

『モヒカン族の最後』と『古都』の不変性と固定化
—時代と文化を超えた両者の交わり—

飯島 昭典

はじめに

17世紀におこった「比較解剖学」を祖とする比較文学は19世紀のヨーロッパで生まれ、その目的とするところは、言語の境界を越えて普遍的な文学理論をうちたてようとするものである。現在は、翻訳研究、神話研究、比較詩学、世界文学、諸芸術との比較、受容する社会との比較など、その領域は多岐にわたり、比較文学者のそれぞれが各自の領域を持っていると言っていいほどの多種多様ぶりである。

伝統的な比較文学の学派はフランス派とアメリカ派というカテゴリー分けが行われてきた。つまり、影響や受容などの実証的な研究を主に行うフランス派と、異なる文化体系のおよそ影響を互いに認める、とは思えない作品の比較を主にするアメリカ派の研究である。アメリカ派の研究にはNew Criticismの影響が多分にあるのは言うまでもない事である。

今ここで取り上げるアプローチは、後者のアメリカ派の方法である。ジェイムズ・フェニモア・クーパー (James Fenimore Cooper, 1789-1851) の『モヒカン族の最後』 (*The Last of the Mohicans*, 1826)¹ と川端康成 (1899-1972) の『古都』 (1962)² の2作品を取り上げ、両者の本質を明らかにしようとするものである。時代も文化も作者も違うこの2作品には、共通する部分が存在する。まず、『モヒカン族の最後』においては、アンカス (Uncas) とコーラ (Cora) という二人の恋人は、それぞれの死によって、恋を成就させることは出来ない、いわば悲恋である。そして『古都』においても双子の姉妹の千重子と苗子は、秀男という職人によって愛されるが、苗子は自分が千重子の身代わりであることに気づき、やはり苗子と秀男の愛も成就することはない、という事が予想されるのである。この意味でも『モヒカン族の最後』と『古都』に共通するものがある事は、明らかであろう。

もちろん、『モヒカン族の最後』をアンカスとコーラの恋愛の観点からのみ論じたり、あるいは『古都』のテーマをそれに合わせて比較するだけでは、一面的の謗りをまぬがれないであろう。比較研究には、プロットを超えた分析が不可欠であり、ここには「本質」(nature)の比較が期待されるのである。

ここでは『モヒカン族の最後』の中でタイトルと深い関わりのあるアンカスに注目して彼の死がどんな意味を持つのか、を明らかにしたいと思う。コーラとの恋愛の不成立による血の根絶が、どんな意味を持ってくるのかを述べてみたいと思う。そして『古都』におけるやはり不成立に終わる恋愛の性格との共通項を、ここでは探ってみるつもりである。ここで証明しようとするのは、クーパーと川端のこれらの2作品の共通項を見出す事である。実を結ばない恋という共通項の先にある、さらなる共通項は一体何であろうか。この目的を果たすために、まず第1部ではアンカスの死に注目して、次に第2部では『古都』における分身の構造に注目してみる事にする。

1. 喪失感とアンカスの死

... Cooper must have known that he had to find his wilderness setting in the literal American landscape but rather within the human psyche. . . . (Franklin 39)

... クーパーは文字通り、アメリカの風景の中に荒野の状況を作り出さなければならなかったのではなく、むしろ人間の精神の中にそれを作り出さなければならなかった、と知っていたに違いない...

これは、ワイン・フランクリン(Wayne Franklin)が、『モヒカン族の最後』

の中で荒野の描写が、人間の精神と深く関わっている事を端的に述べた一節である。自然描写が登場人物の内面心理を表現しているのは、『スパイ』(The Spy, 1821)や『開拓者』(The Pioneers, 1823)においても認められるところであるが、³この作品においても荒野は、登場人物の心理を表現しており、ひいては作品解釈にも深く関わってくる重要な要素である。

この作品のタイトルは『モヒカン族の最後』である。当然そこには、失われゆくもの、消えてゆくもののイメージが支配的である。小説の導入部はこれから展開する物語の状況やテーマの暗示をするという意味で、重要な場合が多いが、この作品でも導入部の第1章から第3章は、テーマ分析とも深く関わっており、その重要性は無視できない。タイトルが連想させるように、作品の冒頭では喪失感がクローズアップされている。第1章のエピグラフを見てみよう。

Mine ear is open, and my heart prepared;
The worst is worldly loss thou canst unfold:—
Say, is my kingdom lost. (11)

私の耳は開かれている。そして心の準備は出来ている。

最悪の事は、お前が話す領土の喪失だが、

さあ、私の領土は失われたのか。

領土の消失という喪失感を表す内容である。第2章のエピグラフもシェイクスピアからの引用で、「おーい、おーい、誰か、おーい、おーい」(“Sola, sola, wh ha, ho, sola!”)(30)という呼びかけであり、居ない誰かを呼んでいるという所在の無さ、存在の無さと関係する内容である。所在のなさや喪失感が極めて近い概念である事は、容易に推測できることではないだろうか。そし

て第3章のエピグラフのタイトルは「祖先の墓にいるインディアン」(“ An Indian at the Burial-Place of His Fathers ”)(28)とあるように死を連想させるものである。ここにおいてもやはり、喪失を感じさせるエピグラフとなっているのである。

こうした喪失感とフランクリンの述べる荒野の描写は、接点を交えているのである。植民地戦争の時代には、「荒野の苦勞と危険は戦わねばならぬ」(“ the toils and danger of the wilderness were to be encountered ”)(11)問題であったが、こうした「暗く秘密めいた美しい森の奥まった場所というのは、やがてなくなるだろう」(“ it would seem, that in time, there was no recess of woods so dark, nor any secret place so lovely ”)(11)と述べるように荒野の消失が説明されている。森の消失と重なるように、インディアンが元々「ホリカン」(“ Horican ”)(12)と呼んでいた呼び名の変更、つまり伝統の喪失が描かれているのである。

消えゆく森のイメージは、苦境を強いられるイギリス軍についてもあてはまる事ができる。イギリス軍は重なる負け戦の結果、領土の失地の他にも、それにも増して重要なものを失いつつあるのである。無敵と思われた本国の精鋭部隊ですら、「一握りのフランス軍とインディアンによって」(“ by a handful of French and Indians ”)(13)打ち負かされてしまう状況である。その結果、風の音にも恐怖を感じるようになる、という自信の喪失を経験するようになるのである。

作品の本文第1行に現われる自然描写とその消えゆくイメージは、このように喪失感を表す様々な要素との接点を見るのである。作品の冒頭でタイトルの暗示する喪失感とのイメージの結合をクーパーは行っているのである。この事によってクーパーは、喪失感のイメージの強調に成功している、ということが出来る。

作品中で喪失感を感じさせるもので、一番大きなものはやはりアンカスの死であろう。モヒカン族の最後の酋長であるアンカスの死は、自身の死と共に一族の根絶というモヒカン族の死をも意味するものである。

アンカスとヘイワード (Heyward) の描き方を比べるとアンカスがどういう描かれ方をされているかが、より一層はっきりするが、まずヘイワードについてはどんなことが言えるであろうか。イギリス軍人として登場するヘイワードは恋人アリス (Alice) の説明するように「勇敢で立派な」(“ brave and noble ”) (115) 振る舞いを見せる。自らの命の危険を顧みず、コーラやアリスのために戦う姿、あるいは敵の前でもひるまず突進してゆく姿など、彼の人格者ぶりを証明する記述は、いくらでも探すことが出来るはずである。

しかし、注意深い読みが明らかにするのは、ヘイワードの結果を伴わない正義感である。第11章でヘイワードは自身の武器とする言葉の力によって、マグア (Magua) を丸め込もうとしたが、結局彼は逆に狡猾なマグアによって騙されてしまう、という結果に終わってしまう。コーラがヘイワードを説明する「あまりにも人が良くて気前のいいダンカン」(“ too sanguine and generous Dancan ”) (104) という言葉は、彼を表す一種のアイロニーとも考えられるものである。

囚われたコーラとアリスを追跡する過程においても、ヘイワードはホークアイ (Hawkeye) たちインディアンの見抜く真実を決して、見る事はできない。敵の接近に際しても、「私には何も見えない」(“ I see nothing ”) (204) という彼の言葉は、視力の弱さのみならず、真理を見抜く力の欠如を表す言葉なのである。いわば、ヘイワードの頼りとするものは、「本で読んだ法則」(“ the rules you find in books ”) (204) であり、この荒野での生活においては、彼は無力な存在として描かれているのである。実際に、マンロー大佐がいるから敵が我々に手を下すはずがない、と述べるヘイワードは「お前はあ

の悪党がイギリス国王が、路の真ん中にいるだけで、銃口をそらすとでも思っているのか」(“ Do you think the bullet of that varlet’s rifle would have turned aside, though his sacred majesty the king had stood in the path! ”)(202)とホークアイに一喝されるのである。ヘイワードの立派な態度と人格は、結果を伴わないものである。彼の身に着ける「軍服の立派な飾り」(“ the rich ornaments of his military attire ”)(84)が敵のヒューロンにいじくり回される場面があるが、これが暗示するものは、彼の望ましい態度と人格が、荒野での敵との生活においては、翻弄される無力なもの、という暗示である。立派な飾りが意味するところはヘイワードの態度と人格であり、それがいじくり回される光景は、その人格が敵の前では無力である事を明らかにしているのである。

対照的に描かれているのはアンカスである。言葉主導のヘイワードに対してアンカスは、「許可なしに彼が話したら、それこそおかしなこと」(“ It would have been wonderful had he spoken, without a bidding ”)(213)と言われるような寡黙な青年である。この点においてもヘイワードと明らかな対照を示すが、行う働きにおいても、差異を見出すことができる。結果を伴わないヘイワードに対して「お前は年の割には鋭い目と知恵をもっているぞ」(“ the lad is quick of sight and keen wit, for his years ”)(213)とホークアイ達からの賞賛を得るのである。そして、敵の人数の確認の最終的な決断をアンカスがする、といった事など、アンカスが作品中で活躍する場面は枚挙にいとまがない。アンカスは、ホークアイ達の述べる森での生活における経験の重要性に、助けとなる若者としての新しい力、経験との融合を行う若い力の代表として描かれているのである。そして女性の前では、敵の頭皮を剥がす事がないなど、インディアンステレオタイプとしての乱暴さのイメージからは、かけ離れている存在である。テレンス・マーティン(Terence Martin)

は、この事を端的に「アンカスは、注目すべき事として、作品が覆っている多くの暴力と残酷さから往々にして免れている」(“ Uncas, we should note, is frequently exempt from much of the violence and ferocity that pervade the novel ”)(61)と述べている。こうした事からも、作品中でのアンカスの描き方というのは、特異であり好ましいものである事がわかるのである。作品終盤でアンカスが絶命する際に、痛みに屈せず立ち上がり、コーラを殺した敵を打ち倒す描き方などは、アンカスの美点を描くうえで、最大のものであると言えるのではないだろうか。死を前にしながらも、戦士としての職務を実際に全うして命絶えるのである。

こうした美点の代表とされるアンカスの死が意味する事はなんだろうか。それは一言で言うなら、アンカスの神話化、伝説化という事が出来ないであろうか。父であるチンガチグック(Chingachigook)は「なぜ娘たちよ、泣くのだ、若者は幸福な狩猟の地へと行ったのだ」(“ why do my daughters weep! that a young man has gone to the happy hunting grounds ”)(348)と天国に召されたアンカスを述べている。乙女たちの歌う歌においても、「コーラとアンカスの未来の期待」(“ the future prospects of Cora and Uncas ”)(344)と表現されているように、やはり天国での生活が強調されている。アンカスとコーラの死は、コーラにとっては、「並ぶものなき美と気高い勇氣、そして一点の妬みという汚れのない」(“ matchless beauty, and on her noble resolution, without the taint of envy ”)(342)女性というイメージを与え、アンカスは「戦士にふさわしい気高さと立派さと寛大さを持ち、女性が愛するのにふさわしい」(“ noble, manly and generous; all that became a warrior, and all that a maid might love ”)(343)というイメージの固定化をもたらしたのである。彼らの死は、「伝統的な話」(“ the traditional tale ”)(348)となり、彼らの死の

後に、人々の間で語り継がれる伝説となったのである。アンカスの死は、いわば喪失することにより生き続ける伝説化という働きを作品中でしているのである。作品冒頭で強調される喪失のイメージは、アンカスの死によってクライマックスを迎えるが、その効果というのは天国での生活や美点の強調など、伝説化である。喪失によって得られた伝説化のイメージなのである。

2. 『古都』の2つの領分と領分を超えた時

『古都』は異なる領分の二つの存在、というのが重要なモチーフとなっている。佐田千重子とその親である佐田太吉郎としげは、織物問屋という家庭であるが、それは実の親子ではなく、千重子は捨て子という養子の関係にある。ここでの親子は実は、血のつながらない他人同士というそれぞれの領分があるのである。親としての愛、子としての愛が十分に存在はするが、そこには血の差異という明らかな領分が存在するのである。

また主人公である千重子と苗子は、同じ血を分けた姉妹の関係であるが、山働きの女という苗子の身分と、問屋の養女という千重子の身分には、差異が見られるのである。また、苗子の生活する北山杉の村と千重子の生活する町などにも、明らかな領分の差異を見出すことができるのではないだろうか。「捨てられた千重子が「身分ちがい」になっていると、苗子は思ったようで、苗子の方から、千重子をたずねて来ることは、決してあるまい」(142)という説明は、物語の主軸である千重子と苗子のそれぞれの境界が存在することを端的に表したものである。

この二人の主人公の表す領分を暗示的に示したものが、作品冒頭にあるので、ここでそれを引用してみたいと思う。

大きく曲がる少ししたのあたり、幹に小さいくぼみが二つあるらしく、そのくぼみそれぞれに、すみれが生えているのだ。そして春ごとに花をつけるのだ。千重子がものごころつくころから、この樹上に二株のすみれはあった。

上のすみれと下のすみれとは、一尺ほど離れている。年ごろになった千重子は、「上のすみれと下のすみれとは、会うことがあるのかしら。おたがいに知っているのかしら。」と試してみたりする。すみれ花が「会う」とか「知る」とかは、どういうことなのか。(5-6)

同じ古木の上に咲いた二株のすみれは、明らかに千重子と苗子の比喩である。同じ古木というのは、二人が同じ血を分けた姉妹であることを表す。しかし、そのすみれは、上と下のすみれというように差異を表すものなのである。葵祭りを過ぎた5月に、北山杉を見に行った時、実際千重子は苗子と運命的な出会いをするのだが、同じすみれの花でありながら、お互いを知っているか知らないかはっきりしない、この二株のすみれは、まさに千重子と苗子の二人の状態にぴったり合致するものなのである。

実際に産みの母親と実の父の死を苗子から聞いた後の千重子自身も、その古木に咲いていたすみれの花を「上と下との、すみれの小さい株は、千重子と苗子であろうか。二株のすみれは会うこともなさそうに見えていたが、今夜、会ったのだろうか。」(138)と思いを巡らしている。実際に自身の分身である苗子にあって初めて、千重子は二つのすみれの花々に自分たちの境遇を重ね合わせたのである。「花はもうない」(138)にもかかわらず、そこに上と下のすみれを見出した千重子には、自分たちの状態と自然の状態を結び合わせる感性があるのである。「春ごとに花をつける」(5)すみれは、実際に目の前に存在しなくとも、千重子の意識には存在し、はっきりと上のすみれ、下のすみれ、と

いうように視覚化されるものなのである。

自然描写と人間の内面が結び合される事は、日本文学、アメリカ文学に限らず、しばしば作品中で見出される現象であるが、この場面の千重子は、毎年開くすみれという思い出によって、存在しないすみれを目撃するという、人間の内面から自然へと意識を結びつける、内から外への意識の結びつきということができる。

思い出の中の二つのすみれと実際のすみれ、そして千重子と苗子、というようにこの作品では、領分を異にする二つの境界が重要なモチーフになっているのである。たとえ現実には存在しないすみれの花でさえも、千重子は二つのすみれを見出す、というように千重子の意識には、二つの境界という領分が、意識の中ではっきりと植えつけられているのである。その意識は苗子との実際の遭遇によって、花を自分たち自身と考える思考へと変化していくのである。

千重子の領分と苗子の領分が、互いに混ざり合い、それぞれの領分を超える出来事が起こる。それは、秀男が千重子と間違えて双子の苗子に声をかけた時に始まるのである。秀男にとって千重子は、「中宮寺や広隆寺の弥勒さんの前に立たはったかて、お嬢さんの方が、なんぼお美しいのかしれまへん。」(78)とはっきり言うように、明らかな恋心を示しているのである。「娘はすぐにはばああになりよりまっせ。」(78)と述べる太吉郎に「そやさかい、チュウリップの花は生きてるて、わたし言うたんです。」(78)との返答をする秀男である。

中宮寺や広隆寺の弥勒は、いわば変化しない美であり、不変の美である。逆にチュウリップの美しさとは、生きている故に変化し、うつりゆく美なのである。この秀男の発言は、変わりゆく美、生きている美に価値を見出したものである。秀男の恋心は変化という流動的なものがあるからこそ、美しいという、流動性に価値を見出したものである。言い換えれば、刻々と変化してゆく現実に対しての美の強調である。

しかし、この秀男が重きを置く現実への尊重は、苗子の出現によって、分身へ恋心に移すという、現実のゆがみを経験することになる。千重子への思いが成就しがたいと悟る秀男は、姿のそっくりな苗子に対して自身の恋を成就させようとする。生きている千重子に美を見出した秀男は、その思いが成し遂げられないとなると、分身である現実の苗子の思いを託すのである。これは、生きていることに価値を見出した秀男による、現実の代替え、現実のゆがみなのである。

この現実の代替えの恋、現実をゆがませた恋は、当然のことながら実現する可能性は低い。「秀男さんは、お嬢さんの幻として、苗子と結婚したい、お思いやしたんどす。娘のあたしには、はっきりわかります。」(245)と千重子に繰り返し述べる苗子である。苗子にとって秀男との恋は、彼女の言うとおりの、幻とよべるものなのである。「苗子が六十のおばあさんになっさかて、幻の千重子さんは、やっぱり、今のお若さやおへんか。」(248)という苗子の発言は、まさに秀男と苗子の恋の非現実性を如実に表したものである。仮に苗子と秀男が結婚して、現実の苗子が年を取ったとする。しかし、秀男が愛したのは、あくまでも千重子なのである。秀男は千重子という思い出を追い続け、その思い出は年を取ることではない。思い出は不変なのである。この意味で、苗子は年を取ったとしても、千重子は今の若さのままなのである。

つまり、苗子と秀男の恋の成就の意味するところは、千重子の思い出という不変性がつきまとう幻のものなのである。秀男が中宮寺や広隆寺の弥勒に対して考えた変化しない美しさ、固定の美が、苗子との結婚の場合には、千重子に生じるのである。こうした意味で、苗子にとって秀男との結婚は、千重子の身代わりであるという意味で幻かもしれないが、千重子にとっても固定の美、思い出という幻になるのである。この場合、苗子にとっても秀男にとっても幸福な結婚とはならない事は明らかである。

話の展開から作品終盤で、「お嬢さん、これがあたしの一生の幸せどしたやろ」(265)とあくまで自分の領分を超えずに、秀男との結婚を望まない苗子である。二人で寝室を共にする千重子が、「雨戸をあけてみたら、どうやの」(264)と述べると、「やめときやす。寒うおすし、幻滅どすわ。」(264)と答える苗子である。これは、自分の領分を超えない苗子を象徴的に表した会話なのである。千重子と共にする同じく空間の外の現実の確認を苗子は拒否したのである。秀男との結婚は、千重子と共にいる外の現実、つまりこの場合では、雨戸を開けての現実の確認である。苗子にとってそれは、「寒うおすし、幻滅どすわ」というくらい現実なのである。

苗子は、秀男との結婚という現実ではなく、千重子との出会いによって生じた思い出を「一生のしあわせ」と考えた。いわば、思い出に幸福を見出したのである。苗子にとっては、思い出ゆえに、現実の寒さを感じない幸福感が感じられる、という結末とっていいのではないだろうか。領分を超えた時には、現実の暗さと寒さがある。しかし、苗子は領分を結局超えることはない。

結論

アンカスの活躍と美しさは、デイビット・ガマット(David Gamut)の均整の取れない体つき、奇妙な服装、作品中の風変わりな行動など、ヒーローとは程遠いイメージを持つ彼とは、全く逆のイメージを持っているのではないだろうか。ロバート・ローソン・ピーブルズ(Robert Lawson-Peebles)は、ガマットに対して「多くの人間の不完全さ」(“ a number of human imperfections ”)(130)を持つキャラクターであり、「彼はおよそヒーローとは言えない人物である」(“ He is hardly a heroic figure ”)(130)と称している。讃美歌を歌う教師として白人のキリスト教文化を具現するガマ

ットに対して、⁴アンカスはインディアンの最後の酋長として「本で読んだ法則」(“ the rules you find in books ”) (204) を当てにしない彼は、ガマットの対極にある、と言えるであろう。しかし、クーパーはアンカスに対して美点をあげ、作品タイトルにふさわしい活躍と英雄ぶりを用意したのである。ガマットの存在意義は、インディアンの力の対極をなすものとして、インディアンの力を際立たせる効果を挙げているといえないだろうか。

本稿第1部で述べたように、『モヒカン族の最後』では、作品タイトルの喪失のイメージに合わせるように、喪失感が強調され、アンカスの死によってそれがクライマックスを迎える。アンカスとコーラの死は、それぞれに美点の強調と人々の間で語り草になるという、喪失によって得られた伝説化のイメージを帯びた事を証明した。

そして第2部では、『古都』を分析するにあたり、苗子にとって領分を超えないがゆえに、感じる事が出来る思い出の幸福感を明らかにした。思い出は不変であり、変わらない美しさを持つものである。『古都』は「すみれの花に始まり、中宮の雪の朝に終わる。京都を描く伝統に則り、春夏秋冬の巡り来るのみである」(51)と野口祐子氏は説明しており、彼女はそれを「円環的時間が保証するはずの永遠性」(51)としている。

「はじめに」で述べたように、本稿の論題は『モヒカン族の最後』と『古都』のそれぞれの成就しない恋愛の意味の共通項をさぐる事であった。アンカスとコーラの死によって得られた伝説化のイメージと苗子が見出した思い出による幸福感の共通項は一体なんだろうか。それは不変性というイメージの固定化という点で一致を見るものなのである。伝説とは、現実から切り離された、いわば死によって得られる概念である。死によって伝説になるべきものは、本当の意味で伝説になるのである。⁵現実と結びついた状態では、真の意味で伝説にはなり得ないのである。伝説になったものは、現実から切り離される事によっ

て、イメージの固定化がもたらされる。思い出も現実によって左右される事がなく、不変であり、イメージの固定化によってはじめて思い出になるのである。思い出が不変という言葉で説明できるのは、誰にとっても明らかな事ではないだろうか。この2作品に共通するのは、イメージの固定化という結末である。

時代も文化も作者も違う2作品の共通項をここで述べたが、両作品の描く自然描写に人間の精神が深く関わっているのは明らかである。研ぎ澄まされた感覚と感性の作家で知られる川端康成と、歴史観を作品に持ち込んだクーパーが自然描写に人間の心理というある種の共通項を見出したのは、興味深いことである。自然における心理の描き方の違いなどを調べる事は、さらなる両作家の研究の新たな視座となり得るのではないだろうか。

註

1. 本論文中、『モヒカン族の最後』への言及は、James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans*, ed. Richard Slotskin, Penguin 版に拠る。
2. 以降、『古都』への言及は、川端康成『古都』に拠る。入手のしやすさを考えて、全集からの引用ではなく、新潮文庫、平成22年の改訂版に拠るものとする。
3. 例えば、Kay Seymour House は『スパイ』における森とハーベイ・バーチの関係に注目して、「彼は森について誰よりも知っており、それゆえより深く、良く、真実を誰よりも知ることが出来る」(“ He knows more about the forest than anyone else; he can see farther, better, and more truly than the others ”)と森の知識と主人公の知覚力という内面の関係に注目している。
4. デイビットは当然の事ながら、旧約聖書中のダビデ王を連想させるものであり、17人もの妻を持ち、姦淫と殺人という大罪によって辛酸をなめた王を連想させるものである。羊飼いかからイスラエル王にまでのぼりつめる、という華々しい活躍もダビデ王にはあるが、晩年における苦しみのある生活を考えると、人間の一生の重みとはかなさを考えさせる王である。人間における不完全さという点では、デイビッド・ガマットとダビデ王も共通する部分があるのではないか。

5. 「生ける伝説」なる言葉があるが、当然これは、伝説という死によってもたらされるものに対する言葉であり、この言葉の根拠とするものは、一般に死んだ物事の伝説である。「生ける」という形容詞をあえて付ける必要があるのは、それが今でも生きているという例外的な事柄だからである。

引証資料

- Baym, Nina. “ How Men and Women Wrote Indian Stories ” *New Essays on The Last of the Mohicans*. Ed. Daniel Peck. New York: Cambridge University Press, 1992. 67-87.
- Cooper, James. *The Last of the Mohicans*. Ed. Richard Slotkin. New York: Penguin Books, 1986.
- Franklin, Wayne. “ The Wilderness of Words in *The Last of the Mohicans* ” *New Essays on The Last of the Mohicans*. Ed. Daniel Peck. New York: Cambridge University Press, 1992. 25-45.
- Martin, Terence. “ From Atrocity to Requiem: History in *The Last of the Mohicans* ” *New Essays on The Last of the Mohicans*. Ed. Daniel Peck. New York: Cambridge University Press, 1992. 47-65.
- Peebles, Robert. “ The Lesson of the Massacre at Fort William Henry ” *New Essays on The Last of the Mohicans*. Ed. Daniel Peck. New York: Cambridge University Press, 1992. 115-137.
- Samuels, Shirley. “ Generation through Violence: Cooper and the Making of Americans ” *New Essays on The Last of the Mohicans*. Ed. Daniel Peck. New York: Cambridge University Press, 1992. 87-111.
- 川端 康成 『古都』、東京、新潮社、2010年。

野口 祐子 「川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚」、京都府立大学学術報告「人文」第61号、39頁-52頁。