「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」論――三島由紀夫の「妖怪教育」

高橋孝次

一

「山ン本五郎左衛門只今退散仕る――僕の怪奇映画」（『南北』昭43・8）は、江戸期から人気の高かった平田篤胤の聞書き「稲生物怪録」を変奏したもので、稲垣足穂が発表したテクストのなかでも、もっともよく知られた作のひとつである。『一千一秒物語』（金星堂、大12・1）や『弥勒』（小山書店、昭21・8）、『少年愛の美学』（徳間書店、昭43・5）と並ぶ足穂の代表作であって、以下本稿でも見ていくように、論ぜられることも多い。ただそこで、同じテクストを論述対象の中心に選びながら「決定稿がない」ことがしばしば持ち出されるのは、いささか不可解ではある。

そこにはまずひとつ、ヴァリアント（異稿・各次稿[1]）の数が多いという事情がある。

「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」（以下「山ン本――」と略記する）の原型となったとおぼしい最初のテクストは、「荒譚」（『新芸トップ』昭24・2）である。これは「前がき」「第一話」「第二話」「第三話」の四部構成で、化け物譚のあらすじが語られる短い作品であった。後述するように、昭和二十三年後半頃、雑誌『小説新潮』に

原稿を渡したけれども、いかなる理由によってか活字化されなかった「余は山ン本五郎左衛門と名乗る」という幻のヴァージョンもあるらしい。しかし、ようやくテクストが現在の形をおおむね整えるのは、足穂が京都に移ったのちに書かれた「懐しの七月――別名「余は山ン本五郎左衛門と名乗る」」（『作家』昭31・12）からである。「山ン本――」はさらにその十六年後の改訂作ということになる。これはすぐ『ヒコーキ野郎たち』（新潮社、昭和44・10）に収録され、さらに翌月『稲垣足穂大全』第三巻（現代思潮社、昭44・11）に改訂の上、収録されている。しかしこれでも終わらず、二年後にまた改題・改訂作「稲生家＝化物コンクール―A CHRISTMAS STORY―」（『海』昭47・1）が発表され、これもすぐ単行本『ミシンと蝙蝠傘』（中央公論社、昭47・12）に収録されている。

例えば小礒佳代子氏は、「稲垣足穂の作品には決定稿がない、というのは有名な話である」として、これらのヴァリアントの推移と変化を事細かに追跡し、そこから足穂の改稿の意図を引き出し、「稲生家＝化物コンクール」に「ナマな箇所」が完全に削除された「抽象化された「模型世界」」の体現（決定稿）を見ている。だが、その論拠はそれが生前の最終稿である点のみであり、晩年の作家の意図を中心化しすぎているきらいがある。[2] それに対し、同じく「決定稿」について検討した議論に、依藤亜弓「『山ン本五郎左衛門只今退散仕る』論―人物造型にみる稲垣足穂の独創性―」（『神女大国文』平12・3）がある。依藤氏は「山ン本――」の典拠となった平田篤胤「稲生物怪録」や巌谷小波「平太郎化物日記」との詳細な比較考察を通して、「山ン本――」における「独創性」を検討している。そこで「各作品は、それぞれ足穂の生前に単行本に収録されており、内容の差異も小さくはなく、どれを決定稿とするかは容易ではない」[3]としながら、一般に決定稿と認知され、高く評価されている

ことに加え、「「山ン本――」が、片仮名による映画性の強調、心情吐露削除による〈小説〉としての虚構性を確保している点から、本作品を決定稿として扱う」としている部分は、ひとまず首肯できよう。

「懐しの七月」、「山ン本――」、「稲生家＝化物コンクール」の「稲生ヴァリアント」三篇を一冊にまとめた『稲生家＝化物コンクール』（人間と歴史社、平2・9）もあるが、三島由紀夫編纂の『日本の文学34　内田百閒・牧野信一・稲垣足穂』（中央公論社、昭45・6）など、改めて文学全集やアンソロジーへの収録状況を概観しても、「山ン本――」がほぼ決定稿として選別されている。

ヴァリアント（異稿・各次稿）の変遷を追っていけば、最終稿に「作者の意図」なるものが現前してしまうこともまた事実であるが、書籍への収録頻度から見ても、内容の面から見ても、「山ン本――」を稲生モノを扱った足穂の一連のテクストの決定稿と見なしてよかろう。

だが、「山ン本――」完成のあとに、本篇を大幅に改変し、主と客の問答部分を削り、片仮名表記を平仮名表記に変更した改訂作が発表され、それがヴァリアントとして確認されているにもかかわらず、「山ン本――」がもっとも人口に膾炙したテクストとなったのはなぜだろうか。度外れた改稿癖で知られる足穂のテクストの、最終稿を収録するという方針で編まれた萩原幸子編『稲垣足穂全集』第三巻（筑摩書房、平12・12）でも、解題では「稲生家＝化物コンクール」に言及しながら、「山ン本――」を、あえて原則を曲げて収録しているように見える（「稲生家＝化物コンクール」も全集第十三巻に収録された）。

その疑問に答えるには、「山ン本――」というテクストにまつわる時代的な刻印を掘り起こしておかなければなるまい。それを象徴するのは、いち早く「山ン本――」を絶讃し、名作の座に推しあげた三島由紀夫の存在で

ある。三島由紀夫の存在なしに、「山ン本――」はこれほど高く評価されることはなかったのではないか。三島は遺作ともなった連載評論「小説とは何か」第三・四回（『波』昭43・10、44・1）において、「最近読んだ小説のうち、これこそ疑いようのない傑作」として当時復刻された国枝史郎『神州纐纈城』（桃源社、昭43・9）とともに本作を挙げ、連載二回分にまたがり、紙幅の大半を「山ン本――」の絶讃に費やしている。時評に近い反応の早さであるが、連載第四回ではすでに「山ン本――」の原典である平田篤胤「稲生物怪録」との比較考証まで試みている。

昭和四十三（一九六八）年五月には『少年愛の美学』が刊行され、七月と九月に雑誌『南北』で「小特集・稲垣足穂」、「特集・稲垣足穂」がほぼ連続して組まれ、翌年には同じく三島の強い推輓により『少年愛の美学』で足穂は、新潮社主催第一回日本文学大賞を受賞している。三島はさらに「山ン本――」が収録された『ヒコーキ野郎たち』（前掲）の帯文に「稲垣足穂頌」を贈り、三島自決の年となる昭和四十五年には『日本の文学34』（前掲）に三島独自の「編集プラン」でもって足穂のテクスト七篇を配列し、高い調子で足穂を称揚、再評価を促す解説を残している。同書の月報に掲げられた澁澤龍彦との対談「タルホの世界」の有名な一節、「ぼくはこれからの人生でなにか愚行を演ずるかもしれない。（中略）ただ、もしそういうことをして、日本じゅうが笑った場合に、たった一人わかってくれる人が稲垣さんだという確信が、僕はあるんだ。」という言葉が語られたのは、三島自決の半年前のことだった。

一九七〇年代の出版動向がつくりだした「異端文学ブーム」[4]に先駆け、稲垣足穂の再評価が高まった六〇年代末に発表され、比較的読みやすい物語性をもった、足穂の代表作として受容されたのが「山ン本――」であり、

その受容は三島由紀夫の強力な支持が表明された批評と分かちがたい関係で結ばれている。

近年、さまざまな形で流通し、これまでに数多くの書き手によって変奏されてきた稲生モノを集成したアンソロジーと、稲生モノに新たに取材した創作を集成した浩瀚な二巻本、東雅夫編『稲生モノノケ大全』陰之巻・陽之巻（毎日新聞社、平15・9、平17・5）が刊行された。そこには足穂の「懐しの七月」が収録されているが、『陰之巻』の編者による「解説」には、次のように語られている。

近世における稲生物語普及の功労者が平田篤胤であるとすれば、現代におけるそれは、間違いなく本篇の作者に帰されるだろう。改作癖のあったタルホは、本篇を二度にわたり書き直しているのだが、そのうち最も人口に膾炙しているとおぼしい「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」ヴァージョンで、はじめて稲生の物語に接した読者は少なくないことと察せられる。かく申す私も、そのひとりである。

そして、「本篇が絶大なポピュラリティを獲得した要因のひとつ」として三島の『小説とは何か』（新潮社、昭47・3）での分析を挙げ、「私が本書を編むに至ったそもそものきっかけは、右の指摘がもたらした深甚な衝撃に発するのかも知れない」と言い添えられている。「絶大なポピュラリティ」であるとか「深甚な衝撃」というのはやや物々しい口吻ではあるが、「山ン本――」についての証言に、導きの糸としての三島の批評が強く結びついていることがはっきり確認できる。

同書には同じく稲生モノに取材した泉鏡花『草迷宮』（春陽堂、明41・1）も収録されている。三島が「山ン本――」を言祝いだように、澁澤は「思考の紋章学　ランプの廻転」（『文藝』昭50・10）で冒頭に三島の『小説とは何か』を引きつつ、『草迷宮』の迷宮的な螺旋構造と葉越明の退行の夢について分析し、新たに幻想文学の

傑作として定位した。さらに寺山修司が一九七九年に制作、没後の八三年に日本でも公開された映画『草迷宮』で広く知られることになる。こうしてその典拠たる稲生モノは、一九七〇年代に登場した「幻想文学」という枠組みのなかに、確固とした地位を築いたのである。

「山ン本――」は、その後も改題、改訂されてはいるが、「作者の意図」の図式を越えて、三島らの準備した六〇年代から七〇年代にかけての「タルホ・ブーム」[5]、あるいは「異端文学ブーム」における象徴的なテクストであり、澁澤や種村季弘、由良君美といった外国文学研究者らが日本近代文学に新たに持ち込んだ、「幻想文学」という普遍的な枠組みの導入期に見出されたテクストとしても、文学史上独自の位置を持つといっていい。

本稿では、「山ン本――」の評価を決定付けた三島の批評に重心を置き、誤解されがちであったその意味を再び探るとともに、なぜ事実上決定稿と見られる完成度を持った「山ン本――」を足穂はさらに改訂したのか。メタテクストともいうべきあとがき部分や「稲生家＝化物コンクール」を検証することで、まったく別の、壮大なる構想へと「山ン本――」が接続されていく、その過程を追ってみたい。

二

三島の期待に反して、三島の自決後に足穂は「三島ぼし隕つ」（『潮』昭46・2）を書き、「彼の書くものには郷愁が欠けている。なつかしいものが少しもない。書けば書くだけ作り物になり、こうして特に『金閣寺』以後、彼の作品は荒涼無慙な仇花と成りはててしまった。（傍点原文）」「死など初めから相手にしなければよいのに、

彼らにはそれが出来なくて、いつも死に追い付こう追い付こうと焦っている。三島由紀夫の場合は、怖さの余りに我から死に飛び付いたようなものだ。」と容赦のない言葉を浴びせている。また「三島ぼし隕つ」によれば、前掲の対談「タルホの世界」で「まことに神経が行届いた好意を示し」た三島が、自決のひと月前にあたる「十月二日には人を介して、「イナガキ文学では初期のヒコーキと取組む部分以外は、自分は認めない」と云ってよこした」ともあって、単純に三島が足穂を慕い、足穂が三島を軽蔑していたという関係を想定することもできない。

むしろ、足穂は三島の批評家としての「直観力」を大いに買っていたと思われる。「鼻高天狗はニセ天狗」(『海』昭47・11)の「まくら」では、三島の直観力に感心したとして、第十四次『新思潮』のために昭和二十三年頃三島が口述した「クナーベンリーベ」という「稲垣足穂論」[6]の原稿を長々と引用し、早くから足穂の世界に深い理解を示し、尚かつ意を尽した三島の言葉を拾い上げてもいる。また、自作解説を集めた『タルホ＝コスモロジー』(文藝春秋、昭46・4)のなかで、「地球」(『新潮』昭15・5)について「三島由紀夫は、これを中央公論社の『日本の文学』の中に選んでいるから、まずまずと云ったところ」などと何気なく書きとめているところなどからも、三島の批評眼への信頼は小さくないことが窺える。

また、後述するが、足穂が稲生モノについて語ったテクスト「梵天の使者――谷崎潤一郎からのコピー」(稲垣足穂『男性における道徳』所収、中央公論社、昭49・6)のなかで、「生前の三島由紀夫のお気に入りで、彼がいろいろとPRしてくれている『山ン本五郎左衛門只今退散仕る』であるから、改めて説明するまでもなかろう。」と述べていることからも、足穂自身、三島の批評が「山ン本――」の評価を決定付けたことに意識的であっ

たことは疑いえない。それどころか、「山ン本――」の内容を、「梵天の使者」のなかで、三島の批評中の「妖怪教育」という四文字で要約してさえいる。「山ン本――」が、当の作者にとっても、三島の批評と分かちがたいテクストして認識されていることの証左であろう。

では、足穂も認めている三島の「山ン本――」評とはどのようなものか、大まかに見ていくことにしよう。「小説とは何か」における三島の批評はそもそも、「山ン本――」を「小説とは何か」という普遍的な問いの、理想的な作品例として挙げ、分析するものであった。

稲垣氏はこの荒唐無稽な化物咄の中に、ちゃんとリアリズムも盛り込めば、告白も成就しているのみならず、読者をして、作中人物への感情移入から、一転して、主題に覚醒せしめ、しかも読者自らを、山ン本という、「物語の完成者であり破壊者であるところの不可知の存在」に化身せしめ、以て読者の魂を天外へ拉し去ることに成功しているのである。

これこそ正に小説の機能ではないだろうか。しかも稲垣氏は、決して観念的なあるいは詩的な文体を用いず、何一つ解説もせず、思想も説かず、一見平板な、いかにも豪胆な少年の呑気な観察を思わせる抒述のうちに、どことはなしに西洋風なハイカラ味を漂わせて、悠々と一篇の物語を語り終ってしまうのである。

三島は「山ン本――」が「小説」としての機能を十全に備え、かつ、その叙述がシンプルで、独特の喚起力をもつことに手放しで讃辞を贈っている。また、「山ン本――」における典拠考察に関しても、いち早く目を光らせ、実際に平田篤胤の「稲生物怪録」と対照させつつ、足穂の着想を一息にまとめている。

何のことはない、稲垣氏の名文は、単なる現代語訳で、それも人によっては、原文のほうがはるかに名文

だという人もあるかもしれない。

しかし稲垣氏の換骨奪胎の才能を知るには、そこで速断を下してはならないのである。この神韻縹渺たるクライマックスを効果あらしめ、且つこれに西欧のロマンチック文学の味わいを加えるために、氏は十分計算して布石を打ち、独特のアンチ・クライマックスを書き加えて、素朴な怪異譚を哲学的な愛の物語に変え、みごとに自己薬籠中のものにしたことは前述の通りである。

三島のこの批評以降、「山ン本――」の論評はいずれも、典拠との比較考察から足穂の現代語訳に隠されたオリジナリティを探りつづけることになる。ではその「素朴な怪異譚を哲学的な愛の物語に変え、みごとに自己薬籠中のものにした」という「独特のアンチクライマックス」とは一体どんなものだったのか。

平太郎にとって妖怪との常ならぬ生活と山ン本の来訪とは、実は彼の二度とかえらぬ少年期を象徴するものではなかったか。その短い時期を選んで、魔は人間とのもっとも清澄な交会を成就し、平太郎は又、人間の常凡な社会生活の虚偽を前以て徹底的に学んでしまったのではなかったか。稲垣氏は、逆の教養小説を、妖怪教育による詩と可能性の無限の発見を企てたようにも思われるのである。これほど夥しい妖魔の跳梁は、試煉ではなくて、教育であり、懲らしめではなくて、愛だったのではないか。この小説の後註に、氏はいかにも氏らしい抒情的な唐突さで、「一体、愛の経験は、あとではそれがなくては堪えられなくなるという欠点を持っている」と追記している。（傍線引用者、以下同じ）

「独特のアンチクライマックス」はここで、「逆の教養小説」、あるいは「愛の経験」としての「妖怪教育による詩と可能性の無限の発見」と評されている。力強い批評である反面、詳しい解説を一切交えない言い回しのた

めに少々意味深長な一節でもある。次節では、この三島の示した「逆の教養小説」、「妖怪教育による詩と可能性の無限の発見」の意味について、テクストに即して検証していこう。

三

「山ン本――」は、平太郎が隣家に住む力自慢の相撲取り、権八と肝試しで百物語をし、籤に当たった平太郎が、ふれれば物の怪が憑くという比熊山の古塚へ焼印を結びつけに行ったことに端を発した、稲生家の麦蔵屋敷に七月の一ケ月もの間、多種多彩な化け物たちが日毎夜毎あらわれる目眩く怪異譚である。多くの大人たちが打ち続く怪異の噂を聞きつけ、ときには神仏の加護を盾に、稲生家へ夜伽にやってくるが、いずれも詮方なく化け物に追い返されてしまう。それに対して平太郎は、ひとり稲生家にあって、化け物たちの饗宴に臆することなく一ケ月を堪え抜く。すると化け物たちの頭領、山ン本五郎左衛門が姿を現し、ついに平太郎に根負けしたことを伝え、その証拠に手槌を残して、柱を打てばいつでもやってくると約して去る。あらすじは以上のようなものであるが、数ある「稲生物怪録」を変奏した怪談のうちで、本作が「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」というタイトルを持つのは、山ン本五郎左衛門が平太郎のもとを去る最後の場面に、作品の肝をみているからであろう。これによって、平太郎と山ン本五郎左衛門との関係に読者の注意がそそがれることにもなる。

では、物語の主人公たる平太郎は、どのように造型されているだろうか。

僕ノ父、稲生武左衛門ハ四十過ギマデ子供ガ無カツタノデ、家中ノ山中源七ノ次男新八（コノ兄ヲ源太夫

ト云ウ）ヲ迎エタ所、三、四年経ツテ、享保十九年ニ僕ガ生レタ。ソシテ僕ガ十二歳ニナツタ時、弟ノ勝弥ガ出来タ。然シ間モナク僕ラノ両親ハ亡クナツタノデ、家督ハ新八ガ継イダ。所ガ又四、五年ノ後ニ新八ガフラフラ病イニ罹リ、当分実家デ養生スルトイウ始末ニナツタ。ソコデ僕ガ五歳ニナル勝弥ヲ養育シ、権平ヲ召使ウテ、稲生ノ家ニ住ミ続ケルコトニナツタ。（一日、一〇四頁）[7]

このように、平太郎は、両親を既に亡くし、家督を継いだ義理の兄は病に伏し、弟はまだ幼く、十六歳でひとり稲生家を守る少年として造型されている。病弱な義理の兄に代わっていずれは家督を継ぐであろう平太郎は、いわば暫定的に家長代理として稲生家を守っているが、「平太郎」という幼名が示す通り、まだ元服を終えていない、過渡的で不安定な年頃でもある。家長としての地位もままならず、不安定なあわいに置かれている平太郎は、魔に魅入られる、物の怪に選ばれる資格を十分に備えた主人公であるといえる。

一方で、大人たちのなかでも、象徴的な人物として力自慢の権八を平太郎と対照的に配し、平太郎と大人たちの化け物たちに対する身の処し方の違いが浮き立たせてある。

隣家ノ権八トイウノハ、コノ三次郡布野村ノ生レデ、丈高ク相撲好キデ、十七才カラ諸国ヲ修行シ、後ニハ或家中ニ召抱エラレテ三津井権八ト名乗ツタ（中略）彼ノ相撲ハ有名ナモノデ、安芸広島ノ「磯ノ上」「乱獅子」ナドイウ相撲取リガ寒稽古ニ集ツタ時モ、三ツ井ハ先生株デアル。（一日、一〇四頁）

蟹ノヨウナ眼玉ガツイテイテ、睨ミナガラ権八ノ方ヘ迫ツテクルノデ、慌テテ彼ハ刀ヲ取ロウトシタガ、僕ハソレヲ押シ止メタ。（中略）三ツ井権八ハアレカラ直グ帰リ、境モヤツテキタガ、夜中ハ余リ伺ハレナイ、ト断リヲ述ベタ。先夜以来微熱ガアツテ心地ガスグレナイカラ、夜間ハ外出セズニ養生シタイト云ウノダツ

タ。（五日、一〇九頁）

コノ権八ハ三ツ井ト名乗ツテ名高カツタオ相撲ダツタガ、今回ノ怪異ノ気ニ打タレタノデアロウカ。僕ノ宅ノ家鳴鳴動スルノガ心ニ懸リ、口惜シク思ウ度毎ニ熱ガ出テトウ〳〵九月ノ初旬ニ亡クナツタ。未ダ四十ニ足ラヌ大男、力アクマデ強カツタガ、邪気ヲ受ケ乍ラ当分ノ事ダト押シ付ケ、其儘ニシタカラデアロウカ。何トモ気ノ毒千万ナ事デアツタ（二十五日、一三二～三頁）

「少年」である平太郎と、「大人」（である権八）の対比構造については、川村湊氏[8]、依藤氏（前掲）らによってすでに検証がなされているが、力自慢の権八をはじめ、神仏の加護を持ち出して怪異に対抗しようとする大人は、事もなく追い返されてしまい、権八に至っては、怪異が元で死んでしまう。では、平太郎はそのような恐ろしい化け物たちや日毎の怪異にどのように身を処したのだろうか。

僕ハ思ワズ、コレハ鮮ヤカナ手品ダト独言シテ横ニナツタ。（三日、一〇八頁）

可笑シナコトデアルダケ此儘ニ捨テ置イテモ良イ事ダツタ。（三日、一〇八頁）

漸ク明方ニナリ、タトエ顔ニサワツテモ、又跳ネ歩イテモ、ソレ丈ノ話ダト思イ定メテ打ツチヤツテ置イタガ、首々モ手モ次第ニ消エテシマツタ。以後相手ニナラヌガ一等良イト云ウコトヲ、僕ハ愈々確メタ。（七日、一一一頁）

輪違イ先生達ト共ニ吹出シ乍ラ、寝床ニ入ツタ。（十七日、一二〇頁）

僕ハ可笑シクテ堪ラナカツタ（二十三日、一三〇頁）

平太郎は怪異に対する対処法をいち早く発見している。それは、化け物や怪異に対し「相手ニナラヌ」、とい

う消極的、受動的な態度をとることである。大人たちのように力任せに化け物に対抗すれば、化け物へ向けた力はそれが大きければ大きいほど、そのまま自分の方へ還ってくることを、七日目にはすでに平太郎は感じ取っている。その後も平太郎は、ときに怪異にたぶらかされ、翻弄されることもあるが、しまいには反対に化け物と一緒になって大人たちの驚きように吹き出したり、笑い転げたりするような存在として描かれる。ここに至ると、平太郎は化け物に対して消極的、受動的な態度をとっているというよりもむしろ、限りなく化け物に近い存在へと近付いている。そして次第に稲生家の麦蔵屋敷には、昼夜の別なく怪異が顕れるようになり、それまで薄い蚊帳という、あるかなきかの障壁のなかで、魔の時間である夜をやり過ごせばよかったはずが、稲生家の屋敷という空間自体が、だんだんと一箇の異界に変じてくることになる。それはもちろん、平太郎が化け物的な存在に近付いていく過程に相関している。こうして稲生家の屋敷は、この世ならぬ異界に著しく境界を侵蝕された空間となっていく。[9]

さて、一ケ月の化け物騒動を乗り越えると、いよいよ山ン本五郎左衛門の登場となる。

タトエドンナ事ガアツテモ、性根サエ見現ワシタナラバ対策モアルト思ツテイルト、何ダカ気持ノ悪イ風ガ渡ツテ来テ、星ノ光ノ様ナモノガ数々燦メキ出シ、ソノ跡ハ蛍ノ乱レ飛ブ様ニ見エテ、何トナク哀レニ物寂シク心細ク覚エタガ、何ノ是式ノ事！（三十日、一三八頁）

ここに書き込まれている部分は、典拠などには見られない足穂オリジナルの部分であり、山ン本五郎左衛門登場の予感がここに示される。ついに平太郎の前に姿を現した山ン本は、その名を名乗り、問答を交わしたのち、平太郎がもっとも苦手とする蚯蚓を嗾けるなど最後のおどかしをかけるが、平太郎はただ気を失わぬよう心が

け、辛抱する。山ン本は根負けして、一ケ月の怪異をなした所以を説き、手槌を与えて、怪事があればいつでも助けることを約し、「思ワザル永逗留」を謝して辞す。退散の場面では、巨体を駕籠の中に折り畳んだ山ン本が、絢爛たる異形の眷属をうち連れ、百鬼夜行図のごときあざやかさで星影に消えていく。すると、平太郎の予感は余韻へと変移している。結末部分は以下の通りである。

七月ノ終リノ日、オ昼頃ノ嫌ナ風ヲ云ウノデナイ。アノアトデ星ノ光ノ様ナモノガヤガテ蛍ガ乱レ飛ブ様ニ見エテ物哀レヲ唆ツタ……アノ心細サガ、今デハ何カ悲シイ澄ンダ気持ニ変ツテイル。秋ノセイダロウカ？然シ、コンナ何事カガ一段落付イタ様ナ、ソレトモコレカラ新生活ガ始マルカノ様ナ気持ハ、僕ハ今迄何処ニモ覚エタコトガ無イ。（中略）デモソノ槌デ柱ヲ叩クニハ及ブマイ。アンナ事ハ一度切リデヨイデナイカ。山ン本五郎左衛門ノ顔ヲ僕ハ生涯忘レルコトハナイデアロウ。殊ニ「只今退散仕ル」ノ尻上リノ一言ハ、何時何時迄モ忘レハシナイ。槌ヲ打ツ心算ハナイガ、僕ノ心ノ奥ニハ次ノ様ニ呼ビ掛ケタイ気持ガアル。山ン本サン、気ガ向イタラ又オ出デ！（一四二頁）

一ケ月の化け物騒動を経た平太郎について、前掲の依藤氏は次のように述べている。

騒動初日に見せた平太郎の「気丈」さは、ただ我武者羅なものであった。それが、一連の化物騒動によって柔軟さを得たことで、周囲の大人たちの〈虚勢〉とは違うものに成長した。それが「今迄何処ニモ覚エタコトガ無イ」真の自立心である。

この化け物騒動の物語はたしかに、平太郎が少年から成長するための通過儀礼（イニシエーション）として読むことができる。だがその場合、ほとんどの大人たちが乗り越えられなかった試煉を平太郎だけが乗り越えたと

いうことは、「少年」が「大人」の世界へ踏み出すという結末とは著しく食い違ってしまい、それまでの「少年」と「大人」の対立図式は無効化してしまう。平太郎は消極的、受動的な態度をとる「少年」であることによって、化け物騒動という通過儀礼を乗り越えたのであり、「大人」として承認された証しとして「手槌」を渡されたのではない。そもそも「山ン本――」のなかで「大人」は怪異に抗うことで退けられる存在であった。だとすれば、一ケ月間の騒動を堪えぬいた平太郎は、むしろ永遠に「少年」であることを認定された存在ということになるのではないか。当然、永遠に「少年」なるものは、限りなく「化け物」に近い存在にほかならない。つまり、化け物騒動が一種の通過儀礼であったとすれば、それは「少年」が「大人」に成長するための儀礼ではなく、「少年」が永遠に「少年」でいる資格を得るための、逆向きの通過儀礼だったと考えられるのである。

ここにおいてもう一度、三島の「逆の教養小説」、「妖怪教育」という言葉が想起される。即ち、「逆の教養小説」は継起的な人間世界の時間の桎梏を離れ、永遠の時間（無時間）に生きるための通過儀礼として、化け物騒動をとらえる言葉であり、「妖怪教育」とは化け物騒動によって次第に平太郎が異界の時空に馴化、同調していく様子をとらえた言葉なのではないか。

たとえば鎌田東二氏は「モノノケ・タルホトピア――「懐しの七月」をめぐって」（『別冊幻想文学』昭62・12）という口述で、あとがきの「愛の経験」という言葉から、この通過儀礼にエロティックな含意を読み取っている。

> 化物たちが、夏のバカンスに、平太郎少年をそれこそいとおしくてならないように育ててくれているんですね。化物たちの愛撫を体験して平太郎少年は一人前になるわけ（笑）。それが平太郎の一種のイニシエーションになる（中略）異界をいったん覗き見してしまった平太郎少年が、平凡至極な生涯を送ったのなら、それ

でいいと言ってるけれども、足穂が言わんとしているのは、平凡至極な生涯など絶対に送れないぞという……（笑）。化物たちに毎晩愛撫された男が、いったいどうやって身を持ち崩していくだろうかという……そういうところに思いを馳せていると思うんです。

鎌田氏はイニシエーションが、平太郎と山ン本との間に暗示された「少年愛」の関係を通して行われるものであると捉えている。つまり「デモソノ槌デ柱ヲ叩クニハ及ブマイ。アンナ事ハ一度切リデヨイデナイカ。」といいながら、いずれはやはり手槌を振り、平太郎は異界へ連れて行かれ、「少年愛」の世界に耽溺してしまうにちがいないという解釈である。しかしこれは、いささか「少年愛」の唱道者としての稲垣足穂の作家イメージを、テクストに読み込みすぎているのではないか[10]。それでは平太郎が稲生武太夫という立派なサムライになったというあとがき部分も無視することになり、足穂が改変した結末部分の「断念」にも意味がなくなってしまうだろう。中条省平氏は、「反＝近代文学史　第六回　人間的時間からの脱却――稲垣足穂のイメージなき映画」（『文學界』平13・5）で鎌田氏も引いたあとがきの一節を引き、この「断念」の意味に触れている。

この最後の一句は、「アンナ事ハ一度切リデヨイデナイカ」という平太郎少年の断念の言葉と正確に通じてあっている（ママ）。要するに、平太郎は、山ン本による異界（少年愛）への誘惑を退けることで、平凡きわまりない人間世界の内にとどまったのである。すなわち、足穂は、少年愛を、「人間世界の外」へと拉し去られる経験だと感じとっていた。

物語の掉尾、「山ン本五郎左衛門ノ顔ヲ僕ハ生涯忘レルコトハナイデアロウ。殊ニ「只今退散仕ル」ノ尻上リノ一言ハ、何時何時迄モ忘レハシナイ。槌ヲ打ツ心算ハナイガ、僕ノ心ノ奥ニハ次ノ様ニ呼ビ掛ケタイ気持ガア

ル。山ン本サン、気ガ向イタラ又オ出デ！」と告白する平太郎は、抑えがたい気持ちを抱きつつも、「ソノ槌デ柱ヲ叩クニハ及ブマイ。アンナ事ハ一度切リデヨイデナイカ。」と山ン本との再会を予め断念し、思い出のみを心に留めようと決めている。三島の云う「妖怪教育」という「逆の教養小説」は、こうした「断念」を経過することでしか、すなわち、「永遠の少年」への通過儀礼が頓挫することでしか、「大人」への成長のイニシエーションとしては成立しないのである。甘美な「愛の経験」は、「断念」されることで、永遠に焼き付けられた陰画となって星空の余韻を残すことになる。

そう考えることで、「稲垣氏は、逆の教養小説を、妖怪教育による詩と可能性の無限の発見を企てたようにも思われるのである。これほど夥しい妖魔の跳梁は、試煉ではなくて、教育であり、懲らしめではなくて、愛だったのではないか。」という三島の批評ははじめて理解される。「愛の経験」は「断念」されることで「詩」となるのである。

四

「山ン本――」の典拠とその流布状況、足穂が試みた改変については、三島のみならず、前掲の依藤氏、中条氏に詳細な分析があるため、簡単に触れるにとどめたい。足穂は典拠について、『タルホ＝コスモロジー』（文藝春秋、昭46・4）内の「懐かしの七月」の自作解説で自らこう述べている。

お客の子供が置き忘れて行ったものらしい、巖谷小波撰童話集の日本及び中国篇があった。ページには色刷

「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」論――三島由紀夫の「妖怪教育」

挿絵がふんだんに挟まれて、その一つに『平太郎化物日記』があった。これは邂逅と云うべきであった。何故なら、自分が『稲生物語』を知ったのは二十年以上の昔だが、それは写本だったので、ただ数カ所を父に読んで貰ったにすぎなかったからだ。（中略）いまの化物日記を下敷にして、「余は山ン本五郎左衛門と名乗る」を書き上げて、「小説新潮」の小林博に買って貰ったが、ついに活字にならなかった。第二の邂逅は、京都へ移って四、五年目にやってきた。山本浅子が京大図書館から借り出してくれた平田篤胤全集中の一巻に、「羽州秋田藩平田内蔵助校正、稲生怪異譚」が収められていたのである。これで全容がはっきりした。やはり七月のことである。

ここで言及されている『稲生物語』の写本は特定できないが、巌谷小波『平太郎化物日記』と「平田篤胤全集の一巻」については、当時の入手可能な文献からすでに推定されている。それによると足穂が直接手に取ったと思われる刊本は、それぞれ、巌谷小波『怪奇物語』（「小波お伽全集」第一巻、吉田書店出版部、昭8・5）と、上田万年・山本信哉・平田盛胤共編『平田篤胤全集』第八巻（内外書籍株式会社、昭8・10）であると考えられる（それぞれ前掲の小礒氏、依藤氏の推測に拠る）。

「山ン本――」というテクストは、ほぼ全体を「稲生物怪録」の記述に拠って現代語訳されているが、「僕」という一人称の採用と、日記形式、その他幾つかの叙述が「平太郎化物日記」から取られている。だが、「山ン本――」にのみ見られる叙述や微妙な加筆・改変も多数なされており、末尾に付された主客の問答も当然足穂の「山ン本――」のみのものである。

「平太郎化物日記」は「稲生物怪録」の記述を児童向けに読みやすくしたもので、かなり多くの部分を削除し、

さらに、手槌などの山ン本ら化け物の存在の証拠部分などが削除され、化け物騒動の顛末が、平太郎の見た夢でしかないという可能性を残すような改変がなされている。中条氏がすでに指摘している通り、「ああ、山ン本五郎左衛門さん、ひまがあったらまた遊びにおいで！　さようなら。」という末尾の文も、「山ン本――」に生かされているが、あくまで「平太郎化物日記」での平太郎は、「魔王なんというものが、じっさいにこの世にいるのだかどうだか、それがまだ腑に落ちない」と化け物騒動の元凶に最後まで疑念を懐いており、末尾の文は、その謎を解くための誘い、罠のことばにすぎない。そこには非科学的な事象を認めない合理精神が見え隠れしている。

また「山ン本――」の直接の典拠である「稲生物怪録」との重要な相違に関しても、触れておかねばならないだろう。ここで特筆しておきたいのは、「産土神」の存在である。山ン本が退散する直前、会釈をする相手であるが、「山ン本――」では、「此時僕ノ傍ヘ冠装束ヲ付ケタ人物ノ、腰カラ上ダケガ浮ンデ、五郎左衛門ノ言葉ニ応エテイタ様ナ覚エガアル。コレハ多分産土神デ、今迄ハ手ノ打チ様モナク、後レ馳セノ仁義ダツタノデアロウカ？」（一四〇～一頁）と、軽んじられている。それに対して、典拠である「稲生物怪録」の該当箇所では、「其時平太郎傍を見れば、冠装束したる気高き人の姿、腰より上の方計りあらはれて、五郎左衛門が物語のいらへをせられて、平太郎を守護せられし様子なり。これ産土神の附添給ひし事と、深く難有嬉しく思ひけり。」（七四三～四頁）とされ、実は平太郎が化け物騒動を堪えることができたのは、「産土神」の力によるのだと、最後で明らかにされる。平田篤胤は古神道を体系化した国学者であってみれば、生地の神、氏神である「産土神」の存在を重んじた結末も肯けるだろう。「山ン本――」では山ン本が自らを「魔王」とは名乗らず正体について「御身

ノ推量ニ委ネン」と語っている点も、典拠と異なる箇所である。総じて「山ン本――」では、「稲生物怪録」と比して、平太郎の一ケ月間が、神仏の超越的な力に還元されないよう工夫されている。

また、「稲生物怪録」では「われは山本五郎左衛門と云者なり、さんもと、はやまもと、かくべしと申ける。」（七三九頁）と書かれているのに対し、「余ハ山ン本五郎左衛門ト名乗ル。ヤマモトニ非ズ。サンモトト発音致ス」（一三九頁）と改められている点も興味深い。音声が先行する聞書きであった「稲生物怪録」から、文字が先行するテクストとしての「山ン本――」への変更であるが、これはかつて愛読した稲生モノについて語る芥川龍之介「文芸雑話　饒舌」（『新小説』大7・5）の、「山本を「さんもと」と読み、神野を「しんの」と読むのは大方魔界の発音法であらう。」という一節を想起させる。

＊

この魔界の魔王たる山ン本五郎左衛門や神野悪五郎に対する足穂の興味は、「山ン本――」に連なるヴァリアントにはっきりと刻印されている。あとがき部分が独立したテクスト、「卍の町――「三次」幻想曲――」（「菟東雑記（Ⅶ）・二」『作家』昭35・5）には、舞台三次の地理、映画化の構想、成立背景、山ン本五郎左衛門の正体、後日談などが、もっとも詳しく書き込まれている。このうち、足穂が探求し続けた山ン本五郎左衛門なるものの正体について、最後に検討してみたい。なぜなら、それが、「山ン本――」で一応の完成を見たテクストを、足穂が再び大幅に改訂した理由と密接に関連していると考えられるからである。

「山ン本――」のあとがき中、主と客の対話部分に次のような記述がある。

数年前、神戸の旧友本多末麿君からの来信に、明治十三年七月十九日、山ン本が日本上空を通過した云々とあったので、問い合わして次のような回答を得た。

――山ン本五良左エ門、神野長連らが日本上空を通過したのがはっきりと見えた云々は、明治末に活字になった「異郷備忘録」が出典で、著者は、宮内省の掌典長で、星学研究所の所員であった宮地水位。この人には、川典とかいう朝鮮の仙人から常にその種の報告が来るのだそうである。（中略）

――山ン本五良左エ門百合の相棒は、神野悪五郎月影で、これは前の神野長連の兄弟か親戚らしい。他に焔野与左エ門とか飯綱智羅天とか云うのがいる。又、山ン本とか白鷺城の天主閣で宮本武蔵を悩ました小坂部姫とか、会津猪苗代の亀姫とかが、岡山県和気郡クマ山の奥で会合すると云う話が伝わっている。（一四四～五頁）

ここには「懐しの七月」にも「稲生家＝化物コンクール」にも見られない、山ン本の正体についての調査の痕跡が見出せる。「卍の町」では、さらに詳しくこの事情がまとめられており、本多は友人の易者、溝川古鏡からの伝聞として、『神仙道』という雑誌に掲載された宮地水位「異郷備忘録」という文献に山ン本についての記述があると伝えている（溝川は宮地神仙道神戸支部の教導職でもある）。

そこで大宮司朗編『異境備忘録　幽界物語』（八幡書店、平6・2）に収録された宮地水位「異境備忘録」の実際の当該箇所を見て確認しておこう。

悪魔界へは一度も入りたる事なし。されども此界の魔王どもは見たる事あり。第一を造物大女王といふ。

（中略）第二を無底海太陰女王といふ。（中略）第三を積陰月霊大王といふ。（中略）第四を神野長運といふ。第五を野間息童といふ。第六を神野悪五郎日影といふ。第七を山本五郎左衛門百谷といふ。第八を焔野典左衛門、第九を羽山道龍といふ。第十を北海悪左衛門といふ。第十一を三本団左衛門といふ。第十二を川部敵冥といふ。是皆悪魔の棟梁なり。（中略）／余明治十三年七月十九日の夜に、魔神行列して空を通行しけるを、川丹先生と共に見て右の名をも聞きて、やがて書付たり。（中略）／備後国なる比熊山には、山本五郎左衛門百谷、神野悪五郎月影、並木権六郎東崩、大森左伝太登康など云へる悪魔の立寄る処にて、（中略）俗に天狗の遊び場といふ。又魔処といふ。

宮地水位は、宮地神仙道の鼻祖となった人物で、「異境備忘録」は文中の仙人川丹から異界の様子を聞き取り、それを書き記したものとされている。下線を引いた箇所が記述の重なる部分である。比較すると誤記著しく、足穂が直接読んだ可能性は極めて低い。本多の友人の易者、溝川からの伝聞という何重ものフィルターがかかっているが、このオカルト的な魔界の眷属の解説は、「山ン本――」の末尾にあって、伝奇的な想像力を掻き立てる。

「白鷺城の天主閣で宮本武蔵を脅かした小阪部姫とか、又、会津猪苗代の亀姫とか、そういう連中が岡山県和気郡クマ山の奥に会合するということも聞いている云々」という部分は、昭和初期の雑誌『グロテスク』に掲載された藤沢衛彦の記事の記憶などから本多が伝えたとされるが、当該記事は管見の及ぶ限り、見つけられない。

とはいえ「白鷺城の天主閣で宮本武蔵を脅かした小阪部姫とか、又、会津猪苗代の亀姫」といった聞き慣れた固有名詞は、泉鏡花「天守物語」（『新小説』大6・9）や、岡本綺堂「小坂部姫」（『婦人公論』大9・4～12）の種となった有名な「オサカベ姫」の逸話を想起させ、その背後に広がる近世の『諸国百物語』、『好色五人女』、

『老媼茶話』、あるいは歌舞伎演目や明治期の実録モノ『宮本武蔵』や講談などで語られた物語世界へと繋がっている。

しかし、ここに引用した部分は改訂稿である「稲生家＝化物コンクール」ではすべて削除され、全くちがう山ン本五郎左衛門の正体が新たに書き加えられている。

さて山本五郎左衛門とは何者であろうか。十九世紀後半期にカルカッタに居住、ヴィンセント＝スミス、ジョン＝オーマン其他の東方研究家や旅行者の記載にもうかがわれるHassan Khan。この妖術師がしば〳〵呼び出していたという梵天の眷属Djinnに似た存在であろうという他はないのである。

わずか数年の間に、山ン本五郎左衛門は魔神、魔王から、古代インドにおける須弥山世界を行き来する精霊、「梵天の眷属Djinn」へと姿を変えている。ここで注目しておかなければならないのは、「Hassan Khan」という人物である。足穂は、これより遡ること五十年ほどの昔、すでに文壇デビュー当時から、テクストのなかにこの人物の名前を繰り返し、書き付けていた。例えば「星遣ひの術」（『改造』大13・8）を見てみよう。

ハツサンカといふのは、この間まで東京府下大森にゐたインド志士ミスラ氏に関係があつて、即ちミスラ氏の祖父がその弟子であつたといふところから、ミスラ氏自身にも幾分か所謂ジンを使ふ事が出来た。で、それに関した興味ある実験談が、谷崎潤一郎、芥川龍之介両氏によつて書かれてゐると云へば人々は思ひ当らう。

「ハッサン＝カーン」という人物は、足穂の創作ではなく、谷崎潤一郎「ハッサン・カンの妖術」（『中央公論』大6・11）で初めて登場した妖術師の名前であり、そして芥川龍之介にも、谷崎の作品に登場する「マティラム・

ミスラ君」を再利用した「魔術」（『赤い鳥』大9・1）というテクストがある。足穂は先行するテクストから、このエキゾティックな名前を再々利用し、「かつて十九世紀の妖術師として文明国にも名を知られてゐるハッサンカ一派」として登場させ、「スターメイキング」という「星造りの花火」の妖術を使う一派の名に擬している。大正末から昭和初期にかけて、足穂のテクストには、繰り返し「ハッサン＝カーン」に類する名前を持ったエキゾティックな魔術を使う人物が描かれている。そしてそれだけでなく、テクストのなかで、さらに、谷崎、芥川二人のテクストに言及し、それが二人の作家の体験談として組み込まれているのである。

足穂の「ハッサン＝カン」への執着を論じるには紙幅が足りないため、それについては別稿を期したいが、最後に見ておきたいのが、前に挙げた「梵天の使者――谷崎潤一郎からのコピー」というテクストである。ここでは、山ン本を梵天の眷属ジンと位置付けることで、「山ン本――」は、長大な童話のなかの、ひとつのエピソードとして取り込まれるという構想が語られている。

ハッサン＝カーンは私にも、大正六年十一月号の「中央公論」で、谷崎潤一郎の『ハッサン・カンの妖術』を読んで以来、忘れられないものになっていた。自作の所々に持ち出しているし、他にもまだ書いていない素材もある。これらを塩梅したならば、あるいは数百枚の物語が綴れるだろうと、私は考えた。／（中略）①妖怪教育。②谷崎潤一郎の経験。③芥川龍之介の場合。④私とハッサン＝カーンのつながり。

①は、寛延二年七月一杯をかけて、稲生家における山ン本五郎左衛門一派と、稲生平太郎を中心とした城下のサムライや山猟師や、祈祷師や、鳴弦の達人らとの格闘である。④は、ハッサン＝カーンの須弥山巡りにヒントを得たパル教授が、地球の突っぱしに建設した四次元都市「星の都」の顛末などである。

「ハッサン＝カーン」は仏教の宇宙観である須弥山世界と、現実世界とを自由に往還できる妖術を使うとされる、伝説的妖術師（須弥山では梵天の神でもある）である。Djinnは彼が使役する精霊で、足穂は山ン本五郎左衛門をこのDjinn＝「梵天の使者」ではないかと推測している。元々谷崎はイギリス人インド研究家のJohn Campbell Omanが書いた“The Mystics, Ascetics, and Saints of India”（London, T. Fisher Unwin. 1905）という洋書から、「ハッサン・カン」や「マティラム・ミスラ」という人名をとりだしたことが知られている。[11]

当然、谷崎のテクストもそれを再利用した芥川のテクストも純然たるフィクションである。しかし足穂は、この二人の先輩作家のテクスト「ハッサン・カンの妖術」と「魔術」を、それぞれ一人称から「新進作家谷崎潤一郎」と「新進作家芥川龍之介」に変換し、テクストの記述も自由に入れ替え、谷崎と芥川が実際に「ハッサン＝カーン」の弟子「マティラム・ミスラ」に出会い、彼が使役するジンに接した体験談の形になるよう手を加えて、この「梵天の使者」というテクストに取り込んでいる。「梵天の使者」では、この構想が著作権の問題で頓挫した顛末が語られ、結局、長篇童話は完成を見ないで終わっている。そしてここで三島由紀夫の批評からとられた「①妖怪教育」にあたる部分が、「山ン本――」の組み込まれるはずであった章であり、誤解を恐れずにいえば、「山ン本――」から「稲生家＝化物コンクール」への改訂は、「梵天の使者」構想の一端を担うための改訂作業であったと考えられる。それは、「山ン本――」から「稲生家＝化物コンクール」への改訂で、より体験談としての様式が強まるように、一日毎にはっきり分割された日記スタイルに改められ、化け物についての解説が物語内にも自由に挿入されるといった、谷崎・芥川のテクストと同様の改変が行われているからである。

「山ン本――」はこのようにして、足穂が大正期から執着し続けてきた巨大な世界観の中へ溶かし込まれ、新

しい物語のモザイクを埋めるピースとなるために、改訂されたのだと考えられる。「稲生家＝化物コンクール」に至ると、本稿が検証してきた三島のいう「ラストのすりかえ」（対談「タルホの世界」）、「独特のアンチクライマックス」（「小説とは何か」）にあたる部分はことごとく削除され、須弥山世界へと繋がる全く別の世界観を持ったテクストへと生まれ変わっているのである。一篇の小説としての完成度においては「山ン本――」が遥かに高いと思われるが、「稲生家＝化物コンクール」は、それとは異なる視点でもって見なければならない。その意味で「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」は、三島の批評と分かちがたく結ばれたテクストであり、三島によって完成されたテクストであった。さらにその後の改訂から、後期の足穂のテクストが、エッセーだけでなく、物語においても、コンセプト（世界観）が組み替われば、同じ素材がまったく別の相貌を見せるという、徹底した組合せの思想が窺える象徴的なテクストであるともいえるのではないだろうか。

注

（1）稲垣足穂のテクストは、まったく同じような記述内容を含むテクストが、改題、改訂、削除、加筆、増補、合体、分離など、一様でない経緯を辿って繰り返し書き直されている。したがって別のテクストと合体し、あるいは、分離する足穂のテクストを、第一稿、第二稿…と線的に規定し、その推移を追うことが困難な場合がある。テクストの大半の記述内容を共有し、直接的に継承していながら、明らかな相違をもつ一群のテクストを、異稿・各次稿といった含意を持たせるため、通例に倣って本稿でも便宜的に「ヴァリアント」と呼ぶこととしたい。

（2）「改稿から見る足穂文学――「稲生ヴァリアント」をめぐって――」（『昭和女子大学大学院日本文学紀要』平15・3）参照。

（3）依藤氏がヴァリアントとして挙げているのは、「懐しの七月」と「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」、「稲生家＝化物コンクール」の三作であるが、前掲の小磯氏はそれに「荒譚」と「卍の町」（後述）を加えた五作をヴァリアントとしている。

（4）川村湊『日本の異端文学』（集英社新書、平13・12）参照。

（5）高橋敏夫「透明な驚きの主宰者――1968年の稲垣足穂」（『季刊ブッキッシュ』平14・5）等参照。

（6）椿実が「三島由紀夫の未発表原稿」の題で、『うえの』（昭47・5）に紹介記事を発表しており、この三島の「稲垣足穂論」は「クナアベンリーベ」として、『決定版三島由紀夫全集』第二十七巻（新潮社、平15・2）に収録された。

（7）本文からの引用は、『稲垣足穂大全』（前掲）収録の改訂版「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」を定本とした『稲垣足穂全集』第三巻（筑摩書房、平12・12）に拠った。括弧内には物語内の日付と、全集の当該頁数を付した。以下同様。

（8）川村湊「スラップスティック・ファンタジー　少年と物ノ怪の世界」（『ユリイカ』昭62・1）参照。

（9）例外として、二十六日目に真木善六という「力持」が登場する。善六は平然と臼を投げ飛ばすほどの怪力を持っており、彼の勇気に心を強くした南部角之進、陰山正太夫も一夜を乗り切っている。真木善六については「力持」としか描かれていない。依藤氏（前掲）は彼が平太郎と共に化け物の柿を食べたことに触れ、この「異界との接触」が彼を怪異に対抗せしめたと推測している。しかし、柿を口にする前に善六は臼を投げ飛ばしており、善六は「少年」と「大人」という二項図式には当て嵌まらない人物というほかない。

（10）鎌田氏の口述の副題には「懐しの七月」の名しかないが、あくまで「懐しの七月」、「山ン本五郎左衛門只今退散仕る」、「稲生家＝化物コンクール」の三篇全般について語った文章である。

（11）細江公「ハッサン・カーン、オーマン、芥川」（『日本近代文学』昭63・5）参照。