

# 正倉院藏『王勃詩序』中の 「秋日登洪府滕王閣餞別序」について\*

道坂昭廣

## 前言

正倉院に「詩序一卷」と題される抄本がある。正倉院藏本は、「慶雲四年（707）」という紀年や、則天文字の使用などから、王勃死後（676年?）まもなく編纂された『王勃集』の當初の文字を伝えるテキストではないかと考えられている<sup>1</sup>。この抄本が録する王勃の序作品四十一編のうち、二十一編は中國にも傳存し『文苑英華』や蔣清翊『王勃集註』などに採録されている。それらの作品を校勘してみると、多寡の差はあるがどの作品にも文字の異同がある<sup>2</sup>。その異同は、正倉院本は、抄寫の際の書き間違えを主な原因とし、一方中國諸版は、ひとり王勃の文集に限ったことではないだろうが、抄寫者の知識や文學的好尚などを原因としているように思われた。前者を無意識な改寫とすれば、後者は意識的な改寫と概括できる。

しかし、それらを前提として認めつつも、正倉院本と中國諸版の異同を検討することによって、王勃の序作品の原初の文字を復元すること、少なくとも推測す

---

\*本稿の骨子は、「關於王勃〈滕王閣序〉的幾個問題——並論正倉院《王勃詩序》和《王勃集注》的文字差異」（『清華中文學報』第六期、2011年12月、台灣・國立清華大學中文學系）として既に公表している。本稿は、その後、多くの先生方に御指摘を戴き、更に改訂を加えたものである。

<sup>1</sup>楊守敬「古鈔本王子安文一卷」（『日本訪書志』卷十七、1897年）、羅振玉『王子安集佚文附校記』（1918年）、内藤湖南「正倉院尊藏二舊鈔本に就きて」（『内藤湖南全集』卷七、初出は1922年）等が早く指摘している。王勃詩序の研究史は『正倉院藏王勃集殘簡の研究Ⅰ』（神戸市外國語大學外國學研究所、1994年）が詳しい。

<sup>2</sup>道坂昭廣『正倉院藏《王勃詩序》校勘』（香港大學饒宗頤學術館學術論文／報告系列二七、2001年）を参照。なお、小論で言う中國諸版とは、『文苑英華』（明・隆慶刊本、1966年中華書局影印、以下『英華』と表記）；明張燮輯『王子安集』（明崇禎刊本、四部叢刊影印、以下張本と表記）；清項家達輯『王子安集』（清乾隆四六年星渚項家達校刊『初唐四傑集』所收、以下項本と表記）；清蔣清翊撰『王子安集注』（清光緒九年吳縣蔣氏雙唐碑館刊本、1977年臺灣大化書局影印、以下蔣本と表記）の四種を指す。

ることが可能なのではないだろうか。そしてその作業は、王勃とその文學、更には初唐文學を正しく理解するための重要な資料となり得るのではないだろうか。

もちろん、上に述べたように、中國に限らず、古典は我々が目にするまでに、傳寫を繰り返し讀まれて來た。その讀まれてきた歴史を否定することも、文學研究において正しい態度ではないように思われる。しかし、小論で取り上げようとする「秋日登洪府滕王閣餞別序」（以下、「滕王閣序」と省略する）に限っては、中國傳存諸版には、そのような一般的な改寫とは異なり、王勃滕王閣序故事とでも呼ぶべき物語が原因で、書き換えられた部分があるように思われる。

以下、正倉院本と中國諸版の文字の異同について考察を加え、それぞれのテキストとしての性質を考えてみたい。

## —

異體字や俗字の使用といったものを除くと、正倉院本の「滕王閣序」が中國諸版と異なる部分は、数え方にもよるが、『英華』とは53箇所、蔣本とは56箇所ある。校勘の結果、明らかに正倉院本の誤りと考えられる部分は以下の七例である。

A・「十旬休沐」(7)<sup>3</sup>。中國諸版は「十旬」を「十旬」に作る。

B・「上出重宵」(12)。中國諸版「上出重霄」。

C・「豈之明時」(25)。同じく「豈乏明時」。

D・「酌貪泉而競爽」(27)。同じく「酌貪泉而覺爽」。

これらは、字形の類似によって誤寫されたと考えられる。

更に、E・「寫睇盼」(19)を中國諸版は「窮睇盼」に作っている。この部分と對になる句が「極娛遊」と作っており、これも字體の類似によって生じた誤字に加えてよいように思われる。

また、F・「指吳會於間」(21~22)は、對となる句の字數から考えても當然、中國諸版が作るように「於雲間」でなければならない。

G・「効窮之塗哭」(29)も對應する句の構成と意味の上から考えて、正倉院本の顛倒であり、中國諸版の「効窮途之哭」が正しい。

以上のように、正倉院本の誤字は、全て字形の類似が原因の「魯魚之誤」や、行が移る際の脱字など、その間違え方に不思議さはなく、明らかに間違いであることを指摘できる。

<sup>3</sup>括弧内のアラビア數字は正倉院本「滕王閣序」の行數を示す。以下同じ。

一方、中國諸版により、正倉院本の文字に然るべき基づくテキストのあったことが証明される例もある。

「虹銷雨霽」(15)は『英華』と蔣本は「雲銷雨霽」に作る。しかし張本・項本が「虹」に作り、『英華』も「雲」の下に「一作虹」と注しており、正倉院本の文字に作るテキストがあったことがわかる<sup>4</sup>。また、「指呉會」(21)と「鍾期既遇」(33)もそれぞれ『英華』・蔣本は「目呉會」、「鍾期相遇」に作る。だが、これも張本・項本はそれぞれ該当部分を「指」「既」に作り、『英華』も「一作指」「一作既」と注記する。

「矯翠」(12)の語を中國諸版はみな「聳翠」に作る。しかし、傅增湘『文苑英華校記』(北京圖書出版社、2006年影印)によると、影宋鈔本ではこの文字を「矯」に作っており、「一作聳」という割注があると記録している。

宋代『文苑英華』が編纂された頃には、中國には、幾つかの『王勃集』のテキストが存在していた。そして、その内の一種は正倉院本が基づいたテキストの系統であったことがわかる。

ただ、このように、正倉院本の過誤や、逆に基づくものがあったことが明示できる文字は、實は多くない。中國諸版と正倉院本との間に、文意にさほど違いは生じないが、異なった文字が用いられている部分がある。單純により古い抄寫であるという理由で、正倉院本の表現を優先してよいか困惑を感じる。

例えば、「驪」(27)は『英華』が「權」、他本は「歡」に作るが、みな「よろこぶ」と解することが可能である。同じ行の「遙」を諸版「賒」とするが、ともに平聲で意味も「遠い」であって違いはない。「駢驂」(10)を中國諸版は「驂駢」と文字を逆に作る。どちらの言葉にも用例があり、意味にも違いはない。「曾台」(11)は諸版「層台」に作る。意味の上では異ならない。庾信・謝靈運に「曾台」の用例があるが、陸機には逆に「層台」の例がある<sup>5</sup>。また、「青雲之望」(26~27)を中國諸版は「青雲之志」に作る。「望」と「志」はもちろん通用ではないが、少なくとも「滕王閣序」のこの部分に関しては、文意に差異は生じない。

更にやっかいなのは、王勃の他の作品や初唐までの文學者に正倉院本、或いは中國諸版と同じ表現、類似する表現が発見される場合である。

中國諸版が「十旬(正倉院本は「旬」に誤る)休暇(『英華』は假(一作暇))、勝友如雲。

<sup>4</sup>この異同については、陳偉強「王勃<滕王閣序>校訂——兼談日藏卷子本王勃<詩序>」(『書目季刊』第三五卷第三期、2001年)は、「雲」の方が優れると指摘する。確かに楊炯「浮湍賦」(『楊炯集』(中華書局、1980年)に「雲銷霧霽」などの例もある。この文字も、後述するような、後世の洗練が加えられたのかもしれない。

<sup>5</sup>陸機「擬青青陵上柏」(『文選』卷三十)庾信「和穎川公秋夜」(『庾開府集箋注』卷五)(但し、『庾子山集』(卷四)は「層」に作る)。謝靈運「會吟行」(『文選』卷二八)。

千里逢迎、高朋滿座」と作る句のうち、「休假」を正倉院本は「休沐」(7)に作る。王勃「梓州玄武縣福會寺碑」(卷一九)には「十旬休沐、奄有泉林、千里邀迎、乃疲風月」と、對となる句まではほぼ同じである表現がある。一方で「十旬芳暇、千里薄遊」(「江浦觀魚宴序」佚文)と、中國諸版の句に近い例もある。また四句目「滿座」を正倉院本は「滿席」(7)に作る。「滿座」の用例もあるが<sup>6</sup>、例えば徐陵「裴使君墓誌」(『藝文類聚』卷五十・職官部六)に「篤く朋遊を好み、居常滿席たり(篤好朋遊、居常滿席)」と、正倉院本の典據と考えられる表現がある。正倉院本「氣浮彭澤之罇」(19)を中國諸版は「凌彭澤」に作る。「陶淵明の酒席と同じ雰圍氣が漂う」と、「陶淵明の酒席より以上」と、解釋に少し變化が生じる。これも王勃に「彭澤仙杯、影浮三旬之氣」(「九月九日採石館宴序」佚文)と似た表現があり、「浮」に作る可能性が全く無いわけではない。

正倉院本「大運不齊」(24)を『英華』は「大運不窮(一作時運不齊)」、他本は「時運不齊」に作る。「大運」は『史記』(天官書)以來、用例のある言葉である。また「時運」と「大運」は重なる意味をもつ。陳子昂「府君有周文林郎陳公墓誌文」(『陳拾遺集』卷六)に「大運不齊、賢聖罔象」という句があり、正倉院本の文字列が不可能ではなかったことがわかる。この句と對になる「命塗多緒」(24)も中國諸版は「命途多舛」に作る。「途」と「塗」は通用される。しかし「緒」と「舛」の意味は、完全には重ならない。陳子昂に「命塗乖舛」(「爲薛令本與岑内史啓」『陳拾遺集』卷十)と、今度は中國諸版に近い表現があるが、「多緒」も、任昉「奉答勅示七夕詩啓」中の「帝迹多緒」という例がある<sup>7</sup>、王勃にも「吾之生也有極、時之過也多緒」(「上巳浮江讌序」卷七)という例がある。「舛(そむく)」ほど直接的ではないが、「多緒」は、「舛」の意味を含みつつ、「多端」と言った意味で解することができる。對句としても「多緒」は上の句の「不齊」と對應する。正倉院本「終軍之妙日(日は則天文字)」(30)を諸版は「弱冠」に作る。『三國志』魏志卷十九陳思王植傳の「終軍以妙年使越」(求自試表)が出典となろう。「妙年」を「妙日」にしたのは、平仄の交替の爲である。勿論、「終軍」+「弱冠」の表現をもつ作品<sup>8</sup>もあるが、「終軍」+「妙日」にも根據があると考えるとよいのではないだろうか。

以上の例は、日中のテキストで文字は異なるが、文意に大きな隔たりのない異同であり、かつ、正倉院本の文字に作る根據が強弱の差はあれ求められるものである。消極的な言い方をすれば、少なくとも正倉院本の文字であっても問題はな

<sup>6</sup>「滿座(或いは坐)」は、王勃以前、意外に使用例の少ない言葉のようである。鮑照「驅馬上東門行」(『藝文類聚』卷四一樂部一)に「絲竹徒滿座」とある程度である。

<sup>7</sup>他に何遜に「臨別情多緒、送歸涕如霰」(「臨別聯句」『古詩紀』卷九四)がある。

<sup>8</sup>『後漢書』列傳第三十四胡廣傳「終賈揚聲亦在弱冠」。また、孔融「薦禰衡表」(『文選』卷三七)「終軍欲以長纓牽致勁越、弱冠慷慨前代美之」という例がある。

いと言いうことができる。ではなぜこのようなに文字の違いが生まれたのだろうか。そのことを論じる前に、正倉院本と中國諸版で解釋が異なってくる異同の例をあげよう。

## 二

中國諸版が「家君作宰、路出名區。童子何知、躬逢勝餞」と作る最後の句、正倉院本は「勝踐」(9)に作る。字形の類似による書き誤りの可能性もあるが、「滕王閣序」では「餞別」(1)、「幸承恩於偉餞」(35)と「餞」字が用いられ、「餞」と「踐」は書き分けが有るように感じられる。また、正倉院本「仲家園宴序」でも「勝踐」の語がある<sup>9</sup>。「名區」と對となる語であり、同じく場所を示す「勝踐」でも矛盾しないが、正倉院本だと「優れた風景に出會った」の意味になり、中國諸版は「優れた送別の宴に來合わせた」となる。

蔣本が「關山難越、誰悲失路之人、溝水相逢、盡是他鄉之客」と作る對句、正倉院本も「溝水」に作るが、張本・項本は「萍水」に作る(『英華』は「一作」として「萍水」に作るテキストの存在を指摘する)。しかしこの隔句對の第二句「悲」を正倉院本だけが「非」(22)に作る。中國諸版の「誰か失路の人を悲しまん」であれば、嶺外に向かう王勃の孤獨感に焦點が絞られる。一方、正倉院本であれば「誰か失路の人に非らざらん」と讀め、王勃自身、そして彼と同じく嶺外の新州(現廣州)に赴任する宇文某の氣持ちを代辯し、故郷や都を遠く離れ、地方官としてさまよう参加者たちの不遇感、恐らく宴席の底にあったであろう感情を寫すものように思われる<sup>10</sup>。「非」と「悲」を含むこの隔句對は、「序」が書かれた場の雰囲気を示すか、「序」を作った王勃という人物の狀況の表白ととらえるかという、作品の解釋に関わってくる問題が横たわっている<sup>11</sup>。「踐」も「非」も、字體の類似を原因とする異同の可能性はある。しかし、以下の例は、正倉院本、中國諸版がそれぞれ別の典據を用い、それゆえ解釋も大きく異なってくる。

正倉院本「所賴君子安排、達人知命」(25~26)の前の句を『英華』は「君子見機(一作安貧)」とし、蔣本も「見機」に作る。張本・項本は「安貧」に作る。「君

<sup>9</sup>但し中國諸版は題名を「仲家園宴序」とし、ここでも「勝餞」に作っている。王勃の周辺の文學學者では、楊炯「群官尋楊隱居詩序」(『盈川集』卷三)に「思傳勝踐」。盧照隣「益州至眞觀主黎君碑銘」(『盧昇之集』卷七)に「玉壘庭坤、珠鄉勝踐」という例がある。

<sup>10</sup>初唐の序は、そのような感情を表白するものが多かった。拙稿「初唐の「序」について」(京都大學中國文學會『中國文學報』第五四冊、1997年)を参照。

<sup>11</sup>陳偉強氏(注4論文)は「非」の方が良いとする。黃任軻氏「《滕王閣序》疑義辯析」『文學研究叢刊』(上海社會科學院文學研究所編、1984年)は、正倉院本を見ていないが、その解釋は「非」の解釋に近いように思われる。

「君子見幾」は『易』繫辭傳下の「幾は動の微、吉（凶）の先づ見わる者なり。君子は幾を見て作ず、終日を俟たず（幾者動之微、吉（凶）之先見者也。君子見幾而作、不俟終日）」に基づく。下句「達人知命」も「樂天知命、故不憂」という『易』繫辭傳上を典據とする。それゆえ「君子見幾」という文字列は對句としても妥当性があるように感じられる。一方「安排」は『莊子』大宗師「適を造すも笑うに及ばず、笑を獻ずるも排するに及ばず、排に安んじて化を去れば、乃ち寥天一に入る（造適不及笑、獻笑不及排、安排而去化、乃入於寥天一）」を典據とし、早く謝靈運「晚出西射堂」（『文選』卷二二）に「安排徒空言、幽獨賴鳴琴」という例や、陳子昂「梓州射洪縣武東山居士陳君碑」（『陳拾遺集』卷五）に「撫化隨運、安排屈伸」と「安排」を用いた例がある。「安排」は郭象の注によれば「推移に安んじて化と俱に去り、乃ち寂寥に入りて天と一と爲るなり（安於推移而與化俱去、乃入於寂寥而與天爲一也）」と、運命に身を委ね安定した心の状態を示す言葉である。「安貧」（典據としては『後漢書』列傳第五十下蔡邕傳「安貧樂賤、與世無營」を擧げることができよう。）はまだしも、世の動きに先んじて動くことを言う「見幾」と、正倉院本の「安排」は、精神の有り方としては對立している。對となる言葉が「知命」であることを考えると、正倉院本の「安排」の方が、意味の繋がりとしては妥当であるように思われる<sup>12</sup>。

ところで、この句は中國諸版間でも「見幾」と「安貧」の二種があった。その異同は正倉院本に見られたような、文字の類似や顛倒といった類ではない。この違いは、『英華』に載録され、版本として王勃の作品が定着する以前の傳寫の段階で、意識的な書き換えが行われてきたことを示しているのではないだろうか。先に指摘した似た意味でありながら違う文字に作っていた例も、中國諸版が筆寫者の鑑賞、あるいはその文學觀や知識によって書き換えられて來た可能性を示すものであったと考えることができるのではないか。もちろんそれは、王勃の作品に限らず、古典世界において傳寫者がとる一般的な態度であり、時代による推敲と呼べるかもしれない。その端的な例として以下の異同を擧げることが出来る。正倉院本より、作品として、より整齊で洗練された表現になっている例である。

一つは平仄配置の整齊である。正倉院本「孟學士之詞府」（8）の「詞府」を中國諸版は「詞宗」に作る。「詞府」という言葉は典據もある<sup>13</sup>。また「詞府」は文學の場で、「詞宗」は文壇のリーダーを指すという意味の違いがあり、對となる言葉が「武庫」であることを考えると、正倉院本の「詞府」の方が良いように考えら

<sup>12</sup>楊炯「青苔賦」（『盈川集』卷一）「達人卷舒之意、君子行藏之心」も正倉院本の文字に作る例として、参考になるかもしれない。

<sup>13</sup>王僧儒「從子永寧令謙誄」（『英華』卷八四二）に「容與學丘、徘徊詞府」とある。

れる。しかし駢文の平仄の配置で考えると、平聲の「宗」がよい<sup>14</sup>。解釋にやや變化が生じるが、平仄の整齊を優先したと考えられる。次に、正倉院本の「清風起」(18)を中國諸版は「清風生」に作る。この句はどちらでも解釋に大きな違いはない。「清風起」という言葉は劉孝標「廣絶交論」(『文選』卷五五)「虎嘯而清風起」以降、文學作品で用いられる言葉となった。王勃も他に「越州永興李明府宅送蕭三還齊州序」(卷八)で「清風起而城闕寒」と「清風起」を用いている。ただ、「滕王閣序」のこの部分は、仄聲「起」より平聲「生」がよい。これらは、傳寫の間によりよい文字に置き換えられ、正倉院本が基づいた初期の文字は驅逐されてしまったのではないだろうか。

二は、同じ文字の繰り返しを避けようとしている例である。正倉院本「老當益壯、寧移白首之心；窮當益堅、不墜青雲之望(中國諸版は志に作る)」(26～27)の第三句の「當」を中國諸版は「且」に作る。しかし蔣清翊が注するように、『後漢書』列傳第十四馬援傳「丈夫為志、窮當益堅、老當益壯」を意識した表現であろうから、正倉院本の文字が本來の姿であったと考えられる。ある段階で四字の對句のうちの二字が重なることが忌避されたのではないか。正倉院本「奏流水而何慙」(33)の句も隔句對の三句目であるが、中國諸版は「而」を「以」に作る。これも第一句が「撫凌雲而自惜」となっており、對句中で虚字が繰り返されるのを避けようとする意識が働いたと思われる。そう考えるのは、正倉院本「酌貪泉而競(中國諸版は「覺」に作る)爽、處涸轍而相驩」(27)の句、『英華』・蔣本は、正倉院本と同じく「而」を繰り返すのに對し、張本・項本が下句の「而」を「以」に變えるという例があるからである。

三は、後に付け加えられたと思われる例である。中國諸版は、序の最後に「請灑潘江、各傾陸海云爾」と、正倉院本には無い句がある。『英華』はこの句の下に「一無此十字」と注し、正倉院本が基づいたテキストの存在が示される。「陸海」「潘江」という『詩品』中の言葉を連用した例は、王勃のやや後輩になる李嶠(664～713)の「謝撰懿德太子哀策文降勅褒揚表」(『英華』卷五九二)に「論之以雲間日下、方之以陸海潘江」という表現がある。王勃・李嶠ともに初唐の文學者であるが、李嶠が王勃の表現に刺激されて作ったのではなく、「滕王閣序」傳寫者が李嶠の表現を應用した可能性があることが<sup>15</sup>、正倉院本との異同から明らかになるのである。

もちろん、洗練されたばかりではない。逆に傳寫の間に混亂が生じた例もある。

<sup>14</sup>駢文の平仄配置の原則については、鈴木虎雄『駢文史序説』(2007年、研文出版)を参照。

<sup>15</sup>懿德太子(重潤)は中宗の子で、則天武后治世時代に張易之等により殺害された。中宗即位後、懿德太子と諡名が贈られたので、この作品は神龍元年(705)頃作られたと思われる。『舊唐書』卷八六高宗中宗諸子・懿德太子重潤傳。

それぞれ典拠を用いた表現であった先の「見機」「安貧」と「安排」の異同も、その例として挙げるができるだろう。更に発音が同じである爲に混亂が生じたと考えられる例がある。正倉院本「舸艦弥津」(15)、蔣本と項本は「弥津」を「迷津」に作る。『英華』が「彌津」に作るので、正倉院本の文字にも根拠があったことがわかる。「迷」と「弥」はどちらも“mi”の音である。また「矜甫」(17)は中國諸版間にも亂れがあり、「矜」を「襟」或いは「吟」に作る。これは発音の類似というより、字形の類似による混亂と思われる。しかし「甫」を『英華』・蔣本は「甫」に作るが、張本・項本が「俯」に作る(『英華』も「一作俯」とする)のは、ともに“fu”という音であることによって混亂が起こったと考えられる。

『英華』をはじめとする中國諸版は、このように傳寫の間に混亂した部分もあるが、一種の時間の推敲を経て、一般的に正倉院本より優れた文字になっていると言える。しかし逆に言うと、明らかな過誤以外、その文字に作る根拠を提示できる正倉院本は、中國渡來のテキストを、正確に抄寫しようとし、それを實現したテキストであったと見なすことができるのではないだろうか。小論では「滕王閣序」のみを考察の対象としているが、正倉院本の他の作品の異同も、検討してみると、概ね同様の傾向が見られるのである。やはり正倉院本は、王勃と王勃の文學を考える上で、極めて重要なテキストと言える。

さて、正倉院本が、中國渡來のテキストを正確に抄寫しようと努めた抄本であるという前提にたち、中國諸版との文字の異同を再度眺めてみると、中國諸版「滕王閣序」には、恐らく傳寫の際に行われがちであった、筆寫者の古典知識、文學觀に基づいた書き換え、いわば一般的な書き換えとは異なる原因で、正倉院本との異同が生じたのではないかと考えられる文字が発見される。

### 三

「滕王閣序」は王勃の代表作と見なされ、多くの文學選集に採録され、さまざまに論評されてきた。その中、歐陽修「唐德州長壽寺舍利碑」(『集古錄跋尾』卷五)は、その初期に位置し、またよく知られているもののひとつであろう。

余屢しば文章の陳隋に至りて、其弊に勝えざるを歎く。唐家能く致治の盛を臻すも、遽かに文弊を革むる能わざるを怪しむ。以爲えらく積習俗と成り、驟に變ずるに難しと。斯の碑を讀むに及び、浮雲嶺松と共に蓋を張り、明月と巖桂と叢を分つと云う有り。迺ち知る王勃、落霞と孤鶩と齊しく飛び、秋水長天と共に一色と云う。當時の士賢愚と無く、以て警絶と爲す。豈に其の餘習に非らざらんや(余屢歎文章至



陳隋、不勝其弊。而怪唐家能臻致治之盛、而不能遽革文弊。以爲積習成俗、難於驟變。及讀斯碑、有云、浮雲共嶺松張蓋、明月與巖桂分叢。迺知王勃云、落霞與孤鶩齊飛、秋水共長天一色。當時士無賢愚、以爲警絶。豈非其餘習乎)。

古文を主張した歐陽修らしく、「滕王閣序」中の名對とされる「落霞與孤鶩齊飛、秋水共長天一色」も陳隋の餘習に過ぎぬと批判する。彼の指摘を受ける形で、この後、現代に至るまで、この對句構造が王勃の發明ではなく、南北朝から王勃の時代までしばしば用いられた形式であることが追確認されている<sup>16</sup>。しかし、<sup>16</sup>「當時士無賢愚、以爲警絶」という指摘について確認する必要はないか。唐代の資料が豊富に傳わっていたであろう歐陽修の時期には、このように述べる確かな根拠があるのかもしれない。また私の見落としの可能性もあるが、現存の資料から見る限り、「當時」は、現在ほど「滕王閣序」は喧傳されておらず、王勃の代表作とする認識もあまり強くはなかったように感じられる。

王勃の文學に對する最初の論評は、楊炯の「王勃集序」である。そこでは王勃の作品として、沛王府侍讀時期に「平臺鈔略」を作り、帛五十匹を賜わったこと。蜀地での文學的成長を指摘し、「九隴縣孔子廟堂碑文」をその時期の代表作として擧げるが、「滕王閣序」への言及はない。他に王勃の傳記、例えば五代劉昫編『舊唐書』は、「乾元殿頌」を朝廷に献上したという記録と、「上元二年、(王)勃交趾に往かんとして、道江中に出で、采蓮賦を爲りて以て意を見わす、其の辭甚だ美なり」と、「滕王閣序」を作った旅程でありながら<sup>17</sup>、「滕王閣序」ではなく「采蓮賦」を擧げる。歐陽修・宋祁編『新唐書』になってはじめて「滕王閣序」が言及される。

一方、「滕王閣序」について言及する作品は、韓愈「新修滕王閣記」(『韓昌黎文集』卷一三)が最初である。しかし韓愈のこの作品で、王勃は文中では滕王閣に關わる作品を書いた三人、「三王」の一人として出るだけで、序に對する具體的論評はない。極論すれば、韓愈の王勃「滕王閣序」に對する關心は、滕王閣に關する作品を作った過去の作者の一人という程度にしか過ぎなかったのではないか。この後、韋愨「重修滕王閣記」(『英華』卷八一十)が作られる(大中二年(847))が、「落霞與孤鶩」の句はもちろんのこと、現在王勃「滕王閣序」を名作とする我々の感覺からすると、意外に感じるほど王勃の序を意識したと思われる表現はみあた

<sup>16</sup>宋龔頤『芥隱筆記』、宋胡仔『苕溪漁隱叢話』などに始まり、最近でも陳鵬「論六朝文章中的“落霞句式”」(『湖南社會科學』2009年第5期)がある。

<sup>17</sup>王勃の「滕王閣序」作成時期については、後述するように異説があるが、現在では彼の晩年、交趾へ向かう途上であったとされる。

らない<sup>18</sup>。後述するように、杜甫に「滕王閣歌」を意識していると指摘される詩があるが、これも序の表現を踏まえているわけではない。他にも白居易「鍾陵餞送」(『白氏長慶集』卷十七)に滕王閣の名が出るが、序を意識していたとは思えない。李涉「重登滕王閣」(『全唐詩』卷四七七)。張喬「滕王閣」(『全唐詩』卷六三八)ほか、杜牧・許渾・黃滔の詩などにも滕王閣の言及がある。皆一讀したところでは、「滕王閣序」を意識していると思われる表現はない。晩唐の錢翊「江行無題」の連作の中に「今日滕王閣、分明見落霞」という表現があり、これが現在のところ私が発見した、序の、特に「警絶」と稱された句を踏まえた最初の表現である<sup>19</sup>。

一方、周知のように「滕王閣序」には、王勃滕王閣故事と稱すべき物語が傳わる。この物語は晩唐の羅隱が馬當山の民間傳承を採録したことに始まる<sup>20</sup>。この物語の採取時期と、以上のような唐代における「滕王閣序」に對する言及、引用の乏しさから考えると、王勃の「滕王閣序」が世に名作として喧傳されるようになるのは、實は晩唐以降、五代の頃からだったのではないだろうか。

王勃の「滕王閣序」作成に纏わる故事を最初に記録した、羅隱「中元傳」は傳わらない。しかし、内容にややくい違いはあるが、『新編分門古今類事』と『歲時廣記』(ともに『十萬卷樓叢書』所收本)が「中元傳」に基づいてこの物語の記録する<sup>21</sup>。

陳元靚『歲時廣記』卷三五 重九中「記滕閣」によると、十三才の王勃が、父の宦游に従って江左に遊び(『分門古今類事』卷三 異兆門「王勃不貴」では、舅に従って。以下括弧内は、『歲時廣記』の文字)、馬當山で中元水府の神に出會い、その神の力により、一夜にして遠く離れた南昌に着き、滕王閣で開かれた餞別宴に出席する。宴席において「序」の作成を列席者が譲り合うなか、王勃は辭退しなかつた。不快に思った都督は退出し、下僚に逐次作品を傳達させる。最初は「儒生(老儒)常談」、「故事也」と批判したが、「公即不語」、「但頷頤而已」となり、そして「落霞」の對句に至って「公矍然拊(公不覺引手鳴)几曰、此天才也」と絶賛するに至る。歡を盡くして宴を終え馬當山に戻って來た王勃は、與えられた褒美の品を寄進する。『歲時廣記』は、この序を作り終えたあと、さらに詩を作ったとする。作品の進行にともなって次第に評價が上がってゆくこの物語の最高潮の場面は、李劍國氏が指摘するように、王勃とともに四傑と併稱される駱賓王の「代李敬業傳檄天下文」の

<sup>18</sup>ただ、この記の終わりに「必知後千百年、閣之名焉、與公之政俱垂不朽矣」と、王勃の「滕王閣序」そのものではなく、後に紹介する所謂滕王閣故事の影響を感じさせる部分がある。物語が羅隱に採録されるより以前、ローカルな傳承として存在していたことを示しているように思われる。

<sup>19</sup>この詩は錢起の作とされてきたが、實は錢翊の作であったことは、『全唐詩』卷七一二や阮廷瑜校注『錢起詩集校注』(新文豐出版、1996年)などに指摘がある。

<sup>20</sup>李劍國『唐五代志怪傳奇叙錄』(南開大學出版社、1993年)による。

<sup>21</sup>李劍國氏前掲書による。他に『類說』『唐摭言』にも記録があるが、特に後者はかなり省略があり、ここでは對象としない。

逸話と似た構成をもつ<sup>22</sup>。

先に挙げた歐陽修の論評は、この物語を踏まえて「當時士」と言っているように考えられる。「滕王閣序」は物語とともに、歐陽修の批判的論評によって、むしろ名作と認知されたのではないだろうか。しかし、これはあくまでも王勃の「滕王閣序」作成を元にした物語であって、神助を得て馬當山から南昌に一夜で到着するといった明らかなフィクションばかりでなく、王勃の年齢など、いくつか事実と異なるところがある<sup>23</sup>。ところが、中國諸版と正倉院本との校勘から、この物語が原因で、テキストとして固定されてしまった文字や、書き換えられたのではないかと推測される文字が浮かび上がってきた。

前者は、物語のクライマックスともいえる「落霞與孤鶩」句中の異同である。正倉院は「孤鶩」を「孤霧」(16)に作る。どちらも王勃以前、さらに唐代においても王勃以外の使用例をにわかに見つけられない言葉である。「鶩」「霧」は、字體が類似するとまでは言えないであろう。それよりむしろ、兩字が同音であることに注意しなければならないのではないだろうか。同音であることが原因で、中國諸版間に混亂が生じている文字があることは指摘した。

歐陽修が批判的に取り上げて以降、この句に對する論評が飛躍的に増えた。その論評には二つの方向がある。一つは歐陽修の論點を引き継ぎ、句の構造が珍しいものではないということを証明しようとする。ただその中から、それでも名句と稱し得るといふ反論が起こった。もう一點は、「落霞」「孤鶩」の「霞」と「鶩」の組み合わせの適不適を巡る議論である。より論點を絞れば「鶩」字に對する違和感が出発点になっている<sup>24</sup>。正倉院本の「霧」字は、「落霞」「孤鶩」の對の適否論争の意味を失わせる可能性を秘めており、慎重に考える必要がある。蔣清翊が「鶩」に對して『爾雅』釋鳥、舒鳧。郭注、鴨也」とストイックな注しか付さなかったのは、「鶩」字に對する議論を知っていたからであろう。しかし彼ですら別字の可能性を豫想しなかったのは<sup>25</sup>、歐陽修の論評以降「孤鶩」が置き換えられない言葉となっていたからではないか。歐陽修が論評する以前、「孤霧」と作るテキ

<sup>22</sup>段成式『酉陽雜俎』卷一忠志「駱賓王爲徐敬業作檄、極數則天過惡。則天覽及蛾眉不肯讓人、狐媚偏能惑主、微笑而已。至一抔之土未乾、六尺之孤安在、不悅曰、宰相何得失如此人。」

<sup>23</sup>注(17)で指摘したように、「滕王閣序」が王勃の若い晩年の作であることは、定論となっている。例えば劉汝霖「王勃年譜」(『王子安集』(上海古籍出版社、1995年)附録)。植木久行『詩人たちの生と死——唐詩人傳叢考』研文出版、2005年)を参照。また、一般にこの物語は王定保『唐摭言』が引用されるが、李劍國氏によれば、むしろ羅隱の「水元傳」に基づき、合理化したものであるという。

<sup>24</sup>宋代に早くも、俞元徳『螢雪叢書』(卷下)と葉大慶『考古質疑』(卷五)の間で論争が起こり、その後『本草綱目』(卷四八)なども、「滕王閣序」の鶩について論じている。

<sup>25</sup>蔣清翊は、例えば「上巳浮江宴序」(卷七)の「初傳曲路之悲」句について、「悲」是「杯」之訛」と同音が原因の書き間違えを指摘している。

ストが存在した可能性は皆無であろうか。例えば蘇軾が「落霞孤鶩換新銘」（「四望亭」『東坡詩集註』卷四）や「落霞孤鶩供千里」（「蔡景繁官舎小閣」同卷二八）と連用するのをはじめ、唐代の沈黙が嘘のように、宋以降「孤鶩」は詩語として定着して行く。しかしその中で、北宋末から南宋初の人、呂本中に「孤霧悠悠伴落霞」（「次韻吉父見寄新句」『東萊詩集』卷一三）。また同じ時期の鄭清に「橫孤霧殘霞外」（「祈晴行西湖上呈館中一二同官二首二」『江湖後集』卷六）という句があることを、この文字が存在した痕跡とするのは強引であろうか。これまでの考察から明らかになった正倉院本のテキストとしての性格から考えても、「孤霧」に作るテキストが存在した可能性を主張することは許されるのではないと思われる。しかしこの異同は、最終的には「孤鶩」或いは「孤霧」のどちらで風景をイメージするか、読者の側に解釈を委ねることが可能な差異とも言える。議論によりイメージを深め、宋代以降詩語として定着した「孤鶩」も、尊重されなければならない。

これに對し、次の二點は、物語の竄入の可能性がより高く、その結果「滕王閣序」に對する解釋に混亂を生ぜしめたのではないかと私は考える。その意味で「孤鶩」と「孤霧」の異同より正倉院本の文字は注目されなければならない。

一は中國諸版が「三尺微命、一介書生」とする「三尺」である。「三尺」を正倉院本は「五尺」（29）に作る。これについては別稿<sup>26</sup>があるので、ここでは簡単に述べておきたい。

「三尺」には幾つかの解釋が存在する。黃任軻氏は注（11）の論文において、從來の説を三つにまとめる。一は、『禮記』（玉操）「紳長制、士三尺」と、『周禮』鄭玄註「王之下士一命」を典據に、下級官吏とする解釋。二に、『漢書』杜周傳を典據に、「三尺」を法律と解し、法に觸れ死刑になりかけた王勃のささやかな命と解釋する説。三に十三（四）才という少年王勃の身長を指すと言う説である。黃氏は如何に少年であっても「三尺」は小さすぎるとして、身長の説を否定され、下級官僚である自分という解釋を妥當とする。黃氏が詳細に論じられたように、現代においては、下級官僚説が最も有力である。但し、下級官僚説は、管見の限り、民國時期の高步瀛氏『唐宋文舉要』が、身長説に反對して、主張されたのが最初である。逆にいうと高氏以前は、三尺は身長と解されていたのである。そしてその身長とする解釋には、先の物語が影を落としていると、私は考える。この物語の重要なモチーフは、十三、四才の少年王勃が、このような長大な駢文を作ったということにある。そもそも出發點が事實とは異なっているが、しかしそうであれば、身長が小さいほど少年のイメージが強調されることになる。その證據に、この物

<sup>26</sup>拙文「《滕王閣序》“勃三尺微命、一介書生”新解——以正倉院藏王勃詩序為線索」（『古典文學知識』2012年第6期、南京：鳳凰出版）參照。

語を敷衍した明馮夢龍編『醒世恒言』四十卷「馬當神風送滕王閣」では、登場人物が「三尺童稚」と王勃を批難する場面があり、清鄒式金輯『雜劇三集』中の「滕王閣」では、この二句を踏まえて劇中の王勃に「三尺書生」と詠わせている。

私は高氏以降の、「三尺微命」の解釋は何ら間違っていないと考える。しかし傳寫の間に、物語に言う少年王勃のイメージが竄入した可能性はないだろうか。即ち本来「五尺」であった文字が、「三尺」に意圖的に書き換えられた可能性はないのだろうか。黄氏は、正倉院本を見ていないが、いみじくも「五尺之童」「六尺之孤」が未成年者、つまり若者を指す言葉であると指摘している。また王勃自身も「上絳州上官司馬書」（卷五）で「五尺微童」という言葉を用いている。私は、正倉院本の「五」が本来の文字であり、少年では無く、若者である王勃自身を指していたと考える。三と五は書き誤り易い字ではあるが、正倉院本の無意識的は誤字と見なすより、中國において上記のような理由から意識的に「三」に書き改められたと考えるべきなのではないだろうか。

圖式的に言うと、まず、物語世界の少年王勃の形象<sup>27</sup>を受けて「三尺」がテキストに竄入し定着した。その後「三尺」が少年の身長としても小さすぎるという理知的な判断から、「下級官僚である自分」という解釋が生じたのである。物語が「滕王閣序」を書き變えてしまった部分であると、私は考える。

もう一点も同じく數字の異同である。序の最後に、「一言均賦、四韻俱成」と、序とともに詩が作られたことを示す記述がある。先に指摘したように、『歳時廣記』は、この序のあと王勃が續けて詩を詠ったとする。現在「滕王閣（歌）」と題される詩がそれである。

滕王高閣臨江渚、佩玉鳴鸞罷歌舞

滕王の高閣江渚に臨み、佩玉鳴鸞歌舞罷む。

畫棟朝飛南浦雲、朱簾暮捲西山雨

畫棟朝に飛ぶ南浦の雲、朱簾暮に捲く西山の雨。

間雲潭影日悠悠、物換星移度幾秋

間雲潭影日び悠悠、物換り星移り幾秋を度る。

閣中帝子今何在、檻外長江空自流

閣中の帝子今何くに在る、檻外の長江空自く流る。

『歳時廣記』以降、現代でも、「滕王閣（歌）」詩或いは「滕王閣序」について言及した書物の多くは、詩と序が同時に作られたとする。確かに、榮華のはかなさと滕王閣から眺める雄大な自然の不變を詠うこの詩は、内容的にも序と響き合う部

<sup>27</sup> 『歳時廣記』に既に、王勃に向かって「三尺小兒童」と言う發言がある。

分がある。確認しておく、序という文體は、初唐において急速に流行した。王勃はその代表的な作者の一人である。初唐の序は、宴席において人々が詩を作り、それらをまとめる際に付された散文であった。このような宴席での作詩は、その場で韻が指定されるなど、作詩に条件が與えられることが一般的であった。ゆえに「滕王閣序」も、最後に「別れに臨んで言を贈る、幸いに恩を偉賤に承く。高きに登りて賦を作る、是れ群公に望む所なり。敢て鄙懷を竭し、恭しく短引を疏す。一言均しく賦し、四韻俱に成さん（臨別贈言、幸承恩於偉賤。登高作賦、是所望於群公。敢竭鄙懷、恭疏短引。一言均賦、四韻俱成）」と作詩の条件を記録するのである。その作詩条件の後半部分「四韻」を、正倉院本は「八韻」(36)に作る。四韻は八句の詩を意味するので、上に見る七言八句の詩がそれであれば、正倉院本の誤りと言えそうである。この作詩の条件について記録した部分について、もう一度検討してみよう。

「短引」は短い詩という意味で用いられている例が後世にある。しかし王勃は「秋晚入洛於畢公宅別道王宴序」(卷八)でも「短引」を用いており、兩作品併せて考えると、「序」を謙遜して言っていることがわかる。また「一言」も「意謂主人發出一句倡議、請大家都作一首四韻詩」<sup>28</sup>など、日中ともに、一言(ひとこと)の意味と解釋している例があるが、「一言均賦、四韻俱成」は、王勃も含めた宴の参加者全員が、均しく同じ韻を用い、皆がその韻で四韻八句(正倉院本に従えば「八韻」十六句)の詩を作ったと解さなければならない<sup>29</sup>。

「滕王閣(歌)」詩を見てみると、句数は八句で、一見すると、序にいう条件に一致しているように見える。では「一言」はどうだろう。この詩は、一、二、四句末は上聲「虞」韻、五、六、八句末は平聲「尤」韻と途中で換韻している。「滕王閣序」が作られた場と同じような送別などの宴席で作られたと考えられる王勃や初唐の他の文學者の、いわゆる賦得韻(字)詩を調べても、途中で換韻する例を發見することはできない。「滕王閣序」にいう作詩条件と合致せず、「滕王閣(歌)」は、「一言均賦、四韻俱成」という条件で作られた詩と稱することはできないのである<sup>30</sup>。

<sup>28</sup>『唐代文選・上』孫望・郁賢皓主編、江蘇古籍出版社、1994年。滕王閣序の注釋擔當は任國緒氏。

<sup>29</sup>序に作詩の条件が記されることについては、拙稿「王勃の序について」(『人文論叢』十1993年)「初唐の序について」で紹介している。また興膳宏「遊宴詩序の演變——「蘭亭序」から「梅花歌序」まで」(『萬葉集研究』二八、塙書房、2006年)にも指摘がある。

<sup>30</sup>さらに言えば、七言詩という詩型にも疑問がある。都督といった高位の人の宴で、當時まだ輕視されていた新興の七言詩が作られたであろうか。高位の人々が参加する宴席の場で七言詩が作られるは、管見の限り、王勃の活動時期より少し後、則天武後の宴席においてである。その序文「夏日遊石淙詩序」(『金石萃編』卷六四は薛曜、『全唐文』卷九七は則天武後の作とする)で特に「七

この序と詩の関係について、先の問題と同じく、蔣清翊は沈黙している<sup>31</sup>。同時の作ではないと豫想していたのかもしれない。黄任軻氏は、私の知る限り、最初に「滕王閣（歌）」詩が序の作詩条件に一致しないことを指摘された。さらに氏は論を進めて、この詩を王勃の作ではないとされている。しかし、「滕王閣（歌）」と同じ七言八句、換韻という詩型は、初唐時期では、宋之間などによって作られている<sup>32</sup>。また、杜甫「越王樓歌」は仇兆鰲『杜詩詳注』（卷十一）が指摘するように七言八句換韻という詩型だけでなく、内容も「滕王閣歌」を意識している。即ち、初唐時期のこの詩が存在していたことは間違いないのであり、今のところ私は、王勃の作でないとはまで断言する勇氣はない。

いずれにせよ、「滕王閣（歌）」詩は、中國諸版「滕王閣序」が作る「四韻」そして「一言」という条件に合わない。物語によって同時の作とされたことと、八句という形式から、「四韻」に書き換えられた可能性があるのではないだろうか。王勃及び初唐において、滕王閣に関わる詩はこの「滕王閣（歌）」しか傳わらない。である以上、「滕王閣序」のこの部分は、正倉院本が言う「八韻」ではなかったかもしれないが、同じ程度に「四韻」でもなかったかもしれない、としか言うことが出来ない。しかし少なくとも「滕王閣（歌）」詩は、「滕王閣序」を付して一卷にまとめた、この餞別宴の詩群の一首ではないと断言はできるのである<sup>33</sup>。ただ、正倉院本に言う「八韻」、即ち十六句の五言詩は、「四韻」とともに、初唐において必ずしも珍しい句数ではないということをつけ加えておきたい。

上記三點の文字の異同は、中國諸版が、傳寫の際に行われがちであった、いわば一般的な書き換えの他に、「滕王閣序」に限っては、所謂滕王閣故事の影響を受けた書き換えの可能性を浮かび上がらせた。

王勃「滕王閣序」に對する唐代の文學逸話や文學評論の沈黙に近い状況から考えると、馬當山から南昌あたりのローカルな物語であった滕王閣故事が、羅隱によって發掘され、廣まった。中國諸版はその影響を受けて書き換えられ部分もあるのではないかと思われる。そうであれば正倉院本は、滕王閣故事が廣まる以前、また名句と喧傳されるより以前に抄寫されたテキストであり、最初の『王勃集』に

---

言」と作詩条件を断っているのは、七言詩がまだ宴席に正式な詩形では無かったことを暗示しているように思われる。

<sup>31</sup>例えば、「別薛華」詩（卷三）には、「清翊曰、本集有秋日夜於蘇州官席別薛華序」と記し、「上巳浮江宴序」（卷七）では、「卷三有上巳浮江宴詩二首」と注し、關係を指摘している。

<sup>32</sup>宋之間は以下の五首「軍中人日登高贈房明府」「寒食江州蒲塘驛」「至端州驛見杜五審言沈三任期間朝隱王二無競題壁慨然成咏」「寒食陸渾別業」「綠竹引」。他に劉希夷「洛中晴月送殷四入關」張說「巡邊在河北作」が、同じく七言八句換韻の詩である。

<sup>33</sup>咸曉婷「從正倉院寫本看王勃《滕王閣序》」（『文學遺產』2012年第6期）も、「滕王閣詩」が「滕王閣序」と関わりのない詩であるとする。

近いテキストである、とより強く主張してよいように思われる。

## おわりに

正倉院本は、抄寫の紀年や則天文字の使用などから、『王勃集』編纂當初の文字を傳えているのではないかと指摘されてきた。小論は、正倉院本と『英華』など中國諸版間の文字の異同を検討することにより、正倉院本と中國諸版のテキストとしての性格を明らかにしようと試みた。

正倉院本と中國諸版との異同を検討すると、明らかな過誤もあるが、正倉院本の文字に作るテキストが過去に存在したことも明らかになった。また、王勃の他の作品や初唐の文學作品、典據から、少なくともその文字に作られる可能性があるものも發見された。一方中國諸版は正倉院本に比べて平仄の配置や文字の繰り返しの忌避など、洗練が加えられている可能性を窺うことが出来た。これらのことは中國諸版が傳寫の間に意識的に改寫されていったことを示すものであるが、正倉院本の側からすると、その文字が改寫される以前の當初の文字であることを暗示するものでもあった。

以上のことから、正倉院本は『王勃集』編纂當初の文字を傳えている可能性が極めて強いことが證明できたと考える。もちろん、そのことによって、王勃作品が傳寫され讀まれてきた歴史を否定することは正しい態度ではない。但し、「滕王閣序」に限っては、傳寫者の文學觀による改寫とは異なる、王勃滕王閣故事とも呼ぶべきフィクションの影響により改められたと思われる文字が存在する。そして、そのことが、「滕王閣序」の解釋に混亂をもたらしていることも明らかになった。

「滕王閣序」を名作とする認識は、晩唐頃に始まり歐陽修の言及により確立したと考えられる。言うまでもなく正倉院本は、物語が馬當山や南昌から廣がる以前、即ちフィクションの影響を受けていない時期の筆寫である。その意味で正倉院本及び正倉院本中の「滕王閣序」は注目されなければならない。

(作者は京都大學大學院人間・環境學研究科教授)



36 34 32 30 28 26 24 22 20 18 16 14 12 10 8 6 4 2

秋而登洪府滕王閣餞別序  
 豫章故郡洪都新府分華軒鎮接衍塵襟三  
 而帶五湖控蠻荆而利砥柱物蓋承靈龍光射牛斗  
 之墟人傑雲靈徐撫下陳蕃之榻雄州霧列俊采  
 馳臺陸枕成是之文質主臺東南之美都督閻  
 公之雅望翠戟遙臨字文新州之懿範綠帷暫駐  
 十旬休沐勝友如雲千里逢迎高才滿席騰蛟起鳳  
 孟學士之詞府蓋實青霜王將軍之武庫宗若行  
 宰路出右庭童子何知躬遊屠肆時惟五馬序屬二  
 秋涼水盡而寒潭清烟光凝而暮山紫嶺巖暎於上  
 路訪風景於崇阿臨帝宇之文洲得承人之紫館嘗  
 臺編翠上出重霄飛閣翔丹下臨無梁瀾河吳渚窮  
 鳴興之於迴柱觀蘭宮即遊豫之樓樓投饋隨  
 俯瑯寬山原隆其並視川澤守其賦賜閭闔樞堂  
 鍾鳴新食之芳軒檻梓津青在垂龍之神紅雨雲齊不  
 狀無明落霞與孤鶩齊飛秋水共長天一色漁舟唱晚響  
 窮彭蠡之濱瀟湘擊實聲銜銜揚之浦遙次於南  
 楊逸其過雁疾旋卷而清風起巖泉激而白雲迴離園綠  
 竹氣得遊障之轉鄒水朱莖光臨臨川之岸心爽且二離舟滿  
 歸時於十原撫楫遊於颯白空高安迎覺字字而之無情物  
 興盡悲來微盈至之有數以之長安於曰下拍吳會於  
 間空榜檣而南溟深流於高而北水遠關山難越淮兼夾  
 路之人津水相連盡無絕脚之在懷澤國而不具奉空望  
 而何年元子大連不齊分雲多結若居易老李唐難封居實  
 誼長長也世聖王莫若陽於海曲益之順時時極若子無棟  
 連人知分毫管法管移白身之新新管蓋不廢青雲之  
 啓助介泉而覺其來隔嶽而相擊北津雖遠埃埃可樓來帆已  
 逝東柯非徒益留高吹宮殿探國之情既藉藉難已  
 數第之宏尖動五尺微會一介書生也除請撰詩於  
 軍之妙自有慷慨筆受宗款之長風拾著於石  
 然奉展歷於方且非謝家之寶樹極區氏之芳陰  
 他日拉庭叨陪鯉對今在樓表表託龍門揚意不  
 遊掩陵雲而自惜鏡期與遊春流以而何愁嗚呼  
 勝堅不常感難年蘭亭已矣梓澤五墟臨  
 水臨官亭不見於傳儲登高館賦是所望於君  
 公敢竭鄙懷恭頌短引一言於賦頌俱成云尔

正倉院藏『王勃詩序』「秋日登洪府滕王閣餞別序」