

機関番号：15401

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2008 ～ 2010

課題番号：20520291

研究課題名(和文) コルネイユの文学創造と17世紀フランスの社会

研究課題名(英文) Corneille's Literary Creation and the Society of Seventeenth-century France

研究代表者

村瀬 延哉(MURASE NOBUYA)

広島大学・大学院総合科学研究科・名誉教授

研究者番号：10089097

研究成果の概要(和文)：本研究では、コルネイユ劇と当時のフランス社会の関係の中でも、特に庇護者であったリシュリュー、マザラン等が彼の演劇創造に及ぼした影響に注目した。三十年戦争やフロンドの乱の最中、コルネイユは庇護者たちを巡る政治的現実を作品に投影することで観客の興味を高めると同時に、見事に完成された芸術的形式を借りて、庇護者たちを賛美し支持する姿勢を明らかにした。しかし激動する社会の中で、彼らを支持することが己の不利になると、かつての庇護者たちを作中で貶めることも恐れなかった。その意味で彼は絶対主義の忠実な支持者ではなく、オポチュニストとして振舞いながら創作活動を行ったのである。

研究成果の概要(英文)：In the present study, I focus my attention on the relationship between Corneille's drama and the contemporary society of France, and, in particular, to the influence which his patrons, Richelieu, Mazarin and others, had on his creation of dramas. Corneille made his stance clear in the midst of the Thirty Years' War and the Fronde; that is, he aroused the curiosity of the audience by reflecting on his works the political reality about patrons, while at the same time he praised and supported these patrons in the artistic form which was brought to perfection in a superb way. But this does not necessarily mean that he was always loyal to them. For he did not scruple to disparage them in his dramas when in the turbulent society of the day to support them was likely to imperil his position or put him at a disadvantage. In this sense he was by no means a loyal supporter of absolutism but an opportunist, and he pursued his creative activity, contented to play that latter part of the two which he had chosen.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	1,000,000	300,000	1,300,000
2009年度	700,000	210,000	910,000
2010年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	2,200,000	660,000	2,860,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：文学・ヨーロッパ文学(英文学を除く)

キーワード：仏文学、コルネイユ、演劇、17世紀

1. 研究開始当初の背景

(1) 前世紀の初めまでコルネイユの演劇は、フランス本国でも『ル・シッド』、『シンナ』

等数編の代表作だけを念頭において、理性や義務による情念の克服を描いた文学と見做される傾向が強かった。しかし、こうした十

九世紀ブルジョワの倫理に合致する、先入見に満ちた葛藤の図式は、二十世紀の中葉、ポール・ベニシュー、オクターヴ・ナダール等の研究者によって厳しく批判されることになった。彼らは、旧来の対立の図式に対して、情念の抑圧とは無縁な《栄光》(gloire)こそ、コルネイユの主人公たちを動かす原動力であるとして、斬新なコルネイユ像を示した。

(2) 大戦の苛酷な体験を経た二十世紀のフランスでは、十七世紀の類似した状況の中で制作されたコルネイユの作品にそれまで見逃されていた意味や興味を発見するようになった。ジョルジュ・クートン、ベルナルドルトを始めとする研究者は、アプローチの方法は異なっても、彼の演劇が十七世紀フランスの政治、社会、文化等の歴史的現実を巧みに反映しており、そこに現代に通じるメッセージが存在することを認める点で共通している。このようにして、三十数編にも及ぶ彼の作品を広く検討して、これらを十七世紀という歴史的コンテクストに正確に位置づけながら、コルネイユ劇の全体像を再構築しようとする動きが顕著となった。

2. 研究の目的

(1) 本研究は、「1. 背景」で述べたフランス本国での研究状況を踏まえ、従来無視されることが多かった初期、後期の戯曲を含むコルネイユの広範な作品と当時のフランスの風俗、文化、政治等の状況との関連を明らかにすることで、長い時の経過に覆い隠された彼の演劇の本来の意味を探ろうとする試みである。特に、四十年以上にわたる長い創作活動を通じて、コルネイユのドラマツルギーや所謂コルネイユ的人物のあり方にも変化が生じるので、背景にある社会状況や時代精神への考察を深めながら、コルネイユ劇の変容の有様と意味を探ることが重要なテーマとなる。

(2) コルネイユ劇の登場人物の思考、行動を決する上で、きわめて重要な役割を果たす《栄光》(gloire)、《義務》(devoir)、《高邁》(générosité)等のキーワードについては、ギユスターヴ・ランソンや既に触れたベニシュー、ナダール等多くの研究者が研究の対象としてきた。本研究では、現代フランス語のニュアンスだけでは捉えきれないこれらキーワードが、彼の劇中でどのように用いられているかを戯曲に即して詳細に検討し、コルネイユ的人物の行動原理を正確に把握する。同時に、キーワードに関するベニシュー等の見解の妥当性についても考察する。

3. 研究の方法

(1) ほぼ制作年代順にコルネイユの戯曲を

分析しながら、関連する十七世紀フランスの政治、思想、文化・風俗や演劇・文学関係の資料及びそれらについての先行研究の検討を行う。コルネイユの作風は時代の動向に対応して変容し、その変化は、初期の喜劇を除けば、リシュリユーの宰相時期、マザランの宰相時期、ルイ十四世の親政時期という政治史の区分にかなり忠実に一致している。したがって、コルネイユ劇とフランス社会の関係を考察する際に、彼の戯曲群を初期喜劇の創作期を含む四つのブロックに大別して研究を進める。

まず恋愛をテーマとする初期の喜劇については、結婚をめぐる社会の風俗や、教養ある若者たちの心を捉えていた当時流行の思想、文化が、どのような形で作中に反映されているかを究明する。また、三〇年代の中頃以降晩年に至るまでコルネイユは、リシュリユー、マザラン、ルイ十四世という国家の最高権力者を相次いで庇護者としており、制作する戯曲も政治性の強い悲劇が主流となった。本研究では、これらパトロンと劇作家との関係を検証し、コルネイユの文学創造に及ぼした彼らの影響や、劇中に表出されている絶対王政観及びその変容等の分析を行う。

コルネイユは生涯に、「ル・シッド論争」を始めとする数々の演劇論争を体験している。これらでは当然演劇上の方法論が大きな争点となったが、同時に劇中人物が表明する思考や行動の是非、或いは劇作家が提示する人間観や世界観の妥当性が問題とされることも少なくなかった。また論争の背後で政治的な動機が働いていたと疑われるケースも散見される。本研究では、これら複合的見地からコルネイユが関わった演劇論争を検証する。

(2) 《栄光》(gloire)を始めとするキーワードの分析に関しては、*Théâtre complet de Corneille*, Bibliopolis(CD-Rom),1999を基に、コルネイユ全集の1682年版におけるこれらの語彙の使用回数等を集計して、検討を行う。特に、キーワード間に使用頻度の差異が存在しないか、男性と女性の登場人物で主に使用するキーワードに違いはないか、コルネイユ劇における各キーワードの使用頻度が、制作年代につれて変化していないか等が解明すべき重要な課題である。また統計上の結果を基に、登場人物の行動原理に関するフランスの研究者たちの見解が適切か否かを判断する。

4. 研究成果

(1) 初期喜劇では大部分の作品が、貴族かそれに近い階級の若い男女の恋をテーマとし、偽手紙、誘拐等の恋敵の姦計によって仲を裂かれた恋人たちが最後に結ばれ、おおむ

ね二組の結婚が成立して終わる。こうした筋立ては、当時人気があった田園劇や悲喜劇のスタイルを踏襲したもので特に新しさはない。彼の喜劇の斬新さは、それ以前の喜劇がイタリア喜劇の影響を受け、下僕等の定型的人物がもたらすファルス風の笑いをもっぱらとしていたのに対し、洗練された会話の中に社会の現実を反映させて、作品にリアリティを持たせたことにある。特に経済的条件に左右される結婚の厳しい現実が喜劇の随所で描かれ、女性では持参金の多寡、男性では官職等の社会的地位が良縁を得る条件であったことが暗示される。また、実在のパリの人気スポット、高等法院の回廊を劇の舞台に選んだり、役者の社会的地位の向上といった当時実際に起こっていた現象を登場人物に語らせる等、喜劇と現実社会を結びつけることで、観客の興味を喚起しようとする傾向が初期喜劇を特徴づけている。

このことは、コルネイユ劇の英雄の先駆的存在である『ロワイヤル広場』の主人公、アリドールについても言える。『ロワイヤル広場』では、主人公の恋の成就を妨げるのは恋敵の姦計ではなく、アリドール自身の自由を欲する意志である。こうした過度に自由や移り気を好む奇矯な若者の心理を説明するために、ジャン・ルーセは美術等にも通じるバロックの概念を利用した。しかし、結婚を嫌悪し「無関心、無感動」を理想とするアリドールの心理的傾向は、一六二〇年代のフランスで流行したリベルタン思想や俗化した形での新ストア主義が、教養ある若者の間で広く受け入れられていたことを示している。作者はこのような現実に基づいてアリドールを創造したのであり、それは若き日のコルネイユが書き残した『雑詩集』中の若者達の姿と対照することでも明らかであろう。アリドールと新ストア主義の関連はジャック・モラン等によって指摘されていたが、本研究では、当時の流行思想と、普遍的ともいえる青春期における若者の不安心理の関係を詳細に分析することで、国内のコルネイユ研究者から高い評価を得た。

(2)「ル・シッド論争」でリシュリユーが創設したアカデミーから、厳しい裁定を下されたコルネイユは、三年に及ぶ模索の末に、フランスにおける古典悲劇の最初の傑作である『オラース』や『シンナ』を生み出した。彼が古代ローマの史実からあえてこうした題材を選んだ大きな理由として、「ル・シッド論争」を通して、パトロンであるリシュリユーの意向を尊重することの重要性を思い知らされた点があげられよう。これらの作品では、プロパガンダではないにしても、宰相への賛美や宰相の政策を支持しようとする姿勢が鮮明に示されている。四〇年代初めのフ

ランスは、三十年戦争の最中、同じカトリック教国で隣接するスペインと戦火を交えており、リシュリユーは何としてもこの戦いを勝ち抜く必要があった。しかし、王権の強化を目指す宰相の政策は、封建貴族の利益に反するものであったから、宰相の暗殺やスペインと結んでリシュリユーの政権を倒そうとする陰謀が繰り返し試みられた。このような状況の中でコルネイユは、『オラース』の序でリシュリユーの偉大な思想を讃えた後、劇中において恩愛の情を振り切って決闘に臨み、隣国アルバからローマを救う愛国者の姿を描いた。また『シンナ』では、内乱、謀反に苦しみながらローマに統一をもたらした皇帝オーギュストの寛容を描き、史上に名高い皇帝とリシュリユーの姿をオーヴァーラップさせている。彼は舞台上の事件と現実社会とが二重写しとなるこうした巧妙な仕掛けを作り上げて、観客の関心を高めるとともに、密かに宰相への恭順の意を示したのである。

しかし、文学者でもないリシュリユーが何故、結果として劇作家に作風の変化を強いるほど強硬に、『ル・シッド』の糾弾をアカデミーに示唆したのか。その原因の一つとして、対スペイン戦争という政治上の動機が働いていたのではないかと推測される。リシュリユーは演劇愛好家であったが、同時に文学が持つプロパガンダ的效果を熟知しており、自分の周りに優れた文学者を集めていた。コルネイユはその一人であり、『ル・シッド』執筆以前から宰相によって年金を授与されていた。その彼が、『ル・シッド』の成功直後の詩篇『アリストへの弁明』では、「私の名声のすべては、ただ一人私自身に負っている」と述べて、宰相からの恩恵には一言も触れず、芸術家としての独立不羈の精神のみを誇示した。さらに同じ頃、『ル・シッド』の成功に対する褒賞として、コルネイユの父に貴族の称号が与えられ、彼にも法服貴族の身分が約束される。この榮譽を施したのは、「ル・シッド論争」の際に流布した文献等の証言もあり、アンドレ・ステグマン、アントワヌ・アダンらの碩学は、リシュリユーではなく、王妃アンヌ・ドートリッシュだと判断している。一方この頃、王妃と宰相が非常に厳しい緊張関係にあったことは、ラ・ロシュフコーの回想録等が示唆する通りであった。スペイン出身の王妃は、フランスと交戦状態にある母国と内通し利敵行為を行っていたのだ。その王妃から、『ル・シッド』の大成功によって彼女の祖国スペインの英雄の名を高めたコルネイユが褒賞を受けるのは、パトロンを自任するリシュリユーにとって、遺憾千万なことであつたらう。恐らくこうした事情から彼は、王妃に関わることであり真意を公にすることはなかったものの、『ル・シッド』を貶め、

作者にプレッシャーをかけることに政治上の利益を見出した。

確かに文学史的には、リシュリユーの論争への干渉は、ドービニャックらの側近の文学者の演劇論を、半可通の宰相が鵜呑みにした結果に過ぎないという見方も存在する。しかし、『ル・シッド』に続く『オラース』の場合にも、ドービニャックらによって同様の非難が浴びせられたとき、リシュリユーはあえて干渉の意志を示さなかった。このことは、彼が純粋に芸術上の問題意識だけで「ル・シッド論争」に介入したのではなかったことを示唆していないだろうか。以上述べたリシュリユーの干渉に関する本研究の解釈は、あくまで状況証拠に基づく推論であり、より確実な、疑問の余地のない証拠を求めて検証を深めていくことが必要となる。

(3) 宰相マザランの時代にもコルネイユは宰相から厚遇を得て、一種の宮廷詩人のような立場にあった。したがって彼の中期作品には、マザランが何らかの形でその創作等に影響を与えたと思われる戯曲が多い。たとえば、彼は対抗宗教改革のイタリアで宰相が観劇した宗教劇と同じ題材に基づいて『テオドル』を制作し、失敗している。失敗の原因が宗教劇のショッキングな主題にあったのは事実である。だが同時に、主題の不道徳性を非難することで、パトロンである宰相の芸術的趣味の墮落を強調し、その権威を貶めようとする反マザラン派のジャンセニスト等所謂「信心派」の策謀が、失敗を増幅したことも否定できないだろう。またコルネイユが、フランス・オペラの嚆矢といえる『アンドロメード』を執筆したのも、祖国でオペラに親しんでいた宰相の影響に起因している。さらにフロンドの乱の勃発後に発表された『ドン・サンシュ・ダラゴン』では、丁度リシュリユーにおける『シンナ』のように、美化されたマザランの姿が現実とオーヴァラップする形で舞台上に提示された。フロンド派の嘲笑、非難的となった宰相の出自や王母アンヌとの関係が弁護、修正され、主人公は理想的な英雄として描かれたのである。

『ドン・サンシュ・ダラゴン』に続く『ニコメード』でも、同じように時代の政治的、社会的事象が作中に反映されているが、大きな相違は、主人公の英雄が、マザランでなく彼の政敵コンデ大公を連想させる点である。実際フロンドの乱が激化したこの時期、パリの政治的状況は劇的に変化し、危険を感じたマザランは国外に逃亡して、捕囚の身であったコンデが民衆の歓呼の声を受けてパリに帰還した。コルネイユの作品の変容は、こうした政治的变化を抜きには理解できない。有り体に言えば、このようにして彼は、かつてのパトロンを見捨ててしまったのである。

しかし、劇作家に生じた変節とも呼びうるこうした現象は、実はリシュリユーのケースでも見られ、リシュリユーが死ぬと間もなく彼は、王の傍らで臣下が絶大な権力を振るう側近政治を批判した悲劇『ポンペーの死』やソネ『国王ルイ十三世の死について』を著している。このように、王政支持者のコルネイユは一方で、絶対主義の実質的な推進者である宰相たちを心の底から支持していたわけではなく、状況が彼に不利に働きそうになると、かつてのパトロンを作品中で貶めることも躊躇わなかった。したがって、彼が政治劇の優れた作者であったからといって、何らかの確固たる政治的信念にしたがって創作を行っていたと考えるのは誤っている。本研究が得たこうした結論は、二十一世紀になってアラン・ニデールが示した最新のコルネイユ像、戯曲を通して観客と権力者に気に入られることを目指し、状況に応じてリシュリユーの政策にもマザランの政策にも奉仕することを厭わなかったオポチュニストとしての劇作家像と完全に一致する。

(4) ルイ十四世の親政期に制作された彼の後期作品の大部分は、政略結婚を権力への手段と見做す王侯貴族らの、恋と結婚を巡る策謀をテーマとしている。こうした作劇法は、権力闘争という新たな要素が加わっているものの、若者の恋愛上の駆引きを描いた初期喜劇の手法への回帰といえよう。と同時に、強大な絶対王政の下で宮廷人たちの唯一の関心事ともいえる政略結婚をテーマに選ぶことで、コルネイユ流のリアリズムへの志向が明確に示される結果になった。また彼は、政府によって文化人への年金制度が新設され、自身もその恩恵に浴するようになると、『オトン』から『アッティラ』までの戯曲で、ルイ十四世への賛辞と明らかに分かる台詞を躊躇うことなく劇中に挿入した。しかし時代の変化に合わせて彼が試みた、このような新しいタイプの政治劇は、三十年戦争やフロンドの乱の頃の観客のように、若い世代の観客を熱狂させることができなかつた。彼が「甘ったるい、浮かれ者たち」(サン＝テヴルモンへの手紙)と評した、恋愛至上主義的な作品を生み出すラシーヌやキノーらの世代の台頭が、コルネイユ的英雄の没落を避け難いものにしていった。このような時代精神の変化は、ジャンセニストのニコルらが、コルネイユの主人公たちを傲慢で真実味に欠けると非難した事実にも如実に現れている。

コルネイユ劇が持つ歴史性に注目したドルトは、彼の演劇を、作者の属するオフィシエ層が絶対王政に託した期待を表現したものと捉え、その期待は結局裏切られて、最後の悲劇『シュレナ』のようなエレジックな作品が生まれたと考えた。しかし本研究は、

ライヴァルであるラシーヌへの老大家の挑戦が、彼の作劇法に変化をもたらし、『ベレニス』を思わす単純な構成を持った愛の悲劇が生まれたと判断する。庇護者といえるルイ十四世への幻滅を、少なくとも作中で仄めかさう等という意図は彼には無縁であったろう。

(5) 《Devoir》(義務)、《gloire》(栄光)、《vertu》(美德・勇氣)、《générosité》(高貴さ)の四つのキーワードに関して、これら名詞の複数形及び形容詞形を含む劇中での使用回数等の調査を行った。なお《devoir》の動詞形は対象としなかった。コルネイユの33作品を合計したキーワードの使用回数は、《gloire》が750回弱と圧倒的に多く、これに400回後半の《vertu》、400回弱の《devoir》が続き、《générosité》は300回に達していない。かつてランソンは、デカルトの『情念論』を引用し《générosité》がコルネイユ劇のキーワードを構成すると主張した。だが、本調査からは彼の学説に極めて否定的な結果が得られた。また《vertu》は、勇氣や貞節等幅広い意味で使われるため使用回数が多いものの、主人公らが己の意思を実現に移す際に必要な長所、能力を指して主に用いられており、《gloire》や《devoir》のように彼らの行動の動機を成すことは稀である。このため以下、特に《gloire》と《devoir》に絞って研究結果を述べる。

市民階級に近い人物の恋愛、風俗が描かれる初期喜劇では、《gloire》の使用回数は《devoir》と大差がなく、戯曲によっては《devoir》より少ないこともある。一方名詞《devoir》は、親や主人の命に従い彼らに尽くすことや、夫婦、恋人間の貞節と相手への思いやりを意味する場合にもっぱら使われ、それ以外の社会の様々な《義務》を指して使用されるケースはほとんどない。『ル・シッド』に始まる四大傑作になると、初期喜劇に比べて、一戯曲当たりの《gloire》の使用回数が30回台前後と大幅に増加する。この傾向は、『嘘つき男』等の喜劇を除いて、それ以後の作品でもほぼ維持される。四大傑作において《devoir》は、父親の復讐がテーマとなっている『ル・シッド』で33回と数多く使われる以外、初期喜劇と比較すると増加の傾向を示しているものの、8～13回に止まる。四大傑作において特に注目すべき点は、タイトルロールの男性主人公が、ほとんど名詞《devoir》を口にしないことである。オラースとシンナは0回、ポリュクトは1回、ロドリグでも2回に過ぎない。一方《gloire》に関しては、シンナが14回、オラースとロドリグが各10回、ポリュクトが8回使用している。このことから彼らの英雄的行動が《義務》の意識ではなく、《栄

光》を求める情熱に発していることが明瞭に読み取れる。《栄光》(gloire)がコルネイユの主人公を動かす原動力であるとしたベニシューやナダールの主張は、全戯曲を通しての《gloire》の使用回数の多さに加えて、四大傑作の男性主人公に関する以上の統計的数値からもその正しさが証明される。ただ、彼らが見過ごしていた点がある。それはヒロインないし女性の主要人物の行動原理が男性と異なっていることである。彼女らは《gloire》ではなく《devoir》に従って行動している。この場合に《devoir》は、復讐という形で示される父親への想いや、生命等の危機に曝された家族、肉親を救わねばならないという彼女らの意思・感情を表現する語として、つまり初期喜劇にかなり近い意味合いで用いられる。《Devoir》の使用回数の内訳は、シメヌが14回、ポーリーヌが10回、エミリーが7回、サビーヌが4回である。

《Devoir》は《gloire》と比較して使用回数が少ない上に、男性主人公がほとんど口にしないことを勘案すると、このキーワードが劇中ほぼ女性の主要人物に専有されていることが分かる。また、《devoir》を用いる話者が誰かではなく、誰を対象としているか、つまり誰の《devoir》を指して使われているかを検証すると、女性の行動原理としてのこのキーワードが持つ重要性が一層明らかになる。たとえば『ポリュクト』では《devoir》が18回使用されるが、実にそのうち16回がポーリーヌの《devoir》について用いられている。

『ポンペーの死』以降の作品では、キーワードによって示される男女間のこうした行動原理の相違がさほど明確でなくなる。その理由は、コルネイユ劇において女性人物の男性化が進行し、彼女らもまた、権力欲ないし男性と同じく《gloire》の感情に従って行動することが多くなるからである。『セルトリユス』を例にとると、ここには主要な男性の人物としてセルトリユス、ポンペー、女性としてアリスティ、ヴィリアートが登場するが、《devoir》は劇中で5回しか使用されず、主要人物ではセルトリユス、ポンペー、アリスティがそれぞれ1回使うだけである。これに対して《gloire》は劇中で35回用いられるが、セルトリユス9回、ポンペー5回、ヴィリアート13回、アリスティ6回と、男女間で使用頻度に違いが全く存在しない。確かに政略結婚をテーマとする後期作品の中には、『アジェジラス』や『シュレナ』のように《devoir》が多数使用され、したがって女性人物が頻繁にこの語を口にしている戯曲がある。しかし、その場合の《devoir》はほとんどが、父親や君主から命じられた必ずしも意に添わぬ結婚を指しているのであり、四大傑作のケースのように家族や肉親の生命、名誉を守

ろうとする彼女らの意思を指して使われるのではない。要するに、四大傑作では国家や公共に関わる大義・政治的要素と、家族的な情愛のドラマがうまくミックスされ、男性主人公が追求する《gloire》と、家族の絆に忠実であろうとするヒロインたちの《devoir》がせめぎあって、観客の関心を満足させる普遍性を持った戯曲が生み出された。だが、それ以後の戯曲特に後期作品では、政治的栄光や己の名誉に固執する多くのヒロインが男性同様《gloire》を追求することで、四大傑作が有していた幅広いダイナミズムが失われる結果となった。それが晩年、コルネイユの作品から観客が離れていった原因のひとつだと考えられる。

本研究は、フランスでも近年十七世紀文学の研究の際に用いられる、統計的技法を採用している。この技法を二十世紀におけるコルネイユ研究の大きなテーマであった《gloire》等のキーワードの検討に応用することで、斬新な成果を挙げることができたと考える。今後は本研究では省略した《honneur》等のキーワードも分析の対象に加え、検証がやや不十分な中期、後期の作品への考察を一層深めることが課題となる。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計4 件)

1. 村瀬延哉, 『コルネイユ劇のキーワード』, QUINTETTE, 第30号, 査読無, 2010, pp7-40
2. 村瀬延哉, 『コルネイユ劇の主人公』, QUINTETTE, 第29号, 査読無, 2009, pp38-62
3. 村瀬延哉, 『コルネイユとラシーヌ』, QUINTETTE, 第28号, 査読無, 2008, pp27-56
4. 村瀬延哉, トルストグゾワ・イリーナ, 『「ポリュークト」の《Devoir》と《Gloire》について』, 欧米文化研究, 第15号, 査読有, 2008, pp1-27

[学会発表] (計0 件)

[その他]

ホームページ等

6. 研究組織

(1) 研究代表者

村瀬 延哉 (MURASE NOBUYA)

広島大学・大学院総合科学研究科・名誉教授

研究者番号：10089097

(2) 研究分担者 ()

研究者番号：

(3) 連携研究者 ()

研究者番号：