

原著論文

## 諸可能性が踊られる空間

—岩渕貞太のメソッドに着目して—

岡元ひかる

## Topology for Potentiality in Dance:

A Case Study of Iwabuchi Teita's Method

OKAMOTO Hikaru

## Abstract

A major theme of topology focused on dance since the twentieth century has been to reveal choreographic aesthetics and practices that cannot be understood in terms of objective, static and euclidean concepts of space. In particular, the contingency and dynamics of the boundary between the interior and exterior of the body have often been explored. This boundary is questioned when modern modes of thought based on various dichotomies are challenged and the concept of the in-between is brought into focus.

However, the modern concept of ability has not been sufficiently questioned from this perspective. The Japanese choreographer and dancer Teita Iwabuchi has developed his own dance method and pursues a 'body open to possibilities'. This paper reveals the relationship between Iwabuchi's idea of 'potentiality' and the Zen philosophy that influenced him, as well as Aristotle's 'dynamis' and Agamben's 'potentiality'. In doing so, it reveals a topology of dance that reexamines what is 'possible'.

**Key words:** Potentiality, Iwabuchi Teita, Zen, Topology of Dance, Improvisation, Butoh

(2024年3月3日受付, 2024年8月6日受理, 2024年9月30日発行)

## 1. はじめに：舞踊のトポロジー

欧州のルネサンス期に誕生した絵画の遠近法では、いくつもの平行線が画面奥の消失点に向かって収斂されてゆく。それらを眺める、ただ一つの動くことのない「眼」の位置が分かっているならば「すべての部分が、前に書かれた部分ないし後に描かれる部分から算出可能」である (Panofsky 1977: 28)。現実の知覚に関する情報が捨象され、それゆえ等質でもあるこの空間の特徴は、算数や数学の科目に登場するユークリッド幾何学で扱われる空間にも共通する。ここにもやはり辺の長さや面積の広さを測

る、客観的視点が存在する。舞踊学の空間論にとってこの「眼」は、特に20世紀以降の振付家たちの実践を分析するために、相対化され、あるいは乗り越えられるものとなってきた。

舞踊研究者のガブリエレ・ブラントシュテッターによると、ワイマール期のドイツで活動した前衛舞踊家たちは、遠近法による絵画が古めかしいものとなり、形や色の抽象化が進んだ美術界のモダニズムに呼応する実践を展開した。身体の運動をノーテーションという記号的空間に取り込んだルドルフ・フォン・ラバンの仕事や、身体の形を覆い隠すオスカー・シュレンマーの作品群では、「個性」が抽象空間の

なかに消え去り」、ダンサーの「主体が溶解」される (Brandstetter 2015:18)。一方で評論家のローレンス・ルッペは、同じラバンでも彼の「動的」空間というビジョン (Louppe 2010:127) やハンヤ・ホルムの言葉を参照しながら「身体は円や三角形の形態へ自らを組織化するのではなく、円そのものであり、対角線を切る角度そのものである」と、踊る身体と空間の不可分な関係に言及する (Ibid., 132)。

個人の身体に帰属する「個性」や、自己の領域を画定する輪郭のイメージは、他者から切り離された主体概念の構築に役立つ。20世紀前半にはすでに、前衛舞踊家たちが上記の形でそれらを相対化していた。ただしそれが近代からの離反という意味を帯びながら、より急進的に推し進められたのは戦後であろう。この点が分析される場合においても、やはり等質かつ静的な空間把握によっては汲み尽くせない振付の美学や実践の解明が、引き続き大きなテーマであり続けてきた。

例えばポストモダンダンスを代表するマース・カニングハムの、多中心・多焦点の美学は、遠近法的な空間の序列の攪乱と解釈できる (Cf. Mirčev 2011:197-201)。また、ポストモダニズムの美学を参照する多くの論者たちが、流動性や運動そのものとしての空間について論じてきた。ここでは身体の内側と外側が逆転し、入れ替わる運動性そのものが空間として捉えられる。そしてこのような動性がとくに強調される場合に目立つのが「トポス topos」という用語である。トポスとは、元来ギリシャ語で「場所」を意味する用語であり、その学として発展したトポロジー (位相幾何学) では、面や線が伸びたり縮んだりしても変わらない要素、すなわち面や線がどのように連続しているか、が空間の分類基準となる (Cf. 今井 1998、横田 2018)。広さや長さの量には左右されない、それらのつながり方を問題とするトポロジーの発想との関連は、例えば建築空間における身体と環境の相互作用を「メビウスの帯」として描くキャロル・ブラウンの論に見られる (Cf. Brown 2010)。ジル・ホセとアンドレ・レベッキも論文『逆説的な身体』で、身体の内と外の「メビウスの帯」のような交流を主題化し、ベルギーのダ

ンスカンパニー、ローザスのダンサーの動きを例に出しながら、次の「深さ」に言及した (Gil and Lepecki 2006: 25)。

ダンサーの動きには、身体空間の逆説的な側面が、他にも数多くはっきりと表れている。それは、外から見れば有限な空間であるにも関わらず、内的な限界が無いということである。その最初の次元が深さであり、トポロジカルな深さである。つまり視点というものが無く、客観的な空間と混ざった時に、拡張したり、縮小したり、ねじれたり、分散したり、展開したり、一点に集まったりすることができるようなものである。

彼らが述べる「深い」トポスにとって、三人称的視点から空間を見る「眼」や、現象としての空間を生きる「私」の一人称的視点は存在せず、そもそも座標軸を欠いた流動性のなかでは、見る行為の拠点としての主体を定位できない。このトポロジーは、主体と主体化以前のもの、また言語化されるものと言語化以前のものに関する議論にも敷衍される。そうした場合も含め、頻繁に引用されてきたのが現代思想家ジル・ドゥルーズと精神分析家フェリックス・ガタリが提案した「器官なき身体 Body without Organs」である。ドゥルーズに師事した哲学者の宇野邦一は、舞踏家の土方巽の著作『病める舞姫』を或る行為と見做し、その文章に主体と客体が互いに逆転し反転し合う構造を見出す。それによると「内部と外部を反転させ連結する構造 (トポロジー)」のなかで、いかなるキャラクターも完全に像を結ぶことがない<sup>1)</sup> (宇野 2017: 18)。また舞踊研究者スザンネ・フェルマーは、数々のコンテンポラリーダンスの作品で呈示される、名付け不可能で、変容し、中間的な性格を持つ身体の「未完成性 Unabgeschlossenheit」を分析するツールとして「グロテスク」の概念を精緻化させた。その過程では、ドゥルーズとガタリその他、後期モーリス・メルロ＝ポンティの「肉」の概念が参照されるとともに、ミハイル・バフチンが「グロテスク」のモチーフとして描く、世界への「水門」

としての身体の開口部や突出部、そして身体の内と外の裏返しとしての「逆転のトボス」が紹介されている<sup>2)</sup> (Foelmmmer 2009: 72-73)。

西洋哲学理論の発展に沿って語るなら、今や舞踊学における空間論の最前線は、ポストモダニズムに影響されたそれではないだろう。例えば近年の環境哲学の盛り上がりの中で疑問視されるのは、近代の主体の輪郭というより、人間中心の視点である<sup>3)</sup>。

その一方で、現実の社会では相変わらず、あるいは以前にも増して「能力」やそれがもたらす結果への責任が、周囲から切り離された個人に帰せられる傾向が指摘される。美学者のクリストフ・メンケは、近代的な主体はそれが「できること Können」の概念と結びつく点で、それ以前の近世的な主体と区別されると論じた (Cf. Menke 2008)。

本稿では、固定された等質空間に、どのように柔らかさあるいは動性を与えるかを問うことを舞踊のトポロジーと捉える。これまで舞踊のトポロジーは、この「できる」ことの問題圏に十分に踏み込んできたとは言いがたい。例えば 1960 年代から本格的に存在感を示し始めた舞踏／BUTOH の実践は、私たちが「できる」ということに対して抱く固定観念を問い直す実践として注目されることもあるが、そうした舞踏の美学から多かれ少なかれ影響を受けた 2000 年代以降の振付家たちの活動が分析される例はきわめて少ない。そもそもトポロジカルな観点に立つかどうかを問わず、とりわけ現代の日本で活動する振付家やダンサーの実践が、舞踊学の文脈でこれまで活発に言語化されてきたわけではない。

そこで本稿は、日本の振付家・ダンサーである岩渕貞太の実践に着目する。岩渕は、演劇や日本舞踊を学び、2007 年から 2015 年まで舞踏家・室伏鴻<sup>4)</sup>の舞踏公演に出演した。この背景に加え、さらに武術や哲学、生物学や脳科学などから影響を受けながら、踊りの手法を独自に開発する人物である。

筆者は、岩渕が定期的に開催する、対話と実践を交えたワークショップ兼研究会である「身体研究会」、および東京都の Studio RADA にて定期的に開催されるワークショップに参加した。岩渕はしばしば、ワークショップのなかで動きの「可能性」なるもの

に言及していた。本稿ではまず岩渕のメソッドにおける「可能性」を概念としてどう理解すべきかを検討し、「できる」という能力概念との関係を明らかにする。その後、岩渕が踊りの空間をどう捉え、実践しているのかを具体的に考察していく。

なお、本稿では筆者が岩渕の研究会やワークショップに参加した事後記録を主な資料とする。また、その内容を踏まえて実施した岩渕との対話 (オンライン) のなかで得られた知見と岩渕のコメントも参照した。

## 2. 現実化しなかった動き

岩渕は、参加者がペアになって互いに向き合い、一人が手刀 (木の棒を手を持つ場合もある) を、相手の頭部に向かってゆっくり振り下ろすワークを考案している。岩渕によると、その際に太刀を受ける側の身体には二種類ある。「可能性に開かれた」身体と「一つのことでしか起こらない」身体である。そのうち推奨されるのは前者であり、それは「相手からすれば何が起こるか分からない」予測不能な動きを生む。彼はこの「可能性に開かれた」身体を自ら実演しながら、その進行しつつある各瞬間において「後ろに振り返るかもしれないし、右に動くかもしれないし、左を向くかもしれない」と語った (岩渕 2023)。

踊りの即興が、動きの決定あるいは選択の連続であることはよく語られる。現象学的な考え方を借りるなら、ダンサーが踊っている最中の「次にどう動くか」は、本人の意識以前のレベルにおいて選択される。日常においても、私たちは腕の伸ばし具合や腰を下ろす方向について、様々な可能性を意識した上である一つを選ぶわけではない。つまり諸可能性からどれかを選択する、非言語的なある種の「思考」がある。いわばこの「動きとしての思考」 (Cf. Sheets-Johnstone 2009) は、動きの原因でも動きを生み出すための手段でもなく、動きそのものである。

この、動きが次々と選択されてゆくプロセスとは、裏を返せばダンサーが膨大な「別の動き」の可能性を、非意識的に捨象してゆくプロセスでもあ

る。本稿ではこのような選択プロセスの、ネガの部分に着目したい。なぜなら岩渕の「可能性に開かれた身体」にとって重要なのは、そうした選ばれなかった動きの数々だと考えられるからである。

約8年間にわたって室伏の実践と思想を吸収した岩渕によると、室伏は生前に「水子の踊り」という言葉を用いていた(岩渕2023)。水子、すなわち堕胎もしくは死産した胎児には、様々に成長する可能性があったが、それらは実現しなかった。岩渕は、自身が室伏から学んだ「水子」を、まさに踊られなかった可能性のメタファーとして解釈していた。それは実現するかもしれないがしなかった動き、言い換えると、捨象された可能性そのものとしての動きに名付けられた言葉である。即興が動きの取捨選択のプロセスとして理解される時、選択される答えはその都度一つであることが前提となっている。これに対して岩渕は、動きの選択の結果が一つに限定されない状況を目指す。本人の言葉を借りればそれは「可能性の束を閉じないで」動くことである。

だがここで「水子」が可能性であるという時、それをどのような可能性として理解すべきだろう。この問いは、実現に関わらない「可能性」それ自体を想定することを要請する。

論理学の分野では、偶然や必然と並ぶ様相概念として、そのような可能性が論じられてきた。それは、時間的推移の中でこれから現実に「なりうる」という意味の可能性とは区別された、論理的に考えてありうるかそうでないかを問う場合の「ありうる」としての可能性である。

ライプニッツをその先駆とする可能世界論では、私たちが住むこの現実世界以外の、様々な別の世界線が「ありうる」ことが論じられる。哲学者の青山はライプニッツの論に倣い、「桶狭間で破れた信長」や「百歳まで生きた信長」「フランス人の信長」「女性の信長」などの可能性を挙げた。今ここの現実世界の他にも別の世界があるかどうか、私たちには確かめようがない以上、こうした信長たちの存在を論理的には否定できない。そのため、織田信長について「ありうる」可能性は、信長の何らかの特性と矛盾しない存在なら、何でも当てはまることにな

る。よって信長についての論理的可能性とは、同じ瞬間に宇宙のどこかに「ありうる」、さまざまな信長の範囲を画定する「信長タイプ」のことであるという。それは、固有の歴史を持ち未来にも開かれた、他でもないこの信長に関するものではない(この信長は、ここで「信長トークン」と呼ばれている)。信長トークンについては、その存在がこの世界でこれからどう「なりうる」を問うことができる(Cf. 青山2016: 123-144)。

青山は、まず普遍的な「ありうる」が与えられ、そこに時間的推移が加わることで「なりうる」が理解されるのが哲学的思考の「常識」とであると説明した上で、しかしその順序は逆ではないかと主張する(Ibid., 128)。つまり信長の「タイプ」を思考するためには、そもそも先にこの信長というトークンを認識することが必要だというわけである<sup>5)</sup>。この指摘を、踊りに当てはめて考えることは妥当であるばかりか、一度きりの此性そのものである動きこそ、「そもそも何かが(現実が) 在ることについての、知識以前の知識」(Ibid., 142)の代表的な存在だと言えるだろう。時間のダイナミクスを抜きにしては、存在が成立しない身体の動きは、「なりうる」が「ありうる」に先立つことを示す好例である。青山は、まず「ある」ことを指定する哲学的思考の「常識」を次のように批判した(Ibid., 128)。

……ここでの「常識」とはおそらく(現代の一部の) 哲学者に特有のものである。彼らの様相概念には人為的な偏りがたしかにあるが、その偏りの最大の要因は、彼らへの言語への偏愛だ。というのも言語こそが、時間的な全体の推移を、無時間的な全体の推移(=論理的可能性)に作り変える道具だからである。

「ありうる」という可能性概念が成り立つには、私たちが経験しているこの世界だけでなく、他のさまざまな世界もあわせて「見る」、俯瞰的な視点が必要である。それは、生き生きとした時間的推移が抜き取られた空間を眺めているという意味で、遠近法的な「眼」に似ている。この形而上学的な「見る」こ



とを可能にするのが、言語である。

哲学的思考による言語化は、踊られなかった動きの数々がそれぞれに実現させていたはずの固有の性質を、まとめて「タイプ」化する。そのため「水子」のような動きを、「ありうる」としての論理的可能性に完全に置き換えて理解することはできない。しかし本稿においては、言語化がもたらすこのような作用自体を、悲観的に捉えようとしているわけでもない。それは舞踊の空間論が、言語や形象（メビウスの帯はその一例である）による動きの象徴化を避けられないからというだけでなく、岩渕本人がすでに言葉の使い手として、実現しなかった様々な動き＝諸可能性を「束」として捉える哲学的な「眼」を有しているからである。むしろ私たちは振付家がこうした「眼」で向き合う空間と、時間的推移のなかで身体的に生きられる空間の両方を、行き来する必要がある。

そこで次節では、時間的推移のなかで現実「なりうる」可能性について検討する。それは例えば「可能性が現実になる」「まだ現実化していない」などと日常的に言われる際に登場する、実践的な概念である。その有名な古典的バージョンは、アリストテレスが発明した「潜勢態（デュナミス dynamis）」であろう。アリストテレスの潜勢態は、能力、すなわち「できる」こと表す概念として西洋哲学において長く継承されてきた。そのような潜勢力に注目することで、現実「なりうる」としての可能性と、私たちにとって馴染み深い「できる」という概念がどう関わっているかを見てゆく。

### 3. 身体の世界

アリストテレスによると、潜勢態とは「或る物事の転化や運動の原理」（Aristotle 1998:131）である。例えば木材は、これからヘルメス像に転化する潜勢態であり、線の全体はその半分になることができる潜勢態である。さらに研究者が実際には研究活動を行っていない時、それは可能的には研究活動中であるという意味で、潜勢態である。この潜性態に対立する概念が「現実態（エネルギー energy）」

である。それは何かの何かへ変化する原理が働いている最中の「現実の運動」であり、また資料に対する実体、例えば木材に対する家でもある（Ibid., 267）。木材は、現実態としての家になる可能性を持っている、というわけである。

この概要に即して、両者の時間的な先と後の関係を考えるなら、まず潜勢態があって、現実態がその後に来ると考えるのが自然であろう。しかしアリストテレスによれば必ずしもそうではない。それによると「数としては」可能性が先で、現実がその後にくる。しかし、「現実的なものにおける種の構成員は、可能的なものにおける種の構成員に対して、時間的に先である」（Ibid., 273）。後者においてアリストテレスは生成の原理について述べており、その際に可能的なものと現実的なものが、同じ種に属することに触れている。

この表現を理解するために、アリストテレスが物事の生成を説明する際にしばしば持ち出す「人間は人間を生む」（Ibid.）という比喩が参考になる。子が誕生するのは「種」という生成の原理によってである。そしてその種は親に内在する。アリストテレスが述べる生成とは、親の種をその原理として同じ種の人間が生まれるようなことである。人間が一人から二人に増える数量の変化を基準にするなら、潜勢態は現実態に先立つ。しかし生成の原理の観点に立つなら、潜勢態の中にはすでに種としての、現実態の一部が含まれている。このように、可能性がすでに先行する現実によって条件づけられる生成のあり方を、アリストテレスは、能力や学習に関わる例にも敷衍させている（Ibid.）。

なんらの建築物も建てたことのない者は建築家であることは不可能であると考えられ、あるいは現に一度も琴を手にしたことのない者は弾琴者でありえないと考えられもするのである。

建築ができるという状態には、それよりも先に建築をしたことがあるという現実の経験が不可欠である。同じく琴を弾くことができるという状態には、それよりも先に琴を弾くという現実がなくてはなら

ない。これから現実化する可能性には、必ずそれよりも先にあった現実が既に含まれているのだ。

即興における動きの生成のなかにも、ある程度似たような構造があるだろう。例えば日本舞踊を学んだ経験はあるが、バレエの訓練を一度も受けたことがない人物が、即興の最中に突然バレエにおける超絶技巧として知られるフェット・アン・トゥールナンの連続32回転を遂行できる可能性は極めて低い。また、バレエしか学んだことの無いダンサーが、コートジボワールのグロ族の人々に伝わるザウリダンスの足捌きを突然に超高速で実現できるとも考え難い<sup>6)</sup>。私たちの動きは、過去に何を経験したかに規定されるとまで言えずとも、少なくとも条件づけられてはいる。

ただアリストテレスは、このような生成の原因を遡及した末に辿り着く、「第一の動かすもの」に言及している (Ibid., 273)。それは生成の起源のようなものであるが、同じことをダンサーによる動きの生成について主張することはできない。というのも、私たちの動きや振る舞いは必ず何らかの過去の反復として生み出されるからである。言い換えると、ダンスはつねに必ず何らかの歴史性を帯びている。舞踊研究者ユリア・ヴェーレンは、著書『動きにおけるアーカイヴとしての身体』において、ダンサーの身体にはある種の「歴史が埋め込まれている」と述べる (Wehlen 2009: 141-142)。

つねに人はそれぞれの「スキーム」に近い状態で動く。即興にとってこれが意味するのは、身体振りはいつも繰り返され、人は「歴史」——それは個人的かつ文化的な人間形成である——逃れられないということだ。

身体の動きは、過去に獲得した習慣を土台として生み出される。そしてその習慣は、ダンスのテクニクとしての規範、ないし社会的文化的に構築された規範の内面化を通じて身体に沈澱し、保持される。舞踊研究者スーザン・フォスターは、それらがたとえマルセル・モースの「身体技法」や、ピエール・ブルデューの「ハビトゥス」として理論化されよう

と、こうした見えない規範がダンサーの動きの分節化にパターンをもたらし、新たな探究や発見の土台となることには変わらないと述べる (Foster 2003: 200)。

現実に移行する可能性には、あらかじめ先行する何らかの現実が内在する。このことは人間の動きや振る舞いが、つねに身体に埋め込まれた歴史を土台として、その歴史を上書きすることであることの言い換えである。具体的なダンスのジャンルや特定のテクニクを想定すると分かりやすいように、ダンサーのバイオグラフィーもまた、この歴史にとって重大な意味を持つ。

先述のとおり潜勢態は、能力すなわち「できる」ことを表す概念である。踊りの文脈においてそれは、次の瞬間にダンサーがどう「なりうる」かについての可能性概念でもある。ダンサーが過去にどのような実践を繰り返してきたかという歴史が、その人物の「できる」ことを条件づけ、場面によってはそれがそのダンサーの個性と呼ばれる。私たちは日頃より、この「できる」が様々な過去に条件づけられていることを意識して生きているわけではなく、ダンスの即興においても、得てして「できる」ことの外側、すなわち別の可能性へ意識を向けながら踊るわけではないだろう。

この「できる」に対して、岩渕のメソッドはどう働きかけるのか。次節では、岩渕の実践をより詳しく見てゆく。

#### 4. 広さの導入

岩渕のワークに影響を与えたと思われる、武術に関わる思想がある。岩渕は、筆者との対話のなかで、江戸時代初期の禅僧、沢庵宗彭の著書に登場する千手観音のイメージを紹介した。沢庵は、徳川家の兵法の指南役であった柳生宗矩と交流した人物である。柳生とは兵法に関するやりとりが交わされ、その中で沢庵は著作『不動智神妙録』を柳生に与えた。その中では、弓術における心構えが下記のように説かれている (沢庵 2023: 61)。

千手観音とて手が千御入り候はゞ、弓を取る手に心が止らば、九百九十九の手は皆用に立ち申す間敷。一所に心を止めぬにより、手が皆用に立つなり。観音とて身一つに千の手が何しに可有候。不動智が開け候へば、身に手が有りても、皆用に立つと云ふ事を、人に示さんが為めに、作りたる容にて候。

千手観音は千本の手をもっておられるが、弓を取る手だけに心が止まるなら、他の九百九十九の手はどれも役に立たない。心を一所に止めないことによって、全ての手が役に立つ。観音菩薩とはいえ、なぜ一つの身に千本の手を持っておられるのか。それは不動智が開けると、一つの身に手が千本あっても全て役に立つことを人々に示すために作られたお姿だからである。

このようにして説かれる「不動智」については、後ほど改めて触れよう。注目したいのは、すべてが一斉に「用に立つ」べきだと沢庵によって説かれた、九百九十九本の腕である。「可能性の束を閉じずに」動く方法を追求する岩渕は、千手観音の周りに広がる腕の数々を、ちょうど「束」一本一本のような、踊られなかった諸可能性のメタファーとして解釈している。ここにも「ありうる」としての諸可能性を総覧する、岩渕の「眼」があるだろう。

その一方で岩渕は、千手観音の腕がひしめく周囲に相当するような空間を、頭で考えたり心に思い浮かべたりするのではなく、ある「広さ」として身体的に経験するための手法を考案している。筆者が参加したワークショップにおいて岩渕は、受講者に向け自身のメソッドを実演しつつ、口頭でその説明も行った。そこではまず、岩渕は身体内部のランダムな方向へ走る「流れ」を意識するよう受講者に指示した。その流れへの意識に集中する時間がしばらく取られたら、次はそうした流れを身体の外側にも感じながら踊ることが促される。それを自らやって見せる岩渕の四肢は胴体から離れて遠くへ伸び、部屋の環境をまんべんなく知覚するように、様々な角度に視線が向けられる。

岩渕は日本語の「集中」という単語が、踊りにおける集中の一面しか表現できていないと語っている。集中といえば自己の内部へ向けられるという印象がもたれやすい。しかし岩渕によると集中には、自己の身体や周囲の環境を全体的に「スキャン」するというやり方もある(岩渕 2024)。身体の外側に意識を向けるワークを、岩渕は「広い」踊りと呼んだが、ここでは「スキャン」としての集中が必要となるのだ。

ワークショップではこの「広い」踊りのあとで、今度はその踊りを「小さく」することが指示される。「広い踊り」から「小さい踊り」への移行を実演してみせる岩渕の動きは、微細になり、ほとんど定点で動くようになる。

ここで特に注目したいのは、「小さい」踊りに移行する際、岩渕によって「広いなあという感じ」を保つことが指示されたことである。この時、皮膚に囲まれた空間を占める身体は「実体の身体」と呼ばれた。さらに皮膚の外側の空間も、またある種の身体であり「感覚の身体」と呼ばれる。空間をこのように分けると、実体の身体と感覚の身体は、皮膚という特別な領域を境として、互いに共有部分を持たないことになる。ところが「広いなあという感じ」を捨てずにキープしたまま踊りを「小さく」という指示は、これらの領域を隔てる境界が何らかの形で乗り越えられることを含意している<sup>7)</sup>。

哲学的な「眼」が捉える諸可能性の空間、つまり千手観音の腕のひしめく領域が、こうして実践的な「感覚の身体」としての領域に重ねることが追求される。言い換えれば、岩渕は「ありうる」としての可能性の空間を、そのまま全面的に、現実「なりうる」実践の次元へ架橋するための手法を開発しているのである。

だがこれまでの議論からすれば、「ありうる」と、現実「なりうる」は別次元のもので、両立しないのではない。先取りして述べると、このように考えてしまうことこそが言語的思考の産物と言うべきであろう。「ありうる」と「なりうる」の関係は、身体的実践のなかで捉え直すことができるはずである。

次節では、「ありうる」としての可能性の空間が、

そのまま全面的に、現実「なりうる」実践的次元の空間にどう移行され得るかを検討したい。それは、皮膚の外側にある「感覚の身体」が「実体の身体」とどう重ねられるのかという問いにも接続される。これらを検討するために、まず先ほどの「できる」概念の考察をさらに進める。そして最後に「広い踊り」の感覚がどう保持されるかという観点から、岩渕のメソッドにおける空間の用い方を考察する。

## 5. 「できる」の中和

### 5.1. やらなくはないことができる

実はアリストテレスは、現実態にならない潜勢態それ自体にも言及していた。それは先ほど検討した、ちょうど論理学の対象となる様相としての可能概念に匹敵するだろう。つまり現実へ移行することのない可能性それ自体である。

イタリアの現代思想家ジョルジオ・アガンベン、アリストテレスがこのような様相概念としての可能性と、彼が論じる潜勢力の違いをどう論じていたかを分析しているので参考にしたい。なお本論がこれまで潜勢態と呼んできたデュナミスは、アガンベン概念として扱われる場合は一般的に「潜勢力」と訳されるため、これから彼の思想を扱う際はデュナミスを潜勢力、それに対するエネルギーを「現勢力」と表記する。アガンベンの講演録『思考の潜勢力』を見ると、彼はアリストテレスの『命題論』における次の一節に注目している (Aristotle 1938:159)。なお本講演録の英語版は、イタリア語版との違いが大きく (Cf. 高橋 2009) 情報量が少ないため以下では日本語訳版を参照する。

潜勢的であるものがつねに現勢力の状態にあるわけではないので、そこには否定も帰属する。というのは歩くことができるものは歩かないこともできるし、見ることができるものは見ないこともできる。

現勢力という状態に置かれていない潜勢力には、否定が属している。アガンベンによると、この一節

でアリストテレスは、潜勢力においては肯定と否定が互いに背反しないということを述べている。論理学において、ある命題を否定するには、様相＝「できる」の部分否定せねばならないので、「～することができる」の反対は「～することができない」となる。「様相的な言表の否定は、言明内容ではなく様相を否定すべきである」が、しかし「潜勢力の平面ではそうならず、否定と肯定が排除しあわない」 (アガンベン 2009:347)。それによると潜勢力においては、「～することができる」の否定形は、「～することができない」ではなく、その言明の内容を否定する「～しないことができる」である。

歩く能力を持つ人が歩いていない時は、座ったり寝たりしている。つまり歩かないこともできる。何かを見る能力を持つ人にも、目を閉じている場合があって、ここでは見ないことができる。実践的な概念としての潜勢力の内には、何かができることと、しないことができることが、同時に含まれている。

では、この潜勢力の一面としての「しないことができる」は、即興的な動きの生成プロセスにおいて、捨象された動きの可能性を踊ることに相当するのか。先ほどのワークショップの内容を思い出したい。捨象された可能性それ自体の価値を取り出さずなら、それは「しないことができる」ことであるかもしれない。だが岩渕のメソッドにおいても、沢庵が説く弓術においても、何も起こらないわけではない。ダンサーは実際に動き、兵士も矢を放つのである。少なくとも『不動智神妙録』においては、「しないことができる」価値を持つ数々の腕を、何らかの形で「用に立つ」ことが重要である。

ここで沢庵が説いた「用に立つ」ことに関連する、別の喩えを見よう。『不動智神妙録』には、鎌倉時代の臨済宗の僧、高峰顕日が詠んだ次の歌が引用されている。

心ありてもとなけれど小山田に、いたづらならぬかゝしなりけり

沢庵は、全く心を煩わさない境地というものは、



まさにこの案山子のようなことだと述べる。小山田の案山子には作物を守ろうとする心はないが、そこに立っているだけで鳥や獣は逃げてゆく。そのため案山子は「いたづら」、すなわち「虚しく役に立たない」わけではない。このような案山子は、アガンベンを参照するなら「しないことができる」という潜勢力を、そのまま全面的に現勢力へと移行させているのである。だが「現勢力に移行しないことができる」を現勢力に移行するという言明は、「しないことができる」を否定する、要するに「しないことができる」ことの単なる取り消しであるようにも思われる。

ところでアリストテレスは『形而上学』で、デュナミスに否定の接頭辞が加わった「非の潜勢力（アダデュナミア *adynamia*）」という概念にも言及していた。この取り消しの問題は、まさにこの「非の潜勢力」という概念の急所なのではないか。アガンベンは、マルティン・ハイデガーを名指ししつつ近代の解釈者たちによるこうした読み方を批判している。彼は「しないことができる」の否定を、論理的な否定ではなく、先ほどのような潜勢力における否定として捉えるべきだと主張する。つまりそれは「しないことができる」である。「現勢力へと移行しないのではないことができるもの、これこそが真に潜勢力をもっているものである」とアガンベンは述べる（アガンベン *Ibid.*, 348-349）。「いたづらならぬ」、すなわち虚しく役に立たないわけではないことが、案山子にはできる。

「ありうる」としての諸可能性の空間は、無時間的である。それに対して現実の私たちは、常にすでに時間的な流れに巻き込まれている。前者に対応する抽象空間の無時間性と、私たちの内的時間意識は、論理的には両立し得ないはずである。ところが案山子のような「やらなくはない」という態度は、両者の中間を実践的次元で実現させることができる。岩渕のメソッドに影響を与えているのは、こうした態度である。

## 5.2. 過去の保持

ワークショップに話を戻そう。岩渕は「広い踊り」を実施した後から、踊りを「小さく」することを受講

者に求めていた。そしてその際に「広いなあという感じ」を保つことが指示されたのだった。広い踊りでは、ダンサーが視界を部屋全体へ開き、身体を大きく動かす。だがその次に踊りを小さくすれば、当然ながら全く同じ運動感覚や知覚は生まれない。動きが小さくなることで、それまでよりさらに微細な運動や、内受容感覚に意識が向けられるようになるからである。この時点ではもはや、ダンサーにとっての今ここの現実とは、広い踊りをしていた時の視野の広さ、運動量、上体の開放感ではない。

であれば、たった今小さい踊りを遂行しているダンサーにとって、先ほどまでの開けた視野や上体の感覚は、もう過去のものなのか。ある意味ではそうだが、それらの感覚がしばらく身体に保持されるという意味では、そうではないだろう。過去は、現在でなくなった途端にすぐ、経験の領域から排除されるわけではなく、現在の背後に流れてゆきつつも「把持」（Merleau-Ponty 2012: 483）、つまりキープされるからである。これはごく日常的なことでもある。例えば私たちの日常的な身体の経験を分析するメルロ＝ポンティは、今日の自分が成したことを、日の終わりにありありと思い起こしていなくても、それをやる能力はまだ保持されていると述べる（*Ibid.*）。

たとえば、私が私の1日を思い浮かべるのではなく、私の一日がそのすべての重みでもって私にのしかかってくるのであり、その一日はまだそこにあって、私は何らその細部を思いおこしているわけではないのだが、今にもそれをなすだけの能力はもっているのであり、つまりはその一日を「なお手中に保持している」のである。

マラソンを完走したすぐ後であれば、また走り出せそうな気がする。受験勉強を必死に頑張った後なら、夜中に気合いを入れて机に向かう感覚をまだ覚えているので、受験後も比較的楽に勉強のモードになれる。しかし、しばらくゆるい大学生活を過ごした後では、あの頃のように勉強のスイッチがなかなか入らない。このように過去の経験は記憶として

現在の背後に流れた地平に保持されはするが、現在からどんどんと離れてゆく。当然ながら、このことは時間が流れていることを意味する。「記憶するというということは把持することではあるが、しかし離れて把持する」のであり、この距離こそが時間の流れを保証する (Ibid., 325)。「広いなあという感じ」を保ったまま「小さい踊り」に移行せよという指示は、それゆえこの時間的な流れに抗うことの指示でもある。経験の各瞬間が、私にとってどれも同じ程度に生き生きとしているのではないからこそ、時間の推移が成立する。これに対し、岩渕の指示は各瞬間の等価性を目指すものだが、この指示に従おうとする努力がもたらすのは、時間の完全停止ではない。そこに生じるのはむしろ「ありうる」と「なりうる」が実践的に繋ぎとめられている「流れなくはない」内的時間意識である。

岩渕のワークショップでは、最初から突然この「ありうる」と「なりうる」の中間が目指されるわけではなかった。「いきなり小さな動きをやりながら沢山の可能性がある、と受講生に説明しても分かりにくい」と述べた岩渕は、受講者が保持すべき記憶を明確にするための準備段階として、「広い」踊りをまず指示していた (岩渕 2023)。

広いアクティंगエリアを活用しながら即興的に生み出される動きは、ダイナミックであるだけに、比較的明確な方向性をもつ。これを経ていったん各々区別された動きの記憶を、「束」をまとめるように同時に保持することが求められる。岩渕によれば、これを行う身体は第三者から見ると「何が起こるか分からない」(岩渕 2023) 印象を帯びる。その理由の一つは、ダンサーが同時に様々な方向へ意識を向けるため、結果的に身体全体としては特定の方向性が外に示されなくなるからであろう<sup>8)</sup>。方向の不特定性は、その身体に何が「できる」のかもまた不明瞭にする。ここではいくつかの「できる」ことがあるにはあるが、しかし何が「できる」のかは特定できない。

先に述べたように、その歴史の上にあるダンサーの個性としての「できる」が揺るがされるという意味では、これは本人に不安をもたらす経験になるか

もしれない。ところが岩渕は、むしろ「安心」というキーワードをしばしば用いて彼のメソッドを説明していた。岩渕は、実際に身体を動かしながら「これしかないのではなく、これもある。別の可能性もあるので、安心できる」のであって「これ一本に集中することではない」と説明した (岩渕 2023)。

何をしているのかと問われても明確な答えは出ないが、その代わり、これから明確になりうる答えの可能性がいくつも存在する。それによってもたらされる「安心」は、ちょうど沢庵が述べる、一カ所に止まらない「心」によって逆説的にもたらされる平静のイメージに重なる。沢庵が説く不動智とは、石や木のように全く動かないことではない (沢庵 2023: 60)

諸仏不動智と申す事。不動とは、うごかずといふ文字にて候。智は智慧の智にて候。不動と申し候ても、石か木のやうに、無性なる義理にてはなく候。向ふへも、左へも、右へも、十方八方へ、心は動き度きやうに動きながら、卒度も止らぬ心を、不動智と申し候。

不動であることの知恵は、前方 (向ふ) へも、左にも右にも、様々な方向に自由に動く「心」であるという。心は前、左、右へ流れるように動くのだが、そのうち一つだけに従事するなら、その瞬間に可能性は唯一の「できる」になる。沢庵の言葉では、それはある種の「止まる心」である。そうではなく、流れなくはないという時間の中で、複数のことに同時に従事することで得られる状態が不動智であるというのだ。

このようにして「できる」ことの時間的推移は、鋭く直進的なものではなく、かといって消去されて無時間の世界になるわけではなく、周囲へ広がり中和される。ここにおいては何らかの行為について、できるか否か、つまり成功か失敗かという問いが、切実なものではなくなるはずである。それは、岩渕が自身のメソッドを「安心」という言葉で表現する所以の一つかもしれない。

## 6. おわりに

本稿では、岩渕が展開するダンスの実践・思考への着目を通じ、できることとできないこと、することとしないことの間に関するトポロジーを論じた。岩渕が実施するワークでは、可能性が現実となる時間の流れが、糸を引っ張るように引き止められるのではない。時間の進行は、むしろ周囲へ押し広げられるように中和されることによって「流れなくはない」時間となる。この中和そのものであり、時間とも空間とも言いえるトポスはまた、「ありうる」と「なりうる」の接点でもある。

以上のような何重もの架橋は、可能性についての存在論と認識論を、身体によって接続しようとする振付家の試みに由来するものであった。つまり岩渕は、一方では諸々の可能性を総覧する「眼」を有し、それを千手観音のイメージによって把握していた。他方では、そうして眺められた光景を、生きられる空間へ全面的に移行させようとする。身体的実践としての哲学が展開されるのは、このような複数の次元を跨いだ空間においてなのである。

最後に、実際に身体を動かしてみるとよく実感できるが、「やらないことはない」を実現するために突き当たるのが、意志の問題である。近代的思考のもと、私たちは過去の様々な要因としての「選択」という事実を「意志」という概念にすり替えがちである (Cf. 國分 2017)。この意志は「しなくないことができる」とどのように関わるのか。これを本格的に問うことは、今後の課題としたい。

### 謝辞

本研究はJSPS科研費22K19979の助成を受けたものです。

### 注

- 1) このように舞踊研究でドゥルーズとガタリの「器官なき身体」が参照される際、その流動的側面が強調されやすい一方、ドゥルーズとガタリが「離接的総合」という概念によって示すように、「器官なき身体」は諸可能性がお互いの区別を保ちつつも総合される場として提案されていたことには留意が必要だと考えられる (Cf. Deleuze and Guattari 1972)。
- 2) ただしフェルマーはメルロ＝ポンティやドゥルーズと

ガタリを参照はしても彼らの概念に「グロテスク」を回収はせず、「グロテスク」を流動性や形象以前のものとして位置付けているわけでもない。彼女は「グロテスクな現象は、単に奇妙で規範から外れたものとして理解されるのではなく、むしろ、既成の芸術言説に立ち向かう芸術的戦略として意図的に用いられる」と述べている (Foellmer 2009:80)

- 3) 舞踊研究者カンデラリオ (2019) は、オブジェクト指向存在論の流れを汲む哲学者ティモシー・モートンの哲学や彼の概念「メッシュ」を参照しながら、人間とモノの関係を、モノとモノの関係と同じレベルで捉える。それによってスウェーデンの舞踏家 SU-EN が自然環境の中で行う振付創作のワークショップが分析されている。
- 4) 舞踏家。大駱駝艦の創設メンバーの一人である。70年代に女性による舞踏グループ「アリアドネの会」をプロデュースし、自身のカンパニー「背火」を結成。1978年にパリで上演した『最期の楽園』はその後に舞踏がBUTOHとして世界に広く認知される契機となった。2000年代には日本の若手ダンサーによって構成されるカンパニー“Ko & Edge Co”の活動を展開し、岩渕はその一員として活動していた。
- 5) ライブニッツによると、私たちが生きているこの現実の他にも様々な可能的な世界があるが、それらのうち現実とはただ一つしかない。そしてその一つの現実を選んだのは、この宇宙で起こること全てを決定する神である (Cf. Leibniz 2016)。一方で可能世界論の論者デビッド・ルイスは、各々が互いの部分を共有しない孤立分離した世界を認め、私たちの現実世界と、その他の様々な可能的な世界をどれも等しく「包括的」な具体物とみなす。この考え方では、ある世界と別の世界の間には「オーバーラップ」 (Lewis 1986:2) する部分がないので、異なる世界をまたいで同一の対象が存在しない。存在するのは、せいぜい個々の対象に似た「対応者」である。そのため、この考え方ではこの人物やこれについての別の可能性が説明できないことになる。青山の議論は、ルイスの論のこうした問題点を踏まえたものである。
- 6) ただしこれはあくまで確率論が扱う可能性に近い意味をもつ。バレエを一切経験したことのない人物でも、突然バレエの超絶技巧を実現させない保障はない。先ほどまでハイハイをしていた乳児が次の瞬間にブレイクダンスのウインドミルを行うことも、ラディカルな可能性としてはある。物事が今こうであることの要因を、世界の根源的な偶然性に見出したカンタン・メイヤスーは、世界の法則がとつぜん変更され得る可能性を肯定した。それはある程度の限定性のなかでの「潜勢力 potentialité」とは異なる、「潜在性 virtualité」である (Cf. Meillassoux 2007)。本論は、ダンサーの身体とそれが生み出す動きがはらむ歴史性、すなわち過去とのつながりに留意する立場から、やはりメイヤスーの語彙

を参照するとしても「潜勢力」に注目することになるだろう。

- 7) 2024年1月9日に行ったミーティングで、岩渕は、「実体の身体」と「感覚の身体」を、それぞれ「実体の時間」と「感覚の時間」の関係に置き換えて筆者に説明した。前者の時間は客観的に計測され得るのに対し、後者の時間が本人にとって持つ意味は、状況によって異なる。同じ映画作品であっても、あつという間に感じられたり、退屈な時は5時間以上に感じられたりすることを例にするとこの区別に納得が行くだろう。時間の長さを決定するのは、数値化される量ではなく経験の質である。この対比に照らすと感覚の身体は、それが物理的空間を占める領域を、客観的には判定できない身体ということになる。
- 8) 精神病理学者であり哲学者でもあるエルヴィン・シュトラウスは、ダンスの空間を論じた『空間的なものの諸形態』において、ダンスにふさわしい空間は、あらゆる方向性を欠いた「均質な」空間だと述べている。それは、遠近法的・ユークリッド幾何学的空間の均質性とは異なるものとして論じられている。「歩くときは空間を移動し、ある場所から別の場所へ移動する。歩くとき、私たちは一定の距離を移動する」のに対し、ダンスは「方向性」をもたない(Straus 1960:164)。シュトラウスによるとこのような空間で生まれるのは、あらゆる歴史性を欠いた「現在の動き präsentische Bewegung」であり、それを体現するのは「まだ芸術になっていない」社交ダンスや子どものダンスである。これに対しシュトラウスは「絶対的ダンス」なる出典不明のダンスを低く評価する。舞踊研究者フレデリック・ブイヨードが指摘するようにそれは恐らくワイマール時代のドイツで興隆したモダンダンスを指していた可能性が高い(Cf. Pouillaude 2017)。西洋近代的な「できる」を存分に発揮することを目指さないダンスは、当時のシュトラウスの目には「芸術」としては映らなかったようである。岩渕のメソッドは、時間の流れに抵抗するという意味でまさに「現在の」な動きを目指すものと解釈でき、全体としては特定の方向性を示さない(方向性が無いのではない)という点でも、シュトラウスが構想したダンスの空間と親和性が高いようにも思われるが、この点の考察は機会を改めたい。

## 文献

外国語文献は基本的に原文、または英訳を参照した。引用の際には、邦訳がある場合はそれを適宜参照しながら訳出した。

- ・青山拓夫『時間と自由意志』筑摩書房、2016年
- ・Aganben, Giorgio., On Potentiality, translated by Heller-Roazen, Daniel, in Heller-Roazen, Daniel(Ed.), *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, California, Stanford University Press, pp.177–184, 1999 ジョルジ
- ・オ・アガンベン『思考の潜勢力』高桑和巳訳、月曜社、2009年
- ・Aristotle., On Interpretation, translated by Cooke, Harold. P. and Tredennick, Hugh, in Henderson, Jeffrey (Ed.), *Categories*, Harvard University Press, pp.114–179, 1938 アリストテレス「命題論」山本光雄訳、『アリストテレス全集1』山本光雄、井上忠、加藤信郎訳、岩波書店、1971年
- ・——, *Metaphysics*, translated by Lawson-Tancared, Hugh, Penguin Books, 1998 アリストテレス『形而上学(上)』出隆訳、岩波書店、1959年／『形而上学(下)』出隆訳、岩波書店、1961年
- ・今井知正「トボス」、廣松渉、子安宣邦、三島憲一、宮本久雄、佐々木力、野家啓一、末本文美士編、『岩波哲学・思想事典』岩波書店、1998年、1183頁
- ・宇野邦一『土方巽 衰弱体の思想』みすず書房、2017年
- ・横田一郎『やさしい位相幾何学の話』現代数学社、2018年
- ・國分功一郎『中動態の世界』医学書院、2017年
- ・Candalio, Rosemary., Dancing the Space Butoh and Body Weather as training for ecological consciousness, in Helen Tohmas and Stacey Prickett (Ed.), *The Routledge Companion to Dance Studies*, London, Routledge, pp.11–21, 2019
- ・Sheets-Johnstone, Maxine., Thinking in Movement, in *The Corporeal Turn: An interdisciplinary reader*, Imprint Academic, pp.29–63, 2009
- ・Gil, José and Lepecki, André., Paradoxical Body, *The Drama Review*, Volume 50, No. 4 (T 192), Winter, MIT Press, pp.21–35, 2006
- ・Straus, Erwin., Die Formen des Räumlichen Ihre Bedeutung für die Motorik und die Wahrnehmung, in *Psychologie der Menschlichen Welt*, Berlin, Springer Verlag, pp.141–178, 1960
- ・高桑和巳「翻訳者あとがき」、ジョルジオ・アガンベン『思考の潜勢力』高桑和巳訳、月曜社、497–508頁、2009年
- ・沢庵宗彰「不動智神妙録」、『不動智神妙録／太阿記／玲瓏集』筑摩書房、2023年
- ・Deleuze, Gilles and Guattari, Félix., *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, translated by Hurley, Robert and Seem, Mark and R. Lane, Helen, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1972 ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス 資本主義と分裂症 上』宇野邦一訳、河出書房新社、2006年
- ・Panofsky, Erwin., *Perspective as Symbolic Form*, translated by Wood, Christopher S, New York, Zone Books, 1977 エルヴィン・パノフスキー『〈象徴形式〉としての遠近法』木田元監訳、川戸れい子、上村清雄訳、筑摩書房、2009年
- ・Pouillaude, Frédéric., *Unworking Choreography: The*



- Notion of the Work in Dance*, Oxford University Press, 2017
- ・ Foellmer, Susanne., *Am Rand der Körper*, Bielefeld, transcript Verlag, 2009
  - ・ Foster, Susan Leigh., Improvising/History, in Worthen, W.B. and Holland, Peter (Ed.), *Theorizing Practice Redefining Theatre History*, New York, Palgrave Macmillan, pp.196–212, 2003
  - ・ Brandstetter, Gabriele., *Poetics of Dance*, New York, Oxford University Press, 2015
  - ・ Brown, Carol., Making Space, Speaking Spaces, in Carter Alexandra and O'shea Janet (Ed.), *The Routledge Dance Studies Reader*, London and New York, Routledge Falmer, pp.58–72, 2010
  - ・ Mirčev, Andrej., *INTERMEDIALE RAUMKONZEPTE Wechselwirkungen zwischen bildender Kunst, Theater und Tanz seit den 1960er Jahren*, Ph.D Dissertation, Freien Universität Berlin, 2011
  - ・ Meillassoux, Quentin., Potentiality and Virtuality, translated by Mackay, Robin, in *Collapse*, Volume II, pp.55–81, 2012  
 カンタン・メイヤスー「潜勢力と潜在性」黒木萬代訳、『現代思想』vol.42– I、青土社、2014年
  - ・ Menke, Christoph., *Kraft Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2008 クリストフ・メンケ『美的人間学の根本概念』杉山卓史、中村徳仁、吉田敬介訳、人文書院、2022年
  - ・ Merleu-Ponty, Maurice., *Phenomenology of Perception*, translated by Smith, Colin, London, Routledge, 1962
  - ・ Leibniz, Gottfried Wilhelm., *Monadologie*, in *Monadologie und andere metaphysische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, pp.110–151, 2016 ライプニッツ「モナドロジー」、『モナドロジー 他二篇』谷川多佳子、岡部英男訳、岩波書店、2019年
  - ・ Louppe, Laurence., *Poetics of Contemporary Dance*, Hampshire, Dance Books Alton, 2010
  - ・ Wehren, Julia., *Körper als Archiv in Bewegung Choreografie als historiografische Praxis*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016

#### ワークショップ記録

- ・ 岩渕貞太 身体研究会 実施日2023年9月29日  
 於：公益財団法人小川町文化協会 小川町民会館リリックおがわ(埼玉県)
- ・ 岩渕貞太 コンテンポラリーークラス 実施日2023年11月25日 於：Studio RADA(東京都)

#### 聞き取りミーティング

- ・ 岩渕貞太 実施日2024年3月8日 zoom ミーティング