

帝国日本の映画配給

— 台北の帝国キネマ演芸と西日本 —

笹川慶子

はじめに

本研究の目的は、帝国キネマ演芸株式会社（以下、帝キネ）の映画配給網を解明することにある。その一環として本論文は、日本統治下の台北における帝キネ映画の興行の歴史を明らかにする。

帝キネとは1920年に大阪に設立され、1931年に消滅した会社である。朝鮮や台湾など植民地においても積極的に映画を配給していた。本研究では、その帝キネの配給する映画が日本統治下の台北¹⁾において、いつ、どこで、どのように上映されたのか、それは大阪や九州、ソウルの場合とどう違うのかを比較する。それによって帝キネ映画配給網の最南端を浮かびあがらせるとともに、帝国日本の映画配給における大阪と西日本、そして植民地の関係を明らかにする。台湾における帝キネ映画の興行を跡づけることはまた、アジアの近代的経験の多様さと複雑さを示す重要な事例ともなるであろう。

1 帝国キネマ演芸とは

帝キネは、設立された1920年から消滅する1931年までの約10年間に大阪や兵庫で映画を製作する一方、大阪を中心に日本全国および植民地に映画を配給興行していた会社である。とくに関東大震災で東京が壊滅的な打撃を受けた大正末期から、東京が復興する昭和初期にかけての帝キネは、大阪経済の未曾有の隆盛を受けて急成長し、東京の日本活動写真株式会社（日活）や松竹キネマ株式会社（松竹）とならぶ、日本三大映画会社のひとつとなる。

帝キネの創設者は、大阪映画産業草創期の興行界で名を成した山川吉太郎である。山川は娘義太夫の小屋であった千日前の春日亭を買収し、三友倶楽部と改称、M・パター商会の新派映画などを興行して大成功をおさめる。その後、福宝堂大阪支店長、日活大阪支店長、天然色活動写真（天活）大阪支店長を歴任する。山川はまた、日活を辞めて天活に入社するまでのあいだに、千日前蘆辺倶楽部を営む山松友次郎とともに東洋商会を設立する。東洋商会は浄瑠璃芝居や新派を題材にした映画などを製作し、その映画を蘆辺倶楽部などに配給した²⁾。撮影所は山松友次郎の友人の別荘を改装した簡易なもので、玉

1) 台湾にはもともと原住民が住んでいたが、1620年代にオランダ人やスペイン人が統治する。その後、統治者は鄭成功、清国、日本にかわる。1895年以降、日本は台北を都市として整備する。台北には内地人（日本人）、本島人（漢人）、蕃人（先住民族）が住んでいた。

2) 田中純一郎『日本映画発達史』第1巻、中央公論社、1975年、207-208頁。

造の町外れにあった。その山川が1920年、北浜の投機家・松井伊助の協力のもと、資本金500万円で大阪南区末吉橋通4丁目19番地——天活大阪支店として使っていた山川の住宅——に設立したのが帝キネである。

帝キネは、第一次世界大戦後の経済好況（大正バブル）を背景に雨後の竹の子のごとく設立された新会社のひとつである。新会社開設ラッシュの嚆矢となるのは1919年、小林喜三郎らが設立した国際活映株式会社（国活）であった。翌年には、大阪に帝キネ、東京に松竹キネマ合名会社（のちの松竹）、横浜に大正活映株式会社（大活）が設立された。松竹は京都で芝居興行をしていた白井松次郎と大谷竹次郎の松竹兄弟が設立した会社であり、大活は東洋汽船会社の浅野総一郎が出資し、谷崎潤一郎が顧問を務めた会社である。その後、日活を退社したマキノ省三が牧野教育映画製作所（マキノ）を京都に、保険会社の八千代生命が東亜キネマ株式会社（東亜）を大阪に設立する。こうして日活と天活の二大映画会社が市場を独占する時代は終焉を迎え、新会社の製作した初々しい日本映画が、さらに多くの映画ファンを生み出していく。

同時代の他の会社と比べた帝キネ最大の特徴は、その映画配給網が西日本を中心に形成されていた点である。それは帝キネが天活大阪の営業地盤を引き継いで設立された会社であったことが関係する。天活は、日本の市場を富士山から東と西で二分し、東は東京本社、西は大阪支店——天活大阪——の管轄としていた。その天活大阪を代行経営していたのが山川である。山川は山川興行部を設立し、西日本における天活の営業権を引き受け、三友倶楽部など彼が所有していた映画館および西日本の天活系統館に映画を配給した。1920年、天活が国活に買収されると山川は、山川興行部の所有する劇場と当時小阪にあった撮影所をもとに山川演劇商行を設立し、その山川演劇商行を改組して帝キネを設立する。こうした経緯から帝キネは、西日本を中心に強力な営業地盤を確保することになるのである。

しかし、その反面、東日本における帝キネの営業地盤は精彩を欠くものであった。帝キネは東京の中心的興行地である浅草でさえ、まともな映画上映館をもっていなかった。こうした関東における帝キネの存在感の薄さと地方に対する偏見から、関東の批評家や映画ファンは帝キネを「地方」の「二流」映画会社とみなし、「低い観客層を目標」とする会社として低く扱うようになる。とはいえ帝キネは大阪を中心とする西日本では絶大な人気を誇っていたのである。

帝キネはまた日本の植民地にも積極的に進出した。例えば日本の東アジア進出にとって重要な都市ソウルに帝キネは、1921年の夏に進出している。他には、松竹が1921年の冬、大活が1922年の秋、そしてそのあとマキノ、東亜と続く。古参の日活（1912年設立）は別格として、1920年代に新設された会社の中では帝キネが一番早かったのである³⁾。

こうした帝キネの機敏な海外進出は、山川吉太郎によるところが大きい。山川は天活大阪を代行経営していた頃から、ソウル市場を重視し、積極的に現地映画館と提携関係を築いていた。南村の北側に開場した黄金館を天活鮮満一手代理店とし、団成社など北村の映画館にも天活の映画や連鎖劇を配給する一方、朝鮮人撮影技師の育成に尽力した。現在、朝鮮映画第一号とされている『義理的仇討』（1919）の映像部分は、天活大阪の撮影技師・宮川早之助の撮影である。また、朝鮮映画草創期の歴史に名を残

3) ソウルにおける帝キネ映画の興行に関しては拙稿「京城における帝国キネマ演芸の興亡——朝鮮映画産業と帝国日本の映画興行」『大阪都市遺産研究』第3号、関西大学大阪都市遺産研究センター、2013年3月、19-32頁を参照。

す撮影技師イ・ピル（李弼雨）は、天活大阪および帝キネで撮影技術を修業した。こうした天活大阪とソウルとの関係が、帝キネの積極的なソウル進出につながったといえよう。

それでは台湾において帝キネは、どのような足跡を残したのであろうか。まずは、帝キネの配給する映画が日治時代の台北において、いつ、どこで、どのように興行されたのかを明らかにする。それによって、これまで全く調べられてこなかった帝キネ映画配給網の最南端を浮かびあがらせるとともに、帝国日本の映画配給における大阪と外地の関係を多面的に分析する。

2 日本における台湾映画興行記録とその問題点

映画年鑑『日本映画事業総覧』は戦前の日本映画産業に関する最も網羅的な情報が記載された文献のひとつである。その年鑑によれば、台北における帝キネ映画の上映館は次のようであった⁴⁾。

	劇場名	住所	上映映画	所有者
1926 年版	芳野亭	台北市街西門町三丁目	帝・東	永戸トモ
1927 年版	芳乃亭	台北市外西門町三丁目	帝・マ	永戸とも
1928-29 年版	芳乃館	台北・西門街三丁目	帝・マ・東	永戸とも
	基隆劇場	基隆哨船頭一九七ノ三五	マ・帝	尾己宗太郎
1930 年版	芳乃館	台北・西門町三丁目八	帝・マ	永戸とも

このことから帝キネ映画は、台北の「西門町」にあった「永戸トモ」の経営する映画館——芳野亭、芳乃亭、芳乃館——で継続的に上映されていたことがわかる。西門町は大稲埕と萬華の2つの市街のあいだに位置しており、劇場や商店の建ちならぶ新興地域であった。

しかし、この分厚い年鑑をすべて調べても、台湾の帝キネ映画に関する記録はこれだけである。これらの微妙に表記の異なる映画館はみな同じ映画館なのか、それとも違うのか。映画館はいつ開場し、何を上映していたのか。「永戸トモ」とはいったい何者で、帝キネ映画をいつから、いつまで上映していたのか。謎はつきない。台湾は、帝国日本の重要な映画市場の一部であったにもかかわらず、その記録は、日本が誇るこの網羅的な映画年鑑にも、ごくわずかしか残されていないのである。

その点に関しては、市川彩の「台湾映画事業発達史稿」も同じである⁵⁾。大東亜戦争直前の1941年11月に書かれたこの史稿は、イデオロギー上の注意が必要とはいえ、戦前の日本で書かれた台湾映画産業草創期に関する最も詳しい文献である。それによれば「明治四十年十一月から同四十一年三月」頃、すなわち1907年から1908年に「西門町」の「芳乃亭」がその隣接地に「芳乃館」を新築し、それが「最初の映画専門館」となったとある。また、芳乃館と、それに対抗する、もうひとつの映画館——岩崎利

4) 『日本映画事業総覧 大正拾五年版』国際映画通信社、1925年、151頁。『日本映画事業総覧 昭和二年版』国際映画通信社、1926年、695頁。『日本映画事業総覧 昭和三一四年版』国際映画通信社、1928年、301頁。『日本映画事業総覧 昭和五年版』国際映画通信社、1930年、599頁。

5) 市川彩「台湾映画事業発達史稿」『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社出版部・大陸文化協会本部、1941年、86-98頁。

三郎の世界館 — は 1915-16 年頃、それまでの九州から流れてきた中古映画ではなく、内地の製作会社と交渉して「全島配給権」を獲得し、台湾全土に映画を配給するとともに、「一流説明者を内地より招聘」するようになったという。『日本映画事業総覧』の記録と比べ、より詳細な叙述ではあるが、両資料における館名と時代が一致しておらず、情報の混乱を招いている。また、芳乃亭と帝キネとの関係に関する記述もない。

3 台湾映画興行記録の混乱：芳野亭／芳乃亭／芳野館

台湾映画産業草創期の歴史は、台湾と日本の双方から研究が重ねられ、少しずつ明らかにされてきたものの、いまだ解明されていないことも多い。とくに 1990 年代以降、台湾の李道明や羅維明、洪雅文、石婉舜、葉龍彦らが歴史研究を盛りあげる一方、三澤真美恵や川村健一など台湾に長年滞在した日本人が網羅的な研究を発表することで、研究は飛躍的に進んだ。しかし、草創期の最も重要な映画館のひとつである芳乃亭の歴史は、これらの研究を経ても、十分に調査されてきたとは言い難く、さまざまな説が混在している。

例えば映画史家の李道明は、前述した市川彩や呂訴上の説 — 1907 年から 1908 年に日本料理屋「芳乃亭」の隣に「芳乃館」が新築され、「芳乃館」が台湾で初めて映画の専門館になった（『台湾電影戲劇史』銀華出版部、1961） — と異なる説を提唱し、次のように述べる。

「芳乃亭」は 1911 年 7 月に開設された。それまでは「女義太夫」で有名な国芳という芸人がもともと新起町に「芳乃亭」を建てて義太夫や曲芸雑技を上演したのだが……映画を上映するようになった。これが「旧芳乃亭」で、1908、09 年のことであった。1911 年、高松豊次郎は「旧芳乃亭」の隣に劇場を新設し「芳乃亭」と名付けた。これが「新芳乃亭」である。これが台湾で最初の映画館になった⁶⁾

つまり、台北に「よしの」と名のつく劇場は新旧 2 つあり、台湾最古の映画館は、1907-08 年の古いほうではなく、1911 年の新しいほうであり、そしてその劇場の名前は「芳乃館」ではなく「芳乃亭」である、と主張している。

一方、葉龍彦は、『臺灣大年表』（臺灣経世新報社、1925）に「芳乃亭」は 1913 年 12 月 9 日に落成したとあるが、実は「芳乃亭」には新旧 2 つ劇場があり、古いほうは 1907 年より前、新しいほうは 1908 年 3 月までに開場したと述べる（『台湾的老戲院』遠足文化、2006）。また、三澤真美恵は、「芳乃亭」と「芳乃館」は記事によって表記の異同はあるものの、同一であろうと推察する（『殖民地下的「銀幕」』前衛出版社、2001）。結局、台湾最古の映画館はどれで、いつ開場したかは不明であり、芳野亭と芳乃亭、そして芳乃館の明確な関係性もよくわからないままである。

こうした歴史叙述の混乱は、同時代の資料に芳乃亭、芳の亭、芳野亭、芳乃館、芳の館、芳野館など

6) 李道明「台湾における映画の始まり — 台湾映画史第一章 1900~1915」『Cinema101』シネマ 101 創刊準備号、映像文化研究連絡協議会、1995 年 8 月、33 頁（『電影欣賞』国立電影資料館刊、73 号、2006 年より翻訳転載）。

表記の異なる複数の「よしの」と名のつく劇場が存在していたことが関係するのであろう。現時点で、その纏れをすべて解すことはできないが、『台湾日日新報』の調査をもとに新たな仮説を以下に展開する(調査は1895年から1933年まで行った)。

4 台湾初の映画館：芳野亭と芳乃亭の関係

1910年4月17日付『台湾日日新報』に次のような記載がある。

芳野亭の建築……新起横街一番地にて建坪百四十七坪余の日本風木造二階建スレート葺といふ大寄席を……着手中なるが工費一萬余円約二箇月半に竣工する由……定員四百人市内公共的集合等には無料貸与する筈なりと

この記事は、台北における「芳野亭」という劇場の建築予定を告知したものである。表記の漢字は異なるが、時期から推測して、この新劇場は、李道明のいう新しい「芳乃亭」——高松豊次郎が建てた劇場——を指すと考えられる。

高松豊次郎は、台湾総督府民政長官・後藤新平の求めに応じて台湾に映画を普及するため尽力した人物である⁷⁾。1900年代中頃から高松は台湾において日露戦争ものなどの映画を巡回興行する。そして1908年1月以降、基隆市の基隆座を皮切りに、新竹や台中、嘉義、台南、高雄、屏東に劇場を開場する。永戸の経営する芳乃亭や、世界館を経営する岩橋利三郎がかつて事務をしていた朝日座も、高松豊次郎との関係を抜きに語ることはできない⁸⁾。台湾では正業を営む事業家が映画興行に乗りだす場合が多く⁹⁾、映画館は商業目的だけでなく、愛国婦人台湾支部主催職業婦人慰安会など公共事業にも利用された。芳乃亭もまさに、そういった劇場のひとつであった。

『台湾日日新報』によれば、新しい芳乃亭は1913年12月9日に開場する¹⁰⁾。日本風木造二階建てスレート茅葺造り、定員400名ほどの劇場であった。こけら落とし公演は、京阪から招聘した娘義太夫の到着が遅れたため、急遽、台北の娘義太夫連中と映画上映にて開場した¹¹⁾。その芳乃亭と芳野亭の関係について1913年11月21日付『台湾日日新報』には次のように記されている。

芳乃亭 新築中の芳乃亭愈々来る二十五日を以て全部竣成の筈にて十二月五日を以て花々しく開場式を挙行すべくその柿落しには阪神の両地より娘義太夫の大一座を招聘する由尚芳野亭の野の字を今回乃に改め芳乃亭と改めたり又た本日よりの活動写真映画は亞米利加丸にて到着せしが本月限り一先づ切上げる筈なれば今回はフィルム全部を出映すべしと¹²⁾

7) 高松豊次郎については石婉舜「高松豊次郎與臺灣現代劇場の揚幕」『戯劇研究』2012年7月、36-68頁を参照。

8) 李道明「台湾における映画の始まり」、33頁。市川彩「台湾映画事業発達史稿」、87頁。

9) 市川彩「台湾映画事業発達史稿」、91頁。

10) 『台湾日日新報』1913年12月9日、『台湾大年表』臺灣経世新報社、1925年、92頁。

11) 『台湾日日新報』1913年12月8日。

12) 『台湾日日新報』1913年11月21日。

この記事に芳乃亭の開場は12月5日とあるが、実際には工事の遅れから12月9日に延期された。着目すべきは、この記事が1913年12月9日に開場した新築劇場を「芳野亭」改め「芳乃亭」と呼ぶと記している点である。これにより、古い館は「芳野」、新しい館は「芳乃」の文字を使っていたことがわかる。

新たに開場した芳乃亭は娘義太夫と映画の混成興行であった。1914年1月10日付『台湾日日新報』にも、「芳乃亭 仙千代、龍城の一座……日曜日昼興行は倫敦グリーヤ会社より新着せる活動写真キネオラマ等に浪花節を加へ五銭均一にて開場」とあり、開場後しばらくは混成興行を続けていたことがわかる。

興行の中心が映画にかわるのは1914年3月である。3月14日付『台湾日日新報』に「芳乃亭 月初めより休業中の同亭は今回日本もの、活動を加へ本夜より花々しく開場」とある。そして3月19日以降、芳乃亭は『生さぬ仲』や『子煩悩』『自業自得』『南部坂雪の別れ』など梅屋庄吉が設立したM・パター社の新派映画を次々と上映する。さらに7月、芳乃亭は日活と3年の特約を結ぶ¹³⁾。これらのことから芳乃亭が映画専門興行に転じるのは、早くて1914年3月、遅くても7月と考えられる。

新しい芳乃亭が、1913年12月9日に混成興行で開場し、1914年3月もしくは7月に映画専門に転じたとするならば、「よしの」と名のつく古い方の劇場——芳野亭——は、どのような興行をしていたのであろうか。

芳野亭はもともと、永戸トモが、弁士の矢野猪之八と共同出資し、娘義太夫語りの国芳（永戸の娘）のために開場した寄席である¹⁴⁾。1913年1月26日付『台湾日日新報』には「芳野亭活動写真……大日本活動写真株式会社と交渉纏まり」、喜劇に加えて映画も興行とあることから、1913年初頭の芳野亭はまだ、演芸の添え物として映画を興行していたことがわかる。ところが、1913年3月2日の同紙に「活動写真常設館 日本活動写真と興行の契約成りし芳野亭は従来の喜劇合同を廃し昨日より活動写真一本にて常興行を為す」とある。そして日活の女弁士・野村律子などが芳野亭に登壇するようになる。したがって芳野亭は、この頃、日活の特約になったと考えられる。

しかし、その後、芳野亭の所有権は永戸や矢野の手を離れ、「御用紳士」と呼ばれた^{こけんえい}辜頭栄に渡る。1913年12月27日付『台湾日日新報』には次のようにある。

旧芳野亭 辜頭栄氏の所有権にある新起横街の旧芳野亭では何者の興行か知らぬが新年を当て込んでキネオラマの様なもので開場する筈で既に準備中

また、1913年12月28日には、

新高館 旧芳野亭跡の寄席は今回服部清なる人の手に於て経営さるゝ事となり、名を新高館と改称し活動写真の常設館となし日本活動写真の新フィルムを出映する筈

とある。つまり、辜頭栄の所有となった芳野亭は、新高館と改称し、服部清支配人の経営のもと日活映

13) 『台湾日日新報』1914年7月8日。

14) 『台湾日日新報』1913年6月13日。

画の上映館に転じたのである。そして新高館は、予告通り1914年1月1日から、「活動写真と幽蘭女史 過日來新起街市場構内常設館」に於て興行中なる活動写真は本日より女流講談師として有名なる本莊幽蘭女史弁士として得意の雄弁を揮ふ由」とあるように、日活特約の映画専門館として興行を開始する¹⁵⁾。

このように『台湾日日新報』の記事を辿れば、新しい芳乃亭より、古い芳野亭改め新高館が先に映画専門興行に転じていたことがわかる。ゆえに「台湾で最初の映画館」は、「芳乃亭」ではなく、「芳野亭」とすべきである。

5 芳乃亭の映画興行と帝キネ

台湾において帝キネの映画は、その新しい芳乃亭において1923年7月から上映される。いったいどのような経緯で芳乃亭は帝キネ映画を上映するに至るのだろうか。

既に述べたように芳乃亭は、1914年3月からM・パテー商会、7月からは日活と特約を結び、日活の配給による映画を上映する。が、1918年3月に日活を離れ天活に転じる¹⁶⁾。1918年3月30日、連続活劇映画『拳骨』*The Exploits of Elaine* (1914-15)が上映され、翌日には『拳骨』と天活映画『忍術太郎』(1916)が併映される。そしてその後、天活映画が上映され続ける。日本で『拳骨』は天活が配給したことから、芳乃亭は1918年3月に日活との契約を破棄し、天活の特約になったことがわかる。この頃、大村天爵や下村静江(琵琶使いの女弁士)など天活系弁士が芳乃亭で活躍する。

芳乃亭は、天活本社が1920年に消滅したあとも、1922年まで天活映画を上映し続ける。しかし、興行力の落ちた天活映画で客を惹きつけるのは容易ではなかったようである。1921年6月頃から芳乃亭は、新派の国民的俳優・井上正夫が主演した『寒椿』(1921)や人気女形・秋元菊弥が主演した『乃木將軍潮来船』(1920)など国活の映画を天活映画に混ぜて上映しはじめる。そして1922年1月1日に「国活直営館待遇」の特約館となる。が、その国活も1922年3月に新作映画の供給が停止し、芳乃亭は再び映画の供給難に見舞われる。そのため『河内山宗俊』(1916)など6-7年も前の天活映画を上映したり、浄瑠璃語りなど演芸で穴埋したりせざるをえなくなる¹⁷⁾。

こういった不安定な時期をへて1923年6月、ついに芳乃亭は帝キネと特約を結ぶ¹⁸⁾。契約後、芳乃亭の映画は、約1-2年前の帝キネ映画に刷新された。ぼやけた映像の、内容的にも技法的にも劣る「古物」映画に比して、帝キネ配給の映画が格段優れていたことは想像に難くない。芳乃亭は、台湾における帝キネ映画の全島配給権を獲得し、1931年に大阪の帝キネ本社が消滅したあとも、2年ほどは帝キネ映画の配給と興行を続ける。

以上のことから、天活は大阪支店、帝キネは大阪本社が、それぞれ台北の芳乃亭に映画を約2年遅れで配給していたことがわかる。

15) 『台湾日日新報』1914年1月1日。

16) 世界館は高松豊次郎から朝日座を譲り受けた岩崎利三郎が、朝日座の焼失を機に1916年6月7日、新起横街に設立した日活特約の映画館である。岩崎亡きあとは弟の古矢正三郎が跡を継ぐ。

17) 市川彩の「台湾映画事業発達史稿」には、1913-14年以前の台湾で上映されていた映画は「九州支社又は代理店」より流れてきた「九州全部上映後の古物」であったとある。だが、芳乃亭の興行履歴を辿れば、1920年代においても九州流れの映画は、数は減るとはいえ、上映されていたことがわかる。

18) 『台湾日日新報』1923年6月1日。

6 帝キネ映画の台湾市場と西日本市場

興味深いのは、こうした芳乃亭の上映遍歴——日活天活時代に日活から天活に転じ、新会社の乱立後に天活から帝キネに至る——は、西日本の天活系統館の多くが辿った道であるという点である。例えば大阪の場合、千日前の天活倶楽部は1920年5月に帝キネが設立されて、すぐにその直営館となり、館名を天活倶楽部から映画倶楽部に改称する。ほかにも千日前の楽天地、福島の天神倶楽部、九条の高千代館、西九条の明治座、玉造の玉造座、堺の電気館などが天活から帝キネの上映館となる。また、大阪以外でも福岡の永眞館（門司）、朝陽館（後藤寺）、中央館（八幡）、開月館（直方）、佐賀の大勝館、大分の大分館、熊本の電気館、鹿児島の世界館、長崎の占勝館（島原）、徳島の三友倶楽部、大連の高等演藝館、釜山の寶来館、ソウルの黄金館などが帝キネ特約館に転じる。つまり、西日本および植民地の天活系統館は、天活を買収した国活から映画の供給を受けるはずであったが、それが不可能となり、天活から独立した山川の帝キネに向かったのである。その結果、西日本の天活系統館の多くは帝キネに引き継がれる。台北の芳乃亭が、日活でも松竹でもなく、帝キネと特約を結んだのも、そのひとつである。

7 芳乃亭（芳乃館）の帝キネ映画興行

同じ帝キネ特約館とはいえ、台北の芳乃亭と大阪の特約館では、その興行内容に大きく2つの違いを指摘しうる。ひとつは、芳乃亭が帝キネ設立の3年後に特約を結ぶため、帝キネ映画の中でも比較的評価の高かった革新的映画を選んで上映できた点である。もうひとつは、日本の映画配給網の最南端に位置づけられていた台北は、配給が大阪より1-2年遅れていたため、1925年前半の帝キネ内紛による混乱



「修善寺物語」の場面です。撮影場通信を御参照下さい。映画劇の形式をとつたものです。（帝キネ小坂）

「修善寺物語」

『キネマ旬報』1923年7月21日号

- 1924年3月3日『後藤隠岐』（1923）など
- 1924年3月8日『或る敵討の話』（1923）など
- 1924年3月13日『関口弥太郎』（1923）など
- 1924年3月18日『血槍九郎』（1923）など
- 1924年3月23日『新累物語』（1923）など
- 1924年3月28日『嵐山花五郎』（1923）など
- 1924年4月6日『修善寺物語』（1923）など
- 1924年4月11日『父よ何處へ』（1923）など
- 1924年4月16日『坂崎出羽守』（1923）など
- 1924年4月21日『天下茶屋』（1923）など
- 1924年4月24日『寂しき人々』（1924）など
- 1924年5月2日『異端者の恋』（1923）など
- 1924年5月7日『一人行く路』（1923）など
- 1924年5月12日『血の笑ひ』（1923）など
- 1924年5月17日『呪の船』（1923）など
- 1924年5月22日『袈裟と盛遠』（1923）、『心中地獄谷』（1924）など
- 1924年5月31日『大江戸の武士』（1923）など

の影響をまともに受けずにすんだ点である。以下、この2点に注目しながら芳乃亭の興行を跡づけていこう。

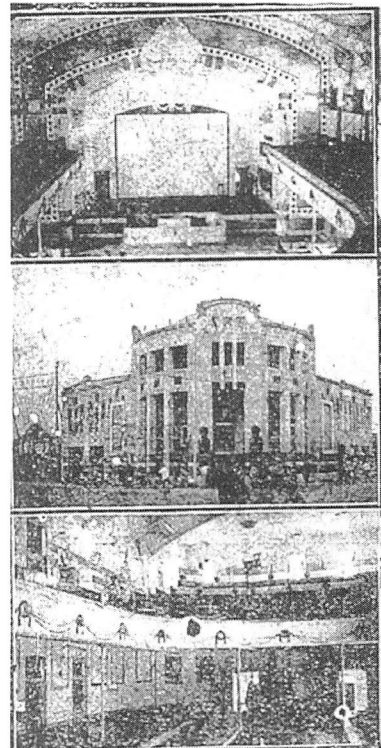
1923年6月、芳乃亭は帝キネと特約を結ぶ。映画館の弁士は入れ替えられ、新たに星好一郎ら帝キネ系の弁士が内地から台北に迎えられた。契約後の1924年3月から5月までの3ヶ月に芳乃亭が上映した主な帝キネ映画は前頁のとおりである（詳細は添付参照）。

話題作『或る敵討の話』（1923）や『修善寺物語』（1923）など嵐璃徳（大阪北堀江出身の歌舞伎役者）の主演映画が立て続けに公開されている。当時の高級映画雑誌『キネマ旬報』に新しい旧劇映画と賞賛された映画である。また、日本映画の革新を目指して純映画劇運動を先導した帰山教正が、帝キネ東京巢鴨撮影所で監督した斬新な映画劇映画『父よ何處へ』（1923）も上映された。脚本は、松竹を退社した伊藤大輔がゲアハルト・ハウプトマンの『ハンネレの昇天』（1893）を翻案した。他に『愛の扉』（1923）など女形の代わりに女優を起用した映画劇映画などもあった。このように草創期の帝キネは、評価の低い旧式の新派映画や旧派映画だけでなく、革新的な映画も作っていた会社だったのである。芳乃亭がこうした帝キネ草創期の話題作を続けて上映できたのは、内地から遠く離れ、ほかに帝キネ映画を上映する館もなかったがゆえであろう。

芳乃亭の上映映画は、帝キネの特約とはいえ、帝キネ映画だけではなかった。例えば1924年4月6日は、帝キネの『修善寺物語』と一緒に、ユニヴァーサル社の連続活劇『西部の勝者』*Winners of the West*（1921）が上映されている。ユニヴァーサル社は1916年、外国の映画会社として初めて日本に支社を開設し、フリーブッキング方式の映画配給を導入した会社である。台湾にも映画を配給していた。芳乃亭はときどき、こうしたフリーブッキングの映画や古い中古映画を帝キネ映画と組み合わせて上映していたのである。

帝キネと特約を結んだ約1年後の1924年8月、芳乃亭は、劇場の建て替えを発表する。永戸によれば、低地にある芳乃亭は1913年12月に開場して以来、たびたび浸水被害を受けており、その悪循環を改善すべく新築願いを出したところ、政府の許可が下りて、建て替えに至ったという¹⁹⁾。このとき芳乃亭の近くには、1920年12月29日に新築落成した新世界館（1622人収容、日活特約）や第二世界館が営業していた。新築前の芳乃亭の席料は、80銭から30銭であったのに対し、新世界は2円50銭から70銭であった。このことから新世界館の出現により、芳乃亭は古くて小さな劇場になり下がっていたことがわかる。だからこそ永戸は1924年に新築による事業規模拡大をはかる必要があったのだろう。芳乃亭における帝キネ映画興行の好況がこの永戸の決断を後押ししていたことは確かである。

新築された芳乃亭は、1924年12月28日、無事に落成式を迎

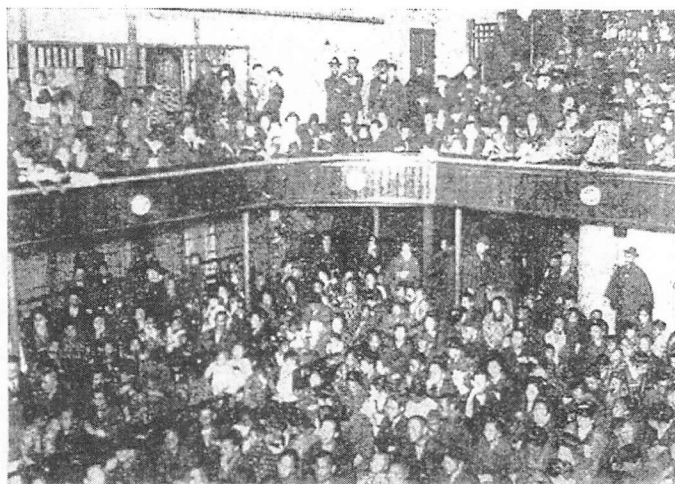


開場当時の新世界館『台湾日日新報』
1920年12月20日

19) 『台湾日日新報』1924年8月22日。



新築の芳乃亭改め芳乃館と永戸トモ
『台湾日日新報』1924年12月29日



伊藤の長巻は【圖上】催開てに館乃芳夜日二十 會安慰族家の團濟共社本

芳乃館の館内『台湾日日新報』
1925年3月14日

える²⁰⁾。煉瓦と木造を合わせたモダンな造りで収容人数は800人であった。このとき館名は「芳乃亭」から「芳乃館」に改められる。支配人は、永戸の秘蔵っ子といわれた佐野卯三郎である。

新築再開場時の芳乃館が上映していたのは、帝キネ全盛期の映画群である。すなわち1924年後半から1925年初頭、関東大震災後の大阪の繁栄を受けて急成長した帝キネが、小唄映画『籠の鳥』(1924)などの大ヒットにより大金を手にし、その金で松竹の五月信子など人気スターを他社から100人以上引き抜いて、スター中心の映画を月14-18本も量産していた頃の映画である。嵐璃徳ら古参の俳優陣に加えて、尾上紋十郎や市川百々之助らが時代劇映画で、歌川八重子や澤蘭子、五月信子、松本泰輔、里見明、小島洋々、藤間林太郎、葛木香一、正邦宏らが現代劇映画で活躍し、帝キネ映画は高い市場価値を誇っていた。

しかし、このような急激な組織拡張は企業内部に亀裂を生む。1925年初頭からスタッフの内紛により製作が混乱し、帝キネの映画配給は貧窮する。だが、台湾の芳乃亭改め芳乃館は、その影響をまともに受けずにすんだ。内地で帝キネ映画の配給が滞っていた頃、台北では、歌川八重子と里見明共演の『経文と友禅』(1924、松本英一監督、大森勝撮影)、五月信子と正邦宏の『情火渦巻く』(1924、小沢得二監督)、澤蘭子と松本泰輔の『星は乱れ飛ぶ』(1924、伊藤大輔監督)、鈴木歌子と葛木香一の『迷夢』(1924、細山喜代松監督)など帝キネ絶頂期の現代劇映画や、マキノから引き抜いた市川幡谷の『雲霧仁左衛門』(1924、森要監督、唐沢弘光撮影)など時代劇映画が次々と公開されている。

ところが、秋の深まりとともに、芳乃館でも帝キネ配給による映画が不足するのか、帝キネ映画と一緒に、他社の映画が併映されるようになる。内紛後の「新生」帝キネの屋台骨を支えた市川百々之助の『長兵衛売出す』(1925、前後篇、長尾史録監督)や尾上紋十郎の「関東侠客伝」シリーズ(1925、森本登良夫監督)などに加えて、阪東妻三郎の『血桜』(1924、マキノ、後藤秋声監督)や高木新平の『血に狂ふ者』(1924、東亜、金森万象監督)など内地で話題になった時代劇映画と一緒に上映されたのである。

20) 『台湾日日新報』1924年12月29日。

1927年8月、ついに芳乃館は、時代劇映画で人気を博していたマキノと特約を結ぶ。これにより月形龍之介の『砂絵呪縛』（1927、金森万象監督）や伊井蓉峰の『忠魂義烈 実録忠臣蔵』（1928、マキノ省三監督）、南光明の「浪人街」シリーズ（1928-29）などの話題作が、わずか2、3か月遅れで芳乃亭のスクリーンに登場する。

とはいえマキノと特約を結んだあとも芳乃館は、帝キネとの特約を維持し続ける。洋行帰りの鈴木重吉が松竹から派遣され監督した社会派映画『何が彼女をそうさせたか』（1929）や、最新鋭のサウンド設備を整えた長瀬撮影所で撮影した関屋敏子のパート・トーキー『子守唄』（1930）など、「新興」帝キネ——帝キネが松竹と提携してから消滅するまでを指す俗称——の話題作はすべて芳乃館で公開された。

このように台北における帝キネ映画は、初めて上映された日から帝キネ本社が消滅し供給が止まる日まで、地元事業家・永戸トモの経営による映画館——芳乃亭改め芳乃館——において、独占的に興行され続けていたことがわかる。

8 植民地における帝キネ映画の興行：台北とソウルの比較

それでは最後に、台北における帝キネ映画の興行を、ソウルのそれと比較し、それによって帝国日本の植民地映画市場の諸相を浮かびあがらせたい。ソウルにおける帝キネ映画の興行については拙稿「京城における帝国キネマ演芸の興亡——朝鮮映画産業と帝国日本の映画興行」で論じたので、ここでは比較のための要点のみ述べる。

台北と比較した場合、ソウルにおける帝キネ映画の興行は、次の2つの点で異なる。ひとつは、台北の天活特約館であった芳乃亭が、1922年に国活の「直営館待遇」特約館となり、1923年6月に帝キネと特約を結ぶのに対し、ソウルの天活特約館であった黄金館は、1922年に国活ではなく大正活映と契約し、そのあと松竹との共同経営となり、そのあと羽振りの良くなった帝キネと特約を結ぶ。つまり、ソウルの黄金館は、天活消滅後、その系統である国活でも帝キネでもなく、関係のない新会社に向かうのである。

この些細な違いは台北とソウルの映画市場の性質の違いを示唆するがゆえに重要である。ソウルの映画市場は、朝鮮王朝時代から続く北村と南村という分離の上に、帝国日本の侵略が重なるかたちで発展する。そのため朝鮮人の高級官僚の住む北村と、下級官僚や日本人の住む南村では異なる映画文化が形成された。黄金館は、南村の北端、すなわち北村に近い黄金通り沿いに開場した映画館である。黄金館の経営者は、北村の朝鮮人向け映画館・団成社を所有する日本人資産家・田村義次郎の妻ミネであった。北村は外国映画の興行が盛んで、外国映画を好む客が多かった。こうした立地条件ゆえに黄金館は、外国映画を中心に興行することになる。

その黄金館の外国映画興行をさらに助長したのが、1919年の弁士の大移動である。南村の南側、最も日本人の集まる繁華街・本町にあった有楽館が、長崎の興行会社・万国活動写真商会（萬活）の手に渡り、日活との共同経営になると、南郷公利など有楽館を解雇された外国映画専門の弁士たちが黄金館に集まる。こうして黄金館はソウルの日本人町随一の外国映画興行館となり、洋画ファンを魅了した。

黄金館が、天活特約館でありながら、天活消滅後、大活や松竹といった映画会社に向かったのは、こういった外国映画好きの常連客を満足させる必要があったからである。大活は日本で初めて最新のアメ

リカ映画を定期直輸入した会社であり、松竹は大活消滅後、日本の外国映画輸入興行をけん引した会社である。両方ともアメリカ映画の輸入とアメリカ風の日本映画の製作に定評があった。逆にいうと、魅力的な外国映画を配給できない帝キネは、たとえ天活大阪時代からの提携関係があったとはいえ、黄金館との特約は難しかったと考えられる。

このように天活大阪の管轄にあった2つの特約館——台北の芳乃亭とソウルの黄金館——は、天活消滅後、市場環境の違いから、まったく異なる道を歩んでいたことがわかる。

もうひとつの違いは、台北では、帝キネ映画が同じ映画館で最初から最後まで上映されるのに対し、ソウルの場合、帝キネ映画の上映場所は、中央館（図の①）から大正館（②）、黄金館（③）、そして楽天地（④）に変わる点である。



ソウルにおける帝キネ初の特約館となる中央館は、1921年、朝鮮活動写真株式会社が南村の永楽町1丁目に新築開場した映画館である。永楽町は警務総長官舎や総督府など日本人にとって重要な施設が集まった日本人居住者の多い地域である。京城商業会議所の『統計年報 昭和四年』によれば、町内の日本人と朝鮮人の比率は、中央館のあった永楽町1丁目は日本人80%、朝鮮人20%、大正館のあった櫻井町1丁目は日本人84%、朝鮮人13%と日本人が圧倒的に多い。これに対し、黄金館の黄金町4丁目は日本人41%、朝鮮人57%、楽天地の黄金町1丁目は日本人31%、朝鮮人64%と、その比率は逆転する。つまり、帝キネの上映館は、より日本人の少ない、より朝鮮人の多い地域に移っていたことがわかる。

こうしたソウルにおける帝キネ映画興行の不安定さは、激しい市場競争にその一因がある。ソウルでは、地元事業家が映画を興行していたところに、日本の映画会社が次々上陸し、市内の映画館を奪い合う。しかし帝キネは、外国映画の配給に弱く、そのうえ本社の内紛で邦画の配給にも支障が生じ、他社と比べて興行力が劣っていた。結果、帝キネ映画の上映館は、激しい市場競争に揉まれ、だんだん日本人の少ない地域へと移っていかざるをえなかったと考えられる。

日本統治下の台北の芳乃亭とソウルの黄金館を見比べると、台北は永戸や岩橋など日本人事業家が互いに棲み分けながら市場を支配し続け、映画館と映画会社の関係が安定していたが、これとは対照的に市場競争の厳しいソウルでは、劣勢を強いられた映画会社の場合、映画館と映画会社の関係が不安定であったことがわかる。また、台北の映画市場は西日本との類似性を指摘しうるのに対し、ソウルは地理

的歴史的な条件が複雑であるがゆえに、それとは異なる様相を呈していたのである。

こうした台北とソウルの映画市場の違いは、企業戦略の結果というよりむしろ、日本と台北、そして日本とソウルの関係の歴史と、映画の歴史の重なり方が異なることが深くかかわっていると考えられる。

映画の装置は、19世紀末、アメリカやフランスなど資本と技術の発展した国で開発され、アジアに伝播した。台湾の場合、映画の歴史と、日本の植民統治の歴史は、ほぼ重なっている。台湾映画産業は最初から日本統治下で発展し、後藤新平の植民地文化政策およびその招請を受けた高松豊次郎の活動がその伝播の大きな原動力となった。その結果、台湾市場は初めから、日本の映画配給網の一部として位置づけられ発展してきた。台湾に地元の映画製作会社が育たず²¹⁾、台湾の興行市場が西日本のそれと類似するのも、そういった台湾と日本の関係史のうえに市場が形成されたことと無関係ではない。

一方、朝鮮は、1910年に日本による植民地統治がはじまる。つまり朝鮮では、朝鮮人や在朝外国人らによる映画興行が成立したあと、日本の映画会社が上陸し、市場を奪い合う。すなわち、競争的環境である。そのような競争的環境において、法的にも政治的にも支援のない、資本力も乏しい、地元の興行者は淘汰されていった。それは日本の会社であっても、帝キネのように弱い映画会社もまた、同じであった。

このように帝国日本の植民地である台湾と朝鮮は、植民地の歴史と映画の歴史の重なり方がずれており、それが市場形成に大きく影響していたと考えられるのである。台北とソウルにおける帝キネ映画の興行の違いは、まさにその顕著な事例といえよう。

おわりに

今回の調査研究により、日本統治下の台北において帝キネの映画が、いつ、どこで、どのように上映されたのかが明らかになった。その結果、これまで歴史の闇に埋もれていた様々な事実が浮かびあがってきた。まず、大正期に新設された日本の映画会社のなかでも帝キネは率先して植民地市場に進出していったこと。次に、台湾市場は西日本配給網の延長上に位置づけられ、その市場は大阪の管轄であったこと。そして台北では地元事業家・永戸トモの経営する映画館——芳乃亭改め芳乃館——が帝キネ映画を興行し続け、全島配給していたこと。さらに台湾では上映映画に困ると、特約以外の映画も随時上映していたこと。最後は、同じ植民地とはいえ、台北と西日本の市場には類似性が認められるものの、朝鮮はそれと大きく異なっていたこと、などである。

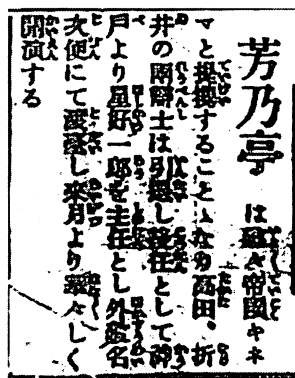
アジアの近代化は19世紀から多種多様な国や地域において経験された。それは欧米を起源とするグローバル化の圧力だけでなく、アジア内部の圧力によっても引き起こされ、さまざまな交渉の複雑な重なりにおいて経験されていたのである。台北、そして朝鮮において帝キネ映画が残した足跡は、そういった複雑なアジアの近代的経験の諸相を示す貴重な事例である。同時にそれは、帝国日本の映画配給における大阪の役割を明らかにするうえでも重要な事例なのである。

21) 三澤真美恵は「台湾における民族資本による映画製作不振」は、弁士による台湾語の説明が中国映画など他者の映画を台湾映画であるかのように思わせてしまう「臨場的土着化」に一因があったと述べる（『「帝国」と「祖国」のはざま——植民地期台湾映画人の交渉と越境』岩波書店、2010年、73-77頁）。しかし、受容場における言語の問題ではなく、台湾が最初から内地の映画配給網に組み込まれていたことが、その大きな要因であったと考えられる。

*本研究の一部は JSPS 科研費 15K002207 の助成を受けたものである。『台湾日日新報』の調査は 1895 年から 1933 年まで行った。調査にあたり関西大学の社会学部 2 年宮崎直紀氏、工学部 2 年角田智美氏、文学部 3 年片瀬誠弥氏、菅谷映成氏、経済学部 3 年赤田達彦氏にご協力頂いた。厚く御礼を申し上げたい。

添付 帝キネ特約後の芳乃亭（芳乃館）の映画興行

1923 年 6 月 1 日付『台湾日日新報』に次の記事が掲載されている。



芳乃亭は愈々帝國キネマと提携すること、となり高田、折井の両弁士は引退し後任として神戸より星好一郎を主任とし外数名次便にて渡台し来月より華々しく開演する

『台湾日日新報』1923 年 6 月 1 日

この記事から、台北の帝キネ映画定期上映は 1923 年 7 月から始まったことがわかる。特約の直後は、帝キネ初期の良質な話題作がまとめて上映された。その後ほとんど間をおかずに帝キネ絶頂期の映画——五月信子など他社から引き抜いた人気スターを中心とした商業価値の高い現代劇映画など——が興行の目玉となる。関東大震災後の社内内紛により 1925 年に帝キネ映画の製作配給が滞っても、台北の芳乃亭は大阪のように直接的な影響を被ることはなかった。とはいえ、その頃から、帝キネ主力の市川百々之助映画と一緒に、マキノや東亜、阪妻プロの時代劇映画が併映されはじめ、1927 年には芳乃亭改め芳乃館は、マキノと特約を結ぶ。しかし、帝キネとの特約は継続され、1931 年に大阪の帝キネ本社が消滅し、その財産整理会社として新興キネマが設立されたあとも、1933 年までは帝キネ映画を上映し続ける。このように台北の場合、帝キネ映画は常に同じ映画館で上映され続けていたのである。

以下は 1924 年 3 月から 5 月までの 3 か月間に『台湾日日新報』に掲載されていた芳乃亭の上映記録である。表中の「帝小」は帝国キネマ小阪撮影所（大阪）、「帝蘆」は帝国キネマ蘆屋撮影所（兵庫）、「帝巢」は帝国キネマ巢鴨撮影所（東京）、「ユ社」はユニヴァーサル・フィルム製造会社（アメリカ）、□は不明文字を指す。

帝国日本の映画配給

興行初日	映画題名（日本公開年月日、巻数、製作）
1924年3月3日	『後藤隠岐』（1923.7.25、4巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『月晴れし夜半』（6巻、帝蘆）歌川八重子、松本泰輔 『武者修業』（2巻）、『剣の舞踊』（4巻、伊）『北アテレの競泳会』（1巻）
1924年3月8日	『或る敵討の話』（1923.9.28、7巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『天の恵み』（1923.8.30、帝蘆）歌川八重子、松本泰輔 『セリグ週報』（1巻、米）『女は何處に』（5巻、ユ社）『アンブローズ写真』『悠領甚』（1巻、ユ社）
1924年3月13日	『関口弥太郎』（1923.2.23、帝小）嵐璃徳 『寫眞ゴーモン週報』（仏）『悩みの町』『研究狂』『死の船出』『剣の舞踊』
1924年3月18日	『血槍九郎』（1923.1.26、帝小）嵐璃徳、実川延松 『恋以上の恋』（1923.6.8、7巻、帝蘆）歌川八重子、松本泰輔 『寫眞ゴンドラの風景』『ウェータ』『おんな心』（5巻、パテ社）
1924年3月23日	『新累物語』（1923.5.23、5巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『女は抱かれて』（1923.6.7、帝蘆） 『寫眞ゴーモン週報』『ピアノ』（2巻）『世界の舞台』（1922、6巻、伊）
1924年3月28日	『嵐山花五郎』（1923.5.31、5巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『寫眞帝国軍艦金剛』（1巻）『思はぬ手柄』（2巻）『白馬の騎士』（1921、5巻、ユ社）
1924年4月2日	『蔭に咲く花』（1921.04.01、6巻、日活） 『水戸黄門漫遊日記』（5巻） 『柔和なるライオン』（7巻、伊）
1924年4月3日	『西部の勝者』（1921、ユ社） 『森の王者』（3巻）
1924年4月6日	『修善寺物語』（1923.8.8、7巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『黒き微笑』（1923.10.25、5巻、帝蘆）歌川八重子、松本泰輔 『寫眞コロンビヤ河』『百萬弗乞食』『火星の飛行』（2巻）『西部の勝者』（1921、ユ社）
1924年4月11日	『父よ何處へ』（1923.8.31、7巻、帝巢）関根達発、関操、吾妻光子 『いかるが平次』（1923.08.10、4巻、帝小） 『琵琶湖めぐり』（1913.11.5、1巻、横田商会）『化物屋敷』（1915、2巻、天活）『自動車騒動』（2巻）『西部の勝者』（1921、ユ社）
1924年4月16日	『坂崎出羽守』（1923.6.25、4巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『幸福を祈りて』（1923.7.5、5巻、帝蘆）歌川八重子、松本泰輔 『不思議な人』（1920、7巻）『西部の勝者』（1921、ユ社）
1924年4月18日	『坂崎出羽守』（1923.6.25、4巻、帝小）嵐璃徳、実川延松 『幸福を祈りて』（1923.7.5、5巻、帝蘆）歌川八重子、松本泰輔 『道具方』（2巻）『魚釣り』『不思議な人』（1920、7巻）『西部の勝者』（1921、ユ社）
1924年4月21日	『天下茶屋』（1923.02.08、6巻、帝小）嵐璃徳、阪東豊昇 『伊丹の夕暮』（1923.08.30、5巻、帝蘆）鈴木信子、柳まさ子 『ヨセフ』（1914、5巻、タンハウザー社）『西部の勝者』（1921、ユ社）

1924年4月24日	『寂しき人々』(1924.04.24、5巻、帝巢) 関操、久松三岐子 『白縫譚』(1923.05.15、9巻、帝小) 嵐璃徳、実川延松 『深夜の怪異』(1922、5巻、ユ社)
1924年5月2日	『異端者の恋』(1923.11.22、7巻、帝小) 嵐璃徳、潮みどり 『地上の叫び』(1923、5巻、帝蘆) 歌川八重子、松本泰輔 『男の情け』(ユ社) 『西部の勝者』(1921、ユ社)
1924年5月7日	『宮本左門之助』(1922.11.07、5巻、帝小) 嵐璃徳 『一人行く路』(1923、6巻、帝蘆) 歌川八重子、松本泰輔 『かるた大会』(2巻) 『空拳』(1919、7巻、ユ社) 『西部の勝者』(1921、ユ社)
1924年5月12日	『血の笑ひ』(1923.11.07、5巻、帝小) 嵐璃徳、阪東豊昇 『女の嫉妬』(1923、5巻、帝蘆) 『富める娘貧しき娘』(1921、5巻、ユ社) 『西部の勝者』(1921、ユ社)
1924年5月17日	『大前田英五郎』(1923.11.15、5巻、帝小) 嵐璃徳 『呪の船』(1923.12.21、5巻、帝蘆) 柳まさ子、松本泰輔 『激闘の果』(1922、5巻、ユ社) 『幽霊船』(1917、ユ社)
1924年5月22日	『袈裟と盛遠』(1923.08.08、5巻、帝小) 嵐璃徳 『心中地獄谷』(1924.01.17、5巻、帝蘆) 久世小夜子、五味国男 『猛獣と女』(1921、5巻、ユ社) 『幽霊船』(1917、ユ社)
1924年5月27日	『柳生重兵衛漫遊記』(1922.10.29、6巻、日活) 『生さぬ仲』前後編(1919.04.21、10巻、日活) 『断腸の思ひ』(1921、ユ社) 『幽霊船』(1917、ユ社)
1924年5月29日	『生さぬ仲』前後編(1919.04.21、10巻、日活) 『拳闘王』(1922、4巻、ユ社)
1924年5月31日	『大江戸の武士』(1923.12.30、5巻、帝小) 嵐璃徳 『大尉の娘』(1917.01.11、4巻、小林商会) 『拳闘王』(1922、ユ社) 『幽霊船』(1917、ユ社)