

生きることが刑罰だった　　〜沢田英史の短歌〜

鳥取県立八頭高等学校　荻原　伸

1 短歌との出会い

ふるさとの小学校の校庭に時のかなたの夕陽が沈む

ふるさとの野を駆けぬける後ろ影われの子どもか子どものわれか

なにがしのほの明るさに目あぐれば櫟大樹の枝透かす空

野を越えて吹きくる風に三月の林の底に応うるものあり

薄ら日の春の梢は芽ぶくとて風なき午後後の丘にさざめく

土手の上のテニススコートの明かり消え夜空に白くひつじ雲飛ぶ

〔「ポトナム」一九九二年四月号〕

一九九二年四月。沢田英史は「ポトナム」短歌会に入会した。その沢田にとって初めて自らの歌が結社誌に掲載されたのが右の歌である。い

「一九九二年の『ポトナム』入会からしばらくは『澤田英史』と表記されていたが、九七年の角川短歌賞受賞時には既に「沢田英史」となっていることから本論では「沢田英史」という表記を一貫して用いることにする。

ま改めて、最初期の沢田の歌に「ふるさと」の歌が二首もあることに驚

く。それは、沢田の歌（特に初期）にはどちらかというところ「ふるさと」

とは離れた印象がようやくあるからだ。このことは後に論じていくとして、

まずは短歌の初学者としての沢田の作品を見ていきたい。

一首目。後の沢田らしい独特の見方や言葉による意味構築あるいは韻

律への意識などの巧みな手さばきはまだ身につけていないのだと（変な

言い方になるが）安堵する。「ふるさと」「小学校」「校庭」「夕陽」「沈む」

など郷愁を誘う言葉があふれるほど詰め込まれてしまっている。よく短

歌は引き算の詩型であるとか、省略の文学であるなどと言われるが、さ

すがにそういった技は沢田とて歌人として生まれた瞬間には持っていない

かったわけだ。ただし、「時のかなたの夕陽」などの把握はなんでもない

ようだが独特なものを感じる。二首目。「われの子どもか子どものわれか」

には、文脈は違うけれど「子がわれかわれが子なのかわからぬまで子を

抱き湯に入り子を抱き眠る」(河野裕子『桜森』一九八〇)などからの影

響があったのではないかと感じる。また、六首目は「テニスコート」や

「ひつじ」に、「飛ぶ」という躍動する感じが微妙に結びつくことによっ

て逆に照明が消えた夜空の明るさが印象づけられる。初学者らしきを見

せながらもやはり沢田と短歌の関係は初期からかなり親和性の高いもの

であったようだ。

平成元年の暮れのこと、大学時代の親友が交通事故で亡くなったと

いう知らせが届いた。それまで短歌など詠んだこともなかったのに、

晴らせぬ思いがいつしらず歌の形をとっていた。だれかに訴えたく

て朝日歌壇に投稿したところ、馬場あき子選に採られた。

・ いずれまたあたためるべき思い出を友は突然もち去りて逝く

その後少しずつ作歌を始めた。平成三年夏、何気なく応募した第六

回山桃忌短歌祭で賞を得た。受賞式に兵庫県福崎町の柳田国男記念

館へ行った。そのときの選者がポトナム短歌会の上野晴夫だった。

翌年、誘われるままにポトナムに入会した。

(「あとがき」『異客』終書房一九九九)

一九五〇年一〇月一日生まれの沢田英史は、三九歳のときに初めて

短歌を詠み、その三年後の四二歳でポトナムに入会した。そしてそれか

ら更に三年後、阪神・淡路大震災の一九九五年八月号の「ポトナム」誌

には結社賞である「白楊賞」を沢田の「方向指示灯」(二〇首)が受賞し

たと掲載されている。沢田が四四歳の夏のことである。少し引く。

ああぼくはこの青をみるためにだけきょうまで生きてきたような

空

山肌の起伏のままにすべりゆく小さな雲の影の速さよ

丘はいま熱に浮かべり燃えあがる夏草のうえ野馬のあらわる

凍りたる谷の斜面をたどりゆく冬のけもの目となりて見よ

後ろから迫る足首ひたすらに背を耳にして歩き続ける

一首目はいわゆる喩詞が長い比喩の歌。「ああぼくは」のような「空」

と単なる直喩なのであるが、長い喩詞部分は単に比喩に奉仕しているだ

けではなく、「きょうまで生きてきた」それは「この青をみるためにだけ」

であったというような別の物語として動き出している。そしてこれはあ

たかも序詞のようでもある。一首の短歌を物語るスピードをすとはやめるような表現とは違い、むしろ比喩として収斂していくことに抵抗するようにつたりとした空間をひらいている。このような比喩について、後に沢田は吉川宏志「直喩の現在―序詞的直喩の問題」『塔』一九九六年九月号を引用しながら次のように書いている。

ところで、吉川宏志氏は、指標の上の部分の長いものを序詞的直喩と呼び、それを含む歌においては、指標が話題の線路を切り替える転軸機の役目を果たし、読みをなだらかに広げるとしている。(「比喩」『短歌現代』二〇一一年四月号五六―五七頁)

この「比喩」の文章において、沢田は自身の歌については全く言及していない。けれど、沢田が比喩についての問題意識を長く持ちつづけていたことは感じられる。また、「きょう」という表記から、この時期の沢田は現代仮名遣い(いわゆる「新かな」)であったのかもしれない。ち

ただし、単純に初期は「新かな」とも言い切れない。「ポトナム」誌は「旧かな」での歌の掲載を禁じていて、沢田は後に他の雑誌や歌集では「旧かな」を利用していったが、先の理由により「ポトナム」では「新かな」であった。馬場あき子に採られた朝日歌壇も「旧かな」は禁じていて「新かな」掲載。

なみに、二年後の角川短歌賞の受賞作はすべて歴史的仮名遣い(「旧かな」)である。二首目は、「雲の速さ」と言わず「雲の影の速さ」とひとつ物を入れて間接的に表現しているのが巧みだ。三首目。「丘はいま熱に浮かべり」と一瞬読者を躓かせておいて、「熱」から「燃えあがる夏草」そして「夏草」から「野馬」とゆるやかに関連づけることで、青青とした草原に放たれた馬を読者の目の前に広げてみせる。四首目の「冬のけもの目となりて見よ」、五首目の「背を耳にして歩き続ける」には身体感覚が鋭敏になる様を何かになりかわることによって言葉の力によって読者の身体に何ごとか感じさせる。短歌をはじめて僅か七年にしてポトナムの結社賞を受賞した沢田。翌年には初めて角川短歌賞に応募する。(二〇一一年一月号)

2 角川短歌賞

角川短歌賞には昨年初めて応募したのですが、あえなく予選で落ちてしまいました。今回、栄えある賞を頂戴し、幸運をかみしめると

ともに、これからが本当の意味での出発点だと志を新たにしています。
す。「受賞のことば『短歌』角川書店一九九七年一月号五六頁」
一九九七年。沢田は第四三回角川短歌賞を「異客」(五〇首)で受賞す
る。受賞発表は十一月号の誌上であるからその時点では四七歳。応募時
で言えば四六歳のときの作品となる。

うかうかと自分を差し出してしまひさうなポストの口がゆふぐれ
に開く

唐突にポケットティッシュ手渡されそのふにやふにやを持って歩
めり

シースルーエレベーター 雨の夜を光の滝壺より浮上せり
摩天楼に棲みつくといふ隼は夜ごと眼下に銀河持つべし

建築は夢に属すと『ジオ・ポンティ』膝に開きて車中に眠る
ふり仰ぐ高層ビルの水族館地上はるかに満満たる水

五月野は草も和し風立てばかぜのすがたに靡きわたれり
夢の世をいちごはうめえぞただ喰らへ閑吟集よりいちご大福
殺生の輪廻の外を漂へるチューブワームてふ生のあるらし

口もなく肛門もなき生き物のすがすがしかるらんさびしかるらん
この空に数限りない星がありその星ごとにまた空がある

「異客」『短歌』角川書店一九九七年一月号五八〜六五頁
このときの選考委員は、岡井隆・小中英之・篠弘・馬場あき子・辺見
じゅんの五名。予選段階では、岡井・小中・篠の三名が票を入れていた。
選考座談会では、篠と岡井が「異客」を特に高く評価している様子が伝
わってくる。

篠 ぼくは今年がこれがいちばんいいと思いました。「異客」とい
うのは旅にある人間、「遊子悲しむ」の遊子ですね。時代の中での
人間不在というのかな。それにいろいろな場面でぶつかってあらた
めておののいている作者、人間探しに一途になっているところがテ
ーマとして流れています(中略)都市の中のあるあえかな自然というと
ころへの目配りもできていて、モチーフの選択もかなりしつかりし
ているし、技術的にもあるレベルには達しているかなという印象を
もちました。

岡井 いくつか発見がありました。この人も、さすが現代で、短

歌的なものといろんなものを併せもっておられると思いました(略)いろいろな発見もあり技術的にも確かだなあという感じがしました(略)異星の客というのかな。自分自身がどこからか舞い降りてきて地球の生活の違和感というようなものをわりあい穏やかに作っている。技術的にはかなり確かじゃないですか。

馬場 実際に生活していながら自分はこの世界の人間なのかどうかわからないような非現実的な浮遊感というのがあって、つかみきれないものをつかんで自分が生きている。生きていることの薄さというようなものを悲しんでいるような気分はともよくわかるんです。ただ、古典の素養というか物言いが体に入りすぎていて(略)内容としてはよくわかるのですが、そういうところ、うまくいっているようでいっていないところがあるんじゃないかと思いました。

(「選考座談会」『短歌』角川書店一九九七年一月号八八〜一二七頁)

選考委員たちの評価は具体的な歌の細部にまで及ぶので本来はそこを引用すべきだが紙幅の関係でそれら具体は省略する。が、先の抄出歌の

「うかうかと自分を」ポストに差し出すこと、ポケットティッシュの「ふにやふにやを持ち」などの浮遊感、光の滝壺からあらわれる「シースル―エレベーター」、**「摩天楼」**の集、**「ジオ・ポンティ」**、高層ビルの「水族館」、**「チューブルーム」**など都市の見方と具体物の発見、**「閑吟集」**のパロディ化、「この空に」のロマンなどが総じて評価されている。ちなみに、この角川短歌賞は歌壇の三大新人賞(他に短歌研究新人賞、歌壇賞)と呼ばれるもののひとつであり、五〇首の連作からなる作品での選考となる。他の新人賞が三〇首なのに比べて五〇首であると、一首一首の独自性だけではなく連作の構成や耐久性も問われ、初学者であればその浅さが露呈しやすい。したがって、岡井や馬場が何度も「技術はかなり確かだ」と評価しているのは特徴的なことだ。いま読み直してみても、旧かなで口語・文語を織り交ぜた自在な文体は、結社に入会して五年の間しか経過してない作者とは到底思うことができなほどに堅牢だ。後に沢田は、この受賞作「異客」について次のように論じている。

流れの重視―具体的には次の三点に気をつけた。

(1) 主題を担う歌と他の歌との配列

(2) 前後の歌との続き具合

(3) 全体のゆるやかな流れ

(「流れを重視した『短歌』一九九九年一月号二四〇二―二五頁)

(3) については「季節感」を、(2) については「語法や文末」の重複を、それぞれ気をつけたと言う。また、(1) の配列については次のように語る。

歌を作りたっていると、その中から自分なりのテーマのようなものが見えてくる。私の場合は、常日ごろ感じる場違い、ちぐはぐの思い、つまり漠然とした違和感がいくつかの作品から浮かんできた。その他に、なぜ歌を作るのか、ことは・表現とは何なのかという疑問、さらには都市もまたそこに住む者にとっては新たな「自然」となるのではないかという思い、なども見えてきた。(同前掲書)

この言葉が示すように、沢田は賞のために歌を作ったのではなく、歌をつくりながら歌によって自分がどのようなものを見たり感じたり考えたりしているのかということの輪郭をたしかに発見していったのだろう。言い方を換えれば、短歌と出会っていないければ、沢田の表現意欲とは別

に、沢田自身の問題意識や感覚すらもその本人にとって漠とした何かでしかないままだったはずだ。

決してもう若くはないのですが、短歌の世界に入ってから、それほど時日は経っていません。本格的に作り始めたのはここ数年のことです。子どものころから、まんがをはじめ小説、詩、童話、版画など、さまざまな創作活動に興味を持ってきましたが、四十年ほどかかって、ようやく自分にじっくりと合う表現形式にめぐりあえたような気がしています。(「受賞のことば」同前掲書)

沢田は出口をもとめて彷徨っていたと言えば大袈裟なようだが、短歌との出会いがなければ救いのないまま沢田は自分自身を浮遊し続けるままであったことだろう。

3 『異客』

角川短歌賞受賞の二年後、一九九九年七月。沢田は第一歌集『異客』を上梓する。受賞作「異客」をそのまま採用した歌集タイトルとなっているが、「異客」五〇首の連作は大きく再構成・再配置され、語句や表記

にいくつかの変更が確認できる。先に引用した「流れを重視した」(一九九九年一月号)という受賞作の構成を振り返る原稿を書いているところに歌集の再構成作業もすすめていたのではないか。大きな新人賞を得て、その重さに潰れていく歌人が少なくないなか、この時期の沢田のタイムラインを思うと、ますます作歌意識や方法論が自覚化され研ぎ澄まされていった豊かさを感じずにはいられない。

受賞作「異客」五〇首は、歌集では巻頭の「摩天楼の隼」、「ちぐはぐ」、「五月野」、「異界の風」、「チューブワーム」、「船出」という六つの連に再構成・再配置されている。一頁に二首組の歌集の巻頭には受賞作では三六番目に並んでいた次の歌が選ばれた。

この空に数かぎりない星がありその星ごとにまた空がある
おおらかな世界の把握と発見があるこの歌は、沢田の代表歌の一首と言えるだろう。賞の選考座談会ではいくつか厳しい評もあったが、沢田はごく一部に手をいれる程度で、五〇首からは一首も漏らさず歌集に入れている。

唐突にポケットティッシュ手渡されそのふにやふにやを持ちて歩

めり 受賞

唐突にポケットティッシュ手渡されそのふにやふにやを持ちて歩
めり 歌集

夕なづむ空につばさの名残してあるべきものの今なき恨み
受賞

暮れなづむ空につばさの名残してあるべきものの今なき恨み
歌集

夢の世をいちごはうめえぞただ喰らへ閑吟集よりいちご大福
受賞

夢の世にいちごはうめえぞただ喰らへ閑吟集より苺大福
歌集

口もなく肛門もなき生き物のすがすがしかるらんさびしかるらん
受賞

口もなく肛門もなき生き物のすがすがしかるらんさびしかるらん
歌集

手を入れるといつても、構成をがらりと変えたことにくらべれば、こ

これらの異同はごく微細な箇所である。ただそれゆえ、逆に考えると、美意識の方向性は明確になっているとも言えるだろう。ちなみに、先に抄出した「ポトナム」の結社賞受賞作「方向指示灯」三〇首もこの歌集に入っている（再構成、「新かな」を「旧かな」にしてある。繰り返すが、「ポトナム」誌は「旧かな」の使用を禁止しているので、沢田は「ポトナム」誌上でのみ「新かな」を使用していた）。ところで、「異客」というタイトルはどこから来たのか。違和感や浮遊感などの沢田の短歌のテーマと実によく響きあっている。この語について沢田は言う。

「異客」という語を王維の漢詩に見つけた。これが私にとって明確な主題となり、そのまま標題（タイトル）ともなった。（流れを重視した「同前掲書」）

これは重陽の節句の詩のなかで有名な以下の詩のことに違いないだろう。

九月九日憶山中兄弟 九月九日山中の兄弟を憶ふ 王維

独在異郷為異客 独り異郷に在りて異客と為る

每逢佳節倍思親

佳節に逢ふ毎に倍親を思ふ

遥知兄弟登高处 遥に知る兄弟高きに登る处

遍插茱萸少一人 遍く茱萸を挿して一人少くを

漢詩や日本古典文学あるいは文法に強いという沢田のイメージは、岡井や馬場が既に評したように技術的な巧さはやりすぎるとして認知されるようになる。一方で、知性に根ざした巧さは時に難解さとなる。沢田は歌壇的な評価をあげ、また所属する「ポトナム」でも評価を揺るぎないものにしていった。これはひとえに沢田本人の努力や才によるものであると言ってしまうまでもだが、沢田を「ポトナム」へ誘った上野晴夫の存在は特に重要だったと思われる。沢田は上野について「故郷への挽歌―上野晴夫『木魂祭』―」（『ポトナム』一九九七年四月号一〇九―一一四頁）、「水に向かうまなざし―上野晴夫『漂日』論―」（『ポトナム』二〇〇一年四月号五七―五九頁）などの評論を書いている。

一月二十三日、上野先生、小谷氏とともに新神戸からひかりに乗る。

横浜あたりの沿線には先日の残雪。皇居のお堀端にも真つ黒になつた雪塊があった。（『角川短歌賞』授賞式）『短歌』一九九八年四月

号角川書店一七一頁）

最も信頼を置きときに行動をも共にしていた上野晴夫。この歌集を出した一九九九年の十一月。上野はこの世を去った。そう考えて歌集『異客』をもう一度開いてみると、多くの第一歌集にある「解説」や「某」の類がついていない。上野の他にそういった解説をお願いしたい人物が沢田にはいなかったのだろうか。上野にとって難しい時期であったのか。冒頭に引いた上野との出会いに続く部分にはこうある。

気分れで怠惰な弟子を上野先生は辛抱強く熱心に導いてくださった。おかげで平成七年には結社の白楊賞を得、九年には第四三回角川短歌賞を受けることができた。「あとがき」『異客』終書房一九九九)

帯は「コスモス」短歌会（編集発行人）の高野公彦。沢田が敬愛し私淑しつづけた歌人のひとりである。高野は帯に書いた。

都市生活者の〈心の荒び〉を、このやうに鮮烈でまた物哀しい〈遊びのうた〉となし得たその自在な諧謔精神に、私は注目する。

『異客』という歌集はややもすれば「違和感」「浮遊感」あるいは「現代の都市」のみで語られてしまうことがある。だが、高野は沢田の技の巧

みさとその巧みさゆえに沢田が意識的に歌に幅をもたせようとしていたその精神までも先回りして読みとっているかのようだ。

今おれは何をしてあるヒトといふこんな重たいからだをまとうみがすきたえずうちよせうちよせてそれだままつてひいてゆくから

どんな手をどこから出してどのやうに他者をつなげば人間なれるか

ありふれた一本の樹がおごそかに光を放つゆふぐれがある

瀬を分けてひたすら黙するあの岩がそこにさうあるいきさつもあらむ

小径にはゆきやなぎのはな散り敷けり避けて通れる足跡のあり

高野が評した「遊びのうた」「諧謔精神」は、角川短歌賞の受賞作そのものやその評価に、自ら捕らわれ縛られてしまうことから沢田を解き放していくものとなったことだろう。沢田は短歌への絶対的な信頼と、自身の旺盛で自在な精神や堅牢な知性、加えて自然へのまなざしによって自己模倣や停滞とは無縁の作歌を続けていく。

4 『異客』以後

二〇〇〇年一月。沢田は亡くなった上野に代わって「ポトナム」の選者のひとりになった。(以下、新選者新春詠「歳月」「ポトナム」二〇〇〇年一月号から抄出する。「ポトナム」誌上は「新かな」)

たえまなく若葉つつめるきらめきのさ枝はなるる鳥のごとくに
傘持たぬ時に限りて雨が降る我がうえにのみ降るにあらねど
人としての核の部分^{コア}を凍らせてうわばかりに歩み来しわれ
ひとはついにひとりで眠る暮れのこる棚雲のうえに夢を寝かせ
て

「新たなる一步」踏み出すかのように突堤を歩くひたすら海へ

一首目。「さ枝」は「小枝」のこと。若葉だから晩春から初夏くらいだろうか。ずっと若葉をつつみこんでいた「きらめき」が小枝を離れる鳥のように去ったという。初句の頭韻「た」から「つつめる」のタ行音のややかたい響きから下の句の「さ枝はなるる」への韻律の変化が魅力的だ。写実であるようでもあり、象徴めいてもある。二首目の「我がうえ

にのみ降るにはあらねど」や三首目の「人としての核凍らせ」「うわべばかりに」には「異客」から続く自己凝視や違和感が丸裸で表現されている。(ちなみに「我がうえにのみ降るにあらねど」は大江千里「わが身一つの秋にあらねど」の撰取も感じさせる。)四首目「ひとはついにひとりで眠る」にはとさせられる。五首目『新たなる一步』踏み出すかのようには明るく前向きさが既に打ち消されている印象があり、「ひたすら海へ」にも何か諦観めいた感じを受ける。「新春」から受ける晴れやかで前向きなイメージとは違って「新たなる一步」の裏側にはすでにべつたりと終わりが貼りついているように、沢田には見えていたのだろうか。ときに、改めて書くまでもないが、沢田には二冊の歌集と一冊の文庫しか歌がまとめられていない。すでに見たように第一歌集『異客』は角川短歌賞受賞作や「ポトナム」の結社賞である白楊賞の作品が中心となっている。

これは私の第二歌集のような第三歌集です。というのも、一九九九年に第一歌集『異客』を上梓したあと、二〇〇四年に、邑書林のセレクション歌人のシリーズに参加させてもらいました。そのとき、

『異客』とともに、『異客』以後』として二〇〇三年八月までの一九一首を収録して『沢田英史集』としたのです。したがって、この『さんさしおん』は、二〇〇三年九月から二〇〇七年六月までの三三四首で構成しました。というような次第で、私にとっては『沢田英史集』の中の『異客』以後』が第二歌集、この『さんさしおん』はそのあと、つまり第三歌集ということになるのです。

(「あとがき」『さんさしおん』角川学芸出版二〇〇七年)

したがって、先にあげた新選者新春詠「歲月」の歌も、この『異客』以後』に収められている。

ところで、『異客』の歌は、存在の違和感や浮遊感、あるいは現代の都市、ロマンなどをその特徴としていたが、あるいは帯で高野が評した「諧謔精神」は『異客』以後』どのようになっていくのか。

ペディキュアの色ふかまりて夏たけぬ銀河のサンダルはいてごら

んよ

午後ふかく机のうへに沼をよぶノートパソコン立ち上げむとし

一首目の「ペディキュア」と「銀河」、二首目の「ノートパソコン」な

どには、『異客』にあった現代の都市詠やロマンなどが変わらず感じられる。また先に、大江千里「わが身一つの秋にあらねど」の摂取の可能性を指摘したが、古典だけではなく、この一首目には大滝和子「サンダルの青踏みしめて立つわたし銀河を産んだように涼しい」(『銀河を産んだように』砂子屋書房一九九四)の影響も感じさせる。古典から同時代までの歌を柔軟に摂取していくのはまた沢田の歌の特徴でもある。

竹ひごのヒョーキよぎる夏野原かけぬけてゆく子どもらも風

ゆく車カの流れは絶えずあかねさすテールランプを海渡しゆく

知り猫に何してるのと訊ねればニヤアと答ふるにやあしてるの

か

人気なき午後の電車の窓といふ窓いちめんに海がひろがる

立ち止まり遠く見つめることもまた勇気なのだ。ペンギンが言

ふ

一首目。竹ひごのヒョーキで遊ぶ子どももその飛行機を連る風

も「夏野原」をかけてゆくと言う。夏草の鮮やかな緑のなかを子どもた

ちが遊ぶ景と爽やかな風が印象に残る。同時に作者がすこし距離をおい

て涼しげにこの風景を捉えようとしていることも感じられる。また、少し趣は違うが、「てのひらの熱を吸ひあげ竹とんぼ祈るかたちに風となすまで」『異客』には空を飛ぶものと風が同じように出てくるのに、こちらの歌では「てのひら」や「祈る」という言葉などから自分というものと自分の行為がどちらかと言えば前に出てくる感じだ。二首目は「ゆく川の流れ」の諧謔。『異客』にあった「閑吟集」と「莓大福」よりももっとあからさまに身を委ねて楽しんでいる作者を思う。古典和歌の摂取の出し方としてもこの振り切れた遊び心は秀逸であろう。三首目もやはり遊び心がいい。旧かなの「にやあ」などの味わいも心地よい。古典和歌や現代短歌の摂取や遊び心は『異客』にも確かにあったが、ここにきてますます縦横無尽で自由自在に、まるで短歌を信じて短歌の境界線を探すように、振り切れるほどやってしまつて楽しんでいる沢田の笑顔が思い浮かぶ。四首目。「人気なき」はやや説明つばさがあるが、それ以降は電車の窓一面にひろがる海を実にうまく表現している。「窓といふ窓いちめん」からは海の大きさやまぶしさを感受できる。五首目は、実景としては啓発ポスターなどなのだろうと思う。「時には休んで」とか「遠くを

見よう」などペンギンが映っているポスターに標語のように書かれていたのだろう。電車の窓の海は神戸市垂水区に長く住んでいた沢田にとつては実は殊更取り立てるほどの劇的な風景ではなく何気ない日常のシーンであつただろうし、仮にペンギンの啓発ポスターならそれはそれで駅や学校などに貼られていたこれも日常的な景色を素材にしていると言える。現代の都市を詠うことを沢田がやめたわけではないが、「高層ビル」や「シースルーエレベーター」あるいは「チューブワーム」「ジオ・ポンティ」などのどちらかと言えば目立つ日常性とは別のところに目が向けられはじめていることが分かる。短歌の可能性を探るような縦横無尽な遊び心と何気ない日常を詩に高める力量。あるいは自然へのまなざし。沢田はとどまることなく変化しつづけようとしていた。

5 身体と精神、『さんさしおん』

『異客』を上梓した翌一九九八年。沢田を体調の異変が襲う。

一九九八年の夏にホルモン欠損から意識不明になり緊急入院しました。そのあと、腎不全となり翌年から人工透析を始め、また二〇

○五年には脳出血により左片麻痺の症状が残りしました。「あとがき」『さんさしおん』角川書店二〇〇七)

この時期について、沢田は後に「心を癒やす歌」『短歌』角川書店二〇一三年四月号一一八頁)に

ほほ多みを尽くして消ゆる夕虹のこれも晶^{すず}しき訣れのひとつ

(春日真木子『風の柱』角川書店二〇〇九年)

を引いて次のように語っている。長くなるがすべて引用する。

『風の柱』は、平成二十一年刊行の春日真木子さんの第十歌集である。その頃、私はというと、けがのため早期退職して、透析に通う日々を送っていた。／人生のうちには、さまざまな別れが集中する時期がある。学校の卒業とか、職場での異動などがそうだが、退職もまたその最たるものの一つである。／こういうときの、大小たくさんいろいろな別れは、それらの一つ一つは、たとえば近親者の死というほどの強烈なものではなかったとしても、巧妙なボディーパーローのように心を弱らせてゆく。／澱のようなものが重く溜まって弱っていた私の心に、この春日さんの歌が届いたのだった。／こ

の歌は、「消ゆる夕虹」の歌とはすぐわかるが、そのあとどう読めばよいか、一読わかりやすい歌とはいえない。いったいに歌というのは読んでわかる、というか、すんと胸に落ちるまでの滞空時間が長いのがよいと思うが、この歌もそうだ。／「訣れ」についている「晶^{すず}しき」という形容の、「晶」は、澄みきった星の光のさまにかたどった字だという。じめじめ、べとべとした湿っぽい別れではないのだ。清々しい爽やかな別れでもある。この世には別れが満ち満ちている(「これも」の「も」がそのことを示している)が、このようなすずやかな別れもあるのだよ。いさぎよく消えるのが虹のよさなら、ひとつ世の別れもまた。／こう読んで、心が軽くなった。日常生活でのさまざまな別れが私の心にもたらしていた何かしら重い澱のようなものが洗い浄められた思いだった。

沢田が体調を崩したその頃のことを少し想像してみたい。「ポトナム」の白楊賞を受賞した一九九五年は、その一月十七日に阪神淡路大震災が起きた年である。ちょうど沢田が勤務していた兵庫県立長田高校のある長田区は特に甚大な被害が出たところであり、長田高校も南校舎が全壊

し、また体育館などは被災者の避難所となった。

阪神大震災の後、休校が続いていた神戸市の県立兵庫高校と夢野台高校で八日、授業が再開された。約千百人の被災者が避難している同市長田区の兵庫高校は、一、二年生が北区の高校教室での間借り授業。地震発生以来二十二日ぶりに、すべての県立全日制高校百三十校で授業が再開された。しかし、神戸市立高校などではまだ開校できていないところがある。(神戸新聞一九九五年二月八日引用は

神戸新聞 NEXT)

ここには長田高校の直接の記載はないが、兵庫高校などの様子を読むとその切実な状況が感じられる。また別に、長田高校を紹介する記事(二〇一六年四月一二日朝日新聞「まなびバー」引用は朝日デジタル)には当時のことが次のように書かれている。

神戸市長田区は一九九五年の阪神・淡路大震災で被害が大きかった地域。同校は避難所となり、最大約一六〇〇人を一時的に受け入れた。／教員らは届けられた生活用水をプラスチック製のたるに移してトイレに運んだり、食事を配ったりして運営に尽力。学校に泊ま

って避難者の生活を手伝う教員もいた。／震災前から進められていた改築で校舎は新しくなったが、旧校門の門柱は場所を移して残されている。震災当時、同校の教員だった水田時男前校長Ⅱ写真(略)Ⅱは生徒に「先生たちが避難所の運営に貢献していたことを知って、助け合う気持ちを持ってほしい」と願う。

『異客』には震災を詠んだのではないかと感じさせる歌はみあたらない。けれども、この記事にあるように、沢田もまた一六〇〇人の被災者の生活の援助に走り回っていたひとりであったことは間違いないだろう。もともと、華奢で物腰やわらかな沢田を思うと、不謹慎な物言いになってしまうが、緊迫する状況下で動き回れることは身体的にも精神的にも気づかないうちに「澱のように」重いものをためる時間になってしまっていたのかもしれない。

角川短歌賞を受賞し、いよいよ短歌に勢いが出るころであった一九九八年。先に引用したとおり「ホルモン欠損から意識不明になり緊急入院」してしまふ。その後は、「腎不全」によって「人工透析」をつづけなければならなくなっていた。教員を続けつつ短歌に全力を注ぎつづけるには、

おそらく万全の体調だとは言えない状態であつただろう。

歌集『さんさしおん』の中盤にさしかかるあたりの「知るよしもなし」

一連は二〇〇五年の「脳出血により左片麻痺」になつたときのことであろうと思われる歌が並ぶ（この歌集は二〇〇三年九月から二〇〇七年六月までの歌が収録されている）。抄出する。

朝戸出に鞆を重く感じたり「鎧が、けふは」の木曾殿おもふ

三か月の診断書出せば職場にはすぐに代はりが派遣されたり

ひとといふ戦闘服を脱ぎたればなんぞ未明のあをの沁みくる

車椅子に病院抜けて眺めたる今年のさくら忘れめやも

社会への復帰目指して只管しくわんとほ徒歩 日日の務めと歩くなりけり

（『さんさしおん』）

身体にかなり深刻な変化が生じたときの歌なのであるが、読んでみた印象はむしろ沢田らしさが前面に打ち出された歌が並んでいることに逆に驚かされる。一首目の「鎧が、けふは」は、高校の古典教材としてもよく扱われる「木曾の最後」の名シーンを下敷きにしている。

今井四郎、木曾殿、主従二騎になつて、のたまひけるは、「日ひころ

は何ともおぼえぬ鎧が、今日は重うなつたるぞや」

この歌の場合、自身の最後をどうするかというよりも、そういえば今朝、戸を開けて家を出るとき（朝戸出）に鞆を重く感じたという省察が歌をリアルにしている。沢田お得意の古典をここに付け合わせることによつて深刻なのに深刻になりすぎない、切迫した事態を冷静に抑制している作者を読者は感じるだろう。二首目の「ひとといふ戦闘服を脱ぎたれば」もやはり沢田がずっと抱え持っているこの世に生きることの違和感のようなものが端的に表現されている。そこからの展開「なんぞ未明のあをの沁みくる」は明け方の空を病室から見ているのだろうか、自然にふれて再生されていくようなしみじみとした実感が伝わってくる。この歌は、歌集巻頭歌、

日の中はあへてかうべを立てるとほとほと思ふ夜の臥床に通じていて、自身が持つ「この世」への「違和感」だけではなく、人間という生き物に対してさびしさのようなものを持って見つめている感じもする。三首目は車椅子のまま仰ぎ見る桜の図が目映るようだ。「忘れめやも」に今年の桜への強い思いが溢れている。あるいはこれから

何度桜を見ることができただろうかと、どこかで考えていたのかも
れない。四首目の「只管徒歩」^{しくわんとほ}はただひたすら座禪するという曹洞宗の
教え「只管打坐」^{しかんたざ}の諧謔。ただひたすら歩く。自在な諧謔精神はこのよ
うな窮地の沢田にあってもやはり存分に發揮されている。「日日の務めと
歩くなりけり」も「只管徒歩」と相まって辛さや深刻さとはどちらかと
いえば縁遠くて、むしろおもしろみのある味わいを醸し出している。

実はこの一連の前には

透析を受けてゐる間に降りたるか黒く湿れる夜道をかへる

という歌もある。「黒く湿れる夜道をかへる」などには抑制されてはいる
がやはり重いものを抱え持つて過こしている像も見受けられる。ただ、
そうした中で深刻さを前面に出すのではなく、知性や諧謔の精神（遊び
心）を發揮している歌に、歌人としての沢田の強さや本質を思う。同時
に短歌への絶対の信頼感を思うのである。

いつもなにかちぐはぐな、場違いの感じを自らにもって、他人と連
帯してゆけなかった私は、短歌を通して、やっとそのうじうじした
違和の感覚をうたうことができた。そして、そのようにして自分を

表現することが、ひとのなかへ少しずつ出て行くことを促してくれ
た。短歌を通じてひとと手をつなぐことができるようになりつつあ
る。／いくつか大きな病をして、もうだめかと思つた。そのたびに
短歌は私の力になってくれた。短歌があつたればこそ、こうしてこ
こにいられると言つてよい。／二年ほど早めに退職し、いまは無色
透明ならぬ、無色透析の日々をおくっている。左半身に麻痺があり、
活動的なことはできない。しかし、私には短歌という、窓がある。
世界を開いてくれる窓、水の流れや木々の葉のそよぎを展げてくれ
る窓、月や雲の移ろいを映し、鳥のさえずりやひとの笑い声を招い
てくれる窓。／私は風となって窓を行き交うだろう。

（「自選五十首」『NHK短歌』二〇一〇年八月号六八〜七〇頁）

心洗われるような言葉である。真つ直ぐすぎるほど短歌との出会いをじ
ぶんが生きていることに捉え直していることがわかる。それに加えて、どん
な真剣で真面目な場面であつても「無色透析」と書かないではいられな
い、いや書こうとする精神の豊かさをここにもやはり感じるのである。

いわゆる短歌総合誌と呼ばれて結社誌とは違い一般書店に流通してい

る短歌雑誌がいくつかある。その短歌総合誌へ沢田が最初で最後の連載を書いたのは「短歌と文法」(二〇一三年九月号(創刊号)―二〇一四年八月号)であった。この十二回の連載がどうして「文法」だったのか。沢田は次のように書く。

文法といいますと、やはり、鬱陶しい、面倒くさい、邪魔つけな制約だ、というようなことがよく言われます。なかには、文法なんて気にならなくてよい、そんなもの気にならなければいい歌はできないよ、などと言い捨てられる向きもあるようです。(中略)文法とは、ことばをきちんと相手に伝えるための約束事です。私たちがことばを伝えるときに、できるだけあやまりなく伝える手伝いをしてくれるものなんです。文法を軽視したり、無視したりしたために伝えたいことが伝わらない、そういう悲劇がけっこう数多くあります。

「短歌と文法」第一回

このように言って沢田は佐藤佐太郎『短歌作者への助言』(短歌研究社一九七〇年)が「衝撃のひとつ(くやしみ)悔のわくこともありて来るべき眠をぞ待つ」という自分の歌の「べし」の接続を佐太郎自身の師である斎藤茂

吉の言説を引きつつ「許容されていい自然さ」だと文法的な誤りを開き直って許容する発言をしている箇所を批判することから語り起こしている。文法というものを「ことばをきちんと相手に伝えるための約束事」だと強く押し出すところと沢田自身が「短歌を通じてひとと手をつなぐことができるようになりつつある」と語ることは無縁ではないだろう。例えば連載の三回目では「なり」について、

誤爆なる爆撃により誤って人は死ぬなり一度きりの死亡

(松村正直『やさしい鮫』ながらみ書房二〇〇六年)

松村正直の歌を引いて、

上の「誤爆なる」の「なる」は、体言に接続した断定の助動詞ですが、下の「死ぬなり」の「なり」はちがいます。「死ぬ」はナ行変格活用の終止形なのです。すなわちこの「なり」は、断定ではなく伝聞なのです。(私は見たわけではないのだが)死ぬのだそうだ。

正確な言い方ですねえ。こんなみごとな文語の使い方をみるとほとほと関心してしまいます。(「短歌と文法」第三回)

と嬉しそうに語っている。

あるいは自身の作歌姿勢を振り返って、

そのころ（二〇〇九年頃）、私は口語を文語脈へ取り入れるという冒険を積極的にやって行こうという考えにいました。二〇一〇年の第二回神戸短歌祭のシンポジウム「伝統文芸の継承と変革」においても、「文語文法の実害のある変化は困りますが、おもしろい試みはどんどんやっていいのではないか」と述べています。（中略）しかし文語を自分勝手な解釈でゆがめてしまうというのは、やはりすべきことではないと思います。完璧な文語は無理としても、いやしくも「文語」で歌を詠むかぎり文語から離れないでいたいと思っています。（『短歌と文法』第四回）

さらには接続助詞「ば」について語るなかで、角川短歌賞を受賞した「異客」のなかの一首についての検証も隠さず語っている。

・ことばもて象となしてとどめねばこの身にこころ在りしもたまゆら

これは、角川賞をもらった「異客」五十首のなかの一首なのですが、「トドメナイト、イツモ」と一般条件で、なんとか読めないことも

ないというものの、ほんとうは「トドメナカッタシタラ」と仮定にしたかったところなんですよね、これは。／だとすると「とどめずは」だったのです。そこまで考えが及ばなかったのです。いまだに接続助詞「ば」にこだわるのも、このことがトラウマとなったのでしょうか。（『短歌と文法』第十一回）

人と繋がるために、人なことばを伝えるために、文法がいかに大切かということも沢田は語る。そしてそのとき読者を見下して教えてやる！という態度で語るのではなく、短歌によって他者とつながろうとする態度で語っているのである。それが文体に滲み出ていると思うのである。

佐太郎も茂吉も文法軽んずや読み手とつなぐ信頼の手を

『さんさしおん』

5 生きることは刑罰だったのか『さんさしおん』とそれ以後

『さんさしおん』には父を亡くしたときの歌や、ふるさとの生野の生家に暮らす母を訪れている歌も見られる。

たちねの母がひとりて住む町のおほつこもりの駅に降り立つ

川音に床を浮かべて眠りゐるこのふるさとの闇のしたしき

清清と生きたる父は清清と逝きたり風を長軀にはらみ

父の風わたる川面にこのゆふべ流るるものをたぐり寄せなむ

草の葉にとまつた風をとらへたよ川面にそつと逃がしておやり

一度だけ北の国から来た伯父と裏の川原で石投げをした

幼き日のわがくせ舌を軽く出す独り寝の床にたしかめてみる

『さんさしおん』

一首目では雪の大晦日に母の住むふるさとの家を訪れたことがわかる。

二首目は、「川音に床を浮かべて眠」という把握が独特だ。近くに川が

流れていてそのそばに家がありそこに住んでいるという感じが「床を浮

かべて眠」るにとってもよく表れている。「ふるさとの闇のしたしき」とい

うのは、ふるさとは自然の中にあつてその闇つまり夜の暗さがいつもよ

り身近に感じられるということなのではないか。「闇のしたしき」は「闇

の親しき」と解した。三首目からは「父の風」の一連。もともと『短

歌往来』二〇〇四年五月号に掲載されたものだ。三首目、「清清」と生き、

「清清」と逝った父が「長軀」という表現でいつきに輪郭を得る。四首

目は一連のタイトルの「父の風」を含む歌。亡くなった父が川面を渡る

風になり生野を渡つてあの世へ行くというようなイメージだろうか。五

首目は口語の伸びやかさが印象的。「草の葉にとまつた風」はやはり父が

風になって渡つていくイメージ。「川面にそつと逃がしておやり」には逝

く父を送らなければという気持だろう。加えて、この「そつと逃がして

おやり」は、幼い沢田少年が父と釣りなどして、沢田少年に父がそ

ういう小さい魚は「そつと逃がしておやり」などと教えていたやわらか

な会話なども思わせる。六首目、七首目は、やはり過去を思い出して

る場面。「裏の川原の石投げ」「舌を軽く出す」癖に実感がこもっている。

『さんさしおん』に収められた歌のなかで一番遅くに作られた歌は、

「あおさぎ」『短歌』角川書店二〇〇七年六月号の一連二六首である。

これらの歌は歌集にはいくつかに分けて収められている。

亡びゆくうつしみに依り是の世の駅に向かへば終電が来る

まぶた閉じ眠りの底へおちゆくを虞おそれてゐるころもありしを

横になり眠りに就くを仕合はせとおもひそめしはいつのころから

と「ことにはねむれるもまたよきかなと思ひつけるは」の「こと」の「

と

一首目の「亡びゆくうつしみ」「是の世」という認識はやはり沢田の短歌に一貫していること。二首目から四首目は繋がっている。「眠り」につくことを「虞おそれてゐたるころもありし」という時期から「仕合わせとおもひそめし」頃になり、「とことにはねむれるもまたよきかな」という心境にいまはなっている。「とことば」は永久に変わらないこと。永久に眠っていることもよいなあと思つたのはこのころのことという歌。大きな病を経験し、体が自由に動くというわけではない時期にこのような歌をつくっている。こころをゆさぶられる。

二十五年暮らしたる家を出でてゆく息子は言へり「お世話になりました」

八十年暮らしし土地を離れたる母の思ひを測るすべなし

何歳のわが写し絵か縁先に「ひかりのくに」を小脇にかかへ

十八年われの育ちし家もいま鍵してひそに空屋くうやくとなる

その家はかつて家族のゐた場所だ茶の間に父が裏では祖母が

ホーム、スイートホームいづくにかわれらもとより旅のものにて

（「家族のゐた場所」『短歌往来』二〇一二年四月号）

子どもの巣立ちを詠う一首目。「お世話になりました」という言葉はきっと何もかも片付けた後に、父である沢田や母である真理子夫人に、改めて頭を下げて言った言葉であろう。二首目。「母の思ひを測るすべなし」は、母が亡くなったということではなく、重篤な状態（認知症などかもしれない）によつて表情も言葉も態度も推し量れないような状態なのではないかと読んだ。三首目は、懐かしい写真が出てきた感じ。「ひかりのくに」という具体がいきいきと懐かしさをうみだす。四首目は、母が八〇年暮らした土地であり、「十八年」問いた生家。「鍵してひそに」がしずかでさびしい。五首目は、「ホーム、スイートホーム」と繰り返す切なさ。「われらもとより旅のもの」という感情に流されてしまわない沢田の立ち位置がいい。抑制によつて逆にここではない「いづくにか」という拭いがたい違和感とさびしさを感じさせる。この一連や「父の風」一連には、いまの自分の家族とかつて自分が子どもだったときの家族やふるさどが行きつ戻りつ重なりながら抑制された言葉で歌われている。「ボトナム」誌上に初めて載つた沢田の歌、

ふるさとの小学校の校庭に時のかなたの夕陽が沈む

ふるさとの野を駆けぬける後ろ影われの子どもか子どものわれか

からちようど二〇年。いまの自分と当時のじぶんがやはり行きつ戻りつしていることに、優れた技巧や独自の世界把握だけではなく、家族やふるさとをいともどこかに抱え持っていた沢田の違和感の原点がこのあたりにあるように感じてしまう。邪推だろうか。ふるさとや家族は沢田にとってただ無条件に懐かしくて郷愁を誘うだけのものとはすこし違った拭いがたい違和感の起源として、抱え持ちつづけるものとして、あったのではないだろうか。歌を読んでいるとなぜかそんな気がする。

日輪がビルのあひだのポケットに落ちゆく一部始終を見たり

入院の零れ幸ひ歩行器にからだあづけて見る夕茜

〔零れ幸ひ〕『歌壇』二〇二二年九月号

入院中の沢田の歌は他にも見てきた。一首目は、二首目と関係づけて読むと、入院している時間のなかでの出来事だと分かる。「歩行器」で歩かなければならないという負の状態にあって「日輪がビルのあひだ」に落ちていく「一部始終を見」たことを「零れ幸ひ」と言っている。自由な

体であったなら、何気なく見逃していたり、ぎゅうぎゅうと時間に追われてしまっていたりして、見ることのなかった風景。感じることのなかった時間。このような「幸ひ」の発見に沢田は至っていたのだ。穏やかな時間の流れや自分が自然と一体化しているような日の暮れに、それでも沢田は存在の違和を感じていたのだろうか。

子どものころから面倒臭がり屋だった。朝起きるのがいやだった。起きて服を着替えるのが大儀だった。顔を洗って歯を磨くのかと考えるとぞっとした。ご飯を食べなければいけない。トイレへ行かなくてはいけない。学校へ行かなくてはいけない。なんとも苦痛だった。幼い私は思ったものだ。これは何かの刑に服しているのにちがいない。(中略)この星の短期滞在者、「異客」としての私は、歌によって少しは自分を見直すことができつつあるのかもしれない。言葉のおもしろさ、調べの美しさに魅了されながら、歌によってひとすじこの世につながる思いを持っている。そして、起床や着替えや洗面といった日常の些末な行動にこそ深い意味があるのだというようなことを、ひよっとすると歌は教えてくれるのではないかと、

そんな期待までしている。「あとがき『異客』」

第一歌集の「あとがき」に既に書いていた予感。生きることが大儀で刑罰のおもっていた沢田。その沢田は歌と出会って少しずつ少しずつ、まるで自分を蘇生していくかのように、自分の生を、自分の生きる世界をあたたかい景色へと色づけていった。日常の何気ない些事に、自然に、時間に、沢田は「幸ひ」を思うようになっていった。

この世に違和感をもつことをすべて拭い去ったとは言えないのかもしれない。けれど、晩年の沢田には、その違和感がそのまま生きること、刑罰に繋がってしまうような回路はもうなくなっていたのではないだろうか。日常の些事に宿る幸せ。沢田英史は短歌と出会うことによって自らを生きなおしていた。そして、それは「幸ひ」だったに違いない。

付記 何気なく『短歌』(KADOKAWA)二〇一五年十一月号の「編集後記」を読んでいた。そこに、沢田英史さんが亡くなったことが小さく

く記されていた。慌てて、『短歌』編集部に住谷はるさんに連絡したところ、「角川短歌賞」発表号(十一月号)への原稿依頼をしたところ奥様からお亡くなりになったとの報せが届いたということであった。私が『塔』誌上で「時評」を書いているとき、角川短歌賞の最終選考に残るたび、関西の短歌の批評会でお会いするときに、いつも励ましをいただいていた。穏やかで涼しい目をした沢田さんのやわらかな口調や笑顔をいまも行き詰まったときには思い出すようにしている。

二月の終わりごろ、奥様の真理子さんに、資料についてご相談申し上げたところ、すぐに多くの資料を送ってくださった。七月にはお宅にお邪魔して、在りし日の沢田さんのことをおききました。改めて感謝を申し上げたい。また、「ポトナム」短歌会代表の安森敏隆さんには「ポトナム」誌上に掲載された沢田さんの評論のいくつかをこの冊子に再掲載したいとお願いしたところ、快くご理解と励ましをくださった。感謝申し上げます。

沢田英史さんの歌が一首でも多くひとびとの心に残り、生きつづけることをこころから願っている。