

普通の人

三 沢 左 右

奥村晃作の第十九歌集『蜘蛛の歌』。一読して感じるのは、対象にこだわり、よく見ようとする視線、そして見えたものや感じたことを余さず歌に詠み込もうとする姿勢だ。

大谷よしヌートバーよしダルビツシュ・吉
田・近藤皆さんよろし

丁寧な描写は音数がかさむ。奥村作品はしばしば一首の情報量が大きくなるが、大きな字余りは少ない。情報過多になりそうところは描写を突き詰めずに見たものを端的に素描し、ときに定型的な表現もいとわず一首を収めてしまう。ウエットな詩情に背を向けるかのようなたたずまいは痛快だ。

フライパンの底に焼飯くつつくを限界と見て
てフライパン買った

歌集の冒頭にはリフレインを含む作品が頻出する。私見だが、多くの歌人はリフレインという技巧を「一首にリズムを作るため」または「一首の中で対象への思索を段階的に深めるため」に用いるように思う。しかし奥村は、「対象をよく見て、たしかめる」ためにリフレインを使う。対象をよく見ることが、翻って、いま自分自身が何を考え、何を感じてい

るのか、自身の内面を見つめることにつながる。

金の月の食は進みて十九時過ぎ皆既の月の
オレンジの球きゅう

オレンジの球となりたるお月様列島の人等
に見られ見られて

連続する作品中で言葉がリフレインすることもある。「オレンジの球」の語は二回目だけを取り出すとあまり効果的とは言えまいが、一首目では、「金の月」「皆既の月」と重ねた後に登場することで月を眼前にするような臨場感が生まれ、その一首目を踏まえて鑑賞したとき、続く二回目の「オレンジの球」は強い印象を残す。二首並ぶことで読者も「オレンジの球だ！」という作者の素朴な感動を追体験できるのだ。

左手の中指がバネ指となりある日氣付いた
酷使してたと

「バネ指となりぬ」と題された一連では全ての歌に「バネ指」の語が詠み込まれる。ひとつの出来事や言葉にこだわり抜く粘りがいい。私たちの日常は、「何かがいままで心にかかり、つい意識してしまう」ことの連続であり、奥村作品

を貫くのは、そうした日常的な感覚だ。

コロナ禍中に編まれた本歌集。日常的な目線と感覚でコロナ禍を憎む作者である。当然、決してコロナを是としてはいない。しかし、ときどき登場する「コロナウイルスのお蔭」にはぎよつとする。

草花に詳しく親しくなれたのはコロナウイルスのお蔭の一つ

コロナウイルスのお蔭で東京の秋の空とこ

とん澄みて浮かぶ白雲

挑発的な歌だ。しかしこれらの歌に出会ったとき、私たち自身もときどき同じ気分になってしまっていたことを思い出すのだ。言うのが憚られることをごく自然に詠み放つ。考えさせ、内省させるのではなく、読者自身見ていないところ、見まいとしていたところに「気づかせる」ところが奥村作品の真骨頂であり、「ただごと歌」の強みだ。

奥村作品を評する際にしばしば用いられ、奥村自身も自称する「ただごと歌」という語。本評ではここまでこの言葉を使わなかった。この名で呼んだときに、奥村作品がわかった気になってしまい、失われてしまう本質があるような気がしたからだ。今ここで私は、「日常感覚」こそが「ただごと歌」の本質だと考えたい。不謹慎なことも脳裏をよぎり、それを反省もする、身も蓋もない日常的な感覚を、奥村作品は突き付ける。

逆に、作者があえて遠ざけているものもある。それが「死」である。

なぜ急に癌に罹って程もなく逝ってしまった

たか長谷川祐次

選ばれてサラワレテク善き人が何故とつ

ぜんにサラッテクノカ

日常的な感覚においては、死は遠ざけるべきものである。奥村の感覚もそうだろう。葬儀をセレモニーホールで行い、死後は折を見て墓参りをする私たちの日常、奥村作品での死の扱いはそれに似ている。

多くの歌人は死を、ときに象徴的に、ときに観念的に表現する。だが奥村には死を観念的に捉えた歌が極端に少ないように思う。死を一言で象徴したりしない。また、死を詠む歌が地の歌に紛れないよう、「追悼」といった連作として、挽歌の一連をひとつところにまとめる。詠まれるのは、死んだ者たちの不在を淋しがり、いつか自身に訪れる死を、何か分らないままに怖れる素朴な心情だ。高野公彦や小島ゆかりらのコスモス歌人と奥村とを分かち最大の点は、ここにあるのではないだろうか。

短歌を実感に近づけていく中で、奥村は、言葉を詩情にもたれさせることを拒み、死を観念的なものとすることを拒む普通の人であろうとすることで、普通の歌人ではなくなる。自ら「最終歌集」と銘打った本歌集は、「ただごと歌」のひとつの完成形である。

論作両輪を努めてきたが結局は歌だな歌だ

歌人は歌だ

「歌人は歌だ」と言い切る作者が頼もしい。

好奇心とやわらかいあきらめ

くどうれいん

大松達知第六歌集『ばんじろう』は作者の四十六歳から五十一歳までの短歌を五九七首収録した読み応えのある一冊だ。読み終えてみるとまず「父」の印象的な歌が多い。

父の癌をおもいて噛めるレーズンは噛み終わるころ香りするどし

カーテンが原稿用紙に見えるとぞわが母だ

けが聞き取りにけり

呼び出して父をすこしく善い人にしてから

返す記憶のなかに

「父」の歌はその死に纏わるものが多いけれど、決して「死」という大きな物語に凭れず、事実と作中主体の間に詩的に適切な距離が保たれており洗練されている。そのため、父の歌が一冊を通して数多く出て来るにも関わらず、一冊を通して読み終えると「父の死を詠んだ一冊」という印象はさほど強くない。それほどそれ以外の歌の魅力も強いのだ。

酒のことときにお酒と呼んでいた考の疚し

さ今はすこしわかる

すこしわかる、というところがよい。父の歌を読むごとに、

作者の背中がその父の姿に似てゆく。歌の中では時折「おじさん」的なものとの抗いも垣間見える。

なまこ酔の酔をすすりおり豪そうにしている方がうまくゆくこと

おじさんのわれはしずかにキレましてそつ

と宴会からいなくなる

しずかな抵抗である。しかし、断固たる抵抗である。わたしは現代の中年の男性が「男性らしさ」のようなものに抗っているのを見せてもらえると、エンパワメントが必要なのは女性だけではなくすべての「らしさ」に苦しめられる人々なのだと思えて大変勇気が出る。

まだ子どもいらないんですか？ そのたびに

傷ついたのは（まだ）の方だった

本当にひどい言葉だ。早く「こういうことを言われた時代もあった」にしたい。家族のことを想う歌も味わい深い。

もう一生、見ない！と怒るわが娘まだまる

まると一生ありて

食べたお皿もってきてねと妻が言うお皿は

食べてないと言

娘のことを詠んだ歌も多くあるが、どれも愛が過剰でなく、そのあけなさをコンテンツにしようとしている感じもなく、とても素朴にシンプルに、記録するように子どもの発言のおもしろさを引き立てていると思う。子を「わが子」として以上、「もうひとりの大切な人間」として時間を共に過ごしてくれている感じがする。弾けるような若さのことを「まだまるまると一生ありて」と言い切るところに大変痺れた。

歌集の中では時折、お酒好きな人の心につぶりと鋭く深く刺さるような秀歌が現れる。

酩酊があしたを開くことありや小指の腹で
胡麻を拾って

ほんとうにうまい酒よとおもうとき鼻のあ
たまに死の香り来る

この二首は特に、身に覚えがありすぎてゾツとしたほどだ。ぼうっとした頭で机に零れた胡麻を指にくつつけながら片づけるときの妙に繊細な触感。ここからうまい酒だと思おうとき、何もかも諦めたような心地がありありと再現できる。

トング、トング、口では言ってひそやかに
これはトングズ、トングズなんだぞ

みずからの名前を知らず咲くバラの名札を
声に出して読みたり

作者は言葉と向き合いながら暮らしている。知らない言葉にいつまでも好奇心があり、言葉に対して誠実であると思う。言葉に誠実な人は、万物の定義や「らしさ」についても常に

疑問を持ち、何度でも世界を捉えなおすことが出来る。

見ることは祈ることとは違うけれど漕ぎつ
つ二秒見ている祠

二秒祈った、ということにしたっていいかもしれないのに、やはり「見る」と「祈る」は作者の中では明確な違いがあつて、今回は「見ている」のだ。けれど、と書いてあるところに、ほんのすこしだけ祈りを込めた「見た」だったのかもしれないと伺えておもしろい。

重心をずらしながらすこしゆれながら黒い
絵の黒の濃いところ視た

ただの「黒」にも濃淡がある。ぐらりと踵の重心を変えて黒い絵を眺めると、さまざまな黒がある。黒を見て「黒」で済まらずに、どんな黒であるか眺めることはやはり好奇心と誠実さのある行為だと感じる。世界や教室で起きていることを見つめ、それが「ほんとう」か考えているようだ。

じゅうぶんに生きたと思ういっしゅんがと
きに兆してやわらかく寝る

こうして時に長老のようなやわらかいあきらめを見せて来るところがこの歌集の洪くつかっこいいところだと思う。好奇心旺盛な少年の目と、どこか解脱した長老の目を持っているのではないか。その切り替えの緩急が非常に自然だ。すべては歌の技術だと思う。どの歌も間違いなく作者らしいと言えるのに、作者らしさを挙げようとすると多面体のようにどこから照らしても光る。一つの「らしさ」から逃れるようにどの歌も巧みで、しかし率直で、すべて大松達知なのだ。

歌びとの思いを読む

森田治生

高野公彦氏の評論集『歌の魅力の源泉を汲む』は昭和52年から平成24年までの三十五年の間に、短歌総合誌などに発表された歌人論二十篇から成る。「わが意中の歌人たち」という副題にも惹かれ、その歌人たちに誘われるように読み進めた。

本書に登場する歌人は十八名。正岡子規、若山牧水、斎藤茂吉、釈道空についてI部で、前川佐美雄、佐藤佐太郎、宮柗二、葛原妙子、安永路子、馬場あき子、寺山修司、佐佐木幸綱についてII部で、そして河野裕子、小池光、栗木京子、水原紫苑、小島ゆかり、坂井修一についてIII部で論じている。各部より一篇を選んで鑑賞したい。

I部で若山牧水の魅力について詳しく述べている。その中で、牧水の歌が広く親しまれてきたのは愛誦性があるからで、その理由を次の三要素だと説いている。

①分かりやすい。②内容が感傷的。③快いリズムがある。

私はこれが、愛誦性を生む三要素だと考へてゐる。一般人が牧水の歌に魅力を感じたり、いつのまにか覚えたりまするのは、この三つが牧水の歌にたっぷり含まれてゐるからだらう。(中略)

愛誦歌の三要素、と私は書いたが、じつはそれは短歌そのものに欠かせない最も大事な要素なのである。しかもこの三要素は現代短歌で忘れがちになつてゐる。

高野氏の指摘する愛誦歌の三要素が忘れられがちとなつている現状に私たちは敏感になるべきだらう。

そして牧水の歌を思いながら《現代の歌》を作る必要があると説く高野氏の言葉を反芻しながら歌と向き合うことの大切さを痛感する。

本書は単なる歌人論ではなく、内容は短歌を詠む際の姿勢や基本的な要素にまで及びその示唆するものは奥深い。

ところで、牧水といえば酒がまず思い浮かぶが、酒の歌についても一項を設けているのが高野氏らしい。

続くII部には八篇が含まれる。この中で寺山修司については二篇あるのがとりわけ興味深い。啄木、白秋、茂吉、道空、柗二らの歌を深く勉強していた高野氏が前衛短歌に出会い、寺山の短歌についてどう感じたのか「虚言のひかり」と題した論より引用する。

寺山短歌はどうだったか。私は全面的に共鳴し、たのしんだ。時代が生んだ多数の向都離郷者の一人である私は、その典型ともいふべき寺山修司の歌に忽ちなじんだ。斬新でありながら親しみやすい、といふ点で寺山短歌は他の歌人より際だつてゐたと思ふ。

短歌の歴史の中では異端ともいえる寺山の特徴を次のように述べている。(寺山の短歌の)『われ』は作者によつて創り出された——たぶん実際の寺山修司に似ていながら本質的には別個の——人物なのである」と。

生きている母を死んだ者として詠み、一人っ子のはずなのに弟を詠んだ寺山。寺山の「われ」がイコール寺山でないこと、一首一首が独立したミニドラマとなつていて類想歌や類似のフレーズが見られることについて作品を例示して説明し、寺山短歌の読み方を教えてくれる。そして寺山が短歌から離れていった理由についての次の一文にも納得させられる。

寺山もまた〈虚言の衰退〉(Decay of Lying)を嘆き、それに抵抗しつづけた人であることは確かだ。ただ、虚言をリアルに作品化するには、短歌は少しばかり窮屈な形式だつたのかもしれない。

Ⅲ部では歌集の解説が七篇のうち四篇を占める。

河野裕子についての歌論は二篇あるが、一篇は歌集『森のやうに獣のやうに』の解説で、昭和52年と本書の中でもっとも早く発表された歌論である。「人間存在と相聞歌」というタイトルだが、『森のやうに獣のやうに』を「つづまりのところ相聞歌集といへよう」という見方が新鮮に感じられた。

そして河野にとつての相聞歌について次のように述べる。

相聞歌を詠むために特定の男性は不要であつて、事実、歌集に登場する相聞の相手は不特定の男のやうである。河野裕子はいはば「男」にむかつて相聞歌を作りつづけた少女といへるだらう。(中略) 孤独感、虚しさ、苦悩をみづからの内部で浄めるべきものとして相聞歌があつたのではないか。

表面だけをなぞっていたのでは決して読み取るこのできない河野裕子の内面をこのように読者に見せてくれる。

河野は高野氏にとってコスモス入会の同期生(河野が昭和39年10月、高野氏が同年11月入会)で、同期生として見た河野裕子の印象を興味深く読んだ。同じように若き日の小島ゆかりやコスモス時代の栗木京子に出会うことができ、タイムマシンにでも乗つた気分させられる。

本題からは外れるが、本書は旧仮名遣いで書かれている。「旧仮名の持つ歴史的な香りが好きだつたから」ということだが、旧仮名の持つ何とも言えない魅力を「歴史的な香り」と嗅覚で表現できるのは、言葉への美意識をもつゆえだらうか。

十八人の歌人すべてに触れることはできなかったが、本書によつてそれぞれの歌人の歌を自分なりに感じることができたのは、高野氏が一般読者には汲み取り得ない部分まで汲み取ってくれたからである。歌自体の魅力とともに歌人のエピソードも加え、堅苦しい論評ではなく歌の魅力を伝える書となつていて、本を開くと歌人たちの息遣いが聞こえてくる。

現代ただごと歌に迫る

風間博夫

奥村晃作には二〇二四年現在、十九冊の歌集がある。今井はそれを左記の三期に区分し、全ての歌集から作品を抄出、今井ならではの鋭い切り口で鑑賞したのが本書である。奥村と今井の交流は二十年以上。これを踏まえ奥村の人となりを見つめてもいる。本書は一首鑑賞の積み重ねであるが、それらは思索的であり、かつ哲学的な色合いも付加し、一筋縄ではいかない読み応えのある評ともなっている。通常の歌評とは一味も二味も三味も異なる。「現代ただごと歌の魅力を解き明かす」は帯文からの抜粋。三期からそれぞれ作品を引き、今井のただごと歌への迫り方を見ていきたい。

初期Ⅱ第一歌集『三齡幼虫』から第三歌集『鴉色の足』までの一六五四首（25歳～50歳）（抄出20首）

中期Ⅱ第四歌集『父さんのうた』から第十三歌集『青草』までの四五八七首（50歳～75歳）（抄出53首）

後期Ⅱ第十四歌集『造りの強い傘』から第十九歌集『蜘蛛の歌』までの二六二二首（76歳～87歳）（抄出37首）

三期計八八五三首（抄出計百十首）

初期は現代ただごと歌のスタート期、中期は「やや論強

し」だが現代ただごと歌の論と作双方の突り行く時期。後期は論から「再び歌へ」の時期と今井は端的に述べる。特に後期については「気づきと余情。以前ほどの力技や、「面白（過ぎる）歌」というものは、修練された叙述の歌に納められた。表現はより順直に、言葉の流れも無理なし。一つの落ち着きの域に奥村短歌は至った」と評価するのであった。初期の歌から引く。

ラッシュアワー終りし駅のホームにて黄なる丸葉踏まれずにある 『三齡幼虫』

今井は言う。「奥村の繊細な一面というものを垣間見させる表現となっている。まず、上の句だが、虚飾を排したような、脱力感をも感じさせる緩慢な詠みかた、下の句の凝縮された表現の斡旋が、すでにこの時期の奥村の表現者としての一つの達成を思わせる、無駄のない形となっている」。さらに今井は「叙述のうた」「緩急のうた」とも言う。風間は、丸葉が踏まれずに残っていることへの驚き（小さな感動）を掬い上げていると単純に見るのであるが、今井は「表現の一つの達成」と評価するのである。もう一首引く。

次々に走り過ぎ行く自動車の運転する人み
な前を向く
『三齡幼虫』

今井は言う。「自動車に示される「テクノロジー・人為なるもの」との絡みで、人間もまた「自動的」^{オートマティック}な振る舞いをなす、その一面を捉えている。或いはその、社会的・人間的規制の内側にあつて、却つてひらめくような「ワイルドネス（本能）」といったものの光・力動というものを、奥村ただごとと歌は常に掲出し、あぶり出している」。徹底的な観察に基づき、正確に述べた歌であると風間は考えるが、今井はその先にあるものを見据えているのである。

中期の歌から引く。

どこまでが空かと思ひ 結局は 地上スレ
スレまで空である
『キケンの水位』

今井は言う。「奥村の歌の理論は、些末な事象を扱った時には、実に堅牢な形をみせるが、このような大きな素材を扱った時には、野放図で、しかしたまに度外れた一首を生み出すというのも、ただごとと歌のポテンシャルを拡大するような、コアから周縁へと向かつていく運動を示しているからだろう。歌の言葉に戻ると、ここでの奥村の把握の「芽え」はまさしく「地上スレスレ」という状態、それをピタリと示し得たことだろう。我々は地上で暮らしている。スレスレの時もある。ということとは空の一部に頭を顔をつっ込んでいるのかもしれない。何か見えてくるものがあるかもしれない。

後期の歌から引く。

〈ふんいき〉が〈あともすふえあ〉である

ならば〈あともすふえあ〉に〈ふんいき〉
がある
『蜘蛛の歌』

今井は言う。「どこことなく現代の短歌、難解なようにでいて、〈あともすふえあ〉のように移ろつている歌。そうした歌に對しての奥村の感慨のような気がする。〈あともすふえあ〉にぴたりとくる何かがあるのなら、〈あともすふえあ〉それ自体もまた、何か「サムシングたるのだから」という。「(アトモスフェア)ではなく〈あともすふえあ〉の表記。ひらがな表記の雰囲気と奥村は気づいたのだ。今井も〈あともすふえあ〉のような不思議な歌を作りたいと思つたに違いない。

後期の歌からもう一首引く。百十首目の歌。

今迄と何かが違う何だろう最終歌集を編ま
んと思ふ
『蜘蛛の歌』

今井は言う。「情」というもの、それは形容のしがたいものなのだ。この一首、ギリギリのところと奥村は自らのこのころの動きを見つめ、しかし「形容」しようとはしない。「何か」「何だろう」と叙述する。それは「発火の熱を保つもの」と紐解く。今井は次の巻末歌を引いて本書を閉じる。

『白き山』『黒檜』は最終歌集なり自らが編
んだ最後の歌集
『蜘蛛の歌』

書名中の「十首」に味がある。発行が二〇二三年十二月の奥村歌集から十首を引いている。本書の発行が二〇二四年二月。二か月余りの間に十首評はなった。常日頃奥村の作品に心を寄せているからの成果である。今井は、本歌書により短歌作品評者としての位置を確立したといえよう。

命の香り

柏崎 睦

歌集『十二夜の月』は、すこやかに米寿を迎えられた門倉みつ子さんの第二歌集であり、エッセイ八篇を加えた歌文集である。第一歌集の『あけぼのの藤』は十年前に出版されていて、いずれも高野公彦氏の選による。はからずもコスモス七十周年記念の年にこの歌文集を上梓できますことを嬉しく思いますと、後書で述べている。

米寿といえは、一生の大方を生きぬいてきた大変な年齢である。作者の集大成ともいえるこの歌文集からは、生きることの尊さ、喜び、悲しみなどのもろもろの命の香りが漂う。

大木の檜の万の葉そよぐ風涼しかりしよふるさとの家

待望の筑波嶺見え来ふるさとへ向かふ一両の常総線に

梨と新米今年も届けくれし兄健やかにして

老人会長

作者のふるさととは茨城県上妻市。生家のあとを継ぐ兄が、春は竹林でとれる筍を、秋には新米をどかりと届けてくれる。その兄は地域の老人会長をしているという。父母の亡くなっ

た後のふるさとの家をしっかりと守ってくれ、人々からも敬われる人格者の兄が居るという仕合せ。ちよつぱり自慢げなこの歌がなんとも和ましい。

如月はわが生れ月紅梅の苗木を夫と庭に植ゑにき

夫の魂迎へてめぐる盆灯籠ともに暮らしし

五十年は夢

負おぶふがに夫の形身のリュック背しょ負よふ「同行

二人」などと言ひつつ

主なきひそけき庭に初日さし蠟梅は金の蕾

をほどく

振り返ってみれば、夫との同行二人の歳月は、何物にも代えがたい大切なものであった。夫と共に庭に植えた白梅紅梅は今や大木となり、作者や家族を見守ってくれている。夫を失うという、思ってもみなかった悲しみにも耐えて、作者はひたすら前に向って歩き出す。

つやつやと光る紫紺のなすび摘む収穫はかくも嬉しきものを

冬庭に菜の花、水仙、マーガレット、桜草
咲きわれは花守

甘夏がさはに熟れるるわが家を「甘夏御殿」
と友が呼びをり

五十年を連れ添って夫と作りあげた庭には三十種類をこ
える植物が育ち、自分はもとより、回りの人達をも豊かにさせ
てくれる。甘夏で作ったマーレードはみんなに喜ばれただ
ろうし、畑で作った野菜のスープは病む友の心に染みたであ
ろう。

ガスレンジ、洗濯機などを取り替へるやう
にはいかぬ老化のわが身

あけほのの空に織月光りをり存へて今日傘
寿を迎ふ

長寿など望むならねど誕生日のわれ来て老
人健診を受く

誰にでも訪ずれる老。自分が年をとるという事は、回りの
人、兄や姉達も年をとることに他ならない。八十歳をこえて
深まっていく老の日々を、逃れられない必然のこととして受
け入れる柔軟性を作者は持つ人のようだ。自然豊かなふるさ
とに育ち、夫と共に身近に植物を植えて愛し、生命の本質は
何かということを知る人だからであろう。

ちちのみの父の詠みにし漢詩の軸命日の今
日床の間に掛く

父の吹く尺八の音が田んぼまで聞えきたり
き蛸狩りの夜

父の書架にルノワール、セザンヌの画集あ
りき若き日画家になりたかりし父

父については歌集に続くエッセイ集により詳しく綴られて
いる。作者の父は小学校の教員であった。とても幅広い教養
の持ち主であったことは、これらの歌からうかがえる。

尺八を吹く父。凧を作つて子供達と遊んでくれた父。庭に
美しい菊を咲かせていた父。蜘蛛の巣を一緒に観察してくれ
た父。茸狩りをして子供達と食べた父。どんなに子供達に愛
情をそそいでくれた父だったのか。作者の深い想いのあふれ
るエッセイとなっている。ふるさとの思い出と父の思い出は
重なってしまうのだが、作者の誠実で暖かい人柄や芯の強さ
の源流は、ここらあたりにある様に思われてならない。

読書週間の小学校に招かれて読み聞かせす
る『むしのおながくたい』

今日ひと日何やら嬉しわが絵本読みし小学
生より手紙届きて

作者には、『むしのおながくたい』という一冊の童話があ
る。かつて幼稚園の先生をしていた時に子供達の為に書いた
ものだという。絵は歌の仲間の水上比呂美さんがかかれた。
退屈でしようがない王様を、虫たちが誘いあつてパーティー
を開き、音楽を演奏して喜ばせるという、単純で楽しいお話
である。短歌とは異なる世界で、自分の作品に耳を傾けてく
れる小さい読者がいるなんて素敵なことだ。

門倉さんの作品には年齢を感じさせない瑞々しきがある。
それは、自分自身を生きぬく命の豊かさでもあるのだ。

短歌詠む読む

田中愛子

『居間の円卓』は稲場洋子さんの第一歌集であり、二〇一二年にコスモスに入会してからの作品を中心に四二一首を収める。

本歌集を読むとき、全編をとおして伝わってくるのは、柔らかな筆づかいのようなものである。稲場さんは、人との別れや出会いのような人生の節目に立ち会ったときでも、声高に表現することはしない。しかし、その詠いぶりから、人との別れに伴う哀切がよりつよく鮮やかに伝わってくる。また、人との出会いもやさしく表現されるのである。

稲場さんがコスモスに入会されたのはご夫君が亡くなって六年が経った時で、入会後にお母さまを亡くされた。その後、新たなパートナーと出会われたとのことであり、この歌集には、その方々との別れと出会い、さらに友人との別離も詠われる。そうして、それらの作品から感じ取れるのは、稲場さんの歌の世界では、別れも出会いも静かに訪れるということである。

あなたとの映画の約束来る年の真白き手帳
のはじめに記す

みやうにちの約束延期のメールありずつと
日延べのままでもよろし

一首目、締め切り、通院など私たちにはたくさんの予定をもっている。さて、来年の新しい手帳を手にしたとき、何をいちばんに書き入れようか、そうあなたと行く映画の予定を書くことにしよう。まっさきに素敵な予定を書き入れれば、その一年が素敵な出来事でいっぱいになりそうな予感がする。ある事柄が起きるまえのその時間が大切なのだ。二首目、その日がのびのびになってもかまわない。その来るべき日への期待とよろこびのなかにずっと身をおいていられる、そんな感じがつたわる。その日が遠いほど、待つよろこびは長いのだ。作者の思いの表現は、あくまで静かである。

右側の引出し近頃渋くなりやや持ち上げて
やさしく戻す

のぼり行く石段に歩幅あはなくて右足だけ
を大きく踏み出す

やや進む振り時計よ日向ほこしてゐるやう
に二つ鳴りたり

本歌集を読みながら読者はとても心おだやかになっていく。それは前述したとおり、表現が声高でないことにもよるが、稲場さんの、どんな状況にも逆らわず、むしろご自分の方から状況にあゆみよっていくという姿勢も要因である。先に引いた三首はそんな歌である。引き出しが開きにくくなくても、力まかせに押し込んだりしない。歩幅に合わない石段も、登りにくいとつぶやくのではなく、歩幅を石段に合わせると詠う。古い時計が狂うのも無理はない、日向ぼっこをしているようだとのんびり構えている。作者のこんな姿勢に読者もおだやかな心持ちになる。

日常の中でふと感じる違和の歌も印象深い。

行くと言ふ時あり帰ると言ふ時も 母が待ち居る遠きふるさと

美容室のチラシ一枚入るのみメールボックス

スひえびえとして

稲場さんはご結婚を機に札幌市に移られた。稲場さんにとっては今の住まいが家であるから、どこかへ出かけるときは「行く」と言うのがふさわしいが、ふるさとであり、お母さまがいらっしゃる大阪に向かうときは「帰る」と言ったりもする。母のいるふるさととは本来の私のいる場所であり、心の中では、そこに向かうのは「帰る」という行為なのだ。立場と心による違和が描かれている。二首目の歌。郵便受けに何も入っていないければ何もないですんでしまうのに、心待ちにしているものでない物があるときは、何もないことをかえって意識してしまう。

遠い日のやうな気もする長き箸持ちてあな
たを拾ひし日はも

飯を食ぶ酒を嗜む茶に憩ふ短歌詠む読む居
間の円卓

一首目は歌集の序盤に置かれた作品である。「あなた」とは亡くなったご夫君か。遠くなった人たちも心に住まわせながら、思い出もまた新たな日常も胸の裡にあたたためて歌に記す。二首目は本歌集のタイトルとなった作品である。居間にある円卓で作者は食事して、お茶を飲み、歌を詠み、歌を読む。様々なことにつかわれる円卓であるが、第四句「短歌詠む読む」の弾んだりリズムに、作者にとって日々の営みのなかでも短歌が特別であることがうかがえる。いまでも、そしてこれからも、日々を歌作に励む作者と共に過ごす居間の円卓なのだろう。

それぞれの小さな失敗足し算で補ひ合つて

今日も御破算

歌集最後の歌である。それぞれの人たちが誰であるのかは明かされていない。おそらくは作者に近い人たちであろう。でも誰でもよいのだ。かわりあうすべての人の小さな失敗を足して全円にちかづけてそれでよしとしよう。それぞれの足りないところを補つていけば、完全にはならなくても、みんなが満足できるところまで到達するだろう。失敗も御破算、責めたりしない。深いことを念頭におきながら、さし出される歌はあくまで柔らかく、おだやかである。巻末にふさわしい一首がここに置かれ、本集は結ばれる。