

万葉集における「咲」字

渡 部 和 雄

序

△笑い▽は生物の中で、人間だけが獲得した一つの特質であるようだ。古事記のように過去を振り返ろうとした記録でみると△笑いは否定的な様相では描かれていない。それは身体を伴う心の肯定性の表現である。そしてこの肯定性というのは本能に結びついていられるらしい。古事記にみられる△笑い▽はすべてそうしたものである。

同じく、人間に本能的としか云い様のない性質がまた律令社会を作り上げるわけであろうが、その律令社会には、本能性を拒否するものが存在するのまた事実である。人間の文化に関わるすべてはこの律令社会＝法治国家に初まる。例えば一つには人間が規約を信じようとしたことに初まる。人間はここで、信ずるという全く人間的能力を規約という限定に代置してしまったのである。換言すれば信ずるという全的なものを、規約の上に縮少し固定したわけである。

おそらくそうした辺りから、口を開くことの無い、声の無い、従ってあの身体的肯定性の消えた△笑い▽が成立してくる。万葉人はそれを「エミ」と云った。「エム」は現在云うところから考えれば、それは口を開くことであった。栗のイガが開くこと、アケビの実の皮が開くこと、そして実が熟することすべて「エム」である。その本来性に人間の「ホホエミ」が含まれる時、確かにエミは変貌する、多分、開口的△笑う▽が「エム」となって来た底にはある心

万葉集における「咲」字（渡部）

性の成立がある。

声の無い笑いは植物に似ることが出来た。花々は頻りに咲んだ。笑いが人間的象徴に必ず結びつくに對して、「エミ」は植物によって誘発されることも可能であった。こうして人間は一つの、それ自体の性格を獲得して来たのである。

一

万葉集では「エム」の正訓字として「咲」を使っている。この字はまた「サク」の正訓字としても使われているのである。そしてまた「サク」の正訓字には「開」があり、これは「アク」「ヒラク」などとも訓まれている。そうしたものが複雑に入り組んでいるのが万葉集の実態である。唐詩にみられる「桂花発」といった「発」の使用はない。

「咲」は「笑」の古字とされるが、万葉集ではむしろ通用文字である。古事記ではワラフに「咲」字を使って例外がない。

上二〇ウ六、二一〇一・二

中六〇七

下一九ウ一、三六ウ四（大成・索引本）

「エミ」は一例ほどあって

上三二〇六「惠美佐迦延岐弓」（他に、歌四九「惠具志」を「咲」の意味とも）

「咲」字がワラフとエムに両用されることはないと思われる。以下、巻次に従って、万葉集における「エミ」の文学の生成につ

いて見て行きたい。表は稿本によった。「咲」「嘆」の混同が原本には割合多い。必要に従って註記する。「サク」欄に「開」と「咲」を入れたが、開はとにかくとして、咲は「エム」の欄にも出てくる。咲字の両訓については従来の訓みに従う。しかし花がエムVという云い方は音仮名表記には存在せず、ハナエミと訓まれるのが¹²⁵⁷4116「花咲」と二例あるが、こうした訓みの方が例外で、一般に植物の場合は矢張り、「咲」は「サク」と訓んでよいものと思われる。「花咲」を「ハナエミ」と多分訓み得ることは、古今六帖に「道のへの草ふかゆりの花ゑみにゑみせしからに妻といはましや」とあることから推測出来る。

巻一、巻二は宮廷性の強い巻である。16などは近江朝廷、天皇主宰の詩宴における作である。だからといって額田王そのものの用字

が「開」字であったなどと決めてかかるわけには行かないが、とにかく近江朝廷付近では「サク」は「開」字であったという一現象ではある。そして同様に、およそ時や場が判っている「皇子尊宮舍人等慟傷作歌廿三首」中の¹⁸⁵でも「サク」は開字である。天智朝から持統朝にかけて、特にその宮廷関係においては「サク」は開字であったとみてよいのかも知れない。右の二者の中間に弓削皇子の「咲」字による「サク」が出てくる。万葉集では、おそらくこれが最初である。この「咲」は写伝本、元・金・西・矢・温・京など「咲」、神「笑」である。最初なだけに「咲」の方が本来かも知れない。いづれにしてもこの用字の特質は「思紀皇女御歌四首」と題詞にあるように、先の開字の宮廷性に比して、私的な作歌の、その書き様に含まれていよう。

巻次	番号	サ 開	ク 咲	エ ム	作 者	参 考
一	16	○			額 田 王	
二	102	○			巨 勢 郎 女	一三八吉咲八師 一三一能咲八師
	120		○		弓 削 皇 子	
	185	○			舍 人 等	
	231	○			金村歌集出	
三	328		○		小 野 老	
	398	○			藤 原 八 束	
	399	○			〃	
	400	○			大伴駿河麻呂	
	455		○		余 明 軍	
	464	○			大 伴 家 持	
	466		○		〃	
	469		○		〃	
	475		○		〃	
	477		○		〃	
	478		○	咲 比	〃	
四	624			咲	聖 武 天 皇	六二四 元・金・紀「嘆」 系『古典文学大 この解をと るべきか』
	675		○		中 臣 郎 女	
	688			咲	坂 上 郎 女	
	718			咲 儼	大 伴 家 持	
	786		○		〃	
	788		○		〃	
五	804			恵麻比	山 上 憶 良	

この弓削皇子の「秋萩の咲きて散りぬる」の用字の場合、近江朝の所謂海彼文化を背負う作者にとっては、それを可能にする系譜があった。

論語、陽貨「夫子莞爾而笑」などは「エム」の方に受け取ってよいだろうし

玉台、春日白紵曲一首「含笑流眄滿堂中」

などの場合、はっきりと「エム」の方に享受されるだろう。この声のない笑いを花に用いて楽府、西鳥夜飛「花笑驚歌詠」という時、それは花が「サク」

ことでもあった。「笑」には「エム」の内容も「サク」の内容も既に存在したのである。遊仙窟に「十娘詠曰映水俱知咲成蹊竟不言」とある。この書では「咲」は笑うである。だからこの場合も「花が笑う」という内容であるが、この「花咲」までくれば「サク」となるのはそれほど遠いことではない。懷風藻の「桃李笑而成蹊」を小島憲之氏は「エム」と本来的に訓まれている。

既に正訓字開があり、咲はエムの本来性をひきずっている時に、サクの正訓字に「咲」「咲」を使用することは矢張り思い切った文雅には違いなかったと思われる。この文雅系譜が、笑うを抒情化したエム咲を使用させることになるのだろう。それを最初に使用するのが表の上では巻四⁶²⁴における聖武天皇である。これは直ぐ前⁶²¹に「西海道節度使判官」の歌があり、天平四年八月であるからそれ以後と考えられよう。

そして実はこの咲字咲・サク・エム使用の間には次の様なことがある。「柿本朝臣人麿從石見國別妻上來時歌」にみられる

131 能咲八師

138 吉咲八師

の「咲」は所謂借訓である。全く意味は含まれていない。けれどもこれによって人麿当時、エムが「咲」字で書き表わされることが割合一般的であったろうことは推測される。即ち、人麿達官廷官僚系の歌人には「咲」が「笑」の通用文字であった。それに対して「サク」は開字で表わすという或程度筋の通った系列があったのではない。唐詩でも例えば李頎、贈盧五旧居「歲歲花開知為誰」と「開」を使用し、遊仙窟で咲と開・発を区別して使っていること前述の通りである。そうした理由からか、人麿という所謂官廷歌人にとっては、どうやら花とこの「咲」字は無関係であった。それどころか人麿に於ては△花がサク▽といった表現が全くみられないこと

万葉集における「咲」字（渡部）

後述の通りである。

そして巻四には右にみた様に、聖武天皇、坂上郎女、大伴家持にエム咲が出てくる。この時期は多分、天平五年頃以降、天平十六年頃までである。聖武天皇と坂上郎女には、⁷²¹献天皇歌一首、⁷²⁵726献天皇歌二首とあるように一つの紐帯があり、家持を含めて、エムは本来性、宮廷性を示すというものの、此処はもっと個人的な文学的情緒面のつながりの上にエム咲の定着があったとみられる。

⁷¹⁸で「思はぬに妹が咲まひを夢に見て」と出てくる。これは具象的、部分的なエミよりは全体的、女の姿全体を受け取ってのイメージである。こうしてエム咲から「咲舞」と書いてくる家持と、また「サク」を咲字で書いてくる⁶⁷⁵中臣女郎は、⁷⁸⁸「中臣女郎贈大伴宿禰家持」などある様に一つの情緒集団の中にある。これは縦の系列でもいうことが出来る。³²⁸天平初年・小野老、⁴⁵⁵天平三年・余明軍、⁴⁶⁴466天平十一年・家持、⁴⁹⁵天平十六年・家持、と云わば用字の共有が太宰府文化圏の人々から家持に向かって流れ込むのである。

天平ではエム咲は既に一般的伝統であった。それに風流官人の私的なサク咲が加わり、両者が抒情詩人の下に統率されてその混在の季節となる。この混在が結局、家持に集結するといった図式である。

「エマヒ」というのも既に神龜五年、憶良によって⁸⁰⁴「惠麻比麻欲毗伎」と使われている。天平でエムが咲字に定着しようとしている時、音仮名「惠麻比」が「咲舞」となるのは当然である。巻十一²⁵⁴⁶では「咲牟眉曳」、巻十二²⁹⁰⁰では「咲眉引」などと現われる。

巻六は神龜頃における、官人としての面をそれほど疑問なしに日常は持っている歌人達の用例を見せる。赤人に咲咲・咲・エムがあり、福麻呂に咲咲・サク二例がある。赤人のは神龜二・三年頃、

福麻呂のは久邇京⁽⁷⁴⁰⁾と灘波京⁽⁷⁴⁴⁾頃。「下咲」という表現であるが、咲字を両用した人物で赤人はもとも早い。この造語は詩性の成立にとって重要である。全体としてサク開字が多いのはこれらの詩人の官僚面を示す。対して赤人は官延性を退いた所にその文学を成立させていることが推測される。

巻七は作者不明の巻である。自然へ向かっての抒情の深まりがある。¹²⁵⁷「道辺之草深由利乃花咲尔咲の柄二妻常可云也」(二つの咲は版本に咲である)の三・四句を「花エミにエマし」と訓むなら、これは古歌集の歌であるが、「草深百合」「花咲み」「咲まし」など鮮かに一つの特徴を示している。

巻七では分類(例えば「羈旅作」)で古歌集が人麿歌集より先に

六	912	○		笠 金 村	九三二白波の五十開(いさき) 九四一神「笑」
	923		○	山 部 赤 人	
	931	○		車 持 千 年	
	941			山 部 赤 人	
	971	○		高 橋 虫 麻 呂	
	1011		○	諸 王 臣 子 等	
	1050	○		福麻呂歌集中	
	1053		○	ク	
	1059	○		ク	
七	1061		○	ク	三八五八重花生 一三四六姫押生沢辺之 一二五七寛「咲」
	1248	○		人麿之歌集	
	1257			古 歌 集	
	1346	(生)			
	1358	○			
	1363		○		
	1364	○			

配されてあることよりすれば、古歌集の歌の方が古いものと考えられていたのだろう。¹⁰⁸⁹に「右一首伊勢從駕作」とあって、それが持統六、大宝元などに考えられれば「花咲尔咲之」という表現は或は七世紀後半の無名歌人の詩想の中に存在したものであろうか。しかし、この巻七の歌群は、下級であつたにしろ、官人の作であつたには間違いないだろう。そしてそれらがあの「吉咲八師」と人麿が書いた「咲」字把握の一般性を底部に共有する集団であつたことは推測される。こうした歌が、官廷儀礼の歌巻、一・二とは別の所にその位置を与えられていることは矢張り比較的個人の抒情としてあつたことを示すものであろう。

巻八は三、四と作家が重複し、資料も混み入っている。例えば春の部を見るに、参考欄に示した様に官廷資料から家持資料まで並べであること、先学の説かれた通りであろう。みられるように家持資料に近づくにつれてサク咲が多くなってくる。¹⁴²⁸「作者微」にサク咲があることは注目されるが、¹⁵¹⁴の「穂積皇子」のサク咲は、その薨年が靈龜元年七月だからそれ以前になる。この穂積皇子は⁵²⁸の左註に「初嫁一品穂積皇子被寵無儔」とある坂上郎女との関係が記されているので、全く大伴家文学圏と無関係ということはない。¹⁵³⁷のサク咲は憶良のもので天平二・三年か。旅人に開サクがある。旅人の本質は矢張り官人であつた様だ。そしてこの巻で一例¹⁶²⁷「咲容」が出てくる。大伴家持のもので、天平十二年六月のものである。これは巻四⁷¹⁸の「咲舞」と前後するものか。しかしこれは借訓ではなく新しい用字である。この「咲容」という漢語的表記は当然海彼のものにみられる。

子夜歌「吹・歎羅裳開、動儂含・笑容」
北史、李順興伝「……面尙北作・笑状上」
巻九には、またそれとしての特徴がある。高橋虫麻呂は養老年

宮廷資料

坂上郎女資料

大伴家持資料

八	春	1421	○		尾張連	
		1422	○		〃	
		1423		○	阿部広庭	
		1425	○		山部赤人	
		1428		○	作者微	
		1429	○		若宮年魚麻呂誦	
	雑	1435	○		厚見王	
		1436	○		大伴村上	
		1444		○	高田女王	
	春	1448		○	大伴家持	
		1452	○		紀女郎	
	相	1461		○	〃	
		1463		○	大伴家持	
	夏	1468	○		小治田広瀬王	
		1471	○		山部赤人	
	雑	1477	○		大伴家持	
		1485	○		〃	
	夏	1500	○		坂上郎女	
		1507		○	大伴家持	
		1510		○	〃	
	秋	1514		○	穗積皇子	
		1532	○		笠金村	
		1533	○		〃	
		1537		○	山上憶良	
	雑	1548		○	坂上郎女	
		1597	○		大伴家持	
		1605	○		〃	
	秋	1621		○	巫部麻蘇娘子	
		1622	○		田村大嬢	
		1627			咲容 大伴家持	
		1640	○		大伴旅人	
		1641	○		角広辨	

中、常陸国史生などか。最後の1807はとにかく、巻九全体の趣からみてこの巻の歌は天平五年までのものと思われる。だからこの虫麻呂にみられる二例の咲_二エムは養老_一天平初期のものと思われる。天平五年という正確に家持以前となる。1738は「詠上総末珠名娘子_二歌_一」であり、1807は「詠勝鹿真間娘子_二歌_一」である。共に伝説歌と云われるもので、「咲」はその主人公の造形に使用されている。史生などであったとすれば（原田貞義氏は藤原宇合の家司、資人などに考えられる）官僚の一員である。公的なものに参与したと思われる1747、1749、1752はサクに開字を使っている。これは或は養老年間に於ける官僚文人の用字の一般性を示しているのではないかと思われる。最初の、人麿歌集の範囲に入れる人もある1683「献舍人皇子歌二

首」の中に「花開鳴」とある。この題詞は宮廷文化圏を示し、従って「開」字もそれに伴うことになる。日本書紀では「サク」は、例えば「木花開耶姫」のように「開」字を使っている。だから開字の系譜には宮廷的一般性をみてよいのではなからうか。勿論それを私的に使用することは自由であり、その外に「咲」字が使用され、それは作者微きものにも使用されて、開字に対しては私人性の強いものとみられる。

常陸風土記の「春花開時」を古典文学大系では「春の花の開（ひら）くる時」と訓み、「起新歎之頻咲」を「しきりなるゑまひを」と訓んでいる。筆録者の方にも「開」と「咲」字の使用に明確な区別があったとみてよいだろう。

冬 雑	1642	○			安倍奥道
	1648	○			紀少鹿女郎
	1649	○			大伴家持
	1653		○		県犬養娘

九	1683	○			高橋虫麻呂 (五味智英氏に よる)
	1738			咲	
	1747	○			
	1749	○○			
	1752	○			播磨娘子
	1755	○			
	1776	○			高橋虫麻呂
	1807			咲	

一六八三人唐歌集説あり

右様の一般性の中で、虫麻呂も典型的な官人性を示している。表にみられるように彼にとってはサクは必ず開字であり、逆に咲字はエムであった。二者が混在することはない。養老年中に成立した日本書紀をもう少ししてみると、「咲」は本来的な「ワラフ」「エム」を示している。

神代「而咲嚙向立」「人咲之顔」
「時群虜見二人、大咲之曰」
神武「皇軍大悦、仰天而咲」
応神「歌訖即撃口仰咲者」
雄略「朕豈不欲覩汝妍咲」
皇極「入鹿臣、咲而解剣」

斎明「市司咲而避去」

とワラフエムの系列を外れることはない。小島憲之氏は『上代文学と中国文学上』で巻二十敏達紀(十四年)の「听然而咲曰」と文選上林賦「听然而笑曰」の関連について云われる。この「笑曰」↓「咲曰」の図式が成立すれば、日本書紀の筆者はワラフ咲に割合固執していることが知られる。なお小島氏は先の「笑(咲)嚙向立」を説明されて

談笑大嚙 師古曰、笑古笑字也、嚙々、笑声也、音其略
反、我曰、嚙謂三唇口之中大笑則見、此說非 (顔師古注)

と漢書叙伝を引かれ「この際アサワラの訓は最も適當である。」とされる。

咲ワラフ(エム)、開サクというこの書紀的一般性を虫麻呂もまた背負うのである。虫麻呂の大きな特質はエム咲に表われる。

1738 1809に「花の如 咲みて立てれば」とあるのがそれである。この二つの歌の発想は幻想的、構築的であって単純な抒情的発想ではない。五味氏は1738について東国に行っていないなくても出来る作品であるとされている。こうした修飾は類型的になり得る可能性を持ち、対象の女は個性的ではなく、物語の主人公として一般的である。その故にまた物語の主人公を鮮明にするのには有効である。虫麻呂との主人公との関係は1747の「諸卿大夫等」や1753の「大伴卿」との関係とは異なる。虫麻呂はこれらの人々を勝手に咲ませることは出来ない。「花の如 咲」むことが出来るのは彼の幻想の主人公であり、この表現は矢張り個人的、恣意的なものである。

ところでこの「花の如 咲みて立」とはどんな内容なのであろうか。これは

① ほぼ咲んで立っている姿が花のようである

②花が咲くように、ほほ咲んで立っている

のどちらかであろう。結果的にはそう違わないが、構想の意識には違いがある。例えば『古典文学大系』に

「花のように笑って立っているのだ」

とある。これは△花のように咲いて▽であろうか。この形は一般的には△花の咲み▽と原型にあつて、〃…の〃は比喻を示していることにはなるはずである。とすれば一旦は主十述の関係として、花が咲むという型での前提がある。もしこの様なものとすれば、ここは

かかる表現の最初のものとなる。しかし音仮名表記で△花がエム▽という表現のないことは既に述べた。だから不図すると花がエムという云い方、従つてその意識もなかったのかも知れない。だから①の比喻的修飾、②の比喻を以つてする序的修辭といった二者択一といった具合には行かず、事実ほもつと違ったものかも知れない。後に「花咲みに咲む」という形が出てくるが、どうやらこれも特別な感覚的用法らしい。というのは人間に関わつて「花咲み」ということが可能なのであり、それを花自体に還元して△花が咲む▽といつてくることは不可能らしく思われるのである。とすれば、初めから「花咲」は〃人間の咲み〃への比喻的修飾として存在せしめられたのである。即ち花の咲いている状態と女の美しい容姿との融合がこの「花咲みに咲む」、今の問題では「花の如咲みて立」つという表現になったわけである。

だからこの辺は文法の関係ではなく、構想の情緒であろう。先掲の『古典文学大系』の様に「花のように笑って立っているのだ」は構文的にははっきりしないが、実はそんな所が作者の意に近いのではなからうか。こうした不明瞭さを一挙に解決するには次の様な説

明が有効かも知れない。小島氏はここを「腰細の珠名が花のやうに笑んで」とされ、「花（華）容」の翻訳語と云われる。そして洛神賦の「華容婀娜」を挙げられる。「花容」は853の詞に「花容無雙光儀無匹」、3791の詞に「百嬌無儔花容無止」とあつて幻想的な物語を作る時の用語であつた。中国では李白「清平調詞三首」に「雲想衣裳花容容」とあり、遊仙篇に「花容滿眼」などある。また同じ書の「頗裏芙蓉堪摘得」とか「頗上花開」とかいふ云い方がある。こうしたイメージから「花の如 咲みて立つ」という可能性も出てこようか。

万葉歌人達は当然のことながら文脈や文法でのみ歌を作つたのではなく、底に潜むイメージ、例えば花容などというものを基にしても歌を作つたのであり、それが現在単純な散文になりきつてしまわないのも当然かも知れない。いずれにしても「花の如 咲みて立てれば」というのは日本の文学では矢張り劃期的出現であつた。

巻十では人麿歌集の歌を先に置いている。これは、他の歌は人麿歌集に遅れているという編者の判断であらうか。或は人麿歌集を分類の基礎としたためであらうか。表にみられるように、サクに「開」と「咲」が交互に現われる。これに、何かを基準にしての整理が期待出来るかというところでもないらしい。というのは1863にみられるように両者が一首の中に併存しているからである。エム咲は一例もなく、すべて咲はサクである。開字が官廷性、官人性を示すこと先に述べたが、その官人にとっては私的用法でもあり得る。サク咲には抒情性、個人性といった反官廷性が本来あつた。だからここは官人的なものと私的な面の混在がみられる。巻十は巻八に似ているわけである。両者は官人の作であつて、歌の場が私的であるという構図がよいのかも知れない。

それにしてもなんと△花が咲く▽様の表現が多くなつたことか。

1820	○		1930		○	2124	○		2327	○	
1834		○	1942	○		2153		○	2329		○
1857	○		1972		○	2155	○		2335		○
1860		○	1973		○	2228	○		2349	○	
1861		○	1976		○	2231		○	一八九一、一八九三、二〇一四人麿歌集出 二三〇一忍咲八師		
1863	○	○	1989	○		2252	○				
1865		○	1992	○		2275	○				
1869	○		2014	○		2276	○				
1871		○	2100		○	2279		○			
1872	○		2102		○	2280		○			
1887	○		2104		○	2281		○			
1891	○		2105		○	2282	○				
1893	○		2107		○	2283	○				
1900		○	2109	○		2286	○				
1901		○	2112	○		2287	○				
1902		○	2113		○	2289	○				
1905		○	2116		○	2291	○				
1922		○	2117		○	2293		○			
1928	○		2119		○	2311	○				
1929		○	2123	○		2326	○				

(咲は笑の古文字という。すれば訓み様では花が笑むである) 彼らは「咲」字の本来を忘れてでもしまったかのようである。咲字が「ワラフ(エム)」から「サク」となるのは(笑うの動作的なものから、無声的、植物的になったのは)比較的下級の官人の表現とすれば相応しいことかも知れない。彼らには晴の場の表現など余りなく、人間の心情というものは官僚制などというものから一步退いたものとして在るのだろう。しかし、この膨大な無名歌人が万葉抒情の底部を支えていることは見のがせないだろう。

においては、高級官人、貴族達に劣らなかつたであろう数多くの知識人の群と、それとはいくらかづつ相違を持ちながらもそれにつづく階層による作とされる。これらの人々が本来的、宮廷用字を使用していることは当然であるが、「咲」字に関しては巻十でみたものとは全く異っている。これは家持に似ている。

巻十三、十四でまた「サク」が少ないのは巻一、二の世界に通じ、文学的には原始性を示している。十四の「かたにさくなみ」は931「四良名美乃 五十開廻有」とあるのによつてみるに「開」字

その様なことを所謂宮廷歌人柿本人麿の表現と比較してみればよい。人麿作歌に「サク」という言葉がないこと前述の通りであるが、表にみられる様に人麿歌集にサク開が1891、1893、2014、3129とある。人麿の名に結びついたサクは開字に限定されるわけで、これは宮廷的一般性を示す用字である。サク咲字は人麿作歌、歌集圏とはどうやら異質な所に存在する。そして人麿には「散」がある。36花散相、135散之乱、137勿散乱會、209落去奈倍尔など、どうやら人麿には咲くより散るを支える情熱がある。借訓エ咲より咲くまでは矢張り直線的ではない。

巻十一に於てはこの表以前、即ち251までの一四九首は人麿歌集の歌であるが、そこには全く「サク」がない。表の面でもみられるが巻十一と十二は殆ど同趣の歌巻で、両者合わせて、咲をサクに使うのが一例、他はすべて咲エムである。十一は咲字でエムを表わすのが最も多い巻であり、咲儀・咲状といった特徴ある用字も出てくる。これは本来的、宮廷的一般性である。中川幸広氏によれば「知識教養に

十七	3907		○		境部宿禰老麻呂	3907 西「笑」 咲
	4011			惠 麻 比	大 伴 家 持	
十八	4086			惠麻波之	〃	
	4106			惠美・惠末	〃	
	4113	○			〃	
	4114			惠 末 比	〃	
	4116			花咲・惠美	〃	
	4137			惠 美	〃	
十九	4151	○			〃	四一六九元・文・西・温等「咲」細「笑」
	4154	○			〃	
	4160	○		咲	〃	
	4161	○			〃	
	4167		○		〃	
	4169		○		〃	
	4177		○		〃	
	4187		○		〃	
	4192			咲	〃	
	4201	○			久 米 広 繩	
	4214	○			大 伴 家 持	
	4219	○			〃	
	4231		○		久 米 広 繩	
	4232	○			蒲 生 娘 子	
	4283				茨 田 王	

十	2526			咲	儀	二八七三縦咲也思 二八七〇思咲八 二六五九縦咲八師 三三二五吉咲八師	三三二九人麿歌集出 三三九八縦恵八師 三五五一かたにさくなみ
	2546			咲			
	2627			咲			
	2642			咲	状		
	2762			咲			
一	2783		○				
	2785	○					
	2818	○					
十	2900			咲	眉引	一三四六姫押生沢辺之	
	3052	○					
	3129	○					
	3137			咲			
十三	3222	○○					
	3266		○				
十四	3535			恵	麻須		
十六	3787	○					
	3817			咲			
	3885	(生)					

に當るか。波には咲字は使われないであらう。十三に咲_ニサクが一例あるが全体的に十三、十四は抒情の面では深みがなく、逆に他の巻では個性的歌人が意識的に抒情詩の構成に参加したということでもあらう。

ただこれらの巻で注意すべきことは、借訓仮名の「咲」が割合多いことである。これは人麿時代の底流がここに連なっていることを示そう。殊に巻十三の「縦恵八師」は人麿に131「縦恵八師」とあったところで、二つの世界の近さを窺わせる。巻十二の人麿歌歌集出の「開」字、そして借訓「咲」の多用などをまとめると、これらの巻々は大歌人人麿の背景的时代性を示すのではないかとも思われる。

4086 天平感宝元年から卷十八は始まる。
油火の光に見ゆる我がかづら小百合の花の咲まはしきかも

家持の歌である。巻十七の4011から、以降の表におけるエミは家持に初まって家持に終る。云わばここで万葉の、そして家持のエミが極まるわけである。ここでも「サク」の咲字は私的な比重が大きい、開字も4113151416016142192と割合多く、これには私的も集団的も入り混じっている。

て特別な区別は主張しなくなっている。これは先掲の巻三、八、十の様相に似る。字が持ったであろう区別が抒情主体の下に統率されてしまったわけであろうか。或は字は完全に抒情に奉仕することになったのであろうか。

「小百合の花の咲まはし」というのは、かづらと小百合が同格で、その花に対していて、ほほえましいわけであろう。まさかこは序的修辭ではあるまい。とすればこれは未曾有の表現であった。云わば無償の行為であり、心の純粹さの独立であった。笑(ワラフ)が咲(エム)となったことの意味の一つがここには現われている。右のはそれで解けるにしても、次のは散文表現に割り切るには難しい。

4116 夏野能佐由利能波奈能花咲尔尔布夫尔惠美天

は「小百合の花の花咲みににふぶに咲みて」と訓まれるのであるが、これも文法構造に分解しにくいことは前述の通りである。今これを巻七「草深由利乃花咲尔」と対照して代表的口訳を挙げてみよう。

① 注釈

4116 夏の野の百合の花の咲いたやうににこにこ笑って

1257 道の辺の草の深い中に咲いてゐる百合の花のやうに、にっこりほほえまれた

② 私注

4116 夏の野の小百合の花の花の笑むが如くに、にこにこ笑まれて

1257 道のほとりの草の中の百合の花の咲くが如くに、笑まれた

③ 全註釈

4116 夏の野のユリの花の咲いたやうに、にっこり笑って

1257 道のほとりの草の深い中にあるユリの花の咲くやうに、にっこりお笑いになった

④ 古典文学大系

4116 夏野の百合の花の咲くやうに、にっこり笑って

1257 道のほとりの草深百合の花の咲くやうにちよつとほほえみかけ

た
以上、①と②④との解釈意識には少異がある。③の4116は①に似、

1257 は④に似る。即ち「花咲」の部分で②④では主十述の形で比喻を形成している。①は「咲いたやうに」「咲いてゐる百合の花のやうに」と比喻表現が、全体まとまって名詞的な觀念になつて固定している。ということは△花が咲く▽ということではなしに、「花咲(ハナエミ)」という一つの觀念を見ていることになる。即ち、

百合の花咲という②④の型から、百合の花咲に咲むという形、「花咲」が中間にあつて独立した觀念として認識されるわけである。②

の「××花の花の笑むが如く」は比喻格「の」を基礎とする嚴密な序的解釈で、その系列④と③の1257に対して、①と③の4116の違いは、

結局、前者が動詞を媒介させ、序的性質の解釈を行なうに對し、後者が咲いている様子と人の咲みを融合させて比喻的に解釈している点にある。後者になり得る可能性は

4116 なでしこの花見るとに少女らが恵末比の匂ひおもほゆるかもに存在していよう。花を見ると、それが「少女らの咲まひの匂ひ」に重なる。即ち咲いた花と少女の咲みが融合して受けとられる。だから右の場合も比喻よりは融合に近い。虫麻呂の場合は「如花」と書いているだけ、右に較べて比喻の方に重点があろう。

花はサクとはあるが、エムは右にのべた例以外にない。けれども

ここでは「サク」の意識がそれほど明確であるとは思われない。だから右の解釈例でも△×花が咲くように▽という具合よりは、咲いている花と人間の咲みの近寄りを云っているのかも知れない。即ち植物の花と人間の咲みの合わさった「花咲」というある種の云い方が文学的には可能であったのかも知れない。先に挙げた「頬上花開」という表現もあるし、同じ遊仙窟で「頬裏芙蓉」というのは花の方が人間に近づいた状態であるし、懷風藻の「素梅開素馨」では人間の方が花に近づいている。

『注釈』で¹²⁵について『考』の三句まで序という考えより、『全註釈』の譬喩とみる方がよい、というのを採られたのは右に述べたような基礎によるからであろう。しかし「花咲」という觀念の成立が難しいので、△花が咲く▽という原型から序を考える『考』の方にも一理はある。だから②④の解釈もまた可能になる。そうした各種のとり方、イメージが可能になるのも、先に述べた「如花」⇨花容に似て、「花咲」の觀念が底部に成立していたからとみてよいだろう。

この漢語的表現は和歌におけるそれだから散文分解に面倒なのであるが、イメージをそのまま表現出来る漢詩では割合素直に使われる。

懷風藻「含_レ香花笑_レ叢」「庭梅已含_レ笑」「林寒 未_レ笑花」「送雪梅花笑」（小島氏は「サク」と「エム」を場所によって訓み分けられる。）

凌雲集「藥耐_二朝風_一今日笑」

文華秀麗集「初開似_レ咲聴無_レ声」

経国集「春花含_レ日笑」

こうした「笑（咲）」から人間の「咲み」に重なるなら、それはイメージの關係だから、それほどの抵抗なしに入って行ける。

万葉集における「咲」字（渡部）

家持の「花咲」にしても、それは構文上の問題よりは觀念上のものであったろう。なお驚くべきことには、この「にふぶに咲む」のは女ではないのである。これまでエムのは自分を除けば女性であった。それがここでは久米広縄なのである。家持に終結したエミの文学は遂にここまでやって来たわけである。

これが巻七の作者不明のものからの系譜であることは記憶されてよいことだろう。〳〵〳〵をもつて来ている点に二者の限定的關係が考えられる。巻十七の有名な「幼年未_レ逕_二山柿之門_一」というのは色々なことを我々に伝えているが、だが一面その「未逕」というのはよいことであつた。「花咲」という表現が可能であつたのは少くとも人麿の伝統によつてではない。それは作者不明といわれる程のものが持つ情緒の系譜であつた。

それは情緒、或はイメージの系譜であつて、用字の系譜ではなかつたかも知れない。中西進氏も触れておられるように、作者未詳歌の作者達に中国文典の「咲」を含んだ種々相が受けとられていた。家持でさえその一人だつた、という構図になる。（『万葉集の原点』文学・語学50）

こうなれば万葉集における「咲」字は実は中国文典よりする、万葉全体を覆う一大事実であり、その咲字をエムにもサクにも使用したほどの状態そのものが万葉抒情であつたということになる。

二

万葉集では「笑」が「咲（エム・サク）」の方向に発展したわけである。その発展の様相は必ずしも一本道ではない。131「能咲八師」、138「吉咲八師」は年代が明瞭であるというわけにはゆかないが、巻次、配列順では一番最初に「咲」を「エム」と訓む基礎の上に立つて使われている。これは「笑」の通用文字として、だから意

味の正当性に於て用いられたものであり、その前後、能(吉)、八が夫々「ヨシ」「ヤ」の訓として常用され、慣用されている状態から考え合わせて、咲エムもそれほど珍らしいものではなかったことが推量される。サクの意味は考慮されていない、されていればこの借訓は簡単には出来まい。もっとも人麿にはその作歌にサクという表現がないこと縷述の通りである。

借訓エ咲は次の様に存在する。

十 2301 忍咲八師、十一 2659 縦咲八師、十二 2870 思咲八、十二 2873 縦咲也思、十三 3225 吉咲八師

これらが存在するのは人麿歌集の歌を含む巻々である。基盤とする世界が近かつたろうと既に触れた。

右にみられるエ咲は全く意味をもっては書かれていない。だからこれらの世界は正訓を使用し得る世界、というよりは3911詞「橙橘

初咲」、4238註「三月初咲耳」のように漢文表現の出来る世界とは違

った次元に存在する様に思われるし、また正訓「エミ」、というよりは漢文表現853詞「皆咲答曰」、3791詞「皆共含咲」、3821註「嗤咲彼

愚」、3844詞「嗤咲黒色」、3845「嗤咲・酬咲」、3853詞「嗤咲瘦人」、

3854註「戲咲」、3967詞「談咲」、3969詞「嗤咲」、3976詞「解咲」、4128詞

「含咲」、4132詞「独咲」などと書いて来た世界は借訓エ咲を書いた

世界とは異質であるようだ。「嗤咲」というような文字は伊予道後温泉、聖徳太子行啓碑に「無嗤咲也」とあって、早くからの宮廷

的漢文教養の中に含まれていたと思われる。結局「咲」の漢文表現

が出来るか否かの違いがある。少くとも「咲」をサク、エムに使ってくる、作者の判る系列には借訓エ咲は存在しない。人麿の伝統は遂に「咲」を正訓エムに仕上げることは出来なかった。

三

最初にサクを咲と書いたのは表の通り弓削皇子であり、そして穂

	サ		エ		時 代
	開	咲	訓	仮名	
弓削穂積		○			持 統 朝 霊龜元年以前
金村	○				霊龜1～2年
虫麻呂	○		咲		養 老 年 中
赤人	○	○	咲		神龜2～3年
広庭		○			神龜4年以後
憶良		○		惠麻比	神龜～天平初年
老		○			天 平 初 年
明軍		○			天 平 3 年
家持	○	○	咲	惠麻比 惠末惠	天平4・5年～

積皇子である。この天武皇子文化圏から赤人、広庭らの官僚歌人を経、万葉文学史の通り、憶良、老、明軍、家持とあの太宰府でみたメンバーに移る。一方、金村、虫麻呂、赤人らの官僚歌人系に「開」字があり、これは宮廷文化的正統性を持つと思われること前述の通りである。

赤人に於て、サクとエムが咲字にて同一人の中に含まれる。こうした点からは家持は人麿よりは赤人の系列になる。家持では「天平十一年巳卯夏六月大伴家持悲傷亡妾作歌」の一連中、466「我がやどに花ぞ咲有」と出てくる。反歌三首中、469に「妹が見しやどに花咲」とあって、この辺りから家持におけるサクの「咲」字が固定する。余明軍455「咲而ありやと問ひし君はも」、578「余明軍与大伴

宿禰家持歌二首」という事実から八年目に当る。その間、家持帰京後、坂上大嬢、笠女郎らとの恋があり、その後で右の「悲傷亡妾」があることになるのだろう。こうしたサクゝ咲の用法はまた、右の一連についてである⁴⁷⁵「十六年甲申春二月安積皇子薨之時」の歌に「花咲ををり」、反歌⁴⁷⁹に「咲花の」と出て来、そしてこの一連である⁴⁷⁸に「咲花も」、「咲比振麻比」と「咲」の両用が出てくるわけである。三月二十四日の歌である。ここでは正訓エム、サクが一首内に抵抗なしに同居する。天平十一年から十六年の間に咲ゝサク・エムが家持の中に固定して行った。これは先述のように赤人に既に行われたことであると同時に、巻七、十一、十二の抒情的知識階級の世界をくぐりぬけて来たものであることが注意される。この作者不明歌群が歌作の手本として家持によって編集分類されたとする江野沢淑子氏の「万葉集巻十一・十二の原形についての一考察」（『古代文学』8）、また十六巻本万葉は歌道参考書であったとされる伊藤博氏の「女帝と歌集」（『専修国文』1）は興味深い。例えば右の「咲まひ振まひ」の「エマヒ」には一つの共通した趣がある。

十一 「咲まむ儀を」というのはエムの具体的な動作よりは全体観念性を示す。

十一 2546 「咲まむ肩引」も顔全体、女の姿態まで掂げられたイメージを持つ。

十一 2642 「妹が咲状し」になると文字通り、咲みの状態をいっている。

十二 3137 「妹が咲まひは」も全体的観念を含んだ云い方である。

十二 2900 「咲まひ肩引」は先に似た例がある。

万葉集における「咲」字（渡部）

以上の様な表現の底にある意識は、804億良の「エマヒ」も含めて、既に「エム」を基礎にしての、その情緒的、姿態的ふくらみを持つものであった。そこには幻想的な創作性さえ含まれる。そしてそれはすべて女性のものとして凝集して来ている。こうした情意性を持ってエマヒは家持に流れ込むわけである。一般性が個性の中に集中している。

三 478 咲まひ振まひ 天平十六

四 718 妹が咲まひを 天平十六？

八 1627 妹が咲容を 天平十二

十七 4011 恵麻比 天平十九

十八 4116 恵末比 天平感宝元

と挙げてみれば先の作者不明歌の歌人達の情緒は「エマヒ」の歌人、大伴家持の背景であったことが判る。

巻十一、十二などの作者未詳歌には政治の匂いが無い。そこには政治の場を退いての姿勢で詠まれた抒情がある。この抒情にエムの成立が添うわけである。家持に於てもエム対象は妹であったり、久米広縄であったり、とにかく自分の情緒に同化し得、その情緒で支配出来る人達であった。虫麻呂の対象が、その恣意的構想に含まれていたこと既述の様である。

しかし一旦官僚集団という形の中に出ると、家持とて△ワラフ▽しかない。彼が欲するのは多分情緒共同体であった。夫々の官人も情緒的結合を欲したに違いあるまい。彼らは歌の集いを持っているからである。だが彼らが官人としての衣服をつけてしまうと、その間には裏返し的情緒共同体、即ち擬装の嗤笑共同体しか生まれて来

なかった。「嗤咲瘦人歌」³⁸⁵³³⁸⁵⁴の二首を含む巻十六の所謂戯笑歌が「衆人会同の『文学の座』」に存在したこと小島氏の『上代日本文学と中国文学』に詳しい。

政治性を越脱した意識の中に成立したエミの文学は、それと同一の咲字をもって植物の花のサクを表わし得るものとなった。花が咲き、その故にまた散ることを詠んだのは表にみられる様に無名歌人の群れと大伴持家であった。家持は⁴¹⁶⁰「春去れば花咲きにほひ」、⁴¹⁵⁴「秋づけば萩咲きにほふ」と季節につけて花の咲くことを心に持った詩人であった。⁴¹⁶⁹「ほととぎす来なく五月に咲きにほふ」のは花橘であり、⁴¹⁷⁷「つばき」、⁴¹⁸⁴「山吹」、⁴¹⁸⁷「藤波」と万葉末期は家持の花に彩られる。⁴¹⁶⁷「時ごとにいやめづらしく咲く花を折りも折らずも見らくしよし」と詠むほどのものは家持以外になかった。

それほどの花であるが故に、家持に於ては花のサクことが女性のエミに結びついた。そしてまたこうして作られたエミは家持自身によって異なる次元の中で消えて行く。⁴¹⁶⁰「悲世間無常歌」にはそのエミさえ無常の前には消滅して行くしかないことが描かれる。エミは家持によって完成し、家持によって崩壊する。