

**<共同研究報告（研究ノート）> 「自衛隊協力映画」
というジャンル： 田母神論文との共通性とマス・
メディアとの関係**

著者	須藤 遙子
雑誌名	日本研究
巻	40
ページ	393-409
発行年	2009-11-30
その他の言語のタイトル	Films Promoted by Japan's Self-Defence Forces : The Common Assertions of the Tamogami Essay and Mass-media Relations
URL	http://doi.org/10.15055/00000521

〈研究ノート〉

「自衛隊協力映画」というジャンル

——田母神論文との共通性とマス・メディアとの関係

須藤 遙子

はじめに

二〇〇五年は自衛隊の協力を全面に打ち出した『亡国のイージス』『戦国自衛隊1549』『男たちの大和/YAMATO』などの映画が、大規模な宣伝を伴って続々公開され始めた年である。この年は北朝鮮問題が大きくマスコミによって取り上げられ、憲法改正を視野において第九条の内容や自衛隊の役割などが、頻繁に話題として登場した。また、二〇〇三年から二〇〇五年にかけては有事法制が相次いで整備され、防衛庁の省昇格が懸案となっている時期でもあった。こうした中で公開された自衛隊協力によって製作された作品群は、「愛国」や「自己犠牲」といった共通のメッセージや政治性を帯びており、この傾向は現在でも続いている。

本研究では、自衛隊が製作に協力する一般劇映画（以下、自衛隊協力映画）を一つの映画ジャンルとして捉え、その内容と

製作のあり方を検証する。映画の内容に関しては、二〇〇八年秋に大きな政治問題となった、前航空幕僚長の田母神俊雄による論文が主張する内容との共通性、特に「愛国心」の問題に着目する。製作のあり方では、委員会方式によってマスコミ各社が参入していることで、自社媒体の主張とは異なるプロパガンダを積極的に大量に流している事実を指摘する。

「自衛隊協力映画」という新しいジャンルを立てることにより、映画というポピュラー文化に浸透する政治性を明らかにするのが目的である。

一、自衛隊協力映画について

民間の映画に対する自衛隊の協力の歴史は五十年近くに及ぶ。自衛隊法が施行されたのが一九五四年であり、六年後の一九六〇年には、防衛事務次官により各長に「部外製作映画に対する防衛庁の協力実施の基準について（通知）」¹⁾（二〇〇七年の改正で

「防衛省」に変更）が通達され、どの映画にどのように協力するかが決定された。この通達によると、「防衛省広報に極めて有意義と判断されるもの」と格付けされるAランク作品には、「防衛省の教育訓練等に大きな支障を生じない範囲で次につき撮影の為の便宜を供与する」として（1）教育訓練等の取材（2）諸施設、諸物品の利用（3）技術的指導（4）防衛省製作映画の利用」等が、「映画協力の伴う対価は要しない」ことから無償で提供されることになっている。Bランクは「防衛省広報に概して有意義と判断されるもの」としており、上記の（2）（3）に「軽度の」という文言が添えられている。Cは「協力不適」とし、対象外だ。

この通達の存在により、「訓練の一環」という名目で、自衛隊員の出演のみならず戦車・戦闘機・戦艦までもが映画のために使用することができ、近年では製作側からのオファーが続いている。巨額のセット代やCG作業代が税金によってカットできる上に、リアルな映像が撮れるとあれば、経済的にも作品的にも大きなメリットが期待できる。

とはいえ、これまで自衛隊が協力してきた映画が、常に愛国的で自己犠牲を礼賛するような政治的プロパガンダを持っていたとはいえない。最も古い自衛隊協力映画は、五十年以上続く東宝の怪獣映画『ゴジラ』シリーズであり、「防衛隊」「防衛軍」「地球防衛軍」などの架空の組織あるいは自衛隊そのものが必ず登場するが、やられ役としての登場が常だった。しかし、

一九六〇年代は『激闘の地平線』（新東宝）、『第八空挺部隊 壮烈鬼隊長』（東映）、『今日もわれ大空にあり』（東宝）、『ジェットF104 脱出せよ』（大映）など、自衛官を主人公にしたプロパガンダ映画が続出した。この傾向は、社会党から「戦争映画にただで協力している」という批判を受けたことで後退し、本格協力が再開されたのは冷戦終結の一九八九年になるので、一般劇映画への協力には長いブランクがある。しかし、協力再開の九〇年代からは、作品内の自衛隊描写に防衛庁から細かな注文がつくようになったとされ、より「現実⁽²⁾に即して」の描写を求められるようになった。また、『ゴジラ』における怪獣の性格づけにも注目すべき点がある。例えば、自衛隊の協力⁽³⁾は無いが、二〇〇一年に公開された『ゴジラ・モスラ・キンググッドラ 大怪獣総攻撃』には「ヤマトの怪獣」が登場するが、国家の命令ではなく、人々からの懇願でもなく、ヤマトという土地を守るアプリアリオリな使命があるかのように、侵略者である他の怪獣と戦っている。これは「愛国心」のあるべき姿と重なる部分があるといえるだろう。この作品はヒットして、興行収入一六・五億円でこの年の洋画邦画含めた興行収入ランキング⁽³⁾二十四位に位置している。

二〇〇四年には、自衛官が主人公としてスクリーンに登場する作品が公開されている。子ども向けテレビ番組シリーズとして長期間人気を誇る『ULTRAMAN』である。長いシリーズの中で、主人公が自衛官という設定になったのは初めてとい

う。作品内では、航空自衛官と海上自衛官がそれぞれ大きな役割を果たしている。この作品への自衛隊の協力は、カメラ位置や撮影の段取りにまで及んだとされる⁽⁴⁾。

さらに様子が大きく変わるのが、製作委員会方式で大手マスコミを含む大企業が数多く参入し、規模が格段に大きくなる二〇〇五年からである。自衛隊協力映画は、有名俳優が多数登場し、テレビや雑誌でも話題となる「メジャー映画」へと変貌を遂げたのだ。それに伴い、「愛国」や「自己犠牲」、組織への「忠誠」や「連帯」などの政治的メッセージが、大胆にストーリーに盛り込まれるようになっていく。

まず、二〇〇五年六月には、角川グループ創立六十周年記念作品である『戦国自衛隊1549』が公開されている。この作品は陸上自衛隊の全面協力を得、邦画の平均的予算とされる五億円の三倍にもあたる一五億円をかけて製作された。「九〇式戦車、偵察ヘリOH・1、対戦車ヘリコプターAH・1S、M PMS多目的誘導弾をはじめ、二十五種類以上、延べ百五十両機以上の陸上自衛隊主要装備が参加、かつてない協力体制がとられた⁽⁵⁾」とされ、試写会や封切り初日には自衛隊員や実物兵器がプレゼンテーションされるサービスもあったという⁽⁶⁾。六本木ヒルズにおいても大々的なイベントが開催され、戦車や装甲車などが多数登場した⁽⁷⁾。作品でも、オープニングから自衛隊のヘリコプターや戦闘車両の映像が大量に使用されている。

この映画は一九七九年に公開された同じ角川映画『戦国自衛

隊』のリメイクであるが、ストーリーは新しくなっている。陸上自衛隊駐屯地における人工磁場発生器の実験中に隊員が戦国時代にタイムスリップし、それを助けにいった第二部隊が、織田信長に成り代わって権力をふるっていた先行部隊のメンバーと戦うという設定である。「お前を守るべきものはないのか」「平成の日本人が日本人であることを思い出すために、この時代からやり直す。徳川幕府の鎖国、太平洋戦争、無残な敗北……」「たとえ1%の可能性しなくても任務を遂行したい」という一連の台詞には、「日本」あるいは「日本人」へのこだわりと、「守りたいもの」「守るべきもの」のために全員が立ち上がるという愛国と忠誠の姿勢が描かれている。このストーリーで特徴的なのは、対立する二つのグループがともに「愛国心」を持っていることである。一つのグループは、強い日本を平成の世に実現させるために過去を変えようとし、もう一つのグループは、それによって破壊されてしまう日本を守ろうとするのである。また、「専守防衛」が執拗にアピールされ、先に攻撃できないもどかしさを強調している点も重要である。

また、二〇〇五年七月には『亡国のイージス』が公開された。この作品は、当初防衛庁が協力を拒んだが、映画協力が積極的な当時の石破茂長官の働きかけでシナリオが若干変更され、協力の実現に至ったという⁽⁸⁾。東京湾沖で訓練航海をしていたイージス艦が乗っ取られ、特殊弾頭を積んでいるミサイルが東京に向けられるというシナリオだ。北朝鮮を思わせる特殊工作員と

国家の危機に立ち向かう人々との攻防が描かれる。つまりテーマは「テロとの戦い」だ。注目すべきは、ストーリー内で重要な意味を持つ「亡国の盾」という論文である。防衛大生が書いたという設定になっている。

〈この国が「国防」というシステムにおける大いなる矛盾をないがしろにし、口を閉ざしてきたことに、失望を隠せずにいる〉

〈真の国力とは、国家資産や経済力、軍事力などではなく、その国が培ってきた普遍的な価値観、歴史、文化であるにもかかわらず、我々日本人は「日本とは何か」「日本人として何を誇るのか」という自らの問いかけすら忘れ、唯一のイデオロギーであった『恥』という概念も捨て去り、世界に向け主張できる価値など、とうに無くしてしまった〉

〈日本はもはや、『亡国』と化してしまっただろうか〉⁹⁾

『亡国のイージス』に対してなされた防衛庁および海上自衛隊と航空自衛隊の全面協力は史上初であり、その協力自体が大きく宣伝された。前述の『戦国自衛隊1549』が陸上自衛隊の全面協力で製作されたので、自衛隊はこの時期に組織をあげて映画に協力したといえるだろう。撮影は大型オープンセット

を使用してのかなり大掛かりなものであり、こちらもマスコミの話題となった。こうして出来た映画のメッセージには、現代日本への不満と「自衛」しかできぬ現自衛隊のシステムへの苛立ちが、赤裸々に言葉にされている。「撤退か先制攻撃、選択はそのどちらかしかない」¹⁰⁾「撃たれる前に撃つ。それが戦いの鉄則です。それが出来ない自衛隊に国を守る資格はなく、それを認められない日本に、国家を名乗る資格はない」¹¹⁾「なあ、平和だったらそれで国って呼べるのか？」¹²⁾などの台詞には、私たちの組織を生かしてくれない国家への不満が明白に表れている。イージスとはギリシャ神話の無敵の盾の名であるが、「国としてのありようを失い、語るべき未来の形も見えないこの国を守る盾になんの意味があるのか」¹³⁾と、専守防衛の象徴ともいうべきイージス艦を評している。

ただし、映画そのものの主題は人命尊重である。敵であれ味方であれ、武力行使は徹底的に回避されるべきものとして描かれている。首都東京を壊滅から救い、イージス艦への爆撃も阻止しようとする奮闘する前任伍長が、仲間たちに対して口にする「なんとしてでも生きのびろ」という一言も、命を捨てても任務を遂行せよと脅迫するような思想とは一線を画している。つまり、「平和を守る」というヒューマンドラマの中に散見される、国家主義への強い傾倒が問題なのだ。

また自衛隊協力映画ではないが、同じ二〇〇五年に公開された戦争映画『ローレライ』にも触れておきたい。この作品は興

行収入二四億円で、興行収入二〇・六億円で二十六位の『亡国のイージス』、一七・一億円で三十位の『戦国自衛隊1549』と比べて上位の二十一位にランクインしている。終戦間近の日本で、三発目の原爆が東京に落とされてしまうのを阻止するという架空のストーリーとなっている。全編がセットとCGで撮影されているために自衛隊の協力は無いのだが、そのメッセージ内容は前の二作と変わらない。『ローレライ』『亡国のイージス』『戦国自衛隊1549』は三本とも原作の著者が同じ福井晴敏であり、共通したテーマを持っているといえるのだ。

ローレライとは潜水艦の名前である。アメリカと取り引きした人物の下で日本新生プランを掲げてローレライを占拠するグループに対し、祖国に残してきた愛する者たちを守るために主人公らが最後まで戦うというストーリーだ。「我国家としての切腹を断行す」「日本を滅亡から救ってくれ」などの台詞が続く。この映画も『戦国自衛隊1549』と同じく、愛国対決の構図がある。米国の言いなりになって誇りを失う未来の日本人が許せないからこそ、日本を破壊しようとする人物と、どんなに過酷な状況になっても、自力で立ち上がる日本人を信じて三発目の原爆を阻止する人々とを対比させながら、守るべきかけがえない祖国としての日本という国家を執拗に描いている。

この作品では、アメリカをはつきりと敵として描いているのが特徴といえるだろう。『ローレライ』は「新人監督やシナリオ作家を起用した映画の製作」という項目で、文化庁の平成十六

年度文化芸術振興費補助金を獲得していることも指摘しておきたい。

二〇〇五年十二月に公開された『男たちの大和/YAMATO』は二〇〇六年の興行収入で十一位五〇・九億円を記録した。この作品には、海上自衛隊が全面協力している。戦艦大和の乗組員だった父への慰霊の旅にきた女性が、生存者である元兵士の男性に会い、彼の記憶を通して大和の最後を描くストーリーである。この作品は、自らを「反戦映画」と位置づけているので、母や恋人などの女性たちによる「死んではいけない」というメッセージが繰り返して出てきている。戦闘の悲惨さもかなり詳細に描いているといえるだろう。しかし、長瀬剛は半裸体で「気高いあなたの勇気を抱きしめたい」と主題歌を歌い、九万五千人を動員した「YAMATO」ツアーでは、会場内に無数の日の丸が揺れたという。また、「大和の仲間こそ本当の戦友」「責任は全員でとる」「俺たちは日本が新しく生まれ変わるために、そのさきがけとして散る。まさに本望じゃないか」などの台詞、「全員が覚悟していた」というテロップ、甲板で兵士たちが故郷に向かって思い思いに別れを告げるシーンでの感動的なBGMなど、愛国と自己犠牲を強調する要素が多分に含まれていることは否定できない。

以上、二〇〇五年に公開された四本の宣伝は、非常に大がかりなものであった。テレビスポット・新聞広告・雑誌・電車内吊り広告など、様々な媒体を通して競うように盛んに宣伝され

た。自衛隊の協力が「宣伝」文句として大きく扱われたことは、注目すべき点である。またこれら四作品に共通する特徴として、『ゴジラ』のような特定のマニア向けのシリーズではなく、あくまで一般劇映画である点が指摘できるだろう。つまり、特に軍事的なことに興味のない女性や若いカップルなどが、例えば人気俳優を見るために、あるいは盛んに宣伝しているからという理由で、気軽に見る映画だったということだ。また、自衛隊あるいは軍隊という組織そのものが小さなエピソードの一つとして登場するのではなく、ストーリーの中心に据えられている意味は非常に大きい。自衛隊という存在は、マスコミへの露出が暗黙のうちにタブー視されており、たとえフィクションであっても主役になることはなかった。二〇〇五年は、そのように日の当たらぬ場所に押し込められてきた自衛隊が、たくさんの人々の前に姿を現すようになった画期的な年として位置づけることができるのである。

二〇〇六年に公開された『日本沈没』には東京消防庁と自衛隊が協力しており、興行収入八位で五三・四億円と、自衛隊協力映画の中では最もヒットした作品となっている。この作品も主人公が一人自分の命をなげうって日本を救うという、犠牲・愛国のストーリーである。特徴は、ヒロインが現実には存在しない東京消防庁の女性ハイパーレスキュー隊員という設定にないことだ。通常、「戦う」「助ける」「守る」のは男性の役割であり、女性は「癒す」「助けられる」「守られる」存在と

されるが、この映画では危機的状况において女性が男性同様、あるいはそれ以上に果敢に任務を全うする姿が印象的に描かれている。二〇〇八年十一月の時点で、米軍では女性兵士の割合が約一四%を占め、最近では自衛隊も女性自衛官を増やす傾向にあるため、女性に対する広報的価値が高いといえる。

大きなヒットはしなかったが、二〇〇七年には『俺は、君のためにこそ死ににいく』『ミッドナイトイーグル』『マリと子犬の物語』の三本の自衛隊協力映画が公開されている。

『俺は、君のためにこそ死ににいく』は、タカ派の政治家として知られる東京都知事である石原慎太郎が、脚本と製作総指揮を担当している。「靖国で会おう」という言葉が何度も強調され、天皇万歳の言葉こそ無いものの、若者たちが一途に国家のため、そして「君」＝天皇のために命を投げ出すひたむきさばかりが目立つ作品である。

準主役が自衛隊員という設定の『ミッドナイトイーグル』は、二〇〇七年の第二十回東京国際映画祭のオープニング作品として選ばれている。文化庁の委託によって独立行政法人日本芸術文化振興会が運営する芸術文化振興基金の中に、「国内映画祭」への支援項目がある。その対象で最も大きなものがこの東京国際映画祭であり、共催・後援には経済産業省、外務省、総務省、文化庁、独立行政法人国際交流基金、日本貿易振興機構などの政府各省・関連団体のほか、経団連を筆頭に数々の社団法人や財団が名前を連ねている。国をあげての一大プロジェ

クトともいえる東京国際映画祭のオープニング・セレモニーでの上映作品に、政治性が際立つ作品が選ばれたことは着目にする。

特殊爆弾が搭載されている米軍ステルス爆撃機ミッドナイトイーグルが、潜入したテロリストの企てによって北アルプスの山中に不時着する。その爆弾をめぐる、民間人二人と自衛隊員一人が、北朝鮮を想像させる工作員と攻防を繰り返すストーリーである。米軍の失策をフォローしてテロリストと闘う自衛隊、「自分の国で起きていることは自分の国で処理する」と宣言する首相、「自分の息子を守るために」自分の命を犠牲にする民間人の主人公など、北朝鮮問題に揺れた時期にぴったりと重なった内容である。首相就任前だった自民党の麻生太郎は、当時の雑誌のインタビュー¹⁵⁾の中で「最近『ミッドナイトイーグル』っていう邦画を試写会で見てきたけど、あれも米国の失敗を日本がカバーする設定。昔じゃ考えられないストーリーだよ」と発言している。

『マリと子犬の物語』は、新潟県中越地震における犬と飼い主との愛情を描いたストーリーである。瓦礫の下にいた主人公らは、犬のおかげで自衛隊によって発見され、救出される。犬と子どもが主役ではあるが、困難な状況から救い出してくれる存在としての自衛隊の描写はかなり長い。特に自衛官役の人物に表象させている「任務を全うする責任感」と「人間としての優しさ」は、特筆すべき点である。危機的状况において必ず助

けてくれ、最も頼りになる存在としての自衛隊が描かれているのである。

二〇〇八年末には、後述の田母神が幕僚長としてトップにいた航空自衛隊の全面協力のもとで、『空へ〜救いの翼 RESCUE WINGS〜』が公開されている。予告編では航空自衛隊のヘリコプターのカットを間に挟みながら「他の組織では救出不可能な極限状況―」「対応できる組織はただ一つ―」「それは―」「航空自衛隊航空救難団レスキューウィングス」という文字が躍る。主人公は実在しない女性救難ヘリパイロットである。よってこの作品も『日本沈没』のヒロイン設定と同様のプロパガンダ性を持つと考えられる。航空自衛隊そのものが舞台なので、ヘリコプターや航空機はほとんどの場面に登場している。また、懸命に一途に人命を助けるヒロインの姿が特に強調されている。公開が田母神問題で揺れた直後だったことも重なったためか、大きな宣伝も見られず反響も薄い中で早々に上映期間が終了したが、これまでの自衛隊協力映画の中で、最も自衛隊の宣伝色が強いといえる。

以上見てきたように、自衛隊が協力する映画はいわゆる「戦争映画」ばかりではない。「ヒューマンドラマ」「パニック映画」「アクション映画」「子ども向け」「時代ファンタジー」「動物映画」などと様々であり、いわゆるマニア以外の人も観る一般劇映画がほとんどだ。戦時中の国策映画に代表されるように、「戦争映画」は往々にして愛国心を鼓舞する有力な宣伝媒体と

いえるが、それでは女性や子どもにアピールしにくく、観客動員に結びつきにくい。また、企業が利益を見込んで出資する娯楽作品としての商品である以上、ナショナルなメッセージよりも面白さが優先されるのは当然である。結果として、自衛隊協力映画は様々なストーリー形態をとることになり、様々な世代や階層の接触を可能にしているといえるだろう。

映画というマス・メディアそして娯楽媒体で、「愛国」や「自己犠牲」が宣伝されるのは、戦前・戦中に行われたことである。一九三九年に施行された映画法において強制上映とされた文化映画は、「国民精神ノ涵養又ハ国民智能ノ啓培ニ資スル映画」を指すが、清水晶はこれを次のように解釈している。

「国民精神ノ涵養」とある中の「涵養」とは「自然に水がしみこむように徐々に養い育てること」(新村出編『広辞苑』)であり、「国民精神」とは、「国家のために自己を犠牲にして尽す国民の精神」(同上)ということであるから、この当時は天皇の超批判的な絶対支配に服従し、戦争の遂行に協力する「忠君愛国」の精神を養い育てることにほかならなかった。¹⁶⁾

「守る」というキーワードも、自衛隊協力映画に共通する特徴のひとつだ。二〇〇六年十一月には省への昇格目前の防衛庁の企画協力のもと、「国民とともに防衛を考える情報誌」とい

うキャッチコピーの『Mamor』という雑誌が創刊準備号として発刊され、二〇〇七年一月からは『MAMOR』として毎月扶桑社より発行されている。恋人・家族・仲間を「守る」という一連の作品のストーリーには、「防衛」省、「自衛」隊、あるいは海上「保安」庁、消「防」庁という、組織の性質あるいは存在意義がはっきりと示されているといえる。映画の主人公たちの一貫した行動パターンは、誰かに「助けて」と要求されていないにもかかわらず、あたかも自らの「使命」であるがごとく、愛する国家や人々を「守る」ことに生命をかけることだ。

「愛国」や「自己犠牲」に加え、自衛隊協力映画に見られた「専守防衛への不満」「自国の防衛を自国で行うこと」「米国への不信」などのメッセージが明確に極端に現われたのが、当時現職の航空自衛官トップだった田母神俊雄による論文であったといえる。

二、田母神論文との共通性

二〇〇八年十月三十一日、ホテルチェン「アバグループ」が募集した「真の近現代史観」というテーマでの懸賞論文で、田母神俊雄・前航空幕僚長が執筆した論文である「日本は侵略国家であったのか」¹⁷⁾(以下、田母神論文)が最優秀賞を受賞した。政府見解と異なるその内容は、防衛省・政府内部で即座に問題となり、田母神は同日中に航空幕僚長を解任される。翌十一月

一日には新聞各紙が一斉にこの事件を一面でとりあげ、大きな社会問題に発展した。田母神自身驚かされたという「防衛省、首相官邸のいっになく素早い連係プレー」⁽¹⁸⁾により、更迭によって定年年齢が六十二歳から六十歳に下がった田母神は、既に六十歳に達していたために同月三日には自衛隊を定年退職する。十一日には、参院外交防衛委員会にて参考人として招致されるが、「自衛官にも言論の自由がある」と持論を曲げなかった。田母神論文において日中戦争・日米戦争に関して主張されている点を簡単に整理してみると、次のようになる。

- ・日本は中国・朝鮮を「侵略」したのではなく、条約に基づいて軍を駐留させた。
- ・日本政府は辛抱強い和平追求を行ったにもかかわらず、コミンテルンの謀略にはまった蔣介石によって、日中戦争に引きずり込まれた。よって、日本は「被害者」である。
- ・他国との比較において、日本は極めて穏健な植民地統治を行った。
- ・日本政府・軍の努力により、現地の人々はそれまでの圧政から解放され、生活水準も向上した。
- ・人種差別が当然の時代に五族協和を唱えたのは画期的である。
- ・日米戦争は、コミンテルンに動かされたアメリカによって慎重に仕掛けられた罠だった。

・日露・大東亜を戦った日本の力によって、多くのアジア・アフリカ諸国が白人国家の支配から解放された。
・我が国が侵略国家だったなどというのは正に濡れ衣である。

右記のように田母神論文に見られる偏った歴史観は、政府の公式見解とされるいわゆる「村山談話」との齟齬が生じることになり、大きく問題視されることになったのだった。戦後五十年にあたる一九九五年八月十五日に、当時の村山富市首相が行った談話の一部は以下のようなものである。

わが国は、遠くない過去の一時期、国策を誤り、戦争への道を歩んで国民を存亡の危機に陥れ、植民地支配と侵略によって、多くの国々、とりわけアジア諸国の人々に対して多大の損害と苦痛を与えました。私は、未来に誤り無からしめんとするが故に、疑うべくもないこの歴史の事実を謙虚に受け止め、ここにあらためて痛切な反省の意を表し、心からのお詫びの気持ちを表明いたします。⁽¹⁹⁾

田母神論文では村山談話に関して直接記述した部分はないが、大東亜戦争を肯定し、植民地統治が良いものであったという主張は、明らかに上記の談話の内容に反する。事実、解任後に田母神が出版した著書でははっきりと村山談話を否定し、さらには「従軍慰安婦」も「南京大虐殺」も真つ赤なウソ⁽²⁰⁾と主張

をエスカレートさせている。田母神は村山談話を「戦後の呪縛」と言うしかない「自虐史観」の元凶と捉え、「輝かしい日本の歴史を取り戻す必要がある」と繰り返し発言してきた。

私は端的に言って「日本はいい国だった」と言ったのだ。すると「日本がいい国だったとは何事だ、政府見解では悪い国になっているんだ」ということで航空幕僚長を解任されてしまった。²³

一致して、「我が国は侵略国家であり、醜く悪い国」であると表明する日本国とは、いったいどういう国なのでしょうか。²⁴

自分の信念に基づき、田母神は校長をつとめていた二〇〇三年に、将官への登竜門といわれる統合幕僚学校において「日本の歴史と伝統への理解を深めさせる」ために、「歴史観・国家観」という新設講義を二百一時間中十三時間に割り当てた。その講師陣は「新しい歴史教科書をつくる会」のメンバーら、田母神と同じ歴史観を持つ講師が多いとされる。²⁵

東京裁判はあの戦争の責任を全て日本に押し付けようとしたものである。そしてそのマインドコントロールは戦後六三年を経てもなお日本人を惑わせている。日本の軍は強

くなると必ず暴走し他国を侵略する、だから自衛隊は出来るだけ動きにくいようにしておこうというものである。自衛隊は領域の警備も出来ない、集団的自衛権も行使出来ない、武器の使用も極めて制約が多い、また攻撃的兵器の保有も禁止されている。諸外国の軍と比べれば自衛隊は雁字搦めで身動きできないようになっていく。²⁶

田母神は「自虐史観」＝「東京裁判史観」という位置づけで、戦勝国側の裁判官しかいない中、「事後法」としてのマッカーサー条例で裁かれた「遼及処罰」を執拗に批判している。²⁷ 田母神の論理では、こうした歴史観の中から村山談話が生まれ、「お詫び政策」と彼が表現する戦後共通した対アジア外交を政府がとっていくことになるのである。論文においてはやや穏当な表現になっているが、著書内では現在の自衛隊の問題に触れ、抜本的改革をはっきりと提案している。「専守防衛、非核三原則、武器輸出三原則はもう通用しない」と田母神は断言する。

こうした一連の主張を見ると、田母神が批判する対象は極めて広い。まずは、東京裁判を押し進めたアメリカである。日米同盟に対してはあからさまな批判を行ってはいないが、論文内には「日米安保条約に基づきアメリカは日本の首都圏にも立派な基地を保有している。これを日本が返してくれと言ってもそう簡単には返ってこない」とあり、「アメリカに一〇〇％依存できないという当たり前の常識」という表現からは、「私は日

米同盟を否定しているわけではない⁽³¹⁾としながらも、自衛隊だけで日本の防衛を行いたいという意思とそれを阻止しているアメリカへの不満が垣間見られる。

また、戦中に中国やアメリカを陰で操っていたと田母神が主張するコミンテルン、村山談話を生んだ社会党、などのマルクス主義や社会民主主義の勢力も、当然ながら攻撃の対象である。そして、その談話を踏襲しつづける保守自民党、こうした日本政府に対し常に謝罪を求め圧力をかけてくる中国・韓国・北朝鮮に向けても、同様に強い不満をぶつけている。

さらに、田母神の不満は、現場の「制服組」と常に確執のある内局（いわゆる「背広組」）にも及ぶ。マスコミによる報道の中でさかんに「文民統制」が問題となったときに、田母神は「日本ほど文民統制が徹底している国はない」との主張を繰り返す。その根拠は、「自衛官にいかなる意地悪でもでき」、事故があったときは「制服攻撃に走り、そのたびに自分たちの権限を拡大するのも珍しくない」と田母神が主張する、文官たる内局の存在なのである⁽³²⁾。

防衛大臣がすべてを掌握するなどと言ったら自衛隊は非能率で動けない組織になる。軍においては権限は可能な限り下に降ろしておかなければならない。それが軍の実戦的体質を造る⁽³³⁾。

自衛隊は、法律に規定がないものはやれなくなっている。

（略）その結果、自衛隊はその都度、何ができて何ができないのか考えながらやっている。⁽³⁴⁾
これでは有事に間に合わない。

右記の主張を繰り返す田母神の真意は、単に日本の歴史観を変えることではない。それはあくまで「国防という重大な使命⁽³⁵⁾」を達するために構築すべき、防衛力の基盤としての「愛国心」を問題としているのである。

私は国防の基盤は愛国心だと信じている。

自衛官は事に臨んでは危険を顧みず、我が国の独立と平和を守る使命を完遂していかなければならないのである。燃えるような愛国心がなくてそれが可能だろうか。

そのためにも自衛官は明治維新以降の我が国の真実の歴史を勉強してもらいたい。特に幹部自衛官には我が国の歴史と伝統について揺るぎない自信をもってもらいたい。⁽³⁶⁾

田母神論文は「日本というのは古い歴史と優れた伝統を持つ素晴らしい国なのだ⁽³⁷⁾」と主張する。実はこの言葉は、一九六一年に制定された「自衛官の心がまえ⁽³⁸⁾」の最初にある「古い歴史とすぐれた伝統をもつわが国」という文言と全く一致している。この心がまえでは「健全な国民精神」を「自衛官の精神の基盤」としており、「ことに臨んでは、身をもって職責を完遂す

る覚悟」を何度も説いている。つまり田母神の主張は、国家の主張そのものを自己流に敷衍するものなのである。

それが田母神が主張するあるべき自衛官の姿勢であり、また国民一人一人にも求められる「愛国」と「自己犠牲」の姿勢なのである。

三、自衛隊とマスコミ各社の関係

このような田母神の論文や言動に対し、朝日・読売・毎日・産経の一般全国紙四紙の反応を見ると、その後一貫して田母神擁護の論説を張っている産経新聞以外は、全て社説・記事で厳しく批判を行っている。各紙と資本・提携の関係にある民放キー局の反応も、ほぼ同様のものであった。

以下は、各紙の批判の抜粋である。懸賞論文審査委員のメンバーに客員編集委員が入っており、他の新聞とは異なっており田母神擁護の立場をとる産経新聞ですら、田母神論文が根拠とする事実そのものには疑問を呈しているのが確認できる。

・一部の右派言論人らが好んで使う、実証的データの乏しい歴史解釈や身勝手な主張がこれでもかと並ぶ。(朝日新聞「二〇〇八年十一月二日付朝刊・社説」ぞつとする自衛官の暴走)

・航空自衛隊のトップがゆがんだ歴史認識を堂々と発表する風潮に、驚くばかりだ。(『毎日新聞』同年十一月二日付朝

刊・社説「空幕長更迭 トップがゆがんだ歴史観とは」)

・歴史家でもない田母神氏がなぜ独善的な歴史観を振り回すのか。(同紙・同年十一月十二日付朝刊・二面)

・論文は、事実誤認や、歴史家の多くが採用していない見方が目立っており、粗雑な内容だ。(『読売新聞』同年十一月二日付朝刊・社説「空幕長更迭 立場忘れた軽率な論文発表」)

・かなり独断的な表現も多い。(『産経新聞』同年十一月二日付朝刊・主張「空自トップ更迭 歴史観封じではならない」)

・異説、未確認の話に引きずられている。(同紙・同年十一月十五日付朝刊・論説委員コラム)

このように田母神論文はマスコミからの総スカンにあったわけだが、そこで主張された愛国心の高揚・自衛隊の現組織体制への不満・アメリカからの軍事的独立要望などは、「一、自衛隊協力映画について」で確認したように、自衛隊協力映画に共通しているメッセージである。田母神と同様の主張をする産経新聞社が、自衛隊協力映画の製作委員会に数多く入っているのは当然であろうが、田母神論文を厳しく批判した他のマスコミ各社も同じく、いかに積極的に自衛隊協力映画に出資しているかは、後掲の表で確認することができる。

例えば、朝日新聞は朝日放送・東京都ASA連合会とともに『男たちの大和/YAMATO』の製作委員会のメンバーであ

自衛隊協力映画の作品一覧（2005年公開以降） ※強調は大手新聞社・テレビ局

公開年	題名	製作（委員会）
2005年	戦国自衛隊 1549	角川映画、日本映画ファンド、 日本テレビ
	亡国のイーゴス	日本ヘラルド映画、松竹、電通、バンダイビジュアル、ジェネオンエンタテインメント、IMAGICA、TOKYO FM、 産経新聞社 、デスティニー
	男たちの大和／YAMATO	東映、角川春樹事務所、 テレビ朝日 、東映ビデオ、朝日放送、広島ホームテレビ、九州朝日放送、北海道テレビ、長崎文化放送、鹿児島放送、 朝日新聞社 、東京都ASA連合会、中国新聞社、北日本新聞社、東映アニメーション、ゲオ、TOKYO FM、幻戯書房、サンブック社、東映エージェンシー
2006年	日本沈没	TBS 、東宝、セディックインターナショナル、電通、J-dream、スターダストピクチャーズ、小学館、毎日放送
	木更津キャッツアイ ワールドシリーズ	TBS 、ジェイ・ストーム、アスミック・エースエンタテインメント
2007年	俺は、君のためにこそ死ににいく	東映、シーユーシー、 日本テレビ 、東映ビデオ、シーユーシー、ゲオ、日本出版販売、 産経新聞社 、新城卓事務所
	ミッドナイトイーグル	UPJ、松竹、ジェネオンエンタテインメント、 テレビ朝日 、朝日放送、メ〜テレ、北海道テレビ、新潟テレビ21、九州朝日放送、IMAGICA、USEN、デスティニー
	マリと子犬の物語	日本テレビ 、東宝、アミューズソフトエンタテインメント、ホリプロ、読賣テレビ放送、小学館、 読売新聞社 、札幌テレビ放送、宮城テレビ放送、テレビ新潟放送網、静岡第一テレビ、中京テレビ放送、広島テレビ放送、福岡放送
2008年	空へ～救いの翼 RESCUE WINGS～	ファーストピクチャーズ、角川映画、北日本海事、ヴィジョンウエスト、アミューズソフトエンタテインメント、 産経新聞社

※各年版の『映画年鑑』（時事映画通信社）・DVDにおけるクレジット・オフィシャルサイト・『MAMOR』2008年10月号 p.58を参考にして作成。

る。この作品のDVDには、防衛庁海上幕僚監部監理部広報室長のインタビュアーが入っており、「海上自衛隊が帝国海軍の良き伝統の継承者」であることを繰り返し発言している。朝日新聞は、自衛隊は「精強でなければならぬが、意識において旧軍の負の遺産とは明確に断ち切られている必要がある」と社説で主張しているが、このふたつの見解は明らかに矛盾を見せている。同じ系列のテレビ朝日は、報道番組において田母神に対する痛烈な批判を繰り返し広げていたが、やはり自衛隊協力映画『ミッドナイトイーグル』への出資を行っている。

この十年ほどの邦画全般の傾向として製作委員会方式をとるのが一般的であり、メンバーには広告代理店・商社・レコード会社・配給会社・製作会社などが加わって、多い場合には二十以上もの企業が携わる大事業となっている。その中には民放キー局が入るのが通常で、そうでない場合でも新聞・出版・ラジオなどのマスコミ企業が必ずメンバーとなっている。表で確認できるように、自衛隊協力映画もその例に漏れない。

前述したように、マスコミ各社が製作委員会に入るといふことは、当然その作品の宣伝を自社媒体で展開することを意味する。マス・メディアで大がかりな宣伝がされるといふことは、その効果として劇場へ実際に足を運んだ人への影響だけにとどまらない。まずその広告のメッセージ自体に多くの人が触れることになる。また、映画館に行くほどではないが、DVD販売やレンタルが開始された際には選択の目安になるなど、時間的

に長い効果が期待できる。実際DVD/CDレンタルチェーン最大手のTSUTAYAの発表によれば、二〇〇六年の同社レンタルDVD邦画ランキングでは五位『戦国自衛隊1549』、九位『亡国のイージス』、十位『男たちの大和/YAMATO』、二〇〇七年は二位『日本沈没』、二〇〇八年は八位『ミッドナイトイーグル』と、興行収入ランキングではさほど上位ではなかった自衛隊協力映画でも、レンタルでは上位にランクインしている。

日本における映画の劇場入場者数は、二〇〇一年以降ほぼ一億六千万人台で推移していて大幅な変化は見られないが、洋画邦画の内訳を見ると、国による映画振興政策の効果もあり、最近では邦画の入場者数が洋画を上回るまでに伸張してきている。⁴¹また、DVDレンタル市場は毎年確実に拡大している。同じくTSUTAYAの発表によると、TSUTAYA及びインターネット専門の宅配DVD/CDレンタルサービスTSUTAYA A DISCASにおいて二〇〇七年の一年間にレンタルされたDVD及びVHSソフトのレンタル枚数の合計は過去最高の五億四千五百十六万枚となり、映画館入場者数の三・三倍強となっている。ここには各国のテレビドラマやアダルトビデオなども含まれるために、単純に映画人口と重ね合わせることはできないが、二〇〇二年の三億枚強のレンタル枚数から毎年三千万〜六千万枚ほど伸張しつづけていることを考えると、映画館に足を運ぶ人数はさほど変わらなくても、映画視聴者数は確実に

に増えているといえるだろう。よって映画の影響力は近年急激に増加していると考えられる。これにテレビ放映時における視聴者を合わせれば、劇場公開時に算出されるよりもはるかに多い人が映画を観ていることが容易に推測できる。

マス・コミュニケーションの効果研究の点から見て、メッセーjへの接触の増加とその内容に対する肯定的な受容は比例するわけではない。しかし、自衛隊が映画内に「表象」されることで、その存在自体が「日常化」していくという政治性に関しては十分に検討が必要であると考える。

おわりに

興行収入やレンタル数としてはそれなりの数字に達しても、現時点での自衛隊協力映画の数々が、芸術作品として高く評価されているとは言い難いだろう。戦中のプロパガンダ映画でも、結局娯楽作品として完成されていなければ観客から支持を得られなかったことが指摘されているが、自衛隊の登場する映画がエンターテインメント作品として完成してきた場合、そのメッセージが効果的に表れる可能性は考えられる。例えば、トム・クルーズがF14戦闘機のパイロットを演じた『トップガン』の大ヒットにより、アメリカでは一時期パイロット志願者が急増したという。⁽⁴⁴⁾

いわゆる皇国思想は皆無としても、自衛隊協力映画において「愛国心」を鼓舞する内容は、最近の文化政策とも一致する。⁽⁴⁵⁾

現在では悪法だったとされる戦前の映画法が施行された際、映画産業界は自らの利益になるためにこれを歓迎し、マス・メディアも日本で初めての文化立法として大いに称賛した。現代においてはマスコミ各社も映画産業の一部となり、政治・経済・文化とマス・メディアのポジショニングはさらに複雑化している。それが最も顕著に表れているのが、「自衛隊協力映画」というジャンルといえるのである。

くり返すが、映画を含むどんな芸術作品であれ、マス・メディアのメッセーjであれ、製作者や発信者の意図にかかわらず、観客や受け手は様々な「読み」を行うものである。上からどんなにナショナルなメッセーjを流そうと、それが国民全員にそのままの形で受容される可能性はむしろほとんど無い。しかし、文化というアーリーナで、国家がどのような政策を実践しているかを検証することは重要な作業である。

映画を利用して国家への犠牲を促す国民精神を涵養するような思想が、田母神論文と同様に、戦前との連続性において存在しているのかどうか、また六〇年代の自衛隊協力映画と現代のそれとの比較検討などは、今後の研究課題としたい。

注

(1) 防衛省HP http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei_data/ai/
fd/1960/azi19600818_00160_000.pdf (二〇〇九年二月二十一日)

最終閲覧)

- (2) 『朝日新聞』二〇〇四年三月二十三日付朝刊「岐路の最前線 自衛隊50年」
- (3) 興行収入は社団法人日本映画製作者連盟HP <http://www.eiren.org/youkei/index.html> (二〇〇九年二月二十日、最終閲覧)「日本映画産業統計」より洋画邦画を合計してのランキングを算出。以降の順位も同様。
- (4) 『朝日新聞』前掲紙
- (5) 『ぴあシネマクラブ 日本映画編 2005・2006』二二頁。
- (6) 映画人九条の会HP Mail No.7 山田和夫【寄稿】自衛隊がスクリーンを闊歩する!」http://kenpo-9.net/mail/mail_07.html#24 (二〇〇九年五月十七日、最終閲覧)
- (7) 『平成十五年版 防衛白書』HP (二〇〇九年五月十七日、最終閲覧) http://www.clearing.mod.go.jp/hakusho_data/2005/2005/html/1752c100.html
- (8) 日本民主法律家協会HP内「清水雅彦の映画評」(二〇〇九年五月十七日、最終閲覧) <http://www.jdla.jp/cgi-bin/04/column/shimizu/log/0025.htm>
- (9) 『シナリオ』二〇〇五年九月号、シナリオ作家協会、三五頁。
- (10) 同右書、四〇頁。
- (11) 同右書、四五頁。
- (12) 同右書、五五頁。
- (13) 同右書、二七頁。
- (14) MSN産経ニュースHP、二〇〇八年十一月十五日、国際(二〇〇九年六月二十三日、最終閲覧) <http://sankei.jp.ms.com/world/america/081115/am0811150949004-n1.htm>
- (15) 『日経ヒジネス』二〇〇七年十二月三日号、日経BP社、四四―四五頁。
- (16) 清水晶『戦争と映画 戦時中と占領下の日本映画史』一九九四年、社会思想社、七三―七四頁。
- (17) アパグループHP、http://www.apa.co.jp/book_report/images/2008jyusyou_saiyusyu.pdf (二〇〇九年二月二十二日最終閲覧)、渡部昇一・田母神俊雄「日本は「侵略国家」ではない!」二〇〇八、海竜社、一八八―二〇三頁。田母神俊雄「自らの身は顧みず」二〇〇八、WAC、二二五―二二八頁。いずれも同内容であるが、本稿では『日本は「侵略国家」ではない!』に掲載のものを引用する。
- (18) 田母神、前掲書、一三頁。
- (19) 外務省HP http://www.mofa.go.jp/MOFAJ/press/danwa/07/dmu_0815.html (二〇〇九年二月十三日、最終閲覧)
- (20) 田母神、前掲書、一〇四頁。
- (21) 同右書、一〇頁。
- (22) 同右書、一一頁。
- (23) 同右書、二頁。
- (24) 渡部・田母神、前掲書、三七頁。
- (25) 『朝日新聞』二〇〇八年十一月二十四日付朝刊、三頁。

- (26) 田母神、前掲書、二〇〇一—二〇一頁。
- (27) 同右書、五三—五五頁。
- (28) 渡部・田母神、前掲書、一七五頁。
- (29) 同右書、二〇〇頁。
- (30) 同右書、一八四頁。
- (31) 同右書、二〇一頁。
- (32) 田母神、前掲書、一九二—一九三頁。
- (33) 同右書、一九三頁。
- (34) 同右書、一六二頁。
- (35) 同右書、六頁。
- (36) 田母神、前掲書、二〇二頁。
- (37) 渡部・田母神、前掲書、二〇二頁。
- (38) 防衛省HP、http://www.clearing.mod.go.jp/hakusho_data/2006/2006/html/iss80000.html (二〇〇九年二月十五日最終閲覧)
- (39) 『朝日新聞』二〇〇八年十一月八日付朝刊・社説「隊員教育の総点検を急げ」
- (40) (株)TSUTAYA HP、<http://www.tsutaya.co.jp/ranking/year/index.html> (二〇〇九年二月二十二日、最終閲覧)
- (41) 電通総研『情報メディア白書2008』ダイヤモンド社、八〇頁。
- (42) (株)TSUTAYA HP、http://www.tsutaya-ld.co.jp/news/release/documents/20080131_2007rental.pdf (二〇〇八年十月二十日、最終閲覧)
- (43) 古川隆久『戦時下の日本映画—人々は国策映画を観たか—』二〇〇三、吉川弘文館、一二五頁。
- (44) 読売新聞HP「大モテ自衛隊」http://www.yomiuri.co.jp/feature/navi/fe_na_05121001.htm (二〇〇七年十月十四日、最終閲覧)
- (45) 須藤遙子「現代日本の文化政策批判序説—アプローチと検討課題」5節、二〇〇八、横浜市立大学大学院『国際文化研究紀要 第15号』