくさんあります。

(吉村) 家で飾ったりするとなかなかいいという話がありましたが、単純に興味本位の質問ですが、土田世紀さんの原画だったら「欲しい」となりますか。

(すぎむら) 選んでいいのですか。

(吉村) 選んでいいです。別にあげるという話をしていないわけではないのですが(笑)。描き手として、先ほどから出ているような強いインパクトを持たれるようなマンガ家に関しては、原画を。

(すぎむら) 集めたいですね。

(吉村) 土田世紀さんの。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 土田世紀さんのもの、松本さんのもの、新井さんのもの、集めて並べてみたいです。

(江上) その場合は、作品ごとなのか、1枚なのか、好きなコマが欲しいのか、一つのストーリーが全部欲しいのか。

(すぎむら) 絵として好きなコマですね。

(吉村) 一般読者のような言い方をすると、例えば松本さんは、一つの絵として完成しているような扉絵などが多いのですが、これ1枚で完結するというような意識はないのですか。

(松本) 絵というのは、絵画的に？

(吉村) 絵画的に。

(松本) こういうものを任せられるときは、絵描きのふりして描いています。マンガを描いているときは、いつも考えてしまいます。あまり絵描きのふりをして描いていると、うるさくなってくるので。

(吉村) マンガとしてですね。

(松本) そういうときもあれば、すごく描き込んでいるときもあります。作品によって変えています。

(吉村) そういう思いで描き分けている作品の中で、例えばこういう扉絵などは、先ほどのようなどこに行ったか分からない原画とは違う価値を持たれないのですか。

(松本) 僕のところにこれが返ってきて、僕は見ませんから。やはり羽倉さんが持っていていた方が大事にしてくれそうです。うちにあっても「あーあ」と俺に言われているだけのものなので。面白がってくれている人のところにあった方がいいのかなと思います。

(吉村) 原画にとっても幸せだということですね。

(松本) ですから、プレゼントはします。くれと言われたら。ただ、どうしようかなと悩みますね。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 清野とおるとかは、サイン会の度にファンに切り取った原画を渡してますよね。

(吉村) そうですね。「ずさんな管理」の話のときには、編集部側が勝手にプレゼントをしていました。そういう時代もあったと聞いております。

原画から見える土田世紀のテクニック

(吉村) 今回の展示は全原画展なので、どちらかというと原画そのものに価値があるように思えるのですが、とはいえ、マンガはマンガで価値があって、しかも皆さん方がそういうインパクトを受けたのは明らかにマンガ作品なので、その折り合いをどう見せていくか、非常に苦労したと思います。

(すぎむら) 大友さんの『AKIRA』のときは、1巻から原画を全部読めるように。

(吉村) あれは原画そのものの力を見せていく典型的な展示だったと思います。

(すぎむら) 今回、階段のところでマンガのページを映写しているのはいいアイデアですね。

(吉村) はい。あれは横手の皆さんに作成していただいたデータを使っています。あれで全部のページ見せることができるというのは画期的だと思います。

(江上) あれは順番で読めるんですね。

(すぎむら) デジタルで全部読めるわけですか。

(江上) 左側で5時間、右側で5時間見れば、全部見られます。

(すぎむら) 5時間、5時間で。

(江上) 1万8000~9000枚を全部見られるのですよ。

(吉村) ミュージアムは10時間も空いていないので何回か通ってもらわなければいけないのですが。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

土田さんのマンガを、マンガとしてではなく原画で見る価値をあらためて感じられたとすれば、どのあたりになりますか。例えば先ほどの切り貼りなどは、なるほどと思うこともあると思いますが。

(松本) 僕は打ちのめされた作品と出会えた感じがするので、感無量でした。マンガファンの人たちも、『タッチ』でも『うる星やつら』でもいいのですが、「あのシーン大好き」というのが見られる機会がもっとたくさんあってもいいかなという気がします。描き手だけではなく、読み手の人も、思い入れのあるマンガや思い入れのあるシーンを見に行く機会というか場所がないので。

(江上) やはり本物は違うと思いませんか。

(松本) やはり感動しますね。タッチーが触ったのだなど。

(吉村) 新井先生、いかがですか。

(新井) 本当に作業をやっていたのだなど。あの原稿の汚れは尋常じゃないですからね。しかも、先ほどちらっと聞いたら、すごくたばこ臭かったということにも親近感を持ちます。

(吉村) 原稿ににおいが移るのですか。

(江上) そうみたいですね。次回の展示では嗅げるようにした方がいいかもしれませんね。

(吉村) それは面白いですね。

(すぎむら) 僕はヤンマガのころは、マンガ業界で原稿汚い2巨頭と言われていました。タッチーと俺。

(吉村) それはうれしい話なのですか。

(すぎむら) うれしいわけではないですが、似ているなど。

(吉村) 同志だなど。今回あらためて原稿を目の当たりにされて、どうですか。

(すぎむら) やはりタッチーといえば顔のカケアミですね。あれはこれだけ目を凝らして見ても・・・。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) 描き手ではない人からすると想像もつかないのですが、どれぐらいかかるものですか。

(すぎむら) 「編集王」のドラマの最後の方で、ツッチーが描いているところが出るのです。すごく回すのです。

(吉村) 原稿の方を回すのですね。

(すぎむら) それで、ちゃっちゃっちゃとやる。回すと、何だか分からなくなるじゃないですか。逆さまでは描けませんから。その回しっぷりがすごいのです。

(吉村) それは昔からやっているから自然とできているぐらいの感じですか。

(すぎむら) 名人芸です。紙切りみたいに。

(吉村) はさみ芸人ともいわれますね。

(すぎむら) すごいですよ。カケアミを見てほしい。

(吉村) これは見ると、ああ、なるほどと思うものなのですか。

(すぎむら) すごくカケアんでいますよね、これは。並みの技術ではここまでになりませんね。時間的に。重ね合わせ具合から。

(吉村) 江上さんはこれを最初に見る人になるわけでしょう。

(すぎむら) 原稿が重いはずですよ。

(吉村) インクで。これをもらったときの記憶は、どんなものですか。

(江上) もちろん感動しました。重かったというのは分かりませんが、いろいろな紙に描いていたという印象はあります。でも、すごいですね。やはりマンガ家ではないので、どうやって描いていたのかもよく分かっていないし、カケアミをやっているときにどんなことを思っているのだろうと勝手に思っていますね。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) ここまで労力をかけてやること自体、楽しさというか、先ほどの松本さんの話で言うと、恍惚感ではないですが。

(江上) カケアミっているときはすごく楽しいのでしょうかね。

(松本) カケアミがうまい。独学ではないように思えてしまう。

(すぎむら) やりすぎたら、ただ真っ黒けになったり。

(江上) そうですね、やりすぎる恐れもありますね。

(松本) 自信もあったのでしょうかね。

(江上) 昔『GOGO モンスター』という作品を大洋さんとやったときに、クライマックスを真っ黒にしましたが、あれはカケアんでいたのですか。

(松本) カケアんでいたけど、本当はちょっと違いますね。

(江上) あれもちゃんと絵を描いてからカケていましたよね。

(松本) あれは普通に線画で描いて、あとは消しているだけなので。

(江上) 面を出そうとしているわけではないから。

(松本) 技術は要らないのです。ツッチーはデビューしたときからカケアミがすごくうまくて、僕も最初まねしようとしたのですが、無理だなと思いました。

最近ではカケアミをやりませんよね。

(すぎむら) コミスタ (ComicStudio) ではカケアミブラシがあって、ぐりぐりとやっていると、できるのです。勝手にカケアんでくれるというか、ブラシの先がカケアミになっていて、ランダムにしてくれます。非常に良くないです。

大友さんが『AKIRA』で、爆発で黒いドームができるところは、完全に真っ黒いところまで全部カケアミでやったらいいです。あの大友さんが、時間がないのに 3 日ぐらいかけて、カケアミだけやっていたらいいです。カケアミというのはなくしたくありませんね。

(吉村) 職人芸ですよ。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) コミスタに取って代わられたくないのです。

(江上) 使っているわけですね。

(すぎむら) 使っている (笑)。好きです。時間がないときに使います。

(吉村) 読者の的には、新井先生の作品もかなり黒の部分が印象深いですが。

(新井) 俺の場合は勢いだけです。カケアんでいるのは何がすごいかというと、例えば同じ角度で線を入れたときに、1本でも太い線がボンと出ただけで、カケアミは成り立たなくなって、その線だけが目立ってしまうのです。それが均等に、同じ角度を更に次もその次も保っているのです。手の力の入れ具合で、ちょっと力が入ってしまったり、足りなかったり、下手するとかすれて飛んだりするだけでうまくいかないのを、よく顔にあげただけできるとも思います。

(吉村) これは20歳そこそこのものですよ。

(江上) そうですね。確かに顔の全面にカケアミをするのは、結構怖いですよ。

(吉村) 最初にこの原稿を頂いたときは、江上さんは何か感想を言われたのですか。こんなにみたい。

(江上) 本当に感動しましたよ。

(吉村) でも、指示されたわけではないですよ。

(江上) そうですね。この前、チーフアシスタントをやっていた方から聞いたのですが、確か1話目かな。他のマンガのコピーか何かが貼ってあったものがあったのですよ。

(吉村) 盗作じゃないですか (笑)。

(江上) 確かそれを却下して、描いてもらったのです。

(吉村) それはさすがに駄目だと思う。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(松本) ツッチーの他のマンガですか。

(江上) ツッチーではなくて巨匠のマンガ(笑)。これは駄目だろうと。

(吉村) さっきのあるものは何でも使うという。

(江上) そういう感じですね。だから、最初の作品は、投稿作にコピーを使っているというのは普通はやらないだろうと、ご覧になった方は言うと思うのですが、『やりきれない気持』も、どんな絵でも描けそうな画力を持ちながら、意外と堂々とコピーを貼っていますよね。最初から結構貼るのです。別のマンガのコピーはまずいでしょうと。講談社にそれを教え込んだ編集はいなかったのかと思ったぐらいですが、カケアミに関しては全く文句はなかったですね。

(吉村) そういうアンバランス感覚は全体にあるような気がしますね。こういうこともやりながら、手抜きと言えば手抜きみたいなことも普通に悪びれずにやりますし。そういうアンバランスな部分や理解不能な部分も、見る側からするとやられる一因になるのでしょうか。

(江上) 僕はそうでしたね。

(松本) ツッチーのマンガは、ツッチーがそこにいるので、何をやってもそれを切り離せないというのが少しあります。

(江上) そうですね。何をやってもチャーミングだなという感じになります。確か『俺節』は週刊で初めて長くやっていたものなので、時間がなくなってきて。しかも結構いいかげん。確かツッチーは右ページと左ページが結構いいかげんなのです。画稿のノンブルが『SEIKI』に描いてあるので分かると思うのですが、結構変えているわけですよ。ノンブルが変わっているということは、間に挟んだり抜いたりしていて、右ページと左ページが逆になったり、内側に裁ち切りが来たり。あるマンガ家の方に言われたのですが、原稿を受け取るときに、見開きごとに見ない担当編集者は信じられないと。でもツッチーは、その辺がいい加減。しかも見開きを使うときは堂々と使うのです。

(吉村) 左にはせりふだけ、右だけみたいなもの。

(江上) そうです。そうした見開きがどこに来るかは、最終的にはもちろん帳尻を合わせるわけですが、実は左右ページのめくりの効果をあまり考えないで描いているのです。

あと、1話の中でも、来ている服が変わったり、ネクタイが変わったりするのです。急に

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

服装が変わっているのです。時間がないからどうしようかと言うと、「直しておいてください」という感じになって、僕が描いたこともありますよ。確か男の子のランニング姿を描きました。その辺の別に人に任せて気にしないという感じも、またツッチーなのです。左右ページも気にしない。ツッチーらしいところですね。

(吉村) そういう無頓着な部分も、大洋さんが先ほど言われた「ツッチーがそこにいる」ということですね。

(松本) 無頓着な人はたくさんいるのですが、ツッチーがやるから許される。

(江上) 時々、信じられない良い絵が入るのです。時々と言うとおかしいですが、かなり。

(吉村) 『俺節』だと毎週見せ場が来るのですが、あれ一つを描くのになすごく時間もかかると思います。その逆のところ、メリハリという言い方がいいかもしれませんが、それがないと同じ密度には。

(江上) そうかもしれません。

(吉村) その辺が素でできる方なのですかね。

(江上) 何でこの絵が入ったのかなというすごい絵が入ったりするのです。どういう発想なのか。扉絵には、ドラマの流れと関係ない絵もあるのですが、僕は『俺節』の最終回の扉絵がすごく好きなのです。確か「歌」というサブタイトルでした。すごくカッコいい。なぜそういう絵にしたのかはよく分かりませんが、支離滅裂のところを含めてツッチーっぽいなと思いました。

(吉村) そういう意味では、この本の表紙自体が、受けた扉。

(江上) これは受けましたね。この1枚目の扉をもらったときは、やはりすごいと思いました。あの当時、スピリッツはどちらかというと「都会派じゃん」みたいな雑誌でしたが、ある号の巻頭がこれだったので、自分も担当として「してやったり」という感じでした。「これだぞ」という感じでした。

印象に残る土田世紀の作品

(吉村) 画力の話に集中していますが、土田さんの作品で、印象深いもストーリーはありますか。ストーリーだけでなくてもいいのですが、最初のインパクトの話とは別に、それぞ

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

れ先生方が意識されたり、お気に入りの作品を。

(すぎむら) ツッチーのマンガはどうしても暗い、重い方に行きますよね。新井さんが言ったようなことだと思いますが、例えば『雲出づるところ』も。このヤクザの絵のマンガもそうですが、この人はヒロインだったのに、最終話で首がごろんと転がって、「うげげ」というのが出てきて、たまらないのです。

(吉村) そこに救いを求めたいというのがあって。

(すぎむら) 救ってあげられたバージョンも描いたのですが。これは新井さんに聞きたいのですが、ああいう方向に行くのはやはり何かあるというのか、似ていると思うのですが。

(新井) 多分、羽倉さんと一緒にいるときに、とにかく美しいものが見たいと土田世紀が言っていたことから、もともとは『永ちゃん』や『未成年』で始まった土田世紀が、そこからフィクションの方に入って行って、起承転結のオーソドックスな手法を取りながらも、フィクションを描くのは結構照れがあって、本当に美しいものを描こうと思うと、この程度が真実だと思うな、これでも違うぞというぐらいに、作風として出てくる人物を必ず傷つけるのです。

(すぎむら) いじめ抜く。

(新井) そう。ヒロインが出てきても、昔レイプされたとか。全部そういう傷を付けていても、否定できないきれいなものがあるのだというやり方を選んだと思うのです。どこかで美しいものに憧れながらも、どこかで快樂とか、例えばエロや金など、それで人生の勝者になる現実も俺は見ているというのを『編集王』の明治一郎の話でやったり。

常に二律背反するようなことがあって、美しいものを求める土田世紀と、でも現実はこちらだという中で、求めていたのは美しさだということ。ただ、それを両立させるにはかなり苦しみを伴うのです。

2002年あたりの『ノーサンキューノーサンキュー』という江上さんが担当をしていた話が大好きです。アシスタントの人から、あれはすごいと紹介されました。最初は、ゲイストーリーではないけれども二人の男が出てきて、という話で読んでいたら、去年奥さんに会った瞬間に「あっ」と思ったのは、あそこに出てくる織江という女の子が奥さんそのまんまで、人生にどうにも救いを見いだせなくなった男が二人出てきて、片方は人が何のために生きているか分からなくなっていて、片方は何一つうまくいかないから、うまくいっているやつを傷つけてやる、ベンツのエンブレムを全部むしり取るというようなことだけをやっている。でも、お互いぎりぎりのところに来ていて、唯一生きることにつなぎとめてくれているのが、

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

ベンツのエンブレムをむしり取っている男の娘で、その子が生きるということを肯定してくれている。

でも、あの物語がすごいのは、ずっと気にしているのは、娘の織江が「父ちゃん、どこにも行かないでね」と言っているのだけれども、土田世紀自身を二つにした人物で、一人を二つにしたことに象徴的なのは、あのマンガは二人出てくるのですが、泣くシーンが2カ所あって、片方の男は右目からしか涙を流さなくて、もう片方の男は左目からしか涙を流さなくて、実は同一人物であることで、それを唯一、現実の中で、こんな真実がある、美しいもの、揺るがないものがあることを教えてくれているのが織江という女の子だというのが切なくて、更に苦しみの話なのです。

(吉村) 『ノーサンキューノーサンキュー』は江上さんが担当でしたけれども。

(江上) その辺のことは知りませんでしたね。気付かなかったです。

(すぎむら) 俺も知らなかった。

(江上) すごい読み取り方ですね。

(すぎむら) 右と左というのはどの辺ですか。

(新井) 両方とも1回ずつ泣く。

(江上) すごく深い話ですね。

(すぎむら) 父ちゃんが最後に泣くんじゃないですか。鼻たらしちゃう。

(江上) 僕がその原稿をもらったときに、皆さんも初めて読んだときも思うかもしれないのですが、織江の存在は、そのリアルな絵の中で、ある種、人形っぽいというか、違った絵の描き方というか、それがすごく不思議だなと思いました。

(新井) 完全に浮かして描いていますよね。異物として描いています。

(江上) 異物ですよ。全く説明もなく娘として出ているのだけれど。

(吉村) このかわいさは尋常じゃないです。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(新井) ツッチー本人が、あまり自分が描いたものを読み返すことはないけれども、この作品だけはすごく好きで何度も読み返していると言っていました。

(吉村) 秋田で奥さんにお会いしたときに、いきなり全て氷解したという話をされてしまったね。

(江上) 分かるみたいな感じで。

(新井) そうですね、酔っぱらいながら。初めて部屋に入って、あの人が土田世紀の奥さんだと聞いたときに、「ああ、分かった」と思わず言ってしまっ。まんまですよ。『ノーサンキューノーサンキュー』の織江ってそうだったんだと思って。

(吉村) ちょっとだけですが、涙を流すところがあります。

(江上) 本当だ。深いですね。そんなことは知らなかったな。

(吉村) ちなみにこの短編集のアイデアは、土田さんの方から持ってこられたのですか。

(江上) それを語ると今のせつかくの良い話がだんだん違った方向に行くかもしれないのですが、何か短編集が作れないですかねという感じになっていたことがありまして、うちで描いてもらった作品以外には、きっと講談社やヤンサン(ヤングサンデー)で描いた読み切りを集めて、本を出したかったのではないかと思います。

(吉村) 展示は〈俺〉と〈月〉で分けて、もう一回〈俺〉の方にと話が出てくるのですが、個人的には『ノーサンキューノーサンキュー』の1冊自体が、そういう予兆があるのだろうと思わせるような作品です。江上さんご自身は気付かれてないかもしれませんが。

(すぎむら) ツッチーが戻ってきた感がありますよね。

(吉村) この帯を書いているのは江上さんですよ。

(江上) 僕でした。

(吉村) その帯が、実はそういうことを示しているのです。きれいとか何とか言われたらありがた迷惑みたいな話をして。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(江上) そうです。珠玉の何点とか言われたらありがた迷惑と書いてあったと思います。

(吉村) そうです。これを見て喜んだ人たちがいるのだろうなと漠然と思っていましたが、今のような新井さんの論を聞くと、なるほどなと思います。

(江上) 確かにそうかもしれませんね。織江の存在から「俺」が戻ってくることになったのかもしれないですね。

(吉村) これを見て、帰ってきた感じがしたという話がありましたが、ご覧になった印象は。

(すぎむら) 短編集は素晴らしかったです。最後の「キャット空中一時停止」。

(江上) 皆さんが胸に付けているこれですね。

(すぎむら) それで、また田舎のヤンキーの話が出てきます。ディテールが出てきて。

(江上) 猫がしゃべったり、不思議な話ですよ。

(すぎむら) これこそ一回りして、ごちゃごちゃしたノイズがなくなって、かえってはっきりしてきました。こういうところがまたうれしいですね。

(江上) うれしかったですね。

(すぎむら) このパトカーの描き方とか、さっきの四角い車をかっこよくという。

(吉村) この当時は、ほしよりこ先生の『きょうの猫村さん』をいたく気に入っていたようですね。

(江上) これが売れるのはどうしてかと分析して。

(吉村) 猫描くぞみたいなことがありましたよね。

(江上) 猫村さんに対抗意識があったのかもしれないですね。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) それが最初にあったのだと思います。

(すぎむら) ツッチーはめっちゃめっちゃ売れないというのが常にあったと思うのです。

(江上) あったと思います。

(吉村) だけど、タッチが全然違うので、普通にかわいくなってしまうということですね。その辺はある意味深いと思いますが、猫村さんはやはり違うだろうと。

(江上) そうですね。かなり意識していたようですね。

(吉村) 売りたいという願望で、一緒に飲んだりしたことはあったのですか。

(新井) 俺は直に聞いていないのですが、他の編集者から聞いた話で、すぎむらさんは売れないから好きだと(笑)。

(江上) ただ、大洋君のことを憎んでいたね。

(すぎむら) そうなんですか。それは知らないですね。

(吉村) それは売れているからですか。

(江上) 売れているからだと思います。

(吉村) そういう話を聞くと、やはりうれしいものですか。

(すぎむら) それは喜んでいいのかどうか(笑)。それは『ありや馬こりや馬』と、僕は『超・学校法人スタア学園』のころだったと思います。

(吉村) 一番ガンガン描かれていたころですね。

(すぎむら) 『ありや馬こりや馬』が売れたので、忘年会とかでだんだん僕に近寄らなくなってきたのです。

(江上) 自分が売れたから？

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(すぎむら) 近寄らないというのは無視しているのではなくて、俺は売れちまったみたいな感じです。

(江上) 先に行っちゃったよみたいな。

(すぎむら) 僕は何も考えていなかったのですが。

「世紀のプロジェクト」に期待すること

(吉村) 新たな発見の深いところも見えてきているのですが、それもこれも、こうやってプロジェクトとして展示などを通して発掘された、今までの具現化であったり、構成で見せていくことがつながっているとすれば非常にありがたくて、こうしてマンガを使った展示や施設には意味があると思います。

せっかくなのでお三方に、原画を集めていろいろなことに使っていければという大きなプロジェクトでもあるので、そこは参考にさせていただければという意味で、最後に聞いていきたいと思います。原画とか、とにかく自分がお持ちのいろいろなものを出して、土田さんだったら机も出してくれていますが、ご自身が持っているものをフル活用して、何かやってみたい、マンガミュージアムに期待したいということがあれば。

(すぎむら) 預かってもらえると助かる(笑)。

(吉村) 部屋の掃除みたいなものですか。それは冗談ですけど。

(すぎむら) 保管の方法が分からない。湿気が良いのか悪いのかも分からないし、いつ火事が起きるかも分からないし、しょうゆをこぼすかもしれないし。だからどこか預かってもらえるところがあったら本当にいいなと思います。砂漠の真ん中でもいいです。捨てる度胸がないのです。

(吉村) それはすぐの話でも構わないのですか。

(すぎむら) すぐ扱ってもらえるなら。

(吉村) この後、いろいろと。それでもいいぐらいの勢いですか。

(すぎむら) 自分で見返したりしませんから。ただたまに貼って、自分で見るのはお勧めですよ(笑)。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

(吉村) ちなみに何枚あるかは把握されていないのですか。

(すぎむら) 結構ありますね。

(吉村) 今回、1万8000枚と聞かれて、土田さんの全作品の枚数相当だと知ったときに、この数は多いのかなとか、こんなものかとか、その辺も是非聞かせてほしいのですが。

(すぎむら) ツッチーで1万8000ということは、俺も同じぐらいだと思います。

(吉村) 2万点近く。知っている範囲で考えて。

(すぎむら) そんなに描いたっけというのはありますが、描いたのだなということだけはあります。ツッチーもですが、僕も自分でよく描いたなと思います。

(吉村) それをすぐに預かりに行くかもしれませんが。

(すぎむら) 昔描いたものは直せませんから。リミックスやリマスターができるならいいのですが、そうすると全部直したくなりますから。

(吉村) 手塚さんなどはよくそれを直して描かれていたわけですよ。

預かるということもありますが、そこから先にこういう全原画展があったとしたら、それはうれしいですか。恥ずかしいですか。

(すぎむら) 恥ずかしい。

(吉村) 分かりました。それ自体はまたご相談ということですが。

(すぎむら) やってもらえるなら、やってほしいです。

(吉村) させていただければありがたいと思います。

(すぎむら) 死んでからでもいいです(笑)。

(新井) 基本的には一緒に、預かってもらえるのであれば預かってもらって管理してもらった方がいいと思います。

それから、原画展はかなり恥ずかしいです。これを始める前に、今回に寄せた原画で、大

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

洋さんとすぎむらさんのを見た後、自分のが見られるのが嫌で、逃げていたのだけれども引き留められました。そこを無視するなど。自分が描いた原稿を次はこの二人が見るのだと思うといたたまれなくて、逃げたのですが、無理やり戻されたというぐらい恥ずかしくて。

(吉村) 第2会場ですね。

(新井) そうです。やってもらえて喜んでくれる人がいる分には、やってもらった方がいいのだけれどもという感じです。

(吉村) 原画展だと恥ずかしいという話がありましたが、そうではない形でも、例えば新井先生のことを取り上げてというときに、こんなことがあったら面白そうだなということがありますか。

(新井) 本当に描く以外のことに無頓着というか。さっきからしつこく言っているのですが、絵で稼げるとは思ってなくて、唯一の喜びは、物語も自分であまり作れるとは思ってなくて、物語もそんなに好きではないのです。純粋に自分が描いているキャラクターが、この一瞬だけ「うわ、生きている」と思うことがあればうれしいというぐらいです。それでも一応マンガというのは文化で、マンガ自体が廃れてほしくないという思いもあるので、その文化を継承していくことに役立ててくれるのであれば、何でもやってもらいたいという感じでした。

(松本) 見てみたいと思う人がいてくれるのであれば、喜んで出したいという気持ちはあるのですが、原画展となると、どうしても作者の人にも来ていただいて、きちんとご挨拶してというふうになってしまうので、それならちょっといいですとになってしまうので、もう少しライトな感じもあるのかなという気がします。そんなに宣伝もなく、行ったらあったよというぐらいの感じがあっても。

(すぎむら) いいですね。普通に画びょうで貼ってあって、「あれ？」と。

(松本) そうしたらもう少し見る機会が増えるかもしれません。

(江上) 原画を出すとトラブルがあることが多いので、編集的にはあまり推奨しないというか、場合によっては複製を作ってやってくださいということもあります。カナダでやったのですが、大洋さんに聞いたときに、複製よりも実は原画の方を見てもらいたいという感じのことを言っていたので、そうだよなと思いました。ただ、仰々しくなって、必ず出てきて何かイベントをやったり、レセプションをしたりするのが面倒くさいのだと思います。です

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

から、もっとハードルが低いところで原画を見る機会がもっとあればいいと思います。

(吉村) 文化庁っぽいテーマになっていますが、今回のプロジェクトは、マンガに関しては国が主導して何とかする領域ではないというのが前提です。この業界の方々でやりたいことがあって、それを何かフォローできるものが出てくればという流れです。むしろそうした現場の方々の声、そこに携わっている編集者の声などをうまく拾っていく場所があるだけで、大きく見取り図が変わりそうです。

そんな中で、ここに集まっている先生方とか、あるいは土田さんの原画とか。原画そのものには、単純な金額で測れるような市場価値はなく、逆に言えば、やり方次第では様々な可能性が出てくるものだと思います。それは別に大学の研究者が考えるだけではなくて、皆さんと一緒に面白いことができればいいなと思います。そういう機会をつくってもらえたことは、うちのミュージアムにとっても幸せな話だと思います。

今、編集部の江上さんからの感想もありましたが、出版社の立場から見て、どういう施設がいいか、あるいはプロジェクトに期待するものなどはありますか。

(江上) 今回は完全にはうまくやりきれなくて、その一端がアンソロジーだと思います。今、ツッチーの作品や単行本はほとんど絶版状態になっています。つまり買いたいときには中古本を探さないと難しいという状況です。本当は今回、全部の作品をもう一度刷って、倉庫に置いて待っていることはできないので、オンデマンドで必要な数だけを届ける形ができないかなと考えました。現実にはそこまではできませんが、理想としては、期間限定でもいいので土田世紀の全ての作品でそれができていたら面白いかなと最初は思って、まずはオンデマンドの印刷をされているゼロックスなどにも相談した結果、最終的に5冊のアンソロジーという形になりました。

出版社は本を出すところなのですが、原稿の保管とその後の活用と、出版や展示がばらばらではなくて、同じ流れでやらなければいけないのではないかという気持ちがある、僕としてはすごくあります。ばらばらで、出版社は出版社なりの動きをして、美術館は美術館なりの動きをして、作家は作家で独自で押し入れに原稿を置いておくというような時代ではなくなるのではないかと考えています。原画の活用がうまく回って、読者にも喜んでもらいながら、いろいろなものと組み合わせさせて面白いことができればいいなと思います。今回やろうと思ってできなかったことも実はまだあったので、そういうこともやっていきたいと思っています。

(吉村) 最新号の中でも、江上さんたちがむしろこれからいろいろやりたいことがあるという話がある。

(江上) 出版やマンガを取り囲む状況は結構変わってきて難しくはなっていますが、新しいやり方はたくさんあると思うので、そういう中でマンガ文化を発展させていきたいと

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

思います。

(吉村) すごくきれいにまとめていただきました。

多分、もう二度と集まらないようなメンバーの気もしますので、3人の先生方に一言ずつ頂いて締めたいと思います。今回の機会で言い残したことや、是非これはということがあれば追加で。

(江上) 宣伝でもいいです。

(吉村) 近況でもいいです。

(すぎむら) 今日はこの3人で飲めるのが楽しみです。マンガ業界も、雑誌は終わりだとあまり言わないでほしいと思います。そんなことを言っていると、本当にそうになってしまうと思うので、そんなことはないと思いたいですね。そういうつもりでやっていきたいです。まだまだ返り咲くことはあるのではないかと考えています (拍手)。

(新井) すぎむらさんの意見に賛成です。今日は最初にこの壇上に立つ前に、3人で会場を見て、これはまずいと思いました。すぎむらさんとは、去年、秋田でかなり飲んでから入ったので、まだ気が楽だったのですが、案の定、文化庁主催で、飲まないで入って堅い話ばかりをしてしまったことを申し訳なく思っています (拍手)。

(吉村) その部分を聞いてよかったと思っている方々ばかりだと思います。

(江上) 新井さんの発言で新しい発見がありました。

(吉村) 少なくともこのシンポジウム前後で見る目が変わります。本当にありがたいと思います。

(松本) 僕は新井さんのようにしっかりと話せなかったのですが、ツッチーの作品をあまり覚えてないというのも意外というか、そこは少し悲しいというのがあります。これを機にもっとたくさん読まれていくといいなと感じました。そういう気持ちが少しでも伝わるといいなと思いました。

-- (拍手) --

(吉村) 本当に名残惜しく、もっとゆっくり聞きたいことがたくさんあると思いますが、

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

そこはご勘弁ください。この後、言えなかったことが飲んで出てきたことも何らかの形でお伝えできれば面白いと思います。いずれにしても、こうした機会をつくれること自体、大変幸せなことだと思います。引き続き、皆さんにもまた足を運んでいただいて、こういうイベントの意味を確認していきたいと思っています。

(伊藤) この後、サイン会を開催します。50名のラッキーな方にここに残っていただいて、残りの方にはアンケートを書いていただきたいと思います。15分ぐらいをサイン会までの入れ替え時間として、スタッフにアンケートを渡していただきたいと思います。

(吉村) もう一度会場に足を運んでいただけたら、土田世紀全原画展の新しい発見もあると思います。引き続き、原画展をお楽しみください。先生方、本当にありがとうございました。

-- (拍手) --

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

2.3 トークショー 参加者アンケート

●回答数： 124名（参加者 193名のうち 64.2%）

性別	
男性	53名 (42.7%)
女性	69名 (55.6%)
性別不明	2名 (1.6%)

参加者年齢	
小学生以下	1名 (0.8%)
中学生	0名 (0%)
高校生	0名 (0%)
18才～25才	37名 (30.3%)
26才～35才	43名 (35.2%)
36才～45才	35名 (28.7%)
46才～55才	7名 (5.7%)
56才～65才	1名 (0.8%)
66才以上	0名 (0%)

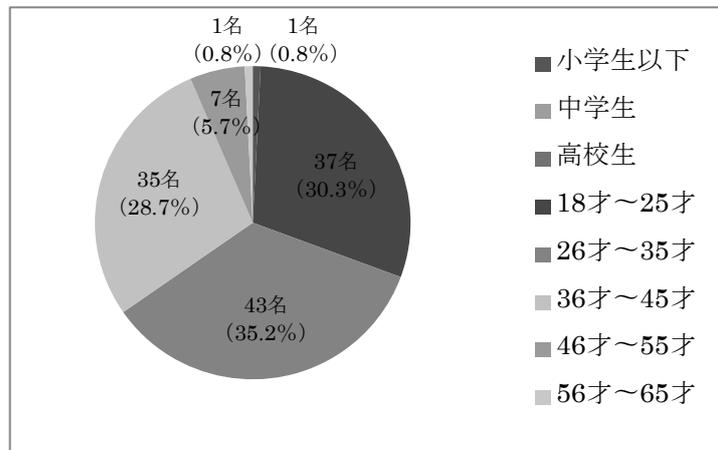


図 2-1 参加者年齢

住所	
京都	38名 (38.8%)
関西地方	27名 (27.6%)
東北	0名 (0%)
関東	18名 (18.4%)
中部	8名 (8.2%)
中国	1名 (1.0%)
四国	1名 (1.0%)
九州	5名 (5.1%)

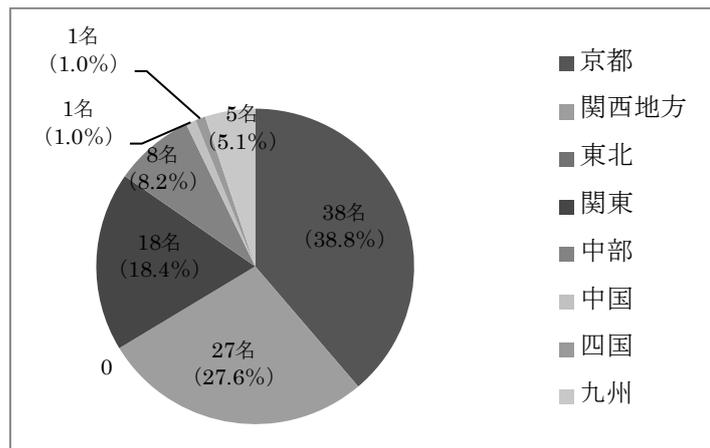


図 2-2 住所

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

Q1. 来場のきっかけ	
ポスター・チラシ	18名 (14.1%)
MMのウェブサイト	41名 (32.2%)
新聞、雑誌	9名 (7.1%)
テレビラジオ	1名 (0.8%)
友人知人から	38名 (30.0%)
MMに来て知った	2名 (1.6%)
その他	18名 (14.1%)

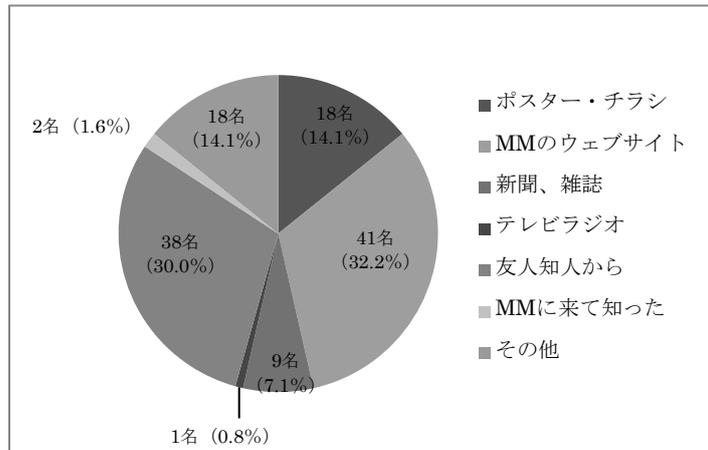


図 2-3 来場のきっかけ

◆新聞、雑誌〔新聞名・雑誌名〕

- ・きょうと市民しんぶん
- ・モーニング
- ・朝日新聞

◆その他

- ・ネットニュース
- ・コミックナタリー
- ・SEIKIの本オビ
- ・漫画家さんの Twitter
- ・日本橋さんの Twitter
- ・大学の先生からの紹介。

Q2. 満足度	
満足	92名 (80.7%)
やや満足	16名 (14.0%)
普通	3名 (2.6%)
やや不満	3名 (2.6%)
不満	0名 (0%)

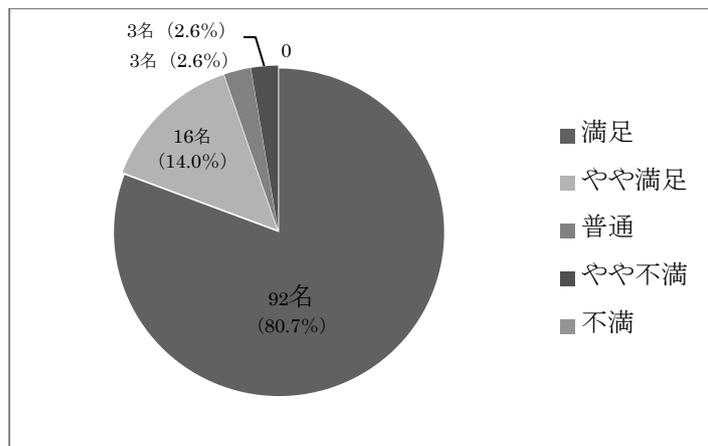


図 2-4 満足度

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

<理由> (抜粋)

1. 満足

- ・マンガ家の方3人の現場の感覚的なお話が新鮮だった。
- ・土田世紀の人物像、作品、両方の話が聞けて良かった。3人と江上さんが土田世紀を尊敬しているのがすごく伝わってきた。
- ・こんなにすごいメンバーのトークショーはなかなかないです。これも世紀さんの作品が素晴らしいからだと思います。みんな作品にほれているから集まってくださったと思うと、とてもすてきな関係だと感じました。
- ・土田世紀さんの原画が見れてあの画が敷きつめられた部屋は土田世紀さんの世界に包まれている感覚になり涙が出ました。土田世紀さんの画が好きです。世界が好きです。全部が好きです。とてもすごいメンツがそろい、生で話していることを聴け、同じ空気を共有できたので。また、作品だけではわからない、それぞれの方の人となりや多少なりとも知ることができたので。
- ・土田世紀の人間性はもちろん、めったに聞けないマンガ家事情が聞けてとても勉強になりました。おもしろかったです。
- ・土田世紀ファンではなく、トークショーに魅かれてきたけど、土田作品も改めて読みたくなる素晴らしいイベントでした。
- ・土田先生のまだ読んでない作品、もうよんだあの作品それぞれに様々な視点で話されていて、自分の中で新しい発見につながりました。
- ・もう一度じっくり展覧会を見たくなりました。
- ・原画を見られたことが最高にして、それのみが目的でした。
- ・松本大洋先生の声が聞けて良かった。
- ・新井さんのファンでもあるのでお話を聞けて良かったです。
- ・(短い休憩が入ってもより集中してお話がきけてよかった。) 大変おもしろかったです！お話されている画面も大きくうつしてほしかった。
- ・マンガのスライドショー&音楽はマンガ上の演出のさまたげになるかと思いました。

2. やや満足

- ・実際の作家の方を見ることができたこと。
- ・トークイベントの椅子の並びがなかなか見えづらかったです。
- ・展示の意図、見方がよくわかりました。松本大洋さんを見に来ましたが、他のお二人の作品も見たくなりました。質問の時間もとっていただけるとよかったです。
- ・(展示について) もう少し土田世紀のことを詳しく知りたかった。どんな音楽を聞いていたか等…原画展としては、俺節のものをもう少しみたかったです。
- ・漫画原画に対する話が少し思ってたより多くて、そこがやや満足になった理由です。もっと先生方や編集者の方の口から土田先生や土田作品に対する話を期待していました。
- ・面白かったけど、新井先生、すぎむら先生の口ぶりから、こっそり呑んでも良かったん

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

じゃないか！？とってしまいました。本当はもっと各作品（もしくは1人1作品えらんでもらって）について細やかな話とかもききたかったのですが…。でも、よくこの4人呼んでくれたなーという気持ちの大きいので、これからもMMがんばってほしいです。

- ・固い内容が多かった。作品作りのやり方を、他の先生にももっとつつこんで聞いてほしいかった。

3. 普通

- ・事前の打ち合わせをされていないという事で、ちょっとみなさん遠慮がちな感じがしました。（すみません）もう少し深い内情や、現場の話がきけると思っていたので少しものたりなかったです。

4. やや不満

- ・サイン会告知がおそかった。
- ・横手の方が充実してたと思う。年賀状とか机とか。こっちのは構成とかなんちゃら言ってるけど、いうほど全く伝わってこなかった。
- ・コピーなのかもしれませんが、原稿の上を歩くのは気持ちの良いものではなかったです。

Q3. 本イベントに参加した理由	
登壇者に関心あり	88名
土田世紀に関心あり	49名
マンガアーカイブに関心あり	4名
その他	5名

◆その他

- ・松本大洋が大好き。
- ・マンガミュージアム自体に興味関心を持っていたので。
- ・大学の見学旅行で。
- ・自身が漫画家を目指している為、話の内容に興味を持った。

Q4. マンガ本（雑誌単行本含む）のアーカイブについて	
公的な施設でアーカイブすべき	98名
マンガ本はアーカイブする必要がない	3名
その他	12名

◆その他

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

- ・公的なものが文化事業に（サブカルチャー的なものに）過度に関わらない方がいい。
- ・物量は膨大だと思いますが、是非公的にお願いしたい。「保存版」と「手に取る版」があればベスト。
- ・アーカイブして活用できたら良いとは思う。
- ・原作者にお金が渡るしくみにすべきです。
- ・所蔵しきれないものは電子書籍化するとか。
- ・ふさわしい作品を選ぶべき。
- ・その時と場合によってあう形でやればよいと思います。
- ・自然淘汰でいいと思います。
- ・どちらでも良い。

Q5. マンガ原稿（原画）のアーカイブについて	
公的な施設でアーカイブすべき	94名
マンガやアーカイブはする必要がない	4名
その他	14名

◆その他

- ・現在しているだけで十分。
- ・公の管理をすとなればしっかりした基準が。基準はむずかしいと思う。
- ・作家さんの希望どおりにする。
- ・私的でも構わないが、作家及びファン、研究者の人の希望に近い形なら尚良し。
- ・民間でもいい。ただし目録は公的に共有。
- ・保存方法は難しいですが、目に触れる機会があれば嬉しく思います。

Q6.

マンガ（本、原画）のアーカイブについて、あなたのご意見を自由にお書きください。

- ・特に名作は保護されるべき。
- ・絶版になった本が読めない（人目につかなくなる）ことは本当に悲しくてもったいないことだと思います。全ての作品に読める機会を与えるべきだと思います。
- ・原画は実物、本はアーカイブで良いと思う。原画は読者が作者を感じることでできる一番近い接点。アーカイブしたら意味が無い。
- ・日本の文化で非常に貴重な資料。後世に伝えていく為に良い環境で保存、公開されていくために、公的機関で全て保存すべき。後世に文化として残すのなら必要。そして定期的に原画展をひらいて欲しい。
- ・本・原画にしてもアーカイブして後々考え直すとき、振り返るとき、残っていないと、検証すること、研究することができない。だから、アーカイブは必要だと思う。ただ、体積が

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

あるので“場所の限界”があるし、公開すれば保存の観点からは劣化してしまう。

- ・印刷ではわからない作業の根底（原画など作者の手癖や感情のこもった線など）が原画から伝わってきたりそれはファンとしてはとても嬉しいことなので一般に公開される機会がもっとあればもっと気軽にと思います。
- ・実物を見るまでは意義が理解し難いが、残されているものを見るととても楽しい。生々しさからは、色々なものが伝わってくる。ベタな言い方だが元気をもらえると思う。でも原画そのものにすごく価値があるようにも思えない。
- ・保存しておく事は良いと思う。ただあまりに行き過ぎた演出などはいらないと思う。本になっている時点で作品として完結していると思うので。
- ・美術品と同じ。大切にできる人が購入できると嬉しいです。
- ・絶版対策としての保存なら、意味があると思う。ただし保存された物が出版物（復刻）を通してしか読めないのならば、意味がないのかも。デジタルデータとしてかなり自由に利用できるのならいいと思う。
- ・原画が散逸しないようなシステム作りが望まれると思う。例えば、アメリカのコミック業界では作画者の収入手段として原画の直接販売が行われているが、そのために原画が見事に切り売りされてしまい、元の原画から再構成するのが難しく、実質不可能になっている。
- ・保存年限についての検討が必要。
- ・「マンガは印刷されてはじめて作品となる」という意見もあるとは思いますが、それも原型があつてのこと。
- ・それぞれの場所にあつたらいいと思う。ハマショーのFCの表紙なら、そこに置いといたらいぢゃん。FCの物でしょ、別にひとつにまとめなくたって…。
- ・お話をきいていると大変そうだけど、作家の方が持っていられるのが良い形のように思いました。信頼関係のあるパートナーとしての機関にてアーカイブ化されるのは望ましいのですが、全部がそういうわけにもいかなそうなので。
- ・出版社で原稿を紛失した事件とかあったので、そうならないように。

Q7.

イベント開始前にご覧いただいた土田作品のスライドショーについてお聞きします。マンガ作品（「雲出るところ」）を音楽（「Smile」「Oh my live」）と一緒に紹介したことについてどう思われますか。

Q7. マンガ作品と音楽と一緒に紹介したことについて	
いいと思うし、曲も合っていた	72名
いいと思うけど、曲が合っていない	16名
いいと思わない	23名

2. いいと思うけど、曲が合っていない。合っていると思う曲をご推薦ください。

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

- ・インストの方がいいと思う。
 - ・Smile は良いと思いましたが、Oh my live はなぜこの曲になったのかよく分かりませんでした。音が大きすぎます… (Smile は大きくても聞きたいです!) 絵と合わないと思いました。深刻な内容だったら私は明るい曲を選びます。
 - ・俺節の歌唱シーンと演歌を合して欲しかった。
3. いいと思わない。その理由をお教えてください。(マンガ作品だけを静かに読みたいから、など)
- ・内容とリンクするものであればいいと思いますが、曲の情感に引っぱられ、意味が変わるかもなあ、という気持ちです。
 - ・インストゥルメンタルの曲の方がいい。
 - ・悲しい作品こそ無音もありだと思う。
 - ・感動的な音楽を全編に流す大作日本映画みたいでNG。土田作品は自然の音やセリフだけのシーンが多いと思っているから。(雲いずる) おしゃれっぽい演出は似合わない。
 - ・たれ流しではなく、作品に拮抗するくらいのもならよいでしょうか。
 - ・マンガと音を一緒に楽しみたい時はその時の気分(気持)に合った音楽をそれぞれが選んでかけるといいと思います。
 - ・歌詩というか…メロディだけならまあいいんじゃないかと。

Q8.

「土田世紀全原画展」(2階ギャラリー1~3+6)に行かれましたか?

Q8. 「土田世紀原画展」に行かれましたか	
はい	104名
いいえ	0名
後から行く予定	14名

Q9.

「Q8.」で「はい」と答えた方にお聞きします。「土田世紀全原画展」に関してよかった点を3つまで、悪かった点を3つまで、1~7より選んでください。

Q9. 「土田世紀原画展」でよかった点を3つまで		
	よかった点	悪かった点
展示作品(土田作品)	84名	1名
展示作品(トリビュート)	49名	4名
階段の土田作品プロジェクト	13名	5名

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

展示の構成	34名	10名
展示の方法	40名	22名
照明の状態	9名	15名
土田作品が読めること	36名	0名
その他	2名	6名

◆その他（よかった点）

- ・真近に見れたのはよかった。
- ・写真とれるのがよかったです。
- ・奥様のコメントがよかった。

◆その他（悪かった点）

- ・暗くしないでほしい。
- ・もうちょっと量が見たかった。
- ・5（展示の方法）について、床に敷き詰めるのは保存にあたって問題ないのかなという心配。足でふむのはちょっと気がひけるし、くしゃってなってしまうそう。
- ・展示空間がせま過ぎる。このような展示はミュージアム全体を使って展示してほしい。
- ・英語訳があった方がよい。

その他、感想などご自由にお書きください。

- ・床に原画を展示するのは多く原画が見ることのできる点が非常に良かったと思う。しかし縄張りされた箇所が大きく、自由に見て回れないのが残念でした。
- ・もっと色々な原画展を催していただきたい（一部でもいいので）。
- ・あらためて土田作品を読みなおしたいと思うきっかけになりました。昔読んだ印象と今回お話を伺ってからの印象とどう変わるかが楽しみです。ありがとうございました。
- ・よかった点。撮影可能だった。最初の部屋の証明もう少し明るくてもよかったかなと思います。
- ・土田世紀が好きで10代の頃からファンでした。俺の時代、月の時代を経て、次に土田世紀がどんな作品を描いていくのか、楽しみでしたが、若くして亡くなってしまい、非常に残念に思っていました。今回、土田世紀の原画を見て、彼のことや、彼がマンガを通して描いた一つの時代を悼むことが出来、本当に来場して良かったと思います。トークイベントの内容も、先生方の生の声も聞けて良かったと思えるものでした。
- ・大変貴重なお話や体験ができました。私自身のこれからのについても何がか考えてしまうような、そんな内容でした。とにかく、参加できて、うれしく思いました。展示、トークショー、すばらしかったです。ありがとうございました。
- ・本当に来れて良かったです。東京で見れないので京都にきましたが、原画を見るためだ

第2章 松本大洋×新井英樹×すぎむらしんいちトークショー

けに京都にくる価値あります!!!来るべきです!!来てよかったです。

- またこういったイベントがあれば是非来たい。遠方で来れない人のために、webで視聴できるとよい。
- 今回の土田世紀先生の展覧会はインパクトがあり来てよかったです!と思えるものでした。展示方法も床に原画をしきつめるなど、工夫してあり面白かったです。ただ、貴重な原画の上を歩くということに抵抗感があったのと、原画の上に貼ってあるシート(?)が照明を反射して多少見にくかったのが気になりました。
- 原画の話は、次回の「マンガ原稿をどうする!？」に方で中心に扱ってほしかったです。原画の話となると、特に「土田世紀」という漫画家にこだわらなくても良かったのでは?と思いました。ただ、前半は最高でした。話題が多くあったので、とても広く土田作品や、先生方の漫画について知ることができました。新井先生が特に好きで、今回参加したのですが、新井先生の話とってもよかったです。本当に参加してよかったです。ありがとうございました。
- 原画をデータで読める形にしてほしい。
- 今まで沢山の好きなマンガ家さんが亡くなり悲しい思いをしました。がツッチーが一番悲しかった。奥さんがいてお幸せな人生もあったという事を新井さんのマンガで知れて嬉しかったです。好きな新井先生のお姿も拝見できて良かった。飲み場では大洋先生とエレカシの話で盛り上がるのでしょうか?
- 実際に描いている時のビデオなどが流れていけばより漫画を描くという行為に近しく感じられたかなと思いました。
- 正直作品をふむのは抵抗があり「ひどいな」「作者の人が見たらどう思うかな」とすら思いましたが、あの展示方法を見ることによってより土田作品にどっぷりひたれて感動が深まったのも事実でした。大変なごくろうだったと思います。ありがとうございました。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

3.1 シンポジウム概要と要約

概要

「1万8千枚の土田世紀のマンガ原稿をどうする?!」

日時 2014年08月31日（日曜日）14:00～16:00

会場 京都国際マンガミュージアム 3階 研究室1

出演 江上 英樹（「IKKI」編集長、土田氏担当編集者）
大石 卓（横手市増田まんが美術館担当）
羽倉 佳代（土田世紀氏著作権継承者）
小川 剛（崇城大学芸術学部助教）
吉村 和真（京都精華大学マンガ学部教授）
伊藤 遊（京都精華大学国際マンガ研究センター研究員）

要約

松本大洋氏、新井英樹氏、すぎむらしんいち氏を招いたトークショーは、マンガ原画の意味や保管方法などについて、現在も活躍中で原画を日々生み出しているマンガ家自身に聞く機会であった。一方、本シンポジウムでは、作家自身は故人となってしまっている状況の中で、マンガ家・土田世紀の遺した約1万9千枚¹のマンガ原稿を、どのように収集・整理・保管し、どのように活用していけばいいのか、ということ、京都国際マンガミュージアムで開催された展覧会「土田世紀全原画展——43年、18,000枚。」の準備に関わった「世紀のプロジェクト」メンバーが、それぞれの立場から語った。

まずは、本シンポジウムの主催者でもある吉村和真が、マンガ研究者の立場から、また、京都国際マンガミュージアムの設立など、マンガ研究の環境作りに関わってきた立場から、なぜいまマンガ原画について議論する必要があるのかを、3つの論点として提示した。

一つは緊急性の問題である。マンガ研究においての一次資料は、書籍として出版された形のマンガ本であることが多いが、特に90年代以降、社会一般においても急速に、マンガの原画に一定の価値を認める感覚が醸成されてきたことは間違いない。通常、こうした価値というのは、それを保管する仕組みと共に、徐々に作り上げられていくものであるが、マンガ原画の場合、遠くない過去においては、マンガ本を作る過程で出る途中生成物として廃棄されていたにもかかわらず、急速にその価値が認められるようになったため、保管はもちろん、

¹ イベントや、関連展である「土田世紀全原画展——43年、18,000枚。」では、土田氏の遺した原画が1万8千点であることを前提にタイトルが付けられたが、その後、展覧会を準備する中で約1,000点の原画が新たに発見された。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

保管された原画をどのように活用していけばいいのか、といった議論が、いわば追いついていない。加えて、マンガというのは、ひとつの作品に膨大なページを割く表現方法である。突如価値を持つものとして私たちの目の前に顕在化した膨大なマンガ原画に対し、いまずぐにでもなんらかの対応しなければ、価値あるものとわかっているのにもかかわらず、廃棄されてしまう、というのが現状なのである。シンポジウムでもしばしば使われた「駆け込み寺」ということばは、様々な意味で、マンガ原画の状況の対応を象徴するキーワードであろう。

2点目の論点は、具体性である。マンガ原画の収集と保管は、それらをどのように活用していくか、といった議論や実践とセットであるべきである。

3点目は、原画を収集・保管する意味、さらには、そもそも原画そのものの価値をどう構築していくか、ということである。近代的なミュージアムというのは、過去のもの、あるいは保管しないと文化そのものが滅びる可能性があるもので、なおかつ、それらに対し価値がキチンと構築されたものを、収集・保管するシステムだ。しかしながら、マンガというのは、現在も多くの人に楽しまれている進行形のポピュラー文化であり、その価値も流動的だと言える。むしろ、それを活用したり研究したりする中で価値が創出されていくことこそ、ポピュラー文化を収集・保存することの可能性と言っても過言ではないだろう。

土田氏の「俺節」や「夜回り先生」の担当編集者であった『月刊 IKKI』誌（小学館）編集長（当時）の江上英樹氏は、長年マンガ編集者を勤めた立場から、出版社がどのようにマンガ原画を扱っているのかが、「土田世紀全原画展」のために土田氏の原画収集を担当した経験を中心に、これまで、出版社も作家自身も、原画の返却に関するシステムがあいまいになってしまっていた状況が語られた。

横手市増田まんが美術館でマンガに関する展覧会やイベントを企画・運営している大石卓氏は、「土田世紀全原画展」に先立って同館で開催された「魂の道程—土田世紀回顧展—」（2013年3月23日～2013年5月26日）の制作過程と、「全原画展」の制作と並行して行われた、土田作品原画の全画像スキャンの作業工程について、作業にかかった時間などの具体的な数字と共に報告した。

大石氏を中心としたチームによって実施された土田作品のスキャン画像は、それ自体がデジタルアーカイブであるが、「土田世紀全原画展」においては、その画像をスライドショーとしてスクリーンに大きく映し出した展示物として、また展覧会期間中限定のオンデマンド出版の元データとして活用された。

京都国際マンガミュージアムのコンテンツ作りを担当していた元・京都精華大学国際マンガ研究センター研究員の小川剛氏は、「土田世紀全原画展」の制作準備中に、崇城大学芸術学部デザイン学科マンガ表現コースの助教となった。同大学のある熊本県は、マンガのアーカイブ事業や、マンガを使ったコミュニティ作りが、ファン共同体の手によって活発に行わ

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

れていることで知られる地域である。小川氏は、こうした各種活動を結節する役割を期待される同大学の代表として、熊本における「民・官・学」によるそれぞれの活動とそのつながり方について語った。

京都精華大学国際マンガ研究センター研究員の伊藤遊氏は、マンガ関連文化施設を調査・研究している立場から、そうした施設におけるマンガ原画の収集・保管状況について概説した。

また、現在のマンガ原画展を大きく規定しているのが、国立の美術館で初めて大々的に行われたマンガ展「手塚治虫展」(1990年)であることを指摘した上で、展示ディレクターとして関わった「土田世紀全原画展」が、マンガの原画展の可能性をひろげるための一種の実験であることを語った。

最後に、故・土田世紀の妻で、著作権継承者である羽倉佳代氏が登場し、2万枚近いマンガ原画を遺された遺族としての立場から、現在の困窮的状况を語った。

家族にとって、遺された原画作品は、公共的な価値を持つものであると同時に非常にプライベートなものであり、それゆえ、場合によっては、遺族に経済的な負担などを強いる「負の遺産」でもあることが表明された。

3.2 シンポジウム本文

趣旨説明

(吉村) お暑い中、お集まりいただきましてありがとうございます。シンポジウム「マンガ原画のアーカイブを考える」、土田世紀全原画展の最終日を掲げてのイベントを開催します。

最初に私から趣旨説明を行い、その後、登壇者一人ずつにお話を頂きます。お見受けしたところ、かなりの関係者、マンガのアーカイブについてがっつり考えたい方々が集まっているのがよく分かり、既に登壇者の皆さんはプレッシャーを感じているようですが、いい議論をしていきたいと思います。それぞれの発表後、皆さんからどんどん意見を出していただき、それぞれが考えるマンガアーカイブについて何か方向性が見えてくればと思いますので、時間の許す限りよろしく願います。

あらためまして、土田世紀全原画展では既に2回シンポジウムを行っています。1回目は7月に、松本大洋さん、新井英樹さん、すぎむらしんいちさんを招いて「土田世紀を語る」というトークショーを行いました。これは大きく二つに分かれ、土田世紀さんをずっと信奉してきた、様々な影響を受けてきた作家の皆さんに故人について語っていただくと同時に、今回の全原画展を見ていただいた上で、自分たちのケースにも引き付けながら、マンガの原画は作家にとって一体どんな意味があるのか、それを使って何ができるのかという話をしました。ここには参加した方が結構いらっしゃり、覚えている方も多と思います。土田世紀さんについての思いを語る部分をもっとあってもよかったのではないかという声もありましたが、その分、マンガのアーカイブ、原画について考えようとしたことを、ここで引き継いでいきたいと思いますので、よろしく願います。

2回目の今日は、1万8000枚の全原画を扱った展示を今後どうするのかをそれぞれの立場からお話することになります。この二つの事業は、文化庁のメディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業、マンガミュージアム、研究センターが主催し、横手市増田まんが美術館、「世紀のプロジェクト」が協力という形で行います。これは単に形式的な問題ではなく、今日のシンポジウムの議題、柱を今から説明しますので、そこの関わりでご理解いただきたいと思います。

なぜここで文化庁が出てくるかという、なぜ原画を扱うシンポジウムをここでわざわざ開くのかと関わってきます。問題点を三つ設定しており、後の議論にも関わるので念頭に置いていただければと思います。

一つは緊急性の問題です。もうすぐ戦後70年です。マンガの制作、流通、研究など、いろいろなシーンでマンガの資料が扱われていますが、商品として流通しているのは、雑誌・単行本で、研究者にとっても一次資料はそちらです。では、原画は何の資料になるのかという話が出てきます。これは本質的な問題で、商品価値、金額に換算できるものとしてマンガの雑誌や単行本があることは分かりやすいのですが、原画にはどんな価値があるのかという話、価値のあるなしの大きな議論はありますが、今日は原画に価値があるという前提で、そ

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

それぞれ取り組んできた事業の話に入ります。これから行う議論は、どういう意味であるのか、どんな感じでそれを高めていくのかという話に収れんしていくことになります。

緊急性についてももう少し説明します。1回目のトークショーでのすぎむらしんいちさんから、「ヤングマガジン」の編集部で今預かっている原画がたくさんあって抱えきれなくなっているので、作家に戻す作業が始まったという話が出ました。これを受けて結構大変なことが起きつつあります。少し想像すれば分かりますが、ヤンマガの中には長編もあり、そういうものが一気に返ってきた場合、それをどう整理するのか、それを自分が引き受けたとして、そのままのように活用すればいいのかと、途方に暮れるような場面が既に起きつつあります。

それ以外にも、私たちのマンガミュージアムでは原画の扱いについての相談が結構な件数入ってきます。それはレアケースではなく、戦後70年近くがたとうとする中で、マンガの出版では制度疲労も起きているかと思いますが、原画の扱いはかなり切実な問題として多発的に出てきており、これを何とかしないとイケないということが緊急性の根拠になっています。

もう一つは具体性です。単に原画があるからそれを並べればいいのかというと、それこそ「手塚治虫展」はじめ、90年代以降に起こってきた「マンガ展」の本質を考える場合に、原画の位置付けをどうすればいいのかは、常に議論の対象になってきました。その一つの答えとして、今回踏み絵のような形で使わせていただいている原画の在り方などを問うための展示を挑戦的にやってきました。さて、今後同じようにやっても、それは二匹目のどじょうにもなり、あるいは、展示以外に原画を使おうとすればどういうシーンがあるのか。単純に考えれば、それを使った二次著作物を作ることがあり、その一つとして今回私たちはアンソロジーなどを組み、『SEIKI』も一つの成果として作ってきました。

ただし、それはまだまだ今後の展開を必要とします。先ほどの緊急性の問題で、原画を集めることはいいとしても、何に使うのかということがセットされないと、なかなか活用の幅が広がっていかないので、具体性が求められています。

最後の3点目は、そもそも原画の価値、あるいは原画を収蔵する意味をどう構築していくかということです。これは本質的な問題で、すぐに答えが出るわけではありませんが、それをいろいろな立場から考えていく必要性和その具体性がスピードとともに求められているというのが、このシンポジウムの前提となります。そうした点を踏まえながら、後で議論するときの目安にもしていただきたいと思いますので、どうぞよろしくお願ひします。ゆっくりしゃべって「将来どうしよう」で終わらない会議にしたいと思います。

ここからは個別の報告に移りますので、順番をお示しします。まず私が趣旨説明をしたので、この後、江上編集長から、「IKKI」の方もお疲れさまでございますが、大変ですけれどもこれはまた今後展開していきます。『俺節』に始まり『夜回り先生』まで、多く土田世紀作品に関わってこられた編集者の立場から、また一方で、小学館という現場で様々なマンガ原画の保管や整理などを行ってこられ、現場の状況をご存じの江上さんからお話いただき

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

ます。その後、大石さん、小川さん、羽倉さん、最後にうちの伊藤研究員という順番で進んでいきます。

編集者の立場からの原画とは

(江上) 私は小学館で来月で休刊となる「IKKI」という雑誌を担当している江上と申します。今回ここに登壇させていただいたのは、随分昔、「ビッグコミックスピリッツ」時代に土田世紀さんを担当し、最後に「IKKI」でも担当し、今回こういう縁もあり、今回の原画展に合わせて『SEIKI』という本も作らせていただいた、土田世紀さんの一編集者としての立場、あるいは、ここで唯一出版社の者なので、出版社の立場から見た原画についてお話しします。

土田さんの原画に関しては、2年前に土田さんが亡くなって、1年前に横手の増田まんが美術館で一周忌展を行いました。その前に土田さんの生前、東日本大震災のころにも1回展示会が行われ、大石さんが非常に大きく関わっています。

土田さんの原稿は、もともとは出版社が集めて本にしていたので出版社にあったのですが、ある程度までは秋田にあるご実家に戻っていました。その都度、土田さんに戻ったものをまたご実家に戻していたのですが、蔵のようなところで少し湿気があって、あまりいい環境ではありませんでした。最初の秋田展を開いたときから状況が悪いことを大石さんが分かっているながら、去年の一周忌展のときに横手にほとんどのものを集めようということで、蔵から取り出した原画、小学館や講談社などの出版社が持っている原画など、できる限りの原画を横手に集中させたという意味では、今回ある程度系統立てて、まあまあ整理された形で、原画収集が行われたと思います。

それでも実はまだ集めきれっていません。昔、土田さんが浜田省吾のファンクラブの会報の表紙を1年間描いたことがあって、先日、その編集者にお会いして原画を戻してもらいました。それは今回には間に合っていないくて、まだ間に合っていないものが出版社の中にもあります。

出版社も、理想的に管理されているわけではありません。一つには、今回、版權を継承された羽倉さんから、各出版社にあるであろう原稿を返してほしいという要請を幾つかの出版社にしましたが、一番よくあるのは担当者がいないということです。現在進行中の作品には担当者がいますが、その中でも何人かは替わり、作品が終わってしばらくすると、また次の作品を取ろうと思って活動している間は担当がいるのですが、作品が切れると何となく分からなくなって、しかもその方が異動すると、その編集部の担当はいなくなります。倉庫に原稿があっても、そのありがよく分からなくなってしまうことがよくあります。今回、竹書房なども担当者が誰だか分かりません。もちろんもうお辞めになっている方もいるので、出版社の中での原稿管理は、結局は連載の担当がやっているもののサイドの仕事になってしまっているのです、あまり理想的ではありません。

そもそも出版社にとって原稿は何なのかというと、原画は出版社のものではありません。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

本来は著作者や版權者のものです。出版社はそれを一時お預かりし、印刷の手配をして本を出すなどの作業に使う以外に権利を持っているわけではありません。ただ、問題は、作家にとっても原画は大事なものだとは思いますが、実際に昨日来られた作家の方から聞いたのは、どさっと返ってきた原稿を、本人が要らないから燃やしたという話です。確かなかなか大変で、出版社が送り返すというのは、トラブルを防ぐためにもデジタルにデータとして持つことができるという状況もありますが、まずはできるだけ早く返すようにしています。ただ、作家の方も返されたものを理想的に管理しているかという、そうでもありません。土田さんの実家じゃないけれども、どこかの一室に来た順番でただ入れているという感じで、大体は中身の確認もしていません。

僕は松本大洋さんの担当をしているのですが、大洋さんの原稿はいろいろなところで使われるのです。あのときの表紙の1枚を別の雑誌の表紙に使いたいといった要請があり、基本的には返しています。データで使える場合はそれを使ってもらいますが、原稿までさかのぼらなければいけない用途もあります。その場合、彼に「『Sunny』の第何話の何ページと何ページの原稿をちょうだい」と頼むと、意外と返事が遅いのです。聞くと、「いや、昨日1日、家を探していました」と言われるのです。結構忙しい中で、その原画を探すだけで1日かかっているということは、よほど整理されていないということです。

他の作家でもそうですが、結局、作家のところに置かれても、現役の作家なのでそんなことをしている余裕はありません。出版社の編集にとっても、原稿管理はメインの仕事ではない。メインの担当者はいませんから。そして担当が替わっていくなど、非常にあやふやなところにあります。

出版社の立場からすると、原稿は会社の財産といえるものではありませんが、それが富を生み出すものになっています。ただ、非常に曖昧な状況にあり、作家と出版社の間で原稿の置き位置が問われているけれども理想的にはなっていない。また、あつてはいけませんが、原稿の紛失騒ぎは実はまだよくあります。その辺を改善するためにも、出版社としても取り組まなければいけないと思いつつ、出版社だけでは管理できないことも確かだと思います。

(吉村) かつて原画がぞんざいに扱われていたのは、いろいろなマンガのポジションからしても分かります。一方、今のような時代、最近の扱いはデジタル原稿も含めてあると思うのですが、原画の扱いについて、あらかじめ作家と取り決めるようなことはできてきていないのですか。

(江上) 例えばどういう保管をすることを条件にということですか。

(吉村) 個別のケースであったとして、社の方針というよりも、担当者ごとに決めているなど、用心ができてきたということはないのですか。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

(江上) 昔だったらきっと誰でも手が届くロッカーに入っていたと思いますが、今は画稿室というセキュリティーがしっかりした所に入れています。そういう意味では、昔よりはしっかりしています。ただ、原稿をもらうときに原稿の保管について作家と話し合うことはないと思います。

(吉村) 作家の方から問われることはないのですか。

(江上) 「終わったらすぐ返してくださいね」とかですか。そう言えば、非情に厳しいプロダクションも一部にはありました。そういったところは、借りるときも返却するときも、その場で枚数、内容を確認して、同時に書類も交わします。短期でも長期でも、そこまですも付いた形でチェックをして、原稿のありかが非常にはっきりした形にしているのですが、大半はまだそこまでできていません。

(吉村) そうした要望・要請があれば対応する構えはあるけれどもということですね。

(江上) そうですね。ただ、原稿は本当に膨大な数です。日々増えていくという意味では。とにかく、現状の考え方としては「すぐ返す」ことです。デジタルデータ化して、原画は即行で返すということです。

(吉村) もう一つ質問です。そういう個別のケースとは反対に、会社をまたいで、そこをうろうろしているというようなことで、大きな流れを考えようかという動きはかつてありましたか。

(江上) 出版社間ではないと思います。

(吉村) 何となく問題だとは分かっているけど、それぞれ今の流れで来ているということですね。

(江上) そうだと思います。マンガ業界は、僕が「ビッグコミックスピリッツ」に入ったころは出版契約もないと思います。つまり、取り決めがない中で原稿の依頼とやりとりをしていたところもあります。

最近はずがにそんなことはなくなりましたが、それでも執筆時点では、未だ契約書は交わしていない状態です。契約書が登場するのは、単行本になる時点で、そこで作品をどういう条件で出版するか、幾ら印税を払うか等を決めるわけです。もちろん、将来的には原稿依頼時にある種の契約が必要になってくると思いますが。

ただ、すごく難しいのは、マンガというのはいいかげんなところがあることです。30年

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

以上続く超ロングセラー作品が、実は 5 回でやめるつもりだったりするから、面白いわけです。その気楽な感じでやれるからこそ思い切ったことができたということもあり、もし最初から締め切り日を設定して、そこから遅れるごとにペナルティがあるという契約書になったら、原稿を取れるのか、あるいはそれを交わすときまでが大変です。

(吉村) かえって編集の立場からすると怖いですか。

(江上) 怖いというか、お互いに嫌な感じですよ(笑)。何枚を何日までに上げること、もしクオリティについてこちらからクレームが付いたらどういう範囲で修正することなどを書くような契約書を作らなければいけなくなるので、結構すごいですよね。あまりマンガを描くのに似合わないという意味では。でも、なんらかは定めていかなければいけないのは確かです。

(吉村) その意味でのいいかげんさが中に入ってくるかどうかの話でもありますね。

(江上) そうですね。

(吉村) ありがとうございます。続いて、大石さんにお話しいただきます。大石さんは横手市まんが美術館で、学芸だけでなく、全方位的に働かれています。私たちが「土田世紀原画展」にこぎ着けるまでに具体的に頂いた様々なものについて、説明を頂ければと思います。

「土田世紀原画展」開催に至るまで

(大石) 横手市増田まんが美術館の大石と申します。秋田からはるばる飛行機に乗ってやってまいりました。

横手のまんが美術館の存在をご存じの方はいらっしゃいますか。ありがとうございます。美術館のある横手市増田町は『釣りキチ三平』の作者である矢口高雄先生の生地で、美術館は 1995 年にオープンし、来年 20 周年を迎えるということで、マンガミュージアムの中では先駆的な形でオープンしました。

美術館のコンセプトとしては、矢口先生の記念館という当初の構想がありましたが、矢口先生から「次世代のマンガ界を担う若者、子供たちに本物の原画を見せるのが一番の勉強になるので、個人館よりも原画を展示する美術館を建てたい」というご意見を一番の核にし、国内外 110 名を超える先生方の原画を展示する美術館として綿々と運営してきました。

『銀牙-流れ星銀-』など犬のマンガで有名な高橋よしひろ先生は、増田町のすぐ隣村の出身です。合併して横手市になってから、ご存じのとおり、土田世紀先生、『おせん』を描かれているきくち正太先生も横手市出身になりました。秋田県南は 3m の雪が降る豪雪地帯で

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

すが、そういった名だたるマンガ家が出ています。余談ですが、僕の高校の同級生でとても仲が良かった友達におおひなたごうというギャグマンガ家があります。

(吉村) うちの先生です(笑)。

(大石) そうです。精華大の先生をしています、マンガ家の先生が非常にたくさん出ているという土壌があります。

冬の間は3m以上も雪が降るので誰も来ないのです。その冬の時期に人を動かさなければいけないということで、人の来ない時期に展示会を開くことをお願いするのは作家の先生に対して非常に失礼ですが、こういう時期だからこそ助けてほしいということで、冬の間はずっと秋田県の先生の原画展を行うという流れがありました。その流れで、秋田のビッグ5のトリということで土田世紀先生に出てもらう形で、2011年2~4月の間に原画展を計画しました。

1月に原画を借りてくるときに、土田先生の実家で作業をしてきました。蔵のコンディションが非常に良くない中で、初期作品などは原画の上部にほこりと一緒に黒いカビが付着しているという劣悪な状態の原画をお借りしてきました。

2~4月までの会期でしたが、その途中で東日本大震災に見舞われました。当館は横手市直営の公営美術館でもあるので、節電等の波に埋もれて、原画展はほとんど休展状態になってしまい、4月に中途半端なまま原画展を終えてしまいました。戻すのはどうかなと思いつつも、ご実家に返すのが筋なので、ここでいったんご実家にお返ししました。

そこから時間が流れて、残念ながら2012年4月に土田先生がご逝去され、その後、関係者の羽倉さんを含め、小学館、京都ミュージアムとも、お亡くなりになってから関わりができました。10月にここにいるメンバーが横手のまんが美術館に集まり、今後の原画の活用・保存について話し合いを持ちました。その中でデータベース化も進めていこう、いったんうちの美術館に原画を集約しようということで、2012年12月に原画を全てご実家から美術館へ移させていただきました。

そして2013年1月から原画のデータベース化作業を始めました。3~5月の会期で、ちょうど一周忌に合わせたタイミングで土田世紀の回顧展を当館で開かせていただきました。

データベース化の作業

(大石) データベース化は、私たちの美術館が生涯学習センターの業務をやりながら、時間をつくって行っていきました。その後時間をかけて、京都展の開催までには何とか間に合わせたいということで、終盤は少しばたばたしたのですが、原画とデータベースを何とかお渡しでき、京都展は今日が最終日になっています。

作業の内容としては、あくまでも簡単な原画の台帳整備とデジタル化で、本当に簡易版です。その初動を僕たちが担いました。目標は5月からの京都展を設定し、時間的に逆算し

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

て、可能な範囲のものに限定して作業を進めました。主な作業としては、まず原画の有無の特定作業は江上さん、羽倉さんにもご協力いただき、とにかくあったら随時、美術館に集めていただきました。リストを簡単に作り、簡易台帳の整備を進めました。

原画のデジタル化では、一点一点の原画のスキャニング作業が入ります。その条件として一番大きく作用する解像度の線引きについて、最初は非常に悩みました。その答えとして、400dpi という解像度でスキャニングを進めました。これは一般のカラー印刷に堪えられる最低限の解像度で、時間的制約も含めて決めました。ただし、様々な美術館やマンガ館での状況を見ると、解像度は長期保存を目指す場合、1200dpi が必要だと定義されています。それを分かってはいたのですが、それでは時間的にとても間に合わない想定されたため、400dpi にしました。例えばグラビアの写真集など、肌のきめ細やかさ、きれいさを最大限表現しなければいけないようなものは 1200dpi ぐらいの解像度の画像を使っています。一方、マンガ原画や一般の印刷物は 400dpi の解像度だというようなイメージを持っていたければいいと思います。

従事時間ですが、通常の勤務もしながらこの作業をやってみようということになったのは、矢口高雄先生の全原画がまんが美術館に寄贈されるという話し合いをちょうどしていたので、このような試験的な作業はお金を払ってでも経験しなければいけないのではないかとこの志の下で、時間をつくって試験的に土田先生の全原画のデータベース化をやってみました。

今日、一緒に連れてきていますが、石田と松川という当館のスタッフがこの作業に当たってくれました。僕はただやってくれと頭を下げてお願いしただけなので何も偉そうなことは言えないのですが、最初、松川が作業を進めていきました。冬の間は特に大きな動きはなく、うちは雪が降るのでこもっているばかりで、一生懸命頑張りました。3～5月には特別展（一周忌展）があったので、とても手を掛けられる状態ではなく、閉会して6月からまた始めました。7月にも特別展の準備などがあって松川は作業をしていません。11月23日であった作業は終わり、あとは冬眠という感じで、除雪作業などいろいろな事情で作業から手が離れていましたが、そろそろ作業に戻らないといけなくなるとなると、4月に見直して、残りの作業をしながら、5月10日に京都に原画を送りました。

その後、少し残っていた作業もあったので、それに従事して、トータル 580 時間をデータベース化にかけました。

各作品の取り込み時間など、いろいろ説明したいところはあるのですが、時間が決まっているので、ここは割愛します。

デジタル化作業から見えてくるもの

実作業時間としては 580 時間かかりました。土田先生の原画は 1 万 8000 万枚で、1 枚当たり約 3 分間かかっています。取り込みだけで 3 分間かかるというよりも、当然、一枚一

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

枚触りながら、整理しながらを含めて大体3分間です。1日7時間勤務として、1日当たり140枚取り込めます。1か月で2800枚ということは、128日です。あくまでも1人で、朝から晩まで、1日の勤務をこれだけに没頭した場合ということです。ただ、400dpiというのはあくまでも最低限の解像度で、これを1200dpiに換算すると、単純に3倍になります。実際に取り込みにも8分半か9分ぐらいかかります。そうすると、単純に3倍の時間がかかります。1人でやった場合、2年ぐらいかかることになります。京都国際マンガミュージアムにお渡しするため、これぐらいのスケジュールでということが大体はまったと思いますが、原画の保存には本当はこれぐらいの時間が必要という目安が立てられたことが、この作業に関わった中で非常に大きな収穫でした。

更に、1200dpiで原画を取り込むと、1枚当たり700MBというファイルサイズになります。1Gすぐ目の前です。そうすると、1万8000枚を取り込むには本当に大きな容量のハードディスクやそれを扱う高性能のパソコンが必要で、スキャナーも含め、相当な設備投資が必要になるという背景も見えてきました。

マンガ原画に対する価値観の共有

最後になります。原画のアーカイブ化を進めていく中で、様々な立場の人がそれぞれの考え方を持っていることをご紹介します。

まず第一義的に作者がいます。作者の中でもAパターンとして、一番の成果品は刷られて単行本や雑誌になったものだから、原画は原稿でしかないという感覚の作者です。そして、「いや、私は魂を込めて描いた。美術品にも負けていない」という絵画的要素を強く持つ作者もいます。様々な考え方がありますが、大きく二分された考え方をお持ちです。

江上さんのような出版社の方は、まず一義的に商品原稿だと考えます。二次的保存に関わっているけれども、恒久保存にはとても対応できないという原画についての立ち位置があると思います。

吉村先生や伊藤さんのような研究者の方々は、一次資料は雑誌や単行本であり、原画は二次資料以下と捉えています。価値がないという意味ではなく、あくまでも研究者の立場からすると、一次資料は本だという立場です。

個人館、本館のような公立も含めて、ミュージアムなどは、その作家先生の個人の遺産であり、かつ地域の文化遺産であるという文化遺産的な考えが非常に強い。つまり、とても価値のあるもので、恒久的な保存をしていかなければいけないと強く考えています。原画一つについて、いろいろな関わりを持つ方それぞれが様々な考えを持っているのが現状だと思います。

今後の原画保存を考えていくに当たっては、まずマンガ原画に対する一定の価値観を共有することが一番大切なのではないかという気持ちでおります。作家先生それぞれの考え方、最終的には原画を持っている関係者の考えは、それをどうするかというところに起因しますが、そういうことも含め、これからどう進めていくかを話し合う場合に、強く現場の人間と

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

しては、一定のガイドラインが必要ではないかと感じています。

土田先生のデータベース化を通して、これからの原画保存に対する実質的な時間、考え方、様々なものを大いに勉強させていただきました。無事、京都の方に最低限のものは引き継げたのではないかと思います。以上、作業のご報告とさせていただきます。

(吉村) ありがとうございます。この全原画展ができるまでの一番重要な過程を示していただきましたが、具体的な作業工程が見えてこない、理念を語っても緊急性には堪えられないという状況です。文化庁の事業全体としても重要なケーススタディになったと思います。

その上で、一つだけ質問です。この工程で一番大変だったことは何でしょうか。あるいは予想外だったことという話でも構いません。

(大石) 予想外のことは、通常業務の方でよく起きるので、自分が思っていた以上にこちらに関われなかったことです。もちろん石田も松川も通常の美術館の運営をしながら、自分たちで時間を見つけて取り組みましたが、やはりマンパワーが必要でした。専任でずっと携わる人間を雇えるような余裕があって、様々な下地が整っていたのであれば、もっとスムーズに、中身が濃くできたかもしれません。

(吉村) お二方は専任ではなく、実はうちの研究員もそうですが、それでもそういう人たちのマンパワーなしでは動かないので、その確保が大きな問題です。あらためてお二人に、どうもありがとうございました。

今のが横手市の先行事例の説明になります。同じく今度は地方でまた違った取組をしているということで、熊本の事例について小川さんから説明をいただきます。

現在の崇城大学（旧熊本工業大学）にこの4月から教員として着任されています。それまでは京都国際マンガミュージアムで研究員をしていたので、そのあたりのいろいろな情報をご紹介します。今の動きをお伝えいただければと思います。よろしくお願いします。

(小川) 崇城大学の芸術学部デザイン学科マンガ表現コースに着任しました小川剛と申します。本日はよろしくお願いします。

熊本での取組

(小川) 熊本の事例紹介ということで、4月に着任してすぐなので、僕自身がまだ分からないことばかりですが、3~4か月、様々な人と知り合いになり、これまでの取組についてお話をうかがいましたので本日はその一部を紹介したいと思います。

私が行く前の2013年度までは、官である県や市、湯前町、合志市、菊陽町、それぞれの地方自治体と、「民」の力としてNPO法人熊本マンガミュージアムプロジェクト、NPO法

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

人ランド 12 という二つの団体とで様々な活動をされています。

そして 2014 年度、崇城大学にマンガ表現コースができたことで、「学」の立場からもマンガに関わりが持てることになり、官・民・学という三つの関係になりました。

そんな中、8月7日に大学で崇城大学で「マンガ文化で熊本を活性化」をテーマにシンポジウムを開きました。この場にいらっしゃる伊藤さんや北九州市漫画ミュージアムの表さんらに来ていただきました。熊本で既にマンガに関する取組を行ってらっしゃる、熊本マンガミュージアムプロジェクト、ランド 12、湯前まんが美術館の3者をお招きし、これまでの活動などについて報告していただきました。この場では3者を簡単に紹介します。

熊本マンガミュージアムプロジェクト（クママン）

（小川） 一番一生懸命活動していきたいという意気込みを持たれていると言っていいと思いますが、熊本マンガミュージアムプロジェクトは、「くまモン」で有名な熊本ですが、略して「クママン」で、大きく分けて3本の柱で活動されています。マンガを100万冊集めること、熊本全体をマンガミュージアムにすること、市民の手によって文化を保存していくことです。

クママンは、マンガ資料の収集を強く意識されています。一次資料であるマンガの雑誌や単行本の収集と保存方法を模索しながらこれまで実績を重ねておられます。はじめは個人やNPOでの活動でしたので、大掛かりなことには至らなかったようですが、合志市の協力でスペースを借りることができたり、2014年には熊本市内の倉庫に大きなスペースを借りることができましたので、本格的に100万冊を集められるのではないかと、今、意気込んでおられます。

クママンのもう一つの活動事例として、マンガに関する展覧会を企画や監修があります。その代表的なものとして、熊本県の近代文学館で2012年7月に「漫画王国熊本マンガミュージアム展」が開催されました。このときに熊本にゆかりのあるマンガ家約70人とコンタクトされ、マンガ資料の収集・保存の大切さを痛感されたそうです。

初めは資料だけという話でスタートしていたようですが、原画の保存についてもご本人やご遺族から何度も相談を受け、緊急度が高いので預かるということもあったようです。実際には資料を中心にと考えていましたが、原画の保存についてもやはり同じように考えなければいけないと、事例を通して感じていらっしゃいます。

ランド 12

（小川） 2番目に紹介するのは、NPO 法人ランド 12 です。クママンがどちらかといえばアカデミックなアプローチで資料のアーカイブや文化保存を主体にされているのに対

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

して、グラウンド12は、マンガのポピュラリティーな魅力を活かして様々なイベントを実施しているグループです。特に作者の尾田栄一郎氏が熊本出身であることから『ワンピース』に着目し、コスプレやアニソンライブなど、ポップなイベントを開きつつ、地元の幼稚園や保育園に『ワンピース』の単行本を全巻寄贈するといった活動をしておられるグループです。

彼らが手がける最も大きなイベントとしては、毎年12月に「くまフェス」を開催しています。これは市内の中心部に場所を借りて、コスプレやアニソンのイベント、痛車の展示などを実施しており、熊本におけるポピュラーカルチャーの祭典となっています。

湯前まんが美術館

(小川) 3番目は、湯前まんが美術館です。1994年に開館。主な所蔵品は湯前町出身で風刺マンガ家的那須良輔さんの原画を含めた作品、約7000点です。

また、所蔵品展以外にも展覧会やイベントを開催されています。企画展は年間4~5回行われ、現在は「阿蘇と手塚治虫」展が開催されています。また、毎年秋には「ゆのまえ漫画フェスタ」が開催されています。高齢化の顕著な場所で、三十数パーセントが65歳以上ですが、年に一度、数千人規模で若者が集まるイベントに成長しています。

崇城大学芸術学部デザイン学科のマンガ表現コース

(小川) 最後に、少し宣伝になりますが、熊本にマンガ表現コースが立ち上がりました。

芸術学部設置されましたので、基本的には実作者を育成するカリキュラムになっています。「描く力を身につける」「マンガ文化を理解する」という2本柱を軸に、学生を育成しています。

それから、本学の特徴として地域に根ざした取組を活発に行っています。私のゼミでは「くまもと×マンガ」をテーマに地域資源としてのマンガの利活用について取り組んでいます。学生たちにはマンガを通して熊本の魅力について再認識できるように働きかけを行っています。熊本からマンガやアニメなどに関わる若い人材を育成しています。

熊本のマンガ原画アーカイブ

熊本のマンガ原画のアーカイブについて、クママンの代表の方に話を伺いました。クママンとしては、まず単行本や雑誌などの複製物を中心に収集していますが、原画の保存を求められることも多く、特に熊本県出身のマンガ家や遺族からの相談があり、それを実際に預かるケースもあります。ただ、NPOとして預かるには責任が重すぎるという認識を持たれています。複製資料であれば、替えが利くという感覚がありますが、現物を扱うのはまた別の責任があるので、市町村や大学など、公共性の高いところで管理してもらう方がいいのでは

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

ないかとおっしゃっています。

とはいえ、熊本ではマンガに対して理解を示してくださる市町村が多くあります。それから、今見ていただいたようなものは本当に一部で、追い掛けられないぐらいいろいろなところでイベントがあるので、そうした力や流れを使いつつ、首都圏や関西圏に比べて保管スペースを見つけやすいなどの利点を生かして、今後はオール熊本で取り組んでいきたいと考えていらっしゃって、私もそれに賛同しています。今日の話熊本に持ち帰って、皆さんと共有しつつ頑張っていきたいと思う次第です。

(吉村) どうもありがとうございます。地方自治体という意味では、フロアの中には高知と鳥取のまんが王国会議のキーマンの方も来られていますが、いろいろな自治体の取組とうまくネットワーク化して全体を盛り上げていこうというのがそもそも本コンソーシアム事業の狙いでもあるので、そのあたりにも議論を結び付けていければと思います。

その上で、小川さんに一つだけ質問です。崇城大学としては、これを多分やってくれと言われると思うのですが、今、どこまで前向きな返答ができるものなのでしょうか。

(小川) 今回のシンポジウムでもっとも効果があったと感じることは、内外、特に大学内に告知ができたことだと思います。

(吉村) マンガのイベント自体を。

(小川) そうです。全国的にもこれだけ熊本に期待がかかっているということを大学内に言うことができたのが一番大きな成果ではないかと感じました。今回のシンポジウムは内外に「マンガに対して本気で取り組みます」と宣言したような機会になりました。幸いイベントには 100 名を超える人が参加してくださいました。特に県や市、商工会議所など、マンガを活用して熊本を何とかしていきたいと思っている人たちがたくさん集まってくださいました。その後もメールなどを頂いて、具体的に相談が進んでいくと思います。今後はこうした声を大学と共有していきながら活動していきたいと思います。

(吉村) 自治体ごとにいろいろな動きがあり、私見ですが、そこにある恒常的な窓口を持つとうとする場合には、大学研究機関などと組んでいくことが一つのモデルで、それ自体が京都の先行事例でもあると思います。そうしたタッグの在り方が持つ可能性と課題なども、原画アーカイブを通じながら見えてくるといいと思います。

これまでは自治体の動きでしたが、筋を戻します。今回の土田世紀全原画展に関して、原画の活用方法を考えていくことが大きな課題になりますが、それを 2 人からご発言いただきます。まず、うちの研究員の伊藤から、土田世紀全原画展に関する原画活用について、今日が報告をお願いします。

マンガ文化施設におけるマンガ原画の活用

(伊藤) マンガの文化施設の調査をして報告するという研究をここ数年ずっとしています。定義はありませんが、マンガの関連文化施設は、特に 2000 年代にたくさんでき、今、全国に 70 ぐらいあります。そのような文化施設に一般の人たちが求めることの一つは、本も含めて、原画やマンガの資料をアーカイブすることです。実際、京都国際マンガミュージアムにも、原画の保存についてたくさんのお問い合わせが来ます。特に、羽倉さんのようなご遺族の方が「自分の夫が残した原画が段ボールにたくさんある」、あるいは、若くして亡くなった息子がマンガ家で、「遺品を整理していたら部屋にたくさんマンガの原稿が残っていたのだけれども、どうしたらいいか」という話があります。

京都国際マンガミュージアムに限れば、最初に吉村さんがお話したように、本となったマンガを一次資料と考えることを基本としてつくられている資料館でもあります。僕たちはマンガをポピュラーカルチャーの一つだと考えています。そして、原画を見られる人は基本的に数人です。例えば『鳥獣戯画』という巻物を当時見ることができた人は限られていましたが、江戸時代後期以降に印刷技術が発達し、今は「週刊少年ジャンプ」は少なくとも 200 万人以上の人が見ています。そういう形になったものがポピュラーカルチャーであるという発想があり、マンガをポピュラーカルチャーとして研究するために本の形にすることを出版社も考えている中で、文化施設であるマンガミュージアムもそういうことを考えないわけにはいかず、考えはじめています。

土田世紀さんのお話も、ある種の奇跡だと思うのですが、そういうタイミングで、土田さんの残した 1 万 8000 枚を使って考えていこうということになりました。これは展覧会を開くことよりも、先にマンガ原画をどうするかを考えることが重要で、展覧会は原画の活用の一つのアウトプットだと考えています。

一般の人たちはマンガの文化施設にアーカイブ機能を期待すると思いますが、では、70 あるうちのどれだけのマンガ文化施設がマンガの原画をアーカイブしているかという、ほとんどしていないと思われま

幾つか具体的に挙げると、川崎市市民ミュージアムや、新しいところでは川崎市藤子・F・不二雄ミュージアムでは、今ちょうど大阪で藤子・F・不二雄氏の原画の一部を展示しています。アーカイブもして、なおかつ常設で展示もしています。一般の美術館であれば、絵画を収集、アーカイブし、保管して後世に残すということが当たり前ですが、そもそもマンガ文化施設でもこういうことが何となく期待されていますが、それに応えている施設は数えられるほどで、藤子・F・不二雄ミュージアムの他に、最近、高知県にあるアンパンマンミュージアムも、やなせたかしさんのお亡くなりになる直前に収蔵施設をきちんと整理し、作品が保管されるようになりました。そして、大石さんのところの横手市増田まんが美術館は、早い時期からマンガの原画のアーカイブをしています。最近では、北九州市漫画ミュージアムは、地域の作家の原画をかなりきちんとした収蔵施設で集めています。具体的にはそのぐ

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

らいが現状です。そのような中で、原画を集めなければいけないと考えられはじめていることが一つ前提にあります。

話を元に戻して、そうして集めた原画をどう活用するかという実験の一つが今回の一連のプロジェクトだという話をしましたが、横手市増田まんが美術館のデータベースの仕事があるからこそ、こういった活用ができるのです。ただ、そういう地道な作業はとても見えにくく、アウトプットである展覧会や出版事業など、形になったものが派手に見えてしまい、評価されがちです。秋田の地道なアーカイブ作業があったからこそできたことを強調したいのですが、なかなかそれが見えません。

それが一つの原因で、専属の人員が採れないという大石さんのコメントにあったような状況が起ってしまいます。展覧会やイベントを開く方にスタッフやお金がどんどん行って派手につくる。アウトプットにはお金を掛けられるのだけれども、それは結果の一つでしかないということをまず一つ考えなければいけません。

土田世紀全原画展で行われていること

(伊藤) 今回うちでいろいろな形で実験をしました。一つは、土田世紀さんの本はほとんどが絶版状態で、読める作品は三つか四つぐらいしかありません。それはいくら何でも寂しいので、大石さんたちに原画をスキャンしていただきました。原画の風合いを残したアンソロジーのような形で出版し、マンガミュージアムでの展覧会の期間中、京都国際マンガミュージアムと、この本を印刷した三省堂でだけ買える限定版として作りました。

松本大洋さん、えすとえむさんらにオリジナルで表紙も描いていただき、どの作品にするかはメンバーの中で選びましたが、原画を集めて、その活用のアウトプットの一つとして出版事業が可能性としてあるのではないかと考え、特に今回はオンデマンド出版という形で、注文があれば刷ることを前提に、事業を始めました。最近、読めないということや、各巻に必ず単行本未収録の作品を入れたことで、そこそこの売上があります。

それから、集めた原画のアウトプットの一つとして、マンガの原画展があるかと思います。今回、展覧会を見ていただくと分かりますが、ほとんどテキストがありません。どのように見たらいいかなどはあまり説明していなくて、本を読んだり、イベントに参加いただいたりして、いろいろな視点で見ていただく形になっています。皆さんには、展示ディレクターの僕としてはどういう意図で皆さんに見ていただきたいかが書かれた新聞記事をお配りしていますが、他にもいろいろな見方があります。その見方を発見するための生の素材をお見せしているというコンセプトで展覧会がつくられています。

また、大石さんたちがスキャンしてくださった原画を映写して見せるという展示も、階段の奥まった場所に二つあります。実際には1万9391点がスキャンされていて、二つのスクリーンに1枚1秒ぐらいのスピードで画像がスライドショーで大きく見えるようになっていきます。それぞれ二つのコンテンツを5時間+5時間の合計10時間見たら、1万9000枚が確認できます。先ほど580時間スキャンしたと言われましたが、見るだけでも本当に膨

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

大な時間がかかるわけです。

手塚治虫展の影響

(伊藤) 原画展を考える上で重要な展覧会があるので一つだけお話ししておきたいと思います。1990年に手塚治虫展が行われました。これが国立の美術館で行われた最初のマンガ展で、僕は名古屋で開かれた巡回展を高校1年のときに見に行きました。この展覧会は額装で、ファインアートの絵画のような形で見えるものでした。そうすることにより、それまである種のサブカルチャーだったマンガが国立美術館という最高級の礼服を着ることによって、中身が社会的に立派に見えるという効果を発揮しました。このことが今の社会的なマンガ状況に大きな影響を与えていると思います。

ただし、その功罪があります。功としては、マンガを文化的に底上げし、社会的な認知を上げたことです。一方で、マンガ原画の在り方を固定化してしまっただころがあります。今後、マンガミュージアムのような文化施設でマンガ展を行う立場からすると、手塚治虫展の呪縛を外していく努力をしていかなければいけません。今回は原画を踏むというか、原画の上に映像をかぶせる、写真を撮っていいなど、少なくとも手塚治虫展では絶対にやっていなかったようなことをあえてやることで、原画展とはそもそもどういうものか、原画を見ることにはどういう意味があるのかを考えていただきたいと考えて、つくっています。是非この記事を読んでいただいて、もう一回、このシンポジウムの後に展覧会を見ていただければと思います。

(吉村) 伊藤さんには、質問というよりもちょっとしたコメントを重ねます。僕もこれを高校生のときに見に行きましたが、あれから四半世紀です。恐らくこの中には「あつという間だ」という人もいらっしゃるかもしれませんが、マンガ原画をめぐる議論は、いろいろな形で次の段階にきています。重要なのは「マンガの」ということで、「マンガのミュージアム」や「マンガの原画」をどうするかという話でしょう。それは裏を返せば、一般のミュージアムや芸術、原画とは何かということに答えを出していかなければいけないことでもあります。スリリングですが、時間の問題も含めて前に進まなければいけないときが来たのだと、あらためて感じているところです。

では、先ほど撮ってもらったデータを使いながら映像を見てもらって、次の話に進みます。いったんここでそれを流します。

(伊藤) インターロードということで、スキャンした画像を使ってスライドショーみたいなものを作り、羽倉さんと話をして、そこに音楽を載せました。この間のシンポジウムのときにも見ていただきましたが、せっかくなのでもう一回見ていただきます。

(吉村) 活用の一例としても見てもらいましょう。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

——映像 (01:14:11~01:21:33) ——

(伊藤) これは「冬のソナタ」のテーマを歌った Ryu さんという韓流スターの歌で、Ryu さんがこの展覧会を見に来てくださって、この部屋で皆さんと同じようにその辺に座って見るというサプライズがありました。

(吉村) そのサプライズを実現させた張本人にこれからお話ししていただきますが、これは4時で終わる予定ですが、あらかじめ延長するつもりだったので、少し長引きます。30分ぐらいかかるとは思いますが、ここからは土田世紀さんのご遺族になり、「世紀のプロジェクト」の代表を務めてもらっている羽倉佳代さんから、原画活用の別の視点として、今後の土田作品の活用についてのお話を頂きます。

(羽倉) 本日は、皆さまの人生の中の貴重なお時間とお金を使ってここに集まっていたきまして、どうもありがとうございます。今の曲を聴いて感動しすぎてしまいまして(涙)・・・、亡くなった夫が一番好きだった歌手は、ハマショーでも永ちゃんでもなくて Ryu さんでした(笑)。晩年は韓流ドラマと音楽が大好きで、いつも Ryu さんの歌を聴いて泣いていたので、それを思い出しました。

今、原画活用の一つの例として映像を流してもらいましたが、今、私が着ている T シャツと、このうちわとクリアファイルは私が作りました。これらのグッズについても、大石さんが撮ってくださったデータを元に作りました。

今日こちら側にいる皆さんはプロで、しゃべり慣れている人ばかりなのですが、私は素人で、公の場で話をするのは生まれて初めてぐらいなので、ずるをしてメモを見ながら話させていただきます。どうぞよろしくお願ひします。

今日は専門家の方たちが原画活用の話をしてくださっていますが、私たち「作り手」の側からすると、作品と原画はイコールです。先ほど、作品は商品で、原画は二次資料でしかないという話がありましたが、私にとっては原画はそのまま 100% 作品と同じものとして話をしますので、「作品」と連呼しますが、それはイコール「原画」を意味しているので、よろしくお願ひします。それから、私は自由な立場で話してよいということなので、無責任ながらも自分の思うことを自由に話させていただきます。

作り手側にとっての原画

(羽倉) あまりにも夫の世話が大変だったため、夫が亡くなった当時、私自身も病気が大変悪く、大きな借金を背負っていたことも加わって心身共に憔悴しきっておりましたので、すぐにも死んでしまうだろうと自分では思っていました。夫の遺品を整理している最中に死んでしまったら、夫の大事な原稿や資料が全部ごみになってしまうかもしれない、私がまだ

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

生きているうちに、命を賭けて生み出した作品を急いで誰かに託さないと間に合わなくなると思い、非常に焦って、たまたま私の自宅がすぐそこにあり、一番近くにある美術館がありがたいことに京都国際マンガミュージアムでしたので、ここに一か八かで駆け込んで助けを求めました。

私たち夫婦にとっては、作品は子供のようなものです。それは創作をして生きる者それぞれの考え方にもよりますが、私たちの場合は、生身の実人生で、傷ついて、苦しんで、悩んで、思想のようなものを心の中に妊娠するような状態が生まれ、それを子供、イコール作品として出産するような形で、二人で作品を生み出してきました。一生涯にわたって妊娠・出産を、しかも難産を繰り返すような人生です。私からすると、作品（原画）は絵の描かれた紙ではなくて、全て子供であり、命も魂も入っている、血も通っていて、息もしている存在です。ですから、夫が死んで、私が続いてすぐに死んでしまったら、子供たちはどうなるのかと子供の行く末が気掛かりで、それでここに駆け込んできたわけです。

最初は吉村先生がどんな方なのかも知らないでお願いしたのですが、私の心の中にあっただのは、「おそらく、私はすぐに死ぬけれども、たとえ私が死んでも子供たちのことを守ってほしい。その代わりに、この子供たちを育てて、活用して、文化貢献に役立ててほしい」という気持ちでした。プロダクションなどを持っている作家の方は、それは違うと思うかもしれませんが・・・会社も人間も永遠に続くことは有り得ないわけですから、いつかは、誰もが同じ問題にぶつかると思ったので、これは人類共通のテーマになると思って、ここに相談に来ました。人間の命にはみんな限りがあるけれども、作品には永遠の命が宿っているはずだ、と私は思っています。

私にとっては作品は子供であり命であり魂ですが、そのことをこの世的な言葉で言うと、「原画の保存と活用」という言い方になってしまいます。「原画の保存と活用」というと「物」みたいな感じがしますが、やはり私にとっては子供であり、命であり、魂の問題です。ただ、作品は永遠に生き続ける存在なのだと、私が作り手側としていくら言ってみても、この世的な意味では既に死んでしまった存在なので、表現が難しいのですが、作品は生きているけれども死んでいる、死んでいるけれども生きている、というような矛盾をはらむ存在だと私は思っています。

マンガ原画倉庫構想

（羽倉） そこから、私が挨拶文に書かせていただきましたマンガ原画倉庫の構想が生まれます。つまり、作品は生きていながら死んでいる存在ですから、まずは「供養」をしなければならぬと思いました。原画倉庫は、巨大な墓地、供養塔のような意味で提案しました。しかし同時に、死んでいながらも生きているわけですから、時々はこの世に姿を現して、人の世の役に立ってほしい、そのための発信基地としても機能してもらいたい。矛盾しているのですが、そういう二つの考えを持ってマンガ原画倉庫構想を提案しました。この話は、今日は私の勝手な妄想として話しますが、いつか実現するといいなと思っています。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

それから、最初からずっと原画の「価値」というキーワードが何度も出てきますが、私は、同時代の人が作品の価値を正に評価できるとは思っていません。浮世絵と完全に同じ次元で語ることはできませんが、浮世絵の運命を思い出すと、物の価値が本当に定まるのは、100年後、300年後、思い切って言えば1000年後のことだと思っているので、今、原画倉庫構想を語るときには、本質的には「一時預かり所」という範疇を超えることは難しいですし、それで十分かとも思います。100年後、1000年後の人類に過去のマンガ文化遺産を託すという気持ちで取り組むべき課題だろうと思います。

残った負債

(羽倉) ところで、私の個人的な話をします。私の夫は世間で言うところの「問題な人」で、「飲む・打つ・買う」に全財産をつぎ込んで多額の借金を残して死にました。その破滅的な行いをしなければ、自分を追い詰めなければ想像力が働かない人だったのです。その習性は最期までどうしても治せませんでした。しかも、お酒が入らないと手が震えて描けませんでしたから、本人としては漫画を描くために大量飲酒が不可欠だと決め込んでいましたが、本当は、治療しないための口実ただただかもしれません。めちゃくちゃな人生のおかげで作品も生まれたけれども、健康を損ねてしまって、しかも、飲む・打つ・買う三昧をやったせいで生まれてしまった良くない人間関係のせいで、死ぬまで苦労しました。というよりも、それが原因で亡くなったのです。そんな夫の生き方は、まわりの人にとってはとても金払いもよく愉快な人に感じられていたようで、人気がありました。しかし、夫の創作者としての苦悩を知っている私にとっては、毎日が地獄でした。夫の命と才能を守るために私が借金や病気を負うのは、妻として当然のことなので問題ありません。しかし、私の母親を巻き込んで死なせてしまったことについては、これだけは、永遠に許されることのない罪を犯してしまいました。夫は性質の良くない人にずっとつきまとわれており、ある日突然、私の実家にその人がおしかけて来たことが原因で、私は故郷に住めなくなってしまい、病気だった母を故郷に放置して夜逃げせざるを得なくなってしまったのです。そのショックで衰弱し寝たきりになってしまった母親の介護を、その後10年間しましたが、先週亡くなってしまいました。8月いっぱい夫の供養のための展覧会に専念して、9月から母親の介護に専念するつもりで準備していたのですが、間に合いませんでした。私がこの展覧会に全身全霊を注いでいたせいで母を助けられなかったという事実があるので、そうまでして展覧会をやるべきだったのかどうか、母の命と引換にするほどのことだったのかどうか・・・私にはもう、生きる資格もないんです。

ですから・・・夫の作品は、夫本人と母と私の三つの命の全てを注ぎ込んで生まれてきた、すごい犠牲を払ってこの世に生まれてきた作品だ、だから価値があるんだ、と考えるしかないんです、今となっては。作品が正の遺産だとしたら、悲しすぎる犠牲は負の遺産であり、分かつことのできない正負一体の存在として「大きなひとつの作品」なんだと思ってもらえなければ、私はたぶん発狂してしまうと思う。船にたとえようなら、水上に見えている部分

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

が作品で、見えないけれど水面下にある船底部分が犠牲なんだと。どちらもそろって初めてひとつの船なんです。私にとっての作品の価値は皆さんとはあまりにも違いすぎて、もしかしたら何も共有できないかもしれないという不安をもちながら、今日ここに座っています。

それから、夫の遺した借金のおかげで、私は今 2500 万円の負債を負っております。死後の印税収入は、この展覧会のために全部使いました。今、私は無一文で、日々借金で暮らしているというのが事実です。私の全財産といえるものはこの原画しかありません。原画は子供なので手放したくありません。しかし、この原画を売却して借金を返済しないことには、私にお金を貸してくれた人が破産することになるわけですから、まともな人間なら、この原画を売ってお金にするという道を選ぶしかないわけで、そのことでとても苦しんでいます。ですからもう、私は自己破産しようと、私の未来を失う覚悟でこの展覧会を実現させたわけです。

皆さんに希望すること

(羽倉) 最後に、こんなに作品が大事だと言っておきながら変なことを言いますが、本当は作品なんかどうでもよくて、例えば神様が今現れて、一日だけ夫を生き返らせてくれることを条件に全作品をなかつたことにするとしたら、喜んで全作品を燃やします。それがたとえ一日でも一時でも、命の方を取ります。作品なんてやはりごみみたいなものですよ、人の命に比べたら一秒間の命にも劣るんです。そして、ここでまたひっくり返しますが、人の命になど全然かなわないごみのような作品のために三人の命が犠牲になったということは、作品の方が命よりも価値が重い、命と引換にしたことによって価値が生まれたのだ、と考えるしかないんです。ですから、どうか命として扱っていただきたい。私はこの原画で食べていける、生きていけるとは思っていないので、遠い未来の誰かの役に立ててほしいと願っています。

そのときをお願いしたいのは、作品は紙切れではない。皆さんが展覧会を見てどう思われたかは分かりませんが、あれは一枚一枚生きていて、命が宿っている、魂が入っていることを、心のどこかに覚えておいていただけたらうれしいと思います。こんなにたくさんの人に見ていただけたので、原画にとって夫にとって本当にいい供養になったと思っています。今日は特に、原画が喜んでいるような気がするんです。皆さんののおかげです。

素人で申し訳ありません。ありがとうございました。終わります。

-- (拍手) --

(吉村) 少しだけ補足しておきます。僕ら「世紀のプロジェクト」のメンバーは、羽倉さんの言葉で言うと矛盾ですが、いろいろ揺れる幅をずっと見てきていて、僕らよりも、江上さんや大石さんはずっと近くでそれを一緒に感じながら、展示の一周忌として三回忌の場にこぎ着けたところでした。この会期は今日で終わりますが、現実問題として、これが終わっ

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

た後どうするのかというのが切実な思いであると同時に、ここは僕自身も研究者として、1ケースではありますが、これがレアケースなのか、あるいは今後いろいろな応用できるものなのかをきちんと見ていく必要もあり、その振れ幅に応じた物差しをつくっていくことも重要だと思います。今の価値の問題は特にそこです。

フリーディスカッション

(吉村) ここから議論に入っていきますが、あらためて今日の大きな課題は、緊急性、具体性、価値創造性という三つのキーワードです。そのレベルでいろいろなことを考えていきたいと思いますので、皆さんにお知恵も拝借しながら、これから最後の供養というか、締めをやりたいと思いますので、よろしくお付き合いください。

では、ここからは自由にいきますが、思うところがあれば、まずはご自由に手を挙げていただけるとありがたいのですが、なかなか難しそうですから、江上さん、いきましようか。

(江上) 先ほどの映像は、前のときには見られなくて、今日初めて見てちょっと泣きました。何回かこの原画展を見ましたが、やはり泣きますね。

一昨日、浦沢直樹さんがみえて食い入るように見ていました。「よく見ているな」「よくマンガを知っているな」と、すごく細かいところを見ながら結構感心して、それから「真面目だよ」と。

(吉村) 土田さんの原画を見て。

(江上) すごく真面目だと。どちらかという浦沢さんの方が真面目な感じがするのですが、「真面目だな」と言って、全ての線がどこでも同じように気に入っている、自分ももっと流していると、そういう言い方をわざとしているとは思いますが、原画を食い入るように見ていました。

原画の力はすごくあると思います。出版社にいと、原画は日常にあふれていて、嫌になるぐらいあるのです。印刷物の素材だと思っているわけではないけれども、あまりにも生活にありすぎて、そんなにまじまじと見ず、見ているのは入稿、明日の朝までに印刷所に入れなければ大変だというときなので、そんなに鑑賞する見方はしていないのです。

(吉村) 一つ一つに泣いていたら大変ですね。

(江上) もちろん泣きながら入稿することもあるのですが (笑)。

(吉村) それは別の意味ででしょう。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

(江上) いや、本当にあるのです。感動してです。僕は、入稿しながら泣いているものが本物だと思っていますが、あらためて今回や、大石さんのところで先日まで「IKKI」の原画展も開いていただきました。「最初で最後の」と書いたとおり、あんなに「IKKI」の作品が一堂に会したことはありませんでした。900枚ぐらいの原画ですが、あらためて見ると「IKKI」の原画もすごいのです。

(吉村) 一番見てこられている立場ですよ。

(江上) すごくよく見ていたものですが、あらためて見て、すごい。きっと行った作家の方も自分の原画を見て、粗が目立つなと思うこともあるかもしれないけれども、日本橋ヨヲコさんも、今はデジタルだけれども、『G 戦場へヴズドア』の最初のころはまだ手で描いている最後のころの原稿で、それを見て、照れもあるけれどもすごく感動していました。ですから、作家にとっても編集者にとっても、原画はあらためて見るとすごく価値のあるものだと感じている今日このごろです。

(吉村) 大石さん、「IKKI」の原画展にも関わって、先ほどから出ている一枚一枚の展示など、活用という意味で、恐らくこのフロアの中で一番、出版ではない形で原画に向き合う経験がある立場だと思いますが、いかがですか。

(大石) 冒頭で申し上げたとおり、うちの館は原画展示にこだわった美術館として成り立っており、特別展なども、そういう形でこだわりを持ち続けてやっています。昨日も吉村先生らとの明日の打ち合わせのような簡単な話の席でも、「僕たちマンガ研究者は、一次資料は本だから」というような感じの話を昨日……。

(吉村) 僕が冷たい人間のように聞こえますが、そうではない。

(大石) 「資料？」みたいな感じの違和感は染み付いているので、僕は原画に対して、羽倉さんが先ほど言ったような方向に寄っていくという気持ちではいます。ただ、俯瞰で物事を考えなければいけないことも十分分かっているので、羽倉さんは今の世の中では価値を決められないというお考えもお持ちだと思いますが、ある一定の線引きは必要ではないかと思っています。

僕たちのような公共の施設は、原画の保存に対して、ある程度、理念のような確固たるものを持たなければ、公費を投入するところに行き着かないのです。矢口先生の作品のロケーションは、全て自分たちの住んでいる秋田です。そういう作品はイコール地域の文化遺産なのだという思いを自分たちの見解に反映させていかなければいけない。当然、立場によって関わり方も考え方も変わるけれども、原画というものは、美術的うんぬんよりも、地域から

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

出た先生が生み出した原画作品はみんなの宝なのだという理念の下で、この事業に携わり、館を運営しています。原画については、不可能なこと、難しいことがたくさんあるのは実際に当たっていてたくさん直面していますが、みんなが共通理解の中で様々な支援を受けながら残していける道を探ることが一番大切だと思っています。

(吉村) 先ほどから出ている振り幅が結構重要で、気を許すと原画に引っ張られてしまうので、そこは頑張って客観性を取るのですが、そうした現場にいる大石さんやご遺族である羽倉さんたちの思いも知りつつ、その研究の領域を知っている人たち、こういったメンバーが集まって話す中で、ある程度の幅を持った物差しを提示する責務はあるという話です。これをどこかがやらなければいけません。唯一の正解ではなく、出した後に議論を起こしてもいいのです。そうしたものが恐らく今回の原画展に込められた思いであるという理解です。

今度は展示を現場で扱ってくれた伊藤さんに、その辺の難しさを聞きたいと思います。分かりやすく言えば、踏むという行為によって、芸術的な価値観のアンチを出すことで、僕らはマンガ原画とは何かを問い掛けたわけです。その辺の思いについて何か聞かせてもらえれば。

(伊藤) 結局、アーカイブをしなければいけないのですが、アーカイブは公的なお金を投入しなければできないような事業であるわけです。しかし、大石さんが言ったように、公的な資金を投入するには、ある程度の公的な価値観が必要で、結局、価値観というものをつくる必要があります。原画の価値とは何か、原画とは何だろうと考えさせることがマンガの原画展の一番大切な使命だと思っていて、そういうことをしたいと思っています。

結構、靴を脱いで靴下で歩くとか、逆立ちがしたいとか言いだす人がいるのですが、なぜ原画を踏んではいけないのか。多くの方はこれをコピーだと思っているのです。では、なぜコピーだったら踏んでいいのかという話で、そういうことを考えてほしいと思っています。

これまでもいろいろなマンガ展がありましたが、水戸美術館で「新次元 マンガ表現の現在」展が2010年に行われたのですが、絵すら出てこない、せりふだけ壁に書いてある、原画をわざと使わない展覧会を開いて、「なぜマンガ展なのに原画が出ないの?」と言わせて、僕たちにとってマンガ展における原画とは何かを考えさせています。今はそういうことが必要なのではないかと思います。

それから、マンガの価値という話もしましたが、この間ずっと、芸術全体の価値も相当揺らいでいます。現代美術が割と一般化した80年代以降、そもそも芸術とは何か、時計も芸術といえば芸術で、携帯電話やスマートフォンさえも美術館においては芸術品だと言っている人がいる中で、文化庁があえてメディア芸術という言葉をつくりました。Media artと英語に訳すと既にメディアアートというジャンルがあるので、英語ではMedia Geijutsuと言うときがあるとおっしゃっていました。そういうジャンルをつくり、そこでマンガも含んだメディア芸術を一定の公的な価値を持つものとしていったん考えようという提案がメデ

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

メディア芸術だと思います。メディア芸術という言葉は、マンガやゲームやアニメを入れる便利な箱というだけでなく、それを入れたことによってマンガというものがメディア芸術としての価値を帯びたということをもっと議論した方がいいと思っています。

どのような価値を付けるか、どこでどういう評価軸をつくるかということをいろいろな形でやっていきたいと思っています。

(吉村) この手の話をするときには決まって出てくるのがメディア芸術総合センター構想です。「国営漫画喫茶」や「アニメの殿堂」と批判されましたが、「国民の血税を使う必要はない」という議論に対して、「いやいや、マンガにはこんな価値があるのだ」と言っても仕方がないと僕は思っています。マンガには、なぜ税金など払わなければいけないのかと思う人たちが多数いるからこそ、ここに税金を投入するというロジックが必要だと考えています。それについて細かいことを言う時間はないのですが、その場合の価値というのは、アートに寄らせる、芸術的な価値を持たせるということで、特に海外から評価されることにつながっていきやすいのですが、それがいけないのは、マンガの本質から離れてしまうような気がするからです。そこにどれだけとどまれるかが今問われているわけですが、とはいえ、立場上そこを考えなければいけない人たちと向き合うことがとても重要だという意味で、次に小川さんに振ります。

熊本には僕も何年か住んでいましたが、地元に対する愛着、地場産業がすごく強いところですね。なぜ熊本でやるのかということころは、問われる向きが違ってくるところもあると思いますが、その地域性の問題として、京都と熊本を体験した立場から、その違いを感じていれば、それを聞かせてほしいと思います。

(小川) 京都と熊本は東京と比べればどちらも地方都市ですが、熊本に行って感じるのは、文化活動やなにがしかの活動をしようと思ったときに、熊本にゆかりがあることを前提として語られるのです。先ほど事例でお見せした2012年の展覧会も、一般的なマンガ展を開くのでは全く理屈が通らないのです。そうではなく、熊本にゆかりのあるマンガ家の展覧会を開いてようやく展覧会として成立するので、マンガをやるのか音楽をやるのかということとは全く違うところで、熊本にフックが引っ掛かっていないと全く話が通らないことがよくあるという印象を持ちました。

京都は、それとは全く逆のやり方をされている感じがあるので、そこの使い分けが重要なのではないかというイメージです。

(吉村) フロアにも北九州の表さんや鳥取・高知の方々も来られていますが、その地域での活用、原画收藏について何かしらのアイデア、今日の議論に対する意見でもいいのですが、あれば是非挙手をお願いします。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

(吉村領) 青柳プロダクションの吉村領といいます。青柳裕介の息子をやっています(笑)。

ここにいる母は、状況としては羽倉さんと同じで、先ほどの話を聞いて完全に泣きそうでした。13年前に同じような思いを抱えていましたが、そこまでは行動できませんでした。今日ここまで来たのは、「まんが王国・土佐」の代表ではなく、青柳裕介の遺族として、原稿をどうしようか、それをどのように考えるのがいいのかを一緒に考えたいと思ったからです。

ここで意見を一つだけ。一番やりたいのは、「日本全国のマンガ家さんの原画を全部青柳裕介が面倒見ます」というものを高知でやりたいのです(笑)。

(吉村) 青柳裕介さんが？

(吉村領) そうです。青柳裕介記念館みたいなものをどーんと造って、1回でも商業誌で連載されたらプロのマンガ家と認定して全部預かるというのをやりたい。それをすることで全員が高知に来ざるを得なくなります。

(吉村) 王国の地に足を運ばざるを得なくなる。大変具体的なコメントを頂きまして、ありがとうございます。

他にいかがでしょうか。表さん、いっておきましょうか。

(表) 今の壮大な話に関わってくると思うのですが、通常、公立の美術館・博物館が資料を扱うときの手厚さや繊細さをそのまま適用するかどうかはかなり問われてくる。つまり、もともとの物が違うので、一般の文化財ではもろい部分もあれば丈夫な部分もある。つまり、古文書ほどぼろぼろではないけれども、紙は紙なので、100年、200年持たない可能性はありますが、古文書ほど繊細に扱わなくてもよく、はがれてもまた張り付けばいいので。

どうしても公共施設が立ち上がるときに、原画の扱いは温湿度管理も含めて、基本的には通常の文化財のやり方に準ぜざるを得ません。ただ、日々のアーカイブ作業と展示作業とを両立する中で、もう少しアーカイビングを省力化したいという思いもあり、そのまま普通に浮世絵などの手法を適用しているので、本当はここまで手厚くなくてもいいのではないかという思いもあります。ですから、緊急性という意味で言うと、出版社や作家のそれこそ蔵などに置いておくぐらいだったら、誰から何が来たかさえ記録されていれば、たとえ倉庫にどんと置いておくだけでも助かると思います。それは普通の美術館・博物館のやり方とは違いますが、そうであっても、それはやらなければならない。そのところのマンガ原稿ならではの、最低限どれだけやれば管理になるのか、あるいは何を削っていいのか、そのコンセンサスを得るのは、現場からは結構難しいところがあります。つまり、現場から下手に声を上げてしまうと、学芸の在るべき姿を踏み外す怖さが常にあるので。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

(吉村) 批判は見えますよね。

(表) 更に、それを変な悪意を持って新聞に取り上げられたりするといろいろと面倒なので、本当は連携しながら動いていく動きが絶対に要るだろうし、そのためには最初に言われた緊急性で、言い方は考えるにしても、「マンガ原稿なのだからこのぐらいの扱いでいい」というラインを決める。そうすることによって駆け込み寺的になるかもしれないけれども、全体が救われるという方向性が位置付けられる必要があります。また、そのための異なる立場の方がこのプロジェクトにはそろっているので、このプロジェクトからそのソリューションが出てくるのは必然というか、原画に携わる全ての立場がここにそろっているので、今日は非常に期待しながら来ました。

(吉村) 従来のアーカイブを参考にしつつ独自に決めてきた大石さんなりのこだわりもあるかと思いますが、そこについてお願いできますか。

(大石) 表さんの質問には、美術館としての絵画原画の管理と、マンガ原画の管理を同一にはできないだろうという感覚もあると思います。僕が話すまでもなく、美術作品はマンガとは土俵が違います。キャンバスに油でも岩絵具でもいいので、まず保存、それから鑑賞に堪え得るような素材で描かれているという側面もあります。

今回はあくまでもリストとして見てもらっていますが、これはあくまでも簡易的な原画台帳として京都国際マンガミュージアムにお渡ししたものです。

(伊藤) プリントアウトするとこんな感じです。

(大石) 土田先生の場合は、単行本のタイトルから順番に番号を振り、『未成年』であれば、『未成年』の1話目の1ページ目という感じで、IDなどを取りながら、その原画の画材は何か、状態はどうであるか。いろいろなものがあります。土田先生の場合いろいろなパターンがあって、ちょっと嫌になるところもありました。コーヒーをこぼしてあったり、変な落書きがあったり、公共の場で言えないマークが描いてあったり(笑)。そういったことも含めて、1ページずつぐらいの台帳管理でいいのではないかと考えて、全作品を整理していきました。

ですから、原画が非常に大切だというのは意識としてはありながらも、絵画作品と同等の管理をしていくのは、当然、物量的にも不可能だという部分はしっかりと線を引いて作業に当たっていく。そして、僕たちがこのようにして形づくったものをまず一つのモデルケースとして提示していくことが必要になると思っています。

(伊藤) これを作っていただくに当たって、項目なども提案したのですが、それを基にし

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

たものは、文化庁が今も継続している原画と書籍のアーカイビングをしていく大きな動きがプロジェクトとしてあります。

これを基に、今度僕らがもらった後に、例えば「ヤングサンデー」の何年何月号の何ページと対応しているなど、本の資料とも対応する項目を付けていこうという計画がありました。その項目を作るに当たって、マンガミュージアムのアーカイブプロジェクト担当者といろいろ話をして、この項目を提案しました。ちょうどそのプロジェクトに関わっている池川さんがいらっしゃるので、ご意見を。

(池川) 文化庁デジタルアーカイブ事業マンガ分野のコーディネーターをしている池川です。

2012年度事業で、マンガの原画をどう保存し記録していくか、原画データベースをどうつくっていくかというプロジェクトに携わっていました。

京都 MM さんでも、そのときは土田世紀さんのものではなかったのですが、いろいろな事例を調査しました。

原画の問題は難しく、土田世紀さんの場合は 1 ページの形が残っていますが、手塚治虫さんのようにばらばらに切り刻んでみると、原画の 1 枚という単位はそもそも何なのか、1 枚は作品上の 1 枚とは限らない、ページと直接リンクしないなど、いろいろな問題があります。特に分量が多いことがマンガ原画の一番の課題点なので、そこをどう解決するかを主に検討しました。当時の報告内容が今回のプロジェクトにもある程度お役に立てたかと思います。

いま、日本にどれぐらいのマンガがあるのかのデータベースを文化庁で調査しております。今回のプロジェクトの成果を一つのプロトタイプとして、このデータベースとリンクさせていくと、マンガ作品の原画がどこにあるのか、たとえば公共の施設や作家のプロダクションにあるということが可視化できるようになると考えています。

(吉村) 今日のキーワードで、一次資料、二次資料という言い方や、原資料と商品といった言い方をしていますが、それらを総体として把握することが求められているわけです。今まで文化庁の事業としては、雑誌、単行本を先行してやっている施設の中から、データを集めていく作業が出てきましたが、こうした原画の整理がこれから着実に進んでいく中で、それぞれが相互補完的な価値の創造に関わってくるといえることが見えてきます。

(江上) 今お話しされている原画というのは、その中でも切り刻んだものなどがありますが、デジタル化が、逆にこういう整理を分かりにくくしていくはずですが。例えば「IKKI」などでも、作家の半分ぐらいはデジタルで描いています。原画保存という意味では、原画がないのだから、データとして残しておけばそれで済むというのはあるのですが、一方、この前、秋田のイベントに来てくださったオノ・ナツメさんと話すと、最終的にはデジタルなの

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

ですが、最初に鉛筆で手描きしたものが素材としてあるのです。その後処理をして本当の原稿にするので、家には手描きのもものがたくさん残ってしまい、どうしたらいいのかわからないと言っていました。ファンの立場からすると、欲しいのは作家に一番近いその下描きではないでしょうか。実際、秋田での展示も、『Levius-レヴィウス-』という僕の担当している作品は完全にデータですが、展示したのは鉛筆描きの下絵です。ですから、下絵と完成画というの、どういう位置付けかということになってくる気もします。今、デジタルで描いている原稿が多くなって、また複雑になると思います。

(吉村) 本当はマンガの価値を考えるに当たって、原画の役割、単行本、雑誌の役割など、いろいろ複合的に捉えていくことが本来必要だと思うのですが、自分の立場から是非意見をという方がいらっしゃれば、お願いします。

(フロア 1) マンガ関係者ではありませんが、『編集王』が本当に好きで、あの時代熱心に読んでいたので、土田さんが亡くなられたと聞いてびっくりして、私より若かったと知ってもっとびっくりしました。

全く違う視点の話になりますが、奥さまが自己破産を考えているという話を聞いて非常にどきっとしました。私は長年、法律事務所の事務員をしていて、自己破産申立を 200 件ぐらいやってきています。今後、奥さまの所有である原画が、結局、倉庫も全て破産管財人の手に委ねられてしまいます。そうすると、せつかくデータも取られてきちんと保存されたはずのものを、債権者に少しでも高く配当するという方向にいきなりいってしまうのです。マニアの人が少しでも高く買うだろう、その方がお金になるだろうと思ったら、そちらの方に全て話がってしまうわけです。ですから、価値は 100 年後、1000 年後に決まるから、そのままの形で残しておきたいということとは全然違う方向にいってしまうので、私の立場からは非常にどきっとしました。

ですから、本当は基金でもつくって、全て借金を返せるぐらいのお金で買い取ってもらえたら一番いいのだろうなど。破産以外に再生などをした方がうまくいくのではないかと、私は事務員で弁護士ではないのですが、いろいろな手段を多少は考えつきます。破産という手段を取られるよりは、たくさん出版社や放送関係者の方も周りにいらっしゃると思いますので、最善の策を考えていただければと思います。私としては、ここにせつかくこれだけ集められて、携帯に撮ったり、踏んだり、いろいろな形で見せていただいた原画が収集され、有効に利用される形で残っていけばと思います。

(吉村) 大変実用的な、地に足の着いた議論は重要だと思います。本当にありがとうございます。そうしたこともいろいろな形で考えているので、よりカードが増えることは望ましいと思います。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

(江上) そういうところも含めて、これから何とかしていきたいとはもちろん考えています。破産していただきたいと思っているわけではないので。自己破産でない方向をわれわれで探りましょうというのも、一つの非常に大きな課題ですから。

(吉村) 「世紀のプロジェクト」よりも「羽倉さんをどうする会」になっていますが(笑)、本当にそこにある問題としてはそうなのです。その先に僕らがやるべきことはたくさんあるので。

言い方を変えると、文化庁の事業うんぬんと何回も言っていますが、今の視点はすごく大切で、どこかにそれを十全に保管してくれる環境があるのなら、別にお金持ちの海外の人でも買って欲しかったらいいのかという話です。それは文化財の流出になるのかという議論でも、可能性としてはあります。広い視点でマンガや原画のことを考えるのであれば、別にそれでいいのではないかと問われれば、そうです。

ここが難しいのは、あえて「商品」と言っていたのは、貨幣価値は目に見える形で分かるのですが、僕らがここで創造しようとする価値は、文化的な価値や歴史的な価値であり、貨幣という一つの物差しで測れない、プライスレスという状態にどうやって関わっていけるかという視点で、それをつくらなければいけないのです。それと今まさにおっしゃったような金額とどう向き合うかは、常に離れられない問題なので、今のご意見はありがたく承ります。

(フロア2) マンガアーカイブについては、絵画なども昔から保存などがされていますが、そういうものは保存しているからではなく、誰かが語るから残っていくものだと思うのですね。アーカイブを守るメンバーに羽倉さんがいることがとても重要で、作品が残るし、ファンとしては、そのときの生活や土田先生の人間性などをいろいろ知りたいので、そういうものを語る人がいてくれないと価値も生まれませんし、人の心に残っていかないと思います。そこは関西人で、笑いや与太話が好きなので、そういうものを交えながらいろいろなところで話せば、きっと記憶に残っていくと思います。

もう一つはデジタルの話で、原稿がたくさん残って行って困っているという話ですが、もう70年すれば本当にデジタル原稿ばかりで、紙の原稿すらないということになると、ここで話し合っていることも、結局、答えを出しても意味がなくなってくるので、マンガファンとして、今日も原稿を見せてもらって思ったのは、紙に手で描くマンガ家が残っていてもらえればということです。

(吉村領) 2500万円をふっ飛ばすアイデアが出ました。

(吉村) では、即お願いします。

(吉村領) 「壮絶人生 私の夫」という本を小学館から出すのです(笑)。このぐらいの

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

厚みの文章を、書かなくてもいいです。延々お話しするだけで本にしてくれると思います。初版で 2500 万円はすっと返せます。ひとまずそれで原稿を全て守れると思います。

(吉村) これは江上さんにお答えを。原画そのものから生むというよりは、周辺の方法もあるのではないかという一例で。

(江上) ナイスアイデアだと思います(笑)。すごく真面目に考えて言うと、そういう手段もあると思いますし、実際、羽倉さんの話を何人かの方にとすると、浦沢さんも「マンガを描けばいいんじゃない」とか、映像畑の方も、『もう一つの俺節』という実際の話を作った方が面白いのではないかとか。

(吉村) 創作者の方は羽倉さんに会うと、みんな創作意欲が上がるのですよ。

(伊藤) 新井さんもそうです。

(江上) 「コロんとバロン」は新井さんが描きましたが、これが羽倉さんですね(笑)。

(吉村) 新井さんにこの絵を描かせただけでもすごいことだと思います。

(江上) 新井英樹のマンガに見えないでしょう。これは新井さんが羽倉さんのお話を聞いて、取材した結果、自分に描けるのはこれだという感じで描いてくださったものです。

そちらから火をつけて、それが原画保存にも非常にいい影響があるのかもしれないと思うと、炎上商法のような感じもしますが、そういう方向でも考えてみますというところで。ただ、あらゆる意味で、いろいろな作家の方が緊急性を持った状況になっているのと同じく、ここもそんなに悠長にやっている状況ではなく、今日は第 1 段階としてのシンポジウムと展覧会だと思いますが、「世紀のプロジェクト」として、土田世紀さんの原稿と羽倉さんをどう幸せにしていくかがこのプロジェクトの課題ということは分かっています。

今日などもいろいろなご意見を頂きましたが、われわれだけで全てできるわけではなく、考えられることでもないのです。

(羽倉) 私は幸せでした、人生。もうじゅうぶんです。

(江上) いや、そんな思い残すことはないみたいなせりふはやめてください。これからも、まだまだいろいろなお知恵を拝借しながら、やっていきたいと思います。

(吉村) 今の提案と先ほどのコメントで近いと思っているのは、原画そのものをニュート

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

ラルに置くのではなく、先ほどの肉親の声というか、魂を注ぎ込む人たちが要するという話ですよね。そこまで可視化できると原画の在り方が違ってくるといってもあります。それは恐らく、「一次資料」とは全然違った価値として出てくる可能性がもちろんあるでしょう。

一方で、研究者的な立場からすると、それはそれでいろいろな証言として、オーラルヒストリーとしてとどめる意味はあると思うので、そういう組み合わせはとても違った可能性を持っていて、必要なものなのだろうと思います。

(小川) 夢の部分というか、皆さんに共有していただきたいと思います。7月末に同じような土田展のイベントをされたときに、熊本から学生と一緒に来たのです。校内にはそれより前から土田展のポスターを貼り、「土田世紀はすごいぞ」と自分なりに学生に対して布教活動をしていました。研究室にも本を並べて、これを是非読めという感じで言っていたのですが、取りに来た子は何名かです。当然知らなくて、初めて見るという状態でした。

ここへ来て、展覧会を見て、原画を踏む場所ではみんなぎゃあぎゃあ言うのです。「どうしても踏めない、入れない」と言って、衝撃を受けると同時に、作品にも大きく感動して帰る。その子たちは1996～97年の生まれなので、土田さんと全く重ならない世代なのですが、熊本に戻って、今、僕の研究室の土田棚は貸し出しの状態、どれが良かった、あれが良かったとそれぞれ話をしています。一つの展覧会をすることで、世代を超えてちゃんと伝わっていることを目の当たりにできたので、いい話ということで。

(フロア3) 大事な話ですが、前の会社で土田世紀さんの本の復刊をずっとやっていた。先ほどの伊藤さんの話で、今は絶版で読めないと言われていましたが、実際には電子書籍や一般的なオンデマンド出版という形で、ほとんど作品は読めます。

今、お金の話が出たので、本屋では買えないかもしれませんが、作品へのアクセスはしやすくなっています。ネット上で買えたり、対価を払うことでそうしたアクセスができるようになりつつあります。これはデジタル化に密接に関わってくる話なので、今、本屋では買えないかもしれないけれども、電子書籍版を買いましょうと言って、展示を見た人はそういうものを買ってアクセスするという環境がもっと豊かになれば、解決していくのではないかと思います。

(吉村) そういう情報発信に関わる費用対効果は恐らく少なく済む。一方、原画を使った展示をやろうとすると、非常に負荷が大きくなります。ですから、いろいろな組み合わせのために、まずは選択が具体的に見えるようにする必要があります。

あと5分ぐらい延長しようと思いますが、せっかくなのでフロアの方にこの場でご発言いただければと思いますが、どうでしょうか。よろしいでしょうか。

それでは、軽く一言ずつ頂いて締めたいと思います。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

(伊藤) 展覧会自体は基本的に赤字ですが、展覧会自体で何か経済的な収入があるとはミュージアムは思っていません。これによっていろいろな人に見てもらおうということもあります。先ほどから名前が出ている浦沢直樹さんや、寺田克也さん、Ryu さんといった人たちが来て、松本大洋さんが自分の視点で土田世紀を語ってくれて、別の世界を開いてくれるというような機会が展覧会だと思います。

そういう価値が創造できるということを展覧会の価値として考えてほしいと僕はいつも思っています。そういうことを考えながら展覧会をつくる人材が、マンガの文化施設が 70 もあるのにいないという問題もあります。その辺ともリンクさせて、いろいろなことを解決しながら原画展をつくっていきたいと思っています。

(吉村) そういう意味では、この展示はいろいろな方々の善意で成り立っています。お礼が遅れましたが、題字を書いてくださった魚武さん、本当にありがとうございました。この場を借りてお礼申し上げます。

(江上) マンガ出版や編集など、出版社に関わっている人間には、これまで展覧会というのはほとんど自分たちのことではないのです。そういうオファーがどこかから来て、「作家の方もいいって言うからいいすよ」という感じや、「原画はなくされると困るから複製にしてね」ぐらいのやりとりしかしなかったし、今でもそんなに意識を高く持っていないと思います。

くしくも土田さんが亡くなって、こういう展覧会と原画を目の当たりにするのを見て、少し意識が変わるというか。その中で、マンガ出版は誰が見ても今厳しくなっています。私の雑誌が休刊するのも残念です。出版社もどういう形、どういう役割に変わっていかなければいけないかは必ず考えなければいけない状態にあるはずです。そういう中で原画や美術館、展示などとの関わり合いをもっと積極的に考えていかなければいけないという思いを、今、出版界で僕が一番強く持っているのではないかと自負しています。

(吉村) それは心強いです。

(江上) こういうところにいるので。そういう思いで、とても勉強になった今回の体験でした。

(吉村) 引き続きよろしくお願いします。

(江上) 頑張ります。

(大石) 冒頭で申し上げた矢口高雄先生の全原画が横手市に寄贈されるということは、先

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

週の火曜日に横手市長が定例議会の所信表明の中で、ありがたくお受けしたい、ひいては、専門的な組織をつくって守っていききたいということを公式に発表されました。

これは、まんが美術館が20年間近く運営してきて、信頼関係が生まれて、寄贈を受けられるという一つの成果だったと考えられる一方で、矢口先生ほどの実績を残した方でも、自身で管理していけないということの現れだと思います。そういう意味で、原画の保存に関しては緊急性の高い問題であるという認識を持っています。

そんな中、当然、地方館は地方館なりの事情、いろいろな成り立ちもあるので、今、横手市も出資して、矢口先生や倉田よしみ先生、高橋よしひろ先生、きくち正太先生の4人の先生に横手市が出資し、原画保存や美術館運営をしていく財団法人を立ち上げようということが、今、実際の動きとして出ました。

僕たちの美術館の立場としては、地域の先生方の原画をまず守っていける組織と建物になりたい。ひいては秋田県の先生方、もしくは関わりのある先生方、要望のある先生方の原画やアーカイブの受け入れ先としての組織と箱になっていきたい。そして、そういった地方館がネットワークでつながることにより、全国的な原画保存という大きな流れをつくっていききたいということで、今まさに大きく動き出したので、その責務をしっかりと果たしていきたいと強く感じています。

(吉村) 明らかに突出した先行例になると思いますので、是非ともよろしくお願いします。いずれ、おおひなたごう先生もそこに(笑)。よろしくお願いします。

(小川) 秋田県と同じように地方として、また、私は大学に所属しているので、若手の人材育成という点から考えて、私にとっては今日のこの場、こういうメンバーの皆さんが一番心強いというか、自分自身にも支えになる、自信になるという状態です。熊本の事例も、皆さん本当に悩みながら動いておられるのが現実で、秋田と同じように、人がいない、予算がなかなか付きにくいということを実際に目の当たりにされています。みんな同じぐらい大変だけれども、こうして仲間がいて、同じ苦勞をしている人たちがいることを伝えるだけでも全然違うと思います。そうする中で、何か新しい道やアイデアができてくることで、若手もそういう道もあるという話もできると思うので、今後も全国各地、一緒にやっていきたい、いろいろお知恵を頂きたいと思います。そんな機会をつくってくれて、どうもありがとうございます。

(羽倉) この展覧会は供養のためという意識でやってきたので、今日だけでもこれほどたくさんの方に来ていただいて、原画にとって夫にとって本当に供養になったと思います。心からありがとうございました。

私は自分だけが救済されてしまうというか、自分の夫の原画だけが供養されたのでは、かえって罪の意識で辛いので、他のマンガ家の遺族の皆さんと原画が救済されますように、原画が供養されますように願っています。原画倉庫が実現して、他のマンガ家の遺族の方々

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

と原画が救済されることをお祈りしています。どうもありがとうございました。

(吉村) これからいろいろなことが出てきますので大丈夫です。

最後に、いろいろな立場で話ができることが重要だという話になったと思います。研究者の立場から最後に言うと、作品という概念は、原画だろうが何だろうが、それだけでは成り立ちません。作者が描いたものが作品ではなく、読者に読まれて、作者と読者の関係が生じて初めて最後に作品ができるのです。読み手として、私たちがこういう原画にどう向き合うのか。あるいは、単行本であれ雑誌であれ、マンガについてどう考えるのかというところが、回り回って、原画の問題に向き合うこととなります。ここに集まっていた多くの読者としての立場からできることも多くあり、むしろそれと向き合っていくことが重要だと思います。あらためてその意を強くして、今日のシンポジウムを締めたいと思います。

もう一度、展示に足を運んでいただいて、供養を最後まで済ませていただければと思います。本当に長い時間、皆さんどうもありがとうございました。

-- (拍手) --

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

3.3 シンポジウム 参加者アンケート

●回答数： 15名（参加者 41名のうち 36%）

性別	
男性	9名
女性	6名

年齢	
小学生以下	0名
中学生	0名
高校生	0名
18才～25才	0名
26才～35才	3名
36才～45才	4名
46才～55才	5名
56才～65才	1名
66才以上	1名
無回答	1名

住所	
京都	4名
関西地方	7名
東北	0名
関東	1名
中部	0名
中国	0名
四国	1名
九州	0名
無回答	2名

Q1.本イベントを知ったきっかけ	
ポスター・チラシ	1名
MMのウェブサイト	4名
新聞、雑誌	0名
テレビラジオ	0名
友人知人から	6名
MMに来て知った	1名
その他	3名

*その他回答

- ・シンポジウム出演者から聞いた
- ・関係者

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

Q2.本イベントの感想	
満足	9名
やや満足	1名
普通	0名
やや不満	0名
不満	0名
無回答	5名

*○を付けられた理由

- ・感動した
- ・羽倉さんの想いが聞けた
- ・いろいろな立場からのリアルな話が聞けた

Q3.本イベントに参加した理由	
登壇者に関心あり	6名
土田世紀に関心あり	3名
マンガアーカイブに関心あり	9名
その他	1名

(質問としては単数回答を希望したが、複数回答あり)

*その他回答

- ・マンガのアーカイブを研究しているため

Q4.マンガ本（雑誌単行本含む）のアーカイブについて	
公的な施設でアーカイブすべき	12名
マンガ本はアーカイブする必要がない	0名
その他	3名

*その他回答

- ・マンガ本はライブラリーの管轄であり、アーカイブズの対象にならないと思うが、ライブラリーとアーカイブズが連携すべき。
- ・現物保存（多部数）と併せてデジタルアーカイブがあるのがいい。

Q5.マンガ原稿（原画）のアーカイブについて	
公的な施設でアーカイブすべき	11名
出版社や作家自身でアーカイブすべき	2名
マンガやアーカイブはする必要がない	0名
その他	2名

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

*その他回答

- ・現物保存（多部数）と併せてデジタルアーカイブがあるのがいい。出版社・公的・個人の合同のカタチもあるかも。
- ・ケースバイケースかも。むずかしいです。

Q6.マンガ（本・原画）のアーカイブについて、あなたのご意見を自由にお書きください。

- ・原画も本もどちらもとってもとっても大事です。
- ・アーカイブは本当に必要だと思います。公的機関で行っていただきたいですが、まずにかけこみ寺的にもどうにかどこかが保存してもらいたいです。
- ・日本をいくつかのブロックに分けて、収納担当施設を任命していくのもいいかと（基準を設ける）。
- ・JANコードを取得して国会図書館に押し込む
- ・「まんがSEEK」ふっかつがんです。

Q7.「土田世紀原画展」に行かれましたか	
はい	12名
いいえ	0名
－0後から行く予定	2名
無回答	1名

Q8.「土田世紀原画展」でよかった点を3つまで		
	よかった点	悪かった点
1. 展示作品（土田作品）	8名	0名
2. 展示作品（トリビュート）	5名	0名
3. 階段の土田作品プロジェクション	1名	0名
4. 展示の構成	3名	0名
5. 展示の方法	6名	3名
6. 照明の状態	1名	1名
7. 土田作品が読めること	1名	0名
8. その他	1名	0名

*その他回答

- ・原画を見ることによって、“マンガとは何か？”について考えさせられた。

第3章 シンポジウム マンガ原画のアーカイブを考える

—その他、感想などご自由にお書きください。

- ・羽倉さんの言葉には、何とか感動しました。これを聞かせていただけただけで来た甲斐がありました。“物”や“芸術”に対する見方は非常に難しい。創り手とその周辺の方々の溝もかなり深いと思いました。羽倉さんの言葉には“ホントウ”がある。
- ・(羽倉さんが) 破産されるならば、原画の処分は管財人に委ねられてしまうので、有効活用(長期的な)は不可能になってしまいます。破産の制度上「より高く売って、破産財団を増やす」ことのみを目的に事態は動いていきます。原画の今後の心配です。
- ・魅せるという意味では、床への原画展示はすばらしいと思うが、保存の観点からは他にもやり方があったのではないかと感じた。将来まで原資料としてのアーカイブズ資源を保存し、活用することにある。ただ、原画だけがアーカイブズ資源ではないので、どの範囲までをアーカイブズの対象にするのかも検討していく必要がある。原画を含めた、下書きとかプロットとか、アーカイブズ資源が一次資料になるので、そこについても考え直す必要があるとも感じた。

第4章 有識者による報告と考察 「原画資料の収蔵と活用に向けて」

4.1 元・小学館『IKKI』江上英樹編集長による報告

小学館の週刊ビッグスピリッツで、土田世紀初期の代表作『俺節』を手がけ、同時に最後の長編連載となった『夜回り先生』（原作：水谷修）の編集担当者でもあった私にとって、今回のプロジェクトにおける最大の役割は「図録（にあたる出版物）の刊行」である。しかし、京都三回忌展、図録制作に先立ち、横手市増田町まんが美術館における一周忌展の段階から、著作権継承者の羽倉佳代氏を手伝う形で、出版社のネットワークを使っの「原画搜索」にも携わることとなった。そして、その中で出版社における原画保管状況を目の当たりにすることになった。

つまりは、原画の搜索は決して容易ではなかったということである。もちろん、多くの原画は土田氏の生前から、秋田県大仙市にある実家の蔵で保管されており、しかも2011年春に行われた横手市増田町まんが美術展での個展を経て、所蔵原画のリストアップも進んでいたのて“手元にある原画”の確認は容易であったとも言える。問題は“手元のない原画”の搜索であった。原稿の移動経路から考えて、その大半は出版社に保管されている可能性が高いのは明らかである。しかし、そこでの搜索が容易ではなかったわけである。

その主因は、特に土田氏の古い原稿が描かれた約20年前においては、作品の原稿管理が担当編集者個人に委ねられており、途中、担当が変わったり、編集部を異動したり、さらには雑誌自体が休刊となり編集部が解散したりすることで、結果、原画の所在がきちんと伝達されなかったことが大きい。出版社として原稿を管理するシステムは、大手においてすら、ここ数十年の中で整備されてきたものであって（もちろん、それとてまだ完璧なものとは言えず、原稿紛失による作家とのトラブルは昨今も起こっている）、中小の出版社では現在も従来と変わらない状況であることが判明する。

その結果「原稿を返却したのかどうかも曖昧（つまり作家も出版社も受け渡しの記録をつけてない）」「出版社内のどこに保管されているかも曖昧」「誰が原画の在処を知っているかも曖昧」ということで、それこそ作品が掲載中の場合以外は、“担当者”すら存在せず（土田氏のように死去した作家については、なおさらである）、誰を窓口にして作品搜索を行ったら良いのかもわからないことが多かった。とにかく、歴代担当者を辿っていくしか原画に近づく術はなく、しかも関係者の記憶が曖昧なことも多かった。ちなみに、結果として歴代担当者の個人ロッカーや自宅から発見された原画もあった。

4.1.1 【考察】

この状況は「マンガ原画」というものが「作品本体」なのか「印刷メディア用の版下素材」なのかという根本的な問題に起因するものと思われる。

第4章 有識者による報告と考察「原画資料の収蔵と活用に向けて」

かつては、著作権意識の乏しさも手伝って、読者プレゼント用のマンガ原画進呈も恒常的に行われていたと聞く。現在は現在で、生み出される膨大な原画の中で、その置き場所に“困っている”売れっ子作家が少なくない(従来、作家が出版社に原稿返却を求めなかったのは、置き場に困るという作家側の要望に応えるという意味合いも強かった。出版社経由以外に原画活用の道筋も作家は持っておらず、その意味では、執筆作家への一種のサービスとして出版社は原画保管をしていたのである。「出版契約書」も交わさず、すべては口約束の時代、出版社による原稿管理は、作家と出版社の蜜月の証しであるとも言えた)。

著作権的に見ると、マンガ原稿に関して、出版社(編集部・編集者)が権利を持ってないという事実もここには絡んでいる。映画の制作委員会方式のように「お金を負担した者に、相応分の著作権が与えられる」という考え方が、基本、マンガ創作には存在しない。つまり漫画制作の取材費をいくら負担しようが、さらには物語のアイデアや素材を提供しようが、「創作物としてまとめあげる作業にのみ著作権は出現する」という意味で、出版社はマンガの著作権を持つことが出来ない(例外はあるが、基本として)。それにより、原画は出版社としての「財産」という位置づけにできないことも、原画保管に影響したと思われる。その結果、長らく管理が徹底されることなく現在まで来てしまった。

昨今は、作家、出版社ともに著作権に対する意識が高まってきた結果(その分、原画紛失によるトラブルも頻発する)「出版社として必要な原画管理はするが、できるだけ早く作家に返却する」ということが慣行されるようになった。それは一方で、デジタル技術の発達により、原画のデジタルコピーさえあれば、原画本体がなくても二次利用・三次利用時に困らなくなったことも大いに影響している。さらには、作品自体がデジタルで描かれることも多くなり、その意味では「出版社における原画保管」はより負担が少ない状況になってきているのは確かである。もちろん、同技術により「劣化しないオリジナルコピー」の複製が可能になることにより、今度は「どれがオリジナルの原画か?」「その価値は何を以て測るべきか?」(現在のデジタル原稿は、手描きによる下絵をパソコンに取り込み、画像データとして完成させる方法が主流であるが、その手描きの下絵はどういう価値を持つか?)という新たな問題を生じさせることにもなった。

出版・マンガを取り巻く経済環境は決して好転せず、ある時期のヒット作家ですら現在は厳しい生活状況に晒されていることも数多い。まずは今日まで数十年に亘って生み出され、しかし現在、決して理想的な環境を与えられず、日々朽ちていく状態である(紙の)原画の保存管理が急務である。そしてさらには、これから生み出される原画(デジタルを含めて)の、未来に向けた保存管理のフォーマット化も、必ずや必要となっていくことであろう。

4.2 横手市増田まんが美術館 大石卓 美術館チーフによる報告

～土田世紀全原画展に向けたデータベース化作業について～

2013年3月から5月にかけて、当館にて開催した土田世紀回顧展。その流れを組み合わせながら京都 MM で開催予定であった「土田世紀全原画展」へ向け、作品のデータベース化（デジタル化含む）に取り組むことになった。特に事前に予算措置や事業計画がなされてはいなかったものの、近い将来、横手市増田町出身の漫画家・矢口高雄氏の全原画が当館へ寄贈されることが決まっていたこともあり、1年後の京都展へ土田作品を引き渡すまでの期間を利用し、独自に取り組ませていただいたものである。

現存する土田作品のリスト化は、2011年に当館で開催した「土田世紀原画展」の段階で、ある程度終了していたため、2013年の回顧展でのリストアップは、著作権者である羽倉氏を中心として、小学館編集者の江上氏、京都 MM などの協力を得ながら進めていった。こうした原画搜索と並行して京都展へ引き継ぐためのデータベース化作業へ入るわけだが、引き渡しまでの1年という期間の中で、可能な範囲での作業のレベル設定が必要であったため、現存する原画総数（約 18,000 枚）に要するスキャンニングの時間なども考慮し、下記の条件で作業を行うこととした。

■原画スキャンニング条件

- ・解像度 400dpi
- ・保存形式 psd 形式（フォトショップファイル）
- ・モード RGB カラー
- ・サイズ 等倍
- ・補正 なし

上記条件は、活用も含めた恒久的な原画のデジタル保存には程遠い条件ではあったが、前述のとおり、通常業務に加えて臨時的かつ緊急的に行う必要があったこと、短時間での作業遂行が決まっていたことなどから、独自に設定したものである。

作業は、当館のスタッフである石田実奈と松川ひとみの両名が、通常業務との調整を図りながら、それぞれ作品毎に担当を分けて取り組んだ。当初は A3 サイズ対応のスキャナーが1台しかなかったため、作業が思うように進まなかったため、途中、テコ入れとしてもう1台スキャナーを投入したが、廉価版であったことや、酷使により、わずか3か月で機械が息絶えるというアクシデントにも見舞われた。こうした状況下では、メインに使っているスキャナーに不具合が発生した瞬間、作業は全てストップしてしまうため、最低でも同等規格のスキャナーは2台以上必要であること、また、描き下ろしの大判のカラー原画や見開きページの原画などは、分割してスキャンニングするしか方法がなく、A3 サイズより大きなサイズのスキャナーが必要なことなど、本格的なデジタル保存作業には、相当な設備投資が必要であることを痛感しながら作業を続けた。

第4章 有識者による報告と考察「原画資料の収蔵と活用に向けて」

このほか、デジタル化作業と並行して行う原画の分類や整理では、単行本に収録されていない作品（原画）の、その用途を特定するのが困難であるという事態にも直面した。土田氏のように、作者が亡くなった後では、その特定が更に困難になることから、執筆作業と並行しながら、ある程度の原画整理や管理がマンガ界全体で必要であることを素直に感じたものである。

様々な問題に直面したデータベース化作業であったが、京都展が開催される直前の2014年4月末には、ほぼ作業が終了し、GWには仕上げの整理作業を行った上で、5月8日に京都へ全原画を無事移すことができた。実作業時間等は次のとおり。

■土田世紀データベース化作業

- ①実作業時間 580時間（従事者2名の合計時間）
- ②作業枚数 約18,132枚
 （内訳）単行本作品 17,411枚
 未収録・読切等 694枚
 使途不明原画 27枚
- ③引き渡し品
 - ・原画
 - ・原画台帳DBファイル（Excelファイル）

表 5-1 土田世紀原画整理台帳

作品ID	タイトル	原画の有無	原画総数	備考	取込時間
001	未成年	有	300		14.0
002	永ちゃん	有	233		7.0
003	タックルBEAT	有	174		4.0
004	高（たか）	有	501		14.0
005	俺節	有	2,011		74.0
006	卒業	無	-	搜索中	
007	編集王	有	3,300		154.0
008	競馬狂走伝 ありや馬こりや馬	有	3,932		85.0
009	せっかちピンちゃん	有	221		11.5
010	鐘-土田世紀秘蔵作品集-	有	301		11.0
011	鯪（しゃち）	無	-	搜索中	
012	同じ月を見ている	有	1,465		30.5
013	水の中の月	有	206		7.0
014	春の夢	有	213		8.0

第4章 有識者による報告と考察「原画資料の収集と活用に向けて」

015	編集王(ワイド版)	-	-	再録のため	
016	俺のマイボール	有	610		20.0
017	月球-moonlight baseball-	有	271		7.5
018	ルート77-尾崎豊物語-	有	205		6.0
019	ギラギラ	有	568		18.5
020	雲出づるところ	有	342		11.0
021	マネーの虎	無	-		
022	同じ月を見ている(ワイド版)	-	-	再録のため	
023	夜回り先生	有	1,528		40.0
024	ノーサンキューノーサンキュー	有	87	探索の余地あり	4.0
025	編集王(文庫版)	-	-	再録のため	
026	吉祥寺モホ面 土田世紀単行本未収録傑作集1	有	184		6.5
027	サバス! 土田世紀単行本未収録傑作集2	無	-	尾上氏執筆	
028	夜回り先生 特別編さよならが言えなくて	有	144		2.5
029	定本 俺節	-	-	再録のため	
030	現金を燃やす会	有	412		6.5
031	かぞく	有	77		3.0
032	夜回り先生 希望編	有	126		2.0
	合計		17,411		547.5

土田世紀原画整理台帳

【未収録・読み切りほか】

作品ID	タイトル	原画の有無	原画総数	備考	取込時間
101	おはよう	有	52		2.0
102	異邦人	有	154		5.5
103	日本ダービーブックメーカー	有	13		1.0
104	リアス式ブックメーカー	有	10		1.0
105	眺めのいい教室	有	4		0.5
106	ダビコミ 96 競馬場の人たち	有	16		1.0
107	百姓の血	有	8		0.5
108	北海道ラーメン紀行	有	8		0.5
109	もう恋なんてしない	有	6		0.5

第4章 有識者による報告と考察「原画資料の収集と活用に向けて」

110	あいつ雲	有	18		1.0
111	競馬名馬コミック	有	8		0.5
112	荻窪ラーメン紀行	有	4		0.5
113	札幌カニ紀行	有	8		0.5
114	いわきハワイアン紀行	有	8		0.5
115	美浦お正月紀行	有	8		0.5
116	おいでベタ坊	有	93		4.0
117	やりきれない気持ち	有	20		1.0
118	ぬかずヌルハチ	有	17		1.0
119	嫁に来ないか	有	38		1.0
120	鯪 2話-6話	有	117		4.0
121	ツッチーのカナダでドン	有	8		0.5
122	レッツ・秋田	有	2		0.5
123	俺のまんが道	有	74		4.0
	合計		694		32.0

土田世紀原画整理台帳

【使途不明原画】

作品ID	タイトル	原画の有無	原画総数	備考	取込時間
200		有	27		0.5
	合計		27		0.5

平成 26 年 5 月 8 日現在 (保有原画)			時間計
	単行本作品	17,411	547.5
	未収録・読み切り他	694	32.0
	使途不明原画	27	0.5
		18,132	580.0

4.2.1 【考察】

何度も記述しているとおり、今回の作業は終期が決まっていたため、あくまでも簡易的のものとして取り組んだものである。原画 1 枚に要したスキャン時間は、単純計算で約 3 分となるが、恒久的なデジタル保存の解像度として一般に認知されている「1200dpi」のスキャンを行うと仮定すると、約 3 倍の作業時間を要することになる。また、この条件下では、スキャンした 1 枚の画像ファイルの容量が 700MB を超えるため、作業にあたるには、処理能力の高い高性能のパソコン、大容量のハードディスク、大判を取り込める大型スキャナーがそれぞれ複数台必要であることも、作業を通して強く感じた部分である。

第4章 有識者による報告と考察「原画資料の収蔵と活用に向けて」

マンガを基調とした個人館や美術館、ミュージアム等、それぞれが今後取り組んでいくアーカイブズ事業において、ハード整備の強化、それに対する国や地方公共団体の支援が急務であることも痛感した次第である。

最後に、原画を含めた「マンガ文化」の保存には、マンガ界を取り巻く「作者」「出版社」「研究者」「ミュージアム」等の間で、その保存に対する一定の価値観を共有することが不可欠であるとも、日々の業務の中で強く感じている。こうした中、当館では、近く矢口高雄氏の全原画アーカイブズ作業に入る予定であるが、「マンガ原画に適した保存作業」の確立の助力となるよう、他の施設が追随できるような保存作業の構築に全力を傾注する考えである。

第5章 総括

京都精華大学マンガ学部教授

吉村和真

5.1 4つの課題

2014年6月から8月まで、京都国際マンガミュージアムにて開催された「土田世紀全原画展」を契機に、本プロジェクトでは原画の収集・保管・活用を巡る二度のシンポジウム開催と、それによって得られた知見や人脈、原画収蔵に必要となる人材の育成やスキルの集積を目指してきた。シンポジウムの内容とそれによる諸成果については、従前までの章でまとめられた通りである。

本プロジェクトの総括を担う本章では、各章の成果を踏まえながら、当初の目的を達成すべく、改めて4つの課題を提示しておきたい。そのうち3つはすでに2回目のシンポジウムで私自身が提示したものであり、ここでは新たに一つ付加することになる。その4つの課題とは、すなわち、①緊急性、②具体性、③価値創造性、そして、④継続性である。

以下、それぞれの項目にしたがって記述するが、この4つが不可分な関係にあることは言うまでもなく、前提として総合的・構造的な状況の把握と取組が必要である点は、あらかじめ断わっておきたい。

5.1.1 緊急性

京都国際マンガミュージアム（京都 MM）には、外部からの寄贈・寄託に関する問い合わせが多い。例えば寄贈本は年間約1万冊にも達しており、世間が「マンガミュージアム」という場に何をどれだけ期待しているのかが見えてくる。すなわちそれは、いわばマンガ関連資料の「かけ込み寺」としての機能であり、平たく言えば「自分のマンガが捨てられたり散逸したりするくらいなら、とにかくまとめて受け取ってほしい」という、マンガのコレクターやファンたちの切実な声である。

本来的にマンガ資料の収集・保管・公開を目的の一つとする研究機関として、京都 MM ではこうした声に可能な限り柔軟に対応している。その結果として、先の数字に至るほどの寄贈本の受け入れを約8年間継続してきた。だがその過程において、資料の性質や受け入れ体制の在り方を考えるうえで、新たな問題が浮上してきた。それが原画収蔵、つまり、商品として流通するマンガの雑誌や単行本ではなく、これまでマンガ家本人やその遺族、出版社が保管してきた原画の寄贈や寄託の申し出への対応である。

当然ながら原画は唯一無二の存在であり、市場価値という意味での資料的価値の不確定さや物質的な意味での資料保全面での不安定さなど、複製大量印刷物であるマンガの雑誌や単行本と比べ、本質的に異なる収蔵面での問題を抱えている。しかし同時に、戦後日本のマンガ制作を支えてきたマンガ家やその家族、あるいは出版社やコレクターが、原画を手放さざるを得ない年齢やキャパシティに達しつつあるのが現実である。実際、京都 MM でもこれまでに複数の原画寄贈の申し出があり、よく言えば臨機応変に、逆に言えばフォーマットを

第5章 総括

確立できないまま、案件ごとに対応方法の検討を続けてきた。

そして、その一例にして最も緊急性を要す案件となったのが、ほかならぬ故・土田世紀氏の原画、約 2 万枚の収蔵と活用であった。具体的に記せば、土田氏の故郷である秋田県横手市の増田まんが美術館で 2011 年に開催された展示用に収集した原画を基にしつつ、2012 年 4 月の土田氏逝去を契機に、ご遺族の献身的な働きかけにより、横手市まんが美術館での一周忌展と京都国際マンガミュージアムでの三回忌展を実現すべく「世紀のプロジェクト」を発動し、約 2 万枚の収蔵と活用を達成できたという経緯がある。

ここには、結果的に準備作業と重なった展示の存在があるうえ、マンガ家本人の急逝による遺族の切なる想いという、きわめて緊急性の高い特殊事情が存している。その意味において、原画収蔵のための動機づけや作業の即時性という点ではレアケースと言えよう。ただし一方で、プロダクションやスタジオを自営でもしない限り、マンガ家やその家族が原画を計画的に保管できるケースは少なく、レアケースであっても、原画保持者にとって将来的に応用可能な予行演習としての意義は十分にある。

当然ながらマンガ家や家族の年齢は上昇するため、原画収蔵の緊急性は着実に度合いを増すことから、「何かあってから」ではもちろんのこと、「何をするかをきちんと考えてから」でも時機を逸する可能性も高まっている。したがって、ここで主張するところの緊急性とは、多少乱暴な表現になるが、慎重な議論に先立つ、まさしく「かけ込み寺」として機能するような「受け入れながら考える」レベルであることを強調しておきたい。

5.1.2 具体性

この具体性については、本プロジェクトの成果をふまえ、収集・保管・活用という三つの段階的側面に応じて指摘しておきたい。つまり、第一の収集面での課題とは、原画収集を実施するための出版社との協力体制であり、第二の保管面での課題とは、収集した原画のスキャンやデータベース化など、受け入れ現場での作業工程および管理手法であり、第三の活用面での課題とは、遺族つまり著作権継承者がおかれた立場の問題である。

順に見ていくと、出版社との協力体制については、小学館の江上英樹氏がまとめた第 4 章が示す通りであり、現場での作業と管理については、横手市増田まんが美術館の大石卓氏による第 5 章が示す通りである。前者に関しては、作者と最も近しく長期にわたって接点を持ち続けた編集者として、後者に関しても、作者の故郷にある美術館に所属しつつ作者の生前最後の展示を担当した学芸員として、これ以上ないレベルでの熱意と機動力をもって原画の収集と保管に取り組んだ結果、きわめて具体的かつ生産性の高いモデルを提示することができた。

しかし裏を返せば、やはりこれもレアケースであり、出版社への働きかけや作業効率の平準化を想定した、より一般的な体制と方法の確立に向けた検討が必要となる。その意味では、残された活用面での具体性、すなわち遺族の問題の方が、むしろ広くかつ早く共有されるべき課題であることをここでは確認しておきたい。

第5章 総括

これについては、土田世紀氏の妻であった羽倉佳代氏が 2 回目のシンポジウムで切実に語ったものの、司会進行を務めた私の力不足もあり、当日の議論だけでは十分に展開することができなかった。ただ、その場で得られた高知のマンガ家・青柳祐介氏の遺族の発言のように、同様の境遇にある関係者にとって羽倉氏の言葉は大変重く響き、シンポジウム終了後にも羽倉氏への賛意と謝辞の声が相次いで寄せられていた。

もちろんこれは、単に美談として紹介したいわけではない。むしろ、これまでほぼ遺族にとっては「我が子」のような原画の扱いについて、表向きには著作権継承者という立場で一任される形でありながら、実際には世間にもっと原画を活用してもらいたいと考えていても、具体的なイメージが見えづらくて動きがとれないという現状が続いていることを指摘したいのである。しかも当然ながら、こうした現状が上記の緊急性と表裏一体であることは多言を要さない。「どうすればより良い形で、原画を活用してもらえるのか」という問いは、遺族にとって共通かつ深刻な悩みである。

その意味でも、今回の二度のシンポジウムがそのための一助となったことを願うばかりであるが、実のところ、原画の収集・保管・活用の緊急性を理解し、その方策の具体性を求めれば求めるほど、複雑な課題として浮上してくるのが、続く価値創造性なのである。

5.1.3 価値創造性

端的に言えば、これは「原画の価値」を測るものさしの不／必要性を巡る課題である。

1 回目のシンポジウムでは、土田世紀作品に魅了されたマンガ家たちが、自らの鑑定眼に基づいて土田氏の原画の価値を語り合った。それは、同業者としての冷静な評価であり、愛読者としての熱い感情であり、憧れとライバルに対する嫉妬にも似た声であった。

興味深かったのは、新井英樹氏、すぎむらしんいち氏、松本大洋氏がいずれも、土田の原画ならびにその展示の価値を高く評価する一方で、自分の原画についてはほとんど何の価値やこだわりも主張しなかった点である。社交辞令ではなく、かりに三人の原画が放出されるとすれば読者にとっては垂涎的であり、実際に、シンポジウムで松本氏がそれを匂わせる発言をした瞬間、会場が色めきたった。

ここで指摘しておきたいのは、マンガ家と読者、換言すれば生産者と消費者における、原画の価値の落差であり、その落差を基礎づける背景である。ここには、複製大量印刷物としてのマンガの商品価値と美術品としての原画の価値という、ポピュラーカルチャーとアートの落差、あるいはマスメディアとアウラの関係を巡る問題、さらには、芸術家とは異なるマンガ家の矜持やマンガ読者の欲望など、非常に複雑な論点が絡んでくる。それはとりもなおさず、「メディア芸術」という名称でマンガ・アニメ・ゲーム・メディアアートを把握しようとする試みが必然的に直面する問題でもあろう。

そして、今回の「土田世紀全原画展」がまさしくそうであるように、マンガ展示という文化事業やその基礎調査研究といった学術成果と結び付く時、その問題はいつそう複雑な様相を呈すことになる。そのことが露わになったのが、ほかならぬ 2 回目のシンポジウムであ

第5章 総括

った。第5章で大石氏が的確に示しているように、ここでは「作者」「出版社」「研究者」「ミュージアム」によって、原画の価値に対する見方が分かれた。特に一般的に入手可能な雑誌・単行本が一次資料になるという研究の立場と、マンガ展示では原画が重視されるミュージアムの立場との落差が浮き彫りになったが、両者の結び付きはより緊密かつ頻繁になることが想定されるだけに重要な論点となった。

それに対する回答を示すことは容易ではないが、ここでは少なくとも二つの留意点を挙げておきたい。一つは、研究やミュージアムの立場が求める「原画の価値」とは、過去に存在する原画の「適正価格」ではなく、展示をはじめとする今後の協働作業の過程で求められるはずの、新たな原画の可能性と課題を探究する「創造力」に委ねられるということである。もう一つは、そうした作業に大学やミュージアムなどの研究機関が関わることによって、そこで創造される価値には必ず「制度的力学」が伴うということである。これから創造され、提示される「原画の価値」が、単なる「権威」として機能するのか「信頼」の証として機能するのか、試される覚悟を持つことが重要となってくる。

他方、市場価値が不確定であるという意味では、原画の海外流出も現実味を帯びる可能性がある。国内でもメディア芸術領域のアーカイブへの関心が高まりつつあるが、現状のまま原画の散逸や消失の危機に対処できないのであれば、たとえ海外でも保管先の選択肢にはなり得る。先述した「かけ込み寺」としてのマンガミュージアムへの期待は、場合によって裏返しの結果になりかねないことも想定しておく必要がある。

5.1.4 継続性

この継続性は、上記3つの課題とともに、よりよい原画の収蔵を実現するうえで必然的に生じる要素である。ただし、ここであえて指摘する理由は、メディア芸術領域がマンガ・アニメ・ゲームといった国内外に流通する商品価値の高い対象を含むだけに、一見するとこの種の文化事業や関連施設にも高い収益を期待してしまい、費用対効果の効率性を持ち込みがちな傾向が見えるからである。しかし現実には、全国に約70ヶ所も点在するマンガやアニメの関連施設の大半は経営的に安定しておらず、さらに繰り返す通り、原画収蔵は市場価値が定まらない対象だけに、関連事業や施設の継続性を担保するには、ビジネスの論理だけではとても貫徹できない。

とはいえそれは、その他の文化事業にも言えることであり、ここでは単なる公的資金の支援を要請しているわけではない。そうではなく、例えば、全国に点在する関連施設が、原画展示の巡回を三年間計画で組み込むことにより、データベースや造作物などの共有化を促進し、効率的に人的・資金的支出を抑制できることになれば、出版社への協力体制や施設での受け入れ作業に従事する人材の育成もより充実できる。そうした具体的な方策によって、事業の継続性や発展性の確度を上げるべきであり、しかもその可能性は大きいと主張したいのである。

もとより本プロジェクトは、産・官／館・学の連携を目的としたメディア芸術コンソーシ

第5章 総括

アム構築事業の一環である。継続性の担保によって、その役割と輪郭を拡張させることは本来的な課題でもあることを、最後に改めて確認しておきたい。

5.2 原画の活用事例のまとめ

次に、今回の展示および関連企画における原画の活用事例について、要点をまとめる。

5.2.1 「土田世紀全原画展—43年、18,000枚—」の開催

5月31日から8月31日にかけて、87日間、京都国際マンガミュージアムにて開催した。その期間の入館者数は81,896人だが、無料展示につき入場者数はカウントしていないため、通常の計算式をふまえ、その20%である16,379人が観覧したと推測される。

会期中には、テレビ1件、新聞社12件、雑誌（海外向けを含む）20件、ウェブ27件のメディア取材・報道があったほか、浦沢直樹氏、手塚るみ子氏、寺田克也氏、水谷修氏など、漫画家や周辺の関係者も来館した。

前代未聞の原画の展示枚数はもちろん、特に原画を敷き詰めた展示手法には大きな注目が集まり、マンガ原画の活用事例として確かな成果をあげることができた。約1万9千枚の原画のスキャンデータによるスライドショーも好評であり、デジタルアーカイブの可能性を開くことにも貢献した。

5.2.2 オンデマンド出版

オンデマンドで1冊ずつ製本可能な機械を有す富士ゼロックスの技術提携、および三省堂との協力を通じ、原画を使用したオンデマンド出版を実験的に行った。

手順としては、まず、横手市まんが美術館が全原画のスキャン作業を実施、続いてその画像を活用して、5種類のオンデマンド出版を進め、あらかじめ依頼しておいた5人の漫画家による描き下ろしイラストを表紙にした。

それぞれ90~100ページ程度で、3~4話を収録、うち1話は単行本未収録ものから選考することで、希少価値を出すために工夫した。もちろん購入者は、好みのイラストから選ぶことができる。

各1,000円で約500冊売れた。これにかかった経費は、横手市まんが美術館へのスキャン作業委託費が30万円（ただし、画像データは展示でのスライドショーなど、ほかにも活用した）、DTP作業バイト費が58,100円、表紙イラスト執筆謝礼が30,000円・5名分で、総計約50万円強となった。これに対し、著作権料として、1冊の販売につき300円を羽倉氏に渡すことになった。

決して黒字収支というわけではないが、外部との業務提携によるオンデマンド出版方式の実験としての意義、ミュージアム内ショップと展示観覧者の動態調査など、原画活用に関わる可能性と課題をそれぞれ確認できたことには、一定の効果を確認することができた。

第5章 総括

5.3 おわりに

以上、本章では、本プロジェクトの総括として、これまでの活動から見えてきた4つの課題から、その問題の所在とそれをクリアするための論点を提言するとともに、原画活用の事例を具体的に取り上げてきた。繰り返すが、今回のプロジェクトはレアケースの要素を包含するとはいえ、近い将来、必然的に生じる同様の事例に先んじたケーススタディとして、時宜を得た成果となった。

国内では近年、メディア芸術領域だけでなく広く文化関連資料のアーカイブが求められている。マンガ原画はもとより、多種多様な資料の収集・保管・活用のケースにおいて、本プロジェクトの成果がわずかなりとも有効性を発揮することを願うばかりである。

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できます。