

竹取物語とフランス中世の短編物語

Tale of the Bamboo-hewer (Taketori Monogatari) and
Short Tales of Medieval France

小 沢 正 夫*

The period of some one hundred years after the transfer of the capital to Kyoto in 794 was one full of variety in literature, the old being mixed with the new. The representative new literature of those days was the Chinese classical literature which developed in the first half of the ninth century among the Court nobility. In about the same period, Japanese Legends of Miraculous Retribution (Nihon Ryōiki) and one long Waka poem which the priests at the Kōhuku temple dedicated to the Emperor in 849 were composed by the priests who belonged to the old temples in Nara. The Tale of the Bamboo-hewer is thought to have been written some 25 to 50 years after those two works and has some similarities in thought with them. So we can infer that the scene of the Tale of the Bamboo-hewer is set in the Province of Yamato, and that this story was written by someone who had something to do with that province. The author might have been a nobleman of low rank during the Heian period who became a priest or was living the life of a recluse after retiring.

The Tale of the Bamboo-hewer can be compared with short tales written in verse (lai and fabliau in French) which developed in Northern France in the 12th and 13th centuries. These two kinds of short tales in France are, of

* OZAWA Masao, 中京大学教授

course, different from each other. The early lai, for instance, may have some similarities with “Uta Monogatari” (short stories which tells about the background of the composition of the Waka poems) in volume 16 of the Manyōshū.

What I will try to do here is to find out the similarities and differences between the Tale of the Bamboo-hewer and two kinds of short tales of medieval France, considering the social circumstances of two countries, Japan and France, at that time.

西暦 794年に日本の首都が平安京に定められ、その後 822年ごろに出来上がった『日本霊異記』は、その内容と著者とのどちらからみても、奈良朝的な古い性格を持った書物と一般に考えられている。これに反して、同じ世紀の後半にできたと思われる『竹取物語』は、仮名で書かれた物語作品では現存の最古のものであり、その後に作られる平安朝物語文学の先駆としての新しさに重きをおいて論じられるのがふつうである。しかし、この短編物語の作者についてはいろいろの説があるけれど結局不明であり、内容からみれば、10世紀以後の平安貴族の手に成る物語文学との間に、さまざまの違いがみられるのである。さらに、『竹取物語』よりは1/4世紀ぐらい前になる 849年に、奈良の興福寺の僧侶たちが都におられる仁明天皇の40歳の誕生祝いに献上した、そのころでは珍しく長い一首の長歌（以下「興福寺長歌」と略称する）があり、この二つと『霊異記』とはそれぞれ別の文学ジャンルに属するが、時代的には旧体制に属した奈良朝ふうの古い精神の持主の製作ではなかったかと思わせる共通性がみられるのである。

本日は『竹取』を中心に考えようと思うが、まずその女主人公であるかぐや姫の精神的な成長を、彼女の神仙性を物語る記述に着眼して、次の四段階に分けてみよう。

第一段 竹の中から生まれ、わずか三か月でふつうの人間の大きさになること。

第二段 竹取の翁から変化の身であることを知らされること。

第三段 月世界の天女であることを翁たちに告白すること。

第四段 帝に連れ去られようとして、奇跡を現わすこと。

最初に彼女が異常な生まれ方をしてから、ふつうの人間と変わらぬ生活をす
るまでは一般の昔話と同様の経過をたどるが、やがて自分が変化の身であるこ
とを養い親から知らされると同時に、地上の人間と結婚することを強くせまら
れるのである。

これを見つけて、翁、かぐや姫に言ふやう、「わが子の仏、変化の人と
申しながら、こころ大ききまで養ひたてまつる心ざし、おろかならず。翁
の申さむことは、聞き給ひてむや」と言へば、かぐや姫、「何事をか、の
たまはむことは、うけたまはらざらむ。変化のものにて侍りけむ身とも知
らず、親とこそ思ひたてまつれ」と言ふ。

結婚の要求にはむろん応じないが、何年かのちになると、今度は彼女のほう
から自分が神仙であることを翁に告白して、相手をびっくりさせるのである。
それなら、彼女の出生の事情を翁から聞かされた時に、そんな話は百も承知だ
ったのだろうかという疑問も読者には起こって来るが、昔話ならばこの程度の
むじゅんは問題にする必要もないであろう。私がここで注意したいのは、初め
は五人の求婚者に対して人間らしい感情をほとんど示さなかったのに反して、
自分がこの世のものでないことを告白した相手、すなわち翁に対しては心から
人間の親子らしい愛情を示し、別離の日が近いのを悲しむことである。そして
翁夫妻への愛情は日がたつに従ってますます深くなるが、そこに今度は帝の求
婚という新しいアクシデントが発生するのである。帝は彼女の本性を知らされ
たのちにも、まだ執^{しつ}よう^{よう}にせまって来るが、そのために神仙として次のような
奇跡を現して、帝を断念させるはめに追い込まれるのである。

(帝は、)「ゆるさじとす」とて、率ておはしまさむとするに、かぐや姫答
へて奏す、「おのが身は、この国に生まれて侍らばこそつかひ給はめ、いと
率ておはしがたくや侍らむ」と奏す。帝、「などか、さあらむ。なお率てお
はしまさむ」とて、御輿を寄せ給ふに、このかぐや姫、きと影になりぬ。

「はかなく口惜し」と思して、「げにただ人にはあらざりけり」と思して、
「さらば、御供には率て行かじ。もとの御かたちとなり給ひね。それを見
てだに帰りなむ」と仰せられるれば、かぐや姫、もとのかたちになりぬ。

奇跡は彼女自身が神格者であることの証明でもあるが、彼女が昇天の際には月の光が満月の10倍ぐらいに明るくなることを始めとして、彼女のほうが種々の奇跡で神々に守られてもいる。

かかるほどに、宵うち過ぎて、子の時ばかりに、家のあたり、昼の明かさにも過ぎて、光りたり。望月の明るさを十合せたるばかりにて、ある人の毛の孔さへ見ゆるほどなり。大空より、人、雲に乗りて降り来て、土より五尺ばかり上がりたるほどに、立ち列ねたり。これを見て、内外なる人の心ども、ものにおそはるるやうにて、会ひ戦はむ心もなかりけり。からうじて思ひ起して、弓矢を取り立てむとすれども、手に力もなくなりて、萎えかかりたり。(中略) 立てる人どもは、装束のきよらなること、ものにも似ず。飛ぶ車一つ具したり。羅蓋さしたり。その中に王とおぼしき人、家に、「造麻呂、まうで来」と言ふに、猛く思ひつる造麻呂も、ものに酔ひたる心地して、うつ伏しに伏せり。

そして、最後に月世界の天人が持参した羽衣を着せようとする、かぐや姫が「ちょっと待って下さい。それを着せられるともう地上の人間と別の心になってしまいますから」といって、一瞬のためらいをみせるところは、この物語中で誰でも知っている有名な一節である。けれども、これほどまで人間の心情に到達した彼女が、その少し前に突然神仙性を発揮して、姿を消したり現したりするというのは、何となく不自然な構想である。この物語の素材だった古い説話の一部がここに顔を出したのか、それとも作者が何か別の神仙説話から思いついて挿入したかのどちらかであろうが、私にはふに落ちぬところである。

いずれにせよ、この物語における女主人公の性格をたどってみると、初めのうちは親でも恩人でもある翁に対しても、五人の求婚者その他に対しても愛憎の情をまったく示さず、周囲の人々の働きかけはその精神に何らの反応も影響も及ぼさないのである。そういう精神状態を「性格」と呼ぶのはむりかもしれ

ないが、スイス人マックス・リュティ氏⁽¹⁾が、昔話の登場人物は内面的世界を持たず、人々は奥行きのない平面に並列的・図形的に配列されるに過ぎないという意味のことをいっておられるのが、このかぐや姫にも当てはまるようである。それが物語の進行にともなって、彼女のもっていた昔話的な性格はそこに多少のむじゅん・混乱があるにせよ、次第に喜怒哀楽の情をもつ人間的なものに推移していくのである。それは作者の執筆が進んでいくうちに、本来の妖精的な性格に、おのずから人間らしさが加わって来たのであろう。この物語では素材のかなり重要な部分が古い口承文芸に負っており、さらに現在まで伝えられているいわゆる『竹取物語』が作られる前にも、文字で書かれた古い作品があったろうとする説もあるようである。しかし、新しい部分などを識別する研究はまだなされてもいないようだし、またそういう研究が、現存の資料によって可能であるかどうか、私には分からない。私の本日の発表では、現在のわれわれに伝えられているこの物語が、日本のどんな文学環境でどんな人の手によって書かれたかを考えることから始めようと思う。

そこで、前に文章を引用したばかりのかぐや姫の昇天の光景について、今から半世紀以上も前に書かれた哲学者和辻哲郎（1989～1960）の美しい鑑賞批評的論文⁽²⁾があるから、その一部を次に掲げよう。

我々はこれらの描写を見て、それが平安朝貴族の生活からあるゆる形象を借りていることを否むわけには行かぬ。しかしこれはいかなる方面から見てもこの時代の「生態」の描写ではなくして、全然空想の世界の描写である。そうしてこの段に竹取物語全体の重心がある。そこには浄土の幻想が、すなわち彼岸の世界の幻想が、力強く浸透しているけれども、生きた信仰として働く仏教の色彩は注意深く避けられている。

ここにみられる和辻氏の所説を要約すれば、『竹取物語』は形の上では平安時代の貴族生活を写しており、また一方では奈良時代の神仙譚や仏教思想を取り入れてもいるが、作者が描こうとしたのは当時の現実の姿ではなくて、人間の憧れとしての空想の世界だったということになる。今から50年前の日本の研究状況からみれば、いかにもロマンチックでフレッシュな思考ではあるが、現

代のわれわれとしては、再考の余地がみられそうなどころもある。

例えば、和辻氏がいわれる「生きた信仰として働く仏教の色彩」とはどういうものだろうか？この物語の注釈的研究は、18世紀の終りごろから詳しいものが刊行され始めて現代に及んでいるが、巻頭のかぐや姫の出生譚を始めとして、求婚者たちが彼女から求められた品物のほとんどすべてが、中国の古典または漢訳の仏典にみられることは昔から相当明らかになっている。念のために、難題の五つの物が語られている典籍を調べると、二つは仏教系統の説話、あとの二つは老荘系統の説話らしいが、残る一つの「つばめの子安貝」は、今では民俗学的な説明はいろいろとあるけれど、文字に書かれた古代文献からいわゆる「出典」となる記事はみつかってないようである。このことをどう考えるかという点、『竹取』の作者は民間に流布していた求婚難題説話に種々の漢籍・仏典を参照して修正粉飾を施そうとしたが、「つばめの子安貝」に対しては昔の文献から適当な記事がみつからないので、材料だった民間伝承がそのまま顔を出してしまったのだろう。⁽³⁾ もっとも五人の求婚者の中で、姫に要求されて蓬萊山から黄金の枝を持ち帰ったといつわった男は、人々から「優曇華の花持ちて帰り給へり」とうわさされたと記されている。うどんげは仏教説話に出て来る植物であり、それが『竹取物語』で黄金の枝と混同されたのは、この物語の素材となった説話中のものがひょいと顔を出したのだらうと、研究者の多くは考えるようである。私もその説に従いたいが、それならば説話としての古い形が仏教色をもっており、物語作者の手で老荘系の黄金の枝に変えられたことになる。なぜそんなことをしたかという点、これは仏教の知識に乏しい私の憶測に過ぎないが、うどんげの花は仏の教えを請い求める人にとっては神聖なものであるが、美しい花園で咲き乱れたというような伝承とは、あまり縁がないのではなかろうか？したがって、同様に珍しい貴重な植物を探しにいくとしたら、老荘系の物語にある美しい天女が住む不老不死の国にあって金色に輝く樹木の一枝のほうが、この物語にふさわしいものである。結局、『竹取』の作者は仏典にも漢籍にも相当に通じていたが、どちらかの一方に片寄る必要もなかった人だということになりそうで、仏教の色彩を「注意深く避け」たとする和辻氏

の説を、そのまま承認するわけにはいかないであろう。

なお、和辻氏より半世紀も前の東大教授黒川真頼（1829～1906）は、『物語絵詞説』⁽⁴⁾の中で次のようにいっている。

- (1) 是に於いて物語を文章に書かむとする事起りて、上古より語り傳へたりし竹取の翁といふものゝ、春の野に出て九人の仙女にあひたる事の古物語（此の事は萬葉集卷十六にも見えたり）を土台として、廣大宝楼閣善住秘密陀羅尼經の序品の意を参へて、教訓の物語に作りなしたるに、時の人大にめでよろこびたり、（中略）次に出で來たるは空穗物語なり、是も教訓の意を以て書けり、當時は佛法を信ずる世の中なりしかば、竹取も空穗も並に佛陀の利益をまじへて面白く作為したり、
- (2) 物語文の出來し原因は、僧侶の國語もて容易に佛意を衆に教へ論しゝに原因し、繪を加ふることも僧侶の極楽浄土華藏世界地獄變相などを繪に作りて容易に衆を化度する意匠より轉じ來りて、一種の繪入教育物語は出で來たるなり、然れば、文を國語に綴り繪を加ふるが物語の本式なりとはいふなり、

(1)の文中の『廣大宝楼閣善住秘密陀羅尼經』と『竹取』との関係は、早くも17世紀の学僧契沖が論じているが、これを黒川氏は『万葉集』の古伝承に經典の意をまじえて、教訓の物語を作り上げたのだといっている。このような創作方法をフランス語ではfarger（鉄などをきたえる）というようだが、今の『竹取』の場合は、日本の民間伝承に仏教説話で「めっきをかけた（フランス語ならplaquer）」というほうがもっと適當のようである。

和辻氏のいう「仏教の色彩」をもう少し考えるために、『源氏物語』若紫巻から次の一節を掲げよう。

（僧都は）「阿弥陀仏ものしたまふ堂に、することはべるころになむ。初夜いまだ勤めはべらず。過ぐしてさぶらはむ」とて、のぼりたまひぬ。君はこちちもいとなやましきに、雨すこしうちそそぎ、山風ひやかに吹きたるに、滝のよどみもまさりて、音高う聞こゆ。すこしねぶたげなる読經の絶え絶えすごく聞こゆるなど、すずろなる人も、所からものあ

はれなり。ましておぼしめぐらすこと多くて、まどろまれたまはず。初夜と言ひしかども、夜もいたう更けにけり。内にも人の寝ぬけはひしるくて、いと忍びたれど、数珠の脇息に引き鳴らさる音ほの聞こえ、なつかしううちそよめく音なひ、あてはかなりと聞きたまひて、ほどもなく近ければ、外に立てわたしたる屏風の中をすこし引きあけて、扇を鳴らしたまへば、おぼえなきこちすべかめれど、聞き知らぬやうにやとて、ゐざり出づる人あなり。

源氏の君が、北山と呼ばれる京都北部の郊外で出家生活を送っていた一貴族の庵室に一泊した時の話であるが、そこでは主人の妹である尼君や尼君の孫に当たる少女（後に源氏の妻になる紫の上）などもいっしょに暮らしていた。これらの人々を中心として、現代の家族生活のようなものも営まれていたのだが、深夜になっても邸内の阿弥陀堂からは念仏も聞こえて来るし、源氏の寝室より奥の部屋から尼たちがかきまさぐる数珠の音も洩れて来るといのである。なお、源氏はこの家を訪れるやいなや、主人である僧都との談話を通じて、現世の無常、我が宿命の恐ろしさなどを深く考え込まされていたのである。このような意味での仏教色が『源氏物語』の底を流れる基調（keynote）の一つであることはいうまでもないが、そういう宗教思想が平安貴族に影響を与えたのは、源信僧都の『往生要集』が著述された 985年以後のことである。そういう浄土教的な、いわば中世的な仏教色が『竹取』のかぐや姫昇天の場面にわずかに反映しているかもしれないが、この物語について考えるべきことは、9世紀ごろの奈良仏教との関係ではないだろうか？そのことには和辻氏も気がついておられ、私が発表の最初に名前を上げた『日本霊異記』と『興福寺長歌』とに、多少は言及しておられる。私としては、この二作品と『竹取』との間には、ジャンルの違いを越えた時代精神の類似もみられるし、またジャンル・作者の立場の違いから来る三者間の相違も当然存在すると思うのである。

まず『霊異記』は奈良の薬師寺の僧侶景戒の著述、『興福寺長歌』はその寺に所属した僧侶たちの合作であろう。二つの作品の制作目的や、作品を生んだ両寺院がおかれたそのころの平安貴族政権に対する立場などは多少違ってはい

たが、ともに8世紀の中ごろを最盛期とする国家仏教の大本山として、奈良の都で隆盛を誇った寺である。もっとも、ひと口に「仏教」といっても種々の面をもっており、圭室諦成氏⁽⁵⁾は仏教が日本に伝来した時から奈良時代を経て平安中期に至る間に、貴族的なものから国家的、民衆的なものへと移っていったといわれる。同氏の使われる「貴族的」その他の語を私は別の意味で使うかもしれないが、都が平安に移った9世紀に国家権力からいちおう独立して、奈良に残留した諸寺院が（それらも種々の機能を果してはいたろうが）、長い過去の実績をたちまち失って、日本各地の民衆とのきずなまでが切れてしまったとは考えられぬことである。そういう意味での奈良仏教には、儒仏道のいわゆる三教や日本古来の民間信仰などがまじり合った不純物も取り込まれていたであろうが、『靈異記』も『興福寺長歌』もそんな地盤から生まれたのである。こんなことは『興福寺長歌』の注釈書一つをのぞいてみれば、誰にも分かるであろう。しかし、その中で歌われている日本の神話や古伝承を日本精神の復興とみて高く評価する人もあるが、⁽⁶⁾それはむしろ当時としては、時代遅れの素朴な説話の破片が、天皇への献上品とともに歌の材料にもなったのだと考えるべきであろう。『靈異記』の根底にある仏教も結局は同様のものであり、本書の著者はそのころの民衆を教化するために、本来は仏教と関係ない中国や日本の説話までも仏教ふうに変作して、一編の説話集にまとめ上げたのである。『竹取』の場合も、和辻氏のいうように仏教色を「注意深く避け」などはしないで、物語が作られたころの奈良仏教のもつ民衆性をそのまま受け入れていると、私は解したのである。

けれども、同じ9世紀とはいっても、問題の三作品の間には3/4世紀ほどの年代の推移があり、その上『竹取』の作者はいわば職業的な僧侶、つまり、聖職者（英monk, 仏moine）であるよりはもっと自由な身分であり、したがって黒川氏のいうように物語中に仏陀の利益をまじえて人を仏の道に導く意図があったとも思われぬのである。しかし、文学・演劇などの起源をたどると、それらに聖者伝などの宗教説話・宗教演劇などから発生したという経路もあることは、世界のどこへいってもみられるであろう。その意味では、『靈異記』から

『竹取』へという日本文学史上での展開過程も、考えるべき問題の一つだと思う。

そのような『竹取』と比べると興味があるのは、フランスで13世紀に作られた作者不明、長さ 400行ほどの韻文の『小鳥の歌』である。このフランス中世の短編物語の粗筋は、一人の農夫が美しい声で鳴く小鳥を捕らえたが、放してやったお礼に次の三つの智恵

- (1) きいた事を頭から信じるな。
- (2) 手中の物を捨てるな。
- (3) 手に入らなかった物をなげくな。

を教えられてひどく怒ったけれど、農夫は小鳥を釈放する時に、その教えを一つも守っていなかったというのである。この小話の起源は仏教説話まで遡るそうであるが、11世紀にはキリスト教の聖者伝に取り込まれて、ヨーロッパに広がったということである。今は日本のフランス中世文学者の松原秀一氏の研究によらせていただくと、フランスの『小鳥の歌』の直接の母型となったのは、11世紀にラテン語の散文で書かれた『智恵の教え』という本の中の一章である。そこにはまだ宗教的な色合が残っていて、古い説話がそれほど多く変更されてはいないようである。

ところがフランス語の『小鳥の歌』では、この昔話の核心である三つの智恵の話は第195～390行の196行であるから、全体の半分を少し下回る分量である。『竹取物語』のほうは全体を五つの章節に区分し、岩波書店の「日本古典文学大系」の本文で大体の分量を示すと、古い説話によっている部分は24ページだから、全体の60%を少し上回ることになる。フランスと日本との物語において、その原説話（『小鳥』の三つの智恵と『竹取』の五つの難題）に新しく付け加えられたのが、前者では第3・4節の142行であり、後者では第四章の13ページというわけである。その増補部分にもそれぞれ何かの神仙譚が反映しており、『竹取』のほうはいうまでもなく白鳥処女説話から学んだところが多い。『小鳥の歌』で語られるのは、美しい花や薬草に満ちた仙境のような庭園であるが、そこに訪れる小鳥の鳴き声が庭のふしぎの源泉なのである。

歌にはまた別のふしぎな力があり／もしこのひな鳥がそこへ心地よい／
 歌を歌いに来なくなれば／庭はその姿を保つことができなかつたのだ／と
 いうのも歌からは愛がほとばしり出て／花々や木々そして庭園じゅうを／
 生氣あるものにしていたのだ／しばらくでもこの鳥が来なくなれば／その
 時には庭は枯れ果て／泉も涸れてしまうだろう／これらは鳥のおかげで生
 氣を保っているのだ（第114～125行）（長谷川洋・村田ひで子訳）

このような魔法を使う小鳥の話は、マリ・ド・フランスなどが好んで利用し
 たケルト系の妖精譚ではないかと思うが、教えていただきたいことである。

竹取物語の構成		小鳥の歌の構成	
I	1 ページ 序（かぐや姫の成長）	第1節	28行 序1（邸宅の物語）
II	4 ページ 求婚者と難題	第2節	24行 序2（庭園の描写）
III	20ページ 求婚者の失敗	第3節	73行 小鳥の魔力
IV	13ページ 帝の求婚の物語	第4節	69行 小鳥が歌う愛の歌
V	1 ページ 結（地名語源説話）	第5節	66行 小鳥が捕えられる
	計 <u>39ページ</u>		こと
		第6節	130行 3つの智恵
		第7節	10行 結（ことわざ）
		計	<u>400行</u>

以上の二つの物語に共通の制作技法は、同時代の人に知れ渡っていた素朴な
 昔話にさまざまな増補修正を加えて、一段と文化的な文芸作品に高めたこと
 である。そういう作品は個性と才能ある一人の作者の手になるものであるが、ど
 んな作者でも自分を育てた時代と社会環境の外に出られぬのは当然である。

さらに、私が今取り上げている時代の日仏両国の文学では、その成立に僧侶
 が果たした役割が大きかったようである。⁽⁷⁾ フランスでは、『ロランの歌』を
 始めとする12世紀前半の武勲詩がその作品の内容と関係深い修道院の僧侶たち
 の手に成り、同じ世紀の後半の騎士道物語（roman courtois）の作者はいわ

ゆる学僧ではあったが、修道院を出て各地の封建諸侯の貴夫人・姫君の求めに応じて制作したとされる。日本でこのような宮廷作家に相当する者をして求めれば、『うつほ物語』の作者に擬せられ、後宮の御許人^{おもとびと}と呼ばれた源順か、その門人で『三宝絵詞』を執筆した源為憲などであろう。しかし、『竹取』の作者はそのような宮廷の知識人より1世紀も前の人で、身分もいっそう低かったろう。その生活圏は奈良の周辺にあり、同様な仲間たち——というよりもその子女らによませるための平易な物語を、そのころ次第に使われ始めた仮名を利用して書いたのであろう。執筆目的は仏教を説くためではなかったが、読み手を楽しませると同時に、俗世間で役に立つ「生活の知恵」を与える意味での教育的効果ぐらいいねらっていたかもしれない。

注

- (1) マックス・リュティ著、小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話』による。
- (2) 和辻氏「お伽噺としての竹取物語」（同氏全集第4巻所収）。
- (3) ただし、「つばめの子安貝」を難題の最後においたことに作者の深い意図を読み取ろうとする説（例えば中川浩文「難題の構成」、同氏著『竹取物語の国語学的研究』所収）もあるが、諸説の検討は読者各位にさせていただきたい。
- (4) 『物語絵詞説』は同氏全集第6巻所収。
- (5) 圭室氏『日本仏教史概説』第2・3章による。
- (6) 例えば倉野憲司「興福寺大法師等の長歌私注」（同氏著『上代日本古典文学の研究』所収）。
- (7) 日仏の中世文学の比較については、次に掲げるフランス文学関係の参考書の最初のものが私も参加した討論会であるが、参考にさせていただきたい。

○フランス文学関係の参考書

ピエール・ジョナン他9名〈討論会〉日仏叙事文学・物語文学の比較研究

（小沢正夫訳編「フランスの日本古典研究」所収、ペリかん社刊）

福井芳男他10名編 フランス文学講座第1巻（大修館書店刊）

松原秀一 中世の説話（東京書籍株式会社刊）

松原秀一 Le Lai de l'Oiselet について（「芸文研究」1963年
第14. 15合併号）

佐藤輝夫 叙事詩と説話文学（早稲田大学出版部刊）

佐藤輝夫訳 水鏡の歌（カルチャー出版社刊）

本田忠雄・森本英夫訳 レ〈中世フランス恋愛譚〉（東洋文化社刊）

森本英夫訳 ファブリオ〈中世フランス風流譚〉（東洋文化社刊）