

2025 年 8 月 27 日公開

すがや みつる オーラル・ヒストリー

ZEN 大学
コンテンツ産業史アーカイブ研究センター

収録日 : 2024 年 7 月 17 日
インタビューイー : すがや みつる
インタビュアー : 井上 伸一郎 ・ 夏目 房之介 ・ 遠藤 諭

インタビュー時間 : 3 時間 0 分 58 秒
著作権者 : ZEN 大学 コンテンツ産業史アーカイブ研究センター

注意

- ・この資料は、著作権法（明治 32 年法律第 39 号）第 30 条から 47 条の 8 に該当する場合、自由に利用 することができます。ただし、同法 48 条で定められるとおり出所（著作権者等）の明記が必要です。
- ・なお、現代では一般的ではない表現や、事実と確認できない内容についても、ご本人の記憶等に基づく一次資料であることの意義を重視し、改変や削除などは施さずに公開しています。
- ・すがや氏以外の発言は「—— 」となっています。
- ・はっきりと聞き取れなかった部分や、不明な箇所を「■■■」とし、あいまいな部分には「(?)」を付しています。

オーラル・ヒストリー

○イントロダクション

——インタビュアーの井上伸一郎です。

——夏目房之介です。

——遠藤諭です。

——本日は 2024 年 7 月 17 日です。これから、すがやみつる氏（：漫画家。1950 年生まれ）のオーラル・ヒストリーのインタビューをドワンゴ東銀座オフィスにて行います。では、よろしくお願いいたします。

○マンガ家を志す背景とアシスタント採用

——すがやさんが漫画家を志したのはかなり早くて、ご著書を拝読するともう本当に子どものころ、中学生のときにはもう漫画家になると決めていたようなことだったんですけれども。当時 1950 年代か 60 年代ぐらいにかけて、漫画家を志す少年というか読者の方って結構多かったんでしょうか。それともやっぱりすがやさんが結構特殊だったんでしょうか。

すがや：最初はですね、一番最初にマンガを描きだすきっかけというのは、秋田書店（：株式会社秋田書店）から出ていた『マンガのかきかた』という本があったんです。それが 1900 ぶん 62 年ぐらいに出てるんです（：初版は 1962 年）、小学校 6 年生のときなんですけど。その本が出たことが結構大きかったんじゃないかと思うんです。それでたぶんおそらく、そのあと 1965 年に石ノ森章太郎（：漫画家。1938～1988）先生の『マンガ家入門』が出るんですけれども（：初版は 1965（昭和 40）年。秋田書店刊）、その前に『マンガのかきかた』があったんです。その段階で結構マンガを描く人たちが増えたような感じはあるんです。ただ横のつながりはないので、ちょっとわからない感じで、いっきょにでも増えたのがたぶん『マンガ家入門』だと思います。あれによってみんなカーッと熱くなって日本中に漫画家を目指す人が増えたんじゃないかなという感覚はあります。

——それぐらい、石ノ森先生のご本には具体的なことが書かれていたと思うんですけど、やっぱりその中でも「これが書かれていたから漫画家になれるんじゃないか」とかいうポイントってどこだったんでしょうか。

すがや：『マンガ家入門』が画期的だったのは、一部と二部と分かれていて、一部が石ノ森先生の伝記、自伝なんです。後半がマンガの解説になるんですけれども、そちらはそちらでおもしろいんですけれども、やはり熱くなるところは伝記の部分、自伝の部分、子どものころからマンガを描いていて、中学生から投稿を始めて、高校生のときに『漫画少年』（：1947 年 12 月から 1955 年 10 月にかけて学童社から月刊で発行されていたマンガ雑誌）に投稿していたらば、手塚（：治虫。漫画家・アニメ監督・医師。1928～1989）先生から電報が来て、それで呼ばれてアシスタントをやりに行くとかですね、そういうところはすごく熱く語られていて、しかも高校卒業後上京して、アパートにというか下宿にいたらば食中毒起こして、赤塚不二夫先生（：漫画家、タレント、俳優。1935～2008）に助けてもらってとか。それからトキワ荘に入ってみたいな、そういう青春の熱さみたいなのが、そういうところで「漫画家っていいなあ」みたいなところが、非常に影響を受けた部分は大きいと思います。そのマンガの技術以前に、漫画家になることのかっこよさというか、アイドルに憧れて芸能界目指すとかですね、プロスポーツ選手に憧れてスポ

ーツやるみたいな、それと似たような感じで、たぶん漫画家という仕事にすごく憧れたんだと思うんです。

——それだけ当時としては漫画家って、ちょっと一種のスター的な存在だったんでしょうか。

すがや:そういうところもありましたけれども、もう一つはやはりすごく意識したのは、学歴がなくても漫画家になれる、若くして漫画家になれる。ちょうどそのころからマンガの新人賞などが出てきまして、特に貸本向けの単行本なんかはかなりあったんですよ。そういうところでも真崎守さん（:漫画家、アニメーション映画の演出家、脚本家、監督。1941～）のデビュー作とか、バロン吉元先生（:漫画家、画家。1940～）のデビュー作なんてパラパラ見っていて、こういうところから新人出てくるんだっていうのを見ていたりとか。あとは貸本向けの劇画本の読者コーナーにですね、似顔絵とかカットとかあるんです。そういうところでも群馬県伊勢崎市のあだち充（:漫画家。1951～）とかですね、熊本県熊本市のながやす巧（:漫画家。1949～）とかっていう、うまい人たちがいるんですよ、12～13歳ぐらいで。自分と同年代の人がいて、たぶんこの人たちが出てくるんだろうなとか思って見ていたら、その後出てくるんですけども、やっぱりそういうものもあって、そういう読者欄みたいなのところを通じて全国に同じようなことを考えてる人はいるんだなっていうようなことはすごく意識していました。

——結構進学校にね、高校のときは進学校に進まれて（:静岡県立富士高等学校卒業）、大学に行かないって宣言して先生とか周りが驚いたというエピソードありますけど、それだけやっぱり強い漫画家に対する思いっていうのがやっぱり中学生ぐらいからできてたっていうことなんですかね。

すがや:でも一番上が中学3年生ですね、『マンガ家入門』読んでカーッと熱くなったところはありました。

——なるほど、ありがとうございます。そうやって志して『墨汁三滴』という同人誌を作り、仲間とね、作っていくと思うんですけど、当時肉筆同人誌という描き方をされてましたけど、これ要するに印刷されないで一点ものということなんでしょうか。

すがや:そうです、これ『墨汁一滴』という石ノ森先生たちが作っていたものがあって、それを踏襲したようなものなんですけれども。すごく無茶な2カ月に1冊出してたんですよ。それで何十ページか描いては、編集担当がみんな集めてそれを表裏貼り合わせて、それでキリで穴を開けて、タコ糸で綴じて表紙を付けるという。表紙は布でいつも刺繍

をした布を作ってくれるんですけど、それはそのやはり同い年で一足先にデビューした河あきら（：漫画家。1950～）という、『別冊マーガレット』でデビューして結構人気漫画家になりましたけど、彼女が全部作ってくれたんです。そういうものを2カ月に一回作っては、それを石ノ森先生とか松本零士（：1938～2023）先生とか久松文雄（：1943～2021）先生とか宮谷一彦（：1945～2022）先生とか、そういうところに持って行っては見てもらうということをしていました。

——それは一点ものだから当然回覧するわけですね、じゃあ、同じものをいろんな先生が。

すがや：はい。会員の間では送られてきて、それで48時間以内に次に送らないといけないと。一応東京の会員がマンガ家の先生のところを回って、先生たちが肉筆でなんか感想書いてくれてるんです。それが送られてきて、自分でまた読んで。ほかの仲間の感想をまたそこに各マンガの後ろに書きつけて、それをまた小包で次に送るということで、それをグルグル回してました。

——結局その会員は何人ぐらい。

すがや：最初は十数人です、15～16人でした。地方にいたのが、千葉に河あきらがいる、静岡に私がいて、あと愛知県に二人いて、それだけです。あとはみんな東京だったんですけど、同じ東京の同じ中学の出身者が集まって最初作ったグループだったんで。

——じゃあ、だいたい1カ月ぐらいかかるわけですね、先生のところ行ったり、いろいろ会員のところぐるぐる回って。

すがや：そうです、そう、はい。

——それでまた次の号へ進むと。

すがや：はい。私なんかも編集担当をしたんですけども、やっぱり一人ではノウハウがないので、それで東京の三鷹にあるメンバーの家に泊まらせてもらって、そこでみんなで集まって一緒に同人誌作ったりとかですね。そのまま出来上がったものを完璧の状態で寝ないで、石ノ森先生のところとかに持って行って見てもらうという感じでした。

——当時はやっぱりそういう漫画家の先生と直接のやり取りができる、今だったら結構ね、出版社のガードが堅いのでそういうことは難しいと思うんですけど、当時はやっぱ

りそこまで出版社とかガードはなかったということなんでしょうかね。

すがや：あの時代はみんなもう雑誌に住所が全部載ってましたから、お便りを出そうというので。あと石ノ森先生なんかは、桜台（：東京都練馬区）の新築した家に引っ越したばかりで、『マンガ家入門』を読んだ人たちが全国から来るんです。桜台の駅前に交番があるんですけども、そこにたずねていく人たちが多くて、「すいません、石ノ森先生のお宅は」と言うと、おまわりさんが「はい、これ」と言って地図が吊るしてあるんで、石ノ森先生のところ用意して束にしてあって、それをビリッて破って「はい、これ」って言って渡してくれる状態だったんです。

——そんなに多かったということですか。

すがや：はい。

——じゃあ、今とは結構個人情報に厳しい今とはちょっと隔世の感がありますけど。

すがや：私も最初は中学3年生のときに『マンガ家入門』を読んでカーッと熱くなって、もう高校の受験勉強もしないでマンガを描いて、「弟子にしてください」といって送ったんです。それで母親に同意書まで書いてもらってですね、送ったんですけどなんの音沙汰もないんで仕方がなく高校に行ったんですけど。でもそのときもそんな原稿が石ノ森先生のお宅には山ほどあって天井に届くぐらいに段ボール積んであって、石ノ森先生は一つも見ることがなかったみたいですね。

——やっぱり、全国から送られてくるんですね。

すがや：はい。それで『墨汁三滴』という同人誌をやるときに、ひおあきら（：漫画家1950年-）なんていうとかってそれが会長だったんですけど。東京の三鷹で結構近くて、中学生のころから石ノ森先生のお宅に出入りしていて、それで全国から送られてきたそのマンガの原稿を彼らが全部開いて、その中からこれはいいと思えるのを抜いて、それで『墨汁三滴』のメンバーにならないかと声をかけて。私は引っかかりませんでした、それが。河あきらという彼女はそれに引っかかり。私のほうは高校1年のときの1966年の『ボーイズライフ』（：小学館から1963年から1969年にかけて発行された月刊誌である。中学生以上の男子を対象とした読み物中心の総合雑誌）の読者欄で『墨汁三滴』という「ミュータントプロ」という会の名前で会誌の名前が『墨汁三滴』。名誉会長石ノ森章太郎とあったんですよ、募集しますというので、それで絵を描いて送ったのがそれが入るきっかけだったんですね。

——やっぱり採用されたというか、メンバーになれたときはうれしかったわけですか。

すがや：でも最初はダメ、落とされたんです。落とされて、したらばジュニア組織を作るから、ジュニア組織のほうに入らないかと手紙が来たんです。それでマンガを描いて送ったらば、マンガを結局長いマンガを描いて送ったの二人だけだったんですって、日本中にあちこち声かけたのに。それで二人では同人誌できないから、それで一軍のほうに上げてもらったんです。

——そういう活動をしながら、漫画家の先生ともそれぞれ親しくなったり、だと思っんですけど、ご自身的には高校卒業なさって、どういうきっかけで、まずアシスタントとかそういう形でしたよね、どういう形でアプローチしたんでしょうか。

すがや：もう高校2年3年これぐらいから、石ノ森先生とかいろんな劇画の先生とか訪ね歩いていたので、その過程で石ノ森先生のところはひおあきらというのがもう高校卒業して行くことが決まってるって、先生のところはほかになりたいアシスタントが待機してる状態だったので、石ノ森先生のところはアシスタントになりたくて待機する人は石ノ森先生が経営してるレストランで働きながら待つという状態で。

それでほかのアシスタントの口ないかなと思っていたらば、劇画を描いていた江波譲二先生（：漫画家。1938～）という先生がアシスタント探してるからということで、それでもう高校3年生の夏休みには絵を見てもらいに行行って OK もらって、そのまま泊まり込んでそこで仕事を手伝って。さらに今度冬休みも行行って手伝ってみたいな感じでした。それで卒業前の、卒業式は3月なんですけど、1月いっぱい受験校なので授業が終わっちゃうんです。それで終わったと同時にもう2月には東京に出てきて、それでアシスタント始めました。

——そうですね、確か卒業式のためだけに一回帰郷なさったと書いてありました。

すがや：ええ、徹夜状態で新幹線で帰って、また戻ってきて、そのまままた徹夜で仕事みたいな。

——当時って今も結構漫画家の方は忙しいと思うんですけど、著作を読ませていただくと、本当にずっと徹夜してるような状態だったんですけど、やっぱりそれが当時は漫画家の方は当たり前だったんですかね、どの先生も。

すがや：はい、それで自分もちょうど本に書きましたけど、体がすごく弱かったんです。

中学生のときまでは本当にもうたぶん精神的なものだったと思うんですけど、学年が変わって先生が変わる、クラスメートが変わるだけで熱出すんです。熱出して、それでも高熱 40 度の熱が出て、もう吐いて下痢をして、もう寝込んじゃうという。毎年それをやったんですけど、そしたら漫画家になるには頭は悪くても漫画家になれるけれども、体が弱くては漫画家になれないという、確か貸本の読者のページかなんかに書いてあって、そうだろうなと思って。みんな徹夜徹夜で描いてるので。それで漫画家になろうと思って、それで高校に入ってから、体鍛えるつもりで水泳部に入ったんです。それで毎日 5 月から 10 月まで毎日泳ぐという生活。それでたぶん体力ついて、今もなんとか生き延びてる感じがします。

○編集プロダクションの成立と当時のマンガ業界

——そうやってアシスタント生活に入られて、いろんな体験なさったと思うんですが、本当にその同人活動というのも当時として、当時っていうかね、その時代としてはまず今は同人活動本当に花盛りですけども、当時としては先駆者のお一人であったと思うんですよね。そのトップグループだったと思うんですが、アシスタントをしながら、そのあとちょっと時代飛ぶかもしれませんが、編集プロダクション鈴木プロでしたっけ、にお入りになったりと、いわゆるマンガの編プロというのも当時初めて生まれたっていう。

すがや：その鈴木プロというのは日本で初めてのマンガ専門編集プロダクションだったんですね。その鈴木（*鈴木清澄）さんというのは少年画報社（：株式会社少年画報社）にいて、そのあと COM（：1967 年から 1973 年まで虫プロ商事から発刊された漫画雑誌）の編集部に移って、COM で長いことやっていて、そこから独立して始めたんです。たぶん珍しいということで、講談社（：株式会社講談社）、光文社（：株式会社光文社）、少年画報社、秋田書店、その他たくさんの会社の仕事をゴッソリ受けていて、そのあとやはりちょうどコミックスが出始めのころ、たくさん出始めのころなので、コミックスの新書版コミックス、それからあとは豪華版のカラーの『あしたのジョー』とか『巨人の星』とか、そういう単行本の編集とか。それから『少年マガジン』の『あしたのジョー』（原作：高森朝雄、作画：ちばてつや）『巨人の星』（原作：梶原一騎・作画：川崎のぼる）『ほらふきドンドン』（：ジョージ秋山作）『キッカイクン』（：永井豪 作）』そういう総集編みたいな、そういうものの編集とかですね、それもみんなまとめてやりました。

——ほぼ独占企業みたいな。

すがや：はい。

——そのお話も非常に貴重なんですけど、当時やっぱりこうそれまではマンガって雑誌に載って終わりみたいな時代から、ちょうど新書版のいわゆるコミックスが出始めたころ、そのときの流れ、業界というか、マンガ業界の流れってどんな感じだったんでしょうか。

すがや：こちらが知っているのでは、読者の段階では高校1年生のときには1966年ぐらいでコダマプレスっていうところからたくさん新書版が出て、特に石ノ森先生の『ミュータント・サブ』（：1961～1967にかけて、複数の出版社・雑誌をまたいで連載された読みきり連作）だとか、手塚先生の『ロック冒険記』（：『少年クラブ』1952年（昭和27年）7月号から1954年（昭和29年）4月号まで連載されたSF漫画作品）とか『罪と罰』（：ドストエフスキー原作。1953年、東光堂より刊行）とか、『罪と罰』（：未刊行）じゃなかったかな、あのへんの名作的なものが始まって、たぶんおそらく新書版コミックスがビジネスになるというのが有名になったのは、たぶん『サイボーグ009』（：石ノ森章太郎作。1964年以降、複数の出版社・雑誌をまたいで連載）。あれは秋田書店から『サンデーコミックス』という形で出て、当時のなんか週刊誌に載ってるんですね。ベストセラーというので石ノ森先生が本の山かなんかの上に座って乗ってる写真があって、あのとき38万部かなんかって。当時マンガでそんなに売れるというのはちょっとわからない状態で、それが一つのきっかけだったんじゃないかといわれて。それで『サンデー』もそのころ『サンデーコミックス』（：秋田書店で刊行されている漫画の単行本（新書））って秋田書店ですから、『少年サンデー』の作品もそれは『サイボーグ009』は少年画報社ですから、他社のものもみんな秋田書店が出して、秋田書店がすごいいいビジネスにしちゃって。それでそのあといろんな後追いで小学館（：株式会社小学館）も講談社も初めてくると。小学館はなんかちょっとお上品に作りすぎちゃって、『忍者武芸帳』（：白土三平作。初版は1959年から1962年まで三洋社から刊行）とか始めたんですけども、ちょっとマニアックな高級志向だった。

——ちょっと大人向けな作りですね。

すがや：うん、あとは『007』（：イアン・フレミング原作、さいとう・たかを作画の劇画作品。「ボーイズライフ」に1964年12月号から1967年8月号にかけて連載された。）とかですね、講談社のほうがどちらかというと、ちばてつや、里中満智子（：1948～）という、『サンデー』（：正しくは『マガジン』）『フレンド』（：『週刊少女フレンド』。1962年、『少女クラブ』の休刊にともなう後継誌として講談社より創刊。）の作品載せて新書にして、あれがすごく売れたんですね。ちょうどこちらも講談社の仕事をやったのは69年からなんですけども、鈴木プロさんで。編集部に行ったときにチラッと聞いた

話では、それまで講談社の KC っていう講談社コミックスっていうんですけど、それが出るまでは講談社の印税支払額って毎年山岡荘八（：歴史小説家。1907～1978）が第1位だった。

——『徳川家康』（：1950 年より北海道新聞他で連載された歴史小説。山岡荘八の代表作）。

すがや：『徳川家康』。それでマンガが始まった途端に、1 位がちばてつや、2 位が里中満智子、3 位が山岡荘八になった。すごいビジネスになるというので、それでみんなどんどんその連載ものをコミックスにしていくという。

——じゃあ、それだけ『サンデーコミックス』が一種の発明だったわけですかね、他社のものまで出された。

すがや：そうだと思う。ただその前にコダマプレスとかはあったんですけども、やっぱり作品の選択というか、その中でコミックスがなぜビジネスになったかといえば、やっぱりあのころ 210 円とか 220 円ぐらいなんです、雑誌のほうは 50 円前後で、値段が高いから小学生が読むもんじゃないんです。『サイボーグ 009』って雑誌では人気なかったんです。おそらく石ノ森先生も『ミュータント・サブ』とかああいうものも、雑誌の段階ではそんな人気取れてるんじゃないと。それはやっぱりアンケートハガキ送るのは子どもだから、それがコミックスになった途端に年齢層が上の中学生とか高校生が読んでおもしろかったんだと思うんです。やっぱり読者の年齢層が上がってるところにうまくマッチしたんだと思うんですね。なおかつ、高い値段なのに売れるということで、出版社としても非常にビジネスになるということで、それからコミックスにしようというのが広まっていったんだと思います。

——そこはでもマンガ業界にとっては大きな転換。

すがや：はい。

——コメントいいですか、いくつか。まず最初のほうで、漫画家になりたいという人がたくさん出たっておっしゃってましたが、その理由はものすごく単純で、僕すがやさんと同い年なんだけど、これ戦後ベビーブーマーなんです。つまり分母がデカいですよ。この分母がデカいところに、マンガを好きなマーケットが出来上がって、読者集団ですよ。分母がデカいから、漫画家になりたいと思うやつも多いっていうのは一番基本的な構造ですよ。だから日本のマンガブームなりマンガが産業化していく前提に、

あの僕らの世代って戦後のベビーブーマーがまず最初にあったっていう、その次がオタク世代っていうような形になるだろうと思います。それから、新書の話がありましたけども、すがやさんが編集プロダクションでやられたっていうのは別冊っていわれたんですね。別冊と新書は違いますので、別冊というのは本誌と同じ大きさの。

すがや：別冊って増刊の総集編なんです。それをやったうえで次にコミックスに行くんですね。

——だから、編集部が抱えきれなくなって。

——仕事がもうオーバー、パンパンになっちゃったんですね。

——そうです。それで、編プロ、鈴木プロっていうのは最初だったというのはその鈴木プロで言われてたことですか。

すがや：当時鈴木プロしか、まだ 69 年ぐらいだと鈴木プロしかなかったんです。そのあとに銀杏社（：1973 年設立。マンガ専門の編集プロダクション）とかですね。

——銀杏社できますね。

すがや：はい。

——銀杏社は 70 年？

すがや：そのくらいだと思います、70 年か 71 年かそのくらいだと思います。最初は講談社に入っていて、そのままだんどん新書で小学館なんかもやるようになってきますけど。

——鈴木プロはじゃあ、系列としてはどこなんですか。

すがや：系列という意味で「COM」の編集もやっていたんで、系列はだからその出版社の系列どこもやっていた、講談社がメインで秋田書店と少年画報社も同時にやってましたので。

——COM って結構大手の草刈り場になって、つまり自分のとこでなんとかする力がないので、そういう意味ではわりと全方位的にコネクションがあったっていうことでしょう

かね。

すがや: というか鈴木さん自体がたぶんマンガに詳しい人とたぶん見られていたと思うんですね。少年画報社時代に例えば平田弘史先生（: 漫画家。1937～2021）とかああいう劇画の人たちをいっぱい起用し始めた人でもあるし、水島新司先生（: 漫画家。1939～2022）とかそのあたりをやっておいて、そのあとに COM に行って、COM で手塚先生はたぶんやってないと思うんですけど、COM のどっちかっていうとマニア系の作者とか、坂口尚さん（: 1946～1995）も漫画家にしちゃった人でもあるしみたいな。そういうところでちょっとユニークだったんだと思うんですよね。

——編集プロダクションっていう存在は一般にはあんまり知られてないわけで、たぶん会社としてもちゃんとした会社ってあったのかっていう、かなり曖昧なゆるいものだったように記憶するんですけども、どうでしたか、現場は。

すがや: でもそのころはフリーの人たちは結構いたんです、下請けをやってる人たちは。その人たちは個人でやってるだけで、それで入って編集部の中に入ってアルバイト的というか、下請け的にやってる人はいたんですけど、それを会社としてやったのがたぶん鈴木プロが最初なんだと思うんです。ただし、文章とかレイアウトとかそちらのほうでの編集プロ的なものはあったと思うんですけども、マンガ専門ということ売り物にして始めた最初の編集プロだったと思うんです。

——つまり、マンガの編集というのはいわゆる文芸の編集とは実質的にかなり違うというのは間違いないと思うんですね、そこを売りにしたっていうこと。

すがや: はい、それとあとマンガの入稿ができるかどうか、入稿って文芸とまるで違うので、マンガ描いてきて版下にしなきゃいけないというので。そのあたりで、みんなあとは人手が足りなくて、いろんな少年画報社とか秋田書店を辞めたような人たちがいつも手伝いに来てたんです。

——もう一つ新書ブーム、たぶん 66 年が最初なんですけど、おっしゃったようにコダマプレスとかね、ああいう、僕も買ってましたけど、つまり僕が 1966 年だと 16 歳になる年なので、子どもじゃないわけですよ。たぶん僕らみたいな、つまり戦後ベビーブーマーが買い始めたからそれなりの市場になって、たぶんきっかけの一つは『009』、次に『ハリスの旋風』（: ちばてつや作。『週刊少年マガジン』1965 年 16 号から 1967 年 11 号まで連載）が講談社では相当売れた。だけど決定的だったのが『巨人の星』という流れでいいですかね。

すがや：だいたいそんな感じだとは思いますが。

○新書ブームとメディアミクス

——僕は、新書ブームのバックの一つがテレビだったと。いわゆるメディアミックスと後にいわれるような現象の最初が60年代に『アトム』から始まって、『巨人の星』なんかは内田勝（：編集者。『週刊少年マガジン』第3代編集長）さんがそれを推し進めていって、テレビが最初のその作品との出会いになる世代って僕らよりかなり下、10歳以上下になると思うんですけど、そういった人たちがいきなりテレビで見て、そのときに話が進んでるとその前わからないわけですよね。

——途中から見始めたパターンですね。

——そう、でもそこに新書が何巻何巻ってあれば、それを見ることになるので、たぶん僕はメディアミックスの背景にはあったような気がします。どう思われますか。

すがや：そう思います。やはり『鉄腕アトム』（：手塚治虫作。マンガ版は光文社の「少年」1952年4月号から1968年3月号で連載）なんかはアニメでやってたんですけど、『鉄腕アトム』『鉄人28号』（：横山光輝作。マンガ版は同じく「少年」で1956年から1966年にかけて連載）も結局B5サイズの総集編だったのが、新書になってきたの。『巨人の星』が三十数%という国民的な番組でバケモノ番組になるんですけど、あれはやっぱり相乗効果というか、コミックスの力がなければあんなにならなかっただろうし、当然テレビがなければならぬという。コミックスになったことによって、マンガを読む年代層がまた上がった、幅広がったと思うんですよね。こういうのはすごく典型的でおもしろいと思ったのは、石ノ森先生の『ミュータント・サブ』っていうのがコダマプレスから出ていて、あそこのあとがきを小松左京さん（：小説家、SF作家。1931～2011）が書いてる。その中で「若衆文化」ということを言ってるんですね。その「若衆」という言い方がすごく石ノ森章太郎のマンガというのは、子どもよりももう少し背伸びをした人たちが読むというようなところを言い表してたと思うんです。青年コミックというのがなかったころなので、そういう意味で言ったらやっぱり石ノ森先生のマンガってハイティーンコミックスなんです。それで、小学生にはわからないけれども、中学生・高校生にはわかるみたいのところ、そこに『マンガ家入門』も重なって一気に石ノ森章太郎先生がある意味カリスマみたいな状態になっていくという。それがあいながら、片方である意味大衆文化みたいな面ではテレビがあって、『巨人の星』それからあとは『ハリスの旋風』というよりもやっぱりそのあとには64年からは『あしたのジョー』（：『週刊少年マガジン』の1968年1月号から連載。）になっていくところがある。

——『あしたのジョー』のコミックスなんかも非常に売れたと思います。

すがや：はい。ちょうど先ほどあった『巨人の星』『あしたのジョー』の増刊号っていう『増刊少年マガジン』にまとめるんですけど、その編集やるときにいつも『巨人の星』なら『巨人の星』で、みんなそのころコマノンブルってついてたんです、番号がついていて、それをまず一番最初にはがすところから始まるんです。それでやってるとすごい手間暇かかるわけじゃないですか。掛け合わせをしたペンの上に貼ってあったのをそこをまた補修しないといけない。それが大変だったのが、69年の夏ぐらいからコマノンブルが廃止になるんです。

——全社的、全誌的にですね。

すがや：はい。それはたぶん編集の手間とか考えてのことだと思うんですけど。そしておそらくそのころからコミックスにすることを前提に考え始めた、それがたぶん69年の『少年マガジン』だと夏ぐらい、そこがエポックだと思います。

——これは確かに貴重な証言ですね。

——おそらく、そこで初めて『マガジン』がもう新書が商売になるということを認識するんですよ。そのへんの話は僕、内田さんにうかがったことあるんだけど、それ以前はマンガなんて全然講談社内で評価されてないので、廊下の端を歩いてたけど、テレビが始まって新書が売れて、ものすごい莫大な収入をマガジン編集部が取れるようになったときに、廊下の真ん中を歩けたと、文芸が端を歩くようになったというふうに比喻的におっしゃってましたけど、そういう現象が起きたということですね。それを支えた最初の世代がたぶん僕らの世代で、それは単純に60年代の高度経済成長の中で子どもの可処分所得も上がっていたので、10代の子どもたちが結構使えた。

——お金、お小遣い。

——そうですね、それは大きかったと思います、それがきっかけになった。新書のブームとかテレビとか、メディアをまたがっていくという現象がたぶんそのへんから内田さんみたいな、それを出していく側の視野に入ってきて、一つの出版戦略みたいになっていった。

——ビジネスがそこで変わったということですね。

——そういうことだと思います。

——『赤胴鈴之助』（：福井英一および武内つなよし作）はどうなんですか、赤胴ビルとか言いますよね、講談社の（正しくは『少年画報社』）。

——だから、それを言い出すと戦前からメディアミックス的なものはあるんですよ。

——あることはあった。

——だから、それをたどっていてもあんまり意味がなくて、やはり戦後の爆発的に売れていくときに、そのシステムが。

——確立された。

——確立していくということ、特にマーケティングとして意識されたというのは一つ大きいと思うんです。なぜ内田勝という人が焦点になってるかということ、彼は意識的にそれをやったんですよ。そのへんから始まるんですね。だから、産業のスタイルをつくっていったのはあの時代。

——すがや先生の本に、マガジン編集部にたまたま行ったときに、今年の新卒の、編集者が「マガジンに入りたいというやつがいたぞ」という、当時ニュースになったと。そのへんのエピソードを聞かせていただけますか。

すがや：70年のたぶん2月か3月だと思うんですけども、その年に『少年マガジン』の編集部にて隅のほうで、『増刊少年マガジン』の記事の編集か記事ページの担当なんかをやっていたので、レイアウトかなんかやってたんですよ。そしたらそのシミズさんという、水島新司先生の担当する方だったんですけど、背の低いがっちりした方で、その人がエレベーターから来て「おい大変だ、大変だ、大変だ」「なんだ、なんだ」とみんなが言ったら、「おい、今年の新卒で『少年マガジン』が志望のやつがいるぞ」といって、それでみんな「えー！？」ってみんな「バッカじゃないの」とか「ほう」とかって、それでみんななどよめいたのを覚えてます。

——そのくらいニュースだったということですね、やっぱりそれこそ産業というか、変わった象徴的な。

すがや：そのときもさっき話があった、マンガの編集者が隅を歩いてたみたいな話で、

ちょうどそのころにやっぱり恨みつらみで聞かされたのが、マガジンがこれだけ稼いでいてコミックスも稼いでいて、これだけ 100 万超して 150 万出したときだったんですけど（：『週刊少年マガジン』の発行部数。）、それなのに俺たちは銀座に行けないんだよって。文芸のやつらは銀座に行って、あいつらは俺たちの金で銀座に行ってるんだって、恨みがましくマガジンの編集者が言っていたことがありました。

—— それは忙しくていけなかったんですか。

すがや：いや、違いますよ。

—— そういうことではないんですね。

すがや：たぶんマンガの編集者はたぶん新宿どまりとかですね、そういう感じだったと。

—— なるほど、一種のその。

すがや：でもほかの出版社もほぼそうですね。文芸のほうだと文豪の先生方にお供して銀座のクラブ行くとか、それがざらにあったのが、マンガは特にまた漫画家若いということもあるし、編集者自体もまた若いしみたいなこともあって。マガジンはそのあと 80 年代ぐらいになってから、漫画家を銀座に連れていくようになって、そこで若い連中が文壇バーでなんかどんちゃん騒ぎをしたりして顰蹙買って、みたいなこともありました。

—— そこでやっぱりちょっとだんだんマンガの世界も変わっていくというか、編集者も変わっていくという感じですかね。

—— 梶原一騎（：漫画原作者、小説家、映画プロデューサー。1936～1987）がね、銀座で飲むという話を書いてますけど、つまりあれはそれまであり得なかった。

—— だからそれだけトピックになった。

—— そうそうそう。

すがや：70 年代からやっぱり石ノ森先生とかね、やっぱりどっちかっていうと出版社というよりもテレビとか映画会社とかそういうところのお付き合いで銀座がだんだんメインになっていくんですね。それでやはり梶原一騎先生とか、そういう一部の超トップの方しか銀座あたりは行かないという感じですね。

—— あと石ノ森さんがやっぱり、僕は作品分析的にも石ノ森さんの作品というのは思春期に刺さるんですよね。それに刺されたのが僕らの世代なんで、それによってたぶん漫画家志望者が増えたというのは間違いないとこだと。

○多様なマンガ家のアシスタント経験

—— やっぱり当時石ノ森先生がスターだったわけですね、そういう意味で若者たちの。ちょっと最終的に石森プロに行かれるわけですが、ちょっとその前段でやっぱりいろんな方のまた、鈴木プロをやっているときもそうですけども、鈴木プロ辞められてからもいろんな先生方の、例えばジョージ秋山（：1943～2020）さんとかアシスタントなさっていると聞きますけども、やっぱりいろんな先生方を体験したっていうことはすがや先生の中で大きい体験でしょうか。

すがや：それはめちゃくちゃ大きいと思います。だから、ジョージ秋山、先生と言ったらいいのかさんと言ったらいいのかわかんないんですけど、秋山先生なんですけど、でも最初に「ちょっと手伝ってほしい」と言われて、それもアシスタント（：正しくは『鈴木プロ』）辞めたあとに「すごく忙しくて人手が足りなくて探してるんだけど、すがや君どう？」と言われて、秋山先生は椎名町（：東京都豊島区）で、こちらが隣の東長崎（：東京都豊島区※いずれも西武池袋線の駅）にいて歩ける距離だったんですね。「近いからいいんじゃないの」と言われて、それでこちらは宮谷一彦ばりの超リアルリズムの絵を持っていったんです、劇画風の「こんな絵なんですけど、いいでしょうか」と言ったら、「なんだこれは、劇画か、さいとう・たかを（：漫画家。1936～2021）の真似か、川崎のぼる（：漫画家。1941～）の真似か」と言うから、「本当は宮谷一彦（漫画家。1945～2022）なんだけど」と思ったんですけど、なんか興味なさそうで。でも秋山先生が言ったのは、一般の読者は川崎のぼるとさいとう・たかをの見分けつかないんだと。この本にも書きましたが、目をこう鋭いこういう『ゴルゴ13』みたいな目があって、これをどうして逆につけないんだって、なんかめちゃくちゃなこと言うなと思って、それでなんでこうデッサンとか気にするのとかって、どうして腕が肩から出てないといけないの、ここから出ちゃまずいのとかって言うんです。なんかからかわれてるのかなんのか、これはなんか嫌われてるのかなと思って、「わかりました、じゃあ、今日は失礼します」みたいな感じになったのが、「待て待て待て」って、テクニックというか腕は認めるからって、絵は描けるから採用って言われて、いきなりそこで13枚の原稿渡されて「これ明日までに描いてこい」って。

—— じゃあ、そのさっきのはちょっとからかうっていうかなんなんですかね。

すがや：わからない、でもそれはすごいその印象は残っていてやっぱり、人と違うことやらないとダメなんだよなって、こちらはどうしてもなんかアシスタントなんかやっていると、うまく描こうとするじゃないですか。そうじゃないんだということ、それをやっぱり秋山先生のマンガ見ていて、特にその直後に『アシュラ』（：講談社『週刊少年マガジン』1970年32号から1971年22号まで連載）と『銭ゲバ』（：小学館『週刊少年サンデー』1970年（昭和45年）13号から1971年（昭和46年）6号まで連載）のあの騒動（：両作とも過激な内容に抗議運動が起きたことを指す？）が来るんですけど、ちょうどその最中に居合わせちゃったんですけど。そういう意味で言うと本当に、「ああ、そうなんだよな」と、それをでもあとで気づくのは『ゲームセンターあらし』（：小学館『コロコロコミック』にて、1978年と1979年に2回読み切りが掲載され、1979年から1983年まで同誌に連載。『小学一年生』『小学二年生』『小学三年生』でも連載、もしくは掲載）をやるころになってから思い出して「ああ、秋山先生ああ言ってたよな」というのはちょっとすごく意識しました。

——『銭ゲバ』と『アシュラ』のちょっと非常に抗議がいっぱい来たというのも、マンガの歴史上結構大きな事件の一つだと思うんですけど、ちょうどそこに居合わせたというのもなんかすごい運命的なものが。

すがや：なんかやっぱりそういう機会が多くて、夏目さんにフォレストガンブとか言われる、なんか『あしたのジョー』の力石のお葬式（：寺山修司発案・企画のもと、1970年3月24日、講談社講堂で実施）やってたときに講談社に居合わせたりとかですね。

——そうですね、ちょっと話さかのぼりますけど、講談社で力石徹のお葬式ってイベントがあったときに、ちょうど編集部にいっちゃったんですね。

すがや：人ばかりしていて何やってるのか知らなかったんです。それで編集部行ったら「なんですか、あれ」って言ったら、「力石徹のお葬式やってる」ってそこで聞いただけで、見てはいないんです。

——そうなんです、なるほど。でも人はいっぱい来てるのは。

すがや：はい。

——なにしろね、こういう歴史の話同年代でやってるでしょ。そうするとね、すぐね「ああ、そのときね、僕ね、いたのよ」とか、もうフォレストガンブ（：1994年のアメリカ映画。正しくは『フォレスト・ガンブ 一期一会』）としか思えない。

——確かにいろんな重大なとこに立ち会う。

——もういろんなとこにいるんだもん、だって、一人じゃないんじゃないか、影丸じゃないか。

——影丸、分身で、はい。ちょうど、そのときでもジョージ秋山先生はどっか旅行中でいらっしゃらなかったんですね。

すがや：ベルギーだったんです、スパ 24 時間レースという自動車レースを、当時の東洋工業、マツダの取材かなんかで誘われて行って、見てたはずなんです。こちらの記憶ではそうだったんですけど、ほかにその資料がどこにもなくてですね、その後最近になってから、もうちょっとマツダの人たちとレースの関係で知り合いだったんで、それで社史（：社内報『陽光』）を調べてもらったらですね、確かに秋山先生行ってた。

——なるほど、すごい、そこでちゃんと調べがついて。

すがや：はい。

——でもご本人不在の中で結構そういう騒動というか。

すがや：それで帰ってきたときに大騒動になっちゃっていたんで仕事場戻らず空港からどっかに缶詰になっちゃって。こちらは行く前に原稿をなんか四十何枚かポンと渡されて、カラーと『ぼくらマガジン』の新連載一回目の巻頭カラーで一色で、それ締め切りもろくに言われなくて、描き上げたらば講談社届けといってくれて、俺はちょっと旅行に行くからと。知らないから締め切りもよく知らないままとりあえず描き上げて、講談社に持って行ったらば、なんかもう寝てないような徹夜明け、徹夜したような人がヨレヨレになって編集者が出てきて、渡したら何も言わずにですね、ブーンとひったくってですね、タタタッていって行ってしまっって啞然として、でもそれだけだったんですね。本当にだからギリギリで遅れていたみたいで、それ知らないで行ったものですから。

したらその原稿料というかギャラが、カラーが 2000 円か 3000 円かで一色は 1 枚 1000 円だったんです、それで下請けやってたんですけど。そのあと普段は週に一回 13 ページを一晩で描くというのをやってたんですよ。たぶんだから十数万円のギャラがたまってたんですけど、それが先生行方不明で払ってもらえなくてですね、それでオタオタしていたらば、秘書をやっていた女性から、なんかアイドルタレントの卵みたいな女の子がいつも秘書でいて、すごいミニスカートの女の子だったんですけど、その人から電

話かかってきて「先生が帰ってきたから、ギャラを取りに来て」と言われて、それでそのころ電話もないんでアパートの大家さんに電話があって、それで取りに行ったんです。

そこに行ったらば、小切手もらったんですね、小切手もらって手書きで書いてあって、それも本に書いたと思うんですけども、小切手生まれて初めて見る、13万9000円かなんかだったと思うんですけど、確か。「これどうしたらいいんですか」と言ったら、そのすぐそこに富士銀行（：正しくは太陽神戸銀行）の椎名町支店があるんで、そこに持って行って裏に自分の住所と名前書いてハンコ押せばお金くれるからって。それでトトトッと行って、その裏書というらしいんですけど、それで行って当座預金の窓口でそれ出したらば、行員さんが「ふーん」と言って「あ、これは払えません」と「残高がありません」。それで「えー」と思ってどうしたらいいんだろうと思って不渡り状態になって、したら奥からなんか支店長さんみたいな人が出てきて「何してるの」って、やっぱり小切手取って「ああ、秋山さんか、出してあげなさい」って。

——すごい信用商売ですね。

すがや：たぶん別の口座あったのかもしれないんですけど、それで。

——口座がいくつかあったかもしれませんね。

すがや：かもしれないんですけど。それでなんか現金を十数万円の現金なんて初めて、その前鈴木プロの月給2万5000円でしたから、ワナワナしながら椎名町の駅前に行って、郵便局で10万円を母親に現金書留で送って。

——すごい。

すがや：そのあとそれが母親がちょっと東京呼ぶときの引っ越し代になったんですけど。

——今の感覚だとたぶん100万ぐらいの感じですか。

すがや：2万、でも5倍ぐらいはいつてるかもしれないですね。定食が、それを食べていた定食130円でしたからね、定食。

——やっぱり10倍ぐらいですかね、感じとしてはね、今のね。

——たぶんそのぐらい。

——100 万は超えてる感じ。ちなみに、ジョージ秋山さん僕取材したことあるんですけど、本当にね、つかませない。何言ってるかわかんないんですよ。もうこっちはグルグルグルグルってなっちゃって、結局それはね、仕事にならなかったですもんね。だけど、食えない人ですよ。さっきおっしゃったことは、ジョージさんの絵柄見るとそのとおりなのね、デッサン考えてない。しかもあれ丸ペンだって。

すがや：いや、G ペンです。

——G ペンですか。

すがや：はい。

——独特な絵なんですよ。確か下書きはしてないって言ってましたね。

すがや：でもアタリぐらいですかね。

——アタリぐらい。

すがや：フォルダーのついたユニのフォルダーの太い芯の入った、シャープペンシルとは違う鉛筆でなんか本当に丸でチョンチョンチョンチョンとついてるぐらいの。

——なんか最初からほぼネームなしで描いてるらしいんです。

——ネームなしで、なるほど。

——そういう話をして、あるときジョージさんの作品読んでたら、1 話の中のあとのほうほどコマが小っちゃくなってくるんですよ、詰めてるの。

——そこらへんも計算してない感じがあって。

——してないですね。

——実際アシスタント、ちょうど先生が秋山さんがいなくなっちゃったっていうんですが、具体的にはそういうなんか一緒に机を並べてたわけではないんですか。

すがや：ないんです。もらって自分のアパートに帰って、その専属のアシスタントはほ

かにいて、そのとき週刊誌 6 本くらいになっちゃって 6 本か 7 本になって。それでどうしてもアシスタントの休みが取れないからって 1 日だけやってくれって言われて、それで 1 本を丸々下請けで。そうするとその日アシスタントが休みにできる。丸々下請け状態で、それでそこに週に一回やると、だいたい当時の『デロリンマン』（：1969 年から 1970 年に週刊少年ジャンプにて連載。後に少年マガジンでリメイク版も連載）とかですわ、あのあたりのマンガをやって、それで一晩で 13 ページ 1000 円だったんで 1 万 3000 円になって、それを月に 4 日か 5 日かやれば、4~5 万になるじゃないですか。それだけで十分月給もらってた時代ですって稼ぎがいいし、そのあと週に 1 日斎藤ゆずるさんという、『柔道一直線』（少年画報社『週刊少年キング』にて、1967 年から 1971 年まで連載）の最後、永島慎二先生（：漫画家。1937~ 2005）が辞めちゃって、その続きを描いていたところにアシスタントに毎週一晩の手伝い、それは一晩 3000 円。

——結構それはやっぱり夜だから高いとか、そういうわけではなく、どうしてなんか高かった。

すがや：いやいや、夕方行って明け方終わるんですけど、梶原一騎先生の手稿はすごく遅くて原作が、ネームなんかやってる暇ないんです。来たらば、もうその場でコマ割りをしちゃって、そのできたところを見計らって行って、でも次の朝もう締め切りなんですよ。だから一晩に 20 ページぐらい描くんです。

——特急料金みたいな。

すがや：はい、それでアシスタントが 4~5 人いて、専属のアシスタントもいるんですけど、それでも間に合わないから来てくれと言われて、一晩に 3 枚か 4 枚やって、劇画調なんで斜線いっぱい入るような背景描くことが多いんですけど、その背景を描きに行っていました。

——それは『柔道一直線』のその連載の最後のところ。

すがや：そうです、はい。

——そこから資料をちょっとメインにうかがいたいところなんですが、石森プロに入っていく流れにだんだんなっていくと思うんですけど、どういうきっかけで石森プロにじゃあ、入ろうと。

すがや：だからそのあとちょうど、本当は秋山先生とかその『柔道一直線』とか秋山先

生の仕事なんかやってると楽でいいですよ、週に一日でいい稼ぎになっちゃう。それやりたかったんですけども、そのときにたまたまた江波（：譲二。1938～）先生がまた最近仕事復活して、週刊誌2本になっちゃって忙しいから手伝ってやったらっていうのをその斎藤ゆずる先生という、『柔道一直線』の先生から言われて、それで連絡してみたら「来てくれ」って言われて。そうしたらアシスタント一人で週刊誌2本のアシスタントだった。

——それはきつい。

すがや：もう一回行ったらば、1カ月自分のアパートに帰らないみたいな状態で。最初行ったらば、そのままもう風呂も入らずずっと冬こたつで、着替えもなしで、すごいなんか高校生以来のいんきんたむしになりました。先生も半分倒れてなんか、往診に来てもらって二人してブドウ糖打ってもらいながら、背景ばかり描いて。あのときあれ『パピヨン』という少年マガジン、あれとあと『漫画アクション』か、小池一夫先生（：漫画原作者、小説家、脚本家、作詞家、作家。1936～2019）の原作。小池先生が原作自分で運んできてました、なんか遅れたとき。

——当時まだファックスとかもないですから、手書きの原稿を持ってくるんですか。

すがや：はい。

——小池さんにもそんな時代があったかというと。それはすごい話。

すがや：ただそのときにはちょっとこちらが、いところが芸能プロをやっていて、そこで事務所を立ち上げるんでっていうことでそこにその次の年の事務所立ち上げると同時に行くことになった。その間だけ江波先生のところで約束でいたんで、71年の1月ぐらいで辞めて、

——ごめんなさい、その芸能プロダクション、いとこの方から誘われた感じだったんですかね。

すがや：そうですね、うちのいところが大手の芸能プロにいたんですけれども、それでいろんな津川雅彦さんとか、そういう方の役者さんのほうの事務所だった、そこで自分でこの子がかわいいと思ってスカウトしたら、小林麻美（：モデル・元歌手・元女優。1953～）だったんです。それで彼女が売れてきたんで、じゃあ、抱えて独立するっていうことで、それで事務所をつくったんですけど、したらその途端に小林麻美って彼女が

コマーシャルの撮影のときに、重症のケガしちゃって。

——スキーで。

すがや：それでちょっと仕事ができないっていうことで、彼女がいないと事務所も成り立たないんで、もうすぐ事務所閉められちゃったんです。それで行き場がなくてブラブラしてたら、石森プロからたまたま『ハリマオ』（：快傑ハリマオ。1960年から「週刊少年マガジン」で連載）のトレースをする人を探してるからっていうので声がかかって、それで石森プロの仕事するようになったんですね。

——『ハリマオ』の原稿が一種紛失した状態で、もう一回単行本出して、出さなきゃいけないということで、ちょっと驚いたんですが、トレースという方法を使われたんですね。

すがや：はい、そのころはざらにありましたから、単行本で原稿がなければ、私も例えば鈴木プロにいたときに、『ワイルド7』（：少年画報社「週刊少年キング」で1969年から1979年にかけて連載）の一卷目の冒頭の8ページって私がトレースして。

——そうですか、望月三起也先生（：漫画家。1938～2016）。

すがや：はい、でもそれはなぜかといったら、当時みんなマンガ雑誌って結構3色が多かったんです、3色か4色か、表紙なんか4色なんですけど、あと中は3色。あと2色ページというのがあったんですね、墨とか青とあと朱色みたいなやつ。その朱色の2色ページというのが、コミックスにするときに赤のフィルターが全然なくて、みんな赤が全部スミベタになっちゃうんです。それもあって仕方がないので、2色ページはトレースするというのが当たり前だったんです。それでそのあと新書版が出るのが当たり前になると、それが大変だからということで、2色ページはみんな色指定になったんですよ。絵だけ描いておいて、トレーシングペーパーのほうで色鉛筆で指定をする。それで色指定しないものはそのまま新書版に使えるということで、スクリーントーン貼ったりとか別の方法で。そのあたりから、『マーガレット』（：集英社の少女漫画雑誌。1963年4月創刊）とか見てると、この間もツイッターでXで2色ページで扉絵はちゃんと絵の具で塗ってるのに、みんなこっちはなんか色がペターッとしておかしいという投稿があったんです。でもそれはおそらく単行本にする都合でそういうふうにしてるんですよという解説をしたんですけど。そのように結構ないページはみんなトレースすると。手塚先生のところなんかすごいトレース多かったはずですよ。

——やっぱり当時は、そこまで単行本で2次使用するという、最初のころは発想はなかったから、結構原稿が行方不明になってる人多かったらしいですね。

すがや：はい。こちらも久松文雄先生のところに最初に遊びに行ったときに、行った途端に締め切りピンチで、初めて訪ねて行った高校1年生がいきなりベタ塗り手伝わされて、それで帰りお礼にといって、ちょっと直前まで『少年サンデー』で連載していたマンガの原稿いただいて帰ってきたんですよ、3ページぐらい。ですからああいうことをやっていたら絶対手元に原稿残らないですね。

——そうですね。やっぱり、ちょっとこれは生前の横山光輝先生にうかがった話なんですけど、よく段ボールでドカーンと原稿は返ってくるんだけど、手塚さんの原稿もよく混じってたよっておっしゃってたんで、そのくらいの感覚で当時は管理されてたんだろうなと思いましたけど。

すがや：その『ハリマオ』のときは、ちょうど『虫コミックス』（：虫プロ商事から刊行されていた漫画の単行本レーベル。判型は新書判）という、虫プロから出るコミックスの新書版で、それが4冊出るんですけど、原稿1枚もなくて。講談社の資料室にある合本といって『マガジン』を5冊ぐらい綴じてこんな厚くなってる、それをポンと開いてそれを写真撮って、その写真の印画紙にトレペを乗せて描くんですけど、みんな開いてるから全部曲がってるわけですよ。それを全部補正しながらトレスするという。

——結構重労働ですね。

すがや：4人が1冊ずつ請け負って、だからその1冊丸々補正しながら描いていくという。そうしたらば、ちょうどそれが71年でその『ハリマオ』やってる最中に『仮面ライダー』の視聴率がグリーンと伸び出したときだったんです。

○コミカライズのはじまりとマーチャンダイジング

——どんどん児童雑誌というか、『テレビマガジン』（：1971年から講談社より発行されている主に未就学児童向けのテレビ雑誌）もでき、そのあとちょっと遅れますけど『テレビランド』（：黒崎書店および徳間書店が1973年2月1日から1997年1月1日まで刊行していた児童向けテレビ番組雑誌）なんかできてきて、いわゆる特撮番組のコミカライズが群形成されていくというのが71年以降、ちょうどそこにまた居合わせたと。

すがや：はい。

——最初のころは『ぼくらマガジン』（：「週刊ぼくらマガジン」。講談社より 1969 年から 1971 年にかけて「週刊少年マガジンの弟分」として発行されていた漫画雑誌）でしたよね、『ぼくらマガジン』で石ノ森先生の連載が載ってて、それで『週刊少年マガジン』に変わった。

すがや：『ぼくらマガジン』はさっき夏目さんがおっしゃってた、内田勝さんがある意味だから『少年マガジン』が団塊の世代とともにベビーブーマーとともに読者も上がりちゃっていて、青年誌に近い状態になっていく。さっきコマノンブルを取る話しましたが、あれと同時にちょうどそのとき一緒に行われたのが描き文字の表記、描き文字ってあるじゃないですか。マンガで講談社はすごい統一規則が厳しくて、オノマトペを描くときに擬声語と擬態語とあって、擬声語の声の耳に聞こえるほうはカタカナ、耳に聞こえない「さっ」とか「しーん」とかいうものはひらがなというか、それちゃんと描き分けないと描き直しになったんです。時間がないときには、編集部勤めてる人がいるんですけど、レタリングなんかやる。その人がホワイトつけて全部描き直したんです。

——そうなんですか。

すがや：そこまで徹底してた。だからそれでいつもよく言うんですけど、『巨人の星』の「がーっ」というのはあれひらがななんです。

——はい、確かそうですね。

すがや：皆さんよくカタカナで描くんですけど、ひらがな。それは講談社の統一基準。

——それは気がつかなかったです。

すがや：それを 69 年のそのコマノンブルのころから読者層が上がってるから、それはこだわらずに作家性を優先にして、作者のとおりにしようというふうになって、そこから解除になったはずなんです。ただ川崎先生とかちば先生なんかは講談社育ちというか、それが身にしみてるんで、たぶん結構守ってたところあると思うんです。ちょうどそのころに、『ぼくらマガジン』が出てくるんですけど、『少年マガジン』の年齢層上がって、そのときにもう一つは『ゲゲゲの鬼太郎』（：水木しげる作。アニメ版の放送開始は 1968 年）とかアニメになったりとかもあって、うまくいったやつもいた。そのときにやろうとしたのが『仮面ライダー』（：石ノ森章太郎作）が初めてのテレビとマンガと同時スタート（：1971 年 4 月～※マンガの掲載は「週刊ぼくらマガジン」16 号より）。

——要するに原作の漫画家の先生、今回は石ノ森先生に頼んで、テレビの番組の企画とマンガの原作というか連載を同時に展開しろというあれですね。

すがや：はい。それまではマンガ作品が先にあって、人気あるみたいだからテレビに実写にしようとかアニメにしようだったのが、同時に展開していくという形、その第一号が『仮面ライダー』だったと思います。

——実際そのちょうどまた大ブームになるきっかけのところに居合わせてしまったわけですか。そこでどんどんやっぱり本編のマンガ以外にも子ども向け雑誌にコミカライズがどんどん必要になっていったということなんじゃないかな。

すがや：ただしそのマンガ自体は『ぼくらマガジン』は失敗しちゃうんです、売れ行き悪くて。『仮面ライダー』は始まるし、前の『月刊ぼくら』から続いていた『タイガーマスク』もあるし、例えばさいとう・たかを先生のその『仮面ライダー』と同じようにスタートした『バロム・1』（：テレビ放映時のタイトルは『超人バロム・1』）とかって、テレビのほうで当たってるものあるのに、マンガは売れなかったんですね、『ぼくらマガジン』週刊にしたらば。それで、2年もつかもたないか、2年かそこいらで結局休刊になっちゃうんですよね。それで『少年マガジン』のほうには『仮面ライダー』とか『タイガーマスク』（原作：梶原一騎・作画：辻なおき。1968年より「ぼくら」で連載開始。1971年より「週刊少年マガジン」に掲載）とか一時みんな『少年マガジン』に移るんですけれども、でもやっぱりちょっと合わなくて、みんな短期で終わっちゃうんですよね、『少年マガジン』。『少年マガジン』はほとんど青年誌に近い状態になっていた。それで、そのあとに今度講談社は『ぼくらマガジン』よりももっと下で『テレビマガジン』という雑誌で、ほとんど小学校低学年向けの幼児誌に近い感覚で作ったんですね。その目玉が『仮面ライダー』で、それは売れていくんですね。71年の12月号が創刊号なんで『テレビマガジン』。

——ちょうど『仮面ライダー』の視聴率が上がってきたところですね。

すがや：はい。ちょうど『仮面ライダー』をこちらが、私自体は石森プロの仕事して、トレースの仕事やったんですけど、そのあとにとにかく『仮面ライダー』が出てきて、そのあと今度10月から加藤（*加藤昇：1938～。石森プロの設立にも深くかかわる）さんというマネージャーがいて、石森の番組が3本か4本始まるんでということで、それでちょうど『仮面ライダー』は続いている、『変身忍者嵐』（：1972年4月から1973年2月にかけてNETテレビ系列で放送）と『好き!すき?魔女先生』（：1971年10月から1972年3月にかけてTBS系列で放送）と『さるとびエッちゃん』（：1971年10月

1972 年 3 月にかけて NET テレビ系列で放送) アニメがあつて、『原始少年リュウ』(: 1971 年 10 月から 1972 年 3 月にかけて TBS 系列で放送) というのが始まる、これがほとんど同時ぐらいに始まってます。それでその商品の仕事を茶碗の絵とかですね、一番最初にやったのリュックサックにつけるワッペン(の絵描きましたけど、私は『さるとびエッチちゃん』の担当だったんです、絵が悪いからといって。それでやっていたら、『テレビマガジン』がスタートするから誰かマンガを、石ノ森先生はちょっと描いてるゆとりがない、そのころ 500 枚 600 枚(: 1 ヶ月に) 描いてるころなので、それで誰か若いのをって言われて、それで石森プロで 3 ~ 4 人同じような商品の絵を描いていた中で、『仮面ライダー』の絵を描いて絵を先生に見てもらってオーディションやるからと。

——全員がじゃあ、同じテーマで。

すがや : それでいろいろ『仮面ライダー』がアクションしてるような怪人と戦うような絵を見せて、それでその中で一人だけね、皆さん 2 ~ 3 枚見せたんですけど、一人だけスケッチブック 1 冊表裏に描いて、それ出して。絵は一番下手だったけど、一番やる気があるっていうので。

——それはもう意識してやる気をアピールした。

すがや : いや、そういうつもりでもなくて、やったら勝てるかなと見よう見まねで真似ながら描いていつて。一番下手っぴだったんですけど、なんとか採用になって、それがきっかけですね。

——マーチャンダイジング、そのときに参加してたわけですね。

すがや : そうです、ほかの仕事は全部マーチャンダイジングで、『テレビマガジン』のそのころ 18 ページぐらいのマンガを連載になるんですけど、でもそれ以外はもうずっと商品の仕事。あとはせいぜいひかりのくにの絵本とかですね、『さるとびエッチちゃん』の絵本とか『仮面ライダーえかきうた』とかですね、ソノシートとかついて、その歌の作詞までやる。

——そうですか。

——作詞までやった。

すがや：「丸描いて丸描いて角をつければ仮面ライダー」みたいな感じで。

——結構だからそれだけ商品化のニーズが注文もたくさんあったということですよ。

すがや：すごかったです、はい。ハンカチとかですね、もう色鉛筆の箱とかそういうものも含めて。

——今だったらなんかわりとそのキャラクターの写真でやれると思うんだけど、当時はやっぱりデジタル技術があんまりなかったから、やっぱり。

すがや：そうかもしれないですね。

——絵にしてやるということだったんですかね。 ——ライダースナック（： 1971 年から 1973 年までカルビーが「仮面ライダースナック」は、として発売したスナック菓子）じゃないですか。 ——ライダースナックね。

すがや：はい。あれもだから先生の、あれはオリジナルの絵がたぶん使われたと思うんですけど、あれがパッケージには使われていて、みんな買ってきて踏み潰してました。

——そうそう、食べない。

すがや：はい、シール欲しさに。社会問題になってました。

○石森プロダクション時代の経験

—— はい。じゃあ、よろしくお願いします。石森プロに入られて、そうやってコミカライズや商品のイラストいっぱい描かれたと思うんですけど、石ノ森先生からご指導というか受けた思い出とかはどんなところがありますでしょうか。

すがや：もう山ほどあります。一番最初、やはり『仮面ライダー』を『テレビマガジン』で描いたときには、まず絵が全然かっこいい絵が描けなくて、直しに直しで、まずネームの段階で直しがあって、下絵を入れたらそのポーズがおかしいって直しが出て、ペン入れしてからまた直しが出て。18 ページを描くのになんとか 21 日かかったんです。最後終わったときには、もう 40 度の熱が出ていて、それで先生のところへ最後の監修と思って見に行ったら、アシスタントがまだ寝ていて先生だけいたんですよ。すると、こちらの顔を見て、「俺があとは全部仕上げやるからおまえは帰って寝ろ」って言われたんです。ただこちらが色が、みんな緑とか黄緑とかそういう原色ピカピカ使う色だったんですね。

その色がまぶしすぎるといって、先生がアシスタントのところからパレット持ってきて自分で茶色の色をその上に塗ってくれて、「これはうちに編集者取りに来てもらうから、おまえは帰って寝ろ」って「顔が赤いぞ」って言われて。それで帰ってアパートの前に診療所があったので、そこに行ったら「熱が40度あります」って言われて、「でも仕事があるので寝てられないんで」という話をしたら、「じゃあ、眠くならない薬を打ってあげる」といって注射されたら、それから21時間寝たという。

—— 実は眠くなる薬だったという。

すがや：だったと思うんですね。その間にまだ電話がなくて、誰かにゆすって起こされたんですね。起こされたのがヘルメットかぶったお兄さんがいて、電報配達の人。ドアを鍵あけずに寝ていて、のぞいたら「あ、生きてた」という感じで、死んでると思われたらしくて目を開けて。「電報です」って言われて、電報が石森プロからの電報で「至急おいで請う」という電報で。「はい」って言ったんだけどまた寝ちゃった。それでまた次に起こされたんです。そしたら今度石森プロの仕事を手伝っていたヤマヒラさんという方で、そのあと『テレビランド』の編集長とかになる人なんですけど、その人が「ああ、生きてた」って言って、「もう仕事たまってるから行こう」って言われて、それでタクシーで連行されて石森プロに行って、商品の仕事たくさんあるから、その仕事をやらされたという、そんな状態で仕事しました。

—— 商品も並行してやりながら、マンガも描かれていたわけですね。

すがや：はい。そのマンガが遅れちゃったので、商品の仕事たまっちゃったんですよね。

—— 石森先生というのはやっぱりコマ割りにすごい特徴があって、1ページを12コマですかね。

すがや：はい、4段と3段じゃなくて3行、はい。

—— やっぱそういう技術的なところも教えを受けたりしたんでしょうか。

すがや：教えをこうというより、こちらが描いたものを見てからそれに直すみたいな感じで。ただネームは一応石ノ森先生自体は、ネーム用紙というのに別の紙にコマ割りをしてセリフをとって、それを原稿用紙に写すということはなくて、本番用の原稿にいきなりコマ割りにしていくんです。それで1枚できては待ってる編集者に「はい」って渡して、編集者がそのトレペをかけて、ネームを写しとっていく。そういうスタイル見て

たから、それが当たり前だと思って、ほかの先生は結構ネームとる人たちがいたんですけど、ジョージ秋山先生も原稿用紙一発だったですね。さっきお話あったように、石ノ森先生もそうだしで、それでいいのかなと思って、自分も結局原稿用紙いきなり入れている、原稿用紙入れているのに先生から直しが出るので、また原稿用紙また新しいのに描き直していかないといけない、それが重なりましたけど。ただ一応おもしろかったというのは、そのころコミカライズの作品が『仮面ライダー』が走りなんですけども、それが当たったからというんで『冒険王』とか『テレビマガジン』とかコミカライズがいっぱい始まるんです、ほかのテレビ番組。それでほかの漫画家さんたちもやるんですけど、皆さんテレビのシナリオを渡されて、そのシナリオどおりに描かないといけない。そうするとテレビのダイジェストにしかないんですね。

—— それいけないっていうのはなんか縛りが、そういうふうにしてくれって発注があったんですか。

すがや：たぶんだから編集部のほうに対して、テレビ局なり映画会社なりから、そういう注文があったんだと思うんです。こちらは石森プロという原作者のところにいたので、石ノ森先生が「テレビのシナリオそのまま書いたら勉強にならないだろう」と言われて、「自分で考えろ」と言われて、キャラクターだけ使えばいいから。それが『仮面ライダー』で、怪人もシナリオできる前に「次はこれ」といってデザインができた段階で石ノ森先生のラフデザインなんです、その段階で渡されちゃう。それで何か作れという。だから怪人の名前とデザインしかわからない状態で設定勝手に作って、オリジナルでストーリー作っていく。それは逆に本当にすごい勉強になりました。それで『テレビマガジン』を最初に71年12月号から始めて、翌年の春からは『冒険王』が始まって、『冒険王』のほうはもう45ページとか50ページなんていう長編になるんですけど、そちらのほうもオリジナルのストーリーを作っていたんですけども、（：石ノ森先生から）「おまえのはおもしろいよ」って言われて「下手だけど」って、「本当におまえは下手だから人の3倍描け」って何度言われたことか。でもおもしろいという、必ずなんかストーリーにアイデアを入れたりとか、トリックみたいなもの入れたりしようとして。あるとき72年になってから、とうとうテレビのスケジュールが遅れて、制作間に合わなくなると怪人のデザインが間に合わなくなったことがあって、仕方がないから一回だけ自分でオリジナルの怪人作れと言われて、それマネージャーから言われて加藤さん、「わかりました」と言ってクラゲウルフという怪人を作って、それがショッカーの科学者が自分の息子を改造するという、涙なくしては読めないという。それはあと超音波を使った攻撃をするんです。それをお寺で戦って、釣鐘でそれはライダーがうまく釣鐘を使って、それで反響させて敵が自滅するというような、そういうようなアイデアみたいなことやるんですけど、そういうのを石ノ森先生がおもしろがってくれて、「おまえのは」、

その回を見て「もう監修しなくていいから」って。そのときに「絵は描いてればうまくなるから」と、「でもおまえはおもしろいストーリーを作ろうとしてこういうトリックとかアイデアとか考えて入れてあって、これをやってやればおまえ漫画家になれる」って言われて。

—— 一種免許皆伝だったわけですね。

すがや：はい、そのときはもう本当にふわふわしてものすごいうれしかったですよね。石ノ森先生はやっぱりオリジナルで作るということをすごくこだわっていたんで、こちらがそれを自分なりのものを作っていくというか、そういうものをすごく認めてくれたんで、それはすごくうれしかったですね。

—— ちょっと今加藤さんの名前も出たんですけど、やっぱりあのころの人気漫画家に結構マネージャーの方が付いてて、その方が仕事取り仕切るみたいなのがあったと思うんですけど、今あんまり聞かないような気がするんですけど。あのころそのマネージャーシステムってちょっと興味があって、やっぱり仕事が多すぎたんですかね。

すがや：だと思いますね、やっぱり週刊誌5本6本やっていて、ジョージ（：秋山）先生は秘書がいたけど、たぶん（：マネージャーは）いなかったと思うんですけど、永井（：豪？）さんとかだったらダイナミックプロで兄弟の方が何人かいたりとか、ちば先生のところもケンサクさんっていう弟さんがマネージャーで、手塚先生は松谷（*松谷孝征）さんがいて、石森プロは加藤さんがいてっていう。やっぱり名漫画家に名マネージャーありって言われてた、藤子プロもそうなんですけど、松野（*松野喜多枝）さんっていう方がいて、結局漫画家の先生はその原稿料のやりとりとかそういう雑用とか一切やらなくていいようになって、作品に専念できたんですよ。藤子先生なんか原稿料知らなかったんじゃないかって。

—— そうですか。

すがや：藤本先生とか、はい。それは石ノ森先生なんかもたぶんそのあたりのこと全部お任せっていうか、「俺いくら稼いでる」とかそういうことはよく知らないみたいな感じで、とにかく奥さんが財布にいつも10万円入れてくれてあるっていう、それしか知らないっていう。

—— 確かにお付き合いもね、出版社だけでなくテレビ局とかね、映画会社とかいろいろあったでしょうから、そういうところもじゃあ、マネージャーの仕事なんですか

ね。

すがや：だからやっぱり、石ノ森先生の場合はでもそれ対外的なテレビ局の平山（＊平山亨）プロデューサーとかあのへんの人たちとしょっちゅう一緒になって打ち合わせやってましたけれども、そういう意味ではすごくやっぱりその交渉ができた先生だと思うんですね、やっぱりコミュニケーション力あるというかなんとか。藤子スタジオなんか見てると、当時の藤子先生二人だったときには、たぶん安孫子（＊安孫子素雄）先生、A先生がマネージャー役だったと思うんですね。それを頼ってたぶん二人できたと思うんです。そうじゃない場合は、どこも本当にだから皆さんマネージャーいましたよ、川崎（：のぼる）先生のとこなんかもそうですし。

—— そうですね。

すがや：はい。それをやらないとでも、たぶん専属制度とかああいうもの『ジャンプ』なんかでき始めてから、やっぱりそのプロダクションにしたりとかそういうことしなくなってきたので、それでマネージャーの名前とか聞かなくなってきたのかなという感じが。

—— 逆に今ちょっと編集者がそれに近い。

すがや：そうですね、はい、それやっぱり専属制度のせいだと思いますよね。

○「ゲームセンターあらし」と入門マンガへの進出の経緯

——はい、石森プロのあとね、『ゲームセンターあらし』大ヒットがあるんですけども、ちょっと時間前後するんですけど、『ゲームセンターあらし』のあたり、僕もIT業界からすると、やっぱ『こんにちはマイコン』（：すがやみつる作。小学館より1982年11月初版発行）という、たぶんマイコンの初期、あれ何年でしたっけね。

すがや：82年。

—— 82年ですね、要するに70年代の終わりにマイコンが出てくるんだけど、国産の普通の子供もたちが買えるような機械が出てきたのは80年代入ってからですよ。ファミコン（：「ファミリーコンピュータ」の略称。任天堂より1983年7月15日に発売）とMSX（：パソコンの共通規格の名称。1983年に最初の規格であるMSX（通称「MSX1」）が米マイクロソフトとアスキー（後のアスキー・メディアワークス）によって8ビットパソコンの共通規格として提唱された）が83年なんですけど、その前夜、まだもやっ

としたころに、『こんにちはマイコン』という本をすがやさん書かれて、あれで入門した人が本当多いんですよね。なんですけど、ここまでの話にもあるんですけど、そんなに忙しい漫画家の仕事の中で、そもそもマイコンとどう出会ったのか、なぜ出会うことになって、そこで何をやってなのか。それからその入門マンガというものも全くそれまでなかったわけじゃないけれども、ああいう大ヒットになった、入門マンガというのをどういう経緯で、『ゲームセンターあらし』も関係あると思うんですけども、どういう経緯で入門マンガを発想されてやることになった、どうやって出たのか。それが出たあとのエピソードですね、マイコンとの出会い、『こんにちはマイコン』を発想された理由とか出た経緯、小学館とのやりとり、それから出たあとのエピソード、この三つぐらいを、そこから先もIT業界的にはあるんですが、今日はマンガの絡みなんで、その三つですね、まずはマイコンとの出会い、そんなに忙しい、二人いるんじゃないかみたいな話ありましたけど、マイコンどんなふうによられた、出会ってやられていたのか、そこからお願いします。

すがや：一からササッと飛ばしますと、小学校の終わりのときマンガ描き始めたころは、ラジオいじりも同時にやって。

—— 同時に。

すがや：はい、マンガを描いては一休みして、ラジオ作ったりとか無線機作ったりして真空管で半田付けしてみたいな。それで高校生のときにアマチュア無線の免許も取ってみたいな感じ、アマチュア無線の免許も東京に来たらマンガのアシスタントやったら、とても取りに行く暇ないだろうからと思って、高校生のうちに取ろうと思って取ったんですね。免許は持ってるけれども、お金がないから無線機買えない。それで石森プロで仕事を始めてるときに、だんだん忙しくて収入も増えてきたんですけど、そのときに石ノ森先生のところにアマチュア無線のアンテナの広告イラストを描いてほしいという仕事が来たんです。先生が忙しすぎて描いてる暇ないんだけど、加藤さんがボロッと話したことがあって、「すがやくん、アマチュア無線の免許持ってたよね」って言うから「はい」って言ったら、『CQ』という雑誌（：「CQ ham radio」として1946年9月よりCQ出版社が発行）の広告のページがあるんだけど、これ描いてくれないって言われて、それで2分の1ページの絵を描いたんです。そしたらそれが妙に受けたみたい。その原稿料が2分の1ページで5万円いただいたんですよ、広告のせいか。それで目がキラーンとして5万円だと思って、それで現金5万円持って秋葉原にすっ飛んで行って、九十九電機（：パソコン量販店チェーンストア。現在はヤマダ電機が運営）に行って、それでRJX-601（：松下電器産業（現・パナソニック）が製造したアマチュア無線用無線機）という松下のトランシーバー買って、それで局免許っていうコールサインを取っ

て、それでアマチュア無線始めちゃったんです。それでアマチュア無線しながら、『仮面ライダー』のマンガ描いてた。24 時間しゃべってるっていう、無線で波を出して、ヘッドホンでマイクつけて、それで足元で送信受信を切り替えながら、それで手と目はマンガ描いて、マルチタスクをしてたんですけど、24 時間波っていうんだけど、電波出してる変なやつがいるって近所で有名になって。そうこうしていたらその無線仲間が中学 3 年生なんかと知り合いになって、東京の中学生の無線やってる連中だから、秋葉原とかって詳しいんです。その秋葉原連れていってもらって、裏の裏までジャンク屋とかそういうところまでやたら知ってるんですよ。ここに行くとパーツが安いとか、ジャンクの店はここみたいなね。そんなこともあって、秋葉原に行くようになって、自分でも無線機に S メーターなんて感度つけるメーターを付けたいからといって、パーツ買いに行くみたいな。暇があると、秋葉原に。そうしていたら、あちこちにマイコンというのが出始めてですね、それで Bit-INN なんかもできて。Bit-INN というのがラジオ会館の 7 階にあって NEC のショールームなんです。TK-80（：日本電気（NEC）の半導体部門が 1976 年 8 月 3 日に発売した、マイクロコンピュータシステム開発のためのトレーニングキットのワンボードマイコン）っていうワンボードのマイコンが出て、それが最初のブームになるんですね。あれが 1976 年か 7 年ぐらい、そこに通っていくんだけど、全然わからない。それでコンピュータの原理、真空管とトランジスター世代なので、デジタルがわからないんです。それでテキサス・インスツルメンツ（：半導体を開発・製造する世界的な企業。本社はアメリカ合衆国テキサス州ダラス）という TTL（：Transistor-transistor-logic の略称）っていう、その IC を買ってきて、それで発光ダイオード付けたりしたりしながら、論理回路の勉強を独学でやって、それでもわからないなと思って。やはりマシン語とかあのへんがわかんないんですよ。そうしていたら、だんだんベーシック（：BASIC）が使えるようになってきて、それでこれはもうパソコン、ベーシックだったらプログラミングできるかなと思っていたら、PC-8001（：日本電気（NEC）が発売したパーソナルコンピュータ。1979 年 5 月 9 日に発表され、9 月 20 日に出荷が開始）、8001 が出るというアナウンスがあつて。

——79 年とか。

すがや：あれが 79 年のとき。出るのを待ってたんですね。それで出たら買おうと思って。でもそのときにちょうど家を買っちゃったんです。家を買った、29 歳か 28 歳で。それでローンを払ったりするのに汲々してる時だったんで、どうしようかなと思ったんです。その年の暮れに講談社でラジコンの入門書を出して、そのそのときに年越しのために印税を初めて一回だけ前借り。

——入門書を書かれた、普通のラジコンの入門書なんですか、マンガじゃなくて。

すがや：そうなんです、その前にラジコンのマンガを描いて。

——ラジコンのマンガを既に描いてた。

すがや：描いてた。それが売れて、増刷にもなったんですけど、そのときに今度家を買ったら、今度ローンの支払いに汲々して「困っちゃったな」と思って、それで「そうだ」と思ってその入門書の企画書をですね、「こういうの出したい」と言って講談社持っていったら、即座に OK もらって、それで作らせてもらって、それも印税を前借りしたんです。前借りしてアシスタントに給料払って、79 年の年末だったんですけど、それで 30 万円残った。それでシメシメと思って、それでその現金が残ってるんでまた目がキラーッとして、それで新宿西口のムーンベースというコンピューターショップに行って、8001 買いに行ったんですよ。したら 8001 がまだ初期ロットが画面の右端で文字が消える版があるとか、あとテープレコーダー接続が相性が悪いのでうまく読み込みができないとかっていうのあるから、素人だったらやめたほうがいいですよって言われて。それでそこでシャープの MZ-80K（：1978 年に発売）だったらば、オールインワンで全部カセットもついてモニターも一体型で、こちらのほうが安心ですよというんで、それを買ってしまった。そこから、なんかもう。

——それはやっぱり同じぐらいの値段だったんですか。

すがや：そう、19 万 8000 円、全部揃って。それを買って、翌日配達してもらって、あのときまだキットだった、キーボードなんか全部自分で組み立てて。それから毎日ベーシック三昧になって、ちょうど 1 月になって、1 月の 20 日ぐらいに『ゲームセンターあらし』の 1 巻目が出る（：アマゾンの登録情報によると 2 月 25 日）。そのころ初期ロットはみんな最低ロットで 2 万 5000 だったんです。発売日当日全国で売り切れになっちゃって、午前中に小学館で緊急会議開かれて、4 万部増刷がその日のうちに決まってという、それからどんどん 1 年で 100 万部ぐらいになったんですけど。ちょうどそのときだったんで、急にコミックスが売れるって言って『コロコロ』のほうで増ページ増ページになっていくんです。増刊は出る、別冊が出て読み切り 100 ページ。でもそのときにこちらは、プログラムやりたいって。

——ほかにもマンガ、『ゲームセンターあらし』以外もやられてたんですか。

すがや：やってみました、学年誌とか。

——めっちゃ忙しい中でそれをやってた。

すがや：はい。そのころ所沢に家を買って西武球場の近く、事務所は石神井公園に借りて、最終電車で帰って、それから朝まで、だいたい深夜 12 時とか 1 時に帰って、朝 5 時 6 時までプログラミングやって、3~4 時間寝てまた仕事に行ってみたいな。それをやっていたら、ある日なんか目が見えなくなって、目が開かないと大騒ぎしたら、たぶん目の眼精疲労で目やにで目の下と下のほうがかくつついて開かないんです。かみさんに蒸しタオル作ってもらって、それでやっとバリバリって黄色い目やにが取れて、まつ毛が一斉に抜けて、いてえ。それを見てもうかみさんが、このあと帰ってきたらパソコンが消えちゃったんです。かみさんが体壊すからといって、粗大ごみに出した。絶対、でも高いもの、絶対嘘だと思っていて家探ししたんだけど見つからなくて、結局あと何カ月かあとに、押し入れの奥に隠してあったのを見つけたんですよ。そのときに、うち子どもが初めての子ども、お腹大きかったんです。今倒れられたら困るといって、私の母親も一緒に同居したんですけど、かみさんとうちの母親と二人揃って「無理しないでくれ、コンピューターなんかやめてくれ」って言われて。それで諦めて泣く泣く、パソコンはしばらくお休みしたんです。そのあと子どもが生まれて、所沢の市役所に出生届出しに行ったら、アルバムとか手形を押す色紙とかいただいて。そのころお産見舞いといって現金 8 万円くれたんですね。したらまた目がキラッと、それで小学館の近くのカメラのキムラやって安売り店が一番安いこと知ったんですけど、そこにピューッと所沢から飛んで行って、ポケットコンピューター（：シャープが 1980 年に発売したのを皮切りに、カシオなど後発多数）というの買って。このコンピューター、それだったらかみさんに見つからずにプログラミングができると思って。それでなんか電車の中とか喫茶店でちょこちょこやったんです。ただやっぱり何行しか出ないんです、画面が。作るものも小さなものしかできないし、それでつまらなくて。それでしばらくやっぱり 80 か 1 年間ぐらいは、給料計算とかそれにはコンピューター使ったんですけども、プログラミングとかはちょっとできなかった。でもやっぱりどんどん新製品出てくるじゃないですか。それ見てるとなんか欲しい欲しい欲しい。それで 82 年ぐらいになってから、NEC で 6001（：1981 年 11 月 10 日に発売）が出て、ホビーパソコンの最初の、8 万 9000 円ぐらいだった。それもあつたしで、そのときふと思ったのが、82 年の 4 月に朝日新聞の読者欄に、水木先生（：しげる）の記事もあつたんですけど、その横っちょに「世界のベストセラー」という海外のベストセラーが。イギリスのベストセラーがあつて『コンピューター入門書』が売れてますって。それは BBC（：英国放送協会 British Broadcasting Corporation の略称）が出した本なんです、BBC が番組と提携して作った本で、子ども向けのコンピューター入門書だったんです。子ども向けの本をみんな大人が読んでベストセラーになった。それで子ども向けの本かって、それだったら日本だったら入門マンガだよなと思っていっぱい学習マンガたくさんあるか

ら。日本も学習マンガで出せば、大人が読んでくれるんじゃないか。

ちょうど、OA（：Office Automation の略）ブームとかそういうのがあったときで、NEC（：正しくはNHK）の当時の教育テレビでマイコン入門があったりとか、『パソコンサンデー』という番組（：テレビ大阪の制作。テレビ東京系列局で1982年3月から1989年6月にかけて放送）があったりしていた時代だったので、『第三の波』（：1980年に出版されたアルビン・トフラーの著書）影響とかあって、『週刊現代』（：講談社発行の週刊誌）とか『ポスト』（：小学館発行の週刊誌「週刊ポスト」？）とか「ベーシックができればサラリーマン失格」なんていう記事が載っていた時代だったんで、だったら子ども向けと称して入門マンガ出せば、大人も買ってくれるかもしれないということで、それでふと、その新聞読んだ途端に企画書書いたんです。200字詰め原稿用紙に手書きで。それを持って小学館に行ったら、けんもほろろの状態で「何それ」みたいな。講談社にも行ったんだけどダメで、とりあえず『コロコロコミック』に預けて検討してくださいって。全然なんの反応もない。それで1カ月ぐらいしたときに、「もういいです」って引き上げて、「アスキーに持って行きます」って言ったんです。そうしたら「ちょっと待て」って編集長が「そこまで言うんだったら」ということで、それで類書の同じような本の発行部数調べてくれたんです。そのときにNHKの『マイコン入門』（：1982年に放送）のテキストが30万部出ていて、テレビ東京というか当時12チャンネル、『パソコンサンデー』シャープがやっていた番組なんですけど、そのテキストが18万部出ていた。だったら、マンガで出せば4〜5万ぐらいはいって、ある程度採算取れるぐらいはいくんじゃないかということで、それでやっとOKしてくれたんです。それで描くことになったんですけど、そのときに、ちょうどそのころにル・マン24時間レースっていうの初めて行って、『アスキー』の宮崎（：宮崎秀規）さんが現地でプログラムしてたんですけど。その帰りにヒースローにトランジットで寄って、そこで『コンピューターブック』という、その最初の新聞で紹介されていた本を買ってきて、それは個人で英語のできる人に翻訳してもらって、それも参考にしながらだったんですけど。でも内容は、同じ内容のその本がカップ・ブックス（：光文社の新書レーベル）でそのあと出るんですけど、元の本はビジュアルいっぱいなんですよ、写真やイラストが。カップ・ブックスになったら、イラスト全然ない。南伸坊さんの絵が載ってるだけ。本当はわかりやすい本なのにビジュアルの説明ないから何もわからなかったんですね。それが出るのはちょっとあとなんですけど、でも一応『こんにちマイコン』のほうは企画が通ったので、でも編集部の人たちの中で全然わかんない。監修つけるからということで渡辺茂先生（：システム工学者。1918〜1992）っていう東大の先生つけたんですけど、でも名前借りただけで一切見てない。それでこちらが勝手に作って、それでプログラムのチェックは学生のアルバイトの人に見てもらって、とりあえずじゃあっていうことで、でも初版で4万部ぐらい刷ってくれたのかな。それでもすぐ増刷かかったみたいな感じで。それがスタートですね。そのときにはだから、この本を仕事にすれば、仕事

でコンピューター買えると思って、そっちの理由のほうが大きかった感じ。だからそんなに売れるとかそういうことは全然期待はしてなくて。でもたまたま売れて、それでいろんなメディアにも取り上げられて、新聞とか週刊誌とかでも取り上げられて、結構増刷も重なって、それで翌年には2巻目も出して。2巻目出る前にだからその年のマンガ賞いただいたんですよ。『ゲームセンターあらし』と『こんにちはマイコン』で第28回小学館漫画賞ということでしたんですけど、でもマンガの選評を読むと、『ゲームセンターあらし』については一言も触れられていない。『こんにちはマイコン』のことだけ、新しいタイプの学習マンガみたいなことで、その評価だけで『ゲームセンターあらし』の評価は何もなかった。こんな感じで、大慌てで出した感じという。

——そのBBCの本は、でも入門書というのはこんなふうを書くんだという感じで参考に。ベーシックの本なんですかね。

すがや：ベーシックじゃなくて、コンピューターのハードウェアから最初の。

——全体が書いてある。すがやさん自身、漫画家になられた結果、理由も漫画家という職業がかっこいいと思った、描くのが好きって話よく漫画家の話ってあるんですけど、今うかがってるとコンピューターのほうが好きなのかなみたいな。

すがや：はい。

——どうなんですか、そのへんの自分なりのご自身なりの整理っていうのはどうなんですか。

すがや：だから本当は、自分で本当になりたかったのはエレクトロニクスのエンジニア。マンガは趣味でやればいいかなと思ったんですけども、自分の家の経済的な問題なんかもあって、大学は無理だなと思って。やっぱり理工系の大学とかどっか本当は行きたいというところはあったんですけど、無理だなと思って、それで逆に仕事はマンガ、趣味はエレクトロニクスにしようかなと思った。

○「こんにちはマイコン」執筆後の展開

——今日はマンガの話なんで、『こんにちはマイコン』までというお話でしたけど、その『こんにちはマイコン』やったことでその後につながった部分があれば、そこまではちょっとうかがえると。

すがや：それで話題になって、結局大人がそれを読んでくれる。一応子ども向けだっ

たんですけど、やっぱり読者層が子ども半分ぐらいで、残り半分大人っていう感じ。やっぱり電車の中で自分の、一番理想的な姿というのはその『こんにちはマイコン』って子ども向けの本なので、それを大人が読むの恥ずかしいじゃないですか。だからカバーをかけてこっそり読むだろうなという感じ。中央線で2回そういうのを見て、自分の本がこうやって狭めて読んでる人がいて、一応作者だからチラッと見たら「あ、『こんにちはマイコン』だ」ってわかるんです。それを2回見ました、2回とも紀伊國屋（：書店）のカバーでした。

——当時としては、今だったらそんなに恥ずかしいという思いはないと思うんですけど、当時ってなんかやっぱり。

すがや：やっぱりでも、たぶん恥ずかしい状況、マンガでなんか学ぶっていうのは。特に大人向けの入門書みたいなものってあまりなかったんです。そのときは子ども向けだったんですけど、ただそれを気をよくして、そのあとに大人向けの学習マンガってできるんだと思って、それで一番最初に手掛けたのが『QC サークル』（：正確には「こんにちは QC サークル」。プレジデント社より 1985 年 3 月刊行）っていう、クオリティ・コントロールってわかります？

——はい、産業系の品質管理。

すがや：品質管理。これもだから、82 年にル・マン 24 時間レースに行ったときに、マツダの RX-7 が日本車で初めて完走して、そこで当時東洋工業だったんですけど、その人たちがもう涙、涙で。そこでそのマツダの人と仲良くなったら、「漫画家さんなんですか」って「良ければ工場見学にきなさいよ」って言われて。それで『モーニング』、『コミックモーニング』が 82 年に創刊（：講談社より）ですけど、その創刊号から描いてるんです IT マンガを。それは『こんにちはマイコン』の延長上のシャープが提携していて、そのマンガをつけることによってシャープの広告が裏表紙に載るっていう。

——IT ってどういうマンガでしょうか。

すがや：『オフコンカンパニー』（：講談社「モーニング」掲載）っていうのが、サラリーマンが IT めいたことをやっていくみたいな話だったんです。でもその取材の一環でやっぱり工場のオートメーションとかそういうものを見たかったので、それでマツダの工場に見学に行ったんです。それもやっぱりマイコンっていうかコンピューターコントロールで、一つのラインに RX-7 もファミリアもカペラ（：いずれも自動車メーカーマ

ツダが製造・販売した車)も流れてくるみたいな、そういうミックスしたものがあって、それをやっぱりコンピューター使ってやるような時代になったんです。それをおもしろく見せてもらったんですけど、その横にポスターとかチラシとか貼ってあって、そこになんかグラフがあったりとか魚の骨みたいなものがあったりとか、「これなんですか」って言ったらば「これ QC」って言われて、「QC ってなんですか」って。みんなそこに働いてる人たちがグループつくって、どうしたらば品質管理とかエラーができないとか不良品が出ないようになるかって、現場の人たちが考えて提案したりするんだよ、みたいな話を聞いて、よくわからなくて。そのまま広島から新幹線に乗って東京駅に着いて、東京駅に行くところ八重洲ブックセンターがあった。東京駅に行くとき必ず寄ってたんですけど、八重洲ブックセンターのビジネス書に行ったら、QC のコーナーって本が山ほどあるんです。「えー、こんなにみんな有名なんだ」と思ってページ開いていたらば、みんな教科書みたいな本ばかり。たまに『マンガでわかる』とかあってあると、昔の大人漫画の古臭いマンガでカットがついてるみたいなものしかなくて。でもそれをやるのは現場の若い人たちなんです。やっぱり工業高校出てきたようなお兄ちゃんたちとか、そういう人たちがやるようなもので、こんな古臭いものとか堅いもので読む気起きないよなと思って。それでそんなもので授業やったら寝ちゃうよなみたいな。これ、でも読んでみるとこれもマンガになるじゃんみたいな感じで、マンガにしたらばこれ大人読むんじゃないかなと思って。それも、それでそのときはすぐ企画書書くんじゃないで、ツテからツテをたどって QC やってるところを訪ねて歩いて、現場見せてもらった。それで企画書を書いて、マンガの QC の入門書って。それを持って最初小学館に行ったらば「結構です」、講談社「結構です」って。それで紹介を知り合いのツテをたどって、プレジデント社（：株式会社プレジデント社）に行ったんです。プレジデント社を紹介してくれるとあって、プレジデント社の校閲をやってる、外部で入ってる校正やってる人がいて、それで紹介されて。そのときビジネス書の出版社だからと思って髪の毛切ってますね、ネクタイ締めて。

——なんか就職行くみたいな。

すがや：企画書をアタッシュケースに入れて緊張しながら行って。ハッと見せたら、いきなりテーブルにその企画書叩きつけて、「なんか怒られるのかな」と思ったら「売れます！」って言われて。「これは売れます！」っていきなり言われて。それで、すがやさんは子どもマンガの世界では漫画賞もらったりとか知られてるかもしれませんが、大人の世界では誰も知らないし、そういうキャリアもないから、監修者をつけるから、この世界の第一人者の方をつけてくれるって。そこにまず通って勉強してくださいって、そのパナソニックの（：技術）顧問やってた唐津一先生（：日本の評論家、システム工学者。1919～2018。）という方、統計学の第一人者なんですけど、その人の

大門かどっかあのへんにある松下の東京本社に何度も通って教えをこうて、「こういうところに行くといい」という取材先を教えてもらって、日本中取材して歩いて、それで最初に初めて書いたんです。一人で書いてると時間かかるので、ネームを全部私が書いて、絵は別の何人かのマンガ家で分担して描くという方式で、オムニバス形式みたいな本出して。そういう本で1万部売れたらもうベストセラーといわれてる世界で、7～8万ぐらいまで増刷して。それでもう一つは、海外で東南アジアとかでやたら海賊版が出たりとか、それは日本に追いつけ追いこせみたいな時代で。

——日本もQC運動で実は産業界伸びた。

すがや：はい。マレーシアだけがマレーシア政府が、マレーシアの通産省みたいなところだけが正式に「使いたい」と言ってきて、向こうで連載、マレーシアの通産省の雑誌に連載してくれました。

——翻訳版ということですね。

すがや：翻訳版で、そこはギャラはというから「いえ、ノーギャラでいいです」って「もう名誉だけで結構です」。それがきっかけでバタバタと大人向けのものが始まって。それでそのときに今度『モーニング』で『コミックモーニング』で今度株のマンガ描いたんです。『饅頭こわい』（：安田二郎原作）というのが83年4年ぐらいかな、『コロコロ』でもう終わり始めたときで、それが兜町で話題になって、その毎回8ページで今回はこの銘柄取り上げて、この銘柄がなぜこれから上がるかということを、アナリストの方がいるんですよ、それをマンガで絵解きして。したらそれが必ず出るとその株が値上がりするんで話題になって、当時のラジオ短波の今ラジオNIKKEI（：株式会社日経ラジオ社の通称）の株価取引のときに、「今週の『モーニング』の銘柄は」みたいな感じになって、それで話題になるんですけど。連載してるうちに今度、もうこちらで勉強のために株の取引きしていて、証券会社の窓口に行くと、一昨日『モーニング』に納めた原稿の今度のネタが、次の『モーニング』のネタまで証券会社の黒板に書いてあるんですよ。したらそれはみんなその情報漏れ。

——ヤバイじゃないですか。

すがや：はい、みんなよくあるのをやっぱり。

——インサイダーじゃないですか。

すがや:それはよくあるのは印刷会社とか製本所のそういうところからゲラが抜かれるんで、それをやっぱり講談社でも追跡して。あともう一つはバイトしていた『モーニング』の編集部には女子大生のバイトがその前に証券会社でバイトしていたことがあって、そのツテでなんか電話かかってきて気楽に教えていたっていうのが。それをもとにして今度、話題にはなるけども、普通の人たちは株の買い方・売り方わからないからというので『一番わかりやすい株入門』（：講談社より安田二郎&すがやみつる名義で刊行）というので、描き下ろしで出したんです。証券アナリストの方は、基本のことだけで原稿用紙で10枚ぐらいのやつがきて、それを192ページかなんかにこちらが膨らませて描いて、それがずっともう講談社で『モーニング』の編集部なんだけれども、コミック扱いじゃなくて、コミックって雑誌扱いじゃないですか、流通が。ではなくてビジネス書扱いにしてくれて。一般書扱いになると、紙から何からみんな違うんですね。コミックだとコミック用紙使うんだけど、もっと薄手の強い紙で、あとそのときに言われたのは、こういう本長持ちするから、コミックスだと当時1万単位じゃないと増刷しなかったんです。そこで普通の本だと1000とか少ない場合は500でも増刷できるから、そういうふうにしてくれたんですけど、でも毎月2〜3万ずつ増刷。最終的には60万部ぐらい。単著では一番売れた本ですね。それもずっと、あとビジネス書扱いなので、新宿の紀伊國屋でいつもベストテンに毎週入ってるんですよ、8位とか9位とか。一応そのころニフティサーブ（：1987年から2006年までニフティ株式会社が運営していたパソコン通信サービス）が87年ぐらいから始まって、それでフォーラムのシスオペ（：システムオペレーター。フォーラムを運営・管理する担当者）っていうのをやってたんですけど、とりあえずニフティで繋いで、紀伊國屋のベストセラーの情報見て、その『一番わかりやすい株入門』がリストに残っていると、まだ大丈夫だと思って、仕事はしないでニフティのほうに。

——そのあとね、やっぱりニフティでフォーラム、FMOTOR（：「モータースポーツ・フォーラム」の略称）とかコンピュサーブアクセスされて海外のレース情報、向こうの人たちともコミュニケーション取ったりとか、ITのほうをずっとやっていかれるわけですが、コミックの絡みでというか今のマンガの絡みでいくと、その株のその後もね、『こんにちはPython』（：プログラミング言語「Python」）とかも最近書かれてるぐらいなんでいろいろあるかと思うんですけど、でもそれが一番大きな山って感じですよ。

すがや:そのあとでも、学研からずっと『すがやみつるのハイテクコミックシリーズ』のほうで、最初は『パソコン入門』『ワープロ入門』から始まって『一太郎入門』『MS-DOS入門』『MS-DOS入門』が一番売れました。ウィンドウズの本も出してるんですけど、ウィンドウズの時代になってもまだ売れてましたよね。

——僕がイメージしてたよりもずっとそこのボリュームあるわけですね。

すがや：はい、90年代の半ばまで。そこから、その学研のコンピューターのシリーズだけで、たぶん10冊ぐらいなんですよ、トータルで100万以上は楽にいつてるんです。そのへんはだから地道な増刷がどんどん重なって。すごい仕事やってないじゃんって言われて、本当にあんまりやってなくて、それもあつたから小説の持ち込みできたんです。

——そういうこともあるんだ、なるほどね。わかりました。

○低学年向けのマンガ雑誌への関与と「ゲームセンターあらし」

——そうやってコミカライズ等でずっと石森プロで活躍なさってたんですけども、そこから独立して行って、大ヒット作『ゲームセンターあらし』に行くんですけども、当時のいわゆる幼年向けコミック雑誌『コロコロコミック』がだいたい生まれてくるあたりのことって、すがやさんの的にはどんなふうにその業界というかマンガ界ご覧になってたんでしょうか。

すがや：そうですね、低学年向けのマンガ雑誌っていうのが、『週刊ぼくらマガジン』がダメになって、そのあと秋田書店の『冒険王』（：1949年から1983年にかけて秋田書店が発刊）っていうのが、『冒険王』『まんが王』（：1952年秋田書店が発刊。1960年までは『漫画王』。1971年、『冒険王』に吸収されて終刊）あたりが残っていて月刊で、それはでもコミカライズ雑誌になって残ったんですね。オリジナルマンガはもう載らなくなっている感じで。それも結局終わってしまうんですけど。そのときやっぱ小学生の読み物がなくて、残っていたのはたぶん学年誌なんです、小学館の。小学館の学年誌はあつたんですけども、『コロコロコミック』が出てくるの77年なんです。『ドラえもん』の総集編なんですね、要するに『ドラえもん』とかほかの学年誌に載っていたマンガの『ウルトラマン』とかの総集編みたいな感じで。

——最初はそういうポジションだったんですね。

すがや：それが年に何回か、3カ月に一回か、それがだんだんペースが早まって隔月になって、78年で隔月、79年に月刊ぐらいですね。それでじゃあ、幼年ものっていうか小学館、『コロコロコミック』ではたぶん小学生の高学年なんです、中学、高学年。『テレビマガジン』のほうは小学校1年生から下手すると幼稚園ぐらいまでの感じなんですけど。ただし、やっぱり小学生の読む雑誌がなかったんですよね。『少年ジャンプ』なんかもちよっと上がっていつちゃったんです。

——年齢層が。当初『ジャンプ』はやっぱり小学生向けっていうあれだったけど、やっぱりどうしてもいろんな。

すがや：はい。『少年ジャンプ』の場合は例えば『サーキットの狼』（：池沢さとし作。週刊少年ジャンプで1975年から1979年まで連載）とかあのあたりは小学生が喜んで読んでたんですけども、それ以外のものはだんだんだんだん年齢が上がっていった感じなんです。

——『サーキットの狼』はいわゆるスーパーカーブームということですね。

すがや：はい。おそらく小学生がでも読むものってたぶんほかになかったんじゃないかな、あのころは。

——それはやっぱりなんか人口偏移ですかね、小学生が少なくなってきたから、必然的に。

すがや：ただ、『ゲームセンターあらし』の読者なんか見ると、完全に団塊ジュニアなんです。年齢的には団塊の世代に負けないぐらいに。

——だんだんちょっと移行して、団塊ジュニアが『コロコロ』のじゃあ、メインターゲット。

すがや：はい。だから『コロコロ』が78年ぐらいなんですけど、『ゲームセンターあらし』の、私のですね、Xとかツイッターのフォローをしてる人にアンケートとったことがあって、その人たちの年齢とかを調べると、ちょうど5年前で45歳ぐらいがピークの正規分布するんです。それっていうのはたぶん何百人か300～400人いたんですけど、おそらく15万人フォロワーいるんですけど、それたぶん代表してると思うんですよ。その年齢というのはやっぱ完璧に団塊ジュニアなんです。1972年ぐらいがピークなんですね、生まれが。その層がおそらくもう一つ前の『少年マガジン』なんかで盛り上げたように、『ジャンプ』『コロコロコミック』を盛り上げたのがその世代だろうなと思って見てます。

——80年代に日本に影響、ときにちょうどいい年代になってるってことですね。

すがや：はい。こちらはちょうど『テレビマガジン』を描いていて、先ほど出たラジコ

ンのマンガなんか描いたりしてるんです、スーパーカーのマンガ、ラジコンのマンガ描いていて、それがたぶん小学校低学年のときに、私のマンガでそのホビー的なものに子どもたちが当たったという。それで容赦なく、容赦なくって変なんですけど、子ども向けなのにもすごいマニアックなこと描いてるんです、ラジコンのこととかですね、電波のこととか改造したらこうなりますよみたいなこと。こっちはレースが好きだったものですから、そういう知識のもとにラジコンの改造技術みたいなことをやって、1〜2年前にもなんか、小学生向けにこんなマニアックなことを描いてるとかって、トゥギャッターでダーッと書かれていたことがあるんですけど。そういうものを子どもが喜んでくれる時代になっていったんです。

——ちゃんとそういうマニアックなものでも届いた感じだったんですね、読者に。

すがや：はい。もう一つは、自分でやっぱ手ごたえがあったのは、スーパーカーっていうのは子どもは見るだけで手が出ない、写真撮るぐらい。ラジコンだと手が出そう。でもおもちゃのラジコンいっぱい出るんですけど、おもちゃのラジコンつまないんです。タミヤの高いほうのもっとレースができる、12分の1シリーズ、それは何万円かして子どもの小遣いでは結構大変っていう、親に理解がないと買ってもらえない。でも手の届きそうなちょっと高嶺の華のところなんですね。それも使うとすごい人気が出て、じゃあ、こちらはでも射幸心をあおるマンガっていう言い方をこっそりしてたんですけど。それがたまたまうまくはまった感じです。その経験があったから、でも『ゲームセンターあらし』できた感じもあるんですね。

——ちょっとね、『ゲームセンターあらし』をこの間読み直しさせていただいたんですけど、やっぱりでも思った以上にマニアックっていうか、きちんとゲームのことを描かれていたりして、ちょっと驚いた感じだったんですけど、やっぱりそのへんはきちんと描いていこうって思ったんですね。

すがや：もう一つやっぱり一つには情報マンガにしようと思って、ホビーマンガってすごく意識したんですよ、ホビーを扱う、スーパーカーの、池沢さん（：池沢さとし。漫画家。『サーキットの狼』の作者。）なんかもあったんですけど、でも一番意識したのは『釣りキチ三平』（：矢口高雄作。1973年から1983年まで『週刊少年マガジン』で連載）なんです。

——そうですか。

すがや：『釣りキチ三平』以前の矢口高雄さん（：漫画家・エッセイスト。1939〜2020）

になる前、高橋高雄という名前で最初に『ガロ』に描いて、『サンデー』に初めて読み切り描いたのが『鮎』というアユ釣りのマンガ、それ読み切りだったんですけど、それは高橋高雄名義で、まだ白土三平風な絵だったんですけども。でもその釣りが友釣りですごくリアルで、こんなにリアルなこと描いていいのかと思って、こちらは子ども向けではそういうことでみんなかつ飛ばして、それは難しいからやっちゃダメって言われる、学年が小さい子向けなんか。それがちゃんときちんと友釣り（：アユの縄張り意識を利用した釣り方で、生きたアユ（おとり鮎）を仕掛けに付けて、縄張りを守ろうと体当たりしてくるアユを針に掛けて釣り上げるもの）というですね、友釣りっていうのはでもお金がかかるんですよ。それで私なんかも子どものころからアユ釣りやってたんですけども、友釣りはできない、あれは大人のもので手が届かないんです。それで毛バリで釣ってたんですけど、小さい。それでその釣りのリアルな釣りだとわかったんですけど、でもこれ本物描いてる、すごいな、この人と思って。それがすごく印象にあって、そのあとに『少年マガジン』と『漫画アクション』（：双葉社より1967年7月に『週刊漫画アクション』として創刊）で釣りのことできてる、それでみんな出てくるんですけど、本物でバリバリとすごくて、この人すごいなと思って見ていて。やっぱりここまでリアルに描いていいんだというのは矢口先生から学んだと。それでラジコンマンガ描くときに、だからその矢口先生の釣りのその描き方のことを意識しながらラジコンマンガ描いて、『ゲームセンターあらし』なんかも初期のころはそうしたんです、ゲームのプレイの方法とか。それはもう一つは意識したのは、大藪春彦（1935～1996）。

———そうですか。大藪さんのどのへんですか。

すがや：あの人は小説読みながらピストルのことわかるんです、車のことわかる、だから一種の情報マンガ。

———なるほど、情報小説。

すがや：はい、情報小説。小学生のときから近所の家に『アサヒ芸能』取ってる家があって、そこに行ってはこっそり『ルーガーP08』（：「凶銃ルーガーP08」）とかってそういうのを小学生で読んでいた子どもだったんで。やっぱり徳間書店で初めて『テレビランド』と仕事したときに、ちょうど大藪さんって一回拳銃不法所持かなんかで捕まっちゃって（：銃刀法違反（不法所持）。本人が自首）、本がよそから出なくなって、徳間だけ全集が出てたんです。『汚れた英雄』をなんとか全4巻のうち2巻まで買ったんですけども、そのあとの3～4巻が見つからなくて。そのとき徳間書店の編集者と『テレビランド』の仕事で知り合って、ぶつくさ「買えないんですよ」って言ったら「おいでよ、あげるから」って。それで徳間書店までもらいに行ったんです。そのときに、その本出

してくれたのが鈴木敏夫（：スタジオジブリ代表取締役。元・徳間書店の編集者）さんだったんです。そのときに言われたのは「大藪さん好きなの？」って、それで『アサヒ芸能』のときに大藪さんを担当なんかしたこともあったんだけど、徳間書店は大藪さんで支えられてるんだよって。それで本があるんだけど、この本はやっぱり集団就職で地方から出てきた子たちが、町の工場の2階なんかの狭苦しいところに住んで、そこにみかん箱に大藪さんの本並べて読んでくれてるって。この本は大藪さんというのはそういう人たちに支えられてる、それを聞いてすごい感動したっていう、マンガもそうだよなとかって貸本マンガとか読んでいたんで。でもそういうマンガ描くんだったらそういうマンガにしたいなということをふと思ったりもして。

——大藪さんって、あの当時結構なブームでしたよね。

すがや：はい。

——僕なんかも読んでましたから。それが貸本マンガと繋がってるっていうのは、なんとなくわかるっていうか、実際に貸本マンガ描いてる作家がかなり影響受けてるんですよね。

すがや：佐藤まさあきさん（：漫画家。1937～2004）って、もうバリバリ大藪さんのマンガ版です。

——あんまり今語られることはないんだけど、大藪春彦の影響力というのは、文芸評論なんかはそういうの問題にしないから出てこないけど、かなりの影響力があったと思うんですよね。それとあとガンブームね、ガンブームがあの当時あって。

すがや：60年代の中ごろ。

——そう、マンガ家結構捕まってるんだよね。

——確かに、桑田二郎さん（：漫画家。1935～2022）も捕まって。

——うん、そう、だから『Gun』（：1962年から2011年にかけて国際出版が発行していた実銃および遊戯銃の月刊専門雑誌）っていう雑誌が確かあって、マニア集団があって結構マンガ家は多かったと思いますね。だからある意味でホビー系の文化っていうのがあそこ、やっぱり我々の世代を中心に盛り上がってたっていうのはあると思いますね。

——全部リンクしてるわけですね。

——そうですね。

すがや：こちらよりちょっと上の世代は、こちらはなんか団塊のしっぽなんですけど、リアル団塊の世代なんかのちょっと上の人たちは、おそらく『ヒッチコック・マガジン』（：1959 年から 1963 年にかけて発行されたミステリ小説誌）とか『マンハント』（：1958 年から 1964 年にかけて発行されたミステリ小説誌）とかあのへん小林信彦さん（：小説家、評論家、コラムニスト。1932～）が編集長やったのか、あのころなんか Gun 特集をやると売れるからって、古本で集めてみるともう Gun 特集ばかりなんですよね。

——そうですか。

すがや：はい、そういう時代があって、大藪春彦さんなんかはそういう中である意味ヒーローで、家の中でライフルぶっ放したりしてたっていう。ただそれで大藪さんが一時そうやって拳銃不法所持で捕まったりでメジャーな舞台から消えたんですけど、それをまたすくい上げたのが角川書店だった。角川のほうで『汚れた英雄』（：映画の公開は 1982 年）とかね、みんな映画にもなっていって。

——映画化したり。

すがや：はい、松田優作さんとかあんな感じで。あのあたりでたぶんすごいエンターテインメントの、それまで文壇っていうかね、中間小説とかそういうのがありながら、もっと大衆向けの娯楽を作っていたのが角川文庫だったという。『野生時代』（：ここでは角川書店から 1974 年から 1996 年にかけて発行された旧版を指す）だったりとかね。

——そうですね。

すがや：はい。

——私も『野生時代』のころは連載読んでましたけどね、大藪さん。

すがや：はい。

——大藪さんはだから貸本でも、貸本で売れる作家なんですよ。

すがや：そうです、はい。

——そうですか。

すがや：そうです。

——貸本で司馬遼太郎（：小説家、ノンフィクション作家、評論家。1923～1996）は売れない。もっと大衆的なものが売れるんです、大藪さんはかなり貸本でもスターだった。

——そうですか、それは全然、その時代はわからなかったですけど。というわけで実は『ゲームセンターあらし』は大藪春彦さんの影響を受けていたという。

すがや：もう一つは、石森プロで仕事していたときに、NHKで柴田錬三郎先生（：小説家。1917～1978）の『真田十勇士』って人形劇（：1975年4月から1977年3月まで総合テレビで放送）を2年ぐらいやって、それを石森先生がマンガ描き下ろし頼まれたんですけど、忙しいからキャラクターデザインだけやってマンガを私が全8巻描き下ろしたんです。

——それはすごいですね、描き下ろしマンガと。

すがや：『仮面ライダー』描きながらそれもやってるんですけど。それでそのときになんか、最初の会食の場を学研だったんですけど、学研の会長社長で柴田錬三郎先生、石ノ森先生、その端っこに連れて行かれて、帝国ホテルのフレンチのところで、生まれて初めてフォアグラって食べたんですけど。そのときに、柴錬先生があの方も直木賞とかもらったのに、その後全然売れなくて、それで今で言うラノベみたいな子ども向けの仕事いっぱいやってるんですよ。それが増刷してくれたおかげで食べられた。子どもほど残酷な読者はいないっていう話をして。子どもはネームバリューもなんにもないから、そのときにおもしろいかつまらないか。いろんな『三銃士』とか『巖窟王』とかそういう翻案みたいな仕事たくさんやったんですけど、おもしろいところだけをつまみとってつなげていくっていう。それをやったおかげで『眠狂四郎』が書けたっていう話をしてくれたんです。『眠狂四郎』（：シリーズ開始は1956年）って最初はあれ週刊誌で読み切り連載なんですよ、『週刊新潮』。あんな短い枚数で毎回読み切りで、それが連作だったんです。そのときにあと言ったのは、そのときにもお話もあってエッセーでも読んだんですけど、読者はストーリーとか覚えてくれない、作者の名前も覚えてくれないんです。そんなドライなもんだと。でもその中に、例えばそのときの当時の、江戸のころの物の値段をちょこっと入れたりすると、それを覚えていてくれて、それでそれを柴錬

先生は「読者にお土産を持たせる」って言った。それがやっぱり今だったら情報っていうかね、それをやっておくと、これはお土産持たせて、知識を与えてくれた作者だと思ってまた手に取って読んでくれるから。そのお土産を持たせるっていうことをすごくあって、大藪さんなんかはもう本当にピストルと車のことを大藪さんで覚えて、でも女性のことは全然頭に入らなかったですけど、そういうシーンは子どもだったんで。ピストルのリボルバーとかオートマチックとかそういうことってみんな大藪さんから学んで。そういうこともあったので、だからマンガを描くときにもお土産を持たせる漫画家になろうと思って。それがホビーマンガなんかもそのあたりの。そのお土産というのはやっぱり情報を与える、きれいな言い方にすれば学習マンガなんですね。

——それをエンターテインメント化したということですね。

すがや：はい。

○「ゲームセンターあらし」のキャラクターと編集者との関係

——『ゲームセンターあらし』に話を戻しますが、最初描いたキャラクター、いくつかキャラクターの絵描いて、一番泥臭いキャラを選ばれたということなんですけど、これは編集者とどんなやり取りがあったんでしょうか。

すがや：でも直前に SF マンガを 3 本ぐらい描いているんです。石ノ森先生タッチの髪の毛の長いようなもので、宇宙人がマヤの文明とかイースター島の文明を作ったみたいな感じの UFO が出てくるみたいな。UFO が出てくるマンガは本当はアダムスキーの UFO を描いていたんですけど、そしたらちょっと石森プロのマネージャーがマーベルのジャパン法人（：詳細不明）かなんかができたから、「うちでパーティーやるからおいでよ」って言われて、東映の平山さん（：平山亨。プロデューサー。）とかも来て、紹介されたんです。それで『スパイダーマン』を東映が作っていて、そしたらマーベルジャパンのその社長が「明日映画の試写があるんだけど見に行かない？」と言って紹介してくれて行ったんです。それが『未知との遭遇』だった。『未知との遭遇』っていきなり UFO がシャンデリアみたいな UFO が出てきて、それを見てすぐに仕事場に飛んで帰って、アダムスキー（：1891 年生まれの UFO 研究家）の UFO を切り抜いて、シャンデリアに変えたんです。

——最新の。

すがや：そういうマンガを描いていたらば、それは全然人気なくて、それでもう一回『コロコロ』でお払い箱状態になった。

——ちょっと『コロコロ』では大人っぽすぎたというか、そんな感じなんですかね。

すがや：それで、そしたら、テレビゲームというのが流行りだしたので、編集部でテレビゲームのマンガやろうということになった。タイトルも編集会議で『ゲームセンターあらし』って決まって、それで誰に描かせようかということになったときに、やっぱり学年誌の編集者の、電気ものというかエレクトロニクスだったらすがやがいいんじゃないかと。その小学館の学年誌なんか、打ち合わせに行くときに講談社の仕事は講談社のところに地下鉄の丸の内線の東高円寺まで来ていただいたんですけど、小学館は「行きます、行きます」ってこちらから行ってた。秋葉原に行くついでに寄れるんで。

——どっちかっていうと秋葉原行きたい。

すがや：それでその 77～78 年でそのマイコンが出始めたころで、マイコン雑誌が『アスキー』なんかの同人誌だったみたいな、『アスキー』持ったりとかいろんな LSI（：Large Scale Integration（大規模集積回路）の略）とかトランジスタのパーツ持って行くと「何、宇宙人」とかって言われて。「宇宙人」って言われてたんです、小学館の人に。そんな状態だったんで、たぶんエレクトロニクスといたらすがやがいいんじゃないかということで声かけてくれて。それで最初はでも電話だけだったんです、電話かかって『コロコロ』でゲームマンガをやりたいんだけど描いてくれる？」って「いいですよ」って。そのときに言われたのが、すがやさんが描くキャラクターは石ノ森章太郎みたいな感じできれいなキャラクターで、それは子どもに受けないから、ちょっと汚いキャラにしてほしいって言われて、それで「わかりました」ってそれでとりあえず、今日が表紙の校了日だって。

——そんなときに、そんなタイミング。

すがや：それで、ストーリーはだからあとで決めればいから、とりあえず表紙にカットを載せたい、キャラクターの顔だけなんか四つか五つ描いてくれって言われて。それで自分がいいと思ったものに色を付けてくれって言われて、それで描くことにしたんですね。でもその泥臭いなんかいたずらっ子みたいなやつにしてくれ、今まできれいきれいな顔だから、さてそれでどうしようかなと思って、どうせ一回こっきりだからいいやと思ってパッと見たときに、『釘師サブやん』と『包丁人味平』（：どちらもビッグ錠原作、牛次郎漫画）があったんです。それでああいう感じのぶっといタッチにして、そばかすつけて、出っ歯とかいろんなタイプの作って。自分では一番気に入ったやつに絵の具で色をつけて、それで渡したんです、アルバイトの人が 1 時半ぐらいに取りに来て渡

して。次の日になったら、平山（*平山隆）さんっていう編集者が来て、そのころまだトレペのレイアウト用紙なんですけどコピー持ってきて、「これにしたから」といってそのキャラクターが自分でいいなと思ったものとは違った、「もうこれに決まったから、これでいって」と言われて。色は絵の具で塗ってあったのを見ながらデザイナーさんが色指定して。それでとりあえずなんか1万円札1枚持ってきて、これ今から歌舞伎町に行こうといって、これで100円玉に替えるから、この100円玉100個なくなるまでゲームをやるって。ゲームセンターに行って、アシスタントも連れて行って、そういうときに限って長続きするんですよ。最後にコイン落としやったりとかスマートボールやったりとか、まだスマートボールがあった時代で、ピンボールまでやって無理矢理使って。アシスタントを帰して打ち合わせしたんです。すがやさんはやっぱりいい子ちゃんマンガになるから、そればかり言われて。ストーリーが一応じゃあ、その場でストーリーとりあえず考えたのを、ストーリーをじゃあ、そんな感じでいいけれども、一つだけ注文がある。最後のとどめの一発のときに主人公に逆立ちさせてくれって言われた、空中回転の逆立ち。「えー!？」ってなって。みんなそのころまだ椅子に座ってテーブルでやるタイプだったんで、そんなリアルじゃありませんって。空中回転とかそんな逆立ちするの変ですよって言ったら、すがやさんは『仮面ライダー』や『キカイダー』（:『人造人間キカイダー』）で散々逆立ちさせてるって言われて、そう言われてみればそうだなって。その前に『小学一年生』で72年に『キカイダー』を初めて描いたんです、小学館で。そのときに。

——学年誌ですね。

すがや: 8ページだったんですけど、デンジパンチ（: 電子戦隊デンジマンが使用する武器の1つ）とかデンジエンド（: キカイダーの必殺技）という。

——デンジエンド。

すがや: あれでサイキング（: キカイダーに登場する「グレイサイキング」?）ってやってボーンってやって、敵がバラバラになるんです。そういうシーンを描いて、そのころはまだ石ノ森先生の監修があったんで見てもらって、「おお、いいよ、これ」みたいな、OK もらって池袋の駅前にあった耕路っていう喫茶店があったんですけど、そこに行ったら編集者と待ち合わせて小学館の担当者のタカハシさんという方に渡したらパッと見て、「えっ、こんな残酷なのはうちは困ります」って学年誌なんですって。それでとりあえず持って帰りますけども、おそらくこういう残酷なものは親の目もあるからたぶん描き直しになると思いますので、一応待っててくださいって言われて。しょうがない、アパートに戻ってきたら、電話かかってきて、「ちょっと電話上司に変わ

りますから」って言われて。それでチバさんというデスクをやっているチバさんという人になっちゃって、「こういうものを待ってました」と言われて「この調子で描いてください、このまま受け取りますのでこれでやってください」と言われて。

そうしたらそのチバさんは、その描いたものを『ウルトラマン』とかほかのマンガを描いてる人に「こういう感じで描いてほしい」って見せたらしいんです。

——ほかの人にもちゃんと。

すがや：そのころただアクションが描けなくて石ノ森先生の、『仮面ライダー』もやってたんですけど、『仮面ライダー』ってやっぱり先生はマンガ風だから横に飛ぶ、『サイボーグ009』の延長みたいなので、筋肉つくようになってきたんですけど、劇画とはまた違うじゃないですか。そのあとに特にそうだったんだけど、『仮面ライダーV3』になったときに、先生はもう『V3』描いてないんです。それでこちらも困っちゃって、それで神保町に行ってブックブラザーズという源喜堂（：源喜堂書店）というところに行くと、洋書の専門店でそこにアメコミ山ほど積んであって、そこで『スパイダーマン』とか『キャプテン・アメリカ』買ってきて、それ見ながらアクションシーン描いたんですね。『キカイダー』なんかもそういう影響を受け始めたときで、それがよかった。それで『ゲームセンターあらし』もそんな感じでやればいいのかと思って。

——『仮面ライダー』の延長というか進化版でっていう。

すがや：だから、宇宙描いたりしたりとか、すがやさんでも『仮面ライダー』とか『キカイダー』のときいつも逆立ちしていたって言われて、ゲラひっくり返してみたら本当にいつも逆立ちしてるんです、下からジャンプしたりとか「ああ、そうだったんだ」と思って。それでオリジナルになるといいものを描こうとして、それでばかばかしいものとかそういうんじゃないで。

——感動系のものを描こうという。

すがや：はい。だからじゃあ、いいやと思って、これどうせ一回こっきりだからと思って、それで最後に空中回転させたんですよ。でもそのときは人気出なかったんです。

——そうなんですか。

すがや：でも人気出なくて、それでやっぱ票が取れないからなんか別のものやる？って。それで『F・1 キッド』（：コロコロコミック 1979年3月号から同9月号で連載※単行

本未刊行)という自動車レースものを描いて。そんなに人気あるようなないような、フォーミュラカーでやったら人気取れないんで、途中から童夢-零というスーパーカー(：日本の自動車会社童夢が試作したミッドシップスポーツカー)に変えてみて、したら人気ちょっと出てきたねっていう感じ。その翌年で79年の春になったときに、『コロコロコミック』の増刊号、これ『ウルトラマン』の総集編だったんです。学年誌なんかに載っていたものを集めて、そこでおまけに2本だけオリジナルやるんだけど、ちょうどスペースインベーダーが出たときで、スペースインベーダーとか流行ってるから、それをネタにもう一回だけやってみるっていうことになって描いたんです。そうしたら、それがアンケートで8割ぐらいアンケートで1位取っちゃって、もう『F・1キッド』と入れ替えて、『F・1キッド』の2回連載重なったかな、それで『ゲームセンターあらし』の連載になったんです。さっきの『ラジコン探偵団』(：『テレビマガジン』1978年9月増刊号に掲載)のときもそうだった、増刊号で『テレビマガジン』の増刊号で『仮面ライダー』特集号だった。そこでオリジナル2本だけやるんだけど、担当者がその前にスーパーカーマンガをやっていて、「すがやさんアマチュア無線もやってるし、ラジコンが流行ってきたからやらない？」って言われて。もうラジコンもやってたんです。でも趣味は大事にしたいから仕事にはしたくないといって断って、そんなこと言ったらイワタさんという編集者だったんですけど、「じゃあ、ほかの人に頼むけど、たぶんすがやさんほかの人が描いたラジコンマンガ見て、俺だったらこうしたのにときっと思うと思うよ」って言われて「じゃあ、わかりました」って描いた。

——いい殺し文句ですね。

すがや：はい。そうしたら、そのときもなんか70%以上1位を取って、『仮面ライダー』をさておいて。それで本誌連載になって、本誌で1位続けちゃったらば、『テレビマガジン』がテレビ雑誌じゃないですか。もう裏表紙とかみんなおもちゃ屋さんとかみんな入ってるじゃないですか。ポピーと今のバンダイとか。それなのに、オリジナルマンガが1位っていうのはマズいという政治的な事情で連載が終わることになったんです。

——逆に人気が出すぎたゆえに終わっちゃったと。

すがや：そのときに、その担当者はそのあと『少年マガジン』に行っちゃってコミックスも一回出て売れて増刷続いて、また原稿残ってたんですけども、いきなり連載終わりになって。そうしたらその『少年マガジン』でいた担当者(：イワタさん)が憤慨して、「2巻目もったいないから描き下ろしで継ぎ足して本出そう」といって、『少年マガジン』にいたままテレマガの本作っていくという、描き下ろしで出して、それで増刷続い

たんです。その人が今度『モーニング』に行ったときにまた「『モーニング』やれよ」といって引っ張ってくれて、そんなほとんど人のつながりです。

——でもそれは重要ですね、要するにすがやさんの特性をわかってる編集者がちゃんと各社にいたってというのはやっぱり大きなポイントだったということですね。

すがや：そのときに、『ラジコン探偵団』っていうマンガをやったときも、「こんなのやりたい、あんなのやりたい」とか、あとこちらが小説好きで『中間小説』全部読んでいて、『野生時代』も全部読むみたいな感じで。それでいつも読んだ本の話ばかりして、それですがやさんは、その人は『少年マガジン』行ったんだけど、すがやさんの絵だと『マガジン』で使えない。かわいい女の子描けないし、すがやさん女の子興味ないでしょって言われて「はい」って。ちょうどラブコメが流行り、柳沢きみおさん（：漫画家。1948年～）とかああいう人たち全盛のころで、それででもストーリーは作れるからというんで「原作やらない？」といって。それで『マガジン』の増刊号で原作やらせてもらったんです。そうしたら当時の編集デスクやってた五十嵐さん（：五十嵐隆夫。）。

——五十嵐さん。

すがや：はい、すごい気に入ってくれて。それでその前には『別冊マガジン』で五十嵐さん担当で、牛次郎先生原作で私のマンガでやったんですけど、人気出なくてすぐパッて終わっちゃったんですね。あんまりいい印象持たれてなかったんです。そのことをイワタさんっていう人が知っていて、原作のときには鶴見史郎という仮の別名にして、それがすがやみつるだっていうことは五十嵐さんには一切言わずにずっとやってくれたんです。ネガティブなイメージ持たないように。

——でもそこでそこまで気使ってくれる編集者がまたいたっていうのもね、大きいですね。

すがや：はい、それでそのあとに『シェリフ』（：鶴見史郎名義で原作者としてクレジット）というダイナミックの真樹村（：真樹村正）さんという人が連載やろうとしたときに、林律雄さんという『おやこ刑事』（：原作林律雄、作画大島やすいちによる漫画作品、およびそれを原作とするテレビドラマ。原作漫画は、『週刊少年サンデー』で1977年21号から1981年12号まで連載）の原作を書いた人がついてたんですけど、たぶん大人の事情というか小学館との関係で、原作がつかないことになっちゃって。オリジナルで読み切り連載大変だからということで、こちらが声かけてくれて、それでプロットを何か出さないと言われて出したらば、OKもらっちゃって。それでそのときに、ち

ようど『ゲームセンターあらし』がちょうど忙しくなってるときに、週刊の読み切り連載の原作も始まって。それを並行して、自分のマンガを月 200～300 枚描いて、それで週刊の原作もやってみたいな。

——そのへんが結構本当に枚数的にはピークという感じが。

すがや：はい。

○マンガ家としてのスタイルと当時の考え

——石ノ森先生は 500～600 枚描いたっていいですけど。

すがや：はい、だからそれがあるからまだまだなんていう。

——とはいえ、200 枚描くのは相当な。

すがや：ただ石森プロにいたころに、『仮面ライダー』やってるころはピークではやっぱり 400 ページぐらい描いてるんですよ。

——そうですか。

すがや：はい、その『真田十勇士』なんていうのを描きながら、月刊誌の連載もやって 80 ページ読み切りとか、192 ページの付録とかってやってましたので。

——『真田十勇士』は 192 ページ。

すがや：160 ぐらいだったかもしれません。

——160 ぐらいですか、とはいえ、そのぐらい描いておられた。

すがや：はい、それ 2 カ月に一回ぐらい出して、雑誌もやってみたいな感じ。

——今お話うかがってるとき、異常な対応力なんですよ。

——確かに。

——僕みたいところから言うと、あり得ない。でもよく考えてみたら、手塚さん石森

さんの流れで言うと、あたかもそれが常識であるかのように。もう一つ言えるのは、マンガの出版界ってそれほどひどいとこだったんです。だって当日のね、原稿頼んで平気でいるんですよ。

——そうですね。

——そんな商習慣のとこないんですよ。

すがや：ないです。

——ないでしょ。だから、それを当たり前だと思っちゃうっていうほうもおかしいんだけど。

——ちゃんと受けられるところがすごいですよね。

——そう、ある意味すごく異常な業界だと僕は思っていて、それだけ産業というレベルで言ったら、本当に周縁なんですよ、端っこの端っこなんですよ。だからそれだけゆるいし、それだけいい加減なことが散々起るっていう業界であるっていうことと、僕は最近思ってるのは、結局それって 60 年代のモーレツ社員の習慣が今も残っちゃってるなっていうことなんじゃないかなって最近思ってます。

すがや：そうだったと思います。やっぱり寝ない人が偉いみたいな、そんな感じ。

——そう、異常ですよ、死んじゃうって、本当に正直ね、あんまり表に出てこないだけでそういう悲劇はたくさんあったと思いますね。

すがや：はい。ただやっぱこっちなんかもやっぱり石ノ森先生という、ある意味スーパージャイアンツみたいな、そういうのが身近に見ちゃっていて、それであとそれに近い藤子先生とかそういう人たち見ちゃってるんで、でもあそこまでしないとれないんだろーなと、あそこまで行けないけども、その足元ぐらいまでに行きたいなみたいな感じのところはありました。

——永井豪さんがね、やっぱり石森さんのとこにいて。

——アシスタントやって。

——このぐらいやらないとダメなんだって思ってたっていう。つまりだから、でもみんなそう思ってもしょうがないけど、でも普通できないですよ。だからそこはね、本当信じられないですよ。漫画家になるために水泳部入るやつってあんまり。

——その発想がおもしろいですね、まず体力をつけるっていう。

すがや：すいません、『ゲームセンターあらし』から戻っちゃって。

——いや、全然大丈夫です。

すがや：『ゲームセンターあらし』もだからその始まりがそんな感じで、とりあえずストーリーを作って下書きはしたんですけど、それで2回目でスペースインベーダーを使うときに、そのときは初めて大げさな舞台、後樂園球場でオーロラビジョンというのが出てきて、そこにインベーダーを映し出して戦うっていう、テレビ中継もされるっていう。そのときは、すごく覚えてるのは、今回でもそのあたりのことを書いた本出すんですよ。

——そうですか、はい。

すがや：一応『昭和ジャリマン伝説』というタイトル、仮題をつけているんですけど、編集部とかビジネス社（：株式会社ビジネス社）という、ちょっとタイトルが変わりそうなんです（：後日タイトル変更。『昭和「コロコロ」爆走マンガ伝説』）。そのとき後樂園球場を舞台にしたんですけど、SFの中で疑似イベントというジャンルがあるんですけど、筒井康隆さん（：SF作家、小説家。1934年～）などがよくやっていて、当時戦争をテレビで中継することを前提に戦争をやるみたいな感じに。それでテレビ中継されることを前提にゲームをやるみたいなことも意識しながら。でも同じイベントなので、人がたくさんいるところがいいだろうと思って、それで後樂園球場で5万人の観衆が入る前でやるみたいな。そういうところがちょっと受けたところがあるんですよ。

——でもちょっとそうやってケレンを出して。

すがや：はい。でもそのときも、このイベントにして大きなイベントにしてやろうと思ったのも、実は『包丁人味平』だったんです。『包丁人味平』のラーメン祭りというのがあったんです。あれは単なるラーメンの戦いをいろんな人たちがみんなキッチンカー持ってきてそこで戦ってやるみたいな。そうだ、あれを大げさにしようと思って、ほとんど牛先生（：牛次郎）、ビッグ錠先生（：漫画家。1939年～）が本当に『ゲームセン

ターあらし』の下敷きなんです。

——なるほどなるほど、でもいろんな下敷きがあったという。

すがや：はい。絵もだから、泥臭いペンタッチというか、劇画系から来ているようなタッチづけにして、そばかすがあってみたいな感じに、そばかすにきびみたいな世界。

——でもある意味今のeスポーツの走りじゃないですけど。

すがや：発想的にはそうなんですけど。

——発想的にはね、今eスポーツ。

すがや：ただeスポーツ自体は、日本発祥じゃないんで、あれは海外からなので。

——でもある意味未来を先取りしていたような感じはするんですね。でもだんだん必殺技も炎のコマとかなんか増やしていく感じですけど、ああいうのはやっぱり子どもというか読者の方の受けがよかったという感じですかね、必殺技。

すがや：そうですね、やっぱり必殺技はやっぱり必要だよねという話をして、野球ものもやっぱり魔球必要だからということで、ちばてつや先生の『紫電改のタカ』（：『週刊少年マガジン』に1963年7月から1965年1月まで連載）でタカを落としているところ（：逆タカ落とし戦法）でしたっけ。ご本人はイヤだったんだけど編集部に説得されてやったという。やっぱりそれはマンガの必須アイテムなんだろうと思って、じゃあ必殺技をつけようということで。連載になったときから、担当が武田仁さんという方になって、その人とは今度初めて会ったらば、今度とにかくストーリーづくりに参加させてくれというんです。こっちが作るんじゃなくて、それまでこっちが作っていたんです。それで疑似イベントにしますなんていうことを言ったらば、チバさんが、チバさんってさっきの『一年生』のときのデスクだった方が、その後『コロコロ』の編集長になっていて、すごく親切にしてくださいなんですけど。その武田さんという方になったときに、武田さんというのはやっぱり読書の鬼だった。SF大好きで、そのころ知らなかったんですけど、SFマニアが渋谷にあるカスミという喫茶店に毎月1の日にみんな1日11日21、31って集まるという会があって、そこでみんなプロもアマもいっぱい来るんです。平井和正さん（：小説家。1938～2015）とかそういう人たちがだべっている。そこに同い年だったんですけど、東大に入っていて東大の駒場に入って、近かったのでもここに顔を出してSFが好きで。とうとうそこでボーイまでやっていたという人で。

高校のときには幻想文学研究会というのを作って、安田均さん（：日本の小説家、翻訳家、ゲームライター。1950～）が、ファンタジーのゲーム作る人、その人と二人でそういう会を作って。

——安田さんと一緒にやっていたという。

すがや：そうです、『コンプティーク』（：角川書店から発行されている、パソコン・ゲーム・美少女などを扱うメディアミックス雑誌）というかあそこで。その二人でその会を、あその有名な関西の東大に一番来る学校。

——灘校（：灘高等学校）？

すがや：そう、灘校で作った。そういう人だったので、一緒に話を作らせてほしいと言って。それで顔をお互い打ち合わせで顔合わせるまで、ストーリーを決めてこないって。その場で作るという約束にして、そこで会ってからまず雑談をして「最近どんな本を読んだ」みたいな。お互い本が好きだったので、フォーサイス（：Frederick Forsyth。『ジャッカルの日』などで知られるイギリスの小説家。1938～2025）の本を読んだとか、SFとかミステリーとか冒険ものとかそんな本とか、あと見た映画の話とか、雑談をしながらそこから作っていくという感じ。それでだいたい午後2時3時から始まって、夜の喫茶店を何軒もはしごしながら夜遅くまでやって。ストーリーができると、じゃあ、飲みに行こうみたいな感じで朝までみたいな感じで。それで一応ストーリーをメモしてストーリーをまとめて、じゃあ、これをネームにしますと言って。帰るともうなんか昼前にもう電話がかかってきて「ネームできた？」と言って、そんな寝かしてくれないのかよみたいな。でもそのときに「はい、できています」と言って1枚もできていない。だいたいいつも読み切り31ページだったんです。それで一応ストーリーの骨子はできているんですけどネーム自体にはなっていない。それで当時所沢に住んでいたの、石神井公園で待ち合わせと言って、30分ぐらいで行けるんですけど、向こうもじゃあ、あとから行くからと言って、だいたい2時間ぐらい、その時差があってだいたい90分1時間半ぐらいあるんです。その間にいつも31ページのネームを入れる。90分で30ページペース。

——すごすぎる。

すがや：そのときにだからネームを描くの鉛筆でシャープペンシルだと芯がピンピン折れるしで、それでもう筆記具もいろいろ考えて、最終的にボールペンペンてる、あれが一番描ける、速く描ける。

——直しがなかなかしにくい。

すがや：直しはもうみんなこう縦線で消すだけみたいな感じで。その時間があるときに丁寧に描くと、やっぱり「すがやさんのネームは、時間かけたときはセリフだけで理屈っぽくなる。」。もともとだからそういうタイプなので、だから急いで描いたときのほうが勢いがあるってアクションが出てよくなるから、だから「急がしている」というようなことも言われました。時間をかけさせると本当になんか変にセリフのやりとりが丁寧になって。

——それもじゃあ、編集者の戦略だったわけですね。

すがや：みたいな感じで。

——本当かなっていう気はちょっとします。

すがや：はい。それはどうかちょっとわからないですね。でも必殺技なんかでも本当になんかどうしようといって、こんなのどうですかと提案します。だいたいこっちがアイデア出すんですけど。ネーミングに困って、ネーミングに困るといつも石神井公園の駅で「じゃあ、今日どう？」といって駅に行って、東京スポーツ買ってきて、東京スポーツのプロレスのあたりをよく参考にしました。あのあたりにはいっぱい名前が出てくるんですよ。

——そうなんですね、なるほど。そうやってやって小学館漫画賞を（：すがや氏が受賞したのは1983年）。

すがや：はい。

——そういうときはやっぱりなんか一つ、漫画家にとってそういう漫画賞ってどういう、要するに。

すがや：こちらはでもそのアシスタントを始めたころに雑誌とかやってるころに言われたんです。そのころはもう10代がデビュー当たり前だったんですよ。それで特に少女ものはもう10代、中学の終わりとか高校生ぐらいで16歳でデビューとかっていう感じはあって。少女マンガ業界ではそのころの合言葉が「15で新人、20で中堅、25過ぎたらただの人」って、もう引退しちゃう、結婚してやめるみたいな感じで。こちらはでも

アシスタントしたころにはもう 18、19 ぐらいで、『ジャンプ』のデビュー年齢早かったです、アシスタント経験もなくデビューしちゃって。それでこちらは 21 だったんですけども、母親には同級生が大学に行く 4 年間だけ時間くれって言って、それでデビューできなければ田舎に帰るからという。残り 1 年を切ったくらいだったんです。でもそのころ編集者に言われたのが、漫画家って寿命短いから、当時まだ青年誌って描けるのは『ビッグコミック』とかああいうとこだけで、一流の人とかあるいは青年誌専門にやってきた人たちがばかりで、子どもマンガやった人は子どもマンガで終わる感じ。

——まだそんな。

すがや：はい。それで、30 になったら、なかなか漫画家としてそのあと残れるのは本当に超一流の人だけで。だいたいだから 30 になるまでに、言われた、小学館の編集だったと思うんですけど、30 になるまでにサラリーマンの生涯賃金稼げって。

——それ大変。

すがや：それでアパートを建てるとか、あるいは別の商売やるとか第二の人生。

——要するに別の稼ぎ口をそこまでにつくれということなんですね。

すがや：はい、それぐらいのペースでやらないと、あとは悲惨な目になるっていう。最初の頃は悲惨になってみんな田舎に帰ったりとか野垂れ死にするんだから、とにかく 30 までにとにかく一生のことができるぐらいのこと考えろという。それでも実際ただその当時 50 年代とか 60 年代の漫画家さんって、単行本なかった時代に原稿料とか入るんですよ、すごい。

——そういうことですか。

すがや：それで別冊や付録とかああいうのやってた人たち、みんなアパート経営とかね、みんなしてる、残ってる人は、家作を持ったりとかそんな感じで。横山光輝先生が昭和 31 年に『鉄人 28 号』で雑誌デビューしたとき原稿料 2000 円だったんですって。それから十数年、5 年かなんか経ったときのデビュー原稿料 2000 円だったんですよ。

——全然変わってない。

すがや：横山先生のころは新聞で先生が描いてたんですけど、2000 円もらって当時 8 ペ

ージって結構な長編だったらしいんですね。8 ページだと 1 万 6000 円、1 割源泉引かれて 1 万 4400 円なんだけど、当時の大卒の新卒の初任給が 1 万 2000 円ぐらいだった。8 ページでそのサラリーマンの 1 カ月分ぐらいと。何十ページもあれば当然何倍もの稼ぎになる、いい暮らしができたっていう話を書いてたんです。そのあとでも、原稿料上がらなくて漫画家はどんどん単行本の印税に頼るようになって。

——でもその間にいわゆる世間の物価が上がってるわけですからね。

すがや：はい。やっぱり産業的に言ったらやっぱりマンガって安い、やっぱりスーパーダイエーみたいなね、薄利多売のビジネスで。コミックスも安い値段に抑えたりとか、とにかく部数たくさん出して売ってる感じなので。本当にだから一握りの当たった人だけがすごいいい暮らしできるけども、そうじゃない人は野垂れ死にしていく世界でもあった感じ。　そういうのは聞いていたので、もう一つはあと漫画家が高齢になっていくと、マンガの編集者ってみんな若いんですよ。

——そうですね。

すがや：やっぱり自分より年上の人っていうのが使いづらいから、使いたがらない、そういうリアルな問題もあるから、それは編プロにいたときに言われました。

——確かに今の週刊漫画誌の編集者の年齢も若いですよ。

すがや：はい、20 代ぐらいですよ。そういうこともあるから。

——あと青年マンガが売れてる、売れ始めてるときは、新人にも結構な原稿料払ってるんですよ。だからそのへんを考えると、確かに横山さんとか手塚さんとかっていったら別格で、その時代から見ると徐々に上がってたんです、60 年代から 70 年代頭ぐらいまで考えると、結構上がってるんですよ。ただそれは物価も上がっていると、だからスライドで言うとはほぼ同じぐらいで上がってて。ただ普通のサラリーマンよりもいいんですよ、収入、ある程度仕事ができたら。ところが問題はそこから先なんですよ。つまり産業化して、大きな収益を得るようになるとその収益のほとんどは漫画家のもとに落ちてこない。なぜかという、そこから 2000 年ぐらいまで、漫画家の原稿料ってほとんど変わらない。相対的に漫画家の原稿料は落ちてる。

——コミックスで稼ぐようになって。

——収益は上がってる、ということは、それはどこへ行ったのって話なんですけど。つまり漫画家には来てないのは事実であって。だからそれが今、日本中が。

すがや：そのやっぱり転換期ってやっぱり大きかったのはオイルショックだったと思います。

——70年代前半。

すがや：73年ぐらいのあれでもう雑誌が薄くなったり、それであのときには子ども向けだからマンガの雑誌上げられない（：価格）からといって、それでたぶんコスト抑えるためにマンガの原稿料も抑えられて、そのかわり新人なんか逆に使われるんです、原稿料の高いベテランは逆にどんどん切られるみたいな時代はあったんです。あのころにだから新人がドーンと出るんです。なおかつ、腕がなくても人気があれば描けるみたいな。アシスタントの経験もないし、ペンの線だつてろくに引けないとか、そういう人たちでも漫画家になれたんですね。

——そこは『ジャンプ』が大きいですね。

すがや：そうです、はい。

——新人が多く扱ってるところはそうですね。

すがや：はい。

——若干違うんですね、他社と。

すがや：はい。もう一つはやっぱり専属制度というのができて、あれが大きかったですね。

○幅広いマンガへの関与とマンガ関連市場の成立

——ご著書読むと本当にね、本当に細部までいろいろと覚えてらっしゃるから。

すがや：最近でもちょっとそれが怪しくてですね、やっぱ細かいとこって裏をとらないと怖いのがいっぱいあります。

——そうですか。

すがや：はい。

—— いや、でもこっちだけ、ごめんなさい、女性の前だけど、なんか鈴木プロの時代でしたっけ、トルコ風呂の女の人に来て、原稿見てたっていうのをね。

すがや：原稿っていうかマンガを読みに来た。

—— マンガを読んでいたんですって。

すがや：お茶をひくとなんかドコドコ非常階段上がってきて、職業スタイルでブラとパンツだけでその上に絆纏をお店の絆纏着て、石鹸の匂いさせながら、漢字が読めないって言うんです。赤塚不二夫が好きなのは漢字が少ないからって。漢字が出てくると「これなんて読むの」といって来るんですよ、顔つけて。石鹸の匂いプンプンしながら。

—— それちょっと困った。

すがや：でもその女性がある日また、鈴木プロにトルコ風呂から電話かかってくるんですよ、お客さん来たからって。それで非常階段降りていったときに、その階段とその行ったとこの間に隙間があったんですよ。そこから落っこっちゃって下に。そしたらば、裸に近い格好じゃないですか。それで下に空き瓶とかそういうの割れたら全部あって、その上に落っこっちゃって、それで救急車で運ばれたらしいんです。それでしばらくあって、やっと店に戻ってきたと思ったら、背中傷見せてこれ、なんかおもしろい体験でした。鈴木プロにいたころに、子どもマンガの雑誌を全部職場で読めるんですよ、原稿とかあるから。それで自分で買った雑誌が『漫画サンデー』だけだったんです。『漫画サンデー』大好きで、東海林さん（：東海林さだお、漫画家、エッセイスト。1937～）とか黒鉄さん（：黒鉄ヒロシ、漫画家、コメンテーター。1945～）とかちょうど出てるときの、漫画集団の方々よりももっと若手世代っていう、秋竜山さん（：漫画家。1942～2023）とか谷岡ヤスジさん（：漫画家。1942～1999）とか、あれがなぜか大好きで、自分では子どもマンガを目指して、少年マンガ目指すつもりだったのに、なんかあのへんのナンセンスなギャグマンガというか、大人向けのマンガ大好きで。今も東海林さだお先生とか文章まで。

—— いや、この世代はそうなのね、知ってるんですよ。知ってるし、僕も東海林さんもそうだし、あと加藤芳郎（：漫画家、放送タレント。1925～2006）は天才だと思う。知ってるけど、世代集団としてはどっちかというと、漫画集団が仮想敵になってて、近藤

日出造（：漫画家。1908～1979）は主に悪いんですけど。つまり手塚さんをいじめる人みたいなね。

すがや：加藤芳郎さんはおもしろいんだけど、でもほかの加藤泰三さん（：正しくは横山泰三。漫画家。代表作『プーサン』。1917～2007）とかああいう世代になっちゃうと、もうなんか古いみたいな感じの、あと政治系でなんか俺たち偉いんだぜみたいな感じの権威を感じてしまってるという。

—— すごくそのへんはちょっと話したすといういろいろ複雑なので、大人漫画ってカッコがついてるときは、だいたい漫画集団系のことを指すんですが、一般の用語では大人漫画っていうのは別に今ではほら青年マンガの、昔青年マンガだったものを大人マンガって呼んでたりするので、すごくややこしい。

すがや：その区別するとき大人漫画って漫画も漢字まで入れたのが、そういう『漫画サンデー』とか『漫画讀本』タイプのマンガ。

—— なるほど。

—— ということになります、だからそれは。

すがや：前ね、本、ゴチエイさんというか呉智英さん（：評論家、漫画評論家。1946～）にすごい、あれはすごいいい本（：呉智英・夏目房之介選、『夏目&呉の復活！大人まんが』）でした。

—— というかあれしかないですよ、大人漫画を復刻した本。

すがや：はいはいはい、そう思います。

—— あれ以前は、ちくまの全集とかしかないんです。

すがや：最近またXってツイッターで話題になっていて。

—— そうなんですか。

すがや：はい。

——どんなふうな話題になってるんですか。

すがや：その大人漫画の、昔の大人漫画風のタッチでアニメを作ってる人（：かねひさ
和哉。アニメーター。）がいるんです。それが今の人たちにわからないから、これは『サ
ザエさん』（：長谷川町子作）のパクリだとか植田まさし（：漫画家。1947～）のパクリ
だとか。その人は昔の 60 年代までの大人漫画の雰囲気で作ってるんだけど、大人漫画
ってジャンルをみんな知らないんですね、それで叩かれたんです。それで「そうじゃな
い」っていうのをみんな漫画家、我々も含めて「昔はこういうのがあったんだ」と言っ
て、それでなんかみんなでいい思いしてて。

——ちょっとやっぱりマンガのファンの間でも世代的な断絶が。

すがや：はい。

——だから、本当は僕らの世代はもうちょっと売れていないといけないんですが、そう
いう機会自体がもうなくなっちゃって。

すがや：とり・みきさん（：漫画家。1958～）なんか、ちくまでいっぱい全集の写真出
して「こういうのがあった時代がある」って。私なんか秋竜山先生のパクリをやったや
つも、こんな描き方してますっていつて。

——砂川しげひささん（：漫画家、エッセイスト。1941～2019）とかね、あの人も天才
で素晴らしい絵描くんですよ。（：すがや氏の脚を突き出すジェスチャーは、砂川しげ
ひさ氏作『ドタコン』の主人公が得意にしていたポーズの真似。本人談。）本当にうま
くないと描けないんですけど、当時僕はすごい腹が立ったのは、70 年代にある編集
者が「あいつは絵が下手だから」。おまえは絵がなんたるかも全くわかつとらんって心
の中ですごく怒ってましたけど。

——ちょっとごめんなさい、もう話も最後なんですけど、いわゆる今のコミックマーケッ
トですよ、そういうのができていく過程の方たちともなんかお付き合いがあったみた
いなことが書かれていたんですが、ご著書に。そういうのってどんな感じだったんでし
ょうか、そのころのムーブというか。

すがや：もともとあれ漫画大会というのがあって、コミケの歴史とかで出てくるんです
けど、ウィキペディアあたり引いていただければ。それは石森章太郎ファンクラブの会
長が始めたんですね。同い年、高校生のときに石森章太郎ファンクラブというのを作っ

て、そういう活動をしながら石森プロでも仕事していて、それでやっぱり SF の、もと
もとが SF のファンだったんで、SF のファンジンって。SF 大会っていうの今もやってる
んですけども、それを真似て漫画大会っていうのを始めようということにして、四谷公
会堂だったかどこか第 1 回大会って始めるんです（：1972 年 7 月、東京都新宿区の四
谷公会堂で実施）。そこで初めて同人誌即売会みたいなことも並行して始めて。それが
コミケの。

——じゃあ、付随したものだったわけですね。

すがや：そのときになんか内紛というかけんかが起こって、コミケが分かれて蒲田かど
っかのほうに行って独自に始めるっていう、それがコミケになっていった。

——ということはじゃあ、最初はちょっと SF 系というか、それと付随した即売会がき
っかけ。

すがや：それやっぱり同人誌っていうのを「ファンジン」っていう SF なんかあるじゃ
ないですか。

——そういう言い方をして。

すがや：ああいうものを意識したような感じだったので、同人誌っていうのは本来は漫
画家になりたい人とか作家になりたい人たちが集まって作るものだったじゃないです
か。それがいつの間にか個人出版誌にどんどんどんどん変わって、自費出版誌になっ
ちやった。あのあたりから名前が変わっていったんですね。あともう一つは、みんな我々
の同人誌というのは漫画家になりたいからオリジナルを描いていたのが、みんな二次創
作、今で言う二次創作、それ借り物のね、誰かが『009』のキャラクターで自分でス
トーリー作るみたいな感じのものができてきた。初期のころはその名前がなくてみんな
パロディ、パロディって。

——そのころはそうでしたね。

すがや：でもあれはパロディじゃないよと思って、すごく違和感があって。それがよう
やく二次創作という名前でなんか落ち着いてくれて、「ああ、よかったな」っていう。

——そもそも SF のファン、読者層とマンガのファンの読者層って重なってるんですよ
ね。

——そうですね、私も子どものころそうでしたからね。

——日本の戦後で SF 作家ってほぼ手塚治虫の影響なので、もともとが重なってるんですよ。だからそういう現象、SF のほうが先にわりと SF 大会とかやってて、ファンジンもできていて、マンガのほうはそれを後追いしてる感じ。

——それが 80 年代ぐらいになるとコミックマーケットがどんどん大きくなっていて、あとはいわゆるヤオイみたいなのも出てき、それがまたボーイズラブへ独自に発展していくわけなんですけど、そういう発展の歴史とかも追いかけていくとおもしろいですよね。

すがや：そのあとでやっぱそういうのありながら、例えば一方でちばてつや先生とかっていうのは、またそういうのとは違うんですね、やっぱり下町人情系みたいな感じで、それはやっぱり梶原一騎系とかちばてつや系とか、ちょっとまた貝塚ひろし（：漫画家。1938～2023）とか一峰大二とか、そういう人たちの読者ってまた違うんです。これ望月三起也先生のトークイベントが亡くなる 2 年ぐらい前に阿佐ヶ谷であったときに、やっぱり好きで『ワイルド 7』とか見てたし行ったらば、司会者が全然望月先生の、山田ゴロ（：石森プロ出身の漫画家。1952～）っていうのがやったんですけど、望月先生の本読んでないし、作品知らないからうまく仕切れなくて、こちらがなんか変な、「質問がある人」っていうから「はい」って言って「すいません、『ムサシ』（：『少年画報』で 1962 年より連載）を、『ムサシ』ってわかります、長編デビュー作（：望月氏のデビュー作は 1960 年『特だねを追え』）、少年画報の。『ムサシ』はどうして南部二十六年式という拳銃をやってたんでしょう」とか。そういうようなことを言ったりとか、「先生のメカはベタが多くて、戦争ものでもボーンと車が吹っ飛ぶと裏がベタなんですけどどうしてですか」とか。なんか資料がなくてベタにしたらしいんです。 そんな話をしたんですけども、そのときにすごくおもしろかったのが、望月三起也先生ってああいう横浜生まれで、ああいうアクションもの好きじゃないですか。やっぱり洋画の影響なんですよね、アメリカ映画の。そういうのすごいいおしゃれになるんですよ、そうやると。それを少年画報社でそれをものすごく厳しく言われたんです。すごかつこよくなっておしゃれになっちゃって、でもうちの読者は山向こうにいるって。それは田舎の子たちなので、うちの読者は山の向こうにいるからって、それを意識して描いてくれって。

——あんまり洗練させすぎないでくれ。

すがや：はい、だから東京とか横浜の子じゃないからって。それっていうのはすごいだ

から、それはある意味マンガの読者ってそうなんですよ、結局。少年画報とか秋田書店の雑誌とかって結局田舎の雑誌じゃないですか。そこをやっぱり支えてる部分があって、でもそのマンガが今見えなくなってるところが逆にまたあるんで。ちばてつや先生ぐらいじゃないかって。本宮さん（：本宮ひろ志。漫画家。1947～）ってある意味そういうヤンキーマンガというか、本宮さんは集英社の雑誌に載ると必ず人気トップ取ったりもするっていう、原稿料だからすごく高いんですけども、でもマンガ研究とかね、評論とかそういうところには全然引がかかってこない。でも支えてるのがヤンキーのお兄ちゃんお姉ちゃんたち、夜中にコンビニに集まってコンビニの前たむろして、弁当食ったりしながらマンガ読んでとか、そういうお兄ちゃんお姉ちゃんたち。そういう層もあるんですよ。でもそういうそのマーケットも確かにあるのに、それはだから研究とかそういう部分では引がかかってこないところが。

——それはでもちょっと重要なテーマ。

すがや：はい。

——そもそもマンガの批評とか研究とかに走る人間っていうのは、もうちょっとハイブローな感じの作品に引き寄せられて文章書いたりするんですよ。だからどうしても必然的に落ちるんですよ。そもそも横山光輝も落ちちゃうんで、本宮ひろ志も落ちちゃうし、望月三起也さんなんかはね、ちょっとボーダーなんですよ。だからね、そのへんはでも言い出したらですね、なんせ量が多いので、全部カバーするのはなかなか難しい。

——本当にそうですよね。

——でもああいった本当はだからおそらく、読者層として違う人たちっていうのは誰かが言っておかないといけないんですね。彼らは発言しないから。

——でも結局徐々にでもそうですよね。

——かなり大きな市場だと思います。

すがや：マンガ史とかいろいろ出てきてトキワ荘ぐらいまで来てるんですけども、でもトキワ荘は出てくるけれども、『赤胴鈴之助』とか『ビリー・バック』（：1954年～1961年に『少年画報』に連載された河島光広の漫画作品。）とか出てこないんですよ。ある意味そういう意味では『巨人の星』とか『あしたのジョー』みたいな感じで、さっき言ったメディアミックスのころの『まぼろし探偵』（：1957年に『少年画報』に連載さ

れた桑田次郎（桑田二郎）原作の漫画作品、およびそれを元としたラジオドラマ、特撮テレビ番組など）だとかってというのは走りどころ、ラジオとか映画とかでのメディアミックスの走りの作品でもあったはずなんですけども、そういうところっていうのは全然出てこない。

○新しいツールへの関心と今後の活動

——ちょっとまたツールの話になっちゃうんですけど、先ほど『ゲームセンターあらし』の新作をタブレットで描かれたっていう話を聞きましたけど、やっぱり今でもそういう新しい機材とかどんどんチャレンジしたいという気持ちは残ってる感じですか。

すがや：また野次馬なんで、とりあえず井上さんと一緒に連載している『MITAINA!（みたいな!）』（：角川アーキテクチャ発行）とか、あそこに描いてるマンガなんかはあれストーリーも全部 ChatGPT と対話しながら作ってますから。

——そうおっしゃってたんで。それはやっぱり若いころからハムをやったり、とにかく新しいものとか機械とかが出てくると試さざるを得ないみたいなところが。

すがや：はい。それともう一つはやっぱりパソコンが出てきて、それで「これコンピューター使って絵を描けるかな」って Mac で日本で Mac を使って商業誌にマンガを描いたのは最初なんです、一番最初は 85 年で。でも日本で最初にパソコン使ったかといったら、残念ながら 2 番目だったんです。寺沢武一さん（：漫画家。1955～2023）が 2 カ月前に『少年ジャンプ』に描いていて、あちらは 9801（：PC-9801）だったんですけど。Mac で商業誌に出して、うちは『週刊ポスト』に描いたんです。そのころはでもデバイス何もないんで、マウスだけで描いてたんです。

——どうやって描くんですか。

すがや：いや、マウスで下書きもないからもうよれよれで、それを見て日経パソコンというところでまた連載の依頼が来て、それで連載したんですけども、A4 サイズの雑誌なんで、そこに A4 1 枚で描くと原寸だととても見られないんで、それで A4 サイズ 4 枚を 1 ページにつなげると。4 ページ連載なんで 16 枚になるんです。それなのに原稿料 4 ページ。でもそのころもでも小さい Mac の画面ってこんな小さいんで、本当 1 コマをこう出して、そこでもう本当ドットでなんか調整しながら。そのころアシスタント何人もいるんですけど、パソコン 1 台で一人でやらざるを得ない。アシスタントを遊ばせておかないといけないんで、採算が悪くてこれダメだと思って、もう目は痛くなるしで。連載やっぱりやめさせてもらって。新しいことはとりあえずやって、でもそれよりも途

中から興味持ったのは、絵を描くというよりも、どうやって送るかなのね。それでモデムを使って送るとか、あとスキャナーなんかなかったんで、ファクシミリに送り込んで、その FAX モデムっていうのがあるんです。それにパソコン繋いで電話回線経由でパソコンに絵を取り込んで。それでアメリカになんかそれで転送実験なんかやって、87 年にその絵のやりとりをして、そのとき国際通信料は年間 480 万円使って。

——そんな時代ですか。

すがや：それでそのときに全部必要経費出したらば、翌年税務調査が入って、マンガ家がどうしてこんな国際通信費にお金かかるんだっていうから、この転送実験やっていて、これからこの先、ちょうどそのオフィスオートメーションブームで第三の波なんかがあって、在宅勤務とか起こるとかね、そういうことがあった直後なんで、マンガもこうやってこれからは自分の家でなんか電話線で送られてきたものを読むような時代になるし、出版社にもたぶん電話線でコンピューター使って送るようになる。その実験やってますって行って海外とのやりとりもしてますっていうんで、おとがめなしで済んだんです。

——よかったですね。

すがや：ええ。でもその税務署の人が調査員が帰るときに、「そういう時代ってあと何年ぐらいで実現するんですか」って、「いや、5 年あればなんとか」って行って、20 年かかりました。そういうのを試しては本当にだからもう、例えば Acrobat（：ADOBE 発売の PDF 編集アプリ）が出て PDF が出たとき（：1993 年？）、アメリカではみんな官公庁の書類が PDF 化され始めて、日本もそうなるかもしれないと思って、でも日本語の版がなくて。日本語の最初出たときもうすぐ買ったんです。それでそれを使ってマンガの原稿もとうとう電送でモデム経由でパソコン通信、インターネット使えるようになって経由で送ったんです。でもその PDF のゲラとかは一切来ない、来るまで 2 年ぐらいかかったんですよ。一番最初にゲラをネットで送ってくれたのが、インプレス（：アスキーのグループ企業である株式会社インプレス？）だったんです。あのときはすごい感動して、マンガはそのころ手描きのやつを MO に入れて、バイク便で渡してたんですよ。したらそのあとネット経由で PDF が来て「うわあ、来た」と思って。

——ついにこの時代が。

すがや：はい、2000 年ちょっと、2002 年か 3 年。ただそのときはでも、まだフォトショップで RGB と CMYK って、あれの変換がうまくいなくて、肌色に塗ったつも

りがみんな茶色になっちゃって、そういうのはすごい大変でした。

——そういうことをどんどんチャレンジなさったわけですね。

すがや：そのころ小説も書くようになっていて、小説もなんかゲラが宅配便で来るんですけど、これ出版社はたぶん DTP でやってるから、PDF 出してくれるからそれで送ってくださいって言ったんだけど、いや、そんなのわかりませんとって。原稿送るのも出版社にテキストファイルで送るから、それを流し込めばいいんだけど、そのほうが早いからと。それなかなか言うこと聞いてくれないんでこちらが。

——出版社のほうが対応できなかった。

すがや：ノートパソコンとモデム寄付して、ニフティサーブにつないでもらって、それでやりとりするように。そしたら確かに速くて楽だからとって。

——でもじゃあ、今この現代になるとすがやさんがやろうとしたこと全部、もっとね、超簡単にできるようになったんですね。

すがや：98 年になんか小学館文庫 1 冊書いたときに、それ文章の本だったんですよ。向こうは DTP でクオークエクスプレスっていう DTP ソフトでやっていて、こちらはテキスト書きながら何字詰め何行を意識しながらやっていて。すがやさんののが初めてなんかページぴったり収まりましたって。それも計算しながらというかテキスト出せば、出せるので。そのときになんか、DTP オペレーターと直接原稿のやりとりして、編集者がいて編集プロダクションにいたんですけど、そこはカットして。

——ちょっとそこは説明してる時間をもったいないんで。

すがや：はい。

——今 AI と会話しながらそのネーム描かれてると、これ具体的にはどんなふうにやられてるんですか。

すがや：例えば角川さんの『MITAINA!』では、マンガの連載終わったんですけども、このあとコラムで「AI を使ったマンガの作り方」というのを。

——そこへ詳しく書かれる。

すがや：でも『MITAINA!』の場合だったら、日本人の少女パイロットがアメリカで戦後すぐのときにエアーコンバットという模擬レースを、模擬空戦をやりながら。それで ChatGPT に「なんか考えて」っていうと出てくるのって当たり前のものしか出てこない。ある程度こちらが全部ディテール作って、主人公の名前こうです、年齢これで、今までこんなことをしてきましたっていうことを具体的にもう何十行にわたって書いてから送り込んで。そしてから、今回なんか編集者がもっと戦いの場面じゃなくて、日常生活の中のストーリーを作ってほしいと言ってますとって、言われましたっていうことで、そういう状況つけて「こんなのどうでしょう」って四つか五つ出てきて。それでそれをまた編集部に返すと「じゃあ、これでいきましょうか」といって。それでまたこれを煮詰めてほしいっていうと、出てくるんだけど間違いもいっぱいあるんです。それはちょっと歴史的に間違いだから、こちらでまたそれをまた調整してっていうやりとりをして。結構それでやりとりしていくと、おもしろいのは、たぶんハリウッドの脚本づくりとかそういうやつのものがデータが入ってるって。

——もともとラーニングしてある。

すがや：はい、その三幕構成とかハリウッドの脚本にするとかあと、『SAVE THE CAT の法則』（：ブレイク・スナイダーによる書籍。日本語版は菊池淳子訳でフィルムアート社より 2010 年に刊行）とかってあのへんとか。

——私も読みましたけど。

すがや：もうなんかよくわきまえていて、キャラクターづくりに長所だけじゃなくて欠点とか、あるいはこんな心優しいところ持たせるといいですよみたいなことをよくわかるんですね。あとロマンスものとか得意ですね、アメリカなのでロマンス小説作ってくださいっていうと、どういうジャンルがいいでしょうなんてジャンルのお勧めなんか全部出てきます。でも落語とか漫才とか日本のものはまだ全然ダメです。お笑いがダメです、笑いの文化が違う。

——そこがラーニングが足りないところですね。

すがや：はい、そういう意味では映画のもの、それからあと小説の場合だと起承転結的なものとか、ハードボイルドだったらこういう設定がいいとか、ミステリーだったらトリックがこうとか。官能小説まで書いてくれます。やっぱちゃんとコンプライアンスがあって、女性の胸に手をかけるとかね、露骨なところがあるとそれを変えるんですよ、

文章、ちゃんと変えてくれて。おもしろいのはだからその比喻で例える。それが文学的になるんですよ。だから官能小説わりと安っぽい、直接的に書くじゃないですか。それを直接書いてこない。だからその分なんか純文学的になって、それがすごいおもしろい。やっぱそんなこともやって、ストーリーを作って。それでシナリオまでは書けないんです、それはすごくつまらないものになっちゃう。それでできたプロットの段階まで作って、シナリオは全部自分で書くんです。それでシナリオで「ひらり」と書いてカギカッコ、セリフがあってカギカッコ閉じ。あとト書きがあるんですけど、それはそれでそこから今度マンガにするときには、そのセリフの中の部分だけ抜かないといけない。じゃあ、そうだとテキストで書いてるからそれを抜き出すプログラム作ろうかなと思って、待てよと思って ChatGPT に「これセリフの部分だけ、シナリオからセリフの部分だけ抜き出すプログラム、Python で作って」っていったら 10 秒で作って。

——すごいですね。

すがや：それで作ってもらって、そうだ、句読点で改行に変えるやつにしてくださいっていいって、それも改行して作ってもらって。それで自分が書いたシナリオをダブルクリックすると、もう瞬時にセリフだけになって出てくる。

——それを基本的に、また自分で絵は描かれるんですね。

すがや：クリスタ、クリップスタジオに流し込んで、それでコマ割りはクリップスタジオでしてっていう。そういう意味ではフルデジタルで紙鉛筆一切使わずに。

——すごい、もうすぐそういう対応なさるところがすごいと思います。ありがとうございます。

すがや：『キャプテン翼』（：1981 年より週刊少年ジャンプで連載）描いていたあの方が。

——高橋陽一さん（漫画家。1960～）。

すがや：はい、もうなんかスクリーントーンがないからやめるとか、あと視力の関係で絵描くのつらいからという。でもデジタルちゃんとやれば、全部拡大して描けるんで描けるはずなんです。こちら一度辞めようと思ったのやっぱ目だったんですよ。それがやっぱ一コマこんな大きく拡大して描ける。逆に言うと石ノ森先生がたぶん、存命中に使えるようになってほしかったです。先生本当もう目がしんどくて、それでもう

ヨレヨレになりながら描いていたんで。

——やっぱり、ごめんなさい、漫画家のそれ職業病みたいなものなんですかね。

すがや：いやいや、もう老眼。

——老眼。

すがや：老眼とか乱視とか、はい、私なんかもそうです、やっぱコンピューターでやって朝から描いてると、このぐらいの時間までなってくるともうぼけてぼやけちゃって。

——疲れ目みたいになってくるんですね。

すがや：はい。22 インチにたぶん一コマ、大きく拡大して描くみたい。前、水野英子先生（：漫画家。1939～）もだから結構今のお年になって、こんな大きい拡大鏡を置いて描いてる。あれだったら本当にデジタルに慣れれば、ペントッチなんか、先ほどご覧になっていた私のマンガも、あれデジタルで描いたと思っていた人いないんじゃないですか、みんなアナログだと思ってたんで、逆に言うとざらつきのあのガサガサした線も描けるようになったんで描く気になったんです。

——やっぱりツールがそこまで進化したということですね。

すがや：はい。でもそれまではわりときれいになっちゃって、「ああ、いかにもコンピューター」って感じだったのが、それがイヤなところがあったんで、汚い線が描けないんで。

——そこまでもう学習できちゃうということですね。

すがや：はい。AI はだけどそういう意味で言ったらば、自分ではちょっとやれなかったことの、アイデアのキャッチボールみたいなところ、そこが一番おもしろいんです。

——そこむしろ楽しんでらっしゃる感じですね。

すがや：はい。やっていくと本当になんかあつという間に朝になっちゃうっていう感じ。あれやっていると絵を描くほうは、なんかありものをくっつけて絵になるんで、それはやっぱね、あんまりおもしろくはないんです、遊びでやる程度で。でもそちらのアイデア

のほうの ChatGPT のテキスト系のやつ対話っていうか、BOT みたいにしゃべってくれるじゃないですか。あのへんってやっぱり高齢者の孤独、一人暮らしの高齢者の相手すごいいいです。

——ですからよく AI を否定派の方は、人間の仕事というか創作の仕事を奪うんじゃないかみたいなことで批判のされ方をするんですけど、今の話聞いてると、決してそんなことも使い方によって全然ね、そんなこともないっていう。

すがや：それはやっぱりでも AI ができるのは過去の実績の組み合わせだから、新しいものを、よくアイデアって過去のデータの組み合わせ方なんですよ。それっていうのはもしかしたら ChatGPT もやるかもしれないんですけど、それをどうやって選び出すかっていうのはやっぱり ChatGPT の AI が決められないところが。

——それは人間が決めると。

すがや：はい。あとできたものがちゃんとこれ正しいかどうかっていうのを判断が、人間がしないといけない。今問題になってるのは、テキスト系でもレポートとかみんな大学生が ChatGPT とかあのへんに書かせて、それで間違ってるものも平気で出しちゃう。それをちゃんと正しいか間違ってるか、それをこちらが判断できないと。プログラムも最近いっぱい統計のプログラムとかいっぱい作らせるんですけど、でも間違うんですよ。それでこれダメって言って、それで本当になんか調教してる感じです。それで最後できてるんですよ。出来上がっちゃえば、そのあとその繰り返して使うものは何度も使えるので、本当1秒で次の仕事ができちゃう。東京新聞の、なんだっけ、首相官邸で岸田首相に質問ってやって手を上げて指してもらえない、産経新聞が一番多く指されるって回数いっぱい書いてあって、それパッと見てデータ見たときに統計学的に見たらこれそんなこと言えないんじゃないかなと思って、それで ChatGPT にこれちょっと統計分析、 χ^2 (カイ 2 乗) 分析っていうのでこれ分析してくださいってプログラム書いてっていったら、最初間違ってたんですけど、でもそれでだんだんそれを調教して正しくしたんですけども。それによると東京新聞が明らかに差があると言ってるんですけど、統計学的には差があると言えないんです。どっかの大学の先生が「これはおかしい、明らかにおかしい」って言うんですけど。統計学のほうの分析によると、そうとも言えないっていう。その同じ比率で2倍、3倍ぐらいになると差があると言えるんですけど、今の段階では言えない。

——そんなのもわかるんですね。

すがや：そのエビデンスを求めるために、そのプログラムをだから ChatGPT、AI に作らせる。自分で書いていたら何日かかかるんです、それを 10 秒かからず作ってくれるんで。そのへんはだからすごいなと思います。

——すがやさんから、これからどんな活動をなさりたいですかって。

すがや：自分ですか。

——ええ。

すがや：流されるって感じ。

——これだけいろんなことやられて。

すがや：残り少ないんで、もう流されていくだけです。

——いやいや。でもね、小説もいっぱいお書きになり。

すがや：でも小説のほうはずっと休みになっちゃってるので、ただいくつか何作かは死ぬまでに書きたいなと思うのはいくつかあります。