

## 「自衛隊協力映画に見る‘ジコチュー’ナショナリズム ～『守ってあげたい!』を中心に」

### Contemporary Nationalism in the Films Promoted by Japan Self-Defense Forces” Focus on “Mamotteagetai!” as an Example

須藤 遙子  
Noriko SUDO

玉川大学 芸術学部 非常勤講師 Tamagawa University

**要旨**…本研究は、自衛隊が公的に製作に協力する一般劇映画を「自衛隊協力映画」というジャンルとして分析した結果の一部を発表するものである。1964年に初めて公開された自衛隊協力映画の製作は、70-80年代の協力頓挫をはさみつつも、冷戦崩壊の1989年以降現在に至るまで32本にのぼる。本発表では、その中から2000年公開の錦織良成監督・菅野美穂主演『守ってあげたい!』を取り上げる。自衛隊協力映画は単なるプロパガンダ映画というよりは、製作委員会に加わる多くの企業の利益と消費主義をベースとするポピュラー文化の性格、そして新自由主義の風潮が複雑に絡み合った性格を持つ。その中で形成される現代特有のナショナリズムの特徴を『守ってあげたい!』の分析から報告する。

**キーワード** 自衛隊協力映画、ナショナリズム、カルチュラル・ポリティクス

#### 1. はじめに

現在、日本においては文部科学省や文化庁の映画振興政策とは全く別に、自衛隊が独自に製作に協力する映画が存在する。自衛隊法が施行されたのは1954（昭和29）年、その6年後の1960年7月29日には、防衛庁訓令第36号「防衛庁の広報活動に関する訓令」<sup>1</sup>が出された。この第13条が「部外製作映画に対する協力」に関する内容となっており、広報上の効果があり、なおかつ他の業務に支障を及ぼさなければ、防衛庁長官（2007年の改正により、現在は「防衛大臣」に変更）の承認を得て一般劇映画への協力ができるようになった。「部外製作映画」とは、純粋な広報目的のために自衛隊内部で製作された「部内製作映画」と区別され、「報道関係を除く一般劇映画、テレビ映画及びニュース映画並びに日本その他の映画」を指すとしている。

この訓令を受けて、同年8月18日に防衛事務次官から各長らに通達されたのが、「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」<sup>2</sup>（同じく現在は「防衛省」に変更）である。これによって協力の範囲が明確化され、どの映画にどのように協力するかが決定されることになった。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ための便宜を供与する」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) 防衛庁製作映画の利用」等が提供されることになっている。Bランクは「防衛庁広報に概して有意義と判断されるもの」となっており、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」の対象外だ。本研究では、協力が実現したAランクBランクの一般劇映画を「自衛隊協力映画」と称している。

自衛隊協力映画を考える際に重要なのは、前記の通達内にある「映画協力に伴う対価は要しない」という文言により、協力が全て無償、つまり税金によってなされることである。これは「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・戦艦までもが商業目的の映画のために使用することが可能となっていることを意味している。巨額のセット代や

<sup>1</sup> 防衛省 HP 「防衛庁の広報活動に関する訓令」（2011年10月31日最終閲覧）

[http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei\\_data/a\\_fd/1960/ax19600729\\_00036\\_000.pdf](http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei_data/a_fd/1960/ax19600729_00036_000.pdf)

<sup>2</sup> 同前 HP 「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」（2011年10月31日最終閲覧）

[http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei\\_data/a\\_fd/1960/az19600818\\_00160\\_000.pdf](http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei_data/a_fd/1960/az19600818_00160_000.pdf)

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、製作側は経済的にも内容的にも大きなメリットが期待できる。また、出演する俳優は撮影前に自衛隊に体験入隊することになっており、「『戦国自衛隊1549』や『ゴジラ』シリーズでは、主演俳優たちは敬礼、行進、整列など基本的な指導を撮影前に受けている」<sup>3</sup>という。よって、役作りの面でも自衛隊は映画作品に大きく貢献しているといえ、自衛官役の俳優らの演技に真実味を与えているといえるだろう。

本研究で自衛隊協力映画を問題視する大きな理由は、このように大規模な協力が行われているにも関わらず、国民はほとんどその実体を知らず、また訓練中で行われるために、その協力金額の総額が不明であることだ。自衛隊協力映画のクレジットには、防衛省あるいは陸・海・空の各自衛隊、場合によっては団や基地の名称などが必ず表記されており、映画の宣伝において自衛隊の協力が大きくアピールされる場合もある。よって、協力自体が隠されているわけでは当然ない。だが、その協力が無償であることや、戦艦や戦闘機の航路や飛行までもが演出の範囲内に含まれること<sup>4</sup>は、全く認知されていないといってい

いだろう。また、前述した協力基準の曖昧さに加え、一般劇映画に対する自衛隊の協力は「その時の防衛庁長官らの判断で決まる部分もある（防衛庁広報課）」<sup>5</sup>ということだ。例えば『亡国のイージス』は防衛庁が当初協力を拒んだのだが、映画協りに積極的な当時の石破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<sup>6</sup>とされる。防衛省広報課の映画協力の資料を見ると、号令のかけ方や訓練の内容などが実際と異なる場合に現実に即して直しが入る他、人物設定や台詞などにも細かなチェックが入っている。広報に効果的でなければいけないという大原則はあるものの、映画表現に対するこのような権力側の関与も無視できない。

自衛隊協力映画は防衛省が映画会社に直接オファーして製作させた映画ではない。よって、これらの作品を「防衛省によるプロパガンダ映画」と断言することは困難である。映画の製作者側からの要望で実現される防衛省の協力によって、どのようなナショナルなメッセージが形成され、あるいは形成されないのか。その政治経済的な背景はいかなるものなのか。それを分析することが、本研究のテーマなのである。

## 2. 自衛隊協力映画一覧

これまで製作された自衛隊協力映画は、以下の表の通りである。

自衛隊協力映画一覧表

公開年	タイトル	監督・主演	製作
1964年	今日もわれ大空にあり	古澤憲吾・三橋達也	東宝
1968年	ジェットF104 脱出せよ	村山三男・倉石功	大映
1989年	ゴジラ VS ビオランテ	大森一樹・三田村邦彦	東宝
1990年	マドンナのごとく	門奈克雄・名取裕子	山田洋行ライトビジョン
	BEST GUY	村川透・織田裕二	東映、三井物産、ウィングス・ジャパン・インク、東北新社
1991年	ゴジラ VS キングギドラ	大森一樹・中川安奈	東宝
1992年	ゴジラ VS モスラ	大河原孝夫・別所哲也	東宝
1994年	イルカに逢える日	和泉聖治・小松千春	ケイエスエス、ビックウエスト、ヒーロー
1995年	ガメラ 大怪獣空中決戦	金子修介・藤谷文子	大映、日本テレビ、博報堂
	右向け左！自衛隊へ行こう	富永憲治・村上淳	ケイエスエス

<sup>3</sup> 『日経エンタテインメント!』2007年11月号 p.30

<sup>4</sup> エンタメーテレ最新映画ナビ「映画最新ニュース」2008年12月3日『空へ～救いの翼 Rescue Wings～』の手塚昌明監督のインタビュー（2010年11月6日最終閲覧）<http://eiganavicsgyao.com/news/2008/12/resucue-wings.html> によれば、「山岳救難の場面で、自衛隊の方が『（撮影場所）どこがいいですか？』と聞いてくださったので…」 「高山君（引用者注：主演女優の高山侑子）が走っているシーンの撮影は、（略）F-15の着陸とタイミングが合わなくて、何度も撮影しました」「U-125AとUH-60Jが同じフレームに入って並んで飛行した時は、涙が出ましたね。自衛隊の方がそれを見て『そんなに喜んでもらえて嬉しいです』と言われました」などの発言が見られる。手塚監督への取材でも確認。

<sup>5</sup> 『朝日新聞』 「【自衛隊イラク派遣】岐路の最前線 自衛隊50年5若者照準、映画に協力」2004年3月23日朝刊。また、防衛省内閣官房広報課への取材でも確認。

<sup>6</sup> 石破茂『国防』新潮社、2005、110～111頁。当時の広報担当者への取材でも確認。

	きけ、わだつみの声 Last Friends	出目昌伸・緒方直人	東映、バンダイ
	ゴジラ VS デストロイア	大河原孝夫・林泰文	東宝
1996年	ガメラ2 レギオン襲来	金子修介・永島敏行	大映、日本テレビ、博報堂、富士通、日本出版販売
	人間の翼 最後のキャッチボール	岡本明久・東根作寿英	「人間の翼」をつくる会
1997年	北京原人 Who are you?	佐藤純彌・緒形直人	東映、テレビ朝日、バンダイ、東北新社
1998年	カンゾー先生	今村昌平・柄本明	今村プロダクション、東映、東北新社、角川書店
1999年	ガメラ3 邪神<イリス>覚醒	金子修介・中山忍	大映、徳間書店、日本テレビ、博報堂、日本出版販売
	ゴジラ 2000 ミレニアム	大河原孝夫・村田雄浩	東宝
2000年	守ってあげたい!	錦織良成・菅野美穂	衛星劇場、エヌエスアド、小学館、スタジオぴえろ、ゼアリズエンタープライズ、竹書房、日本出版販売、ビジネスエクステンション、マルカ
2002年	パコダテ人	前田哲・宮崎あおい	アートポート・アースライズ
	ゴジラ×メカゴジラ	手塚昌明・釈由美子	東宝
2003年	ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS	手塚昌明・金子昇	東宝
	手紙	松尾昭典・古谷一行	ビジュアルアート研究所
2004年	ULTRAMAN	小中和哉・別所哲也	円谷プロダクション、バンダイ、バンダイビジュアル、TBS、中部日本放送、日本出版販売、電通、松竹
2005年	戦国自衛隊 1549	手塚昌明・江口洋介	角川映画、日本映画ファンド、日本テレビ
	亡国のイーゴス	阪本順治・真田広之	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	佐藤純彌・反町隆史	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、サンブックス、東映エージェンシー
2006年	日本沈没	樋口真嗣・草薙剛	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	宮藤官九郎・岡田准一	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	新城卓・岸恵子	東映、シーユーシー、日本テレビ、東映ビデオ、シーイーシー、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	成島出・大沢たかお	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	猪股隆一・船越英一郎	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、読売テレビ放送、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 RESQUE WINGS〜	手塚昌明・高山侑子	ファーストピクチャーズ、角川映画、北日本海軍、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
2011年 (12月公開予定)	聯合艦隊司令長官 山本五十六	成島出・役所広司	バンダイビジュアル、東映、木下グループ、ワタナベエンターテインメント、東映ビデオ、テレビ朝日、寿スピリッツ、SBI ホールディングス、ブロードメディア・スタジオ、アサツー ディ・ケイ、吉田正樹事務所、ディ・コンプレックス、フードディスカバリー、エネット、新潟日报社、BSN 新潟放送、NST 新潟総合テレビ、TeNY テレビ新潟、UX 新潟テレビ 21、山陽鋼業、アオイコーポレーション、読売新聞社、デスティニー

※公開年・タイトル・監督・主演は『MAMOR』2008年10月号p.58 扶桑社 をベースとしつつ、防衛省大臣官房広報課からの資料を参考に追加した。また、製作委員会に加わった企業が分かるものは明記し、資料と実際とが異なっているものは『映画年鑑』・市販DVD・HP等で確認して加筆・修正した。

上記の表で明らかなように、自衛隊による映画協力は開始から順調に継続されていたわけではない。協力開始から2本めにあたる、1968年公開の『ジェットF104 脱出せよ』が製作された後は、国会での社会党からの非難によって協力休止を余儀なくされたからである。20年以上にわたって停滞していた自衛隊による映画協力が再開したのは、1989年である。冷戦崩壊後のグローバルな政治的激変の中で、自衛隊協力映画があからさまに息を吹き返したと解釈できるだろう。

これ以降、特に2005年から2008年までは、自衛隊の協力を全面に打ち出し、有名俳優を多数キャスティングした映画が続々公開された。最近の邦画は、複数のメディア関連会社が出資して映画製作における経済的リスクを軽減する「製作委員会方式」が採用されることがほとんどである。上記の表でも、自衛隊協力映画にも系列を問わずほぼ全ての大手マスコミが参加していることが分かる。こうして製作委員会に加わったマスコミ媒体によって公開前の宣伝が大々的になされ、公開後はDVD販売からテレビ放映まで様々なメディア展開がなされるという形態が定着しているのだ。

### 3. 『守ってあげたい!』

本発表では、2000年公開の錦織良成監督『守ってあげたい!』を取り上げたい。この作品は、①自衛隊協力映画の中で初めて女性自衛官を主人公とし、しかもトップアイドルを起用している、②個人のアイデンティティとしての自衛官が描かれている、③「国家」が全く描かれていない、という特徴を持つことから注目に値するからである。ただし、自衛隊協力映画の中でこの作品のみがこれらの特徴を持っているわけではなく、その後の傾向を先取りしているという意味であることを断っておきたい。

『守ってあげたい!』は、当時若手女優として人気が高かった菅野美穂を主演とし、「くじけても、明日は晴れ。」というコピーで宣伝された。若い「フツの女の子」が、ほぼ成り行きで自衛隊に入隊してからの葛藤・友情・奮闘を描く青春映画である。市販VHSパッケージには「ドキドキ、ジーンって、恋だけじゃない!」「カンノが走る! 戦車が走る! 心震える感動のエンターテインメント。」と書かれている。この作品は、週刊ヤングサンデーに掲載されたマンガ作品が原作となっている。

初めて自分を「守ってあげる」と言った彼氏に浮気されて自暴自棄になったサラサ(菅野美穂)が、偶然に自衛官の募集を知る。給与が悪くないこと、2年の任期を終えれば20歳で退職金が出ること、無料で大型免許が取れ、婦人自衛官が人気であることなどを知って、彼女は打算的に受験を決める。合格後に配属された同じ部屋の仲間たちは、軍事オタクや元女子プロレスラー、勤めていた店が潰れて借金がある女性や場違いなお嬢様など、それぞれ事情や理由を抱えた同年代の雑多な女性たちだった。班長となったサラサは髪を切り、意志の揃わないチームを率いながら、一人でも課題ができなければ全員で罰則を受けるという連帯責任の中で厳しい訓練をこなしていく。

7 昭和45(1970)年4月6日参議院予算委員会において、『ジェットF104 脱出せよ』への協力に関する質問がなされている。国会会議録検索システムより参照(2011年10月31日最終閲覧) [http://kokkai.ndl.go.jp/cgi-bin/KENSAKU/swk\\_dispdoc.cgi?SESSION=25577&SAVED\\_RID=2&SRV\\_ID=4&PAGE=0&TOTAL=0&DPAGE=1&DTOTAL=16&DPOS=10&SORT\\_DIR=1&SORT\\_TYPE=0&FRAME=2&MODE=1&DMY=27868](http://kokkai.ndl.go.jp/cgi-bin/KENSAKU/swk_dispdoc.cgi?SESSION=25577&SAVED_RID=2&SRV_ID=4&PAGE=0&TOTAL=0&DPAGE=1&DTOTAL=16&DPOS=10&SORT_DIR=1&SORT_TYPE=0&FRAME=2&MODE=1&DMY=27868)

登場人物の性別は異なるが、この作品は1995年公開の富永憲治監督『右向け左！ 自衛隊へ行こう』と非常に似た物語構造をしている。まず両作品とも、主人公がどこにでもいる現代の若者、徹底的に「フツー」の10代20代として描かれている。サラサは特に政治的であるわけでもなく、ミリタリーに興味があるわけでもなく、並外れて体力があるわけでもない。普通に恋愛し、失恋し、できるならあまり努力せずにお金欲しと考える、これといった才能もないありふれた若い女性なのである。『右向け左！ 自衛隊へ行こう』の主人公は、ナンパばかりしている軽薄自衛官の坂田（村上淳）である。彼も美人自衛官を追いかけて習志野空挺団に入るまでは、訓練にもまともに参加しないような落ちこぼれだった。また、『右向け左！ 自衛隊へ行こう』も『守ってあげたい！』と同様、週刊ヤングマガジンに掲載されていたマンガ作品『右向け左！』が原作となっており、主人公と苦勞をともにする同じ班のメンバーが、それぞれマンガらしい荒唐無稽なキャラクター設定になっているところも共通している。さらに、普段はひねくれている彼ら・彼女らが、訓練に耐えることに対しては真面目この上なく、非常に健気であるのも同じである。

両作品とも自衛隊の政治性が見事なまでに消し去られていることが大きな特徴だ。まず、部隊内の訓練風景を描いているので「敵」は一切描かれない。しごきと友情やライバル関係がストーリーの中心となるいわゆる「スポ根」ドラマの構造となっているため、国家間の緊張や軍事組織ならではの暴力性なども全く言及されない。つまり、ナショナリズムの根幹となるべき「日本国民」としての意識が、両作品とも完全に欠落しているのである。

ただし、この2つの作品には重要な相違点があると考えている。『右向け左！ 自衛隊へ行こう』では、主人公を含めて登場人物らの心情が描かれる場面は無かった。彼らに深い悩みや疑問などはなく、そのあつけらんとした描写がこの作品をコメディとして成立させていたともいえる。それに比べて『守ってあげたい！』で強調されるのは、サラサをはじめ登場人物たちの内面的葛藤である。失恋したサラサは、恋愛に対して以前ほどポジティブな感情を持つことができない。また、社会で認められるような資格や才能がないことにコンプレックスを持ち、未来に不安を抱きはじめている。同じ班の仲間たちも、何かしらの失敗や敗北の後に入隊した者ばかりだ。彼女らは、自衛官としての2年間の訓練になんとか耐えることによって、崩壊しそうな自我を懸命に維持しようとするのである。

「絶対やめるもんか。ここでやめたら本当の負け犬」  
「1つくらい自分の決めたことをやりとげたいの」  
「やめたっていいけど、やめさせられるのはイヤ！」  
「こんなところであきらめてたまるもんか」

このように、あくまでも個人の意地とプライドによって、彼女たちはますます頑張ることになる。こうして必死に頑張った本人の達成感と満足そして生きがいが、結果的に自衛官としての任務を全うしてしまう要因となるのである。様々な経緯で入隊してきた彼女らに共通するのは、終身雇用・年功序列といった旧来の日本の雇用体制からこぼれ落ちていることである。

「誰か私を一番に守ってくれる男の人、どこかにいないかな」というつぶやきに対し、「そういう自分は誰を守れるのか？ 相手を守れるということは、強い自分があるということだ」と返すサラサの心理は、日本において90年代半ばから顕著になってくる新自由主義の持つ、良くも悪くも男女平等の強い個人を要求するイデオロギーと、かなりの相関関係が存在すると思われる。彼女たちは国のために自衛官としての任務をこなしているのではない。自分のため、あくまで個人的な欲求のために、いわばたまたま自衛官となったのだ。

#### 4. 現代の‘ジコチュー’ナショナリズム

中西新太郎は、香山リカによる「ぶちナショナリズム」という概念<sup>8</sup>に言及しながら、現代の若者層に広がる「『ナショナルなもの』の政治性について徹底して無自覚なナショナリズム<sup>9</sup>について論じている。それは脱国家主義と新自由主義が相乗する形で現れた個人主義の結果としての「ジコチュー」な没入感を特徴とし、中西が「よりしろ（吸着対象）」と呼ぶ文化装置を自由に構築＝消費できるという背景が存在する。中西の論理を敷衍すれば、自己満足のために自衛隊に入隊する若い女性らを描く『守ってあげたい！』に見られるのは、「‘ジコチュー’ナショナリズム」ともいうべきものである。

<sup>8</sup> 香山リカ『ぶちナショナリズム症候群 若者たちのニッポン主義』中公新書ラクレ 2002

<sup>9</sup> 中西新太郎「社会を剥奪された若者のバーチャル・ナショナリズム」『唯物論研究年誌』第8号 2003 pp.98-124

『守ってあげたい!』では、登場人物たちが「自衛官であること」に疑問やためらいを持っている。これは「自衛官とは何か」ということを常に意識していると言い換えることも可能だろう。それはすなわち「自分とは何か」というアイデンティティの問題に直結してくる。サラサはじめ『守ってあげたい!』に登場する女性たちが持つ「もうこれ以上社会から落ちこぼれたくない」という切実な思いが、アイデンティティとしての自衛官というかたちで立ち表れてくることになるのだ。そしてそれは当然ながら、自衛隊という組織にとって非常に都合のいい自衛官としてのアイデンティティの形成に結びついていく。そこには「頑張っている自分」にすがりつかずには生きていけないような社会の暴力性が前提として存在し、アイデンティティ・ポリティクスが作動する背景となっているのではないだろうか。

中西は「ポスト95年」を「『自分探し』の時代から『生きづらさ』の時代へとアイデンティティ・ポリティクスが転換した」<sup>10</sup>と指摘している。これは自衛隊協力映画の内容にも当てはまるだろう。バブル崩壊前の1990年公開・村川透監督の『BEST GUY』では、兄を亡くしたトラウマからの自分探しが主人公ゴクウ（織田裕二）のベースになっている。そして、「戦後の終わり」とされる1995年から5年が経過した『守ってあげたい!』では、消費主義の徹底した社会で生きなければならないにも関わらず、生活に必要な賃金は手に入らないという二重の疎外が、自衛官としてのアイデンティティにしがみつくサラサを通して描かれているといえる。

自衛隊協力映画におけるナショナリズムのあり方は、国民精神の涵養を目的とした映画政策が実施された戦中期とは異なる傾向を持つ。一元化された国家・国民像への強力な同化を謳い、最終的には国体たる天皇への忠誠と自己犠牲を是とし、それを国民に強要するようないわゆる「上からのナショナリズム」を自衛隊協力映画に見ることはかなり難しいからだ。福田朋実による現代特攻映画の分析<sup>11</sup>において、戦闘シーンが少なく家族や仲間との人間関係が中心に描かれているという特徴が指摘されているが、これは自衛隊協力映画にも通じるものである。一方で、『日本沈没』や『ミッドナイトイーグル』に見られるように、自己犠牲を美德とするようなナショナリズムが存在するのもまた事実だ。

多くの企業が利益をあてにする「商品」の1つとして、こうした自衛隊協力映画が市場に並ぶ。その商品が無自覚に消費されるところに現代特有の国家を捨象したナショナリズムが作用し、不安定な社会を生きる拠りどころとして、結果的に「ナショナル」なものの価値が高まる可能性があるとは指摘したい。

## 参考文献

- 中西新太郎「社会を剥奪された若者のバーチャル・ナショナリズム」『唯物論研究年誌』第8号 2003年 pp.98-124
- 高原基彰『不安型ナショナリズムの時代 日韓中のネット世代が憎みあう本当の理由』洋泉社 2006年
- 高橋哲哉『国家と犠牲』NHKブックス 2005年
- 酒井直樹『日本映像/米国 共感の共同体と帝國的国民主義』青土社 2007年
- 清水晶他『日米映画戦 パールハーバー五十周年』青弓社 1991年
- フロドN.J.M. (野崎菊扇)『映画と国民国家』岩波書店 2002年
- 拙稿「『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—」  
国際日本文化研究センター『日本研究』第40集 pp.393-409 2009年
- 拙稿「自衛隊協力映画『ミッドナイトイーグル』分析—犠牲精神と現代のナショナリズム—」  
社会文化学会年報『社会文化研究』第13号 pp.107-130 2010年
- 拙稿「映画と国民に関する一考察—自衛隊協力映画に見る現代のナショナリズム—」  
横浜国立大学『国際文化研究紀要』第17号 pp.187-206 2010年

<sup>10</sup> 中西新太郎『1995年未了の問題圏』大月書店、2008 p.29

<sup>11</sup> 福田朋実「映画に見る「現代的ナショナリズム」の様相に関する一考察—近年公開された特攻作品の内容分析を通して—」日本マス・コミュニケーション学会の2011年度春季研究発表会