

マンガプロダクション論 (一)

幸 森 軍 也

はじめに

小説やマンガの執筆のスタート時点は、多くの場合個人作業である。ところがプロになって仕事の依頼が順調に来るようになると、執筆以外の業務が発生する。最も直近の例をあげると出版契約書の締結。民法や著作権法に則った出版権の設定契約書であるが、これに署名、捺印しなければならぬ。その内容に同意しているのか否か通常は戸惑うだろう。やがて自らが著した著作物の二次的使用権の管理業務など、執筆作業が膨大になれば、比例して管理業務も増加する。

特にマンガ家の場合はデビュー時は個人作業であったとしても、雑誌連載を持ったときから現代ではアシスタントを雇う場合が多い。

マンガ家でアシスタントを使ったのは手塚治虫が最初といわれており、それまでの徒弟制度を改革した現代マンガ制作体制を作った。手塚は中央で脚光を浴びたのち、たちまち時代の寵児となり数多くの雑誌、描き下ろし単行本のため大量の原稿執筆を行わなければならなかった。そのためにアシスタント⇨手伝いが必要となったのだ。

ただ、手塚のアシスタント使用は背景などを描きこむ手伝い以上に、当初は彼に追隨する後進の指導の意味が強かったのではないかと考えられる。手塚が活躍した時代は月刊雑誌が主力で、まだページ数も現在のように多くはなかった。

しかし、雑誌の刊行ペースが週刊誌時代になると事情はちがってくる。ひとりのマンガ家が一週間で十八ページから二十四ページの原稿を生産しなければならず、それは物理的に不可能となった。週刊連載をするためにはどうしてもアシスタントが不可欠なのである。

このようにマンガ執筆という本来的な基本業務だけでもマンガ家はひとりでこなしきれない上に、さらに著作権管理の付随業務が発生すると、執筆以外にもサポートをするスタッフが必要となる。マンガプロダクションはこのようなして成立せざるを得なかった。

手塚治虫の手塚プロダクション、さいとう・たかをのさいとう・プロダクション、赤塚不二夫のフジオ・プロ、藤子不二雄^①の藤子スタジオ、石ノ森章太郎の石森プロ、ちばてつやプロダクション、水木しげるの水木プロ、水島新司の水島企画、里中満智子の里中プロ、井上雄彦のITプランニングなどなど、多くのマンガ家はプロダクションを設立している。

プロダクションを『広辞苑』（第四版）で調べると次のように説明している。

① (イ) 生産。制作。(ロ) 生産物。制作品。

② 映画の製作所。また、芸能などの企画・興行する所。

マンガプロダクションは②のカテゴリーに入るだろう。マンガプロダクションの当初の形態は芸能プロダクションに近かった。しかし、現代では映画の製作所機能を越え、さらに複雑な業務を行っている。

一方、プロダクションを設立していないマンガ家もいる。この場合はプロダクション機能を出版社に委託（※）していると考えられる。すなわち出版社の担当編集者や別の部署がマンガプロダクション機能を補完しているのである。ただ、それはマンガ家がその出版社一社でのみ仕事をしている場合には不自由はないだろう。ところが連載が途

切れたり、他の出版社での仕事が発生した時には、その担当編集者が補充してくれる保証はない。

論者はマンガ家の永井豪が主宰する株式会社ダイナミックプロダクションで二十年あまり版權管理マネジメントを業務としており、現在、同社の出版企画部長職に就いている。また、社団法人日本漫画家協会の著作権部に所属し、二〇〇四年からマンガ家マネジャー連絡会を組織し、参加している。

マンガプロダクションはマンガ家をサポートすることからはじまったが、現代においてはそれだけにとどまらず、知的財産政策の重要な位置を占めているといえるだろう。

なお、本論において「マンガ」はヒトコママンガ、四コママンガ、ストーリーマンガ、劇画、コミックなどのマンガ全般を指す場合に使用し、「漫画」や「劇画」はそのつと説明を加える。

(※) 契約書を交わして委託している場合もあれば、慣習的に委託と見なされ出版社が代理業務を行っている場合もある。

第一章 マンガプロダクション前史

1-1 新漫画派集団 (漫画集団)

マンガ家がプロダクションを必要とし、組織した時期は一九三二(昭和六)年に遡る。

明治時代中期に『東京パック』『楽天パック』等を発行して現代漫画を広げた北澤楽天^{〔1〕}、夏目漱石に見いだされ朝日新聞に漫画を描いていた岡本一平^{〔2〕}らは、漫画発表の場を寡占していた。他に大家といわれるこの時期の漫画家は堤寒三^{〔3〕}、宍戸左行^{〔4〕}、池部鈞^{〔5〕}、下川凹天^{〔6〕}、細木原青起^{〔7〕}、麻生豊^{〔8〕}たちがいた。

そもそも漫画作品発表の場が現代ほど豊饒にあつたわけではなかった。多くは朝日や読売、時事新報などの新聞が

主な発表の場であった。新人の漫画家はこれら新聞に作品を掲載しようとしても、新人という理由で採用される機会は少なかった。当時、十代後半から二十代前半の新進漫画家たちは、その状況を打破するためにプロダクションを作った。プロダクションの名称は「新漫画派集団」。

一九三二年六月下旬、本郷菊坂の杉浦幸雄（一九一―二〇〇四）の家に近藤日出造（一九〇八―一九七九）の呼びかけに応じて二十一人が集まった。近藤日出造、杉浦幸雄、矢崎茂四、庄司寸五、横山隆一、黒沢はじめ、益子しを、石川義夫（利根義雄）、勝木貞夫、吉田貫三郎、大羽比羅夫、岸丈夫、小関まさき、加藤武子、片岡敏夫、北村一王、佐宗美邦、竹田弥太郎、増田正二、吉本三平、井原一郎、^{〔註10〕}新人とはいえ、『月刊マンガ・マン』や『アサヒグラフ』『新青年』である程度の実績を持った者たちばかりであった。^{〔註11〕}それでも大新聞や雑誌にはなかなか登用されなかつたのである。

メンバーの顔ぶれを見ると、現代的なマンガプロダクションというよりは同業者組合にも思える。つまり、全員が漫画家であり、自分たちの仕事の場を広げるための集まりでしかない。実際、集まったメンバーからも「商業団体が、芸術団体の運営をめぐってしこりがこつた」という^{〔註12〕}。

そのため会合には参加したものの庄司寸五は結局所属せず、やがて井原一郎、竹田弥太郎、吉本三平、北村一王が脱会した。つまり、新漫画派集団は当初二十名で発足、すぐに十六名となったわけである。一方、石川進介、中村篤九、横井福次郎、清水崑、秋好馨、村山しげるがのちに入会した。黒沢はじめの「半営業団体、半芸術団体と考えればいいのではないか、表面は営業団体だけど、精神は研究団体のつもりでやっつていこう」との言を得て、^{〔註13〕}漫画売りのみの商業団体として活動がはじまった。

横山隆一（一九〇九―二〇〇一）は回顧してこう述べている。

「プロダクション形式を取ったのが当たりました。どんどん注文が来るようになった。収入は出来るだけ平準化させようと各個人の収入の一割五分を集団費として計上した」^{〔14〕}

つまり、彼らの意識としてはプロダクションを設立したと考えていたのは間違いない。

この時代、漫画家になろうとする者は師匠につく必要があった。いわゆる徒弟制度である。集団員の近藤、杉浦らは岡本一平の弟子だった。集団員ではないが、児童漫画家の杉浦茂や長谷川町子は田河水泡の家に内弟子として生活していた。^{〔15〕}漫画家の徒弟制度はこの後も長く続くものの、新漫画派集団は超党派で構成されていた点も特筆に値する。すなわち、岡本一平門下、堤寒三門下など徒弟制度に縛られない集まりになった。しかし、楽天門下生とプロレタリア系の漫画家は参加していない。

新漫画派集団以前にも漫画家の組織としては東京漫画会や日本漫画連盟があったものの、それは同業者による親睦組織であり、組織としての行動は漫画展等のイベント的なものを催す程度だった。新漫画派集団は単に親睦のみを目的としているだけではないことで、これらの団体とは異なった性格を持つといえる。

新漫画派集団のプロダクションとしての機能を見てみる。

(1) 事務所の設置

事務所は当初、銀座六丁目の洋食屋の二階に設置した。のち、銀座四丁目の塚本ビル二階に移った。^{〔16〕}広さは十四坪、家賃は百二十六円だった。^{〔17〕}そこに机を並べ、二十人ほどの若い漫画家が通勤した。

(2) 作品の売りこみ

集団員がそれぞれコネのある雑誌社、新聞社に行き、注文を取った。ひとりで営業に行っても門前払いだったものの、グループによる売りこみで営業先の幅が広がった。

(3) 合作漫画の制作

合作は複数の漫画家がいなければ制作が困難であり、新漫画派集団の真骨頂ともいえる。このような提案が可能となったのもプロダクションだからであった。

(4) マネージャーの設置

中村篤九が就任した。作品の営業、企画を行った。また、原稿料の交渉も行った。

(5) 会計係の設置

大羽比羅夫が就任。帳簿制を導入。発足当時は横山隆一が担当していた。一九三六年で徴収方式は廃止し、のちは会費制になった。

(6) 海外部の設置^{〔注18〕}

会社組織ではないものの、機能面ではいわゆる芸能プロダクションと近いといえよう。すなわちタレントを売りだして、彼らの稼ぎだす収入の一定割合をマネジメント料として売上を立てる形式である。あるいは純粹な意味での制作プロダクション、製作プロダクションか。メディアに対して作品の供給をする組織とすれば制作プロダクションといえよう。新合作漫画や作品の割り振りなどのプロデュース面までを依頼されているとすれば製作プロダクションといえよう。新漫画派集団組織後の横山の昭和十一（一九三六）年二月の収入は、二千百五十二円^{〔注19〕}だった。大卒の初任給が七十円くらい^{〔注20〕}の時代である。

会則や代表者などは決めなかった。これは上下関係や規則にとらわれず自由平等の相互扶助的団体を目指したからだった。ただ、リーダー的存在に近藤、横山がなり、杉浦がそれをサポートしていた。

この時代の漫画はヒトコマ漫画が中心で、他に四コマ漫画、六コマ漫画が漫画であり、現代のようなストーリーマ

ンガや劇画ではない。名称も漫画といえば彼らが描くようなものを指していた。アシスタントは必要なく、作品制作のすべてを漫画家一人で担っていた。そういう意味でも、それぞれの集団員をタレントと見なせば、新漫画派集団は芸能プロダクションと同列に見なすことができる。

またほとんどの場合は、作品は一回限りの掲載であり、漫画家単独での作品集すなわち単行本を出すことはめつたになく著作権管理や商品化を管理するようなどはなかった。現代のマンガプロダクションの主な機能の一つが著作権管理であることを思えば、おおらかな時代といえる。横山隆一の「フクちゃん」は単行本、商品化、映像化されたが、現在のような複雑な構造の著作権管理は必要なかった。

プロダクション設立後『アサヒグラフ』、『漫画サロン』『キング』『婦人画報』などに作品が多く掲載されるようになった。『漫画年鑑』によると一九三三年一年間の集団員の業績は十五の新聞と五十の月刊誌、週刊誌、二つパンフレットに三千三百六十九枚の漫画をプロダクションで描いている。¹²⁰

新漫画派集団に刺激されて、同様に新鋭の漫画家が集まっていくつかの団体が結成された。楽天門下生による三光漫画スタジオには大野鯛三、井崎一夫、佐次たかし、小川哲男、筑摩鉄平、松下井知夫、小川武、志村つね平、根本進、真壁ゆきを、西塔子郎ら。堤、麻生門下からは新鋭漫画グループが作られ、森比呂志、南義郎、杉征夫、鈴木平八、小泉四郎、森熊猛、秋伶二らが参加した。¹²¹このことから新漫画派集団というプロダクション・システムは当時のメディアに対して有効な組織だったことがわかる。

第二次世界大戦によって、新漫画派集団は他の団体（三光漫画スタジオ、新鋭漫画グループ、漫画協団、国防漫画連盟、東京漫画社、新漫画隊など）と統合し内閣情報局によって一九四三年「日本漫画奉公会」となる。海軍系の「大東亜漫画研究所」、陸軍系の「報道漫画研究会」もできた。戦後は一九四六年に「漫画集団」と名称を改め再結

成。加入者も増え、現在の社団法人日本漫画家協会の母体となつていった。健康保険などの制度が導入されるのは社団法人日本漫画家協会になつてからである。

1-2. トキワ荘のマンガ家たち

トキワ荘とは東京都豊島区椎名町五丁目二二五三にあつたアパートの名称^{〔註2〕}である。このトキワ荘に当時、関西出身のマンガ家手塚治虫が一時期居住^{〔註3〕}していたことから、彼を慕う若手マンガ家が集まり、住むようになった。敷金が三万円、家賃が三千元だった。手塚は一九五三年一月から一九五四年十月まで住んだ。

手塚治虫は『新寶島』^{〔註4〕}で名を知られ、『漫画少年』(学童社)に「ジャングル大帝」を連載して中央進出を果たした。これら一連の手塚作品に刺激を受けた少年たちは手塚風マンガをマンガと位置づけ、『漫画少年』を中心に活躍の場を広げようとしていた。『漫画少年』は戦前講談社で『少年倶楽部』の編集長をしていた加藤謙一が起こした雑誌で、制作費の面から大家の執筆者を大量に使うことができずに新人マンガ家、素人の投稿家へ広く門戸を開けていた。

手塚に続いてトキワ荘に入居したのは寺田ヒロオだつた。寺田ヒロオ(本名は博雄)は一九三四年新潟県に生まれる。『漫画少年』に投稿がきっかけでマンガ家となつた。トキワ荘には一九五三年年末に入居(一九五七年六月退去)。のちに『漫画少年』投稿欄の選考をするようになる。投稿者たちは寺田を中心に、次第に集まつてきて新漫画党という組織を一九五四年七月九日に作つた^{〔註5〕}。これは『漫画少年』投稿グループで、寺田ヒロオ、坂本三郎、永田竹丸、森安直哉、藤子不二雄がメンバーであつた。新漫画党結成の目的は既成の児童漫画にない新鮮な児童漫画の制作を目指していた。永田竹丸はトキワ荘から歩いて十分のところ^{〔註6〕}に自宅があつたため、ここに入り浸るようになった。

手塚がトキワ荘を退去したあとに藤子不二雄（安孫子素雄と藤本弘）が一九五四年十一月から移り住む。一九五五年六月には鈴木伸一が入居。鈴木の一部屋に居候をしたのが森安（一九五六年二月）だった。

投稿者であった者たちもやがて『漫画少年』にページを与えられ、それぞれデビューし、投稿者仲間が寄稿者仲間となっていく。新漫画党は新人マンガ家による同業者組合であり、デッサン会を開催したり、旅行に行ったり、情報交換、相互研鑽が目的だった。マンガプロダクションを目指したものではなかった。

石森章太郎（本名は小野寺）は故郷の宮城県にいる頃から東日本漫画研究会と名付けた同人活動をしており、赤塚不二夫（本名は藤夫）もそのメンバーだった。石森の同人活動から長谷邦夫もトキワ荘に入り浸り、『漫画少年』の投稿仲間だったのだじろう（本名は角田次朗）も新宿十二社に自宅があったが、トキワ荘に頻繁に来るようになった。^{〔正立〕}のち、水野英子が一九五六年春から約四ヶ月、よこたとくおも五六年から約三年暮らした。

トキワ荘に住んでいたのは地方出身者であり、手塚は兵庫県出身、寺田は新潟県、藤子は富山県、赤塚は新潟県、森安は岡山県、鈴木は長崎県、水野は山口県だった。鉄道や通信なども現在に比べて未発達な時代であり、地方にいては東京の大手出版社から仕事を得ることが難しくマンガ家としての成功は望めなかったからだ。またマンガ家などという職業が成立するかどうかとも怪しい頃だった。マンガ家の社会一般の地位も低く、東京に在任し、仲間と寄り合うことでマンガというものにしがみついていたと推測できる。

この時代、児童マンガの発表の場はほとんど月刊雑誌に限られており『少年クラブ』『少女クラブ』（講談社）、『少年』（光文社）、『少年画報』（少年画報社）、『冒険王』（秋田書店）等があった。しかし、これら月刊誌は現在のようなマンガ雑誌ではなく、子供向け総合月刊誌でありマンガが占める割合は多くなかった。本誌紙面は手塚をはじめとする既存のマンガ家による作品が掲載されており、本誌とは別に別冊付録として全編マンガの小冊子（六十四ページ）

ジ)がついていた。^{〔注28〕}一九五五年五月号の『少年』は二五〇ページ中マンガは八本、五十一ページ。別冊付録は四冊付いており、うち二冊がマンガだった。新漫画党の面々は『漫画少年』にはカットや四コママンガなどを発表し、他に月刊誌の別冊付録を担当する。また、関西から火がついた貸本漫画が広がっていき、これらも作品発表の場となつた。^{〔注29〕}

一九五六年五月、石森章太郎(一九六一一年退去)と、赤塚不二夫(一九六一一年十月退去)がトキワ荘に入居。^{〔注30〕}第二次新漫画党を結成する。メンバーは寺田ヒロオ、藤子不二雄、鈴木伸一、石森章太郎、つのだじろう、赤塚不二夫、少し遅れて園山俊二^{〔注31〕}である。この集まりも第一次同様の目的であり、プロダクションではない。もちろん彼ら自身プロダクションを設立しようなどと考えていたわけではないし、事実トキワ荘は新人マンガ家の寄り合いアパートであつてプロダクションではなかつた。

ところが、見方を逆転させ、編集者側から考えるとどうだろう。

(1) 一箇所複数のマンガ家がいる。

マンガ原稿の依頼や回収が一箇所ですむ。締め切り前に右往左往することなく、トキワ荘に詰めていれば原稿の回収が可能なのは編集者にとっては非常に便利といえる。

(2) 仕事を求めており、^{〔注32〕}新人だから原稿料は安い。

『漫画少年』廃刊数ヶ月前は原稿料の未払いがあり、^{〔注33〕}トキワ荘のマンガ家たちは『漫画少年』の執筆量が多く、未回収だった。さらには彼らは新人のために『漫画少年』以外に定期の連載を持つ者は少なかつた。

(3) 彼らは相互にアシスタントをして、^{〔注34〕}短期間に作品を完成させることができた。

藤子不二雄は手塚のアシスタントをし、^{〔注35〕}赤塚不二夫は石森章太郎のアシスタントをしていた。また、トキワ荘のマ

ンガ家たちでちばてつやの原稿を手伝ったこともあった。^{〔注〕}

(4) 合作マンガなどの新しい試みも依頼できた。

合作マンガは『漫画少年』誌上において新漫画党によるものや、『少女クラブ』の石森、赤塚、水野による「U・マイヤー」名義の作品がある。

トキワ荘をマンガプロダクションと見なすことができるのは、上記の理由からである。

作品発注側に見ると、会計システムがどうなつていようと、マネージャーがいようがいまいが関係ない。つまり、編集サイドから見たマンガ家管理システムの雛形がここに芽吹いたといえるだろう。

手塚治虫の出現により漫画はストーリーマンガが主流になりつつあった。ヒトコマ漫画や四コマ漫画ではなく、ひとつの物語を完結させるのに数十ページ、数百ページ費やす時代に突入しはじめていたのである。また雑誌の数も増えていた。制作すべきマンガの量は「新漫画派集団」の時代に比べると飛躍的に増加する。漫画家がひとりで執筆できる生産量を遙かに越え、アシスタントを使わなければ注文に応じきれなかった。一九五九年に創刊される『週刊少年サンデー』と『週刊少年マガジン』の、週刊誌の時代になるとその傾向は拍車がかかる。プロの漫画家が互いに手の空いている時に手伝い合う程度では間に合わなくなり、それぞれが専用のアシスタントを雇い、まず制作面でのプロダクション化が進むのである。

著作権管理は、トキワ荘のマンガ家たちの作品の多くは小学館、講談社など大手出版社が扱っておりそれぞれの出版社で処理していた。ラジオなどのメディアはまだマンガを取り扱うに至っておらず、逆にコミカライズを依頼されるケースが多かった。

トキワ荘を巢立っていった藤子不二雄、石森章太郎、赤塚不二夫とつのだじろうは鈴木伸一を中心にやがてスタジ

オ・ゼロというアニメーション製作会社を作る。スタジオ・ゼロの新宿社屋にはそれぞれのマンガ家によるマンガ制作プロダクションが設置される。

1-3. 国分寺劇画村

トキワ荘と同じく、マンガ家自身はプロダクションと認識していないものの、実体としてはプロダクション組織と見なすことができるグループがもうひとつある。劇画工房であり、国分寺劇画村である。

戦後、酒井七馬・手塚治虫の「新寶島」が大阪の日本育英出版から発売され、相当部数売れたことにより、大阪では赤本マンガと呼ばれるマンガ冊子が大量に誕生した。やがて、貸本屋が林立するにしがってこれら赤本マンガを出版していた出版社、印刷屋、製版屋などもこぞって貸本屋専用のマンガ単行本を発行するようになる。

株式会社八興（ブランド名は「日の丸文庫」）は大阪市南区安堂寺橋通り二の二二 安二ビル^{〔正徳〕}二階にあり、貸本専門のマンガ単行本を発行していた。元は印刷屋だった。ここに寄稿していた辰巳ヨシヒロや松本正彦が中心となって短編誌『影』の企画を進めたことから劇画が芽吹いていく。

『影』は一九五六年四月に第一号が発売された。A5判、九十六ページの上製本、一五〇円だった。執筆者はさいとう・たかを、松本正彦、桜井昌一、高橋真琴、久呂田まさみ、辰巳ヨシヒロの六人^{〔正徳〕}。『影』以前の貸本マンガは多くはB6版、一二八ページの長編描き下ろし^{〔正徳〕}だったところ、人気作家を集めて雑誌のような短編を収録した単行本（現在でいうところのアンソロジー集）を辰巳が考案した。単行本でありながら、このように短編で一冊になったマンガ本を称して当時、短編誌といった。

当初、八興側は短編誌に積極的ではなかった。新人の貸本マンガで四〜七千部だった時代に『影』創刊号の発行部

数も七千部くらいだった^{〔14〕}。貸本専門の出版社には多くの場合、編集者は存在せず執筆者をまとめる役割を担うものがいなかった。全編描き下ろしの長編マンガであれば編集者はいなくてもできあがってきた原稿を印刷、製本すれば商品になった。短編誌は執筆者の調整やページの割り振り、編集作業などその分手間がかかると考えていたのだろう。八興の場合はベテランのマンガ家久呂田まさみが実質的編集長の役割を担った。ところがこの企画は大当たりし、八興に潤沢な利益をもたらした。八興は漫画集団の漫画家たちの単行本を東販、日販等の一般流通を通じて発行することに社運を賭ける。しかしこれが失敗し、『影』十号まで出し、八興は営業停止になる。

八興の営業停止により、久呂田は名古屋の書籍取次をしていた東海図書^{〔15〕}で短編誌『街』を企画。創刊号は一九六七年四月にセントラル出版から発売され、草川秀雄、辰巳ヨシヒロ、佐藤まさあき、久呂田まさみ、石川フミヤス、松本正彦が執筆した。体裁は『影』と同様だった。セントラル出版は東海図書が取次とは別に設立した出版社名である。この『街』十二号（一九六九年二月）に掲載された辰巳ヨシヒロの「幽霊タクシー」において初めて「劇画」という名称が使われた^{〔16〕}。

劇画の定義はさまざまある。さいとう・たかを「現代的マンガ全般を劇画と呼ぶべき」と主張している。辰巳ヨシヒロは「笑いの少ない、リアルなマンガ」と定義している。簡略化した線で描くナンセンスな大人漫画や手塚治虫が開拓したマンガとは一線を画した表現を目指して青年向き作品を劇画と名付けたのである。

一年を待たずして八興が光伸書房として営業再開し『影』の復刊もする。『影』の再開に当たって光伸書房は辰巳ヨシヒロを編集長に据えた。久呂田は日の丸文庫の『影』復刊により『街』から人気マンガ家を奪われないようにするためセントラル出版社から資金を調達し辰巳ヨシヒロ、さいとう・たかを、松本正彦を一九五八年十二月上京させる^{〔17〕}。

この三人が居を構えたのが東京都北多摩郡国分寺町（現・国分寺市）の寿荘だった。上京のための足がかり的アパートだったため、すぐに辰巳は同じく国分寺の中山荘に転居する。

この後、辰巳は東京の兎月書房より依頼を受けて短編誌『摩天楼』^{〔注45〕}の編集を手がけることになる。『摩天楼』執筆者たちが中心となって一九五九年一月「劇画工房」を立ちあげた。劇画工房という名称はすでに辰巳が使用しており、さいとうもTS工房と名乗っていた。しかし実態はいずれも工房ではなく一人で描いているだけだった。劇画工房の参加者は辰巳ヨシヒロ、桜井昌一、佐藤まさあき、山森ススム、石川フミヤス、K・元美津、さいとうたかを^{〔注46〕}だつた。駒画工房を名乗っていた松本正彦は約半年のちに劇画工房に参加する。

劇画工房は同業者組合的の性格を持った組織であり、劇画というジャンルを確立するための同人の集まりであつた。工房といっても一室にマンガ家が集まって作品を制作するプロダクション形式ではなく、自らの作品を子供向けマンガと区別するために冠した商標のようなものであつた。事実、佐藤まさあき、山森ススム、K・元美津はまだ関西在住だつた。

劇画工房の活動については次のようなものだった。

(1) 『摩天楼』執筆・編集

この本は本当たりし、時代劇短編誌『無双』、『少年山河』（あかしや書房）の編集も行った。以前より、『影』の編集は辰巳が請け負っており、劇画工房のメンバーは別途『街』にも執筆をしていた。

(2) 事務所設置

大阪市都島区大東町に構えた。作業場ではなく、連絡事務所のようなものだった。

(3) 全日本劇画研究会の組織化

劇画ファンクラブである。会員数は三〜四百人。月刊で会誌を出した。

(4) 会費の積み立て

全体の収入の一割を積立金としてプール。残りの九割をページ按分して執筆者に支払った。積立金はいずれは劇画雑誌発行を目的とされていた。

一九五九年七月。佐藤まさあきも上京、国分寺・中山荘に住む。やがて石川フミヤスも上京、同じアパートに住む。この時期、国分寺に住んでいた劇画家は他に川崎のぼる、南波健二、西たけろう、いばら美喜、平田弘史、ありかわ栄一（園田光慶）、水島新司、永島慎二、コン太郎（杉村篤^{正七}）、影丸譲也、山本正晴、矢代まさこ、下元克己、大山学、沢田竜治^{正七}など。当時は片田舎だった国分寺にこれほどまでの劇画家が暮らしていたのだ。

現代的視点で国分寺劇画村を考察すると、一部には現在のマンガプロダクションを越えた機能さえ持っていた。

(a) 固定の事務所はないものの、歩いていける範囲に執筆者が多く存在した。

事務所経費が不要な分むしろ都合で、執筆者自らがすすんで継続的に合宿状態を維持しているといえる。この点でトキワ荘のマンガ家と類似している。

(b) アシスタントの採用

この時点でも多くの執筆者はアシスタントを使用することは稀だった。理由の一つには原稿料の安さがある。一冊描き下ろして一万円から三万円だった。例外的にさいとうたかをは川崎のぼるや南波健二をアシスタントとして使っていた。劇画村住人ではないが、白土三平も小島剛夕をアシスタントに使っていた。

(c) 編集プロダクション

『影』の編集を辰巳が行い、その辰巳の元に兎月書房やあかしや書房から新規の短編集企画が持ち込まれていること

から、編集プロダクション機能もあつた。新規短編誌の内容、執筆者もある程度の采配は振るえた。但し、編集費は版元から支払われていない。

マンガプロダクションが編集プロダクションや出版社を持つている例として、さいとう・プロダクションとリイド社、ダイナミックプロダクションと不知火プロがある。小池一夫の小池書院（元スタジオ・シップ）は小池がマンガ執筆者ではなく、マンガ原作者のためこの例には完全には当てはまらない。

劇画工房は組織としてのプロダクションを目指していたわけではなく、著作権管理などの機能は持つていなかった。そもそも貸本マンガの原稿は買い取りに近く、原稿の返却も常態化されていない。さらにいえば著作権という概念すら持つていない者が発行者だつた。増刷もほとんどなく、仮にあつても執筆者に増刷に応じて印税が支払われることはほとんどなかった。短編誌をバラして著者単独の単行本も作られることはなかつた。^{〔注4〕}貸本劇画は特に悪書追放運動の標的にされており、ラジオ化、ドラマ化、商品化等の他のメディア展開など考えられなかつた。

この劇画工房という組織は一九六〇年に分裂する。さいとうたかを、松本正彦、辰巳ヨシヒロが脱退したのである。組織論に関する意見の相違もあつたが、脱退の理由は原稿料の件が大きかつたと推測される。^{〔注5〕}

さいとうはマネージャーを置き、本格的組織化を目指していた。脱退したさいとうと行動を共にするとして佐藤まさあき、川崎のぼる、南波健二、ありかわ栄一が追隨する。「新・劇画工房」である。さいとうはここに兄の発司を大阪から呼び寄せてマネージャーを置いた。新・劇画工房はすぐに分解するものの、これがのちに一九六一年に設立される「さいとう・プロダクション」へと発展していく。

【注1】北澤楽天（きたざわらくてん）（一八七六―一九五五）、埼玉県出身。『時事新報』、『東京パック』などに作

品を発表。

【注2】 岡本一平（おかもと いっぺい）（一八八六～一九四八）、北海道出身。東京美術学校卒。朝日新聞に入社。岡本太郎の父。代表作は『漫画漫文人の一生』など。

【注3】 堤寒三（つつまかんぞう） 早稲田大学卒。東京日日新聞の漫画記者。

【注4】 六戸左行（ししどさぎょう）（一八八八～一九六九）、福島県出身。東京日日新聞の漫画記者。代表作は『スビード太郎』

【注5】 池部鈞（いけべひとし）（一八八六～一九六九）、東京出身。東京美術学校卒。俳優の池部良の父。国民新聞社に入社し、議会や相撲のスケッチ、また職人風俗、祭礼などの絵も描いた。

【注6】 下川凹天（しもかわおうてん）（一八九二～一九七三）、本名は定矩。奄美大島出身。北澤楽天の弟子。のち破門される。代表作は「男ヤモメの巖さん」

【注7】 細木原青起（ほそきばらせいき）（一八八五～一九五八）、鳥越静枝とも。『朝鮮バック』などで活躍。

【注8】 麻生豊（あそうゆたか）（一八九八～一九六二）、大分県出身。代表作は「ノンキナトウサン」「只野凡児」

【注9】 『杉浦幸雄のまんが交友録』杉浦幸雄、家の光協会、一九七八、P49では「五月の末」としている。一九三三年十二月発行の『新漫画派集団・漫画年鑑 月報録』には「六月」と書かれている。明確な日付は記録として残っていないが、現在では六月下旬が定説となっている。

【注10】 『近藤日出造の世界』峯島正行、青蛙房、一九八四、P128

【注11】 『正伝昭和漫画』寺光忠男、毎日新聞社、一九九〇、P11

【注12】 前掲書【注11】 P10

- 【注13】 前掲書 【注10】 P 135
- 【注14】 前掲書 【注11】 P 12。当初一割だったが、のち一割五分に変更された。
- 【注15】 『のらくろ一代記 田河水泡自叙伝』 田河水泡、講談社、一九九一、P 144、P 156
- 【注16】 『わが漫画人生一寸先は光』 杉浦幸雄、東京新聞、一九九五、P 60
- 【注17】 前掲書 【注10】 P 169
- 【注18】 『フクちゃん随筆』 横山隆一、講談社、一九六七、P 139
- 【注19】 『第二・でんすけ随筆』 横山隆一、四季社、一九五五、P 124
- 【注20】 前掲書 【注10】 P 143
- 【注21】 『日本漫画一〇〇年』 須山計一、芳賀書店、一九六八、P 150
- 【注22】 四丁目とされている資料もあるが、バス停名が四丁目だったための誤記。一九八一年に解体が決定。
- 【注23】 『ぼくはマンガ家』 手塚治虫、角川文庫、一九七九、P 178
- 【注24】 『新寶島』 作・構成酒井七馬、画手塚治虫。日本育英出版、一九四八年
- 【注25】 『二人で少年漫画ばかり描いてきた』 藤子不二雄、文春文庫、一九八〇、P 112
- 【注26】 『まんが横町の住人たち』 永田竹丸、ベップ出版、一九八九、P 102
- 【注27】 『トキワ荘物語』 手塚治虫・他、翠楊社、一九七八、P 48
- 【注28】 『少年マンガ大戦争』 本間正夫、蒼馬社、二〇〇〇、P 134—135
- 【注29】 赤塚不二夫のデビュー作は『嵐をこえて』曙出版だった。
- 【注30】 『章説・トキワ荘・春』 石ノ森章太郎、風塵社、一九九六、P 26によると「六月の終わりか七月のはじめ」

となつてゐる。前掲書【注25】P 164によると五月。『トキワ荘実録』丸山昭、小学館文庫、一九九九、P 142によると五月となつてゐる。

【注31】前掲書【注25】P 114

【注32】『漫画少年』（学童社）は一九五六年十一月号で廃刊となつた。

【注33】前掲書【注27】P 160

【注34】前掲書【注25】P 123

【注35】『トキワ荘実録』丸山昭、小学館文庫、一九九九、P 152

【注36】「ともがき」（ヤングマガジン）、ちばてつや、講談社、二〇〇八、四十九号、五十号

【注37】諸説あり、四十万部、八十万部ともいわれているが、実態は不明。

【注38】『ぼくは劇画の仕掛け人だつた』桜井昌一、エイプリル出版、一九七八、P 10

【注39】『貸本マンガRETURNS』貸本マンガ史研究会編、二〇〇六年、ポプラ社、P 19。他、二〇〇九年には小学館クリエイティブから『影』『街』の復刻版が発刊されている。

【注40】前掲書【注39】P 18

【注41】前掲書【注39】P 92。『劇画の星』をめざして『佐藤まさあき、文藝春秋、一九九六、P 80によると六千部くらい。前掲書【注38】には四千部を越えないとある。発行後一年で九千部になる。

【注42】名古屋市中区呉服町三の七。

【注43】辰巳ヨシヒロ以前に松本正彦が自らの作品を「駒画」と称した。

【注44】前掲書【注38】P 84

【注45】『摩天楼』創刊号は一九五九年二月発行

【注46】『劇画漂流(下)』辰巳ヨシヒロ、青林工藝舎、二〇〇八、P 304

【注47】『劇画の星』をめざして』佐藤まさあき、文藝春秋、一九九六、P 128

【注48】前掲書【注38】 P 84

【注49】小学館、講談社など中央大手出版社においてもマンガ単行本の発刊は六〇年代以降である。

【注50】前掲書【注47】 P 131