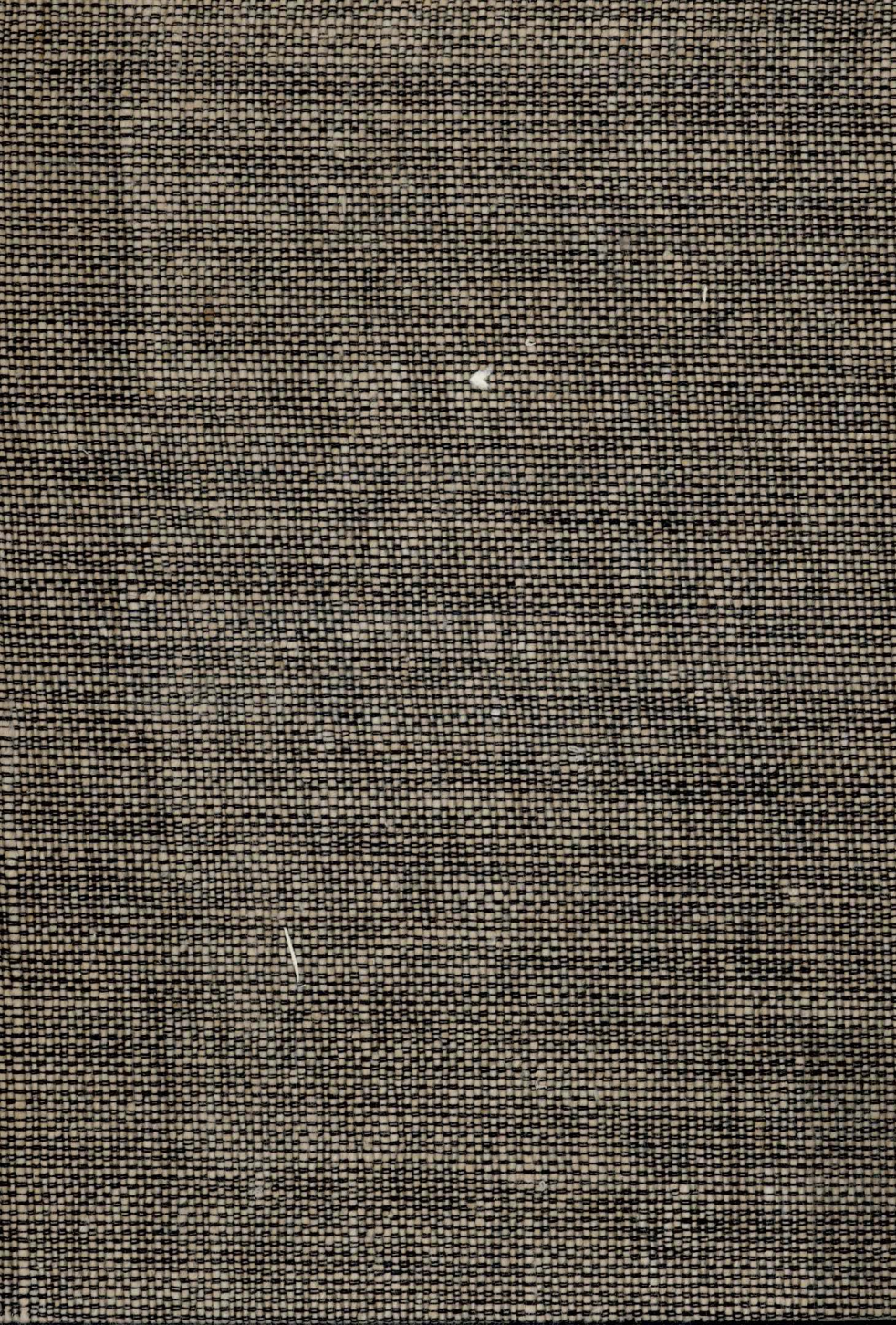




高見順日記

才三卷

ノ上

勁草書房

高見順日記 第二巻ノ上

1966年3月25日 第1刷発行

定価 700 円

著 者 高 見 順

発 行 者 井 村 寿 二

東京都千代田区神田駿河台2-3

印 刷 者 白 井 倉 之 助

東京都青梅市根ヶ布 385

発 行 所 東京都千代田区
神田駿河台 2-3

勁 草 書 房
(株式会社大和出版部)

落丁本・乱丁本はお取りかえします。
© 1966 Jun Takami

精興社印刷・牧製本
Printed in Japan

序

この巻は私にとっていわゆる戦争協力の証拠を自分からさし出すようなもので、こっそり捨て去ったほうが利口なのにおもう人があるかもしれないが、これが当時のいつわらざる私の姿なのだから、そのまゝそっくり公開することにする。それはこういう形で懺悔ということともちがう。

泰平の世に育った若い評論家たちからエジキにされること必定で、すでに、ことのほか反省好きの私のくせに、敗戦後の私には戦力協力（編註＝原文のまゝ）に対する反省がないということとで糾弾されたが、あの時期の私としては、自分の過去を平あやまりにあやまる卑屈も、自己弁護の卑怯さもないやだった。今ようやくその時期が来たわけか。いや、私には私の考えがいささかあるのだが、ここではふれるまい。私の行動は、私のそのころ考えていた「身は売っても芸は売らない」（芸を売らないですませるために身を売る）というだけのことでもなかった。

自分をはだかにしたところから、当然伏字にすべき人名がそのまゝにしてあるところがこの巻にはあるかもしれない。その人々も、身は売っても芸は売らないの口だったから、ゆるしてくれるだろう。これで日記の全八巻が無事完結した。

完結まで生きていられようとはおもわなかった。

昭和四十年七月

千葉、国立放射線医学研究所病室にて

凡 例

一、カナ使いは、旧カナを新カナにあらためた。

一、漢字は、原則として当用漢字にあらため、難読と思われる漢字には、フリガナを付した。

一、近年カナ書きがふつうとおもわれるところはカナ書きになおした。たとえば「所謂」「出来る」などを「いわゆる」「できる」にした。

一、あきらかな誤字脱字は訂正した。

一、執筆当時の特殊な事情から明記していない箇所はそのまま伏字にしてある。また、原稿では明記してあるが、当事者等に迷惑を及ぼすおそれがあると判断して、本版で伏字にした箇所もある。

一、本巻では、公表をはばかれる若干の箇所を削除した。

一、以上のほかは、日記の原文章にいささかの改変をも加えてはいない。

一、本巻に「註」とあるのは、著者註であり、「編註」とあるのは、著者の死後、編集部で入れた註である。

〔おしらせ〕 この日記は、全八巻（最終配本第二巻）で完結と発表しておりましたが、その後、メモ・日記が発見されたため、本巻は予定をこえる頁数となりました。それで第二巻ノ上、第二巻ノ下と分冊し、「日記」は九冊刊行されることになりました。ご迷惑をおかけしたことをお詫びします。

高見順日記 第二卷ノ上 目次

ビルマ従軍

昭和十七年十月	3
昭和十七年十一月	193
昭和十七年十二月	311
昭和十八年一月	381
銃後のたたかい(1)	
昭和十八年二月	397
昭和十八年三月	401
昭和十八年四月	435

ビ
ル
マ
從
軍

—昭和十七年十月一日—昭和十八年一月十一日—



ラングーンの旧イギリス人街

十月一日

倉島君と、馬車に乗って事務所へ赴く。

班長（註||寺田中佐）に会い、来週より班長の戦史原稿の口述筆記をすることになる。ビルマ作家団体の仕事と映画検閲の仕事と、それから口述筆記の仕事と、こういういろいろあっては身体ひとつではたりない。

那須大佐転任と聞く。

青木中尉よりの話で、情報部発行のパンフレットの一つをビルマ作家に依頼することになり、自分にその斡旋を託される。

倉島君から昼食（南京楼）をご馳走になる。炎天下を無帽で通したので頭が痛くなる。



ウー・ラー訳「土と兵隊」の本の表紙

ウー・ラー君と会う。明日の放送、ザワナ君都合悪しくウー・ラー君が代りに出ることとなる。パンフレットの話も、ついでにする。ウー・ラー君より「土と兵隊」(註〓火野葦平著)の訳書をもらう。

モンテゴメリー街にいったい出ている食いもの屋の屋台を見て、ビルマ人は概して家で炊事をしないでこういう屋台で外食をする習慣であることを改めて感じさせられる。前夜清水君(註〓清水幾太郎)らと雑談をしたとき、ラングーン滞在もだいぶになるが一遍も火事がないことが話題にのぼった。東京あたりだったら、何度か火事を見るにちがいない。清水君がそのとき、火事のないのは、ビルマ人が家で炊事をせず外食をするせいだろうといった。屋台を見てそれをおもい出した。

夜、電気ムシブで、どうにもしようがないので三階の一色君の部屋にレコードを聞きに行く。一色君不在で、内田君が代りに蓄音器をかけてくれる。行方君がいる。

はじめは、ジッと聞いていたが、そのうち、ランプの光りで、幸いこっちは暗くて見えないのをい

いことにして、音楽のリズムにあわせて、手を動かかしはじめた。すると、そうして手を動かしながら聴くと、ジツとしているより快さが増してくるのだった。

ずいぶん前の話だが、音楽好きの、——というよりレコード好きの友人がいて（前の話だから、その友人も二十代の若さだが）レコードに聴きほれると、きまって、音楽の波に合わせて身体をゆすぶりはじめたものだ。自分はそれを何かきざなぎさとして見ていた。だが今おもうと、——きざなぎさというしぐさというのもあるが、その友人の場合は、きざとひとから見られることを恐れながらもおのずと身体が動き出したのであろう、と察せられる。身体を動かした方が、音楽の快さを一層快く味わうことができるところから、必然的にそうしたのであろうと察せられる。

音楽は精神のひとつの運動なのだと自分はおもった。精神の運動、精神の舞踏。

音楽が舞踏と（他のどんな芸術よりも、舞踏とまったく）緊密な関係を持っているのも、音楽が精神の舞踏であるからにちがいない。

音楽は精神の運動であるから、肉体の運動、具体的な運動をも同時に刺戟し、肉体の運動をともしつゝ、音楽を聞くと、その快さが一層深まるのであろう。

精神の運動である音楽は、人間の肉体の動きによって奏せられる。音楽は耳によって享受せられるものではあるが、それは人間の肉体の動きによってかなでられ、そして精神の運動として訴えるものであるが故に、音楽を聞く場合は、音楽をかなでる人間（音楽家）の肉体の動きを見つゝ、音楽を享受するというのが、自然の方法とおもわれる。

だからレコードは、音楽を与え、また音楽を与えられる手段としては、不自然なものとなせねばなら

ぬ。

不自然ながら、しかし不都合でないのは、人はレコードを聞きながら、脳裡に、演奏者の動きを想像しているからであり、しうるからである。

西洋音楽のオーケストラの指揮者の存在は、個々の演奏者の演奏の統一のために欠くべからざるものであるが、聴衆にとっても、運動の統一のすがたをそこに見るといふ点で欠くべからざるものと考えられる。

自分は先きに、精神の運動としての音楽は聴者に肉体の運動をも刺戟すると考えた。そうなる音楽会の聴衆は、みな音楽を聴きながら身体を動かしてはならないことになる。ところが、そういう聴者もまゝ存在するが、多くは、ジツとしたまゝ聞きはれているのである。これはどういふことか。自然に要求せられる肉体の運動を不自然におさえているのか。

そうではない。音楽の眞の聴衆は、精神の運動としての音楽を、精神の運動として、肉体の運動とはきりはなして享受しているのだ。そして音楽はそういうものとして聴くべきなのであろう。

肉体の運動をともしつゝ音楽を聞くと、その快さが一層深まるというのは、そういう聴者は音楽を純粹に精神の運動として聞きえない、いいかえると音楽的開眼をえてない「素人」の聴者である場合にちがいない。自分をかえりみて、そう考える。

また音楽の質によって、精神の運動としての音楽というより、肉体の運動感に訴える音楽もある。

ジャズなどが、それだ。だからジャズをきく場合は、肉体の運動をとめないつゝ聴く方が快さが深い。音楽が、もともとそういう低さのものだからだ。

音楽は純粹に精神の運動を与えるものであって、肉体の運動を刺戟すべきものではない。しかし、そのことは、音楽を聴く場合、音楽が人間の肉体の動きによって奏せられるその条件に対して眼を蔽っていいものだというのを、やはり意味しはしないと考えられる。

レコードをききながら、こんなことをうつらうつらと考えた。

自分は生れてはじめて俳句というものを作り出したが、俳句——一般に定型詩の定型ということのうちには、音楽的な要素があるにちがいないと、そんなことも考えた。五七五——これは言語の数だけのことでなく、そこに音楽がひそんでくるのだと思う。

レコードをききながら、眼をつぶって煙草をのんだ。すると煙草がまるでうまくない。眼をあけてやはり煙りが眼に映るといふのでないと、煙草はまずい。煙草は眼で味わうものではない。しかも眼を無視できない。

俳句における音楽的要素も、これに似ている。本質的なものではないだろうが、無視できないものではないか。

小説にも音楽的要素がある。だから田舎の爺さんは講談を（註）昔は講談を速記したものが今の大衆文芸のかわりに新聞に連載されていた。またその単行本が出版されていた）声をあげて節をつけて読みあげる。

そうすると面白味が一段と加わるのだ。

自分のような「素人」の音楽鑑賞者が肉体の運動をとまなわせつゝ、音楽をきくと気持ちがいいのと同じ理屈である。

小説を読むのは、眼で読むのだが、耳も同時に働いている。声をあげて直接耳に訴えないでも、黙って読んでいても、耳は働いている。

眼をつぶって煙草をのむみたいに、耳を全然働かせないで（これは仮定で、事実是不可能的なことだが）小説を読んだら、小説の面白さはなくなってしまう。音楽は耳で聴くものでありながら、音楽の演奏者を見つゝ聴くのと同じである。音楽を耳でさえ聴けばいいというわけにゆかないのである。

ビルマ人がよく歌っているビルマの歌は、自分らには、音楽とは受けとりがたい、いのものである。どういふものであるかを筆で表現することはできないが、音階をビョンビョンと上下させてどなるのだ。

だが音楽は運動であると考え、そうしたビルマの歌はまさに跳躍の形であり、跳躍の連続なのである。そういうふうにして考えると、それも音楽としてうなづけるのである。

十月二日

ビルマの音楽について、手許の本をしらべてみる。

モン・チン・オン「ビルマの芝居」。（註＝Maung Htin Aung: "Burmese Drama"）

一、ビルマの音楽は、舞踏とともにおこり発達したのだが、その起源は、大昔の宗教的な儀式にあ

る。これは大抵の国の場合と同じ。

二、ビルマの音楽は、ビルマ固有の本質を保って、今日に至っている。インド文化、シナ文化との接触があったが、それに征服されず、固有の面目を保ちつづけた。

「ビルマの音楽と舞踏にはヒンズー文化の影響がないということは、ビルマは東洋のなかで、戦いの舞踏を持たない、——（その戦いの舞踏はインドの偉大な叙事詩と本質的に結びついたものだが）——唯一の文明国であるという事実によって説明される」

インドの叙事詩とは「マハバラータ」と「ラマヤーナ」のことである。ジャバ、タイ、カンボジャ等は西暦六世紀か七世紀にこれらの史詩を輸入し、自分のものにした。かくてそれらの国の劇、舞踏は、ことごとく「マハバラータ」か「ラマヤーナ」と結びついたものである。

ところがビルマには、それらがいらなかった。ビルマは知らなかった。そこで固有のものを築きあげた。

（そのビルマ固有のものが、たとえばジャバのガメラン音楽などよりすぐれたものならいいが、劣ったものであるなら、そう自慢にはならないのである）

「ラマヤーナ」はのちにタイからビルマに伝わった。このことはたゞに「ラマヤーナ」だけのことでなく、一般にインド文化が印緬（註||^{インド}印度と^{ビルマ}緬甸）国境の巍々たる山脈にさえぎられて、ビルマにはいかなかった事実を示すのである。シナとの間にも山があり、シナ文化もはいらなかった。

三、西暦八百年の頃、上ビルマの一部は南紹王国（今の雲南省を中心とす）に属していたが、ビルマの樂人が南紹の使節にともなわれてシナの宮廷に行き、王の前で樂を奏じ、大いによろこばれた。そのとき、このことについて書かれたシナの詩が残っている。（註||白樂天の詩である。次のような詩である。驃国とはビルマのこと。中国ではビルマをビュウ、驃と呼んでいたのである。）

驃國樂、驃國樂、

大海西南の角より出づ。

雍羌が子舒難陀、

來つて南音を獻じて正朔を奉ず。

德宗仗を立て、紫庭に御し、

鼙鼓塞がず、爾が爲めに聽く。

玉螺一たび吹いて椎髻聳え、

銅鼓一たび撃ちて文身踊る。

珠纓炫轉して星宿搖ぎ、

花鬘斗藪して龍蛇動く。

曲終りて王子聖人に啓す、

臣が父唐の外臣たらんことを願ふと。

左右歡呼して何ぞ翕習たる、

至尊德の廣きの及ぶ所なりと。

須臾に百辟閭門に詣り、
俯伏拜表して至尊に賀す。

伏して驃人の新樂を獻るを見、
國史に書して子孫に傳へんと請ふ。

時に擊壤の老農夫有り、
暗に君の心を測りて間に獨語す。

聞く君政化甚だ聖明、

人心を感じしめて太平を致さんと欲すと。

人を感じしむるは近きに在つて遠きに在らず、

太平は實に由りて聲に由るに非ず。

身を觀て國を理むれば國濟ふ可し、

君は心の如く民は體の如し。

體疾苦を生ずれば心慼慼なり、

民和平を得れば君愷悌なり。

貞元の民若し未だ安からずんば、

驃樂聞くと雖も君歡ばず。

貞元の民苟も病無くんば、

驃樂來らざるも君亦聖なり。

驃樂驃樂徒に喧喧たり、