

第二次世界大戦前後の日本映画から見聞する中国音楽について

Chinese Music in Japanese Movies during World War II and the Postwar Period

増山賢治 Kenji Masuyama 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

Abstract

Japanese movies with themes or subject matter involving China (including Taiwan and Hong Kong) were produced and released around the World War II period in Japan. Even today, these movies are consistently recognized as forming a significant page in the history of Japanese film. Besides prewar documentary films and postwar entertainment works, most of these movies, starred Yoshiko Yamaguchi (山口淑子) also known as Li XiangLan (李香蘭). These films often used Chinese music, including Chinese-flavored tunes; music of Sinicism as songs, or BGM with a Chinese flavor.

Although Li XiangLan, i.e. Yoshiko Yamaguchi re-started her entertainment activities in Japan soon after the end of World War II, she soon retired from the entertainment world. Her disappearance was a great loss to show business at that time, and resulted in a “Li XiangLan loss syndrome” in the movies and popular music of Japan.

Therefore, in order to recapture the image of Li XiangLan, numerous movies with Chinese theme or subjects were produced and shown (sometimes in co-operation with Taiwan or Hong Kong), at the same time, Chinese-favored tunes also maintained a high popularity in post-war Japan. It could be said that they played an important role as a substitute for Li XiangLan.

After Japan re-established diplomatic relations with mainland China, starting from the 1980's in particular, many Chinese films that referred to Chinese traditional performing arts and music were widely shown in Japan. Nevertheless, the “fantastic” favoritism toward “romantic” China and her music (for instance, the extra-ordinary love for Erhu 二胡) strongly persists among Japanese people today.

0. はじめに 動機・目的

本稿は第二次世界大戦の開始前後（1940年前後）から戦後（1970年代前後まで）の中国（以下、香港、台湾を含めて考える）を題材とした日本映画（以下「中国物映画」と呼ぶ）から音楽に関する情報を抽出してその使用状況をとりえ、そこから浮かび上がる異文化（中国音楽）への眼差しをめぐる様々な問題を整理したものである。

ここでは中国物映画に聴かれる音楽を「中国情緒を醸し出す装置」としてとりえ、その範囲を中国音楽のほかに視聴者に中国をイメージさせるために日本人が創作した音楽も含めて考え、映画の主題歌・挿入歌だけでなく、BGMとして使用されている街のざわめきや物売りの声など、

いわゆる「音風景」をも対象としている。そして、映画の観客（主に日本人）に中国情緒を連想させる役割を担った音楽とは実際にどのようなものであったかを知ることによって、それら中国表象（イメージや情緒）の浸透を補助した様々な音楽から、日本人の中国音楽受容に関わる何某かの特性、傾向を見出すことを目的としている。

そもそも本研究の着想は、朝鮮半島の代表的な民謡〈アリラン〉の日本における普及と映画の関係性にに基づいている。それは日本統治時代の朝鮮で作られた映画「アリラン」（羅雲奎監督、1926年）をきっかけに広まったものと言われており、実際、確かに一般向けの「アジア・世界の民謡集」のような楽譜には同曲以外に中国の歌も多く収録されている。そういう意味で本研究はそうした日本における中国音楽の普及に関しても映画との関連性から探ることができるのではないかと、という発想がその動機となっている。そこで、中国物映画の中から音楽に関係の深い作品を回顧するに当たって、中国の伝統音楽から日本で戦前そして戦後暫くの間一世を風靡した歌謡曲の一ジャンル「チャイナメロディ」（チャイナソングとも称され、ここでは「中国に関することをタイトルや歌詞に織り込んで歌った歌謡曲、流行歌の総称とする）との関連を視野に入れて、原則として公開の年代順に概観し、現時点で知り得た情報を紹介する。その際、映画で使用される音楽に関して着目すべき具体的な要素として、「日本の胡弓から二胡へという楽器使用の変化」、「京劇音楽の使用」、「音風景の使用」、「特定の演目への愛好性」等の事例を確認した後、それらに表象される異文化への眼差しには、偏狭性の克服、ステレオタイプの描写や理解の見直しが求められるべき側面があること、そして従来の一方向性（単一志向）ではなく双（複）方向性による異文化への眼差し、すなわち日本、大陸、台湾、香港をめぐる新しい関係性が導入されつつある現状も合わせて提示したいと考える。

日本における中国文化への嗜好、憧憬は古くから非常に根強いものがある。儒教の書物（典籍）から俗文学（大衆文学）の「西遊記」、「三国志演義」、「水滸伝」などに至るまで、現在でも各種文芸への影響例は枚挙に暇がない。日本にとって音楽を含む中国文化は古来より最も親しみのある異文化の1つであり、音楽では古くは雅楽や能の曲目・演目、近世の明清楽などが挙げられるが、本稿では20世紀以降の音楽と映画に焦点を当てて、中国という幻想的イメージの形成に音楽が一役買った状況を見ていくことで、日本人の抱く中国音楽イメージの一端が窺い知れるのではないかと考えた。その手順として、まず李香蘭主演の映画を中心に映像資料の入手が限られた現状下でも知り得る事柄を抽出、整理して、対象とする映画作品は中国を題材とした映画、時期的には満映（満州映画協会）、中華電影公司（中華電影股份有限公司）の時代から日中国交正常化（1972年）前後までを主に扱う。そして、その時代区分は大まかに（1）戦前から終戦まで、戦後は（2）日中国交回復前と（3）それ以降の計3つの時期を設定した。第二次世界大戦以前の中国物映画の主題歌・挿入歌およびチャイナメロディは、戦後すぐに衰えたのではなく、その後も映画や音楽の分野で緩やかに存続し、次第に「懐メロ」として定着し、それはその後のチャイニーズ・ポップス、すなわち1970-1980年代にかけて台湾、香港から来日して活動を展開した歌手たちが築いた新たな歌謡ジャンルの流行にもつながったと考えられる。以下、そのような流行歌におけるチャイナメロディや映画を通じての中国伝統音楽の普及を視野に入れた上で、李香蘭（山口淑子）

を中心に映画と音楽（流行歌）という2つの分野の系譜を追っていこう。

1. 戦前の李香蘭（山口淑子）とその主演（出演）作について

日本における山口淑子（1920-2014）の呼び名は一定の年代以上の人々の間では李香蘭（リコウラン）だが、中国の共通語では Li Xianglan（リーシアンラン）、香港では広東語で Lei Heunglan（レイヒョンラン）、アメリカでは Shirley YAMAGUCHI、そして現代の日本では李香蘭または山口淑子となっている。まずは李香蘭の主演（出演）作から戦前の代表作、映画「支那の夜」を取り上げる。

映像1 映画「支那の夜」（1940年、東宝）

当時のヒット曲で映画タイトルでもある「支那の夜」がオープニングから強調されており、音楽と映画な密接な関係性、音と映像による中国イメージの浸透という点で当時の映画の影響力の大きさが窺える。そのほかでは街の雑踏の音風景やBGMも多様で、興味深い音世界が展開されている。そして、特に注目したいのはその歌詞にもある通り、中国音楽をイメージする象徴的な存在として「胡弓」ということばがクローズアップされていることである。李香蘭やその他の日本人歌手が歌った多くの流行歌（「月下の胡弓」など）や、映画「支那の夜」のポスターの文言（「紫の夜霧に南京路の灯（ともしび）潤（うる）み黄浦江の宵闇に胡弓の音すゝり泣く国際都市大上海を舞台にお待ち兼ねの魅惑コンビ再度の訪れ！」）、さらには同曲の歌手である渡辺はま子のフォト自叙伝のタイトルも「あゝ忘れられぬ胡弓の音」、そして戦後でもアニメ「白蛇伝」など様々な状況でそれは用いられている。

しかしながら、映画のポスターに胡弓という語が登場しているにもかかわらず、映像本編^{注1}からは今日の日本という中国胡琴の代表的存在である二胡の響きは聞こえて来ず、楽器の姿も見出せない。この日本語でいう胡弓とは中国のもの、すなわち胡琴を指していることは明らかだが、当時ほとんどの日本人はその実態を知らないまま、中国音楽＝胡弓というイメージが次第に定着し、戦後も暫く日本人による中国音楽に対する恣意的な理解を形成する一要素として続いたと思われる。実際、後の1950年代のアニメ「白蛇伝」や1970年代の映画「戦争の人間（第一部）」で使用されているのも日本の胡弓なのである。

戦前の日本の流行歌（歌謡曲）の世界では曲名や歌詞に胡弓という語を使用したものがかなり多く、音響的な点では胡弓をイメージする際にヴァイオリンなどで代用することが多かったようで、映画でも日本の胡弓が代用品として使われていた例が複数見られる。いずれにしても日本人の抱く胡琴（中国胡弓）のイメージは当初から曖昧模糊で様ではなく、今日のように二胡がいつ頃から日本人が一義的にイメージする中国胡弓となったかについては別途探究すべき問題だが、要するに現状では次第にいつのまにか二胡に集約されていったと考えるのが自然であろう。

ところで〈支那の夜〉という曲は、もともと渡辺はま子（1910-1999）の曲（1938年レコード発売）で、李香蘭はそれを映画の主題歌として歌っているが、「レコード吹き込み」はしてい

ないので、それは映画用に特別に録音したものと推測される。それに後出の彼女の芸能界引退記念の映画「東京の休日」で同曲を歌っているのは雪村いずみ（1937-）であって、山口淑子（李香蘭）ではないことを考え合わせると、同映画のオープニング映像は貴重なものと言えるだろう。

映像2 映画「野戦軍楽隊」（松竹、1944年）

戦地で軍楽隊を編成する苦勞を描いた本作に収録されている李香蘭が歌う〈天涯歌女〉（歌姫は天地の涯（はて）に）は貴重な音楽情報である。それは戦前の中国流行音楽界を代表する歌姫、周璇（1920-1957）の代表曲だが、中国映画「馬路天使（街角の天使）」（1937年）の挿入歌として有名なこの曲を中国語で二番まで歌っている。この曲を歌うことにどういう意義があったのか？ 憶測だが次に少し述べておこう。歌手としてライバルでもある人の持ち歌で、日本製のチャイナメロディではなく中国の流行歌、しかもそれには民謡風の歌い方が要求されるという側面（難しさ）がある。李香蘭として（つまり中国人として）は日本映画への最後の出演に際して、歌詞の発音処理もオリジナル歌手の歌い方を忠実に再現し、それを歌いこなすことに特別の意味合いがあったのかも知れない。というのは歌詞の「故郷を北に望み、涙する」は「故郷を離れ、困苦して一家離散、苦樂を共にして、恩愛の情深く」という思いを表しており、映画では歌われていないが、三番の歌詞「青春を大切にしない人生なんて」の文言を見ると、李香蘭の隠された心境は察するに余りある。

2. 戦後の李香蘭（山口淑子） 1940年代後半－1958年

戦後、李香蘭は日本では山口淑子として舞台（ミュージカル、演劇）から芸能活動を展開（再開）した。また香港映画には李香蘭（Li XiangLan）として出演し、アメリカでは Shirley YAMAGUCHI の名で活動しているが、香港とアメリカでの活動は省略し、日本での映画出演を中心に述べる。まず、山口淑子主演映画から2作品とそのうちの一作に関連するアニメ1作品を観てみよう。

映像3 映画「白夫人の妖恋」（東宝＝ショウブラザーズ、1956年）

中国の民間説話「白蛇伝」をベースにした本作の冒頭の場面で、杭州の西湖を行き来する一艘の舟上で四弦の胡琴（四胡）を演奏している人の姿が見える（但し、音はない）。音楽は団伊玖磨（1924-2001）。

映像4 アニメ「白蛇伝」（東映、1958年10月）

これは日本最初のカラーアニメで音楽は木下忠司、池田正義、鎗木創（はじめ）である。劇中歌はある（「はじめの唄」「蘭の花の唄」「太鼓の唄」「星の唄」「大豚の唄」）が、おそらくすべ

て創作で中国音楽との関連性は極めて薄いと思われる。しかし、「蘇州の祭」の場面で聴かれるBGMは祭りの雰囲気を出すための創作にしてもなかなか手が込んでいて興味深く、中でも注目したいのは画面に胡弓が出て来る「胡弓のしらべ」の一場面である。音色や奏法から判断するに、やはり日本の胡弓を使用していると思われる。次に山口淑子の芸能界引退記念の作品を挙げる。

映像5 「東京の休日」(東宝、1958年4月)

本作は山口淑子が演じるアメリカ在住の日本人ファッションデザイナーが、戦後日本に帰国の際にファッションショーを開催するまでの人間模様を描いた作品で、ファッションショーの第二部で歌謡ショーが催される場面があり、〈支那の夜〉と〈夜来香〉がそれぞれ雪村いずみと山口淑子によって、〈支那の夜〉は英語→日本語の順、〈夜来香〉は日本語→中国語→日本語の順で歌われている。

ここで再び歌曲〈支那の夜〉について補足すると、自伝『「李香蘭」を生きて』のp.60に山口淑子自身が同曲への思いを述べた下りがあるのでそれを次に引用する。

・・・渡辺はま子さんが、歌った「支那の夜」のレコードがヒットし、東宝が同名の映画を企画してできたのがこの作品だった。私は映画の中で「支那の夜」と「蘇州夜曲」を歌った。映画は日本国内はもちろん、上海の日本映画専門館「大華大戲院」で十三日間に二万三千三百五十一人を動員するという記録を作った。レコード会社は「支那の夜」の吹き込みを再三依頼してきたが、私は断った。中国の人々は枝葉を意味する「支」という文字で祖国が呼ばれていることに怒りを抱いていた。私はそれを知っていた。以下略・・・

映像6 映画「夜来香」(新東宝、1951年)

次に李香蘭の代表曲の1つ「夜来香」だが、山口淑子による日本語の〈夜来香〉の録音は1950年で、それは翌年に映画「夜来香」の公開に繋がっている可能性がある。主題歌「夜来香」を山口淑子の名で映画の中盤の一場面(主人公二人が再会を果たす港)のBGMとして日本語で歌っている。オープニングのクレジットには作曲者の表記に誤りがあり(誤:李錦光→正:黎錦光)、佐伯孝夫の作詞は中国語の原詩と比べると、訳詩と作詞の中間のような内容になっている。

3. ポスト李香蘭—李香蘭 loss 症候群

1972年の日中国交回復以前の日本では、中国大陸の映画の上映が限られた範囲に止まっていた経緯があり、その間に台湾や香港との合作も交えながら大陸への思いを満足させる代用品として中国物映画(独自または合作)が作られたとすると、そこには「ポスト李香蘭探し」、あるいは「李香蘭 loss 症候群」という意味合いが含まれていたと考えるのが自然ではないだろうか? 以下

のそうした作品を列挙してみよう。

上海からの引揚者の恋物語「上海帰りのリル」(1952年)、雅楽を基調とする音楽(作曲は早坂文雄)が流れる「楊貴妃」(ショーブラザースとの合作、1955年)のほか、川島芳子を主人公とした「戦雲アジアの女王」(1958年)にはモンゴル舞踊、満州国の愛新覚羅溥傑に嫁いだ日本人女性を描いた実話に基づく「流転の王妃」(1960年)には京劇「宇宙鋒」の一場面が収録されており、勝新太郎の主演で「秦・始皇帝」(1962年11月1日)も制作されている。

それから、李香蘭の残像は香港を舞台にした合作映画「香港の夜」とその一連の作品(「香港の星」ほか)にも反映されているように思われる。タイトルからして「支那の夜」の言い換えのようだが、1980年代以降の中・台・港の映画の本格的流入以前にそうした日本製中国物映画に込められた中国イメージは代用品として一定の役割を果たし、李香蘭の残像の継承、展開とも感じられる面が多く見受けられる。その中の一作「上海帰りのリル」を観てみよう。

映像7 映画「上海帰りのリル」(新東宝、1952年)

戦時中の上海で別れたリルという名の恋人(女性)の消息を終戦、帰国後の日本で求めた男の物語で、映画公開の前年にヒットした〈上海帰りのリル〉(1951年)を映画化したものと考えられる。本曲は日本の歌謡曲^{註2}で(作詞:東条寿三郎、作曲:渡久地政信)、歌手は津村謙(1923-1961)である。映画では往時の上海のナイトクラブという雰囲気を出すためか中国語で歌われていて、それを歌っているのが在日華僑の女性歌手、胡美芳(1926-2009)である。本作が彼女のスクリーンデビューで、それはチャイナメロディの継続的展開、チャイニーズ・ポップスの普及、受容を考える上で貴重な情報といえるだろう。

4. 日中国交正常化前後 チャイニーズ・ポップスの展開と映画の新しい状況

日本と中国大陸との国交正常化直前の時期における代表的な中国物映画「戦争と人間」(第一部1970年、第二部1971年、第三部1973年)で聞かれる中国音楽や音風景は今後さらに分析を進める価値がある。そして、この時期にチャイニーズ・ポップスの歴史の変遷と合わせて考えると興味深い現象があり、これに関しては、門間貴志の「中華(チャイニーズ)偶像(アイドル)の変遷—李香蘭からヴィヴィアン・スーまで」が華人歌手の日本デビュー、歐陽菲菲、アグネス・チャン(陳美齡)、テレサ・テン(鄧麗君)ら、それ以前のジュディ・オング(翁倩玉)を含めて論じている。

その後、大陸、香港、台湾映画の公開が活発化するに連れて、日本人の恣意的な中国イメージの押し付け(国内外へ向けて)状態から脱却し、自由な往来、新しい関係性が次第に構築され、それにビデオ、DVD(レンタル)の普及も加わり、特に1980年代以降は一般に中国の伝統音楽について見聞する機会が増えたと思われるが、この点に関しては日本で公開された音楽関連映画の作品名を列挙するだけとし、具体的な考察は後日の課題としたい。

「さらば我が愛(霸王別姫)」(1993年)の京劇、「人生如琴弦(邊走邊唱)」(1991年)の語

り物音楽、「黄色い大地」（1984年）の民謡、「戯夢人生」（1993年）の人形劇、「牯嶺街少年殺人事件」（1991年）の京劇、「喝采の扉—虎度門」（1997年）の粵劇などには中国の伝統音楽の情報が多く含まれている。

5. 結論と今後の課題、展望

以上の考察の結果、以下のような結論を得た。

- (1) 中国の伝統音楽や音風景がBGMとして使われている。
特に音風景は研究資料としての意義があると認められ、今後も研究を推進する必要がある。映画主題歌、挿入歌と流行歌との密接な関係が（再）確認された。
- (2) 李香蘭の存在とそのLossの大きさ（影響力）を再認識し、スクリーンを通してしか見られない李香蘭の歌い方も発見できた。
それらは山口淑子が極めて多面的な「李香蘭」という役柄を演じた結果と言えるかも知れない。また、代用品としての中国物映画にも中国音楽（楽器）に対する日本人の嗜好が反映されている点で探究する価値があり、日本胡弓からいつのまにか二胡へ転換したとはいえ、そこに求めるものはいつまでも「すすりなく」（中国音楽のCDの解説文ほかで頻用される文言）という形容の継続使用がそれを物語っている。
- (3) 日中国交正常化後の中国・香港・台湾映画の本格的な流入によって新しい状況が生まれている。
戦前から戦後の数年間は李香蘭が活躍、そして1970~80年代はテレサ・テンが日本語、中国語、広東語、台湾語ほかを駆使して泛アジア的活動を目指した。そして今、映画および音楽の分野ともに日・中・港・台の新しい関係性の構築へ向かう現象がみられる。

その他、音楽以外での興味深い事象の1つとしては、いままで取り上げて来た映画作品に主演（共演）の役柄（カップル）には一律の硬直化した関係性、つまり日本にとって好都合な中国女性のイメージが見られたことが指摘できる。過去の日本人男優（李香蘭の相手役の長谷川一夫や佐野周二）は中国語を話さないのが普通（例外は「香港の星」ほかで尤敏の相手役を務めた宝田明）だったが、今日では状況が一変している。取り上げる題材や設定、背景も多様化し、日、中、香港、台湾の男女の関係性も対等となり、映画「真夜中の5分前」の三浦春馬のように中国語をかなりのレベルまでこなす男優が出現している。

そうした新しい傾向の映画をいくつか最後に列記しておくとなつようになる。

・「About Love (關於愛)」(2004年)

東京、台北、上海という三都市における3つの出逢いが日中のキャストによるオムニバス三話構成で描かれている。

第1話：東京 知り合うための努力—伊東美咲、チェン・ポーリン

第2話：台北 すれ違う思惑—加瀬亮、メイビス・ファン

第3話：気づかない想い—塚本高史、リー・シャオルー

・「スイートハート・チョコレート (甜心巧克力)」(2012年)

日本へ絵の勉強にやってきた女子留学生とレスキュー隊隊員、そしてその友人との恋を描いた日中合作映画。リン・チャーリン、池内博之、福地祐介主演。

・「FLY ME TOMINAMI 恋するミナミ」(2013年)

日本、香港、韓国と国籍の違う男女が大阪のミナミを舞台に出会う、日本・シンガポール合作映画。出演はシェリーン・ウォン、小橋賢児、ペク・ソルア、竹財輝之助、藤真美穂。

・「南風」(2014年)、「真夜中の5分前」(2014年)

日本人と台湾人の少女が自転車での旅を通して成長していく姿を描いた、日台合作のサイクリングロードムービー。出演は黒川芽以、テレサ・チー、コウ・ガ、郭智博、ザック・ヤン。

上記の諸作品には、過去には見られなかった中国、香港、台湾などの地域と日本との新しい様々な関係性が描かれている。そして、映画以外で音楽文化への相互理解の多様性に関しても、少しずつだが新しい動きが出て来ている。2.5次元ミュージカル(「黒執事」「テニスの王子様」ほか)が台湾、香港に続いて大陸での上演が実現し、香港台湾においてはその映画館でのライブビューイングが恒例化している。それから、テレビでは東京 MX テレビで放映された武侠ファンタジー人形劇(布袋戯)「Thunderbolt Fantasy 東離剣遊記」や在日中国人が制作した日本観光の情報番組「明日、どこへ行くの」には中国人歌手、台湾のタレントも出演している。ちなみにこのようなアジア諸地域との自由闊達で柔軟な関係性は学生団体の SEALD s (Students Emergency Action for Liberal Democracy) の活動にもつながる要素が見出されると思う。その他、異文化への眼差しをより深く考察するならば、欧米制作の中国物映画からも日本とは違う中国の描き方がされていることに視線を向けるのは自明の理で、イタリアのミケランジェロ・アントニオーニ監督のドキュメンタリー映画「中国」(1972年)に関する考察、中国の劇音楽研究ではヨーロッパの宣教師の情報を利用した村上正和「清代中国における演劇と社会」(山川出版社、2014年10月)などに見られるように、中国研究の世界でも少数だがそうした動きがすでにみられる。このように近年では一部ではあるが、日本でも一方的なステレオタイプの中国イメージからの脱却が始まっているように思われる。

注1 現存するのはオリジナル2時間のものを90分に編集し、「蘇州夜曲」と改題、上映したもので、オリジナルや東南アジア各地の上映用に編集されたその他のヴァージョンには中国胡弓が登場する可能性も否定できないが、少なくとも現在、通常目にすることのできるフィルムにそれは見られない。

注2 ちなみに戦前には〈上海リル〉という曲もあった。

主要参考資料（出版年代順）

[文献]

日本語

渡辺はま子『あゝ忘れぬ胡弓の音 渡辺はま子フォト自叙伝』戦誌刊行会、1983年10月15日

林穂紅編『チャイニーズ・ポップスのすべて香港・台湾・中国』音楽之友社、1997年6月

四方田犬彦編『李香蘭と東アジア』東京大学出版会、2001年12月20日

古川隆久『戦時下の日本映画 人々は国策映画を観たか』吉川弘文館、2003年2月10日

山口淑子『「李香蘭」を生きて 私の履歴書』日本経済新聞社、2005年1月21日（第2冊）

ベンダサン, イザヤ（山本七平訳）『日本人と中国人』祥伝社、2005年5月10日

菊池清麿『流行歌手たちの戦争』光人社、2007年7月9日

菊池清麿『日本流行歌変遷史 歌謡曲の誕生からJ・ポップの時代へ』論創社、2008年4月20日

谷川建司 [編]『戦後映画の産業空間 資本・娯楽・興行』森話社、2016年7月

中国語

中央音楽学院《中国近現代音楽史教学参考資料》編輯小組『中国近現代音楽史教学参考資料』人民音楽出版社、1986年

劉習良主編『歌声中的 20世紀一百年中国歌曲精選』中国国際広播出版社、1999年7月

梁茂春『百年音楽之声』中国経済出版社、2001年2月

陳鋼主編『上海老歌名典』上海辞書出版社、2002年4月

孫蕤編著『中国流行音楽簡史（1917-1970）』中国文聯出版社、2004年8月

[映像資料]

映画「野戦軍楽隊」SYK-166、株式会社コアラブックス、出版年代不明

映画「夜来香」BYK-102、有限会社オフィスワイケー、出版年代不明

映画「上海帰りのリル」BYK-105、有限会社オフィスワイケー、出版年代不明

映画「about love/ 關於愛」TDV16018V、東宝株式会社、2005年

映画「戦争と人間第一部 運命の序曲」DVN-126、日活株式会社、2005年12月9日

映画「白夫人の妖恋」TDV25232D、東宝株式会社、2015年7月15日

アニメ「白蛇伝」DUTD02106、2015年7月、東映ビデオ株式会社