

平成26年度博士論文

「ヒロシマ」を題材とする声楽作品による アウトリーチ活動

京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士（後期）課程

音楽専攻声楽領域

乗松 恵美

「ヒロシマ」を題材とする声楽作品によるアウトリーチ活動 目次

ページ番号

はじめに	1
I. アウトリーチという活動について	
(1) 音楽によるアウトリーチ活動の歴史	3
(2) アウトリーチ実施における基本原則と意義	4
(3) 日本における音楽アウトリーチ活動の例	6
(4) 乗松恵美によるアウトリーチ活動の実践について	7
II. 「ヒロシマ」をめぐる音楽作品研究	
－ 音楽アウトリーチの視点から －	
作品の選出	10
[1] 原民喜 原爆詩「永遠のみどり」を題材とした作品	
1. 原民喜「永遠のみどり」について	
(1) 原民喜の生涯と作品	12
(2) 原爆詩「永遠のみどり」について	
1) 原爆詩集『原爆小景』成立の経緯	18
2) 『原爆小景』全体の分析	20
3) 第9篇「永遠のみどり」分析	21
2. 原爆詩「永遠のみどり」に基づく声楽作品について	
(1) 声楽作品一覧	24
(2) 原守夫 独唱曲《永遠のみどり》	
1) 原守夫について	25
2) 作品成立の経緯	28
3) 楽曲分析と考察	29
4) アウトリーチに向けて	31
(3) 助川敏弥 独唱曲《永遠のみどり》	
1) 助川敏弥について	32
2) 作品成立の経緯	33
3) 楽曲分析と考察	33
4) アウトリーチに向けて	38
(4) 原作品と助川作品の比較	39
[2] 山田数子 原爆詩集『慟哭』を題材とした作品	
1. 山田数子『慟哭』について	
(1) 生涯と作品	40
(2) 原爆詩集『慟哭』について	
1) 成立の経緯	42
2) 詩の分析	43
2. 原爆詩集『慟哭』に基づく声楽作品	
(1) 声楽作品一覧	58
(2) 尾上和彦作曲 歌曲集《慟哭》	
1) 尾上和彦について	59
2) 作品成立の経緯	59
3) 楽曲分析と考察	60
4) アウトリーチに向けて	78

(3) 早川正昭作曲 ソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》	
1) 早川正昭について	82
2) 作品成立の経緯	82
3) 楽曲分析と考察	83
4) アウトリーチに向けて	91
(4) 尾上作品と早川作品の比較	96

Ⅲ. 「ヒロシマ」をめぐる音楽アウトリーチ活動の実践 — 2014年度におけるアウトリーチの実践について —

1. 2014年度のアウトリーチを支える事業	
(1) 広島県公立文化ホール連携プログラム事業	99
(2) NHK文化センター広島支社における音楽（歌唱）講座	100
2. アウトリーチ実践プログラム	
(1) 広島県廿日市市原小学校アウトリーチ	101
(2) 広島県呉市坪内小学校アウトリーチ	110
(3) NHK文化センター（広島）歌唱講座	115
(4) はつかいち音楽祭 乗松恵美ソプラノコンサート	119
(5) 乗松恵美ソプラノリサイタル（2014年度博士学位申請リサイタル）	131

Ⅳ. アンケート集計結果

1. アンケート概要	136
2. アンケート調査結果	
(1) 対象者の平和への意識	136
(2) プログラム実施前の「ヒロシマ」を題材とした作品の認知度	143
(3) プログラム実施後の「ヒロシマ」を題材とした作品への関心度と平和への意識	146

V. 考察	152
謝辞	155

巻末付録資料

注記一覧	156
参考文献一覧	162
ヒロシマを題材とした声楽作品例一覧	165
実施後アンケート用紙	185

はじめに

「ヒロシマ」という地名カタカナ表記は、単に地名としての広島を指すものではなく、先の大戦において世界で初めて原子爆弾が戦争に使用された、人類全体にとっての負の歴史を表すものとされている。この「ヒロシマ」を題材とした作品は、終戦直後より、文学や芸術をはじめとする様々な分野で制作され続けてきた。

「ヒロシマ」を題材とする音楽作品は、被爆 50 周年の 1995 年を機に発足された「ヒロシマと音楽委員会」の調査によると、被爆直後の占領下の時代から現在に至るまで制作され続けており、作品数は 1900 曲近く確認されている。そのうちの約 8 割余りが声楽曲であるという。また、戦後間もなくより、平和を祈念する趣旨の演奏会が毎年複数回開催されている。このように、演奏会という場は多く設けられているものの、一部を除く殆どの作品は再演される機会がなく、資料として保存されているだけという状況である。

また平和活動という観点から言うならば、音楽以外の分野でも、被爆者の高齢化等から、被爆体験を語ることのできる人々が年々減少しつつある。時とともにノー・モア・ヒロシマの精神を後世に伝える場がますます減少していくことが懸念されている。筆者は広島に生まれ育ち、熱心な平和教育を受けた者の一人として、自らの人生の中で平和活動に参加する方法を模索し、音楽を通して平和への思いを伝えることが出来ないかと常々考えてきた。そこで声楽家である自分自身が演奏を通じた平和活動の実践の場として見出したのが、アウトリーチ活動である。

アウトリーチ活動は日本において専門分野知識の一般普及プログラムとして注目されつつあり、クラシック音楽界においても、その普及効果が多いに期待されている。

アウトリーチとは、研究機関・公共機関等が機関外への出張、あるいは機関内を公開して専門分野を一般に普及する活動を指す。芸術・科学分野、特に日本国内の芸術分野では音楽、演劇、ダンス等が挙げられる。音楽アウトリーチプログラムの大きな特徴として、「実施者（演奏者）と対象者（聞き手）」を対等の関係と考え、観客への一方的な演奏提供とならぬよう、双方向のコミュニケーションをとりながら進めることが非常に重要であると考えられている。実施先により対象者は、教育機関であれば学童、介護等福祉施設であれば高齢者中心、病院施設、特にホスピス等では末期医療の患者とその家族、同じ曲を演奏する場合でも、対象者によってコミュニケーションを計るのに適したアプローチ方法は異なる。

筆者自身、2008 年に初めてアウトリーチという形式で演奏を行った時にはこの点に苦慮したものである。しかしその経験は対象者に則したプログラムの構成と演奏に対する観客の反応、すべてが新しい発見に満ちていた。そして、それまで演奏を主としたコンサート中心の音楽活動を行ってきた筆者自身にとって、音楽を通して社会と関わって生きていく、より深い方法を得たように感じた。

また、アウトリーチ活動において、取り上げる作品への深い知識と理解は不可欠である。作品の魅力を伝え、観客に作品やその分野についての継続的な興味が湧くように導くこと

はアウトリーチプログラムの目標のひとつと言える。

声楽家である筆者は、常々、自分自身が積極的に行うことのできる平和活動としてのアウトリーチに関心を抱いてきた。本論文では筆者自身のこうした関心に基づき、音楽活動としてのアウトリーチが、同時に平和運動のひとつとなりうるようなあり方を考えてみたい。

演奏機会の少ない優れた作品の紹介普及を目指しつつ、広く人類の恒久平和への希求の精神を伝えることが筆者の考えるアウトリーチの最大の目的である。

こうしたところから、本論では、数多くのヒロシマを題材とする声楽曲の中から、原爆被害を題材にした作品に多く見られる過度に残酷な表現を用いたものでなく、主として平和を希求する思いを描いた作品を、アウトリーチプログラムで取り上げるべき作品として選び出した。残酷な被害報告を具体的に歌う作品の上演は、負の歴史を継承し、戦争への怒りの感情を育てる上では不可欠である。しかしながら、特に教育現場の子どもたちにとって、十分な説明無く残酷な作品に触れることは、その過激さのみが興味を引き、本来伝えるべき内容を拒絶してしまう恐れがある。それらの作品を正しく理解し、平和への想いをアウトリーチ対象者（子どもたち）に抱かせるには、事前学習等が不可欠であり、時間の限られた音楽アウトリーチの時間では難しいのではないかと思われる。

そこで、本論では筆者の意図する学童対象のアウトリーチプログラムに相応しいと考えられる楽曲として、広島出身の詩人・小説家である原民喜（1905～1951）の残した詩集『原爆小景』の中から「永遠のみどり」を題材とする声楽作品と、同じく広島出身の詩人・小説家である山田数子（1923～1986）の詩集『慟哭』を題材とする声楽作品を取り上げる。これらの詩を題材として作曲された声楽作品は複数知られているが、アウトリーチプログラムの題材として筆者が演奏することを念頭に、ここではそれぞれ二つの独唱曲を選び、論じる。原民喜「永遠のみどり」については詩人原民喜の兄である原守夫による《永遠のみどり》と、作曲家の助川敏弥による《永遠のみどり》を、山田数子『慟哭』については、作曲家の尾上和彦による歌曲集《慟哭》と作曲家の早川正昭によるソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》を題材とする。これらの作品について作者たちがそれぞれどのように詩を解釈し作曲したかを分析し、演奏者として筆者がアウトリーチプログラムにおいてどのように再現演奏すべきかということを考えてみたい。

I. アウトリーチという活動について

アウトリーチ(Outreach=手を差し伸べる)とは、元々福祉分野の用語で、訪問介護や出張医療などの奉仕活動のことを指すものであった。現在では、研究機関や公共機関等が機関外の人々に対し、出張授業あるいは施設内の公開により、専門分野を一般普及する活動をさすようになった。アウトリーチ活動を行う分野は、医療、福祉、芸術、科学などが挙げられる。芸術分野では、音楽、演劇、ダンスなどがアウトリーチ活動を盛んに行っている。本論で述べるアウトリーチとは、音楽によるアウトリーチ活動を指すものである。

(1) 音楽によるアウトリーチ活動の歴史

音楽におけるアウトリーチの始まりはイギリスとアメリカが先駆とされている¹⁾。1960年代、イギリスでは地域の芸術家や活動家を中心とし、地域社会に向けたコミュニティアーツ運動が盛んとなった。1970年代に入り、芸術家が学校を訪問し、学校のカリキュラムを補助する目的で指導を行うようになって行った。このコミュニティアーツ運動が、イギリスにおけるアウトリーチの原点とされている。

またアメリカでは、1960年代に経済的停滞や犯罪率の上昇などが原因で学校教育における芸術科目がカリキュラムから外されるようになった。これを危惧した芸術団体や文化施設が、学校向けのアート教育活動に取り組み始め、「レジデンシー」と呼ばれる教育施設との連携プログラムを行うようになった。「レジデンシー」とは、文化施設や芸術団体が、パートナー関係を結んだ学校もしくは地域にアーティストを派遣し、学期間あるいは1年間にわたる授業・ワークショップを実施する事業である。この事業では、「ティーチングアーティスト」と呼ばれる教育を専門とするアーティスト、もしくは学校やワークショップ等で教えた経験のあるアーティストが派遣される。

イギリス、アメリカ等の海外における、これらの文化施設・芸術団体と地域の連携により発展した芸術文化普及活動の流れを受けた活動を、日本においては「アウトリーチ」と呼ぶようになった。

日本におけるアウトリーチ活動と先駆となるのが、1998年より継続されている財団法人地域創造による「公共ホール音楽活性化事業」である。これは、クラシック音楽の演奏家による「ホールコンサート」と、演奏家が地域の学校・施設に出向いて行う「アウトリーチ²⁾」を組み合わせた事業である。この事業は、地方ホールがコンサートやアウトリーチを通して地域住民との交流を図り、ホールを中心とした地域活性化を目指すことを目的としている。

このような流れで始まった日本における音楽アウトリーチ活動は、現在日本全国の公共ホールに広まり、財団法人地域創造の事業を機に、独自のアウトリーチ事業を行う公共ホールが増え続けている。また、アウトリーチ活動が世間で認知されはじめたことを受け、教育施設をはじめとする様々な場所でアウトリーチの要望が上がるようになり、社会的な

ニーズが高くなってきたことから、アウトリーチに対応したアーティストを育成するカリキュラムを導入する大学も増えている。

また、アウトリーチの効果や意義についての研究も盛んに行われており、公立ホール運営や地域との連携による地域活性化という観点から研究を行う代表的な例として、財団法人地域創造や認定 NPO 法人トリトン・アーツ・ネットワーク等が挙げられる。

教育機関における教育プログラムとしてのアウトリーチの可能性について先行的に研究した例として、近藤睦の 2003 年大阪大学博士論文「音楽のアウトリーチ活動に関する研究—音楽家と学校の連携を中心に—」が挙げられる。更に、近年では各地の大学で小・中・高等学校の音楽教育におけるアウトリーチの効果や意義について注目した研究が盛んに行われるようになってきた。また、神戸女学院大学音楽学部による「音楽によるアウトリーチ」を始めとして、音楽と社会をつなぐ人材育成のカリキュラムとしてアウトリーチの効果や意義に注目する大学が増えている。

(2) アウトリーチ演奏実施における基本原則と意義

一般的なコンサートや、学校公演等に多くみられる全校生徒を一度に対象とする訪問演奏会とは、一線を画した演奏形式のひとつとして認知されつつあるアウトリーチ演奏だが、未だに「曲解説を付けた演奏会」との違いは明確ではない。しかし、アウトリーチにおける解説の目的は、作曲者や詩人についての知識を紹介することにとどまらない。

アウトリーチでは、対象者が音楽に心を開きやすくする環境を整え、対象者に合わせた話し方・内容を工夫し、参加体験等を交えた解説を行うことで、対象者が音楽と自分の感情を強く結びつけることが出来るようガイドを行う。これらの結果として、対象者がより深い感動と音楽に接する喜びを得られるように導くことを目的としている。

アウトリーチ演奏における基本原則として、以下の 3 つの小 (small) が理想として挙げられる。

- ①少ない人数；アーティストが参加者全員の様子に目を配ることが出来、参加体験が可能な人数
- ②小さな会場；アーティストが参加者全員の様子に目を配ることが出来る会場
- ③短い時間；参加者（とくに子どもたち）が集中力を維持できる時間

一般的な小学校の訪問演奏等で見られる、体育館で全校生徒を一度に対象とするコンサートを例に、アウトリーチ演奏と比較してみよう。全校生徒一斉のコンサートでは、1~6 年生を相手に、ひとつの空間で同じ話をすることになる。子どもたちが理解し受け取ることの出来る内容は、発達過程によって異なるため、6 年生向きの内容を 1 年生の子どもたちは理解することが出来ないし、1 年生が理解できる内容に合わせれば、6 年生は退屈することになるだろう。このように、年代別の理解度という点を考慮しないまま行う演奏会では、話のターゲットを絞ることが出来なくなってしまうのである。また、学校によって差はあるが、何十人、場合によっては 100 人を超える全校生徒の様子を、たった一人のアーティ

ストで把握し、一人一人と対話するのは不可能である。

そこで、アウトリーチ演奏では3つの小の原則に従って、基本的に同学年、1クラスを対象に行う。これは、一人の人間が集団全体を把握できる上限人数の30人程度を目安としている。対象年代を絞ることで、子どもたちの発達過程に合わせて、理解でき、楽しいと感じる内容を話すことが出来るようになる。また小さな会場（たとえば音楽室）では、子どもたちの様子を把握し易くなり、子どもたちとの距離も近く、一人一人と対話することが可能となる。このようにして先に述べた「音楽に心を開きやすくする外的な環境」を整えることが出来るようになる。

次に、アウトリーチという場で対象者たちに話される内容で必要とされるのが、「音楽の楽しみ方をガイドする」という点である。一般的にクラシック音楽に対するイメージとして「名作名演かもしれないが、内容が難解で、自分にはわからない」という声が多く上がる。この点において、岡田暁生は著書『音楽の聴き方』の中で、以下のように述べている。

背景について全く知らない音楽は、よくわからないことの方が多い。例えば多くの人にとってポピュラー音楽が「分りやすい」のは、その文脈が人々にとって身近なものだからだろうし、逆にクラシック音楽や雅楽が「難しい」のは、歴史や文化の背景がかなり遠いところにあるからだろう。

（岡田 2009 : 168）

岡田の言う「背景」とは、作品成立の経緯や歴史のみではなく、世界各地の文化を背景とした「音が持つ特有の意味」も含まれる。例えば、楽曲の中でトランペットの音を使用される場合、軍隊や戦いをイメージする場合と、王宮の祝典のファンファーレ、最後の審判における天使のラッパ等、一つの楽器の音を取り上げても、様々な「音が持つ記号としての意味」が存在する。楽曲の中でどの意味にあてはめるのかは、それまでの音楽の流れの「文脈」から読み取ることで判断し、音に込められた作曲家の意図を理解することが出来る。聴き手が作品の意図を理解し、共感する感情が生まれた時、音楽を聴くことの喜びを味わうことが出来るようになる。そのためには「音楽の文脈」や「音が持つ記号としての意味」という知識を持つておくことが不可欠となる。アウトリーチが盛んになる前は、この「知識を得る」という作業は聴き手の事前学習に任されていた。

アウトリーチでは、聴き手の事前の「予習」を必要とせず、演奏者自らがその場で解説を行う。その内容は、一方的な知識の受け渡しではなく、聴き手が感情を共感できるように導くために、相手の年齢や人数に相応しい話し方や内容になるよう工夫を行う。このことによって、音楽に共感しやすく、心を開きやすい内的な環境を整えることが出来、より深い感動を与えることが出来る点が、アウトリーチの最大の意義のひとつとされている。

しかしアウトリーチ演奏において、「環境を整える」こと以上に重要なことは、もちろん素晴らしい演奏を聞かせることである。解説だけが立派で、演奏の内容が伴わなければ、本末転倒だろう。アウトリーチ活動が盛んになる前、「演奏が素晴らしければ、音楽の素晴

らしさは伝わる」というのが、ひとつの真実として考えられてきた。しかし既述のように、素晴らしさを理解し、聴く喜びを得るにはある程度の「知識やコツ」が必要である。そこで、アウトリーチという形を通すことで、「予習なしには楽しめない世界」とされてきたクラシック音楽を、演奏を聞くその場で知識を得られることで、「楽しめる世界」として伝えることが出来るようになる。このことは、観客を単に演奏の場に同席する者ではなく、積極的な聴き手へと導くことが出来るようになるのである。演奏を行う上で、積極的な聴衆と創り上げる演奏空間は、演奏者にとって良い意味での緊張感を与え、演奏の内容そのものを向上させるきっかけとなることだろう。

また、アウトリーチにおけるこのような工夫は、演奏者にとってもプラスになる部分が多い。まず、対象者に解りやすく、興味を得られるように説明する為には、楽曲への深い理解と知識が不可欠である。演奏者にとって楽曲への知識を深めることは、自分の演奏を豊かなものにしてくれる。また、あらゆる場面での説明と演奏を想定することは、演奏者の舞台上での精神力を養う訓練となってくれる。

筆者がこれまでにアウトリーチ演奏を実践してきて実感した「演奏者にとってのアウトリーチの意義」は、このような点である。

(3) 日本におけるアウトリーチ活動の例

日本におけるアウトリーチ活動の例として、大きく4つの例が挙げられる。

① 財団法人地域創造による「公共ホール音楽活性化事業」を中心とした事業

財団法人地域創造が地方公共ホール担当者を対象に事業登録アーティストによるプレゼンテーションを主催し、公共ホールとアーティストの間を取り持ち、財団法人地域創造の助成の基、公共ホールが主体となっていくアウトリーチ事業。派遣アーティストによる、地域でのアウトリーチ訪問演奏と、ホールコンサートを行う。

② 文化庁「次代を担う子どもたちへの芸術家派遣事業」

文部科学省の外局である文化庁の事業の一つで、学校側がアーティストを招聘する費用を、文部科学省が助成する事業。招聘アーティストについては学校側が自力で探し、事業申請を行う。学校が独自にアーティストを探すのが難しく、アーティストと学校の接点をどのように設けるかが事業課題となっている。

また、この事業の全てがアウトリーチ演奏に該当する訳ではなく、アウトリーチ演奏を行うことのできる事業の例として、ここに挙げるものである。

③ 公益法人及びNPO法人の運営する公共ホール独自の事業

公共ホールが独自の登録アーティストを持ち、地域へのアーティスト派遣を行う事業が全国的な拡がりを見せている。

例として、認定NPO法人トリトン・アーツ・ネットワークによる「第一生命

ホールのコミュニティ活動アウトリーチ事業」(東京)、公益財団法人江東区文化コミュニティ財団による「ティアラこうとうアウトリーチ事業」(東京)、公益財団法人呉市文化振興財団による「アウトリーチ事業(アーティスト派遣)」(広島)、公益財団法人北九州市芸術文化振興財団による「響ホール音楽アウトリーチ事業」(福岡)、公益財団法人熊本県立劇場による「演奏家派遣アウトリーチ事業」(熊本)、などが挙げられる。

④ 大学等の教育施設による人材育成カリキュラム

アウトリーチ演奏の需要が高まってきたことで、アウトリーチ演奏に対応できるアーティスト及びアートマネジメントを行う人材育成を授業カリキュラムに取り入れる大学が増えている。

全国に先駆けてカリキュラムを始めた大学の例として、神戸女学院大学による 2001 年度より開講の「音楽によるアウトリーチ」、東京音楽大学による 2005 年度より取組が開始された「Act project」、昭和音楽大学による 2007 年度より取組が開始された「アーツ・イン・コミュニティ」などが挙げられる。上記 3 大学は「音大連携による教育イノベーション『音楽コミュニケーション・リーダー養成に向けて』」と題し、3 大学が連携して「アウトリーチ活動を通じた地域社会や教育の場で活躍できる人材の育成」を目指した共同プロジェクトを立ち上げ、2009 年度に文部科学省の大学教育充実のための戦略的大学連携支援プログラムとして選定された。これらの動きを受けて、全国の音楽系の大学では音楽を通して地域社会に参加出来る人材育成のためのプログラムとしてアウトリーチ活動を取り入れる大学が増えてきている。

(4) 乗松恵美によるアウトリーチ活動の実践について

筆者がはじめてアウトリーチ演奏を行ったのは、2008 年³で、当時は非常に苦慮したものの、対象者に合わせたプログラムの立案と進行、さらに演奏に対する子どもたちの反応、すべてが新しい発見に満ちていた。それまで演奏を主とした企画のコンサートを中心とする音楽活動を行ってきた筆者にとって、音楽を通して社会と関わって生きていくための、より深い方法を得たように感じた。その後 2009 (平成 21) 年に財団法人地域創造「公共ホール音楽活性化事業」の登録アーティストオーディションを受け、平成 22・23 年度事業登録アーティストとしてアウトリーチ事業に参加するようになった。

登録アーティストの初期研修において「自分自身の特性を見つけ、プレゼンテーションする」という重要性を学んだ筆者は、自身の特性は何かを考えた。また、筆者自身が音楽を通し、伝えたいと願うものは何であるのかを考えた結果、広島に育ち、しっかりとした平和教育を受けた恩恵を、音楽を通して次代を担う子どもたちに伝えたい、ということだった。

このような意図から筆者は、特に子どもたちを対象としたアウトリーチ演奏に際し、平

和について考えてもらう時間をプログラムの一部分に入れるように心がけている。

その際に、特に配慮している点は「被爆地広島出身者として、“被害者意識の表明”という印象を与えないようにすること」である。このため筆者は、以前のアウトリーチでは「ヒロシマ」を題材とした曲を、敢えて用いないようにしていた。広島や長崎以外の多くの人々にとって、原爆被害の実相は「同情」する内容であって、「共感」する内容ではないと考えたためである。

先に述べた通り、アウトリーチ演奏において重要なことは、聴き手が音楽の内容を自分の感情に結びつけることが出来るように導き、音楽に心を開きやすい環境を整えることである。プログラムの中でどれだけ「共感」する内容を紹介するかを考え、「大事な者を失う哀しみの深さを伝えることによって、命の尊さを知ってもらうこと」を目指すことにした。

具体的な例として、プログラムの中では、寺島尚彦作曲《さとうきび畑》⁴を用いている。この曲は、戦争により父親を亡くした子どもが「お父さんて呼んでみたい、お父さん、どこにいるの」と呼びかける内容で、子どもたちにもわかりやすい言葉を用いながら、強いメッセージ性を持つ曲である。非常に強い印象を残すこの曲を、1曲だけで演奏を行うと、次のテーマへのつながりが難しいため、併せて鎮魂の祈りの意味をもつA・ロイドウェッバー《ピエ・イエズ》⁵や衆賛歌《アメイジング・グレイス》等と組み合わせての演奏を行っている。

筆者によるこれまでのアウトリーチ演奏実施先一部の例として、以下が挙げられる。

筆者による平和活動を目的としたアウトリーチ演奏の実践例

年月日	アウトリーチ実施先	対象者
2011年	2010年度公共ホール音楽活性化事業 宮城県多賀城市公演	
1月20日	介護福祉団体「いとぐるま」アウトリーチ	同団体会員
1月20日	介護施設「恵愛ホーム」アウトリーチ	施設入所者および家族
1月21日	多賀城市立八幡小学校アウトリーチ	6年生2クラス
1月22日	多賀城市民会館ホールにおけるソロコンサート	一般
2012年	2011年度公共ホール音楽活性化事業 三重県鈴鹿市公演	
1月12日	鈴鹿市立庄野小学校アウトリーチ	6年生
1月12日	鈴鹿市立栄小学校アウトリーチ	6年生
1月13日	鈴鹿市立鼓ヶ浦小学校アウトリーチ	6年生
1月13日	鈴鹿市立千代崎中学校アウトリーチ	吹奏楽部部員
1月14日	鈴鹿文化会館ホールにおけるソロコンサート	一般
2013年	2012年度 文化庁「学校への芸術家派遣事業」訪問演奏	
7月12日	広島市立戸山小学校アウトリーチ	低学年、中学年
7月13日	広島市立戸山小学校アウトリーチ	高学年
9月20日	広島市立瀬野川中学校アウトリーチ	1～2年生、3年生
2014年		
9月26日	被爆ピアノコンサート	岐阜県小学校修学旅行生

こうして平和活動を目的としたアウトリーチ演奏を続ける中で筆者は、広島で平和教育を受けてきた者のひとりとして、ヒロシマを題材とした曲をプログラムに用いることが出来ないかと考えるようになった。

聞き手の「共感」へと導く内容を、ヒロシマを題材とした曲で見出すことが出来れば、アウトリーチ演奏で紹介することが出来るようになると考え、曲の魅力や聞かせどころを

発見するべく、ヒロシマを題材とした声楽曲についての研究をはじめた。

第 1 章では音楽アウトリーチプログラムに適すると思われる作品について、第 2 章ではアウトリーチの実践例と実践プログラム予定案を、第 3 章ではアウトリーチ演奏実践後のアンケートを基に、平和活動を目指す音楽アウトリーチ活動の反響と今後の課題を考察する。

II. 「ヒロシマ」をめぐる音楽作品研究

— 音楽アウトリーチの視点から —

作品の選出

「ヒロシマ」を題材とした音楽作品は、終戦直後から国内外を問わず多くの作品が発表されてきた。そのような中、1995年に、被爆50周年を機に「ヒロシマ」「反核」等をテーマとした音楽作品の情報を収集し、未来に継承しようと、株式会社中国放送と広島市及び広島の音楽関係者が共同で「ヒロシマと音楽」委員会を発足した。同委員会は、クラシックから歌謡曲まで、すべての音楽ジャンルを対象として「ヒロシマ」や「原爆」、「平和」を題材としてつくられた音楽作品に関する情報を収集・資料化し、データベースとしてこれを作成した。2002年3月に資料作成事業は一端終了し、委員会は解散されたものの、実行委員有志が集まり、2014年現在に至るまで継続的な情報収集を行っている。

これらの収集された音楽作品のデータベースは広島平和記念資料館ウェブページの平和データベース、及びヒロシマと音楽委員会ウェブページのデータベースで閲覧・検索が可能である。これらのデータベースを基に、まず、クラシック声楽作品を中心とした235曲を一覧表にした。(一覧表は論文末の附録資料を参照)

作成した一覧表の中から、詩人、作曲者、データベースに掲載されている備考の内容等から、筆者が興味をひかれたのは以下の曲であった。

	独唱作品	作詞	作曲	巻末一覧整理番号
1	祈り ソプラノと打楽器とコントラバスのための	山田数子	早川正昭	21
2	生ましめんかな	栗原 貞子	福島 雄次郎	25
3	鬼の哭く	桑名茗茸	木野普見雄	30
4	歌曲集「慟哭」	山田数子	尾上和彦	43
5	ガラスの風船	門倉さとし	熊谷賢一	59
6	雲が人間を殺さないように	ナジム・ヒクメット	高平つぐゆき	67
7	雲に人間を殺させるな	ナジム・ヒクメット	外山 雄三	68
8	コスモス	佐野 隆子	尾上 和彦	86
9	しろばらの	永井隆	山田耕祐(作)	92
10	抒情小曲集	室生犀星	原田稔	97
11	tsubuyaki	植野洋美	植野洋美	115
12	遠い行列	上林猷夫	黒髪芳光	121
13	永遠のみどり	原民喜	助川敏弥	122
14	永遠のみどり	原民喜	原守夫	124
15	独唱とピアノによる組曲「ひろしま」	橋爪 文	青 英権	127
16	八月六日の砂(抄)	米田 栄作	尾上 和彦	154
17	ヒロシマの空に	村中好穂	村中好穂	176
18	歌曲集「ヒロシマのツル」	西岡光秋	黒髪芳光	177
19	広島へ	三浦錦	熊谷賢一	179
	アンサンブル・オペラ作品	作詩	作曲	
20	オラトリオ「鳥の歌」	栗原貞子 他	尾上和彦	35
21	CHINKON-KA(改訂版)	原民喜	細川俊夫	113
22	八月六日	峠三吉	杉本憲一	151
23	八月六日	峠三吉	金藤豊	152
24	花園にて At the Flower Garden	(台本)ふじたあさや	三木稔	158
25	オペラ「ヒロシマのオルフェ」	大江健三郎	芥川也寸志	175
26	オペラ「ヒロシマの花」	エディタ・モリス	J.K.フォレスト	178

これらの候補の中から、アウトリーチ題材として適していると思われる基準として以下の点を考慮し、さらに候補曲を絞り込んだ。

- (1) 筆者が演奏可能な独唱曲（或いは独唱曲として部分的な演奏が可能）であること
- (2) ヒロシマを題材とした作品であること

データベースに掲載の音楽作品には、「広く反核の精神、平和の希求を謳ったもの」として、ナガサキや沖縄を題材とした作品も含まれたため、今回は特に、ヒロシマを題材としたもののみを候補に挙げた。

- (3) 楽譜の入手が可能であること

データベースに収集されている楽譜の多くは、作曲者の寄贈作品で未出版のもの、既に絶版のものが多い。楽譜入手の方法は、作曲者自身あるいは著作権者に問合せをし、数件の作品の楽譜が入手出来た。また、広島平和記念資料館の平和データベースに楽譜有と記載のものは、資料館の書庫で閲覧が可能だが、楽譜のコピーは一切不可である。（その場で手書きで書きうつすことは許可されている）

- (4) 序論で述べたアウトリーチの条件「短い時間」で行うことが可能であること

対象者、特に子どもたちにとって原爆被害の過度に残酷な表現を用いた作品に十分な説明無しにふれることは、その過激さのみが興味を引き、本来伝えるべき内容を拒絶してしまう恐れがある。このことを考慮し、苛烈な表現を用いた作品は今回の題材候補から外した。

- (5) 複数の作曲家により音楽作品化された詩を題材にしていること

作品数に数えるものの作品形態は独唱作品に限らず、合唱曲・アンサンブル作品も含める。多くの作曲家の創作意欲を刺激する詩は文学作品としても優れていると考え、アウトリーチの中で詩そのものを普及することにも価値が見出せるものと考えた。

以上の考察の結果、筆者はこの論文で、アウトリーチプログラムに適していると思われる作品として山田数子と原民喜の詩による次の4つの作品を取り上げ、分析を行うこととした。

山田数子作詩 詩集『慟哭』を題材とした独唱曲

尾上和彦作曲 歌曲集《慟哭》

早川正昭作曲 ソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》

原民喜作詩 詩集『原爆小景』より第9篇「永遠のみどり」を題材とした独唱曲

原守夫作曲 《永遠のみどり》

助川敏弥作曲 《永遠のみどり》

次項より、この2つの詩について、筆者自身が分析解釈した上で、作曲者たちがどのように詩を解釈し、作曲したかを分析する。更にこれらの作品を演奏者として筆者が再現演奏するにあたり、アウトリーチプログラムとしてどのような作品紹介が可能かを考察する。

[1] 原民喜 原爆詩「永遠のみどり」を題材とした作品

1. 原民喜「永遠のみどりについて」

(1) 原民喜の生涯と作品

原民喜は、1905（明治 39）年 11 月 15 日、広島市中区鞆町に、代々生地問屋営む原新吉とその妻原ムメの五男として生まれた。兄弟は長女操、次女ツル、長男英雄、次男憲一、三男信嗣、三女千代、四男守夫、五男民喜、六男六郎、四女千鶴子、五女恭子、七男敏、と、七男五女の大家族であったが、長男・次男はいずれも早逝であった。このため、原家では三男信嗣が長兄、四男守夫が次兄として位置づけられていた。家庭は陸軍御用商の商家で裕福であったが、幼少期の民喜は母親の愛を独占できない寂しさを抱えて育ち、母に代わって慈しんでくれた次姉ツルを特に慕っていたという。

民喜が小学一年の時に弟の六郎（4 歳）、五年生の時に父の信吉（51 歳）、高等科に入学した 12 歳の時に、最愛の次姉ツルを喪うという、相次ぐ肉親の死による喪失感は少年期の民喜の精神に深い影を落とし、民喜を内向的で自閉的な性格へと導いていった。特に、民喜が 12 歳の時に 21 歳という若さで亡くなった最愛の姉ツルの死は、単に姉を喪ったというだけでない、深い哀しみを民喜の心に残した。

広島県師範学校附属小学校（現・広島大学附属東雲小学校）に入学した民喜は、学童期より傑出した作文の才能を示し、尋常科三年時・四年時の二度に渡り、学内の文集『家宝』⁶に作文が掲載されている。また、次兄守夫とふたりだけで文芸倶楽部を作り、原稿を綴じただけという形ながら、『ポギー』（1917 年 8 月～1921 年 8 月）と題した雑誌を継続的に作った。付属小学校～中学校時代にかけて作成されたこの私的な雑誌は、原の文学的才能をさらに進歩させていく。次兄守夫とたった二人で出発したこの雑誌は、『ポギー』から改名『沈丁花』（1926 年 9～1927 年 1 月、全 3 号）、さらに名を改めて『霹靂』（1927 年 6 月～1928 年 9 月、全 2 号）、きょうだい雑誌として、妹千鶴子、恭子を加えた『セレナーデ』（1924 年 2 月～1925 年 12 月、全 3 号）と、途中空白期はあるものの、次兄守夫は家族雑誌を作成し続けた。この家族雑誌への寄稿は、原民喜が文学の道を志す小さな一歩となったと思われる。

1924（大正 13）年、慶應義塾大学文学部予科に入学した原は、内向的な性格は変わらぬままであったが、文学への想いは情熱を増し、同期生らと作った同人誌『少年詩人』⁷、『春鶯囀』⁸、『四五人会雑誌』⁹を舞台に盛んに作品を発表した。一時期には「糸川旅夫」のペンネームで『芸備日日新聞』¹⁰紙上においてダダイズム詩を数多く発表した。予科学生の生活に慣れると、学校にほとんど出なくなり、マルクス主義に触れ、左翼運動への関心を深めていった。1929（昭和 4）年に慶應義塾大学文学部英文科に進んだ民喜は、社会運動に傾倒し、広島地区でのオルグ活動が元で検束拘留された。大学卒業後、横浜本牧の女性を身請けするが、裏切られ、カルモチン自殺未遂を起こしている。原の文学作品は自伝的な内容が多いが、波乱に満ちた慶應時代の話は彼の文学で描かれることはなく、原爆体験の他、幼少期と妻貞恵との思い出を綴ったものがほとんどである。

大学卒業後の1933（昭和8）年、原27歳の時、広島県豊田郡本郷町の米問屋の四女、永井貞恵（当時21歳）と見合い結婚をした。周囲からは、大学は卒業したもののはっきりとした見通しもなく無職のまま、経済的に独立も出来ていない原が所帯を持つことに、反対の声が多く上がった。しかしそういった中で、妻の末弟の佐々木基一は、原の生涯に渡る良き文学的理解者となった。何よりも妻貞恵は夫の才能を信じ、心身共に夫を健気に支え続けた。新婚生活を東京都池袋の貧しいアパートではじめた原夫妻は、間もなく同人誌『春鶯囀』寄稿の頃から懇意である山本健吉の近所、淀橋区（現・新宿区）に移り住む。しかし、創作活動により昼夜逆転の生活を送る原夫妻と山本が特高警察に逮捕された事件をきっかけに、二人の友情は壊れて行き、程なく原夫妻は千葉市登戸町に転居した。

内気で自閉的な性格の原を公私共に支えた妻貞恵の存在は大きく、この時期『三田文学』を中心として小説・詩歌、多くの文学作品を発表するようになる。中でも第一の秀作とされるのが、1935（昭和10）年発表の『焰』¹¹で、広島高等師範学校附属中学校の受験失敗、次姉ツルの死を軸にした、幼少年期の時代を繊細な感性で表現した原の文学らしい小品となっている。

また、この時期には「杞憂」の俳号で俳句集『草茎』¹²にもさかんに俳句を投稿していた。妻の貞恵もまた俳人として同句集に多くの句を投稿し、創刊者の宇田零雨からも高い評価を得ている。貞恵は泉鏡花、芥川龍之介、里見弴、堀辰雄などの文学を愛したが、同時に原民喜の一番の理解者であり読者でもあった。原はそのような妻の様子を、小説「苦しく美しき夏」（初出1949年『近代文学』5・6月合併号）の中で以下のように語っている。

彼の妻は結婚の最初のその日から、やがて彼のうちに発展するだろうものを感じていた。それまで彼の書いたものを二つ三つ読んだだけで、もう彼女は彼の文学を信じて疑わなかった。それから熱狂がはじまった。さりげない会話や日常の振舞の一つ一つにも彼をその方向へ振向け、そこへ駆り立てようとするのが窺われた。彼は若い女の心に転じられた夢の素直さに驚き、それからその親切に甘えた。（原1973:15-16）

この作品をはじめとして、妻の回想録を小説「冬日記」（1946年『文明』9月号）、「秋日記」（1947年『四季』4月号）、「美しき死の岸に」（1950年『群像』4月号）等、多数の作品で綴っている。

妻の貞恵は、内向的な夫の傍に常に在り、人と面会の際には本人の代わりに対応した。仕事上の打合せでさえも、原本人ではなく付き添って来た妻が答える様子は、まるで内気な小学生と母親のようであった、などという、幾つかの逸話が残っている。

結婚から6年目の1939（昭和14）年9月、妻の貞恵は結核の病に倒れ、糖尿病を併発し、入院生活に入った。妻の看病にあたっていたこの時期、作品発表は滞り、生計の糧として船橋市立船橋中学校に英語の嘱託講師として週三回出校した。同校での勤務は3年間に及んだが、極度に内向的な原にとって如何に苦労のある日々であったかを、「冬日記」（既出）に知ることが出来る。

長い間、人なかに出たことのない彼にとっては、人間の臭いの生々しさが、まず神

経を掻き乱すのであった。——（原 1973 : 51）

妻と過ごす時間のみに安らぎを感じる事の出来る原の様子を、義弟佐々木基一も「病室で妻と過ごしている時間こそが義兄にとって一番安心して身を置くことのできる場所だったのであろう」と語っている¹³。

数年間病床に伏した妻貞恵は、1944（昭和 19）年 9 月 28 日に自宅療養の中、静かに死去する。最愛の妻であり、原にとって姉ツルに代わる母性の象徴である貞恵を失った原は、当時の自分のことを以下のように回想している。

もし妻と死に別れたら一年間だけ生き残らう、悲しい美しい一冊の詩集を書き残すために…

（原 1978 第2巻:298）（「遥かな旅」¹⁴より）

幼少時より幾度となく愛する者の死の中に己の孤独を突き付けられ続けてきた原は、己の余命を妻の元へ向かう準備をするための時間と捉え、妻との美しい思い出を書き遺すのに必要な短い間だけ耐え忍ぼうと考えていたようである。

妻を亡くした翌年、10 年を過ごした千葉の借家を引き払い、1945（昭和 20）年 1 月に、郷里の長兄信嗣の家に疎開した。疎開後の民喜は、長兄の切盛りする戦時下の軍御用商である原製作所を、近所に住む次兄守夫一家、寡婦となり実家に戻った妹恭子と共に家業を手伝っていた。戦況の悪化に伴い、長兄方の嫂寿美江は廿日市に疎開の家を持ち、家族の早急な全疎開を望んだが、軍用商である原家が早々に疎開するのは体裁が悪いとして、期を逸している頃、運命の 8 月 6 日が訪れた。

幟町の長兄宅でその時を迎えた原民喜は、「原爆被災時のノート」¹⁵で以下のように記録している

突如 空襲 一瞬ニシテ 全市街崩壊 便所二居テ頭上ニサクレツスル音アリテ
頭ヲ打ツ 次ノ瞬間暗黒騒音
薄明リノ中ニ見レバ既ニ家ハ倒レ 品物ハ飛散ル 異臭鼻ヲツキ眼ノホトリヨリ
出血

（原 1983:70）

室内に居り熟線の被害を免れた原は、大きな外傷を負うことなく済んだが、避難の最中目にしたものは重症者たちの悲惨な様であった。「水ヲクレ」と呻く人、「オ母サン」と呼ぶ声、「兵隊サン助ケテ」と号泣する女性、どこを向いても地獄絵図そのものの光景であった。避難の途中で無事であった長兄、妹、次兄、次兄家のお手伝いと姪の櫻子らと合流する。野宿して朝を迎えた兄妹は、手分けして残った家族を探して回った。避難所に保護されていた姪の華子、長兄方の甥三四郎を見つける。避難所では、夜明け前から誰かが絶えず死んでいき、念仏の声が絶えることはなかったという。

8 月 8 日、八幡村（現・広島市佐伯区）に避難すべく荷馬車に乗った次兄の家族と妹と民喜は、西練兵場のあった空き地（現・広島市中区銀山町付近）で次兄方の小学 1 年生の甥

文彦の死体を見つける。満載の荷物に溢れた馬車に遺体を乗せる場所は僅かもなく、次兄は文彦の遺爪をとり、一端その場を離れた。荷を八幡村に置き急いで次兄は文彦の遺体のあった場所に戻ったが、既にその場には幼い息子の姿はなかった。次兄守夫は生涯、幼くして亡くした我が子を想い、数編の短歌と絵画を残している。

八幡村へ移った当初、原は元気で、負傷者を車に乗せて病院迄連れて行ったり、配給物を受け取りに出歩いたりしていたが、しばらくすると放射能被爆の影響と思われるひどい下痢に悩まされるようになる。身体が衰弱し、頭髮も目に見えて薄くなっていったが、季節も移って年が明けるところになると、多少の回復を見せ、ひどく食糧の窮乏した次兄家族の元に身を寄せるのも心苦しくなり、上京を考えるようになった。

戦後翌年の1946(昭和21)年春に再び上京したものの身の寄せ処なく間借り生活を転々としていた原は慶應義塾商業学校・工業学校夜間部に勤め口を得た。しかし夜学の教師の職だけでは自分一人を養うことさえもままならなかった。また被爆後遺症と飢えにより体重は36キロまで落ちていた。原爆症患者に多くみられた、外見上健康そうに見えても、ある日突如発病する白血病や原因不明の発熱の上の死など、当時の人々は、放射能障害に対する知識が皆無であったため、被爆者たちは常に世間の偏見に曝されていた。被爆地を逃げ出すように離れてきた原も、例外ではなかった。肩身狭く暮らしていた間借り先の友人宅でも、溜息ひとつ吐くのも控えねばならないような冷遇を受け、困窮の中、身を落ち着ける場を見つけられず転々としたが、上京から1年と半年あまりたって、1947(昭和22)年12月、ようやく神田神保町の能楽書林の1室に寄寓し、多少の落ち着きを得ることとなった。

困窮生活を送っていた1947(昭和22)年6月、戦後文学史の一端を担う作品となった小説「夏の花」が『三田文学』より発表される。「夏の花」は被爆直後の状況を記録メモとして書き留めた「原爆被災時のノート」(既出)を元に書かれた記録文学で、1945(昭和20)年の暮には「原子爆弾」という題名の原稿として完成されていたが、当時のGHQによる厳しい検閲を逃れる為に、題名を「夏の花」へと改め、被爆者の描写等を一部削除修正の上、2年の時を経て、ようやく発表された。1948(昭和23)年12月、第1回水上瀧太郎賞¹⁶を受賞した。1947(昭和22)年11月『三田文学』発表の「廢墟から」、1949(昭和24)年『近代文学』より発表の「壊滅の序曲」の3つをまとめ、三部作『夏の花』として受賞後に能楽書林より再刊行された¹⁷。

この『夏の花』により注目された原民喜の作品が認められ、商業文芸雑誌『群像』¹⁸に「魔のひととき」(1949(昭和24)年1月)、「死と愛と孤独」(同年4月)、「鎮魂歌」(同年4月)が掲載された。

「夏の花」発表の半年程前より、原は『三田文学』の編集を手掛けるようになった。この時期は、対人関係において臆する幼児のようであったという原が、最も多くの人々と接

触し、彼なりに他者とのコミュニケーションを計ることのできた時期であった。多くの原稿を読み、若き書き手を積極的に見出して『三田文学』に発表の場を提供した。また寄寓していた能楽書林の一室には、原民喜をモデルにした小説「贋きりすと」を書いた丸岡明（1907-1968）、藤島宇内（1924-1998）、遠藤周作（1906-1996）等、良き文学仲間が集まり、交流を深めた。特に遠藤周作は原民喜を敬愛し、心からの親交を深めていた。

被爆から5年を経た1950（昭和25）年4月、日本ペンクラブ広島会の主催の平和講演会に参加した原は、復興の途上にある郷里の地に立った。あの日、悉く焼け滅んだに見えた黒焦の楓の幹からは、青い芽が吹き出し、小さな若葉を見せていた。

原爆の投下直後、ワシントンポスト紙には「放射能に汚染された広島は、生物不毛の地となり75年は草木も生えない」とのH.ジェイコブソン博士による談話¹⁹が掲載されたが、現実にはすでに原爆投下の翌春には、草木は芽吹き、池には蛙が育っていたのである。絶望の淵から懸命に立ち上がり生き延びようとする故郷の為に、原は文学者として己が為すべきことを改めて決意した。

我ハ奇跡的ニ無傷ナリシモ コハ今後生きノビテコノ有様ヲツタヘヨト天ノ名ナランカ
（原1983：71）「原爆被災時のノート」より。

原はこの誓いをもって、平和講演会の中で「世界平和擁護のためペンマンとして努力する」との平和宣言を発表し、更に多くの作品を発表しつづけた。

同年8月に『近代文学』より、「原爆小景」という題名の一篇の詩を発表した。この詩は原の死後に発表される詩集『原爆小景』の中の第7篇「焼ケタ樹木ハ」の単作発表であるが、「原爆小景」という作品名が世に初出した機会でもある。青土社『定本・原民喜全集』等の資料では、この1950（昭和25）年『近代文学』8月号が詩集『原爆小景』の初出誌とされているが、詩集『原爆小景』が発表されたのは原の死後で、単作詩「原爆小景」（＝詩集『原爆小景』第7篇「焼ケタ樹木ハ」のみ）が1950（昭和25）年『近代文学』8月特別号（8月号とは別号）に掲載された。

時代はやがて冷たい戦争と言われる米ソ対立の時代へ向かおうとしていた。同年6月に朝鮮戦争が勃発し、核兵器を巡り世界に不穏な空気の流れる中、11月13日、トルーマン米大統領が朝鮮戦争についての記者会見で朝鮮での原爆使用を考慮中であるとの発表は、原の心を激しく掻き乱した。

もし妻と死に別れたら一年間だけ生き残らう、悲しい美しい一冊の詩集を
書き残すために… （原1978第2巻：298）「遙かな旅」より。

自分のために生きるな、死んだ人たちの嘆きのためだけに生きよ、僕は自分に繰
り返し繰り返し云ひきかせた （原1983：145）「鎮魂歌」より。

常に死に対し甘美な誘惑を覚え、妻亡き後、独り生き長らえることを望まなかった原を、生に踏みとどませたのは平和への使命感と意志であった。

あはれな愚かなわれらは身と自らを破滅に導き
破滅の一步手前で立ち止まることを知りません
明日 ふたたび火は空より降りそそぎ
明日 ふたたび人は灼かれて死ぬでせう
いつこの国も いつこの都市も ことごとく滅びるまで
悲惨はつづき繰り返すでせう

(原 1978 : 第 3 卷 36) 「家なき子のクリスマス」より。

再び核兵器が用いられるのではないかとの不安が世間に滲んでいく中、原民喜は、1951 (昭和 26) 年 3 月 13 日午前 11 時 31 分、中央線吉祥寺・西荻窪間の線路上に横たわり、自らの命を絶つ。自宅には兄弟と友人らに宛てた 17 通の遺書と、小説「永遠のみどり」を含むいくつもの遺稿が残されていた。友人に宛てた遺書の中で以下のように語っている。

僕はいま誰とも、さりげなく別れてゆきたいのです。妻と別れてから後の僕の作品は、その殆どすべてが、それぞれ遺書だつたやうな気がします。

(原 1978 : 第 3 卷 332) 佐々木基一 (妻貞恵の弟) 宛の遺書。

すべての別離がさりげなく とりかはされ
すべての悲痛がさりげなく むぐはれ
祝福がまだ ほのぼのと向に見えてゐるやうに

私は歩み去らう 今こそ消え去って行きたいのだ
透明のなかに 永遠のかなたに

(原 1983 : 241) 「悲歌」²⁰より。

同作品は、ごく親しい友人宛²¹の遺書に添えられていた。

最期まで静けさと慎ましやかな哀しみを湛えた言葉を遺した文人原民喜は、妻貞恵と共に、代表作「夏の花」で作者自身が花を手向けた故郷広島の家原の菩提寺に眠っている。

原の文学作品に対しては、「内気な作者の内面をごく自然に客観的に表し、対他に感情露わに反抗・攻撃的になることのない、静かに言葉を紡いだ繊細な文章である」との評価が多く寄せられている。原は自分自身の文体について次のように語っている。

明るく静かに澄んで懐かしい文体、少しは甘えてゐるやうでありながら、きびしく深いものを湛へてゐる文体、夢のやうに美しいが現実のやうに確かな文体…私はこんな文体に憧れてゐる。

(原 1983 : 245) 「沙漠の花」²²より

戦中から既に多くの作品を世に発表していた原であるが、世間に広く原民喜の名を知らしめたのは、代表作「夏の花」(1947)であり、現在に至るまで、原爆被災の実情を伝える記録文学として、国内外を問わず広く読み継がれている。

また、三部作『夏の花』以降の原爆体験に関わる作品としては、生前の作者自身の手に

より『原爆以後』と題された、以下の九篇の小説が存在している。

小説集『原爆以後』	(初出年)
「小さな村」	(1947 (昭和22) 年『文壇』8月号)
「氷花」	(同年『文学者会議』12月号)
「飢ゑ」	(初出誌未詳)
「火の踵」	(1948 (昭和23) 年『近代文学』10月号)
「災厄の日」	(同年『個性』12月号)
「火の唇」	(1949 (昭和24) 年『個性』5・6月合併号)
「鎮魂歌」	(同年『群像』8月号)
「火の子供」	(1950 (昭和25) 年『群像』11月号)
「永遠のみどり」(遺稿小説)	(1951 (昭和26) 年『三田文学』6月号)

遺稿として遺されていたこの小説「永遠のみどり」の中には、本論文で取り上げる情景詩集『原爆小景』の第8篇「水ヲ下サイ」が挿入されている。

小説の本文では、被爆後上京した後、帰郷の際に作者が見た、復興して行く故郷の様子が描かれており、原自身の、ヒロシマを離れても逃れ得ぬ恐怖の記憶と、生き残ってしまった自責の念、また、惨禍の傷痕から少しずつ立ち直って行く街の中にあっても、常に後遺症の不安に怯えながら暮らす原家の家族の様子が描かれている。懸命に日常を取り戻そうとする生命の力強さへの静かな感動と、根底にうずまく不安との葛藤を感じさせる。

その中でふと、被爆当時の情景を思い出したように、「水ヲ下サイ」全文が挿入される。生命の絶えることなき躍動への素直な感動と、辛い記憶と戦いながらも、平和を守りたいという、作者の強い願いが謳われている。

小説「永遠のみどり」は、原爆詩「永遠のみどり」の詩の行間に込められた作者の思いを語った内容と言えるだろう。

(2) 原爆詩「永遠のみどり」について

1) 『原爆小景』成立の経緯

1950 (昭和25) 年『近代文学』8月特別号に、最初の「原爆小景」と題された作品が単篇の詩として発表された。これは後に発表される同名の詩集の第7篇にあたる「焼ケタ樹木ハ」の単独発表であった。原爆詩集『原爆小景』としての初出は、原の死後、1951 (昭和26) 年7月『原民喜詩集』(東京：細川書店)である。原の自殺後、自宅には幾つかの遺稿が見つかり、既出の5篇の挿入詩に、遺稿の新作小説の中の挿入詩1篇と、新作詩(遺稿)3篇を加えた、全9篇の原爆詩集『原爆小景』が原の自筆により清書されて遺されていた。

全9篇からなる情景詩集『原爆小景』の、作品順に其々の詩の初出時期を列記すると以下の通りである。

第1篇	コレガ人間ナノデス	1948 (昭和23) 年 エッセイ「戦争について」『近代文学』9月号に挿入
第2篇	燃エガラ	1949 (昭和24) 年 小説集『夏の花』東京：能楽書林 に単独で初出。
第3篇	火ノナカデ 電柱ハ	1951 (昭和26) 年7月 (作者死後) に『原民喜詩集』(東京：細川書店) に遺稿詩集『原爆小景』の中の一編として初出。(以下、細川版と省略)
第4篇	日ノ暮レチカク	細川版。
第5篇	真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ	1949 (昭和24) 年 小説「鎮魂歌」『群像』8月号に挿入
第6篇	ギラギラノ破片ヤ	1947 (昭和22) 年 小説「夏の花」『三田文学』6月号に挿入
第7篇	焼ケタ樹木ハ	1950 (昭和25) 年『近代文学』8月特別号に「原爆小景」と題し、単独で初出
第8篇	水ヲ下サイ	1951 (昭和26) 年、遺稿小説「永遠のみどり」『三田文学』6月号に挿入
第9篇	永遠のみどり	細川版。同名の遺稿小説が、詩集に先立ち発表されている。(上記)

発表年順で考えると順不同のこれらの詩は、内容を読み解くと以下のようなになる。

第1篇 主題となる問題提起

第2～6篇 被爆直後、避難の様子やその途上に見かけた光景

第7篇 被爆後数日後の光景と被爆当日の回想

第8篇 被爆時の負傷者たちの叫びと、それを回想する作者自身の嘆きと叫び

第9篇 被爆数年を経たヒロシマを訪れた作者の懇願とも言える祈り

第2～6篇の内容は、被爆記録「原爆被災時のノート」を基にして描かれた小説「夏の花」の中に、ほぼ時系列順を追って各詩の光景を見出すことが出来る。

また、この詩集の大きな特徴として、第1～8篇まで全てが、漢字とカタカナで表記されていることが挙げられる。特徴的なカタカナ混じりの表記は、読む者にとっては、より非日常的な感覚を与えられるが、作者の意図として、小説「夏の花」の中で第6篇「ギラギラノ破片ヤ」を挿入する際に以下のようなことが語られている。

この辺の印象は、どうも片仮名で描きなぐる方が応はしいやうだ。それで次に、そんな一節を挿入しておく。(以下略。この直後に「ギラギラノ破片ヤ」が挿入されている)
(原 1983 : 23)

更に、同様のカタカナ交じりの原爆詩として、エッセイ「五年後」²³の冒頭に1連11行の挿入詩が見られるが、「夏の花」の場合と類似した言葉が続く。

(前略、1連11行の原爆詩) これは五年前のノートに書きなぐっておいたものである。

(原 1983 : 268)

「書きなぐったもの」という表現に相応しいのか、同様に全文をカタカナと漢字で表記しているのが、原爆記録「原爆被災時のノート」である。本文中に「我ハ奇蹟的ニ無傷ナリシモ コハ今後生きノビテコノ有様ヲツタエヨト天ノ命ナランカ」(原 1983 : 71) とあるように、未曾有の惨事を前に、敢えて感傷的な感情に走ることなく、使命感を持って事

実を淡々と記録し続けた原にとって、被爆当時の惨状を回顧する時の心情は、本来内気で繊細な質の原が、己の心が折れぬよう使命感を持って記録し続けた「天ノ命」を感じたその惨劇の日に戻るためなのかもしれない。

しかしながら、最終篇である第9篇「永遠のみどり」は全篇中唯一、ひらがな表記なのである。この詩が読者に与える印象は非常に大きい。カタカナからひらがなに変化した際に感じる穏やかさや安心感・安堵感等の印象は、カタカナと漢字の表記に慣れていない現代の我々に留まるものではなく、創作当初もおそらく共通のものであったろうと思われる。

簡潔に短い言葉で語られるこの第9篇の詩は、作者が己の文学に求めた理想「静かに澄んだ心の中に溢れるきびしく深いものを表すこと」²⁴余すことなく表現された作品であると言えるだろう。

2) 詩集『原爆小景』全体の構造分析

第1篇 コレガ人間ナノデス

コレガ人間ナノデス
 原子爆弾ニ依ル変化ヲゴラン下サイ
 肉体ガ恐ロシク膨張シ
 男モ女モスベテーツノ型ニカエル
 オオ ソノ真黒焦ゲノ滅茶苦茶ノ
 爛レタ顔ノムクンダ唇カラ洩レテ来ル声ハ
 「助ケテ下サイ」
 ト カ細イ 静カナ言葉
 コレガ コレガ人間ナノデス
 人間ノ顔ナノデス

第2篇 燃エガラ

夢ノナカデ
 頭ヲナグリツケラレタノデハナク
 メノマエニオチテキタ
 クラヤミノナカラ
 モガキ モガキ
 ミンナ モガキナガラ
 サケンデ ソトヘイデユク
 シュボツ ト 音ガシテ
 ザザザ ト ヒツクリカヘリ
 ヒツクリカヘツタ家ノチカク
 ケムリガ紅クイロヅイテ

河岸ニニゲテキタ人間ノ
 アタマノウエニ アメガフリ
 火ハムカウ岸ニ燃エサカル
 ナニカイツタリ
 ナニカサケンダリ
 ソノクセ ヒツソリトシテ
 川ノミツハ満潮
 カイモク ワケノワカラヌ
 顔ツキデ 男ト女ガ
 フラフラト水ヲナガメテキル

ムクレアガツタ親ニ
 胸ノハウマデ焦ケタダレタ娘ニ
 赤ト黄ノオモイキリ派手ナ
 ボレキレヲスツボリカブセ
 ヨチヨチアルカセテユクト
 ソノ手首ハプランプラント揺レ
 濃墨ノ国ノ化ケモノノ
 ウラメシヤアノ恰好ダガ
 ハテシモナイ ハテシモナイ
 苦患ノミチガヒカリカガヤク

第3篇 火ノナカデ 電柱ハ

火ノナカデ
 電柱ハーツノ蕊ノヤウニ
 蠟燭ノヤウニ
 モエアガリ トロケ
 赤イーツノ蕊ノヤウニ
 ムカフ岸ノ火ノナカデ
 ケサカラ ツギツギニ
 ニンゲンノ目ノナカヲオドロキガ
 サケンデユク 火ノナカデ
 電柱ハーツノ蕊ノヤウニ

第4篇 日ノ暮レテカク

日ノ暮レテカク
 眼ノ細イ ニンゲンノカホ
 スラリト河岸ニ ウツクマリ
 細イ細イ イキヲツキ
 ソノスグ足モトノ水ニハ
 コドモノ死ンダ顔ガソノキ
 カハリハテタ スガタノ細イ眼ニ
 騒ツテイク 隅ノイロ
 シツカニ オソロシク
 トリツクスベモナク

第5篇 真夏ノ夜ノ河原ノミツガ

真夏ノ夜ノ
 河原ノミツガ
 血ニ染メラレテ ミチアフレ
 声ノカギリヲ
 チカラノアリツタケヲ
 オ母サン オカアサン
 断末魔ノカミツク声
 ソノ声ガ
 コチラノ堤ヲノボラウトシテ
 ムカフノ岸ニ ニゲウセテユキ

第6篇 ギラギラノ破片ヤ

ギラギラノ破片ヤ
 灰白色ノ燃エガラガ
 ヒロビロトシタ バノラマノヤウニ
 アカクヤケタダレタ ニンゲンノ死体ノキメウナリズム
 スベテアッタコトカ アリエタコトナノカ
 パット剥ギタツテシマッタ アトノセカイ
 テンブクシタ電車ノワキノ
 馬ノ胸ナカノ フクラミカタハ
 ブスブスケムル電線ノニホヒ

第7篇 焼ケタ樹木ハ

焼ケタ樹木ハ マダ
 マダ痠癩ノアトヲドメ
 空ヲ ヒツカカウトシテキル
 アノ日 トツゼン
 空ニ マヒアガツタ
 竜巻ノナカノ火箭
 ミドリイロノ空ニ樹ハトビテツタ
 ヨドホシ 街ハモエテキタガ
 河岸ノ樹モキラキラ
 火ノ玉ヲカガゲテキタ

第8篇 水ヲ下サイ

水ヲ下サイ
 アア 水ヲ下サイ
 ノマシテ下サイ
 死ンダハウガ マシテ
 死ンダハウガ
 アア
 タスケテ タスケテ
 水ヲ
 水ヲ
 ドウカ
 ドナタカ
 オーオーオーオー
 オーオーオーオー

天ガ裂ケ
 街ガ無クナリ
 川ガ
 ナガレテキル
 オーオーオーオー
 オーオーオーオー

夜ガクル
 夜ガクル
 ヒカラビタ眼ニ
 タダレタ唇ニ
 ヒリヒリ灼ケテ
 フラフラノ
 コノ メチャクチャノ
 顔ノ
 ニンゲンノウメキ
 ニンゲンノ

第9篇 永遠のみどり

ヒロシマのデルタに
 若葉うづまけ

死と焔の記憶に
 よき祈りよ こもれ

とはのみどりを
 とはのみどりを

ヒロシマのデルタに
 青葉したたれ

詩本文 (原1983: 233-237)

既出作品の挿入詩も含め、全篇中の三分の二は単連でほぼ 10 行の詩となっている。複連の作品も、第 2 篇に関しては、1 連中の行数 10 行の基本の形にほぼ添っていると言える。また、多少の誤差はあるが、1 連中の表記文字数は 100 文字に近い数になっている。

このような特徴を第 1～7 篇で示す中、例外は詩集終りの 2 篇である。第 8 篇は第 1・3 連ではほぼ 10 行に近い、それまでの篇にみられた規則性に沿っているものの、表記文字数はほぼ半数の 55 文字となっている。同じ 3 連詩である第 2 篇「燃エガラ」と比べ、圧倒的に少ない文字数で表記されている。更に、第 9 篇の「永遠のみどり」は別格の形を示していると言える。連数は最も多い詩だが、連内の行数は 2 行に統一され、他の詩に比べ格段に少ない文字数になっている。ここにこそ、短い完結な言葉の中に込められた作家の強い意志と祈りを感じることが出来るように思われる。

さらにこの詩集に大きな特徴は、カタカナと漢字交じりの表記法である。前項で既述のように、表記上の作者の意図は、小説「夏の花」等に見られる「カタカナで描きなぐるに
応しいやうだ」とあるように、第 1～8 篇の惨状を表現するには、やわらかな情感を伝える平仮名より、カタカナ交じりのこの詩は、視覚的に読みづらく印象的で、作者が感情を押し殺して記録し続けた「原爆被災時のノート」を彷彿とさせ、当時の言葉にならない憤り、哀しみ、痛みを想わせる。それだけに、第 9 篇「永遠のみどり」で、ひらがな表記で表現される温もりや柔らかさと言った情感をより一層感じさせるものがある。

文字数上も、表記法からも、第 9 篇「永遠のみどり」に込められた作者の特別な意図を想わせる作品となっている。

3) . 第 9 篇「永遠のみどり」の分析

第9篇 永遠のみどり

(連-行)

1-1 ヒロシマのデルタに

1-2 若葉うづまけ

2-1 死と焔の記憶に

2-2 よき祈りよ こもれ

3-1 とはのみどりを

3-2 とはのみどりを

4-1 ヒロシマのデルタに

4-2 青葉したたれ

作品の形式

口語自由詩、詩集全篇中、初めてひらがなを用いた詩である。

4 連 8 行 (2+2+2+2)、総文字数 表記 59 文字、音読 65 文字。文字数詳細の内訳は以下の通り。

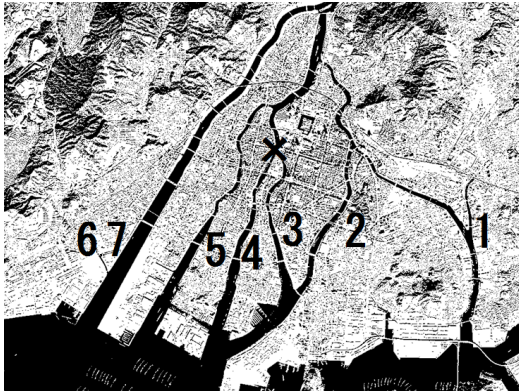
行	表記		音読	
	文字数	計	音韻数	計
1-1	9	15	9	16
1-2	6		7	
2-1	7	15	10	19
2-2	8 (5+3)		9 (6+3)	
3-1	7	14	7	14
3-2	7		7	
4-1	9	15	9	16
4-2	6		7	
合計		59	合計	65

表記文字数において、15-15-14-15 の美しい規則性が見られる。全篇中、この篇の他に、このように明確に連の文字数が揃った詩は見られない。総文字数 59 と、区切りのよい 60 文字まで、一つ「足りない」のは、原の言う「とはのみどり」への完成に未だ届かず、次世代への課題を託しているようにも感じさせられる。また、「満たない数=14」の箇所が正に「とはのみどり」と呼びかける連であることも、作者の意図を感じられる。

各連の内容分析

連行	行毎の内容	行内に見られる表現技法	内容解釈
1-1	場所		対象となる場所の現在の様子と、 更なる生命の躍動を願う呼びかけ
1-2	呼びかけ①	命令形	
2-1	過去の事象		1-8篇に表されたすべての内容の集約
2-2	呼びかけ②	命令形	作者渾身の願い
3-1	呼びかけ③	省略（～に～せよ等の目的語の省略）	2-2「よき祈り」の内容
3-2	呼びかけ③	3-1の反復	反復による強調
4-1	場所	1-1の反復	対象となる場所の
4-2	呼びかけ①'	命令形、1-2の反復に近い	未来の様子を願う呼びかけ

第1連1行目の「ヒロシマのデルタに」という、この篇で唯一の片仮名表現の中には、「ヒロシマ」と「デルタ」という言葉に含まれる、特別な意味が込められている。片仮名で表記される「ヒロシマ」には、「負の歴史を持つ地」としての意味が含まれ、「広島」「ひろしま」等の表記とは一線を置いた表現である。また、旧市街地に住む人々にとって「デルタ」という地形への特別の愛着が表れていると思われる。広島市中心地の地形は、本流太田川が市街地手前で7つの支流に分かれた河口に発達したデルタ地帯で形成されており、古くは「7つの川に成る町」と言われる。(図1参照)



×…原爆投下地点

- 1.猿猴川
- 2.京橋川
- 3.元安川
- 4.本川
- 5.天満川
- 6.7.福島川、山手川（現在は改修工事により太田川放水路となっている）

(図1：広島市街地デルタ地形の様子²⁷⁾)

1～7の川に囲まれた地域が旧広島市街と呼ばれており、また原爆被害の特に大きな地域でもあった。この市街地と周辺一帯を含め、被爆による放射能被害により、不毛の地となった広島は75年は草木も生えないと言われた。

その場所に、黒く焦げた樹木から若葉を見た萌え出る詩人の感動はいかばかりだったろうか。季節が巡りただ萌え出た若葉ではなく、絶えたと思われた生命がなお胎動し続けていたという希望は、多くの命が失われたこの地で、作者に魂の脈動を強く感じさせたと思われる。(実際、被爆の翌春の新緑は例年以上に鮮やかで、池に育つ蛙の大きさは拳大ほどの巨大さであったという。これは、哀しい事情ながら、放射能の影響による動植物の染色体異常による異常発達によるものである。)

萌え出る若葉の表現として、「芽吹く」「芽生える」等の細やかさを感じる言葉でなく、「うずまく」という表現を用いている点も印象的である。「うずまく＝多くの物事が、また、感情や思考などが激しく入り乱れる」と言う表現に、ただ生命が生じるだけでなく、輪廻転生の象徴たる「渦」という言葉の、根底に流れる力強い蠢きを感じる。この地で失われた多くの命が惨禍の記憶に反発する渦となって再び光を得る時を願うかのようでもある。

第2連、第1～8篇の詩を集約した「死と焔の記憶」、記憶の中の「祈り」には、消えゆく命の存命の他に、痛みや哀しみに耐えかねた遺恨も含まれていたのであろう。また、作詩当時の原自身の耳にも「よからぬ」言葉が聞こえる時代であった。再び騒乱と惨禍の気配を感じる中で、短く「よき祈よ こもれ」と呼びかけたのは、多くの言葉を用いず簡潔な中に渾身の願いを込めた、原らしい表現と言えよう。

第3連は、「とはのみどりを」と、目的語を持たない省略の文が反復されるが、おそらく第2連2行目の「よき祈」にあたる内容を示すもので、同行が命令形で締め括られる呼びかけである点から、第3連の内容も呼びかけの省略形であることが推察される。敢えてその目的語を明記していない点に、読者に想像と思考を求め、「よき祈」の結果を行動に起こすべく促しているように感じられる。

第4連は第1連の反復に近い形をとっているが、2行目の呼びかけの内容が変化している。「青葉(＝若葉の頃を過ぎ、青々と茂った木の葉)」「したたる(滴る)(＝水などが雫にな

って垂れ落ちる、美しさや鮮やかさが溢れるばかりに満ちている)」という内容は、若葉が生まれて間もなく落ちるのではなく、青葉へと成長し、生命力に溢れるよう願ったこの呼びかけは、単に傷ついた地の癒しを願うだけではなく、当時の被爆者たちが、放射能後遺症により見た目が健康であっても突如衰弱して多くの者が亡くなっていった事実への隠喩が込められているように思われる。実際、原自身もその家族も、常に発病に怯えていた。そして被爆後 60 年以上経った現在でも、被爆地ヒロシマ、ナガサキでは染色体異常による骨髄異形性症候群²⁶が原因とされる白血病を発症した患者が亡くなって行く。作者の願いと呼びかけ、「とはのみどり」の答えは、現在も求め続けられている。一見すると単純な平和と復興の讃歌に見えるこの詩だが、多くの課題を現在の我々にも投げかけている。

2. 原民喜の詩「永遠のみどり」に基づく声楽作品について

(1) 声楽作品一覧

「永遠のみどり」と題される作品は現在のところ 9 作品確認され、その形態は、

- ① 単曲 (4 作品)
- ② 組曲の中に含まれる 1 曲 (4 作品)
- ③ 組曲《永遠のみどり》と題された作品の中の 1 曲 (1 作品)

と 3 分類される。また、演奏形態は、

- A. 独唱曲 (2 作品)
- B. 混声 4 部重唱曲 (1 作品)
- C. 混声 4 部合唱曲 (6 作品)

となっている。

作品一覧

作曲年

不明	作曲：原守夫 独唱曲《永遠のみどり》
	(原家の行事等で私的に歌われている曲)
	1994年NHK特集番組内で発表(演奏は加藤登紀子)
1952	作曲：林光 混声4部合唱組曲《原爆カンタータ》(所収)《永遠のみどり》
	1952年東京初演 カンタータ全4曲中の1曲 未出版
	(楽譜は初演の後に作曲者の意図により破棄され、作品集からも除外されたため曲の詳細は不明)
1968	作曲：すずききよし 混声4部合唱曲《永遠のみどり》
	初演年不明 大阪初演(大阪大学混声合唱団による)
1972	作曲：本間雅夫 混声4部重唱組曲《八月の歌Ⅱ-四声とピアノのためのモテトゥス》所収 第4曲《永遠のみどり》
	1972年 東京初演(演奏者不明)
1974	作曲：岡田和夫 混声4部合唱組曲《レクイエム》所収 第1曲《永遠のみどり》
	1974年 東京初演(作曲者自身が指揮 第一混声合唱団による)
1981	作曲：外山雄三 混声4部合唱組曲《永遠のみどり》所収 第6曲《永遠のみどり》
	1981年 大阪初演(関西合唱団による)
1988	作曲：助川敏弥 独唱曲《永遠のみどり Ein ewiger Frieden》
	1988年 インスブルック初演(演奏は江川きぬ(Ms) 桑畑由美子(P))
	(日本初演は1989年東京、演奏は江川きぬ(Ms)、高橋従子(P))
2001	作曲：林光作曲 混声4部合唱組曲《原爆小景(完結版)》第4曲《永遠のみどり》
	2001年 愛知初演(東京混声合唱団による)
2005	作曲：本間雅夫 混声4部合唱曲《八月の歌XⅢ?永遠のみどり》
	初演年不明 仙台初演
	(反戦をテーマとした曲集《八月の歌》は1970年から不定期に発表され、演奏形態は合唱曲の他、独奏、アンサンブル、器楽曲等、多岐に渡る。)

(2) 原守夫作曲 独唱曲《永遠のみどり》

1) 原守夫について

作曲者の原守夫(1902~1978)は、詩人の原民喜の3歳上の兄である。原民喜の作品の中では「次兄」として表されるが、第1章で述べたように、原家では長男・次男が早逝したため、三男信嗣を長兄、四男守夫を次兄と位置づけていた。

守夫は、幼少期に民喜と家族雑誌を継続刊行するなど、民喜の文学の才能を育んだと言える存在であった。守夫自身もまた多くの句歌を創作する、文芸愛好家であった。やがて慶應義塾大学に進学したが、結核に罹り中退を余儀なくされた。療養生活の後、同志社大学に入学し、グリークラブに入り、文学だけでなく音楽への素養も深めていったが、結核が再発し、同志社も中退して原家の家業を手伝うことになった。広島に戻った守夫は家業を手伝いながら、昭和6(1931)年に妻の良子と結婚し、四男二女に恵まれた。結婚後も、原家の兄弟の中で次兄守夫一家は民喜と最も交流が深かったと言う。

1945年の被爆の際、守夫は避難の途上で当時小学1年生の四男、文彦の遺体を見つけた。しかし荷物満載の馬車に遺体を乗せる場所はなく、その時には文彦の遺爪をとり、一端その場を離

れた。荷物を避難先に運んだ後、急いで守夫は文彦の遺体のあった場所に戻ったが、既に幼い息子の遺体はそこにはなかった。こうした事情から守夫は生涯、幼くして亡くなった我が子を悼み、数編の詩歌と絵画を遺している。



原守夫詩画 四男文彦
(次男、時彦氏所蔵)

(画中の詩)

おさなごよ わがおさなごは
アメリカのげんばくゆえに
かくはてにしや

ふみひこは
かわゆかりしに
かくもむごく
ころせしことの
いかになしき

ふみひこは
ああ アメリカの
げんばくに
やきころされぬ
このひ このつち

おろかなりと
わらはば わらへ
むぎむぎと

ころされしこを
われあきらめず

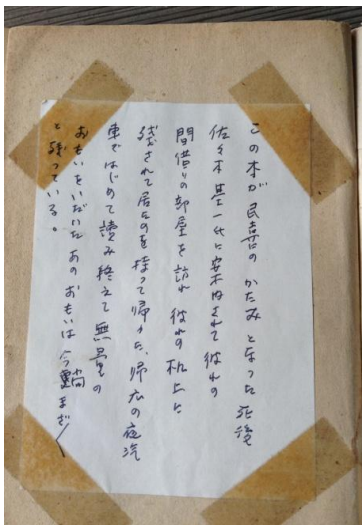
やけるまちに
のけぞりてしにし
むざんなる
ふみひこのかたち
わすれうべきや

げんばくにむなしくなりし
こをよべば
せきあえぬわが
なみだなりけり

みづをみづを
みづいかばかり
ほしかりし
つかにしみこめ
かなしきこのみづ

原守夫 詩（上記詩画より）²⁷

1951年に民喜が自殺した後、守夫が民喜の自宅にあった荷物の整理に行くと、机の上に1947年出版の小説「夏の花」が置いてあった。広島への帰りの汽車の中で初めてその作品を読んだ原守夫は、自宅に戻ってから、先立った弟を号泣しながら罵倒したという。当時の様子を、持ち帰った「夏の花」の表紙の裏に守夫は以下のように記している。



この本が 民喜の かたみ となった死後
佐々木基一氏に案内されて彼れの
間借りの部屋を訪れ 彼れの机の上に
残されていたのを持って帰った。帰広の夜汽
車で はじめて読み終えて 無量の
おもいをいだいたあのおもいは 今尚まざまざ
と残っている

（原時彦氏所蔵『夏の花』（1947年能楽書林版）原守夫による裏書）

1951（昭和 26）年刊行の『三田文学』の原民喜追悼特集に寄稿した守夫は、以下のように語っている。

「民喜のバカ！バカ！」と君の早まった死を何よりも私は齒痒く思ふ。（中略）さりげなく別れて行きたいと君はいふ。思ひ残すことなく死ぬると君はいふ。けれども残されたこの自分の嘆きや哀しみはどうすればいいのか。私はひときは悲しい。泣けて泣けて仕方がない。

（原 1951 : 60）

2) 作品成立の経緯

独唱曲〈永遠のみどり〉は、兄である守夫が弟民喜の遺稿詩に自己流で曲を付けた作品である。日常的に守夫はこの歌を口ずさんでいたようだが、やがて親族の集まり等で、家族で歌うようになり、さらに親戚皆で集まる度に歌うようになっていった。当然のことながら楽譜として出版されることはなく、あくまで身内で歌い継ぐ曲として存在していたものであった。この曲は、今日に至るまで、広島の人々の多くが知っている、というような作品では無い。しかし、この作品を基にして親族の手により合唱曲が編曲されたり、1984 年作曲の砂田明²⁸による詩劇《鎮魂歌》²⁹の中で原守夫《永遠のみどり》の旋律が用いられるなど、2 次創作の楽曲を生み出している作品である。また、原民喜の文学作品研究会である花幻忌の会の会合で私的に歌われるなどして、静かに歌い継がれている。また、原守夫自身、生前に広島ラジオ放送番組の中で開催された「歌合戦」の中で自身の演奏を披露したこともあったという³⁰。当時の様子を、次男の時彦氏は「内向的な父（守夫）が人前で歌を歌うというのは大変意外に感じたが、それだけ伝えたい思いがあったのだと思う」と語っている³¹。

この曲が世間に広く発表されたのは、1994 年、NHK 総合テレビによる番組、NHK スペシャル「永遠の祈り～ヒロシマ・語り継ぐ一族～³²」において、この番組の主題を表現する重要な作品として、加藤登紀子により歌われた。この時の録音は NHK アーカイブスに所蔵されている。本論文ではその時の録音資料³³を筆者自身が採譜した楽譜により分析を行う。

この作品は出版されていないため、筆者の採譜による楽譜を以下に添付しておく。（譜例 1）

譜例 1 原守夫作曲《永遠のみどり》

永遠のみどり

詩 原 民喜
曲 原 守夫

Voice

ヒロシマのデールタにわかばうずまけ ヒロシマのデールタにわかばうずまけ 死とほのほのきおくに よきいのりよこもれ とはのみどりを とはのみどりを を ヒロシマのデールタにあおばしたたれ

3) 楽曲分析と考察

全 20 小節、4分3拍子。原詩の連に合わせ、全体は以下のように分けることができる。

- 第 1 連 **A** 1～8 小節の 9 小節
- 第 2 連 **B** 9～12 小節の 4 小節
- 第 3 連 **C** 13～16 小節の 4 小節
- 第 4 連 **D** 17～20 小節の 4 小節

原調は不明だが、前述の記録音源を元に、D-Dur を基調に分析を行う。

第 1 連 **A** の部分

主題 A (譜例 2) は、第 1 連 1 行の①部分と、第 1 連 2 行の②部分に分けられる。

譜例 2 主題 A (①+②)

① ②

ヒロシマのデールタにわかばうずまけ

まず、①部分の「ヒロシマ」の下線部分の音程が $a^1 \rightarrow d^2$ へと上がっている点が興味深い。「広島」或いは「Hiroshima」のいずれも、標準発音では第 2 音節の「ろ (ro)」にアクセントが置

かれるのだが、この作品では「マ」が強拍におかれ、さらに音程が完全4度上がり、明らかに言葉のアクセント位置がずらされている。これは、広島地方の方言で「ひろしま」の下線位置にアクセントが置かれる言葉の特徴をそのまま音に充てたものと思われ、広島出身の作曲者らしい特徴として、日常の言葉そのままの発音を音にしている例のひとつに挙げられる。また、「デルタ」という歌詞の三連符の中には、前章で述べた広島市中心地在住者の独特の「デルタ」という表現への特別な愛着を感じられる。詩人原民喜は敢えて「ヒロシマの地」と言わず「ヒロシマのデルタ」という表現を用いた。その弟の遺志を汲みとり、また広島に生きる者の一人として、作曲者は、日常の延長に、ごく自然に旋律を充てたと思われる。[A]では、主題 A に続いて、ほぼ同じ旋律の主題 A'（譜例 3）が続く。歌詞は第 1 連全体の繰り返しとなる。

譜例 3 主題 A' (①+②')

主題 A' では主題 A と、①の部分は共通で、②の部分の「うずまけ」の箇所のみ変化する(②')。主題 A の②部分が半終止であるのに対し、主題 A' の②' 部分では第 1 音で終了する完全終止の形をとり、[A]は主題 A+主題 A' でひとつの形を成している。主題を発展させながらこの第 1 連の詩を反復させることで「故郷ひろしま」への愛着をさらに深めているように思われる。

第 2 連 [B]の部分

3 連符が多用され、第 1 連で示される「うずまき」の回転がとどまらず祈りが前進していくように感じられる。また、「死と焔の記憶」という辛い過去に留まらず前に進もうとする、被爆当事者たちの未来への想いを感じさせる。作曲者原守夫自身がそうであったように、生き残った被爆者たちは、当時得体の知れない放射能被害のため、常に死の恐怖と隣り合わせに生きており、自分の余命に怯える者が多かったという。いつ突然訪れるかわからない己の死を思いながらも、未来に希望を持つと意志を示しているように感じられる。単純な「亡くなった者達への鎮魂」ではない、「当事者としての強い意志や祈り」を感じさせる、被爆者である原守夫ならではの表現と思われる。

第 3 連 [C]の部分

辛い記憶を語る [B]部分から明るい旋律に渡された [C]部分では、「みどり」という希望が続く未来を描く。第 3 連の、「とはのみどりを/とはのみどりを」という、目的語省略・呼びかけ・反復強調といった表現を、2 度目の旋律の終りにフェルマータを付けることで、省略された目的語、祈りや言葉にできない想いを想像させる余韻を与えている。

第4連 **D**の部分

主題 A に似た主題 A' (譜例4) が演奏される。

譜例4 主題 A'' (①+③)

① ヒロシマのデールタにあおぼしたたれ

③

第1連にあたる **A**部分の主題 A と①は共通だが、続く③は、②及び②' とリズムのみ共通項として残し、より高い音域で歌いあげて曲が終了する。

作曲者原守夫は、文人としても詩歌を遺し、弟民喜と同じく言葉に対し鋭敏な感覚を持っていたと思われる。この作品は、本来一般発表されるためのものではなく、原家の身内の集まり等で歌い継がれてきたものである。広島に根付く、言わば地の言葉に音を充てた音楽とも言えるこの作品は、単純な歌曲作品というだけでない価値を持つものと思われる。

4) アウトリーチに向けて

前項で曲分析の結果、作品の特徴として以下の2点が挙げられる。

(1) 旋律がやさしく、未来に想いを馳せる讃歌としてのメッセージ性を持つ

利点…参加プログラムとして、対象者（観客）も一緒に演奏できる可能性がある

難点…一緒に演奏してもらう際は、ある程度の長さの準備時間が必要

易しい旋律を用いた原作品の場合、対象者に楽譜を提示することでいっしょに演奏をすることが出来る可能性のある曲である。その際対象者が譜読みをする時間が必要とされる。

学校アウトリーチの場合は、プログラム実施前に事前学習をお願いしておくことが望ましい。ホールコンサートで体験プログラムとして扱う場合は、曲の解説と譜読みを行う必要があるため、コンサート全体の流れの中でどのように扱うか、工夫が必要と考えられる。

(2) 広島方言のアクセント位置にそった旋律

利点…広島で演奏する際に、解説で特徴として伝えることが出来、共感を得やすい可能性がある

難点…広島以外の地では共感を得難い特徴

「広島方言」については、実施地が広島地方である場合は共感を得られやすいが、その他の地方で行う場合は説明だけでは対象者に共感と興味を抱かせることは難しいと考えられる。そこで、「広島方言」という内容の扱い方そのものを変え、「ことば遊び」の時間として、実施地の方言に合わせて旋律を変化させて歌ってみる等、一緒に演奏すること以外の参加体験内容を実施できる可能性を秘めた作品と言える。

以上の点から、鑑賞題材として扱うことはもちろんだが、プログラムの中の歌唱体験の曲として用いつつ、内容について考えてもらうプログラムにすることが可能と考える。歌唱体験については学校アウトリーチ、ホールコンサートの双方のプログラムに取り入れることが可能だが、「実施地の方言に合わせた旋律の考案」という密な意見交換が必要とされるため、少人数型の体験プログラムに適した内容と言える。

原守夫作品を「歌唱体験題材」として扱う場合のプログラム例はこの後の実践報告の章で詳しく例を挙げることにして、ここでは先に述べた広島以外の地方でアウトリーチを行う際の「実施地の方言に合わせた旋律の考案」というプログラムの実施例を述べる。

時間目安 実施内容

(15~20分)	<p>「(実施地名)」の「(対象者にとって愛着のある場所)」にわかばうずまけ</p> <p>①実施地の街の名前、「ふるさと」を感じさせるその地で愛着のある場所を対象者に上げてもらう</p> <p>②街の名前、場所の言葉のアクセント位置を確認</p> <p>③それぞれの言葉のアクセント位置に合わせて旋律を考える</p> <p>④考えた旋律を原作品の1節と続けて歌う 「(考えた旋律)に わかばうずまけ」</p>	<p>対象者たちの街の名前を上げることで内容を共感しやすいものとする</p> <p>「ヒロシマのデルタに」の言葉とふるさとを愛する思いに合わせた旋律の動きを参考に、「アクセント位置・大事な言葉」と「音の高低」の旋律の関係を説明</p> <p>対象者が自分の町の曲を考え、原守夫作品の「わかばうずまけ」を加えることで、原守夫作品の持つ故郷への思いを想像しやすくする</p>
(5分)	<p>原民喜の詩、原守夫作品の紹介</p> <p>①詩の第2連の内容「死と焔の記憶に」の理由を説明の上、「永遠のみどり」と願った詩人と作曲者の思いを考えてもらう</p> <p>②原守夫《永遠のみどり》演奏</p>	

プログラム合計分数の目安は20~25分

原作品の一部の旋律を用いた実施地オリジナルの旋律を考案し、詩と音楽の関係について考える作曲・歌唱体験を通して、詩人、作曲者が作品に込めた思いを想像しやすいものとする。永遠のみどりを願う理由である第2連の詩の内容を伝えることを通して、対象者たちが平和について考える時間を持ってもらうことを目標とする。対象者にとって愛着のある場所、言葉のアクセント位置を確認するなど、対象者とコミュニケーションが多く必要とするプログラムであるため、ホールコンサートではなく、対象人数の少ないアウトリーチ（学校や施設）での実施に相応しいプログラム例である。実施予定は未定であるが、実施地を選ばないプログラムの内容として、今後は是非実践してみたいと考えている。

(3) 助川敏弥作曲 独唱曲《永遠のみどり》

1) 助川敏弥について

作曲者助川敏弥氏は、1930年札幌生まれの作曲家であり、音楽評論家でもある。林光、間宮芝生、外山雄三の結成した作曲家同人「山羊の会」に参加していた。また、放送番組

の音楽を手掛ける中、札幌新音楽集団「群」の音楽監督として、ヨーロッパへの演奏旅行を行っている。1984年に広島原爆と音楽についての特集記事および対談を「音楽の世界」³⁴に寄稿している。

2) 作品成立経緯

独唱曲《永遠のみどり》は、1988年、メゾソプラノ歌手江川きぬ氏の委嘱により作曲された。かねてより「永遠のみどり」の詩に強い関心を持っていた作曲者が、江川氏にこの詩を紹介し、作曲を依頼された。この詩を海外の人にも紹介したいという両氏の願いにより、手始めに両氏の知り合いの多いドイツ語圏の人々のために、当時西ベルリン在住であったピアニストであり作曲家の Johan G. von Wrochem 氏によりドイツ語翻訳された。翻訳されたドイツ語詩には翻訳者独自の1文が挿入されることとなったが、江川・助川両氏の判断によりそのまま作曲された。前半を日本語の原詩、後半を翻訳詩で歌われるこの曲は、翻訳詩部分はドイツ語だけでなく英語にも翻訳され、演奏されている。初演は1988年7月、オーストリアのインスブルック。

「永遠のみどり」ドイツ語訳詩

Ein ewiger Frieden

In dem Delta von Hiroshima
wirbelt junges Laub empor
die Erinnerung an Tod und Feuer
erfüllt ganz mein^{※1} schlichtes Gebet

dieses Grün in Ewigkeit
dieses Grün in Ewigkeit

ein ewiger Frieden mag^{※2}
im Delta von Hiroshima
auf die jungen Blätter fallen

※1 原詩には「mein=私の」という指定はない

※2 この一文は翻訳者 Johan G. von Wrochem 氏のオリジナル

3) 楽曲分析と考察

楽曲分析は1989年音楽之友社出版の楽譜を参照として行う。著作権により楽曲全体の楽譜をこの論文に掲載できないことをお断りしておく。

曲全体の構造は、前奏+作曲者自身の指定による A~J の 10 セクション+後奏の形をとっている。

A~J のセクションを原民喜の詩の構造と対比すると以下のようにになっている。

曲のセクション	歌唱言語	詩との対比
A	日本語	第1連
B		第2連
C		第3連
D		第4連
E	ドイツ語訳詩	第1連
F		第2連 1行
G		第2連 2行
H		第3連
I		ドイツ語訳詩者による独自の一節+第4連 1行
J		第4連 2行

日本語とドイツ語訳詩を同じ旋律と同じ伴奏で演奏する有節歌曲として作られた作品ではなく、日本語詩 A~D 部分とドイツ語詩 E~F 部分で、歌唱部では類似した旋律を持ちながら、伴奏部で発展性を持つ、通作歌曲として書かれている。

As-Dur を基調とし、速度指定は $J=60$ とされているが、曲全体にわたり小節線をもたず、随所にフェルマータが用いられ、演奏者の即興性に任された部分が多くみられる。

前奏はピアノが単旋律により a¹-e¹ を反復し、主音と第5音の静かな繰り返しの中に、静かな意志を感じさせる曲の始まりとなっている。

日本語原詩第1連 A部分

前奏から続いて、アウフタクトで始まる A 部分は、ピアノ声部の低声部には主音₂As の保続音がおかれ、歌唱部で主題（譜例1）が歌われる。

譜例1：主題



主題は前奏からのアウフタクトの歌い始め部分のみに小節線がおかれており、——の書かれた音符の長さは任意で、この間にピアノ声部で主和音から順次進行で下降していく三和音が奏される。A 部分では歌と和音の動きが重ならないため、聴衆に詩の内容が聞き取り易くなり、より繊細な音量での演奏が可能となる。また、声とピアノの対話のような効果ももたらしている。また、歌唱部を小節線の区切りなく伸ばす演奏は、日本古来の和歌の披講を想わせる響きを持っている。その効果は、披講と同じように、聴衆に詩である言葉をしっかりと味わう余韻を与えるためのものと思われる。故に奏者は、この速度も長さも指定のないこの日本語歌詞部分において、十分に演奏会場の残響も考慮しつつ歌唱すべきと考える。

和歌を謡うような声に重なるピアノは、雅楽の笙を想わせる。笙の音色は古来「天から

差し込む光」と喩えられ、第 1 連の内容を、地の静かな祈りと天との対話のように表現している。

詩人原民喜が用いた独特の表現「デルタ」という言葉には 3 連符があてられており、詩人の故郷の土地への愛着を表現したものと思われる。

日本語原詩第 2 連 B 部分

B 部分では、As の I の和音の残響とバスに置かれた₂Fes→₂F の動きのみで、歌唱部ではレチタティーヴォ唱法的に第 2 連の内容が奏される。小節線を置かない和歌披講を想わせる音の動きは B にも継続されているが、B 部分ではピアノ声部の音は最小限に抑え、言葉をより際立たせている。

日本語原詩第 3 連 C 部分

楽曲として動きが見え始めるのは C 部分からで、ピアノ声部では 4 分の 3 拍子の形をとる 3 小節の間に As の I→VI→II₇ の分散和音が 3 連符で奏された後、5 連符×3 拍→6 連符×1 5 拍で分散和音が上昇していく。それは、第 3 連の「とはのみどりを」の反復を歌唱部が奏したのち、第 1 連 2 行のわかばの「渦巻く」様子が描かれているかのように、最高音 b⁴ まで昇りつめフェルマータで十分に余韻を残す (lessez vibrer) 間は、B 部分で静かに歌われた第 2 連の「よき祈り」が込められる新たな生命の誕生への静かな期待を伺わせるように思わせる。

日本語原詩第 4 連 D 部分

次いで D 部分では、再度歌唱部で主題（譜例 1）が歌われるが、A 部分と比べピアノ声部の和音の数を減らし、穏やかに静かな祈りを想わせながらも、こちらは小節線が入られ、二分音符+四分音符を基にした四分の三拍子×2 小節+四分の六拍子×2 小節の形式をとっている。拍感を押さえた披講唱法的な日本語の歌詞部分から、原語として明瞭なリズムを持つドイツ語歌詞への移行していくつなぎの部分を担当している。

ドイツ語訳詩第 1 連 E 部分

日本語と同じく、アウフタクトで E 部分は始まる。旋律はほぼ日本語の時の主題と同じ動きになっている（譜例 2）。ドイツ語の語感に合わせ付点のリズムが用いられているが、文節尾は A 部分と共通する披講唱法を想わせる。（譜例 2）

譜例 2 : 主題となる歌詞の旋律関係

A部分
ヒ ロ シ マ の デ ル タ に わ か ば う ず ま け

E部分
im dem Del- ta von Hi - ro-shi-ma wir-belt jun - ges Laub em-por

歌唱部は A 部分と同じ主題を用いた旋律だが、ピアノ声部三和音が A 部分 $_2$ As-as 1 の音域から始まるのに対し、E 部分では更に 1 オクターブ高い音域を用い、ハーモニーの厚みを増した伴奏形となっている。

第 1 連の特徴的な言葉「デルタ」は、ドイツ語では、言語のリズムの都合上三連符という表現ではなく、付点四分音符+八分音符を用いて音程の高さではなく長さをあてることでドイツ語の自然な言葉のアクセントの流れを壊さず「デルタ」という言葉を強調させている。

ドイツ語訳詩第 2 連 F 部分と G 部分

日本語原詩第 2 連の B 部分と同じ、As の I の和音の残響にバスを加えたレチタティーヴォ的歌唱となっており、やはり歌詞の内容を明確に伝えたいと言う作曲者の意図を感じられる。原詩の「よき（祈り）」を *schlichtes*（シンプルな）と訳しており、単語のアクセント位置にはフェルマータを *molto espressivo* の指定がくわえられている。「よき祈り」を単純に「Gute Gebet」と訳さず *schlichtes* という言葉を選んだ訳者の思いは、原民喜が自らの文学の中で理想とした「静かな強さをたたえたような文」という、言葉の行間に奥行を感じさせる表現に通じるように思われる。原民喜の書いた「よき祈り」を、シンプルな音にフェルマータと *molto espressivo* を指定した「*schlichtes Gebet*」には、正に演奏者の表現力を問われている部分と言えよう。

ドイツ語訳詩第 3 連 H 部分

H 部分は C 部分と歌唱部の旋律はほぼ同じだが、譜例 3 に挙げられるように、日本語では「みどり」に強調点が置かれているのに対し、ドイツ語では「Ewigkeit=永遠」に置かれている。

譜例 3 : C 部分と H 部分の強調点

C部分
とわの みどりを とわの みどりを

H部分
die-ses Grün in E - wig-keit die-ses Grün in E - wig-keit

ピアノ声部では C 部分のように加速を感じるリズム変化はなく、六連符の分散和音が絶えず奏される。C 部分よりさらに高音域での分散和音を奏した後、やはり余韻を残すフェルマータが指定されているが、H 部分の終止では休符になっており、無音の *lessez vibrez* には、演奏者だけでなく、観客も共に黙祷を捧げられるような間が生まれる。

訳者による独自の挿入文+ドイツ語訳詩第 4 連第 1 行 I 部分

I 部分の冒頭では、ドイツ語訳詩者 Johan G.von Wrochem の独自の挿入文が主題と同じ旋律で奏される。

翻訳独語：*ein ewiger Frieden mag im Delta von Hiroshima*
 翻訳独語和訳：永遠の平和を ヒロシマのデルタに
 (斜文字 部分が挿入文)

これは原民喜の原詩にはない 1 節ではあるが、訳詩者と作曲者が共通に感じた *meinschlichtes Gebet* の内容が簡潔にこの短い 1 節にこめられ、祈りの内容が表現されたこの楽曲の最重要部分のひとつと思われる。この 1 節を挿入した理由のひとつとして、この作品が外国での発表を前提としており、原民喜の原詩の行間を補足し、より詩の内容を深く伝える意図があるものと思われる。また、この最重要と思われる箇所は *schlichtes Gebet* (シンプルな、素朴な祈り) らしく、ピアノ声部の和音も D 部分と同じようにシンプルな三和音が、ようやく小節線で明確に区切られ、変拍子ながら四分音符を基とする四拍子と三拍子で I 部分～J 部分～後奏へと向かう。

ドイツ語訳詩 第 4 連第 2 行 J 部分

未来への希望を託す呼びかけ「auf jungen Blatter fallen=青葉したたれ」を荘厳な和音とフェルマータで奏した後、後奏では I と II の和音を反復し、静かに終わる。

原民喜の文学の特徴「静かにさりげなく、それでいて強さをたたえた作品」を、主題に込められた静かな祈り、言葉のない行間に内在する強い願いをピアノパートの躍動的なアルペジオで表現した秀作と思われる。

4) アウトリーチに向けて

前項での早川作品分析の結果、作品の特徴として以下の2点が挙げられる。

(1) シンプルな言葉と旋律だが、芸術歌曲としての聞かせどころがある

利点…演奏鑑賞メインの曲として用いることが出来る

難点…プログラムの他の曲との繋がりが難しい。

芸術歌曲としての聞かせどころがある作品なので、ホールコンサートのプログラムとして鑑賞題材に用いるのに適していると言えるが、前後の曲との関係性を持たせるのが難しい。アウトリーチにおけるプログラムの題材とする場合は曲解説の時間が必要と思われるが、敢えて内容の説明を必要としないアンコール曲として用いれば、前後の曲との繋がりを関係なく紹介出来ると共に、曲の普及と聴衆に平和について考えてもらう時間を持ってもらうことが可能であると考えられる。

(2) 日本語とドイツ語（外国語）の歌詞が両方出てくる曲である

利点…旋律の不自然な読み替えがなく多言語で演奏することが出来る。

難点…日本国内で演奏する際は、外国語部分はほとんどの観客に伝わらない。

子どもたちが対象のアウトリーチの場合は、対象者にわからない言葉で歌うことにどれ位の価値があるか未知数である。

外国で詩を紹介することを目的に作られた曲であるという利点を活かす場合は、曲で用いられている言語を理解することが出来る場で紹介してこそ意義があると考えられる。このようなことから、曲に用いられている言語を勉強し始めている中高生や語学学校のような場を対象とするアウトリーチに適した題材であると考えられる。

以上のような点から、体験型のアウトリーチ題材としては、助川作品に用いられている外国語を理解できる、あるいは学ぼうとしている対象者たちに紹介するのに適した作品と言える。ホールコンサートにおいてこの曲を題材に用いる場合、詩の内容の説明の他に外国語の詩について触れる必要があるため、ホールコンサートの場合はアンコール等の鑑賞のみの題材として扱うことが相応しいと筆者は考える。

ここでは、体験型のアウトリーチ題材として扱う場合のプログラム例について述べる。

時間目安 実施内容

(5分)	原民喜「永遠のみどり」詩の紹介	原詩の内容を知ること対象者に平和について考える時間を持ってもらう
(10分)	原詩と訳詩を比較 ①タイトルが「Ein ewiger Frieden」(永遠の平和)と、「みどり」ではなく「平和」となっている点について説明 ②第2連に追加された「mein(私の)」の理由を考える ③訳詩第4連の第1行目の、訳詩オリジナルの一節「Ein ewiger Frieden mag(永遠の平和を願う)」が挿入された意図を考える	「永遠のみどり」の「みどり」の本質的に含まれている詩人の意図を解説する 訳詩者の、外国においてこの詩が自分たちの祈りとして伝わるように願った思いについて考えてもらう。 外国においてこの詩を伝える際の訳詩者の意図を考えることで、国際的に平和を願った訳詩者の思いを感じ取ってもらう
(5分弱)	助川敏也《永遠のみどり》演奏	原詩と訳詩に込められたそれぞれの詩人の思いを知ったうえで、演奏を聞いてもらう

プログラム合計分数の目安は20分弱

この体験型アウトリーチのプログラムを行う機会は対象者の条件が限られてくるため、実施回数を多く設けることは難しいと考えている。曲の普及という点で言うならば、体験型のアウトリーチよりも鑑賞題材として用いることによって演奏機会を多く設けたいと考えている。

(4) 原作品と助川作品の比較

2 作品に共通するのが、詩人原民喜の故郷への愛着を「デルタ」というこめた想いを汲み、「デルタ」という言葉にそれぞれ特別な表現を与えている点である。原詩の第 1 連 1 行と第 4 連 1 行の「ヒロシマのデルタに」という反復表現には同じ旋律をあてている点も共通である。

前述の二作品の分析から、特に特徴的と思われるのが、第 2 連「死と焔の記憶に／よき祈りよこもれ」の部分で、

原；三連符の多用による躍動感の中に、辛い記憶の中に留まるのではなく、
 当事者として未来に想いをはせようとする表現

助川；第 2 連 1 行目の詩を静かにレチタティーヴォ風に語らせ、人類全体にとって
 痛みを伴う記憶を、鎮めつつ語らせようとする表現

という、両者の異なる立場からのこの詩の解釈の違いを感じ取ることが出来る。

作品全体を通して、「ヒロシマ」の当事者の一人として、その地に住む人々の飾らぬ日常の言葉の繰り返しが自然に音楽へと結びついていった原守夫と、当事者ではないものの、原民喜の静かな言葉の中に滾る強い願いを、広く伝えようとした助川の作品は、其々の立場から原民喜の「命への想い」を表現している。

アウトリーチ演奏に際しては、2 作品とも、演奏時間が 2 分程度と短いので、鑑賞題材としてあらゆるプログラムに用いることが出来る。また、詩を紹介した上で、2 作品を演奏し聴き比べを行うことで、それぞれの作曲家がこの詩をどのように解釈したのかを紹介することが可能である。今後多くの機会に演奏可能な作品として、作品普及に努めたいと考えている。

[2] 山田数子の原爆詩集『慟哭』を題材とした作品

1. 山田数子『慟哭』について

(1) 山田数子の生涯と作品

山田数子は、1923（大正 12）年、広島市安佐南区安古市町に生まれた。1939（昭和 14）年、広島市立第一高等女学校（現、広島市立舟入高等学校）を卒業後、厳島国民学校（現、廿日市市立宮島小学校）に勤務した。1941（昭和 16）年に雑貨商を営む大平昇と結婚し、市中の榎町に居を構えた。1年後、長男泰（やすし）が生まれ、戦中の混乱の中で穏やかな家庭生活を営んでいた。

1945（昭和 40）年 8 月 6 日、広島への原爆投下時、22 歳で妊娠八か月だった数子は、2 歳になる長男を連れ、爆心地から 3 キロの己斐の山田の実家を訪ねており、偶然、難を逃れた。自宅のある榎町は爆心地から 1 キロ、壊滅的な被害を受けた場所であった。

当然ながら当時の人々に原爆や放射能被害等の知識はなく、ただ「新型の爆弾が落とされたらしい」というだけで、詳しい状況はわからないままだった。長男を連れ、夫の昇を探しに市街に戻った数子は、焦土と化した街をさまよひ、3 日後にようやく自宅のあった場所にたどり着いた。己斐から榎町までの 3 キロ弱の道を辿りつくのに 3 日もかかったことは、当時数子が身重であり、2 歳の息子を連れて歩いたとはいえ、当時の広島街の街がいかに混乱していたかを物語っていると言えよう。

やっとの思いでたどり着いた自宅には、ただ焼け跡が残るのみで、かつてそこに家族の生活があったことを示すものは、変形して転がっているやかんのみだった。

身重の身体で入市被爆³⁵し、被爆後一か月余りで夫と死別した。当時の様子を数子自身が以下のように語っている。

一家の悲惨な状況がだんだん現実のものとなってきた九月に、そのショックと私自身受けた放射能の事もあってか、九か月で次男昇二を出産しました。次男は貧しい母乳の為か、一か月程生きて亡くなりました。

（大平・竹本 1981：81）

夫と次男を相次いで失い、心身ともに衰弱した数子は肺結核にかかり、広島県賀茂郡（現、東広島市）賀茂病院に入院し、療養生活を過ごすこととなり、長男泰とも離れて暮らすようになった。入院療養から二か月ほどで健康を回復した数子は、婚後の大平姓から旧姓の山田に戻し、1947（昭和 22）年より舟入小学校に勤務し始める。

1955（昭和 30）年、「広島³⁶の詩委員会」編による詩集『広島への詩』（広島への詩委員会 1955）に、数子の代表作である「慟哭」が掲載された³⁷。「慟哭」は我が子と引き離された母親の叫びを詩にしたもので、ただひたすらに息子の名を呼び続けるだけ、という内容は、同詩集に掲載された全詩の中でも、特異な存在であった。

被爆から 13 年経った 1958 年夏、長男の泰が高校に入学した頃になって、ようやく数子と泰は一つ屋根の下に暮らせるようになった。実に 10 年以上の年月を母子離れて生きねばならなかった辛い年月が、皮肉なことに数子に詩の創作心を芽生えさせることになったの

である。

1969年に、小学校から広島市立本川児童館へと勤め先を変えた数子は、日常的に児童館に来る子どもたちと接していた。数子は、幼くして父や母を亡くし、帰る家もなく悲しみに耐えながら、ひとりで生きて行こうとする街の少年たちの姿に心を痛めていた。

家や両親や家族の人たちを失くしてひとりぼっちになった子どもたちはかわいそうでした。自分の力だけをたよりひとりで生きて行かなければなりません。裸になった少年たちは、その日から記憶をたどりながら歩き続けました。

立ち止まっては現実の厳しさに泣き、また、生きる歩みを続けて行きました。(中略) そうした、生きようと努力している少年の姿をスケッチブックに写生でもするような気持ちで短い言葉にしてみたものです。

(大平・竹本 1981 : 81)

こうして数子が書きためていた詩が、当時広島大学の教授で原水爆禁止運動と原爆音楽史の編纂に尽力した芝田進午氏³⁸の目にとまり、1981年に数子の初の単独詩集『少年のひろしま』として草土文化社より出版された。この本は、既に発表していたものに改作を加えた『慟哭』の他、未発表の詩集『少年』も含んでいた。この本は、兄とされる竹本三郎³⁹の水彩画の挿絵が入り、兄妹の合作の詩画集として出版された。この詩画集出版の際、数子はようやく姓を大平に戻し、以降の作品は大平数子として発表している。

晩年の数子は、結婚した長男夫婦と同居し、平穏な日々を送った。1977年より「広島アララギ会」⁴⁰に席をおき、歌人としての活動をはじめ、東北アララギ会歌誌『郡山(むらやま)』⁴¹に出詠した。当時の数子の様子を、広島アララギ会の会員仲間が以下のように語っている。

歌も素直な大人しい歌で、歌会の席でもただ黙々とみんなの批評を聞いておられ、目立たぬ存在だった。この人がまさかあの有名な原爆詩「慟哭」の作者などとはつゆ知らず、ずっとあとになって知って驚いたものである。

(大平 1987 : 86)

1986年4月21日、胆嚢癌のため、山田(大平)数子は62年の人生を終える。亡くなる間際、長男の泰に最期に語った言葉は

「一生懸命に生きてきたよね。ありがとう。」(合同出版編集部 2008 : 59)

だったと言う。

生涯、市井の詩人・歌人としての人生を終えた翌年1987年、晩年の10年間の心の軌跡を詠んだ歌が広島アララギ会により『大平数子歌集』として出版されている。

(2) 原爆詩集『慟哭』について

1) 成立の経緯

大平（旧姓、山田）数子は、既述のように夫と我が子を相次いで亡くしたことで、心身共に衰弱し、結核を患い療養所に入った。そのため、長男の泰（当時 2 歳）とも離れて暮らすことになった。原爆により愛する家族を失った上、たった一人で人里離れた山の中の療養所で送る暮らしは、数子に喪失感と寂寥感をますます募らせた。

数子は、別れている長男や、早逝した次男を想い、病院で出される粉薬の紙に、母として溢れる思いを書きつづって行った。そうして書き留めた言葉が、後に詩集『慟哭』となって発表される。

詩集『慟哭』は発表段階が 4 段階あり、以下に表としてまとめる。

作品発表年表

発表年	掲載本	『慟哭』の掲載内容
1955 年	『廣島の詩』	単篇詩「慟哭」1 篇のみで掲載される
1970 年	『日本原爆詩集』	「慟哭」を含む 5 つの単篇詩が掲載される
1974 年	『世界原爆詩集』	詩集『慟哭』全 15 篇が掲載される
1981 年	詩画集『少年のひろしま』	長編詩集『慟哭』全 22 篇、 長編詩集『少年』全 20 篇を加え、初の単独詩集として発表

(1) 『廣島の詩』掲載

1955（昭和 30）年、被爆から 10 年経って、米ソ対立の時代に入り、世間では朝鮮戦争（1950～1953）で核兵器使用の可能性が挙げられるようになっていた。そのような不穏な時世の中で、「世界の何処においてもあの悲劇を再び繰り返してはならない」という意志の結実として、詩情によってこれを訴えようと「廣島の詩委員会」が発足された。

戦後、占領軍の発したプレスコードの網を潜り、1951（昭和 26）年のサンフランシスコ条約前後から、原爆を題材とした詩作品の創作が急増した。同委員会は国内各地から作品を公募し、応募総数 500 余の作品の中から、58 篇の詩が選出され、詩集『廣島の詩』に掲載出版された。選出された詩の作者は、広島在住の小学生から、東京や横須賀の学生、青森の公務員、岐阜の教諭、広島県内外の病院に入院する者、さまざまであった。そのような中に、数子の詩「慟哭」も含まれた。当時旧姓の山田を名乗っていた数子は、山田数子として『廣島の詩』に投稿している。単篇詩「慟哭」は、長男と次男の名をひたすらに繰り返すだけという、この本に掲載された作品の中でも、特異な内容であった。名前をただ繰り返したものを詩と呼べるのか、という批判もあがったものの、我が子を亡くした母親の悲痛な叫びを巧みに表現した詩として評価する声の方が多かったようだ。

(2) 『日本原爆詩集』掲載

『廣島の詩』の出版から 15 年経った 1970 年、廣島の詩委員会の主宰である大原三八雄

42 を中心として、『日本原爆詩集』が発行された。この本の中で山田数子の作品は、単篇詩「慟哭」を含む、5つの詩⁴³が掲載された。『日本原爆詩集』に掲載された山田数子の詩は、本の発行前の1965年8月には既に編者の大原の手に預けられていた。その預けられた原稿の中にはこの時点で未発表の作品もあり、『日本原爆詩集』の「慟哭」は未だ詩集としての形でなく、単篇詩のひとつとしての掲載であった。

(3) 『世界原爆詩集』掲載

山田数子の詩が初めて詩集として発表されるのは、1974年大原三八雄編の『世界原爆詩集』においてである。全15篇から成る詩集『慟哭』として、ようやく纏った作品として掲載された。その際、山田の詩集全篇の終りに、編者大原により以下のように注記されている。

生原稿のまま預かっていたもの。この度の発表で、作者のほとんどの全作品が陽の目を見たこととなる。(大原1974:91)

『世界原爆詩集』掲載により、より多くの人々の賞賛を得た詩集『慟哭』は、多くの音楽作品の題材として用いられ、世間の認知度を広めていった。中でも、この『世界原爆詩集』版の詩を吉永小百合が朗読したCD『第二楽章』(大島1997)により、数子の詩は国内外を問わず多くの人々に知られるようになり、高い評価を得ている。

(4) 詩画集『少年のひろしま』発表

その後、山田は詩集『慟哭』を、各々の篇に題名を加え、新たな詩を加えて全22篇に再編した。また、別の新たな詩集『少年』をまとめた。詩集『少年』は、戦後街に生きる少年たちの姿を書きとめた20篇の詩に2篇の被爆当時の記憶を綴った詩を加えた、全22篇の詩で構成された長編詩集である。

1981年に、再編した詩集『慟哭』と詩集『少年』に、兄の竹本三郎の挿絵を加えて、草土文化社より詩画集『少年のひろしま』が発表された。これは詩人山田数子の初の単独詩集出版となった。『世界原爆詩集』まで姓を旧姓の山田で発表していた数子であったが、この詩画集では姓を大平に戻し、以降は大平数子として創作活動を行っている。その理由については長男泰と再び暮らすようになり、大平姓に戻したのではないかと推察されるが、市井の詩人である大平数子には、このあたりの家庭の事情を述べた詳細な資料は残されていない。

2) 詩の分析

前項で既述のように、『慟哭』は掲載された詩集によって内容が異なる。ここでは、『慟哭』がひとつのまとまった詩集として発表された初の機会であり、題材楽曲に使用されている『世界原爆詩集』版の内容を分析する。分析では、その他の版、特に補完作品と言え

る『少年のひろしま』版との比較を加えながら、内容解釈を行う。また、ここで使用する詩人の姓は『世界原爆詩集』版で使用している山田とする。

詩集『慟哭』全体の形式

全 15 篇から成る口語自由詩集。所々に広島方言を用いた文体が見られるが、詩集全体を通した特徴ではない。また、和歌の影響を受けていると思われる詩も含まれており、後に歌会に席を置くことになる山田の歌人としての見識が伺える点である。詳細は各篇の分析で述べることにする。

以下に、各篇の連数と行数を示す。

篇	連数	連内の行数	合計行数
1	3	3、2、3	8
2	2	4、2	6
3	1	11	11
4	1	14	14
5	2	6、3	9
6	2	4、3	7
7	1	9	9
8	1	13	13
9	2	2、5	7
10	1	15	15
11	5	2、2、2、2、3	11
12	4	11、10、11、15	47
13	1	4	4
14	2	2、4	6
15	1	13	13

篇により、単連～5連で構成されているが、連数に規則性は見られない。また、合計行数も4～47行と、数としての統一性も見られない。『少年のひろしま』版において改行箇所や行数に変化がみられることから、この詩集に「規則性」等の美しさを追求した跡は見いだせない。

しかし、この統一された文体を持たず、文学的な数の規則性を持たないことが、この詩集の成立経緯でふれた「母としてあふれる想いを病院で出される薬紙に書きつづった」という想いのままを形振り構わず文字に書きとって行った詩人の様子が伺える点と言えるだろう。

各篇の分析、解釈

第1篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 逝ったひとはかえってこれないから 1-2 逝ったひとは叫ぶことが出来ないから 1-3 逝ったひとはなげくすべがないから	
2-1 生きのこったひとはどうすればいい 2-2 生きのこったひとはなにがわかればいい	漢字表記「何が」
3-1 生きのこったひとは悲しみをちぎってあるく 3-2 生きのこったひとは思い出を凍らせてあるく 3-3 生きのこったひとは固定した面(ますく)を抱(いだ)いてあるく	漢字表記「歩く」 漢字表記「歩く」

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では第1篇におかれ「あい」という題名になっている。

全3連8(3-2-3)行の自由詩である第1篇では、全体を通し「～なひとは・・・」という繰り返しとなっている。各連毎に行頭・行尾で押韻している。

第1連では、「帰って来る」、「叫ぶ」、「なげく」と、逝った人の動作の大きさは段階を踏んで小さくなっていき、極僅かな動きでも繊細に感じ取ろうとする生き残った人の意志を感じるが、なにも受け取ることのできないもどかしさや空しさを、連体止め「～から」の余韻の中で表現している。また、第1連全体が第2連の問いかけの動機となっている。

第2連は問いかけの内容で、「生きのこったひと」が「逝ったひと」に問いかけているとも、「生きのこってしまったひと」が取り残された現実とどう向かい合ってよいのか自問自答しているようにもとれる。第2連のみの特徴として、他の連が3行であるのに対し、第2連のみが2行になっている。2行で表現しようとした詩人の意図を推察すると、3行目はないのではなく言葉で書かれなかった思いが、見えない3行目の余白として与えられ、問いかけに対する「逝ったひと」の声を聞き取ろうとし、また何の答えも与えられない冷酷な無言の空間を表現しているように思われる。

第3連は、留まっていた「のこされたひと」が「あるく」ことで嘆きの中に停止した状態から動き始めるが、悲しみを凍りつかせて感情を押し殺さなくては生きていけない母親の悲痛な思いが描かれている。補完版の『少年のひろしま』版では、第3連2行目と3行目の行末「あるく」が「歩く」と漢字表記に改編されている。1行目のみが生かすので、2, 3行のみ漢字表記にすることで、より感情が固く凍りついて行く様子を表そうとしたものと考えられる。

第1連、第2連では、思い出の中の「逝ったひと」への語りかけであるのに対し、第3連では「逝ったひと」から答えが返ってこない孤独さの中に感情を押し殺して生きて行こうとする様子が描かれており、第2連と第3連の間には文字に表記できない大きな隔たりがある。第2連は2行しかないのではなく、文字に出来ない3行目、見えない3行目がそこに存在していると筆者は解釈する。

第2篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 夜をこめて 1-2 板戸をたたくは風ばかり 1-3 おどろかしてよ 1-4 吾子(あこ)のかえると	漢字表記「帰ると」
2-1 今日 2-2 何処をいくやら	漢字表記「行くやら」 ※この先に4連12(3-3-2-4)行の詩を追加、全6連18行の詩に改編。

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では第2篇におかれ、4連12行の追加詩が加えられて「母」という題名になっている。漢字表記への改編は、文章の読みやすさを考えたものと思われる。

全2連6(4-2)行の短い詩であるが、第1連は4行の中で文字数が5-7-5-7-7の短歌の形式をとっており、短歌+2行詩の叙情詩である。

夜をこめて、と歌う和歌に、後拾遺和歌集の清少納言による以下の和歌が挙げられる。

「夜をこめて 鳥の空音ははかるとも よに逢坂の関はゆるさじ」

(まだ夜が明けないうちに鶏の鳴きまねをして騙そうとしても、逢坂の関は決して

開かないでしょう＝うまいことおっしゃっても私はあなたに逢うことはありません)

これは清少納言が藤原行成の求愛に対し故事を用いて巧みに拒否した歌と言われる。百人一首六十二番に歌われるこの和歌を、山田がどれほど意識していたかは推測の域を出ないものの、尋ね人が扉の向こうにある原歌に対し、第2篇のこの詩では、訪ねてくるのは風ばかり、待っても待っても風の音しか聞こえぬ空しさを感じさせる。我が子(次男)を亡くしたことを受け入れられぬ想いと、離れて暮らす幼い長男への思慕がつのって、ふと訪ねてきてくれるのではないかという、どこか期待を捨てきれない孤独な母親の想いが描かれている。それはまるで、第1篇の答えを待ち続けている母親の思いが続いているように思わせる詩である。『少年のひろしま』版では、4連の追加詩として四季折々に息子の成長を想う母の想いが加えられている。

第3篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
序 (原爆より三日目、吾が家の焼けあとに呆然と立ちました)	
1-1 めぐりめぐってたずねあてたら	
1-2 まだ灰があつうて	
1-3 やかんをひろうてもどりました	4行目追加「凸凹のやかんになっておりました」
1-4 ” やかんよ	4行目”と6行目”を削除
1-5 きかしてくれ	
1-6 親しいひとの消息を”	
1-7 やかんが	改行位置変更「やかんがかわゆうて」に合一
1-8 かわゆうて	
1-9 むしように むしように	改行位置変更、2回目の「むしように」で改行
1-10 さすっております	「むしようにさすっております」
	※全3連10(4-3-3)行詩に改編

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では第5篇⁴⁴におかれ「やかん」という題名になっている。

第3篇は、全篇中で唯一序文を持つ詩であり、「母親の子を待ち侘びる想い」を綴った詩が多い中で、ただ一つの被爆当時の様子を伝える詩になっている。

単連10行（序文を1行目とすると11行）のこの詩は、1～3行目で状況説明、4～6行目で問いかけ、7～10行目で再び状況説明となっている。『少年のひろしま』版では、4行目に新たな文を加えた上で、この内容ごとに区切りを入れた全3連の詩に改編している。

「あつうて」「ひろうて」「きかして」「かわゆうて」等の広島方言を用いており、その時の飾らぬ言葉をそのまま書きとった詩と言えよう。焼け野原となった自宅跡で見つけたやかんは、かつてそこに幸せな生活があったことを唯一示してくれるものであったのだろう。『少年のひろしま』版では、第1連4行目に「凸凹のやかんになっておりました」と追記しており、やかんも決してかつての思い出のままの姿をとどめている訳ではないことを示している。しかし、母として妻として過ごすことが出来た頃を知っていてくれるやかんと、思い出話でもするようにさすり続ける様子は、全てを一瞬にして奪われた者の空虚感と哀しみが伝わってくる詩である。9行の「むしょうに」の繰り返しの表現が、やかんへの愛着とどこか常軌を逸した印象を与えている。

第4篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 坊さんが来てさ	
1-2 くろいきものを着てさ	漢字表記「黒衣着物」
1-3 かねをならしはじめると	漢字表記「鐘」
1-4 母さんにみつめられて	
1-5 あかるいとう明のむこうに	行全体を削除
1-6 おまえたち	改行位置変更「おまえたち照れているのさ」1行に合一
1-7 てれているのさ	
1-8 ぼろ ぼろ	ここより第2連
1-9 いとすいせんの匂う下で	漢字表記「水仙」
1-10 母さんに叱られたとき	「母さんに」の「に」削除、漢字表記「時」
1-11 おまえたち	改行箇所変更「おまえたちやったように」1行に合一
1-12 やったように	
1-13 ちょっと	
1-14 泣きそうな顔なのさ	

※全2連12(6-6)行詩に改編

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第7篇におかれ「命日」という題名になっている。

単連14行の自由詩であるこの詩は、1,2,7,14行で「～してさ」という表現が見られる。1,2行目ではどこか投げやりな印象を受けるこの言葉遣いだが、行が進む毎に、感情を隠すように淡々と話す様子が伺える。黒衣着物を着た坊さん、神仏に供える灯明から、命日の弔いの仏事であることがわかる。「～してさ」の表現により、どこか他人事のように呆然と灯りの前に佇む母の様子が伺える。

また、糸水仙の花言葉は「思い出」であり、思い出の向こうの子どもたちと語らう母親の様子が描かれている。『少年のひろしま』版では漢字表記の改編と1～7行目と8～14行

目の内容を2連に分け、改行位置を変更し全2連12(6-6)行の詩に改編している。漢字表記への改編は、文章の読みやすさを目的としていると思われる。5行目を削除した理由については、4行目「母さん」と6行目「おまえたち」の距離感を縮めたい、と言う詩人の願いが伺える。

第5篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 よその国からひとがきて	「えらい」を反復強調表現「えらいえらいひとがきて」 漢字表記「橋」 「」の削除
1-2 何んとかいう鐘を吊っていただけな	
1-3 えらいひとがきて	
1-4 はしのような墓をたててくれたげな	
1-5 「安らかに眠って下さい」	
1-6 いうたげな	
2-1 まだようねんと	漢字表記「私」
2-2 今夜も	
2-3 わたしと歩くんかい	

この詩は、『広島の子』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第6篇におかれ「夜道」という題名になっている。『少年のひろしま』では『世界原爆詩集』の第5篇と第4篇の順序が入れ替わっている。また、漢字表記への改編は、文章の読みやすさを目的にしていると思われる。

全2連9(6-3)行のこの詩は、第3篇と同様、多くの広島方言を用いた詩になっている。具体例として、第1連、2行目「いだけな=帰ったらしい」、4行目「くれたげな=くれたらしい」6行目「いうたげな=言ったらしい」、第2連1行目「ようねんと=寝ることが出来ないで」が挙げられる。

第1連は「～げな=～したらしい」という表現が用いられ、全てのことが他人事のように語られる。

ここで書かれた2行目の鐘は、広島平和公園の「平和の鐘」⁴⁵を、4行目の「はしのような墓」は「原爆死没者慰霊碑」⁴⁶を指していると思われる。「原爆死没者慰霊碑」は屋根部分と石室部分に別れており、屋根部分は埴輪の家形を模したものだが、山田には橋のように見えたのであろう。石室部分には原爆死没者慰霊碑が納められており、碑文「安らかに眠ってください 過ちは繰り返しませぬから」⁴⁷と刻まれている。何れも世界平和を祈念して建立されたものであるが、立派な建造物であればあるほど、山田にとってどこか他人事のように感じられるのであろう。



原爆死没者慰霊碑⁴⁸

実際、筆者が被爆者の方にお話しを伺った際、8月6日の慰霊祭には決して参加しないとお聞きしたことがあった。理由を訪ねたところ「8月6日は自分にとって平和を祈る日ではない。家族を殺された日だ。」と憤りをもって話されていた。形式化されて粛々と進む式典

の様子に、被爆者たちが自分の心を置き去りにされたと感じるように、山田の心も平和公園に並ぶ慰霊碑の数々が他人事のように感じられたのではないか。

第2連では、全く趣が変わって、夜道を子守しながら歩く思い出が語られる。山田の暮らした榎町は平和公園から徒歩5分程度の位置である。長男を寝かしつけながら歩いた思い出に浸りながらも、あまりに様変わりして自分の知らない街と入れ替わってしまったような現実、怒りと悲しみから逃れるように、子どもと過ごす幻想に入っていく内容である。

第6篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 月夜 1-2 もうねたかい 1-3 もうねたかい 1-4 まだかい 2-1 もうねたろう 2-2 はよう 2-3 ねてくれよ	「月夜」と題した全く別の詩になっている。

この詩は、『広島の子』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第8篇に「月夜」と題した全く別の詩になっている。

全2連7(4-3)行のこの詩は、第1連1行目の「月夜」という、タイトルのように思えるひと言以外は全て呼びかけの内容になっている。第5篇の第2連の子守の様子の子守の続きのよう書かれた詩である。

第7篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 よんでいる 1-2 だれかがよんでいる 1-3 むこうのほうでよんでいる 1-4 くずれながら 1-5 よせてきながら 1-6 母(ママン) ____ 1-7 どこかでよんでいる 1-8 母(ママン) ____ 1-9 沖のほうでよんでいる	漢字表記「呼んで」 漢字表記「誰かが呼んで」 漢字表記「向こうの方で呼んで」 ここより第2連 漢字表記「来ながら」 ここより第3連 漢字表記「呼んでいる」 漢字表記「方で呼んでいる」 ※全3連9(3-2-4)行の詩に改編

この詩は、『広島の子』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第8篇におかれ「波頭」という題名になっている。漢字表記への改編は、文章の読みやすさを目的としたと思われる。

単連9行のこの詩は、第1～3行目で「よんでいる」の語尾押韻、第4～5行目で「～ながら」の語尾押韻、第6行目と第8行目で「母(ママン) ____」の繰り返し、第7行目と第9行目で再び「呼んでいる」の語尾押韻となっている。

文脈の流れとして第1～3行、第4～5行、第6～9行の区切りがみられ、『少年のひろし

ま』版ではこの区切りで全3連9(3-2-4)行の詩に改編されている。

『少年のひろしま版』の題名「波頭」及び、第9行目の「沖のほうで」とあるように、海辺でどこかから聞こえてくる子どもの声に、自分の子の声が混じっているのではないかと耳を澄ます母親の様子が伺える。手の届かない沖まで行けば、我が子に会えるのかもしれないと叶わぬ期待を捨てきれない母親の想いが描かれている。

第8篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 夕方	漢字表記「花屋」「通る」 漢字表記「花たち」、ひらがな表記「いっせいに」 ここより第2連 ここより第3連 10+11行「みいんな手を出して」1行に集約 漢字表記「連れて」「帰って」 漢字表記「抱かれていたい」 ※全3連12(3-6-3)行詩に改編
1-2 はなやの前をとおると	
1-3 はなたちが一せいにこっちをみる	
1-4 チューリップも	
1-5 スイトピーも	
1-6 アネモネも	
1-7 ヒヤシンスも	
1-8 それから	
1-9 フリージアも	
1-10 みいんな	
1-11 手を出して	
1-12 つれてかえってくれという	
1-13 母さんにだかれていたという	

この詩は、『広島』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第10篇におかれ「蛍光灯」という題名になっている。漢字表記への改編は、文章の読みやすさを目的にしていると思われる。

単連13行のこの詩は、1～3行で擬人法を使った情景を表現している。4～7行で係助詞「も」を用いて花の名詞の並列し、8行目に添加の接続詞「それから」を加えて9行目の「フリージア」を強調した状態で花々を列挙している。10～13行では再び擬人法を用いた表現になっている。

列挙される花の花言葉は、以下のような内容である。また白い花の場合の特別な意味も付け加えておく。

チューリップ	博愛、思いやり	(白) 長く待ちました
スイトピー	優しい思い出、永遠の喜び	(白) 繊細な喜び
アネモネ	無邪気、辛抱、待望	(白) 真実、真心
ヒヤシンス	遊び	(白) 心静かな愛
フリージア	無邪気	(白) あどけなさ

『少年のひろしま』版での題名「蛍光灯」には、白っぽい青ざめた光で、どこか無機質な彩のない風景の印象がある。山田の心の中を、色の無い世界に例えた場合、色彩豊かであるはずの花の色はすべて白く見えるのではないか。列挙された花々の意味が、やはり失った家族を待ち望む想いと、強調されたフリージアの「あどけなさ」が我が子を指すであろうことは明らかである。一見すると彩華やかに見える詩の題名が「蛍光灯」と題されている点に、空虚な母親の悲しみを感じ取れる詩と言える。

第9篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 ゆうやけ こやけ 1-2 あーしたてんきになあれ	漢字表記「天気」
2-1 からすがなきなきかえったよ 2-2 みいちゃんちにあかりがついた 2-3 さあちゃんちにあかりがついた 2-4 しょうじんちにあかりをつけよう 2-5 やすしんちにもあかりをつけよう	漢字表記「帰った」 ここから第3連、漢字表記「みい子」「灯り」 漢字表記「灯り」 漢字表記「灯り」 漢字表記「灯り」 ※全3連7(2-1-4)行詩に改編

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第10篇におかれ「夕方」という題名になっている。全2連7行のこの詩は、この後の第11編、第14編と同じく、数少ないひらがなのみで書かれた詩である。『少年のひろしま』版で漢字表記に改編されているのは、文章の読みやすさという点もあるが、第11編と第14編の特別性を際立たせる為の詩人の意図と思われる。第11編と第14編についての詳細はこの後に述べることとする。

第1連と第2連1行目は童謡《夕焼け小焼け》、《てるてる坊主》のオマージュで、歌いながら家路へ急ぐ子どもたちを待つ家庭にあかりが灯る様子を、第2連2～3行で描いている。第2連4～5行のしょうじ(次男)とやすし(長男)の帰るべき家にあかりを灯すのは母親である山田数子自身だが、帰って来るべき子どもたちの存在がないまま呼びかけている母親の切ない哀しみを感じる詩である。長男やすし、次男しょうじの順に名を呼ばず、やすしを最後に呼んでいるのは、離れて暮らす長男がいつか帰って来るのではないかとという山田の心にともる、かすかな唯一の希望が伺える内容である。

『少年のひろしま』版では、これらの内容の区切りで連を改めた、全3連7(2-1-4)行詩に改編されている。

第10篇 失ったものに

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 まちにあったかい灯がとぼるようになった 1-2 ふか ふか ふかしたてのパンが 1-3 ちんれつだなにかざられるようになった 1-4 中学の帽子が似合うだろう 1-5 今宵かじるこのパンを 1-6 たべさしてやりたい 1-7 はら一ぱいたべさしてやりたい 1-8 女夜叉になって 1-9 お前達をころしたものを 1-10 憎んで、憎んで、憎み殺してやりたいが 1-11 今日 1-12 かあさんは空になって 1-13 お前のために鳩をとばそう 1-14 まめつぶになって消えていくまで 1-15 とばしつづけよう	前に11連分の詩を追加、この詩は第12～14連として改編されている 漢字表記「街」 改行位置変更「かざられるようになった」で改行 ここより第13連 この行の前行挿入「母さんは」 行頭に「おまえに」挿入 行頭に「おまえに」挿入 この行の前行挿入「母さんは」、9行目10行目前半を1行に、以下のように集約。 「お前達をころしたものを」(「お前達」の「達」を削除) 「憎み殺してやりたいが」 ここより第14連、文章変更「浄化された歳月の中では」 文章変更「母さんは精神(こころ)の目をつむって」 「鳩を飛ばそう」で改行、漢字表記「飛ばそう」 漢字表記「豆粒」 漢字表記「飛ばし」 この後に第15～18連を追加。 全18連88行の長編詩に改編されている。 詳細は下の表を参照。

この詩は、全篇中唯一、題名が付けられており「失ったものに」とされている。『廣島の詩』への掲載はないが、『日本原爆詩集』で同名の別の詩が発表されている。この詩の内容での掲載は、『世界原爆詩集』が初出となる。

『少年のひろしま』版では、同じ題名で第13篇におかれており、『日本原爆詩集』版と『世界原爆詩集』版の「失ったものに」を含む長編詩となっている。内訳は以下の通りである。

『少年のひろしま』版 第13篇「失ったものに」

第1連	3行	『日本原爆詩集』版「失ったものに」
第2連	2行	
第3連	9行	新たな詩 ①
第4連	7行	
第5連	3行	
第6連	4行	
第7連	3行	新たな詩 ②
第8連	3行	
第9連	4行	
第10連	6行	
第11連	2行	
第12連	4行	『世界原爆詩集』版「失ったものに」
第13連	9行	
第14連	6行	新たな詩 ③
第15連	4行	
第16連	6行	
第17連	10行	
第18連	3行	

『少年のひろしま』第13篇「失ったものに」は、二つの詩を集約した上に、新たに3つの詩⁴⁹を加えた、全篇中最も長編の詩に改編されている。もはや補完の域を超え、独立したひとつの詩集のように思えるこの大幅な改編には、詩人の「失ったもの」への想いの強さが現れていると言えよう。

『世界原爆詩集』版の詩に話を戻すと、「失ったものに」は単連12行の自由詩である。1～3行目に日常を取り戻しつつある復興した街の様子が描かれている。2行目にある「ふかしたてのパン」については、戦後数年間流通した電気パン⁵⁰のことではないかと考えられる。食物の少ない当時、大変なご馳走であったという。4行目で息子の様子を想像した独白となる。ここで想像される「中学の帽子が似合う子」は、2歳で被爆し間もなく生き別れとなった長男泰を指しているものと思われる。5～7行目、『少年のひろしま』版の内容では「母さんは」「おまえに」等の主語が加えられ、母親が子に「とっておきのご馳走、贅沢」を与えたい、という願いが描かれている。

8～10行目、初めて詩人の生々しい怒りを表している部分である。『少年のひろしま』版では、9行目の「お前達」の「達」が削除され、「お前をころしたものを」となっている。この際の「お前」が亡くなった次男昇二であることは疑いないが、「お前達」とした場合の次男以外の対象が誰になるのだろうか。同じように原爆によって喪った夫のことなのか、

被爆の当初、詩人が数え切れぬほど目にしたであろう、幼くして亡くなっていく子どもたちのことであるのか、詩人の意図は定かではない。この点が、補完版『少年のひろしま』では「達」を除くことで、次男昇二の存在をはっきりと表している。

11～15 行目は、8～10 行目で表された怒りを、未来に向かって手放そうとする詩人の意志が見られる。11～12 行は、『少年のひろしま』版では完全に文章を変更している。

11 行目「今日」→「浄化された歳月の中では」

12 行目「かあさんは空になって」→「母さんは精神（こころ）の目をつむって」

『世界原爆詩集』から『少年のひろしま』までの、7年の時間の経過と共に、辛い日々は「浄化された歳月」と言う表現に変化して行く。この間に最愛の長男泰との生活を取り戻したことで、山田の心が癒されて行った様子が伺える。それでも、12 行目にあるように、心を空(くう)にしていた母親は、年月と長男との生活に心の痛みを徐々に癒されて行ったとしても、心の目を閉じないと平安を得ることが出来ない、消し去ることの出来ない深い哀しみを表している。それらの深すぎる哀しみが、遠くの空に鳩を放つように豆粒になって消えていくよう祈る詩人の心を感じる詩である。

第 11 篇

(連-行)	
1-1	しょうじょう
1-2	やすしょう
2-1	しょうじょう
2-2	やすしょう
3-1	しょうじよおう
3-2	やすしよおう
4-1	しょうじいよおう
4-2	やすしいよおう
5-1	しょうじい
5-2	しょうじい
5-3	しょうじいい

この詩は、『廣島の詩』に「慟哭」と題し唯一掲載された詩である。以降の『日本原爆詩集』、『世界原爆詩集』、『少年のひろしま』全てに掲載されている。

全 5 連のこの詩は、全て長男泰と次男昇二の名を読んだ言葉を繰り返すもので、母親が我が子を求める痛ましい哀しみが表現されている。『廣島の詩』掲載当初、名前を読んだだけのこの作品を果たして詩と呼んでよいのかという論議が起こったと言うが、母親の悲しみを余すことなく表現したこの詩には、多くの賞賛が寄せられた。

初出の『廣島の詩』版から補完版『少年のひろしま』版まで、全く同じ内容ではあるが、呼びかけの「しょうじょう」という表記を「しょうじ よう」と一文字空ける等の改編が見られる。

第 12 篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 風さん 風さん 風さん	
1-2 あなたが世界中をくまなく吹いて	
1-3 どこかでわたしの子どもをみかけたら	漢字表記「私」
1-4 わたしが	漢字表記「私」
1-5 待って 待って	5+6行「待って 待って待ちくたぶれて」
1-6 待ちくたぶれて	
1-7 それでも	7+8行「それでものぞみをすてないで」
1-8 のぞみをすてないで	
1-9 まだ	9+10行「まだ待っているからと」
1-10 待っているからと	
1-11 あの子に伝えて下さいな	
2-1 お月さん お月さん	繰り返し+1「お月さん」を3回繰り返す
2-2 あなたは	2+3行「あなたは一年、三百六十五日」
2-3 一年 三百六十五日	
2-4 そうしてあるいておいでだから	漢字表記「歩いて」
2-5 あなたは何んでも見えるでしょうから	表記修正「何んでも」→「何でも」
2-6 わたしの子どもが	漢字表記「私」
2-7 みちが多くてかえれないと	漢字表記「道」「帰れない」
2-8 泣いていたなら	
2-9 まよわずまっすぐ帰ったらいいと	漢字表記「迷わず」
2-10 おしえてやって下さいな	漢字表記「教えて」
3-1 がん(雁)さん がんさん がんさん	漢字表記「雁さん、雁さん、雁さん」
3-2 あなたがかえっていく北の国に	漢字表記「帰って」
3-3 もしも	3+4行前半「もしも、私の子どもが」
3-4 わたしの子どもが寒さにふるえていたなら	「寒さにふるえていたなら」
3-5 わたしが	5+6行「私がさがして <u>いたからと</u> 」
3-6 おまえをさがしていたと	「おまえ」削除、 <u>部変更</u>
3-7 子どもにいて下さいな	「子どもにいて」→「あの子に告げて」
3-8 月のいいばんには	
3-9 ふえをふいて待っているとあの子に告げて下さいな	漢字表記「笛を吹いて」、行分割、改行位置「あの子に」
3-10 雨のふるばんには	漢字表記「降る晩」
3-11 高下駄をならして帰ってくるみちを歩いているとあの子に告げて下さいな	改行位置変更「歩いていると」、「あの子に」の箇所改行、3行に分割
4-1 つばめさん つばめさん つばめさん	
4-2 あなたがいた南の国に	
4-3 もしや	3+4行「もしや私の子どもが」
4-4 わたしの子どもが	
4-5 帰るのを忘れてあそんでいやしないでしょか	変更「遊んで」→「遊びほうけて」
4-6 あの子はものおぼえのいい子だから	
4-7 きっとわたしを思い出してくれるでしょうけれど	漢字表記「私」
4-8 みなみの国はあったかいから	漢字表記「南」「暖かい」
4-9 みなみの国は、いっぱい、いっぱい、花が匂っているから	漢字表記「南」、句点削除
4-10 花の香りにむせて	
4-11 わたしの子どもが帰るのを忘れてるかも知れないのです	漢字表記「私」
4-12 もし	12+13行前半「もし あなたが」
4-13 あなたがわたしのこどもをみかけたら	改行位置及び漢字表記「私の子どもを見かけたら」
4-14 わたしが待っているから	漢字表記「私」
4-15 と、あの子に告げて下さいな	この後、1連31行の詩を追加、 全5連75 (8-9-13-14-31) 行の長編詩に改編

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第 15 篇におかれ「母」という題名になっている。所々で改行箇所を変更し、「失ったものに」に次いで長編の詩への改編となっている。漢字表記や表記変更箇所については、文章の読みやすさを目的としたものと思われる。

全4連のこの詩は、全体に渡って擬人法が用いられ、1行目で3度の繰り返しによる呼びかけ、連末で「～下さいな」と押韻する形式となっている。

「風」「月」「がん(雁)」「つばめ」に擬人法を用いて母親が願い訴えていることは、「待っているから帰っておいで、と子どもに伝えて欲しい」という内容の繰り返しとなっている。

第1連は、ひとつの場所に留まることのない「風」に対し、「世界中に探しに行けるあなたなら、私の子を見つけることが出来るでしょう」と、自分は探しに行けないだけで、望みを捨てずに待っているから、と子を待つ母の想いを表している。

第2連は、「風」より歩む速度の遅い「月」に対し、「わたしの子が帰って来れないのは道に迷っているからかもしれないから、その道を明るく照らし、母親の元へ帰る道を教えてやってほしい」と話しかけている。子どもが帰ってこないのは「帰って来れない事情があるからかもしれない」と、第1連では子どもの様子が書かれていないのに対し、第2連以降は、子どもがそこで何をしているかが描かれている。

第3連と第4連は、「雁」と「つばめ」、いずれも渡り鳥として「見つけたこどものそばに止まり、話しかけ続けることの出来る相手」へと変化して行く。東西を歩いた第2連の「月」に続いて、「雁」は北の国に、「つばめ」は南の国に、我が子への想いを託す使者となって旅立ってほしいという母親の願いが語られている。しかし、どちらを向いても混沌の空へと母親の言葉がむなしく響いていく。皆が生きていくことに懸命な世の中で、目に留まるもの心に止まるものすべてにすがりたい母親が孤独な訴えを続けているような物悲しさを感じる詩である。

第13篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 ザク ザク ザク	「みぞれふる」より改行 漢字変換「雪」 漢字変換「悲しみ」 ※この後、1連14行の詩を追加。 全2連19(5-14)行の詩に改編。
1-2 山里にみぞれ降る	
1-3 ゆきの重さ	
1-4 かなしみの重さ	

この詩は、『広島の子』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第16篇におかれ「梅」という題名になっている。

単連4行のこの詩は、『少年のひろしま』版で、2行目「みぞれふる」で改行し、第1連を5行の連に書きなおしている。この後に1連14行の詩を追加し、全2連19行の詩に改編している。

第2篇と同じく短くまとめられたこの詩に、短歌の影響を考えると、石川啄木の歌集『一握の砂』に掲載されている「みぞれ降る 石狩の野の汽車に読みし ツルゲエネフの物語かな」を思わせる。これは、小樽を去ることになった啄木が、単身で釧路へ向かう時に詠んだもので、雪の原野を走る汽車の中、たったひとり最果ての地に向かう侘しさを詠った和歌である。同時期に「いくたびか 死なむとて死なざりし わが来し方のかしく悲し」とも詠んでおり、独り暮らす寂しさ、かつての日々を愛しく悲しく思い返す、山

田の日々の想いと共鳴しているように感じられる。補完版である『少年のひろしま』に追加された詩は、「紅の花」から始まり、梅の花と母の想いを描いた内容となっている。梅は歳寒三友「松竹梅」の一つとして、厳しい寒さの中に鮮やかな花を咲かせることから、厳しい状況下でも笑顔を絶やさず、落ちて芽を出すことから生命のしるしとされている。『世界原爆詩集』の時点では、山田はまだ「梅」を意識する境地には至っていなかったのか、永遠に続くように思われる独りの哀しみや侘しさの重さに耐える様子が描かれている。

第 14 篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 とてつもなくながいよると 1-2 とてつもなくみじかいひると	内容に変更なし。全ての行に1行間がおかれ、単連6行、或いは6連6（各1）行の詩へ改編されている。
2-1 とてつもなくながいよると 2-2 とてつもなくながいよると 2-3 とてつもなくながいよると 2-4 とてつもなくながいよると	

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、第 21 篇におかれ「十年」という題名になっている。

全 2 連 6 (2-4) 行のこの詩は、第 1 連で「よる」と「ひる」、第 2 連は「とてつもなくながいよる」の繰り返しとなっている。この「とてつもなくながいよる」の繰り返しには、寂しさと悲しみに耐える苦しみの日々が永遠に続くのではないかという山田の心を巧みに表した詩となっている。『少年のひろしま』版では、詩の内容は全く同じで、すべての行に行間を設けることで、単連 6 行あるいは全て単行からなる 6 連 6 行の詩へと形を変え、いつまでも続く「とてつもなくながい」時間の連続性をより際立たせた表現の詩に改編されている。

第 15 篇

(連-行)	『少年のひろしま』版改編内容
1-1 こどもたちよ 1-2 あなたは知っているでしょう 1-3 正義ということ 1-4 正義とは 1-5 つるぎをぬくことではないことを 1-6 正義とは 1-7 ” あい ” だということ 1-8 正義とは 1-9 母さんをかなしまさないことだということ 1-10 みんな 1-11 母さんの子だから 1-12 子どもたちよ 1-13 あなたは知っているでしょう	漢字表記「子どもたち」 “ ” 削除 新しい行「あなたたち」挿入 10+11行集約「みんな母さんの子だから」、行入れ替え 8行目と行入れ替え 9行目と行入れ替え、漢字表記「悲しまさない」

この詩は、『廣島の詩』および『日本原爆詩集』への掲載はなく、『世界原爆詩集』で初出となる。『少年のひろしま』版では、最終篇第 22 篇におかれ「子どもたちよ」という題名になっている。行の集約や入れ替えはあるが、形式は単連 13 行の詩のままである。

単連 13 行のこの詩は、第 1～3 行目で倒置法を用いた呼びかけ、第 4～5 行、第 6～7 行、第 8～9 行で「正義とは・・・いうことを」の繰り返しで、第 1～3 行目の呼びかけに対する答えを 3 つ並列する形となっている。第 11 行は行末に順接の接続詞「だから」を付けることで、第 1～2 行の繰り返しである第 12～13 行の内容を強調する形となっている。

『少年のひろしま』版では、この第 10～11 行が第 8～9 行の「正義とは 母さんをかなしまさないことだということを」の前に挿入されており、『世界原爆詩集版』で並列されていた「正義とは」の答えのなかでも、「母さんをかなしまさないことだ」の内容を特に強調し際立たせる内容となっている。7 行目の“あい”の“”を削除したことについても、並列に並べてある答えから「母さんをかなしまさないことだ」を際立たせるために、「あい」に対する強調表現を除いたものと思われる。

1974 年出版の『世界原爆詩集』出版から 7 年を経た『少年のひろしま』出版までの間に、悲願であった長男との暮らしを取り戻し、徐々に心を癒されて行く中で、数子なりの正義、或いは平和に向けての思いが「生きることは 家族をかなしませないこと」へと確信を強めて行ったのであろう。

この最終篇は、全篇中唯一、詩人の反戦への思いを語った詩と言える。

2. 原爆詩集『慟哭』に基づく声楽作品

(1) 声楽作品一覧

原爆詩集『慟哭』に基づく声楽作品は、現在のところ 9 作品が確認されており、その形態は以下の 3 分類となる。

- (1) 単曲 (1 作品)
- (2) 組曲 (4 作品)
- (3) 組曲作品の一部 (4 作品)

また、演奏形態別の分類は、以下の 4 分類となる。

- ① 独唱曲 (4 作品)
- ② 混声四部重唱曲 (1 作品)
- ③ 混声合唱曲 (2 作品)
- ④ 朗読と音楽 (2 作品)

以下に、作品の概要を述べる。

作品一覧

作曲年	作品概要
1967	宗像和作曲 無伴奏混声合唱曲《慟哭》(未発表作品) 『広島』掲載の詩を基にした作品。
1970	本間雅夫作曲 独唱曲《八月の歌 I—日本原爆詩集より—》所収、第2曲〈慟哭〉 1970年東京初演。
1972	本間雅夫作曲 混声四部重唱曲《八月の歌 II—四声とピアノのためのモテトゥス》所収、第2曲〈慟哭〉、『日本原爆詩集』掲載の詩を基にした作品。 1972年東京初演。
1975	尾上和彦作曲 歌曲集《慟哭》、『世界原爆詩集』掲載の詩を基にした作品。 1975年京都初演。演奏は米沢洋子 (Sop)、伊藤恭子 (P)
1977	早川正昭作曲 歌曲集 ソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》、『世界原爆詩集』掲載の詩を基にした作品。 1978年名古屋初演。
1982	甲斐伯子作曲 吟詠による合唱曲《合唱組曲 慟哭》、『世界原爆詩集』掲載の詩を基にした作品。 1982年広島初演。演奏は吟詠芦水 (ろすい) 会
1987	宗像和作曲 歌曲集《八月の～子をうばわれた母のうたえる》、『日本原爆詩集』掲載の詩を基にした作品。初演年は不明だが、1989年東京での演奏記録が広島平和記念資料館に音源として残っている。演奏は江川きぬ (Ms)、桑畑由美子 (P)
1997	大島ミチル作曲 朗読と音楽《第2楽章》所収、第6曲〈慟哭〉、『世界原爆詩集』掲載の詩を基にした作品。1997年CDにより出版。
2011	水野俊介作曲 朗読と音楽《劇的朗読 慟哭 広島、あい》所収、第1曲〈慟哭〉、『少年のひろしま』掲載の詩を基にした作品。 2011年東京初演 (朗読: 松川真澄、音楽: 水野俊介)

(2) 尾上和彦作曲 歌曲集《慟哭》

1) 尾上和彦について

作曲家尾上和彦は、1942年奈良県に生まれた。1959年、京都市立堀川音楽高等学校作曲科在籍中に栗原貞子の詩によるオラトリオ《私は広島を証言する》を17歳で作曲し、翌年に東京で初演された。多彩な作品歴を持つ作曲家で、歌曲、器楽曲、舞台音楽、映画音楽の他、オペラ作品では《仏陀》《月の影》等が知られている。奈良を活動拠点とする芸術団体「声藝舎」⁵¹において自作品の上演を盛んに行っている。また一時期、日本音楽研究会に籍を置いており、京都の民謡の収集と研究を行う研究者としての一面もある。京都市伏見地区の民謡「竹田の子守歌」を世に広めた功績が知られている。

数多くの作品を世に送り出す中で、ヒロシマを題材とした声楽作品を多く作曲している。既述のオラトリオ《私は広島を証言する》、1963年作曲の劇音楽《河》、1975年作曲の歌曲集《慟哭》等が挙げられる。それらのヒロシマに関連するいくつかの作品をまとめ、1984年にオラトリオ《鳥の歌・ひろしま》を発表した。これまでに《鳥の歌・ひろしま》は幾度も再演がされており、尾上の代表作品として高い評価を受けている。尚、この《鳥の歌・ひろしま》は幾度かの書き直しを経て、2010年に作曲者自身により《ひろしまレクイエム》と改題されている。

2) 歌曲集《慟哭》作品成立経緯

多彩な作品歴の中で、「ヒロシマ」を題材にした作品は、尾上にとって特別な存在であるという。1959年、当時高校生だった尾上は、宅孝二作曲の合唱組曲《人々よ指させ》⁵²初演を耳にし衝撃を受けたという。宅の作品の簡略化された技法の中の的確な表現に魅入られ「自分もこのような曲を書く」と強く決意したという。このことがきっかけでヒロシマを題材とした作品への創作意欲を得た尾上は、ヒロシマを題材にしたはじめての作品であるオラトリオ《私は広島を証言する》を作曲した。この曲の初演時の評論の一つに「ヒステリックな表現もあるが感動もある」という評があったという。これは当時高校生であった尾上の早熟な才能を大いに評価した批評と言えるだろうが、本人はこの時のことを以下のように述べている。

「ヒステリックな表現」ということばはその後の私の人生に長い間つきささっていました。(中略) それからいくつものヒロシマ作品を書かせて頂きましたが「原爆ニモオオテナアモノニナンガカケルカ」の声が聞こえる度に苦しみました。でも怒りのまま、恨みのままでは何も解決はしない。それらを浄化したもの、情緒ではなく叙事的表現でありたい・・・と思うようになり、その表現方法を求めていた私は、東洋の哲学にたどり着きました。

(ヒロシマと音楽委員会 2006 : 123)

尾上自身の哲学の中で、悲劇と叫びを描くこと以上に、争いや戦争を引き起こすという誰もが持つ「人間の魔性」を描くことを理念とし、創作活動を行う中で、歌曲集《慟哭》

は生まれる。

この歌曲集《慟哭》は、後にオーケストラ版として編曲発表された他、《慟哭》の1節を挿入した《無伴奏チェロ組曲》等、その後の作曲家の作品に大きな影響を与えている。

3) 楽曲分析と考察

尾上和彦作曲《慟哭》は、全8曲から成る歌曲作品である。山田数子の原詩『慟哭』（『世界原爆詩集』版）の全15篇の詩を基に、作曲者の尾上自身の手により部分的に合一、省略し、独自の内容に編集した詩を用いている。この曲の基になった『世界原爆詩集』版の『慟哭』との比較を加えて、以下に各曲の分析と解釈を述べる。尚、本論では尾上による編集詩との混濁を避けるため、『世界原爆詩集』版の『慟哭』を原詩と表記する。本論で示す尾上作品の詩と譜例は、1977年音楽の友社出版の尾上和彦『慟哭』を参照とした。

第1曲

	原詩
行	連-行 第1篇
1 逝ったひとは かえってこれないから	1-1 逝ったひとはかえってこれないから
2 逝ったひとは さげぶことができないから	1-2 逝ったひとは叫ぶことが出来ないから
3 逝ったひとは なげくすべがないから	1-3 逝ったひとはなげくすべがないから
4 生き残った人は	
5 生き残った人は	2-1 生きのこったひとはどうすればいい
6 どうすればいい	2-2 生きのこったひとはなにがわかればいい
7 何がわかればいい	
	3-1 生きのこったひとは悲しみをちぎってあるく
	3-2 生きのこったひとは思い出を凍らせてあるく
	3-3 生きのこったひとは固定した面(ますく)を抱(いだ)いてあるく
	(反転部分が完全省略箇所)

Adagio (心深く)、二分の二拍子、全35小節。

曲の構成は以下のようになっている。

- (1) 第1～4小節：前奏
- (2) 第5～17小節：第1曲の詩、第1～3行
- (3) 第18～20小節：間奏
- (4) 第21～31小節：第1曲の詩、第4～7行
- (5) 第32～35小節：後奏

- (1) 第1～4小節：前奏

前奏は h-moll のVの和音から始まり、2小節を1つのまとまりとして、譜例1の「V-I-IV-I」の動きを繰り返す。

譜例 1 第 1 曲 第 1～2 小節 ピアノ伴奏部分

Piano

V I IV I

譜例 1 の通り、属和音の固い音色で始まる曲冒頭の第 1 音にはフォルテアクセントが付いており、静寂な空間に土足で踏み込んでくるような、無遠慮な印象を与えている。詩の内容を参照とするならば、原詩の第 3 連第 2～3 行に見られる「思い出を凍らせ、固定した面を抱いてあるいている」詩人の心の奥で、記憶という警鐘が鳴りはじめているかのようである。

(2) 第 5～17 小節：第 1 曲の詩、第 1～3 行

歌唱部の歌い出しは、八分休符によるシンコペーションで始まる。心を凍らせることでどうにか日常を歩き続けてきた詩人の心を乱す「悲しみ」という現実、一瞬の息を吞んで、覚悟と共に詩人の言葉が語られ始める。第 1～16 小節までの間、ピアノ伴奏部は一定の同じリズムで同じ和声進行を繰り返し、歌唱部で詩人が何を訴えようと、譜例 1 と同じ音・同じリズムを繰り返し、警鐘を鳴らし続ける。

(3) 第 18～20 小節：間奏

第 1 曲の詩の第 3 行目と第 4 行目にあたる部分にこの間奏が挿入されている。原詩では元々第 1 連と第 2 連の連の境目にあたり「逝ったひと」の意志を知りたいと願う「生き残った人」の困惑、悲しみがここで表現されている。

(4) 第 21～31 小節：第 1 曲の詩、第 4～7 行

まず、第 1 曲の詩 4～7 行は、原詩の第 2 連の内容にあたるが、「生き残った人は 生き残った人は」と続けて繰り返すことで、残された人の焦燥感をより強く表現している。この部分で、ピアノ伴奏部ではじめて歌唱部と同じ旋律をなぞる音が登場し、第 20 小節以前と比べ、叙情的な伴奏の形に変化する。

「生き残った人はどうすればいい」の問いかけの答えを待つ間、歌唱部の第 26 小節の全音符と第 27 小節 1 拍目の四分休符で与えられ、「逝ったひと」の答えをより繊細に聞き取るうとする息遣いが感じられる曲になっている。

(5) 第 32～35 小節：後奏

「生きのこったひと」の言葉の終りを待たず、第 30 小節からピアノ伴奏部で再び曲冒頭と同じ「V・I・IV・I」の和音の繰り返しが曲の終わりまで演奏される。このピアノ声部に再現される一定のリズムの音は、一つの思いに浸ることも許されずやってくる「時間の無

情さ」を表すフランス歌曲の手法を思わせる。

第1曲の詩では、原詩の第3連が省略されている。第1曲におけるこれまでの解釈を基にするならば、悲しみを深めても、生き続けるために凍りついていく詩人の心は、言葉ではなく前奏・後奏の中に音楽として表現されていると筆者は解釈した。

第2曲

	原詩 第3篇
行	行 序文（原爆より三日目、吾が家の焼けあとに呆然と立ちました）
1 めぐりめぐって たずねあてたら	1 めぐりめぐってたずねあてたら
2 まだ灰があつうて	2 まだ灰があつうて
3 やかんを拾うて もどりました	3 やかんをひろうてもどりました
4 やかんがむしように かわゆうて	4 ” やかんよ
5 むしようにかわゆうて	5 きかしてくれ
6 さすっております	6 親しいひとの消息を”
	7 やかんが
	8 かわゆうて
	9 むしように むしように
	10 さすっております

(反転部分が完全省略箇所)

茫然と（速度表記なし）、四分の二拍子、全26小節。

曲の構成は以下のようになっている。

- (1) 第1～6小節：第2曲の詩、第1行
- (2) 第7～10小節：第2曲の詩、第2～3行
- (3) 第11～16小節：第2曲の詩、第4～5行
- (4) 第17～22小節：第2曲の詩、第6行
- (5) 第23～26小節：後奏

- (1) 第1～6小節：第2曲の詩、第1行

f-moll と思われる冒頭の6小節で、ピアノ伴奏部の右手に音階構成音でない a¹ 音が入った不安定な響きの和音が三連符で演奏される中、少し遅れて左手に音階構成音の as がアクセント付きで割り込むように演奏される。

(譜例2参照)

譜例2 第2曲 第1～2小節 ピアノ伴奏部分

非音階構成音 a¹

Piano

この部分のピアノ伴奏部右手の三連符は、第 1 曲と同じく、警鐘音のように心をざわめかせ不安を煽るような響きを持っている。音のイメージとしては、第 1 曲の警鐘音は火災の際の半鐘音、リズムが細くなる第 2 曲は、踏切の警報音のような印象を与えている。

また、第 2 曲の冒頭の「茫然と」の表記は、原詩序文の「呆然と立ちました」という内容を反映している。「呆然」と「茫然」いずれも「ぼんやりしているようす」だが、細かく以下のような意味の差がある。

【呆然】あつけにとられるさま。あきれのさま。

【茫然】ぼうっとしてとりとめのないさま。気抜けしてぼんやりしているさま。

作曲者が意図的にこの「茫然」という言葉を用いた理由は、「呆然」の呆れた様子より、「茫然」に表される感情も生まれてこないほどに気抜けしてぼんやりした様子を求めたものと思われる。

歌唱部分では、ピアノ声部左手の as 音を継承した as¹の連続（譜例 2 参照）で第 2 曲の詩第 1 行目の内容が歌われる。この as¹の連続音でレチタティーヴォのように語り続ける様子は、感情を失って茫然と立ち尽くす詩人の様子を表現している。

(2) 第 7～10 小節：第 2 曲の詩、第 2～3 行

歌唱部の第 2～5 小節と同じように、as¹の連続音で第 2～3 行目の内容が歌われるが、ここでは更に細かいリズムのレチタティーヴォへと変化する。ピアノ伴奏部は、(1)にみられた八分音符の三連符から四分音符へとリズムを変え、第 1 曲の半鐘に近い音の印象へと変化する。

(3) 第 11～16 小節：第 2 曲の詩、第 4～5 行

第 2 曲の詩では原詩の第 4～6 行目の独白部分は省略され、原詩の第 7～10 行目の内容が第 2 曲の詩 4～6 行に反映されている。原詩では「むしように むしように」と行内で反復表現を用いて、「さすっておりました」を修飾しているのに対し、第 2 曲の詩では「むしようにかわゆうて」を 2 回くりかえし、「かわゆうて」を強調する内容に変わっている。原詩の「やかんをさする」ことに執着している、若干狂気染みた光景を思わせる表現に対し、第 2 曲の詩では、焼け跡にたった一つ残された家族の象徴である「やかん」への愛着をより強く表現している。第 11～12 小節で第 2 曲の詩の第 4 行目の「むしように」の部分が歌われると同時に、ピアノ伴奏部で減七和音のアルペジオが奏される。これは、減七和音の不安定な響きの中に、豎琴のような爽やかさを感じさせる音となっている。それは、ギリシャ神話のオルフェオが愛する者への想いを豎琴の音にこめたように、死者への愛を示しているような印象を与えている。

(4) 第 17～22 小節：第 2 曲の詩、第 6 行

第 17 小節、変拍子の八分の一拍子が 1 小節だけ休符で挿入され、一瞬の無音の空間が

生まれる。第 17 小節で与えられた緊張感を引き継いで、第 18～20 小節、ピアノ伴奏部では四分の二拍子の 1 小節内で「前打音と二分音符」という非常に動きが少ない音で、さらに緊張感を高めている。ピアノ伴奏部の音程の上をなぞるように、歌唱部で休符混じりに「さすっておりました」を歌う。

非常に緊張感のあるこの 4 小節間で、原詩の「狂気」の部分が音として表現されている。第 21～22 小節の歌唱部が詩を語り終える最後の音で、ピアノ伴奏部で再び冒頭と同じ 3 連符のリズムが演奏される。

(5) 第 23～26 小節：後奏

第 23～24 小節で譜例 3 に見られる連続五度を含む不協和な響きの中で曲が終わる。

譜例 3 第 2 曲 第 23～26 小節 ピアノ伴奏部分

連続五度部分

Piano

詩人の想いの落ち着きどころのない様子を表現しているかのような終わり方である。

第 2 曲の詩で、原詩と比較し完全に省略されている箇所は以下の 2 か所になる。

- ① 序文「原爆より 3 日目、我が家の焼けあとに呆然と立ちました」
- ② 原詩 4～6 行目「やかんよ／聞かしてくれ／親しい人の消息を」

①は、曲中で音楽的に表現されている箇所を見出すことが出来なかったが、②については、ピアノ伴奏部の後奏第 23～24 小節に、連続五度の 3 つ並んだ印象的な和声進行が見られ、狂気の中にやかんに話しかけている箇所として、台詞を無言で音楽に変えて表現したものと筆者は解釈した。

第3曲

行	原詩
1 坊さんが来てさ	行 第4篇
2 黒衣着物を着てさ	1 坊さんが来てさ
3 鐘を鳴らしはじめると	2 くろいきものを着てさ
4 母さんにみつめられて	3 かねをならしはじめると
5 明るい燈明の下で	4 母さんにみつめられて
6 おまえたち 照れているのさ	5 あかるいとう明のむこうに
7 糸水仙の匂う下で	6 おまえたち
8 ちょっと 泣きそうなのさ	7 てれているのさ
	8 ぼろ ぼろ
	9 いとすいせんの匂う下で
	10 母さんに叱られたとき
	11 おまえたち
	12 やったように
	13 ちょっと
	14 泣きそうな顔なのさ

(反転部分が完全省略箇所)

静かな動きの中で（速度表記なし）、四分の四拍子、全18小節。

曲の構成は以下のようになっている。

- (1) 第1～7小節：第3曲の詩、第1～3行
- (2) 第8～12小節：第3曲の詩、第4～6行
- (3) 第13～18小節：第3曲の詩、第7～8行

- (1) 第1～7小節：第3曲の詩、第1～3行

歌唱部歌い出しの「坊さんが来てさ」という詩に合わせ、譜例4に挙げたように、冒頭の和音①では仏事のお鈴（りん）の響きに似た、空間を浄化するような和音の響きから始まり、第2～3小節目に特徴的な旋律②が現れる。

譜例4 第3曲 第1～3小節 ピアノ伴奏部分

この曲の中で一見コミカルな印象を与える旋律②は、歌唱部で第3曲の詩1～3行目が歌われる間、1行分を話し終わるごとに挿入される。第3曲の詩第1～2行目の「～してさ」の繰り返しの言葉の間に挿入されることで、わらべ歌の合いの手のように、仏事に退屈した子どもたちがこっそりといたずらな笑みを浮かべて笑っているような様子をイメージさせる。第2小節目のこの旋律に dolce という指定が加えられていることから、その場にはない「弔われる子どもの魂」を表現していると筆者は解釈する。仏事においてお鈴を鳴ら

す意味は「亡くなった方に供養を知らせること」という。ここではお鈴の音に呼ばれた亡くなった子どもの魂が、仏前の母親の前に見え隠れし始めた様子を表現していると思われる。

(2) 第8～12小節：第3曲の詩、第4～6行

ここで再び冒頭と同じ和音の響きをもつピアノ伴奏の中で、第3曲の詩の第4～6行目の内容が歌われる。原詩の第5行は、「明るいとう明のむこうで」となっているが、第3曲の詩の第5行目では「明るい燈明の下で」と変更されており、第3曲の詩では、原詩より距離感が縮まった表現を用いていると言える。

(3) 第13～18小節：第3曲の詩、第7～8行

詩中にある「糸水仙」の花言葉は、原詩の分析の中で既述のように「思い出」である。子どもたちの照れている顔も、泣きそうな顔も、母親の目の前にあるものではなく、記憶の中の彼らの表情でしかない。それでも、子どもたちとの記憶をたどる時間は、母親にとって涙が出るほど幸せな時間なのだろう、(2)から継続曲の終りまで、明るいわらべ歌のイメージを持つ響きの中で旋律が歌われている。曲の終り第17～18小節に、再び譜例4の子どもの魂の音（旋律②）が登場し、曲が終わる。

第1曲、第2曲から母親が語りかけ続けている「逝った子ども」が、姿は見えないが、母親の元に寄り添おうとしている様子が音で表現されることで、第3曲で初めて子どもという存在が音の中に登場する。

第4曲

	原詩
連一行	連一行 第5篇
1-1 よその国から 偉い人がきて	1-1 よその国からひとがきて
1-2 橋のような墓を建ててくれたげな	1-2 何んとかいう鐘を吊っていただけな
1-3 「安らかに眠って下さい」言うたげな	1-3 えらいひとがきて
	1-4 はしのような墓をたててくれたげな
2-1 「かあさーん」	1-5 「安らかに眠って下さい」
2-2 呼んでいる	1-6 いうたげな
3-1 まだようねんと	2-1 まだようねんと
3-2 今夜もわたしと歩くんかい	3-2 今夜も
3-3 もうねたかい	3-3 わたしと歩くんかい
3-4 まだかい	
3-5 はようねてくれよ	第6篇
	1-1 月夜
	1-2 もうねたかい
	1-3 もうねたかい
	1-4 まだかい
	2-1 もうねたろう
	2-2 はよう
	2-3 ねてくれよ
	第7篇
	1-1 よんでいる
	1-2 だれかがよんでいる
	1-3 むこうのほうでよんでいる
	1-4 くずれながら
	1-5 よせてきながら
	1-6 母(ママン) ____
	1-7 どこかでよんでいる
	1-8 母(ママン) ____
	1-9 沖のほうでよんでいる
	(反転部分が完全省略箇所)

Andante (深い怒りをおさえて)、第1～20小節までが二分の二拍子、第21～41小節までが四分の二拍子(ゆっくりとゆれながら)、全41小節。

第4曲の詩は、第1連と第3連は原詩の第5,6篇が基になっているが、第2連は作曲者独自の2行詩を挿入している。第4曲の詩の第2連について、筆者は、原詩第7篇の第6～9行の内容をオマージュした内容と解釈した。したがって、第4曲の詩は、原詩第5～7篇の内容を集約した詩になっていると言える。

第4曲の詩の基になる原詩部分

第4曲の詩	原詩
第1連	第5篇 第1連
第2連	第7篇 第6～9行オマージュ
第3連	第5篇 第2連+第6篇

曲の構成は以下のようになっている。

- | | | |
|-------------------------------------|---|--------|
| (1) 第 1～10 小節：第 4 曲の詩、第 1 連第 1～2 行 | } | 二分の二拍子 |
| (2) 第 11～14 小節：第 4 曲の詩、第 1 連第 3 行 | | |
| (3) 第 15～20 小節：第 4 曲の詩、第 2 連 | | |
| (4) 第 21～28 小節：第 4 曲の詩、第 3 連第 1～2 行 | } | 四分の二拍子 |
| (5) 第 29～41 小節：第 4 曲の詩、第 3 連第 3～5 行 | | |

(1) 第 1～10 小節：第 4 曲の詩、第 1 連第 1～2 行

第 4 曲は、増三和音の響きを持つアルペジオから始まる。mp でお鈴の爽やかな響きを感じさせた第 3 曲とは対照的に、第 4 曲では mf で大げさな鐘の音を思わせる壮麗な響きを与えられている。原詩第 5 篇と第 4 曲の詩の第 1 連を比較すると、原詩第 2 行目の鐘の存在が省略されていることがわかる。第 4 曲冒頭より続くこの和音は、第 4 曲の詩の中で省略された鐘の存在を、音で表現したものと思われ、(1)の間、鳴り続けている。歌唱部分では第 4 曲の詩の第 1 連第 1～2 行が、荘厳な鐘の音に逆らうかのように「深い怒りをおさえて」という冒頭の指定の下に歌われる。

四分音符の三連符で「よその」、「えらい」等が強調した表現で演奏され、詩人の深い怒りを印象付けている。

(2) 第 11～14 小節：第 4 曲の詩、第 1 連第 3 行

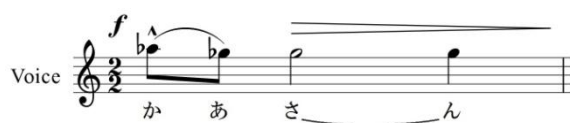
原爆慰霊碑碑文の内容にあたる「やすらかに眠ってください」の下線部分が、(1)と同じように三連符で演奏され、湧き上がる怒りの中で、*accelerando* が始まり、第 14 小節で第 4 曲の詩第 1 連第 3 行の「言うたげな」という嘲笑の中に怒りと非難を含んだ言葉が、f で歌われる。

(3) 第 15～20 小節：第 4 曲の詩、第 2 連

第 15 小節で、減五度音程を用いた幻想的な響きで、下から上に押し寄せるような音がピアノ伴奏部分で演奏される。(3)では、第 4 曲の詩第 2 連が歌われている。既述のように、第 4 曲の詩第 2 連は、原詩第 7 篇の内容をオマージュした第 4 曲の詩オリジナルの一節である。原詩の詩の分析の項で既述のように、第 7 篇の舞台が海であることから、このピアノ伴奏部分の音は、海の波の音を表現していると思われる。

この波の音に続いて、第 16 小節で、第 4 曲の詩の第 2 連の「かあさん」と呼ぶ子どもの声が歌われる。(譜例 5 参照)

譜例 5 第 4 曲 第 16 小節 歌唱部分



この短い旋律は、子どもの存在の象徴として、ピアノ伴奏部にこの後何度か挿入されている。

第 19～20 小節で再び波の音が表され、第 20 小節で譜例 5 と同じリズムが b^2-as^2 の音でピアノ伴奏部分に挿入され、再び子どもの魂の存在を表現している。

(4) 第 21～28 小節：第 4 曲の詩、第 3 連第 1～2 行

ここから、音楽は四分の二拍子に変化する。前半の(1)～(2)で見られた憤りに続いて、(3)では子どもの声の幻聴を一瞬だけ聞いた母親は、ここからは穏やかに子どもを背に寝かしつける母親の足取りのように、静かで温かい響きが用いられている。

原詩の第 5 篇第 2 連と第 6 篇は、「子守り」という内容で連続性を感じる二つの詩である。第 4 曲の詩第 3 連ではこの原詩の二つの篇を自然な形で融合させている。

(5) 第 29～41 小節：第 4 曲の詩、第 3 連第 3～5 行

(4)の穏やかさを引き継ぎながら、ピアノ伴奏部の右手リズムに三連符のシンコペーションが現れ、子どもと過ごす幻想にひたる母親の喜びを静かに表現している。第 41 小節目、ピアノ伴奏部に譜例 5 の子どもの声を入れて曲終わりとなっている。

第 3 曲と同様、ピアノ伴奏部の随所に、子どもの母親への呼びかけの表現が見られ、言葉が発することの出来ない子どもの魂が、悲しむ母親に寄り添おうとする想いが音で表現されている。

既述のように、第 4 曲は原詩の複数の篇を融合した詩の内容になっている。原詩の内容の連続性や関連性をとらえて巧みに集約している点は、原作テキストを基にオペラ作品を作り上げる創作過程を思わせ、いくつものオペラ作品を書いている尾上らしい 1 曲となっている。

第 5 曲

行	原詩
1 花屋の前を通ると	行 第 5 篇 1 夕方
2 花たちが いっせいに こっちをみるの	2 はなやの前をとおると
3 チューリップも スイトピーも	3 はなたちが一せいにこっちをみる
4 アネモネも ヒヤシンスも	4 チューリップも
5 それから フリージヤも	5 スイトピーも
6 みんな手を出して 連れてかえってくれとい	6 アネモネも
7 母さんに抱かされたという	7 ヒヤシンスも
	8 それから
	9 フリージヤも
	10 みいんな
	11 手を出して
	12 つれてかえってくれという
	13 母さんにだかれていたという

(反転部分が完全省略箇所)

Allegretto、四分の二拍子、全 32 小節の曲。Ges-Dur を基調とし、随所にヨナ抜き音階を用いた曲。

曲の構成は以下のようになっている。

- (1) 第1～4小節：前奏
- (2) 第5～10小節：第 5 曲の詩、第1～2行
- (3) 第11～17小節：第 5 曲の詩、第3～5行
- (4) 第18～23小節：第 5 曲の詩、第6行
- (5) 第23～32小節：第 5 曲の詩、第7行

- (1) 第1～4小節：前奏

ピアノ伴奏部分に見られる第 1～2 小節の付点のリズムと、第 3～4 小節の三連符のリズムの対比が印象的である。この Ges-Dur の明るい響きの中の軽快なリズムは、第 5 曲の中で何度も繰り返される。第 5 曲の詩では原詩の 1 行目の「夕方」が省略してある。前奏にその内容が表現されていると考え、夕方家路を急ぐ人たちの風景の中、スキップしながら家へと帰っていく街の子どものたちの様子が想像される。

- (2) 第5～10小節：第 5 曲の詩、第1～2行

復興の途上で活気づく街の様子を描く軽快なリズムの中で、第 5 曲の詩第 1～2 行が歌われる。街の子どもたちの微笑ましい光景に心を和ませながらも、本当は自分の家庭にもあらずだった当たり前の風景への詩人の切ない憧憬が描かれている。

- (3) 第11～17小節：第 5 曲の詩、第3～5行

擬人化された花たちが、前項の原詩の分析で既述の通りに、花言葉の意味の通り失った家族への想いを象徴しているとする、第 5 曲の中で「ヒヤシンス」と「フリージヤ」の

音楽的な扱いは他 3 種類の花と比較すると特別なものとなっている。

第 11～13 小節で「チューリップ」「スイトピー」「アネモネ」が 3 つ並列で語られた後、第 14 小節で *Meno mosso* となり八分休符の一呼吸の間を置いてから「ヒヤシンス」と歌われる。原詩でも、第 5 曲の詩の第 3～4 行でも、「チューリップ」～「ヒヤシンス」までの 4 つの花は並列関係のように書かれているのに対し、曲の中でのこの一瞬の間は、作曲者の何らかの意図が隠されていると考えざるを得ない。そこで、前項で既述の「ヒヤシンス」の花言葉に注目してみると、「心静かな愛（白ヒヤシンス）」とある。

詩人に「心静かな愛」を向け、家に連れて帰ってほしいと願っているのは、誰なのか。この後の「フリーズヤ」が「あどけなさ＝子ども」を表現したものだだとすると、詩人の家族の中で「心静かな愛」に表現されるのは、夫の昇ではないかと考えられる。

失われた家族の姿を花々の中に見出そうとする詩人の思いを、尾上は巧みにとらえ、音楽の中の一瞬の間に表現していると筆者は解釈した。

(4) 第18～32小節：第5曲の詩、第6～7行

第18～19小節で、第1～2小節の前奏と同じ旋律が登場した後、第5曲の詩第6行が同じ付点のリズムで歌われたのち、第24～25小節で第3～4小節と同じ旋律の3連符のリズムが登場する。この付点リズムを崩した三連符の音は、2歳の時に離れてしまったの長男の、当時のおぼつかない足取りを思わせ、離れてしまった子どもの成長を思い、切なくてたまらない母親の思いを表現している。第5曲の詩第7行の「母さんに抱かれないという」の下線部分の語尾を、第28小節から第31小節の8拍分のe²音の長音で伸ばすことで、離れてしまった長男を思い切り抱きしめてやりたいという切望が描かれている。また、ピアノ伴奏部分の第28～31小節で再び冒頭の付点のリズムが現れ、幻想の中のしあわせな家庭へと帰って行く詩人の夢が描かれるが、最終第32小節のスフォルツァンドの和音で、全ての夢が壊され、現実へと引き戻される。

第6曲

行	原詩 連一行 第9篇
1 からすがなきなきかえったよ	1-1 ゆうやけ こやけ
2 みいちゃんちにあかりがついた	1-2 あーしたてんきになあれ
3 さあちゃんちにあかりがついた	2-1 からすがなきなきかえったよ
4 しょうじんちにあかりをつけよう	2-2 みいこちゃんちにあかりがついた
5 やすしんちにもあかりをつけよう	2-3 さあちゃんちにあかりがついた
	2-4 しょうじんちにあかりをつけよう
	2-5 やすしんちにもあかりをつけよう

(反転部分が完全省略箇所)

Andante（とぼとぼあるきながら）、四分の四拍子、全 20 小節の曲。

曲の構成は以下のようになっている。

- (1) 第1～4小節：前奏
- (2) 第5～8小節：第6曲の詩、第1行
- (3) 第9～12小節：第6曲の詩、第2～3行
- (4) 第13～16小節：第6曲の詩、第4～5行
- (5) 第17小節～20小節：後奏

(1) 第1～4小節：前奏

第6曲の詩で省略された原詩の第1連が、前奏の第1～4小節のピアノ伴奏部分の右手で童謡《夕焼け小焼け》の「ゆうやけこやけ」と、《てるてるぼうず》の「あーしたてんきになあれ」の旋律を合わせた音として演奏される。左手部分では四分の四拍子の1小節内、四分音符を4つというリズムで三度音程の2音が繰り返し演奏される。臨時記号を用いたd-mollの響きの中に、夕方に一人で「とぼとぼとあるきながら」家路に着こうとする物悲しさを表現している。

(2) 第5～8小節：第6曲の詩、第1行

第5小節目の歌い始めからは、ピアノ伴奏部分で、(1)で示した3度音程の四分音符の動きを、1オクターブ上で同じ音程を辿りながら、4つの音がならんで演奏される。

この4つの音は、親子4人のはずだった詩人の家族が表されているように感じられる。あるはずだった幸せな家族の風景を心に描く詩人の幻想か、あるいは、たった一人で家路へ着こうとする詩人に、亡くなった家族の魂が寄り添っているようにも思える。或いはその両方を表現しているのか、(1)から続くd-mollの物悲しい響きの中で第6曲の詩第1行が歌われる。

(3) 第9～12小節：第6曲の詩、第2～3行

ピアノ伴奏部分は(2)のリズムを継承しながら、(2)より上の音程を用いた4つの音が奏でられ、帰り道の途中の街の家々に灯りが灯る様子を眺める詩人の言葉である第6曲の詩第2～3行目が歌われる。原詩第9篇では「みいこちゃん」となっているが、第6曲の詩では並列した「さあちゃん」に音のリズムを合わせて「みいちゃん」に変更されている。

(4) 第13～16小節：第6曲の詩、第4～5行

第13小節から二人の息子への呼びかけへと内容が進むと、ピアノ伴奏部の右手の音に静かな十六分音符で装飾された音へと変化し、息子の名前を呼ぶことで切なさが募る母親の様子が表されている。第13～14小節の「しょうじんちにあかりをつけよう」がa²音を用いて亡くなった次男への昂る思いを表現された後、第15～16小節の「やすしんちにもあかりをつけよ」は、第13～14小節より下の音程で歌われる。亡くなった次男のいる空の向こ

う、遠くに呼びかけていた状態から、生き別れた長男を胸元に抱きしめようと近くに引き寄せるような詩人の心の動きが表現されている。第 15 小節で「やすし」と長男の名を呼ぶ部分で、ピアノ伴奏部分右手に、五連符の十六分音符の細かい音があてられ、別れて暮らす長男を思う母親の切なさ、母親の悲しみによりその子どもの魂のきらめきが表現されている。

(5) 第17～20小節：後奏

後奏では、ピアノ伴奏部右手に十六分音符三連符を用いた繊細な旋律で、夕方に見える一番星のまたたきのような音が奏でられ、美しい響きの中で第 6 曲終了となる。

第 7 曲

	原詩
連-行	連-行 第10篇 失ったものに
1-1 街にあったかい 灯がともるようになった	1-1 まちにあったかい灯がとぼるようになった
1-2 ふかふかふかしたてのパンが	1-2 ふか ふか ふかしたてのパンが
1-3 陳列棚に並ぶようになった	1-3 ちんれつだなにかざられるようになった
1-4 中学の帽子が 似合うだろう	1-4 中学の帽子が似合うだろう
1-5 食べさせてやりたい	1-5 今宵かじるこのパンを
1-6 食べざかりだもんね	1-6 たべさしてやりたい
1-7 食べさせてやりたい	1-7 はら一ぱいたべさしてやりたい
1-8 腹いっぱい 食べさせてやりたい	1-8 女夜叉になって
	1-9 お前達をころしたものを
2-1 しょうじよう	1-10 憎んで、憎んで、憎み殺してやりたいが
2-2 やすしよう	1-11 今日
	1-12 かあさんは空になって
3-1 しょうじよう	1-13 お前のために鳩をとぼそう
3-2 やすしよう	1-14 まめつぶになって消えていくまで
	1-15 とぼしつづけよう
4-1 しょうじよおう	
4-2 やすしよおう	第11篇
	1-1 しょうじよう
5-1 しょうじい	1-2 やすしよう
5-2 しょうじい	
	2-1 しょうじよう
	2-2 やすしよう
	3-1 しょうじよおう
	3-2 やすしよおう
	4-1 しょうじいよおう
	4-2 やすしいよおう
	5-1 しょうじい
	5-2 しょうじい
	5-3 しょうじいい

(反転部分が完全省略箇所)

Allegro Moderato molto con moto、四分の四拍子、全 41 小節の曲。

曲の構成は以下のようになっている。

- (1) 第1～7小節：第7曲の詩、第1～3行
- (2) 第8～9小節：第7曲の詩、第4行
- (3) 第10小節～15小節前半：第7曲の詩、第5～8行
- (4) 第15小節後半～第36小節：第7曲の詩、第2～4連
- (5) 第37～40小節：第7連の詩、第5連

- (1) 第1～7小節：第7曲の詩、第1～3行

速度表記にもあるように、軽快で躍動的な前奏から始まる様子は、街が活気づき復興していく様子が第1～7小節目までで表現されている。

- (2) 第8～9小節：第7曲の詩、第4行

第8～9小節で**Lento**になり、第1連4行目の「中学の帽子が似合うだろう」が、第5曲「花屋の前を通ると」と同じ和音の中で歌われる。第5曲の「本来あるべきであったはずの家族の姿を思う様子」と重なって、生き別れた長男の様子を思い浮かべる、わが子への愛に溢れた母親の様子が伺える。

- (3) 第10小節～15小節前半：第7曲の詩、第5～8行

第10小節ではフォルテの**Piu mosso**で、「食べさせてやりたい」が、下線部分を無声音で喋る激しい表現でレチタティーヴォのように語られる。

第11小節の、第7曲の詩1連6行は作曲者によるオリジナルのテキストで、原詩にそのような一文は見当たらない。第11小節を無伴奏の**Meno mosso**で呟くように語った後、第12小節で再び**piu mosso**フォルテの「食べさせてやりたい」が続き、第13～15小節前半**Allegro Moderato**、叙情的な旋律へと続く。

第10小節で悲しみのあまり原詩第10篇の第8行目にある「夜叉」になりかけた母親は、第11小節でわが子の姿を思い浮かべ話しかけることで、一瞬の穏やかさを取り戻す。しかし再び子どもへの思いを抑えられなくなった母親は、ついに憎しみを押しさえきれなくなり、次の旋律へと続く。

- (4) 第15小節後半～第34小節：第7曲の詩、第2～4連

第15小節後半から始まる**Agitato**で、原詩第10篇の第8～10行の「女夜叉になって／お前達をころしたものを／憎んで、憎んで、憎み殺してやりたいが」という母親の叫びが、ピアノ伴奏の音の中激しさの中で表現され、歌唱部分では原詩第11篇「慟哭」の「しょうじょう／やすしよう」の呼びかけ部分が歌われる。

原詩第11篇の「しょうじょう、やすしよう」の反復には、詳しい感情の動きは明確には描かれていない。尾上はこの感情の変化を、第7曲の詩では省略されている原詩第10編の8~15行目の内容にリンクさせ、嘆きの余り夜叉となる母親の悲痛な叫びを表現している。

(5) 第35~40小節：第7曲の詩、第5連

(4)の部分で激しい怒りと憎しみに苦しむ母親を描いた激しい音楽があった後、第35小節からpのアルペジオの和音で始まり、曲の終りまで、原詩第10篇の第11~15行の「終わらぬ苦しみを手放したいと切望する母親の悲しみと切なさが描かれている。

第8曲

	原詩
連一行	連一行 第10篇 失ったものに
1-1 風さん 風さん	1-1 風さん 風さん 風さん
1-2 あなたが世界中をくまなく吹いて	1-2 あなたが世界中をくまなく吹いて
1-3 どこかでわたしの子どもをみかけたら	1-3 どこかでわたしの子どもをみかけたら
1-4 わたしが待つて待つて 待ちくたびれて	1-4 わたしが
1-5 それでもまだ待つて 待つているからと	1-5 待つて 待つて
1-6 あの子に伝えて下さいな	1-6 待ちくたぶれて
	1-7 それでも
	1-8 のぞみをすてないで
	1-9 まだ
	1-10 待つているからと
	1-11 あの子に伝えて下さいな
2-1 つばめさん つばめさん	2-1 お月さん お月さん
2-2 あなたがいた南の国に もしや	2-2 あなたは
2-3 帰るのを忘れてあそんでたら	2-3 一年 三百六十五日
2-4 わたしが待つて待つて 待ちくたびれて	2-4 そうしてあるいておいでだから
2-5 それでもまだ待つて 待つているからと	2-5 あなたは何んでも見えるでしょうから
2-6 あの子に伝えて下さいな	2-6 わたしの子どもが
	2-7 みちが多くてかえれないと
	2-8 泣いていたなら
	2-9 まよわずまっすぐ帰ったらいいと
	2-10 おしえてやって下さいな
	3-1 がん(雁)さん がんさん がんさん
	3-2 あなたがかえっていく北の国に
	3-3 もしも
	3-4 わたしの子どもが寒さにふるえていたなら
	3-5 わたしが
	3-6 おまえをさがしていたと
	3-7 子どもにいつて下さいな
	3-8 月のいいぼんには
	3-9 ふえをふいて待つているとあの子に告げて下さいな
	3-10 雨のふるぼんには
	3-11 高下駄をならして帰ってくるみちを歩いているとあの子に告げて下さいな
	4-1 つばめさん つばめさん つばめさん
	4-2 あなたがいた南の国に
	4-3 もしや
	4-4 わたしの子どもが
	4-5 帰るのを忘れてあそんでいやしないでしょうか
	4-6 あの子はものおぼえのいい子だから
	4-7 きっとわたしを思い出してくれるでしょうけれど
	4-8 みなみの国はあったかいから
	4-9 みなみの国は、いっぱい、いっぱい、花が匂っているから
	4-10 花の香りにむせて
	4-11 わたしの子どもが帰るのを忘れてるかも知れないのです
	4-12 もし
	4-13 あなたがわたしのこどもをみかけたら
	4-14 わたしが待つているから
	4-15 と、あの子に告げて下さいな

(反転部分が完全省略箇所)

Allegro、八分の三拍子、全 74 小節（第 2～33 小節反復）、全曲中唯一の有節歌曲となっている。第 8 曲の詩は、原詩第 10 篇の第 1 連と第 4 連の内容を基に改編された詩である。この第 8 曲の詩は、全曲中最も多く省略がなされている。前項、原詩の解釈で述べたように、原詩第 12 篇の全 4 連の内容を要約すると、自然に対し、擬人法を用いて「子どもに、待っているから帰っておいで、と伝えて欲しい」と母親が願う内容である。尾上はこの原詩の「待ち続ける母親の言葉」の中の時間的な持続性や連続性を、輪廻する渦を巻くような音楽の中で表現し、その分言葉の数を大胆に減らすことで、より凝縮された内容となっている。

曲の構造は、以下の通りである。

第 1 節

- (1) 第 1～8 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 1～2 行
- (2) 第 9～16 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 3 行
- (3) 第 17～30 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 4～5 行
- (4) 第 31～36 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 6 行

第 2 節

- (5) 第 37～43 小節：第 8 曲の詩、第 2 連第 1～2 行
- (6) 第 44～51 小節：第 8 曲の詩、第 2 連第 3 行
- (7) 第 52～65 小節：第 8 曲の詩、第 2 連第 4～5 行
- (8) 第 66～70 小節：第 8 曲の詩、第 2 連第 6 行
- (9) 第 71～74 小節：後奏

- (1) 第 1～8 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 1～2 行

冒頭に、Allegro の速度表記に加え「動く そして 動く」という記述がある。16 分音符の 3 連符が連続する音で曲が始まる。（譜例 6）

譜例 6 第 8 曲 第 1～2 小節

The musical score for the first two measures of the eighth piece is in 3/8 time, marked Allegro and mp. The score shows a piano accompaniment with a continuous stream of eighth-note triplets in both hands. The right hand starts with a triplet of eighth notes (C4, E4, G4) and continues with similar patterns. The left hand starts with a triplet of eighth notes (F3, A3, C4) and continues with similar patterns. The tempo is marked Allegro and the dynamics are marked mp.

第 1～8 小節はピアノ伴奏部の十六分音符の三連符の連続した音が継続し、混沌とした響きの中に躍動感がある音楽となっている。原詩第 10 篇のありとあらゆるものに子どもの行方を訪ねようとする母親の様子が、混沌とした音楽の渦の中で怒涛のように語られる。

- (2) 第 9～16 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 3 行

第 9 小節からは、左手に十六分音符の躍動感を残しつつ、右手に叙情的な旋律が加わり、

このテーマは第 11～12 小節の歌唱部、第 13～14 小節のピアノ伴奏部右手部分へと継承されていく。

譜例 7 第 8 曲 第 9～15 (44～50) 小節 (歌詞は第 1 節のみ記載)

① ② ③ ④

mp mf

Voice: どこか で わたしのこどもをーみか けーたら

Piano: mp mf

この長二度の音の動きは、第 4 曲の譜例 5 で示した「かあさーん」と呼ぶ子どもの声を思わせる。(譜例 7 における①～④の音の動き)

何度も何度も呼びかけるように重なるこの音の動きは、「生きていく」という終わりのない渦の中を歩むような思いで歩む母親に、必死に語りかけようとする子どもの魂を感じられる箇所である。

(3) 第 17～30 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 4～5 行

第 19～24 小節にかけて右手で上昇して行く一本の線 (譜例 8 参照) が、母親の「待つて待つて待ちくたびれて」、「それでもまだ待っている」という焦燥感や募る想いを表現している。

譜例 8 第 8 曲 第 19～24 (40～60) 小節 ピアノ伴奏部分

上昇する旋律

Piano

第 29 小節で再び三連符が現れるが、ここは八分音符の三連符に変化している。この部分は、それまでの躍動感にブレーキをかけるように動きに抑制を加えている。それはまるで、生命の渦の中で魂が新しく生まれかわろうとする時の、産みの苦しみの部分を表しているかのようである。

(4) 第 31～36 小節：第 8 曲の詩、第 1 連第 6 行

第 31 小節で a tempo に戻って抑圧から解放された音の躍動感が再び現れ、第 34 小節より冒頭部分の十六分音符の三連符による高まる渦の動きが現れ、曲は第 2 節目に入っている。

く。

(5)～(8)では、(1)～(4)と同じ旋律が第 2 節の形で歌われる。音の渦を繰り返して怒涛のように歌う様子は、有節歌曲という形を用いて、原詩第 10 篇の持つ混沌とした雰囲気を持たせながら、混乱と狂気の母親の様子を表現している。

(9) 第 71～74 小節：後奏

第 71～74 小節の後奏は再び冒頭と同じ 3 連符の連続した音で演奏される。全 8 曲の曲集最後にあたるこの曲の終りの和音は、a-moll の属七の和音の響きの中で終わり、和声的に解決を見ないままに完結する。この曲集の最終音に込められた作曲家の想いを推測すると、母親の哀しみには終りはなく、それでも生きていかねばならない葛藤を表現していると筆者は解釈する。哀しみの渦中にある母に「生きよ」と救済の手を伸べようとしているのは、再び生まれようと生命の渦に浄化されていく子どもの魂そのものなのかもしれない。

原詩ではこの後に第 13～15 篇の、3 つの詩が続くが、それらは全て尾上により省略されている。その理由について、筆者は以下のように解釈した。

全曲の分析と解釈から、筆者が尾上和彦《慟哭》に見出したものは、「母親の魂の救済」である。山田数子の原詩『慟哭』は、子を喪った母親の悲しみや嘆きがいかに深く救われ難いものであるのかを切々と訴えた内容になっている。

「そこにいるはずの子どもがいない」という母親の喪失感という終わりのない苦しみを強く表現した原詩の内容に対し、尾上の《慟哭》には曲の随所に子どもの魂の存在を思わせる印象的な音が現れる。子どもは「そこにはいない」のではなく、見ること、抱きしめること、話すことが出来ないだけで、魂は母親の側に寄り添っているのだ。尾上の《慟哭》は山田数子をはじめとした「子を喪った母親の苦しみ」に対する解放への願いが込められていると筆者は解釈した。

4) アウトリーチに向けて

前項での尾上作品分析の結果、作品の特徴として、以下の 4 つの点が挙げられる。

(1) 原詩を基にして尾上自身によって詩の改編をしている

利点：原詩の説明的な部分を省略したことで、1 曲の中で聴衆が受け取る言葉の情報量を減らし、詩の内容の理解度を上げることが期待できる。

難点：省略されたことにより伝えきれない内容、誤解を招く表現が生まれた。

文章を視覚的に文字で追いかける「読む」という行為は、一度に与えられる情報量と時間の長さによって理解度が大きく異なる。自由な時間の長さで個人的に文章を読む際は、

各々の理解速度に合わせて読み進めることが許される。この場合は、説明的な内容が多いほど、概ね詩の内容の理解度は上がると言えよう。しかし音楽は、演奏者・聴衆が同じ時間の流れを共有するため、曲の中で演奏者が発する情報に対し、聴衆が情報を受け取ることの出来る時間の長さは決まっている。この場合、個人で自由に文章を読む場合と比べ、聴衆が曲の中で受容できる言葉の分量は、格段に少なくなる。

このような点を考えると、詩集『慟哭』を音楽作品化する際に、尾上によって行われた詩の改編は、聴衆が詩の内容を理解するために大きな効果を与えていると言えるだろう。

一方、難点として、原詩の内容を省略したことで、伝えきれない言葉、誤解を招く内容へ変質してしまった点があることは否めない。具体的な一例を述べると、第4曲で「墓をたててくれた」のは「よその国の偉い人」となっているが、原詩では「よその国のひと」が「鐘を吊っていんだ」こと、「えらいひと」が「墓をたててくれた」ということになり、詩人の発する情報と異なることになっている。

しかし実は、ここで言う平和の鐘や墓（原爆慰霊碑）を建てたのは広島市や被爆者団体で、詩人の書いた「よその国のひと」という情報そのものが誤解である。だが、おそらく詩人の意図は「自分とは関係のない偉い人たち」という内容にあると思われる。よって尾上による改編詩も詩人本来の意図とかけ離れた内容ではないのだが、発信する情報として二重の誤解を招く恐れがある点は、留意する必要があるだろう。

(2) 詩の改編時に省略された箇所の内容を音楽で表現している

利点：省略された内容を音で表現することにより、怒りや悲しみ等の詩人の心情のイメージが聴衆に伝わりやすくなる。

難点：音で表現された内容に聞き手が気付くことが出来ない場合がある。

和音の響きや激しいアルペジオの旋律等、音楽の方が悲しみや激しい怒りを、言葉を用いるよりわかりやすく伝えることが出来る場合がある。特にこの歌曲集に於いては、原詩第10篇で省略された「母の激しい怒り」という内容を、第7曲の第11篇「慟哭」を歌う箇所で見事に表現した音の扱いは実に巧みであるといえる。また原詩第9篇第1連の、童謡《夕焼け小焼け》のオマージュとなっている詩を、第6曲において言葉を用いず前奏で物悲しさをも含めて表した点は、省略箇所の内容を非常にわかりやすく音楽に置き換えて表現していると言える。

その一方で、第1曲の省略箇所である原詩第1篇第3連が、後奏に含まれているであろうということに、原詩を知らない人が気づくことが出来るかどうかは疑問である。これらの省略されている内容をどのように表現するのか、演奏者が工夫を問われる点と言えよう。

(3) 詩の改編の際、完全に省略された篇がある

まず、歌曲集《慟哭》において、原詩から完全に省略された詩は以下の5篇である。

第2篇、第7篇、第13篇、第14篇、第15篇

原詩第 2 篇の「吾が子の帰りを待つ想い」を音楽で置き換えた箇所は見出せない。敢えて当てはめるとすると、「待っている」ことを表現した第 8 曲が同じ内容を歌っていると言えるだろう。しかし、詩の分析で既述した原詩第 2 篇独特の、和歌の雰囲気を持つ箇所は完全に省略されてしまっている。とは言え、原詩の流れの中で、第 2 篇と第 13 篇で挿入される和歌の雰囲気は、全体の詩の中で唐突な印象があることも確かである。尾上の作品では、原詩に忠実であることよりも、一つの物語の流れを重視していると見られる点から、この詩を省略していると筆者は解釈した。

原詩第 7 篇は、曲の分析で既述したように、第 4 曲の詩第 2 連の中に凝縮されて挿入されていると考え、完全に省略されている訳ではないと言える。

原詩第 13~15 篇では、「子を喪った母の、終わることのない苦しみ」を表現しているが、詩の終盤で、作品全体の締めくくりと言えるこの 3 つの篇を敢えて省略した利点と難点を、以下のように解釈してみた。

利点：原詩の「母の哀しみ」という内容で終わらないことで、「哀しみからの解放」「次の命」に向かっていく第 8 曲の特徴である「母親の魂の救済」を際立たせることが出来た。

難点：原詩本来の「母親の哀しみ」という最も濃いエッセンスが薄れた感がある。また、原詩第 15 篇で語られる「反戦」という詩人の非常に重要な意志が省略されてしまった。

尾上《慟哭》の最も特徴的な点である「原詩の省略」により、新しく生まれた「母親の魂の救済」と、失われてしまった「母親の嘆きと戦争への想い」がある。アウトリーチ内容を考える際に、失ったものを補完するか、尾上の意図を強く推すべきか、最も難しい点である。

(4) 童謡の旋律がオマージュとして挿入されている

利点：わらべ歌の旋律から日本人独特の情感を表現できる。

難点：海外での演奏の場合、どれ位共感を得られるのかが未知数である。

童謡のオマージュを用いていることは、日本人の聴衆に受け入れやすい内容であると言えるだろう。しかし、オマージュのオリジナルを知らなければ、その意味は伝わらない。とは言え、アウトリーチ演奏の際は、事前にモチーフの説明を行うことも可能なので、この点は補うことが出来る。

以上の点を纏め、ホールコンサート型のアウトリーチ演奏においては、以下のような工夫を行う。

- ① 曲の中で省略されている原詩の内容は、必要に応じて字幕、映像、プログラム添付文書等で補う。
- ② 原詩『慟哭』と歌曲集《慟哭》で異なる着地点をどちらに寄せるかは、両方の可能性を残して複数の形を考案し、実施先や他の実施内容に合わせて選ぶ。

③ 特徴的な和音やモチーフについては、必要に応じて説明を加える。その際、一方的な説明ではなく、対象者との対話形式であることが望ましい。

実際の実施内容の例については、次章の実践のためのプログラム案で示すこととする。

一方、学校アウトリーチを想定した場合、プログラムにおいて筆者は平和教育を目的とするため、原詩『慟哭』に描かれている「子が親より先に亡くなってしまう哀しみを生む戦争は、あってはならないもの」という点を子どもたちの前で音楽を通し表現する必要がある。

また、学校アウトリーチという限られた時間の中では、尾上歌曲《慟哭》すべての曲を紹介することは時間的に難しい。よって、曲の中から数曲を選び、ハイライト形式での演奏を想定する。

詩集『慟哭』の紹介という内容を考えた時、中心詩である原詩第 11 篇「しょうじょう／やすしろう」は必ず取り上げる必要があると考え、以下のような方法で詩と音楽を組み合わせたプログラムを考案した。

時間目安	実施内容	目的
(10分)	第11編の詩の紹介 ①詩の内容や背景を伝えず、子どもたち数名に第11篇を音読してもらおう。 ②「亡くなった自分の子どもの名前を呼ぶお母さんの詩です」と伝え、再び数名に音読してもらおう。 ③亡くなった理由は「戦争(原爆)」です、と伝え、今度は全員で黙読してもらおう。	名前が書いてあるだけのこの詩を、子どもたちなりの解釈で読んでもらう。 「母親の哀しみ」という情報だけを与えて読ませることで、子どもたちの想像力をさらに刺激する。 この情報を得た後は、実際に音として表現することはおそらく困難であると考え、音にするよりそれぞれのイメージで詩を味わってもらおう。
(6分)	尾上和彦《慟哭》ハイライト演奏 第1曲(逝った人は帰って来れないから)2分 第6曲(からすがなきなきかえったよ)1分30秒 第7曲(まちにあつたかい灯がともるようになった)2分30秒	この選曲は一例。第7曲以外は変更可能。 (この曲に第11篇の詩が含まれる)
(2分)	山田数子『慟哭』第15編「こどもたちよ」 全員による黙読	詩人の平和への願いを読む。

《慟哭》を題材としたプログラム合計分数目安は、20分弱。

山田数子「慟哭」が『廣島の詩』で初出の際、この詩「しょうじょう／やすしろう」の単独掲載であったにもかかわらず、多くの人々の心を捉えた。詩集『慟哭』の中心詩といえよう。

学校アウトリーチでは、この詩の持つ力を用いたプログラムとして、まずは詩の内容を子どもたちの感性で受け取ってもらい、それから尾上の音楽を聞かせる。曲は、この詩を初めて聞く子どもたちでも理解しやすい内容の詩を用いた曲を選んだ。ただし、このハイライト選曲は一例で、第 11 篇の詩の入った第 7 曲を必ず入れるという以外は、変更可能である。

続いて、第 15 篇の「平和への願い」を問う詩を紹介する。「子どもたちよ」という呼びかけの言葉から始まるこの詩を、詩人が誰に知ってほしいと願っていたのかを思うと、学校アウトリーチでこそ、この題材を取り上げる価値は高いと筆者は考える。

学校アウトリーチの通常 45～50 分という授業時間を考えても、合計約 20 分のこのプログラム内容であれば、十分に実現可能なプログラムと言えよう。この内容でのアウトリーチ実施は未定だが、いずれ機会を設けたい。

(3) 早川正昭作曲 ソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》

1) 早川正昭について

早川正昭は 1934 年千葉県市川市に生まれる。幼少期に広島に在住していたが、原爆投下の前年に市川市に戻り、運よく被爆は逃れることが出来たという。東京大学を卒業後、東京芸術大学で作曲と指揮を学んだ。早川はバロック舞曲、特にヴィヴァルディの研究者としても知られており、訳書や CD 等の出版もされている。作曲作品の多くは器楽曲だが、声楽作品は、題材曲の《祈り》の他、2 作品⁵³を作曲している。1961 年に東京ヴィヴァルディ合奏団を創立し、国内外での公演を行っている。

ヒロシマを題材とした作品は、1970 年作曲の器楽曲《レクイエム・シャーンティ》⁵⁴が代表作として挙げられる。同年に早川自身の指揮によって東京で初演されたこの作品は、東京ヴィヴァルディ合奏団によりヨーロッパでも演奏され、大きな反響を得たという。西ドイツのツィムメルマン社より楽譜が出版され、ヨーロッパの合奏団や日本フィルハーモニー管弦楽団、広島交響楽団などでも演奏された。名古屋音楽大学、広島大学、聖徳大学の教授を歴任し、定年退職後は広島大学名誉教授、新ヴィヴァルディ合奏団の常任指揮者を務めている。

2) 作品成立の経緯

代表作である《レクイエム・シャーンティ》(器楽曲)が日本でレコード出版されたものの、ヨーロッパ公演で得たような高い評価を得ることが出来ていないと考えた早川は、以下のように述べている。

「日本人は言葉の力に頼って音楽を鑑賞する人が多いのだと考え、日本人に訴えるには歌詞が必要だと、いろいろな詩集をよみあさったが、その中で角川文庫の『世界原爆詩集』をひもとき、大平数子氏の『慟哭』に出会った」

(筆者宛の作曲者からの私書より)

このような背景の中で、1977 年にソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》が作曲され、翌 1978 年名古屋で初演された。その後、東京、広島、ニューヨーク、ミュンヘンで演奏され、同年に株式会社フォンテックよりレコード出版された⁵⁵。レコード出版にあたり、山田数子の原詩に『世界原爆詩集』の編者である大原三八雄が英語訳詩を添えての発表となった。また、1984 年カナダで発表された短篇のドキュメンタリー映画『Hibakusha』の映画音楽としても使用されている。

また、この曲の広島初演を聞いた山田数子自身が、「この詩には何人かが作曲してくれた

が、この曲が一番私の詩の心を表している」と述べたという⁵⁶。

3) 楽曲分析と考察

早川正昭作曲のソプラノと打楽器とコントラバスのための《祈り》は、全 15 曲からなる器楽アンサンブルを伴う歌曲集である。

演奏に用いられる楽器編成は以下の通りである。

ソプラノ	1
コントラバス	1
打楽器 I	Tamtam Bow of Contrabass
	Japanese Gong (or smaller Tamtam)
	5 Timpani
	Side Drums
	3 Kin (or Cymbal antique)
	Cymbal
	5 Triangle
	4 Tomtom
	Maracas
	Gockenspiel
打楽器 II	Gran Cassa
	5 Kin (or Cymbal antique)
	Vibraphone Bow of Contrabass
	Tamtam
	Marimba
	Celesta
	Guilo
	4 Wood Block
	3 Temple Block
	4 Tomtom
	Cymbal antique (or Celesta)
打楽器 III	Tamtam (largest)
	Vibraphone
	Cymbal
	3 Wood Block
	2 Cow Bell
	5 Kin (or Celesta)
	3 Temple Block
	Celesta
	Guilo
	Side Drum

楽曲全体を通して、前曲の終小節から休みなく次の曲が始まる、attacca の形をとっており、全 15 曲の独立した楽曲というよりは、15 のパーツから成る全 1 楽章の音楽と言える構造になっている。

《祈り》では、『世界原爆詩集』版の山田教子『慟哭』の全 15 篇の原詩すべてを、変更・省略箇所がほとんどない状態で作品化している。山田教子『慟哭』の詩に創作意欲をかきたてられた早川は、この詩を多くの人に知ってもらうことを目標とし、作品について以下

のように述べている。

「歌というより詩の背景に音楽を付けた、一種の音響デザインの形として作曲した。」

早川 1989 (CD 添付曲解説より)

出来るだけ詩を活かすべきと考えた早川は、ソプラノパートで語られる詩で、旋律よりシュプレッヒ・シュティンメの技法を多く用いている。

全 15 曲の殆どの箇所が旋律のある「歌」ではなく、「語り」となっている。この「語り」となる部分は、「ガイドラインとしての音程をもつシュプレッヒシュテンメ」と「演奏者の自由な朗読」という二つの奏法に分けられている。楽曲の殆どの部分が「語り」であるだけに、所々現れる旋律で歌われる箇所の役割は大きいと思われる。

以上のような特徴と内容を踏まえて、以下に各曲の分析と考察を行う。分析に際し使用した楽譜は、未出版であるため、作曲者個人から直接コピーをお送りいただいたフルスコアを基としている。この作品の楽譜は、資料として広島平和記念資料館資料室に保存されており、館外への持出およびコピーは出来ないが、資料室内で閲覧することは可能である。

第 1 曲 *Lento* ♩=54、四分の四拍子 (全 36 小節)

曲の冒頭、第 1～9 小節の間、*Gran Cassa* (大太鼓) が 1 拍目の 1 音のみで、*pppp* から 1 音毎にクレッシェンドし *ffff* まで奏され、第 9 小節で銅鑼、ティンパニ、コントラバスが加わる。それはまるで遠くから近づいてくる運命の足音から、第 9 小節目で「運命の時＝原爆投下」を迎えたように感じさせ、詩の始まり前の出来事を音で表現している。ティンパニとコントラバスが同音で半音の動きを示した後、第 18 小節に *Kin*(お鈴)が現れ、吊いの場に場面が移り変わったところで、第 1 篇の詩がシュプレッヒ・シュティンメで語られる。第 1 曲の語りは全ての音に語りのガイドラインとしての音程が与えられている。正確に音程に沿う訳ではないが、第 2 連の「生きのこったひとは」の 2 行は第 1 連より高い音程が与えられており、音量も *mp* から *mf* の強い問いかけの表現が求められる。第 2 連空白の 3 行目 (文字はないが余白として与えられていると解釈した箇所) には再び *Kin* の音が響き、問いかけに対する無言の吊いの空間が表現される。第 3 連の詩の語りの後も、やはり *Kin* の響きによる吊いの空間の中で次の曲の *attacca* へと向かう。

第 2 曲 *piu mosso* ♩=72、四分の四拍子 (全 13 小節)

コントラバスと、2 パートのヴィブラフォンの半音・半拍ずれた演奏の中から始まる。いずれもヴィブラート無しの演奏指定があり、反響を押さえた固い音の連続は、引き戸を引く音を連想させ、吾が子の帰りを待ち侘びて物音の度に何度も何度も板戸を開く母親の姿を思わせる。第 6 小節より、第 2 篇の第 1 連前半「夜をこめて／板戸をたたくは風ばかり」が旋律を加えた状態で歌われる。和歌を思わせる原詩の、叙情的でありながらどこか正気を失った母親の呟きのように、不安定な音程を辿りながら言葉を確認するように歌われた後、第 9 小節 1 拍目で全くの無音の状態となり、「おどろかしてよ／吾子のかえると」

が音程指定の無い、生の言葉の状態で語られる。この第1連の中での対比は、吾が子が今帰ったかと幾度も幾度も板戸を開けては落胆し続け、いつ開けても変わらない、風のみが吹く風景への苛立ちすら感じさせる中で、ふと、我に返ったように、無音の空間で独り言のように呟く。第11小節から再び銅鑼とシンバルの乾いた金属音と共に、第2連がガイドラインの音程の入ったシュプレッヒ・シュティンメとなり、狂乱の幻覚に再び戻って行くような印象を与えている。

第3曲 *piu mosso* ♩=84、四分の四拍子（全27小節）

前曲から継続するコントラバスのE音にクレッシェンドがかかり、第1曲で凍らせたはずの辛い記憶が脅迫してくるような圧迫感を与えて曲が始まる。第3篇の序文「原爆より三日目、我が家の焼けあとに呆然と立ちました」が音程指定の無い状態で語られる。マリimbaとウッドブロックが鋭いリズムを加えながら、被爆直後の混乱した街を彷徨う詩人の様子を表現したような、またはひらいてはならない記憶への恐怖を語るような4小節間の器楽アンサンブルの後、第11小節よりシュプレッヒ・シュティンメで怒涛の狂気の中で第3篇の第1～4行目が語られる。

第16小節より、第3篇第5～7行目のやかんへの詩人の語りかけの部分が *mf* で歌われる。再びシュプレッヒ・シュティンメに戻ってマリimba、ウッドブロックの激しいリズムの中で次の曲への *attacca* となる。

第4曲 *poco scherzando* ♩=88、四分の四拍子（全12小節）

第4曲、Kin（お鈴）の響きで、突如場面は弔事場へと変化する。テンブル・ブロックが一定のリズムを刻む中で、第4篇の詩がリズムにはめ込むようなシュプレッヒ・シュティンメで語られる。半音階の続くマリimbaの音とコントラバスが言葉を追い立てるように奏され、第8小節からリズムが細くなるテンブルブロックの刻みとマリimba、コントラバスのアンサンブルがシュプレッヒ・シュティンメを怒涛のようにさらに追い立てていく。それは第3曲の恐ろしい記憶を無理やり上書きするように、感情を伴わず頭が真っ白な状態でしゃべり続ける狂気の母親の様子が描かれている。第11小節で器楽アンサンブルはヴィブラホンの響きのみとなり、第4篇第13～14行目の「ちょっと／泣きそうな顔なのさ」を際立たせている。感情を無くしてしまったように喋りつづけた母親の顔は、幼い子が叱られて驚いて涙を流す時と同じように、意味も解らずぼろりと涙がこぼれそうになる、呆然自失とした状態が描かれている。最終小節12小節で突然暴力的にはじまるコントラバス、テンブルベルと和銅鑼の響きは、感傷にひたることも許さぬような激しさをもって次の曲への *atacca* となっている。

第5曲 *Free time*（全6小節）

速度・拍子の指定がない第5曲は、器楽アンサンブルは1小節ごとに指定された音を5

～14 秒の指定された秒数の中で奏する。第 4 曲の最終小節を継承する器楽アンサンブルの激しい動きは、押さえきれぬ怒りと憤りが溢れだしたように感じさせる。第 2～3 小節のソプラノ声部で第 5 篇第 1 連第 1～4 行までを音程指定のない語りで奏するが、その奏法は「*furioso*=激しく」と指定されている。大仰に儀式化された慰霊祭への、被爆者たちの憤りが感じられる。第 4 小節は第 1 連第 5 行目の「安らかに眠ってください」は旋律が与えられた歌唱部分で、第 6 行目の「言うたげな」は再び語りへと戻っている。ただしこの間の器楽アンサンブルは歌唱部も語りもかき消すように激しい動きを続けている。

第 5 小節に言葉はなく、の器楽アンサンブルが *f* で頂点を迎え、言葉にならない怒りに乱れる感情が表され、10 秒間の演奏時間の中で *molto ritardando* と *diminuendo* の中で再び感情を凍らせていく様子が描かれる。第 6 小節では、コントラバスのソロと第 2 連の詩がソプラノにより音程なく語られ、*molto ritardando* の中で次の曲への *attacca* となる。

第 6 曲 *Lento cantabile* ♩=50、四分の四拍子（全 11 小節）

第 6 曲の 11 小節間、マリンバで数種類のトレモロ和音が様々な彩で奏される。この複数のトレモロ和音が重なったの響きは雅楽の笙を思わせる。雅楽における笙の音の象徴として描かれるのは「天からの光」で、この曲では「月光」を表現しているものと推測される。そこに、ヴィブラフォンとコントラバスの半音階を織り交ぜた二つの旋律が彷徨うように寄り添いながら曲が進行する。この二つの旋律は、月夜に現れた鬼火のような、歩くと言うより正気を失って彷徨っている詩人の足取りのような不気味な色合いを添えている。第 4 小節よりはじまる第 6 篇の詩は、最後の呼びかけの前の第 2 連第 1 行まで、旋律を伴って歌われる。最後のひと言「はよう／ねてくれよ」だけが旋律も音程も伴わない完全な語りで吐かれる様は、どこか不気味な印象すらある。その場にはいない吾が子に話しかけ続ける様子は、狂気と悲しみに満ちた母親の姿を表している。

第 7 曲 *Piu mosso* ♩=120、四分の四拍子（全 14 小節）

マリンバとコントラバスが第 6 曲の余韻を残した音の中で、サイドドラムが 1 小節内での *crescendo-decrescendo* をロール奏法で繰り返し、何かを煽るような音が奏され始める。第 3 小節より第 7 連の詩がシュプレッヒ・シュティンメによって語られ始めるが、*mp* から *mf*、*f* へと音量を上げて行き、サイドドラムのロール音と共に、狂気の中で吾が子の声の幻聴がついに聞こえてくる精神の昂りを表現している。第 5 小節からコントラバス、第 6 小節から銅鑼も同じ奏法で加わり、アンサンブルによる音の波の強弱はより強いものとなっていく。次第に興奮を増すシュプレッヒ・シュティンメの合間に、子どもの声「ママン_____」がたった 2 つの音ながらこの上なく美しい響きをもって歌われる。狂気の表現の中であって、この印象的な美しい音は「子ども」という存在の清らかさ、無垢さを際立たせている。

第8曲 *Meno mosso* ♩=66、四分の四拍子（全12小節）

第7曲で聞こえた子どもの声の幻想の夢物語から静かに引き戻すように第2小節で「弔い」の象徴である *Kin* の音が響くが、間もなく第5小節のチェレスタの音によって再び現実を離れ、夢想と甘美な狂気の世界へと入っていく。第6小節よりシュプレッヒ・シュティンメで語られる第8篇は、子どもたちが花屋の店先に並んだ花の姿を借りて自分の元に帰って来たという夢の世界へと母親の幻想は拡がって行く。第10小節より速度表記が *Freetime* へと変わり、8秒間の中で器楽アンサンブルが怒涛のように激しく音を響かせる。それは第8篇の詩の第4~9行目の花の名を取り憑かれたように並べて呼ぶ母の狂喜を煽るような表現となっている。詩の分析ではこれらすべての花の花言葉から浮かぶ一つ一つの花の意味を考えたが、この曲ではただ目につく花という花すべてを我が子の化身として連れて帰りたいと言う狂気の母親の姿が描かれている。

第9曲 *Freetime* で始まり、第5小節より ♩=60、四分の四拍子（全13小節）

第8曲の余韻を残した第1~4小節は、チェレスタの旋律の動きに加えて *Kin* と静かな銅鑼の音があわさることで梵鐘のような響きをもった音が1小節8秒ごとに奏される。童謡《ゆうやけこやけ》の「山のお寺の鐘の音」を表現したものであろうか。四分の四拍子に戻る第5小節より、ソプラノにより第9篇第1連の童謡《夕焼け小焼け》と《てるてる坊主》の旋律がそのまま歌われる。これらの童謡は子どもたちが家路に向かいながら口ずさむ歌として、夕方の帰り道を象徴した表現となっている。第7小節目からは、シュプレッヒ・シュティンメのようなラインをもつ旋律の動きながら、実音として第2連が歌われる。

最終小節第13小節でチェレスタが静かに *d-e* をトレモロ奏法で奏でる。第9篇の詩の内容では第2篇5行目の「やすしんちにもあかりをつけよう」の下線「つけよう」のタイミングと同時にこのチェレスタのはかないトレモロ音が始まる。この音に表現されていると思われるうっすらと灯った「(やすしんちの) あかり」は、その儂い音から、夕暮れの中に不安そうに現れた星の瞬きか、母の幻想の中の「自分と離れて生きている長男泰の暮らす家の明かり」と思われる。このトレモロ音の中で第10曲への *attacca* となる。

第10曲 *Piu mosso* ♩=78、四分の四拍子（全36小節）

第8曲最終小節から続くチェレスタの半音のトレモロに、第2小節からマリンバが同じ奏法で加わり、次第に音の数を増やしていき、小さく始まった音の渦が徐々に徐々に広がっていくような響きを持っている。第9曲の終りで灯った母親の幻想の中の「やすしんちのあかり」は、現実に灯り始める街のあかりへ続き、その数を増やしていく。

その中で第4小節より第10篇の詩「まちにあったかい灯がとぼるようになった」が音程のない語りの状態で語られ始める。第5小節から語りがシュプレッヒ・シュティンメ変わるのと同時に、*Tomtom* の音が入る。音の数も少なく *p* で始まり徐々に音量とリズムの刻みを増やしていく様子は、遠くから何か近づいてくる足音のような緊張感を与えている。

徐々に音量と激しさを増していく器楽アンサンブルの様子は、徐々に増えて行く街の灯りの中に、自分がいるはずだった幸せな家庭の灯りはどこにも存在しないという寂寞感が、次第に母親の怒りと苛立ちとなって第 9 篇第 8~10 行目の「女夜叉になって／お前達をころしたものを／憎んで、憎んで、憎み殺してやりたいが」の激しさへとつながっていく。

第 25 小節で再びチェレスタの dis^2-fis^2 のトレモロ和音となり、星の瞬きへ、空へと向いた母親の意識は、第 11 行からの「きょう／かあさんは空になって／お前のために鳩をとばそう」が静かに語られはじめる。曲終わりに向けて次第に音程が上に上に昇っていくチェレスタのトレモロ音は、最終小節の第 6 小節でこの曲のチェレスタ最高音の h^2-c^3 と b^2-des^3 の音まで昇りきり、*morendo* で次の第 11 曲 *pp* へつながっていく。

第 11 曲 *Lento*(*Quasi Free time*) (全 6 小節)

第 10 曲のチェレスタのトレモロ h^2-c^3 と b^2-des^3 を引き継いだままで始まるこの曲は、チェレスタによる星の微かな瞬きの中で、吾が子の名を呼ぶ母の声が響く。第 11 篇の「しょうじょう／やすしよう」のすべての呼びかけが音程をもって歌われるが、最初の第 1 声は「sing to side」、第 2 声は「to backward」、第 3 声以降が「to forward」と、方向を変える指定が入っている。このことによって会場の反響により異なった響きが生まれ、あちこちへ吾が子を探して呼び続ける母親の様子が描かれており、既に第 12 編の「風さん、風さん」の方々に吾が子を求める内容が音によって予見されている。第 5 小節まで母の子を呼ぶ声が歌われ、第 5 小節よりヴィブラフォンの $as^1-a^1-g^2$ の上昇する音が加わり、母親の心は苦しみを手放して天に上るかと思われるが、第 6 小節よりヴィブラフォンの音が下降を初め、そこにギロ、ウッドブロックの音が加わり、いったん空に返したはずの母親の想いが再び降りてくる様子が描かれている。

第 12 曲 *Free time* (全 15 小節)

第 12 曲は、全 4 連の第 12 編の詩に、器楽アンサンブルが自由演奏で加わる形をとっている。各連および小節ごとのでの器楽アンサンブルの楽器の変化をまとめると、次のようになる。

内容	小節(演奏時間)	演奏指定	使用楽器
第1連	第1小節 (30秒)	ppp~p	マラカス、 マリンバ、テンブルブロック、 ウッドブロック、ギロ、 コントラバス
間奏	第2小節 (15秒)	pp~p	マラカス、ティンパニ、 マリンバ、トムトム、 ウッドブロック、サイドドラム コントラバス
第2連	第3小節 (30秒)	pp~mp	ティンパニ、 トムトム、 サイドドラム、 コントラバス
間奏	第4小節 (10秒)	p~mp	シンバル I、トライアングル、ティンパニ、 Kin(お鈴)、トムトム、シンバル II カウベル、サイドドラム、銅鑼、チェレスタ コントラバス
第3連	第5小節 (20秒)	pp~mf	トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、 Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル
	第6小節 (10秒)		トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、 Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル コントラバス
	第7小節 (10秒)	p~mp	トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、 Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル コントラバス
第4連	第8小節 (17秒)	p~f	ティンパニ、トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、 トムトム、Kin、シンバル、ヴィブラフォン、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル、 コントラバス
	第9小節 (10秒)	poco a poco accel.	ティンパニ、トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、マラカス、 マリンバ、トムトム、Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル、ギロ コントラバス
	第10小節 (12秒)	poco a poco accel. e cresc.	ティンパニ、トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、マラカス、 マリンバ、トムトム、Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル、ギロ、ウッドブロック コントラバス
	第11小節 (9秒)		ティンパニ、トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、マラカス、 マリンバ、トムトム、Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、テンブルブロック チェレスタ、銅鑼 II、カウベル、ギロ、ウッドブロック、サイドドラム(スネア) コントラバス
	第12小節 (15秒)	sub.pp	ティンパニ、トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、マラカス、 マリンバ、トムトム、Kin、シンバル II、ヴィブラフォン、テンブルブロック チェレスタ、銅鑼 II、カウベル、ギロ、ウッドブロック、サイドドラム(スネア) コントラバス
後奏	第13小節 (6秒)	p<f	ティンパニ、トライアングル、銅鑼 I、和銅鑼、マラカス、 マリンバ、 チェレスタ、銅鑼 II、カウベル、ギロ、ウッドブロック、サイドドラム(スネア) コントラバス
	第14小節 (20秒)	fff	各パート、全ての楽器を用いて演奏。
後奏と 次への attacca	第15小節 (40秒)	ffffより、 poco a poco dim. e rit. morendo.	各パート、全ての楽器を用いて演奏。 最後に大太鼓のみのsoloでattacca

ソプラノ声部に関し、第 12 曲の詩の全連に共通するのが、1 行目の「風さん」「お月さん」「がん（雁）さん」「つばめさん」の呼びかけ部分のみを歌い、残りの行は音程のない状態で語られる、という点である。

第 12 曲の器楽アンサンブルで使用する楽器の表からも分かる通り、曲が進行するにしたがって音量は上がり、使用楽器の数も増えていく。其れに合わせて、詩の語りも音量が上がって行き、次第に興奮状態に入っていく母親の様子が描かれている。

第 4 連の途中、第 8～11 行までの内容にあたる、第 10～11 小節のみ、音程を持った状態で詩が歌われる。それまでの語りの状態から、「みなみの国はあったかいから～」を音程を辿るように歌う様子は、子どもが帰ってこない理由を確認しながらこじつけるような母親の狂気を思わせる。

最終小節に向け、器楽アンサンブルの *ffff* に向かう激しい自由演奏は、全曲中の最大の山場を迎え、母親の苦悩、押さえきれない悲しみ、叫びが余すことなく表現される。その中から、最終第 15 小節の半ばより、大太鼓の単調な音が静かに始まり、夜叉となった母親の狂気を鎮めるように次曲への *attacca* となる。

第 13 曲 Free time ♩=48（全 1 小節、35 秒）

第 12 曲の最終小節から続く大太鼓の単調な音が、神事における太鼓のように、場を鎮める様に厳かに奏される中、感情を鎮められた母親が、「地に沈み込むような悲しみ」という重さを持って、第 13 連の詩が音程なしで語られる。

第 14 曲 Free time（全 5 小節）

第 12 曲最終小節～第 13 曲から続く鎮静の大太鼓の単調な響きは、この第 14 曲にも継続し曲終わりまで「鎮魂」の音として奏され続ける。第 12 曲で夜叉となり鬼女となった母親は、太鼓の音に鎮められながら、第 14 編第 1 連の詩を音程なしで語る。第 2 連の詩は、第 1～3 行までを、音程のある状態で自分自身に言い聞かせるように、突きつけられた現実を確かめるように歌われる。同時に奏される銅鑼、シンバル、和銅鑼、Kin の響きの中で語る母親の様子は、第 1 篇の「生きのこったひとは思い出を凍らせてあるく／生きのこったひとは固定した面（ますく）を抱いてあるく」に戻ってしまったかのような、苦しみが巡り終わらない残酷さを感じさせる。

最後のひと言「とてつもなくながいよると」のみ、再び音程なしの語りとなって曲は終わる。

第 15 曲 1 小節、30 秒間

冒頭、*pppp* で Kin が一音鳴らされた後、その残響の残る空間で第 15 篇の詩を演奏者・聴衆全てが黙読する、という指定が与えられている。その意図を、作曲者自身は以下のように述べている。

この曲を聞いてくださる皆様にも、この時同時に、この最後の詩を黙読していただきたい。そして、地球上に戦争が起こらないことを、共に祈っていただきたいと思う。

／この曲の題名を「慟哭」とせずに「祈り」とした理由はここにある。

早川 1989 (CD 添付曲解説より)

鎮魂と弔いの 1 音の後、おそらく詩人がこの詩を通して訴えたいとねがったことを、全員での黙読という形をとることで、その場にいる全員が、観衆さえもその作品の中に取り込んだ早川の手法は、見事というほかない。

第 1~14 曲までで、どこにも救済のない母親の苦悩、苦悶を隠すことなく描ききり、第 15 曲で「だからこそ悲劇を繰り返してはならない」という詩人が訴えたかった内容を余さず書きとった作品となっている。

詩人山田数子が存命のころ、早川正昭《祈り》広島初演を聞き、以下のように述べたという。

「この詩には何人かが作曲してくれたが、この曲が一番私の詩の心を表している」

早川 1989 (CD 添付曲解説より)

子を喪った母親の苦しみ、痛みに幾年も耐えた詩人の心に「救済」を与えることではなく「理解」することで寄り添った作品と筆者は解釈した。

4) アウトリーチに向けて

前項での作品分析の結果、作品の特徴として、演奏上の特徴は(1)~(4)の 4 点、内容上の特徴は(5)~(6)の 2 点が挙げられる。

(1) 器楽アンサンブルを用いた曲である

利点：多彩な音色で詩の内容を豊かに表現することが出来る。

難点：演奏人数が多いため、学校アウトリーチや個人の演奏会での演奏実現のハードルが高い。

多くの楽器による多彩な音色を用いることで、詩の情感・内容を豊かに表現していると言える。しかし同時に、演奏者の人数確保が必要なことから、演奏実現のハードルが上がってしまっていることは否定できない。序章で述べた地域創造による音楽活性化事業等、大きな規模でのアウトリーチ公演の場合実現の可能性が上がるが、大きな規模の事業であっても、毎回同じ条件を整えることは難しく、継続的な演奏機会と演奏回数を確保するのは、容易なことではない。多彩な音色こそが器楽アンサンブルにおける最大の魅力ではあるが、演奏機会を拓げるためには、最小限の人数で演奏が可能であることが望ましい。

そこで、器楽アンサンブル部分をピアノ伴奏版に編曲することで、少人数での演奏も可能となる。ピアノ伴奏版があれば、演奏会毎の条件によって、パーカッションあるいはコントラバスを臨機応変に追加する小編成アンサンブルでの演奏が可能となる。

ピアノ伴奏版の編曲にあたっては、作曲者依頼するか、作曲者の許可を得て編曲者に依頼をする必要があるが、今後この曲の演奏機会を広げるためにも、ピアノ伴奏版の編曲が望まれるところである。

(2) 1曲ずつが短い

利点：学校アウトリーチ等でのハイライト選曲に多くの可能性がある。

難点：1曲の演奏時間が短いため、聞き手が詩の内容を受け取る時間が短くなってしまふ。

曲の演奏時間が、第1曲（3分）、第12曲（6分）の2曲以外は、1曲あたりの演奏時間がほぼ1分前後の《祈り》は、時間の限られた学校アウトリーチ等で、ハイライト演奏の際、状況に応じた選曲が可能となり、柔軟性のあるプログラムを考えることが出来ると言える。1曲の演奏時間が短いことで聞き手が詩の内容を受け取る時間が短くなってしまふ点については、プログラムの中で詩の紹介時間を設けることで補うことが出来る。この点において、この曲がアウトリーチ型の演奏を行う意義は、非常に高いと言えよう。

ただし、全15曲が *attacca* 形式で連続性を持つこの曲において、ハイライト演奏を行う際に、原曲の雰囲気壊すことなくどのように曲を連結するか、配慮が必要だろう。

(3) 聴衆を巻きこんで詩を黙読する曲がある

利点：演出上大きな効果が期待できる。

難点：楽曲の雰囲気壊さず、どのような形で聴衆に詩を掲示するのが課題となる。

第15曲の「全員による黙読」は、《祈り》の最大の特徴であり、この曲集の要となる曲である。平和活動を目的としたアウトリーチ演奏において、その演出効果は大きいだろう。ただし、特に学校アウトリーチでの演奏を考える際、この詩を黙読させる「手段」については配慮が必要だろう。

子ども達各々にプリント配布する場合、当然配るタイミングは《祈り》の演奏前となるが、手元に紙を持った状態で演奏を聞いてもらうことは好ましくない。曲を聞いている間、プリントの内容に意識が行ってしまったり、紙を持った状態の物音など、子どもたちの音楽への集中度が下がってしまう。

このような点から、詩は子どもたちに配布するのではなく、前面に掲示する形が望ましいが、他の曲を演奏時に掲示した詩をどこに置いておくか工夫が必要とされる。出来れば第15曲に入ったところで子どもたちがはじめてこの詩を目にする方が、演出上効果的だろう。具体的な方法例としては、「可動式の白板等に掲示、第15曲になったら子どもたちに見える位置まで移動する」或いは「プロジェクターやスライドによる掲示」が考えられる。両方とも実現可能だが、プロジェクターを用いた掲示の方が、プログラムをよりスムーズに進行することができるだろう。

(4) 語りの部分（特にシュプレッヒ・シュティンメ）が多い

利点：母親の「叫び」の感情を、効果的に表現できる。

難点：単純に「奇抜な声」としての印象にならぬように、演奏技術が必要。

この曲の大きな特徴であるシュプレッヒ・シュティンメによる語りは、ソプラノという音程が高めの響きを持つ音色から、「叫び」の部分をより効果的に表現できる。以前に筆者が、ある小学校で音楽アウトリーチを行った際、高い音に対して子どもたちが抱くイメージで「苦しい」「怒っている」という意見が上がったことがあった⁵⁷。この点においても、この《祈り》という曲でただの語りではなく、音程のあるシュプレッヒ・シュティンメで「詩を朗読」することで大きな演奏効果があると筆者は考える。しかし、子どもたちに「変わった喋り方＝面白いもの、笑いが生じるもの」という印象を与えず内容を伝えるために、プログラム進行内容の工夫と、高い演奏技術が問われると思われる。

(5) 原詩の全ての詩を用いた曲である

利点：原詩の内容を取りこぼさず紹介することができる。

難点：1曲あたりの演奏時間が短い曲が連続しているため、聞き手が内容を理解する前に曲が終わってしまう可能性がある。

全曲演奏を前提とした場合、山田数子の原詩全てを紹介することができることは、文学作品としての山田数子『慟哭』を紹介するという点において意義があると思われる。しかし、学校アウトリーチ等でハイライト演奏を行う場合は、この意義は失われてしまう。尤も、ハイライト演奏の際に原詩すべてを候補として題材の詩を選ぶ自由が効く点では、大いに価値があると言えよう。

難点である情報量については、特徴(2)「1曲が短い」という点と共通した課題を持っていると言えるが、同じようにアウトリーチにおけるプログラム内での詩の説明によってこれは補うことが出来よう。難しいのはホールコンサートの題材曲として全曲演奏を前提にした場合、いかにアウトリーチコンサートと言えど、曲間の説明で15篇ある詩のすべてを読み解くことは時間的に難しいだろう。字幕、曲解説資料（プログラム添付の印刷物）等を併せ、曲紹介に工夫が必要とされる点である。

(6) 母親の悲劇の姿を避けることなく真っ向から描いている

利点：悲劇を強く印象付けることによって、詩人の願いである最終篇の「平和への想い」をより強く伝えることが出来る。

難点：部分的にヒステリックな音が続く場合があるので、音の奇抜さのみに意識が行かぬよう、説明が必要。

早川作品の最大の特徴は「救いのない悲劇（第1～14曲）」と「平和への意志（第15曲）」と筆者は考える。第14曲までの「苦しみを隠さず描いた世界」があるからこそ、悲劇を繰り返すなかれ、という第15曲のメッセージを強く伝えることが出来よう。

この点が、この曲が、国内にとどまらずヨーロッパでの演奏でも高い評価を得た理由の一つと言えるだろう。ヨーロッパでの演奏では、日本語詩で歌われる第 1～14 曲と現地の言葉に訳された第 15 篇の黙読（第 15 曲）という形をとっており、第 14 曲まで「言葉はわからないが音として伝わってくる悲劇」を強く印象付けた上で、聴衆がわかる言語で第 15 篇を提示することで、詩人の平和への意志を強く表現できたことだろう。

全曲演奏の場合は問題とはならないが、アウトリーチでこの曲を扱う際のハイライト演奏を前提とした際、取り上げる部分によって「叫び」を強く表現した部分が続く場合があるので、前後の曲の選び方、曲を演奏する前の詩の解説等で「叫んでいる」理由を聞き手に受け取りやすく説明するなどの工夫が必要であろう。

以上の点を纏めると、学校アウトリーチはもちろん、ホールコンサートの場合も、この《祈り》を題材とする際には、ピアノ伴奏編曲版の必要性が非常に高いと考える。

ここでは、ピアノ伴奏版が用意できた後のプログラム案について述べることにする。

ホールコンサートで《祈り》を題材とする場合、全曲演奏して 30 分前後の演奏時間となるので、前半後半の 2 部構成、或いは 3 部構成のプログラムの一部としてこの曲を演奏することになるだろう。

その際、以下のような工夫を行う。

①詩の内容を理解しやすくするため、演奏時に字幕を入れる。プログラム添付資料としても原詩すべてを掲載した資料を配布しておき、演奏会合間にも聴衆がこの詩を読む時間を与え、演奏前に聴衆が原詩に触れる機会を長くし、詩の内容の理解度を上げておく。

②小編成でもよいので、打楽器演奏者に入ってもらい、曲解説で述べた「お鈴」や「大太鼓」の象徴的な音を演奏し、原曲の持つ世界観を伝え、その場面の内容を想像しやすくする。特に、第 15 曲における唯一の「Kin（お鈴）」の音の役割は重要と考え、打楽器奏者と共演が難しい場合も、何らかの形でこの音は演奏を行う。（ただしこの点は、ピアノ伴奏版での演奏を前提とした場合に必要と思われる工夫で、原曲通りの器楽アンサンブルを用いることが出来る場合は、考慮する必要はない。）

実際の実施内容の 1 例として次のようなプログラム例を考案した。

ホールコンサートにおける《祈り》を用いたアウトリーチ演奏の例
(目安時間)

(30分弱) (5分)	前半プログラム(20~30分のプログラム。曲はコンサートの状況に応じて選ぶ。) 前半プログラム終了後、《祈り》についての曲解説 ①詩人山田数子についての説明。次男が亡くなり、長男と生き別れたという状況など。 ②詩の中の象徴的な言葉「なんとかいう鐘」「橋のような墓」の説明。 ③器楽アンサンブルが入る場合、楽器の音色が表す情景についてのガイドを行う。 ④休憩時間に、じっくり詩を読んでおいてもらうようガイドしておく。
(20分)	休憩 観客が詩を読む時間を考慮し、少し長めの時間を設定する
(30分)	後半プログラム 早川正昭 ソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》全曲演奏 字幕を使用し、聴衆が音と同時に視覚的にも詩を読むことが出来るよう工夫する。 第15曲の詩を字幕投影することで、観客の手元を煩わすことがなく、曲と音への集中力が途切れず曲の雰囲気を持続することが期待できる。

コンサート全体の演奏時間目安は70~80分

プログラム例は、筆者によるソロリサイタルを想定したものである。《祈り》は全曲演奏で30分の曲なので、声楽のソロコンサートとしては、第3部に新たなプログラムを用意するのは、体力的な面で不可能ではないが声帯疲労のリスクが高いと考え、プログラムは2部構成で演奏時間が60分程度に収まる内容とした。

演奏前の解説の時間が必要と考え、コンサート冒頭から長い解説を行うことを避け、前半プログラムの演奏終了後に、後半プログラムの《祈り》についての解説を入れることとする。また、解説の中で休憩時間を利用して詩に目を通してもらえるように案内をしておくことで、詩の理解度を上げると共に、後半プログラムへの期待を持たせることを目的としている。

ホールコンサートにおける客席の環境を考慮すると、手元の暗い客席で、第15曲になってからプログラム解説を出して黙読してもらうには、一端客席の照明を上げねばならず、観客の物音で第15曲のお鈴の響きが損われることが危惧される。従って、ホールコンサートにおいては字幕使用を必須条件とし、計画をする必要があると考える。

前半プログラムについてはコンサートの実施状況によって自由に決めることとする。また、《祈り》を器楽アンサンブルと共演する場合は、前半で器楽アンサンブルを用いたその他の曲を演奏することも可能である。選曲次第では3部構成のプログラムも可能となる。

いずれにしても《祈り》のプログラムは、観客が詩を読む時間を考慮すると、休憩時間を前に置くことが望ましいため、コンサート全体を2~3部の構成とし、第2部か第3部に演奏を行うこととする。

一方、学校アウトリーチで《祈り》を題材とする場合、プログラム実施時間全体(1時限の授業時間)45~50分とすると、曲解説10分+演奏30分で、プログラムの殆どを《祈り》が占めることになってしまう。《祈り》を紹介する事だけを目的としたアウトリーチの場合は解説と全曲演奏が可能だが、学校アウトリーチでは「クラシック音楽の楽しさを伝えること」を前提として演奏依頼が来ることが多い。筆者の目指す「平和運動を目的とした内容」と「依頼先の要望に応えるプログラム内容」を併せたプログラムを行うこと前提とす

ると、学校アウトリーチではやはりハイライト演奏で行うことが相応しいと思われる。
よって、ここではハイライト演奏を前提とした学校アウトリーチ演奏の一例を述べる。

学校アウトリーチにおける《祈り》を題材としたプログラム例

時間目安	実施内容	目的
(10分)	第11編の詩の紹介 ① 詩の内容や背景を伝えず、子どもたち数名に第11篇を音読してもらう。 ② 「亡くなった自分の子どもの名前を呼ぶお母さんの詩です」と伝え、再び数名に音読してもらう。 ③ 亡くなった理由は「戦争(原爆)」です、と伝え、今度は全員で黙読してもらう。	名前が書いてあるだけのこの詩を、子どもたちなりの解釈で読んでもらう。 「母親の哀しみ」という情報だけを与えて読ませることで、子どもたちの想像力をさらに刺激する。 この情報を得た後は、実際に音として表現することはおそらく困難であると考え、音にするよりそれぞれのイメージで詩を味わってもらう。
(10分)	早川正昭《祈り》ハイライト演奏 第1曲(逝った人は帰って来れないから)3分 第9曲(ゆうやけこやけ)1分 第10曲(まちにあったかい灯がともるようになった)1分30 第11曲(しょうじょう/やすしよう)2分 第14曲(とてつもなくながいよと)2分 第15曲(子どもたちよ)30秒	選曲は一例。第11曲、第15曲以外は変更可能。

《祈り》を題材としたプログラム合計分数の目安は、20分

山田数子『慟哭』における中心詩である第11篇「しょうじょう/やすしよう」をプログラムの中心として考え、プログラム内容を考案した。このプログラム例における《祈り》のハイライト選曲は一例で、『慟哭』の中心詩である第11篇を用いた第11曲と、詩を黙読する第15曲以外は、実施先の状況に合わせて自由に曲を選ぶことが出来る。このプログラムでは、子どもたちにわかりやすい言葉を用いたもの、この曲の特徴である母親の哀しみを激しく表現したものを選曲の基準とした。ホールプログラムの場合と同じく、学校アウトリーチにおいてもハイライト演奏時に字幕を用いるのが望ましいが、学校の条件によって難しい場合は、前面へ詩を掲示する等の工夫で対応することとする。

学校アウトリーチにおける45～50分の授業時間の中で、《祈り》を題材とする時間が合計目安で20分、十分に実現可能なプログラムと言えるだろう。

《祈り》のように現代曲という点で一見難解で、子どもたち向けの演奏には不向きと思われる曲だが、アウトリーチという手法を用いれば題材として取り上げ紹介できると言えよう。このプログラム例の実施予定は未定であるが、今後は是非機会を設け、実施したいと考えている。

(4) 尾上作品と早川作品の比較

山田数子の詩集『慟哭』を題材とした、尾上和彦《慟哭》、早川正昭 ソプラノ独唱と打楽器とコントラバスのための《祈り》は、既述の曲分析の結果、詩人の描く「母親の悲しみ」をそれぞれ別の角度から描いた2作品と筆者は解釈した。

尾上作品では、「母親の悲しみ」の生々しい怒りや叫びの部分を取って省略し、母親の子への愛、また逝ってしまった魂から残された者への愛を描いている。尾上は作品制作に際して「悲劇を力んで書かないこと」と、「最後は美しさ、願いで終わることが必要なのでは

ないか」と述べている⁵⁸。これは、尾上が学生の頃に受けた「ヒステリックな表現」という批評が心に引っ掛かったという過去の経験から得た、尾上の作曲家としての作品制作への理想が現れていると言えよう。

「原爆ニモオオテナアモノニナンガカケルカ」の音が聞こえる度に苦しみました。でも怒りのまま、恨みのままでは何も解決はしない。それらを浄化したもの、情緒ではなく叙事的表現でありたい・・・と思うようになり、その表現方法を求めていた私は、東洋の哲学にたどり着きました。

(ヒロシマと音楽委員会 2006 : 123~124)

こうした理想の元、尾上は《慟哭》という作品の中に「叫び」や「怒り」を敢えて描かなかつた。そのことで《慟哭》は、人間本来の持つ「善」の部分である「愛」に焦点をあて、怒りと悲しみの中に留まり続ける母親の魂を解放したいという、「傷ついた者達への救済」を描いた作品となった。尾上のヒロシマに対する思いと同時に、作曲者の「人間への愛」が形となった作品と言えよう。

一方、早川作品では、「母親の悲しみ」から目をそらさず真っ向から描くことで、その悲劇の源となる戦争の非人道性を音楽を通して表現している。その上で詩人の平和への願いを強く訴えかけた思いを、「演奏者と聴衆全員による黙読を通じた意志の共有」という手段を用いて描いた、詩人の意志を汲み取った作品である。

早川が詩人の思いに共感し、作品のなかで「戦争、原爆」への怒りを描いた理由のひとつに、早川自身が幼少期を広島で過ごしていた点が挙げられる。本人は運よく被爆を免れたとはいえ、犠牲になった者たちの中には、多くの知己がいたと思われる。亡くなった者への悲しみと、戦争への怒りという点において、詩人に共感する部分が多かったものと思われる。早川作品には「詩人の想い・願いを作品に写し取る」という作曲家の強い意志が伺える。

それぞれの立場からひとつの詩を別の視点で捉えて、音楽化したこれら 2 作品は、いずれも平和活動を目指とする音楽アウトリーチのプログラムの題材に相応しい作品であると筆者は考える。双方とも全曲の演奏時間が 20~30 分で、学校アウトリーチにおいて全曲の演奏は難しいが、それぞれの作品の項で既述の通り、プログラム構成の中でアウトリーチに相応しいと思われる部分を取り出して、ハイライト演奏を行うことで、プログラム題材とすることが出来るだろう。ホールコンサートにおいては、全曲演奏が可能なことは言うまでもないが、アウトリーチ演奏における「音楽の愉しみ方のガイド」としての解説や演奏中の字幕使用等の工夫が必要と筆者は考える。

旋律としての聞きやすさや耳なじみの良さでは尾上作品に長があるものの、器楽アンサンブルの編成という課題さえクリアできれば、早川作品も演奏機会を設けることが出来る

だろう。早川作品は、現代音楽作品という一見難解な印象から、アウトリーチには不向きな作品に見えるが、そのような「難解」な作品だからこそ、アウトリーチ演奏という形をとって取り上げ、普及していくことに意義があると筆者は考える。

Ⅲ. ヒロシマをめぐる音楽アウトリーチ活動の実践

— 2014年度におけるアウトリーチの実践について —

1. 音楽アウトリーチ事業実施の経緯

I章で示し分析を行った音楽作品を用いた音楽アウトリーチで、2014年に筆者が実施したものについて、プログラムの実施経緯をここに示す。

(1) 広島県における公立文化ホール連携プログラム支援事業

公立文化ホール連携プログラム支援事業は、公益財団法人ひろしま文化振興財団による助成事業である。公益財団法人ひろしま文化振興財団は、昭和54年に財団法人広島文化振興基金として設立され、広島県民の幅広い文化活動を経済的に支援することを目的として活動している。財団の事業概要の例として、県内の文化向上普及に貢献した個人及び団体に顕彰される広島文化賞および広島文化新人賞⁵⁹の贈呈の他、広島県内の文化振興のため、文化活動団体が実施する事業に財政支援を行う文化活動助成事業の一つにこの「公立文化ホール連携プログラム支援事業」がある。

この公立文化ホール連携プログラム支援事業⁶⁰は、広島県内の複数の公立文化ホールが共催する自主事業に対し、各ホールの企画・制作能力の向上を目指し、公益財団法人ひろしま文化振興財団が助成金を交付するものである。共催の目的として、複数の公立文化ホールが連携して事業を主催することで、互いのノウハウの共有・蓄積を目指すことが挙げられている。

共催事業の助成における具体的な実施内容の条件は以下の2点とされる。

条件1 広島県内の公立文化ホールを会場とする自主公演を行うこと

条件2 公演とは別に、出演アーティストによるアウトリーチ、ワークショップなどの参加型プログラムを行うこと

この助成を受けて2014年度に連携事業を共催したのが、広島県下の以下の2つの公立文化ホールである。

「公益財団法人廿日市市文化スポーツ振興事業団 はつかいち文化ホールさくらびあ」

「公益財団法人呉市文化振興財団 呉市文化ホール」

公益財団法人廿日市市文化スポーツ振興事業団は1994年に設立され、広島県廿日市市における各種の文化及びスポーツ事業を実施し、同市の文化及びスポーツの発展に寄与している。2014年現在、指定管理者としてはつかいち文化ホールと、はつかいち美術ギャラリーの管理運営にあたり、主催事業としてはつかいち音楽祭⁶¹、広島交響楽団廿日市定期演奏会等の音楽イベントも多く実施している。音楽アウトリーチ事業の実施実績としては、2006年の財団法人地域創造による公共ホール音楽活性化事業を始めとして、2007年、2008年の公共ホール音楽活性化支援事業と、継続的に事業展開している。

公益財団法人呉市文化振興財団は1982年に設立され、広島県呉市の文化活動の振興に関する事業を行っている。2014年現在、指定管理者として呉市文化ホールの管理運営と文化

振興事業を展開する他、呉市美術館において文化振興事業を行っている。呉市における芸術文化振興事業として2011年に呉市在住の地元アーティストたちと共に音楽アウトリーチ事業を展開し、継続的なアウトリーチ事業を行っている。

2013年度、公益財団法人ひろしま文化振興財団が主催したのアウトリーチ講座⁶²に、公益財団法人廿日市市文化スポーツ振興財団と公益財団法人呉市文化振興財団の2団体が同時参加したという経緯から、今回の公立文化ホール連携プログラム支援事業の共催が決まった。

実際の事業内容は、以下の通りである。

自主公演事業

はつかいち音楽祭 乗松恵美ソプラノコンサート

(2014年10月12日、はつかいち文化ホールに於いて実施)

アウトリーチ事業

廿日市市立原小学校アウトリーチ (2014年7月9日、同小学校音楽室で実施)

呉市立坪内小学校アウトリーチ (2014年7月14日、同小学校音楽室で実施)

各コンサート及びアウトリーチの詳細な内容については、次項で述べることとする。

(2) NHK文化センター広島支社における講義内でのアウトリーチ実践

NHK文化センターは「株式会社エヌエチケイ文化センター⁶³」が主催するカルチャー講座で、全国49か所に教室を設けている。広島支社は1992年に開講され、音楽はもとより、外国語、美術、ダンス、スポーツと多岐に渡るジャンルの講座を展開している。筆者は2014年4月より歌唱講座⁶⁴講師として原則月2回(半年間、全15回)の講座を担当している。毎回の講座内容は講師に一任される為、筆者の担当する歌唱講座では月ごとにテーマの曲を決めて歌唱講座を行っている。

2014年度前期(2014年4~9月)第9回目の2014年8月4日の講座で、「広島之歌」と題し、ヒロシマ原爆をテーマとした曲をとりあげ、参加型のアウトリーチ講座を行った。具体的な実施内容については、次項で述べることとする。

2. アウトリーチ実践プログラム

(1) 広島県廿日市市立原小学校アウトリーチ

1) 実施に至る経緯

前項で既出の、公立文化ホール連携プログラム事業の一環として、公益財団法人廿日市市文化スポーツ振興財団の呼びかけにより、廿日市内の小中学校を対象に、音楽アウトリーチ実施希望校の募集が2014年5月に行われた。数校あった応募の中から、小規模校ながら音楽教育に特に力を入れている点から、廿日市市立原小学校が実施校として選出され、2014年7月9日の午前に1回、午後に1回の、計2回のアウトリーチ演奏を行った。

またアウトリーチ実施前に、対象者調査として、2014年5月30日13時～15時に、公益財団法人廿日市市文化振興財団のアウトリーチ事業担当者と共に対象校へお邪魔し、校長先生、教頭先生、5～6年生担任の先生と事前面談の時間を設け、実施内容を検討する上での参考とした。

2) 学校の概要と音楽教育の実態

廿日市市立原小学校は、1873年、原地区の住民の私邸を借り、児童30名を集め「垂桜館」という私設の教育施設として始まった。1876年に校舎を移転し、原小学校と命名され、1891年に原尋常小学校、1910年に原国民学校と改称し、1988年、町村合併により、廿日市市立原小学校となった。

創立140年を超える歴史ある小学校だが、近年の少子化の影響により、2014年時点で全校生徒44名、一部2学年1クラスの複式学級方式をとっている小規模校である。詳細は下記の通りである⁶⁵。

	児童数	学級人数	
1年生	7	7	
2年生	6	6	
わかば学級	1	1	
3年生	8	16	(複式学級)
4年生	8		
5年生	5	14	(複式学級)
6年生	9		
合計児童数	44名		

小規模校の利点を活かして、児童ひとりひとりを教職員全員が把握し、学内学外を問わずコミュニケーションを計り、保護者はもちろん、原地区近隣住民が一体となって児童の成長を見守るといふ、地域と密着した教育環境の整った学校である。

また、学校の隣には「眺楽(ちょうらく)座⁶⁶」という原地区伝統芸能の人形歌舞伎の本拠地である伝統芸能館がある。年一度の人形歌舞伎の鑑賞はもとより、子どもたちの謡い参加体験を行っている。また、亥の子舞⁶⁷というこの地区に伝わる子ども神楽等、廿日市市の中でも原地区独自の伝統芸能が伝承されており、日常の中で子どもたちに伝統文化に

触れる機会を与えている、文化芸術活動が盛んな学校と言える。

原小学校の音楽教育の実態は、週 2 回の音楽の授業時間の他に、地元の演奏家⁶⁸を音楽指導のために特別講師として招き、放課後に鼓笛隊や合唱指導を行う等、授業時間枠以外にも子どもたちが音楽に触れる時間を積極的に設けている。また、発表の場として年に一度、はつかいち文化ホールでの演奏機会がある等、音楽教育に力を入れている学校でもある。

3) アウトリーチ対象者

原小学校での音楽アウトリーチは、3~4年生対象と 5~6年生対象の 2 回の実施であった。学校側からの要望で、午前中に 5~6年生(14名)で実施、午後からは 3~4年生(16名)に加えて、1年生 2年生の 2 クラスと保護者が見学という形で参加したいとのことだった。見学とは言え、同じ小学校の児童である 1~2年生も多少視野に入れたプログラム作りが必要と考え、プログラム内容を構成することにした。

以下に、年代別の特徴とアウトリーチ実施の傾向を述べる。

小学校 3~4年生という年代は、児童期において最も変化が大きく、個人差が明確に現れ始める頃と言われている。また、自己を中心とした物の見方から脱皮を始め、周囲の人々との関わり、特に友人との交際が学校においても家庭においても活発な年代である。非常に活動的である反面、気が散りやすく集団としてまとまりにくい時期と言われている。活動的になることで少しでも自分を出そうという自己顕示欲が強まり、自我が固まり始め「その子らしさ」という個性が見え始める時期とされる⁶⁹。

元々、小学校 3~4年生へのアウトリーチは、児童の個人差が大きくなる時期だけに、対象者に合わせた実施内容を絞りにくい傾向にある。また情緒的な発達の点から言うと、特に 3年生は、まだ 5~6年生ほど話の関連付けや理解が出来る年代ではない。加えて、今回の条件は、見学という形で 1~2年生や保護者も参加することが決まっていた。

従って、今回の 3~4年生対象のアウトリーチでは、対象者以外の参加者が多くいることを考えて、事前準備の必要がなくその場で参加できる内容を中心に考えることにした。また、集中力が持続しづらい低学年への対応も考慮して、手拍子等、見学者を含めた参加者全員が体感的に参加できる時間を設けた。詳細な実施内容については、次項で述べることとする。

小学校 5~6年生という年代は、児童期の中で語彙数が最も急激に増加する時期で、対話の理解度が 1~4年生までの児童と比べ格段に上がってくるとされる。幼児性の現れである自分自身と客観的世界との区別がつかないという自己中心的な視点から、徐々に客観的なものの見方が出来るようになってくる年代と言われている。また、抽象的な考え方が出来るようになり、物事を理解し論理的に考え、推理力が発達して全般的に思考力が伸びてくる時期とされている⁷⁰。

小学校 5~6年生対象のアウトリーチでは、ある程度の内容理解と論理的思考を期待できるた

め、1~4年生の児童を対象とした場合のように、「集中力を回復させる為の仕掛け曲（視覚的な面白さや、簡単な運動などの体感的な参加の時間）」の用意は、それほど必要ない。プログラムの上で、ある程度話の前後につながりを持たせて、詩の世界をより深く味わう内容へと導くことが可能な年代である。

今回の高学年対象のアウトリーチでは、題材曲《永遠のみどり》の詩の内容を読み解くことにある程度の時間をかけて、子どもたちの想像力を引き出し、曲の鑑賞に結び付けていく内容を実施することにした。詳細な実施内容については、次項で述べることとする。

4) 実践内容2 高学年対象アウトリーチ

2014年7月9日 11:35~12:20(4校時)

既述のように、学校側との事前打ち合わせの結果「事前準備に協力を惜しまない」と言う、アウトリーチ演奏と言う条件の中で非常に心強い約束を頂き、高学年対象のアウトリーチでは、原民喜『原爆小景』の第8篇までの内容を実際に読み解く時間を設けることにした。

事前準備をお願いしたのは以下の4点である。

準備1. 『原爆小景』より第5篇「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」を渡し、朗読の練習をしておいてもらう。

準備2. 『原爆小景』より第8篇「水ヲ下サイ」を渡し、朗読の練習をしておいてもらう。

準備3. 原守夫《永遠のみどり》の楽譜（斉唱用、C-Dur版）を渡し、当日歌えるよう練習してもらう。

準備4. オペラ参加体験として、ビゼー《カルメン》ハバネラの合唱パートの一部を、フランス語歌唱で練習しておいてもらう。（4は、題材曲に関連する事前準備ではなく、学校側との事前打ち合わせの折に、学校側から出された希望として、「オペラの曲の演奏参加体験をさせて欲しい」という内容に応える曲に対応するための準備である。詳細な内容については、本項末のアクティビティ進行シートを参照頂きたい）

以上のような内容を依頼の上で、実際に演奏したのは以下の曲である。

- (1) プッチーニ《ラ・ボエーム》より 私が街を歩くと
- (2) ビゼー《カルメン》より ハバネラ
- (3) 原守夫《永遠のみどり》
- (4) 衆賛歌《アメイジング・グレイス》
- (5) 5~6年生による合唱演奏 梅原司平《おりづる》⁷¹

プログラム全体の進行の詳細については、本項末のアウトリーチ進行シートを参照頂くとして、ここでは題材曲《永遠のみどり》の具体的な実施内容について述べる。

原守夫《永遠のみどり》の実施内容は、大まかに以下のような流れで行った。

- ① 詩の朗読（6年生）『原爆小景』より第5篇「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」
- ② 詩の朗読（5年生）『原爆小景』より第8篇「水ヲ下サイ」
- ③ 詩の朗読（全員）『原爆小景』より第9篇「永遠のみどり」
- ④ 5年生と6年生、互いの学年が読んだ詩について、子どもたちの感想や意見交換
- ⑤ 原爆詩「永遠のみどり」と原民喜についての話、子どもたちの感想や意見交換
- ⑥ 原守夫《永遠のみどり》全員で斉唱
- ⑦ 各学年代表による各詩の朗読と、乗松独唱（対象者は鑑賞）

詩集『原爆小景』において、第9篇「永遠のみどり」の他に8篇ある詩の中で、今回の題材を選出するにあたり、このプログラムの中で「永遠のみどり」について扱うことの出来る時間が短いことから、詩に対する説明にあてる時間はあまり用意できないことを考慮し、全篇中の、遺体や傷の様子を克明に表現したものは避けることにした。

そこで、第5篇「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」は、短いながら悲惨な被爆当時の様子を想像しやすい内容と考え、まずひとつめの題材として選出した。さらに、第8篇「水ヲ下サイ」は林光の合唱曲題材になっていることなどから、全篇中で一般に最も知られている詩であり、使われている単語も、全篇中で比較すると用いられている言葉がもっとも易しく意味が理解しやすいと思われ、題材に相応しいと考えた上で題材として用いることを決めた。

第9篇以外の題材を第5篇、第8篇に選出したところで、其々に用いられている言葉の難易度を比較した結果、第5篇を6年生に、第8篇を5年生に朗読してもらうことにした。朗読練習を担当する詩は学年毎に分けたものの、5～6年生1クラスの複式学級の前小学校では、同時にお互いの朗読詩についてプログラム前に読んでおいてもらうことが出来た。

プログラム実施中の詩に対する意見交換の中では、「原爆の恐ろしさや水が欲しかったりすることが伝わって来た」などの意見を始めとして、子どもたちから幾つかの意見が上がり、『原爆小景』の詩の世界の一部に触れてもらうことが出来た。

その上で、全員で原守夫《永遠のみどり》の斉唱を行った。

続けて、鑑賞に集中する時間として、各学年の代表者により第5篇「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」と第8篇「水ヲ下サイ」の朗読発表を行い、続けて原守夫《永遠のみどり》を筆者が独唱した。

実施後、子どもたちからは以下のような意見が上がった。

「ヒロシマのデルタにわかばがうずまいてほしいといういのりが分かるような曲だった。」（5年生女子）

「このような詩を歌ったのは初めてで原爆のむごさがしれてせん争がおきてほしくないと思いました。」（6年生男子）

「ヒロシマは、こんなにも、思いがつまっているんだなと思った。」（6年生女子）

（実施後アンケートより抜粋）

また、実施後に子どもたちから届いた手紙の中に、以下のような一文があった。

「『永遠のみどり』と一緒に歌った時は、歌声が音楽室にひびきわたって本当にきれいな歌声で平和な気持ちになりました。」(6年生女子)

《永遠のみどり》が伝えようとしている平和への思いを、このプログラムの中で子どもたちなりに受け取ってくれたことを示す結果の一つと言えよう。

事後アンケートの詳細な分析等は、次章に述べることとする。

5) 実践内容1 3~4年生対象アウトリーチ

2014年7月9日 13:55~14:40 (5校時目)

前項で既述のように、3~4年生対象の時間は、1年生2年生の2クラスと、保護者の方々が見学に入られた。対象ターゲットの中心は3~4年生の子どもたちではあるが、対象年齢を幅広く考え、飽きさせないようにバラエティに富んだ内容の中で、題材曲の《永遠のみどり》を扱うプログラムを考案した。

実際に演奏した曲は以下の6曲である

- (1) ビゼー《カルメン》より ハバナネラ
- (2) プッチーニ《ジャンニ・スキッキ》より 私のお父さん
- (3) 原守夫《永遠のみどり》(3~4年生と共に斉唱、C-Dur)
- (4) 寺島尚彦《さとうきび畑》
- (5) 原守夫《永遠のみどり》(乗松独唱、F-Dur)
- (6) 衆賛歌《アメイジング・グレイス》

プログラム6曲の中で、題材曲である原守夫《永遠のみどり》の内容に触れているのは3~5曲目にあたる。それ以外の曲の実施内容の詳細については、本項末のアウトリーチ進行シートを参照頂くとして、ここでは原守夫《永遠のみどり》の具体的な実施内容について述べる。

事前打ち合わせの段階で、学校側からアウトリーチ前の子どもたちの事前学習についての協力は惜しまないとの心強い約束を頂いていたので、対象学年の3~4年生の子どもたちに、事前に原守夫《永遠のみどり》の楽譜を渡しておき、音楽講師の先生と共に練習をしてもらった。見学者の1~2年生と保護者には事前準備をお願い出来ないので、この時間は見学者にとって参加する時間ではなく鑑賞する時間とした。対象者である3~4年生にとっては、「見学者たちの前で、歌手と共演しながら演奏を発表する場」とした。

原守夫《永遠のみどり》の実施内容は、大まかに以下の流れで行った。

- ① 対象者(3~4年生)による「永遠のみどり」の朗読
- ② 「永遠のみどり」と原民喜についての話
- ③ 再度、詩の朗読
- ④ 見学者(1~2年生と保護者)に向け、対象者(3~4年生)による原守夫《永遠のみどり》の演奏披露(斉唱)
- ⑤ 乗松による独唱演奏の鑑賞

寺島尚彦《さとうきび畑》

原守夫《永遠のみどり》

原守夫《永遠のみどり》を対象者（3~4年生）と斉唱する前に、まず詩の朗読を共に行った。3~4年生対象曲のアウトリーチでは、曲の導入になる話の中で《永遠のみどり》を扱う上で重要な鍵となる『原爆小景』の第8篇までの内容を紹介することには、ためらいがあった。3~4年生にとって難しい言葉も多く、限られた時間で肝心の内容をどれだけ理解してもらえるか疑問に思われたためである。さらにこの日は1~2年生も見学に加わっており、彼らには、内容理解はさらに困難であると予想された。

そこで、詩の内容について言及するのは「永遠のみどり」のみとし、プログラムの中で話す内容は、詩の中の「デルタ」や「みどり」に込められた原兄弟の故郷への想いなどを伝えることにした。

その上で、改めて再度3~4年生全員で詩を朗読し、その後、見学者たちの前で、斉唱で演奏披露してもらった。

『原爆小景』の第8篇までの内容の代替として、「戦争の非道さ、もたらされる悲しみ」を伝えることに焦点を絞り、当日実施プログラムの中では別の曲、寺島尚彦作詞・作曲の《さとうきび畑》を使ってその内容を伝えることにした。この寺島尚彦《さとうきび畑》は、沖縄戦で父親を亡くし、父を知らずに育った子どもの物語が美しい旋律と共に語られる曲である。曲中の「お父さん、て呼んでみたい、お父さん、どこにいるの」という、愛する家族を喪った悲しみを訴える内容が、子どもたちにもわかりやすい言葉で書かれている。戦争により肉親を亡くした悲しみに耐える者の物語を歌い聞かせて、学年を問わず、平和について考える時間を子どもたちに与えることのできる曲である。

この曲を、『原爆小景』第8篇までの内容に代わるものとして演奏し、戦争の痛みを伝える時間とした。続いて原守夫《永遠のみどり》（独唱）を演奏し、2曲続けて鑑賞してもらった。

この2曲を歌う前に、子どもたちには寺島尚彦《さとうきび畑》についての曲解説等は行わなかった。その前の「永遠のみどり」の詩の説明の中で、詩の言葉に込められた作者の思いと音楽には、密接な関係があると話した上で「今から、どんな言葉を歌うのか、注目して聴いていて欲しい」と伝え、内容の説明なしで寺島の《さとうきび畑》を演奏を行った。これは、敢えて説明をしないことで、言葉を聞き取ろうと耳を澄ます子どもたちが、より注意深く内容を受け取り、想像力を刺激することを目的としている。

続けて、3~4年生の対象者自身が歌った原守夫《永遠のみどり》曲を演奏することで、詩や音楽のメッセージを、より強く考え、感じてもらうことを目指した。

実施時の演奏の中で、対象者である3~4年生はもちろん、1~2年生もしっかりと集中して曲に聞き入っている様子だった。実施後アンケートには、以下のような意見が見られた。

「うたいながら「とうわのみどり」のところがそうぞうできた。」（4年生女子）

事前の練習に加え、「永遠のみどり」に至るまでの悲しみの時間を表現した曲に続いて演

奏を行ったことで、子どもたちがより深く詩の内容を感じ取ることが出来た結果のひとつであろう。

また、実施後のアンケートでは、以下のような意見が上がった。

「へいわにがんばりたい。」(3年生男子)

「だれかのねがいはいつかある。」(4年生男子)

「悲しい歌で、歌うと悲しくなりました。」(4年生女子)

(実施後アンケートより抜粋)

この他、実施後のアンケートには、「戦争や原爆が二度と起こらないでほしい」「平和は大切だと思う」という言葉が、いずれも力強い文字で書かれていた。平和運動を目的としたアウトリーチとして、作品を生み出した原兄弟の意志の一端を伝えることができたのではないかと筆者は考える。実施後アンケートの詳細な分析は、次章で述べたい。

このプログラムにおける各曲の実施内容と併せ、其々の曲における子どもたちの反応や成果、反省点については、プログラム進行表の中にまとめた。

プログラム全体を通じた筆者の反省点と改善すべきと考える点は、5~6年生を対象としたプログラムにおいて、題材詩について触れることのできる時間が、伝えたい内容に対して短すぎたという点であった。2学年を対象にするということで第5篇と第8篇を選びだしたが、時間的な制約を考えると、どちらかひとつの詩と、本命の第9篇「永遠のみどり」のみに絞って内容解釈に時間を割く方が、より深い内容を一緒に考え、彼らの意見を求めることが出来たのではないかと考える。この反省点については、この後の日程となる呉市坪内小学校対象のアウトリーチで改善を目指すことにした。改善点については、次項の呉市坪内小学校の実施報告で詳細を述べることにする。








なお、この5~6年生を対象としたアウトリーチの様子は、2014年7月25日NHK広島放送の情報番組「お好みワイド広島」で「歌い継ぐ《永遠のみどり》」⁷²と題し被爆70年に向けた10分ほどのコーナーで紹介され、番組内で原守夫《永遠のみどり》演奏の全体が放送された。番組で取り上げられた2次的な効果として、放送を観たという視聴者から、曲について「自分も歌いたいのので、楽譜がほしい」という問い合わせを得ることが出来たことは、この曲の演奏普及にひとつ貢献できた点と言えるだろう。

廿日市市立原小学校5～6年生 アウトリーチプログラム進行表

2014年7月9日 11:35～12:20(4校時)実施

タイトル 「ことば」と「ところ」と「音楽」

- 目標 1. 詩の言葉に含まれる詩人の心を想像し、歌詞の意味を考えることによって、平和について考える時間を持ってもらう
2. 事前調査の際の学校側からの要望に応え「オペラ歌手と共演する」という体験をさせる。







時間	内容	曲目	目的	成果・反省点	実施時の写真
11:35 (5分間) ※演奏時間、 目安。以下同様	オープニング、 自己紹介	ブッチーニ 《ラ・ボエーム》より 私が街を歩くと	教室後ろから登場することにより対象者の意表をつき、これからのプログラムへの期待感を高め、歌唱中に対象者に近づくことで親近感を増す。	前方よりピアニストに登場してもらい、対象者の注目が前方に向いたところで、教室後方から歌う声がすることで、対象者たちの意表をつき、また演奏中に見学者に向かって演技することで、子どもたちのよく知る人物が曲の中に参加する反応を楽しんでもらう。曲によっては、対象の子どもたちを演技に巻き込むこともあるが、今回は見学者の先生に協力いただいた。	教室後方より登場し、見学者を巻き込んだの演奏。 
11:40 (10分間)	オペラ参加体験 合唱部分の一部に参加	ビゼー《カルメン》より ハバネラ	事前調査時に要望のあった「オペラの曲で子どもたちが参加し、共演の体験をさせてほしい」という声に応えての曲とした。 曲中の合唱パート「prends garde à toi」部分を事前に子どもたちに練習しておいてもらい、当日いっしょに練習して、筆者の歌唱と共演する。	短い種類のフレーズのみであったが、作品原語のフランス語への挑戦、共演体験の双方が叶うプログラムとなった。しかし、曲全体の中の何処に共演するのか、この曲全体の中で合唱パートがどんな役割を果たしているのかを詳しく説明する時間はとれなかった。今後のプログラムで内容を子どもたちの達成感や満足度を高めるプログラムへと今少し発展させる必要があると考える。	合唱パートを一緒に練習している様子。 
11:50 (5分間)	ピアノ独奏	ショパン 《幻想即興曲》	共演である楽器「ピアノ」の曲を入れることで、子どもたちの視線を変える。 また、演奏者の声のコンディションを整えるための小休止を入れる。	ピアニストの指の動き、息遣いを間近で観察した子どもたちは、感心し興奮している様子だった。また、演奏時にピアノ本体側から弦をハンマーで叩く様子なども併せて観察してもらった。今後のアウトリーチの際に、声と共に、ピアノという「楽器のしくみ」を知る時間として、ある程度の時間をとって内容を発展させていくことが出来ると思われる。	ピアノの近くで様々な場所から鑑賞する子どもたち。 
11:55 (5分間)	詩の朗読	原民喜『原爆小景』より 第5篇 「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」(6年生) 第8篇 「水ヲ下サイ」(5年生) 第9篇 「永遠のみどり」(全員)	それぞれ事前に渡した資料により各学年の担当する詩の朗読を行い、詩の内容についての子どもたちの意見を聞く。各々意見を出そうとすることによって、より深く詩の内容を想像する時間とする。	当日、子どもたちが詩を暗唱するところまでしっかりと事前学習を進めて下さっていた。しかし、子どもたちは自分の担当している詩以外は憶えておらず、手元に渡した事前資料もなかったため、お互いの詩の内容を音でしか聞くことができなかった。このため、それぞれ詩についての感想を上げてもらう際、積極的な意見が出にくかった、という側面があった。これは事前に担任の先生に、当日資料を持参して頂くよう確認をお願いするか、当日教室内に大きく掲示する等の工夫が必要と思われる。今後の課題のひとつとなった。	意見を発表する子どもたちの様子。 
12:00 (5分間)	全員での歌唱	原守夫《永遠のみどり》 (ハ長調版)	詩の内容を把握し、各々の考えや感想を持った上で、題材曲《永遠のみどり》を歌ってもらう。	曲を事前に練習しておいてもらっただけあって、子どもたちはしっかりした演奏を披露してくれた。 後のアンケートの中で、歌唱の際に「高い音が大変だった」という声があり、今後子どもたちに演奏してもらう際に、調性を考える参考となった。	対象者の手元に詩がないため、近くによって資料を見せながら、意見発表してもらう様子 
12:05 (5分間)	鑑賞体験 (代表者による朗読の参加体験 +音楽)	代表者の朗読と歌 第5篇 「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」 (6年生代表1名朗読) 第8篇 「水ヲ下サイ」 (5年生代表1名朗読) 原守夫《永遠のみどり》 (筆者によるハ長調版歌唱)	これまで、「朗読すること」「歌うこと」と、常に参加型であった形から、聞くこと、感じ取ることに集中した鑑賞の時間とする。 また、鑑賞の為に時間に代表者に参加してもらうことで、これもまた「共演の機会」とした。	鑑賞側の子どもたちは聞くことに集中することが出来、発表してくれる代表者はより感情を込めて詩を朗読することが出来ていた。 子どもたちとの共演と言えるこのプログラムの進め方は、今後の題材曲の扱い方として大いに参考になった機会であった。	代表者による朗読の様子。 
12:10 (5分間)	質疑応答		本日のプログラムの内容、歌、声、ピアノについて等、子どもたちとの自由な質疑応答の時間とする。質疑応答することによりその日の内容をフィードバックさせる。	予定プログラムより早めの終了となったため、余った時間を利用して質疑応答の時間とした。本来時間が余るというのは計算外で反省すべき点ではあるが、子どもたちからの素朴な疑問や意見を聞くことのできる貴重な機会となった。	この場面の記録写真なし
12:15 (5分間)	全校生徒による合唱	梅原司平《折り鶴》	子どもたちによる、本日のアウトリーチプログラムへのお礼の演奏。	学校側の要望により、全校生徒揃って、本日のアウトリーチに対するお礼の演奏として、日ごろより練習している合唱曲を披露してくれた。 今日のプログラムが、子どもたちにとって《永遠のみどり》と同様、ヒロシマ、ナガサキを題材とした《折り鶴》を歌う上での何かのヒントになってくれることを願う。	全校生徒による、梅原《折り鶴》合唱の様子。 
12:20終了	アンコール (合計45分+アンコールと挨拶)	衆賛歌 《アメイジンググレイス》			

廿日市市立原小学校3～4年生 アウトリーチプログラム進行表

2014年7月9日 13:55～14:40(5校時)実施

タイトル 「ようこそ！オペラのせかいへ！」

- 目標
1. オペラ楽曲に一部参加したいという学校側からの要望に、全学年が参加できる形を提案し、子どもたちが「勉強のひとつ」と思いがちな「クラシック音楽」に楽しみながら触れてもらう時間とする。
 2. 鑑賞の中で題材曲《永遠のみどり》の紹介をし、全員に平和について考える時間を持ってもらう

時間	内容	曲目	目的	成果・反省点	実施時の写真
13:55 (5分間) ※演奏時間。 目安。以下同様	オープニング、 自己紹介	ビゼー《カルメン》より ハバネラ	カスタネットを使用し、登場場所を教室後ろからとし、意表をつくことで対象者の気持ちを演奏に集中させる。	プログラム作成当初予定されていた曲は、プッチーニ《ラ・ボエーム》より《私が街を歩く》であったが、当日の体調不良により、オペラ参加体験の曲を利用し演奏することにした。カスタネット使用により、オープニングの子どもたちの反応はむしろ午前中より良かったかもしれない。	対象者の中に入って演奏する様子。 
14:00 (10分間)	オペラ参加体験 手拍子で参加		ハバネラ合唱パートのリズムに手拍子で参加させ、リズムをそろえる集中を促すことで、会場全体の一体感を感じさせる。当日、見学者である12年生や保護者の皆さんにも参加できる体験の形を工夫した。	午前中の高学年ではフランス語歌詞をつけて合唱パートに参加する体験をしてもらったが、この時間は見学者も気軽に参加できるように、ということも考慮に入れ、リズムのみで参加する形をとった。とっさのことに低学年の子どもたちは数回の練習での即興参加は難しかったようだが、会場全体の一体感は得られた。	手拍子指導の様子。  全員による手拍子参加の様子。 
14:10 (10分間)	物語と音楽 オペラ体験	プッチーニ 《ジャンニ・スキッキ》より 私のお父さん	子どもたちにとって身近な男性にお父さん役を手伝ってもらい、イタリア語歌詞の内容を動きと共に日本語で説明し、お父さんとして先生に演技をお願いする。その後、イタリア語での同じ動きの中の歌唱を行い、身近な人物がオペラの世界の登場人物に変身する様子を見てもらい、「オペラ」という見難解なジャンルを身近に楽しく感じてもらう。	この日は教頭先生に協力いただいた。身近な先生がひとつの役として登場することでまたひとつ、オペラの世界を身近に感じられる時間となったようだった。	お父さん役として教頭先生が参加している様子。 
14:20 (5分間)	ピアノ演奏	ショパン 《幻想即興曲》	共演である楽器「ピアノ」の曲を入れることで、子どもたちの視線を変える。 また、演奏者の声のコンディションを整えるための小休止を入れる。	午前中と異なり参加人数が増え、曲の前後の1～2年生の移動時間を考えると、進行がたたく可能性があったため、場所の移動はしないままで鑑賞してもらった。	演奏中の様子。 
14:25 (5分間)	詩の朗読と内容解釈	原守夫 《永遠のみどり》	原民喜の詩「永遠のみどり」を、3～4年生と共に朗読し、詩の内容についての解説と簡単に解釈を行い、詩を紹介する。	1～2年生に対し、言葉や内容の難しい説明は理解が困難なので、出来るだけ易しい言葉を使って詩の内容の中心である「故郷への愛着」と「平和への願い」という詩人の想いを伝えることにした。この際、詩集『原爆小景』の全体的内容については対象学年には理解困難と判断し、別の手段で戦争と平和について考える時間を設けることにした。	この場面の記録写真なし
14:30 (5分間)	対象者(3～4年生)と、見学者に向けての歌唱共演		3～4年生が、見学者たちに演奏を披露し、事前準備の発表の時間とする。	詩の内容を知らせた上での演奏及び鑑賞の時間とした。対象者の3～4年生たちの活躍の場を作ることを目的としてこの時間を設けた。実際、3～4年生たちが年下の学年や保護者の前で堂々と歌う姿には、大いに見学者たちの興味を引いている様子だった。	対象者(3～4年生)が観客に向かって歌唱発表する様子。 
14:35 (5分間)	詩と音楽を鑑賞	寺島尚彦 《さとうきび畑》 原守夫 《永遠のみどり》	寺島《さとうきび畑》で、戦争が生む哀しみである「大切な人がいなくなる辛さ」を伝えた後、平和を願う原《永遠のみどり》を披露することで、より深く《永遠のみどり》の詩の内容について考えてもらう機会とする。	《さとうきび畑》については、あえて解説を入れず、「どんな詩を歌うか良く聞いておいて欲しい」とだけ伝え、内容に集中してもらおうことを目指した。実際演奏中に涙ぐむ子どもたちや保護者があった。その後《永遠のみどり》を演奏することで、演奏者たる筆者自身も、平和への想いをより強くした演奏を披露することが出来た。	演奏を聞いている様子。 
14:40終了	アンコール (合計45分+アンコールと挨拶)	衆賛歌《アメイジンググレイス》			

(2) 広島県呉市立坪内小学校アウトリーチ

1) 実施に至る経緯

前項で既出の公立文化ホール連携プログラム事業の一環として、公益財団法人呉市文化振興財団の呼びかけにより、呉市内の小中学校を対象にした、音楽アウトリーチ実施希望校の募集が2014年4月に行われた。呉市では2011年よりアウトリーチ事業がスタートした。事業の歴史は未だ浅いものの、呉市在住の地元アーティストと一体となって継続的に事業展開しており、市内各所の小中学校で年に数度のアウトリーチ演奏を行っている。このように、呉市では近年、市内の小中学校でのアウトリーチ演奏が盛んに行われているという事情から、今回の事業に応募して来た学校は多数あったようだ。日程等の調整の結果、呉市立坪内小学校が実施校として選ばれた。

アウトリーチ実施前の対象調査として、2014年6月27日16時～18時に、公益財団法人呉市文化振興財団のアーティスト派遣事業担当の方と共に対象校にお邪魔した。事前打ち合わせに同席されたのは、校長先生、今回のアウトリーチ実施の対象学年となる4年生の担任の先生で、実施内容を検討する上に必要な要望調査や子どもたちの様子のお話を伺った。

2) 学校の概要と音楽教育の実態

呉市立坪内小学校は、1911年に呉市坪内尋常小学校として創立した。1941年、呉市立国民学校と改称する。太平洋戦争中、呉市大空襲のため本校を焼失したが、近隣の宮原国民学校の教室を借用しながら授業を行っていた。戦後、1947年呉市立坪内小学校と改める。1977年より呉市道徳教育研究指定校に指定されるなど、道徳教育に力を入れており、1991年に広島県道徳教育推進校に指定されている。

全校生徒178名(2014年5月時点)⁷³、各学年1クラスの中規模校で、眼下に呉湾を望み、瀬戸内海を一望できる穏やかな環境に、保護者は学校の方針をよく理解し、地域住民も子どもの健全育成に熱心で積極的な協力があるそうで、スポーツ少年団の活動等も盛んにおこなわれている、地域と密着した関係を築いている小学校である。

呉市立坪内小学校での音楽教育の実態は、授業時間以外の特別な時間は特に設けられておらず、週2回の担任の先生による音楽の授業時間が、子どもたちが学校で音楽にふれる時間となっている。学校における音楽活動という天においては、普段から熱心に力を入れているという訳ではないようだが、今回のアウトリーチ事業に応募したのには、今年度秋に子どもたちが学外で合唱を発表する機会があるという特別な事情があったという。

呉市では、年に一度、呉市内の小学校の代表校が集まって演奏を披露する「市立小学校連合音楽会」⁷⁴が呉市教育委員会が主催によって開催される。今年度の代表校として呉市立坪内小学校が選ばれ、全校生徒の代表として4年生が合唱曲《その夢がぼくを強くする》⁷⁵《怪獣のバラード》⁷⁶を演奏予定している。そのような経緯から、今回のアウトリーチ実施アーティストが声楽家の筆者であるということを知り「子どもたちの合唱発表のための歌

声づくりのヒントが欲しい」という要望の元、今回のアウトリーチ事業へ応募したということだ。

3) アウトリーチ対象者

今回のアウトリーチ演奏の対象者は、4年生の1クラスであった。呉市立坪内小学校は1学年1クラスの中規模校で、4年生は男子14名女子13名、合計27名のクラスである。

対象者の4年生は「全学年中最も活気に溢れていて、特に男の子は元気な子どもたちが多く、女の子は少し大人しく男子の様子を見ている。」というのが先生方の見解であった。児童発達心理学上、廿日市市立原小学校の項で既述の通り、4年生という時期は「仲間同士の意識が強まる時期（ギャング・エイジ）⁷⁷」「心身の発達上、男女差・個人差の広がり、まとまりにくい時期」と言われる。友人同士の仲間意識が強く、自分の「友人・仲間と認める集団」以外には一線をおいて様子を伺うという年代的特性をもつ子どもたちに対し、いかに警戒心をほどこき、身近な存在として近づけるかが、プログラムを円滑に実施するために重要なポイントと思われた。

事前調査の要望に沿って、実施プログラムには、呉市立小学校連合音楽会で子どもたちが取り組む合唱曲《その夢が強くなる》《怪獣のバラード》をプログラムの一部に入れる予定であった。しかし後日、小学校側から実施日までにこれら2曲の合唱曲の準備が難しいとの連絡があり、合唱曲2曲についてはプログラムから外すことになった。しかし既述の「連合音楽会での合唱発表に向けて子どもたちの声作りのヒントを」という要望はそのまま活かし、別の曲を用いて声のことについて話す時間を作ることにした。

4) 実践内容 呉市立坪内小学校アウトリーチ

2014年7月14日 11:25~12:10 (4校時)

事前調査打合せから実施まで2週間と、子どもたちに事前準備をお願い出来る期間が短かったこともあって、子どもたちが事前準備なしに当日その場で参加出来る内容を準備した。実際に演奏した曲は、以下の6曲（ピアノソロ曲も含む）である。

- (1) ビゼー《カルメン》より ハバネラ
- (2) プッチーニ《ジャンニ・スキッキ》より わたしのお父さん
- (3) ピアノ演奏 モーツァルト《きらきら星変奏曲》
詩「永遠のみどり」についての詩の解釈と読み解き
- (4) 寺島尚彦《さとうきび畑》
- (5) 原守夫《永遠のみどり》
- (6) 衆賛歌《アメイジング・グレイス》

全体の詳細な実施内容と目的、成果等については、本項末に添付しているアクティビティ進行シートを参照いただきたい。

プログラムの中で、題材曲の原守夫《永遠のみどり》の実施内容では、4曲目の前に、「永

「永遠のみどり」の詩の内容について子どもたちと一緒に考える時間を設けた。事前学習の時間がないという今回の条件で、その場の初見で曲と一緒に歌うことは難しいが、一緒に詩を朗読することは出来る。しかし、事例1で紹介した原小学校の場合とは状況が異なり、プリント配布して内容についての事前学習しておいてもらうことは、学期末の慌ただしい時期という事情を考えると難しいと思われた。そこで、当日会場前面に詩を掲示し、一緒に朗読して、詩の内容について子どもたち自身に考えてもらうことにした。

第1連では「デルタ」という言葉のもつ原民喜にとって特別な意味を説明し「うずまく」という表現を詩人が使う理由は何かを考えてもらった。子どもたちからは「たくさんのみどりが欲しいから」等の意見があがった。「うずまく」という言葉に込められていると思われる強い念のイメージについての意見は上がらなかったが、ここでは筆者の側からの余分な意見を加えず、彼らの素直な感性から生じる意見を大切にし、全篇の読み解きが終わった時点で必要に応じて説明を加えることにした。

第2連では「死と焔」とは何のことかを問いかけてみた。実は子どもたちには、この詩は原爆に関する詩だと事前に知らせずにこの詩を読んでもらっていた。子どもたちからはすぐに「原爆のこと！」という反応が返ってきた。「ヒロシマ」「死」「ほのお」という言葉だけでなく想像力が働くのは、広島県下における平和教育の成果と言えよう。

第3連では、同じ言葉「とはのみどりを」を繰り返す理由は何かを考えてもらった。「大事な言葉だから」「強く言いたいから」と、たくさん子どもたちから積極的な意見を上がった。原民喜の平和に対する強い祈りの思いを汲み取ったと思われる意見が上がったことで、この詩の本質部分を子どもたちなりに受け取ることが出来たものと判断した。

第4連、若葉から青葉、と言葉が変わる理由について考えてもらった。中には、このような意見が挙げられた。

「燃えたと思った木が生きていて、芽が出てきた。だから今のみどりの森があると思う」
(女子)

より豊かなみどりが育ち、若葉青葉が絶えることなく永遠に続くような平和を願った詩人原民喜の思いを、全篇読み終わった段階で子どもたちなりに感じ取ることが出来たと判断し、曲の演奏につなげることにした。

以上のように、対話形式で詩の内容を彼ら自身から生まれる意見として考えてもらった上で、原守夫《永遠のみどり》の演奏を子どもたちに聞いてもらうことにした。

また、原民喜の詩集『原爆小景』の第1～8篇に描かれる「被爆当初の実相を伝える、戦争の無慈悲さ」に代わる内容として「戦争により大切な者を失う悲しみ」を強く訴えた内容の、寺島尚彦《さとうきび畑》を演奏した後に、《永遠のみどり》を演奏することで、「平和への意志」というこの曲の内容をより強く感じてもらうことを目指した。

プログラム実施後、子どもたちから以下のような声が上がった。

「かわいそうな歌で、やっぱり思いがこもっていた。」(男子)

「戦争はみんなの命をうばうものでその歌を聞いてどんなに悲しんだかわかりました。」(男子)

「こくふくするような感じ。」(男子)

「わたしは、原たみきさんは、自分で見たひどいことがもうおこってほしくないからこの詩をかいたんだなとかんじました。」(女子)

「短いただれどきもちがこもっている歌でした。」(女子)

「きれいな曲で、私も、うたってみたいなと思いました。」(女子)

(事後アンケートより抜粋)

廿日市市原小学校のアウトリーチから 2 週間ほど時間をおいて実施であった呉市立坪内小学校では、原小学校での反省点から、より深く「永遠のみどり」の詩を読み解く時間を設けるように内容を改善して臨んだ成果があったと言えるアウトリーチ実施となった。特に、原守夫《永遠のみどり》の曲に興味を持ち、自分も歌ってみたいという声が上がったことは、「アウトリーチ演奏を通し、楽曲の普及と平和について考える機会を与える」という研究目的を達成し得たひとつの成果と言えよう。

事後アンケートについての詳細な分析は、次章で述べることとする。

このアウトリーチの様子は、中国新聞 2014 年 7 月 15 日の朝刊で以下のように紹介された。



**プロに学ぶ
歌声と演奏**
呉の坪内小 4 年

呉市宮原の坪内小で 14 日、プロのソプラノ歌手とピアノリストを招いての授業があった。ひろしま文化振興財団 (広島市中区) と呉市文化振興財団による洋楽アーティスト派遣事業の一つ。ともに広島市在住の歌手乗松恵美さん(40)とピアノリスト北林聖子さん(40)が、音楽室で 4 年生 26 人に歌と演奏を聴かせた。プッチーニのオペラ「ジャンニ・スキッキ」より「私のお父さん」を披露。教員も登場人物となり演技した。

乗松さんは原民喜の詩にメロデーを付けた「永遠のみどり」も歌い、「それぞれが詩から感じることを大切にして」と訴えた。隼田彩希さん(9)は「響きのあたる声だった。まねしたい」と感懐していた。

児童のそばで歌声を披露する乗松さん (柳本真宏)

時間	内容	曲目	目的	成果・反省点	実施時の写真
11:25 (5分間) ※演奏時間。 目安。以下同様	オープニング、 自己紹介	ビゼー《カルメン》より ハバネラ	カスタネットを使用し、登場場所を教室 後ろからとし、意表をつくことで対象者 の気持ちを演奏に集中させる。	カスタネットに非常に興味を持つ子が 多く、実際に楽器に触ってもらうことで、 これからのプログラムへの参加の意欲 を掻き立てることができた。	音楽室後方よりサプライズ登場。 
11:30 (5分間)	リズムで共演		ハバネラ合唱パートのリズムに手拍子 で参加させ、リズムをそろえる集中を促 すことで、会場全体の一体感を感じさ せる。	何度か一緒に練習することで上手にリ ズムを刻めるようになるが、演奏者が 歌いながらのタイミング出しになるの で、実際の演奏と合せた時に、練習時 ほどのリズムのキレの充実感は少な い。それでも、一緒に演奏に参加したと いう体験は子どもたちに与えることが できた。	カスタネットの奏法についての説明している様子。 
11:35 (10分間)	物語と音楽 オペラ体験	プッチーニ 《ジャンニ・スキッキ》より 私のお父さん	子どもたちにとって身近な男性にお父 さん役を手伝ってもらい、イタリア語歌 詞の内容を動きと共に日本語で説明 し、お父さんとして先生に演技をお願い する。その後、イタリア語での同じ動き の中での歌唱を行い、身近な人物がオ ペラの世界の登場人物に変身する様 子を見てもらい、「オペラ」という一見難 解なジャンルを身近に楽しく感じてもら う。	担任が女性の先生であったため、この 日は教頭先生に協力いただいた。歌声 や内容以上に、身近な先生がひとつの 役として登場することに子どもたちの 興味集中しがちではあるが、プログ ラム中の他の曲より声の響きのある曲 である為、この曲の演奏後、「声が出 やすくなるためのヒント」として、姿勢 を崩さないことなどの説明を加え、合唱 曲練習に向けての声づくりのヒントと した。	お父さん役として教頭先生が参加している様子。 
11:45 (5分間)	ピアノ演奏	モーツァルト 《きらきら星変奏曲》	共演である楽器「ピアノ」の曲を入れる ことで、子どもたちの視線を変え、演奏 者の声のコンディションの為、小休止 を入れる。	クラスにピアノを習っている女の子が いるということで、ピアノだけをしっかり 鑑賞してもらう時間とした。プロのピ アニストの演奏を間近でみる機会として、 ピアノの近くに寄っての演奏鑑賞の時 間とした。	ピアノの周りに集まって演奏を聞く子どもたち。 
11:50 (15分間)	詩の朗読と内容解釈	原民喜 詩「永遠のみどり」	子どもたちと一緒に斉唱朗読した後、1 節ごとにキーワードを設け、子どもた ちに感想を聞きながら内容を考えてもら う。 第1連 「デルタ」のもつ言葉の意味を説明、 「うずまく」という言葉を使う理由 は？ 第2連 「死と焔」とは何の事か？ 第3連 同じ言葉が反復する理由 第4連 若業→青業と言葉が変わる理由 全体を読んでみての感想を問う。	想像以上に、子どもたちから自由な発 想の中で意見が出されたことに、感動 を覚えた。詩の朗読だけの時点では、 原爆詩であることを全く伝えず読み始 めたのだが、子どもたちの方から、読 み終わった時点で「原爆の話？」とい う言葉が出てきたことは、この学校の平 和教育や意識の高さを思わせ、感心さ せられるばかりであった。	教室前方に掲示した詩を読みながら1節ずつ子どもたちと 詩の解釈を行う様子。 
12:05 (5分)	詩と音楽を鑑賞	寺島尚彦 《さとうきび畑》 原守夫 《永遠のみどり》	《さとうきび畑》については、あえて曲解 説等は一切入れないことで、詩の内容 に集中して鑑賞してもらうことで、より 深く詩の世界観を感じてもらう。続けて 《永遠のみどり》を演奏する。	《さとうきび畑》の曲解説を入れないこ とで、子どもたちの音と言葉への集中 力が高まっている様子が強く感じられ た。続いての《永遠のみどり》演奏で は、平和への強い意志を表現すること を心がけた。朗読から一歩進んだ形で の詩の内容を子どもたちなりに感じ 取った様子であった。	集中して聞き入っている子どもたち。 
12:10終了 アンコール		衆賛歌《アメイジンググレイス》			
(合計45分+アンコールと挨拶)					

(3) NHK文化センター広島支社における歌唱講座

1) 実施に至る経緯

既述のように、筆者は2014年4月より、NHK文化センター広島支社において、歌唱講座「みんなで歌おう！童謡からオペラまで」の講師を勤めている。成人対象の題材の曲《永遠のみどり》を使った歌唱体験によるアウトリーチを行い、曲の普及と広島県下における成人対象の平和への意識調査を目的としたアンケートを実施した。

2) 講座の概要

歌唱講座「みんなで歌おう！童謡からオペラまで」は、NHK文化センター広島支社の1講座で、3月末より広島市近郊在住者対象にチラシ・インターネット等により受講生を募集し、2014年8月時点で、22名の受講生を持つ講座である。NHK文化センター広島支社では、55の音楽講座（洋楽）を持ち、音楽鑑賞の講座、器楽・声楽の実技講座、ソルフェージュ・作曲等の演習講座がある。ジャンルはクラシックだけでなく、ジャズ、シャンソン等、多岐に渡っている。

歌唱講座「みんなで歌おう！童謡からオペラまで」は、1回120分で月2回、半年で合計12回の講座である。その日に題材にした曲の、斉唱による歌唱指導と曲解説を行い、受講生に歌うことの楽しさを伝える講座内容を目指している。月ごとにテーマを決め、4月は「日本の春」、5月は「春のお散歩」といった具合に、1回に1～2曲のペースで題材曲を選曲している。8月のテーマを「故郷の曲」と題し、1回目の2014年8月4日の講座の内容を吉田信太《港》⁷⁸・原守夫《永遠のみどり》を題材とした⁷⁹。

3) 対象者

受講者の年齢層は50～80代の男女であり、ほとんどが声楽未経験者で、数名の合唱経験者がある。個人の歌唱のレベルはそれほど高くはないが、カルチャーセンターという生涯学習の場の特徴として、受講生本人が「学びたい」という自発的な意志によって受講しているため、歌唱への意欲がある人が多い。

成人～高齢者⁸⁰という年代の傾向として、子どもたち対象としたアウトリーチの場合と異なるのが「人生をある程度経験した世代」「若い世代より思い出の年数の多い世代」である点である。こうした対象者には、音楽療法上の回帰法⁸¹を目的として、慣れ親しんだ歌を歌い、思い出を語り合うことで脳の活性化を図るプログラムを実践するように筆者は心掛けている。

また、今回の対象者独特の事情として、広島県内の成人対象の実施という点が挙げられる。対象者である受講生は、9割が広島県内出身者で、全員が広島市内および市内近郊の町に在住している。実施地が広島ということもあって、対象者の中には、親族に被爆者がいる、受講者本人が被爆者、或いは被爆2世であるという可能性もある。講座後のアンケートで自身が被爆2世であることを記入くださった受講生もあったが、被爆者本人の場合、

被爆者であることを公表することを望まない人も多いため、今回の対象者に被爆者が含まれているかは不明である。

人生において先輩である受講生たちに、若輩である筆者が被爆や平和についてどれだけ語ることが出来るかが今回の課題のひとつであった。特に原爆に関する話は、被爆者の方々にとって非常に辛い記憶にふれることになる。同じ題材であっても、詩や曲の紹介の仕方、子どもたちを対象にした場合とはまた別の配慮を必要とした。

4) 実践内容 2014年8月4日 13:00~15:00 (この日の受講人数は16名)

既述のように、2014年8月のテーマを「故郷の歌」と題し、広島宇品港（現在の広島港）をモデルにしたと言われる吉田信太の《港》と、原守夫《永遠のみどり》をこの日の講座で扱うことにした。全体の詳細な進行内容については、本項末の進行シートを参照頂くとして、ここでは原守夫《永遠のみどり》の実践内容について述べる。

- (1) 原守夫《永遠のみどり》階名歌唱
- (2) 原民喜についての説明
- (3) 原守夫についての説明
- (4) 詩集『原爆小景』全体の紹介
- (5) 原守夫《永遠のみどり》歌詞付で歌唱
- (6) 同じ詩を使った曲として、助川敏弥《永遠のみどり》を紹介
- (7) 2曲を筆者による演奏録音で聞き比べ

受講生にとってはじめから歌詞付きの初見視唱は難しいため、旋律を把握するために、まずは階名歌唱を行った。NHKのTV放送⁸²で筆者の演奏を視聴した方が多く、階名歌唱に必要な時間は、予定より短く済ませることが出来た。

次に、原民喜の人物紹介を行った。その場で原民喜を知っている方がどれくらいいらっしゃるか挙手をお願いしたところ、この日の受講生の半分位が原民喜を知っている、ということだった。ここでは原民喜の簡単な生涯概略の説明と、被爆時の体験を基に「原爆被災時のノート」を記した時の状況、詩集『原爆小景』成立の経緯等の説明を行った。続けて、作曲者原守夫と原民喜の兄弟関係と守夫家族と民喜の生前の交流等について話し、原親族の中で守夫一家と最も親しかった点から、原守夫が《永遠のみどり》を作曲するに至る経緯までを説明した。

このように、詩人の作詩に至る経緯を説明した上で、詩集『原爆小景』全篇を紹介した。前項で既述のように、高齢の受講者もあることから、この場で被爆被害に関しての直接的な内容に触れることは避けることにした。ここでは、この詩集の特性である、第8篇まで漢字+カタカナ詩が続く中で、最終篇である「永遠のみどり」だけが、ひらがなを使用している点を話し、「永遠のみどり」に込められた詩人の想いについて考えてもらうことにした。事後のアンケートの中で、受講生からはこの詩について以下のような感想が上がった。

「他の詩に比べ生々しくはないが、強い想いや願いは感じ取れる」(70代女性)

「灰色の風景に若葉の生命力」(60代男性)

「廃墟となった広島にみどり、たくさんのみどりを願う心を感じる」(60代女性)

「詩人の前向きな感情に感動する」(50代女性)

詩の内容、「ひろしま」や「デルタ」という言葉に込められた想いを原守夫がどう表現しているかを説明しながら、言葉を付けて実際に歌唱してもらった。

しばらく歌唱練習を続けた後、休憩の意味も込めて、鑑賞の時間をとった。鑑賞題材は、筆者の演奏を録音した原守夫《永遠のみどり》と、助川敏弥《永遠のみどり》である。同じ詩に対して、別の作曲家がどのような旋律を付けたかに注目して聞いてもらうよう促した。また、ここで助川が《永遠のみどり》を作曲した経緯についても話し、広く世界に向けて原民喜の詩「永遠のみどり」を発信しようとした想いについても説明した。2曲を聞き比べた受講生からは、事後にアンケートによると、以下のような意見が上がった。

「助川さんの曲は洗練された歌曲という感じだが、原さんの曲は親しみやすく大衆的。」
(50代女性)

「2曲比べてみて、原守夫さんの曲に惹かれる。守夫さんのエピソードに涙しました。」
(60代女性)

「原守夫氏の曲の方が単純でころこり(よく)ひびくと思います。」(70代女性)

2曲を比較した結果、対象者が原守夫の曲により強く親近感を感じているのは、最も大きな理由として受講生自身が歌った曲であるからという点が挙げられる。しかし原作品が、簡素な旋律ながらそこに込められた詩人・作曲者の強い想いを感じとることのできる作品である故とも言えるだろう。改めて、原守夫《永遠のみどり》が歌唱体験型のアウトリーチ題材として相応しいと再確認する機会となった。

この日の講座は以上で終了となったが、この次の回の8月21日に実施した講座でも、受講生の希望により、短い時間ではあったが原守夫《永遠のみどり》を歌唱する時間を設けることが出来た。より多くの人にこの曲が知られ、さらに演奏機会が増えることを目指す本研究の目的を小さいながら達した時間となった。

しかし、助川の作品については、時間の都合で概要の説明のみとなったため、対象者の興味を十分に引き出す為のプログラムを用意出来なかった。ほとんどが初心者の歌唱講座の中で芸術歌曲である助川作品を歌唱題材として紹介することは難しいが、何らかの形で対象者の参加できる内容を視野に入れたプログラムを今後模索すべきと考えている。

尚、事後アンケートの詳細な分析については、次章で述べることとする。

NHK文化センター歌唱講座 アウトリーチプログラム進行表

2014年8月4日 13:00～15:00実施

タイトル 「ふるさとの歌Ⅰ～《港》と《永遠のみどり》を題材に～」

目標 研究題材曲《永遠のみどり》の紹介と普及。

また、曲を知ることを通して、対象者に被爆・平和について改めて考えて頂く時間とする。

時間	内容	曲目	目的	成果・反省点
13:00 (10分間) ※目安。以下同様	談話 ストレッチと 呼吸練習	リラクゼーション用音楽 (https://www.youtube.com/watch?v=W5a_o5eIPMY)	受講生のリラクセスと、準備運動。 ストレッチは、立位のままで首・肩周りをほぐす運動等を行う。	談話により気持ちを和らげ、ストレッチは身体を温めるための時間とした。ストレッチで無理に頑張りすぎると逆効果になる点などに注意しながら進めた。
13:10 (15分間)	発声練習	コンコーネ 《コンコーネ50番》より 5番	発声練習を兼ねて、第3回目の講座より半期共通の課題曲としている。題材曲《永遠のみどり》のハ長調版の最高音、e音を歌唱する際の準備とする。	第9回目の今回、この曲の歌唱も6回目となり、曲自体に慣れてきているものの、やはり毎回高音に上がる際の身体の準備等の説明は不可欠であった。歌唱能力向上が講座の第一目的ではないものの、さまざまな曲をより楽しんでもらうために、発声上のアドバイスをを行う時間とした。
13:25 (20分間)	本日の題材曲① 曲の説明 歌唱	吉田信太《港》	ふるさと、講座実施地である広島曲として、宇品港(広島市南区。現在の広島港)を題材にした曲、吉田《港》を紹介。作詩と作曲の経緯についての説明、続けて歌唱。	唱歌で知られた曲として、この曲は既にご存知の方が多かった。親しみやすく歌いやすい旋律で声を出すことに楽しみを覚えて頂き、次の題材曲への意欲を高める時間とした。
13:45 (10分間)	本日の題材曲② 階名歌唱	原守夫《永遠のみどり》	階名歌唱により、曲の旋律の動きを知る。	実際に歌ってみてもらうと、対象者にとってハ長調では音を高く感じて歌いづらい様子だった。楽譜が読めない方の為に、楽譜中に階名をふってあったため、階名歌唱はハ長調で行い、歌詞付き歌唱ではイ長調まで音を下げることとした。
13:55 (10分間)	詩人と詩の紹介	原民喜『原爆小景』	原民喜の人物紹介と、作曲者である兄の原守夫の紹介。この詩集が生まれるまでの経緯と、原守夫が弟の詩に作曲するに至った経緯を説明し、詩の内容をより深く理解してもらう。	詩人原民喜を知っている人は多かったが、詩集『原爆小景』について知っている人はなかった。カタカナ詩とひらがな詩で構成された『原爆小景』の全体像に少しだけ触れ、第8篇までの被爆の過酷な被害の内容を説明することは避け、後ほどゆっくり時間がある時に各々で読んでもらうよう勧めた。これは特に広島でのプログラム実施である故に被爆者の方が居た場合を考慮したものだが、広島県外で行う場合、これらの内容に多少は触れる必要があると思われる。
14:05 (15分間)	本日の題材曲② 歌詞付きで歌唱	原守夫《永遠のみどり》	実際に歌詞を付けて歌唱してもらうことで、題材曲の普及実践を計る。	階名歌唱で音が高く声が出にくいとの声が上がったため、イ長調に移調しての歌唱練習を行った。詩の内容や言葉と音に込められた詩人と作曲者の「故郷ひろしま」への想いをどのように表現するか、声の明るさや発声上の注意点などと合わせて説明した。
14:20 (10分間)	鑑賞	原守夫《永遠のみどり》 助川敏也《永遠のみどり》	同じ詩を用いた異なる作曲者による曲を2曲続けて鑑賞し、聞き比べを行う。それぞれの作曲家がどのようにこの詩の言葉を受け取ったかを考えながらの鑑賞を促し、より詩の内容について考える時間としてもらう。助川の作品については、作曲経緯と作品説明を行った。	実際にその日歌った曲だけに、原守夫の曲に親しみを感した様子であった。とは言え、助川作品の芸術歌曲としての価値も理解された方があったようである。歌唱体験題材としては難しい助川作品であるが、曲の紹介の良い機会となった。しかし今後、参加できる形の新しいプログラムへのアイデアを模索したい。
14:30 (10分間)	再度歌唱	原守夫《永遠のみどり》	繰り返して歌唱することで、曲に慣れさせ、歌いながら歌詞の内容を考える余裕が生まれるように促す。	曲の全体像の目指すイメージを鑑賞でつかんだことで、受講生たちの歌唱への意欲がより高まった様子であった。
14:40 (15分間)	アンケート実施	原民喜や詩について、曲について、平和への意識についてのアンケート	詩人、詩、曲についての認知度調査と、また平和への意識についての意見を述べてもらうアンケートを実施。	アンケート調査の詳細については、次章で述べることとする。自由記述の箇所を設けたことで、受講生たちからは率直な意見が多く挙げられた。
14:55 (5分間)	再度歌唱	原守夫《永遠のみどり》	歌唱講座としての締めくくりに、歌ってからこの日の講座を終える。	アンケート記入の後「この日のまとめとしての歌唱を行った。全員がアンケート記入が終わるまで待ってからの歌唱の時間ではあったが、当然ながら書き終わりには個人差がある。最後にあわてて記入頂いている方で自由記述が未記入で提出させてしまった。時間内で講座を終える為には仕方ないとはいえ、今後の為に、アンケートの為の時間をどのように設けるか考慮が必要と思われる。
15:00終了 (合計120分)				

(4) はつかいち音楽祭 乗松恵美ソプラノリサイタル

2014年10月12日 19:00~20:45

1) 実施に至る経緯

前項で既述のように、公益財団法人ひろしま文化振興財団の助成を受け、広島県公立文化ホール連携プログラム支援事業の一環の公立ホール自主公演事業として、「乗松恵美ソプラノリサイタル」が開催された。

この自主公演事業は公益財団法人廿日市市文化スポーツ振興財団が主導となり、会場は同財団が指定管理者として管理運営する「はつかいち文化ホールさくらびあ（小ホール）」で、廿日市市の文化活動推進事業として毎年開催されている「はつかいち音楽祭⁸³」の中の一公演として音楽祭期間中の2014年10月12日に開催された。

2) ホールの概要と音楽事業

「はつかいち文化ホールさくらびあ」は大ホール（1095席）、小ホール（296席）の二つのホールを有し、リハーサル室、練習室等の設備を整えた公共ホールで、音楽、舞踊、演劇をはじめとした公演事業の他、地域顕彰事業として廿日市市の郷土伝統芸能「眺楽座⁸⁴」の公演、映画鑑賞事業等を行っている。音楽公演は毎年年間30公演前後行っており、廿日市市民の文化芸術の中心地としての役割を担っている。

今回の公演会場である小ホールは、生音での音楽鑑賞を主目的として作られ、音響性の優れた音楽ホールである。座席数は全296席と、完全な対話型のアウトリーチ公演を行うには大きすぎる容量であるため、今回はアウトリーチの手法を取り入れたホールコンサートとしてプログラムを立案することにする。

3) 対象者

廿日市市は人口約12万人で、広島県西部に位置する。廿日市市内には日本三景の宮島、世界遺産の厳島神社等がある。隣接する広島市から廿日市市街地までは車で30~40分程度で、今回の会場であるはつかいち文化ホールさくらびあは、広島市および近隣地域にすむ人々にとっても文化芸術施設として愛されている。また廿日市市民による有志音楽団体「さくらびあ市民オペラ合唱団」「さくらびあ市民オペラ管弦楽団」⁸⁵の活動拠点であり、彼らは年一度の発表を行っている。このように、廿日市市は音楽文化活動が盛んな街として知られている。

今回のホールコンサートは一般向けのコンサートとして広報が行われ、来場者は廿日市市民および広島市近郊の一般市民を中心とした人々になると思われる。

4) 実施内容

はつかいち音楽祭の最終日に行われたこのコンサートは、一般の方を対象としたアウトリーチ型コンサートである。

異なる開催地による比較研究を行うため、京都で開催の「乗松恵美ソプラノリサイタル」(2014年度博士学位申請リサイタル)と、基本的に同じ内容を実施した。

実施内容は3部構成のプログラムを立案した。

第1部 山田耕筰日本歌曲 数曲

第2部 尾上和彦《慟哭》、原守夫《永遠のみどり》

第3部 オペラアリア 3曲

全体の詳細な実施予定内容については、本項末に添付した進行シートを参照頂くとし、ここでは第2部の尾上和彦《慟哭》の内容について述べる。

まず、前章の尾上作品の項で考察した内容をここで再度確認しておく。

尾上和彦《慟哭》を題材としたホールコンサート型のアウトリーチ演奏における工夫点

- ① 曲の中で省略されている原詩の内容は、必要に応じて字幕、映像、プログラム添付文書等で補う。
- ② 原詩『慟哭』と歌曲集《慟哭》で異なる着地点をどちらに寄せるかは、両方の可能性を残して複数の形を考案し、実施先や他の実施内容に合わせて選ぶ。
- ③ 特徴的な和音やモチーフについては、必要に応じて説明を加える。その際、一方的な説明ではなく、対象者との対話形式であることが望ましい。

①については、会場との打ち合わせの結果、字幕とプログラムで解説を掲載することが出来ることになった。

②については、平和活動の一環としての側面をアウトリーチ演奏に活かすことを目標とするため、今回は原詩の「平和への強い願い」を対象者に感じてもらえる内容を目指す。原詩の中で作者山田の「平和への強い願いと意志」が最も強く描かれているのは、第15篇「こどもたちよ」であると筆者は考えた。

しかし尾上作品ではこの第15篇は省略されており、音楽として演奏で紹介することは出来ないため、字幕の中で黙読の形で紹介することにした。

廿日市のコンサート会場では会場設備で舞台上・客席の照明を暗転させることが可能であったので、暗闇という空間を演出効果に利用できると考え、第14篇「とてつもなくながいよると」を合わせて黙読の形で紹介した。

前章でふれた尾上氏自身がインタビュー⁸⁶の中で語って下さった「悲劇の最後は、美しさ、願いで終わることが必要と考えている」という作曲者の意図に同意し敬意を払う意味も込めて、第2部プログラムの終りに、平和な未来への誓いを表現した曲として、原守夫《永遠のみどり》を併せて演奏した。

③については、今回のプログラム条件が3部構成であり、時間的余裕が少ないことから、やむなく割愛した。

以上の点を踏まえ、次のような内容を実施した。

さくらびあ音楽祭 乗松恵美ソプラノコンサートにおける 題材曲の実施内容

<p>第1部演奏後 (10分弱)</p>	<p>(山田耕作歌曲演奏、30分) 演奏終了後、第2部についての解説</p> <p>①山田数子についての説明 詩が書かれるきっかけについて</p> <p>②詩の内容についての以下の内容の説明 ・しろうじ=次男、やすし=長男 ・はしのような墓=原爆慰霊碑 ・「安らかに眠ってください」の碑文</p> <p>③補足として加える山田数子原詩の字幕表示について 尾上版で省略された詩については、 斜字での表示を行う</p> <p>④休憩時間に詩に目を通して頂くよう案内する</p>
<p>休憩 (20分)</p>	
<p>第2部 (20分)</p>	<p>尾上和彦 山田数子の詩による《慟哭》 曲中に挿入する補足字幕については斜字で表記</p> <p>第1曲</p> <p>第2曲前 「原爆より三日目、吾が家の焼けあとに呆然と立ちました」 (第2篇序文)</p> <p>第2曲 第2曲後奏 第23～26小節で以下を表示 「やかんよ／きかしてくれ／親しいひとの消息を」(第2篇第5～7行)</p> <p>第3曲 第3曲と第4曲の間に平和記念慰霊碑の写真挿入、「はしのような墓」の内容を写真で補足</p> <p>第4曲</p> <p>第5曲</p> <p>第6曲 第6曲の曲中、歌詞字幕内に、 「しろうじ(=次男)やすし(=長男)」の説明</p> <p>第7曲 第7曲の曲中第23～40小節で以下を表示 「女夜叉になって／おまえたちを殺したものを／憎んで、憎んで、憎み殺してやりたいが・・・(以下略)」(第10篇第8～15行)</p> <p>第8曲 曲終わり、字幕のみ 第14篇と第15篇の詩表示</p> <p>原守夫《永遠のみどり》</p>

実施後アンケートの中で、尾上和彦《慟哭》について以下のような感想を頂いた。

「母の思いが溢れていて、気持ちがよく伝わりました。」(50代女性)

「母の子に対する愛が込められた魂の叫びのようだった。」(60代女性)

「母の思いがいっぱい。いとし子への思いは皆同じです。」(70代女性)

「母親の子どもに対する愛情を感じました。」(年代不明女性)

(実施後アンケートより抜粋。以下同様)

尾上作品の特徴である「母の子への愛」を描いている点を多くの対象者に感じてもらえたことは、アウトリーチの中で曲の特徴を意図した通りに伝えることが出来たと考える。

また、このような感想もあった。

「大切な人たちの命を奪った「戦争」に対する激しい怒り、それと同時に「憎しみ」は同じことを生み出すだけだという母の心の中の葛藤を強く感じた」(20代女性)

「詩を読んだだけでも涙が出ました。“正義とは、お母さんが悲しむようなことをしないこと”(第15篇の一文) いい言葉です」(40代女性)

このような対象者たちの声から、山田数子の原詩から尾上作品で省略された部分を字幕で補足したことで、原詩の持つ「母の怒りと悲しみと意志」を伝えることが出来たと筆者は考える。これは、今回のプログラムの試みが、アウトリーチ型のコンサートとして「対象者が作品や音楽に共感することのできる環境を整える」ことに寄与できた成果の一つと言えるだろう。

一方、対象者の年代によって、多少意見に差がある内容があった。

「良い曲でした。広島を残すための一つの作品でしょう。今後も演奏すべきでしょう。」
(40代男性)

「原爆の心を風化しないようにもっと歌ってほしい。」(50代男性)

「胸をしめつけられるような思いでした。辛い過去には目を背けたくなりますが。そこをしっかりと見つめないと確かな未来は築けないという思いになりました。」(50代女性)

「母の悲しみと怒りがひしひしと伝わってきました。戦争は絶対に嫌です。正義とは愛です。ヒロシマの歌をこれからも歌い続けて欲しいです。」(50代女性)

「原爆を忘れてはいけないこと、言い続けなければいけないけど、辛い気持ちになり、難しい」(60代女性)

「これは歌？重たいですねえ～」(70代男性)

「重い重いものを感じた」(70代男性)

20～50代までの感想の中では、「今後も演奏機会を増やして欲しい」「演奏を続けて欲しい」との意見が多いのに対し、60代から上の年代になると、上記にもあるように「聞くのが辛い気持ちになる」という傾向が出てくる。アンケートの中の、コンサート全体の感想でも「歌は楽しい方が良い」(70代男性)というご意見を頂戴した。70代以上は実際に戦争や被爆を経験した年代に入ることだって、辛い過去を思い出したくないという思いがあるのは当然のことだろう。

ホールコンサート型のアウトリーチの場合、対象年齢を限定することは難しい。平和活動を目的としたアウトリーチを目指す以上、辛い内容だからこそ繰り返すことの内容に伝

えていくべきと筆者は考えるが、コンサートに足を運んでくださる方すべてがこの「辛い内容」を許容し、ご自身も次の世代へ伝えようとする意志を持ってくださるかは、年代によって異なるものだと改めて気づかされた、筆者にとって今後アウトリーチを続ける上で貴重な経験となった。

一方、原守夫《永遠のみどり》についての感想として、

「祈りを感じた」(40代男性)

「慟哭と対照的で希望を感じる歌ですね」(40代女性)

「戦争の悲劇から復活を願う気持ちが込められた心に染みる曲であった」(60代女性)

「ホッとしました」(70代男性)

「とても素敵な曲で、山田数子さんの詩の後にピッタリでした。感激で涙が出ました。ありがとう！」(70代女性)

戦争によってもたらされる悲しみを表現した山田数子の詩の後に演奏することで、《永遠のみどり》に込められた原民喜と原守夫の平和な未来への誓いをより強く表現することが出来たと筆者は考える。

プログラム全体の感想としては以下のような意見が上がった。

「久しぶりにじっくり平和のを感じる事が出来、よかった。」(40代男性)

「他の場所でも開催する必要があると思う。どうやって知っていただくかが大切ですね。」
(50代男性)

「子どもたちに平和は努力しないと守れないことをしっかり教えて行きたい。」
(50代女性)

「歌を通じて戦争の悲惨さを語り継ぐことはとても意義のあることと思います。」
(60代女性)

「ことばで語るより音楽を通してもっともっと平和について発信して頂きたい。「永遠のみどり」歌声も詩もとても感動しました」(60代女性)

アウトリーチ演奏を通し、曲の紹介と普及を目指し、対象者に平和について考えてもらう時間を持ってもらう、という目標を達成し得たと言えるこれらのご意見を頂いたことは、筆者の研究とその実践における一つの成果と言えるだろう。

はつかいち文化祭 乗松恵美ソプラノコンサート プログラム進行表

2014年10月12日 19:00~21:00実施

タイトル 乗松恵美ソプラノコンサート～音符のついた物語～

目標 研究題材曲、尾上和彦《慟哭》を用いた山田数子『慟哭』の紹介と普及。
また、曲を知ることを通し、対象者に被爆・平和について改めて考えて頂く時間とする。

時間	内容	曲目	目的	成果・反省点
19:00 (30分間) ※目安。以下同様	第1部 「こうさく少年のおはなし」	山田耕筰歌曲 赤とんぼ 中国地方の子守歌 からたちの花 待ちぼうけ 鐘が鳴ります この道	曲解説を創作した物語で紹介しながら曲を聞いていただくことで、一貫性のある物語として山田耕筰歌曲作品の世界を楽しんで聞いていただく。	今回、山田耕筰歌曲については歌詞を字幕には出さず、タイトルをみの表示としたことで、舞台上での曲の中の演技や表情にも注目して頂くことが出来た。このプログラムでは曲の間の解説(物語朗読)にマイクを使わざるを得ないので、曲間に若干の間が生まれてしまう点を、今後改善して行きたい。
19:30 (10分間)	第2部の解説	第2部についての解説 ①山田数子について ②詩の内容について ③字幕について また、休憩時間に詩に目を通していただくよう案内	山田数子の『慟哭』作品成立までの母親としての辛い経験、詩の中における象徴的な表現等、第2部の曲をより理解しやすくするための解説を行う。	解説を行う上で、会場客席との距離がある為、説明がどの程度理解されているか、観客の様子を把握することが難しかった。ホールコンサート形式では曲間の解説やトークで対象者とのコミュニケーションをとることは難しいが、一方的な説明ではなく、対話することを今後も心がけたい。
19:40 (20分間)	休憩			
20:00 (20分間)	第2部	尾上和彦《慟哭》	歌詞字幕を入れながらの演奏。部分的に山田数子《慟哭》の原詩を補足挿入し、尾上の音楽的な意図を伝えやすくする。	詩の一部を斜字挿入したことで、詩や曲の世界観をよりわかりやすく伝えることが出来た。楽譜の音に詩が書いていない分、字幕担当者との打ち合わせを綿密に行う必要があったが、今後も字幕使用の効果は高いと考え、継続して行きたい。
		山田数子『慟哭』 第14篇、第15篇の 字幕表示	平和活動の一環としてのアウトリーチ演奏を目指すため、尾上作品で敢えて省略されている第14編と第15篇を字幕表示する。その際、観客の視線を集中させるため、舞台上の照明は暗転し、字幕のみの表示とする。	第14篇の詩の表示時間が長く感じられた。字幕投影の灯りがある分、舞台上も完全な暗転ではなく、演奏者のシルエットが薄明りで見える状態であった。第14篇を挿入することの効果については、今後検討する必要があると考える。
		原守夫《永遠のみどり》	山田の詩を受けて、平和への願いを込めた曲として、原守夫《永遠のみどり》の演奏を行い、作品普及を行う。	《慟哭》の後の演奏は、想像した以上に演奏者自身も平和への想いを強い意志として演奏することが出来、曲の意図をより強く観客に伝えることが出来た。
20:20 (15分間)	休憩			
20:35 (15分間)	第3部 オペラの名曲から	ブッチーニ 《ラ・ボエーム》より 「私が街を歩くと」	会場後方より登場し、会場内を動きながらの演奏。会場の観客を巻き込み、ムゼッタ役としての演技を行いながらの演奏をすることにより、観客が至近距離での演奏を聞きオペラの世界に近づく導入とする。	固定客席の配置上、それほど変化のある動線を作ることは出来なかったが、第2部の雰囲気から全く別のオペラの世界への切り替え曲としては非常に効果があったと思われる。
		ブッチーニ 《ジャンニ・スキッキ》より 「私の大好きなお父さん」 (解説込み、10分弱)	曲の演奏前に、オペラ《ジャンニ・スキッキ》について、字幕画面も利用して解説を行う。その際、ジャンニ・スキッキ役について少し丁寧に説明をし、その後、会場の観客のひとりにジャンニスキッキ役として舞台上上がってもらい、演技指導を行った後、共演していただきながら演奏する。	解説用のスライド作成が、一番後ろの客席からは字が見えづらかった。今後のスライド作成上の課題のひとつとなった。今回の飛び入り参加して頂いた方は、ホール関係者等ではなく、観客としてこられていた一般の方で、初めてのオペラ演技体験に戸惑っておられたが、その様子がまた観客に喜ばれた。
		ドニゼッティ 《アンナ・ボレーナ》より 私が生まれたあのお城	曲の演奏前にオペラ《アンナ・ボレーナ》について、字幕画面も利用して解説を行う。	全体のプログラムの終りで声帯に疲労が見られたため、最小限の解説で演奏を行った。それでも、演奏の中でいくつか満足の行かない部分が出てしまったことは、演奏者として今後の課題を考えることになった。
20:50	挨拶・アンコール	アメイジンググレイス	アンコールを頂き、急遽ではあったがピアニストと相談の上、演奏を行った。	
21:00終演 (合計120分)				

はつかいち音楽祭 乗松恵美ソプラノコンサート チラシ

公立文化ホール連携プログラム支援事業



Emi Norimatsu Soprano Concert

奏でられる物語たち
ことばと音楽を同時に「音」にすること。
それは歌だけにゆるるされた特別な魅力です。日本の美しい原風景や
16世紀イングランド王妃の悲劇の物語が、
音楽と共にみなさんの心にどう染みわたって行くのか？
7回目で故郷広島での初リサイタルとなる乗松恵美の
歌声&トーク、たっぷりとお楽しみ下さい！



プログラム(予定)

1部
こうさく少年のおはなし
～山田耕筰 歌曲作品集～
赤とんぼ
からたちの花
待ちぼうけ
鐘がなります
この道

2部
尾上和彦作曲
山田数子の詩による《慟哭》

3部
～オペラの名曲から～
ブッチーニ
オペラ(ラ・ボエーム)より
私が街を歩くと
オペラ(ジャンニ・スキッキ)より
私の大好きなお父さん

ドニゼッティ
オペラ(アンナ・ボレーナ)より
私の生まれたあの城へ

※曲目が変更になる場合があります。

乗松恵美ソプラノコンサート ～音符のついた物語～

ピアノ 北林聖子



2014.10.12 (sun) 開演19:00 開場18:30

はつかいち文化ホールさくらびあ 小ホール

全席自由(税込) 1,000円 さくらびあ倶楽部会員100円引き (4/1以降入会の方は購入額の5%ポイント加算) ※未就学児の入場はご遠慮ください。

チケット さくらびあ事務室で発売中(電話購入可) ※さくらびあHPからのインターネット販売は行っていません。

お問合せ さくらびあ事務室 ☎0829-20-0111
(休館日:月曜日 ※祝日の場合は翌平日)

アクセス 広電宮島線「廿日市役所前」から徒歩約7分・JR山陽本線「宮内車庫」から徒歩約15分
※駐車場には限りがございます。ご来場は公共交通機関をご利用ください。

〒738-8509 広島県廿日市市下平良一丁目11-1

主催:廿日市市、(公財)廿日市市文化スポーツ振興事業団

助成:(公財)ひろしま文化振興財団

Profile プロフィール

Emi Norimatsu 乗松 恵美

広島市出身。東京藝術大学音楽学部声楽科ソプラノ専攻卒業。同大学大学院独唱科修了。現在、京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程在学中。

マダム・バタフライ国際コンクールin長崎 優勝。ひろしまフェニックス賞、広島文化賞新人賞受賞。「蝶々夫人」「椿姫」「魔笛」「カルメン」「ヒロシマのオルフェ」など多数のオペラに出演。合唱曲ソリストとしての出演も多い。

2013年、ファーストソノアルバム「consolo~コンソロー」をリリース。現在、故郷の広島を拠点に、各地で演奏活動を行う。日本演奏連盟会員。ミリオンコンサート協会所属。エリザベト音楽大学非常勤講師。

Seiko Kitabayashi 北林 聖子

広島県出身。エリザベト音楽大学ピアノ科を卒業。同大学院修士課程を修了後イギリスに留学、英国王立音楽院大学院演奏家コースのディプロマを取得。現在は広島を中心に幅広い演奏活動を行っている。エリザベト音楽大学ピアノ科非常勤講師。中国新聞文化センター講師。

この公演は、公立文化ホール連携プログラム支援事業として、(公財)ひろしま文化振興財団の助成をうけ開催いたします。その一環として、平成26年7月に(公財)呉市文化振興財団(呉市文化ホール)と連携し、広島在住のソプラノ歌手、乗松恵美さんのアウトリーチ®を廿日市市立原小学校と呉市立坪内小学校で開催しました。

※「アウトリーチ」とは、手を伸ばす、伸ばした距離、奉仕活動、福祉活動というような意味があり、芸術活動の場合は、芸術に接する機会が少ない人たちや、関心の薄い人たちに興味や関心を持ってもらうため、芸術家・企画者側から働きかける活動をいいます。さくらびあは、平成18年度から、音楽やダンスの「公演」と「アウトリーチ」がセットとなった事業に取り組んでおり、これまでも地域の学校や施設に伺ってまいりました。「生の音や息遣いを、身近な場所で」をキーワードに、芸術活動の普及につなげることを目的とし今後も取り組んでまいります



7月9日(水) 4校時目 — 5,6年生アウトリーチ 5校時目 — 3,4年生アウトリーチ ※廿日市市立原小学校は複式学級です。

オペラ体験のほか、朗読をとおして言葉の持つ意味を子どもたちに投げかけ、言葉と曲のつながりを感じてもらいました。



廿日市市立原小学校5,6年生アウトリーチの様子

【3,4年生のアウトリーチプログラム】

- ・ オープニング プッチーニ《ラ・ボエーム》 私が街を歩くと
- ・ オペラ参加体験 ビゼー《カルメン》 ハバネラ
- ・ オペラ演技実演 プッチーニ《ジャンニ・スキッキ》 私のお父さん
- ・ 詩集『原爆小景』より「永遠のみどり」 子どもたちと一緒に、詩の朗読
- ・ 鑑賞の時間 寺島尚彦《さとうきび畑》、原守夫《永遠のみどり》

※5,6年生のプログラムは、「カルメン」ではフランス語のワンフレーズを覚えて合唱しました。

乗松恵美ソプラノリサイタル

2014年11月7日(金)18:00開催
入場無料

京都 日本福音ルーテル賀茂川教会
京都府京都市北区小山下内河原町14

お問合せ (075) 334-2345
(京都市立芸術大学 教務学生課)

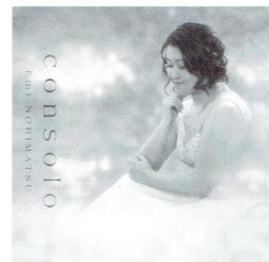
CDのご案内

乗松恵美
consolo~コンソロー~

収録曲:
ある晴れた日に
あなたがそばにいれば 他

2,800円(税込)

全国のCDショップ、インターネットでご注文頂けます。



はつかいち音楽祭 乗松恵美ソプラノコンサート プログラム

公立文化ホール連携プログラム支援事業

はつかいち
音楽祭

2014.
10/4 ▶ 12

毎々各ジャンルの音楽でその魅力を盛り上げます

Emi Norimatsu
Soprano Concert



奏でられる物語たち

ことばと音楽を同時に「音」にすること。
それは歌だけにゆるされた特別な魅力です。日本の美しい原風景や
16世紀イングリッド王妃の悲劇の物語が、
音楽と共にみなさんの心にどう染みわたって行くのか？
7回目で故郷広島での初リサイタルとなる乗松恵美の
歌声&トーク、たっぷりとお楽しみ下さい！

乗松恵美ソプラノコンサート
～音符のついた物語～

2014. 10.12 (sun) 開演19:00 開場18:30

＊はつかいち文化ホールさくらぴあ 小ホール

主催：廿日市市、(公財)廿日市市文化スポーツ振興事業団

助成：(公財)ひろしま文化振興財団

Program Note 曲目解説



第1部 山田耕筰 歌曲作品集 ~こうさく少年のおはなし~

赤とんぼの飛ぶ山里にひとり立つ少年「こうさく」は、優しい思い出に励まされ、切ない失恋を経験しながら、時を過ごして行きます。幼子から少年、青年へと成長し、やがて人生をふりかえる年齢になったとき、彼の目に浮かぶ風景は…

日本を代表する作曲家、山田耕筰(1886-1965)の日本歌曲を集め、オリジナルの創作物語と共に、曲をご紹介します。

(注:この創作物語はフィクションであり、山田耕筰さんの人生を物語として描いたものではありません)

- | | | | |
|--|--|---|--|
| <p>1. 赤とんぼ
(三木露風 作詩)
夕やけ小やけの 赤とんぼ
負われて見たのは いつの日か
山の煙の桑の実を
小籠に摘んだは まほろしか
十五で姐やは 嫁に行き
お里のたよりも 絶えてはた
夕やけ小やけの 赤とんぼ
とまっているよ 竿の先</p> | <p>3. からたちの花
(北原白秋 作詩)
からたちの花が咲いたよ
白い白い花が咲いたよ
からたちのとげはいたいよ
青い青い針のとげだよ
からたちは畑の垣根よ
いつもいつもとほる道だよ
からたちも秋はみのるよ
まろいまろい金のたまだよ
からたちのそばで泣いたよ
みんなみんなやさしくつたよ
からたちの花が咲いたよ
白い白い花が咲いたよ</p> | <p>4. 待ちぼうけ
(北原白秋 作詩)
待ちぼうけ 待ちぼうけ
ある日せつせと 野良かせぎ
そこへ兎が飛んで出て
ころり ころけた 木のねっこ
待ちぼうけ 待ちぼうけ
しめた これから寝て待とか
待てば獲ものは 駆けて来る
兎ぶつかれ 木のねっこ
待ちぼうけ 待ちぼうけ
昨日 鎌とり 畑仕事
今日は頬づえ 日向まこ
うまい伐り株 木のねっこ
待ちぼうけ 待ちぼうけ
今日は今日まで 待ちぼうけ
明日は明日はで 森のぞと
兎待ち待ち 木のねっこ
待ちぼうけ 待ちぼうけ
もとは涼しい黍畑
いまは荒野の箒草
寒い北風 木のねっこ</p> | <p>5. 鐘が鳴ります
(北原白秋 作詩)
鐘が鳴ります
かやの木山に
山は寒空
遠西
一つ星さへ
ちらつくものを
なぜに
ちらりとも 出て見えぬ</p> |
| <p>2. 中国地方の子守歌
(岡山県西南部民謡)
ねんねこ シャッしゃりませ
寝た子の かわいさ
起きて 泣く子の
ねんころろ つらくさ
ねんころろん ねんころろん
ねんねこ シャッしゃりませ
きょうは 二十五日さ
あすは この子の
ねんころろ 宮詣り
ねんころろん ねんころろん
宮へ 詣った時
なんと言うて 拝むさ
一生 この子の
ねんころろん まめなように
ねんころろん ねんころろん</p> | <p>6. この道
(北原白秋 作詩)
この道はいつか来た道
ああ そうだよ
あかしの花が咲いている
あの丘はいつか見た丘
ああ そうだよ
ほら 白い時計台だよ

あの雲もいつか見た雲
ああ そうだよ
山査子の枝も垂れてる</p> | | |

第2部 尾上和彦作曲 山田数子の詩による《慟哭》

ヒロシマの悲劇を描いた数多くある詩の中で、「子を亡くした母の嘆き」を綴った山田数子の詩集『慟哭』は、世界に広く知られている原爆文学作品の一つです。

詩人山田数子(1923-1986)は広島に生まれ、結婚後、夫と長男の3人市内の榎町で憤ましく幸せな家庭を営んでいましたが、そこに全てを壊す1945年8月6日原爆投下の日が訪れます。被爆当時、妊娠八か月であった数子は、お産のために長男泰(やすし)を連れて市外の実家に居たため、運よく難を逃れました。しかし原爆により夫を亡くし、その心痛により早産した次男昇二(しょうじ)も生まれてひと月ほどでこの世を去りました。夫と次男を相次いで亡くしたショックで衰弱した数子は、結核の病にかかったため療養所に入らねばならず、長男泰(やすし)とも離れて暮らすことになってしまいます。人里離れた山奥の療養先の病院で数子は、日毎に募る孤独の痛みに耐えながら、毎日病院で出される薬の包紙に、吾が子への溢れる思いをひと言ひと言綴って行きました。そうして書きためられた詩集が『慟哭』です。

「しょうじよう、やすしよう…」

詩の発表当初、吾が子の名を呼び続けるのみの内容が、詩と呼べるのか、という論議も起こったそうですが、愛しい吾が子の名を呼ぶ母親の声には、どんな言葉にも表すことの出来ない母親の痛み、孤独、愛、悲しみ、全てが余すことなく表現されているとして、国内外を問わず高い評価を得ています。

作曲家の尾上和彦(1942-)は奈良県に生まれ、17歳の時、既にヒロシマを題材にした作品を発表しました。その後も彼はライフワークの一つとして多くのヒロシマ作品の創作を続け、オラトリオ《鳥の歌・ひろしま》は尾上和彦の代表的な作品となっています。山田数子の詩『慟哭』の、母親の嘆きに強く引き込まれたという尾上氏は、歌曲集《慟哭》の中で、嘆きや叫びを描く以上に「痛みを抱えた魂の解放」を表現したと言います。歌曲集《慟哭》は、痛みや嘆きの中にも、あちこちに「母の愛」が散りばめられた、苦しいほどに切なく、さらに人の魂のあたたかさを感じる作品です。

ただ、この曲の中で、母の嘆きが解決することはありません。それは「不慮に子を喪う母親の悲しみ」が世界から消えていないこと、我が子を亡くした母の嘆きを解消する術はどこにもない、ということなのでしょう。しかし終曲で表現される混沌の音の渦の中には、生まれ変わろうとする喪われた魂が息づいており、それこそが「痛みを抱えた魂の解放」を表現しているのかもしれない。

- | | | | |
|---|--|--|---|
| <p>I.
逝った人は かえってこれないから
逝った人は さげぶことができないから
逝った人は なげくすべがないから
生き残った人は
生き残った人は
どうすればいい
何がわかればいい</p> | <p>II.
めぐりめぐって たずねあてたら
まだ灰があつて
やかんを拾うて もどりました
やかんがむしように かわゆうて
むしようにかわゆうて
さすっておりました</p> | <p>III.
坊さんが来てさ
黒い着物を着てさ
鐘を鳴らし始めると
母さんに見つめられて
明るい燈明の下で
おまえたち 照れているのさ
糸水仙の匂う下で
ちょっと 泣きそうなのさ</p> | <p>IV.
よその国から 偉い人が来て
橋のような墓を建ててくれたげな
「安らかに眠ってください」 いうたげな
「かあさん」
呼んでいる
まだようねんと
今夜もわたしと歩くんかい
もうねたかい
まだかい
はようねてくれよ</p> |
|---|--|--|---|

V.

花屋の前を通ると
花たちが いっせいに こっちをみるの
チュウリップも スイトピーも
アネモネも ヒヤシンスも
それからフリージアも
みんな手を出して 連れて帰ってくれという
母さんに抱かれないという

VI.

からすが なきなき かえったよ
みいちゃんちに 明かりがついた
さあちゃんちに 明かりがついた
しょうじんに 明かりをつけよ
やすしんちにも 明かりをつけよ
(しょうじ=次男、やすし=長男)

VII.

街にあったかい 灯がとるようになった
ふかふかふかしたてのパンが
陳列棚に並ぶようになった
中学の帽子が 似合うだろう
食べさせてやりたい
食べざかりだもんね
食べさせてやりたい
腹いっぱい 食べさせてやりたい

しょうじょう
やすししょう

しょうじょう
やすししょう

しょうじょう
やすししょう

しょうじい
しょうじい

(やすし=長男、しょうじ=次男)

VIII.

風さん 風さん
あなたが世界中をくまなく吹いて
どこかでわたしの子どもを見かけたら
わたしが待って待って 待ちくたびれて
それでもまだ待って まっているからと
あの子に伝えてくださいな

つばめさん つばめさん
あなたがいた 南の国にもしや
かえるのを忘れて あの子があそんでたら
わたしが待って待って 待ちくたびれて
それでもまだ待って まっているからと
あの子に伝えてくださいな

注：この詩は、1974年出版『世界原爆詩集』に掲載された山田数子の詩集『働
哭』を基に、作曲者尾上氏の手により改題されたものです。本日の演奏では、詩の
内容をよりわかりやすくご紹介するため、省略された原詩の一部を字幕で斜字にて
挿入表示いたします。そのため、演奏中の音と字幕表示の内容が異なる場合があります。
言葉の奥に隠れた詩人の想いを感じ取っていただけますと幸いです。

第3部 オペラの名曲から

G.プッチーニ作曲 オペラ《ラ・ボエーム》(1896年トリノ初演、全4幕)より 第2幕より ムゼッタのワルツ “私が街を歩くと”

物語の舞台は19世紀のパリの街。若き芸術家たちが貧しいながら自由な生活を謳歌しています。クリスマスの夜、画家のマルチェロの別れた恋人ムゼッタがトロンを連れて彼の前にやって来ます。彼女はマルチェロのことを未だ愛していますが、大好きな彼を前にして、なかなか素直になることが出来ません。そしてそれはマルチェロも同じだったのです。彼に振り向いてもらおうと悪戯な仕草で騒ぎを起こすのに、意地を張ったマルチェロは一向に振り向いてくれません。そこでムゼッタは彼女の最大の武器を披露します。

「私が街を歩くとね、街中のオトコたちがみんな私の美しさにクギづけになるのよ！」

そう、彼女は、とても美しく、魅力的なのです。彼女が通りがかるだけで溜息をもらし、彼女が一日笑顔を向けるだけで、虜になる、街の男性たち。しかし彼女の本当の望みは、街中の男たちの心を独り占めすることではありません。

「あなただって私を前にしたら本心を隠してられないはずよ、だって、私のこと忘れられないでしょ！」

大好きなマルチェロにイタズラな笑顔で発したムゼッタの言葉は、「あなた」と「わたし」をひっくり返した、彼女の恋心そのものなのです。

G.プッチーニ作曲 オペラ《ジャンニ・スキッキ》(1918年ニューヨーク初演、《三部作》の最終章)より ラウレッタのアリア “私の大好きなお父さん”

13世紀のフィレンツェ、大富豪ブォーゾ家の遺産相続騒ぎを治めるために呼ばれたのは、町一番の知恵者ジャンニ・スキッキ。しかしブォーゾ家の親戚たちはジャンニ・スキッキを貧しい田舎者と蔑んでおり、ブォーゾ家の親戚たちとジャンニ・スキッキは犬猿の仲でした。

さて、そんな大人たちのもつれた人間関係とは無縁の若人達、ブォーゾ家の若者リヌッチョとジャンニ・スキッキの愛娘ラウレッタは恋人同士。自分の取り分の遺産をもらって何とか結婚したいリヌッチョとラウレッタは、ジャンニ・スキッキに協力を頼むのですが、

「ブォーゾ家の奴なんぞに可愛い可愛い愛娘を嫁がせるなんて、とんでもない!! 絶対許さん!!! (卍⊙ ㊦ ⊙) だいげきとじゃ」

お父さんは怒って娘の結婚に大反対します。そこで一計を案じるのが、娘ラウレッタ。

「あのね、だーいすきなお父さま、わたしね、お願いがあるの。。。」

…いつの時代も、父親は、可愛い娘のおねだりには叶わないのです。

G.ドニゼッティ作曲 オペラ《アンナ・ボレーナ》(1830年ミラノ初演、全2幕)より 第2幕より アンナ 狂乱の場～フィナーレ “私の生まれたあの城へ～ 邪悪な夫婦よ”

16世紀イングランド国王ヘンリー8世(伊語名:エンリーコ)とその2番目の王妃アン・ブーリン(伊語名:アンナ・ボレーナ)の史実に基づく悲劇。

漁食家の悪名高い国王エンリーコは、最初の王妃を廃位し、アンナを2番目の王妃として迎えたものの、その愛は既に別の女性へと移っていました。アンナと離婚したい国王は、彼女に不義密通の濡れ衣を着せ、罪を詫びるなら離婚することを条件に命だけは助けてやると告げますが、誇り高いアンナは身に覚えのない罪を断固として認めようとせず、ついに投獄されてしまいます。

幽閉された牢獄のなかでアンナが思い描いていたのは、国王のことでなく、幼いころ過ごした故郷の風景でした。死を待つのみ辛い境遇の中で、幻想の世界に入っていくアンナに見えるのは、王妃として人生最大の栄誉を得た日の喜びから、次第に故郷の風景、柔らかなみどり、水面輝く川の嘯きに心を馳せたとき、自分の隣にいるのはかつて淡い恋心を寄せた幼馴染ベルシーの姿でした。野心も権力欲もなく、ただ惹かれあう相手の側に居ることが出来た昔の自分に想いを馳せ、もう一度だけその場所に帰りたいと願うアンナ。

しかし無情にも、牢獄の窓の向こうから新しい王妃の戴冠式の高らかなファンファーレが響き渡ります。

「邪悪な夫婦よ、復讐心の極みではあるが、私は呪いの言葉ではなく、赦しを持って己の墓穴へと降りて行きましょう」

最期の瞬間までイングランド王妃としての誇りを失わず、高貴な立場の者としての徳と慈悲を堂々と宣言した後、アンナは処刑台へと向かい、オペラは幕となります。

Program

1 部

- 山田耕筰 歌曲作品集 ～こうさく少年のおはなし～
赤とんぼ
中国地方の子守歌
からたちの花
待ちぼうけ
鐘がなります
この道

2 部

- 尾上和彦 作曲
山田数子の詩による《慟哭》
- 原民喜 詩 原守夫 曲 《永遠のみどり》

3 部

～オペラの名曲から～

- プッチーニ
オペラ《ラ・ボエーム》より 私が街を歩くと
オペラ《ジャンニ・スキッキ》より 私の大好きなお父さん
- ドニゼッティ
オペラ《アンナ・ボレーナ》より 私の生まれたあの城へ

Profile

乗松 恵美 *Emi Norimatsu*

広島市出身。東京藝術大学音楽学部声楽科ソプラノ専攻卒業。同大学大学院独唱科修了。現在、京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程在学中。
マダム・バタフライ国際コンクールin長崎 優勝。ひろしまフェニックス賞、広島文化賞新人賞受賞。「蝶々夫人」「椿姫」「魔笛」「カルメン」「ヒロシマのオルフェ」など多数のオペラに出演。合唱曲ソリストとしての出演も多い。2013年、ファーストソロアルバム「consolo-コンソーロ」をリリース。現在、故郷の広島を拠点に、各地で演奏活動を行う。日本演奏連盟会員。ミリオコンソート協会所属。エリザベト音楽大学非常勤講師。

北林 聖子 *Seiko Kitabayashi*

広島県出身。エリザベト音楽大学ピアノ科を卒業。同大学院修士課程を修了後イギリスに留学、英国王立音楽院大学院演奏家コースのディプロマを取得。現在は広島を中心に幅広い演奏活動を行っている。エリザベト音楽大学ピアノ科非常勤講師。中国新聞文化センター講師。

乗松恵美 リサイタル歴

第1回 2010年5月21日
「乗松恵美 ソプラノリサイタル」
於：徳島市郷土文化会館あわぎんホール（市民コンサート徳島主催）

第2回 2011年1月22日
公共ホール音楽活性化事業
宮城県多賀城市公演「乗松恵美 ソプラノコンサート」
於：多賀城市民会館ホール（多賀城市民会館文化事業協会主催）

第3回 2012年1月14日
公共ホール音楽活性化事業
三重県鈴鹿市公演「乗松恵美 ソプラノコンサート」
於：鈴鹿市文化会館ホール（鈴鹿市民会館文化事業協会主催）

第4回 2012年4月13日
「乗松恵美 ソプラノリサイタル」
於：徳島市郷土文化会館あわぎんホール（市民コンサート徳島主催）

第5回 2013年3月7日
「乗松恵美 ソプラノリサイタル」
於：京都市立芸術大学講堂（第1回博士課程リサイタル）

第6回 2014年1月29日
「乗松恵美 ソプラノリサイタル」
於：京都市立芸術大学講堂（第2回博士課程リサイタル）

第7回 2014年10月12日
公立文化ホール連携プログラム支援事業
「乗松恵美 ソプラノコンサート」
於：はつかいち文化ホールさくらびあ 小ホール
（廿日市市、(公財)廿日市市文化スポーツ振興事業団主催）

第8回 2014年11月7日
「乗松恵美 ソプラノリサイタル」
於：日本福音ルーテル賀茂川教会（京都）（博士学位申請リサイタル）

(5) 乗松恵美ソプラノリサイタル (2014年度博士学位申請リサイタル)

2014年11月7日 18:00~20:00

1) 実施に至る経緯

2014年度の博士学位申請リサイタルにあたり、既述の広島県廿日市市でのリサイタル内容と比較研究を目的としたアウトリーチ型のホールコンサートを実施するため、京都市内で会場を探すことにした。恩師である折江忠道先生のご紹介により、日本福音ルーテル賀茂川教会(京都市北区)が教会堂を会場とすることにご協力下さることになった。アウトリーチ演奏実施に際し、2014年7月30日に実施先調査として会場を訪問し、会場内設備等の下見を行った。

2) 会場の概要と音楽活動

日本福音ルーテル賀茂川教会は、キリスト教プロテスタントルター派⁸⁷の教会で、1952年に京都市北区小野町での伝道集会が始まりとされている。教会堂は1954年にウィリアム・メレル・ヴォーリズ⁸⁸の設計により建設された。また、教会の隣には、保育園が併設されている⁸⁹。賀茂川教会での年間行事等に特別な音楽行事はないが、毎週日曜の礼拝を守りながら、毎回讃美歌・聖歌の奉唱を行っている。

事前調査によると、教会堂内にはグランドピアノ、電子オルガンが設置してあった。正面の祭壇に向かって3段の段差があり、聴衆用の椅子が置いてある場所から少し高い位置での演奏が可能と思われる。しかし、教会堂の中という宗教的な配慮が必要とされる空間で、会堂に設置してある設備をどこまで利用するか、歌手の演奏位置、グランドピアノの配置位置、字幕の投影位置等、通常のアウトリーチ演奏以上の配慮と工夫が必要と思われる。

3) 対象者

このコンサートは一般の方を対象に広報を行う。しかし、教会をお借りすることもあるため、賀茂川教会の関係者の、キリスト教信仰者の方々の来場が想定される。一般向けのコンサートを前提とはしているが、会場が「キリスト教会」であるという独特の事情を配慮の上、プログラム紹介の方法を考えることとする。

4) 実施内容

先に行われた2014年10月12日はつかいち音楽祭「乗松恵美ソプラノコンサート」(広島県廿日市市)と、開催地を変えて同じプログラムを実施した際の比較研究を行う為、以下のように基本的に同じ内容の3部構成のプログラムで実施した。

第1部 山田耕筰日本歌曲 数曲

第2部 尾上和彦《慟哭》、原守夫《永遠のみどり》

第3部 オペラアリア 3曲

全体の詳細な実施予定内容については、本項末の進行シートを参照頂くとして、ここでは第2部の尾上和彦《慟哭》の内容について述べる。

前章の尾上作品の項で考察した尾上和彦《慟哭》を題材としたホールコンサート型のアウトリーチ演奏における工夫点を再度述べる。

- ① 曲の中で省略されている原詩の内容は、必要に応じて字幕、映像、プログラム添付文書等で補う。
- ② 原詩『慟哭』と歌曲集《慟哭》で異なる着地点をどちらに寄せるかは、両方の可能性を残して複数の形を考案し、実施先や他の実施内容に合わせて選ぶ。
- ③ 特徴的な和音やモチーフについては、必要に応じて説明を加える。その際、一方的な説明ではなく、対象者との対話形式であることが望ましい。

①については、会場内の設備条件を確認したところ、字幕投影のためのプロジェクター・スクリーンは会場になかったが、大学からの備品貸出により、持込の上で字幕を使用することが出来た。

②については、尾上作品の「大切な人を亡くした者の、悲しみからの解放」を歌う点を活かしながら、同時に平和について考えるという筆者のアウトリーチ演奏の本来の目的を遂行するため、原詩の第15篇「子どもたちよ」のみを尾上《慟哭》の全曲演奏後、会場全員による黙読を字幕表示によって行った。廿日市市で実施の際は、会場設備条件として照明による演出が可能であったため、原詩第14篇の詩も併せて字幕表示を行ったが、京都のリサイタル会場の教会では演奏会開催中の会場照明の変更は難しいため、原詩第15篇のみの提示とした。

会場がキリスト教会である特性を活かし、第15篇の詩を字幕表示後に聖書の中の一節⁹⁰を表示する予定であったが、廿日市のコンサートを終えてみて、プログラムの終りは音楽で表現することが相応しいと考え、廿日市と同じ原守夫《永遠のみどり》を演奏する事にした。

③については、全3部構成のコンサートで時間的な余裕がないため、今回はやむなく割愛した。

以上の点を踏まえ、具体的に次のような内容を実施した。

乗松恵美 ソプラノリサイタル(2014年度博士リサイタル)における 題材曲の実施内容

<p>第1部演奏後 (10分弱)</p>	<p>(山田耕作歌曲演奏、30分) 演奏終了後、第2部についての解説</p> <p>①山田数子についての説明 詩が書かれるきっかけについて</p> <p>②詩の内容についての以下の内容の説明 ・しよじ=次男、やすし=長男 ・はしのような墓=原爆慰霊碑 ・「安らかに眠ってください」の碑文</p> <p>③補足として加える山田数子原詩の字幕表示について 尾上版で省略された詩については、 斜字での表示を行う</p> <p>④休憩時間に詩に目を通して頂くよう案内する</p>
<p>休憩 (20分)</p>	
<p>第2部 (20分)</p>	<p>尾上和彦 山田数子の詩による《慟哭》 曲中に挿入する補足字幕については斜字で表記</p> <p>第1曲</p> <p>第2曲前 「原爆より三日目、吾が家の焼けあとに呆然と立ちました」 (第2篇序文)</p> <p>第2曲 第2曲後奏 第23～26小節で以下を表示 「やかんよ／きかしてくれ／親しいひとの消息を」(第2篇第5～7行)</p> <p>第3曲 第3曲と第4曲の間に平和記念慰霊碑の写真挿入、「はしのような墓」の内容を写真で補足</p> <p>第4曲</p> <p>第5曲</p> <p>第6曲 第6曲の曲中、歌詞字幕内に、 「しよじ(=次男)やすし(=長男)」の説明</p> <p>第7曲 第7曲の曲中第23～40小節で以下を表示 「女夜叉になって／おまえたちを殺したものを／憎んで、憎んで、憎み殺してやりたいが・・・(以下略)」(第10篇第8～15行)</p> <p>第8曲 曲終わり、字幕のみ 第15篇の詩表示</p> <p>原守夫《永遠のみどり》</p>

一般観客と教会関係者の双方を視野に入れたプログラムを考案したコンサートであったが、実際に来場されたのはほとんど一般の方々であった。来場者数は20人弱とさほど多くなかったものの、年代は20～60代という幅広い世代であった。また、来場者の出身地は関西のみにとどまらず、関東、中部、四国、九州と広範囲の出身者からアンケートデータを収集出来たことは、このコンサートにおける大きな収穫であった。

実施後アンケートの中で、以下のような感想を頂いた。

尾上和彦《慟哭》について

「聴いているのがとても辛かった。この先もずっと歌い継がなければならない曲だと思う。」(20代女性)

「母親の素直な気持ちが出ている、美しい詩でした」(20代女性)

「子どもを失った母親の辛い気持ちが胸に迫って来ました。色々な機会で歌われることが世界の平和につながっていったら素晴らしいことだと思いました。」(60代女性)

廿日市の場合と同じく、山田数子の原詩のもつ母親としての悲しみと共に、尾上和彦が作品を通して音楽で与えた癒しを演奏を通して伝えることが出来たと考える。さらに、演奏だけではなく事前の説明や字幕での内容補足によって、母親の悲しみだけでなく、平和への願いを対象者に伝え得たことは、アウトリーチ型のコンサートの成果の一つと筆者は考える。

原守夫《永遠のみどり》については、以下のような感想が寄せられた。

「尾上作品とは対照的に希望や願いのこもったとても前向きになれる曲」(20代女性)

「悲しみの中にも柔らかさのある曲ですね」(30代男性)

「平和であることのありがたさをあらためて感じました」(60代女性)

母親の痛切な悲しみを表現した山田数子の詩の後に続けて演奏することで、原民喜の詩に込められた平和への静かな意志と願いを効果的に伝えることが出来たものとする。

プログラム全体の感想としては、以下のような意見が上がった。

「参加型でとても笑顔あふれる演奏会でした」(20代女性)

「音楽と平和は切っても切れないと尊いつながりですね。歌手としての責任を感じました。」(20代男性)

アウトリーチ型のコンサートにおける参加体験やわかりやすい解説を通して、対象者たちが「音楽の愉しさ」に触れ、延いてはクラシック音楽ファンの裾野を広げて行くことは、アウトリーチ演奏の最も重要な目的である。更に、筆者の行うアウトリーチ演奏の目的の中のもう一つの大きな柱は、音楽を通して対象者に平和について考える時間を持ってもらうことである。このアウトリーチ演奏における筆者独自の想いや目的に理解を示していただけのご意見を頂戴したことは、京都でのアウトリーチ実践における大きな成果であった。

乗松恵美ソプラノリサイタル プログラム進行表

2014年11月7日 18:00~20:00実施

タイトル 乗松恵美ソプラノリサイタル(博士学位申請リサイタル)

目標 研究題材曲、尾上和彦《慟哭》を用いた山田数子『慟哭』の紹介と普及。
また、曲を知ることを通し、対象者に平和について改めて考えて頂く時間とする。

時間	内容	曲目	目的	成果・反省点
18:00 (30分間) ※目安。以下同様	第1部 「こうさく少年のおはなし」	山田耕作歌曲 赤とんぼ 中国地方の子守歌 からたちの花 待ちぼうけ 鐘が鳴ります この道	曲解説を創作した物語で紹介しながら曲を聞いていただくことで、一貫性のある物語として山田耕作歌曲作品の世界を楽しんで聞いていただく。	コンサートホールではない会場であったため、マイクの音量と歌唱の響きのバランスを取ることが難しかった。 今後もこうした会場でのアウトリーチ演奏の機会があると思われるが、マイク使用による音量のバランスは今後も大きな課題と思われる。
18:30 (10分間)	(第2部の解説)	第2部についての解説 ①山田数子について ②詩の内容について ③字幕について また、休憩時間に詩に目を通していただくよう案内	山田数子の『慟哭』作品成立までの母親としての辛い経験、詩の中における象徴的な表現等、第2部の曲をより理解しやすくするための解説を行う。 特に、広島県外ということもあるので、原爆に関する象徴的な表現や内容については、丁寧な説明を行う。	廿日市での会場と比べ広さ、参加人数ともに観客の様子が把握しやすい状況であったので、解説の長さを反応によって調節しやすかった。 さらに詳しい説明を加えることも可能であったが、第1部の演奏が30分続いていることを考慮し、簡潔な内容を心がけた。
18:40 (20分間)	休憩			
19:00 (20分間)	第2部	尾上和彦《慟哭》	歌詞字幕を入れながらの演奏。部分的に山田数子『慟哭』の原詩を補足挿入し、尾上作品の音楽的な意図を伝えやすくする。	補足挿入する詩については、音としては演奏されないため、通常の字幕との区別がつくように字体を斜体にして挿入部である詩との区別をつけられるようにした。 字幕投影することで詩の内容を視覚的にも受け取ることが出来たことで、観客からは詩のもつ情感が伝わったとの感想が上がった。
		山田数子『慟哭』 第15篇の 字幕表示	平和活動の一環としてのアウトリーチ演奏を目指すため、尾上作品で敢えて省略されている第15篇を字幕表示する。	会場の照明設備の関係で第15篇のみの字幕表示としたが、廿日市での反省点も考慮すると、第15篇のみの表示で十分と考えられる。
		原守夫《永遠のみどり》	山田の詩を受けて、平和への願いを込めた曲として、原守夫《永遠のみどり》の演奏を行い、作品普及を行う。	プログラム考案時は第15篇に続いて聖句を表示する予定であったが、一般のお客様もおいでになることを考慮し、またプログラムを音楽で終える方が収まりが良いとの判断で原守夫《永遠のみどり》を演奏することにした。教会での演奏ということを考慮し、讃美歌のような穏やかな響きをもって歌うように心がけた。観客からは短いながら印象に残ったとの感想を頂いた。
19:20 (15分間)	休憩			
19:35 (20分間)	第3部 オペラの名曲から	ブッチェニ 《ラ・ボエーム》より 「私が街を歩くと」	会場後方より登場し、会場内を動きながらの演奏。会場の観客を巻き込み、ムゼッタ役としての演技を行いながらの演奏をすることにより、観客が至近距離での演奏を聞きオペラの世界に近づく導入とする。	教会のベンチ型の座席の間を通りぬけることは難しかったが、参加人数が少ない分、数名の観客を巻き込んだ演技と歌が可能となった。第2部までの雰囲気を一変する大きな効果があったと思われる。ただし会場が教会であることを考慮し、あまり大胆な演技はひかえることにした。
		ブッチェニ 《ジャンニ・スキッキ》より 「私の大好きなお父さん」 (解説込み、10分弱)	曲の演奏前に、オペラ《ジャンニ・スキッキ》について、字幕画面も利用して解説を行う。その際、ジャンニ・スキッキ役について少し丁寧に説明をし、その後、会場の観客のひとりにジャンニスキッキ役として舞台上がってもらい、演技指導を行った後、共演していただきながら演奏する。	今回の飛び入り参加では、会場である賀茂川ルーテル教会の牧師先生にご協力いただいた。アウトリーチ実施の上で、協力者である会場関係者の方々に活躍の場を提供することも、アウトリーチの継続と普及の上で重要な点である。そうした意味では、今回牧師先生にご協力いただけたことは幸いであった。
		ドニゼッティ 《アンナ・ボレーナ》より 私が生まれたあのお城	曲の演奏前にオペラ《アンナ・ボレーナ》について、字幕画面も利用して解説を行う。	解説は終演時間を視野に入れ、最小限にとどめた。やはり全プログラムの最後の曲で声帯疲労が見られた点は、演奏者としてテクニックを磨く上で重要な課題点となった。
19:55	挨拶			
20:00 終演 (合計120分)				

IV. アンケート集計結果

1. アンケート概要

筆者がヒロシマを題材とした声楽作品を用いたアウトリーチ演奏を行う際の目標は、以下の2点である。

目標1 ヒロシマを題材とした声楽作品の普及

目標2 作品の演奏を通し、対象者に「命の尊さ」について考える機会を与え、平和への意識を再確認させ、平和運動の一環に寄与する

これらを目標としたプログラムの後、以下のような内容の対象者アンケート調査を行い、その効果や反響について考察する。

- (1) 対象者がこれまでに受けた平和教育の成果と、平和への意識
- (2) プログラム実施前の、詩人・詩・曲に対する対象者の認知度
- (3) プログラム実施後の、対象者たちの作品への関心度と平和への意識

対象者の内訳は以下の通りである。

アンケート回収対象者内訳

小学生 合計52名 (男子25名、女子27名)	成人 合計92名(男性22名、女性66名、不明4名)																																																										
【広島県廿日市市立原小学校】 実施日:2014年7月9日 男子 女子 3年生 <table border="1"><tr><td>4</td><td>1</td></tr></table> 4年生 <table border="1"><tr><td>3</td><td>4</td></tr></table> 5年生 <table border="1"><tr><td>0</td><td>5</td></tr></table> 6年生 <table border="1"><tr><td>5</td><td>4</td></tr></table> 計 <table border="1"><tr><td>12</td><td>14</td></tr></table>	4	1	3	4	0	5	5	4	12	14	【NHK文化センター広島歌唱講座】 実施日:2014年8月4日 (出身地) 男性 女性 広島県内 <table border="1"><tr><td>1</td><td>13</td></tr></table> 広島県外 <table border="1"><tr><td>0</td><td>2</td></tr></table> (年代) 男性 女性 50代 <table border="1"><tr><td>0</td><td>3</td></tr></table> 60代 <table border="1"><tr><td>1</td><td>8</td></tr></table> 70代 <table border="1"><tr><td>0</td><td>4</td></tr></table>	1	13	0	2	0	3	1	8	0	4	【乗松恵美ソプラノコンサート】 (広島県廿日市市) 実施日:2014年10月12日 (出身地) 男性 女性 広島県内 <table border="1"><tr><td>11</td><td>38</td></tr></table> 広島県外 <table border="1"><tr><td>6</td><td>7</td></tr></table> (年代) 男性 女性 20代 <table border="1"><tr><td>0</td><td>2</td></tr></table> 30代 <table border="1"><tr><td>0</td><td>1</td></tr></table> 40代 <table border="1"><tr><td>1</td><td>4</td></tr></table> 50代 <table border="1"><tr><td>3</td><td>5</td></tr></table> 60代 <table border="1"><tr><td>6</td><td>22</td></tr></table> 70代 <table border="1"><tr><td>7</td><td>8</td></tr></table> 80代以上 <table border="1"><tr><td>0</td><td>2</td></tr></table> (性別・年代不明) 4名	11	38	6	7	0	2	0	1	1	4	3	5	6	22	7	8	0	2	【乗松恵美ソプラノリサイタル】 (京都府京都市) 実施日:2014年11月7日 (出身地) 男性 女性 関東 <table border="1"><tr><td>0</td><td>1</td></tr></table> 関西 <table border="1"><tr><td>3</td><td>4</td></tr></table> 中部 <table border="1"><tr><td>0</td><td>1</td></tr></table> 四国 <table border="1"><tr><td>1</td><td>0</td></tr></table> 九州 <table border="1"><tr><td>0</td><td>1</td></tr></table> (年代) 男性 女性 20代 <table border="1"><tr><td>1</td><td>5</td></tr></table> 30代 <table border="1"><tr><td>2</td><td>0</td></tr></table> 50代 <table border="1"><tr><td>1</td><td>1</td></tr></table> 60代 <table border="1"><tr><td>0</td><td>1</td></tr></table>	0	1	3	4	0	1	1	0	0	1	1	5	2	0	1	1	0	1
4	1																																																										
3	4																																																										
0	5																																																										
5	4																																																										
12	14																																																										
1	13																																																										
0	2																																																										
0	3																																																										
1	8																																																										
0	4																																																										
11	38																																																										
6	7																																																										
0	2																																																										
0	1																																																										
1	4																																																										
3	5																																																										
6	22																																																										
7	8																																																										
0	2																																																										
0	1																																																										
3	4																																																										
0	1																																																										
1	0																																																										
0	1																																																										
1	5																																																										
2	0																																																										
1	1																																																										
0	1																																																										
【広島県呉市立坪内小学校】 実施日:2014年7月14日 男子 女子 4年生 <table border="1"><tr><td>13</td><td>13</td></tr></table>	13	13																																																									
13	13																																																										

2. アンケート調査結果

(1) 対象者の平和への意識

今回のプログラムの主な実施地である広島県は、被爆地という事情もあって、平和教育への関心が高く、学校毎に独自の平和教育プログラムを取り入れている例が多い。広島県では、教育基本法⁹¹の及び学校教育法⁹²を基調とし、学習指導要領⁹³に則った平和教育プログラムの実施を指導している。広島における平和教育は、ヒロシマの被爆体験を継承し、生命の尊さと一人一人の人間の尊厳を理解させ、世界恒久平和の実現に貢献する意欲や態

度を育成することを目的としている⁹⁴。実施の内容は各学校の自主性に任されているが、以下の点についての知識や能力等を身につける内容を、学習指導要領に基づき、各教科や特別活動、道徳の時間の中で発達段階別に行っている。

- ・被爆の実相や戦争等に関する知識
- ・課題を解決するための思考力・判断力・表現力
- ・自他を敬愛し、他者とよりよく関わる技能
- ・人や自然を尊重し、世界平和を愛する心情

県内の多くの学校では、戦争や被爆の実相に触れる取り組みとして「広島平和記念資料館」や「国立広島原爆死没者追悼平和祈念館」の見学、被爆者から被爆体験を聞く時間を設ける等の平和教育を行っている。アウトリーチ先の廿日市市原小学校では、特別活動の中で平和記念資料館の見学と平和公園内での被爆体験を聞く体験を行った。また、他校による取組の例として、呉市の小中一貫市立校である呉市立警固屋（けごや）小・中学校では、地域学習として「殉国の塔⁹⁵」についての学習を行い、慰霊祭の一部を中学生が運営し、誓いの言葉や「殉国の乙女に捧げる歌」を発表するなどの地域独自の平和教育プログラムを行っている。このようにして広島県内の小・中学校、高等学校では、授業時間の他に、特別活動の時間として多くの平和教育プログラムの取り組みが見られる。

次に、平和教育の成果について調査した事例の一つとして、広島市の例を述べる。2010年度、広島市教育委員会は広島市の児童生徒などを対象にして平和への意識実態調査を行った。項目の一つとして、原爆投下の年や日時を答えることが出来るかを調査した。この質問に対し、正確に答えることが出来た小学生は33%、中学生は56%、高校生66%であったと言う⁹⁶。この結果を受け、広島市では児童生徒の被爆に関する知識や被爆体験を継承しようとする平和への意識・意欲が希薄化していると考えた。

この調査の例を参考に、原爆に関する知識のひとつである「原爆投下時間」を、平和に関する関心度のひとつの目安と考え、今回のアウトリーチ演奏におけるアンケート調査の質問項目に加えることにした。

一方、京都の調査では、対象者の出身地が関東～九州まで広範囲に渡っており、対象者が受けてきた平和教育で重点を置いている内容は、出身地によって異なると考えた。平和教育に関する内容は地域によって異なるため、広島のように原爆被害についての内容に特別に力を入れているとは限らない。従って、被爆の詳細について知らないからと言って平和への意識が希薄であるとは言い切れない。

しかし、原爆投下日時の問いは一般常識の範囲として平和への意識のひとつの判断材料になり得ると考え、京都の調査では、投下日と投下時間の両方を質問することとした。

対象者の平和への意識を調べる目的として、以下のような質問を行った。小学生については、児童の平和教育に関する習熟度と、理解力・判断力の発達度を考慮し、5～6年生のみで実施した。

- ①原爆についての話を聞いたことがあるか
- ②原爆投下時間を答えられるか

また、小学5～6年生に、自分が受けている平和教育プログラムへの意識を調べる目的で、以下のような質問を行った。

- ③原爆や平和についての勉強に興味があるか
- ④戦争や原爆をなくすために自分ができることは何だと思うか

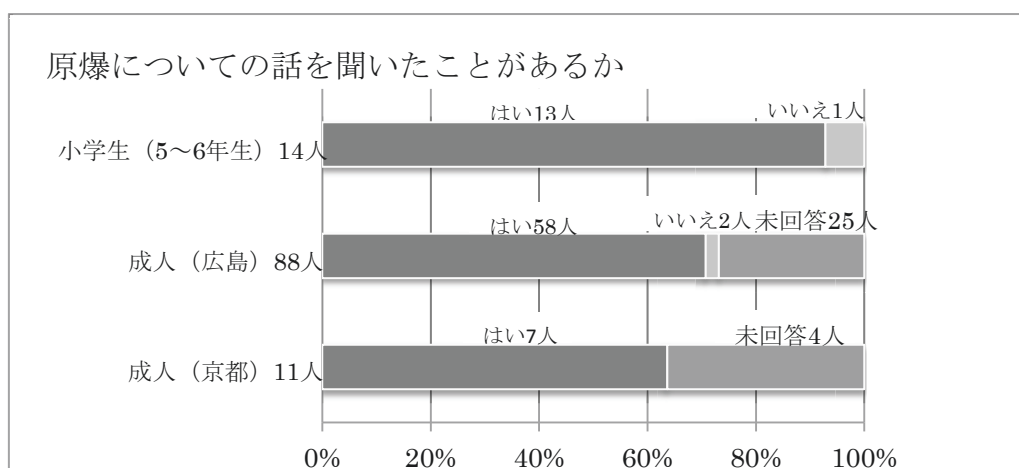
成人については、平和に対する意識について、以下の質問に自由記述で答えてもらった。

- ⑤現在の平和が脅かされているような状況についてどのように思うか

アンケートの結果は、以下の通りである。

- ①原爆についての話を聞いたことがあるか

この質問は、はい・いいえの2択で回答、また「聞いたことがある」と答えた者に対し、どこでその話を聞いたかを記入してもらった。



被爆体験について等の話を聞いたことがあるかどうかについて、小学生の90%以上が「ある」と回答し、成人では60～70%であった。この成人の回答について、広島での調査回答と京都での調査における広範囲に渡る出身地の対象者の回答の比率にあまり差がない点は、注目すべき点と言えよう。このことは、全国的に被爆地を持つ国としての平和教育が行われていることを示す結果となった。

合わせて、「話をきいたことがある」と答えた人に対し、「どこで話を聞いたか」を自由記述で答えてもらった。

小学生では「授業の中」や「社会見学の中で聞いた」と答えた子が多かった中に、ひとつだけ「家で聞いたことがある」という答えがあった。被爆地広島であっても、家庭内で被爆体験について語られることは多くはない。被爆者たちの中には、あまりにも辛く悲惨な被爆の時の記憶を思い出したくないという者が多い。筆者自身も被爆二世ではあるが、

家庭内で被爆体験を聞いたことは殆どない。

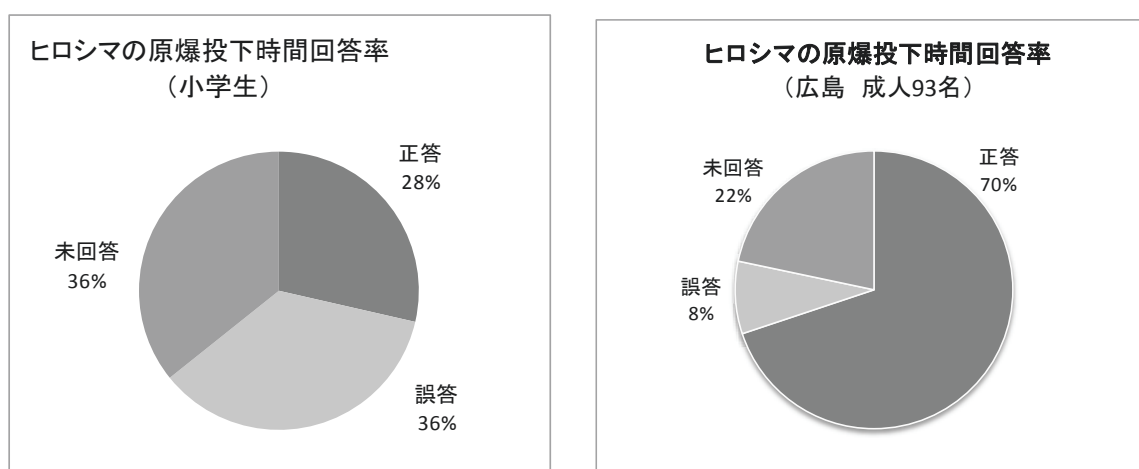
このような事情があるからこそ、学校における平和教育推進のプログラムが重要であると言えよう。

また、成人では、原爆に関する話を聞いたことがあるかという質問に「ある」と答えた人は半数を超える。どこで話を聞いたかという質問では、広島調査では「子どもの頃に学校で聞いた」、「ラジオやテレビ等、マスメディアからの情報」などが挙る中、「子どもの頃に家族・親戚から」という回答が数例あった。「親戚・家族から」と答えた回答者の年代は50～70代で、対象者の親・親戚の世代が、被爆体験世代（70代以上）であることが関係していると思われる。被爆者たちが、自身の体験が記憶に新しい頃は、家庭内でも被爆についての話を語っていたことが伺える。一方、京都調査では「修学旅行で聞いた」との回答例が多かった。

②原爆投下日、投下時間を答えられるか

この質問では、広島では投下時間を、京都では投下日時を記入してもらった。

まず、広島調査では、対象者の平和への関心度をより広く調査するため、広島在住の者にとって日常的に情報量の多いヒロシマだけではなく、ナガサキ 97 についても、同様の質問を試みた。まず、広島への原爆投下時間についての解答率は、以下ようになった。

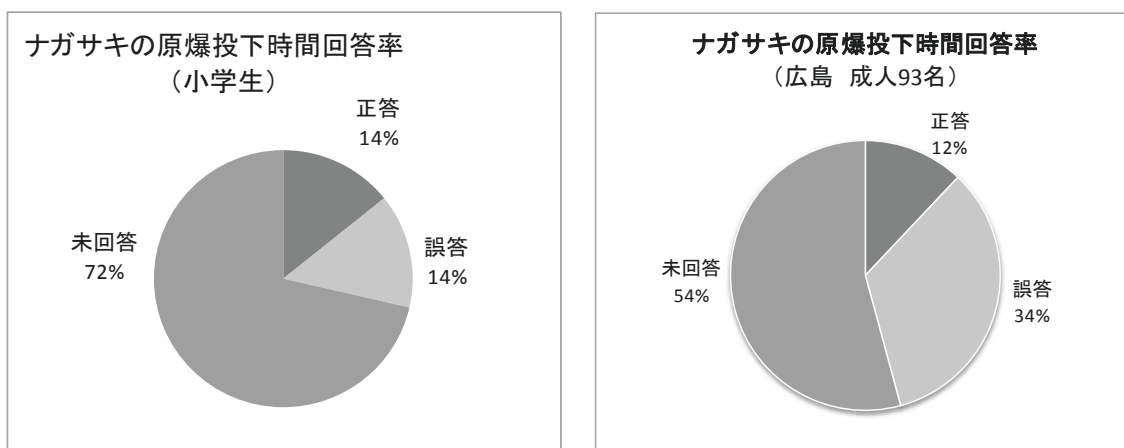


アンケートを実施した廿日市市立原小学校の原爆投下時間の正答率は 28%で、先に述べた広島市の小学生の正答率 33%とほぼ同じ結果となった。不正解者の殆どが、何故か 8 時 14 分（正解は 8 時 15 分）と答えていた。同じ誤りであることにどのようなつながりがあるのか不明だが、ほぼ正解に近い時間を答えていることから「全く分からなかった、知らなかった」という状況ではないと思われる。こう考えると、学校における平和教育の一定の成果が期待できると考えられる。

一方成人については 70%と、更に高い正答率であった。ニュースや新聞等、子どもたち以上にマスメディアを通して原爆に関する情報を耳にする機会が得やすいこともあって、

高い正答率となった。しかし、第1回目の調査8月4日の時点の調査での正答率は80%を超えていた。このように正答率が下がった原因として考えられるのは、誤答者が増えたからではなく、未回答者が増えたためと考えられる。未回答者の多くは被爆体験世代である70代以上の世代であった。

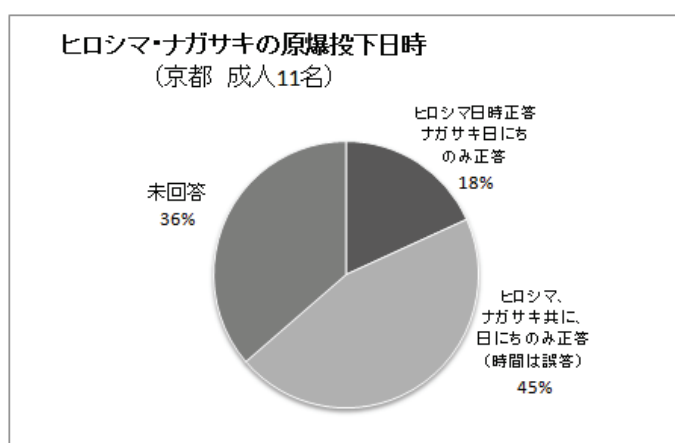
次に、ナガサキについては以下のような結果となった。



小学生・成人共にヒロシマの解答と比べ、大きく正答率を下げる結果が出た。更に、双方とも未記入の割合が5割を超えている。小学生の回答率の低さについては、広島県の小学校における平和教育が、ヒロシマを中心とした内容であるためと考えられる。広島県の学校の多くは、ナガサキに関する内容を詳しく学ぶ時期は中学校以降である。

成人の回答率が低い理由は、ヒロシマと比較して情報が少ないことが原因と思われる。

次に、京都の調査では、ヒロシマとナガサキの原爆投下日時の回答率は以下のような結果となった。



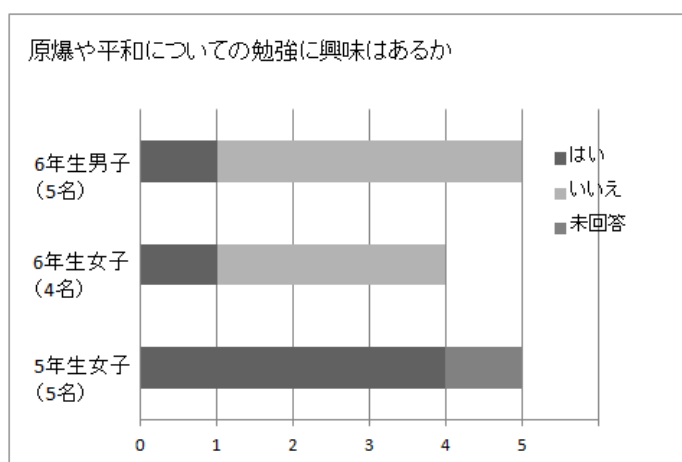
ヒロシマの日時のみ正答の者が18%、ヒロシマとナガサキ共に日にちのみの正答者が45%、7割近い正答率となった。また、ヒロシマとナガサキの両方の日時を正答した例はな

かった。

原爆投下時間という一つの情報の知識の有無だけが平和への関心度の全てを表すものではない。しかし、広島在住者が他県であるナガサキに関しての正答率が低い点は、他県においても同様で、このことは平和教育という観点において、過去の正しい知識を伝えていくという点において重要な課題の一端を示しているように思われる。だからこそ、様々な手段を用いてヒロシマについての情報を発信し、平和についての意識を高めてもらう時間を設けることに重要な意義があると筆者は考えている。

次に、小学生（5～6年生）を対象に、平和教育への関心度を聞いてみた。

③原爆や平和についての勉強に興味はあるか



原爆や平和についての勉強に興味があるかとの問いに対し、5年生は5人中4人が「関心がある」と答えたのに対し、6年生は男子女子ともに「関心がある」と答えたのは1人にとどまった。このことについて、先に例をあげた広島市教育委員会の調査内容のほかの例⁹⁸を述べる。

広島市教育委員会の調べによると、広島出身の大学生の平和教育に対するイメージが、「よい、大切」であるよりも、「受け身、一面的」であったことに関連していると思われる。

広島県の平和教育プログラムでは、学年が上がるごとに被爆の実相を伝える内容は詳しくなっていく、それに伴って残酷な内容を含むようになってくる。次第に子どもたちは平和教育の内容について、「かわいそう」から「こわい」「おそろしい」と感じるようになり、「こわいから知りたくない」という子どもたちが増えてくる。その後、平和教育について、自主的に知ろうと言うよりは、学校の授業で一方向的に与えられるものとして、受け身の姿勢へと変わっていく傾向があると考えられる。

また大学生が、自分の受けた平和教育の内容を一面的な印象だと述べている点については、広島県における平和教育の中心がヒロシマの原爆被害であることが、要因の一つとして挙げられるだろう。学童期に「こわい」と感じて受け身の意識になったとしても、平和教育を享受し続けることで、成長に従って原爆被害を始めとする負の歴史に対する意識が、

「知りたくないもの」から「知っておくべきもの」へと変わっていく場合も多い。そのような中で、沖縄や東京大空襲を始めとする国内の他地域での戦争による被害、特攻隊で死を余儀なくされた若者たち、戦中の近隣諸国における加害等、様々な内容を知った上で、広島での平和教育が原爆被害中心であることに一面的な印象を抱く者もあるだろう。

しかし、彼らが一面性に気付くことが出来たのは、学童期に「こわいから知りたくない」と感じた原爆に関する平和教育を、受け身の状態だろうと継続的に享受し続けたことで「生きる上で、知っておくべきこと」という意識が生まれ、様々な知識を得たからこそその成果であると言えよう。

よって、今は「興味がない」と答えた子どもたちにも、守るべき平和への意識を育むためには、平和教育を継続して享受することが重要である。その平和教育の一端に寄与する為のアウトリーチを実施することに意義があると筆者は考える。

④戦争や原爆をなくすために、あなたが出来ることが何だと思えますか？

小学5～6年生を対象に、平和への意識を問う質問として、自由記述で回答してもらった。

「平和を願う」「平和を祈る」などの意見や、「みんな楽しくする」「ケンカをしない」「ケンカが起こればその日に解決する」などの日常での意識を述べた意見が上がる中で、以下のように述べた子がいた。

「自分が知っていることを、まだ知らない人に教えて、戦争や原爆を知ってもらおう。」
(小学6年生男子)

この回答からは、先に述べた「こわいから知りたくない」けれど「知っておくべきこと」という意識が育まれつつある一端を見出すことが出来る。この点は広島で行われている継続的な平和教育の成果の一つであると言えよう。

成人については、広島、京都の調査共に以下のような質問を行った。

⑤現在の平和が脅かされているような状況についてどのように思うか この内容については、自由記述で回答してもらった。

「とても危惧している。どんどん昔に戻っていくようで怖い。」(年代性別不明)

「一刻も早く世界平和が訪れることを願っている」(20代女性)

「今、本当に日本の平和が守られて行くか心配です」(40代女性)

「この瞬間の平和の大切さを子や孫に伝えていきたい」(50代女性)

「戦争をする国になるために突き進んでいると感じ、大変危機感を持っています」
(50代女性)

「多くの亡くなられた方の不幸を忘れないようにしたい」(60代性別不明)

「原爆の被害を発信しても世界からなかなか核兵器はなくなり、実験も続いている。このままでは悲劇が繰り返されるのではと不安。」(60代女性)

「このままではいけないと思うものの、ほとんど行動を起こしていない自分がなさ

けない。」(60代女性)

「若い人の無関心さに不安を感じる」(70代女性)

「パレスチナやあちこちで、実際に戦争と言える状況が起こっていることにとっても不安を感じる」(70代女性)

多くの人が平和に対しての不安を感じており、自分でも何かを行う必要があると感じている人が多いことがわかった。

(2) プログラム実施前の、詩人・詩・曲に対する対象者の認知度

ヒロシマを題材とした声楽作品の認知度を調査するため、実施後アンケートで以下のような内容の質問を行った。

小学生 (3～6年生)

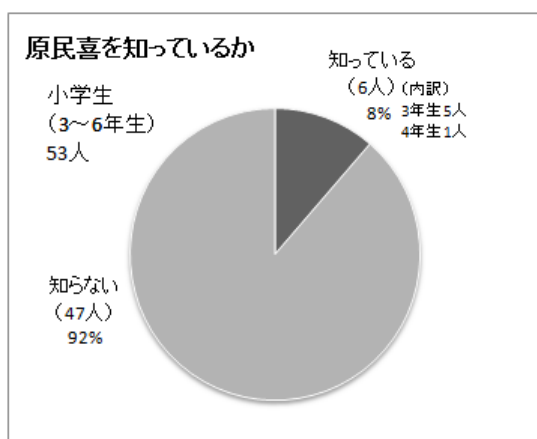
- ・ 詩人を知っていたか
- ・ この詩人の本を読んだことがあるか
- ・ 題材曲を知っていたか

成人

- ・ 詩人を知っていたか
- ・ 題材曲の詩を知っていたか
- ・ 題材曲を知っていたか
- ・ 題材曲の詩以外に知っている原爆文学作品があるか (自由記述)
- ・ 題材曲以外の原爆音楽作品を知っているか (自由記述)

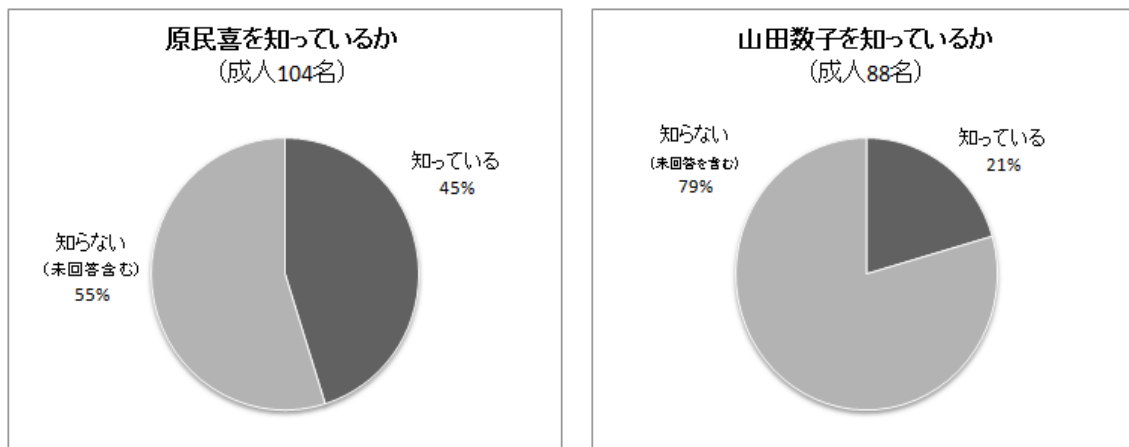
アンケートの結果は、以下の通りである

① 詩人を知っていたか



小学生で、6人が原民喜を「知っている」と答えている。その内訳は3年生5人、4年生1人である。5～6年生で「知っている」と答えた子が1人もいなかった。

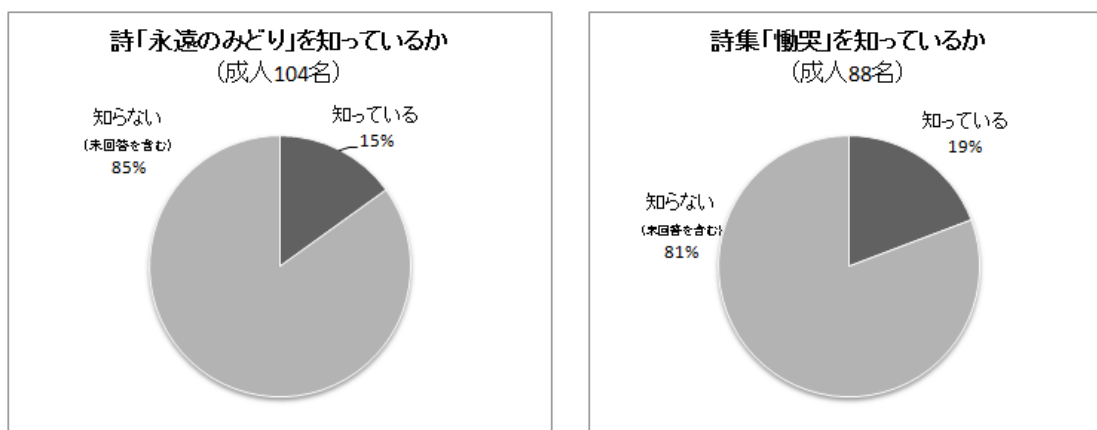
この結果については、3～4年生という年代までの子ども達は、「理解した」と「知っている」言葉の使い方を混同する場合がある。全てとは言い切れないが、大部分がこの勘違いによる回答と思われる。（この他の質問にも、同様の勘違いと思われる回答が見られる）これらのことから、小学生で原民喜を知っている人数は回答よりも少ないと予想され、ほとんどの子どもたちが原民喜については知らないと言える。



一方、成人においては45%が原民喜を「知っている」と答えている。成人の半数近くが原民喜について知識がある、或いは名前は知っているようであり、原民喜が比較的認知されていることがわかる。其れに対し山田数子を知っていると答えた人は21%にとどまった。

②題材曲の詩を知っていたか

成人を対象に、題材曲の詩である、原民喜「永遠のみどり」及び、山田数子「慟哭」について知っているかを訪ねた。



原民喜「永遠のみどり」については、詩人を知っていると答えた中で「永遠のみどり」の詩を知っている人は約半数であった。一方、山田数子「慟哭」については詩人を知って

いると答えた人の中で詩を知っていると答えた人はほぼ同じ数であった。

また、原と山田の作品以外で知っている原爆文学作品があるかを自由記述で書いてもらったところ、

- ・父をかえせ、母をかえせ（作品名はわからないと記述）（＝峠三吉『原爆詩集』）
- ・栗原貞子『生ましめんかな』
- ・中沢啓二『はだしのゲン』
- ・山口勇子『おこり地藏』
- ・永井隆『この子を残して』
- ・井伏鱒二『黒い雨』

などが挙げられた。

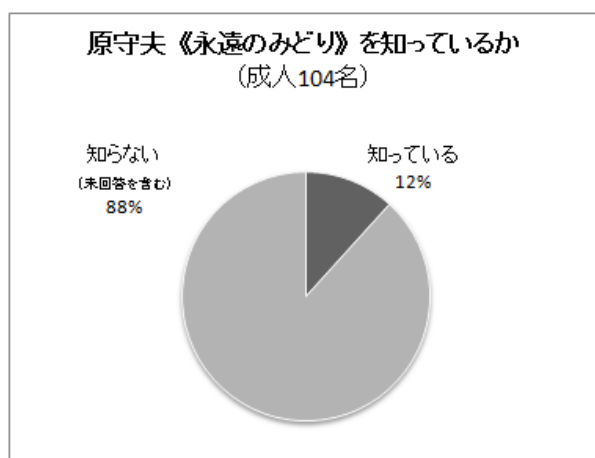
小学生については、一つの作品を「詩」と「曲」に分けてとらえることが難しいと考え、題材曲の詩を知っているか、という質問は行わなかった。代わりに、「原民喜の本を読んだことがあるか」との質問を試してみたところ、「読んだことがある」と答えたのは1人のみだった。（何の本を読んだかは未回答）

いずれにしても、原民喜と山田数子の文学作品についてはあまり知名度は高くないことがわかった。

③題材曲を知っていたか

原守夫《永遠のみどり》を知っていたか、という質問に対し、小学生では、4人の子が「知っている」と答えた。その内訳が3年生3人、4年生1人であったことから、詩人を知っているかという質問同様に、勘違いによる回答と思われる。

一方、成人でこの曲を知っていると答えた者については、調査時期によって差が生まれた。

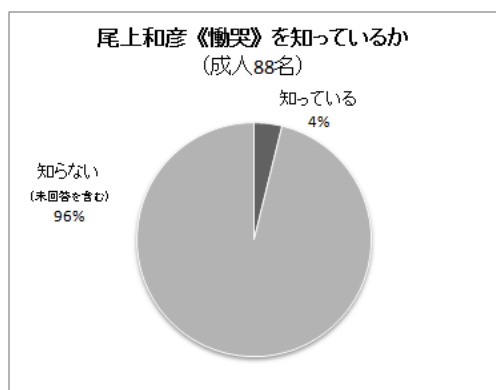


8月4日の第1回目の調査では知っていると答えた人は0名であったが、アウトリーチ実施と前章の実践報告で挙げたTV番組内の特集で曲が取り上げられたこともあって、対象者

の12%が知っている」と答えた。

このことは、筆者が実施したアウトリーチ演奏が作品普及について一定の成果を上げることが出来た点と言えるだろう。

一方、尾上和彦《慟哭》についての知名度は以下のように、殆どの人が作品を知らない」と答えた。



このことは、原守夫《永遠のみどり》を筆者のアウトリーチで最初に取り上げた時と同じで、殆ど知られていない作品だからこそ、演奏によって作品を紹介普及することにアウトリーチの意義があると筆者は考えている。

また、これらの曲の他の原爆音楽作品について知っているか、質問したところ（回答は自由記述）、以下のような作品名が挙げられた。（重複回答有）

森光七彩《アオギリの歌》⁹⁹ 2人

木下航二《原爆を許すまじ》¹⁰⁰（「ああ許すまじ原爆」を、との回答もあり）8人

大西進《夾竹桃の歌》¹⁰¹ 1人

山下さとし《ヒロシマの有る国で》¹⁰² 1人

古関祐而《長崎の鐘》¹⁰³ 1人

（3）プログラム実施後の、対象者たちの作品への関心度と平和への意識

まず、小学生（3～6年生）には、「今後詩人や曲について、もっと知りたいと思うか」という質問を行った。

これに対し、53人中52人の子が「知りたい」と答えた。「知りたくない」と答えた子は、その理由について以下のように述べている。

「原民喜さんの他の詩を読みたくない」と答えたのは、原爆のことを思うとつらいからです。」（小学6年生男子）

この子は、平和教育に関する項での、原爆や平和についての勉強に興味があるかの問い

に対しては「興味がある」と答えている。この一見矛盾のように感じる回答も、「知りたくないけれど、知らなければいけないこと」を葛藤の中で受け入れようとする成長過程を知ることが出来る。

また、原守夫《永遠のみどり》の曲についてどのように思ったかを自由記述によって答えてもらい、以下のような意見が上がった。

「げんばくのときは人々がいっぱいくるしんだんだなあ、げんばくで、みどりがなくなっただなあ。」(3年生男子)

「いい歌だとすごく思いました」(3年生女子)

「だれかのねがいがはいつている」(4年生男子)

「かわいそうな歌で、やっぱり思いがこもっていた」(4年生男子)

「こくふくするような感じ」(4年生男子)

「うたいながら「とうわのみどり」のところがそうぞうできた」(4年生女子)

「わたしは、原たみきさんは、自分で見たひどいことがもうおこってほしくないからこの詩をかいたんだなと感じました。」(4年生女子)

「ヒロシマのデルタにわかばがうずまいてほしいといういのりが分かるような曲だった。」(5年生女子)

「もう二度と戦争をしないようにと平和をいのった歌で、この歌をきいて、あらためて戦争を起こさないようにしようと思った。」(6年生男子)

事前に曲を練習してもらい、当日一緒に子どもたちと演奏を行った廿日市市立原小学校では、以下のような意見が上がった。

「この永遠のみどりという歌を歌ったとき、歌詞にあまり意識していなかったけれど、今日、歌詞の意味が、平和を願っていることに気づくことができました。」

(5年生女子)

「このような詩を歌ったのは初めてで原爆のむごさがしれてせん争がおきてほしくないと思いました。」(6年生男子)

「原爆のおそろしさがとても伝わってきました。心を込めて歌うことができたのでよかったです。」(6年生女子)

また、プログラムで、歌唱体験は行わず筆者の演奏の鑑賞のみを行った呉市立坪内小学校の児童からは、以下のような意見が上がった。

「きれいな曲で、わたしも歌ってみたいなと思いました。」(4年生女子)

これらは、筆者のアウトリーチ演奏における目的の一つである、曲の普及という点において、大きな成果のひとつであると言えるだろう。

また、今回のプログラムを受けて、戦争や原爆について子どもたちが思ったことを自由記述してもらったところ、以下のような意見が上がった。

「へいわにがんばりたい」(3年生男子)

「げんばくは、ひとをくるしめるんだなあ。せんそうはこわいんだなあ。」

(3年生男子)

「戦争は、二度と起きてはいけないと思った。」(4年生男子)

「一生戦争や原ばくをしてほしくない。戦争や原ばくでたくさんのおひとなくなったことをしている。」(4年生男子)

「もう二度とやって欲しくない、もうにどとやりたくない。優しい人がなくなっているから悪い人(せんそうがしたい人)がやればいいとおもう」

(4年生女子、文中の下線は本人による既述)

「原爆がかなしくてつらいもの 木も燃えてみどりも見えなくなったんだなと思った」(4年生女子)

「戦争や原爆のこわさ、つらさを改めて知ることができました。」(6年生女子)

これらの意見の他に、前項で「原爆についての話を聞いたことがあるか」という問いに対し「聞いたことがない」と答えた子は、以下のように書いていた。

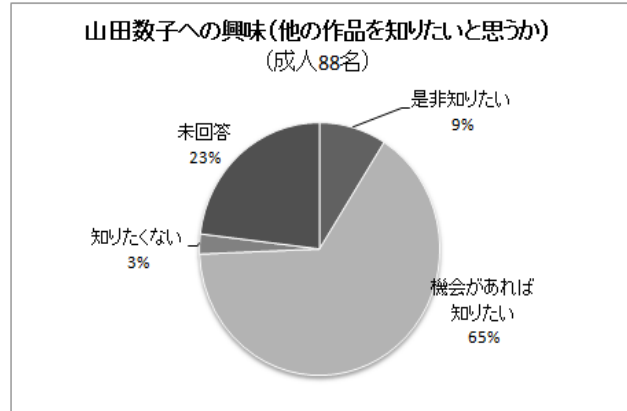
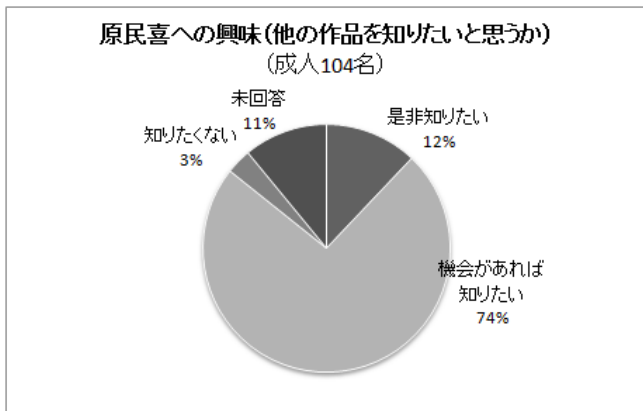
「ヒロシマは、こんなにも思いがつかまっているんだなと思った。」(6年生女子)

今回のプログラムが、平和教育の小さな一歩を子どもたちに与えることが出来ていることを示唆した内容と言えよう。

成人対象のアンケートでは、プログラムの実施後、詩人、詩、曲について興味を持たせることが出来たかという点について、以下のような質問を行った。

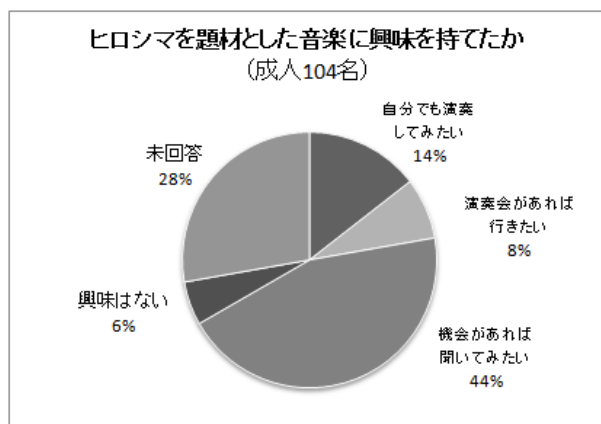
- ・原民喜、山田数子の作品について興味を持てたか
- ・他の原爆文学作品について興味を持てたか
- ・他の原爆音楽作品について興味を持てたか

原民喜及び山田数子の作品について興味を持てたかどうか、「是非知りたい」「機会があれば知りたい」「知りたくない」の3段階で回答してもらった。



今回のプログラム実施後、他の文学作品を知りたいかという質問に対し、「是非知りたい」「機会があれば知りたい」と答えた人は双方とも70~80%と、ほとんどの人が原民喜及び山田数子の文学作品に対し興味を持つようになったことがわかった。

一方、原爆音楽作品へ興味を持てたかという質問については、「興味を持った」と答えた人に対し、今後どれくらいの積極性をもった行動をするつもりであるかの度合いを、「自分でも演奏してみたい」「演奏会があれば行きたい」「機会があれば聴きたい」という3段階に分けて回答してもらった。アンケート結果は以下の通りである。



「興味がある(自分でも演奏してみたい、演奏会があれば行きたい、機会があれば聴きたい)」と答えた人は、合計66%に上る結果となった。また、「興味はない」と答えた人が6%あり、未回答と合すると合計34%の人が、興味がないと述べている。

全体を比較すると半数以上が原爆音楽作品に「興味がある」と答えたものの、原爆文学作品への関心度と比べ下回る結果となったことは、今後、原爆音楽作品をいかに興味深いものとして伝えていくか、アウトリーチ実践の上での課題を示す結果となった。

次に、自由記述による「詩や曲についての感想」と「プログラム全体への感想」の回答例を示す。

曲について

原守夫《永遠のみどり》について

「祈りを感じた」(40代男性)

「明るいメロディで覚えやすく歌いやすい歌だと思った」(50代女性)

「(筆者の) 出演番組を見て、是非歌ってみたいと思っていた」(50代女性)

「短い曲だが平和への願いが伝わってくる」(60代女性)

「素晴らしい詩であり、曲であると思います。戦争の悲劇から復活を願う気持ちが込められた、心にしみる曲でした。」(60代女性)

「原守夫氏の曲は単純でこころによろびくと思います」(70代女性)

「原守夫作品の方が好き。歌いやすい。TVで先生の歌われたのを聞いて歌いたかった。」(70代女性)

尾上和彦《慟哭》について

「聞いているのがとても辛かった。この先もずっと歌い継がなければならない曲だと思う。」(20代女性)

「緊張感がありました。子どもの名を呼ぶところが特に感動的でした。」(40代女性)

「原爆の心を風化しないようにもっと歌ってほしい。感動しました。」(50代男性)

「胸を締め付けられるような思いでした。辛い過去には目を背けたくりますが、そこをしっかりと見つめないと確かな未来は気づけないという思いになりました。」

(50代女性)

「母の子に対する愛が込められた魂の叫びのようだった」(60代女性)

「初めてこの曲を聴き感動しました。大変良かったです。「慟哭」を知らなかった自分が恥ずかしいです。」(70代男性)

「恥ずかしい事ながら、今回初めて聴き、終わるまで息を止めて聞くほど感動しました」(70代女性)

「言葉は子を失った母親の悲しみが残酷なほど表現されている。曲は初めて聴きましたが、悲しみが伝わりました。」(70代女性)

アウトリーチのプログラムの中で行った解説と演奏上の効果により、対象者が《慟哭》の悲しみと《永遠のみどり》に込められた平和への祈りを理解いただけたと感じることもできる結果となった。

プログラム全体への感想

「いつまでも平和が続くように祈らずにはいられない気持ちになりました。」

(年代性別不明)

「本当に楽しかった、また聞きに行きます！会場を楽しませようとしているのがとっ

でも素敵で本当に感動しました。」(20代女性)

「参加型でとても笑顔あふれる演奏会でした。」(20代女性)

「音楽と平和は切っても切れない尊い繋がりですね。歌手としての責任を感じました。」

(20代男性)

「久しぶりにじっくり平和のことを感じる事が出来、よかった。」(40代男性)

「他の場所でも開催する必要があると思う。どうやって知っていただくかが大切ですね。」(50代男性)

「広島県人でもあまり知らないことに驚いている。平和教育がもっと必要なのでは。」

(60代女性)

「いかに無関心か、よくわかりました。毎日の生活に追われて自分のことしか考えない人になっているのでしょうか？」(60代女性)

アウトリーチを通して、対象者たちが音楽の愉しさに触れることと同時に、自分自身の平和についての意識や考えを改めて自覚することで、すぐに平和運動に結びつく行動に移るとは言い切れないものの、対象者たちがプログラムを通して平和への関心を高めるという点で、このアウトリーチの目的を達し得たと考える。

V. 考察

本論では、「ヒロシマ」を題材とする声楽作品を中心に、筆者が行っているアウトリーチ活動について論じ、その活動に適すると考えられる4つの作品の分析を行い、さらにアンケート調査結果分析を行った。

「ヒロシマ」の経験を伝えようとする音楽作品の多くは、その内容が暗く心が痛む物であり、紹介が難しい。それ故に、演奏機会は「ヒロシマ」作品を演奏する為に特別に企画された場であることが多い。例えば、2010年より毎年、年一度開催されている「ヒロシマと音楽」委員会主催の「ヒロシマ・音の記憶」コンサートシリーズ¹⁰⁴が挙げられる。また現在、2015年の被爆70年に向け、様々な場で新たな演奏会が企画されている。筆者自身も上記の「ヒロシマ・音の記憶」コンサートシリーズの2013年に行われた第4回コンサートで山田耕筰作曲の《ヒロシマ 一九四九年八月六日に寄せる譜》¹⁰⁵と《ヒロシマ平和都市の歌》¹⁰⁶、2014年11月17日の「音楽で見るヒロシマコンサート」¹⁰⁷で宮原禎次¹⁰⁸作曲《交響詩 広島》¹⁰⁹の演奏に参加した。今後も幾つかの「ヒロシマ」を題材とする声楽作品を演奏する機会を予定している。しかし、これらの演奏会は一過性のものである場合が多く、折角紐解かれた作品の再演が、その1回で終わってしまうことが多いのは、残念なことである。

「ヒロシマ」を描いた作品が一般の演奏会、特に次代を担う子どもたちの前で演奏される機会が少ないことの原因を考えた時、それらの作品が気軽に楽しめるような内容とは言えないこと、また時には楽曲として難解な現代曲である、という点が挙げられるだろう。

筆者がアウトリーチの場で苦慮しながら試行錯誤してきた「一般的に受け入れが難しいとされる内容を、いかに解りやすく伝える工夫を凝らすか」という問題が、筆者の「ヒロシマ」作品演奏への意識を変えるきっかけとなった。アウトリーチの場でわかりやすく楽曲紹介を行うことで、ただ演奏するだけでは内容を伝えるににくい場、例えば子どもたちを対象とする場でも、「ヒロシマ」作品を紹介することが可能となり、作品普及の場を拓けて行けるのではないかと考えた。

こうした視点で見ると、「ヒロシマ」作品の全てがアウトリーチ演奏の題材と成り得るのだが、今回の研究では、筆者が演奏可能であることを前提として、235曲（本論10頁参照）のクラシック声楽曲の中から、アウトリーチの場で扱いやすいと考えられる作品として4つの曲を選出し、分析を行った。

これらの作品を選ぶ基準のひとつとなったのが、楽譜を入手できるかどうかという点であった。現在、「ヒロシマ」作品のデータベース¹¹⁰に記載されている楽譜の多くは未出版の作品である。一部の作品は平和記念資料館に保存されているものの、資料室内での閲覧、手書きによる写譜は許可されているが、コピーや館外への貸出は一般に許可されていない。作品の再演という点において、殆どの楽曲が資料室の中の資料として眠るままになってしまっている原因の一つとして、このように、楽譜の入手が困難である点が挙げられるだろう。

う。そのような中で、原守夫《永遠のみどり》の音源を探し出し、採譜により楽譜を作り上げることが出来たのは、本研究の筆者にとって一つの大きな成果であった。しかし、「ヒロシマ」を題材とした作品には、原の作品のようにその場で採譜が可能な作品もあれば、長大なオーケストラを用いた作品もある。そうした作品を手書きで写譜し、更に演奏に結びつけるのは、不可能ではないが、非常に困難な作業になるだろう。本論で取り上げた早川正昭《祈り》のように、作曲者に直接問い合わせが可能な場合もあるが、「ヒロシマ」を描いている作曲者の多くは高齢な方が多く、直接作曲者とコンタクトが取れる機会は、今後更に減少していくことは明らかである。

こうした事情は個人の努力で全てを解決出来るものではないが、作品普及という点において多くの「ヒロシマ」作品が抱える今後の課題として、書いておきたい。

次に、本研究のアウトリーチ実践を通して知り得たこととして、子どもたちを対象とした演奏や一般的なコンサートのプログラムに適しているとは言い難い「ヒロシマ」を題材とした作品も、作品の特徴を活かした解説や字幕を効果的に使用する等の工夫によって、十分に演奏が可能となることが挙げられる。アウトリーチ演奏の形をとることで、作品の内容を興味深く伝えることが出来、鑑賞に結びつけることが可能となることは、アンケート結果からも明らかとなった。更に、筆者の研究目標の一つである「演奏を通して対象者に平和について考えるきっかけを与える」という点においても、対象者たちが平和について身近に考える時間を持つことが出来た、ということアンケートや直接頂いた感想から、読み取ることが出来た。

一方で、アンケート回答を通して「平和について考えてもらう時間」に対し消極的な人々も存在し、その多くは70代以降の年代であることがわかった。戦争を身近に経験した世代にとっては、辛い過去の記憶を、穏やかに過ごしたいと願う年齢になって呼び覚まされることを望まない、ということかもしれない。それは今回の筆者のアウトリーチ活動において、作品の内容を深く伝えることが出来たということの証と言えるかもしれないが、同時に今後のアウトリーチを行う際、一つの課題を得た思いであった。ホールコンサート等の一般の演奏会の場合には、観客の何割かは70代以上の年代の方々である。そうしたことから、プログラムの中で「悲しみ」を伝えたまま終わるのではなく「救い」や「願い」を感じさせる曲で終わるのが良いのではないかと、いうことを強く感じた。

第1章（本論8頁）で述べた通り、本研究を始める前にアウトリーチで演奏を行っていた寺島尚彦《さとうきび畑》は、年代を問わず受け入れられていると感じていたが、アンケートの結果から尾上和彦《慟哭》は世代によって「聞いているのが辛かった」という回答も見られた。双方とも戦争によってもたらされる「残された者の悲しみ」を描いた作品だが、これらの作品の違いはどのような点にあるのかを考えた時、《慟哭》の描く「母親の悲しみ」が強すぎるためではないかと筆者は考えた。《慟哭》という作品の最大の特徴とも言えるその内容は、劇薬のように、ある種の負の作用を起こすこともある、ということ

である。

しかし他方で「作品がもたらすこのような強い作用こそが、特色あるプログラムを生み出すヒント」と筆者は考えている。今後のアウトリーチを考える時、例えば《慟哭》のマイナス部分とも成り得る「母親の悲しみ」という特性が、全世代に受け入れられるような方法を探して行きたい。また、今後のアウトリーチ活動を考えて行く時、本研究で実践することが出来なかった助川敏也《永遠のみどり》と早川正昭《祈り》のプログラム案を上演する場を探して行きたい。更に、今回実践した演奏プログラムもまだ「試作プログラム」であって、アウトリーチ演奏におけるプログラムの初めの一步を踏み出したに過ぎない。今後多くの演奏機会を設け、試行錯誤を繰り返して行くことで、より成熟したプログラム内容へと進化させていきたいと考えている。

このように、今後も多くのアウトリーチの機会に恵まれることを願うものの、「音楽によるアウトリーチ活動」全体が抱える課題として、「学校施設等で、一部の学童（少人数）を対象に演奏実施することへの理解が得られにくい」点が挙げられる。筆者が2014年度に小学校から直接の演奏依頼を受けた際、少人数相手のアウトリーチ演奏の形を提案した例があった。学校側としては少人数で行う理由や利点については理解を示してくださったものの、全校生徒の一部児童のみを対象とした演奏は保護者の理解が得にくいとの理由で、全校生徒対象のホールコンサートの形を取らざるを得なかった。

この研究で対象としたアウトリーチ実践に協力いただいた廿日市市立原小学校、呉市立坪内小学校は、いずれも公立ホール主催のアウトリーチ事業によるものであり、予め少人数で実施する内容であることを理解の上、実施先を公募した上で行われたものである。このように、公立事業を介すればアウトリーチ演奏の場は設けることが出来る。しかし事業そのものの数に限りがあることを考えると、筆者自身が直接依頼を受けた場合でも、例えば今後は同じ小学校で演奏回数が増えることになっても、筆者自身が考えているアウトリーチ演奏の内容をよく知ってもらう努力が必要であると感じている。そうした意味で、本研究で得たアンケート結果や記録資料は、貴重なデータとなるだろう。今後も公立事業への参加と併せて、公立機関を通じた依頼ではなく学校等からの直接依頼の機会を増やして行きたいと考えている。

現在のところ筆者がアウトリーチ依頼を頂く際、殆どの場合「クラシック音楽、特にオペラの演奏」を要望される。従って、プログラムの全体を「ヒロシマ」作品で構成することは難しい為、例えば45分の演奏の中で20分は「ヒロシマ」作品のための時間、残り25分はオペラの演奏と言った内容を提案する必要がある。筆者にとってアウトリーチに適した作品研究の目的は、この「コンパクトでありながら興味深い内容を提案するプログラム」を考案するための研究である。この点において、今回の研究で分析を行った4曲の特性を活かしたプログラム案は、今後の筆者のアウトリーチ活動の中で重要な意味を持つてくる

と考えられる。

更に、筆者自身の今後の目標として「ヒロシマ」作品の紹介の場がアウトリーチ演奏のプログラムの一部分にとどまるものではなく、教育の場での「平和教育プログラム」の一つ形として、よりその意義を理解してもらうことを考えたい。すなわち、可能であれば、プログラム全体に「ヒロシマ」作品を用いたアウトリーチ演奏へと発展させていくことが出来ればと考えている。その為には、これから筆者の理想とするところのアウトリーチに適する作品の研究と実践を行うことで、多くの方にその内容を認知して頂き、次の実践の場へと繋げて行く、という地道な努力が必要と考えている。

筆者にとってアウトリーチ演奏継続に繋がる場の一つが、「財団法人地域創造」の主催する「公共ホール音楽活性化支援事業」である。筆者は現在も事業登録アーティストとして活動を続けており、本論における広島県公共ホール連携プログラム支援事業も、この「公共ホール音楽活性化支援事業」をきっかけに繋がったご縁であった。今後もこの「公共ホール音楽活性化支援事業」をはじめとして、出来るだけ多くの機会を得る中で研鑽を積み、アウトリーチ実践を行う中で「ヒロシマ」を題材とした音楽作品を用いた平和活動へ寄与する機会を重ねて行くことを目標として、結びとする。

謝辞

本研究に際しまして、様々なご指導を頂きました論文指導教員の龍村あや子教授、外部審査員として多くのご助言とご指摘を頂きました広島文化学園大学副学長の前田宏司教授、演奏に向け熱心な指導を頂きました実技指導教員の折江忠道教授、様々な点でご助言頂きました小濱妙美教授、柿沼敏江教授、津崎実教授に、心より深謝申し上げます。また、快く取材にご協力下さいました原時彦様、作曲家の尾上和彦先生、助川敏弥先生、早川正昭先生、「ヒロシマと音楽」委員会の皆様、アウトリーチ演奏にご協力下さいました公益財団法人廿日市文化スポーツ振興財団の皆様、公益財団法人呉市文化振興財団の皆様、廿日市市立原小学校の皆様、呉市立坪内小学校の皆様、京都賀茂川ルーテル教会の神崎伸牧師先生、NHK文化センター広島支社講座受講生の皆様に、心から感謝の気持ちと御礼を申し上げます。謝辞にかえさせていただきます。

注記一覧

- 1 彼の芸術分野では、フランスが演劇、ドイツが演劇・ダンスのアウトリーチ活動の先駆とされている。
- 2 財団法人地域創造の事業においては、事業全体の名称と、地域に向いて行う演奏行為との呼び名を区別するため、事業を「アウトリーチ」、演奏を「アクティビティ」と呼んでいる。しかし、現在日本においては一般的に「アウトリーチ」という言葉がアウトリーチ演奏そのものを指すことが多いため、本論では「アクティビティ」を「アウトリーチ演奏」とよぶことにし、「アクティビティ」という言葉は用いないこととする。
- 3 2008年夏、財団法人広島市文化財団安芸区民文化センター主催事業「あきクラシックコンサート」のアウトリーチ研修において、広島市立船越小学校に訪問演奏を行った。
- 4 1964年、寺島尚彦が沖縄摩文仁の丘を観光し着想した作品といわれる。第二次世界大戦末の沖縄戦で戦死した父親への想いを歌った曲で、全部で11連から成り全てを演奏すると10分以上かかることから、筆者はカット版での演奏を行う。
- 5 アンドリュー・ロイドウェバー作曲の《レクイエム》第7曲。ベトナム戦争でボル・ポト派により殺された幼い姉弟を題材とした曲と言われ、ピエ・イエズはソプラノ（姉）とボーイソプラノ（弟）によるソロと合唱による曲である。筆者が演奏の際は、2パートの主旋律を辿って演奏する。
- 6 広島県師範学校附属小学校（現・広島大学付属東雲小学校）文集『家宝』。児童の作文、習字、図画などの掲載と、家庭と学校の連携をはかる学校だよりとしての性格も兼ねていた。民喜の掲載された号は、尋常3年時 1914（大正3年）『家宝』第17号、尋常4年時 1915（大正3年）『家宝』第30号。
- 7 熊平武二、末田信雄、銭村五郎、続木公大、永久博郎、木下進、岡田次郎、澄川広史と原民喜により、1926（大正15）年5月創刊。民喜の投稿は同年11月の4号まで。
- 8 原民喜の慶応大学文科予科の同級生山本健吉、熊平清一、『少年詩人』の同人熊平武二ら数名を中心に、1926（大正15）年1月創刊、同年5月の4号まで続いた。
- 9 『春鶯囀』に寄った同人のうち、特に親しかった熊平武二、銭村五郎、長光太、山本健吉等と作った原稿綴りの回覧雑誌。1926（大正15）年10月創刊、1928（昭和3）年5月の13号まで続いた。
- 10 1888（明治21）年広島で発刊され、日清戦争前後から発行部数を増やし、全国五大大地方紙として数えられるようになった。文学志望の芸備圏の青年たちの投稿紙であった。
- 11 1935（昭和10）年3月、白水社から自費出版された短編集。
- 12 宇田零雨により、1935（昭和10）年創刊された俳句誌。
- 13 佐々木基一著 1951（昭和26）年「死と夢」の中で語られる。本論では1978（昭和53）『定本原民喜全集』別巻 東京：青土社に収録の同著を参照。
- 14 初出は、1951（昭和26）「遥かな旅」『女性改造』2月号掲載。本論では1978（昭和53）『定本原民喜全集』第2巻 東京：青土社に収録の同著を参照した。
- 15 初出は、1965（昭和40）『原民喜全集』全2巻 第1巻 東京：芳賀書店。本論では1983（昭和58）『日本の原爆文学(1)原民喜』 東京：ほるぷ出版 に収録の同著を引用した。
- 16 慶應義塾大学三田文学会が主催する『三田文学』の創刊50周年を記念した文学賞。同じ第一回の受賞は 鈴木重雄『黒い小屋』、加藤道夫『なよたけ』。
- 17 ただし、1949（昭和24）年の再刊行時も検閲により一部削除された部分はそのままであった。原文そのままが全て掲載されたのは民喜の死後の1953（昭和28）年『原民喜作品全集』角川書店版となる。

- 18 1946 (昭和 21) 年 10 月、講談社より創刊の商業文芸書。現代にいたるまで多くの新鋭小説家、批評家を輩出している
- 19 1945 (昭和 20) 年 8 月 8 日、ワシントンポスト紙。ハロルド・ジェイコブソン博士はマンハッタン計画に関わった科学者。アメリカ政府も「広島は 75 年人畜の生存をゆるさぬ土地となった。被害調査のため学舎を派遣するとき行為は自殺に等しい」と発表した。これは被害状況を日本国内に広めないためのアメリカ側の謀略ではあったものの、当時の人々を震撼させるには十分な内容であった。この情報は、広島平和記念資料館ウェブサイト内、2004 年市長による平和宣言の中に挿入された内容を参照とした。(http://www.pcf.city.hiroshima.jp/declaration/Japanese/2004/)
- 20 1956 (昭和 31) 年『原民喜全詩集』東京：青木文庫に初出。
- 21 祖田祐子氏と藤島宇内氏宛の遺書。
- 22 初出誌未詳。
- 23 初出誌未詳。
- 24 前述の(1)原民喜の生涯と作品 内における、「沙漠の花」の引用文を参照
- 25 図は、Google 地図を参考に、筆者が作成。
- 26 2002 年 7 月 6 日発表の共同通信記事「被爆と発病の関係判明 骨髄異形成症候群で」
(http://www.47news.jp/smp/news/archive/200207/CN2002070601000098.html) 参照。
- 27 広島平和記念資料館所蔵の絵画にはこの詩は寄せられていない。
- 28 砂田明は、1928 年京都生まれの舞台俳優。水俣病を告発する独り芝居「天の魚」等で知られ、全国各地で公演を行っている。1993 年没。
- 29 1984 年 7 月 8 日砂田明作曲 (一部原守夫旋律を用いる) の楽曲。原民喜「鎮魂歌」「感涙」「永遠のみどり」を題材として作られており詩劇として上演された。
- 30 守夫の次男時彦氏取材時 (2014 年 6 月某日) に得た情報。歌合戦の詳細は不明。
- 31 守夫の次男時彦氏取材時 (2014 年 6 月某日) に得た情報。
- 32 原家では、次兄守夫は被爆死した四男文彦に関する詩歌を遺している他、守夫の長男邦彦は自身の被爆体験の手記他、中学の同級生の犠牲者遺族にアンケートをとり 1974 年に被爆記録文集「ゆうかりの友」として編纂。守夫の次男時彦氏は原爆投下時田舎に疎開しており、兄弟の中で唯一被爆を免れている。原民喜の原稿の著作権は時彦に相続された。時彦は現在、原爆の語り手の一人として後世に原爆体験を語りつぐ活動を行っている。
- 33 1994 年 8 月 5 日 NHK 総合テレビ放送、NHK スペシャル「永遠の祈り～ヒロシマ・語り継ぐ一族～」テーマ曲
- 34 1962 年創刊の日本音楽舞踊会議の機関誌
- 35 原爆投下後に、肉親捜しや救護活動の為に被爆地に入り、残留放射能により被曝する事。原爆投下後 2 週間以内に、爆心地より 2 キロメートル以内の区域に立ち入った人は、直接被爆を受けた人と同じ被爆者健康手帳の交付を受けている。
- 36 昭和初期まで広島は「廣島」と表記されていた。
- 37 当時、詩集『慟哭』の 1 部としてでなく、「慟哭」の一篇で掲載された。大原・木下・堀田 1970 には、「慟哭」「失ったものに」「風」の 3 篇が『廣島の詩』に掲載されたとあるが、実際掲載されているのは「慟哭」のみである。
- 38 芝田進午 (1930～2001) 氏は、哲学者、社会学者。『反核・日本の音楽』(芝田 1982) 編者。原爆音楽作品の収集と記録、それらの作品を演奏するノーモアヒロシマコンサートの実行委員長を務めていた。収集した記録は現在広島平和記念資料館に寄贈され、「芝田資料」として平和データベースに保管されている。
- 39 大平・竹本 1981 のあとがきで、竹本三郎 (1912-1997) を大平は「兄・竹本三郎」と述べている。旧姓の山田でも婚後

姓の大平でもないため、どのような血縁関係なのかははっきりしていない。竹本の画家としての作品は、広島県立美術館に「砂山の詩（1969）」と題する油彩画が所蔵されている。

- 40 アララギは、1908年に結成された日本を代表する短歌結社誌。正岡子規門下の歌人らにより短歌会とて発展し、全国各地に地方会を有する。広島アララギ会は、会派の一つ新アララギ派に属し、現在も定期的な活動を行っている。
- 41 群山は、1946年創刊の東北アララギ会の歌誌。
- 42 大原三八雄は1905年生、広島文理大学（1949年広島大学に包括）英文科卒業、数々の原爆文学を英訳、出版している。和歌山医大、広島女子大等の教授職を経て定年退職後、廣島の詩委員会を始めとして原爆詩編集にあたる。
- 43 「声なきものへ」「十年」「慟哭」「失ったものに」「風」の5篇。
- 44 『少年のひろしま』版では、第3篇「慕情」、第4篇「思慕」が追加詩として加えられている。
- 45 1964（昭和39）年、原爆被災者広島悲願結晶の会により建立された。世界平和と核兵器のない世界を達成する運動のシンボルとして作られたとされている。毎年8月6日の原爆死没者慰霊祭の際に鎮魂の鐘として鳴らされる。
- 46 1952（昭和27）年、広島市により建立された。石室部分と屋根部分にわかれており、屋根は埴輪の家形で、犠牲者の霊を雨露から守りたいと言う思いから作られた。石室部分には原爆死没者名簿が納められ、碑文「安らかに眠ってください 過ちは繰り返しませんから」と刻まれている。
- 47 この碑文は当時の広島大学教授、雑賀忠義氏によるもので、文字は本人の揮毫による。碑文については、主語を巡る様々な論争があったが、現在「すべての人々が犠牲者の冥福を祈り平和を祈念するもの」と説明書きが添えられている。
- 48 撮影は筆者による。
- 49 新たに加えられた3つの詩の区切りの根拠は、大平・竹本1981の詩の中に記された区切りの*印を元としている。
- 50 1946～1947（昭和20～21）年頃、戦後の食糧難の頃に庶民の間で流行った蒸しパンのようなもので、電極応用パン、代用パンとも呼ばれた。木の箱とブリキ缶等を用いた電気パン焼き器使い、小麦粉等を水で練ったものに電流を流して蒸し焼きにする。この電気パン焼き器は市販され流通するようなものではなく、庶民たちの手作りによって広まっていった。朝鮮戦争（1950～53年）の頃には姿を消した。
- 51 発足は1987年、奈良を拠点として、現代日本の声楽作品を中心に、尾上和彦作曲のオペラ・楽曲の上演・公演を行っている。2012年6月に法人化し、「一般社団法人 声藝舎」となった。
- 52 宅孝二（1904-1983）作曲、窪田享作詩の合唱組曲。〈死んだ女の子〉〈つぶやきをささやきを声にしよう〉の2曲から成る。
- 53 いずれもソプラノのための作品で《4つの小さな詩》及び《立原道造の詩による二つの歌》。
- 54 「シャーンティ」とは、梵語で、破壊された後の静かな状態を表し、仏教用語の「寂」にあたる言葉。
- 55 早川正昭 1978 『INORI for Hiroshima～祈り：原爆の死者のための鎮魂曲集』東京：フォンテック。演奏は山本みよ子（ソプラノ）、今村晃（コントラバス）、岡田知之打楽器合奏団による。
- 56 早川1989のCD添付の曲解説より抜粋。
- 57 2012年度公共ホール音楽活性化事業三重県鈴鹿市公演における、学校アウトリーチでの話。実施先は、2012年1月12日鈴鹿市立栄小学校、1月13日鈴鹿市立鼓ヶ浦小学校。プログラム内で、シューベルト「魔王」を取り上げ、子どもたちとアナリーゼを行った際、「高い音・低い音について抱くイメージ」で子どもたちから上がった意見の一例。
- 58 2014年9月8日に尾上氏本人にインタビューした中での言葉。
- 59 第1回受賞者は、筆者。平成15年度に、第1回マダム・バタフライ国際コンクール（2004年開催）優勝の功により受

- 賞した。
- 60 事業詳細については、公益財団法人ひろしま文化振興財団文化活動助成事業「公立文化ホール連携プログラム支援事業」実施要項を参照とした。
- 61 2014年度の開催内容は、2014年10月4～12日、筆者によるアウトリーチホールコンサートの他、ジャンルを問わない音楽イベントとしてゴスペラーズ、東儀秀樹、coba各氏のコンサートの他、地元音楽家のコンサートなどを実施している。
- 62 2013年に公益財団法人ひろしま文化振興財団主催でおこなわれた音楽アウトリーチ研修講座。文化ホール職員及び地元アーティストを対象として、アウトリーチ実践演奏も含めて実施された。
- 63 1978年12月、生涯学習に対する関心が高まる中、NHKの放送番組制作のノウハウを生かしたカルチャーセンターとして設立された。
- 64 NHK文化センター広島支社の音楽講座「みんなで歌おう！～童謡唱歌からオペラまで！～」2014年4月開講、半年で全15回の講座。
- 65 廿日市市立原小学校HP、学校の紹介の児童数及び学級数を参照とした。
- 66 説経源氏節人形芝居「眺楽座」。江戸天保末期頃に大阪の新内派の太夫岡本美根太夫によって始まり、名古屋を中心に全国的に隆盛を極め、1880年頃廿日市に伝わったと言われる。しかし時代と共に減衰し、現在全国的にもごくわずかに伝承されているのがこの眺楽座となる。1975年、広島県無形民俗文化財に指定された。
- 67 主に西日本でみられる旧暦10月（亥の月）の初日に万病除去・子孫繁栄を祈る「亥の子祭り」の中で舞われる舞のこと。
- 68 広島県廿日市市出身のホルン奏者、藤咲真介氏。2003年より廿日市市を拠点に地域密着型の音楽活動をスタートさせ、現在、廿日市市内の合唱、吹奏楽、オカリナ等の音楽団体の指導にあたっている。
- 69 児童発達心理についての内容根拠は、福沢 1978『三年生の心理』『四年生の心理』を参照とした。
- 70 児童発達心理についての内容根拠は、加藤 1978『五年生の心理』『六年生の心理』を参照とした。
- 71 1983年、梅原司平作詩・作曲の合唱曲。梅原司平は、富山県出身のシンガーソングライターであり、この曲は平和運動・反核活動の現場で歌い継がれている。
- 72 1997年4月より放送の、NHK広島放送局の夕方の情報番組。広島県内外の地域情報を発信する。番組内での「被爆70年」というコーナーで「歌い継ぐ《永遠のみどり》」と題し、紹介された。同コーナーは平成27年8月の被爆70周年に向け、広島放送局が2年間かけて被爆証言の記録と、若い世代への継承を推進するために行っている。放送時間は18：17～18：27の10分間。
- 73 呉市立坪内小学校HP学校紹介を参照とした。
- 74 第61回呉市小学校連合音楽会（2014年10月24日）、会場は呉文化ホール大ホール。主催は呉市教育委員会。
- 75 新沢としひこ作詞、織田哲郎作曲、2013年3月3日シングルCD発表。新沢、織田のいずれもシンガーソングライターで、ふたりの共同作品であるこの曲は、東日本大震災の復興支援曲として作曲された。
- 76 岡田富美子作詞、東海林修作曲の合唱曲。1972年6月4日NHKで放送された音楽バラエティ番組「ステージ101」で発表された。小中学校、高校の合唱コンクール等を中心に幅広く親しまれている。
- 77 小学校中学年から高学年にかけて、同年齢で仲の良い閉鎖的集団を作って遊ぶ、という、発達心理学上で分類される一時期のこと。
- 78 旗野十一郎作詩、吉田信太作曲により、1896（明治29）年に発表。1912（明治45）年に文部省が編纂した尋常小学唱歌

- の第三学年、19 曲目に収録されている。広島の子品港（現在の広島港）を題材にして作られた曲と言われており、港の一角には歌碑が建てられている。
- 79 第 2 回目は 8 月 18 日、イングランド民謡《埴生の宿》を題材とした。
- 80 国連では、60 歳以上を高齢者として定義し、80 歳以上を後期高齢者とする。国際保健機構（WHO）によると、高齢者は 65 歳以上となっており、80 歳以上が後期高齢者とされている。
- 81 音楽療法のひとつで、お年寄りが青春時代に親しんだ歌を歌うことによって、脳の働きが活性化したりするとされる。
- 82 注記 72 を参照。
- 83 注記 61 を参照。
- 84 注記 66 を参照。
- 85 1998 年 9 月、廿日市市在住・在勤者を中心として発足した団体。市民文化の発展と生涯学習の一環として活動を行い、合唱団と管弦楽団を有している。毎年 2 月にはつかいち文化ホールさくらびあ大ホールにてコンサートを行っている。
- 86 本文 96-97 頁参照。
- 87 ルーテル教会は、1517 年ドイツにおける、マルティン・ルターの宗教改革により誕生したキリスト教プロテスタント派の教派の一つで、ドイツから北欧、アメリカを中心に全世界に信徒をもつ。日本におけるルーテル派の教団は主に 4 団体あり、日本福音ルーテル教会はその一つで、アメリカ福音ルーテル教会を由来とする。日本福音ルーテル教会の日本での福音活動は 1893 年に佐賀で始まったとされる。
- 88 ウィリアム・メレル・ヴォーリズ（1880-1964）はアメリカカンザス州に生まれ、1905 年に来日。滋賀県立八幡商業高等学校の英語教師として教鞭をとるが退職。近江八幡市において、学校教育を始め図書館、出版、製薬、医療、建築などの事業を通し、キリスト教伝道を目指した。中でも建築は教会、学校、邸宅から百貨店まで幅広く、設計建築を行っている。日本に帰化し一柳米来留（ひとつやなぎめれる）と改名した。
- 89 社会福祉法人京都ルーテル会のぞみ保育園。1970 年開園。
- 90 新約聖書マタイ伝 5 章 4 節「悲しむ人たちは、幸いである。その人たちは、慰められる」（新共同訳）
- 91 法律第二十号。現在の教育基本法は旧法（昭和 22 年法律第二十五号）より平成 18 年 12 月 22 日に改正された。
- 92 昭和 22 年 3 月 31 日公布、法律第二十六号。
- 93 文部科学省が告示する教育課程における教育指導基準。現行のものは平成 15 年 12 月 26 日に改正、新学習指導要領として告示された。
- 94 広島市教育委員会指導の「広島市立学校「平和教育プログラム」の骨子」を参照とした。
- 95 1945 年 6 月 22 日の旧呉海軍工廠への空襲で犠牲になった女子挺身隊や動員学徒などを慰霊する為に建立された。
- 96 広島市教育委員会指導の「広島市立学校「平和教育プログラム」の骨子」を参照とした。
- 97 「ヒロシマ」と同様に、「長崎」ではなく「ナガサキ」とカタカナ表記する場合、慣習として長崎の原爆被害についての内容を指す。
- 98 広島市教育委員会指導の「広島市立学校「平和教育プログラム」の骨子」を参照とした。
- 99 2000 年に広島市がミレニアム記念事業として応募した「広島之歌」のグランプリ作品。作詞作曲の森光七彩（もりみつななせ）さんは、当時広島市千田小学校の 3 年生であった。現在学校等で合唱曲として愛唱されている。
- 100 1954 年 3 月 1 日のアメリカによる太平洋ビキニ環礁で行われた水爆実験により日本の漁船第五福竜丸が被爆した事件を受け、浅田石二作詩、木下航二作曲により、1969 年に発表された。曲の中で最も盛り上がる、所謂サビの部分の歌詞が

- 「ああ許すまじ原爆を」となる。
- 101 既述の《原爆を許すまじ》と同時期に、藤本洋作詞、大西進作曲によって作られた。1969年の世界原水爆禁止大会（第15回）で発表されている。
 - 102 山本さとし作詩・作曲により、1983年に発表された。山本が学生時代にうたごえサークルに入っていた頃作られた曲で、当時の平和コンサートやうたごえ喫茶の定番の曲であった。
 - 103 長崎の医学博士永井隆の随筆『長崎の鐘』を基に、サトウ・ハチローが作詞、古関祐而作曲によって作られ、藤山一郎の歌謡曲として1949年に発表された。
 - 104 「ヒロシマと音楽」委員会が主催しているコンサート・シリーズ。毎年1回、5年間開催することを目標としており、「ヒロシマ」をテーマとしながらも、時代や地域を超え普遍性のある優れた音楽作品を見出し、伝え残していくことを主旨としている。
 - 105 1949年、山田耕筰作曲、エドモンド・ブランデン作詩、寿岳文章訳詩。同年8月6日の平和式典で初演された。
 - 106 1949年、山田耕筰作曲、大木惇夫作詩。同年8月6日の平和式典で初演された。
 - 107 「音楽でみるヒロシマコンサート～よみがえる交響詩《広島》と題され、木下夕爾の詩「広島讃歌」に宮原禎次が曲を付けた《交響詩 広島》の再演を目的に開催された。2014年11月17日、会場は広島大学附属中・高等学校講堂。NHK広島放送局主催。
 - 108 1899－1976年。作曲家。山田耕筰、エルウィン・クリストフ、アドルフ・シュルツに師事した。
 - 109 1951年にNHK広島放送局が芸術祭参加番組として制作された。木下夕爾の詩「広島讃歌」と山田耕筰の高弟である宮原禎治が作曲した全3楽章の作品。演奏時間は30分程度。
 - 110 広島平和記念資料館「平和データベース」<http://www.pcf.city.hiroshima.jp/database/>

参考文献一覧

引用文献

- 尾上和彦 1977 『慟哭』 発行者：浅香淳，東京：音楽之友社。尚、本文中の尾上和彦《慟哭》の詩本文は、この楽譜掲載のものを参考とした。
- 大原三八雄編 1974 『世界原爆詩集』東京：角川書店。なお、本論中の『慟哭』本文は、この本を参考とした。
- 大平数子・竹本三郎 1981 『少年のひろしま』 東京：株式会社草土文化。
- 大平数子 1987 『大平数子歌集』広島：広島アララギ会。
- 原民喜 1973 『夏の花・心願の国』 東京：新潮文庫。
- _____ 1978 『定本原民喜全集』全3巻及び別巻 東京：青土社。
- _____ 1983 『日本の原爆文学（1）原民喜』 東京：ほるぷ出版。なお、本論中の『原爆小景』本文は、この本を参考とした。
- 原守夫 1951 「民喜に」『三田文学』6月号：60。
- ヒロシマと音楽委員会編 2006 『ヒロシマと音楽』東京：汐文社。

参考文献

- アンジェラ・M・ビーチング（箕ロー美訳） 2008 『BEYOND TALENT 音楽家を成功に導く12章』東京：水曜社。
- 岩崎文人 2003 『原民喜一人と文学』 東京：勉誠出版。
- 小海永二 1978 『原民喜一詩人の詩』 東京：国文社。
- 大原三八雄、木下順二、堀田善衛編 1970 『日本原爆詩集』東京：大平出版社。
- 岡田暁生 2009 『音楽の聴き方』東京：中央公論新社。
- 尾田幸雄監修、押谷由夫・高島元洋編 1999 『「心の教育」実践大系 第2巻 小学生の心の教育』東京：株式会社日本図書センター。
- 加藤隆勝 1978 『五年生の心理』東京：大日本図書株式会社。
- _____ 1978 『六年生の心理』東京：大日本図書株式会社。
- 国吉純監修 2011 『想いを贈る 花言葉』東京：株式会社ナツメ社。
- 合同出版編集部編 2008 『原爆詩集 八月』東京：合同出版株式会社。
- 小嶋秀夫、森下正康 共著 1991 『新心理学ライブラリ=3 児童心理学への招待 [改訂版] 一学童期の発達と生活一』東京：数指揮会社サイエンス社。
- 財団法人地域創造 2010 『文化・芸術による地域政策による調査研究 報告書 新 [アウトリーチのすすめ]』東京：財団法人地域創造。
- _____ 2010 『文化・芸術による地域政策による調査研究 資料編3 海外事例調査』東京：財団法人地域創造。
- 芝田進午・矢澤寛・木下そんき編 1982 『反核・日本の音楽—ノーモア・ヒロシマ音楽読本一』東京：汐文社。

- 原民喜 1949 小説集『夏の花』東京：能楽書林。
 _____ 1951『原民喜詩集』東京：細川書店。
 _____ 1956『原民喜詩集』東京：青木文庫。
- 原良子 1981『ゆうかりの友より 被爆体験(NHK)私の訴えたいこと はまゆうの花』広島：原良子発行。
- 林光 2004『私の戦後音楽史—楽士の席から』東京：平凡社。
- 広島詩編集委員会編 1955『広島詩』広島：広島中央公民館。
- 福沢周亮 1978『三年生の心理』東京：大日本図書株式会社。
 _____ 1978『四年生の心理』東京：大日本図書株式会社。
- 吉永小百合編 1998『小さな祈り』東京：汐文社。
- 池田逸子 2005「今日の音楽を聴く 第4回 林光の音楽(2)～「原爆小景」から「とこしえの川」へ」影書房『前夜 第1期』第5巻：82-86。
- 岩崎文人 2003「『夏の花』(原民喜) 三部作とその周辺—陸軍用達商一家の興亡と再生(1)」広島大学国語国文学会『国文学攷』第176・177合併号：79-90。
- ウルシュラ・スティチェック 2011「原民喜、被爆体験作家」県立広島大学『人間文化学部紀要』第6号：183-197。
- 梶田美香 2008「音楽教育哲学から鑑賞教育への示唆」名古屋市立大学研究紀要『人間文化研究』：127-140。
- 河添達也、小川彩由子 2010「鑑賞授業における音楽アウトリーチ活動の実践研究」島根大学教育臨床総合研究9：169-178。
- 近藤睦 2003「音楽のアウトリーチ活動に関する研究—音楽家と学校の連携を中心に—」大阪大学平成十四年度博士論文。
- 佐野靖、小井塚ななえ、松浦光男 2013「学校教育とアウトリーチ」教育芸術社『音楽教育ヴァン』vol.22：24-27
- 佐川馨 2005「公共ホール、その教育資源としての可能性—アウトリーチ活動の視点から—」秋田大学教育文化学部教育実践研究紀要第27号：33-44。
- 原民喜 1950 単篇詩「原爆小景」(焼ケタ樹木ハ)『近代文学』8月特別号：25-26。
- 林光 1965「「原爆小景」とぼく」『原民喜全集』月報(芳賀書店)(1978『定本原民喜全集』別巻：395-399)
 _____ 2005「おたまじゃくし放浪記 続・楽士の席から 第2章「原爆小景」と格闘のこと・映画音楽へ参入のこと」平凡社『月刊百科』第515号：12-16。
 _____ 2006「おたまじゃくし放浪記 続・楽師の席から 第16章 EXPO'70で、チェコスロヴァキア「苦しみ」の河」に出会うこと・「原爆小景」タイムリミット迫りくること」平凡社『月刊百科』第529号：12-16。
- 原田宏司、千葉潤之助 2014「音楽鑑賞と様式理解」広島文化学園大学学芸学部子ども学科編

『子ども学論集』創刊号：15-24

的場康子 2003 「アウトリーチ活動の意義・課題についての一考察—現代における芸術文化の社会的役割—」第一生命『ライフデザインレポート』2003年2月：26-35。

水島裕雅 1995 「原民喜の青空」広島藝術学会『藝術研究』第8号：23-36。

脇 康治 1980 「夏の花」教材研究ノート—虚構性を中心に—」広島大学教育学部光葉会『国語教育研究』第26号中巻：56-67。

渡辺ふさ枝 1983 「透明への飛翔 —原民喜論—」法政大学『日本文学史要』第29号：10-34。

参照楽譜

尾上和彦 1977 『慟哭』 発行者：浅香淳，東京：音楽之友社。

助川敏弥 1989 『永遠のみどり Ein ewiger Frieden』ドイツ語歌詞訳：Johan G. von Wrochen, 発行者：江川きぬ，東京：音楽之友社。

早川正昭 《ソプラノとコントラバスと打楽器のための～祈り》未出版楽譜、作曲者より

参照音源

助川敏弥《永遠のみどり》江川きぬ・桑畑由美子，第10回ノーモアヒロシマコンサート'89（東京）記録音源。広島平和記念資料館、平和データベース所蔵。

原守夫《永遠のみどり》加藤登紀子，映像資料NHK1994のテーマ曲。

参照CD

大島ミチル 1997 《第二楽章》吉永小百合朗読、村治佳織、三浦章広，ビクターエンターテインメント。

早川正昭 1989 《原爆の死者のための鎮魂曲集～祈り》早川正昭、山本邦山、新ヴィジュアルディ合奏団、山本美代子、今村晃、岡田知之打楽器合奏団、フォンテックレコード。

映像資料

NHK 平和アーカイブス 番組ライブラリー 1994 『NHKスペシャル 永遠の祈り～ヒロシマ・語り継ぐ一族』（初回放送日：1994年8月5日 放送時間：49分）。

Web 資料

中国新聞 ヒロシマ平和メディアセンター

<http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/index.php>

広島平和記念資料館ウェブサイト <http://www.pcf.city.hiroshima.jp/>

広島平和記念資料館 平和データベース <http://www.pcf.city.hiroshima.jp/database/>

47News 共同通信データベース <http://www.47news.jp/>

花言葉辞典 <http://www.hanakotoba.name/>

ヒロシマを題材とした声楽作品例（クラシック音楽に分類されるもの、50音順）

参考資料

ヒロシマと音楽 <http://www006.upp.so-net.ne.jp/hirosima-ongaku/>

平和記念資料館 データベース <http://www.pcf.city.hiroshima.jp/database/>

	作品名	作詞	作曲	データベースに記載の備考
1	ああ広島	和泉たくみ	小林よしのり	独語訳版あり
2	愛	佐々木淑子	安藤由布樹	寄贈 佐々木淑子 1997年10月 この曲は以下の2曲で構成される； 1 引き潮 2 満ち潮 '95年ユネスコ主催国際シベニック音楽祭の招聘により、クロアチアのシベニック市にある聖フランシスコ教会にて初演される。
3	青葉の歌	小森香子	熊谷賢一	合唱曲集「すばらしい明日のために」（音楽之友社より1987年出版）に所収。混声合唱曲。 また、女声版が1995年同出版社から刊行された合唱曲集「イタリアの女が教えてくれたこと」に所収されている。
4	赤い灯ろうを	奥田久美子	1977年創作講習会 第3グループ	平和歌集「ヒロシマからー」より
5	あさがお	佐々木淑子	安藤由布樹	寄贈 佐々木淑子 1997年10月 「『あの日、ひろしまに咲いていた“あさがお”の花はみんなきつとツルになって天に召されたのね?』と少女は問いかけます。折り紙の折り方が同じだからと。“あさがお”……それは8月6日、広島朝に散った尊い命のことです。
6	あすの歓びを	黒岩鉄雄	木野普見雄	第2回原水爆禁止世界大会にて発表 「原爆歌集」1956年（昭和31年）刊より
7	明日への希望	岩谷時子	宮川泰	指揮：宮川泰 岩谷時子 作詞家 翻訳家 生：大正5年3月28日 本名：岩谷トキ子
8	あなたの椅子	山口洋子	平尾昌晃	1977年6月10日第4回広島平和音楽祭で発表 山口洋子
9	あの子	永井隆	木野普見雄	長崎市山里小学校慰霊碑「あの子らの碑」除幕式で発表 「原爆歌集」1956年（昭和31年）刊
10	あの星はぼく	名越操	木下航二	“ヒロシマの母の記”より 合唱構成詩「あの星はぼく」ー被爆2世の死（曲の成立について）「ヒロシマ母の記」（1985年、汐文社発行）の著者名越操さんは、15歳の時、広島爆心地から2.3kmのところまで被爆された。
11	アルドリマー ル・ヒロシマ			「被爆石」でつくられたノルウェーの石塔の除幕式で歌われる。 また、1999年7月25日に広島市で開かれたコンサート、「核兵器のない21世紀へーピースウェーブコンサート99」において演奏。 ピースウェーブ合唱団、指揮 高田龍治、ピアノ 湯浅富美子。

12	阿波祈禱文	野上彰	清水脩	原曲は男声合唱、のち混声合唱
13	怒りの日 ガ人間ナノデス	コレ 原民喜・山田 数子	宗像和	無伴奏混声合唱。未発表作品。コレガ人間ナノデス 1967年11月13日ー12月4日 この作品の反歌として、「慟哭」がある。
14	いくさ	栗原貞子	若草恵	葦原邦子主宰「忘れじの歌」で初演。栗原貞子 1913年、広島市に農家の次女として生まれる。1945年、広島で被爆。1946年、「中国文化」原子爆弾特集号を編集。
15	碑	洲加本有衣 子	平井哲三郎	女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第2曲。
16	五日市のデンド ロの花	野口家嗣	平井哲三郎	『広島県花の旅』の第3曲 クラシック(歌劇&声楽曲)
17	命の手紙	洲加本有衣 子	平井哲三郎	歌詞は、第7回広島平和音楽祭(1981)に応募し、ゴールデンメイプル賞を受賞したもの。女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第8曲。
18	いのち焼かれま じ	黒岩鉄雄	木野普見雄	第2回原水爆禁止世界大会にて発表 「原爆歌集」1956年(昭和31年)刊より
19	いのちをいとし む	福田須磨子	木野普見雄	詩集「原子野」出版記念会で発表(合唱は長崎うたごえの会) 資料は「原爆被災資料総目録」(原爆被災資料広島研究会 昭和45年7月)より クラシック(歌劇&声楽曲)
20	祈り	栗原貞子	中村雪武	作曲者により葦原邦子氏へ献呈される。
21	祈り ソプラノ と打楽器とコン トラバスのため の	山田数子	早川正昭	日比啓子(ソプラノ) 今村晃(コントラバス) 岡田知之(打楽器合奏団(打楽器) 早川正昭(指揮)、ノーモア ヒロシマコンサート'80(東京) 第二部2曲目 カセットテープ2本中2本目B面1曲目 芝田資料
22	祈りの虹(1) 炎	峠三吉	新実徳英	男声(混声)合唱とピアノの為(“反戦・反核”を全体のテーマとしている)。「祈りの虹」は、大阪大学男声合唱団の委嘱作品で、昭和58年8月に完成。以下の曲から構成される; 第一章“炎”より 第二章“業火”より 第三章
23	祈る	栗田素江	岡田和夫	第一混声合唱団「第九回演奏会」わたしたちの「怖れ」と「祈り」プログラム(芝田資料236)より
24	失ったものに	山田数子	外山雄三	第6回愛と平和のコンサート プログラム(芝田資料235)より外山雄三 指揮者 作曲家 NHK交響楽団正指揮者 仙台フィルハーモニー管弦楽団音楽監督 神奈川フィルハーモニー管弦楽団音楽監督
25	生ましめんかな	栗原貞子	福島雄次郎	葦原邦子による委嘱作品。葦原邦子主宰「忘れじの歌」で初演。DAT(RCC) 1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏される。クラシックギター 徳武正和 歌 柴久美子

26	うんばあ之歌	窪田亨	清瀬保二	1961年12月うたごえ祭曲で発表
27	永遠の誓い	成瀬 左千夫	寺西 敏雄	1996年第2回平和祈念コンサートにて演奏 合唱 ひろしま少年少女合唱団 ピアノ 和田 真理子 ・DAT (RCC) 1998年第4回平和祈念コンサートにて演奏 9月15日 於：エリザベト音楽大学 ザビエルホール
28	おいでよここへ	洲加本有衣子	平井哲三郎	女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第7曲。 その他の楽譜 平和文化センター
29	おててが	浅川春男	浅川春男	クラシック(歌劇&声楽曲)
30	鬼の哭く	桑名茗茸	木野普見雄	「原爆歌集」1956年(昭和31年)刊 この歌集には以下の曲が収められている 平和の誓い…島内八郎 (49.8) 独り息づく…桑名茗茸 (45.11) 鬼の哭く…桑名茗茸 (45.11) 平和おどり…西岡水朗 (53.8) あの子… (不明)
31	おばあちゃん	山家和子	大西進	第二回国連軍縮総会に向けて作曲 大西進 作詞家・作曲家
32	お弁当箱	ひらの りょうこ	小林 明	1996年第2回平和祈念コンサートにて演奏 合唱 ひろしま少年少女合唱団 ピアノ 和田真理子
33	オペラ「はだしのゲン」	原作 中沢 哲治・台本清水高範	保科洋	オペラ全二幕六場 原作 中沢啓治 台本 清水高範 作曲 保科洋 企画・総監督 小野村和弘 音楽監督 中谷恵一 1991年、東京、広島、沖縄でコンサート。NHKがBSで放送。 保科洋(ホシナヒロシ) 作曲家 指揮者 兵庫
34	憶えています ー原爆遺跡よせてー	今正秀	高田龍治(たかだりゅうじ)	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏される 広島合唱団 指揮 高田龍治 作曲者 高田龍治
35	オラトリオ「鳥の歌」		尾上和彦	「私は広島を証言する」を補充・完成せるもの。オラトリオ「鳥の歌・ひろしま」に改訂後、オラトリオ「鳥の歌(改訂版)」として完成。1. 黒い雨(原民喜・土屋清) 2. 廃墟の中で(峠三吉・土屋清) 3. 生き残った私(栗原貞子・土屋清) 4. 死んだ少女(栗原貞子・ナジムヒクメット(訳; 峯俊夫)) 5. 哀れな地球(原民喜) 6. 警鐘(土屋清・栗原貞子) 7. 鳥(土屋清)
36	おりづる	吉田豊	高田龍治(たかだりゅうじ)	作曲者 高田龍治
37	折づる	栗原貞子	片岡ハルコ	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
38	折鶴行進のうた	吉田豊	石原いっき	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
39	折鶴のうた	吉田豊	中島修一	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
40	折鶴よ世界に	吉田豊	園田鉄美	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
41	OLD HUNDRED一歌 おう平和を	ピート・シーガー	ルイ・ブルジョワ	米国の平和運動家ピート・シーガーに委嘱された作品。作詩は1984年だが、曲は、中世のフランスでテンポの早いダンス曲として流行

			し、後にニューイングランドの教会で歌われ『オールド・ハンドレッド』と呼ばれるようになったもの。
42	かえらぬねえち やん	草野哲夫 林学	第11回原水爆禁止世界大会にむけて作曲。
43	歌曲集「慟哭」	山田数子 尾上和彦	第14回ノーモア・ヒロシマ・コンサート第二部2曲目 ソプラノ 独唱 カセットテープ1本中1本目B面2曲目 広島県民文化センター・ホールにて 芝田資料
44	歌曲集 原子野	福田須磨子 木野普見雄	全国労音「月刊音楽」の委嘱曲。門倉さとし（かどくらさとし）詩人 群馬生まれ。 詩集『四季の歌』、詩集『愛する人へ』、歌曲集『四季の時計』など
45	風花	門倉さとし 高田龍治(たかだり ゆうじ)	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏される。 広島合唱団指揮 高田龍治 門倉さとし（かどくらさとし） 詩人 群馬生まれ。 詩集『四季の歌』、詩集『愛する人へ』、歌曲集『四季の時計』など
46	風ぐるまの唄 “ヒロシマによ せる四つの詩”よ りー	門倉さとし 藤家虹二	全国労音「月刊音楽」の委嘱曲。門倉さとし（かどくらさとし）詩人 群馬生まれ。 詩集『四季の歌』、詩集『愛する人へ』、歌曲集『四季の時計』など
47	風花	門倉さとし 熊谷賢一	女声合唱曲集「イタリアの女が教えてくれたこと」（音楽之友社より 1995年出版） 作曲者自身により（ヒロシマによせる）とある。
48	風よ、月よ、人よ	山田数子 森山良子	森山良子 歌手 クラシック(歌劇&声楽曲)
49	悲しみのドー ム・孤響	高橋雅光	第4回 ノーモア・ヒロシマ・コンサート'83にて演奏される。 尺八と琵琶のための作品。 高橋雅光 作曲家
50	鐘よ鳴りひびけ	横井弘 船村徹	横井弘 作詞家 横井氏のコメント 広島平和音楽祭実行委員会、石本美由起氏からの依頼により、日本・世界の平 クラシック(歌劇&声楽曲)
51	川に映る町	星野哲郎 小杉仁三	星野哲郎 作詞家 (社) 日本作詞家協会会長
52	川面に一つ	藤本洋 熊谷賢一	混声合唱作品 熊谷賢一（くまがいけんいち） 作曲家 ミュージック・コミュニケーション・ナゴヤ代表 神奈川生まれ。 代表作に、《イタリアの女が教えてくれたこと》、《マンドリンとオーケストラのためのバラード第4番》
53	川よとわに美し く	米田栄作 三枝成章	男声合唱組曲、シンセサイザー。 1981年、NHK 広島局の芸術祭合唱部門への参加の委嘱曲で優秀賞受賞。
54	カンタータ「未来 への約束」	石本美由起 小川寛興	石本美由起 作詞家 日本作詩家協会会長 元・日本音楽著作権協会理事長

55	カンタータ ヒロ シマ	I・M・パナ ジオトプロ ス		クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
56	合唱組曲〈石の 焰)	日本原爆詩 集より	遠藤雅夫	日本原爆詩集について 日本原爆詩集は、木下順二、堀田善衛両氏の編集により、1970年、太平出版社から刊行された。編者によると、「当時の小学生から主婦、町の片隅にひっそりと住み、声をあげることにない被爆者たちの詩を主とし、これに少数の専門詩人のものを選んで作曲された I 町の風景(清水享太郎) II 灯籠ながし(小園愛子) III 言って下さいどうか(大岡信) IV 八月六日の砂(米田栄作)
57	合唱組曲 慟哭	大平数子	甲斐芦水	甲斐芦水 佐々木芦花 内堀芦将(吟) 吟詠芦水会合唱団(合唱) 甲斐伯子(指揮) 村岡義保(ギター) 三上智久山(尺八) 第6回原爆犠牲者にささげる音楽のタベ第2部カセットテープ1本 中B面4曲目特別委託作品 芝田資料
58	合唱組曲「炎の 歌」より/石、風 花、憶えています —	土井大助・門 倉 訣・今 正 秀	外山雄三・たかだ り ゆうじ	1997年第3回平和祈念コンサートにて一部演奏 石、風花、憶えています—原爆遺跡によせて 石 作詞 土井 大助 作曲 外山 雄三 混声合唱 広島合唱団 ピアノ 湯浅 富美子(ふみこ) 指揮 高田 龍治
59	ガラスの風船	門倉さとし	熊谷賢一	独唱曲。 ’81 ノーモア・ヒロシマ・コンサートにて初演。 門倉訣 「ヒロシマに寄せる四つの詩」より
60	ガラスの風船— “ヒロシマによ せる四つの詩”よ り—	門倉さとし	藤家虹二	「82・平和のためのヒロシマ行動」テーマソング。 洲加本有衣子 詩人 広島市職員 「広島市おかあさんコーラス連盟」会長であり、舞踏家の加土恵美子を祖母に持つ。中学3年のとき初めての平和詩<忘れないで>を発表
61	きいてください	洲加本有衣 子	池辺晋一郎	1996年第2回平和祈念コンサートにて演奏 合唱 広島少年合唱隊 指揮 宮下俊英 ピアノ 西澤聡子 ・DAT(RCC) 1997年 第3回平和祈念コンサートで演奏 女声合唱 クールシャンテ 指揮 長谷川佳世子 ピア
62	消えた八月	柴谷 温子	黒沢 吉徳	全国労音「月刊音楽」の委嘱曲。・DAT(RCC) ’00ヒロシマと音楽サロンコンサート
63	夾竹桃—“ヒロシ マによせる四つ の詩”より	門倉 さとし	藤家 虹二	全国労音「月刊音楽」の委嘱曲。・DAT(RCC) ’00ヒロシマと音楽サロンコンサート
64	吟詠による鎮魂 と平和への祈り (1)	坂村眞民ほ か	甲斐伯子	LP 甲斐伯子寄贈(広島文化振興事業団) 独唱 大平数子 編曲者 堀井小二郎 カンノ・トオル 平和への祈り・現代詩吟詠リサイタル 合唱団テキストより(58年5月15日10周年)

65	吟詠による鎮魂 と平和への祈り (2)	中村栄ほか	甲斐伯子	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
66	草の根の母たち	山家和子	大西進	第二回国連軍縮総会に向けて作曲 大西進 作詞家・作曲家
67	雲が人間を殺さ ないように	ナジム・ヒク メット	高平つぐゆき	詩;N.ヒクメット(1955) 曲;たかひらつぐゆき(77.7)
68	雲に人間を殺さ せるな	ナジム・ヒク メット	外山 雄三	第11回ノーモア・ヒロシマ・コンサート プログラム(芝田資料02-11)より 第6回愛と平和のコンサート プログラム(芝田資料235)より・DAT(RCC) 1995年第1回平和祈念コンサートにて演奏 ソプラノ 常森 寿子
69	黒い雨	えのゆずる	松本民之助	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 メゾソプラノ 高木由美 ピアノ 和田晴子 「水辺の祈りI」第2曲
70	黒い雨(1)	中村栄	金光威和雄	混声合唱組曲「黒い雨」 1) 緑の広島 2) 昭和二十年八月六日 3) 水をください 4) 黒い雨 5) 瓦礫の中を 6) 茶毘の煙 7) 放射能 8) 鏡 9) 夾竹桃 初演は「コール・フロイント」第16回定期演奏会にて。
71	黒い雨(2)	中村栄	金光威和雄	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
72	黒い雨(3)	中村栄	金光威和雄	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
73	ぐんとつきだせ みんなのこぶし	日本のうた ごえ実行委 員会	関忠亮	1963年4月 日本のうたごえ実行委員会・編詩
74	けがすな平和の 海を	神奈川のう たごえ(窪田 亨・補作	木下そんき	『うたごえ新聞』206号)
75	原爆反対の灯を 高く	前野秀雄	もとぎあきら	1979年6月17日完成
76	原爆歌集	島内八郎ほ か	木野普見雄	「原爆歌集」1956年(昭和31年)刊 この歌集には以下の曲が収められている 平和の誓い…島内八郎(49.8) 独り息づく…桑名若茸(45.11) 鬼の哭く…桑名若茸(45.11) 平和おどり…西岡水朗(53.8) あの子…
77	原爆犠牲者慰霊 歌	ユン・ソクチ ユン	キム・テヒョン	韓国人原爆犠牲者慰霊祭の案内書に印刷されている 連絡先は、ソウル特別市中区草洞158原爆被害者援護協会 43年8月6日に第1回慰霊祭を行う 楽譜は原爆被災資料研究会にて保存(『原爆被災資料総目録』原爆被災資料広島研究会 昭和45年7月発行より)
78	原爆を許すまじ	浅田石二	木下航二	その他楽譜:メロディと歌詞については芝田資料189-2

79	原爆を詠める七 つの歌（管弦楽 版）	昭和萬葉集 より	中西覚	作詞者は以下の通り：白木裕、西岡春重、正田篠枝、杉田茂、近藤芳美、野田宇太郎 水落博
80	原爆を詠める七 つの歌（ピアノ 版）	昭和萬葉集 より	中西覚	作詞者は、以下の通り：白木裕、西岡春重、正田篠枝、杉田茂、近藤芳美、野田宇太郎 水落博 中西覚（さとる） 作曲家
81	原子爆弾に寄せ る譜		山田耕筰	同年9月、葉室潔バレエ団により舞踊されたと記録にあるが楽譜は発見されていない。 山田耕筰 作曲家 東京生まれ 日本最初の世界的水準に立つ作曲家。わが国で初めて交響曲、交響詩を作曲し、日本語の語感を生かした近代リート曲や日本的な近代オペラをつくった
82	交響曲『炎の歌』 (1)	土井大助	外山雄三	大阪労音創立 20 周年記念 大阪労音会員による大合唱のための（混声合唱とオーケストラのための） ヴォーカル・スコアのみ。LP有り（2）に掲載。
83	巷塵「未来にまで うたう歌」よりー	米田 栄作	市場 幸介	「未来にまでうたう歌」（1955年）より一部編曲。・第1回原爆犠牲者にささげる音楽の夕べ 放送日時 1980年8月 ・第2回ひびけ世界に歌声とともに RCC ミュージックスペシャル 放送日時 1980年8月17日 カセット 平和文化
84	幸福な結末	ナジム・ヒク メット	外山雄三	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏（バリトン 益田遥 ピアノ 小笠原真也） 外山雄三 指揮者 作曲家 NHK交響楽団 正指揮者 仙台フィルハーモニー管弦楽団音楽監督 神奈川フィルハーモニー管弦楽団音楽監督 クラシック(歌劇&声楽曲)
85	故郷の空の下で	美輪明宏	美輪明宏	レコード「老女優は去りゆく・美輪明宏のすべて」より。 クラシック(歌劇&声楽曲)
86	コスモス	佐野 隆子	尾上 和彦	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 ソプラノ 小畑 佳子 ピアノ 柳田 信策 尾上 和彦 作曲家 クラシック(歌劇&声楽曲)
87	子供の十字軍	B. プレヒト	岡田和夫	第一混声合唱団「第九回演奏会」わたしたちの「怖れ」と「祈り」プログラム（芝田資料 236）より
88	この声きけ	関 忠亮	関 忠亮	'58年6月、日本のうたごえ実行委員会の決定にもどづき、音楽センタ―が原水協と協力し、あたらしい原水爆禁止のうたを募集、入選したもの。 題材は、被爆したある中学生の臨終までの発言（'54年頃にある週刊誌の原爆特集が紹介）による。（芝田資料 224 より） 19
89	混声合唱組曲「妻 よ子よ」	萩原忠重	喜納政一郎	萩原忠重氏が自らの戦争体験を短歌に詠んだもの（『わが戦場の日々』として出版されている。またRCCでも所有；寄贈萩原忠重 1997年4月24日）から17首を選んで、喜納政一郎氏が合唱組

			曲として1989年より作曲、1997年に完成。全曲初演は、1997年8月6日
90	百日紅よりⅡ「生 きましょう」	正田篠枝 星野健	ソプラノとピアノ。正田篠枝遺稿詩集 百日紅 より
91	百日紅よりⅢ「罪 人」	正田篠枝 星野健	ソプラノとピアノ。正田篠枝遺稿詩集 百日紅 より
92	しろばらの	永井隆 山田耕筰 (作)	益田遙・バリトン (独唱) 入江真知子 (ピアノ) 第2回原爆犠牲者にささげる音楽の夕べ第1部カセットテープ2本 中1本目B面5曲目 芝田資料
93	新原爆小景ある いは平和の使徒 たちのパレード	原民喜 林光 林光	副題「198×年8月6日政府制定第1回原爆《祈念》の日の式典 ではなにが起ったか」がついている。1985年8月1～2日に 行われた (反核・日本の音楽家たち「オムニバス・オペラ・メッセ ージ'85」) にて、廣渡常敏・林光による演出でオペラ化が行われ、 杞憂合
94	新生	明日香 ゆう 平井哲三郎 (洲加本有 衣子)	女声のための組曲『ひろしまの詩』第3曲。 その他の楽譜 平和文 化センター楽譜A-048
95	死んだ女の子	ナジム・ヒク 外山雄三 メット	ビキニデー文化集会のために混声合唱に編曲される。
96	死んだ女の子	ナジム・ヒク 尾上和彦 メット	第11回ノーモア・ヒロシマ・コンサート プログラム (芝田資料 202-11) より尾上和彦 作曲家
97	抒情小曲集	室生犀星 原田稔	ソプラノとピアノ伴奏のための作品。 原田稔 作曲家 合唱指揮者
98	住吉さん／とう ろう流し	峯陽 糺場富美子	広島ジュニアコーラス創立10周年記念委嘱合唱組曲「こどもの歌ご よみ」の中の7月と8月のうた。
99	青年行進曲 を忘れまい	廣島 伊藤徳次郎 小林秀雄	「うたごえ創作集」 (1955年)
100	生命の歌(「ひろ しまの詩」より)	洲加本 有衣 子 (ゆいこ 平井 哲三郎)	女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第9曲=終曲。 過去・現 在・未来の構成の組曲の中で、「未来を背負っていく人達 へのメッ セージ」として、書かれた。・その他の楽譜 平和文化センター楽譜 A-048・DAT (RCC) 1
101	生命の木、空へ	林光 林光	作品の成立について 1986年8月、原水爆禁止世界大会 (広島) の 開催中、日本生活協同組合連合会が独自に設けた「虹のひろば」で の、広島せいきょうのお母さん方500名による大合唱に京都生協 からの参加者が感激。
102	世界中がうたご	もりしたけ 横山太郎	「うたごえ創作集」 (1955)

	えの仲間で結ば れる日まで	ん		
103	世界中のこども たちが (子)	新沢 としひ こ	中川 ひろたか	1998年第4回平和祈念コンサートにて演奏。合唱 ひろしま少 少女合唱団 指揮 酒井美代子 ピアノ 和田真理子 ・DAT (R CC) '00ヒロシマと音楽サロンコンサート 2001年2月 24日
104	赤外線	福田須磨子	木野普見雄	詩集「原子野」出版記念会で発表 (長崎うたごえの会が合唱) 資 料は「原爆被災資料総目録」(原爆被災資料広島研究会 昭和45年 7月)より
105	戦跡	ひとりたみ へい (八木た かし編)	八木たかし	自主制作盤「風よ伝えて」MN3022
106	戦争の足音	長崎センタ 一合唱団	園田鉄美	クラシック (歌劇&声楽曲)として分類
107	千羽鶴 (抄)	米田 栄作	尾上 和彦	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 ソプラノ 小畑 佳 子 ピアノ 柳田 信策 尾上 和彦 作曲家
108	助けて下さい	えのゆずる	松本民之助	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 メゾソプラノ 高木 由美 ピアノ 和田晴子 「水辺の祈り I」第5曲
109	だれがこしらえ たの	有馬敵	熊谷賢一	81 ノーモア・ヒロシマ・コンサートにて初演 独唱曲
110	小さな骨	深川宗俊	安達元彦	安達元彦 作曲家 大阪生まれ 代表作に、「京三味線と太棹のため の協奏的変容」などがある。
111	千恵子に捧げる ノーモア・ヒバク シャ	櫛田フキ	中島修一	クラシック (歌劇&声楽曲)として分類
112	地球の夜明け	斎藤範雄	熊谷賢一	混声合唱曲 合唱曲集「すばらしい明日のために」(音楽之友社よ り1987年出版)に所収。
113	CHINKON-KA (改訂 版)	原民喜	細川俊夫	“鎮魂歌” (原民喜の詩による) ソプラノと室内アンサンブルの ための作品。 また1995年第1回平和祈念コンサートにて演奏 (ソプラノ独唱 畑正恵、指揮 井上一清、アカデミー合奏団)
114	伝えて下さい	えのゆずる	松本民之助	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 メゾソプラノ 高木 由美 ピアノ 和田晴子 「水辺の祈り I」第4曲
115	tsubuyaki	植野洋美	植野洋美	1997年大阪初演。ソプラノとピアノのための作品
116	鶴	ガムザート フ	フレンケリ	ダゲスタン共和国の詩人ガムザートフが、広島の水原禁大会に出席、 その時の感動をもとにしてこの詩を書きフレンケリが作曲。反戦歌。

117	伝説の街	永 六輔	いずみ たく	1996年第2回平和祈念コンサートにて演奏 合唱 ジュピター少年少女合唱団 ピアノ 来栖(くるす) 誠 クラシック(歌劇&声楽曲)
118	峠三吉の詩による混声合唱のための主題と変奏	峠三吉	岡田和夫	混声合唱曲
119	灯籠ながし	小園愛子	外山雄二	第6回愛と平和のコンサート プログラム(芝田資料235)より
120	とうろう流し	松谷みよ子	岡田和夫	第一混声合唱団「第九回演奏会」わたしたちの「怖れ」と「祈り」プログラム(芝田資料236)より
121	遠い行列	上林猷夫	黒髪芳光	日本現代音楽協会主催の音楽展のために作曲(78年7月) 楽譜は「黒髪芳光作曲歌曲集11」に収録。初演・音源の演奏者は同じ。被爆者の死の行進を暗示している。
122	永遠のみどり	原民喜	助川敏弥	声楽家、江川きぬ氏の委嘱により作曲され、彼女の演奏によりオーストリア・インスブルックで世界初演された。楽譜は、音楽之友社より1989年に出版。寄贈 助川敏弥 1997年5月26日
123	永遠のみどり	原民喜	外山雄三	第2回原爆犠牲者にささげる音楽の夕べ第2部カセットテープ2本中2本目A面2曲目
124	永遠のみどり	原民喜	原守夫	1983年3月13日初演 民喜33回忌 詞、メロあり 第6回愛と平和のコンサート(芝田資料235)より
125	Talking atomic blues	Vern Partlow	Vern Partlow	A 1946 version of a well-known folk form.
126	慟哭	山田数子	宗像和	「怒りの日 コレガ人間ナノデス」の反歌として作曲される。未発表作品。宗像和 作曲家 音楽教育家 横浜市生まれ 代表作に《10ギター、チェロ、グランカッサ、朗読のための「八月 六日」》、《日本太鼓協奏曲》、《ゴッホ頌》など。
127	独唱とピアノによる組曲「ひろしま」	橋爪 文	青 英権	フルタイトル 独唱とピアノによる組曲「ひろしま」以下の曲で構成される; 少年(3'21) 校庭(4'40) おとうと(10'55) 共生(3'19) ・1998年第4回平和祈念コンサートにて演奏 テノール 枝川 一也 ピアノ
128	泣かないで	洲加本有衣子	平井哲三郎	女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』第5曲。その他の楽譜 平和文化センター楽譜A-048
129	長崎物語	上林猷夫	黒髪芳光	波の会定期演奏会のために作曲、初演される。楽譜は、「新しい日本の歌曲2」波の会編 全音楽譜出版社刊に収録。序奏とコーダに大衆歌「原爆を許すまじ」の旋律の断片が用いられている
130	名前のない名簿	吉岡満子	高平つぐゆき	吉岡満子詩集「原爆の日」より (歌詞) (名前のない名簿) 一原爆被災者名簿一
131	名前をかいて	小森香子	大西進	大西進 作詞家・作曲家

132	22万羽の折鶴に 50字メッセージより	埼玉高校生	松永勇次	第9回ノーモア・ヒロシマ・コンサート'88より
133	にんげんをかえせ	峠三吉	三戸頼雄	作曲者は、峠三吉の甥で重度の障害者 峠三吉 作詞家 1917年、大阪に生まれ、広島で育つ。1945年、原爆被爆。敗戦後、広島青年文化連盟に加盟するなど、民主的な文化運動に参加。
134	人間をかえせ	峠三吉	尾上和彦	1995年第1回平和祈念コンサートにて演奏 峠三吉 作詞家 1917年、大阪に生まれ、広島で育つ。1945年、原爆被爆。敗戦後、広島青年文化連盟に加盟するなど、民主的な文化運動に参加。
135	にんげんをかえせ	峠三吉	皆田正明	寄贈 皆田正明 1999年7月14日 平成11年7月1日出版 「広島の悲しみと祈り」第1曲。「広島の悲しみと祈り」はこの曲の他、「折鶴の歌」により構成される。(楽譜保管RCC-N-0081)
136	人間をかえせ(グランド・カンタータ) 第四章	峠三吉	大木正夫	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
137	人間をかえせ(グランド・カンタータ) 第五章・終曲	峠三吉	大木正夫	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
138	人間を返せー峠三吉夫人 和子さんの死		岡本文弥	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
139	ねがいの灯	峠三吉	宗像和	未発表作品。
140	眠れ幼き魂(合唱組曲)	保富康午	佐藤真	ダーク・ダックス第六回リサイタル 委嘱作品(構成) オープニング 1. はじめの歌 2. 母を恋うる歌 3. 汽車の旅の歌 4. 楽しい思い出の歌 5. お母さんの歌 6. おわりの歌 原曲は男声合唱、混声合唱及び管弦楽 のちピアノと混声合唱
141	灰が降る	三好達治	宗像和	未発表作品。
142	橋はいつも	上條恒彦	小室等	小室等 シンガー・ソングライター 東京生まれ 代表作に《出発の歌》(第2回世界歌謡祭グランプリ)など。また、著書に『出会いの旅のなかで』『さてコーヒーの話だが』などがある。
143	八月九日「あの日わたしは」	吉崎幸恵	林彰雄	一長崎の日の語り部として一
144	八月に想う		黒住彰博	1994年4月24日作曲 バリトンとピアノのための作品。「新・波の会」の新作歌曲募集の応募作品。第19回関西音楽舞踏

			会議作曲部会発表コンサート「'94秋夜六章」にて初演。
145	八月には黒い羽根を	長谷川敬 藤井修	フルートのための作品。第8回コンサート(ノーモア・ヒロシマ・コンサート?)委嘱作品。第12回ノーモア・ヒロシマ・コンサートプログラム(芝田資料202-12)より。
146	八月の歌Ⅰー日 本原爆詩集より ー(青い閃光・慟 哭)	草間透・山田 本間 雅夫 数子・原民喜	1972.5作曲 詩 山田数子「十年」「慟哭」「失ったものに」 原民喜「永遠のみどり」「碑名」(混声四重唱とピアノ)本間雅夫 作曲家 宮城教育大学名誉教授
147	八月の歌Ⅱー四 声とピアノのた めのモテトウス	原民喜 山田 本間雅夫 数子	1995.12作曲。本間雅夫 作曲家
148	八月の歌Ⅷー語 り伝えよⅡー	青木渡 本間雅夫	和光学園中学生のため、混声合唱曲として作曲。その後改作を予定している。作曲者によって破棄。本間雅夫 作曲歌 宮城教育大学名誉教授
149	八月の歌Ⅲ	本間雅夫	和光学園中学生のため、混声合唱曲として作曲。その後改作を予定している。作曲者によって破棄。本間雅夫 作曲歌 宮城教育大学名誉教授
150	八月のヒロシマ	高田 敏子 中田 喜直	中央合唱団の委嘱曲。1977年10月7日・DAT(RCC)1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 混声合唱 合唱団ある指揮 田畑政治 ピアノ 竹中順子
151	八月六日	峠三吉 杉本憲一	原爆詩集より テナーとソプラノ(?)
152	八月六日	峠三吉 金藤豊	原爆詩集より テナーとソプラノ(?)
153	八月六日 (合唱詩)	峠三吉(朗読 宗像和 詩)宗像和 (合唱詩)	歌詞は、峠三吉原爆詩集より。作曲者の言葉として「私には到底、安らかにお眠り下さい等とは思えない。この曲も、レクイエムではなくて、死んだ人達の怨嗟の声を音にしたいと思った。」とある。
154	八月六日の砂 (抄)	米田 栄作 尾上 和彦	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 ソプラノ 小畑 佳子 ピアノ 柳田 信策 尾上和彦 作曲家
155	8月6日によせる 歌「ヒロシマ」	E・ブランデ 山田耕筰(作) ン(作詞)寿 岳文章(訳 詞)	広島放送児童合唱団(合唱)服部千秋(指揮)松村瑞枝(ピアノ)
156	鳩よ	池田正彦 高田龍治(たかだり ゆうじ)	第15回ノーモア・ヒロシマ・コンサートプログラム(芝田資料202-13)より。作曲者 高田龍治
157	鳩よ	門倉さとし 熊谷賢一	女声合唱曲集「イタリアの女が教えてくれたこと」(音楽之友社よ

	(補作;谷川 健)		り 1995年出版)に所収。 作曲者自身により(ヒロシマによ せる)とある。
158	花園にて At the Flower Garden	(台本)ふじ 三木稔 たあさや	ミニオペラ。「反核・日本の音楽家たち」のオムニバス・オペラ・ メッセージ'85として作曲。初演時のキャストは以下の通り: 指揮・タンプーラ 三木稔 日本人被爆者(ソプラノ)瀬山詠子 朝 鮮人被爆者(ソプラノ)中村邦子 アメリカ人捕虜(不明)
159	花の広島	野口家嗣 平井哲三郎	『広島県花の旅』の第4曲
160	花は語ってくれ るだろうか	門倉さとし 宗像和	混声三部合唱 「教育音楽」誌(音楽之友社)1982年6月号付 録
161	花をささげる	土井大助 外山雄三	1966(改作1975)
162	春の平和公園	吉岡満子 高平つぐゆき	吉岡満子詩集「原爆の日」より 第7回ノーマア・ヒロシマ・コン サートにおいて再演された。高平つぐゆき 所属 日本作曲家協 議会(JFC) JASRAC 通信産業労働組合宮城支部 指揮 宮城県利府町「コールマリード」
163	バリトン、フルー ト、ピアノによる 歌曲「黒い歌」	村野 四郎 高橋 雅光	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏。バリトン 益田遥 フルート 大代啓二 ピアノ 小笠原真也
164	光 現代吟絶唱	坂村真民 鈴木	1977年度 芸術祭参加作品 広島文化振興事業団資料より
165	ひとりになって	不詳 不詳	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
166	被爆地広島の桜	野口家嗣 平井哲三郎	合唱曲『広島県花の旅』の第2曲
167	ヒロシマあるか ぎり	竹森真喜男 団伊玖磨	1977年6月10日第4回広島平和音楽祭で発表 団伊久磨 作曲家・指揮者・随筆家
168	ヒロシマ「声なき 声」	細川俊夫	オーケストラと合唱、メゾソプラノソロ。全5楽章からなる。ピア ノ伴奏版あり
169	ヒロシマからナ ガサキから	橋爪文 青英権	寄贈 青英権利(1998年10月) 第8回青英権作品発表会にて 初演
170	ヒロシマという とき	栗原貞子 ウド・ツィンマー ン	第6回原爆犠牲者にささげる音楽の夕べ プログラム(芝田資料 206-5)より。この作品は、以下の三部より成る; ヒロシマのみど り 折りづる 原爆で死んだ幸子さん
171	ヒロシマという とき	栗原貞子 外山雄三	第6回愛と平和のコンサート プログラム(芝田資料235)より
172	ひろしまの歌	深沢一夫 渡辺浦人	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
173	ヒロシマのうた	エーディ ス・シトウェ ル	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類

174	広島のおこり地蔵	成瀬 左千夫	寺西 敏雄	1996年第2回平和祈念コンサートにて演奏 合唱 ひろしま少年少女合唱団 ピアノ 和田真理子
175	オペラ「ヒロシマのオルフェ」	大江健三郎	芥川也寸志	オペラ作品。演奏時間約50分。バリトン、ソプラノ、メゾソプラノ、テノールと合唱
176	ヒロシマの空に	村中好穂	村中好穂	女声独唱 1982年4月
177	歌曲集「ヒロシマのツル」	西岡光秋	黒髪芳光	歌曲集「ヒロシマのツル」より第1曲 この曲集は以下の8曲より成る 1. あの日が近づくと 2. 空へ 3. ツルの歩み 4. 千羽目のツル 5. 百の願い、千の祈り 6. ツルを折る 7. ツルのなみだ 8. 幻のツル
178	オペラ「ヒロシマの花」	エディタ・モリス	J.K. フォレスト	寄贈 フォーレスト 1971年6月12日 楽譜有り
179	広島へ	三浦錦	熊谷賢一	JFC第1回アンデパンダン・コンサートにて初演。 独唱曲集「二人の女のバラード」より第二曲目。
180	ひろしま平和の歌	しめぞのよしお	山本実	95第1回平和祈念コンサートにて演奏。
181	ヒロシマ平和都市の歌	大木惇夫	山田耕筰(作)	広島エリザベト音大学生 1995年第1回平和祈念コンサートにて演奏
182	広島霊歌	浜本武一	三戸頼雄	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
183	広島レクイエム	藤田敏雄・岩谷時子	いずみたく	いずみたく 作曲家 演出家 プロデューサー 参院議員 岩谷時子 作詞家 翻訳家
184	ひろしま・ながさき	不明(宗像和?)	宗像和	未発表作品。 作詞者については、本人に確認済み。
185	ピース・ウェーブ	橋本のぶよ	松永勇次	第9回ノーモア・ヒロシマ・コンサート'88より
186	風景	金子光晴	おきはるを	「鬼の児の唄」より(昭和17年9月作詩)
187	腐臭の原(2)	黒岩鉄雄	木野普見雄	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
188	二つの碑名より「遠き日の」	原民喜	団伊玖磨	混声合唱曲。
189	二人のふる里	栗原淳子(石本美由起補作)	吉田正	吉田正 日本作曲家協会会長、元・日本音楽著作権協会会長
190	太き骨は	正田篠枝	中村雪武	第6回 ノーモア・ヒロシマ・コンサートにて初演。
191	冬	原民喜	おきはるを	青年の会第三会作品発表会(1959年5月26日)にて発表。「三つの合唱小品」のうちの一つ。 混声合唱曲。
192	flash!	不明	宗像和	作詞者については、作曲者に確認済み。
193	平気な子供	中央合唱団	林久雄	元気な子供

194	平和歌集 マからー	ヒロシ 熊谷勇二 ほか	ほ 高田龍治 ほか	平和歌集 広島合唱団発行（1979年）目次 ヨシオ君に何があったん？（熊谷勇二作詞、高田龍治作曲、但し楽譜なし） 原爆を許すまじ（浅田石二作詞、木下航二作曲） ひろしまから（東京原爆被害者団体協議会・東京のうた
195	平和公園	大槻明子（補作・石本美由起）	大塚博堂	石本美由起 作詞家 日本作詩家協会会長 元・日本音楽著作権協会理事長
196	平和行進の歌	島内八郎	木野普見雄	第2回原水爆禁止世界大会のための行進曲 「1960年全九州合唱団会議編創作曲集」所収
197	平和シャローム	吉川文郎	大西進	第二回国連軍縮総会に向けて作曲 大西進 作詞家・作曲家
198	平和の組曲	岩谷時子	宮川泰	第7回広島平和音楽祭のための音楽 第4曲 「平和の組曲」は以下の曲から構成される； 第1曲 オープニング（RCC-N-0035） 第2曲 プロローグ“明日への希望”（0036） 第3曲 六月の花（ルミ子の忘れな草）（0037） 第4曲エピローグ
199	平和の太陽	ウフファ・マハメッド	マヘル・ムハディン・メゼール	寄贈 ひろしま音楽センター、新江氏 1999年7月9日 ユネスコ&広島市主催コンサート「ピース・ワールド・イン・広島 '95」主宰、「平和賛歌」コンクールのグランプリ作品。 ※当コンクールでは、受賞作品に関して「広島市が主宰する事業において
200	平和のちかい	木下そんき	木下そんき	フェスティバル行進曲 第7回 世界青年平和友好祭参加 1959年東京のうたごえ中部合同演奏 1959年5月作詞作曲
201	平和の譜	藤本洋	林学	'81 ノーモアヒロシマ・コンサート（愛知勤労会館ホール）のために、作詞者、作曲者が共同で創作。4曲から成り、うち2曲（「ある被爆者の話」「ぼくらの列」）は、当コンサートで初演、全曲初演は、同年に開催された愛知のうたごえ祭典で行われた。
202	平和のまちワル シャワ	寺原伸夫	寺原伸夫	クラシック（歌劇&声楽曲）として分類
203	平和のレンガを あなたもひとつ	鶴末知子（橋本左内 補詩）	刈谷日出夫	副題「ノーモアヒバクシャ会館を建てましょう」
204	紅花ものがたり	佐々木悦	岡田和夫	第一混声合唱団「第九回演奏会」わたしたちの「怖れ」と「祈り」プログラムより（芝田資料236）テキスト 熊井宏之
205	螢の家・ほうほう ほたる来い		宮川泰	第15回広島平和音楽祭 組曲「螢の家」第2曲
206	螢の家・ほたるか ごの詩		宮川泰	第15回広島平和音楽祭 組曲「螢の家」第3曲

207	螢の家・ほたるの家		宮川泰	第15回広島平和音楽祭 組曲「螢の家」第7曲
208	螢の家・ほたるのいない川		宮川泰	第15回広島平和音楽祭 組曲「螢の家」第5曲
209	骨のうた	竹内浩三	岡田和夫	第一混声合唱団「第九回演奏会」わたしたちの「怖れ」と「祈り」プログラム（芝田資料236）より
210	炎「広島・長崎の灯」を永遠に	飯泉昌子	中山義徳	1991年2月作曲、同3月に女声合唱で発表される。その後、児童合唱と女声合唱用（RCC保管）に編曲されたが未発表。・DAT（RCC）1999年「ヒロシマと音楽コンサート」にて演奏。女声コーラス コール・ハウデ
211	ぼくたちはヒロシマの鳥	土屋清	高田龍治(たかだりゆうじ)	混声合唱曲。1987年に亡くなった土屋清氏の生前の願いにより、遺品の中から見つかったメモを元に88年、市内三滝寺に碑が建てられた。この碑文を元にした歌の作曲の依頼が、氏が所属していた劇団「月曜会」からたかだりゆうじ氏にあり作曲、土屋清追悼式（碑の除幕式）に
212	ぼくは太陽の子どもたち	清水泰子	溝上(みぞがみ)日出夫(ひでお)	1996年第2回平和祈念コンサートにて演奏 合唱 ジュピター少年少女合唱団 ピアノ 来栖(くるす)誠
213	ぼくらの列	藤本洋	林学	81ノーモア ヒロシマ・コンサートのために作詞者、作曲者が共同で創作した合唱曲「平和の譜」の4曲のうちの1曲。
214	My Rainbow Race 虹の民	梅原司平	ピート・シーガー Pete Seeger	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
215	街を甦らせたもの	藤本洋	林学	1981年、名古屋青年合唱団演奏会、日本のうたごえ祭典で演奏。
216	まちんと	松谷みよ子	高岡良樹	初演、川崎芳音 クラシック(歌劇&声楽曲)
217	まちんと	松谷みよ子	岩河三郎	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 女声合唱 クールシヤンテ ピアノ 曾利田弘美 松谷みよ子
218	真夜中	吉岡満子	高平つぐゆき	吉岡満子「原爆詩集」より 第7回 ノーモア・ヒロシマ・コンサートにて再演される 高平つぐゆき 所属 日本作曲家協議会(JFC) JASRAC 通信産業労働組合宮城支部 指揮 宮城県利府町「コールマリード」(1978~)
219	短イ朝	光山樹太郎	岡田和夫	第一混声合唱団「第九回演奏会」わたしたちの「怖れ」と「祈り」プログラム（芝田資料236）より
220	水辺の祈りⅠ／水、黒い雨、むすび、伝えてください	えの ゆずる	松本民之助	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 メゾソプラノ 高木由美 ピアノ 和田晴子

221	みたまよ地下に なくなかれ	大木惇夫	明本京静	クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
222	三つの行進曲 か	栗田素江	安達元彦	混声合唱、ピアノ。「広島詩集」(1965)による。作曲者が詩集より藤井ゆりの〈観光バス〉、坂本明子の〈兵士という名は〉、栗田素江の〈祈る〉の三編を選び、〈三つの行進曲〉と題して合唱曲化したのは、1970年のことである。
223	宮島の紅葉の茶 店	野口家嗣	平井哲三郎	『広島県花の旅』第1曲
224	むすび	えのゆずる	松本民之助	1997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 メゾソプラノ 高木由美 ピアノ 和田晴子 「水辺の祈りⅠ」第3曲
225	盲いた少女の生 命のために		諸井昭二	諸井昭二 作曲家 指揮者 諸井音楽研究所主宰 合唱団わだち主宰
226	もうだれも 子	洲加本有衣	平井哲三郎	「82・平和のためのヒロシマ行動」の東京集会で発表。また、女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第4曲。その他の楽譜 平和文化センター楽譜A-048
227	夢 子	洲加本有衣	平井哲三郎	女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第6曲。その他の楽譜 平和文化センター楽譜A-048
228	よびかけ か	金子光晴	外山雄三	混声合唱 「守屋博之氏と関西合唱団のために。敬意と感謝をこめて――1982― 外山雄三」 I. 金子光晴「なにが戦争なのだろう？」 敵も、味方もおなじように、「かたなければ。」と必死になることだ。
229	呼びかけの輪唱	木下そんき	木下そんき	1960年中部のうたごえ参加 1960年10月作詞作曲
230	レクイエム ア・マンガヤ 島住民	ポリネシ	三木稔	寄贈 三木稔 1997年3月15日 バリトン独唱、男声合唱及びオーケストラ(木管・金管・打・コントラバス)のための作品。・ピアノ及びオルガン伴奏用 編曲は、カワイ出版社から出版(初版1964年、復刻版1993年)・混声合唱とピアノ一台用 編曲
231	6月 メット	ナジム・ヒク	外山雄三	997年第3回平和祈念コンサートにて演奏 (バリトン 益田遥 ピアノ 小笠原真也) 外山雄三 指揮者 作曲家 NHK交響楽団 正指揮者 仙台フィルハーモニー管弦楽団音楽監督 神奈川フィルハーモニー管弦楽団音楽監督
232	忘れないで 子	洲加本有衣	平井哲三郎	女声合唱のための組曲『ひろしまの詩』の第1曲。その他の楽譜 平和文化センター楽譜A-048
233	私たちがいなく なっても	岩谷時子	東海林修	混声合唱。1975年度芸術祭参加・ラジオ部門、合唱曲の部。NHK1975.11.2放送。
234	わたしの海と空 を	瀬野とし	木下そんき	「第二回ノーモア・ヒロシマ・コンサート」で初演。

235 | ワルソーへ行こ 　いずみたく　　いずみたく　　クラシック(歌劇&声楽曲)として分類
う

今日歌った歌《永遠(とわ)のみどり》についてのアンケート

あてはまるア～エに○を付けてください

1. あなたのことを教えてください
ア. 3年生 男子
イ. 3年生 女子
ウ. 4年生 男子
エ. 4年生 女子

2. 今日歌った曲の詩をかいた 原民喜(はらたみき)さんについて
 - ① この人を知っていましたか？
ア. 知っていた
イ. 知らなかった

 - ② この人の本を読んだことがありますか？
ア. 読んだことがある
⇒何という本を読んだか教えてください。
(
イ. 読んだことはない

 - ③ この人の本を読みたいですか？
ア. 読みたい
イ. 読みたくない

3. 今日歌った歌《永遠(とわ)のみどり》について
 - ① この歌を知っていましたか？
ア. 知っていた
イ. 知らなかった

 - ② この歌についてのどのように感じ、何を思いましたか？



4. 戦争や原爆(げんぱく)について、あなたが思うことを何でも書いてください。

ありがとうございました。

アンケート用紙 (5～6年生用)

今日歌った歌《永遠(とわ)のみどり》についてのアンケート

あてはまるア～エに○を付けてください

1. あなたのことを教えてください
ア. 5年生 男子
イ. 5年生 女子
ウ. 6年生 男子
エ. 6年生 女子

2. 詩人 原民喜(はらたみき)さんについて
 - ① 原民喜さんのことを知っていましたか？
ア. 知っていた
イ. 知らなかった
 - ② 原民喜さんの他の詩や小説をよんだことがありますか？
ア. 読んだことがある
⇒何という詩や小説を読んだか教えてください。
()
イ. 読んだことはない
 - ③ 原民喜さんの他の詩や小説を読みたいと思いますか？
ア. 読みたい
イ. 読みたくない

3. 今日歌った歌《永遠(とわ)のみどり》について
 - ① この歌を知っていましたか？
ア. 知っていた
イ. 知らなかった
 - ② この歌についてのどのように感じ、何を思いましたか？

5. あなたが知っていること、考えていることを教えてください
 - ① 戦争や原爆をなくすために、あなたが出来ることは何だと思いますか？

 - ② ヒロシマやナガサキの原爆について、お話を聞いたことはありますか？
ア. 聞いたことがある
⇒いつ、どこで聞きましたか？
()
イ. 聞いたことはない
 - ③ ヒロシマとナガサキに原爆が落ちた時間を知っていますか？
ヒロシマ (時 分)
ナガサキ (時 分)
 - ④ 原爆や平和についての勉強に、興味がありますか？
ア. ある
イ. ない

6. 感想や意見などを自由に書いてください



ありがとうございました。

NHK 文化センター実施アンケート用紙（2 ページ目）

- ② ①で、知っていた、とお答えくださった方はあてはまるものに○をつけてください
ア. 原守夫の曲をだけを知っていた イ. 助川敏也の曲だけを知っていた
ウ. 両方知っていた
いつ頃、どこでこれらの曲をお知りになったか、具体的にお書きください
()
- ③ この2つの曲を聞いて、興味を持つことが出来ましたか？
ア. 興味を持った
イ. 特に興味はない
- ④ この2つの曲についてのご感想等、自由にお書きください。

- ⑤ この2つの曲の以外に、原爆を題材とした音楽作品をご存知ですか？
ア. 知っている イ. 知らない
知っている、とお答えくださった方は、作品名をお書きください

- ()
- ⑤ 原爆を題材とした他の音楽作品にも関心がありますか？
ア. はい イ. いいえ
- ⑥ ⑤で、はいと答えられた方は、次の3つのどれに該当されるでしょうか？
ア. 機会があれば聞いてみたい イ. 演奏会があれば是非行きたい
ウ. 自分でも歌ったり演奏したりしてみたい

5. ヒロシマ、ナガサキについて

- ① ヒロシマ・ナガサキの原爆について話を聞いたことがありますか？
ア. 聞いたことがある イ. 聞いたことはない
聞いたことがある、とお答えくださった方は、いつ頃、どこでお聞きになったのでしょうか？
()
- ② ヒロシマとナガサキの原爆投下時間をご存知ですか？
ヒロシマ (時 分)
ナガサキ (時 分)

6. 現在の平和が脅かされているような状況について、どのような思いを持っていらっしゃいますか？
自由にお書きください。

7. 今日のプログラムをご覧いただき、感じられたこと、お気づきの点等、
自由にお書きください。

ご協力ありがとうございました。
2014.8.4 乗松恵美

ホールコンサート実施アンケート用紙 (1 ページ目)

*** アンケートにご協力をお願いいたします ***

以下の質問につきまして、ア～オのいずれかに○をつけてください。

1. ご自身のことについて教えてください

① 性別

ア. 男性 イ. 女性

② 年代

10代 ・ 20代 ・ 30代 ・ 40代
50代 ・ 60代 ・ 70代 ・ 80代以上

③ ご出身はどちらですか？

() 都道府県 () 市

④ 現在どちらにお住まいですか？

() 都道府県 () 市

2. 山田数子 詩集『慟哭』について

① 以前から山田(大平)数子をご存知でしたか？

ア. よく知っている イ. 名前だけ聞いたことがある ウ. 全く知らなかった

② 以前から詩集『慟哭』をご存知でしたか？

ア. よく知っている イ. 名前だけ聞いたことがある ウ. 全く知らなかった

③ 山田数子の他の文学作品について知りたいと思われませんか？

ア. 是非知りたい イ. 今後機会があれば興味はある ウ. 知りたいとは思わない

3. 尾上和彦作曲 山田数子の詩による《慟哭》について

① 以前からこの曲をご存知でしたか？

ア. 知っていた イ. 知らなかった

② ①で、知っていた、とお答えくださった方は、

いつ頃、どこでこれらの曲をお知りになったか、具体的にお書きください。

()

④ この曲についてのご感想等、自由にお書きください。

3. 原民喜 「永遠のみどり」について

① 以前から原民喜をご存知でしたか？

ア. よく知っている イ. 名前だけ聞いたことがある ウ. 全く知らなかった

② 以前から詩「永遠のみどり」をご存知でしたか？

ア. よく知っている イ. 名前だけ聞いたことがある ウ. 全く知らなかった

③ 原民喜の他の文学作品について知りたいと思われませんか？

ア. 是非知りたい イ. 今後機会があれば興味はある ウ. 知りたいとは思わない

4. 原守夫作曲 《永遠のみどり》について

① 以前からこの曲をご存知でしたか？

ア. 知っていた イ. 知らなかった

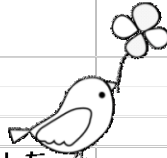
② ①で、知っていた、とお答えくださった方は、

いつ頃、どこでこれらの曲をお知りになったか、具体的にお書きください。

()

④ この曲についてのご感想等、自由にお書きください。

ホールコンサート実施アンケート用紙（2 ページ目）

5. ヒロシマ、ナガサキについて							
①	ヒロシマ・ナガサキの原爆について話を聞いたことがありますか？						
	ア. 聞いたことがある		イ. 聞いたことはない				
	聞いたことがある、とお答えくださった方は、いつ頃、どこでお聞きになったのでしょうか						
	（						
	）						
②	ヒロシマとナガサキの原爆投下時間をご存知ですか？						
	ヒロシマ	（	時	分）			
	ナガサキ	（	時	分）			
6. 現在の平和が脅かされているような状況について、どのような思いを持っていらっしゃいますか？自由にお書きください。							
7. 今日のプログラムをご覧いただき、感じられたこと、お気づきの点等、自由にお書きください。							
							
							ご協力ありがとうございました。 乗松恵美