

連載 34 『三文オペラ』とインテリジェンス（情報戦）

G・W・パブストは、本連載2回目『心の不思議』（1926年）の監督でもある。ドイツの音楽映画を話題にするならパブスト監督の『三文オペラ』（ドイツ1931年、日本1932年）にも登場してもらわなければならない。ドイツとアメリカの合作映画で1932年度『キネマ旬報』ベストテンの3位を獲得した。

オペラといっても、貴族や富裕層の美男美女の夢のドラマではなく、登場するのはロンドンの貧民窟のギャング、乞食、娼婦、浮遊する下層民である。舞台版（1928年）を書いたベルトルト・ブレヒトは、映画版は社会批判の矛先が鈍っていると不満だったが、日本公開時には検閲箇所が多すぎて筋がわからないという感想があったり、そもそも公開禁止になった国も少なくなかった。

ブレヒトと組んだ作曲家クルト・ヴァイルの楽曲は、映画でもふんだんに使われた。「マック・ザ・ナイフ」のタイトルで今も知られる「メッキー・メッサーのモリタート」をはじめとする楽曲について、中根宏「トーキー化された『三文オペラ』」（『キネマ旬報』1932年1月1日）は、「ジャズ的手法」だが、アメリカのジャズ的手法とは著しく異なった斬新なものとして、高く評価した。

メッキー・メッサー（^{あいくち}ヒ首メッキー）は裏社会のボスで数々の犯罪の首謀者と目され、歌にまでうたわれ



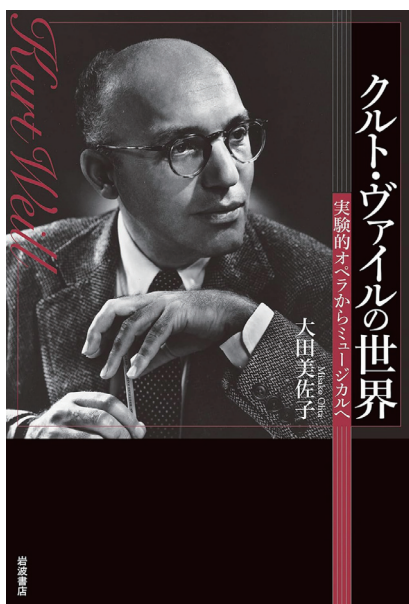
『三文オペラ』（1931年）

ているが、司直の手を逃れている。そのメッキーが乞食王のピーチャムの愛娘ポリーに一目惚れをしたところから騒動は始まる。メッキーはピーチャムの宿敵だった。裏切り、密告、投獄、脱獄の泥試合が続く。メッキーは警視總監と植民地戦争の戦友だったことから、気脈を通じている。悪は栄える。支配者は悪と妥協するのである。おさまらないピーチャムが焚き付けた乞食の大軍はデモ隊となって女王の行列を攪乱する。乞食たちはピーチャムの制止をも聞かず、氾濫し、無言で、闇に消えてゆく。

クルト・ヴァイルの音楽に飯田心美は「憂鬱」（『キネマ旬報』1932年2月1日）を指摘し、滋野辰彦も「絶望的な憂鬱」（『キネマ旬報』1932年3月21日）をうけとった。1932年は満洲国建国の年、翌年ヒトラーが政権を掌握する。

ところで、吉村冬彦（＝寺田寅彦 1878－1935）は、『三文オペラ』の感銘を記した後に、大変興味深い証言を残している。

その翌晩は又満洲から放送のラヂオで奉天の女学生の唱歌といふのを聞いた。これは勿論単純なる女学生の唱歌には相違なかつたが、しかし不思議に自分の中に居る日本人の臟腑にしみる何者かを感ぜさせられた。それは何と云つたらいいか、例



大田美佐子『クルト・ヴァイルの世界』岩波書店、2022年

へば「アジアの声」を聞くといったような感じであつた。アメリカのジャズとドイツのジャズとの偶然な対比の余響から、たまたまさういふ気がしたかも知れない。

（『冬彦集 続』岩波書店、1932 年）

吉村冬彦（寺田寅彦）は、歌手の名を記録していないが、1932 年の満洲奉天放送局で唱歌をうたった女学生こそ、のちの李香蘭（山口淑子）その人である。クルト・ヴァイルの『三文オペラ』の楽曲と、李香蘭（山口淑子）の「アジアの声」が交錯したのが、1932 年という年であったということ、貴重な記録である。「アジアの声」もまた、「単純なる女学生の唱歌」を装いつつ、満洲生まれの日本人山口淑子を親日派中国人女優・李香蘭として売り出すなど、戦時のプロパガンダとインテリジェンスに連なっていくものだった。