

古代詩の繰り返しとオノマトペ

清水章雄

古代詩の繰り返しとオノマトペ
 「直列型」繰り返し——重ねと巡行叙事
 繰り返しは、詩の文体の本質である。
 「古事記」の歌謡をあげて、繰り返しに二つの型があることをまず示す。

① いざ子ども (A) 野蒜摘みに 蒜摘みに 我が行く道
 の 香ぐはし 花橘は
 (B) 上つ枝は 島居枯らし
 下枝は 人取り枯らし

三つ栗の中つ枝の ほつもり 赤らをとめを
 誘さざば 良らしな

(古事記・四三)

② つきねふや 山代川を 川上り わが上れば 川の辺に
 生ひ立てる 烏草樹を 烏草樹の樹 其の下に 生ひ立
 てる 葉広 竿つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の
 広り坐すは 大君ろかも

(古事記・五七)

この歌謡の(A)「野蒜摘みに 蒜摘みに」が繰り返しである。「野蒜」と「蒜」とは対の関係ではなく言い換えなので、叙述は線状に向かって進んで行く。文の流れにしたがう叙述である。「蒜摘みに」ということがらが繰り返されてゐるから、ここで叙述が一時停頓をするが、叙述はさらに後文に連続して行く。いわば「直列型」の繰り返しの句である。土橋寛が「尻取式繰返し」と呼んでいるものもこの型に属する。

この歌謡は、巡行の途中で聖樹を発見するという巡行叙事の様式によつてゐるから、「野蒜摘みに 蒜摘みに 我が行く道の」という表現は、単に道を行くということを言うにとどまらない。同じように巡行を歌つた磐姫大后的歌謡の冒頭部を参照したい。

①の歌謡と同様に、②も「川上り わが上れば」の「直列型」繰り返しをもつ。難波の堀江からはるばると遠方の山城を経て葛城へと川をさかのぼつてゆくことが表現されている。その巡行が、単なる移動ではなく、聖樹が生えている聖なる地に至ることを表現する。その聖樹は大君を比喩し賛美するものだから、それは異空間への移動を表現したものである。神の巡行を表現する様式によつた表現である。それは繰り返し表現のもう機能によつてゐる。修辞の点から見ると、神の巡行は繰り返しによつて表現されるのだ。

繰り返しといえば、「出雲國風土記」の国引きの詞章が思い合われる。「意宇」という地名は、国引きをした八束水臣津野命の言葉に由来する。「出雲の国は、狹布の稚国で小さいから、作り縫おう」と詔つた後に、有名な繰り返しの詞章があらわれる。

③「榜衾、志羅紀の三崎を、國の余りありやと見れば、國の余りあり」と詔りたまひて、童女の胸鉤取らして、大魚の支太衝き別けて、はたすき穂振り別けて、三身の綱打ち掛け、霜黒葛縫るや縫るやに、河船のもそろもそこに、國來國來と引き來縫へる國は、去豆の折絶よりして、八穂留支豆支の、御崎なり。かくて堅め立てし加志は、石見の國と出雲の國との塚なる、名は佐比壳山、是なり。亦、持ち引ける綱は、菌の長浜、是なり。

(出雲國風土記)

「國の余りありやと見れば、國の余りあり」が繰り返されるが、核心となるのは「國來國來と引き來」の語である。ここでは「來」という言葉が重ねられている。動詞「來」の繰り返しが「[縫るや縫るや]」の「縫る」も同音「ク」神の卓越した力を生み、國土の移動を可能としたと伝える。さらに「霜黒葛縫るや縫るやに、河船のもそろもそろに、國來國來と引き來縫えり」という句の全体が四度にわたって繰り返されたのも一層牽引力を強化するものである。國土を牽引するほどの超絶した膂力はこの神の詞章にあり、なかんずく繰り返し表現のもう機能による。

ここでは、「行く」「上る」「來」といった移動を示す言葉

天照大御神が建速須佐之男命の十拳の剣を粉々に噛み碎く部分であつて、その動作が尋常ではなしえないことが「さ」の冠せられた動詞を用いた「さ噛みに噛みて」の繰り返し表現に表されている。この詞章は天照大御神の動作として二回、建速須佐之男の動作として三回、都合五回繰り返される。そのたびに、正勝吾勝勝速日天之忍穗耳命をはじめ八柱の神々が相ついで出現するという重要な詞章である。「さ噛みに噛みて」は一字一音表記で書かれ、音そのものが伝承すべき重要なものとされていた。この神話は、動詞を重ねた「直列型」繰り返し表現が神の動作・行動を表すことの根拠である。つまり神の行為を起源とする祭式の叙事であったことが示されている。

この様式に従つたのが先の①「野蒜摘みに 蒜摘みに」以下の言葉であった。

これと類似した様式の短歌体の歌がある。

⑥君が行き日長くなりぬ 山たづね迎へか行かむ 待ちに
か待たむ。 (万2・八五)

但馬皇女、高市皇子の宮に在す時に、穗積皇子を思ふ御作歌一首

⑦秋の田の穂向の寄れるかた寄りに 君に寄りなな 言痛くありとも。

⑧あかねさす紫野行き標野行き 野守は見ずや 君が袖振るる
る てば

⑨愛^よしとさ寝しき寝てば 剣薦の乱れば乱れ さ寝しき寝

(古事記・七九)

⑥は磐姫皇后の作。「行く」の語が繰り返されるが、「待ちに

(動詞)が繰り返されて、言葉はじめて神の力強い行動となつて大地を動かした。ちなみに、「古事記」にも、大后が山城より上つて来たことを聞いた仁徳天皇が舎人の鳥山を造わす時に歌った歌謡に同類の動詞を繰り返した表現がある。

④山城に い及け鳥山 い及けい及け 吾が愛し妻に い 及け会はむかも

(古事記・五九)

動詞「い及け」が繰り返されている。「い及け」の「い」は接頭語、シケは追い着け、の意であるというが、「接頭語」のついている語は特殊な動作、つまりは神の動作を表現したものと考えられるから、「常人の及ばぬ速度で追いかけろ」と使者の舎人鳥山に石之日売大后が命じたのである。「い組む」「い寄る」「いこぎ」「い漕ぐ」の例を考え合わせると、繰り返された動詞は単に程度や量が増すのではなく、繰り返しと相まって動作の質の違う神話的な力を表現したものと読める。

こうした接頭語のついた言葉とともに、繰り返される言葉を古橋信孝は「重ね」と呼んで神のことばの「装い」の一つと見ている。「神集へ集へて」「さ噛みに噛みて」「いつの道分き道分きて」など動詞を「直列型」に繰り返す表現である。「さ噛みに噛みて」はスサノヲとアマテラスが天の安の河でウケヒ(誓約)をする姿に見える言葉だ。

⑤天照大御神、まづ建速須佐之男命の佩かせる十拳の剣を乞ひ度して、三段に打ち折りて、ぬなともむらに、天の真名井に振り滌きて、さ噛みに噛みて、吹き棄つる氣吹の狹霧に成りませる神の御名は、多紀理毘賣命。(略)

(古事記)

か待たむ」の繰り返しに、皇后自らが天皇を迎えて「行く」行動と対比される「待つ」ことの激しさが表現されている。これに似た発想に⑦但馬皇女の歌がある。穂が「寄る」という動詞が重ねられることによって、新たな意味の「恋の成就」に「寄る」が転換されている。繰り返しの様式が意味を発生させていくのだ。したがつて、⑧の額田王の歌の「紫野行き標野行き」もただ野を行くだけでなく、恋の禁忌を越えようとする行動の表現と読める。動詞「行く」が重ねられることで、神の巡行のように、人の行動を越えた激しい動作となる。また、⑨は「さ」が冠された「さ寝」を繰り返した「さ寝しき寝てば」の句を、さらに二度繰り返す。以上の四首は、動詞を繰り返すことで、人を越えた巡行が叙事されて、それが転じて激しい情意の表現を引き出している。(5)の神の出現の詞章にならつた表現であつて、佐藤和喜の論に従えば表現の転位によつて、神の心である「激情性」が表現されたことになる。

二 「並列型」繰り返し——羅列・反復・対句

「直列型」の繰り返しに対して、繰り返し句が並列・羅列される「並列型」繰り返しがある。

先に掲げた①の歌謡の後半(B)「上つ枝は、下枝は、中つ枝の」の部分である。広義には、多くのうちから一つを選択する表現で、細かく言うと、上・中・下から中を一つ選び出す様式による表現だ。したがつて、選び出されたものが最上ものであると賛美する表現でもある。ということは、①の歌謡は、近代が理想とした線状に進行する文体とは異つたもので

あることがわかる。むしろ古代には、このように三つの叙述が並列される文体が規範とされることがあった。この文体をもつ仁徳天皇の行幸の時の歌謡がある。

⑩おしてや 難波の埼よ 出で立ちて わが國見れば、

粟島
渋能基呂島

檍柳の島も見ゆ。

放つ島見ゆ。〔古事記・五三〕

粟島・渋能基呂島・檍柳の島は神話に登場する島である。中西進は、三島を羅列し、地名ではない普通名詞「放つ島」で統括して結んだ歌謡と解した。目に見えない放つ島までも見て領知する言葉の歌であったと指摘している。「上・下・中」の中から一つを選んだと同様に、具体的なものを羅列・列举しながら、その本旨に至りつくという表現の機構が①(B)と

⑩に共通する。むろん羅列されるものは優れた物や所であるから、羅列から選ばれたひとつの土地は最もすばらしい場所となる。ほめ歌の様式とはその謂である。

祝詞も羅列の文体をもつ。「直列型」「並列型」の繰り返し表現が綾を成している文体と言るべきである。

⑪ 大原の野に生ふる物は、甘菜・辛菜・青海の原に住む物は、鰐の広物・鰐の狹物・奥つ藻菜・辺つ藻菜に至るまでに、御服は明るたへ・照るたへ・和たへ・荒たへに称辭竟へまづらむ。御年の皇神の前に白き馬・白き猪・白き鶴・種々の色物を備へまつりて、皇御孫の命のうづの幣帛を称辭竟へまづらむ」と宣る。〔祈年祭の祝詞〕

「白き馬・白き猪・白き鶴・種々の色物」のように神に捧げ

る品々を並べたのは「並列型」の文体、「物尽くし」・羅列の表現である。「白き…、白き…、白き…」「…菜…菜」の部分を、逆に「白き」や「菜」の側から見ると「直列型」の繰り返しと言つことができる。さらに「甘菜・辛菜」「鰐の広物・鰐の狹物」「奥つ藻菜・辺つ藻菜」「明るたへ・照るたへ」「和たへ・荒たへ」とに分割すると、それは対句と似たものとなる。

羅列・繰り返しは、このように表現対象を二つに絞って組み合わせた時に、繰り返し（反復）が対句へと新たな修辞に展開してゆくことになる。

⑫ 懸国の泊瀬の川の「上つ瀬に 真代を打ち…」

〔古事記・90〕

という、「上・下」という様式の繰り返し句と比較できよう。⑫は対句と呼ぶにはまだ対立構造が不十分であるが、二つの物、すなわち「真代」と「眞代」を、上下に配分して表現している。これは上下という構造によつて表現されたものだ。ところで、句の交替が可能な単純な二句の繰り返しを反復と呼んで、対句との表現上の区別をする見解がある。反復は、やがてそれぞれの構造上の位置づけが明確な対句表現へつながる⑪のような過渡の形をもつていて、対句が羅列・「並列型」繰り返しを洗練した修辞であることはこの例からも明らかである。

増田茂恭は、山部赤人の天平八年の吉野離宮行幸の応詔歌⑬を挙げて、対句がもたらした表現の変質を論じた。

〔古事記・90〕

呪言は反復、繰り返しとしてそれを再現するというのだ。始原的な言語は神の言葉に倣つた呪言であるから、装飾的な文体が先行したことになる。装饰的な文体のもつとも原型的な形は身体と深く結んだゆえの反復、繰り返しということになる。

折口信夫は、つぎのように言つている。

〔本縁〕を語る文章は、勿論、巫覡の口を衝いて出る口語文である。さうして其口は十分な律文要素が加わって居た。全体、狂乱時・変態時の心理の表現は、左右相称を保ちながら進む、生活の根本拍子が急迫するから、律動なのである。神憑りの際の動作を、正氣で居ても繰り返す所から、舞踊は生まれて来る。此際、神の物語の話は、日常の語とは変わったものである。(略)昂つた内律の現れとして、疊語・対句・文意転換などが盛んに行われる。

このように対句は、「並列型」繰り返しの羅列・反復から生まれながら、対立という構造の中に明確に言葉をとらえ直したものである。むろん、「並列型」繰り返しは、行動や物の量的な増大だけを表現するわけではないが、対句は確実にその質的の変化を表現しうる修辞である。

三 繰り返し表現の起源——身体性を表す技術

繰り返しの文体はなぜ、どのように生まれたか。繰り返しについて宗教学者エリーアーデ^⑯は次のように論じている。

呪言の反復は、調息（プラーナーヤーマ）のリズムと同時に、「神秘的音節」の視覚化にかかっているのである。人間を取り巻く外界の生命は反復、繰り返しの音を立てる。

たしかこうして形となつた口語文は一回的なもので、しばしば繰り返され、伝誦されるうちに無意識の修辞が加わり、「神語」として完成してくるという。私も、言語だけに限つて繰り返し句の起源を解くことは難しいと考えている。ここでは言語の外側にある論理に規制されて文体があると考えた方がよい。音楽の問題がそれであり、歌われる時には繰り返されるのに書かれた時にはその繰り返しが省略された「古今集」の神楽歌を思うからである。その一方で、神楽歌には、歌うときに反復する歌詞を丁寧に記している本がある。歌う必要がそうさせたのである。

さて、「直列型」の繰り返しの中には、特異な「道行き」の

表現がある。折口信夫は物尽くしから「道行き」の発生を考えている。巡回を叙事する点から、叙述は後文に直線的に流れ行くので「直列型」繰り返しと見られる。ただし、次の⑯のように句末に「過ぎ」を繰り返す点から見れば羅列である。

⑯ 石の上かみ 布留を過ぎて

薦枕けんしゆ 高橋過ぎ

物多はずい 大宅過ぎ

春日かみが 春日を過ぎ

妻こもる 小佐保を過ぎ

玉笛たけい 飯さへ盛り 玉もひに 水さへ盛り

泣きそぼち行くも 影媛あはれ

(日本書紀・九四)

巡回してゆく、枕詞を冠した地名を「過ぎ」という動詞に連続させて、それを並べて行くことで、叙事は確かに音楽を得し、高揚を促してゆく。「玉笛には…」以下四句は反復（並列型）繰り返し）でもある。歌謡の後半をふくめれば、「左右相称を保ちながら進む、生活の根本拍子が急迫するからの、律動。」という先の折口信夫の指摘がこの表現に相当する。繰り返し句を並べる行動の叙事が、「泣きそぼち行くも影媛あはれ」という激しい情意の表現に転位している。叙事のモチーフを繰り返すことで、情意のモチーフを引き出す表現の機構がここにあることが分かる。「情意」と言つたのは、短歌形式を「景（物）と心」の対応構造と見たとき、その「心」に相当するものをいう。ここでいう「心」は神の心であって、それは共同性の表現であるから、ひとの言葉を越えて神の心、すなわち「激情性」をもつといふのは佐藤和喜の説くとおりである。影媛の

「A B ラ」(かわら) 「A B ロ」(とどろ)
「A B A B」(さやさや)
「A B B」(くるる) 「A B C」(くるく)

「A B」型の「ひし」は、
ぬばたまの夜はすがらに この床のひしと鳴るまで 嘆き
つるかも (万13・三二一七〇)
と「万葉集」に見えるが、「源氏物語」には「ひしひし」の豈語形「A B A B」語型であらわれる。庭院で夕顔が急死した直後の様子であるが、背後に物怪があらわれたと思われる足音が鳴る。

灯はほのかにまたたきで、母屋の際に立てたる屏風の上、ここかしこの隈々しく覚え給ふに、物の足音ひしひし

と踏み鳴らしつゝ背後より寄り来る心地す。 (夕顔)

繰り返し語形「ひしひし」が使われて恐怖感の高まりをみごとに表現する。

したがつて、「A B」型もそれ以外の繰り返しをもたない語形、「A B A B」型（疊語、すなわち「直列型」くりかえし語型）への展開を内包している言葉だと推測できる。山口は、奈良時代には「A B A B」型が優勢であると指摘し、さらに、江戸時代には「A B A B」型が最も優勢で、「日本の擬音語・擬態語の中核を形成している」と論じている。

「A B A B」型には繰り返しをもつことがオノマトペの本質であることが示されている。「A B A B」型の代表的な「さやさや」というオノマトペはつきの古代歌謡に現れる。

「激情性」が結句で表現されることになる。このように、叙事の表現から情意の表現へと転位を果たすには、叙事において繰り返し句が必須であったことがよく分かる。

これはシャマンが神憑りすることと平行的な現象と見られる。「シャマニックな文体」と言ってみたいのだが、シャマニズムそのものが優れて技術的であることを看過できない。シャマニズムの身体性は音楽と舞蹈が基本になるが、その音楽と舞蹈はきびしい練習を要求されるべきわめて様式的なものである。技術は偶然性によらない点で万人に開かれたものであるが、その技術の習得には秘技的で伝統的な様式が付きまとつて万人を寄せ付けない。それが神秘性的起源だ。文芸において、古代でも、情意のモチーフを引き出すのは、不定形でも偶然性に依るのではなく、むしろ「文体のシャマニズム」と呼ぶのがふさわしく、すぐれて言葉の技術の問題であった。

四 オノマトペ——転位させる機構

繰り返し句は語の単位にもあらわれる。何よりオノマトペ（擬音語・擬態語）が問題となる。

オノマトペは他の語と区別がつきやすい。その語形が特異だからである。山口仲美は、現代語まで視野に入れてオノマトペの語型を分類した。奈良時代のオノマトペの八つの語型だけを、山口の分類に従い次のよう整理してみた。

⑯ 咲野かわの 塩に焼きしお 其そのが余あま 琴に作り 搗き弾くや
由良の門と 門中の海石かいせきに 振れ立ふれだつ 濱の木のいは さや
さや

⑯ さやさやさやさや は、「由良の門の 門中の海石に 振れ立つ 濱の木の」とあるから海中の海藻の揺れ動くさまであり、また高樹で造った船材で塩を焼き、その焼け残りで琴を作つたが、その琴の音の表現ともなつていて。様態と音響の差（擬音語と擬態語）を区別することもできるが、古代的な論理はその両者を一元と見る。元来「さやさや」は、神靈の活発な發動をいうので、そのあらわれ方は音であれ姿であれ共通すると認められた。

⑯ 品陀ほんだ の 日の御子 大雀おほすずめ 佩つかせる大刀 本つるぎ 末
ふゆ 冬木のふゆ すからが下樹のさやさや
(古事記・四七)

⑯ では「さやさや」が大刀のほめ言葉で、品陀の日の御子の人格（まさしく人柄）をほめる言葉にもなる。

こうした意味の「分裂」は説明しがたい。となれば、繰り返しの様式、「語形」にこそ意味の根拠があると見なくてはならない。

オノマトペの発生については、清水が「草木言語論—オノマトペの発生—」において論じた。概要をたどりながら述べる。自分たちを取り巻く世界には神や精霊が満ちているというアーミズミ的な世界観のもとに生きていた人々は、始原の世では草木が言語を発するを見ていた。その神や精霊のあらわれは多くは音として感知されるものであつたからだ。山のさわぎ、草

のざわめき、潮騒、風の音、動物や鳥の声などである。だから、神靈のさかんに活動する現れである音や声に、神の意志を判じようとした。その声・音を聞き、神意を判断するにすぐれた能力をもつ人がいた。サニワ（審神者）である。仲哀天皇が信じなかつた新羅の國のことを琴の音を聞き神意を知つた建内宿禰はそのひとりである。

オノマトペは神の音や声の引用であるが、直接話法として声や音を忠実に写した写音的なものではなく、むしろその音声の中核を疊語という様式によって表現した言葉と考るべきだろう。サニワ（審神者）に神の声・音であることが分かつたのは、神の言葉が繰り返しという語形として理解されたからだ。

③の国引きの詞章では疊語「もそろもそろ」が繰り返され、⑤のウケヒの条でも次々と神々が出現する部分の繰り返し句に疊語「ぬなともゆらに」が二度用いられている。呪文・呪言が繰り返し（疊語）の様式を持つからだ。それがオノマトペを繰り返しの語形に収束させる語史にも符合する。

オノマトペがどのような機能を果たすのかも見ておきたい。

問答の形式の歌では繰り返し表現が要求される。問答である

から他者がいる。他者と言語を共有することで共通の表現がなりたつから、つぎの歌の傍線部のような歌の継ぎ手の部分に繰り返しが生じる。

本

⑯ 浅倉や 木の丸殿に 我が居れば
末 我が居れば ^{まよど}名宣りをしつつ 行くは誰

をになう修辞でもあるのだ。

鈴木日出男は、大伴旅人の歌、

⑰ 浅茅原 つばらつばらに物思へば 故りにし郷し思はゆる

^(3・二三三)

についてつぎのようによく述べている。ちなみに旅人は万葉歌のオノマトペ表現の確立者である。

枕詞「浅茅原」が同音の繰り返しで「つばらつばら」にかかっていくのの類型（文脈一重 同音異義 同音繰り返し式）の一例である。これは作者旅人が大宰府にあって、はるかな故郷、故京飛鳥を憶う歌である。「浅茅原」という物象をとりこむことによって、歌の心情がいかにも鮮明なものになる。他人には雑草の疎生にも似てほとんど価値のないような回想が、しかし指折り数えられる大切な思い出として胸にこみあげてくるのである。枕詞の多くはこのように、その物象が歌の心情に節度あるイメージを与えることになる。

枕詞「浅茅原」以上に、「つばらつばらに」が、「雑草の疎生」という景と、「故京飛鳥を憶う」心とが共有するオノマトペで、そのオノマトペは、疊語形式の力をかりて、叙事から心へと転位を可能としている。「節度あるイメージ」とは、かつてまつろはぬ神々の言葉であった草木言語に起源をもつオノマトペがもつ「激情」を底に潜ませた「静けさ」である。

五 結論

近代の文体が理想とした飾り気の少ない直線的に流れて行く

（神樂歌・七九）

先の「上・下・中」の歌や羅列の表現では、具体的なものを羅列した叙事から、主題（心）に至りつくようになつてゐるが、問答でも、継ぎ手の部分に繰り返し句が用いられ、その主題（答）に至りつくという表現の機構が共通している。

その表現機構にオノマトペが出現する。オノマトペ「つらつら」「さらさら」が

⑯ 巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ思はな巨越の春野

^(1・五四)

を

⑰ 多摩川にさらす手作りさらさら何ぞこの児のここだか

^(14・二三七三)

⑯は持統の紀伊国行幸の從駕歌である。「つらつら」が二度繰り返されているのは、短歌形式でも、神樂歌⑯の本の最後と末のはじめに「我が居れば」を「直列型」（尻取り式）に繰り返すのと同じだ。⑯の神樂歌では歌い手は転じても、歌の中でのモチーフの転換はない。しかし、「巨勢山のつらつら椿」は椿林が連続する景を、いつまでも見て行こうという意（心）に転じている。東歌⑯では、川音「さらさら」を「更に更に（いつそう）」の意の情意に転位している。動詞「晒す」が重ねられたかのように「さらさら」に連続している。叙事（景）から心への転位の大きさには差があるものの、オノマトペが転位の重要な役割を果たしていることは認められる。オノマトペのもつ様式的特色、語の繰り返し（疊語の語型）に羅列や反復にみられた転位の力が集約蓄積されて、一気にモチーフの転位がなされる。オノマトペは叙事の中核的部 分であり、文意転換の機構に関わる古代の文体の本質としての「修辞」であった。

文章と、古代の繰り返しを積極的に用いた文体とは確かに異なる。しかし、現代でも話言葉がいかに繰り返しの多い文であるかは、講演の録音テープを原稿におこした経験のある人にはすぐにわかるはずだ。それだけに近代の文体が直線的で明晰な叙述を理想とするのは、「人間」の視点からの文章を求めていながらにはほかならない。古代では神の文体（巡回叙事や生產叙事をふくむ祭式の叙事）にならおうとしたから如上のごとく繰り返しを本質とする。句の繰り返しも、単語レベルで繰り返し様式をもつオノマトペも単なる修辞ではない。ともに、神の出現に関わる古代の文体の本質としての「修辞」であった。

注(1) 古橋信孝「古代和歌の発生」（東京大学出版会、一九八八年）「序 歌の発生」。神のことばを装う様式として、

五七音の音数律と繰り返し（同じ事柄を別の言い方でい

う）をあげ、さらに（1）接頭語（2）重ね（3）敬語

（4）枕詞（5）音数律（6）繰り返し（7）旋律（8）

発声の仕方を上げて論じている。

(2) 日本古典文学大系「古代歌謡集」解説（土橋寛）、（岩波書店、一九五七年。）

(3) 日本古典文学大系「古代歌謡集」頭注、（岩波書店、一九五七年。）

(4) 古橋信孝「古代和歌の発生」（東京大学出版会、一九八八年）「序 歌の発生」。古橋は「真玉手玉手さしまき」

のよつた名詞を繰り返す形、「遠遠し」のように同音を練り返す形もあげている。

(5) 佐藤和喜「景と心—平安前期和歌表現論」（勉誠社、

一〇〇一年) 所収、「記紀歌謡の激情性—景と心の転位の関係から—」。

- (6) 古橋信孝「古代歌謡論」Ⅴの二「謡の表現様式」(冬樹社、一九八二年。)

- (7) 中西進「古事記をよむ4 河内王家の伝承」(角川書店、一九八六年。)

- (8) 中西進「万葉集の比較文学的研究」(南雲堂桜楓社、一九六三年。)

- (9) 増田茂恭「対の表出と自然」、「國文学」一九八九年一月号、至文堂。

- (10) ミルチア・エリアーデ「世界宗教史I」(中村恭子訳、ちくま学芸文庫、筑摩書房、二〇〇〇年。) 第二章 時の始めに:古人類の呪術—宗教的営み

- (11) 折口信夫「国文学の発生」第一稿、中公文庫。

- (12) 佐藤和喜「景と心—平安前期和歌表現論—」(勉誠社、二〇〇一年)「多声の歌体から单声の歌体へ」「記紀歌謡の激情性」

- (13) 山口伸美「犬は「びよ」と鳴いていた」(光文社新書、二〇〇二年。)

- (14) 清水卓雄「草木言語論—オノマトペの発生—」(古代文学叢書1 「神の言葉・人の言葉」所収、武藏野書院、二〇〇一年。)

- (15) 鈴木日出男「古代和歌の世界」六七頁、(ちくま新書、一九九九年。)

- (16) 清水(14)