

バレエの振付記録法と再現に関する一考察

～石田種生の創作バレエ〈お夏・清十郎〉の 復元プロジェクトを通じて

稲田 奈緒美

キーワード：創作バレエ、石田種生、お夏清十郎、振付記録法

はじめに

研究の経緯と目的

バレエダンサー、振付家として活躍した石田種生（1929-2012）は、古典から創作まで幅広い作品を踊り、振付、演出した。石田が目指したのは、西洋の物真似に留まらない“日本の風土的なバレエ”¹であり、古典の名作《白鳥の湖》からオリジナル作品まで様々な創意工夫が施された。石田の没後、石田が1968年に仲間らと創設して活動の拠点とした東京シティ・バレエ団と遺族からの依頼を受けて、筆者は石田が遺した資料の分析とアーカイブ化に着手した²。これらの資料と研究成果を用いた講演を、石田の故郷である島根県で行ったことが契機となり、県内のバレエ関係者、石田の出身地の大田市文化協会によって石田を顕彰する公演（〈風花〉、《白鳥の湖》全幕または第2幕）、展示が数回にわたり開催されてきた³。

これらの成果を活かし、45年ぶりに〈お夏・清十郎〉の一部を復元、上演することが計画された⁴。3作品の復元企画から上演までに関り、観察、分析したことを通じてバレエの振付記録法と再現について、研究ノートとして留めることが本稿の目的である。

第1章 〈風花〉、《白鳥の湖》の振付記録法と再現

1-1 〈風花〉

〈風花〉は1999年、松江市の若佐久美子バレエスクール10周年記念公演のために、石田が若佐の依頼を受けて振付けたオリジナル作品である。作品名は〈小さなかえり花〉で、出演ダンサーは7名。若佐自身が石田から直接、振付、指導を受けているため明確に記憶しており、時間とともに忘れても、記録映像があるため見返して指導すること、踊ることが可能である。現在ではバレエをリハーサル時からビデオ、スマートホン等で撮影して映像を残し、映像を見ながら再現することは一般的になっている。振付者、指導者（バ

レエミストレスなど)、ダンサーが頭と身体で記憶した内的な記録だけでなく、外部から撮影した映像を振付記録法として容易に使用できるようになったといえる。

今回は久々の上演であったため、東京シティ・バレエ団プリンシパル、志賀育恵を招聘して指導を受けた。同団では2000年5月14日、《ラフィネ バレエコンサート》(ティアラこうとう)で初演しており、その際に志賀が石田から直接指導を受けているためである。但しタイトルは〈風花“kazabana”〉に、ダンサーを5人に減らすなど空間に応じた変更があった。

一般的にバレエの振付は「ダンス・クラシック」の技法に基づき、「パ(pas)」を連ねることで構成する。作品となり、上演される場合には、パやアンシェヌマンに作品の内容や音楽性に基づいたニュアンス、質感、表現が加わる。石田作品ではパに独特の質感が与えられたり、オリジナルのパが考案されたり、動きから動きへの移行のニュアンス、間などが重視される。

石田は、「日本の風土的なバレエを創出するのに、一番手こずったのは、バレエの流れを日本風に澱ますことであった」(石田[2007]144頁)、「日本の風土的バレエを振付ける時には、何時も『鬼剣舞』風に『ウツパカ スットコ ドッコイ』と促音を入れて拍子を取り、日本の風味を捻出しようと努める。が、そうすることは、つまり、バレエを破壊し、バレエに反逆することでもあるから、西洋バレエに傾倒している日本のバレエ・ダンサーには、それができない」(石田[2007]145-146頁)と記している。パやつなぎ方には、このようなニュアンスが投影されることが多いため、パだけを再現しても作品の再現にはならない。そのため、〈風花〉以外でも長年石田の指導を受け、独自のパやニュアンスに精通している志賀の指導が必要となったのである。

指導では振付家や指導者が実際に踊る、あるいは部分的に動いて見本を見せる場合もあるが、動きのニュアンスや表現すべきイメージなどは言葉によって伝達されることが多く、言葉が重要な役割を果たす。今回、若佐や志賀は「石田先生がこう言っていた」「このように教えてくれた」と、記憶を辿りながら言葉でイメージやニュアンスを伝えていた。しかし、それだけでは限りがあるため、一旦自分の体に落とし込んで記憶しているイメージやニュアンスを、自分の言葉に変換して伝えることの方が多く見受けられた。再現にはダンサーの経験、身体能力、イメージやニュアンス、音楽性を理解し表現する力などに応じて、指導者が言葉を選びながら、動きながら、臨機応変に指導をする必要があることが認められる。

1-2 《白鳥の湖》

《白鳥の湖》の上演では、指導者として東京シティ・バレエ団から長谷川裕子を招聘した。石田版《白鳥の湖》は同団の人気レパートリーのため、石田から直接指導を受けたダンサーは多いが、自分のパートやシーンのみ記憶している者がほとんどである。そこで出演経験が豊富で、ミストレスとして全体の構成、振付も記憶している長谷川が島根を訪れ

て指導を行い、若佐が補佐した。

一方、主役を務めた女性ダンサーは、若佐久美子バレエスクール出身で現在は東京の新国立劇場バレエ団ダンサーとして活動している。男性ダンサーは東京シティ・バレエ団ソリストをゲストに迎え、パ・ド・ドゥのリハーサルは東京で長谷川の指導により繰り返された。その際、女性ダンサーはビデオ映像で予め振付を覚えておくことが求められた。石田は表現の重要性について、「日本の若いダンサーのテクニックは、とても高度になってきたけれども、以前のように役を演じる舞踊手がいなくなったことも、否めない事実である。どんなに素晴らしく動いても、その動きに表現が伴っていなければ舞踊にはならないのに、『動き』が『踊り』だと勘違いしているダンサーは山ほどいる」(石田 [2007] 171頁)と記している。「動き」は事前にビデオ映像で覚え、「表現」がリハーサルで加えられ、磨かれることで、石田が求める「踊り」が目指されたといえる。

以上のように、男女が組んで複雑、高度な技術を求められるパ・ド・ドゥ、空間構成を意識しながら踊るアンサンブル(群舞)など、それぞれに応じた振付の再現と指導が行われた。〈風花〉、《白鳥の湖》ともに複数のダンサーの身体に記憶された記録と、ビデオ映像を振付記録法として用いることで、石田独自の動きやニュアンスを発掘、再現することができたとまとめられる。

第2章 〈お夏・清十郎〉の創作と初演

2-1 〈お夏・清十郎〉創作の契機、スタッフ、キャスト

石田は1960年代から1970年代にかけて、バレエだけでなくモダンダンス、オペラ、演劇などの振付を依頼される機会が増えていた。劇団・仲間による演劇《石の花》の舞踊シーンの振付を頼まれたことから、演出家・俳優である中村俊一と親しくなり、満を持してバレエ台本の執筆と演出を依頼したところ、中村が書いたのが〈お夏・清十郎〉だった。すぐに作曲を外山雄三⁵に依頼して創作が始まった。

振付について思案し始めた石田に、主役のお夏、清十郎をバレエと日本舞踊の二組で構成し、「抒情的な場面と叙事的な場面で、両者をすり替えて踊らせる」というアイデアを教えたのは、中村だった(石田 [2002] 43頁)。現在ではバレエと日本舞踊のコラボレーションは珍しくないが、当時は大胆な発想だった。バレエのお夏、清十郎役は東京シティ・バレエ団から選んだが、日本舞踊の出演者探しに困った石田は、日本民族舞踊団に参加していた頃からの友人である橘流家元の橘芳慧に相談した。橘はお夏を自ら踊ることを即答し、清十郎役に花柳錦之輔を選び、錦之輔の自宅稽古場でリハーサルを行った。

2-2 初演

1975年11月19日、東京シティ・バレエ団第六回公演《邦人の作曲による日本創作バレエの夕べ》が、国立教育会館(虎ノ門ホール)で催され、〈お伽草紙(カチカチ山)〉

(原作：太宰治、台本・演出：有馬五郎、作曲：木村雅信、振付：石井清子、装置・衣装：緒方規矩子、照明：梶孝三)と二本立てで初演された。公演チラシには、「創立八周年を迎えた東京シティ・バレエ団が芸術祭に贈る日本バレエ界の異色作 日本創作バレエ・シリーズ第一弾」と書かれており、意気込みのほどが伝わってくる。

チラシに記載された〈お夏・清十郎〉の主なスタッフ、キャストは以下の通りである。

原作： 井原西鶴、近松門左衛門
台本・演出： 中村俊一
作曲： 外山雄三
振付： 石田種生
語り： 成田絵智子
尺八： 宮田耕八郎
照明： 梶孝三
装置： 穴吹喬
衣装： 石田慧子
音響： 伊藤敏男
舞台監督： 橋本洋

お夏： 山田明美、橘 芳慧
清十郎： 本多実男、花柳錦之輔
九左衛門： 加藤正雄
勘十郎： 小川千美
その他を含め、バレエ団から総勢三十二名が出演

公演プログラムに石田が寄せた「“汚す”仕事」という文章からは、「純粹」な古典バレエばかりが幅を利かせる日本のバレエ界に対して、「混濁することによっておこる舞踊のカオスが、ほくたちには必要なのだ。」(石田 [1975])と、挑むような気持で上演したことがわかる。

2-3 初演の評価と再演

しかし、望んでいた評価は得られなかったようだ。昭和50年度文化庁芸術祭に参加しているが、大賞は森下洋子、優秀賞は日本舞踊3本、バレエ1本、モダンダンス2本が受賞しており東京シティ・バレエ団の名前はない。

舞踊専門紙『週刊 オン★ステージ新聞』1976年1月2日号には、「努力が空転の印象」という舞踊批評家・山野博大による酷評が掲載され、それに対して石田が反論するなど応酬が続いた⁶。

初演の翌年(1976)には香港で開催された「第一回アジア芸術祭」に招聘され、再演された。それを後に振り返り、「香港の新聞・雑誌は、この作品は『日本のロメオとジュリエットだ』と書きたたえた」(石田 [2002] 44頁)と記している。

また、資料は遺されていないが、石田が同郷の縁で指導をしていた松江市の山本理子バレエ学園の発表会の演目として、1976年に島根県民会館で上演されている。清十郎には本多実男がゲストとして招かれ、お夏は同バレエ学園の生徒(島根大学1年生)で、日本舞踊のお夏はある生徒の母親、清十郎は山本理子が務めた⁷。

〈お夏・清十郎〉は、香港、松江の公演を入れても3回しか上演機会がなかったようだ。理由は推測の域を出ないが、批評家に理解されなかったためではなく、日本舞踊の出演者とその経費(上演時の衣装、鬘、化粧など)の確保が困難だったためではないかと考えられる。当時は公的助成金もなく、厳しい経営を強いられていた東京シティ・バレエ団での再演、レパートリー化は困難だったのだろう。

第3章 〈お夏・清十郎〉創作資料を用いた復元

3-1 石田種生が遺した資料

現在、見つかっている資料は以下の通り使用目的等によって4分類できる。

(1) 創作過程で作成、用いられた資料

・台本：簡易製本で表紙に、「東京シティ・バレエ団自主公演台本 お夏清十郎」「原作 井原西鶴、近松門左衛門、台本 中村俊一、音楽 外山雄三、振付 石田種生」と印字。1頁に登場人物、性格付け、衣装を記載。2-12頁が台本。石田の書き込み有

・振付ノート：表紙に「お夏・清十郎 No1」と手書き。場面ごとの概要、空間構成など作品全体の構成を記録

・振付ノート：表紙に「お夏・清十郎 No2」「お夏・清十郎 pas de deux 花見踊り」と手書き。石田独自の振付記録法

・振付ノート：表紙に記載なし。歌比丘尼等、上記以外のシーン。石田独自の振付記録法

・台割：動き、音楽、照明、メモを4段に並べて書き込んだもの。全7頁

・ラップ表：音楽の進行を全体とシーンごとに秒単位で示し、対応するシーンを説明。全5頁

・衣装の色見本：登場人物ごとに指定した衣装の色を配置

・衣装の資料：江戸時代の比丘尼の絵のコピー

(2) 公演用資料

・チラシ：スタッフ、キャスト、あらすじなど

・パンフレット：石田による「“汚す”仕事」、「筋書き」の寄稿、リハーサルで撮影さ

れた写真を掲載

(3) 姫路文学館 特別展「お夏清十郎ものがたり」(2002)に関する資料

- ・チラシ
- ・図録
- ・招待券
- ・石田の寄稿文「『お夏・清十郎』上演時のあの人この人」校正用紙、2頁

(4) 外山雄三による手書き総譜(スコア)

表紙に「東京シティ・バレエ団のために」《バレエ お夏清十郎 —1975— 外山雄三》
「原作 井原西鶴 近松門左衛門 台本 中村俊一」の直筆書き込み。最終頁に「1975
年9月6日 東京」の書き込み。全56頁。追加3頁が挟まれている。

3-2 パ・ド・ドゥの復元

(1) 音楽

音源は東京シティ・バレエ団に保管されておらず、当初は総譜からシンセサイザーで復元することを計画した。ところが、45年ぶりの楽譜の発見を喜んだ外山によって復元されることになり、総譜からパート譜を起こし、外山が音楽監督を務める大阪交響楽団の定期演奏会(2019年11月、ザ・シンフォニーホール)で、蚊帳の中のパ・ド・ドゥ(5分22秒)が急遽追加され、外山の指揮により演奏された。原曲で尺八が演奏したパートはフルートに代わったが、その他の編成は原曲に等しい。演奏したオーケストラは外山の作曲、指揮スタイルを熟知している。復元のための記録媒体(楽譜)、演奏者の技術、指揮者の理解が理想的な形で揃ったといえる。

(2) 振付の解説

当初は振付の再現、指導を初演で主役を踊った本多実男に依頼する計画だったが、振付を記憶していなかった。松江公演でお夏を踊ったダンサーは、印象的な動きをいくつか記憶し、公演写真を保管していたため参照することができた。

よって、石田の振付ノートを若佐がアシスタント、協力者らと一緒に読み込み、解析しながら振付を起こす作業を行なった。図3-1のように、振付ノートには石田独自の書き方で振付が記録されており⁸、特徴は以下のようにまとめられる。

・一般的なパは、名称をフランス語または英語で記入。それを行う四肢の指示、空間におけるダンサーの向き、位置、パで表せない動きなどは、必要に応じて日本語で説明的に記述している。

・空間での移動は舞台を俯瞰的に見て軌跡を線で記し、矢印で方向を指し示している。

(図3-2)

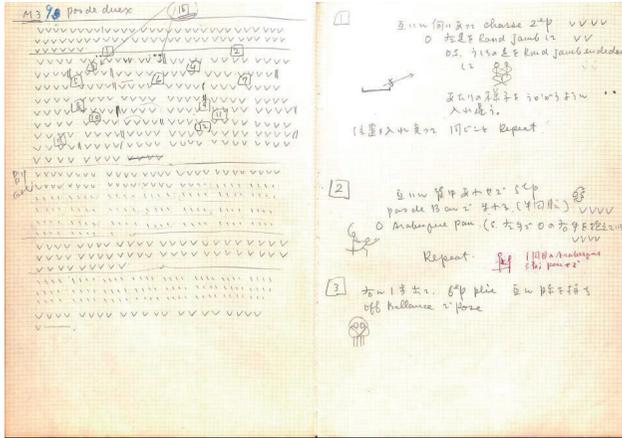


図 3-1

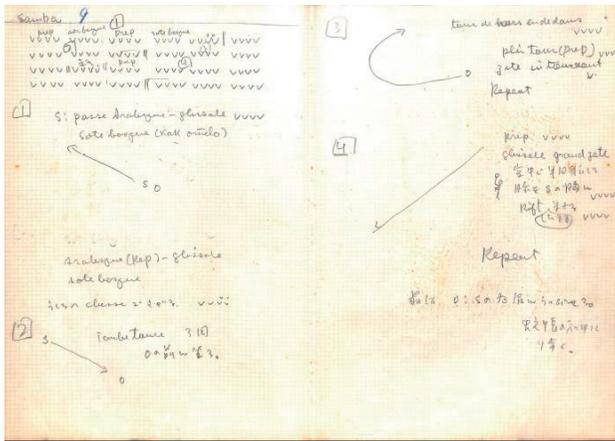


図 3-2

- ・音楽の1カウントを「V」で記している⁹。場面の最初のページに全体のカウントを書き、動きのまとまりごとに番号が振られている。(図3-1)
- ・独自のポーズや動きは、人間の頭部を「○」、トルソと四肢を直線、曲線によって現わし、図示している(図3-1)

これらのルールを見つけたことで、冒頭の「I」の表記は以下のように解読できる
 「互いに向かい合って chasse 2°P VVVV」⇒「お夏と清十郎が互いに向かい合って、シャッセ、2番ポジションを4カウントで行う」

「O 左足を Rond Jamb して VV」⇒「お夏が左足を円を描くように動かす。2カウント」

「O.S うしろの足を Rond Jamb en dehors して〈イラスト〉あたりの様子を伺うように入



図 3-3

れ違う」⇒「お夏と清十郎が、うしろの足を外側へ円を描くように動かし、イラストのポーズになる。あたりの様子を伺うように入れ違う」

石田独自の動きやポーズについては、「○」「一」のイラストのみでは再現できないが、写真を発掘して照らし合わせることで再現できた場合もあった。例えば、「③ 右に一步出て、6°P 互いに膝を持ち off Balance で pose <イラスト>」の図示された形で、互いの膝を持って、両足を揃えた6番ポジションでオフ・バランスになりポーズをとることはできなかった。そこで公演パンフレットに掲載されていたリハーサル写真(図3-3)と照らし合わせることで、二人が互いの膝を内側から持って引っ張り合うことでオフ・バランスになり、ポーズをとることがわかった。

以上のように振付ノートとわずかな写真を頼りに、若佐、協力者、ダンサーたちによって、解説しては実際に動いて可能性を確かめるという方法で、お夏と清十郎が蚊帳の中で愛を確かめ合うパ・ド・ドゥが復元されたのである。

(3) リハーサル

お夏役は松江市在住のアマチュアダンサーで、清十郎役には関西で活躍するプロダンサーの武藤天華に依頼した。振付ノートから起こした振付で実際に動いてみると、前述のように無理なポーズや動き、前後の動きとスムーズに繋がらない、音楽のカウントに合わないなど問題山積であった。

振付はバレエ団で常に主役を踊っていたダンサーを想定して考案されており、高度な技術が多用されている。よって、アマチュアダンサーには困難を伴うことが改めて理解された。また日々のレッスンで指導者が使用する言葉がダンサーと共有されていない場合、指示が伝わりにくいこともわかった。例えば、ジャンプする前の準備動作として「プリエで床を押す」足裏から全身を通る感覚、あるいはバランスをとるために「5番で絞める」内腿から腹部を緊張させる感覚など、指導者が使用する言葉に対応する身体感覚が共有されていない場合、リハーサルで動きを修正することが困難であることが確認された。

(4) 登場人物の性格造形

登場人物の性格造形、パ・ド・ドゥ前後のシーンとの繋がりなどは、石田の資料から筆者が抜粋、分析した。

お夏と清十郎の性格は、文学、演劇、映画などでは素朴な若者から遊び人風まで様々に描かれているが、石田は純真で一途な男女として設定している。蚊帳の中のパ・ド・ドゥでは恥じらう、ためらうだけでなく、互いの感情や欲望に忠実であり、それが成就した喜びを体から溢れさせるように振付が考えられている。二人の一途さと若々しい喜びが表現されるからこそ、作品の最初と最後に置かれた、清十郎の処刑シーンの悲惨さが際立つようなドラマトルギーによって構成されていると考えられる。

しかしながら今回は、振付の再現と技術的な練習に多くの時間が費やされたため、ダンサーが表現を膨らませる時間的な余裕は乏しかった。石田の振付、外山の音楽に込められたイメージやニュアンスは、清十郎役の武藤によって積極的に解釈され、お夏役の表現を引き出す努力がなされた結果、ある程度の水準に至ることができた。

(5) 衣装、装置、照明

衣装は残された写真から、1960-70年代の創作バレエでしばしば用いられたボディ・タイツであることがわかった。色と図柄は写真から判別が難しかったが、石田の文章から、「お夏の肌色のボディ・タイツには、梅の花を基調にして江戸中期の花柄をちりばめ」、「清十郎の薄水色の全身タイツにも、タテ格子縞を刺繍した」（石田 [2002] 44頁）ことがわかった。

台割では、「動き」「音楽」「照明」「メモ」が場面ごとに記されている。このシーン始まりの照明は「花見が終わった夜の感じ。抽象的に、美しく」と指示され、「燃えさかる二人の想い 幻想的に激しく表現される」とメモが加えられている。「蚊帳の中」では「ぼんぼりの灯の感じで」と指示し、最後に「バック暗くなる」とある。

ラップ表は、石田専用の原稿用紙を使い時間進行が記されている。このシーンでは「4'30」に「踊る2人の前に紗幕」と、蚊帳を表す紗幕を降ろすタイミングが指示されていた。

これら演出上の指示が、若佐から上演前にスタッフへ指示され、準備された。

(6) 上演

上演は、2020年1月13日、《出雲フェスティバル2020 バレエと日本舞踊の饗宴出雲阿国舞踊集団による舞踊公演》として、大社文化プレイスうらら館で行われた。そのほかに〈風花〉、《白鳥の湖》第2幕も上演され、同時に日本舞踊が数曲上演された。

第4章 まとめ

音楽性を重視した抽象的な作品である〈風花〉、古典を基にした《白鳥の湖》では、ダンス・クラシックからやや外れた独自の動きや空間構成が加えられており、直接踊ったダンサーの記憶からニュアンスや質感が言語化されて伝達された。一方〈お夏・清十郎〉のパ・ド・ドゥではダンス・クラシックから大きく外れた動きを用いており、言語や記号での記録が困難であったことがわかった。振付ノートを解説して、一つ一つの動き、ステップをダンサーに伝える方法が取られたが、若佐が、作品の物語の背景やシーンの繋がりも同時に伝えながら指導するべきではなかったか、とインタビューで語った。動きやステップと共にあるはずのニュアンス、質感を、後から指導して表現として完成させるのは困難であったためだ。また若佐、武藤から、振付は予め石田がノートに記録した動きや形から、リハーサル現場でのダンサーとのやりとりによって変わっていったのではないかと、この見解が示された(若佐、武藤、2020)。現場でのやりとりによって生まれる変化や修正、追加は振付ノートにすべて記録されるわけでない。むしろ言葉にできないニュアンスや質感こそ、現場で身体によって了解されたと考えられる。石田が目指した、単なる「動き」ではない「踊り」の表現、さらに「日本の風土的」という意味を持たせる場合の記録と再現について今後も考察を深めたい。

注

- 1 石田の「日本の風土的バレエ」については、(稲田 [2016]) で詳細に論じた。
- 2 資料の分析と「石田種生コレオグラフィー・アーカイヴズ」作成は、科学研究費助成・平成25-27年度「日本オリジナルバレエの創造を目指した石田種生と創作アイデンティティの研究」を得て実施した。その後発見された資料を追加して、整理、アーカイブ化作業を継続している。
- 3 1) 2017年8月1日 平成29年度《全国合同バレエの夕べ》(新国立劇場、主催：文化庁/公益社団法人日本バレエ協会)における〈風花〉上演。音楽：ヴォルフガング・A・モーツァルト「ピアノ協奏曲第21番 第2楽章」、制作：日本バレエ協会山陰支部
 2) 2017年9月30日 《石田種生のえがいたバレエー世界を巡った大田生まれの振付家》。講演「石田種生、創造の原点おどと風土の文化芸術」、上演〈風花〉(大田市民会館中ホール)、企画展「『創』日本の風土的バレエをつくる」(同展示室)、主催：大田市文化協会(大田市教育委員会委託事業)
 3) 2018年8月3日 日本バレエ協会主催《全国合同バレエの夕べ》(新国立劇場、主催：文化庁/公益社団法人日本バレエ協会)における《白鳥の湖》第2幕上演。原振付：石田種生(プティパ、イワノフ版に基づく)、音楽：ピョートル・チャイコフスキー、制作：日本バレエ協会山陰支部
 4) 2019年3月23日 出雲フェスティバル2019《出雲大社御遷宮完遂記念 出雲阿国 舞踊集団による舞踊公演》(出雲大社 東神苑特設会場、主催：出雲市文化芸術振興実行委員会)における《白鳥の湖》第2幕、〈風花〉の上演。
 5) 《島根が生んだ石田種生の世界～白鳥の湖～》主催：「島根が生んだ石田種生の世界」実行委員会、大田市文化協会
 2018年10月28日 大田公演(大田市民会館大ホール)《白鳥の湖》より第2幕、〈風花〉上演。

特別展示「石田種生の世界」(同ロビー)

2019年3月31日 松江公演(島根県民会館 大ホール)《白鳥の湖》全4幕。

特別展示「石田種生の世界」(同館展示室)、

- 4 復元を通じた研究について、科学研究費「舞踊と記録技術—20世紀における身体芸術の再生と再編」(平成28年度-令和2年度)による助成を研究分担者として用いた。
- 5 石田と外山は、1965年、NHKバレエの夕べ《日本ばやし》、1967年、NHKバレエの夕べ《ディヴェルティメント》の振付・主演者と作曲者として旧知の間柄だった。この時の経緯は(石田[2002]43-44頁)に記されている。
- 6 石田「山野博大氏への質問—貴方は何故舞踊批評家なのか—」(1月16日号)、山野「石田種生氏に答える—自分のルールの押し付けは危険です」(1月23日号)、石田「再び山野博大氏にわれわれ舞踊家は“純”なのだ」(2月6日号)、山野「創作は孤独な作業—石田種生氏へのお答え」(2月13日号)を投稿している。石田が遺した資料に、1960年代までの公演批評等のスクラップはあったが、それ以降はこれらを含め見つかっていない。
- 7 筆者は会場から、若佐は地元のテレビ局が放映した番組で鑑賞している。
- 8 西欧の大規模なバレエ団では振付の記録、保存、再現、著作権の保護と確認のためラバノテーション、ベネッシュ・ノテーション、ステパーノフ・ノテーション等の記譜法を用いている。それ以外は振付家が独自に記録することが多い。
- 9 東京シティ・バレエ団の金井利久への聞き取りから、「V」は音楽の1カウントであること、石田は「V」を書きながらカウントを調べ、振付たことがわかった。

【引用文献】

- 石田種生 [1975] 「“汚す”仕事」『東京シティ・バレエ団第6回公演プログラム』、東京シティ・バレエ団
- [2002] 「『お夏・清十郎』上演時のあの人この人」姫路文学館編『特別展図録「お夏清十郎ものがたり」』姫路文学館
- [2007] 『随想—バレエに食われる日本人—』文園社
- 稲田奈緒美 [2016] 「振付家・石田種生が目指した“日本の風土的なバレエ”～社会主義リアリズムによる民族バレエからの転換」『演劇研究』第39号、早稲田大学 坪内博士記念演劇博物館、p.93-110
- 若佐久美子、武藤天華「2020」インタビュー。2020.1.11 島根県松江市、若佐久美子バレエスクールで実施

【凡例】

公演名《》、作品名〈〉とした