

序章 「荒地」研究の目的

戦後「荒地」の主要同人七人の一人であつた北村太郎の八十年代の詩に以下のようなものがある。ただし傍線は後述する内容に必要なので私がつけたものである。

「N森林公園の冬」

ある冬の日

空つ風が吹いていて

森林公園の広場は

風あげの子どもたちが数人いるだけ

入り口の看板に、「この森には

ハシブトカラス、ハシボソカラス、ヒヨドリ、トビなどが

いる」でもだめ

この森林公園、モッコクやマテバシイくらいしか

常緑樹がなくて、小高い丘

いちめんの落葉樹のころほそい条件では

鳥たちは来ないよ、ほろほろ啼くキジバトのほかはね

これでも森林公園かでも

出来てまだ十年だから貧弱なものがまんしよう

マフラーで頬を包むと

なんだか怪ストーリーが見えるような気分になり

石段を上までよじ登る

むるん誰もとめやしないから

振りむきもしない

とても冷たい風 ああいい気持ち

鳥などいいから青空を

大猫の五匹も翔んでいきな

まだうなってる針のさきみたいな風のむこうにさ

できれば尾っぽも

髭もぴんと立ててだ

トマトのような日の暮れが近くなると、子どもたちは

影ひいて
スキップも軽やかに

「ぼくはハム」「あたし、オムレツよ」などと

急に大声をはりあげながら

消えていく むかしなんていう概念

もうほろびたのかな、いまは

だんだん風の耳のうしろ蒼ざめていつて、でも

もう一度、空はなりたいらしい

もう一段、高く そして波のようにも

この詩を含む詩集「笑いの成功」が出版されたときに、平田俊子は「現代詩手帖」^{注一}（1986.4）でこの詩集を解説して以下のよう述べている。

「笑いの成功」にみられる言葉はどれも簡素で飾り気がない。気負いや衒いは感じられない。その気になればいかような種類の言葉でも懐中からとり出し可能の著者にしてはじめて、一定のトーンですつきりと響く言葉のみを集約し得たのではないか。背後に選ばれることなくうちわかれた多くの言葉の存在があるから、本著は均整のとれたのびやかな身体を誇っていられるのだと思う。

「笑いの成功」に描かれているのは一見平和で穏やかな世界である。さしたる大きな出来事はなく、風が吹いたり空が晴れたりするなかを、著者は散歩に出掛けたりコーヒーを飲んだりする。満ちたりた日々を送るかに見えてその実、読み手の位置から見えにくい場所での孤独や不安にかられている。（略）『世界は希望にみちている』なんて言葉、平田俊子が吟いても真実みをもってひびいてくれない。言葉というのは使い手の器量によって 明らかに音色が違うものらしい。最後に

もう一度、空はなりたいらしい

もう一段、高く そして波のようにも

（「N森林公園の冬」）

ちなみに『世界は希望にみちている』というのは「日録」とい

^{注一} 思潮社刊行の詩雑誌。以降雑誌刊行年、月はこのように記す。

う詩の「この世は希望にみちている」の誤引用なのだろうと思われる。

それはさておき、この平田俊子の読みでは、最後に引用した詩句もまた「使い手の器量によって明らかに音色が違う」言葉の例なのだろうと考えられるが、この詩のこの部分はそういったナイーブな理由で選択されたことではない。

この文章を書いた時点では平田俊子は気付いていないようであるが、この詩のことは「あつ公の看うだも小ころも貧とリじめたいのでもトてもムリかなしい波」というメッセージを内蔵するための配置になっているものなのである。最初の部分から一文ずつ斜め下に読んで行き、下段まで来たら斜めに上がっていき、という読み方をする。つまり、平田俊子が引用した部分も「かなしい波」の「い」と「波」をこの位置にもってくるためのもの、というのが第一の存在理由なのである。

念のため今示した部分を読み易く直すと「アツコ^{注二}の身体も心も独り占めしたいの。でもとても無理。悲しいな」となる。詩集「笑いの成功」にはこのようなタイプの詩^{注三}がいくつか存在する。

他には「五月の朝」および、「夢の十五行をはさむ目ざめの詩」が指摘できる。「五月の朝」には「朝ッこをいつまでもだいたい堤痛たい(茫)々九のか私いい日とよ」つまり「アツコをいつまでも抱いていたい。僕の可愛いひとよ」というメッセージがあるし、「夢の十五行をはさむ目ざめの詩」には「あつコスき駄呼血や木明い白手る輪欲幾睡舞土木くる静くても寝」とある。「アツコ好きだよ。チャキ愛してるわいつまでも。苦しくてね」となる。「チャキ愛してるわいつまでも」の部分が「夢の十五行」に

注二「アツコ」とは当時北村太郎が不倫関係にあった女性の名前である

注三 章末「序章の補足【一】暗号詩について」を参照。「センチメンタルジャーニー」

草思社1983で北村本人が存在を示唆していた。

相当する部分ということになる。この部分だけはナナメに読む方法ではなく句の頭部分を横に読んでいくものである。

これらの「暗号」を内蔵した詩も彼のその他の詩と同じように暗号部分を無視して読むことも可能ではあるが、平田俊子がしたようなナイーブな読み方ではすべてを説明することはできないこともまた確かである。一方だからと言って暗号部分の意味だけが、この詩のもつ意味である、というわけにもいかない。

平田のような感想を「笑いの成功」から抱くことは普通の感性であろうと指摘できる。しかしながらこのように、一見普通の日常のありふれた感情を描いただけのように見せかけておいて、その実「暗号」のようなものをへたわいのないものではあるけれどもその詩の構造全体にかかわるように組み込むこの詩人の技法の個性には強く興味を引かれざるを得ない。つまり、その動機は何であつたのか、について考えざるを得ないのだ。

北村太郎の経歴について目をやれば、彼の詩人としての原点であつた戦後「荒地」^{注四}が現代詩に対して提起した問題についての有効な解答の一形態としてこれがあるのではないかと推論できる。文学運動としての戦後「荒地」の活動は五十年代末で終息していると認知されており、戦後民主主義の立場から軍国主義を批判したもの、あるいは戦後の立場から戦前のモダニズムを批判した運動と捉えられているが、その範囲に限定されない大きな問いかけを行っていたのだ、というのが私の見方であり、北村はそれを最後まで実践していた詩人と考える。

その「問いかけ」とは現代詩という表現形態を定義するものは何か、という問いなのである、と一先ずは説明できる。ただし、この問い自体は荒地のみが持つ問いかけであつたとは言いがたい。「詩とは何か」という問いかけは現代詩に限らず新体詩以降日本

注四 後述するが「荒地」は戦前にもあつた。しかし文学史的に認知された「荒地」とはこの戦後の「荒地」のことである。

で漢詩ではない詩の形態が現れてから継続して問われていた問いにすぎない。詩という表現形態に不可分の問いともいえる。しかし、そのいつも問われていた方の「詩とは何か」という問いの背景には不問に付されている要素があった。それは「詩の幻の権威」とでもいうべきものである。「詩の幻の権威」とは根拠も特には示さずに、詩とは他の散文形態のテクストに比べて何か大きな価値を持つものなのである、と信じさせているもののことである。「荒地」が問うた方の「詩とは何か」には「詩の幻の権威」への言及、言い方を変えれば「詩の幻の権威」の存在を否定したところに「詩とは何か」の問いを立てることは可能か、ということとを問いかける態度が見られたのである。

しかし、少なくとも四十年代から五十年代の荒地同人たちにその問うているものへの自覚があつたとは思いがたい。問いは時代状況といくつかの偶然によつて偶々発せられたにすぎない。そして自覚が無かつた以上多くの同人はそうした問いかけを気づかず放棄した。その中でそれをし続けたのが北村太郎であり、その問いの過程で生み出されたのが前出の暗号詩のような現代詩史からみれば特異な詩だつたのだと私は考えている。

したがつてこの論文は「荒地研究」と題目にあるように、日本の戦後詩の始祖でありその後の現代詩の流れに大きな足跡を残した「荒地」派について言及はしていくが、その目的とするところは日本文学史の中に、すでにある時代の代表的詩人集団・詩作品群・文学運動として認知されているその枠組み自体は踏襲しつつ、その資料的研究を詳細に見極め、微細な発見を積み重ね論じるところにはない。時に飛躍、時に大雑把すぎるといふ批判を受けることは覚悟の上でその運動の持つていた可能性を戦後詩から現代詩にいたる詩をとりまく環境の変遷の中に位置づけ、「荒

地」を通して現代詩全体の問題点とその可能性について明らかにするように論述することが目的である。

また、「荒地」研究といえは通常は戦後の荒地の主要な構成員であつた鮎川信夫・田村隆一・黒田三郎・木原孝一・中桐雅夫・三好豊一郎・北村太郎の七人については最低でも全員について論述する必要があると考えられるがこの論文ではその基準にも従わない。私がそのような姿勢をとる主要な理由は先にも述べたようにこれら詩人がみな等しく戦後の現代詩^{注五}と密接な関わりを持つていったわけではなく、また「詩の幻の権威」に関わる「詩とは何か」の問いを扱ってはいなかったことにある。

黒田三郎・木原孝一は共産主義運動^{注六}の中という詩人のありかたを外部から規定する場合へと編入されていつてしまった。乱暴に断定してしまえば、「詩の幻の権威」のかわりに「共産主義の正当性」という別の権威に依拠してしまつたということである。中桐雅夫・三好豊一郎はアンソロジー荒地詩集の時代の作品の手法を越えることはなく、主要な後進詩人たちへの影響もほとんど与えていない。彼らもまた「詩の幻の権威」についての問いを放棄して詩を書いていたのだといえる。

それ以外の残りという鮎川信夫・田村隆一・北村太郎の三人となる。この三人の中でも、鮎川信夫が「荒地」をもつとも代表する詩人であることについては定説であると言つて良いだろう。ただ、その「代表」というイメージには「荒地」の限界という意味も付与されているはずである。鮎川は五十年代には「荒地」を詩人兼批評家として先導していった上に、続く六十年代以降の代表的批評家吉本隆明を見出すなど大きな足跡を残している。その

^{注五} 思潮社「現代詩手帖」・青土社「ユリイカ」誌上で展開されたものを流通・読者数（層）などから現代詩の主流と考える。

^{注六} 飯塚書店「詩人会議」に深くかかわるがこれは共産主義プロバガンダ（を最優先事項とした）詩誌である。

点は大きく評価できるのだが、鮎川の場合、五十年代には詩人、六十年代七十年代には批評家吉本との対談相手^{注七}、八十年代以降は現代詩全体が勢いをなくしていくのと呼応して沈黙を余儀なくされるという状況がある。つまり鮎川は「荒地」を代表しているが、その鮎川が代表している「荒地」の部分とは生き残ることの出来ない要素としてのそれであつたと結論できるのである。

一方、北村太郎は「荒地」の同人としては印象の薄い存在である^{注八}とみなされることがあり、それは作品の量によつて詩人の活躍度を測るとするならば、「荒地」時代とは北村にとつて活躍した時期とは言い難いものだからだといえるからだろう。しかしながら「荒地」同人としては比較的長寿^{注九}を貫きながらもその死のときまで現代詩の表舞台で旺盛に詩人としての活躍を継続している。これは北村太郎が現代詩の衰亡の中でも力を失うことの無かつた荒地の部分の体現^{注九}しているということであると考えられる。

ここにある差異、つまり鮎川の荒地部分が不可能となり北村的荒地部分に可能性が残されていたことの間に差異について明らかにし、そのことから翻つて不可能性と可能性の具体的内容を特定したい。また、その不可能性が現代詩の衰亡の経過の中でどのように作用していたのか、また可能性がどのように看過されていたのかについても明らかにしていくことがこの「荒地研究」の目的である。

^{注七} 吉本との対談集「詩の読解」1981・「思想と幻想」1981（思潮社）など

^{注八} 七十九年、木原死去。八十年、黒田死去。八十三年、中桐死去。八十六年、鮎川死去。九十二年、北村と三好死去。

^{注九} 「荒地の部分」を持たなかつたからだ、という可能性もあるが後で検証するように北村は戦前モダニスト詩人の戦後発言についてもつとも手厳しい批判を書いた人物であり、その点を鮎川にも認められていた。四十年代の荒地時代にももつとも「荒地」らしかつた詩人なのだとと言える。

その具体的手順としては以下のように考えている。

まず、「荒地」以前の戦前現代詩について総括し、それとの「荒地」の関わりについて事実関係をまとめる。ちなみにこれまでに「戦後詩」や「現代詩」という言葉を定義せずに使つて来たが、その区別としては次のように考えている。

「現代詩」という用語は「近代詩」以降の詩について冠せられたものだといえる。所謂教科書的にはその始まりは通常春山行夫が主催した詩誌「詩と詩論」以降のものとされる。つまり大雑把に言えば二十八年あたり以降、つまり元号が昭和になつて以降に書かれたものが「現代詩」なのだと考えられる。戦前現代詩はその分類に従えばそれから太平洋戦争の始まる四十一年までに書かれていた詩だということに機械的に分類できる。四十一年から四十五年までに間が戦中現代詩の時代なのだが、この時期の詩を「現代詩」から除外する考え方があり、「戦中現代詩」という呼称を使用するとそこには批評意識が込められているとみなされるだろうことが予測できる。四十五年以降に書かれた詩はみな戦後現代詩となるが、「戦後詩」と「現代詩」にわけられる状況がある。戦後現代詩のある時期までのものを戦後詩というのであるが、その時期についてはあまりはつきりした線引きはない。私はそこでこの区分を五十五年から六十五年までの十年間の間に変容していったものだと考える。つまり四十五年から五十五年のあたりに書かれたものは概ね「戦後詩」、六十五年以降のものは概ね「現代詩」と見なす。両者の間に書かれたものは場合によつては戦後詩と呼んだり現代詩と呼んだりする。

こうした私の分類は好い加減すぎるという批判を免れないかもしれないが「戦後詩とは何か？」「これは現代詩でこれは現代詩ではない」などという点を論じることが目的ではないため便宜上必要なので右のように考え、用語を統一するということである。

「戦後詩」「現代詩」の私なりの用語定義について説明したところで本論の展開の説明に戻る。

第一章では「現代詩史の中の『荒地』」という題目で現代詩史と「荒地」との関わりについて総括する。

第一節では、戦前現代詩と「荒地」の関係について戦前現代詩の三派（モダニズム・プロレタリア・抒情）についてのまとめを中心に記述する。二節以降は戦後現代詩を四十五年から十年ずつを一区切りとして戦後現代詩第1期から第5期までに分類して各期をそれぞれ総括していく。

第二節が四十五年から五十五年までの間の戦後現代詩第1期を扱うものとなる。この時期は「荒地」主流の時代であった。「荒地」による戦前・戦中現代詩批判とその「荒地」に対する批判についてまとめる。

第三節では戦後現代詩第2期を扱う。期間は五十五年から六十五年の間で、これは前述したように「戦後詩」が「現代詩」と呼ばれるようになっていく過程である。つまり「戦後」という概念が陳腐化していった時期であった。この時代に現代詩の主流となったのは詩誌「^{注十} 櫂」に^{注十} つどった詩人たちであり、これは抒情詩・伝統へのとされる感性に依拠した詩という立場からの反「荒地」詩の時代だったとまとめることが出来る。

第四節では六十五年から七十五年の間である戦後現代詩第3期を扱う。この時期の特徴は反「荒地」詩・脱「荒地」詩の時代のことと表面的には現代詩が隆盛を極めたように見えながら「詩の幻の権威」が消滅していることに、能力の高い詩人たちが自覚的になっ^{注十} ている現象が見られ始めたことである。そして自覚的ではない詩人においてもそれが一つの閉塞現象のように感じられる雰囲気

気が蔓延していたことが指摘できる。「荒地」の関わりとしては鮎川信夫と吉本隆明の言説について「平等」と「特権」の齟齬の点に着目していく。

第五節では戦後現代詩第4期と第5期を扱う。第4期は七十五年から八十五年、第五期は八十五年から九十五年である。第4期は荒地でいえば多くの同人が肉体的にも死を迎えた時期であり、「詩の幻の権威」を支えていた技法であった「隠喩」による詩が不可能になった時代であったといえる。この時期の代表的詩人は「隠喩」ではなく「換喩」的詩にその表現の可能性を見ていた。これらの詩人たちを北村太郎は「微細主義」と呼んでいる。「隠喩」的詩はそこで直接表現されていないものを「召還」する技法であったが、「換喩」的詩はその場に書かれているもの同士の絶え間ない変換の面白さが肝となる技法であり、そこには言外の何物も「召還」されることはない。ここに来て「詩の幻の権威」が保障してきた「詩の特権性」は完全に根拠を失う。その事が一方で全面的な根拠探しに詩人を駆り立て、多様な表現を可能とするが、その先にはただ新奇な表現で同一平面上を言葉の言い換えをしながら転がっていくだけのようにして追い求める強迫神経症的な運動の袋小路があるだけだったということが明らかにする。北村太郎の多くの作品と暗号詩はこの時期に書かれている。また、第5期の八十五年から九十五年の間には田村を残して他の「荒地」同人は死亡している。現代詩は読まれなくなり、そのことで辛うじて「詩の特権性」はその根拠を失っていることを多くの人間に知られることなく生きながらえているということについて論じる。

これら各節の内容を通してそこから見出されてくる内容は次のようにまとめることが出来る。

^{注十} 詩誌「櫂」は五十三年創刊。川崎洋・茨木のり子・谷川俊太郎など。また五十九年に創刊された詩誌「鰐」に集った大岡信・清岡卓行・飯島耕一なども大まかに「櫂」の感性を持つ詩人たちとして一纏めにしている。

1 戦後現代詩の中で「荒地」は鮎川的手法が行き詰まりをみせる一方、北村的手法が力を得ていく状況にあった

2 戦後現代詩の中で「詩の幻の権威」はその幻性が気づかれ詩が他の文学に対して持っていた特権性を失っていくという経緯を経て今に至っている

3 「詩の幻の権威」を失った後の特権性の根拠探しは難航しており、結果現代詩という文学形式そのものの存続が危機的状况にある

1 については第二章で北村太郎の戦後現代詩の中での各時期毎の取り組みを検証していく中でその理由を明らかにしていく。2と3の問題点についてはそれをもっとも象徴的に体现している人間が吉本隆明であることをここで指摘しておく。吉本隆明の批評姿勢について詳細に検討することそのものはこの論の目的ではないのだが、彼の思想上の明らかな問題点は「詩の特権性」と「詩が誰にでも書ける」という二つの矛盾する事柄を並立可能なものと信じたがっていることにあることは興味深いことである。

次に第二章で検討することからについて述べる。第二章では「荒地」の要素のうちで現代詩の中で生き続けることが可能だった部分の体现者である北村太郎の詩業を題材にして「詩の幻の権威」なきあとに立てられる「詩とは何か」の答えについて検討していく。

第一節では戦後現代詩第1期から第2期の時代の北村太郎の詩業について論じる。四十五年から六十五年までの二十年間分である。これは「荒地」が隆盛し、反「荒地」や脱「荒地」が行われ、「戦後詩」が始まって終わるその期間と重なる。この期間に北村は詩集を一冊も出していない。戦前にも出していないこと、

また詩人は多く詩集の刊行を持って詩人として社会的に認知されることを考えると、彼はまだこの時期詩人になりきれていなかったとも言えるのである。また第2期にはほぼ完全に詩から遠ざかってさえいる。このあたりの事情が北村の「荒地」での活動の印象を薄めている。

月刊誌の「荒地」は四十七年から四十八年で終わっており、その前には「純粹詩」、その後には「詩学」を主な「荒地」構成員の活動誌にしていた状況があり、北村もそれに準じていた。五十年から年間アンソロジー荒地詩集が作られ、それは五十八年まで続くのだが、北村は五十五年版以降は書いていない。北村の批評「空白はあったか」^{注十一}による先輩モダニズム詩人への批判も、また作品「墓地の人」などの傾向も所謂「荒地」の特徴を踏襲したものであり、彼自身の特異性は目立っていない。彼の他の「荒地」同人に対しての特異性発揮の原因は五十二年の奇禍によつて妻子を失ったことにあると考えられる。

第二次大戦の後多くの友人知人を戦禍で失った「荒地」の同人たちにあつたのは「生き残ったもの」としての感覚であり、それから「特権性」を得て語っていた自分たちを相対化することは無かつた。そのもつとも典型的だつた詩人が鮎川信夫であり、その対象となつていたのは森川義信であつた。一方、北村はこの奇禍によつてもう一度さらに「生き残ったもの」となることで、その「生き残ったもの」という意味や位置づけについて再考すること余儀なくされていったのである。つまり北村について言えば時代状況が「荒地」詩人たちに「生き残ったもの」の特権性から死者の代弁者として語ることを許さなくなる以前にこの妻子の奇禍によつて死者の代弁者となることで詩を作ることに違和感を覚え、詩をつくれなくなつていったのだと言える。この「生き残

り」と「特権性」の問題、そして語る対象と語り手である自己との位置関係についてどういう立場考えをとるのか、について検証する。

第二節では戦後現代詩第3期、つまり六十五年から七十五年の間の十年間の北村太郎の詩業について検証する。

この時期に北村太郎は初めての詩集を刊行し、その後精力的に詩人としての活動を始める。そこで北村がやり始めたことは、「詩の幻の権威」なしで詩の特権性を保障するもの、つまり「詩とは何か」についての答えを探すというものであった。ここでみせた北村の連句への傾倒などは「詩を閉じる」実験であったと総括できる。「詩を閉じる」とはつまり詩の言説が、何かそこには無い価値あるものを召還する装置として機能するはずだというパラダイムを信じていないで、今そこにある言説が他の同価値の言説を参照するものとしてしか機能しないという前提で書かれることである。連句の価値とはその間テクスト性にある。また、彼の「時間」についての言説にも「循環」構造についての言及がある。連句的な実験詩ではないものについてもその傾向が見られる。

これはこの時期の他の詩人たちが「詩の幻の権威」と特権性の消失をただ問題にしていたのに比して北村がこの問題を「詩を閉じる」方法で乗り越える具体的試みを行っていたということである。この「詩を閉じる」方法についてはこの後の七十五年から八十五年頃の戦後現代詩第4期の人々に顕著になつていく傾向である。

第三節では北村がその第4期に何を行っていたのかについて扱う。この時期には章頭で引用した暗号詩が書かれている。暗号部分でメッセージを送られていた女性との恋愛問題ということが生活面では起きているのだが、そうした変化は詩に關しての北村の認識の変化という部分へも影響を与えていた。この時期について

は「『中』的思考」という概念で北村の傾向をまとめることができる。それはもつと碎けた言い方でいえば「好い加減で結構ではないか」という考え方であるともいえよう。

「詩とは何か」の答えは「詩とは何々である」という形では示すことはできない。今あるものが「詩」ではないか、というある種の開き直りである。何が詩であるかの問いに答えが見つからないままでそれが「中ぶらりん」状態で継続する状況に安んずる以外にないではないか、そしてそれこそが人間的な状態ではないか、という開き直りである。

ただ、その考え方を用いて書かれた北村の詩は詩としての輪郭（詩として他と差異化できる体裁）を失ったものともなっている。詩の輪郭はレトリックの巧みさによつて付与することは可能であるが、北村には例えば戦前モダニストが持っていたような種類のレトリックの技量の持ち合わせはなかった。北村に限らず「荒地」の詩人たちはレトリックの面では上手い詩人ではなかった。中でも北村は群を抜いて下手だったのだといえる。それは戦前に「新領土」の同人として彼だけが声をかけられなかったという事実からもいえる。つまりモダニズム詩の体裁を整えるだけのレトリックの技量がなかったのである。詩を詩たらしめる（ように見せる）要素としてのレトリックの技量がないということは、詩を詩たらしめる他の要素をきちんと掴んでいなければ詩が書けない（詩のように見えない）ということになつてしまう。この時期の北村はそれを放棄し、かろうじて暗号詩によつて特殊な言葉扱いの技量を見せているのである。詩には何でもありなのだ、ということを確認してしまうとその詩テクストを構成していることばをそこにその形であらしめているものは何か、というレゾナードルに關わる問題で答えが見えなくなつてしまうという弊害が生じる。暗号詩は、詩が詩であるためには表面で読みとれる意味と

何の直接関係のないことがその詩テキスト内に編み込まれていても特別問題が生じず看過されうる程に詩テキスト内に配置されたことばの位置の必然性はもはやどうでも良い物でしかないことを浮き彫りにするものとなっていることを指摘する。

第四節では最後の第5期について扱う。これは先に挙げた時代区分では八十五年から九十五年ということになるが、北村は九十二年に亡くなっているのです。その間の業績についての検討ということになる。この時期に特筆すべきことは、彼が八十六年の鮎川信夫の死後から「多発性骨髄腫」という不治の病に冒されて以来その事から日常生活だけではなく詩の作成にも大きな変調を来していることである。その変調のありかたと「詩とは何か」という問いに對する北村の提示した答えを通じて「荒地」にとつての「詩とは何か」の結論を導き出し、そのことが現代詩に与える影響について論じる。

「荒地」はその当初から「死者」との関係において「詩とは何か」の問いに答えて来たと言えるのではないか。第二章ではその問題を北村太郎の詩に對する姿勢の変化から明らかにしていく。概観するとそれは最初詩の価値を根拠づけるものとしての「死者」の思いを代弁する行為を特権化していたところから、その可能性を経過し、最後に自身が「死者」を経験するところから語る、という位置に達するということになる。詳細は第二章と終章でまとめる。

もう一度説明すると、この修士論文「『荒地』研究」は第一章では戦後の「荒地」から始まる現代詩史についての私なりのパースペクティブを示し、第二章では「詩の幻の権威」なしで「詩とは何か」に答えようとした「荒地」の運動を継続した北村太郎の

詩への取り組みを通じて「荒地」の到達点について考察する、という構成をとる。

最後に「荒地」主要同人七名の中で唯一の生き残りとなった田村隆一についてであるが、今現在までのところ私の彼への評価はライトヴァースの得意な、つまり軽めのモダニストであるだけの詩人というものである。「荒地」的問いかけとは無縁な戦前モダニズムを引きずったままの詩人というもので、これは中桐や三好を「荒地」の問いにとつて重要とみなさないのと同じ理由で重要とみなさない。ただし、今後田村がどのように変化するかどうか、によって彼への評価は当然変えなくてはならなくなるとは考えている。「荒地」主要同人はその死まで含めた（不謹慎な言い方になるが）一種のパフォーマンスにこそ価値を見出さしめるものだからである。よつてこの論文では鮎川・北村両名以外の「荒地」同人同様にあえて取り上げなかった。

序章の補足

【一】暗号詩について

「五月の朝」の暗号（傍線部分）

朝
コッブがひかる
水がこぼれる
バターをパンに塗る
コーヒーいい匂い
新聞をつぎつぎに読む 放火！
愉快犯とは まったくすばらしい単語だ
三方の窓のそとでヒヨドリたちが
あまい声で啼くのもすてきだ
うん開港記念日だな あさって
ブラスバンドいっぱいの陽を浴びて
塩っからい堤防のマーチを街じゅうに轟かすだろう
とつても痛いめにあうところだったな
やました公園で この冬の夜
セコい中学生どもに蹴ころされたかもしれないのだぞ
茫々たる髪と過去をきげんよく整えよう
九時だ『悪の華』だ
この安藤元雄訳を午前に読む習慣はなんたる快楽！
どこかにあつた一行くいとしい女は裸体だった
しかも私の心を知りぬいて
コーヒーいい匂い
ヤバいおもしろい
さんさんと 日は昇りつつある
いかなる情念にとりこまれようともゆるせ
かなたにひかる海よ

夢の十五行をはさむ目ざめの詩の暗号（傍線部分）

あまりの不思議さに
あつたことは未来にしかありえず
タバコの煙ですら
ナルシスみたいにつむいでしまう
もうきのうの空間に残るはずの
無駄な綱わたりを
呼ぼうとしてためらっている
血が空をそめて
やつとたくさんの常緑樹の
木の葉が遠くから近くへと
明け方のせせら笑いを運ぶ
いまことのときを遠くに見る
白い紙のうへの眼
手がつかむ耳
るつぼは底まで焼けても
輪におさまる
欲望にはてしはあるか
幾歳月のあかりのしたで
唾をのみこむ肉
舞う雪の眉毛の真つ青な庭で
木偶の姿の消えぬうちに
木馬はもつと跳ねようとする
くるまのように
廻る過去のしづきから
いつ静かな吐息が聞こえてこようとも
なまめくことは二度とない
待っている姿勢で
さもきゆうくつそうにしばらく
寝ているよりない

これらの他にもまだいくつかの暗号が組み込まれた詩がある。

「三月尽」の暗号（傍線部分）

髪カミの毛のひとつひとつから
ずり落ちていくまぼろし
故園コエンに倒れる木
とおく水平線が傾き
若いざわめきがきこえ
肉体はすでに空へかけ登ろうとしている
きらめく闇へ
見返りながら消えゆくたましい
同じことばのくりかえしに
あしたの骨は真つ青
石を投げ
少し静まる一日

鳥は去る
湾湾の波のよせてくるほうへ
にぶいニルヴァーナへ

「髪カミず故と若肉ニクき見同あ石少鳥湾に」と読める。もう少し読みやすい平文に直せば「カズコ永久に君を愛す 永久に」となる。カズコは四十二年に結婚し後長男とともに奇禍で無くなった根本和子のことではなく七六年に朝日新聞社を辞めるきっかけにもなった恋愛事件の相手「K女」と表記される女性のことだと思われるが確証はない。

「冬を追う雨」の暗号（傍線部分）

雨のあくる日カワヤナギの穂が
土に一つのこらず落ちていた
はじめは踏んだら血（青い？）の出る毛虫かと思った

かたまつて死んでる闇の精

ヤナギは不吉な植物なんというけれど

たしかに繁ったおおきなシダレヤナギは

髪カミふり乱して薄きみわるい

カワヤナギは穂をつけて

冬のあいだは暖かそうでかわいい

春になると黄色い細かな花で穂がおおわれ

近くに寄って観察すると

その一つ一つは大層かれんだが

少し離れて見るとややわいせつで

この変形は自然の悪い冗談みたいだ

ゆうべの雨はひどい音だった

冬を追つばらうびきを枕にきいた

そしてけさふとカワヤナギの毛虫を見てもう桜が近いと思った

「カズ血闇んきみを暖いすかわいひと」と読める。これも読みやすく平文に直せば「カズちゃん君を愛すかわいい人」と読める。

「三月尽」は八十年刊行の詩集「ピアノ線の夢」（青土社）の巻頭詩であり、「冬を追う雨」もまた七十八年刊行の詩集「冬を追う雨」の巻頭詩である。これら暗号詩については注2でも書いたように自伝「センチメンタルジャーニー ある詩人の生涯」（草思社1993）の中で

ぼくの詩のなかに五、六篇だけれど、恋人へのメッセージを組み込んだ詩があるんです。たとえば原稿用紙の上から五番目の斜め左にずつと下っていくと「なにこちゃん、ぼくは君を愛しているよ」なんて書いてある。いわば暗号の詩というか。そんないろいろの詩の書き方を楽しんでいる。『笑いの成功』（一九八六年）なんかでもそういうことをしているんです。

と北村本人が述べている。女性の名前について疑問も残るのだが、これはもつとも古い時期のものがより本名に近く、あとの時期に書かれたものほど渾名的な度合いが高くなることから暗号が気づかれた場合を考慮してのことではないか、と考え得る。つまり古い順に「カズコ カズチャン アツコ（チヤキ？）」となるがこれも推測でしかない。前出K女はA子と表記されることもあるが同一人物のはずである。