ウイラキャザー作品研究

小　武　秀　男

imagery による作品論の試みである。Frye によれば heraldic imagery というものがある[1]。ある作家なり詩人なりのテーマ，知的風土を端的に想起させるようなシンボルのことをさす。Eliot の The Waste Land; Wolfe の The Wave; そして Hawthorne の The Scarlet Letter。Eliot を例にとれば死や暴力の pattern があるがこれを全体的に統一するのは The Waste Land の荒廃の imagery である。Willa Cather の作品系列において Eliot の waste land に匹敵しうる presiding image はないだろうか。Cather の主な作品のなかには雑多な現実にさからって調和と静ひつのシンボルを具象化しようとする動きがつねにある。こうした paradisiac imagery の深化の上に Cather の作品が成立っているといいうる。

Cather の作家経歴の上でもっとも多産というべき1920年代から二つ，さらにその前駆的意味をもつものとして10年代から一つ，都合三つの作品を採上げそれらの中における paradisiac imagery の展開をみたい。それらは 1. My Antonia (1918) 2. The Professor's House (1925) 3. Death Comes for the Archibishop (1927) である。

My Antonia の終章 Book V は女主人公 Antonia と彼女の幼な友達であり，又現にこの物語の語り手でもある Jim との永い空白のあとでの再会を描いたものである。成功した弁護士ではあるが家庭的にはみたされない Jim は幼な馴染の移民の子として苦労した Antonia が今や開拓農民の一家を支える自信に満ちた女主人公となっていることを発見する。Jim は密かな故郷ソーシツ感に悩む男として描かれ Antonia はいわば land goddess として，母

なる大地のイメージをもって登場する。Jim は近代的な，というのは都会化されたアメリカ人なのであり，一方の Antonia は彼にたいするアンチテーゼとして素朴なフロンティアなるアメリカの代表なのである。Antonia の素朴さは，だから逆説的にいえば洗練された文明批評によって支えられているといってよい。Antonia が誇らしげに Jim に示す果樹園は Antonia の夢の実現としてばかりでなく，一種の文化的ジンテーゼとしてみる必要がある所以である。

Antonia の果樹園——それは何よりも彼女の少女時代の夢の実現であった。ボヘミアから移民して来た彼女にとっては生家の裏庭の光景ほどふかい郷愁をそそるものはなかった。そこにはベンチがならべられ，テーブルがあり，夕方人々が集まって歓談する。それはいつか彼女の心の中で人間と自然の理想的関係，文明それ自身のイメージとして結晶する。Antonia が彼女の土地に作った orchard は，こうした彼女の愛のシンボルなのであり，それは又当然に自然と人間，荒野と文明，アメリカとヨーロッパのジンテーゼ的な役割をになってくるのである。

> We sat down and watched them. Antonia leaned her elbows on the table. There was the deepest peace in that orchard. It was surrounded by a triple enclosure; the wire fence, then the hedge of thorny locusts, then the mulberry hedge which kept out the hot winds of summer and held fast to the protecting snows of winter. The hedges were so tall that we could see nothing but the blue sky above them, neither the barn roof nor the windmill. The afternoon sun poured down on us through the drying grape leaves. The ordhard seemed full of sun, like a cup, and we could smell the ripe apples on the trees....[2]

Antonia's orchard は明らかに sanctuary の意味をもっている。それは何よりも先ず静寂さ，外界から完全に遮断された避難所のイメージを強くもつ。パイオニヤ讃歌というテーマの積極的意味をみとめるにせよ，これは余りにカクリのイメージが強すぎるのではないか。テーマの積極さとは裏腹に浮び出てくるのはむしろ極めて作為性の強いカクリ保護のイメージである。例えばここでは納屋の屋根，風車などの実質的な農村風景からは周到に目かくしされており，むしろ午後の陽光を浴びたパストラルの光景と化している。避難と保護のイメージがあまりにも完璧であり，ここからただよい出すのは清らかではあるが非現実的なパストラルのムードなのである。

My Antonia の終章が不意に fairy tale 的性質をおびてくるのは偶然ではない。それは Antonia's orchard のシンボルにおいてみられたような過度の単純化，純粋化が全体に及んで開拓農夫の妻という realistic なるべき素材さえもが一種の fairy tale 的光茫につつまれてしまったためであろう。複雑な人間関係がほとんどお伽ばなしのレベルに単純化されている。

Cather が現代アメリカへのアンチテーゼ的意味をこめているにせよ Antonia's orchard のシンボルには故意の多量の切り捨てがあって，これが archetypal symbol とよべるまでには imagery の一層の深化がなければならなかった。

earthly paradise, sanctuary の imagery は次の作品 The Professor's House において以前にまして意識的にというのは一層徹底したやり方でとりあげられている。それは New Mexico の台地，エーリッヒ・フロムにしたがえば，保護とカクリの伝統的象徴[3]である Mesa の谷合に於てである。

...The tower was the fine thing that held all the jumble of houses together and made them mean something....The village sat looking down into the canyon with the calmness of eternity. The falling snowflakes, sprinkling the pinons, gave it a special

kind of solemnity....I knew at once that I had come upon the city of some extinct civilization, hidden away in this inaccessible mesa for centuries, preserved in the dry air and almost perpetual sunlight like a fly in amber, guarded by the cliffs and the river and the desert.[4]

水と砂漠と天然の崖によって囲まれた Cliff city，村落をひきしめてたつ石の塔，谷間に散りかかる雪，風，光。それら風，光，石に共通するものは，「白」のイメージである。ほとんど明るい死ともたぐえられる「純粋」のイメージである。それは炎熱の平地をはるかに抜いた world above the world であり，earthly paradise である。

たしかにこれらのイメージは以前に増して一層保護・カクリのイメージであるとはいえる。しかしここには前の Antonia's orchard においてなかったもの，白のイメージへのほとんど憧憬ともいえる切実なまなざしが感じられる。

キャザーはここで一片の冒険物語でなく一つの象徴的物語を語っているのではないか。精神的調和と浄福の mesa は再び彼女のみたアメリカの反措定としてとりあげられているのではないか。とすれば mesa を深く包んでいる水，石の塔，mesa にあふれる光，中心にある静寂，風，これらが何か一つの全体的 pattern を作りあげている個々のシンボルと思えてくる。上に述べたようなデテールからみて，これは例えば聖杯探究のようなロマンスの形式をふんではいないだろうか。

Eliot の The Waste Land では waste land 救済の使命をおびて騎士は聖杯探索に岩山を登る。すなわち quest myth である。quest myth の pattern にてらしてみた場合，モチーフとして第一に mesa をとりまく流れはそこに近づくことをさえぎる水の壁といえる。mesa のそそり立つ岩肌はすなわち剣の橋といえる[5]。Tom と彼を助けて探検に加わる Roddy は純潔さのアナロジーとみてよい。Tom は少年期であり Roddy は子供のようなナ

イーヴさをもっていて，そのため逆に大人の社会からの outcast になっている。すなわちかれらは肉体的にも純潔なのであり，再び grail romance をひくならばギャラハッドと同じく純潔性へのアナロジーで一貫している。

story の展開そのものの中にも，quest romance の三つの段階が折りこまれている。すなわち Frye によれば quest romance には conflict, struggle, discovery の三つの段階がふくまれている[6]。第1の段階 conflict の段階ではさきにひいた水の壁，剣の橋のモチーフがあげられる。彼らは最初 mesa の壁の下にキャンプを張るが，この時かれら2人の他にコックとして加わっていた老人は，頂上からの落石で死亡する。第2 struggle の段階。彼らは登頂に成功し cliff dwellers の残した土器を数多く発見する。そしてこの土器の扱いをめぐって二人の対立が明からさまになる。年かさの Roddy にとってはそれは単純に物質的，金銭的価値であり，一方 Tom にとっては古いアメリカ文明の存在を確かめる象徴的価値であった。すなわち mesa は Roddy にとっては adventure であり Tom にとっては精神的な quest であったことが明らかにされる。Roddy は Tom の留守中，この遺跡のことをきいてやって来たドイツの学者に土器のすべてを売り渡す。役人達の冷淡さに失望して帰った Tom はこのことで Roddy とはげしく口論し Roddy はひとり mesa をおりてゆく。事実は Roddy はすべてを Tom の名義で銀行に預金しており，彼の Tom に対する愛情がさせたことであった。Roddy への冷たい仕打は Tom に一生消えない傷跡として残る。すなわち Tomは 年来の友人を失うという傷手を受けながら，かれの純粋さを貫き通したのであり，深傷を負いながらも，ついに英雄としての identity を発見するという点で，神話の主人公と同格になっている。第3の段階 recognition。quest romance の定義によれば，自己の英雄としての identity を確認した主人公は新たな英智を身につけて再び日常的世界に帰ってくる。mesa の頂上にひとりとり残された Tom は絶対的孤独の中で一種の法悦とともに自然との合一，生命力のよみがえりを経験する。この world above the world で澄明な空気と溢れる光の

ただなかで，彼はもはや mesa が adventure でなく "a religious emotion" 精神的浄福であることを発見する。ただひとりの友人 Roddy を失った彼は，いわば無にかえされた存在であるが，しかしこの光明と浄福の mesa でナバホの遺跡に象徴される歴史との結びつきを感得し，新しい人間として社会にかえってゆく。すなわち Tom Outland の物語は死と再生の物語といえる。

死と再生，それはエリアーデも指摘しているようにイニシェーションの基本的モチーフである[7]。かれによれば修行者 novice の神秘的な死は消極的なものではなく，幼年時代・無知との訣別なのである。これによってかれは子供，すなわち，俗的状態に終止符をうち，成人の社会によみがえる。initiation の過程は当然困難なものであり，さまざまの試練を通過しなければならない。かくして彼はこの initiation を通してこの世を神の創造物として理解する新たなる啓示をかくとくする。以上のプロセスはそのまま Tom Outland の上にも適用出来るもので，物語において Tom は神性をおびた人物として再生するのである。

以上 Tom Outland のストーリーがいわゆる quest myth の pattern をふんだ魂形成の物語であることを指摘した。次の段階として第2部が小説全体の構成にいかに有機的に関与しているかについてのべなければならない。

これまで第2部は小説機構の常識を破るものであり，技術的破綻を示すものと批評されてきた。The Last of the Provincials で同情と洞察に富んだキャザー論を書いた Maxwell Geismar にしても，これを crux of the novel's meaning とみとめながらも irrelevant story として片づけている[8]。たしかに，それは Professor の理想主義的肌合いゆえの孤立を扱う第1部，第3部とは一見，何の関連もなく全く唐突に無技巧に投げ出されているかに見える。それは不毛の平地と救済の mesa の対比をいそぐあまりの性急な device ととられないこともない。mesa の章には，キャザーの批評に共通する childish quality, persistent nostalgia が流れていることは否定出来

ない。しかし，この同じ2部を技術的失敗とは考えず，作品全体の要め・中心的象徴 archetypal symbol とし考え直す立場に立つとどうであろうか。第2部の唐突な配置の仕方に意味があるばかりでなく，作品のもつ反語性が俄かに焦点鮮明に浮び上ってくる。

Leon Edel は精神分析と伝記批評を結合した視点から周到なキャザー論[9]を書いているが，しかし彼にしても，この小説の奇妙な題辞には触れていない。Marcellus のつぶやくことば……yes, a turquoise set in dull silver。この小説で Marcellus は新興資本家を代表する一種の厚かましさを身に付けた男として終始作者の批判的視線にさらされているが，この科白は，彼が妻の Rosamond のはめた指輪を指していう言葉である。それは Tom が mesa から持ち帰った石に細工して Rosamond に与えたものであった。Marcellus はここで Tom の経験する mesa とは精神的に無縁な存在であることをあからさまにする。何故なら dull とは，にぶい光沢という彼の意図した意味ばかりでなく精神的モーマイの意味[10]があって，それはいわばブーメランのように反語的に彼のところに帰ってくるからである。精神的に dull な，すなわち uninitiated な読者に対して，キャザーの irony さらには真の message が巧妙にかくされている。指輪のヒユをふえんすれば，第2部 mesa の章こそ，石の台座という中心的位置を占めたものであるといえる。

反語性という点からいえば，例えば mesa の集落の中心をなす石の塔一つをとってもアメリカ文明のアンチテーゼ的意味をになわされていることは明らかである。石の塔は調和の象徴であり，谷あいの部落で平和でケイケンな生活を送った村人の精神的団結の象徴でもある。一方 Tom が Washington で目にしたものは保身に忙がしい官吏，ヒクツな事務員，そして無数の 'little black coated men pouring out of white building' であった。現代人も一層孤立した穴居人ではないかという皮肉な問いかけがここにはある。mesa というほろびた文明への讃歌がそのまま現代へのとぎすまされた批判となるように作者は象徴の幾つかを重ねる。

fairy tale quality, childlike nostalgia と決めつける前に大人の pessimism と irony とを読みとらない訳にはいかない。彼女の愛惜する価値が急速に失なわれている現代アメリカの不毛を強調するためにも blue mesa はいよいよ青く，光は一層澄み切っていなければならなかった。

以上第2部が構成的にもテーマ的にも中心的重要さを持つことをのべた。上に述べたことを綜合して，この小説が quest myth の pattern を中核に持ち irony による variation が加わったものであると云ってよいと思う。すなわち Tom Outland の魂の形成を扱った第2部が中心にあって，この神秘的な人物の及ぼす影響を扱う第1部と第3部を要めの位置から見守るという構成をとっている。blue mesa という vantage point から見た場合，midwest の小さな大学町の出来ごとを綴った Book I と Book III は利己的な野心や嫉妬，反目の果てしない記録と見える。それは又，1920年代——キャザーの有名な言葉にしたがえば，世界が二つにわれた1922年以後の出来ごとである。こうした混迷からとおく，ナバホの処女文明をおさめた mesa は New Mexico の砂漠にいよいよ蒼く姿を現わしてくる。小説全体がいわばこうした irony と contrast の層々から成り立っている。

例えば Tom と Marcellus, Tom はフロンティアの伝統の素朴さを受けつぎ，Marcellus は抜け目のない物質主義的アメリカを代表するものとして描かれている。Tom の両親は開拓農民であり，彼自身も一時牧場で働いていた。Marcellus はユダヤ系の投資家であり，それに依っていわば無国籍の金融資本とのつながりを暗示させる。トムのナバホ文明の発掘，飛行エンヂンの開発研究は共に物質的な報酬を伴なわない無償の行為であった。しかし Tom のエンヂンに注目し工業化することによって巨額の富を得たのは Marcellus である。Tom の戦死後 Rosamond に近づいた Marcellus はいちはやく工業化に踏み切ったのである。新興ブルジョアの Marcellus 夫妻は金にあかしてノルウェー風の邸宅を建て Tom の恩恵を記念して Outland の家と命名する。開発者と投資家，創造と功利性のコントラストは明らかであり，古いアメ

リカの純粋さは物質的なアメリカに取ってかわられる。

Tom のエンヂンの発明は mesa での新しい生を誓った自己啓示の直接の結晶といえるものであった。しかしその企業化に成功した Marcellus の富は必ずしも人々を幸福にしない。それがもたらしたものは，むしろ対立であり，分断であった。Rosamond 夫妻の無神経な成金ぶりが，かつては無二の理解者だった妹夫婦を離反させる。それは又，彼等の成金振りを嫌う教授と，物質的恩恵を考えるかれの妻 Lilian の関係を微妙に変化させる。教授は改めて Lilian との間の精神的なくい違いの大きさに気付く。Marcellus の成功は外部にも波紋をひき Tom の恩師でかれの研究を指導した教授が，権利を要求して Marcellus の訴訟にふみ切る。換言すれば，それは Tom の回心と自己啓示が周囲の人物によっていかに変質し腐敗していくかを示すエピソードとなっている。

Tom と Professor。彼等は精神的紐帯によって結ばれているといってよい。Tom と同じく教授も開拓農民の息子であり，Tom の mesa 文明に触発されてフロンティア学者としてのライフ・ワークの方向を決める。Tom の遺産ともいうべきエンヂンが Marcellus によって工業化された時，教授の危惧は現実化する。Marcellus の富によってひきおこされた様々の対立と不幸を和らげようと努力する過程で教授は深い精神的敗北を感じる。生きる意欲を失った彼は，最後に信仰深い老女に救われ，新たな人生を決意する。Tom の精神的死と復活が mesa の記憶を仲だちに，ようやく教授の上に訪れるのである。

すなわち第2部での Tom の回心と自己啓示とはそれをとりまく各部での，そのいわば変質と腐敗のエピソードと皮肉なコントラストを示し，同じく Tom の精神的死と復活は終章における教授の死と復活——カトリック信仰の暗示——と照応する。この小説が探索神話の pattern を中心として，これに作者の精神の劇というべき irony が加わったものという所以である。

Mesa の symbol について疑いを持つ人でも次の Death Comes for the Archibishop に於ける Rock を archetypal symbol として認めないわけ

にはいかない。それは白人の大量移民以前の文字通りの New World におけるカトリック宣教師をヒロイックに描いたものであり，使徒ペテロを象徴するアコマ族の岩山の上に展開する物語だからである。それは現在の New Mexico に住んだメキシコ・インディアンたちの生活と信仰を二人のフランス人神父の眼を通して描いた歴史小説である。メキシコ・インディアンのアコマ族は岩山の上に彼らの部落をきづき，そこに迫害を知らぬ別天地，聖なる避難所を見出した。

> ...The rock of Acoma had never been taken by a foe but once, ...It was very different from a mountain fastness, more stark, more appealing to the imagination...The Acomas, who must share the universal human yearning for something permanent, enduring, without shadow of change,—They had their idea in substance. They actually lived upon their Rock; were born upon it and died upon it.[11]

岩山は何よりも保護とカクリの象徴であり，永遠によるべき sanctuary として mesa と同じものである。しかし，Acoma にあるのは水も草もないむき出しの岩肌であり，mesa の澄んだ空気，石の塔，光のような甘さや浄福は見出されない。むしろ，そうした甘やかな幻想を一切切り捨てた，きびしい裸の風土こそ Acoma の岩山というべきであろう。Maxwell Geismar はこの rock を T. S. Eliot のそれに比すべき荒地のシンボルとして指摘し，この「水もない岩山」'rock without water' こそ20世紀のアメリカであると論じている。すなわち彼に依れば，岩のイメージは文化的にキカツにひんし，精神的には裸の存在でしかないアメリカを指すものであり，このことはキャザーのアメリカ観に深い変化が起った証拠であるといっている[12]。しかし，この場合にはむしろ rock はキリスト教伝統の象徴的意味をより多くになわされているのではないだろうか。

聖書の中での rock のシンボルは救済であり，信仰の力であり，そして何よりもキリストが聖ペテロ (Petros) にたくした岩 (petra) に比すべき堅固な教会の建立である[13]。The Professor's House の教授——あの最後に信仰の力によって再生をねがう教授が St. Peters であったことは単なる暗合とは思えない。この小説の中でも大司教の終生の望みは New Mexico の岩山にかれの理想の教会をたてることであった。こうしてこの小説のアクセントは，当然に恩寵の強調となり，同時に先の小説にみられた現代アメリカへの痛切な対比はかげをひそめている。

すなわちキャザーの rock はかきわりにすぎず，その上に展開するのはむしろケンランたる宗教的なページェントといっても良い。異民族の抵抗を信仰の力によって克服するというようなきびしい精神性はここには見られない。メキシコ・インディアンはあまりにも善良すぎ，二人の神父はあまりにもやすやすと月光を背負った殉教者となっている。それはむしろ神秘主義者のバイブルに似てくる。

以下総論的にキャザーの作家的テーマと imagery のふれあいについてのべてみたい。Arnold Toynbee の指摘をまたなくとも，アメリカ人にとっての manifest destiny はヨーロッパのもろもろの悪—戦争や社会的不正—をまぬがれた地上の楽園 earthly paradise をかれらの大陸，old world の悲劇的歴史からカクリされた，new world につくり出すことであった。その政治的表現が Monroe Doctrine であった。文学的にはクレーブ・クールの「アメリカの農夫からの手紙」に古典的表現をみている。アメリカの楽園にすむべきアダムは自由な農民，パイオニヤであった。しかし自由な農民とは文化的な神話であり，経済法則にむじゅんする[14]。20世紀初頭以来こうした虚像と現実の落差はますます激しくなっていくが，三世紀に亘ってほとんど道徳的に結晶した自由な農民のイメージは容易にくづされなかった。それどころか Henry Nash Smith の指摘するように，フロンティア農民のイメージはアメリカ人の原型として知識人たちによって洗練強化されたのである[15]。キャザーの場合

もその例外ではない。

キャザーにしてもアメリカ人の原型を開拓者に求め，理想化した彼らの中に彼女の憧憬を実現しているといえる。彼らはアメリカの文化英雄といってよい面をそなえており，彼らはパイオニヤ・アメリカの最良のものを身につけ，微妙なしかたで過去と現代ヨーロッパとアメリカの調和を実現している。例えば Antonia's orchard はアメリカの土の上にヨーロッパの洗練を受け継ごうとする実験とみるべきであり，Tom が発見した mesa のナバホ文明は遠くトロイ文明の発掘に照応しているのである。Death comes の上におとづれた転換は，こうした彼女の努力の空しかったことの絶望と諦念の深さから生じたものといえよう。

My Antonia がなお現実のアメリカへのパイオニヤへの讃歌であったとすれば The Professor's House では讃歌をささげるアメリカは現実になく，それは理想化された過去の中に歴史の憧憬の中に解消されている。Death Comes ...に於ては救済の原理は神秘的なカトリック信仰の中に求められ，パイオニヤの理想は二人のフランス人神父の上に移入されている。

キャザーの作家的発展は，こうしたフロンティア・テーマの深化の上にあったといえよう。Antonia's orchard, blue mesa, Rock はこうした彼女の作家的段階にみ合うシンボルであったといえる。Antonia の果樹園にみのるぶどう，光と風と静寂の mesa，そしてアコマ族のむき出しの岩，これらのイメージはすべて現実の中で安定のよりどころとなる。sanctuary の象徴であるという点で一致している。そしてこの安定の symbol, earthly paradise の image が果樹園から mesa, mesa から Acoma の岩山へと益々高く孤立した相をおびてくるのは，この激しく動く現実の中で安定不変でいるための最後のよりどころは孤独な神秘主義以外にはないという点で当然のことといえる。

いづれにせよ，それらに共通する imagery は earthly paradise と総称できるものであり，それぞれの symbol に生じてくる差異はこの基本的な im-

agery の深化，あるいは神秘化の過程として説明できるものである。

1) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (New York, 1969), p. 92.

2) *My Antonia* (London, 1965), p. 341. Further references to Cather's works are to this Hamish Hamilton edition.

3) エーリッヒ・フロム 外山大作訳『夢の精神分析—忘れられた言語』 創元新社 昭和45年 26ページ。

4) *The Professor's House*, pp. 201—02.

5) A. C. Coomaraswamy, 'Symbolism', *Dictionary of World Literature*, ed. J. T. Shipley (New York, 1944), pp. 404—08.

6) *Anatomy of Criticism*, p. 187.

7) ミルチア・エリアーデ 堀一郎訳『生と再生—イニシェションの宗教的意義—』 東京大学出版会 昭和46年 138ページ。

8) Maxwell Geismar, *The Last of the Provincials* (New York, 1963), p. 185.

9) Leon Edel, 'Willa Cather and *The Professor's House*', *Psychoanalysis and American Fiction*, ed. Irving Malin (New York, 1965), pp. 193—221.

10) T. S. エリオット 福田陸太郎，森山泰夫注解『荒地』 大修館書店 昭和46年 NOTES 32ページ。

11) *Death Comes for the Archibishop*, p. 97.

12) *The Last of the Provincials*, p. 193.

13) See Philip Wheelwright, *The Burning Fountain* (Bloomington, 1968), p. 252.

14) 加藤秀俊『比較文化への視角』 中央公論社 昭和45年 259ページ。

15) See Henry Nash Smith, *Virgin Land, The American West as Symbol and Myth* (New York, 1950)

Bibliography

Cather, Willa. *My Antonia* (Hamish Hamilton edition). London, 1965.

———. *The Professor's House*. London, 1965.

———. Death Comes for the Archibishop. London, 1965.

Coomaraswamy, A. C. "Symbolism, "*Dictionary of World Literature* (ed. Joseph T. Shipley). New York, 1944. 404—408.

Edel, Leon. "Willa Cather and *The Professor's House*," *Psychoanalysis and American Fiction* (ed. Irving Malin). New York, 1965. 193—221.

Frye, Northrop. *The Anatomy of Criticism*. New York, 1969.

Geismar, Maxwell. *The Last of the Provincials*. New York, 1963.

Smith, Henry Nash. *Virgin Land, The American West as Symbol and Myth*. New York, 1950.

Wheelwright, Philip. *The Burning Fountain*. Bloomington, 1968.

ミルチア・エリアーデ　堀一郎訳。『生と再生—イニシェーションの宗教的意義—』東京大学出版会　1971年。

T. S. エリオット　福田隆太郎，森山泰夫注解。『荒地』大修館書店　1971年。

エーリッヒ・フロム　外林大作訳。『夢の精神分析—忘れられた言語—』創元新社　昭和45年。

加藤秀俊。『比較文化の視角』中央公論社　昭和45年。