連載
映画から見えてくる世界
第3回

天皇像の二つの問題

―映画『太陽』について

木下 昌明（映画評論家）

昭和天皇を主人公にした映画『太陽』は、公開前からけっこうマスコミでも取り上げられていたが、その見方はさまざまだった。しかし、わたしのみるところ取りたてて注目したい批評は見あたらなかった。かくいうわたしも『サンデー毎日』八月六日号に「戦後もタブー視されていた天皇を主人公にした映画」と題して短い紹介批評を書いたものの、枚数などの制約で思うようにいかなかった。そこで、この場でもう少し問題を追究することにしたい。

日本映画では、これまで昭和天皇を主要な人物にした映画は全くなかった。あったとしても、岡本喜八監督の『日本のいちばん長い日』（六七年）、堀川弘通の『軍閥』（七〇年）、舛田利雄の『大日本帝国』（八二年）といったスケールの大きな戦争映画の御前会議シーンにチラリと登場するぐらいで、それも正面からアップでとらえたものは一つもなかった。また、野村芳太郎の『拝啓天皇陛下様』（六三年）という物々しいタイトルの映画でも、天皇自体は軍服で白馬にまたがっている姿をロングでとらえたものでしかなかった。戦後になっても、そういう天皇像しか映像化できなかったのには、日本人の精神の内奥に、依然として旧憲法の「神聖ニシテ侵スヘカラス」の天皇像が息づいていたからであろう。それに亀井文夫の記録映画『日本の悲劇』（四六年）で、天皇が軍服から背広姿に変身するシーンがあっ

て、時の首相吉田茂が激怒し、GHQ（連合軍総司令部）に訴えて没収させたケースもある。亀井のそれには戦争責任をまぬかれようとする天皇への批判がこめられていたからだ。これがのちの映画人に天皇映画のタブー視に拍車をかけさせる一因になった。

これとは逆の意味の映画もあった。小森白の『大東亜戦争と国際裁判』（五九年）の御前会議シーンがそれで、天皇が登場しないで主なき椅子だけがおかれ、不在のまま大臣たちが会議しているふしぎなものだった。そこには、東京裁判を扱っていながら、天皇を戦争責任問題から遠ざけようとする監督の意図が透けて見えた。

このように戦後の戦争映画をふり返ってみても、昭和天皇の映画などもってのほかという暗黙のタブー視が映画界にあったことがわかる。だから、ロシアのアレクサンドル・ソクーロフがヒロヒトに扮するイッセー尾形をはじめ侍従長の佐野史郎、皇后の桃井かおりといった日本人俳優を使って映画化したのには驚かされた。それもロシア・フランス・スイス・イタリア合作で二年前に製作され、完成当時、日本での公開が不可能とされていた。それが問題もなく公開されたのにも拍子抜けした。

映画で、実在（した）人物を主人公に描く場合、その人物の公的な場での身ぶりや発言ばかりでなく、考え悩むなどの内面を表現しなければならない。その点、この映画は、フィクションであることを最大限に活用して、歴史資料でよくみかける天皇のシーンはすべて排し、日本人が一般に知らなかった天皇の日常に光をあてていたことだ。そこが興味深かった。

たとえばトップシーン――天皇は敗戦間近には皇居の防空壕でくらしていた（こんな天皇の状況をどれほどの日本人が想像できたか）。壕内には執務室兼寝室があり、天皇は二人の侍従にかしずかれて食事をし、英語の短波放送を聴き（これも「えっ」ていう感じ）、軍服に着替え、同じ壕内の御前会議（日本の戦争映画の御前会議シーンとは大違いの狭さ）に出席し、壕を抜けて海洋生物研究所の建物に入ってカニの研究をする――そこから戦時下の天皇の日常もうかがえよう。

また、天皇がベッドに横たわり、東京大空襲の白日夢をみるシーンがある。燃えさかる首都の上空を、奇怪にも巨大なトビウオに変身したB29爆撃機が、次々に小魚のような爆弾を産み落としていく。このシュールな幻想シーンによって、戦時にあっても魚やカニの研究に熱中している天皇の（恐怖におののく）内面をイメージ化してみせる――ここらは幻想映像作家の面目躍如といったところ。

こういったシーンの天皇を、ひとり芝居のイッセー尾形が口をもぐもぐさせたり、「あっそう」というくせを連発したり、形態模写で演じていく。それも天皇の肉体的特徴を際立たせようとマネる。それによってはからずもカリカチュアされて天皇はひょうきんな存在となり、かれにまとわりついていた「神格化」のベールもはがれ落ちていくのだ。それが「神聖」な天皇から「人間宣言」した天皇への転

身に焦点をあてたこの映画のテーマと見合ったものとなる。

そこから二つの問題が出てくる。一つは天皇像のカリカチュアによって、はからずもタブー視していた見方の呪縛から日本人観客は解放され、天皇を見せ物視することで観察の対象に変わる。それは百万言ついやした評論よりも「見た目」の強さで、映画はこの場合、はからずも「王様は裸だ！」と叫んだ子どもの機能をはたすことになる。

たとえば、アメリカの従軍カメラマンたちが、天皇を、当時世界的な喜劇役者として有名だったチャップリンにそっくりということで、「チャーリー、チャーリー」と呼ぶシーンがある。それをみた日本人観客も「うーん、いわれてみるとそっくり」と噴き出すに違いない。これは何もソクーロフの独創ではなく、当時のマーク・ゲインの『ニッポン日記』（ちくま学芸文庫）に出ているもので、実際にもそう呼ばれていたという。しかし、日本人の観客には、実在の天皇がチャップリンに似ているというよりも、イッセーの表現によってはじめてそうみえてくるのだ。そこがフィクションならではの力といえようか。

また、天皇がマッカーサーと二度会見する場面――そこで天皇は自らの戦争責任について一言もふれず、得意分野のナマズについて喜々と説明したり、マッカーサーが葉巻伝いに火をつけるのに、長椅子の天皇にのしかかったり、天皇が一人で軽くステップを踏んで踊るしぐさをしたり――には、チャップリンのヒットラーが地球儀の風船をとばしながら踊る『独裁者』のシーンを想起させられよう。そういう軽いコミカルな身ぶりによって天皇像を見せ物にしたてたことは、外国人ソクーロフの視線によってはじめて成せる業であろう。日本人観客（初めからアレルギーに鬼（かか）っている観客は別にして）は、その視線の媒介によって、いまだに巣食っている「畏れ多い」といった「人の上に人をつくる」見方から（瞬時であれ）解放されたことは大きい。

では、この映画を高く評価すべきか、といえば、ノーである。そこに（これと矛盾した）もう一つの問題が出てくるからだ。戦時下、侍従が「陛下は天照大御神の天孫であり、人間であるとは存じませぬ」というと、天皇は「私の体は君と同じだ」と答えるシーンがある。これは戦後、天皇が「人間宣言」した伏線となるセリフだが、歴史的にみれば、天皇が主体的に選択したものではない。これはＧＨＱ側が、東京裁判での天皇訴追を回避し、天皇を戦争責任から除くために謀ったもので、ＧＨＱ内で、日本の統治をどのようにするかのなかで出てきた問題である。

この点について、わたしは「東京裁判のほんとうの問題」と題して映画『プライド――運命の瞬間』（『映画と記憶』影書房所収）を批評したなかで明らかにしている。これをふまえていま一度、天皇の戦争責任と「人間宣言」のかかわりをみていくと、その要因として、先に挙げた御前会議の問題が出てくる。たとえば、戦争映画のなかで比較的新しい『大日本帝

国』では、御前会議をこのように表している。まず、天皇が一言もいわずにぷいっと席を立つと同時に会議は終わるのだが、そこに「戦前の旧帝国憲法では御前会議での天皇の発言を禁じており、この日も内閣の決議事項に対して一言の発言もなく裁可した」というナレーションが入っている。これは、これまでの戦争映画のように御前会議シーンを変に神秘化させないで、その性格を指摘した描き方が印象に残った。

御前会議の性格について、『東京裁判資料　木戸幸一尋問調書』(大月書店)の聚屋憲太郎他の「解説」にも「御前会議は天皇の前で開かれる最高国策の決定機関」であるが、天皇はほとんど発言することもなく「すでに議案は決定していた」とある。それは天皇が会議の前に「報告」を聞いていて、そこで自分の「意見や注文を述べ」ていたからだという。どうしてこんな奇妙なからくりは出来たのかというと、「議案」が失敗した場合、天皇が責任を負うことになるが、それでは「天皇あるいは天皇制に傷がつく」ので、表向きは、天皇が「議案」に口を挟まない仕組みが必要だった。いわば「統治」者の責任のがれのための偽瞞装置だったわけだ。それは大西巨人の小説『神聖喜劇』に出てくる「責任阻却の論理」、丸山真男の「軍国支配者の精神形態」(『現代政治の思想と行動』未来社)に出てくる「無責任大系」の元凶となる装置であった。

この『太陽』にも御前会議のシーンが出てくる。そこで大臣たちが本土決戦について議論している。イッセー天皇は終始黙しているが、ふと明治天皇の歌「よもの海みなはらからと思ふ世になど波風のたちさわぐらむ」を口ずさむ。これは天皇の側近で内大臣だった『木戸幸一日記』(東京大学出版会)によると、開戦に踏み切る九月六日に歌われたと記述されている。映画では、それを敗戦間近にもってきたのは、天皇が平和を望んでいる気持ちの証しとして表したかったということがわかる。確かに歌の主観的解釈はそうなのだろう。しかし、先の丸山真男のいうように、天皇を頂点とする「軍国支配者」の精神は分裂していた。かれらは「戦争を欲したにも拘わらず戦争を避けようとし、戦争を避けようとしたにも拘わらず戦争の道を敢て選んだ」という矛盾したものだった。その典型が主戦論者だった陸軍大臣の東条英機を奇怪にも木戸は「私は戦争をくいとめるために東条を指名しました」(『木戸幸一尋問調書』)と証言しているところによく表れている。だから、ソクーロフが天皇を平和愛好者にしたてようと歌を口ずさませるが、丸山の「精神形態」からみれば、まさに倒錯したものだったとわかる。

問題は、こういう「精神形態」をGHQが利用したところにある。これについてはNHKスペシャル「昭和天皇・二つの〝独白録〟」(九七年六月一五日放映)が明らかにしている。それは敗戦直後、天皇が戦争について独白した記録で、一九九〇年に発見されたが、なぜそんなものが作成されたのかを追究したものである。そこでマッカーサーの軍事秘書を務めた

フェラーズ准将が作成にあたって大きな役割をはたしていたことが判明した。フェラーズは若いころから親日家で、大学の卒論「日本兵の心理」が、アメリカ軍のテキストになるほどかれは日本研究に秀でていた人物だった。それがマッカーサーの下で、天皇に忠誠をつくす日本兵の特殊な関係に着目し、天皇と軍部を切り離し、天皇は軍部に騙されているとしたラジオやビラ宣伝による心理作戦を展開して成功した。この天皇と軍部の分断を戦後の東京裁判でも用いて、戦争責任をすべて東条らに押しつけた。東条もまた、責任を引きうけることで天皇のために死ねるという大義名分を得たのである。これによって元日本兵(国民)も天皇の側に立ち、軍部に「騙されていた」と自己合理化することができた。

　また、反共主義者であったフェラーズは、ソ連を中心に共産主義化が拡大していくのに危機感を覚え、もし天皇を訴追すれば、たちまち革命が起きるだろうから、天皇を利用した方が占領統治は容易にいくとマッカーサーに進言した。そこでマッカーサーの命をうけたフェラーズは、戦時中の天皇は、軍部の「囚人」であり、いかに「無力」だったかを印象づける独白録を作成させた。それにフェラーズが手を入れて本国政府に働きかけ、ついに戦争責任の免責にこぎつける。つまり、天皇の「人間宣言」は、映画のように天皇が選択したものでなく、フェラーズらの一連の工作のなかから出てきたものである。のちにフェラーズは「天皇陛下を戦犯より救出した大恩人」として日本政府から勲二等瑞宝章を受章している(ＮＨＫ出版の同名の本を参照)。その意味では、天皇はＧＨＱの占領政策のあやつり人形でしかなかったといえよう。

　しかし、映画はそれにはふれなかった。その結果、天皇は、平和を愛する無邪気な存在として観客に印象づけるものとなり、同時に映画の公開も容易になった。映画の天皇像は、歴史的にみれば、ＧＨＱのイデオロギー政策にそったものに仕上がったということだ。そしてこの点がこの映画のもっとも救いがたい面である。

　といっても、『太陽』の尋常ならざるところはラストシーンに表れている。「人間宣言」したと喜んでいる天皇が侍従長に、「玉音放送」を録音した技師がどうしているかと尋ねると、「自決しました」と答える。天皇はあわてて「止めたのだろうね」問うと、「いいえ」と冷淡な返事をする。そこに、天皇がいくら「人間宣言」しようと「現人神」としかみようとしない日本の民衆の深い闇が暗示されている。一枚の銅貨の表を「人間宣言」する天皇とすれば、その裏には、天皇に依存しなければ生きていけない卑小な民衆の魂がある。そこにもう一つの問題がみいだされるからだ。――そして、いまやその民衆の魂は新しい「神」を求めてさまよっているようにみえる。

●この連載の第1回で、『『魂を返せ』――反靖国のたたかい』と題して批評しました『出草之歌』が、渋谷のアップリンク・ファクトリーでアンコール上映が決まりました。9月25日～10月6日まで。問い合わせは、ＴＥＬ０３・６８２５・５５０２です。