

アールトネンの《交響曲第二番 “Hiroshima”》

——被爆十年後の広島公演をめぐる——

能登原 由 美

序：「ヒロシマ」をテーマとする音楽創作とアールトネンの《Hiroshima》

原爆投下から六〇余年、これまでに、被爆した広島街、すわなち「ヒロシマ」や原爆をテーマに数多くの音楽作品が作られてきた。筆者も携わってきた「ヒロシマと音楽」委員会は、被爆五〇周年を皮切りにこうした音楽作品の情報を収集しデータ・ベース化する事業を始め、これまでに一九〇〇曲余りの音楽作品の存在を確認している^①。そのジャンルは、いわゆるクラシック音楽から邦楽、民謡、ポピュラー音楽に至るまで幅広いが、演奏形態で言えば器楽作品よりも声楽作品が圧倒的に多く、全体の八割以上を占める^②。また、作曲者に関して言えば、邦人が圧倒的に多いといえ外国人による作品も一三〇曲近くにのぼる。

このように、「ヒロシマ」や原爆を主題にした音楽創作はジャン

ルや国を超え広くみられる行為と言えるが、人類史上もつとも悲惨な出来事の一つに数えられる原爆投下という事象を音楽で表現することは果たして可能なのであろうか。一方で、すでに創作された作品の前に我々ほどのような音楽を期待し、あるいは期待しないのか。そもそも、「ヒロシマ」を音楽で描写するという行為——作曲である演奏であれ——はいつからどのような形で現われてきたのであるうか。「ヒロシマ」や原爆を主題にした音楽作品については、このように創作から聴取を含めた様々な表象行為において論じることが可能だが、いずれの視点においてもこれまで本格的に追求されることはほとんどなかった^③。よって本論では、「ヒロシマ」の表象を取り巻く歴史的経緯の一端について追求するべく一つの作品を取り上げ、まずはこの作品が演奏された経緯と市民の反応をみることにし、「ヒロシマ」をめぐる音楽作品の演奏と受容の一例について紹介したい。

シュパンゲマッハーが指摘するように、確かに一九六〇年代に入り、広島、長崎での原爆投下や反核などを作品やタイトルで扱った音楽作品が多く見られ始めるようになった。⁵⁾このことは特に、外国の作曲家による作品について当てはまる。これまで筆者が調べたところでは、一九六〇年以前に原爆や反核をテーマとして作られた外国の作曲家による音楽作品は、四〇年代末からの日本の「うたごえ運動」の中で生み出された作品がいくつか見られる程度であった。⁶⁾しかも、それらの作品はより多くの大衆が容易に歌えることや政治的メッセージの伝達が重視された作品であり、シュパンゲマッハーが挙げているような、高度な演奏技術を要し新しい音楽技法を追求した、すなわち音楽性をより重視した作品とは明らかに異なっていた。大衆性や政治的なメッセージ性ではなく、前衛を意識しながら音楽性を追求した作品としては、戦後ロシアを代表する作曲家の一人、アリフレード・シュニトケ (Alfred Shnitke, 一九三四～一九八) による《オラトリオ Nagasaki》(一九五八) があるが、それ以外には、少なくとも筆者の知る限り、これから本論で取り上げるエルツキ・アールトネン (Erkki Aaltonen, 一九一〇～一九〇) の《交響曲 第二番『Hiroshima』》(以後『Hiroshima』と略) の記録があるのみである。

被爆から僅か四年後の一九四九年に作曲された『Hiroshima』は、「ヒロシマ」をテーマとした音楽作品のうち外国の作曲家によっ

て初めて作曲された作品であるとともに、テキストを用いていない純器楽作品としては内外の作曲家を通じて最初の作品とみられる。⁸⁾そればかりではなく、被爆十年後に広島で日本初演されており、被爆後の広島市民にとっては初めて生演奏で触れる、原爆を扱った大規模な音楽作品であったと考えられる。本論では、この『Hiroshima』の作品概要と広島公演事情、そこでの反応について述べていく。ただ残念なことにこの作品は、発表当初は母国フィンランドのほか日本やヨーロッパ各地で演奏されたにも関わらず、⁹⁾現在では演奏されることがなく録音も残されていない。作曲家自身の名前とともにその存在は母国でさえ忘れられつつあり、創作背景や公演状況など、作品の詳細を把握することは現在では極めて困難となっている。よって、これまでに入手した資料とスコア、さらに広島公演に立ち会った人々からの聞き取りなどを基に、可能な限り作品とその受容について迫ってみたい。¹⁰⁾

1. アールトネンについて

アールトネンは、フィンランドを代表する作曲家、ジャン・シベリウス (Jean Sibelius, 一八六五～一九五七) と同郷のハメーンリナーに生まれた。¹¹⁾一九二九年から四七年にかけてヘルシンキ音楽院(一九三九年にシベリウス・アカデミーと改称)でピアノと

ヴァイオリン、指揮も学んだほか、ヴァイノ・ライティオ (Vaino Raitio, 一八九一〜一九四五) とセリム・パルムグレン (Selim Palmgren, 一八七八〜一九五二) から作曲を学んでいる。一九三五年から四五年にかけてはヘルシンキ劇場オーケストラにおいてヴァイオリン奏者として、四五年から六六年の間はフィンランド随一のオーケストラ、ヘルシンキ・フィルハーモニー・オーケストラ (以後、HPOと略) でヴァイオラ奏者として活動するとともに、いくつかのオーケストラに客演指揮者として招かれている。オーケストラ退団後は各地の音楽院で教鞭を取るとともに、音楽監督や指揮者として活動し、一九九〇年にヘルシンキで生涯を終えている。

創作活動は第二次大戦直後の一九四五年から本格化し、HPOを退団する六六年頃まで断続的に行われている。ただし戦前にもピアノ曲や弦楽四重奏曲など小編成の作品をいくつか書いていたとみられるが、彼の創作の中心となるオーケストラ作品、つまり五つの交響曲 (一九四七、四九、五二、五九、六四) をはじめ、二つのピアノ協奏曲 (一九四八、五四)、ヴァイオリン協奏曲 (一九六六) が書かれたのはいずれも戦後であった。その作風については、ソナタ形式やフーガなど古典的な形式の使用や、後期ロマン主義的な調性を主軸としながらも、十二音音楽風の無調的な試みも時に取り入れるなど折衷的である。こうした傾向の作風は、戦後間もない時期のフィンランドの音楽界では珍しいものではなかったが、同地では

一九五〇年代以降に盛んとなる、十二音技法や無調を中心とする実験的な音楽創作にまでは、アールトネンの場合至らなかつたとみられる。一方で、生まれ故郷ハメーンリンナーをテーマとした作品 (一九四五) や民謡を用いた作品 (一九五三〜六〇) など民族主義的な作風の作品も残しており、戦前のフィンランド音楽界において民族意識の高まりとともに顕著に見られた、民族の伝統を意識した音楽様式の影響もとどめていたといえる¹³⁾。

このように、アールトネンの創作活動は当時のフィンランド音楽界においてはむしろ伝統的、保守的な流派に属するものであつたとみられる。そうした活動の中で、極東のアジアをテーマにした《Hiroshima》の存在は異彩を放っていたといえよう。そして興味深いことに、後にこの作品が彼の代表作と見なされるようになる¹⁴⁾。

2. 《Hiroshima》の作品概要

アールトネンの二つ目の交響曲、《Hiroshima》については、一九四九年に作曲された後、初演がいつ、どこで、どの団体によって行われたのか、現在入手した資料の中では明らかにされていない。しかし、少なくともHPOに残された記録を見る限り、一九五四年三月二六日にヘルシンキ大学講堂でHPOが演奏を行っており、一九五五年の広島公演以前にすでに演奏されていたことは間違いない

い。作品の詳細な楽曲分析については稿を改めることとし、ここではスコアのほかヘルシンキ公演時のプログラムに掲載された、アールトネン自身によって書かれた作品解説¹⁵⁾を基に、作品の概要について述べよう。

全体は七つの部分で構成され、第二部を除き、速度標語とは別に次のような書き込みが各部の冒頭に書かれている。すなわち、序奏（第一部）、スケルツォ（第三部）、フーガ（第四部）、クライマックス（Culminazione, 第五部）、碑銘（Epitafio, 第六部）、そしてフィナーレ（第七部）である。けれどもアールトネンによれば、全体は一つの大きなソナタ形式として想定されており、第二部が提示部、第三、四部が展開部、第五部が再現部、そして第六部がコーダに当たるとされる。ただし、第五部で再現されるテーマは提示部とされた第二部ではなく第一部の序奏で用いられたテーマであり、このテーマが全体を通じて何度も再現されている。半音階進行や増四度進行の多用によって無調的な響きが強められた第三部や、十二音音楽風に書かれた第四部など、中間部においては調性を逸脱した書法が中心となっているが、第一部から第二部にかけて続く短調による始まりと、フィナーレにおいてハ長調によって締めくくられる終結部分があることで、全体としては調性的な安定感をもたらされる作品となっている。

広島公演時のプログラムによれば、アールトネンは創作に際し、

「焦土に起ち上る広島のをイメージとして丹精こめて作曲した」と述べ、被爆した広島の様子とその後の復興の様子を念頭に置いていたことがわかる。実際、作品解説の中でも、そうしたイメージが作品に反映されていたことが明らかにされている。例えば、第五部の「クライマックス」において再現されたテーマは次第に増幅されセクションの終りで爆発的な頂点を迎えるが、アールトネンは作品解説の中でそれを「火の爆風」と表現する。さらに、続く第六部の「碑銘」については、「葬送のアンダンテ (Andante funebre)」の表示を冒頭で示すとともに、「葬送進行曲風のリズムが、一瞬にして惨事の犠牲となった数えきれないほどの老人、女性や子供たちをあたかも自分の目で見えたかのような錯覚をもたらす」と述べている。ただし、アールトネンは「この出来事が原爆犠牲者だけにとどまらず全人類に怒りをもたらす狂気の象徴となった」と述べ、「碑銘」という名の由来にもそのような思いが反映されていると述べる。逆に、同じテーマが変形され力強く再現されたフィナーレについては、「裡にみなぎる根源的な力の反映」であるとした。

このように、「Hiroshima」は原爆投下を描写した「標題音楽」とは言えないまでも、「火の爆風」や「葬送」、「碑銘」など、被爆のイメージやそれに対する思いが象徴的に表現されている作品であることがわかる。さらに、そうした惨禍から復興する広島に力強さを見いだし、短調や無調の連続によって不安で陰鬱な気分支配さ

れていた音楽を長調で終えることにより、人類の生命力に対する期待と希望を表現した作品と言えるだろう。

3. 広島公演の経緯

《Hiroshima》の日本初演、しかも作品の主題であった広島での公演が実現したのは、当時日本を代表する指揮者として世界的にも知名度を上げていた朝比奈隆（一九〇八〜二〇〇一）のヘルシンキ訪問（一九五三年一月）がきっかけであった。ドイツを訪問していた朝比奈にHPOから指揮の依頼があり、予定を変更してヘルシンキを訪れた際、楽団員であったアールトネンから「この曲は私が原爆ヒロシマ市民の方々へなし得る最大のプレゼントである。あなたの楽団によって広島で初の演奏してもらいたい」とある。¹⁷ 《Hiroshima》のスコアを手渡されたのである。¹⁸ 当初は翌年の原爆記念日での公演を目指していたが、朝比奈が帰国する際にスコアが一時行方不明となったためになわず、一年遅れの一九五五年、奇しくも被爆十周年目の終戦記念日に公演が実現された。朝比奈は、自らが専任指揮者を務めていた関西交響楽団（一九六〇年に大阪フィルハーモニー交響楽団と改称）を率いて来広し、昼と夜の二回の公演を行っている。曲目は《Hiroshima》のほか、シューベルトの《交響曲第八番「未完成」》とシベリウスの《交響詩「フィンラ

ンディア》であった。

会場は、その年の三月に開館したばかりの広島市公会堂（一七四六席、一九八六年三月に閉館）であった。この建物は、平和公園として整備されつつあった場所に、やはり同年に開館した平和記念資料館に隣接して建てられたものである。被爆によって演奏会場に適した建物をことごとく失っていた広島では、新しいホールの開館は誰もが待ち望んでいたことだったという。¹⁹ 一方で、《Hiroshima》の公演が原爆記念日ではなく終戦記念日の開催となったのは、その原爆記念日に同じ公会堂において第一回原水爆禁止世界大会が開催されたためと思われる。内外から五千人もの参加者を集めたこの反核集会は、六日から三日間にわたり開催されている。

ところで、オーケストラを使用した演奏会の開催には莫大な費用を要する。とくに関西のオーケストラという、移動費用を含めば地元の楽団よりはるかに費用が高んだはずのこの《Hiroshima》公演の実現には、実業界で活躍する二人の広島出身者が大きな役割を果たしていた。すなわち、関西財界の中心的な人物で当時は関西交響楽協会理事長でもあり、関西交響楽団設立にも関わった鈴木木剛と、サンスターの創業者で当時社長をしていた金田邦夫である。いずれも、戦前に大阪に移住しすでに広島を離れて久しかったようだが、「この種の催しはぜひ広島で」との合言葉で立ち上がり、公演が実現したという。²⁰ 地元新聞では「原爆記念行事としてだけでなく

広島と大阪を結ぶ県出身者の郷土愛によって行われる催しとしても意義が深い」として、「ヒロシマ」をテーマとした音楽作品の公演に加え、その実現に他県在住の郷土出身者が尽力したことを大きく取り上げている。²¹⁾

こうして、広島で初となる「ヒロシマ」をテーマとした大規模な音楽作品の公演は、フィンランドと大阪といういずれも広島に在住しない人々によって実現されることとなったのである。

4. 公演への期待と反応

4-1. 地元広島の期待と反応

これまで見てきたように、《Hiroshima》の公演について地元メディアはこれを大きく取り上げた。公演日の三週間前に「交響曲『広島』初演」との見出しで大きく取り上げるとともに、公演翌日にはその模様、さらにそれとは別枠で指揮者朝比奈隆の人物紹介も行っている。²²⁾ もちろんこうした報道の背景には、これを取り上げた中国新聞社が公演自体の主催者であったことが挙げられるだろう。しかし、当日は演奏に先立ち中国新聞社文化局長が挨拶を述べており、主催だったとはいえこの公演に対し特別な期待があったことがうかがえる。さらに、公演の様子は六日後の八月二十一日にラジオ中国（一九六七年に中国放送と改称）で放送されている。新聞のラジオ

欄には、「交響曲『ヒロシマ』 作曲エルツキーアールトネン 関西交響楽団」とだけ書かれているため、これが公演全体の放送だったのか、あるいは《Hiroshima》の演奏だけを放送したのかは定かではない。しかし、次の番組までには四十五分もの余裕があることから演奏のかなりの部分を放送したことは間違いないだろう。まだテレビ放送の始まっていなかった当時の広島において、²³⁾ 広島初の民間放送局として三年前に開局したばかりのラジオ中国の存在は市民にとって大きなものだったと思われる。その放送局が、日曜日の夜九時半というゴールデン・タイムに四十五分もの時間を割いて公演の模様を放送したという事実は、この公演がラジオ中国においても重要視されていたと考えてよいのではないだろうか。

ところで、公演に先立ち挨拶を述べた人物にはもう一人いた。当時の広島市長、渡辺忠雄である。同年四月に就任したばかりの新しい市長が挨拶を述べることになった経緯やその内容については定かではなく、この公演に広島市自体がどの程度関与していたのかはわからない。またプログラムには、市が関与していることをうかがわせる内容は一切書かれていない。しかし、公演に先立ち聴衆を前に挨拶を述べており、挨拶自体は公的なものであったことは間違いない。そして、市長による挨拶が冒頭に置かれたことによって、この公演が「街を挙げてのコンサート」であるという印象を内外に与えることになったのではないか。

このようにメディアの後押しや市当局からの「お墨付き」を得て開催された公演は、その翌日の新聞において直ちに報道された。『広島への祈り』の贈物」と題し、公演の経緯と曲目の紹介、さらに朝比奈のコメントを掲載している²⁶⁾。そして会場は、「超満員」だったという。もちろん、多少の誇張があった可能性は否めないが、広島市民が待望する中で開館した公会堂は「どのような公演でも客席はいつも一杯になった」と言われ、多くの観客が詰めかけたのは事実だったのであろう。

それに対し、観客をはじめ受け手となる広島市民の反応はどのようなものだったのだろうか。公演からすでに半世紀以上の年月が過ぎていくことから、当時の観客を探し出すのは容易ではなく、また探し出したとしても記憶に残っていないことが多い。さらに、人によって印象や受け止め方も異なっただろう。ただ、当時公会堂の職員をしていた公会堂元館長の山科訓三によれば、「当時われわれにとって八月は特別な緊張感にしみつけられる時期」であり、この公演も含め八月に行われる催事については印象が残りにくいという。一方で、その直前に開かれた原水爆禁止世界大会についての山科の記憶は鮮明であった²⁸⁾。無論、職員としては規模の大きな行事の記憶が強く残るのは当然のことであろうが、新聞報道が事実であるとすれば昼夜二回行われたこの公演でも約三千五百人の観客が集まったことになり、一日の公演としてはかなり大きな行事であった

はずだ。その記憶がないということはつまり、原水爆禁止世界大会の強烈な印象に比べると、『Hiroshima』の公演は特に大きな印象を与えるものではなかったことを示すのではないだろうか。

観客をはじめ公演に立ち会った市民の反応については、現段階ではこれ以上のことを知る由もない。ただ先に触れたような、『Hiroshima』の公演に対するメディアや市当局の熱い期待に対し、市民が果たして同じような期待や興奮を共有していたのか。少なくとも山科の証言を見る限りは疑問が残るが、結論を出すにはさらなる証言が必要となろう。

4-2. 外部からの期待

一方で、この公演が広島に在住しない人々を中心にして生み出されたものであったことは心に留めておくべきだろう。作曲家のアールトネンは言うまでもなく、演奏者は関西在住者、計画の実現に奔走した人々は広島出身とはいえないけれども関西に移住して久しい人々であった。もちろんこの中に被爆者は一人も含まれていない。要するに、朝比奈が『Hiroshima』の演奏前の挨拶で述べた言葉、「音楽を通じてフィンランド人による広島への祈りをお贈りします²⁹⁾」に象徴されるように、この公演は広島島の「内部」からではなく「外部」から広島へ贈られたもの、もたらされたものだったのである。「外部」という認識は、郷土出身者であった二人の言葉にも表れている。「∴

音楽を通じて、広島の方々が希望ある将来を見出されることを望んでいる（傍点筆者、以下同）と金田は語り、鈴木も「……こうして遠く国をへだたてて住む人々が音楽を通じて広島の人を慰め勇気づけようという熱意には頭が下がるばかりだ。」と述べる。³⁰⁾「広島の方々」「広島の人」という三人称には、自らをそこには含まない、つまり、広島の「外部」の者とみなす意識を読み取ることができらるだろう。

さらに、このように広島の「外部」から向けられた広島への思いをメディアが盛んに取り上げていることにも注目したい。公演前の記事では、「外人作曲家の悲願実る」と大きく書かれた上、「一外国人が平和への懇願をこめて広島被爆当時の惨状をマブタに描きながら作曲した交響曲『広島』」との出だしで始まっている。公演翌日の記事は、先に紹介した朝比奈の言葉「フィンランド人による広島への祈りをお贈りします」を受けたとみられ、「広島への祈り」の贈物」と見出しに書かれている。³²⁾《Hiroshima》は外国人によって初めて作られた「ヒロシマ」をテーマとする音楽作品であったが、このようなメディアの反応を見る限り、他国の作曲家が広島のために奔走したという事実は、地元メディアにとっても新鮮で強調すべき逸話に映っていたことをうかがわせている。

結び

被爆から僅か4年後に、広島から遠く離れたフィンランドの作曲家によって生み出された《Hiroshima》は、こうしてメディアや市当局、さらに広島の外に住む人々の後押しを受け、被爆から十年を迎えた広島の市民の耳にも届けられることとなった。公演の実現に込められた思いにはいずれも、「被爆地、ヒロシマ」での惨禍を嘆き、その復興への祈りを感じ取ることができるとは。しかしながら一方で、そのような期待に満ちて開催された大きな音楽公演を、市民が同じように受けとめたのかについては疑問が残る。「八月は特別な緊張感にしめつけられる時期」の言葉が示すように、当時の市民にとつて原爆や「ヒロシマ」を象った音楽作品は、それが異国の地や他県から贈られたものであったとはいえ、被爆や終戦に対する感慨の前では強い印象を残さなかったのではないだろうか。無論、この点についての結論を出すにはより多くの証言をまたねばならない。ただ、「ヒロシマ」をテーマにした最初の大きな器楽作品の創作とその公演に、広島市民ではなく広島の「外部」の人々が奔走していたという事実については、「ヒロシマ」の表象が形成されていく経緯を考察していく上で重要な示唆を与えるのではないかと思われる。今後の課題としては、広島公演についてのさらなる証言を得るとともにフィンランドでの反応を明らかにし、広島を離れた異国での「ヒロ

シマ」の受容についても追求する必要がある。同時に、音楽における「ヒロシマ」の表象行為の歴史的な端緒を明らかにするために、《Hiroshima》が創作された経緯や作品分析を行わねばなるまい。

- (1) 現在では、被爆都市としての広島を象徴的に表わす際に「ヒロシマ」とカタカナ書きで表すことが一般的となっており、本論でもそのように表記するものとする。
- (2) 「ヒロシマと音楽」委員会の組織詳細や、収集方法、ジャンル毎の作品数などの詳細、及び作品リストについては、「ヒロシマと音楽」委員会編『ロシマと音楽』(汐文社、二〇〇六年)「および委員会のウェブ・サイト (<http://hirongakublog.jp/>) を参照のこと。また、一部作品については、委員会のサイトからリンクされた平和文化センターの検索サイト <http://www.pcf.city.hiroshima.jp/database/>。
- (3) これらの数値は筆者調べによる。以下同様。
- (4) 若干の先行研究として次のようなものがある。Friedrich Spangemacher, “Hiroshima in der Musik: Bemerkungen zu einigen Kompositionen mit dem ‘Thema’ der nuklearen Bedrohung,” *Schweizerische Musikzeitung*, 120, No.2, 1980, pp. 78-88; Ben Arnold, *Music and War: A Research and Information Guide*, (New York, 1993), p. 235-238.
- (5) Spangemacher, *op. cit.* 彼は一連の作品として、クミンシュトフ・ペン・デレッキの《広島犠牲者のための哀歌》(一九六〇)、ヘルベルト・アイメルトの《久保山愛吉の墓碑銘》(一九六二)、ルイージ・ノーノの《愛と生命の歌》(一九六二)、松平頼暁の作品として《暗い鏡》(一九六二)、大木正夫の《広島被爆十七周年のためのカンタータ》(一九六二)、そしてジャコモ・マンゾーニの《アトムトッド》(一九六四)を挙げている。ただし、このうち《暗い鏡》については筆者がこれまでに確認した限り、松平の作品にこのようなタイトルをもつものはない。シュパンゲマッハーはこの作品の詳細については触れておらず、

- また情報の典拠も挙げていないため、真相については今後慎重に調査する必要があるが、筆者がこれまで調べた限りでは、この作品は大江健三郎作の台本をもとに芥川也寸志によって一九六〇年に作曲、初演されたオペラ《暗い鏡》を指すのではないかと思われる。それは次のような根拠による。シュパンゲマッハーと同様の提示はアーノルドによつてもなされており (Arnold, *op. cit.*, pp. 236, 295)、アーノルドはその典拠として、ニコラス・スロニムスキーによって調査された世界各地での現代音楽の公演記録を挙げている。この中でスロニムスキーは、一九六二年四月に大阪で開催された第五回大阪国際フェスティバルに言及し、「三人の作曲家が自作を指揮した」と述べた上で、團伊玖磨、黛敏郎の作品のほか「松平頼暁指揮」の《暗い鏡》について言及している。Nicholas Slonimsky, *Music Since 1900*, 4th ed., (New York, 1971), p. 1134. しかしこの音楽祭では、芥川也寸志による《暗い鏡》も公演されているのである。音楽祭当日のパンフレットなどを入手していないため断定はできないが、芥川は團、黛とともに「三人の会」を結成して自作発表のための演奏会を行っており、この時もその活動の一環がプログラムに取り上げられたのではないかと思われる。よって、スロニムスキーが挙げたオペラ《暗い鏡》の作曲者は松平頼暁ではなく、芥川也寸志であると考えるのが自然であろう。なお、この芥川による《暗い鏡》は、のちに《ヒロシマのオルフェ》と改題されている。
- (6) いずれも「青年歌集」に収められた作品でソヴィエトの作曲家、ノヴィコフによる「明日の日のために」(一九五五)やブランテルの「ヒロシマ」(一九五九)などがある。
 - (7) 前掲の『ヒロシマと音楽』巻末にある作品リストでは、作曲年を一九四五年としているが、その後の調べで一九四九年に作曲されたことが判明した。
 - (8) 原爆投下や反核をテーマにした音楽作品を「原爆音楽」と称し、その収集、保存と体系化の必要性をいち早く提唱した芝田進午の調査によれば、被爆の翌年に山田耕柞によって作曲された《原子爆弾に寄せた譜》と題された器楽作品の記録があるが、楽譜も記録自体についても現在のところ未確認であるため本論では除外した。芝田進午ほか編

- 『反核・日本の音楽』（汐文社、一九八二年）、一七二頁。
- (9) Kimmo Korhonen, "Composer in Profile: Erkki Aaltonen," *Contemporary Music* (Database), available from the website of Finnish Music Information Centre, (2000). (<http://www.fimic.fi/>).
- (10) アールトネンの生涯や《Hiroshima》のヘルシンキ公演状況については、フィンランド音楽情報センターから可能な限りの情報提供をいただいたほか、ヘルシンキ・フィルハーモニー・オーケストラのコミュニティ・マネージャー、マリアンナ・カンカローロイッカネン氏に資料提供と現楽団員への聞き取り、さらにヘルシンキ公演時のプログラムの英訳など多大な協力をいただいた。一方、広島公演については、やはり公演時のプログラムを所有する大阪フィルハーモニー交響楽団の事務局長小野寺昭爾氏からプログラムのコピーを提供していただくなど多大な協力をいただいた。ともに「ここに記して感謝した」。
- (11) 以下に述べるアールトネンの生涯や活動状況については、次の資料を参照した。Tauno Karila ed., *Composers of Finland*, (Helsinki, 1965); Kimmo Korhonen, *Finnish Orchestral Music*, (Helsinki, 1995), p. 19; idem., (2000); idem., *Inventing Finnish Music*, (Helsinki, 2003), pp. 73-75, 83; Nicolas Slonimsky, ed., *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, centennial ed., (New York, c. 2001), p. 1; カレヴィ・マホ「第二次世界大戦後のフィンランドの音楽」カレヴィ・マホ、ベッカ・ヤルカネン、エルッキ・サルメンハアラ、ケイヨ・ヴィルタモ「フィンランドの音楽」大倉純一郎訳（オタヴァ出版、一九九七年）、八〇—一〇二頁。
- (12) マホ（一九九七年）、八二—九〇頁；Korhonen, (2003), pp. 73-75.
- (13) Korhonen, (2000).
- (14) Korhonen, (1995), p. 19.
- (15) Erkki Aaltonen, *HIROSHIMA Sinfonia per Grande Orchestra* No. 2, facsimile of the autograph manuscript in the Finnish Music Information Centre, 355, (Helsinki, 1996)
- (16) 広島公演時のプログラムにもアールトネン自身による同様の作品解説文が付されており、その原文はヘルシンキ公演時のものと同じであったとみられるが、翻訳の過程で両者の間に多少の相違が生じている。スコアと照合した結果、ヘルシンキ公演時のプログラムの方が適切であると判断し、本論ではこちらを用いて述べることにする。
- (17) 『中国新聞』一九五五年七月二十六日第七面。
- (18) 同前。また、朝比奈自身も後にヘルシンキでのこの出来事について回想している。朝比奈隆『この響の中に…私の音楽・酒・人生』（実業之日本社、二〇〇〇年）、一八〇頁。
- (19) 筆者が携わる「ヒロシマと音楽」委員会では現在、戦後広島における西洋音楽を中心とした音楽活動の実態調査を、関係者へのインタビューを中心に行っている。この証言は、開館当時を知る人々の大半から得られたものである。
- (20) 『中国新聞』、前掲。
- (21) 同前。
- (22) 同前。
- (23) 『中国新聞』一九五五年八月十六日第七面。
- (24) 『中国新聞』一九五五年八月十六日第八面。
- (25) 広島でNHKによりテレビ放送が開始されるのは、一九五六年のことである。
- (26) 『中国新聞』一九五五年八月十六日第七面。
- (27) 広島市公会堂の開館直後から閉館まで職員として働いてこられた公会堂元館長山科訓三氏には、公会堂の歴史について多くの貴重な証言をいただいた。ここに記して感謝したい。なおこの証言は、その時の対面インタビューによるもの（二〇〇九年四月十日実施）。
- (28) 同前。
- (29) 『中国新聞』、前掲。
- (30) いずれも『中国新聞』、一九五五年七月二十六日第七面。
- (31) 同前。
- (32) 『中国新聞』、一九五五年八月十六日第七面。

（のとはら・ゆみ 広島大学非常勤講師）