

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

<b>Title</b>	『のだめカンタービレ』にみる日本のクラシック音楽像
<b>Author</b>	井上, 紗希
<b>Citation</b>	表現文化. 8 卷, p.83-100.
<b>Issue Date</b>	2014-03
<b>ISSN</b>	
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学研究科表現文化学教室
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University

Osaka Metropolitan University

## 『のだめカンタービレ』にみる 日本のクラシック音楽像

井上 紗希

ここに掲載するのは、2012（平成24）年度表現文化コースの優秀卒論、井上紗希さんの『『のだめカンタービレ』にみる日本のクラシック音楽像』の縮約である。井上さんは当初から、市大交響楽団での活動を強みに、日本におけるクラシック音楽の受容のあり方を上げたいと考えていた。こちらでもクラシックは昔からの趣味だけに、何とか指導できるだろうと楽観していた。とはいえ、どの場合もそうであるように、問題はテーマの絞り込み、素材と切り口の設定である。これには手間取った。文学作品や漫画、レコード批評史などいろいろ考えたが、時間的制約により、最近のヒット作『のだめカンタービレ』を選ぶことに落ち着いた。そうなれば作業の中心は、明治以後のクラシック音楽にまつわる表象を文献でチェックし、それとの関連で作品を詳細に分析することと、従来のクラシック音楽を扱った漫画との比較になる。仕上げられた論文では、のだめと千秋だけでなく周囲の人物たちの「本場」西洋への姿勢のあり方、主役ふたりの音楽観や西洋音楽界からの評価のされ方、彼らの成長ぶりなどが、明快な文章で過不足なく論じられている。私は作品と論文とを同時に楽しませてもらうことになった。（野末紀之）

### 序章

「こんなに笑えるクラシック音楽があったのか!？」これは漫画『のだめカンタービレ』の単行本の帯につけられたキャッチコピーである。二ノ宮知子作の『のだめカンタービレ』は2001年から2010年にかけて女性漫画誌『Kiss』で連載されていた、クラシック音楽を題材とした漫画である。2006年、2007年にはそれぞれ実写化、アニメ化され、原作は累計発行部数3000万部を越えるヒット作品となった。真面目で堅苦しい、といったクラシック音楽のイメージに対するギャップを演出するかのようこの帯

の宣伝文句通り、この作品はクラシック音楽を題材にしながらも、恋愛物語を軸にコミカルにその世界を描いている。

本論は『のだめカンタービレ』の作中にあるクラシック音楽の表象分析を通じて、この作品の提示するクラシック音楽像を探り、現代日本におけるクラシック音楽のイメージの一面を探ることを目的とする。

クラシック音楽の「本質」の定義は様々試みられているが、日本においてクラシック音楽がどのような音楽として認識されているかという像を考えた時には、近代先進国家である西洋から、まさに日本が近代化を成し遂げようとしていた明治時代に伝来した音楽であるということが、大きな意味を持っていた。つまり、日本におけるクラシック音楽像はそれ自体がいかなる音楽であるかということよりも、その音楽が生まれた場所、日本に伝わった時代に強く影響を受けていたのである。

## 第1章 明治時代以降現代までのクラシック音楽受容史

### 第1節 開国～第2次世界大戦中

#### 開国～1900年ごろまで

日本に本格的にクラシック音楽が流入してきたのは、明治初期である。日本が近代化の名のもとに西洋の科学や文化を次々に取り入れていくなかで流入してきたクラシック音楽は、西洋の進んだ近代的音楽として迎えられた。

当時の日本は外交上の必要性から、諸外国に対し近代的な国家となったことを早急にアピールしなければならない境遇にあった。そこでまず外交シーン・軍楽における音楽を中心に、そして学校教育へと、政府主導で急速にクラシック音楽を採用することになった。

#### 1900年代～1940年代

クラシック音楽がある程度知られるようになると、文学作品にもその描写が登場し始める。夏目漱石の「野分」(1907年)、『それから』(1909年)、森鷗外の「藤棚」(1912年)などの作品にはクラシック音楽や洋楽器が近代的エリートの生活を表す道具として使われている。こうした記述は、当

時の一般の人々のクラシック音楽に対するイメージを前提にしていると同時に、こうしたイメージを庶民へ一層定着させたとも言えるだろう。

第一次世界大戦の影響で好景気となると、西洋から実際に演奏家を招いた演奏会が多く開催された。このころには、経済的に人々がクラシック音楽に触れやすい状況が生まれてきており、クラシック音楽を扱う雑誌やレコードなどのメディアも普及した。こうして教養のひとつとしてクラシック音楽をたしなむという風潮が生まれ、広まりつつあったのである。

経済成長によって新たに生み出された中間層は、レコードを聞く他に、スコアを読む等、学問的な態度でクラシック音楽を愛好することも多かった。こうした状況が表面化してくるとクラシック音楽には更に強く、西洋の知識や精神を理解した「インテリ」の愛好する音楽である、というイメージが付与されることとなったのである。若林幹夫はこの状況を次のように述べている。

「クラシック音楽」はそれまで日本に存在しなかった西欧的な知識や精神を示す記号になると同時に、そうした“西欧”を自らの暮らしのなかに“教養”として導入した“上層階級”や“中産階級”の“高級さ”の記号として流通しはじめるのだ。<sup>1</sup>

一方で、オペレッタを真似た浅草オペラと呼ばれる庶民向けのオペラが一大ブームとなったり、全国に楽団を配置して演奏興業をおこなうといった試みがなされたり、クラシック音楽は一部上流階級の音楽にとどまらず、先進的な流行りの音楽として広く定着していったのである。

### 第2次世界大戦中

外国文化に対し制限の多かった第2次世界大戦中においても、西洋風音楽は愛国精神の育成などに積極的に利用されており、社団法人日本音楽文化協会は国策遂行補助機関として機能していた。<sup>2</sup>

終戦間近になり、敗戦の様相が色濃くなってきた時期には、高級な娯楽への規制がおこなわれ、クラシック音楽界も様々な面において制約をうけ

ることとなったが、戦意高揚・国民強化の名目において全国規模での活動は細々と続けられていった。<sup>3</sup>

## 第2節 第2次世界大戦後～現代

### 戦後～高度経済成長期からバブル崩壊

戦後もクラシック音楽は依然として「教養」として捉えられ、主にレコードと書物によって受容されていた。しかし、LPレコードが一般化していくと、クラシック音楽は徐々に「おしゃれな音楽」として商品化され、大衆化されていった。大衆化されることで、「教養」「高級文化」といったイメージは薄れるようにも思われるが、これらの記号として繰り返し消費されることによって、クラシック音楽が記号として持つイメージは強化されていったと考えられる。

### バブル崩壊以降

バブル崩壊以降現代まではクラシック音楽の受容のされ方はそれまで以上に複雑で多面的なものとなっている。まず、経済成長が低迷し社会情勢に陰りが見え始めると、「癒し」「安らぎ」というように、クラシック音楽それ自体が人間の精神状態に良い影響を及ぼすかのように、売り出されるようになった。また、ランクの高い生活というものを目指す風潮、敷居の高いものに憧れる風潮が薄れてくると、それまでのクラシック音楽の「教養」「知」といったイメージは影をひそめ、「やさしい」「気軽」「わかりやすい」と形容されて、国際的評価や名作曲家、名曲の権威に頼らずにアイドルやスターを使って楽曲を売り込むといった手法も使われるようになっていった。

しかし、クラシック音楽が持つ歴史的な重みから自由な、受け入れやすい音楽が求められる一方で、「歴史」「不滅の名曲（名演）」といった文句に現れているように、一時的な流行の音楽ではなく、長い年月世界中で愛された音楽としての「本物」性が強調され、権威付けがおこなわれるという事態も同時に起こっている。

このように、現代ではクラシック音楽のあり方も多様化し、イージーリス

ニングと明確に区別されることなく扱われている側面もあるが、正統な音楽、教養としての音楽といったイメージも決して消え去ったわけではない。

## 第2章 『のだめカンタービレ』が描くクラシック音楽像

ここまで、日本におけるクラシック受容史を概観してきたが、このような形で受容されてきたクラシック音楽は『のだめカンタービレ』という作品の中でどういったイメージを持って表象されているか。その特徴として西洋に対する態度、登場人物の社会的なステータスとの関係から考察する。

### 第1節 西洋崇拝と本場意識

#### 日本編

まずはこの物語の冒頭のシーン、千秋真一がまだオーストリアに住んでいたころ弟子入りした、イタリア人指揮者セバスチャーノ・ヴィエラに対する憧憬の念と、日本から出られない自らの境遇を嘆く独白をしている。才能あふれる千秋にとって、日本から出られない、本場である西洋へ行くことができないというのは、音楽をやめてしまおうかと考える<sup>4</sup>ほど深刻な問題なのである。同様に R ☆ S ライジングスター オーケストラのメンバーも、才能がある人物ならば西洋へ行って勉強し、上を目指すのが当然であると考えている。

また、このような西洋での活躍を志向する考えは音楽家を目指す当人にとってだけでなく、それを取り巻く人々にも浸透している。例えば千秋を経済的に援助してくれている叔父から「クラシックの本場はむこうだ!」「音楽に国境がないなんて嘘だ!」と日本から出られないことを責められてられる場面もあった。

当初は、千秋も西洋へ行かなければ何事もなせないという考えと、日本にいななければならないという閉塞感から、日本という地そのものに対して嫌悪感すら抱いていた(図1)。しかし、日本で成すべきことが見えてくると、日本という土地に対する負の感情も薄れていったのである。(図2)



の言う通り、千秋にとっては、パリはようやく帰ってくることでできた自分の生きるべき世界なのである。



図3：二ノ宮知子『のだめカンタービレ第10巻』40～41頁

その一方でこれ以降、千秋が日本人として認識されている描写がたびたび登場する。Lesson55 から 60 のプラティニ国際指揮者コンクールのシーンではもうひとりの日本人参加者である片平と混同して扱われる。また、コンクール後のパリ・デビューのステージでは、プログラムに日本人作曲家武満徹の『遠い呼び声の彼方へ!』が選曲され、演奏に自己紹介の意味も込められているとされる。また、ロシア人の非常に色気のある演奏を聞いた際には「自分じゃそうでもないと思うけど……時々」「オレってやっぱり日本人だなと思うことがある」<sup>5</sup> という独白も見られる。このように、日本から西洋へ出てきて、本人も読者も改めて千秋が日本人であることを意識するのである。

しかし、ここには日本編で見られたような日本という地、あるいは日本人であることを卑下するような内容は含まれていない。実際千秋はプラティニ国際指揮者コンクールで優勝を果たし、続く演奏会でも常に好評をえて、ゆっくりと確実にその実力を証明してゆく。また、



日本人ではないが中国の天才ピアニスト、孫 Rui に対しても高い評価が与えられており、音楽家の国籍に依らない評価がなされていると考えられる。さらに曲目に注目しても、日本人作曲家の作品は、周囲の聞き手から十分な好評を得ており、西洋一辺倒ではないクラシック音楽界の様子が描かれている。

このようにパリ編に入って以降は比較的、西洋賛美、西洋至上主義とみられる直接的な描写は少なくなっているように思われる。しかし、順調に演奏家としての成功へと上り詰めていく主要キャラクター以外へ目を向けてみれば、やはり西洋のレベルの高さ、西洋で認められるということが持つ価値が極めて高いことが描かれている。

まず、のだめと同じコンセルヴァトワールを受験するために日本から来た後輩の奈村里麻は、パリのアパートマンで練習する学生たちのレベルに圧倒されてしまい、一次試験で不合格となって日本へと帰国する。また、ロシア人留学生のターニャと中国人留学生のユンロンはそれぞれ卒業後のパリでの活動の足がかりを作るため、コンクールでの優勝目指して奮闘する。パリ編では西洋に偏らない、世界中の国々出身の音楽家の卵たちが描かれ、そこには露骨な西洋至上主義は見られないように思われるが、それだけの国々でクラシック音楽が普及していてもなお、それぞれのトップレベルの音楽家が目指すべきは西洋での成功であることがわかる。

## 第2節 社会階級とクラシック音楽

クラシック音楽の日本における歴史を見てみると、ある一定の時期までそれは教養ある上層・中産階級以上の音楽として受け入れられていた。それでは『のだめカンタービレ』で描かれるクラシック音楽に関わる人物たちの社会的なステータスとはどのようなものか。

まず、財力とクラシック音楽の関係について露骨に描かれているといえ、佐久桜のエピソードであろう。彼女は桃ヶ丘音楽学院の学生であるが、親の事業の失敗をきっかけに食べるものに困るほどお金の足りない状況に追い込まれてしまう。

一方千秋は、父親は世界的ピアニスト、母親は資産家の娘であり、両親が離婚した現在は母方の伯父であり資産家の三善竹彦をパトロンとして学費や生活費を全て援助してもらっている。パリへ出国した際も、母親の所有しているアパルトマンの部屋や楽器を使っており、そのおかげで金銭的な面では何不自由なく音楽を続けてこられていたのである。

財力があるという点でいえば、バイオリン科の学生峰龍太郎も、代々近辺の土地を所有している大地主で、大学の土地も半分は峰家のものである。家はロココ調の家具で装飾され、母は海外旅行にパーティと華やかな生活を送っている。

また、パリ編になると更にスケールが大きくなり、のだめが招かれたブルターニュの貿易会社会長であるブノワ家所有の教会や城は、まるで貴族の住まいのような様子で描かれている。

今日ではクラシック音楽に触れること自体は比較的容易になっている。しかしこの物語では音楽家、学生、オーケストラが音楽に没頭し、全力で音楽に取り組む時には、社会的に力のある存在からの支援が前提となっている。また、その支援者たちは、音楽家たちから利益を得ようと考えているわけではない。彼らは、自らが財を投じたり手を尽くしたりした人物が、すばらしい音楽を演奏すること自体に感情的な満足と意義を感じており、これがこの世界で音楽を支援する人物たちの特徴であるといえる。

もう一点、この作品は序章でも紹介した通り、クラシック音楽を扱いながらも、全体を通してコミカルで読みやすい表現の仕方になっている。しかし、曲目に対する比較的詳しい解説を始め、教養ととれる知識についての説明も省かれることなく盛り込まれている。千秋はいつも曲目の解釈を勉強したり、のだめへの指導や指揮の場面で解説を加えたりしているし、(図4、5)のように、昔音楽が学問とされていたことについて語る場面もある。このような場面から、クラシック音楽に対して真面目に学問として取り組む姿勢が多く描きだされていることがわかる。



次に、社会階級の面で見ると、のだめの生活ぶりは決して裕福なほうではなくいつも食べるものや光熱費に困っている。また、彼女の実家は福岡県の田舎で海苔農家を営んでおり、のだめに対し学費や生活費を援助はしているものの、家族がクラシック音楽を特別愛好しているというわけではない。また、のだめの演奏は登場当初から魅力的なものとして描かれているが、千秋の演奏が深い楽曲への理解に支えられた「知性」的なものと評価されている<sup>7</sup>のとは異なり、主に表現力の高さや音色の多彩さが評価されている。実際の演奏自体の描写に着目しても、(図6、7)のように添えられる台詞や文言はのだめのピアノの音色についてのものが圧倒的に多くなっている。



図6：二ノ宮知子『のだめカンタービレ』  
第8巻』124頁



図7：二ノ宮知子『のだめカンタービレ』  
第15巻』99頁

加えて、演奏技術習得の場面を見てみても、のだめは楽譜に忠実に正確な演奏を目指して繰り返し練習するというオーソドックスな方法をとらない。ニナ・ルッツ音楽祭では、楽器も使わずふらふらと何かに取り憑かれたかのような動作で奇声を発するという独特の方法で、バルトークの組曲を習得してしまった。(図8)



次ののだめが5歳のころ、ピアノを習い始めた当時のシーンを見てみると、のだめもまた幼いころの体験からあるトラウマを抱えていることがわかる。早くからピアノの才能を見せていたのだめは、厳しいレッスン中に手を叩かれ、暴れた拍子に怪我をしてしまい、しばらくピアノを弾かなくなってしまうのである。それ以降高いレベルを目指すということ自体に、恐怖や嫌悪感を示すようになる。のだめは、オーソドックスなクラシック音楽の演奏を目指すことを、そのトラウマの記憶と結びつけて故意に避けているのである。

## 第2節 学問としてのクラシック音楽とのだめ

のだめは幼いころのトラウマから、ピアノは楽しく、何にも縛られずに自由に弾いていられればよいと考えていた。そのため楽譜はほとんど見ずに、独特のイメージと類まれなる技術に頼った演奏をしていた。(図9)



図9：二ノ宮知子『のだめカンタービレ第3巻』152～153頁

しかし指導者や千秋たちは、更なる演奏の向上のために、「楽譜と正面から向き合う」ということを求める。要するに、楽譜を1音1音読み解き、作曲者の意図を理解した上でその通り正確に音楽を表現することであり、

楽譜を理詰めで読み解いていくという作業は千秋の曲の勉強の描写でたびたび描かれる。このようにスコアを読み、研究するというのは、もちろん音楽家としての勉強であるが、日本のクラシック音楽愛好家のうち、知識階級層の人々にもしばしばみられたものであり、ここでもクラシックが知識階級の音楽であるというイメージとリンクする。

物語が進むにつれ、苦戦しつつも次第にのだめの演奏は理論に裏付けされたものになってゆく。終盤に差し掛かるころにはようやく「最近面白いんです」「人の話が聞こえてくるみたいで……」「なんで楽譜をちゃんと読めって怒られてたのか」<sup>9</sup>と発言するまでになっていた。

このようなのだめの演奏と演奏に対する姿勢の変化は、その演奏シーンにも特徴的に描かれている。最初のころは（図9）のように自らが聴いて持った支離滅裂なイメージのままに「なんとなく」で弾いていたが、プロデビューとなるシュトレゼマンとのピアノコンチェルトで、ショパンの『ピアノ協奏曲第1番ホ短調作品11』を演奏した時のシーンでは、ショパンが友人に送った手紙に記した、この曲についての作曲者の意志をふまえた表現ができるようになっていくことがわかる。このようなのだめの変化をみると、クラシック音楽の学問的側面を肯定していると言える。

しかし、デビュー公演後ものだめは、曲の解釈の強制や演奏に対する論評など、音楽業界を窮屈だと感じていることに変わりはない<sup>10</sup>。楽譜に書かれていることや知識から得られること以上のものを決めつけたり、無理やりに押し付けられたりすることに関しては、「どう感じるかはのだめのものデス」<sup>11</sup> といって最後まで拒否の姿勢を貫いた。この姿勢が、シュトレゼマンとのデビュー公演にみられたような、楽譜と作曲者に正面から向きあって楽曲を理解することと、のだめの豊かな感受性と表現力が融合した演奏に繋がったと言えるだろう。

物語の最後にはピアニストとして生きていくことを決意するのだめだが、そうやって音楽をすることは「いくら苦しくても」「気が遠くなるほどの孤独な戦いが待っていようと」「こんな喜びがあるから」「何度でも立ち向かおうと思えるんだ」<sup>12</sup> というように、多くの苦しみの中に喜びがあ

るものとして描かれている。これはのだめが元来持っていた、クラシック音楽を取り巻く固定化された価値観の強制に対する反抗はそのままに、音楽家として生きていくことの難しさと、そこにある「身震いするほど感動できる演奏」<sup>13</sup>の可能性を表していると考えられる。

## 結論

『のだめカンタービレ』は真面目で堅苦しいイメージのあるクラシック音楽を親しみやすくコミカルに描いた漫画である。しかしこの物語で描かれているクラシック音楽像は、決して斬新で新しいものではなく、西洋に対する態度、知識階級の音楽といった、これまでの日本社会で育まれてきたクラシックイメージは全く排除されていない。むしろ西洋至上主義とクラシック音楽と教養や学問という側面に関しては、千秋とのだめ2人のトラウマとして作品の中で強調され、この2人によって体現されるのである。

ただし、ヒーローとヒロインの過去という重要な要素にそれらを用い、トラウマが乗り越えられていく過程を丁寧に正面から描いたことで、このクラシックの西洋至上主義、教養というイメージをそのまま反復し強化するだけではない効果が生まれている。極度に西洋至上主義を信望する千秋によって、のだめも巻き込んで、物語の舞台はパリへと移ってしまうが、まぎれもなく西洋での様々な経験をもって演奏者として成長できたのだめが、物語の最後で語るのは、西洋の賛美ではなく、クラシック音楽が国籍にも何にも縛られない人間関係を築かせるということであり、その出会いの可能性、出会った人との優れた音楽の可能性を求めて、人々は海外へ出るのだという答えである。<sup>14</sup>

また、クラシックの教養主義に対しても、のだめが、時間をかけて知識と教養にクラシック音楽を表現するうえでどのような必要性があるのかを理解して受け入れていったように、単にクラシック音楽といえば知識・教養といったイメージを鵜呑みにするのではなく、そうして学問的に扱われることになった理由をのだめとともに追って理解できるように描かれている。



このようにしてみると『のだめカンタービレ』という作品は、クラシック音楽を単なる記号として用いるのではなく踏み込んでその世界を題材として描いたことで、日本のクラシック音楽受容史の中で形成されたイメージ、現代ではその由来も分からずクラシック音楽に付された薄っぺらいただのラベルとなってしまったイメージについて、再考の可能性を提示しているのではないだろうか。

## 注

- 1 若林幹夫「距離と反復」、渡辺裕、増田聡ほか著『クラシック音楽の政治学』、2005年、青弓社、227頁
- 2 戸ノ下達也「戦時下のオーケストラ」、渡辺裕、増田聡ほか著『クラシック音楽の政治学』2005年、青弓社、115頁参照
- 3 同書、124-126頁参照
- 4 ニノ宮知子『のだめカンタービレ #1』2002年、講談社、51頁参照
- 5 ニノ宮知子『のだめカンタービレ #14』2006年、講談社、103頁
- 6 ニノ宮、前掲書（第14巻）166頁
- 7 ニノ宮知子『のだめカンタービレ #11』2005年、講談社、56頁
- 8 ニノ宮知子『のだめカンタービレ #9』2004年、講談社、73頁参照
- 9 ニノ宮知子『のだめカンタービレ #20』2008年、講談社、144,145頁参照
- 10 ニノ宮知子『のだめカンタービレ #23』2009年、講談社、96頁参照
- 11 ニノ宮、前掲書（第20巻）170頁
- 12 ニノ宮、前掲書（第23巻）131-132頁
- 13 ニノ宮、前掲書（第1巻）92頁
- 14 ニノ宮、前掲書（第23巻）154～156頁参照

## 参考文献一覧

### 図書

- 井上和夫『音楽の世界史』音楽の友社、1994年  
大崎滋生『音楽史の形成とメディア』平凡社、2002年

高田明典『物語構造分析の理論と技法—CM・アニメ・コミック分析を例として—』大  
学教育出版、2010年

千葉優子『ドレミを選んだ日本人』音楽の友社、2007年

西島千尋『クラシック音楽は、なぜ〈鑑賞〉されるのか 近代日本と西洋芸術の受容』  
新曜社、2010年

間々田孝夫『消費社会論』有斐閣、2000年

森佳子『クラシックと日本人』青弓社、2004年

渡辺潤『アイデンティティの音楽—メディア・若者・ポピュラー文化』世界思想社、  
2000年

渡辺裕、戸ノ下達也、若林幹夫他著『クラシック音楽の政治学』青弓社、2005年

渡辺裕『聴衆の誕生』春秋社、1989年

渡辺裕『日本文化 モダン・ラブソディ』春秋社、2002年

雑誌

青島広志「少女音楽漫画抄史—昭和期の名作をたどって」『ショパン』（CHOPIN）（266  
号／2006年3月号）ハンナ、2006年、44～45頁

HP

芥川龍之介「カルメン」『青空文庫』

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/29\\_15178.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/29_15178.html)

（最終閲覧 2013年1月11日）

梶井基次郎「器乐的幻覚」『青空文庫』

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000074/files/422\\_19700.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000074/files/422_19700.html)

（最終閲覧 2013年1月11日）

菊池清麿「日本オペラ史 - 浅草オペラ」『近代日本音楽史 / 近代日本音楽史の一断面』

<http://www5e.biglobe.ne.jp/~spkmas/sub9.html>

（最終閲覧 2013年1月11日）

夏目漱石「それから」『青空文庫』

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/1746\\_18325.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/1746_18325.html)

（最終閲覧 2013年1月13日）

井上 紗希

夏目漱石「野分」『青空文庫』

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/791\\_14959.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/791_14959.html)

(最終閲覧 2013 年 1 月 13 日)

## 作品

### 小説

芥川龍之介「カルメン」1926

梶井基次郎「器樂的幻覺」1928 年

夏目漱石「野分」1907 年

夏目漱石『それから』1909 年

森鷗外「藤棚」1912 年

### 漫画

くらもちふさこ『いつもポケットにショパン』集英社、1980-1981 年

ちばてつや『ママのバイオリン』講談社、1958-1959 年

二ノ宮知子『のだめカンタービレ』講談社、2001-2010 年