

2026 年 7 月 22 日公開

三宅 克 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 12 月 17 日
インタビューイー : 三宅 克
インタビュアー : 井上 伸一郎・中野 晴行・夏目 房之介
インタビュー時間 :
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、特定の個人・企業・団体に関する記述を含め、必ずしも元所属組織による事実確認や公式な承認を経たものでは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。
- ・三宅氏以外の発言は「——」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

〇イントロダクション

——インタビュアーの井上伸一郎です。

——中野晴行です。

——夏目房之介です。

——本日は 2024 年 12 月 17 日です。これから三宅克氏のオーラル・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。よろしくお願いします。

○小学館への入社と少女マンガ編集への配属

——三宅さんがキャリアをスタートした時からお聞きしたいんですけれども、1970年に小学館に入社ということで、最初は『少女コミック』、いわゆる少女漫画誌に配属ということだったのですが、これは入社なさった時にそういう配属というのは自動的に決まっていくものなんですかね？ どのようなプロセスなんでしょう？

三宅：当時『朝日ジャーナル』って雑誌がすごく学生に人気があったんです。小学館（：株式会社小学館）も『朝日ジャーナル』のような言論誌を出すっていうんで（：のちの『週刊ポスト』）、もう、そこに行きたくて仕方がなかったんですけど、いきなり『少女コミック』って言われて。

当時、男で少女漫画を読むなんていう人はほとんどいない時代です。ひどく落ち込みました。

——なるほど。じゃあご本人は『ポスト』をやりたいかったんですね。

三宅：そうなんです。なぜか『少女コミック』。月刊を隔週にするとかってタイミングで、そこに送り込まれました。

当時の少女漫画界って、中学校や高校出てすぐに漫画家としてデビューするような業界で、新人の多くは絵もそんなに上手と言えない。ぼくは、主人公が学校から帰ってきて着替えちゃうともう見失っちゃうんです。少女漫画はコマ割りも複雑でしたから、ほとんど点字を読むみたいに指でコマを追いつつながら理解するようなどころからのスタートでした。電車の中で少女漫画誌を持っていること自体も恥ずかしくて。そんな感じでしたね、最初。

——でも先輩の編集者から漫画編集者の教育というか、いろはというか。そういう教えみたいなのがあったんでしょうか？

三宅：デスクがいろいろ教えてくれるんですけど、ぼくは少女漫画界では非常に有名な編集者だった山本順也氏の薫陶を受けました。ただ、「お前は原稿取ってくればいいんだ」っていうような感じで、教育というか、飲み連れ歩くか、作家のところ連れて行くだけの人で、“ああしろこうしろ”というようなことを言う人ではなかった。でも、非常に優れた編集者につけた、という感じはありましたね。

——当時の『少女コミック』って、竹宮恵子さんですとか萩尾望都さんですとか大島弓子さんですとか。いわゆる昭和24年組（：花の24年組）といわれる、本当に新しい少女漫画を描かれる方がどんどん出てくる時期だったと思うんですけど、そういう時期にちょうど配属になった。

三宅：そうです。手塚治虫先生の虫プロ（：虫プロダクション）が『ガロ』などの漫画雑誌を発行されていた頃です。そこに山本順也氏が入り込んでいたんです。その際

に、手塚先生から「すごい新人がいる」って紹介を受けたのが竹宮恵子、萩尾望都の両氏です。

山本順也氏は忙しくて新人の担当をしてもらえない、ということもあって、ぼくが竹宮恵子さんのプロデビューの最初の担当、ということになりました。その際、山本順也氏がぼくに言いつけたことは「絶対に手を出すな！出したら首だ！」。それだけでした。

竹宮恵子さんのプロデビューの最初の連載は『魔女はホットなお年頃』ってテレビ作品のコミカライズだったんですが、それをやらせていただいて。ぼくは何一つ分からず、原稿の持ち運びと、「手を出すな！」って厳命を守っただけで、竹宮さん1人がやった仕事なですけど。

竹宮さんのお仲間の中に萩尾さんなんかがいまして、みんなで集まっているいろんな話をされていましたね。ワーッと仲間内で盛り上がっているときにぼくが顔を出すと、途端に静かになって。ぼくが退席するとまたワーッと盛り上がるという。あの盛り上がりは今思うと、BL（：ボーイズラブ）談義だったんですね。残念ながらぼくはそういう少女漫画の黎明期の彼女たちの中に入れる編集者ではなかった。

——なかなか男性で入るのは難しいところだと思いますけど、当時は大泉（：大泉サロン）になるんですかね？

三宅：そうですね、大泉で増田さん（：増山法恵さん？）という、これも少女マンガ史に残る人ですけども、その方とか、山岸涼子さんとかが集まって「あれを見た」「これを読んだ」というような会話をいつもされていて。ぼくは知的にもそこには入れませんでしたね。差し入れするのが精一杯でした。

——竹宮さんは『空がすき!』とかを描かれてましたけど、その辺もよく知っていらっしゃるんですか？

三宅：ぼくは2年で『少女コミック』を離れちゃうんです。

——『空がすき!』のときはもういらっしゃらなかった？

三宅：残念ながら、そうですね。『少女コミック』は2年くらいで異動になりました。すでに竹宮さんや萩尾さんはすごい作品を描かれていて、何をどうこうアドバイスできる訳ではないし、理解も及ばない。

それに、先輩には優秀な人がいて敵わなかった。先輩が担当すると、ぼくが担当して鳴かず飛ばずだった作家がいきなり人気を取るんですよ。彼は、作家の扱い方からしてぼくとは全然違うんです。

作家が編集部にくると、ぼくは地下の喫茶店で原稿をみて、「ここをこうしましょう、ああしましょう。では、来週までに直してね。はいさようなら」みたいな感じだ

ったんですが、彼は「あら〇〇ちゃん、かわいいポシエットね」とか「おいしいケーキ屋さん見つけたから一緒に行かない？」みたいな、そういう先輩だったんです。

——コミュニケーション力が高いって感じ。

三宅：そうです。先輩は女心が分かってるっていうかね。作家の皆さんが編集部に行らっしゃる際は、直前まで髪を振り乱して、場合によっては徹夜をして描いた原稿の持参なんですね。その姿のままでは外出できない。ですから神保町（編集部の所在地）に行らっしゃるときは、多少おめかしをされている。それに多少の緊張もある。だけど、ぼくはそういうことに気がつかない。そんなこともお構いなしに原稿だけみている。しかし、先輩はマンガ家さんの女心をちゃんとわかっていて「その髪型素敵ね」とか言ってる。もう実力が違う。女心のわからないぼくにはヒット作は無理でしたね。

それでも、少しずつ「あ、こうやればウケるのか」とか理解をしていくことにはなるんですが…。

少女マンガのあれこれを考えていると、自分にも女性的な面があるのに気がつくというか。男と女って2分されているというより、どっちかというグラデーションなんです。熱心に仕事をしていると、どうしても自分の女性的な部分と対話を重ねることになります。すると、女性的な部分が次第に肥大してくる。それが自覚できるんですよ。ちょっとオネエががかった感じになる。その先輩の少し女性的な感じが嫌だったのもあるんだけど、真剣にやるとああいう先輩になるんだと思って、怖いなという感じがすごくしたんです。

ぼくは雑誌ジャーナリズムをやりたいと思ってたところもあって、そのころはまだ硬派でいたかった。

優秀な先輩諸氏を見ているとだいたい2つのパターンに分かれますね。山本順也氏みたいに「お前には才能がある。お前はすごい作家なんだ、自信を持て。心配するな、好きに描いてみろ！」っていうふうにやる人。作家の才能を見抜く力に優れた人ですね。それと、あれこれ自らアイデアを出して作家と二人三脚的に作品が作れる作家気質の人と。

ぼくには両方ともできなかった。それで『小学五年生』に行ったっていうか、自分から行ったわけじゃないんですけど、自分の女性的な部分がどんどん膨らんでくるのに怯えていたところもあって、ちょうどよかったかなという異動になりました。

でも、竹宮恵子、萩尾望都両氏のデビューに立ち会えたのは編集者として大変ラッキーなスタートでした。

○『サンデー』編集部への異動と「梶原一騎」作品の担当

——じゃあ3年目で学年誌に行かれたって感じですかね？

三宅：そうですね。あのころ、小学館は学年誌こそが本丸という感じだったんで、「お前はエリートコースに来たんだ」とかって言われたんですけど、半年後ぐらいに『サンデー（：週刊少年サンデー）』に行くことになった。

——半年って非常に短い実績だったんですけど、社内移動のタイミングがあったとか、どういうタイミングだったんですか？

三宅：まったくイレギュラーで…。あのころの『少年サンデー』は本当に売れてなかったんですよ。廃刊になるんじゃないかって噂もあったぐらいの時期で。

当時の井上敬三編集長が起死回生の新連載ということで、時の超大物作家・梶原一騎先生（：漫画原作者）を口説いて、新連載が始まるってことになったんです。連載を引き受けたときの梶原先生のセリフは「サンデーが無くなるとマンガ家が困るからな！」というものでした。

ところが、編集部内には誰一人担当を引き受ける編集者がいなかったんですね。後から聞いた話では先輩諸氏が梶原担当を嫌がって逃げまくっていたんです。それができてしまうような編集部だったんですよ。

——じゃあ編集部の足並みが揃ってないというか。

三宅：もう完全に崩壊してましたね。仕事より組合活動に熱心な人、会社に寄りつかない人、ドロップアウトした人とか。もちろん一生懸命やってる人もいたでしょうけれど。

——担当する方がいなかった。

三宅：どんなに大変な仕事か、みんなもう分かっていたんですね。

——「分かってるから」って、梶原さんがそれだけ強烈な個性があったと。

三宅：ええ。新連載の確約は得たものの担当する編集者がいない。それで井上編集長が同期の編集長に頼んで無理やりぼくを異動させた。「お前のところに元気そうなのがいるからよこせ」ってね。今でも覚えているんですけど、「きみにはすごく大事な新連載を託すつもりだ」って言われて。”オレってそんなに買われてるのか”と思って喜んで行ったんです。ま、ハメられた感じですね。

——実際、梶原先生を担当なさってどうだったんですか？

三宅：『柔道讃歌』っていう、先生の中ではそんなに当たったとは言えないんですけど、当時の『サンデー』としては人気作家にすぎりつくような新連載で、4週連続巻頭カラーといった超大型新連載です。

マンガ家は貝塚ひろし先生。『少年ジャンプ（：週刊少年ジャンプ）』創刊の表紙を飾った”太陽になり損ねた男”と称された先生です。

当時、梶原一騎先生は『マガジン（：週刊少年マガジン）』で強烈なヒット作を2本書いていました。ちばてつや先生と組んだ『あしたのジョー』と、川崎のぼる先生と組んだ『巨人の星』です。

『マガジン』は『サンデー』と同じ水曜日発売なんです。梶原先生はちばてつや先生を尊敬していらっしゃるんで、まず『あしたのジョー』を先に書いて、その次に川崎のぼる先生の『巨人の星』を書く、という順番です。

『サンデー』は“助けてやるよ”みたいな感じで起こした作品なので3番目なんです。

——要するに締め切りの一番しわ寄せを食ってるんですね。

三宅：いつも“落ちる落ちない”の綱渡りでした。先生から「取りに來い」って電話がかかってきて大泉に取りに行くんですが、先生は、ぼくの顔を見てから執筆を始めるんですよ。早いときは夕刻の9時頃行って夜中の12時に上がったりますんですが、調子が悪いと明け方になる。

——12時って、夜中の12時（：24時頃）ですよ？

三宅：そうです。ほとんど毎週原稿待ちで徹夜です。それでいて手渡された原稿を読もうと思っても「お前なんかが読んでもしょうがない。さっさと持っていけ」って言われて貝塚先生のところにずっと飛んで行く、みたいな感じで。

そのあとは、貝塚先生の原稿待ち。ここで仮眠を取らせてもらうのですが、全部仕上がって「はい、ありがとうございます」っていうふうにはならなくて。

当時トレペ（：トレーシングペーパー）に文字を抜き写して、それを市ヶ谷の写植屋さんに持って行って写植（：文字を焼いた印画紙）を作るんです。写植が打ち上がったら校正してそれで文字を完成させて、再び貝塚先生のところに戻るんです。そして、仕上がった原稿に順々に文字を貼っていくんですが、5～6枚くらい仕上がったら市ヶ谷の印刷所に行って入稿です。分けてでも入稿しないと発売に間に合わない。それで、5枚ほど入稿したらまた次の5枚を取りに戻るんです。タクシーを借り切って何度もピストン輸送をする、というのを毎週毎週やりました。

——すごいですね。貝塚先生は、家というか当時の仕事はどちらだったんですか？

三宅：石神井公園です。大泉から石神井公園に行って、石神井公園から市ヶ谷に行って、市ヶ谷から石神井公園に戻る、みたいなことをやるんです。

夏に梶原先生が伊豆高原の別荘に行かれた時は、伊豆高原から石神井公園。石神井公園と市ヶ谷のピストン輸送。校了が終わったら、仕上がり原稿を見せに市ヶ谷から伊豆高原へ。

梶原先生が別荘で書くのならぼくも実家の御宿で描くと貝塚先生がおっしゃった夏は、伊豆高原から御宿、御宿から東京駅を経由して市ヶ谷へ。これを2往復。校了がすむと伊豆高原、というサイクルひと夏やりました。毎週毎週このサイクルを繰り返すんですから、さすがに音を上げましたね。

——FAX もメールもない時代でしたから大変でしたね。嘘みたいな話ですね。トラブルは？

三宅：あるとき仮眠中に貝塚先生に起こされて、「どうしたんですか？」って言ったら、「いやー、ちょっと…」って言い淀んでいらっしゃる。聞くと、原作では主人公の巴突進太がライバル4人を次々と投げ飛ばすんですが、決められたページには最後の1人がどうしても入らない、って言うんです。

ぼくは「先生、今ごろ何言ってるんですか。今からネームをやり直していたら原稿落ちますよ！このままいきましょう。これ、主人公がいかに強いかを言ってるんだから、4人じゃなくても3人も投げ飛ばせば十分ですよ」って言ってそのまま仕上げてもらったんですよ。

当時は校了の後に原稿の写しになる青焼き（：アンモニアを使って紙に焼き付けたコピーのようなもの）を梶原先生のところに持って行っていたんです。こういう絵になりました、という確認のためです。先生はそれを見てから続きを書かれるのでこれは必須でした。ただ、青焼きを渡すだけでは能がないんでちょっとした感想も書き添えて。

そろそろまた次の原稿の催促をしなきゃと思ってデート中に抜け出して公衆電話から「先生どうですか？」って言ったら黙ってる。「先生、聞こえてますか？」って言ったら「もうお前ンとこには描かねえ！」って電話を切られちゃった。

——怒っちゃったわけですね。

三宅：のんきにデートしていて気がつかなかったんですね。その時初めて、あ！4人目を描かなかったの先生が怒ってると。ぼくは少女漫画出身だったので、編集者が原稿に手を入れるなんてどうとも思っていなかったんです。当時はそういう時代でしたので。

それからデートどころではなくなって副編集長と編集長に電話して。副編集長がジャックダニエル（：Jack Daniel's）を持ってすっ飛んできました。それで謝罪に行くんですけど、先生は会ってくれず副編は帰っちゃうしで、仕方なく貝塚先生のところで夜明かしして。

貝塚先生は「いや、ぼくは知ってたんだけど、梶原先生の原稿はてにをは一ついじっちゃいけないって。三宅さん悪かった」とか言うんです。

梶原先生はというと、3日経っても会ってくれない。4週連続巻頭カラーの大型連載もはや3回で終了かと。クビを覚悟しましたね。今みたいに個人が守られてる感じが

しなかったんで。先輩は厳しいし、もう「お前なんか辞めちまえ」ってしょっちゅう言われてましたし。

完全に“落ちた”と覚悟して最後にもう一回謝ろうと思って行ったら、家政婦さんがポンと原稿をくれました。

——ちゃんと書いてくれてたんですね。

三宅：書いてくれていました。貝塚先生も2日程完徹して間に合わせてくれました。クビがつながったと思ってタクシーの中で泣きながら原稿を運んだのはよく覚えています。

——でも梶原先生というと非常に怖いイメージばかりですけど、今みたいな話を聞くと、ちょっと人情味もあるんですかね。

三宅：そうですね。そのあと3、4回連載を経たころだったと思いますけど、原稿を待っていると、先生がトコトコッと階段から降りてきたんです。ぼくが急いで立ち上がって原稿を受取ろうとすると、珍しく「読め！」って言うんですよ、目の前で。そんなこと今までなかったんです。で、読んで。

読んだ後、「すみませんでした！」って土下座して言ったら「いや、お前が原稿飛ばしてくれたおかげで4人目、いいところに出てきたよ」って。

——なるほど。4人目がちょっとキャラが立ってたわけですね。

三宅：そういうことですね。今なら4人出てきたら最後の4人目が一番大事だということはあるんですが、なんせ駆け出しでしたから…。

梶原先生は人の機微に通じていたと思います。人情味もあったりする。それでもやっぱり怖いんで。もう半年も梶原番をやっていると「担当を変えてほしい」って喉まで出るんですけど、言ったら最後、負け犬呼ばわりされるのが分かっているんで言い出せない。編集部でいじめにもあう。でも、いくら我慢していてもやっぱり限界が来るんです。

そんな頃です。編集長が梶原先生と飲むっていうんで、ぼくは担当として鞆持ちでついて行ったんです。そしたら、梶原先生が編集長に「敬ちゃん（：井上敬三編集長）、三宅がいい感想を書いてよこすんだよ。こいつ優秀だから大事にしろよ」なんというんです。

感想というのは、青焼きと一緒に毎回ポストに放り込んでいたものです。「このセリフが良かった」とか、「この登場人物はきつこうではないか」とかを毎回書いてた。でも、先生からは何の反応もない。ずっとシカトされてる。ですから、最初長かった文章もやる気が伏せてどんどん短くなっていく。でも、読んでくれていて、しか

も褒めてもらった。寸前まで辞めたいって思っていたのに、「よし、頑張ろう」って。

——いいですね。

三宅：そういう人使いのうまさは抜群でしたね。

——相手がちょっと弱ってくると、そういう良い愛情のあることを言ってくれると。

三宅：「もうダメ」っていう時に声をかけてもらおうと普段があまりに厳しいのでものすごく励まされる。

今でも覚えてるのは、全然原稿が上がらなくて夜が白むころです。先生が降りてきたんです。当然原稿が上がったんだと思う訳ですが、なぜか手に小皿を持っている…。あ、すみません。ぼく梶原先生の話をし出すとすごく長いんですよ。やめましょうか？

——全然、大丈夫です。お話、面白いです。

三宅：先生がぼくの目の前に小皿をつき出すんですね。見るとラッキョウが5つほど載っているんですよ。

——どこに？

三宅：小皿にです。それに爪楊枝がちょっと刺してあって…。先生がそれをぼくに突き出して「食え」っていうんです。何事かと思いながら食べたんです。それで「あ、美味しいですね」って言ったら、「お袋が漬けたラッキョウだ。俺の担当でこれを食べたのはお前だけだからな！」って。

『あしたのジョー』や『巨人の星』の担当者を差し置いて食べさせてもらった、という訳です。これでまた頑張ろうって。「あ、また、騙された」とは思うんですが、実際半年ぐらいはこれで持ちこたう。

——よく言えば温情もあるし、悪く言うとDV夫のパターンみたいな感じですね。なんか、時々優しい。

三宅：ぼくは学生時代に学生運動をやっていたこともあって、大人から見ると青臭い理想主義者だったんですよ。そんなぼくを完膚なきまでに叩きのめし、いきなり弱肉強食の現実世界に放り込んだのが梶原先生です。「悔しかったら実力でなんとかしてみろ」みたいな感じで。相撲で言うと股割りみたいな経験でした。

——いや、なかなか面白いですね。

三宅：梶原先生が原稿料を上げろって言ってきたことがあったんですよ。当時、梶原先生の原稿料は文字原稿に置き直すと（：実際原稿料は漫画のページ単価）、文学界一の司馬遼太郎よりも高かった。日本一高だったと思います。しかも先生はマス目無視（：400 個詰め原稿用紙）で書いてますから文字数で割ったら司馬遼太郎の比ではない。でも「原稿料を上げろ」って。

この時は『サンデー』も代が変わって田中一喜編集長でした。業界でも有名な編集長です。この人が、「いくら何でも 3,000 円も上げるなんて無理だよな。上げて 1,000 円だな」みたいな感じで梶原先生のところに交渉に行ったんです。

超売れっ子だとはいえ、先生の要求は法外だと僕も思いましたね。

そのころ、梶原先生は『タイガーマスク』をプロデュースされていて、プロレス好きだった田中編集長とはものすごく話が盛り上がったんです。

「先生、タイガーマスクは絶対佐山（：初代タイガーマスクの正体は実際に佐山聡）ですよ？」「いやあ、いくら一喜ちゃんでもそれは言えねえんだよ」「あの動きは絶対佐山だと見ましたねえ～」なんて話がはずんで、1 時間ぐらいたら「いや、今日は楽しかった」って言って梶原先生が席を立ったんです。ぼくは、ああ今日は原稿料の話はないんだなと思ったんです。珍しく先生が我々をエレベーターまで見送ってくれて。エレベーターに乗ろうとしたその時です。田中編集長の背中を先生がポンと押して一言、「一喜ちゃん、誠意は金だからな」って。スーッと扉が閉まって田中編集長はポカーンとしてというか押し黙ったまま。エレベーターが 1 階に着いたら、田中編集長が「三宅、しょうがねえな」って。それで原稿上がりましたね、3,000 円。

——すごいです。ドラマのような展開。

三宅：そういう間合いというか鏝迫り合いみたいなのはもう我々とは格が違いましたね。

——やっぱり作家だからその辺は上手いんですね。

三宅：ええ。新人編集者を手玉に取るなんて朝飯前だったでしょうね。よく「すべては猫に教わった」みたいな表現がありますが、こんな表現をすると叱られますが、ぼくは梶原先生から教わりましたね。格が違うというか。人生勉強をさせていただきました。

その後ぼくは、小学館であれやこれやのトラブルに巻き込まれることになるんですが、梶原さんが一番きつかった。でも、梶原番を 4 年近く耐えられたという自信が支えになって乗り越えてこられました。

——逆に最初に梶原先生が会うと、他の方は割と楽に感じるかもしれないですね。梶原さんと貝塚さんはお会いしてるんですか？打ち合わせとかはないですよね？

三宅：打ち合わせとかはないです。スタートの時に会食をしたかしてないか、くらいですね。

——だいたい梶原さんはそうですか？それとも他の漫画家もだいたい原作者と会うということはない？

三宅：この前『北斗の拳』の武論尊氏が言ってましたが、連載中は漫画家の原哲夫さんとはパーティーでくらいしか会ったことがなかったって言ってましたね。逆にものすごく仲がいいコンビもいらっしゃいますね。

でも、原作者と漫画家の仲がいいというのはあまりお勧めしません。仲がいいと、お互いに分かっているから緩い原稿でも許しちゃう。家庭で問題を抱えているからしょうがない、とかスランプだから仕方ないとか。編集者としては緊張関係を保つにはあまり仲良くされると困る、という感じは持ちますけどね。

○編集者との関係と小学館における新人漫画賞の創設

——そうですか。なるほど。それは初めて聞く。あと1つだけなんですけど、増山法恵さんという方はどんな存在の方だったんですか？

三宅：ぼくはあまり大泉サロンの正体はのぞけていないんで…。山本順也氏の言によると、増山法恵さんは裕福な家庭お嬢さんで、趣味事にも結構お金が使えて、当時高かったレコードや写真集なども自由にお金で買えた。彼女がバレエとかクラシック音楽とかヨーロッパ趣味とかのカルチャーを持ち込んで漫画家さんたちのカルチャーを牽引していたと聞きました。BLのきっかけになるようなことも増山法恵さんの嗜好性に拠っていたかもしれませんね。山本順也氏からは、彼女がいなかったら今の萩尾、竹宮もどうだったかなって言うくらいの影響力があった、と聞いています。

——ちょっと個人的にさっき聞き漏らしたことで、萩尾（：萩尾望都）先生は当時SFっぽい短編をいっぱい描かれていたと思うんですけども、そういうところにも立ち会っていたんですか？

三宅：ぼくは萩尾さんの担当ではないので、隣で原稿を取っている人から見せてもらったとか、そんな感じです。

——そういう感じですか。萩尾さんの創作のスタイルも個人的にすごい興味があるんですけどね。

——その辺は今度はカミナガさんを紹介しますから。カミナガさんも一番知っていますよね。

三宅：そうですね。

——山本順也さんの亡き後はカミナガさんくらいですよ。

三宅：そうですね。

——山本順也氏についてもう少し。

三宅：山本順也氏という編集者は作家の才能に惚れ込むという感じで、指導するというよりは、“今、この人が知的に何を求めているか”ということが分かる編集者でした。そしてその人たちにそれを提供できる人でした。イタリアからオペラが来るから竹宮さんを連れて行くとか、フランスからバレエが来るので萩尾さんに観させるとか。彼はSF作家にも強かった。星新一さんに会わせるとか、小松左京さんや筒井康隆さんに会わせるともできました。SF界の巨匠たちは手塚先生に憧れて漫画を投稿していたみたいな人たちですから、手塚先生の周りにたくさんいらっしゃったんです。そのグループに若い才気走った彼女たちを連れて行った。それを日本のSF文化を築いたようなインテリゲンチヤがもてなすんですよ。教養で。二人ともとてもキュートでしたしね。

乾いた土に雨が染み込むみたいにそれが作品の肥やしになる。お二人は、あっという間にもものすごい成長を遂げましたね。

——成長がそこで加速したわけですね。

三宅：そうですね。それはもう間違いないと思いますよ。若い女の子を相手だと、僕らも無理していろいろしゃべったりするじゃないですか。巨匠たちはあれをやったんじゃないかと、ぼくは今の歳になって思いますけどね。

山本順也氏は自ら手を下さなくても、必要とするものを必要な時に与えるという感じで作家を導ける編集者でした。漫画原稿を触って、あうしろこうしろという人ではなかったんですけどすごい編集者でしたね。

——なるほど、ありがとうございます。『サンデー』にまたちょっと話を戻しますが、高橋留美子さんとか、島本和彦さん、細野不二彦さん、原秀則さん、六田登さんなどそうそうたる漫画家さんと縁があったということですが、そういうエピソードをそれぞれ伺えたらと思います。

三宅：『サンデー』時代、私は井上敬三氏と次の田中一喜氏という二人の編集長に仕えました。小学館には当時『ビッグコミック』『オリジナル（：ビッグコミックオリジナル）』といった大人の漫画誌や『学習雑誌』それに『コロコロコミック』といっ

た漫画を扱う雑誌がいくつもあって、漫画家に事欠くということのない出版社だったんです。

井上編集長時代はトキワ荘の漫画家さんを中心に児童漫画を描く漫画家が大勢いて、その人たちが『サンデー』に描きました。

後任の田中編集長は『オリジナル』の創刊を成功させた編集長でした。意気揚々と『サンデー』に乗り込んできた。そして、手持ちの成年誌作家を大量に起用し始めたんです。ぼくから見ると降って湧いたような編集長です。

さいとう・たかを、石ノ森章太郎（：当時は石森章太郎）ジョージ秋山、青柳祐介等々といった作家です。どう考えたってこの作家陣で少年誌が成り立つわけがない。ヒットしてたのは赤塚（：赤塚不二夫）先生ぐらい。ジジイばかり揃えてどうすんだみたいな感じだったんですけれど、そういうぼくに、「お前は増刊作ってろ。本誌は俺がやる！」って言って、ぼくは干されたんですよ。

このころぼくはデスク（：副編集長の下）です。仕方がないので、楳図かずお先生の『まことちゃん』をやりながら増刊号を作っていました。

増刊号は作家を育てる場所ですから『ジャンプ』がやっているような新人賞をぼくも作りたかった。新人賞を作らないと新しい作家が調達できない。でも、「ウチは作家なんていっぱいいる。『ジャンプ』は作家がいらないからあんなことやってんだよ。新人賞なんかいらねえ」って、頑として聞き入れてくれない。「やらせろ」「いらねえ」を繰り返したんですが、埒が明かない。ぼくはお酒が飲めないんですが覚悟を決めて、毎晩のように飲み歩く編集長にとことん付き合うことにしたんです。半年ほどしてようやく「好きにしろ！」って許可をくれました。

——なるほど。『ジャンプ』は本当に新人を育てなきゃというところでしょうけど。

三宅：それでようやく『サンデー』に新人賞ができたんです。そしたら、堰を切ったようにわーつとすごい新人が出てきた。

順番ははっきりしませんが、六田登、高橋留美子、原秀則、細野不二彦、島本和彦、しげの秀一、はしもとみつお、石渡治、のむらしんぼ、原田久仁信、引野真二、あや秀夫とか、ものすごい人たちがどっと出てきたんです。その人たちを一旦はぼくがみて、そのあと後輩に次々に渡していく、という感じでしたね。

——「イニシャル D」のしげの秀一さんは講談社ですよ？

三宅：入選当初、しげの秀一さんにはラブコメを描いてもらっていたんですが、全然当たらなくて。地下の喫茶店で、「もう、うちじゃ誌面があげられないから他に持って行っていいよ」って言って引導を渡したのはぼくです。そしたら『マガジン』でいきなり大ヒット。なんでラブコメなんか描かせてたんだ、と悔しかったですね。

——こっちだったのか、みたいな。

三宅：ええ。のむらしんぼさんも、子供っぽいんで「『コロコロ（：月刊コロコロコミック）』のほうに向いてるから」って『コロコロ』に紹介しました。もう使いきれないぐらい優秀な新人が集まったんですよ。

——そうそうたる人たちですね。

三宅：ええ。それが4～5年間くらい続いたんです。

——そうですか。小学館さんが新人賞遅かったって理由がよくわかんなかったけど、そういう理由だって今日初めてよくわかりましたよね。

三宅：新人賞の先駆けは『ジャンプ』です。創刊するときに長野規編集長が創ったんですね。集英社（：株式会社集英社）は小学館の子会社な訳ですけど、昔は小学館が採用した人材を「お前は小学館、お前は集英社」っていう振り分けていたんです。それくらいの間柄ですから、長野氏は『ジャンプ』を創刊する際に当然のごとく小学館が作家を貸してくれる、と思ったにちがいないんです。蓋を開けてみたら全然協力してくれない。仕方なく貝塚ひろし先生に巻頭カラーを描かせて。あとはもう作家を募集するしかなくて新人賞を作った。小学館から見ると、窮してやってるって見えただけでしょうね。

——当時はそういう価値観だったんですね。

三宅：でもその新人賞が『ジャンプ』を救うんですね。創刊して間がないころにエースの貝塚先生が逃げちゃうんです。穴を埋めなくちゃいけない。当時副編集長だった西村繁男さんが、「今、三幸園でラーメンを食べさせてた上手い新人がいるんだけど」って慌てて呼び戻して貝塚先生の代打として立てたのが本宮ひろ志先生。その後『ジャンプ』は新聞や車内吊りで、本宮ひろ志、本宮ひろ志って大きなフォントで毎週のようにガンガン広告を打ち出すんです。毎週毎週それを見せつけられた。ぼくだけじゃなく、みんな「本宮ひろ志ってそんなにすごいのか」って感じたと思います。短期間に雑誌が巨匠を人為的に作ってしまった。それまでのぼくには、巨匠はもともと巨匠だったんですけれどね。

——まあ、実際すごい。

三宅：もちろん、本宮ひろ志先生の実力あってこそ、ですけど。そんなことも体験していたんで、“新人に託すしかない”、というのが当時ぼくの信念としてはあったんです。

——そうね。そういう例を見ていたということですね。

三宅：はい。結果的には田中編集長が起こしたベテラン作家の作品はことごとく不発で、ベテランが撤収するごとに増刊号で育った作家が次々と『サンデー』本誌に連載を始める、という流れができたんです。

○「サンデー」における作家の世代交代と第2次黄金期

——それで血を入れ替えたというか、若くなったという感じなんですね。

三宅：当時いい仕事をしてくれた新人で消えてしまった人も多いですが、とにかく新人作家が読者を掴みましたね。周りの先輩編集者は急激な作家の入れ替えを心配したんですが、そのころになると田中編集長は「もう俺には分かんねえ。任せる」ってばくに自由にやらせてくれました。度量のある人でした。結果的には、あだち充さん、高橋留美子さんという2本柱が揃い、第2次黄金期って言われるまでになりました。たしか、部数もトップの『ジャンプ』まであと15万部ってくらいの僅差に迫ったと思います。

——実際、すごいですよね。ちょうどそれ1980年前後くらいですかね？本当に次々と新しい漫画家の方が出てきて。

三宅：それはやはり“仕組み”の問題なんですね。ぼくが何かをしたというわけではなくて、仕組みを作ったところに才能が集まった。ぼくがその人たちを後輩に振り分けていった感じなんですね。

高橋留美子さんだけはちょっと違ってて、全体的にまだ雑っていうか荒かった。才能を感じたんで、もう少し手を入れてからと思ったんですね。荒いんですが、一筆のストロークが長くて、線が艶っぽいというか優雅というかとても魅力があった。それに非常に読みやすかった。

——なるほど。線の長さ。

三宅：ええ。みんな正確に描こうとして一筆一筆がちまちまと短くなってしまふ。彼女は大胆で、長いストロークでスーッと線が引ける人で。たぶん、手首で描くのではなくて腕全体を使って線が引けていた。セクシーな線という言葉が当たるんですが、この表現は高橋さんに嫌われますね。

“この人は才能ある”と、もう確信はしたんですけど、今新人賞をあげるよりもう少し描いてもらってから大賞をと思って引き出しの中に隠したんです。それが編集長に見つかっちゃった。

——たしか、高橋留美子先生は劇画村塾（：小池一夫劇画村塾）出身ですよ。

三宅：はい。マージャン好きの編集長が小池（：小池一夫）先生とマージャンをしていた時に「うちの塾生が投稿してるはずだ。賞に入れろよ」とか言われて帰ってきた

んです。「三宅、高橋っていう子が投稿してるだろ。賞だせ」と。「え、ダメですよ、まだ絵が。次、もうちょっと描き直してもらってから」って言ったんですが「いや、小池さんと約束したんだ」とかいうので、佳作にしたんですね。増刊号に掲載したと思います。

その後、ずいぶん経ってから高橋先生が『サンデー』の新人賞の審査員になるんですよ。「私でも佳作だったのに、この作品で大賞なんですか？」とかおっしゃって、全然大賞が出なくなっちゃった、というような後日譚を耳にしました。悪いことをしたなと…。

——まあ確かに。厳しい目で見たら。当時は日本女子大（：日本女子大学）。

三宅：ぼくは当時『まことちゃん（：楳図かずお）』を担当していたんです。『まことちゃん』は小さなコマに登場人物が何人もいて、しかも全身が描かれているという、ものすごく詰め込んだ絵なんです。

高橋さんにはこれが必要なんだと感じて、修行感覚で数か月楳図先生のアシスタントに行ってもらったんですよ。

——助っ人みたいな感じですね。

三宅：はい。戻ってらっしゃったときには、ものすごく絵が上達してました。もうそのあとは何も言わなくてもよかった。絵に口出した記憶はありません。というか上手いなあって感心するだけでしたね。

——おー、そんなに変わるものですか。

三宅：はい。楳図先生は本物の作家ですから、高橋さんも感じるころがあったと思います。絵は編集者には教えられませんので。

——ものすごく超英才教育。そこに出されたんですね。

三宅：そんな感じでしたかね。少女マンガ時代の山本順也氏のやり口を覚えていましたのでね。

——『うる星やつら』は最初、ラムちゃんが主人公じゃなかった。主人公、ヒロインじゃなかったみたいなことを聞きました。

三宅：素案は、あたるとしのぶちゃん（：三宅しのぶ）とのコメディーでしたね。

——しのぶのほうがヒロインの。

三宅：そうですね。「二人だけの関係だと話が持たないんで、三角関係にしないと続かないよ、というか話がすぐ退屈になるし」って言ったら、数日後に彼女が描いてきたのがラムちゃん。ラムちゃんの設定にはびっくりしました。そんな発想、ぼくにはまったくなかったですからね、ただ、ちょっと地味だったんで「もうちょっとなんていうか、派手にならない？」って言ったら、次はもうあのラムちゃんができていて…。あのラムちゃんを見た瞬間、これは当たる！って確信しましたね。

——なるほど。最初はトラのビキニではなかったんですか。

三宅：今のラムちゃんを初めて見た時には露出の多いキャラクターで、「え？」と思って彼女の顔を見直すくらい、びっくりはしたんです。女性作家ということもありましたし。

当時、女性で少年漫画を描いてる人って『ジャンプ』に、動物漫画（：『わが輩はノラ公』）を描いていた菊池菊池規子さんお1人ぐらいで。高橋さんには、確か「なんで少年漫画描くの？」って聞いたと思いますが「『サンデー』が好きなんです。『サンデー』でなければデビューしません」くらいの勢いでしたね。

ただそのラムちゃんを見たときに、謎が解けた気もしましたね。赤塚不二夫、藤子不二雄に繋がるキャラクター性を感じました。

○担当マンガ家との関係

——その他の先生方との何か思い出みたいなのがございますか？

三宅：昔話はきりがありませんけれど、失敗談は北海道に住んでいた、島本（：島本和彦）さんですね。ぼくは小学館の子会社の代表になって、そこで子会社を作って『月刊ヒーローズ』を創刊したんです。ヒーローものが必要だったんで、島本さんに描いて欲しくて会食したんですよ。でも40年ぶりみたいな再会で、お互い打ち解けられなくて…。この分では仕事は受けてくれないなあ、とか思いながら食べてた。そしたら最後の方になって「三宅さんはぼくに恥をかかせた」っていうんですよ。聞くと、ぼくが新人賞の受賞者を集めた際に、島本くんって誰？って言うから、はい！って手を挙げたら、「きみかあ、女の子描くの下手だね」ってみんなの前で言われたって。今それ言う？何年40年ぶりで怒ってんだよみたいな感じで笑ってしまって、そこで初めて胸襟を開いてくれた。結果的に彼は『ヒーローズ』に傑作を描いてくれました。

——ほかに何か失敗談は？

島本さん以外にも、失礼なことはいっぱいやらかしていると思いますね。六田登さん、細野不二彦さん、原秀則さん、石渡治さん、あや秀夫さん、原田久仁信さん、皆さんごめんなさいですね。やっぱりきりがありません。

数日前に某編集者から「六田登さんに会ったら、三宅さんに認められたくてマンガを描いてきた、って言ってましたよ」って聞いた時はほろっときましたね。悔しい想いをさせていたんですよ。

三宅：ぼくの失敗という訳ではないですが…。

当時は女の子が上手くないとダメというのがすごくあったんですよ。金井たつおさんとか、江口寿史さんとか、女の子をかわいく描く作家がどっと出てきた時代です。

『ジャンプ』には可愛い子がいっぱい出てくる。

そのころぼくは藤子不二雄両先生が大好きで、何とか『サンデー』に描いて欲しいと思って通っていたんです。藤本・安孫子両先生が会社にいらっしゃったときにいい機会だと思って編集長に会ってもらったんです。その時です、あろうことか編集長が「藤本先生ね、もうかわいい女の子が描けないとダメなんですよ」って言い放ったんです。

藤本先生はむっとして立ち上がってしまった。安孫子先生がとりなしてくれましたがスタスタと帰ってしまわれた。後で安孫子先生が言ってました。「あれね、絶対根に持った」って。

その後、安孫子先生には『プロゴルファー猿』を描いていただきました。数年して藤本先生は『マンガくん』に『エスパー魔美』を描かれるんですが、あの時の屈辱が『エスパー魔美』を描かせたんだと、ボクは密かに思っているんです。

——そんな裏話が…。逆にそのおかげで『エスパー魔美』がね。これはすごい、今証言を言えたような気がしますけどね。

○他誌との競争と「サンデー」の後退

——でも、いよいよ『ジャンプ』に追いつくというところまで行くんでしょ。

三宅：あと15万部というのは覚えているんですよ。

ぼくが配属された時の少年誌は『ジャンプ』『マガジン』『サンデー』『チャンピオン』『キング』という順位でしたね。それが、『がきデカ』とか『マカロニほうれん荘』を当てた『チャンピオン』に抜かれちゃうんです。当時の編集長の井上敬三氏は、「雑誌は伸びてたのに『チャンピオン』に抜かれたからって俺はクビになったんだ」と今でも言ってます。

そんな時に、高橋（：高橋留美子）さん、あだち（：あだち充）さん、小山ゆうさんの『がんばれ元気』なんかが揃って、『チャンピオン』を抜き返し『マガジン』を抜き、『ジャンプ』にあと15万部まで迫りました。

そのころは『サンデー』作品のほとんどが次から次へとアニメになりましたね。

——その時にいきなりギアを入れずにブレーキを踏んだというのはなんでなんですか？

三宅：これは僕の個人の印象なんであれですけど。なんて言ったらいいのかな。思いつく原因は3つほどですね。

まず一つは『ジャンプ』で『Dr スランプ（：鳥山明）』が始まっちゃう。そのアニメ化が大きかった。

——ちょうど70年代後半ぐらいですね。

でも『サンデー』の衰退には人事も影響したと思いますね。

——編集者のほうの話ですね。

そのころは雑誌ブームで、次から次へと雑誌が創刊された時代なんです。男漫画の筆頭役員の小西湧之助氏が、優秀な部下を使って次から次へと新雑誌を創刊するんです。『FM レコパル』『ビーパル』『DIME』と、その都度必要な人材が漫画誌から抜けていったんです。『サンデー』に残ったのは、ぼくが最後みたいな感じで。

集英社は『ジャンプ』がドル箱ですから、まず『ジャンプ』に人を集めて、適性のある人材は『ジャンプ』に張り付かせる。漫画に向いていない人から順に他のセクションに出す、というような『ジャンプ』中心の人事政策を採っているようにぼくには見えませんでしたね。

——小学館がライフスタイル誌に乗り出していく。いわゆるパルシリーズですね。

三宅：『ジャンプ』まであと15万部というところで、ぼくも『テレパル』の創刊のメンバーとして『サンデー』を離れるんですが、優秀な先輩諸氏がぬけていったあとワゴンペで回しているぼくを放出して大丈夫？って感じでしたね。

でも、『サンデー』は絶好調でしたから編集長の田中一喜氏は、ぼくがいないほうが思い通りに雑誌が作れる、と思ったんでしょうね。

役員の小西湧之助氏は『ビッグ』の創刊者で、『サンデー』なんかより『ビッグ』が大事。『ビッグ』を経験しないで漫画で偉そうな顔をするなみたいな感じで、ぼくを『ビッグ』に連れて行こうとしたんですよ。でも当時『ビッグ』の編集者って作家のお付き合いで連日のように銀座通いなんですよ。

——巨匠ばかりですからね。

三宅：ぼくはお酒も飲めないし、若い作家を育てるという最高に面白い経験をしてしまっているので、『ビッグ』には行きたくなかった。今の歳だとも少し違う見方もできるんですが、あのころはそれが本当にバカバカしく思えたんですよ。『ビッグ』は嫌だと言ったら創刊誌に回された。

人事的に『サンデー』は割を食ったんですが、その代わり、ライフスタイル誌や情報誌などいい雑誌がいっぱいできた時代でもあるんです。

——じゃあ集英社は『ジャンプ』一択で当時、小学館はいろんな雑誌を増やす時期だった。ちょうどそういう時期が重なったって感じなんですかね。それが2番目の理由ですね。

三宅：女性誌に関しては集英社に『nonno』などいい雑誌がいっぱいできましたが、少年漫画への影響は小さかった。逆に女性の分野では、少女漫画天国だった集英社が女性誌の創刊によって小学館に抜かれる、というきっかけになったかもしれませんね。
3つ目の『サンデー』が『ジャンプ』に勝てなかった理由を言うと、『サンデー』を“ラブコメの雑誌”だと後輩たちが認識してしまったことにあると思いますね。

——ラブコメで伸びたのではないのですか？

確かに『タッチ』はラブコメかもしれない。でも『うる星やつら』は違うんですよ。高橋先生どう思っているか分からないですけど、『うる星やつら』は藤子不二雄や赤塚不二夫の世界観の延長線上にある作品なんですよ。『サンデー』のDNAは藤子不二雄、赤塚不二夫で、高橋さんはそんな『サンデー』が好きで『サンデー』を選んだ。当時と少し違って見えるのは、当時小学生だった読者が中・高生になっただけ。読者の年齢が上がってしまったという以外、本質は何も変わらない。
藤子不二雄や赤塚不二夫が小学生に向けて描いたものを、高橋さんは中・高生に向けて描いただけ。それをラブコメとして捉えてしまった。後輩たちが当時の『サンデー』を編み直したりして復刻したりしているんですが、ラブコメサンデーなんですね。その代表作として『タッチ』や『うる星やつら』が取り上げられている。

——それがどうしていけないのですか？

三宅：あだち充先生の『タッチ』はご存じのとおり大ヒットしたわけですが、当時全盛だったスポ根マンガ（：スポーツ根性漫画）とは一線を画したスポーツ漫画でした。
ぼくたちがヒットの秘密に気付いたのは、ストーリーと関係なく南（：浅倉南）ちゃんがベンチに入るとなぜか人気投票でガンと上位に来る。そんなところからでした。『タッチ』のストーリー構成はとても優れたものでしたが、それだけではなく、南ちゃんに人気がついた。あざとい担当編集者がストーリーそっちのけで「南ちゃんにシャワーを浴びさせましょうよ」とか言っていましたね。
ある時、酔っ払って真っ赤な顔した編集長が歌舞伎町から帰ってきた。「三宅、オレ漫画分かったよ。もう明日から雑誌はオレがやる」って。どう分かったかという答えがふるっていて、「みんなやりたがってんだよ」っていうもので…。表現は下品なのですが、その時はっきり“今何が起きているのか？”という時代認識を持てた、というのがぼくの記憶です。当時はまだ「ラブコメディ」という言葉は無かったんですが、発火点にいたんです。

でも、あだちさん自身はいつも「ぼくの作品は隅っこの作品で、王道に座る作品じゃない」って言ってたんです。それは間違っていなかったと思います。

しかし、編集者たちは、鉱脈を見つけたと思ってみんながそこを掘りに行った。あだちさんの自制をくみ取れなかった。何でもかでもラブコメというふうに規定して、それを追っかけてしまった。

——すみません。それはそれで『サンデー』の色として良かったのではないですか？

三宅：ぼくはそうは思っていないんです。確かに少年誌は思春期に位置するんですが、当時はヤング誌の創刊が相次いだ時代で、性的な欲求はヤング誌が担うことになるんですね。幼年誌の『コロコロ』は、中学校1年生の夏休みに卒業してその読者は『ジャンプ』に行くか『サンデー』に行くかみたいな感じなんですけど、そうすると、性欲を意識したところから『サンデー』読者になって、実体験を経ると、圧倒的にヤング誌の方が面白い。そうなると、ラブコメで担えるのは体験未満というすごく狭いマーケットを相手にする、ということになってしまう。僕から見るとね。

——確かに、『うる星やつら』も本質はSFだったり『タッチ』だって本質は野球漫画というか。その中にそういう要素が入っているのは良かったけれども、それだけになっちゃうとちょっとまずかった、ということですよ。

○「林洋一郎」への視線

——佐藤敏章さんが、その後が『ビッグ』から『サンデー』に転んで、「なんてひどいことになっているんだ」と言っていました。

三宅：『サンデー』の先輩だった林洋一郎氏の話をしてください。林洋一郎という早稲田の漫研を卒業した人がいて、学生時代から赤塚先生のアシスタントやっていた人がいるんですよ。その人が『サンデー』のデスクをやってたんですね。新人はみんな林氏から教育を受けたんですよ。飲み屋での課外教育です。「三宅、お前、主人公を目立たすにはどうしたらいいか分かるか？」「転校するんだよ転校」とか言って、ちばてつや先生の『ハリスの旋風』とかを見せるんですね。「主人公が転校してくる。先生がクラスのみんなに紹介する。主人公はチビなくせに大きな字で黒板に名前を書く。みんなの視線が集まる。ほら、目立つだろう！主人公を目立たせるのは転校が一番なんだよ」みたいなことをしつこく言う人で。

『サンデー』ではその人だけが漫画がわかっていて、あとは映画青年崩れとか小説オタクとかTVドラマ好きとかで、本当にマンガを分かっている人は彼以外いなかった。その人が若死にしちゃったんですよ。ぼくはそのせいで『サンデー』は大事な遺伝子を受け継げなかったんだと思っていますね。唯一彼が『サンデー』の何たるかを体現していた先輩でした。ぼくは林氏の薫育を受けたのでDNAを引き継いでいるつもりで

いたのですが、後輩には伝えきれなかった。そうした DNA を無くしたところにラブコメが注入されていった、という感じですね。

——林洋一郎さんは浦沢直樹さんを発掘した人ですね。

三宅：はい。浦沢さんが『サンデー』に作品を持ち込んできたんですが、熱量が薄いというかクールな作品です。スポ根全盛時代の『サンデー』には合わない。浦沢さんが編集者に難癖をつけられてるところに林氏が通りかかって「どうしたの？」って声を掛けるんですね。「お、いいじゃん、いいじゃん」とか言って。

そして、今のままじゃ使えないからって『BE-PAL』に紹介してアウトドア漫画を描かせるんですね。『BE-PAL』で浦沢さんを担当したのは彼が仕込んだ後輩で、その後輩に託したんです。浦沢さんは林洋一郎氏にチャンスをもたらした人です。林氏は『ビッグコミック』で超長寿作品の『釣りバカ日誌』を起こした人でもあります。

小山ゆうさんも林洋一郎が育てたような作家で。今でもよく覚えているんですけど、トイレに行って帰ってきたら「いやー、思いついた」って言って時代劇の少年を描きだすんですよ。とにかく赤塚先生が「俺より上手い」って言ったくらいの人ですから、すらすらと主人公を描いちゃう。「ん？手持無沙汰だな、とか言って時代劇なのにギターを持たせちゃった。そして絵に「グイター」って書き添えた。『おれは直角』です。

——それ、林さんが。

三宅：ええ、父親が大事にしていた盆栽を真四角にしてしまう。「どうだ三宅？」なんて聞かれたんですが、ぼくは20代ですよ。盆栽なんか興味ない。その時、やっぱり先輩はもう古いな、とか思ったんですけど『おれは直角』の原型は林氏が全部、それも2〜3時間のうちに作ってしまった。

林氏が小山ゆうさんを育てるんですけど、林氏はいつまでたっても小学校の先生みたいな編集者で「ここにこれを持ってきたほうがいい」とか「ここはページを変えて」とか手取り足取で。しかし、小山ゆうさんみたいに才能があるとすぐにマスターする。林さんはまた同じこと言ってるみたいな感じになって、林氏を卒業してしまう。「あの映画見たか、黒沢のここがすごいんだよ」とかいう人に小山さんは心酔していくんです。作家には成長の過程にあったその時々の編集者が要りますから仕方がないのですが。ぼくは小山ゆうを育てたのは林氏だと思っていますね。ぼくも同じように林氏に育てられましたから。

——それは面白いエピソードですね。『おれは直角』につながるっていうのはすごい面白かったけど。主人公が直角が好きだなんてどういう発想だったんですか？

三宅：「曲がったことが嫌い」という。

——そこから来たんですね。ギターは若殿の原型なんですかね。

三宅：そうだと思いますけどね。とにかく林氏は漫画のことばかり考えている人でした。

——浦沢さんの原稿を見てダメとか言ってたのは武者（：武者正昭）さんなんですよ。武者からその話を聞いたんです。俺は、危うく浦沢直樹を講談社に差し上げそうになった。浦沢さんに伺ったんですけど、彼は大学出るときに記念に言って小学館に行ったんだって。

三宅：本当は就職用の履歴書を出しに小学館に行った、みたいなことをおっしゃってましたね。

——だけど、今から考えると、浦沢さんは少年誌じゃないですよ。大友克洋直系みたいなものがありましたから。林さんが通りかからなかったら浦沢さんは小学館では描いてなかった…。

三宅：そうです。逆に、失った大物作家の話もたくさんありますよ。ぼくは、しげの秀一氏。赤塚不二夫先生の担当者として有名な武居俊樹という先輩は、永井豪先生の持ち込みを蹴った編集者です。『ハレンチ学園』の原型になるような作品を先生が持ち込んできたときに「小学館は教育出版社なんだ。こんな漫画出せるわけないでしょう」って帰しちゃった。仕方がないんで永井先生は隣にあった集英社に持ち込むんですね。「ついでだから」って。

——隣だから。そうか。

三宅：そうなんです。おかげで『ジャンプ』は本宮ひろ志、永井豪という2枚看板が揃って大飛躍をとげるんですね。

○小学館における作品の特徴と他社作品への視線

——でもその結果、読者のほうも小学館は割と上品でっていうイメージを持ちちゃいましたよね。

三宅：集英社はやんちゃ。小学館はやさしい。とかね。出版社にも個性がある。小学館は出発点が学習雑誌です。『小学一年生』なら1年生、『小学二年生』なら2年生に向けて作る、その年齢の子が何に興味を持っていて、どんなことを学ばなければならぬかを考え、そのための雑誌を作ってきた会社なんですね。

「今何して遊んでるの？こんな遊びはどう？でも、遊んでばかりじゃお家の人に叱られるからドラえもんが勉強も教えてあげるね」みたいな。だから手塚先生であろうが誰であろうが『小学一年生』なら1年生に分かるように描いて欲しい。巨匠にも「こ

んなの1年生にはわからないので描き直してください」って言えた出版社なんです。編集者も『小学1年生』なら読者にもずっと小学1年生でいてほしいと思う会社だったんですね。

だから、漫画の主人公たちもずっと同じ時間を過ごしている。赤塚不二夫先生の漫画や藤子不二雄先生の漫画は毎日同じことを繰り返して遊んでいる。全然成長しない。

『おそ松くん』も『ドラえもん』も大人になる必要がない。編集者は「グルグル漫画」とか言ってますけど。ずっと同じところにいる。いわば、今を一生懸命に生きることを大事にした。

小学館が子どものエンターテインメントだとすると、講談は大人がターゲットのエンターテインメントです。講談社のDNAは講談、講談の主たるテーマは「男として生まれたからには果たすべき使命がある」というのが根っこにある。主君の仇を討つ（：忠臣蔵）とか、日本一の剣豪になる（：宮本武蔵）とか。使命があつてそれを果たすために生きる、という美学が物語を生み出す。

近代になってからそうした美学を吉川英治が大衆文学として大成させるわけですが、舞台は講談社でした。それが講談社の大元にある、とぼくは思いますね。

ぼくが梶原先生の担当をしているときに、『巨人の星』をチラッと見せてくれたことがあったんです。「読んでみろ」って。「面白いです」って言ったら、「今どこかわかるか？」って…。「え？」って言ったら「俺は宮本武蔵を書いてんだ。これは一乗寺下り松（：宮本武蔵が吉岡一門数十人と決闘を行った）だよ」とか言う。梶原先生は吉川英治の血を引き受けて漫画に注ぎ込んでいたんです。

『巨人の星』も『あしたのジョー』も男としての宿命を背負って生きる悲劇の物語です。『巨人の星』は、恵まれたとは言い難い資質でありながら大リーグギブス（：大リーグボール養成ギブス）で自らを鍛えて巨人の星にならなきゃいけない。父の夢を背負わされた悲劇の少年の物語です。『あしたのジョー』も戦うことをやめられない。成長することを義務付けられた少年の、これも悲劇です。

講談社の作品には物事を突き詰めるというか使命感の強い『沈黙の艦隊（：かわぐちかいじ）』のような作品が多い。男を描くのが上手い会社なんだろうなど。持っているDNAは小学館とは真逆だとぼくは思っています。

おもしろいことに、弘兼憲史さんは小学館では『黄昏流星群』のような弱者を主人公に、ある意味成長を拒むような作品を描いている。一方、講談社では『島耕作』のようにどんどん出世してしまう成長漫画を描いている。意識していらっしゃるのかどうかは分かりませんが。同じサラリーマンものでも、小学館では『釣りバカ日誌』のように、“出世しないけどお前はいいヤツだよ、人間の価値は出世じゃないよな”みたいな。青年誌の主人公なのに、いくつになっても『ドラえもん』ののび太みたいなんですよ。

小学館では、編集者が「先生やめましょう」って言わないと連載が終わらない。同じところばかりぐるぐる回っているんで。講談社の場合は、宿命に向かって物語が進みますから、きちっとした結末がある。必然的に物語が収束するんですね。

——なるほど。それはちょっと面白い話ですね。

三宅：遠回りしましたが、『うる星やつら』もその流れの中にあるんです。学習雑誌の伝統や赤塚不二夫、藤子不二雄の系譜を引き継いだ、小学館らしい王道に位置する漫画なんです。

今を精一杯、楽しいこと苦しいことを泣いたり笑ったりしながら生きるんです。

たまたま小学生だった読者が中・高生になったので、“仲間か、ライバルか”が“好きだ嫌いだ”になっただけなんです。それをラブコメとして認識してしまったところで小学館らしいDNAが変質してしまった、とぼくは思っているんです。

ラブコメのターゲットは、思春期です。しかし、少年漫画のターゲットは“少年心”です。“少年心”は小さい子供からお爺さんに至るまで、男の子なら根っこに持っている心です。こちらのほうが、はるかにマーケットが大きい。女性読者から見てもこちらの方がすがすがしい。『ジャンプ』に負けた理由の本質はここにある、とぼくは思うんですよ。

——やっぱり編集者とか作家の中にも見えないミームのようなものが存在するんですね。では、三宅さんから見ると集英社はどのような会社なんですか？

集英社は、アイドル誌の『明星』を創刊するときにできた出版社ですね。社史には別のことが書いてあるかもしれないですけど。当時、教育出版社の色が強かった小学館では出しにくかったんですね。小学館は学習雑誌や教育者のための雑誌を抱えていて、辞書や美術書や百科事典を出していた会社なので。芸能誌はすぐわなかった。そこでブランドを分けたんです。

ですから、集英社のDNAはエンターテインメントだと思いますね。ぼくから見ると、漫画家さんの育て方も他社とは違う。小学館の場合は“ちゃんとしたもの“に仕上げないといけないので、欠点を指摘しがちですね。でも集英社の場合は個性を伸ばすような育て方をする。

音楽に例えると、ライブハウスに行って新人を見つけたとする。こいつら才能あるって思う。新しさや個性を見つけてそれに惚れ込む。多少の欠点には目をつぶって、良いところをガンガンおだてる。粗削りでも何でも構わない。“ウケたらそれを推す”って感じですね。それで、「こいつらを最初に見つけたのは俺だ。俺がこいつらを武道館に連れて行ってやる」っていうのが集英社、という感じがします。

本宮ひろ志先生の喧嘩漫画だと、喧嘩すると人気が出る。すると、もっと喧嘩をさせる。人数を増やす。新人にも「本宮漫画が受けているから俺たちも喧嘩させよう」とか。ブーストを掛けるのが上手い。雑誌丸ごと喧嘩漫画ばかりになったりするんですけど。

——ある意味、今でもバトルものですけど。

三宅：そうですね。いいところ見つけたら褒めまくる。どん大げさになる。池面の波紋みたいに広がって、收拾がつかなくなって終わるんです。

——最近、荒木飛呂彦先生の新書を読んだんですけど、『ジャンプ』のものだととにかく上に上がるしかない。主人公がね。途中で停滞しないんだということを。

三宅：『リングにかけろ』や『アストロ球団』なんか、最初はリアルにやっているのに、ウケるとガンガン、インフレを起こすんです。後半はもうむちゃくちゃ。芸能界のやり方と同じなんですね。もっと広いとこ、もっと広い舞台、もっとすごい演出、もっとすごい装置、とかって。やがてエネルギーを無くして緩やかに消えていく。

『ジャンプ』の人気作の結末はよくわからない。最後はどうやって終わったのか分かんない、というのが集英社。

——確かに『あしたのジョー』のエンディングはみんな覚えているのに、『ジャンプ』の漫画の最終回を覚えてる人は大ヒット作でもあまりいないですね。

三宅：そうなんですよ。一点突破全面展開みたいな感じなんで、收拾がつかない。

——途中はみんないいシーン覚えてるけど。

三宅：講談社はやっぱりきちっとね、終わりがあある漫画ですね。

——そうですね。確かに講談社の漫画はラストシーンをめっちゃめっちゃよく覚えてる。

三宅：集英社は出版界に初めて作家の専属制度を持ち込んだ。「他社に描いてはいけない」という制度です。物書きの世界にはそれまで全くなかった制度です。

当時、出版人はみんなクリエイターの才能を自社の都合で飼い殺しにするみたいな制度、あっちゃいけないと思ったと思いますよ。作家を取り合うことこそ正当な競争だって。

でも、集英社は芸能プロみたいなことを制度として出版界に持ち込んだ。言い分はある。必要なら自分で育てればいいじゃない、と。この時ぼくは、やっぱり芸能界方式でエンタメをやっているんだという感じが非常に強くしましたね。それも集英社のDNA だったんだと思います。

——ちょっと質問があるんですが、ぼくずっと不思議に思っていたのは、60年代『ガロ』という雑誌があって、小学館がそれを買収しようとしたという話が、『ガロ』編集長の自伝にのみ出てくるんですね。それを彼は断るわけですね。確かにそういう気持ちで見ていると、小学館が新書の漫画を出すときにまず目をつけるのが白土三平なんですよ。だから最初のラインナップって変なんですよ、ちょっと。小学館なのに白土三平の新書を出す。つまりあの路線、『ガロ』が発展していく路線をやったかった人が必ず小学館にいたはずなんですよ。

三宅：それは小西湧之助氏だと思います。

——小西さんと白土さんはすごく仲がいいんですよね。

三宅：はい。

——『ボーイズライフ（：小学館）』のときに白土さんの原稿が1つ落ちるんですよ。落ちるっていうか載せられなかったんですね。最後に主人公が大事にしていた犬が殺されるシーンがあって、それを会社の上の方がストップをかけて。その時の作品を何とか載せる場所が欲しくて作るのが『ビッグ』。だから最初にその作品が載っているんですよね、短編で（：野犬）。

つまり、小学館って学年誌の会社ですよ、伝統的に。それが青年誌を作ろうとして、それがやがて『ボーイズライフ』はちょっと失敗して『ビッグコミック』に辿り着く。それが先ほど申し上げたように『ビッグオリジナル』になり、今度は『スピリッツ（：週刊ビッグコミックスピリッツ）』になりと。最初に一番上の大人の文献を作り、だんだん下をセグメントしていったというのは、それからその青年誌を作ろうというのは、講談社はだいぶ遅れます。

三宅：『ボーイズライフ』は学習雑誌の延長線上にあったと思いますよ。小学館の学習雑誌には『中一コース』から『高三コース』まで学年別に揃っていましたから。

『ボーイズライフ』創刊の時にまだ残っていたかどうかは覚えていませんが。

——講談社の判断としては、青年漫画のジャンルはすぐ消えると思ったとって。なぜ小学館だけがそこに行ったのかということと、やっぱり学年誌の会社だったからではないかと思ったんですけど、それはいかがですか？

三宅：『ビッグコミック』自体は非常に属人的に生まれたと思いますね。小西湧之助という人は今で言うオタクなんです。オタクのまま社会人になれた当時としては恵まれた人だったんだと思いますね。

『ガロ』を作りたかったんだけど、小学館が作ったらあんなふうになっちゃったみたいな感じ、だと思いますけどね。“大衆小説を漫画でやろうと俺は思ったんだ”というふうに言っていましたが、後付けですね。

——なるほど。あれは後付けって？

三宅：僕はそう思っています。ある時、小西氏が『ビッグ』を片手にトイレから出てきて怒鳴り散らしたことがあるんです。「誰だ！トイレで『ビッグ』を読んだやつは！」って。神聖な雑誌をトイレなんかで読んだやつが許せん、というので半日ぐらい怒ってました。

読者の投稿に怒り狂ったこともありました。投稿の内容は、「すごい作家がいっぱい載っていてそれでいてこんなに安い。ぼくが巨匠たちに頼んで描いてもらったら幾らお金がかかるだろう」といったファンからの感謝の投稿です。これに怒った。「作家は『ビッグ』だから描くんだ！幾ら金を積んだって市井のやつらのために描くもんか！何でこんな投稿を載せた！」つてすごい剣幕で編集長を面罵した。よくわからない理屈なんです、自分の雑誌『ビッグ』は価値のある神聖な雑誌だという自負心があった。大衆小説をやろうという人の感覚じゃあない。だから、『ビッグ』の値段は高くても当然、という発想をする。それが後々、成年漫画界に大きな影響を与えることになる。

——どうということですか？

三宅：価値があるものだから高くてもいい。実際、読者は大人ですし、値段を上げて『ビッグ』は売れたんです。小西氏は好んで定価を上げました。

一方、『ジャンプ』の創刊編集長の長野氏は値段を上げない人でした。値段を上げないで、儲かったら儲かった分だけ読者還元とかいってページを増やしたりする。ライバル誌は『ジャンプ』の増ページに着いていくのに苦労するんです。下位雑誌ほど苦しい。

当時、少年誌は編集長5人が集まる五社会を作っていたんですが、4誌の編集長が『ジャンプ』の長野氏に値段を上げて欲しいって歎願するんです。昔はこういうことが許されてた。でも、子どもの雑誌だからってなかなか値段を上げてくれない。ようやくOKしてくれて5誌が一斉に値段を上げた。いざ発売になってみると、『ジャンプ』だけ巻頭に2色ページが余計について、また増ページになっていた。そんなこともありました。

少年5誌がどんどん分厚くなっていった理由は、長野氏のそうした手法に他誌がついていかざるを得なかったせいだと思います。

——『ビッグ』の小西さんと『ジャンプ』の長野さんは真逆だったわけですね。

三宅：こんなことをいう人はいないですけども、ぼくはこの二人の個性の違いが漫画の歴史に大きく影響した、と考えているんですよ。

二人の個性の違いで何が起きたかという、少年誌の場合は、どんどん分厚くなって雑誌の採算分岐点が上がってしまった。80万部で採算の取れたものが、100万部売れないと取れない。最後は150万部くらいまでいかないと採算が取れなくなってしまうくらいにまで採算分岐点が上がってしまった。今みたいにコミックス（：漫画の単行本）で稼げるという時代ではなかったですから、雑誌だけで黒字を確保しなくては行けない。『ジャンプ』に引っ張られて着いていった4誌はともあれ、新規に参入するには100万部以上売れないと戦えない、そういう市場ができてしまった。巨大な参入障壁が生まれたんです。

逆に採算分岐点を越えると部数が大きいのので、利益がものすごく積みあがる。この参入障壁のおかげで集英社、講談社、小学館という3社の独占的とも言うべき独走態勢が築かれた、とぼくは思っているんです。

——『ビッグ』の小西さんは？

小西湧之助氏はオタクなんで、自分の雑誌に価値があると思っているからどんどん値段を上げました。その結果、漫画に参入したいと考えていた出版社が、少年誌は無理でも大人の漫画誌ならローリスクで参入できた。

トップ雑誌の『ビッグ』が値段を上げるたびに参入障壁が低くなる。50万部ないと採算が取れなかったものが、30万部以下、20万部以下でも採算がとれるようになった。その結果、百花繚乱のごとく成年漫画雑誌が生まれることになったんです。

長野氏は今日の集英社の独占的な地位の基を築いた。経営的には『ジャンプ』方式の方がよかったのではないかと思います。小西氏は結果として、参入障壁を低くし恐ろしいまでの漫画表現の多様性を生み出すことになったんです。

——大変面白い話が伺えました。他に『ジャンプ』の成功で三宅さんが思い当たることはありますか？

三宅：長野氏は、この業界に“マーケティング手法を持ち込んだ最初の人”だと思います。

当時、学校は土曜日が半ドン（：午後が休み）だった。長野氏は学校帰りの子どもたちを集めて、「テレビ番組は何見てんの？ドリフ？」とか「お小遣いはいくら？」とか聞き出していたんです。それでポケットに忍ばせていた『明星』の付録をあげるんです。

——リサーチする。生の声を聞くってことですね。

三宅：そうです。子どもが何を読んでいるとか、何を見ているか、とかを調べていた。それで編集会議で「小学5年生は小遣いくらもらってるか知ってるか？」とかやる。

人気アンケートの10位以下は連載10回で打ち切るというルールは有名ですが、これも原始的ですがマーケティングの一つのだったと思います。そんなマーケティングっていえる？ってレベルのものだと思われるかもしれません。が、これが小学館や講談社ではできなかったんです。漫画家には偉い順がありますから、偉い先生には失礼のないように終わらなくてははいけない。編集長が見込みのある作品だと思えばたとえ人気がなくとも続ける。それが目利きだと思っている。みんなそんな雑誌作りでしたから、『ジャンプ』の連載打ち切りルールにはびっくりでした。他誌にはできない編集方針だったんです。今でも伝統的に根付いている。

○「楳図かずお」との関係

——なるほど。三宅さんご自身のことをまた伺いたいんですが、『プロゴルファー猿』とか『まことちゃん』の初代担当ですよね。

三宅：『まことちゃん』は『アゲイン』がその前にあって、新連載で『アゲイン』に登場した男の子を主人公にする、というところまでは前担当の白井勝也氏が決めていた。その後を継いで新連載を担当した、という感じです。

——『まことちゃん』すごい大ヒットなんですけど、それまで楳図先生ってホラー系だったんですけど、あれで一気に逆になった。

三宅：楳図先生は、ホラーもギャグも、読み手の気持ちをいじるという意味では同じだといっていました。

——よくね、ギャグとホラーって紙一重だと言われますね。厳しい方だったんですか？

三宅：楳図先生も梶原先生に劣らず苦労しました。お付き合いが大変でした。「〇〇はね、土・日になると来ないのよ。家庭サービスなんだって」とか言うわけです。それって“休みの日でも来い”っていう意味ですよ。

先生は一人身だったし、お友達もいらっしゃらない。土曜日に仕事場に行く。当然、夜ご飯を一緒に食べる。解放されるのはいつも深夜。先生は別れ際に必ず「明日どうする？」「買い物に付き合ってくれる？」とかいうんで、それが習慣になる。当時は西武デパートが流行の最先端で人気があった。高田馬場から池袋まで歩かされて、大きな犬のぬいぐるみを両手に抱えて戻ったこともありました。先生はタクシー嫌いなので、移動は徒歩か電車です。

——なるほど。ほんとじゃあ、ずっと一緒にいなきゃいけない。

三宅：ずっと一緒。土・日は特に一緒にいないと寂しいらしいんです。先生の前では家庭人の匂いはタブーでしたから、今日は子供の運動会だからなんて、口が裂けても言えませんでした。

それに、『まことちゃん』が大ヒットしていて先生自身が高揚している。サイン会をやる、トークショーをやる、曲を作る、自らステージで歌う、ステージ衣装をデザインして作る、などなど超忙しい。コロムビアレコードで歌を吹き込んだり、スーパーのイベント会場で宇宙服を着て『ビチグソロック（：作詞作曲/楳図かずお）』を歌ったり。マネージャーがいるわけではないので、そんなの全部に付き合っていました。ヒット作をモノにした作家と編集者というのは、互いにしかわからない情念のようなものを共有することになって、特別なバディー関係ができあがるんですよ。先生とは歳が違うんで、ぼくの場合は弟か召使。かわいがられ信頼されたと思います。

あるとき、先生との打合せを終えて夜中に帰宅して、シャワーもそこそこに寝たんです。爆睡していたら深夜の3時ころにいきなり妻に起こされた。「楳図先生から電話よ」っていうんです。何事かと思ったら、「ネームをやってるんだけど、アホの三宅って書いたの。いい？」って。「もう好きにしてくれ！」って感じでしたね。『まことちゃん』のキャラクターの人気投票でアホの三宅は10位以内に入りましたけど。

——作品は大ヒットでした。楳図さんの作品は誰も真似できない。

三宅：異能というか天才でしたね。それはもう間違いない。でもぼくは先生には付合いきれなかった。何年かして担当替えになったとたん、パタッと訪ねて行かなくなりました。新しい担当への遠慮もありましたが、それまでがあまりに濃密だったので中途半端な付き合い方ができなかったんです。

先生からすると、公私を越えた無二のバディーだと思っていたのにあいつも仕事で来ていただけなのか、って感じだったと思います。ひどく失望させたと思いますが、仕方ありません。

○コンビニエンスストアにおけるマンガ販売の背景と経緯

——三宅さんはコンビニコミックをお作りになられた。

三宅：コンビニコミック（：廉価版コミックス）は、中村滋という役員がコンビニでコミックスを売りたいと。“千円で弁当とお茶を買って、残ったお金で漫画を買って読む”というのがコンセプトでした。

中村滋氏は『BE-PAL』『DIME』『サライ』など小学館の情報系の雑誌を次々と創刊した天才編集者です。『サライ』と一緒に創刊した上司です。セブン（：セブン—イレブン）の役員に「それは面白いね」って言われていたらしいんですけどやる人材がいなくて。彼がぼくをビッグ系の部長にするんですけど、その時にぼくが引き受けた仕事です。

当時書店の数は1万5,000件を切ったくらいだったと思います。コンビニも同じくらい。コンビニの方は急速に店舗を増やしている時代です。うち、半分がセブンです。セブンと組めば膨大な売り場を確保できる。これはビジネスになると確信しました。

——とはいえ、まだそのくらい書店があったわけですね。

三宅：でも、すでに雑誌はコンビニで買われるようになっていました。漫画の単行本もそこに置けば売れるのは分かっていました。苦労したのは定価です。

千円で弁当とお茶を買って、残ったお金でというと300円前後。この値段にするためにはとても苦労をしました。紙質を落とすだけでなく、カバーを無くす。カバーを無くすと返品されたら汚れてしまって商品にならないので、倉庫には戻さず破棄することにした。在庫管理をしないので重版がない。刷って売れ残ったら破棄、という今までなかった流通の仕組みを設計しました。その時の編集長は熊田正史氏です。

一見乱暴なようですが、やってみると、書店と違って売れ行きがすぐに把握できるので何の問題もない。次は何部刷ってどこに配本すればいいかという適正部数が明瞭なので、極めて効率的でした。

問題は社内でした。販売部門が、書店で480円とか530円とかで売ってる商品を300円で売ったら読者が書店で買わなくなる。「書店をつぶす気か！」って猛反対。今でも「販売部の中でおれはたった一人反対しなかった」というのが自慢の販売部員がいるくらいで。

編集部はというと、作品の安売りだと。しかも倉庫に戻さないでゴミにしちゃうなんて、作家に対して失礼だ、漫画を愛してないだろう、というレベルで編集部門も大反対でした。

一応、それをぼくが全部かぶって、最後は中村滋氏が社長と談判して、「社長がいいっていいました」というのでようやく創刊になった。

第一弾は『ゴルゴ13』と『三丁目の夕日』と『美味しんぼ』です。ものすごく売れた。

でも、講談社は「タコが自分の足食うような商品だ。うちは絶対やらない」とか、集英社は「小学館はいよいよ食い詰めたな」みたいな感じで、業界の評価もしばらくの間は散々でした。

——結局、各社追随して出すんですよ。

三宅：書店とは全く違う層が買っている、ということが分かったんです。それまで読んでなかった人たち、書店に足を運ばないような人たちが買ったんです。売れる作品の傾向も書店とは全く違う。『三丁目の夕日』なんかも本屋では全く売れてないのにコンビニではすごく売れた。『美味しんぼ』は何回コンビニに送り込んでも売れる。グルメ漫画は特にコンビニで強い。そんなこともわかってきた。

他のコンビニもコンビニコミックスが欲しいといってきてローソン版も作った。結局すべてのコンビニが扱い、出版他社が追随しました。巨大な売り場が新しくできました。

創刊メンバーはこの仕事をとおして、印税という形で作家にもものすごく貢献したと思います。

——三宅さんは『ヒーローズ』を創刊しますよね。あれもセブンの専売でした。

三宅：はい。コンビニコミックスの縁で、セブン専売で雑誌を創刊しました。

——フィールズ（：現・円谷フィールズ株式会社）さんと小学館クリエイティブ（：株式会社小学館クリエイティブ）さんが組んでやられたんですね。

三宅：そうです。小学館クリエイティブは、小学館の下請けをする編プロで、本社ではコストが高くてできないものを請け負うんです。それと、職人的なプロフェッショ

ナルがいっぱいいる会社なんです。地図のプロとか、辞書のプロとか百科事典のプロとか校閲のプロとか。小学館はその人たちのおかげで品質を保ってられる、というところがあるのです。でも労働集約的な仕事が多くて儲からない。それで、毎年3千万円とか4千万円とかの赤字を出す。このままじゃ食っていけない。でも、食っていけなくてもいい会社だったんですよ。「4千万円の赤字です」って言うと、年末に4千万が本社から振り込まれてくる。そんな会社だった。みんな、稼がなくちゃ、という意識も薄いんですよ。

——小学館の言うことを聞いてくれればいいんですね。

三宅： ええ。4千万の赤字会社を社長として引き受けることになるんですけど、何とか経営者として立て直したかった。でも、漫画以外で稼ぐというのは、どうしても思いつかなくて。

たまたま、フィールズさんが漫画雑誌を作りたいくて小学館に話したら断られた、というのを聞き込んだんです。それで、フィールズに行って、「ぼくがやりましょう」って。

いったのはいいんですけど、小学館クリエイティブには漫画編集者が一人もいない。ゼロから人集めをしなくてはなりませんでした。会社もそのために作りました。

——漫画家はどうしたんですか？

三宅： 漫画家人脈など全くない会社なので、小学館系の漫画家さんに声を掛けたら、次の日、「『ヒーローズ』が来ても作家を貸すな」って編集部に引き締めをはかる上役がいたりして苦労しました。それが、ぼくが在籍中に押していた部長だったのですごく裏切られた思いもしましたね。

仕方がないんで、友人の福井美行氏に韓国にサトライトオフィスを作ってもらって韓国の漫画家さんを大量に投入しました。

韓国ではちょうど漫画の貸本屋さんがつぶれて、それがPCバン（：PCを並べて置いて使わせる場所）にとって代わる時期だったんです。貸本のために漫画を描いていた漫画家が職を失っていた。だから、「漫画家をやめようと思ってました」みたいな人たちが喜んで参加してくれました。おかげで上手な漫画家さんを大勢集めることができました。

——そのころ『ウェブトゥーン（：韓国生まれの縦スクロール漫画）』は無かったんですか？

三宅： ぼくたちが行ったのは、『ウェブトゥーン』が生まれる少し前、2011年ころです。若い人たちがPCバンでネットゲームをするようになった。仕事にあぶれた漫画家さんたちは、この人たちに漫画を読んでもらうために、PC用の漫画を描き始める

んです。PCは縦にスクロールする。だから、仕様として韓国の漫画は縦スクロールになったんです。

——『ヒーローズ』は値段が無茶苦茶安かったですよね。

三宅：雑誌は赤字でも構わない。パチンコ台に使うキャラクターさえ作れば簡単に元が取れる、という設計だったんです。

『北斗の拳』などのヒット作だと、版權代だけで10億とかって支払われていたころです。相性がいいのは、やはりヒーローものということで、誌名は『ヒーローズ』になった。フィールズさんはパチンコに使う作品を自前で作りたかった。ぼくは漫画で稼ぎたかった。

期待に応えきれず、パチンコ台になるような強いキャラクターは生み出せませんでした。『ULTRAMAN』などヒット漫画は生まれました。雑誌もう残っていませんが今でも『ヒーローズ』はネットで頑張っています。

——創刊号にはAKBの生写真がつけましたね。あれは？

三宅：フィールズさんですよ。フィールズさんは芸能界に強かったですから。

——当時お聞きしたのが、作品1つ1つにスポンサーがつくというのが。

三宅：そうですね。ぼくもびっくりしました。連載前に、クライアントに向けて「これから作る作品はこんな作品なんです」といってプレゼンするんです。それで作品のスポンサーになってもらう。

プレゼンのために、車内刷り2枚分の大きさにポスターを作るんです。キャラクターを起こし、タイトル案を考え、コピーを添え、一流のデザイナーにデザインをしてもらう。お金はかかりましたが、面白かったです。いい経験になりました。

——スポンサーというのは要するに協賛金みたいな形で、この作品1個に例えば年間いくらみたいな感じなんですか？

三宅：それが最初の設計でした。パチンコメーカーさんに作品の青田買いをお願いする感じです。

——セブンの専売はどんな感じでしたか？

三宅：セブンイレブンは毎年2千人くらいホテルに人を集めてパーティーをやるんです。そこで鈴木（：鈴木敏文/2016年4月に引退）会長が1年を振り返り将来のビジョンをお話しになる、というのがある。

ぼくはそこで壇上に上がって表彰されました。“初めてセブン専売の雑誌を作ってくれたと“いうのが理由です。鈴木さんは、雑誌の集客力をとても評価されていたんです。たとえ立読みでも、ついでに何か買っていつてくれる。深夜なら防犯にもなる。最後までものすごく雑誌を大事にしてくれた経営者でした。『ヒーローズ』はセブンにしか置いていない雑誌です。すごく喜んでくれた。

——今だいぶ雑誌のスペースも少なくなっちゃいましたね。

三宅：はい。鈴木さんが退任されて、あれよあれよという間に雑誌売り場が狭くなりました。

○小学館クリエイティブでの業務

——すごく新しいビジネスモデルをやられた。間を端折ってしまったんですけど、小学館クリエイティブの社長になられる、その間のきっかけというか、どういう流れで小学館クリエイティブの社長になられたんですって？

三宅：漫画雑誌の部長をやっていたときにいろいろトラブルが頻発したんで、マーケティング局に行かされた。その時は、多分その責任を取らされてるかな、とは思いましたね。降格でしたから。

マーケでは、宣伝部と販売部をくっつけて商材ごとのグループに組織替えをしようとして、コンサバな人たちから猛反対にあった。今は商材ごとにグループ分けされていますけれど、当時は理解が得られず、軋轢だけが残った。

小学館はラディカルなことはあまり好かれない。和をもって貴しとする雰囲気も強い。現場が強くて上意下達が効かない。ぼくは社風に合わなかったんじゃないでしょうか。

当時、『ヤングサンデー』という男性漫画週刊誌があって、大きな赤字を出していた。女性ファッション誌にも同様の赤字雑誌があって、どちらかが廃刊になるという局面があったんです。

『ヤングサンデー』はコンテンツを生み出す。作品の川下まで見ていくと、いずれ採算は取れる。残すべきだって、販売部の担当役員として猛烈に反対して、頑として聞かなかった。そんなことも子会社にやられた理由かもしれませんね。ぼくがいなくなった後、あっさりと『ヤングサンデー』は廃刊になった。週刊誌の赤字の垂れ流しは怖い、ということだったんでしょうね。

それからほどなくして、ネットで漫画が売れるようになるんですね。ネットではヤング誌のアウトロー的な漫画がすごく売れる。残していればドル箱になっていましたね。『ヤングサンデー』の廃刊は残念でした。

当時のぼくはいい出したら聞かないんで、なら、子会社で自由にやらせよう、というのがあったかもしれません。

専務だった白井勝也氏からは、「お前の自由にしてい。白泉社みたいな会社にして、儲ければベンツを乗り回して本社の役員を羨ましがらせろ」とか言われて送り出されました。

——ベンツには乗れましたか？

三宅：残念ながら乗る前に首になりました。

友人の税理士が、自嘲的に「おれは一桁億しかやってないんだよ。やっぱり10億以上をやらないとな」とかっていっていたので、会社って10億円以上売上げないとダメなのかと思って。それで10億を目指していろいろやって。12億くらいの売上げは出せるようになった。4千万近い赤字会社だったのが、3千万ほど利益が出る会社になりましたけどね。

——でも赤字会社をそこまでなされた。

三宅：売上げ二桁億はあったのですが、本社の社長はそんなには喜ばなかった。「なんで他の出版社の仕事やるの？」って。他社の仕事の方が儲かるっていったら、「儲からなくてもいいじゃん」とかいってました。「パチンコ屋さんなんかと組んで、なんでそんなことするの？」とか。

『ヒーローズ』は小学館クリエイティブが販売を請け負うことで儲かるように設計したんです。それでも喜んではくれませんでした。小学館、集英社、白泉社など一橋グループの総帥ですからね。こんな小さなお金、どうということはないんで…。

——あんまり、子会社の経営には興味がないというか、そんな感じなんですかね。

三宅：本社のいうこと聞いてほしい。本社のために作った会社だから、という感じ。小学館の役に立って欲しいってことだったんですけどね。

ぼくはそれでは面白くなくて、経営者気取りでいろいろやりました。紙は早晚ダメになると思って、子会社のアイプロ（：現在は小学館クリエイティブが吸収）にデジタル漫画の編集部を作ったりもしました。デジタル漫画なんて誰もやったことないんですけど、人を集めてきた。『ヒーローズ』を創刊する3年ほど前、2009年ころのことです。今ではその部門が稼ぎ頭になっていると聞いています。

最後に小学館を離れるときに社長（：現・相賀昌弘会長）から「三宅の実力は分かったから。だから、もういいじゃん」といわれました。役員になるのも遅かったし、あの時代には珍しく何度か降格もされていますし、“オーナーに認めてほしい”という気持ちが強く働いていたところも確かにありましたね。社長には見透かされていました。

〇68歳での起業とAIへの視線

——それで、今度は起業するんですよね。

三宅：いろいろやってきて、なんとなく人の顔色なんか見てないで自分でやりたいことをやったほうがいいんじゃないかな、というのもあって11年前（：2015年1月）に起業しました。68歳でした。

——68歳で起業ですか？何をする会社ですか？

三宅：電子書籍を作る会社です。プリントメディアからデジタルメディアに時代は急速に変わっている。世の中は何でもかんでもスマホに入れて欲しいと思っている。なのに、小説や漫画がスマホで読みやすいようにできているかということそうではない。単に“読めますよ”というだけ。

紙の小説本だと2〜30ページくらい読んでからようやく面白くなってくる。でも、それだけの分量をスマホで読んでいたらすぐに飽きちゃう。面白くなるまで待てない。スマホだと掴みからすぐに刺激的でないとだめなんですね。それなら、スマホに最適化した小説を作ろうと、そんな感じです。

——何か特別な工夫でもあったんですか？

三宅：例えば、文章で3人の女の子を描写するとします。これ、なかなか大変なんです。作家の技量はもちろん、文字数もある。読者にも忍耐がいる。こんなことをしているとスマホの読者は逃げてしまう。それなら、そこは絵にしちゃおうと。3人女の子を絵で挿入すれば面倒くさい文章での描写は割愛できる。自分のタイプの子はこの子だってすぐわかる。そんな感じで、文章と絵を組合せた小説を作家と一緒に作り始めたんです。

——お金はどうしたんですか？

三宅：退職金相当のお金を家から持ち出しました。でも、それがうまくいかなかった。

売る場所がないんですよ。スマホで小説が提供されるときは、リフロー型といって流し組みで提供される。文字を拡大したり縮小したりして好みの大きさにして読めるよう提供されているんです。

ぼくたちの作品は、このシーンにはこの絵が入るというように文字と絵とが固定される必要があったんです。漫画作品と同じように文字も画像として提供する必要があった。それで文字を含めすべてを画像にして読んでもらうことにしたのですが、電子書店の小説枠では仕様が違うので置いてもらえない。漫画枠ならできたんですが、漫画枠だと「これ、漫画じゃない」ってなってしまっていて、売り場が確保できなかった。

——でも起業されて11年続いている・・・。

三宅：えらく苦劳しました。電通・博報堂と組んで広告企画で食いつなぎました。あちこちから出資もしてもらった。クラウドファンディングで4千万円集めたりもしました。妻に内緒で500万を持ち出したり、とか。

70歳になってからのお金の苦劳はこたえました。役員に給料が払えない月も何回か。寝られないし、突発的に体に不調が出る。このままでは体を壊すと思いましたね。これではだめだ、やっぱり餅屋は餅屋で“漫画をやろう”ということにしたんです。3年くらい前です。

それなりのヒット作も出て、自分の給料も少しは出せるようになりました。銀行からお金も借りられるようになった。

——AIで漫画を作られていると聞きましたが…。

三宅：JRA（：日本中央競馬会、Japan Racing Association）からお金をもらって弘兼憲史氏の『島耕作』のJR版をAIで作ったんですよ。先生に漫画を描いてほしいというオーダーなのですが、先生は忙しくてそんな仕事など受けてもらえない。

「AIでだったらやりますよ」って請け負って90ページほど作りました。

——弘兼先生の絵を学習させてってことですか？

三宅：はい。

——ストーリーは？

三宅：ストーリーは弘兼先生の元担当者が『島耕作』を全巻読み直して、その世界観に合わせてコマを割りました。その設計図に従ってAIで組んだんです。

——それもまた新しいチャレンジ。

三宅：はい。ぼくたちはAIによる漫画作りには積極的なんです。去年はSAJ（日本ソフトウェア協会）の40周年記念誌でAIを使って45ページほどの漫画を作りました。すでに電子書店で販売しているAIで制作した自社作品もあります。

目標は、AIスタジオを作って、もっといろんな挑戦ができるようにすることです。

——まだ出版業界には抵抗のある方々がいらっしゃるじゃないですか。そういう方はまだそこまでは…。

三宅：弘兼先生に最初にご協力いただいた理由にはそういうこともありますね。先生は業界の重鎮なので、弘兼先生がおやりになったということで、誤解やアレルギーが

和らぐのではないかという。ぼくたちは著作権を尊重してやっています。学習させるのは弘兼先生の絵だけで、他人の漫画を読んでいるということはないんですよ。

“使っちゃダメ”という世界にはもう戻れない。どうやって使っていったらいいか、というところでやっていかなきゃいけない。

——漫画を読まれて弘兼先生はどんな感覚を持たれましたか？

三宅：3年後には自分で描いたと誤解なさっていらっしゃるかも。驚いていらっしゃいましたよ。

——でも確かに『島耕作』っぽい感じですよ、ストーリーは？

三宅：ストーリーは人間が書いてます。『島耕作』を非常によく分かっている編集者が書きました。なので、弘兼先生的には安心。この辺は元漫画編集者としての強みですね。

——すごいですよ、頭が下がるというか、この新しいことに未だにこうやってチャレンジするというのがすごいことだと思うんですけど。AIに乗り出すというのも三宅さんの発想ですか？

三宅：新しもの好きには新しもの好きが寄ってくるんで、ぼくは「面白いからやろう」ってだけです。

ぼくの世代の漫画家さんはほとんどみんなリタイア気分じゃないですか。手塚先生があんなに最後まで頑張ったのに、今の作家はちゃんとリタイアを考えている。

でも、AIの手を借りたら、肉体を酷使しなくても作品が作れる。まだまだやれるんですよ。しんどかったら絵コンテだけでいい。未完のものを完成させることもできる。亡くなられた作家さんの場合でも、絵を復活させて新たな命を吹き込むことだってできる。スピンオフもあるかもしれない。そんな思いでやっています。

——ちょっと年を取って昔の絵が描けなくなってしまうパターンなどもありますよね。

三宅：そうです。永井豪先生の事務所からは、ここからここまでの時期がサウジアラビアで受けているので、この当時の絵柄だけで作ってくれないか、というそんなニーズを聞きました。「先生はもう当時の絵が描けないんで」みたいな。

——『ゴルゴ』は絵をAIにするといいかも。

三宅：絵を若返らせることもできますよ。漫画界も時代についていかないとまずいんじゃないか、というふうに思います。

漫画のニーズが世界的になったので、世界中で漫画家を目指す若者が増えています。ぼくのところには4人の外国籍の若者がいるんですが、みんな漫画家を志して日本に来た人たちです。ギリシャやマダガスカル籍の若者もいます。これからは日本の漫画家さんたちも世界中の漫画家志望者と競争することになります。当然、世界の若者はAIを駆使して漫画を描くことになります。コンサバな発想では日本の漫画家も生きていけなくなると思います。

——マッチングアプリみたいなこともやっていらっしやいますね。

三宅：『kakuzoo（：株式会社パルソラ）』という、“サイト上で、ストーリーを考える人と絵を描く人をマッチングして漫画作る”というサービスを立ち上げました。実際にはまだ手作業でマテイングしています。作品ができると、電子書店で販売をしてもらうわけですが、まだまだ編集者が手を入れないと売り物にはなりません。でも、いずれそういう時代が来ると思って知見を積んでいるところです。

○マンガの電子化と VIZ Media への視線

——これもあれですか、一種のAIが考えるマッチングアプリみたいな。

三宅：将来的にはですね、今はそこまでは手もお金も回っていません。エンタメ作品って技術の進化で表現方法が変わっていきますよね。音楽だとエレキギターとかシンセサイザーの登場でそれまでの音楽と違う新しい音楽が生まれた。映画だと音や色がついたり、スクリーンが大きくなったり、ドルビーやCGが登場したりで、今までなかった表現が可能になった。漫画の表現もこれからは変わってくるんじゃないですか。タブレットで書いたりAIで描いたり、制作過程にはすでにいろんな技術が入り込んでいますが、でも、出来上がった作品の様式は印刷と同じですよ。電子配信される作品もスマホでも読めますというだけで、印刷された漫画となんら変わりません。でも、プリントメディアを最終形態にすること自体がすでに揺らぎ始めていますよね。ウェブトゥーンが一例です。簡単にいうと、“紙に印刷できない漫画”が生まれる。“電子的機能がないと楽しめない”“電子的機能があるからこそ楽しめる漫画”が生まれる、とぼくは思っているんですよ。そうなってくると、一人では作れない。大勢の人が参加して一つの漫画を生み出すようになる可能性が大きい。そのようなことの一つとしてクリエイターをサイト上でマッチングできたら面白いな、と思っている訳です。

——紙に印刷できない漫画、ですか？イメージがつかめないんですが…。

三宅：世の中の人にはスマホはほぼほぼ完成した製品になった、と思っているんですよ。でもコンテンツという視点から見ると、まだまだ未完なんですよ。

物語というのは器によって表現の形が変わるんですよ。例えば舞台ができれば演劇という表現の形生まれる。フィルムができたことで映画が生まれ、ラジオが誕生すればラジオドラマが生まれる、とかです。物語が器に合わせて表現を変えてきているのに、依然としてスマホはスマホならではの物語をまだ生み出せていないんですよ。いずれスマホならではの物語の表現が生まれるだろうと勝手に予想しているわけです。それが生まれるまでは、スマホはまだまだ未完成だと思いますね。

——漫画がスマホによって変わる、もしくはスマホ漫画が生まれると思っていられるわけですね。

三宅：昨年あたりからショート動画というジャンルができましたよね。あれ、実は画期的だと思っているんです。

テレビに例えると、最初テレビはニュースやスポーツ中継やバラエティーとかをやるんです。後は映画を借りてきて放送するくらい。テレビドラマというのは最後のコンテンツになるんですが、できしてみると、映画館で見るものとは違う、それまでになかった茶の間で楽しむ物語表現が生まれた。

それが今スマホに起きていて、ひょっとしたらそれがショート動画なのかもしれない。ここまで来るのに iPhone が誕生してから実に 20 年です。ようやくそういう時点に差し掛かった。

漫画が紙から離れつつあるのに、いつまでも印刷の時代と何も変わらないでいる、なんてことは考えにくいんです。

では、漫画はスマホでどんな表現になるのか、『ウェブトゥーン』がその答えなのか、というところに今はあるんです。個人的には、『ウェブトゥーン』は残るか残らないかくらいのジャンルであって、“スマホならではの表現”を獲得した漫画とはまだいえないのではないかとぼくは思っているんですけどね。

——そんなものが生まれたとしたら、たしかに印刷した漫画とは同じではなさそう、という気はしてきましたね。

三宅：どう変わるかはちょっとわからないんですけど、大手出版社を見ていると、この人たちはプリントメディアで成功した人たちなんで、成功した人たちが別の手法を考えてあえてそれに挑戦する、というのは大変だろうなとか、無理だと思うわけです。困っていないし、スマホでも読んでもらえていて、デジタルが紙の売上げを越えたって喜んでますからね。

そういうことを考えたり挑戦したりするのは、ぼくたちのようなベンチャーの仕事だとぼくは思っているんです。

——もう少し具体的に教えてください。

三宅：漫画の文法というか、仕様自体が変わってくる。例えばここに4人が集まっているとしますね。4人がまたバラバラになる。今までは1人しか描けなかったのが、スマホなら、分かれた他の3人をそれぞれ主人公にして同時進行で物語が続けられるかもしれない。読者は気に入った人物を追いかければいい。ゲームみたいに枝分かれして4人の物語ができる。絵描きに2次・3次創作を許して参加型のコンテンツにすれば、それらの無限増殖が可能かもしれない。読者の指示でハッピーにしたりバッドにしたりできるかもしれない。地図上にマッピングしてもいい。広告を貼り付けてスポンサードしてもらったり、物を売ったりできるかもしれない。面白いからオレが音を入れてやる、という人がいてもいい…。

というようなスマホの機能を使った物語が生まれてくるんじゃないか、と夢想しているんです。プリントメディアをゴールにしている限り見えてこない表現の世界がある。

こんなことを考えていると、やっぱりAIの助けを借りないとできない。ゲームの人とかはもう既にやっていることなので、われわれもスマホならではのストーリー作りというのにリーチしておきたいと思って、あれこれ手を出しているんです。

——なるほど。『ウェブトゥーン』は紙ではない。スマホならではの表現ですね。でも、『ウェブトゥーン』ではないと…。

三宅：微妙だな、というのが正直な感想です。『ウェブトゥーン』はスマホが生んだ表現様式ではないんですよ。あの縦スクロールはPCが生んだ、漫画の側から見ると窮余の策に近い表現様式です。近いんですが微妙にズレている、という気がしているんです。

——お話を聞いていると、何かのブレイクスルーがそこに生まれる可能性があるってことですよね。『初音ミク』で起きたようなことが漫画にも生まれるかもしれない、ということですね。

三宅：そうです。それとごく近い将来、“投稿すると同時翻訳されて世界中の人に読んでもらえる”という世界も、ほぼ見えてきている。

——すごい。まとめっぽくなっていい話を伺いました。ちょっと途中で伺い漏らしちゃったこと、いいですか。ビズメディア（: VIZ Media）についてはどのような感じですか？

三宅：ビズメディアは初期は全然うまくいかなかったんですね。ずいぶん皆さん苦労されたと思います。ただ、今の小学館の会長（: 相賀昌弘）の思いが強くて、アメリカでも日本の漫画を読んでもほしいという、その執念みたいなものでできた会社です。だから潰れずにすんだ。何回か潰れかけていると思いますよ。

ぼくの上司だった井上敬三氏（：元小学館専務）は直属の上司だった小西湧之助氏から「ビズを始末してこい」っていわれて、当時専務だった相賀氏からは「なんとかビズ守ってほしい」って、2つの相反する命令を受けて半年くらいアメリカに行きました。ビズに在籍しながら結果的には守ったんですけど。

ぼくとの縁でいうと、初めてアメリカで出した単行本が、『ゴルゴ13』『サンクチュアリ』『うる星やつら』だったんですね。翻訳だけでなく右開きを左開きに直したりして、手間もかかってました。結果、他の2作に比べて圧倒的に売れたのは『うる星やつら』だったんです。

サンディエゴだったと思いますが、何年か経って高橋留美子氏がコンベンションに招待されるんですが、スタンディングオベーションで迎えられて会場全体が大興奮でした。彼女は日本の漫画が世界に通用することを最初に証明してくれた漫画家でもあるんです。

——特にコロナ禍以降は配信で日本のアニメが世界中で見られたので、結構今更ながら紙のコミックスが海外で売れてると。

三宅：初期のビズは、『NARUTO -ナルト-』が救ってくれたみたいなのところがあるんですけど、漫画単体というよりは、アニメに連動して売れる、というのが強かったと思います。『NARUTO -ナルト-』は北米でアニメが大ヒットしましたから。

ただ、日本でヒットしたアニメの配給権をビズが買おうとすると高すぎてとても手が出ない。それに、売れる作品は決まってしまう。マーケティング的にもなかなか難しかったと思います。

——なるほど、そういう流れですか。

三宅：途中、集英社が出資することになって一息ついたと思います。でも今は漫画ファンが増えて市場が拡大している。しかもおっしゃったように紙の本が売れている。右開きのままの方がクールに見られるようにまでなった。ビズは絶好調だと聞いています。潰さないでよかったですね。相賀昌弘氏の慧眼ですね。

私見ですけど、アメリカや中国に進出するときに、自分ひとり単体で行こうとすると苦戦するのは当たり前のことだと思いますね。消費者の嗜好も違うし、商売のルールも違う。現地でリスクを共有しながら一緒にチャレンジしてくれるパートナーが不可欠だと思います。リスクを共有することで一緒に戦ってもらえるんだと思いますね。出版界はどちらかというと純潔主義なんで苦戦した。小学館の場合は体力があったのでビズを成功させられたんだと思います。

——出版界の純血主義はどこから来るんでしょうね。

三宅：まず、他人と一緒に経営したくない。わがままなように聞こえますが、出版社の行動原理には経済原則から外れた振る舞いがままあるんですね。稼ぎより大事なものが多。意義があるとか、使命感とかいったものを背負う商品が多いんです。

出版界は長い間、“文化事業”という誇りを背負ってきた。儲からないのが分かっているのに出版する。商品自体がメセナだったりします。そのことの名誉の方が大事な場合がある。世間もそれを高く評価してくれたし、そうあるべきだと思う人も大勢いた。もし、他人と経営していたらそのようなことは簡単には許してもらえない。「損しますがやります」はなかなか通りませんから。だから、独自資本でやってきたんですよ。

ぼくの若いころの小学館は、漫画で稼いでそれを辞書や美術書につぎ込んでいた。漫画のセクションにいても立派な本ができると誇らしかった。でも、もはやそんな時代はノスタルジーに過ぎないでしょうね。

出版社は文化事業からエンタメ産業に変わりつつありますから、これからは変わっていかなければならない、ということもあると思いますね。

——純血主義は、ほかにも理由がありますか？

三宅：出版って大規模な投資がいらないんです。工場を作るような投資をしなくても商品が作れる。身の丈に応じて自前で生産できる。四畳半で商品が作れる。監督官庁の免許もいらない。紙も印刷も製本も流通も他人に頼って読者に届けることができる。

日本には出版社が3千から4千あるといわれていますが、その大半が小規模出版社です。

そんなこともあって、上場してお金を集める必要がない産業なんですよ。

——KADOKAWA（：株式会社 KADOKAWA）は上場していますよ。

三宅：大手の中ではKADOKAWA（：株式会社 KADOKAWA）が上場していますが、業界から見ると異端児でしょうね。ご存じのようにKADOKAWAは1970年代に『八墓村』など、出版物を売るために映画を仕掛けて大成功した。角川映画はブームにもなった。アドレナリンが出たと思います。早い段階で経営の視野が映画製作などに向いたんだと思います。

映像を視野に入れて戦おうとすると、何度もギャンブルを打つことになる。リスクヘッジで他人と組むのは当たり前。そうすると軍資金は多い方がいい。そんな感じではないでしょうか。

会社の形態としては、今の時代には一番リーチしているかもしれませんね。

——出版はこれからどうなっていくべきだと思いますか？

三宅：どうあるべきか、という問いが出版界の中にあるんでしょうかね。特に漫画で稼いでいる出版社は、勝ち組という感じで、危機意識は案外低いかもしれませんね。雑誌が衰退し、メディアとしての地位をネットに奪われ、一時、危機感もありましたが、IPだ、コンテンツだっておだてられ始めると、出版社は持っているものが多い。源流を押さえている。作品の量や質、ノウハウや作家もすべて独占的に抱えています。売上げも利益も往時を凌ぎますからね。むしろ、外にいる人たちの方が出版界のことを気にしているような気がしますね。

——どんなふうにですか？

三宅：放送や通信、IT系の人たちは、コンテンツホルダーである出版社と組みたい、作品を使わせて欲しい、ということで出版社に食い込みたがっています。でも本心は、いつまでも出版社に頭を下げていないで自前で漫画を作れないものだろうか、などと考えています。

既に、電子書籍の配信会社などは編集部を作って自前で漫画を作っています。売る力はあるので、自前で作品を作って売った方が儲かる。映像制作会社やゲーム会社には『ウェブトゥーン』に飛びついて編集部を急造したところがいっぱいあります。

——成功しているんですか？

三宅：一朝一夕には上手くいかないんですよ。編集者を集めて編集部を作るんですが、人は集まるが人材が手に入らない。日本の出版界は人材の流動性に乏しいんですね。特にスキルの高い大手の出版社の人は、待遇がいいので外に出ない。仕方がないので、スキルの低いところで作るしかない。スキルが低くても何とかするのはエロ作品ということで、エロ中心の編集部ができてしまう。エロ漫画って、季語を入れれば五七五で読めちゃう俳句みたいところがある。品質を問わなければホイホイ作れるんで、編集部を作って成功してるところは大半エロ漫画ですよ。普通のちゃんとした漫画を作ろうと思ってもノウハウがない。

ゲーム会社の多くが『ウェブトゥーン』に挑みましたがその多くはすでに撤退しています。結局期待したコンテンツは作れずじまい、というケースが多い。見よう見まねで作ってもいいものができないんです。

最近それが分かってきて、かなりの高給でスカウトされる大手出版社の漫画編集者が出てきました。これからは堰を切ったように人材流出が起きる気がします。

人材が流出すれば、“漫画を作りたいが作れない”と思っていた企業が漫画作りのノウハウを手に入れることになります。放送や通信、IT業界がノウハウを手に入れてシナジーを発揮すれば、出版社の脅威になるんじゃないでしょうか。

先ほどの“出版社はどうなっていくべきか”という質問ですが、異業種が競争相手になって戦場が急拡大する、ということを実感することだと思います。場合によっては、相手は自分たちよりもはるかに大きい。明快な戦略を持って戦わないと勝てない、と思います。

——いや、もうすごい勉強になりました。

三宅：本当ですか。

——いやいや、本当に面白かったです。いろんな観点からね、すごく具体的なところから抽象的なところまで、全部俯瞰されているというのはやっぱり。

三宅：何か使っていただけるといふ話があるのかどうか分かりませんが。

——いやいや、ありがとうございます。じゃあ今日はとりあえずこれで終わります。ありがとうございました。