

「コミックス」としてのマンガの誕生

1960—70年代における劇画を取り巻く出版状況の変容から

History of the republished comic book: from the case study of the “Gekiga” publishing in 1960-70

山森 宙史¹
Hiroshi YAMAMORI

¹ 関西学院大学大学院社会学研究科博士後期課程 Graduate school of sociology, Kwansai Gakuin University

要旨…本研究は、1960—70年代の劇画をめぐる出版状況の変容を事例に、新書判コミックスの歴史的成立過程を明らかにし、「雑誌文化」のみに還元されないマンガの出版メディアとしての側面を再考することを目的とした。主に劇画が発表の場を貸本出版から大手出版社へと移行する過渡期の1960年代半ばから70年代半ばに出版された新書判コミックスをめぐる貸本出版、大手出版社、出版市場それぞれの言説をもとにメディア史的分析を行った。新書判コミックスは、当初その役割や機能が曖昧な「境界的」なメディアとして生まれた。そうした「境界的」な性格は衰退していく末期の貸本劇画の中心的な出版媒体となったが、大手出版社による本格的な市場への参入により、雑誌文化に従属するメディアへとその役割を固定化させていった。しかし、大手出版社のコミックスから漏れ落ちた劇画作品が中小出版社や貸本出版社からマイナーコミックスとして刊行されることで、コミックスは再録媒体でありつつも雑誌媒体から自立した特徴を持つようになった。以上から、コミックスとは、雑誌文化の内部に包摂されながらも、常にそこから逸脱する両義的な性格を帯びた出版メディアであることが明らかになった。

キーワード マンガ出版 劇画 貸本単行本 新書判コミックス リプリントメディア

1. 研究目的

本研究の目的は、1960—70年代の劇画をめぐる出版状況の変容を事例に、新書判コミックスの歴史的成立過程を明らかにし、「雑誌文化」のみに還元されないマンガの出版メディアとしての側面を再考することである。本研究で取り上げる「コミックス」とは、マンガ雑誌に掲載・連載された作品を一冊にまとめたもの、あるいは、書下ろしのものを含む新書判形式で出版されたマンガ単行本のことを指す。

現在マンガの出版形態として最もポピュラーなコミックスだが、その歴史的な成立過程に関する学術的な研究はマンガ雑誌と比較して極めて少ない。これまでの戦後マンガ史研究、並びにメディア論的なマンガ研究では、主に作品の初出媒体である雑誌に焦点が当てられ、コミックスはマンガ雑誌の副次的媒体として位置づけられることが自明視されてきた。それゆえ、コミックスという出版形式の歴史的な成立過程を明らかにすることは、雑誌媒体を中心に構築された戦後マンガ史とそれに基づくメディア観を相対化し、出版メディアとしてのマンガを再考することになる。

そこで本研究では、コミックスの黎明期であるとともに、劇画をめぐる出版状況が揺れ動いていた1960—70年代における新書判コミックスと劇画の関係から、コミックスが当時のマンガを取り巻く状況においていかなる出版メディアとして存在していたのかを明らかにする。

2. 研究対象、分析視座、研究方法

これまでコミックスに関して言及した研究には、古書観に立った江下（2002）やマンガ古書店「まんだらけ」による目録調査（2008）、内容・表現に関する書誌学的観点に立った野口（2002）の研究が挙げられる。近年の戦後マンガ史研究においても、中野（2004）や内記（2008）らの研究にコミックスに関する言及は散見される。しかし、いずれもその歴史的経緯は断片的な分析が多く、出版メディアとしての文化的側面に焦点を当てた研究は少ない。

そこで本研究では、コミックスがいかなる歴史的過程を経てマンガの出版形態として社会に常態化したのかを明らかにするために、1960年代半ばから70年代半ばにかけて出版された劇画の新書判コミックスに関するメディア史的分析

を行った。劇画とは、1950年代後半に貸本産業から生まれたマンガの一ジャンルである。それまでの大人漫画や児童まんがとは異なり、読者対象を青年層に据えた写実的な描写とリアリティのあるストーリーを特徴とし、60年代から70年代にかけてのマンガブームを牽引した。主に本研究では、貸本産業が斜陽化し、劇画が発表の場を大手出版社の少年・青年マンガ誌へと移行させる過渡期にあった1960年代半ばから1970年代半ばに焦点を当て、劇画の媒体としての初期新書判コミックスの役割を産業的側面から分析した。この時期、劇画以外のジャンルの新書判コミックスも多数刊行されていたが、新書判コミックスの成立過程を考えるうえで、同時期において出版形態の転換期を迎えるとともに、新書判コミックスとの関係を深めていった劇画は分析対象としても有効である。

その際、分析視座として社会学者の佐藤卓巳(1998)がB.アンダーソン(1987)の「出版資本主義」概念を受けて指摘した、近代出版メディアの二類型としての「オリジナルプリント」(Original print)と「リプリント」(reprint)という枠組みを援用した。ここでは、前者を作品の「初出媒体」、後者を作品の「再録媒体」として考える。この二類型は主に大衆小説などの活字出版媒体におけるハードカバー単行本とソフトカバー文庫本を対象としているが、コミックス＝再録媒体という一般的な通念を再考するとともに、コミックスという出版メディアに固有の特徴を明らかにする上でも有効な視座である。

具体的な研究方法として、本研究は劇画作品の新書判コミックス出版に関する言説史分析を行った。主な分析対象に、『出版年鑑』、『COM』、『全国貸本新聞』、『日販通信』に掲載されたコミックスの生産・流通に関する言説を中心に据え、当時の新書判コミックスの普及過程を確認した。その上で、その他の各種文献資料や初期新書判コミックスの中でも劇画作品を多く収録していたコミックスレーベルを参考にした。

3. 新書判形式のマンガ単行本の登場

1950年代まで、マンガ単行本は大手出版社が刊行する児童書籍と零細出版社の刊行する赤本・貸本の二つの形式で存在していた。とりわけ、この時期マンガの「単行本」という呼称は東京の大手出版社が刊行する「雑誌」の下位に位置する赤本・貸本マンガのことを指す言葉だった(佐藤1996)。新書判形式のマンガ単行本が散見されるようになったのは、加藤秀俊が中間文化論において指摘した、1950年代後半からの新書ブームを契機とする(加藤1957)。主に大人向けナンセンスコマ漫画を中心に、正規出版社や貸本出版社などから刊行されたが、人気が出ず短命に終わる。

新書判形式のマンガ単行本が本格的に出版されるようになるのは、1962年から63年にかけての新書ノベルズブームに端を発す。それまでの教養的な活字新書だけでなく、ハウツーものや時代小説などの様々なジャンルの新書が企画・出版された。1965年の『出版年鑑』にも「ペーパーバック(新書版・文庫版)も決して少なくはない。前年比をみてもやや増加しているから、この版型も一つの分野を完全に確立したといえる」¹と記され、新書形式の書籍が一時のブームではなく、この時期に出版形態として定着していることが確認できる。

例えば、1963年に実業之日本社がこの新書ブームの流れに沿う形で、先行する新書レーベル「実日新書」の派生として、65年に娯楽小説、漫画を収録する「ホリデー新書」を創刊している(実業之日本社1997)。そのため、初期の新書判マンガ単行本は流通上、「新書」として取り扱われており、その対象読者層も大人を意識したものとして制作されていた。つまり、新書判形式のマンガ単行本は、その誕生期において、現在のようなマンガ雑誌とリンクした雑誌抜きの書籍としてよりも、活字新書に比較的近い出版物として流通上は取り扱われていた。

新書の対象範囲がマンガにまで広がりを持つようになるなか、1966年に様々な版元から新書判コミックスの創刊が実験的に開始される。この年創刊された代表的なコミックスレーベルに、「コダマダイヤモンドコミックス」(コダマプレス社)、「ゴールデンコミックス」(小学館)、「秋田サンデーコミックス」(秋田書店)、「コンパクトコミックス」(集英社)、「サンコミックス」(朝日ソノラマ社)が挙げられる。コダマプレス社や朝日ソノラマ社などの本来マンガ出版を手掛けていない版元が見られるように、この時期の新書判コミックスはコミックスの版元とマンガ誌の版元は必ずしも一致していない。当時の大手出版社には雑誌掲載作品を単行本という形で再録し販売することは積極的には考えられておらず、一部の人気作品を除いては、多くの場合系列の子会社や異なる版元から出版されていたためである。

これら新しく創刊された新書判コミックスに数多く収録されていたのが、同時期に貸本マンガ出版から大手少年週刊マンガ誌へと移行する過渡期にあった「劇画」であった。先に挙げた66年創刊の新書判コミックス各レーベルの創刊

¹ 『出版年鑑』1965年、63頁

時のラインナップにも多くの劇画作品が収録された。「ゴールデンコミックス」の創刊経緯を小学館は次のように記す。

「当時、貸本屋のコミックスが5～6,000部流通している点に眼を付けた。年明け早々、新書判の小説本に漫画を切って貼り付けた「コミックス」第一号を試作して広瀬部長に提出する。(中略)広瀬部長は即座に徹夫社長の同意を取り付け、漫画の単行本化を進めた。手始めに、『ボーイズライフ』に掲載していたさいとう・たかをの007シリーズ『007 死ぬのは奴らだ』『007 サンダーボール作戦』と白土三平の『カムイ外伝① 夙流忍法』の三点を「ゴールデンコミックス」として、六六年五月六日に発売した。(中略)さらに劇画作品を中心にその点数を増やしていった。」²

上記の記述からは、初期の新書判コミックスが貸本単行本とは異なるマンガ単行本を模索して作られたものであったこと、活字新書と隣接したメディアであったこと、そして劇画の代替的な媒体として誕生していたことが分かる。そのため、これら劇画を多く収録した初期の新書判コミックスはその対象読者層を主に10代後半から20代にかけての青年層を設定していた(内記2008)。例えば、朝日ソノラマ「サンコミックス」から刊行された初期の劇画作品には、サラリーマンを対象とする見出しの帯広告や、巻末に鶴見俊輔、石子順造、大藪春彦、野坂昭如といった当時の知識人・文化人の寄稿文が載せられており、子ども向けよりも青年向けの出版物であったことが伺える。

これら初期の新書判コミックスは、出版物としては読み切りの「新書」という意味合いのほうが強く、劇画作品を担うメディアとして既存のマンガ誌や貸本単行本からは相対的に独立したメディアとして存在していた。内容はマンガ誌に掲載・連載された作品を再録したものだが、雑誌媒体と併読するためよりも、それ単体で受容できる新たな劇画(マンガ)の媒体として生産されていた。そのことは、各レーベル名が現在のように雑誌名を冠したものではなく、オリジナルなレーベル名が付与されている点や、紐葉などの凝った装丁・製本からも伺うことができる。

それゆえ、初期の新書判コミックスは先行する大手マンガ雑誌や貸本マンガ単行本と比較して、マンガの媒体としての意味や役割が曖昧な「境界的」な出版メディアとして存在していた。そして、こうした境界的な特徴は貸本劇画の正規出版流通への参入を水路づけることになる。

4. 貸本マンガ出版末期における劇画と「コミックス」の関係

新書判コミックスという出版形態は末期の貸本産業にも広がる。1950年代末に劇画を中心に据えた貸本短編誌の人気によって最盛期を迎えた貸本産業だったが、1959年から61年にかけての岩戸景気による経済成長とそれに伴う物価の急上昇を背景に、62年前後から多くの貸本出版社や貸本屋が倒産・廃業し、衰退の一途を辿る(三宅2001)。

こうした貧窮状態の中において、それまで貸本産業の軸商品であった貸本マンガ単行本の出版物としての在り方も変化を迫られた。まず、60年から65年にかけて、主に貸本漫画出版社と貸本業者との間でマンガの定価値上げ問題をめぐって議論が交わされる³。同時期、貸本劇画は長編作品が軸となっていたこともあり、そこからマンガ単行本の表紙や装丁にかかる製本コストを抑える方法が模索された。

こうした状況を背景に、66年に登場した新書判コミックスの存在は貸本産業全体においても注目される。66年8月発行の『全国貸本新聞』には「内容の良い新書判を：全連とマンガ出版七社懇談」という見出しのもと、同時期に正規出版市場で見られるようになった新書判コミックスに関して様々な意見が貸本出版社側から出された。その中には先に挙げたマンガの定価値上げ問題に関連して、「我々は大出版社と異り貸本屋を対象とするマンガ本のため厚さを減らすことはできないが版は小版に変更できる」⁴といった、新書判形式で刊行することで製本コストを低く抑えることができるという意見も見られる。

だが、それ以上に末期の貸本出版社にとって新書判コミックスは、「コダマプレスの行きづまり等、新書判の出版に多難はあるが、貸本向け単行本にとっては、大手の販売ルートを開拓する絶好の手段であることを確認しながらたいせつにそだてていってほしい」⁵という『COM』の言説にも見られるように、貸本出版が、強いては貸本劇画が正規出版

² 『小学館の80年』2004年、266-67頁

³ 『全国貸本新聞』第66号、1963年

⁴ 『全国貸本新聞』第95号、1966年

⁵ 『COM』第1巻第12号、1967、79-80頁

市場へと参入していく上で重要な媒体として認識されていた。貸本劇画家で出版社の中ではいち早く新書判コミックスの刊行に乗り出した自主出版社佐藤プロの代表であった佐藤まさあきが「もはや貸本業界が回復することは絶望的であった。とすれば、あとはマスコミに乗って一般ルートに食い込んでいくより方法はなかった」（佐藤 1996：220）と振り返るように、倒産を目前に控えていた佐藤プロは「単行本三冊分の読みごたえ」という売り文句で『佐藤まさあき劇画選集①黒い傷跡の男』を新書判形式で刊行する。そして、正規出版流通へと商圏を拡大したことを契機に、劇画路線を展開する当時の『少年マガジン』（講談社）の目に止まり、大手商業誌へと活躍の場を移すことになった。

以後、多くの貸本出版社が倒産していくなか、若木書房、ひばり書房、光伸書房、曙出版、東京漫画出版社、佐藤プロ、さいとうプロ、第一プロ、横山プロ、東考社などの劇画やマンガを中心に手掛ける貸本出版社から新書判コミックスが刊行されるようになる。そして、60年代後半において、貸本出版社の手がける劇画は新書判コミックスの形態で正規出版流通へと流れるとともに、大手マンガ誌へともその領域を広げていった。こうした変化を受け、「貸本新聞」の新刊マンガ単行本の広告欄や仕入れ表にも各出版社の新書判コミックスが紹介されるようになり、貸本屋の書棚もかつてのA5判ハードカバーの「単行本」から新書判コミックスに合わせたサイズへと変化する（長谷川 1999）。

だが貸本出版社の手掛ける新書判コミックスは一部を除いてほとんどのレーベルが70年代後半までに廃刊していった。その理由として、貸本マンガ単行本が新書判コミックスという出版形態に適応できなかった点が挙げられる。1950年代後半まで、貸本マンガ単行本の出版形態は主に一冊100ページ前後で構成される書下ろしの短編集という体裁が基本となっていた。そのため、貸本出版社も当初は新書判コミックスを書下ろしで制作・刊行しようとする。

「現在発行されている新書判はすべて再版です。それらはすべて雑誌などで人気のある作品をまとめたもので、大出版社なればこそ出来るものです。現在の単行本出版社、プロダクションがそれと同じようなものを発行するには、発行部数、コスト面等において立ち出出来ません。従つて現在の単行本出版社、プロダクションが新書判を発行するには内容の良い「新作」でなくてはならないと思います。（中略）当横山プロでは再版ものでなくあくまで新作書下ろしの新書判を発行していく意向です」⁶

上記のように、当初はページ数の多い新書判コミックスは長編化する貸本マンガ作品とも相性が良いと考えられたが、すぐに貸本マンガ出版との齟齬が露わとなる。基本的に貸本マンガ単行本は作者一人で100ページ前後を書下ろすため、200ページを超える新書判コミックスはそもそも定期刊行が難しい。旧ヒット作の再録も二冊分を一冊にまとめてしまうため、作品点数は必然的に減少し、ページ数が増え分厚くなった新書判コミックスは小面積の貸本屋の書棚には非効率的な商品となってしまふ。加えて、新書判形式によって正規流通ルートにまで商圏を拡大しても、資本金の小さい貸本出版社では大規模な販売展開は困難であった。

だが、こうした出版形式をめぐる問題以上に貸本出版社の新書判コミックスにとって障壁となったのは、目的としていた正規出版流通を介した一般書店への参入であった。新書判コミックスが普及し始めた60年代後半において、マンガ単行本のために書棚を設ける一般書店は少なかった。また、置いてあったとしても書店のデッドスペースを割り当てられるなど、依然として新書判コミックスはマイナーな出版物として取り扱われていた（二階堂 2006）。とりわけ、大手商業誌では掲載できないエロティックやグロテスクな描写の劇画作品を含む貸本劇画の新書判コミックスが一般書店で大々的に取り扱われることは少なかった。同時期に『COM』に定期的に掲載されていた「新刊書案内」においても貸本出版社の新書判コミックスだけは「単行本」とカテゴライズされていたように、貸本劇画は新書判コミックスという正規流通に乗る出版形式を獲得したが、依然として「貸本マンガ」であることを余儀なくされていた。

このように、60年代後半の劇画ブームにおいて、貸本産業側からも新書判コミックスは生まれたが、「借りる」媒体として成立していた貸本マンガ単行本は、「買う」媒体である新書判コミックスに適応できなかった。皮肉なことに、貸本出版社の新書判コミックスが次々と廃刊していった70年代半ば以降、全国の書店で大手出版社が刊行するコミックスを中心としたマンガコーナーが設けられることになる⁷。

⁶ 『全国貸本新聞』第96号、1966年

⁷ 『日販通信』8月号、1976年

5. 大手出版社による劇画路線と新書判コミックス

66年の新書判コミックスの実験的な創刊を受け、翌67年以降から月刊・週刊マンガ誌を刊行する大手出版社も新書判コミックス市場への本格的な参入を開始する。とりわけ本研究では、週刊少年マンガ誌においていち早く劇画路線を展開するとともに、雑誌専属レーベルの新書判コミックスとして劇画作品を刊行した講談社の『週刊少年マガジン』誌のコミックスレーベルである「講談社コミックス」（以下「KC」と表記）に焦点を当てた。

周知のように、65年以降、講談社の週刊少年マンガ誌『週刊少年マガジン』はライバル誌『週刊少年サンデー』（小学館）との差異化を図る形で、白土三平や水木しげる、さいとう・たかをといった貸本劇画の担い手を誌面に反映させていく。その結果、週刊少年マンガ誌を貸本単行本に代わる新たな劇画の媒体とすることに成功した『少年マガジン』だが、同時に雑誌専属の新書判コミックスの刊行を開始する。「KC」出版のプロセスを講談社の社史は次のように記す。

「書籍と同じ形態をもつ『KC』は書籍販売のルートに乗るべきものだったから、当初は、雑誌コードもつけていなかった。しかし、読者が少年たちであり、雑誌と同じような手にとられ方をすることから、東販・日販の協力をえて、雑誌扱いの配本とした。（中略）リスクは大きいですが、短期間に大部数を制作・販売できるメリットも大きかった。雑誌連載で超人気をえていた強力作品をいくつかそろえることができるので、思いきった戦略もとることができた」⁸

上記の記述からも分かるように、67年に刊行された「KC」はそれ以前の新書判が持っていた曖昧な性格を一掃し、雑誌媒体を補填するためのメディアとしてより産業的に合理化されたリプリントメディアだった。雑誌扱いの配本にすることで流通規模を拡大し、雑誌連載と並行してコミックスを制作することで、書下ろしでは困難なコンスタントな定期刊行を実現する。それはこの時期の劇画作品の長期連載傾向とも適合し、それまで単巻の多かった新書判コミックスは自動的に巻数を重ねる出版商品として発行点数を拡大していった。その結果、新書判コミックスは次第に大手出版社が発行するマンガ誌専属のレーベルを指すものとして一般化していく。

しかし、この時期マンガ誌に掲載された劇画作品の全てが単行本化されたわけではなかった点に注意したい。もちろんその背景には、コミックス化の際に利益が見込める作品にのみ発行点数を絞っていたことや、短編作品がコミックス一冊分の原稿枚数に足りないという事情もあった。だが、そうした産業的要因に付け加え、劇画作品のコミックス化における選定にはマンガという出版メディアを取り巻く当時の政治的・文化的要因が介在していた。福間良明が『はだしのゲン』をはじめとする中沢啓二の「原爆マンガ」の単行本化について指摘したように、「週刊少年誌と単行本というメディアの相違は、発表可能なテキストそのものを選別し」（福間 2006：27）ていた。雑誌媒体は一週間から一か月の寿命だが、新書判コミックスは流通上雑誌でありながら「単行本」という形式ゆえに、時間的・空間的に遍在し続けてしまう。それゆえ、少年誌に掲載された劇画作品の中には上記の中沢作品に限らず、当時の文化的コードに即して、暴力的表現や性的表現、差別表現や反政治的内容を含む作品に対してコミックス化の選別が行われていた。

それは、劇画路線を展開していた『少年マガジン』やその兄弟誌である『別冊少年マガジン』、『ぼくら』（『ぼくらマガジン』）などにも見られる。例えば、『少年マガジン』誌に連載されたさいとう・たかをの『無用ノ介』は「KC」から刊行されたが、同時期に『少年マガジン』誌に掲載された『人犬』などの青年向け怪奇・アクション短編は「KC」に収録されていない。また、70年から71年にかけて同誌で連載され、その「残酷描写」の是非をめぐって社会的に注目されたジョージ秋山の『アシュラ』も「KC」からは刊行されていない。「昭和40年代後半の日本のマンガは、要するに40年代の活気の遺産を食いつぶしながら、もっぱら商品と非商品とに分化しようとしているようだ」（石子 1975：173）という石子順造の指摘に見られるように、この時期の新書判コミックスは（貸本）劇画の商業的な選別をも担うメディアとして存在していたのである。

だが、これらコミックス化されなかった大手商業誌の劇画作品は、雑誌掲載後そのまま消えることはなく、それまで大手出版社のコミックス出版を手掛けていた中小出版社や末期の貸本出版社によってコミックス化されていた。こうした出版社は、大手出版社が本格的にコミックス出版を展開し始めたことで作品の獲得が困難になったために、出版自粛を受けた作品や最初からコミックス刊行が期待されていなかったマイナー作品を手掛けるようになる。例えば、先に挙げたさいとう・たかをの『人犬』は朝日ソノラマ社「サンコミックス」から、ジョージ秋山の『アシュラ』は学習研究

⁸ 『講談社の80年』1990、362-363頁

社の子会社であった立風書房から連載終了後に時を経ずして刊行された。また、かつて小島剛夕などの時代劇劇画を刊行していた貸本出版社のひばり書房は、短編作品が多くコミックス化されにくい怪奇・ホラー系劇画のコミックス化を手掛けることで80年代まで出版活動を継続し、一部のマンガファンから支持されていく。

これらマイナーコミックスは、大手出版社がコミックスを雑誌媒体に従属したリプリントとして生産する過程において逆説的に生じたものだった。だが、他方でこうしたイレギュラーな新書判コミックスの存在からは、コミックスというメディアが単に雑誌媒体を補完する役割を担うだけでなく、リプリントでありつつも雑誌媒体からは自立した固有の出版メディアとしても存在していたことが分かる。雑誌専属のコミックスレーベルから外れた上記の作品は、初出時の雑誌媒体のコンテキストを離れ、新たに個々のコミックスレーベルに固有のコンテキストを獲得していた。こうしたリプリントメディアとしての多義性の獲得は、コミックスを雑誌連載と並行してリアルタイムに受容する役割にのみ固定せず、「作家買い」や「コミックス派」といった雑誌媒体に規定されない受容スタイルを読者の間に醸成していく。

それゆえ、初期の新書判コミックスからは、大手出版社によって展開される雑誌文化の内部に包摂されながらも、常にそこから逸脱する両義的な性格を帯びた出版メディアとしての側面を確認することができる。

6. 結論

以上の分析から本研究において明らかになったのは、コミックスという出版メディアがその誕生期から雑誌媒体を補完するためだけに生産されたリプリントメディアであったのではなく、マンガが大手出版社を中心とした「雑誌文化」として大規模に産業化していった後も、常にマンガのイレギュラーな側面を維持する機能を担う「境界的な」リプリントメディアとして存在していたということである。そして、こうした雑誌媒体から相対的に独立した側面は、70年代半ば以降のマンガという出版物の多様な出版形態を確保するとともに、マンガ喫茶やマンガ専門店といったメディア文化の生成を導くことになる。つまり、60年代後半から70年代半ばにかけての時期にマンガというメディアに起こった変化とは、「雑誌文化」とは異なる、「コミックス」としてのマンガという新たな出版文化の萌芽であった。

参考文献

- アンダーソン,B.(白石隆・白石さや訳)『定本想像の共同体：ナショナリズムの起源と流行』書籍工房早山。
- 石子順造(1975=1994)『戦後マンガ史ノート』紀伊國屋書店。
- 江下雅之(2002)『マンガ古書マニア：漫画お宝コレクション1946～2002』インターメディア出版。
- 加藤秀俊(1957)『中間文化』平凡社。
- 講談社八十年史編集委員会編(1990)『講談社の80年：1909-1989：Chronic of Kodansya』講談社。
- 長谷川裕(1999)『貸本屋のぼくはマンガに夢中だった』草思社。
- 中野晴行(2004)『マンガ産業論』筑摩書房。
- 二階堂黎人(2006)『僕らが愛した手塚治虫』小学館。
- 佐藤卓己(1998)『現代メディア史』岩波書店。
- 佐藤まさあき(1996)『「劇画の星」をめざして：誰も書かなかった<劇画内幕史>』,文藝春秋。
- 実業之日本社社史編纂委員会(1997)『実業之日本社百年史』実業之日本社。
- 小学館総務局社史編纂室(2004)『小学館の80年——1922～2002』小学館。
- 全国貸本組合連合会(2010)『全国貸本新聞』不二出版。
- 内記稔夫(2008)「赤本・貸本時代を生きて」吉村和真編『マンガの教科書：マンガの歴史がわかる60話』臨川書店, 61-122。
- 野口文雄(2002)『手塚治虫の奇妙な史料』実業之日本社。
- 福間良明(2006)「『原爆マンガ』のメディア史」吉村和真・福間良明編『「はだしのゲン」がいた風景：マンガ・戦争・記憶』梓出版社, pp10-58。
- まんだらけ編集部(2008)『The art of 新書判コミックス』まんだらけ出版部。
- 三宅秀典(2001)『全国貸本新聞』に見る貸本マンガ4——数字から見た貸本マンガ(四)『貸本マンガ史研究』第4号, pp.62-79。