左千夫短歌三首について

貞光　威

前の号において「左千夫『牛飼が』の歌の問題点」と題してこの歌について残っている問題点について考察を加えてみたが、伊藤左千夫の短歌の中には、ほかの歌にも、いろいろとまだ問題点が残っている。そこで、今回は、左千夫の初期の作品、三首を選んで、考えてみることにしたい。編集者の了解を得て、比較的気楽にあれこれの問題点を扱わせてもらうことにする。

一、元の使者すでに斬られて鎌倉の山の草木も鳴りふるひけむ

この短歌は明治三十三年五月六日の新聞「日本」に、竹の里人選「鎌倉懐古の巻抄（下）」として掲載されている。「鎌倉懐古の巻」は左千夫が回り持ちの幹事となり、あらかじめ与えられた「鎌倉懐古」という題で、出詠者十二人が、それぞれ十首ずつの短歌を左千夫のところに送って、それを左千夫がまとめて、作者の名前を記さずに短歌だけを清書して、四月から順に郵送によって回覧、正岡子規も加わって互選して、選に入ったものを、子規が新聞「日本」の上記の「鎌倉懐古の巻抄（下）」に掲載したのである。子規はその当時、新聞「日本」の一般読者から短歌を募集し、それを彼の選で紙上に発表していたが、その他に、このように東京在住の歌人の間で、郵便を利用した短歌の互選の組織も作って、そこでの二人以上の者が良しとして選んだ歌を紙上に掲載していたのである。この歌は三点を得ている。

ちなみに、この時、新聞「日本」に掲載された左千夫の歌は、

鎌倉懐古

焼太刀のほさきかませる皇みこの御おもしのばゆ岩屋おろがめば

あだつ国蒙古の使時もおかずはや打ち斬れとたけびけむかも

元の使者すでに斬られて鎌倉の山の草木も鳴り震ひけむ

たぐひなきいさを立てゝし時宗のおくつきどころ知る人も無し

の四首である。最初の「焼太刀の」の歌は大塔宮護良親王をまつる鎌倉宮を詠んでおり、二階堂谷の土牢で親王が足利直義の命をうけた淵辺義博に打たれた際に、その刃を噛んで放さなかったという伝承に材を取っている。

さて、「元の使者」の歌は、前の「あだつ国」の歌や後の「たぐひなき」の歌から分かるように、執権北条時宗が元の使者杜世忠らを鎌倉の竜ノ口で斬った史実を詠んだもので、元の使者を斬って、固い決意を示した時宗の激しい気魄に、鎌倉の草木も驚きおののいて震撼しただろうといった意味である。

この時の歴史的事実をここで紹介しておくと、文永一一年（一二七四）一〇月、元・高麗の連合軍は日本遠征を開始し、六日には対馬に上陸、一四日には壱岐を襲い、一九日には博多湾に姿を現した。いったんは上陸を始めたが、日本軍の勇戦に怯んで船に引き上げた。そこを台風が襲って、連合軍は無数の溺死者を出して、戦力を失い、僅かながら生き残った者は逃げ帰った。これが、いわゆる文永の役である。敗戦を知ったフビライは直ちに日本再征を決意し、その前に、再び日本に使者をよこして入朝を求めた。使者杜世忠・何文著らは高麗を経て、建治元年（一二七五）四月、日本に到着した。鎌倉幕府の執権北条時宗は元の要求を拒否し、九月七日、元の使者の杜世忠らを竜ノ口で斬った。歌に詠まれているのは、この時のことである。

日本軍は、弘安四年（一二八一）四月から一一月にかけて来襲した十数万の元軍に、簡単には上陸を許さず、暴風雨の影響もあって、ほとんど全滅させた。これが、いわゆる弘安の役である。二度にわたる元の襲来による過重な経済的な負担が、幕府の衰亡を早める結果になったことを考えると、このように強硬な元に対する外交政策が果して適当であったか否かは、見方の別れるところであるが、鎌倉幕府第八代執権の北条時宗は豪毅果断、服属を要求する元に対して終始、強硬な態度をとり、その侵攻を退けたのである。発表の機関とした新聞「日本」が国民主義を標榜して国粋的傾向が強かったこともあって、根岸派の歌人たちは、どちらかというと全体的にその傾向が強かった。その中でも左千夫は最もそうした性格が強かったから、「鎌倉懐古」という兼題を得て、北条時宗の元に対する毅然たる態度に強く共鳴して、この歌を詠んだのである。

この歌の歌いぶりは、「元の使者既に斬られて」と漢語を用いて五七調で重々しく歌い始め、「斬られて」の後ではほとんど休止をおくことなく、直線的に、一気に結句に向かって進んでゆく。人麻呂を思わせる緊迫した声調は、この歌の悲劇的な厳粛な内容にふさわしい。

子規は「日本」紙上で、この歌について、「吾は之れを天位に置けり。悲壮の感に打たれたるなり。」と評した。「天位」と言ったのは、先に述べた「鎌倉懐古」という題で、一二名が出詠し、回覧に供された短歌の中で最も優れた作として、天地人の「天」を付けたというのである。子規も、心の高ぶりを厳粛で雄渾な声調で歌い上げたところにこの歌の良さを見いだしたのであろう。与謝野鉄幹も、新聞「日本」の子規の評を承けて、「明星」第三号（明三三・六）の「歌壇小観」で、『元の使者』の一首は氏の批判の如く圧巻の佳作である。」と賞賛した。この文中の「氏」というのは子規のことを言っている。歌論「亡国の音」で「現代の非丈夫的和歌を罵」り、「ますらおぶり」の歌を詠むべきことを説いた鉄幹に対しても、この一首は共鳴を感じさせるものがあったのである。

子規が同じ時に「鎌倉懐古」の題で詠んだ歌に、

鎌倉にわが来てみれば宮も寺も賤の藁屋も梅咲きにけり

というのがあるが、子規のこの歌が、身辺の写生の形をとっているのに対して、左千夫の歌は物語的で、歴史を通じて心情を高ぶらせており、その精神の高揚が著しい。全体に、心の高ぶりを独特の声調で歌い上げるところに左千夫の歌の特色があるのであるが、この歌はその傾向のきわめて鮮明に出た歌と言えよう。

子規は「鎌倉懐古の巻抄」に「昨年の春短歌会を開きし頃の足並乱れたるに引きかへて今の歩調そろひたるはいちじるしき進歩なり。此上に一段の進歩をなさん時に諸氏の特色あらはれ来るべきを信ず。」と記している。子規庵で歌会が初めて開かれたのは明治三一年のことで、子規が「歌よみに与ふる書」と自作「百中十首」を新聞「日本」に発表して、和歌革新運動の一翼に加わり、その直後の三月に自宅で歌会を開いたのが始まりである。この時は俳人のみの集まりであったが、翌三二年の春からは岡麓、香取秀真らの歌人が集まり、ここに根岸短歌会と称される結社ができてゆく。三三年一月から伊藤左千夫がこの会に出席するようになって、この頃から歌会は徐々に熱を帯びるようになっていったようである。

二、池水は濁りににごり藤なみの影もうつらず雨ふりしきる

この歌は佐佐木信綱の主催する竹柏会が出していた「心の花」の四巻七号（明治三四・七）に、「藤」という題の連作一〇首の第四

首として掲載されている。題詞のあとに比較的に長い詞書が付けられているので、それも入れて、全体を紹介すると、

藤

亀井戸の藤もはや末になりたらむを、今一たび見ばやと思へる折しも、心合へる人より、雨だに降らねば明日は午後にまゐるべしなど消息あり、嬉しくまちしかひは無くて、其の日も亦朝より小止みなき雨なればまつ人も来らず、口惜さ徒然さに、やがて雨を冒して一人亀井戸に至りぬ、社の内は寂然として人影もなく、茶店などは大方は守る人も居らず、とある家に息ひて暫く打眺めたる中々にあはれ深くなんありける。

亀井戸の藤もおはりと雨の日をからかささしてひとり見にこしけならべてあめふるなべに亀井戸の藤浪の花ちらまくをしも

長房の末にしなれば藤浪の花のむらさきあせにけるかも

池水は濁りににごり藤なみの影もうつらず雨ふりしきる

雨ふれは人も見にこず藤浪の花のながぶさいたづらに咲く

ふぢなみの花の諸房いやながく地につくばかりなりにけるかも

藤浪の花の千垂のゆらゆらにかぜにゆらぐし見れどあかぬかも

やまずふる雨をすべなみ藤浪の盛りのいろもおとろへにけり

高橋の神の御橋の袂なる白藤の花いまさかりなり

むらさきのゆるしの色にくらべ咲く心はもたず白藤われは

というものである。

詞書や歌に「亀井戸の藤」とあるのは、有名な東京都江東区亀戸三丁目にある亀戸天神社境内の藤のことで、それを雨の日に一人で眺めに行った折の作である。左千夫の家は本所区茅場町三丁目（現、墨田区江東橋三丁目）にあったから、彼の家から直線距離にして一キロメートルくらいの距離である。左千夫は亀井戸と書いているが、今では亀戸と書いてカメイドと読んでいる。亀戸天神の藤は有名で、『東京年中行事』にも、東京第一の名所として、「太鼓橋を真中にし

て、池をめぐらす藤棚から垂れ下がった白藤、紫藤の、水に映ったあでやかな姿は、外では見られぬ風景」と記している。第二次世界大戦の戦火で消失したが、昭和三六年（一九六一）の鎮座三百年の式年大祭にあたって復興した。

一首は、池の水は折からのさみだれに濁りに濁って、重く垂れ下がった藤の花房の影も映らず、ただ雨が降りしきるばかりである、の意である。「藤浪」は藤の花房が風に揺れるのを波に見立てて言ったもの。

『左千夫歌集合評』（三学書房　昭和一九・七）において岡麓は、この歌について、「おまかないひ方」で「すきがある」と批評し、土屋文明は「『濁りににごり』といふ疊句のところ（これは寧ろ和歌の旧技巧の一つであらう）『影もうつらず』といふところなどはもう少し単純化がほしい様に思はれる」と、一般に評判は芳しくない。この歌には、子規のもとに入門して写生を重視する師の手法を学んで実行しようとする左千夫の姿勢が窺えはするけれども、それがまだ不徹底である点を、今紹介した批評は指摘しているのである。

この歌は内面の直截的な表出を避けて、藤に降りかかる五月雨の様子を一応、視覚的に描いている。その意味では、写生の歌といえようが、徹底していない。むしろ、この歌は重苦しい歌の調べ、声調に特色がある。それは、上掲の『合評』において斎藤茂吉が「一首の動律が強く波うって居る」と評したのが当たっており、第二句で「濁りににごり」と語を重ねて強調し、そのあと、「影もうつらず雨ふりしきる」と直線的に一気に歌う、その重苦しく切迫した歌調が出色である。

周知のように、太宰治は山崎富栄とともに、昭和二三年六月一三日の夜半、降りしきる雨の中を玉川上水に入水して自殺したが、自殺の直前に太宰は、この「池水は」の短歌を、伊馬春部のために色紙に書き残した。太宰の自殺を報じた六月一六日の「朝日新聞」は、「同女の部屋はきちんとして整理され、本ダナの上に太宰氏と同女の写真をかざり、線香一束、小さい茶碗に水が供えてあり、友人伊馬春部にあてた太宰自筆『池水は濁りににごり藤波の影もうつらず雨降りしきる』（伊藤左千夫の歌）の色紙がおいてあった。」と報じている。机辺に遺されていた彼の愛読書の中に『鴎外全集』『上田敏詩集』『聊斎志異』『クレーヴの奥方』などとともに、三学書房版の『左千夫歌集合評』もあった。その写真が『新潮日本文学アルバム一九　太宰治』の六四ページに載っているので、我々は今それを見ることができる。

先にも紹介したように、『左千夫歌集合評』で評判が芳しくなかった歌を、なぜ太宰は友人に書き残したのであろうか。――ちょうど梅雨の季節だったからと言ってしまえばそれまでであるが。

雑誌「アララギ」（昭和四六・一〇）はこの歌について「左千夫短歌合評（六）」として、再び合評を行っているが、ここでも、土屋文明の「稚拙とは同情ある評語だが左千夫の不器用の一面をそのまま現してゐる作」など、おおむね不評である。

ただ、その中で柴生田稔が、「何か強く迫って来るものの感じられる」点に特色を認め、「そこまで強調せざるを得ない心の状態」を想像して、「なにかうつうつと迫って止まないものを表はさうとしてゐるのではないかといふ気がする。」と述べているのが注目される。柴生田稔は、さらに、「話は飛ぶが太宰治が自殺する直前のノート（貞光注、色紙）にこの左千夫の一首が記されてあったことが伝へられてゐる。当時新聞でそのことを知った時、私はどうして左千夫のこの歌を書き止める気になったのか合点がいかなかったが、その後段々とこの歌の一首重苦しく切迫した調子が太宰の心理に働きかけた所以も納得されるやうな気がしてきた。」と述べているのは鋭い見方と言えよう。

柴生田稔の言うように、この歌は重く迫る声調に特色を見る。歌の調べのもたらす重苦しい気分、太宰はそれを敏感に感じ取って、自殺を前にした心境をこの歌に託して、友人の伊馬春部に書き遺したと考えられる。

三、鎌倉の大き仏は青空をみかさときつつ万代までに

この歌は、「新仏教」という雑誌の三巻四号（明治三五・四）に「鎌倉なる大仏をろかみて詠める短歌十三首」と題して、連作の形で発表された。その冒頭の一首である。

左千夫は明治三三年一月に子規の家を訪ねて入門し、本格的な作歌を始めるが、ちょうどその年の八月から仏教清徒同志会の機関誌「新仏教」に短歌を載せたのを初めとして、同誌にしばしば作品を発表するようになる。そして、三六年には「新仏教」の雑誌編集委員となり、宗教・家庭・文芸等に関する文章をいろいろと執筆し、また同志会の例会に出席して、高島米峰・杉山縦横（楚人冠）らの幹部の人々と親交を深めた。その後、明治三八年になって、左千夫のもとに三井甲之が入門するに及んで、宗教への関心はさらに深まってゆき、親鸞聖人の教えに帰依し、『歎異鈔』を愛読、近松常観に近づいて、彼の発行する雑誌「求道」にも作品を発表するようになる。こうした彼の仏教信仰は、明治三五年の作であるこの歌にも影響が見られるが、晩年の大正元年の作である「ほろびの光」五首などにも色濃く見られる。

この「鎌倉なる大仏をろかみて詠める短歌十三首」の連作は、いうまでもなく鎌倉市長谷にある浄土宗の寺、高徳院の本尊である阿

弥陀仏（国宝）を詠んだものである。銅造、露座、総高一三・三五メートル、仏身の高さ一一・三二メートル、奈良の大仏についで日本第二の大仏として知られた。建長四年（一二五二）ごろに造り始められたらしい。鎌倉幕府の執権北条氏の力を示すもので、鎌倉時代鋳造物の傑作とされる。もとは大仏殿があったが、二度の台風に倒れ、さらに明応四年（一四九五）の津波で流失してからは、今日のように露座となった。

この一首は、この大仏が露座で、屋根も天蓋もないところから「青空を天蓋にして」といったもので、露座のまま、青空を天蓋にして、永劫にその姿を保ちながら衆生を済度されるように願っている。結句は「万代までに」とだけ言って、終わりまで言い切っていないが、「衆生を済度していただきたい」といった気持ちであろう。

高徳院の境内、大仏の裏手には、与謝野晶子の詠んだ

鎌倉や御仏なれど釈迦牟尼は美男におはす夏木立かな

の歌碑がある。

この晶子のは、伝統的な歌の調べなどというものには拘泥しなかった彼女の歌らしく、初句で切れ、また第四句で切れる自由奔放な詠みぶりで、「鎌倉や」という初句は俳句を思わせる。この一首は、今、鎌倉を訪れてみると、夏のこととて青々とした周囲の木々がすがすがしい。その木々に囲まれて座っておられる釈迦牟尼仏は、仏様だけどやっぱり美男子でいらっしゃるなあ、といった意味であろう。右に示したのは歌集『恋衣』に収められた歌で、その前にこの歌は明治三七年八月の「明星」にも発表されている。その時は二・三句が今の形と違って

鎌倉や銅にはあれど御仏は美男におはす夏木立かな

となっていた。

晶子の歌は左千夫の場合とは違って、仏に対する帰依の気持ちとは無縁である。仏に対して「美男」と言うところや、阿弥陀仏像を「釈迦牟尼」と間違えるあたり、そこのところがはっきりと出ている。初出の形だと「銅でできているが」と、さらに信仰の心の欠如があらわである。晶子の場合は、宗教的な崇拝の念よりも人間的な親しみをもって大仏を見ており、そこに「明星」の新詩社らしい、伝統に束縛されない良さがあるといえるだろう。そういえば、晶子には、この歌よりも前に、既に『みだれ髪』の中でそのような気持ちで鎌倉の大仏を詠んだ歌がある。それは

御相いとどしたしみやすきなつかしき若葉木立の中の盧遮那仏

という作で、ここでは大仏が、奈良の大仏を連想したためか、盧遮那仏となっている。大仏に対する感じ方は「鎌倉や」の歌の場合とほとんど違わない。

先に述べたように信仰の篤かった左千夫は、晶子の「鎌倉や」の歌について、「馬酔木」の明治三九年三月号で、「与謝野晶子の歌を評す」と題して、手厳しい批評を加えた。その一部をここに紹介すると、

此歌が晶子の本音を露出して最も陋劣を極めたは、美男の詞にある。宗教的観念や美術的興味を以て望むは固より無理な注文であらう。しかし歌詠みともある晶子が、男的物体に対し男振りの如何といふより外の感興が起こらなかったとは余りに情ないではないか。自己の詞は良く自己を顕す。晶子の詞は能く晶子を顕して居る。美男の一語は晶子が日常の嗜好を深刻に画いてゐる。無意識の間に自己を語ってゐるのは寧ろ気の毒である。花柳社会の情話と雖も男振り女振りが唯一の問題とはならぬではないか。大仏を見て親しみの感を起こしたは悪くはない。只美男を見て親まんとするは余りに下等である。

といった具合で、芸者が客の男ぶりを云々するみたいな感じ方が下劣であると非難をした。信仰心の篤い左千夫には、「美男」などと仏を見る見方がたまらなかったものと思われる。

これを見た晶子の夫の与謝野鉄幹は、明治三九年五月号の「明星」で、

馬酔木左千代氏(ママ)の「与謝野晶子の歌を評す」の一文、かばかり正直に自家の魯鈍を表白せるものは珍し。詩を評せむとならば、せめて日本語だけなりとも修養せよ。

と評して報いた。「せめて日本語だけなりとも修養せよ。」と言ったのは、右の左千夫の文中に、晶子が「美男」と言った大仏のことを「男的物体」と、妙な物を連想させる言葉を平気で使っていることについて言ったものと考えられる。

このやりとりについて、夏目漱石は森田草平宛の明治三九年五月五日付の書簡において、

左千夫が昌子(ママ)を評したのを見て明星で「これほど本人の魯鈍を発表せるものなし」とか云ふて居る。左千夫が見たら怒るよ。元来左千夫なんて歌論抜出来る男ではない。只子規許り難有がって自ら愚なうたを大事さうに作って居る。

と批評している。自己の作風に即して晶子の歌を裁断して、原作の趣に全く理解を示さない態度には、「明星」派の人々ならずとも、顰蹙を感じるむきが少なくなかったと思われる。

左千夫の非難にもかかわらず、むしろそれとは反対に、この晶子の歌は世に喧伝されて、前述のように高徳院の境内に歌碑が建立された。この歌碑のことは川端康成の「山の音」でも「春の鐘」の章の三節の初めのところで触れている。

ところで、ちょっと気になることがある。左千夫と晶子の、この二首を比較して、永塚功が『伊藤左千夫』（桜楓社　昭和五六・五）で、

左千夫の歌は写実的なもので、晶子の歌は主観的な把握で、思想的に新しい。しかし、どちらも物足りない。この歌も「青空をみかさときつつ」という実感のこもった表現もあって決して見劣りする歌ではない。

と述べていることである。この批評はどうも理解しにくい。「どちらも物足りない」と言いながら、同時に「決して見劣りする歌ではない」というところも分かりにくいが、これはどちらも物足りないながらそんなに見劣りする歌ではない、という意味だと理解しておこう。しかし、左千夫の「鎌倉大きな仏は」の歌は、はたして「写実的」な作法だと言えるだろうか。同書の一九二ページには、「実景をうまく詠じている」「写実の着実な成果」という評語も見られ、永塚はこの歌をどこまでも写実的な作と見ているようだ。

しかし、この歌の発想は『准南子』に「以天為蓋」とあるのや、彼が親しんだ『万葉集』の柿本人麻呂の歌（巻三・二四六）に、

ひさかたの天ゆく月を網にさし我が大君は蓋にせり

とあるのによっていると考えられる。左千夫が大仏を良く観察したことによって生まれた表現とは考えにくい。ちなみに、人麻呂の歌は、天武天皇の第四皇子の長皇子が月を背にして立たれた姿を、皇子は空に出た月を網を張って捕らえて、貴人の後ろからさしかける大型の傘、すなわち衣笠にしていらっしゃると見立てて、その威勢を讃えた歌である。左千夫は、この歌を作る前の年、明治三四年の三月から五月にかけて雑誌「心の花」に「新歌論」を連載、そこで彼は

歌人が古歌を研究する、もと自己が創作の原本に資すべきもの、恰かも工芸家が美術品を研究して自家の製作に資するが如かるべきなり。

と述べて、自身の短歌製作の指針として古歌を重んじるべきことを明らかにする。その場合、古歌（万葉集）のどういう面が指針となり得るのかというと、左千夫においては、古歌が主観的な発想を種々の技巧に工夫を凝らして、華麗な調べで歌っている点を指針とするべきであり、序詞、枕詞、新たな造語などの工夫を凝らすことによって華麗な調べで歌うことを目指すべきであると言っている。彼は、この時期では写実ということにはあまり価値を認めてはいなかった

のである。

左千夫は同じ「心の花」に明治三五年の一月に「続新歌論　四」を発表、つづいて四月にも「再び連作の趣味を論ず」を発表して短歌における連作の重要性を主張した。短歌史上、連作ということを主張したのは左千夫が初めてであり、左千夫はこの「鎌倉なる大仏をろかみて詠める短歌十三首」においても、それを実行しているのであって、それが斎藤茂吉などにも継承されて、「死にたまふ母」四部構成、五九首の大連作に発展してゆく。

なお、連作としたことや、繰り返しを多く用いた歌い方には、「仏足石歌」の影響も考えなければならない。十三首という数については、大伴旅人の「酒を讃むる歌十三首」の影響があるかもしれない。

左千夫の「新歌論」「続新歌論」の主張は、子規のもとに入門したころの左千夫の関心のありようを示しているものであるが、それを見ると、当時の彼にとっては、連作ということとともに、歌は発想が第一で、それをいかに調べ豊かに詠むかということが最大関心事であったことが分かる。子規の教えた写生という方法は、まだ幾分かその影響の見える作が見える程度である。「新歌論」では、「写生」の手法は「次なるもの」であると述べており、発想や声調を第一とする立場をくずしていないのである。

ここに、「新仏教」に載った形で、連作十三首を紹介しておくと次のようである。

鎌倉なる大仏をろかみて詠める短歌十三首

鎌倉の大き仏は青空をみかさときつつ万代までに

もろもろを救はむためと御仏の大きみ須加多ここにまつりし

御仏のはなつ光は常とはに国の諸人まねくすくはむ

御仏の玉のみ須がた天津星仰きて見れば尊ときろかも

み仏の尊とく放つ御光を仰く即ち罪ほろふとふ

かまくらの大き御仏をろかめはみのりさかれる時しおもほゆ

み裳裾に手をふりしかは全き身の血汐し澄める心地しにけり

こしかたのかさなる罪も御仏の光にあみて消ざらめやも

御仏のめぐみ広けく天つ日のい照らす極みめくみ広けく

青山のかきのまほらに万代といます御仏大きみほとけ

蒼空を御笠とけせる御仏のみ前の庭に梅の花さく

千年ふる大き仏のみ庭辺の梅のたふとさ世の物に似ず

万世にさのこりまして汚世を救ひたまはね大きみほとけ

信仰の篤かった左千夫は、その帰依の心を、この一三首の連作によって、敬虔な気持ちで、静かに歌っている。

最後に、もう一つ、晶子の歌について思うことを記しておきたい。晶子の「鎌倉や」の歌は、仏を美男と歌い、阿弥陀仏を釈迦牟尼仏としているところにも見られるように、宗教的な崇拝の気持からは遠い歌である。そのような、ちょっと寺院には不向きと思われる歌の碑が境内に建てられ、左千夫の歌のような深い信仰から生まれた歌が顧みられないのは、歌碑というものが寺院によって建立されるのではなく、外部の人によって建てられるせいであろうか。晶子の「やは肌のあつき血潮に触れもみでさびしからずや道を説く君」の歌碑が、道の修業の厳しさで知られる高野山に建てられていることとともに、いささか不思議な気持ちがする。仏は寛容でそんな小さなことにこだわらない、おおらかさをもっておられるのかも知れないが。