

# 「斜陽化」に生きる東映 —— テレビに対抗した実録 映画路線（1973-1975年）を中心に

楊 紅雲

## はじめに

現在の中国は経済の発展が急速に進み、世界中から注目されている。しかし、映画産業はテレビの急成長に影響を受け、斜陽化を辿る一方である。現在、映画会社は中国全土に18社ほどあるが、企業経営のバランスが上手くとれている会社はほとんどない。

かつて1960年代、70年代の日本映画産業も同じような現象があった。当時、日本の大手6社の中で、東映のみがテレビに対抗する「不良性感度」<sup>1</sup>映画路線によって、産業的に大きな成功を収めた。

本稿では映画産業の斜陽化における東映「不良性感度」映画路線の主流——やくざ映画路線の後半——実録映画路線を歴史的な観点から考察しつつ、現在の中国映画への示唆を考えていきたいと思う。

## 1. 東映の生き方

東映は1951年3月に設立したが、そのわずか2年後の1953年2月に日本放送協会（NHK）における本格的なテレビ初放送が行われた。映像時代の到来直前に誕生した東映は、他のどの映画会社よりもテレビ産業の動きに敏感であった。東映の歴史を振り返ってみると、それは、まさしくテレビ対応の歴史である。図表1に纏めた通り、1962年までは積極的なテレビ提携策を実施し、テレビ用コマーシャルや児童観客層向けの動画フィルムを大量に製作した。これによって、テレビと観客を共有し、映画館収入を確保した。1963年からは任侠映画とエロチシズム映画の製作に重点を置き、1973年からはいくつかの実録映画シリーズを作り出し、テレビに吸い込まれない観客層を掴み、映画館収入を確保した。この傾向は1980年代以後も続いた。

(図表1) テレビに対応した東映映画製作の軌跡 (1951-1980)

年代	軌跡	特徴	時期
1951	東映設立	テレビ提携策 ——テレビ用 コマーシャル やフィルムの 製作によっ て、テレビと 観客を共有 し、映画館収 入を確保した	前半・ テレビ 提携 策
52	時代劇の製作		
53	テレビ初放送		
54	テレビ用CM、フィルムの製作		
55	日動映画株式会社を買収		
56	東映動画株式会社設立・テレビ免許申請		
57	東映の申請によって日本教育テレビが設立		
58	日本最初の長編色彩動画『白蛇伝』完成		
59	日本教育テレビ開局・CMと映画を提供		
60	「特別娯楽版」・第二東映の設立		
61	「特別娯楽版」・第二東映の失敗		
62	時代劇人気ダウン		
63	『人生劇場 飛車角』・任侠映画時代到来		
64	『日本侠客伝』・『博徒』・任侠映画路線定着		
65	『網走番外地』任侠映画の盛隆		
66	『昭和残侠伝 唐獅子牡丹』・『兄弟仁義』		
67	『博奕打ち』・『組織暴力』・『渡世人』		
68	『侠客列伝』・『緋牡丹博徒』・『博徒列伝』		
69	『新網走番外地』・『渡世人列伝』		
70	『博徒一家』・『博徒仁義』・『遊侠列伝』		
71	『現代やくざ』・任侠映画人気ダウン		
72	『関東緋桜一家』・任侠映画時代終結		
73	『仁義なき戦い』・実録映画時代到来	実 録 映 画 時 代	の 新 規 獲 得 に 成 功 、 映 画 館 収 入 を 確 保 し た。
74	『仁義なき戦い』実録映画の盛隆		
75	『新仁義なき戦い』・『日本任侠道 激突篇』		
76	『広島仁義』・『実録外伝』		
77	『日本の首領』・実録映画人気ダウン		
78	『柳生一族の陰謀』・新路線の模索		
79	『その後の仁義なき戦い』・『日本の黒幕』		
80	『徳川一族の崩壊』		

## 1.1 テレビ提携策

a. 1953年のテレビ初放送と共に、コマーシャルフィルムの製作が必要となった。東映は1954年から積極的にテレビ用のフィルムの受注を受け、製作を始めた。その頃のテレビはまだ発足したばかりで、番組の制作などいろいろな側面において映画に頼っていた。当時、ほとんどの映画会社はテレビを無視し、排除したが、東映はすでに映画とテレビの一元的経営を考えていた。

b. テレビ用のフィルムを製作しているうちに、動画の部分の需要が急増し、動画部門の設置が必要となった。そこで東映は1955年に、日動映画株式会社を買収し、翌年にそれを「東映動画株式会社」に改設した。また、1956年にテレビ免許を申請し、テレビ事業へ進出する映画会社の第一号となった。この申請にあたったのは「株式会社日本教育テレビ」(NET)で、1959年の開局と同時に、東映テレビプロも東映テレビ映画株式会社と改称し、テレビ映画の製作が本格化した。そしてその作品はすべてNETで放送されることになったのである。

c. とくに、大川博社長はそれらの作品をテレビ局に提供するだけでなく、それを劇場向けに再編集し、テレビで放送した後に、再び映画館で見せるようにした。これらは「特別娯楽版」と言い、映画館で興行する時の映写効果を考え、最初から35ミリ・フィルムを使用した。東映はこの「特別娯楽版」<sup>2</sup>映画を大量に製作し、1960年の「第二東映」<sup>3</sup>の設立へと繋がった。

これらのテレビ提携策は東映契約館システムの強化、及び興行2本立て対策の確保、会社経営バランスの調整及び新人の育成などの側面において大きな役割を果たした。実際、東映はこの独特な提携策によってテレビを上手く利用し、効果的に映画館収入を守ったのである。

## 1.2 テレビ対抗策

1960年代になると、テレビ産業の急成長に伴い、映画産業が著しく斜陽化していった。ほとんどの映画会社は経営の危機に陥り、新たな再生策を探求することが最も重要な課題となった。当時の東映は会社経営において興行資本を確保するシステムを強化し、映画経営においてテレビに対抗する製作路線を見出した。すなわち、小笠原隆夫が言うように、映画資本は

経営としてやる時にそれは興行資本というんです…日活、松竹もそうだし、大映もそうなんだけど、これは製作資本として維持しようとしたわけ、

だけでも、製作資本を維持しようと思ったら、興行資本としてしっかりしてないと、製作資本は維持できないんですよ。そこに気が付いたのが東映なんです。東映は、だから映画館は手放さないという、だから東映は強くなって、生き残ったのはそのことなんです。他の会社は、経営が苦しくなると映画館を売るっていうね、そしたらもうダメなんです。映画資本としてはもう首締めて、自分で命綱を切り取ってるっということだから、それでもうダメなんですよ。<sup>4</sup>

また、東映はテレビに出来ないものを映画館で上映するという、テレビ対抗策を打ち出した。これはやくざ映画路線、すなわち任侠映画路線と実録映画路線によって実現され、テレビ攻勢の中で効果的に映画館を守った。1963年、『人生劇場 飛車角』を代表に、東映は任侠映画路線を打ち出し、従来のテレビ提携策を180度転換し、真正面からテレビに対抗していく方針を定めた。以後、任侠映画は10年間、隆盛を誇った。1973年から、『仁義なき戦い』のヒットを境にして、任侠映画を一步進めた実録映画路線が盛んになる。小笠原隆夫はつぎのように言う。

ある種、マルクス主義的な革命っていうか、そういう運動に自分たちの信念をかけて、運動した人たちっていうのが大きく挫折する。1960年以後、やっぱり挫折感から任侠映画に走るわけ。全部がそうじゃないですけどね。一部そういうハイ・ブロー（知識人）なところがあり、それから更にもっと言うと、高度経済成長の中で、なんだかんだと言って、結局いいところをみんな資本家が持っていくんじゃないかと、大量な不満がどうしても溜まってくる。労働者、公安労働者とか、建築現場の労働者とか、いろんな人たちが居るけれども、そういう人たちの不満が、爆発する。そういう不満を吸収していたのが東映映画です。だから、共産党革命を妨害するというようなことじゃないんですけどね、ある意味では。そして、1970年代になると、また新しくなっていますね、実録篇っていう形でね。<sup>5</sup>

東映は時代の風向きに合わせてその製作路線を変えることが得意であった。そのテレビ提携策はテレビの宣伝効果を利用し、同じ観客層を共有したのに対して、テレビ対抗策はテレビに吸い込まれない観客層を掴み、どちらも産業的な成功を収めたのである。本論ではこの実録映画路線を中心に検討していきたいと思う。

## 2. 実録映画路線

### 2.1 任侠映画路線から実録映画路線へ

1970年代の初め頃から、任侠映画のマンネリ化が意識されるようになり、任侠映画スターの人気低下も表面化してきた。新たな活路を見出すために、東映は新人を起用し、新しいスタイルの作品を生み出そうとした。その成果が菅原文太主演の『仁義なき戦い』（1973 深作欣二監督）であった。この作品は広島やくざ抗争を体験したある組長の手記を土台にしたもので、実在した人物をドキュメンタリー風に紹介しながらストーリーを展開させていく。そこにはもはや仁義はなく、ただ凶暴な男同士の喧嘩がリアルに、それまでの任侠映画を完全に否定した様式で描かれている。東映映画は「仁義あり」の任侠ものから「仁義なき」実録ものへと、すなわち任侠映画路線から実録映画路線へと転換したのである。10年前にやくざ映画を打ち上げ、従来のテレビ提携策からテレビ対抗策へ転換したのと同じように、東映は繰り返しいわば自己否定的に時代との接点を見出したのである。俊藤浩滋プロデューサーも「着流しの任侠ものの十年が過ぎて、実録ものが流行したのは、新しい時代になったということやと思う」<sup>6</sup>と述べている。しかしテレビに対抗していくという点では、任侠映画も実録映画も同じであった。

### 2.2 実録映画路線の盛隆

a. 製作：『仁義なき戦い』は画期的な興行業績をあげたため、『広島死闘編』（1973 深作欣二監督）、『代理戦争』（1973 深作欣二監督）、『頂上作戦』（1974 深作欣二監督）、『完結編』（1974 深作欣二監督）も作られ、五部作のシリーズとなった。その後も少し形を変え、スタッフも変えて、『新仁義なき戦い』（1975 深作欣二監督）など第九作目まで続いた。その他さらに、実録路線の重要作品として『やくざと抗争 実録安藤組』（1973 佐藤純弥監督）、『山口組三代目』（1973 山下耕作監督）、『実録飛車角 狼どもの仁義』（1974 村山新治監督）などがある。だが「実際に実録路線が全盛を極めたのは三年間ほど」<sup>7</sup>であった。その原因について日下部五朗はこう語っている。「ネタが無くなっていくんです。要するに、実録というほんまのリアルを見せなきゃいかんから、そういうリアリティのある話しが、幾つも幾つもないんですよ」<sup>8</sup>。1975年の『新幹線大爆破』（佐藤純弥監督）を境に、「不良性感度の映画づくりに徹して来た東映が数年振りに善良性感度の映画に目を向けた」<sup>9</sup>のである。図表2を見てみると、作品の

製作本数からして、1973年、74年、75年の実録映画作品は会社総製作本数のほぼ30%を占めていた。76年からは大幅に減少するようになったが、それでもまだ暫く続いた。その意味では70年代は実録映画の時代と言えるのかもしれないが、1980年になると、実録映画は殆どつくられなくなる。そしてそれ以後、東映は『制覇』（1982 中島貞夫監督）、『極道の妻たち』（1989 降旗康男監督）などのやくざ映画を再び製作している。もっとも、1960年代が仁義のある男、70年代が仁義のない男を描いて、男たちの世界は撮り尽くしたせいかもしれないが、80年代においては、その題材はやくざの女へと向けられることになったのである。

b. 配給：『仁義なき戦い』の大ヒットにより、1973年の配給収入は前年度より20%以上増の約34億8千600万円、松竹の約18億5千900万円と東宝の約17億7千400万円にかなりの差をつけた（図表3）。

c. 興行：1973年度から、「東映は、従来の任侠路線を土台に新路線として“実録シリーズ”を完成させ、併映にポルノ作品を大挙製作・配給することにより硬・軟番組でアヤをつけた強力番線をフルに活用した」<sup>10</sup>。当時の興行状況を図表4で見ると、1973年「邦画上半期・動員ベスト10番組」のうち、東映は5番組で半数を占めている。その中、児童観客向けの『まんがまつり』番組以外、実録もの3番組、任侠もの1番組が入っている。

（図表2）1970年代の東映実録映画本数

年代	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979
製作総本数	65	57	54	55	51	27	28
実録 映画本数	17	18	16	12	9	3	6

（注：表中データは東映太秦映画村資料室提供資料による）

(図表 3) 47-48 年邦画配給一覧

(単位千円)

時間	松竹	東宝	東映	日活	合計
47 年					
7 月	263,629	295,178	482,532	105,000	1,146,339
8 月	525,750	295,264	716,190	145,000	1,682,204
9 月	183,789	292,613	507,406	115,000	1,098,802
10 月	197,055	158,910	496,266	120,000	972,231
11 月	166,343	187,266	432,454	100,000	886,563
12 月	142,474	89,913	390,834	97,000	720,221
小計	1,479,534	1,319,144	3,025,682	682,000	6,506,360
48 年					
1 月	734,881	719,169	952,910	200,000	2,608,940
2 月	143,337	220,459	416,710	110,000	890,506
3 月	211,909	260,750	595,632	150,000	1,218,290
4 月	270,903	207,600	526,065	160,000	1,164,028
5 月	271,306	192,296	551,028	180,000	1,194,710
6 月	224,578	174,139	443,573	160,000	1,002,290
小計	1,853,973	1,773,874	3,485,918	960,000	8,078,764
合計	3,338,507	3,093,018	6,511,600	1,542,000	14,585,124

(注：表中データは『映画年鑑』1973 年版 p.36 の表による)

### 2.3 実録映画の特徴と本質

東映の場合、やくざ映画は任侠映画時代と実録映画時代に分けられる。この二つの時期の違いについて、実録映画生みの親と呼ばれている日下部五朗はインタビューで次のように語っている。

それまでのやくざ映画というのはね、日本の古い小説があるわけですよ。長谷川伸（しん）とか、子母沢寛（しもさわ かん）とか、そういう人たちが書いた『関の弥太ッペ』とか、いろいろあるんですよ。最近起った現実の事件からの話題で作られた『仁義なき戦い』とは違う。昔はね非常に様式美で観念的な世界だったわけです。我々がやった『仁義』なんかになると、非常にリアルな、現実主義、非常にリアリズムを重視し

(図表 4) 邦画上半期・動員ベスト 10 番組

(48 年 1 月 - 6 月)

会社	封切日	番組	興行日数	興行動員 (東京 4 館合計)
松竹	47 年 12・29	男はつらいよ 寅次郎夢枕 舞妓はんだよ 全員集合！！	43	266,660
東映	3・17	まんがまつり バンダの大冒険ほか短篇 5 本	14	152,000
東映	1・13	仁義なき戦い 女番長	21	145,850
東宝	1・15	恍惚の人 にっぽん三銃士博多帯しめ～	33	120,620
東映	12・30	昭和残侠伝 破れ傘 女囚さそり 第 41 雑居房	14	106,090
東映	4・38	仁義なき戦い 広島死闘篇 狂走セックス族	26	105,900
東宝	12・30	御用牙 子連れ狼 親の心子の心	16	76,920
松竹	48 年 5・16	(再映) 男はつらいよ 柴又慕情 男はつらいよ 望郷篇 新・男はつらいよ	24	74,330
東映	3・3	やくざと抗争 実録安藤組 ポルノの女王にっぽんセッ～ 団地妻㊦研究会	14	67,140
松竹	3・17	花と竜 (青雲,愛憎,怒涛篇)	28	66,100

(注：表中データは『映画年鑑』1973 年版 p.37 の表による)

ている。まあ、人間の死に方も違ってくる。ほら、昔の映画というのは、完全にね、様式的で、ワンパターンの中へ入っちゃう。で、我々の死にきれずにのたうち廻るような格好悪い無様な死に方なんです。だからそういう意味で昔の古い映像というか、形を打ち破った（ぶちやぶった）



というのがね、それが『仁義』でしたね。

要するに、完全に自己犠牲の姿というか、そういう格好いい人間を描く。いいな、いいな、と思わせるような人間を描く。旧い映画ほど、旧いというか、任侠ものというべきか、ともかくあまり個人の欲得とは関係がないんですが、『仁義』になってくると個人の欲得があるんです。その辺がね、純粹さが現代になればなるほど、そういうのが出てくる。裏切ったり、裏切られたりして、そういうようなリアル感がね。<sup>11</sup>

要するに、任侠映画と実録映画の違いは脚本と実話、小説と現実、犠牲と私欲の違いである。しかし、どちらも刺激的表現を優先に企画しており、テレビに対抗するという点では違わない。

このように東映は実録路線映画の製作によって、産業的に大きな成功を収めた。その原因を考える際、実録路線の本質ともいえる次の一点は無視できない。すなわち、実録映画はテレビによって奪われた観客の奪還ではなく、むしろテレビが掴むことのできない観客層の新規獲得を狙ったという点である。

## 2.4 実録映画路線の功罪

a. まず、東映は実録映画路線を見出したことによって、やくざ映画ジャンルの更なる持続に成功した。

b. 従来のエロチシズム映画の製作と配給、興行システムも実録映画の隆盛に伴い、以前よりも強化された。図表1にあるように、実録映画本数は多い年度でも、総本数の3分の1しか占めていない。残りの3分の2は2本立て用のエロチシズム映画やアニメなのである。

c. 特に、会社経営において、1970年代はじめ、他社が相次いで倒産、転向、縮小していく中、東映だけが実録路線映画によって依然として業界をリードしていた。

d. 同時に、実録映画路線の実施が原因で、俊藤浩滋をはじめとする多くの任侠映画製作者が東映を離れることとなった。製作は映画会社の命である。しかし製作する人がいなければ話にならない。会社を支えてきた人材の流出は東映の企業経営に大きな影響を与えたはずである。

e. また、東映の実録路線は任侠映画の伝統を継ぎ、やくざ映画の世界を素材にしていたため、間もなく取材不足でだめになった。その実態を日下部プロデューサーがこう語る。

実録というのはノンフィクションでしょう。取材するのがとてもたいへんなんですよ。そういう映画になるようなドラマがありませんよ。取材するのもたいへんですし、日本では裏社会じゃないですか、怖いじゃないですか。すると、そういう人たちをヒーローにすれば、すごくいろんないちゃもんがあるんですよ。要するにわれわれ普通の社会から抵抗があるんです。もう最後の方は新聞記事なんかを頼ってたんですよ。新聞記者が取材して書いたものを、われわれは素材にして映画を作りましたが、現実にはわれわれが行って取材してきたわけじゃないから、本当はリアルな話しにならない。そういうことでだめになってきたんですよ。<sup>12</sup>

そしてあまりに急な人気低下のため、東映は次の製作路線を見出す余裕が得られなかった。

実録映画路線は任侠映画路線の延長線で、曲がり角になった任侠映画路線を救い上げた。ところが、実録映画路線以後の東映は新たな路線変換に戸惑い、現在では、社員わずか300人ほどという、昔とは比較にならない程小規模の会社になっている。その原因は実録映画路線にあるという説もある。

## 終わりに

以上は、常にテレビへの対応を念頭に置きながら製作路線を打ち出してきた東映のやり方、及び1973年から1975年にかけて産業的な成功を収めた実録映画路線を具体的に考察してきたが、私の関心は実録映画作品にあるのではなく、むしろ経営者がどのような経営方針、製作路線を取ってきたか、という「斜陽化」における会社の経営方策にある。

現在の中国映画は製作体制から作品企画まで変わりつつあり、新たな動きが期待される。かつて、中国の映画産業は完全に国家計画経済の統制下にあり、企画、製作から配給、興行まですべてが国家統制システムに従わなければならなかった。今では、体制改革が進められる中、映画経営において幾つかの問題点が指摘される。例えば行政的管理と企業的経営の矛盾、市場経済システムの導入による製作資金の欠如、過剰人員の増加と人材流出の矛盾、自主的路線化の困難など。イデオロギーの原理から資本の原理へと転換していく中、積極的な国際交流や外国資本の導入が必要となり、実際に合作映画の製作など様々な方法を通じて、他国の市場経済のもとでの映画経営を見習い、その経験と教訓から、中国の実情に合った経営戦略を検討していくことが、現在の経営者には

求められるだろう。その際、日本の映画界が経験したことは非常に参考になると思われる。

今回は東映実録映画路線の考察にとどまっているが、現在の中国映画にとってこれがいったいどのような意味を持ち、どのように参考すべきかといった分析は今後の課題である。

※本論文は「日本映像学会第30回大会」（2004年6月6日／東京工芸大学）での発表原稿に加筆訂正を施したものである。発表原文の要約は「日本映像学会 第30回大会概要集」（p.36-37）に掲載されている。

### 注

- 1 不良性感度映画：従来の東宝や松竹が製作する善良性の感度に基づく映画の対照として呼ばれたが、当時の「善良性感度」映画はお茶の間や公的な場で放映できるため、テレビに利用された。東映は「不良性感度」を強調した。これは任侠映画路線を打ち出した岡田茂が作った言葉とされている。
- 2 特別娯楽版：1959年から、東映は教育テレビ（NET）にたくさんのテレビ映画を提供した。当時のテレビ映画は16ミリ・フィルムで撮影するのが普通だったが、これらの作品は最初から35ミリ・フィルムを使った。というのも、東映はテレビでそれらを放送した後、再編集して再び映画館で見せることにしたからである。
- 3 第二東映：1960年、大川博東映社長が「東映一社で五〇パーセントのシェアをいただく」という目標を目指して「第二東映」を設立した。これによって、東映は従来の系統とは別に、もう一つの映画製作、配給、興行のニュー系統が起動した。旧系統は京都撮影所を中心に時代劇の製作を続けるが、ニュー系統は東京撮影所を中心に現代劇の発展を図る。しかし第二東映は長く続かず、翌年に中止された。
- 4 小笠原隆夫（2004/07/01）筆者によるインタビュー
- 5 小笠原隆夫（2004/07/01）筆者によるインタビュー
- 6 俊藤浩滋・山根貞男（1999）『任侠映画伝』p.239
- 7 岡田茂（2001）『悔いなきわが映画人生』p.179
- 8 日下部五朗（2004/1/25）筆者によるインタビュー
- 9 渡邊達人（1991）『私の東映30年』p.152
- 10 『キネマ旬報 決算特別号』（No.624）p.94
- 11 日下部五朗（2004/1/25）筆者によるインタビュー
- 12 日下部五朗（2004/1/25）筆者によるインタビュー

### インタビュー資料

小笠原隆夫（2004/07/01）筆者によるインタビュー（東京・日本大学小笠原隆夫研究室）

- 日下部五朗 (2003/9/29) 筆者によるインタビュー (京都・日下部事務所)  
日下部五朗 (2004/1/25) 筆者によるインタビュー (京都・日下部事務所)  
日下部五朗 (2004/5/17) 筆者によるインタビュー (京都・日下部事務所)  
中島貞夫 (2002/10/5) 筆者によるインタビュー (京都・中島貞夫自宅)  
吉田貞次 (2001/10/26) 筆者によるインタビュー (京都・京都ホテル)  
吉田貞次 (2002/10/24) 筆者によるインタビュー (京都・進進堂カフェ)

### 主要参考文献

- 岩本憲児・牧野守 監修 (1999) 『映画年鑑』(戦後編 1957-1973) 日本図書センター  
大窪徳行・小笠原隆夫 編 (1996) 『文化と記号—映画・文学から情報まで—』北樹出版  
大下英治 (1990) 『映画三国志』徳間書店  
小笠原隆夫 (2001) 《日本戦後電影史》(中国語版) 北京广播学院出版社  
岡田茂 (2001) 『悔いなきわが映画人生』財界研究所  
岡田茂 (2004) 『波瀾万丈の映画人生 岡田茂自伝』角川書店  
笠原和夫・荒井晴彦 (2003) 『昭和の劇 映画脚本家 笠原和夫』太田出版  
キネマ旬報社編 (1976) 『日本映画監督全集』キネマ旬報社  
キネマ旬報社編 (1976) 『日本映画俳優全集』キネマ旬報社  
幸田清編 (1962-1965) 『とうさつ』(社報) 東京撮影所  
佐藤忠男 (1995) 『日本映画史』(2、3) 岩波書店  
澤島忠 (2001) 『沢島忠全仕事』ワイズ出版  
斯波司・青山栄 (1998) 『やくざ映画とその時代』筑摩書房  
松竹映像本部編 (1995) 『キネマの世紀—映画の百年、松竹の百年』松竹  
田中純一郎 (1980) 『日本映画発達史』(Ⅲ-V) 中央公論社  
東映株式会社映像事業部編 (1981) 『東映映画三十年』東京東映株式会社  
— (1963-1875) 「東映全作品リスト」太秦映画村資料室提供  
東映株式会社編 (1992) 『クロニクル東映』(Ⅰ-V) 東映株式会社  
東映十年史編委員会 (1962) 『東映十年史』東京東映株式会社  
俊藤浩滋・山根貞男 (1999) 『任侠映画伝』講談社  
日本経済新聞社編 (2002) 「私の履歴書」『日本経済新聞』9月1-23日  
ピーターB. ハーイ (1995) 『帝国の銀幕』名大出版会  
楊紅雲 (2003) 『映画産業斜陽化における東映の戦略—テレビに対抗した任侠映画路線 (1963-1972年) を中心に』名古屋大学大学院国際言語文化研究科修士学位論文  
渡邊達人 (1991) 『私の東映30年』非売品  
渡辺武信 (1981-1982) 『日活アクションの華麗な世界』(中、下) 未来社