

現代文学の中の『古事記』

— 谷川雁、中上健次、上橋菜穂子 —

宮崎公立大学

渡邊 英理

目次

- 1、『古事記』を変奏する文学 —— ファンタジー作家／児童文学者、上橋菜穂子
- 2、熊野で読む『古事記』 1 —— 谷川雁
- 3、熊野で読む『古事記』 2 —— 中上健次
- 4、隼人たち
- 5、うら若い語り部と「神の嫁」
- 6、ファンタジー —— 現実を異化するための言葉

1、『古事記』を変奏する文学——ファンタジー作家／児童文学者、上橋菜穂子

日本初の本格的な歴史書であり、日本列島の神話世界を代表する『古事記』。その『古事記』をめぐって、今日に至るまで、数多くの研究が積み重ねられ、また、それが、絵画や漫画、映画や文学作品など、さまざまなジャンルに、引用され、翻案されてきた。すなわち、研究者、批評家はもとより、『古事記』は、さまざまな創作の源となり、多くの作家、芸術家に靈感を与え続けてきたのである。

その意味で、『古事記』は、単に過去の文学としてあるのではなく、わたしたちの「いま・ここ」に遍在し、現在も、生き続けている。そして、その姿は、現代文学の中においても変奏され、実に鮮やかな形で所を得ている。

本稿は、そういった現代に生きる『古事記』の姿の一面に迫り、なかでも、上橋菜穂子さんのファンタジー小説『月の森に、カミよ眠れ』という作品を通じて、『古事記』の現在性を明らかにしたいと思う。

上橋菜穂子は、一九六二年、東京生まれ。現在最も人気のあるファンタジー作家／児童文学作家の一人である【註1】。『獣の奏者』、『精霊の守り人』など、幅広い読者を獲得した作品の幾つかは、NHKのアニメとして映像化されており【註2】、また、同じNHKにて『精霊の守り人』の実写化の予定も発表されている【註3】。そうした二次作品も含めて、日本国内はもとより、世界中に、上橋菜穂子の愛好者は存在していると言える。二〇一四年の三月、上橋が、「児童文学のノーベル賞」とも言われる国際アンデルセン賞・作家賞を受賞したことは、その人気と実力のひとつの証であろう。

上橋はまた、作家である一方、大学に籍をおく研究者でもある。

専門は文化人類学で、オーストラリアの先住民であるアボリジニの研究に長く携わってきた【註4】。文化人類学は、フィールドワークやインタビュー、参与観察などを用いた、実証性を重んじた学問であるが、同時に、極めて、抽象的／理論的な側面を有する学問領域でもある。「未開」の地域の高度な文化構造を可視化することに成功したレヴィ・ストロースの構造人類学／神話人類学以来の「言語論的転回」の衝撃を受けて以来、文化人類学は、この世界を、実体論としてではなく、言語によって切り取られる差異化の（言語的）網の目として捉えることをも試みようとしてきたのである。こうした実証と理論の両面から、世界の作られ方、創造／想像のされ方に迫る学問領域としてある文化人類学。上橋において、そこで得られた知見は、その創作にも見事に活かされ、それらの知見に裏付けられた精緻に構築された世界観で、上橋作品は特徴づけられる。本稿が対象とする『月の森に、カミよ眠れ』（以下、『月の森に』と略記）も、そうした特徴を有する作品のひとつだと言える。

『月の森に』が出版されたのは、デビュー作『精霊の木』（一九八九年）から二年後の一九九一年のことである。この作品で、上橋は、日本児童文学者協会新人賞を受賞し、「日本的ファンタジー」の書き手として注目を浴びていく。言わば、今日の上橋へと作家が至る、ひとつの画期になった作品が、『月の森に』だと言える。とりわけ論者にとって興味深いのは、この小説が、宮崎で、『古事記』を読むことの本来の意味を提起してやまないという点である。宮崎は、日向神話、天孫降臨縁の地として、『古事記』と浅からぬ関係を持つ地域として自認され、また、『古事記』縁の地として他者からも承認されてきた訳だが、その宮崎で、『古事記』は、いかに、読むべきなのか。別言すれば、その問いは、宮崎に対して古事記が本来的に持つ意味を考える、という課題へ通じている。以下、本稿では、現在の宮崎で、『古事記』を読む方法を提示する企てとして、この

上橋の小説を、読んでみたい。

著者・上橋自身も認めるように、後年の作品に比して、小説『月の森に』には、初期作品ならではの生硬さはある。しかし、それゆえに、上橋自身が後に「若さゆえの圧倒的な〈熱〉のようなもの」と語るような、鮮烈なモチーフを有している【註5】。そのモチーフとは、隼人を主人公にして描く行為で達成される事柄だと言える。小説『月の森に』のあとがきで、上橋自身は、次のように述べている。

正史にはほとんど登場しない隼人を主人公にしたのは、漁撈や焼き畑、狩猟採集の生活をしてきた人びとが、朝廷への服従を契機に異なる文化を知り、やがて稲作を受け入れ、強制的に国家へ組み入れられていったことで、カミへの意識が変化していったのではないかと思いつき、その変化への葛藤を、三人の巫女に象徴させて描きたいと思ったからです【註6】

隼人を主人公にして書く。実のところ、その行為自体に、『古事記』と対峙する作家の鮮明な態度表明が孕まれている。その態度の中にこそ、宮崎で『古事記』を、いかに読むべきか、という問題提起を汲み取るべきだろう。その問題提起を追跡するにあたって、本稿では、まず、古事記をめぐる他地域での読書行為を参照してみた。たとえば、熊野——和歌山にて、古事記は、いかに読まれているのか、その実践を、まずは補助線としてみることにしよう。

2、熊野で読む『古事記』 1——谷川雁

熊野で『古事記』を読む。その行為として、まず、参照したいのは、谷川雁である。詩人であり、思想家である谷川雁は、一九二三

年、熊本県の水俣生まれ。東京大学を卒業後、西日本新聞社につとめ、その後、福岡、筑豊の炭鉱に移住し、「サークル運動」の中心を担っていく。時は、「エネルギー革命」の時代。石炭から石油へエネルギーが転換されていく。それに伴い、明治以来、長らく日本経済を支えてきた炭鉱が、閉山へと追い込まれることになる。無数の労働者が餓首され、退職を余儀なくされる。谷川雁は、この労働者とともにあり、「サークル村」、「大正行動隊」など、労働運動／文化運動を実践していった。その実践の最中に、さらには、その後も、少なくとも詩や評論を残した日本の戦後の重要な詩人、思想家である谷川雁をめぐっては、近頃、再評価が進んでいる。

その雁の記した言葉のなかに、「馮依の分裂を知る者——中上文学・二泊三日の旅から」というエッセイがある。『国文学』一九八五年三月号に発表された、このエッセイは、作家の中上健次に誘われて、熊野を訪れた経験をもとに書かれたものである。すなわち、熊野を経巡る、ひとつの旅の記録が、このエッセイであり、同時に、それは、きわめてユニークな熊野論である。すなわち、熊野を経巡る旅の記録であると同時に、熊野をめぐる思念の記録。そして、その根幹には、熊野から読む『古事記』論がおかれている。このエッセイの冒頭を、雁は、ある石について語ることから始めているが、そこから、雁の想像力は、熊野と日向を結びつける。

日暮れちかい熊野の浜で拾った、ツヤのある黒い小石を、自宅の標本箱でくらべてみた。鉱物なら「試金石」、岩石なら「黒色珪質頁岩」に相似していて、まずこれにちがいはない。標本はどれも和歌山県東牟婁郡宇久井産とある。宇久井は新宮と勝浦の間にある海辺で、そこと勝浦の中間に那智があるから、これはかの「那智黒」の同類ということになる【註7】。

那智黒とは、熊野で採れる黒い石である。平安時代末からの「蟻の熊野詣で」と言われた時代、天皇や上皇、貴族など時の為政者たち、さらには庶民までもが、熊野へ出掛け信心した。特に院政期には、およそ百年の間に、九十七回も上皇や法皇が熊野に詣でたことが知られている。「蟻の熊野詣で」とは、熊野路が詣でる人々で一杯となる様をさして言う言葉だが、その蝟集した人々が、熊野詣での記念に持ち帰ったと伝えられるのが、この那智黒の石であった。非常に固い石である那智黒は、試金石としても知られている。ここでの試金石とは、文字通り、金を試す石である。金を那智黒にこすりつけることで、その純度は、はかられた。

この那智黒が使われる、いまひとつ有名な用途が、碁石である。黒い碁石は、熊野産の那智黒を素に作られた。対して、白い碁石の原料は、麗しい光沢と端正な縞模様を有する、日向はまぐりに他ならない。日向の特産品のひとつである、あの白い碁石。黒い熊野と白い日向。ここにおいて熊野と日向は、対となる。

このように、熊野と日向が対をなすことは、けして偶然ではない、と雁は考えた。たとえば、宮崎には、東諸県郡（ひがしもろかたぐん）という地名があるが、右の引用部にあるように、和歌山には、東牟婁郡（ひがしむろぐん）という土地がある。両者は、モロとムロとの音で近似する。こうした音通する類似した地名の存在を、熊野と日向の間にある、つながりのひとつの証として、雁は考えた。

ならば、なぜ、熊野と日向は、結ばれるのか。その理由に、雁があげるのが、他でもない『古事記』、とりわけ神武東征の物語だと言える。

神武東征の物語。それは、初代天皇、神武こと神倭伊波礼毘古命（カムヤマトイワレヒコノミコト）が、日向から東進し、やがて到着した大和の地で天皇位に即位するまでを語る物語である。この時、東を目指す神武が兄とともに船出した港として、宮崎の美々津が伝承

されるが、美々津を出たあとの一行は、当初、浪速国（現在の大阪）から、大和入りを目指した。しかし、そこには、ナガスネヒコの軍勢が待ち構えており、兄、五瀬は、その軍勢の矢にあたって、負傷し、やがて、旅の途上で死に至る。やむなく、神武らは、浪速を避け、さらに南へと下り、紀国から大和へ向かうことになる。

かくして紀国／熊野から大和を目指す神武一行であったが、しかし、熊野には大熊がいて、その靈気によって、みなが戦う意欲を失い倒れてしまう。そこに現れたのが、熊野の高倉下（タカクラジ）である。熊野の高倉下は、太刀を手に持ち現れた。そして、その太刀を神武へと手渡すや、神武は、意識を回復する。さらに神武が太刀を一振りすると、熊野の荒ぶる大熊が、切り倒されてしまうのだ。一行の士気も戻り、神武は熊野を奥へ奥へと進んでいく。八咫鳥に導かれ、神武らは、無事、大和へ到着することになるのである。おおよそ、これが、いわゆる『古事記』で語られる、神武東征の物語の粗筋であろう。この中に、谷川雁が見出したのは、『古事記』が熊野に持つであろう本来的な意味である。その意味を、雁は、まさに試金石たる那智黒を例に説明する。

熊野というのは、「稲の国ではない」、農業が主幹産業ではない土地である。実際に、熊野を訪れたものは、ただちに感じるように、紀伊半島は、山が海のすぐそばまで迫っており、ほとんど平地がない。それは、すなわち、稲を育てるよき田がない、という一事を意味している。雁によれば、そのような「稲なき国」、非稲作地帯たる熊野とは、「稲によって立つ国の試金石」に他ならなかった。

試金石／那智黒を有する熊野の地。その石を求めて、「金」持つ国が、熊野に侵入してきたとしても、不思議ではない。ここでの金は、つまり、富と考えてもよい。金持つ国、つまり、稲を作り、富を蓄積した国が、外から熊野にやってきた、そう雁は、考えた。この金持つ国こそ、今日で言うところの大和、すなわち、神武たちで

あろう。神武東征とは、外部者／神武たちが、熊野へ侵入する過程を描く物語に他ならなかった。

物語は、誰が、どの立場で語るのか、という変数によって、その姿を変える。『古事記』の中で、熊野の者は、大熊という人間ならざる者として、邪悪そのものの存在として、その姿を現している。それは、あくまで、神武の側、つまり、天皇の側から見た姿だと言えるだろう。

熊野の「荒ぶる神」とは、誰か。おそらく、それは、もともと、その土地にいた、熊野を本拠地とする土地の豪族たちと推測できる。当時の日本列島で、それぞれの土地に根付き、その土地を治めていたはずの豪族たち。熊野の荒ぶる神とは、そのような豪族のひとつで、当時、熊野を治めていた有力者のひとつであったと考えるべきだろう。

エッセイの中で、雁は、熊野で拾った「那智黒」の石に耳をそばだてる。そして、そこに「一地方の気質の基調音」としての「響き」を聞こうとする。「那智黒」の「響き」とは、元来、熊野の土地にあった「神武よりスサノオよりも古く、黒い石の特別な音楽」だ、と雁は言う。しかしながら、その音は、「クロガネの高倉下（タカクラジ）の横刀の吸った悪夢」によって無音へと化したのだ。

詩人、谷川雁の本領が発揮された、きわめて詩的な、この表現は、次のようなことを言うのである。熊野には、「神武よりスサノオよりも古」い「一地方の気質」があったとは、もともと、その土地に土着の一族がいた、という一事を指し示している。そして、その「気質」が、「クロガネの高倉下の横刀」をふるった天皇神武によって失われた。すなわち、土着の熊野の一族らの声は、天皇神武によって永遠に奪われてしまったのである。

したがって、熊野の側から見ると、事態は、まったく違ったものとなるだろう。突然、外部から侵入し、富と武力を背景に屈服

を強いる、それが熊野にとつての神武であろう。熊野の荒ぶる神なる、邪悪な化身は、敗れ去っていた者へ勝者が与えた仮象なのだ。

3、熊野で読む『古事記』 2——中上健次

同じことを、雁と同じく、あるいは、それに先駆け考えていた作家がいる。雁を熊野へ誘った、小説家・中上健次である。

中上は、一九四六年、和歌山県新宮市の被差別部落に生まれ、九二年に四六歳で亡くなった熊野出身の作家である。一九七五年小説『岬』で、戦後生まれで、はじめて芥川賞を受賞した作家としても知られているこの作家は、雁と同じ線で神武東征の読み筋を示し、さらには、その中に、被差別部落の起源を見出した。

「紀伊半島、紀州とは、いまひとつの国である気がする。まさに神武以来の敗れ続けてきた闇に沈んだ国である」【註8】。「被差別部落が、冷や飯を食わされ続けて来た紀州、紀伊半島の中でも一等半島的情況、紀伊という歪み、特性が積み重なったところでもある」と私は思っている【註9】。「古事記の神武東征の条りに記された神武の軍と熊をトーテムとする部族の戦」【註10】。「被差別部落を訪ねるたびに、私が思い描いた「戦争」とはこの敗れた者らと勝利した者らの戦のことである」【註11】。

侵入してきた神武と戦い、敗れてしまう熊野。その敗れた者たちが、特定の場所に囲い込まれて暮らすようになった場所、それこそが、今日いう被差別部落の起源のひとつと、中上は見た。

外から、圧倒的な力を持った侵略者がやってくる。そのとき、熊野では、いろいろな身の処し方があっただろう。致し方なく抵抗を諦めた人たち、最後まで諦めずに抵抗し続けた人たち、あるいは、仲間を裏切り寝返った人たち。様々な選択をした者たちが、いたと

思われる。実のところ、神武東征の物語には、このとき、様々な選択をした熊野の人々の姿が、複数的に刻印されている。

たとえば、熊野の高倉下（タカクラジ）とは、いかなる選択をした者と考えられるだろうか。地元熊野の者である高倉下（タカクラジ）は、いま、まさに自分たち熊野を倒さんとする神武へ太刀を差し入れる。これは、明らかに熊野に対する、裏切りに類する行為である。太刀を敵に渡す、というのは、神武を助太刀した、つまり、軍事的な加勢をしたとも読めようし、あるいは、神武に熊野の側の弱点や急所を教えるといった、ある種の「スパイ」的行為を伴う、情報提供者としても読むことができる。具体的な軍事的援助者なのか、あるいは、情報提供者なのか、いずれにしろ、熊野を離れ神武の側に寝返った者の喩が、高倉下（タカクラジ）だ、と言えるだろう。

同様な視点で、八咫鳥（ヤタガラス）について考えてみよう。八咫鳥とは、熊野から大和の橿原まで、険路を案内したと伝承される、伝説上の大カラスである。『古事記』は、高木大神（タカギノオオカミ）が、八咫鳥に、神武天皇の一行を道案内するように命じたと言う。

あくまで侵略する側にとって、侵略の過程で重要なものは、その土地の地形や道を示し、戦略的に重要な土地へと導いてくれる、よき水先案内人を、得ることである。八咫鳥は三本足の鴉だが、それは、境界的な存在をさしているだろう。二つの生物が、かけあわされた双成りという存在、首を二つ持つ、あるいは人間と動物の間である、混交的なヤヌス的存在。すなわち、二つの共同体の間であって、両方の社会に知悉し、両方の言語に精通する者。そういった、境界的な間にいる、媒介者、通訳者、翻訳者としての存在が、ここでの八咫鳥だと言える。神武を熊野の内部に引き入れて、道案内をし、さらに、政治、文化、軍事的に重要な土地を神武の側に教え、定住の地にふさわしい豊かな土地へと道案内をした存在として、八咫鳥を

見ることができよう。

さらに邪推を働かせるならば、八咫鳥の境界的な性質は、神と人の間、人と動物の間、すなわち大和と熊野の間に生まれた「混血」的存在を思わせる。軍事的侵略が、しばしば、性的な侵略を伴うことを思い起こすならば、この八咫鳥という鳥は、性的な侵略＝強姦によつて生み落とされることになった子供たちとも考えられるだろう。こうして二つの文化の間を生きることになる「混血」的存在が、ここでは、媒介的な通訳者の任を担わされている。

このように、さまざまな立場にあり、選択をした熊野の中で、神武から、最も虐げられ、蔑まれた位置におかれるのは、誰か。それは、おそらく、最後まで抵抗した人たちであろう。神武の傘下に下らず、誇り高く抵抗し続けた者たち。そういった人たちが、仮に、最後まで生き延びたとするならば、捕虜にされ、敗戦後、敗者の中でも最も屈辱的な立場におかれることになるだろう。神武と熊野の戦争においても、最後まで、神武に抵抗し続けた人たちが、少なくとも、いたはずである。そのような人たちは、戦争が終わると、よからぬ存在、問題のある人たちとして、たとえば、「犯罪者」や「国賊」など、不名誉な徴をつけられて集められ、一カ所に囲い込まれて、蔑視されていくことになる。

被差別部落を象る差別する側と差別される側という構造。その構造は、けして、所与のものでもなければ、自然にできたものでもない。その起源には、人為的な力が伴われている。たとえば、外からの侵略があつて、戦争があつて、それによつて、もたらされた勝者と敗者の力関係がつくられ、それが差別／被差別の構造として固定化される。その過程を、中上は、作家ならではの想像力で突止めていった。

このように、敗れた者たちが、現実社会の中で差別を被るのだとするならば、同じことは、物語の中でも生じている。物語の中の差

別、それは、端的に言つて、鬼や、もののけなど、負の表象が付与されるといふ一事である。勝てば官軍という言葉そのままに、物語においても、敗者には、自らを語る言葉は与えられない。雁が言うように、「那智黒」の「響き」は声や言葉は、「クロガネの高倉下の横刀」をふるった天皇神武によつて永遠に奪われた。勝者の物語の中で、敗れた者たちは、常に、鬼や、もののけといった邪悪な存在へと姿を化し、その姿を醜悪にさらすことのみが許されるばかりなのだ。

4、隼人たち

さて、ここまで、熊野で『古事記』、熊野から読む『古事記』といった視点で、谷川雁と中上健次の『古事記』論を概観してきた。

その際、鍵となるのが、天皇神武と熊野の関係であった。

実のところ、日向にも、この神武と熊野に類する構図がある。ここで注目されるのが、隼人だ。

隼人とは、いわゆる「まつろわぬ民」である。南九州に住み、その勢力をその一帯に有していた一族、隼人。その隼人は、中央の大和朝廷が勢力をのばすにつれて、段階的に、その配下に従属していった。服属した隼人は、警護や軍事、芸能等を司り、天皇の側近として聖なる存在として扱われていたが、同時に、しばしば蔑視され賤視されていた、と言われている。

この隼人の姿が、『古事記』の日向神話にも現れている。

たとえば、「海幸・山幸」の物語の中である。いわゆる「海幸・山幸」の物語の主人公は、日向神話の二代目・ホヨリ（ヒコホホデミ＝山幸）である。山幸／弟のホヨリは、海幸／兄のホデリに、たまには、仕事を交換してほしいと申し出る。兄に代わつて、海へでた山幸。

しかし、そのとき、山幸は、兄の大事な仕事道具である釣針をなくしてしまふ。兄に責められ、弱った山幸は釣針を求めて海神の国へとたどりつく。そこで、山幸は、海神の国の王の娘を妻とし、海神の国の王の助けを借りて、見事、なくした釣針を見つけ出す。さらに、山幸は、この海神の国の王から、霊力を持った「潮盈珠（しおみつたま）」と「潮乾珠（しおふるたま）」を貰い、地上へと戻る。その玉の力を借りて、弟の山幸は、兄である海幸彦を屈服させ、終生、忠誠を誓わせる。このように、『古事記』の「海幸・山幸」の物語は、浦島伝説の話形を含みこみながら、その基本は、兄弟争いの物語におかれている。その争いは、兄が敗れて、弟の支配下に下ることによって終止符がうたれることになる。そして、この敗れた兄こそが、『古事記』において、隼人の祖とされる人物なのだ。すでに述べた通り、隼人は、天皇の側近として芸能事を司っていたのだが、その隼人が朝廷に献上する舞の起源は、この時、兄海幸が、弟山幸、すなわち、天皇家に溺れさせられた時の姿にあると『古事記』は言う【註12】。

もうひとつ、『古事記』の中に登場する隼人の例は、コノハナサクヤヒメである。コノハナサクヤヒメは、日向神話の一代目、天孫ニニギの物語に登場する姫である。高千穂に光臨したアマテラスの孫・天孫ニニギ。その天孫光臨の物語の中で、ニニギは、笠沙の岬（宮崎県、鹿児島県に伝説地）で一人のヒメ、コノハナサクヤと出会ひ結ばれる。コノハナサクヤとは、またの名を、神阿多都比売（カムアタツヒメ）とも言う。阿多とは、「阿多隼人」の徴である【註13】。つまり、隼人の一族のヒメが、コノハナサクヤで、天孫ニニギは、隼人のヒメ、コノハナサクヤと結婚したということの意味している。このように『古事記』の日向神話には、隼人の姿が、たびたび登場する。

周知の通り、宮崎は、『古事記』の重要な舞台である。しかしながら、そもそも、なぜ、日向が、その舞台となったのか。端的に言っ

て、その理由は、この隼人がいたからである。西郷信綱を引きながら、古事記学者、三浦祐之は、こう言っている。「天孫降臨神話において、二ニギが高天の原から日向に降りていくというのは」、「九州南部はまだヤマトにまつろわぬ隼人たちが棲む世界であり、辺境の地だったから」である【註14】。つまり、「九州南部」は、いまだ天皇家の支配が及んでおらず、まだ朝廷の支配下にはない「まつろわぬ隼人たち」がいる。だからこそ、政治的なメッセージを込めて、あえて日向を、神話の舞台に選んだということなのだ。

日向の国が、いつ頃できたのかは、定かでない。『古事記』の中の国生みにも、日向の国というの存在していない。イザナギとイザナミが交わり、大八島を生む『古事記』の国生み。その大八島のひとつが、現在の九州にあたる筑紫である。その筑紫が持つ、四つの顔のうちのひとつに、熊曾の国がある。「熊曾のクマは、熊本県南部、ソは宮崎県南部から鹿児島県を含む地域」だと言われ、この熊襲の一部もしくは全体を、(少なくとも日向の国の南部四郡を割いて大隅の国がより独立した)和銅六(七一三)年より以前の、ある時期から日向という名で呼ぶことになったと推測される【註15】。古事記中巻には、ヤマトタケルが熊襲の頭領を討伐する、という物語が展開される。その物語を踏まえ、野蛮なクマソが討伐されてヒムカという名前に改められた、とも考えられている【註16】。

谷川雁は、碁石を通じて、日向と熊野をつなげたが、まさに、雁の読み通り、日向／隼人＝熊曾と熊野は、きわめて、似た位置にあったと考えるのが自然なのだ。

そうであるならば、日向で、『古事記』を読むときに、神武の側からのみ読んでいるのでは、やはり、不十分だと言わざるを得ないだろう。むしろ日向で、『古事記』を読む場合、熊野の側から読んだほうがよく、さらに言えば、天孫の側からではなくコノハナサクヤという隼人のヒメの側から読む、あるいは、山幸に打ち負かされ

た海幸、隼人の側から読むのがふさわしいとも言えるだろう。

「天孫が光臨した」という、神々しい喜びに満ちた物語というのは、あくまで、外来者／天皇の側から語る物語である。当時の隼人ももとの土地の者、日向の側から見たならば、事態は、けしてそうではなかったと思われる。熊野と同じく、隼人＝熊曾をはじめとする、もともと日向にいた土地の者にとっての、天孫とは、外からやってきた侵入者であり、侵略者であり、つまるところ、擬制の神に他ならなかった。

上橋菜穂子は、『月の森に、カミよ眠れ』という小説において、まさに、このように、『古事記』の中で語られる出来事を、日向の隼人の側から書きなおすという行為を試みている。では、そこでは、いかなる物語が展開されるのか。以下、小説『月の森に』の物語の構造を整理しつつ、大きな読み筋を示していくこととしよう。

5、うら若い語り部と「神の嫁」

まず、『月の森に、カミよ眠れ』の登場人物を確認しよう。この小説は、隼人を主人公とする物語だが、相関図に示す通り、この小説には、ひとりのヒロインがいる。キシメという年頃の隼人の女の子である。そして、このヒロインをめぐる、二人の隼人の男——ナカダチと、タヤタが登場する。キシメ、ナカダチ、タヤタによって作られる三角形が、この小説の物語の中心に配されている。

キシメは、「都からもつとも遠くはなれたへく二のハテ」にある隼人の一族の女である。ただし、最高の巫女・カミの母へカミンマとなるべき資格を持つ、特別な女である。へカミンマとは、土地のカミと結婚して、神の子を産む神の母、すなわち、カミとの〈絆〉をつなぐ、特別な使命を負うものであり、このムラで、その役割を

担うことが期待されるのが、このキシメという女である。

タヤタも、ナカダチも、いずれも、隼人のカミの子である。キシメは、この二人のカミの子のうち、どちらかを選ぶ岐路に立ち、その間で揺れ動く存在として、物語世界を生きている。かくして、この小説の基本構造のひとつは、女性一人と男性二人の三角形にあり、そのキシメの選択の行方を、読者は、追跡することになる。

ただし、このキシメの選択は、単に、個人的な恋愛における、それに限られていない。その選択は、キシメのムラの運命、共同体の未来に強く、関わっている。すなわち、その選択は、一人の女としての個人的なものであると同時に、家、さらには、共同体全体の未来に関わる公的なものとして現象している。

二人の男のうち、本来、キシメが結ばれる許嫁とも言うべき相手は、タヤタである。タヤタは、キシメのムラのカミの子であり、キシメの村のはずれにある、月の森のカミと、母である隼人の女ホオズキヒメとの間に生まれた。幼い頃、キシメは、月の森に迷い込み、そこで、タヤタと出会い、初恋とも言うべき淡い交わりを持つに至る。やがて、年頃になり、カミであるタヤタに求婚されることとなるのだが、その求婚を受け入れることは、すなわち、カミとの〈絆〉をつなぐ、最高の巫女・カミの母へカミンマとなることを意味している。とはいえ、タヤタは、人間ならざるもの、カミである。そのカミへの畏れに駆られ、キシメは、どうしても、タヤタとの結婚に踏み切れずにいる。

キシメが年頃となり、嫁入りの選択を行うべき時期になった頃に、この小説の現在は、おかれている。ちょうど、その頃、このムラは、ひとつの転換期を迎えていた。中央／朝廷が行う、班田の制を受け入るか、否か、という選択である。班田の制を受け入れ、米を作り、祖という税を収める。それは、すなわち、このムラが朝廷へ服属する一地方となり、中央の制度（律令制）に完全に組み入れられるこ

とを意味していた。稲を作って租を収めねば、「こんな小さなムラは滅ぼされるだけだ」という声が増しに大きくなるばかりの中、中央の制度の中に組み込まれるのか、否かという岐路に、いま、キシメの「ムラ」は立っている。

そうした中、ムラの男たちは、もはや、受け入れやむなしと考え、稲を作る田の候補地を探し始める。その候補となるのが、カミの〈掟〉が「ふれてはならぬ」と禁じるへかなめ〱の沼であった。カミが棲む月の森とムラの境にある湿地地であるへかなめ〱の沼を、ムラ人のものとし、さらに、そこにて稲作りをはじめ。そのためには、神タヤタを殺させねばならない。いま一人のカミの子、ナカダチとは、その巨大な力をもって、この神殺し／タヤタ殺しを助けるべく、このムラに呼ばれた、助っ人なのだった。

こうしたムラの転換期の中、キシメが、どちらの男と結ばれるのか、というのは、まさに、このムラの未来を選ぶという行為と等しいものであったと言える。キシメが、この二人のどちらを選ぶのか、あるいは、いずれも選ばないのか、あるいは、別の男を選ぶのか、というのが、この小説を読む、読者の、頁をめくる手を進ませる、ひとつの動力になっている。

さて、この小説は、キシメのムラに、その神殺しの助っ人として呼ばれた、ナカダチが到着したところから、始発されている。全体は、序章と終章とその間の第一章、第二章とで構成されており、全体のうち、終章以外の章は、すべて、キシメか、ナカダチ、いずれかが、語り手をつとめている。どちらかが、視点人物となつて、それぞれが話す、語りの言葉として、小説は、記されている。

このように小説は、男女二人の隼人に視点をおき、声や言葉を与えている。その点で、この小説は、『古事記』を、海幸の側からも、そして、コノハナサクヤヒメの側からも書き変える、そのような意図を持って書かれている、と言えよう。

また、この二人の男女の対は、この小説の中で、語り部の任を担っているとも言える。しかし、この語り部の二人は、いずれも非常に若い、十代後半か、多く見積もっても、二十代のはじめである。世界的に見ても、通常、語り部といえ、翁と老婆、つまり、古老である。しかし、この隼人の物語の語り部は、うら若い、男女がつとめている。このように、うら若い語り部を設定したことには、おそらく、意図があり、それは、朝廷の圧力で、隼人の自立が奪われていく、その隼人の独立のはかなさ、その自治の短命さを、強調するためだと思われる。

そして、この小説が優れて『古事記』の異奏たる所以は、キシメという一人の女性を通して、隼人の物語を描いた点にある。大和朝廷／天孫、神武、天皇家との関わりの中で、南九州の隼人は、虐げられ、征服されていった一族である。その隼人の中でも、もつとも多くの矛盾を背負わされた者の一人が、キシメのような女であったと言える。

すでに述べた通り、キシメというのは、隼人古来のカミと結ばれ、カミとの〈絆〉をつなぐ最高の巫女・カミの母〈カミンマ〉となるべき女性である。そして、古代天皇制が諸国を支配していく過程で、その道具として利用されたのが、他でもないキシメのような女性であった。民俗学者／折口信夫は、次のように言っている。

だから国を併せる事は、国々の神を、宮廷に集める事であつた。その為の誤りない方法は、国々の神に仕へてゐる最高の巫女を妻とする事であつた。巫女と結婚し、巫女を迎へる事は、同時にその国々の神を、宮廷に迎へる事になる。かう信じてをつた古代である。【註17】

「神の嫁」とは、国々の神に仕える最高位の巫女のことである。

それぞれの国が祀る最も尊い神へと仕える、この巫女は、一生独身、独り身のままで生涯を過ごし、世俗の世界において婚姻関係を結ぶことは、一切なかった。なぜなら、ここでの巫女は、文字通りの意味で、神の嫁であつたからである。つまり、この巫女は、神を夫に、終生、その身を神に任せさせた。

古代、天皇が、国々から求めたのは、このような「神の嫁」であつたと言える。なぜ、天皇の下に国々の神の嫁が集められたのか。その理由は、神の嫁を娶るということが、そのまま、その夫となる天皇を、国々の神の位置へ、つかせることに直接的に寄与したからである。本来、土地の神と結ばれていた巫女を、娶ることで、自らを、その「神の嫁」の夫たる位置、すなわち国々の神の位置におく。これが、古代天皇が、諸国を治め、支配下とするために用いた「誤りない方法」だったのだ。

こうして見るならば、キシメという女は、天皇へ娶られていった数々の女たち、国々の神の嫁そのものだと言える。それは、言い変えれば、もしかすると望まない結婚を強いられたのかもしれない、コノハナサクヤヒメというべき存在でもある。

『古事記』の中では、このように天皇に召し抱えられた隼人の女が、主人公となつて、自らの心理をあますことなく語る場面はない。そもそも、その姿すら、時に見えないものにされてしまつていとも言える。小説『月の森に』の中で、キシメは、自分の恐れ、喜び、悲しみなど、自らの心理をつまびらかに語っている。キシメという女が、何を感じ、何を思い、そうして、何を、どう生きたのか。それは、『古事記』の中では、けつして自ら語ることのなかつた「神の嫁」／隼人の女のそれに他ならない。その心理や生の軌跡を、作家ならではの想像力で埋め、声を与え、その言葉をつぶさに伝えるのが、小説『月の森に』なのだと言えるだろう。

6、ファンタジー——現実を異化するための言葉

さて、このように、隼人の側から、『古事記』を書き換えるプロジェクトとして、この小説の読み筋を示してきた。最後に、この『古事記』を変奏する小説が、現代の読み手へ手渡す事柄を、急ぎ足で、三つほど確認していこう。

まず、ひとつめとしてあげられるのは、この小説が持つ、現代社会の鏡としての働きである。この小説の隼人の物語は、質は違えども、現代の地方のあり方と似ていなくもない。

たとえば、この小説では、中央の支配が地方の隼人に及び、その「開発」によって、翻弄され、疲弊していく。それは、たとえば、いま、宮崎がおかれているような、現代の地方社会の疲弊のあり方のようにも見える。この小説は、まるで現代の似姿を映す鏡のようである。その意味でも、この小説は、『古事記』という中央が語る物語を、地方の側から、読みかえる、ということの重要性を、説いているのだと言える。

二つ目は、農耕の起源にあった暴力を想起させる、ということである。

この小説の中で、キシメのムラは、稲を作りはじめる。ただし、そこには、圧倒的な暴力が働いており、命の喪失、死というのが、引き換えとして、存在する。小説の中で、農耕文化の誕生は、ひとつの命の喪失と表裏である。つまり、小説は、農耕の始まりが、他ならぬ暴力行為であった、ということを表現している。

現代人は、田圃に水が張られ、田植えをされた風景を見ると、初夏を感じ、また、黄金色に染まった稲穂を見ると、実りの秋を祝う、といった具合に、田圃や稲作りなど、農耕に関わる風景を、あたか

も自然の営みの一部のように、感じてしまう傾向がある。だが、それは、原理的に言えば、誤りである。

米というのは、人間のためだけに作られる食料である。それを作るためには、もとは自然のものであったはずの土地を、人間たちのものとし、また、その土地を農耕に適した形で変更するという行為が不可欠である。つまり、それは、その土地に元々いた動植物を締め出して、その土地を奪うという行為と違うものではない。このように、農耕のはじまりというのは、自然に対する植民や「開発」といった暴力と全く無縁ではいられない営みだと言える。しかしながら、現代人は、そのことを、すっかり、忘れてしまっている。狩猟採集の文化から、農耕文化へという文明の第一歩。この人類の第一歩は、かぎりなく、大きな一歩だと言える。農耕文化に入って、富の蓄積が始まり、権力も発生し、身分も別れていく。この小説は、こうした農耕文化へと人類が進む大きな一歩、その一歩が携える、圧倒的な暴力を、わたしたちに、想い起こさせる【註18】。

最後に、三・一以後の世界に対する、この小説が行う問題提起である。この小説は、あたかも、危機を知らせるカナリヤのように、現代社会に警鐘を鳴らしている。

小説の中にある「要の沼」。そこは、人が通常入ることはできない、カミの〈掟〉によって、けしてふれてはならぬと禁じられた場所であった。その「要の沼」に、キシメのムラの人々は、田を作り、稲を作ろうとする。

その「沼」を、小説は、どのように描くのか。少女時代、キシメが、タヤタに連れられて、はじめて「沼」を訪れる場面。その場面を、カミンマであるキシメは、ナカダチへ、次のように語っている。

気がつくとき、あたりが一変していました。目に見えるもの、肌で感じるすべてがかわってしまったのです。足もとから大地が消え

て・・・・いえ、大地はたしかに足の下にあるのですが、大地も森も天も、すべてが深いヤミにかわって、まったく境がなくなつてしまったのです。夜の闇の中には数知れぬ光の渦が、ぼうつとホタル火色に脈うちながら、らせんになつてまわつていっているのです。石や草木、虫、わたしまでが、すべて光の渦になつて、虫の羽音のようになかすかなさざめきをたてながら、ゆるゆるとまわり、ながれおどつていたのです。

すべての光の渦は、天の川のように大きな流れになつており、その流れがまた、渦まいていました。へかなめの沼は、はるか地の底までつづく深い穴にかわつていて、大きな渦は、そこから生じているのか・・・・、そこに尾をひたしているのか・・・・、ぐるぐるとぐるをまき、ゆつたりと脈うつように光つては、闇にとけ、また光。それはまるで・・・・。

カミンマは、浅く息をつき、唇をしめした。

・・・まるで、信じられぬほど大きな、蛇に見えたのです。【註19】

この場面が描くのは、人間の文化では絶対に制御不可能な、人知を越えた圧倒的な自然だと言える。三・一一の東日本大震災という「原発震災」は、どんなに甘く見積もつても人災という側面を有していると言わざるを得ない。原子力という制御不可能な力を手にしてしまった人間が引き起こした人為的な災害なのである。

この小説が提起するのは、やつてはいけないことをやつてきた人間の文明全体に対する、古典的ではあるが、しかし、三・一一以後の世界で非常に現代性を有する、重大な警告のように思える。そう、自給自足の狩猟採集の文化を越えて、文明への一步を踏み出した地点から現在まで、人間の歴史の総体すべてに対する、限りのない警鐘のように。

その意味で、この小説が、ファンタジーとして書かれていることの意味は、けして小さくはないだろう。ファンタジーというジャンルは、現実とは異なる世界を描くものである。しかしながら、そのファンタジーは、想像の世界、虚構ではあるけれども、しかし、それは、けして、でたらめではない。全くでたらめな非合理的な世界ではない。それもまた現実とは異なる論理で一貫して構築された一つの世界、合理的な世界である。そのように作られた、もうひとつの異世界に並べれば、現実もまた、同じように、ある合理性に担保された、ひとつの虚構に過ぎないとも言える。すなわち、ファンタジーという異世界は、現実もまた、いくつかある中の、ひとつの世界に、ひとつの虚構に過ぎない、そういった相対化を、可能にしてくれるのだ。

読めば必ず感じるように、この小説の中の未来というのは、けして明るいものではない。むしろ、非常に暗いものである。しかし、そのような小説を、読み手は、虚構という形で蓋をして、そして、ふたたび、現実の世界に戻る、ということをする。つまり、ここには、二つの世界の行き来、往還があり、その中で、そのうちのひとつを現実として選び取る。そうであるならば、逆のこと、いまわたしたちが生きている現実を、ひとつの虚構として捨て去り、別の現実を作り上げていく、といったことも可能だろう。

文学とは、なにか。さまざまな定義がある中で、この小説「月の森」を読む行為において、最も重要だと思われるのは、それをそうとはつきりと言わなくとも、もつとも大切な事柄を伝えてくれる言語という点である。けして、それを直接的には言わない、非常に間接的な形でありながら、もつとも大事なことを、それを直接的に言う以上の深さと広がり、伝えてくれる言葉。たとえば、武力をもつて、何事かを、解決するような手段、戦争を、愚かな方法として、捨て去りたいと思ひ、それを、誰かに伝えるようと人がするとき、

もつとも力を発するもののひとつが、文学である。たとえば、戦争で大切な人をなくした人の物語が、人の心をうち、揺り動かす、世界を、ほんのわずかでも、よき方向へと導くことは、まま、あることだろう。力をも入れずに世界を動かし、世知辛い世の中で猛々しくなった人心をもなぐさめる。事程かように、文学は、大切な事柄を、余す事無く伝える可能性を孕んだ言の葉／事の葉だと言える。

上橋菜穂子は、『月の森にカミよ、眠れ』という小説の中で、この文学の力を遺憾なく發揮していると思われる。

そして、そのような、いま、ある世界を唯一のものとはしない、そういった想像／創造の源泉として存在する、上橋菜穂子の小説『月の森に、カミよ眠れ』。その小説の豊かさは、別様の『古事記』を書くと作家の決然たる態度こそが、確かに、可能としているものなのだ。

【註1】

上橋菜穂子は、一九六二年、東京都生まれ。日本児童文学者協会会員。香蘭女学校中学校・高等学校を経て、立教大学文学部史学科卒業、同大学院博士課程（後期課程）単位取得退学。後に博士（文学）（立教大学、二〇〇七年）。女子栄養大学助手、武蔵野女子短期大学非常勤講師、川村学園女子大学講師を経て、同大学児童教育学科教授、二〇一二年時十月には、特任教授として教育学部児童教育学科で児童文学を担当。主要作品年譜は、以下の通り。

一九八九年 『デビュー作『精霊の木』（偕成社）』
一九九二年 『月の森に、カミよ眠れ』日本児童文学者協会新人賞
一九九六年 『精霊の守り人』第三四回野間児童文芸新人賞
一九九七年 『第四回産経児童出版文化賞ニッポン放送賞』
二〇〇〇年 『闇の守り人』第四〇回日本児童文学者協会賞
二〇〇二年 『守り人シリーズ』第二五回巖谷小波文芸賞
二〇〇三年 『神の守り人 来訪編、帰還編』第五二回小学館

【註2】

児童出版文化賞

二〇〇四年 『狐笛のあなた』第四二回野間児童文芸賞受賞、
第五一回産経児童出版文化賞推薦作品
二〇〇九年 『Morbio: Guardian of the Spirit』
（『精霊の守り人』英訳版）The Batchelder Award。
二〇一四年三月二四日・国際アンデルセン賞作家賞
上橋菜穂子『月の森に、カミよ、眠れ』の初版は、一九九一年に寄せられた偕成社より出版され、二〇〇〇年に、偕成社文庫より再版された。再版の上橋のあとがきによれば、再版にあたって、若干の加筆修正が施された。本文中の引用は、すべて、この再版された二〇〇〇年の偕成社文庫による。

なお、本稿における上橋菜穂子『月の森に、カミよ、眠れ』をめぐる考察は、「南日本の稗史小説とファンタジー——上橋菜穂子『月の森に、カミよ眠れ』をめぐる覚え書き」（『宮崎公立大学開学20周年記念論文集』宮日文化情報センター 二〇一四年六月）、および、『中上健次集 三』『月報』に寄稿したエッセイ「谷川雁と中上健次」（インスクリプト社 二〇一五年一月）と一部、重複している。ご了承いただきたい。

『精霊の守り人』は、二〇〇六年八月、NHK FM「青春アドベントチャー」枠でラジオドラマ放送（二〇〇七年四月に再放送）。その後、同作品は、NHK BS2にてアニメ化された。放送は、二〇〇七年四月七日から九月二九日の間で全二六話で、アニメーション制作は、プロダクションIG、監督・脚本は、神山健治。

『獣の奏者』は、アニメでは『獣の奏者エリン』と題され、NHK教育テレビで、二〇〇九年一月一〇日から同年二月二六日の間で全五〇話、放送された。アニメーション制作は、同じくプロダクションIGとトランス・アーツで、監督は、浜名隆行。また、『獣の奏者』は、二〇〇八年（平成二〇年）一〇月、「月刊少年シリウス」（講談社）で武本系会の作画で漫画化されている。二〇〇九年五月に第一巻がシリウスKC（講談社）より刊行され、既刊九巻。作画は青い鳥文庫版と同じく武本系会が担当。

【註3】放送九〇年記念の大河ファンタジーとしてNHK「精霊の守り人」を放映。

総合テレビで、二〇一六年春から三か年にわたって全二二回放送予定で、監督は大森寿美男、主演は綾瀬はるか、演出は片岡敬司戸と発表された。

【註4】博士學位論文は、『ヤマジノ…ある「地方のアボリジニ」のエスニック・アイデンティティの明確化と維持について』（立教大学平成一九年九月三〇日）。専門の文化人類学に関する上橋の著書には、以下のものがある。

『歴史の狭間を生きたアボリジニの老人たち』『老いの人類学』（青柳まちこ編 世界思想社 二〇〇四年三月）

『アボリジニの過去と現在 アボリジニ政策について』オーストラリアのマイノリティ研究（早稲田大学オーストラリア研究所編 オセアニア出版社 二〇〇五年三月）

『都市アボリジニの先住民文化観光』『先住民』とはだれか（世界思想社二〇〇九年一月）

『隣のアボリジニ 小さな町に暮らす先住民』（ちくま文庫 二〇一〇年九月）

【註5】上橋菜穂子『月の森に、カミよ眠れ』（偕成社文庫 二〇〇〇年）「あとがき」には、次のように記されている。「はじめてこの物語を書いてから、もう九年も経ってしまいました。／この機会に久しぶりにこの物語を読みかえしてみ、ある感慨をおぼえました。／もちろん、まずまっ先に目についたのは、「うわあ！」と頭を抱えて逃げだしたくなるほどの未熟者なのですが、それでも、あのころの自分の若さ……その若さゆえの圧倒的な〈熱〉のようなものを感じたのです。人生の、ある時点でしか生み出せない物語というものがあるのだなど、しみじみ思いました」（二三四頁）。

なお、上橋菜穂子『月の森に、カミよ眠れ』をめぐる本稿の引用は、以下、本書により、頁数のみ示すこととする。

【註6】上橋前掲書「あとがき」二二二～二二三頁

【註7】六九頁。谷川雁「馮依の分裂を知る者——中上文学・二泊三日の旅から」（『KAWADE道の手帖 谷川雁 詩人思想家、復活』（河出書房新社 二〇〇九年））。初出『国文学』一九八五年三月号だが、本稿の引用は、『KAWADE道の手帖 谷川雁 詩人思想家、復活』への再掲原稿による。

【註8】中上健次『紀州——木の国・根の国物語』（『中上健次全集十四』、集英社 年）四八二頁。『紀州——木の国・根の国物語』（以下、『紀州』と略記）の初出は、『朝日ジャーナル』（一九七七年七月一日号～一九七八年一月二十日号）

【註9】『紀州』『中上健次全集十四』、四八六頁。

【註10】中上健次「バサラの美」初出『すばる』一九八四年四月号、『エッセイ撰集 文学・芸能篇』、三八一頁。（恒文社 21、二〇〇二年）

【註11】『紀州』『中上健次全集十四』、六七七頁。

【註12】「兄ホデリは、「隼人阿多君の祖」と伝えられ、彼らは隼人舞と称する服属儀式的舞を天皇の即位儀礼である大嘗祭の折などに定期的な演じています。その起源が、この時の溺れたさまを再現したものだと古事記の神話は語ります」三浦祐之『古事記を読みなおす』ちくま新書 二〇一〇年一〇七頁

【註13】隼人に関する記述は、中村明蔵の仕事に多くを負っている。本稿で、主に参考にしたのは、以下の文献である。

中村明蔵 『かごしま文庫29 ハヤト・南島共和国』春苑堂出版 一九九六年

中村明蔵 『神になった隼人 日向神話の誕生と再生』南日本新聞社 二〇〇〇／二〇一三年

中村明蔵 『隼人の古代史』平凡社新書 二〇〇一年

【註14】三浦祐之『古事記を読みなおす』ちくま新書 二〇一〇年一〇〇頁

【註15】三浦前掲書 九九頁

【註16】三浦前掲書 九九頁

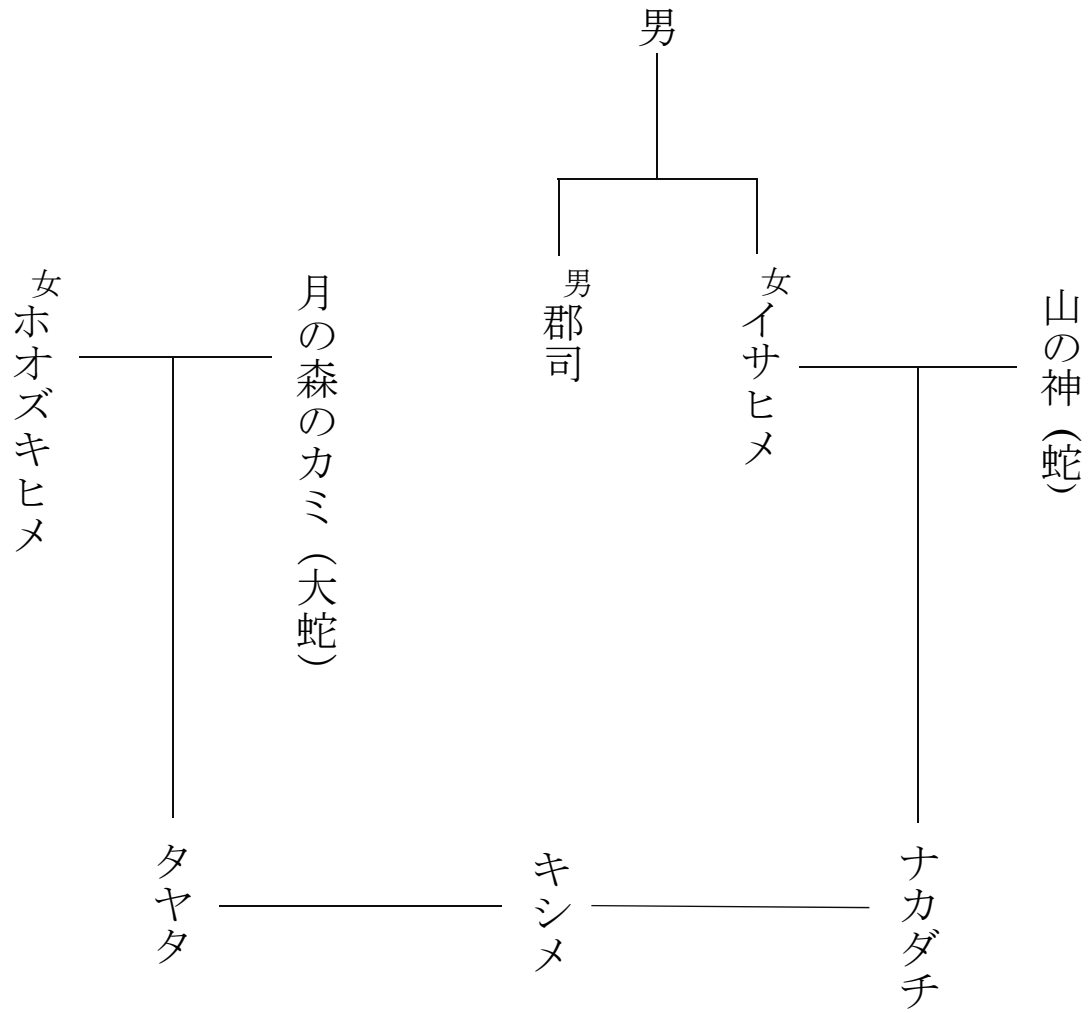
【註17】折口信夫『国文学 第二部 日本文学の戸籍』『折口信夫全集

【註18】 十六』中央公論社、一九九六年、二二九～二三〇頁。
谷川雁が、熊野を「金持つ国の試金石」として想像／創造したこ
とも、おそらく、ここに関わる。「金」とは、定住農耕文化に
よって、蓄積されることになった富そのものであると同時に、そ
の農耕文化の発展に大きく寄与した金属文化のことでもあろう。
鉄器による農具、開墾具は、農業生産力を飛躍的に向上させた。

【註19】 上橋前掲書 七八～七九頁

〔附記一〕 本稿は、二〇一四年九月二七日に行った平成二六年度宮崎県文化
講座③「現代文学の中の『古事記』」（於：宮崎県立図書館）を
基に執筆されている。講座をご依頼くださった宮崎県立図書館の
ご担当者および、本講座の参加者すべてに感謝申し上げます。

〔附記二〕 本稿は、日本学術振興会・科学研究費助成事業 若手研究B
(H26～H28) 「現代文学における「地域」と「開発」をめぐる
系譜学的研究」（研究課題番号：26870514）における研究成果
の一部である。



『月の森に、カミよ眠れ』 人物相関図／系譜

月の森に、カミよ眠れ

もくじ

序章 〈訪れた者〉と〈カミ〉のすもう

第一章 過ぎさりし時の語り

- 一、オニの息子のこと
——ナガタチの語り
- 二、月の森に住まう、ふしぎな親子のこと
——カミシマの語り
- 三、ホタル火色の瞳のこと
——カミシマの語り
- 四、大蛇ガミの死のこと
——カミシマの語り
- 五、山のカミに心ひかれた娘のこと
——カミシマの語り
- 六、ふたつの歌のこと
——カミシマの語り
- 七、月の森のカミが、怒りたもうたこと
——カミシマの語り

第二章 夏の満月の夜まで

- 一、夜明けとわかれ
- 二、カミを殺せ
- 三、ナガタチの決意
- 四、ホタル火に燃える闇
- 五、月の森に、カミよ眠れ

終章 「むかし、むかし……」

あとがき

文庫版あとがき

〈解説〉 失われしものへの哀歌

——石堂 藍

カバー・表紙絵——篠崎正喜

本目次は、2000年に再販された偕成社文庫によるものである。