

ドイツ映画史

ワイマール時代から2026年まで

文化、政治、記憶をめぐる100年の旅

映画は何を映し、
何を見えなくするのか。

- 表現主義と都市文化
- ナチ時代の宣伝と娯楽
- 東西ドイツと新ドイツ映画
- 移民社会と現代の作品



表紙図版：『カリガリ博士』（1920）ポスター [画像01]

Author: Deutsch Schule Ikebukuro 2026

日本語版 | 2026年10月11日校訂版

映画から読む、ドイツの社会と文化

本書の範囲と読み方

映画は、ある社会が何を夢見て、何を恐れ、何を語りたがらないかを映す。本書では、ワイマール共和国の成立から2026年までをたどり、作品の美しさだけでなく、制作制度、観客、政治、記憶の問題を一緒に考える。名作の一覧は入口であり、歴史の全体ではない。喜劇、音楽映画、子ども向け映画、ドキュメンタリーも文化の一部である。[01・02]

「ドイツ映画」は一つの国、一つの言語だけではない

対象の中心は、ドイツで制作された映画と、ドイツ映画文化に大きな影響を与えた作品である。1933年以降の亡命映画人、東西ドイツの二つの映画産業、国際共同製作、多言語の作品も含める。ドイツ人監督の外国製作映画は、その区別を示して紹介する。オーストリアやスイスの全映画史を網羅するものではない。[02・11・33]

歴史的事実と、映画の解釈を分ける

公開年・監督・制度などは、映画資料館、映画データベース、歴史博物館、映画祭の公式資料で確認した。一方、「鑑賞の視点」や比較の問いは、本書による読み方の提案である。作品に描かれた出来事を、そのまま当時の社会全体の実事とみなさない。物語映画は、歴史の説明を助けると同時に、省略や脚色によって歴史のイメージを作り変える。

章の案内

範囲	ページ	中心となる問い
年表とワイマール時代	3-8	なぜ映画表現が大きく変化したのか
1933年の断絶とナチ時代	9-14	映画はどのように支配に組み込まれたか
戦後・郷土映画・東西ドイツ	15-19	故郷と社会をどう描いたか
新ドイツ映画・政治と裁判	20-27	誰が権力と過去を問い直すのか
再統一から2026年	28-33	多様な社会をどう映すのか
日本での受容と作品案内	34-40	どの作品から学び始めるか

作品年は原則として初公開年（テレビ作品は初放送年）。制作年と異なる場合がある。邦題は一般的な表記を用い、定着した邦題を確認できない作品は原題で示した。2026年10月11日校訂版。本文の〔番号〕は、41ページからの出典に対応する。

01 100年を超える映画史の見取り図

社会の転換と映画の転換は、常に同じ速度では進まない

時代	社会・制度	映画の特徴と代表例
1918/19-1933	第一次世界大戦後の共和国。都市文化と政治・経済危機。	表現主義、新即物主義、前衛、トーキー。『カリガリ博士』『メトロポリス』『M』。
1933-1945	ナチ独裁。映画人の排除、検閲、映画産業の国家支配。	宣伝、ニュース映画、娯楽の組合せ。『意志の勝利』『Jud Süß』『Kolberg』。
1945-1961	敗戦、占領、1949年の東西両国家成立。	瓦礫映画、西の郷土映画、東のDEFA。『殺人者は我々の中にいる』。
1962-1982	オーバーハウゼン宣言、学生運動。東では検閲の強化と緩和。	新ドイツ映画。ファスビンダー、ヴェンダース、ヘルツォーク。東の生活・青春映画。
1980年代	テレビの影響、国際化。東では社会の矛盾が深まる。	『U・ボート』『鉛の時代』『ベルリン・天使の詩』『Solo Sunny』。
1989/90-2000年代	ベルリンの壁崩壊と再統一。移民社会、記憶の再検討。	『ラン・ローラ・ラン』『グッバイ、レーニン!』『愛より強く』『善き人のためのソナタ』。
2010年代-2026	多様な作家、国際共同製作、配信との関係。	『ありがとう、トニ・エルドマン』『ありふれた教室』『落下音』『Gelbe Briefe』。

この年表を一本道として読まない

新しい運動が現れても、それ以前のジャンルや制作方法は消えない。1960年代以降も娯楽映画は作られ、再統一後も東ドイツの経験を語る映画が続く。亡命した映画人の仕事は、ドイツの外で映画史の別の流れを作った。映画史は、交代する「黄金時代」の列というより、重なり合う伝統と断絶の歴史である。[02・11・17・32]

ナチ体制と東ドイツを扱う際は、国家による統制という比較可能な側面と、異なるイデオロギー、戦争・大量虐殺、制度、生活経験を区別する必要がある。両者を同一視する年表ではない。

02 ワイマール映画を生んだ社会

共和国、都市、映画産業、そして矛盾する近代



現在のバーベルスベルク映画パーク。隣接する映画制作の歴史を紹介する文化施設であり、1920年代の撮影現場そのものの写真ではない。写真：A.Savin [画像05]。

第一次世界大戦後のドイツでは、民主化と生活様式の変化が進む一方、インフレーション、失業、政治的暴力が社会を揺さぶった。大都市の映画館は、日常から離れる娯楽の場であり、新しい服装、働き方、恋愛、身体イメージに出会う場所でもあった。映画は文学や演劇より広い観客に届き、近代都市の感覚を形づくった。[01・03]

UFAとバーベルスベルク

UFAは1917年に成立した大手映画企業で、ワイマール時代には大規模な製作と国際市場への進出を担った。ベルリン近郊のバーベルスベルクは重要な制作拠点になった。しかし、技術的な高度化と大型作品の費用は、企業の財政的な不安定さとも結びついた。1927年には、民族主義的なメディア実業家アルフレート・フーゲンベルクのグループがUFAを掌握する。[04]

この時期を表現主義だけで説明すると、映画文化の広さを見落とす。歴史映画、犯罪映画、喜劇、音楽映画、現実の街路を撮る作品、抽象的な前衛映画が共存した。制作現場には、監督だけでなく、脚本家、建築家、撮影監督、音楽家、プロデューサーが関わり、国境を越えた人材の移動も盛んだった。[01]

文化的な意義：映画は、近代を説明するだけでなく、近代を体験する場所だった。機械、群衆、交通、ショーウィンドーが、新しい映像のリズムを生んだ。

03 表現主義：心の不安を空間にする

『カリガリ博士』と『吸血鬼ノスフェラトゥ』



『カリガリ博士』（1920）の架空の町Holstenwall。歪んだ建築が心理的な不安を空間にする。監督：Robert Wiene／画像抽出：Mayimbú [画像10]。

ローベルト・ヴィーネ監督の『カリガリ博士』（1920）は、傾いた壁、鋭い線、描かれた影、現実離れした街路によって、心理的な不安を画面の空間そのものに変えた。装置を現実らしく見せるよりも、観客が感じる恐怖を形にする。その強烈な造形は、ドイツ表現主義映画を世界に印象づけた。[05]

F・W・ムルナウの『吸血鬼ノスフェラトゥ』（1922）は、吸血鬼の身体と影を使いながら、実際の街や自然の風景も恐怖の場に変える。すべてのワイマール映画が歪んだセットを使うわけではない。表現主義という言葉は便利だが、異なる作品の撮影方法や物語まで一つにまとめないことが大切である。[06]

鑑賞の視点

画面のどこに安全な場所があるかを考えてみよう。扉、窓、階段、影は、人物を守るのか、それとも追い込むのか。誰の視点で物語が語られているかにも注目すると、権威、服従、狂気、語りの信頼性という問題が見えてくる。

後世への影響：光と影の対比、歪んだ空間、不安定な視点は、ホラーやフィルム・ノワールを考える重要な出発点になった。影響は単純な模倣ではなく、移住した映画人や各国の制作現場を通じて変化した。[06・11]

04 『メトロポリス』：機械と階級の未来都市

技術への憧れと恐怖が、同じ画面にある

フリッツ・ラング監督、テア・フォン・ハルボウ脚本の『メトロポリス』（1927）は、富裕層の生活空間と地下の労働世界を分けた未来都市を描く。高層建築、巨大な機械、群衆、人工人間のイメージによって、社会の格差を建築的な上下関係として見せる。科学技術を魅力的に示しながら、人間が機械のリズムに従わされる恐怖も表現する。[07]

巨大な映像と、問題を残す解決

この作品を見る際は、「先進的な視覚表現」と「政治的な結論」を分けて考えたい。労働者と支配者の対立が、誰かの仲介によって解消されるという構図は、社会の仕組みを変える要求を弱めているとも読める。都市の映像を称賛することと、物語の和解をそのまま支持することは、別の判断である。これは本書の鑑賞上の問題提起であり、唯一の解釈ではない。

もう一つの近代：動き出すカメラ

ムルナウの『最後の人』（1924）では、ホテルの制服と仕事が、一人の男性の尊厳や社会的な位置を左右する。カール・フロイントらによる移動撮影は、人物の身体や心理に近づき、画面を舞台の固定された正面から解放した。豪華な未来都市だけでなく、職場の階層や他人の視線も、ワイマール映画が見つめた近代の一部だった。[01]

保存・復元も映画文化である

『メトロポリス』は公開後に短縮され、長い間、一部が欠落した状態で上映されてきた。2008年にアルゼンチンで発見された素材を用いた復元により、2010年には初公開版に近い形が再構成された。復元版に残る画質の違いは、作品が長い時間を生き延びた痕跡でもある。映画史は、公開された瞬間だけでなく、保存と再発見の歴史でもある。[08]

画面の要素	鑑賞の問い
都市の上と下	社会的な力を、どのように空間で示すか
人間と機械の反復運動	労働する身体は、個人として見えているか
人工人間と群衆	恐怖は誰に向けられ、誰が操作しているか
和解の結末	何が解決され、何が残されているか

05 街路、女性、日曜日：もう一つのワイマール

新即物主義、社会への視線、アニメーション

『日曜日の人々』（1930）は、ベルリンの若者たちの仕事から離れた時間を、街路、湖畔、散歩、遊びの場面で見せる。ロバート・シオドマク、エドガー・G・ウルマー、ビリー・ワイルダーらが関わり、記録的な映像と物語を組み合わせた。現実の生活に近づくこの方法は、しばしば新即物主義（Neue Sachlichkeit）と関連づけられる。[09]

自由な女性像は、解放だけを意味するのか

都市で働き、恋愛し、消費を楽しむ「新しい女性」は、当時の重要なイメージだった。G・W・パプストの『パンドラの箱』（1929）などを考えるときは、女性の魅力を映す視線と、女性の自由を罰する物語との関係を検討できる。服装や性別役割の変化が見えても、作品がすべて平等を支持していたとは限らない。[03]

映画は性や社会規範をめぐる議論の場にもなった。『Anders als die Anderen』（1919、リヒャルト・オスヴァルト）は、同性愛を犯罪化する法律に批判的な作品として知られる。ただし、1918年の検閲廃止のあと、1920年には国家による映画検閲が再び導入された。ワイマールは自由が拡大した時代であると同時に、その自由が争われた時代でもあった。[01]

ロッテ・ライニガーの別の革新

『アクメッド王子の冒険』（1926）は、切り絵のシルエットを動かす長編アニメーションで、現存する最古の長編アニメーション映画として位置づけられる。「世界で最初」と断言すると、現存しない先行作品を見落とす。細かな手作業、身体の高輪郭、影の変化によって作る映像は、巨大なスタジオ作品とは違う技術の豊かさを示している。[10]

文化を読む問い：休日を楽しめるのは誰か。都市の自由から排除されるのは誰か。画面の明るさと、社会の平等を同じものとして考えない。

「新即物主義」は美術にも用いられる語であり、映画の単一の規則を指すものではない。作品によって、街の記録、社会批判、物語の演出の比重は異なる。

06 声と沈黙：トーキーが変えた映画

『嘆きの天使』、『M』、音楽映画

1920年代末から1930年代初頭の音声導入は、単に字幕を会話に置き換えた変化ではない。歌、声の個性、方言、雑音、画面の外の音が物語の一部になった。俳優や録音技術の仕事も変わり、国際市場で理解されるための言語の問題が大きくなった。初期トーキーには複数の言語版を作る試みもあった。[12]

『嘆きの天使』（1930）

ジョセフ・フォン・スタンバーグ監督の『嘆きの天使』では、マレーネ・ディートリヒの歌と存在感が、教師の権威や欲望を揺さぶる。学校という規律の世界と、舞台上の娯楽の世界が交差し、社会的な体面と個人的な欲望の緊張が生まれる。作品はディートリヒの国際的なキャリアの重要な転機となった。[13]

『M』（1931）

ラングの『M』は、子どもを狙う殺人犯をめぐって、警察、犯罪組織、街の人々が動き出す映画である。犯人の口笛が、姿を見せない人物の存在を知らせる。映像に何も出ていなくても、音が観客の想像を働かせる。逆に、沈黙や空いた場所は、不在や喪失を強く感じさせる。[14]

本書の鑑賞の視点では、この映画の核心は「犯人探し」だけではない。恐怖が広がるとき、群衆はどのように疑いを向けるのか。裁く資格は誰にあるのか。医療、法、処罰、社会の安全をめぐる問いが、犯罪映画の緊張の中に組み込まれている。1931年の作品を、後のナチ独裁の単純な予言として読むより、当時の複数の不安や対立を検討したい。

危機の時代にも歌は響く

トーキー・オペレッタや音楽喜劇は、世界恐慌下の観客に、軽やかな恋愛や都市生活の夢を届けた。皮肉や性別役割の遊びも、その魅力だった。多くのユダヤ人の作曲家、脚本家、俳優が関わっていたことは、この文化が1933年以降に受けた断絶を理解するうえで欠かせない。[12]

鑑賞の方法：『M』の一場面を目を閉じてみる。どの人物、距離、危険を音だけで判断できるか。音声の登場は、映画の想像力を広げた。

07 1933年：映画文化の断絶と亡命

失われたのは作品だけでなく、仕事と生活だった



1930年、ハリウッドからベルリンの娘と電話するマレーネ・ディートリヒ。撮影：Erich Salomon [画像02]。渡米は1933年より前であり、全映画人の移動をナチ期の亡命と混同しない。

ナチ政権成立後、ユダヤ人と政治的に敵視された映画人は、仕事の機会や職業上の権利を失った。映画団体への所属、資金、雇用、作品の上映が統制され、排除は制作現場の実務にまで及んだ。映画の自由の喪失は、表現内容の変更だけでなく、誰が働けるかという制度の変更だった。 [15]

フリッツ・ラング、ビリー・ワイルダー、ピーター・ローレ、エーリヒ・ポマーらはドイツを離れ、他国の映画産業で仕事を続けた。しかし、亡命は自動的に成功を意味しない。言語、契約、国籍、ビザ、家族の安全といった課題があり、仕事や生活を再建できない人もいた。 [11]

国境の外にも続くドイツ映画史

亡命者の経験は、ハリウッドなどの犯罪映画、喜劇、メロドラマ、反ナチ映画に持ち込まれた。ワイマールの映画文化は国内で断たれながら、国外では形を変えて続いた。ドイツ映画史を「ドイツ国内で作られた作品」だけに限定すると、ナチによって追い出された映画人の仕事を、もう一度歴史から消すことになる。 [11]

移動の時期と背景を区別する：ルビッチュやムルナウの渡米、ディートリヒの1930年の渡米と、1933年以降の迫害に伴う亡命は、背景が異なる。個人の移動をすべて同じ物語にまとめない。 [01・13]

08 ナチ体制は映画をどう支配したか

人、金、脚本、製作、配給、上映を結ぶ統制

宣伝相ヨーゼフ・ゲッベルスは、映画を大衆の感情と行動に働きかける重要な手段と考えた。1933年に整えられた帝国映画院（Reichsfilmkammer）の制度は、映画人を体制の管理下に置いた。1934年の映画法や事前の審査、作品完成後の検閲によって、企画から上映までの各段階で統制が行われた。〔15・16〕

統制の領域	具体的な働き	文化への影響
職業・人員	所属資格、雇用、ユダヤ人や反対者の排除	異なる経験や思想を持つ人の声が消される
資金・所有	国家の資金、株式取得、企業の統合	制作会社の選択が政権に従属する
企画・脚本	内容の事前審査と修正	完成前に異論や問題提起を抑える
完成・配給	検閲、評価、上映・流通の管理	何を見ることができるかを規定する
映画館の番組	ニュース映画、文化映画、長編の組合せ	娯楽の時間が政治的な体験にもなる

UFAとUFIを区別する

UFAはワイマール以前から存在した映画企業であり、ナチが初めて作った組織ではない。1937年に国家所有となり、1942年にはUfa-Film GmbH、通称UFIの枠組みに大手映画会社が統合された。会社名やブランドが残っていても、実際の所有と意思決定が国家に集中することがあった。〔04・16〕

支配は「公開禁止」という一回の決定だけでは成立しない。企画を通すために映画人が先回りして内容を調整する、資金を得るために望まれる題材を選ぶ、排除された人の代わりに別の人が仕事を得る、といった日常的な判断の積み重ねも制度を支えた。これは統制制度から導かれる、本書の分析上の視点である。

文化的な意義：映画は芸術であると同時に産業である。そのため、表現の自由は作品の内容だけでなく、職業、資金、配給、映画館の自由にも左右される。

09 壮大な映像は、何を「自然」に見せるか

リーフェンシュタールと宣伝の美学



1934年ニュルンベルクのナチ党大会で撮影に携わるSepp Allgeier（左）とLeni Riefenstahl。写真は制作現場を示す歴史資料〔画像03〕。

レニ・リーフェンシュタールの『意志の勝利』（Triumph des Willens、1935）は、1934年のナチ党大会を撮影した作品である。整然と並ぶ群衆、指導者を大きく見せるアングル、演説、音楽、編集によって、ヒトラーと党を国民の統一の中心に置く。実際の行事を撮った映像でも、その選択と構成は政治的である。〔18〕

1936年ベルリン・オリンピックを扱う『オリンピア』（1938）は、スポーツと身体を華麗な映像で表現し、開催国と体制の国際的なイメージ形成に役立った。個々の競技者や競技場面を超えて、どの身体を理想化し、どの国家像を作るかという問題がある。〔18〕

技術的評価と歴史的責任

構図や撮影技術を分析することはできる。しかし、その分析が迫害や戦争から作品を切り離し、政治的な働きを見えなくしてはならない。とくに『意志の勝利』を、中立的な記録として扱うことはできない。画面が強く心を動かす理由を調べるからこそ、宣伝を批判的に読む方法になる。

鑑賞の問い：カメラは群衆の一人ひとりを見せるか、それとも同じ形の一部にするか。演説者の位置、観客の反応、音楽の入り方を別々に確認すると、同意がどのように演出されるかが見えてくる。

10 映画が憎悪を作るとき

反ユダヤ主義、偽りの記録、殺害政策への同調

ナチの映画宣伝は、体制の礼賛だけでなく、特定の人々を危険な敵として描くことによって働いた。反ユダヤ主義映画は、既に社会に存在した偏見を利用し、それを画面上の人物、語り、物語の結末に組み込んだ。迫害を正当化し、被害に無関心であることを促す点で、映画は人々を排除する政治の一部になった。 [18]

『Jud Süß』 (1940、ファイト・ハーラン)

この作品は歴史上の人物ヨーゼフ・ズース・オッペンハイマーを題材にしながら、反ユダヤ主義的に歪めた物語を作った。個人の悪行を、ユダヤ人全体に共通する性質であるかのように見せ、排除や処罰を観客が受け入れやすい構造にする。歴史映画らしい衣装と舞台があっても、歴史的な説明として信頼できるわけではない。 [19]

『Der ewige Jude』 (1940、フリッツ・ヒップラー)

日本語では『永遠のユダヤ人』と訳されるこの作品は、記録映画の形式を借りた反ユダヤ主義宣伝である。編集、解説、比較によって、ユダヤ人を人間としてではなく、嫌悪や恐怖の対象として提示する。「現実を撮った」という外見が、虚偽の説明や差別的な分類に権威を与える。 [18]

宣伝の操作	批判的に確認すること
一人を集団の代表にする	登場人物の設定を、集団全体の事実にしていないか
恐怖・嫌悪を誘う比較	比喩や映像の並置が、人間性を奪っていないか
記録映画らしい語り	誰が説明し、誰の発言がなく、何が省かれたか
排除で終わる物語	誰の犠牲を、問題の解決として見せているか

映画だけでホロコーストの原因を説明することはできない。国家暴力、法律、行政、戦争、協力、利益、長く続く反ユダヤ主義などが関わっていた。映画宣伝は、その中で迫害の正当化と受容を促す役割を果たした。観客全員が同じ反応をしたと仮定することも避けたい。 [18]

ここでの紹介は批判的な歴史理解のためである。差別的な描写を事実として再掲するのではなく、どのように作られ、何に利用されたかを検討する。

11 娯楽映画も、体制の外にはなかった

歌、恋愛、スター、戦時の気分転換

1933-1945年のドイツ映画を、露骨な宣伝映画だけで代表させると、映画館の実際の文化を見誤る。多くの長編は、喜劇、恋愛、音楽、歴史物、メロドラマなどの娯楽映画だった。観客を楽しませ、映画産業の利益を維持し、戦時の疲れや不安を和らげることも、体制が映画に期待した働きである。[20]

一本の映画と、映画館での体験は違う

ニュース映画や文化映画を見たあとに娯楽長編を見るという番組編成では、軽い喜劇も政治宣伝と同じ上映体験の中に置かれる。ニュース映画は戦況や国家の姿を選択的に示し、長編は希望、恋愛、家庭、犠牲、忠誠などの価値を感情的に受け入れやすくした。映画の政治性は、作品内の台詞だけでは判断できない。[20]

『Münchhausen』（1943）や『Die Feuerzangenbowle』（1944）のような娯楽作品を扱うときも、制作・雇用の制度、誰が画面から消されているか、どんな秩序が心地よく見えるかを問える。ただし、すべての笑いや恋愛を同じ強度の宣伝とみなすのも粗い読み方である。作品ごとの内容と、その上映・制作の条件と一緒に考える必要がある。[15・20]

『Kolberg』（1945）と戦争の末期

ハーランの『Kolberg』は、ナポレオン時代の包囲戦を題材に、屈服せず戦い続ける精神を強調した。第二次世界大戦末期の公開という状況では、歴史物語が国民の戦争継続を支えるメッセージとして働く。劇中の時代が過去であることは、現在の政治と無関係であることを意味しない。[21]

鑑賞の視点：娯楽と責任

後世の観客にとって懐かしい歌や人気俳優がある場合、好感が歴史的な問題を覆い隠すことがある。逆に、観客が娯楽を求めたという事実を、全員の政治的支持と同一視することもできない。「何が楽しかったか」と「どんな制度の中で、その楽しさが作られたか」を並べて考えることが重要である。

文化的な意義：政治は、命令や演説だけで人々に届くわけではない。心地よさ、習慣、憧れ、現実からの逃避にも、社会を支える働きがある。

12 消された映画人と、映像を読む責任

クルト・ゲロン、テレージエンシュタット、歴史資料

映画人の歴史には、亡命して仕事を続けた人だけでなく、迫害され、殺害された人々がいる。俳優・監督のクルト・ゲロンは、テレージエンシュタットのゲットーに囚われ、1944年にナチの宣伝映画の脚本・監督を担わされた。収容された人々の文化や生活を見せる映像は、実際の強制、飢え、死、移送を隠すための欺瞞として作られた。[22]

この映画の正式題名は『Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet』である。「総統がユダヤ人に町を贈る」という通称で知られることがあるが、それは正式題名ではない。制作に関わったゲロンや多くの被収容者は、撮影後にアウシュヴィッツへ移送され、殺害された。被害者が強制下で制作に関わったことを、自発的な体制協力と同じように扱ってはならない。[22]

映像は「あること」と「ないこと」を同時に示す

楽器を演奏する人や食卓の映像が残っていても、それだけでゲットーが安全だったと結論づけることはできない。撮影のために整えられた場面、カメラに映らない暴力、撮影を拒めない人々の立場を調べる必要がある。映像には出来事の痕跡があるが、その意味は、撮影者、目的、編集、他の資料との比較によって変わる。

いま、ナチ映画をどう学ぶか

フリードリヒ・ヴィルヘルム・ムルナウ財団の所蔵する一部の宣伝映画は、Vorbehaltsfilmeと呼ばれ、一般流通を制限した扱いになっている。公開の学習上映では、導入説明や上映後の議論と組み合わせる方式が採られている。これは「歴史から消す」ことではなく、宣伝が無批判に再利用されないよう、文脈を明確にして学ぶ実践である。[15]

確認する順番	史料への問い
1. 出来事	何が、いつ、どこで撮られたか
2. 制作条件	誰が命令し、誰が拒否できなかったか
3. 編集と説明	何が切られ、どんな解説が加えられたか
4. 他の史料	記録文書、証言、研究は何を示すか
5. 現在の使用	いま、この映像を見せる目的は何か

13 瓦礫の中で：敗戦後の映画

『殺人者は我々の中にいる』と、責任を語る難しさ

1945年の敗戦で、ドイツの都市、制作・上映の基盤、政治的な秩序は大きく変わった。映画館の再開や映画制作は占領当局の許可のもとで行われ、ナチ宣伝を取り除くことや、強制収容所の実態を知らせることも、戦後の映像文化の課題になった。だが、人物、職業上の経験、技術、観客の好みがすべて一度に消えたわけではない。[23]

瓦礫映画 (Trümmerfilm)

壊れた街、帰還兵、住まいの不足、罪悪感を扱う戦後初期の映画は、瓦礫映画と呼ばれる。実際の廃墟は、背景以上の意味を持つ。社会の崩壊を可視化し、再建という言葉が、建物だけでなく、人の関係や道徳にも関わることを示した。[23・24]

『殺人者は我々の中にいる』（1946）

ヴォルフガング・シュタウテ監督のこの作品は、戦争犯罪に関わった人物が、戦後の日常へ戻っていることを問題にする。過去は「終わった時代」の中に封じ込められず、隣人や職場の人として現在の社会に存在している。DEFA最初期の重要な長編であり、東ドイツ成立前のソ連占領地域で制作された。[24]

本書の鑑賞の視点では、犯罪を暴く物語と、責任を誰に帰すかという枠組みを両方確認したい。一人の悪い人物を罰すれば、社会全体の加担は解決するのか。被害者や帰還兵が何を語り、何を語れないのか。過去との決別を主張する映画であっても、その限界を検討することができる。

「ゼロからの出発」というイメージ

戦後をすべて新しい始まりとして理解すると、ナチ時代からの人材や価値観の継続を見落とす。逆に、継続だけを強調すると、実際に行われた責任追及や、新しい表現の試みを見失う。映画の再建は、断絶と継続が同時に進む過程として読む必要がある。[23・24]

文化的な意義：瓦礫映画は「何を再建するか」を問う。建物が直っても、過去の責任や失われた生活が自動的に回復するわけではない。

14 西ドイツ：郷土映画と経済復興

安心できる景色と、語られにくい過去

1950年代の西ドイツでは映画館が娯楽の中心となり、観客数は1955/56年に頂点を迎え、1950年代末には減少に向かった。『Schwarzwaldmädel』（1950）や『Grün ist die Heide』（1951）の成功は、Heimatifilm（郷土映画）の流行を後押しした。山、森、村、音楽、恋愛、家庭は、秩序と安心を与える映像になった。[23]

Heimatは単なる風景ではない

Heimatは「故郷」「居場所」「帰属」といった意味を持つ。戦争や移住で暮らしの基盤を失った人にとって、安定した共同体の物語は強い魅力を持った。その一方、家庭や村に戻ることによって問題が解決する構図は、階級差、性別役割、戦争責任などを穏やかな結末の中に包み込むこともある。これは本書の比較の視点である。次ページでは代表作と移動の歴史を詳しく読み、24ページでは共同体の批判とライツの作品を扱う。

この時期をすべて「過去を忘れる映画」と決めつけることはできない。シュタウテの『Rosen für den Staatsanwalt』（1959）は、ナチ時代の司法と戦後社会のつながりを批判する。ベルンハルト・ヴィッキの『橋』（Die Brücke, 1959）は、若者が戦争に投入される悲劇を描く。娯楽の流行と、厳しい問題提起は同じ時代に存在した。[25・54]

テレビと世代交代

映画は、次第にテレビや新しい娯楽と競争するようになる。制作側では、従来の商業映画に対する若い映画人の不満が高まった。彼らは、過去をきれいな風景に置き換えるだけでなく、戦後社会の現実や、自分たちの世代の問いを映画にしたいと考えた。1962年のオーバーハウゼン宣言は、この転換を象徴する。[26]

郷土映画を見る視点	問い
景色と安心	何が「正しい暮らし」として示されるか
新しく来た人	共同体に受け入れられる条件は何か
家庭と性別役割	誰が働き、決め、世話をするのか
歴史の不在	人物の過去のどの部分が語られないか

文化的な意義：人気映画は、国民が何を見たかったかを考える資料でもある。ただし、興行的な成功だけから、全観客の動機や思想を確定することはできない。

15 郷土映画を詳しく読む

美しい風景、失われた故郷、共同体への帰属

Heimatifilm（郷土映画）は、地域の風景、村の暮らし、音楽、恋愛、家族を結びつける映画の流れである。1950年代の西ドイツで大きく広がったが、自然を舞台にする映画すべてを指す言葉ではない。また、ドイツ語圏にはオーストリアなどの作品もあり、山岳映画、オペレッタ映画、文学の映画化と重なり合う。ジャンルの境界は固定的ではない。[23・64-66]

二つの代表作を比べる

作品・監督	物語と見るポイント
Schwarzwaldmädel (1950) Hans Deppe	シュヴァルツヴァルトの村を舞台に、画家とベアベレ（Bärbele）の恋を描く。色彩、歌、衣装、恋の障害を乗り越える結末が、日常から離れる楽しさを作る。[64]
Grün ist die Heide (1951) Hans Deppe	故郷を失った元地主の密猟と、娘と森林官の恋をリュネブルク近郊のヒース原野で描く。郷愁と新天地への定着が重なる。[65・66]

避難と追放の経験を、どう語ったか

戦争末期から戦後、旧ドイツ東部領土や東欧から逃れたり追放されたりした人々にとって、Heimatは切実な言葉だった。『Grün ist die Heide』では、その経験が台詞や人物の傷つき方に表れる。ただし、避難・追放の原因より、個人の悲しみと新しい共同体への適応が中心となる。bpbの解説によると、観客数は約1,600万人である。[66]

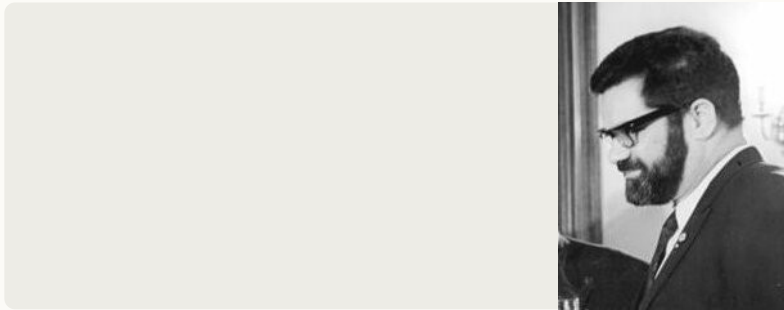
慰めの文化と、歴史を省く危険

観客が美しい色彩や音楽、恋愛を楽しむこと自体は、重要な文化経験である。一方、本書の読み方としては、ドイツ人の喪失だけが大きく映るとき、ナチの侵略と迫害、他の被害者の経験がどこに置かれるかを問いたい。故郷への愛と、誰を共同体に含めるかという政治は、別々に見えて結びついている。

日本語の「ふるさと」と比べる：景色、方言、家族への愛着には共通する部分がある。しかし、Heimatにはドイツ固有の国境の変化、戦争、移動の歴史も重なる。訳語だけで同じ意味になったと考えない。

16 東ドイツ：DEFAと国家の映画文化

反ファシズムの自己像と、社会主義の日常



コンラート・ヴォルフ（1970年の写真からの部分画像）。Bundesarchiv/Klaus Franke、CC BY-SA 3.0 DE [画像09]。

DEFAは1946年にソ連占領地域で設立され、その後、東ドイツの映画制作の中心となった。長編だけでなく、記録映画、児童映画、アニメーションなどを作った。国家の支援は、継続的な制作と技術の蓄積を可能にした一方、政治的な監督と検閲を伴った。[17]

反ファシズムと、その語りの限界

東ドイツは自国を反ファシズム国家として位置づけた。ナチへの抵抗、戦争、迫害を扱う映画は、この国家像の形成にも関わった。しかし、反ファシズムという公式の立場があっても、すべての被害者や個人の記憶が同じように語られたわけではない。国家の説明と、複雑な個人の経験との間には緊張があった。[17]

映画は宣伝だけではなかった

コンラート・ヴォルフ、フランク・バイヤー、ハイナー・カーロウらの仕事を見ると、社会主義の理想、戦争の記憶、若者の葛藤、個人の幸福をめぐる、幅のある表現が見える。東ドイツ映画を国家の命令の単なる実行として扱うと、映画人が制度の中で交渉し、時には許された範囲を押し広げた努力を見失う。[17]

『Jakob der Lügner』（フランク・バイヤー）は1974年にテレビ初放送、1975年に劇場公開された。ラジオの情報を得たと偽り、ゲッターの人々に希望を与える人物を描く。戦争と迫害の記憶を、追い詰められた個人の行為から考える作品である。[27・88]

鑑賞の視点：人物が口にする理想と、画面に映る生活は一致しているか。職場、住居、男女関係、世代差に注目すると、公式の説明だけでは分からない社会が見えてくる。

17 東の映画が語った、個人の幸福

検閲、恋愛、働く女性、若者の居場所

1965/66年の断絶

1965年12月の社会主義統一党（SED）中央委員会第11回総会と、その後の政策は、東ドイツ文化に大きな打撃を与えた。DEFAの長編には、上映禁止や製作停止が相次いだ。『Das Kaninchen bin ich』（1965、クルト・メーツィヒ）や『Spur der Steine』（1966、フランク・バイヤー）は、その代表である。許可の可能性が突然変わることは、映画人の仕事を奪い、観客が作品に触れる機会を制限した。[28]

『Die Legende von Paul und Paula』（1973）

ハイナー・カーロウのこの作品は、恋愛と音楽を通して、社会の規範に収まりきらない幸福への欲望を表現する。人物が良い市民や模範的な労働者として振る舞うことより、自分の生活をどう生きたいかという問いが前に出る。歌や感情の強さを伴う作品は、観客にとって記憶に残る文化になった。[29]

『Solo Sunny』（1980）

コンラート・ヴォルフ監督、ヴォルフガング・コールハーゼ脚本の『Solo Sunny』では、女性歌手が仕事、恋愛、独立を求める。国家の大きな成功物語ではなく、自分の人生を他人に決められたくないという日常的な願いが中心にある。東ドイツ映画の中にも、多様な女性像と個人的な生き方への関心があった。[30]

1989年と、その後の再発見

『Coming Out』（1989、カーロウ）は、同性愛と自己受容を扱うDEFAの長編である。1989年11月9日、ベルリンの壁が開かれた日の初公開は、政治史と映画史が重なる象徴的な出来事になった。再統一の前後には、かつて禁止された映画も再び見られるようになり、東ドイツ文化のイメージ自体が更新された。[28・31]

作品を見る角度	注目する点
恋愛と社会	個人の願いは、どの規範と衝突するか
音楽と身体	歌は人物の独立や希望をどう表すか
職場と家庭	社会の理想と生活の実際に差はあるか
検閲と再公開	見られなかった作品が歴史をどう変えるか

文化的な意義：東ドイツ映画は、体制を理解する資料であると同時に、そこで暮らした人々が自分を見つけた文化でもある。二つの側面を一緒に読む。

18 新ドイツ映画：誰の声で社会を語るか

オーバーハウゼン宣言と、作家たちの挑戦

1962年2月28日、オーバーハウゼン短編映画祭で26人の映画人が、新しいドイツ映画を作る意思を表明した。参加者にはアレクサンダー・クルーゲ、エドガー・ライツらがいた。この宣言は、従来の商業映画の慣習への批判と、新しい制作・表現の可能性を求める運動を象徴する。[26]

一つの作風ではなく、一つの問題意識

その後の新ドイツ映画（Neuer Deutscher Film）には、ファスビンダー、ヴェンダース、ヘルツォーク、フォルカー・シュレンドルフ、マルガレーテ・フォン・トロッタら、多様な作家が含まれる。彼らは宣言の署名者と同じ集団ではない。即物的な記録、幻想、メロドラマ、文学の映画化など、表現方法は互いに異なった。[02・32]

共通する課題として考えられるのは、戦後西ドイツの社会を、きれいな成功物語だけで語らないことだった。ナチ時代から続く権威、家族の支配、消費社会、移民差別、疎外、世代の対立を、個人の生活に結びつけた。監督が脚本や制作にも強く関わる作家映画（Autorenfilm）は、自分の視点で社会を描くという理念と結びつく。[32]

文学の映画化も、過去との対話になる

シュレンドルフの『ブリキの太鼓』（1979）は、ギュンター・グラスの小説を映画化した作品である。奇妙な子どもの視点とグロテスクな表現を通して、ドイツ社会と歴史を語る。文学の映画化は、原作を映像に置き換えるだけでなく、社会が共有する物語を、別の感覚と観客に届ける実践でもある。[32]

監督	主な入口	本書の鑑賞の着眼点
ファスビンダー	『不安は魂を食いつくす』	親密な関係に入り込む社会的な力
ヴェンダース	『ベルリン・天使の詩』	移動、風景、記憶、見ること
ヘルツォーク	『アギーレ／神の怒り』	欲望、狂気、自然との衝突
フォン・トロッタ	『鉛の時代』	女性、家族、政治の関係
クルーゲ／ライツ	短編・長編・映像シリーズ	歴史の語り方自体を変える試み

文化的な意義：新ドイツ映画は、映画を「国の良いイメージを見せるもの」だけにしなかった。社会の不快な側面を、国際的な映画文化の中心に持ち込んだ。

19 ファスビンダー：愛の中にも権力がある

差別、依存、家族、戦後社会



ライナー・ヴェルナー・ファスビンダー、1980年ヴェネツィア。撮影：Gorup de Besanez、CC BY-SA 4.0 [画像06]。

ライナー・ヴェルナー・ファスビンダーは、演劇、映画、テレビを横断し、人間関係に入り込む支配と依存を繰り返し描いた。恋人、夫婦、家族という親密な場所にも、階級、人種差別、金、社会的な評価が存在する。彼の映画は、愛が社会から独立した安全な場所ではないことを感じさせる。 [34]

『不安は魂を食いつくす』（1974）

年上のドイツ人女性とモロッコ出身の男性の関係を通して、偏見と日常の排除を描く。サークのメロドラマを参照し、空間や人物の距離で社会の圧力を見せる。原題Angst essen Seele aufは人物の非標準的なドイツ語を反映する。標準語ではAngst isst die Seele aufとなる。 [34]

鑑賞の視点：誰が誰を見るのか

ドアの枠、廊下、テーブル、集団の視線に注目すると、人物が一人になったり、外から値踏みされたりする瞬間が分かる。被差別者を「良い人」として見るだけでなく、親しい関係の内部でも相手を利用したり、都合よく受け入れたりする動きを検討したい。

『マリア・ブラウンの結婚』（1979）などでは、戦後の成功と経済成長を、個人の選択や関係の損失に結びつけて読むことができる。華やかな再建の裏で何が失われたかを、身体、欲望、部屋、家族の物語から考えさせる点に、文化的な重要性がある。 [34]

作品を現在に引き寄せる問い：差別は暴言だけで成立するのか。「歓迎する」と言いながら、相手を都合のよい役割に固定することはないか。

20 移動する視線、限界に向かう欲望

ヴェンダースとヘルツォーク



ヴィム・ヴェンダース、2013年カンヌ。撮影：Gus Kaage／Film i Väst、CC BY 3.0 [画像07]。

ヴェンダース：旅と風景の映画

『都会のアリス』（1974）、『パリ、テキサス』（1984）、『ベルリン・天使の詩』（1987）などでは、旅、写真、音楽、街の風景、他人を見る行為が重要になる。人物が移動しても、人生の答えがすぐに見つかるわけではない。『ベルリン・天使の詩』は、壁で分かれた都市を、記憶と人々の内面が重なる空間として読むことができる。[35]

ヘルツォーク：自然、執念、狂気

『アギーレ／神の怒り』（1972）や『フィツカラルド』（1982）では、大きな欲望を持つ人物が自然や現実の限界に向かう。圧倒的な風景は、人間の計画を称賛するだけでなく、その傲慢さや不安定さを感じさせる。物語の中の支配、植民地主義的な視線、狂気を、壮大な映像の魅力と一緒に検討したい。[36]

同じ新ドイツ映画に数えられても、二人の方法は違う。本書の比較では、ヴェンダースの移動は「他者と世界をどう見るか」を、ヘルツォークの挑戦は「人間の欲望は何を越えようとするか」を考える入口になる。ドイツの作家映画には、国の内部だけでなく、世界へ向かう視線がある。

鑑賞の問い：風景は、人物のための背景か、それとも人物の理解や行動を超える存在か。美しい場面ほど、そこに働く力関係を確認してみよう。

21 女性の視点と、映画・テレビの広がり

政治、家族、地域、そして大きな観客層

女性の視点は映画史の中心にある

マルガレーテ・フォン・トロッタ、ヘルケ・ザンダー、ヘルマ・ザンダース＝ブラームスらの作品は、女性の生活と政治を分離しない。家族、子育て、恋愛、職業の問題は、私的な悩みだけでなく、社会制度や歴史の問題として描かれる。新ドイツ映画を男性監督だけの運動として記憶すると、重要な表現の一部を失う。
[02・37]

『鉛の時代』（Die bleierne Zeit、1981）

フォン・トロッタは、異なる政治的な道を選ぶ二人の姉妹を通して、家族、世代、国家、暴力を問う。実在の人物から着想を得た作品だが、出来事をそのまま記録した伝記ではない。女性の関係が、戦後西ドイツの歴史を理解する中心的な視点となっている。 [37・87]

ドキュメンタリーは「透明な窓」ではない

ハルン・ファロッキらの仕事を考える際は、働く身体、戦争、監視、産業の映像が、何を見えるようにし、何を見えなくするかが重要になる。記録映画や映像エッセイは、現実をただ写すのではなく、映像そのものの使われ方を分析する文化でもある。 [38]

1980年代：大作、喜劇、長い時間の物語

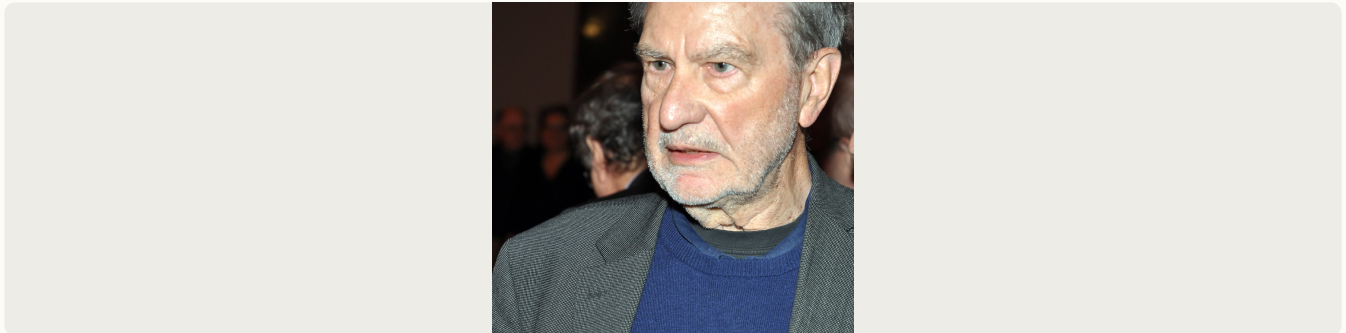
『U・ボート』（1981、ヴォルフガング・ペーターゼン）は、潜水艦の閉鎖空間を使った戦争映画であり、国際的にも大きな注目を集めた。ドーリス・デリエの『Männer』（1985）は、男女関係や男性像を喜劇として扱う。ライツの『Heimat』（1984）はテレビシリーズで、地域と家族の長い時間を通して20世紀を語った。映画館とテレビは、別々の文化であるだけでなく、互いに関わる場でもあった。 [39]

『Heimat』を読む問い：村の経験を丁寧に描くことは、何を記憶する助けになるか。同時に、迫害された人、移動した人、地域の外にいる人の経験は、どこまで見えるか。個人の記憶と国の歴史を重ねすぎない。

『Heimat』は映画館用の一本の長編ではなく、テレビ作品として紹介している。現在の配信シリーズも、本書では映画との関係を考える補助的な位置づけで扱う。

22 故郷を問い直す映画と、ライツの「Heimat」

地域を描くことは、安心を与えるだけではない



エドガー・ライツ、2015年。撮影：Harald Bischoff、CC BY-SA 3.0 [画像11]。地域の時間と記憶を長い作品で描いた。

1960年代以降、村や地方を、調和だけでなく暴力や排除の場所として描く作品が現れた。ペーター・フライシュマンの『Jagdszenen aus Niederbayern』（1969）は、故郷に戻った青年アブラムをめぐる同性愛への偏見と集団の敵意を描く。風景の美しさは、人間関係の安全を保証しない。「反郷土映画」という見方は、共同体の内側の圧力を読む助けになる。[67]

エドガー・ライツ：長い時間の中の故郷

『Heimat - Eine deutsche Chronik』（1984）は、フンスリュックの架空の村シャバツハ（Schabbach）を舞台に、1919年から1982年までの住民の生活をたどる全11部のテレビ作品。方言や家族の日常から戦争と社会の変化を考える。1950年代の娯楽ジャンルHeimatfilmと題名を同一視しない。[68]

『Die andere Heimat - Chronik einer Sehnsucht』（2013）は映画館用の長編で、19世紀の貧しい農村とブラジルへの移住の願いを描く。故郷は「帰る場所」であると同時に、「出ていかなければならない場所」にもなる。ドイツを移民の受け入れ国としてだけ見る視点を、ドイツ人が移住した歴史へと広げる。[69]

比較の問い（本書の提案）：『Grün ist die Heide』の定着、『Jagdszenen aus Niederbayern』の排除、『Heimat』の記憶、『Die andere Heimat』の出発。誰がその土地に属し、誰が離れ、誰の経験が物語の中心になるか。

ライツの作品を通じて過去を見る際も、村の経験だけでナチ支配やホロコーストの全体を説明できるとは考えない。画面にいる人物と、画面の外にいる人の歴史を併せて検討する。

23 政治映画：報道、国家、暴力を問う

新ドイツ映画と、1970年代の西ドイツ

政治映画は、政治家を登場させる映画だけではない。権力が言葉と映像をどう使うか、個人の権利を誰が守るか、社会が誰を疑い、誰を黙らせるかを問う表現でもある。新ドイツ映画では、家族、労働、女性の生活、移民への差別と、国家や制度への批判がつながった。 [26・34・37-38]

RAFの時代と、映画の応答

1970年代の西ドイツでは、RAF（Rote Armee Fraktion、ドイツ赤軍）によるテロと国家の対処が、社会の大きな緊張を生んだ。1977年の「ドイツの秋」は、その象徴である。映画は、犯行の説明だけでなく、恐怖の中で民主主義、報道、日常の関係がどう変わるかを問いかけた。 [71・73]

『カタリーナ・ブルームの失われた名誉』（1975）

フォルカー・シュレンドルフとマルガレーテ・フォン・トロッタが、ハインリヒ・ベルの小説を映画化した。テロ容疑者と知り合った女性が、警察の追及と扇情的な報道によって仕事や信頼を失う。実際の一つの事件の記録ではなく、捜査、偏見、私生活への侵入を批判する物語である。本書の鑑賞の問いは、情報を伝える自由と、他人を傷つける報道をどう区別するかである。 [70・87]

『Deutschland im Herbst』（1978）

複数の監督による共同作品で、記録映像、演じられた場面、個人的な対話を組み合わせ、1977年の危機の中の西ドイツを映す。ファスビンダーの身近な会話も、政治的な不安を語る場所になる。一人の作者、一つの説明、一つの結論に閉じない構成が重要である。 [71]

作品	政治を捉える入口
鉛の時代（1981）Margarethe von Trotta	姉妹と世代の関係。政治的な選択が家族に残す傷を考える。 [37]
Stammheim（1986）Reinhard Hauff	裁判の言葉と手続き。国家と被告の対立を法廷で見る。次ページで詳しく扱う。 [72-75]

国家の宣伝に組み込まれたナチ時代の映画と、戦後に国家や社会を批判する映画では、制作制度と発言の条件が異なる。「政治的な映画」という共通語だけで、両者の役割を同じものと考えない。

24 「Stammheim」：法廷の言葉を映画にする

1986年、監督ラインハルト・ハウフ／脚本シュテファン・アウスト

正式な題名は『Stammheim - Die Baader-Meinhof-Gruppe vor Gericht』。RAFのアンドレアス・バーダー、ウルリケ・マインホフ、グドルン・エンスリン、ヤン＝カール・ラスペをめぐる裁判を再現する西ドイツ映画である。法廷の資料とアウストの取材を土台にしているが、俳優が演じる物語映画であり、裁判そのものを撮影した記録ではない。[72・73]

実際の裁判の時間を確認する

シュトゥットガルトのシュタムハイム刑務所に設けられた法廷で、公判は1975年5月から1977年4月まで続いた。マインホフは1976年に死亡し、最終判決を受けたのは他の三人である。四人がそろった場面から、全員が同じ時点まで裁判に参加したと誤解しない。1977年秋の危機と、すでに終わったこの公判も、時間を分けて理解する必要がある。[73]

なぜ法廷の応酬を中心にするのか

法的な手続きの言葉と、国家を敵とする被告側の政治的な言葉が衝突する。発言、遮り、退廷、沈黙は、争点の説明と同時に、権力関係を観客に感じさせる。本書の読み方としては、誰に話す時間が与えられ、どの人物の反応が編集で選ばれるかに注目したい。

金熊賞と、割れた評価

1986年のベルリン映画祭で金熊賞を受賞した。しかし評価は一致せず、審査委員長ジーナ・ロロブリジーダは授賞への反対を公に示した。裁判を説明しすぎずに再現する手法は、議論を開くのか、必要な解釈や背景を不足させるのかという問いにつながる。受賞は、映画の歴史的な重要性を示すが、描かれた内容すべての正確さを保証する印ではない。[73-75]

確認する軸	鑑賞の問い（本書の提案）
資料と再現	どの台詞が資料に基づき、俳優・カメラ・編集は何を加えているか。
国家と法	民主主義の国家は、テロに対抗しながら手続きと権利をどう守るか。
映画の視点	被告、裁判官、弁護士、被害者のうち、誰の経験が中心に置かれるか。

Stammheimは地名・刑務所名であると同時に、この裁判と1970年代の政治的対立を想起させる言葉になった。映画の鑑賞と事件の歴史学習を行き来することが、その意味を理解する助けになる。

25 政治映画のその後：正義と服従をめぐる

過去の再現、現代の寓話、社会制度への問い

政治映画の問題意識は、RAFをめぐる作品だけに収まらない。ナチへの抵抗、戦後司法の継続、監視、学校の権威、人種差別などを、異なる形式で扱う。ここでは、実在の出来事を描く映画と、作られた状況で社会を考える映画を、区別して比べる。

作品・監督	テーマと、事実確認のポイント
白バラの祈り Sophie Scholl - Die letzten Tage (2005) Marc Rothemund	ナチに抵抗したゾフィー・ショルの逮捕、尋問、裁判。資料に基づく再現でも、会話、演技、構成は映画の表現として検討する。 [76]
バーダー・マインホフ 理想の果てに Der Baader Meinhof Komplex (2008) Uli Edel	RAFの歴史を広い範囲で描く。法廷に集中する『Stammheim』と比較し、行動を見せること、背景を説明すること、被害者の経験を描くことの配分を考える。 [77]
THE WAVE ウェイヴ Die Welle (2008) Dennis Gansel	学校の授業をきっかけに、規律と集団への帰属が危険な方向へ進む。現在のドイツを舞台にした物語を、ナチ時代の実録と取り違えない。 [78]
アイヒマンを追え！ Der Staat gegen Fritz Bauer (2015) Lars Kraume	ナチ犯罪の追及を進める検事フリッツ・バウアーと、戦後西ドイツで彼に立ちはだかる妨害。司法の過去と、戦後の民主主義の関係を問う。 [79]

現在の政治を読む作品へ

『ありふれた教室』（2023）は、疑い、規則、善意の衝突を学校の中で描く。『Gelbe Briefe』（2026）は、政治的な圧力に直面する芸術家と家族を描く。政治映画は、政治制度の説明だけでなく、仕事、信頼、暮らしの選択が制限される経験が見えるようにする。 [50・52]

三つの比較：『Stammheim』と『Der Baader Meinhof Komplex』で再現の範囲を比べる。『Rosen für den Staatsanwalt』と『Der Staat gegen Fritz Bauer』で戦後司法を見る。『Die Welle』と『ありふれた教室』で学校と集団の圧力を考える。比較は本書による提案である。

26 再統一後：自由、喪失、再発明

『ラン・ローラ・ラン』と『グッバイ、レーニン！』

1989年のベルリンの壁崩壊と1990年の再統一は、政治的な境界だけでなく、仕事、住居、商品、家族の記憶、文化の価値を変えた。東の映画産業の変化も大きく、東ドイツの経験は、後になって別の立場から語り直されるようになった。統一を「喜び」だけで理解すると、失業、社会的な評価の変化、失われた居場所を見落とす。[40]

『ラン・ローラ・ラン』（Lola rennt、1998）

トム・ティクヴァの作品は、短い時間、走る身体、音楽、反復する物語、アニメーションなどを組み合わせる。ベルリンは、決定と偶然が交差する高速の都市として現れる。歴史の重さを前面に出す従来のドイツ映画のイメージとは異なる、若々しい映像のエネルギーを国際的な観客に示した。[41]

『グッバイ、レーニン！』（2003）

ヴォルフガング・ベッカーの映画では、息子が母親のために、失われた東ドイツの日常を再現する。商品、テレビ、部屋、言葉が、「ある社会が存在した」という感覚を支える。観客は喜劇を楽しみながら、嘘をついて誰かを守ることと、国家が現実を作り替えることの関係も考えられる。[42]

オスタルギー（Ostalgie）を一語で片づけない

東ドイツの日用品や生活への懐かしさは、必ずしも独裁体制への支持を意味しない。自分の若い頃、家族、友人、仕事の記憶が否定されることへの抵抗でもあり得る。同時に、懐かしさが抑圧や被害を小さく見せる可能性もある。日常の価値を認めることと、政治的な制度を批判することを、同時に行う必要がある。[40]

作品	再統一後の文化を読む視点
Lola rennt	新しい都市の速度、個人の選択、偶然
Good Bye, Lenin!	商品の記憶、家族の物語、歴史の再構成
東の経験を扱う作品全般	誰が語り、誰が観客として想定されるか

鑑賞の問い：政治制度がなくなったあと、その中で生きた人の人生も価値を失うのか。映画は、国家と個人の記憶が同じではないことを考える場所になる。

27 過去を映画にする：記憶と脚色

ナチ時代、ホロコースト、東ドイツ、シュタージ

再統一後のドイツ映画では、ナチ時代や東ドイツの独裁を描く作品が大きな観客を得た。映画は、直接経験していない世代に歴史への入口を作る一方、人物を中心にした物語によって、制度や社会全体の問題を単純化することもある。強い感動を与えることと、歴史を正確に理解させることは、常に同じではない。[02・43]

『善き人のためのソナタ』（2006）

フロリアン・ヘンケル・フォン・ドナースマルクの映画は、東ドイツの監視と芸術家の生活を、シュタージ職員の変化を含む物語として描く。主人公への共感、観客が独裁の仕組みに関心を持つきっかけになる。しかし、「良い監視者」が被監視者を救う構図が、実際の抑圧や被害をどう扱うかについて、公開後に議論が起きた。[43]

本書の鑑賞の視点では、中心人物の例外的な行動と、監視制度の通常の働きを分けたい。映画を見たあと、被害者の証言や歴史研究を読むことで、物語のどの部分が脚色で、どの部分が制度の特徴を示すのかを確認できる。映画一本を、東ドイツの生活全体の記録として扱わない。

加害者を映すときの難しさ

『ヒトラー ～最期の12日間～』（Der Untergang、2004）など、ナチ指導者を日常的な身体や感情を持つ人物として示す作品には、加害を理解するための可能性と、加害者の苦悩に観客の注意が偏る危険がある。被害者や制度的な暴力がどの位置に置かれているかを、人物の演技の評価と別に考える必要がある。[44]

歴史映画の問い	検討する内容
視点	被害者、加害者、傍観者の誰を中心にするか
原因	一人の悪人か、制度・協力・利益も示すか
結末	救済や和解によって何を見えなくするか
史料との関係	どこが確認でき、どこが創作か
現在との関係	いまの社会がこの歴史に何を求めるか

文化的な意義：記憶文化（Erinnerungskultur）は、過去を一度覚えて終わることではない。誰の経験を、どんな形で次の世代に伝えるかを、繰り返し問い直す営みである。

28 移民社会が、ドイツ映画を変える

「ドイツを語る人」は誰なのか



ファティ・アキン、カンヌにて。撮影：Alain Zirah、CC BY 2.0 [画像08]。

戦後の労働移民と、その子どもたちの経験は、ドイツ社会と映画を変えた。移民を外から観察される対象だけにするのではなく、当事者が自分の言葉と表現で語ることによって、ドイツ映画の範囲そのものが広がった。複数の言語、家族の期待、国境、音楽、差別、恋愛は、別々の題材ではなく、日常の中で交差している。[45]

『愛より強く』（Gegen die Wand、2004）

ファティ・アキン監督の作品は、ドイツとトルコの文化的な関係の中で生きる人物の、欲望と破壊的な衝突を描く。2004年ベルリン映画祭の金熊賞を受賞した。「移民はこういう人々だ」と説明する教材ではなく、個人の複雑さや、物語の激しさを尊重して鑑賞したい。[46]

複数の背景は、例外ではない

トーマス・アルスラン、ブルハン・クルバニ、イルケル・チャタクなどの作品を見ると、ドイツ社会が単一の文化でできていないことが分かる。出生地、家庭の言語、国籍、撮影地のいずれか一つだけで、作品の文化的な位置づけを決めることは難しい。[33・45・50]

本書の鑑賞の視点では、「統合に成功したか」という一つの問いだけを作品に向けないことが大切である。恋愛、ユーモア、職業、身体、家族からの独立など、人物が持つ複数の願いを見る。多様な背景を持つ監督が、移民以外の社会問題やジャンルを扱う自由も、映画文化の成熟の一部である。

文化的な意義：移民の映画は、既存のドイツ文化に追加された周辺の章ではない。ドイツ文化を誰が作り、誰が代表するのかという考え方自体を変える。

29 ベルリン派：静かな画面の政治性

日常の変化を、すぐに説明しない映画

1990年代以降、クリスティアン・ペッツォルト、アンゲラ・シャーネレク、トーマス・アルスランらの作品を中心に、「ベルリン派」（Berliner Schule）という呼び方が使われるようになった。これは全員が同じ宣言を出した集団でも、一つの学校の正式な部門でもない。批評によって形づくられた、緩やかな美学上の呼称である。[33]

観察する時間

少ない説明、長めのショット、感情をすぐに言葉にしない人物、街や仕事場の細かな変化が、観客に考える時間を与える。ドラマチックな台詞で問題を定義するより、人物がどこに立ち、どんな移動をし、誰と距離を取るかで、関係が示される。社会的な変化は、日常の空間や身体の動きに現れる。[33・47]

ペッツォルト：歴史が現在に残る

『東ベルリンから来た女』（Barbara、2012）は、東ドイツの女性医師を通して自由、監視、責任を問う。『あの日のように抱きしめて』（Phoenix、2014）は、ナチの迫害を生き延びた女性の身体と他者の認識をめぐる物語である。『未来を乗り換えた男』（Transit、2018）は、過去の亡命の物語を現代の街並みに重ね、避難と待機の経験を問い直す。[47・85]

マーレン・アデと、居心地の悪い喜劇

『ありがとう、トニ・エルドマン』（2016）は、父と娘の関係を通して、仕事、役割、感情、経済の世界を描く。笑いは、問題を楽に解消するだけでなく、観客を気まずさに留める働きを持つ。成功した人物の姿と、その人が演じなければならない役割とのずれに注目すると、喜劇の中にも社会への批評が見えてくる。[47]

鑑賞の方法	見つけたいこと
沈黙を急いで埋めない	言わない理由や、話せない関係
背景を観察する	家、職場、店、道にある社会の変化
人物の移動を見る	自由に行ける場所と、行けない場所
感情の説明を保留する	矛盾した行為を、そのまま受け止める

文化的な意義：大きな事件を扱わなくても、社会は映画に現れる。静かな作品は、観客が自分で見る力を使うように促す。

30 いまのドイツ映画：制度、記憶、自由

2019年から2026年へ、広がる題材と声

『システム・クラッシャー』（2019、ノラ・フィングシャイト）

支援の制度に収まりきれない少女をめぐる、子どもの感情と、支える大人の限界を描く。制度は必要だが、規則だけでは救えない人がある。少女を単なる「問題児」にするのではなく、身体、トラウマ、関係の切断を感じさせる映画として読むことができる。[48・84]

『西部戦線異状なし』（2022、エドワード・ベルガー）

レマルクの小説を新たに映画化し、戦争の身体的な破壊と、若者を動員する仕組みを描く。2023年のアカデミー賞では国際長編映画賞、撮影賞、美術賞、作曲賞を受賞した。原作や1930年の米国製作版と比べると、反戦の主題が、時代と製作の条件によって異なる形になることが分かる。[49]

『ありふれた教室』（Das Lehrerzimmer、2023）

イルケル・チャタクは、学校を舞台に、盗難の疑い、信頼、監視、偏見、善意の衝突を描く。身近な制度が小さな社会として働き、正しいことをしようとする行為が、別の人を追い詰める。ドイツ映画の関心は、過去の独裁だけでなく、現在の日常の権力関係にも向かっている。[50]

2025年：『落下音』（In die Sonne schauen）

マーシャ・シリンスキの作品は、北ドイツの農場を舞台に、四つの異なる時代を生きる四人の少女を描く。2025年カンヌ映画祭の審査員賞を共同受賞し、日本では2026年4月に『落下音』として公開された。身体、場所、記憶が時代を越えて響き合い、年代順の説明とは異なる時間の感覚を生む。[51・83]

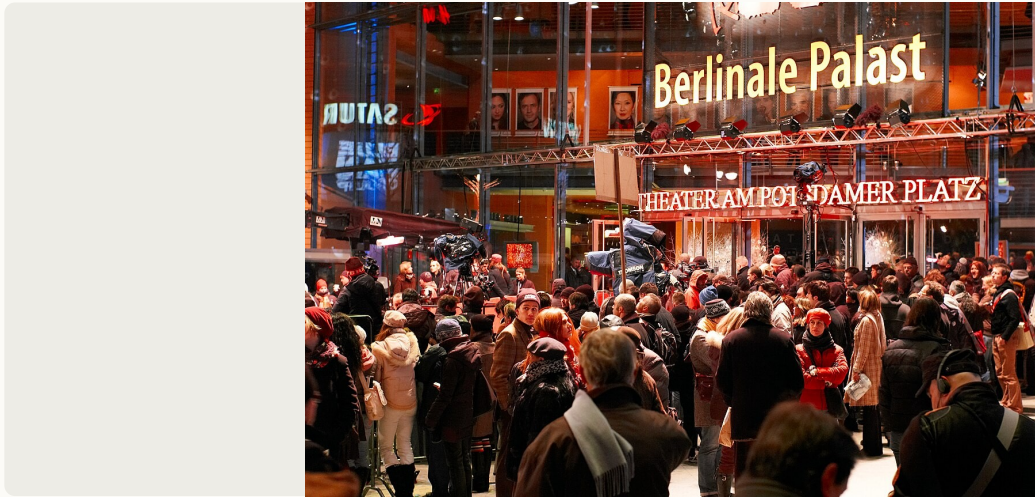
2026年：『Gelbe Briefe』（Yellow Letters）

チャタク監督の独仏共同製作で、主にトルコ語による作品が、2026年ベルリン映画祭の金熊賞を受賞した。政治的な圧力と芸術家・家族の生活を扱うこの例は、「ドイツ映画」をドイツ語の作品だけに限定できないことを示す。制作・支援・作家のネットワークも文化の位置を決める。[52]

2026年までの見取り図：映画は、子ども、教師、兵士、女性、芸術家などの具体的な経験から、制度と自由の関係を問い続けている。映画祭の受賞は、その重要性を知る入口の一つであり、価値の唯一の基準ではない。

31 なぜドイツ映画を学ぶのか

記憶、言語、都市、他者への想像力



ベルリン映画祭の会場Berlinale Palast、2007年。撮影：Maharepa、CC BY 2.0 [画像04]。映画祭は作品と観客が会う国際的な場である。

ドイツ映画は、国民の「性格」を一つに説明する資料ではない。誰が国の歴史を語るのか、誰が社会に属すると認められるのか、どんな生き方が普通とされるのかを、異なる時代と視点から考えさせる文化である。表現主義、亡命、DEFA、新ドイツ映画、移民の映画をつなぐと、国の境界も文化の担い手も変化してきたことが分かる。[02・11・33]

作品を支える文化も見る

映画館、資料館、映画祭、テレビ、映画教育は、作品の制作と受け止め方に関わる。復元や上映によって、古い作品が新しい観客に届く。国際共同製作や配信は作品に触れる機会を広げる一方、一本の作品をじっくり見る習慣や、地域の上映文化をどう維持するかという課題もある。[02・08]

日本からの入口：ヴェンダースと『PERFECT DAYS』

東京の日常を描く『PERFECT DAYS』（2023）は、ドイツ人監督ヴェンダースと日本の映画文化のつながりを考える入口になる。主に日本語で演じられ、2024年アカデミー賞の国際長編映画賞に日本代表としてノミネートされた。ドイツ語の聞き取り教材としては適さない。監督の国籍と、作品の言語・製作・文化的位置は別の軸である。[53・86]

ドイツ語学習への応用：一本すべてを聞き取ろうとせず、短い場面で、敬称、呼びかけ、謝罪、意見の言い方を観察する。時代・方言・話者の背景による違いを「間違い」だけにしない。字幕、映像、歴史的な状況と一緒に使う。

32 日本で親しまれたドイツ映画

大きなヒット、ミニシアター、リメイクという異なる広がり

日本での受容は一つの流れではない。家族向けの全国公開、都市のミニシアター、映画祭、テレビ、再上映、日本版の舞台化など、作品は異なる経路で観客に届いた。ここでは、配給収入で確認できる成功と、再上映や翻案で確認できる継続的な存在感を、それぞれの根拠に沿って紹介する。[55・57-62]

『ネバーエンディング・ストーリー』（1984）

ヴォルフガング・ペーターゼンが、ミヒャエル・エンデの小説を映画化した西ドイツ製作のファンタジー。日本では1985年に公開され、映連の年間資料では洋画の配給収入が22億円、掲載順位は第4位である。この数字は映画館の総売上である「興行収入」ではなく、当時の統計項目である「配給収入」である。子どもの想像力と物語の力を描く作品が、広い観客層に届いた具体例となる。[55・56]

『バグダッド・カフェ』（1987）

パーシー・アドロン監督。ドイツ語原題は『Out of Rosenheim』。アメリカの砂漠を舞台に、ドイツ人旅行者ヤスミンとカフェの女性主人の関係を描く西ドイツ映画で、主な言語は英語である。日本では1989年に公開され、ミニシアターブームを象徴する作品となった。4K修復版の再上映は、日本での受容が初公開だけで終わらなかったことを示す。[57]

鑑賞の視点（本書の提案）：故郷から離れた人物が、血縁や出身の共通性に頼らずに居場所を作る。1950年代のHeimatfilmと比べると、「故郷に戻る」と「異なる人と新しい場所を作ること」の違いが見える。

『ノッキン・オン・ヘブンズ・ドア』（1997）

トーマス・ヤーン監督のロードムービー。余命を告げられた二人の男が海を目指す。日本で再上映され、さらに2009年の日本映画『ヘブンズ・ドア』の原案にもなった。日本への影響を、単なる観客数ではなく、別の文化で物語が作り直されることから確認できる。[59・60]

国籍と言語を分けて選ぶ：『ネバーエンディング・ストーリー』や『バグダッド・カフェ』の国際的な成功は、ドイツ映画がドイツ語の作品だけではないことを示す。ドイツ語の聞き取り教材として使う場合は、視聴する版と場面の言語を確認する。

33 日本から入りやすい作品と文化的な接点

知っている邦題から、監督・歴史・原題へ進む

ヴェンダースと日本の映画文化

『パリ、テキサス』（1984）や『ベルリン・天使の詩』（1987）は、日本でも特集上映や修復版の再上映で出会える代表作である。日本を見つめる『東京画』（1985）、山本耀司を追う『都市とモードのビデオノート』（1989）、東京を描く『PERFECT DAYS』（2023）へとつなげると、映画による日独の往復が見える。これらは製作国と言語が異なるため、同じ分類に一括しない。[35・53・58]

日本で出会える題名	ドイツ映画史への入口
U・ボート（1981） Das Boot	ペーターゼンの戦争映画。閉鎖空間、命令と個人、戦争の恐怖。日本語字幕のテレビシリーズ版もあり、劇場版との長さ・構成の違いを確認する。[39・81]
ラン・ローラ・ラン（1998） Lola rennt	ティクヴァの都市と音楽の映画。速い編集、反復、偶然。歴史の重さだけがドイツ映画の魅力ではない。[41]
グッバイ、レーニン！（2003） Good Bye, Lenin!	再統一を家族と喜劇から考える。日本では2025年に舞台化され、映画の物語が演劇へ広がった。[42・62]
ヒトラー ～最期の12日間～（2004） Der Untergang	地下壕と独裁の末期。日本のホロコースト教育資料センターも紹介する。指導者の内側を描くことと、被害者の歴史を併せて考える。[44・63]
白バラの祈り（2005） Sophie Scholl - Die letzten Tage	抵抗と良心、尋問、裁判。ナチ時代の宣伝映画と、戦後に抵抗を記憶する映画の役割を比べる。[63・76]
善き人のためのソナタ（2006） Das Leben der Anderen	東ドイツの監視と芸術。日本語版の流通はGAGAの作品紹介でも確認できる。物語上の救済と史実を分ける。[43・61]
帰ってきたヒトラー（2015） Er ist wieder da	現代に現れるヒトラーを描く風刺。日本版の公式紹介がある。笑い、メディア、政治的な受け入れを問う。[82]

この一覧は、日本での知名度を数値で順位づけしたものではない。配給収入、再上映、舞台化、日本語版の紹介は、それぞれ異なる受容の証拠として扱う。『Stammheim』は歴史的に重要だが、この根拠だけから日本の大ヒット作とは位置づけない。

日本で作品を探す入口には、映画館・資料館の特集と、ゲーテ・インスティトゥート日本の映像資料データベースもある。上映・貸出の条件は公式案内で確認する。[80]

34 鑑賞案内：ワイマールから東西ドイツへ

作品を知るための入口。宣伝映画は学習資料として区別する

年・作品／監督	注目する点
1920 カリガリ博士 Das Cabinet des Dr. Caligari／R. Wiene	歪んだ空間、語りの信頼性、権威と恐怖。
1922 吸血鬼ノスフェラトゥ Nosferatu／F. W. Murnau	影と身体、自然や街を恐怖の場にする撮影。
1924 最後の人 Der letzte Mann／F. W. Murnau	仕事と尊厳、制服、移動するカメラ。
1926 アクメッド王子の冒険 Die Abenteuer des Prinzen Achmed／L. Reiniger	切り絵、身体の輪郭、手作業による映像。
1927 メトロポリス Metropolis／Fritz Lang	未来都市、階級、機械、社会的な和解。
1930 日曜日の人々 Menschen am Sonntag／R. Siodmak・E. G. Ulmer	都市の休日、記録とフィクションの混合。
1930 嘆きの天使 Der blaue Engel／J. von Sternberg	歌と声、学校の権威、欲望と体面。
1931 M M／Fritz Lang	音の使い方、群衆、裁くことと処罰。
1946 殺人者は我々の中にいる Die Mörder sind unter uns／W. Staudte	瓦礫、戦争犯罪、戦後社会に残る加害。
1959 橋 Die Brücke／Bernhard Wicki	若者の動員、戦争の無意味、共同体。
1966 Spur der Steine Frank Beyer	職場、個人と組織、検閲と再公開。

この表は通常の鑑賞案内。『意志の勝利』『Jud Süß』『Der ewige Jude』『Kolberg』は10-14ページの批判的な学習対象として扱う。無説明の娯楽鑑賞用おすすめとは位置づけない。作品情報：[01・05-10・13-14・24-25・28・54]。

35 鑑賞案内：新ドイツ映画から現代へ

社会の変化を、異なる作家の視点から見る

年・作品／監督	注目する点
1972 アギーレ／神の怒り／Werner Herzog	欲望、植民地主義的な支配、自然。
1973 Die Legende von Paul und Paula／Heiner Carow	恋愛、音楽、個人が求める幸福。
1974 不安は魂を食いつくす／R. W. Fassbinder	人種差別、親密さ、他人の視線。
1979 ブリキの太鼓／Volker Schlöndorff	文学、歴史、子どもの視点、グロテスク。
1980 Solo Sunny／Konrad Wolf	女性、仕事、歌、自分の人生の選択。
1981 鉛の時代／Margarethe von Trotta	姉妹、政治、家族、暴力、記憶。
1987 ベルリン・天使の詩／Wim Wenders	壁のある都市、記憶、他人を見ること。
1989 Coming Out／Heiner Carow	同性愛、自己受容、社会的な規範。
1998 ラン・ローラ・ラン／Tom Tykwer	都市の速度、偶然、反復、音楽。
2003 グッバイ、レーニン！／Wolfgang Becker	再統一、家族、商品の記憶、嘘。
2004 愛より強く／Fatih Akin	多文化の経験、欲望、個人の複雑さ。
2006 善き人のためのソナタ／F. H. von Donnersmarck	監視と芸術。史実との違いも検討。
2016 ありがとう、トニ・エルドマン／Maren Ade	仕事、父娘の関係、笑いと気まずさ。
2023 ありふれた教室／İlker Çatak	学校、疑い、善意、制度の中の対立。
2025 落下音／Mascha Schilinski	四つの時代、四人の少女、身体、場所、記憶。
2026 Gelbe Briefe／İlker Çatak	政治的圧力、芸術、家族。主にトルコ語。

映画の内容には戦争、差別、暴力などが含まれる場合がある。授業での使用は、学習者の年齢・目的・背景と、各作品の内容を確認して選ぶ。配信状況や日本語字幕の有無は地域と時期によって変わる。作品情報：[29-37・41-43・46-47・50-52・83・87]。

36 鑑賞案内：郷土・政治・日本での受容

郷土・政治・日本との接点から作品を探す

年・作品／監督	注目する点
1950 Schwarzwaldmädel／Hans Deppe	色彩、歌、恋愛、村の秩序。郷土映画の代表例。
1951 Grün ist die Heide／Hans Deppe	失われた故郷、新しい共同体への定着。
1969 Jagdszenen aus Niederbayern／Peter Fleischmann	地方、同性愛への偏見、集団の暴力。
1975 Die verlorene Ehre der Katharina Blum V. Schlöndorff・M. von Trotta	報道、警察、名誉、私生活と権利。
1978 Deutschland im Herbst／複数の監督	1977年の危機。記録と物語、多数の視点。
1984 Heimat／Edgar Reitz（テレビ）	地域と家族の時間。20世紀の記憶。
1984 ネバーエンディング・ストーリー Wolfgang Petersen	物語と想像力。日本での大きな成功。
1984 パリ、テキサス／Wim Wenders	移動、家族、見ること、話すこと。
1986 Stammheim／Reinhard Hauff	法廷の言葉、再現、手続きと民主主義。
1987 バグダッド・カフェ／Percy Adlon	異なる人と作る居場所、日本のミニシアター。
1997 ノッキン・オン・ヘブンズ・ドア Thomas Jahn	死と友情、ロードムービー、日本での翻案。
2005 白バラの祈り／Marc Rothemund	ナチへの抵抗、良心、尋問と裁判。
2008 Der Baader Meinhof Komplex／Uli Edel	RAFの歴史と、その映画化の範囲。
2008 Die Welle／Dennis Gansel	集団への帰属、服従、学校の権威。
2013 Die andere Heimat／Edgar Reitz	19世紀の移住、貧困、故郷を離れる願い。
2015 Der Staat gegen Fritz Bauer／Lars Kraume	戦後司法とナチ犯罪の追及。

作品情報：[35・55-60・64-79]。日本語字幕の有無、視聴できる版、上映や配信の状況は変わる。映画のテーマと鑑賞の視点は本書の提案である。

37 テーマ別に見る、比べて考える

Deutsch Schule Ikebukuroの授業にも使える鑑賞の組合せ

テーマ	作品の組合せ	比較の問い
映画表現の変化	『カリガリ博士』→『M』→『ラン・ローラ・ラン』	空間、音、編集は、観客に何を感じさせるか。
仕事と尊厳	『最後の人』→『Solo Sunny』→『ありふれた教室』	制度が求める役割と、個人の望みは一致するか。
差別と他者	『不安は魂を食いつくす』→『愛より強く』	人物を外から見る視線と、本人の欲望の違い。
社会の転換	『殺人者は我々の中にいる』→『グッバイ、レーニン!』	政治が変わったあと、何が生活に残るか。
記憶と認識	『善き人のためのソナタ』→『あの日のように抱きしめて』	誰の記憶が語られ、どこに脚色や省略があるか。
場所と時間	『ベルリン・天使の詩』→『落下音』	場所は、複数の時代や人の経験をどうつなぐか。

短い場面で学ぶ手順

まず、日本語字幕などを使って出来事と人物の関係を理解する。次に、1-3分程度の場面を選び、ドイツ語で聞こえる語や表現を書き出す。ドイツ語字幕が使える場合は、音と文字を照合する。最後に、誰が誰に、どんな場面で、その言い方をしたのかを確認する。歴史的な映画の台詞は、現代の日常会話でそのまま使えるとは限らない。

授業で使える問い

ドイツ語	日本語
Wer erzählt die Geschichte?	誰が物語を語っていますか。
Aus wessen Perspektive sehen wir die Szene?	誰の視点でこの場面を見えていますか。
Welche Rolle spielt die Musik?	音楽はどんな役割を果たしていますか。
Was erfahren wir über die Gesellschaft?	社会について何が分かりますか。
Was wird gezeigt, und was bleibt unsichtbar?	何が示され、何が見えないままですか。

視聴後の小さな課題：印象に残った一場面を選び、「何が起こるか」「どう撮られているか」「何を考えたか」を分けて書く。感想と、画面から確認できる根拠を結びつける。

38 映画史を読むためのドイツ語

作品の説明と、歴史・文化の議論に役立つ言葉

ドイツ語	意味・使い方
der Stummfilm / der Tonfilm	無声映画／トーキー。無声映画にも上映時の音楽や伴奏があった。
der Spielfilm / der Dokumentarfilm	物語映画／記録映画。記録映画にも撮影・編集・構成がある。
die Regie / das Drehbuch	演出・監督／脚本。Regie: ... は監督の表示。
die Kamera / der Schnitt	カメラ・撮影／編集。作品の視点と時間を組み立てる仕事。
die Einstellung / die Montage	ショット／モンタージュ。Einstellungは文脈によって「態度」の意味もある。
der Expressionismus	表現主義。内面や感情を強い造形に変える表現。
die Neue Sachlichkeit	新即物主義。現実や日常に向かう姿勢と関連づけられる語。
die Propaganda / die Zensur	宣伝／検閲。政治的な誘導と、発表・流通の制限。
die Gleichschaltung	ナチによる組織・社会の強制的な同質化・支配への編入。
das Exil / die Emigration	亡命／国外移住。迫害の有無など、背景を確認して使い分ける。
der Trümmerfilm / der Heimatfilm	瓦礫映画／郷土映画。戦後の社会と願望を読む重要な分類。
der Autorenfilm	作家映画。監督などの個人的な視点を強く反映する映画。
die DEFA	Deutsche Film-Aktiengesellschaft。東ドイツ映画制作の中心となった組織。
die Erinnerungskultur	記憶文化。過去を社会の中で伝え、問い直す営み。
die Vergangenheitsbewältigung	過去の克服／過去との取り組み。特にナチ時代の加害と責任に向き合う営み。「克服」は責任の終了を意味しない。
die Koproduktion	共同製作。複数の会社や国の資金・人材による制作。
die Untertitel / die Synchronisation	字幕／吹き替え。声や言語の印象も作品体験を変える。

用語の説明は本書の学習用要約。歴史上の概念は、使用された時代と制度を確認して理解する。文法上の性は、一般的な名詞の形を示した。DEFAは固有名・略称として扱う。

出典・参考資料 1 / 6

本文の [01-14] に対応。URLはクリックして原資料を開ける。確認日：2026年10月11日。

[01] filmportal.de / DFF - Das Weimarer Kino zwischen Klassik und Avantgarde

<https://www.filmportal.de/thema/das-weimarer-kino-zwischen-klassik-und-avantgarde>

[02] Deutsche Kinemathek - Ständige Ausstellung：ドイツ映画史の全体像

<https://www.deutsche-kinemathek.de/de/besuch/ausstellungen/staendige-ausstellung>

[03] Deutsche Kinemathek - Kino der Moderne - Film in der Weimarer Republik

<https://www.deutsche-kinemathek.de/de/besuch/ausstellungen/kino-der-moderne-film-der-weimarer-republik>

[04] Deutsches Historisches Museum / LeMO - Universum Film-AG (UFA)

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur/universum-film-ag-ufa>

[05] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung - Das Cabinet des Dr. Caligari：復元と作品の位置づけ

<https://www.murnau-stiftung.de/news/das-cabinet-des-dr-caligari-nach-restaurierung-jetzt-digitaler-kinoqualitaet>

[06] British Film Institute - 10 great German expressionist films

<https://www.bfi.org.uk/lists/10-great-german-expressionist-films>

[07] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung - Metropolis：作品情報

<https://www.murnau-stiftung.de/movie/106>

[08] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung - Projekt: Metropolis 27/10：復元

<https://www.murnau-stiftung.de/stiftung/projekte/projekt-metropolis-2710>

[09] filmportal.de / DFF - Menschen am Sonntag：作品情報

https://www.filmportal.de/film/menschen-am-sonntag_f570e1abdad841dc8d5b25b0f7737065

[10] Library of Congress / Inside Adams - Lotte Reiniger: Animation Innovator (2025)

https://blogs.loc.gov/inside_adams/2025/04/lotte-reiniger/

[11] Jan-Christopher Horak / filmportal.de - Exilfilm, 1933-1945 (PDF)

https://www.filmportal.de/sites/default/files/Jan-Christopher-Horak_Exilfilm1933-1945.pdf

[12] Deutsche Kinemathek - Wenn ich sonntags in mein Kino geh' - Ton · Film · Musik 1929-1933

<https://www.deutsche-kinemathek.de/de/besuch/ausstellungen/wenn-ich-sonntags-mein-kino-geh-ton-film-musik-1929-1933>

[13] filmportal.de / DFF - Der blaue Engel：作品・公開情報

https://www.filmportal.de/film/der-blaue-engel_2a14f3b84dac4a268d8ce385d0524686

[14] filmportal.de / DFF - Fritz Langs Tonfilm M：1931年の批評資料

<https://www.filmportal.de/node/20141/material/740343>

出典・参考資料 2 / 6

本文の [15-28] に対応。URLはクリックして原資料を開ける。確認日：2026年10月11日。

[15] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung - 1933-1945: Drittes Reich / Vorbehaltsfilme

<https://www.murnau-stiftung.de/filmbestand/geschichte/drittes-reich>

[16] Deutsches Historisches Museum / LeMO - Filmpolitik im NS-Regime

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/filmpolitik>

[17] DEFA-Stiftung - Spielfilm : DEFA長編制作の歴史

<https://www.defa-stiftung.de/defa/geschichte/studiogesichte/spielfilm/>

[18] United States Holocaust Memorial Museum - Nazi Propaganda : 映画と迫害・戦争・大量虐殺

<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/nazi-propaganda>

[19] Deutsches Historisches Museum / LeMO - Film Jud Süß : 反ユダヤ主義宣伝

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kunst-und-kultur/film-jud-suess>

[20] Bundeszentrale für politische Bildung - Film im NS-Staat : 娯楽と宣伝の関係

<https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/geheimsache-ghettofilm/153344/film-im-ns-staat/>

[21] Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung - Kolberg : 作品情報

<https://murnau-stiftung.de/movie/512>

[22] United States Holocaust Memorial Museum - Theresienstadt as a Tool of Nazi Propaganda: The 1944 Film

<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/theresienstadt-as-a-tool-of-nazi-propaganda-the-1944-film>

[23] filmportal.de / DFF - Die 1950er Jahre : 復興・瓦礫映画・郷土映画

<https://www.filmportal.de/thema/die-1950er-jahre>

[24] DEFA-Stiftung - Die Mörder sind unter uns : 作品情報

<https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/die-moerder-sind-unter-uns/>

[25] filmportal.de / DFF - Rosen für den Staatsanwalt : 1950年代の批判的作品

https://www.filmportal.de/film/rosen-fuer-den-staatsanwalt_7e1eba0cb1234ec1a98660952eab6268

[26] filmportal.de / DFF - 1962 : オーバーハウゼン宣言

<https://www.filmportal.de/thema/1962>

[27] DEFA-Stiftung - Jakob der Lügner : 作品情報

<https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/jakob-der-luegner/>

[28] DEFA-Stiftung - Verbotene Utopie : 1965/66年の上映禁止

<https://www.defa-stiftung.de/defa/publikationen/buecher/verbotene-utopie/>

出典・参考資料 3 / 6

本文の [29-42] に対応。URLはクリックして原資料を開ける。確認日：2026年10月11日。

[29] DEFA-Stiftung - Die Legende von Paul und Paula：作品情報

<https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/die-legende-von-paul-und-paula/>

[30] DEFA-Stiftung - Solo Sunny：作品解説・初公開年

<https://www.defa-stiftung.de/stiftung/aktuelles/film-des-monats/solo-sunny/>

[31] DEFA-Stiftung - Coming Out：作品解説・1989年11月9日

<https://www.defa-stiftung.de/stiftung/aktuelles/film-des-monats/coming-out/>

[32] Goethe-Institut - Drama & Melodrama：新ドイツ映画から現在へ

<https://www.goethe.de/prj/geg/en/thm/film/27217310.html>

[33] The Museum of Modern Art - The Berlin School: Films from the Berliner Schule (2013)

<https://www.moma.org/calendar/film/1399>

[34] filmportal.de / DFF - Rainer Werner Fassbinder：人物と作品

https://www.filmportal.de/person/rainer-werner-fassbinder_16e2b393d11641aa885388d85222f8db

[35] filmportal.de / DFF - Wim Wenders：人物と作品

https://www.filmportal.de/person/wim-wenders_f5f9c0fa3dd1403da864aea146de2de6

[36] filmportal.de / DFF - Werner Herzog：人物と作品

https://www.filmportal.de/person/werner-herzog_3ee1974a456548c0bde6bce2879c474e

[37] filmportal.de / DFF - Die bleierne Zeit：作品情報

https://www.filmportal.de/film/die-bleierne-zeit_cde154b4de864f78ab4a9b6a72d28d2b

[38] filmportal.de / DFF - Harun Farocki：人物と作品

https://www.filmportal.de/person/harun-farocki_e76676ae0de849b5b7bcdd92ff4ae6f

[39] filmportal.de / DFF - Die 1980er Jahre：大作、喜劇、Heimat、テレビ

<https://www.filmportal.de/thema/die-1980er-jahre>

[40] filmportal.de / DFF - Go, Trabi, Go：再統一前後を描く映画 1990-2005

<https://www.filmportal.de/thema/go-trabi-go-ddr-vergangenheit-wende-und-nachwende-in-deutschen-kinofilmen-zwischen-1990-und>

[41] filmportal.de / DFF - Lola rennt：作品情報

https://www.filmportal.de/film/lola-rennt_5eaa6761762f44d6bbc15718c87b9795

[42] filmportal.de / DFF - Good Bye, Lenin!：作品情報

https://www.filmportal.de/film/good-bye-lenin_6ef603c12388422d8bb82ad21c93ef2e

出典・参考資料 4 / 6

本文の [43-56] に対応。URLはクリックして原資料を開ける。確認日：2026年10月11日。

[43] Manfred Wilke / bpb - Das Leben der Anderen - Wieslers Verweigerung (2012)

<https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/74952/das-leben-der-anderen-wieslers-verweigerung/>

[44] filmportal.de / DFF - Der Untergang：作品情報と批評

https://www.filmportal.de/film/der-untergang_222ac206be3e4fa4b60685a3b021c180

[45] filmportal.de / bpb - Das Eigene und das Fremde：移民・他者の映像（PDF）

https://www.filmportal.de/sites/default/files/EC909D0310ED4F08BBEA11B0E1200CAF_Das_Eigene_und_das_Fremde.pdf

[46] filmportal.de / DFF - Gegen die Wand：作品情報・金熊賞

https://www.filmportal.de/film/gegen-die-wand_060306a55a8c405488a066bb947509ba

[47] Goethe-Institut - Das Kino, überraschend und gefährlich：ベルリン派とアデ

<https://www.goethe.de/ins/tw/de/kul/mag/20838234.html>

[48] filmportal.de / DFF - Systemsprenger：作品情報

https://www.filmportal.de/film/systemsprenger_16113c4a94914cf0960fb374cc193deb

[49] Academy of Motion Picture Arts and Sciences - The 95th Academy Awards (2023)：4部門の受賞確認

<https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2023>

[50] filmportal.de / DFF - Das Lehrerzimmer：作品情報

https://www.filmportal.de/film/das-lehrerzimmer_8f16fdbc18404241bbb6d7d46f046a8b

[51] Festival de Cannes - Sound of Falling / In die Sonne schauen：2025年審査員賞

<https://www.festival-cannes.com/en/f/sound-of-falling/>

[52] Council of Europe / Eurimages - Eurimages at the 2026 Berlinale（2026年2月23日）

<https://www.coe.int/en/web/eurimages/-/eurimages-at-the-2026-berlinale-multiple-awards-for-fund-supported-films>

[53] Festival de Cannes - Perfect Days, Wenders' poetry of the everyday（2023）

<https://www.festival-cannes.com/en/2023/perfect-days-wim-wenders-poetry-of-the-everyday/>

[54] filmportal.de / DFF - Die Brücke (1959)：作品情報

https://www.filmportal.de/film/die-bruecke_d95608dd6f364a63a5e5b10368d29eea

[55] 日本映画製作者連盟 - 1985年の配給収入上位作品：日本での成功

<https://www.eiren.org/toukei/1985.html>

[56] filmportal.de / DFF - Die unendliche Geschichte：製作・監督・公開情報

https://www.filmportal.de/film/die-unendliche-geschichte_2ca928f44e76401c976a0fa0fd0bdba6

出典・参考資料 5 / 6

本文の [57-70] に対応。URLはクリックして原資料を開ける。確認日：2026年10月11日。

[57] アルファズベット - バグダッド・カフェ 4Kレストア：日本公開と受容

<https://alfazbetmovie.com/bagdadcafe4k/>

[58] シネマ・ジャック＆ベティ - ヴェンダース特集：日本での再上映と日本を描く作品

<https://jackandbetty.net/cinema/detail/2743/>

[59] Sony Music - ヘブンズ・ドア：ドイツ映画を原案とする日本映画

https://www.sonymusic.co.jp/Music/International/Special/high-hopes/release/bob_dylan_0810/movie.html

[60] シネマシティ - ノッキン・オン・ヘブンズ・ドア：日本での再上映

https://ccnews.cinemacity.co.jp/knockin_on_heavens_door_25th/

[61] GAGA - 善き人のためのソナタ：日本版の作品紹介

https://www.gaga.co.jp/dvd_blu_ray/善き人のためのソナタ/

[62] PARCO STAGE - グッバイ、レーニン！：2025年の日本での舞台化

<https://stage.parco.jp/program/goodbye-lenin/>

[63] NPO法人ホロコースト教育資料センター - 映画案内：日本での歴史教育への接続

<https://www.npokokoro.com/films>

[64] filmportal.de / DFF - Schwarzwaldmädel (1950)：郷土映画の代表作

https://www.filmportal.de/film/schwarzwaldmaedel_15e2ecc096bd4ebe8beec3c4b3bb9c08

[65] filmportal.de / DFF - Grün ist die Heide (1951)：物語と興行的な位置

https://www.filmportal.de/film/gruen-ist-die-heide_47d636727e3449deaf8ff43b780811bb

[66] Bundeszentrale für politische Bildung - Flucht und Vertreibung im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er-Jahre

<https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/74912/flucht-und-vertreibung-im-bundesdeutschen-spielfilm-der-1950er-jahre/>

[67] filmportal.de / DFF - Jagdszenen aus Niederbayern (1969)：共同体と排除

https://www.filmportal.de/film/jagdszenen-aus-niederbayern_ea7156aa83bc427bbcdf21f6068efe66

[68] filmportal.de / DFF - Heimat (11 Teile)：1984年のテレビ作品

https://www.filmportal.de/film/heimat-11-teile_45fa25c028d3408095fc05dba5647642

[69] filmportal.de / DFF - Die andere Heimat - Chronik einer Sehnsucht (2013)

https://www.filmportal.de/film/die-andere-heimat-chronik-einer-sehnsucht_7d9f6415b61d48fea651b8a359a5535c

[70] filmportal.de / DFF - Die verlorene Ehre der Katharina Blum (1975)

https://www.filmportal.de/film/die-verlorene-ehre-der-katharina-blum_af809b45f8334047aa1df47a0931f8fa

出典・参考資料 6 / 6

本文の [71-88] に対応。URLはクリックして原資料を開ける。確認日：2026年10月11日。

[71] [filmportal.de / DFF - Deutschland im Herbst \(1978\)](https://www.filmportal.de/film/deutschland-im-herbst_eff4418e07b442349ac9ceacc84face8)：複数の監督による政治映画

https://www.filmportal.de/film/deutschland-im-herbst_eff4418e07b442349ac9ceacc84face8

[72] [filmportal.de / DFF - Stammheim \(1986\)](https://www.filmportal.de/film/stammheim_a17dcffd5ca44050bfb2eae334a818f4)：作品・スタッフ・受賞情報

https://www.filmportal.de/film/stammheim_a17dcffd5ca44050bfb2eae334a818f4

[73] [Deutsches Historisches Museum / Zeughauskino - Stammheim](https://www.dhm.de/zeughauskino/vorfuehrung/stammheim-die-baader-meinhof-gruppe-vor-gericht-1105/)：裁判資料、再現の方法、受賞論争

<https://www.dhm.de/zeughauskino/vorfuehrung/stammheim-die-baader-meinhof-gruppe-vor-gericht-1105/>

[74] [Berlinale - 1986年の受賞記録](https://www.berlinale.de/en/archive/awards-juries/awards.html/y%3D1986/o%3Ddesc/p%3D1/rp%3D40)：Stammheimの金熊賞

<https://www.berlinale.de/en/archive/awards-juries/awards.html/y%3D1986/o%3Ddesc/p%3D1/rp%3D40>

[75] [filmportal.de / DFF - Reinhard Hauff](https://www.filmportal.de/person/reinhard-hauff_8e91bd6aa17e48f3ac62573adfb3c596)：政治映画と1986年の論争

https://www.filmportal.de/person/reinhard-hauff_8e91bd6aa17e48f3ac62573adfb3c596

[76] [filmportal.de / DFF - Sophie Scholl - Die letzten Tage \(2005\)](https://www.filmportal.de/film/sophie-scholl-die-letzten-tage_abb07572ee2a4e5c86a9af1e621e37ce)

https://www.filmportal.de/film/sophie-scholl-die-letzten-tage_abb07572ee2a4e5c86a9af1e621e37ce

[77] [filmportal.de / DFF - Der Baader Meinhof Komplex \(2008\)](https://www.filmportal.de/film/der-baader-meinhof-komplex_b5347ae446ba4822ba69db9e202095f0)

https://www.filmportal.de/film/der-baader-meinhof-komplex_b5347ae446ba4822ba69db9e202095f0

[78] [filmportal.de / DFF - Die Welle \(2008\)](https://www.filmportal.de/film/die-welle_b184ff44f2f244a79e3dc20b9e65aeba)：学校と権威主義

https://www.filmportal.de/film/die-welle_b184ff44f2f244a79e3dc20b9e65aeba

[79] [filmportal.de / DFF - Der Staat gegen Fritz Bauer \(2015\)](https://www.filmportal.de/film/der-staat-gegen-fritz-bauer_538d377bdb864c0fb23155120da493a8)

https://www.filmportal.de/film/der-staat-gegen-fritz-bauer_538d377bdb864c0fb23155120da493a8

[80] [Goethe-Institut 日本 - 映像資料データベース](https://www.goethe.de/ins/jp/ja/m/kul/flm.cfm)：日本での上映と映画教育

<https://www.goethe.de/ins/jp/ja/m/kul/flm.cfm>

[81] [NHKスクエア / NHKエンタープライズ - U・ボート](https://store.shopping.yahoo.co.jp/nhkgoods/24350a1.html)：日本語字幕のテレビシリーズ版

<https://store.shopping.yahoo.co.jp/nhkgoods/24350a1.html>

[82] [GAGA - 帰ってきたヒトラー](https://gaga.ne.jp/hitlerisback/deep/index.html)：日本版公式サイト

<https://gaga.ne.jp/hitlerisback/deep/index.html>

[83] [GAGA / NOROSHI - 落下音](https://gaga.ne.jp/rakkaon_NOROSHI/about/)：邦題、四つの時代、日本公開

https://gaga.ne.jp/rakkaon_NOROSHI/about/

[84] [クレプスキュール フィルム - システム・クラッシャー](https://crasher.crepuscule-films.com/)：邦題・作品情報

<https://crasher.crepuscule-films.com/>

[85] [アルバトロス・フィルム - 未来を乗り換えた男](https://www.albatros-film.com/archives/11343/)：邦題・作品情報

<https://www.albatros-film.com/archives/11343/>

[86] [Academy of Motion Picture Arts and Sciences - The 96th Academy Awards \(2024\)](https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2024)

<https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2024>

[87] [セテラ・インターナショナル - フォン・トロッタ](https://www.cetera.co.jp/h_arendt/caststaff.html)：日本語の作品名

https://www.cetera.co.jp/h_arendt/caststaff.html

[88] [DEFA-Stiftung - 1974 / 1975](https://www.defa-stiftung.de/defa/geschichte/daten-und-fakten/defa-chronik/1974/)：Jakob der Lügnerの初放送・劇場公開

<https://www.defa-stiftung.de/defa/geschichte/daten-und-fakten/defa-chronik/1974/>

<https://www.defa-stiftung.de/defa/geschichte/daten-und-fakten/defa-chronik/1975/>

画像出典と奥付

本書の写真・ポスターは実在の資料を使用。AIによる歴史場面の再現画像は含まない。

画像01 カリガリ博士のポスター | Atelier Ledl Bernhard / Rudolf Ledl・Fritz Bernhard | Public domain

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Das_Cabinet_des_Dr._Caligari.JPG

画像02 ディートリヒ、1930年 | Erich Salomon (後年のプリント：Peter Hunter) | Public domain

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marlene_Dietrich_telefoniert_aus_Hollywood_mit_ihrer_Tochter_in_Berlin,_1930.jpg

画像03 1934年のナチ党大会撮影 | 撮影者不詳 | Public domain

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sepp_Allgeier_and_Leni_Riefenstahl_Nuremberg_1934.jpg

画像04 Berlinale Palast、2007年 | Maharepa | CC BY 2.0

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlinale2007.jpg>

画像05 バーベルスベルク映画パーク、2017年 | A.Savin | FAL

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Potsdam_Filmpark_Babelsberg_09-2017_img1.jpg

画像06 ファスビンダー、1980年 | Gorup de Besanez | CC BY-SA 4.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rainer_Werner_Fassbinder_1980.jpg

画像07 ヴェンダース、2013年 | Gus Kaage, Film i Väst | CC BY 3.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wim_Wenders_Cannes_2013.jpg

画像08 ファティ・アキン | Alain Zirah from Paris, France | CC BY 2.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fatih_Akin.jpg

画像09 コンラート・ヴォルフ、1970年 | Bundesarchiv, Bild 183-J0325-0024-001 / Klaus Franke (部分画像) | CC BY-SA 3.0 de

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-J0325-0024-001,_20_Jahre_Akademie_der_K%C3%BCnste_\(Konrad_Wolf\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-J0325-0024-001,_20_Jahre_Akademie_der_K%C3%BCnste_(Konrad_Wolf).jpg)

画像10 カリガリ博士の町の場面、1920年 | Robert Wiene / スクリーンショット：Mayimbú | Public domain

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Cabinet_of_Dr_Caligari_Holstenwall.jpg

画像11 エドガー・ライツ、2015年 | Harald Bischoff | CC BY-SA 3.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Reitz_6336.jpg

CC BY：著作者の表示。CC BY-SA：著作者の表示と、改変画像に同じライセンス。FAL：Free Art License。Public domainの表示は掲載元に基づく。画像は配置のためにサイズを調整した。画像の著作権・ライセンスは本文の著者表示とは別に扱う。

CC BY 2.0 / CC BY 3.0 / CC BY-SA 3.0 DE / CC BY-SA 4.0 / CC BY-SA 3.0 / FAL

ドイツ映画史：ワイマール時代から2026年まで

Author: Deutsch Schule Ikebukuro 2026

日本語版 | 2026年10月11日校訂版

著者・発行：Deutsch Schule Ikebukuro。歴史資料と作品情報に基づく学習用の解説。作品の分析・鑑賞の問いは本書の提案である。