

漢字と文化

漢字文化の全き繼承と發展のために

京都大學 21 世紀 COE 東アジア世界の人文情報學研究教育據點

第 10 号

樂	lè	世	shì	後	hòu	聖	shèng
欲	yù	樂	lè	後	fó	經	jīng
苦	kǔ	勿	wù	入	gù	言	yán
則	cé	辨	biàn	於	yú	證	zhèng
苦	kǔ	世	shì	已	jǐ	天	tiān
而	ér	苦	kǔ	天	tiān	主	zhǔ
必	bì	歎	tàn	國	guó	必	bì
擇	zé	天	tiān	也	yě	以	yǐ
苦	kǔ	主	zhǔ	則	cé	苦	kǔ
決	jué	降	jiàng	示	shì	難	nán
不	pǒ	世	shì	我	wǒ	抹	mǎ
課	kè	欲	yù	勿	wù	世	shì
矣	yǐ	樂	lè	從	cóng	而	ér
世	shì	則	cé				

利馬竇題寶像圖

目次

絲綢之路上的一道美味佳肴	2
『翰墨城』所収「詩序切」について	6
醜名の読み方	9

絲綢之路上的一道美味佳肴

——岑參詩中的“野駝酥”解讀

高 啓安

有唐一代，是中國封建歷史上最輝煌的時期，不僅政治、經濟、文化，對外交流等方面達到了一個新的高峰，即從烹飪技藝上，也取得了前代所不及的巨大成就，為後世留下了許多享譽千年的肴饌。這其中就有兩樣以駝肉為原料的知名菜肴：“野駝酥”和“駝蹄羹”。又由於二者出於唐代著名詩人筆下而膾炙人口。

自岑參之後，歷代文人騷客頻繁吟誦“野駝酥”。但今人已不清楚它的原料和加工方法。

現不揣淺薄，將自己對“野駝酥”的思考供述如下，待大方之家批判。

岑參的這首詩是《玉門關與蓋將軍歌》，其中的宴飲場面是：

暖屋繡簾紅地爐，織成壁衣花氍毹。
燈前侍婢瀉玉壺，金鐺亂點野駝酥。
紫絨金章左右趨，聞著即是蒼頭奴。
美人一雙閑且都，朱唇翠眉映明眸。
清歌一曲世所無，今日喜聞鳳將雛。
可憐絕勝秦羅敷，使君五馬漫踟蹰。
野草繡窠紫羅襪，紅牙鏤金對樗蒲。
玉盤纖手撒作盧，衆中誇道不曾輸。

（《全唐詩》卷199）

該詩作於安史之亂爆發不久的至德元載756年（也有謂至德二載的），岑參從西域東歸途中，時候為“黃沙萬里白草枯”、“暖屋繡簾紅地爐”的隆冬“臘日”季節。

詩歌以誇張的手法描寫了駐守玉門關的蓋將軍無事之餘，置酒歡愉的熱鬧場面。其中“金鐺亂點野駝酥”可謂敦煌烹飪佳肴的寶貴史料。

野駝，即野駱駝。漢籍關於駱駝的記載很早。

《穆天子傳》：“己酉，天子大享，公正諸侯王吏七萃之士於平衍之中，鵬韓之人無鳧乃獻良馬百匹，用牛三百（可服用者），良犬七千（調習者），犂牛

二百，野馬三百，牛羊二千，稌麥三百車¹⁾”。

“壬寅，天子飲於文山之下，文山之人歸遺（歸遺，名也）乃獻良馬十駟，用牛三百，守狗九十，犂牛二百，以行流沙（此牛能行流沙中，如橐駝）”。（同上）

學者認為“文山”即西部一帶²⁾。

關於“犂牛”，根據郭璞所注，實際上就是駱駝。同時出產“野馬”，“犂牛”的地區，確實就在西部一帶。今天，敦煌迤西仍是野馬，野駝的主要棲息地。

而駱駝也是早期西部少數民族向中原進貢的稀奇動物之一。

《史記·匈奴列傳》記載，匈奴曾“請獻橐駝一匹，騎馬二匹，駕二駟³⁾”。

即是漢朝的統治達到河西、西域一帶後，匈奴仍將駱駝作為貢獻禮物。

《後漢書·南匈奴傳》記載：建武二十六年“南單于……遣使上書，獻駱駝二頭，文馬十匹⁴⁾”。

漢武帝北逐匈奴，建立河西四郡，漢朝勢力遠達西域以後，駱駝傳統出產地之一的河西以及今內蒙阿拉善一帶，成了漢的管轄地，駱駝再也不是稀罕之物，漢昭帝墓平陵一次出土54具陪葬的駱駝遺骨就是證明⁵⁾。

但此時在中原地區，尚未見以駝肉作食料的記載。劉熙的《釋名》列了許多食物名稱和食物原料，尚未見駝肉。

相傳三國曹植創製駝蹄羹，號為七寶羹。這是目前所見到的最早以駱駝某一部分製作肴饌的記載。

這條材料出自蘇軾對杜甫詩“勸客駝蹄羹，霜橙壓香橘”的注釋中。

據宋人黃鶴《補注杜詩》：“蘇曰：陳思王製駝蹄羹一甌費千金，自勸陳琳、劉公幹輩，食後號為七寶羹⁶⁾”。蘇軾自號“老饕”，是著名的美食家，此

條材料當有所據。

元代人陳孚有一首《葛嶺行》，其中也有“劍履上殿帝賜坐，駝蹄七寶分御廚⁷⁾”可佐証。

如此條資料屬真，則駝肉至遲在魏晉時就進入了中原人的食譜。魏晉人好奢華，窮極山珍海味，以駝蹄為羹，寧信其有。駝肉腥臊，加工前需作除腥臊處理。以駝蹄製作美食，則應是中原烹飪技術和北方奇異食料完美結合的產物。

中國的西北是駱駝原產地之一，以情理推之，駱駝應該也是西北方少數民族的食物原料之一。而以駝峰為原料製作“野駝酥”，在岑參之前，尚未見記載。

無獨有偶，敦煌文獻劉長卿的《酒賦》中也有“入凝冬，香滿室，紅地爐，相壓膝。銀鑪亂點野駝酥，疊疊酒消魚眼出⁸⁾”的描寫。

兩件作品均出現“野駝酥”，且《酒賦》也出自敦煌，說明“野駝酥”是以野駝為原料的具有西部特點的佳肴。

而唐代長安，此時也流行兩樣以駝肉為原料的菜肴，出現在著名詩人杜甫的詩中。

一首是《自京赴奉先縣詠懷五百字》，其中有“勸客駝蹄羹，霜橙壓香橘”句（《全唐詩》卷216）；另一首《麗人行》，其中有：“紫駝之峰出翠釜，水晶之盤行素鱗。犀箸厭飫久未下，鸞刀縷切空紛綸。黃門飛鞚不動塵，御廚絡繹送八珍”（《全唐詩》卷25）的描寫。

說明唐代，以駝峰、駝蹄為原料烹飪的菜肴，已經成了長安的兩道名饌而受到上層社會的追捧。

駝峰，即駱駝背上隆起的肉峰。宋代周密的《癸辛雜識》曾描述過駝峰的特點：“駝峰之雋，列於八珍。然駝之壯者，兩峰堅聳，其味甘脆，如熊白炙房，而猶勝；若駝之老者，兩峰偏蹇，其味淡韌，如嚼敗絮⁹⁾”。

以筆者所知，秋冬季節，駱駝膘肥體壯，兩峰聳直，毛厚色褐，駝峰豐滿肥大，謂之“紫駝”，正當其時。以之作食，遠勝其他時候。

唐代以後，這兩道肴饌進入了中國最有名的菜肴之列，駝峰曾一度被列入“八珍¹⁰⁾”。

我們知道，自周代出現“八珍”的說法後，歷代遂將最上乘的菜肴選取八種，列為“八珍”，它代表了當代最名貴的肴饌原料和最精湛的烹調技藝。

五代宋時期，駝峰甚至成了河西地方政權向中原王朝進貢的珍品。如：

“長興元年五月，靈武進野駝峰二枚¹¹⁾”。

“七月，回鶻可汗仁美遣都督陳福海而下七十八人，獻馬三百六十疋，玉二十團，白氍毹，斜褐，犛牛尾綠，野馬皮，野駝峰；沙州刺史曹義金，涼州留後李文謙各獻馬三疋；瓜州刺史慕容歸盈獻馬五十疋¹²⁾”。

“三年三月，可汗回鶻王仁美進野馬、獨峰駝、玉轡頭、大礪砂、礪砂……犛牛尾、野駝峰等物¹³⁾”。

“開運二年二月，回鶻可汗進玉團、獅子……野駝峰……等物¹⁴⁾”。

顯然，進貢的野駝峰正是用來烹調諸如“野駝酥”或“駝峰炙”等菜肴的。上層貴族對野駝峰菜肴的喜好，促使產地不遠萬里進貢。河西距內地路途遙遠，從進貢時間看，有五月、七月、三月、二月，在五月和炎熱的七月進貢駝峰，必然進行某種防腐處理。看來駝峰雖不似嶺南的荔枝須“一騎紅塵”快馬加鞭，也要保存好以防止敗壞。

就烹飪原料而言，野駝峰和家駝峰應沒有多少區別。但家駝多是使役或年老後宰殺，駝峰質量當有高低之別。以野駝峰為食，也是為了滿足世人的獵奇心理。

下面的資料反映，宋代御宴，駝峰是必不可少的菜肴。

《東京夢華錄》記載“凡御宴至第三盞，方有下酒肉、醢豉、暴肉、雙下駝峰角子¹⁵⁾”。

《夢梁錄》中也記錄了這條材料：“凡御宴，至第三盞，方進下酒鹽豉、雙下駝峰角子。宰執百官以殿侍，側身跪傳酒饌¹⁶⁾”。

士人也以駝峰為美食。

黃庭堅《藥名詩奉送楊十三子問省親清江》：“駝峰桂蠹樽酒綠，樗蒲黃昏喚燒燭¹⁷⁾”。

秦觀《會蓬萊閣》一詩中有“人面春生紅玉液，銀盤煙覆紫駝峰”句¹⁸⁾。

《次韻孔彥常舍人曝書》：“盛饌紫駝峰¹⁹⁾”。

晁說之《送檀守赴闕》：“御廚賜食紫駝峰，情多猶憶馬夾柱²⁰⁾”。

或許正應了“上有所好，下必盛焉”那句話，“駝峰炙”走出皇宮，進入食肆酒店，甚至到了“賤如土”的地步。

蔡肇《和文潛初伏大雨戲呈無咎》：“城中鼎食排翠釜，羊胛駝峰賤如土²¹⁾”。

當然，此時的駝峰，未必都是野駝峰。

以上記載說明，駝峰，特別是以野駝峰為原料的菜肴已是中原的一道名饌，為皇親貴族所喜愛，故不遠千里從產地運入原料。

那麼，岑參詩中的“野駝酥”究竟是一道什麼樣的菜肴呢？它其實就是唐人段成式在《酉陽雜俎》卷七中記載的“駝峰炙”：“將軍曲良翰能為驢驤駝峰炙²²⁾”。也就是杜甫所描繪的“紫駝之峰”。這應是不同地區、不同作者對同一種原料菜肴的不同叫法而已。

首先，其所用原料均為“野駝”的某一部分。而“駝峰炙”則明確為駱駝之峰。

岑參詩和《酒賦》中的“野駝酥”其特點是“酥”。“酥”者，不惟軟嫩，且顏色恰如酥油。駝峰富含脂肪，“酥”正是該肴饌的特點之一。

其次是加工器具，岑參詩和《酒賦》均表明為鑪。鑪是一種平底較淺的加工器具，適合烙餅。敦煌文獻寺院什物曆中記載了各種不同規格的鑪，文書還記載鑪大多時候用來“煮油”，就是製作炸食²³⁾。駝峰放在鑪這樣的器具中加工，其原理雷同於烤炙。

清人汪坦《燕山行》有“銀鑪燒出紫駝峰，華燈夜剪青蓮月²⁴⁾”句。此句雖化用岑參和杜甫詩句，但也說明“鑪”可以燒“紫駝峰”。

杜甫詩中透露的加工具為“釜”。

《釋名》解釋“釜炙”為：“釜炙，於釜汁中和熟之也²⁵⁾”。相當於今天的醬製烹飪方式。而在鑪中加工，未必不加各種調味料以“和熟之”。

“炙”的烹飪方法，《釋名》謂：“炙，炙也，炙於火上也”。（同上）《說文解字》謂：“炙，炮肉也，從肉在火上。凡炙之屬，皆從炙²⁶⁾”。

《釋名》同時還列有“脯炙”，“銜炙”和“貊炙”：“脯炙，以飴錫蜜豉汁淹之脯脯然也”。“膾，銜也。銜炙細密肉和以薑椒鹽豉已，乃以肉銜裹其表而炙之也。貊炙，全體炙之，各自以刀割，出於胡貊之為也”。清人畢沅也認為“後脯炙、釜炙、膾炙、銜炙皆同²⁷⁾”。

因此，至遲在劉熙的時代，已經將置入釜中加汁、各種調味料的醬製方式也叫炙，而不惟直接將肉置於火上。

“貊炙”的方法最早出於胡族，以今看來，當是將整只動物進行烤炙，眾人圍坐，各自以刀割食。

《東觀漢記》載：“羌胡見客，炙肉未熟，人人長跪前割之，血流指間，進之於（賓）固，固輒啖之，不穢賤之，是以愛之如父母也²⁸⁾”。

實際上是邊炙邊割。

詩中透露的另一點是“亂點”。

有學者認為“亂點”是拿筷子爭先恐後向鑪裏挾取²⁹⁾。但我以為“亂點”描述的是加工方法。

後人在描述駝峰肴饌時，往往有一個動詞“割”：

宋汪元量《御宴蓬萊島》：“駝峰屢割分金碗，馬妳時傾泛玉甌³⁰⁾”。

其《湖州歌九十八首》：“第二宴開入九重，君王把酒勸三宮。駝峰割罷行酥酪，又送雕盤嫩韭蔥³¹⁾”。

《燕歌行》：“天子賜宴葡萄宮，烹龍炰鸞割駝峰³²⁾”。

方夔《食西瓜》：“恨無纖手削駝峰，醉嚼寒瓜一百筩³³⁾”。

胡助《送蘇伯秋分院上都》：“下直錦袍淋馬酒，大酺氈帳割駝峰³⁴⁾”。

明孫賁《高昌老翁行》：“涼州葡萄斗十千，金盤丹荔明珠圓。野駝之酥香不羶，爭持寶刀誇割鮮³⁵⁾”。

而杜甫詩歌中的“鸞刀縷切空紛綸”正是對割烹駝峰的形容。

因駝峰富含脂肪，不能用傳統的炙法直接放到火上燒烤，因此，須用鑪，釜一類的工具。鑪淺而平底，適合加工這樣的原料。諸詩透露的“割”，無論是“纖手”還是親自操刀，就是將炙好的駝峰“屢割”成片，盛放到盤中（或碗中），讓客人食用，在食用時還要“又送雕盤嫩韭蔥”以為佐料；而在鑪中加工，或先割成片，由客人自己在鑪中“亂點”，不斷翻動，攤平，炙烤，使其受熱均勻——與今日的烤肉多有相似。

“亂點”，恰恰說明邊疆與皇家御廚加工和取食的區別，透露出西部邊疆的豪放和狂野特點。

從《酉陽雜俎》的記載看，當時的長安，“駝峰炙”已是一道名饌而為人所知。

雖說曲良翰會做“駝峰炙”，但“駝峰炙”必非

曲良翰發明，而是西部產駝地區的一道名菜。曲良翰爲“將軍”，或有西部從軍的經歷，因此學得西部人的駝峰加工方法。而該法應是遊牧民族傳統加工方法的改進和完善。

因此，“野駝酥”應該就是“駝峰炙”。

除了“野駝酥”，“駝蹄羹”以及岑參另一首詩《酒泉太守席上醉後作》中的“渾炙犁牛烹野駝”外，在絲綢之路上還流行著許多美味佳肴，它們豐富了堪稱發達的唐代飲食文化，並流傳千年，演繹了無數飲食嘉話。當我們今天高歌吟誦“金鑪亂點野駝酥”，“紫駝之峰出翠釜”時，會產生多少無盡的遐想啊！

- 1) 郭璞注《穆天子傳》卷二。文淵閣四庫全書·子部·小說家類·異聞之屬。
- 2) 王守春《〈穆天子傳〉地域範圍試析》，《中國歷史地理論叢》2000年1期。
- 3) [漢]司馬遷《史記》卷一百十。
- 4) [宋]范曄《後漢書》卷一百十九。
- 5) 《陝西漢昭帝平陵陪葬坑出土大批駝駝骨骼》，《中國文物報》2001年12月7日。
- 6) [宋]黃鶴《補注杜詩》卷二。文淵閣四庫全書·集部·別集類·漢至五代。
- 7) [清]顧嗣立編《元詩選》二集，上，中華書局，1987年，第214頁。
- 8) 伏俊璉《敦煌賦校註》，甘肅人民出版社，1994年。
- 9) [宋]周密撰，吳企明點校《癸辛雜識·續集》卷上，中華書局1988年，第160頁。
- 10) 除上引《癸辛雜識·續集》卷上外，[清]沈自南《藝林彙考·飲食篇》卷四：“世傳八珍謂爲熊蹯、豹胎、駝峰翠釜之類，此不經之說也。”中華書局，1988年，第205頁。
- 11) 文淵閣四庫全書·子部·類書類《冊府元龜》卷一百六十九。
- 12) 同上，卷九百七十二。“犛牛尾綠，野馬皮”費解。“綠”字俟考。

- 13) 同上。
- 14) 同上。
- 15) [宋]孟元老撰，鄧之誠注《東京夢華錄》卷九，中華書局，1982年，第221頁。
- 16) [宋]吳自牧《夢粱錄》卷三。中國商業出版社，1982年，第16頁。
- 17) 北京大學古文獻研究所編《全宋詩》17冊，第11642頁。北京大學出版社，1991年。以下《全宋詩》均爲北京大學出版社出版。
- 18) 《全宋詩》18冊，12108頁。
- 19) 《全宋詩》18冊，12139頁。
- 20) 《全宋詩》21冊，第13682頁。
- 21) 《全宋詩》，第20冊，第13648頁。
- 22) [唐]段成式著，方南聲點校《酉陽雜俎》卷七。第263頁。中華書局，1981年。高按：“驢驥”無解。此或爲傳抄時致訛誤。俟考。
- 23) 高啓安《唐五代敦煌飲食文化研究》第69頁，民族出版社，2004年。
- 24) [清]胡文學輯《甬上耆舊詩》卷二十。文淵閣四庫全書·集部·總集類。
- 25) [漢]劉熙撰，[清]畢沅疏正《釋名疏正》卷四《釋飲食第十三》，叢書集成初編本，中華民國二十五年，第124頁。
- 26) [漢]許慎撰，蔣人傑編纂《說文解字集注》。上海古籍出版社，1996年，第2154頁。
- 27) 同注25)。
- 28) (東漢)劉珍等撰，吳樹平校注《東觀漢記校注》卷十二，上冊，中州古籍出版社，1987年，第414頁。
- 29) 伏俊璉《敦煌賦校註》，甘肅人民出版社，1994。
- 30) 《全宋詩》70冊，第44003頁。
- 31) 《全宋詩》70冊，第44031頁。
- 32) 《全宋詩》70冊，第44005頁。
- 33) 《全宋詩》67冊，第42294頁。
- 34) [元]胡助《純白齋類稿》卷九。叢書集成初編本，商務印書館，中華民國二十四年，第76頁。
- 35) 文淵閣四庫全書·集部·別集類·明洪武至崇禎《西菴集》卷三。

『翰墨城』所収「詩序切」について

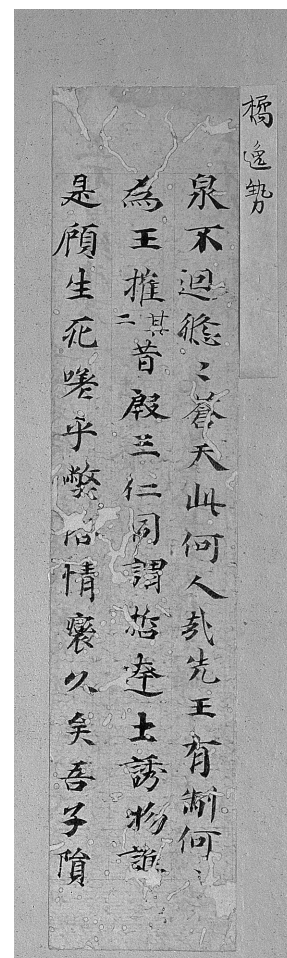
道坂 昭廣

初唐の文学者王勃の文集の一部が正倉院に保存されていたことは、よく知られている。また、東京国立博物館所蔵の巻29・30の残巻は、博物館のホームページに掲載されており、上野氏所蔵の巻28の残巻とともに写真版でもみることができる。このように王勃の佚文の存在はよく知られ、また比較利用しやすい状態になっている。ところが、『藻塩草』『見ぬ世の友』陽明文庫蔵「大手鑑」などとともに、代表的な手鑑のひとつである『翰墨城』のなかに、「詩序切」と題される王勃の作品が入っていることについては、これまであまり言及がなされていないように思う。この機会を紹介を兼ねて、「詩序切」に対する私の考えを少し述べてみたい。

『翰墨城』は古筆切を集めた手鑑と呼ばれるもので、MOA美術館所蔵、国宝に指定されている。昭和54年に中央公論社から写真版が出版され、小松茂美博士が総説・解題を附しておられる。博士の総説をまとめると、古筆切とは、筆跡を鑑賞するために、古人が筆写した作品の一部を切り取ったものを言い、茶の湯の流行とともに、茶室の装飾の一つとして行われたそうである。手鑑はそれら古筆切を収集して台紙に貼り付けたもので、江戸時代には様々な手鑑が作られ、大変流行したとされる。『翰墨城』はそのような手鑑の代表的なもので、古筆別家、古筆了仲（1656-1736）から益田鈍翁（1847-1938）の所蔵を経て、戦後MOA美術館に入った。

さて、『翰墨城』の古筆切のなかで、王勃の作品とされているものは、裏158「伝橘逸勢「詩序切」と題される断簡である。解説によると、「唐の垂拱・永昌年間（685-689）の書写と推定されるもので、その書風には、欧陽詢（557-641）

の影響が現れている。」また、「この断簡は唐代の書写本で、正倉院御物よりもさらに時代が古く、たいへんに珍しい貴重なものである。……筆写を橘逸勢（?-842）と極めるが、むろん根拠はなく、あくまでも伝承の域を出ない」と紹介されている。書風や筆写年代については、解説に任せるとして、王勃の文集にも、正倉院などに保存されていた佚文にも見えないこの文字列について、次に見てみよう。



「詩序切」と題されるのは、正倉院に伝えられてきた王勃の文集「詩序残卷」を意識してのことであろう。『翰墨城』は江戸初期に完成したとされる。その時期に、既に正倉院の「詩序」の存在が知られていたことがわかる。ただ、この古筆切を、詩序の一部であるとするには、私は抵抗がある。王勃の詩序はすべて、四字句、六字句の対句構成を基本とする、いわゆる四六駢儷文で書かれている。しかし、この古筆切の文字はどのように断句しても、そのような構成にはならない。そして何より気になるのは、二行目に小字で書かれた「其二」という文字である。王勃ばかりか、詩序のジャンルの作品で、このような書き方をしている作品の存在を私は知らない。その一方で、王勃が書いた墓誌に、駢文で綴られた序のあとの本文と言うべき銘の部分で、このような書き方、即ち、何章かに分かれた銘文の各章の終わりに、其一、其二……と小字で附されているものがある（上野氏蔵『王勃集卷第二十八』）。

この「詩序切」は、詩序ではなく、銘文の一部なのではないだろうか。そのような仮説をたて、以下のように断句してみた。

……泉不廻。

……泉は廻らず。

悠悠蒼天，此何人哉。

悠悠たる蒼天，此れ何人かな。

先王有制，何為王摧。（其二）

先王制有り，何為れぞ王〈摧〉く（王に摧かる）

昔殷三仁，同謂哲達。

昔 殷の三仁，同じく哲〈達〉と謂う。

土誘物誰，是顧生死。

土 誰を誘物すれば，是れ生死を顧みん。

嗟乎弊□，情衰久矣。

嗟乎 弊〈恪〉，情〈衰〉久し。

吾子隕……

吾子 隕して……

〈 〉内の文字は、仮に読んでみた文字である。また、この訓読も一応のものであり、中央公論社の『翰墨城』の釈文は、異なる読み方をしておられるということを、急いで付け加えておく。

このように句を切ったのは、銘文は、四字句で

綴られるのが一般的であるからである。さらにもう一つ、銘文は押韻するという原則がある。このように句を切ってみると、「其二」より前の部分の偶数句末、廻・哉・摧の字が同じ韻になる。また、〈達〉と読んだ字は異なるが、死・矣の二字は同韻である。〈達〉の字が気になるが、「其二」の前後で韻を換えて押韻しているとすれば、文の形式から見て、この「詩序切」が銘文の一部である可能性は高いと言えるのではないだろうか。

では、このように句が切れるとして、意が通るのであるか。一応の解釈案を述べてみたい。

「悠悠蒼天，此何人哉」は、『詩経』（王風「黍離」）のリフレインの句である。それをそのまま使用している。この二句は、東周の家臣が、荒れ果てた西周の都を見ての詠嘆であり、王への批判が含まれているとされる。

「先王有制，何為王摧」。前の句は、唐代の文献であれば、『白孔六帖』に、珮玉に関わる言葉としてあげられている。君子が正しく珮玉を身に着けるのは、その徳を象徴するものとしてであるということのようである。王勃の頃からあった言葉かどうかは不明だが先王が制度として定めたことを、どうして今の王が玉を砕くように砕いたのか。あるいは今の王によって砕かれたのかと、この二句も王を批判するものと、読めるように思われる。

次からは「其三」に当たる部分である。

「昔殷三仁，同謂哲達」は、『論語』（微子篇）「微子 之を去り，箕子 之が奴と為り，比干 諫めて死す。孔子曰く、殷に三仁有りと」を踏まえた表現であろう。最後の文字は、〈達〉の異体字のようであるが、先に指摘したように、後の句と韻が合わない。むかし殷の最後の王である紂王の時代に、三人の家臣がいて、それぞれ行動は異なるが同じく哲士・達士と賞賛されたという。

「土誘物誰，是顧生死」からは、ますます読みにくい。ある特定の土地が誰を誘掖したならば、生死を顧慮したりしよう、というようなことなのだろうか。

「嗟乎弊□，情衰久矣」。□の部分、『翰墨城』の釈文は、〈恪〉の字と推測しておられる。また私が〈衰〉と読んだ字については、〈変〉と読ん

でおられる。前の句の字については、この残存部分だけでは何の字とも決定しがたいと思われる。仮に〈恪〉と読んだ場合、意が通じにくいように感じられる。後の句の文字は、文字の上の部分は、変の字の構成要素と似ているが、文字の下部分が明らかに衣であり、〈変〉と読むには変な感じがする。〈衰〉の異体字の一種にこの字に似たものがある。しかし、それでは、今度は意味がよく通じない。ただ、この二句は、「嗟乎」と嘆き、「弊」というマイナスのイメージを持つ文字が続く。さらにこの二句のあとに「あなたが死んで……」と読み取れる三字があるので、この二句全体が良いことを言っているとは考えにくいのではないだろうか。

極めて不十分で、かつ推量を重ねた解釈で、それに基づいて何かを以下に述べるのは、かなり気が引けるのであるが、もう少し、私の妄想を続けてみたい。

王勃の作品には、頌というジャンルの文章も伝わっている。いわゆる「いわいうた」で、皇帝に読まれることを期待し、長大な駢文の序と同じく長大な韻文の本文で、自分の文学的力量を示し、帝国の威信を褒め称える。そしてその韻文の部分は、この古筆切と同じく、換韻の部分に其一・其二……の小字が挟まれる。しかし、この断簡は内容から見て、やはり死者のために書かれたもの、墓碑か神道碑の銘文の一部、と考えた方が妥当なように思われる。もう一步妄想を膨らませれば、その人物は王の意向に逆らって死んだ（殺された）、不遇な人物であったのではないだろうか。「其二」の四句は上に述べたように、王を批判する方向にある。続く「其三」の四句は、家臣の側に描写が移っているように思われる。第一句の「殷三仁」は、「其二」を受けて、悪逆無道の王に

対した優れた家臣の象徴として言及されたとすれば、この章は、恐らくは横暴な王に仕えた、この文の主人公を述べた部分であったと想像するのである。強引に解釈すれば、内容面からも「詩序切」は銘文、特に死者を悼む銘文の一部であると考えられるのである。

最後に、この古筆切が王勃の作品とする伝承をもつことについて、私の想像を述べておきたい。

碑文などの銘の部分が、韻を換えて章を続けてゆくことは、決して珍しいことではない。例えば、王勃ら初唐の文学者たちに強い影響を与えた庾信の墓誌や神道碑の銘の部分は、四言句、一章八句程度で換韻して行く。長い銘文のものもあるが、少なくとも現在のテキストでは、その換韻部分に「其一・其二」と加えているものはない。石刻資料によれば、銘の部分で韻が変わるたびに、小字で「其一・其二」と挟んでいる例が、北魏の碑文にあるようだが、このような書き方が一般化したのは、実は王勃が活動した初唐の頃の碑文からなのである。この古筆切を王勃の作品とする伝承に、根拠が無いわけではないと、私は思うのである。

ここに紹介にもならぬ紹介をした古筆切を含め、日本には漢字文化に関わる様々な資料が伝わっていることは周知のことである。多くの方々の努力にもかかわらず、整理そして解明を待っている資料もまだまだ多いように感じられる。多分野に跨る困難な作業を必要とするということくらいは門外漢の私でも推察できるが、それでもその作業の進展によって得られであろう成果を期待しないではおれない。

(* MOA 美術館には、貴重な資料の提供を受けたうえに、写真掲載も許可していただきました。ここに記して感謝申し上げます。)

醜名の読み方

阿辻 哲次

「豊真将」という関取がいて、その醜名（しこな）を「ほうましょう」と読むと知った時には、ちょっと驚いた。豊真将紀行（ほうましょう のりゆき）関は、1981年4月、山口県豊浦郡の生まれ。鍛山（しころやま）部屋に所属する力士で、平成19年の初場所では幕内西前頭4枚目として、7勝8敗という星だった。本名は山本洋介、入門以来ずっと「山本」を醜名としていたが、平成16年秋場所で三段目優勝したのをきっかけに、「豊真将」という醜名に改めた。この命名について、師匠である鍛山親方（現役時代は「寺尾」という醜名で、関脇まで昇進した人気力士だった）のホームページが記すところによれば、「豊」は出身地の豊浦町から、「真」は本人の「まごころ」あふれる人柄、「将」はその世界での大将になれ、という意味をこめて、3つの漢字を選んでつけたという。

要するに「豊真将」とは、豊浦町出身で、真心にあふれ、角界における大将を目指す力士、という意味で命名された醜名だった。しかし出身地の豊浦町（現在は合併によって下関市の一部となり、豊浦町という地名はすでにない）は「とようらちょう」である。だから「豊」が出身地にちなむ漢字であるならば、「ほう」ではなく「とよ」と読むべきではないか？ と私などは思うのだが、しかし耳で聞いた感じを重視するからなのか、あるいはその漢字で「豊年」とか「豊作」ということばを連想しているのか、とにかく親方も関取も、醜名にある漢字の音読みと訓読みという点にはまったくこだわらないようだ。

もともと私が豊真将関の醜名に興味を持ったのは、そこに漢字の音読みと訓読みがまぜて使われているからだ。もし中国のいつの時代かの政

治家か武将に「豊真将」という人物がいたとしたら、日本ではその人をまちがいなく「ほう しんしょう」と読むはずだ。もしも豊真将が日本人だったら、おそらく彼は「ゆたか まさゆき」（「将」の読みはいろいろあって決めがたいが）とでも読まれることだろう。

ところが豊真将関の名前は「ほうましょう」と読まれていて、「豊」と「真」では音読みと訓読みが順にならぶ「重箱読み」に、「真」から「将」になると訓読みから音読みの「湯桶読み」となっている。ちょっと珍しい読み方だから、それで私はこの醜名が気になり、どことなくしっくりしない感じをもったのだろう。

相撲は日本の国技である。最近では横綱や大関をはじめとして、モンゴルやロシアなど外国出身の力士の台頭がまことにめざましいが、しかしかに外国出身であっても、力士たちは土俵に上がるときには髷を結ってまわしを締めているし、プライベートな時間に外出する時でも、テレビで見る限り、浴衣などの着物と草履姿で歩いているようだ。力士だけにかぎらず、角界に暮らす人々は行司や呼出という職業の人までもふくめて、ほとんどが典型的な「和風」の生活環境にいるようで、だからだろう、角界における名前は、力士でも行司でも呼出でも、漢字を訓読みで読むものが圧倒的に多かった。一般的に漢字で書かれる語彙のなかで、音読みで読むものは中国から渡来したものが多く、それに対して「和風」のものには訓読みが使われるという伝統が、そこにも色濃く反映しているのだろう。

力士の醜名でもっともよく世間に知られているのは、なんといっても横綱のそれだろう。横綱は角界の華であり、「とにかく強い！」としか形容

できない横綱もいたし、「アイドル」と呼んでもさしつかえないほど華やかな人もいたが、その横綱たちの醜名に使われている漢字が、ほとんどの場合訓読みで読まれている。

それは決して「若貴兄弟」のごとき最近の横綱だけではない。戦前から戦中にかけての横綱で、69連勝という驚異的な記録（これは現在も破られていない）を残した双葉山（第35代、1938年1月—1945年11月在位）からあとの横綱の醜名を列举すると、以下のようになる。

双葉山(ふたばやま) 羽黒山(はぐろやま)
安藝ノ海(あきのうみ) 照國(てるくに)
前田山(まえだやま) 東富士(あずまふじ)
千代の山(ちよのやま) 鏡里(かがみさと)
吉葉山(よしばやま) 栃錦(とちにしき)
若乃花(わかのはな) 朝潮(あさしお)
柏戸(かしわど) 大鵬(たいほう)
栃ノ海(とちのうみ) 佐田の山(さだのやま)
玉の海(たまのうみ) 北の富士(きたのふじ)
琴櫻(ことざくら) 輪島(わじま)
北の湖(きたのうみ) 若乃花(わかのはな)
三重ノ海(みえのうみ) 千代の富士(ちよのふじ)
隆の里(たかのさと) 双羽黒(ふたはぐろ)
北勝海(ほくとうみ) 大乃国(おおのくに)
旭富士(あさひふじ) 曙(あけぼの)
貴乃花(たかのはな) 若乃花(わかのはな)
武蔵丸(むさしまる) 朝青龍(あさしょうりゅう)

年配の方にはさぞなつかしい名前が並んでいることだろう。ちなみに私は「栃若」時代（栃錦と初代若乃花）に小学生であり、続く「柏鵬」時代（柏戸と大鵬）には中学生だったが、それはさておき、こう列举してみると、歴代の横綱の醜名のほとんどが、使われている漢字を訓読みで読んでいることがわかる。

訓読みが圧倒的に多いことは双葉山より前の横綱についても同様である。そもそも歴代の横綱は日本相撲協会が公認しているものが基準となっていて、最初はほとんど伝説時代といえる江戸時代からはじまるが、そんな初期までたどっていても訓読みが主流の事実はかわらない。

いまの朝青龍関は第68代横綱で、そこまでの70

名近い横綱のなかで、醜名の漢字すべてが音読みで読まれているのは、江戸時代の雲龍（うんりゅう、第10代）と鬼面山（きめんざん、第13代）、そして大鵬（たいほう、第48代）の3横綱しかない。さらに醜名全部ではなく、一部分だけに音読みを使っているという横綱をさがしても、意外にも佐田の山（さだのやま）と北勝海（ほくとうみ）、それに朝青龍（あさしょうりゅう）くらいしか見あたらないのである。

相撲はもっとも日本的なスポーツだから、醜名を訓読みで読む方が国技としてのイメージにふさわしい、というわけなのだろう。そして数少ない例外として、大鵬と朝青龍の醜名が音読みで読まれるのには、それぞれ説明できる理由がある。

後に大鵬という醜名で数々の大記録をうちたてた納谷幸喜（なやこうき）氏がまだ角界に入る前、北海道弟子屈町の出身であることにちなんで、周囲の人々は「摩周山」という醜名を彼に想定していた。しかし彼の並外れた素質に瞠目した二所ノ関親方が、かねてより最も有望な弟子につけたいと温存していた醜名を彼にあたえた。それが「大鵬」だった。それはいうまでもなく『莊子』「逍遙遊」篇に見える大きな鳥のことで、漢籍に由来するものだから、音読みで読まれて当然なのであるが、当の力士ははじめ「たいほう」と聞いて、「大砲」という漢字を思い浮かべたという。だが「大砲」という醜名は明治35年に第18代横綱となった大砲万右エ門にはじまる別の醜名で、それは「おおづつ」と訓読みで読むことになっている。

いっぽうの朝青龍関の本名はドルゴルスレン・ダグワドルジ、よく知られているようにモンゴル国出身の力士である。日本ではモンゴルの歴史や文化を考える時に、中国の文献における記述にしたがって、地名や人名を漢字で書くことがある。たとえばジンギスカンは「成吉思汗」と、その名テムジン（テムジン）は「鉄木仁」（もしくは鉄木真）と、のちに元という王朝を建てたフビライ（クビライ）は「忽必烈」と書くし、そもそもモンゴルという国が、かつては「蒙古」と書かれるのが一般的だった。

モンゴルは歴史的に見て漢字文化圏を構成する

地域ではないのだが、しかし日本人の意識の中ではかなりの部分が中国と重なっていた。朝青龍関の醜名に音読みが使われているのは、おそらくそのことと関係があるにちがいない。

ところで朝青龍という醜名では「青龍」に音読みが使われているが、「青」は漢音のセイでなく呉音のショウで読む。ところが同じく高砂部屋に所属するモンゴル出身の朝赤龍関（あさせきりゅう）の場合は、「赤」を漢音のセキで読み、呉音の「シャク」は使われない（朝青龍関と同じ方式で読むなら「あさしゃくりゅう」となるはずだが）。これも、醜名ではこまかいことなどごちゃごちゃいわない、ということの一例なのだろう。

醜名には訓読みが多いというのはいまも不変の事実であるが、しかし時代の状況を反映してか、最近では音読みの醜名がすこしずつ増えてきている。魁皇（かいおう）や鶴竜（かくりゅう）、普天王（ふてんおう）、十文字（じゅうもんじ）という醜名はすべて漢字を音読みしているし、番付表を見ていると豪風という力士がいたので、音読みで「ごうふう」と読むのかと思うと、この人は「たけかぜ」と読むらしい。まぎらわしいことだが、番付表にはどうもルビをつけないようなので、

まちがってもしかたない。

さらにすべて音読みではなく、部分的に音読みを使う醜名ならずと多く、千代大海（ちよたいかい）は師匠である千代の富士から文字をもらいながら部分的に音読みを導入した。ほかにも、琴錦が開き琴櫻が継承した佐渡ヶ嶽部屋の力士は醜名に「琴」をつけるが、最近では琴光喜（ことみつぎ）や琴欧州（ことおうしゅう）、琴奨菊（ことしょうぎく）など、あとの漢字を音読みで読むことが多いようだ。（なおこの刊行物をお読みの方には常識と思われるが、「菊」をキクと読むのは音読みである）。

琴欧州のように外国出身の力士はずいぶん前からいて、高見山や武蔵丸、小錦、曙などが有名だが、彼らの醜名はほとんど訓読みだった。それが最近の外国出身力士は、瑠璃都（ばると）や露鵬（ろほう）、黒海（こっかい）、白露山（はくろざん）、旭天鵬（きょくてんほう）というように、当然のように音読みの醜名を使っていて、まるで音読み醜名が流行しているようだ。

国技であった相撲の国際化がこんなところにも現れていると思えば、ちょっとちがった目で相撲を見ることができるかも知れない。

TOPICS

2006年12月11日・12日

・21世紀 COE プログラムの事業の一環として「中国石刻文献研究国際シンポジウム」が京大会館において開催された。新たに発見された石刻資料、刊行された目録等の成果に立脚し、各国で研究に従事する研究者達の間での情報交換、石刻に関する理論的、技術的問題の検討が活発になされ、新しい相互協力関係と研究ネットワークの構築が提案された。

発表者と題名は以下の通り。

12月11日（月）13：30～17：00

趙 超（中国社会科学院考古研究所）「中国石刻的主要類型與形成過程」

気賀沢保規（明治大学文学部）「房山雲居寺石経と金仙公主—あわせて唐後半期の刻経事業の展開と唐代社会」

Silvio Vita（ローマ大学）“Chinese Epigraphy: International Networking and Co-operation Projects”

12月12日（火）10：00～17：00

愛宕 元（京都大学人間・環境学研究科）「唐代の巨大な節度使墓誌銘二例」

Lothar Ledderose（ハイデルベルク大学）“Commentary on the Rock: Jingshiyu 経石峪 on Mount Tai 泰山”

Kuo Liying（フランス国立極東学院）“Inscriptions on ‘Stone Banners’ (*shichuang* 石幢) : Text and Context”

井波 陵一（京都大学人文科学研究所）「人文科学研究所蔵石刻資料について」

安岡 孝一（京都大学人文科学研究所）「拓本文字データベース」

Chinese Characters
and Culture



発行日 2007年 3 月31日

発行者 文部科学省21世紀 COE プログラム

「東アジアにおける人文情報学研究教育拠点—漢字文化の全き継承と発展のために—」

住 所 〒606-8265 京都市左京区北白川東小倉町47 京都大学人文科学研究所

電 話 075-753-6997 FAX 075-753-6999

e-mail coe@zinbun.kyoto-u.ac.jp • Web Site <http://coe21.zinbun.kyoto-u.ac.jp/>

