

# 能登原由美著 『「ヒロシマ」が鳴り響くとき』

柿木伸之

被爆から七十年の節目を迎えた広島で、「ヒロシマ」を標題に掲げた最初の交響曲が二度鳴り響いた。一月一六日に広島市のJMSアステールプラザで開催された演奏会「ヒロシマの追憶と飛翔——二つの交響曲・HIROSHIMA」（演奏は、高閑健の指揮による広島交響楽団）と、一二月六日に開催された大阪フィルハーモニー交響楽団の三原市芸術文化センター・ポポロでの特別演奏会（指揮は井上道義）において、フィンランドの作曲家エルツキ・アールトネンが、広島の被爆から四年後に完成させた交響曲第二番「ヒロシマ」が取り上げられたのだ。広島への原子弹爆弾投下の報道に衝撃を受けて書かれたというこの交響曲が広島で演奏されたのは、一九五五年の八月一五日に催された、朝比奈隆の指揮による関西交響楽団（現在の大坂フィルハーモニー交響楽団）の特別演奏会における日本初演以来、実に六十年ぶりのことであった。こうしてアールトネンの「ヒロシマ・シンフォニー」が、二〇一五年という節目の年に広島の地で再演されることを可能にしたのは、同じ年に世に送られた本書『「ヒロシマ」が鳴り響くとき』

能登原由美  
NOTOHARA  
Yumi

## 「ヒロシマ」が 鳴り響くとき

春秋社

の著者の研究にほかならない。著者は、一九九五年から「ヒロシマ・ナガサキ」、「反核」といったテーマを持つ音楽作品を広く蒐集し、そのデータベース化を進めている「ヒロシマと音楽」委員会の中心メンバーの一人として、この「ヒロシマ・シンフォニー」を発掘し、その成立と受容の過程を十年にわたって研究してきた。その成果は本書にもふんだんに織り込まれ、議論の軸をなしているが、とりわけそれが描き出す「ヒロシマ・シンフォニー」の演奏史は、この交響曲が作曲家アールトネンとともに、今発掘されるをえなかつたことも示している。兩者が忘れられるに至る歴史とは、まさに本書の議論の焦点の一つと言うべき、「ヒロシマ」のポリティクス、あるいは『ヒロシマ』を掲げる音楽のポリティクスに、一曲の交響曲とその作曲家が翻弄される過程だつたのだ。

本書は、二十年にわたり著者が取り組んできた「ヒロシマと音楽」委員会の調査活動の経験にもとづいて、「ヒロシマ」から着想を得て音楽を書く、あるいはそのような音楽を響かせて広めていく活動を跡づけることによって、「ヒロシマ」が鳴り響いてきた磁場を、政治的な力学を内包する場として浮き彫りにするものと言えよう。当然ながら、そうして音楽と政治の関係を論じるにあたつては、作曲活動に着目するだけでは不十分である。同時に演奏と聴取にも光を当てなければ、「ヒロシマ」が音楽として鳴り響くことが一つの社会的な、さらには国際的な運動を形成することに迫ることはできない。さらに、今「ヒロシマ」をみずからの音楽のうちに響かせている作曲家の創作は、文学作品や原爆の体験者の証言などから「ヒロシマ」を聴き取ることを経ることな

しには考えられない。

このような洞察の下、著者は、第一部では曲を作ることに、第二部では演奏活動に、第三部では聴取のあり方にそれぞれ力点を置きながら、音楽における「ヒロシマ」像の変遷を歴史的に辿っているが、音楽において作曲と演奏と聴取は、もとより緊密に連していて、これらのいずれかに絶対的な起点を置くことはできない。そして、これら音楽 자체を構成する活動の結びつきを「ヒロシマ」を題材とする音楽において象徴的に示しているのが、著者にとってはアールトネンの「ヒロシマ・シンフォニー」をめぐる歴史にほかならない。なかでも先に触れた、この交響曲の演奏史を掘り起こし、そこに作用する冷戦下の平和運動のポリティクスを見通していく議論は、音楽と政治の関連とともに、それを媒介する音楽そのものの特性を明らかにすることによって、「ヒロシマ」を鳴り響かせようとする音楽の問題を指摘する、本書の白眉と言えよう。

著者の調査によれば、アールトネンの交響曲第二番「ヒロシマ」は、一九五五年に広島で演奏されるに先立つて、フィンランドと中東欧圏で幾度も取り上げられている。その出発点として注目されているのが、ヘルシンキでの初演の翌年、一九五〇年のチエコ・ラジオによる録音と放送である（演奏は、ヴァーツラフ・ノイマン指揮によるプラハ放送交響楽団）。著者の見るところ、これが翌年のプラハの春国際音楽祭へのアールトネンの招待と、さらにその後のワルシャワにおけるボーランド・ラジオによる録音と放送（演奏は、現代アーティストの作家クシシュトフ・ウディチコの父ボーラン・ウディチコの指揮によるボーランド国立放送交響楽団）の契機

となつた。そして、これらに結びついたアールトネンの「ヒロシマ・シンフォニー」の評価の背景には、一九五〇年の三月に採択されたストックホルム宣言に象徴される、平和擁護世界大会を中心とした平和運動の高揚があつたという。ちなみに、この宣言への署名運動は日本でも繰り広げられたが、それとともに「うたごえ運動」が平和運動として高まり、後にそのなかから生まれた《原爆を許すまじ》が、『Song of Hiroshima』となつてイギリスの平和行進で歌われるようになる経緯も、本書のなかで作曲と歌う行為の結びつきにおいて詳論されている。これらの楽曲は、冷戦下の国際的な平和運動の一潮流が形成した磁場のなかで、特定の主張を帯びながら鳴り響いていたのだ。

ところで、核兵器使用の全面禁止を訴え、アメリカ合衆国の核開発を非難する一方で、ソヴィエト連邦の核開発は容認する平和擁護世界大会の運動にアールトネン自身も深くコミットするなかで、当時のいわゆる旧共産圏を中心としたこの運動の象徴的存在として、彼の「ヒロシマ・シンフォニー」も注目されるようになつた。著者が述べるように、旧共産圏における「平和運動の高まりがアールトネンの『ヒロシマ』へ目を向けさせた」のだ。しかし、まさにこのことのために、彼は後に母国で「共産主義者」という根拠のないレッテルを貼られるようになり——それにはフィンランドとソ連の関係の変化も影響していよう——、「ヒロシマ・シンフォニー」をはじめとする彼の作品は忘れられていくことになる。

こうしてアールトネンは、彼の交響曲とともに、冷戦下の平和運動のボリティクスと政治的な布置の変動に翻弄されたわけだ

が、そもそも彼の「ヒロシマ・シンフォニー」が平和運動の象徴たりえたのは、それが標題音楽としての物語性を具えているからであることも、本書の議論によつて明らかにされている。この曲の冒頭で、広島の人々の苦悩を暗示するかのように重苦しく短調で奏でられるモティーフは、全曲にわたつて展開された後、フィナーレで長調に転じて回帰し、人類の平和的な共存への希望を高らかに歌い上げるわけだが、そのような、ほとんど交響詩的とも言える物語性は、この曲が広く受け容れられる重要な要因となつただけでなく、図らずして音楽における「ヒロシマの物語」の原型をも用意したのだ。この物語を、被爆による壊滅から再生ないし復興に至るものとして反復した代表的な作品として、著者は、團伊玖磨の交響曲第六番“HIROSHIMA”と新実徳英の合唱曲《祈りの虹》を取り上げている。

そのように、音楽において「ヒロシマの物語」が反復されることの陥穀も、本書の議論は指摘している。言うまでもなくこのことは、「ヒロシマ」という主題に触れる音楽作品の型を形成することになるが、その過程には、「ヒロシマ」を語る政治的な言説の力学も多分に作用している。そのなかで聴取も方向づけられてしまふことによつて、音楽における「ヒロシマ」像が定型化されしていくのだ。今や「ヒロシマ」の音楽と聞けば、まずは原爆による破壊の惨状が凄まじい響きで描かれることを、そして最終的には再生への希望が歌われることを、聴き手の側も期待してしまうのであり、それを商業的なプロデュースを含む音楽作りが搁もうとすることによつて、「ヒロシマ」像の定型化はさらに進行する。著者によれば、その果てに起きたのが、「HIROSHIMA」を標題

に掲げる交響曲をめぐる作曲家詐称事件にほかならない。そして、二〇一四年に詐称が明らかになつた際に露呈したのは、この交響曲が広島の被爆とは本来何の関係もなかつたことであつた。

このことが突きつけるのは、「ヒロシマ」を物語るイメージに訴える音楽が、「ヒロシマ」という語が想起させるべき出来事から乖離する危険である。一部の作曲家は、これをいち早く感知していただけでなく、そもそも広島の被爆へは、予定調和的な物語を作るようなかつたちはアプローチしえないことも気づいていた。その一人として著者が挙げるのが、林光である。彼は原民喜の「原爆小景」の標題の下にまとめられた一連の詩にもとづく合唱曲『原爆小景』を作曲しているが、その第一部から第三部までは、無調音楽の実験的な手法を駆使して、詩の描く「バット剝ぎトツテシマツタ アトノセカイ」に迫ろうとしている。「永遠のみどり」を音楽に乗せる第四部だけは、調性音楽で書かれているが、それも主要音に回帰して希望への出口を指し示すことはない。あるいは、広島に生まれた細川俊夫が、一九八九年に一度書き上げた『ヒロシマ・レクイエム』を、およそ十年後に『ヒロシマ・声なき声』に改作する際、生者のための再生を語るのではなく、むしろ死者の沈黙に耳を澄ます姿勢を、音楽の刷新によつて示していることも、著者は指摘している。

では、なぜこうした音楽作品の形を取つて「ヒロシマ」は鳴り響くのか。それは、広島で起きた出来事が今も終わつていないと、作曲家が鋭敏に感知しているからである。著者によれば、原爆投下に至つた戦争の危険も、原爆がもたらした生命の根本的な危険も切迫し続けていることに向き合ひながら、ハンス・ヴェ

ルナー・ヘンツェやルイジ・ノーノといった戦後の作曲家は、「ヒロシマ」に内的に触れる——そこにある言葉と音楽の結びつきは、さらに掘り下げられるべきであろう——作品を書いたのだ。そして、細川俊夫の近作『星のない夜——四季へのレクイエム』が示すように、ヒロシマの残響は、音楽自体を刷新する「ヒロシマ」の音楽を、今も作曲家に書かせている。このようなヒロシマを想起する新たな音楽が鳴り響く可能性を、物語的表象の陥落を見据えつつ探る際に、楽曲分析と平和運動史を含んだ現代音楽史の叙述によって、「ヒロシマ」が音楽のうちに鳴り響く磁場を浮き彫りにした本書は、つねに顧みられるべき参照点であり続けるにちがいない。

(二〇一五年一月二〇日 春秋社 二五六頁 二二〇〇円+税)