

ドイツの劇場運営（２） ―北ドイツの二つの劇場をめぐって

江藤 光紀・城多 努・辻 英史

はじめに	江藤光紀
両都市の発展と劇場文化の歴史的経緯	辻 英史
事例研究３ リューネブルク劇場	
（１）リューネブルク劇場の歴史	辻 英史
（２）リューネブルク劇場の運営体制および公演概要	江藤光紀
（３）リューネブルク劇場の財務と諸問題	城多 努
事例研究４ リューベック劇場	
（１）リューベック劇場の歴史	辻 英史
（２）リューベック劇場の運営体制および公演概要	江藤光紀
（３）リューベック劇場の財務と諸問題	城多 努
まとめ	江藤光紀・城多 努・辻 英史

はじめに

江藤光紀・辻 英史

本稿は前々稿（「ドイツの歌劇場の現状と問題点—ドイツ劇場統計を中心として」、
「論叢 現代語・現代文化」第七号）、および前稿（「ドイツの劇場運営（1）—ザール
ラント州立劇場とフライブルク劇場の事例を中心に」、
「論叢 現代語・現代文化」
第九号）で提起した問題意識と方法論によって行うケーススタディの第二回である。

ドイツ西部の国境に位置する劇場を検討した前回に対し、今回は北ドイツに位置
する二つの劇場を選択した。この二つを前稿冒頭で提示した仮説的な基準に従って
分類すると、まず「Ⅰ 劇場の規模・ランク」という基準では、最大のホールが500
席半ばというリューネブルク劇場は小規模に分類される。リューベック劇場は大
ホールが800席を切っているが、市内には1200席を超える音楽ホールがあり、そ
こでもしばしば活動していることや、話題性のある運営を行っていることを考慮す
れば中規模といってよいであろう。「Ⅱ 地域特性」については、双方ともにハンザ
都市として経済発展してきた歴史を持つが、劇場文化が比較的早くから市民に根付
いていたリューベックと、劇場が戦後に設立されたリューネブルクでは市民の意識
は対照的なものになろう。「Ⅲ 劇場の財政」に関連することだが、リューベック劇
場は劇場総監督に芸術畑出身者ではなく、財務調査会社などでの勤務経験のある会
計の専門家を起用している点がユニークであり、今回はこれがもっとも大きな選択
の動機となった。合併によって複数の劇場の管理部門を統一した後も、運営の困難
に依然直面している北部シュレスヴィヒ＝ホルシュタイン州の劇場にも調査を申し
込んだが断られたため、日程など実際の都合を勘案した上で、リューベックとの
比較対象を行うことを目的にリューネブルク劇場を選択している。「Ⅳ 劇場の発信
力・企画力」については、特にリューベック劇場は近年、運営に成功している劇場
の一つとして話題に上ることが多いため、劇場総監督の運営手腕を分析することで
この点を明らかにしたいという狙いがある。

リューネブルクはオペラを上演する劇場がある都市としてはドイツ最小であり、
常時契約の歌手わずかに3名、オーケストラ29名、合唱10名など総勢138名、年
間予算500万ユーロほどという劇場の規模においてもドイツで最も小さい。評論家
ラルフ・ボルマンは、ドイツ各地の小劇場を扱って話題になった近著『デトモルト
のヴァルキューレ』で、リューネブルク劇場のある上演のことをこう評している¹。
「あまりに乏しい宣伝、古びた演出、年を取り過ぎた観客」。ここは「学生が誰ひと
り劇場に行こうとしない大学都市である」と。舞台に興味がある若者は電車で30
分の大都市ハンブルクに行ってしまう。しかしながら、ボルマンも認めているよう
に、この劇場の成績は数字を見る限り決して悪くない。1シーズンあたりの観客数

は87000人、座席占有率は80%を超えている。劇場予算における自己収入の割合は25%を誇る。こうした「わずかな資金、高い効率、そして文化に関心のある市民」の取り合わせは、西ドイツの小劇場にしばしば見られるものだとボルマンは述べている。

このような典型的な地方小劇場としてのリューネブルクに対して、古い自由都市リューベックの劇場は、その近くに立地しながらかなり趣を異にしている。バレエ部門を欠き、オペラと演劇の二部門しかないが、野心的なプログラムで地域を越えた観客の開拓に熱心で、知名度も高い。

ここは、「およそ800席の大規模なオペラ上演も可能な豪華なユーゲントシュティルの建物」で、72名からなるオーケストラを含む従業員329名を擁する、ボルマンによれば「ひとつの大企業」である¹。ボルマンは、リューベック劇場でのショスタコーヴィチの歌劇《鼻》の公演について、「ストーリーはシュールレアリスム的で、色彩感のある音楽は表現主義的だ。ハープはゲップのような音を出し、打楽器は馬のようにパカパカいい、コントラバスはヒゲでも剃っているかのように弓をこする」、切り詰められた舞台装置に様式化された衣装は、「ここリューベックではどぎついものに見えるが満足だった」と、小都市にもかかわらず意欲的な取り組みを見せる劇場の姿勢を賞賛している²。

なお、大津市のびわ湖ホール芸術監督を務める日本の指揮者沼尻竜典が、2013年8月1日からこの劇場の音楽監督を兼務することが決まったと報道されたことは記憶に新しい³。

両都市の発展と劇場文化の歴史的経緯

辻 英史

中世から19世紀まで 中世ドイツの都市史において、リューベックはひととき重要な位置を占める。トラーヴェ川とシュヴァルタウ川の合流地点にスラヴ人によって建設された最初の都市(旧リューベック Alt Lübeck)は1138年に破壊されたが、その交易と手工業の機能はトラーヴェ川のやや上流の地に築かれたドイツ人の居留地に引き継がれた。この地を支配するホルシュタイン伯アドルフ2世は1143年にこの居留地をあらためてリューベックと名付けた。その後この地を獲得したザクセン大公ハインリヒ獅子公は1158から59年に自治権を付与した。皇帝フリードリヒ1世バルバロッサとの対立に獅子公が敗れたのちの1226年、皇帝フリードリヒ2世はリューベックに帝国都市の特許状を付与した。現在のマルクト広場からマリーエン教会の一角が建設されたのは同じ13世紀前半のことである⁴。

リューベックの名を高めたのは、ハンザ商人の活躍である。ハンザは13

世紀後半以降形成された商人の共同体で、彼らはイングランドやドイツや低地地方から遠くスカンディナヴィアやバルト海の奥に至るまで遠隔地貿易をおこない、各地で特権を付与された。リューベックは東西通商路のバルト海への出口にあたっており、市当局はハンザ商人の活動を保護し、近傍の諸都市と同盟を結んでその盟主の役割を果たした。これをハンザ同盟と呼ぶ。15世紀にはリューベックは人口1万人を超え、ドイツ有数の大都市であったが中世以降は次第に衰退の途をたどった。ハンザ商人の活動はイングランドやオランダ商人との競争に押されて不振に陥った⁵。また17世紀以降バルト海周辺地域ではロシア、スウェーデン、デンマーク、ブランデンブルク選帝侯国（プロイセン）などの新興諸国が角逐を繰り広げ、リューベックをはじめハンザ同盟諸都市はそのあいだに翻弄された。ナポレオン戦争中には一時フランスに占領されたが、しかしリューベックは一貫して自立性を保ち続け、ひとつの独立した領邦としてドイツ連邦、北ドイツ連邦、そして1871年に成立したドイツ帝国に加盟した。最終的に自由都市の地位を失うのはナチ政権下の1937年のことである。

都市リューベックにおける劇場の歴史を概観してみよう⁶。中世にはサーカス小屋や修道院で神秘劇が演じられていた。さらに宗教改革とともに聖カタリナ学校内で演劇が演じられるなどした。記録に残る最初の巡回劇場の公演は1639年とやや遅い。1742年からこうした巡回劇場の公演会場として、演劇好きの大工親方シュレーダー Hermann Hinrich Schröder の自宅が用いられるようになった。リューベック最初のオペラが上演されたのも、ここであった。シュレーダーは1751年に市参事会から劇場上演の独占権を獲得し、翌年にはベッカーグルーベにあった空き家を買収して劇場に改築した。リューベック劇場は現在もその同じ場所にある。

その後シュレーダーから劇場経営を譲り受けたエッペ兄弟のもとで劇場は1799年には常設の劇団をもつにいたり、定期的に演劇やオペラの公演をおこなうようになった。市民たちの関心が増すにつれ劇場の規模や設備の不足が目立つようになってくると、1858年には市民が出資する株式会社の経営するカジノ劇場 Casino-Theater として劇場は新築された。新劇場は1038席を持つ大規模な建物で、ヴァーグナーの主要作品を含む数々の作品が上映された。この町に生まれたトーマス・マンが通ったのもこの劇場である。マンは少年時代初めてヴァーグナーの《ローエングリン》の公演に接したときの感動を長く忘れなかった。その記憶は代表作《ブuddenbrook家の人々》で少年ハンノの体験として語られている。「もちろん、序曲ではオーケストラの安っぽいヴァイオリンがちょっと音を外したし、濃いブロンドのひげ面で太ったえらそうな態度の主演は、少々ぐらぐらしながら小舟に乗って漕ぎ出てきた。（中略）しかし、甘くも淨められたその壮麗さに彼は耳を奪われ、高みへと連れ去られた……」⁷。

このカジノ劇場は19世紀末になると老朽化し、防火上の問題も指摘されたため市参事会は1904年に劇場の閉鎖を決定した。新劇場は、長い議論の末、他都市に見られるように周囲の建物から独立したかたちで建設すべきだという意見を押して、ベッカー堀端の旧劇場の敷地を拡張して建てられることになった。ミュンヘンの建築家マルティン・デュルファー Martin Dülfer の設計になるユーゲント様式の新劇場が完成したのは1908年のことであった。このときから劇場は市が経営するリューベック市立劇場 Stadt-Theater Lübeck となった。

リューネブルクもまた、リューベックと同じかそれ以上に古い歴史を持つ都市である⁸。この地はズルツェ Sülze と呼ばれる塩鉱で有名で、10世紀にはすでに製塩がおこなわれていた形跡がある。製塩所と領主の居城、修道院を含む一帯が旧市街であり、それに交易のための市場やイルメナウ川に面した港の施設がまともってリューネブルク市を構成していた。12世紀末、リューネブルクもまたハインリヒ獅子公の保護を受け、都市権を得た。その後製塩業者を中心とした市民たちは領主の支配権を徐々に脱して自立を強め、ハンザ同盟の一員として周辺地域にも重きをなした。15世紀後半の最盛期には人口は1万4千人に達していたという。三〇年戦争ではスウェーデンにより占領され、それをきっかけに自治権を喪失してブラウンシュヴァイク＝リューネブルク大公国の領邦都市となった。1866年、その後身であるハノーファー王国が普墺戦争の結果プロイセンに併合されたことにより、リューネブルクもプロイセン領となった。

経済的には中世以降リューネブルクの重要性は徐々に低下し続けた。製塩業は競争の激化と設備の旧式化によりしだいに衰退した。リューネブルク市は中世以来持っていた貨物積換権 Stapelrecht のため商業中心地としても重要であったが、19世紀にはいると鉄道の発達によりそれにも陰りが見えた。塩鉱と新たに作られた化学工場のほかにさしたる産業はなく、そのほかには温泉を利用した保養センターがある程度であった。しかしながら地域の中心として19世紀を通じて人口は増加し続け、第一次世界大戦直前の人口は2万8千人足らずであった。

リューネブルクの記録に残る最初の劇場は1513年にさかのぼる⁹。聖ミヒャエル修道院や、製塩業親方の子供たち、さらに騎士アカデミーの学生たちなどが演劇をおこなっていたという。1740年からはシェーネマン演劇会社という民間の劇団が公演を開始した。その後1822年カウリッツ劇場 Kaulitz'sches Gesellschaftshaus が、リューネブルク最初の固有の劇団を持つ常設劇場としてオープンした。これより20世紀に至るまで、リューネブルクの劇場はこのカウリッツによる小規模なものだけで、市立劇場などは存在しなかった¹⁰。

敗戦時の北ドイツ 連合国の空軍は、大戦初期からドイツの諸都市に爆撃を加えた¹¹。北ドイツ最大の都市であったハンブルクは213回もの空襲により市街地の60%を破壊され、4万人を超える市民が犠牲になった。ブレーメン、ハノーファーやブラウンシュヴァイク、オスナブリュックといった中心都市をはじめ、海軍基地があったキールやヴィルヘルムスハーフェンも大きな損害を受けた。なかでも、重要な航空機工場があり、その港湾施設によってロシアとノルウェーのドイツ軍部隊への補給基地になっていると信じられたリューベックはイギリス空軍にマークされていた。1942年3月28日の夜、リューベックはイギリス空軍による最初の焼夷弾を用いた大規模夜間空襲で市街の大半を破壊された。これらの空襲被害の一方で、小都市であったリュネブルク市街は大戦を通じてほぼ無傷であった¹²。

戦争末期、連合軍地上部隊はドイツ本国に侵攻した。左翼にあったバーナード・モンゴメリー元帥の率いるイギリス連邦軍は約1ヶ月で北ドイツ全土を席卷した。イギリス軍がライン川を渡ったのは1945年3月24日であり、ブレーメンは4月26日に降伏、リューベックは5月2日、ハンブルクその翌日に占領された¹³。5月4日、モンゴメリー元帥はリュネブルク近郊の司令部で北部に残存する全ドイツ軍部隊の部分降伏を受け入れた¹⁴。

第二次世界大戦が北ドイツにもたらしたものは、空襲による被害だけではない。ナチスの支配のもと、農場、軍需工場、建設現場では多数の強制収容所の囚人たちや占領された諸国から動員された強制労働者、そして戦争捕虜が働いていた。その数はシュレスヴィヒ＝ホルシュタイン州全体で22万5千人に達していた¹⁵。また、各地の大都市から空襲を逃れて疎開してきた人々は、ニーダーザクセン州だけで終戦時に60万人を数えた¹⁶。さらに、ソ連軍の進撃を前にバルト海沿岸の地方から避難してきた人々はすでに敗戦前から北ドイツに流れ込んでいたが、ポツダム会談の結果ドイツ東部の国境が変更されることになったため、その数は1945年夏以降急増した。ニーダーザクセン州だけで11月には130万人、1950年までにドイツ全土で750万人に達した¹⁷。

これら大戦にともなって増加した人口の多くは、その後情勢が安定するにつれ帰還したり、更に他の地域に移動するなどした。しかし、例えば流入人口の三分の一がそのまま定住したとされるニーダーザクセン州では、戦前（1939年）の人口が約450万人であるのに対し、1946年で620万人、1950年には680万人に増加している。1939年から1950年までの人口増加率で見ると、シュレスヴィヒ＝ホルシュタイン州が最大で94%に達し、ニーダーザクセン州は51.9%で、ともに西側連合国に占領された地域全体の平均21%を大きく上回っている¹⁸。

戦後のリュネブルク、リューベック両市の劇場文化について語る際には、こうした歴史的背景を認識する必要がある。すなわち、どちらの市においても市内およ

び周辺地域の人口は急増していた。さらに、食糧事情は逼迫し、1945 年は悪天が続き、北ドイツは凶作であった。1946 年から 47 年にかけての冬期にはニーダーザクセンの配給食は大人一日あたり 1000 キロカロリーを下回ったほどであった。住宅事情も悪く、ニーダーザクセン州では 1947 年夏になっても 30 万人が仮設住宅で暮らしていた。

新たにやってきた人々は、避難民をはじめ多くはその地域には縁もゆかりもない人々であった。彼らを統合して、新しい共通の社会を創りだすことが、文化政策の目標となったのである。

事例研究3 リューネブルク劇場

(1) リューネブルク劇場¹⁹の歴史

辻 英史

リューネブルク劇場は、1946 年に創設された、比較的新しい劇場である。敗戦から 3 ヶ月ほど経った 1945 年 8 月 1 日から、アルベルト・フックス体育館の建物を改築したメトロポール劇場 Metropoltheater において、占領軍の許可のもとコンサートやヴァリエテ、演劇の上演が始まっていた。しかし、その上演水準と日替わりプログラムは占領軍当局の満足するところではなく、翌年 4 月 1 日にリューネブルク市に対してこの劇場を市立劇場として引き継ぐように命令が下ったのであった。

この体育館はトロイブント男性体操協会 MTV Treubund というスポーツ協会の所有していたもので、1932 年に取り外し可能な舞台や照明設備が設置され、スポーツ以外の目的にも使用できるようになっていた。客席は 600 席ほどであった。これを上記のような間に合わせ公演はともかく、本格的な劇場として利用するには相応の工事が必要であった。しかし、資材は全く欠乏しており、瓦礫から石材を融通したり、旧ドイツ国防軍の潜水艦や魚雷艇の探照灯を取り外してスポットライトに利用したりしたという。5 ヶ月に及ぶ準備作業が完了したのち、リューネブルク劇場は 1946 年 9 月 1 日にオープンした。

こうした敗戦直後からの劇場の再建は、当時の多くのドイツ都市に共通してみることができる。リューネブルクは、市街があまり空襲の被害を受けていないという点、以前からの劇場の再建ではなく新規の開設であるという点、そして占領軍であるイギリス軍当局が主導して劇場の建設が行われている点に特徴がある。しかし、窮乏の状況は他の都市の劇場に比べて恵まれていたわけではなかった。例えば、この最初の冬には燃料不足から暖房が十分にできず、観客はチケット購入の際には客席暖房用のブリケット（練炭の一種）を供出するほどであった。このため、1947

年1月から4月までリユーネブルク劇場は閉鎖され、春の訪れとともにようやく再開された。

その後リユーネブルク劇場は1948年の通貨改革をさしたる混乱無く乗り切った。しかし、1948/49年のシーズン中には劇団の資金不足が明らかになり、すべての雇用契約をキャンセルする必要に迫られた。このときは劇団員が出演料の一部を辞退することで切り抜けたものの、翌年には支配人がハンス・バウアーからヴィリ・シュミットに交代し、シーズン終了を持って全従業員に契約の打ち切りが通告された。シュミットは、オーケストラ団員の多数を含む人員整理や、公演期間の年間8ヶ月間への短縮をおこなったほか²⁰、ある起死回生の策をもってこの経営危機を脱することに成功した。彼は、1950年3月23日、リユーネブルクの市議会議員全員とニーダーザクセン州文部省の代表を劇場の公演に招待したのである。このとき上演された演目は画家カール・シュピッツヴェークを主人公にした音楽喜劇《小さな宮廷コンサート》で、シーズン一番の大成功をおさめ、これにより劇場の存続が認められたのであった²¹。

この試みは、しかし諸刃の剣であった。これ以降、リユーネブルク劇場はますます多くの娯楽作品をプログラムに載せることで、観客動員の増大をめざす路線をとるようになる。その中心に据えられたのがオペレッタであった。1949/50年のシーズンには7本、翌年には8本のオペレッタが上演された。

こうした劇場への観客動員を支えたのが、1952年に創設された「リユーネブルク・フォルクスビューネ劇場協会 Volksbühnen-Theatergemeinschaft in Lüneburg」である。これは年間決まった数の入場券のほかプログラム冊子やクロークの料金まで含めて一括価格で提供することで、それまで劇場に縁遠かった新規の観客を開拓することを狙ったものであった。さらにボランティアの協力で、チケットやパンフレットを会員の自宅に配達したり、さらに劇場までの往復の送迎サービスもおこなっていた。まだ道路状況が悪かった当時は、リユーネブルクの近郊には自宅から劇場に足を運ぶことさえままならない人々もいたのである。創設1年も経たないうちに会員数は1000人を超え、協会を通じて販売された入場券は9000枚に達した。

1961/62年のシーズンからは、リユーネブルク劇場は映画館グローブ座 Globe-Cinema を改造した建物に移動し、名称をリユーネブルク市立劇場とあらためた。この建物は1956年に市に駐屯するイギリス占領軍のために国の資金によって建設されたものであったが、1959年のイギリス駐屯軍撤退により空き家になっていたものである。リユーネブルク市はこの建物を47万5千マルクという格安の値段で入手し、改造工事のうえ市立劇場に転用することにしたのであった。劇場は10月1日の開館式典ののち、10月8日の支配人ツィーママン自ら演出したシェイクスピアの《お気に召すまま》でシーズン開幕を迎えた。リユーネブルク劇場は現在もこ

の建物を使用している。

1960年代に入ると、リューネブルク劇場はその最盛期を迎える。1962/63年のシーズンは前シーズンよりも観客数が4000人も増加し、シーズン開始後数ヶ月の2月末に早くも11万7千人を超えた。劇場の総支出に対する自己収入の割合は57.4%という当時でも驚異的な数字を達成し、ドイツ舞台芸術協会から統計に間違いがないか照会が来たほどであったという。当時劇団で演劇部門の演出家をしていたトルステン・ヒュンケ・ポーデヴィルスによれば、その頃リューネブルク劇場を訪れる人の範囲はハンブルク市からハールベルク郡南部にまで広がっていた。ハンブルクからは自家用車やバスでやってくる人が増え、特に人気があったのはオペレッタ公演であった。当時ハンブルクの劇場ではミュージカル《マイ・フェア・レディ》がロングランを続けており、オペレッタを観ようとすればリューネブルクまで行くしかなかったのだという。また、他の農村地域では観劇ツアーが盛んであった。これにはリューネブルク市、ニーダーザクセン州、そして国からも補助金が出ていた。こうした追い風を受けて、リューネブルク劇場は創設以来最初のオペラ上演に踏み切った。演目はスメタナの《売られた花嫁》で、オーケストラに足りない楽器はドイツ連邦軍の軍楽隊がエキストラとして参加した。このあと、ロルツィング《皇帝と大工》、ビゼー《カルメン》、プッチーニ《ラ・ボエーム》、ヴァイル《三文オペラ》など、数年おきにオペラの新演出上演がおこなわれるようになった。また、ハンブルク州立歌劇場のオーケストラからの増援も恒常的におこなわれるようになった。

1970年代を通じて劇場の座席占有率は80から90%もあり、きわめて安定した状態であった。しかし劇場をめぐって波風がなかった訳ではない。すでに1967年にはフェアデン市にあるニーダーザクセン州立中央劇場との合併の話が持ち上がっている。また、市からの公的補助金の多寡にかかわらず劇場の運営が維持できるようにと、1977年には民間団体、企業、周辺自治体、個人の有志によりリューネブルク市立劇場振興グループFörderkreis Lüneburger Stadttheaterが旗揚げしている²²。しかし、次第に劇場の活動には不協和音が増えていった。1979/80年シーズンには新演出の喜劇《火との遊びSpiel mit dem Feuer》とオペレッタ《幸運な旅Glückliche Reise》がいずれも失敗に終わり、前シーズンに比べて観客数が4000人も減少した。さらに1980年6月29日にはドイツ第一公共放送ARDがリューネブルク劇場の体制や観客の旧弊ぶりを批判する内容のドキュメンタリー映画を放映した。これは大きなスキャンダルとなり、支配人と衝突した振興グループの幹部が辞任する事態にまで発展した。

この事件をきっかけにリューネブルク劇場の活動に新たな方向性が現れた。同じ1980/81年シーズンには演劇用スタジオであるT.N.T(新劇場出会いの場Treffpunkt Neues Theater)がオープンした。ここでは社会批判的・実験的な作品が取り上げ

られたが、さらに子ども／若者劇場 Das Ki/Ju Theater として子どもたちや若者向けの作品への取り組みが始まったのである。新任の主任ドラマトゥールグのヴァルター・ヴァイヤース Walter Weyers がその仕掛け人であった。「年長の若者をどうしたら劇場に来させるようにできるだろうか。パンクかぶれでファンキーなものが大好きでロックに夢中で、ぐだぐだするのが好きで、単調な日常から出ていこうとすればディスコや酒場でビールとかマリファナで気を紛らわせるしかない、そんな彼らに劇場がもう一つの世界であることを、ここにいる人々は憂鬱な現実を演じることで人生の新しい重要なアспектを見つけ出そうとしているのだとわからせることは可能だろうか」。小学生を対象にした演劇作品の上演は演出家のアンジェラ・フォン・ポデヴィルスが中心となり、フィップス FIPS と名付けられた。中高生や教師との対話の場も設けられた。こうした試みは次第に拡大していく。例えば 1985/86 年シーズンからはリューネブルク大学との共同作業が始まり、演劇教育コースの学生たちが出演して失業、核戦争、青少年非行など、社会批判的なテーマを扱った若者向けの作品を上演した。

子ども／若者劇場は、T.NT に次ぐリューネブルク劇場の第 3 の舞台として定着した。2009 年には専用の建物に移り、「若い劇場 T3」Junge Bühne T.3 という名称に変わっている²³。

(2) リューネブルク劇場の運営体制および公演概要

江藤光紀

支配人のキャリア 現在の支配人ハーヨ・フーケ Hajo Fouquet はハンブルクでドイツ学、音楽学、心理学を学んだあと、フランクフルト歌劇場のディレクターやゲルゼンキルヒェンの演出家などのキャリアを積んだ。1994/95 のシーズンにハンブルクに戻り、ジューク・ボックス・ミュージカル《バディ》の立ち上げにプロダクション・ディレクター、マネージメントの両面で深くかかわった（ハンブルクのエルベ河畔に位置するハンブルク港劇場は、この時《バディ》のために建てられた近代大型劇場で、現在は《ライオン・キング》を上演している）。1999 年からはマインツ州立劇場でオペラおよび芸術部門の運営ディレクターを任されるとともに支配人代行も務め、ここでは各種音楽祭との共同制作や、青年アンサンブルの設立などに力量を発揮した。2010/11 のシーズンよりリューネブルク劇場の支配人に就任、2012 年 1 月からは事務部門のトップと連名で、企業体としての劇場社長も兼ね、演出家として演目制作にも携わっている²⁴（後述の《ドン・ジョヴァンニ》公演評欄も参照）。

キャリアからわかるように、ドイツ各地に張り巡らされた豊かな劇場システムを

渡りながらステップアップした、典型的な現場叩き上げタイプの支配人である。ただしその経歴には実際の演出に関わる事柄だけではなく、劇場のマネジメントに関する仕事が多く含まれている点が特徴的であると言えるだろう。経営面を含めたミュージカル劇場の立ち上げや青年アンサンブルの創設、共同制作にみられる他組織との連携などといった業績は、フーケ氏が多面的な交渉能力に長けていることを示している。実際、お会いした時の印象も物腰柔らかく、事実を分かりやすく的確に伝えてくれたあたりに、キャリアの片鱗がうかがえた。

シーズン・プログラム 本劇場は、546席の大ホール、公演ごとに座席を設置しさまざまな上演形態に対応できる青年舞台 T.3（劇場統計に申請されている客席数は139）、99席からなるスタジオ T.NT（ミーティングポイント・新劇場 Treffpunkt Neues Theater）の3つの会場を擁している。大劇場が500席足らずというのは、この手のものとしてはかなり小さいが、これは占領軍の映画館を建て替えたという経緯によるものだろう。また同劇場が主たる対象とする自治体の人口は72,800人（2010年1月1日現在）と少ないので、これで十分まかなえるということでもあろう²⁵。

2011/12のシーズン²⁶は大劇場で13、T.NTで12、T.3で7の演目が年間公演として挙がっており、シーズン・プログラムの主要部分はこれらを回していくことで成り立っている。他に再演演目が4、特別公演1、さらにT.3で行われる人形劇演目が7。音楽公演としてはシンフォニー・コンサートと室内楽コンサートが各6、ニューイヤーコンサートなどの特別公演3、リーダー・アーベント3。さらに外部から招聘する客演演目が7ある。

大劇場の13演目の内訳は、オペラ2（《トスカ》《ドン・ジョヴァンニ》）、オペレッタ1（《こうもり》）、ミュージカル3（《マイ・フェア・レディ》《愚者でいっぱいの檻（《ラ・カージュ・オ・フォール》ドイツ語版）《塔の死》）、バレエ1（《出会う時代》）で、あとは演劇である。ハイ・カルチャーを享受する層というよりは、むしろそれらになじみが薄い幅広い市民に訴求するプログラムと言える。また後の公演評にあるように、《ドン・ジョヴァンニ》のようなよく知られた演目でも観客が見やすい時間に収まるようにカットを施すなど、初心者への手厚い配慮が感じられる。

地域にはほかに目だった施設がない場合、劇場は繰り返し通う観客にできるだけ新しい演目を提供していく必要がある。先鋭的で難解な演目は排し、感覚的に理解できて娯楽性が高いものを幅広く、また数多く盛り込んだプログラムは、この規模の地方都市の実情を踏まえたものだろう。オペラよりもオペレッタやミュージカルが多い点に支配人フーケ氏のキャリアが反映されているが、リューネブルク劇場がオペレッタ上演や若者向けの演劇プログラムに伝統的に力を入れてきたことを考慮す

れば、そこに氏を起用した監査委員会の狙いもあると考えられる。

特色あるプロジェクト 時事性を重視した演目としては、2012年に生誕150年を迎えたドビュッシーの音楽を用いたバレエ《出会う時代》があり、一方、この地域の人々にとっては近い存在であるトーマス・マンの演劇《ブッテンブローク》が取り上げられているのは、地域性を加味したものとも考えられる。また6回のオーケストラ・コンサートのうち2回はブラウンシュヴァイク州立オーケストラ、ノイブランデンブルク・フィルハーモニーと外部オーケストラの招聘によっており、ここには劇場専属のオーケストラの労働規約の問題も絡んでいるようだが（次項参照）、近隣都市との関係を保つ上で一定の効果も期待できるだろう。

こうしたもののほかに劇場が広域性を持って取り組んでいるプロジェクトが二つある。一つは《塔の死》で、15世紀、塩の採掘で栄えていたリューネブルクで起こる市民と高位聖職者の争いを題材に舞台化したミュージカルである。同市にあるロイファーナ大学や、市内の学校、合唱団が加わり、市の助成を受けた「国際ハンザ・デイ 2012」参加公演となっている²⁷。もう一つは《100%ダンス・ワーク》というバレエ作品で、ダニエル・リベスキント設計によるロイファーナ大学本館が竣工したのをきっかけに、劇場専属振付家がこれに触発された舞踊を披露するというもので、同大図書館内で行われる。これも「国際ハンザ・デイ 2012」の参加公演となっている²⁸。

劇場教育については、演目解説やワークショップに始まり、朗読会や作文教室に至るまで様々なプログラムが用意されているだけでなく、教員向けの指導プログラムや大学とのコラボレーションも行われている。若者向けだけでなく、60-90歳のシニア向けのクラブも設置されているほか、劇場内のバレエ学校で学ぶこともできる²⁹。

上演の実際（この項のみ、城多努執筆） 支配人のインタビューに先立つ前日、リューネブルク劇場で催されたモーツァルトの歌劇《ドン・ジョヴァンニ》を観た。リューネブルク劇場内は映画館を改装したということもあり、観客席はすべてステージを向いた形式で、伝統的な歌劇場スタイルではないが、小規模なホールであることもあり、音響はまずまずである。当日上演された《ドン・ジョヴァンニ》は同年3月3日からの新演出であり、当劇場の支配人である Hajo Fouquet 氏自らが演出を手掛けている。歌手、アンサンブルともに小粒ではあるがよくまとまった感があり、観ていて心地の良い上演である。レポレーロ役の歌手とアンサンブルの一部以外はすべてリューネブルク劇場所属の歌手、演奏家での上演となっている。演出は劇場の舞台内に、さらに小さな舞台がしつらえてあり、劇場を舞台にした上演というべ

きか。そして天井から砂時計よろしく中央に砂が落ちてきているさまは、ドン・ジョヴァンニに残された時間を暗示するようである（後日演出のフーケ氏にこのことを尋ねると「よい指摘だ」とのこと）。またこの日の上演では作品にかなりのカットが施されており、序曲の後半部分をはじめ、第二幕のドンナ・アンナやドン・オッターヴィオ達が松明を手にドン・ジョヴァンニを探し回るシーンなどは、まるまるカットされている。その他も少しずつカットが施された結果、上演時間は通常3時間近くかかるところが2時間ほどに抑えられていた。これについても翌日フーケ氏に尋ねたところ、「物語の筋を壊すことがない程度に、カットを施している」とのことであり、普段オペラに馴染みのない観客にも気軽に楽しんでもらえるようにという劇場の方針が反映されているとのことであった。オリジナルの上演を観たい観客には不満もあろうが、リューネブルクはハンブルクから30分ほどの距離であり、そういった観客はハンブルクの州立歌劇場でオリジナルの上演に触れる機会は十分にあることをも計算に入れていると思われる。地元密着型の小規模劇場ならではの戦略の一端を垣間見ることが出来た演奏会であった。

（3）リューネブルク劇場の財務と諸問題

城多 努

リューネブルク劇場の財務状況 リューネブルクは人口が7万3千人ほどの小都市である。リューネブルク劇場は同市の市立劇場として第二次世界大戦後、もとは映画館だった場所を改装して設立された。同劇場は次のリューベック劇場と同様に市を株主とする独立した法人格を持つ組織となっているが、財政基盤は州、市そして周辺自治体連合からの交付金に依っている。2009/10シーズンの収入に占める公的支援は総額で551.3万ユーロであり、収入全体の約73%を占めている。このうちニーダーザクセン州からの交付金が277万ユーロ、市からの交付金が137.2万ユーロ、周辺自治体連合からの交付金が137.1万ユーロとなっている。一方自己収入は181.4万ユーロであり、収入の約24%を占めている。主なものはチケットの売り上げが33.3万ユーロ、定期会員チケット売上が23.5万ユーロ、学生向けチケット売上が14.8万ユーロ、客演団体からの収入が11.5万ユーロ、クロークルーム収入が11.6万ユーロなどである³⁰。地方政府からの交付金の比率が多い点は他のドイツの劇場と同じである。またリューベック劇場は地元経済界からの寄付・スポンサー集めを重視しており、それらからの収入が21.1万ユーロとなっている。現在寄付者・スポンサーは現在個人、団体あわせて300ほどに上っており、その数は現在も増加中である。

支出についてみると、人件費は610.4万ユーロであり、全体の約81%を占めている。物件費は141.1万ユーロとなっており、他の劇場の例と同様、人件費が支出の大半を占めている。

人件費について詳細を見てみると以下のとおりである。まず出演者への報酬であるが、指揮者への報酬が40.6万ユーロ、歌手へ10.4万ユーロ、オーケストラ団員へ120.3万ユーロ、合唱団員へ74.4万ユーロ、俳優へ9.2万ユーロ、上演者以外へ61.7万ユーロである。またいわゆる裏方への報酬は舞台装置担当へ67万ユーロ、物品販売担当へ16万ユーロ、メイク担当へ11.9万ユーロ、衣装担当へ31.6万ユーロ、管理部門が29.9万ユーロ、パートタイム職員および業務委託契約への支出が105.6万ユーロなどとなっている。物件費については管理コストが2.2万ユーロ、賃借料およびリース料が2.4万ユーロ、設備備品費が22.2万ユーロ、出版費が8.8万ユーロなどとなっている。また不動産賃借料が36.3万ユーロ、減価償却費は27.7万ユーロとなっている³¹。

予算編成・予算管理 リューネブルク劇場ではリューベック劇場などとは異なり、支配人は劇場における芸術面の責任に特化し、事務局長が管理面の責任を持つ2頭体制をとっている。したがって劇場の予算編成は支配人と事務局長の2名が中心となって決定する。年間の収入見積もりから、一シーズンに新演出上演ができるのが4演目であり、うちオペラ2演目、ミュージカル1演目、オペレッタ1演目となっている。リューベック劇場では予算を演目ごとには管理せず、オペラ、ミュージカルなどの総額として編成、管理を行っている。

内部の予算管理は事務局長の担当であるが、劇場の予算獲得には支配人の努力は欠かせない。支配人は常に市や郡との良好な関係を維持している。特にリューネブルク市長との関係は緊密である。市はリューネブルク劇場の株主でもあることから、定期的な意思疎通が図られている。また現状では地域の政治家が劇場に対して好意的であることもあり、予算獲得における政治的な障害はほとんど生じていない。支配人へのインタビュー時は折しもユーロ危機が囁かれており、ヨーロッパ各国政府が緊縮財政へと舵を切る中であったが、その時点ではマイナスの影響は認められないとの見解であった。

人件費をめぐる取り組み リューネブルク劇場もドイツの他の多くの劇場と同様に人件費の取り扱いは大きな課題となっている。オーケストラを例に挙げれば、全国共通のオーケストラ団員共通の俸給表(TVK: Tarifvertrag für Musiker in Kulturorchestern)があり、これを採用している劇場は、劇場の都合によりオーケストラ団員の給与を上下させることが出来ない。当劇場もこれを採用しているが、オーケストラ団員との雇用契約に工夫をこらし、人件費の抑制に努めている。リューネブルク劇場のオーケストラ団員の俸給は、TVKにあてはめると Unter-D という下位ランクにあるが³²、これは当劇場がオーケストラ団員について、フルタイムの

契約ではなく、80%契約（フルタイムの労働時間の80%の拘束時間とするもの）としていることにある。オーケストラの団員の大部分は劇場以外での仕事を持っており、そちらに時間を割くことで収入を得ることが出来ている。劇場側もそういった事情を考慮の上、フルタイムよりも拘束時間の短い雇用契約とすることでオーケストラ団員の自由度をアップし、劇場の人件費抑制につなげている。年間のオペラ演奏回数が少ない小規模劇場故に可能な施策ではあるが、劇場の人件費管理にひとつの示唆を与えてくれる事例である。

事例研究4 リューベック劇場

（1）リューベック劇場³³の歴史

辻 英史

リューベック市街に壊滅的な打撃を与えた1942年3月28日の大空襲を、市立劇場はかろうじて免れた。劇場建物の屋根に命中した焼夷弾を、当時の支配人ビュルクナー Robert Bürkner ら数人の関係者からなる消防隊が路上に投げ捨てて事なきを得たという逸話が残っている。1944年7月12日を最後に劇場は閉鎖された。驚くべきことに、この1943/44年のシーズンを通じて座席占有率は平均93%に達していたという。

敗戦後しばらく市立劇場の建物はイギリス軍に接収され、劇団は1945年11月に活動を再開したものの臨時の会場での公演を余儀なくされた。ベッカー通りの大劇場が再開されたのは1946年9月29日のことで、演目はモーツァルトの《フィガロの結婚》であった。

その後の発展は、規模の違いこそあれ、先に観察したリューネブルクの事例とよく似ている。リューネブルクでのフォルクスビューネ劇場協会に相当する劇場訪問サークル Besucherring は1949年に結成されている。通貨改革直後の混乱期にはやはり同じように市議会で劇場解散が議論されたこともある。その後60年代の黄金時代にはミュージカルの上演が大きなウェイトを占めるようになった。

一方、大きな相違としては、劇場のオーケストラ部門の充実が挙げられる。とくに、リューベック劇場の歴代の音楽監督の顔ぶれを見ると、その後楽壇にその名を知られるようになった若い指揮者が多く就任している。戦前にもヘルマン・アーベントロート（在任1905-11）、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー（同1911-15）といったドイツを代表する大指揮者が音楽監督を務めているが、戦後も1950から70年代にかけて、クリストフ・フォン・ドホナーニ（同1957-63）、ゲルト・アルブレヒト（同1963-66）、ベルンハルト・クレイ（同1966-73）といった指揮者がいずれもその

キャリアの初期をこの劇場で過ごしている。リューベック劇場は彼らの登竜門としての役割を果たしていたのである³⁴。

また、リューベック劇場の歴史を語る際に忘れてはならないのが、すでに述べたようにリヒャルト・ヴァーグナーとトーマス・マンの存在である³⁵。この両者の作品上演はリューベック劇場の演目のいわば柱として現代に至っている。とくにヴァーグナーへの傾倒はリューベック市の顕著な特徴であり、早くも1855年に《タンホイザー》のリューベック初演がおこなわれているし、《さまよえるオランダ人》は劇場公開に先立って個人宅の玄関の間を用いて演奏会形式で初演されたと伝えられる。1883年の作曲家の死の際は《リエンツィ》が初演された。1896/97年のシーズンには最初のヴァーグナー・ツィクルスが、さらに1911年には《指環》全曲を含む9作品を集中的に演奏するより大規模なツィクルスが開催された。トーマス・マンの作品上演も長い伝統を誇っている。1925年の生誕50周年の際に作家唯一の戯曲作品である《フィオレンツァ》(1906)が上演された。1926年には劇場創設700周年を記念してマン自身が講演「生活形式としてのリューベック」をおこなった。彼は1955年死の直前にリューベックを再訪した際も、市立劇場で《ローエングリン》の公演を聴いたほか、自作の朗読会を開催した。こうした伝統が劇場の演目のなかでいっそう大きく取り上げられるのは1970年代以降のことである。1975年にはトーマス・マン生誕100周年を記念して「トーマス・マン芸術週間 Thomas-Mann-Festwoche」が開催された。また1978年には、作曲者没後100周年(1983年)を前にして、新任の音楽監督マティアス・エッシュバッハー Matthias Aeschbacher によりヴァーグナーの《指環》ツィクルスの新演出上演が開始された³⁶。

1992年、劇場の安全対策に重大な欠陥があることがわかり、閉鎖を避けるためには建物に徹底的な改造をおこなう必要があると発表された。翌年夏より始まった改修工事は、各種設備の更新や改良にとどまらず、それまでに取り外されていた創建時のユーゲント様式の装飾の一部復活も含む大規模なものであった。リューベック市だけでなく周辺自治体からの補助金や、個人や団体からの寄付金が寄せられたが十分ではなく、劇場は必要な資金を捻出するためにバレエ部門の閉鎖を余儀なくされた。この改装工事の総工費は7200万マルクであった。1996年4月26日、劇場は再開され、翌日にヴァーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》で幕を開けた。さらに1997年、劇場は有限会社へと改組された。

2007年、当時の支配人マルク・アダムがスイスのベルン劇場の支配人として転出するため辞意を表明した。2007/08年のシーズンから支配人のポジションは廃止され、クリスティアン・シュヴァントが劇場総監督 Geschäftsführender Theaterdirektor としてオペラと演劇の両部門の監督とともに運営にあたる現在の体制が発足した。

（２） リューベック劇場の運営体制および公演概要

江藤光紀

劇場総監督のキャリア ハンブルクから電車で一時間足らず、ハンザ都市として中世から栄えるリューベックは、第二次大戦時にも爆撃も受けたが、ホルステン門をはじめ現在でも古い町並みが残っている。トーマス・マンの生地としても有名だが、劇場はその生家からブロックを一ついった旧市街地中心部ベッカーグルーベと呼ばれる大通りに面している。外見は街並みに溶けこんでおり、一見したところそれとわからないほどだ。

観光資源などと結びつけた事業展開により、近年非常に成功している劇場の一つと言われるが、その立役者の一人、劇場総監督クリスティアン・シュヴァントの経歴は一風変わっている。ヘッセンに生まれ、ハノーファーで幼年期を過ごした。国民経済学、日本学、文学をハンブルク、東京、アイルランドで学んだあと、ローヴォルト書店のコピーライトの仕事や東京のソニーでのマネージメント・アシスタント職、さらにはジャーナリズム関連の仕事など、さまざまな職種を巡った。1990年以降は、ノイブランデンブルクとノイシュトレリッツで財務調査会社の社員として15年のキャリアを積んだ。2003年に同市にあるノイブランデンブルク／ノイシュトレリッツ劇場・管弦楽有限会社の管理責任者およびマネージメントディレクターに転身。2007年からは現職にある³⁷。

ドイツにおいて劇場支配人は、演出家や指揮者など現場で場数を踏んできたアーティストがつくケースが多い。様々な職種や地域を渡り歩いたのち、サラリーマンまで経験したシュヴァント氏のような人材は異色である。芸術家畑の人材では思いつかないような事業展開を導いたり、議会との予算交渉の場においても、ネゴシエーション能力を発揮して有利な条件を勝ち取るといった数々の成果を劇場にもたらしたのは、こうした氏の幅広い社会経験に負うところが大きいだろう。

シーズン・プログラム 同劇場が劇場統計に登録している開催場所は9箇所あるが、主要な演目が上演される会場としては、主にオペラや音楽劇を上演している大ホール（784席）、演劇作品を中心とするカンマーシュピーレ（316席）、コンサートを上演するための音楽・コンGRESS・ホール（1250席）がある³⁸。

2011/12のシーズンの上演演目³⁹は、演劇が23本で突出して数が多い。内訳は新制作が12本で、旧作の再演が11本。その中大ホールで行われる大がかりなものが4本ある。オペラ・音楽劇は17本で、うち新制作が7本。私たちが行ったインタビューで支配人は「オペラは金がかかる。演劇は収益がのぞめる」と述べている。合唱団や管弦楽団を自前で持っている劇場では制作本数の増減が運営コストに直結するわけではないが、支配人の考えは上演本数に表れていると、ひとまずは言えるだろう。

ほかに音楽・コンGRESS・ホールで行われるシンフォニー・コンサートが9回、室内楽が7回、青少年・ファミリー向けコンサートが4回、特別演奏会が2回、トーマス・マンの生家や美術館で行うコラボレーションが2回、という内容である。

プログラムでは2012年3月から5月にかけて行われる「プッチーニ・ツィクルス」が目目を引く企画である。これは前シーズンに行ったワーグナーの《ニーベルングの指輪》4部作の連続上演、「リング・ツィクルス」が完売したことを受けて企画されたもので、同劇場のレパートリーの中から《蝶々夫人》《トゥーランドット》《トスカ》の三作を連続して再演するというものである。

特色あるプロジェクト 2010/11のシーズンにおけるリング4部作の一挙上演は、同劇場が四年間かけて毎年一作ずつ制作してきたプロジェクトの総決算であった。このプログラムは「ワーグナー・ミーツ・マン Wagner-trifft-Mann」と名付けられたもので、同地ゆかりのノーベル賞作家、トーマス・マンの《ブッテンブローク家の人々》、《魔の山》、《詐欺師フェリックス・クルルの告白》、《ファウスト博士》をリングの各作品と抱き合わせで上演していくものである。これは同市や近隣地区のみならず、ヨーロッパ各国、アメリカ、日本などからも観客を集め、総計12万人を動員したビック・プロジェクトとなった⁴⁰。この時のリング上演の記録はDVD化され、2012年度のエコー・クラシック特選ならびにドイツ・レコード批評四半期賞特選を受けている。企画の巧みさに加え、上演の質自体が高かったことがうかがわれる。

2011/12のシーズンはワーグナーの影響下に作曲された作品にスポットを当てている⁴¹。リンツ劇場との共同制作による《ばらの騎士》(R.シュトラウス)に加え、イタリアのマルティーナ・フランカで行われている夏のイトリア谷音楽祭との共同制作による珍しい一幕物(コルンゴルト《ポリュクラテスの指輪》、クルシェネク《秘密の王国》)が上演された(公演評参照)。マン作品からは《ヨゼフとその兄弟たち》が選ばれている。

なお、本稿執筆時点で進行中の2012/13のシーズンでは、2013年がワーグナー生誕200年の記念年にあたることから、《パルジファル》《トリスタンとイゾルデ》の2大作が取り上げられる。マンの作品からは《ワイマールのロッセ》が選ばれているほか、トーマスの兄であるハインリッヒ原作の《青い天使》(《ウンラート教授》の改題)が上演される。トーマス・ミーツ・ハインリッヒ Thomas trifft Heinrich という趣向である⁴²。

また劇場教育のプログラムはワークショップやアーティストを学校に派遣するなど一通りそろっているが⁴³、作品を決めて対象学年の生徒からポスターを募集する「ポスター・コンテスト」は、この劇場にユニークな取り組みといえよう。2011/12

のシーズンは《後宮からの誘拐》（モーツァルト）をテーマに、258 人の参加者から 233 作品が寄せられた⁴⁴。

劇場を支える関連団体や組織 本劇場には、その活動を支える民間組織が多いのが目につく。「リューベック劇場友の会 Gesellschaft der Theaterfreunde Lübeck e.V.」は劇場と聴衆の橋渡しをするほか、劇場予算では賄えないものに投資するなど、物心両面において劇場を支援することを使命として 1986 年より活動している。他にオーケストラに特化して支援する「リューベック・オーケストラ友の会 Orchesterfreunde Lübeck e.V.」、オーケストラのメンバーが無給の市民活動を行う「リューベック・フィルハーモニー協会／リューベック・フィルハーモニー Philharmonische Gesellschaft Lübeck/Lübecker Philharmoniker e.V.」、割引チケットや座席指定を扱う「公益促進団体 Die Gemeinnützige」の一部である「劇場サークル Theaterring」、近隣地からのバス便の手配やチケット手配の相談に乗る「リューベック劇場訪問サークル Lübecker Besucherring」、定期会員資格をローテーションして安い料金で観劇を実現する「リューベック・フォルクスビューネ協会 Volksbühne Lübeck e.V.」、廃止された劇場バレエ部門の復活を目指して活動する「リューベック・バレエ友の会 Lübecker Ballettfreunde」がある⁴⁵。

またポッセール財団 Possehl-Stiftung の支援を受け同劇場がリューベック音楽大学と共同で行っている「国際オペラ・エリート・スタジオ」は、一般的な大学での教育課程を修了した学生が安定したプロ活動に入るまでを橋渡しするもので、大学のマスター・コースに所属しながら劇場において実践的な経験を積むプログラムである。2008/09 に 4 人でスタートしたのち、採用人数は毎年増え、2010/11 は 8 人と倍増している⁴⁶。

「公益促進団体シュパーカッセ財団 die Gemeinnützige Sparkassenstiftung」は 2006 年以来、同劇場の機械装置と教育活動に対して寄付を行っており、最新のものでは 2012/13 のシーズンに舞台装置のために 70,000 ユーロ、教育活動のために 30,000 ユーロ、計 100,000 ユーロの寄贈があった⁴⁷。

一連の民間団体や継続的な寄付の存在は、劇場が町の文化拠点として幅広く認知されていることを表している。20 万人規模の町に 300 名以上の雇用を抱える劇場が存在し、そこに多額の税金が使われていることは、他の文化圏からは一見すると理解しがたいが、劇場を町の文化の顔として尊重するドイツ社会の特性はこれらの民間からの劇場支援にも如実に表れているといえる。

上演の実際

《カルメン》(3月10日)

開演前、近隣から来ていると思われるバスツアー客が劇場に横づけしており、入口付近には高校生から大学生と思しき若者の一団が見られた。人気演目ということもあってか、入りは上々で、いろいろな客層でにぎわっていた。



(写真1) リューベック劇場《カルメン》

© Jochen Quast

イタリア出身の若手指揮者ジャコモ・サグリパンティ Giacomo Sagripanti は歯切れよいテンポで、場面ごとに最適な速さに持っていく切り替えもうまい。序曲の最初の一音から華やかさが広がる。オーケストラの演奏はやや甘く、前半は合唱とかまない部分もあったが、指揮者も細かな正確さにはこだわらず、舞台を勢いづけることを重視する演奏となっていた。

序曲の間に舞台上では中・下層の暮らし向きの家庭が提示される。ミカエラとドン・ホセ(ドミトリー・ゴロヴニン Dmitry Golovnin) は二人の子持ち夫婦だが、無関心な夫にいらだつ妻、と微妙にすれ違う関係。これはカルメンによって壊された、もう一つの“ありうべき”現実として幕切れに再現されるが、はじめと終わり、それから二人の子供がところどころ出てくる以外はほぼ台本に忠実な演出である(写真1)。メタ的な解釈であることはわかるが、演出上(アルベルト・トリオラ Alberto Triola)のメッセージとしてはやや中途半端か。もっとも、これにも同情の余地はある。当初予定のミカエラ役と待機歌手がともに病気で、キール劇場から当日になって呼び寄せたというスーザン・グートロ Susan Gouthro はほとんど棒立ちで、演技もゼロに等しかったからだ。

一方、眼を引いたのはカルメン役のアンナ・マラヴァーシ Anna Malavasi で、2008年にソプラノからメゾに転向し、短期間でザルツブルク音楽祭をはじめとする世界の主要劇場に登場。声に深みがあり、演技もカルメンに必要な官能性をうまく表現している。こういう当たり役をすぐに見つけて起用するあたりに、劇場側のキャスティングのうまさが感じられた。



(写真2) リューベック劇場《ポリュクラテスの輪》

© Jochen Quast

《ポリュクラテスの指輪／秘密の王国》(3月11日)

この日のコルンゴルト／クルシェネク的一幕物二本立ては、イタリアの、珍しいオペラを紹介することで知られているイトリア谷音楽祭との共同制作。昨年同音楽

祭で上演された後、この三月にリューベックに回ってきたプロダクションである。

《ポリュクラテスの指輪》（写真2）は幸運続きの王が、その幸運が逃げないように一番大事なものを捨てた、というシラーの紹介した故事に基づく。カペルマイスター、ヴィルヘルム（フーゴー・マレ Hugo Mallet）のもとへ友人フォーゲル（アントニオ・ヤン Antonio Yang）が鞆を盗られたとあって突然訪ねてくる。ヴィルヘルムと妻（オースリーン・ストウンディット Ausrine Stundyte）の仲があまりにいいので、フォーゲルはシラーの話を持ち出し、ヴィルヘルムと妻の愛の絆を確かめるが、結局捨てられたのはフォーゲル自身だった、という結末である。

コルンゴルトは第二次大戦以前にはドイツの劇場文化においてひじょうに人気のあった作曲家だが、ユダヤ人だったためナチの追及でアメリカに亡命したのち、戦後はハリウッド映画の映画音楽作曲家として名をはせた。ここ30年程度の間に、祖国ドイツでも戦前の管弦楽作品やオペラが徐々に蘇演されるようになってきている。しかし《ポリュクラテス》は現在でも上演の機会は稀で、特に珍しいオペラだといえよう。ごてごてと砂糖をまぶしたオーケストレーションだが、1916年にこれを作曲した時、わずか19歳だったことを考えれば驚くべき才能だ。声部が複雑に動いていることもあり、オーケストラの縦線（指揮：アントン・マリック Anton Marik）がなかなか合わないところが気になるが、旋律の流麗さに主眼があるようにも思われた。演出はオーケストラピットを舞台としたごくオーソドックスなものである。

コルンゴルトと同世代のエルンスト・クルシェネックも、アメリカに亡命し、戦前の多くの作品が埋もれたままになっている作曲家だ。《秘密の王国》では鬱々として元気がない王様が登場して、その王冠を道化に渡し、自らは魔法の森に入って死のうとする。一方、道化が引き受けた王冠を巡って王女や革命家がどたばた騒ぎを繰り広げ、最後には魔法の森で木に化けた女王の声が、首をくくろうとしている王を救う。王はそれを通じて自然の偉大さに思い至り、安らかな眠りにつく、というストーリー。

この曲はオーケストレーションがコルンゴルトに比べるとずっとすっきりして、女王（ズザンナ・マルコーヴァ Zuzana Markova）のコロラトゥーラも技巧的で聴きごたえがある。後半、魔法の森が金色に輝く豪華な演出と相まって、目でも耳でも楽しめるメルヒェンものだった。クルシェネックにはこういう一幕ものが他にもあるようだ。

前日の《カルメン》とはうって変り、日曜の午後4時からというのに入口付近は閑散として、時間を間違えたのか、と思ったほどであった。入りは半分程度で客層もほぼシニア層が占めていた。なるほど確かに二作ともに滅多に上演されないが、難解さはなく、初めてでもそれなりに楽しめる舞台である。だから不入りは作品選択のミスではない。劇場にはある程度、中長期的な視点に立ったレパートリーを開拓していく義務もある。それなりに知られた作曲家の珍しい作品の上演は、国際的市場では一定の関心や需要があり、こうした企画を通じて地方劇場はより広域にそ

の活動を訴えることができるのである。そうはいつでも作品の知名度が集客にダイレクトに響いてしまうという点で、現実的な難しさも否定できない。

(3) リューベック劇場の財務と諸問題

城多 努

リューベック劇場の財務状況 リューベック劇場は従来リューベック市立の劇場として運営されてきたが、現在は独立した法人組織となっている。ただし他のドイツの劇場と同様、地方政府からの財政支援によって成り立っている。現在の予算規模⁴⁸は約 1911 万ユーロ（2009/2010）であるが、そのうちシュレスヴィヒ・ホルスタイン州政府からの補助金が 978 万ユーロ、リューベック市からの補助金が 626 万ユーロを占める一方、チケットの売り上げを中心とする自己収入は 283 万ユーロにとどまっている。すなわち政府からの支援が全体の 83% を占めており、自己収入は 17% ほどである。財政面から見ると、ドイツの典型的な地方都市の劇場の一つといえる。一方の支出面であるが、人件費が 157 万ユーロと全体の 82% を占め、物件費は 34 万ユーロほどであり、劇場という組織の性格をよくあらわしている。

自己収入についてみると、283 万ユーロのうち割引なしのチケットの売り上げが 129.2 万ユーロ、定期会員チケット売り上げが 42.3 万ユーロ、鑑賞団体へのチケット売り上げが 36.5 万ユーロとなっている。そのほか客演団体からの収入が 8.5 万ユーロ、クロークルーム収入が 7.2 万ユーロ、プログラムの売り上げが 3.6 万ユーロ、雑収入が 18.3 万ユーロ、企業などからの助成金が 30.2 万ユーロとなっている。

人件費について詳細を見てみると以下のとおりである⁴⁹。まず出演者への報酬であるが、指揮者への報酬が 30.8 万ユーロ、歌手へ 53.4 万ユーロ、オーケストラ団員へ 346.3 万ユーロ、合唱団員へ 123.3 万ユーロ、俳優へ 74.4 万ユーロ、上演者以外へ 97.7 万ユーロである。またいわゆる裏方への報酬は舞台装置担当へ 263.5 万ユーロ、物品販売担当へ 56.3 万ユーロ、メイク担当へ 35.2 万ユーロ、衣装担当へ 108.4 万ユーロ、管理部門が 122.8 万ユーロ、パートタイム職員および業務委託契約への支出が 225.2 万ユーロなどとなっている。

物件費については管理コストが 19.7 万ユーロ、賃借料およびリース料が 64.2 万ユーロ、設備備品費が 42.9 万ユーロ、出版費が 33.4 万ユーロなどとなっている。また不動産賃借料が 85.9 万ユーロ、減価償却費は 12.8 万ユーロとなっている。

予算編成と予算管理 リューベック劇場における予算編成は、会計士である劇場総監督が大きな権限を持っており、トップダウン型の予算編成となっている。劇場総監督と会計担当部局を中心に予算を編成し、これを各部署に提示している。予算編

成にあたっては総支配人によるヒアリングは行われるが、これはあくまで各部門の現状を把握するものであり、各部署から予算要求を収集し、これにもとづいて予算を積み上げるといったことは行っていない。劇場総監督の弁によれば、リューベック劇場は予算がひっ迫した状況にあることから、トップダウン予算の方が合理的であるとのことである。

また劇場総監督にとって州および市当局からの予算獲得・予算契約の締結は極めて重要となってくる。しばしばハードな交渉が必要であり、2012年以降の予算獲得においては州政府のみならず労働組合等も巻き込んだ動きを展開した。また劇場総監督は年間100回以上行われる地域の政治的イベントには極力顔を出すことにより、地域の政治家との人脈づくりに力を入れている。

またリューベック劇場では、上演する演目ごとに予算を作成しそれをもとに行っている。集計の対象となる経費は、劇場所属の人員にかかる人件費を除き、1シーズンにおける同一演目にかかる物件費ならびにソリスト、演出家、エキストラメンバーにかかる人件費を、リハーサルや上演の回数ごとに把握、集計している（図表参照）。演目ごとの予算を立てることにより、各演目を1シーズンに何回上演するかが決定される。この予算がコスト管理上の目標として機能し、各演目のコストをコントロールすることとなる。全体的な傾向として、オペラの上演には多額の予算が必要となる一方、演劇は比較的少ない予算で上演が可能である。このことから近年はオペラの上演回数は抑制傾向であり、演劇の上演回数が増加傾向にある。また劇場にある既存の装置や衣装を使った演出は相対的にコストが安くつく反面、新演出は多額の予算を計上せざる得ないことから、新演出については他の劇場や音楽祭との共同制作など、コストの削減を図らなければならない。実際2011/12年のシリーズでは、上述のようにイタリアの音楽祭との共同制作を実施している。

役 割	リハーサル 実施回数	リハーサル ギャラ	個別 リハーサル 回数	超過コスト	上演回数	上演 ギャラ	(中 略)	合 計
ソリスト								
エキストラ 合唱								
演出 チーム								
オーケストラ (エキストラ)								
ギャラ 追加分								

(図表) 演目ごとのコスト情報(一部抜粋)

人件費をめぐる最近の動き リューベック劇場も支出の大半を人件費が占めていることから、予算上、コスト管理上大きな課題となっている。リューベック劇場も全国共通のオーケストラ団員共通の俸給表（TVK）を採用しているため、劇場の都合によりオーケストラ団員の給与を上下させることが出来ない。この俸給表は劇場で働く他の職能分野にも存在するため、劇場の人件費の大部分はこの俸給表に縛られている。

この俸給システムをめぐる、昨年リューベックで大きな動きがあった。現在ヨーロッパはユーロ危機が叫ばれている中、経済が比較的堅調なドイツ（2011年のGDP成長率は3.1%）では、地方公共部門の職員に対する賃金のベースアップ（約4%）が締結された。リューベック劇場においても、常勤職員のほとんどがこのベースアップの対象となるため、劇場の人件費は上昇することになるが、当時リューベックでは劇場側の予算増額要求を市が認めなかった。劇場総監督の試算によれば、もし予算が増額されない場合は2013/14年度において11万ユーロに上る運転資金不足が生じることになり、劇場運営に支障をきたす事態が生じると予想された。このことからリューベック劇場は2011年末に、地方公共部門職員に対して適用される共通の俸給システムから離脱し、新たに独自の俸給システムを採用することを表明した。

これに対して労働組合、合唱協会、ドイツ・オーケストラ協会などの関連団体がこの動きを批判。俸給表離脱が他の劇場へ連鎖的に広まれば、劇場分野における賃金崩壊が始まるという危機感からである。同様に地方議会も反応を示した。ドイツ社会民主党、左翼党、緑の党などは共通の俸給システムからの脱退が広まることを懸念し、劇場予算の増額を主張する一方、キリスト教民主同盟などはこういった予算増額要求が通ることになれば、ほかの劇場からも同様の要求が出てくることを懸念し、予算増額に反対する姿勢を示した。

結局、リューベック市議会は劇場の予算増額要求を受け入れたことで、劇場側は共通の俸給システムにとどまることを表明し、今回の騒動は劇場側の作戦勝ちというべき様相で終結した⁵⁰。しかし今回の一件は、今後もまた同じような事が起きる可能性を示唆している。劇場総監督は、次の予算要求の際に同様の対応を取らなければならない可能性を仄めかしていることから、今後もまた人件費をめぐる取り扱いが予算確保において大きなカギになると思われる。

まとめ

江藤光紀・城多 努・辻 英史

リューベックとリューネブルクの劇場文化を比較した際に、何が言えるであろうか。まず、両都市ともに中世以来の伝統を持つ都市である。当時はお互い同じくらいの規模を持つ重要な都市であった。しかし、中世以降リューネブルクは経済的に低迷し、また近世以降は強力な領主権力のもとに置かれ、地方都市としての地位に甘んじた。一方リューベックは商業都市として地位を保ち、政治的にも一個の自立した権力であり続けた。この、都市の市民たちの経済的な活力や政治への姿勢が、劇場文化の形成と発展に大きな影響をもたらした。

もう一つは、都市の歴史における文化的資源の問題である。リューベックは市民たちに支えられた劇場が市民的公共性の幕開けと同時に生まれ、発展し続けた。またそこでは19世紀半ばから当時の最先端の音楽であるヴァーグナーを積極的に受容してきた伝統があった。加えてトーマス・マンの生まれ育った町というリューネブルクとは比べものにならないほど有利な条件を持っているのである。一方リューネブルクは、1980年代以降子どもや若者向けのプログラムに力を入れている。現在では公演数の約4割、入場者の30%が青少年向けプログラムとなっている⁵¹。

第三に、こうした歴史上の条件に加えて、戦後の発展を考える際には両市の経済状況が重要である。リューベックの属するシュレスヴィヒ＝ホルシュタイン州では、1950年代半ばから造船業をはじめ各種の金属加工・機械工業を中心に経済発展が進んだ。1970年代以降製造業の衰退がすすむが、そんな中で1960年代以降いち早くフェリーやコンテナ輸送といった新技術に対応していたリューベックはバルト海の水運の一大中心地として、その重要性を保つことができた⁵²。一方、リューネブルクが属するニーダーザクセン州は農業が中心であった。高度成長のただ中の1969年でも、ニーダーザクセン州の一人あたり平均所得は連邦共和国のそれよりも11.3%も低かった。東ドイツとの国境に近いリューネブルクをはじめとする州東部には、経済発展の不均衡を是正するために地域境界補助金 Zonenrandförderung が投入されていた⁵³。

最後に、以上のような相違点はあるが、リューベックとリューネブルクの劇場文化には、なお重要な共通点も存在することを指摘しておきたい。それは、周辺地域の住民との密接な関係である。すでに見たように、終戦直後の時期にこの地域に流入してきた人口のかなりの部分が、その後おこなわれた大規模な住宅建設プロジェクトによって都市や周辺に定住していった。また1960年代に入りモータリゼーションが進むと、今度は大都市人口の周辺自治体への流出が進んだ。両都市の劇場は、こうした周辺に拡散する人口を、文化を通じて都市に結びつけ統合するという重要な機能を果たし続けているのである。

次に現在の2劇場の状況を概観しよう。まず両者はともにハンブルクという大都市の周辺に位置する地方都市だが、地域において担う機能はたいへん対照的である。リューベック劇場は古都としてその文化資源をうまく劇場運営に結び付け、自らの活動を通じさらにそれらに付加価値を加えるという相乗作用を作っており、自都市のみならずより広域圏に働きかけることに成功している。歴史的に培われた文化的土壌に加え、企画・財務面での同劇場の能力の高さがその理由だろう。

これに対し、リューネブルク劇場はその規模からいっても、いたずらにハイ・カルチャー路線を追求せず、むしろそうした役割は近隣大都市にまかせて、自らは地域密着型の劇場として市民が多様な劇場文化へと親しむ入口となるよう、啓蒙的な機能を優先しているように思われる。それらはミュージカルやオペレッタといった娯楽性の高い演目の重視や、若者向けの施設や活動の充実となって表れている。

しかし両者ともに担う機能は違ってはいいても集客は良好であり、また実質的な運営原資の大部分を補助金に頼っているという点は他の劇場と変わらないとはいえ、関連ボランティア団体など劇場を支える市民の活動も活発のようである。

本文中では触れなかったが、これら地方劇場のチケット代についても言及しておきたい。ベルリン、ハンブルク、ミュンヘンなどの大劇場でオペラを見ようとすると演目やキャストによって違うけれども、最高ランクの席のチケット代は100ユーロに近づき、それを大幅に超えることも珍しくない。しかしリューベックの2011/12のシーズンのチケットの最高額は54ユーロである。前述の俸給表離脱騒動の際にチケット代の10パーセント値上げが認められたため、現在はこれよりは上がっているだろうが、いずれにしても大都市圏とは明らかな価格差がある。リューネブルク劇場ではさらに顕著である。興味深いことに、この劇場ではチケット代はミュージカルが一番高く、それでも29.5ユーロ、オペラに至ってはわずか23ユーロなのである。ここにさらに定期会員割引、家族割引、学生割引などの各種値引きが加わるから、実際の販売単価はこれより安くなっているはずだ。

席数との関係でこの数字を見ると、ホールの規模が小さくなり観客が少なくなるほどチケット代も安くなっていることが分かる。豪華な演出・キャストを揃えればコストはかさむとはいえ、上演コストを席数で割ったものがチケット単価に反映されると考えるなら、この現象は説明できない。ならばどう考えるのがよいのだろうか。

以前、ある地方劇場の広報担当者が「チケット代は映画代くらいにしないと、若者は劇場に来てくれない」とつぶやいていたのを、筆者は思い出す。裏を返せば、そこまで下げればエンターテインメントの一つの選択肢として若者は劇場に足を運んでくれる、ということであろう。この価格差を税金が補てんしているとするなら、それはあくまでドイツ社会がオペラや劇場文化を公共財と認識し、それに親しむ次の世代を意識的に作り出そうとしているからではないか。リューネブルク劇場で娯

楽性の高いミュージカルがオペラよりチケット代が高い、という点にこのような意識がとりわけよく表れているように思う。

最後に、リューベック劇場とリューネブルク劇場の財務状況とその取り組みについて比較してみよう。両劇場ともに自己収入比率が低く、人件費率が高いというドイツにおける劇場の典型的な財務状況を示している。またザールラント州立劇場やフライブルク劇場の事例でも指摘したように、労働慣行や政治的な状況により、人件費の削減は一般的に非常に難しいとされてきた。しかしながらリューネブルクでは雇用形態に工夫を加えることで、人件費の抑制を図っており、上演数の少なさによるオーケストラの稼働率の低さを逆手に取った施策は、小規模な劇場における人件費抑制の取り組みにおける特徴的な事例と言える。またリューベックにおいて共通の俸給システムからの離脱が検討されたことは、この共通の俸給システムが劇場にとって重荷になっていることを示す証左になっている。上述のようにこの件についてリューベック劇場総監督は、3年後の予算契約締結において、再びこの問題が持ち上がってくる可能性を言及している。劇場への交付金削減が、劇場の人件費の向上を考慮しないで行われることになれば、劇場が共通の俸給システムを維持できなくなることは明らかであることから、今後ドイツ各地の劇場が、この俸給システムに対し何らかの行動に出るかどうか、大いに注目されるところである。

¹ Bollman, *Walküre in Detmold*, S.127. 最新のドイツ劇場統計によれば2010/11年シーズン現在で従業員数325名、うちオーケストラは70名である。*Theaterstatistik 2010/2011*, Köln 2011, S. 130-131.

² Bollmann, *Walküre in Detmold*, S.127.

³ 『朝日新聞』2012年12月28日付夕刊

⁴ Evamaria Engel, *Die deutsche Stadt im Mittelalter*. München 1993, S. 31-33.

⁵ Engel, *Die deutsche Stadt im Mittelalter*. S. 38, 180-185, 289-295.

⁶ 以下のリューベック劇場の歴史に関する記述は、*Theater Lübeck. Geschichte, Räume, Höhepunkte, Menschen*. hrsg.vom Theater Lübeck, Lübeck 2008による。

⁷ Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main 1960, S. 702.

⁸ 以下の記述は主として Wilhelm Reinecke, *Geschichte der Stadt Lüneburg*. 2 Bände, Lüneburg 1933 およびリューネブルク市の歴史博物館・文書館や都市史・考古学研究団体などの作成したウェブサイト「リューネブルクの歴史 Lüneburger Geschichte」を参照した。

<http://www.lueneburger-geschichte.de/> (2012年11月11日取得)

⁹ Torsten Hünke von Podewils, *Vorhang auf! Theater in Lüneburg 1946-1990*. Lüneburg 1990, S. 189.

¹⁰ Podewils, *Vorhang auf!*, S. 189

11 以下の記述は、Volker Koop, *Besetzt. Britische Besatzungspolitik in Deutschland*, Berlin-Brandenburg 2007, S. 41; Carl-Hans Hauptmeyer, *Geschichte Niedersachsens*, München 2009, S. 113; イェルク・フリードリヒ（香月恵里訳）『ドイツを焼いた戦略爆撃 1940-1945』、みすず書房、2011 年による。

12 Podewils, *Vorhang auf!*, S. 9.

13 Koop, *Besetzt*, S. 40. 多くの文献はリューベック降伏の日を 5 月 3 日としているが、ここでは *Theater Lübeck*, S. 22 によった。

14 ヴォルフガング・パウル（松谷健二訳）『最終戦—1945 年ドイツ』、フジ出版社、1979 年、352-360 頁。ドイツ全土の無条件降伏は 5 月 8 日の午後 11 時に発効した。

15 Robert Bohn, *Geschichte Schleswig-Holsteins*, München 2006, S. 109. ここで述べるシュレスヴィヒ=ホルシュタイン州、後述のニーダーザクセン州はともにその後建国された連邦共和国における地域を指す。

16 Hauptmeyer, *Geschichte Niedersachsens*, S. 112.

17 Dieter Brosius, *Niedersachsen. Das Land und seine Geschichte in Bildern, Texten und Dokumenten*, Hamburg 3. Aufl. 2007, S. 232; Ralf Rytlewski/ Manfred Opp de Hipt, *Die Bundesrepublik Deutschland in Zahlen 1945/49-1980*, München 1987, S. 31 .

18 Brosius, *Niedersachsen*, S.234-235.

19 以下の記述は Podewils, *Vorhang auf!* による。

20 公演期間は、その後 1974/75 年シーズンから年間 9 ヶ月間に、1985/86 年シーズンから 10 ヶ月間に延長された。

21 こののち、1951/52 年シーズン中に劇場の法形態は有限会社へと変更された。

22 この団体は寄付金を集めることで劇場の財政に貢献することのほか、「市民と劇場指導部のあいだの“対話のフォーラム”」となることも目的にしていた。これはプログラム編成を含む劇場の運営に介入する余地を生じるものであり、後述のスキヤンダルにおいてかえって徒になった。

23 „Schauspiel direkt aus dem Leben. Ab Herbst kommen Klassiker und moderne Stücke mit Problemen von Halbstarke auf die Bühne “. in: *Hamburger Abendblatt* vom 22. 08. 2009.

24 同劇場 HP のバイオグラフィーより。

http://www.theater-lueneburg.de/index.asp?cid=156&tree_id=63 （2012 年 11 月 11 日取得）

25 以上は Theaterstatistik, S.25. ならびに劇場 HP による。

26 以下の記述は同劇場の年間公演プログラム Theater Lüneburg, Spielzeit 2011/12 によっている。

27 Spielzeit 2011/12, S. 44.

28 Ebenda, S.46. およびロイファーナ大学の HP より。

<http://www.leuphana.de/campus.html> （2012 年 11 月 11 日取得）

29 Spielzeit 2011/12, S. 62-66.

30 TS 09/10, S.150-151.

31 TS 09/10, S.170-171.

32 DOV_Orchesteraufstellung, http://sub1.dov.org/tl_files/pdf/Infos%20%20Publikationen/DOV_Orchesteraufstellung.pdf 2011 年 11 月 20 日取得

33 以下の記述は、主として *Theater Lübeck*, S. 8-32 による。

34 *Theater Lübeck*, S. 143.

35 *Theater Lübeck*, S. 72-75.

36 これ以降、最近まで《指環》の新演出上演はなかった。2007年に始まり2011年に完結した最新の《指環》ツィクルスは、リューベック劇場にとって通算5回目になるという。

Der Ring des Niebelungen am Theater Lübeck 2007-2011, hrsg.v. d. Theater Lübeck, Lübeck 2010, S. 9.

37 <http://www.theater-und-orchester.de/ensemble/personinfo.php?id=227> (2012年11月11日取得)

38 Theaterstatistik, S. 25.

39 以下の記述は劇場発行の年間プログラム Theater Lübeck, Spielzeit 2011-2012による。

40 Theater Lübeck, Spielzeit 2011/2012, S. 33.

41 Ebenda, S. 35.

42 同劇場 HP より。

<http://www.theaterluebeck.de/index.php?seid=617> (2011年11月11日取得)

43 *Spielzeit 2011/2012*, S. 31.

44 <http://www.theaterluebeck.de/index.php?seid=966> (2012年11月11日取得)

45 *Spielzeit 2011/2012*, S. 65.

46 *Spielzeit 2011/2012*, S. 41.

47 Die schnelle Zeitung für Lübeck の9月14日の記事より。

<http://www.hl-live.de/aktuell/text.php?id=79250> (2012年11月11日取得)

48 2009/2010年版劇場統計 *TS 09/10*, S. 150-151.

49 *TS 09/10*, S. 170-171.

50 *Lübecker Nachrichten* より、2月7日付

(<http://www.ln-online.de/lokales/luebeck/3361319>)、2月14日付

(<http://www.ln-online.de/lokales/luebeck/3367216/unterstuetzung-fuers-theater>)、および3月2日付 (<http://www.ln-online.de/lokales/luebeck/3382085>) 記事を参照 (すべて2012年11月12日取得)。

51 2009/10年シーズンでは、リューベックの青少年向け公演数が49 (11.0%)、観客数28,189人に対し、リューネブルクは公演数145 (38.9%)、観客数26,619人である。*TS 09/10* S. 53, 95.

52 Bohn, *Geschichte Schleswig-Holsteins*, S. 117-123; „Umfassender Geschichtsüberblick“. hrsg. v. der Hansestadt Lübeck, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, 1999, S. 16-19.

<http://www.luebeck.de/tourismus/sightseeing/geschichte/files/geschichte.pdf>

53 Hauptmeyer, *Geschichte Niedersachsens*, S. 117-121.