海外炭鉱映画からの視点
――『KAMERADSCHAFT』論――

雨宮幸明

1. 映画『KAMERADSCHAFT』（1931）の成立背景

映画『KAMERADSCHAFT』（邦題『炭坑』）[1] は 1931 年に独仏合作映画として製作された。この映画は 1906 年にフランス北部にあるクーリエという炭鉱で実際に起きた炭鉱事故をもとにしている。この映画の特色としては，大がかりなセットとトーキー初期の劇映画として特化された音響の使用により，炭鉱労働者の危険な作業と過酷な労働現場を視覚化したことにある。さらに，第一次世界大戦終了後の緊迫したドイツとフランスの国民感情と，それらを克服するインターナショナリズムとしての国境を越えた炭鉱現場における人命救助とが描かれ，労働者の連帯による排外的ナショナリズムの克服と戦争への批判が描かれている。

この映画は当時，『パンドラの箱』（1929）などのサイレント時代のヒット作に続き，彼自身にとって初のトーキー作品であった『三文オペラ』（1930）を成功させたオーストリア出身の映画監督ゲオルグ・ヴィルヘルム・パプストが，反戦映画として制作し好評を得た『西部戦線 1918』（1930）から引き続き，第一次世界大戦後の欧州における戦争の傷跡を描くために制作した映画であった。パプストがこの映画の題材としたものこそ，1906 年に起こったフランス北部にあるクーリエ炭鉱での落盤事故であったのだが，その特筆すべき出来事として，ドイツの炭鉱労働者がフランスの炭鉱労働者を国境を越えて救出したエピソードが残されていたことが挙げられる。クーリエ炭鉱の事故は最終的に 1,099 人もの犠牲者を生み出したが，このような労働者の連帯による救出の歴史が気鋭の映画監督の創作意欲をかき立てた。この映画を監督したパプストは，第一次世界大戦後の戦争の傷跡を描くために，実際の出来事であった「クーリエ炭鉱事故」を脚色し，舞台をドイツとフランスの国境地域の町に変更している[2]。

この映画の主題を彼は次のように語っている。「この映画は最後まで隣接した地域にいる二つの炭鉱労働者たちによって演じられる。 片方の炭鉱労働者たちが落盤事故に遭遇する。落盤事故にあった炭鉱労働者のために，もう一方の炭鉱労働者がその助けを申し出る。（…）これは人間の共同社会についての単純で胸を打つ実例である。このような行為はいまだなかった。これはクーリエの炭鉱労働者たちの悲劇によってもたらされた恐ろしくも感動的な物語なのだ。」[3]。

映画『KAMERADSCHAFT』のあらすじは，日本公開当時の当時の『キネマ旬報』（1932 年 9 月 11 日発行 第 447 号）記事によれば次の通りである。「独仏国境に近い炭坑地方の話。フランス炭坑の一部は防火壁修繕の手違いから轟然たる音響と共に爆発した。埋没された坑夫数百人に危機が迫った。この惨事の報は程遠からぬドイツ炭坑に伝わって来た。国籍こそ異なれ，皆同じ労働者仲間だ。（…）フランス炭坑の入口には埋没された坑夫の家族達が押し寄せて来て，不安と興奮と恐怖に落ち着きを失っている。そこへドイツの労働者が到着した。予ねてドイツ

人を敵視していたフランス人たちは，未だ嘗て夢想だにもしなかったこの救援隊の来訪を見て，驚異の目を見開いた。多くの被害者のなかには意識を失った結果，幻覚に襲われ，救援のドイツ坑夫を大戦中の敵兵と思い違えた者などあり，悲喜劇を各所に演じたが，ともかくも救援作業は着々と進み，遂に遭難者の最後の一人まで運び出すことが出来た。互いの口から発せられる感謝の言葉。彼等の胸中には同じ感情が流れた。」

当時において労働者の連帯を描こうとしたこの映画はしかし，映画興業において必ずしも成功した作品であったとは言い難い。上映当時，評論家クラカウアーは次のように述べている。「映画は批評家たちに賞賛され，公衆に忌避された。ベルリーンのプロレタリア地区の一つであるノイケルンでは，映画は空っぽの客席の前で上映された。」[4)]

しかしながら，今日では，パプストのこの映画におけるさまざまな試みは，ラッセル・バーマンなどにより一定の評価を与えられている。バーマンがこの映画について「労働者の連帯ではなく音響こそが映画『KAMERADSCHAFT』の真の英雄なのだ」[5)]と述べるように，その評価の重要な要素として1930年代トーキー初期における音響の使用が効果的に利用されていたことが挙げられる（当時の映画技術においてトーキー映画の進出は日本においてはサイレント映画からの移行期にあたり，日本初のオールトーキー映画『マダムと女房』は，映画『KAMERADSCHAFT』1932年日本公開の前年，1931年に封切られたばかりであった）[6)]。

バーマンの指摘する音響の使用は，たとえばドイツ語とフランス語という二ヶ国語の音声が映画内の空間に響くことにも表現されており，映画内でのドイツ人救助者とフランス人炭鉱労働者における，言語間の不自由なやりとりが交わされているのもこの映画の特徴である。この映画の音響は，ほかにも後述するような大がかりなセットによる落盤事故の再現を補足する役割をも果たすなど，当時における音響の様々な試みがなされている。このような劇映画特有の表現として，新たな機能として展開されようとしていたトーキーの効用と，劇映画における炭鉱労働者の描写とは，どのように構成されたのか。本論は，映画のモデルとなった実際のクーリエ炭坑事故とその映画化とが，炭鉱労働者の労働をいかに捉えたかを考察するものである。また本論では，参照作品としてドキュメンタリー映画『三池』を取り上げ，映画というメディアにおいて「炭鉱」の問題を描いた両作品における炭鉱労働者へのまなざしの違いをまとめたい。

2. 映画『KAMERADSCHAFT』の映像表現

第一次世界大戦の終了とともに敗戦国であるドイツ・ワイマール共和国は，巨額の戦後賠償を戦勝国であるフランス，イギリスらに支払わざるをえなかった。ドイツは，その結果として経済を破綻させるほどのインフレーションを引きおこすこととなった。この映画が制作された当時のドイツは，1924年に成立したアメリカの仲介によるドーズ案の提案により戦後賠償の支払いが緩和されることで一時期，経済を復調させたものの，ドーズ案を継承した1929年成立のヤング案が世界恐慌により破綻するとともに，再びハイパーインフレーションが引きおこされ，それまで押さえられていた国内の失業率が急増していた時期にあたる。その影響を最も受けた職種こそ炭鉱労働者を含めた鉱山労働者であり，その失業率が最も高くあった[7)]。第一次世界大戦の戦後賠償としてルール地方のドイツ炭鉱はフランス系の企業に接収されており，ドイツの

炭鉱労働者の雇用形態は不安定なものであったのである。ヒトラーが政権を担う 1933 年までこのインフレーションは続くこととなる。

「第一次世界大戦の戦争目的には，鉄鋼資本の非常に攻撃的な利害というものが深く関わっていたという議論もなお根強い」[8] とあるように，第一次世界大戦の発端の背景には，石炭を含め各国による地下資源の独占がその目的であったことなど，今日でも議論の対象となっている。その参照点として，ドーズ案の発効以前に行われた，戦後賠償の未払いを理由としたフランスによるルール炭鉱の接収が，軍事力を用いた占領であったことなどを指摘することができるだろう[9]。1923 年から 1925 年まで続いたルール地方の軍事占領は多数のドイツ人犠牲者を生みだしたが，戦争が終了しても戦後の経済支配は人々を深く傷つけていたのである。

このような背景をもとにパプストは，第一次世界大戦という戦争の傷跡を，戦後の視点から描こうとする。映画の舞台はフランスに接収されたルール地方の問題を背景に，同じく肥沃な炭鉱地帯であった，ドイツとフランスの国境が隣接するザール＝ロレーヌ＝ルクセンブルクが主なモデルとして採用された。パプストはルール占領に代表される二国間の戦後状況の克服を，炭鉱労働者の連帯を軸に主題化しようとする。

映画『KAMERADSCHAFT』は，国境を越えてフランス企業の経営する炭鉱へと仕事を求めていくドイツ人炭鉱労働者の姿を描くことから始まる。「映画の導入部は，炭坑地域の経済的，政治的条件を明らかにする。失業の圧力を受けてたくさんのドイツの炭坑夫が，国境の向こう側で運を試そうとする。しかし近所のフランスの炭坑にも提供すべき仕事がないので，かれらは空手で帰国する。」とクラカウアーは指摘している[10]。映画の冒頭では仕事が得られない炭鉱労働者たちの姿に，稼働する巻き上げ機の音が重なり，失業により職場を奪われた炭鉱労働者を音響の使用から印象づける場面をはじめ，劇中の炭鉱設備（石炭貯蔵庫であるホッパーや巻き上げ機，ベルトコンベアー）とともに炭鉱労働の現場を映し出していく。蒸し暑い坑道内作業での軽装・裸の作業従事，石炭の採集作業と新規切場の開拓，石炭のトロッコへの積載や，石の質を選別する作業，発破による岩壁の爆破まで，炭鉱労働の日常が描き出されていく。映画の撮影は炭鉱地上部分の撮影の一部はフランス北部パ・ドゥ・カレー地方の炭鉱 Nouex-les-Mines にて撮影されたが，炭鉱地下はスタジオ撮影のためセットが組まれ実際の炭鉱の土砂を用意するなど現実に忠実な労働現場の描写が目的とされた。なかでも映画『KAMERADSCHAFT』で最も工夫がこらされたものは，映画の主題となる人命救助の発端である落盤事故の再現であった。映画のセット美術を担当したエルノ・メッツェナーは迫力のある落盤事故の再現のために，次の図 A・B のような大がかりなセットを考案し実践してみせた。

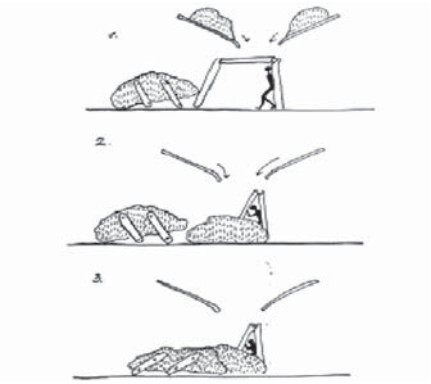

図 A[11)]

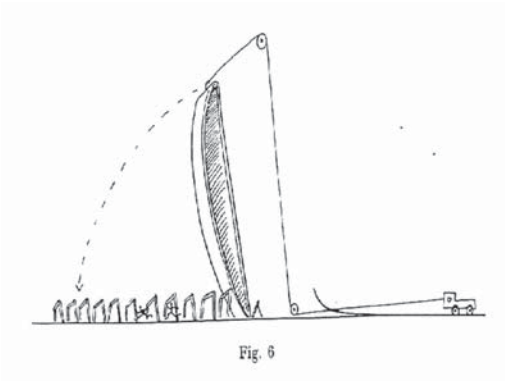

図 B[12)]

映画の中での落盤事故は，坑道内のガス防壁修繕と新規切場の発破作業とが重なった人為的な作業の間違いを原因として，巨大な炎と轟音，坑道の崩落が描かれる。メッツェナーによれば図Aは実際の巨石を用意し，労働者の身体をかすめるようにして石が落下する様子を映し出すことを可能にした。図Bは，坑道そのものの崩落を描くため25メートルもの坑道のセットを実際に破壊するための仕掛けを図示したものとなっている。「崩落する坑道もまた25ヤード（訳注…約25m）もの距離があった。それは他のものと変わらないのだが，坑道上部の25ヤードには巨大な丸い吸い取り紙のような木材の仕掛けがある。（…）この仕掛けは木材板からなり，床に従って傾斜する細い部分が3トンの重さをかけてくれる。この負荷が坑道の天井にかかり継続して25ヤードを回転していくのであり，それを撮影するのである。鉄のワイヤーは板の仕掛けに取り付けられており，もう片方は釣り合いをとるために車のエンジンにとりつけておく。（…）このシーンは取り直すことは不可能だった。意義深いことには撮影は事故もなく終了した。2ヶ月前の最後の撮影を終えても私はこの事実に驚かざるをえない。」とメッツェナーの証言が残っている[13)]。

このような工夫が功を奏し，映画の中で落盤事故の崩落は迫力のある場面となっている。当時の日本での映画評には「監督がひたすらに現わさんとしたは炭坑内における爆発の凄惨とこれが救助に赴くドイツ側炭鉱夫の活躍でその出来栄えは老巧パブストの名を辱かしめぬ。」という評価が読み取れる[14)]。ほかに，大がかりなセットの破壊とトーキーによる轟音の音響効果の相乗効果についても，当時のほかの映画評でも「映像と音とが別々に切離されないで其各々が不測不離の関係に於て一団の焔となって我々の胸を烈しく打つのである。（…）これは正にトオキイの輝かしい勝利だ。」という言葉が読み取れる[15)]。ここからは前述したバーマンが指摘したように，音響こそがこの映画の主役であることにあらためて注意を促されるのだが，最初の山場である落盤事故を終えて，映画は生き埋めにされたフランス労働者の人命救助へと主題が展開されていくことで，映画の後半におけるトーキーによる音響の使用は，炭鉱の政治的・社会的な背景を含めて，より高度な表現を見せていくことになる。

ここでは特に人命救助の場面に特化してその表現をみていきたい。それは救出に向かったドイツ人炭鉱労働者とフランス人炭鉱労働者の間に描かれる，第一次世界大戦の記憶を介した救

助の場面である。フランス炭鉱の事故を聞いたドイツ人炭鉱労働者たちは，日頃のフランス側の炭鉱労働者たちとの確執を理由にいったんは救助を拒むが，仲間同士の討論の後に，提案者である労働者が発した「Kumpel ist Kumpel!（俺たちは同じ炭鉱夫だろ！）」という掛け声とともに，同業の炭鉱労働者として落盤事故の救助に向かうことを決意する。

ドイツ人炭鉱労働者の一行は国境を越えてフランスの炭鉱に入っていき，ようやく生き埋めにされたフランス人炭鉱労働者のもとに辿り着く。映画では，このフランスの炭鉱労働者が救助を求める場面でも，まず音響が居場所を知らせる合図として使用される。破壊された坑道のなかで身動きが取れないフランス人炭鉱労働者は，現れたドイツ人炭鉱労働者に，自分の居場所を伝えるために道具で近くの鉄管を叩き始める。規則的な合図音に気付いた救助者は坑道内を歩くためのガスマスクを装備した姿で，横たわるフランス人炭鉱労働者のもとに近づくのだが，ここでパプストはフランス人炭鉱労働者の脳裏に第一次世界大戦の記憶がよみがえる様子を，突然に戦場の場面を挿入することで表現する。第一次世界大戦は神経ガス兵器がはじめて使用された戦争であり，戦場の兵士たちは実際にガスマスクをつけて突入を繰り返した。パプストはこの戦争の記憶を，戦時中の防毒用ガスマスクと入鉱用ガスマスクとをだぶらせつつ，規則的な鉄管から響く合図音をさらに戦場の銃声に重ねていく。やがて閉じ込められた不安感からフランス人炭鉱労働者は，救助に現れたドイツ人救助者を第一次世界大戦当時の敵兵と認識し，掴みかかっていく。映像は銃声が途切れるとともに静かな坑道で掴みあう二人の労働者を映し出す。格闘の末にフランス人炭鉱労働は気を失ってしまうのだが，映像はフランス人炭鉱労働者をドイツ人救助者が介抱する様子を映し出す。この場面では坑道内の光が倒れた男の顔に注がれ，格闘が終了した後の平穏さを示す。パプストがこの場面で描こうとしたものに『KAMERADSCHAFT』の主題は明確に表れている。パプストが描こうとしたものは戦争の傷跡を乗り越えて連帯する労働者同士の姿であるが，その確執の歴史的な背景が身体の格闘を通して表現されることで，殺害を目的とした戦争行為と国境を越えた人命救助との落差が浮き彫りにされる。象徴的であるのはドイツ人救助者のガスマスクが外れ素顔が現れるまで格闘が終わらないことである。映像ではフランス人炭坑労働者の視点として，ドイツ人救助者のガスマスクが，入鉱用のガスマスクから防毒用のガスマスクへと変貌していく様子が描かれている。このマスクのモンタージュはフランスとドイツの歴史が，一人の労働者の脳裏に重層的に構造化されていることを視覚的に表した表現となっている。これまでドイツ人炭坑労働者が救助に来てくれるなど考えもしなかったフランス人炭坑労働者にとって，このガスマスクの救助者はまだ過去の戦争の記憶を帯びている。映像は続いて崩れ落ちた炭鉱の奥深くで，倒れたフランス人労働者を介抱する素顔のドイツ人救助者を映し出す。戦争の記憶を示す防毒用のガスマスクと戦後の問題の堆積としての炭坑問題を示す入鉱用のガスマスクが外れることは，この二人の関係がこれまでの過去を乗り越えて，新たな段階へと進んで行くことを示すものとなっている。映画の結末では，救い出されたフランス人炭鉱労働者側の招きで，ドイツ人炭鉱労働者の人命救助貢献を祝福する場面が挿入されるのだが，この場面でこの二人の労働者はまた再び向かいあうことになる。ここでは「戦争」と炭坑の事故を誘発する「ガス」が炭鉱労働者の敵であるとして，二人は互いに連帯を呼び掛ける。

このように炭鉱を舞台として，トーキー初期の音響の効果，大がかりなセットによるスペク

タクルの要素，戦争の記憶，労働者の失業問題，さらに排外的なナショナリズムの克服まで様々な要素を盛り込んだ映画『KAMERADSCHAFT』は劇終を迎えることになる。1930年代初期の劇映画において，炭鉱の持つ様々な経済要因や戦争との関係性，労働者たちの労働状況を，このような包括的な視点をもって描かれたことはかつてなかったといえる。パプストの映像的な試みは一つの達成を示すものだということはできる。

しかしながら，その理想的な結末は1933年のヒトラー政権確立と，第二次世界大戦の開戦を考えると，あまりにも空想的な表現であったということは否めない。映画批評家ポタンキンはパプストの理想的な結末を批判しつつ，だが次のようにその主張を擁護している。「我々がクーリエの炭鉱事故は1914年の戦争を阻止できなかったと主張するとき，プロレタリアの同胞愛における永久不変の救助活動は，失望させるような皮肉なものになることに映画は直面しているようである。パプストはこの映画が未来の連帯のためのプロパガンダ，「倫理的なメッセージ」であることを欲している。」[16] 戦争の否定と労働者の連帯を掲げたこの映画の試みは，確かに今日でも「倫理的なメッセージ」として再検討すべき内容を備えているのは間違いないであろう。

図 C[17]

図 D[18]

3. クーリエ炭鉱事故とその劇化ー映画『三池』との接点ー

以上のように映画『KAMERADSCHAFT』は劇映画としての表現を目指す映画であった。落盤事故の大がかりなセットにみられたように，見世物・スペクタクルとしての要素が大きく加味された映画であることはいうまでもない。ここでは，その表現の根底にあった炭鉱事故そのものがどのようなものであったかを再検討したい。いわば映画『KAMEREDSCHAFT』において，その主題である労働者の連帯を示すために削除したものが何であったかを考えてみたいのである。

この映画のモチーフとなったフランス北部にあるクーリエ炭鉱の事故は1906年3月10日に起きた。炭鉱労働に従事した1,099人が犠牲になった大規模な炭鉱事故であった。原田正純の研

究によればクーリエ炭鉱事故の原因は採掘した石炭のくず，ほこりが作業機械や動作の摩擦によって引火する「炭じん爆発」と呼ばれるものである。クーリエ炭鉱の犠牲者の多くは「炭じん爆発」の巨大な爆発とその後に生じる有毒ガスであるCO中毒で死亡したと考えられる[19]。この事故の生存者は14人だがこの生存者の施療にあたったステアリン医師の日記を翻訳した原田正純は，この生存者の全員にCO中毒の明らかな兆候がみられることを確認している[20]。

当時のこの炭鉱事故をめぐる報道の中で特筆すべきことは，国境を越えて救助に現れたドイツ人炭鉱労働者のエピソードであったことは言うまでもない。生存者の少なさからいうと実際の救助活動において，彼らの救助はほとんど役にたつものではなかった。当時の新聞には彼らドイツ人救助部隊の活動が炭坑労働者の死体の回収であったことが確認できる[21]。このような救出劇の経緯をへて14人の生存者全員にレジオン・ドヌール勲章が授与された。だが原田正純が指摘するように，炭鉱事故によるその後遺症については医師ステアリンのほかに生存者の病状を記録するものはいなかった。

パプストが描いた炭鉱労働の悲劇は救出劇のあとにも続いていたのである。パプストが描こうとした明快な救出劇のモチーフは，しかしより深い炭鉱労働者の苦しみには至らなかったことがわかる。原田正純の翻訳によれば生存者の一人パウル・ビオンのCO中毒症状は次のように書かれている。「一九〇六年四月三日（災害後二四日）（…）彼に何かを命じると，ときおり四肢をこわばらせ，硬直した態度をとり，彼はその命令を遂行することができない。たとえば，三日目以降，無理やり座らせなければ彼は座らない。椅子に近づけるたびに彼は抵抗し，体をこわばらせる。しかしいったん座ると，促さなければ，二度と立ち上がらない。自発性がまったく欠けている。（…）一九〇六年一〇月一二日，事故のちょうど二ヶ月後，四月の状態からほとんど変化していない。（…）月と年がわからず，日付けも西暦もわからない。（…）彼を，彼につりあった継続的な仕事につかせることは，不可能である。」[22]

ここにはパプストが映画『KAMERADSCHAFT』において，おそらくモチーフとしてすらも掴むことができなかった炭鉱事故の実相をみることができる。炭鉱労働者の連帯を描く劇映画の試みから抜け落ちたものとして，CO中毒の後遺症は炭鉱労働者の過酷な労働状況を示すものであった。

炭鉱事故によるCO中毒の問題を描いたものとして，2005年に制作された熊谷博子監督による映画『三池』は，パプストが試みた炭鉱事故の劇化とは全く異なる試みを示している。この映画はドキュメンタリーとして被害者である炭鉱労働者とその関係者たちの証言をより近く，寄り添うように描いていく。特に映画の後半において，1963年11月に起きた三池炭鉱炭じん爆発の犠牲となった炭鉱労働者たちの証言がこの映画の一つの核となっている。映画『三池』では100人近い証言者の言葉が記録されているのだが，証言は多岐にわたり，三池炭鉱で働く炭鉱労働者，その妻，家族たち，第一組合と第二組合の闘争とその関係者など，それらすべての証言が閉山にいたるまでの三池炭鉱の歴史を伝えるものとなっている。その中でも証言者の一人池端氏の証言は炭じん事故の直後の様子を伝える緊迫した内容であり，CO中毒患者となった夫を支えるために，CO特別立法の成立を求め座り込みの活動を行った松尾氏らの証言は，炭鉱労働者の家族たちの試みを教えてくれる。CO中毒患者となった元炭鉱労働者の物言わぬ表情もまた証言として映し出される。

映画『三池』は炭鉱とその労働者をめぐり，彼らと関係する人々の関わりを様々な証言をもとに描いていく。ここでは『KAMERADSCHAFT』で描かれた落盤事故の再現描写は無く，トーキーの効果を意識的に使用する試みも必要とされていない。証言者たちの言葉とその姿に寄り添う形で，映画『三池』は炭鉱を表現するのである。

本論では主に劇映画である映画『KAMERADSCHAFT』におけるトーキーの試みと炭鉱労働の表現とが，どのように関連するものであるかを考察した。その補足として，映画のモチーフとなった実際のクーリエ炭鉱事故から映画『KAMERADSCHAFT』が主題として回収することができなかった要素として，クーリエ炭鉱事故における救出された人々のCO中毒の後遺症を指摘し，最後にドキュメンタリー映画として炭鉱を描いた映画『三池』において，証言を軸にしたドキュメンタリー映画の表現を考察した。劇映画である『KAMERADSCHAFT』の炭鉱事故の劇化の試みを通して，あらためて映画『三池』の炭鉱事故の証言を聞くことは，例えばレイ・チョウが「「人間の身体」が視覚の領域に「解き放たれる」瞬間とは，同時に，それが余剰とされ，脱人間化されるときでもある」[23] といったように，それぞれの映像表現が取り逃してしまった重要な要素を見逃さない試みとなるだろう。炭鉱の問題を考える映像の表現は数多く残されているのである。

注

1）映画『KAMERADSCHAFT』の制作と公開の記録は以下の通りである。
『KAMERADSCHAFT』（邦題「炭坑」）制作年 1931 年　独仏合作（ネロフィルム）
監督：G. W. Pabst　ゲオルグ・ヴィルヘルム・パプスト
脚本：Ladislaus Vajda　ラディスラウス・ヴァイダ　Karl Otten　カール・オッテン
　　Peter Martin Lampel　ピーター・マルティン・ランペル
撮影：Fritz Arno Wagner　フリッツ・アルノ・ワグナー
美術：Erno Metzener　エルノ・メッツェナー　撮影期間：1931 年 6 月～ 9 月
初上映：1931 年 11 月 17 日　キャピトル劇場（ドイツ）/ 日本初上映：1932 年 9 月 8 日　帝国劇場
リバイバル上映（日本）：2007 年 1 月　大阪日仏センター エリゼ条約締結 44 周年記念上映
日本未発売（VHS・DVD）

2）「脚色のため決定稿 Kameradschaft 第 6 稿では，歴史的な事実が 1906 年の悲劇から 1931 年現在へ，歴史的な古いクーリエは虚構化された独仏国境地帯に場所を変更された。」
（ヘルマン・ベルス 「パプストはいかに Kameradschaft を作ったか」）
Hermann Berth “Wie Pabst »Kameradschaft« gemacht ist” (*KAMERADSCHAFT* P12 FIILMtext edition text + kritik 1997)

3）パプスト「人間的な映画を作る」G. W. Pabst “Ich will einen menschelichen Film machen”11.7.1931 *Reichsfilmblatt Nr 28*（*KAMERADSCHAFT* FIILMtext edition text + kritik 1997）

4）ジークフリート・クラカウアー『カリガリからヒットラーへ』（平井正訳）P239　せりか書房 1971 年 3 月

5）Russel Berman “A Solidarity of Repression: Kameradschaft (1931)” P123 *The Films of G.W.Pabst* 1990 Rugers University Press.

6）トーキー映画の出現と移行に関しては，岩本憲児『サイレントからトーキーへ』森話社（2007 年 10 月）を参照。またドイツにおけるトーキー映画の展開についてザビーネ・ハーケ『ドイツ映画』（山本佳樹訳，

鳥影社 2010 年 3 月）によれば，1929 年にルトマン『世界のメロディ』がドイツ最初のトーキー映画として公開されて以降，映画『KAMERADSCHAFT』が制作される 1931 年までにはドイツ国内で制作される映画の大半がトーキー映画となり，トーキー映画の展開は日本よりも先行していたことがわかる。

7）『世界恐慌と国際政治の危機』P630　改造社 1931 年によると，鉱山労働者の失業者の推移は以下の通りである。

鉱山：1931 年 2 月末失業者数　139,892（人）

増加又は減退：先月に比して　統計数　＋ 6,340（人）　百分率　＋ 4.7（%）

前年に比して　統計数　＋ 110,905（人）　百分率　＋ 382.6（%）

（Wirtschaft u. Statistik. 1931 April Heft））

8）石坂昭雄『地域経済・国民経済・ヨーロッパ経済』P14　札幌大学経済学部付属地域経済研究 2007 年 3 月

9）『世界恐慌と国際政治の危機』P165　改造社　1931 年

当時のルール占領と市民の反発については，上記文献の以下の報告記事などを参照した。

「ルール地方では市民と軍隊との衝突，逮捕，追放，監禁，軍事裁判が毎日のやうに各地で起こった。ゲルゼンキルヘンではフランス軍人の操縦する自動車が，ドイツの巡査の命令と通行例とを無視して，市街を疾走したので，巡査のピストルで射殺された。フランス軍隊は激昂して，市内に乱入して警察と市庁とを襲い，巡査の武器を解除し，市長と助役と警視と自衛隊司令と銀行の頭取とを拘引した。（…）議会に報告したルール闘争の決算書によると，死者一〇〇名以上，死刑一〇名以上，終身徒刑六名，一一〇，〇〇〇人の住居家屋よりの放逐。」

10）ジークフリート・クラカウアー『カリガリからヒットラーへ』（平井正訳）　P236　せりか書房 1971 年 3 月

11）Erno Metzener “A MINING FILM” *CLOSE UP* Vol.9 No.1　March 1932

12）同上

13）同上

14）「新映画評　炭鉱を褒める」『読売新聞』1932 年 9 月 18 日

15）村上喜寛「集団的なるものへの飛躍「カメラアドシャフト」に就いて」『キネマ旬報』1932 年 10 月 1 日

16）H.A.Potamkin “Pubst and Social Cinema” *Hound and Horn* January,1933（*The Compound Cinema* P419 Columbia University 1977）

17）『キネマ旬報』1932 年 9 月 11 日第 447 号　掲載広告

18）『KAMERADESCHAFT』スチール *CLOSE UP* Vol.9 No.1　March 1932

19）原田正純『炭坑の灯は消えても』P103　日本評論社 1997 年 12 月

「一九〇六年三月一〇日，フランスのクーリエ（Couriere）炭鉱で炭じんによる大爆発がおこった。（･･･）この爆発による死者は一〇九九名にのぼった。（…）竪坑の一部が埋もれて救出は遅れた。坑道内には火災も起こり，跡ガスにやられた。何人が中毒になったかその数は明らかでない。」

20）原田正純『三池炭鉱』日本放送出版協会　P296　1999 年 6 月

21）*Voissche Zeitung* 1906 年 3 月 14 日記事（翻訳：Anne Dostig-Balland）「3 月 13 日レンズ地方クーリエでドイツの救助部隊の勇気はフランスの炭坑労働者たちの尊敬を得た。第二坑道からウェストファーレンの炭坑労働者の手伝いによって昨夜 26 人の死体が搬送された。そのなかの 16 人が確認できた。昼に地方のあらゆる村で葬式が行われ多くの国民は参列した。」

22）原田正純『炭じん爆発』P189~192　日本評論社　1994 年 8 月

23）レイ・チョウ『ディアスポラの知識人』（本橋哲也訳）　P107　青土社　1998 年 4 月

参考資料

“KAMERADSCHAFT”EMBACY HOME ENTERTAINMENT　1987　VHS / USA
『三池　終わらない炭鉱の物語』（監督　熊谷博子）2005年　DVD　販売　シグロ
『みいけ炭鉱労働組合史』 三池炭鉱労働組合　1999年3月
橋本東十郎『炭鉱事故の研究』司法省調査課　1937年3月
ミシェル・シオン『映画にとって音とはなにか』（川竹英真／J・ピノン訳）勁草書房1993年10月
田中雄次『ワイマール映画研究―ドイツ国民映画の展開と変容―』熊本出版文化会館2008年3月
クラウス・クライマイアー『ウーファ物語　ある映画コンツェルンの歴史』（平田達治ほか訳）鳥影社2005年1月

謝辞

独仏英海外文献の翻訳・調査に関してはベルリン・フンボルト大学Anne Dastig-Balland氏の御協力と御教示をいただきました。ここに深く感謝申し上げます。