

まんが原作・原論

理論と実践

大塚英志

「企画書」で、  
まんがを創る。

現場で  
使える!

「企画書」づくりからアプローチする  
「まんが原作」の書き方、徹底解説。



まんが原作・原論

理論と実践

大塚英志

星海社

259



SEIKAISHA  
SHINSHO



目次

# 理論編

## ——未然の文芸

5

序 「まんが原作」とは「改変される」ためにあるテキストである 6

[1] プレ講義「字コンテ」と「絵コンテ」の関係 24

[2] 中上健次の「原作」分析 48

[3] 編集される原作 85

[4] ユニバーズとしての原作 119

# 実践編

—— 原作を「企画書」で書く

173

[1] ガバレッジと企画書 174

[2] 企画書に「世界」をどう描くか 192

[3] 企画意図から世界線へ 201

[4] 改めて、キャラクター設定の書式とは 217

[5] 最初に「企画書」が作られたまんがとは何かについて 251

巻末付録 255

あとがき 278

# 理論編

—  
未  
然  
の  
文  
芸

## 序 「まんが原作」とは「改変される」ためにあるテキストである

「まんが原作」とは何か。

それは一言で言うに「改変されるためにつくられるテキスト」と定義し得るものだ。本書を通じてその定義は繰り返し確認され、同時にその定義を踏まえ「まんが原作」のつくり方の実際的なノウハウを説くことになる。

「改変されるためのテキスト」というと、それは「テキストとは読者に読まれることによつて初めて成立する」という文芸批評の初歩のテキスト論たぐいの類として好意的に受けとめられるだろうが、そうではない。

「原作」はまんが家によつて「まんが」につくりかえられることによつて初めて読者の目に触れ、読者による多様な読みを肯定するテキスト論はそこで初めて成立する。

つまり「まんが原作」とはテキスト論以前のテキスト論なのである。

未完の、というよりは未遂の、とか未然の、と言った方がふさわしい質のものだ。

そのことを端的に示すのが中上健次なかがみけんじ（一九四六～一九九二）の『南回帰船』の「原作」で



ある(図1)。

新しい世代の読者は中上の名に困惑するだろうし、ぼくの古い読者は「またか」とうんざりするだろう。しかし、「まんが原作とは何か」を考える上でやはり中上のこの「原作」は避けて通れない。そもそも新しい読者には、中上が一九八〇年代から九〇年代にかけて「日本文学」のアイコンの一人であったこと

や、批評家の柄谷行人<sup>からたにこうじん</sup>が中上の死を以て日本文学の終焉<sup>しゅうえん</sup>を断じさえした特別な存在だったことを説明しておく必要があるかもしれない。そういう評価にも拘<sup>かか</sup>わらず、同作は二〇〇五年に単著刊行されるまで活字として刊行されることはなかった。原稿の前半は手書き(図2)、後半はスタッフによるワープロで清書したデータのプリントアウトとして中上家にフイル<sup>フィルム</sup>され、保存されていた。

既に記したようにこれは「劇画」原作であり、「劇画」としては一九八九年十二月から一九九〇年十二月まで五十一回にわたり『週刊漫画アクション』で「連載」されもした。

コミックスも刊行されている(図3)。

中上の没後、柄谷行人、浅田彰<sup>あさだあきら</sup>、四方田犬彦<sup>よもた いぬひこ</sup>、渡部直己<sup>わたなべなおみ</sup>らの編集委員「編」での「全集」

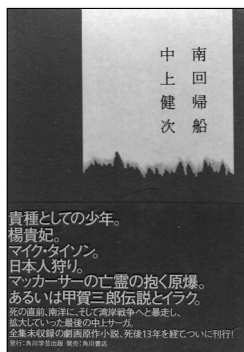


図1 中上健次『南回帰船』  
(角川学芸出版)

マリアンヌ

ホテルのデブスコ。見つめるツーナ。暗。保身。  
汗の竹志とマリアンヌ。  
ツーナがカケル。カケルが群をついて彼女が  
をまわす。物物する。見える。宮本。族の遠い  
クル。風流の連中。ハク。ク。ロイツの兵士  
のイメー。に。あ。ま。る。の。に。あ。ま。る。  
ヤカ。ガ。を。見。る。胸。を。つか。ぬ。も。  
マリアンヌ 竹志に。お。と。む。り。り。  
マリアンヌ 「上。手。の。さ。ら」  
竹志 「何。ひ。ま。す。の。は。ま。す。る」  
マリアンヌ 「マリアンヌ」  
竹志 「ホ。ク。シ。ン。カ。た。こ。」  
マリアンヌ 「何。ひ。ま。金。の。の。こ。」  
竹志 「お。母。さん。に。お。め。を。行。な。さ。れ」  
マリアンヌ 「いな。い。ん。ひ。」  
竹志 「こ。ん。」  
マリアンヌ 「い。な。く。し。や。う。に。あ。る。の。」  
竹志 「お。父。さん。お。母。さん。お。は。や。ら。れ」  
マリアンヌ 「お。は。や。ら。ん。て。し」  
竹志 「南。太。平。洋。ト。ン。ガ。」  
マリアンヌ 「ト。ン。ガ。マ。ー。」

13

13

マリアンヌ

ホテルのデブスコ。見つめるツーナ。暗。保身。  
汗の竹志とマリアンヌ。  
ツーナがカケル。カケルが群をついて彼女が  
をまわす。物物する。見える。宮本。族の遠い  
クル。風流の連中。ハク。ク。ロイツの兵士  
のイメー。に。あ。ま。る。の。に。あ。ま。る。  
ヤカ。ガ。を。見。る。胸。を。つか。ぬ。も。  
マリアンヌ 竹志に。お。と。む。り。り。  
マリアンヌ 「上。手。の。さ。ら」  
竹志 「何。ひ。ま。す。の。は。ま。す。る」  
マリアンヌ 「マリアンヌ」  
竹志 「ホ。ク。シ。ン。カ。た。こ。」  
マリアンヌ 「何。ひ。ま。金。の。の。こ。」  
竹志 「お。母。さん。に。お。め。を。行。な。さ。れ」  
マリアンヌ 「いな。い。ん。ひ。」  
竹志 「こ。ん。」  
マリアンヌ 「い。な。く。し。や。う。に。あ。る。の。」  
竹志 「お。父。さん。お。母。さん。お。は。や。ら。れ」  
マリアンヌ 「お。は。や。ら。ん。て。し」  
竹志 「南。太。平。洋。ト。ン。ガ。」  
マリアンヌ 「ト。ン。ガ。マ。ー。」

図2 中上健次の直筆原稿

は一九九七年から刊行されたが、中上の映画脚本としての「火まつり」は中上による「ノベライズ」として、「日輪の翼」脚本や戯曲、未完小説の類も網羅されている。

「全集」とは別に映画シナリオとしての「火まつり」「日輪の翼」シナリオは当然だが映画撮影時「冊子」として表紙が付され印刷され現場に配布された。この撮影用シナリオは、一般の読者の目に触れないにしても、監督、プロデューサー、俳優、技術スタッフ、俳優事務所のマネージャー、出資者、ロケ地の関係者などの多様な「読み」にテキスト論的に晒され、監督によって「映画」に収斂しゅうれんされていく。映画にアダプテーションされるにせよ、「読み」は一定の範囲で共有される。そして、一般論として、映画やTVドラマのシナリオは映像作品と別に独立した「作品」としてもみなされる。

中上のように小説家かわばたやすなりがそのキャリアの中で映画シナリオを手がけることがしばしばあるが、例えば川端康成かわばたやすなりの全集には衣笠貞之助きぬがさていのすけに提供した映画「狂った一頁」のシナリオが収録されている。

それは映画の黎明期れいめいきから、シナリオはそれ自体が単独で自立した文学作品とされ（「映画



図3 コミックス『南回帰船』1  
(双葉社)

小説」などとも呼ばれた)、独立して活字化され鑑賞もされるという映画史の積み重ねがあったからで、この点は戯曲も変わらない。現在でもメディアアミックスの一環として映画やTVドラマのシナリオが刊行されることは珍しくなく、山田太一や倉本聰や向田邦子らTVドラマシナリオの作家別の全集も刊行されている。シナリオや戯曲が単独で「作品」であることは新人賞から映画賞のシナリオ部門、あるいは、岸田國士戯曲賞などの「賞」の存在でも明らかだ。

それに対して、「まんが原作」はどうか。

独立した表現として認知されているか。

『少年ジャンプ』が手塚賞(ストーリーまんが部門)、赤塚賞(ギャグまんが部門)と並び、かつて、梶原賞を「原作部門」として設置していたのを始め、まんがの新人賞に「原作賞」は併設されていたが、今は「原作」単独の新人賞は殆どない。アイデアだけ、一話分だけ、絵コンテでも可、などその応募様式もここ数年は迷走状態だったが、これはジャンルとしてではなく書式としても「まんが原作」が定まっていなかったことを意味する。

まして「原作」単位を「作品」とみなす風土はない。

実は「まんが原作」の役割は「ラノベ」に移行していて、それは単に「ラノベのコミカ

ライズ」が定番であるだけでなく、「ラノベ」はその誕生に<sup>さかのぼ</sup>遡れば「コミカライズ」されることもあらかじめ想定された小説としてあるからだ。「ラノベ」には多メディアへの汎用性がある。その点で「ラノベ」は原作とは何かの一つの「解」だが、この問題は改めて記す。

さて、「原作」がジャンルとして「自立」していない、ということは、即ち「原作」単独の状態を「あなたたち」は知らない、ということだ。

当然、ぼくは「原作者」だから知っている。

あなたたちがTVドラマのシナリオや演劇の戯曲を「書こう」と思った時、その書式をすぐに思い起こせずとも、活字化された映画やドラマのシナリオを「本」としてアマゾンで簡単に入手でき、その「書式」を確かめられる。シナリオ入門書も多数刊行され、「書式」としての「書き方」も載っている。

新作の「能」を書いてみたいと突然思い立っても、「能」のシナリオ、つまり「謡本」は各流派ごとに作品が刊行されているし、アマゾンで検索しても小山弘志他校注・訳「新編日本古典文学全集(58) 謡曲集(1)」(小学館)などがとりあえず入手できる。つまり「お手本」の入手は簡単だ。

それに対して「まんが原作」そのものを目にしたことがある人は果たしてどれほどいるのか。

いわゆるコミカライズの「原作」としての小説やラノベは別として、「まんが」なり「劇画」なりの「原作」が印刷されて「刊行」されたものは本当にいくつかの「例外」としてしかない。

例外の一つは梶原一騎<sup>いっき</sup>『梶原一騎直筆原稿集「愛と誠」』（風塵社、一九九七）で二七五〇〇円の定価が付され、およそ一般向けのものではない。これは梶原の手書きの「原作」を渡された劇画家のながやす巧<sup>たくみ</sup>がその大半を保存していたからだ（それでも数話は散逸していた）。

もう一つが先に触れた中上健次『南回帰船』（角川学芸出版）である。遺族が劇画化されていない部分を含む全話を保存していた。梶原の時代と違いコピーが普及していたから原本や控えが残されたのだろう。こちらは定価三八〇〇円であるが、三五〇〇部が印刷され三〇〇〇部が図書館で購入され、残り五〇〇部が一般書店に流通し、二〇〇冊ほどが返本され残った。中上の原作本について妙にデータに詳しいのは、これは角川学芸出版に流通を委託したとはいえ、ぼく個人の自費出版であるからだ。「少ない」と一般の読者は思うか

もしれないが、これは二〇〇五年時点の出版状況でも異例の売れ行きだった。図書館が三〇〇〇冊購入したのは、図書館流通センターという図書館専門の問屋を経由して販売したからで、何故三〇〇〇部も図書館が購入したかといえば、その多くが中上の全集を所収していて、新たな未刊行作品は全集を補う意味があるとみなされたからである。そういう文学的「価値」を知の保存機関としての図書館の側が認めたのである。

にも拘わらず原作「南回帰船」は当時としては文壇に最も影響力があり、中上健次論自体をコントロールもしていた批評家たちによる「全集」の「選」から洩れた。

それは作品の存在が知られていなかったからではない。

『漫画アクション』は、連載当時は週刊の刊行で、今よりはるかに青年誌が読まれていた時代であり、「文学者」の中上が劇画原作を手がけていたことは相応に広く知られていた。小説家が劇画原作を書くことは稀まれにあったが、中上は既に触れたように、当時「文学」の中心に位置づけられた作家であり、しかも中上は彼の「文学」の相応部分を劇画に持ち込もうとした。それはちよつとした文学史上の事件だった。

江藤淳えとうじゆんの、いずれ「文学」はサブカルチャーを教養とするものによって担になわれるという「予言」は、少女まんがの強い影響下にあった吉本よしもとばななやまんが家であった山田詠美やまだ えいみの登

場で実際にそうなりつつあったが、一方で江藤は劇画から「文字記号」（もはや「文学」とは江藤は言わなくなっていた）は「物語」を奪回する必要があると、小説の延命策をしざ示唆していた。

中上の「劇画」への「越境」はそういう江藤的文脈の中でも興味深くあった。

『南回帰船』の打ち切り後は『週刊ビッグコミックスピリッツ』での新作の原作作品も予定されていて、単行本『南回帰船』はその未発表「原作」冒頭部分を含んでいる。これは死の直前に書き進められ作者の死によって中断を余儀なくされたという意味で、「絶筆」に数えられてよかつたものだ。

本書の読者にとって中上健次という文学者はもはや全くの関心外だろうが、前世紀の文壇では良くも悪くも大きな影響力があり、だから『南回帰船』について言えば、それなりに当時の「日本文学」の文脈に位置づけることが可能だった。例えば、晩年の中上が「物語」への抗議として敢えてステレオタイプの作品を描いたという主張が一方である。他方では映画や都みやこはるみの演歌とのコラボレーションなど他領域へ越境しようとしていたという「文学」内部の評価がある。その上で中上は、折口信夫おぐちのぶの貴種流離譚、あるいはオットー・ランクの「英雄誕生の神話」の物語構造を、恐らくは当時の発言から補完すれば『ス



ター・ウォーズ』あたりをお手本に彼の「文学」に「実装」しようとしていた。すると『南  
回帰船』を文学から劇画へとメディア的越境を試みた野心作とみなすことができるし、「全  
集」に収録する批評的意義のあることは編集委員の中上論との整合性から見てもあり得た  
はずだ。

今にして思えば、中上は江藤淳的な意味での「文学記号」に一人、ドン・キホーテの如  
く巨大コンテンツ産業相手に「物語」を奪回しに行つたのである。

その姿をまんが界の側のぼくは当然だが嗤<sup>わら</sup>う気にはなれず、江藤の絶望が中上にしか届  
いていなかったことにひどく同情した記憶がある。

本書の読者にとつてはどうでもいいことだろうが、ぼくなり考える『南回帰船』の文  
学史的意味は当然、ある。

一つは晩年の中上がステレオタイプ化した「構造しかない」小説に向かいつつあった点  
だ。小説から構造以外のものを極力、削ぎ落とそうとしていた。それは村上春樹<sup>むらかみはるき</sup>や日本ア  
ニメが「構造しかない」表現として九〇年代以降、汎世界化していく事態へのあらかじめ  
の批判としての意味があったのかもしれない。

そしてもう一つ、「路地」と呼んだ被差別部落から紀州へと拡大していった中上の「世

界」が、晩年、アジアへと拡大しつつある中で明らかに「大東亜共栄圏」としての姿を批評的に（かろうじてだが）とらうとした点でも重要な意味があった。何故、中上は「世界線」を乗り換えたのか。それだけで、修士論文のテーマぐらいにはなる。

その程度の文学的価値は最低でもあったことは図書館での販売数にも反映されている。にも拘わらず、「全集」には収録されなかった。だからぼくは忘れられたこの「原作」を自費出版した。

とはいえ、ぼくが『南回帰船』の「原作」を読んで、みたいと思ったのは全く私的な動機だ。二〇〇五年当時、ぼくはまんが原作も小説も批評も書きあぐねていて、生前、ぼくの知らぬところで奇妙な好意を示してくれ（あいつに文芸批評を書かせると最初に編集者を唆<sup>そそのか</sup>してくれたのが中上だった）、そしてぼくから見ればまんが・小説・批評という中上と被る領域で自分を見失いつつあったので、さて、中上はあの時、何をしようとして、どうして失敗（「劇画」原作としては打ち切りになった時点で失敗だ）したのか知りたかったというひどく個人的な興味からだ。

それで当時は文芸雑誌にもいたぼくの担当編集者を介して紀和鏡<sup>きわきょう</sup>（中上のパートナー）に所在を確認したところ、全話ファイルされて保存されているとの即答に拍子抜けした記憶

がある。その前に集英社版全集の関係者に問い合わせたところ「原作」の原稿の所在は不明で収録できなかったと聞いていると返事があったからだ。

そもそも「原作」の刊行が物理的に不可能なのは「原稿」の散逸という問題があるからである。

まんが原稿の厳密な管理が始まったのはゼロ年代辺りからで、それ以前はかなり杜撰ずさんで古書店などに著名作家のまんが原稿が流通することは少なからずあった。それでも「単行本」のために原画は必要という認識はあったから出版社やまんが家も相応の管理をするようになっていった。しかし当然だが「原作」はまんがの原稿が完成すれば用済みである。だから、あれほど膨大な作品と足跡を残しながら梶原一騎の「原作」は殆ど残っていない。「愛と誠」の原作が残っていたのは、例外的に劇画を担当したながやす巧が肉筆の原稿を保存していたからだ。他の梶原と組んだまんが家・劇画家が保存していたか否かはわからないし、そもそも保存に値するなら出版社がその都度回収していたはずだ。しかし、多分、大抵の人がそう思わなかったはずだ。

コピー機さえ普及していなかった時、「原作」は手書きのまま複写による控えをとられることもなく、まんが家の手に渡り、原画が仕上げられた後、出版社がそれを回収すること

もなかったはずだ。「文学」であれば少し前までは村上春樹むらかみはるきの肉筆原稿が公然と神保町で売られていて作者の苦言で姿を消したが、持ち出して売ったのは当時、著名な文芸編集者だともいわれた。流出する肉筆原稿は一方ではコレクターに、一方では文学研究の一次資料として「価値」があつたから古書店でも値が付くのであり、いわゆる「文学館」で保存もされ、ぼくもたまたまに興味がある作家の肉筆原稿の加筆の痕跡などを調べることはある。

それ故、「文字」の肉筆原稿は作家や出版社も杜撰さは残るとはいえ、それなりに管理していた。

しかし同じ原稿でも「まんが原作」はそうではなかった。

「まんが原作」の原稿は、まんが家や劇画家に作品化されたら、もっと具体的に言えば「ネーム」や「絵コンテ」化された時点で、もはや編集工程上必要とはされない性格のものだからだ。

これはぼく自身に何より言える。

まんの「原作」を始めた頃、当初は「手書き」であり、それをFAXでまんが家の許に送ったり、コピーをとってまんが家に渡したりもしたが、「原作」の原稿はそのまま手許

に残っていてもどこかにいつてしまうのが常であった。ワープロでアシスタントに清書してもらおうようになって一応はフロッピーディスクに「保存」されても、いつの間にかフロッピーディスクなど使わなくなってしまった。

ぼくは批評や小説も自分の書いたものに頓着とんちやくしないのだが、「原作」を整理して保存するという発想は全くなかった。今は削除しなければクラウド上に自動的に残るが、タイトルやタブを正確に付して整理することはしていない。それはぼくがズボラなだけかもしれないが、そもそも「原作者」も含めてまんが界全体が「原作」を保存しなくてはいけない「完成されたテキスト」と思ってたのだ。

「まんが原作」は「シナリオ」とか「戯曲」と異なり「作品」の完成形とみなされない。そういう感覚がまんが界の内にも外にもある。だから冒頭に戻って繰り返し返すが、それは「未然」の、つまり永遠に未完のまま、まんが家と編集者以外に永遠に触れることのないテキストとしてあるのだ。

シナリオや戯曲が制度として公共化、つまり出版もされるのに対し、「まんが原作」は、公共化されないのである。

ちなみにぼくは中上の「原作」を自費出版した後、紀伊國屋ホールで上演した演劇用に

書いた自作の戯曲を同じように角川から自費出版したが、自分のまんが「原作」を刊行しようとはその時、全く思いもよらなかった。

一方で、中上は自身の映画シナリオを自ら「ノベライズ」したが、この自作ノベライズは梶原も幾度か試みていて（図4）、ぼくも梶原に倣<sup>なま</sup>って実践している。梶原の心情は探りようがないが、原作者自身が「原作」をそれ単体で自立する作品とは思っていないところが少なからずあるのではないか。

中上が生きていて劇画連載を全うした時点で自作ノベライズをしたか気になるところだ。

中上の「原作」が幸運にも残ったのは、肉筆原稿や原稿を相応に重んじる「文学」の習慣が中上のスタッフや家族にあったからで、逆に浅田や柄谷のポストモダンというかテキスト論的な批評家による、まんが原作「軽視」が全集収録を見送った理由という感じもするが、もはや本書ではどうでもいい話だ。

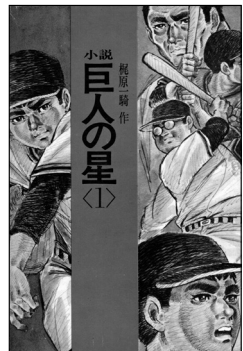


図4 梶原一騎『小説 柔道一直線』『小説 巨人の星』

『南回帰船』刊行後、編集委員の一人だった浅田彰から決してまんがや劇画といった非「文学」を差別したり軽視したりという偏見で全集に入れなかったわけではなく、全集のコストの問題で収録を見合わせたという長い弁明のメールが届いた。それ自体は、映画シナリオや戯曲が収録されていることを考えれば理由にはなっていないが、恐らくは「何となく」見送ったのだろうか、とは感じた。

その「何となく」の中に「文学」の側のサブカルチャーへのマウントはやはりあったと思うが、それ以上に「シナリオ」や「戯曲」に対して「原作」は単独では作品たり得ないという強い「未然性」を浅田も感じてはいて、それはそれで「原作」という様式を考えていく上で重要である。

こういった原作の「地位」に関してもう少し言及しておくとするれば、まんが家と原作者が「著作権」でトラブルを起こし裁判等になった場合、まんが家が「原作」は「参考」に過ぎない」と主張するケースがある。「原作者」の一人としてそれは全く認め難いが、裁判でそういう主張を支持する意見書を提出した編集者（後に研究者になった）も知人にいる。それはいくら何でもなあ、と思う一方で、映画に例えれば「演出」「撮影」「俳優」「照明」などの多くの工程を引き受けるまんが家の側の実感とはそう遠くない気がする。

梶原一騎の元夫人の回想として生前の梶原が送られてきた雑誌を見て「畜生ちくしやう」と呟くのを見たことがあると読んだことがあるが、まんが家による何らかの「原作」への改変がなされていたのであろう。『あしたのジョー』のラストがちばてつやによる「改変」であるとしばしば言われるが、これは一般論として言うが、人は自分の書いたものを第三者に修正されるとそれが妥当か否かとは別に必ずしも平穩ではいられない。否定されれば気になる。人がすべからくSNS上のマウンツの類にもキレるのはそれ故だ。

創作コースの学生などには、表現に試験のように「正解」があると信じ込んでいる者がいて、「赤字」で嬉々とするが、大抵の人は「イラスト」とはくる。それは物書きの「自我」というか防衛本能のようなものだ。

しかしコワモテがパブリックイメージ（実際はそうではなかった印象だが）の梶原でさえそうであったように「原作者」はそれを「呑み込む」必要がある。

それは私たち「まんが原作者」は、「原作」という「つくり直される」ことを受け入れて初めて成立するテキストをつくる職能だからである。

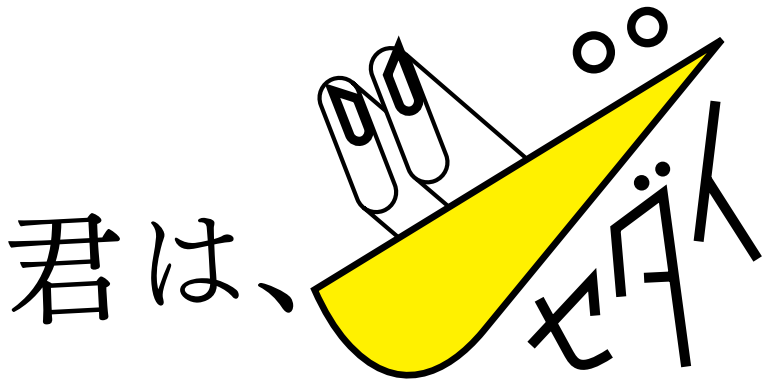
だから「まんが原作」には一般の「読者」はいない。「シナリオ」や「戯曲」であれば「読者」とは違うが台本を印刷して配布する必要がある程度の「読む人」がいる。本として



出版されれば「読者」もつく。しかし、「まんが原作」を「読む人」がいても、言うまでもなくそれは「読者」ではない。極論を言えば「読む人」は「まんが家」と「編集者」の二人しかない。

「原作」とはそのように閉ざされ、そして「書き換えられるため」のテキストとしてある。その元の形に価値は決められない。かくもテキストとしての特殊性に貫かれている。

本書ではまず、その事実を踏まえ、「まんが原作」とは何かをもう少し考えてみたい。



# 何と闘うか？ <https://ji-sedai.jp>

「ジセダイ」は、20代以下の若者に向けた、**行動機会提案サイト**です。読む→考える→行動する。このサイクルを、困難な時代にあっても前向きに自分の人生を切り開いていこうとする次世代の人間に向けて提供し続けます。

メインコンテンツ

## ジセダイイベント

著者に会える、同世代と話せるイベントを毎月開催中！ 行動機会提案サイトの真骨頂です！

## ジセダイ総研

若手専門家による、事実に基いた、論点の明確な読み物を。「議論の始点」を供給するシンクタンク設立！

## 星海社新書試し読み

既刊・新刊を含む、すべての星海社新書が試し読み可能！

マーカー部分をクリックして、「ジセダイ」をチェック!!!

# 行動せよ!!!