

## 信長貴富作曲《Fragments—特攻隊戦死者の手記による—》にみる 「公」「私」の視点——戦争を描いた音楽作品の日本での表現の一例として

坂井威文

キーワード：音楽表現、合唱、信長貴富、太平洋戦争、神風特別攻撃隊

本論<sup>1</sup>の目的は、戦争を題材にした音楽作品における日本での表現について、通時的な視点からその特徴の変遷を捉えることである。

現在まで繋がる西洋音楽の源泉としてグレゴリオ聖歌が挙げられることが多いが、戦争も音楽に多大な影響を与えてきた。上尾（2000）は、古代から楽器が軍事と宗教的祭儀に用いられ、近代にいたるまで大砲などの武器の音や戦場の音などがさまざまな楽器によって音楽作品に写されてきたとする。時に信号としてのラッパの音であったり、時に戦士たちを鼓舞する軍歌であったりと常に戦場には音楽があった。上尾の言を借りれば、「[地理学と同じく、]音楽の歴史も戦争とともにあった」（2000, 156）のである。

西洋では第一次大戦を機に「戦争」の捉え方の変化があり、音楽をはじめとする芸術での戦争の描き方も大きく変化した。一方で、日本の音楽はどうか。戦争や国家と音楽との関わりについてのこれまでの研究は、幕末から明治にかけての「西洋音楽輸入期」、軍歌の誕生から敗戦までを追った「戦争期」、そして敗戦以降の音楽の流れを見る「戦後期」の主に3つの時期を対象にしたものに分けられる。それらの研究はどれも個別的で具体的な事象に踏み込みこんだ非常に優れた研究ばかりだが、あえて言うのであれば、西洋とは異なる発展を遂げた「戦争と音楽」の日本独自の特徴や、その特徴を生み出した原因についての考察は少ないように思う。

本論の第1章では、日本独自の発展が遂げられた原因となる地理的・歴史的な背景を確認したのちに、「西洋音楽輸入期」「戦争期」「戦後期」の3つの時期での戦争と音楽の関わり合いから、日本型の戦争を描いた音楽に「太平洋戦争敗戦を機にした『公』から『私』への転換」という特徴を取り上げる。第2章では「公」と「私」の両面が高度に統合された音楽作品の例として、信長貴富作曲《Fragments—特攻隊戦死者の手記による—》（以後、《Fragments》と表記）を取り上げて分析をする。

1

本論は、大阪音楽大学大学院音楽学研究室での2021年度前期「音楽学特殊研究C」（能登原由美教員）の授業内において、「音楽はいかに『戦い』を表現してきたか？」のテーマで筆者が作成した発表資料をもとに、大幅に加筆をしたものである。

---

## 1. 日本の音楽における戦争の表現

絵画や彫刻といった造形美術において、「芸術と戦争」は17世紀に入ること以下に以下の3つの基本型に分類されるようになった。1つ目が将校や司令官たちが仕事に使ったもの、2つ目が会戦、戦闘、包囲を称えようとするもの、3つ目が銃剣のきらめき、大砲の火花、黒色火薬の煙などもっぱら芸術的效果に焦点を当てた装飾画である。これら3つの型に加え、遅れてやって来た4つ目の型が「戦争の恐ろしさを描いた作品」である。(クレフェルト 2020, 330-332)

空間芸術である美術との違いはあれど時間芸術の音楽も同じような発展をしてきたとするならば、「4つ目の型」が出現したのは同じ出来事がきっかけである。第一次世界大戦である。後にイギリス首相を務めることになるW. チャーチルが「戦争からきらめきと魔術的な美がついに奪い取られてしまった(*It has at least been stripped of glitter and glamour.*)」(Churchill 1929, 451)と述べたように、国家の総力戦となった第一次大戦から「戦争」に対する価値観は一変する。芸術における「戦争」も同様で、「西洋で戦争芸術が蔑視されるようになったのは、間違いなく第一次世界大戦以降」(クレフェルト 2010, 324)というように、戦争を描いた音楽もそれまでの「勇ましさ」の代わりにもっぱら「悲惨さ」が強調されていく。そして、第二次世界大戦はホロコーストや原爆など、第一次大戦よりもさらに悲惨な出来事が起こる。T. W. アドルノの「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」(アドルノ 1996, 36)という有名な言葉は、二度の世界戦争を経験した20世紀の芸術家たちへ人類の暗部に目を背けてはならないことを暗示しているようだ。

こうした西洋型の「第一次大戦を機にした『勇ましさ』から『悲惨さ』へ」と変化した戦争の描き方に対して、日本ではまた違った歴史を辿ることとなった。

### 1-1. 日本独自の表現が生まれた背景

戦争を表した音楽が西洋と日本で異なった原因として、複合的に重なり合った2つの要因が考えられる。ひとつは地理的要因、もうひとつは歴史的要因である。日本が他国から海を隔てた島国であるため、国境をめぐって平野で隣国と戦うような西洋型の戦争は行なわれなかったし、江戸幕府の治世では幕末まで大きな内乱と呼べるような戦いすらほなかった。西洋が「勇ましさ」の音楽を発展させてきた時期は、江戸時代とびったり重なる。この間に発展した浄瑠璃(文楽)や歌舞伎といった日本の伝統音楽は、「忠臣蔵」のような時代物や心中を題材にした世話物など独自の発展を遂げていく(田中 2008)。

島国であるがゆえに西洋音楽の伝播も当然遅れるが、江戸幕府の鎖国政策がそれに拍車をかけている。江戸時代前後を通じて日本と西洋音楽の接点として大きなトピックと呼べるものは、秀吉の前での天正遣欧少年使節の演奏（1591年）と黒船来航の際の海兵隊音楽隊の演奏（1853年）に限られる。天正遣欧少年使節の演奏した曲がジョスカン・デ・プレ作曲の世俗歌曲《千々の悲しみ》であるとする皆川（2017）の説を採るならば、久里浜でベリーが連れてきた鼓笛隊による行進曲《ヤンキー・ドゥードゥル》の演奏こそが、日本人が西洋音楽を「軍事利用」できる可能性に気付いた瞬間であった（小村 2011）。

古代から音楽と戦いの結びつきがあった西洋と異なり、戦争技術が発展した末の「悲惨な戦争」である第一次大戦が勃発するわずか半世紀前というこの時期に西洋音楽と出会ったことが、日本独自の表現が生み出された最大の理由である。

## 1-2. 西洋音楽輸入期から戦争期<sup>2</sup>

前節で確認した西洋軍楽との出会いからまもなく、長崎海軍伝習所などでドラムを学習した者が日本各地に散っていった。ドラムは、日本にこれまでなかった「大勢の兵士が足並みをそろえて行軍する」という概念に対し、歩調を揃える「足並み訓練」のために必要なものであった。日本における西洋音楽はまず、統制された歩兵という近代戦争の実用のために使われた。旧幕府軍を退けるために東征した新政府軍が奏でた《宮さん宮さん》は日本の軍歌第1号と言われる。

日本の市民階層への本格的な西洋音楽の普及は、明治政府による音楽取調掛の設置（1879年）以降に始まる。それを推し進めたのは、かつて信州高遠藩で鼓笛隊鼓手として活動していた伊澤修二であった。伊澤は唱歌教育による日本の近代国家化という構想を抱いていた。伊澤が教育行政から身を退いた後も、音楽を通じた「上からの近代化」は残りつづけた。

西洋における戦争の近代化、日本における西洋音楽の普及期、明治政府による富国強兵の推進の3つの時期が重なったことと、日露戦争などの近代戦争は経験したものの西洋における戦争の決定的な転機となった第一次大戦を日本がほぼ経験しなかったことが、日本における戦争を描いた音楽にある特徴をもたらした。それは、西洋のマーチのような単純な「勇ましさ」ではなく、国家や天皇といった「公」のための「強制された勇ましさ」で戦争を描くという特徴である。国家による同じ「強制された勇ましさ」であっても、ソ連の作曲家・ショスタコーヴィチのような勝利に焦点を当てた音楽とも違っている。曲調としては兵士を鼓舞するような勇ましいものであるにも関わらず、歌詞は「皇国」や「君」のために死ぬことを厭わないというような内容を歌った、いわばミスマッチな音楽である。いくら歌詞が勇壮な曲であってもそこに

<sup>2</sup> この節は、奥中（2008, 2012）、小村（2011）の研究に全面的に依拠している

---

「悲壮さ」の匂いを嗅ぎ取ってしまうのは、日本が太平洋戦争に突入した後の結末を知っているせいだろうか。

### 1-3. 戦後期

西洋における戦争への捉え方の転換点が第一次世界大戦であったことは先に述べたが、日本の場合は太平洋戦争の敗戦がそれに当たる。音楽文化研究家の長田暁二が著した、戦争に関連する1865年から1993年までの歌を収集した『戦争が遺した歌』（2015）全253曲のうち、17曲が「戦後の歌」として掲載されている。戦前の音楽と明確に違う点は、「我等」「皇軍」「御国」といった不特定多数を指す言葉がなくなり、「わたし」「あなた」のような個人的体験——いわば「私」的な——に根ざした戦争の悲しみを歌った音楽が多いことだ。

戦後日本の音楽における戦争への「私」的な描き方の代表例として、広島・長崎に落とされた二度の原子爆弾を題材にした作品群がある。その膨大な作品数は「ヒロシマと音楽」委員会制作の同データベース<sup>3</sup>に詳しいが、原民喜のような実際の被爆者や、原爆投下を同時代の出来事として経験した作詩者・作曲家による作品だけでなく、原爆の「悲惨さ」を訴えた音楽作品が現在も誕生し続けている。一方で、原爆を題材にした作品はストーリーとして大衆に受け入れやすいこともあり、当初は新垣隆によって「現代典礼」の副題で作曲されたオーケストラ音楽が、被爆2世の作曲家・佐村河内守による《交響曲第1番 HIROSHIMA》（2010年全曲初演）としてクラシック音楽ファンのみならず幅広い聴衆にも支持されたという出来事もあった（神山 2014）。

以上のように、日本では敗戦を境にした「公」のための音楽・「私」的な体験を基にした音楽という、西洋とはまた違った二面性で戦争は音楽で描かれてきた。

3  
「ヒロシマと音楽」委員会 2022 「ヒロシマと音楽」 <http://hirongaku.com/>  
2022年12月20日閲覧

## 2. 《Fragments》にみる「公」と「私」

前節で確認した「公」のみ、あるいは「私」のみの一面を描いた、戦争を表した日本の音楽作品を例に挙げることはたやすい。しかし、本論ではその二面性のどちらも描いた稀有な作品として、信長貴富作曲《Fragments》を取り上げる。本節では、作曲者である信長貴富と《Fragments》についての基礎的な知識を共有したのち、《Fragments》でどのように戦争が描かれているかを確認する。

### 2-1. 作曲者・信長貴富について

信長貴富（1971- ）は、主に合唱曲を中心に創作活動を行なっている作曲家

である。現在の日本の合唱界では、もっとも人気のある作曲家のひとりだろう。信長の出生地は兵庫県西宮市だが、両親は広島市出身で母が3歳の時に被爆しており、信長はいわゆる被爆2世にあたる。そのことから来る戦争への思いやマイノリティへのまなざしが作曲姿勢の根本にある、と信長はインタビューに答えている(杉野 2017a)。

太平洋戦争を経験した詩人・木島始の詩に作曲した《初心のうた》(2001年作曲)が「戦争を学ぶきっかけ」(杉野 2017b)となり、イラク戦争で親を失った子どもの目線で作られた《さようならピッピ》(2006年作曲)、ヒロシマ・ガダルカナル島・沖縄の太平洋戦争の3つの戦地を描いた《廃墟から》(2008年作曲)、シリアで取材中に死亡した戦場ジャーナリスト・山本美香と世界中の紛争地域の子どもたちが書いた文や詩を使った《ぼくの村は戦場だった》(2014年作曲)、長岡大空襲をテーマにしたシアターピース(視覚的要素を伴った音楽作品)である《あの日の空の詩》など、そのキャリアを通して戦争を扱った音楽を作曲している。

2015年に作曲され、翌年に出版された《ポール・エリュアールの三つの詩》の出版譜の前書きでは、「エリュアールの詩を選んだ理由は、『時代性の符合』とでも言えいいだろうか。いま日本の政権はファシズムに傾いていると私は思っているのだが、この異常な空気は1930年代にエリュアールがパリで感じていたものと共通しているのではないだろうか」(信長 2016, 2) とういう文では異例の、政治的に踏み込んだ発言をしている。

## 2-2. 《Fragments》について

《Fragments》の楽曲構成と、テキストとその出典は表1、資料1に掲げる。

《Fragments》は2009年3月にテノール歌手・清水雅彦により歌曲版が初演され、同年12月に栗友会男声合唱団2009によって男声合唱版が初演された、演奏時間約13～14分の音楽作品である。「Fragments」とは「断片、かけら」を意味し、その副題である「特攻隊戦死者の手記による」が示すとおり、さまざまな手記やその他の素材の断片を組み合わせたテキストに作曲されている。また、一部に信長によるテキストの省略・改変が見られる。

また、全日本合唱コンクールの大学職場一般部門の自由曲の演奏時間である8分30秒の長さに収まるように、2013年(合唱団お江戸コラリアーズ)と2014年(メンズ・ウィード)にそれぞれ別の短縮版(それぞれ短縮版1、2とする)が制作されている。合唱での短縮版の演奏は、作曲者が監修し許可をした、いわばお墨付きで演奏されることが慣習となっている。次項の分析には、この短縮版も含めた合唱版を参照する。

## 2-3. 《Fragments》の分析

まず、楽譜前書きに書かれた信長のことをすこし長くなるが引用する。「私は今回の作曲にあたって、特攻に対して極力多方向から光を当てることを試みようとした。複数の特攻隊員による手記を元に構成したテキスト、軍令の引用、『君が代』の断片、それらを交錯させることによって、特攻隊員の個人史というミクロな視点と、国家による殺人システムの構築というマクロな視点を炙り出すように描くことを考えた。タイトルとした『Fragments』とは『断片、かけら』の意味だが、その名のとおりに曲中のセクションごとの連続性はなく、各セクションが屹立するように存在し、しかしだからこそ互いの存在を際立たせている。」(信長 2011, 3, 下線筆者) つまるところ、この「ミクロな視点」「マクロな視点」こそが、本論で指摘する「公」「私」である。ここからはぜひ実際の作品を鑑賞してから読まれることをおすすめしたい。

この曲は、大きく3つの部分に分けられる。すなわち、挿入句的に計4回にわたって用いられる①のテキストで区切られた、「練習番号A～F」「練習番号H～M」「練習番号P～W」の3つの場面である。

「練習記号A～F」は、この曲での「公」の部分(=「マクロな視点」)に位置付けられる。テキストとして用いられているのは、②の「作戦命令」と③の手記である。音楽だけを見ると、③にはMarciale(行進曲ふう)という発想記号があり、ピアノでラッパを模した音型が出現するように、西洋での戦争を表した作品に特徴的だった「勇ましさ」の発露がある。しかし、そのテキストは「国のために死ぬ」ことを述べているグロテスクな文章であり、音楽とテキストの奇妙なミスマッチが生まれている。

2つめの場面である「練習番号H～M」で使用されている④のテキストには、「国の前途」よりも「君たちの前途」を心配するなど、死を意識した「私」的な感情(=「ミクロな視点」)が綴られている。さらに、「好きで死ぬんじゃない」と「ニッコリ笑って出撃する」、「死ぬような気がしない」と「墓なんか要らない」といった、「公」と「私」のダブルバインドからくる矛盾した感情がある。この部分に信長は「怒って」、[諸諛的に、自嘲気味に]、[シリアスに]といった発想記号を付け、曲調を安定させていない。

前書きの通り、この曲は素材となった複数のテキストが互いに際立つように構成されている。ここまで、「公」の語り手の次に「私」の語り手のテキストを配置することで、一方の目線のみには偏らない音楽になっている。しかし、次の場面の「練習番号P～W」のうち⑤のテキストを使用した部分は「一人の語り手のなかに同居する『公』と『私』」を描いており、そこには2つめの場面のような曲調の不安定さはない。前半の「練習番号P～S」は、「私」的な「母との思い出」を描いた、極めて感動的な曲調として作曲されている。一転



して練習番号Tからは、練習番号Aで〔鋭く、冷酷に〕奏でられたピアノの音型が〔やや鈍く、重く〕再現されるなかに、「母との思い出」を語った同じ著者による「公」の命令受諾のセリフがオーバーラップしてくる。

ピアノへの指示はここから、〔鋭く〕（練習番号U）、〔鋭く、冷酷に。声を圧殺するかのように〕（練習番号V）と、激しさを増していく。そうしたなか、バックに歌われるのは《君が代》の断片である。信長は、たびたび作品中に《君が代》の断片を紛れ込ませている。例えば、2007年作曲の《廃墟から》の〈第二章 ガ島前線〉では、ガダルカナル島での飢餓状態での戦闘を経験した詩人・吉田嘉七のことに重なるように、〔虚無的に〕の指示で《君が代》が細切れに歌われる。また、児童合唱とオーケストラが必要な大規模作品である《子どもたちの遺言》（2017年作曲）では、被爆者の証言の朗読を含む〈第五章 灯籠流し〉の終盤に、大音量のパイプオルガンで《君が代》が不協和音のハーモニーを伴って奏でられる。こうした場面に共通するのは、「公」へ傾倒した戦時中の空気を表すためのモチーフとしての《君が代》である。言うまでもなく、戦前日本における「公」のシステムの頂点は「天皇」であった。それは例えば、《海行かば》の「大君の辺にこそ死なめ」といった歌詩にも表れている。

最後に暗転のなかで歌われ、曲を通じて繰り返し歌われる①は、シンプルなメロディで作曲されている。これは「公」と「私」の狭間で揺れたあとの「死への諦観」といった感情を想起させる。

①のテキストで3つの場面に区切られている版に比べて、コンクールのための短縮版では①を歌う回数が4回から3回に減り、演奏時間も楽譜に記載された約13～14分から約8分半へ大幅に短縮されている。しかし、これはむしろ作曲者がこの作品で伝えたいメッセージを凝縮させた版と捉えることができる。2つの短縮版の構成は表1の通りだが、概ね「公」の場面（練習番号A～D）→練習番号N、Oの①がなくなり切れ目なく演奏される「私」の場面（練習番号H～S）と「公」の場面（練習番号T～X）という構成になっている。〔諧謔的に、自嘲気味に〕という指示の練習番号Kや、〔シリアスに〕歌われる練習番号Lといった混乱した複雑な感情を描いた部分がなくなったことで、よりシンプルに「公」と「私」の対立の構図が強調されている。

ここまで《Fragments》を題材として、日本の音楽での戦争の描き方である「公」「私」といったキーワードを確認してきた。以上のように《Fragments》は、一元的な見方に依らない多角的な捉え方によって音楽で戦争を表現した作品である。

### 3. まとめ

本論は、クラシック音楽における戦争の描かれ方についてどのような表現がなされてきたかを考察してきた。第1章では、西洋において戦争を描いた音楽での変遷を確認したのちに、日本における戦争を描いた音楽についての特徴との比較を行なった。それぞれ、第一次世界対戦をきっかけに「勇ましさ」から「悲惨さ」へ、太平洋戦争敗戦を機にした「公」から「私」への変化をその特徴として挙げた。第2章では日本における戦争の描き方の一例として信長貴富作曲《Fragments》の表現方法を確認した。

「悲惨さ」あるいは「私」といった描き方だけで「戦争反対」を唱える音楽が量産されることについては、さまざまな議論を呼ぶだろう。一方で、「勇ましさ」や「公」のためといった、戦争の一面が強調された音楽が作られる時期があったことも事実である。もし「新しい戦前<sup>4</sup>」になるとすればおそらく、音楽においても戦争の描き方が逆戻りするような空気が醸成されることが予想される。そのような音楽作品に対して、私たちはどのように向かい合っていけばよいのだろうか。

4

『徹子の部屋』（テレビ朝日 2022年12月28日放送分）でゲスト出演したタレントのタモリが、来年はどういう年になりそうかという質問に「新しい戦前になるのではないかと答え、話題を呼んだ



## 4. 表・資料

表1 《Fragments》楽曲構成

番号	テキスト	場面	短縮1	短縮2
<u>0</u>	①	ソロによる「あんまり緑が美しい…」のメロディ	○	○
A	(なし)	ピアノによる変拍子で激しいモティーフ	○	○
B	②	4人の語りによる台詞の後、tuttiで音高指定なしの叫び	△	△
C	③	Marcialeの伴奏音型のなか、unisonで決意が歌われる	○	○
D		一部単純なハモリが出現するもののCの延長	○	○
E		soloとtuttiによる極めて語りのメロディ、合間にラッパ	×	×
F	(なし)	ピアノによるAのモティーフが再び出現	×	×
G	①	<u>0</u> が三連符化され「やや退廃的に」歌われる	○	○
H	④	三全音が印象的な伴奏、音高指定のある話し言葉のsolo	●	●
I		Hを受け継いだtutti、拍は指定されるが極めて話し言葉的	○	○
J		「一体どういうわけだ」に「怒って」の指示	○	○
K		一転してscherzo的に、[諧謔的に、自嘲気味に]の指示	×	×
L		[シリアスに]の指示	×	×
M		Jの「散れよ散れ散れ」のリズムの拡大	●	×
N	①	<u>0</u> の出だしから「真青な空／ぼかんと浮かぶ白い雲」	×	×
O		合唱でハーモナイズされた <u>0</u> のメロディ	×	×
P	⑤	シンプルな伴奏によるBariton/Bassのユニゾン	△	○
Q		Tenor系が加わってくる	○	○
R		拍子が変わりsoloから感動的な盛り上がりを形成する	○	○
S		Pから始まった場面のエピローグ的な部分	○	○
T	⑤	台詞とピアノによるAの音型、合唱はa音のハミング	●	●
U	③	Eの台詞が再び出現、合唱はうねりを伴うオープンハミング	×	×
V	君が代	合唱は徐々に母音/O/に変化、3人の君が代から全体に波及	●	●
W	(なし)	伴奏の即興的なパッセージのなか合唱は母音/A/で歌い暗転	●	●
X	①	舞台裏等で <u>0</u> を歌う指示、ラストはピアノへの照明も暗転	○	○

記号凡例:

○ すべて使用

● 音楽の一部をカット(テキストはカットなし)

△ テキストの一部を含むカット

× すべてカット

便宜上、演奏開始から練習番号Aまでを「0」とした

## 資料1 《Fragments》テキスト

楽譜末尾のテキスト掲載ページを参照した。楽譜上は⑤のあとに、③「日本男児として、これ以上の幸福、これ以上の喜びなきものと存じ候。」・《君が代》・①が歌われるが、ここでは表記されていない。

すべての使用テキストにおいて、出典の原文からの省略・改変が見られる。例えば、①の原文（こちらも出典書籍に掲載されているものと漢字表記などに異同がある）は、「あんまり緑が美しい/今日これから/死に行くことすら/忘れてしまいさうだ/眞青な空/ぽかんと浮ぶ白い雲/六月のチランは/もうセミの声がして/夏を思はせる」（坂元 2020, 15）である。

### ① あんまり緑が美しい

行く春の知覧は  
もう夏を思わせる。

### ② 電令。現戦局ニ鑑ミ、海軍航空隊、現有兵力ヲ以テ体当特攻隊ヲ編成セリ。

敵空母必殺ヲ期シ、攻撃セントス。  
今後艦戦ノ増強ヲ得次第、更ニ編成ヲ拡大ノ予定。  
本攻撃隊ヲ神風特攻隊ト称ス。

### ③ 幸いにも日本男児として誉れとすべき死に所を得、醜艦轟沈せんと張り切り居り候。

志を大空に樹て、大空の雲を我が墓標とせんとせしも、このたび幸いに新兵器搭乗員、すなわち特攻隊員として、一途に体当たりへと邁進し来たり候。ここに好機至り出撃できる身となり申し候。  
日本男児として、これ以上の幸福、これ以上の喜びなきものと存じ候。  
日本男児として、一人二千殺の出来得る身をお喜びくだされたき候。

### ① あんまり緑が美しい

今日これから  
死に行く事すら  
忘れてしまいそうだ。

### ④ はっきり言うが俺は好きで死ねんじゃない。何の心に残る所なく死ねんじゃない。

国の前途が心配だ。いやそれよりも、父上、母上、そして君たちの前途が心配だ。俺が消えたからとて何も悲しむ事はない。君たちの多幸を祈り、俺はニッコリ笑って出撃する。

## テキストの出典

《Fragments》出版譜掲載の出典情報に、副題、出版年、引用元ページを筆者が追記した。なお、ジャブランとあるのはジャブランの誤りである。

①  
枝 幹二（富山県出身 22歳）～『知覧特別攻撃隊[いまここに知覧特別攻撃隊のすべてが結晶する]』p.34-35（村永薫編／ジャブラン〔1989年〕）

②  
機密第202359番電～『海軍捷号作戦〈2〉—フィリピン沖海戦—』p.115（防衛庁防衛研修所戦史室編／朝雲新聞社〔1972年〕）

③  
川尻 勉（北海道出身 18歳）～『死者の声[昭和戦争文学全集15]』p.200-201（昭和戦争文学全集編集委員会編／集英社〔1965年〕）

④  
大塚晟夫（東京都出身 23歳）～『きけわだつみの声[日本戦没学生の手記]』p.263-267（日本戦没者学生記念会編／岩波書店〔1982年〕）／『完本・太平洋戦争（下）』p.309-310（文藝春秋編／文藝春秋〔1991年〕）

散れよ散れ散れ桜の花よ。俺が散るのにお前だけ咲くとは一体どういうわけだ。

どうも死ぬような気がしない。ちょっと旅行に行くような軽い気だ。鏡を見たって死相などどこにも出ていない。

断っておくが、墓なんか要らないからな。白木の箱には紙一枚しか入っていない。

① あんまり緑が美しい

真青な空

ぽかんと浮かぶ白い雲

行く春の知覧は

もう夏を思わせる。

⑤ 思えば幼い頃から随分と心配ばかりおかけしましたね。腕白をしたり、またいつも不平ばかり言ってしまったたり、病気で困らせたり、苦学の時も心配をおかけしました。

お母さん。家を出るとき、あなたが台所で涙を流されたのが目に焼き付いています。

去年の暮れ、養成所まで会いに来てくださった。長い長い旅をして会いに来てくださった。リュックサック背負ったお母さんを見て、何か言うと思いが出そうで、遂、わざわざ来なくても良かったのに等と、口では反対のことを言ってしまいました。あのとき一緒に歩いた事は、楽しいなつかしい思い出となるでしょう。

お母さん、さようなら。

⑤ 大命ヲ拝シ、只今特別攻撃隊ノ一員トシテ醜敵艦船撃滅ノ途ニ就キマス。必中必沈以テ皇恩ニ報イ奉リマス。

⑤

佐藤新平(岩手県出身 23歳)～『知覧特別攻撃隊[いまここに知覧特別攻撃隊のすべてが結晶する]』p.23-24, 28-29(村永薫編／ジャブラン[／1989年])

---

## 参考文献

- 上尾信也 2000『音楽のヨーロッパ史』 東京：講談社
- 奥中康人 2008『国家と音楽 伊澤修二がめざした日本近代』 東京：春秋社
- 奥中康人 2012『幕末鼓笛隊 土着化する西洋音楽』 大阪：大阪大学出版会
- 長田暁二 2015『戦争が遺した歌 歌が明かす戦争の背景』 東京：全音楽譜出版社
- 小村公次 2011『徹底検証・日本の軍歌 戦争の時代と音楽』 東京：学習の友社
- 神山典士 2014『ペテン師と天才 佐村河内事件の全貌』 東京：文藝春秋
- 坂元恒太 2020『複写資料『枝幹二大尉の遺書』原本調査』知覧特攻平和会館『知覧特攻平和会館 紀要』第2号：1-28 <https://www.chiran-tokkou.jp/pdf/kiyou2-1.pdf> 2022年12月21日閲覧
- 杉野耕一 2017a「人間発見 くちびるに歌を② 作曲家 信長貴富さん」『日本経済新聞』2017年10月3日夕刊：9
- 杉野耕一 2017b「人間発見 くちびるに歌を④ 作曲家 信長貴富さん」『日本経済新聞』2017年10月5日夕刊：7
- 田中健次 2008『図解 日本音楽史』 東京：東京堂出版
- 信長貴富 2016『無伴奏混声合唱のための《ポール・エリュアールの三つの詩》』 東京：カワイ出版
- 皆川達夫 2017『キリシタン音楽入門 洋楽渡来考への手引き』 東京：日本キリスト教団出版局
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1955. *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Berlin: Frankfurt am Main. [アドルノ、テオドル・W 1996『プリズメン——文明批判と社会』 渡辺祐邦、三原弟平（訳） 東京：筑摩書房]
- Churchill, Winston. 1929. *The World Crisis: The Aftermath*. London: Thornton Butterworth.
- Crevel, Martin van. 2008. *The Culture of War*. New York: Presidio Press. [クレフェルト、マーチン・ファン 2010『戦争文化論（上）』 石津朋之（監訳） 東京：原書房]

## 参照資料

### ・楽譜

- 信長貴富 2011『男声合唱とピアノのための《Fragments—特攻隊戦死者の手記による—》』 東京：カワイ出版
- 信長貴富 2012『信長貴富歌曲集』 東京：カワイ出版

### ・音源

- 信長貴富 2011『帆を上げよ、高く 信長貴富 男声合唱作品集Ⅱ』四大学男声合唱団合同 伊東恵司（指揮） ジョヴァンニ・レコード：GVCS-11502, 2015, CD.
- 信長貴富 2013『ハーモニーの祭典'13 第66回全日本合唱コンクール全国大会 大学職場一般部門 vol.3（同声合唱の部・混声合唱の部Ⅰ）』合唱団お江戸コラリアーズ 山脇卓也（指揮） ブレーン：BOCD-4357, 2014, CD.
- 信長貴富 2015『ファイト!Ⅲ』メンズ・ウィード 高嶋昌二（指揮）日本パルス：PACD-1838, 2018, 2 CDs.
- 信長貴富 2016『うたうたう 信長貴富歌曲集』宮本益光（バリトン）オクタヴィア・レコード：OVCL-618, 2017, CD.

その他、YouTubeにも演奏が複数アップロードされている