

古代のうたの表現の論理

——〈意味〉を超えるもの——

うたは〈意味〉のみで成り立っているわけではない。五七五七七の絶対の歌型、枕詞・序詞などと明瞭な問題があるから、それは自明のようにみえる。しかしうたを解釈していくばあい、ほとんど〈意味〉において把握しようとしてしまう。古代との遠い距離を埋めるのが〈意味〉であるかのように思われがちである。なぜなら〈意味〉とは客観的に指示表出性の面からうたを扱いうる方法だからだ。たとえばこういう文学（表現）史を立ててみよう。始源には村落共同体の神謡（かみうた）⁽¹⁾があった。神謡は村落共同体の神話的幻想とでも呼ぶうるものに支えられて成り立っていた。その神謡が村落を離れて、国家に釣り上げられたとき、各村落の幻想に支えられていた部分が村落の個性を超えて成り立ちうるには、普遍的な〈意味〉があらわれてこなければならぬ。と。それゆえ〈意味〉を取り出すことは、万葉集において正当な方法である。しかしうたを成り立たせているのは〈意味〉だけではない。神謡は村落共同体の幻想に支えられていたが、音数律と繰り返しという具体的な表現法をもっていた。つまり〈意味〉を取り出すことは具体的な表現そのものから乖離してしまう危険をつねに孕んでいる。表現史からみれば万葉のう

古 橋 信 孝

たが神謡からの流れにおいてしかかながえられない以上、うたは神謡の表現をひいている。村落共同体の幻想が国家に掬い上げられて、神謡がリアリティを薄められたとき、うたはうたである根拠を神謡にもつことになった。〈意味〉だけを取り出すのなら、うたより散文のほうがわかりやすい。したがって〈意味〉を支えてうたになりうる根拠として、神謡が位置づけられることになった。うたはむしろ〈意味〉とは別の論理によって成り立っているはずだ。本稿では、その〈意味〉以外の、うたの表現の論理とでもいうべきものに焦点をあててみたいのである。それが古代のうたを古代のうたとして位置づけていく方法となるのかんがえるからである。

1 (A) 吾妹子をいざ見の山を高みかも大和の見えぬ国遠みかも

〈1—四四〉

このうたは、たとえば「我が妻をいざ見ようと思ふ、その言葉を名とするいざみの山が高いとてか、大和の国が見えない。それとも

国が遠い為であらうか(沢瀉『注釈』)のように解釈されている。すべての諸注釈がほとんど同内容で、その意味で〈意味〉的に透明なうたである。そのばあい〈意味〉のうたで、このうたは四句で切れ、四句切れといわれることになる。だがしかし、〈意味〉外で読むとき、このうたは三句の「高みかも」と五句の「遠みかも」が呼応しているゆえ、むしろ三句切れとなりはしないか。ここに〈意味〉と〈意味〉外の表現(このばあいはうたのリズム)とのズレの問題があらわれてくる。〈意味〉のうたから四句切れとするのはうたの表現を無視してはいまいか。

(A)は五句が「国遠みかも大和の見えぬ」の省略されたものとされる。そこで次のような歌謡の繰り返しを想定してみよう。

(ア)吾妹子を いざ見の山を 高みかも 大和の見えぬ

(イ)そらみつ 大和の国を 遠みかも 大和の見えぬ

(ア)は(A)の四句までで、(イ)はその繰り返しとして地名にかかる枕詞、地名を復元してみた。もちろん「そらみつ」は「あきづ島」だろうがなんだろうがかまわない。(A)の短歌表現の底にはほとんど確実に(ア)(イ)の歌謡が沈められている。なぜなら始源の表現は神謡であり、その直接的継承である歌謡をふまえないかぎり、短歌はあらわれえないからである。短歌が歌謡に対し飛躍的表現であったとしても、歌謡から短歌への表現史は動かせない。それは短歌をうたたらしめている根拠の問題である。もちろん(ア)(イ)が実際にあって、それから(A)が成立したとされているわけではない。表現史としていっているのである。そして短歌の表現構造を探る方法としてである。

(ア)(イ)の歌謡を復元したうえで、(A)と比較してみよう。(ア)(イ)は完結した表現とはなっていない。最終句「大和の見えぬ」ことによつて

どうしたの、どうしたにあたるものがない。いわば事実だけをうたっていて、その事実から導かれる〈心〉がなく、それが(ア)(イ)に不安定さをもたらしめている。それゆえ(ア)(イ)は長歌謡の一部とみなすことができる。あるいはその一部だけうたうことで長歌謡全体を示してしまいう村落の共同幻想に支えられた、共同性をもった表現とみることができ。(ア)(イ)の変型であるかぎり不完結であるはずにもかかわらず、(A)が一首で完結しているのはなぜか。まずは(イ)が「国遠みかも」と七音になることによつて「大和の見えぬ」の不完結性に重ねられるところにある。つまり七七は五七五七の無限の繰り返しにリズムのうたで終止をもたらず方法なのである。その七七に(イ)が変型されるところに短歌の完結性があるということになる。(ア)の四句と(A)の四句までは一致しているから、(イ)の四句が(A)の最終句に凝縮されているようにみえるが、(ア)(イ)は「大和の見えぬ」を共有し、したがって(イ)からみたばあい、(A)の第四・五句は倒置になっているとみなしうる。そして「大和の国 遠みかも」の「大和」が重なるから「国遠みかも」の七音句となったとかんがえられる。つまり(イ)は「国遠みかも 大和の見えぬ」が倒置になって(A)の下句を成り立たせている。この倒置の七音が(A)に短歌としての完結性をもたらしめているのである。

それでもあいかわらず〈意味〉的な不完結性は残るではないか。「大和の見えぬ」からどうしたの、どうしたの問題である。「国遠みかも 大和の見えぬ」が倒置になることによつて、「国遠みかも」はあたかも〈心〉であるかのようにあらわれている。つまり指示表出性を超えて、どうしたにあたるかのような位置になることで意味的な完結性ももたらしめている。また、その、どうしたに当たる内容は

すでに「我妹子をいぎ見の山」で示されてもいる。「大和の見えぬ」からわたしのいとしい女にあえない。(ア)は(A)から復元したから「我妹子を」を地名にかかる枕詞としてそのまま提出したが、この「我妹子を」は(A)一首のなかで位置をはっきり「意味」として担っている。(イ)では地名は枕詞をもつという様式の問題としてあるにすぎない。(A)はその様式を「意味」のうえでも抱え込んだのである。

(イ)と(A)とはそのように表現の質が異なっている。そして(イ)の不完結性もたらす「意味」的な不安定性も、(A)においては克服されている。しかし(イ)と(A)の異質さが(イ)から(A)への表現史にあるゆえのズレが、(A)にもち込まれている。それが「意味」のうえでの四句切れと表現(リズム)のうえでの三句切れとなつてあらわれている。

三句切れとも四句切れともいえない微妙さかもしれない。なぜなら第四句「大和の見えぬ」は第三句までを受けつつ、第五句からも倒置で受けられているからである。どっちにしろ(A)は「意味」以外の表現の動きがある。そしてそれは歌謡がもたらしているともいえるのである。そこにうたの表現の問題がある。「意味」的に透明であるのがうたであるわけではない。ならばうたをうたらしめているものは何なのかということになる。 (A)が(イ)の歌謡の繰り返し表現によって表現の質が探れるとするならば、その歌謡こそがうたを根底で支えているものだとはいえないか。そして歌謡が先に(イ)で述べたように共同性に支えられてあるとするならば、うたはその共同性を歌謡によって保証される構造になるではないか。そのばあい歌謡とは神謡を直接継承する言語表現を意味しているから、うたは神謡によって支えられている、表現の根拠をもっているといつてよい。村落の共同幻想に支えられた神謡の表現が、天皇権に整序され

てその共同性が弱まったとき、神謡の表現を様式とすることで共同性を保証しようとしたところに、うたの表現があるのである。もちろん同時にうた独自の表現は、歌謡の不完結性を五七五七七の型によって完結をもたらし、というようにある。それも共同幻想にたよらずにうたの表現の論理として、短歌を成り立たせたものである。そして(A)の「我妹子を」のように、神謡の表現を枕詞として様式化し、さらに「意味」的にも位置を占せるといふように、うたの表現はうた独自の動きを展開させていくことになる。

2

長歌において、うたの表現の論理をかんがえてみよう。

- (B) やすみしし わご大君
 高照らす 日の御子
 神ながら 神さびせすと
 太敷かす 宮を置きて
 隠り国の 泊瀬の山は
 真木立つ 荒山道を
 石が根 禁樹おしなべ
 坂鳥の 朝越えまして
 玉かざる 夕さりくれば
 み雪降る 阿騎の大野に
 旗薄 小竹おしなべて
 草枕 旅宿りせず
 古思ひて
- 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
- へ1—四五

直接的な解釈の問題は「み雪降る」と「簀薄」にある。どの注釈書も、これを実景もしくは実景に近いものとして解釈している。たとえば「み雪ちらつく安騎の大野に穂すすぎや小竹をおしふせて」(中西『万葉集(二)』)のように。しかしこのような解釈は〈意味〉からのみ把握したもので、表現の論理はそうならないようにみえるのである。1~3の儀式歌の定型的な部分を除いて、このうたは4~13の五七音一行の各行から五音の句を除き、七音の句だけ繋げることで、〈意味〉のうえからは成り立ってしまう。ならば各行の五音の句は何なのかということになるが、とりあえず「み雪降る」と「簀薄」を実景から切り離しうるかどうかをかんがえてみなければなるまい。

「み雪降る」の万葉集における用例は次の三つに分類しうる。

- (1) 「み雪降る 冬」の型 (2—199, 19—411, 20—448)
 - (2) 「み雪降る」+地名の型 (越^{こし} 11—353, 17—401, 19—411, 吉野 12—394, 大荒木野 7—349)
 - (3) 「時は今春になりぬとみ雪降る遠き山辺に霞棚引く」(8—14—29) のような実景 (9—109, 10—333, 335)
- (1)の「み雪降る」は冬の景物ともいえるが、冬という季節を示すものとして冬と緊密に結びつき、枕詞的な位置にある例である。
- (2)は、まず「み雪降る 越^{こし}」は冬でなくてもこう表現され、「越^{こし}」にかかる枕詞になっている。「吉野」は「み吉野の 御金の嶽に 間無くぞ 雨は降るとふ 時じくぞ 雪は降るとふ」の表現をもつ長歌の反歌にあたるうたで「雨」と「雪」の繰り返し(対)が落ち、修飾語となって「み雪降る 吉野」になっている。それゆえ雨の降る吉野ではなく、「み雪降る 吉野」であるところに実景とし

ての雪をかんがえるのも正当だが、同時に「小雨(時雨など雨であればなんでもよい)降る 吉野」も成り立つという意味において、雪・雨と吉野の結びつきが、この長歌を証拠として形成される可能性をもっているゆえ、枕詞ともいえる位置にある。雨と吉野の結びつきがない以上、長歌の繰り返し(対)から雪と吉野の結びつきが同性を獲得したとかんがえれば、すでに枕詞である。地名は枕詞を要求するものとすれば、当然であろう。逆に枕詞がいかに形成されていくかの問題を垣間見させてくれる例ともいえよう。「み雪降る 大荒木野」も「大荒木野」を地名とかんがえれば、やはり枕詞的位置にあるとしてよい。

(1)(2)を以上のようにかんがえれば、(B)の「み雪降る」も「安騎の大野」という地名にかかるのだから、やはり枕詞的な位置にあるとみなすべきだろう。

「簀薄」は、はだ薄、はな薄も含めて、⁽²⁾

- (4) 「はだ薄 穂」の型 (8—160, 10—383, 331, 14—356, 16—380, 17—395)

がまとめられるが、以外は一首一首ばらばらである。論旨にかかわる三例だけあげる。

(A)はだ薄久米の若子が座^{いざ}しける三穂の石室は見れど飽かぬかも
 <3—307>

(B)はだ薄尾花逆葺き黒木もち造れる室^{むろ}は万代までに

<8—1637>

(C)かの児ろと宿ずやなりなむはだ薄宇良野の山に月片寄るも

<14—3565>

(D)は枕詞。「見れど飽かぬかも」と土地讚めの定型があるから、三

穂の石室を讃めたもの。その三穂の石室とは久米の若子の伝承によって共同性があるらしいから、「はだ薄」もその伝承にかかわる詞であろう。枕詞はしばしば伝承の詞章（神謡）の固定したものである。⁽³⁾このばあいはその伝承（共同の幻想）が時代に埋もれているため、「はだ薄久米」は不明である。

(*)は、薄や尾花を逆さに葺いてと解されているが、尾花も薄で、はだ薄と尾花は繰り返すのである。したがってこのようにない方が成り立つには、「はだ薄」が枕詞的な位置にならなければならぬ。(け)は、薄の末葉のウラという音から「宇良(野)」にかかるとされる。(か)のように宇良野の山の伝承があるのかもしれない。どちらでもよい。とにかく地名に呼ばれる枕詞。

(4)の「はだ薄 穂」は序詞とされるもので、表面にあらわれ出るこの比喩である。「幡薄 穂に出づる吾や」〈神功皇后撰政前紀〉のような神の名告りがあり、また出雲風土記のいわゆる国引き詞章に「幡薄 穂振り別けて」とあることをみると、「はだ(た)薄 穂」が古詞章の定型としてあったと思われる。用例の多さは、その古詞章が共同性を広くもっていたことになる。(か)(け)の「はだ薄」もその共同性に近似するのかもしれない。もう一例、小竹と薄の並列された例をあげてみよう。

(け)妹らがりわが通ひ路の細竹しほ薄われし通へば靡なびけ細竹原

へ7—1—1—1—1

このばあいいも「細竹や薄」と把られているが、表現のうえで「細竹原」と呼応して「細竹」があるとかんがえれば、「薄」をいうために「細竹薄」といい、あるいは「細竹」をいうために「細竹薄」といいというようにあるとみることが出来る。つまり野の表現とし

ての繰り返しの型があるとみるべきである。もちろん(け)において〈意味〉からみたばあいには実景としての小竹や薄となる。

以上のようにみてきたとき、(B)の「旗薄 小竹」も表現の論理としてそうあるとみることが出来る。かならずしも「はた薄や小竹」の解を退ぞけているわけでもないが、〈意味〉にとらわれすぎないことが肝要である。〈意味〉を透明にすることがうたを理解することになるわけではないのだ。

(B)全体においていまの問題をみてみよう。先に4—12は各行の五音句を除いて七音句だけを繋げても〈意味〉は通ると述べた。ならば五音句はどのような位置にあるかの問題である。

4 「太敷かす 京」は〈意味〉的には「日の御子」がりっぱにお治めになる都と、「太敷かす」に対し12が主語になっているとすることが出来る。だが皇子が都を後にしてという文脈として成り立っているとき、「太敷かす」は「京」にかかっていく語としての位置にある。この「太敷かす」は「宮柱 太敷きまして」へ1—三六などや「浄の宮に神ながら 太敷きまして」へ2—一六八のように、五七音の組み合わせとみたばあいには七音が一般的で、五音として七音にかかっていく用例はほかにない。「宮柱 太敷きまして」は宮殿をりっぱにお造りになっての意で、それはそこに居住する王（天皇）を讃め称えた定型であるが、必然的にりっぱに天下を統治する意になり、「水穂の国を 神ながら 太敷きまして」へ2—一九九のような定型をもたらしたとかんがえられる。そしてこの表現はひとつの事柄をあらわしているわけで、「太敷きまして」自体が修飾の位置にあるのではない。それに対して(B)4の「太敷かす」はむしろ「宮」に直接かかっていくいい方になっ

ている。つまり「宮を置きて」の事柄に対して音数のうえで五音をそえて五七音の組み合わせをなす位置に置かれているのであり、〈意味〉的にはなくてもよい。いわば枕詞の位置にある。それは「太敷く」が宮柱なり、天下なりをりっぱに治めるといふ王(天皇)の行為からさらに抽象化されて、「宮」そのものの修飾語として定型化したことを意味している。

5 「隠り国の」は「泊瀬」と同格の枕詞。

6 「真木立つ」は万葉集に

(例)…… 真木立つ 不破山越えて 高麗劍こまつるぎ 和甕わざみが原の ……

〈2—199〉

(例)…… み吉野の 真木立つ山ゆ 見降せば ……

〈6—191—193〉

(例)み吉野の 真木立つ山に 青く生ふる 山菅の根の慇懃やもころに ……

〈13—329—331〉

(例)皇おほきみは神にしませば真木の立つ荒山中に海をなすかも ……

〈3—241—243〉

のように類似の用例を見出すことができる。(例)は「高麗劍」と同位置だから、明らかに枕詞。(例)は「み吉野の 真木立つ山」の同型で、吉野山と「真木立つ」の結びつきが定型的であったことを思わせる。この結びつきが「真木立つ 吉野の山」となれば、(例)と同様になり、枕詞といってよい。先の「太敷かす 宮」と同様である。「真木」は、「真木さく檜の御門」〈雄略記〉、「長柄の宮に 真木柱 太敷敷きて」〈6—192—194〉のように宮殿のりっぱな太い柱になるが、「奥山の真木の板戸」〈11—291—293〉、12—261—263、14—346—348〉の定型があり、山奥にあるりっぱな太い木をさしてい

るようである。そのような「真木」で柱を造るから讚め詞として宮讚めなりになる。したがって(例)の「真木立つ荒山中」とは大きく太い木が鬱葱と繁茂した山奥のことだろう。「荒山中」とは「あらゆる神」という語があるように、王権の秩序からはみ出した荒あらし山奥のことで、(例)はそういうところにも秩序をもたらす威勢をうたっている。この「真木立つ」は「荒山」に対して、〈意味〉のうえで「荒」に具体的内容をもたらす関係になっているにすぎない。(例)6の「真木立つ 荒山道を」はこの(例)と同じだが、(例)7と並べてみるならば、やはり枕詞的な位置にあるといえるだろう。(例)7

7 「石が根」は、「石が根の擬しき山」の定型がほとんど(3—310、7—133—135、13—337—339、33—329)だが、注意すべきは、

(例)…… 大和をも 遠く離りて 石が根の 荒き島根に 宿りする君 ……

〈15—368—370〉

の一例である。「石が根の擬しき山」は大きな岩がごつごつしている峻しい山の意で、「石が根」が「擬しき」の主語になっているが、(例)は「石が根」が「荒き」と主述の関係にとれると同時に、「荒き島根」でじゅうぶん〈意味〉的に完結するゆえ、「岩が根」は「荒き」と同値の語とみることも可能である。つまり石のごろごろある、荒あらしい島でよい。さらに「石が根の擬しき」という定型があるのだから「石が根」は「荒」と固定的な結びつきをもち、「荒」を呼び起す枕詞の位置にあるとまでかんがえられる。すると(例)7の「石が根 禁樹おしなべ」も「岩や遮げる樹木」ではなく、枕詞的な位置にあるともみられよう。〈意味〉的には「岩や遮げる樹木」といういい方はおかしいではないか。といって岩や樹が山道を困難にしているという〈意味〉は消えるわけではない。語のうたにおけ

る位置の問題をいつているのである。

このように(B)は五七音一行の結びつきが緊密で、五七でひとつの事柄を述べ、次の五七に展開していくという構造をもっている。そのばあいその五七は、七で展開していく内容(意味)を示し、五は(意味)というよりは枕詞的な位置に一貫している。ということ(意味)のうえでの七音部に対して、五音部はうたとして成り立たせる表現としてうたに要求されたものとみることが出来る。つまり枕詞はむしろ、たを支えるものとしてあるのである。修辞ではけっしてない。

その意味で、(B)はきわめて整った長歌ということが出来る。ほとんどの長歌は基本的にそのような五七音一行の構造をとりながら、五七音の五と七がそれぞれ(意味)をもっていく一行を含んでいく。内容の展開からみたばあい、そのほうがテンポが早くなり、内容に強弱をもたらしたりすることが可能だから、むしろ一般ののである。しかしそれもやはり(意味)が重くなってきたからだ。それは最初に述べたように、村落共同体を離れた謡が普遍的であるために(意味)が表面にもち出されてきたからである。とはいっても(意味)は取り出せば取り出すほど散文に行き着く。それゆえなおかつうたであるために様式が整備されていく。その(意味)外の様式こそがうたをうたたらしめている表現といえるのである。したがってそれは(意味)と矛盾をきたすばあいもある。(B)の「み雪降る」と「旗薄」が冬と秋という季節のうえでの矛盾となるのも、そのように(意味)と(意味)外の表現との落差を示している。それを無理に晩秋のころとか初冬とか(意味)のうえで整合される必要はない。そうすることはむしろ古代のうたを、近代の側からわれわれの感性

を当て嵌めていくことによって歪めかねないのである。

3

以上のように(意味)と(意味)外の表現によってうたは成り立っているさまをみる事ができよう。そしてうたをうたとして支えているのはむしろその(意味)外の表現によってであることを述べてきた。その(意味)外の表現とは始源の日常言語とは区別された表現である神謡によるものである。神謡は村落共同体の共同幻想に支えられた言語表現であった。共同性の表現としてあったのである。

文学が個的なものであるとしたら、その個的なものがなぜ普遍的になりうるのかという問題があるはずである。古代のうたのばあい、そこに神謡があったのである。神謡は基本的に五七音の音数律と繰り返しによって、日常言語とは異なる秩序を具体的にもったが、その音数律と繰り返しを様式としてうたは受け継いだ。神謡のもっていた共同性を様式によって支えようとしたのがうたであった。それが個別的なうたが共同性を獲得する根拠であった。それゆえうたは様式が先行することになる。もちろん繰り返し述べた(意味)の普遍性もある。村落共同体の幻想に支えられてあったということは、神謡は(意味)のうえでは完結性をもたなくともよかつたことを意味している。それゆえ村落の個有の幻想を離れても成り立つためには(意味)が取り出されねばならなかった。(意味)とは散文に繋がると述べたが、神謡の説明としての神謡があらわれるのも、そういう(意味)の問題だろう。(意味)による普遍性と神謡の様式化による(意味)外の表現によってうたは成り立った。

(意味)外の表現によって共同性を獲得するとはどのようなこと

か。それが神謡に基づくといういい方をしたように、うたによる共同性への転移を意味している。個的な状況がうたによって共同性に掬い取られる。つまり(A)でいえば、そううたうことで、想う女とともにいられない状況が克服されるのである。個と共同体との間にある普遍的な矛盾（それは個体の内部にある）が、個的な表現を要求したとき、つまり共同体の表現である神謡ではすまなくなったとき、うたがあらわれるが、うたはその矛盾を、神謡が基本的に自然と社会との矛盾を共同体として克服しようとした表現であるように、個体と共同体との矛盾を共同性に転移することで克服しようとした。

(B)は儀式歌で、共同性においても表現が成り立っている。つまり神謡に則つとり、神謡らしくうたうことに本質がある。ただし13「古思ひて」のような表出は神謡のものではない。神謡は始源の世を現出するものだから、つねに現在形である。「古思ひて」は始源を対象化し、実現しようとする表出である。軽皇子が日並皇子に合体しようとする祭式をみる森朝男の見解は⁽⁵⁾基本的に正当である。それは神謡に則つた国家の儀式歌という位相においてである。

(1) 神謡の概念については、『古代歌謡論』(昭57)で詳論している。表
現史的問題も同様。参照してほしい。

(2) はなすき、はだすきについて、近藤信義によれば、はたすきははなすきの穂の靡く状態を旗に見立てての表現、はだすきは穂を含んでいるすきという「万葉集と動植物」(万葉集講座第二巻「思想と背景」)。そのような区別がはたしてあるのかどうか、近藤も引いているが、「はたすき穂に出づる吾や」(神功皇后撰政前紀)、「はだすき穂ふり別けて」(出雲国風土記)のように区別つかない用例もあり、かんたんにはいかない。やはり「意味」にとらわれすぎて、区別しているようにも思える。それゆえここでは区別しなかった。

(3) やはり『古代歌謡論』で論じたことだが、わかりやすい例をあげておくと、「水たまる 依網の池の／堰杖うちが 刺しけく知らに／尊繰り 延へけく知らに」(記44)と「水たまる 依網の池に／尊繰り 延へけく知らに／堰杖つく 川俣江の／菱がらの さしけく知らに」(紀36)を比較すると、伝承詞章(神謡)に枕詞の關係は容易にみられる。(記)は「水たまる 依網の池」の繰り返しがないが、(紀)には「堰杖つく 川俣江の」とある。この繰り返しの「堰杖つく」は枕詞であるが、(記)では「堰杖うちが」と主語としてあらわれている。したがって、依網の池の筑堰をうたった伝承(その土地の共同の幻想)があり、「川俣江」に「堰杖つく」が枕詞となって固定したとみなすことができる。「堰杖つく 川俣江」が共同性をもった表現となったということである。

(4) 同じような表現に、(B)の「短歌」である、
ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とそ来し(四七)
の「ま草刈る荒野」がある。この「ま草」も「真木」と同じで、人里離れた秩序外の野にはえる家屋を造るに適したりっぱな草のことだろう。「ま草」「ま木」と並べると、秩序外の状態を「草木言問ひし時」という表現と結びつく。そういう秩序外の荒野から木を伐ったり、草を刈ったりすることは秩序化することである。

ついでに「藤原宮の役民の作れる歌」(1150)に「石走る 淡海の国の 衣手の 田上山の 真木さく 檜の 嬌手を もののふの 八十氏河に 玉藻なす 浮かべ流せれ」とあり、造宮のうたでありながら、宮造りの具体的な描写はこの材木伐りにしかない表現に注意しよう。この部分は山奥から苦勞してりっぱな木を伐り出し、筏に組んで川に流し運んだことをうたっているが、これはそのように苦勞してきちんと造ったという生産過程をうたっている。その意味については、やはり『古代歌謡論』で論じた。先に引いた「真木」のうたも、そのような生産過程をうたう謡がふまえられているとかんがえられる。

(5) 森「柿本人麿の時間と祭式—安騎野遊獵歌をめぐる—」(鑑賞日本古典文学「万葉集」)