

2023年度(第10期)メセナアソシエイトレポート  
ウィーンにおける音楽活動の今  
—現代音楽祭“WIEN MODERN 36”を例に—

宮島菜々子

目次

はじめに .....	3
1. 音楽祭の歴史概要 .....	5
1-1 ドイツ語圏における音楽祭.....	5
1-2 日本における音楽祭.....	6
2. 音楽祭“WIEN MODERN 36” .....	8
2-1 音楽祭“WIEN MODERN”について.....	8
2-2 2023年開催“WIEN MODERN 36”の概要.....	9
2-3.“WIEN MODERN 36”の様子(抜粋) .....	11
「マリア・グステットナー：ファンファーレ」(2023/10/13) 会場：ウィーン市立公園	11
「ウィーン・モデルン オープニングコンサート ペーター・ヤコバー：弦の部屋II」 (2023/10/31) 会場：コンツェルトハウス.....	12
「ゲオルク・フリードリヒ・ハース：11,000本の弦」(2023/11/1) 会場：コンツェルト ハウス.....	13
「オルガ・ノイヴィルス：GASSATIM-コンサート   ペーター・ツムトーア 17」 (2023/11/21) 会場：ペスト記念碑.....	14
「ペーター・コンラディン・ツムトーア：ドームグロッケン コン・ソルディーノ   ペー ター・ツムトーア 2 1」(2023/11/22) 会場：シュテファン大聖堂 .....	15
「ERSTE 銀行 作曲賞 2023：NIMIKRY」(2023/11/28) 会場：コンツェルトハウス..	16
「ウィーン・モデルン ファイナルコンサート In C // 20人のバグパイプ奏者」 (2023/12/2) 会場：ウィーン美術アカデミー アトリエハウス.....	17
3. 芸術監督ギュンター氏へのインタビュー .....	19

ウィーン・モデルンの歴史について.....	19
現体制のウィーン・モデルンについて.....	21
今年のウィーン・モデルンについて.....	23
参考文献.....	28
謝辞.....	29
著者：宮島菜々子.....	29

## はじめに

音楽の都として知られるオーストリアのウィーンは、東京に比べると五分の一ほどの面積を持つ比較的コンパクトな都市にもかかわらず、そのなかに数多くのコンサートホールや劇場、美術館や博物館がひしめき合い、文化都市を形成している。日本においても、ウィーン・フィルハーモニーや、彼らによって演奏される年明けの楽友協会でのニューイヤーコンサートなどはよく知られており、クラシック音楽ファンにとっては欠かせない都市であると言える。しかし、この一大観光都市であるウィーンで、実際にどのように芸術活動が支えられ、開催されているかについては、日本に居る限りリアルタイムで状況を知り得ることはないだろう。今回、メセナアソシエイトとしての本調査では、筆者が実際にウィーンに居るからこそ知ることが可能な現在の音楽シーンとして、2023年10月31日から12月2日にかけて開催された“WIEN MODERN 36”を取り上げ、報告する。

日々把握しきれないほどに開催されているウィーンでの音楽公演だが、本調査では特に音楽祭という形態に着目した。筆者は2023年10月よりウィーンへ拠点を移したため、今回の調査にあたっては、あらかじめ日本においてウィーンおよびオーストリア国内で開催される演奏会や音楽祭を追っていた。だが、こと音楽祭に関しての情報は非常に少なく、世界的に知られているザルツブルグ音楽祭を除けば、日本に居ながらにしてそれらの存在自体を知り得ることは難しいと身をもって実感した。

現在、日本でも東京のみならず全国的にかなりの数の音楽祭、芸術祭が開催されており、長年続けられているものや新たに生まれるものなど、その実態は目まぐるしく変動している。音楽祭が内包するイベントの意義や対象とするジャンル、演奏家や聴衆といった多岐にわたる背景はさまざまであり、所変われば事情も異なることは想像に難くない。そこで、この調査の狙いは、日本では知り得ない情報のひとつとして、ウィーンの街で親しまれてきた現代音楽祭の存在をレポートすることである。

本レポートの構成は、音楽祭の歴史的概要をオーストリアを中心とするドイツ語圏と日本とで簡潔に記した上で、現在の音楽祭のモデルとしてウィーンで開催されている現代音楽祭“WIEN MODERN 36”について述べている。さらに、この音楽祭の芸術監督を務めるベルンハルト・ギュンター氏へ敢行したインタビューをまとめ、より詳細な音楽祭の実情を報

告することに努めた。このインタビューは、クラシックのいわば聖地であるウィーンで、現代音楽に特化したイベントが30年以上にわたって続いている背景や運営について、あるいは抱えている問題など、一聴衆としては窺い知ることのできない貴重な内容となった。本レポートを通して、日本においても、あるいは世界を見渡しても類を見ない、現代音楽のための挑戦的な音楽祭があることを知っていただきたい。

# 1. 音楽祭の歴史概要

## 1-1 ドイツ語圏における音楽祭

ドイツ語圏における音楽祭は、1810年にドイツ中部に位置するテューリンゲン州のフランケンハウゼンで行われた音楽祭に始まり、その後は大小さまざまな規模で開催され、1840年代にかけて数を増やしていった。これらの音楽祭は地域ごとにそれぞれの社会性を持っていたようであるが、とりわけ初期においては戦争終結の記念といった目的が存在したために、国民主義的な意味合いの強いプログラムが組まれることもあった。<sup>1</sup> 時代とともに、19世紀末には特定のジャンルや作曲家の作品を演奏する音楽祭や、現在まで続くものも生まれている。特に大規模に開催されていた音楽祭の多くは、地域の音楽ディレクターによって著名な音楽家や指揮者を招聘し、数百人のアマチュアが参加するタイプの音楽祭であったようだ。(これは市民運営、市民参加という点で、現代の日本における音楽祭の一部にも通ずるタイプでもある。)<sup>2</sup>

こうした音楽祭の潮流を簡潔に捉えることは難しいが、19世紀を通してドイツ語圏の音楽祭は、大まかには地元や近隣の都市より音楽愛好家が集まる市民参加型の音楽祭から、著名な音楽家、指揮者を招聘するような、芸術家による芸術のための音楽祭へと変化したと考えられる。

現代において、ヨーロッパのなかでも多くの音楽祭が開催されているドイツやオーストリアでは、そのほとんどを国や州、財団や大手企業がスポンサーとなって支援している。オーストリアについて言えば、世界的によく知られる“ザルツブルク音楽”は、ネスレ、アウディ、ロレックス等々の企業が長年支えてきた。音楽祭のシーズンとしては夏が最も盛んに行われる季節であり、大小さまざまな企画がザルツブルクをはじめとする郊外、地方の観光に大きな貢献をもたらすイベントとして親しまれ、世界中から聴衆が集まってい

---

<sup>1</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Online*, s.v. “Musikfeste und Festspiele” by Richard Schaal, accessed December 6, 2022.

<sup>2</sup> 宮本直美「日本における音楽祭の変遷とオーセンティシティ」、『社会評論』第62巻3号、2011年、375～391頁。

る。クラシック音楽を対象とした規模の大きな音楽祭としては他にも、1956年に始められ同じくザルツブルクで行われる“モーツァルト週間”や、リンツでの“国際ブルックナー音楽祭”など、オーストリアにゆかりのある作曲家に特化したものも多い。こうした音楽祭は、世界の第一線で活躍する音楽家が演奏することから、まさに芸術のための音楽祭と言えるだろう。

## 1-2 日本における音楽祭

日本はというと、1世紀ほど遅れたものの、音楽祭は1950年代から続々と生まれ、今や欧州に匹敵するほどの数が開催されている。とりわけ、クラシック音楽を対象とするものは、主に有名な音楽家を招聘したコンサートがメインのもの、セミナーやコンクール型のもの、そして地域参加型の3つに分類できる<sup>3</sup>。音楽祭が定着しつつあった当初は、国内の音楽活動全体の活性化を目的としたものがほとんどであり、海外の著名アーティストが主な見どころとなっていた。つまりコンサート型の音楽祭が初期の主流であったようだ。<sup>4</sup> 1980年代にコンサートホールが各地に建設されるようになると、特に地方においては著名演奏家を招聘することだけでは集客できないといった理由から、多くの音楽祭の存在意義自体が見直された。こうした流れを受け、地方の音楽祭は海外からの演奏家を招聘する形は保ちつつも地域と協働する形態での開催が進められた。ボランティアスタッフや演奏者、聴衆として地域の住民を巻き込み、開催地の理解とツーリズムのバランスを上手くとりながら継続されている。セミナー型の音楽祭では、受講生を大々的に募集し、その受講料や聴講料によって運営を賄おうとするタイプもあるが、現在開催されている音楽祭のほとんどが、大小さまざまな企業からの支援を受けて続けられている。特に昨今の日本は、企業による支援が多様化し、国や市政の支援に依らない活動も増加している。

メセナ活動としての認定を得た実績のある「ラ・フォル・ジュルネ TOKYO」や「東京・春・音楽祭」にはじまり、地方でのセミナーと演奏会が組み合わさった音楽祭である

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> 山本美紀「戦後の日本における国際音楽祭の受容に関する一考察」、『文化経済学』第3巻3号、2003年。

「草津夏期国際アカデミー&フェスティバル」や「霧島国際音楽祭」は長い歴史を持つ音楽祭として存在しており、枚挙にいとまがない。これらのよく知られた音楽祭の上演プログラムのほとんどには、いわゆるクラシック音楽の偉大な作品がラインアップされている。前述したオーストリアの音楽祭の様相とあえて比較するならば、日本の音楽祭は、演奏者は海外からも多く呼び寄せるが、ターゲットとしては(聴衆と講習者の両者においても)世界というよりは日本国内に向いていること、そして芸術のための音楽祭と地域参加型を掛け合わせたものが主流になっていると言えるのではないか。

## 2. 音楽祭 “WIEN MODERN 36”

### 2-1 音楽祭 “WIEN MODERN” について

周知のとおりウィーンでは、クラシック音楽の聖地として毎日ひっきりなしに演奏会が開催され続けている。しかし、音楽祭という形態に着目すると、これらの無数の演奏会を小規模で結びつけたものとしての音楽祭は多く存在しても、すべての演奏会を音楽祭の企画としてオリジナルに立ち上げているイベントは少ないように感じる。そうした企画はウィーンよりもむしろ、前述したようなザルツブルクやリンツといった地方の都市に多い。また日本の音楽祭を外観しても、すでに述べたように、クラシック音楽を対象とした音楽祭の多くは、特定のコンサートホールを会場に著名な作品と演奏家を揃えたコンサートを束ねたものとして機能している。今回ここで取り上げる音楽祭“WIEN MODERN”（ウィーン・モデルン）は、これから紹介するとおり、まさに今生まれている現代音楽を取り上げている点、そしてウィーンという都市全体を使った音楽祭であるという点からして、両国の音楽祭事情を鑑みても非常に珍しいイベントである。まずは簡単に、ウィーン・モデルンの概要として歴史について述べよう。

ウィーンで現在開催されている音楽祭の具体例として取材したこのウィーン・モデルンは、1988年に当時ウィーン市の音楽監督であった指揮者クラウディオ・アバド氏によって創設された。これはオーストリア最大の“Neue Musik”（新しい音楽）のための音楽祭であり、この種のイベントとしては世界最大級と言える。音楽祭の多くがいわゆるバカンス期間である夏に行われるのとは異なり、毎年11月に開催され、今年(2023年)で36回目を迎えた。

新しい音楽とは何かを常に再考しながら開催されてきたウィーン・モデルンだが、創設当初には、伝統を体現してきた音楽の街ウィーンに20世紀の偉大な名作の演奏を提供する場として機能していたようである。たとえば、アバド氏自らがウィーン・フィルハーモニーを指揮し、ピエール・ブーレーズやアルバン・ベルクといった現代作曲家たちの作品をウィーンの大衆へと届けていた。それから約10年ほどの間に、ウィーン・モデルンは開催地区を少しずつ拡大し、より多くの作曲家による作品を上演し、世界初演を行うなどの挑戦を続け

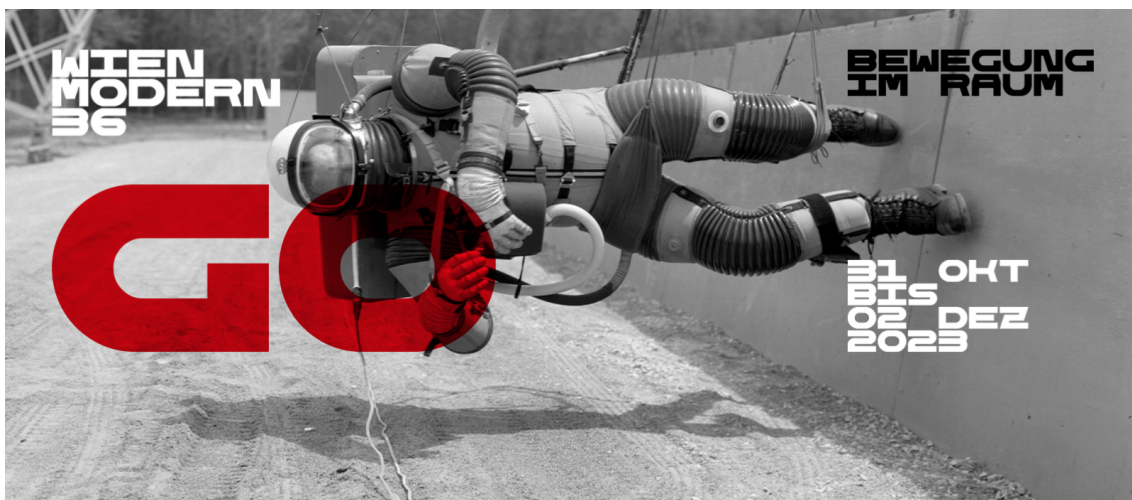


ることで、国際的で幅広いプログラムを提供する音楽祭へと成長した。<sup>5</sup>

現在のウィーン・モデルンでは、11月の約1ヶ月間、文字通り毎日あらゆる新しい音楽がウィーン中のあちこちで演奏される。(時に1日1公演ではなく、3・4公演行われる日もある。)2018年には過去最高の31,491人の来場者が訪れ、翌2019年には実に109もの初演を実行したことからも、新しい音楽、および現代音楽シーンを盛り上げ、実績をあげていると言えよう。(※ちなみに、今年はこれらの記録をさらに上回る来場者数であったようだ。)

## 2-2 2023年開催“WIEN MODERN 36”の概要

今年度のウィーン・モデルン36は、10月31日のオープニングに始まり、12月2日のファイナーレに至るまで、57の作品、91のコンサート、20のワークショップやトークショーなどのイベントが、延べ44人の女性作曲家と86人の男性作曲家の参加で、ウィーン市内の14地区の36箇所を会場として開催された。



WIEN MODERN 36 公式ウェブサイトより

またウィーン・モデルンの特色として、毎年何かしらのテーマが発表されていることも挙げられる。今年のテーマには「GO-Bewegung im Raum」(Go-宇宙での運動 ※筆者訳)が掲げられた。開催に先立って10月に行われた記者会見のなかで、2016年より同音楽祭の芸

<sup>5</sup> WIEN MODERN 36 公式ウェブサイトより

術監督を務めるベルンハルト・ギュンター氏は、今回のテーマの意図について、コロナウイルスによるパンデミック後の自由な遊びとして、また“クラシック音楽の錆びつき”が進行中であることから、現代における音楽がいかに推進力のあるもので、発展を続けているかということの表現として理解を求めた。音楽祭のビジュアルとして選ばれた NASA による 1965 年の写真は、宇宙飛行士が月面歩行の練習をしているものであるが、これもまた、1960 年代の実験的試みが盛んに行われた時期へのオマージュであり、同時に、物理的な“運動”つまり音楽を身体的な経験として感じることへの再発見をほのめかしている。

昨今のウィーン・モデルンの最大の特徴は、ウィーン市内の実にさまざまな場所が会場として選出されていることである。コンツェルトハウスを起点に、楽友協会などのクラシックの伝統の場所として機能してきたコンサートホール、ウィーンを中心に位置する市立公園や教会、観光の要である大通り、駅など、文字通り街全体を使って毎日イベントが行われている。伝統の権威的な都市として知られるウィーンだからこそ、新たな音楽を人々に提示し、共に体験することの意義があるのかもしれない。例年参加しているウィーン市民によると、このウィーン・モデルンの聴衆は、年齢層も様々で、伝統的なクラシック音楽の受容と並行して楽しまれているようである。

さらに、ウィーン・モデルンの実行委員会は、聴衆に対しての現代音楽の理解を促すサポートも非常に手厚い。会場となる箇所ですべて自由に手に取ることのできる音楽祭全体のスケジュールおよびプログラムの概要冊子は、約 100 にものぼるイベントのひとつずつにそれぞれ 1 ページを割いた分厚いもので、とても無料で配布しているとは思えないボリュームである。これに加え、有料で(ただしフェスティバルパスの購入者には無料で)配布しているいわゆるプログラムノートも存在する。これもまた我々の想像するプログラムノートをはるかに超えた内容で、まるで辞書のような様相である。ここにはプログラムの内容はもとより、参加アーティスト全員の紹介やそれぞれのアーティストのインタビュー、対談、エッセイが掲載されている。一般的に現代芸術に感じるであろう「わからない」を想定し、興味を持つ者にはどこまでも情報を提供しようとする姿勢があらゆる面で行き届いているのである。

### 2-3. “WIEN MODERN 36” の様子(抜粋)

前項で述べたように、実に多くの公演が約 1 ヶ月にわたって立て続けに開催された「ウィーン・モデルン 36」であるが、ここでは実際の公演内容をいくつか取り上げ、報告する。期間中休むことなく行われていた数々の公演より、特に印象深くオリジナリティに溢れていたイベントを抜粋して紹介する。

「マリア・グステットナー：ファンファーレ」(2023/10/13) 会場：ウィーン市立公園

音楽祭の幕開けを担ったこの公演では、作曲家でありパフォーマーでもあるマリア・グステットナー率いる様々なジャンルのアーティストたちが、ウィーン市立公園を舞台に音楽と光による美的体験を作り出した。日が沈み辺りが暗くなった公園は人けがまばらで



Fanfare Foto: esel

あったにもかかわらず、開演時間である 18 時に近づくと続々とウィーン・モデルンの常連客たちが集まってきていた。広い公園内は複数のゾーンにやんわりと分けられ、クィア・フェミニストのパンクバンド、エレクトロニック・ミュージシャン、音大の学生たち、軍楽隊、吹奏楽団が点在して待機していた。散らばっていた軍楽隊のメンバーたちが演奏を始めたことでイベントはスタートし、音を鳴らしながら歩いていく軍楽隊らに自然と導かれるように聴衆たちも後を追ひ、やがて一箇所に集った。気づいた時には軍楽隊のメンバーはあつという間に増え、それに続いて聴衆の数も広場を埋め尽くすほどになっていた。ファンファーレと題されたように、軍楽隊や吹奏楽団らが奏でる音は一本のうねりとなって上昇し、高揚感を生んで、開幕を祝しているようだった。その後続々と公園内に点在するアーティストたちが演奏し、それぞれの作品の音によって聴衆たちは自然と先導され、大群を成して音を追いかけていった。マリア・グステットナーが「集団的儀式体験」と呼んだこの構成は、音楽を身体的な体験とともに楽しみ、公園というあらゆる人々が居合わせる公共空間で行わ

れたからこそ、音によって結ばれた他人との不思議で貴重な連帯感を感じさせていた。



Fanfare Foto: esel

「ウィーン・モデルン オープニングコンサート ペーター・ヤコバー：弦の部屋Ⅱ」(2023/10/31) 会場：コンツェルトハウス



Eröffnung Wien Modern Foto: Markus Sepperer

前述のイベントののち、市立公園のすぐ横に位置するコンツェルトハウスにてオープニングコンサートが行われた。コンツェルトハウスには3つのホールがあり、大ホールの両サイドにベリオホール、モーツァルトホールと名付けられた二つの小中サイズのホールがある。コンサートでは、この3つのホールを結合して開催するという前代未聞の企画が行われた。ペーター・ヤコバー氏の作品『弦の部屋Ⅱ』は、2022年にウィーン・モデルンよ

り委嘱され世界初演となった。18人だった演奏者は大幅に増え、ヴァイオリンが26人、ヴィオラが10人、チェロが14人、コントラバスが10人という大所帯になった。これら演奏者はコンツェルトハウスを拠点とするウィーン交響楽団のメンバーで構成され、3つのホールに分かれて配置されていた。3つのホールそれぞれの客席へ通じる扉が開放されたことで、聴衆たちは常に自由に行き来が出来る状態が取られていた。ヤコバー氏の作品は、演奏者が各々の定められたテンポで弦を上下に刻んだり、あるいは何も刻まなかったりすることで、決して揃うことのない音の波長がざわめきのように広がっては止み、押し寄せては引く波のように3つのホールに響いていた。演奏者たちには、この作品のために作られたハードウェアおよびソフトウェアの活躍によって、演奏すべき拍らしきものがイヤホンで指令として送られていたようである。約1時間の演奏中、聴衆たち思い思いに3つの客席を浮遊し、時に立ち止まったり床に座って音に耳を傾けたりと、実に自由にこの体験を楽しんでいた。

「ゲオルク・フリードリヒ・ハース：11,000本の弦」(2023/11/1) 会場：コンツェルトハウス



11.000 Saiten Foto: Markus Sepperer

ハース氏が2020年に作曲し、2023年に初演されたこの作品の演奏には、100分の1音に調律された50台のピアノと室内オーケストラを部屋中に配置することを必要とする。まずこの驚くべき作品が演奏機会を得ていることだけでも、ウィーン・モデルンの挑戦的な姿勢が窺える。コンツェルトハウスの大ホール全体並べられた50台の

ピアノは、ウィーン国立音楽大学のピアノ科の学生たちによって演奏されていた。ピアニストたち、そしてアンサンブルの各楽器の演奏者たちは、各々のタッチパネルに送られてくる楽譜に従い、次々とそれぞれの音列を演奏していく。約1時間の演奏の間には、静寂に耳を傾けてようやく聴こえる程度の繊細で幽玄な音から、ピアノの持つ音域全体を駆使したグリッサンドの嵐など、実にさまざまな音が繰り広げられていた。ホールに広がる楽器群の間を、聴衆たちは自由に歩き回りながら、あるいは立ち止まりながら聴いていた。フィナーレに向かって音量が増し、50台のピアノの持つ弦がうねりをあげて轟音と化すと、さながら電子的な音響を駆使しているかのような歪みを湛え、まるでホールが無重力空間であるか

のような奇妙なサウンドが生まれた。50 台ものピアノとアンサンブルが奏でる響きは、クラシックでもジャズでもノイズでもない、とても既存のジャンルでは捉えることのできない、まさに新しい音楽であった。残響とともに訪れた曲の終わりには、この稀有な作品を共に体験することのできた聴衆たちの喜びに満ちた拍手が鳴り止むことなく続いた。



11.000 Saiten Foto: Markus Sepperer

「オルガ・ノイヴィルス：GASSATIM-コンサート | ペーター・ツムトーア 17」  
(2023/11/21) 会場：ペスト記念碑



Musikverein Perspektiven: Gassatim-Konzert Foto: eSeL

ウィーンの中心シュテファン大聖堂に続く大通りにペスト記念碑がある。この記念碑の周辺でフラッシュモブ的なコンサートとして行われたこのイベントは、夕暮れ時の多くの

通行人、観光客が聴衆に加わり、非常に大規模な催しとなった。作曲家オルガ・ノイヴィルス氏によるこの企画の名称は「オルガ・ノイヴィルス、ヨーゼフ・ハイドン、チャールズ・アイヴズのアイデアに基づくガッサーティム・コンサート」と題されている。ガッサーティムとは、通りを歩くという意味であり、この名の通り音大の学生たちを含むアンサンブル集団が次から次に大通りを練り歩きながら演奏し、ヨーゼフ・ハイドン、エリック・サティに始まり、ジミ・ヘンドリクス、チャールズ・アイヴズ、そしてオルガ・ノイヴェルスといった現代の作品までを演奏していた。その場に居合わせた聴衆たちは老若男女さまざまな顔ぶれで、同時多発的に行われる演奏は、少し離れて聴いているとそれぞれの演奏が街中で混ざりあい、決してコンサートホールでは味わえない環境と音響を作り出していた。終盤になると、合唱団が大通りに面した建物の2階から歌い始めるというさらなるサプライズもあり、その場にいる大勢がこの光景をあたたく噛み締めているようであった。フィナーレには、企画の発案者であるノイヴィルス氏が、同じく2階のバルコニーから挨拶をし、誰もが拍手をしてこのサプライズイベントの成功を喜んだ。



Musikverein Perspektiven:  
Gassatim-Konzert, Olga Neuwirth Foto: eSeL

「ペーター・コンラディン・ツムトーア：ドームグロッケン コン・ソルデーノ | ペーター・ツムトーア 2 1」(2023/11/22) 会場：シュテファン大聖堂



Musikverein Perspektiven: Domglocken con sordino Foto: eSeL

ウィーンの象徴とも言えるシュテファン大聖堂の鐘を使って演奏してみるという前代未聞のイベントが3日間、毎夜21時から約1時間限定で行われた。タイトルにある「コン・ソルディーノ」とは、音楽用語で弱音器をつけるという指示だが、今回はシュテファン大聖堂の鐘を打ち鳴らしている金属部分に覆いをつけ、いわば鐘に弱音器をつけた状態で、作曲家ペーター・コンディラン・ツムトーア氏の作品を演奏するという内容である。日時と簡潔なイベント内容だけが発表された状態でどれだけの人々がこのイベントに足を運ぶのか、少々疑いながらの参加であったが、初日の21時前にはざっと100人弱ほどの人々が駆けつけていた。鐘は自動演奏のためあらかじめ入念に設定されていたようだが、作曲家のツムト



Musikverein Perspektiven: Domglocken con sordino Foto: eSeL

ーア氏をはじめ、参加者は皆初めて耳にするであろう響きを待ち侘びていた。開始前の音頭が終わると、すぐにシュテファン大聖堂からどこか神聖で原始的な自然のざわめきのような鐘の響きが始まった。100人ほどの参加者はシュテファン大聖堂周辺に自由に散らばり、誰もが静寂の中で耳を澄ませ、上を見上げては静かに笑顔を浮かべている様子は、おそらく今回のウィーン・モデルン 36の中で最も印象的な瞬間であった。深く染み込んでくるような低音と聞き覚えのある音域の鐘の音とが調和し、寒空のなかで暖かく響く空間に加え、決して話さないけれども笑顔を送りあう人々とのこの貴重な時間の共有を前に、いつまでもこの時間が続いてほしいと思わざるを得なかった。

「ERSTE 銀行 作曲賞 2023 : NIMIKRY」(2023/11/28) 会場：コンツェルトハウス

ウィーン・モデルンのスポンサーでもある Erste 銀行が主催する作曲賞「Erste Bank Kompositionspreis」は、今年で35回目を迎えた。今年の実賞者は「Nimikry」というウィーン出身の2人の音楽家、アレッサンドロ・バティツィ(Alessandro Baticci)とラファエル・ツ



アレハ(Rafał Zalech)からなり、音楽とテクノロジーの境界で活動するユニットである。今回演奏された Nimikry の受賞作品「*Rhizomatic Studies*」は、何と云っても演奏されるアンサンブルそれぞれの楽器から、楽器本来の音色と全く異なる音が発せられるという最大の特徴を秘めている。開場前、客席の周辺では、こうしたデジタル化された楽器の体験を参加者に向けてひっそり行っていた。たとえば、ヴァイオリンを一般的な演奏方法で奏でると、電子化された全く異なる音域の音が鳴るのである。こうした仕掛けが施された、一見するとクラシック音楽の室内合奏団にしか見えない演奏者たちが演奏を始めると、あらかじめ楽器と接続されたデジタル・プログラミングを通してエレクトロニックかつダイナミックな音が広がり、それでいてクラシック音楽の演奏技術を伴った、視覚と聴覚が混乱するような体験が繰り広げられた。あらゆる音楽ジャンルを横断する Nimikry の作品は、受賞にふさわしい新しい音楽の可能性を示していた。このコンサートでは、この受賞作品の前後に、作曲から実に 20 年ぶりに演奏された Wladimir Pantchev のトランペット協奏曲や、ウィーン・モデルンの委嘱作品である Chaya Czernowin のコントラバス協奏曲も演奏され、次にいつ演奏の機会があるかわからない現代音楽ならではのプログラムを堪能した。



Erste Bank Kompositionspreis: Alessandro Batucci und Rafał Zalech Foto: Markus Sepperer

「ウィーン・モデルン ファイナルコンサート In C // 20 人のバグパイプ奏者」(2023/12/2) 会場：ウィーン美術アカデミー アトリエハウス

ウィーン・モデルン 36 のフィナーレを飾るコンサートの演目選ばれたのは、1964 年にテリー・ライリー(Terry Riley)が発表し、ミニマル・ミュージック界に大きな影響を与えた作品「In C」である。この作品は、どんな楽器演奏者でも、複数人(望ましいとされるのは 35 人)いれば演奏可能で、演奏時間も任意というユニークな作品だ。具体的には、53 の決まったフレーズを順に、演奏者それぞれが自分の好きなだけ繰り返し、また次のフレーズに進んでいくという即興的かつ実験的な音楽である。今回はこの作品を 20 人のバグパイプ

奏者で演奏していた。かつては旧王立劇場の舞台装置の倉庫として使われ、ゼンパーデポという名称で親しまれてきた会場は、現在はウィーン美術アカデミーのアトリエハウスになっており、写真のとおり他の建造物にはない独特な雰囲気を作り出している。この2階にあたる場所に20人のバグパイプ奏者たちは並び、聴衆たちは初めは1階から入り、徐々に2階、3階と好きな場所で大音量の共鳴を楽しんでいた。バグパイプの音と光とこの空間によってこそ生まれた神秘性は、1ヶ月にわたって非日常的な体験が繰り広げられたウィーン・モデルンの締めこびりであった。約1時間の音響体験が終わるとき、この吹き抜けいっぱいに残響が広がり、音が消えてなくなるまで皆が耳を澄ませている。そして名残惜しそうにずっと続いた拍手をもって、ウィーン・モデルンの終了コンサートは締めくくられた。



20 Pipers Foto: Markus Sepperer



20 Pipers Foto: Markus Sepperer

### 3. 芸術監督ギュンター氏へのインタビュー

取材日：2023年12月20日

ここからは、2016年よりウィーン・モデルンの芸術監督およびキュレーションを担当する Bernhard Günther(ベルンハルト・ギュンター)氏に行ったインタビューの内容を記す。(なお、ギュンター氏の経歴については本章の末尾を参照のこと。)

#### ウィーン・モデルンの歴史について

Q. まず、音楽祭ウィーン・モデルンのはじまりについて教えてください。

今の感覚からすると、ウィーン・モデルンが35年間続いてきたということは非常に重要で、その間にこれだけの聴衆が集まり、メディアにおける存在感も増したことを考えると、もし今新しいものを始めたとしたら、これだけの反響は得られないと思います。というのも、私はこれまでに二つ、同じような新たな現代音楽祭を率いたことがあります。ひとつは、「rainy days」というルクセンブルク・フィルハーモニーの音楽祭で、もうひとつはスイスのバーゼルでの「ZeitRäume Basel - Biennale für neue Musik und Architektur」という音楽祭です。前者のルクセンブルクでの音楽祭自体は2000年ごろに、現代作曲家とアンサンブルでつくりあげました。2004年にルクセンブルク・フィルハーモニー管弦楽団のチーフドラマトゥルクに就任し、翌2005年には竣工したフィルハーモニーホールを担当者となり、それ以降2016年まで音楽祭を続けていました。ここでの5000人の聴衆というのは、とても大きな成功でした。バーゼルの方はというと、2012年に新しい音楽祭の立ち上げに参加しないと声がかかりました。当初は、お金もチームも、アンサンブルやオーケストラもなく、あるのはアイデアだけでした。それから約3年後の2015年に、最初の音楽祭が開催されました。この時の予算は200万フランで、開催期間は10日間でした。結果的には集客数は2万人ほどでしたが、これはとても大きな成功だと言えるでしょう。しかし聴衆のほとんどが、オープンスペースで、無料で音楽が聴けるということから集まっていました。

こうした経験からすると、ウィーン・モデルンの設立当初の状況というのは、とても幸運であったと思います。ウィーン・モデルンには、2つないし3つの音楽関係の大きな機関が協力しています。2か3と言ったのは、まず一つにはコンツェルトハウスが非常に大きな協力を寄せています。そして比較的になまなまな関係として楽友協会がいます。最後に、指揮者クラウディオ・アバドがいたことから当初はウィーン国立歌劇場が協力していました。こ

れら 3 つの機関が力を合わせるといことは歴史的に見ても未だかつてなく、センセーショナルな幕開けだったと言えるでしょう。当時のウィーン市長は、クラウディオ・アバドを総音楽監督としてウィーンに呼びたいと熱望していました。アバド氏はこのオファーを受けるにあたって2つの条件を提示しました。1つ目が青少年のためのオーケストラの設立で、これは現在グスタフ・マーラー・ユゲント管弦楽団となっています。そして2つ目が、現代音楽のための音楽祭をつくることでした。また同時に、政治家の中にもこのアイデアを支援したいと考える人々がいたということも幸運のひとつでしょう。一人は当時のウィーン市長ヘルムート・ツィルク(Helmut Zilk)氏であり、もう一人はウィーン市の文化担当参事官であったウルスラ・パステルク(Ursula Pasterk)氏です。そして、最後に当時ウィーン国立歌劇場のプレス担当監督であったローター・クネスル(Lothar Knessl)氏も欠かせません。私が2016年にウィーン・モデルンを引き継いだ時、多くの人に出会いましたが、少なくとも12人の方が創設時に協力を寄せたと述べていました。つまり、ウィーン・モデルンの始まりは実にたくさんの人々の支援があったのです。

ウィーン・モデルンが始まった時、実は人々の間に少々罪の意識のようなものがあったのです。それは、なぜウィーンでは20世紀の大作曲家たちの作品が大きなコンサートホールで演奏されないのか、ということです。そしてこうして大きな音楽機関の数々とアバド氏を含むいくつもの強力な個人の支援が合わさって誕生したことから考えると、ウィーン・モデルンは初めから話題性のある音楽祭であったと思います。

Q. 当時はどのようなプログラムだったのでしょうか？

1988年の初開催の際のプログラムでは、オーストリア出身の存命している作曲家の作品というのはほとんど演奏されませんでしたし、女性作曲家は一人も含まれていませんでした。しかし、当時は誰もそのことに気づいてはいませんでした。当時の音楽祭の形式としては、いわゆる通常のコンサートに加えて、この演奏会に対する解説的な催し、あるいは派生したイベントがたくさん開催されていました。

具体的には、ウィーン市の1区と3区にある3つのコンサートホールを会場に、23日間にわたって行われていました。28のコンサートを開き、ウィーン出身の作曲家6人、8のオーケストラやアンサンブル、合唱団が参加していました。ちなみにこの時は、美術やダンス、メディア芸術などのジャンルを横断するようなイベントは一つも存在しておらず、全てが典型的なクラシック音楽の枠組みにありました。また、若者のための企画もなく、若手音楽家が活躍できる場所ではなかったのです。

それから10年ほど経った1996年、予算が上がったという関係もあり、ウィーン・モデルンは規模を拡大し44日間にわたって開催されました。比較すると、この年には5つの区の8つのコンサートホールで、68のコンサートが行われ、10の作品の初演コンサートがされています。これは1988年にはなかったことです。女性男性合わせて18人のウィーン出身の作曲家、7つのウィーンのオーケストラやアンサンブルが参加し、演劇やダンスを含んだジャンル横断的なイベントが3つ、そしてシンポジウムを含む、アーティストとの対話や講演などの催しが4つ企画されています。

それらと比較すると、2019年には、ウィーン市の11の区に位置するコンサートホールなどの25箇所もの会場を使い、33日間で100のイベントを行いました。初演作品は79にものぼり、ウィーン出身の男性作曲家が64人、女性作曲家が57人参加しました。参加した音楽団体はウィーン出身のアンサンブル、オーケストラ、合唱団などが14で、パフォーマンスやインスタレーションといったジャンル横断的なイベント、若者のためのトーク企画など演奏会以外の催しはもちろん、一般聴衆を招いてのシンポジウムは計30、開催しました。

このような統計は、私にとってはコックピットに座って見ているような感じです。ですが外観してみると、1988年からの推移は明らかです。今年はというと、14の区に点在する36の会場で、111のイベントを行いました。このうち92がコンサートで43の初演を行い、20がシンポジウムやワークショップでした。44人の女性作曲家、86の男性作曲家が参加しています。

数字を見てもわかるように、ウィーン・モデルンでは毎年音楽祭の終了とともに分析し、次はどんなことをするか、何ができるかをチームで考えています。大きく変わったのは、やはり1988年の設立当時にはなかった、存命の若い作曲家の作品を上演するということでしょう。私は常々、プログラムを考えるとときに矛盾が生じるようにと思っています。というのは、論理的にバランスの取れたプログラムというのではなく、冒険的なものを目指しています。現在、私たちに与えられた5週間という期間の中で、色々な意味でいかにオープンなプログラムができるかということを念頭に取り組んでいます。

## 現体制のウィーン・モデルンについて

Q. 現在のウィーン・モデルンが持つ意義とは何でしょうか。

自分で私たち自身のことを自慢するのは気が引けるのですが、それでもこのウィーン・モデルンは、世界的に見ても非常に意味のある音楽祭だと思っています。それはやはり、長い

歴史があるということ、またこの歴史のなかで、はじめは3つであった協力機関が大きく増えていること、ウィーンという都市には作曲家や演奏家が多く集まっていること、そして何よりこれを聴きたいと望む聴衆が存在していることが理由です。

ウィーンの聴衆は、音楽に携わっているいわゆるプロフェッショナルな方も含まれますので、必然的に非常に高い音楽的水準を持っていることとなります。2015年にザルツブルクのモーツァルテウム大学が行った研究に以下のようなものがあります。それは、聴衆は何を求めて音楽祭に行くのかを調べたもので、パリ、ワルシャワ、そしてウィーンの3都市で比較されました。この研究で、ウィーンにおいてはこのウィーン・モデルンが調査され、私たちの聴衆たちは、実際に演奏家や作曲家として活動している人、音楽教育や音楽批評に関わっている人の割合がとても多いことがわかりました。こうした音楽的水準の高い聴衆を抱える都市での音楽祭を率いる私の責任とは、音楽ファンのためのビオトープとも言える場所にも、また何かを作り、寄与することでしょう。

私たちは、ウィーン市などのオーストリア出身の作曲家や演奏家とともに仕事をしています。もちろん、ウィーンだけではない国際的なトップスターとも言える音楽家たちを呼ぶことも重要なのですが、彼らだけが集まるようなイベントであってはいけないと思っています。つまりクラシック音楽の世界でよく行われているスターたちを呼んでチケットを売るという仕組みではなく、無名の作曲家や作品に応募の機会を与え、審査し、上演するというダイナミックなプロセスを踏むことで、次の世代の作曲家たちを育てていくことこそが私たちの使命だと思っています。開催期間の5週間に、ウィーン・モデルンに多くの国際的な観光客が来るとは、正直あまり考えていません。とはいえ、その中の数日だけ、あるいは特定の演奏会をめがけてやって来る方はいるでしょう。ですがそれよりも、5週間かけて集中的に音楽祭をやっている最大の意味は、地域の住人の方々が楽しめることでしょう。

Q. 現在抱えている問題や困難はありますか？

2016年に私がウィーン・モデルンを芸術監督として引き継いだ時、この音楽祭の実行委員会としては私以外にもう一人スタッフがいただけで、コンツェルトハウスの天井桟敷の小さなスペースをオフィスとしていました。当時の総予算は、約100万ユーロでした。これは人件費や会場費、コミュニケーションやマーケティングにかかる費用、芸術やインフラ、その他雑費を全て含めた額でした。オーストリアの他の芸術祭を考えると、例えばザルツブルク音楽祭の予算はおそらく約6000万ユーロほどで、私たちの3～4倍ほどの予算額を持つ音楽祭も少なくありません。理想的な世界では、このような長い実績を持つ音楽祭を

引き継ぐ場合、すでに予算、事務所やスタッフ、チームが組織されているものですが、私が引き受けた時のウィーン・モデルンの状態というのは、予算をどうするのか、チームをどのように組織するかという段階から修築していく必要がありました。これらの作業は、実は未だに終わってはいません。

現在は、私たちは約 100 平米の事務所を構え、フルタイム勤務の 5 人とともに計 8 人のスタッフが働いています。予算は、Kapsch や Erste 銀行といった企業からのスポンサーを全てを含めて約 150 万ユーロほどです。新たな協賛企業や賛助してくださる方々を探して資金を集めるというのは非常に時間のかかることで、これは今でも取り組んでいることです。予算の内訳は、チケットの売り上げが 7~8%ほど、スポンサーから 7%、財団等からの助成金が 10~12%、協力機関からは 5~10%で、それ以外の大部分はウィーン市や文化省からの助成金で成り立っています。

コロナ禍には 2 年間、ロックダウンの影響で予定通りには開催できなくなり、昨年の 2022 年にやっと再開できました。しかし今年はというと、少し贅沢な問題が発生しました。それは聴衆が多すぎてしまったということです。60%のイベントであらかじめチケットが売り切れ、会場の稼働率は平均 88.6%という数字になりました。本当はもっと低い稼働率のほうが良いのですが、その方がお客さんを逃さずに済むので、来年は会場の広さや公演回数を見直すことも一つの懸念事項です。

### 今年のウィーン・モデルンについて

Q. 今年は早くもフェスティバル・パス(大多数のイベントチケットを網羅したパス)が売り切れていましたね。この大成功は、毎年ウィーン・モデルンへの注目度が上がっているということの証でもあるのではないのでしょうか？

コロナ禍の間、旅行や外食などができなかった人々の抑えていた気持ちも要因だと言えらると思います。その意味では、人々のコンサート全体への関心は高まっていたかもしれません。また、私たちはコロナの影響でコンサートができないとわかった時、すぐにストリーミングといったアクションを起こしました。コンサート等がないとなると、マスメディアの間でも何を提供するかという問題が生じます。その時に、ウィーン・モデルンが早くもストリーミングを開始していたという情報が流れ、知名度が上がったということがありました。ブルク劇場など他劇場がこうした状況にすぐに対応できなかったことからすると、ウィーン・モデルンのストリーミング対応はととても早かったと思いますし、入場料やチケット販売をすることなくコンテンツを配信していたので、この間にウィーン・モデルンが人々の目に触

れる機会は確かに増えたと思います。しかし、ひとつの音楽祭が常連客を掴むには、とても長い時間がかかるものです。お客様を失う時は一瞬ですが、新たな客層の獲得には長い歴史を要します。2016年に担当してから、ウィーンのより多くの場所で演奏すること、そして若者を集めて公演を開催したり、若者により知ってもらおうという活動を始めていたことが今になって花咲いているのかもしれない。

Q. ウィーン・モデルンにおいて最も驚かされたことの一つに、聴衆があまりにも現代音楽に慣れてるように思いました。これはやはり長い歴史の成せるものでしょうか。

そうですね、35年間練習してきたからかもしれません。そうして常連となった聴衆たちが、現代音楽に対してリスペクトを持って静かに聴くという態度を示していれば、初めてきた人も同様にそうすれば良いのだと、またその輪に加わっていく。こうした繰り返しがされてきたのでしょう。

Q. 今年は「GO-Bewegung im Raum」というテーマでしたが、ウィーン・モデルンでは毎年興味深いテーマが掲げられていますね。こうしたテーマは音楽祭の創設当時からあったのでしょうか？

テーマというのは当初から存在していましたが、それは特定の作曲家など人物に焦点を当てたものでした。私が着任して以降は、現代音楽にこれまで興味のなかった人にも親しみやすく、あるいはこのテーマを入りに音楽を理解し得るようなテーマを掲げています。またこのテーマ設定は、どちらかというと私のキュレーターとしての仕事にあたります。テーマやタイトルによって人は何かを連想します。テーマに何かしらの世相を反映して設定するという今の試みは、キュレーターとしてはなかなか面白い仕事だと思っています。毎回同じウィーン・モデルンという決まったイメージではなく、プラスされるテーマによって、毎度新しさも生まれるでしょう。特定の人物や趣味に偏らず、何かしらの失敗や矛盾が生じたとしても、オープンマインドにあらゆるものを入れてみようというコンセプトです。プログラムを見てもわかるように、私だけではなく、いろいろなアンサンブルや作曲家が各プログラムのキュレーションを手掛けています。これによって生まれる多様性がとても重要だと感じています。



Q. 今回はゲストとして建築家のペーター・ツムトーア(Peter Zumthor)氏が招聘されました。このように他分野の人物とタッグを組むことは通例なのでしょうか。

このような試みは2度目で、今回のツムトーア氏のプログラムは、楽友協会との共同でした。楽友協会の芸術監督であるシュテファン・パウリー(Stephan Pauly)氏が2、3年前から始めた「Musikverein Perspectives」というプロジェクトで、音楽に興味はあるが音楽家ではないアーティストやクリエイターと一緒に何かをしようというものです。今回ゲストのツムトーア氏は、ウィーンに1週間ほど滞在し、13のコンサートを共にキュレーションし、8つのイベントに参加、そしてアーティストたちと語り合いました。2012年に私がバーゼルに赴いて以来、ツムトーア氏とは数回の出会いを重ね、それが年々密な付き合いとなり、今回の縁に至りました。

Q. ウィーン・モデルンの魅力の一つであるコンサートホール以外の場所でのイベントは、どのように企画されているのでしょうか。

スペクタクルで派手な催しをするために、そのロケーションを探すということは願っていません。ホール外に出ることで、アーティストのやりたいことや作品の意図がより実現できると考えられる時に、公共空間やコンサートホール以外の場所を選ぶことになります。例えば、今回初日に行ったマリア・グステットナー氏の公演は、コンセプトとして女性蔑視へのデモンストレーションを行いたいということで、はじめはドナウ川に浮かぶ島で行おうとしていました。ですが、この島の位置というのはウィーン中心地からは少し離れているので、冬にわざわざ行く人はいないだろうと考えました。女性蔑視に対するデモを行うというアイデアが、大衆の認識から大きく外れてしまうことを避けたかったので、私たちはこのイベントを街の中心部で開催するために多大な努力をしました。

また2019年には、作曲家のマイケル・ハーシュ(Michael Hersch)氏が初演したい作品として、室内楽曲を提案してきました。この作品は3部からなっていて、演奏時間は合計で15時間になります。これを演奏するとなれば、コンサートホールだと途中でトイレに行く人がいれば聴く人の迷惑になります。といっても、これだけの長い演奏時間にはトイレは必須ですよね。また、美術館でやることも考えましたが、美術館はやはり絵を見る場所ですので、音楽が二義的になり、おしゃべりに花が咲いてしまうかもしれない。そこで、オーストリア国立図書館のプルンクザールで行うことにしました。コンサートの開演は朝の5時でした

が、50 人もの聴衆が日の出前から入り口で待っていたそうです。図書館の中心で演奏し、奥側には布団や座布団を置いてじっくりと静かに聴く方向けに、そして手前側には歩き回ったりできるようなスペースを取りました。このプルンクザールには大昔の本が並んでいて、これらが醸し出す歴史や静けさは作品にマッチしていたと思います。実際、このイベントの聴衆は、この体験についてその後何ヶ月も語っていたそうです。

**ベルンハルト・ギュンター (Bernhard Günther)**

2016年よりウィーン・モダンの芸術監督を務める。2012年から2022年まで、2015年に一般に周知された「ZeitRäume Basel - Biennale für neue Musik und Architektur」フェスティバルのディレクターを務め、2004年から2016年まではルクセンブルク・フィルハーモニー管弦楽団のチーフドラマトウルクとして、「festival rainy days」などを担当した。リューベック音楽大学（チェロ）とウィーン大学（音楽学、演劇学、言語学など）で学んだのち、1994年にオーストリア現代音楽百科事典の編集者として mica - music information center austria に入社し、2004年までキュレーター兼副代表を務めた。

さまざまなジャンルや形式のコンサートを熱心に訪れ、オーガナイズし、さまざまな出版社、メディア、イベントオーガナイザーのために、著者、編集者、ドラマトウルク、キュレーターとして、また審査員（Kranichsteiner Musikpreis、Deutscher Musikrat、Impuls neue Musik など）として、また時折ミュージシャンとして、25年以上にわたってニューミュージックとその環境に深く関わってきた。1970年スイスのトゥーン生まれ。



2023年12月20日 Wien Modern 事務所内にて

左：ベルンハルト・ギュンター氏

右：著者

## 参考文献

宮本直美「日本における音楽祭の変遷とオーセンティシティ」、『社会評論』第 62 卷 3 号、2011 年、375～391 頁。

山本美紀「戦後の日本における国際音楽祭の受容に関する一考察」、『文化経済学』第 3 卷 3 号、2003 年。

西原稔「19 世紀前半ドイツ語圏における音楽祭についての社会史的考察」『桐朋学園大学研究紀要』 47 卷、2021 年、29-52 頁。

オンライン資料

WIEN MODERN 36, accessed December 27, 2023, <https://www.wienmodern.at/de>

mehrlicht, s.v. “Alles bewegt sich: Wien Modern „GO“ startet am 31. Oktober” accessed December 27, 2023, <https://mehrlicht.keuk.de/2023/10/11/alles-bewegt-sich-wien-modern-go-startet-am-31-oktober/?fbclid=IwAR26ahDFlyWBfLCA-tVF0Ea5UHA75gAVomB4nfpVjLQieqYV-pyoggQ9OME>

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Online*, s.v. “Musikfeste und Festspiele” by Richard Schaal, accessed December 6, 2022, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15781&v=1.0&rs=mgg15781&q=musikfest>

*Grove Music Online*, s.v. “Festival” by Percy M. Young, Edmund A. Bowles, Charles Edward McGuire and Jennifer Wilson, published in print 20 January 2001, accessed December 6, 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49527>

## 謝辞

本調査にあたり、多忙の合間を縫ってインタビューを引き受けてくださったウィーン・モデルンの芸術監督、ベルンハルト・ギュンター氏に、そしてインタビューの際に通訳を快く引き受けてくださった山田葉子氏に心より感謝申し上げます。

### 著者：宮島菜々子

#### 一橋大学大学院 言語社会研究科修士課程

1998年東京都生まれ。東京藝術大学音楽学部 楽理科卒業。卒業時にアカンサス音楽賞を受賞。現在、一橋大学大学院 言語社会研究科修士課程に在籍。音楽学を専門とし、主に19世紀ドイツの音楽、とりわけベートーヴェンの受容史を対象に研究を行う。近年は美術分野での活動にも興味を広げ、現代アートや工芸の芸術文化事業にもかかわる。2023年秋よりオーストリア政府給費生としてウィーンへ留学。ウィーン大学音楽学研究所にて研鑽を積む。