

エピローグ：往復書簡¹

青山和佳・中島隆博

親愛なる読者へ

2018年の春、わたしが本書をカスリス [Kasulis 2002] の論考をひとつの手がかりとして本書を制作するという案を得たおり、書き終わった際には読んでくださると約束してくださったのが、東洋文化研究所同僚の中島隆博先生でした。中島先生は中国哲学、比較哲学がご専門で、カスリスとも知己です。2019年9月、本書の草稿をほぼ書き終えたわたしは、その終章を中島先生に読んでくださるようお願いしたのです。以下は、それに対する中島先生からのコメントとそれにたいする私からのリプライになります。

2019年10月29日

本郷の研究室にて

青山和佳

¹ 本稿は、カスリス (Kasulis [2002]) の「インティミットな書誌」(Kasulis [161-179]) へのオマージュであり、2019年12月時点で年度内刊行予定の英文拙著、*An Intimate Journey: Finding Myself Amongst the Sama-Bajau* (Kyoto University Press + Trans Pacific Press, forthcoming) のエピローグの日本語下書きとして作成されたものである。中島隆博先生および京都大学学術出版会より許可を得てここに掲載する。

青山先生へのコメント

玉稿を拝読しました。なるほどカスリスさんの議論はこのような文脈で生きられているのだとよくわかりました。そして同時に、わたしはしばらく考え込んでしまいました。以下に書きつけるのは、論文の査読のようなものではありません。査読という形式をそもそもあまり好ましく思っていないというのが根本にあります。それよりも、頂戴したのが、ポスト・スクリプトームという手紙の後書きとでも呼ぶべき文章でしたので、それに書き足すように書いてみようと思ったわけです。

手紙という形式は実に不思議なものです。それは秘密を伝えるものですから、インティミットなものであることは間違いありません。しかし、それは親友のような誰か（カスリスさんの定義です）に伝える場合ですね。もし手紙が誰かに、自分の知らない人や、過去の人そして未来の人に向けられているとすれば、どうなるのでしょうか。夏目漱石の『こころ』を読む時に感じるように、インティミットなことが生じているのに、その外側にも自分がいるというものです。公開書簡とまではいかなくとも、手紙には常にインティマシーとインテグリティの奇妙な交錯がつきまとっているように思われます。

カスリスさんの議論がグルグルと回っている場所は、まさにこの二つの指向性の関係をどうしたらよいのかということです。そしてその暫定的な結論は、バイ指向性だったかと思います。この二つは必ずしも対称的な指向性ではないために、たとえば「人権」のような概念をめぐる鋭く対立する場合があります。インティマシーは「人権」にはうまく届かない場合があるので、二つを行きつ戻りつするわけにはいかないのです。そこでカスリスさんが提案したのがバイ指向性でした。バイリンガルのようなものですが、そこに「自己反省」という次元を付け加えたというのです。青山さんの議論にも「自己反省」が繰り返し登場しますね。

しかし、それはいったいいかなるパフォーマンスな行為なのでしょう。か。「責任」と「反応」をカスリスさんは区別しています。「責任」は決断や決意を予想させるので能動的に見えますし、「反応」は相手の行為に応じる

ために受動的に見えます。それでも **responsibility** の原義は「応答」ですので、まさに **call and response** なわけです。そこまで考えてくると、この二つの区別もだんだん不明瞭になってしまいます。

ずいぶん昔ですが、フランソワ・ジュリアンの翻訳をしていた時に、やはりジュリアンも「反応」という言葉を使って中国哲学の特徴を描写していました。また「責任」とか「自由」という概念についても、それは中国哲学にはないと断言していました。違和感を覚えずにはいられませんでした。そんなに単純なことではないからです。おそらく青山さんが出会ったサマ・バジャウの人たちも、両方の指向性を同時に有しているのではないのでしょうか。

それでもジュリアンは重要なことを言っていて、「反省」がなければ二つの異なる指向性を繋ぐことはできないと述べていました。カスリスさんと重なる議論ですね。ただ、その際に、ジュリアンは反省すなわち **re-flexion** は「お互いに曲がること」だと述べていました。自己反省ではなく、相互に曲がりあうことだと言うのです。ジュリアン自身が曲がったとは思えませんが、わたしには示唆的でした。ひょっとすると、バイ指向性を生きるためには、何らかの変容（自己変容であれ、相互変容であれ）が必要なのではないのか。このように思えてならなくなったのです。

そうだとすると、手紙を書くことはそのただ中で変容が生じることかもしれません。書き手も宛先も変わっていく。わたしはそれが「花する」(井筒俊彦)というパフォーマンスな行為なのだろうと考えています。山内志朗『湯殿山の哲学』が示してくれたのは、まさにそうした行為の意義でした。そこには、まったく別の「自己反省」があります。いや、「自己反省」という言葉ではどうにも届かないことかもしれません。山内さんもまた40年前の自分に遡行しています。しかし、それは山内志朗という個人をはるかに突き抜けていくものになっています。それは何か「一族の物語」とでも呼ぶべきものに到達しているのです。それは近代的な告白ではありませんが、実にインティミットな語りになっています。

そうそう。カスリスさんは、その後、インティマシーとインテグリティを、「関与」と「距離を取ること」で考え直そうとしています。その交差点にいたのが空海です。「空海はすべてを知りたかった」。そのために、空海は関与するという実践をどうしても必要としました。そしてその願いは「即身成仏」の思想に結実するのですが、これは空恐ろしいと同時に、何ともなくさめに満ちたものですね。変容の意味を深く考えさせてくれます。

ご論考が今後よい旅をされますようお願いしております。

2019年9月15日

ボンに向かう機中にて

中島隆博

中島先生へのリプライ

旅先からご丁寧な返信をたまわり、ありがとうございました。

ご返信に導かれて、小林康夫先生（日本の哲学者、専門は表象文化論、現代哲学）とのご共著『日本を解き放つ』[小林・中島 2019]を再読いたしました。今回の作品の制作のまっただなかに読んだとき、その制作をほぼ終えて、ポスト・スクリプトゥムのような終章を書きあげ、中島先生からそれにたいするご返信をいただいたいまでは、同じ書物なのに響きかたが異なります。これも旅を通じてのわたし自身の変容でしょうか。

そのご共著のなかで、日本文化の歴史を追うように、空海（ことば）、世阿弥（からだ）・漱石（こころ）と3つのピンを打ち込んで、日本文化のマクロなパースペクティヴを素描されているわけですが、その最後にコーダとして触れられているのが、作曲家の武満徹（1930-1996年）です。「日本を解き放つ」実践、とくに戦後という比較的新しい時代の実践の例として挙げられているわけです [中島・小林 2019, 347]

武満徹は、戦時中に聞いたシャンソンに衝撃を受けて作曲を志し、戦後にほとんど独学で作曲を学んだ人です。和楽器を取り入れた『ノヴェンバー・

ステップス』により日本を代表する現代音楽家となりました。さらに、小林先生によれば、バリ島に旅をし、西欧と日本、あるいは「普遍」と「特異性」という二項対立に、もう一つの項を打ち込み、「開け」が開かれ、「拡がり」が広がるようになったことも注目に値します〔中島・小林 2019, 353〕

小林先生との対談のなかで中島先生は問います。武満さんが見ていた日本は、わたしたちが見てしまっている日本とは全然違う、そのような変容に解き放たれた日本を、いったいどうやって問い直せばよいか問われている、と。小林先生は、武満さんにとっては旅することが重要だったと応答します。

「旅が、日常の延長ではなかった時代。身体をもって境界を超えていかなければならなかった時代ですよ。やはり、自分の全身の感覚でほんとうに他者と出会わないといけな。身体を携えて行って全開して、それが鳥であれ、他の文化の音楽であれ、『聴く』ということをしなないと、他者には出会えない。」〔小林・中島 2019, 367〕

そして、日本の戦後のなにもないところから出発し、問いを積み重ねることができた武満さんの時代とは異なり、いまや音楽はどこにでもあって、誰もがイヤフォンを耳にいれて常時、音楽に浸ることができるという時代にあって、逆に「他者」を聴いてないのではないか、そこにはもはや「音楽」はないのではないか、とおっしゃるわけです。

わたしはここでしばらく考え込んでしまいました。自分自身の人生という旅を音楽という観点から振り返ってしまったからです。それは言葉でなされるような反省ではなく、幼いころからの経験の積み重ねによって身体やここに染み込んでしまっている何かのことです。日本の高度成長期の中流家庭に育ったわたしは、幼いころから英語で遊び、ピアノ（米国学部留学時代は音楽副専攻・ピアノ集中コース在籍）、バレエを習い、モンテッソーリ教育の幼稚園にかよったことを契機にカトリック聖歌に親しみ、のちに受洗しました。

「聴く」ということはわたしにとっては喜びであり苦痛です。というのは、神経発達特性上、自己他者境界が非常に薄く、開きっぱなしに近い状態にあるからです。また、これに関連して、「聴覚過敏」、つまり聴こえすぎる、聴き流すことが難しいという症状もあります。わたしは、無音の場所でも頭のなか、というよりも身体全体を通じて、音楽が反復されるイヤークーム状態であることも多いのです。

イヤークームになる曲の多くは「西洋」のもので、けれども、それらに接した文脈となると、米国を別とすれば、日本とフィリピンですので「非西洋」ということになるでしょう。また、原点をたどれば、わたしの父親が無類のクラシック音楽好きで赤ん坊のころから家のなかにそういう音楽が溢れていたということです。生家のあった札幌や森のなかで育った福島でのことです。

このリプライを書く過程において、『ヨーヨー・マと旅するシルクロード』(Neville 2016) というドキュメンタリー映画を観ました。チェリストのヨーヨー・マ(1955年10月7日-)が2000年に「音の文化遺産」を世界に発信するために立ち上げた「シルクロード・アンサンブル」での活動を通じ、ヨーヨー・マが自分自身のアイデンティティを確立していくという物語です。

そのなかで、スペインのガリシア地方出身のクリスティナ・パトが言います。

「文化的アイデンティティが人の選択を左右する。その善しあしを判断するのは自分よ。この企画がアイデンティティを持つことの意味を教えてくれた。[...] 他の文化から学ぶことで自分の文化をより発展させられる」
[Christina Pato in Neville 2016]

わたしがこの言葉に共感するのは、わたしは自身の「文化的アイデンティティ」というものを把握しがたいところがあり、とくに「日本」との関係においてそうだったからです。わたしは本書——手紙の束——をサマ・バジャ

ウの家族を含む多くの人びととの協働で制作するというプロジェクトを通じてパトと同じような心境に至ったように感じるからです。少しは自己変容し、日本ともつながりなおしているのかもしれない。

さいごに書き留めておきたいのは、ドキュメンタリー映画の終わりのほうでヨーヨー・マがしみじみと語ったこの言葉と、それをおぎなう息子ニコラスの言葉です。

「T. S. エリオット曰く、『私たちは探求をやめない。探求の終わりは始まりの場所に辿り着き、その場所を初めて知ることだ』 [Eliot cited by Yo-Yo Ma in Neville 2016]

「父は家に帰るのではなく離れようとしている。音楽からも1つの曲からも離れることで、再び故郷に回帰できるんだ」 [Nicholas Ma in Neville 2016]

さて、わたしはどこに辿り着いたのでしょうか。故郷に回帰できたとすれば、わたしの故郷とはどこのことだったのでしょうか。わたしの秘密は明かされたのでしょうか。それらをわたしは言葉にすることができません。しかし、かわりに、ダンス、音楽、映像、物語などを創ることができるかもしれません。旅で出遭った誰かや何かと、また出遭うであろう誰かや何かと。げんに、わたしは踊りながらこのリプライを書き終えました。身体から溢れてでてくる曲は、いまここにしかない曲であると同時に、時空を超えてどこにでも聴きださうな音楽なのです。

旅の途中でまた中島先生と交差させていただけたら幸いです。

2019年10月29日
本郷の研究室にて

青山和佳

参考文献・フィルム

小林康夫; 中島隆博. 2019. 『日本を解き放つ』 東京: 東京大学出版会

Kasulis, Thomas P. 2002. *Intimacy or Integrity: Philosophy and Cultural Difference*. Honolulu: Hawai'i University Press.

T. S. Eliot Quotes. BrainyQuote. com, Brainy Media Inc, 2019. https://www.brainyquote.com/quotes/t_s_eliot_109032, accessed on October 28, 2019.

Morgan Neville Directed. 2016. *The Music of Strangers: Yo-Yo-Ma and Silk Road Ensembles*. Distributed by The Orchard.