

古人への唱和

——蘇軾「和陶詩」を中心に

本稿は蘇軾（一〇三七—一一〇二）の代表的な著述である一連の「和陶詩」を中心に、古人への唱和詩について検討を加えようとするものである。蘇轍の「子瞻の和陶淵明詩集の引」（『欒城後集』卷二^①）に據れば、蘇軾は彼に宛てた手紙の中で、「古の詩人に擬古の作有るも、未だ古人に追和する者は有らざるなり。古人に追和するは、則ち東坡に始まる。吾は詩人に於いて甚しく好む所無きも、獨り淵明の詩を好む。淵明は詩を作ること多からず、然れども其の詩は質にして實は綺たり、羶にして實は腴たり。曹、劉より、鮑、謝、李、杜の諸人は皆及ぶ莫きなり。吾は前後に其の詩に和すること凡そ百數十篇、其の意を得たるに至りては、自ら謂えらく甚だしくは淵明に愧じずと。今は將に集めてこれを并録し、以て後の君子に遺さんとす。子は我が爲にこれを志せ」と述べ、古人の詩に追和することは自らの獨創であり、陶淵明に心服したからこそ「和陶」の諸作が生まれたと言っている。但し古人への追和の作は、晁説之がこの蘇軾の序文に對して書いた「和陶引の辯」（『嵩山文集』卷一四^②）の中で、「又た擬古の作有るも、未だ古人に追和する者有らざるは如何。曰く、亦た未だ喩らざる所なり、梁の吳均の〈梁鴻の會稽に在りて友人の高伯達に贈るに和す〉、〈郭林宗の

古人への唱和

齋藤 茂

徐子孺に贈るに和す〉、〈揚雄の人に就きて酒を乞うも得ず詩を作りてこれを嘲けるに和す〉、唐の李賀の〈何と謝の銅雀妓に追和す〉、〈柳惲の汀洲白蘋の章に追和す〉、蓋し亦た多し。然りと雖も、和して次韻せざるは奈何。曰く、時なり。方に鳥跡を觀し時、鍾、張の法度を以て責むべけんや」と説くように、すでに前例がある。思うに蘇軾の「古人に追和するは、則ち東坡に始まる」との言は豪語であつて、以前に様々な試みがなされていたことは彼自身も知っていたと思われる。そうであれば「和陶詩」の持つ意義をどのような點に求めるべきであらうか。本論では唱和詩の流れを振り返りつつ、この點を考察してみた

一 唱和詩の流れ

贈答詩との違いを明らかにすることは容易ではないが、「唱して和す」という歌曲の用語に由来すると考えるなら、唱和詩とは原唱に對して和詩が作られ、その間に主題や内容の面でより密接な關係が認められるものを言うことになる。現存の作品では、慧遠の詩に劉程之らが唱和した一群の作品が最も古い。また原唱は残らないが、陶淵明に

「劉柴桑に和す」「劉柴桑に酬ゆ」(卷二)、顔延之に「謝監靈運に和す」(『文選』卷二六)などの作があり、總じて東晉後期には唱和の應酬が廣まっていたと見られる。そして六朝後期にはサロン文學の一つの柱となつて、盛んに作られるに至る。先の慧遠らの唱和では同じ五言詩でも長さがまちまちであったが、例えば梁簡文帝の「漢高廟に賽神す」(『古詩紀』卷六八)とそれに和した庾肩吾、劉孝儀、劉遵らの「簡文帝の漢高帝の廟に賽するに和す」(同)は原唱も和詩も五言十句であり、主題や内容面だけでなく形式的にも原唱と揃えるようになっていた。また、座を共にして作られる同和が唱和詩の本來の姿だったと見られるが、場所を隔てて和する遙和や、時間を異にして和する繼和、追和も行われていた。つまり唱和とは示された作品に共感して、その世界を共有しようとする行爲であり、對象となる作品のテーマや内容に對應して、しかも同形式のものであれば、場所や時期を異にしても構わなかつたのである。

唐代後半には形式を原唱に合わせる動きが強まり、それが韻字にまで及ぶ和韻となつて現れてくる。大曆期の李端、盧綸らが先驅けとなり、元和期の元稹、白居易らの唱和において結實する。李端の「野寺に病居して盧綸の訪ねらるるを喜ぶ」(野寺病居喜盧綸見訪)(『全唐詩』卷二八六)は侵韻字を用いた七律であるが、盧綸の「李端公の野寺に病居して寄せらるるに酬ゆ(酬李端公野寺病居見寄)」(同卷二八〇)はこれに次韻している。また白居易の「書に代う詩一百韻微之に寄す」(『白氏長慶集』卷一三)に對する元稹の「翰林白學士の書に代う一百韻に酬ゆ」(『元氏長慶集』卷一〇)のように、長篇の次韻詩も作られている。そして元白の唱和詩が世間の注目を集めたことから、和韻の風習が廣まり、中でも次韻がその主流となつていった。次韻唱和が社會に廣く

受け入れられたことは、皮日休、陸龜蒙の唱和詩の他、大中年間の太宰府で、留學僧の圓珍と唐の交易商人らとの間でなされた「唐人送別詩」や、乾符年間長安の色街で交わされた客と妓女との唱和(『北里志』所收)などからも窺える。次韻は和韻の中で最も制約が厳しいが、それ故に遊戯的な面白さが有り、また出來の如何に關わらず、次韻していれば唱和詩として通用する側面が有つたために廣く流行したのである。宋代に入ると次韻の唱和が一般的となつただけでなく、同じ韻字で何度も酬答がくり返されたり、知人の間で次々と繼和の作が生まれるようになる。主題と韻字という枠組みを借りながら、全く新しい内容を盛り込んだ詩も多く作られている。六朝期にサロン文學の一つの柱となつたように、唱和詩には集團性、流動性が有ることから、こうした廣がりを持つたのだろう。但し、唱和の輪に加わる人々にはやはり一定の範圍があり、原唱の作者もしくはそのグループと親しい關係を持つてゐることが一般的であつた。

ところで唱和は、原唱を見せられたことが契機となる受動的な行爲である。遙和や追和も時間や場所を異にしてはいるが、知人から示されたことを承けてなされるのであり、個人的な繋がりの上で作られるものであつた。しかし、追和はやがてそうした外縁的な關係を超え、面識の無い前代の詩人、自分が慕う古人の作品をも對象として行われるようになる。それは人間的な繋がりを、文學作品と自分との關係に置き換えて再構築する行爲と言えるだろう。つまり書物の世界において、自らが古人と知友になるのである。したがって、原唱となる作品は自分の意志、好尚によつて能動的に選び取られるのであり、そこには對象となる詩人、作品に對する、作者の評価が反映されることになり、そして古人の作品に追和することは、その作に學びつつ自分の創

造性を導いたり、自らの詩才を示す行爲にも繋がっていくが、それは従来の擬古詩に見られた態度であった。

擬古詩は、傳來が確かでかつ完全な作品としては、「古詩十九首」に擬した陸機の諸作（『文選』卷三〇所收）が現存する最古のものであろう。六朝期では、他に謝靈運の「魏太子の鄴中集に擬する詩八首」（同）や鮑照の「行路難に擬す十八首」（『鮑參軍集』卷二）など樂府、古詩に準えた作品が著名だが、個人のスタイルもしくは特定の作品に擬した例も、鮑照の「阮公の夜中寐ぬる能わざる詩に擬す」、「劉公幹の體に學ぶ五首」、「陶彭澤の體に學ぶ詩」（共に同卷四）、庾信の「詠懷詩に擬す二十七首」（『庾開府集』卷三）、袁淑の「曹子建の白馬篇に效う」（『文選』卷三二）、江淹の「阮公の詩に效う十五首」、「魏の文帝に學ぶ詩」（共に『江文通集』卷三）など數多く見られる。また江淹「雜體詩」（『文選』三二）のように、個々に對象とした作者と作品名を擧げて、その評價を窺わせている例もある。こうして盛んとなった擬古詩は、唐代以降も詩作の一つの様式として定着し、廣く作られていく。擬古詩が作られた背景には、大きく言って三つの點が考えられる。一つは對象とする作品、およびその作者への尊崇の気持ち、擬作という行爲によって表すということ、二つには、これと關わることで、尊崇するが故にその作品の着眼點や表現に學び、自らの新たな創造へと結びつけようとしたこと、三つには、先人の作に學ぶという枠組みの中で、自らの能力を誇示するということである。そしてこれらの點は、古人の作に唱和するという新しい様式においても受け継がれていった。

さて古人への唱和に關する具體的な作品の検討に戻ると、晁説之に指摘されている梁の吳均の作は残念ながら現存しない。唐の李賀の二篇（『昌谷集』卷一「追和柳惲」、卷三「追和何謝銅雀妓」）はいずれも樂府

に和した作品で、古人の作に「追和」した最も早い例となる。詩題は宋本でも同じであり、詩集が纏められた當時からこの題であったと想像されるが、「擬」や「效」ではなく「追和」とした理由は明らかではない。なお、これらは次韻の作ではない。次韻の追和を探すと、蘇州虎丘寺の清遠道士の詩に和した皮日休、陸龜蒙の作が現存する中で最も早い⁶が、これは虎丘に傳わる奇談に即した特異な例である。實在の詩人の作に次韻唱和した例には、唐末の徐夔の「御史溫飛卿の華清宮二十二韻に依る」（『全唐詩』卷七一）が擧げられる。これは溫庭筠の「華清宮に過る二十二韻」（『溫飛卿集』卷六）に次韻した作で、驪山の華清宮を通りかかって玄宗の盛時を偲び、失われた榮華を悼むという内容も、原唱を繼承している。宋代に入ると唱和詩全般の傾向と同様、古人への唱和詩も次韻が一般的になる。たとえば蘇頌の「林次中の示して浙西三賢の夢を述ぶる詩に追和するに及ぶに、其の間に衛公の事を敘すること幾んど盡きたり、輒ち其の遺逸を拾いて、再び前韻に次す（林次中示及追和浙西三賢述夢詩、其間敘衛公事幾盡、輒拾其遺逸、再次前韻）」（『蘇魏公文集』卷九）は、唐の李德裕の「夢を述ぶる詩四十韻」（『李文饒文集』別集卷三）に追和した作である⁷が、林旦から詩を示されて自らも和したという経緯には、當時の唱和の廣がり方を窺うことができる。そしてこれら皮・陸、徐夔、蘇頌等の作品が、概ね古人と縁のある場所、情況において、その古人の特定の作に次韻したものであることから見れば、それが追和の一般的なスタイルとなっていたと言える。名所で作られる懷古題壁の詩には、前人の作を見て觸發された例が多いが、同様の作詩動機が働いたと言えるのかもしれない。こうした作品には他に王安石の「崑山の慧聚寺にて孟郊の韻に次す」（『王荆文公詩李壁註』卷一九）「崑山の慧聚寺にて張祐の韻に次す」（同

卷二四^⑧などが擧げられ、蘇軾にも「惠山に遊ぶ」(卷一八)、「李太白に和す」(卷二三)などの例がある。

この流れに新たな方向性を導いたのは、李白の詩に次韻した郭祥正の作品である。『宋史』の傳に據れば、彼は李白が没した地である當塗の出身で、若年時に梅堯臣から「李白の後身」との評を得ていたという。^⑩「李白の秋浦歌に追和する十七首」(『青山集』卷七)や「李白の金陵鳳凰臺に登るに追和する二首」(同卷二四)など、彼が李白に追和した作品は数多いが、これらは李白のイメージを借りつつ自らの詩作をその高みに近づけようとしたものである。出生地という地縁は残るものの、特定の詩人の全體像に學ぼうとしたことは新しい試みであり、立ち寄った場所と縁の有る古人の作に追和する前例からは、一步踏み出すものとなつた。特に「新林に舟次して先ず府尹の安中尙書に寄するに李白の楊江寧に寄するの韻を用う(舟次新林先寄府尹安中尙書用李白寄楊江寧韻)」二首、「陳元興待制に留別するに李白の友人に贈るの韻を用う(留別陳元興待制用李白贈友人韻)」(いずれも同卷七)など、贈答、離別の情況下で、李白の詩を枠組みとして借りつつ、内容を自らの情況に適合させた作品は、従来にない試みとして注目される。しかも作られた時期は、蘇軾の和陶詩より少し早い。ここでは「白鷺洲に舟次して再び安中尙書に寄するに李白の楊江寧に寄するの韻を用う(舟次白鷺洲再寄安中尙書用李白寄楊江寧韻)」二首(同前)の其の一を例示しよう。これは元祐六年に江寧府の西南の白鷺洲から、府尹の黃履(字は安中。以前禮部尙書の任にあつた)に送り届けたもので、李白の「白鷺洲に宿して楊江寧に寄す」(『李太白文集』卷二三)の韻を用いている。

白鷺飛還集 白鷺 飛びて還た集まり

新沙没故洲 新沙 故洲を没す

山形龍晦角	山形	龍は角を晦し
江氣蟹爲樓	江氣	蟹は樓を爲す
欲問前朝事	問わんと欲す	前朝の事
空懷去國憂	空しく懷く	去國の憂い
鍾聲萬家曉	鍾聲	萬家曉け
霜葉半城秋	霜葉	半城秋なり
化值唐虞盛	化は值う	唐虞の盛
人逢王謝流	人は逢う	王謝の流
徐生思解榻	徐生	榻を解かるるを思う
兵醞可銷愁	兵醞	愁いを銷すべし

李白の作は江寧縣令であつた楊利物と別れた後に寄せたもので、離愁を詠うことに重點があるが、この詩は江寧府に着く前に舊知の黃履に贈つた挨拶の作であり、内容は關わらない。李白の作を下敷きとすることで、自らの詩才を誇示しようとしたものであろう。「秋浦歌」などに追和した作品とも趣が異なり、自らを李白に比擬しようとする意圖をより明瞭に示すものとなつている。しかし意圖はどうあれ、郭祥正のこれらの作品は場所に因んで古人の詩に追和する従來のあり方は大きく異なつており、唱和詩の流れに新しい展開を導くものとなつた。蘇軾の「和陶詩」から見ても、前驅的な存在と言える。

二 蘇軾と陶淵明

蘇軾の陶淵明觀は時期によつて動きがあるようだ。陶に對する言及が見られるのは黃州に流罪となつた後だが、その頃から彼の生き方に對する關心が強まつたように見受けられる。題跋などを除けば、現存

の作品で最も早いと見られるのは詞で、陶の「斜川に遊ぶ」(卷二)に思いをよせた元豊五年の「江城子(夢中了了醉中醒)および「歸去來兮辭」(卷五)に做つた同年の「哨徧(爲米折腰)」である。いずれも陶の代表作であるが、特にこの二首が選ばれたのは、歸郷、引退への思いが強まったからであろうか。一方詩では、流罪を解かれて江寧府に向かう途中、九江にある陶驥の佚老堂で作つた「陶驥子駿佚老堂二首」(卷三三)其の一に「淵明は吾が師とする所、夫子は乃ち其の後なり。：我歌う歸來の引、千載信に尙友たり。黃卷の中に相逢うは、一杯の酒に何似ぞ(淵明吾所師、夫子乃其後。：我歌歸來引、千載信尙友。相逢黃卷中、何似一杯酒)」と詠うのが早い例である。陶驥という人物に絡めてのことではあるが、陶に對する思慕を窺わせている。なお文學史的に見て、陶の評價が高まる上で白居易が果たした役割は大きかつたが、蘇軾が陶を尊崇するに至る経緯においても、白の存在は一定の意味を持つたと思われる。彼は白を敬慕しており、そのことを示す作品も少なからず見られる。

さて陶淵明との關係でまず注目すべき作品は、元祐五年十月の作である「淵明に問う」(卷三三)であろう。

子知神非形 子は神の形を非とするを知る
何復異人天 何ぞ復た人と天とを異にせん
豈惟三才中 豈に惟に三才の中なるのみならんや
所在靡不然 所在 然らざるは靡し
我引而高之 我引きて之を高くせば
則爲日星懸 則ち日星と爲りて懸らん
我散而卑之 我散じて之を卑くせば
寧非山與川 寧ぞ山と川とに非ざらん

古人への唱和

三皇雖云没 三皇没すと云うと雖も
至今在我前 今に至るも我が前に在り
八百要有終 八百も要す終り有り
彭祖非永年 彭祖 永年に非ず
皇皇謀一醉 皇皇として一醉を謀り
發此露槿妍 此に露槿の妍を發せんとす
有酒不辭醉 酒有れば酔うを辭せず
無酒斯飲泉 酒無くば斯に泉を飲まん
立善求我譽 善を立てて我が譽を求むれば
飢人食饑涎 飢人 饑涎を食わん
委運憂傷生 運に委ねて生を傷つくるを憂うも
憂去生亦還 憂い去れば 生も亦た還らん
縱浪大化中 大化の中に縱浪すれば
正爲化所纏 正に化の纏う所と爲らん
應盡便須盡 應に盡くべくんば便ち須らく盡きしむべし
寧復事此言 寧ぞ復た此の言を事とせんや

この詩は陶の「形影神三首」(卷二)、とくにそのうちの「神釋」の内容に問いを發する形で詠われた作品である。そこに用いられた「三才中」「三皇」「彭祖」「立善」「委運」などの語や「縱浪大化中」「應盡便須盡」などの句を挙げつつ、陶詩に反論するかのようにして自らの考えを示している。しかし自注に「或るひと曰く、東坡の此の詩は、淵明と相反す、と。此れ知言に非ざるなり。蓋し亦た相引きて以て道に造る者は、未だ始めより相非らざるなり(或曰、東坡此詩、與淵明相反。此非知言也。蓋亦相引以造於道者、未始相非也)」と云う如く、陶の思

想に近づき、理解しようとするが故に敢えて發せられた問いであつたと見ることが出来る。こうした關心の高まりを経て、その詩に唱和するという試みに至つたのであらう。

「和陶詩」は揚州で作られた「陶の飲酒に和す二十首」(卷三五、元祐七年作)と、惠州での「陶の園田の居に歸るに和す六首」(卷三九、紹聖二年作)以降の諸作とに分かれる。そして蘇軾の置かれた情況が揚州と惠州以降とでは大きく異なつたために、陶への思慕のあり方も異なり、和陶詩の制作意圖も自ずから別のものとなつてゐる。「陶の飲酒に和す二十首」は知揚州に在任中、閑を得た折に作られたものだつた。序文には「吾酒を飲むこと至つて少なく、常に盞を把るを以て樂しむと爲す。往往にして頽然と坐して睡り、人は其の酔いたるを見るも、而して吾が中は了然たり。蓋し能く其の酔うと爲すか醒むると爲すか名づくる莫きなり。揚州に在る時、酒を飲みて午を過ぐれば輒ち罷む。客去れば、衣を解きて盤礴すること終日なり。歡は足らざれども適は餘り有り。因りて淵明の飲酒二十首に和す。庶わくは以て其の名づくべからざる者を彷彿たらしめんか。舍弟の子由と晁无咎學士に示す」と言う。そして第一首には連作の導入として、陶の飲酒詩に唱和する意圖を次のように詠う。

我不如陶生 我 陶生に如かず
 世事纏綿之 世事 これに纏綿す
 云何得一適 云何んぞ一適を得ること
 亦有如生時 亦た生の如き時有らん
 寸田無荆棘 寸田に荆棘無し
 佳處正在茲 佳處は正在茲に在り
 縱心與事往 心を縱ちて事と與に往かしめ

所遇無復疑 遇う所 復た疑うこと無し
 偶得酒中趣 偶たま酒中の趣を得たり
 空杯亦常持 空杯 亦た常に持せん

世俗を離れ得た陶への思慕と、官に身を置きながらもその境地に學ぼうとする姿勢が示されている。二十首全體を見ると、「淵明は獨り清真、談笑して此の生を得たり(淵明獨清真、談笑得此生)」(第三首)のように陶の飲酒詩の表現を踏まえた感慨が有る一方、「詔書 積缺を寛うし、父老 顔色好し。再拜して吾が君を賀す、此の食らざるの寶を獲たるを。頽然として阮籍を笑ひ、醉几 謝表を書す(詔書寬積缺、父老顔色好。再拜賀吾君、獲此不貪寶。頽然笑阮籍、醉几書謝表)」(第十一首)と知揚州の立場を反映する内容も有り、さらに序に言及するように、蘇轍(第十四首、晁補之(第十九首)に示す詩もある。但し情景や題材は様々であつても、酒を飲みつつ、心に浮かんだ事柄を詩に描くという點は同じであり、飲酒詩のもつ内省的な面に和するという唱和の意圖は果たされている。官に身を置きながらも、閑時の感慨を詠う點で白居易の擬作詩に近く、これに倣つて次韻唱和の形式で陶への思慕を表したものと見て良いだらう。

「陶の飲酒に和す」連作のみに止まっていれば、「和陶詩」の意義もおお小さかつたであらう。惠州に左遷されて以降の作が、數の上からも、また内容からも、その本領と云うべきである。これらは流謫という情況下で、陶淵明の歸田退居に深く心を寄せるものであつた。「陶の園田の居に歸るに和す六首」の序文には、「三月四日、白水山の佛迹巖に遊び、湯泉に沐浴し、懸瀑の下にて晞髮す。浩歌して歸り、肩輿にて却行す。客と云うを以て、覺えず水北の荔支浦の上に至る。晚

日蔥曬として、竹陰蕭然とし、時に荔子は纍纍として芡實の如し。父老有りて年は八十五、指さして以て余に告げて曰く、是れ食うべきに及べば、公は能く酒を攜えて來り遊ばんや、と。意は欣然としてこれを許す。歸りて臥し、既に覺めて、兒子過が淵明の園田の居に歸る詩六首を誦するを聞き、乃ち悉く其の韻に次す。始め余は廣陵に在りて淵明の飲酒二十首に和し、今復た此を爲せば、要す當に盡く其の詩に和して、乃ち己まんのみ⁽⁸⁾とある。白水山へ出かけて土地の老人と交流した體驗を背景としており、唱和の契機も息子の過が陶の詩を誦したことであつた。一見すると陶の原作と關わりが薄いようだが、決してそうではあるまい。惠州に住むことになつた感慨を詠う第一首を擧げる。

環州多白水 州を環りて白水多く
際海皆蒼山 海に際して皆蒼山なり
以彼無盡景 彼の無盡の景を以て
寓我有限年 我が有限の年を寓せん
東家著孔丘 東家に孔丘著われ
西家著顏淵 西家に顏淵著われ
市爲不二價 市は爲めに價を二つにせず
農爲不爭田 農は爲めに田を争わず
周公與管蔡 周公と管蔡と
恨不茅三閭 茅の三閭ならざるを恨む
我飽一飯足 我は一飯に飽き足り
薇蕨補食前 薇蕨 食前に補う
門生饋薪米 門生は薪米を饋り
救我厨無烟 我が厨の烟無きを救う

古人への唱和

斗酒與隻雞 斗酒と隻雞と
酣歌餞華顛 酣歌して華顛に餞す
禽魚豈知道 禽魚 豈に道を知らんや
我適物自閑 我適すれば物も自から閑なり
悠悠未必爾 悠悠たるは未だ必ずしも爾らざるも
聊樂我所然 聊か我が然る所を樂しまん

取り巻く環境は全く異なっているが、蘇軾は陶の歸隱に學んで精神世界を高めようとしている。陶は自らの田園に歸つたが、彼にはそれが適わなかつた。それ故流謫の地である惠州の自然の中で自適し、異郷の景物とそこに住む人との交流に歸隱の思いを託そうとしているのである。これに續く作品でも、「陶の移居に和す二首」(卷四〇)や「己に買う白鶴峰、規して作す終老の計(己買白鶴峰、規作終老計)」と詠う「遷居」(同)、「陶の時運に和す四首」(同)のように、惠州に自らの終老の地を見出そうとする例は少なくない。また惠州からさらに海南島に追われた後の「陶の舊居に還るに和す」(卷四一)では、夢で白鶴峰の山居に歸つたことを詠っており、當時の蘇軾にとつて惠州の自然がいかに大きな意味を持つていたかを窺わせている。故郷に歸ることができなかつた蘇軾は、惠州の自然を借りて擬似的に歸隱の情況を作り、そこに自適の境地を求めたのだと言えよう。

蘇轍の「子瞻の和陶淵明詩集の引」に引かれる蘇軾の手紙の後半には、「然れども吾の淵明に於けるや、豈に獨り其の詩を好むのみならんや。其の人と爲りの如きは、實に感有り。淵明は臨終に儼等に疏告して、吾少くして窮苦し、毎に家の貧しきを以て、東西に遊走す、性は剛く才は拙ければ、物と多く忤り、自ら量りて己は必ず俗の患いを

貽すと爲し、黽勉して世を辭し、汝等をして幼くして飢寒せしむ、と。淵明の此の語は蓋し實録なり。吾は今眞に此の病ありて蚤に自ら知らず、半生出仕して、以て世の患いを犯す、此れ深く淵明に服し、晚節を以て其の萬一に師範せんと欲する所以なり」と言う。嶺南への流謫という苛酷な経験の中で、陶の生き方に學んで、その境地により近づこうと努めていたことが窺える。

三 和陶詩の特徴

上述したように、唱和の作であっても、蘇軾は表現の上で陶淵明の詩に直接依據しようとはせず、自らの情況に合つた自らの言葉を用いた。その表現ではなく、陶の生活態度、據るところの精神により大きく學んだのである。詩の外形ではなく、精神面に唱和して陶の歸隱に倣おうとしており、そこに從來の古人への唱和詩に見られない大きな特徴がある。詩話には陶の作に似ていないことを論ずる意見が多いことを承けて、王文誥は「陶の園田の居に歸るに和す六首」の末尾に「公の陶に和すは、但だ陶を以て自ら託すのみ。其の詩に至つては、極めて區別有り。作意これに倣いて陶と一色なる者有り。本より合うを求めず、適たま陶と相似たる者有り。韻を借りて詩を爲し、陶を置きて問わざる者有り。毫も意を経ず、口に信せて一韻を改むる者有り。(中略)此の陶に和すと雖も而して陶と絶えて相干せざる者有るは、蓋し未だ嘗て陶に學ぶに規規たらざるなり。又た陶に和するに非ずして意は陶に得る有る者有り。(中略)誥謂らく、公の和陶詩は實に一件の事に當りて倣し、亦た一件の事に當らずして倣す。須らく此の意を識りて、方めて詩を讀むを許すべし。詩話及び前人の所論を見る毎に、輒ち此の句は陶に似、彼の句は陶に非ざるを以て、牢として破るべか

らざるの説と爲す。陶をして自ら其の詩に和せしむるも、亦た逐句皆な原唱に似ること能わず。何ぞ所見の鄙なるや」との識語を記す。そのように「和陶詩」は、表面上は多岐に亘つており、双方の詩を單純に比較することは有効ではない。そもそも唱和は、主題や韻などの枠組みを借りて原唱に寄り添いつつ新しい内容を盛り込む様式であり、同じ内容、感慨を求めるものではない。蘇軾が學ぼうとしたものは陶の詩境、および無爲自然を旨として與えられた環境に自足する生き方であり、政治的な世界から意圖的に離れていたことを自らに引き比べて賞賛したのである。

そのことを窺わせるかのように、惠州で作られた和陶詩には陶淵明の人柄や生き方、詩境に直接言及し、思慕の情を示す作品が少なからず見られる。例えば「陶の貧士に和す七首」の第一首では、「我九原より作さんと欲せば、獨り淵明と歸らん。俗子は自ら悼まず、顧だ斯の人の飢を憂う。堂堂として 誰か此れ有らん、千駟 良に悲しむべし(我欲作九原、獨與淵明歸。俗子不自悼、顧憂斯人飢。堂堂誰有此、千駟良可悲)」と言ひ、また「陶の己酉歲九月九日に和す」では「我が萬家の春を持つて、一たび五柳の陶に酬いん(持我萬家春、一酬五柳陶)」、「陶の二疏を詠するに和す」では「淵明 作詩の意、妙想 俗慮に非ず(淵明作詩意、妙想非俗慮)、さらに「陶の三良を詠するに和す」では「仕宦 豈に榮ならざらん、時有りてか憂悲を纏う。所以に靖節翁は、此の黔婁の衣を服す(仕宦豈不榮、有時纏憂悲。所以靖節翁、服此黔婁衣)」と言ふ。

紹聖四年に瓊州別駕として儋州に再貶された後の和陶詩には、唱和の範圍を廣げ、作詩の契機に陶詩の内容との關連を求めない例も現れている。即ち、全體の主題は異なつていても、一部に描こうとする内

容に近い句があれば、その韻を借りて唱和詩とする例が見られるのである。「陶の周掾祖謝に示すに和す（和陶示周掾祖謝）」（巻四一）を掲げよう。

聞有古學舍 古學舍有りと聞き

竊懷淵明欣 竊かに淵明の欣びを懷く

攝衣造兩塾 衣を攝りて兩塾に造り

窺戸無一人 戸より窺うに一人も無し

邦風方杞夷 邦風は方に杞夷たるも

廟貌猶殷因 廟貌は猶お殷因たり

先生饌已缺 先生 饌は已に缺け

弟子散莫臻 弟子 散じて臻る莫し

忍飢坐談道 飢を忍びて坐して道を談ずれば

嗟我亦晚聞 嗟 我 亦た晚れて聞く

永言百世祀 永く百世の祀を言うも

未補平生勤 未だ平生の勤めを補わず

今此復何國 今は此れ 復た何の國ぞ

豈與陳蔡鄰 豈に陳蔡と鄰らんや

永愧虞仲翔 永く愧づ 虞仲翔の

絃歌滄海濱 滄海の濱に絃歌するに

「城東の學舎に遊びて作る」との自注が有るが、儋州の學舎の荒廢した様を目的に、教學における自らの無力を嘆く内容である。陶の原唱は「周續之祖企謝景夷の三郎に示す（示周續之祖企謝景夷三郎）」（巻二）で、尋陽三隱の一人である周續之と、彼と共に州に出て禮を講じた祖企、謝景夷の三人に歸隱を求めた作であった。主題も内容も

古人への唱和

異なるが、陶詩の中に「周生 孔業を述べ、祖謝 嚳然として臻る（周生述孔業、祖謝嚳然臻）」の句があるのを承けて、州學を訪れたこの詩に援用したのであろう。また「陶の假より江陵に赴く夜行に和す」（巻四一。一に「陶の辛丑七月に赴假より江陵に還り夜行して途中に作る口號に和す」とも作る）は紹聖四年の秋の作と見られるが、「郊行して月に歩みて作る」との自注が有るように、夜半に昇った月を眺めつつ散策する内容である。原唱の「辛丑歳の七月、赴假より江陵に還り、夜に塗口に行く（辛丑歳七月赴假還江陵夜行塗口）」（巻三）は、桓玄の幕僚であった陶が休暇を終えて江陵へ戻る際に作られたものであるが、その中に「柵を叩く 新秋の月、流れに臨んで友生と別る（叩柵新秋月、臨流別友生）」とあるのを承けて、月に歩む詩の韻としたものであろう。王文誥の言では「韻を借りて詩を爲し、陶を置きて問わざるもの」ということになるが、それはむしろ陶の詩境を深く理解していればこそなし得たことだと思われる。

このように精神面で陶淵明に學び、その上で原唱とする陶詩の選擇に自分の情況、考えを反映させ、原詩の背景とは全く異なる情況下で唱和したところに、「和陶詩」の新しさ、そして意義が有る。彼は陶に對する思慕と共感を根底として、その上で作品に應じて自由に自らの境涯に立つた感慨を詠じた。それ故に黃庭堅が「子瞻の和陶詩に跋す」（『山谷集』巻一七、崇寧元年の作）に「子瞻 嶺南に謫せられ、時宰はこれを殺さんと欲す。飽くまで喫す 惠州の飯、細かに和す 淵明の詩。彭澤 千載の人、東坡 百世の士。出處は同じからずと雖も、風味は乃ち相似たり（子瞻謫嶺南、時宰欲殺之。飽喫惠州飯 細和淵明詩。彭澤千載人、東坡百世士。出處雖不同、風味乃相似）」と言う如く、時代や立場を異にしながらも、詩境において陶に近づき得たのであろう。

一三七

古人への唱和詩の歴史において蘇軾の「和陶詩」が持つ意義は極めて大きい。すでに述べたように、彼に先立つて郭祥正の「和李白詩」が評判となっており、「李白後身」とさえ言われていた。しかし蘇軾の「和陶詩」は質量ともにそれを大きく超えるものとなった。彼が「陶の園田の居に歸るに和す六首」の序に言う、陶の作品全てに唱和しようとしたことは、現存する作品を見る限り實現しなかつたようだが、對象とする古人の作品世界すべてを意識して、網羅的に唱和しようとしたのは、畫期的なことであつた。それは、いわば時空を越えて陶に近づき、「故人」としてその作品に唱和しようとする態度であつた。さればこそ、「陶の歸去來兮辭に和す」（卷四七）の末尾に彼自ら「淵明の雅放を師とし、百篇の新詩を和す。歸來の清引を賦せば、我は其の後身なること蓋し疑い無きなり（師淵明之雅放、和百篇之新詩。賦歸來之清引、我其後身蓋無疑）」と言うように、陶の「後身」を自任し得たのである。郭祥正の評判は當然聞き及んでいたろうが、自らを李白に準えることで注目を得ようとした郭とは決定的に違ふ、深い同化の意識が彼にそう言わしめていたと思われる。その思いが有つて、「東坡海外の文章」と高く評されるような、澄明な境地を詠うことができたのである。

四 その後の古人への唱和

蘇軾の「和陶詩」は前項に挙げた特徴によつて、古人への唱和詩の流れに大きな變化をもたらし、その模範として後代へ影響を及ぼすことになつた。古人への次韻唱和を、擬古詩と異なる新たな様式として定着させる、大きなインパクトを與えたのである。蘇轍および張耒、晁補之、秦觀らの門人たちに見られる和陶の作も、彼の影響を受けた

ものであつた。また彼らの多くは同じように流瀆の憂き目を見ているので、秦觀の「淵明の歸去來辭に和す」（『淮海集』卷一）のように、桎梏を離れた陶淵明的な世界への共感を伴つて自らの經驗を詠う例も少なくない。蘇轍たちが和陶の作を残したのは、個人的な繋がりに因る面が大きかつたであろうが、この流れはそこに止まらず、次第に廣がつていった。李綱や王十朋など注目される成果を残した詩人も現れている。李綱は蘇軾に倣つて和陶詩も作つてはいるが、廣東に左遷された自身の經驗も重なつて、むしろ蘇軾の作品に積極的に唱和し、優れた作品を残した。また王十朋にも和陶の作があるが、やはり注目すべきは「和韓詩」であろう。韓愈の作品のみならず、その人となりにも深い共感を寄せており、王自身の代表作と言つても良い出来映えを見せている。蘇軾「和陶詩」の良き後繼と言え、唱和詩の流れの中で逸することのできない作品である。さらに南宋では、古人の作に唱和した作品が數を増しており、陶淵明や唐人だけでなく、蘇軾、秦觀ら北宋の詩人たちも對象となつてはいる。そして唱和詩の持つ性格の反映として、古人の特定の作品が、數人の詩人によつて唱和されたり、唱和の作がさらに唱和の對象になる例も北宋期に増して多くなる。また、ある詩人の詩集を丸ごと對象としたり、ある主題の作を集めてそれ全體に唱和するという事例も見られる。擬古詩も唱和詩も、それを通じて自らの詩才を示すという側面を持つが、これらの例はその意圖が強く表れたものと言えよう。こうして古人の作に唱和し、古人の詩の韻を用いて作詩することが様式として定着している。

古人に學ぶという点から、もう一度擬古詩との違いについて考えてみたい。古人への唱和が一般化した宋代においても、擬古詩と古人の作に唱和した作品の兩方を残している詩人はあまり多くない。その一

人である張耒を例として、その「淵明の飲酒詩に次韻す」(『柯山集』巻七)と「宮詞王建に效う」五首(同巻四)、「古意東野に效う」(同巻八)とを比較してみると、前者は「飲酒詩」を踏まえて自らの思いを詠い、後者は特定の作品ジャンルを挙げつつ王建、孟郊それぞれの風格に倣って、それに似せようとしているという違いが認められる。一般に、対象とする作品を明確に意識する場合は、その作品の韻に次して唱和し、作品のジャンル、詩人もしくはそのスタイル(體)などを意識する場合は、擬作するという傾向が大雑把に指摘できる。唱和は具體的な作品を挙げるので、原作の流れを意識しつつ、自らの境涯に立つた感慨を詠じている。その點が表現や詩風を意識する擬作とは異なるように思う。なお、古人の作に唱和した詩を他の人に見せられ、更にその作に唱和することは、擬古詩の持つ性格とは大きく異なる點と云って良いだろう。擬作は対象とする詩人の詩風あるいはその作品の個性に學びつつ、自らの詩を創りあげる行爲である。だから他人の擬作を承けて、更に自らも擬作するということは普通行われない。一方唱和詩は「唱してそれに和す」もので、本來的に多數の人々が参加しうる性格を持つている。それ故に古人の作に唱和する場合も、その唱和詩がある集團の中で「原唱」の位置を占め、それに「和詩」が生まれるということが起こりうる。この場合、古人の原作に心を寄せるというよりも、その唱和である新たな「原唱」に心を寄せる行爲であるか、あるいは唱和という文學活動を樂しむ行爲として意義付けされているように思われる。この點は古人への唱和と擬古詩とを分かち大きな特徴であろう。またさればこそ、両者が併存することになったのだと思われる。

擬作も古人への唱和も、古人あるいはその作品から學びつつ、自ら

の詩を創造する行爲である。但し作詩の修練とは別のものであつて、それだけで対象とした詩人に學んだとは言えまい。しかし対象の作家、作品を選び取ることは、その評價を示すものであり、廣い意味で模範とする意識を表すものと見ることは可能である。宋代には詩話が盛んになるとともに、前代の詩人の詩集、作品などを讀むと題する詩が唐代よりもずっと多くなつてゐる。また江西派のように、模擬を前面に打ち出した主張を唱える例も見られ、前代の詩に學ぶという姿勢が、唐代までと比べてより鮮明になつてゐるよう思われる。古人の作品に唱和することも、こうした點と軌を一にすると考へて良いのではなからうか。楊万里が詩作の修練を振り返つて「予の詩、始めは江西の諸君子に學び、既にして又た後山の五字律に學び、既にして又た半山老人の七字絶句に學び、晚には乃ち絶句を唐人に學ぶ。これを學ぶこと愈いよ力むれば、これを作るに愈いよ寡なし。(略)戊戌の三朝、時節は告を賜り、公事少なければ、是の日に即ち詩を作る。忽ち寤る有るが若く、是において唐人及び王、陳、江西の諸君子に辭謝して、皆敢えて學ばず、而る後に欣如たるなり」(『誠齋荆溪集序』、『誠齋集』卷八〇)と述べるように、詩人にとつて「古人の作に學びつつ、如何に自らの詩を確立するか」は大きな命題であつた。古人への唱和詩は、詩とはどうあるべきか、何に學ぶべきかという議論に對する、詩人たちの一つの回答でもあつたのである。

注

(一) 本稿に引用する詩文は、蘇軾の詩は便宜的に『蘇軾詩集』(中華書局)に依據してその巻数を記す。また陶淵明は陶澍『靖節先生集』の巻数を示す。その他の詩人の作品は個々に注記する。なお参照すべき先行研究

は數多いので、掲出は敢えて割愛する。

蘇轍の「子瞻和陶淵明詩集引」は紹聖四年十二月十九日の作。蘇軾の書簡を引用した部分は「古之詩人有擬古之作矣、未有追和古人者也。追和古人、則始於東坡。吾於詩人、無所甚好、獨好淵明之詩。淵明作詩不多、然其詩質而實綺、癯而實腴。自曹、劉、鮑、謝、李、杜諸人皆莫及也。吾前後和其詩凡百數十篇、至其得意、自謂不甚愧淵明。今將集而并錄之、以遺後之君子。子爲我志之。然吾於淵明、豈獨好其詩也哉。如其爲人、實有感焉。淵明臨終、疏告儼等、吾少而窮苦、每以家貧、東西遊走。性剛才拙、與物多忤、自量爲己必貽俗患、黽勉辭世、使汝等幼而飢寒。淵明此語、蓋實錄也。吾今真有此病而不蚤自知、半生出仕、以犯世患、此所以深服淵明、欲以晚節師範其萬一也」である。

(2) 晁說之「和陶引辯」の引用箇所原文は「又有擬古之作而未有追和古人者如何。曰、亦所未喻、梁吳均「和梁鴻〈在會稽贈友人高伯達〉」、「和郭林宗〈贈徐子孺〉」、「和揚雄〈就人乞酒不得作詩嘲之〉」、「唐李賀「追和何謝銅雀妓」、「追和柳惲汀洲白蘋章」、蓋亦多矣。雖然、和不次韻、奈何。曰、時也。方觀鳥跡時、可責以鍾、張之法度乎」である。

(3) 宋の陳舜俞の『廬山記』（四庫全書所收本に據る）に收められ、釋慧遠の「廬山に遊ぶ（遊廬山）」詩（五言十四句）と、劉程之（五言十六句）、王喬之（五言二十句）、張野（五言十二句）の奉和詩が残る。

(4) 元白の唱和詩において、和韻を積極的に取り入れたのは元稹の方であった。彼の「上令狐相公詩啓」（中華書局『元稹集』卷六〇、集外文章）に「積與同門生白居易友善、居易雅能爲詩、就中愛驅寫文字、窮極聲韻、或爲千言、或爲五百言律詩、以相投寄。小生自審不能以過之、往往戲排舊韻、別創新詞、名爲次韻相酬、蓋欲以難相挑耳。江湖間爲詩者、復相倣、力或不足、則至於顛倒語言、重複首尾、韻同意等、不異前篇、亦自謂爲元和詩體。而司文者考變雅之由、往往歸咎於積」とその間の事情

を述べ、併せて當時江湖の評判を得たことを記している。

(5) 皮日休、陸龜蒙の唱和詩には和韻の作が多く含まれている。また「唐人送別詩」と『北里志』中の次韻唱和詩については、拙稿「日本に残る唐詩資料について」（張三寶、楊儒賓編『日本漢學研究初探』、勉誠出版、二〇〇二）および「北里志の文學的側面——詩を中心に」（『竹田晃先生退官記念東アジア文化論叢』、汲古書院、一九九一）を参照されたい。

(6) 大曆年間に虎丘寺で鬼題詩が二首（清遠道士と幽獨君の作とされる）発見され（『通幽記』、『太平廣記』卷三三八收。また『唐詩紀事』卷三四「李道昌」の條にも同様の話を記す）、顔真卿がこれを右に刻んで繼和の作（『刻清遠道士詩因而繼作』、『全唐詩』卷一五二）を作った。この顔の作にさらに李德裕が「追和太師顏公同清遠道士遊虎丘寺」詩（『李文饒文集』別集卷三）を書いているが、いずれも次韻の作ではない。皮日休「追和虎丘寺清遠道士詩」「追和幽獨君詩次韻」（共に『全唐詩』卷六〇九）、陸龜蒙「次追和清遠道士詩韻」（同卷六一七）「次幽獨君韻」二首（同卷六一九）に至って、次韻唱和の作となっている。

なお唐彦謙の集に收められる「和陶淵明貧士詩七首」（『全唐詩』卷六七一）は形式、内容両面で甚だ整った次韻唱和の作であり、唐末にこれだけ完成度の高い作品が生まれていれば特筆されるべき存在となるが、王兆鵬氏が「唐彦謙四十首贗詩證偽」（『中華文史論叢』第五十二輯）に説かれる如く、これは元の戴表元の作が混入したものである。

(7) 李德裕「述夢詩四十韻」は浙西觀察使として潤州にいた寶曆元年の作。これを示された浙東觀察使の元稹と和州刺史の劉禹錫に次韻唱和の作が残る。蘇頌の詩に言う「三賢」はこの三名である。范仲淹の「述夢詩序」（『范文正公文集』卷八）に據れば、潤州の甘露寺は李德裕縁の寺で、そこに原唱と和詩の石刻があったという。范は序文の中で三人の事跡を高く評價するが、そのことが蘇頌や林旦の作詩動機とも関わっていたと思

われる。なお、蘇軾の「甘露寺」詩（卷七）からも窺えるように、北宋期には李德裕が高く評價されていた。

(8) 孟郊の作は「蘇州崑山惠聚寺僧房」（『孟東野集』卷五）で場所も一致するが、張祐の作は「禪智寺」（『全唐詩』卷五一〇）で揚州での作になる。張祐には慧聚寺での作が無く、李壁註は原唱を「題蘇州思益寺」（同）と見るが、それでは韻が異なる。なお同時期の林部にも「和張祐韻」「和孟郊韻」（ともに『全宋詩』卷七四八、出龔昱『崑山雜詠』卷上）が残るが、あるいは王安石の詩に觸發されたものか。

(9) 前者は元豊二年に知湖州となつて赴任する途中、秦觀、參寥と共に無錫の惠山を訪れ、唐の王武陵、竇羣、朱宿の詩を見て、それぞれに次韻した作品である。また後者は元豊七年に黃州から江寧府へ向かう途中、潯陽で李白の「尋陽紫極宮感秋作」詩（『李太白文集』卷二四）の石刻を見せられ、これに次韻した作である。

(10) 『宋史』卷四四四「文苑傳」六に收める本傳には「母夢李白而生。少

有詩聲、梅堯臣方擅名一時、見而歎曰、天才如此、眞太白後身也」とある。なお、郭祥正は蘇軾とも交流があつた。蘇軾は元豊七年に流罪を赦されて黃州から江寧府に赴く途中、當塗で郭の家に立ち寄っている（郭祥正家醉畫竹石壁上、郭作詩爲謝、且遺二古銅劍」詩、卷三三）。郭の集にも「徐州黃樓歌寄蘇子瞻」（『青山集』卷九）など、蘇軾に贈つた詩が數百殘されている。

(11) 蘇軾は白居易の官僚としての身の処し方、閒適を旨とした生き方を敬慕していた。それは中年までの官歴、出処進退に似た點があつたことも一因であつた。元祐六年三月の「予去杭十六年而復來、留二年而去。平生自覺出處老少、羸似樂天、雖才名相遠、而安分寡求、亦庶幾焉。…作三絕句」詩（卷三三）の第二首には「出處依稀似樂天、敢將衰朽較前賢。便從洛社休官去、猶有閑居二十年」と詠う。『容齋三筆』卷五「東坡慕樂天」

にも議論がある。

また白居易の「效陶潛體詩十六首 并序」（『白氏長慶集』卷五）も、和陶詩との關係で見逃せない存在である。これは母の喪のために郷里の下邳に退居していた元和八年の作と見られ、序文の中で「余退居渭上、杜門不出。…會家醞新熟、雨中獨飲、往往酣醉、終日不醒。…因詠陶淵明詩、適與意會、遂傲其體、成十六篇」と、陶淵明の「飲酒」詩を念頭にその境地に倣おうとした意圖が示されている。十六首の詩では、陶詩のモチーフ、表現を用いつつ、酔いの境地や貧に安んずる思いが述べられており、陶淵明への敬慕とその詩に對する深い理解が窺える。この點で、蘇軾の「和陶飲酒二十首」の先驅をなすものと言えよう。

(12) 序文の原文は「吾飲酒至少、常以把盞爲樂。往往頽然坐睡、人見其醉而吾中了然、蓋莫能名其爲醉爲醒也。在揚州時、飲酒過午、輒罷。客去、解衣盤礴、終日歡不足而適有餘。因和淵明飲酒二十首、庶以彷彿其不可名者、示舍弟子由、晁无咎學士」である。閑時の飲酒の感慨という點で、注(11)に擧げた白居易の擬作詩を強く意識しているだろう。

(13) 「和陶歸園田居六首」は陶淵明の「歸園田居五首」（卷二）に江淹「雜體詩」中の「種苗在東臯」一首を加えたテキストに據つて唱和したもの。序の原文は「三月四日、遊白水山佛迹巖、沐浴於湯泉、晞髮於懸瀑之下、浩歌而歸、肩輿却行。以與客言、不覺至水北荔支浦上。晚日蔥曠、竹陰蕭然、時蒔子壘壘如芡實矣。有父老年八十五、指以告余曰、及是可食、公能攜酒來遊乎。意欣然許之。歸臥既覺、聞兒子過誦淵明歸園田居詩六首、乃悉次其韻。始、余在廣陵和淵明飲酒二十首、今復爲此、要當盡和其詩乃已耳。今書以寄妙總大士參寥子」である。

(14) 楊万里の友人である陳從古（字は晞顔）は、陳與義の詩のすべてに次韻唱和し、また古來の梅詩を集めて唱和をしている（作品は現存しない）。そのことを記す楊万里の序文の該當部分を擧げる。

「陳晞顔和簡齋詩集序」(『誠齋集』卷七九)「古之詩、倡必有賡、意焉而已矣。韻焉而已矣、非古也、自唐人元白始也、然猶加少也。至吾宋蘇黃倡一而十賡焉、然猶加少也。至於舉古人之全書而盡賡焉、如東坡之和陶是也、然猶加少也。蓋淵明之詩纔百餘篇爾。至有舉前人數百篇之詩而盡賡焉、如吾友敦復先生陳晞顔之於簡齋者、不既富矣乎。」

「洮湖和梅詩序」(同)「吾友洮湖陳晞顔、蓋造次必於梅、顛沛必於梅者也。嘉愛之不足而吟詠之、吟詠之不足則盡取古今詩人賦梅之作而賡和之。寄一編以遺予曰、從古此詩已八百篇矣。不盈千篇、吾未止也。」

なお詞でも、方千里が周邦彥の全作品に和した「和清真詞」を残している。