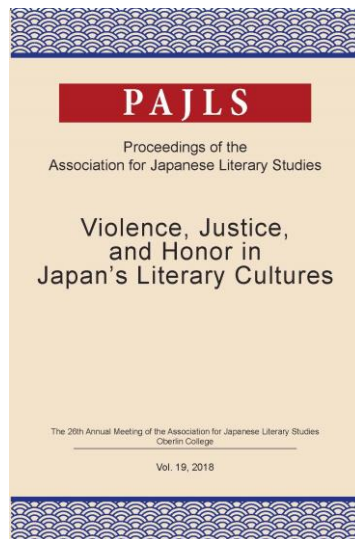


「ヒロシマ」を語る音楽  
“Music as Another Storyteller of Hiroshima”

能登原由美 Notohara Yumi 

*Proceedings of the Association for Japanese  
Literary Studies* 19 (2018): 3–13.



*PAJLS* 19:  
*Violence, Justice, and Honor in Japan's Literary Cultures.*  
Editor: Ann Sherif  
Managing Editor: Matthew Fraleigh

「ヒロシマ」を語る音楽  
MUSIC AS ANOTHER STORYTELLER OF HIROSHIMA

能登原由美  
大阪音楽大学(日本)  
Yumi Notohara<sup>1</sup>  
Osaka College of Music, Japan

はじめに

世界で初めて原子爆弾が投下された 1945 年以降、広島・長崎への原爆投下や、反核を歌った音楽作品（以下、「ヒロシマ」の音楽と略称）が数多く生み出されてきた。こうした作品の情報収集とデータベース化を行ってきた広島の市民団体「ヒロシマと音楽」委員会（“Hiroshima and Music” Committee、1995 年発足）の調査によると、その数は 1800 曲以上に上るとみられる。筆者は、そのデータベース化事業の開始からまもなくして作業に携わるとともに、2007 年以降は、1 年間の中断を挟んで現在まで委員長を務めている。現在までに作成されたデータベースにおいては、長崎を題材とした作品や、海外の作品、とりわけ英語圏以外の作品情報の不足が課題となっているが、少なくとも 1800 曲という数は、僅か 75 年前の出来事を元に生み出された音楽作品の数としては膨大であり、決して看過できない数値であろう。

よって、本稿では、現時点で情報を得ている 1800 曲あまりの作品を元に、「ヒロシマ」の音楽表現について紹介したい。もちろんその表現法は多岐にわたるが、ここでは比較的多く見られる 4 つのタイプに注目する。すなわち、（1）原爆被害の惨状を描写する、（2）復興と平和を歌う、（3）反核を訴える、（4）「ヒロシマの物語」を語る、ものである。その上で、（5）被爆者自身による音楽表現、をみることにより、「ヒロシマ」を音楽で語る際に生じる、体験者と非体験者による語りの違いについて最後に示したい。

1. 復興と平和を歌う

原爆投下からまもなく、広島は被爆地「ヒロシマ」として音楽作品の題材に取り上げられるようになった。ただし、当初は原爆被害の様子やそれに対する心情を表現したものはほとんど見られず、「平和」や「復興」など前向きなイメージを駆り立てる作品が大半を占めていた。<sup>2</sup>その背景として、2 つの点を指摘しておきたい。すなわち、1 点目として、広島市が打ち出した復興計画の中で広島が「平和記念都市」として位置づけ

---

<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0001-6040-2886>

<sup>2</sup> ただし、これは記録に残された音楽に関してであり、実際には、原爆の悲惨さや、怒りを表したような歌が歌われていた可能性は否定できない。

#### 4 「ヒロシマ」

られたこと、2点目として、原爆投下直後に始まったGHQによるプレスコードにより、原爆被害の描写や表現が制限されたこと、である。実際、原爆投下の翌年から行政や地元メディアが主導して、「平和」や「復興」をテーマとした詩を公募し、「ヒロシマ」の歌曲の創作が行われるようになった。<sup>3</sup>

例えば、原爆投下翌年の8月9日の『中国新聞』紙面では、新作歌曲《歌謡ひろしま》が発表されている。戦前から歌謡界の人気作曲家として知られていた古関裕而（Koseki Yūji）が作曲を担当したが、歌詞については公募され、500点を超える応募作品の中から山本紀代子という女性の詩が選ばれている。<sup>4</sup> 全5節からなる歌詞のうち、最初の3節を示そう。

《歌謡ひろしま》（作詞：山本紀代子／作曲：古関裕而）（1946年）

1. 誰がつけたか あの日から  
原子沙漠のまちの名も  
いまは涙の語り種  
むかしよもぎのひめばなし  
いくさ忘れてひめばなし
2. 街を興せとわきあがる  
歌にのびゆく並木みち  
増えるいらかの軒あひに  
七つの流れの川も澄む  
平和うつして川も澄む
3. みさき清水にうるほうて  
いきも揃ふたまちびとの  
はずむ力の掛けごゑに  
文化築けの鐘が鳴る  
歴史夜明けの鐘が鳴る

原爆投下については第1節で、「原子沙漠のまちの名も いまは涙の語り種」とすでに過去の出来事として捉えられているように歌われる一方、残りの節では復興へと歩み、希望を抱く人々の様子が一貫して表現されている。<sup>5</sup>

<sup>3</sup> 以下の内容については、能登原由美『「ヒロシマ」が鳴り響くとき』（春秋社、2015年）5-10頁。

<sup>4</sup> この曲については発表時の記事以外に記録がなく、長らく詳細は不明であった。けれども、最近の中国新聞社の調査により、作詞者の山本は原爆で子供を亡くした被爆者であること、その心情を短歌に詠んだことで知られる歌人であったことが判明している。右記を参照。「古関裕而を探して 戦没者の鎮魂へ『鐘』鳴らす」『中国新聞』2020年1月3日。

<sup>5</sup> ただし、筆者はこの歌詞の裏にある作者の思いについて、「敗戦によってふりかかった飢えを噛みしめつつ、原爆に対する怒りや悲しみも公然と訴えることので

同様に、現在に至るまで毎年8月6日の広島平和記念式典で歌われている《ひろしま平和の歌》も、歌詞は一般公募によるものであった。広島市長が会長を務める広島平和協会により選定された歌詞に、広島在住の作曲家で音楽教師だった山本秀（Yamamoto Minoru）が曲を付け、1947年8月6日の第1回広島平和祭で披露されている。ここでは、タイトルに明らかかなように、「平和」が曲のテーマであり、歌詞の全節に「平和」が挿入されている。以下、全3節のうち最初の2節だけ示そう。

《ひろしま平和の歌》（作詞：重園賛雄／作曲：山本秀）（1947年）

1. 雲白く たなびくところ 空の果てに東に西に  
おお高く こだま響けど 鐘は鳴る平和の鐘に  
今われら 雄々しく起ちて その栄えここに興さん
2. 波青く たゆとうところ 海の果て南に北に  
おお遠く 祈りとどけと 鐘は鳴る平和の鐘に  
今われら 試練を越えて その行手ここに仰がん

なお、これらの復興と平和を歌った曲では、長調（major key）による明るい曲調を取るものが多いのが特徴的な点である。以下の節で見ると、短調による陰鬱な曲調の音楽とは対照的である。

## 2. 原爆の惨状を描写する

1952年のサンフランシスコ講和条約の発効によりプレスコードが解禁されると、音楽でも被爆後の惨状が表現されるようになる。そのような作品例として、「原爆の図」（Hiroshima Panels）をもとに作曲された大木正夫（Ohki Masao）の《交響曲第5番「広島」》を挙げたい。<sup>6</sup>「原爆の図」は15枚からなる連作画で、被爆の数日後に広島に入ってその惨状を見た丸木位里、俊夫妻によって描かれたものである。大木は、最初にこの連作画の製作過程を記録したドキュメンタリー映画「原爆の図」<sup>7</sup>の付随音楽（incidental music）として作曲を行ったが、その後、改訂を施して1953年に《交響曲第5番「広島」》として発表した。

大木はこの「原爆の図」について、描かれた絵の様子を音で描写することに主眼を置いていたとみられる。まず、構成を見よう（次頁表参照）。「原爆の図」の構成が、ほぼ忠実に楽曲の全体構成に当てはめられている。すなわち、作曲の際にすでに完成していた6枚の画（「幽霊」、「火」、「水」、「虹」、「少年少女」、「原子沙漠」）をもと

きない悔しさ、もどかしさ」があると考えられる。その点については、能登原、上掲書、6頁を参照のこと。

<sup>6</sup> 以下の内容については、能登原由美「大木正夫と映画『原爆の図』—《交響曲第5番「ヒロシマ」》への軌跡—」『広島大学大学院教育学研究科 音楽文化教育学研究紀要』XXV（2013年）61-68頁；同（2015年）15-22頁。

<sup>7</sup> 1952年製作、監督は今井正と青山通春が務めた。

6 「ヒロシマ」

に、画面ごとに1つの曲を当てはめる形で作曲が行われている。その上で、交響曲への改訂に際して新たに「序奏」と「悲歌」が追加され、計8つの曲からなる作品として構成されるのである。また、序奏と悲歌を除く第1部から6部までは、連作画の画面ごとに付されたタイトルがそのまま各部の標題となっている。さらに、楽譜の各部の冒頭には短文が置かれているが、これらは、各画面に付された「絵解き」と呼ばれる文章<sup>8</sup>の冒頭をそのまま抽出したもの、あるいはその内容を踏襲したものなのである。

(表) 大木正夫《交響曲第5番「広島」》の構成と「原爆の図」の構成

《交響曲第5番「広島」》の構成	「原爆の図」の画面のタイトル	楽譜の冒頭に掲げられた短文
序奏		無神経なときの流れ—人類の良心の声—混乱—静寂
第1部	幽霊	それは幽霊の行列でした
第2部	火	次の瞬間火が燃え上がった
第3部	水	人々は水を求めてさまよいました
第4部	虹	声もなく人々は苦しんでいました—突然黒い大雨がきました—その後に美しい虹が現れました
第5部	少年少女	人生の慶びも知らず、父や母の名を呼びつづけながら死んで行った少年少女
第6部	原子沙漠	果てしない髑髏の原です
悲歌		

(作成者：能登原由美)

次に、音楽の特徴を見てみよう。大木は、時には擬音的、擬態的な表現法も取り入れながら、連作画の画面に描かれた光景を描写するかのようには作曲を行なっている。たとえば、第2部「火」ではピアノ高音部での連打や速いパッセージが画面上の炎の勢いや切迫感を想起させる一方、それとは対照的に第3部「水」では、低弦(lower strings)による緩やかな半音階進行(chromatic scale)や不協和音(dissonance)を重ねた音の伸ばしによって画面の不気味な静けさを暗示させる。まるで、画面に描かれた事物の様態を音楽で表そうとしているかのようである。

<sup>8</sup> 『原爆の図』の創作と日本国内初の巡回展について詳細をまとめた岡村によれば、「原爆の図」が1950年2月に公開された直後に組まれた新聞の特集記事の中で、俊は作品の解説文を書いている。この「絵解き」はその解説文に似通っており、特に冒頭部分はほぼそのまま踏襲したものという。岡村幸宣『《原爆の図》全国巡回』(新宿書房、2015年) 47-49頁。

一方、第4部「虹」や第5部「少女少女」では、映画付随音楽から交響曲への改訂にあたってそのスタイルが大きく変化していることにも注目したい。つまり、前者の場合、第4部で山田耕筰（Yamada Kōsaku）の《中国地方の子守唄》を、第5部で成田為三（Narita Tamezō）の《浜辺の歌》を挿入するなど著名な作曲家による歌曲を使用する。しかも、第4部では画面上に描かれた幼い姉妹のクローズ・アップとともに広島地域に伝わる子守唄に基づく《中国地方の子守唄》が使用され、第5部では解説文とほぼ同じ内容のナレーションの上に大正時代から広く愛唱されてきた《浜辺の歌》を重ねるなど、感傷的、煽情的な音楽となっている。けれども交響曲への改訂に際してこれらの歌曲は全て削除され、半音階進行を多用し無調（atonal）を基盤にした様式へと変化させている。既存の歌曲によって駆り立てられる感傷を排することで、肉塊と化した屍体の物理的な描写がより鮮明になったと言えるのである。

このように、作品構成の近似性やその音楽的特徴を見る限り、大木が「原爆の図」に描かれた内容を音楽で描写しようとしていたことがわかる。そして興味深いことに、講和条約発効以降、大木の作品同様に、被害の様子やそれに対する怒りや悲しみといった心情を直接的に表現する作品が多く見られるようになる。

### 3. 反核を訴える

原爆被害の実態が明らかになるにつれ、日本では反原爆の気運が徐々に盛り上がっていった。そうしたなか、1954年に起きた「第五福竜丸被曝事件」<sup>9</sup>により、原水爆反対運動、すなわち反核運動が一気に全国化する。この運動とともに「反核」をうたった歌曲が数多く作られるようになるが、その例として《原爆を許すまじ》を見てみよう。

全4節からなる歌詞を下記に示す。最初の2節の冒頭をみると、「ふるさとの街焼かれ」、「ふるさとの海荒れて」とあるが、これは原爆投下による被爆と水爆実験による被曝を暗示するものと思われる。ここでは短調による陰鬱な旋律線が低音域に抑えられ、原爆や「第五福竜丸被曝事件」をもたらした水爆実験の被害に対する人々の強い怒りが心のうちに溜め込まれているかのようである。やがてその旋律は「ああ許すまじ原爆を」で徐々に上昇していき、「三度許すまじ」のフレーズ中「許すまじ」で最高音に達する。抑えられていた怒りが高まり、やがて頂点に達するかのように響くのだが、実際この歌を歌う者にとっては、最も強調したい言葉と音楽の最高点が一致することで心情を明確に表現できる構造と言えるのである。しかもこの部分はリフレインで全節を通じて繰り返し歌われることから、「原爆を許さない」という人々の強い決意が強調されるとともに、聴き手にも強い印象を与えるのである。反核運動

<sup>9</sup> 日本のマグロ漁船「第五福竜丸」がビキニ環礁で行われたアメリカの水爆実験によって被曝し、死傷者が出た事件のこと。

## 8 「ヒロシマ」

の高まりとともに、当時大きな社会運動となっていた「うたごえ運動」<sup>10</sup>の中で盛んに歌われたこともあるが、曲の中で表現された「反核」というメッセージ性の強さと明瞭さが、運動とは関わりなく多くの日本人の共感を得たことは間違いないだろう。

《原爆を許すまじ》（作詞：浅田石二／作曲：木下航二）（1954年）

1. ふるさとの街焼かれ 身寄りの骨埋めし焼け土に  
今は白い花咲く  
ああ許すまじ原爆を 三度許すまじ原爆を 我らの街に
2. ふるさとの海荒れて 黒き雨喜びの日はなく  
今は舟に人もなし  
ああ許すまじ原爆を 三度許すまじ原爆を 我らの海に
3. ふるさとの空重く 黒き雲今日も大地覆い  
今は空に陽も射さず  
ああ許すまじ原爆を 三度許すまじ原爆を 我らの空に
4. 同胞の絶え間なき 労働にきずきあぐ富と幸  
今はすべてついえさらん  
ああ許すまじ原爆を 三度許すまじ原爆を 世界の上に

なお、この作品は米ソ東西冷戦の激化とともにヨーロッパでも広がった反核運動の中で海外にも伝わった。特にイギリスでは、1957年に行われた初の水爆実験に対する抗議運動が高じて *Aldermaston Marches* と呼ばれる大規模な反核行進を生み出すが、この行進の中で《原爆を許すまじ》は“*Song of Hiroshima*”というタイトルで歌われているのである。<sup>11</sup>このように、《原爆を許すまじ》は反核運動を象徴する歌として長きにわたって多くの人々に歌い継がれることになるが、その広がりや規模などを考えると、「ヒロシマ」の音楽を代表する作品と言えるだろう。

こうした原爆に対する抗議を掲げた音楽は、その後も反核運動の盛り上がりに合わせて数多く作られてきた。例えば、1970年代後半から80年代前半にかけてヨーロッパから世界へ広がった反核運動でも数多くの「反核」の音楽が生み出されている。その際、「ヒロシマ」は、核被害と反核の象徴として歌われることになるのである。

<sup>10</sup> 主に1950年代に全国へと広がった社会運動。活動の基軸は「歌」であるが、政治闘争的な要素も強く含まれていた。この「うたごえ運動」については下記を参照。日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史上』（平凡社、2007年）、188–201頁。長木誠司『戦後の音楽』（作品社、2010年）、渡辺裕『歌う国民』（中公新書、2010年）、河西秀哉『うたごえの戦後史』（人文書院、2016年）、Jun Hee Lee, “‘Rather a Hundred Singing Laborers than a Single Professional’: Imagining the Japanese Masses in the Utageo Movement, 1948–Present,” (PhD diss., The University of Chicago, 2020)。

<sup>11</sup> 《原爆を許すまじ》の海外への広がりについては、能登原（2015年）137–145頁。

#### 4. 「ヒロシマの物語」を語る

もう一つの例として、「ヒロシマ」を物語る音楽について記したい。その先駆的な例が、フィンランドの作曲家、エルッキ・アールトネン (Erkki Aaltonen) による《交響曲第2番「ヒロシマ」》である。<sup>12</sup>

この作品は、被爆からわずか4年後の1949年に作曲され、アールトネンの母国、フィンランドのヘルシンキで世界初演された。筆者の知る限り、「ヒロシマ」を表現した純器楽作品 (pure instrumental music) のうち、最も早い時期に作曲されたものと考えられる作品である。

注目すべきは、交響曲全体が「被爆した街、ヒロシマの物語」とも言えるような物語を展開していることである。それは、楽曲構成に加え、主題を変容・展開していく技法や、情景などを音で描写する標題音楽 (program music) の技法を用いた表現法から説明できる。<sup>13</sup>

まずは楽曲構成について見てみよう。7つの楽章から構成されるが、楽章間の途切れはなく、しかもアールトネン自身の言葉を借りれば、交響曲全体が1つの「自由なソナタ形式」を形成する。<sup>14</sup>つまり、複数の部分から構成されているとはいえ、楽章間は相互に音楽的連関をもち、かつ、交響曲全体で1つの大きな楽曲を形作っているのである。より具体的に言えば、第1楽章で提示された短調による陰鬱な主題 (これを筆者は「ヒロシマの主題」と名付ける) は、その後の楽章で変形を伴いながら回帰を繰り返し、終楽章では短調から長調に変容される形で華々しく再現される。<sup>15</sup>

次に、表現法について見てみよう。「クライマックス」と名付けられた第5楽章での爆弾投下と破裂の描写、あるいは「碑銘 (Epitafio)」と名付けられた第6楽章における廃墟の描写など、標題音楽の要素が随所に見られる。実際、アールトネン自身の説明によれば、「...この曲の到る処に変形されて現れている陰惨な主題が爆発音を表現して『火の爆風』を描写している」。これはまさにこの交響曲が標題音楽であることを示すものである。そうだとすれば、第2楽章は原爆投下前の広島をイメージしたに違いない。なぜなら、この楽章の冒頭に登場する旋律線は、「東

<sup>12</sup> 以下の内容については、能登原 (2015年) 29-43頁。

<sup>13</sup> この交響曲の詳細な分析については下記を参照のこと。Yumi Notohara, "Musical Narrative in Representing Hiroshima: A Case Study of Erkki Aaltonen's Second Symphony Hiroshima (1949)," in R. Povilionienė (ed.), *Sounds, Societies, Significations, Numanities – Arts and Humanities in Progress 2*, Springer International Publishing AG, 2017, 115-130.

<sup>14</sup> 本曲は、1955年8月15日に広島市で日本初演されているが、その時のパンフレット (「終戦10周年記念特別演奏会 演奏・関西交響楽団 指揮・朝比奈隆」広島市公会堂、1955年8月15日) にアールトネン自身の解説 (訳者は不明) が掲載されている。

<sup>15</sup> なお、アールトネン自身は第2楽章を「提示部」と述べている。だが、交響曲全体を通じて展開、再現される主題は第1楽章の冒頭に現れる主題であり、厳密に形式的な観点から言えば第1楽章を提示部と考えるのが妥当であろう。



洋」を表す際にしばしば用いられる 5 音音階 (pentatonic scale) に基づくもので、長調によるなだらかな旋律線は平和な東洋のイメージを表現したものと考えられるからである。

一方、第 1 楽章の「ヒロシマの主題」とともに、この第 2 楽章の主題も、その後の楽章を通じて変形を伴いながら時折登場する。このように主題を変容させながら回帰させる技法は、楽曲全体に統一感をもたらすとともに、特定のイメージを喚起させる役割を果たすが、ここでの特定のイメージがまさに、「広島」なのである。その「ヒロシマの主題」が終楽章において短調から長調へと変容して回帰することについて、アールトネンは「裡に潜む力強い反抗を反映したエネルギッシュな形である」というが、それはまさに原爆に立ち向かう広島の人々の様子が描かれているものと言えるであろう。

つまりこの交響曲は、破壊される前の平和な広島の前々の街の様子、原爆による破壊の瞬間と廃墟になった様子、そしてその後の復興の様子といった流れを、音楽上の展開によって時系列的に表現していると考えられるのである。

このように「ヒロシマの物語」を音楽で表現することは、アールトネンに限ったことではなく、その後も日本や海外の作曲家の作品の中でしばしば見られた。アールトネンは、こうした表現法の先駆けであったと言えるだろう。もちろん、その形式や表現法などは作品によって様々だが、作品全体が「原爆による破壊からその復興」といった一連の流れを示す点では共通している。

### 5. 被爆者による「ヒロシマ」の音楽

さて、これまで見てきた音楽は、原爆を直接体験していない人によるものが多かった。けれども、ロバート J. リフトンの考察<sup>16</sup>をみるまでもなく、被爆者が被った心理的影響は計り知れず、被爆者とそうでない人、つまり体験者と非体験者の間では原爆に対する心情は大きく異なることは明らかである。とりわけ、被爆者は「生き残ったこと」への「うしろめたさ」や「罪意識」といった心理的葛藤を抱えながら生きていることは何度も指摘されており<sup>17</sup>、原爆を表現する際にもそうした心情が表れているのではないかと考えられる。では、体験した人はそれを音楽でどのように表現しているのか？そもそも、そうしたトラウマも含め、「ヒロシマ」の体験は音楽で表現できるのだろうか？

<sup>16</sup> ロバート J. リフトン『ヒロシマを生き抜く』（岩波書店、1970年）。原著は Robert Jay Lifton, *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, Random House, 1968.

<sup>17</sup> リフトン（1970年）第10章；直野章子『原爆体験と戦後日本』（岩波書店、2015年）第3部；根本雅也『ヒロシマ・パラドクス』（勉誠出版、2018年）第8章など。また、被爆者自身によるルポルタージュの中でも生き残ったことへの「うしろめたさ」は全編を貫く軸になっている。関千枝子『広島第二県女二年西組』（筑摩書房、1985年）参照。

「ヒロシマ」の音楽の作曲者のうち、筆者がこれまでに知り得た中では、被爆者は5人しかいない。この数は、被爆体験を言葉や絵画で表現した被爆者の数に比べるとはるかに少ない。その理由として、作曲にあたり、記譜能力や歌唱能力、楽器の演奏能力など、一定の音楽的スキルが必要とされることが挙げられるだろう。いずれにしても、「ヒロシマ」の音楽表現において実際の体験者が少ないことは留意しておく必要がある。

本稿では、そうした被爆を体験した作曲家として川崎優（Kawasaki Masaru）を挙げたい。<sup>18</sup> 2018年に94歳で亡くなるまで神奈川県で暮らした川崎は、「ヒロシマ」を題材とした音楽作品を35年余りにわたって連作してきた。もちろん、35年という年月は長く、彼自身が抱えたトラウマや記憶の変化、あるいは社会情勢の変化などにより、作曲を始めた当初からその意味は少しずつ変わっているためその創作を一言で言い表すことはできない。よって、彼が最初に「ヒロシマ」の作品を作曲した状況についてだけ見てみたい。そこには、被爆を体験した者と体験していない者との間に見られる「ヒロシマ」の表現の違いが明瞭に表れている。

川崎が最初に「ヒロシマ」の音楽を作曲したのは、被爆30年となる1975年で、広島平和記念式典のための音楽であった。吹奏楽作品（band music）のこの曲のタイトルは、《祈りの曲第1「哀悼歌」Prayer Music No. 1 “Dirge”》。<sup>19</sup> 以後、現在に至るまで、毎年この曲が広島市内の中学・高校生で編成される吹奏楽団により式典の献花時に演奏されている。

川崎は、東京藝術大学（Tokyo University of the Arts）でフルートを学んでいた時に徴兵されたが、体調を崩して広島の親戚宅で療養している時に原爆に遭遇した。建物の倒壊により彼自身も瀕死の重傷を負い、数多くの親戚を失っている。その中には、「母親に一目会わせよう」と、彼自身が投下の前日に疎開先から連れてきた二人の幼いとも含まれていた。戦後、東京でフルート奏者として活動するとともに、作曲家としても高い評価を受けるようになる中で、広島での平和記念式典で演奏する音楽の作曲の依頼を受ける。けれども、「原爆を売り物にしたと言われたくない」という思いから、10年間、その依頼を断り続けたという。ようやく、依頼を受けて作曲したのが被爆から30年過ぎた1975年であった。

この曲を聴いた人や演奏した高校生などからは、「傷ついた被爆者が歩いているような」、「トランペットのフレーズが『助けて』と叫んでいるような」などの感想があったという。けれども、川崎自身は、「原爆投下直後の惨状を描写したものではない」と断言する。川崎によれば、音楽で原爆の惨状を表現することなどできない。一方で、音楽は怒りや

<sup>18</sup> 筆者は、創作活動や「ヒロシマ」の音楽の作曲について川崎自身にインタビューを行っている（2009年7月12日、同8月9日、2010年6月25日、川崎の自宅で実施）。以下は主にその内容に基づく。また、能登原（2015年）63-71頁を参照。

<sup>19</sup> タイトルの英訳は、作曲家自身による。

恨みを表現するものではなく、この作品でも原爆に対する怒りを表現したわけではないと言う。こうした点は、先に紹介した原爆の惨状を描写した音楽や、反核を訴える音楽とは明らかに違う点である。

では、川崎はこの作品にどのような思いを込めたのか？そのような質問に対して川崎は明確な返答をするわけではないが、少なくとも犠牲者に対して「紙一重の差で犠牲になられた方に申し訳ない」という思いと、「安らかに眠ってください」という「祈り」の気持ちだけがあったと言う。このような犠牲者への思い、特に「自分だけが生き残った」ということに対しての、死者に対する「申し訳なさ」、「後ろめたさ」のような思いは、ほかの被爆作曲家の作品にも読み取れる。川崎は10年間作曲の依頼を拒んだと述べたが、このような「ヒロシマ」を音楽で表現することへの「ためらい」も、やはり他の被爆作曲家にも見られるものであった。<sup>20</sup> 一方で、体験していない者の音楽表現には、このような死者に対する「申し訳なさ」や「後ろめたさ」はあまり見られず、むしろ原爆の惨状や悲惨さ、怒りや「原爆反対」を明確に表現する傾向がある。このような、被爆者とそうでない者との表現法の違いが被爆者の抱える「罪意識」を反映したものかどうかについてはさらなる考察が必要であるが、その違いについては留意しておく必要があるだろう。

### おわりに

以上、「ヒロシマ」の音楽表現について4つのタイプを見た上で、最後に被爆者自身による作品との違いを指摘した。ここで改めて強調したいのは、原爆を直接体験した作曲家と体験していない作曲家では、「ヒロシマ」の語りにおいて、態度や表現内容の違いが見られるということである。つまり、原爆を直接体験していない者は、原爆は「悲惨」で「許したいもの」で、被爆地「ヒロシマ」は、核被害を乗り越えた都市として、「希望」と「平和」の象徴であると述べる。けれども、実際に被爆を体験した者にとっては、「自分だけ生き残った」というトラウマのような思いから生じる、死者に対する「申し訳なさ」といった感情があり、「ヒロシマ」を音楽で語る時でさえ、そうした死者への思いが何よりも強く出ていると言えるのである。とりわけ、通常の爆弾とは異なり原爆被害の場合、放射能が生涯にわたって体を蝕むことで、生き残った者にもその傷痕を体内に深く刻印する。心身ともに背負わされた原爆の重い記憶が、その語りへの足かせになっていたことは容易に想像できよう。

---

<sup>20</sup> 例えば、被爆者で作曲家の竹西正志による作品など。竹西の被爆と創作については、能登原由美「日本のレクイエム-原爆・戦争犠牲者との対話の音」『春秋』第578号（2016年5月号）12-15頁を参照。

このような体験者と非体験者による音楽表現の違い、この両者の間に横たわる大きな溝については、単なる体験の違いというレベルだけではなく、圧倒的な破壊と放射能障害をもたらす「原爆」という暴力の特殊性をも鑑みながら、多面的に捉えていく必要があるだろう。