

「チンギス・ハーンは、日本人（源義経）である」 —日本のアジア侵略と汎モンゴル主義：「近代」における暴力の二重価値性—

上村 明

kamimura.akira@tufs.ac.jp

はじめに

日本人にとって、チンギス・ハーンの評価は、日本近代史の評価とからむ微妙な問題である。チンギス・ハーンの手放しの崇拝は、アジア侵略を進めていた当時の日本の姿と重なり、日本の侵略を無意識のうちに肯定することになりかねない。日本人のチンギス・ハーンに対してもつ「偉大な人物」というロマン主義的なイメージは、日本の大衆が大陸への侵略を肯定し支持する大きな原動力となった。この構図は、現在の日本でもある程度機能しており、日本の侵略戦争を肯定する勢力の心情の一部となっている。また、このチンギス・ハーンのイメージは、日本の広告会社を中心となって企画された大モンゴル帝国 800 周年におけるイベントに日本人観光客を動員する資源ともなった(島村 2008)。

さらに、日本とチンギス・ハーン崇拝との関係を論ずることは、現代モンゴルにおけるチンギス・ハーン崇拝の「創られた伝統」としての側面を明るみに出すことにもなる。それによって、モンゴル人のナショナリズムの感情を傷つけ、物議をかもしることになるかもしれない。たとえば、内モンゴルでの日本によるチンギス・ハーン廟の建設(田中 2009)だけでなく、今年 5 月東京大学駒場キャンパスで行われたシンポジウムでの小長谷発表が示唆したように、現在よく見られるチンギス・ハーンの肖像を掲げるという習慣も、戦前の内モンゴルにおいて日本の関与によってつくられた可能性がたかい。日本は、チンギス・ハーンの肖像(後でふれる小谷部の著書の口絵となっていたもの)を大量に印刷配布し、各世帯でそれに礼拝することを指示した。日本における「創られた伝統」である「ご真影」(明治天皇の肖像写真。国家元首の写真に掲げるのは西洋における王室に対する伝統であり、さらにそれが強化されて昭和天皇皇后の夫婦そろった写真となる)を掲げて礼拝する習慣が導入された。つまり、今日のチンギス・ハーン崇拝は、戦前の日本の積極的な関与によって創造(invent)されたのである。ここで注意しなければならないのは、「創造された伝統」が決して「偽」の文化ではなく、文化や伝統が存続する常態であるということである。

チンギス・ハーンが及ぼした影響は、彼の生きた時代にとどまらず、こうして近現代にまでおよぶ。それゆえ、その全体像をとらえるには、彼が実際におこなった行為、その時代における意義、また現代から見たその位置づけ、さらに近代 19 世以降に構築されたチンギス・ハーン像と、その時代における位置づけ、および現代からみた評価を注意深く区別しながら検討する必要がある。

この発表では、19 世紀末からの近代における「西洋」に対する「東洋」(極東アジア)表象の形成とその利用を、チンギス・ハーンとその時代のモンゴル人のイメージについて論ずる。

黄禍論の勃興

ゴルヴィツァー(1999)によれば、19 世紀後半からの極東諸国の発展は、欧米人の不安をかきたて

た。これは、中国人や日本人をふくめた黄色人種一般の脅威、つまり「黄禍」(Yellow Peril)として表象された。黄色人種は、学術的にモンゴロイド (Mongoloid)と総称されることから、モンゴル人とは黄色人種一般の換喩であり、ヨーロッパ人によってつくられたモンゴル帝国のヨーロッパ侵入における野蛮なイメージが、つねにそこに付与される。

そのような黄禍論の言説のなかでも象徴的であるのが、ロシアの哲学者ソロビョフ Vladimir Sergeevich Solovyov (1853 – 1900)の宗教的終末論の色彩の濃い『パン・モンゴリズム』(1894)という詩である。この詩を書かせるきっかけとなったのは、日清戦争(1894-1895)である。彼は黄色人種による世界制覇を連想しこの詩を書いた。黄禍の実際の脅威は、まずは19世紀から欧米社会におしよせた安い労働力としての中国人とその安い商品、日清戦争以後は、新興国日本とやはり日本の商品であった。ゴルヴィツァーは、その背景に、帝国主義によってグローバル化した資本主義を見ている(前掲書)。

ソロビョフは、1900年『ドラゴン』という詩を、モンゴルの嵐からヨーロッパ・キリスト教世界を守る守護者に擬したカイザーWilhelm II世に捧げている。ウィルヘルム2世は、1895年に「黄禍」(gelbe Gefahr)という語を作った人間だとみなされている。

亡くなる年、『ドラゴン』を書いたのと同じ1900年に、ソロビョフは、『三つの対話』(Три разговора)を発表する。その三話目の『反キリスト者の話』(Краткая повесть об антихристе)で、「日本が中国、満州、モンゴル、チベットと結んで西洋人を圧迫する様子を詳しく描き出し、「日本の天皇を父に、中国王妃を母に持つモンゴルの帝王が」、欧米世界を占領し支配する」と予言する。この作品は多数の外国語に翻訳された。(前掲書:130-131)

この黄禍論は、新興の日本人が、モンゴルの名のもとにアジアをまとめ新しいアジアの盟主となり、西洋社会を支配するという構図である。それは、ソロビョフの死後、日露戦争の日本の勝利によってさらに強化された。

日本の大陸進出と小谷部全一郎『成吉思汗ハ源義経也』1924

西洋では残虐な征服者のイメージと結びつく、この構図を逆手に取り利用したのが、日本の軍部とその支援する小谷部全一郎(1868-1941)であった。

1924年(大正13)、小谷部は、『成吉思汗ハ源義経也』を刊行する。それは、「30年来未曾有」という大ベストセラーになった。彼は、この本で、チンギス・ハーンが12世紀の日本の武将、源義経(1159-1189)であることを証明しようとした。義経は、日本史上初の将軍となった源頼朝の弟で、彼ら源氏の敵平氏を倒すのに軍事的な才能を発揮し功をたてたが、兄が権力を掌握すると自立をはかろうとして兄に追われ、逃げた奥州衣川館(ころもがわのたち)、現在の東北地方岩手県の地で追っ手に囲まれて自害した。日本人は、その悲劇の生涯に同情し、彼を題材に多くの物語や伝説を創作した。

長山(2001)によれば、この心情が、16世紀から蝦夷地、現在の北海道が日本の支配に組み込まれていく過程で、義経が東北で死なず生き残って北方の蝦夷地に渡ったという伝説を1670年ごろに生み、それが国外へと拡張され金国、清国、さらにはモンゴルと発展していったのである。小谷

部のチングス・ハーン＝義経説のもとになった、末松謙澄(1855-1920)がイギリスで匿名で書いたとされる論文は、1885(明治 18)年、内田彌八訳述『義経再興記』として紹介され、翌 1886 年には、それをさらに発展させた清水米州編述『通俗義経再興記』が出版されベストセラーになる。これらの著作は、日本人の大陸進出の機運を生んだ。1922(大正 11)年には、作詩宮島郁芳作曲不肖の「俺も行くから君も行け 狭い日本にや住み飽いた、海の彼方にや支那がある」という歌詞の『馬賊の歌』がヒットする。

1924 年、軍部の支持を受け大陸で調査をおこなった小谷部の『成吉思汗ハ源義経也』が出版されると、学者たちはいっせいに批判しこの説を否定した。長山(前掲書)によれば、この本を無視できなかったのは、その社会的影響力があまりにも大きかったからである。爆発的な売れ行きだけでなく、源氏の系譜に連なる徳川家をはじめとする、明治以降華族(貴族)に序せられた旧体制の領主たちも多数支援者となっていた。

チングス・ハーン＝義経説は、学問的には完全に否定されたが、1925 年から雑誌『日本少年』に連載された池田芙蓉の『馬賊の唄』や山中峰太郎の冒険小説にもインスピレーションを与え、日本の大陸侵略の機運をさらにたかめた。

しかしながら、チングス・ハーン＝義経説は、大陸侵略の機運をたかめるためのいわば便宜的なしかけであった。南方のタイやミャンマーでも、日本人がかつて活躍した場所として、侵略を正当化する言説や冒険小説が書かれている(長山前掲書)。さらに、小谷部は、のちに日本人ユダヤ同源説もとなえはじめる。

その十数年前には、佐々木安五郎・照山(1872-1934)が、内モンゴルを探検し 1906 年トルホト王を来日させて、初期のいわばモンゴル・ブームをつくった。「トルホト王」とは、日本の「中国人陸軍学生のため特設予備教育機関」(横田 2009:164)である振武学校に留学し、のちに阿爾泰弁事大臣(長官)となって新疆・西モンゴルの近代史において重要な役割を果たすことになる旧トルゴード東路盟右旗郡王パルタである。佐々木安五郎は、川島浪速の妹婿で、「蒙古王」の異名で呼ばれ、1908 年衆議院議員に当選している。彼は、内モンゴル探検のあと『二千九百年前西域探検日誌』(1910)を著し日本人タングート起源説を唱えるほか、その後漢字カタカナ起源説も唱えている(長山前掲書)。また、大本教の出口王仁三郎は、「自らを源義経＝チングス・ハーンの後裔であると自覚し」(田中 2009:115)、1924 年モンゴルに「大本教王国」を建設しようと「入蒙」している。さまざまな人々が、モンゴル・ブームのなかでそれぞれの妄想につき動かされて行動し、それがさらに日本のモンゴルへの関心と妄想を高めていったのである。

日本政府は、こうした時代の空気の裏で、冷徹にモンゴルをロシアと分割する秘密協定である日露協商を、1907、1910、1912、1916 年の 4 次にわたって結んでいる。このような大衆意識とそれに対するアカデミックな評価や現実的な国家の政策との二重性は、戦前の日本の時代的な動きを説明するのに役に立つかもしれない。近代における理性的・倫理的な表の価値観とロマン主義的な裏の価値観との葛藤の構図である。チングス・ハーンは、歴史を創造する人間＝主体として、世界史上類を見ない規模の事業を成し遂げた大偉人であって、近代的な理性的価値観の枠を越える存在としてイメージされた。このチングス・ハーン像に象徴される裏の価値観がしだいに日本の針

路を決定していくのである。ちなみに、有名な「田中メモランダム」をめぐる誤解と混乱もこの二重性を理解しないことから来る。

グローバル化するイメージ：早川雪州と上山草人

近代における理性的な表の価値観とロマン主義的な裏の価値観の二重性は、日本に限られるわけではなく、欧米でも共通のものであった。チンギス・ハーンのイメージに代表される残忍さと結びついて表象される黄色人種像だが、それはたぶん嫌悪の対象となるだけでなく、ある種の魅力によって人々をひきつけるアンビバレントなものであったらしい。

その例をサイレント映画の初期にハリウッドで俳優として活躍した早川雪州(1889-1973)に見ることができる。ハリウッド映画は、その当時から日本を含む世界の国々に配給され、東洋人イメージの形成におおきな影響力をもってきた。村上(1993)によれば、雪州は、白人(Caucasoid コーカソイド)の男性俳優に対する黄色人種(Mongoloid モンゴロイド)の残忍な敵役を演じた。この当時は中国人も日本人も多少のバリエーションはあるものの同じ黄色人種(モンゴロイド)としてくられて表象されていたといつてよいだろう。ハリウッド映画が中国人と日本人を描き分けなければならなくなったのは、アメリカにとって、中国人が日本人という敵に対する味方として位置づけられてからである。しかし、それも表面的なもので、西洋社会のアジア人に対する理解が本質的に変わったとはいえない。



セシル・B・デミル監督“*The Cheat*”(1915)の1シーン

雪州のハリウッドでの代表作は、1915年のセシル・B・デミル Cecil B. DeMille 監督の『チート』*The Cheat* である。彼は、日本人の大富豪の青年として、借金のかたに人妻の白人女性に性的な

関係をせまる。そして、自分の所有物である印として、人妻の肩に焼印をあてる。このショッキングなシーンでは、気絶する女性観客も多かったという。このアジア人男性のオリエンタリズムの表象である「好色さ」「冷酷さ」「残忍さ」は、マゾヒズムの強烈なセックスアピールとなって、おおくの白人女性ファンを生み、雪州は一躍ハリウッドの大スターになった。しかし、このようなアジア人男性と白人女性との「邪悪な」関係は、その後米国の映画検閲制度「ヘイズ・コード」によって 30 年代から姿を消す(村上前掲書)。つまり、黄色人種像のもつロマン主義的な側面は、「表」の近代的な価値観によって抑圧されたのである。

雪州のこの役は、現地の日本人社会や祖国日本からも、「国辱」としてたいへんな批判を受け、この映画が日本で公開されることはなかった。雪州自身も 20 年代米国西海岸で日本人移民の排斥活動が強まったこともあってハリウッドを去り、ヨーロッパに移る。

早川雪州のあとハリウッドで活躍した日本人は、上山草人(1884-1954)であった。彼は、1924 年公開のダグラス・フェアバンクス制作・主演、ラウール・ウォルシュ監督の『バグダットの盗賊』にモンゴルの王子役で出演している。この映画は、日本でも翌 1925 年に広島、大阪、京都、東京で公開され、東京では 1 ヶ月のロングランを記録した。草人は、この映画でハリウッドにおける日本人俳優として雪州につぐ地位を獲得し、39 本のハリウッド映画に出演した。彼は、トーキー時代の到来とともに 1929 年 12 月 20 日帰国するが、その 4 日前にダグラス・フェアバンクス夫妻が来日したこともあって、「あたかも凱旋將軍のような迎えられ方をした」が、翌 30 年の正月から、大阪、浅草、新宿、京都、名古屋の松竹座で『モンゴルの王子』を主演し、「異常なセンセーションを巻き起こした」(大笹 1985: 229)。そののち再び渡米し 10 月に帰国、『モンゴルの王子』の公演は 12 月まで続く。ちなみに、プドーフキン監督『アジアの嵐』(1928) (原題は『チンギスハンの末裔』Потомок Чингис-хана)も、その同じ 10 月 30 日に場所も同じ浅草、新宿の松竹座で初公開されている。この映画は、アジア(モンゴル)民族解放がテーマで、興行的にも大成功をおさめ、キネマ旬報 1930 年度無声映画部門第 2 位になっている。

映画『バグダットの盗賊』では、草人の演ずる恐ろしげな姿のモンゴル王子が、バグダットを征服し姫に言い寄る。上山(1930)によれば、この役作りにおいて彼自身も製作者もチンギス・ハーンをイメージしていた。そして、雪州が日本人を演じ日本人からボイコットを受けたのとは反対に、彼は腹黒いモンゴル王子を演じて、日本人におおいに受け入れられたのである。これは、草人が演じたのが日本人ではなくモンゴル人であったためか、それともそのチンギス・ハーンに結びつくイメージを日本人が受け入れたためかわからないが、その背景には、前に述べたモンゴル・ブームがあったといえる。ロマン主義的なチンギス・ハーンのイメージが、大衆に圧倒的に受け入れられていたのであろう。

日本軍イメージとジョン・ウェイン(John Wayne)のチンギス・ハーン

大陸での日本軍の「残忍さ」のイメージも、欧米人にとってさえ実は両面的な意味を持っていたのかもしれない。たとえば、有名な SF 作家 J.G.バラードが日中戦争時代の自分の上海での体験をもとに書き、スピルバーグによって映画化もされた『太陽の帝国』には、主人公のイギリス人少年ジム

が日本軍を勇敢だと賞賛する場面が何度か出てくる。「・・・ジムは日本人に驚嘆の念を禁じ得なかった。彼は彼等の勇気と克己心が好きだった。そして彼等の哀しみが」(バラード 1987:25)。この「勇敢さ」は、中国人を躊躇なく殺す日本兵士の姿とだぶっており、「冷酷さ」「残忍さ」の裏返しである。映画では、ジム少年は、日本軍とゼロ戦にあこがれ、日本空軍に入ることを夢見ている。



フェアバンクス制作・主演『バグダットの盗賊』(1924)、上山草人扮するモンゴルの王子

無邪気な日本軍びいきは、日本軍の捕虜収容所生活などの厳しい体験を通じて、しだいに色あせていく。このジム少年の成長過程は、熱狂的な軍国主義から終戦を経てその否定へと向かう日本の公的歴史認識(国民すべてが共有しているわけではないが)とも共通するものがある。戦後日本占領を指揮したマッカーサー元帥が唱えた「日本人十二歳論」のように、チンギス・ハーンや日本軍に象徴されるイメージは、個人であれ国民であれ成熟するにしたがって否定的な価値が与えられるべきものなのである。

しかしながら、ここで否定されるイメージは、欧米においてもつねに否定されていたわけではない。よく知られているように、ハリウッド西部劇最大のスター、ジョン・ウェインも『征服者』The Conqueror (1956)でチンギス・ハーンを演じている。RKO を買収したハワード・ヒューズが制作し、その宣伝文句は、「これまでのあらゆる映画を凌駕する」"Surpasses anything ever filmed before!"、「粗野な熱情と野蛮な征服のスペクタクル」"Spectacular as its barbaric passions and savage conquests!"、「壮大な規模」"Mighty in scope!"、「壮大なスペクタクル」"Mighty in spectacle!"、「ジンギス・カン! その名に世界は震撼した」"GENGHIS KHAN! The world trembled at his name!"、「彼らはお互いを

征服したのち世界を征服した”“They conquered each other and then the world.”であった*。

1950年代後半から1960年代前半のハリウッドはスペクタクル史劇の最盛期で、この映画公開の前年1956年には、あの『チート』のセシル・B・デミルが監督しチャールトン・ヘストンが主演した『十戒』が、1959年にはウィリアム・ワイラー監督、同じくチャールトン・ヘストン主演の『ベン・ハー』が公開され大ヒットしている。上記の「壮大な規模」「壮大なスペクタクル」というキャッチフレーズは、ハワード・ヒューズやジョン・ウェインが『征服者』を、それまでにない規模のスペクタクル史劇として考えていたことを示している。



スピルバーグ監督『太陽の帝国 Empire of the Sun』(1987)

ジョン・ウェインは、この映画でいわばカーボーイとしてのチンギス・ハーンを演じた。そこにはアメリカ男性の自画像が反映されている。「粗野な熱情」、「彼らはお互いを征服した」というのは、高慢なタタールの王女ボルタイ(Bortai:スーザン・ヘイワード演ずる)との略奪的恋愛について言っているのであろう。この性的に奔放で好色なチンギス・ハーン像は、裏返せば、近代的な「表」の倫理観にしばられ、かきこまったヨーロッパ人やきれいごとばかり言うリベラルなアメリカ人に対立する、「気取らない」「ざっくばらんな」一般アメリカ人男性の自画像でもある。世界を野蛮に征服するチンギス・ハーン像は、西部劇での対インディアン戦争や『グリーン・ベレー』The Green Berets (1968)でのベトナム戦争で、敵を躊躇なく殺すジョン・ウェイン像と明らかに重なる。さらにそれは、うえに述べた日本軍イメージにも重ねることができる。

この映画は、原爆実験場の近くでロケがおこなわれ、その後おおくののスタッフや出演者が癌で

* <http://www.imdb.com/title/tt0049092/taglines>, 2012.9.16

死亡したことで悪名高いだけでなく、アメリカ男性の偶像でありアメリカの「正義」の象徴であったジョン・ウェインにアジア人の英雄であるチンギス・ハーンを演じさせたことがミス・キャストだとして「失敗作」の烙印を押されている[†]。その理由は、西部開拓やベトナム戦争が、(彼らが理解する)チンギス・ハーンの世界征服とおなじように熱情に突き動かされた野蛮な征服であったことを暴露するだけでなく、アメリカ人の「正義」のためなら肯定されアジア人ならば否定されるという暗黙の了解を崩すものであったからだろう。逆にいえば、アメリカの愛国と正義のためなら「粗野な熱情と野蛮な征服」は肯定されるというメッセージをジョン・ウェインのほかの映画はあたえ続けていたのである。

まとめ

西洋によるアジア人表象としての黄禍論は、新興の日本人がモンゴルの名のもとに、アジアをまとめ新しいアジアの盟主となり、西洋社会を支配するという構図であった。それを日本は逆手にとって大陸進出の気運を高めるために利用した。しかし、この黄禍論と結びつく「残虐」なチンギス・ハーン像は、じつは両義性を持つものであったといえる。世界の東洋表象におおきな影響を与えたハリウッド映画も、潜在的にこのような両義性を利用してきた。

こうした議論は、ハルハ河戦争(ノモンハン事件)のもつモンゴル国にとっての意味についての理解にも導くだろう。この戦争でモンゴル側は日本兵を「残虐なサムライ」と形容した。このイメージは、「ハラキリ」という日本の中世的な習慣とむすびつくだけでなく、西洋がアジア人を表象するのにつくりだしたチンギス・ハーンのイメージとも結びつく。モンゴル人民共和国による、日本という「残虐な」アジアに対する勝利は、日本がモンゴルの名で主導する黄禍というソロビョフの「パン・モンゴリズム」のイメージを、モンゴル人自身が否定することでもあった。その意味で、モンゴル人はこの戦争で自分たちの中世的イメージと戦ったのである。そして、その勝利により新生社会主義国家という近代的価値を手にした。

一方、日本人は、チンギス・ハーンをロマン主義的に賛美し、公的ではないにしろ、帝国の勢力拡大のために「粗野な熱情と野蛮な征服」が必要と感じ、そのイメージと同化することにつとめた。その結果、侵略戦争における数々の残虐行為と敗戦をまねいた。

しかしながら、このことは形はかわるが、日本だけでなくほかの欧米の国にさえも共通のことといえる。そもそも、アナトール・フランス(1844-1924)は、黄禍を白人による侵略という白禍(White Peril)の反作用としてとらえた(ゴルヴィツァー前掲書)。いわば、黄禍は、極東アジア人という鏡に映された西洋人の自画像なのである。その自画像は、「粗野な熱情と野蛮な征服」であるジョンウェイン主演の一連のハリウッド映画によくあらわれている。

今日、ハリウッドでも古典的西部劇がもう制作されないようになったのは、アメリカが公民権運動やベトナム戦争の敗戦という体験を通じて「成熟」した証拠といえるだろう。しかし、中東における米兵のたとえば捕虜に対する残虐行為に見られるように、軍隊を持つ国家にとって「粗野な熱情と野蛮な征服」はおおかれすくなかれ必要と現在でもみなされているらしい。それは、近代一般が、一方では「暴力」を抑制しながら、あるコードによって「仮借ない暴力」を開放する仕組みをそなえてお

[†] <http://www.imdb.com/title/tt0049092/> 2012.9.16

り、現在もそれが機能していることを示唆している

文献

- バラード, J.G.1987『太陽の帝国』高橋和久(訳) 国書刊行会.
- ゴルヴィツァー,ハインツ(Gollvizer, Heinz) 1999『黄禍論とは何か』草思社.
- Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (eds.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge. Cambridge Univ. Press.
- 上山草人 1930『素顔のハリウッド』実業之日本社.
- Kaplonski, Christophe. 2005. The Case of the Dissappearing Chinggis Khaan:Dismembering the Remembering. *Ab Imperio* 4: 1 47-173.
- Miyawaki-Okada, J. 2006. The Japanese Origin of the Chinggis Khan Legends. *Inner Asia* 8 (2006): 123-34.
- 村上由見子 1993『イエロー・フェイス—ハリウッド映画にみるアジア人の肖像』(朝日選書) 朝日新聞社.
- 長山靖生 2001『偽史冒険世界—カルト本の百年』(ちくま文庫),筑摩書房.
- 大笹吉雄 1985『日本現代演劇史—明治・大正篇』白水社.
- 島村一平 2008「文化資源として利用されるチンギス・ハーン—モンゴル、日本、中園、ロシアの比較から—」慈賀県立大学人間文化学部研究報告『人間文化』24:7-34.
- 田中剛 2009「成吉思汗廟の創建」現代中国研究センター研究報告『20 世紀中国の社会システム』京都大学人文科学研究所:113-139.
- 横田素子 2009「1906 年におけるモンゴル人学生の日本留学」和光大学総合文化研究所年報『東西南北』2009:156-172.

年表

- 1894 ソロビヨフ『パン・モンゴリズム』発表。
- 1885 内田彌八訳述『義経再興記』明治 18 年
- 1886 清水米州編述『通俗義経再興記』
- 1894-1895 日清戦争
- 1900 ソロビヨフ『ドラゴン』『三つの対話』発表、死去。
- 1905 『吾輩は猫である』『義経＝ジンギスカン説』明治 38
- 1904-1905 日露戦争
- 1906 パルタ王来日
- 1907 第1次日露協商 外モンゴルをロシアの勢力下に
- 1910 第2次日露協商
- 1912 第3次日露協商 内モンゴル東西分割(東経 116°27'北京を境)
- 1914 第 1 次世界大戦～1919

- 1915.1 日本、対華 21 か条要求提出
- 1915 早川雪州出演『チート』公開.
- 1916 第4次日露協商
- 1922 宮崎滔天作詞「馬賊の歌」ヒット
- 1924 小矢部全一郎『成吉思汗ハ源義経也』大正 13
- 1925 池田芙蓉『馬賊の唄』雑誌「日本少年」連載の冒険小説～1930
- 1925 映画『バグダットの盗賊』、『アジアの嵐』日本公開.