

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

伊福部昭作曲 《人間釈迦》における資料の現存状況 と作品解釈

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2016-03-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 河内, 春香, Kawachi, Haruka メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1045

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



伊福部昭作曲《人間釈迦》における資料の現存状況と作品解釈

河内 春香

要旨

戦後日本の音楽史において、舞踊のための音楽は、現存する資料の所蔵状況や保管状態などの情報が整理されておらず、大部分の作品の詳細は不明である。また、多くの日本人作曲家が舞踊のために音楽を作曲し、その上演記録があるにも関わらず、ほとんど研究対象とされてこなかった。

本研究では、石井 漠 (1886-1962)の振付と伊福部 昭 (1914-2006)の音楽による全三幕の創作舞踊《人間釈迦》(1953)の資料とその所蔵についての情報を整理することで、不明とされてきた音楽および作品の全体像を明らかにすることを試みた。この作品に関する主な現存資料は、第一幕から第二幕までの自筆と思われるスケッチ A1, A2、舞台台本 T1, T2 および 6 つの公演プログラム T3 から T8、加えて書籍や雑誌等に掲載されている写真資料 P1, P2 が残されており、さらに、当時舞台用に録音されたと思われる第一幕分の音源 R' を参照することが新たに可能となった。これらの資料を照らし合わせ、情報を精査した結果、自筆(?)スケッチ A2 の一幕分の内容が音源 R' と一致していることが確認されたため、第二幕の音楽も自筆(?)スケッチ A2 に書かれているものとほぼ同じであったと推測し、その詳細の再構成を試みた。また、第三幕に含まれる音楽の構成についても、台本および公演プログラムなどからその一部を確認することができた。

現存資料の総合的な考察を通して《人間釈迦》の舞台と音楽を不完全ながらも再構成できたことにより、本作品における音楽はあくまで舞踊の進行を支える付随音楽の性格が強いこと、その一方で《人間釈迦》で用いた旋律が、全く性格の異なる他の伊福部の作品でも使用されていることなどが確認できた。本作品の特徴をさらに明らかにするためには、石井漠の振付についての情報を得て総合的に考察することが今後の課題となろう。

A documentary study and interpretation of *Human Buddha* by Akira Ifukube

Haruka KAWACHI

Abstract

Post-war pieces for dance by Japanese composers have not been thoroughly studied because very little information about them has survived. Hence, we hardly know any details, although Japanese dancers and composers created many dance works during that time period.

This study identifies existing materials and revealed perspectives regarding *Human Buddha* (1953), which was one of the most popular works of Japanese modern dance. This work, comprising three acts, was choreographed by Baku Ishii (1886–1962) with music composed by Akira Ifukube (1914–2006). The main source materials for *Human Buddha* are two sketches (A1 and A2: these seem to be autograph manuscripts of the first and second acts); two stage texts (T1 and T2); six programs (T3–T8); and two sets of photographs (P1 and P2), which were published in a book and a magazine. A new reference source for this study is the sound recording R' of the first act, which is a copy of the tape recording for the stage. After comparing and investigating these sources, it has been clarified that the first act represented in A2 is identical with R, and I have concluded that A2 is the most reliable source with regard to the music of the second act. I could not obtain any information about the music of the third act, although I could identify the stage choreography based on T1, T2, P1, and P2 to some extent.

By conducting a reconstruction (although incomplete) of the staging and music of *Human Buddha* through a comprehensive consideration of existing sources, it is revealed that the music has an incidental character that supports the progression of events on stage. It is remarkable that some of the musical materials are reused in other pieces by Ifukube, although these have very different characters and their context is entirely different. For a further study into this subject, it is essential to obtain more information about Baku Ishii's choreography and to simultaneously analyze the dance and music to comprehensively clarify the features of this work.

伊福部昭作曲《人間釈迦》における資料の現存状況と作品解釈

河内 春香

1 序論

戦後日本の創作舞踊は、日本人作曲家が作曲した音楽を付けて上演された記録が数多く残っているにも関わらず、未だその実態は明らかになっていない⁽¹⁾。中でも伊福部昭(1914-2006)は、舞踊家とともに精力的に創作活動を行った作曲家の一人であり、舞踊音楽の作曲家として日本で最初に大きな成功を収めた人物(日本戦後音楽史研究会 2007: 151)とみなされている⁽²⁾にも関わらず、その作品の全体像は未だ不明な点が多い。

これまでの研究史をふり返ってみると、日本のモダンダンスに関する研究は主に舞踊学の研究者によって行われており、その中で音楽について具体的に触れられることはほとんどなかった。最新の研究では(片岡 2015)、10人の舞踊家を日本のモダンダンスの先駆者としてとりあげ、音楽との関係についても初めて多少の指摘がされている。一方、音楽研究分野においては、伊福部の音楽に関して、特に映画音楽についての網羅的な作品研究が『伊福部昭の映画音楽』(小林 1998)、『伊福部昭 音楽と映像の交響』(小林 2005)などにおいて行われてきた。しかし、舞踊音楽についての詳細な学術的研究は行われていない。このように、戦後の舞踊音楽に関する研究が行われてこなかった主な要因としては、上演記録や評論等はまとまった数のものが残っているにも関わらず、舞踊の映像や記録、楽譜等の資料が散逸している、または資料の整理が進んでいないことが挙げられる。

そこで本研究では、舞踊家石井漠⁽³⁾と伊福部昭が共同で創作した⁽⁴⁾創作舞踊《人間釈迦》について、これまで整理されてこなかった資料を整理・分類し、新たに発見された音源資料を含めてこれらを照合することで、実際の舞台で使用されていた音楽がどのようなものであったのかを明らかにすることを目的とする。

2 創作舞踊《人間釈迦》の現存資料

《人間釈迦》は、1953年に初演⁽⁵⁾されてから石井が亡くなる直前の1961年まで上演され続け⁽⁶⁾、残された上演記録からは、東京のみならず日本全国で上演されていたことがわかる⁽⁷⁾。内容は、仏教の開祖である釈迦を題材にしたもので、戦後間もない荒廃した日本に希望を与えたいという石井の思いから、釈迦の宗教的な側面よりも、東洋の偉人、一人の人間としての釈迦の人物像を描くことを目指した(山野辺 1962: 171)。実際に作品に出演していた石井の門下生によると、《人間釈迦》では主に主人公である釈迦とその他の登場人物の心情やストーリーが約50人もの踊り手によって表現され、各幕には「○○の踊り」と

題された群舞やソロの踊り手による踊りが含まれていた(石井はるみ⁽⁸⁾談)。

全体は第一幕「迦毘羅城の饗宴」、第二幕「菩提樹の森」、第三幕「世尊太子の帰城」⁽⁹⁾の三幕から成り、悉達多太子が出家してから修行を経て悟りを開き、釈迦となって再び故郷の城に帰るまでの様子が舞踊と音楽のみで表現されている。釈迦は石井漠自身によって演じられ、各幕は約20から30分程度、各幕の間に大規模な舞台転換を行うための大きな休憩が入っていたため⁽¹⁰⁾、総上演時間は2時間にも及ぶ大作であった(石井はるみ談)。

《人間釈迦》に関する楽譜資料と台本は、伊福部の遺族からの寄贈により明治学院大学附属日本近代音楽館に所蔵されている。但し現状では、資料のカタログ化が進んでいないため、資料番号等もつけられていない。また、伊福部の自筆筆跡についての体系的な研究もなされていないため、所蔵館においても資料の詳細についての情報を提供していない。

創作バレエ《人間釈迦》の自筆スコアは消失しており、現存している2つの楽譜はおそらく自筆と思われるスケッチのみである。内一つを便宜上ここでは自筆(?)スケッチ A1、もう一方を自筆(?)スケッチ A2とする。その他の資料として2種類の台本が存在しており、こちらも同様に台本 T1、台本 T2とする。これらに加え、個人所蔵のプログラム、音源及び出版物の中に紹介された写真等の資料が現存している。

2-1 楽譜資料

自筆(?)スケッチ A1 は「Material scrap」と題された、縦型26段の五線紙に2段譜もしくは3段譜で書かれたピアノ譜で、第一幕から第二幕分までが残されている。楽譜の中には幕が開く箇所や各場面や踊りのタイトル、数か所のみではあるが、オーケストラ編成にした場合に使用する楽器の名称などが書き込まれているものの、多くの修正や削除の指示がみられる。また、作曲者によるものと思われるページ数が付けられているが、最初の2ページ分は消失しており、第一幕の途中からはじまっている。その他、消失している(ページ数が飛んでいる)、もしくはページ数はつながっているが、作品中のいくつかの部分を抜粋して作曲していると思われる形跡がいくつかみられる。

[五線紙全28枚(縦型26段)]

[表紙] BUDHA THE HUMAN/-Material -scrap-, [p.3-4] Evening in the Garden of Kapilavastu, [p.5-8] ⑤Banquet, [p.9-12] ⑦Mascherato, [p.13-15] ⑧Dance of Maiden, [p.16-18] ⑨Burlesco, Act II, [p.19-22] 消失, [p.23-24] Pippala-forest of Gaya/⑬purelude, [p.24] ⑭Meditation of Siddhartha, [p.25-28] 消失, [p.30] ⑯B/Dance of Sorceress(Old), [p.31-36] ⑰Dance of Devil & Demons /-Mahalavidja-

自筆(?)スケッチ A2 は、表紙に「Raw Skeleton」と書かれたタテ型26段の五線紙に2段譜もしくは3段譜で書かれたピアノ譜で、自筆(?)スケッチ A1 同様、中には幕が開く箇所や踊り手の動き、オーケストラ編成にした際に使用する楽器などの作曲者による書き込みがみられる。一方で、自筆(?)スケッチ A1 と比較すると、自筆(?)スケッチ A2 の修正箇所は少なく、各幕の冒頭から終わりの部分までが通して作曲されていることから、おそらく自筆(?)スケッチ A1 よりも後の段階のスケッチであることが推測される。各部分で使用されている旋律などはおよそ自筆(?)スケッチ A1 と共通しているが、第二幕のPreludeなど、

音楽が全く異なっている部分も存在する。現存しているのは全三幕の内、第一幕と第二幕の部分のみで、第三幕は消失している。

また、22 ページの楽譜右下に 10 II 1953 という数字が記載されており、第一幕の部分が書かれた年は 1953 年と推測される。また、第二幕の最初のページにあたる 23 ページの楽譜右上に 1935,9(ママ)という数字が書かれているが、これはおそらく 1953 年 9 月を意味するものであり、第二幕の部分も第一幕と同じ年に書かれていることが推測される。資料の詳細は以下に示す。

〔五線紙全 38 枚(縦型 26 段)〕

〔表紙〕DANCE DRAMA/Buddha the Human/-Raw Skeleton-, 〔中表紙〕Dance Drama/Buddha the Human/ I . Banquet in Kapilavastu 1-22/ II . Pippala-forest of Gaya 23-36/III . Returne of Buddha 37-47/<Materials>/AKIRA-IFUKUBÉ, 〔p.1-2〕 Act I /Banquet in Kapilavastu/① purelude , 〔p.2-3〕 ②Evening at Kapilavastu, ③Siddhartha and Yasodhara , 〔p.4〕 ④senior Vassal , 〔p.4-6〕 ⑤Banquet, 〔p.6〕 ⑥Daclarate of Johbon, 〔p.6〕 Enchainement 〈On the stage〉 , 〔p.7-9〕 ⑦caractère I ° , 〔p.9〕 Enchainement/(on the stage), 〔p.10-12〕 ⑧caractère II ° , 〔p.12〕 Exit(Enchainement)/Entre(Enchainement), 〔p.13-15〕 ⑨Caractère III ° , 〔p.16〕 Enchainement/ 〈 on the stage 〉 /⑩ Dance of Lady-Attendants/—P. T. O.—/⑪ Mid-Night/⑫ Lament of Yasodhara/next-page/—Blanc—, 〔p.17-20〕 ⑩Dance of Lady-Attendants, 〔p.21〕 ⑪Mid-Night of Kapilavastu, 〔p.22〕 ⑫Lament of yasodhara, 〔p.23〕 PRELUDE/Act 2 1935.9/⑬, 〔p.24〕 ⑭Meditation of Siddhartha, 〔p.25〕 ⑮Dance of Mawo-Devil, 〔p.26-27〕 ⑯Dance of Sorceress/A, 〔p.27〕 Mime of Siddhartha, 〔p.28〕 ⑰Beldam'sorceress, 〔p.29〕 ⑱Dance of Mawo, 〔p.29-32〕 ⑲Dance of Demons, 〔p.32-34〕 ⑳Dance of Water, 〔p.34〕 ㉑Spirit of the Earth, 〔p.35〕 ㉒Maditation of Siddhartha, 〔p.35-36〕 ㉓Beam of Philosophy

2-2 舞台台本ほか

台本 T1 は、全三幕、1 から 28 の各場面の名称とそこで踊られる踊りのタイトル、踊り手が舞台上に登場・退場するタイミング、各場面を音楽でどのようにつなぐかという案などがタイプライターで記載されたもので、表紙には伊福部の名前と「1952-3」という作曲年と思われる数字、「Dance Drama “Buddha the Human”」という、作品名の英訳がタイプされている。台本 T1 は、第三幕で踊られる踊りのタイトルや踊り手の動きが具体的に記されている唯一の資料であり、他の資料ではわからない第三幕の舞踊の情報を得ることができる。

台本 T2 はガリ版刷りと思われる小冊子で、表紙には作曲者自らの手によるものと思われるキリル文字で「Сакия Муни(Sakia Muni)」、「ифукубэ(ifukube)」と書かれ、初演の年と思われる「1953」という数字が記載されている。こちらは登場人物や制作に関わった人物などの基本情報に加えて第一幕から第三幕各幕の物語が詳細に記述されており、その他、長井真琴 (1881-1970)、武者小路実篤 (1885-1976)らが作品の推薦文を寄稿している。各幕について記載している部分は、そこに含まれる主要な踊りのタイトルが記される場合もあるが、主に登場人物の心情や各場面のイメージ、使用する音楽の曲想などが物語調で書かれ、後述の公演プログラム T3 から T8 などにもこの文章がそのまま使用されている。し

かし、台本 T2 が作成された経緯、文章の著者や編集者については不明である。

この他に6つの公演プログラム T3⁽¹¹⁾, T4⁽¹²⁾, T5⁽¹³⁾, T6⁽¹⁴⁾, T7⁽¹⁵⁾, T8⁽¹⁶⁾が現存する(伊福部家所蔵)。これらは、初演以降の公演で配布されたもので、T5 や T8 は各幕の構成とそれぞれの出演者の氏名、T3, T4, T6, T7 には、T2 と同一の物語(日本語が文語調からわかりやすい形に変更されている部分もある)も併せて記載されている。その他、各公演にふさわしい寄稿文や批評、出演者および作曲家・指揮者の紹介文が掲載され、T3 と T4 には英訳されたプログラムと一緒に綴じられている。

2-3 音源

資料調査の過程において、石井漠舞踊団の資料の中に、当時の舞台上で使用したオープンリールテープが第一幕分のみ(約 32 分)残されていることが判明した。《人間釈迦》が上演されていた 1950 年代から 60 年代当時、東京や大阪などオーケストラに演奏を依頼することが可能な大都市で上演する際は生演奏で踊られていたが、地方都市での巡演などの際には、音楽は演奏を録音したテープを使用していた(石井はるみ談)。当時、《人間釈迦》のパート譜作成および録音に関わっていた伊福部の門下生によると、第 1 幕が 1953 年 10 月 24 日に録音され、第 2・第 3 幕は 29 日に録音された⁽¹⁷⁾とあり、残されたテープ R はこの時に録音されたものである可能性がある。

本研究では、このテープ R の音声を音楽関係者がデータ化して個人所蔵しているものを、音源資料 R' として使用する。

2-4 写真資料

《人間釈迦》の舞台の様子を知る手がかりとして、石井に関する書籍や当時の雑誌に掲載された舞台写真が残されている。現在確認できているものとして『をどるばか：人間石井漠』(宮坂出版社 1962)の巻頭ページに計 5 枚、『花椿』の特集記事「菩提樹の蔭：創作バレエ・人間釈迦」(資生堂 1954: 14)に計 3 枚の写真が残されており、これらをそれぞれ P1-1, P1-2, P1-3, P1-4, P1-5 および P2-1, P2-2, P2-3 として後述する表中に記載している。



写真資料から、舞台全体は非常に大規模で大掛かりなものであったことがわかり、主人公である釈迦が暮らす城や、作品の舞台である古代インドの雰囲気を表すための豪華な舞台美術が用意されていた。また、踊り手はそれぞれインド風の細かい装飾が施された衣装を身に付けて踊っていた(石井はるみ談)。


3 現存資料に基づく《人間釈迦》の全体像

自筆(?)スケッチ A1, A2 と音源 R' を照合した結果、音源 R' に録音されている音楽の流れは自筆(?)スケッチ A2 とほぼ一致することがわかった。前述したとおり、この自筆(?)スケッチ A2 は第二幕分までが残されており、第一幕の音楽が完成された音楽とほぼ一致することを考えると、第二幕についても、舞台上で使用されていた音楽はここに書かれているものと音楽の流れはほぼ同じものである可能性が高い。さらに、音源 R' と自筆(?)スケッチ A2 を台本 T1, T2 と比較しても、踊りや場面のタイトルに多少の違いがみられるものの、自筆(?)スケッチ A2 に書かれている踊り手の動きや、挿入されている踊りがそれぞれ一致することから、オーケストレーションこそはつきりとは分からないものの、これまで不明

とされてきた《人間釈迦》の第二幕までの音楽がおおよそ判明した。各資料を照合し、写真資料も含めた詳細を以下の【表1】、【表2】に示す。

【表1】第一幕:「迦毘羅城の饗宴」

場面・舞踊(A2・R'より)	ストーリー・演出および写真(T2より)	音楽:時間 (A2・R'より)
①prelude—Rideau	前奏にて幕上がる	p.1(3)-p.2(14) 0:00'-2:38'
②Evening at Kapilavastu	舞台のそここに男女の三々五々、思い思いの所にて遊びざめいている。中には諸事に夢中になっている組もある。そこに一人の老臣が現れ、「今夜は王様が太子を慰める為の饗宴を催すことになっている。皆も仕度に取りかかるよう」と命ずる。一同は準備にかかる。	p.2(15)-p.3(12) 2:39'-4:22
③Siddhartha and Yasodhara Entre Siddhartha and Yasodhara	太子が淋しき表情で耶輸陀羅妃と連れだつて庭木の奥より登場。中央のベンチに腰を下ろす。一同太子に会釈する。耶輸陀羅妃は思いに沈んでいる太子を慰めようとする。太子は妃の心やりに感謝しながらも、鬱々とした自分の気持ちを何うすることも出来ないという風。	
Maid of Honour	<p>【P1-1】</p>  <p>そこへ一人の女官が登場、太子が耶輸陀羅妃と共に庭木の繁みの中のベンチに居るのを知り、その側に駆け寄り間もなく饗宴の始まる事を告げ、急ぎ城内に帰られるよう進言する。</p>	p.3(13)-p.3(48) 4:23'-6:28'
Devadatta	耶輸陀羅妃は、女官の太子に対するそぶりに、いささか不快の色を見せたが、後から寄り添ってくる提婆達多の様子に驚き小走りに続いて城内に姿を消してしまう。	
④senior Vassal	家臣、女官たち登場。	p.4(1-10) 6:29'-6:42'
⑤Banquet	饗宴の準備が了つたと思う頃、浄飯王は耶輸陀羅妃と共に太子を抱える様にして登場。王が太子を労わる様子を見て、一同深く感動の色を見せ、うやうやしく会釈する。	p.4(11)-p.6(8) 6:43'-8:23'
Toast-Mime	やがて、卓子の上には酒やその他の山海の珍味が運ばれる。王の命に従つて一同乾杯する。	
⑥Daclarate of Johbon	王は杯を手にしたまゝ「今夜は皆の得意な舞樂によって太子を慰めて欲しい」と告げる。一同拍手	p.6(9-17) :8:24'-8:37'
Enchainement <on the stage>		p.6(18-28) 8:38'-8:53'
⑦caractère I °	(1)狩猟の踊	p.7(1)-p.9(20) 8:54'-11:36
Enchainement <on the stage>		p.9(21-29) 11:37'-11:49'
⑧caractère II °	<p>【P2-1】</p>  <p>(2)侍女牟理 蛾麿と女三人の踊</p>	p.10(1)-p.12(29) 11:50'-16:48'

Exit (Enchainement)		p.12(30-33) 16:49'-17:03'
Entre (Enchainement)		p.12(34-35) 17:04'-17:13'
⑨caractèreIII°	(3)道化師の踊	p.13(1)-p.15(25) 17:14'-19:43'
Entre (Enchainement)		p.16(1-7) 19:44'-19:56'
⑩Dance of Lady-Attendants	(4)女官達の群舞	p.17(1)-18(43) 19:57'-22:43'
Beggar Entre	この間、太子は益々不興な表情となる。女官達の群舞酣なりし頃下手から五人の乞食風の男女登場。物を乞うような素振をする。部下の男たちは大いに怒り、王様の饗宴を乱すものとして或いは槍、或いは拳を振りあげて無理に下手に追い払おうとする。	p.18(44)-19(6) 22:44'-23:08'
Siddhartha Exit-All Dancer Light —change Mid-Night	太子はその様子を見ていたく驚き、両手を挙げて救いを求める。太子は女官達の群舞の中を割ってそれを救い出そうと焦せる。一同止める。家臣達は貧者達を急ぎ城外に突き出してしまふ。太子は悲愴な表情でそれを見送ったが、鬱積した心の悩みをどうすることも出来ず、断続的に重い歩みを続けていたが、臆て頭を抱えながら、小走りに城内深く姿を消してしまう。王、耶輸陀羅妃、女官達それに続く。一同は静止のまゝそれを見送る。老臣一同に対し饗宴の中止を命じ自分もそれに続く。一同は黙々のうちに城内整理を始めそれぞれの部所に退場。	p.19(7)-p.20(33) 23:09'-26:11'
	【P2-2】 	
⑪Mid-Night of Kapilavastu	物淋しいしかもすっきりとした夜の音楽へと変わる。	
Entre Siddhartha & Chanda	全部の人影がなくなったと思う頃、太子足早やに舞台中央に登場。周辺を見廻す。そこへ、長い間可愛がっていた馭者車匿を呼ぶ。車匿登場。太子は車匿に向かって常に話し合った時機の到来した事を告げ、すぐさま山に入るための用意を急がせる。	p.21(1-47) 26:12'-28:43'
Exit Siddhartha-Chanda	車匿は驚き目をそばだてたが、太子は馬の支度を強要するので二人は連れ立って下手庭木の中に姿を消してしまう。	
Entre Yasodhara	耶輸陀羅妃登場。	
⑫Lament of Yasodhara Chance upon the clothes of Siddhartha	太子を探すようにするが見当たらず、ふと、太子の脱ぎ捨てた上衣に目が附く。妃は悲しみのあまりその上衣を抱きながら、舞台中央に倒れて泣く。	p.22(1-6) 28:44'-28:59'
Yasodhara solo		p.22(7-17) 29:00'-29:41'
Rideaux	～幕～	p.22(18-19) 29:42'-29:53'

【表2】第二幕:「菩提樹の森」

場面・舞踊(A2より)	ストーリー・演出および写真(T2より)	音楽(A2より)
PRELUDE(Rideau)	舞台:伽耶山中の密林。その中央一ばいに枝をはった菩提樹が立っている。その根元に平らな巖が置かれてある。	p23(1-26)
⑭Meditation of Siddhartha	太子、菩提樹下の巖の上に跌坐し瞑想にふけっている。五匹の栗鼠、宝座のまわりに遊びたわむれている。	p24(1-19)
⑮Dance of Mawo-Devil	大魔王表わる。	p25(1-28)
⑯Dance of sorceress A	三人の魔女登場。天冠霞衣の装をなし歌舞の妙技をなす。妙音天女の秘曲の音	p26(1)-27(1-19)



	楽。幻影光をたゞえ、天香樹蔭に薫ず。	
Mime of Siddhartha	菩薩(太子)は静かに瞑想の眼を開き、大声一呵し給う。	p27(20-23)
⑩ Beldam'ssorceress B	三人の魔女忽ち愛染の美を失い、むごき老婆の姿となる。	p28(1-16)
⑪ Dance of Mawo	魔王大いに怒りて今は暴力による外、菩薩の心を退転せしむるの道なきを感じ、一億八千の磨軍を集め、隊伍をなし槍を閃かして十方より混合宝座に向って殺到する。	p29(1-21)
⑫ Dance of Demons —Entre, Exit	雷鳴地鳴千の星天より降りて黒雲天に渦く。象首、馬首、火焰を吐き、異形の夜叉は群をなして疾駆し、咆哮怒号の声凄じく十方に響き渡る。	p29(22)-32(6)
Bridge Mime of Mawo	魔王風輪を投げて颯風を巻起すも、菩薩の衣の一片をも動かさず。	
⑬ Dance of Water	雨伯をやりて洪水を氾濫せしむるも、菩薩の座の一隅をも浸し得ず。矢の雨も火の雨も樹辺に至れば、妙華の雨となりて四散する。火も焼くに能はず、水も湿するに能はず、刀も切るに能はず、毒も害うに能はず、魔王怒力の襲撃も遂にその效を奏せず菩薩は終始泰然自若として瞑想に耽り給えり。魔王は大声疾呼して槍を座前に擬して曰く「比丘よ樹下に跌坐して何者をか求むる。速に去れ。汝は金剛座に値せざるものなり。」菩薩はこれに答えて「天上天下、宝座に値するもの只我一人のみ、地の神よ、その実を証明せよ」と宣べ給いて右手をたれて大地を指し給う。	p32(7)-34(13)
⑭ Spirit of the Earth	膝下の大地たちまち割れて地の神出現、その音轟然として魔心を破る。魔王は驚いて忽ちに姿を隠し魔軍また四散する。これを菩薩の「降魔」と称す。	p34(14-32)
⑮ Meditation of Siddhartha—Mime. A maiden with Milk	そこえ乳しぼりの少女、須磨多下手より登場。無造作に太子に乳糜を捧ぐ。太子はそれを取って感謝の微笑を少女に送る。少女、器を受取りながら欣然として退場。太子菩薩が御年三十歳の十二月八日、暁の明星輝く時宿世の因縁こゝに熟し、三有生死の雲晴れて一如法界の真心現れ、廓然大悟して大覚位に登り給う。	p35(1-17)
⑯ Beam of Philosophy	大地は六種に震動し世界は遍く光明に輝く。諸天神は雲の如く集まりて天華を降らし、天樂を奏して世尊を礼讃す。菩薩は今進んで「仏陀」となり給う。(仏陀とは覚者の意なり)又尊びて「世尊」と呼び奉る。	p35(18)-36(9)
Mime of Siddhartha—Rideau	仏陀は静かに立上がり、両手を上方、次ぎに両手を水平に延ばして掌を地上に向け給う。～幕～	



第三幕は、最後の場面にパーリ語による荘厳な混声合唱が含まれていたことが作曲者のインタビューや台本 T1, T2、公演パンフレットなどからも明らかである。しかし、自筆(?) スケッチ A1, A2 においては第三幕の部分がすべて消失しているため、具体的な歌詞⁽¹⁸⁾や音楽については不明である。第三幕に含まれている踊りは台本 T1 からの情報によって構成され、第三幕全体はおおよそ【表3】に近いものであったことが推測される。

【表3】第三幕:「世尊太子の帰城」(「歡喜の坩堝」)

場面・舞踊(T1)	ストーリー・演出および写真(T2)	音楽
⑲ Prelude(Rideau)	舞台、第一幕の舞台と同じ。短い序曲にて幕上がる。	
⑳ Night of the Kapilavastu	薄暗がりの舞台。上手奥より阿難陀と妙音と云う若い男女が登場。二人は相愛の仲である。	
㉑ Dance of Ananda-Myoon	二人の淡い恋心を現わす舞踊。	
Entre Yasodhara	上手、宮殿の中二階より耶輸陀羅妃の姿現れる。二人の舞踊は続く。妃は次第に体を前方に乗り出す。	
Enter Devadatta	この時下手森の中より現れた提婆達多の足音に、二人の男女は急ぎ上手奥に姿を隠す。	
㉒ Yasodhara and Devadatta	妃は漸く我に帰りその儘奥に入ろうとすると、提婆達多舞台中央にかけ出すようにして妃を呼び止める。妃は驚いたようにその方を振り向く。提婆達多、急ぎ階段を昇り妃を舞台中央に引き下ろし、ベンチに妃を誘いながら自分の恋を打ち明ける。提婆達多は	

	<p>太子とは従弟の間柄ではあるが、長い間の恋敵なのである。妃は太子との間に王子羅睺羅という子供まである仲であり、提婆達多の望みをはっきり断ち切ってしまう。そして雪を頂いた遠いヒマラヤの連峰を指し「あの山の雪が消ゆることがあるとも、私の太子を想う心は永久に変わらない」と示す。提婆達多はこの決意にいたく憤り、これから二人の激しい舞踊が展開される。</p>	
<p>Entre. Jobon, Vassals, Attendants and all others</p>	<p>そこへ太子の忠僕車匿現れ、女官にそのさまを急ぎ王様に告げるように頼む。浄飯王上手奥より登場。二人の様子を見、大いに驚き提婆達多の傍に進みより、妃より引きはなして地上に打倒するようにする。女官家来大勢登場。王は妃にこの場を引き下がるように有める。王は尚も提婆達多の行為を窘めるように詰める。</p>	
<p>㉑ Returne of Buddha —Entre, Chandha</p>	<p>そこへ車匿再び現れ、世尊太子の帰還を告げる。王をはじめ、今の出来事は何処えや一同驚きと喜びの極致というべき沈黙がやゝ続く。</p>	
	<p>舞台中央奥より、五人の弟子を従えた世尊太子が光明を浴びながら静かに登場。一同地上にひれ伏してそれを迎える。王は自己を忘れたもののように両手をあげて太子を迎える。太子は父王の姿が目にとまると、久しい間の対面にその方に歩を進めようとする、王は「それには及ばず」という風に急いで太子の足元にひれ伏し太子を讃える。一同もそれに従う。</p>	<p>【P1-4】</p> 
<p>Enter Buddha and his SCOLA</p>	<p>その時、耶輸陀羅妃は愛児羅睺羅を伴いていつこからともなく登場、太子の足元に泣き伏す。</p>	<p>【P1-5】</p> 
<p>㉒ Homage á Buddha —Dance of Lady-Attendants with ODE in Pali Language</p>	<p>荘厳な音楽、合唱と共に一同太子を礼拝する。太子の五体は太陽の如く輝き出し、五色の光は場内をあつし、天界からは銀の蓮の花片が静かに降りかゝって来る。</p>	<p>【P1-3】</p> 



4 《人間釈迦》の音楽

自筆(?)スケッチ A2 を基に《人間釈迦》の音楽的特徴を検討した結果、小村が指摘しているように、はっきりとした調性を持つというよりも、旋法的な旋律が用いられていることが確認できた(相良 1992: 124-126)。また、西洋的な響きを避けるといった目的で伊福部が使用していた空虚五度や二度の和音(相良 1992: 257)も、この作品の中で頻繁に使用されている⁽¹⁹⁾。

4-1 音楽分析

自筆(?)スケッチ A2 および音源資料 R'に基づき、第一幕、第二幕の《人間釈迦》の音楽全体について分析したものが、以下の【表4】、【表5】である。

【表4】第一幕「迦毘羅城の饗宴」音楽分析

①prelude		②Evening at Kapilavastu			③Siddhartha and Yasodhara				④senior Vassal			⑤Banquet		⑥Daclarate of Johbon			⑦caractère I°								
a	b	c			d	e	d	e	f			g	h	f	i	j	k	l	m	n	m	n	i		
⑧caractère II°										⑨caractère III°															
o	p	q	r	p	o	s	a	t	u	v	w	x	y	u	y	u	z	u	v	w	y	u	y	x	i
⑩Dance of Lady-Attendants										⑪Mid-Night of Kapilavastu				⑫Lament of Yasodhara											
2a	2b	2c	2d	2a	2b	2c	2e	q	a	b	2f	2g	2f	2g	2f	2g	2a	2c	a						

【表5】第二幕「菩提樹の森」音楽分析

⑬Meditation of Siddhartha		⑭Dance of Mawo-Devil				⑮Dance of Sorceress				⑯Beldam'sorceress											
a	b	2h	2i	2j	2k	2l	2m	2n	2g	2m	2o	2m									
⑰Dance of Mawo			⑱Dance of Demons				⑲Dance of Water														
2i	2j	2k	2p	2q	j	k	l	j	k	l	2i	2r	2s	2t	2r	2s	2t	2r			
⑳Spirit of the Earth		㉑Maditation of Siddhartha			㉒Beam of Philosophy																
2u		2h			2v		2w														

上記の表で示したように、第一幕、第二幕の音楽は作品の性質上、純粋な踊りのための音楽を中心に構成されており、いくつもの旋律が次々と現れては移り変わっていくことがわかる。これらは各部分の間に関連性や発展性があまりみられず、ある旋律を用いた音楽的的小区分から次の区分へ移る際に、音楽的にある程度明確な区切りをもって曲が進行していくことが確認できた。

特に第一幕⑨Caractère III° の部分においては、【表1】とあわせて観察すると、3分ほどの間で非常に多くの旋律(t, u, v, w, x, y, i)が不規則に現れていることがわかり、一つの踊りの中でも音楽がさまざまに変化していることが見て取れる。その他の踊りの場面も同様に、

複数の旋律が連なる形で音楽が進行し、同じ旋律が回帰したり、その場限りで用いられたり、踊りによって音楽の様子もさまざまに変化している。

すなわち、《人間釈迦》において伊福部は、音楽そのものの形式や全体的な流れを重要視するというよりも、非連続的に寄せ集められている個々の踊りにそれぞれ特徴的な音楽を作曲していることがわかる。

4-2 各幕における舞踊のコンセプトと音楽の関係

《人間釈迦》の音楽は、全体のストーリーに沿って作曲され、前述したとおり、いくつかの短い旋律素材を組み合わせて構成されている。各部分の区切りは非常に明確で、一つの部分が終わって次の部分へ、という形式がはっきりと見て取れるが、第一幕と第二幕では、本質的な違いがみられる。

第一幕は冒頭から終わりまで物語の展開が変化に富んでおり、次々とシーンが移り変わる。そのため、音楽もそれに合わせてさまざまな旋律が現われては次の旋律へと移行し、同じ旋律が異なる場面で再び使用される例は、後述する Prelude や舞台転換のための音楽の他はほとんどみられない。

それに対して第二幕は、全体が降魔という一つの場面であり、修業をしている釈迦を悪魔が代わる代わる誘惑する部分が大半を占めている。音楽は、第一幕のように多種多様な旋律が現れるというよりも、同じ旋律を再度用いたり、もしくは特定の旋律を、曲想を変化させて使用したりする例がいくつもみられ、第一幕とは音楽の構成方法が異なっている。

【表2】で示した内、釈迦が瞑想をする⑭および⑰の Maditation of Siddhartha、魔女が釈迦を誘惑する舞を踊る⑯Dance of Sorceress A および釈迦の身振りによって魔女が醜い老婆の姿に変わる⑱Baldam's sorceress B、釈迦に悪魔たちを差し向ける魔王が現れる⑲・⑳Dance of Mawo および㉑Dance of Water などがそれにあたり、第二幕の中で旋律が循環的に現れる。

〈譜例1〉：第二幕より⑯Dance of Sorceress A



〈譜例2〉：第二幕より⑱Baldam's sorceress B



譜例1および2は、いずれも第二幕において魔女が登場する場面で、共通の旋律が使用されている部分である。⑯Dance of Sorceress Aでは、台本 T2に「三人の魔女登場。天冠霞衣の装をなし歌舞の妙技をなす。妙音天女の秘曲の音楽。」と書かれているとおり、釈迦

を誘惑する魔女の様子が3連符をともなう軽やかで浮遊感のある半音階の旋律によって表現されている。続く⑩Baldam's sorceress Bでは、具体的に曲想等について台本には書かれていないが、「三人の魔女たちまち愛染の美を失い、むごき老婆の姿となる。」という展開に合わせて、同じ旋律が拍子と伴奏を変えたゆっくりとした形に変わる。譜例2では、音価が変化し、音程が旋律・伴奏部分ともに低音域に下がっていることに加え、C-Esの低音のオスティナートが奏されることで、譜例1と同じ旋律ではあるが、怪しく不気味な雰囲気により現わされているといえる。

また、第一幕で使用された旋律が、第二幕では曲想を変えて同じ形で現れる例もみられる。譜例3、4で示す旋律は、第一幕⑦caractère I° (1)狩猟の踊りで使用された後、その一部がそのままの形で第二幕の⑩Dance of Demonsの中で使用されていることがわかる。譜例4では、伴奏部分に半音階の動きを含む対旋律が新たに加わることで、“悪魔の踊り”と題されている通り、ところどころに不協和で奇妙な響きが生まれているが、第一幕と同じ踊りの音楽として、物語に沿って各幕を越えて回帰している。

〈譜例3〉：第一幕より⑦caractère I° (1)狩猟の踊り

Allegro

uno rythme colla melodia

〈譜例4〉：第二幕より⑩Dance of Demons

sva alta

4-3 他作品と共通する旋律素材

伊福部はしばしば、自身が作曲した作品で使用した旋律を、ほぼそのままの形で他の作品に用いて作曲する場合がある。この傾向は、作品のジャンルや規模を問わず頻繁に見られ、《人間釈迦》においても散見される。特に、後に作曲された映画《釈迦》(1961)の音楽や、管弦楽作品《交響頌偈「釈迦」》(1989)は、作曲された年代に隔たりがあるにもかかわらず、《人間釈迦》と同じ“釈迦”というテーマを持ち、音楽的にも共通する部分を多く持っている。これらの作品については、伊福部がインタビューを受けた際に、相互の関連性は認めており(小林 2005: 252)、作曲の段階で意識的に同様の旋律を使用している可能性も考えられるが、音楽的な共通点については具体的に述べられていないため、どのくらい意図的なものであったのかは不明である。

一方で、《人間釈迦》で使用されている旋律が全くそのままの形で他の作品に使用され

ている例もあり、その一例として、譜例5が挙げられる。

〈譜例5〉：第一幕⑧caractère II° (2)侍女牟理蛾麿と女三人の踊(ママ) より



この旋律は《人間釈迦》においては⑧caractère II° (2)侍女牟理蛾麿と女三人の踊の中で踊りのための音楽として作曲されているが、譜例6で示したとおり《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》(1985)の第一楽章の冒頭でも同じ旋律がほぼ同じ形で用いられている。

〈譜例6〉《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》より第一楽章

こちらの作品はあくまでヴァイオリンとピアノのための純粋な器楽作品であり《人間釈迦》より後に作曲されているが、相互の関連性について本人は言及しておらず、全く異なる作品として発表されている。このような旋律の使用法は伊福部の作品全体の大きな特徴であり、今後の研究においてさらに検討されるべきであろう。

4-4 《人間釈迦》における舞踊と音楽の関係

現存資料をもとに音楽の役割を観察すると、純粋な音楽作品とは異なり《人間釈迦》の音楽は、舞踊や舞台の動きに合わせていくつかの役割を持っていることがわかる。すなわち、音楽には、(1)物語に挿入された舞踊のために使用される音楽、(2)物語の雰囲気や登場人物の心情を表す音楽、(3)舞台進行のために使用される音楽という3つの機能がある。

(1)物語に挿入された舞踊のために使用される音楽

《人間釈迦》では、各幕に2、3人、多いもので20人ほどの踊り手による舞踊、群舞がいくつも含まれている。第一幕では、饗宴の場にて釈迦をなぐさめるための舞踊を女官や家臣たちが踊る場面、【表1】⑦caractère I° (1)狩猟の踊から⑩Dance of Lady-Attendants (4)女官達の群舞までの4つの踊りがそれにあたり、第二幕においては、菩提樹の下で瞑想する釈迦をさまざまな姿をした悪魔が誘惑する降魔の場面、【表2】⑮Dance of Mawo-Devilから⑲Dance of Waterまでの6つの踊りがそれぞれ該当する。自筆(?)スケッチ A2 における

純粹な舞踊の音楽を観察してみると、これらは作品の中でも大きな比重を占めていたと考えられ、多くは一つの旋律が何度も繰り返されたり、いくつもの短い旋律が短時間で次々と変化する等の特徴がみられる。

〈譜例7〉：第一幕⑦caractère I° (1)狩猟の踊り より

Allegro

uno rythme colla melodia

譜例7は譜例3同様、第一幕、饗宴の場面での舞踊「狩猟の踊」の冒頭である。R'を聴く限りでは、終始早いテンポで民族調の音楽が奏され、伊福部の他作品においても舞踊の場面で同じ旋律が引用されている⁽²⁰⁾ことから、作曲者が踊りのための音楽を意識している部分であることがわかる。

(2)物語の雰囲気や登場人物の心情を表す音楽

台本の中には、音楽に関するおおまかなアイデアが記載されている部分がある。【表1】⑪Mid-Night of Kapilavasstuの「物淋しいしかもすっきりとした夜の音楽」、【表2】⑯Dance of sorceress Aの「妙音天女の秘曲の音楽」、⑳Beam of Philosophyの「天樂を奏して世尊を礼讃す」、【表3】㉔Homage á Buddha—Dance of Lady-Attendants with ODE in Pali Language「荘厳な音楽、合唱と共に一同太子を礼拝する」などがこれにあたる。このように、各場面で使用されている音楽は、台本から物語の流れや雰囲気に合わせた音楽が具体的に要求される場合があり、実際に作曲された楽曲からも伊福部が台本の指示に合わせて作曲していることがうかがえる。《人間釈迦》を制作する段階では、石井が伊福部の自宅に赴いて舞踊と音楽の打ち合わせなどを行っていたようで(北井一郎⁽²¹⁾談)、音楽とともに進行するこの作品にとって、音楽のもつ曲想や、それらが舞台に及ぼす影響が非常に重要なものであることがわかる。

〈譜例8〉：第一幕⑪Mid-Night of Kapilavasstu

譜例8は第一幕の大きな舞台転換の後、物語の舞台が夜に変わる部分の冒頭である。ここは、台本 T2 に「物淋しいしかもすっきりとした夜の音楽」と書かれている部分に相当する箇所、短七和音の保続和音に支えられたロングトーンと半音階の旋律が ppp で繰り返し奏される。このように、台本にあわせて実際に作曲された音楽の曲想も、動きの少ない静かなものであったことは R' からもうかがえる。

(3)舞台進行のために使用される音楽

《人間釈迦》では、物語が進行している間に出演者の入れ替えや舞台転換が行われる場合がある。特に第一幕では、いくつもの舞踊が続く際に、個々の踊りが入れ替わる場面で前後の音楽的な進行とは関係なく、譜例9に示した打楽器⁽²²⁾のソロが奏され、【表1】(1)狩猟の踊の前後、(3)道化師の踊の後に挿入される Enchainement (on the stage) および Entre (ママ)(Enchainement)などがそれにあたる。それまでオーケストラで奏されていた音楽が突如打楽器のみの演奏に変化し、これらが交互に繰り返される様は、通常の音楽作品ではあまり見られない構成であり、舞踊と音楽がリアルタイムで進行する舞踊作品ならではの特徴であるといえる。

〈譜例9〉：第一幕より Enchainement

The image shows a musical score for a percussion solo. It consists of two staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a common time signature. The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a common time signature. The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. Above the top staff, there is a circled 'C' and a '4' with the word 'Piatti'. Above the bottom staff, there is a '2' with the words 'Bongo solo'. The score ends with a tilde '~' and a '3' below the final measure.

5 結論

これまで、石井漠の振付と伊福部昭の音楽による創作舞踊《人間釈迦》は、1950年代から60年代にかけて日本全国で上演記録が残されているにも関わらず、作品の詳細は不明とされてきた。本稿では、《人間釈迦》について残されている資料とその所蔵についての情報を整理し、資料の形態とそこに書かれている情報を確認した。その結果、楽譜・台本および音源を基に、これまで不明であった舞台および音楽の構成を明らかにすることができた。

《人間釈迦》は、舞台上のストーリー展開に合わせて音楽のつけ方が工夫されている。特に《人間釈迦》の第一幕においては、多種多様な旋律が唐突に現れては次の部分に移行するという印象を強く受け、また一つの音楽的な部分から次に移る際に、比較的是っきりと曲想が変化し、音楽の区切りが明確であるという特徴が見られる。これらは、音楽的な形式感や流れを重視するよりも、個々の舞踊の特徴を際立たせるために作曲された結果であるといえる。また音楽は、(1) 物語に挿入された舞踊のために使用される音楽、(2) 物語の雰囲気や登場人物の心情を表す音楽、(3) 舞台進行のために使用される音楽という3つの機能を持ち、舞台上のストーリーの進行を支えるものであったと理解される。すなわち《人間釈迦》の音楽は音楽のみで自律するものではなく、あくまでもそこに付けられた振付と共に考察されるべきであろう。《人間釈迦》で用いた旋律を、その後伊福部が内容的に関連のある作品、および関連のない作品にも“使い回し”したことに関しては、今後さらに広い視野からの考察が必要である。

本研究では、現存する資料を基にそれぞれの情報を組み合わせることによって、《人間釈迦》の音楽の一部および作品の概要と特徴を知ることが可能となったが、石井漠による振付についてはまだ明確にわかっていない。戦後に盛んとなった創作舞踊作品の実態を明らかにするためには、さらにより多くの作品の資料を精査し、振付と音楽の関係を明らかにしていくことが必要と考えられる。

注

- (1) 1900年代初頭から広まった日本のモダンダンスは、一般大衆も含めて多くの関心を集め、非常にさまざまな舞踊作品が創作・上演された。西宮 1989によると、1916年から1977年の間に約800の上演記録がある。
- (2) 木部 2014によれば、当時の伊福部は、主に映画音楽や管弦楽曲を作曲するかたわら、後述する石井漠 (1886-1962)のほかに、江口隆哉 (1900-1977)、貝谷八百子 (1921-1991)といった舞踊家たちの舞踊創作に音楽を提供した。また、西宮 1989には、伊福部のほかに、宅孝二 (1904-1983)、深井四郎 (1907-1959)、芥川也寸志 (1925-1989)などが頻繁に音楽を提供していた記録があり、当時の作曲家にとって舞踊のための音楽は、比較的メジャーな作曲ジャンルの一つであったことがうかがえる。
- (3) 石井漠は、西洋人とは違った日本人ならではの体や動きに着目し、日本のモダンダンス界を牽引した人物の一人である。長らく山田耕筰 (1886-1965)と親交があり、舞踊を創作する際に、多くは山田や、伊福部の他にも石井の長男で作曲家の石井敏 (1921-2009)に作曲を依頼していた。
- (4) 石井と伊福部が共同で制作した作品は《人間釈迦》のほかに、《さまよえる群像》(1948)がある。石井が伊福部に音楽を依頼するようになった経緯ははっきりとはわからないが、伊福部が作曲した江口隆哉の舞台を観た石井から会いたいといってきたと作者自身が語っている(木部 2014: 179)。
- (5) 初演は1953年11月6日に、昭和28年度文部省芸術祭公演「石井漠舞團公演」として日比谷公会堂で行われた。指揮は上田 仁 (1904-1966)、演奏は東京交響楽団とオルフェ混声合唱団であった(音楽新聞 1953年11月9日)。
- (6) 述べ300程上演されたといわれている(石井の門下生であった黒澤輝夫(1928-2014)による)。
- (7) 江崎 1972等に地方公演・地方巡演を行っていた記録が残されている。
- (8) 石井漠の門下生であり、《人間釈迦》にも出演していた舞踊家の一人。2010年4月5日にインタビューさせていただいた。
- (9) 初期のプログラムおよびT2では、第三幕「歓喜の埧塙」と記載されているが、時代が下っていくにつれて「世尊太子の帰城」というタイトルに変更されている。
- (10) プログラムT7には各幕の間に【休憩20分】と記載されている。
- (11) 1953年11月(日・会場不明)
- (12) 1955年11月(日・会場不明)
- (13) 1957年3月8日「ヴェトナム難民救援部金公演」於: 日比谷公会堂
- (14) 1958年9月27日「石井漠創作バレエ団公演三百回上演記念」於: 東京産経会館
- (15) 1961年10月15日「石井漠舞踊50年特別記念公演」於: 読売ホール
- (16) 年不明2月25日「石井漠、石井はるみ創作、出演バレエプログラム」於: 神奈川県立音楽堂
- (17) 伊福部の門下生であった永富正之氏の寄稿文にもとづく。
<http://salida1.web.fc2.com/kosugitaitirousantowatashi.html>
- (18) 『伊福部昭の音楽史』の作者であり、伊福部にインタビューを行った木部氏によると、パリー語の歌詞は、後述する映画《釈迦》および《交響頌偈「釈迦」》において使用されたものとほぼ同一であると伊福部自身が語っていたというが、歌詞の詳細が示された資料は残されていない。
- (19) これは《人間釈迦》のみならず、伊福部の作品全体にみられる傾向である。
- (20) 映画《釈迦》においてインド舞踊が踊られるシーンで同じ旋律が引用されている。
- (21) 石井の門下生で舞踊家。当時、石井と伊福部の打ち合わせに同行した。
- (22) 自筆(?)スケッチA2ではボンゴ、台本1では「Muridang-Tabla, or Bongo Piatti.」と指示されている。R'を聴く限りでは使用されている楽器の判別は難しい。

主要参考文献

石井 敏

1994 『舞踊詩人 人間石井漠』(東京: 未来社)

伊福部 昭

1985 『音楽入門: 音楽鑑賞の立場 (改訂版)』(大阪: 現代文化振興会)

2008 『「完本」管絃楽法』(東京: 音楽之友社)

江崎 司

1972 『日本現代舞踊資料 1(昭和46年度版)』(東京: 現代舞踊協会)

木部 与巴仁

2014 『伊福部昭の音楽史』(東京: 春秋社)

片岡 康子

- 2015 『日本の現代舞踊のパイオニア:創造の自由がもたらした革新性を照射する』
(東京: 新国立劇場運営財団情報センター)

河内 春香

- 2011 『伊福部昭と3つの釈迦』東京音楽大学大学院 平成22年度修士論文

小林 淳

- 1998 『伊福部昭の映画音楽』(東京: ワイズ出版)
2001 『日本映画音楽の巨星たち.2』(東京: ワイズ出版)
2005 『伊福部昭 音楽と映像の交響〈下〉』(東京: ワイズ出版)

相良 侑亮編

- 1992 『伊福部昭の宇宙』(東京: 音楽之友社)

西宮 安一郎編

- 1989 『モダンダンス江口隆哉と芸術年代史: 自1900年(明治33年)至1978年(昭和53年)』(東京: 東京新聞出版局)

日本戦後音楽史研究会編

- 2007 『日本戦後音楽史. 上』(東京: 平凡社)

山野辺 貴美子

- 1962 『をどるばか: 人間石井漠』(東京: 宮坂出版社)

〈新聞〉

『音楽新聞』 1953年11月9日

「石井漠一世の大作 藝術祭公演「人間釈迦」