

## ★ 操 作 方 法 ★

ページの上でクリックすると次のページを表示します。右クリックすると前のページに戻ります。

※ Macintosh で、マウスに右クリックの設定をしていない方は、キーボードの「control」キーを押しながらマウスをクリックすると前のページに戻ります。

※ iPad では、上下スクロールでご覧いただけます。

メモリーバンクにて撮影。  
書棚は、綿引さんが手がけた本で埋め尽くされている。

プロフィール わたびき・かつみ

1946年東京生まれ。68年國學院大學日本文学科を卒業後、秋田書店に入社。「まんが王」「少年チャンピオン」「プレイコミック」などの編集を経て独立。編集プロダクション・メモリーバンクを立ち上げる。「藤子不二雄ランド」など、さまざまなマンガ・アニメ関連の企画・編集を手がけながら、マンガ原作や科学入門書、マンガ評論などにも精力的な執筆活動を展開している。

# 綿引勝美

メモリーバンク株式会社



マンガの題材になるような  
少年時代を過ごして

「新つれづれ草」読ませていただきました。みなさんが中高年になっても、いまだにマンガにこだわっているのが嬉しいですね。子供たちにマンガを描いてみると楽しいというメッセージを発することができたら、なおいいと思う。マンガブームは去ったと言われて久しいけれど、編集者にも責任がある。編集者がゲームマンガばかり作って、正統的なマンガを作つてこなかったから、マンガの読者が育っていないんだね。それに、今の漫画家はどんどん絵がうまくなってきた。だから、子供が真似しにくくなってきているというところもある。「ぼくでも描ける」「わたしでも描ける」と思うところからマンガの楽しさがわかるんだけどね。手塚治虫先生

や横山光輝先生が人気があつたのは、真似しやすい絵だったからです。僕自身も物真似からマンガを描き始めている。真似しやすいヒーローが生まれてくるとマンガの人気も回復するのではないですか。

生まれたのは東京。そのあとしばらく神奈川県にいて、2、3歳の頃は福島県の白河で母方の祖父母と暮らしていた。僕は「戦後疎開」と言っているんだけど、生まれたのが1946年。終戦直後で、両親が子供を育てながら生きていくのは大変な時代だったので、祖父母のところに預けられたんですよ。住んでいたところは大きな製麺屋さんの離れで、裏には小川が流れていた。そこで大きなヘビが死んで、水があふれたことがあるんですよ。子供時代には、周りのものはなんでも大きく見えるじゃないです

か。大蛇が川をせき止めたという印象だった。物語はこんなところから生まれるんだね。

東京の両親のところに戻ったのは4歳ぐらい。保育園に行く前かな。物価が安かったのか、川崎市の溝ノ口まで買い出しに連れていかれた。東急の溝ノ口と国鉄の武蔵溝ノ口のあいだに闇市があつて、ゾッキ本が売られていてね。そこでターザンのマンガ本を買ってもらったのが最初のマンガ体験。暇があれば紙に真似して描いていたなあ。お袋が映画好きだったし、親父が日活に勤めていたこともあつて、毎週のように映画に付き合わされた。でも僕はマンガが読みたかったから、マンガを買ってきなきや行かないと駄々をこねてね。それでいざ買ってもらうと、映画よりマンガのほうがいいから、映画は行かないとさらに駄々をこねたり

して（笑）。そのうち教科書に載っている挿絵を描いて、紙芝居にして小学校のクラスで披露したりするようになってきた。

親父は経師屋でした。本来は掛け軸専門の職人でね。戦後は経師の仕事が少なかったので大工などをしていました。そのあとで、再開した日活撮影所で大道具や張り場の仕事もやるようになったんですね。撮影所に食堂があるんですけど、俳優さんたちも一緒なんです。石原裕次郎に「坊主、映画が好きか」と言われたことを覚えてる。小林旭や浅丘ルリ子もいたなあ。強烈に覚えているのは、筑波久子という肉体派の女優がいたんだけど、化粧直しをしているところにまぎれ込んだことがあってさ、「坊や、こんなところに来ちゃ駄目よ」と言われて。ワンピースの水着姿でちよつと胸が見えたりして

ね。

『大巨獣ガッパ』の製作のとき、特撮部ができたんだけど、そのスタッフにいたのが平田昭吾さん。あとで手塚治虫先生のマネージャーになる人。後年、手塚プロで会ったときに「ビキさん（父のこと）の息子か」と言われて可愛がられました。なんだか人生の縮図というか、ドラマを感じるよね。常にそういう環境にいた気がする。

大学は國學院の日本文学科に進みました。とにかくマンガが好きだったから漫研に入っているものを描きましたよ。部員のみんなと合作して学園祭でパネル展示をしたり、同人誌も作ったなあ。影絵でマンガを描いたり、アニメの真似事をしたりしてエンターテイメントとは





「まんが王」の別冊付録「ビッグマガジン」、  
1号目は「SF」特集だった。

び悩んでいた。編集者もマンガ経験者が少なかったので、中堅どころの作家を再発掘しようと思った。そこで提案したのが横山光輝先生。横山先生を中堅というと怒られるけど(笑)、当時の先生は『伊賀の影丸』が終わって10年ぐらい経っていて、連載も『横光水滸伝』があるぐらいだった。横山先生のマンガは単行本にすれば必ず売れるからと編集長に進言して10回分だ

けページをくださいと頼んだんだ。あれは初夏で暑くなり始めたころだったなあ。『伊賀の影丸』と

『鉄人28号』、超能力マンガ『地球ナンバーV7』を足して三で割ったマンガを描いてくださいという無茶苦茶な注文をしてね。それで生まれたのが『バビル2世』。

それが連載一回目で人気投票3位。二回目で2位になっちゃったから大変。10回で終わるはずだったのを編集長命令で長期連載することになってね。今思うとそれが「チャンピオン」の上がり目と重なったんだらう。水島新司先生の『ドカベン』が始まったのも同じ頃。赤字たれ流しと言われ続けたんだけど、それなら単行本で解消すればよいと主張してね。「チャンピオンコミックス」は「チャンピオン」編集部で出

そうと言いつ出した。児童書籍編集部から反発されて、最終的に社長の決裁で児童書籍部扱いになった。そのとき僕が出した条件は、とにかく原稿が溜まっているから二か月に一冊定期的に出してくれということ。『バビル2世』は3巻を出したところで百万部まで行ったんだよね。それから「チャンピオン」に載って、ある程度ページが溜まったものは何でも単行本にしようということになった。まあそれもどうかと思つてましたけど(笑)。

これは商売になるなと思つたら、とにかくやりたくて仕方がなくなる性格でね。「まんが王」にいたときもA5判の別冊付録を企画したし、「チャンピオン」でも表紙やグラビア、プレセントページもやっていた。でも僕みたいな人間って、他の人とどうしても軋轢が生じちゃ

う。特に上の人たちとの間がそういう感じになつていった。「やれば絶対売れるのに、どうしてやらないの？」という言い方になつちやうからね。まあ、本当はやつてみないとわからないけど、僕の場合、売れるか売れないかは動物的カンでわかるんですよ。他の編集部員が担当している連載マンガを見て、「これは売れるな」とか「三か月で連載終了だな」というのがなぜか当たるんだよね。

生意気な編集者だつたと思いますよ。しのはら幸雄(やましたゆきお)さんが『負けずの大吾』という下町の医者マンガを連載(新つれづれ草第7号参照)していたじゃない。同時に手塚先生の『ブラック・ジャック』も連載が始まった。医者ものを二本載せると共倒れになつてしまうと思ひましたよ。当時は編集会議もな

くて、台割ができて初めてわかるんです。こんなやり方に反発を覚えて、「夜の編集会議」と称して若手の編集者を集めて話し合いをしてみました。もつともただの飲み会として集まった人もいましたけどね。

編集者のなかには、よくネームをいじる人がいます。しかし、僕はそれには反対。作家のネームを尊重しなければ個性が消えてしまう。「てにをは」が間違っていない限り、そのままネームを活かしています。ネームをいじるなら、お前が作家になれと言いたくなる。事前の打ち合わせで、自分の思いを作家にちゃんと伝えていない証拠だし、ネームをもらったあとと自分の思い通りでないからといっていじるのは邪道だと思うんだよね。



独立しマンガの裾野を広げるために邁進を続ける

秋田書店から独立するきっかけになったのは、マーベルコミックの作品を日本に紹介する雑誌を作りたいと言って、大手の玩具メーカーが出版社を立ち上げた。それで僕に編集長をやってくれないかと言って来たときです。そのとき考えていたのは、マンガだけでなく、アニメも特撮もホビーもひとつの情報として一冊の本にしたいということ。それで石川賢先生に『スター・ウォーズ』を百ページ描いてもらうか、単行本が出せる。僕はいつもそういうことを考えていたんだよね。そのコミック誌は残念ながら発行されなかったんだけど、そのあと永井豪先生のダイナミックプロ（不知火プロ）

で仕事を2年余りさせてもらいました。

1980年に編集プロダクション「メモリーバンク」を設立しました。日本語に訳すと「思い出銀行」。コンピュータ用語でいうと「記憶庫」ですね。『鉄人28号』のムックを作ったときに使って以来、この言葉が気に入って使ったんです。マンガには無限大の可能性があると思いつながら会社を続けていたら、いつのまにか30年以上経っちゃった。

設立当初は、ビデオなんてものもなく、名作アニメを見ようにも見られない。そんな欲求不満を解消するために、『サスケ』や『エイトマン』などのアニメの名ゼリフを集めたLPレコードなんてのも作りました。そのほかには、石ノ森章太郎先生の映像化された作品を「実

写」と「アニメ」に分けて、「ザ・石ノ森章太郎」（蝸牛社）を作ったり、「藤子不二雄ランド」全301巻（中央公論社）の監修と編集をしたりしていますよ。赤塚不二夫先生の『天才バカボン』『おそ松くん』『もーれつア太郎』の文庫（竹書房）を編集したのは、赤塚先生の文庫全集をねらったものです。

結局、読者が何を見たいか、何が知りたいかというところがすべての企画の発想の元だね。その読者の第一号が自分で、自分が見たいものって誰も作ってくれないから、自分で作るしかない。それがここまでやってこれた理由かもしれないな。サラリーマンを続けてなくてよかつたと思うよ。もし秋田書店にずっといたら、管理職になって現場から離れて、結局モノが作れなくなっちゃうから。そんなのは馬鹿馬

鹿しい。モノが作りたくてやっているんだから。

現在は「まんがの達人」という、マンガの描き方をレクチャーする分冊百科を手がけています。ペンの使い方なんかは、描いているうちに覚える。それよりキャラクターやストーリーの作り方など、マンガの実作ノウハウを伝えています。

きたいんだよね。手塚先生や横山先生、石ノ森先生、藤子両先生らに教わったことを全部つぎ込んでいきたい。新しいマンガを作るためには、マンガ好きの子供たちを育てないといけないと思っている。それと子供が真似しやすいような児童マンガが登場してくれないかとも思っています。少しでもマンガの裾野を広げていきたいです。



「ザ・石ノ森章太郎」  
「実写編・PART I」と「アニメ編・PART II」  
がある（蝸牛社刊）

「ドラえもん宇宙サイエンス」  
（小学館刊）



「ドラえもん不思議サイエンス」  
（小学館刊）



ぼくらのゼロ戦（立風書房刊）

若い人たちが描くマンガを読むと、脇のキャ

ラクターがちゃんと芝居してないんだよね。

たとえば主人公が怒ったら、周りの人物はどんな気持ちになるだろうと考えて描いていない。

あと、表情のパターンに乏しい。どれも同じ表情に見えてしまう。そういったところを具体的に理解してもらえるようにしていきたいですね。

「マンガの達人」が僕の最後の仕事だと思っていたけれど、まだまだこのシリーズは続くみたいだし、そういうしているうちに、別の本も作りたくなっている。いまね、戦後の児童映画を集めた本を作ろうと思っっているんですよ。『しのみ学園』とかね。DVDをつけた本にしたい。「ぼくらはしいのみ まあるいしいのみ

…」という歌があつてき。実にいいんだよね。

「新つれづれ草」に話を戻すと、せっかく情熱を持ってみんな描いているんだから、もっとレベルアップするべきですよ。たとえばすべてのマンガを8ページにしたらどう？ 昔のマンガは手塚先生もそうだったけど、8ページですべてを語っていたからね。先生の『ライオンブックス』の表4には、主人公が無人島で敵と戦って死ぬまでをちゃんと描いているんだけど、あれはたった8コマだからね。8ページですらない。そこまでは言わないけど、8ページでコマの勉強をしながら描いてみるといいと思う。そうすると話も締まるし、必要最小限のコマの中で、登場人物にどう芝居させるかを考える。そうなるもつと中身の濃いマンガになると思う。そんなに長く描こうとしなくていいんです



よ。時間の節約にもなる。

いま、マンガを発表する場はたくさんある幸せな時代だよ。でも同人誌をやっているような人たちは、仲間うちだけの評価で満足している。僕らの頃と比べて、自己充足しているのかな。でもそこでとどまっていたら発展性はないと思う。自分と反対の意見を持っている人に、自分が描いた漫画がどう評価されるのか。そこがいちばん面白いところじゃない？ クソミソに言われるかもしれないけど、そこを突破したとき、「面白いね」と言われたときの喜びといたらないからね。だから敢えて苦言を呈するけれど、「新つれづれ草」のみんなには、そこをぜひ突破してもらいたいなあ。



イラスト・綿引勝美

## ●インタビューを終えて

日本でマンガがこれだけ発達したのは、手塚治虫先生を始めとする天才漫画家が輩出したからだと思います。しかし、そういった天才たちに発表の場を与えた編集者のみなさんの努力があったからこそ、これだけのマンガ文化が開花したのではないのでしょうか。漫画家に比べて、はるかにクローズアップされることの少ない編集者という存在。綿引さんの豊富な体験をお聞きしながら（取材時間は3時間をゆうに超えました）、編集者から見たマンガ文化というものをもっと世に知らせていきたい。そんな思いで一杯になったインタビューでした。

文／中島泰司

2012年4月14日

渋谷区代々木・メモリーバンクにて