

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

江藤 光紀・城多 努・辻 英史

はじめに	—調査対象の選択についての基本的な視点	江藤光紀
ザールブリュッケンとフライブルクの歴史		辻 英史
事例研究1	ザールラント州立劇場	
(1)	ザールラント州立劇場の歴史	辻 英史
(2)	ザールラント州立劇場の公演概要、及び関係地域との関連	江藤光紀
(3)	ザールラント州立劇場の財務と諸問題	城多 努
事例研究2	フライブルク劇場	
(1)	フライブルク劇場の歴史	辻 英史
(2)	フライブルク劇場の公演概要	江藤光紀
(3)	フライブル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 一調査対象の選択についての基本的な視点

江藤光紀

本稿では前稿「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7号)で提起した問題意識と方法論を受け、ザールラント州立劇場とフライブルク劇場¹という二つの劇場を対象に据えて、具体的なケース・スタディを行う。

今後、この研究に関してはケース・スタディが中心になるが、それはすでに述べたように、ドイツにおいては州ごとの自律性が高く、劇場運営の単一なモデル・ケースを設定することが困難だからである。劇場はその州・地域ごとの個別性(歴史性・地域性)に基づいて運営されている。また劇場が所在している都市の抱えている問題も地域によってさまざまである。劇場は多くの場合、地域の文化的シンボルとしての役割を担っているため、運営やプログラム・ビルディングにおいても、その地域ごとの特性や問題意識がおのずと反映される。そうした問題意識をどのように演目や上演の実際に反映させ、アウトリーチ活動をはじめとする各種関連事業に展開させるかについても、支配人以下、運営に携わるスタッフの考え方によって大きく異なってくる。

私たちが今後ケース・スタディにおいて扱える事例は限られるが、そうした限られた事例において、ドイツの劇場文化の多様性をできるだけ効果的に捉えるために、事例研究の選択軸として、次のような基準を仮説的に設定した。

I 劇場の規模・ランク

- ①劇場が所有するホールのうち、一番大きいものの席数が1000席程度を基準として、これより大きいか小さいか。おおよその目安としては500に近い席数のものは小規模、1000席前後が平均的なもので1200席を超えてくれば大きいと言える。
- ②俸給表ランクとしてSクラス劇場かどうか。

II 地域特性

- ①経済的に比較的恵まれた地域であるか、そうでない地域なのか(旧西ドイツ地域なのか、それとも旧東ドイツ地域なのか、という視点もこれに関連する)。
- ②所在地に何らかの特殊性があるか、歴史性などにおいて、他の地域と違った点が認められるか。

III 劇場の財政

- ①劇場予算削減の議論はドイツ全土の至るところで見られるが、その緊急度が

高いのか低いのか。緊急度が高いところについては、目先の運営に支障がどの程度の困難をきたしているところか否か。

②近年、劇場統合など管理部門に何らかの変化があったところ。

IV 劇場の企画力や発信力

①公演プログラムなどが特別な魅力を持ち、その企画力によって、地域以外の観客の注意を引くことができるか。

②公演において、特別な歌手や指揮者によって世界的な公演水準を保っているか。

例えば国際的な名声を得ている劇場は、たいていは大規模であり、Sクラスであって、そこは国際的な名声のあるスター歌手や演奏家を集めると同時に、企画面もインパクトのある特色を打ち出していることが多い。だがそれぞれの軸において高い力を持っている劇場は総合的に高い力を有する蓋然性は高いとしても、中小規模であっても地域との緊密な連携関係を築いているところや、高い企画力を有する劇場が存在することを考慮すれば、劇場の善し悪しはキャパシティの大小やスター歌手を多く取りそろえているかだけでは測れない。ドイツの劇場の特性は、様々な形で交差するこれらの軸を総合的に考慮することによって、ある程度把握できるように思われる。

今回取り上げる二つの劇場、ザールラント州立劇場とフライブルク劇場は、いずれも大ホールの劇場が1000前後、オペラのみならず演劇、ダンスなどの複数部門を有する点で、ドイツには比較的好く見られるタイプの中規模劇場である（Ⅰ-①）。初回のケース・スタディとして標準的なものを選んだが、ザールラント州立劇場は州内における唯一の劇場である一方、フライブルクは州よりも市との連携が強い点では対比的である。財務的にはフライブルクのように予算縮減の流れにあるものもあるが、双方ともに比較的安定的な運営が可能になっている（Ⅲ-①）。また、両劇場とも国境付近という似かよった地理的条件下にある。ザールラントはフランスとドイツの間でその帰属をめぐって揺れ動いてきたという歴史的特性があって、現在でもフランス、ルクセンブルクといった近隣国との結びつきが深い一方、フライブルクはエコの街、大学街として世界的な名声を勝ち得てきた（Ⅱ-②）。そうした歴史的・地域的な特性は、いずれも劇場運営だけでなく、劇場の企画・発信にも少なからぬ影響を与えている（Ⅳ-①）。

本稿では2011年3月に行った現地調査に基づき、この二つの劇場について、歴史的背景・財務的特質・公演プログラムの特長や公演の実際を、それぞれに見ていくことにする。

ザールブリュッケンとフライブルクの歴史

辻 英史

ザールブリュッケンとフライブルク。この二つの街が並べて語られることは、通常まずないであろう。どちらもドイツ西部の地方都市ではあるが、その政治的経済的条件はかなり異なっており、そこに暮らす人々の社会や文化のあり方もまた然りである。しかし、その歴史的発展を詳細に眺めれば、そうした相違点はあるものの、両者のあいだにある程度の共通点を認めることが可能である。

両市ともに大部の市史が刊行されているが、利用可能な先行研究の量と質には偏りがあり、ザールブリュッケンをはるかにフライブルクの後塵を拝するかたちになっている。このため、以下の記述ではフライブルクを中心とし、ザールブリュッケンに言及するかたちで進めていきたい。

I. 中世から近代まで

①両市の成立

フライブルクは、現在のバーデン・ヴュルテンベルク州に位置する上部ライン地方の都市である。ライン川右岸の平野部に位置し、西にアルザス地方、東にシュヴァルツヴァルトを控える肥沃な地であり、すでにローマ時代に集落の形成が見られた。直接には1120年、ツェーリングゲン家のコンラートが、この地の商人に市場を開設する権利を与えたことが、都市フライブルクの起源とされている²。

ザールブリュッケンは、ザール川の河畔に位置し、パリからマイン河畔のフランクフルトに抜ける街道上にある。溪谷に沿ってザール川を下ればローマ時代以来の司教都市トリアーである。ローマ帝国はこの地を征服した紀元1世紀に早くも城塞を設けたが、これは再三にわたりゲルマン民族の襲撃を受け、4世紀末から5世紀には破壊されてしまう。城は7世紀にメッツ司教の庇護下に再建され、ザールブリュッケンが地名として文献に初出するのは999年のことである。12世紀に入ると付近一帯はザールブリュッケン伯領となり、その中心となる集落としてザールブリュッケンと、そのザール川をはさんで対岸にザンクト・ヨハンが出現する。1322年、フライブルクに遅れること200年にしてザールブリュッケンは伯からの特許状を得て都市の資格を獲得した³。

その後、フライブルクはツェーリングゲン家の所領を離れ、フライブルク伯の支配下に入った(1218年)。13世紀を通じて伯の庇護下に都市は発展する。数々の修道院の設立や市域の最初の拡張のほか、24人の市民からなる市参事会の組織や市長職の創設がおこなわれ、現在も使われている市の紋章(3つの塔を持つ城門)が使われはじめるのもこの頃である。やがて、領主のフライブルク伯とのトラブルが頻発するようになり、これに悩まされたフライブルク市民は、1368年、自ら進んでオー

ストリアのハプスブルク家の支配のもとに入った。こののち、フライブルクはハプスブルク領の前オーストリア地方 Vorderösterreich の中心都市として発展することになる。オーストリアの領邦都市になったとはいえ、他の世襲領とは離れた「飛び地」としての地理的条件は、都市フライブルクに比較的自立的な存在であることを可能とした。1457年に設立されたフライブルク大学も、こうした独立性を高める方向に作用した。1513年には現在に至るまで街のシンボルである大聖堂ミュンスターが完成している⁴。

②宗教改革から神聖ローマ帝国解体

宗教改革が始まると、フライブルクはカトリック側にとどまったが、その後の三〇年戦争では、スウェーデンやフランスなどプロテスタント側による侵略を受け、数度に及ぶ占領と略奪を受けて人口は激減した。その後も近世を通じてフランスと国境を接するオーストリアの前哨としての役割を負わされ、両国の間に戦争のおこるたびに争奪が繰り返された。

一方ザールブリュッケンはその伯にしたがってルター派のプロテスタントに改宗したが、三〇年戦争ではやはり両派の争奪的となり、都市は大きな損傷を受けた。17世紀後半にはフランス国王ルイ14世の領土拡張政策による侵略を受け、一時的にフランスに併合されたこともある。ザールブリュッケン伯領が復活した後、再び都市の繁栄が活発になるのは18世紀の前半になってからである。この頃ナッサウ＝ザールブリュッケン家がザールブリュッケン一帯を治めるようになり、その宮殿には小規模ながらバロックの宮廷文化が花開いた。すでに古代から存在を知られていたザールラントの炭鉱は、18世紀後半から領主のイニシアティヴのもと本格的な開発がおこなわれるようになった。18世紀の初めでザールブリュッケンとザンクト・ヨハンをあわせて人口は2千人程度であった⁵。

フランス革命戦争とそれに続くナポレオン戦争は、ドイツとフランスのあいだに位置するフライブルクとザールブリュッケンの両都市に再び大きな影を落とすことになった。革命戦争の影響をうけ神聖ローマ帝国は1806年に解体され、帝国に属する諸邦国の領域には大規模な再編がおこなわれた。それまで小国分立状態がとくに激しかった西南ドイツ地方も例外ではなく、フライブルクを含むオーストリア領ブライスガウは、ナポレオンの庇護下にバーデン辺境伯領を基礎に拡大された同名の大公国に併合された。同様にザールブリュッケンも長く続いた自立した小領邦としての地位を失い、まず1801年のリュネヴィル条約によりフランス共和国に併合された後、1815年のウィーン条約で最終的にプロイセン王国に併合された。戦火で疲弊したザールブリュッケンには県庁はおろか郡すら置かれず、姉妹都市のザンクト・ヨハンや周辺のいくつかの村とともに同名の町 Bürgermeisterei としてまとめられた。町の人口は1816年でわずか3184人であった⁶。

II. 都市化の進展

① 19世紀前半の状況

カールスルーエを首都とするバーデン大公国は、ナポレオン没落後もこの地方を支配することになった。19世紀初め人口約9千人にすぎなかったフライブルクは、バーデン南部の中心都市として重要な位置を占めることになり、1821年には大司教座が置かれ、1832年には上部ライン県の県庁所在地となった。経済的發展も徐々に始まり、1845年にはバーデンを縦断してスイスのバーゼルに達する鉄道工事がフライブルクに達したことでさらに加速した。しかし、1849年の市の人口は1万5千人程度であり、19世紀前半までの發展は「ゆったりとした繁栄 gemäßigter Gedeihen」とでも言うべきものであった⁷。

プロイセン領となったザール地方でも、この時期人口は急増していたが、余剰人口を吸収すべき工業の發達は未だ十分ではなく、農業が中心であった。とくに北部地域は人口過剰による貧困化が激しく、海外移住を選択するものも多かった。ザール地方の主要産業であった炭鉱および製鉄業は、フランスとの結びつきが絶たれたことによる資本および市場・原料供給地の喪失に加えて、工業化で先行するイギリス製品との競争にさらされた。これに対して、プロイセン当局はザールの炭鉱の大部分を国営化し、蒸気機関の導入など技術や経営の改良に努めた。製鉄業では経営者シュトム一家に代表される家族経営が中心で、コークス生産ついで鋼鉄生産において急速にドイツ国内市場に進出した。さらに現在までザールを代表する産業であるガラス・陶磁器産業も、ウッツシュナイダーやビレロイ・ポツホなどの企業が中心になって發展しはじめた。1852年にはザール地方を横断する鉄道が完成し、これにより東のバイエルン領プファルツ鉄道と西のフランス東部鉄道が接続された。さらにトリニア、ルクセンブルク、ストラスブールといった周辺の都市との幹線鉄道が続々と整備されていく⁸。

一方、先に述べたように小国分立状態が長く続いた西南ドイツには、都市や農村を基盤とする独特の自治の伝統があった⁹。これはバーデン大公国成立後にも受け継がれ、19世紀前半の三月前期にはこうした共同体を基盤として自由主義思想が早くから普及し、ウィーン体制のもとそれを抑圧しようとする大公国政府と激しく対立した。そのなかでフライブルクは、大学の教授陣にカール・フォン・ロテック Karl von Rotteck とヴェルカー Karl Theodor Welcker というドイツ自由主義の中心的人物を擁し、自由主義運動の一大中心地となった。この両者を中心に、自由主義運動のバイブルというべき大作『国家学事典』が編纂されている¹⁰。1848/49年の革命に際しては、バーデンはその中心地の一つであった。フライブルクでは1848年2月末に早くも自由主義的革命的雰囲気醸成され、市民の代表団が首都カールスルーエの政府に送られた。3月に入ると市長も穩健自由主義のヨーゼフ・

フォン・ロテック（カールの甥）に交代し、3月28日には2万5千人の群衆がミュンスター広場を埋めた。しかし、次第に共和派と穏健自由派の意見が対立するようになり、4月末には共和派の革命義勇軍が市内に入ろうとしてバリケード戦の末にドイツ連邦軍によって撃退される事件がおこると、共和派の失墜と孤立は明らかとなった。1849年6月には憲法闘争に敗れた革命軍がフライブルクに集結したが、大きな戦いに至らずにシュヴァルツヴァルトに撤退・解散した。7月にはプロイセン軍が市内に入り、革命派の主立った人物たちは逮捕されて軍法会議にかけられた。総じてフライブルクでは、バーデンの他の都市と比べて余り混乱はなかった¹¹。他方ザールブリュッケンにおいても、市民たちは連名でベルリンの王国政府に請願書を発し、さらに自由主義的な協会の結成がここでも見られたが、ザール地方全体において大きな騒擾は発生しなかった¹²。

②ザールにおける都市化

ザール地方は、1850年代から70年代にかけて、ドイツを代表する工業地帯の一つへと発展した。これを牽引したのは、19世紀前半から勢いをつけていた鉱工業であった。19世紀後半にはいると、ザール地方の炭鉱はルール地方や上部シュレージエンと並び、ドイツ国内における石炭生産量の約20%を産出するまでになった。その後プロイセン国営から民間業者の参入が許されるようになってさらに発展し、「石炭なくしてザールラントなし」と呼ばれるようになる。ガラス工業は世紀後半に入ると衰退したが、それに代わって金属加工・機械製造業が急激に成長した。中心的企業家のシュトゥム Carl Ferdinand von Stumm-Halberg は一家の経営する製鉄業を巨大なコンツェルンにまで育て上げ、ザールの「国王」の異名を取り、ザールブリュッケン近郊のハルベルクの丘に豪壮な邸宅を構えた。貴族に列された彼は中央政界でも工業界の利益の代表者として活躍した。ザール地方の人口は世紀初めの11万7千人から世紀半ばには約25万人に増えていたが、19世紀の終わり頃には70万人を突破した¹³。

このザール地方の工業化と歩みを一にして、ザールブリュッケン周辺の都市化も進行した。この時期には、手狭となった旧来のザールブリュッケンよりも、土地に余裕があり鉄道駅や港湾施設が置かれた対岸のザンクト・ヨハンのほうが急速に発展した。多くの工場が同市内に設立され、そこで働く人口が集中した。1864年にはザールブリュッケンの人口を追い抜き、1900年にはミュンヘン市庁舎を手がけた高名な建築家ハウベリッサーに委嘱して独自の市庁舎を建設している。またこの両市と同じ町に属していた二つの村落マルシュタットとブルバッハの発展もまた急であった。ここには近在の炭鉱労働者および同地の製鉄所で働く労働者が多く居住した。この2か村はルースヒュッテ村とともに1862年に別の町を形成し、その

人口は1870年には1万人を超え、ガスや上水道、学校など独立した都市としての機能が整備されていった。世紀転換期には人口が4万人に達した。このように、19世紀後半にはザールブリュッケン、ザンクト・ヨハン、マルシュタット＝ブールバッハという3自治体がこの地区には並立していた。

これら3自治体は、それぞれ独自の市当局・市議会をもち、別個に市政をおこなっていたが、そのような状態は下水道整備など共通の問題を克服する上で支障があった。このため次第に3つの自治体の合併が課題とされるようになった。1905年に始まった合併に関する協議は、途中2名の市長が辞職するなど難航したが、州・郡など地方の上級行政官庁の後押しもあり、結局新市名はザールブリュッケンとするが、行政の中心はザンクト・ヨハンに置くなどの妥協が成立し、1909年4月1日に人口約10万5千人の新ザールブリュッケン市が発足したのである¹⁴。

典型的な工業地帯であるザールブリュッケン郡では、19世紀後半には炭鉱労働者が平均して就業人口の40%前後を占めており、他の工業をあわせるとおよそ65%で推移している。ザールブリュッケン市内だけの統計は存在しないが、郡レベルでは1割前後しかない商工業従事者の割合が都市内ではより高くなるものと推定される。都市人口の大部分は貧しく、1907年の統計によれば比較的裕福であったザールブリュッケン旧市でさえ、かろうじて生計を維持することも難しい下層民が人口の65%を占めるのに対し、富裕な上層は4.5%、世帯数で300に過ぎなかった。マルシュタット＝ブールバッハでは富裕層はわずか0.8%、下層民が70%を超えていた¹⁵。

こうした下層民は、大半が市外からの流入によるもので、よりよい生活のチャンスをつかむとそのまま定住する傾向があった。ザールブリュッケン市は比較的高い定住率を示している。その地で出生した住民が全体に占める割合は、旧市街では1880年に男性で27.3%、女性で38.6%であるが、1905年には男性で37.5%、女性で44.5%に上昇している。マルシュタット＝ブールバッハでは定住率はさらに高く、1880年で男性47.5%、女性49.8%であり、1905年には平均して過半数を超えている¹⁶。これは、優秀な基幹労働者を確保するために、その居住設備や環境の整備に経営側が努力した影響が大きい。プロイセン鉱山局は早くも1840年代から労働者住宅建設に力を注いでおり、シュトゥムやピラロイ・ボッホといった企業も労働者の保護に熱心であった。

このように企業家と労働者の結びつきが強いことの副次的な影響として、ザール地方では社会民主主義勢力の進出が他地域に比べて遅れ、1890年代までずれこむ傾向が顕著である。1893年には社会民主党の主導する炭鉱労働者権利擁護協会が大規模なストライキを組織したが失敗に終わり、協会は瓦解している。20世紀の初めには8割以上の労働者が社会民主党系ではなく企業独自の労働組合に加入して

いた¹⁷。ザールブリュッケンの市政は、高額納税者に有利なプロイセン三級選挙法がおこなわれていたため、ほぼ富裕な市民層の掌握するところであった。旧市街とマルシュタット＝ブールバッハでは、合併に至るまで全議員が国民自由党であり、政党政治的対立は見られなかった。ザンクト・ヨハンでのみ、カトリック中央党や自由主義左派の議員が存在した。しかし1904年、同地で市議会に議席を得ようとした社会民主党の試みは、惨敗に終わっている。

③フライブルク都市化の独自性

次に、フライブルクの都市化を見てみよう。フライブルクの発展が急速に進み始めたのは、ザールブリュッケンより少し遅れて1860年代からである¹⁸。フライブルクの場合、重要な特徴の一つとして、市域外からの人口流入が増大し続けることがある。1880年の統計によれば、市居住人口のうちフライブルクで出生した者の占める割合は35%弱で、54%がバーデン領内から、10%がドイツ帝国領内から、3%が諸外国からの移住者であった。1907年には、さらに市内出生者の割合は下がり、市内就業者41,146人中のわずか18.3%の7517人を占めるに過ぎない。1861年から1914年までに人口は約4.3倍になり、9万人近くにまで増えるが、その4人に3人以上が市外からの移住者であった¹⁹。

さらに、社会階層ごとの内訳をみてもフライブルクはひととき異彩を放っている。ザールブリュッケンの例で観察されるように、この時期のドイツの都市では人口の多くが貧しい下層民なのが普通であるが、フライブルクでは都市人口に占める下層民の割合は、時代が下るにつれ明らかに低下していく。就業者の職種別の統計を見ると、1864年にはその72%が下層に属していたが、20世紀初頭にはその割合は60%を切るまでになっている。代わって、上流階層に分類される職種についている者が全体の5.9%から10.7%に、中流階層が21.8%から29.8%に増大している。市民の納税額を見てもほぼ同じ傾向が見てとれる。フライブルクに大規模な工業が立地していなかったわけでは決してなく、従業員数20人以上の工場で働く労働者の数自体は1861年から1912年まで常に増大して約6.8倍になっているが、これを上回るテンポで中・上流に属する人々が移住してきたのである²⁰。

フライブルクで、こうした都市の発展が実現した理由は、まず、1880年代後半以降の都市行政の果たした役割に求められる。市当局は、工業立地としての都市開発を推進するよりも、都市生活の質の向上の方に関心を寄せた。当時、国民経済学者ミューズは、フライブルクは周辺に原材料の供給地を欠くことから工業の立地には向いておらず、「むしろ風景の美しさ、気候に恵まれていること、伝統ある大学から発する精神生活の豊かさが、静けさを欲し、文化的欲求のより高い、財産のある人々のための滞在地としてこの街をとくに適切なものになっている」と述べている²¹。

1888年にフライブルク上級市長に就任したオットー・ヴィンテラー Otto Winterer は、こうした都市発展の路線をさらにいっそう追求した人物であった。すでに1887年には新しい建設条例が制定され、都市中心部近くでは工業の新規立地は許可されなくなった。彼の就任後、大規模な工場は市街地を避けて西側のシュトゥーリングァー Stühlinger 地区に集中するよう指導された。また、市域や人口の増大に合わせて市役所や学校といった公的建築物が続々と建築されたほか、都市インフラの整備も進められ、すでに19世紀前半に開設された上水道や市営ガス工場が数次にわたって拡張された。1901年には市営の発電所が操業を開始し、同時に市街鉄道も電化された²²。

このほか、中世以来の大学の存在も重要である。市行政の協力を得て施設の拡充も進み、哲学部のほか法学・国家学部、自然科学部が開設され、従来からの医学部も先進的な設備により名声を博した。社会学者マックス・ヴェーバーや歴史家フリードリヒ・マイネッケをはじめ、有力な教授がドイツ各地から招聘された。フライブルク市の上流階層には、こうした大学関係者が多数を占めていたのである。1900年にはドイツで初めて女子学生が正式に科目登録することを許可している²³。

市長ヴィンテラーは就任後実に25年にわたって市政に辣腕をふるい、その在任時代は「ヴィンテラー時代」と呼ばれる。これは、一般に在任が長期に及ぶ傾向があった第二帝政期のドイツの大都市市長の中でも有数の長さである。この時代、フライブルクは中・上流階層の住民が多く住む都市として「全ドイツの年金生活者の首都 Alldeutsche Pensionopolis」の異名をとるに至った。

事例研究1 ザールラント州立劇場

（1）ザールラント州立劇場の歴史

辻 英史

ザールブリュッケン市の音楽文化は、フライブルク市に比べれば、ずっとささやかなものである。18世紀後半のザールブリュッケン侯国の宮廷時代には、宮廷劇場が存在していたことが知られている。侯爵ルートヴィヒ（在位1768-1793）はことに演劇を愛し、1770年にはマンハイムからシラーの《群盗》を初演したイフランド August Wilhelm Iffland を招聘している²⁴。

先に述べたように都市化が進んだ19世紀を通じて、ザールブリュッケンの市民たちは様々な協会を組織し、器楽演奏や合唱を楽しむようになっていたが、演劇に関しては1861年以降市民自らが演技するグループがつくられたに過ぎなかった。市外からやってくる劇団の娯楽的な作品上演に頼る状態が長く続いたのち、ようやく1884年になってダルムシュタットの宮廷劇場が定期的に客演するようになり質的な改善が図られた。シラーの劇やロルツィングのオペラが好んで上演されたという。1897年になって、初の劇場であるタリア劇場 Thalia Theater が旧市街の一角に建設された。しかし、市当局からの財政支援もなく、また観客もわずかであった。当時人気を集めたのは市内の飲食店で上演されるヴァリエテであり、演劇の5分の1から10分の1の料金で楽しむことができたという²⁵。

ザールブリュッケンで劇場文化が興隆するには、第一次世界大戦後を待たねばならない。第一次世界大戦後のパリ講和会議において、フランスは賠償として併合を要求したが、結局ヴェルサイユ条約により、ザール地方は国際連盟の委任統治領として国際ザール委員会の統治下に置かれることになった。ザール委員会はフランス寄りの政策をとり、住民側の反発は大きかった。経済的にも独仏の争いに巻き込まれたザール地方は不安定な時代を送ることになる。フランスの画策する併合を阻止するため、ドイツ側ではザールにおけるドイツ文化や芸術の保護・促進が重要な政策課題となった。この目的を果たすため、1925年にザールブリュッケン郷土博物館が設立され、人種主義的かつナショナリスティックな展示をおこなった。これに対しザール委員会は1929年にザールラント博物館を開設し、同時代のモダン芸術作品を大々的に収集・展示させた。

1922年、ザールブリュッケン市長ナイケによって設立された演劇音楽公益協会 Gemeinnützige Theater- und Musikgesellschaft (GTMG) も、こうしたドイツ芸術保護の運動になうための後援機関であった。この協会は年間200万フランの予算をもって劇場の活動を支援する一方で、ザール委員会からの保護を受けている団体には一切援助を行わないなど、露骨なナショナルな文化政策の尖兵として機能して

いた。さらにドイツ本国政府からは多額の寄付が寄せられたこともあり、ザールブリュッケンでの演劇上演は大いに発展し、政治的対立が一時的に緩和された1920年代後半には、シラーやゲーテだけでなく、自然主義や表現主義の諸作品、さらに社会批判的な同時代作家の作品や諸外国の劇作品までもが上演されるようになった²⁶。

1935年、ザール地方が住民投票を経てドイツに復帰した後も、GTMTはそのままザールブリュッケン市の演劇および音楽演奏の中心的な主催者として存続し続けた。ナチ党による強制的同質化はフライブルクの場合よりも徹底的に行われたようである。支配人パウリ Georg Pauly や、プロテスタントに改宗したユダヤ人であった音楽監督レーデラー Felix Lederer は辞職させられ、上演プログラムはナチ御用作家たちの作品に置き換えられた。同年、ヒトラーは、「ザール人民の忠誠」に報いるためとして新しい劇場の建設を命じ、新劇場は1938年10月2日、ヒトラー臨席のもとヴァーグナーの《さまよえるオランダ人》を持って開幕した（図表1）。しかし、その後1年も経たないうちに勃発した第二次世界大戦により劇場は一時閉鎖されてしまう。1942年7月29日から30日にかけての空襲は劇場そのものを完全に破壊してしまった。劇場の公演そのものはフライブルク同様閉鎖命令が出た1944年夏まで会場を変えて続行された²⁷。

戦後、新劇場はザールブリュッケン市立劇場として再出発し、大劇場は1948年3月6日にモーツァルトの《魔笛》をもって再開されたが、修復作業が完成したのは1950年代に入ってからである。この時期のプログラムは保守的で、ゲーテ、シラー、クライスト、シェイクスピアといった古典的作品が多かったが、劇場はとくに「フランスとザールの架け橋」として位置づけられ、オペラ＝コミック座などフランスの演劇団体の客演が盛んにおこなわれた。この後劇場は1960年代、ヘルマン・ヴェデキント Hermann Wedekind を支配人として黄金時代を迎える²⁸。

その後、1970年代に入ると、ザールブリュッケン市の劇場運営の財政負担が都市とともに増大してきた。1976年には市の年間総予算約3億5千8百万マルクに対し、文化予算は約1400万マルクで、その3分の2が市立劇場に対する支出であった。この問題に対処するため、ザールブリュッケン市はザールラント州と目的連合を結成し、共同で劇場の運営に当たることになった。しかし事態



Abb. 90: Das neue Theater

図表1 ザールブリュッケン新劇場、完成時の姿（1938）

出典：Geschichte der Stadt Saarbrücken.
hrsg. v. Rolf Wittenbrock, Bd.2,
Saarbrücken 1999, S. 319

は変わらず、市の文化政策に対する批判はますます大きくなった。1988年には州が全面的に運営を引き継ぎ、市立劇場は州立劇場と改称されるに至った²⁹。

（2）ザールラント州立劇場の公演概要、及び関係地域との関連 江藤光紀

I. 劇場の運営方針とその実際

本劇場の運営姿勢については、支配人ダグマー・シュリングマンが2011年の前半に刊行された同劇場の機関紙に寄せた一文に集約的に表れている。

3月27日は「世界劇場会議2011」の日です。これは「一つの劇場を持つという野心は、一つの街であろうとする野心のことであり」というモットーのもと、ドイツで開かれます。このモットーによって各組織が示したいのは次のことです。多くの劇場が予算縮減や、もっと悪い場合には地方自治体の財政悪化によって閉鎖の危機にあります。私たちは市立ではなく、州立で、州から財政援助を受けています。しかしながらそうは言っても、この一文は私たちにもまた当てはまります。ザールラントでは都市という概念を特に都市と地域に広げなければなりません。なぜなら周知のように、私たちはザールラントにおける唯一の公的に支えられた劇場だからです。私たちは市だけではなく、この地域に対しても責任を感じており、さらにまた大地域に対しても責任があるために、この大地域にある他の劇場との協力にも努めています。

そしてこの点において、私たちはこのモットーの核に触れているのです。劇場とはもはや、オペラ、演劇、バレエ、コンサートを生み出す内に閉じた密閉システムではないし、文化的に勤勉な人だけが訪れるところでもありません。現代の劇場—ザールラント州立劇場もその一つに数えられますが—は街や地域とのネットワークを打ち立て、さらに社会生活との結節点を作って、市の研究機関や大学と共同作業を行い、その仲介のために多くの選択肢を提供して、参加型プロジェクトを実現し、聴衆と生き生きとした交流を行うところです。ですから次のように言うことができるでしょう。劇場とはその街の生活の実際を中心に於いて形作り、その街の生活の質を決定することに寄与するものである、と。(…後略)³⁰

ザールラント州立劇場の置かれている立場と、同劇場の運営方針や戦略がどのような背景から導かれているかがうかがい知れよう。州内において公立で運営される唯一の劇場という条件は、いくつもの劇場を抱えているのが一般的なドイツの州の中では例外的であり、また近隣の市との違いを打ち出す必要も特にないという、比

較的恵まれた環境に同劇場があることを意味している。

「大地域」についても触れられているが、それはこの地域がドイツとフランスの国境に位置し、常に帰属の問題で揺れ動いてきたという歴史的背景から生じている。現在これは国境を超えた広域連合としての緩やかなまとまりを取っている。この地域を回っていると、ザールラント、ロレーヌ、ルクセンブルクの三地域をまとめたザール・ロール・ルクス SaarLorLux という言葉をよく耳にするが、地域共同体のアイデンティティの表現という地方劇場の機能の一つに着目するならば、市から州へと視野を広げていった次に位置するのが、ドイツという国家ではなく、国境を越えた地域共同体であるという点が、この劇場ならではの条件である。

「大地域」との地域ぐるみの具体的な連携については後に述べるが、地元の埋もれた作曲家の掘り起こしに取り組むほか、ドイツ語のオペラ作品でもフランス語の字幕を付けるなど、特殊な観客層への配慮が目をはく。また近隣地域との結びつきは、ルクセンブルクへの客演をはじめとする巡業が挙げられよう。

一方、シュリングマンのコメントの後段に述べられている街との結びつきであるが、州立劇場には劇場教育センターが設置されており、専門職員を置いてバックステージツアーやワークショップ、シンポジウム、プロベ見学などを行う他、学校との連携プログラムも用意されている。また青年劇場と題されたプログラム内には参加型のダンス作品なども企画されているが、若者クラブ U21 Jugendclub U21 のように公演数に対して応募者超過の人気プロジェクトも見られる。

オペラのプログラミングを見てみよう。2011/12年のシーズンに上がっているプロダクションは《ナクソス島のアリアドネ》(R. シュトラウス)、《セヴィリアの理髪師》(ロッシーニ)、《メキシコの征服》(リーム)、《魔笛》(モーツァルト)、《エフゲニー・オネーギン》(チャイコフスキー)、《蝶々夫人》(プッチーニ)、《パルツィファル》(ワーグナー)、《ロミオとジュリエット(カプレッティとモンテッキ)》(ベッリーニ)、ミュージカル《ロッキー・ホラー・ショー》(リチャード・オブライエン)、《トゥーランドット》(プッチーニ)である³¹。

92年作曲のリーム作品とミュージカルが一つ入っているところが特長的だが、ドイツ物とイタリア物を中心とした奇を衒わないレパートリーである。以前は《アグリッピーナ》(ヘンデル)、《イル・ティグラネ》(スカラッティ)、《ファエトン》(リュリ)などが年に一作程度ラインナップに並び、珍しいバロック・オペラの復活蘇演などにも力を入れていたようだが、同シーズンにはこの路線は姿を消した。現代物に関しては《氷と鋼鉄》(デシエホフ)、《始皇帝》(タン・ドゥン)、《ドクター・アトミック》(アダムス)など、シュリングマン体制の初期から話題性のある作品に取り組んできた実績があり、これらの中にはDVD化されたりオペラ専門誌で高い評価を受けたものもある³²。“ドイツ初演”などの取り組みで注目を集め、

マスコミ向けの話題作りをすることは、プログラム・ビルディングの段階でもある程度織り込み済みのようである³³。現代作品はどここの劇場でも一つ二つは上演しているものだが、同劇場の同時代作品に関する試みは、作品選択などにおいても成功している部類に入ると言えよう。

音楽面では、2009/10年のシーズンから音楽総監督に上岡敏之が就任し、大きな変化がみられたと多くの関係者が口にしてきた。上岡はキール市立劇場やエッセン市立アアルト劇場で指揮者を務めた後、1996年から2004年までヴィースバーデン・ヘッセン州立歌劇場の音楽監督、97年から06年まで北西ドイツ・フィルハーモニーの音楽監督を歴任。現在は同劇場の他に、ヴッパータール市の音楽監督（04年～）を兼務している。劇場やオーケストラの数に比べ優れた指揮者は少ないので、リーダーシップを発揮して組織を確実にリードしてくれる人材は、どここの劇場も喉から手がでるほど欲しい。上岡が04年からザールブリュッケン音楽大学の正教授のポストにあったことが同劇場音楽監督就任の機縁となったようだが、ヴッパータール市との調整が難航したため、ザールブリュッケン州立劇場は2006/07年から08/09年までは暫定的に第一指揮者コンスタンティン・トリックスが音楽総監督を務めた。いわば3年間ポストを空けたわけで、同劇場が上岡獲得にいかにか本腰を入れていたかが分かる。今後その効果が一層浸透していくだろう。

II. 音楽を中心にした地域振興の取り組み

ここでひとたび劇場からザールラント地域一帯の文化交流という点に視点を移すなら、その取り組みの特長が最も良く表れているのは、ザール音楽祭と呼ばれる一連のフェスティバル・イベントであろう。2011年は「こんにちは、オーストリア！ Servus Austria！」というタイトルのもと5月から7月にかけて、オーストリアの各種団体が招かれてコンサートや文化交流を行った³⁴。

この音楽祭の主催者であるザール音楽祭は公益有限会社 gGmbH の組織形態をとり、独自の芸術監督を擁する他、コンセプト作りやプログラムマネジメントには広告代理店（HDW Werbeagentur GmbH）も加わっている。ザールラントがホスト役を務めるとはいえ、この音楽祭はザールラント、ロレーヌ、ルクセンブルクにまたがる行事であり、観光業界をはじめとする経済界の後押しによって成立している³⁵。同冊子にはまたザールラント州首相のペーター・ミュラーやザールブリュッケン市長のシャルロッテ・ブリッツが寄稿しており、行政からも期待されているプロジェクトでもある。とりわけブリッツの一文にはザール・ロール・ルクスのほかに、ザール・モーゼルというユーロ地方の捉え方や、ザールブリュッケン、ルクセンブルク、メス、トリーアの四極都市ネットワークといった概念が押し出されている点が興味深い³⁶。こうした地域間ネットワークを具現化しシンボライズするもの

として、文化交流が位置付けられているように思われる。

2011年度は、テーマに関連した催しだけで30以上、同時開催されたフランツ・リスト祝祭週間も含めれば40以上のプログラムが約2カ月の間に用意された。ウィーン・フィルハーモニー、ウィーン少年合唱団、ウィーン・コンツェントゥス・ムジクム、ウィーン・国立バレエ団、ブルク劇場、ウィーン・スペイン乗馬学校など、この音楽都市の主要団体がザールとその周辺に居ながら観賞できるわけだが、ここで注目したいのは、地元の観光資源を活用しながら地域交流の機会を生みだしていく手法である。

例えばフェスティバルはザールブリュッケン・カイザースラウテルン・ドイツ放送フィルハーモニーの演奏会で4月30日に幕を開けたが、この演奏会はE-ヴェルク（E-工場）E Werk という、本来は製鉄関連の電力需要を賄うために1908年に建設された発電所で開催された。近年建築物としての価値が認められ、改装によって立見で3500名を収容できる多目的ホールへと生まれ変わった。6月3日は同じくE-ヴェルクで新ブランデンブルグ・フィルハーモニーと北ドイツ・ユース・フィルハーモニーを招き、またグライフスヴァルト、ポーランド、ザールラントの8人のソリストと8つの合唱団が参加し、《千人の交響曲》（マーラー）が上演されている。

またフェルクリンガー・ヒュッテは1873年に建設された精錬所で、現在は世界遺産に登録されているが、5月15日はこの地で、エノッホ・ツォルゲッテンベルク指揮クランクフェアヴァルトウク管弦楽団が、オーストリアゆかりの作曲家ハイドンの《四季》を上演している。6月17日にはロレーヌ国立管弦楽団とドイツ放送フィルの合同で、合唱団にはトリーア大聖堂少年少女合唱団を招き、《交響曲第三番》（マーラー）が上演されている。この演奏会は翌18日にはメスに移動しており、文化交流的な色合いの強い催しである。

また同州内の古都ディリンゲンをはじめとして、近郊都市でも様々なコンサートが開催されている。フランツ・リスト週間の枠内の企画はルクセンブルクやメスで上演されるケースもある上に、音楽大学レヴェルの交流としてブタペスト、ウィーン、グラーツ、ミュンヘン、プラハの学生がリストの室内楽作品を取り上げる連続演奏会がもたれた。ザールラント州立劇場では、ウィーン・ブルク劇場がシラー作品を上演したほか、俳優であり演出家でもあるオットー・シェンクが、《ヨゼフ・ビーダーの運命の時》を演じている。地域ぐるみの文化連携の一翼を、劇場もまたこうした形で担っていることが分かる。

Ⅲ. 上演の実際

筆者は2011年3月19日に同劇場で上演された《フィデリオ》（ベートーヴェン）を観劇した。ドイツ語オペラで、字幕はフランス語であった。キャパシティは千席

を少し切る程度なので声はよく通り、歌手もフロロスタン（ハンス-ゲオルグ・ブリーゼ）やレオノーレ（クラウディア・イテン）をはじめヴォリュームがある役者が多く、細やかな演技だけではなく歌声を浴びる心地良さもある（ただし筆者は舞台向かって左手の2階席で聴いたが、この劇場の反響音は独特で、背後にスピーカーが内蔵してあるのかと錯覚したほどだった）。ドイツの劇場で重要な役を演じる日本人歌手も増えてきたが、この日もロッコ役の松位浩が甘い声と思いきりのよい立ち回りで、劇に奥行きを生んでいた。松位を含め、専属契約歌手を中心としたアンサンブルならではのテンポ感も魅力である。オーケストラは力強いサウンドと小気味良いテンポで舞台を引っ張った（指揮：トーマス・ポイシエル）。

アメリカ人演出家ジェイ・シャイプは、舞台を現代の刑務所に置きかえた。終結部ではマルツェリーネが割った薪がドラム缶に入れて燃やされる中、解放された囚人たちがカップルとなって千差万別の衣装に身を包み夫婦愛を歌うという趣向がみられた。東洋人の歌手も多いため囚人たちの人種も様々だが、刑務所がグェンダナモ収容所を思わせるとか、黒人教授差別事件に絡んでオバマ大統領が開いた和解のピア・パーティが再現されるなど、アメリカ人らしい色の出たものである。伝統的な舞台ではなく、いわゆる“読み替え演出”の部類に入るものだが、観客は特に良くも悪くも大きくは反応せず、おそらくはこうした演出が日常化しているために、ある程度慣れているのだろうと推測された。

翌3月20日、日曜日のマチネにはザールブリュッケン中央駅近辺のコンGRESSハレで催された国立ロレーヌ管弦楽団のコンサートを聴いた。このホールはカイザースラウテルン・ザールブリュッケン・ドイツ放送フィルハーモニーの本拠地だが、この演奏会もまた地域交流の一環として企画されたものなのであろう。曲目もドビュッシーの《海》がメインではあったが、フランクの交響詩《魔神》《アイオリスの人々》やダンディ（《フランスの山人の歌による交響曲》）などドイツ色のある作曲家の比較的珍しい作品が並んでおり、プログラミングも親善色を打ち出したものと言える。

ところで、現在、前述のE-ヴェルク内に新ホール“ザールフィルハーモニー”が建設中であると聞く。コンGRESSハレはいわば多目的ホールなので、完成すればフィルハーモニーがこの地域一帯の本格的な音楽専用ホールとなり、劇場座付きの州立オーケストラのほかに、ドイツ放送フィル、音楽大学オーケストラのコンサート会場として用いられるほか、ザール音楽祭の主要な会場としての役割も期待されている。メスのアルセナル、ルクセンブルクのフィルハーモニーと並ぶこの地域の文化三角地 Kulturdreieck の頂点の一つを形づくるこの会場は、まさにザール・ロール・ルクスの文化交流拠点として構想されているのである³⁷。しかしながら、E-ヴェルクは交通の便があまり良くない上に、建設は資金難などから予定通りに進ん

でない。地域間交流はそれなりに行われているようだが、政治・経済界主導の面が強いようにも感じられ、地元民にとってどれほどの必然性を伴った交流になっているのか、難しい一面ものぞかせた。

(3) ザールラント州立劇場の財務と諸問題

城多 努

I. ザールラント州立劇場の財務状況

ザールラント州立劇場はザールラント州唯一の州立劇場である。以前はザールラント州政府の一部として運営されてきたが、1989年にザールラント州立劇場有限会社 Saarländisches Staatstheater GmbH として法人組織化されたことにより、州政府から分離された独自の組織として歩むこととなった。ただし組織としては独立しているが、財政面では州政府からの補助金に大きく依存している。

ここでザールラント州立劇場の予算資料³⁸から財政状況をみてみると、2010/2011年度における予算総額は2829万9300ユーロであり、そのうち入場料を主とする劇場の自己収入が約350万ユーロであることから、劇場における支出のうち自己収入で賄うことの出来る部分は約12%と低く、残りの88%は州からの補助金を柱とする公的補助によって運営されていることがわかる。また支出のうちもっとも大きな割合を占めるのが人件費であり、2309万2300ユーロと、総予算の約82%となっている。これは劇場の活動の性質を考慮すれば当然のことといえよう。

この人件費の内訳について詳しく見ると、劇場に勤務する者の給与だけでみると総額1611万5800ユーロである。このうちもっとも大きな割合を占めるのが、劇場所属のオーケストラ団員に対するもので422万700ユーロ、続いて舞台装置・技術担当者に対する給与が214万800ユーロ、道具等の製作スタッフへの給与が175万6000ユーロ、合唱団員への給与が154万6900ユーロ、衣装担当への給与が130万5200ユーロ、ソリストに対する出演料が117万5900ユーロなどとなっている。またエキストラや少年合唱への報酬のような、従業員への給与以外の人件費や報酬が216万5500ユーロ、社会保険料等への支出が481万1000ユーロとそれぞれ計上されている。なおザールラント州立劇場では全従業員のおよそ85%が正規職員として雇用されている。

人件費以外の一般管理費に相当する金額は総額で546万9000ユーロとなっている。このうち舞台装飾や衣装、音響などにかかる費用が64万1000ユーロ、著作権料やプログラム作成費用等が62万5300ユーロ、レンタル料や広告宣伝費、旅費交通費などへの支出が170万3700ユーロとなっている。また施設や楽器のメンテナンスや管理に必要な費用が159万2000ユーロ、賃借料および減価償却費が520万

7000ユーロ、機械装置や楽器、建築対策費のような投資的費用に分類されるものとして26万2000ユーロとなっている。

一方の自己収入であるが、予算においてはチケット売り上げの見積り額記載されており、総額の350万ユーロのうち、チケットの売り上げが280万ユーロ、プログラムの売り上げやその他の収入が70万ユーロと見積もられている。チケット売り上げのうち劇場定期会員券の売り上げがチケット売り上げ全体の32%に相当する92万ユーロ、当日券の売り上げが167万5000ユーロ、学生券売り上げが3万5000ユーロ、オーケストラコンサートによる収入が17万ユーロとそれぞれ見積もられている。

II. 演目ごとの予算管理

ここまでザールラント州立劇場全体の予算を概観してきたが、同劇場においては上演される演目ごとに、上演にかかる費用を集計し「演目コスト」として把握・管理され、演目の決定やコスト管理などに用いられている。この構成要素は人件費のうちの変動的な部分と、演目ごとに把握することが可能な物件費とに分かれている。このうち人件費では当劇場において正規雇用されている人員を除いた、ソリストやエキストラ等の人件費およびそれに関わる交通費等を計上している。物件費については演目ごとに作られる舞台装置や衣装などにかかる費用を計上する。すなわちここで把握される費用は、本来ひとつの演目においてかかる総費用（フルコスト）ではなく、費用の一部（パーシャルコスト）である。劇場所属の人員にかかる人件費は、ここでは埋没原価として考えられており、意思決定には反映されない。実際、劇場専属の人員については、「タリフ」と呼ばれる給与表に基づく賃金形態が採用され、その改定等に関する労使交渉は雇用者と被用者間ではなく、公務員労組と政府代表との間の折衝となることから、劇場側の意思決定を人件費に反映することの出来る余地は非常に少なくなっている。

III. 州政府への予算要求

上述のようにザールラント州立劇場における予算は、その大部分が州政府からの補助金であることから、州政府への予算要求が重要な事項となる。ザールラント州立劇場には理事会があり予算要求に関する最終的な決定権を持っているが、そこには州政府からのメンバーも入っており、州政府が当劇場における意思決定に一定の影響力を及ぼすことが出来る。予算要求は劇場内の財務委員会において検討が行われるが、詳細な予算は支配人と事務局長との協議により作成され、これが財務委員会で諮られ、理事会において決定される。当劇場は上述のように政府から独立した法人格を持っているため、組織内の予算配分は州政府の経費区分等に縛られること

無く、自律的に行われる。したがって予算要求における問題は専ら劇場サイドが州政府に対してどのように働きかけをするかということになる。これについて支配人であるシュリングマン女史によれば、ザールラント州は小さな州であり、また州立劇場はひとつしかないことから、劇場と州政府の人的繋がりも他の州と比較して緊密であり、予算要求はそういった関係をベースに行われるとのことである。したがって公式の予算折衝のほかに、州政府サイドに歌劇場の活動をよりよく理解してもらう事も重要になってくる。

予算の積算方法は前年度実績をもとにした積み上げ方式、いわゆる「増分予算」となっており、現在のところ過去の予算獲得実績を前提とせず、毎年度必要な予算を一から作り上げるゼロベース予算や、過去の業績（パフォーマンス）を予算編成に反映させる方式などは採用されていない。また他州の歌劇場と同様に、ここでも大幅な予算カットが5～6年前に行われたが、現在はその動きは収束している。しかしながらザールラント州の財政状況は連邦他州と比較しても芳しいものではないことから、歌劇場に対する公的支出の今後についてもまだまだ予断を許さない状況にある。

事例研究2 フライブルク劇場

（1）フライブルク劇場の歴史

辻 英史

I. 劇場建設から20世紀初頭まで

フライブルクにおける演劇上演の歴史は、中世都市時代にさかのぼる。1513年、市参事会は「親方歌手の団体 Verein von Meistersängern」の設立を許可したという記録が残っている。18世紀には市内にあったイエズス会が劇場を所有し、活発な活動をおこなっていた³⁹。

劇場建築としては、1785年、市参事会が上流市民たちの要求に応じて大聖堂前広場の穀物倉庫 Kornhaus を改装し、舞台とオーケストラピットの設備を設けたものが最初である。ここでは地方を巡回してくる劇団による公演がおこなわれたが、その水準は低かった。1809年になってようやくザクセンの宮廷演劇支配人であったデングラーと6年契約を結ぶことに成功し、その監督の下でゲーテやシラー、シェイクスピアの演劇、モーツァルトやロッシーニ、ヴェーバーの作品が上演されるようになった。やがてこの旧穀物倉庫の建物が手狭になってきたため、1823年、ザルツ通りにあった閉鎖されたアクグスト会修道院の教会を改造して新しい劇場が設営された。1826年には市民による劇場株式会社が設立され、ようやく常設劇団設立への動きが始まったが、数年にして経営に行き詰まり、会社は倒産してしまった。ふたたび市の演劇界は巡回劇団まかせとなり、市は出来る限り長期の客演契約を結んで何とか上演の水準を維持しようとしたが、資金不足のため思うに任せなかった。19世紀を通じて劇場支配人に就任した者は、合計31名を数える⁴⁰。この間、1853年にはヴィーンの劇団によって南ドイツで最初のヴァーグナーの歌劇《タンホイザー》の上演がおこなわれるなど、市民たちの演劇への関心は高まっていった。1866年、市の劇場委員会は市議会に対し常設劇団の設置と、これへの市からの毎年の補助金の支出を提案した。これが実現した1867年がフライブルク劇場誕生の年である⁴¹。こうして、この時期、質の高い演劇を求める市民からの要求は、紆余曲折を経てドイツ初の市立劇場の成立に至ったのであった。

ザルツ通りの劇場は700席ほどの



Das neue Freiburger Stadttheater (eröffnet 1910)

図表2 フライブルク市立劇場、
竣工時の姿（1910）

出典：Hans-Reinhard Müller, *Ein deutsches Stadt-Theater. Freiburg im Breisgau 1866-1966*. Freiburg [1966], S. 24.

収容能力しかなく、開館当初からすでにその規模の小ささが問題になっていた。先に述べた市長ヴィンテラーは1896年以降新しい劇場の建設に動き、1901年には駅と旧市街の間にあるプラテニウス邸跡を劇場建設用地とすることが決定された。ベルリンの建築家ハインリヒ・ゼーリングの設計により、当時ドイツ有数の規模を誇る新劇場は1910年初夏に完成し、同年10月8日シラーの演劇《ヴァレンシュタインの陣営》によって開幕した(図表2)。400万金マルクの建設費を要したあまりにも莫大な建設費に対する批判が市民の間になかったわけではない。これに対し市長ヴィンテラーは、「その住民の文化に関する目的のために大金を気前よく支出する自治体こそ、もっとも幸福な自治体というべきである。しかし、そうすることで負担が大きくなりすぎないように、豊かな収入源を見つけて来ないといけない。つまり裕福な人々が街に転入して来るならば、それは都市にとって大きな利益になるだろう」と述べている⁴²。

新劇場は1200席以上の大きさがあり、年中通しで公演が可能であった。ここでは主としてオペラが上演された。その伴奏を務めるオーケストラとして、1887年に42名からなる市立管弦楽団が創設されている。1892年にはこれも市長ヴィンテラーの後押しで団員に市の公務員としての地位が与えられた。1912年にはオーケストラは団員数60名にまで成長していた⁴³。

第一次世界大戦が始まると、市立劇場の活動には著しい制約が課せられた。1915年の秋には市議会は劇場運営の中断を決議し、それにともない公演数は著しく減らされ、ついには完全に停止された。300名にのぼる関係者や従業員が解雇された。しかし、他都市の劇団からの客演による応援を得て、市立劇場での公演自体は散発的に1918年の敗戦まで続けられた。敗戦前後の革命時にはフライブルクでも兵士・労働者による評議会が設立されるなど混乱があったが、革命的騒擾には発展せず、その後のヴァイマル共和国時代も政治的には比較的安定していた。フライブルク市議会内ではこの時代を通じてカトリック中央党と社会民主党の両党が過半数を制し、市政はこの二党を軸におこなわれた。しかし経済的・社会的にはドイツの他地域と同様、復員兵や避難民の流入、食糧事情の悪化、失業問題、続いてフランスによる占領の危機など、状況は安定しなかった⁴⁴。

市立劇場は1919年に活動を再開したが、運営をしばらくは民間業者に委託せねばならなかった。状況が変わってきたのは相対的安定期を迎えた1920年代半ばにさしかかってからである。市立劇場では1924年に支配人に就任したマックス・クリューガー Max Krügerのもと、ブレヒトの《三文オペラ》、ヒンデミットの《カルディヤック》、アルバン・ベルクの《ヴォツェック》(ヴァルター・フェルゼンシュタイン演出)をはじめ、同時代の演劇・オペラが盛んに上演された。作曲家リヒャルト・シュトラウスやハンス・プフィツナーもこの頃に招かれて自作のオペラを

指揮している⁴⁵。

ただ、こうした前衛路線が市民の支持を得ていたとは必ずしも言えない⁴⁶。クリューガーは1924年に『フライブルク劇場雑誌』誌上でこう書いている。「予期していなかった者にとっては完全に理解不能な数々のまったく新しい芸術路線が出現してきた。それは、いい加減さわまりないことに“表現主義的”とか“無調の”とか何とかと総称されている。10年間もの長い封鎖のあとで国境はついに開放されたのであるが、そこから新しい思想が奔流となって流れ込んできた。その勢いはあまりにもすさまじく、一度にすべてを理解してしまうことなど出来はしない。我々は10年間無人島に暮らして、外界との接触を完全に失っていたようなものである」⁴⁷。

II. ナチ体制下のフライブルク劇場

フライブルク市ではナチ党ははじめ勢力を拡大できなかった。同党の1928年のライヒ議会選挙におけるフライブルクでの得票率は1.3%にすぎず、1929年10月のバーデン邦議会選挙でも得票率3.5%（バーデン全体では7%）どまりであった。しかし、世界大恐慌の波及により経済危機が進行した1930年代以降、失業と物価高におそわれたフライブルクにおいてナチ党は徐々に支持者を増やし始めた。1930年の市議会議員選挙ではナチ党は初めて14議席を獲得し、市参事会にも3名を送り込んだ。1932年7月のライヒ議会選挙ではフライブルク選挙区で得票率は過去最高の29.6%に達した。しかし、フライブルクでもナチ党の勢力拡張はこのとき限界に達しており、同年11月の国政選挙では22.4%に後退している。結局、フライブルクのナチ党は一度もカトリック中央党の勢力を上回ることがないまま、1933年1月30日のヒトラーの首相任命の日を迎えるのである。ナチ党が初めてフライブルクで第一党の地位を占めるのは、1933年3月の選挙の時のことであった⁴⁸。

ナチスによる政権獲得後、フライブルク市では中央党出身の市長ベンダー Karl Bender が辞任に追い込まれ（1933年4月9日）、ナチ党の管区指導者であったケルバー Franz Kerber にその職を譲った。ケルバーは社会民主党と共産党のメンバーを手始めに反対勢力を一掃、1933年8月の地方選挙によって市議会および市参事会の掌握にも成功した。ケルバーは義勇軍団出身で、初期からのナチ党員ではあったが、経済学の博士号を持つインテリであり、党の利害よりも市の利害を優先し、イデオロギーよりも専門家の意見に耳を傾ける柔軟さを持った人物であった。彼の市政は一定の成果を挙げ、ナチ体制はフライブルク市に浸透していった。

ザルプの研究によれば、ナチ体制への移行は、フライブルク劇場の活動には当初大きな影響をもたらさなかった。ヴァイマル時代に次々に前衛的作品を上演していた劇場支配人クリューガーは早々に辞任させられ（1933年3月20日）たが、後任のケム August Kehm も病気のため短期間で職を辞することになる。この1933年

から35年の当初の時期は、ナチ期への過渡期というべく、劇場のプログラムにもそんなに大きな変化は認められない⁴⁹。

その後に新しく招請された支配人がヌーフアー Wolfgang Nufer であった。このヌーフアーの就任をもって、フライブルク劇場は新しい時代に入る。すでに1934年中にはユダヤ系のスタッフは全員が解雇されており、劇団関係者は全員が帝国演劇院に属することになっていた。この時代、1936年には276席を持つ室内演劇のための小劇場が大劇場の近くのセダン通りに完成したほか、1939年には大劇場の内部が改修された。19世紀末以来の装飾が撤去され、また客席との一体感を増すべく舞台周辺に手直しが加えられた。ヌーフアーは、単なる経済的な成功をめざすのではない、「健康な民族性」に根ざし、「民族全体」に奉仕する「人民劇場 Volkstheater」を理想としていた。

そこでは、新しい「演劇共同体 Spielgemeinde」としての劇団に、「観劇共同体 Schaugemeinde」としての観客が合流するというのである⁵⁰。

しかし、フライブルク劇場は、本当に当時盛んに喧伝されたような「ドイツ精神の防塞 Trutzburg deutschen Geistes」へと変貌を遂げたと言えるのか。ザルプは、劇場の上演レパートリーを詳細に検討している(図表3)。それによれば、まず公演数は、1920年代半ばから30年代半ばまで年間300から400公演であったものが、小劇場ができたことで1930年代後半は急増し、年間500公演を超えている。その内訳を見ると、以前はオペラ公演の占める比率が全体の半分近かったものが、ヌーフアー時代には半減してしまう。代わって1929/30年のシーズンからオペラを上回っていた演劇の公演数はさらに増加し、48-50%に達する。かねてからオペレッタにも力が入れていたが、この公演数は急減している⁵¹。

では、この1930年代後半には、どのような演劇が演じられていたのか。まず古典劇では、シェイクスピア作品の上演数が以前の時代に比べて激減しているが、これはシラー以外のゲーテ、クライストといったドイツ作家も同様である。自然主義

シーズン	オペラ	オペレッタ	その他*	演劇
24/25	46,8	15,0	0,6	37,6
25/26	41,4	14,2	0,0	44,4
26/27	42,5	19,0	0,3	38,2
27/28	37,5	19,6	0,8	42,0
28/29	42,0	14,9	1,7	41,4
29/30	37,4	21,5	0,3	40,8
30/31	30,8	28,3	3,1	37,7
31/32	32,1	29,4	1,3	37,2
32/33	33,3	23,0	3,6	40,1
33/34	37,8	16,7	4,2	41,4
34/35	30,8	20,3	8,1	40,8
35/36	35,7	17,4	9,1	37,8
36/37	24,6	11,6	6,3	57,4
37/38	25,7	14,6	8,8	50,9
38/39	22,5	18,8	7,8	50,8
39/40	27,2	19,2	5,6	48,0
40/41	28,3	20,9	3,9	46,9
41/42	26,9	14,4	7,9	50,9
42/43	26,7	12,6	7,5	53,2
43/44	21,9	21,7	6,4	50,0

* オーケストラ・コンサートや記念行事など

図表3 フライブルク市立劇場の演目
(1924-44: ヴァイマル期～ナチス期)
演劇、オペラ・オペレッタ 作成: 辻英史
出典: Thomas Salb, *Trutzburg Deutschen Geistes. Das Stadttheater Freiburg in der Zeit des Nationalsozialismus*. Freiburg 1993, S. 257.

作品の凋落はすでにヴァイマル時代から始まっているが、これはハウプトマンらドイツ人作家の作品も含まれる。ザルプが「文学上のモデルネ」と呼ぶ作家たちの作品上演はヴァイマル時代にはかなり多かったが、1933年以後はナチスの世界観とは相反するにもかかわらずホーフマンスタール（ユダヤ系の血を引いていた）とオスカー・ワイルド（同性愛者であった）の作品が演目として生き残っている（もう1人はチェーホフである）⁵²。政治的に左翼の文学者の作品も同様で、そもそもヴァイマル時代にも上演頻度は低かったが、1930年代後半にはほとんどレパートリーから消えてしまう。ただ、英国人ジョージ・バーナード・ショウだけが例外である。1930年代後半に増加したのがいわゆる右派のナチ御用作家の作品群の上演であるが、これは一時的に増えるものの、決して高い評価を得ることはなかった。1933-34年のシーズンに、当時の支配人ケームは「現代の劇作品における指導者の問題」という公演シリーズを組んだが、これは完全な失敗に終わった。これらの政治性が高い作品は、1939年以降はほとんど上演されなくなっている。一方、30年代に急増し、戦時中もさらに増えたのが、悲劇・喜劇を問わず娯楽作品の上演である。これは小劇場の完成および戦争という状況と関係があるだろう。これらを要するに、ザルプの言うとおりの、演劇上演作品に関して「ヴァイマル時代の“墮落劇場”克服と劇台本の“アーリア化”は、ナチスのイデオログたちの意見では必要不可欠ということだったが、純粋にナチ的な“志操強固な劇場”を作り出すことはできなかった」のである⁵³。

次にオペラを見てみよう。作品の上映頻度が高いのは19世紀の作品で、世紀転換期と同時代の音楽がこれに次ぎ、意外にもヴィーン古典派の作品はあまり演奏されない。作曲家別に見てみると、ヴァーグナー、ヴェルディ、ロルツィング、プッチーニ、モーツァルトの5人の作品が際だって多い。とくに30年代後半以降は全体のほぼ半数を占めている。個別の作曲家では、ヴァイマル期以来ヴァーグナーの作品の上演は徐々に減り、ヴェルディの作品は徐々に増加していくことがわかる。その間の時期にあたる30年代後半では、プッチーニとロルツィングの作品の上演頻度も高い。オペレッタは、その作品の多くにおいて19世紀の市民層の世界観があまりに露骨に出ていること、非アーリア系の作曲家が多いことなどがあいまってナチ期には歓迎されず、30年代後半にはあまり上演されない傾向であったが、しかしその後の戦争の時期では上演回数が増え、また新しい作品の掘り起こしが熱心におこなわれている。ここでも、ナチスの世界観よりは観客の嗜好が優先されていると言えるだろう⁵⁴。

市長ケルバーは、文化行政においてはかなりリベラルであったと言われている。アウグスティナー美術館の運営に党組織を介入させなかったり、「退廃芸術」とされた作品の没収を引き延ばしたりした。劇場の分野についても、支配人ヌーフアー

を支持して「ユダヤ的」とされた演劇やオペラ、特にオペレッタの排除を徹底することに反対していた。その理由は「良質のドイツのオペレッタがまだ存在しない」というものであった⁵⁵。

1939年9月に始まった第二次世界大戦は、フライブルク劇場の歴史に、さらに新しい局面を開くものであった。第一次世界大戦時とはちがって、劇場の閉鎖は問題にはならなかった。劇場は「精神の武器」であり、「指導部の手中にある強力な戦いの道具」なのであった。フライブルク大学は一時閉鎖されたが、すぐに再開され、市立劇場もまた活動を継続した。ただ、戦時に由来する資金や人員の不足があり、またレパートリーの面での制約は不可避であった。このほか、占領地の国防軍兵士に対する巡回慰問公演もおこなわれている。大戦が後半に入り戦況が深刻化してくると、こうした戦意高揚のための手段としての劇場の役割も戦争遂行の実際のために犠牲にされることになった。1944年7月、宣伝大臣ゲッベルスは「劇場界の総力戦対策」としてドイツ全土の176の劇場の閉鎖を提案し、結局同年9月1日をもってドイツ国内の全ての劇場、ヴァリエテ、カヴァレット、演劇学校が閉鎖されることになり、フライブルク劇場もその歴史を一時閉じることになる。劇場関係者は軍に招集され、あるいは軍需産業で働くこととなった⁵⁶。

その数ヶ月後の1944年11月27日、それまでほとんど爆撃を受けていなかったフライブルク市に英空軍は大挙して大規模夜間空襲をおこなった。351機の爆撃機により、わずか23分間で合計1700トンの爆弾が投下された。被害は壊滅的であった。死者2797名、負傷9600名を数え、建物の7割以上が破壊された⁵⁷。市立劇場もこのとき炎上したのである。しかも戦線は西からフライブルクに近づきつつあった。戦争末期の混乱の中、十分な復興にとりかかる余裕のないまま、1945年4月21日、フライブルク市はフランス軍によって占領された。開戦時に11万人を超えていた市民のうち、敗戦時には58000人しか残っていなかった⁵⁸。

Ⅲ. 第二次世界大戦後のフライブルク劇場

戦後、市の直面した大きな課題は空襲の被害の復旧であった。とくに、住宅不足が深刻であった。市内の住宅3万戸のうち、空襲により被害を受けなかったものは約8000に過ぎなかった。この片付けと復旧の作業のため、1947年になっても16から60歳までの男性には全員2ヶ月に1日の労働奉仕が義務づけられていた。ようやく1948年の半ばになって、軽度に破損して住めなくなっていた家の80%、大きな損傷を受けた家屋の3分の1の修理が完了した⁵⁹。

ザールブリュッケンと同じく、フライブルク市においても、終戦直後の時期に文化政策において重要な役割を担ったのは、フランス占領当局であった。すでに占領直後から劇場、芸術、記念物保護、図書館を管轄する芸術部 Service des Beaux-

Arts は、部長のジャルドー Maurice Jardot のもとで活発に活動をおこなった。その頂点が1946年10月のフランス学院 Institut Français の設立である。芸術部は講演会や美術展の開催だけでなく、演劇やコンサートの上演をおこなった。たとえば、最初の室内オーケストラによる演奏会が開催されたのは、敗戦後2ヶ月しか経っていない1945年7月のことで、曲目はバッハとモーツァルトであった。9月には指揮者エーゲル Theodor Egel のもとで戦後最初のフライブルク・フィルの演奏会が開催された。曲目はサン＝サーンスの作品であった。なお、大戦中の1944年にエーゲルによって設立されたフライブルク・バッハ合唱団は、戦後は多くの市民が参加するようになり、1947年7月にはミュンスター広場に2000人以上の聴衆を集めて、ブラームスの《ドイツ・レクイエム》の伝説的な名演をおこなっている⁶⁰。

一方、破壊された市立劇場のメンバーは、仮会場を用いて終戦直後から公演を再開した⁶¹。臨時支配人はマツウスヴェスキ Siegmund Matuszowski であったが、劇場部門はヘルベルク Martin Hellberg のもとで1945年の10月には焼け残ったカジノのホールに間借りして公演を再開した。ここは本来はヴァリエテであったところである。初日の演目はレッシングの《賢者ナータン》であった⁶²。1946年4月2日の市の劇場委員会の議事録に掲載された報告には、「終戦以来今日まで劇場運営をかくも極端に困難ならしめているのは、あらゆる種類の資材と道具の不足である」とあり、44年11月の爆撃で劇場が全壊したため、上演に必要な物資の大半が失われたことを訴えている。「衣装、材木、背景のスクリーン、装飾のための材料、紙、釘、ミシンの針に至るまで、何もかもが不足している。昨年冬から年初にかけて、ほとんど超人的な努力が成し遂げられた。練習場も公演会場も暖房はなく、栄養不良のあまり練習中に倒れる俳優も続出した」。さらに、政治的な混乱も収まっておらず、俳優やスタッフたちは、ドイツ側当局によって、あるいはフランス軍政府のために住宅が差し押さえられることへの不安とも戦わねばならなかった。報告者は、このような状況のままでは上演水準の維持は困難であると訴えている⁶³。

1946年9月5日、市立劇場はブロンベルク通りとツァジウス通りの角にあったヴィーレ会場 Saalbau Wiehre でも公演を開始した。最初の演目はゲーテの《タウリスのイフィゲーニエ》であった。300席ほどの収容能力があったこのホールでは主として室内演劇がおこなわれ、旧来のカジノではオペレッタや小規模なオペラの公演がおこなわれた。当時の演目にはオッフェンバックの歌劇《ホフマン物語》、ドニゼッティの歌劇《ドン・パスクオーレ》、ブレヒトの演劇《肝っ玉おっ母》などが並んでいる⁶⁴。フライブルクだけでなく、周辺の村落からバスを仕立てて観劇に来る者が多く、1949年の定期会員は1600人に達していた⁶⁵。

物質的な困窮状況は1949年になっても続いた。当時の新聞は、小道具係がマーマレードの空き缶から国王の王冠をつくりだすなど、あらゆる手段を尽くしていた

ことを紹介している。このほか、ベルリン封鎖によりソヴィエト占領区と西側占領区の間が分断されたことにより、出版業の多く立地していたライプツィヒとベルリン、楽器生産の中心地であった中部ドイツとの交流が途絶えたため、楽譜や台本、楽器の入手に支障が生じたという⁶⁶。

こうした状況下で、1945年11月に就任したフライブルクの新市長ホフマン Wolfgang Hoffmann は、市立劇場の全面的な復旧をめざす計画に着手したのである。ホフマンは、1893年、当時はドイツ領であったアルザスのシュトラスブルクで生まれた。大戦をはさんでフライブルク大学で法学を修め、博士号を授与された。その後公務員となりフライブルク警察に勤務する傍ら、中央党から出馬してバーデン邦議会議員となっている。ナチスに対しては批判的であったため、ナチ期は公職を追放され、民間で働いていた。1944年7月20日のヒトラー暗殺未遂事件には無関係であったが、逮捕され保護拘禁の憂き目にあっている。戦後、超党派の民主主義団体に活動していたところ、バーデン行政府によりフライブルク市長に任命されたのである。その直後に、のちにキリスト教民主同盟の母体の一つとなるバーデン・キリスト教社会人民党を結成している⁶⁷。

さて、当初の計画では、市立公園に木造プレハブ工法で仮設劇場を建設する予定であり、設計案のコンクールが開催された。このとき、建築家ヴィルヘルム・メルシュ Wilhelm Mersch は市長宛に手紙を送り（1946年5月14日）、臨時的建物建設をやめ、その代わりに破壊された劇場を修復することを提案した。これが市長ホフマンの目にとまり、同年11月になってメルシュと建築技術者レーア Albert M. Lehr が旧劇場再建の可否について調査を委嘱された。両者の結論は、再建が技術的にも芸術的にも最善であるというものであった。これを踏まえて、市長はさらに市の建築局長シュリッペ Oberbaudirektor Dr. Joseph Schlippe に再建に関する鑑定書を依頼した。1947年2月14日、シュリッペは、再建築が有利であるとし、その詳細な計画を含む報告書を市長宛に提出した。ここでは、工事規模を最小限にとどめるため、建物を完全に元通りにするのではなく、舞台への視野が悪かった上部の客席を撤去し、舞台機構を簡略化するほか、減少する客席数を補うため観客席の奥行きを延長するなどの改修案が示されている⁶⁸。

市長ホフマンは着々と計画を進めた。1947年6月25日、ホフマンはフライブルク県の占領軍政長官マルスラン大佐 Colonel Marcellin 宛の手紙で、木造のため住宅建設に必要な木材を大量に消費する仮設劇場案に比べて旧劇場再建が有利なこと、劇場の残骸がこれ以上傷むことを防ぐため、再建工事の早期着工が急務であり、そのための必要な資金は160万ライヒスマルクにおよぶと試算されていることを報告し、さらに大量の労働力が必要であるので、フランスに収容されているドイツ兵捕虜の解放にむけて働きかけをおこなってくれるよう懇請している⁶⁹。

この計画をめぐって、市議会でも市民の間でも賛否両論がまきおこった。1948年1月27日、市長ホフマンは後の市立劇場支配人のエーヴェルト宛の手紙で、できるだけ早く劇場の再建工事に着手する決意を表明しつつも、今は「贅沢建築 Luxusbauten」ではなく住宅建設を優先すべきだという声が市議会の中にあり、また必要な資金も資材も労働力も不足していると窮状を打ち明け、占領軍政当局への根回しを依頼している⁷⁰。工事がすでに始まっていた1949年5月26日の市議会でも、再建計画に厳しい批判が浴びせられ、ホフマンは以下のように反論している。「問題は、劇場建設か、それとも住宅建設か、ということではないのです。もう一度よく考えてください。もし我々が市立劇場を持たなくなった場合、(市外から市内への——筆者)遠距離交通にどんな影響が出るものか」⁷¹。1947年9月16日の新聞『南部クーリエ Südkurier』紙は、劇場再建のため住宅建設がないがしろにされてはならないとした上で、「今ようやく議論が始まったという事実は希望の輝きである。現在のあらゆる困難と苦難にもかかわらず、それでも文化に関することが忘れ去られてしまったわけではない」と述べている⁷²。

とくに問題とされたのは財源であった。たしかに、市の財政は困窮していた。1948年、西側占領区で通貨改革がおこなわれ共通通貨としてドイツ・マルクが導入されたが、直後の6月22日、市の手持ち資金残高はわずか26マルクだったという⁷³。市長の考えでは、復興に要する費用は主として市民からの復興スタンプ Wiederaufbau-Sonderbriefmarken 購入により集められた約100万マルクの劇場再建基金を充てることとし、当初必要な30万マルク以外に市の予算措置は必要ないという約束のもと、再建計画は1949年1月に市議会の了承を得、1月末には本工事に着手した。しかし、工事が進んだ7月には当初の予想は外れたことが明らかになり、市の予算からの追加補助が必要な見通しとなったことから市議会は紛糾し、いったんは工事の中止を求める動議が提出されたほどであった⁷⁴。同年9月1日、才能あるピアニストでもあったホフマンは、みずからソリストとして劇場再建のためのチャリティーコンサートに出演し、音楽監督シュロイニング指揮のフライブルク・



図表4 チャリティーコンサートで演奏する
フライブルク市長ホフマン
(1949年9月1日)
出典：Freiburg 1944-1994.
Zerstörung und Wiederaufbau. hrsg. v.d.
Stadtarchiv der Stadt Freiburg.
Freiburg, 1994, S. 168.

フィルハーモニー管弦楽団と共演した（図表4）。演奏会の評判は上々で、6万マルクの寄付金を集めたほか、2ヶ月後に再演されたほどであった⁷⁵。

このような苦心の末、1949年12月30日、ついに再建なった市立劇場は、ヴァーグナーの楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》をもって再開された。そのときの記念文集にホフマンは、こう述べている。「ここは劇場再建を実行するに至った理由を一つ一つ数え上げる場ではありません。当初はあまりにも困難で解決不可能に思えた巨大な課題を、あらゆる困難にもかかわらず期限通りに達成したことを確認するだけで十分でしょう。これは信念と意志があればどれほどのことができるかということの証拠であり、また心ある市民の精神が何を求めているのか、この建設に携わったすべての労働者の能力と勤勉が、どれほどのことを可能にしたのかということのしるしなのです。（中略）親愛なるフライブルク市民の皆さん、今ふたたび皆さんの劇場ができあがりました。この劇場をこれからずっと皆さんにとって価値あるものとしてください。皆さんのシンボルとして、皆さんの誇りとして」⁷⁶。

1950年代の劇場再開以後のフライブルク劇場の歴史については、先行研究はほとんど言及しておらず、わずかなデータが伝わるのみである。再開時の支配人エーヴェルトと音楽監督シュロイニングが1951年に退任した後は、1951年から1960年までレーマン Reinhard Lehmann、1960年からはミュラー Hans-Reinhard Müller が支配人を務めた。1960年代前半は劇場の公演数は年間500を超えており、そのうち290公演ほどが大劇場で、160から170公演が室内劇場におけるものである。大劇場での公演の内訳は、オペラとオペレッタが約170公演、演劇が80から90公演、このほかオーケストラの定期演奏会が年間16回開かれている（図表5）。トーマス・ザルプによれば、「フライブルク劇場の歴史は、まだ書かれてはいない」⁷⁷。

		1960/61	1961/62	1962/63	1963/64	1964/65
大劇場	オペラ	105	106	118	120	120
	オペレッタ	62	63	58	56	51
	演劇	88	84	80	76	88
	カーニバル	4				
	オーケストラ・コンサート	16	16	16	16	16
	特別コンサート	2	1	3	1	
	外部団体公演	11	12	14	11	13
室内劇場	演劇	151	153	158	187	161
	外部団体公演	11	5	9	9	10
野外公演	市庁舎中庭	25	26	15	16	13
客演	オペラ・オペレッタ	13	12	9	6	15
	演劇	14	13	14	15	13
その他*		14	9	6	11	4
合計		516	500	500	524	504

* 講演会、朗読会、記念式典、追悼の夕べなど

図表5 フライブルク市立劇場の演目（1960年代前半）

出典：Hans-Reinhard Müller, *Ein deutsches Stadt-Theater.*

Freiburg im Breisgau 1866-1966.

Freiburg [1966], S. 101 作成：辻英史

（2）フライブルク劇場の公演概要

江藤光紀

過去数年間の同劇場のプログラムは、支配人の明確なコンセプトのもと、演目の多くがはっきりとした公演意図をもって劇場全体のシーズン・プランに組み込まれており、オペラもこの例外ではない。フライブルク劇場の演目の特長と上演の実際について概観するこの項では、支配人のコンセプトを個々の演目がどのように反映しているのかという観点から、対象をオペラに限定せず、演劇やダンス、さらには講演会など、劇場の活動を横断的に捉えていくこととする。

I. 2010/2011年のシーズン・プログラムの特長

10/11年のシーズンはおりしも同劇場の100周年ということで、プログラム・ビルディングにも各種の祝賀行事が組みこまれた。シーズンは2010年9月に周辺地域（同劇場の観客の半分は周辺地域からの来場者で占められている）であるシュヴァルツヴァルトのザンクト・ゲオルゲンでの、地域住民との共同上演という実験的なプログラムで幕を開けた。続いてワーグナーの《ニーベルングの指輪》全作が上演され、10月頭にはフェスティヴァル・ウィークエンド Festwochenende と銘打って、舞台芸術に限らない多種多様な催しが行われた。

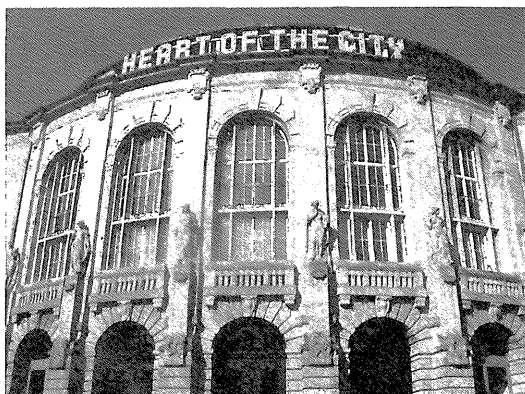
このシーズンは通期で見ると、祝賀的なイベントだけではなく、2006年より支配人を務めているバルバラ・ムンデルが就任以来掲げてきた問題意識とその探求に対する、ひとまずの成果を示すものになっている。

ムンデルの問題意識とは、変化の激しいグローバリゼーションの時代に文化や芸術がどのようにあるべきか、さらにはそれがフライブルクという都市の抱える問題とどう絡み合い、それに対して劇場はどんなスタンスを取るべきなのか、という点にきざしており、劇場を“市の中心 Heart of the City”（図表6）と位置付け、彼女自身が劇場の問題意識を「5つの未来の問い」として提示している⁷⁸。

- ①未来の家族や人生の形とは、どのようなものになるのか。
- ②私たちの問題や振る舞いを、どのような価値システムのもとに結びつけていけばいいのか。
- ③フライブルクは人口の約4分の1、そして就学児童の約半分が移民的背景を持っている⁷⁹。このような共同体において、固有のものと異質なもの、アイデンティティと故郷をどう定義づければいいのか。
- ④グローバル資本主義に対する代替選択肢を、どうしたら作り出せるのか。
- ⑤バイオテクノロジー研究の革命的な成果をきっかけにして、私たちの人間像を新しく定義しなおし、ホモ・ファベル homo faber（道具を用いる人間）からホモ・

クレアトル homo creator（創造する人間）に向けての一步を進める。

これら諸問題に対し、可能な解答や解決策を提示するために、同劇場はこれまでもいくつかのプロジェクト・シリーズを企画し、必要に応じて市に関係のある人物や施設とコンタクトをとって、横断的な活動を行ってきた。



図表6 フライブルク劇場 現在の外観
撮影：江藤光紀

①の問題意識は一例をあげれば、次のような個別の問題に敷衍される。現代の母親とは自明な単一像ではなく、生物学的、社会的、遺伝的など様々な面から考えられるため、こうした多様化のもとで子供は将来どのようなアイデンティティを形成し、どのような家族像が打ち立てられるのだろうか⁸⁰。この問題に関しては、《母親たち、父親たち、子供たち》、《ブッデンブローク家の人々》、《家族会議》などの作品が過去に上演されているが、10/11のシーズンには《ニーベルングの指輪》、《ヘンゼルとグレーテル》、ダンス作品《フード・チェーン》がプログラムに組み込まれた。

④については、「キャピタリズム、ナウ」という企画枠が設けられ、過去に《屠殺場の聖ヨハンナ》、《乞食オペラ》などが取り上げられた。10/11では、シーズンのオープニングを飾るものとして実験的な演劇作品《大いなる休息》が上がっているが、これは実在したシュヴァルツヴァルトの時計メーカーを扱ったものである。クォーツ時計の発明と普及に伴って、家族企業であったシュタイガー社は70年代前半に一気に世界市場に踊り出るが、それはまた同時にシュヴァルツヴァルト一帯の時計産業の衰退を画するものでもあった。資本主義下の生産プロセスの長期にわたる最適化に適合できず、シュタイガー社も2000年に破産してしまう。この作品は、同社の社内新聞をもとにサッカーチームやスキー・ハイキングなどの家族企業的な特長の反映された行事を、同社の元社員や現地の人々を交えながら再現し、資本主義のもたらす興隆と衰退を通じて、未来の労働の形を考えようとするものである⁸¹。

⑤を具体化するためには、「新しい人間—私たちは不死でありたいか?」という問題設定がなされ、フライブルク医学史および医学倫理研究所とのコラボレーションのもとに、バイオテクノロジー研究の進展に伴う人間像の変化が追及されている。これについてはワークショップ、パフォーマンス、講演、ディスカッションからなる週末プロジェクト「“Pimp your brain!” —頭脳の最適化」が企画された⁸²。また

このテーマに関連していくつかの劇作品が上演され、音楽劇としてはオッフェンバックのオペレッタ《冥界のオルフェウス（天国と地獄）》が取り上げられている。

各演目をこうした一連のプロジェクトの中に組み込むことで、観客は通期レベルで劇場コンセプトを認識し、それについての問題意識を研ぎ澄ませていくことになる。しかし劇場を訪れる習慣を持った既存の観客の他に、異なる文化圏に出自を持つ住人たちが、演目に反映されたプロジェクトに大きな関心を持ってアクセスしているのかというと、必ずしもそうとは言えない現実があり、その反省を踏まえてさらなる視野の拡大や新たな施策の必要性が実感されるようになった⁸³。

2010/2011年のシーズンに具体的にプログラムに上ったのは、イスタンブールの実験的劇場として知られるガラジイスタンブール garajistanbul との人員の交流であり、2010年10月末に両劇場の共同プログラムとして《キャビネット Cabinet》が上演された。また2011年2月にはテル・アヴィヴのペイト・レッシン劇場 Beit Lessin Theater との共同作業において、イスラエルとドイツの俳優が《ヴェニスの商人》を上演した。これらは、これまで劇場が提示してきた問題意識の延長上に発想されたテーマや企画ではあるが、同時に、特にムスリム系の住人に関心をもってもらい、劇場に足を運んでもらうことを通じて、新規客層を開拓したいという狙いも見える。

II. 青年向けプログラム

フライブルク劇場の取り組みにおいても一つ特筆すべき点は、段階的でシステムティックに構築された青少年向けのプログラムである。ここにもムンデルの問題意識は個々の演目に反映されているが、子供たちを早い時期から劇場文化になじませる姿勢も顕著である。青少年向けプログラムを充実させているのはいかにも大学街らしいが、大学生に限らず年齢層を可能な限り若年層まで拡大しているのは、多様な文化的背景を抱える住民たちにとって、まだまだ敷居が高くハイカルチャーに属する劇場を、身近に感じられるものにしたいという思いの表れなのであろう。

10/11年のシーズンには、若者劇場 Junges Theater のプログラム内で30を超えるプロダクション、プロジェクト、コンサートや連続企画が催された。プログラムは大きく子供向け（Kinder）と青年向け（Jugend）に分かれ、さらに各公演にはどの年齢向けの催しなのか、おおよその年齢の目安が記されている⁸⁴。

①子供向けプログラム

この区分は実にベビーコンサート Babykonzerte と銘打った0-1歳児向けのものから始まっており、乳幼児からはいはいする程度までの時期を対象とした30分程度のコンサートが期間中3回催される。その際、乳母車の駐車スペースが確保さ

れ、おしめ台なども用意されるなど細やかな配慮がなされている。

4歳児以上を対象としたものは2種類ある。一つは、クッションを敷き詰めたスペースで子供が音楽家の横で直接観賞する連続コンサートで、家族同伴を前提とした土曜日公演と、幼稚園や小学校のグループ観賞を前提とした月曜公演の二つの選択肢が設けられている。もう一つは、クリスマスの四週前の土曜からスタートするアドヴェントの子供向け合唱で、オーケストラのメンバーや俳優が適宜加わる。サン＝サーンスの《動物の謝肉祭》を用いた楽器紹介のコンサートは5歳以上を対象としており、さらにこの年齢層に向けて二作の劇作品も上演される（《小さな魔女》、《ヘンゼルとグレーテルのおはなし》）。8歳以上には参加型コンサート「幽霊！」（深夜のお城をめぐるという設定で行われる演奏会）、子供合唱団が加わる子供オペラ《ヘンリエッタと火の妖精》（セバスティアン・シュプレンガー Sebastian Sprenger、ゼーレン・イングヴェーゼン Sören Ingwersen 作）が用意されている。

これに加えて、市の文化局 Kulturamt が主催する読書フェスティバル（リルム・ラルム読書フェスト Lirum Larum Lesefest、対象年齢8-12歳）や、子供合唱団（同6-19歳）、子供オーケストラ（同8-13歳）などの子供自身が活動主体になるプログラムも同劇場を舞台にして行われている。

②青年向けプログラム

次に青年向けのプログラムを見てみよう。コンサートとしては、チャップリンのサイレント映画《街の灯》（1931）のライブ音楽付き上映が行われている。この作品は音楽もチャップリン自身が作曲しており、こうした催しを通じて、音楽や映画の歴史の変遷についても子供たちは意識を向けることになるだろう（12歳以上向け）。「LOOP THE ORCHESTRA」と題されたコンサートは、ゲストにリコループ Ricoloop を迎え、座付きオーケストラと音楽大学シンフォニエッタが共演するというもの。リコループはドレスデン出身のリコ・ディースナー Rico Diessner がグループ機材を用いて行うワン・マン・セッションだが、一人で生み出す音響の多彩さは若者にとっても目新しいものだろう（10歳以上向け）。

青年向けプロジェクトを見ていこう。《アンネ・フランクの日記》は、8人の若者がアンネの日記を読みこんで、隠れ家生活をシュミレーションし、四人の俳優の演技に合わせて物語るというもの（12歳以上）。《シンデレラ》は参加型のダンス作品で、プロコフィエフの音楽に工場の音やヒップホップ、ジャズ、カントリーなどが組み合わせられている（12歳以上）。ダンス・プロジェクトは、同市のみならず周辺地域までを含めて行なわれるが、二つの振り付けチームが同市の二つの基幹学校で行ったワークショップをもとに、最終的には劇場で発表の場がもたれるという。また、「発汗浴用ボックス」と名付けられたダンス・プロジェクトでは、健常者の

生徒たちが障害者学校とコラボレーションすることで、障害者の“ノーマル”について洞察する機会を持つというもの（15歳以上）。同じく15歳以上を対象とした演劇プロジェクト《セックス》は、男女に割り当てられた社会的な性のイメージやクリシェを離れて、愛と性についての理解を深めるドラマであり、《マイスペース・インベーター》（12歳以上）は相互交流を基本とする Web 2.0 の時代において、ウェブ上のアイデンティティと現実のアイデンティティをどうすりあわせていくかという役割劇 Rollenspiele となっている。フェイスブックや生徒リスト SchuelerVZ（VZ=Verzeichnis）にのめり込む若者も多いドイツ社会の現状を踏まえたテーマ設定と言えよう。参加型の作品については若者たちの演劇を専門に扱う劇場 LABOR TheaterLABOR という窓口が用意されていて、劇場と劇場 LABOR との協力という形で上演される。

こうしたプロジェクトの中でもとりわけアクチュアルな社会問題を反映して興味深いのは、音楽劇《シュヴァルツヴァルトの少女 リローデッド》（12歳以上向け）と青年劇《KOMA》（15歳以上向け）である。

《シュヴァルツヴァルトの少女 Schwarzwaldmädel》は同名のオペレッタを1950年に映画化した作品で、当時大ヒットした。ここには焼き菓子キルシュトルテや民族衣装ディルンドルをはじめ、民族音楽や農村文化などシュヴァルツヴァルトの風俗がふんだんに描かれていて、この地に暮らすものにとって、いわばおのれの文化的アイデンティティを代弁する映画である。公演はこのオペレッタをフライブルクとシュヴァルツヴァルト周辺の生徒たちによって上演するというものだが、同冊子は公演の問題意識を次のように述べている。「…だが、今日の若い世代にとってシュヴァルツヴァルトとは何だろうか？ 大部分が移民家族の出身で育ちがフライブルクというヘーベル学校の生徒たちにとって、この地域とは何なのだろうか？ ドイツ全土からやってきて、現在シュヴァルツヴァルトの中で日々の日常を送っているビルクレホーフの寄宿舎の学生にとって、それはどんな意味を持つのだろうか？ 音楽による故郷の物語は今日、どのように語られうるのだろうか？」⁸⁵。対の頁の写真ではスカーフで頭を包んだ若い女性が、この地を代表する製品である木彫の鳩時計を手をしている。これはドイツ社会のかかえる民族の多様化と文化の統合の問題に、正面から取り組む試みのように思われる。

演劇作品《KOMA》は学校における銃の乱射事件をテーマにしている。こうした事件は00年代以降、特にアメリカで多く起こっているが、ドイツ社会においても近年いくつかの事例がみられ、とりわけ2009年に教師3名、生徒9名をはじめ大量の死者を出したヴィネンデンの実科学校におけるスクール・シューティングは、当時17歳だった犯人が同学校の卒業生であった上に、同じバーデン・ヴュルテンベルク州域内の出来事だったこともあり、フライブルク市民にとっても他人事

とは思われないインパクトを与えたことだろう。同公演では、劇作家がウィーンの生徒とともに作り上げた台本を、さらにフライブルクの生徒たちと練り直した独自のヴァージョンで上演し、起こりうる原因と流血の惨事の間に関連を探る、というものである。

このほかにも、現在創作活動を行っている存命中の詩人四人が、すでに亡くなって古典となっている詩人と詩作対決する「ポエトリー—デッド・オア・アライヴ」や、劇場に集合しウォームアップを行ってから、市内をトレーニングしつつ散策する連続ワークショップ、年齢ごとに分けられた7つのチームがそれぞれのプロジェクトを劇場の指導のもとトレーニングして発表する劇場クラブ Theaterklub と、多種多様なプログラムが用意されている。

加えて学校向けにはバックステージツアー、公開プロベをはじめとする様々な選択肢があるが、中でも5歳児以上からを対象とする移動音楽劇場は、少人数の合唱アンサンブルが各地の幼稚園や小学校を回って、オペラとはどういうものかを説明したり、プロジェクトを用いてミニ音楽劇を上演するもので、文字通り音楽を民衆の手近なところに届ける草の根活動と言える。

チケット費用面でも、29歳以下の学生・生徒を対象に開演15分前に発行される「8ユーロチケット」の他、年間25ユーロを払うとチケットが半額になる「ジュニア・カード」など、低価格で入場できる様々な選択肢が用意されている（こうした割引プログラムは大人向けにも設定されている）。

Ⅲ. 上演水準、観客の反応

オペラ公演については、前述したもののほかに《アドリアーナ・ルクヴルール》（フランチェスコ・チレア）、歌曲オペラ《ドイツから》（マウリツィオ・カーゲル）、《オテロ》（ジュゼッペ・ヴェルディ）、《トスカ》（ジャコモ・プッチーニ）が上演された。このうち、《オテロ》《トスカ》は前のシーズンに売り切れになったので公演数を増やしたという人気公演である。このほかに座付きオーケストラの全8回のシンフォニー・コンサートが用意されている。指揮者陣は音楽総監督ファブリス・ポロンが4回を指揮するが、他に作曲家として世界的に名を知られるクシシュトフ・ペンデレツキが自作およびルトスワフスキ作品を振る回（第4回）や、ドイツ物の堅実な解釈で定評があり、ベルリン放送響のシェフとして人気の高いマレク・ヤノフスキがブラームスとシューマンを指揮する回（第6回）など、注目を集めそうな公演もある。演目も必ずしもドイツ物に偏っているわけではなく、サン＝サーンス、フォーレ、ドビュッシーなどのフランス物をはじめ、様々な時代、さまざまな地域の作品がバランスよく配られている。自国作品を中心にプログラムを組むことの多いドイツでは、比較的珍しい部類に入るだろう。

筆者は2011年3月23日に《ヘンゼルとグレーテル》を観た。この日は、10代前半と思しき地元学校の生徒たちの鑑賞会と重なっており、中高年が主要な客層の通常公演とは異なって、ロビーににぎやかな声があふれ、上演中にも気軽な拍手や歓声が上がった。特に児童合唱団が登場する場面は大いに沸いたが、知り合いや友人が登場していたのかもしれない。劇場は労働法に触れぬよう注意しつつも、演目への子供や住民の参加には積極的であるようだ。そのせいか、中には退屈そうにおしゃべりを始めるものもいたが、客席の子供たちも概ね作品によく集中していたように思う。

《ヘンゼルとグレーテル》はクリスマス期を中心によく上演されるファミリー向けオペラだが、演出は単なる再現描写にとどまるものではない(演出:ターリア・シュスター Thalia Schuster)。父親(箒職人という設定:ニール・シュヴァンテス Neal Schwantes)はネクタイを締めて出てくるし、家の中には冷蔵庫らしきものも設置され、雰囲気を変えない程度に時代が現代へと置き換えられている。経済的には、中流よりはやや所得水準の低い家庭を思い起こさせる。

一方、森にさまよいでた兄妹(ヘンゼル:ティナ・ヘーホルト Tina Hörhold、グレーテル:リリー・ゴン Lili Gong)を表現するのに、回転する舞台装置と幻想的な照明が効果的に用いられて、シュヴァルツヴァルトの深い森を彷彿とさせる。オーケストラも重厚に鳴って臨場感を高めており(指揮:ゲルハルト・マークソン Gerhard Markson)、場所柄から言っても伝統的な“ドイツ像”を聴き手に喚起するものになっている。

魔女はメゾが演じることが多いが、この日はテノールが歌っており(ロバート・ジョンフリッド Robert Gionfriddo)、腹のつきでた中年のおじさんが演じるアクの強いキャラクターからは、ヘンゼルを食べようとするおどろおどろしい役柄よりも、コミカルな雰囲気が強く押し出され、子供たちも親近感をもったようである。現代社会への風刺を含んだ演出は、オペラに慣れた人をも様々な思考に誘うと同時に、劇場慣れしていない子供たちには、なじみやすさ・親しみやすさをアピールしてもいて、演出家のしたたかな意図を感じる。しかし現代社会への経済的風刺やシュヴァルツヴァルトを背景としたセッティングを用いたことが、劇場の方針をどの程度汲んだ結果なのかは確かめることができなかった。

翌3月24日には劇作品《ヴェニス商人》を観た。こちらについては、今回の評価の対象外なので詳述は避けるが、舞台を現代に移した翻案と呼んでもいい内容で、所々に音楽(録音)に合わせてダンスなども取り入れられ、ポップな印象を与えた。会場には中高年層にまじって、集団で来場する若者の姿も目立ったが、このへんは劇場の青少年向けプログラムがある程度機能していることの証左でもあろう。

このように、ムンデル支配人のプログラム・コンセプトや充実した青少年向けプログラムは、少なくとも過去5年間にさかのぼってこの劇場の足跡を大きく方向づけたようである。しかしその成否については、さまざまな議論もあったようだ。ムンデル支配人の任期4年目を振りかえって2010年にバーデン新聞が行ったインタビューの中で⁸⁶、インタビュアーは劇場のプロジェクト主導型の運営は、新しい試みには向いているが、古典的な演目を高い上演水準で観賞したいという旧来の観客層の期待には応えきれず、新聞学芸欄などとの創造的なダイアログが機能不全に陥っているのではないか、という苦言を呈している。

こうした問いに対し、ムンデルの回答はプロジェクトですでに提示されている効用を繰り返す域を出ていない。筆者が広報担当に行ったインタビューにおいても、担当者は従来の劇場の枠を超えてさまざまな試みを行っている点では胸を張っていたが、それがどの程度の効果をもたらしているかについては言葉を濁した。

オペラ部門に限ってみれば、カーゲルの歌曲オペラ《ドイツより》のような、ドイツ音楽のアイデンティティに焦点を当てた作品は、難易度が高く、よく知られているわけでもないが、プログラムの方向性とは合致している。過激な演出家（カリスト・ピエイト）を起用することも辞さないところに、劇場の意気込みが表れている。だがその分、一般的なレパートリーが犠牲にされた感も否めない。《オテロ》と《トスカ》は完売し上演回数を増やしたというが、裏を返せば、従来のオペラ・ファンが楽しめる演目がそれしかないということでもあろう。

批判も向けられているムンデル体制ではあるが、これだけはっきりとしたプロジェクト主導型のプログラムを展開している劇場は、筆者の知るかぎり他にあまり例がない。財政面では市から予算の漸次的削減を強いられながらも一方で中長期の計画が可能になる目的協約を勝ち取り、100周年記念年の諸行事も乗り切って、すでに11/12のシーズンもムンデル体制下でスタートしている。市民は劇場運営を今しばらくはこの方向で進めていくことに同意しているようである。

フライブルク劇場の取り組みからは、それが成功しているかどうかはおくとしても、市の文化的支柱であらんとする意欲は強く伝わってくる。劇場内の廊下には公演先の学校の子供たちが劇場と支配人に宛てた絵入り手紙が張り出されたりもしていて、草の根レベルの活動が一定の支持を得ていることもうかがえた。大ホールでも900席ほどの決して大きな劇場ではないが、だからこそ住民の身近なところで芸術を展開し、文化を届けるという使命が、具体的な伝達相手のイメージを伴ってくるのだろう。とはいえ劇場の実験的プログラムは、いまだ現実の客層と想定している客層とのギャップに悩み、施行錯誤を繰り返している途上のものである。このような取り組みがどのような実りを見せるのか、そしてこうした劇場のあり方が今後のドイツの劇場の一つのモデルとなっていくのかを見極めるには、今しばらくの時間がかかりそうである。

（3）フライブルク劇場の財務と諸問題

城多 努

I. フライブルク劇場の財務状況

フライブルク劇場はバーデン・ヴュルテンベルク州フライブルク市が運営主体となる劇場であり、多くの市立劇場と同様に市の財政的補助を受けて存立している。

ここでフライブルク劇場における 2010/2011 年度の予算資料⁸⁷から財政状況を概観する。まず予算総額は 2506 万 7950 ユーロであり、そのうち入場料など劇場の自己収入が 303 万ユーロである。また当該劇場は市立劇場ではあるものの、バーデン・ヴュルテンベルク州からの補助金も受け取っており、その額が 734 万 3000 ユーロとなっている。したがって自己収入は劇場運営に必要な予算総額の約 12%にとどまっており、州からの補助金が約 32%、残りの約 56%はフライブルク市からの補助金となっており、その額は 1432 万 2950 ユーロである。

支出予算のうちもっとも多額なのは、フライブルク劇場においても、人件費となっており、総予算額の約 77%、1918 万 5620 ユーロとなっている。人件費の内訳であるが、団員や職員の給与として 1350 万 1620 ユーロ、客演者への出演料 115 万ユーロ、一時雇用者やクローク担当者への給与が 44 万ユーロ、社会保険料が 317 万 5000 ユーロ、年金が 91 万 9 千ユーロとなっている。フライブルク劇場の予算資料においては雇用の属性別の内訳は記載されていないため不明であるが、参考までにドイツ舞台芸術協会の劇場統計 2008/2009 における数値をもとにその割合を示すと、最も割合が多いのがオーケストラ団員であり 18.4%、次に技術担当 15.7%、非常勤団員／職員の 15.5%、パフォーマー以外の芸術家 7.8%、合唱 7.0%となっている。

人件費以外の支出を見ると、舞台装置や衣装にかかる物件費の支出が 62 万 2000 ユーロ、客演者への旅費や著作権使用料など、上演に関連する費用が 43 万ユーロ、減価償却費が 85 万 5 千ユーロ、賃借料や営繕・修繕費用、光熱水料や保険料といった固定資産関連の費用が 156 万 6330 ユーロ、旅費や広告宣伝費、備品の維持管理費用といった公演のために必要な経費が合計で 62 万ユーロ、保険料や複写費といった経費が 22 万ユーロ、郵送費や電話代等が 34 万ユーロ、ごみ処理や劇場内食堂への補助金他の費用が 12 万 5000 ユーロである。このうち減価償却以下の一般管理費は総額で 287 万 1330 ユーロとなる。

II. フライブルク劇場の財務パフォーマンス向上への取り組み

①劇場建物の取得

フライブルク劇場は 2006/2007 年度以前は劇場の建物をフライブルク市よりリースする形で使用していた。しかしながらこれには年間でかなりの費用がかかっていた。2006/2007 年におけるリース料は年間 222 万 9896 ユーロであった。そこで

当劇場は劇場建物を市より取得することで、リース料などのコスト削減を図った。結果として減価償却費が年間約 50 万ユーロ増加したものの、不動産関連コストは 2006/2007 年度の約 320 万ユーロから 152 万ユーロへと半額以上の削減を達成している。

②自己収入増加への取り組み

フライブルク劇場もザールラント州立劇場と同様に、自己収入は総予算の 12% に過ぎないことから、自己収入の増加に取り組んでいる。フライブルクにおいてこの取り組みのひとつとして「エクセレンス・プログラム」と呼ばれるものがある。これは近年始まった劇場の維持会員・賛助会員といった形で資金の寄付を募るもので、2010/2011 年度においては市民から 20 万ユーロ、フライブルク市から 10 万ユーロの寄付が行われ、オーケストラの維持やソリストの招聘等に対する助成金として機能している。これら寄付金の額が予算額に占める割合は小さいが、劇場の置かれている状況を広く市民に知らせ、市民と劇場との結びつきをこれまでより強くすることを目的としている。

まとめ

江藤光紀・辻 英史・城多 努

フライブルク市とザールブリュッケン市は、それぞれ離れた地域にありながら、その歴史には意外にも多くの共通性が看取できる。どちらも起源は古く中世以前にさかのぼり、中世には周辺地域の中心となった。近世の戦争ではともに大きな被害を受け、小都市としての地位に甘んじた時代が長かった。その後19世紀に至ってようやく発展を開始するが、人口規模としては地方都市の域にとどまり続けた。そして地域の中心都市として現代に至っている。

しかし、その内実をみれば、むしろ大きな相違のほうが目につく。第1に、演劇や音楽に関心を持つ住民が、長期的かつ安定的に市内に居住しているかどうか、という点が問題である。切符を買って劇場に通い、批評を読み、話題にし、税金を払い、寄付をするのは、その地に住む市民たちである。音楽や演劇は、中世以来の都市内の娯楽であったが、徐々に市民的教養のひとつとして市民層の中に定着していったのである。フライブルクでは、中世以来市民の自治が発達し、確固とした伝統が確立された。一方、ザールブリュッケンは古くからの宮廷所在地でありつつも、都市の規模はフライブルクよりもさらに小さく、市民の政治文化という点ではさして見るものがなかった。工業化により人口が増加し、市民層の成長がある程度見られた19世紀後半においても、劇場文化に対する彼らの関心は微弱であった。

さて、第二に、フライブルクとザールブリュッケンとでは都市行政のイニシアティブが果たした役割も大きく異なっている。フライブルクでは19世紀の末から、際だった個性を持つ市長をトップにした都市行政が、市民の支持を得つつ都市の発展を規定する政策をおこなった。同様の例はその後の時代においても、政治体制の差を超えて見ることができる。19世紀には一般的な工業化による成長ではなく、中上流の市民層の強化を軸とした、きわめてユニークな都市発展政策が見られた。フライブルクの市立劇場はこうした政策の一環として誕生した。いっぽうザールブリュッケンでは3自治体合併交渉に手間取ったことに端的に示されているように、全体の発展をリードするような存在感ある都市行政はほとんど観察できない。国際連盟統治領時代の劇場保護政策も、フランス化の圧力に対抗するための国策的な性格のものであり、市民のための文化政策とは言い難い。

ナチ期においても、フライブルクの都市行政はナチ党員がそのトップにありながら、むしろ現地の状況を尊重して柔軟に対応する姿勢であったため、少なくとも劇場のレパートリーにおいてはある程度自立的な文化政策をおこなう余地があった。ナチ期においてもこのような国家権力から相対的に自由な地方行政が可能な領域が存在していたことは、同時期の地方行政の性格を考えるうえできわめて重要である。しかし、ザールブリュッケンにおいては、ドイツ本土復帰後、ようやく建設された

劇場は独裁者からの「贈り物」として作られ、また内部では容赦のない強制的同質化が進行したのであった。

戦後においては、まず、どちらもフランス占領当局主導による文化政策が発動されたことも共通している。しかし、ザールブリュッケンではフランス側により劇場の再建がおこなわれたのに対し、フライブルクではここでも市長の強力なイニシアティブから市立劇場再建が実現したのであった。

このような市民の芸術への関心と、それに裏打ちされた都市行政の積極的な関与の有無という違いは、両市の戦後1960年代以降の発展においても現れている。フライブルクが現在に至るまで市立劇場を擁しているのに対し、ザールブリュッケンは市の財政が悪化した1970年代には、早々に劇場を手放してしまったのである。

市民的伝統に担われた都市の演劇・音楽文化は、本章で観察したように、20世紀の半ばまでは確固たる基盤をもっていた。しかし、20世紀後半の大きな変化は、こうした市民層のありかたを次第に解体させていく。その結果、劇場をめぐる環境がどのように変化し、それは両市でどのように違っているのか、それは本稿の扱える範囲を超えた問題である。今後の課題としたい。

次に両市の現状について考えてみよう。二つの都市は歴史の面からすると大きな違いがあるが、二つとも国境付近に位置しているうえに、フランス、ルクセンブルクという近隣国家と交流を持ってきたザールブリュッケン、人口構成上、移民の多いフライブルクの両都市ともに、市内の住民のみならず、より広い地域・より幅広い文化的背景を念頭において企画を立案し、劇場を外部に向かって開いていくためのさまざまな策に積極的に取り組んでいるといえる。

劇場単体としてのプログラムが充実しているのはフライブルクであろう。同劇場のコンセプト主導のプログラム・ビルディングはドイツ国内で比較しても際立ったものである。また学生街らしく、若者向けプログラムの充実ぶりも特筆すべきである。ザールラント州立劇場については、さまざまな取り組みが見られるものの、地域間交流は、ザール音楽祭のような企画が別に進行していたり、近隣地域のオーケストラによる公演などのさまざまな試みが行われており、ザールラント州立劇場の取り組みもまた、そうした大きな枠の中の一つとして存在している。これは同地における他都市との連帯が、もはや劇場単独に納まる規模を超えた広がりを持っているため、と解釈することもできよう。

最後にザールラント州立劇場並びにフライブルク劇場を財務状況の面から比較してみよう。前稿で指摘したドイツの歌劇場における財務上の特徴、(1) 自己収入比率が低い(2) 人件費率が高い、が両劇場にも当てはまるという点において、ド

イツにおける歌劇場の典型的な姿を現していると考えられる。したがって両劇場ともに運営には補助金に大きく依存しており、労働慣行等から費用の大部分を占める人件費の大幅なカットが難しいという根本的な課題を共有しているといえる。

そのような中でザールラント州立劇場は独立した法人となることで、組織内の予算配分をより弾力的にすることや、演目ごとの予算管理を試みることで、より効率的な資源配分を指向している。またフライブルク劇場では不動産の取得によるリース料の軽減や寄付金の募集のような収入拡大の取り組みを行うことにより、一定の成果を上げつつある。

しかしながら両劇場ともに、財務上目に見える大きな成果を上げているとは言いがたい。ザールラント州立劇場における演目別の予算では、削減の難しい人件費は当初より管理の対象には入っていないことから、人件費を含めたフルコストベースでのコスト管理を行うまでには至っていない。またフライブルク劇場においても、予算の将来見通しでは市からの補助金は毎年増加することを前提に、今後の予算計画を立案しており、現在の厳しい財政事情に必ずしも合致しているとはいえない。

（謝辞）

本稿執筆にあたって、ザールラント州立劇場支配人のダグマー・シュリングマン氏、およびオペラ部門ディレクターのベルトルト・シュナイダー氏（2011年3月18日、於：ザールラント州立劇場）から、またフライブルク劇場プレス・広報担当のユリア・カンパーディック氏、および賃貸・広告担当のトビアス・ドラップ氏（2011年3月24日、於：フライブルク劇場）より話を伺いました。謝して記します。

1 フライブルク劇場 Theater Freiburg は、歴史的にはフライブルク市立劇場（1867年の創設から第2次世界大戦敗戦までは Stadttheater Freiburg、第2次大戦後は Städtische Bühnen Freiburg）と称した。現在の名称になったのは2002/03年のシーズンからである。Vgl. Georg Rüdiger, "Freiburger Theater". in: *Musikland Baden- Württemberg*. hg. v. d. Internationalen Bachakademie Stuttgart, Stuttgart 2006, S. 51-54, hier 53.

本稿では混同を避けるためフライブルク劇場の名前で統一する。

2 Peter Kalchthaler, *Kleine Geschichte der Stadt Freiburg*. Freiburg 1997, S. 17-25.

3 Hans Bünthe, *Saarbrücker Stadtgeschichte*, Regensburg 2009, S. 10-19.

4 Kalchthaler, *Kleine Geschichte der Stadt Freiburg*. a.a.O., S. 45-71

5 Wolfgang Behringer/ Gabriele Clemens, *Geschichte des Saarlandes*. München 2009, S.31-63.

6 Bünthe, *Saarbrücker Stadtgeschichte*. a.a.O., S. 77.

- 7 Michaela Hartmann, u.a., „Der ‚Makel des Revolutionismus‘ und ein Ende mit Schrecken (1815-1849)“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. hrsg. v. Heiko Haumann und Hans Schadek, Bd. 3, Stuttgart 1992, S. 61-129, hier S. 67-74.
- 8 Behringer, Clemens, *Geschichte des Saarlandes*. a.a.O., S. 77-79.
- 9 Paul Nolte, *Gemeindebürgertum und Liberalismus in Baden 1800-1850*, Göttingen 1994.
- 10 『国家学事典』については、以下を参照。Theodor Zunhammer, *Zwischen Adel und Pöbel. Bürgertum und Mittelstandsideal im Staatslexikon von Karl v. Rotteck und Karl Theodor Welcker*. Baden-Baden 1999.
- 11 Michaela Hartmann, u.a., „Der ‚Makel des Revolutionismus‘ und ein Ende mit Schrecken (1815-1849)“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. a.a.O., S. 93-110; Kalchthaler, *Kleine Geschichte der Stadt Freiburg*. a.a.O., S. 104-118.
- 12 Peter Burg, „Saarbrücken im Aufstieg zum Zentrum einer preußischen Industrieregion“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. hrsg. v. Rolf Wittenbrock, Bd. 1 Saarbrücken 1999, S. 535-544.
- 13 Behringer/ Clemens, *Geschichte des Saarlandes*. a.a.O., S. 77-79.
- 14 Paul Burgard/ Ludwig Linsmayer, „Von der Vereinigung der Saarstädte zum Abstimmungskampf (1909-35)“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. hrsg. v. Rolf Wittenbrock, Bd. 2, Saarbrücken 1999, S. 131-243, hier 159-162.
- 15 Rolf Wittenbrock, „Die drei Saarstädte in der Zeit des beschleunigten Städtewachstums (1860-1908)“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. Bd. 2, a.a.O., S. 11-130, hier 49-52, 66-68.
- 16 ザンクト・ヨハンでは1900年に男性で33.8%、女性で38.7%である。Wittenbrock, a.a.O., S. 44-45.
- 17 Behringer/ Clemens, a.a.O., S. 89-91.
- 18 人口流入の増加した背景には、1862年の新営業法によりバーデンでも営業の自由が導入されたことがある。この点プロイセンはより先行している。Hugo Ott, „Baden“, in: *Deutsche Verwaltungsgeschichte*. hrsg. v. Kurt G.A. Jeserich, Bd. 2, Stuttgart 1983, S. 583-607, hier S. 606.
- 19 Heiko Haumann, u.a., „Industriestadt oder ‚Pensionopolis‘? Im Kaisereich (1871-1914)“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, 165-254, hier S. 185-190.
- 20 これは移住後、市に定住した人口について観察される現象であり、職を求めて市にやって来る一時的な滞在者は、定住者の十数倍にのぼり、その大半が下層民であった。*ebenda*, S. 197-188, 190-193.
- 21 Leo Schmidt, „Stadtarchitektur und Architektur. Freiburger Baugeschichte seit 1800“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 561-586, hier S. 567.
- 22 Heimann, a.a.O., S. 199, 211-217.
- 23 Thomas Adolph/ Ulrich Kamp, „„Sie soll blühen, wachsen und gedeihen“. Albert-Ludwig-Universität und Stadt Freiburg“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 469-484.
- 24 Bunte, *Saarbrücker Stadtgeschichte*, a.a.O., S. 55-56.
- 25 Wittenbrock, „Die drei Saarstädte in der Zeit des beschleunigten Städtewachstums (1860-1908)“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. Bd. 2, a.a.O., S. 105-07.
- 26 Burgard/ Linsmayer, „Von der Vereinigung der Saarstädte zum Abstimmungskampf (1909-35).“ in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. Bd. 2, a.a.O., S. 225-228.

- 27 Hans-Walter Herrmann, „Saarbrücken unter der NS-Herrschaft“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. Bd. 2, a.a.O., S. 318-320.
- 28 Hans-Christian Herrmann, „Vom Wiederaufbau zur Landeshauptstadt, Europastadt und Grenzmetropole (1945-74)“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. Bd. 2, a.a.O., S. 440-441.
- 29 Elisabeth Sossong, „Kultur in der Stadt seit 1974“, in: *Geschichte der Stadt Saarbrücken*. Bd. 2, a.a.O., S. 607-610.
- 30 Dagmar Schlingmann, „Editorial“, in: *Theater SST Zeit, 3/2011 bis 5/2011*, S. 1.
- 31 公演の基本情報については同劇場 HP を参照した。http://www.theater-saarbruecken.de/nc/start.html 2011年11月30日取得。
- 32 劇場の公演の実際やメディアの反応については、HP「ザールの街角—独仏国境の街 ドイツ・ザールブリュッケン」が大変参考になった。http://saar.hiroba.de/tagebuch045.html 2011年11月30日取得。
- 33 支配人シュリングマンとのインタビューから。
- 34 以下の音楽祭の詳細は同音楽祭広報パンフレットを参照。Vgl. *Saarland mit grenzlosem Charme. Ein Magazin der Musikfestspiele Saar. Servus Austria! – Die Spitze österreichischer Kultur. Mai-Juli 2011*. [2011] o.O.
- 35 芸術監督のロベルト・レオナルディ教授が同音楽祭広報パンフレットで述べている。ebenda, S. 6.
- 36 ebenda, S. 5.
- 37 http://www.saarphilharmonie.de/projekt.html 2011年11月30日取得。
- 38 ザールラント州立劇場において内部資料として用いられているものの提供を受けた。
- 39 Hans-Reinhard Müller, „450 Jahre Theater in Freiburg“, in: Hans-Reinhard Müller, *Ein deutsches Stadt-Theater. Freiburg im Breisgau 1866-1966*. Freiburg [1966], S. 45-52.
- 40 ebenda, S. 46.
- 41 Hans-Reinhard Müller, „Gegenwärtige Vergangenheit“, in: Hans-Reinhard Müller, *Ein deutsches Stadt-Theater. Freiburg im Breisgau 1866-1966*. Freiburg [1966], S. 9-20; Hans Schadek, „Kulturelles Leben in Freiburg“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 654-668.
- 42 Schadek, a.a.O., S. 660.
- 43 Hans-Reinhard Müller, „75 Jahre Philharmonisches Orchester“, in: Hans-Reinhard Müller, *Ein deutsches Stadt-Theater. Freiburg im Breisgau 1866-1966*. Freiburg [1966], S. 53-63; Schadek, a.a.O., S. 663-668.
- 44 Haiko Haumann, u.a., „Kartoffelbrot, Soldatenräte und Arbeitskämpfe. Erster Weltkrieg, Revolution, Stabilisierung (1914-1929)“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 255-293.
- 45 この時期の全公演のうち、ほぼ六割がオペラとオペレッタで占められ、残りが演劇である。ダンスの公演は行われていない。Elke Kuchelmeister, „Musiktheater in Freiburg in den 20er Jahren“, in: Nils Grosch (hrsg.), *Aspekte des modernen Musiktheaters in der Weimarer Republik*. Münster 2004, S. 119-138.
- 46 全体で上演回数が最も多いのはヴァーグナーをはじめとする19世紀の作品で、同時代ではリヒャルト・シュトラウスの作品であった。Kuchelmeister, a.a.O., S. 122-124.
- 47 Schadek, a.a.O., S. 661.

- 48 Haiko Haumann, u.a., „Hakenkreuz über dem Rathaus. Von der Auflösung der Weimarer Republik bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges (1930-1945)“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 297-370.
- 49 Thomas Salb, *Trutzbürg Deutschen Geistes. Das Stadttheater Freiburg in der Zeit des Nationalsozialismus*. Freiburg 1993.
- 50 Salb, a.a.O., S. 116-132, 232-245.
- 51 Salb, a.a.O., S. 257-261.
- 52 文学上のモデルネとは、ザルプによれば、19世紀に活動したのではなく、明確に政治的であったわけでもないが、しかし社会批判的な性格を持つ作家たちで、なかには例外的にキリスト教的・保守的な要素も含まれるが、娯楽性が高い作品はのぞく、というものである。Salb, a.a.O., S. 271-2.
- 53 Salb, a.a.O., S. 294-297. 唯一、オーケストラ・コンサートのプログラムのみ、ドイツ人作曲家の作品が多数を占め、さらにその多くが古典派およびロマン派である。Salb, a.a.O., S. 332-350.
- 54 Salb, a.a.O., S. 297-332.
- 55 Haiko Haumann, u.a., „Hakenkreuz über dem Rathaus“, a.a.O., S. 319.
- 56 Salb, *Trutzbürg Deutschen Geistes*. a.a.O., S. 399-437.
- 57 *Freiburg 1944-1994. Zerstörung und Wiederaufbau*. hrsg. v. d. Stadtarchiv der Stadt Freiburg. Waldkirch 1994.
- 58 Haumann, u.a., „Hakenkreuz über dem Rathaus“, a.a.O., S. 367-370.
- 59 Peter Fässler, u.a., „Hauptstadt ohne Brot. Freiburg im Land Baden (1945-1952)“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 371-421, hier S. 378-380.
- 60 Bernd Boll, „Kontinuität und Neubeginn. Kultur in Freiburg 1945-1952“, in: *Freiburg 1944-1994. Zerstörung und Wiederaufbau*. hrsg. v.d. Stadtarchiv der Stadt Freiburg, a.a.O., S. 181-190.
- 61 以下の記述においては、劇場開館100周年を記念して2010年からフライブルク劇場が公開しているオンライン展覧会で公開されている史料によるところが大きい。Online Ausstellung Theater Freiburg, *100 Jahre Theater Freiburg* (以下 OATF、2012年2月5日取得) (www.onlineausstellung.theaterfreiburg.de/)
- 62 Hans Schadek, „Kulturelles Leben in Freiburg“, in: *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*. Bd. 3, S. 662-663. ヘルベルクは、ヴァイマル時代にドレスデンの社会主義的な実験劇場で活躍した人物であった。このカジノでのプログラムの路線をめぐるのは、内部で路線対立があった。海外作品を精力的に紹介し、政治教育的な目標を追求するヘルベルクに対し、劇場委員会のメンバーである保守主義・自由主義的な政治家たちはキリスト教的内容やドイツ作家作品を重視した。結局ヘルベルクは解任され、エーヴェルト Franz Everth に後を譲った。
- 63 Protokoll der Sitzung des Theaterausschusses am 02. 04. 1946 (OATF).
- 64 „Ausweich-Spielstätten 1945-1958“, „Aufführungsbilder 1945-1966“ (OATF).
- 65 „Das liebste Kind des Oberbürgermeisters. Diskussion um den Wiederaufbau des Freiburger Theaters“, in: *Südkurier*, vom 05. 07. 1949 (OATF). この記事では、新演出上演以外には空席が目立つと指摘されている。
- 66 „Aus Marmeladeneimer wird Königskrone. Sorgen, Nöte und Improvisationen hinter den Kulissen des Freiburger Theaters“, in: *Das neue Baden*, im Februar 1949 (OATF).

- 67 „Oberbürgermeister Dr. Wolfgang Hoffmann“ (OATF).
- 68 Gutachten von Oberbaudirektor Schlippe an Oberbürgermeister Hoffmann zum Wiederaufbau des Freiburger Theaters am 14. 02. 1947 (OATF).
- 69 Schreiben von Hoffmann an Colonel Marcellin am 25. 06. 1947 (OATF).
- 70 Schreiben von Hoffmann an den Schauspieldirektor und späteren Intendanten Franz Everth am 27. 01. 1948 (OATF).
- 71 „Stationen des Wiederaufbaus“ (OATF).
- 72 *Südkurier* vom 16. 09. 1947 (OATF).
- 73 Sabine Frigge, „Chronik 1945 bis 1966“, (OATF).
- 74 „Das liebste Kind des Oberbürgermeisters. Diskussion um den Wiederaufbau des Freiburger Theaters“, a.a.O (OATF).
- 75 „Finanzierung des Wiederaufbaus“ (OATF). 子どもの頃将来の夢は音楽家であったという Hoffmann は、第一次大戦後に大学を卒業した後の一時期、官吏として採用になるまで流行歌のピアノ・ロール録音の仕事をしていたこともある。
- 76 *Freiburger Städtische Bühnen wieder im Großen Haus*. hrsg. v. d. Intendanz der Städt. Bühnen, Freiburg 1949.
- 77 Salb, *Trutzburg*. a.a.O., S. 15.
- 78 同劇場発行の冊子 *100 Jahre Theater Freiburg*. Spielzeit 10/11, S. 4. 参照。各番号は筆者が便宜的に振ったもの。
- 79 別の箇所では、住人の三分の一、また就学時の子供の 50 パーセントが非ドイツの出自を持ち、6 歳以下の子供では多数派になっていると述べている。Barbara Mundel/ Josef Mackert, „Wo geht’s hier bitte zum Stadttheater der Zukunft?“, in: *Das Magazin*, Nr. 9 (09/2010), S. 3. しかし、フライブルク市の公開している統計資料によると同市の住民に占める外国籍住民の割合は 2010 年で 13.1 パーセントであり、ここで上がっている数字がどのような基準で導かれたものなのかは、つまびらかでない。ちなみにこの記事ではまた、Mark Terkessidis が同劇場の招きで行った講演や、同氏が最近出版した書籍を引きながら、ドイツの移民に対する“統合”政策はもはや有効ではなく、新たな道を模索する必要性についても触れている。
- 80 *100 Jahre Theater Freiburg*, Spielzeit 10/11, S. 8.
- 81 *ebenda*, S. 13.
- 82 *ebenda*, S. 24ff.
- 83 *ebenda*, S. 5.
- 84 以下の青年向けプログラムの詳細は、同劇場発行のパンフレット *Junges Theater* 10/11 に拠っている。
- 85 *ebenda*, S. 18.
- 86 Barbara Mundel, „Eine Gesellschaft braucht solche Orte“. Intendantin im Interview“, in: *Badische Zeitung* vom 21. 07. 2010.
- 87 *Eigenbetrieb Theater Freiburg. Wirtschaftsplan für die Geschäftsjahre 2009/2010 und 2010/2011*.