平成 30 年度メディア芸術連携促進事業　連携共同事業

# マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進　実施報告書

学校法人京都精華大学

平成 31 年 2 月

目次

第 1 章　概要（事業の目的、実施内容、成果、課題の概要） ..... 4
1.1　事業の目的 ..... 4
1.2　今年度事業の目的 ..... 4
1.3　実施内容 ..... 4
1.4　成果 ..... 4
1.5　今後の課題、展望 ..... 6
第 2 章　事業の目的、趣旨 ..... 7
2.1　背景 ..... 7
2.2　事業目的 ..... 7
第 3 章　実施体制 ..... 8
3.1　事業の進行管理体制 ..... 8
3.2　京都国際マンガミュージアム/京都精華大学国際マンガ研究センター ..... 8
3.3　明治大学　米沢嘉博記念図書館 ..... 8
3.4　北九州市漫画ミュージアム ..... 9
3.5　一般財団法人パピエ ..... 9
3.6　横手市増田まんが美術館 ..... 9
3.7　学校法人専門学校　東洋美術学校 ..... 9
3.8　個人 ..... 9
第 4 章　実施スケジュール ..... 10
第 5 章　実施内容 ..... 12
5.1　連携機関が所蔵している原画の〈収集〉〈整理・保存〉作業 ..... 12
5.1.1　〈収集〉　各連携先の〈収集〉の状況 ..... 12
5.1.1.1　京都国際マンガミュージアムの〈収集〉の状況 ..... 12
5.1.1.2　明治大学 米沢嘉博記念図書館の〈収集〉の状況 ..... 12
5.1.1.3　北九州市漫画ミュージアムの〈収集〉の状況 ..... 12

目次

5.1.1.4　一般財団法人パピエの〈収集〉の状況 .....12
5.1.2　〈整理・保存〉　各連携先の〈整理・保存〉の状況 .....12
5.1.2.1　京都国際マンガミュージアムの〈整理・保存〉の状況.....12
5.1.2.2　明治大学　米沢嘉博記念図書館の〈整理・保存〉の状況 .....14
5.1.2.3　北九州市漫画ミュージアムの〈整理・保存〉の状況 .....17
5.1.2.4　一般財団法人パピエの〈整理・保存〉の状況.....19
5.2　〈利活用〉原画の〈活用〉モデルの開発 ..... 20
5.2.1　海外向け原画展の企画立案.....20
5.2.2　明治大学 米沢嘉博記念図書館による原画展への〈利活用〉 .....21
5.3　マンガ原画の支持体・画材研究 ..... 21
5.4　マンガ原画アーカイブセンター（仮称）形成に向けた協議 ..... 22
5.5　シンポジウム..... 22
5.6　研究会・報告会 ..... 23
5.6.1　全体会議 .....23
第 6 章　広報・広報制作物 ..... 24
第 7 章　成果・課題・評価 ..... 26
7.1　成果　各連携先の成果..... 26
7.1.1　京都国際マンガミュージアムの成果.....26
7.1.2　明治大学　米沢嘉博記念図書館の成果 .....26
7.1.3　北九州市漫画ミュージアムの成果.....27
7.1.4　一般財団法人パピエの成果 .....27
7.1.5　学校法人専門学校　東洋美術学校の成果.....27
7.2　各連携先の課題 ..... 28
7.2.1　京都国際マンガミュージアムの課題.....28
7.2.2　明治大学 米沢嘉博記念図書館の課題 .....29

7.2.3　北九州市漫画ミュージアムの課題.....29
7.2.4　一般財団法人パピエの課題.....30
7.2.5　学校法人専門学校　東洋美術学校の課題.....30
7.3　今後の展望.....31
第 8 章　総括.....32
付録.....34
1.全体会議　議事録.....34
2.マンガ原画のモデルチャート図.....36
3.マンガ原画アーカイブのフロー図.....37
4. 京都国際マンガミュージアム　原画作業マニュアル（2018）.....38
5.明治大学 米沢嘉博記念図書館 原画作業マニュアル（2018）.....50
6.北九州市漫画ミュージアム 原画作業マニュアル（2018）.....57
7.明治大学 米沢嘉博記念図書館の利活用の状況（2018）.....62
8.三原順氏原画の所在調査報告.....69
9.関谷ひさし氏原画の書誌調査と資料複写報告.....78
10.横手市増田まんが美術館所蔵のマンガ原画の劣化調査報告.....83
11.シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」全文 .. 93
12.シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」資料 161

# 第１章　概要（事業の目的、実施内容、成果、課題の概要）

## 1.1　事業の目的

本事業は、マンガのアーカイブに関わる各施設・団体の連携の下に、マンガ原画アーカイブに係る知見を蓄積し、日本国内のマンガ原画アーカイブを推進していくための環境整備を目的とするものである。

## 1.2　今年度事業の目的

「京都国際マンガミュージアム」「横手市増田まんが美術館」「明治大学 米沢嘉博記念図書館」「北九州市漫画ミュージアム」は、それぞれ原画の保存や活用の先行事例を有し、なおかつ総合的なマンガ関連文化施設の性格を持つ施設である。今年度はさらに、平成 29 年度事業で協力を得た「東洋美術学校」、及びマンガ家の故・谷口ジロー氏の原画を管理する「一般財団法人パピエ」を連携団体として加え、マンガ原画アーカイブ事業の成熟を図る。

今年度事業の主要な目的は以下の二点である。

1）マンガ原画のアーカイブモデルの開発・提案

これまでのメディア芸術連携促進事業・連携共同事業の成果を継承・発展する形で、施設や個人等の属性や目的に応じたアーカイブモデルを開発・提案する。

2）連携機関とのネットワーク構築とハブ拠点の形成準備

マンガ原画の収蔵や活用を推進する体制を整えるため、「マンガ原画アーカイブセンター（仮称）」を横手市増田まんが美術館内に設置することを目指し、その準備に着手する。

## 1.3　実施内容

各連携機関において、それぞれが収蔵しているマンガ原画の〈収集〉〈整理・保存〉作業を進めた。これにより得られた原画情報は、「文化庁メディア芸術データベース」への格納を想定して作られている。

また「原画ダッシュ部会」、「支持体・画材研究部会」、「モデルチャート部会」の各部会がマンガ原画の〈収集〉〈整理・保存〉〈活用〉に関わる調査・研究と実践を行った。

シンポジウムでは、各連携機関によって、上記実践と研究の内容が発表され、一般参加者も交えて「原画アーカイブモデル」及び「マンガ原画アーカイブセンター（仮称）」の在り方を検討した。

## 1.4　成果

**【各連携施設が所蔵している原画の〈収集〉〈整理・保存〉作業に係る成果】**

＜京都国際マンガミュージアム＞

- 杉浦幸雄原画（未整理分）約 12,000 点を保管状況改善のため中性紙文書箱に移し替えた。このうち 397 点の整理、デジタルカメラ撮影、及び初出調査を行った。
- 六浦光雄原画 489 点の整理、デジタルカメラ撮影、及び初出調査を行った。

・　ささやななえ原画（文字原稿含む）7,676 点の整理、デジタルカメラ撮影、及び初出調査を行った。
・　杉浦幸雄原画 392 件、六浦光雄原画 289 件、ささやななえ原画 6,124 件、谷ゆき子 70 件の書誌リスト作成（「文化庁メディア芸術データベース」への入力準備）を行った。

＜明治大学 米沢嘉博記念図書館＞
・　鈴木光明原画（未整理分）約 1,400 点を保管状況改善のため段ボール 4 箱分から中性紙の箱 19 箱分に移し替えた。この内原画 775 点の整理（スキャン及びカード作成、データベースへの予備入力）を行った。作品数にして 15 作の整理ができた。また、箱や封筒に移し替える際副次的に発生する、初出掲載誌やふろくの切抜及び単行本 174 点中 132 点を中性紙の袋に挿入、その他下描き、文字原稿資料等 25 点の簡易な整理を行った。
・　三原順の所在不明原画が 2 枚、主婦と生活社にて発見され著作権者に返却された。それを預かり追加整理を行った。また、著作権者が所有しない三原原画の所在調査のため、北海道へ行き、個人所蔵原画 18 枚の整理及びデータでのアーカイブを進めた。
・　大阪のギャラリーで行われた三原順展を通して、整理後の貸出し・返却等運用、利活用の実践を行った。

＜北九州市漫画ミュージアム＞
・　関谷ひさし原画約 513 点のデジタルスキャンとリスト作成を行った上で、封筒の小分けや間紙の追加など再整頓を行った。
・　デジタルスキャンについて、使用するスキャナの形態とスキャン精度、および保存データ形式について比較検討を行い、マニュアルを作成した。
・　関谷ひさし作品の初出掲載誌（『少年』『冒険王』『りぼん』など）を体系的に所蔵する「大阪府立中央図書館国際児童文学館」において資料を熟覧し、所蔵原画の初出書誌の確認を行った。あわせて、切り貼りされた原画やカットイラストレーション、刷り出しなどの特殊な資料について、その来歴を推定し、歴史的に位置づける上で必要な知見を得た。

＜一般財団法人パピエ＞
・　谷ロジロー原画約 15,000 点のうち、319 点のスキャン、整理を行い、メタデータのリスト作成（「文化庁メディア芸術データベース」への入力準備）を行った。

**【各部会における調査・研究の成果】**

＜原画ダッシュ部会＞

精巧な複製原画を作成する「原画ダッシュ」プロジェクトの対象として、ささやななえ氏の原画を、同氏が管理する倉庫から京都国際マンガミュージアムに移管の上し、原画を整理しつつ、同氏の作品を研究しながら、「原画ダッシュ」とするためのページを選定した。

＜支持体・画材研究部会＞

アーカイブするマンガ原画（支持体＋画材）を保存科学的な観点から分析し、最適な保存方法や環境についての研究を行った。具体的には、横手市増田まんが美術館収蔵の原画を対象にした調査を行い、非破壊で紙の物性値を予測する「原画劣化モデル（回帰係数）」を構築した。これを用い、増田まんが美術館での計測結果から実際のマンガ原稿の物性値を非破壊で予測し、作品資料の取扱いに際しての指標となる「健康状態総合評価スコア」を算出した。

＜モデルチャート部会＞

各連携施設及び各部会における知見を踏まえ、昨年度提示されたマンガ原画アーカイブモデルの精緻化を試みた。アーカイブモデルの概念図及びマンガ原画の受け入れ相談窓口となるアーカイブセンターの構想についてシンポジウムで発表し、文化資源としてのマンガ原画を位置づけるための諸条件を整理することができた。

### 1.5　今後の課題、展望

数年来実施しているマンガ原画のアーカイブの実践は、〈収集〉〈整理・保存〉されたモノとしての原画の数やメタデータのボリューム、〈活用〉の実例数を確実に増やしている。この実践に関しては継続していきたい。

本年度は、連携施設・団体間の協力体制やマンガ原画アーカイブに関する知識・経験をより広い形で共有するためのインターフェイスとして、「マンガ原画アーカイブセンター（仮）」という機関を想定し、その在り方について議論した。今後は、そこでの議論を踏まえた上で、「マンガ原画アーカイブセンター（仮）」を現実に稼働させるための、より具体的な要素――組織・人員体制の構築や予算の確保など――について詰めていく必要がある。

並行して、オールジャパンのマンガ原画アーカイブに賛同してくれる個人・施設とのネットワーク作りと、アーカイブ作業に関する一連の「教育」が必要となる。前者に関しては、マンガ原画アーカイブに関心を持ち、それを実施することが可能な既存の文化施設（美術館や博物館、図書館など）がどの程度存在するのかの調査が前提となるだろう。また、後者のためには、これまで蓄積されてきたマンガ原画アーカイブに関する知識と経験、人脈等を、一定のマニュアルやリストとしてモデル化していく作業が重要だと考える。

# 第 2 章　事業の目的、趣旨

## 2.1　背景

ポピュラーカルチャーにおいて重要な位置を占めるマンガ作品に関する史資料は、〈原画／原稿〉と、それを元に複製大量印刷された〈雑誌・単行本〉という、二つの主要な資料群から構成される。後者に関しては、図書館のような施設の所蔵品や個人のマンガファンのコレクションが、潜在的なアーカイブを担ってきたとも言える。ところが、この世に一点しか存在しない〈原画〉に関しては、そうした形態でのアーカイブは存在しにくい。それどころか〈原画〉は、いわば出版過程における途中生成物であり、過去に廃棄対象や読者プレゼントとなっていたケースすらある。

そのマンガ〈原画〉の価値が、近年、文化資源として様々な側面から見直されるようになっている。その一方で、戦後マンガを支えてきたマンガ家の逝去や長引く出版不況の影響で、遺族によって廃棄されたり、出版社が管理できなくなったりするなど、従来の〈原画〉の保管基盤がここ数年急速に崩壊しつつある。さらに、国内での価値付けがなされていない〈原画〉は、公共の文化資料として評価し理解される機会を得ることがないため、何の対策も講じられぬまま、マンガ原画が美術作品と見なされている欧米諸国や中国など一部のアジア諸国へ流出してしまい、かつての浮世絵と同様の状態を招く可能性が高まっている。

こうした背景の下、文化資源としてのマンガ〈原画〉の価値付けを試みつつ、産・学・館・民・官等の連携・協力による柔軟なネットワークの構築と、〈原画〉のアーカイブ環境の整備を行うことが求められている。

## 2.2　事業目的

京都精華大学は、「京都国際マンガミュージアム」を京都市と共同運営しており、同館は、2016 年に開館 10 周年を迎えた。この事業を推進する本学の「国際マンガ研究センター」は、京都国際マンガミュージアム内に設置されており、マンガの〈原画〉並びに〈雑誌・単行本〉のアーカイブと、それに携わる専門的人材育成を担う、国際的中核研究拠点となることを一つの重要な目的として活動している。

本事業は、これまでの京都精華大学で実施した事業を継承・発展する形で、マンガ〈原画〉のアーカイブ――〈収集〉〈保存・整理〉〈活用〉を実践し、施設や個人等の属性や目的に応じたアーカイブモデルを開発、提案することを主な目的とする。

さらには、過去 3 年間の事業を通じて積み上げてきた、原画アーカイブの手法、人材育成プログラム、受け入れモデル等を踏まえ、連携機関のネットワーク構築とそのためのハブとなる拠点形成を目指し、公的にその存在を可視化することで、ますます要求が高まるマンガ原画の収蔵や活用を推進する体制を整える。具体的には、「マンガ原画アーカイブセンター（仮称）」を、平成 31 年度にリニューアルオープンする横手市増田まんが美術館内に設置することを目指し、その準備に着手する。

# 第 3 章　実施体制

## 3.1　事業の進行管理体制

本事業は、「京都国際マンガミュージアム」/「京都精華大学国際マンガ研究センター」（京都 MM/IMRC）、「明治大学 米沢嘉博記念図書館」（米ト）、「北九州市漫画ミュージアム」（北九州 MM）、「一般財団法人パピエ」（パピエ）、「横手市増田まんが美術館」（横手 MM）、「学校法人専門学校　東洋美術学校」（東洋美術学校）の連携により実施された。

事業内容に応じて、「原画ダッシュ部会」（所管：京都 MM/IMRC）、「支持体・画材研究部会」（所管：東洋美術学校）、「モデルチャート部会」（責任者：伊藤遊）を設置し、研究や事業の推進が図られた。

また、横手市増田まんが美術館に関しては、「原画アーカイブセンター（仮）」の創設予定施設のため、シンポジウム開催地として、重要な役割を担った。

各施設と各部会における作業状況等の共有や、事業全体の進行管理は、京都精華大学国際マンガ研究センターが担当した。

メインコーディネータ：伊藤遊（京都精華大学国際マンガ研究センター）
プロジェクト運営補助：倉持佳代子（京都国際マンガミュージアム）
プロジェクト推進オブザーバー：吉村和真（京都精華大学）

## 3.2　京都国際マンガミュージアム/京都精華大学国際マンガ研究センター

責任者：伊藤遊（京都精華大学国際マンガ研究センター）
副責任者：倉持佳代子（京都国際マンガミュージアム）
作業者＝業務請負スタッフ 2 名（本事業専従者）：
　　市川圭（日本アスペクトコア株式会社）
　　李岩楓（日本アスペクトコア株式会社）

## 3.3　明治大学　米沢嘉博記念図書館

責任者：ヤマダトモコ（明治大学米沢嘉博記念図書館スタッフ（展示担当））
作業者＝業務請負スタッフ 6 名（本事業専従者）：
　　米津雅代（日本アスペクトコア株式会社）
　　伊藤真由子（日本アスペクトコア株式会社）
　　鈴木紀成（日本アスペクトコア株式会社）
　　新美琢真（日本アスペクトコア株式会社）
　　田中理香（日本アスペクトコア株式会社）
　　遠藤尚子（日本アスペクトコア株式会社）

### 3.4　北九州市漫画ミュージアム

責任者：表智之（北九州市漫画ミュージアム）
　　柴田沙良（北九州市漫画ミュージアム）
　　石井茜（北九州市漫画ミュージアム）
作業者：古川清香（受託作業者）

### 3.5　一般財団法人パピエ

責任者：米澤伸弥（一般財団法人パピエ　代表理事）
作業者：菊田樹子（一般財団法人パピエ）
　　原正人（一般財団法人パピエ）

### 3.6　横手市増田まんが美術館

責任者：大石卓（館長代理・横手市まちづくり推進部増田まんが美術館事業室　副主幹）

### 3.7　学校法人専門学校　東洋美術学校

責任者：小野慎之介（学校法人専門学校　東洋美術学校）
作業者：松田泰典（学校法人専門学校　東洋美術学校）
　　水落貴志（学校法人専門学校　東洋美術学校）
　　片桐海香子（学校法人専門学校　東洋美術学校）

### 3.8　個人

モデルチャート部会：日高利泰（京都大学大学院）
　　榊原充大（RAD）

# 第 4 章　実施スケジュール

事業の実施スケジュールは、以下のとおりである。

【連携施設におけるマンガ原画の〈収集〉〈整理・保存〉に関わる作業】
＊原画に関する各種作業を実施した期間：2018 年 8 月 1 日～2019 年 1 月 31 日

・三原順氏原画の所在調査（米ト）
2018 年 12 月 14 日（金）16：00～18：00　於・北海道新聞社
2018 年 12 月 15 日（土）13：00～18：00　於・大通りあいあい会議室
2018 年 12 月 16 日（日）13：00～18：00　於・札幌文化芸術交流センター
2018 年 12 月 16 日（日）19：30～21：00　於・ホテルユニゾイン札幌ラウンジ

・増山法恵氏所蔵原画の調査（京都 MM/IMRC）
2018 年 12 月 18 日（火）13：00～17：00　於・増山法恵氏自宅

・関谷ひさし氏原画の書誌調査と資料複写（北九州 MM）
2019 年 1 月 24 日（木）10：00～17：00　於・大阪府立中央図書館国際児童文学館
2019 年 1 月 25 日（金）9：00～17：00　於・大阪府立中央図書館国際児童文学館

・池川佳宏氏によるメディア芸術データベースのレクチャー
（北九州市漫画ミュージアムへのレクチャー）
2018 年 10 月 17 日（水）14：00～16：00　於・北九州市漫画ミュージアム
2018 年 12 月 5 日（水）14：00～16：00　於・スカイプで実施
（京都国際マンガミュージアムへのレクチャー）
2018 年 10 月 18 日（木）15：00～17：00　於・京都国際マンガミュージアム
2018 年 12 月 6 日（木）15：00～17：00　於・スカイプで実施
（一般財団法人パピエへのレクチャー）
2018 年 10 月 26 日（金）15：00～17：00　於・ふらり事務所
2019 年 1 月 22 日（火）14：00～16：00　於・ふらり事務所
（明治大学　米沢嘉博記念図書館へのレクチャー）
2018 年 12 月 13 日（木）14：30～16：30　於・明治大学　米沢嘉博記念図書館

【各研究部会による活動】
・谷口ジロー氏原画整理及び活用に関する検討会

## 第 4 章　実施スケジュール

2018 年 9 月 20 日（木）13：00～15：00　於・ふらり事務所

・横手市増田まんが美術館所蔵のマンガ原画の劣化調査（支持体・画材研究部会）
2018 年 10 月 16 日（火）15：00～17：00　於・横手市増田まんが美術館
2018 年 10 月 17 日（水）10：00～17：00　於・横手市増田まんが美術館
2018 年 10 月 18 日（木）10：00～17：00　於・横手市増田まんが美術館
2018 年 10 月 19 日（金）10：00～17：00　於・横手市増田まんが美術館

・モデルチャート部会検討会
2018 年 10 月 23 日（火）16：30～18：00　於・京都国際マンガミュージアム
2018 年 11 月 30 日（金）14：00～16：00　於・京都国際マンガミュージアム
2019 年 1 月 10 日（木）16：00～18：00　於・京都国際マンガミュージアム

【全体会議など】
・全体会議
2018 年 8 月 20 日（月）13：00～15：00　於・京都国際マンガミュージアム

・中間報告会
2018 年 11 月 13 日（火）13：00～18：00　於・国立新美術館

・シンポジウム（内覧会）
2019 年 2 月 2 日（土）16：00～18：00　於・横手市増田まんが美術館（内覧）
2019 年 2 月 3 日（日）10：00～15：00　於・横手市ふれあいセンター　かまくら館

・最終報告会
2019 年 2 月 24 日（日）13：30～16：30　於・国立新美術館

# 第 5 章　実施内容

## 5.1　連携機関が所蔵している原画の〈収集〉〈整理・保存〉作業

### 5.1.1　〈収集〉　各連携先の〈収集〉の状況

#### 5.1.1.1　京都国際マンガミュージアムの〈収集〉の状況

もりやまつる未整理原画（段ボール 25 箱+大型袋 5 個分）を新たに受け入れた。

同館所蔵の杉浦幸雄原画約 12,000 点のうち 397 点、六浦光雄原画 489 点、谷ゆき子原画 70 点、ささやななえ原画 7,605 点を本事業の対象とした。

#### 5.1.1.2　明治大学 米沢嘉博記念図書館の〈収集〉の状況

本事業のための〈収集〉作業は行われていない。

同館所蔵の鈴木光明原画約 1,400 点のうち 775 点及び、原画関連資料（下描き、文字原稿資料など）25 点、原画の初出となるふろく切抜及び単行本 132 点、著作権者に返却された三原順原画 2 点、及び著作権者以外が所有した原画 18 枚、計 20 枚を本事業の対象とした。

#### 5.1.1.3　北九州市漫画ミュージアムの〈収集〉の状況

本事業のための〈収集〉は行われていない。

同館所蔵の関谷ひさし原画約 16,000 点のうち 513 点を本事業の対象とした。

#### 5.1.1.4　一般財団法人パピエの〈収集〉の状況

本事業のための〈収集〉作業は行われていない。

同財団が管理している谷口ジロー原画約 15,000 点の原画の一部を本事業の対象とした。

### 5.1.2　〈整理・保存〉　各連携先の〈整理・保存〉の状況

#### 5.1.2.1　京都国際マンガミュージアムの〈整理・保存〉の状況

①　杉浦幸雄原画

・　397 点の画像撮影と整理を行い、初出の判明した 392 点については書誌リスト作成（「文化庁メディア芸術データベース」への入力準備）を行った。
　また段ボールに入っていた未整理分約 12,000 点を保管状況改善のため中性紙文書箱に移し替えた。

図 5-1：中性紙文書箱への入替え

② 六浦光雄原画

489 点の画像撮影と整理を行い、初出の判明した 289 点については書誌登録（文化庁メディア芸術データベースへの入力）を行った。

けいはんなオープンイノベーションセンター（KICK）内の SEIKA クリエイターズインキュベーションセンター（京都府相楽郡精華町）において撮影とメタデータ作成を行った六浦光雄「五円の天使」原画 45 点、「とこほこの丘」原画 79 点は KICK で試験的に保管。保管状況の確認のために温湿度の記録計を設置している。

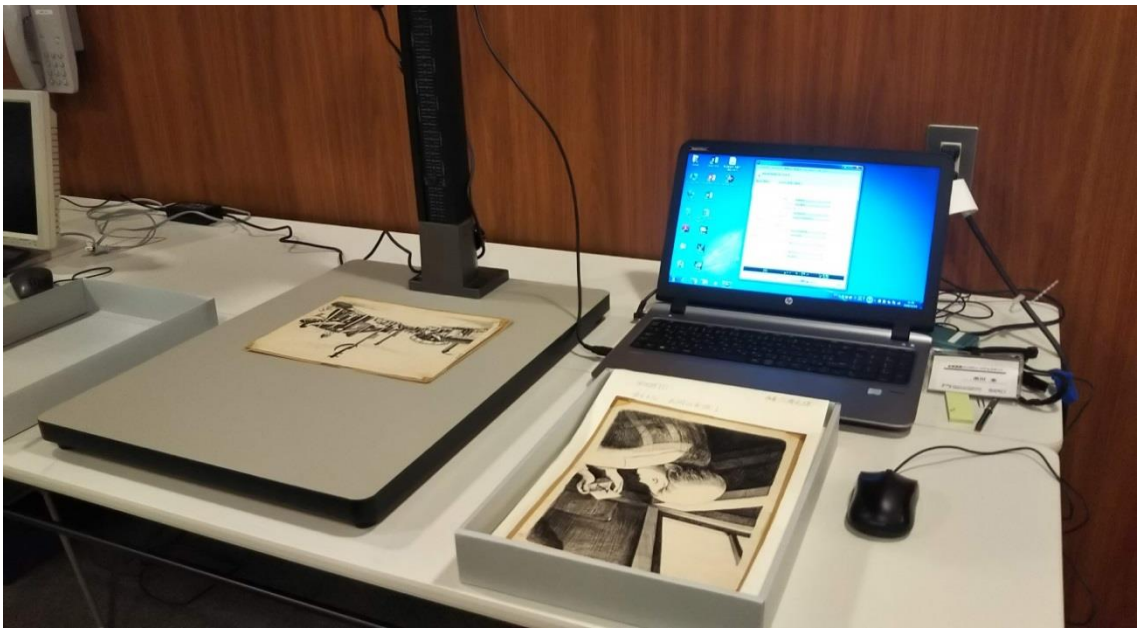


図 5-2：KICK での撮影作業

図 5-3：六浦原画整理作業

③　谷ゆき子原画

・　70 点の書誌リスト作成（「文化庁メディア芸術データベース」への入力準備）を行った。

④　ささやななえ原画

・　文字原稿含む 7,605 点（うちマンガ原画 7,046 点）の画像撮影と整理を行い、初出の判明した 6,974 点のうち 6,124 点については書誌リスト作成（「文化庁メディア芸術データベース」への入力準備）を行った。

#### 5.1.2.2　明治大学　米沢嘉博記念図書館の〈整理・保存〉の状況

＊明治大学 米沢嘉博記念図書館における原画の〈整理・保存〉に関しては、別紙「明治大学 米沢嘉博記念図書館　整理・保存マニュアル（2018）」を参照のこと。

①　鈴木光明原画

段ボール箱 4 箱に収納されていた、鈴木光明原画約 1,400 点、及び、初出掲載誌や付録、切抜や単行本 174 点を、中性紙の箱 19 箱に移し替える。内訳は原画箱 14 箱（整理済みは 9 箱）、初出雑誌切抜・付録、単行本箱は 5 箱となる。

今年度は中性紙封筒 17 袋（長編は話数ごと）、原画点数にして 775 点の整理（スキャン及びカード作成、データベースへの予備入力、原画 1 枚ごとに中性紙の挟み込み）を行った。作品数にして 15 作分の整理ができた。またイラストなどの原画ファイル 3 冊分を整理した。またこれらの原画のうち脆弱（ぜいじゃく）なもの 30 点分をマットに挟み込み、より手厚く保護した。箱や封筒に移し替える際副次的に発生する、初出掲載誌切抜や付録及び単行本 132 点を中性紙の封筒に入れ、その他下描き、文字原稿資料等

25 点の簡易な整理を行った。

【整理された鈴木光明作品タイトル】

歴史けっさく漫画　織田信長（1）～（3）　226 冒険王　1955/09/01～1955/11/01
戦国武将まんが　伊達正宗　48　冒険王　1956/01/01
妖術王子（1）（2）　22　少年　1956/08
ダイモス 13 号　2　少年　正月増刊号　「探偵漫画ブック」1957/01
地球 SOS　1　少年クラブ　1958/01/01
カンキシ抗物語　47　少女クラブ　正月増刊号　1958/01
けっさく時代まんが　黒馬城　63　幼年クラブ　1958/03/01
川から来た少女　79　りぼん　1958/04/01
ミミ子のなつやすみ日記　赤いボート　16　りぼん　夏休み増刊号　1959/08
13 号アパート　19　小学五年生　1962/02
空に詩織の・・・　29　デラックスマーガレット　夏の号 1971/08
見えない宝石　50　デラックスマーガレット　秋の号 1971/11
白い旋律　40　デラックスマーガレット　冬の号 1972/01
スイート・ホームズちゃん　48　未発表
13 号アパート　19　トレーシングペーパーに描かれた原稿
※詳細不明原画　66

鈴木光明原画〈整理・保存〉作業の流れ

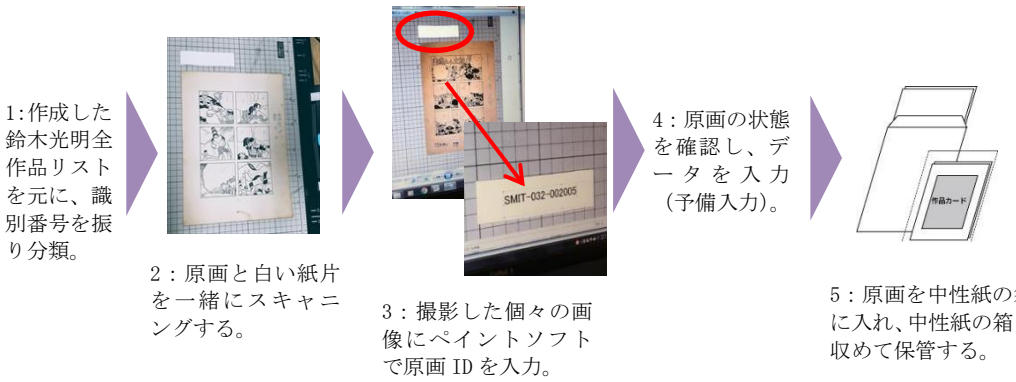



図 5-4：鈴木光明原画の作業の流れ

〈作業の様子〉

i-1：原画を段ボールから保管状況改善のため中性紙の箱に移し替える。原画とそれ以外の資料とに分ける。さらに、それらを適宜中性紙の封筒に入れる。

鈴木光明資料の特徴は､初出掲載誌や単行本などが比較的セットになって一緒に添えられているところである。整理中も折に触れ、その資料を参照するため、両方同時の整理を進める形となった。

〈整理・保存〉

i-2：作品をタイトルごとに分類。

i-3：『もも子探偵長』（復刊ドットコム刊）巻末に掲載されたリストを参照して、鈴木光明全作品リストを作り、それを元に、個々のタイトルに識別番号を振り分類。

i-4：原画サイズを測る。

i-5：掲載誌の切抜資料などをから原画に抜けがないか等をチェック。原画をスキャンし原画 1 枚ごとに原画 ID（整理番号）を振る。個々の jpg 画像名に原画 ID を入れ管理。画像の撮影方法として上向きスキャナを使用。

i-6：原画の状態を確認し、文化庁メディア芸術データベース用のデータを入力（予備入力）

i-7： 原画 1 枚ごとに中性紙を挟んだ原画を、1 話単位で中性紙の封筒に入れ、中性紙の箱に収納。

i-8：スキャンした画像をプリントアウトし、簡易な作品カードとして使用する。

② 三原順原画

所在不明原画が 2 枚、主婦と生活社より発見され著作権者に返却された。それを預かり追加整理を行った。

また 12 月 14 日から 12 月 17 日にかけて、著作権者が所有しない所在不明原画の調査のため北海道に出張し､所在調査を行った｡確認できた個人所蔵原画 18 枚に関しては、所有者に御信頼を頂き、お預かりし、整理及びデータでのアーカイブを進めることができた。この個人所有の原画の返却に際して、郵送し所有者の手元にそのまま保管していただくための、より良い保存法を求めて試行錯誤を行った。

また、北海道に戻した後、原画へのアクセスが難しくなることを見越し、今後の利活用を考え、高精細のスキャンデータと原画相当の複製原画を作成し、急ぎ著作権者の手元に残した。

作品の全貌を捉えアーカイブを深めることを目的とした所在調査は、今後マンガ原画のアーカイブ化を推進していく際に欠かせない作業である。その際必要な工程の模索を行った。調査に当たってのポイントは以下の 3 点が挙げられる。

・所蔵者の方に原画を確認させていただく。

・保管法のアドバイスをさせていただく（先方がお望みなら）。

・所蔵者以外の関係者への取材（他の不明原画の行方探索）。

＊北海道での三原順原画所在調査に関しては、別紙「北海道出張報告書」参照のこと。
＊借用分の三原順原画 18 点リストは別紙付録にて参照のこと。
＊これまでの三原順原画の〈整理・保存〉に関しては、平成 29 年度報告書付録「マンガ原画アーカイブのタイプ別モデル開発実地報告書」pp.45-59「明治大学 米沢嘉博記念図書館　整理・保存マニュアル」を参照のこと。

#### 5.1.2.3　北九州市漫画ミュージアムの〈整理・保存〉の状況

①関谷ひさし原画

- 約 16,000 点を当館の開館前に受け入れた際には、原画の状態に鑑みて仕分と整頓を行っている。したがって現在の収蔵体制の中では、同じタイトル・同じエピソードの原画が、状態の程度に拠（よ）って分散して保管されているケースが少なくない。このことが、当館収蔵原画の全体像の把握と、それによる円滑な利活用態勢の構築を妨げていることは否めない。
- 北九州市漫画ミュージアムでは目下、2020 年春の開催を目指して、関谷ひさしの大規模な回顧展を企画中である。同展の企画・運営上、欠くべからざる基盤として、当館収蔵原画の全体像を正確に把握すべく、まずはテストケースとして約 500 点のデジタルスキャンとリスト化、書誌登録および再整頓を本事業の今年度作業として実施した。

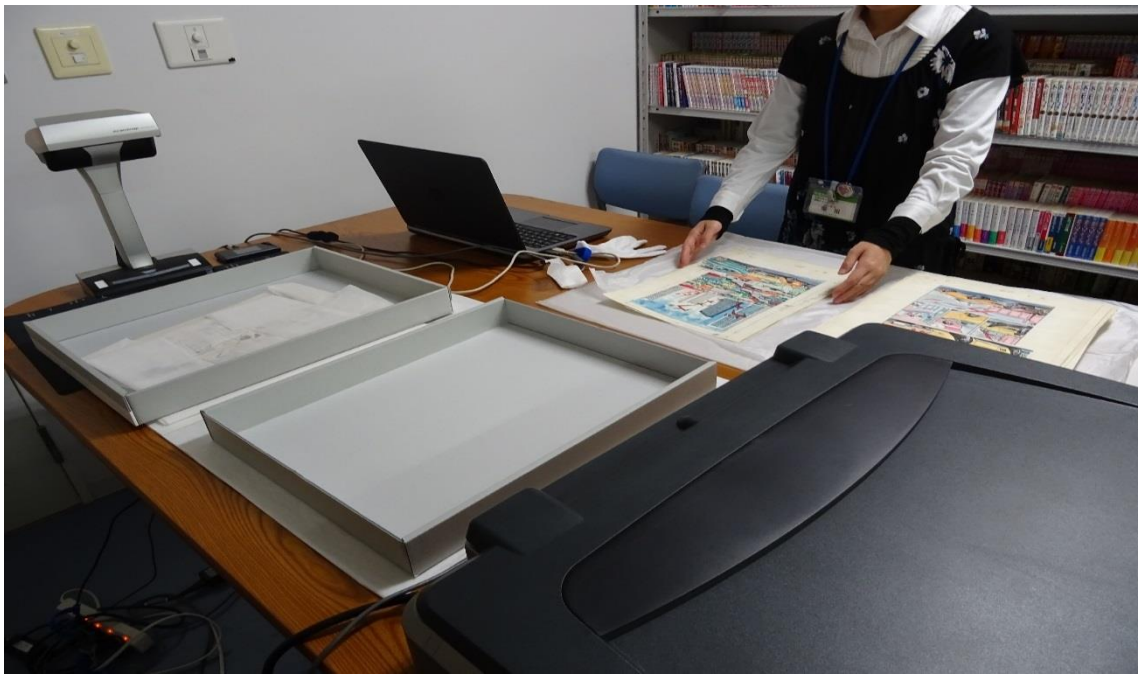


図 5-5：関谷ひさし氏原画整理作業

i. デジタルスキャン

- 作業工程の策定に当たり、まず、非接触式のスキャナとフラットヘッドスキャナ（接触

式）のスキャニング画像の比較を行った。非接触式は接触式と比較して非常に迅速にスキャンが完了する。しかし、読み取りヘッドがスキャン対象と平行に移動するのでなく、固定されたある一点から全体を俯瞰でスキャンすることから、スキャンした生のデータに一定の補正をかけることが必須となる。関谷ひさし原画の場合、原画の四隅が反って持ち上がっていたり、手垢（てあか）等で薄黒く汚れていることなどから、角度補正が必ずしも正確には機能せず、原画の端の方では枠線のゆがみなどが見て取れた。したがって関谷ひさし原画のスキャニングに関しては、破損した原画や冊子体の資料、あるいは原画同士が癒着している場合など、フラットヘッドスキャナにかけることが不可能なものについてのみ非接触型スキャナを用い、通常はフラットヘッドスキャナを用いることとした。

- またスキャン精度についても、作業時間の見地から比較検証した。1,200dpi でスキャニングすることが理想的であるが、スキャン作業に 10 分～15 分程度、時にそれ以上の時間を要する場合もあり、かつ、データ量も当然ながら大きい。作業時間の短縮と、データ運用の効率化に鑑みて、当館では 600dpi でスキャンし、TIFF 形式で保存する形を取った。
- スキャンデータは専用のポータブルハードディスクを用意して保存した。

図 5-6：関谷ひさし氏原画の例

ii. 原画の状態記録

- 原画の状態について留意すべき事項をリストに記録した。折れや破れや切り貼りなど形状的変化に関するものを主に記録し、画面上のドットやシミなどにスキャン画像上で記

録されるものは省略した。ただし、この原画に特徴的な事項として、カビ痕と思われるものが見られることがあり、それについては特記した。収蔵時に燻蒸（くんじょう）にかけてはいるが、転移の懸念もあるため、他の原画と別の封筒に入れて保管している。

iii. 書誌調査と入力

- 収蔵時に作品のタイトルは同定した上で受け入れているため、大まかな書誌は判明している。スキャンニング作業時には、既存の情報（単行本記載の初出一覧など）を元に大まかな入力をし、識別ができるようにしておく。
- ただし、作品の通常の構成要素（カバーイラストや扉絵と本文原稿）から外れるもの（予告カットイラストや刷り出しなど）については、受け入れ時に同定されたタイトルとは異なる作品のものと推定されるものも見られた。そういったものはリストに特記した上で、今後の詳細調査を期した。
- 掲載誌の巻号と月日号の同定作業や、雑誌掲載時と単行本収録時の判別、カットイラストや刷り出しの同定など詳細な書誌調査については、大阪府立中央図書館国際児童文学館において資料熟覧調査を行った。詳しくは付録の調査報告書を参照。

iv. 再整頓

- 収蔵時にすでに、中性紙の間紙を挟んだ上で、エピソード単位で中性紙の封筒に入れ、複数の封筒を中性紙のストレージボックスに収納し、箱番号で管理する形を整えている。今回のスキャニング作業時には、①カビ痕の見られるものを別の封筒に分けて入れる、②間紙が完全でないものを補う、③エピソード単位で封筒に入れると枚数的に多く、原画に若干のテンションがかかってしまっているものを小分けにする、などの再整頓を行った。

#### 5.1.2.4　一般財団法人パピエの〈整理・保存〉の状況

① 谷口ジロー原画

パピエが管理している約 15,000 点のうち、長編「ふらり。」197 点、短編「エンジェル・エンジン」14 点、短編「東京式殺人」28 点、短編「海景酒店」40 点、短編「西風は白い」40 点、計 319 点のスキャン、整理を行い、メタデータのリスト作成（「文化庁メディア芸術データベース」への入力準備）を行った。

原画の状態等については Excel シートに入力した。

| | A | B | C | D | E | F | G | H | I |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | マンガ原画ID | マンガ原画作品名 | 枝番 | 番号情報 | 色 | 内容の備考 | 状態 | 画像番号 | 大きさ |
| 2 | TN0001 | ふらり。 | 1 | 1 | モノクロ | ふらり　其の巻　鶴 | | | 256×364 |
| 3 | TN0001 | ふらり。 | 2 | 2 | モノクロ | | 裏に書き込みあり（書き込みの意図要確認） | | 256×364 |
| 4 | TN0001 | ふらり。 | 3 | 3 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 5 | TN0001 | ふらり。 | 4 | 4 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 6 | TN0001 | ふらり。 | 5 | 5 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 7 | TN0001 | ふらり。 | 6 | 6 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 8 | TN0001 | ふらり。 | 7 | 7 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 9 | TN0001 | ふらり。 | 8 | 8 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 10 | TN0001 | ふらり。 | 9 | 9 | カラー | | | | 256×364 |
| 11 | TN0001 | ふらり。 | 10 | 10 | カラー | | | | 256×364 |
| 12 | TN0001 | ふらり。 | 11 | 11 | カラー | | | | 256×364 |
| 13 | TN0001 | ふらり。 | 12 | 12 | カラー | | | | 256×364 |
| 14 | TN0002 | ふらり。 | 1 | 1 | モノクロ | ふらり　其の弐　桜 | | | 256×364 |
| 15 | TN0002 | ふらり。 | 2 | 2 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 16 | TN0002 | ふらり。 | 3 | 3 | モノクロ | | 切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 17 | TN0002 | ふらり。 | 4 | 4 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 18 | TN0002 | ふらり。 | 5 | 5 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 19 | TN0002 | ふらり。 | 6 | 6 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 20 | TN0002 | ふらり。 | 7 | 7 | モノクロ | | 裏に書き込みあり　切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 21 | TN0002 | ふらり。 | 8 | 8 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 22 | TN0002 | ふらり。 | 9 | 9 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 23 | TN0002 | ふらり。 | 10 | 10 | モノクロ | | 切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 24 | TN0003 | ふらり。 | 1 | 1 | モノクロ | ふらり。其の参　亀 | | | 256×364 |
| 25 | TN0003 | ふらり。 | 2 | 2 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 26 | TN0003 | ふらり。 | 3 | 3 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 27 | TN0003 | ふらり。 | 4 | 4 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 28 | TN0003 | ふらり。 | 5 | 5 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 29 | TN0003 | ふらり。 | 6 | 6 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 30 | TN0003 | ふらり。 | 7 | 7 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 31 | TN0003 | ふらり。 | 8 | 8 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 32 | TN0003 | ふらり。 | 9 | 9 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 33 | TN0003 | ふらり。 | 10 | 10 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 34 | TN0003 | ふらり。 | 11 | 11 | モノクロ | | 切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 35 | TN0003 | ふらり。 | 12 | 12 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 36 | TN0003 | ふらり。 | 13 | 13 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 37 | TN0003 | ふらり。 | 14 | 14 | モノクロ | | | | 256×364 |

図 5-7 谷口ジロー原画の状態

谷口原画〈整理・保存〉作業の流れ

図 5-8 谷口ジロー原画の作業の流れ

i　スキャン：1 枚ずつ OPP 袋に入れ、作品単位でエンベロープ封筒に保存済みの原画を製版業者に預けスキャン。

ii　状態の入力：業者から戻ってきた原画に抜けなどがないか 1 枚ずつ確認し、原画の状態、原画サイズなどを Excel に入力。

iii　保存：原画を 1 枚ずつ OPP 袋に戻し、短編であれば作品単位、長編であれば話数単位でエンベロープ封筒に入れ、保管する。作業を行うパピエ事務所では封筒を持ち歩きファイルフォルダーに保管し、原画の保管場所では現状プラスチックのコンテナに入れて保管。

## 5.2　〈利活用〉原画の〈活用〉モデルの開発

### 5.2.1　海外向け原画展の企画立案

谷口ジロー作品の原画展をフランスにおいて開催することを想定し、同国でマンガ展を数

多く手がけているステファン・ボジャン氏（フランス「アングレーム国際漫画フェスティバル」プログラムディレクター）にヒアリングを行うなどし、海外における日本マンガの展示の可能性と困難について確認した。

### 5.2.2　明治大学 米沢嘉博記念図書館による原画展への〈利活用〉

大阪のギャラリーで行われた三原順展を通して、整理後の貸出し・返却等運用、利活用の実践を行った。

図 5-9　貸出し原画返却時の様子

＊本年度の明治大学 米沢嘉博記念図書館の〈利活用〉の状況に関しては、付録「明治大学 米沢嘉博記念図書館の利活用の状況（2018）」参照のこと。

## 5.3　マンガ原画の支持体・画材研究

2018 年 10 月 16 日から 19 日にかけて、横手市増田まんが美術館収蔵の原画に対し赤外分光分析（FT-IR-ATR）、近赤外分光分析（1,350～1,650nm）、及び近赤外分光分析（1,750～2,150nm）を非破壊で実施した（図 5-10）。

並行して、各連携機関には不要となったマンガ用の古い原稿用紙を収集していただき、これに対する上記分光分析とともに、強制劣化試験（チューブ法 80℃及び温度 80℃、湿度 65%RH）と各種物性値（粘度平均重合度、酸化度、ゼロスパン引張強度、耐折強度 etc.）の計測を行った。さらに、紙の物性値と分光スペクトルの間にある関連性を多変量解析の手法（PLS：Paetial Least Squares）を用い探索することで、分光スペクトルの結果から非破壊で紙の物性値を予測する「原画劣化モデル（回帰係数）」を構築した。これを用い、増田まんが美術館での計測結果から実際のマンガ原稿の物性値を非破壊で予測し、作品資料の取扱いに際しての指標となる「健康状態総合評価スコア」を算出した。

＊詳細に関しては、付録「シンポジウム」における東洋美術学校による発表部分を参照のこと

図 5-10：増田まんが美術館での計測の様子

## 5.4　マンガ原画アーカイブセンター（仮称）形成に向けた協議

2018 年 10 月 23 日、11 月 30 日、2019 年 1 月 10 日の 3 回にわたって、マンガ原画アーカイブモデル及びマンガ原画アーカイブセンター（仮称）構想の協議を行った。ここでは各連携施設及び各部会における知見を踏まえ、昨年度提示されたマンガ原画アーカイブモデルを精緻化し、「マンガ原画アーカイブセンター」（仮称）に求められる役割について検討を重ねた。

アーカイブモデルの概念図（付録 1 参照）及びマンガ原画の受け入れ窓口となるアーカイブセンターの構想（付録 2 参照）についてシンポジウムで発表し、文化資源としてのマンガ原画を位置づけるための諸条件を整理することができた。

＊詳細については別紙シンポジウム発表資料を参照のこと。

## 5.5　シンポジウム

2019 年 2 月 3 日、横手市ふれあいセンターかまくら館において、本事業の成果を広く一般に報告するとともに「マンガ原画アーカイブセンター」（仮称）の在り方をめぐって議論を深めるシンポジウムを実施した。

＊詳細については別紙文字おこしテキスト参照のこと。

## 5.6　研究会・報告会

### 5.6.1　全体会議

2018 年 8 月 20 日、京都国際マンガミュージアムにおいて各施設の責任者が集まり今年度の活動について確認する全体会議を実施した。

＊詳細については別紙議事録を参照のこと。

# 第 6 章　広報・広報制作物

【広報物】

・シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」チラシ・ポスター

図 6-1

# 第６章　広報・広報制作物

【広報（報道）】

事業全体および三原順原画のアーカイブについて『北海道新聞』にて報道予定。

# 第 7 章　成果・課題・評価

## 7.1　成果　各連携先の成果

### 7.1.1　京都国際マンガミュージアムの成果

| 施設名 | 対象資料 | 全体点数 | 予定枚数 | 今年度作業 | | | | | | 想定作業量 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 原画枚数 | 原画整理 | 初出調査 | 書誌登録 | 画像撮影 | 原画台帳 | |
| 京都国際マンガミュージアム | 杉浦幸雄 | 約12,000 | 300 | 397 | 397 | 392 | 392 | 397 | 0 | 作業終了予定 |
| | 六浦光雄 | 489 | 200 | 489 | 489 | 289 | 289 | 489 | 0 | |
| | 谷ゆき子 | 70 | 70 | 70 | 0 | 0 | 70 | 0 | 0 | |
| | ささやななえこ | 約7,500 | 5,000 | 7,046 | 7,046 | 6,974 | 6,124 | 7,605 | 0 | |

表 7-1

### 7.1.2　明治大学　米沢嘉博記念図書館の成果

| 施設名 | 対象資料 | 全体点数 | 予定枚数 | 今年度作業 | | | | | | 想定作業量 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 原画枚数 | 原画整理 | 初出調査 | 書誌登録 | 画像撮影 | 原画台帳 | |
| 明治大学米沢嘉博記念図書館 | 三原順 | 20 | 0 | 20 | 20 | 20 | 20 | 20 | 0 | 作業終了予定 |
| | 鈴木光明 | 約1,400 | 600 | 775 | 775 | 73 | 775 | 775 | 0 | |

表 7-2

### 7.1.3　北九州市漫画ミュージアムの成果

| 施設名 | 対象資料 | 全体点数 | 予定枚数 | 今年度作業 | | | | | | 想定作業量 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 原画枚数 | 原画整理 | 初出調査 | 書誌登録 | 画像撮影 | 原画台帳 | |
| 北九州市漫画ミュージアム | 関谷ひさし | 約16,000 | 500 | 513 | 513 | 419 | 419 | 513 | 513 | 作業終了予定 |

表 7-3

### 7.1.4　一般財団法人パピエの成果

| 施設名 | 対象資料 | 全体点数 | 予定枚数 | 今年度作業 | | | | | | 想定作業量 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 原画枚数 | 原画整理 | 初出調査 | 書誌登録 | 画像撮影 | 原画台帳 | |
| 一般財団法人パピエ | 谷口ジロー | 約15,000 | 300 | 319 | 319 | 0 | 0 | 0 | 0 | 作業終了予定 |

表 7-4

### 7.1.5　学校法人専門学校　東洋美術学校の成果

①増田まんが美術館原画調査所蔵のマンガ原画 518 点に対し、下記分光分析を実施した。

・ATR 法による赤外分光分析（FT-IR-ATR）　351 点（積算 24 回）
・近赤外分光分析（1,350～1,650nm）　351 点（積算 30 回）
・近赤外分光分析（1,750～2,150nm）　381 点（積算 30 回）

②破壊試験用のモデル試料に対し、以下の計測を行った。

・ATR 法による赤外分光分析（FT-IR-ATR）　168 点（積算 24 回）
・近赤外分光分析（1,350～2,150nm）　168 点（積算 24 回）
・粘度平均重合度（DPv）　42 サンプル（n=3）

・酸化度（Oxidation Index）　42 サンプル（n=3）
・ゼロスパン引張強度試験　62 サンプル（n=4）
・比ゼロスパン引張強度試験　62 サンプル（n=4）
・耐折強度試験　62 サンプル（n=4）

③モデル試料の計測結果を利用し増田まんが美術館所蔵のマンガ原画 351 点の物性値予測を行った。さらに、各物性値を平均値が 0、標準偏差が±1 に正規化された値に変換し、その合計点を「健康状態総合評価スコア」として算出した（図 7-5）。
その結果、多くの作品について制作年代と物性値の間にある関連性が確認できた。特に制作年代が 1980 年代以前（国内において酸性紙問題が広く認識される以前）の作品については、既に物性値が低下しているか、あるいは低下するスピードが速い可能性があり、保管環境の選択や展示計画、予防保存対策、及び強化処置や修復処置等の計画と意思決定に際し、本調査結果を有効利用できるものと考える。

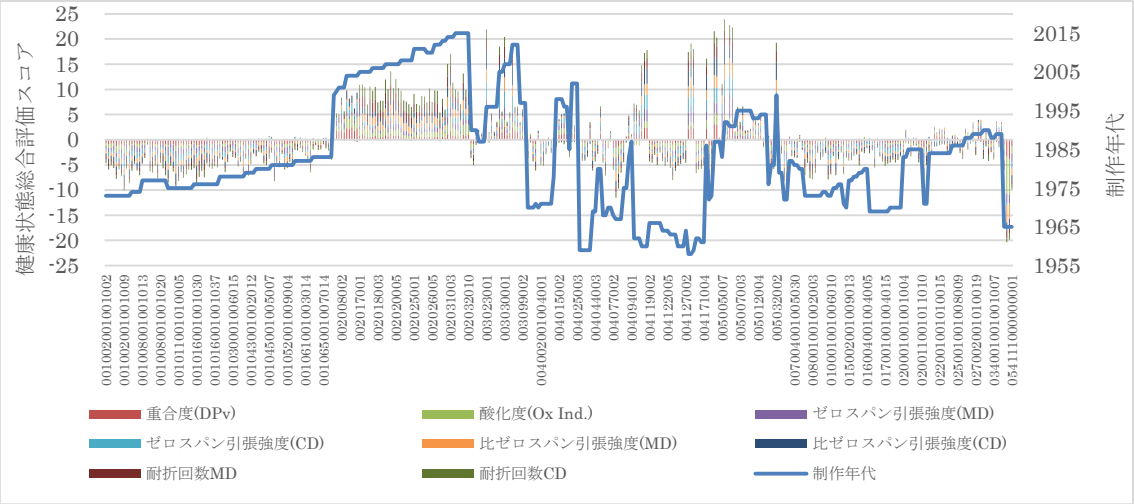



図 7-1：「健康状態総合評価スコア」と制作年代の関係

## 7.2　各連携先の課題

### 7.2.1　京都国際マンガミュージアムの課題

モノのアーカイブに関しては、物理的な空間の問題が常について回る。本年度は、実験的に、京都国際マンガミュージアム以外の場所における原画の〈整理・保存〉作業を行ったが、効率的に問題を解決するための体制やシステムを新たに構築する必要があることが判明した。また、これは全体に言えることだが、近く開発版から正規版に移行するという「メディア芸術データベース」の方針が示されていないことで、開発版の入力項目を元に進めていた本事業の原画メタデータ作成は指針を失った。今後は、同データベースの構築事業との密接な連携が必要だと考える。

### 7.2.2　明治大学 米沢嘉博記念図書館の課題

昨年度の本事業シンポジウムの際、次のような課題を提示していた。

1. 本事業の積み重ねの現場での実践。マンガ原画アーカイブのさらなる充実
2. 長期的の保存と緊急時の保存のための実験調査
3. マンガ原画のより良い整理法の模索

これは、必ずしも当館だけに対しての課題ではないが、これによせて当館の今後の課題に触れたい。

1. の積み重ねの現場での実践は、多少行うことができた。更なる実践の積み重ねを進めたい。アーカイブのさらなる充実に関しては、著作権者の手元にない三原原画の所在調査により実践した。更なる調査を進めたい。また、可能なら、デジタル原画の整理作業に着手したいと考えている。

2. は、昨年度の保存修復研究部会での成果を踏まえ、東洋美術学校が正式に連携先として入ることにより、より専門的な形で進んでいる。また、緊急時の保存に関しては、横手市増田まんが美術館が原画収蔵整理の殿堂として次年度リニューアルオープンする中、また、本年度シンポジウムで提示されたアーカイブセンター設立に向けて、当館でできることに協力していくという形であろうと考える。

3. のより良い整理法の模索だが、期せずしてお借りすることができた、北海道札幌の三原順氏の原画や、鈴木光明氏の 1950 年代の脆弱な原画の保護作業を通して、少し実現できた。さらに、美術館・公文書館・文学館・図書館的整理法の共通点や差異を比較し、マンガ原画の整理に応用するということも行ってみたい。現時点では原画収蔵に重点を置いていない当館にとっては少しハードルが高いかもしれないが、今後の課題としたい。

### 7.2.3　北九州市漫画ミュージアムの課題

マンガ原画の収蔵に関わる組織･施設には様々な形態のものがある。本プロジェクトには、大学の付属館、大学と自治体の共同運営館、自治体が設立し財団法人が受託運営する館、著作権を保持する財団法人と著作権管理法人、そして自治体が直営する館と、それぞれ異なる形態の組織・施設が関わっており、当館は最後に挙げた自治体の直営館に当たる。そのため当館は、地域にゆかりのあるマンガ家やマンガ作品の原画を、自治体の美術館や郷土資料館、文化財保護課や教育委員会などが、必ずしも体系的にではなくとも保管を行う際に、どういった受け入れ方法があり得るかのケーススタディを企図して事業に参画している。

自治体が原画の受け入れを行う際に、専門的な人員を新たに雇用することは難しいため、受け入れ作業を外部に委託し、その後は既存の人員でも管理できる態勢（扱いやすい状態に原画が整頓されており、管理用のリストが揃（そろ）っている状態）を整えるためにはどの程度の人員・時間・経費がかかるかを、当館のケーススタディによって示すことを今年度は試みた。その過程で、スキャニングの精度についても検討することができた。

今後の課題としては、収蔵した原画の利活用を促進すべく、原画データを出版事業や展示

事業、また自治体およびそれに準ずる公共団体の広報活動などに使用する際に、どういった権利処理が最低限必要となり、また、使用時に留意すべき NG 事項はどういったものかを整理することが必要となる。受け入れた原画の利活用のありようが明快であればそれだけ、自治体としても受け入れがしやすくなると考えられるからである。

### 7.2.4　一般財団法人パピエの課題

当財団は本年度初めて本プロジェクトに参加したこともあり、手探りの初年度だった。マンガ原画の〈整理・保存〉に関しては、予定していた原画のチェックと状態入力はほぼ完了したものの、初出調査を行うことはできなかった。今後の課題としたい。〈利活用〉については、版権管理団体という特性上、事業開始前も事業開始後も幾つか展覧会や書籍編集・出版のための原画の貸出しが生じている。特に貸出しマニュアルは作成していないが、今後作成することが望ましいだろう。また、将来海外で展覧会を行うことを視野に入れ、アングレーム国際漫画フェスティバルのプログラムディレクター、ステファン・ボジャン氏に簡単なヒアリングを行った。今後ヒアリングの対象を広げていくことは、当財団に限らず、日本のマンガ家が海外で展覧会を行う上で有益だろう。谷口ジローの原画展示は過去に何度か国内及び海外で行われているが、それらの情報の全てを必ずしも明確に把握できているわけではないので、それもまた今後の課題としたい。

### 7.2.5　学校法人専門学校　東洋美術学校の課題

1960 年以前に制作された幾つかの作品について、健康状態総合評価スコアが高い値を示したものがあった。今回のモデル試料にはない特性をこの原画が持っている場合には、うまく物性値を予測できていない可能性がある。よってモデル試料の量的、質的な拡充が物性値の予測精度に直結した一つ目の課題である。

二つ目には、現在のところ予測された物性値を直接運用できていない状況が挙げられる。資料取扱い業務の中に内在する作品への負担を何らかの方法で計測できれば、作業内容に応じた各物性値の許容下限値が設定でき、予測された物性値の利用価値がより高いものになると考えられる。しかしこの点については、その方法論の部分でいまだ糸口が見えてこない。

また健康状態総合評価スコアは相対的な値であるため（今回は 1958 年から 2015 年に制作された原画 351 点）、より多くの作品から値を得ることで信頼性も高くなる。更に継続的に調査を実施することができれば、今回の調査の中からもかいま見えた「経過年数と物性値低下の関係」についての多くの情報を得ることができ、美術館施設における作品資料の保存と活用のバランスを考える上での有益な情報がもたらされると考える。それを可能にするための実施体制の強化を最後の課題としたい。

## 7.3　今後の展望

数年来実施しているマンガ原画のアーカイブの実践は、〈収集〉〈整理・保存〉されたモノとしての原画の数やメタデータのボリューム、〈活用〉の実例数を確実に増やしている。この実践に関しては継続していきたい。

本年度は、連携施設・団体間の協力体制やマンガ原画アーカイブに関する知識・経験をより広い形で共有するためのインターフェイスとして、「マンガ原画アーカイブセンター(仮)」という機関を想定し、その在り方について議論した。今後は、そこでの議論を踏まえた上で、「マンガ原画アーカイブセンター（仮)」を現実に稼働させるための、より具体的な要素――組織・人員体制の構築や予算の確保など――について詰めていく必要がある。

並行して、オールジャパンのマンガ原画アーカイブに賛同してくれる個人・施設とのネットワーク作りと、アーカイブ作業に関する一連の「教育」が必要となる。前者に関しては、マンガ原画アーカイブに関心を持ち、それを実施することが可能な既存の文化施設（美術館や博物館、図書館など）がどの程度存在するのかなどの調査が前提となるだろう。また、後者のためには、これまで蓄積されてきたマンガ原画アーカイブに関する知識と経験、人脈等を、一定のマニュアルやリストとしてモデル化していく作業が重要だと考える。

# 第 8 章　総括

本事業は、平成 27 年度～平成 29 年度の 3 年間に実施された連携共同事業「関連施設の連携によるマンガ原画管理のための方法の確立と人材育成環境の整備」および「マンガ原画アーカイブのタイプ別モデル開発」を引き継いだものである。

**複数のマンガ文化関連施設が連携し、マンガの〈原画（＝原稿)〉のアーカイブ――〈収集〉〈整理・保存〉〈利活用〉――の作業を実践、その成果を、マンガ家や出版社、他分野の研究者らと共有し検証することで作業手法の深化や開発を図る、という目的に関しては、一定程度の成果を得た**と考える。

本年度は、連携施設・団体間の協力体制やマンガ原画アーカイブに関する知識・経験をより広い形で共有するためのインターフェイスとして、「マンガ原画アーカイブセンター(仮)」という機関の将来的な設置を想定したことで、昨年度構想したアーカイブモデルを、より現実的な形にブラッシュアップすることができた。

この「マンガ原画アーカイブセンター（仮)」は、マンガ原画の所蔵者や原画を活用したいと考えている様々な個人・施設等を結ぶハブ機関として構想されている。本事業の総括であり、今後の展望を協議するために開催されたシンポジウムでは、同センターの機能を以下の 5 つに設定した。

① 受信する
② 処方する
③ 育成する
④ 連携する
⑤ 発信する

マンガ原画を所蔵しているが、どのように保管したらいいかわからないといった作家遺族の声や、マンガの原画展を開催したいと考えているがどこにどの原画があるのかわからず困っているといった美術館の声をキャッチする相談窓口となることはセンターの第一の業務である（①)。その上で、原画のアーカイブに関する相談に対しては、例えば、どこのマンガ施設が寄贈原画の受け入れが可能であるかといった紹介や、個人で保管するのであれば簡易な収蔵マニュアルを渡すといった対応をする（②)。センターは、そこ自体が原画をすべて集めるというよりも、飽くまで最初の相談先として想定されており、その先に紹介できる様々な連携先を有していることが重要となる（④)。そのためには、各施設に専門的な知識と経験を持った人材とポストが必要である（③)。また、そもそもマンガ原画がアーカイブされるべき重要な文化資源であることを社会的に認識してもらうための価値を創造し、その意義を広く発信していくこともセンターの役割となる（⑤)。

今後の課題は、上記 5 つの機能を確認した上で、「マンガ原画アーカイブセンター（仮)」を現実に稼働させるための、より具体的な要素――組織・人員体制の構築や予算の確保など――について詰めていくことである。

並行して、先述のように、オールジャパンのマンガ原画アーカイブに賛同してくれる個人・施設とのネットワーク作りと、アーカイブ作業に関する一連の「教育」が必要となる。そうしたネットワーク構築と人材育成のためには、これまで蓄積されてきたマンガ原画アーカイブに関する知識と経験、人脈等を、一定のマニュアルやリストとしてモデル化していく作業が重要である

これらを来年度の課題として、持続発展的に事業に取り組む所存である。

## 付録

### 1. 全体会議　議事録

# 議　事　録

作成日：2019/1/15

作成者：田中　健一

◆マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進
全体会議

開催日時：2018 年 8 月 20 日（月曜日）　13 時 00 分～15 時 00 分
場　　所：京都国際マンガミュージアム　研究閲覧室
出 席 者：吉村和真　京都精華大学/プロジェクト推進オブザーバー
伊藤　遊　京都精華大学国際マンガ研究センター/メインコーディネータ
倉持佳代子　京都精華大学/プロジェクト運営補助
大石　卓　横手市増田まんが美術館
ヤマダトモコ　明治大学米沢嘉博記念図書館
原　正人　一般財団法人パピエ
日高利泰　京都大学大学院　人間・環境学研究科

伊藤由美　文化庁文化部芸術文化課支援推進室メディア芸術交流係　係長

鈴木　守　大日本印刷株式会社
渋谷裕子　大日本印刷株式会社
池田敬二　大日本印刷株式会社
後藤流音　大日本印刷株式会社

藤本真之介　日本アスペクトコア株式会社
佐原一江　日本アスペクトコア株式会社
田中健一　日本アスペクトコア株式会社
坂本咲子　日本アスペクトコア株式会社

議　　題：平成 30 年度メディア芸術連携共同事業「マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進」の事業計画と活動方針について

# 付録

■事業計画について

吉村：2018 年度はアーカイブ拠点の基礎を作っていく。次年度にはそれを発展化させていく。

伊藤：原画の利活用をより活性化する、原画整理と共に海外も視野に入れた原画展を開催する、更に原画プロジェクトのモデルチャート化（どう利活用するか、どこに相談するか等）をチャート化する。そして、支持体・画材研究が原画保存を化学的に検討していく。最後にはマンガアーカイブセンターのようなハブ施設を構想していく。

■具体的な活動方針

大石：地域に根ざした原画の収集とアーカイブを実施。そうした原画収蔵とアーカイブの実績を基に、アーカイブセンター構想のハブを目指していく。

ヤマダ：三原順氏原画整理は昨年度で一通り完了。今年度は一般の方に貸出できるような整理を進めたいと思っている。 また新しい作家の整理も進めたい。大島弓子氏の原画を予定しているが、まだ収集が出来ていない状況。三原順氏の重要なカラー原画が北海道にあり、収集状況や利活用面で調査する。支持体・画材研究の件では小野先生と連携を行う。

伊藤：北九州市漫画ミュージアムでは関谷ひさし氏の原画整理を 500 点実施する予定。併せて初出調査も行う。京都国際マンガミュージアムでは精華町にある旧わたしのしごと館にて、マンガアーカイブが出来ないか、実践を試みる予定。

原：谷口ジロー氏の原画利活用は既に開始されている。そして同氏は海外（特にフランス）で評価が高い。パピエでの把握では 15,000～16,000 点の原画があると思われるが、それをきちんと把握すること、そしてデータの整理も始める予定。目標はデータベースの構築化と原画点数の把握、そしてゆくゆくは海外での原画展を開催していきたい。

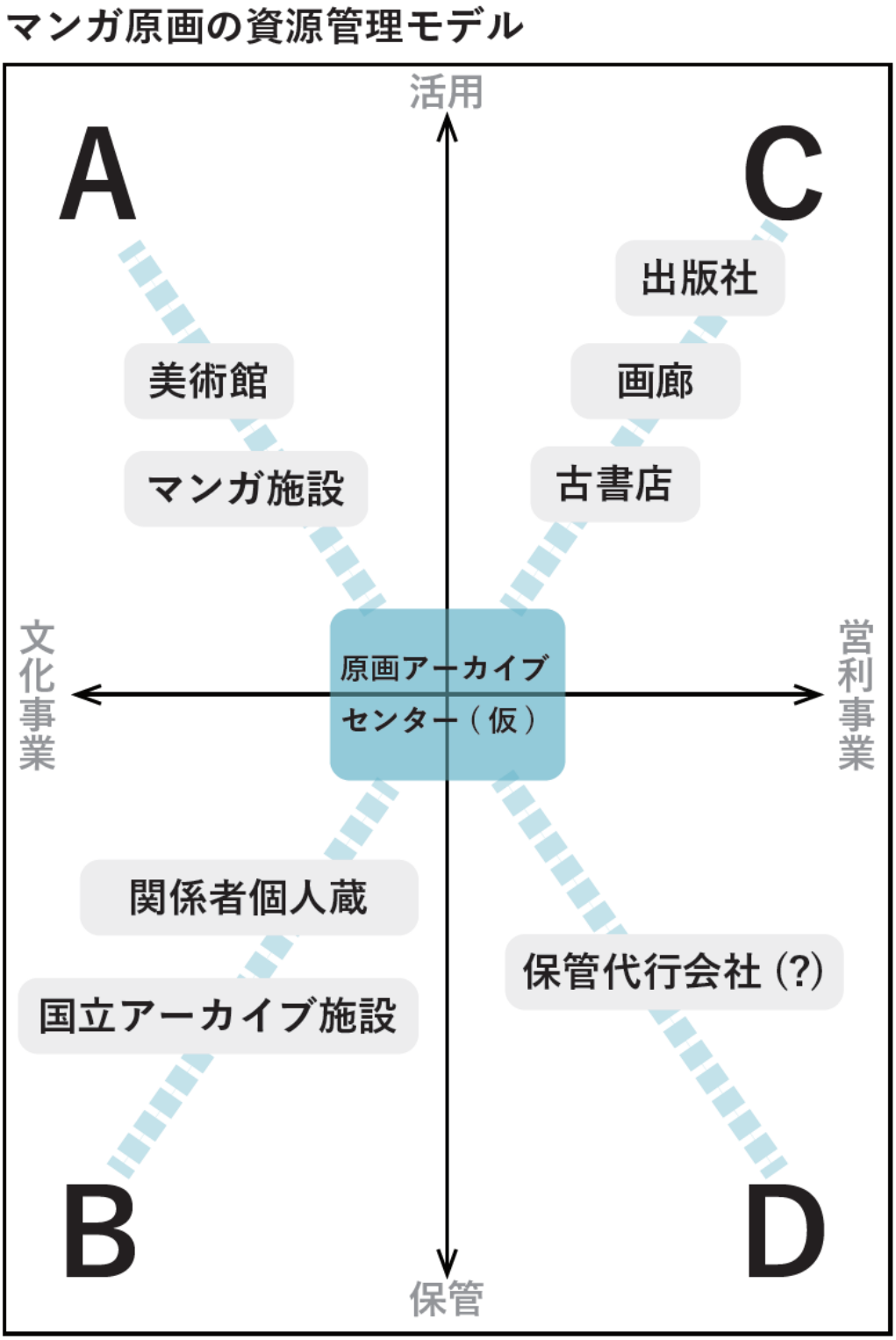
■マンガ原画アーカイブセンター（仮）について

吉村：昨年度の記事、アトムの原画が高く売れたことを受けて、原画アーカイブとして提言している緊急性・具体性・持続性・価値創造性の内、緊急性が高まっている。適正な文化的な指標を持ったマーケットを持つ必要がある。それが問題の背景。そして価値創造性を高める上でも、知見・経験・人材を蓄積する必要がある。それがアーカイブセンターを設置する狙い。そこに財団形式をとる横手市増田まんが美術館を一つのハブとしたい。そのためシンポジウムも横手で実施する予定。現在増田まんが美術館はリニューアル中だが、内覧会も予定している。

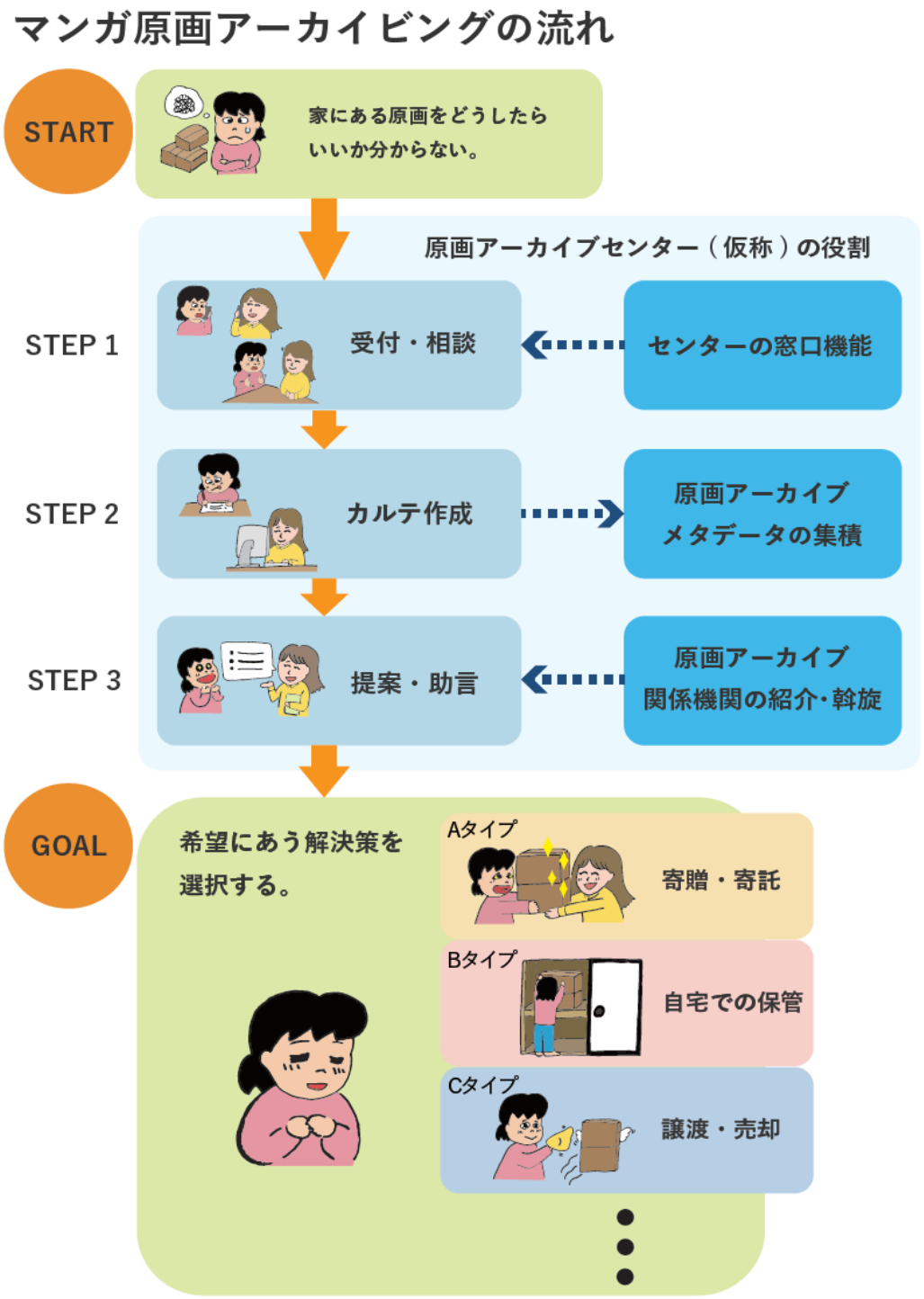
→シンポジウムならびに内覧会の日程を 2 月 2 日と 3 日で決定する。

以上

2. マンガ原画のモデルチャート図



3. マンガ原画アーカイブのフロー図



## 4. 京都国際マンガミュージアム　原画作業マニュアル（2018）

◆はじめに

原画が届いたら、まず中身の確認をし、「原画」と「原画以外」に分類するなど、段ボール箱や封筒に記載されている情報を元に大雑把に内容を把握する。

その際、量が多かったり、複数の作品の原画が未整理に混在していたりなど、全体を把握するのが困難な場合、封筒など原画のまとまりごとにナンバリングをし、以下のように A、B、C 等の基準を設けて仕分け、表などにまとめることで、以後の作業をやりやすくする。

A＝原画（作品名・雑誌名が判り、掲載号や収録されている単行本まで判るもの）

A'＝原画（作品名・雑誌名が判るが、掲載号や収録までは判らないもの）

B＝原画（作品名・雑誌名などが判らないもの）

C＝その他（原画以外、色紙や書き損じや下書きも含む）

| | 封筒名 | 作品名 | 枚数 | 箱番号 | 備考 |
|---|---|---|---|---|---|
| A-1 | 杉浦ゆきお　2001　No.17～50 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-2 | 杉浦ゆきお　95　No.2～5 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-3 | 杉浦ゆきお　2003　No.1～14 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-4 | 杉浦ゆきお　2000～2001　No.31～15 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-5 | 杉浦ゆきお　1998～2000　No.41～30 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-6 | 杉浦ゆきお　1991～1997　No.1～12 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-7 | 杉浦ゆきお　1997～1998　No.13～45 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-8 | 杉浦幸雄「面影の女」傑作選 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| A-9 | 面影の女④　55 話～12 話　在中 | 面影の女 | | SA1 | 漫画サンデー |
| ⋮ | ⋮ | ⋮ | | ⋮ | ⋮ |

表 1　最初の仕分けリストの例（杉浦幸雄の原画）

◆初出調査

把握した内容から研究員に対象とする作品を決めてもらい、可能なら初出の調査をする。調査は基本的には京都国際マンガミュージアムの所蔵資料を元に行うが､原画とともに掲載誌や作者が作成したスクラップブック（図 3-1）などが存在する場合には、それらも参照する。

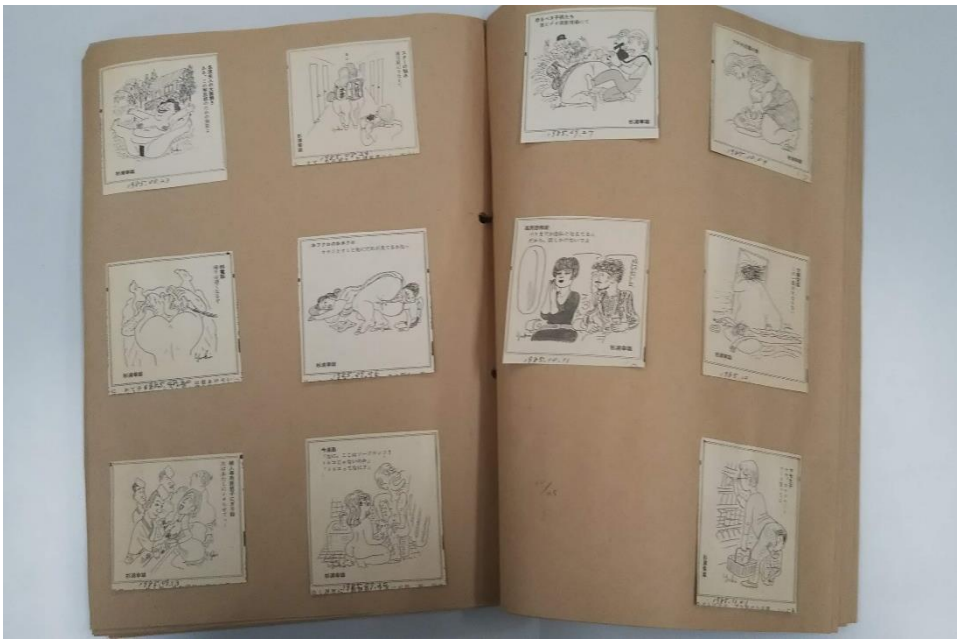


図１　作者が作成したスクラップブックの例（杉浦幸雄、『週刊ポスト』連載分）

◆原画確認用の表づくり

上記の調査を元に、原画と対応する資料(多くは初出誌)を決め、１枚１枚の原画がそれぞれ資料のどのページと対応しているのか把握するため、確認用の表を制作する。表にはサブタイトルなど多くの情報を入れることで、対応する原画の同定をしやすくする。

| スクラップ帳数 | 話数 | 掲載号 | 漫サン頁数 | 単行本頁数 | 備考 | テーマタイトル | 1ページ目 | 2ページ目 | 3ページ目 | 4ページ目 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 見本01 | 1 | 1966/1/12,19 | 145-148 | | | 淑女の元旦 | 令夫人 | BG | 令嬢 | ホステス |
| 見本01 | 2 | 1966/1/26 | 107-110 | | | おしゃべり | 団地 | ホステス(2ページ見開き) | | 女子高校の同窓会 |
| 見本01 | 3 | 1966/2/2 | 107-110 | 69-72 | | 全館離れ | 入口 | バス | 部屋 | お帰り |
| 見本01 | 4 | 1966/2/9 | 107-110 | 68 | | 旅行 | 古寺巡礼 | スキー旅行 | スケート旅行 | 一人旅　単P68 |
| 見本01 | 5 | 1966/2/16 | 107-110 | | | 女傑大会 | 女社長 | 大女優 | 大女将 | 駅前商店街のオピニオンリーダー |
| 見本01 | 6 | 1966/2/23 | 107-110 | | | ホテルの新婚さん | 宿泊申し込み | バストイレ | 初夜 | 食事 |
| 見本01 | 7 | 1966/3/2 | 107-110 | | | マダム大会 | 喫茶店のマダム | バーのマダム(1) | バーのマダム(2) | 鉄板焼き屋のマダム |
| 見本01 | 8 | 1966/3/9 | 107-110 | | | ファン大会 | 歌舞伎ファン | 宝塚ファン | 新劇ファン | 歌謡曲ファン |
| 見本01 | 9 | 1966/3/16 | 107-110 | | | ド美人大会 | 正体不明のド美人(A) | 正体不明のド美人(B) | 水商売がたのしくてしょうがないド美人 | 説明不要のド美人 |
| 見本01 | 10 | 1966/3/23 | 107-110 | 17-20 | | 淑女が飲むとき | ホテルのバー | ゲイバー | ボーイハントむきバー | 飲み屋 |
| 見本01 | 11 | 1966/3/30 | 131-134 | 13-16 | | 淑女が食べるとき | ピッツア | スシ | ヤキソバ | ラーメン |
| 見本01 | 12 | 1966/4/6 | 107-110 | 143-144 | | 第三次産業従業員(和服編) | 温泉芸者　単P143 | 温泉マークの女中 | 民謡酒場従業員　単P144 | 料亭の仲居 |
| 見本01 | 13 | 1966/4/13 | 107-110 | 145-146 | | 第三次産業従業員(洋服編) | 美人喫茶　単P145 | パーティー会社社員 | キャバレー　単P146 | 駅前一流バー |
| 見本01 | 14 | 1966/4/20 | 107-110 | | | 職業婦人(インテリ編) | 女記者 | テレビのFD | 女医 | 秘書 |

表２　原画確認リストの例（杉浦幸雄『図解淑女の見本』）

◆仕分け

原画と資料を照合し、確認用の表を使い同定できた原画をチェックしていく。これで、作

品内のどの原画があり、どの原画が抜けているか、把握する。また同時に、原画がバラバラの場合はこの過程で原画を並びかえる。

並びかえを行う際は、作品のまとまりごとにクリアファイルに入れ、鉛筆で情報を書き入れた紙を挟むことで、一度チェックした原画が混ざらないよう工夫する。

図 2　並べかえ作業の例（杉浦幸雄『淑女の見本』）

◆撮影

記録用に原画の撮影をする。手順は以下。

① カメラを撮影台に固定。

撮影時の高さを固定するため、原画より一回り大きい範囲が画角に入る高さの場所にマスキングテープで撮影台にしるしをつける。

原画の位置についてもマスキングテープなどでしるしをつけ、同じ位置に原画を置いて撮影できるようにする。

② PC とカメラを接続

ライン、ケーブル、付属のコネクターをカメラと PC に接続し、カメラを起動させる。デスクトップにそれぞれの原画タイトルのフォルダを作成し、撮影したデータはそこに保存されるようにする。

③ 撮影ソフトの起動と保存の設定

「EOS utility」を立ち上げる。

ファイル→環境設定→保存先フォルダ→参照ボタンをクリックし、デスクトップに作成したそれぞれのフォルダを選択。

さらにファイル名→プルダウンを押し、「接頭文字＋数字」を選択（図 3-1）。

その下のファイル接頭文字を「作品名-001（連載時話数）」のように入力し、連番の設定は数字桁数を「3」、開始を原稿のページ数と対応するように設定し、OK ボタンをクリック。

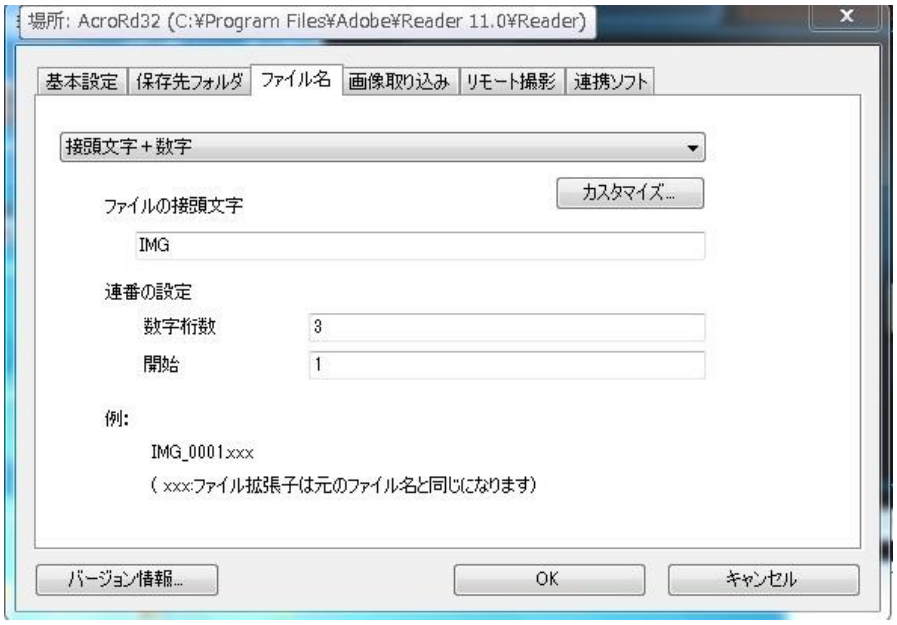



図 3-1

④ ホワイトバランスの設定

カメラのホワイトバランスは、以下のように設定した。

・ホワイトバランス→日陰モード

・明るさ→明るさ～2/3

⑤ 撮影

リモート撮影をクリックし、撮影ボタンを出し、撮影ボタンをクリックして撮影。

画像はそれぞれの指定フォルダに RAW データと JPEG で保存される。

◆原画入力作業フロー

文化庁メディア芸術データベース（以下、文化庁 DB）への登録には、文化庁 DB に直接入力する方法と、Excel 上で作成したデータを文化庁 DB へインポートする方法の 2 つがある。

●1、文化庁 DB に直接入力する場合

（文化庁 DB の改修に伴い現在このフローは利用を休止している）

「文化庁メディア芸術デジタルアーカイブ」にアクセス

↓

一段階目ユーザー名、パスワードを入力
↓
二段階目ユーザー名、パスワードを入力（原画作業用の京都国際マンガミュージアム各個人専用アカウント）し、ログイン
↓
文化庁 DB　マンガ運用システム
↓
新規登録項目
マンガ原画登録（図 3-2、3-3、3-4）

以下の項目を入力

図 3-2 文化庁 DB マンガ原画登録画面

① マンガ原画情報
・マンガ原画作品名
・マンガ原画作品名ヨミ
・順序
・順序ソート
・初出
・初出 ID
・収録
・収録 ID

・作画者・共著者
・作画者・共著者ヨミ
・著者典拠 ID
・大きさ
・執筆時期（今回入力なし）
・言語区分
・色数
・画材（今回入力なし）
・状態
・マンガ原画タグ（今回入力なし）
② 画像・メモ（今回入力なし）（図 3-3）
③ 所蔵情報

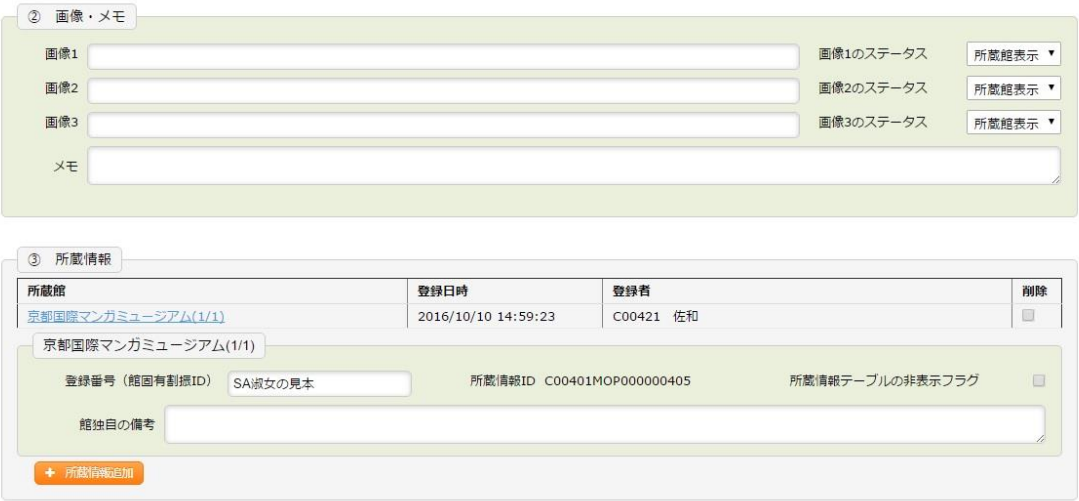



図 3-3 文化庁 DB マンガ原画登録画面

④ マンガ原画各項
・番号情報
・色
・画像番号（今回入力なし）
・内容の備考
・状態
↓
更新

最後のステータスは、作成中のままにする。

図 3-4 文化庁 DB マンガ原画登録画面

●2、Excel 上で作成したデータを文化庁 DB へインポートする場合

文化庁 DB から取り出した Excel データ（マンガ原画情報の項目は集合データ、マンガ原画各頁情報の項目は 1 枚データという 2 つのファイルにわかれる）を元にして、登録画面と対応する項目に直接入力する場合と同様に入力していく。完成したデータは自分でインポートせず、文化庁 DB の担当者に送って確認後にインポートしてもらう形をとる。なお、メディア芸術データベースの改修に伴い次年度フローの見直しを行う。

| | C | D | E | F | G | H | I |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | マンガ原画作品 | 枝番 | 番号情報 | 色 | 内容の備考 | 状態 | 画像番号 |
| 13413 | 東京チャキチャキ刻 | 5 | 71 | モノクロ | No.70 ／ 単行本71P収録 | 「左右4寸3分」「第71頁」「5.0寸」表記に二重線あり ／ 中央に折り目あり | |
| 13414 | 東京チャキチャキ刻 | 6 | 74 | モノクロ | No.71 ／ 単行本74P収録 | 「左右4寸3分」「第74頁」表記あり ／ 左下に破れあり | |
| 13415 | 東京チャキチャキ刻 | 7 | 75 | モノクロ | No.72 ／ 単行本75P収録 | 「左右4寸3分」「第75頁」表記あり ／ 裏に「5寸」表記あり | |
| 13416 | 東京チャキチャキ刻 | 8 | 76 | モノクロ | No.73 ／ 単行本78P収録 | 「左右4寸3分」「第76頁」表記あり ／ 「4寸9分」表記に二重線あり ／ 裏に「週刊東京」表記あり | |
| 13417 | 東京チャキチャキ刻 | 9 | 77 | モノクロ | No.74 ／ 単行本79P収録 | 「5寸」表記あり ／ 「左右4寸3分」「第77頁」表記に二重線あり | |
| 13418 | 東京チャキチャキ刻 | 10 | 80 ／ 64 | モノクロ | No.75 ／ 単行本80P収録 | 「左右4寸3分」「第80頁」表記あり ／ 「5寸」表記に二重線あり | |
| 13419 | 東京チャキチャキ刻 | 11 | 81 ／ 44 | モノクロ | No.76 ／ 単行本81P収録 | 「左右4寸3分」「第81頁」表記あり | |
| 13420 | 東京チャキチャキ刻 | 12 | 84 ／ 93 | モノクロ | No.77 ／ 単行本84P収録 | 「左右4寸3分」「第84頁」表記あり | |
| 13421 | 東京チャキチャキ刻 | 13 | 85 | モノクロ | No.78 ／ 単行本85P収録 | 「左右4寸3分」「第85頁」表記あり ／ 「5寸」表記に二重線あり | |
| 13422 | 東京チャキチャキ刻 | 14 | 88 ／ 80 | モノクロ | No.79 ／ 単行本88P収録 | 「左右4寸3分」「第88頁」表記に二重線あり | |
| 13423 | 東京チャキチャキ刻 | 15 | 89 ／ 86 | モノクロ | No.80 ／ 単行本89P収録 | 「左右4寸3分」「第89頁」表記に二重線あり | |
| 13424 | 東京チャキチャキ刻 | 16 | 92 | モノクロ | No.81 ／ 単行本92P収録 | 「左右4寸3分」「第92頁」表記に二重線あり | |
| 13425 | 東京チャキチャキ刻 | 17 | 93 ／ 117 | モノクロ | No.82 ／ 単行本93P収録 | 「左右4寸3分」「第93頁」「5寸」表記に二重線あり | |
| 13426 | 東京チャキチャキ刻 | 18 | 94 | モノクロ | No.83 ／ 単行本94P収録 | 「左右4寸3分」「第94頁」表記に二重線あり | |
| 13427 | 東京チャキチャキ刻 | 19 | 95 | モノクロ | No.85 ／ 単行本95P収録 | 「左右4寸3分」「第96頁」「週刊東京5/25号」表記に二重線あり | |
| 13428 | 東京チャキチャキ刻 | 20 | | モノクロ | No.170 | | |
| 13429 | 東京チャキチャキ刻 | 21 | | モノクロ | No.171 | 「左右4寸」表記あり ／ 「5寸」表記に二重線あり ／ 中央をタテにふたつに切り分けられているのを裏からセロテープで止めてある | |
| 13430 | 東京チャキチャキ刻 | 22 | | モノクロ | No.172 | 「左右4寸9分」「1/31日号」「昔」「表1」表記にあり | |
| 13431 | 東京チャキチャキ刻 | 23 | | モノクロ | No.175 | | |

表 3　文化庁 DB 用に Excel 上で作成したデータの例

# 付録

【入力項目詳細】

以下、杉浦幸雄『図解淑女の見本』を例に項目ごとの入力の詳細を記す。

※文化庁 DB でも Excel ファイルへの入力でも共通

・マンガ原画作品名→図解淑女の見本

・マンガ原画作品名ヨミ→ズカイシュクジョノミホン

・順序→各話数

（例）1 話

・ソート→話数の数字

（例）1

・枚数→原画（下絵を含む）枚数を記入

・説明→各話テーマタイトルを入力

・初出→初出誌掲載時の情報を入力

（例）「週刊漫画サンデー　／　1966/02/02　／　表示号数 5　／　NO.5　／　巻 8　／　号 5　／　通巻 332」

・初出 ID 出「メディア芸術データベース」から初出誌 ID を検索した

・収録→「図解淑女の見本」と入力

・収録 ID 録「メディア芸術データベース」から検索し、単行本の収録 ID を入力

・作画者・共著者→作画者・共著者を入力。「メディア芸術データベース」から検索し、作画者・共著者の正式な表記を入力。

（例）[著]杉浦幸雄　／　岡部冬彦

・作画者・共著者ヨミ→作者名をカナ入力。

（例）スギウラユキオ　／　オカベフユヒコ

・著者典拠 ID 者「メディア芸術データベース」から典拠 ID を検索し、「杉浦幸雄・岡部冬彦」の典拠 ID を入力。

（例）A100074673　／　A100059156

・大きさ→原稿の大きさを計測し、数値を入力。

（例）34.5cm　×　26cm

・言語区分→今回入力した原画は日本語のみだったため、すべて日本語と入力。

・色数→各話ごとの原稿の色数に準じて「モノクロ」「2 色カラー」「カラー」を入力。

・状態→初出掲載ページ、各話数、写植の有無など全体に共通する情報を入力。

・執筆時期、画材、マンガ原画タグ→今回は入力しなかった。

・マンガ作品 ID→「メディア芸術データベース」マンガ作品 ID を検索し、「淑女の見本」のマンガ作品 ID を入力。

◆入力規則

# 付録

上記以外の細かい入力規則は、以下に示す京都国際マンガミュージアムの OPAC への登録の際の規則に従う。

■全角・半角について（タイトルなど表示部分の入力）

〇数値・アルファベットは半角、ひらがな・カタカナ・漢字は全角

〇数値・アルファベット表記にかかわる記号は半角

.,!?:;_+-*/='@

（%、&、￥、$ の半角は別の意味を持つので全角、×÷は全角のみ）

〇日本語表記、タテ書き表記にかかわる記号は全角

また、機種依存でない記号は全角

、。・（ナカグロ）…～〇×※☆★△□など

→マルは「巻数字のゼロ」「合成用丸」はまぎらわしいので使わない

→…は　ひとつ、ふたつ、3 以上は 3 つで止める

→ナカグロとピリオドかどうか迷う場合は奥付に従う

〇ダッシュ（横棒）は？

視認性とまぎらわしさ、入力の手間などを考慮し、半角の「-」(マイナス)で対応する。

〇かっこは全角

「」『』“”【】（）［］＜＞≪≫

→“”は全角で表記するが、既存の欧文表記で半角の ” が使われている場合、(一括変換は無理なので)訂正の優先度は下げる。ただ、タイトルでの ” は“”に直したい。

※責任表示や出版者などにある、半角の[ ]は役割を表すものとして使うためそのまま

■機種依存文字、特殊な表記　グレー部分は NDL 差分作業では気にしない

〇ローマ数字（機種依存）

→視認性から、〔 〕で囲んだ半角アルファベットでの表記とする

・「キン肉マンⅡ世」→「キン肉マン〔II〕世」

→よみで「キンニクマン 2 セイ」「キンニクマンニセイ」と数字フォロー

・「DRAGON QUEST Ⅳ」→「DRAGON QUEST 〔IV〕」

→よみで「ドラゴンクエスト 4」「ドラゴンクエストフォー」と数字フォロー

〇マル数字、マル文字

〔〕で囲み、合成を表現する

① →〔〇1〕　　よみ「イチ」マルは読まない

マル秘→〔〇秘〕　　よみ「マルヒ」

Ⓐ　→　〔〇A〕　　よみ「エー」

# 付録

○マルカッコで書かれた文字
㈱　→　（株）　　よみ「カッコカブ」

○イレギュラーな使い方
$^{2}$（2 乗）→　〔^2〕
D.N.A$^{2}$→D.N.A〔^2〕
$_{2}$ 下つき→　〔_2〕
$H_{2}O$→H〔_2〕O

○ハートマークなどの記号(トランプ記号)　〔〕でくくる
❤→〔ハート〕もしくは〔;heart〕などとし、表示で変換できるようにする
※白ハートと黒ハートは区別しない　(★☆は区別する)
　過去にさかのぼった追加は無理にしないが、統一時ルールとしては
　「キャンディ・キャンディ」→「キャンディ〔ハート〕キャンディ」
　→よみでは「キャンディキャンディ」「キャンディ　キャンディ」
そのほか、音符記号など

○旧漢字
JIS コードの第一水準および第二水準内で対応する
出やすいもの優先
→それ以外の漢字は新字とする。(タイトル・人名)
　手塚治虫→手塚治虫
　ただし、富、斉、吉、高、﨑などのユレのあるものは要考慮
採用する別字
髙、﨑
斎、齋、(齊はないパターンあるので不採用)
凉

共通資料は奥付→館でやれるだけ
独自資料は館のルール

○外国語表記
UTF-8 で対応できる表現は可。
■意味のある記号
○要素が二つ以上ある場合の区切り文字
「　／　」　全角スペース+全角スラッシュ+全角スペース

例　Y84　／　726.1

○名前とそのよみを同じ項目に入れ寝る場合の区切り文字
「　//　」　全角スペース+全角ダブルスラッシュ+全角スペース
例　小学館　//　ショウガクカン

○「縦の長さ、横の長さ」で、タテとヨコの間の区切り文字
「　×　」　全角スペース+全角バツ+全角スペース
例　18.2cm　×　12.8cm

○「責任表示」など作者の前に役割を表す　[ ] 半角　　例: [著]浦沢直樹

◆保管

撮影した画像データは、作品ごとにフォルダを作り、場合によってはさらに連載年ごとのフォルダを作るなどわかりやすい形にしてから、同じデータを 2 台の外付けハードディスクに保存する。また、確認用に作った表なども同じフォルダ内に入れることで、どんな画像があるのか、把握しやすくする。

撮影の終わった原画及び下絵は中性紙の封筒などに保管しやすい単位で入れる。原画から落ちた写植なども元の原画とともに保管する。

それぞれの封筒には管理や内容の確認のための情報を鉛筆で書き込み、利便性の向上を図る。

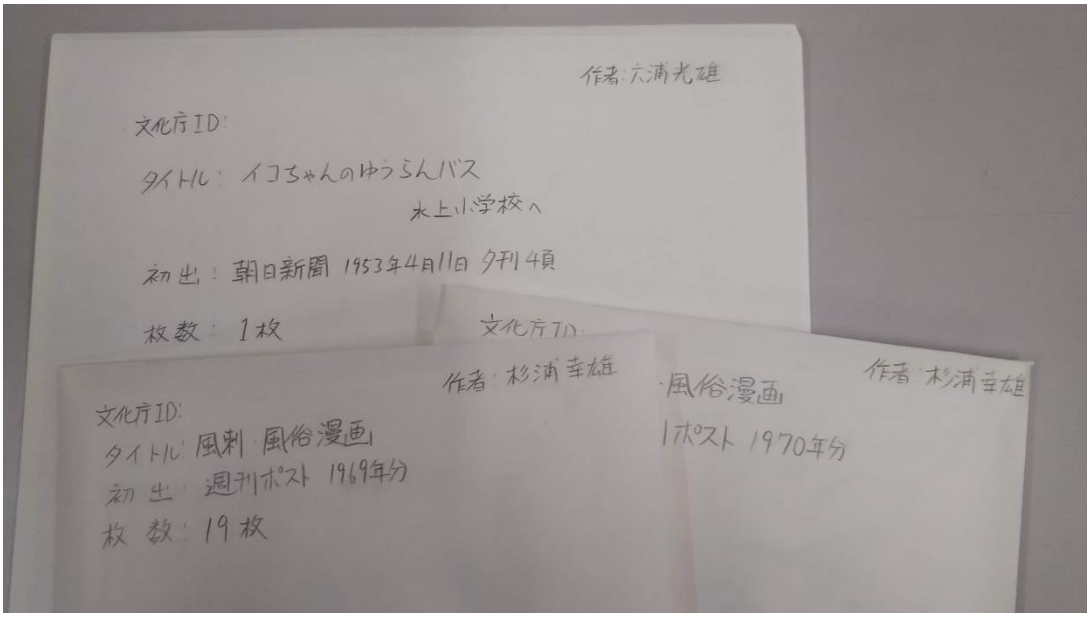



図 4　書き込みの例（杉浦幸雄『週刊ポスト』連載分、六浦光雄「イコちゃんのゆうらんバス」）

できあがった封筒は中性紙で出来た文書箱に入れて、貴重書庫で保管する。

図 5　京都国際マンガミュージアム貴重書庫内の原画保管用文書箱

## 5. 明治大学 米沢嘉博記念図書館 原画作業マニュアル（2018）

＜用意するもの＞
・中性紙の箱
・中性紙封筒（サイズ　角型 1 号、角型 3 号、角型 6 号、A3 用）
・カッターマット
・原画 ID シール
・中性紙ピュアガード 45kg（A3 サイズ、平版を半裁したもの[550 mm×800mm]）
・A4 コピー紙
・OPP 袋
　※OPP 袋とはポリプロピレン製の透明袋

中性紙封筒 中性紙の箱

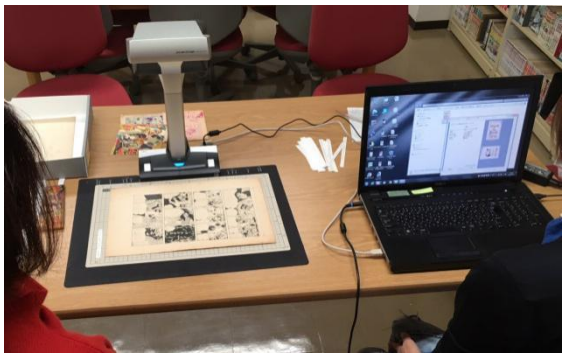
**原画 ID について**
原画 ID（整理番号）は鈴木光明原画の識別コード SMIT、タイトルの識別番号 000、タイトルの話数識別番号 000、ページ数の識別番号 000 として入力。（例：もも子探偵長の第 3 話 11 ページ目の場合、SMIT-078-003011 となる）

**原画整理の手順**

1) 仕分け整理
①段ボールに入った原画と資料類を、原画とそれ以外の資料にわけ分類。中性紙の箱に入れる。
②作品をタイトルごとに仕分け、原画 1 枚ごとに中性紙の紙を挟み中性紙の封筒に入れる。

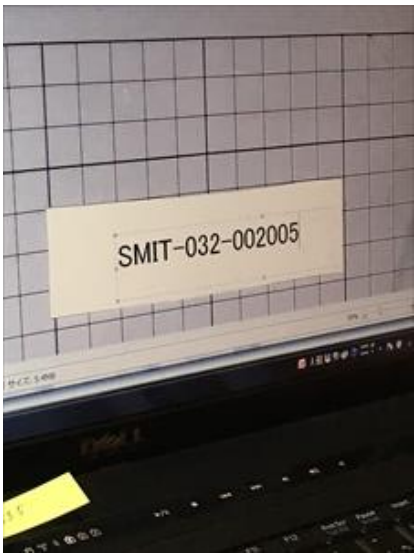
2) スキャン
①スキャンの前に、作品の初出掲載の雑誌切抜きや単行本があればそれと突き合わせ原画に抜けがないかチェックする。

②きれいなカッターマットの上に原画を置き、原画 ID 用の紙片を原画のそばに添え、原画をスキャン



上向きスキャナー（SV 600）使用

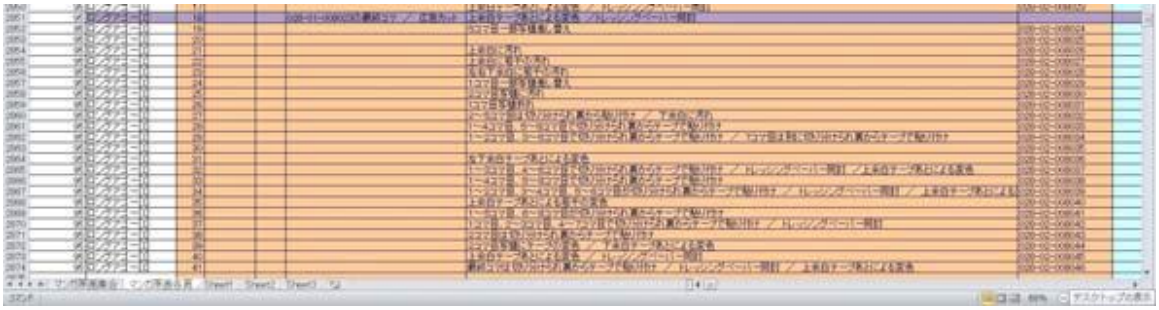
③PC 上で「原画 ID」をスキャン画像に入れ込む。



バックアップとして外付けのハードディスクにスキャンデータを保存する。データは原画そのものを閲覧しなくとも原画の状態を把握するための画像情報となる。

（参考）
原画を続けて SV600 でスキャニングするための設定
＊スキャナーのデフォルトの設定では、1 枚ごとにプレビューで画像確認を求められるため、工数削減のため以下の設定を行った。画像確認は最後にまとめて行う。
〇タスクトレイ右クリックメニュー→「Scan ボタンの設定」
・「クイックメニューを使用する」のチェックをオフにする。
・「アプリ選択」タブ→アプリケーションの選択
デフォルト Scan Snap Organaizer を、「起動しません（ファイル保存のみ)」に変更。
・「保存先」タブ
PC 上のファイルの保存先フォルダを適宜変更する。
・「読み取りモード」タブ
画質の選択→300dpi のスーパーファイン（４段階の上から２つめ）にした。(適宜調整)
カラーモードの選択→自動
向きの選択→自動判別は間違えることがあるので、決めておく。
「継続読み取りを有効にします」チェックを外すと、プレビューがすぐ消える。
・「ファイル形式」タブは JPG にする。
・「原稿」タブ
読み取る原稿の選択→「平らな原稿」にしておく。
原稿サイズの選択→デフォルトの自動検出のままにしておく。
「複数の原稿を検出する」チェックを外す。
「読み取り後、保存するイメージを確認する」チェックを外す。

4）入力作業



データベース予備登録時のＰＣ画面

① スキャニングした原画の状態をチェックし､文化庁 DB に取り込むことを前提としたエクセルの表へ入力。

状態の入力について

ここでいう「状態」とは、文化庁 DB のマンガ原画情報内の項目の「状態」のことである。そこに鈴木光明原画整理の際記入する項目を別途注記し、整理したのが以下である。

・入力をおこなうのは、原画破損、トレーシングペーパーの有無、目立つ汚れ、原画の切り貼り等についてとする。

・初出誌と原画の内容が異なることに気がついたら、「内容」の部分に入力をする。

・初出誌に使われていないタイトルの版下等は、スキャニングした後、タイトル原画と一緒に管理する。

5）作品カードを作る

①スキャニングしたデータを貸出時の「作品カード」として使用するために 1 枚ずつ刷り出して原画とともに保管。1 話分を原画とは別の OPP 袋にまとめて入れている。

原画 と 作品カード

# 付録

「作品カード」の使用方法
原画の貸出時は、原画封筒から原画を抜き出し、替わりに対応する「作品カード」を挟み管理する。これにより、原画 ID だけでなく原画の絵柄を参照できるため、返却時の戻しまちがいを無くす。
箱には「貸出原画あり」の印をつけておくことで、箱を開けずとも貸出状況がわかるようにする。

**◎明治大学 米沢嘉博記念図書館原画作業の、これまでのマニュアルとの目立った変更点**

・原画 ID を、底本に即したものから、全作品リストに作品番号をふった点。
・OPP 袋にいれての原画保存から、中性紙を原画 1 枚ごとに挟んでの保存に変更した点。
・スキャン時に原画 ID を入れるのではなく、スキャン後 PC 上で ID を入れ込む作業手順にしたこと。
　※今年度の主な整理対象は、館所蔵のものであったため、この先も原画の PC 上での管理が保障され、原画 ID を原画自体に強く紐づけておく必要がない。そのため OPP 袋ではなく原画と原画のあいだには中性紙の紙を挟む、他館で通常行っている方法を実践。また、整理がまだ流動的な状態で、箱と整理原画の場所を強く紐づけることも難しかった。そのため、原画 ID のつけ方をこれまでとは少し変更した。
必要な原画を原画箱から出す場合は、原画 ID の付いた OPP 袋に入った原画を直接探すのでなく、同作品原画の箱に入っているカードからその画像を探し、抜いた原画の間にカードを挟み、返却時の準備をしておく必要がある。

**付記：脆弱な原画をマットと箱で保護し保管**

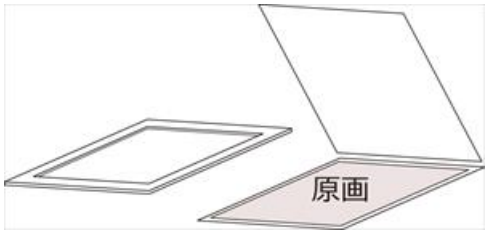
＜用意するもの＞

・マット-- 四つ切サイズ（424×348 ㎜×2.2 ㎜厚）に窓加工を施したもの
・中性紙のボード（424×348 ㎜×1mm 厚）×2
・上記マット加工品の収納用中性紙の箱（オーダー）
・コーナーピタック 50mm（原画固定用の三角コーナー）
・パーマセル PH（中性紙の額装用テープ）

50 年代の原画に状態が悪いものが多い。これを比較的丁寧に保護する保管方法を検討した。

<u>付録</u>

四つ切サイズの額装を想定し、窓加工したマットを用意しさらに同じサイズの中性紙のボードで上下を挟んだ。




原画のサイズにあわせ窓抜きしたマットに原画を紙製の三角コーナー「コーナーピタック」で固定し、1mm厚の中性紙ボードで挟む。

ボードの上に OPP を貼り、作品カードと付属物などを入れ中性紙の箱に収めた。
箱の内寸をボードのサイズに合わせて特注し、丁度収めることで、移動時の振動に耐えるよう心掛けた。

# 付録

枠と箱を合わせる仕様は、今回予定外に借用することとなった、北海道札幌の三原順原画を郵送して返却するために考え、鈴木光明原画に応用した。

## 6. 北九州市漫画ミュージアム 原画作業マニュアル（2018）

平成 31 年 1 月 31 日更新

# 北九州市漫画ミュージアム 原画作業マニュアル

北九州市漫画ミュージアム

## 1. 作業環境等

・原画を取り扱う作業は、「収蔵庫１前室」か「準備室 原画作業専用台」のいずれかで行う。スキャニングを伴う場合は、機材等の都合から、準備室を優先するものとする。

・腕時計やネックストラップ、胸ポケットの中身など、作業中に落下あるいは原画を擦過する危険性のあるものは作業前にすべて外しておく。

・作業前に手を石鹸等で洗った上で、清潔な白手袋を装着して作業する。ただし、静電気等でぴったりとくっついた原画同士をめくる場合など、指先の細かな作業を必要とする場合は、適宜手袋を外して作業してよい。

・作業中はマスクの装着が望ましい。夏季などは汗にも注意すること。

・原画にカビ痕のある場合があるが、カビ痕のある原画を扱った後は、白手袋を廃棄して新しいものに交換する。また、健康を害する危険があるので、カビ痕かどうかを識別するために間近で観察する場合には、息を吸い込まないよう注意する。

・原画に必要以上の負荷をかけないよう、取り扱いは常に慎重に。たとえば台から原画を持ち上げる際にも、片手で一ヶ所をつまみ上げることはせず、両手で二ヶ所を持って、なるべく水平に持ち上げるようにするなど。

## 2. 原画の出納

・当館収蔵の原画は、間紙を挟んでエピソードごとにまとめて封筒に入れ、さらにストレージボックスに入れて保管されている（資材はすべて中性紙を使用）。

・収蔵庫からの原画の出納は、当館の学芸員（専門研究員を含む。以下同じ）が行う。

・原画の出納は原則として１箱ずつ行う。作業が済んだ箱は速やかに収蔵庫へ戻す。

・作業中にその場を離れる場合は、学芸員に声をかけて施錠等を行う。

## 3. 原画の状態確認とリスト入力

・原画を一点ごとに確認・観察し、基本的な情報と汚れ・破れ・カビ痕などの状態異常について記録する。

・記録すべき状態異常の例：折れ、破れ、切り貼り、汚れ、シミ、セロテープ糊染み、濡れ痕、カビ痕、写植はがれ　など

・スキャン画像を併用して管理するので、状態異常の部位については「上部」「右隅」などおおよその位置を示すのみでよい。

・リストについては、作品またはエピソード単位（＝封筒単位）で入力する「集合リスト」と、原画１枚ごとに入力する「１枚リスト」を合わせて入力する。

・「集合リスト」入力項目は以下のとおり。

マンガ原画 ID、マンガ原画作品名、マンガ原画作品名ヨミ、マンガ作品 ID、順序、順序ソート、枚数、詳細説明(紹介文)、初出、初出 ID、収録、収録 ID、作画者・共著者、作画者・共著者ヨミ、著者典拠 ID、執筆時期、大きさ、色数、画材、状態、画像 1、画像 1 の表示ステータス、画像 2、画像 2 の表示ステータス、画像 3、画像 3 の表示ステータス、メモ、マンガ原画 ID、マンガ原画所蔵情報 ID、登録番号（館固有の ID)、館独自の備考、所蔵情報テーブルの非表示フラグ

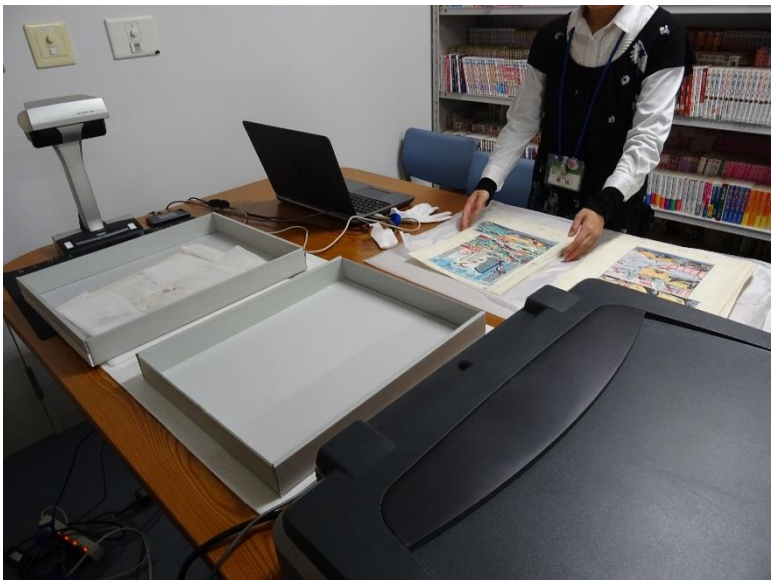
・「１枚リスト」入力項目は以下のとおり。
マンガ原画作品名、枝番、番号情報、色、内容の備考、状態、画像番号

・当館収蔵の関谷ひさし原画については、受け入れ時に作品タイトルの同定を行っているので、大まかな書誌は判明している。本作業時には、既存の情報に単行本記載の初出一覧などを参照しつつ、入力しておく。詳細書誌の調査と入力は別途行う。

・作品の通常の構成要素（カバーイラストや扉絵と本文原稿）から外れるもの（予告カットイラストや刷り出しなど）については、受け入れ時に同定されたタイトルとは異なる作品のものと推定される場合もある。その場合はリストに特記し、詳細調査を行う。

## 4. デジタルスキャニング

・フラットヘッドスキャナと非接触式スキャナをその特性に合わせて併用し使い分ける。



写真右手前がフラットヘッドスキャナ、写真左奥が非接触型スキャナ

・フラットヘッドスキャナ：スキャニング面（ガラス）に原画を裏返して載せ、カバーを閉めてスキャンする一般的なスキャナ。原画の状態・形状に問題がない限りは、基本的には

こちらを用いる。

・非接触式スキャナ：電気スタンド状の形態で、スタンドの上にスキャニングヘッドが搭載され、スタンドを置いた台上の資料をヘッドが回転してスキャンする方式のもの。画面をスキャニング面に触れさせる必要がなく、原画を裏返す必要もない。したがって、スキャニング面に押し付けることができない資料（綴じ部が脆弱な冊子体資料や、原画同士が癒着してしまっているものなど）、裏返すことで原画にかかる負荷を避けたい資料（破損した原画など）についてはこちらを用いる。

・補足：非接触型スキャナの特性について
読み取りヘッドがスタンド上から資料を俯瞰でスキャンすることから、スキャンした生のデータに一定の角度補正が自動でかけられる。当館収蔵の関谷ひさし原画の場合、原画の四隅が反って持ち上がっていたり、手垢等で薄黒く汚れていることなどから、角度補正が必ずしも正確には機能せず、原画の端の方で枠線のゆがみなどが見て取れた。

・スキャン精度と保存データの形式
600dpi でスキャンし、TIFF 形式で保存する。データは専用のポータブルハードディスクで運用し、ブルーレイディスクにバックアップを取る。

## 5. 掲載書誌の詳細調査

・原画の掲載書誌については学芸員が詳細調査を行う。主な調査項目は以下のとおり。
掲載誌の月日号（19**年*月*日号）と巻号（第**巻第**号）の同定
雑誌掲載時と単行本収録時の改稿・差し替え・切り貼り部分の同定
カットイラストや刷り出しの初出同定　など

## 6. 原画の再整頓

・以下の再整頓を行った上で、収蔵庫に収める。
カビ痕の見られるものを別の封筒に分けて入れる。間紙が完全でないものを補う
エピソード単位で封筒に入れると枚数的に多く、原画に若干のテンションがかかってしまっているものを小分けにする。
・参考：原画のナンバリングについて
現在付与している番号は作業用の仮番号であり、正式なナンバリングは後に行う。
関谷ひさし原画を受け入れる際に、原画の状態に鑑みて仕分け整頓を行っているので、同じタイトル・同じエピソードの原画が、状態の程度に拠って分散して保管されている

ケースが少なくない。そういった例を把握し、本来の集合に戻した上で、全体を正式にナンバリングする予定である。

## 7. 明治大学 米沢嘉博記念図書館の利活用の状況（2018）
## マンガ原画の利活用例としての三原順原画の貸出

実際に原画が利活用された例を報告する。

◆マンガ原画の利活用例
書籍化、展示、劇化のために、印刷、そのまま展示、グッズ化などのため。

具体例
・平成 27 年度　河出書房新社による総特集本出版
・平成 27 年度　復刊ドットコムによる三原順・複製画とグッズ商品化
・平成 28 年度　「（ララ）40 周年記念原画展～美しい少女まんがの世界～」への原画出展
・平成 29 年度　1. 劇団スタジオライフ「はみだしっ子」舞台化チラシ用原画 1 点貸出
同上舞台化にあわせてのグッズ制作販売（グッズ用原画 5 点貸出）
2. 保存修復科の学生（東洋美術学校）の授業に原画を提示
※マンガ原画の実態を把握し、マンガ原画の保存に興味を持ってもらうため。

・平成 30 年(本年）度
1. 劇団スタジオライフ「はみだしっ子」舞台化チラシ用原画 1 点貸出
同上舞台化にあわせてのグッズ制作販売（グッズ用データ 9 点/出版社所蔵データ使用）
2. 『三原順　原画展 Four Seasons～三原順の四季』への原画出展
（原画 52 点、資料 4 点）
同上原画展にあわせてのグッズ制作販売

◆原画貸出と返却の実践
『三原順　原画展 Four Seasons～三原順の四季』への原画出展に伴い、原画の貸出及び返却作業が発生したため、これを機会に整理作業後の貸出と返却作業を事業内に実践することができた。本件では、借用先よりマンガ原画の保険のかけかたに関して相談を受け、応じた。

貸出日時：2018 年 10 月 4 日（木）、所要時間：約 6 時間半（作業者 1 名）
内容：原画取り出しから貸出まで。
貸出点数：原画 56 点
・三原順カラー原画 28 点、モノクロ原画 16 点、資料 4 点、カラー原画（データ）8 点
※整理作業後の借用作業の実践。新しい作業者に貸出時の運用の仕方を説明し、かつ、手順をメモしたりしながらの原画取り出し作業、同日に続けて貸出を行ったため時間が長めであ

る。実際は、取り出しは２時間半、貸出は１時間程度で済むと推測できる。

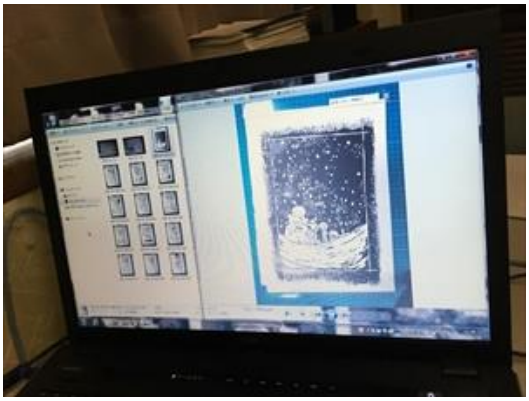
返却日時：2018 年 11 月 8 日（木）、所要時間：2 時間 30 分（作業者 2 名）
内容：返却された原画の確認と保管場所に戻す作業まで。

**原画取り出しから貸出まで**

１.収蔵先の特定

・依頼時に送られてきた借用希望の画像入り書類と、原画スキャン画像をつきあわせ、原画 ID を特定。

・原画 ID から収蔵先（原画入りの箱）を特定。



※借用希望者には､借用希望画像を文庫のページ数までを指定していただけると作業はよりスムーズになる。

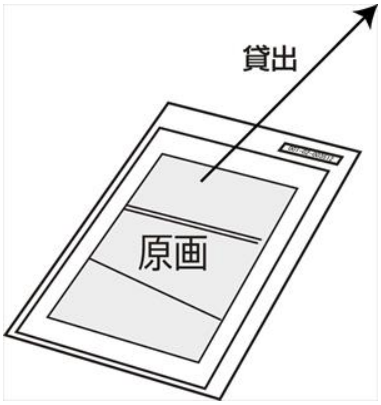
２.収蔵先（箱）から原画を抜き出す

・箱を開け、必要な ID 番号の原画が入った封筒を特定する。

・そこからさらに該当 ID の原画を抜き出す。

・原画を ID 入りの OPP 袋から取り出し、作品カード代わりのコピー用紙を 3 枚に増やし、原画を抜いた場所に 1 枚挟む。

・封筒の表に貼付の貸出メモに必要項目を書き出す。封筒を箱に戻す。



原画（中央)、作品カード（左)、原画を入れる封筒（右）

3.箱に貸出中の印をつける（現状は、白のマスキングテープを箱の前側面に貼付し、年月日と「貸出」の文字を記載）。原画箱に同封された作品カードから、原画を抜いた番号付の OPP 袋にのこり２枚のコピー（作品カード）のうち１枚を入れ、貸出箱(貸出中の袋をまとめて入れる箱)におさめる。引き渡すまでは、原画はこちらで新たな OPP 袋に１点ずつおさめる。パステル系あるいは脆弱であるという理由でマットに挟んである原画は、原画ごと貸し出す。(借用希望者が適切な保護の用意をしている場合はその限りではない)。

残り作品カードの 1 枚のコピーは、借用書（貸出書）に添付。抜き出した原画と作品カードのコピーは、貸出日まで所定の場所に保管しておく。

4.引き渡し

相手方と一緒に原画の状態チェックをする。必要なら用意しておいた作品カードをチェック用に使用する。

相手方が借用書を準備してきていたら、そちらを取り交わす。受け取った借用書に、作品カードを添付し保管しておく。

相手方に書類の準備がなければ、貸出覚書をこちらで作成し取り交わす。貸出書に作品カ

ードを添付し、貸出書の控えをコピーして増やし、こちらで保管する。
以上が貸出手順。

返却手順

1.返却された点数、状態などを確認する。
確認作業は借用者と貸出者双方立会いのもと１点ずつ行う。

点数・状態に問題がなければ控えと添付カードを合わせて保管し、必ず借用書(原本)を返却する。
貸出書の場合は貸出書をこちらに返却してもらう。持ってくるのを忘れた場合は、こちらの貸出書の控えに、相手方に返却日を書き込んでもらう。

2.原状復帰
借用書(控)あるいは貸出書（控）に添付してある作品カードを見ながら、原画を戻す場所を確認する。

上記に従い原画と作品カードを戻し、貸出カードは処分する。
原画は必ず、ページ順など元あった順番を崩さないように戻す。
原画を元に戻したら、目印用の作品カードのコピーはすべて外し処分する。

3.情報処理
封筒(ファイル)にある貸出票に返却済みの旨を記入する。
別でデータが存在する場合はそちらにも返却済みの旨を記入しておく。

以上が返却手順。

<u>付録</u>

◆利活用の成果

1.劇団スタジオライフのグッズ製作販売

2.『三原順　原画展 Four Seasons～三原順の四季』への原画出展

入場料：無料

日程：2018 年 10 月 30 日（火）～11 月 4 日（日）

時間：12：00～19：00　最終日の 4 日は 17：00 まで

会場：スタジオクートギャラリー（大阪）

3.同上原画展にあわせてのグッズ制作販売

◆所感

色々な意味で貸出し返却作業等がスムーズになった。整理前の状態より原画の取り出しにかかる時間は大幅に減り、また戻す際も同じ場所に戻すことで、次の利活用時に探す時間を取られることのない活用を実践できることを実感した。

◎本整理作業による利点

・原画保護

-原画に触れることなく収蔵場所を特定できる

-保存用の箱、袋等をなるべく中性紙に変更

・作業者の身体的負担の軽減

-原画入りの重い箱を直接取り出し開閉して貸出し用の原画を探す必要が無い

-収蔵用の箱を扱いやすい大きさに変更している

・貸出し作業時間の短縮

-場所の特定、取り出しの時間が短縮されている

・貸出し作業の精確さへの貢献

-短時間で借用作品の画像入りの借用書等を作成することが出来るので、貸出し作業が確実になる

◎注意点

この整理を長期間使える方法として機能させるためには、貸し出す際に戻す時のことを考えてマーキング等しておくことと、戻ってきたら必ず同じ場所に戻すことが必須である。保存と管理の方法をレクチャーする必要性があると思われる。あるいは、管理そのものを請け負う場所を想定し、人材を育成することを考えてもよいかもしれない。

## 8. 三原順氏原画の所在調査報告

提出日：平成 30 年 12 月 25 日

# 出張報告（記録）書

所属機関　明治大学
所属部局・職　　米沢嘉博記念図書館
氏名　　ヤマダトモコ（山田智子）

出張を下記のとおり行いましたので、報告いたします。

記

１．研究種目　文化庁平成 30 年度メディア芸術連携促進事業
２．申請区分名　連携共同事業
３．プロジェクト名
"マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進"
４．用務地　北海道札幌市内各所（※詳細は「７.要務の概要」参照）
５．用務先　北海道新聞社、札幌文化芸術交流センター　他
６．出張日程　平成 30 年 12 月 14 日～12 月 17 日（　計：4 日間　）

７．用務の概要
＜目的＞
三原順氏原画の所在調査
　前年度までに、三原順氏ご遺族所蔵の原画整理作業をほぼ終了する中、所蔵の無い原画の存在が浮上してきた。そこで、三原順氏が生涯を通してほぼ離れずに住んでいた札幌に行き、氏のマンガ原画のアーカイブを深めるための調査活動を行った。

事前に想定していた調査その他の内訳は以下。

・所蔵者の方に原画を確認させていただく。
・保管法のアドバイスをさせていただく（先方がお望みなら）。
・所蔵者以外の関係者への取材（他の不明原画の行方探索）。

　本調査は、原画をご遺族に譲り受ける等の目的があってのことではなく、あくまで、三原

順氏の原画の所在を確認し、氏の作品の全貌を捉えアーカイブを深めることが目的である。こうした調査は、今後マンガ原画のアーカイブ化を推進していく際、必要となる作業である。その際必要な工程の模索を行った。

＜出張メンバー＞
米津雅代（明治大学 米沢嘉博記念図書館 / 日本アスペクトコア）
ヤマダトモコ(山田智子)（明治大学 米沢嘉博記念図書館）

＜調査報告＞
◎事前準備
調査先は、出張者の一人である米津雅代（「三原順 Databese」運営者。本事業、三原順原画整理の最初から作業に従事してきた、三原順の専門家）が、彼女のこれまでの三原順氏に関わる人々とのつながりをもとに事前に探した。
その結果、三原順氏の主要なカラー原画を複数枚所蔵する、井波氏への取材と、原画の調査および確認作業が今回の調査のメインとなった。実際の原画にあたることができる方には、今回は井波氏以外コンタクトが取れなかったため、氏以外では、所蔵者を少しでも知っていそうな方、三原氏情報を多く持っていそうな方を訪問調査の対象とした。
他にも、生前交流があったと思しき北海道在住のマンガ家・もんでんあきこ氏、佐々木倫子氏、あおいせい氏、円山みやこ氏の名前も訪問先の候補に挙がっていたが、三原氏のより身近にいた今回取材以外のアシスタントの方、ご友人などからのお返事をギリギリまで待っていたため、工程に組み入れることはできなかった。
調査先は「札幌文化芸術交流センター」以外、すべて米津が探し出しアポイント等の調整を行った。

◎現地調査（日程別メモ）
12 月 14 日（金）
【場所】北海道新聞社　http://kk.hokkaido-np.co.jp/
【時間】16:00 -18:00
【調査対象者】2 名
・赤木国香氏 北海道新聞編集局文化部部次長
・梁井朗氏 北海道新聞編集局編集本部部次長

赤木記者は、中学生のころ三原順作品「はみだしっ子」に出会い「私の心がここにある」とまで思われたという。その後ずっと三原作品を追い続けてきた愛読者。北海道新聞紙面でいくどか三原氏関係のニュースを紹介しており、三原氏文庫『Sons』4 巻の解説も書いている。しかし、原画の所有者および、所有者を知っていそうな方の連絡先はわからないとの

こと。
　彼女からは、その場で、今回の訪問と文化庁のマンガ原画に関する取組を北海道新聞で記事にし、道内の所有者を募ってみてはどうか、というありがたいお申し出を受けた。

　梁井（やない）記者は高校生のころ「はみだしっ子」を読んだという。三原氏は札幌南高校（札幌一の進学校）の 10 年以上うえの先輩である。現在の南高校生が先輩に三原順氏がいることを知っているかはわからないが、自分が在学中は、学校の物理の先生が先輩にマンガ家がいることを時々話しており、三原氏が母校の先輩であることを知っていたという。少し前まで職場で美術を担当しており、それをきっかけに、北海道の美術に関心をもつようになった。その流れで 2015 年、明治大学 米沢嘉博記念図書館開催の三原氏没後 20 周年展にも個人的に来館してくださったとのこと。

　本プロジェクトの主旨を説明したところ、両氏とも、原画の「利活用」に展示が含まれることをすぐ理解してくださり、『三原順氏の原画展が札幌で行われるとすばらしい。もし行うのであれば、この 10 月にオープンした「札幌文化芸術交流センター」が「公募企画事業」を行っており、この企画が次年度以降も行われるのであれば、公募して参加するのが一番の早道ではないか、展示開催の実行委員会などを作る必要があるなら個人的にも協力したい』というアドバイスやお申し出をいただいた。「札幌文化芸術交流センター」は偶然にも翌々日に取材予定の場所であった。

◎12 月 15 日（土）
【場所】大通あいあい会議室（貸会議室）
【時間】13:00-18:00
【調査対象者】1 名
　・井波彰子氏　三原順氏ご友人・原画所有者（18 枚）

　井波氏は、三原氏が 30 代のころからのご友人。井波氏が高校生のとき、友人同士で「はみだしっ子」を演じてテープに録音する音声劇をやろうということになり、それがきっかけで三原氏にお会いすることとなった。井波氏は友人に誘われて参加したこともあり、元々はそれほど先生のマンガのファンだったわけではないのだが、先生ご自身と気が合い親しくなり、長くおつきあいすることとなった。保健師として就職し、結婚・出産したのちも家族ぐるみでのお付き合いとなり、亡くなられる直前まで連絡を取り合っていた。
　三原氏の主要なカラー原画を 18 枚所蔵していらっしゃる。これは三原氏が亡くなられた後、お葬式で先生のお兄さんと知り合い、札幌の仕事場を引き上げるときに、お兄さんが原画を持っていて欲しいとおっしゃり、お譲りいただくこととなった。こちらから強くお願いしたわけではないのだがありがたく受け取り、それ以来、しまっている場所から年に 1 度

ほど出しては眺め、三原氏を思い出しては同じ場所に戻してきた。あまり光に当ててはいないとのこと。よい状態で保管されていた。

お話をうかがいつつ、原画のサイズを図り簡単な状態記録のための撮影をさせていただいた後、ご希望なら保管上のアドバイス等をとも考えていたのだが、井波氏よりのご要望もあり、一旦こちらで「はみだしっ子」カラー原画 18 枚をお預かりし、さらに必要な記録と、こちらがよりよいと考える保管状態にしてお戻しするというお約束のもと、ご所有の原画を一旦お預かりしてきた。

井波氏に、ご自分以外に三原氏原画を所有なさっている方に心当たりがないかとお聞きしたところ、一番長くアシスタントをなさっていた青木早苗氏のお名前が挙がった。しかし、ずいぶん長い間連絡がつかないということであった。

原画調査の様子　右写真奥が井波氏

※報告書への写真掲載のご許可はいただいております。

◎12 月 16 日（日）

（ｉ）

【場所】札幌文化芸術交流センター

https://www.sapporo-community-plaza.jp/scarts.php

【時間】13:00-16:00

【調査対象者】1 名

・吉崎元章氏　札幌文化芸術交流センタープログラムディレクター事業担当課長

元札幌芸術の森美術館学芸員・佐藤康平氏からのご紹介で、三原氏も展示されていた「ほっかいどう大マンガ展」（2013 年）開催時、同館副館長であり、現札幌文化芸術交流センターにご所属の吉崎元章氏に取材させていただいた。佐藤氏に取材依頼をしたところ、自分は今東京に出向しているが、ぜひ吉崎氏に、とご仲介くださった。佐藤氏に最初に声を掛けたのは、2015 年の時点で三原順氏の展示を札幌芸術の森美術館で開催したい旨ご相談した折、好意的にご対応いただいたからである。

吉崎氏には直接お会いした際、佐藤氏にはメールで、三原氏の原画の所有者や、所有者を知っている方の情報などないかとお聞きしたところ、やはりご存じないとのことであった。

吉崎氏は、大きなマンガ展の経験者であることから、マンガへの理解も、マンガ展の意義や難しい点などへの知見も深く、三原氏の話を含め、北海道出身マンガ家たちの原画の未来について、意義深い意見交換ができた。

「北海道は重要なマンガ家をとりわけ多く輩出している土地であり、どの作家も、もう少ししたら原画の保存を真剣に考えなければならなくなるであろう。生涯ほぼ札幌在住であった三原順氏を原画展などで紹介し、氏の原画の整理作業が文化庁のマンガ原画に関するプロジェクトによって進められてきたことなどを通して、北海道出身マンガ家や道内の人々に、マンガ原画の保存管理への興味が生まれたら。それが、道内にマンガ美術資料館などの設立の動きにつながるとよいのでは」といった提案をさせていただいたところ、「そう出来たらよいと思う。出身者が多すぎることでかえって可能性がみえにくいところがあるかもしれない。しかし重要な提案で、何かが実現できたらいい」、と受け止めてくださった。

原画の利活用としての三原順氏の原画展示を目指すならば、もっとも早道なのは、やはり札幌文化芸術交流センターでの「公募企画事業」に参加すること。これは様々な芸術活動を支援する企画で、札幌に関係のあるアーティストの参加であれば、支援の可能性はより高いとのこと。建物や同施設の備品の使用、スタッフによる技術サポートを得ることができる。今年度の参加者には、札幌のクリプトン・フューチャー・メディアが自社のコンテンツである初音ミク関連のイベント（SNOW MIKU 2019）に応募し通っている。この企画に参加してもしなくても、三原順氏に関しては、その先に、北海道の美術館での大きな原画展等を見据えることも大切かもしれない、とのご意見もいただいた。

取材後は 18:00 ころまでセンター内を見学。

※札幌文化芸術交流センター「公募企画事業」
https://www.sapporo-community-plaza.jp/news_scarts.php?num=223

（ⅱ）
【場所】ホテルユニゾイン札幌ラウンジ
【時間】19:30-21:00
【調査対象者】1 名
伊藤陽子氏（P.N.楡崎玲奈）　三原順氏元アシスタント　原画所蔵者（1 枚）

三原順氏の初期のころから『Sons』の頃まで、もっとも長くアシスタントをなさっていた方の一人。制作時は高層ビルをよく担当なさったとのこと。

伊藤氏は三原氏がいらないとおっしゃった描き直す前のものを 1 枚もらったが、それ以外の原画は所持していない。また、大きな引っ越しの折にしまい込んでしまい、すぐには出てこなかった。井波さん以外では、おそらく、最後まで一緒にお仕事なさっていた青木早苗さんが、先生の原画を多少所蔵していらっしゃるのではないか、とのことだった。しかし青木さんにはずいぶん前から連絡がつかなくなっているとのこと。これは井波氏からの情報と同じである。

伊藤氏のお話で興味深かったのは、三原氏が同人誌に参加したことが一度あるという話。三原氏は一度結婚経験があり、短く終わったとのことだが、その時のお祝い冊子が「三原順の 17 人の妻および 1 人の夫の会」によって作成されている。その冊子は三原氏に贈られたものなので三原氏は描いていないが、同様のお祝い本などのために描かれた原画もあるのではないかと思われる。

伊藤氏は三原氏と同級生で現在 66 歳。介護のお仕事を続けながら、以前制作した同人誌などを地元の即売会「おでかけライブ in 札幌」で売るなど、今もマンガや関係の深い小説などに親しみ楽しんでいらっしゃるとのことである。

◎12 月 17 日（月）
朝 8 時ホテルをチェックアウト。帰着。

以上

# 付録

◆三原順氏　原画調査リスト（北海道分 18 枚）

| NO. | 画像 | タイトル | 初 出 | サイズ<br>（タテ×ヨコ） |
|---|---|---|---|---|
| 1 | | はみだしっ子<br>雑誌表紙用イラスト | 1976 年『花とゆめ』<br>2 号 | 38.6×35 |
| 2 | | はみだしっ子<br>雑誌表紙用イラスト | 1977 年『花とゆめ』<br>2 号 | 51.2×36.2 |
| 3 | | はみだしっ子 part10<br>「山の上に吹く風は」<br>第 4 回トビラ | 1977 年『花とゆめ』<br>8 号 p.5 | 36.2×26 |
| 4 | | はみだしっ子<br>雑誌表紙用イラスト | 1977 年『別冊 花とゆめ』<br>夏の号 | 28.7×20 |
| 5 | | はみだしっ子<br>「グレアム特集」より | 1977 年『別冊 花とゆめ』<br>夏の号 p.8 | 36.2×25.8 |
| 6 | | はみだしっ子<br>「アンジー特集」より | 1977 年『別冊 花とゆめ』<br>秋の号　p.8 | 35.6×26 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 7 | | はみだしっ子 part11<br>「奴らが消えた夜」第 1 回　トビラ | 1977 年『花とゆめ』16 号 pp.10-11 | 36.2×51 |
| 8 | | はみだしっ子 part11<br>「奴らが消えた夜」第 5 回　トビラ | 1977 年『花とゆめ』20 号 pp.8-9 | 35.6×50.8 |
| 9 | | はみだしっ子<br>雑誌表紙用イラスト | 1978 年『花とゆめ』8 号 | 51.6×37.8<br>ボード<br>3mm |
| 10 | | はみだしっ子<br>雑誌表紙用イラスト | 1979 年『花とゆめ』1 号 | 51.6×37.8<br>ボード<br>3mm |
| 11 | | 綴じこみふろく「'79 年はみだしっ子＆子羊カレンダー」用イラスト | 1979 年『花とゆめ』2 号 | 24.3×33.5 |
| 12 | | 綴じこみふろく「はみだしっ子新書判ブックカバー」用イラスト | 1979 年『花とゆめ』8 号 | 26×37.8 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 13 | | 『チェリッシュ・ギャラリー』<br>三原順　自選複製原画集「はみだしっ子」を中心にして | 1979 年 4 月 20 日刊 | 37.8×26<br>ボード<br>2mm |
| 14 | | 雑誌表紙用イラスト | 1979 年『花とゆめ』12 号 | 37.6×25.5<br>ボード<br>3mm |
| 15 | | 「はみだしっ子等身大ポスター」雑誌ふろく用イラスト | 1979 年『花とゆめ』20 号 | 52×38<br>ボード<br>3mm |
| 16 | | 雑誌表紙用イラスト | 1979 年『花とゆめ』20 号 | 36.5×26 |
| 17 | | 綴じこみふろく「はみだしっ子　バレンタインカード」用イラスト | 1980 年『花とゆめ』5 号 | 24.6×35<br>ボード<br>2mm |
| 18 | | 1982 年『はみだしっ子カレンダー』用イラスト（2 月） | 1981 年 11 月発行 | 38×51.6<br>ボード<br>3mm |

## 9. 関谷ひさし氏原画の書誌調査と資料複写報告

提出日：平成 31 年 1 月 28 日

# 出張報告（記録）書

所属機関　北九州市
所属部局・職　　市民文化スポーツ局漫画ミュージアム
氏名　　表智之

出張を下記のとおり行いましたので、報告いたします。

記

１．研究種目　文化庁平成 30 年度メディア芸術連携促進事業
２．申請区分名　連携共同事業
３．プロジェクト名
"マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進"
４．用務地　大阪府東大阪市荒本荒本北 1-2-1
５．用務先　大阪府立中央図書館国際児童文学館
６．出張日程　平成 31 年 1 月 24 日～1 月 25 日（　計：2 日間　）

７．用務の概要
＜目的＞
関谷ひさし原画の整理作業にともなう作品初出書誌調査
北九州市漫画ミュージアムで寄託収蔵する、漫画家・関谷ひさし（1928～2008）の作品原画約 16,000 点について、本事業内で整理作業（状態確認、スキャンニング、リスト作成、再整頓）を実施しており、今年度目標の 500 点については、すでに作業を完了している。
関谷ひさしの作品年譜は、今のところまとまったものは存在せず、また、未単行本化作品も多いため、その業績の全貌はあまり明らかとはいえない。また当館の収蔵原画内に、切り貼りして再編集された原稿の存在や、同じページの線画と彩色の両方があるケース、細々したカットイラストレーションなど、当時の漫画雑誌の編集・製版・印刷工程に起因する特殊な原稿が多数含まれており、作品の初出雑誌出典をリストアップするだけでは不十分である。そもそも、一体どういう用途で制作された原稿なのかを類推することすら困難なケースも少なくない。
そのため今回は、関谷ひさしが際立って活躍をみせた 1960 年代について、当時の掲載誌

をまとまった分量で実際に熟覧し、①作品のエピソード単位での初出書誌の確認、②カラー／モノクロの別やサイズなど掲載形態の確認、③特殊な原画の書誌調査に必要な当時の編集・製版・印刷工程の類推、を行うことにした。調査先は、いわゆる「少年／少女月刊誌」を体系的に所蔵し、かつ、まとまった数の熟覧に便利な「大阪府立中央図書館国際児童文学館」を選定した。

＜出張メンバー＞
表智之（北九州市漫画ミュージアム 専門研究員）
柴田沙良（北九州市漫画ミュージアム 学芸員）

＜調査報告＞
◎調査方針
2 日間（実働約 13 時間）のうちに熟覧できる数は限られている。また、今年度の原画整理対象 500 点は全体の中のごく一部でしかないため、今回の調査については、所蔵原画リストと対照して書誌をリストに充当していく形の調査ではなく、いくつかの連載作品をサンプル的に抽出し、その掲載誌を時系列にそって熟覧することで、当時の誌面での作品の掲載形態を把握し、特殊な原稿の用途を類推するための参考情報として、当時の雑誌の編集・製版・印刷工程を推測することに力点を置いた。

◎調査対象（年代順）
・関谷ひさし「スーパーおじょうさん」1961 年『りぼん』連載
⇒集英社『りぼん』1961 年 1 月号～12 月号（7 巻 1 号～14 号）計 14 点 ※増刊含む
・関谷ひさし「ストップ！にいちゃん」1962～68 年『少年』連載
⇒光文社『少年』1961 年 12 月号～68 年 3 月号（16 巻 14 号～23 巻 3 号）
計 64 点 ※増刊含む・欠号有り
・関谷ひさし「チャッコ」1963 年『週刊マーガレット』連載
⇒集英社『週刊マーガレット』1963 年 1 号～15 号（1 巻 1 号～15 号）計 15 点
・関谷ひさし「ユリは山の子」1965 年『りぼん』連載
⇒集英社『りぼん』1965 年 1 月号、3 月号（11 巻 1 号、4 号）計 2 点

◎調査結果（作業順）
1 月 24 日（木）
① 「ストップ！にいちゃん」／『少年』連載
この作品は関谷ひさしの代表作であり、最も長い連載作品である。また、掲載誌『少年』を体系的に所蔵する資料保存施設は非常に少ない。今回の国際児童文学館の他には、国立国会図書館が挙げられるが、後者は閲覧のための資料出納に時間がかかり、連載期間を通じて

多数の号を確認していく今回のような調査には向かない。さらに、今日の我々が親しんでいる「漫画雑誌の姿」は週刊誌時代以降のものであり、月刊誌時代の誌面がどのようなものであったかを把握するには、当時のものをなるべく多数読むしかない。そういった諸条件を考慮して、今回の調査では『少年』連載の「ストップ！にいちゃん」に重点を置いた。

本作においては、『少年』の誌面スキャンを元に版を起こした復刻版単行本がマンガショップより全 9 巻で刊行され、そちらに掲載号が記載されているので、書誌面での混乱はない。ただし、国際児童文学館を含む図書館施設はみな、雑誌の所蔵リストをいわゆる「巻号」で管理・登録しているが、マンガショップ版を含む漫画単行本や、研究書など各種参考文献にはいわゆる月日号のみが記されていることがほとんどである。したがって、今後の研究の前提となるような体系的な作品年譜の作成には、巻号と月日号の突合作業が欠かせない。例えば以下のような具合である。

作者：関谷ひさし　　作品：「ストップ！にいちゃん」
サブタイトル：ピッチャー交代！ 南郷！！／※初出時サブタイトルなし
掲載誌：『少年』　　発行者：光文社
月日号：1962 年 8 月号 巻号 17 巻 9 号　頁：P19～26、別冊付録

ここで月日号と巻号が一つずれているのは、間に増刊号（この場合は新年増刊）が挟まり、巻号が月日号よりも先に進んでいるためである。調査先に所蔵のないものを除いて、連載期間のすべてについて掲載号を確認し、巻号と月日号を突合することができた。

重要な発見としては、掲載時のカラーである。この頃の月刊少年誌では、雑誌の全体ではなく前半部分（＝人気連載作品）は以下の構成を取ることが多い。

奇数ページ：作品扉、2 色または 4 色カラー掲載
偶数－奇数ページ見開き：作品本文、単色カラー掲載
偶数－奇数ページ見開き：作品本文、2 色または 4 色カラー掲載
偶数－奇数ページ見開き：作品本文、単色カラー掲載　※別冊付録へ続く

つまり 4 色または 2 色カラーのページと単色カラーのページが交互に割り振られているわけであるが、作家の側がカラー原稿とモノクロ原稿を交互に仕上げているとは考えにくい。扉はカラーで別に仕上げるとしても、本文はモノクロで原稿を制作し、製版あるいは印刷の工程で色指定を行って着色していると考えるのが妥当であろう。

今回得たこの知見と、掲載ページの複写物（本事業経費にて発注し受領）とを参考に、当館収蔵原画の中に混在している「同じページのモノクロ原稿」と「カラー原稿」の用途について見極めていけることが期待できる。

なお、収蔵原画の切り貼りの跡については、初出時に雑誌本紙に掲載された 4 段組の原

稿と、初出時に別冊付録に掲載された３段組の原稿を、4 段組に統一して単行本に収録するために行った作業の跡であるとすでに推定されており、別冊付録の掲載内容はマンガショップ版単行本で確認できるため、ここでは詳しくは論じない。

また、この頃の少年月刊誌には、豪華な付録をカットイラストで示した煌びやかな「次号予告」が掲載されるのが常で、別冊付録についてもイラストで示されている。後の週刊誌時代においては、この種の予告カットも作品の作者が直筆で手掛け、入稿する（本文完成前に描くことになるので、予告と本文が食い違うことも多い）ことが常となるが、この時代の月刊誌においてはどうであったのか、いまのところ判然としない。次の号で実際に使用された別冊付録表紙イラストと同じ図柄が予告にも掲載されており、かつ、作家本人のタッチと酷似しているのだが、はっきりと本人であると断定はしかねる。いわゆる「描き版」職人が作家のタッチを器用に真似て描ける技術を持っていたことを想起すれば、予告を担当するデザイナーが個々の作品のタッチを真似て描いた可能性も捨てきれない。ともあれ、今後、収蔵原画の中からこの種のカットイラストが出てくることに備えて、次号予告の類も複写をしておいた。

1 月 25 日（金）

② 「ストップ！にいちゃん」／『少年』連載

前日に引き続いて調査を行った。この作品は、掲載誌の「休刊」とともに連載を終えており、したがって本作の連載の終盤とは、作品のクオリティとは別に、雑誌としては衰退期にあることになる。そのため、カラーページの減少や、別冊付録を作品個別ではなく複数作品を一冊にまとめる形式への移行、いわゆる劇画勢（さいとう・たかを、佐藤まさあき等）の起用による亜青年誌化など、制作費の節約や編集方針のある意味での「迷走」などが見られるようになっている。

関谷ひさしに関わる重要な変化としては、別冊付録への起用数が目に見えて減少し、そのことと連動してか、本誌内の企画ページへの起用が非常に多くなったことである。1 コマ・4 コマや 1 ページのナンセンス・ユーモア作品（いわゆるカートゥーン）を集めた特集ページでの 4 コマ漫画「ウッカリシリーズ」の連載や、レーシングカーの名車や名ドライバーの実録記事の挿絵など、誌面のあちこちで関谷の洒脱なイラストを目にするようになっていく。このことの意味は今後の研究にゆだねるとして、当館所蔵原画の中から対応するカットイラストが発見される場合に備え、一通り複写を行っておいた。

③ 「チャッコ」／『週刊マーガレット』連載

関谷ひさしについては、基本的には少年漫画で、それもどちらかといえば週刊誌より月刊誌で活躍したというイメージが強い。しかし実際には週刊連載も複数の雑誌で何度も手掛けているし、1950～60 年代の少女漫画黎明期には少女誌でも活躍している。したがって今回の調査では、今日知られる漫画雑誌のありようとは異なるものがあり、かつ、他の施設で効

率的に熟覧することが難しい、黎明期の月刊および週刊少女誌の掲載作品をいくつか抽出して熟覧することにした。

「チャッコ」は、少女漫画誌では初めての週刊誌である『週刊マーガレット』の創刊号から連載された。連載期間がつまびらかでなかったため、15 号までをまとめて出納し熟覧した結果、15 号までの連載であったことが確認された。またもちろん、月日号や巻号についても確認している。複写も作品全ページについて行った。

少女誌においては、後述の『りぼん』を含めて、関谷が企画ページやカットイラストに起用されることはほぼ無かったようである。少女誌の企画ページは、当時の少女スターや憧れの男性タレント、いわゆる感動実話の紹介など、写真を組み込んだグラフ記事的なものが多かったからだと推定できる。少女誌作品については、細々したカットイラストの存在を想定する必要はなさそうである。

④ 「スーパーおじょうさん」／『りぼん』連載

続いて、月刊少女誌の連載作品を２タイトル熟覧した。この作品は「ストップ！にいちゃん」に先立って連載されたもので、軽快なアクション描写や、読者の憧れを誘う主人公の華麗なふるまいなど、共通する要素を見て取れる。

書誌事項としては、月日号と巻号の確認、および、本誌に掲載された号と別冊付録になった号の確認などを行った。また、本誌掲載分の全ページについて複写を行った。

⑤ 「ユリは山の子」／『りぼん』連載

この作品については、国際児童文学館の蔵書に当該掲載誌の欠号が多い時期であったため、連載の全体像を把握するには至らなかった。連載開始号を含む 2 号分の月日号と巻号の確認、本誌掲載分の全ページについて複写を行った。

なお、今回の調査複写資料は総計 787 枚となった。資料の耐久性に鑑み、一般の閲覧には供さないが、内部の研究資料として活用していきたい。

以上

## 10. 横手市増田まんが美術館所蔵のマンガ原画の劣化調査報告

平成 31 年 1 月 20 日

# 報告書

所属機関　　東洋美術学校
所属部署　保存修復研究室
氏名　　小野慎之介

下記の通り行いましたので報告します。

記

1. 研究種目　　平成 30 年度メディア芸術連携促進事業
2. 申請区分名　　連携共同事業
3. プロジェクト名　　マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進
4. 用務地　　秋田県横手市増田町増田字新町 285 番地
5. 用務先　　横手市増田まんが美術館
6. 期間　　平成 30 年 10 月 16 日～平成 30 年 10 月 20 日
   ※原画の劣化モデル構築については東洋美術学校にて
   平成 30 年 9 月～平成 31 年 1 月
7. 実施内容

① 劣化予測のための「モデル試料」

増田まんが美術館などに代表されるマンガ原画収蔵施設においては、収蔵する原画資料の永続的保存管理とその利活用を両立するための「予防保存対策」を備えた管理環境の充実が求められている。しかしこれを人の手で一点一点行おうとすることは時間的、経済的制約の中で非常に困難である。また昨年度の同事業内で実施された「保存修復研究部会」研修会でも確認されたように、作品の健康状態を全て目視で見通すことは不可能である。素材の劣化現象は人知れず内部で進行しており、人が認知できる段階においては既に手遅れである場合も多く、その後に大々的な介入処置が必要となってしまう。よって大量の原画資料の保存管理を行っていくには、素材の健康状態の指標となるような物性値について、これを非破壊で迅速に予測できる客観的手法が求められる。同様の問題に対しては図書資料の保存対策分野に先行研究があり、2000 年代初頭より特にイギリスやドイツなどを中心とした研究チームが、近赤外線分光分析（NIR）と紙の強度試験の結果を PLS (Partial Least Squares) などの多変量解析の手法で結び付け紙の物性値予測を行った「SurveNIR Project (Matija Strlic 2008)」がある。本事業ではこの手法を応用し、近赤外域の他に中赤外域(4000~400cm$^{-1}$)の分光スペクトルも利用することで、原画に使われている用紙の粘度平均重合度(DPv), 酸化

度(Oxidation Index)、ゼロスパン引張強度、耐折強度を非破壊で予測し、これを基に各原画の健康状態に即した保管環境の選択、展示計画、予防保存対策、および強化処置や修復処置等の実施基準となる「健康状態総合評価スコア」を算出することを目的に実施した。

実際の原画資料を調査する前に「モデル試料」を準備した。モデル試料には現在購入可能なマンガ用原稿用紙の他に、連携機関に協力を呼びかけ収集した作画のされていない古い原稿用紙（1960 年代から 80 年代）、更に資料保存用紙材などを製作している特種東海製紙株式会社にご協力いただき、用紙のモデルとなる酸性紙を新たに抄紙し、これらを破壊試験のために利用した（表 1）。

表 1 破壊試験用試料

| 試料名 | 特徴 |
|---|---|
| L | LBKP100%、 鹸化ロジンサイズ、硫酸バンド、カオリン、*手漉き |
| LN | LBKP70%、 NBKP30%、鹸化ロジンサイズ、硫酸バンド、カオリン、*手漉き |
| A | 現代の市販品酸性紙 |
| DJ | 現代の漫画用原稿用紙 |
| DK | 現代の漫画用原稿用紙 |
| IC | 現代の漫画用原稿用紙 |
| MU | 現代の漫画用原稿用紙 |
| M1 | 古い漫画用原稿用紙 |
| H | 古い漫画用原稿用紙 |
| T1 | 古い漫画用原稿用紙 |
| T2 | 古い漫画用原稿用紙 |
| T3 | 古い漫画用原稿用紙 |
| T4 | 古いスケッチブック |

各用紙から 15×70mm の試料片を切り出し、更に手漉き紙であるLおよびLN以外からは用紙の縦方向と横方向から同じサイズの試料片をそれぞれ切り出した。これは抄紙工程で紙の繊維が水の流れに沿った方向性（MD：マシンディレクション）をもち、この垂直方向（CD：クロスディレクション）との間で異なる物理的性質を示すからである。

更に L、LN、M1、H、T3 の試料については、強制劣化試験を実施することで劣化による紙の強度低下の様子をシミュレートした。劣化条件は、温度 80℃、相対湿度 65%の恒温恒湿槽内に設置した[W]と、室内環境（25℃、55%RH）でガラスチューブに試料を封入し W と同じ条件の恒温恒湿槽内に設置した[D]の 2 つを準備した。ガラスチューブ内の相対湿度については未確認であるが 80℃の環境下では 5%程度になっているものと考えられる。これらを異なる経過時間に槽内より抜き出し、試料名、劣化条件、劣化時間の順に[L(W)-126h]などと表記し、これをモデル試料名とした。

モデル試料に対しては、Bruker 社製 ALPHA を用いたフーリエ変換赤外分光分析（FT-IR）を実施した。測定条件は、測定波数 4000~400cm$^{-1}$, 波数分解能 4cm$^{-1}$, 積算回数 24 回とし、ATR 法により各試料の両面を n=4 で 計測した。更に Spectral Engines 社製 NIRONE の S1.7(1350~1650nm)と S2.2(1750~2150nm)による近赤外分光分析(NIR)を実施した（n=4）。

計測した分光データは Excel ファイルの「原画劣化モデルデータ」にまとめ、シート「破壊試験の実測値と FT-IR スペクトル」および「破壊試験の実測値と NIR スペクトル(1350-2150nm)」の J 列以降に格納した。分光データは FT-IR が吸光度、NIR は反射率である。

分光分析を終えた試料に対しては破壊試験による各種物性値を計測し、同シート内に収めた。A 列が[モデル試料名]、B 列の[DPv]が用紙を構成するセルロースの粘度平均重量度（単

位なし）であり（n=3)、重合度分布に占める分子量の割合を考慮した重量平均重合度に近い値を示すとされている。C 列の[Oxidation Index]は重合度計測を利用し求められたセルロース中のカルボニル基量(μmol/g)を示す値で（n=3)、セルロースの酸化程度を示す指標とされている。D 列および E 列の[Z-Span]はゼロスパン引張強度(N/15mm)の実測値（n=4）で、切り出した方向の異なる試料片のうち高い方の値を[MD]、低い値を[CD]としている。F 列および G 列の[Z-Span T Ind.]はゼロスパン引張強度を各試料の坪量(g/㎡)で除した比ゼロスパン引張強度(Nm/g)であり、同様に MD と CD を計測値により振り分けた。H 列および I 列は耐折強さ（回）で（n=4)、これも MD と CD に振り分けている。これらの計測を計 42 点のモデル試料に対し実施した。

② PLS (Partial Least Squares) 回帰分析

非破壊計測により得られた赤外および近赤外分光スペクトルには、紙の組成の違いといった情報の他に、劣化による紙の内部構造や分子構造の変化が何らかの形で書き出されているはずである。しかし数百から数千に及ぶ分光スペクトルデータの中から、劣化による物性値の変化と関係する特定の波数($cm^{-1}$)あるいは波長(nm)を見つけ出すことは非常に困難な作業である。そこで何らかの方法により、このスペクトルデータに紙の物性値を説明させる“ルール” を見つけ出す必要がある。今回は多変量解析の手法の一つである PLS (Partial Least Squares)回帰分析を用い、分光スペクトルと紙の物性値の間で相関が高くなる潜在変数を探索し、最終的な回帰係数を求めた（回帰モデルの構築)。この回帰係数を対応するスペクトルの各波数あるいは波長の値に掛け合わせ、定数項とその総和を得ることで(線形結合)、未知試料のスペクトルデータから非破壊で紙の物性値を予測することが可能となる。

PLS 回帰分析に使用したスペクトルデータは全て吸光度に変換し、更に二次微分処理を施した後、ベクトル正規化を行った。これらのスペクトル前処理と PLS 回帰分析のための計算には専用ソフト The Unscrambler X (Ver. 10.5)を使用している。

Excel ファイル「原画劣化モデルデータ」のシート[DPv]、[Ox Ind.]、[Z-Span MD]、[Z-Span CD]、[Z-S T Ind. MD]、[Z-S T Ind. CD]、[FE MD]、[FE CD]には、対応する粘度平均重合度と酸化度、ゼロスパン引張強度の MD と CD、比ゼロスパン引張強度の MD と CD、および耐折強さの MD と CD について、その実測値と PLS 回帰分析により得られた予測値が収められている（図 1~8)。FT-IR(4000~400$cm^{-1}$)スペクトルからは決定係数 $R^2$=0.97 程度の高い精度で全ての物性値が予測されたが、NIR(1350-2150nm)スペクトルでは $R^2$=0.73~0.93 と物性値により予測精度に幅があり、特に耐折回数の予測精度が低かった。またいずれの項目についても FT-IR に劣る結果となっている。最後に、併記した RMSE は実測値に対する予測値の平均的な誤差を示しており、単位はそれぞれの計測単位に一致する。

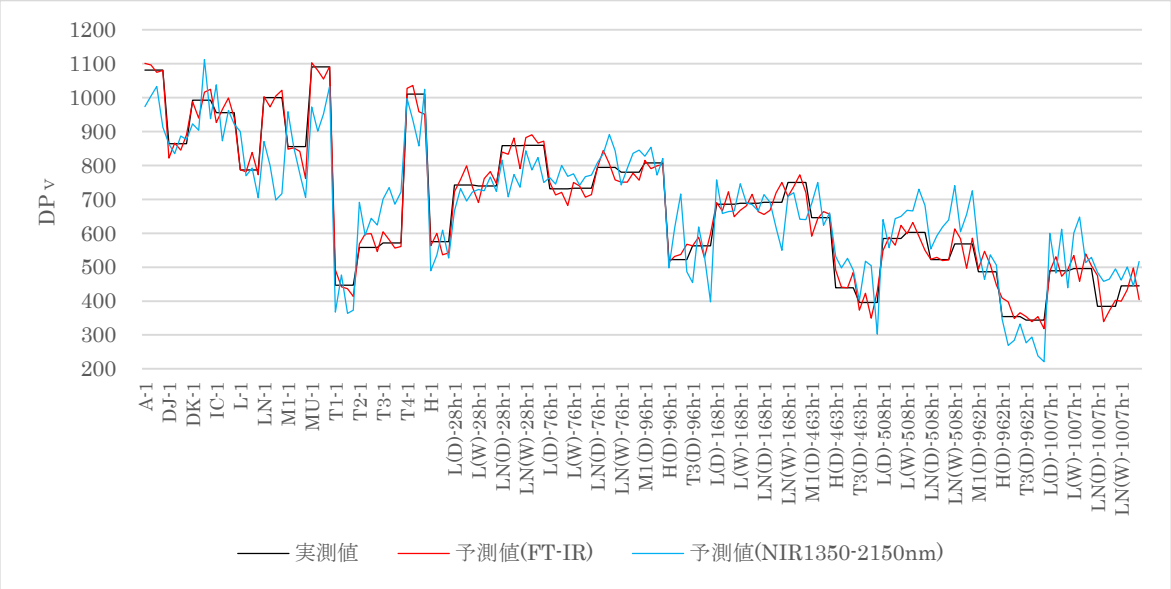



図 1 実測値と予測値（粘度平均重合度）

FTIR：$R^2$=0.977, RMSE=30.42

NIR：$R^2$=0.815, RMSE=86.60

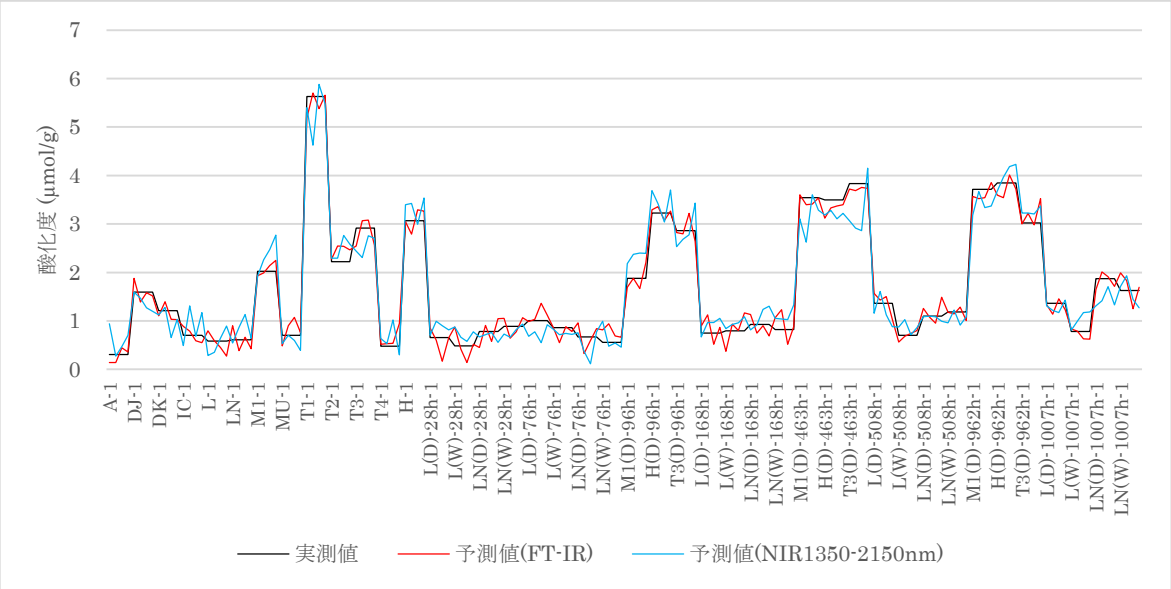



図 2 実測値と予測値（酸化度）

FTIR：$R^2$=0.973, RMSE=0.21

NIR：$R^2$=0.931, RMSE=0.33

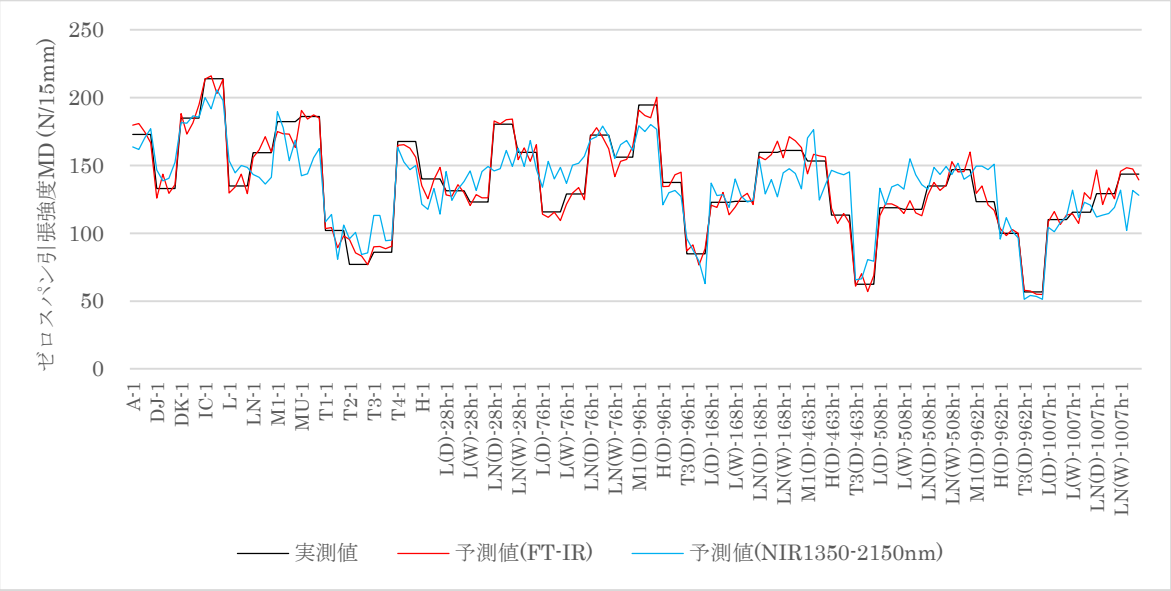



図 3 実測値と予測値（ゼロスパン引張強度 MD）

FTIR：$R^2$=0.968, RMSE=6.22

NIR：$R^2$=0.803, RMSE=15.56

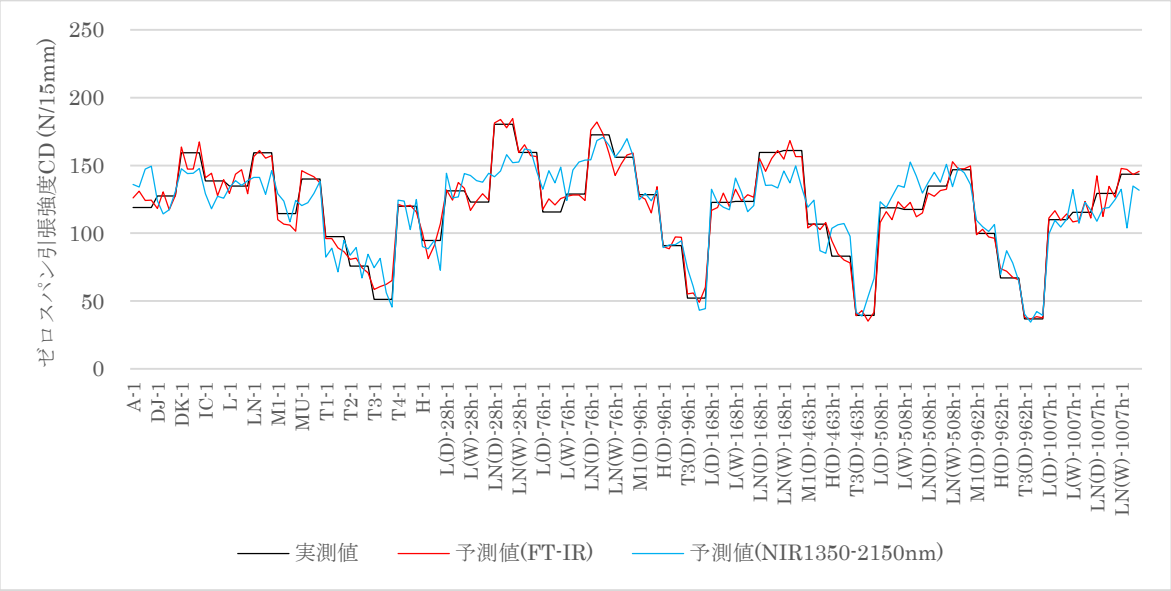



図 4 実測値と予測値（ゼロスパン引張強度 CD）

FTIR：$R^2$=0.976, RMSE=5.33

NIR：$R^2$=0.858, RMSE=12.97

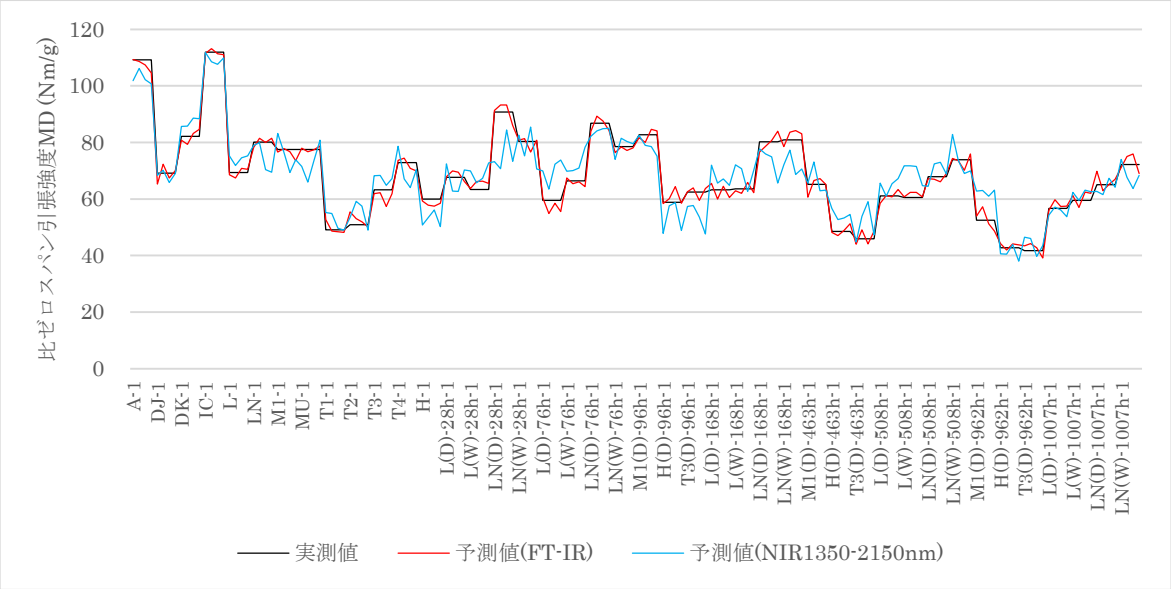



図 5 実測値と予測値（比ゼロスパン引張強度 MD）

FTIR：$R^2$=0.979, RMSE=2.17

NIR：$R^2$=0.816, RMSE=6.49

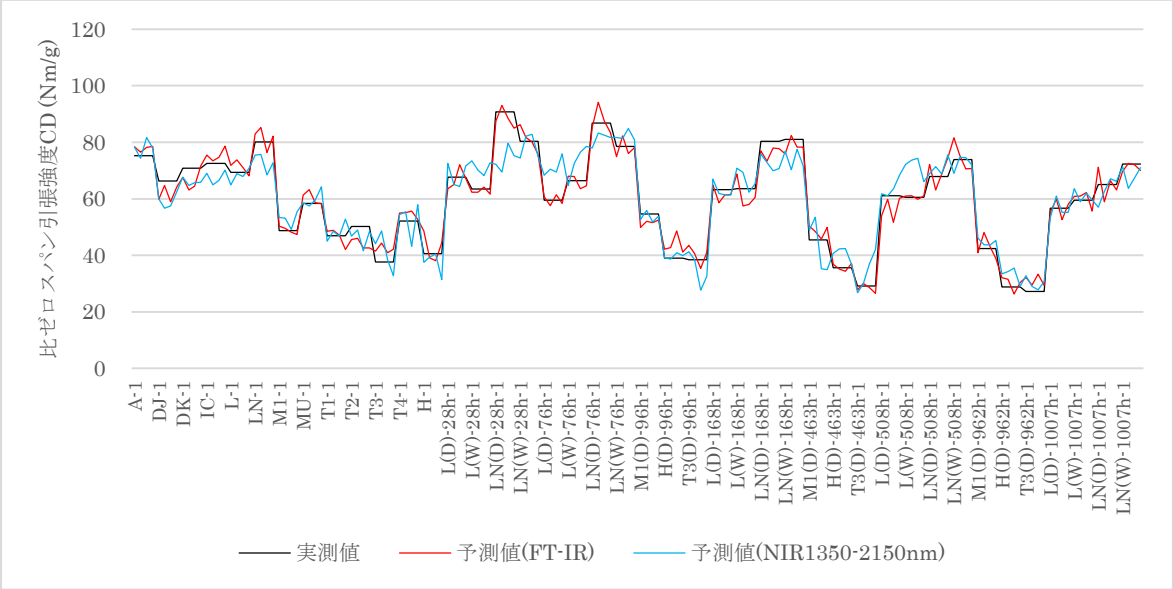



図 6 実測値と予測値（比ゼロスパン引張強度 CD）

FTIR：$R^2$=0.983, RMSE=2.12

NIR：$R^2$=0.875, RMSE=5.79

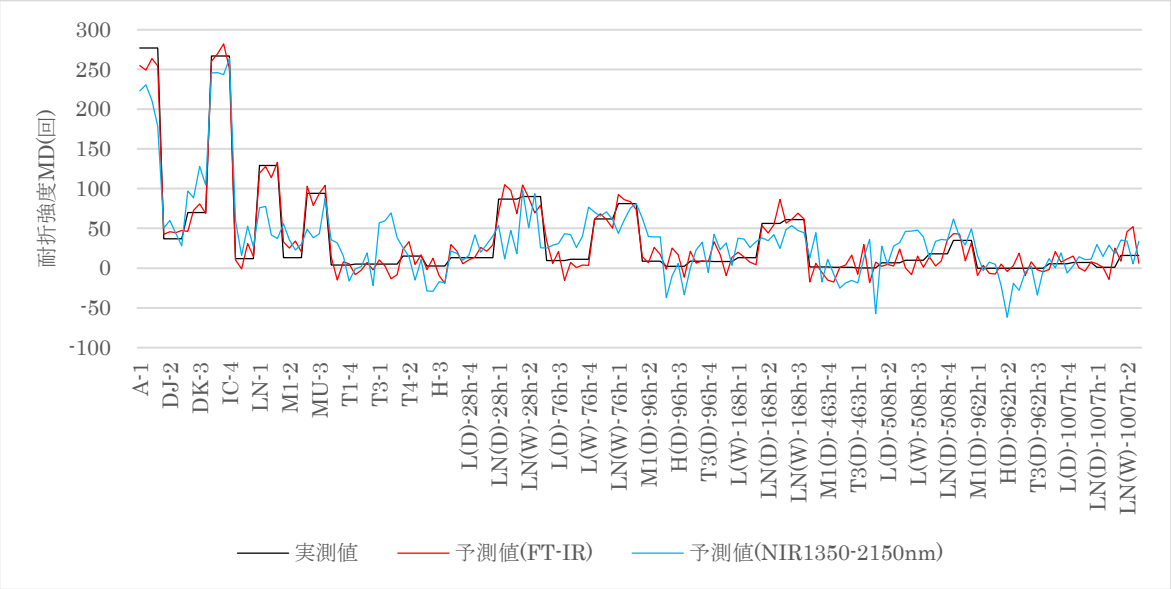



図 7 実測値と予測値（耐折強度 MD）

FTIR：$R^2$=0.969, RMSE=10.75

NIR：$R^2$=0.752, RMSE=30.58

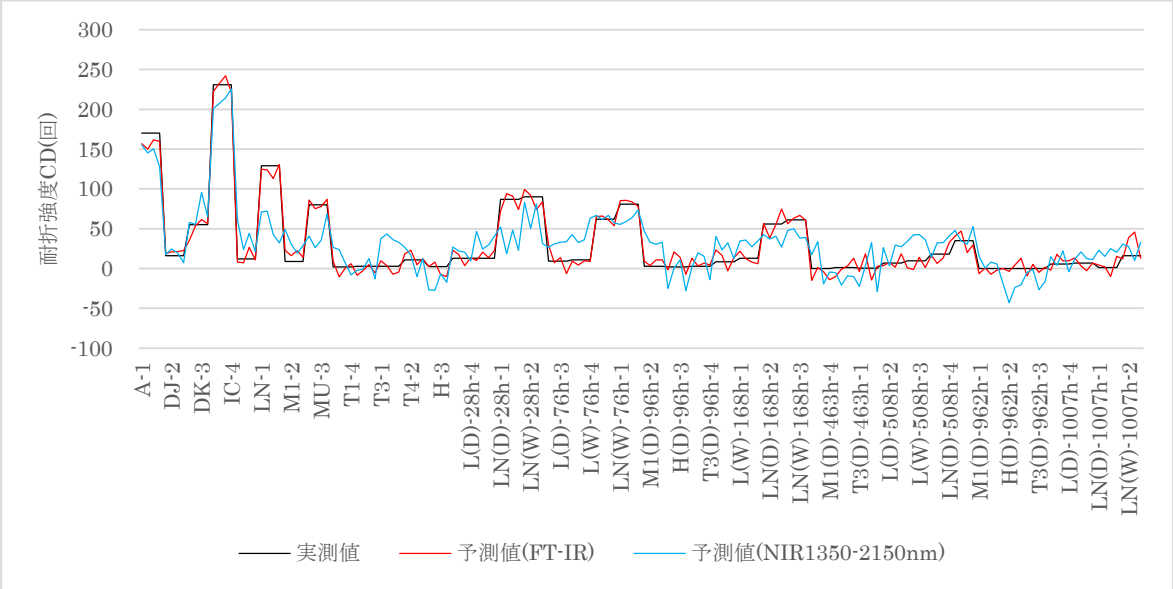



図 8 実測値と予測値（耐折強度 CD）

FTIR：$R^2$=0.976, RMSE=7.63

NIR：$R^2$=0.726, RMSE=25.83

③ 増田まんが美術館調査

上記期間において、増田まんが美術館収蔵の原画 518 点に対し赤外分光分析 351 点、近赤外分光分析(1350-1650nm)351 点、および近赤外分光分析(1750-2150nm)381 点を非破壊で実施した（図 9, 10）。管理番号と実施した分光分析の対応リストについては、Excel ファイル「増田まんが美術館（調査データ）」のシート「調査リスト」にまとめられている。また計測した分光スペクトルについては、シート「全 FT-IR」、「NIR 合成（1350-2150nm）」、「NIR（1350-1650nm）」、「NIR（1750-2150nm）」、「全 NIR（1350-1650nm）」、「全 NIR（1750-2150nm）」に収められている。

モデル試料より構築された原画の劣化モデル（回帰係数）を、実際の原画より取得した分光スペクトルに適用することで、非破壊による原画の物性値予測を試みた。使用した分光スペクトルは FT-IR データ 351 点と、1350~2150nm までのデータが揃う（途中 1650~1750nm は値なし）249 点である。物性値の予測値と予想される偏差についてはシート「物性値予測（FT-IR）」と「物性値予測（NIR 合成）」にまとめられている。

予測された物性値の評価については、現状では大きな問題はないと考えられる。いくつかの項目で極端に低い値を示した原画が数点あるものの、それ以外は劣化モデルの範囲内であった。しかし資料保存における強度の許容下限値が設定されていないのも事実で、資料整理やアーカイブ作業、展示作業等の作品の取り扱い作業の中で、どの程度の力が作品に働く可能性があるのかは未知数であり、早急な判断は避けなければならない。

予測された値をそのまま運用するだけでなく、他の原画資料との相対的な値に変換することで、資料群全体の中で優先的に対処すべき作品の所在を明らかにする試みもなされた。シート「健康状態総合評価（FT-IR）」と「健康状態総合評価（NIR 合成）」には、得られた予測値を平均値と標準偏差によりオートスケーリングし、平均が 0、標準偏差が±1 になるように数値変換された値が格納されている。更にこの数値変換後の合計点を「健康状態総合評価スコア」として算出した。この際、酸化度については他の物性値とは逆にプラスの値で劣化傾向を示すため、マイナスの値に直したスコアを採用している。またスコアの変動を可視化するため、Excel ファイル上では条件付き書式によりセルを塗り分けている。グループ中での平均が黄色となり、平均よりもスコアが高くなるほど緑が濃くなり（物性値が高い）、オレンジから赤に向かってスコアが低くなっていく（物性値が低い）。

図 11 は健康状態総合評価スコアのイメージ図である。データの一部を抜粋し、変動の大きいサンプル範囲をグラフ化した。スコアの構成要素をみると、総合評価スコアがどの物性値に起因しているのかが読み取れる。多くの場合、物性値間にも相関があるため一つの値だけが突出して大きくなることは稀であり、どの項目のスコアも満遍なく積み上げられている。近い管理番号の中にも特徴の違う原稿用紙が使われている可能性があり、実際の資料管理に際しては注意が必要である。総合評価スコアの低い原画については、展示や貸し出しに際し、作品資料に負担の掛からない展示計画や貸し出し条件が検討されるべきと考える。

図 9 増田まんが美術館での FT-IR 計測の様子

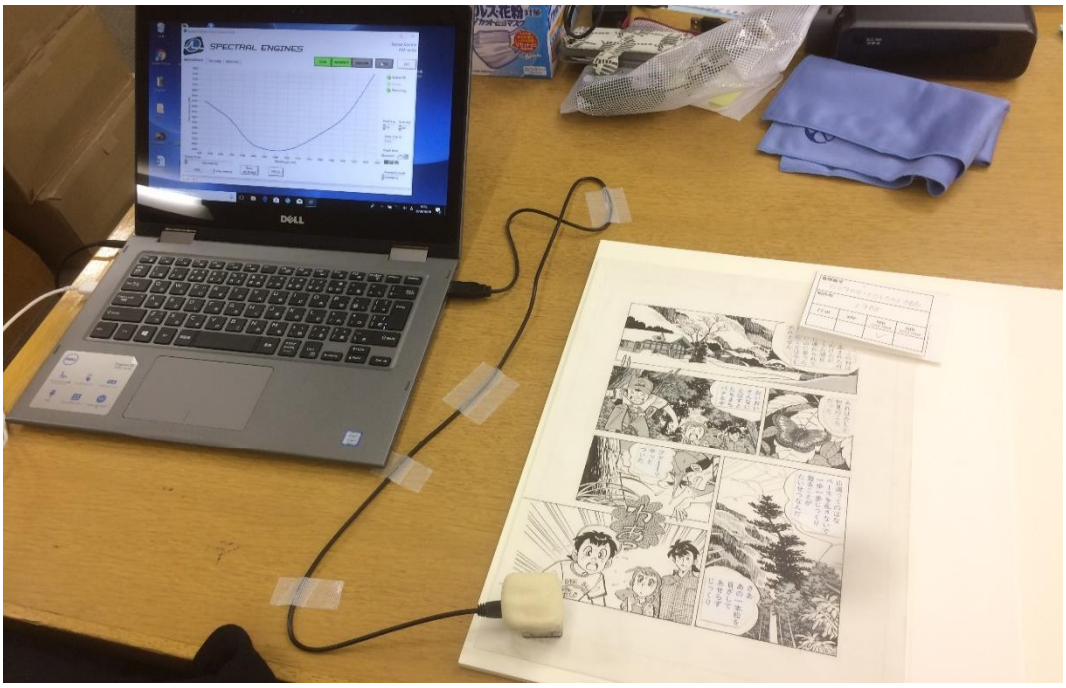



図 10 増田まんが美術館での NIR 計測の様子

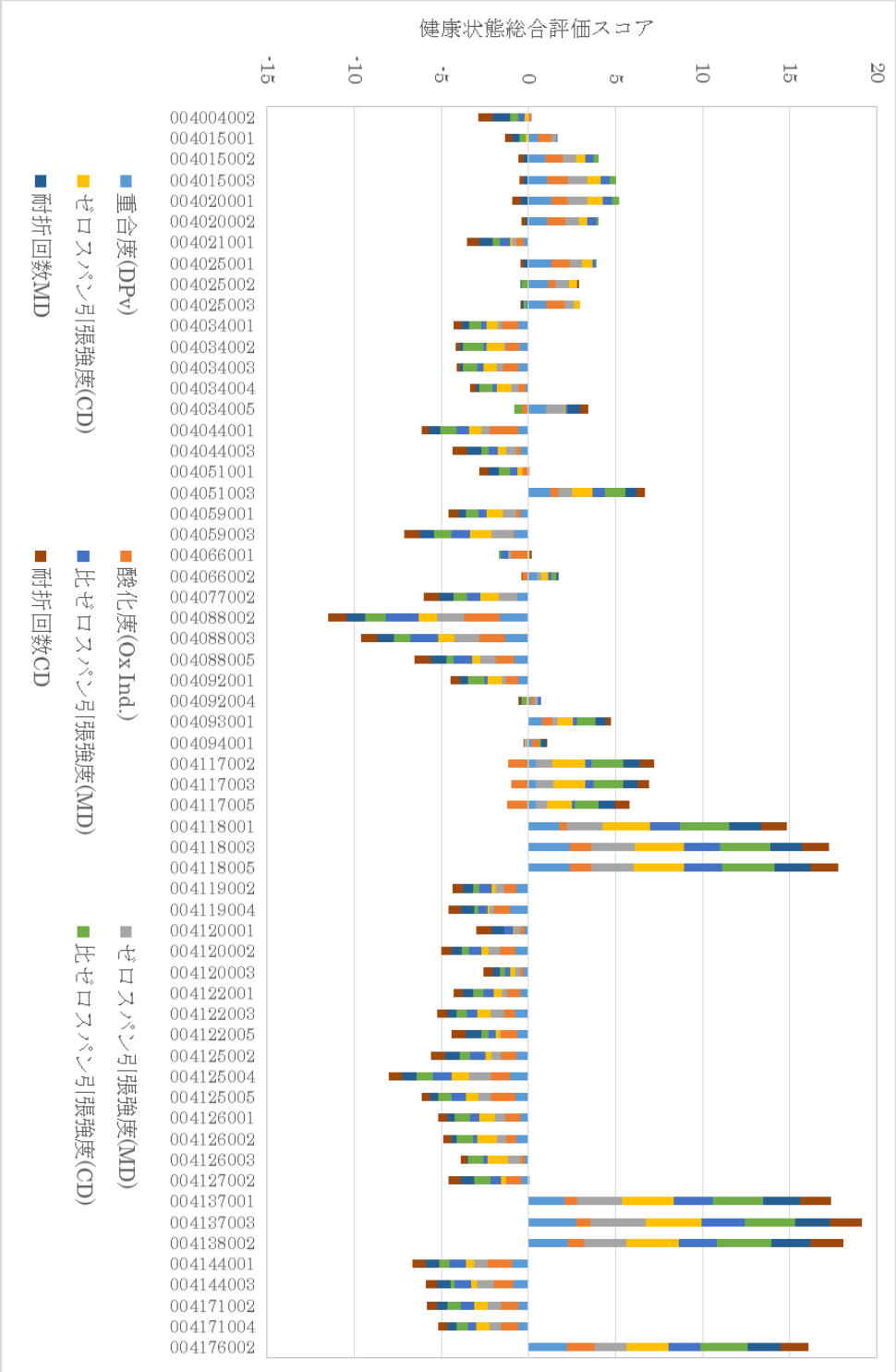



図 11 健康状態総合評価スコアの例

以上

## 11. シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」全文

日時：平成 31 年 2 月 3 日（日）10 時 00 分～15 時 00 分
場所：横手市ふれあいセンター　かまくら館　2 階多目的ホール

あいさつ・趣旨説明

京都精華大学国際マンガ研究センター
イトウユウ　氏

○イトウ　時間ですので、始めたいと思います。朝早くからお集まりいただきありがとうございます。シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」を開催したいと思います。

このシンポは「平成 30 年度文化庁メディア芸術連携促進事業連携共同事業」の「マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進」の一環として実施されます。

私はこの事業のコーディネーターを務めさせていただいています、京都精華大学国際マンガ研究センターの研究員、イトウユウです。よろしくお願いします。ぼくが今着ているのは『うる星やつら』のＴシャツです。先日、高橋留美子さんが「アングレーム国際漫画フェスティバル」でグランプリを取って話題になりましたが、海外でもますます日本マンガに対する関心が高まるだろう、ということで。

去年、フランスで手塚治虫さんの原画が 3500 万円でオークションに出るというような話が、日本でもニュースでありました。特に海外でのそういう出来事が後押しになって、マンガというもの、特に原画というものが公的な文化資源ということで、注目を集めつつあります。

原画に関する議論は日本では遅れていると思いますが、そういったことを考える事業として、ここ数年、私たちはマンガ原画のアーカイブを実践しつつ、これについて議論してきました。その事業も今年ので４年目です。その一つの締めくくりとして、今回のシンポを行いたいというふうに考えております。

シンポジウムは２部構成です。第１部で、この事業に参加している各マンガ文化施設、それから、今年から仲間に入っていただいた著作権ホルダーの団体に、今年実施した事業について報告をいただきます。第１部の最後にはちょっと毛色が違うんですけれども、去年から始まった、東洋美術学校さんによる、マンガの紙やインクなどの画材に関する保存科学的な研究、を発表していただきます。

ここでシンポジウムをやった一つの大きな理由なんですけれども、すぐ近くに横手市増田まんが美術館というところがありまして、5 月にリニューアルオープンすることになってお

ります。そちらにマンガ原画に関する一種のハブとなるような「マンガ原画アーカイブセンター」――仮称なんですけれども――それを併設したいということを考えておりまして、第２部では、その具体的なビジョンについて検討していきたいと思います。皆さまからも、ここをこうした方がいいとか、こういう議論があった方がいいというようなことを、ご提案いただけたらなと思っております。

第１部の、各事業がやっている原画アーカイブの実践というお話が、第２部の議論の一つの素材になると思います。

第１部の方たちにお話をいただくに先だって、メディア芸術連携促進事業と、その前身であるメディア芸術情報拠点推進事業において、その構想のグランドデザインを描いた吉村和真さんに、前提のお話をしていただこうと思います。よろしくお願いします。

〇吉村　あらためまして、皆さんおはようございます。いま、イトウさんの方から紹介がありました吉村です。なぜここに立っているかと言うと、パワポ、電子紙芝居ではなくて、私の場合は手でやる手動紙芝居なので、ここに機材がある関係上からです。いまからお見せするのは、先ほど少し単語として出てきました、コンソーシアム構築事業というものと、いま私たちがやっているメディア連携促進事業のつなぎの部分に関わるので、少しだけそこを概説いたします。

メディア芸術コンソーシアム構築事業というのは、2010 年から５年間、「メディア芸術」の要素であるマンガ、アニメ、ゲーム、メディアアート、さらに産官学民という要素をつないでいくための、窓口をつくっていこうとする事業だったんです。その個別の事業の中で私たちは、この横手の増田まんが美術館さんと深いご縁を結ぶきっかけを持ちました。

それは何かと言うと、土田世紀展というのがございました。秋田の地元作家である土田世紀さんの原画を扱いながら、横手の方で開かれた展示会を、残念ながら土田世紀さんがお亡くなりになりましたので、京都国際マンガミュージアムにつなげるかたちで、それを弔う、追悼展という名目で進めていったんです。

その中でその原画が持つ色々な可能性や、今後の活用に向けての課題が見えてきたということで、これを活動の柱にしたいというのがこの事業の始まりでした。ですので、この４年目の総括をこの横手の会場で行うことができているのは、昨日の内覧会もとても重要なことでしたが、個人的には感慨があります。あそこから始まったものを結んでいく場として、この横手を選びたかったということです。

さて、そのコンソーシアム構築事業から連携促進事業に展開するにあたって、私はこの原画プロジェクトにおいて、具体的な土田世紀展の経験から、五つの柱を提言しました。ここでそれを簡単に復習しておきます。

まず、緊急性です。これは、まさしく土田さんが急逝されたように、原画のホルダーがいつどうなるか分からないということが、今後急速に増えるだろうという見込みがあったからです。戦後のマンガ界を支えてこられた先生方のご年齢を考えますと、その緊急性はますま

す高まっていくということが、すでに４年前から分かっていました。そして実際、昨年もいろいろなマンガ家の方、関係者の方がお亡くなりましたけれども、そうしたことに対応しなければならないという現実に直面しているという意味での緊急性です。

次に、具体性です。つまり、では具体的にどんな取り組みができるのかという話です。緊急を要すというのはよく分かっています。でも、それを理念的に語っているうちは先に進まないので、まずは具体的な取り組みから始めるべきということで、このメディア連携促進事業の中では、その取り組みの具体的な計画を盛り込むとともに、それを発信、共有していくということを目的に掲げました。ですので、今日のシンポジウムでは、その具体的な取り組みが紹介されるはずです。

その上でもう一つ、その事業に私が付け加えたのは持続性です。これは当たり前ですけれども、アーカイブというのは、目先の３年とか５年の話ではなく、10 年、さらに 50 年、100 年といった視野で取り組むべき課題です。

言ってしまえば、ここにいる人たちが全員亡くなった後にも続いていくようなものが、アーカイブには求められてきますので、それをどうやって持続していくのかという仕組みづくりも必要だということで、この原画プロジェクトの最初の方から原画のアーカイブとセットになる形で、人材育成の重要性を訴えてきました。その側面からの提言というのも今回見えてくるはずです。

そして、それぞれのプレーヤーが、それぞれの個性を持っているのは、私たちも分かっていますので、そこにできるそれぞれの役割というものをきちんと理解した上で、お互いの長所や課題を擦り合わせていくといったことも必要になってきます。その意味において次に提言したい柱が、協働性です。まさしくメディア芸術連携促進事業の「連携」の部分を、この事業で体現していきたいということになりますが、登壇者だけでなくこの会場にお集まりいただいた皆さんとも、その協働性の意義を確認できればと思っています。

最後の提言の柱が、これが一番厄介と言えば厄介なんですけれども、価値創造性です。この場合の「価値」というのは、ストレートに原画の価値ということなんですが、ここにいらっしゃる方々は、耳にたこができるほどお聞きだと思います。いわゆる芸術の原画とは違いまして、マンガの原画の場合は原稿と言った方がいいわけですが、それが完成品ではなくて、雑誌、単行本に至るまでの、商品に至るまでの中間生成物ですので、そこにどんな価値が出てくるのかというのは、非常に流動的です。

これはブラックマーケット化してしまうこともあります。先ほど言及された手塚先生の原画が１枚 3500 万円という昨年の出来事は、驚くべきというより、実のところ、４年前に想像できたことでした。だから、衝撃というのは言葉としてはふさわしくなくて、やはり来たかというようなことが、どんどん起き始めているわけです。

こうした現状に対し、この事業に取り組む私たちとしては、価値の定まったものを収蔵していくというよりは、収蔵することによって、あるいはそれを活用することによって、その価値が変動していくということを自覚しておく必要があります。つまり、その価値をつくっ

ている側の自覚と責任が求められる事業であることを、あらかじめ念押ししておきたかったのです。

私たちの活動が今日のこのシンポジウムを含めて、いろいろなところで広がれば広がるほど、その原画の注目も当然高まりますし、それを踏まえて、その原画の価値がいったい何なのかということを、動かす側の立場にいることを自覚されると思います。

こうした意味において、価値創造という部分に関わる上で何を注意しなければならないのか。それは私たちが普通に「マンガの原画」という言葉を使っていますが、その定義というか、概念を揺り動かされる理由や瞬間が予想以上にあるのではないか、そういう意識を持ちながら、原画のアーカイブと、人材育成というものをやっていく必要があるだろうということです。

改めてまとめますと、この五つの柱―緊急性、具体性、持続性、協働性、価値創造性―をふまえて、本事業である原画アーカイブプロジェクトを進めてきたわけです。

これから始まる第１部での報告は、内容としては単年度事業になりますが、それぞれがつながってきた４年間の成果として、そうした背景を持っているということを、このタイミングでお伝えしておきます。そのうえで、それが全体としてどう取りまとめられていくのかを、ここにいる登壇者だけではなくて、いま来られていらっしゃる皆さん方と一緒に考えていく時間が第２部になりますので、その際には、改めて私の方から提言させていただきます。

ということで、全体の背景に関わる私の話はここまでにしたいと思います。

◯イトウ　ありがとうございます。

## 第１部　研究報告

### 報告１

明治大学　米沢嘉博記念図書館
ヤマダトモコ　氏

いまほどご紹介にあずかりました明治大学、米沢嘉博記念図書館のヤマダトモコと申します。よろしくお願いします。昨日、見学させていただいて、特に原画収蔵庫は夢の空間と思いました。横手にこれがあるということは、皆さん、本当に誇りになるものだと、私は思います。

原画というのは、いま価値創造性という話を吉村さまがしてくださいましたが、まず、原画が無ければ、価値につながらない。また、整理をしなければ、価値は生まれない。何かの価値があるかもしれないけれども、たぶんおうちにあったり、作家さんのところにあって、積み上がっているだけでは、大きな価値にはならないので「整理」していく。

それがどこにあった何であるかとか、そういうことをしなければ、長い、それこそ50年とか経った後に、ばらばらとしたものがあっても、それの価値はたぶん分からなくて、整理されて管理されて、出したいときに出せなければ、価値付かない、意味のあるものにならない、というふうなことを考え、整理して、保存して、皆さんに見せること、利活用していくことをいろいろ考えながら、この事業に参加させていただいています。

今年度やらせていただいたお仕事の紹介をさせていただきます。

その前に当館の紹介をちらっとさせていただきます。当館は明治大学が母体のマンガのサブカルチャーの専門図書館です。早稲田（鶴巻町）にある現代マンガ図書館と併せて、明治大学マンガ図書館と称する場合もあります。米沢嘉博さんはコミックマーケットの立ち上げメンバーの一人であった、準備会の代表の方なんですね。1980年から2006年に亡くなるまで準備会を続けられた方です。

当館の収蔵しているマンガ資料は約14万、もう一つの現代マンガ図書館が18万です。整理が済んでいる資料は約10万です。同人誌を扱っているところがとても特徴がある図書館施設だと思います。

１階に狭いながらも、無料の展示室があって、寄贈資料にマンガ原画とアニメ原画も少しあります。マンガ原画は約1400点、前年度は500点と言っていたんですけれども、今年整理すると（寄贈の袋内部の点数を個別に数えると）、1400点ぐらいあったなということが分かったんですね。それから、マンガ原画をＢ４サイズで、高さ20センチぐらいの箱で50箱ぐらい持っています。

当館は次にもう少し大きい施設をつくろうというところの「先行施設」と位置付けられていまして、マンガ原画の取り組みは、いまは館自体にマンガ原画を収蔵していくみたいな発想があまりなくて、わりとみんながいる空間みたいなところに置いてあったりするんですけれども。展示で原画を扱うことも多い施設で、続く施設がもしできるとしたら、今後さらに原画のことを考えていかなければいけないので、この事業に参加させていただけて、すごくありがたいと思っています。

自分の前職がマンガの原画を所蔵するミュージアムだったこともあって、多くのミュージアムを手伝って、相当数の原画を扱ってきたこと。それから、原画に関心が高くて、この事業に参加させていただいたという経緯があります。

今年、何をしたかと言うと、さっきの1400点は、この鈴木光明さんというマンガ家さんの原画を持っているんですね。それの点数です。この鈴木光明さんの原画のうち、775点の原画整理が今年度終了しました。

鈴木光明先生は、あまり知られていないかもしれませんが、『もも子探偵長』という代表作を1950年代に描かれている、すごい売れっ子のマンガ家さんだったんです。ネットで鈴木光明で検索すると、原画はもちろん出てこないけれども、古い本が出てきて、みんなかなり高い値段が付いていると思います。27歳でマンガ家をやめてしまって、後進指導に力を注ぐことに決められた先生です。

ざっくり言うと、集英社という『ジャンプ』を出している出版社と、白泉社という『花とゆめ』を出している出版社のマンガスクール、デビューするためにそこで投稿して、だんだんマンガ家になっていく。そうした「投稿系のマンガスクール」のシステム構築に貢献した方なんです。知る人ぞ知るお方です。

前年度までは三原順先生の原画整理を中心にしてきました。三原先生は『はみだしっ子』、『SONS』などの代表作をもっている。『花とゆめ』などで活躍していらっしゃったんですけれども、1995 年に 42 歳で亡くなられました。いまだ熱いファンがいっぱいいる方です。2015 年、当館で行わせていただいた展示をきっかけに、整理作業をすることになりました。

先生ご自身もそうですけれども、ご両親も、ご兄弟も亡くなられていて、著作権の場所は、おいごさんが管理することになっていて。でも、甥ごさんはちょっと遠いし、すごくいい方なんだけれども、どういうふうにしていいか分からないで、わりとふわっとした状態になったことから、整理しましょうかみたいな感じになりました。

ちょうどそのころに、この原画プロジェクトが立ち上がったので、お願いして参加させていただきました。三原先生のものは、うち（当館）がもらっているわけではなくて、人のものを整理していくので、いつか人のおうち、マンションの押し入れとかに戻るのかもしれないというような前提で整理してきました。

活動の多くは前年度までの報告書等を見ていただくと載っています。前年度で著作権者の方がお持ちの三原先生の原画の整理はほぼおしまいになりました。

ですが、本年度三原順さんについて何もしないようになったかと言うと、そんなことはなくて、一つは利活用として、去年も、劇団のスタジオライフで『はみだしっ子』の、東京と大阪で公演があったんですが、チラシ用の大きなデータを作るために、原画が活用されました。これが利活用の例になりました。その大阪公演に併せてエムデコさん（展示企画チーム）によって展示が開催され、そちらに原画を貸し出しするという。それによって、この事業で積み重ねてきた整理の方法を使って、貸し出し作業をする、あと返却の作業をする。それを通して、運用の実践をすることができました。

もう一つ、これが私たちの今年度行った、わりと大きな活動だったのですが、三原順さんの原画の所在調査をしました。要は、著作権者の方はお持ちでないけれども、整理をすると無いものが結構あるということが分かって、かつ、そのないものの一部は北海道にあるという情報を得ていた。それが、どういう状態で管理されているか、そういうことを調べに行きたいと考え、予算をつけていただいて行ってきたのです。

これは手元の原画を見ただけでは、「無いものがある」ということは分からないんですね。なぜ分かるかと言うと、うちの事業に、最初から参加してくださっている米津雅代さんという方がデータベースを運営して、旦那さんも三原順さんのファンで、やはり、三原さんのことを調べるみたいなことをしていらっしゃった。そうしたご夫婦がたまたま協力してくださって、奥さんの方が整理をする作業にも参加してくださっていることから、全体が見える。この中でこれがあって、「これが無い」ということが分かったんです。

なので、事業をしていくときに、作家さんのことをよく分かっている方が一緒に手伝ってくださることはすごく大事です。その作家さんに詳しい方を探して、力になっていただくことはすごく大事なことなんだなといつも感じています。

それで北海道に調査に行きました。所在の調査をする目的というのは、三原順氏の原画の所在を確認し、氏の作品の全貌を捉えて、アーカイブを深めること。なので、持っている人を探して、ご遺族に原画を返してくださいとか、そういうことを目的にしたものではありません。

調査内容は所在地の所蔵者の方に原画を確認させていただく。サイズを測ったり、状態を確認したりして、もし先方が望むなら、保管法のアドバイスをさせていただく。

それと所蔵者以外の関係者への取材をさせていただく。聞きながら、持っている方は誰か知りませんかみたいなことを聞いていくこと。

調査地は北海道の札幌、三原順先生が生涯を通してほぼ離れずに住んでいた土地なので、あるとしたらそこにあると考えそうしました。

行った先なんですけれども、どこに調査に行くかというのも、私だけでは分からず、やはり一緒に手伝っていただいている、米津さんがいてこそなんです。

三原順さんの所在調査の一か所目は、北海道新聞社に行きました。なぜかと言うと、赤木さんという方が三原順先生のファンだということが分かっていたからです。

あと、もう一人、梁井さんという北海道新聞社の方に取材させていただきました。梁井さんは北海道の美術にすごく詳しく、個人的に北海道美術のことを調べている方なんです。それでお二人のお話を聞きました。残念ながら、所有者だとか、所有者へのつては分からないということだったんですが、「原画の利活用として、札幌で三原さんの展示をするのだったら、それは素晴らしいことだと」と言ってくださり、かつ、「もし展示するのなら、去年の10 月にオープンした札幌文化芸術交流センターの公募企画事業というのがあって、そこに公募して参加するのが一番早いのではないか」ということを教えてくださいました。

それから、「展示開催の実行委員などをつくる必要があるのであれば、新聞社として協力できるかどうか分からないけれども、とにかく個人として協力したいです」と言ってくださいました。

次に訪ねたのは、三原順さんのご友人で、三原順ファンだったら、わっとなるような原画を 18 枚持っていらっしゃる井波さんという方がいて、これはこの方が 18 枚持っているということを、最初から知っていたので、これをまず確認させていただくことが今回の大きな目的だったんですけれども。

年齢は三原先生よりお若い方なんですが、アシスタントとかではなくて、先生と気が合われて、亡くなる直前までずっと仲良くしていらっしゃったということでした。

原画は三原先生の生きていらっしゃるときに譲られたものではなくて、ご遺族のお兄さんに、「持っていてくださいと言われて、預かりました」とおっしゃっていました。お兄さんもその後亡くなられているのですが、その後、1 年に 1 回ぐらい出して見ては、押し入れに

しまっているとおっしゃっていたので、状態はすごくよかったです。

それでサイズを測ったりしていたら、もしよければ、東京に持ち帰って、必要なだけ調べてから、戻すのでも構わないと言っていただいて、預かってきました。

それと「長い間アシスタントをなさっていたＡさんが、おそらく原画を所蔵していると思うけど、その方は現在消息不明だ」とおっしゃっていました。

３番目に訪ねたところが、北海道新聞社にうかがった際「ここで展示するといい」と言っていいただいた場所、札幌文化芸術交流センターSCARTS です。この方のところに行くことだけは、私がコーディネートし、そちらのプログラムディレクターの吉崎元章さんのところに行きました。

なぜ彼のところに行くことになったかというと、札幌芸術の森美術館で学芸員をしている佐藤さんという方が知り合いで、「三原順さんの展示をしたい」と言ったら、「やりたいです」と言ってくださっていた学芸員さんだったので、その方に取材に行こうと思っていたんです。でも、その方はいま芸術の森美術館から出られて、「東京に出向しているけれども、もしよければ、自分の上司に会ってください」とおっしゃって、それで会いに行きました。

吉崎さんは、かつて「ほっかいどう大マンガ展」というすごく大きなマンガ展が開催された時の副館長で、この展示を推進していた方だったそうです。

北海道はマンガ家がすごくいっぱいいる土地です。マンガ展にも造詣の深い方で、もちろん文化全体に造詣が深かったんだけれども、北海道出身のマンガ家たちの原画の未来とか、そういう興味深いお話をたくさんさせていただきました。

彼も、「もし利活用として展示したいのであれば、自分のところのセンターの公募展はいいと思う。」とおっしゃってくださいました。「その先にもうちょっと大きい美術館での展示を見据えることも大事かもしれない。ただ、北海道はすごくマンガ家たくさんいるので、簡単にできるとは言えないけれども。」みたいな話もありました。あと、もう一人伊藤さんという元アシスタントさんにも、色々興味深いお話を聞きました。彼女も「Ａさんが持っているのではないか」とおっしゃっていました。現場調査のお話はこんな感じです。

原画をお借りできたことはうれしいことですが、借りたものは返さなければいけない。北海道へ一度戻すと、再度見ることは難しくなるので、著作権者の方の元に、できれば原画の状態が分かるものを残したいと思いまして、大きなデータと、そのデータからつくり出した高精細の複製原画を残したいとお願いして、井波さんにオーケーしていただき、それを残す準備をしています。

話が鈴木光明さんの話に少し戻りますが、鈴木さんは 1950 年代から 1963 年までの作家さんだったんですけれども、状態がよくない原画あって、それをいい状態に保管するということを考えており、そのことと、井波さんの原画をよりよい状態で保管できるようにすることとを同時に考えています。また、北海道に井波さんの原画を戻すときに、私たちはたぶん手持ちでは行けないので郵送で戻すことになります。宅急便のちょっといい版みたいな方法で戻さなければいけないので、なるべく原画を保護し、ダメージが少ない状態の梱包方法を

考えて試しています。

それがこの、いま映っている画面のものです。普通に額装するようにマットに窓を開けて、原画を設置して上と下に窓のないマットでバインドして、ぱかっとブックノートみたいに開くようにして、そのマットと内寸がほぼ同じ箱を特注しました。中でがたつかせないためです。全部中性紙の紙です。

これは、もうやっている人もいるのではないかとは思うんですが、そういうことを今年は考えることができました。

そういうふうな活動をいろいろしているというのが、われわれのやっていることです。意義あることをやらせていただいていることに、とても感謝しています。お聞きくださってありがとうございます。

（報告１終了）

報告２

北九州市漫画ミュージアム
表智之　氏

北九州市漫画ミュージアムからまいりました、表と申します。よろしくお願いします。いろいろな施設がこのプロジェクトに関わっているわけですけれども、お気付きかかどうか、タイプの違うプレーヤーが関わっています。大学の附属図書館であったり、大学と自治体が共同で運営するミュージアムであったり、自治体が財団に運営を委託しているミュージアムであったり、自治体が直営するミュージアムであったり、あるいは著作権者ご自身の財団および著作権管理会社であったりという具合です。

そういった様々なプレイヤーが原画の保存に関わる上で、それぞれどういった課題と対策があるか、テストケースとして網羅されているというのが、このプロジェクトの大きな意義の一つなんです。

うちに関して言えば自治体の直営でございます。自治体の直営の中でどういうことができるか。自治体故にこそ、身動きの取りづらい、足回りの悪い中で、こういう共同事業でどういったことができるか。別の言い方をすれば、自治体というある意味システムがしっかりと構築されているが故に、外部との協働がしづらい、外とつながろうとすると大きな事務的なハードルが発生する組織が、こういう共同事業的な枠の中でどうやって、最小限の事務負荷でやっていけるかというテストケースと考えながら、私のところは取り組んでいます。

そういう意味で言うと、作業量的にはあくまでテストケースなので、あまり多くはありません。

まず、うちでの今年の作業に関して数字を挙げていきましょう。関谷ひさし先生という、昭和 30 年代にもっとも活躍された、少年マンガや少女マンガの作家さんで、残念ながらお

亡くなりになっておりますけれども。その方の原画を当館が収蔵しております。それについて今年度、513 点のスキャニングを行いました。当初、横手市増田まんが美術館さんの方式を見習って、1200dpi でチャレンジしてみたんですけれども、いまわれわれが目指す作業効率からいくと、かなり負荷が高いことが判明し、dpi の設定と画像の精度とデータの大きさなどを幾つか検証して、600dpi に当館なりの落としどころを見つけました。

そのスキャニングをした上でリストを作成し、そして、再整頓を行いました。当館の場合は原画 1 枚 1 枚を別々に管理するというよりは、エピソード 1 話分、例えば、32 ページとか、15 ページとかになるんですが、そういった原画に中性紙の間紙を挟みつつ、1 エピソードまとめて中性紙の封筒に入れ、その封筒をストレージボックスという、中性紙の箱に入れて、収蔵庫の棚に入れて、原画に番号を振り、その番号を振られた原画が何番の封筒に入っていて、何番の箱に入っていて、何番の棚に置いてあるのかといった番地を振っていって、所在を特定できるようにしようというのが、最終的な目指すところです。

ナンバリングに関しては今のところ暫定的な番地です。なぜかと言うと、収蔵庫の整頓がおぼつかない状態だからです。このパワーポイントの写真でも決して片付いてはいないのですが、これはちょっと前の写真で、いまはマンガ雑誌の付録類とか、キャラクターグッズ類とか、あるいは毎週毎週増えていくマンガの雑誌とかを箱に入れて床に積んでいますので、もっとひどくなっています。

そういう収蔵庫をしっかりと物理的に片付ける中で再ナンバリングをする想定なので、いまのところはまだ確定ナンバーは振っていないんですね。それで、足りない間紙を追加で挟んだり、枚数が多くて窮屈になっている封筒を小分けして入れ直したりといった再整頓を年度目標に設定しまして、作業従事者 1 名がこれを行いました。

それと並行して、大阪府立中央図書館の国際児童文学館で初出調査を行いました。こちらは児童文学の観点から少年誌・少女誌を体系的にお持ちで、かつ、昭和 20 年代から 30 年代の月刊誌もしっかりお持ちのところです。

その辺りをしっかり持っていらっしゃるのは、国際児童文学館と国会図書館ぐらいしかないのですが、国会図書館さんは規模とシステムの関係上、あまりたくさんのものを見るには効率が悪い。1 回に 10 冊の出納の申し込みをして、出てきたものを見終わって返してから、また申し込んでといった、なかなか大変な手間がかかるんです。いっぽう児童文学館さんでは、いっぺんに見られるのは 15 冊なんですけれども、あらかじめお願いしておけばまとめて用意しておいていただける。例えば、今回は『少年』という光文社さんが出していた少年漫画誌、『鉄腕アトム』と『鉄人 28 号』、そしてさっきの関谷ひさし先生の『ストップ!にいちゃん』という作品が連載されたものですが、『ストップ!にいちゃん』の連載期間の全ての『少年』を見たいとあらかじめお願い申し上げて、ブックトラックに『少年』がずらっと並んだ状態でお迎えしてくださいまして、15 冊ずつ閲覧席に持っていって読むというやり方ができますので、通しでざっと見ていくには作業効率が高いのです。それで大阪に初出調査に伺ったわけです。

初出調査は私ともう一人の学芸員が行っていますが、原画整理に関しては、このプロジェクトの事務局から業務委託を受けた専門家、これは学芸員資格を持っているとか、もしくは専門の文化施設で５年以上の勤務歴があるとか、幾つかの条件を出させていただきました。

そういった方を推薦していただいて、業務委託をしていただいている。当館の学芸員が監督と共有をしながら、館内作業をするというやり方をしました。このやり方が自治体的には受け入れの負荷が低いという判断のもとに動いています。

そもそもの当館の座組や規模感について、ちょっとお話ししたいと思います。

当館は 2012 年に設立しました。ちょっと特殊なのは、民間の商業施設の中に入っています。北九州市というのは、九州の玄関口と言われておりますけれども、本州と九州がつながっている関門海峡、山口と福岡が接している辺りの端っこにございまして。もともとは福岡県随一の、すなわち九州随一の都市だったんですが、最近は福岡市の方にどんどん人口が吸い取られて、なかなか大変なことになっております。

そういうところにございまして、その玄関口である北九州市の、さらに玄関口にあたる新幹線の小倉駅の北側の徒歩２分ぐらいのところに、「あるある City」というマンガやアニメに関したテナントが集合した、ミニ秋葉原みたいなビルがあるんです。そこの二つのフロア、５階と６階にテナントのかたちで、家賃を払って入居して、直営で運営しています。

ですから、「箱物」という言い方がありますけれども、市が「箱」をつくったのではなくて、民間の「箱」に家賃を払って入居して、運営しているという。そういう意味ではちょっと珍しいタイプになりますが、新潟市さんでも近いかたちのものが当館の後につくられていますので、もしかしたら今後増えていくのかもしれません。

総面積は 1500 平米ぐらいで、企画展示室が 500 平米ございまして、常設展示には解説展示や、マンガを約５万冊自由に読むことができる閲覧ゾーンと、ミニギャラリーが幾つかがございます。

人員概要としましては館長が１名。市の事務職員が５名。これは市の正規職員が異動しながらなので、２年か３年で入れ代わりながらやっていきます。専門研究員１名と学芸員２名、図書担当が２名。これらはみな嘱託職員で、学芸員と図書はそれぞれ任期が５年と３年なので任期が終わった後に、いったん雇い止めになるんですが、そのポストに公募が行われて、もともといた人間がその公募に応募することは妨げられない。

公募に応募して、選考の結果、この者が適正だと判断されれば採用される。現状のところ、おおむねもともといた人員がもう一度応募して採用されるというかたちで、継続性は一応保っております。

以上に事務的な臨時職員１名を加えた 12 名態勢で回していって、かつ受付監視業務を外部委託に出しております。

お金の話をしますと、年間運営費がだいたい２億円。ただし、これはいま申し上げた市の正規職員の人件費が計上されていませんから、さらにそれもかかっているということになります。

年間の動員目標は 10 万人という設定になっていまして、いまのところ毎年 10 万人前後で推移しておりますので、議会で問題になったりするようなことは幸い起きておりません。

原画の収蔵に関しては、先ほどちらっと申し上げましたが、関谷ひさし先生の原画と、陸奥Ａ子先生という少女マンガ家、1970 年代から 1980 年代にかけて「おとめチック」ブームを牽引された作家さんの原画をお預かりしています。このお二方とも北九州市出身の方で、当館は北九州市ゆかりの方を優先的に収蔵させていただくというスタンスでおります。収蔵庫は一応設計時点の試算では３万２千点ぐらいは入るだろうという想定でした。

関谷ひさし先生の原画が約１万６千点。これは開館以前に寄託収蔵させていただきました。この場合の寄託収蔵というのは、当館の場合は謝礼や管理費などの金銭のやりとりはなくて、こちらが作家さん、もしくはご遺族に代わって原画を保存し、管理して、それを代行する対価として当館においての展示等に関してはあらかじめご許諾いただきますし、その点での謝礼は発生しません。

つまり、お預かりして、管理する代わりに当館の展示は比較的自由にさせてくださいと。ただし、広報物に印刷するとか、そういった著作権の行使に関わる複製などをする場合は、当然ながら、逐次許諾を取ることにしています。そういったかたちでの寄託収蔵を行っていまして、陸奥Ａ子先生に関しては約４千点寄託収蔵していますので、合わせて２万点ほど持っております。

この辺りの収蔵によって起きた効果としては、当館が管理を代行することで初めて実現した出版や展示等もございます。先ほどヤマダさんの報告の中でもちらっと言及がありましたけれども、作家さんのお手元にある中で、必ずしも整頓されていないということが最大のネックになってきまして。

実際、お二方とも、一時代を築かれた作家さんでございますから、その後も展示とか、出版物のお話はあったそうですが、その際に求められている原画がどこにあるのか分からない。あると思うんだけれども、どれだろうと、ありていに言えばそういう状況が長く続いていまして、お断りした話もあったとおっしゃっていました。

当館の整理もそんなに完全ではないのですが、少なくとも求められるものを出すぐらいのことは一応できるので、当館が原画を出納し、引き渡したり、データでお貸ししたりという管理を代行した結果、実現した出版物とか、展覧会とかも幾つかございます。

そういった意味ではお預かりした値打ちがあると思いますし、当然ながら、その際に発生した謝礼、出版物の印税や、あるいは展覧会の出展謝礼等は作家さんの方に直接行っています。

作家さんにもわずかながらでも収入になり、かつ、人の目に触れる意味で、利活用のお手伝いができたという意味では、やはりいいことをしたのではないかなと思っています。

先ほどなぜわざわざ生々しい、人員数とお金の話をしたかと言うと、マンガの施設がいろいろある中で、うちは比較的人員と予算がある部類に入ると思っています。しかし、それでも先ほど収蔵庫について恥を申しましたが、その整頓には手に余るところがございます。

500 平米の企画展示室で、年間五つぐらいのプログラムを回しています。それ以外にミニギャラリーの展示が同じく五つぐらいあったりしますので、学芸員２名と、専門研究員の私の３人で回していても、正直、展覧会やイベントで手いっぱいなんですね。

本来は、毎日とは言わないけれども、定期的に収蔵庫に入って、しっかり整頓したり、あるいは作業室で再整頓や、スキャニング作業とかをこつこつとやっていきたいし、それが原画を預かる施設の学芸員の本分だと思ってはいるんですが、なかなかそっちに回せる時間がない。

そういう中でせめて少しずつでも、外部の力をお借りして、整理したいという思いもあって、このプロジェクトの中で、わずか 500 点ではございますが、プロジェクトの予算を回していただいて、作業に着手しました。

それはたとえ 500 点でも進んでいくことも重要ですし、同時に、どれぐらいの時間と作業を費やせばどの規模のアーカイブができていくのかという、ベンチマークとしても重要です。自治体において、当館のような専門の施設がなかったとしても、原画を受け入れる必要性が発生した際に、どういうふうにやればそれができるのかを考える上でも、重要なテストケースになると思ってやっています。

マンガ原画の収蔵の作業負荷というのは、いろいろな要因があるんですけれども、圧倒的に物量に起因しているんです。だいたい一つの雑誌に、例えば仮に 30 ページ連載を週刊でやったとしたら、１年間で 1500 枚、これが 10 年連載すれば、１万５千枚、従って、『こちら葛飾区亀有公園前派出所』は 40 年やりましたから、６万点の負荷がかかるわけですね。美術品収蔵で比較すると、6 万点というのは東京国立博物館の約半分の規模。一人の作家の一つの作品の原画だけで「0.5 東博」になるわけですから、ちょっとむちゃな話で。

絵画や彫刻に比べればマンガの原画は場所を取らないし環境管理も楽ですが、何万点もの原画に全部ナンバリングして、所在を可視化し、出納をいつでもできるようにしてという管理負荷は相当なものです。かつ、マンガ原画というのは、ややこしいことに、せりふのネーム、吹き出しに貼られた文字とかが、ぽろぽろ剥がれますので、出し入れするたびに状態が変わっていく。きつく言えば、損耗していくという、非常に脆弱なものです。ですから、そういう意味で言うと、あまり原画に触りたくない。触らない方がよい。

しかし、利活用しないといけないわけですから、しまい込んだままだといけないんです。そこで出てくるのがデータベースなので、原画を受け入れ時にしっかり全部スキャンする。それは版下等に使える精度の場合もあれば、サムネイル的な画像の場合もあると思いますが、何にせよ、どんな原画がうちにあって、それはどこにあるのかというのがデータベース化されていて、所在の確認とか、中身の確認とか、あるいは場合によっては、印刷出稿においても原画に触らなくていいということが、どれだけ素晴らしいことか。飛躍的に管理負荷が下がります。

それは同時に、うちレベルでも出版が実現したという話を申し上げましたけれども、利活用の機会、作品が人の目にふれる頻度も飛躍的に高めます。うちほどの人員や予算がなくて

も、受け入れ時のイニシャルコストだけ何とか捻出してデータベース化しておけば、その後の回し方にはずいぶん負荷が減るはずなんです。

だから、その立ち上げの部分をしっかりとサポートできるようなモデルケースとして、このプロジェクトがありますし、うちのケースは自治体の場合はどうすればいいかということに特化していると思います。

そのあたりをふまえて言うと、横手市増田まんが美術館さんの「マンガの蔵」展示室は、昨日、内覧会のかたちで拝見しましたけれども、本当に素晴らしい。マンガに関わる学芸員の夢と野望がそこに詰まっている。もう陶然としまして、いろいろ説明してくださったんですけれども、耳に入ってこなくて、後から聞き直したぐらい、うっとりしておったんですが。何がすごいというと、見せる収蔵にされたことが画期的だと思います。

いろいろな思いがあるんですが、ポイントを二つ申します。一つは原画の収蔵というのが、とても大事なものでありながら、なかなか進まないのは、原画収蔵だけでは外向きに何かを生まないことに起因する。人が来ない。お金を生まない。だから存在意義がないと言われてしまう。そういうところの地味さというのが、非常に大きなネックになってくるんです。

率直な感情としては、そんな即物的なことだけじゃなくて、文化的な意義をもっとちゃんと見てくれよと言いたいところもあるんですが、しかし、こちら側から発信する努力もしないといけない。そういう意味では、あの「マンガの蔵」にしっかりと収蔵されているものが、収蔵の様子も見られるし、作業の様子も見られるし、スキャニングデータもデジタルデバイスで見ることができる。

あの圧倒的な説得力というのは、ほかにないものですし、マンガの原画がここにあることで、こういう展示が、発信力が生まれる。収蔵原画の存在感がしっかり可視化されるというのは、素晴らしいことだと思います。そういう外向きに発信力があるというのが一つめのポイントです。

二つ目のポイントは、これも発信力に関わる話なんですけれども、一種の教育センターになるだろうということ。私は特に、「マンガの蔵」の作業室が素晴らしいと思っていて、あれは自然史博物館とかによくある化石とか骨格模型とかを修復している作業室に近いものだと思っています。あのかたちで作業を見ていただくことで、原画というのが非常に価値のあるものであり、同時に修復を必要とするような繊細なものでもある。いわゆる文化遺産であり文化財であるということが、何よりも説得力を持って伝わると思います。

マンガの原画というのは、出版の工程では一つの素材に過ぎないという側面もありますから、出版の現場では割とラフに扱われがちなんですが、それを収蔵する、保存して次代に伝えるということになると、意識を大きく変えていただく必要がある。原画というのが文化財の一つであって、保存においては繊細さを持ったものであるということが、しっかりと共有される必要があるんです。

ですから、原画をいろいろな自治体等が保存していく上で、まずは横手市増田まんが美術館さんにやってきて、「マンガの蔵」をみて、作業室を見て、原画というのがどういうもの

で、原画を収蔵するというのはどういうことか。それにはどんな役割、意義があるかということが、あそこで体感的に学習されて、しかもノウハウも学ぶことができて、それを持ち帰って、自治体でいろいろ進めていくということができるはずです。その意味で「マンガの蔵」は、大変教育的な施設だと思います。

池川佳宏さんと、秋田孝宏さんが研究調査されたところでは、日本の近現代マンガ雑誌の総点数は約17万冊になりまして、仮に1冊平均300ページあるとすると、17万×300で5100万、とすると5千万枚以上のマンガ原画がこれまでに描かれてきたのではないかということになります。雑誌の全ページがマンガではないにしてもです。横手市増田まんが美術館さんのキャパシティは原画約70万枚と聞いていますから、横手さんが70個、「70横手」でも入りきらないことになる。もっともっとたくさんの施設や組織が、たとえ少しずつでも分担して受け入れていかないと、収蔵することができないです。

だから、自治体などで設備もないし、人員もなかったとしても、取りあえずイニシャルの受け入れ時の整理だけ何とかしたいというときに、どれぐらいの期間と、どれぐらいのお金で業務委託に出せばいいか、そしてどういうところにどんな条件で出せばいいのかということを、このプロジェクトの中から示していきたいと思っています。

役所の事務負荷としては、人員を雇ったり、設備を増やしたり、備品を入れたりするのは、すごく面倒くさいし、原資がないことも多いので、そういうものを使わないような形が望ましい。今回で言えばうちに人員は雇用していなくて、プロジェクトの事務局が業務委託をした人員がうちで働いている形をとりました。ただそうすると、その働いている方とうちの間では何らの契約関係もないわけで、働いている方が労災的なけがをされたりした場合、あるいは作業の過程で誤ってうちの収蔵物を傷つけた場合、どこがどういうふうに責任もって対処するのかが見えないわけです。ですから今回は、うちから事務局に要望書を出して、こういう人員を派遣してください、もし何かあったらお互いに協議して対処しましょうという要望書を出して、それを受けて事務局が業務を委託した人員が当館で作業する。当館と、事務局と、作業者がどういう役割と正式な関係性でもって作業しているのかを整理させていただきました。役所が人員を雇用するためのハードルを越えずに済むようなやり方を示せたと思います。

そういった意味で、実務的にミニマムな原画収蔵のやり方をこのプロジェクトで示すことはできるのですが、実務的にミニマムだからといって原画収蔵の意義と責任を軽く考えてもらっては困るわけで、最低限のやり方と同時に、理想的にはこうするべきだということや、どういう精神を持ってやるべきものなのかということを、マンガ原画収蔵についての事実上のナショナルセンターになるであろう横手市増田まんが美術館さんで学んで欲しいと思います。

ここでしっかりと薫陶を受けて、その薫陶を受けた上で、このプロジェクトで示してきたようなスキームで、できる限りのことをする自治体や施設や組織のネットワークが生まれてくれば、マンガ原画のオールジャパンでの分担収蔵も進んでいくのではなかろうかと思って

おります。
（報告２　終了）

報告３

京都国際マンガミュージアム
倉持佳代子　氏

京都国際マンガミュージアムの研究員、倉持佳代子と申します。どうぞよろしくお願いします。私からは今年度のマンガミュージアムでの活動実績をまずご報告し、そこで見えてきた課題などをまとめました。マンガ原画アーカイブセンター実現に向けて、ご参考になるものがあればうれしいなと思っております。

2018 年度の主な活動としましては、この四つになります。（１）（２）につきましては、これまでのプロジェクトで実施してきたことの延長でありますので、簡単に報告をさせていただきます。（３）は今年度の新しい試みとなりますので、これについてはちょっと詳しく説明できればと思っています。

（４）の項目は原画ダッシュの制作と利活用についてです。原画ダッシュはこの原画アーカイブプロジェクトよりもっと前に始まったプロジェクトで 10 年以上前から京都精華大学とマンガ家の竹宮惠子先生が共同で研究を進めている複製原画のプロジェクトになりますが、昨年から原画アーカイブに合流をする形で進めています。それによりどんなメリットがあったかなどもご報告したいなと思います。

また、原画ダッシュも具体的な制作工程の現場は、これまでお話しする機会があまりないのかなと思いましたので、それを説明するのと、課題というのをこちらでお話ししたいなと思っております。

まず、継続事項である（１）の原画整理ですが、今年度は 2018 年度以前に寄贈を受けた杉浦幸雄先生、六浦光雄先生、谷ゆき子先生の整理を行いました。

さらには原画ダッシュの制作のために一時的にお預かりした、ささやななえ先生、いま、改名されているので、ささやななえこ先生ですけれども、スライドに書き出している先生方の初出調査、撮影、データベースの入力に取り組みました。

ささや先生の数字が、項目ごとで違うのは、例えば、撮影ですと、トレーシングペーパーを付けたままで撮影したものと、そうでないものと２種類あったとか、そういったことが理由となっております。

あとはスケッチですとか、初出が存在しないものなどもたくさんあったので、それで数字が項目で異なっています。また、整理できた数字が膨大になっているので、なぜこんなにたくさんできたのかと疑問に思われた方もいるかと思いますが、これは 2017 年度から調査をしてきた継続作業でもあったので、それをベースに対応する原画を確定することができたと

いうことがあり、このような数字になっています。

ちなみに入力というのは、正確に言えば文化庁データベースの開発版に入力するための、メタデータの作成ということで、文化庁データベースには、直接入力はしておりません。なので、現状は Excel のデータでつくったものを入力件数としてカウントしております。画像はマンガミュージアム所蔵のハードディスクに入っています。なので、今後このデータをどのタイミングで、どのように正式版にシフトしていくかというところは、今後の課題の一つとして、今回も挙げておきたいなと思います。

次に（２）についてご報告します。昨年、東洋美術学校さんでの原画保存についての研修を受けて、原画の保存方法について見直しを行いました。研修を受けていた当館スタッフの市川圭さんと、今年度プロジェクトに加わってくれたスタッフ・李岩楓さんと二人で作業を進め、今年度整理した原画で入力まで終わったものは、全て１枚ずつ中性紙で包んで、中性紙の封筒に移し、中性紙の文書箱に替えています。

このスライドの写真は当館の貴重書庫の様子です。昨日、増田まんが美術館の新しいマンガの収蔵スペースを見せていただいたので、それに比べるとまだまだですが（笑）
これでもだいぶ片付きました。もちろん、見ての通り、まだ段ボールに入ったままの資料もありますので、それを徐々に入れ替えていくという作業を進めていきます。

将来的にはこの倉庫にはマンガの原画、江戸戯画、原画ダッシュ、貴重な本のみを収蔵するスペースに特化する方向で整理を進めています。

今年度の初の試みとなる（３）ですが、これは京都国際マンガミュージアム以外の場所で、原画整理を行ったということです。その場所は、けいはんなオープンイノベーションセンター、通称ＫＩＣＫという施設です。

この施設は、もともと「私のしごと館」という若者に向けた体験型職業労働博物館でして、「キッザニア」はご存じの方は多いと思いますが、あれと似たようなコンセプトの施設といえばわかりやすいかもしれません。消防士の体験をするとか、料理人の体験をするとか、そういう体験型施設でしたが、平成 22 年、2010 年に閉館しております。

この写真は外観ですが、とにかく大きな建物です。

立地については京都国際マンガミュージアムから、南に電車で１時間半ほどの場所にあります。京都の南西端にある精華町という場所になりますが、ほぼ奈良に近い場所ですね。マンガミュージアムの母体が京都精華大学なので、「名前が一緒なので何か関係があるんですか？」と聞かれますが、もともとは特に関係はないようです。

○吉村　ごめんなさい。いまのタイミングで一つだけ言わせてもらうと、同じ名前で大学とこのまちが包括提携を結んだんです。その関係において。

○倉持　ご説明ありがとうございます。それを次に説明しようと思っていました。もともとは関係がなかったんですが、そういう名前のつながりで提携するようになりました。現在は、けいはんなオープンイノベーションセンター、ＫＩＣＫとして活用していますが、公益財団法人京都産業 21 が京都府と連携して、先進的な研究開発を推進するオープンイノベーショ

ン拠点として運営しています。主には貸し研究スペースとして、シアターホールとして利用されています。東京でやっているコミックマーケットがここでもできるぐらいの大きさがありますね。とにかく膨大な土地です。

そこの施設の一角に、このような、れんがづくりのセミナースペースがあります。こちらが SEIKA クリエイターズインキュベーションセンターと言われていて、京都府精華町が子どものための科学体験教育や、アニメなどのサブカルチャーの創作活動拠点として整備した場所になっています。土日はここで子どもから大人まで、幅広い内容のカルチャー教室、ワークショップが開催されています。

それで先ほど吉村さんからもご説明がありましたように、この事業に京都精華大学が協力することが決まって、精華大学の先生がここでカルチャー教室をされたりしています。

そうしたつながりの一環でこのＫＩＣＫを将来的にマンガ原画アーカイブ施設としての使用ができないかということを構想していまして、この SEIKA クリエイターズインキュベーションセンターの一角で、試験的にマンガ原画の整理に取り組むことになりました。

ただ、ちょっと前の画像を見ていただいて分かるように、すごく開放的な、すてきな空間である一方で原画整理に向かない空間だったということがあります。

しかし、その中に鍵のかかる会議室が１室ありましたので、こちらに原画整理にかかれる機材を持ち込みまして、試験的に昨年 11 月から 12 月までの約１カ月、週１回程度、原画整理を行うということをしてみました。

ここで原画整理をするメリットとしましては、この場所から徒歩 15 分ぐらいのところに、国会図書館関西館があったということです。マンガミュージアムの所蔵にはない雑誌をすぐに調べることができるということが可能でして、初出不明だった六浦光雄先生の原画の初出が明らかになったりということがございます。

そして、最大のメリットとしては、新たに受け入れた原画の置き場所として活用できたことです。受け入れなければ廃棄されてしまうかもしれない原画を、一時的に保管する場所として活用できる点が良いところだと思います。京都国際マンガミュージアムは原画に限らないですが、物理的にものを置けるスペースがほとんどなくなっています。

今回は、新たに受け入れた、もりやまつる先生の未整理原画、段ボール 25 箱と、大型袋５個分を試験的に保管しました。

ただ、この空間が資料にとっていい状態なのかというところは、不安に思うところがありますので、温湿度の記録計を設置し、記録を取って、常にウオッチできるような状態にしています。

もう一度、現状のメリットをまとめます。京都国際マンガミュージアムの収蔵庫はすでに限界に達している、そんな最中、原画の保管場所が確保できたということです。そしてその場所が初出調査に便利である、国会図書館関西館にアクセスしやすいことです。

一方で課題はたくさんあります。まず原画整理、収蔵するためには、そのためのインフラ整備をすることが必要です。今年度はその整備を呼び掛ける意味で、まず実績をつくろうと

思い、試験的な運用をしました。

こうした実績を重ねることで、ゆくゆくは昨日見せていただいたような、増田まんが美術館の収蔵庫のようなインフラが整備できたら最高だなと。夢が膨みました。しかし、そういうような整備をしていくには予算が必要になってきますので、原画アーカイブ施設として活用することの意義をこれからアピールしていく必要があると思っています。

また、予算と同時に専従スタッフの確保も課題です。今回は原画整理にずっと関わっているスタッフ１名が出向したという形でできましたが、新しいスタッフを育てていくためには、ここに専従できる責任者も必要です。京都国際マンガミュージアム内だったら、館の業務と兼ねながら人材育成することが可能ですが、場所が離れるとそれが当たり前ですが難しくなります。

最後に（４）についてお話ししたいと思います。

先ほど、整理の実績として、ささやななえこ先生の原画について説明しましたが、今年度はささやななえこ先生に「原画ダッシュプロジェクトに参加してくれませんか」とお願いし、先生の旦那様である佐川俊彦先生に交渉しました。原画ダッシュについてはお二人とももともと理解が深かったので、快くオーケーいただきましたが、原画を取り出す作業に今回時間がかかりました。お二人は共用の倉庫を借りていらっしゃるのですが、資料が多いとのことで、そこから取り出すところからお手伝いしました。

通常、原画ダッシュは原画を借りる段階でどの絵を原画ダッシュ化するかというのを決めていて、その原画のみお借りするという方法で進めていたのですが、今回はサルベージした何千枚とある原画をすべて一時的にお預かりし、整理してから原画ダッシュ化する作品を選ばせてもらう、という方法にしました。

原画は約 7600 点あり、これを 2017 年度末頃から整理し始めました。中にはささや先生の原画ではないものやスケッチなどもあり、まず、その仕分け作業にも時間がかかりました。

ちなみにお預かりした原画は、ささや先生作品の全ての原画ではないということも分かりましたので、まだどこかの倉庫に先生の原画が存在しているはずです。

しかしお預かりしたその 7600 点からでも原画ダッシュ化する作品は十分に選べる、と判断しましたので、そこから合計 36 点を原画ダッシュ化しました。

手順としては、2017 年度、調査の補助をお願いしたスタッフ・ダルマさん、日高さんに、ささや先生の主要な作品リストや原画ダッシュ化すべき絵の候補を作ってもらいました。今年度は、それと照らし合わせながら、作品タイトルやシーンを絞り、原画ダッシュの担当者・ユースギョンさんが最終的に 100 点ほど選びだしました。そこからさらに竹宮先生が 30 点前後になるよう選んでいます。ちなみにこの選び方ですが、初期作から最近の作品まで、モノクロとカラーのバランスなどを考えつつ、なるべくその作家の足跡を追えるようなラインアップにするというのを原則にしています。

スライドに具体的な進行スケジュールを書き出しました。しかし、これは作家さんによって変わりまして、例えば、交渉で２年かかった作家さんもいますし、スムーズな方ならすべ

ての行程を半年ぐらいでできたという作家さんもいたりもします。なので、今回のささや先生のはあくまでご参考ではありますが、このような感じです。2017 年 10 月ぐらいに、交渉を開始して、原画を取り出すのに 2017 年 12 月から 2018 年 7 月ぐらいまで時間がかかっています。

今回は、原画ダッシュのために、ほぼ全ての原画をお預かりして、それを整理してから、選定、原画ダッシュ化するという工程を経たことが初めてでしたが、これはまさに原画アーカイブプロジェクトと合流した大きなメリットでした。これまでの原画ダッシュプロジェクトだけでしたら、やはり、全ての原画をいったんお預かりして整理するというところまではできなかったので、このプロジェクトと合流することでこうした方法が可能になった今、今後のいろいろなことに応用できそうな気がします。

原画ダッシュ制作自体は、実はまだ終わっていません。現在２回目の色確認が済みまして、２月後半ぐらいには納品されるだろうという見込みでおります。

ちなみにこの原画ダッシュの制作の上で最も重要な工程が、「色確認」という作業ですが、これについて説明させてもらいます。

スライドの写真は竹宮先生が１つ１つの原画と原画ダッシュを見比べて、色確認をしてくれているところです。色確認は毎回、昼白色の色のない蛍光灯の部屋で、同じ位置から見るということを原則にしています。

制作自体は大日本印刷さんに外注していますので、原画ダッシュ自体の精度の高さは、大日本さんの印刷技術や方法が大きな特徴なのでは？と勘違いなさる方が多いのですが、実は印刷技術ではなく、この「色確認」という作業が最も重要で、これなしには原画ダッシュを完成させることはできません。もちろん、大日本印刷さんの技術も高いとは思うのですが。制作にあたるパソコンのソフトは、よく皆さんも使っている Photoshop を使っています。色確認では、その機能をベースに、竹宮先生の方から調整の方法をアドバイスしています。それが原則３回、あるいはそれ以上になるケースもあります。使用している紙は一般でも手に入るマット紙ですので、実は家庭用プリンターでも原画ダッシュは作成が可能です。

ただ、この厳密な「色確認」が原画ダッシュのクオリティーを上げる一番の工程になっていますので、誰でも作れるものではないでしょうね。

このスライドに映っているメモは、竹宮先生が指示したアドバイスを、私たち原画ダッシュ担当者がメモして、次回の色確認時に参考にするためのものです。　例えば、よくある竹宮先生のアドバイスとしては、地色に黄色がちょっと足りないから１％黄色を上げてみてとか、コントラスト２％下げてとか、この黒のところに赤を加えてくださいとか、色のむらがちょっと出ていないので、明るさを調整してくださいですとか、そういうようなことをアドバイスしています。

このメモを元に直っているかどうかチェックして、やっても全然原画の色に近づかなかったから、今度はこっちの方向で調整をしてみましょう、など方向性を決めています。

利活用の部分ですが、ささやななえこ先生の原画ダッシュは、いま制作中なので、ゆくゆ

くこういうふうに活用されるだろうという例として、今年度、原画ダッシュプロジェクトが協力した、外部の展覧会についてご紹介したいと思います。

これは静岡県・磐田市香りの博物館で開催された『原画'(ダッシュ)で見る 昭和の少女マンガ展 ～可憐な乙女たち～』という展示です。原画ダッシュ 80 点を貸し出し、企画内容なども協力させてもらいました。

原画ダッシュを使用する点を外部の施設がされるメリットとしては、著作権交渉支払いを当館が代わって担うということと、額装状態で作品を渡せるということ。あとは保険料や輸送量が、通常の原画より安く済むことなどが挙げられると思います。あとは、厳密なその美術館の原画管理室ではなくても可能ということもあります。

これは海外への貸し出しの例になりますが、2017 年４月から、２年間、ドイツのアウグストゥスブルク城というところで開催する、MANGAMANIA 展で、わたなべまさこ先生の原画ダッシュを貸し出しています。こういう長期間の展覧会にも貸せるというのは大きな利点だと思います。

そして、課題の部分です。利活用にあたって見えてきた課題というのは結構たくさんあります。まず、原画ダッシュの輸送方法にも関わるお話になるかもしれませんが、保険評価額をどう設定するかということです。

これまで原画ダッシュは販売額を 10 万円に設定しているので、全損の場合は販売額を評価額に設定していました。保険については貸出先に任せていて、ただ、全損した場合はそれぐらい保証してくださいというような覚書を取り交わしています。

ただ、もちろん、そのほとんどの貸出先は保険に入ることを選択しますので、そうなると保険評価額に基づいた輸送方法となりますと、国内で言うと普通の宅配便で送るのがなかなか難しくなってきます。

例えば、ヤマトの宅急便でしたら、１梱包につき 30 万円までの保険が付いていますが、そうなると１梱包で３点までしか送れないということになってきます。そして、さらに海外になると、もっとややこしくなりまして、海外輸送にあたって関税がかからないようにするＡＴＡカルネというのを作成しますが、この作業がかなり担当者の負担になっています。さらにこのＡＴＡカルネの期限が１年のため、延長の申し出があっても１回返してもらわなければいけないというような、そういう縛りも出てきます。なので、ＥＭＳなど、簡易の輸送方法が検討できたらもっと負荷は減るので、今後、評価額をどう設定していくかというのは、今後検討していきたいなと思っています。

さらに原画ダッシュの色確認についてなんですが、先ほど説明したように、竹宮惠子先生の審美眼と言いますか、竹宮先生の裁量によるところが大きいと思いますので、これを今後どう引き継いでいくか。あるいはもう引き継げないので、竹宮惠子監修で完結させるのかというところも考えていく必要があるかなと思います。

ただ、原画ダッシュという言葉自体はもっと気軽に使われてほしいというのは、もともと竹宮先生の思いとして聞いていますので、「原画ダッシュ」と呼べる定義を改めて検討をし

てもいいかなと思います。しかし、誰でも気軽に「原画ダッシュ」と呼べるものを作れるくらいの定義にしてしまうと、今度はそのクオリティーを維持することが難しくなります。そういった点を整理しながら決める必要があります。

そして、原画ダッシュの貸し出し要請にどう応えていくか、という部分の課題ですが、これについての貸出料と、作家への著作権料についても見直す必要が出てくると思っています。現在、だいたい１点、１万円から１万５千円ぐらいで貸し出して、その半額を作家さんに還元するというような形でやっています。

ただ、先ほどの海外の貸し出しのことですとか、国内でもいろいろな作業を考慮すると、マンガミュージアムでは、それだけの費用では赤字になってしまうということもあります。事務手数料や企画料で補填させてもらってなんとかやっていけています。

そして、そもそもこの１万円での貸出が安いのではないかということも、作家さんから意見として挙がったりもしていますので、妥当な値段を再検討する必要があります。ただ、原画ではないので、原画よりは借りやすい値段設定を考えなければならないこと、作家とマンガミュージアムの双方がしっかりと潤っていくようなシステムを構築していくことをこれからもっと考えるべきかと思っています。

この問題は、「原画をアーカイブし、利活用する」という部分で同じ問題点がおそらく出てくると思います。「稼ぐ」というところと相反するのがアーカイブの特徴ではあると思いますが、資金的にも自立できる方法を模索していくことも長く続けるためには重要だなと、原画ダッシュを通して思います。

そういう意味で原画ダッシュの試みというのは大きな参考例になるのかなと思います。こういう課題を検討して解決できたら、こういう場でまたご報告したいと思っています。ご静聴ありがとうございました。

（報告３　終了）

〇イトウ　ありがとうございます。いままでの３館は、原画を所蔵はしているけれど、基本的には著作権を持っていないという施設でした。今年度からは、パピエさんという、谷口ジローさんの版権を管理されている団体さんにも事業に加わっていただきました。その代表として、原正人さんからの実践報告をいただきたいと思います。

報告４

一般財団法人パピエ
原正人　氏

一般財団法人パピエの活動報告をさせていただきます、原正人と申します。よろしくお願

い致します。

まず、一般財団法人パピエについてですが、ちょうど２年前ぐらい前の 2017 年 2 月 11 日に亡くなられたマンガ家谷口ジロー先生の全著作物の著作権者である団体です。

このパピエという一般財団法人は、谷口ジロー先生の生前からのご意思で設立されたものです。

著作権の管理をするこのパピエがある一方で、もう一つ著作権の運用をする団体として株式会社ふらりがございまして、こちら側で著作物の実際のいろいろな運用をしております。

本事業はもともと何年か前から参加するという打診を受けていたんですが、谷口先生が亡くなってバタバタしていたということもあって、今年度から参加させていただくことになりました。

今回の作業の実施体制については、責任者としてこの一般財団法人パピエの代表理事米澤伸弥がおりまして、作業者として菊田樹子、それから、私、原正人という体制で行いました。

作業期間は 2018 年８月１日から、2019 年１月 31 日までとなります。

実際の作業に当たっては、本事業の昨年度までのいろいろな蓄積を参考にさせていただきました。

すでにパピエの方で谷口ジロー先生の原画は、ある程度整理をしております。原画の枚数についてはまだ正確な数字は把握できていないのですが、約１万５千点と考えております。その原画の中で今回は 319 点を対象にいろいろな整理をいたしました。

原画はいまここに写真が出ておりますけれども、１枚ずつＯＰＰ袋に入れて、そのＯＰＰ袋に入れたものを、短編であれば、その作品単位、長編であれば、その話数ごとに封筒に入れて管理をするというやり方をしております。

原画の整理・保管は、谷口ジロー先生の作業場だった東村山のスタジオで行いつつ、新宿にも事務所がありまして、今回の作業に関しては東村山から新宿の方に原画を移動させて、そこで行うということをしています。今後の保管の仕方については各館のやり方を参考にさせていただきたいと思います。

今回作業の対象になったのは 319 点、具体的に言うと長編の作品、単行本にもなっている『ふらり。』という作品が 197 点。それから、後は短編で『エンジェルエンジン』14 点、『東京式殺人』28 点、『海景酒店』40 点、『西風は白い』40 点ということになっておりまして、短編、長編、さまざまな時代に描かれたものから対象の選択をしております。

既に申し上げた通り谷口先生の原画はパピエの側である程度整理・保存が進んでいます。ただし、デジタルデータ化されていない作品は多々ありまして、今回はそういった作品を対象にまずはデジタル化するということを致しました。

デジタル化の仕方というのもいろいろあるかと思いますが、今年度は初参加ということもありまして、書籍化に耐えうる精度のデジタル化を外部の製版会社に委託するというやり方をしております。

今回はこのような選択をいたしましたが、もしかしたら原画の書き込みまで判別できるレ

ベルのデータ化など違ったやり方もありうるのかもしれません。

製版会社には先ほどご説明したＯＰＰ袋に入れて封筒に入れたかたちで委託いたしまして、それがデジタルデータと一緒に戻ってきたところで、今度はそれぞれの原画の状態をチェックするということをしていきました。

現在画面に映っているのは同じ原画の表と裏ですけれども、このコマは切り貼り修正がなされ、裏側から補強されています。こういったことをゆくゆくはメディア芸術データベースに登録することも視野に入れて、Excel シートに保存・記録していくということをしていきます。

記録が終わりましたら、チェックした原画は一枚ずつＯＰＰ袋に戻していき、同じようなやり方で封筒に戻し、新宿の事務所に置いてある間はファイルフォルダーに保管し、それをまた東村山のスタジオに戻すことになります。

最初にイトウさんの方からもご説明があった通り、パピエは著作権ホルダーであり、ほかの館とは少し立ち位置が異なっています。この事業で一番期待されているのは利活用の部分なのではないかと思います。マンガ原画の利活用については今後、ほかのマンガ家の先生も考えていかなければならないことかと思いますので、パピエのような団体が、この事業の中でいろいろと活動させていただいているというのは、業界全体のことを考えても非常にメリットがあるのではないでしょうか。

谷口先生は 2017 年に亡くなられましたが、それまでずっと現役でお仕事をされていたということもありまして、いろいろと利活用がまだ続いています。

今回の事業が始まる前からすでにいろいろな話がありましたし、始まった後にもいろいろありました。大きく分けると、展示と出版です。

一つずつ見ていきたいと思います。まずは、「描くひと・谷口ジローの世界」という展覧会で、東京の恵比寿にある日仏会館で 2017 年の暮れにまず行われ、2018 年４月 14 日から５月 13 日にかけて、谷口先生の郷里の鳥取県鳥取市にある鳥取県立博物館で、鳥取県主催のもと開催されました。

これは展示の様子です。この展覧会に併せて関係者の方にインタビューをして、それを公開するという、少し研究的な側面のある活動も行っておりますし、それから、ポストカードを作成して販売するというようなこともしております。

それから、2018 年は「ジャポニスム 2018」というイベントがフランスで行われました。鳥取県はまんが王国ということで、特に３人のマンガ家の先生に焦点を当ててさまざまな活動をしており、谷口ジローさんもその中に含まれております。その活動の一環として、「ジャポニスム 2018」に谷口先生の作品が展示されました。

具体的には、ジャポニスム 2018 に「『地方の魅力』週間－祭りと文化事業」という枠がありまして、パリの日本文化会館で、10 月 18 日から 27 日にかけて、鳥取の四季を屏風にするというかたちで谷口ジローさんの原画を複製にして紹介するということが行われました。展示の様子については「まんが王国とっとり通信」の中でも紹介されています。

ジャポニスム 2018 はほかの場所でもいろいろ展開がありまして、ラ・ヴィレットという会場で「MANGA⇔TOKYO」展という展覧会が開催されました。マンガやアニメなど、さまざまな日本のコンテンツと並んで、谷口ジロー先生の複製も展示されました。

出版物に関しては、谷口先生の死後にさまざまな出版物が出版されています。その中の一つがこの『犬を飼う　そして・・・猫を飼う』です。2018 年 6 月に出版されました。

平凡社からは『谷口ジロー　描くよろこび』という、作家谷口ジローの業績を紹介する本が出版されました。複数の原画が写真撮影されて採録されていて、原画の雰囲気を味わうことができます。

従来、谷口ジロー先生の商業デビュー作は、1971 年に『ヤングコミック』誌に掲載された「嗄れた部屋」という短編とされてきました。

ところが、谷口先生の死後、パピエ側で行った整理を通じて、実はそれより前に、『デイリープログラム』という受験誌で「声にならない鳥のうた」という作品が掲載されていたことが判明しました。その原画については鳥取で行われた展覧会でも紹介されておりましたが、この『描くよろこび』という本にも掲載されています。

この作品そのものは古いものですから、作品自体のアクチュアリティーは薄れてしまっているかもしれませんが、マンガ研究が盛んな現代においては、新たな歴史的価値が付与されうるのではないかと思います。原画の整理作業を通じてこのような作品が再発見され新たな価値を帯びる。本件がそのような事例のひとつになれば幸いです。

フランスでは 2012 年に『谷口ジロー　描くひと』というロングインタビューが出版されました。今映しているのはそのフランス版の表紙です。まだ近刊情報などは出ておりませんが、この本が日本独自のアレンジを経て、今年の春に出版される予定となっております。そちらの話もいま進んでおりまして、谷口先生の原画も図版として複数採録される予定です。

このインタビュー本の一件でもわかる通り、谷口ジロー先生は、フランスで大変知名度の高い作家です。もちろん日本でも継続的に活動されていて高く評価されていますが、むしろフランスの評価のほうが高いと言われることもあったほどです。そういうこともあって日本語以外の言語への翻訳もかなり行われています。それらの翻訳版の整理も現在進行中です。

パピエはコンテンツホルダーですから、翻訳の単行本にあたりながら、リスト化をしていくだけではなく、その契約書にあたりながら、どういった契約があったのかというようなことも、チェックしています。原画のリストとこれらの情報を紐づけていくということが将来的な目標です。

先ほど利活用の一例として展覧会のお話をしました。それらは基本的に日本主導で行われたことですが、フランスでももう少し新たな展開ができないかということを考えています。

実は、谷口ジロー先生の展覧会はフランスをはじめとして、ヨーロッパではすでに何度か行われています。直近では数年前にフランスのアングレーム国際漫画フェスティバルで大きな展覧会が行われ、その後ヨーロッパを巡回しました。

そのアングレーム国際漫画フェスティバルのプログラムディレクターにステファン・ポジ

ャンという人物がいます。手塚治虫展を監修したのは彼です。その彼に谷口ジロー展開催を視野に入れて、いろいろとヒアリングをいたしました。

左側に映っているのが彼が関わった展覧会の実績です。上村一夫展、浦沢直樹展……。浦沢直樹展はアングレームだけではなくて、パリの市役所でも行われました。あとは手塚治虫展、真島ヒロ展、先日終わったばかりの今年のフェスティバルでは松本大洋展、弐瓶勉展。

先にネガティブな要因から言っておきますと、谷口ジロー展は、すでに過去に何度も開催されていまして、その中の一つが 2015 年のアングレーム国際漫画フェスティバルで行われています。当然、アングレーム国際漫画フェスティバルの枠で谷口ジロー展を開催するのは難しいということになります。パートナー探しが重要であることは言うまでもありません。

また、マンガ自体はフランスで大変人気です。フランス語圏の日本マンガの翻訳市場は非常に大きく、日本に次ぐぐらいのマンガ読者がいます。しかし、そのフランスにおいても、日本のマンガの展覧会を行うことは、フランス語圏マンガである、バンド・デシネの展覧会を行うことよりもハードルが高いのだそうです。

さらに言うと、そのバンド・デシネの展示もいわゆるファインアートの展示を行うよりハードルが高いのだそうです。

一方でポジティブな要因として、作家谷口ジローはフランスで非常に高い人気を誇っています。だからこそ過去に何度も展示が行われているわけです。先ほど 2015 年に展覧会があったというお話をしました。ところが、この展覧会のキュレーションはあまり満足のいくものではなかった。この展示は原画と複製を混ぜたものでしたが、原画の美術的価値の高いフランスとしては、100％原画だけの展示を見たいという期待もあるようです。さらにバンド・デシネとの影響関係や日本的な感性に焦点を当てつつ、マンガ研究に裏打ちされた、フランス人に訴求するキュレーションを行えば、新たな展示を行う余地は十分あるということです。

2020 年に東京オリンピックが行われることも、日本への注目度のアップという意味では決して無視することができません。

もう一つ別の要因としては、先ほど紹介した 1970 年の「声にならない鳥のうた」から数えると 2020 年が、従来言われてきた 1971 年の「嗄れた部屋」から数えると、2021 年が谷口ジロー画業 50 周年という節目に当たります。

フランスでの翻訳出版に目を向けると、初期の翻訳は左開きに反転されたものが目立ちます。それらをいずれオリジナルの右開き版でという希望もありますので、そういった要因も組み合わせつつフランスを中心とした海外で展覧会をつくっていけたらと考えています。

今回五つの作品の整理・保存をしましたが、今後はそれ以外の作品についても同様の整理・保存をし、さらには初出調査や単行本調査、契約書の確認等をしつつデータを補完していくということが必要になってきます。

谷口ジロー展は過去に何度も行われているという話をしましたが、現時点でそういった情報を完備できているわけではありません。今後はそれらの調査も必要になってくるでしょう。

また、展覧会実現に向け、ヒアリングの対象を広げていくことも必要になります。
　以上です。ご清聴ありがとうございます。
（報告４　終了）

〇イトウ　第１部の最後にご発表いただくのは、東洋美術学校さんには、もう少し基礎の視点から、原画をアーカイブするにあたって、そもそも化学的にというか、保存科学的にどういうことを考えなくてはいけないのかということをお話していただきます。東洋美術学校は保存科学の学科を持っていらっしゃる専門学校なんですけれども、そちらのすごく先進的な研究の成果を発表していただきたいと思います。

報告５

東洋美術学校
小野慎之介　氏

　よろしくお願いします。東洋美術学校の小野です。先ほどだいぶ毛色の違う研究というふうに紹介頂きましたが、まさにそういう内容でして、こういった研究をプロジェクトの中に加えて頂いて、お心が深いなといつも感じております。
　いきなり要素が多いスライドで申し訳ありません。このプロジェクトに関わらせて頂いてから感じるのは、マンガ原画が置かれている状況というのは非常に多様なものがあるなということです。昨日見せていただいた増田まんが美術館の様な素晴らしい収蔵施設に収められるものから、もう明日にでも捨てられてしまう様なものまである。やはり原画はどこにあるのかによって、その後で何ができるのかということもだいぶ変わってくるだろうと感じています。
　ですので、少しでも体力のある場所に作品を移管していくということが必要になるんだと感じています。恐らくそこに、この原画アーカイブセンターの一つの役割があるのではないかなと想像するわけです。
　だとすると、最終的に行き着く先はこの増田まんが美術館ということになってしまう。日本を見渡してもこれ以上の保存環境というのはありません。なので、キャパの問題がありますけれども、ここが最高の場所。
　では、そこにたどり着いた原画は、それで保存対策として完了なのかと言うと、それも少し違うのだろうなと考えています。今日はその辺りのお話をさせていただきたいです。
　といいますのも、モノの摂理として、いずれは滅んでいくという部分がどうしてもあるので、何の手立てもなしに残していくというのは難しいだろうなと思うわけです。ですので、それをいち早くキャッチする。やばそうな原画がどれかということを、何とか事前に見つけられないだろうかと。オープン前にもかかわらずこんな話をするのは気が早いかもしれませ

んが、増田まんが美術館のこれからにフィーチャーをして研究を進めました。

最初、私たちはコンディションチェックシートみたいなものを作って、人が、調査員がそれを評価していくということを考えたわけです。ただ人だと作業者によって感じ方にばらつきがありますし、そもそも人の目で見られない現象というものもあります。また人が見て分かるようでは、すでに遅いとも言えるかもしれません。

なので、人が分かる前に、どうやって問題をキャッチするかということが重要だろうと考えました。最終的に「健康状態総合評価スコア」というものを算出したわけなのですが、時間も押しているので駆け足でいきますね。

まず、これからお話するのは原稿用紙の話なわけですけれども、紙の保存性というのは、恐らく皆さんは高いと思われているのではありませんか。日本はかなり古い文書類なんかも残されていますね。正倉院なんかには 1200 年以上前の古文書が残されているので、紙というメディア自体の保存性は高いだろうと。これは確かにそうだと思います。

ただ、19 世紀に入ると状況が一変してきまして、紙の大量生産が始まるようになると、まず材料に木材が使われるようになる。その木材の中に、紙に疎水性を与えるためのロジンというものを加えるわけですが、これをそのまま加えても紙に定着しないので、それを紙に定着させるために、硫酸アルミニウム、通称、硫酸バンドと呼ばれるものが加えられるようになってきます。これは非常に重宝されたのですが、その後この素材が紙の保存性に悪影響であるということが分かってきました。これを加えた紙は 100 年も経たないうちに、どんどんボロボロになってしまいました。手で持てなくなったり、ページを開くことができない状態になってしまいます。これが世に言う酸性紙問題です。

私たちはある作家さんの原画、1960 年から 1990 年代に制作されたものを 600 点ほど調べました。先ほど言いました硫酸アルミニウムという物質は酸性ですが、これを加えると当然、紙が酸性になります。そこで紙の表面の pH を計測してみました。結果から言うと、全部酸性になりまして、2 つほどの異なるピークがある様ですが、平均で pH4.5 ぐらいでした。とにかく原稿用紙に酸性紙が使われていることが分かったわけです。

もっと制作年代が後になり 1990 年代以降の紙ですと中性のものもいっぱいありまして、少しアルカリに寄っているのもあります。ただ、特にマンガ原画が手描きされていた 1990 年代以前は酸性紙が流通していた時期と重なってしまうという様な状況があるようでして、基本的には手描きのマンガ原画の多くに酸性紙が使われているだろうと考えられます。

日本でこの酸性紙が問題になったのは、1980 年代中ごろからなので、それ以前に制作されたものについては、そういう酸性紙という意識すら恐らく国内にはほとんどなかったと思われます。

ちょっとここで紙の保存性について簡単にお話しますが、先ほど言いましたように、近現代の紙は木材パルプというものが原料になります。ここにサイズ剤が加えられて、填料や紙力増強剤が加えられたりして紙になるわけです。木材パルプはその名の通り木材から採取します。木材繊維をつなぎ留めているリグニンやペクチンといったものを化学処理して分解し、

繊維だけを取り出すわけですね。これが木材パルプです。針葉樹であれば仮道管、広葉樹であれば木繊維や道管組織がその原料になるわけです。それぞれ細長い細胞組織で、この細胞壁はセルロースミクロフィブリルと呼ばれるセルロースの高結晶性の束で構成されています。これを単独で取り出すとセルロースナノファイバーになりますが、最近はいろいろなところで聞きますよね。

セルロースミクロフィブリルを構成しているのはセルロースです。ですので、紙の主成分はセルロースということになります。セルロースミクロフィブリルの表面にはヘミセルロースと呼ばれる結晶性の低い複合多糖類が分布している様です。

紙の保存性を家に例えると、まず家の強度というのは家自体の構造の強度があると思います。どういう形をしているのかとか、そういうことですね。それから部材と部材をつなぎ留める接合部分の強度も重要だと思います。それから、部材自体の強度。

同じように考えると、まず紙の構造の強度があって、繊維と繊維の結合の強度があって、繊維自体の強度があって、繊維を作るセルロースミクロフィブリルの強度がある。そしてそもそもの元になっているセルロースの状態ということが、紙の強度に大きく影響してきます。セルロースの状態というのは、一つは重合度と呼ばれるものです。セルロースはグルコースが幾つも繋がってできていますが、これが何個くっついているかというのが重合度です。分子量と思ってもらってもいいです。それからもう一つは、ここに OH 基が幾つかあるわけですが、これが時間の経過とともに別の形に変わっていきます。酸化していきましてカルボニル基やカルボキシ基やらになっていくわけですが、こういったセルロースの状態というものが重要になってきます。

これは簡単に実験室レベルで紙を強制的に劣化させたときに、どういう物性変化が現れるかということを調べた結果です。これは先ほど言った重合度ですね。80 度でだいたい千時間ぐらい加熱していくと、紙の重合度がどんどん落ちていきます。セルロースの鎖がどんどん短くなっていくという現象が起こります。

それから、これは酸化度と呼ばれる指標です。先ほど言った OH 基が酸化してカルボニル基なんかに変わっていくということが起こります。

それから、これは耐折回数ですけれども。何回も折り曲げる動作をして、何回で切れるかということを試験するわけですが、簡単に切れるような紙になってしまう。

最後のこれは、抓んで引っ張る試験ですが、引っ張ると簡単にちぎれるような紙になってしまう。ということで紙は劣化していくと、重合度が低下し OH 基の酸化が進み、折れや引っ張りに対する強度が低下するというようなことが起こるわけです。

この様な変化をいち早くキャッチすることを目的にしているわけですが。例えば、ここに 2 枚の紙があって、どちらが丈夫なのかということを調べようとしたときに、例えば、破ってみればいいわけですね。どちらが簡単に破れたかということを計測して、簡単に破れた方が弱い紙と判定すると。

ただ、これはマンガ原画にはできないですね。ここに示した写真は重合度を計測している

ときの様子ですけれども、こんな風に紙を薬剤の中に溶かしてしまいます。それでガラス器具を使って、粘度を計測するわけです。つまり強度試験というのは、全て破壊試験なわけですね。どのぐらい強いのかは、壊してみないと分からないというジレンマがあるわけです。安全に保存していくためにこれが知りたいわけなのですが、壊してみないと分からないということです。なので、マンガ原画にはそのまま適用できない。

一方で、非破壊でできる調査というのもあります。これは赤外分光分析の結果ですが、赤外線を当てて、どんな光が吸収されたのかということを計測します。これは光を当てるだけなので非破壊でできます。確かにこれは非常に豊富な情報が出てくるわけですが、強度や物性に関する直接的な情報というのは出てこない。このスペクトルから重合度がどれぐらいだとか、引張強度はどれぐらいだとか、そういうことは分からないわけです。

そこで、この二つの調査を結び付けることを考えてみます。まず壊してみる。壊したときにどういうスペクトルの変化があるのかを調べる。ここにもしかしたら何らかの相関関係があるかもしれない。まあ、ないかもしれないですけれども。

もしあるとすると、非破壊の結果だけを利用して、破壊試験の結果が予測できるのではないか、というようなことを考えました。ちょっとこのアルゴリズムについては数学的なアプローチになりますので、今日は割愛しますが。そういったことをやって物性値を非破壊で予想するということをやっています。

なので、まず、いずれにしても壊さないといけないですね。壊す。破壊試験を行って、そのときにどういうスペクトルが得られるかいうことを調べます。そこで連携機関に呼び掛けて、アシスタントが描いた不採用の原稿であったり、描き損じであったり、そういったものを集めて頂きました。壊してもいい原稿用紙を集めたわけです。

それから、現在入手可能なマンガ用原稿用紙も使いました。製紙会社にお願いして当時の酸性紙を模した新しい紙を抄いてもらったりして破壊試験用の試料を集めました。

それから、これに対して非破壊の分光分析を行いました。同時に恒湿槽の中で強制的に劣化を進めていって、その過程でどの様な強度変化、スペクトル変化が起こるのかということを丹念に調べていきました。

それでは早速結果をお見せしますが、ますこれは重合度の結果です。黒い線が実測値です。実際に壊して測った値です。

それから赤い線は、先ほどの非破壊検査の結果から予測される値です。皆さんには赤と黒がどのくらい一致しているかということを見ていただきたいです。一つの指標として決定係数 $R^2$ と書いてあるこの数字に注目してください。黒線と赤線が完全に一致していると 1 という数字になります。1 からゼロまで動く値ですが、0.977 と書いてありますが、結構当てはまりが良さそうだなと。

それからもう一つ、RMSE というのは、予測値が実測値に対して、どのぐらいの誤差を含んでいるかということを示す値です。この場合ですと、平均で 30 ぐらいは誤差を含んでいますよということになります。例えば予測値で重合度が 1000 という値が出たとして、実

際は 970 から 1030 ぐらいの間にあるかもしれないということです。

ざっと今回計測した 8 項目の物性値をお見せします。これは酸化度ですね。皆さんにはこの RMSE と $R^2$ に注目していただければいいかなと思います。これは引っ張り強度ですね。繊維方向に引っ張った値です。これはクロスディレクションで、先ほどと逆に繊維と垂直方向に引っ張ったときの値ですね。紙というのは方向性が二つあるので、2 方向に引っ張って試験を行っています。

これはそれを坪量で割った値で、紙の厚みや密度を除外して、紙本来の強度を見ています。

最後に耐折回数です。折り曲げ動作を何回もやって、何回でちぎれるかということを計測していきました。

ざっと見ていただきましたが、どの調査項目に対しても決定係数が 0.97 程度はありまして、誤差も相対値で 5%以内ぐらいに収まっているという結果です。

これが何を意味しているかと言いますと、非破壊検査から紙の強度や物性値をこのくらいの精度で予測可能だろうということが分かりました。

ではこの結果を使って、実際に増田まんが美術館に収蔵されている作品の物性値の予測を行いました。これは 351 点に対して行った調査結果ですが。これは重合度です。ちょっと 350 点入りきらないので、サンプル名がずれていますが。

予測はできます。重合度の予測、物性値の予測はできるわけですが、実はこれだけではあまり意味がないという状況があります。

というのも、そもそも論ですが下限値が分からないですよね。どこまで低くなってしまうと、ものとしての取り扱いが難しくなってくるのかということが、現時点で分からないです。それは色々な作業レベルによっても違ってくるのだろうと思います。例えば、それが収蔵庫の中でずっと平置きの状態にされているのか。あるいはそれは展示に使われるのか、貸し出される可能性もあるのか。海外まで行く可能性があるのか。

そのそれぞれの保存管理レベルに対して、作品への負荷というものがあると思います。それがどれぐらいあるのかということが分からないので、下限値を設けられないので、実測値を予測しても、その値を使って閾値を設けるなどの運用ができないということですね。

そこで、これだけを提示するのは、あまりにも不親切だなと思いまして、ちょっと数値変換をしました。各項目の平均値がゼロになるようにし、今は 350 点の原画を見ているので、その平均をゼロ。値のばらつきの指標である標準偏差が±1 になるように全ての計測値を数値変換しました。そして 8 項目全部の値を足して、積み上げるというようなことをしてみました。

それがグラフです。そうすると、もし仮に全ての物性値について平均的な原画があったとすると、それはゼロ点になるということです。ゼロ点が真ん中にプロットされていますが、それよりも物性値が高いもの、つまり強度が高いと思われる原画はプラスの方にプロットされます。低いとマイナスにプロットされるということになります。

こうすると少なくとも原画間で相対的に比べることはできる。例えば、管理番号 001 と

いうものがマイナス値にプロットされていますが、個人名はあまり言わない方がいいですかね。一方で 002 と冠された原画がプラス値にありますが、少なくとも 001 を 002 と同じように扱わない方がいいだろうということは言えると思います。

それと、グラフ中の赤線についても説明しますが、赤い線は制作年です。これは最後まで使わなかったデータなわけですが、最後になって制作年を重ねてみたら、結構面白いように符合する様子が見えてきました。基本的には制作年が古いものは、やはり注意して扱った方がいいのだろうなという感じがしました。

ただ実は、一部古いにもかかわらず、非常にスコアが高いものが算出されました。現場の方に確認しましたが、見た目にはよく分からない様です。これについては、これから注意深く見ていかないといけませんが、もしかするとポジティブに捉えられる現象なのかもしれません。というのも 1960 年以前の時期というのは、針葉樹の亜硫酸パルプなんかが使われていたぎりぎりの時代でして、針葉樹は基本的に広葉樹に比べて繊維が強いのです。今だとお米を入れる袋とか、牛乳パックに使われていたりしますが。それがこの時期の原稿用紙にも使われていた可能性があります。

ですので、時代的には古いけれども、原料に針葉樹が使われていたことでスコアが高くなっているのかもしれません。

あるいは、古いので私が今回作ったモデルと合っていない可能性というのもあります。1960 年以前の原稿用紙などを集めて、モデルを組み直した方がいいかもしれないです。

それから、もう少し詳しくこれから見ていかないといけないですが、制作年代と物性値の変化に関連性があるかもしれない様子が、所々確認できます。

例えば、この部分では制作時期が 10 年ぐらい違っていますが、10 年経つとスコアがどれぐらい低下するのかとかいうことが、もしかすると言えるのかもしれません。もしそうだとすると、これは現状を評価できるだけでなく、未来予測も可能になるかもしれないということになります。あと何十年ぐらいすると、どのぐらい物性値が低下していく可能性がありますよ、という様なことを提示できるかもしれないですね。今後取り組んでいきたい部分です。

だいたいこんな感じですが。こういったものを実際の現場の中で使っていただけると、非破壊で人の目では見られない強度というものが予測できますので、例えば展示計画であったり、貸し出し条件であったり、そういった意思決定の際の一つの指標にしていただけるのではないかなと考えています。

それと、この様な取り組みを、見える収蔵庫と一緒にして、積極的に情報発信しながら見せてしまってもいいのかもしれないですね。

細々とした課題はあります。先ほど言いましたように、1960 年代以前の原画については、もう少しデータを見直す必要があるかもしれないです。

それから、これはそもそも論ですけど、文化財分野の方で考えていく必要のあるテーマかなと思うのですが。それぞれの作業の中に、作品への負荷が潜在的にどの程度あるのかということを、計測し評価していくということですね。

最後に、この作業は非常に時間もかかりますので、まだ 350 点のデータを見ただけで、相対的に見ているということは、やはりデータが多ければ多いほど一つ一つのデータに対する信頼性も上がっていくのだろうと。体制を強化してですね、より多くのデータを拾えるような状態にして取り組めれば、もっといい結果が出てくるかなという感じです。

駆け足でしたが、以上になります。

（報告５　終了）

○イトウ　ありがとうございます。このお話はマンガに限らず、ほかの分野、アニメの分野とか、ゲームの分野とか、そういった分野にも応用できるかもしれないということで、メディア芸術分野全体ですごく関心を持たれている研究であることも、お伝えしておきたいと思います。

（休憩）

**第２部**

○イトウ　第２部を始めさせていただきたいと思います。第２部では、シンポジウムのテーマになっている「マンガ原画アーカイブセンター」について議論します。

今年度の本事業の目的の一つは、その設立に向けての青写真をつくるということなんですけれども、この１年間いろいろ考えたことをここで発表して、フロアの皆さんにも、この構想を鍛えていただきたいと思います。

このアーカイブセンターは、増田まんが美術館に併設できないだろうか、ということを考えているのですが、そもそも、そのまんが美術館はどういうところかというお話からさせていただきたいと思います。

それでは大石さん、よろしくお願いします。

「新しい横手市増田まんが美術館に関して」

横手市増田まんが美術館
大石卓　氏

皆さんこんにちは。ご紹介いただきました、横手市増田まんが美術館の大石と申します。

まずもって、今回の文化庁のシンポジウムの会場にしていただきましたこと、それからたくさんのマンガの第一線で活躍している皆さんが横手に来ていただいたということに感謝を申し上げたいと思います。

加えて、昨日の内覧会を経て、午前中のシンポジウムでは多大なる評価と期待を寄せられ

たというようなかたちで、大変ありがたく思っておりますし、責任感も増した思いで話を聞かせていただきました。

今回私の方からは、新しく生まれ変わったまんが美術館の中身、それから目指すところなんかを含めて、主に写真でこんなふうになりましたというようなところを中心に、プチ内覧会みたいなかたちで、昨日と重複するところもあると思いますけれども、お付き合いいただきたいと思います。与えられた時間も限られていますので、駆け足で進んでいきたいと思います。

まず美術館につきましては５月１日、元号が変わる５月１日にグランドオープンするということが決まっていまして、一部４月 20 日にはプレオープン。その後、市民向けの内覧会を経て、５月１日のグランドオープンを目指すというスケジュールで準備にあたっているところです。

そもそもこのまんが美術館ですけれども、横手市単独の事業ではなくて、「秋田県市町村未来づくり協働プログラム 横手市プロジェクト」ということで、県との協働事業で始めております。

増田の町並みは、いわゆる「重伝建」に指定されています、増田の内蔵（うちぐら）のある町並みとマンガを一体的な交流拠点、観光を含めた交流拠点にしていこうということ。それから収蔵原画が世界一であるマンガ原画の聖地を目指していこうということ。原画を鑑賞できるほかにない施設、そしてマンガを活用した社会教育、町の魅力づくりにマンガ原画を役立てていこうという、そういう狙いの下で、その中のプロジェクトの一番大きな事業が美術館の改修工事ということでございました。

美術館の整備事業につきましては、総予算８億７千万円ほどの改修工事を行ったというかたちです。県だけではなくて、国の地域創生の交付金とか、それから県からの２億円の交付金、それから合併特例債などを充てて、総額８億７千万の工事を展開したというかたちです。

目指す姿としましては、先ほども申し上げましたとおり、マンガと内蔵を一体的な交流拠点にしていこうということ。それから本物を身近に体験できる世界一のマンガ原画の聖地にしていこうという目的があります。

成果指標としましては、あくまでも目標で、31 年度の開館時は 12 万人の入場者に来ていただいこうという計画を立てています。オープン前まではだいたい６万人ぐらいで推移していましたけれども、開館当初、つまり 1995 年の開館当初ですね、12 万人ぐらいのご入場がありましたので、まずはそこを目指そうということです。

それから同じように平成 31 年度では、町並みの入込客数も相乗効果で増やしていこうと。それから収蔵のマンガ家の人数も増やしながら、収蔵原画の枚数も 31 年度で 10 万点。

そして最終目標値であります平成 36 年度には、入館者数が 20 万人に。そして町並みの入込客数も 40 万人に。そして原画の、これはあくまでも常設展示ですけれども、作家数も増やしながら、収蔵枚数の大多数の原画も 30 万点を平成 36 年度には満たそうという目標を掲げて、事業にあたってきました。

新しく生まれ変わるまんが美術館の運営ビジョンですけれども、美術館を中心に、マンガ家、地域、それから読者、出版社等がともに成長しながら、文化・産業の未来へつなげていきたいという思いをビジョンに掲げています。

このビジョン、運営の具体的なイメージとしましては、１本の大樹というものを想定しています。大きな幹の中心に原画を据えまして、いわゆる土の中、目に見えない部分ですね。この根っこの部分の取り組みをしっかり取り組むことによって、健全に枝葉が育っていくという部分です。

この地中に何があるかというと、まずマンガ家との交流。それから出版社との交流もそうなんですけれども、原画を守っていくという部分で、原画の収蔵、アーカイブ化、そしてそれらに関わる人材育成もしながら、より深く、広く信頼関係を構築して、丈夫な根っこの事業を展開していこうということで。

この目に見えない部分はいわゆる不採算部分、採算を取りにくい部分ということで、ここのところを市や受託事業者、これはいま具体的には財団というかたちになっているんですけれども、ここをしっかり取り組むことによって、幹や枝葉という、目に見える部分ですね。

この原画を中心に、例えば原画を活用した企画展、そしてこれらを運用する人材の育成、原画を使ったファンとの交流、そして町並みにも広げていく。カフェや交流、食、観光、それから教育、海外誘客まで、こういったものを原画を中心に展開していって、横手市のシンボルとなるような１本の大きな大樹に成長していきたいというのが、美術館運営方針のイメージになります。

先ほどちょっとご説明しましたけれども、運営法人の設立ということで、2015 年の２月に、秋田県出身のマンガ家、矢口高雄先生、高橋よしひろ先生、倉田よしみ先生、きくち正太先生の４人と、横手市が共同出資しまして、一般財団法人横手市増田まんが美術財団という法人を立ち上げました。

マンガ家と行政が共同出資する法人というのは、おそらく全国的にも初めての試みの中で、将来的な原画保存に専門性を持たせた、そういった人材を育成しながら、美術館運営を担っていく団体をつくりたいという意思の下、先生方からご協力をいただいて、法人の設立ということで、この財団法人は今年の４月から、市からの指定管理業者として美術館の運営にあたっていくということが決定している状況です。

ここからは具体的な美術館の新しい姿と機能について、簡単に説明していきたいと思います。

外観なんですけれども、実は新しく生まれ変わるという段階で、外に楽しい装飾をしたり、絵を描いたり、一見してまんが美術館だということが分かる装飾にしたいなという夢は抱いていましたけれども、実は先ほど説明した蔵の町並み、いわゆる「重伝建」エリアの景観条例地区に入っていまして、そういう奇抜なものはできないという制限の中で、蔵に寄せた配色、黒・白・グレー・茶色系という制約がありましたので、ちょっとイメージを変えて、こういった色合いに変更したという状況です。

入り口を入りますと正面に受付というかたちで、矢口高雄先生に描いていただいた、開館当初からの美術館のロゴを配置しまして、ここでお客さんを受け入れたいというかたちです。

このちょうど反対側になりますが、裏側にはミュージアムショップとして「ストローハット」という名前にした売店の受付カウンターがあるということです。

そのカウンターの向かいに、今回の工事の一つの目玉でもあります、まんがウォールということで、常設展示に収蔵してある先生方の原画の中から一コマ一コマを選びまして、30点のウォールをここで形成させていただいているという状況です。

横幅が約7メートル、高さが10メートルということで、ちょっと写真では伝わりにくいかもしれませんけれども、非常に迫力のあるウォールを形成しているというかたちです。

上の方はなかなか高さ的にもコスト的にも頻繁に変えることはできませんが、下の10作品、ないし15作品については、収蔵作品の中から定期的に展示替えをして、皆さんに楽しんでいただきたいと考えています。

建物の東側になりますけれども。受付に向かって右手ですね。特別展示室というものを設けさせていただきました。ちょっと説明不足でしたけれども、実はこの建物、まんが美術館単体の工事をする前は、増田ふれあいプラザという公共の公民館施設ということで、ホールがあったり、貸部屋があったり、調理室があったり、図書館があったり。そしてその中の機能の一つとしてまんが美術館があるというような複合施設でしたけれども、その公民館機能をほかの公共施設に移管しまして、今回単館の工事をしました。

実は休館に入るまでは、特別企画展を展開する専用部屋というものがありませんでしたので、一年を通して企画展を展開するということが不可能だったんですけれども、今回は専用の部屋を用意できたということで、一年を通して企画を開催して、お客さんを迎えたいという準備が整ったというかたちです。

この部屋ですけれども、もともとはシアタールームという視聴覚室、そして会議室、さらにはその奥にあります大研修室という大きな会議室。この三つの部屋をつなげまして、特別展の部屋を構成している状態です。

床面積にしまして約 300 平米ぐらいあると思いますけれども、形がすごく特徴的な空間ができましたので、企画の演出も凝ったものができるんじゃないかなということで、そこを生かしていきたいと考えています。

特別企画展の部屋を出ますと、右手にまんがカフェということで、ここは旧調理実習室を改修してつくったまんがカフェです。カフェの基本構造としましては、テーブルにマンガのコマを模したり、壁面もマンガのコマ割りをイメージしてつくったりということで、黒・黄色・白を基調として構成しています。

ちょっとした工夫の中では、これは分割するようなかたちになっているんですけれども、マンガのコマ、いまはやりのインスタ映えするようなかたちで、ここにメニューを置いて、楽しく写真を撮っていただきたいというかたちです。

ここにもちょっとした遊びがありまして、「こういうの好きだな」「何だこの圧倒的なオー

ラ」という吹き出しの秋田弁というか、増田弁みたいな感じなんですけれど、「こんたなえぇーなぁー」「ないだぁ？このやだらだぁオーラ？」みたいな方言を使ったコマを対比して置いているというような、ちょっとした遊びもあります。

この壁面のコマなんですけれども、これについては来館したマンガ家にサインや絵を描いていただいて、どんどん埋めていきたいということで、いつ来ても新しい発見があったり、ずっとずっと完成せずに進んでいく、つくっていくというような壁面構成にしているところです。

このカフェを出まして、建物の西側。受付から左手になります。まんが文化展示室というところなんですけれども、ここについてはもともとは矢口先生のアトリエ再現があったブースですけれども、ここをまんが文化展示室ということで、今度の新しい美術館がどんな狙いで事業を展開していくのかというところを、簡単に説明しているブースになります。

原画保存に取り組む意義ですとか、目指す姿、マンガができるまでという過程を、例えば雑誌、実際に掲載された雑誌と本物の原画を見比べて、その違いを感じていただくということですとか、秋田県出身の先生方、・・・出身の４先生の作画シアターということで、作画の手元ですとか、原画に寄せる思いみたいなものをここで語っていただく映像もあります。

これを進んでいきますと、簡単なマンガの歴史みたいなものも紹介しつつ、常設に入っていくわけですけれども、今回常設展示の基本的な構造は変わらないんですけれども、だいぶ大きく模様替えというか、色のチェンジをしたというかたちで、壁紙を真っ黒にして、白を基調としたスロープで、マンガのコマの世界を表現するということで、もともとの常設の壁面は白で、こういう明るいイメージの構成でしたので、だいぶ雰囲気が変わったということが分かると思います。

このスロープギャラリーの壁面にたくさんの常設作家の原画を展示していくわけですけれども、このスロープの下にちょっとした遊びの空間をということで、寝っ転がってマンガを読めるスペースを設けています。

よく言われます、「たかがマンガ、されどマンガ」という言葉があるんですが、原画を展示している美術館という立ち位置でありますけれども、たかがマンガという部分を寝っ転がったところでマンガを読んで楽しんでいただいて、されどマンガの部分を原画展示の鑑賞する美術館というようなところの、その言葉を具現化したというようなスペースになっています。

スロープギャラリーを上っていきまして、２階の展示室と合わせまして、77 作家の常設の原画を展示できるということで、現在収蔵は 110 人の常設作家がいますので、定期的な展示替えによりまして、全ての常設作家の作品を楽しんでいただこうというかたちになっています。

この２階の常設を出ますと、壁面に、ちょっとこれは八つぐらいしか見えませんけれども、壁面に 16 個の穴を空けまして、ここでいろいろなものの展示をして、ミニ企画展なんかもここでやっていきたいということです。

いまはこうした立体物も入るような奥行きがありますけれども、原画を展示したり、こうしたグッズを展示したりというかたちで、ここも頻繁に模様替えをしながら、何か楽しいコーナーにしていきたいなというような仕掛けもあります。

それから階段を上って正面のところに、秋田県出身作家のマンガを紹介するコーナーも設けています。いまはだいたい 20 作家ぐらいですね。若い人もベテランも含めて 20 作家以上活躍している人がいるんですけれども、そういう地域出身で頑張っている作家さんの顕彰もここでしていきたいというかたちです。

それからここのスペースから反対側ですね。いわゆる東側に抜けていく２階の吹き抜けのところですね。「名台詞ロード」ということで、たくさんのマンガの名ぜりふをこうしたかたちで配置して、ここも楽しんでいただこうということで。これに関しては来館したお客さんから好きなせりふを募集したりしながら、頻繁に回転させて変えていって、楽しんでいただきたいなと考えています。

この吹き抜けを通り抜けますとまんがライブラリーということで、旧増田図書館が入っていたところなんですけれども、ここをマンガ専門のライブラリーにしようという計画です。スペース的にはそんなに広くはないんですけれども、だいたいこの展示部分で、開架で１万５千点のコミックを展示したいなということで考えています。

このライブラリーの一角に外国作家ギャラリーということで、美術館の方に東アジア５カ国の作家さんの原画もたくさん寄贈されておりますので、こちらも海外のお客さんに楽しんでいただくというかたちで、原画を展示したり、その原画の下に日本のマンガの海外版を並べて、読んでいただくというようなスペースも設けております。

それから、これもちょっとした仕掛けなんですけれども、男子トイレ限定なんですが、床面に「ボシャン」「スィー」「ビシャ」「ザバッ」「ズササー」というような擬音を配置して、立った正面にはそれと連動した『三平』の水回りの音のコマを配置して、ここもちょっと楽しんでいただこうというような空間にしています。

そして最後に、午前中からもたくさん評価いただいております、まんがの蔵展示室というところが、旧郷土資料館のスペースを元につくらせていただいております。

蔵と書かれた自動ドアを抜けますと、このようにガラス張りで、見せる収蔵庫というような形態で原画を保存しているところも見ていただこうというつくりになっています。

こういうふうなかたちで、オリジナルでつくったサイズの引き出しを多数配置しまして、さらには引き出しではないですけれども、アーカイバルボックス、いわゆる収蔵箱の状態のまま保存するというところも見ていただきつつ。

さらには真ん中のところにヒキダシステムということで、この原画を引き出しで１話分のマンガを読んでいただこうというようなスペースも設けつつ、さらには同じスペースにアーカイブルームということで、アーカイブする様子も見ていただくというような空間になっています。

ここのいわゆる開架という言い方が適切なのかどうかは別として、見ていただく収蔵スペ

ースとして 30 万点。そしてライブラリーの閉架でこのように保存しています原画のスペースが 40 万点、計 70 万点のキャパシティーで原画保存にあたりたいなというかたちになっています。

大規模収蔵作家さんの展示がこの収蔵スペースで主になると思うんですけれども、現在ですね、平成 29 年度末なんですけれども、大規模収蔵作家作品としまして、増田ご出身の矢口高雄先生の原画が４万２千点、能條純一先生が２万３千点、東村アキコ先生が１万５千点、小島剛夕先生が６万２千点、東成瀬村出身の高橋よしひろ先生の原画が４万２千点ということで、18 万４千点の原画がすでに収蔵され、アーカイブにも順次取り組んでいるという状況です。

さらには今年度、昨年５月にお亡くなりになりました、料理マンガ家で主に活躍されていた土山しげる先生の全原画の収蔵が決まっておりまして、この収蔵が完了しますと 20 万点を超えるというような状況で、原画収蔵が進んでいくという状況です。

冒頭で説明した、平成 31 年度には 10 万点の目標でというようなところを、すでに倍超えているという収蔵が進んでおりまして、私たちの予想よりもはるかに原画保存の需要が高まっているということに、できるだけ柔軟に対応してきているというような状況です。

ちょっと足早に説明しましたけれども、先ほど午前中、見せる収蔵庫の意義につきましては、北九州の表さんが僕が説明するよりも大変上手に、丁寧に説明していただきましたので、そこはあえて重複しないようにしたいと思いますけれども、まずこの施設改修の一番の柱が、マンガ原画の文化保存を原画収蔵という角度から僕たちは取り組んでいきたいということで、まんがの蔵展示室の一番の核になる改修として取り組んできました。

今日のシンポジウムのテーマであります、アーカイブセンターの設置というところを目指すという部分も当然あるんですが、それ以上に、まず自分たちの原画保存とアーカイブの取り組みをしっかりしながら、横手市と財団がともに手を取り合って連携協力しながら、この原画収蔵を通してマンガを町づくりに活用して、市民の誇りになる施設に変わっていきたいというのが美術館の狙いですということをお伝えしまして、簡単ですけれども、施設の紹介とさせていただきます。

（新しい横手市増田まんが美術館に関して　終了）

〇イトウ　大石さん、ありがとうございます。

午前中に表さんがおっしゃっていたように、まんが美術館は、マンガ原画アーカイブの「ナショナルセンター」的な役割を果たさざるを得ないような場所になっているというのは、関係者の多くが実感しているところです。

一人、横手市という場所だけではなくて、そこが中心となってマンガ原画アーカイブのまさにセンター、ハブとなっていくような機能も、まんが美術館さんに担っていただくしかないだろう、とぼく個人も思いますね。

そもそも「原画アーカイブセンター」という発想も、この美術館があったからこそ出てき

たんですけれども、次に吉村和真さんの方から、午前中の最初の話につなげてもらいながら、そのアーカイブセンターというものがどういう機能を持っているかという構想をお話しいただきたいと思います。

「アーカイブセンターの５つの機能に関して」

京都精華大学マンガ学部
吉村和真　氏

あらためまして、吉村です。申し上げますと、私の立場は、この文化庁のプロジェクトにおいては、プロジェクトの推進オブザーバーという名称になっております。

もう一つありますのは、横手市の増田まんが美術館のリニューアルに向けてのアドバイザーということを拝命しておりまして、このフロアにも関係者の皆さまがいらっしゃいますので、大変お世話になっております。ありがとうございます。

その二つをつないでいくような立場からの私の話になるんですが、講演にこれまでありました成果の報告というよりは、オブザーバーですので、今後この事業を発展させていく上での視点を提供するということにとどめることになりますので、何が言いたいのかといったら、さっと終わります。

第１部の話に対応させていきたいと思いますけれども、緊急性というのがありましたが、これには簡単に言えば駆け込み寺のような機能がいるんだという話をしていましたので、これは「受信する」と。いろいろな人たちの声を拾う場所がいるんだというのが、センターに求められるまずもっての機能だろうということです。

受けた後どうするかということを、この後、私はバトンを日高さんに渡しますので、そこで具体性のある提案に至りますが、まず受信した後は、この具体的な取り組みとして、その処方箋を出すということで、「処方する」がいるだろうということです。

そうするとどのような機関が、午前中の紹介にありましたような取り組みをやっているところが、それぞれ何ができるのか。だったらここに行った方がいいんじゃないかみたいな話につながっていきますが、それを３番目に挙げました持続性ということで考えると、そういうことができる人をやっぱり育成しなきゃいけないので、ここをこのプロジェクトではテーマとして持っていましたが、それを可視化していく。

そしてその専門人材がどれだけ必要なのかということを訴えていくことによって、ありていに言ってコストを獲得しなきゃいけませんので、この辺りはある意味生々しいお話にもなるのかなと思います。ただ、それがなければ持続性はないと思いますので、避けて通れない議論として、後のシンポジウムでも触れたい。

それこそ次に協働性と挙げましたが、もうこれを考えるのはそもそも論だったんですけれ

ども、先ほどから「アーカイブセンター（仮）」というふうに出ていますが、これは名称のこともありますし、設置する先もありますが、いろいろな意見ですね。午前にも横手さんじゃないと、ということが出ていますが、僕の方で、つまりアドバイザーでありオブザーバーである立場から言うと、これはアーカイブセンターですけれども、アーカイブネットワークが必要だということが正直なところになりますね。

そのアーカイブネットワークをつくるにあたってのハブがやっぱりどこかでいるんでしょうけれども、そのネットワークにおける、次の４番目には連携すると書いていますけれども、その連携の在り方については、次のステージとしてきちんと議論をつながなきゃいけないことになりますから、まずはそのテーブルの設置がいる。そのテーブルを支えるところ、あるいは回すために集まるプレーヤーを考える、調整するという意味でのセンターの役割というように読み替えができるのかと思います。

厄介だといっていた価値創造性の部分はですね、さまざまな午前中の事例からそれが見て取れると思いますが、付け加えておかなきゃいけなかったことというのは、この場合の価値というのは、当たり前ですけれど経済的な価値だけではなくて、むしろ文化的な価値とか、社会的な価値とか、違った物差しそのものをつくっていくという意味でも、創造性が求められるということになりますので、いったい私たちが何のためにこれをやって、どういうふうにそれを発展させていこうとするのか、価値付けようとするのかということ自体を発信しなければいけないということで、発信するというのが入ってきます。

整理しますけれども、①から⑤までに挙げていた、このプロジェクトが始まる背景となる問題に対して、「受信する」「処方する」「育成する」「連携する」「発信する」という五つが対応するかたちで、このアーカイブのセンター、あるいはアーカイブのネットワークに求められるものだということを確信しましたので、この具体的な議論というものをこれから始めていきたいと思います。

手始めにですね、先ほど言いました日高さんの方にバトンを渡しますが、いま見てもらった受信と処方という二つの機能につきましては、具体的な取り組みの一体性みたいなものを考えて、差し当たって求められるイメージを早く固めていきたい。皆さんとともに具体化したいということがありますので。

お手元に資料があると思います。レジュメがあると思いますので、それを基にお話をしてもらいますが、その五つの機能のうちというのが副題のようにあって、「紹介する」と「処方する」とありましたが、これは今日のアーカイブの段階で、「紹介する」「処方する」は処方の一環として紹介がありますので、これも取りまとめるかたちにしまして、先ほど言った受信の部分ですね。相談の窓口みたいな部分と、その後の「処方する」についてのお話になると思います。

では、よろしくお願いします。

（アーカイブセンターの５つの機能に関して　終了）

# 付録

「５つの機能より「紹介する」・「処方する」に関して」

京都大学大学院人間・環境学研究科
日高利泰　氏

ということで、引き続き「マンガ原画アーカイブセンター（仮)」というものが、具体的にどういうものになっていくかということをお話しします、日高と申します。よろしくお願いします。今日ご登壇の皆さんと違って、直接的にアーカイブとかマンガのミュージアムのようなものの運営に関わっている立場ではないんですが。どういう位置付けなのかちょっとよく分からないんですけれども、吉村さんのビジョンをもう少し具体的なかたちに落とし込んでいくというような役割を設定されています。

早速なんですけれども、昨年度平成 29 年度の事業で、「マンガ原画アーカイブのタイプ別モデル開発」というタイトルの下に、マンガ原画のアーカイブを進めるにあたって、どういうモデルが考えられるのかということを模索していました。これが去年のやつです。３枚の４象限マトリクスが重なっているというようなものなんですけれども、はっきり言ってよく分からない。非常に分かりにくいものなので、何とかこれをもうちょっと分かりやすいかたちに洗練させていくことはできないかというところからスタート致します。

既存のマンガ原画のアーカイブに関わっているような施設それぞれに特色がありますので、それが具体的にどういうふうにマッピングされていくのかを可視化したい。そういう狙いがあった図です。この図の狙いというものは引き継ぎつつ、もう少し分かりやすいかたちにするにはどうしたらいいかということで、新しいバージョンでちょっとシンプルになっています。

まず縦と横にそれぞれ、横軸が経済的な利益を重視するか否かということで、一つの対立軸があるだろうと。もう一つは現状、マンガ原画を持っている立場からスタートして、それを活用する方向性に重点があるのか。あるいは取りあえず持っているけれども、どうしたらいいのか分からない。誰か預かってくれる人がいればいいなというような、保管の方向性に重点があるのかというかたちで、縦の軸を設定する。こういう対立があるだろうと思います。

昨年度のこの事業の中でやられていた、保管すると一口に言っても、いろいろな度合いの違いがある。活用といってもいろいろな活用の仕方があるという具体例ですね。今日の午前中のお話もそうなんですけれども、ケーススタディーがいろいろ蓄積されていく中で、それはそれぞれに活用なら活用の中で保管なら保管の中でバリエーションを考えた方がすっきりするだろうという意図で、あえて縦横だけでまとめてあります。この後、この図をたたき台にしていろいろ話が進んでいきます。

まず簡単に説明しますと、左上の領域というのが、もちろん活用するということは前提にありつつも、はっきりいってあんまり儲からないというような領域です。それに対してその反対側にあるのがＣですけれども、とにかく活用することと利益を生むこと、儲かることと

いうのがイコールで結び付いているという状態があり得るだろうと。原画というのはマンガを生産する中途生成物であるという話はすでに出てきましたが、当然それも元々の活用の一つの例なわけです。

一方で下の方ですね。まずＢの方ですけれども、作家さんであったり、作家さんのご遺族の方であったりとかが中心なわけなんですけれども、とりあえずたくさん家に原画がある。とにかく量が多いので、どうしたらいいのか分からないけれども、気軽に捨てるわけにもいかない。とりあえず持っているけれど、困っている。こういうケースがたくさんあるということが、つまり駆け込み寺的に、原画をどうしたらいいのかという話が出ているというのは、すでに説明がありましたけれども、そういうものをうまく位置付けるための領域です。

こういうかたちで縦横を設定すると、右下の領域ですね。実はこれはあまり現実味がないんですけれども、理論上こういう可能性もなくはないという領域が出てきます。

このＡ・Ｂ・Ｃ・Ｄの四つの領域の間をうまくバランスを取れるような、お互いに調整していくようなハブとして、この原画アーカイブセンターというものがあるのが理想的だろうというかたちです。

現状、とりあえず原画がいっぱいあって置き場所に困っていると。困っている人がどうするかというと、もうしようがないから捨てちゃう。これは実際に結構いろいろな作家さんが、もう面倒くさいから捨てちゃったみたいな事例は既にいっぱい出てきています。あるいは捨てちゃうのはもったいないから、もう二束三文でもいいから、とりあえず欲しいという人がいるなら売りたい。こういうかたちで手放すということをされている作家さんもおられます。

あるいは先ほど紹介されましたけれども、手塚治虫の原画が3500万で売れたとかですね。値段はピンキリで、マーケットの中で値段が付くわけですから、当然人気のあるものは高くなるし、そんなに人気のないものは安くなる。果たしてマーケットの価格決定というものだけに任せていていいのだろうかという話は、既に何度も出てきた話なんですけれども、現状そういうかたちで値段が付いて、売り買いされるというようなこともたくさんあるわけです。

捨てるのも嫌だ。あるいは売ってしまうのも忍びないといったときに、どうしたらいいのかという次の選択肢ですね。ここで出てくるのが、マンガミュージアムなどに受け入れてもらえないだろうかというかたちで相談が来ると。相談が来たものに対して、それを駆け込み寺的に原画を受け入れるというようなことが、現状なされているということです。

これはＤの領域に直接関係あることではないんですけれども、マンガ原画の置き場所に困るというのは、アナログで物として山のように積み重なっているということであって、これが置き場所に困る原因なので、じゃあデジタル化すればいいんじゃないかと考えるわけなんです。しかしスキャンすると簡単に言ったところで、最近いろいろな機械が出て、流し込みでガッとスキャンできるじゃないかとか、簡単に考える人も世の中にはいるようなんですが、マンガの原画に対してそんなことをできるわけもなく、実際にスキャンをするとなっても、自分でやるとしても、あるいはほかの人に頼む、あるいは業者に頼むとしても、それ自体がかなりの手間と労力とお金がかかることで、コストのかかることだというのが、これは一般

的に意外と認識されていないということが分かります。

じゃあこれに対して、これがどういうふうになっていくといいのかということですね。やはりマンガ原画のアーカイブを推進していくという前提からすれば、廃棄されるものはなるべく少ない方がいいだろうと。

しかし廃棄をとどめる、つまり保管してもらうためには保管の動機付けというものが必要なわけです。何らかの動機付けがないと、積極的に保管しておこうとは思わないので、その前提になるような何か文化的な価値であるとか、あるいは経済的な価値でもいいんですけれども、何かが要る。現状Ｂの領域にある、役に立つのかどうかもよく分からない原画というものをＣの領域に移行させていく、あるいはＡの領域に移行させていくというようなことが、これから求められていくということです。

その中で、美術館なり既存のマンガミュージアムのような施設であったり、それぞれが協力するかたちで、ネットワークとして体系的にマンガ原画を収蔵していくということがうまく行くならば、その過程の中で文化的な価値というものが付与されていくことになるだろうと。そうすれば必然的に保管の動機付けも高まってくるということが考えられます。

また一方で、物質としてのマンガ原画というのは、放っておけばどんどん劣化するという話が午前中の最後にあったわけですけれども、単に押し入れにしまっておく、倉庫に置いておくというだけでは、今後数十年と時間が経っていく中で、ただそれだけで原画というものは失われていくということなので。そうではなくて、修復とか、よりよい状態での保全・保存というものを前提に考えるようにシフトしていく必要もあるということです。その中でこのアーカイブセンターというものが、いったいどういう役割を果たしていくことになるのかということですね。

図に関しては、配布資料の方にも貼り付けてありますので。スクリーンは字が小さくて、よく見えないと思いますけれども、３ページの方ですね、見ていただけるといいかなと思います。

まず流れとしましては、先ほどから何度も言っているように、「段ボール箱に詰めて山になっているんだけれど、邪魔くさい、困った」ここからスタートします。そうした困ったというような相談に対して、相談を受けた原画アーカイブセンターの側が問診票というものをお渡しする。あるいはメールフォームですとか、ウェブの入力フォームのようなかたちでそれを提供することになるのかもしれませんけれども。この問診票についてはまた後でご説明しますが、とりあえず必要な情報として、あらかじめ幾つか聞いておきたいことがあるので、それに答えてくださいというかたちで、まず相談がスタートします。

そこで得られた情報をベースにしまして、さらに詳しく話を聞いていく過程が、まずステップ１です。これが右側のセンターの窓口機能というところに相当するということですね。

そこである程度情報を整理していくということができるわけです。センターの側でその情報を基にカルテとしてまとめるということをして、そのカルテというのは次の処方のプロセスに関わってくるものであると同時に、その原画のカルテというものが積み重なっていく。

たくさんの相談が次から次にやってくれば、必然的にそれが積み重なっていくわけなんですけれども、そのカルテの情報というものを集約するようなデータベースというのが当然必要だし、その過程でマンガ原画アーカイブの全体像、ネットワークの全体像を見渡せるようなデータベースが出来上がっていくはずだというのが、ステップ２に相当します。

ステップ３としましては、あるガイドラインに従って、診断をして、適切な処方を出す。具体的にはもうちょっと後で説明しますけれども、それぞれの相談者、原画を所有している人が、その原画をどういうふうにしたいのかという希望を明確化します。これは先ほどのマトリクスのどの領域が、それぞれの原画の権利ホルダーの意向に近いものなのかというものを振り分けていくというようなかたちになります。そこでそれぞれの希望に近いもの、あなたの希望であれば、こういう可能性が一番近いでしょうというようなものを紹介していくというようなかたちです。

次は配布資料の方だと４ページ目ですね。取りあえず問診票というかたちで、こういうものがイメージされていますよという試案です。上の方が基本情報というかたちで、幾つか設定しています。これは要するに何かといいますと、何が、どこに、どのぐらいあるのかという情報を、先ほどデータベースというふうに言いましたが、そのための土台になるようなものとして想定しています。下の段に関しては、それぞれの相談者が原画をどうしたいのかということを振り分けていくための質問に相当します。これはとりあえず仮のかたちで設定している質問なので、この後の議論の中で、もっとこういう項目がないといけないんじゃないかとか、いろいろ意見を出していただくためのたたき台ということになります。

もう一度アーカイビングの流れに戻りますけれども、前提としては原画の散逸を防ぐ。つまりそれは捨てられてしまうのか、あるいはオークションのようなかたちで海外に流出していくとか、そういった散逸といっても幾つかのパターンが考えられると思いますけれども。前提としてはアーカイビングをしっかりして、散逸を防ぎましょうという前提からスタートしているわけで、その中で原画がどういう状態に置かれているのか、どこにあるのかというものを情報として把握して、データベース化していきたいということです。

その上で、アーカイブセンターが自分で原画を引き取るのか、例えば横手市増田まんが美術館の場合は先ほどの説明にあったとおり、70 万のキャパがあるうち、すでに 20 万は埋まっている。残り 50 万ですね。午前中の表さんの説明であったとおり、あと幾つでしたっけ、全体をカバーするためには。

○表　70 個です。

○日高　70 個必要だという話が出てきましたけれども、とてもじゃないが全部引き受けることは当然できないわけです。ですので、もっとほかの新しいプレーヤーを含めて、自分で引き受けるだけではなくて、別な引取先を紹介する仲介の機能が必要になります。

あるいは、このぐらいの保管でいいのであれば、家でやってもいいよというような人も当然、数は多くはないかもしれないんですけれども、いるということを想定して、現所有者がそのまま保管していくということを前提にして、その手助けをするというパターンもあり得

るだろうということが考えられるわけです。

さらに先ほどのマトリクスの方に戻りますけれども、結局何をするにしてもコストとベネフィットのバランスの問題でして、それぞれ各プレーヤー、それは個人だったり、団体だったり、施設だったり、いろいろですけれども、かけられるコストというのは限界があるわけなので、どういうバランスでできるのかというところを、それぞれにある種の役割分担をしていけばいいという話です。ですので、それをきっちり場合分けというか、条件分けをして、可視化していければいいだろうと。そういう調整の役割を原画アーカイブセンターが担ってくれるといいのではないかというかたちになります。

それぞれの保管のバリエーションに関しては、午前中のお話を聞いていただいて分かると思うんですけれども、それぞれにノウハウが蓄積されている中で、全体を通してマニュアルのようなものをつくっていけるのではないかと考えられます。その場合、先ほど言ったような費用対効果の観点、あるいは原画がいまどういう状態にあるのか、その危険度がどのぐらい深刻なのかというバランスによって場合分けされていくわけですね。

この原画はもう危ない、個人の手には負えないから、いますぐ専門の施設に収容しないと、もうあと 10 年ぐらいでぼろぼろになってしまうみたいなことも、先ほど紹介されたように化学的にある程度予想ができるということであれば、当然そういう診断というものができるわけです。

あるいは、これぐらいの状態だったら、まあ当面は自宅でそのまま持っていていいでしょうというような診断がなされた。その上で、じゃあ現に原画を持っていて、これからも保管する意思があるけれども、実際にできることというのは、やはりそれぞれの置かれている状況によって違いがありますので、それもやはり場合分けをして。できる人はとことん丁寧にやればいいですけれども、そこまでコストはかけられないといった場合に、最低限このぐらいはやっておいてほしいという、ある種の下限を設定して、具体的にイメージを持ってもらうというようなことも大事だろうと。

あるいは、これは可能性の話ですけれども、どうしてもこれを現物として保存していく受け入れ先がないとなった場合に、デジタルデータのみ保管すればいいと、そういうふうに考えるプレーヤーも当然出てくるわけで、そういう全体のすみ分けを考えていった方がいいんじゃないかという話です。

それに対して活用の方ですね。これも同じく午前中のお話で分かりますけれども、活用に関してもいろいろなノウハウが蓄積されていますので、それを全体を通じてまとめて、こういう利活用のオプションがありますよということを、相談者に対して一覧性のあるかたちで提示できればいいんじゃないかと思います。

このぽつぽつは同じパターンの繰り返しなので、あえて説明はしませんけれども、やはりそれぞれの置かれた状況に応じて選択肢を提示するというのが、重要な役割じゃないかということです。

最後にまとめますけれども、これから原画アーカイブセンターというものが整備されてい

くに当たって、その役割としてマンガ原画をどういうふうに扱うかといったときの、共通のフォーマットがつくれるようなものであるといいんじゃないかということですね。先ほどのマトリクスの中心に配置しましたけれども、ネットワークのハブとして各プレーヤー間の連絡、調整を行うというような役割も重要だと考えられます。

もう一つはですね、これは相談する側の立場からの観点ですけれども、とりあえずここに相談したら何とかなりそうだという窓口が一つ、一元的に、分かりやすく、目立つものがあれば、その方が相談しようという方向付けに働くはずなので、そういう役割も非常に重要だというふうに考えられると思います。

こちらからは以上です。

（５つの機能より「紹介する」・「処方する」に関して　終了）

ディスカッション

〇吉村　いまご覧いただいたように、かなり具体的なイメージを持って、さらに昨年度から、より分かりやすいかたちでイメージを提供できているかなと思うんですけど、先ほど言いました、自分の二つのオブザーバーとアドバイザーという立場を考えたときにも、きのうから思っていたことを、ちょっとこの後の話題提供に言うと、原画のメッカ横手というのを、アピールがうまくいけばいくほど、もう早晩、埋まりますよ。

というのは、みんな、あそこに行きたがるんです。それは当たり前ですけど。だから、いまの問診でいくと、どうやったら、あそこに収めてもらえますか的な。だから、さっきの笑い話になりましたけど、70 横手みたいなことが前提にならない以上。

何が言いたいかというと、このセンターを持つことは、横手にとっては、むしろ、ある種のリスク回避になるはずです。もっと言うと、大石さんが提示された、この新しい横手さんの方で、やりたいこと、やるべきことというのが、樹木になぞらえて出てきましたけど、あれを後押しするための機能でなければいけないと思います。

あれだけの事業をやろうとする中で、まったく違うものがオンされるかたちで足を止めるのは、まったく本意ではないです。むしろ、そこを潤滑するために、このセンターが、どういう機能を持ち得るか。

先ほどのリスクヘッジをする上で、もっと言えば、いろいろなバリエーションの中で全体としてマンガアーカイブ、原画アーカイブが底上げされるような環境づくりを、文字通り日本全体でやっていこうとする意志を早めに表明しておかないと、本当に５月１日からの動き次第では、誰をどう選別するかというのが、すごく大変なことにもなりかねないと思います。

そういう、かなり現実味を帯びた中で、５月１日を迎える前のタイミングで、こうやって皆さんとお話ができる機会は、もうほとんどないと思いますので、忌憚のないご意見を、この登壇しているメンバーもそうだけど、みんなでやっておかないといけないので、いろいろな声を吸い上げていきたい、貴重な時間になると思いますので、よろしくお願いします。

〇イトウ　ありがとうございます。

ちょっとだけ補足しますと、いろいろな方が同じようなことを補足で言っていただいているみたいに、横手のまんが美術館は、あくまでハブで、センターで、そこに全部集めるというわけではなくて、吉村さんが言ったみたいに、窓口になってオールジャパンで集めるための最初の一声を掛ける場所みたいな、日高さんの言い方で窓口みたいな、本当に、そういう施設機能を持たせなければいけないんです。

それに当たっては、話が横手のアーカイブセンターに行ったとしても、紹介先がなければいけないということで、吉村さんが最初に五つの機能ということで、連携するという機能を挙げていました。

いまでも、おそらくマンガ分野においては、かなり関係者の連携は進んでいるところだと思うんですけど、さらにしていかなければいけないということで、日高さんとか吉村さんとお話ししている中では、来年度以降、紹介先をさらに広げることを考えなければいけないということで、具体的に問診票みたいなものの試案を挙げています。

例えば、原画の処遇についてというところで１から９まであって、７のデジタル複製を希望しますか、「はい・いいえ」、「する・しない」みたいなところの、このアンケートをちょっと変えたかたちで、本当に一般の美術館とか施設とか、行政とか、プロダクションとか、そういったところに「デジタル複製ができるかたちでアーカイブできますか」みたいな質問をしていく。

マンガ原画の保管を希望しますかということも含めてなんですけど、そういったアンケートを全国にしていって、アーカイブセンターに問い合わせが来たときに紹介状を渡して、「あそこに行ったらいいですよ」と言える仲間を、さらに増やしていかなければいけない。そうじゃないと、窓口にはたくさん来るけど、そこで詰まっちゃうだろうということを吉村さんとか日高さんと、この問診票をつくりながら話をしたということを補足しておきたいと思います。

せっかくなので、登壇されている方たちは、具体的にアーカイブもしている方たちで、たぶん今後、紹介状を持った人たちが来る可能性があるということだと思うんですけど、この案というか、今日の日高さんと吉村さんのお話で、何かお考えがあれば、ぜひコメントいただきたいんですけれども、いかがでしょうか。

〇ヤマダ　アーカイブセンターのお話を聞いたときに、それこそ横手に一元化するみたいな話なのかなと思っていたのですが、ナショナルアーカイブセンターというものが横手にあっても、どこか別のところにつくるという想定だというのを全然知らずに、なるほどと。

前職のミュージアムにいた時代から、相談されても断らなければいけないことには、すごく心が痛みました。いまのところに来てからも、そういうことはあって、あれはどうなったのかなと、よく思い出すので、センター構想が実現したら、すごいことだなと思う。

確かに、受け入れてくれるところ、紹介できるところがネックになるでしょうね。美術館で収蔵庫に余裕があったり、他にも空いている場所はがあったとしても、そこに持っていく

ときに、すでに整理され、借用依頼が来たら貸し出すことがスムーズにできるようになった状態で譲ることができれば、さらに受け入れ先が増えるでしょう。

そういう意味で、そこもたぶん、吉村さんは想定していらっしゃるんだろうと思いますが、育成が大事です。要はマンガの初出を調べたりするようなことができる人が、どこかに何人かいて、来た原画を整理し、そのセットをつくった状態で、例えば、あなたの地元の美術館に差し上げます、提供しますよという状態にできると、さらにいいのだろうなとか思いながら聞いていました。すでにできる人のポジションの確保、居場所作りにもなる。実現するといいなと思いながら聞いていました。

〇倉持　この問診票を見て加えた方がいいと思った点を意見してもいいでしょうか？ヤマダさんの人材育成などのキーワードや私の発表で話した資金的な自立についてに最終的にはつながる話になると思うのですが、著作権のことをもう少し詳しく聞いておく必要があるのではないかと思いました。作家さんの中には、原画と一緒に著作権ごと原画をあげたいという方もいるんじゃないかなと。あるいは、亡くなった後、著作権を持て余す遺族も出てくると思いますし、譲渡したい、というご希望を持っている方もいると思います。

著作権ごと原画をもらえれば、２次的な使用で収益を得られる可能性も出てはずで、それで収益が少しでも上げることができれば、人材育成や人を継続的に雇える資金というのも出てくるかもしれません。問診票に、著作権について今後どういうお考えかというのを項目として入れてもいいのかなとは思いました。

〇イトウ　３番が、その話の変装した質問になっているんでしたっけ。

〇日高　そうです。直接的に、著作権どうですかという聞き方をしなかったんですね。そういうかたちには、あえて設定していないんです。結局、権利的な問題をどうするのかというのは絶対、課題になるはずなので、それは質問としては入れた方がいいということで話し合いの中で出てきました。

それを考えたときに、じゃあ、著作権についてどう考えますかという質問をしたときに、その著作権の権利の概念というのを、質問された側が、どれだけ正確に理解しているのかという問題が、おそらくあるんじゃないかということを想定して、あえて「活用に対して許諾が要りますか」というふうに、ちょっと変えて設定しているんですよね、確か。これをつくったときに、そんな話をした記憶があります。

〇倉持　原画ダッシュの実際の実例でいいますと、原画ダッシュは活用するたびに、必ず作家さんの許諾を得ているんです。ただ、その作家さんが亡くなった後に、どなたが継承して、どこに連絡したらいいかというのが、しばらく不明になってしまうということは多々あるんですね。

いま問診票には、氏名、住所、連絡先というふうに項目があるんですけど、もしかしたら、例えば自分以外の、継承者となる方の連絡先を書いていただくとか、連絡が取れなくなったときにどうすべきか、というのを聞いておく必要があるのかなと。

それが分からなくなり、原画を活用したくてもできない、という問題が出てくるのではと

思いました。実際に原画ダッシュで起こったことなので、これは原画の活用の際にも想定しておいたほうがいいかなと。この原画の問診票でお聞きするのがいいかはわからないですが。

〇吉村　さっきのヤマダさんの方に、ちょっとだけ答えていいですか。人材育成に関してですけど、これは一足飛びに理想論から言ってしまうと、50 年、100 年を単位とする場合は、少なくともマンガ原画に特化ではなくてもいい。もっと広くメディア芸術領域ぐらいのくくりで、専門のアーキビストとライブラリアンとキュレーターは、これはもう制度化しなければいけないのではないかと思います。これは、むしろ文化庁か何かに直接投げていくことだと思います。

逆算して、いま何をしなければいけないかというと、実は私たちのような関連機関がやっている仕事を、ある程度きちんと、その制度化に向けた資格を認定できるようなものとして整備していかなければいけないんです。しかも、そうした専門人材であるという自覚のもとに、そのお仕事をやっていくというのが、すごく重要になってくる。

そうなると、横手さんの方で、ずっとこだわりを持ってこられた見える化というのは、すごく重要なんです。そういうお仕事があって初めて原画の整理ができて、それが展示や出版などの価値付けや文化的なものにつながっていくんだというプロセス自体が可視化できて、それを継いでいくんですね。そういう人材育成のイメージで。

というのは、さっき理想を言いましたけど、それはいつかどこかで生まれてくる若い子たちの話かもしれませんが、それを支えていくスタートは、本当にここにいる人たちなんです。もう自覚しなければいけないんです。

ただ、その辺りにおいても、個別でやっていらっしゃる、いろいろな取り組みというものが、先ほどの日高さんのお話でも、ある種の共通化、フォーマット化を目指す意図でもあるんですね。

その辺りの少し長期的な見通しのもとに、自分たちがどんなことをやるのかというのが自覚され、見える化をする中で、その人材育成は加速度的に進むはずだし、いままで、それがないが故に本当に、よく言いますけど、うちのイトウもそうですが、別に学芸員資格を持っているわけではないんです。だけど、おそらく、どこにもでもマンガの展示をできる人材はいるわけです。

この現実を、どうやって平準化していくのか、制度化していくのかというのは、言葉を換えると、マンガ、あるいはメディア領域と言われているものが、本当に文化的なポジショニングをできるかどうかなんです。

いまのところは、学術か何か分からないんですけど、はやりで何とかということで浮いているような感じなんですけど、地に足を着けるための道筋に、こういうものをきちんと入れて人材育成に取り組む。そのためには連携が前提となるだろうということです。

〇イトウ　価値創造性というか、価値をちゃんと言葉にしていかなければいけないと思いますね。先ほど吉村さんが挙げていたアーカイブセンターの五つの機能というのは、全てが有機的につながりながら構想されているというイメージですよね。

〇吉村　単純ですけど、横手に行って、あの蔵を子どもたちが見たら、「こんな仕事に就きたいな。そのためには、どうしたらいいんですか」となりますよ。
〇ヤマダ　今日、表さんが発表のときに、原画整理の可視化について話され、その後も何度か何名かの方から可視化という言葉が出て来ていました。つまり、いままでは収蔵庫での作業は目に見えていなくて。それが、いかに大変か、実は、整理が本当はとても重要なのに、そこが、誰か、どこかで小人さんがやってくれている前提で理解されていなかった。原画の整理だけじゃなくて、さらにその原画が、いったいどの雑誌に載っていてという、初出調査というんですけど、それは原画だけを見ても分からないわけです。原画は一作分まとまっているときもあるけれど、１枚だけ、ぽこっと、あるときもある。それを作品の特定から始まって、一生懸命調べている人がいることは、たぶん、いままでだと目に見えないことです。
　収蔵庫があるかないかというのも、すごく大きなことです。美術館のことを考える際、収蔵庫を思い描く人はそういないとは思いますが、収蔵庫があって、その館で整理された独自のコレクションがあることこそが、実は、その美術館の誇りです。世界中の美術館に勤める人の多くはそう思っているんだけれども。
　パッケージになった展示を、その表面だけみるのはもったいない。ピアノのレッスンを想像してもらうと分かると思うんですけど、ピアノを上手に弾けるようになるためには練習が必要ですね。発表会だけを見ると、すごく簡単にできると思えますけどちがいますよね。そのピアノでいうところの練習の部分を、横手の皆さんが目に見えるようにしたんです。練習って大事だよって。その可視化はすごいこと。世界に誇っていいことです。
　可視化というのが、たぶんキーワードなんですね。問診票を見ていて思ったのですが、処遇についてのところは、何も知らなければ、権利者の人とか、原画を持っている人は、みんな、ぼんやりと左側の方にチェックを入れると思う。だけど、それを実現するには、いったいどんな作業をしなければいけなくて、そこに、これだけのコストがかかりますということを可視化できることが大事かと。初出調査には、実は、このぐらいの時間がかかるとか、原画をただ袋に入れて整理するだけでも、これだけのコストがかかりますみたいなことに対する、正直な値段が提示できると、ひょっとしたら、すごいことが起こるのでは。
〇原　吉村さんがおっしゃった、共同性とか連携するということに関してですが、今回、パピエは収蔵館ではない立場で参加させていただきました。
　実際に原画の整理に携わって強く感じたのが、どうしても作業に当たって試行錯誤が付きまとうということです。
　例えば、どのレベルでスキャンしたらいいか。パピエはコンテンツホルダーなので出版できるレベルでのデータ化をするという選択をしましたが、出版時にはノイズになりうる原画のさまざまな情報を残すスキャンというのもありうるわけです。
　現時点ではその部分の判断が各館によってまちまちで、だからこそ迷いや試行錯誤があり、そこがコストになってしまうわけですが、今後仲間を増やしていくということであれば、その部分がある程度スタンダード化されるとストレスがなくていいのかなと思いました。

この問診票があることで、預けたいと思っている人、原画を持て余している人には大きな助けになると思うのです。ただ、原画を収集・保存する側の仲間を増やしていくのであれば、その人たちも迷わないで済むスタンダードがあるといい。３段階ぐらいで、こういう目的なら、これぐらいのスキャンのレベルにしたらいいですよといったものですとか。

一方で、そういうことを考えると、財源のことを考えなければいけないわけで、ますます利活用の重要性が増していくのかなと思います。

〇表　先ほどから出ている可視化という話と、いま原さんからあったスキャニングのフォーマット化の話なんですけど、アーカイブセンター構想についても、このプロジェクトの今後についても、ディストリビューションに関わるプレーヤーが欲しいなというのはあります。

一つは、例えば僕は出版については素人なので、原画をそのままスキャンすることと、製版用にスキャンすることの違いを具体的に分かっていないんです。概念上は何となく分かるんですけど。それは単に、素でスキャンしたものから、ごみとか書き込みとかを消すだけなのか、それとも何か、明度とかコントラストのパラメーターをいじってというようなのが、たぶんあるんだろうとは思うんですけど、分かっていないので、スキャニングのフォーマット化については専門家の助言が欲しい。

可視化に関して言うと、ある程度のデジタルアーカイブ化を想定すると、結局、どこに、どの作家の原画やデータがあって、どうやったら使えるのかということが総覧できないといけないと思うんですね。使う側の立場から言って。利活用の上で、出版物や展覧会の場合だと、意中の作家や作品がまずあるから、探しようはあるんですが、それ以外の、たとえばグッズをつくられている企業さんとかが、ある程度知名度があって、作りたい商品にセンス的に合致する、使える素材はどこかにないだろうかといった漠然としたニーズに応えるには、関わっている方たちが持っている原画のデータが、どこに、どういう形であって、どんなことに使えるかみたいなことが総覧できるといいんですよね。

これは本来、ウェブとかで見られれば一番いいんでしょうけれども、そういう使えるもの、利活用できるものを総覧できるようなシステムもないとまずいだろうなと。

じゃあ、どういう情報があったら使おうと思うのかという、使う側の意見も聞いてみたい気がするので、何らかのかたちで、出版社なのか、企画会社なのか、印刷会社なのか分かりませんが、ディストリビューション側のプレーヤーが、このプロジェクトにも関わっていって欲しいなと。欲しいなって、自分たちのプロジェクトなのに、他人事みたいな言い方ですみませんが、思っています。

〇イトウ　そういった意味でも、今回、出版社さんとか、そういったところも仲間になってくれたらいいなと思いますし、そういったところからの調査というか研究というのもやる必要があるのかなということは思いますね。

〇吉村　いまみたいに相手方の反応ということは、横手の場合、すでに地元作家の先生を中心にとはいえ、いろいろな先生が、もう入ってきているじゃないですか。その場合、入った後の状態は聞かれるんですか。それとも、取りあえず受け入れて、その後はお任せみたいな

感じなんですか。

例えば、どんな状態で、どのぐらいのものがみたいなことをやりとりしたときに、こちらが先に言うことがあるのかどうか。ちょっと、その辺の具体的なイメージを少し聞かせてほしいんですけど。

〇大石　収蔵した後。

〇吉村　収蔵した後というか、収蔵するにあたって、先生たちが「入った後、どうなるの」と気にしているのか、「入れてくれるんだったら預けるよ」みたいなのが多いのかどうか。まずは事例として知りたいので。

〇大石　さっき計画上の数値をすごく上回った収蔵になっているというのは、やはり最初に収蔵した先生方の編集者さんがインフルエンサー的なかたちで「横手の美術館にうちの先生の原画を預けたら、とてもいいよ」と。簡単に言うと、「手厚くしてくれている」とか。それはいろいろな、はしょった伝わり方もたくさんあるんですけれども、僕たちが知らないところで編集者さん同士が、そういった情報を、まず流してくれる。もしくは会話の中に出してくれるという現状が生まれています。

ある程度、そういった情報を得た先生が「具体的に、じゃあ、僕も横手に預けてもらえるのかな」ということを聞いてほしいというようなかたちでお話が来るパターンもありますし、「まったく手厚くしなくてもいいけど、捨てるには忍びないので預かってほしい」という相談が来るパターンもたくさんありますので、個々のケースによって、たくさんあるいう状況です。

いまの質問と少しずれますけど、吉村さんが冒頭に、横手の美術館の蔵の展示室を見たら、すぐにいっぱいになっちゃうというようなこと、そのリスク回避のためにもさばきが必要だというようなお話。それからイトウさんが、あくまでもマンガアーカイブセンターは処方するという立場で、それを全部抱えるということではないという前提で、お話があったと思います。

僕は現場にいて、処方と収蔵、いわゆる預かることは切り離せないんじゃないかなというふうに思っています。というのは、処方するという行為が、お医者さんに診ていただくことだとすれば、それを手当てする、応急処置するというのが預かる場所のことだと僕は思うんです。

つまり、処方したけれども、どこにも預かり手がありませんということは、この病気に対して手だてする方法がありません、治療できませんという答えを出してしまうところにつながっていくんじゃないかなというのは現場で思っていて。

具体的に言うと、「預かってほしいんだけど、どうでしょう」と言われたときに、どこも、それを受け入れるところがないとなった場合に、その処方自体は、ただ、その状況把握にしかならないんじゃないかなと感じるんですね。

なので、やはりセンターの設置の処方とともに駆け込み寺的な部分が応急処置だとするならば、その後に適した場所に移すにしても、それをいったん預かる場所、スペースが連動す

るのではないかなと思っています。

実際、私たちはいま、たくさんの編集者さんとかマンガ家さんのつながりの中で、ぜひ預かってほしいという話がたくさん来ていまして、収蔵計画が上がっています。それから、行政がコストをかけていくという部分では、ある程度の優先順位を付けさせていただいています。

収蔵していますと言いながらも、大変失礼なお言葉でお待ちいただいている状況が日常的に発生していますので、やはり処方、窓口と預かるというスペースは一緒のものとして、このアーカイブセンターの議論をするべきではないかなと、現場の温度感として感じているところです。

ただ、計画よりも２倍集まっているのは、すごいな、うれしいなというふうに手をこまねいているわけではなくて、実は横手の収蔵の仕方も、いま現場レベル、それから事務レベルでは、いろいろな選択肢を設けなければいけないのではないかということは具体的に話をしているところです。

つまり、コストをかけて横手が収蔵して、まちづくりに生かしていくという収蔵。それから、ただ預かってほしい。でもまちづくりに使ってもいいですよという収蔵。アーカイブしなくてもいいですと。つまりアーカイブというのは適正保存をします。中性紙の合紙を挟んだり封筒に入れたり、アーカイブボックスには入れますけれどもデジタル化はしない収蔵。

それから、それも全て望まない、ただ預かってほしいという部分でお預かりするという収蔵を、横手もしていかなければいけないのではないか、そういう選択肢を設けなければいけないのではないかということは、だいぶ早い段階から、各マンガ家さん、出版社さん、編集者さんの反応を見ながら感じていた部分であります。

つまり、横手がいま考えている収蔵の形態の三つ目の部分がアーカイブセンターと一致するならば、すごく受け入れの窓口というか、間口が広がるんじゃないかなと。それに関しては、横手の収蔵スペースだけじゃなくて、美術館だけでもない、市内の遊休の公共施設とか、そういったところも視野に入れながらお預かりするという、預かるレベルに応じた場所を、また私たちが新たに考えなければいけないんじゃないかなということも含めて検討しているというのが現状です。

長々と話しましたけれども、まとめますと、アーカイブセンターの窓口と預かるスペースは同一のものとして議論する必要があるんじゃないかということを提言したいなと思っているところです。

〇イトウ　前提としましては、アーカイブセンターとまんが美術館は、場所としては一致しているんですけど、組織としては別です。センターに原画に関する情報が入ってきて、じゃあ、どこに収蔵するのが一番いいのかというので、例えば北九州へ行った方がいいというところもあるし、京都に紹介した方がいいと思うところもあるしという、いろいろな候補が挙がってくることになると思うのですが、その中の一つにまんが美術館がある、というイメージですね。

日本中の原画を収蔵しようと思ったら、70 万点の原画を収蔵できるマンガ美術館が 70 館も必要なわけなので、ほかのところの収蔵先を探しておくことは必要だろうと思うんですね。

原さんがおっしゃっていたみたいに、これは僕も実感としてあるんですけど、一般の美術館でも、マンガの原画を集めたいと思っている美術館さんが、そろそろ登場し始めているんです。

どうやって集めたらいいかやり方が分からないとか、それをやってくれる専門の学芸員がいないので、集めたいという気持ちと、お金と場所はあるんだけれど、集められないみたいなことがあるので、窓口に来て紹介する先をつくっていくときの、紹介先を共有するためのマニュアルみたいなものも必要かなと。

持っている原画を何とかしてほしいと駆け込んできた人に対して、あなた個人でも、こういう保管ができますよという個別のマニュアルだけじゃなくて、原画収蔵館になっていくための施設向きにマニュアルみたいなものも必要になってくるでしょう。

原さんがおっしゃっていたフォーマットみたいなものは、そろそろつくらなくてはいけないなというのは本当に思っていて、おそらく来年度は、そういったマニュアルをつくっていく作業を具体的にしていくんじゃないかなと思います。

〇表　それで言うと、すでにお考えかもしれないんですけれども、横手の「マンガの蔵」が公開されると視察も増えると思うし、いまイトウさんが言われたみたいに、原画を扱うためにノウハウを教えてほしいという話も増えてくると思うんです。

受け入れるための人員が必要だから、軽々しく提案するのは本当はいけないんだけれども、そういったニーズに向けて有料の研修会をやっていただけるといいと思います。単に視察を無料で受け入れるだけじゃなくて、しっかりと２泊３日とかで、学びたいと思っている学芸員や自治体職員を、有料の研修で受け入れるのがいいと思います。

先ほども出ている連携の話で言うと、原画の取り扱い自体は横手の皆さんが直接指導されるのがもちろんいいと思うんですけど、例えば原画を扱うにしても、受け入れようとしている原画が普通の出版物の原画なのか、それとも貸本なのか同人誌なのかとか、年代によって特性や位置づけが違うとか、要するにマンガ史全体の知識がないと分からないことも多いと思うので、そういう理論とか歴史のところを合わせて研修する場合には、そのネットワークの中に人材がいますから、お手伝いできることはあるのかなと思います。

受け入れるためには人員が必要だからコストもかかるんだけれども、横手市増田まんが美術館さんの収益の一部になるのであれば、すごくいいことだなと思いますし、実際、結構な需要はあるんじゃないかなと予測をしています。

〇大石　ありがとうございます。

先ほど表さんが、どういったスキャニングが本当に必要なのかということに、ちょっと補足というか反応しますと、原画の状態を、例えば黄ばみですとか傷み、それから書き込みが、どんな色のペンで描かれているとか、そういった状況を画像で確認できるために、モノクロ

原稿でもカラー設定でスキャニングします。

ただ出版物は、例えばモノクロ原稿でしたら、当然、さっき表さんがおっしゃったように汚れを取ったり、階調を整えたりしながら、モノクロの２階調のデータに変換するんですね。それが出版の元になっています。

もともと出版物のデータとアーカイブのデータの、まずモードというか質が違うというところがあると思いますので、やはり、その元になるのが、カラーで撮ってモノクロ変換するのは、まったく問題ないんですけれども、最初からモノクロで撮っちゃうと、原画の傷みとかは実質的に、はっきり分からない。出版物に活用する場面を想定したスキャンと、そうでないものでは質が違うという部分はあると思います。

それから、さっき自分の美術館の中で話をしていることも一緒に話してしまったので、ちょっと誤解を与えてしまったかもしれませんけれども、アーカイブセンターとともに、一緒に保管する建物なり場所がくっついていなくてはいけないという意味で言ったのではなくて、アーカイブセンターで処方したとしても、たとえどこであれ、応急処置できるスペースが必要だと、それがセットだという意味で話したので。

ちょっと自分たちの館の対処状況とかを話していることも一緒に話してしまったので、それがセットだという印象をもし与えたとしたら、ちょっと訂正させていただきたいです。

〇会場１　お話ありがとうございました。大日本印刷の末吉と申します。よろしくお願いします。

先ほど、表さんと大石さんで話されていたことと関係するのかなと思うんですけれども、ディストリビューター側に類する企業からの視点ということで、要は、今日のお話は、例えば保存をして、その保存したものを、どう使いやすくするのか、売りやすくするのか、そういう制度を考えて収蔵をされていくということだと思います。

それを、次に利活用する場から見たときに、どういう指標であったらいいのかというようなお話の中で、その指標の細かいところを、原画データの価値といいますか。

例えばＴシャツに原画を印刷するというふうなことをして商品化しようと考えたときに、これはずっと悩んでいるんですけど、原画のデータでなくてもＤＴＰのデータがあれば、それはかなえられてしまうということでいくと、原画をデジタル化するときに、利活用していくという視点で価値付けをする範囲は結構狭いんじゃないかなと思っていて、原画をデジタル化した、データならではの価値というのは、どういうところが魅力になると考えられるのかと。

なかなか難しい問題だと思うんですけれども、そこがいろいろ出てくると、いろいろな使い道が出てきて、そういうことを使いたい企業が、当然、うちだけじゃなくて集まってきて、その人たちが出口を見た指標の策定や整備とか、やがては、お金を取っていくということの方が合理的かなというふうに個人としては考えているんですけれども。

そういった観点で、デジタルデータ化された原画の価値というところの魅力を教えていただけるとありがたいんですけど、いかがでしょうか。

〇表　端的に言うと、おっしゃったとおり、ＤＴＰデータではできないことに絞り込むと、確かに狭いです。やっぱり原画の風合いを残したかたちでないと意味がないような出力物に限られてきます。

一方で、往々にしてあることなんですけれども、古い時代の出版物でＤＴＰデータがないし、当時の製版フィルムもアーカイブされていない、そして掲載誌もない、そんなケースもあると思います。大日本印刷さんでもされていると思いますが、ＤＴＰデータとか、製版フィルムとか、それがアーカイブされている範囲と、されていない範囲が、僕は漠然としか分からないんだけれども、おそらく全部があるわけではないという意味では、その原画からしか、もうアクセスできない、版を起こせない作品もあると思います。

それは理屈でいうと、再版がされていないから、そうなっているわけなので、初出以来、何十年も人の目に触れていない作品で、でもいま見ると逆に新しい、というものは必ずあるので、そういう意味で言うと、ＤＴＰデータがないからこそ原画に当たらなきゃというものに結構なチャンスがあるのではなかろうかと僕は捉えています。

〇大石　加えて、アーカイブのデータを扱っている立場として、実際の事例を基にお話をさせていただきますと、きのう内覧で見た方は体感していただいたと思いますけれども、見せる収蔵庫の中に、タッチパネルでアーカイブしたデータを拡大したり小さくしたり、いろいろ触って見られる仕掛けのモニターが二つあるんです。

それをデジタルデータの活用という意味で、アーカイブしたデータを、そこで確認したり、大きくしたりして、細かいところまで見られるという意味でのデジタルの活用というところが、まず蔵の展示室の中で一つできていると思います。

それから、これも実際に起きている事案なんですけれども、アーカイブが完了してデジタルデータができた作品を対象に、文庫版として復刻したいというふうな、作家さんの作品に対して出版社からの要望がありました。

それに関しては、私たちがアーカイブしたデータを作家さんとも確認しながら対応したというふうなことで、実は、その復刻をするにあたって、出版社にはデジタルデータがないけれども、うちの方でアーカイブしたデータを使って、原画が１枚も動くことなく復刻されたというところでいくと、輸送に伴うリスクですとか、それをさまざま扱うことによる劣化の阻止、防止というか、そういった意味でのデジタルの活用というか効果も当然あると思います。

さまざま活用の方法は、きっとあると思うんですが、実際に、うちの美術館で起きているアーカイブしたデータのデジタルの活用という部分では、そういったところが挙げられると思います。

〇会場１　ありがとうございました。

〇倉持　原画ダッシュの存在意義にも関わるので、私からも少しだけコメントさせてください。デジタル化したものを活用している例として、原画ダッシュは大きな一例かなと思いますが、そもそも原画ダッシュが始まった経緯としては、マンガの原画が展示に向かないとい

うことが出発点にあります。数十年後、数百年後、おそらくマンガの原画は、もう展示できなくなる位にデリケートな状態になることは、小野さんの研究などからも推測できますよね。

そのときに、制作した現状の原画を再現したデータがあって、それを刷り出せば当時の原画の風合いが再現できるというのは、すごく大きいことだと思います。そういう意味で実は原画ダッシュは何十年後、何百年度に意義が更に深まるものだと思っていますし、デジタルデータに価値が出てくるのではないでしょうか。

〇会場１　ありがとうございます。鑑賞のサービスとして原画ダッシュみたいなものであったり、大石さんのところでやられている、ああいうデジタルを使った鑑賞での使い方ということもあるし、冒頭、表さんからいただいたのは、そもそもデジタル化されているものというのも全体から見ると少ないのではないかということで、そういう意味では、デジタル化して活用していくのは重要な価値だと思います。分かりました。ありがとうございます。

〇吉村　いまのに関わりますけど、前提として、このプロジェクトを考えるときに、広い文化史的な、芸術史的（？）な視点から言うと、紙のかたちでマンガの原画が残るというのは、実はわずかな時間なんです。データ化されている間から紙がなくなります。もともと紙で存在していないものもあります。

となると、戦後 70 年とか、ちょっとさかのぼるぐらいの話になってくるとすれば、実は今日、特に小野さんの発表で気付かされたんですけど、原画から取り得る情報というのは、私たちはまだまだ足りていないかもしれないということです。

いわゆる絵としての情報を、僕らはデジタルデータだと思っていますけれども、例えば、セットになる紙の情報であるとか、たぶん、これから展開される画材の情報とかいう話を考えた場合に、ビジネスにはなりにくいかもしれないけれども、文化的価値を高めていくための研究素材としては、もっと取り得る情報があるんだろうなというのも、よく分かりました。

これを全てやるのは、まったく無理だと思うんですけど、例えば、作品ごとに１枚取るだけで相当分かることがあるでしょうし、今日のお話からすれば、むしろ出稿された原画以前の描き損じみたいなことも含めて、何かしら資料になり得るような発想で、この研究を深めていくみたいなことはあるだろうと思いますから、そういったことも、どんどん原画研究の基盤ができてくるとお話ができるのかなと思ったので、ちょっと加えます。

〇会場１　ありがとうございました。

〇イトウ　ありがとうございます。ほかにいかがですか。

〇会場２　今日は、いろいろ詳しいお話をありがとうございました。所属として言うと、ちょっとマンガに関係ないんですけれども、横手市の隣にあります大仙市の公文書館、アーカイブズで勤務しております蓮沼と申します。普段は、それとは関係なく、先生方の何人かといろいろお話をさせていただいていますけれども、マンガの活動記録のアーカイブズについての研究を学習院大学の方で、いま博士論文を執筆しているところです。

３点ほどお聞きしたいことがあって手を挙げさせていただきました。１点目ですけれども、技術的な問題で小野先生にお話をお聞きしたいんですけれども、公文書等では、酸性紙の問

題で酸の処理をしたり、できるものとできないものがありますけれども、そういうことで進んでいて、絵図なんかも対象になっているわけですけれども、マンガの原画に関して、そういう研究とかデータがすでにあるのか、それとも、今後そういう方向で研究が進む予定があるのかということをお聞きしたいのが一つ目です。

二つ目としましては、先ほどからデジタル化の話が出ているんですけれども、これは、どなたに聞いていいか分からないんですが、この事業の中で、ここ数年、デジタル化の事業を各館でされていると思います。

先ほど原さんからも、ヤマダさんからも、どのレベルでデジタル化をするのかという話、大石さんからは横手市ではという話はお聞きしたんですけれども、この事業全体として、例えば、保存のためのデジタル化なのか、それとも利活用のためのデジタル化なのかでレベルがだいぶ違ってくると思うんです。

先ほども原さんから、書き込みまで残すのかという話があったと思うんですけれども、保存のためであれば、先ほど小野先生もおっしゃったとおり、紙はどんどん劣化していって最終的にはなくなってしまう可能性が高いことを考えますと、そこまでを考えてデジタル化をされているのか。それとも、やっぱり出版とか利活用のためだけなのかということをお聞きしたいという点。

三つ目は、吉村先生にお聞きしたらいいのか、イトウさんにお聞きしたらいいのか、ちょっと分からないんですけれども、今回、原画アーカイブセンターの創設に向けてというお話で、自分はアーキビストですのでアーカイブということを考えたときに、登壇者の皆さんは、これまでも報告書であったり文献等で、原画以外の部分の資料も重要だけれども、その段階にはまだなくて、まず原画を保存しなければいけないということを、いろいろ書かれていると思うんです。

今日のお話を聞いていて、例えば原さんが、契約書を確認しながら作業されたとか、ヤマダさんが、初出を探すのは大変だというお話をされていたと思うんですけれども、例えば私は、いままで何人かのマンガの方の資料整理をさせていただいているんですけれども、その資料の中にたくさん、そういう情報が入っているわけですね。

例えば、刷り出しのものがあったり、書いている途中の契約書とか、いろいろな記録があって、原画だけを保存するというのが、いろいろな情報をなくしてしまう要因にもなりかねないというか、原画アーカイブセンターとしてしまうと、原画だけをアーカイブすればいいみたいなイメージを持ってしまうように、今日聞いていて思っていまして。

現在は、原画すら保存できていない状況で、原画だけでもということは大変よく分かるので、その先に関して、でも、いまそれをやらないと、原画以外のものがあまり大事ではないと思われて簡単に廃棄されてしまうような問題もはらんでいるような気がしましたので、そこら辺の全体的な考え方だとか、今後についてお話を聞かせていただければと思いました。

３点で、いろいろな方に聞いてしまって申し訳ないんですけれども、よろしくお願い致します。

〇イトウ　では、まず小野さん。
〇小野　おっしゃったようなことは、そんなに詳しく調べてはいないんですが、たぶんマンガ原画に対する、例えば脱酸処理だとかいうことは、ほとんど需要はないんじゃないかなと思います。

去年のシンポジウムで、東洋美術学校で保存修復部会の研修会があったんですけれども、そこで、ちょっとやったりはしました。ブックキーパーと呼ばれるスプレーがあるので、コスト高ではありますが、そういったものを使って、少ない数であればできるんじゃないかなと。

確かに構想としてはあります。私が、ここはいつか駄目になるよと言っているのは、そのための対策をどこかで、いつか、しなければいけないということは、もちろん念頭にあります。そういう公文書なんかで行われているような強化処理だとか、そういった技術は、現状、マンガ原画に、そのまま持ってくることは難しいと思います。

次に、材料の問題。今日は紙の話しかしていないですけれども、どういう画材が使われているのか。あと写植なんかもありますし、トーンがあったり、ホワイトがあったり、非常に複合素材ですので紙だけの話ではできないけれども、当然、おっしゃるようなことは、物として残していこうということが大前提としてあるならば、いずれ考えなければいけないテーマになると思っています。現状は、そのくらいで止まっているところです。
〇イトウ　２点目は、誰がいいですかね。原さんも出ていましたけど。
〇原　僕が今回、パピエというコンテンツホルダーの立場で作業をしているわけですが、とすると、まずは本として世に出るというのが一番重要ですから、出版に耐えるデジタルデータを整備したいということになります。

ただ、増田まんが美術館さんは、また全然違ったスタンスでしょうし、ほかのところも違ったスタンスなんじゃないかなと思います。
〇表　勝手に代弁しちゃうと、米沢嘉博記念図書館さんは、どちらかと言えばサムネイル的な保存ですよね。いっぽうでうち、北九州市漫画ミュージアムは、基本的にはデータ自体が保存し活用できるもののつもりです。

だから、作家さんと、原画の状態と、原画の位置付けと、あと収蔵館というか、関わっている館が所蔵する気なのか、それとも整理だけして作家さんに戻すのかどうか。そういったケース・バイ・ケースで、いまのところ、それぞれのケースでやっています。

それは実際、原画の整理をする経緯から自然的に導き出されたものでもあるし、先ほどの問診票にあるみたいに、いろいろなケースがあり得ることを考えると、いろいろなケースも研究した方がいいだろうという観点でもあるので。だから、意図的にまちまちでやっている部分もありますという話です。
〇イトウ　事業全体としては、あえていろいろなパターンを実験してみようと。でも早晩、あるレベルの、パターンＡ、パターンＢ、パターンＣぐらいのスタンダードは、つくらなくてはいけないだろうなという話は、いつも出てはいる話ですね。

○倉持　文化庁メディア芸術データベース（開発版）に、最終的に載せられるような画像ということで、基本的には撮っています。最低限のラインですね。マンガミュージアムでは、それプラス、その一部を原画ダッシュ用のデータとして、かなり高精細なデータでつくっているという感じです。

○大石　うちで取り組んでいるアーカイブというか、デジタル化の補足説明みたいになるんですけど、基本的には平成 27 年度から、この会議は文化庁のメディア芸術連携促進事業なんですが、美術館のアーカイブは文化庁さんのメディア芸術アーカイブ推進支援事業というところからの補助をいただきまして、いわゆるマンガ原画の保存の一つの指針をつくっていきたいというふうなお願いをご了解いただきました。

例えば、解像度 1200dpi で、こういった合紙を挟んで、こういった保存をして、台帳をつくってというものが、どれくらいの時間と、どれくらいのコストがかかるかということを、まず導き出したいという部分で、27 年度、28 年度、29 年度の３カ年、矢口高雄先生の原画のアーカイブを採択いただきまして、矢口先生のアーカイブに関しては 29 年度で全て終了したというかたちです。

先ほど申し上げた条件でいくと、1200dpi のスキャンというのは、だいたい１枚 10 分の時間がかかるんですね。その集積になるんですけれども、１年間で１万５千枚のアーカイブが二人体制で可能だということ。

それから、適正保存のための費用がどのくらいかかるかも含めたコストの算出ということは、実はもう３カ年で済んでいまして、それを基に、自分たちは、そこまでは必要ないと。例えば、だいたい 400dpi で印刷されていますので、そのぐらいの解像度で保存すればいいんだというと、単純に時間は３分の１になります。

それから、合紙を挟んだり、中性紙素材の部材を買うのは非常にお金がかかることなので、そこまではできないけれども、しっかり箱に入れて保存しようという、いわゆる時間とコストの目印を僕たちがつくって、それを基に、自分たちが取り組めるものの座標を自分たちで見つけるというような意味でのアーカイブは、実は３カ年、今年も採択いただいて、収蔵原画について続けているというのが現状としてあります。

○吉村　先ほど日高さんから示された、このモデルにたどり着く前の昨年と何が変わったかというと、活用は活用の４象限、保存は保存の４象限を立てていたんです。僕らが考えていて、ふと解けたときに、これができたわけです。

アーキビストだと言われましたので、おそらく、そこは一番痛感されているんだと思いながらお答えすると、結局、保存と活用は反比例するという話なんですね。一番大切な保存は、一度も使わない。そのまま保存しておかなければいけないわけです。

ところが、利活用のために保存するという話になると、それが矛盾しそうになるんですが、そこにはマンガのアーカイブという、あるいはメディア芸術と呼んでいいか、ポピュラーカルチャーと呼んでいいか分かりませんが、そうしたもののアーカイブにおける特有の問題みたいなことを、もう少し言い方を換えると、いままでの芸術・美術を前提としたアーカイブ

ではないかたちのものが、どう価値観として、そういう行動に示されるかという、かなり難しい話が込められています。

面倒くさいことを言っていますけれども、簡単な話をすると、これはまた、言ってしまうと、ちゃぶ台返しみたいになるんですけど、美しい原画であることが売れるマンガの復刻になるかは、また別なんです。

というのは、コメディーマンガなんかで、雑誌からそのままコピーで連載していますというマンガでも、非常に面白いものは、やっぱり「これは」となるわけです。まず見られるかどうかというのが重要だったりするんですね。だから、ここはまた違う議論が必要になってくるかもしれません。

そういうことを考えると、３番目の話につなげるんですけど、原画だけをことさら強調するのは、こちらの意図とは確かに違うんですよね。だから、そこは気を付けないといけないなと思いました。

むしろ、中間生成物である原画を視野に入れる中で、マンガやアニメやゲームといった領域をどのように価値付けしていくのか、保存していく、あるいは利活用するのかという問題を考えなければいけないという話なんですね。

なので、今日午前中に出ていたんですけど、この事業が始まる前の数カ年で考えたことを最初にかたちにしたときは、京都精華大学が申請母体で２本、一手にプロジェクトを抱えていたんですけど、それは雑誌・単行本という刊本と原画という２本立てなんです。

いまは、その一方を明治大学さんに持っていただきながら、また別のところでも連携が始まっていますから、全体としては見えにくいかもしれませんけど、連携促進事業全体の中にも、そうした要素がちりばめられています。

そこをまとめるかたちにしたいと思うし、そのアウトプットの一つがメディア芸術データベースだと思うので、今後の課題としては、その原画で分かってきた、いろいろなデータを、どうやって、そのデータベースに登載していくのかという話になるかもしれないですね。

ですから、ご指摘いただいた部分は、いずれも、なるほどと思いながら、今後の展開においては注意してやっていきたいと思います。

〇会場２　いまの点で、もう一つお聞きしたいんですけれども、アーカイブ、アーカイブズという言葉は、いま中間成果物の原画の話をされましたけれども、中間成果物である原画と、最終形態の成果物である雑誌、単行本。海外で言うと、そこはライブラリーとミュージアムの資料として保存されている部分だと思います。

それとは別に、美術的な作品もそうなんですけれども、その作成過程の記録がアーカイブズと言われていて、それを保存して、その作品を読み解くための資料としてアーカイブされているわけですけれども、その点、いまのお話を聞いていると、そこの部分はおっしゃらなかったように思います。その点は、どういうふうに。

〇吉村　そこは、まだきちんと視野に入れていないんです。というのは、どこまで入れるのかみたいな議論が常に出てきます。これは、こうした事業ではなくて、個別の作家研究にお

いては当然視野に入っているんです。そういうところでやっていくことかなという理解です。

国が主導していくプロジェクトとしては、いま立っているものがあり、それを基に個別の、いまみたいな包含的なアーカイブズの材料に近づけてもらえればということです。

〇会場２　今回だけじゃなくて、いつも思うんですけれども、アーカイブという言葉が独り歩きしていて、特にメディア芸術系ですと保存みたいな意味が強くて、しかも成果物の保存ということの方が先行しているように思っています。

やっぱりアーカイブという言葉を使ってしまうと、それがアーカイブだというふうに思われて、いま、かなり浸透しつつあって、それがすごく、アーカイブズ学を勉強している身としては、アーキビストとしては、すごく危機感を感じています。

このアーカイブセンターは、（仮）ですけれども、もうちょっと違う言葉はないのかなと思ったりもしているので、そこら辺も含めて、何かアーカイブという言葉をマンガで使うときは、ちょっと難しいなというふうに思うので、皆さんで、もうちょっといろいろ議論されて、新しい概念というかを、きちんとつくっていただけたら、こちらとしても使いやすくてうれしいなと思った次第です。

〇表　すみません、ちょっと話が戻っちゃうんですが。

大石さんに聞きたいんですけど、先ほどから出ているのは作家さんの、それこそ契約書とかネームとかの話だったと思うんだけど、もう少し現場的に切実な問題として、「どこまでが原画なのか」問題というのがあってですね。

「原画」の物理的構成要素を言うと、先生の描いた線と紙があって、そこにセリフの写植が貼られていて、トレーシングペーパーが掛かっていて、それが封筒に入っていて、封筒に編集部の名前が書いてあったり、単行本の場合は製版所の製版レシピが貼ってあったりするんですが、どこまでが保存すべき「原画」なんだろうかという問題は常にあって。

当館での現状は、中性紙じゃない封筒に入れたままにするわけにはいかないので、もともとの編集部や製版所の封筒は外して中性紙の封筒に原画を入れ直しているわけです。元の封筒は今のところ捨ててはいないんですけれど。原画にかかっているトレーシングペーパーも、今のところ捨ててはいないんだけれども、トレーシングペーパーを原画に貼っていたセロテープが腐って剥がれてきたセロハンは、さすがにこれはごみだろうとか。そんな感じで、なるべく捨てないようにしてはいるんですけれども。

横手さんの場合だと、元あった封筒とかは、どういうふうに扱われているのか、教えていただけますか。

〇大石　はっきり申し上げますと、中性紙素材でできた封筒に１話ずつ入れて保存していきますので、もともとあった封筒は作家さん、もしくは版権のホルダー方の了解のもとで、基本的には処分しているという状況です。

それに関しては、保存場所とか、そういうものよりも、すでに、かなり劣化した状態で、もうどうしようもないような状態のものもありまして、それに関しては、まず確認の上で処分させていただいているというのが正直なところです。

それから、どこまでが原画かという問題に関しては、あくまでもアーカイブのときは単行本をベースに、単行本化されていないものは掲載雑誌をベースにリスト化していくことになります。

昔は、よくあったんですけれども、この話がここから始まりますよという扉絵ですね。雑誌の中で。だけど単行本化するときは、読む速度を止めないためにとか、流れを止めないために、その扉絵は抜かれたりという部分で、単行本にはないけれども、実際の封筒には扉絵として原画が入っているという場合も多々ありますので、それは当然、原画なんです。

やはり、中には描きかけのものであったり、それから使わなかった原稿、それから、ちょっと先生が字だけで書いているものとか、そういったものに関してはカテゴリーを別にして、さらに言うと、解像度を400に落としたというふうなかたちで時間をかけないようにして、本原稿と、またちょっと差別化をしたかたちで保存しているというのが実際のところです。

〇イトウ　ありがとうございます。

時間も少し過ぎちゃっていますので、いったん締めようかなと思いますけれども、最後にちょっとだけ、一言ずついただいて終わろうかなと思います。原さんから。

〇原　今日、初めて参加させていただいて、ますます増田まんが美術館さんの所のプロジェクトの重要性を認識しました。このプロジェクトを通じて出てくるデータが世の中に還元されていくことで、ますますその価値が高まっていくのではないかと思います。

仲間の輪が広がっていくことで雇用も生まれていくでしょうし、マンガの原画をめぐっていい循環が生まれていくといいなと思います。

最後に今日お話できなかった課題を共有させてください。原画の整理をしていくと、鉛筆の書き込みだったり、コマの切り貼りだったり、テープ痕だったり、さまざまなものが目につきます。これらを名指して、用語を統一できると、原画の整理をする上で便利なのかなと思います。今後はこういう課題もクリアしていけるといいですね。本日はありがとうございました。

〇倉持　ありがとうございました。本当にまんが美術館さんの事例は、一つ憧れができたので、私たちの活動にも一つ張りが出たなという感じで、大変参考に、勉強になりました。

私の個人的なところで言うと、原画ダッシュの担当者ということで、今日、吉村さんが話した価値創造性というところでは、おそらく原画ダッシュの事例というのは、これから参考にされるだろうなということをすごく感じて、責任が重いなというふうに思いました。

10年前は、まだ原画ダッシュというもの自体にブランド力もなく、「やっぱり原画の方がいいので原画ダッシュはいいです」と言われることも多かったんですけど、最近ですと、まだそういうふうに言われるときもありますけど、「原画ダッシュだったら海外の展示にも耐え得るので、ぜひ貸してください」と言われることも多くなってきました。

そういう価値をつくってきたという意味では、もうちょっと、どういうふうにやっていくのがいいのか、どういうところが失敗だったのかというのは、もっと言語化して共有するべきなんだなと思って、ちょっと自分のやるべきことが、また見えたなと思いましたので、す

ごくいい機会をいただきました。本当にありがとうございました。

〇表　横手市増田まんが美術館さんのリニューアルと「マンガの蔵」に関するお話は、さきほどから色々させていただいているので省略させていただいて、今日のこのシンポジウムに関して。先ほどからの質疑でもありましたが、普段、われわれがこういう面子で話をしている時には暗黙のうちに了解されている事柄は、シンポジウムという場の発言としてはつい省きがちなので、それに気を付けないといけないなと、反省しました。

先ほどの「アーカイブ」の概念の話もそうですし、大石さんがおっしゃった、全部の原画を必ず何らかの形で保存したいということもそうですし。特に後者の方は、「色々と制約はあるにしても、全ての原画を必ず保存すべきだとわれわれは思っているんだ」という暗黙の前提を、もっと大声で言いつづけないといけないとあらためて思っています。

というのは、マンガ家さんは本当に皆さん謙虚なので、ああいう横手増田まんが美術館さんの素晴らしい蔵ができると、もちろん、あそこに入れてほしいという思いと表裏一体になって、俺なんかのものは入らないに違いないという思いが絶対に出てくるので、そうじゃないんだと。

確かに、先ほど大石さんから例示があったように、受け入れのあり方、扱い方にはいろいろあって、結果的にそれは一種の序列になってしまうかも知れないけれども、それでも全ての原画は残すべきなんだと、われわれはそう思ってできる限りのことをしているんだというのは、やっぱり繰り返し大声で叫び続けないといけないんだろうなと思います。

こうして、視点や立場が近しい人々が内輪でつながれるのは、とても大事なことなんだけれども、そこで共有されていることをこういった場で外に向けて出すときに、つい省きがちなこと、忘れがちなことというのを、ちゃんと気に留めないといけないなと今日思いました。そういった意味も含めて、いろいろ貴重な機会になりました。ありがとうございました。

〇ヤマダ　端的にまとめるのが、あまり得意ではなくてすみません。今日参加させていただいて、いろいろな、やるべきこととか、やらなければいけないこととか、これもしたい、あれもしたいみたいなことが頭の中で千々に乱れている状態です。

もちろん、アーカイブと言うときに原画だけのことを私たちは考えていない。本当は全部、先生方や編集さんが残したもの、一次資料、つまり完成品としての単行本や雑誌はもちろん大事に思っている。原画だけを、ただ大事にして、価値の高いものと思っているわけではない。わりと話として分かりやすいものとして、まずは原画について考えているというのが共有の意識だと思うんです。

今年、鈴木光明先生の原画を整理させていただいたときに強く思ったんですが。

1950 年代が一番メインで活躍していた作家さんで、原画は、ご遺族の手元にあるものはほぼ全部ご寄贈いただいたんですね。その中に、一緒に雑誌の切り抜きが入っていて、原画と雑誌の切り抜きが両方あるものはいいのですが、原画がないものの切り抜きが結構入っていました。原画がない以上、それが原画にあたるものと考えることもできるわけです。

だから、最初の整理のときに、この二つをきれいに分けては整理できない。要は、機械的

に、原画と印刷物を仕分けして、原画だけを整理しては、アーカイブとしての価値や意味が下がってしまうような事例が起こる。

そこで、誰もが整理や管理ができるようになる、そういう人がいっぱい出てきて、自分でやってくれたらいいなと思う一方で、やっぱり専門家は要るというふうに思ったんです。それを、先ほどの会場からのご質問で思い出しました。

今日は本当に、いい機会をありがとうございました。横手に、こんな夢の建物ができたこと、最初に言いましたけれども、それを実現するのに、どれだけ推進してきた方が苦労なさったか、強い意志でもってやられたかということも考え合わせると感無量です。

でも、「俺たちの夢は、いま始まったばかりだ！」で、打ち切りではなくて、次の次があるんだなということを心に強く持ちましょう。ここにいらっしゃる皆さん、一緒に助けあっていきましょうね。どうか、よろしくお願いします。ありがとうございました。

〇小野　東洋美術学校は今年２年目の参加です。去年、ヤマダさんにお誘いいただいて、初めて本事業に加わって、去年は結構、１点ものの作品を、本当に文化財の中で行われているような感じで修復したり、所持したりということをやっていました。

その経験を通して私自身、このやり方では、らちが明かないというふうに思って、もっと別なかたちで貢献できないかなと。やはり大量にあるということはキーワードで、文化財分野の修復は、大量にあるものに対して非常にアレルギーがあるというか、まだ、その抗体がない部分があったので、今回こういうかたちで、大量にあるものに対して、どうやって迅速に対応するかということに取り組んでいました。

私がいつも想像するのは、実際にそこで手を使って管理されている方とか、そういう人たちのために何ができるのかということをこれから考えていって、よりコミュニケーションを取りながら、ぜひ、「こんなことができるようになるには、どうしたらいいでしょう」とか言っていただけると、こちらも考えますので、これからもよろしくお願い致します。

〇大石　僕は横手市役所の職員という身分で、この仕事をさせていただいているので、僕は別として、ここに集まって登壇していただいている方というか、本当に、それぞれの分野、マンガ研究においてトップランナーの方々です。

その方々から異口同音に素晴らしい蔵の展示室だということ、ご評価をいただいたこと、それから、今後にすごく期待を寄せていただいているという部分に関しては率直に、本当にうれしいこと思っています。

ちょっと内輪の話をすると、僕は、どちらかというとランニング担当なので、これを担当したハード担当に、いつも好きなことを言って、無理難題を言って、その中でもできる範囲の最大限を担当がしてくれたという意味においては、これだけトップランナーに評価していただいた施設を建てて、調整してくれたという部分での労をねぎらってあげたいなというふうに個人的に思ったりすること。

それから、ここに来るまでは、ただハードだけをつくればいいというわけではなくて、それを支えてきて、もうずっと前からアーカイブの作業にあたってきた職員に、本当に感謝申

し上げたいと思います。

アーカイブというのは本当に地味な作業で、下手をすれば、朝から夕方に帰るまで一言もものも話さない。スキャニングしながら台帳を入力して、次々にこなしていくという、すごく地味な作業であり、集中力と精神力が必要な部分。そういった実績と一緒に、このハードが進んできた。それも合わせて今回、皆さんに評価いただいたという部分では、これまで、それに尽力された職員の方々に本当に感謝申し上げたいと思っています。

それを踏まえて、まだこれからの美術館でありますし、5月1日に無事にオープンを迎えて、さらにこのセンター設置にも十分参画させていただきながら、よりよい取り組み、それから原画保存という角度からマンガ文化を守っていくということ。そして、その取り組みを市民に還元したり地域経済に役立てる、その市との役割というふうなものを、しっかりと両立できるように、これから取り組んでいきたいと思います。本当に今日はありがとうございました。

〇吉村　このシンポジウムの冒頭で、本事業の背景に関わる5つの柱を確認しましたが、そのうちの緊急性と持続性について、ちょっとだけ触れて終わりたいと思います。

目の前のことに、何とか対応しなければいけないという現実が官僚を突き動かしたという意味では、4年間のプロジェクトであると言いつつ、1995年が横手さんの開館だということで、ここにいる、ほかの関連機関は全部、その後にできているものですから、言ったら、四半世紀たたない間に、こうした施設ができているということのスピード自体、実は驚くべきことかもしれないなとは思います。

一方で、その持続性という場合に、実態としてのものに目が行きがちなんですけど、ちょっと言いましたけど、ここにいる人たちが、みんな死んだときのことも考えたりするぐらいのスパンだと思えば、例えば関係者の個人の蔵に原画がありましたとか、長い目で見たら、ぐるっと回って、またどこかの施設に回ってくることだってあるんですね。

だから、個人の営みでコレクションをどうするかという問題と、アーカイブズの問題と、私たちが取り組もうとする機関の働きとみたいなことが、どのようにマッチしていくのかというのは、いろいろな変遷がおそらくあって、それは本当に、日々の仕事で一生懸命やってもらっているスタッフのことを考えると、そこで、そういうことを常に考えるのは難しいと思います。

だけど、そういう目線があるし、どこかから、そういう声が聞こえてくるという場所があるかどうかで相当、そのモチベーションなり視野が変わると思います。それは、回り回って日々のお仕事を支える力になると思うので、何が言いたかったかというと理念的な遠いところということもあり、目の前の仕事に、どう向き合うかということも含め、そうした循環の中でセンターなりネットワークというものが、地に足が着くかたちで見えてくることを願うばかりです。

そのための時間としては、今日はすごく有意義なことだったと思います。ただし、現時点では、まだセンターに求められる機能が提唱・共有された段階ですので、センターの組織や

人員体制、経費確保の方法などについては、改めて詰めていく必要があります。また、横手がセンターとして理想的である声は相次ぎましたが、この場でその設置を決定したわけでもありません。そうしたこともふまえて、来年度以降の事業で課題を整理し、協議を続け、着実に展開していきたいと考えています。

みなさん、今日はどうもありがとうございました。

〇日高　何か、まとめみたいな話で、最後、特に言うことはないんですけれど。

自分の発表のときにも言いましたけれども、あまりアーカイブとか施設に直接関わる立場ではなくて、むしろ、そこで収蔵されているものを利用して研究をするというのが基本的な立場なので、利用する側から見れば、いろいろなものがたくさんあった方がありがたいという、ぜいたくな要望になるんですけれども。

逆に、じゃあ、それが、どういうかたちであれば持続可能なかたちで形成されていくのかという、また違った角度から見ることができて、いい機会だったかなと思います。

〇イトウ　ありがとうございます。

マンガ原画に関する議論は、長いマンガ史の中でもごく最近始まった議論です。先ほどご意見いただいたように、そもそも「アーカイブ（ス）」とは何なのかという定義や、どこまでを集めるべきなのかということ、そして原画の価値は何なのかということも一緒に考えながら、やっていかなくてはいけないと思っています。

今回のシンポジウムでは、原画アーカイブセンターに求められる5つの機能が提唱され、それを実現する上で横手市増田まんが美術館が最適であることが確認されました中長期的な課題として、このアーカイブセンターを具体的に動かすために人員や予算をどうやって確保するか、ということも考えていく必要があります。

また皆さんからのご意見もお待ちしています。今後とも、どうぞよろしくお願い致します。

皆さん、ありがとうございました。

（終了）

12. シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」資料

◆明治大学　米沢嘉博記念図書館

発表者：ヤマダトモコ

1

平成30年度
文化庁メディア芸術連携促進事業連携共同事業

「マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）
および拠点形成の推進」関連シンポジウム

明治大学 米沢嘉博記念図書館　業務内容報告

ヤマダトモコ（明治大学 米沢嘉博記念図書館）

2

明治大学 米沢嘉博記念図書館

蔵書数　約14万冊
整理済　約10万冊
マンガ原画　約1400点
アニメ原画　約50箱分

雑誌収蔵庫

１階展示室

２階閲覧室

外観

## 鈴木光明原画の整理保存作業　3

・原画 約1,400点のうち775点の整理（スキャンおよびカード作成、データベースへの予備入力）

## 4　三原順

『SONS』より

『はみだしっ子』より

見つかった所在不明原画20点の

## 三原順原画の利活用例

5

スタジオライフ
「はみだしっ子」大阪公演
2018年11月2-4日（東京）、
6-21日（大阪）

チラシ・グッズ制作用画像使用

エムデコ
『三原順 原画展Four Seasons～
三原順の四季～』
スタジオクートギャラリー
日程：2018年10月30日（火）～11月4日（日）
原画出展
チラシ・グッズ制作用画像使用

6

# 三原順原画の所在調査

**＜目的＞**
**所蔵場所不明の三原氏原画の探索。**
**三原順氏の原画の所在を確認し、氏の作品の全貌を捉えアーカイブを深めることが目的（原画をご遺族に譲り受ける等の目的はない）。**

**＜調査内容、他＞**
**・所蔵者の方に原画を確認させていただく。**
**・保管法のアドバイスをさせていただく（先方がお望みなら）。**
**・所蔵者以外の関係者への取材（他の不明原画の行方探索）**

**＜調査地＞**
**北海道札幌市**
**三原順氏が生涯を通してほぼ離れずに住んでいた土地**

調査者：米津雅代（日本アスペクトコア）
ヤマダトモコ（山田智子／明治大学 米沢嘉博記念図書館）

7

## 三原順原画の
## 所在調査 ①

2018年12月14日（金）　於・北海道新聞社

【調査対象者】
赤木国香氏 北海道新聞編集局文化部部次長
梁井朗氏 北海道新聞編集局編集本部部次長

・所有者および所有者へのつてはわからない。

・原画の利活用」として、札幌で三原氏の展示を行われるならすばらしい。

・「札幌文化芸術交流センター」の「公募企画事業」に公募し参加するのが一番の早道ではないか。

・展示開催の実行委員会などを作る必要があるなら個人的にも協力したい。

**北海道新聞社**

「道新」で知られる北海層の代表的な新聞社

8

## 三原順原画の
## 所在調査 ②

2018年12月15日（土）
於・大通りあいあい会議室

【調査対象者】三原順氏ご友人
原画所有者（18枚）

・原画は三原氏が無くなってから、ご遺族（三原氏の兄）よりゆずりうけた。

・思いがけず、一度持ち帰り、よりよい保存状態にして戻すのでも構わないとのお申し出を受け、一端おあずかりしてくることとなった。

・長い間三原氏のアシスタントをしていたA氏がおそらく原画を所蔵していると思うが、現在消息不明である。

## 三原順原画の所在調査 ③④

9

**③2018年12月16日（日）於・札幌文化芸術交流センター SCARTS**

【調査対象者】吉崎元章氏 札幌文化芸術交流センタープログラムディレクター事業担当課長

・札幌芸術の森美術館館で開催された「ほっかいどう大マンガ展」（2013年）開催時の副館長。

・マンガに理解があり、マンガ展にも造詣が深く北海道出身マンガ家たちの原画の未来について、意義深い意見交換ができた。

・原画の利活用としての三原順展にとってもっとも早道なのは、氏が今所属しているセンターでの公募展。しかし、三原順氏に関しては、その先に、北海道の美術館での大きな原画展等を見据えることも大切かもしれない。

**④2018年12月16日（日） 於・ホテルユニゾイン札幌ラウンジ**
【調査対象者】三原順氏元アシスタント　原画所蔵者（1枚）

・アシスタント時代、三原氏が捨てそうになっていた原画を一枚譲ってもらった。すぐ出てくるところに無なかった。

・A氏がおそらく原画を所蔵していると思うが、現在消息不明である。

・元アシスタントや友人へのお祝いのためイラストを描いているかもしれず、そういった原画も残っている可能性がある。

札幌文化芸術交流センター
SCARTS

2018年10月OPの新しい市民のための交流施設

## 脆弱な原画、借用原画の整理とアーカイブ

10

・鈴木光明原画のうち脆弱な原画30点を保護するため、窓を開けたマットに挟んで中性紙のマット二枚でバインドするなど、より手厚く整理

・マットで保護した原画箱の内寸をマットと ほぼ同寸で作成。
発送しても比較的ダメージの少なくなるよう考慮。
三原順原画の遠方への返却に配慮

**著作権者の手元に原画の記録が残るよう、所有者許可の元、原画の精密データを取り、原画に近い複製原画の作成をすすめている**

◆北九州市漫画ミュージアム
発表者：表　智之

# 北九州市漫画ミュージアム
# 成果報告と事例分析

北九州市漫画ミュージアム 専門研究員
表 智之

# 北九州市漫画ミュージアム
# での今年度作業

- 関谷ひさし原画500点のスキャニング(600dpi)、リスト作成、再整頓
- 大阪府立中央図書館国際児童文学館での書誌調査
- PJ事務局から業務委託を受けた専門家が、学芸員の監督と協力のもとで館内作業

# 原画収蔵の状況

- 設計時試算約3万2千点の、非公開の収蔵庫
- 関谷ひさし原画約1万6千点を開館以前に寄託収蔵(謝礼や管理費など金銭のやり取りは無く、管理を代行する対価として展示などの権限を付託していただくもの)。
- 2014年には陸奥Ａ子原画約4千点を、同じく寄託収蔵。
- 当館の管理によって実現した、外部の出版や展示出展もいくつかある。

# 問題点

- それなりの人員も設備もある当館でさえも、収蔵原画のさらなる整頓やデジタルアーカイブ化は手に余る
- 漫画原画収蔵の作業負荷はその圧倒的な物量に主に起因する
- デジタルアーカイブの構築は、その後の管理作業負荷を大幅に軽減しつつ、利活用の利便性を飛躍的に高める
- 横手式「見せる収蔵」の画期性と独自性

# 原画収蔵拠点を増やす

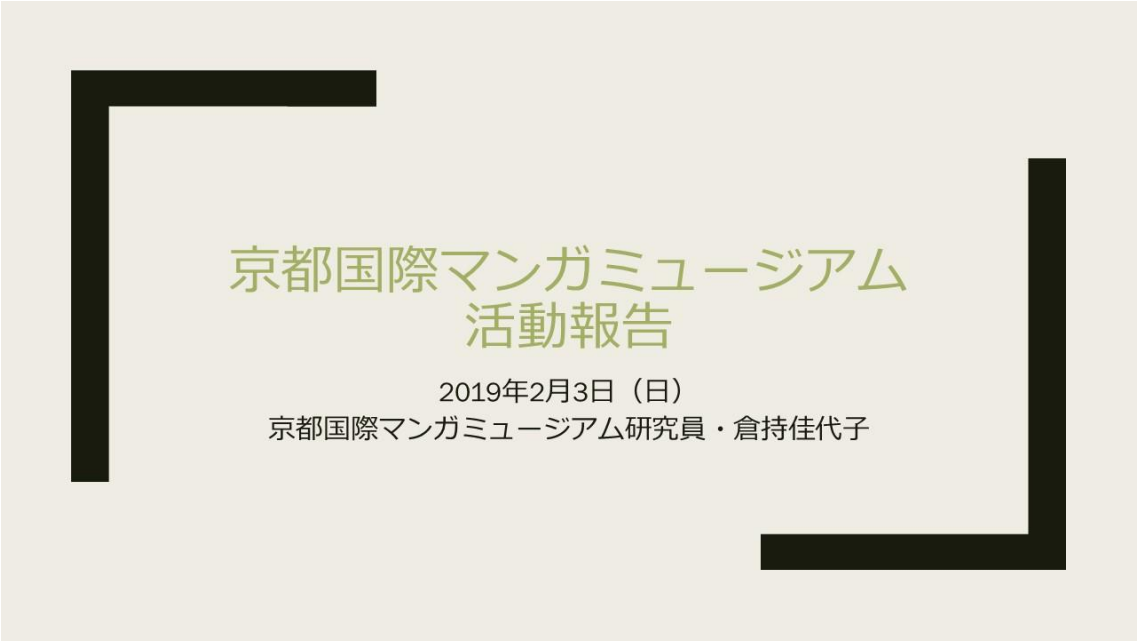
- 池川佳宏と秋田孝宏の研究調査をふまえて試算すると、日本の近現代漫画の総ページ数は5千万枚以上
- 地域と作家・作品のゆかりや、作家ないし継承者の意思にもとづいて、専用施設のない自治体でも原画の受け入れができるようにしていきたい
- 原画PJ⇨受け入れスキームの提供や、PJの中での受け入れ支援など

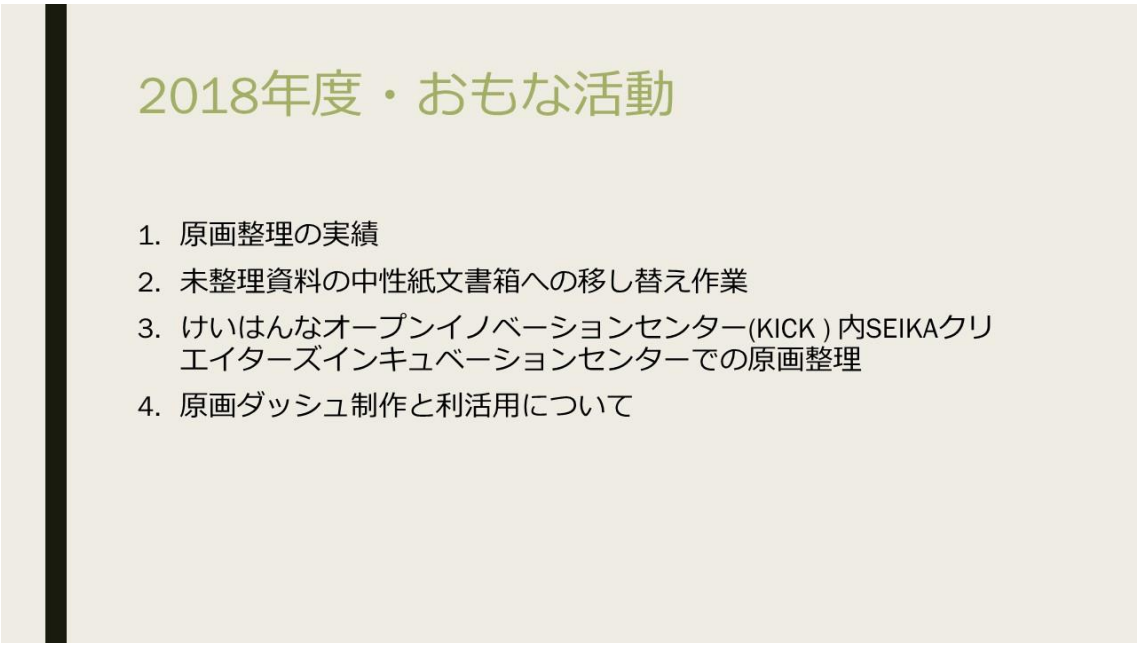
# 自治体などによる
# ミニマム収蔵に向けて

- 人員雇用や設備投資、備品導入など、役所の事務負荷が高いファクターを極力排しての受入実施モデルの提示
- 「漫画原画の公的収蔵」に関する、事実上のナショナルセンターとしての横手の役割
- 見せる収蔵の教育的効果=漫画原画は守るべき文化遺産である

◆京都国際マンガミュージアム

発表者：倉持　佳代子



## 1.原画整理の実績(2019年1月22日まで)

- 初出調査
  杉浦幸雄 455枚
  六浦光雄 304枚
  ささやななえ 6974枚
- 撮影
  杉浦幸雄 455枚
  六浦光雄 489枚
  ささやななえ 7605枚
- 入力(文化庁DB)
  杉浦幸雄 455枚
  谷ゆき子 70枚
  六浦光雄 304枚
  ささやななえ 7046枚

## 2.未整理資料の中性紙文書箱への移し替え作業

六浦原画整理作業風景

主な原画整理専従スタッフ

市川圭（日本アスペクトコア株式会社）
李岩楓（日本アスペクトコア株式会社）

## 2.未整理資料の中性紙文書箱への移し替え作業

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

元・私のしごと館
平成２２年３月３１日（水）に閉館

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

立地について

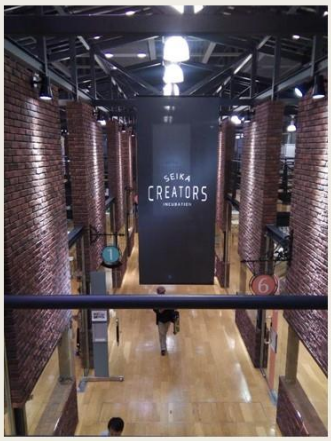
京都府木津川市木津川台９丁目６番

京都国際マンガミュージアムから約1時間半

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

・現在は「けいはんなオープンイノベーションセンター（KICK）」として活用。
・公益財団法人・京都産業21が京都府と連携し、先進的な研究開発を推進するオープンイノベーション拠点として運営。
・貸研究スペース、シアター、ホールなどに利用されている。

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用




SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターとは？

京都府精華町が子供の科学体験教育やアニメなどサブカルチャーの創作活動の支援拠点として整備

子どもから大人まで、さまざまなカルチャー教室、ワークショップを開催している。

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの一室を原画整理の場所として活用

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

この場所から徒歩１５分にある国会図書館関西館において、MMに所蔵雑誌のない作品の初出調査を行う。
六浦光雄「六さんの途中下車」(サンデー毎日)59枚
六浦光雄「くいたしんぼ」(週刊現代)10枚分

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

新たに受け入れた、もりやまつる先生の未整理原画(ダンボール25箱+大型袋5個分)
と共にKICKで試験的に保管
保管に合わせて、保管状況の確認のために温湿度の記録計を設置

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

メリット

- 原画の保管場所の確保

  京都国際マンガミュージアムの収蔵庫はすでに限界に達している！

- 国会図書館関西館へのアクセスのしやすさ（徒歩１５分ほど）

  初出調査に便利である

## 3.けいはんなオープンイノベーションセンター(KICK ) 内 SEIKAクリエイターズインキュベーションセンターの活用

課題

- 原画整理・収蔵にあたるインフラの整備

  ワークショップなどを想定したスペースで、開放的な空間である
  原画を保存・管理するための設備を整える必要がある

- 専従スタッフの確保

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

ささやななえこ氏の原画を著作権者が借りている倉庫からサルベージ

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

合計約7600点の資料を整理、初出調査
※中にはささや先生の作品でない資料も混ざっていた

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

- お預かりした原画から下記をセレクトし原画ダッシュ化

「かもめ」モノクロ2点
「あほんだら」モノクロ３点
「おかめはちもく」カラー４点（コマ）
「おやすみジュディ」モノクロ１点
「夜明け前の陽」カラー２点
「きんぽうげ」カラー１点、モノクロ２点
「サンドリヨン」モノクロ３点
「たたらの辻に」モノクロ２点
「若葉の頃」２色カラー２点
「真貴子」モノクロ２点
「生霊」モノクロ２点
「天狗の里」カラー１点
「負けてたまるか」カラー２点
「凍りついた瞳」カラー１点、モノクロ１点
「嗤う女」モノクロ３点
「ガラスのペンギン」カラー１点

合計３６点

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

**ささやななえこ原画ダッシュ進行スケジュール**

| 2017年10月交渉開始<br>2017年12月～2018年7月原画借用 | 2017年12月～2018年10月整理作業<br>2018年10月竹宮氏と選定 | 2018年10月～現在 |
|---|---|---|
| 著作権者への交渉・原画借用 | 借用原画の整理・原画ダッシュ制作選定作業 | 原画ダッシュ制作 |
| 今回は、ささや先生の夫・佐川俊彦氏の協力もあり交渉はスムーズ。<br><br>ただし、原画借用に時間がかかった。 | 預かった原画を整理しつつ、初出調査。また、原画ダッシュ化する絵や作品タイトルの候補を作成する。それをもとに、竹宮惠子氏が最終決定する。 | 大日本印刷株式会社へ原画を渡し制作依頼。竹宮氏立会の色確認を現在までに2回行っている。次の色確認で納品できるレベルに調整する。 |

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

昼白色の蛍光灯の部屋で、同じ位置から色確認を行う

使用ソフトはフォトショップ
フォトショップの機能をベースに竹宮氏から調整の方向についてアドバイスがなされる

色確認は原則３回行う

使用紙はマット紙

印刷技術は問わない
（家庭用プリンターでも再現可能）

## 原画ダッシュ制作と利活用について

竹宮氏の調整の方向性を担当者がメモし、次回の色確認時の参考にする

よくある竹宮氏によるアドバイス

「地色に黄or赤が強い、あるいは弱い」
「コントラストが強すぎる」
「黒に赤を入れる」
「色のムラが出ていない、明るさを調整」

など

参考）西谷祥子氏原画ダッシュ色確認・第一回のメモ

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

磐田市香りの博物館への計８０点の原画ダッシュ貸出
および展覧会の企画協力

２０１８年１０月２７日～２０１９年1月１４日まで開催

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

ドイツ・アウグストゥスブルク城　MANGAMANIA展

わたなべまさこの作品を貸出

２０１７年４月から２年間
開催

## 4.原画ダッシュ制作と利活用について

課題

- 保険評価額と輸送方法について
- 原画ダッシュの色確認について
- 貸出料と作家への著作権料について

ご清聴ありがとうございました！

◆一般財団法人パピエ

発表者：原　正人

平成30年度
文化庁メディア芸術連携促進事業連携共同事業

「マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）
および拠点形成の推進」

関連シンポジウム
研究報告

# 「一般財団法人パピエ活動報告」

原正人（一般財団法人パピエ）

## 一般財団法人パピエとは

**谷口ジローの全著作物の著作権者**

谷口ジローの生前に設立

**株式会社ふらり**

パピエより委託された著作権を管理、運用

**本事業への参加**

今年度平成30年から

# 整理・保存

【実施体制】
責任者：米澤伸弥（一般財団法人パピエ　代表理事）
作業者：菊田樹子（一般財団法人パピエ）
　　原正人（一般財団法人パピエ）

【実施期間】
2018年8月1日～2019年1月31日

# 整理・保存

【作業対象】
谷口ジロー原画319点
『ふらり。』197点
「エンジェル・エンジン」14点
「東京式殺人」28点
「海景酒店」40点
「西風は白い」40点

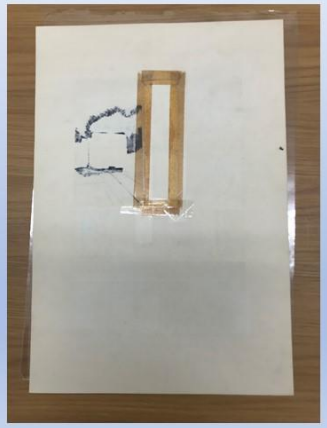
# 整理・保存

① 原画は1枚ずつOPP袋に入れ、
短編なら作品単位、長編なら話数単位で
エンベロープ封筒に入れ保存。

製版業者に預けスキャン。

# 整理・保存

②-A 業者から戻ってきた原画を1枚ずつチェック。



# 整理・保存

**②-B　状態をエクセルに入力。**

| | A | B | C | D | E | F | G | H | I |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | マンガ原画ID | マンガ原画作品名 | 枝番 | 番号情報 | 色 | 内容の備考 | 状態 | 画像番号 | 大きさ |
| 2 | TN0001 | ふらり。 | 1 | 1 | モノクロ | ふらり　其の壱　蔦 | | | 256×364 |
| 3 | TN0001 | ふらり。 | 2 | 2 | モノクロ | | 裏に書き込みあり(書き込みの意図要確認) | | 256×364 |
| 4 | TN0001 | ふらり。 | 3 | 3 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 5 | TN0001 | ふらり。 | 4 | 4 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 6 | TN0001 | ふらり。 | 5 | 5 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 7 | TN0001 | ふらり。 | 6 | 6 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 8 | TN0001 | ふらり。 | 7 | 7 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 9 | TN0001 | ふらり。 | 8 | 8 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 10 | TN0001 | ふらり。 | 9 | 9 | カラー | | | | 256×364 |
| 11 | TN0001 | ふらり。 | 10 | 10 | カラー | | | | 256×364 |
| 12 | TN0001 | ふらり。 | 11 | 11 | カラー | | | | 256×364 |
| 13 | TN0001 | ふらり。 | 12 | 12 | カラー | | | | 256×364 |
| 14 | TN0002 | ふらり。 | 1 | 1 | モノクロ | ふらり　其の弐　桜 | | | 256×364 |
| 15 | TN0002 | ふらり。 | 2 | 2 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 16 | TN0002 | ふらり。 | 3 | 3 | モノクロ | | 切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 17 | TN0002 | ふらり。 | 4 | 4 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 18 | TN0002 | ふらり。 | 5 | 5 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 19 | TN0002 | ふらり。 | 6 | 6 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 20 | TN0002 | ふらり。 | 7 | 7 | モノクロ | | 裏に書き込みあり　切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 21 | TN0002 | ふらり。 | 8 | 8 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 22 | TN0002 | ふらり。 | 9 | 9 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 23 | TN0002 | ふらり。 | 10 | 10 | モノクロ | | 切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 24 | TN0003 | ふらり。 | 1 | 1 | モノクロ | ふらり。其の参　亀 | | | 256×364 |
| 25 | TN0003 | ふらり。 | 2 | 2 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 26 | TN0003 | ふらり。 | 3 | 3 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 27 | TN0003 | ふらり。 | 4 | 4 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 28 | TN0003 | ふらり。 | 5 | 5 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 29 | TN0003 | ふらり。 | 6 | 6 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 30 | TN0003 | ふらり。 | 7 | 7 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 31 | TN0003 | ふらり。 | 8 | 8 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 32 | TN0003 | ふらり。 | 9 | 9 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 33 | TN0003 | ふらり。 | 10 | 10 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 34 | TN0003 | ふらり。 | 11 | 11 | モノクロ | | 切り貼り修正あり | | 256×364 |
| 35 | TN0003 | ふらり。 | 12 | 12 | モノクロ | | 裏に書き込みあり | | 256×364 |
| 36 | TN0003 | ふらり。 | 13 | 13 | モノクロ | | | | 256×364 |
| 37 | TN0003 | ふらり。 | 14 | 14 | モノクロ | | | | 256×364 |

# 整理・保存

**③　原画を1枚ずつOPP袋に戻し、短編であれば作品単位、長編であれば話数単位で封筒に入れて保管。**
**作業を行うパピ工事務所では封筒を持ち歩きファイルフォルダーに保管し、**
**原画の保管場所では現状プラスチックのコンテナに入れて保管。**

# 利活用

【展覧会】
■事業開始前
「描くひと 谷口ジローの世界」
2018年4月14日（土）～5月13日（日）／鳥取県立博物館
■事業開始後
ジャポニスム2018
・「『地方の魅力』週間－祭りと文化事業」
2018年10月18日（水）～27日（土）／パリ日本文化会館
・「MANGA⇔TOKYO」展
2018年11月29日（木）～ 12月30日（日）／ラ・ヴィレット

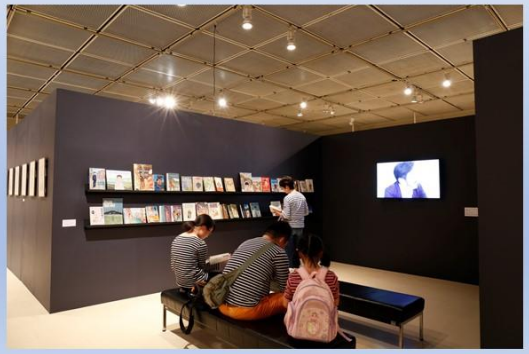
【出版物】
■事業開始前
『犬を飼う そして…猫を飼う』（小学館、2018年6月）
■事業開始後
『谷口ジロー　描くよろこび』（平凡社、2018年10月）
『谷口ジロー　描くひと（仮）』

# 利活用―展覧会

「描くひと 谷口ジローの世界」
会期：2018年4月14日（土）～5月13日（日）
会場：鳥取県立博物館

# 利活用―展覧会

「描くひと 谷口ジローの世界」
会期：2018年4月14日（土）～5月13日（日）
会場：鳥取県立博物館



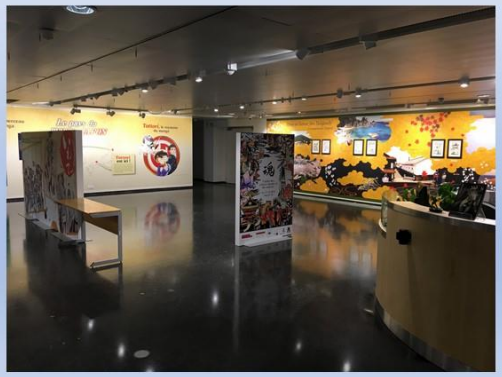
# 利活用―展覧会

「描くひと 谷口ジローの世界」
会期：2018年4月14日（土）～5月13日（日）
会場：鳥取県立博物館

展覧会に合わせて製作販売した
ポストカード

# 利活用―展覧会

**ジャポニスム2018**
**「『地方の魅力』週間－祭りと文化事業」**
**会期：2018年10月18日（水）～27日（土）**
**会場：パリ日本文化会館**



# 利活用―展覧会

**ジャポニスム2018**
**「『地方の魅力』週間－祭りと文化事業」**
**会期：2018年10月18日（水）～27日（土）**
**会場：パリ日本文化会館**

# 利活用―展覧会

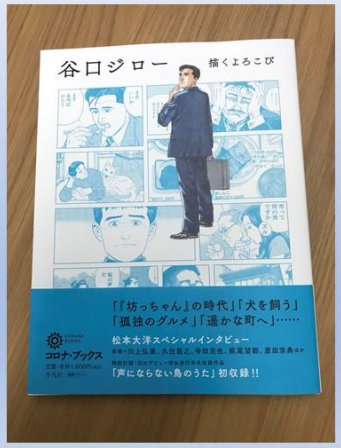
ジャポニスム2018
「MANGA⇔TOKYO」展
会期：2018年11月29日（木）～ 12月30日（日）
会場：ラ・ヴィレット

# 利活用―出版物

**『犬を飼う そして…猫を飼う』（小学館、2018年6月）**

# 利活用―出版物

『谷口ジロー　描くよろこび』（平凡社、2018年10月）



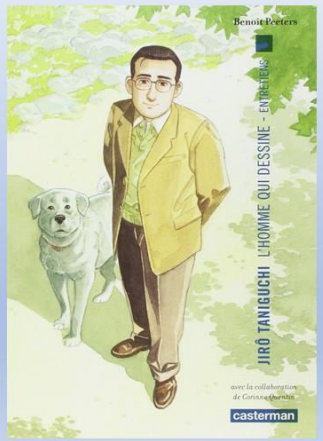
# 利活用―出版物

『谷口ジロー　描くよろこび』（平凡社、2018年10月）

谷口ジローの商業デビュー作は
1971年『ヤングコミック』誌に
掲載された「嗄れた部屋」と
されてきたが、
その前年の1970年に
受験誌の『デイリープログラム』に
この「声にならない鳥のうた」が
掲載されたことが判明。
本書『谷口ジロー　描くよろこび』に
採録された。

# 利活用―出版物

**『谷口ジロー　描くひと（仮）』（双葉社、2019年春頃発売予定）**




フランスで出版されたインタビュー集
“L'homme qui dessine”に
日本独自の記事や座談会記録などを加えて編集したものが、
今年2019年の春頃に出版される予定。
多くの図版も採録される見込み。
書影は2012年に出版されたフランス語版

# 利活用―出版リスト作成

**日本語版、外国語版の単行本情報をリスト化。**
**契約書との照らし合わせ。**

| | A | B | C | D | E | F | G | H | I | J | K |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 国 | タイトル | 出版社 | レーベル | 巻数 | 出版年 | 定価 | 開き（左） | テキスト他 | 翻訳者 | アダプテーション |
| 2 | 日本 | イカル | 美術出版社 | | | 2000 | 1400円＋税 | | まえがき：メビウス／あとがき：小野耕世 | 長谷川たかこ | |
| 3 | フランス | ICARE | KANA | Made In | | 2005 | | | あとがき：Numa Sandoul／メビウスのインタビュー | | |
| 4 | フランス | ICARE | KANA | | | 2010 | | | あとがき：Numa Sandoul／メビウスのインタビュー／スケッチ | | |
| 5 | イタリア | ICARO 1 | Coconino | | | 2001 | € 13.43 | | まえがき：メビウス | Maria Chiara Mgliore | |
| 6 | イタリア | ICARO 2 | Coconino | | | 2001 | € 13.43 | | あとがき：小野耕世 | Maria Chiara Mgliore | |
| 7 | アメリカ | ICARO 1 | Ibooks | | | 2003 | € 14.95 | | まえがき：メビウス | Elena Majistro | |
| 8 | アメリカ | ICARO 2 | Ibooks | | | 2003 | € 14.95 | | | Elena Majistro | |
| 9 | ポーランド | IKARE | HANAMI | | | 2008 | 79zl | | まえがき：メビウス | Radoslaw Bolalek | |
| 10 | ドイツ | IKARUS | schreiber &leser | 書読 | | 2016 | € 24,95 | | まえがき：メビウス／あとがき／インタビュー | Tsuwame und Resel Rebiersch | |
| 11 | | | | | | | | | | | |
| 12 | | | | | | | | | | | |

# 利活用―ヒアリング

**対象：ステファン・ボジャン（Stéphane Beaujean）氏**
～アングレーム国際漫画フェスティバル　プログラムディレクター

**内容：フランスでの谷口ジロー展開催の可能性について**

【ネガティブな要因】
①数年前（2015～2016年）に谷口ジロー展が開催されている。
②フランスで日本のマンガ展を開催することは決して容易ではない。

【ポジティブな要因】
①谷口ジローはフランスで非常に人気が高い。
②上記展覧会は必ずしもキュレーション的に満足のいくものではなかった。
③2020年の東京オリンピックで日本への注目が高い。

【その他の要因】
①谷口ジローの画業50周年②日本語版に忠実な右開き版の出版計画

【実現に必要なもの】
①極力原画だけで構成された作家の死後初の本格的な回顧展
②フランス未公開の原画
③フランス人にうけるキュレーション
④理想的なパートナー探し

# 今後の課題

**【整理・保存】**
**今回作業をした5作品以外についても作業を継続。**
**初出調査、単行本調査、契約書の確認を行いデータを補完する。**

**【利活用】**
**過去に行われた谷口ジロー展情報の調査。**
**展覧会開催に向けたヒアリングの継続。**
**出版等その他の利活用の模索。**

◆学校法人専門学校　東洋美術学校
　発表者：小野　慎之介

## はじめに

**そこで東洋美術学校が今回取り組んだのは・・・・**

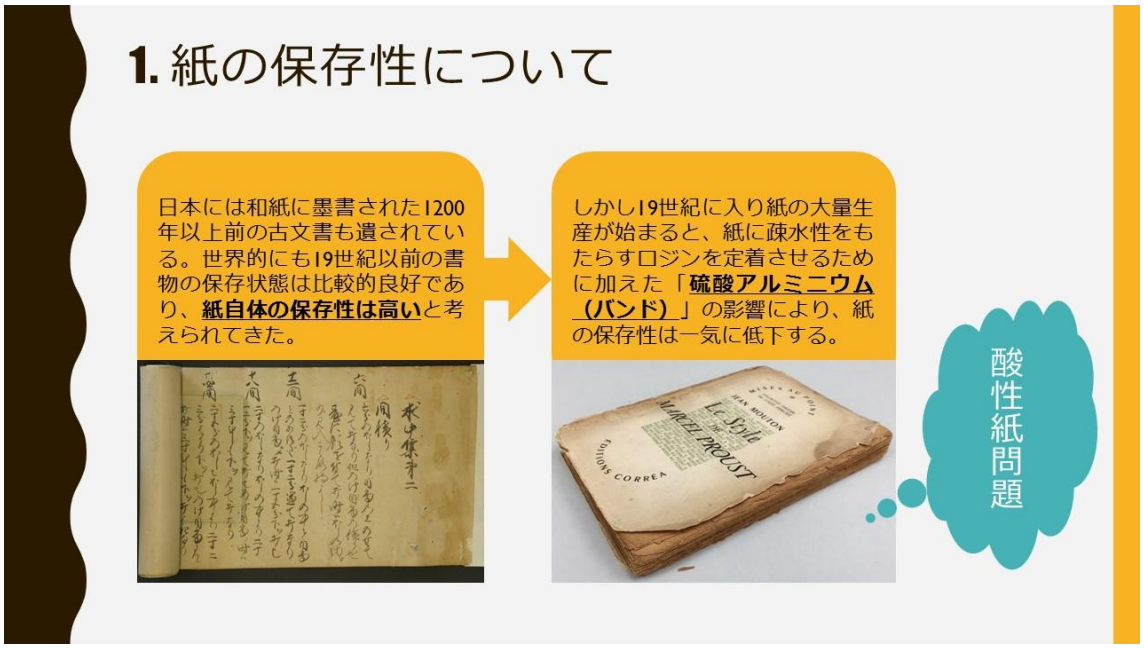
1. 人が気がつく前に（問題が露見する前に）、原画の劣化現象をキャッチする。
2. 紙の様々な物性値を非破壊で予測する。
3. この予測をもとに、資料群の中から保存上問題のある原画を抽出する。
4. 最終的に、保存環境の選択、予防保存対策、展示計画、強化処置や修復といった意思決定に寄与する。

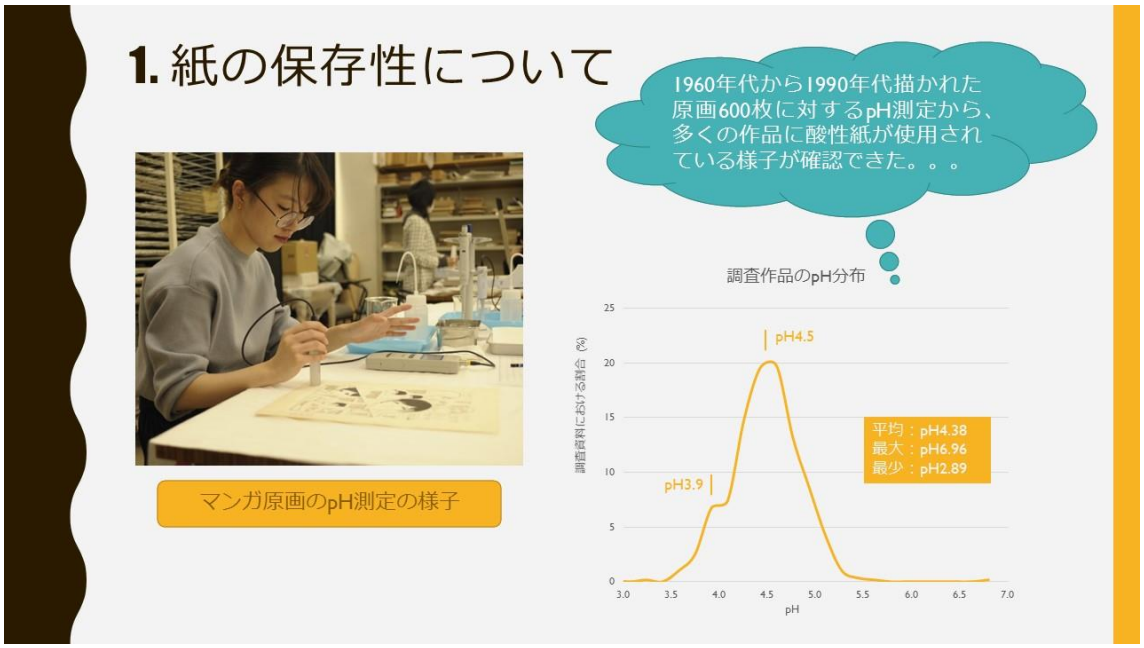
**＜健康状態総合評価スコアの算出＞**

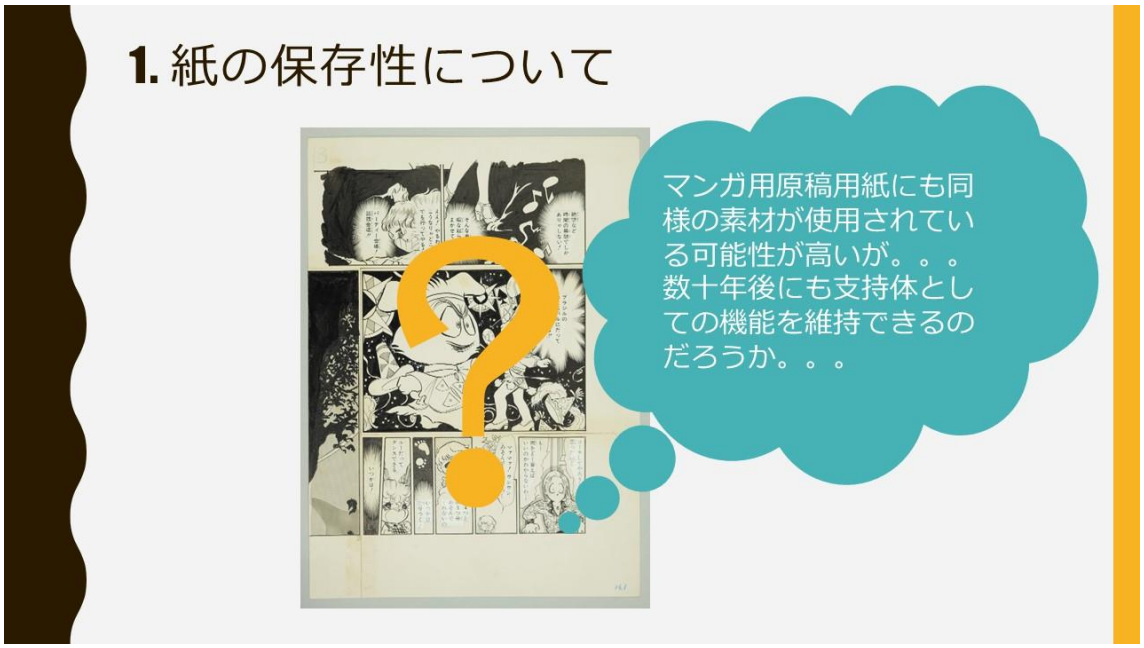
## 目次

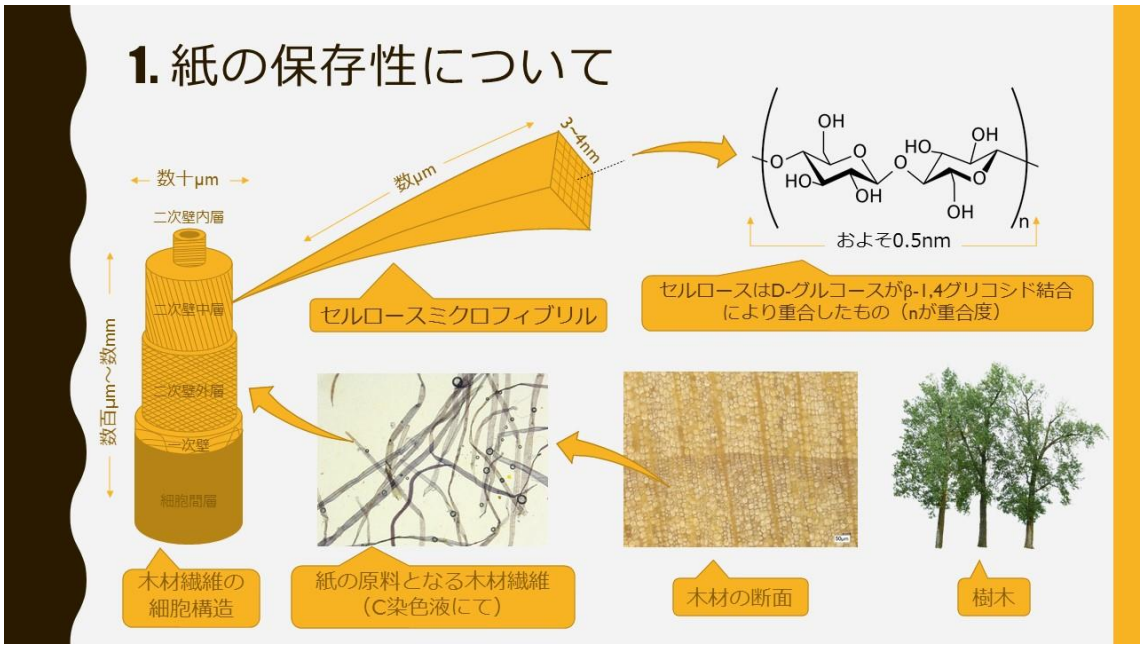
1. 紙の保存性について
2. 物性値予測のメカニズム
3. モデル試料による「劣化モデル」の構築
4. 実作品の物性値予測と「健康状態総合評価」
5. 課題

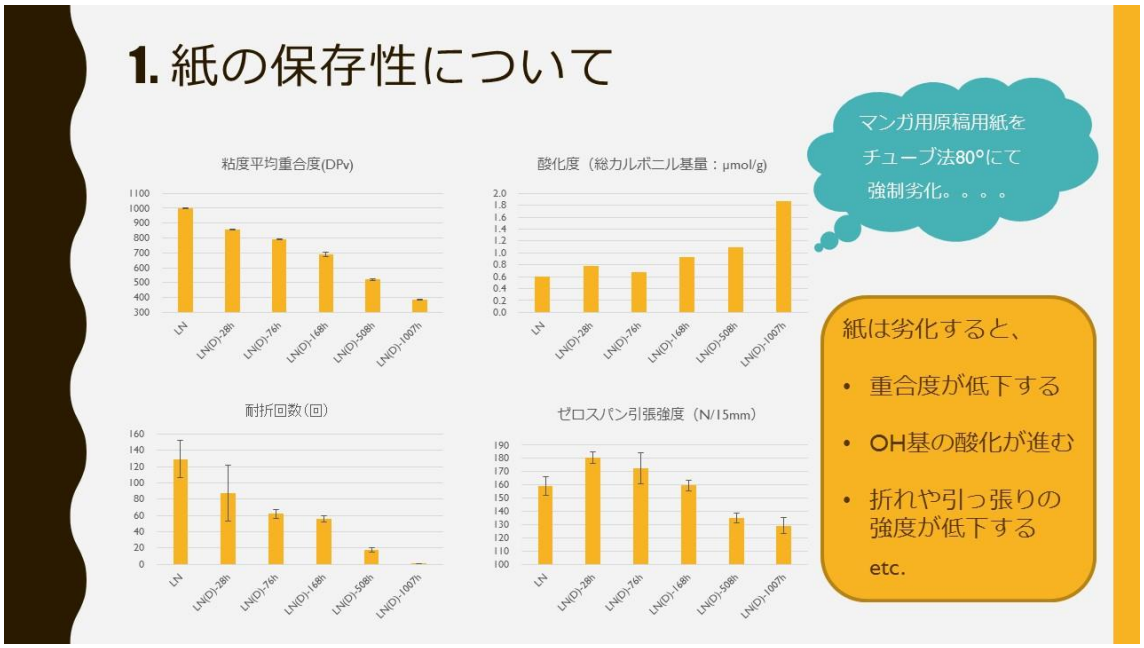
1. 紙の保存性について


1. 紙の保存性について
日本には和紙に墨書された1200年以上前の古文書も遺されている。世界的にも19世紀以前の書物の保存状態は比較的良好であり、紙自体の保存性は高いと考えられてきた。
しかし19世紀に入り紙の大量生産が始まると、紙に疎水性をもたらすロジンを定着させるために加えた「硫酸アルミニウム（バンド）」の影響により、紙の保存性は一気に低下する。
Le Style de MARCEL PROUST
酸性紙問題


1. 紙の保存性について
1960年代から1990年代描かれた原画600枚に対するpH測定から、多くの作品に酸性紙が使用されている様子が確認できた。。。
マンガ原画のpH測定の様子
調査作品のpH分布
pH4.5
pH3.9
平均：pH4.38
最大：pH6.96
最少：pH2.89
調査資料における割合（%）
pH


1. 紙の保存性について
マンガ用原稿用紙にも同様の素材が使用されている可能性が高いが。。。数十年後にも支持体としての機能を維持できるのだろうか。。。

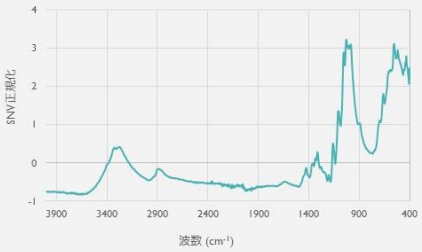

1. 紙の保存性について
数十μm
数μm
3~4nm
二次壁内層
二次壁中層
二次壁外層
二次壁
細胞間層
数百μm～数mm
セルロースミクロフィブリル
およそ0.5nm
セルロースはD-グルコースがβ-1,4グリコシド結合により重合したもの（nが重合度）
木材繊維の細胞構造
紙の原料となる木材繊維（C染色液にて）
木材の断面
樹木


1. 紙の保存性について
粘度平均重合度(DPv)
酸化度（総カルボニル基量：μmol/g)
耐折回数(回)
ゼロスパン引張強度（N/15mm）
LN
LN(D)-28h
LN(D)-76h
LN(D)-168h
LN(D)-508h
LN(D)-1007h
マンガ用原稿用紙をチューブ法80°にて強制劣化。。。。
紙は劣化すると、
• 重合度が低下する
• OH基の酸化が進む
• 折れや引っ張りの強度が低下する
etc.

2. 物性予測のメカニズム

2. 物性予測のメカニズム
重合度計測を始め、多くの強度試験は「破壊試験」であるため、実際の作品には適用できない。
どの程度の“強さ”かは、壊してみるまで分からない。。。
重合度計測の様子

## 2. 物性予測のメカニズム

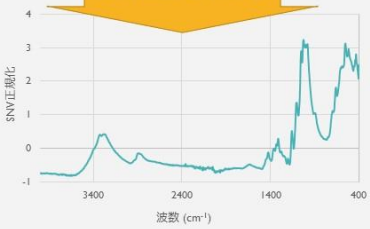


一方で赤外分光分析などの分光分析からは「非破壊」で素材についての様々な情報が取得できる。

しかし「重合度」に関する直接的な情報は見えてこない。。

## 2. 物性予測のメカニズム

PLS回帰分析により
回帰係数を求める

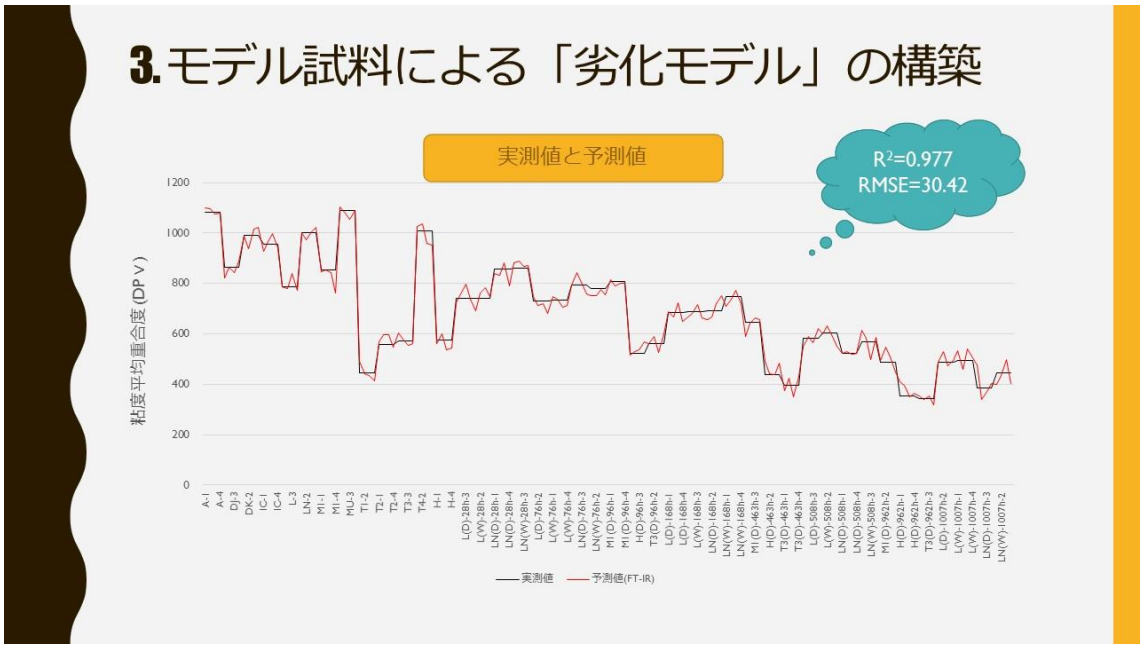


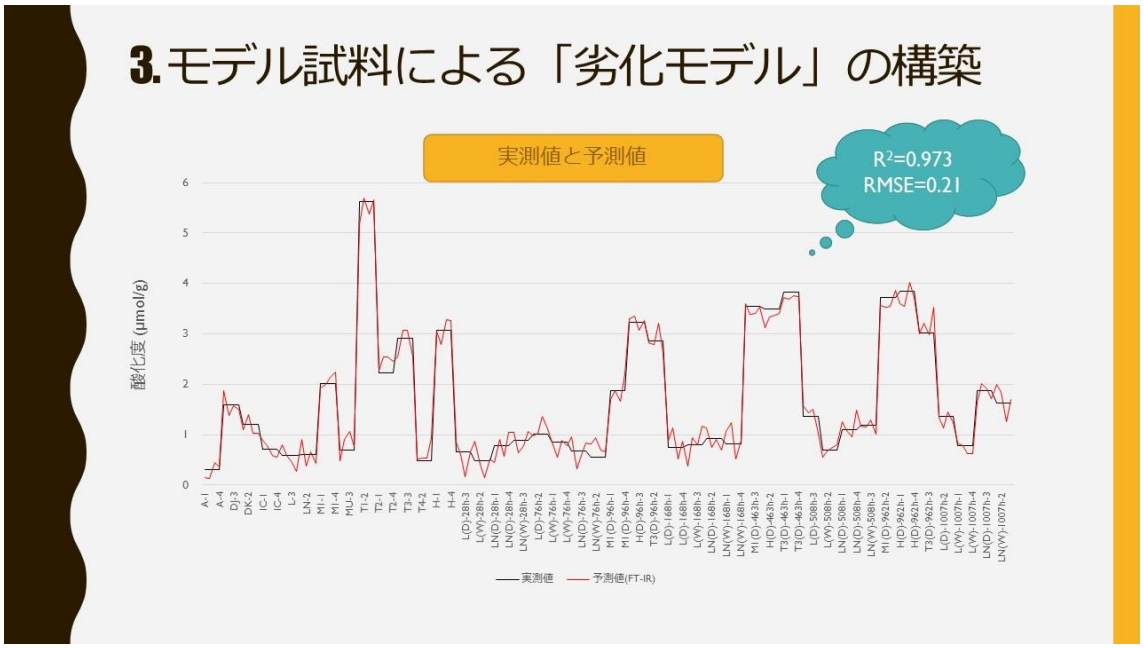

そこで、重合度とスペクトルの関係性を多変量解析により探索し、ここから重合度の値を予測する。

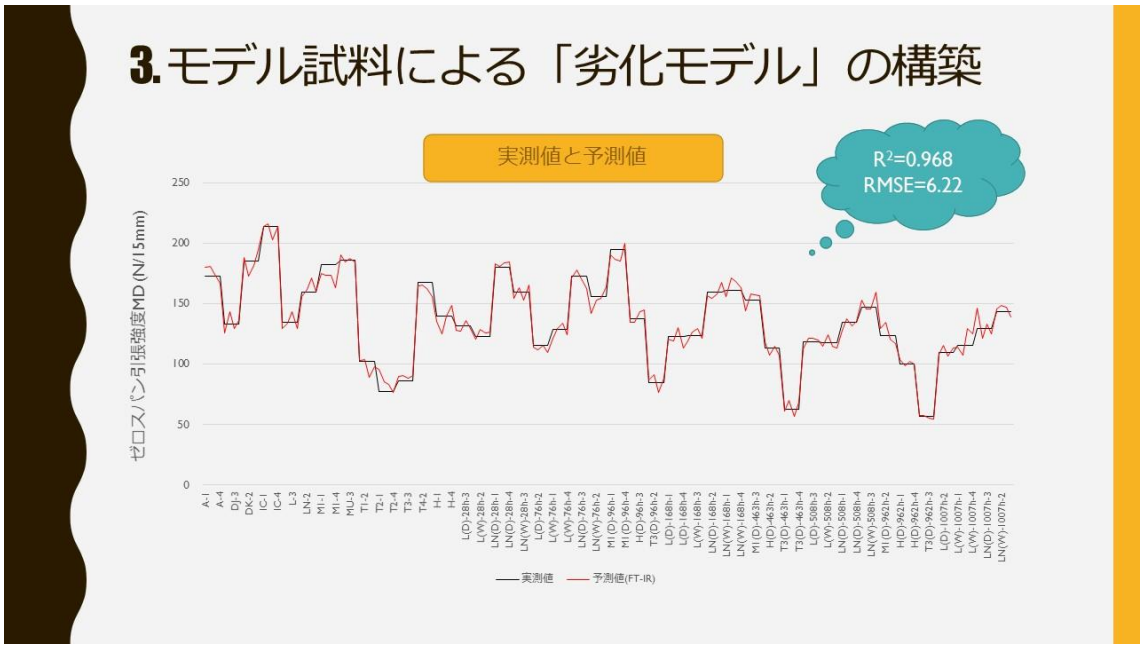
そのためには、モデルとなる試料が必要になる。。。

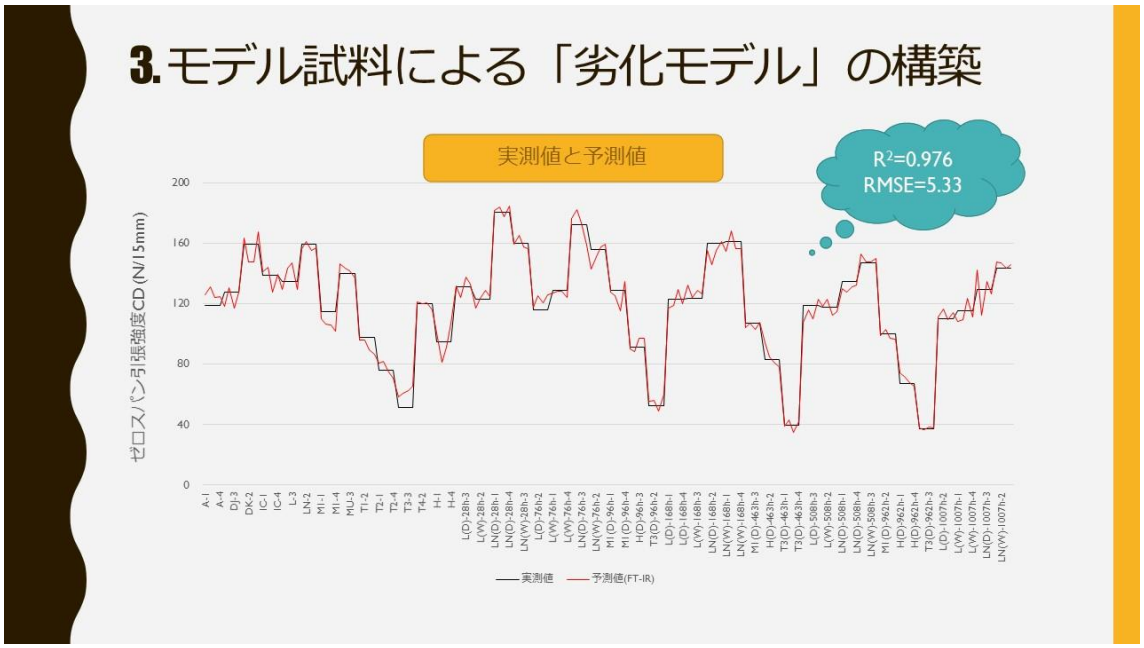
3．モデル試料による「劣化モデル」の構築

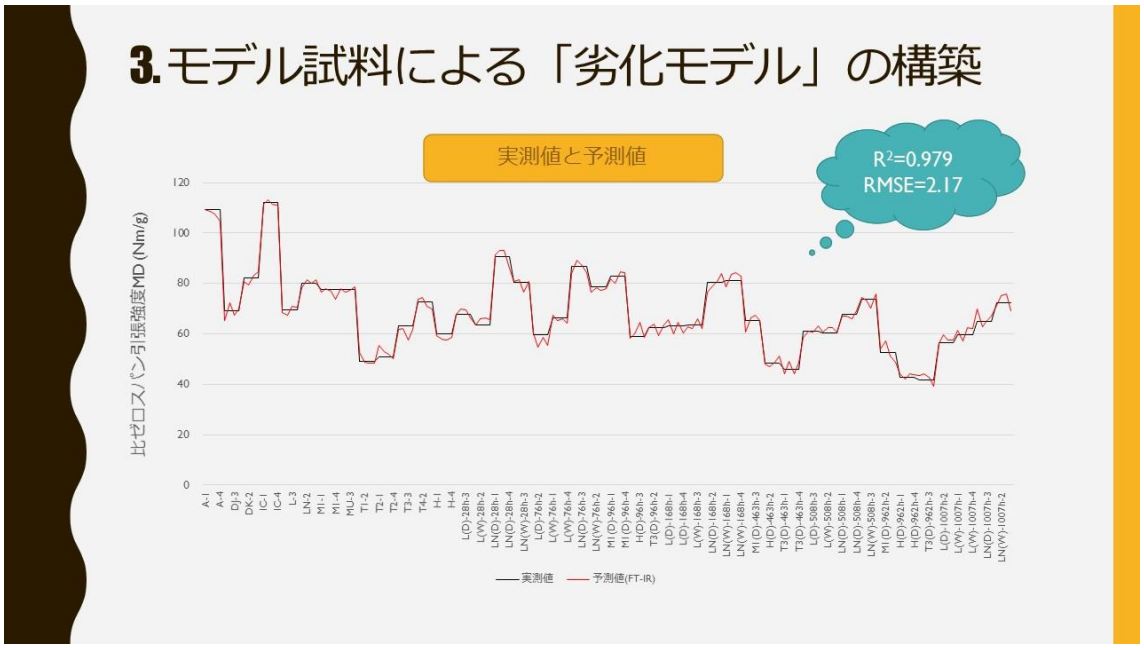
3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
マンガ用原稿用紙や不要になった原画、新たに抄いた酸性紙などをモデル試料に、強制劣化試験を実施した。
連携機関に集めて頂いた原画
恒温恒湿槽による強制劣化試験

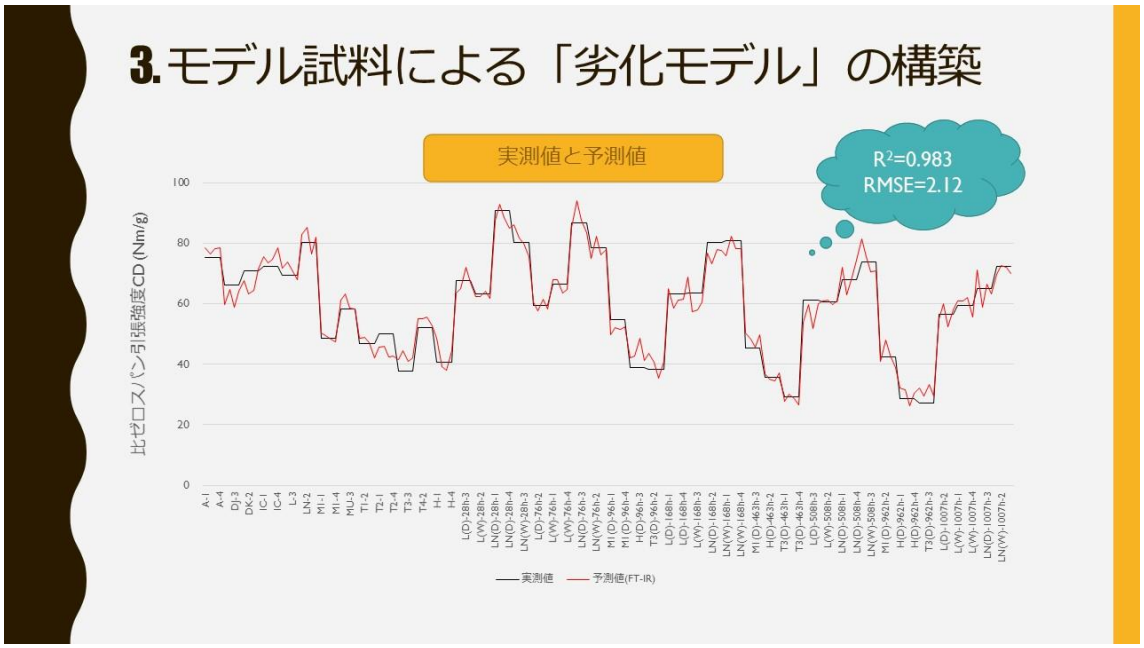

3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.977
RMSE=30.42
粘度平均重合度 (DP v)
1200
1000
800
600
400
200
0
実測値
予測値(FT-IR)

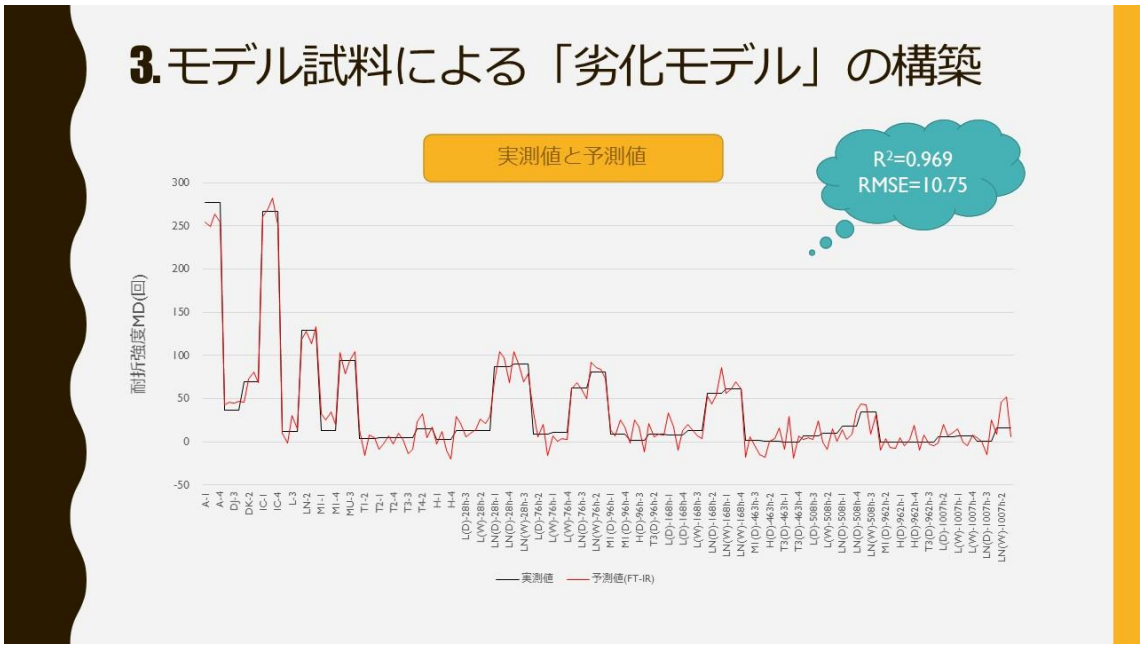

3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.973
RMSE=0.21
酸化度 (μmol/g)
6
5
4
3
2
1
0
実測値
予測値(FT-IR)

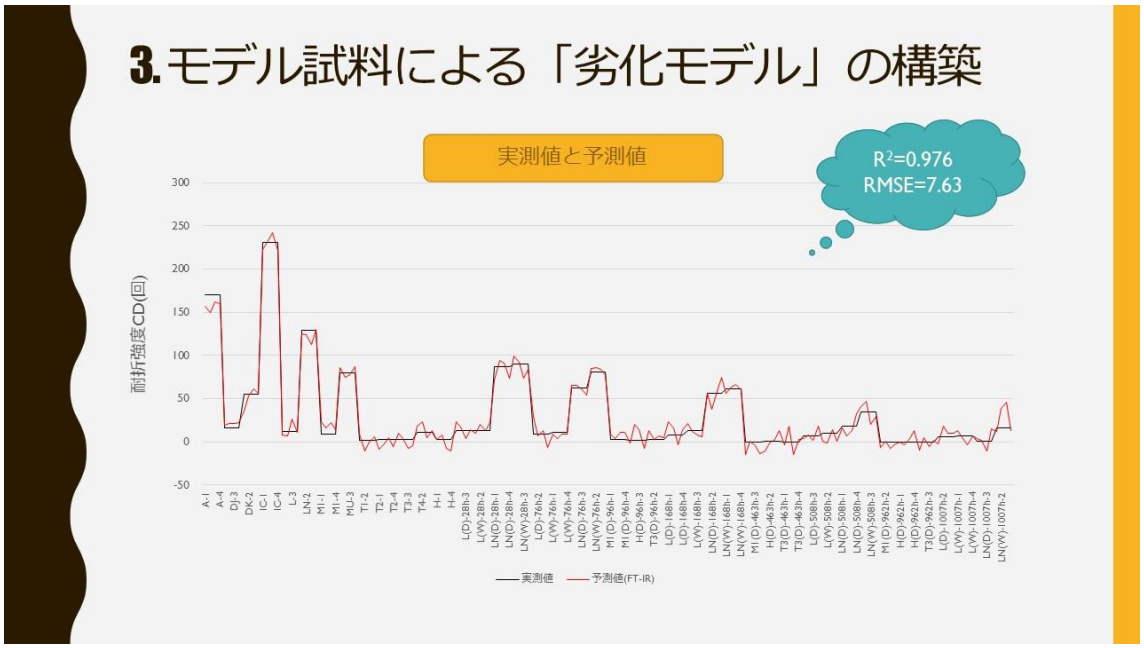

3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.968
RMSE=6.22
ゼロスパン引張強度MD (N/15mm)
250
200
150
100
50
0
実測値
予測値(FT-IR)


3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.976
RMSE=5.33
ゼロスパン引張強度CD (N/15mm)
200
160
120
80
40
0
実測値
予測値(FT-IR)

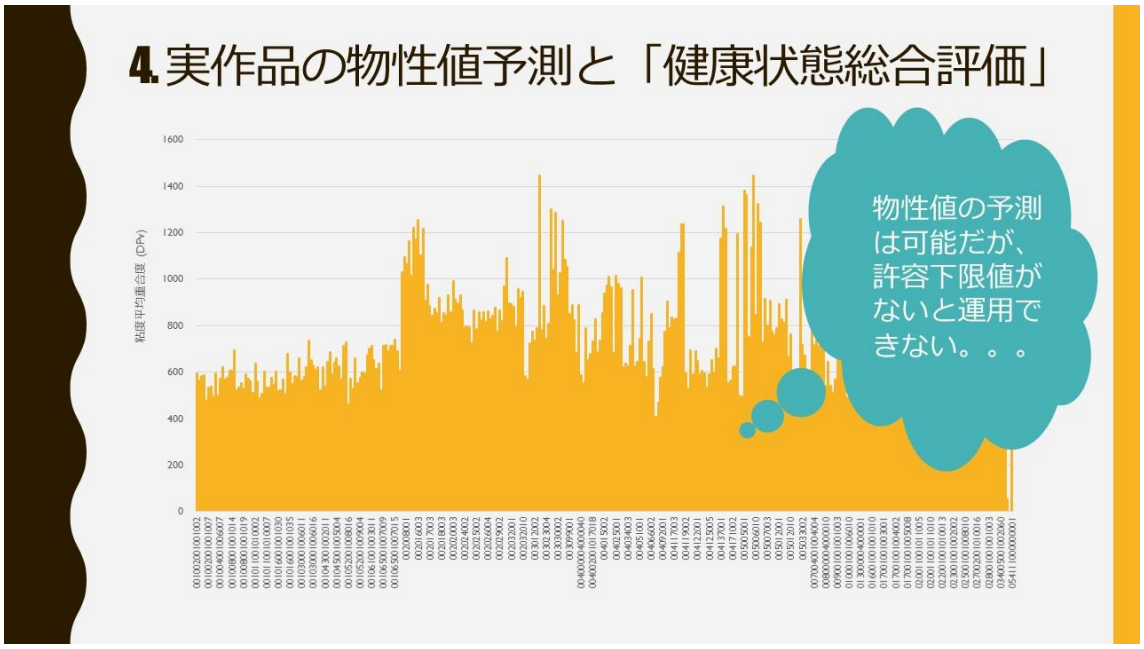

3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.979
RMSE=2.17
比ゼロスパン引張強度MD (Nm/g)
実測値
予測値(FT-IR)

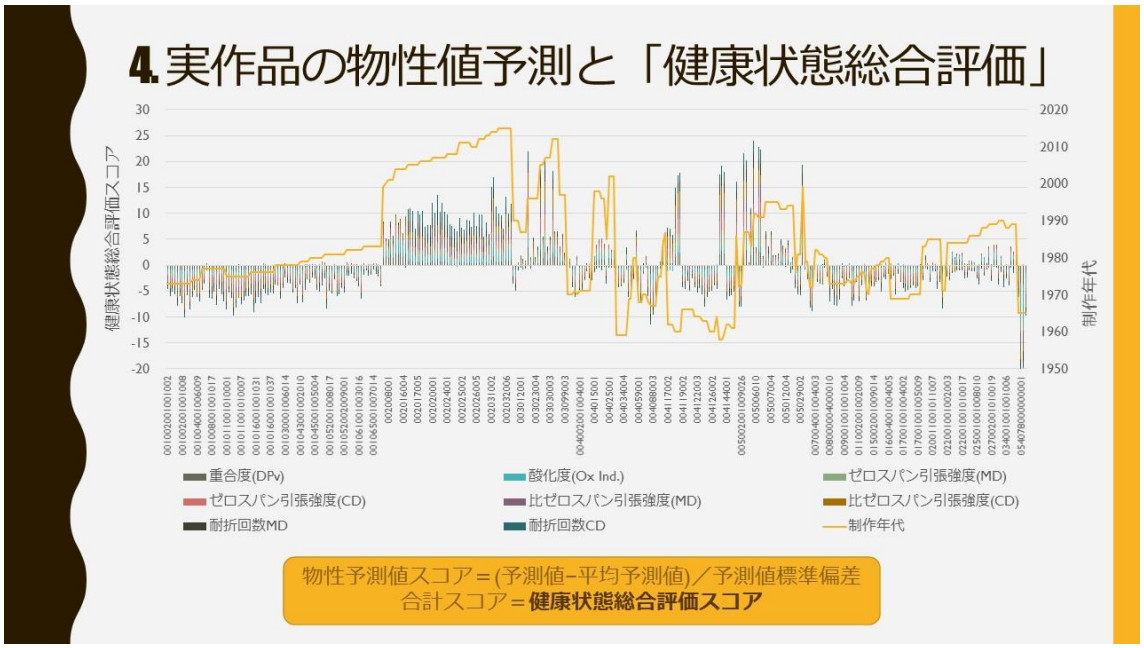

3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.983
RMSE=2.12
比ゼロスパン引張強度CD (Nm/g)
実測値
予測値(FT-IR)

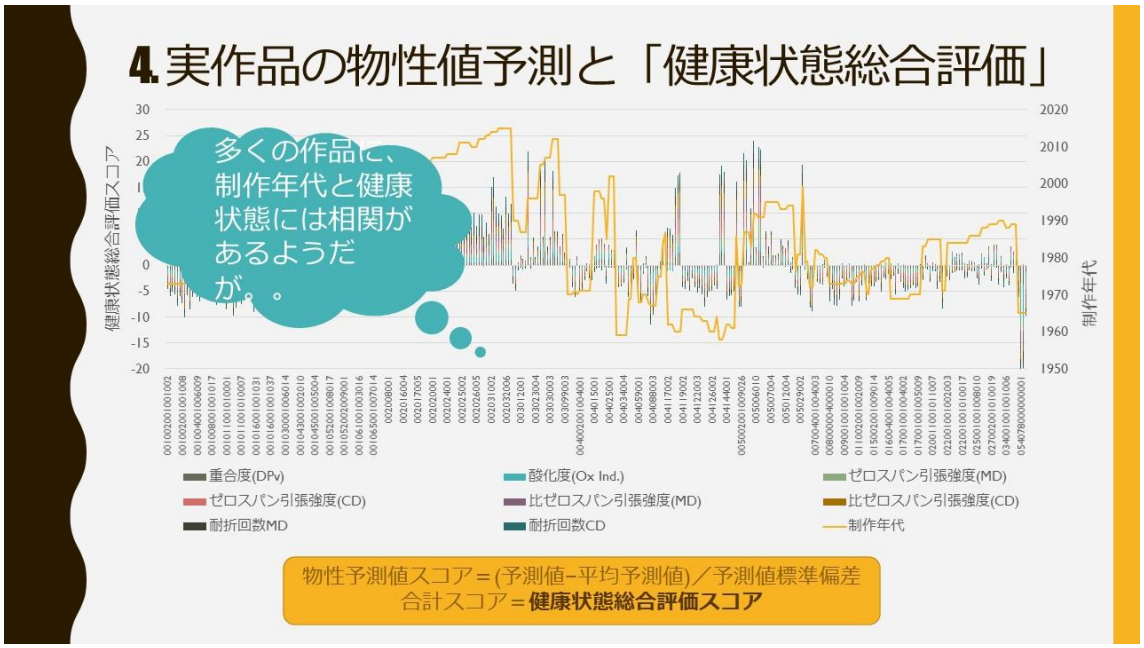

3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.969
RMSE=10.75
耐折強度MD(回)
300
250
200
150
100
50
0
-50
実測値
予測値(FT-IR)


3.モデル試料による「劣化モデル」の構築
実測値と予測値
R²=0.976
RMSE=7.63
耐折強度CD(回)
300
250
200
150
100
50
0
-50
実測値
予測値(FT-IR)

4. 実作品の物性値予測と「健康状態総合評価」

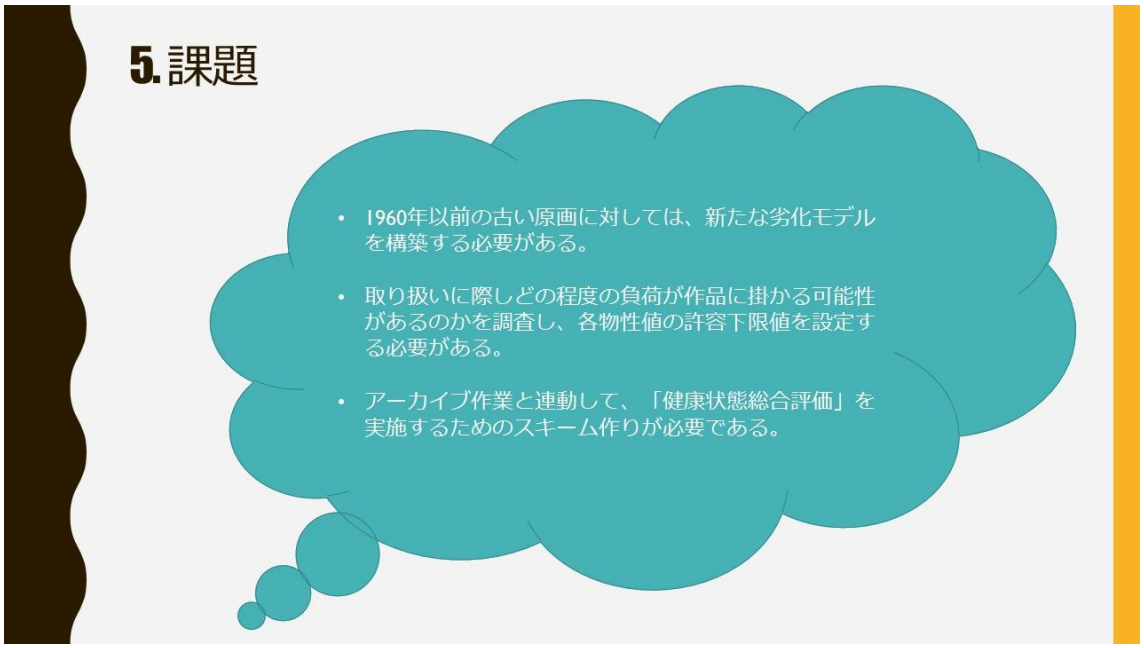

4.実作品の物性値予測と「健康状態総合評価」
粘度平均重合度 (DPv)
1600
1400
1200
1000
800
600
400
200
0
物性値の予測は可能だが、許容下限値がないと運用できない。。。


4. 実作品の物性値予測と「健康状態総合評価」
健康状態総合評価スコア
制作年代
重合度(DPv)
酸化度(Ox Ind.)
ゼロスパン引張強度(MD)
ゼロスパン引張強度(CD)
比ゼロスパン引張強度(MD)
比ゼロスパン引張強度(CD)
耐折回数MD
耐折回数CD
制作年代
物性予測値スコア＝(予測値−平均予測値)／予測値標準偏差
合計スコア＝健康状態総合評価スコア


4. 実作品の物性値予測と「健康状態総合評価」
多くの作品に、制作年代と健康状態には相関があるようだが。。
健康状態総合評価スコア
制作年代
重合度(DPv)
酸化度(Ox Ind.)
ゼロスパン引張強度(MD)
ゼロスパン引張強度(CD)
比ゼロスパン引張強度(MD)
比ゼロスパン引張強度(CD)
耐折回数MD
耐折回数CD
制作年代
物性予測値スコア＝(予測値−平均予測値)／予測値標準偏差
合計スコア＝健康状態総合評価スコア

4. 実作品の物性値予測と「健康状態総合評価」
NEW増田まんが美術館！
保存状態の評価
保存環境S
保存環境A
保存環境B
保存環境C
保存環境D
問題なし
要経過観察
危険度+
危険度++
危険度+++
S0
S1
S2
S3
S4
A0
A1
A2
A3
A4
B0
B1
B2
B3
B4
C0
C1
C2
C3
C4
D0
D1
D2
D3
D4
保存の閾値
健康状態総合評価と目視による状態調査（破れ、剥がれ、汚損 etc.）を
定期的に実施することにより、原画作品の予防保存対策が可能となる

5. 課 題


5. 課題
1960年以前の古い原画に対しては、新たな劣化モデルを構築する必要がある。
取り扱いに際しどの程度の負荷が作品に掛かる可能性があるのかを調査し、各物性値の許容下限値を設定する必要がある。
アーカイブ作業と連動して、「健康状態総合評価」を実施するためのスキーム作りが必要である。

◆横手市増田まんが美術館

発表者：大石　卓

## 1. 秋田県市町村未来づくりプログラム　横手市プロジェクト

横手市増田地域には、増田の町並み（伝統文化）とまんが美術館（マンガ文化）という、異種の日本文化が隣り合わせに存在しており、国内外から大きな注目を浴びるポテンシャルを秘めている地域である。本プロジェクトでは、この異種の日本文化を一体的な交流（観光）拠点としてとらえ、横手市増田ふれあいプラザを、マンガ原画の収蔵・展示に重点を置いた「新しいコンセプトの増田まんが美術館」にリノベーションし、増田の町並みとの相乗効果を図ることを目的に行うものである。

**プロジェクトの目的**

1. 「増田の町並みとマンガ」一体的な交流（観光）拠点
2. 目指すは、原画収蔵世界一のマンガ原画の聖地
3. より近くで原画を観賞できる他にはない施設
4. マンガを活用した社会教育・まちの魅力づくり

1

# 2. まんが美術館整備事業

### 1．施設の位置付け

開館以来、原画の収蔵・保存・活用にこだわり運営してきた増田まんが美術館は、全国のマンガ関連施設の運営モデルとして、またその保存技術においても国内でトップレベルといわれており、日本のマンガ文化を継承していくうえで大きな役割を担う施設として注目されている。

本プロジェクトのメイン事業として実施するまんが美術館施設整備事業は、日本のマンガ文化を後世に継承していくための文化施設として位置付け整備を行うものである。整備完了後は、収蔵原画の漫画家数では既に世界一であることをアピールしながら、大量に収蔵した原画を手に取って見ることが可能な世界でも例のない美術館として大いにＰＲしていく。さらに町並みと連携することにより横手市全体への集客効果をあげ、地域経済へ大きく貢献していく施設として事業展開していくものである。

### 2．施設整備費概算額

【単位：千円】

| 項　　目 | 概算整備費 | 備　　考 |
|---|---|---|
| 展示工事費 | 300,000 | まんがの蔵展示室、企画展示室、名台詞ロード等 |
| 法令関係工事費 | 40,000 | ＥＶ取替、天井脱落対策（ホール）、スロープ新設等 |
| 長寿命化工事費 | 270,000 | 屋上防水、外壁クラック補修・塗装、スロープ広場等 |
| 直接工事費合計 | 610,000 | |
| 諸経費（消費税込） | 190,000 | 共通仮設費、実場管理費、一般管理費 |
| 設計・設計監費 | 70,000 | 基本・実施設計料、設計監理料等 |
| 改修事業費合計 | 870,000 | |

※上記財源内訳（概算事業費ベース）

【単位：千円】

| 項　　目 | 金　　額 | 備　　考 |
|---|---|---|
| 起債（合併特例債） | 499,500 | 償還額の７割交付税措置 |
| 国交付金 | 124,929 | 地方創生拠点整備交付金 |
| 県支出金 | 200,000 | あきた未来づくり交付金 |
| 一般財源 | 45,571 | |
| 合　　計 | 870,000 | |

2

# 3. 目指す姿は？

**あきた未来づくり協働プログラム横手市プロジェクトのコンセプト**

## 「増田の町並み（内蔵）×マンガ」一体的な交流拠点へ

■「伝統」と「マンガ」という異種の日本文化が隣り合わせに存在している、他にはない地域資源を最大限に活かし、一体的な交流（観光）拠点へ。

■「増田まんが美術館」をリノベーションし、世界一の収蔵数を誇る原画の保存・伝承とともに美術作品としての本物感を身近に体験できる世界一の「マンガ原画の聖地」へ。

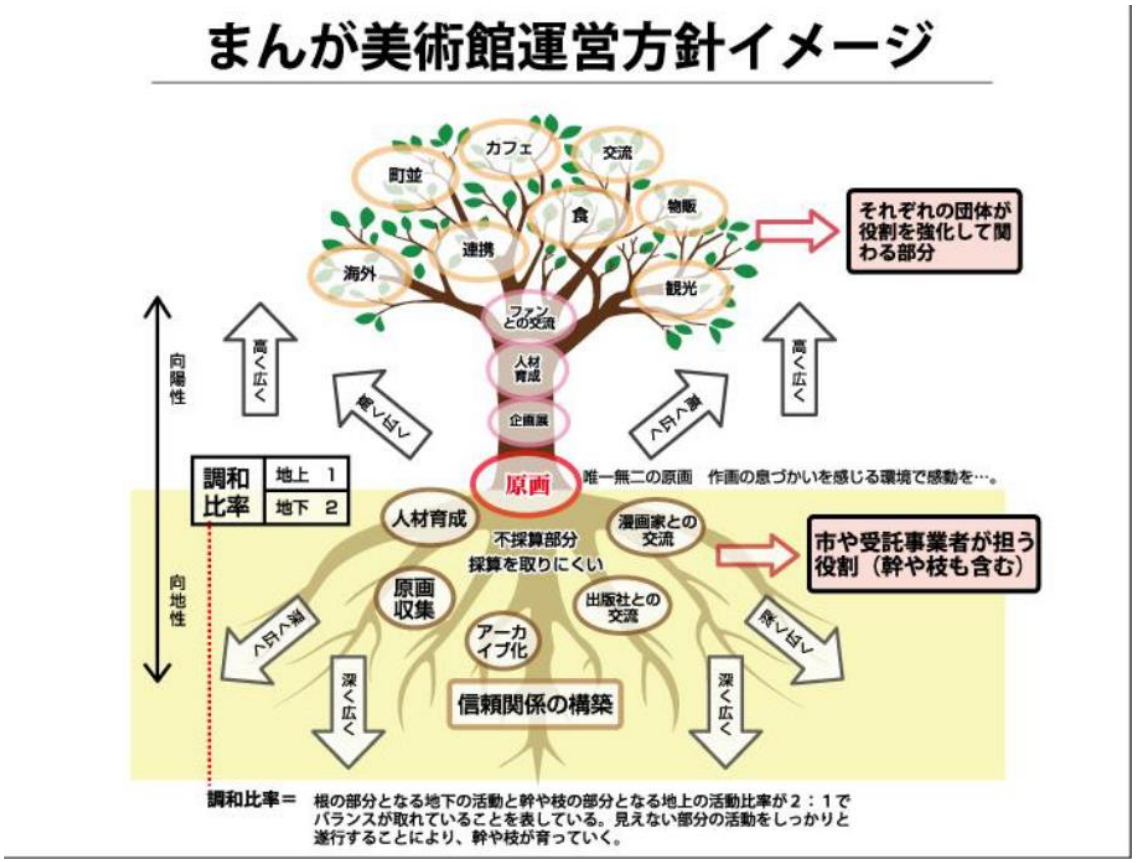
**成果指数と目標**

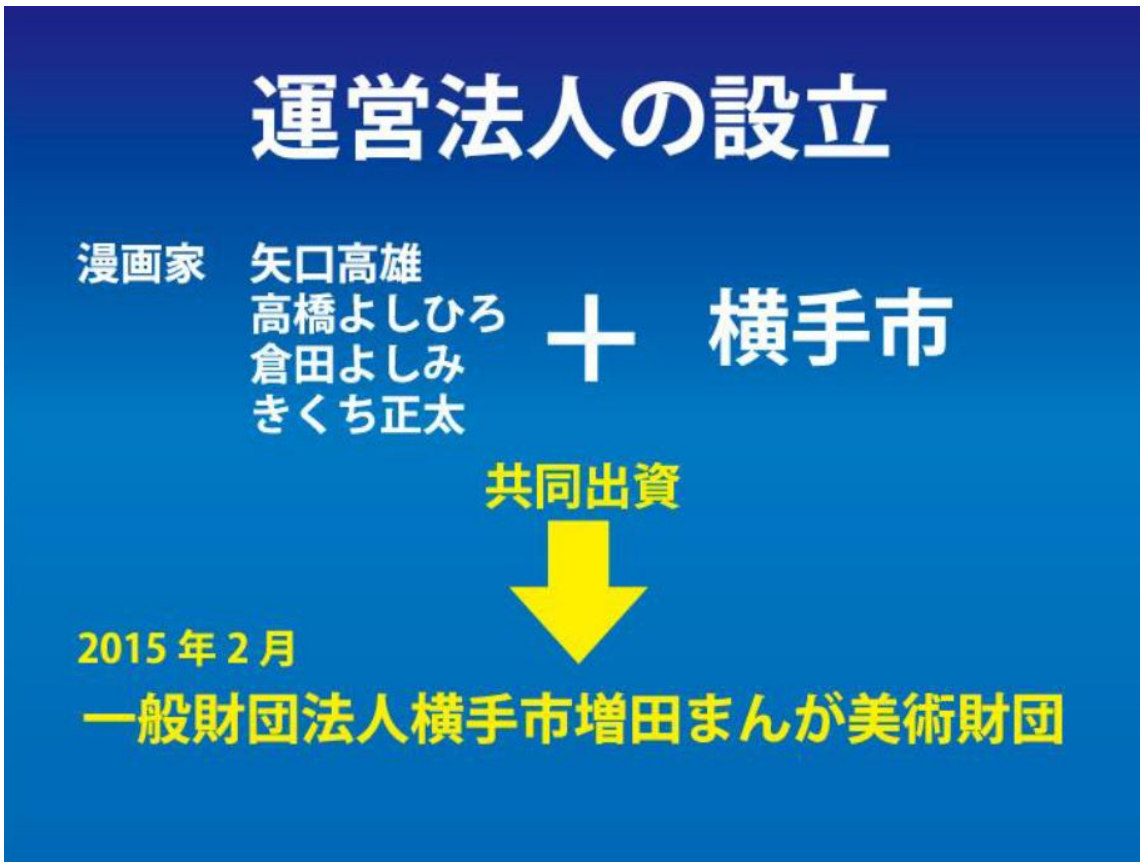
| 指数名（単位） | H27現在 | 目標（H31） | 増減 | 最終目標値（H36） |
|---|---|---|---|---|
| 「まんが美術館」入館者数（人） | 60,000 | 120,000 | 60,000 | 200,000 |
| 「増田の町並み」入込客数（人） | 136,000 | 200,000 | 64,000 | 400,000 |
| 収蔵漫画家人数（数） | 148<br>(158) | 178 | 30 | 200 |
| 収蔵原画枚数（枚） | 447<br>(45,450) | 100,000 | 99,553 | 300,000 |

3

# まんが美術館の運営ビジョン

ビジョンにはまんが美術館が読者と漫画家・出版社・地域（市民・団体）をつなぎ（繋ぎ）、共に成長し、マンガ文化・産業・読者・地域の未来へつなげていきたいという思いを込めています。


まんが美術館運営方針イメージ
カフェ
交流
町並
食
物販
連携
海外
観光
それぞれの団体が役割を強化して関わる部分
ファンとの交流
人材育成
企画展
高く広く
高く広く
高く広く
高く広く
向陽性
向陽性
調和比率
地上 1
地下 2
原画
唯一無二の原画　作画の息づかいを感じる環境で感動を…。
人材育成
不採算部分
採算を取りにくい
漫画家との交流
市や受託事業者が担う役割（幹や枝も含む）
原画収集
出版社との交流
アーカイブ化
信頼関係の構築
深く広く
深く広く
深く広く
深く広く
調和比率＝　根の部分となる地下の活動と幹や枝の部分となる地上の活動比率が２：１でバランスが取れていることを表している。見えない部分の活動をしっかりと遂行することにより、幹や枝が育っていく。


運営法人の設立
漫画家　矢口高雄
高橋よしひろ
倉田よしみ
きくち正太
＋　横手市
共同出資
2015 年 2 月
一般財団法人横手市増田まんが美術財団

未来がまた、始まる。
2019年
原画の聖地、始動！
横手市増田
まんが美術館
YOKOTE MASUDA MANGA MUSEUM
©矢口高雄
横手市 増田
まんが美術館
MASUDA MANGA MUSEUM
2019.5.1
リニューアル OPEN
YOKOTE MASUDA MANGA MUSEUM

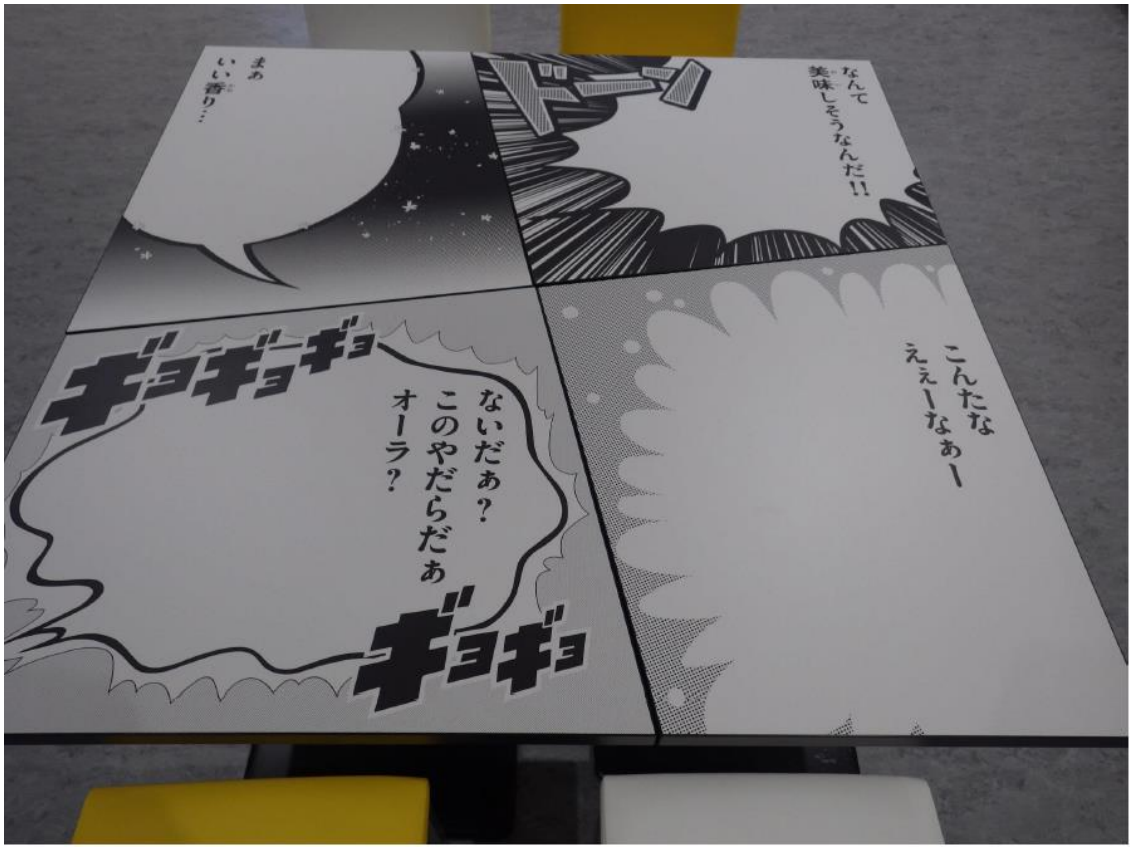
INFORMATION
横手市増田
まんが美術館
YOKOTE MASUDA MANGA MUSEUM

MUSEUM SHOP
Straw Hat

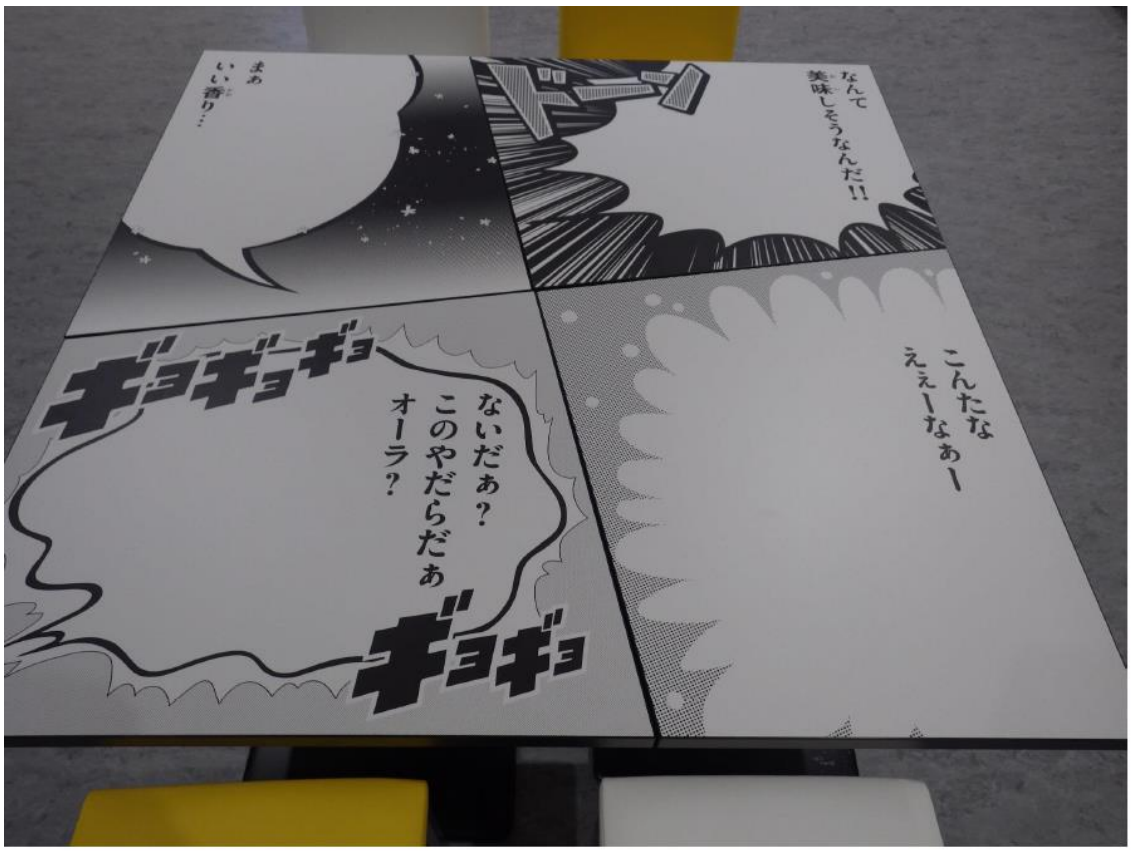
特別展示室
Special Exhibition Gallery

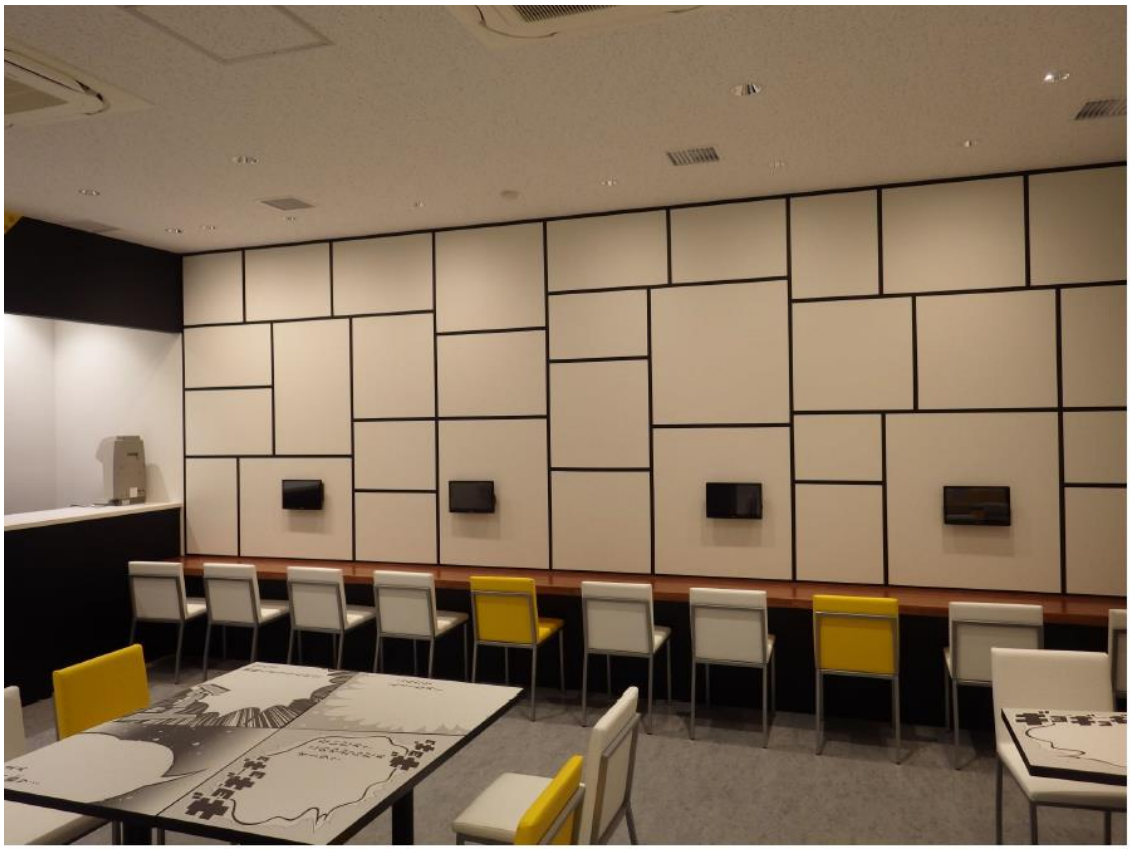
特別展示室
mangaCafé

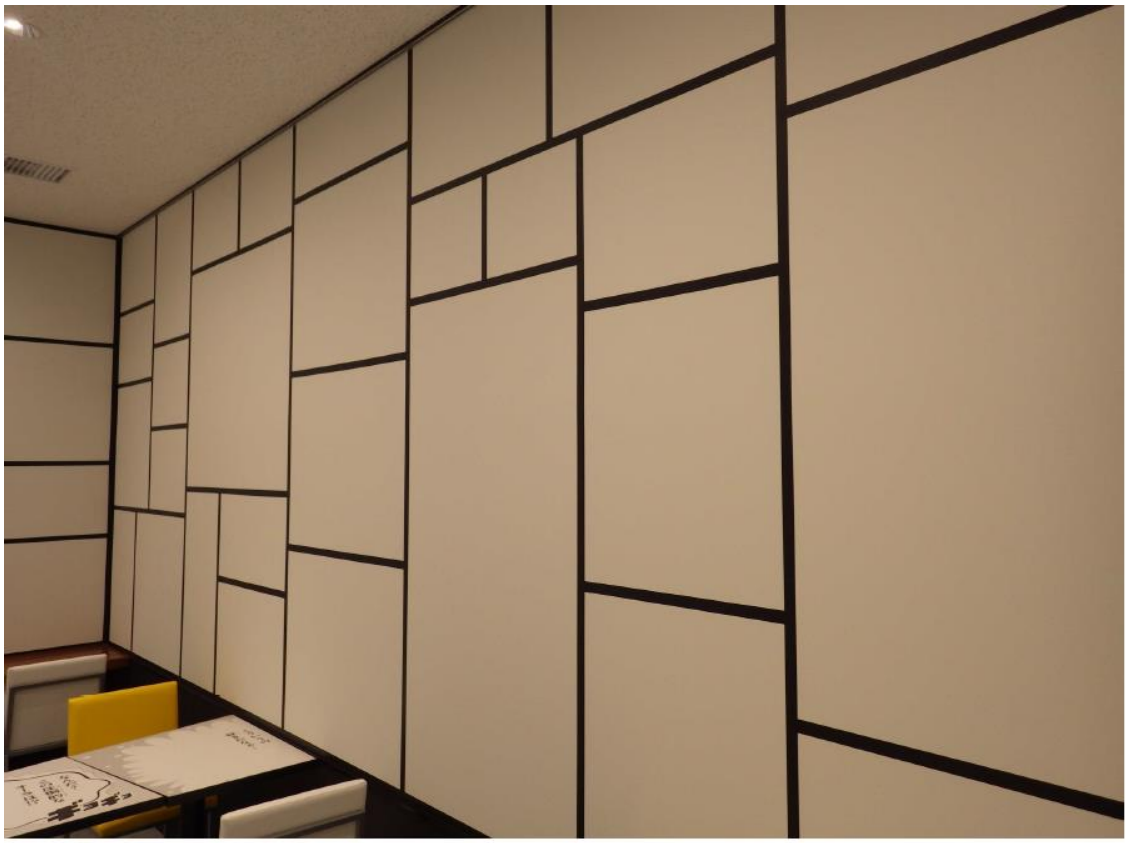
mangaCafé


まあ
いい香り…
なんて
美味しそうなんだ!!
ギョギョギョ
ないだぁ？
このやだらだぁ
オーラ？
ギョギョ
こんたな
えぇーなぁー

こういうの
好きだなぁ…
ギョギョギョ
なんだ？
この圧倒的な
オーラは!?
ギョギョ


なんて
美味しそうなんだ!!
まぁ
いい香り…
こんたな
えぇーなぁー
ギョギョギョ
ないだぁ？
このやだらだぁ
オーラ？
ギョギョ



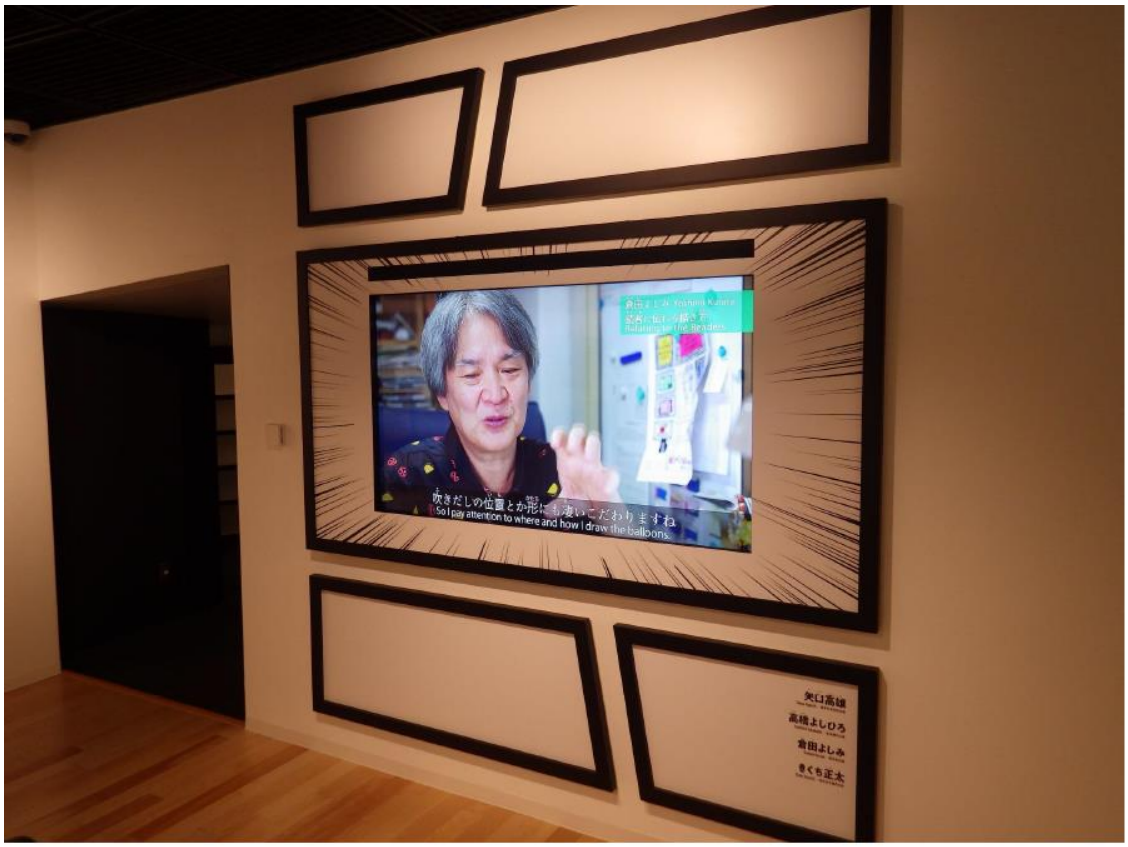


マンガ文化展
Manga Culture Exhibition 漫畫文化展覽室
マンガ展示室
Manga Gallery 漫畫展覽室 漫画展览室

原画のアーカイブ
2 出版社
The process of making manga
マンガができるまで
3 印刷会社 製版会社
WEBマンガ&マンガアプリの種類
1 漫画家
4 販売店
マンガアプリの"インディーズ"動向

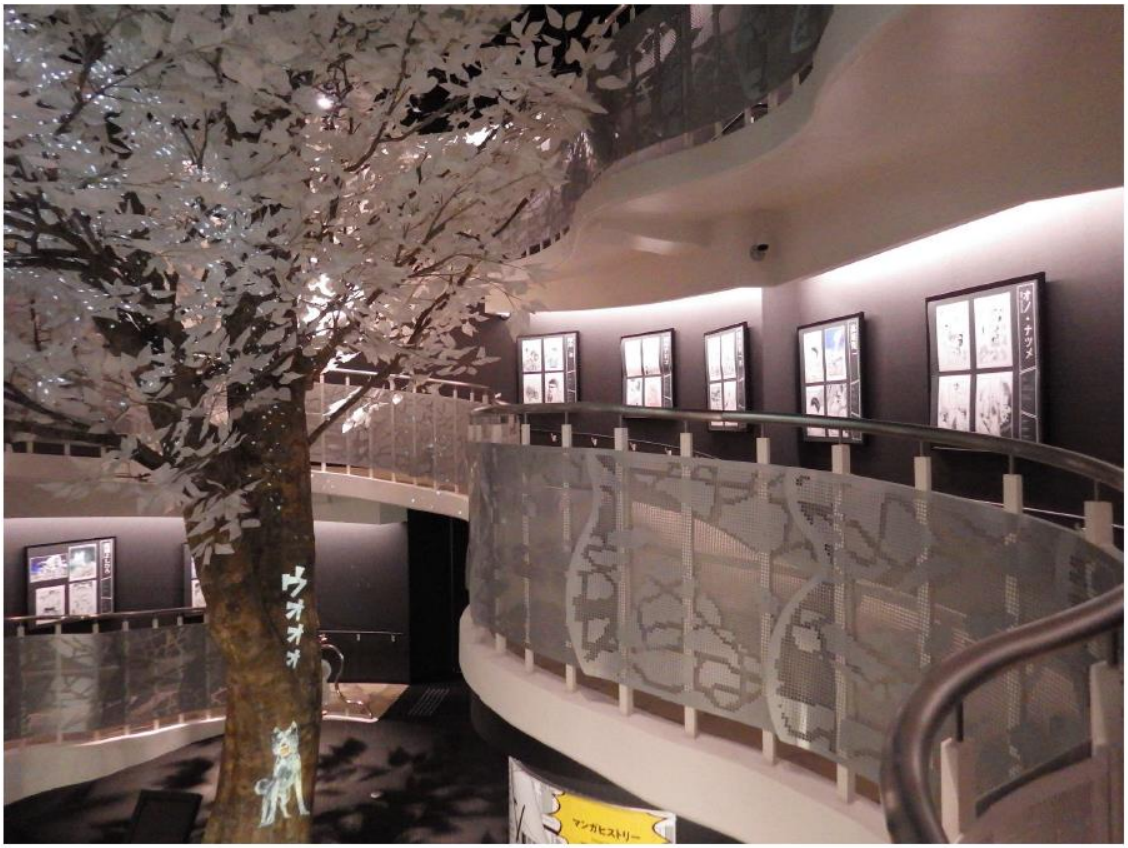
マンガ文化展示室
マンガ文化とは
Do you know about MANGA CALTURE?
マンガは文化
マンガの魅力
マンガ文化の独自性

making manga
マンガができるまで
比べてみよう!
印刷されたものは解像度が400dpiになっているよ。
まんが美術館では 1200dpiで保存しています。


So I pay attention to where and how I draw the balloons.
矢口高雄
高橋よしひろ
倉田よしみ
きくち正太

ONE PIECE
1990s
1989年、戦後マンガを牽引してきた手塚治虫が亡くなったことをひとつのきっかけに、90年代を通して、サブカルチャーだったマンガが（公的文化）になっていく。
1990年には、国立美術館で初のストーリーマンガ展〈手塚治虫展〉開催。
1970s
1960s
1950s
1980s
2000s～
2000年代以降、欧米に日本マンガブームが広がる。
2006年には〈京都国際マンガミュージアム〉が開館。
各地にマンガの文化施設が作られるように。
マンガ雑誌・単行本の出版売上が下降する中、
2010年には岸本斉史「NARUTO～ナルト～」
単行本の累計部数が1億冊、2013年には尾田栄一郎
「ONE PIECE」単行本の累計部数が3億冊を突破。

1950s

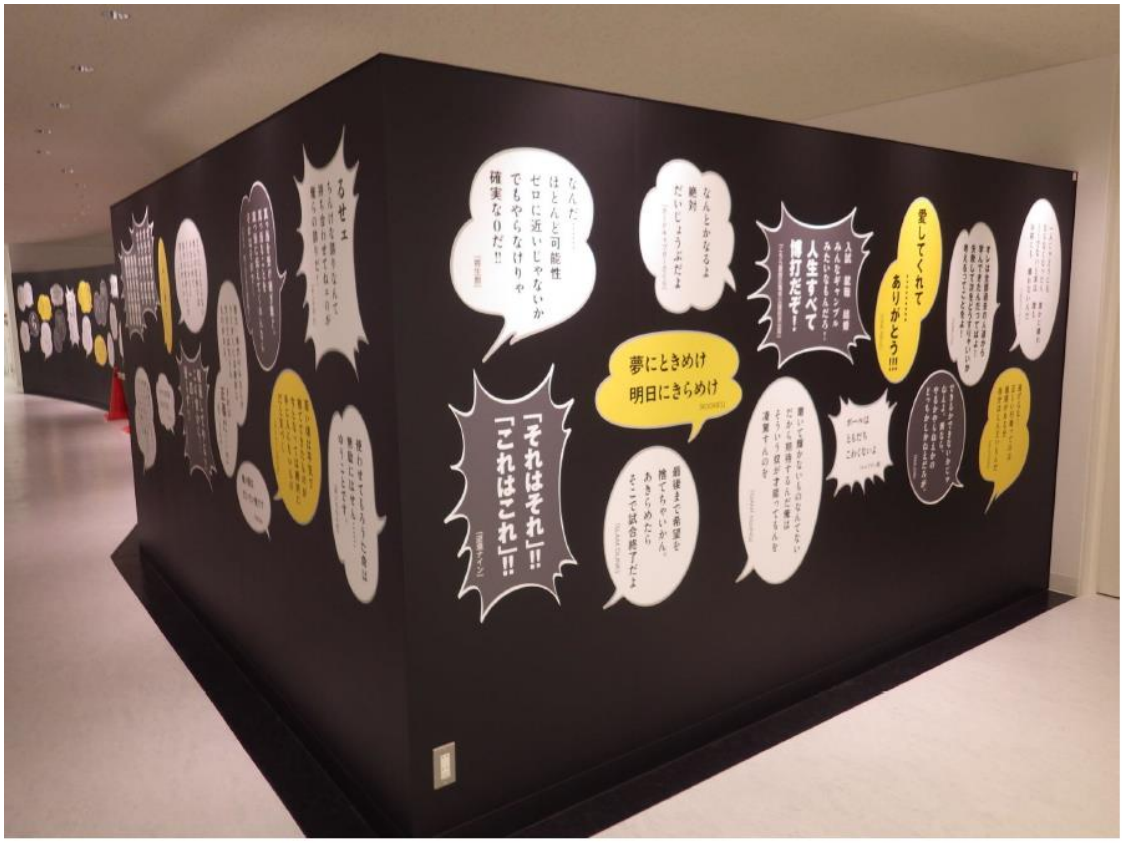

ウオオオ
オノ・ナツメ
マンガヒストリー

森川ジョージ

Daiwa

秋田県作家コーナー

秋田県作家コーナー
Akita's Manga Artists 秋田縣作家專區 秋田县作家区 아키타현 작가 코너


「それはそれ」!!
「これはこれ」!!
夢にときめけ
明日にきらめけ
人生すべて
博打だぞ!
愛してくれて
ありがとう!!!

真っ当を受け継ぎ繋ぐ。
真っ当なことを
真っ当に伝えてくれんなら
それはそれで…
智力・体力のみならず
リーダーには絶対に
欠けてはならんものがある。
それは
正義だ…!!
俺の敵は
だいたい俺です
若い頃は平気で
捨ててきたものが
今となっては絶対に
手に入らないもの
だと気づく

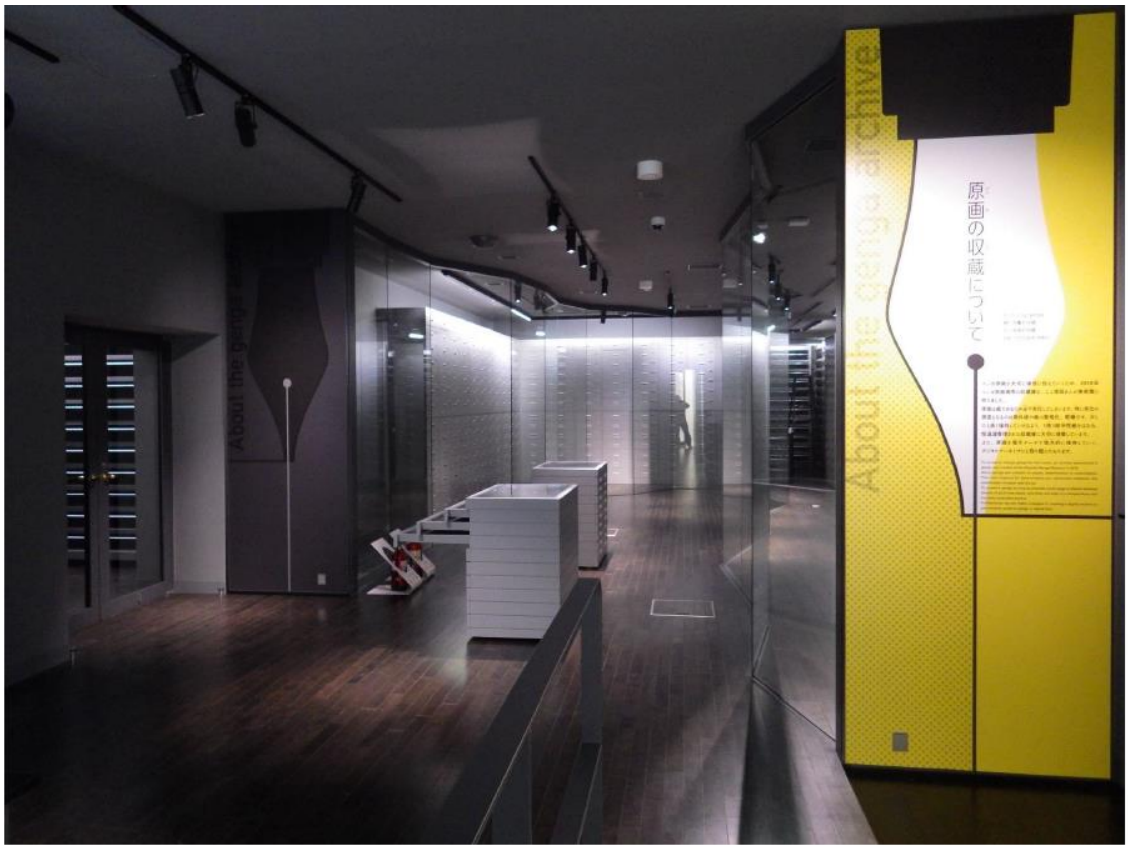
Lib
Manga Library

外国作家ギャラリー
外国作家画廊
Gallery of
Foreign Artists
외국 작가 갤러리

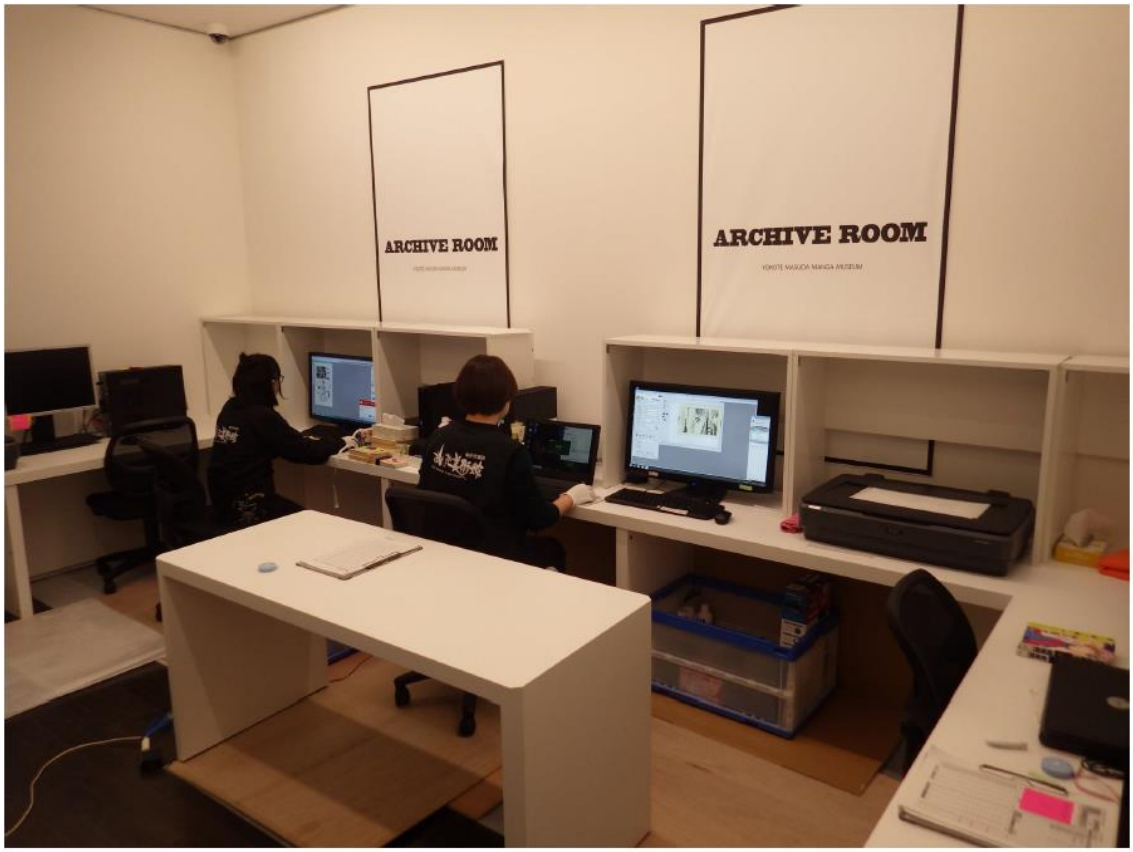
韓国
台湾
中国
マレーシア
香港

オホッ!!

蔵


About the gallery
About the gallery archive
原画の収蔵について

ARCHIVE ROOM
ARCHIVE ROOM
ARCHIVE ROOM


ARCHIVE ROOM
ARCHIVE ROOM

About the manga art

# 大規模収蔵作家

| | |
|---|---|
| 矢口高雄 | 42,000 |
| 能條純一 | 23,000 |
| 東村アキコ | 15,000 |
| 小島剛夕 | 62,000 |
| 高橋よしひろ | 42,000 |

**合計　184,000 点**

（平成 29 年度末現在）

◆アーカイブセンターの５つの機能のうち「紹介する」と「処方する」について

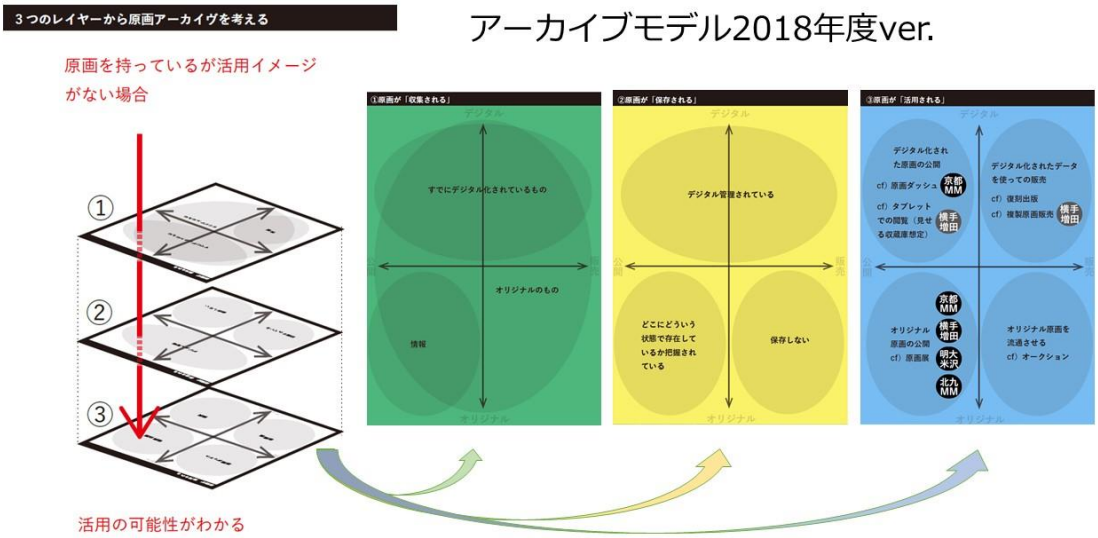
発表者：日高　利泰

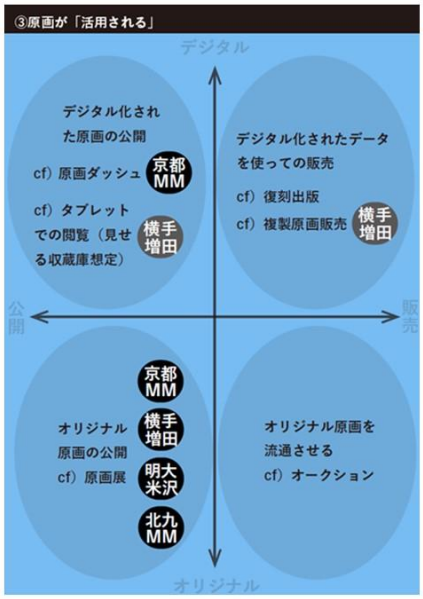
平成30年度 文化庁メディア芸術連携促進事業連携共同事業
「マンガ原画に関するアーカイブ
（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進」

## 〈第2部〉シンポジウム
## 「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」

アーカイブセンターの5つの機能のうち「紹介する」と「処方する」について

日高利泰（京都大学大学院人間・環境学研究科）



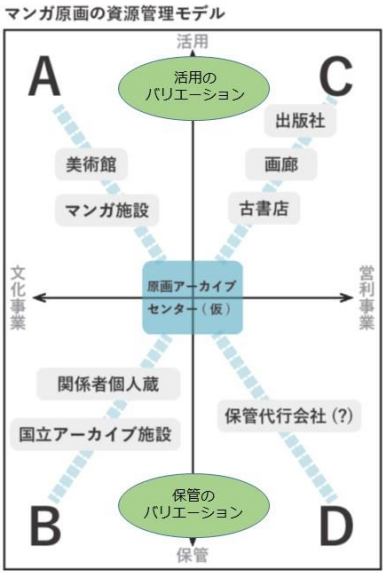



アーカイブモデル2019年度ver.

- 経済的利益を重視するか否か
  → X軸：文化事業／営利事業

- 利活用に重点を置くのか否か
  → Y軸：活用／保管

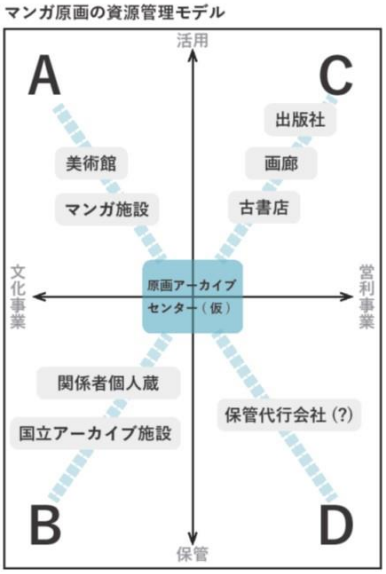
- かけられるコストの度合い
  → Z軸：丁寧／簡易



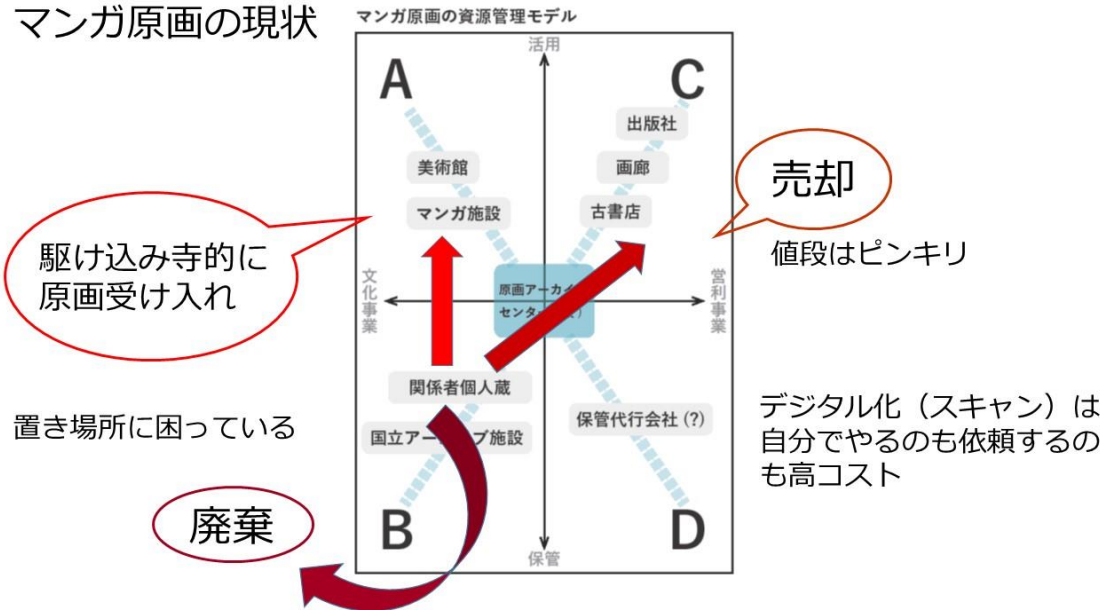
アーカイブモデル2019年度ver.

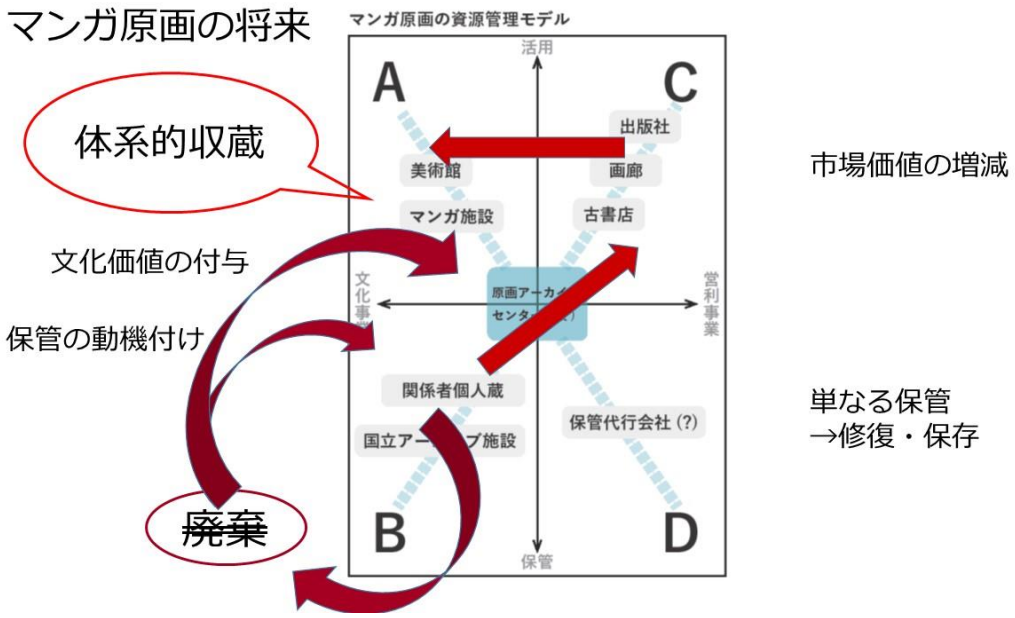
| | |
|---|---|
| A【第2象限】 | 利活用は前提だが利益は少ない |
| B【第3象限】 | すぐに役立つわけではないが、とりあえず持っている |
| C【第1象限】 | 原画を使ってなるべく儲けたい |
| D【第4象限】 | 保管がビジネスになりうる可能性 |

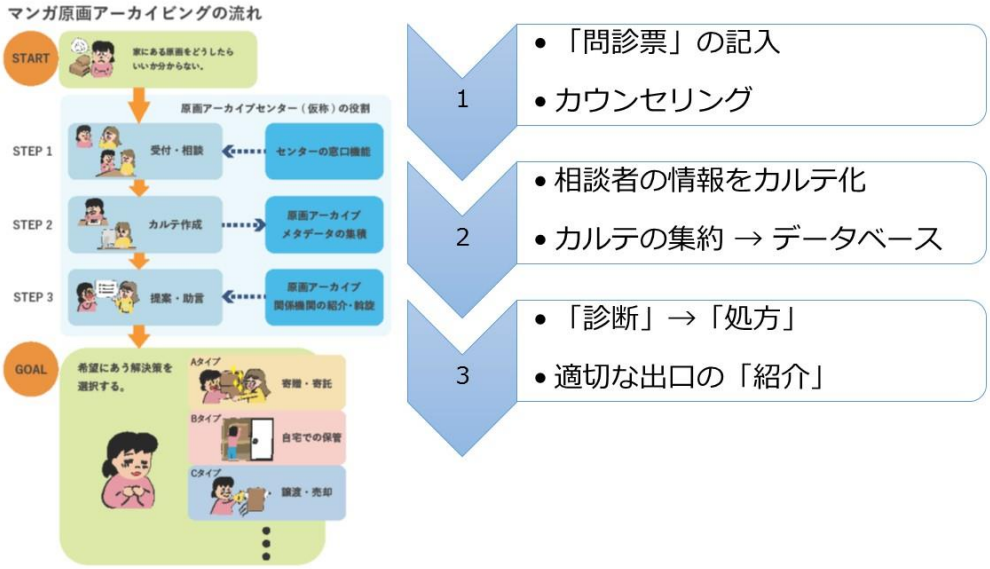
＋ 需要供給のハブとしての原画アーカイブセンター（仮）

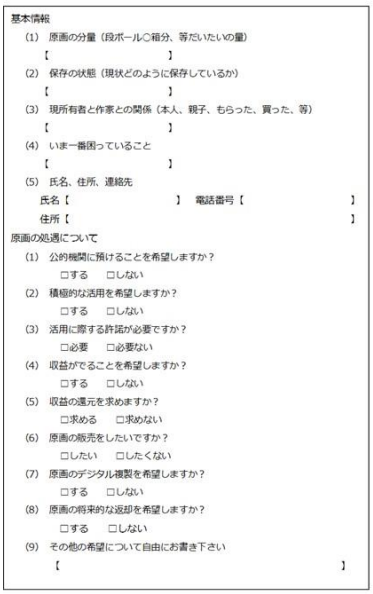



マンガ原画の現状




マンガ原画の将来
マンガ原画の資源管理モデル
活用
A
C
体系的収蔵
出版社
美術館
画廊
マンガ施設
古書店
文化価値の付与
文化事業
営利事業
保管の動機付け
関係者個人蔵
保管代行会社（?）
国立アーカイブ施設
廃棄
B
D
保管
市場価値の増減
単なる保管
→修復・保存


マンガ原画アーカイビングの流れ
START
家にある原画をどうしたらいいか分からない。
原画アーカイブセンター（仮称）の役割
STEP 1
受付・相談
センターの窓口機能
STEP 2
カルテ作成
原画アーカイブ メタデータの集積
STEP 3
提案・助言
原画アーカイブ 関係機関の紹介・斡旋
GOAL
希望にあう解決策を選択する。
Aタイプ
寄贈・寄託
Bタイプ
自宅での保管
Cタイプ
譲渡・売却
1
• 「問診票」の記入
• カウンセリング
2
• 相談者の情報をカルテ化
• カルテの集約 → データベース
3
• 「診断」→「処方」
• 適切な出口の「紹介」



基本情報

(1) 原画の分量（段ボール○箱分、等だいたいの量）
【　　】
(2) 保存の状態（現状どのように保存しているか）
【　　】
(3) 現所有者と作家との関係（本人、親子、もらった、買った、等）
【　　】
(4) いま一番困っていること
【　　】
(5) 氏名、住所、連絡先
氏名【　　】　電話番号【　　】
住所【　　】

原画の処遇について

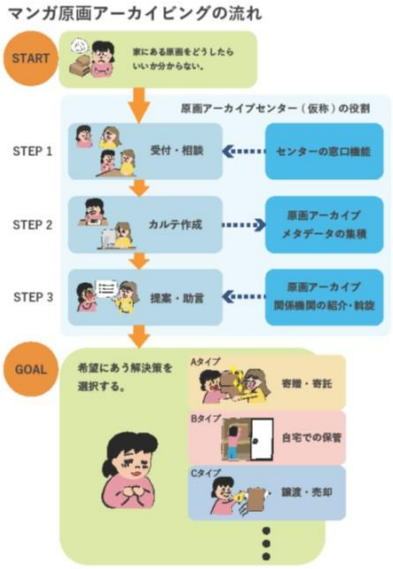
(1) 公的機関に預けることを希望しますか？
□する　□しない
(2) 積極的な活用を希望しますか？
□する　□しない
(3) 活用に際する許諾が必要ですか？
□必要　□必要ない
(4) 収益がでることを希望しますか？
□する　□しない
(5) 収益の還元を求めますか？
□求める　□求めない
(6) 原画の販売をしたいですか？
□したい　□したくない
(7) 原画のデジタル複製を希望しますか？
□する　□しない
(8) 原画の将来的な返却を希望しますか？
□する　□しない
(9) その他の希望について自由にお書き下さい
【　　】

何が、どこに、どのくらい

収集、保存、活用の
土台になる基本的な情報

原画をどうしたいのか

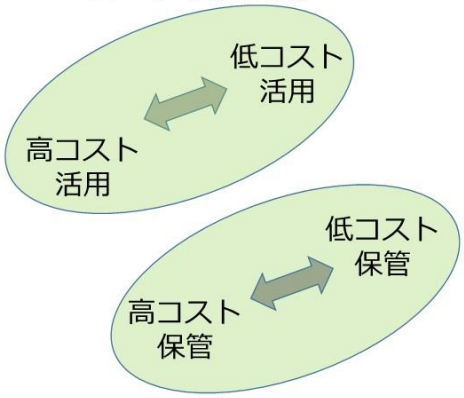
振り分けるための質問
→A～Dのどの領域か
＋領域内のどのタイプか

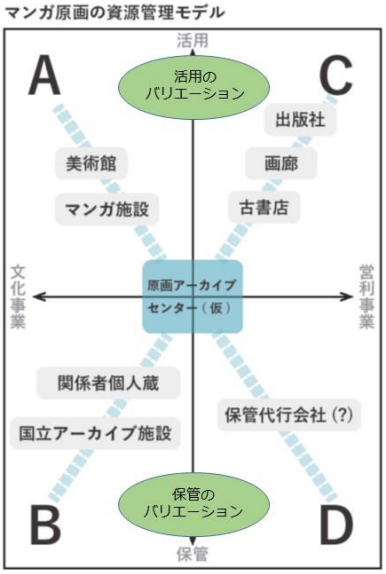



- 原画の散逸を防ぐアーカイビング
- 原画の状態・所在を把握
  →データベース化
- 原画を引き取る
- 保管を手助けする
  →保管のバリエーションに応じて
- 引き取り先を仲介する
  →活用のバリエーションに応じて

アーカイブモデル2019年度ver.

- かけられるコストの度合い
  → Z軸：丁寧／簡易




# 保管のバリエーション

保存・整理ノウハウの蓄積 → マニュアル化

費用対効果、危険度のバランスによって場合わけ

■　今すぐ専門施設に収容した方がよい

■　自宅で現物を保管することが可能

Lv.1　最低限やっておかないと原画にダメージが大きい
Lv.2　とりあえず通常の経年劣化の範囲内におさめられる
Lv.3　将来的な活用を見込むのであればやった方がいい

デジタルデータのみ保管

# 活用のバリエーション

活用ノウハウの蓄積 → オプションメニューの整理

- 現物のみの活用
- デジタル複製の併用（データ容量高中低）
- 活用コストの受忍限度

# 原画アーカイブセンター（仮）の役割

- マンガ原画をめぐる共通のフォーマット作り
  「処方」「紹介」の前提となる基準
- 各プレイヤー間の連絡・調整
- 相談窓口の一元化

◆アーカイブセンターの５つの機能のうち「紹介する」と「処方する」について
配布資料

横手市ふれあいセンター かまくら館２階 多目的ホール
2019 年 2 月 3 日（日）

平成 30 年度 文化庁メディア芸術連携促進事業連携共同事業
「マンガ原画に関するアーカイブ（収集、整理・保存・利活用）および拠点形成の推進」
シンポジウム「マンガ原画アーカイブセンター（仮）の創設に向けて」〈第２部〉
：アーカイブセンターの５つの機能のうち「紹介する」と「処方する」について

日高利泰（京都大学大学院人間・環境学研究科）

1. マンガ原画のアーカイブモデル

より直感的に全体像が見渡せるようにするには？

原画が既に手元にあるというところをスタート地点として、収集については別途考えることとする。つまり、「原画をどうしたらいいか困っている人」に対して、どういう選択肢が（現実的に、または理論的に）存在し、どの選択肢が自らの希望に適うものなのかを明確化してもらうためのモデルとしてわかりやすいものにする。⇒図１

原画所有者及び運用主体が

経済的利益を重視するか否か → X 軸：文化事業／営利事業

利活用に重点を置くのか否か → Y 軸：活用／保管

表１：マンガ原画の資源管理モデル（仮）で各領域に想定される状況および主体

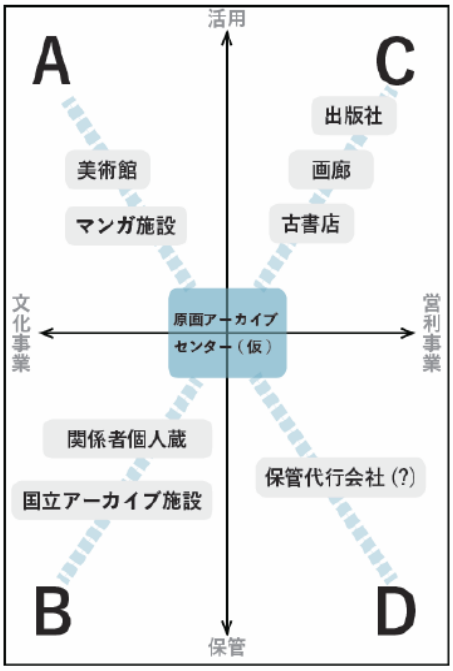
| | |
|---|---|
| A【第２象限】 | 利活用は前提とするが必ずしもビジネスとして利益を追求しているわけではない。<br>例）既存のマンガ文化施設 |
| B【第３象限】 | 持っていてもすぐに役立つわけではないが、とりあえず保存している。<br>例）個人所蔵、（国立アーカイブ施設） |
| C【第１象限】 | マネタイズを前提とした原画の収集・保存形態も理論上はあり得る。あくまでビジネスなので、作家や出版社等が運用主体と想定される。<br>例）画廊、古書店 |
| D【第４象限】 | 保管はしたいが活用の見通しもなく、自分で管理することも困難であるというケースは多く考えられる。保管を代行する倉庫ビジネスのようなものも理論上は成り立つ。<br>例）（原画保管会社） |

＊カッコ内はまだ存在しない可能性としての事例

これらのカテゴリはおおまかな区分であり、各カテゴリ内での差異も大きい。
例）デジタル化処理を前提とするか否か、寄贈なのか寄託なのか、等

後述の「問診票」と組み合わせることで、原画所有者からの相談に対して、彼らがいかなる形態での利用、保存を希望するのかを理解し、適切な対処法へと導く。(図 2)
⇒ 「紹介」

図 1：マンガ原画の資源管理モデル（仮）



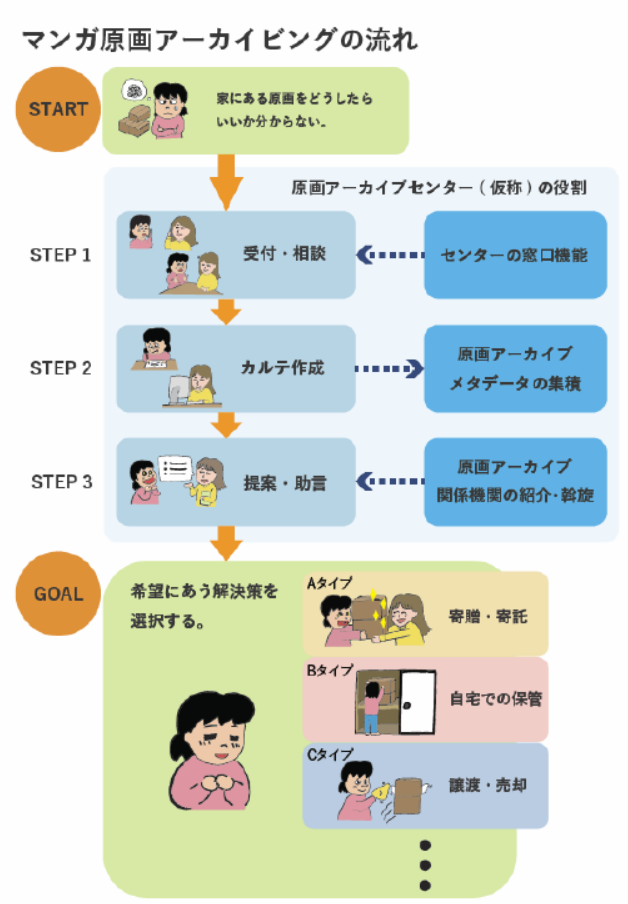

2. 原画受入れ相談ガイドライン（通称：問診票）
「原画をどうしたらいいか困っている人」からの相談を受け付ける際のガイドラインとしての「問診票」受入側が把握したい情報から逆算して設定された質問項目のリスト化を行なう。(図 3)

「問診票」及びチャートに加えて、個人が自宅等で原画を保管することを想定した簡易保管アーカイブマニュアルや Q&A 集も web 公開を前提として作成する。
⇒ 「処方」

1）保管コスト（時間・空間・金銭）のバランスを考えて 3 段階で保管の仕方を提示する
レベル 1：最低限これだけはやってほしい
レベル 2：このくらいやれば大丈夫そう
レベル 3：万全な状態で保管できます

2）個人でも出来る利活用の事例を提示する

図 2：「紹介」のイメージ


マンガ原画アーカイビングの流れ
START
家にある原画をどうしたら
いいか分からない。
原画アーカイブセンター（仮称）の役割
STEP 1
受付・相談
センターの窓口機能
STEP 2
カルテ作成
原画アーカイブ
メタデータの集積
STEP 3
提案・助言
原画アーカイブ
関係機関の紹介・斡旋
GOAL
希望にあう解決策を
選択する。
Aタイプ
寄贈・寄託
Bタイプ
自宅での保管
Cタイプ
譲渡・売却

3

図 3：「問診票」試案

基本情報

(1)　原画の分量（段ボール○箱分、等だいたいの量）

【　　】

(2)　保存の状態（現状どのように保存しているか）

【　　】

(3)　現所有者と作家との関係（本人、親子、もらった、買った、等）

【　　】

(4)　いま一番困っていること

【　　】

(5)　氏名、住所、連絡先

氏名【　　】　電話番号【　　】

住所【　　】

原画の処遇について

(1)　公的機関に預けることを希望しますか？

□する　□しない

(2)　積極的な活用を希望しますか？

□する　□しない

(3)　活用に際する許諾が必要ですか？

□必要　□必要ない

(4)　収益がでることを希望しますか？

□する　□しない

(5)　収益の還元を求めますか？

□求める　□求めない

(6)　原画の販売をしたいですか？

□したい　□したくない

(7)　原画のデジタル複製を希望しますか？

□する　□しない

(8)　原画の将来的な返却を希望しますか？

□する　□しない

(9)　その他の希望について自由にお書き下さい

【　　】

4

本報告書は、文化庁の委託業務として、大日本印刷株式会社が実施した平成 30 年度「メディア芸術連携促進事業 連携共同事業」の成果をとりまとめたものであり、第三者による著作物が含まれています。転載複製等に関する問い合わせは、文化庁にご連絡ください。