

## 衣装を脱いだ人形たち

— ザルツブルク・フェスティバルにおける『『劇場支配人』  
と『バ스티アンとバスティエンヌ』』上演をめぐって—

清水 由紀

はじめに

2006年のザルツブルク・フェスティバル (Salzburger Festspiele) は、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart) の生誕 250 年を祝い、モーツァルトの 22 の舞台作品を一堂に上演する「モーツァルト 22」(Das Project Mozart 22) と題された特別プログラムを実施した。2006 年にはじめて本格的にザルツブルク・フェスティバルに参加した<sup>1</sup>「ザルツブルク・マリオネット劇場」(Das Salzburger Marionettentheater) (以下、マリオネット劇場<sup>2</sup>) も、この「モーツァルト 22」の一環として、『『劇場支配人』と『バスティアンとバスティエンヌ』』<sup>3</sup> *Der Schauspieldirektor & Bastien und Bastienne* (以下、『『劇場』と『バスティアン』』) という作品を、2006 年 7 月 28 日から 8 月 20 日にかけて同名の劇場にて 9 回上演している。

本論では、年間 200 回を超えるマリオネット劇場の通常公演にはない特徴をそなえたこの『『劇場』と『バスティアン』』公演を取り上げ、マリオネット劇場において通常行われている公演と比較し、その差異のうちに、舞台芸術フェスティバルとフェスティバルに参加する作品との関係を考察する。

### 1. マリオネット劇場の通常公演とフェスティバルでの公演との差異

まず、マリオネット劇場の通常公演とフェスティバルでの公演との比較のため、マリオネット劇場の普段の活動、公演形態についてまとめておきたい。

人形劇団の歴史はザルツブルク・フェスティバルよりも古く、そのはじまりは1913年2月にさかのぼる。創始者は、アントン・アイヒャー(Anton Aicher)で、マリオネット劇場は、その後もアイヒャー家を中心に発展を遂げる。戦争の影響による閉鎖や再開、移転などの変遷をへて、現在の劇場は、モーツアルテウムとザルツブルク州立劇場の間に位置している。建物自体の歴史は、1893年に遡り、化粧漆喰とフレスコ画法の豊かな装飾が印象的である。

マリオネット劇場は、10人以上の人形遣いのほか、音響、照明などの専属のスタッフによって運営されている。年間160公演をザルツブルクにあるホームシアターで<sup>4</sup>、そのほか、世界ツアーで60公演から100公演を行い、通常上演されるのは、『魔笛』、『フィガロの結婚』、『ヘンゼルとグレーテル』を含む12のレパートリー作品(図表1)である。音楽は録音<sup>5</sup>したものが流され、舞台装置や衣装は写実的で、人形の造詣も人間に近く、一体一体精巧につくられた顔や手足をもった人形たちは、伝統的なオペラに見られるような細部までこだわった衣装に身を包んでいる。1公演につきおよそ20体から90体の人形が使用され、ストックされている人形は約500体にのぼる。マリオネット劇場は、リアリティのある人形の造詣、衣装、舞台装置などで、古典的なオペラの舞台がそのままミニチュアになったような世界を展開している。(図表2)

したがって同劇場は通常、革新的な作品を次々と生み出すことはないが、長い歴史に裏付けられた高い技術をもって、常に一定以上の水準の舞台作品を送り出している人形劇団であるといえる。古典的なオペラによく見られる姿の人形たちを用いた世界的に有名な作品の上演という面からは、マリオネット劇場の公演が、子供や家族連れ、ザルツブルクへ観光に来る人々を主な対象とした、堅実で、安定した文化的娯楽の提供であると

指摘できる。

以上のようなマリオンネット劇場の通常の公演活動を踏まえたうえで、ザルツブルク・フェスティバルでの公演との上演形態を比較すると、以下のような違いがみとめられた。

第一に、フェスティバルでの公演では、音楽や歌が録音ではなく、会場でのオーケストラ演奏と歌唱に変わっていた。舞台のはじまりとともに、エリザベート・フックス (Elisabeth Fuchs) 指揮による「ユンゲ・フィルハーモニー・ザルツブルク」(Die Junge Philharmonie Salzburg) が『劇場』の序曲を奏で、場内上手の壁際には、モーツァルテウムで学んだ4人のオペラ歌手が陣取っていた。

第二に、フェスティバルでは、外部から演劇畑の演出家トーマス・ライヒェルト (Thomas Reichert) を迎えており、人形に加えて俳優が出演していた。『劇場』と『バスティアン』は、モーツァルトの二つのジングシュピールを一つにまとめ、『劇場』は、『バスティアン』のための配役オーディション場面として、『バスティアン』は、そのオーディションで選ばれた人形たちのリハーサルという体をとった劇中劇として構成しなおされているのだが、『劇場』に登場する支配人フランクとその助手ブッフは、人形ではなく、俳優が演じていた。

第三に、『劇場』と『バスティアン』では、『バスティアン』のオーディションを受けに来るという設定のもと、はじめに登場する10体の人形たちに、人間に近づけるための目鼻の造詣や衣装がまったくみられなかった。(図表3) 人形のカシラの部分は、目、鼻、口、耳、髪の毛や、帽子などといった装飾もなく、全体的に凹凸のないつるりとした面のみであった。胴体部分も、オーディション用の番号のみ<sup>6</sup>で、通常は、衣装の下に隠されている木製のフォルムが残らず見える状態であった。

以上三点が上演形態にみとめられた大きな差異であるが、第四点目として、『劇場』と『バスティアン』という2作品の選択それ自体が通常とは異なることを指摘しておきたい。年間約200回以上の公演には、レパ

ートリーである 12 作品を繰り返すことで対応するマリオネット劇場が、フェスティバル期間中のたった 9 回の公演のために、レパートリー作品とは趣を異にする 2 作品を選んだことは注目に値する。

マリオネット劇場がフェスティバルに参加することで生み出された作品は、オーケストラやオペラ歌手、俳優との共演、意表をついた人形の造詣、レパートリーにはない作品の選択など、新しく、創造的な試みがなされており、ザルツブルク・フェスティバルでしか観ることが適わない作品となった。通年の公演スタイルが決まっているマリオネット劇場にとって、新しいことに創造的にチャレンジする機会とはぼしく、技術についても、作品が固定化している以上、飛躍的向上は望めないだろう。そのような中で、上演期間が比較的短期間であり、必ずしもそこでの上演作品をレパートリーに入れることを考慮する必要のないザルツブルク・フェスティバルでの公演が、マリオネット劇場にとって新たな舞台を創造する絶好の機会となったことは想像に難くない。

ここで本論が想定する舞台芸術フェスティバル像を先取りするならば、新しく創造的な舞台作品の製作をうながす環境としての舞台芸術フェスティバルとなる。しかし一方で、ザルツブルク・フェスティバルがフェスティバルとして一定のまとまりを保つためには、自ずとそれなりのルール、方向性といったものが存在するだろう。ザルツブルク・フェスティバルで上演された『『劇場』と『バステリアン』』は、通常公演と比べて非常に新しい試みではあったが、舞台芸術フェスティバルとフェスティバルで上演される作品の関係を考える本論において、その新しい試みがまったく自由になされたとは結論付けることはできない。

そこで、マリオネット劇場の通常公演とザルツブルク・フェスティバルでの公演の差異を考察の出発点としつつ、以下においては、舞台芸術フェスティバルと関わることで、逆に課せられるルールや、新たに開かれる可能性について検討していきたい。

## 2. ザルツブルク・フェスティバルの「ルール」

マリオネット劇場の通常公演と『『劇場』と『バ스티アン』』の上演との顕著な差異のひとつに、フェスティバルでの公演には、第一と第二の差異で指摘したように「オーケストラ」、「オペラ歌手」、「俳優」が加えられているということが挙げられる。彼らは、いずれも『『劇場』と『バスティアン』』に音楽的魅力や力強い躍動感を与えているのだが、なぜそれらが加えられたのかという疑問に答えるには、ザルツブルク・フェスティバルを構成している舞台芸術のジャンルを考える必要がある。

日本では「ザルツブルク音楽祭」という呼称が一般的なザルツブルク・フェスティバルだが、その始まりは、1920年8月22日、ザルツブルク大聖堂前広場で行われたフーゴー・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal) 作、マックス・ラインハルト (Max Reinhardt) 演出の『イエーダーマン』*Jedermann*、つまり「演劇」であった。翌年からは、ベルンハルト・パウムガルトナー (Bernhard Paumgartner) の指揮で、一連の演奏会や室内楽演奏会などの「コンサート」が加わり、1922年にはモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』、『コシ・ファン・トゥッテ』など「オペラ」の上演がはじまる。以来、「演劇・オペラ・コンサート」といったフェスティバルのプログラムは現在まで変わっていない。2006年の公式プログラムも、この三つの部門から構成されており、『『劇場』と『バスティアン』』は「オペラ」のプログラムのひとつに数えられている。

マリオネット劇場の表現手段である人形劇は、ザルツブルク・フェスティバルにおいては本来存在していないジャンルである。そのマリオネット劇場が、ザルツブルク・フェスティバルに参加した場合、よりオペラの (オペラ歌手による歌唱)、演劇的 (俳優の参加)、そしてコンサートの (管弦楽による生演奏) 要素が加わった上演形態になったことを、元々ザルツブルク・フェスティバルを構成している各ジャンルからの影響と認めることは、一概に否定できない。ザルツブルク・フェスティバルより古い歴史

を持つマリオネット劇場が、フェスティバルに参加してこなかったことも、このジャンルのルールが排他的に働いたと考えられる。

次に、レパートリー以外の作品が上演された第四の差異、さらに『劇場』に『バ스티アン』を劇中劇として組み込むという斬新な構成が試みられた問題を考える場合には、既存のザルツブルク・フェスティバルにおいてこういった前提の作品が上演されてきたのかを参照する必要がある。

2006年のオペラ部門は、モーツァルトの未完のオペラ『ツァイデ』とハンス・ヴェルナー・ヘンツェ (Hans Werner Henze) の "GOGO NO EIKO" の2作品が「新作」<sup>7</sup>、リッカルド・ムーティ (Riccardo Muti) 指揮の『魔笛』、ニコラウス・アーノンクール (Nikolaus Harnoncourt) 指揮の『フィガロの結婚』を含む12作品が「新演出」で上演されている。そのほか、再演とされているものも、以前のザルツブルク・フェスティバルで試みられた新演出の再演である場合がほとんどである。演劇部門は、新作や新演出作品に加え、オーストリア初演や世界初演作品をラインナップしている。コンサートの選曲もその年のコンセプトに沿い、独自のものであるのは言うまでもない。ザルツブルク・フェスティバルを構成している「演劇・オペラ・コンサート」の公演は、いずれもザルツブルク・フェスティバルのために新しく用意されるのである。マリオネット劇場がレパートリー以外の作品に斬新な演出で取り組んだことも、この「初演・新作・新演出」の上演というザルツブルク・フェスティバルのルールを反映しているといえるだろう。

以上のように、マリオネット劇場の通常公演とフェスティバルでの公演との差異は、ザルツブルク・フェスティバルのルールを明らかにする。「初演・新作・新演出」を積み重ねてきた「演劇・オペラ・コンサート」の歴史の中へ、地元の「人形劇」が飛び込んだとき、マリオネット劇場は、ザルツブルク・フェスティバルのルールから完全に自由でいることはできず、所与の方向付けを受けたのである。

これら創作活動を規定するザルツブルク・フェスティバルのルールは、

マリオネット劇場の自由な創作に対して制約を課しているように見えるかもしれない。たしかに、『バ스티アン』の歌唱部分では、観客の注意は、前面に押し込まれるオーケストラの生演奏やオペラ歌手の歌声に惹きつけられ、歌への当て振りというどちらかという地味な動きを割りあてられた人形へと取り立てて向けられることはない。しかし、その一方で、オーケストラの演奏や歌手たちによる会場での歌唱が臨場感を高め、また、もともとジングシュピール（歌芝居）である『劇場』と『バ스티アン』の芝居部分では、俳優と人形の対比によって、人形の特殊な動きの面白さが際立つなどプラス面も指摘できる。

ここでは、ザルツブルク・フェスティバルには暗黙のルールがあることを認めつつ、そのルールと、新しいものを自由につくり出そうとする創造性が作品のうちに常にせめぎあい、むしろそのせめぎあいが作品に興味深い趣をあたえる刺激となっていると了解しておきたい。

### 3. 通常の秩序の廃止・転倒・超越

ここからは第三の差異、衣装を脱いだ人形たちについて考えたい。これはマリオネット劇場の人形劇の特質を考えた場合、もっとも大きな変化といえる。この問題に関しては、『劇場』と『バスティアン』にみられる、マリオネット劇場の通常公演の秩序の廃止や転倒、超越<sup>8</sup>といった点から考える必要がある。

『劇場』と『バスティアン』には、ザルツブルク・フェスティバルのルールからの影響で俳優が登場するため、通常人形のみで上演することで保たれていたマリオネット劇場の視覚的なイリュージョンが完全に崩されている。また、物語全体をバックステージものとして構成しなおし、衣装係や大道具係など、本来は裏方の人々を次々と登場させることでも、メタシアターの構造を強化し、人形のみでつくりだされる通常公演の暗黙の約束を破っている。たとえば、演出助手ブッフは、『バスティアン』の魔法

使いコラ役として、助手姿のまま人形サイズの舞台に登場し、『劇場』から『バ스티アン』への場面転換時には、小さな衣装を手にした衣装係や、ミニチュアのセットを組む大道具係が舞台にその大きな姿を現す。客席すら舞台裏として設定され、劇場支配人フランク役の俳優は、常に客席側から舞台へ指示をおくり、観客に対しても、まるで舞台裏に偶然居合わせたものに対するように気軽に話しかける。

さらに、『劇場』と『バ스티アン』では、通常の秩序の問い直しのひとつとして、秩序の転倒も試みられる。舞台の幕が上がるとスポットライトのあたる舞台で澁刺と動き回っているのは、顔も、衣装もない形状の人形たちであり、華やかな衣装をつけた通常公演で使用される人形たちは、それとは対照的に、薄暗い舞台後背に吊り下げられている。くっきりとした目鼻立ちをもち、華やかな衣装をつけた状態が完成型であるとすれば、木製のボディだけの人形は未完成のつくりかけの人形として捉えることもできる。舞台前面に未完成の人形が、舞台奥に完成された人形があるようにも見えるため、バックステージという建前も強調されている。途中何度かレパートリーを代表する人形たちが出番を求めて舞台に姿を現すが、マリオネット劇場のイメージを代表していると思われる『魔笛』のパパゲーノですらすらに追い返されてしまう。「完成」と「未完成」、「表」と「裏」、その転倒は、異なる位相の人形たちの舞台上の位置関係によって巧みに視覚化されている。

また、『劇場』と『バ스티アン』では、「選ぶ」、「選ばれる」という関係の逆転も起こる。『バ스티アン』の配役オーディション場面では、人形たちは劇場支配人であるフランクによって選ばれる立場にある。しかし、そのすぐ後、今度はオーディションに勝ち残ったバスティエンヌ候補の二体の人形が、五人の歌手候補を自分たちより奥側に並ばせ、一人ずつ歌ってみるように指示し、気に入った歌手を選んでいく。ここでは、人形が人間を選ぶといった通常の公演ではありえない秩序の転倒が見られる。

通常の秩序を廃止したり、転倒させたりしている『劇場』と『バステ



『バスティアン』だが、衣装を脱いだ人形たちは、通常の秩序の超越の例である。彼らは、旧来の表現方法を乗り越え、新たな自己を獲得していく。通常公演では、マリオンネット劇場の人形のアイデンティティ、一体一体の区別は、パパゲーノであれば一目でそれ分かるような色とりどりの衣装、それぞれに違う目鼻の造詣で保証されていた。しかし、本公演における人形たちは、衣装を用いて自らを表すことはせず、一見しただけでは人形同士の区別やその役が判別できないにもかかわらず、木製のボディのみで登場する。それは、衣装の下に隠されているものが表にでてしまっているという意味で転倒した状態ではある。しかし、魅力が失われているかと言えば決してそうではない。むしろ、逆に関節のはっきり見える人形たちの形状は、「動き」をわかりやすくし、通常公演では封じられている人形であるがゆえに獲得できる特殊な表現を可能にしている。

『バスティアン』のオーディションが始まると、観客は、愛嬌ある人形の動きそのものに目を奪われていく。あるものは、倒立から空中に浮いてみせ、またあるものは、生身の人間ではありえない姿勢ではあるが、人形であれば難ない姿勢で静止し、わざと人間らしく震えてみせたりする。オーディション場面が終わる頃には、最初ほとんど同じように見えていた10体の人形の、勝気であったり、怠惰であったりといった個性が識別でき、動きのみでオーディションに落ちる悲嘆や、受かる喜びといった感情が分かるようになる。リアルな衣装も目鼻の造詣の助けもなく、人形遣いの技量だけで、人形が本当に生きているように見えてくるのである。フェスティバルでの公演では、人形たちは装飾による自己規定を乗り越え、人形が人形であることを隠さずみせた上で、動きで個性を獲得するといった新しい自分を発見していったのである。

以上のように『『劇場』と『バスティアン』』にみられる新しい試みは、通常公演の秩序を十分踏まえた上で、それらを廃止・転倒・超越することで生み出されていた。『『劇場』と『バスティアン』』がメタシアターの手法で自らについて問い直したように、また、人形たちが従来の自己に見つ

められる中で新たな表現を獲得していったように、フェスティバルにおける創作は、けっして無軌道に行われるわけではなく、マリオネット劇場の通常公演を土台として、そこから大きく飛躍しようとする際に生まれるエネルギーを糧にして行われる。それゆえ、フェスティバルでの公演は、通常の状態の対極に位置することになり、観客を日常の気分から遠ざける、大きな力を持つことができるのである。

## まとめ

一度生まれた集団は、概して、集団それ自身の自己保存を目指す。そして、自らを持続させるためには各成員がルールを守る必要がある。ザルツブルク・フェスティバルは多くの舞台芸術作品が集まった「舞台芸術の祭」であり、祝祭的雰囲気をつくり出す要素として、作品の数の過剰、世界中から集まった観客によるそれらの大量の消費が挙げられる。長い歴史をもつザルツブルク・フェスティバルには、さらにフェスティバルを持続させ、発展させるため、日常の次元を離れたクオリティの高い作品が提供され続ける必要がある。マリオネット劇場にとって、そうした作品を求められるザルツブルク・フェスティバルでの公演は、レパトリー制によって出来上がっていた上演形態の型を破り、フェスティバルのルールに則りつつ、創造的で冒険に満ちた新作を製作するきっかけとなった。

最後に、マリオネット劇場が「変えなかったもの」について補足しておきたい。舞台芸術フェスティバルにおける公演と通常公演との差異に注目することは、逆にフェスティバルにおいて変わらなかったものも浮かび上がらせる。それは「人形遣い」と「人形」の、つまり「操るもの」と「操られるもの」の関係である。人形遣いの絶対的な力を、人形遣いに反抗する人形への暴力といったかたちで端的に示す以下のような場面がある。オーディションの当落が人形たちに言い渡された後、役を得られなかった人形のうちの一体が、納得できないという身振りで、自分を操る糸を手繰っ

て人形遣いのところまで上っていく。他の人形たちも天井の方を見上げるが、客席からは上って行ってしまった人形も人形遣いの姿も見えない。そして、争う声が聞こえたかと思うと、突如バラバラにされた人形が落ちてくる。まわりの人形たちは、動かなくなった人形をひきずって舞台袖にひっこむ、という場面である。「衣装」もなく「動き」をも与えられない人形には、もはや自己を指定するすべはない。

マリオネット劇場は、『『劇場』と『バ스티アン』』において、上演形態や人形の造詣は斬新に変化させていったにもかかわらず、見えざる神の手によって操られる人形という構図は変えなかった。つまり、人形遣いは舞台上には登場せず、観客の目からは隠されたままであった。さまざまな実験が試みられるフェスティバルにおいても、崩されることのなかった「人形遣い」と「人形」の関係は、人形劇をその表現手段とするマリオネット劇場の一番の基礎となる部分ともいえる。しかし、マリオネット劇場がさらに新たな作品を作る機会を得たならば、人形たちがそのとき対峙するのは、人形遣いその人になるかもしれない。

2006年に続き、2007年のザルツブルク・フェスティバルにおいても、『『劇場』と『バ스티アン』』の上演は決定している。今回は、舞台芸術フェスティバルとフェスティバルに参加する作品の関係について、マリオネット劇場の通常公演とフェスティバルでの公演との比較から検討したが、その問題は、フェスティバル参加後のマリオネット劇場の活動や、マリオネット劇場が再びフェスティバルに参加する際にも問われねばならないだろう。フェスティバルをきっかけとして創造的な作品をつくりあげたマリオネット劇場が、こののち通常公演においてどのような変化をみせるのか、そしてザルツブルク・フェスティバルとこれから先どう関わっていくのか、今後の課題としたい。

[本研究報告は、大阪市立大学ドイツ文学会第37回研究発表会での口頭発表に基づく。]

【注】

- 1 1996年のザルツブルク・フェスティバルの『オベロン』*Oberon*に参加しているが、その際の上演場所は祝祭小劇場であり、マリオネット劇場がザルツブルク・フェスティバルに会場も含め全面的に参加するのは、本公演がはじめてとなる。
- 2 欧州では、劇場は、多くの場合専属劇団を伴っており、本論においても「ザルツブルク・マリオネット劇場」について、専属劇団を含めた劇場組織全体の名称として使用している。
- 3 指揮：Elisabeth Fuchs、演出・舞台・衣装：Thomas Reichert、演奏：Junge Philharmonie Salzburg、劇場支配人フランク：Alfred Kleinheinz、助手ブッフ・コラ：Radu Cojocariu、バ스티アン・歌い手／人形遣い：Bernhard Berchtold／Eva Füdler、バスティエンヌ1・歌い手／人形遣い：Evmorfia Metaxaki／Ursula Winzer、バスティエンヌ2・歌い手／人形遣い：Aleksandra Zamojska／Michaela Obermayr。
- 4 2006年のマリオネット劇場のスケジュールは、1月にホームシアターで15公演、2月～4月前半にはパリで34公演、4月半ばはストラスブールとミラノで7公演、4月後半～9月はまたザルツブルクに戻りフェスティバルへの参加を含む138公演、10月～11月はアメリカ・ツアーで21公演、12月はフランス・ツアーで20公演、後半は再びホームシアターで11公演となっている。
- 5 作品ごとに世界の一流のオーケストラの演奏の録音を使用している。例えば、レパートリーである『ドン・ジョヴァンニ』には、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団が、『後宮からの誘拐』には、ベルリン・ドイツ交響楽団、『コシ・ファン・トゥッテ』にはロンドン・フィルハーモニー管弦楽団などの音源を使用している。
- 6 ただし、劇中劇の『バスティアン』では、バスティアンとバスティエンヌ役の人形にそれぞれ農民の素朴な衣装がつけ加えられていた。
- 7 『ツァイデー』は、イスラエル出身の女性作曲家ハヤ・チェルノヴィンの『アダマ』と交互に演奏されるよう構成し直されている。また、指揮者とオーケストラを『ツァイデー』と『アダマ』のために2組用意するなど、上演形態にも新しい試みがみられる。

- 8 この用語については、祭りと日常の秩序についてのエドモンド・リーチ (Edmond R. Leach) の概念に依拠した。詳細は、リーチ『人類学再考』223 ページから 231 ページ、および森田三郎『祭りの文化人類学』127 ページから 162 ページ参照。

### 【参考文献】

Gaubinger, Bernd: *Die wirtschaftliche Bedeutung der Salzburger Festspiele – Eine Studie über Besucherstruktur und Umwegrentabilität*. Salzburg: Medieninhaber und Herausgeber 2003.

ギャラップ, スティーブン 『音楽祭の社会史—ザルツブルク・フェスティバル』  
城戸朋子・小木曾俊夫訳 東京:法政大学出版局, 1993 年.

*Salzburger Marionettentheater*. Salzburg: Salzburger Marionettentheater GmbH, 2004.

下中邦彦 『対訳オペラ全集 第2巻 MOZART』 東京:平凡社, 1959 年.

竹沢尚一郎 『象徴と権力:儀礼の一般理論』 東京:勁草書房, 1987.

森田三郎 『祭りの文化人類学』 京都:世界思想社, 1990 年.

リーチ, エドモンド 『人類学再考』 青木保、井上兼行訳 東京:思索社, 1974 年.

### 【プログラム】

*Der Schauspieldirektor Bastien und Bastienne*. Salzburg: Druckerei Roser, Salzburg-Mayrwies 2006.

*Offizielles Programm- Der Salzburger Festspiele 2006*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 2006.

### 【ホームページ】

SALZBURGER FESTSPIELE 2006, "SALZBURGER FESTSPIELE-ECKDATEN-," <<http://www.salzburgfestival.com/kontakt.html>> (2006 年 9 月 20 日)

Salzburger Marionettentheater, "Salzburger Marionettentheater", < <http://www.marionetten.at/> > (2006 年 9 月 20 日)

### 【参考映像資料】

*Bastien und Bastienne & Der Schauspieldirektor*. 2006. DVD. Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg, 2006.

Salzburger Marionettentheater 5DVD-BOX präsentiert von Sir Peter Ustinov. *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Die Hochzeit des Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*. Cascade GmbH, 2003.

【付録】

図表1 ザルツブルク・マリオンネット劇場のレパートリー

(Salzburger Marionettentheater, "Salzburger Marionettentheater-repertoire",

< <http://www.marionetten.at/rep.html> >) (2006年9月20日)

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト	『ドン・ジョヴァンニ』
	『魔笛』
	『後宮からの誘拐』
	『フィガロの結婚』
	『モーツァルトで綴る一時間』 (Eine Stunde mit Mozart)
ジョアキーノ・ロッシーニ	『セビリアの理髪師』
ジャック・オッフエンバック	『ホフマン物語』
セルゲイ・セルゲイェヴィチ・プロコフィエフ	『ピーターと狼』
ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー	『胡桃割り人形』
ヨハン・シュトラウス	『こもり』
ウィリアム・シェイクスピア	『真夏の夜の夢』
エンゲルベルト・フンパーディンク	『ヘンゼルとグレーテル』

図表2 通常の公演時の人形（『フィガロの結婚』）  
(Salzburger Marionettentheater. S.47.)



図表3 「『劇場』と『バスティアン』」公演時の人形  
(Der Schauspieldirektor Bastien und Bastienne. S.31.(Foto:Adrienne Meister))



