

『伽婢子』論

——怪異小説の生成——

はじめに

怪異譚は、仏教の功德を説くために利用されて来た経緯がある。したがって仏教に密接な説話集に怪異譚が多く残されている。古いものでは僧景戒の『日本霊異記』（弘仁十三（八二二）年成）があるが、その下巻跋には「我れ聞く所に従ひて、口伝を選ひ^①」とあって、口伝を記録したものであることが記されている。また中世に編まれた『今昔物語集』も中国や天竺から伝わったとする説話やわが国において伝わった説話を収めるが、話の末尾が「トナム語り伝へタルトヤ」で結ばれるものが多いことは夙に知られる所である。同じく中世の『宇治拾遺物語』序は、「上中下をいはず、昔物語をせさせて、我は内にそひ臥して、語るにしたがひて、おほきなる双紙に書かれけり。」^②とある。つまりこれらの説話は、仏教の功德を

高野昌彦

説くにせよ人の間で伝えられるにせよ、まず語ることが第一にあり、それを記録して出来たものだと言える。この話材の一つに怪異譚が存在したのである。

このような話材としての説話という様相が変化するのは近世である。近世初期に出版が商業と結び付いたことにより読者層が増え、読む行為が一般化して行ったからである。近世初期の散文文芸としてはまず仮名草子が挙げられるが、怪異に対する人々の関心は高かったらしく、怪異譚で一つの作品が形成されるようになる。その早いものは平仮名本『因果物語』（万治頃（一六五八―一六六一））、片仮名本『因果物語』（寛文元（一六六一））、『曾呂利物語』（寛文三（一六六三））などである。『因果物語』は仏教の功德を説くための話材として集められたと考えられ、その意味では『日本霊異記』以降の説話の系統にある。『曾呂利物語』は秀吉の御伽衆曾呂利新

左衛門に仮託した怪異譚で、これも話材としての怪異譚が元である。つまりこれらは依然として、話材を収集し記録して一個の作品となつたという意味合いが強いのである。しかし、浅井了意の『伽婢子』（寛文六（一六六六）年刊）の登場により、怪異譚は新しい展開を見せるようになる。それは、初めから読み物として作られた怪異譚―本稿ではこれを怪異小説と考える―が創造されたということである。

『伽婢子』の特徴としてこれまで指摘されているのは、中国や朝鮮の伝奇小説を日本の話に「翻案」するという手法を用いたという事である。『伽婢子』に「翻案」という語を初めて用いたのは藤井乙男氏の「支那小説の翻訳（剪燈新話と伽婢子）」で、「伽婢子は剪燈新話全部二十篇の文章中より十八篇を抜き地名人名をも日本に改め、すべて我が国風に叶ふやうに翻案して、少しも訳文らしい臭気を留めぬ頗る手際な出来栄である。」と評価された。この「翻案」という手法が、後の都賀庭鐘や上田秋成に受け継がれたこと、そして追従作品も多く生んでいることから、近世怪異小説の祖としての位置付けがなされている。太刀川清氏の『近世怪異小説の研究』^④によれば、天和三（一六八三）年刊の『新伽婢子』、元禄十五（一七〇二）年刊の『御前御伽婢子』、そして宝永元（一七〇四）年刊の『拾遺御伽婢子』という追従作を生んだのである。このように

『伽婢子』が近世で影響力を誇つたのは、「翻案」という手法だけでなく、読み物として表現の面においても優れていたからだと考えている。しかし、従来の『伽婢子』における評価は、この「翻案」という手法を用いた点においてのみだと言つても過言ではない。

『伽婢子』の海外の典拠とされる作品の内、最も重要視されてきたのは『剪燈新話句解』である。これは明代に出された『剪燈新話』が朝鮮に渡り、解釈を加えて『剪燈新話句解』として刊行されたものである。後に日本にも輸入され慶安元（一六四八）年には刊行もされている。この『剪燈新話句解』との関係を論じるものが『伽婢子』研究の中心であったが、宇佐美喜三八氏が「伽婢子に於ける翻案について」^⑤で『剪燈新話句解』以外の典拠も明らかにされたのを契機として、『伽婢子』の他の話にも論が及ぶようになる。そして黄昭淵氏の「『伽婢子』と叢書―『五朝小説』を中心に―」^⑥により、『伽婢子』が典拠とした作品についてはほぼ明らかになつたと云つてよい。現在のところ、『伽婢子』に収められた六十八話の内、十六話が『剪燈新話句解』、二話が『剪燈余話』、四十五話が『五朝小説』で、これらは中国の伝奇小説、そして二話が朝鮮の『金鰲新話』からの「翻案」であるとされている。つまり三話を除く六十五話が海外の伝奇小説の「翻案」ということになる。

このように、これまでの『伽婢子』研究は典拠となつた作品を明

らかにすることが主であった。その中で江本裕氏の「了意怪異談の素材と方法」^⑦は、『伽婢子』に二つの異なる創作意図を見出された画期的な論である。江本氏によればその二つの創作意図とは、

その一は、従来から諸先学の説かれる『剪燈新話』翻案の方法に代表されるような香気ある「怪異談」の作製。いま一つは、これと全く対照をなす、むしろ即物的な「奇談」とでもいふべき類の咄の作製である。

というものである。江本氏のこの指摘は、『伽婢子』の内容に踏み込んだという点で重要なものである。特に江本氏が「怪異談」とされた話群は、(江本氏もこちらが『伽婢子』の中心だと述べられているが)、異界やこの世の情景、登場人物や幽霊などの美貌や心情が描かれる。この「怪異談」が、『伽婢子』が読み物としての怪異譚として成立するための重要な要素であったと考えている。また富士昭雄氏は「伽婢子の方法」^⑧で、『伽婢子』が利用した古歌を明らかにされ、そこに了意の創作意欲があるとされた。したがって本稿では、江本氏や富士氏の論考に導かれながら、この「怪異談」に描かれる叙景と形容に絞って、『伽婢子』が読み物としての怪異譚―怪異小説として成立した事について論じてみたい。

一 『伽婢子』の構成

『伽婢子』は十三卷六十八話の怪異集である。その構成を見ると、全体と巻ごとにおいてまとまりのある構成を持つていことが分かる。つまり、一個の作品としての完結性を備えているのである。これは読み物としての意識の表れと思われる。まず『伽婢子』全体の構成について見て行く。冒頭の巻一―「竜宮の上棟」には、勢多大橋周辺の螢についての記述がある。^⑨

その北には螢谷とて洞あり。四月のはじめつかたより五月の半にいたるまで、数百万斛の螢湧出て、湖水の面にあつまり、或は鞠の大き、或は車の輪のごとくかたまり、円がりて、雲路はるかにまひあがり、俄に水のうへにはたとおち、はらくとくだけて水に流る、有さま、点々たる柘榴花の五月雨にさくがごとくにて、ひかりさやかにみだれたるは、又すてがたきながめ也。

というものである。これが最終話の巻十三―九「怪を話ば怪至」では、下京辺の五人の人が百物語をするのであるが、実際に怪異が起きてゐる。それは、

窓の外に、火のひかりちら／＼として螢のおほくとぶがごとく、いく千万ともなく、つゝに座中にとび入て、まろくあつまりて、

鏡のごとく、鞠のごとく、又わかれてくだけちり、変じて白くなりかたまりたるかたち、わたり五尺ばかりにて天井につきて、たゞみの上にとゞをちたる。

というものであった。全く同じという訳ではないが、冒頭と最終話に右のような表現が見えるというのは、意図的に対応させたとも考えられるものである。また卷十三―十九「怪を話ば怪至」の末尾が「此物語百条に満ずして、筆をこゝにとゞむ。」と書かれ、百物語を意識したことが窺えるが、話中にも興味深い記述がある。それは、実際に怪異が起こる際の記述である。「めん／＼みなあをき小袖着てなみあてかたるに、六七十におよぶ。」とあるのである。五人の話が「六七十」になった時怪異が起こったのである。この「六七十」という数字は、実は「伽婢子」の話数六十八に対応しているのではないだろうか。とすれば、「伽婢子」のこれまでの話は、この「下京辺の人五人」が語った百物語であったという構図を取っていることになる。このように「伽婢子」は、十三巻で一まとまりの本としての構成が考えられた作品であると考えられるのである。

次に卷ごとの構成であるが、一巻ごとに独立した構成を持っていると思われる。例えば巻四の構成は次のようである。

一「地獄を見て蘇」 (四「入棺之尸甦佐」)

二「夢のちぎり」

五「幽霊逢夫語」

『伽婢子』論

三「一睡卅年の夢」

(一)としたものは江本氏が「奇談」とされた話である。地獄に行く話あり、恋愛の話あり、邯鄲の夢のような話あり、尸が蘇る話、幽霊が夫に会いに来る話と、一巻の中に多様な話が盛り込まれていることが分かる。他の巻も同様に多様な話が収められており、「伽婢子」は一巻だけでも興味深く読めるよう独立性を持たせた構成がなされていると言える。これは中世説話集の構成とは大きく異なっている。『今昔物語集』の構成について国東文麿氏の『今昔物語集成立考』¹⁰⁾がある。国東氏は、「本集(『今昔物語集』、筆者注)の中で、相並んで存在する二説話の間には、その他の説話に比して一段と濃い類似的近縁的性格が見出されるが」とされ、「強い連想契機によって二話が緊密に一括され、それがさらに些少の契機を求めて次の二話に結びついてゆく、つまり二話ずつが連鎖的に展開しているのである。」と述べられた。隣合う説話同士が共通していることは『宇治拾遺物語』にも見える。『伽婢子』はこれらの説話集の編集方法とは異なり、各巻ごとの多様性を持たせていた。これは一巻でも独立して楽しめるように配慮したものと思われる。

このように「伽婢子」は、十三巻全体での構成、そして巻ごとの構成についてもよく考えられていたと言える。

二 『伽婢子』の叙景

まず『伽婢子』中の叙景について、巻一―「竜宮の上棟」を例に論じる。冒頭話であり、『伽婢子』における了意の姿勢が現れていると考えるためである。この話の舞台は琵琶湖であり、湖底に竜宮があるとする伝承を利用して描かれている。その際の勢多大橋周辺の情景描写が実に詳細である。この情景が、了意の『東海道名所記』（万治三（一六五八）以降 巻五に記されることは、すでに江

本裕氏が東洋文庫『伽婢子』解説で指摘されている。ただ『東海道名所記』の描写は、石山寺の草創などの伝承を中心とする。以下

『伽婢子』の勢多の情景と『東海道名所記』のそれとを比較してみよう。これによって『伽婢子』における了意の姿勢が明らかになるであろう。まず『伽婢子』では、「江州勢多のはしは、東国第一の大橋にして、西東にかゝれり。」として大橋の西東の叙景となる。

(伽) 橋より西のかた、北には滋賀・辛崎もまのあたりにて、山田・矢橋の渡し舟、塩津・海津ののぼり舟に帆かけてはしるも、えならずみゆ。南のかたは石山寺、夕暮つぐる鐘の音に、山つたひゆく岩間寺も、程ちかくつゞきたり。

(東) 大橋のうへより、左のかたに、石山寺の塔みゆ。此寺は、東大寺の良弁僧都の草創なり。そのかみ、聖武天皇、東大寺の大

仏殿を建立ありけるに、(以下略)⁽¹²⁾

『伽婢子』では、石山寺近辺の景物が、舟や鐘の音に託して叙されている。これに対し『東海道名所記』は、石山寺の草創についての記述が中心となるのである。

(伽) 橋より東のかた、北には任那の里、こゝは名におふ蓮の名所にて、六月の中比よりさきみだる、蓮花、匂ひは四方に薫じて、見にくる人の心さへをのづから濁りにしまぬたのしみあり。橋の南には田上山の夕日影、なきをくる蟬の声に、夏は涼しさまさりけり。うしろは伊せ路につゞき、前には湖水の流れながく、鹿飛の滝より宇治の川瀬に出るといふ。

この後『伽婢子』では大橋の東に視点が移り、視覚的に蓮花から歌枕である田上山の夕日影、そして蟬の声と聴覚にも訴えて情景が描かれる。一方の『東海道名所記』は、

(東) 小橋より右にむかひ、北のかたをみれば、湖水の西のかた、辛崎の松につゞきて、堅田のうら、浮御堂も、かすかに思ひやる。かのうき御堂は、恵心僧都のつくり給ふ、一千体の弥陀仏也。(以下略)

堅田のすゑは、白鬚、比良、小松なり。又、かすかに沖中へつき出たる尾崎は、大溝といふ所也。今津、海津は、はるかなれば、みえず。

湖水の東、右の方にをし入たるは、長面寺の観音なり。音根の観音は、沢山の中にあり。沖にみゆるは、これ沖の島なり。

そのあなたに、竹生島あり。此島は、いにしへ景行天皇の御時に、(以下略)

小橋・湖水の東では、浮御堂や長面寺の伝承に帰結し、堅田は叙景ではなく地名の紹介である。描いた場所は同じでも、『伽婢子』が叙景に徹するのに対し、『東海道名所記』では寺の伝承を述べようとするのである。そして名物である螢の描写にも、『伽婢子』と『東海道名所記』の姿勢の違いが現れる。

(伽) その北には螢谷とて洞あり。四月のはじめつかたより五月の半にいたるまで、数百万斛の螢湧出て、湖水の面にあつまり、或は鞠の大きさ、或は車の輪のごとくかたまり、円がりて、雲路はるかにまひあがり、俄に水のうへにはたとおち、はらくとくだけで水に流る、有さま、点々たる栝榴花の五月雨にさくがごとくにて、ひかりさやかにみだれたるは、又すてがたきながめ也。されば世の好事のともがら、僧俗ともにあそび来て、歌のみ詩つくる、そのことばほく口につたへ書にしるせり。

(東) 何より、心をなくさむるは、四月のころの螢なり。その大きさ、余所にかはりて、ひかり、又常にこえたり。橋の南のかた、石山よりは、北にあたりて、大なる洞有。此内より、毎夜に飛い

づる事、いく千万とも数しらず。橋の北・みなみにとびちり、数万の螢、一所にあつまり、丸くかたまりて、空に舞あがり、

又、其かたまり、水の上に落ては、わかれちりて、流る、有様、面白き事かぎりなし。都方の好事の人は、夜をこめて、爰に來りてみる。詩歌其数かぎりなし。此水流れて、宇治川に出る。

螢もつれて、流れくだる。宇治にては、頼政が靈なりと申す。宇治ばしにて、これを見るも、また一しほの見物なりとかや。

『伽婢子』がいかに美しい表現に意を尽しているかが窺えるであろう。右のように比較してみると、『伽婢子』の勢多の情景は、『東海道名所記』とは別の姿勢でもって新たに描かれたものと言える。『東海道名所記』が名所や伝説を中心に記すのに対し、『伽婢子』は美景を描くことに狙いがあるようである。そしてそれは、素材とした話と比べてもはるかに分量を費やしている。『伽婢子』「竜宮の上棟」の典拠とされる『金鰲新話』五「竜宮赴宴録」では同じ箇所的情景について次のように描かれている。

松都二天磨山有り。其ノ山高ク挿テ峭工秀テタリ。故ニ曰天磨山ト申ニ竜湫有り。名テ瓢淵ト曰。窄フシテ深シ。其ノ幾丈ナルコトヲ知ズ。溢テ瀑タル百余丈ハカリ。景既ニ清麗也。遊僧過客。必此ニ觀覽ス。夙ク異電ヲ著シ諸伝記ニ載ス。国家歳特牲牢ヲ以テ之ヲ祀ル^⑬。

右を見て分かるように、『金鰲新話』『竜宮赴宴録』では天磨山と飄渺の情景が述べられるのみである。『伽婢子』『竜宮の上棟』の情景が、典拠とされている『金鰲新話』『竜宮赴宴録』を用いるだけでなく、了意独自の工夫によって描かれていることは明らかである。『伽婢子』『竜宮の上棟』では、この後竜宮の壮麗な様子が典拠の『金鰲新話』『竜宮赴宴録』に従って描かれる。話の中心であるはずの竜宮だけでなく勢多大橋の情景まで美しく描いたのは、ここにも了意の情熱が注がれていたと言えよう。では了意はどのような意図をもって美景を描いたのか。中村幸彦氏は「仮名草子の性格」で次のように述べられた。

仮名草子の白眉に数えられる浅井了意の『伽婢子』（寛文六年）は、怪談小説集であるが、その文章は御伽草子風で、当時の常識からしても立派な小説である。^⑭

中村氏は直接『伽婢子』文章を引かれてはいないので「御伽草子風」と言われるのが具体的にどの箇所を指すかは分からないが、美景を描いた例は御伽草子の中で見出すことができる。例えば『うらしま』などは、竜宮の女房がうらしま太郎に四季の草木を見せると言い以下の情景描写となる。

まつ、東の戸をあけて、みければ、春のけしきと、おほへて、梅や桜の、さきみたれ、柳の糸も春風に、なひく霞のうちより

も、鶯のねも、のきちかく、いつれのこすゑもはなたれや^⑮

以下夏秋冬の景色が続く。このように作品の中で美景を描くことは、御伽草子や『源氏物語』などの王朝文学で行なわれていたことである。『源氏物語』『初音』の冒頭は次のように描かれている。

年たちかへるあしたの空の気色、なごりなく曇らぬうら、かけさには、数ならぬ垣根のうちだに、雪間の草、若やかに色づきはじめ、いつしかとけしきだつ霞に、木の芽もうちけぶり、おのづから、人の心ものびらかにぞ見ゆるかし。ましていと、玉をしける御前は、庭よりはじめ見どころ多く、みがきまし給へる御方々の有様、まねびたてむも、言の葉足るまじくなむ。^⑯

ここから、『伽婢子』『竜宮の上棟』の勢多の情景が上記のように詳細に描かれていたのは、怪異譚である『伽婢子』を、御伽草子や王朝文学のように仕立てようとする意図が了意の中にあつたためと考えられるのである。

三 『伽婢子』の形容表現

『伽婢子』には美しい幽霊が数多く登場し、その心情を吐露する。この幽霊の形容にも了意の工夫が見られる。まず『伽婢子』巻三「牡丹灯笼」でこの世に現われた女の幽霊の形容を見てみる。

ひとりの美人、その年廿ばかりとみゆるが、十四五ばかりの女

の童にうつくしき牡丹花の灯笼もたせ、さしもゆるやかに打過る。芙蓉のまなじりあざやかに、楊柳のすがたをやかなり。

かつらのまゆずみ、みどりのかみ、いふばかりなくあでやか也と大変美しく描かれる。「伽婢子」以前の怪異譚で、幽霊にこのような形容表現を施したものは見当たらない。このような文飾が『伽婢子』の魅力の一つなのであるが、これは典拠の「翻案」というだけでは片付かない問題を含んでいる。それは典拠の「剪燈新話句解」巻二一四「牡丹灯記」と比較すると明らかである。

一ノ美人後ニ随フ。約年十七八。紅ノ裙翠ノ袖。婷婷嫋嫋トスとあつて、表現が全く異なっている。了意は、幽霊の形容を典拠からそのまま用いてはいないのである。また、『伽婢子』巻九一三「金閣寺の幽霊に契る」の女の幽霊の形容は、

ひとりの女、そのよはひ十七八とみゆるが、半者一人めしぐして、闇のもとに來れり。桂のまゆずみ雲のびんづら、たをやかなるすがたかたち、うつくしさ心も詞も及ばれず。

とある。先の「牡丹灯籠」の女の幽霊と同様の、「桂のまゆずみ」「たをやかなるすがた」という表現が見られる。これも典拠の『剪燈新話』巻二一三「勝穆醉遊景園記」では、「俄二一ノ美人先二行クヲ見ル。一ノ侍女之ニ随フ。外ヨリ入りテ。風ノ鬢霧ノ鬢。綽約ノ多姿。望メバ殆神仙ノゴトシ。」とあつて、表現が異なっている。

了意はどこからこのような形容を思いついたのだろうか。

右の「牡丹灯籠」の形容表現からすぐ思い浮かぶのは白居易の『長恨歌』であろう。了意は『やうきひ物語（長恨歌抄）』という『長恨歌』の句に注釈を施す体裁の作品も著したと考えられている。よつてこれを見てみる。『やうきひ物語（長恨歌抄）』には、「太液の芙蓉未央の柳芙蓉は面の如く柳は眉の如し」と『長恨歌』の句が引かれている。「牡丹灯籠」の形容表現と比較すると、「芙蓉の面」が「まなじり」になっていたり、「柳の眉」が「楊柳のすがた」と変えられている。次に先の中村幸彦氏の「御伽草子風」だというご指摘に従い御伽草子も見てみる。例えば御伽草子「物くさ太郎」^⑩では、「女房一人出来たり。年ならば十七八かと見え侍り。形ちは春の花、翡翠のかんざしたをやかに、青黛のまゆずみは、はなやかにして、遠山の桜にことならず。嬋媚たる両鬢は、秋の蟬の羽にことならず。」とある。また先に挙げた『やうきひ物語（長恨歌抄）』にも、「雲の鬢づら花の顔ばせ金の歩揺」という表現が見える。完全に一致する訳ではないが、「青黛のまゆずみ」や「雲の鬢づら」などの美辞を並べる形容の方法は共通している。これらの形容は日本文学の伝統と言えよう。例えば『源氏物語』では、「野分」の夕霧が紫の上を垣間見る場面では、紫の上が「気高く、清らに、さと句ふ心ちして、春のあけぼの、霞の間より、おもしろきかば桜の咲き

みだれたるを見る心地す。」²⁰⁾のように形容されている。女性の部分についての形容ではなくなるが、これも花の喩えなどを用いて美しく形容する点は共通していると言える。ここから、『伽婢子』の形容表現は、先に見た情景描写と同じく、御伽草子や王朝文学の表現と共通するものであったと言えるのである。これは例えば『今昔物語集』巻第二十七本朝付霊鬼「人妻死後会旧夫語第二十五」²¹⁾を見ると、霊となる妻の生前の様子は「年モ若ク、形チ有様モ宜ク、心様ナドモ勞タカリケレバ、」であり、死後の妻の霊についても「居タリシ所ニ妻独リ居タリ。」とあるのみで具体的な形容は施されない。このように、『伽婢子』の形容表現は説話集のものとは大きく異なっているのである。

付け加えれば、『伽婢子』の形容表現が御伽草子などの表現をそのまま用いたものではなかったことは注意すべきと思われる。というのは最近、石川透氏の「浅井了意自筆資料をめぐって」²²⁾によって、了意筆の奈良絵本や絵巻の存在が指摘されたからである。石川氏は、了意が仮名草子作者となる前にこれらを書写する仕事をしていたと推測されている。了意は奈良絵本や絵巻中の形容表現には日頃から慣れ親しんでいたと考えられる。ここから、『伽婢子』の形容表現が御伽草子などの表現をそのまま引用したものでなかったのは、了意が自身の経験によって表現を工夫したためとも推測できよう。

以上のことから、了意が『伽婢子』で目指した方向は、説話ではなく御伽草子や王朝文学であったことが明らかであろう。そして『伽婢子』において、これまでの説話集に見られたような、話材として記録される性格の強い怪異譚とは異なる、読み応えのある怪異小説が創造されたのである。

おわりに

これまで見て来た所から、『伽婢子』における了意の姿勢が見えて来たと思われる。それは、文飾を施し、美しい情景を描いたり人物の形容を巧みに表現するものであった。ここから、『伽婢子』がこれまでの怪異譚とは性格が異なることが明らかとなったであろう。怪異という出来事を記録的に述べるのではなく、文飾を施すことで読み応えのある作品に仕上げたのである。このことは、話材としての怪異譚が、読み物へと変化を遂げたことを意味している。了意は『伽婢子』において、御伽草子やそれ以前の王朝文学などを意識した表現を心がけていた。怪異譚であるはずの『伽婢子』に、上記に見て来たような文飾が施されたのは、一つは出版の商業化が挙げられるだろう。読者に売る目的で描かれたのであれば、当時人気が高かったと思われる王朝文学や御伽草子などの表現を模すことは当然だからである。それからもう一つ、『伽婢子』には了意の作家

としての意識、熱意も込められていると考える。それは、『伽婢子』の文飾が単なる引用ではなかったことから窺える。了意が独自に工夫したことをも窺わせる表現も見られた。了意は典拠となった『剪燈新話句解』などの伝奇小説に触れ、自分ならこう表現するという欲求が芽生えたのではないだろうか。この欲求は、万治二（一六五九）年刊の『堪忍記』でデビューして以来、仮名草子作者として活躍してきた了意の中に生まれた作家意識だと考えている。仮名草子は、書肆の意向が強く反映するものであったろう。よって了意も、『伽婢子』執筆にあたっては書肆の企画要請があったことと想われる。その枠の中で了意は、己の知識を縦横に駆使しながら、作家としての腕を振るったのである。その結果が読み物としての怪異譚である怪異小説の創出につながったのであろう。

注

- ① 出雲路校注『新日本古典文学大系30 日本霊異記』（岩波書店、平成八年十二月）
- ② 三木紀人・浅見和彦・中村義雄・小内一明校注『新日本古典文学大系42 宇治拾遺物語 古本説話集』（岩波書店、平成二年十一月）
- ③ 『近世文芸研究叢書 第一期文学編十二、一般5 江戸文学研究』（クレス出版、平成七年五月、九九頁）により、漢字は全て現行のものに改めた。尚『江戸文学研究』の初版は内外出版株式会社、大正十年五月である。

- ④ 『近世怪異小説研究』（笠間書院、昭和五十四年十一月、六頁）。
- ⑤ 『国語と国文学』第十二卷第三号、昭和十年。
- ⑥ 『近世文藝』第六七号、日本近世文学会、平成十年一月。
- ⑦ 『近世文藝 研究と評論』第二号、早大文学部暉峻研究室、昭和四十七年五月。後に『近世前期小説の研究』（若草書房、平成十二年六月）に所収。

- ⑧ 『名古屋大学教養部紀要』第十輯、昭和四十一年二月。
- ⑨ 『伽婢子』本文は、松田修・渡辺守邦・花田富二夫校注、『新日本古典文学大系75 伽婢子』（岩波書店、平成十三年九月）に拠る。
- ⑩ 国東文麿『今昔物語集の構成』（『今昔物語集成立考』（早稲田大学出版部、昭和三十七年五月、六頁）。
- ⑪ 江本裕校訂『伽婢子1』（平凡社東洋文庫475、昭和六十二年九月、二一頁）。
- ⑫ 『東海道名所記』本文は、富士昭雄校訂代表、『叢書江戸文庫50 道名所記／東海道分間絵図』（国書刊行会、平成十四年五月）。
- ⑬ 『金鰲新話』本文は、『天理図書館蔵『道春訓點金鰲新話』（『朝鮮学報』一一二輯、朝鮮学会、昭和五十九年七月、大谷森繁氏解題）に拠る。
- ⑭ 中村幸彦『仮名草子の性格』（『中村幸彦著述集』第四卷（中央公論社、昭和六十二年十一月、四三頁）。
- ⑮ 横山重・松本隆信編『室町時代物語大成』第二卷（角川書店、昭和四十九年二月）。
- ⑯ 本文は、山岸徳平校注『日本古典文学大系15 源氏物語 二』（岩波書店、昭和三十四年十一月）に拠る。
- ⑰ 『剪燈新話句解』本文は、注⑨付録影印に拠り私に読み下した。
- ⑱ 『やうきひ物語（長恨歌抄）』本文は、『東横国文学』第十一号（東横学園女子短期大学国文学会、昭和五十四年三月）掲載の坂巻甲太・村野

亭子翻刻に拠る。

- ⑲ 本文は、『室町時代物語大成 十三卷』（横山重・松本隆信編、角川書店、昭和六十年二月）の「寛永頃刊本」に拠り、適宜ひらがなを漢字に改めた。

- ⑳ 本文は、山岸徳平校注『日本古典文学大系16 源氏物語三』（岩波書店、昭和三十六年一月）に拠る。

- ㉑ 本文は、馬淵和夫・国東文麿・稲垣泰一校注・訳『新編日本古典文学全集38 今昔物語集④』（小学館、平成十四年六月）に拠る。

- ㉒ 『近世文藝』第七六号、日本近世文学会、平成十四年七月