

清家雪子『月に吠えらんねえ』を読むこと

―連載終了後の視点から―

竹村 葉月

はじめに

清家雪子『月に吠えらんねえ』は、月刊アフタヌーンで二〇一三年十一月号（同年九月二十五日発売）～二〇一九年九月号（同年七月二十五日）に連載された漫画である。その後十一巻の単行本にまとめられ⁽¹⁾、現在は『月に吠えらんねえ』を「POPでライトにリブートした」⁽²⁾『月に吠えたんねえ』が連載中である⁽³⁾。

この漫画は、「近代詩歌俳句の／各作品から受けた印象を／キャラクター化したものです／各作家自身のエピソードも／含まれますが／それも印象を掬い取ったものであって／実在の人物 団体とは一切／関係ありません」⁽⁴⁾（第一話「夜」という定義で描かれたものであり、作家自身の「擬人化」の系譜とは異なる文脈で読むことが重要であると示唆されている）。

このような作品に対して、連載中から現在までさまざまな場面で評価がなされてきた。二〇一七年三月一六日には第二〇回文化庁メディア芸術祭マンガ部門で新人賞を受賞、二〇二〇年一二月二十四日には第一九回Sense of Gender賞で大賞を受賞している。また、文学館などが主催する企画展や、それらと連携したイベントが行われ、文芸誌でも特集が組まれているなど、多様な面で評価されていることが分かる。連載終了後においても、第四十九回朔太郎忌でのイベントや、第五十一回萩原朔太郎研究例会で一つのテーマとして研究発表がなされるなど、継続して注目されているといえよう。そこで本稿では、単行本を参考に『月に吠えらんねえ』の世界を連載終了後の視点から改めて整理するとともに、その物語構造を考察し、それらを含めて作品がもつ意義について論じていきたい。

一 □街について

一 ― □街とはどのような空間なのか

『月に吠えらんねえ』の世界について整理した論としては、なかにしけふこ氏「箱庭を祓う」があるが⁽⁴⁾、連載後に『月に吠えらんねえ』の世界を整理した論は今のところ見受けられない。そこで、はじめに本編完結後の視点から作品世界について順に整理していく。

まずは物語の舞台となる□街について整理する。『月に吠えらんねえ』では、□街という仮想の空間を舞台とし、様々な詩歌俳人の作品の印象を擬人化したキャラクターたちが描かれている。この□街とはどのような空間なのか。

第一話「夜」では、□街は「おもひ／まぼろし／ことだまの街」であり、これは「そこで夢見る住人たちの物語」であることが示される。この□街には特定の「神」が存在し、その「神」のもつ秩序のもとに□街が形づくられていく。ひとつ前の「神」は車掌さん／ケンジ（宮沢賢治作品）であることが第四十話「青い照明・二」で明かされるが、その時の□街は住人の個の要素が限りなく消され、動物の形をかたどり、全員が共同で作業をするこ

とで幸福を分かち合うという世界だった。しかし、「全体の幸福」という叶わない理想が叶ってしまうところにそれ以上の発展はなく、この世界は「神」の自己崩壊により終焉を迎えてしまう。世界の崩壊に際し、住民たちの記憶は消え、新しい「神」を秩序とした□街が作られる。その世界こそ、『月に吠えらんねえ』で描かれる□街の姿なのである。

□街の今の「神」は朔（萩原朔太郎作品）である。その世界は、□街を舞台とする空間、「死の街」とよばれる空間、戦争に関わる空間といった三つの空間に分かれている。

□街の空間では、時間感覚の曖昧さから様々な住人たちが時系列を無視して暮らすことを可能にしている。これに加え、「神」としての力をもつ朔は時間を巻き戻すことができる。テレビや時計、カレンダーなどを用いて任意の時間を設定することで、その場を再現することができるようになる。

「死の街」とよばれる空間は、基本として□街にある駅から十分発の電車に乗り、その街にいる人物のことを強く念じること訪れることができる。そこには「夢の支配力の強い／誰かから／死の認定を受け／それをね返せなかったもの」（第五十一話「仮幻」）が送り込まれている。同時に、あらゆる住人の「死」を肩代わりす

る小さな朔の廃棄場にもなっており、時間の概念の希薄さと合わせて、□街では時間の流れに関わらず住人たちが存在できるようになっていた。

戦争に関わる空間は、そもその戦争があったという歴史的事実、そして戦争に関連した詩人たちが封じ込められる場になっていた。ただし、□街にも戦争に関わった詩歌俳人が存在しており、それらは□街にとって異物と見なされてしまうことになる。このことも含め、この空間では戦争につながる要素それ自体（事実、人物、概念、思考など）が封じ込められていた。

このような空間が創り上げられることで、理想的な□街の姿が形づくられていたのである。

そして朔が「神」として選ばれた要因は、前□街の車掌さん／ケンジの世界では異質な存在であったこと、そして夢の具現化能力を持つことにあった。

朔の□街における「夢」の定義は、萩原朔太郎『詩の原理』の一節が引用される（5）。

夢とは何だろうか？ 夢とは「^{ザイン}現在しないもの」へのあこがれであり、理智の因果によつて法則されない、自由な世界への飛翔である。故に夢の世界は悟性の先験的範疇に属してないで、それとはちがった自由の理法、即ち「感性の意味」に属してゐる。そして詩が本

質する精神は、この感情の意味によつて訴へられたる、^{ザイン}現在しないものへの憧憬である。

つまり、□街における「夢」とは、現実にはないものへの憧憬、願望であると定義されることになる。「おもひ／まぼろし／ことだまの街」で住人たちが見る「夢」は、それぞれが持つ願望を指しているといえる。そしてそれが現実とかけ離れているからこそ、「夢」が具現化できる世界、□街にはさまざまな異変が起ることになるのである。

一―二 物語の始まりと□街の異変

次に、物語を時系列順に整理していく。『月に吠えらんねえ』は第一話「夜」から始まる。屍体を何時間も眺めている朔のもとに白（北原白秋作品）が訪れ、気分転換にと二人は天上松の縊死体を見に行く。定点観測を続けるシキさん（正岡子規作品）を飲み込もうとする謎の縊死体を前に、二人は詩情を求めて旅に出た犀（室生犀星作品）のことを思い出す。

対して詩情を求めて旅に出た犀は、第四話「遠い旅・一」にてその道中で朔と旅行に行った時のこと、朔と白と三人で旅行に行った時のことを思い出す。前者は主に

朔の人物像について、後者は白・朔・犀の關係について犀の目線で語られるのだが、清家氏のブログ「月吠ノート」での「後から月吠全体を見たときに／重要な回になるんじゃないかなんて思います」との言及の通り⁽⁶⁾、この回は後の展開に関わる重要な要素を多く含んでいる。

朔・白・犀の三人で旅行に行った際、犀は朔と白が「妙な雰囲気になつた時期がある」ことを思うが、それは「一時的なもの」で、朔が伸ばした小指は白に取られることはないはずだった。しかし、物語が進むにつれて朔は時間を巻き戻し、白との性的接触を何度も繰り返すことになる。

また、宿に押しかけて来た書生たちとの宴会の席を途中で抜け出した朔は、後を追ってきた犀に次のように語りかける。

「ねえ犀／俺と白さんを／二人にしないでよ」「おれ／こわかつたんだよ」「彼女に」「振り向かれたら／どうしよう」「あの人に」「抱き寄せられたら／どうしよう」「期待しながら／叶うことが／こわかつたんだよ」「ううん／叶わないって／わかつてたから／好きになれたんだ」「おれの「恋」は／そういう一方的な形で／しか成立しなくて／そういうおれだから／詩を書

けた／わけだけど」「ほんとはおれ…／もし／もう一度があるのなら」「誰かと／禁忌を／踏み越えるほどの／情熱と勇気を…」（中略）「おまえは碇だよ／おれを秩序に／現実に／とどめようとする…」「犀／どこかに行っちゃ／だめだよ」「じゃないとおれ」「夢に食われちゃうよ」

朔が「もう一度があるのなら」と願ったことは、後に白を変質させて時間を巻き戻しながら何度も陶酔感を味わったことや、第五十五話「愛の詩」で変質した朔と白が全てをなげうって結ばれる夢を選び取ることにつながる。また、「おまえは碇だよ」と告げる場面は、第四十四話「歯車」で龍と朔が□街の異変の謎を解こうとする際に朔が思い出し、「君の時代の／始まりの頃／なのかもしれないね」と龍（芥川龍之介作品）が考察する場面につながっている。第四話は時系列としての始まりとともに、物語内の謎につながる起点としても始まりの意味を持っているといえる。

また、公式ツイッターでは次のように言及されている⁽⁷⁾。

《月吠毎日無料連載中》第4話開始です。初期構想では5／8話の後に入れるつもりだったのを前に

持つてきました。朔ママが家にいるってこの犀の回想はいつのこと？となるんですが、まだ序盤のそこを疑問に思う段階じゃない頃に入れることで混沌度が増し良かったんじゃないかと。

「朔ママが家にいるってこの犀の回想はいつのこと？」という疑問は、ミヨシ（三好達治作品）の影響が強いのではないかと考えられる。番外編十「トランシツト」では（8）、朔とミヨシの会話から本来存在するはずの朔の妹（萩原朔太郎の妹、アイがモデル）や惣（佐藤惣之助作品）、さらには朔の母（萩原朔太郎の母がモデル）の存在が□街にはない理由がミヨシの「夢」にあると示される。

惣の存在がないことに気づく朔を、ミヨシは「まだ酔いが／残ってるようですね」と言い、寝かしつける。その枕元に朔の妹が現れ、朔を形作る上でミヨシの影響が大きかったために惣が存在できなくなつたと示される。それは「大好きな先生と／何の邪魔も入らず／ともに暮らす」というミヨシの夢の影響が強く現れているということだ。誰かの存在そのものに関わる強い夢の力は、コタロー（高村光太郎作品）とチエコ（高村智恵子作品）、アッコ（与謝野晶子作品）ととみちゃん（山川登美子作品）、朔・白と拓（大手拓次作品）といった人物を背景に

語られる。

「きみを嫌った／おれのママは／姿を見せない」「きみから／愛しい人を奪った／おれの義弟は／街から消えた」「きみを傷つけた／きみの恋しい人は／おれの内部に：」（中略）「そして／きみはまるで／三人を／飲み込んだみたいに／母のように／弟のように／恋人のように／おれのそばにいる」

寝起きの髪を梳いてもらう朔は、母・惣・妹の存在についてこのように語る。犀の記憶の中では存在したはずの朔の母は、無意識化であれミヨシの影響を受けて物語が始まる頃にはいなくなっていた。

さらに、第一話で犀が□街を出た場面については、第四十四話「歯車」で犀が街を出たと同時に龍が死に、その後生き返つたと推理される。第三話「くずれる肉体」では、朔が白と出会う前に白の詩や犀の詩によって受胎していることが明かされる。縊死体の出現に関しては、第二十九話「夢みる弾丸」で白との感覚がつながつたことと縊死体の出現はどちらが先かというミヨシの問いに関して、「たぶんそこで：」「何度か繰り返しが入っていると／思うんだけど」「白さんのが先な：」「気がする」と朔が答えている。

これらを整理すると、朔の受胎↓朔と白の出会い↓犀・朔・白の旅行↓犀が街から出る（同時に龍が死ぬ・生き返る）↓それぞれの夢による変質（ミヨシによる朔の母・惣・朔の妹の不在、朔による時間の巻き戻し、朔と白との感覚のつながり等）↓天上松の縊死体の出現という順になる。第一話の時点で、すでに変質は始まっていたのである。

一―三 □街の異変、キャラクターの変質の謎

物語開始時からあった異変や変質の原因は、登場人物自身が解き明かしていく。それは朔の「夢」、住人たちの「夢」、縊死体と戦後の人々の意識など、さまざまな要因が複雑に絡み合っているものだった。

朔の作る世界には三つの空間があるが、そのどれもが朔の創り上げたものではない。第五十一話では、三つの世界について釈（折口信夫／釈道空作品）が推理する。

朔を□街の「神」たらしめている能力は、「夢の具現化」^{イマージュ}「その圧倒的な現出力」であり、朔の「個人的な夢による／現実への支配力」^{その一点で□街は秩序付けられていた}。そしてその夢の具現化力が□街を支配している故に、□街は「夢による現実転覆が可能な空間」として形成される。そこに、住人たちの「死を排除したい」

という夢が加わり、「死の街」という空間が創り出され、朔は無意識のうちに「神」の力を使い「死」を肩代わりする。同時に、戦争に関する要素は「死の街」からも隔離され、別の空間として形づくられる。抹消されるべき存在の縊死体、その愛国精神につながる「ひのもと」はおそらくこの空間に閉じ込められていたと考えられる。しかし、朔の「個人的な夢」が叶ってしまうことにより、閉じ込められていたはずの縊死体たちを目覚めさせてしまうことになる。朔の夢は「罪を犯すこと」、すべてをなげうって自分の欲望を解放させることだった。その朔個人の「夢」は龍が解き明かしていく。

朔が求めるのは、「人を愛し／愛されること」（第四十三話「怪物たち」）だった。しかし、朔にとつての愛する対象は理想の中にしか見出すことが出来ず、自身も恋愛を成就できる男性性を獲得することはできない。そこで、理想の男性像を白に仮託し、自分は理想の女性像になることで相互愛を可能にしようとした。ただし、「夢」が叶ってしまふところに朔の詩はうまれず、仮に叶ったとしてもその「夢」は覚めてしまふことが分かっている。そこで、朔は何度も繰り返し時間を巻き戻すことで、「愛の叶う寸前の／過程と幸福感だけを／貪り続けた」。

「夢」は形となり、白は朔の理想とする男性像として朔に恋愛感情を向けるように、朔自身は理想の女性体と

して愛される対象になるように、それぞれ変質していくことになる。一方で、「神」としての能力を持つ朔の「夢」が具現化することで白にも「神」の力が流れ、その影響で白から朔への逆侵食が始まっていた。白の中に流れた「神」の力は、白の愛国精神、それにつながる縊死体の要素を目覚めさせる。そしてそれらを象徴する天上松と縊死体が□街に具現化する。具現化した縊死体は、朔の「夢」に乗じて□街に影響を及ぼし、朔の時間操作能力を利用し空襲や震災、祭典の様子を□街に再現する。

異変をもたらすきっかけとなった朔の「夢」が解き放たれたのは、犀が□街を出たところからだった。犀は「現実」「理性」を担う存在であり、その存在が無くなったことで□街の異変は加速する。変質した白と朔は親密な関係になるが、白の中にある戦争詩・社会に迎合し求められる詩を書く要素を朔は拒絶し、殺してしまう。

一—四 □街の終焉

白を殺してしまった朔は、変質前の白として彼を生き返らせる代わりに、身の内に縊死体が侵入することを受け入れる。朔に惹かれる要素、朔との蜜月の記憶を消されたはずの白は、死に際に「ひのもと」と出会い、記憶を保存される。

□街をもとに戻すため、朔はミヨシ、釈らと謎の解明に取り組む。□街のシステムや「神」の力に迫りながら、戦地の犀、小説街の龍とも話し、自らの欲望についても解き明かしていく。龍との対話で、朔は白と向き合うことを決める。

白はその間、無意識に朔への恋愛感情を持ってしまう自分に戸惑い、天上松のもとに向かう。天上松、その内部に宿る「ひのもと」とつながることで「神」の力を得た白は、高台の自宅で、近くに寄る者を眠らせる代わりに□街を守る存在となっていた。

第五十三話「極光」で、朔は白と向き合う。自分が白を欲のままに変質させていたことを告白し、「ひのもと」や縊死体をどうするべきか問いかける。

朔は愛国詩や戦争詩はいらなと言う。朔が望む□街での詩の在り方は、「個」のための詩が価値を持つこと、芸術として詩が価値を持つことだった。ここでは萩原朔太郎『月に吠える』序の一節が引用される(9)。

人間は一人一人にちがつた肉体と、ちがつた神経とをもつて居る。我のかなしみは彼のかなしみではない。彼のよろこびは我のよろこびではない。

人は一人一人では、いつも永久に、永久に、恐ろしい孤独である。

「個」を突き詰めることによってこそ、詩は価値を持ち、それが芸術性につながっていくのである。だからこそ、社会に求められるがまま量産された、「紋切り型の／絶叫調の」「陳腐な」「スローガンとしての／韻文」(第十話「遠い旅・三」)であるにも関わらず、広く人々に受け入れられ価値を持つことが出来た戦争詩群は、朔の□街では存在しえなかったはずだ。そして、その全体主義・国家主義につながるような出来事(関東大震災、皇位二千六百年記念)も、「何度も」「何度も／巻き戻して」「やり直したら」「違うところ／／行けるかもしれない」(第十三話「遠い旅・六」)と、時間を巻き戻してなかったことにされるのである。

一方で、白は純粋な愛国心から社会に求められる詩を書く能力に長け、それゆえ戦意高揚詩を書くことが出来たという側面を持っていた。白にとってはどんな詩であっても詩には変わりなく、すべての詩・詩人は存在を認められるべきなのである。

朔は、自分には受け入れられない白の要素を消すことができない。白は朔との対話の後、龍が書いた小説を読む。白は朔を「受け入れられない」自分と「許せない」自分の二人に分裂し、一方は「神」としての力を持ち「ひのもと」とともに自宅に残り、もう一方は

朔のもとへ向かい朔の「罪を犯したい」という「夢」を実現させる。

「夢」が解放された□街は、一度入ると出られない透明な壁の中で、住人たちのどんな「夢」も叶うようになつていった。同時に、何度も空襲が起こるようになる。白と朔は完全に変質し愛し合う代わりに、「神」として空襲に立ち向かい、撃墜する。□街では空襲に立ち向かい、圧勝する二人の姿が娯楽と化する。

この状況に、ミヨシ、石川(石川啄木作品)、チュウヤ(中原中也作品)、コタローが立ち向かう。釈は彼らに朔と白の相克、一体化は、近代日本の「個」と社会の関係そのものだと言き、戦争詩に向き合うことを通して「芸術の真髄」こそ問うべきだと告げる。ミヨシ達は空襲の混乱に乗じて□街を抜ける作戦を立て、作戦通り□街を抜け、戦争の空間に辿り着き、犀・龍と合流する。

犀たちは□街に解放された「夢」を終わらせるために□街に向かうが、犀だけが壁にはじかれてしまう。

新たな「神」として□街を守ってきた白は、戦争詩や愛国詩の処遇を犀に問う。犀は戦争詩や愛国詩を再び□街から排除することが、戦後の日本がたどった道と同じものだということかわかっていながらも、後の世に願いを込め、新しい□街の「神」として排除される

詩歌を思い続けることを叫ぶ。「ひのもと」は犀を受け入れ、犀は変質前の□街に戻すため朔のもとに向かう。

「神」の自己崩壊、権限の放棄により解体されるはずの□街は、朔が縊死体に取りつかれてしまった今、朔は自殺できない状態になってしまい、解体できなくなっていた。釈は犀に自らの内部にある縊死体の一部を授け、それを使って「神殺し」を行うように言う。犀は朔と最期の時を過ごし、「神殺し」を実行する。

「神」が不在となった□街は崩壊する。そして新しい□街が形づくられる間、「ひのもと」は朔に「神」としての権限を保存し、再び□街に異変が起こることのないよう白だけに記憶を残した。犀は龍とともに「死の街」で旅を続け、釈ははるみ（折口春洋作品）と鎮魂の旅に出る。□街には恋の結晶となった朔と白（の形をした朔の理想像）が、人知れず「物言わぬ神」（最終話「詩歌句街」）として眠る。

こうして、□街を舞台とする『月に吠えらんねえ』の物語は終わる。

二 直接的／間接的な引用とその効果

二―一 直接的な引用について

ここからは、『月に吠えらんねえ』がどのように作品世界を描いているかについて考察していく。まずは引用について考察したい。近代詩歌俳人の作品群から得た印象のキャラクター化であることが前提であるため、作品中には多くの作品が引用されている。それは引用部分のフオントを変え、コマの外側に出版が明示されている直接的な引用だけでなく、エピソードや詩歌俳句の中のモチーフをストーリーや背景などに反映させる間接的な引用にも及んでいる。本稿では場面の一部やキャラクターなどといった物語の一部分に対しての指摘ではなく、全体を通した引用による効果について考察する。

まずは直接的な引用について考察していく。作者の清家氏は、作品を引用することについて、『月吠ノート』で言及している⁽¹⁰⁾。法的な配慮に関しては、「ルビは原本に付してあるもののみで追加はしない」「なるべく原本を損なわないような位置で改行する」表現に関しては「旧字体は基本的に新字に改めています」「利用する作品は、基本的には作品集収録の初版の状態を選んでいきます」出版表記に関しては「詩の場合は「作品タイトル」作者名『収録作品集名』」「短歌、俳句の場合はタイトルが無い場合、作者名『収録作品集名』といった表記方法をとっていることが分かる。このうち、「出版は該当箇所

の近辺に記載する」「作品利用部分の書体を通常書体と変える」に関しては清家氏の「イメージ源にさせていただいている作家の方々の作品（中略）近代詩歌俳句作品群を、僭越ながら、読むきっかけになれたら」という願いに関連した配慮となっている⁽¹⁾。

漫画内の引用は、このような法的な配慮に加え読者と近代詩が出会う営為の実現にも効果を発揮することにつながる可能性を含んでいることが分かる。しかし実際は、作者の意図を超え、引用が『月に吠えらんねえ』の物語と関わっていくことで、さらに多くの効果を発揮することができているのではないだろうか。

岩川ありさ氏は、第二十一話「蛍狩」における「蛍祭り」の場面について、「蛍」という言葉を手がかりにして、近代の詩、短歌、俳句から編まれた構成は、時系列に沿った文学史とは別の詩的言語の繋がりを形成する」と指摘する⁽¹²⁾。「蛍祭り」以外にも、例えば最終話では、満開の桜を背景に、桜にちなんだ作品が引用されている。このように、一つのテーマをもとに作家や時代、文学ジャンルの枠組みを超えて多様な作品が引用されていることが分かる。このような引用からは、テーマに対する登場人物達の立場や表現の違いが、時代を超えて比較できるようになっていく。

一方で、岩川氏の指摘に加え、時系列を意識した引用

もあることを示したい。第二十六話「純正詩論」では、朔がミヨシに近代詩史について語るシーンがあるが、ここでは近代詩の発展の流れとともに詩が引用される。西洋の模倣から始まり、表現内容や定型からの脱出などの経緯を経て発展を見せた近代詩は、もともと社会的価値を認められた戦争詩群の量産時代には「一番はじめ」に戻ってしまう。（ただし、そう語る朔の背景に様々な作家の戦争詩が引用される部分に関しては、一つのテーマに即した作品群の引用といった要素を見出すこともできる。）第三十八話「火の國」では、空襲に見舞われながらも縊死体の力を使うことを拒む朔に、縊死体は万葉集から始まる愛国の作品を乃木希典に至るまで次々と提示し、「言葉はそれ自体／強い社会性を帯びている」「言葉は蓄積」と語る。

時代、作家、ジャンルの垣根を越えて、一つの場面にさまざまな作品を引用することで、それらに共通するテーマや描き方の違いを比較できるようになるだけでなく、作品、ひいては言葉と社会とのつながりも明らかにっていくのである。

もちろん、複数の作家による詩歌俳句を一つの場面に集約させる引用の外にも直接的な引用はなされている。例えば第二十話「恋を恋する人」では、題名となった萩原朔太郎の「恋を恋する人」を引用し⁽¹³⁾、朔がその詩の

描写どおり女装する様子が描かれる。この場面は悲しみのまま雨を降らせる朔に白が虹をかけに来た場面の直後であり、男性としての性自認がありながら女体への憧れを持ち、恋を夢想するという点でも示唆的である。また、キャラクターの心情を表すための引用や、例示としての引用など、直接的な引用の中でも引用の仕方はいくつかに分けることができるだろう。

作者の配慮・意図とは別に、虚構の物語内に実在の詩歌俳句作品が引用されることによって、それらの関係性を明らかにしたり、物語内の文脈における解釈を可能にしたりする効果を発揮していると考えられる。

二―二 間接的な引用について

次に、間接的な引用について考察していきたい。安住紀宏氏は、特にぐうるさん（草野心平作品）における引用について注目している（¹⁴）。著作権の関係で作品を直接引用できないぐうるさんの存在は、「それでも『月吠』は心平の詩を確かに引用している。それはぐうるさんの振る舞いや描写に見出すことが出来る」とし、「蛙詩にあった暴力性は、『月吠』においては非暴力の存在という反転されたかたちで引用されている」という。

このような間接的な引用は、ぐうるさんに限らず、作

品のいたるところになされている。安住氏は同じく連載時著作権が切れていないカジ（梶井基次郎作品）に触れ、彼にはセリフがあると指摘している。この他にも、同じく著作権が切れていない作家の作品をモデルとし、セリフを持つキャラクターには近代ゴリラ（三島由紀夫作品）も挙げられるだろう。作者の清家氏自身も、「近代ゴリラのセリフは引用はできないので内容を噛み砕いてオリジナルなセリフにしているんですがそれが難しかった！」と述べており（¹⁵）、著作権切れの作家の作品をもとにしたキャラクターであつても何らかの方法で引用はなされているといえる。

このようなキャラクターたちに共通しているのは、その存在が物語世界の中で違和を感じさせる存在であることだと考える。ぐうるさんは□街で死と再生を繰り返し、それだけで異質な存在であるが、□街では「死」がないという事実が明らかになると、その異質さは別の要素を持ち始める。ぐうるさんの「死」と□街での「死」は異なるものであり、前者は草野心平作品の中の詩的言語としての「死」、後者は物語内での文脈で扱われる「死」であることが暗示されているといえる。第五十話「黒衣の旅人」では、「死の街」でミヨシの前にカジが現れる。カジは小説街ではすでに死んでいる存在であるはずで、ミヨシによる追悼詩がありながらも実体をもつて

□街や小説街に存在しており、その異質さが物語世界の構造を解ききつかけとなっている。第十五話「あこがれ」では、石川が近代ゴリラと出会うことで、一見平和な□街の閉塞感を心内語で語る。

以上のように、法的に直接引用できない作家は、その作品や作家の印象・エピソードを間接的な形で引用するだけでなく、物語中で何らかの違和感を持たせる存在として登場することで、物語構造に関わる問題意識を喚起させる役割を果たしているといえる。

一方で、法的な配慮が必要になる場合を除いても、出典や由来を明示しない引用はいたるところにある。例えば、第一話の冒頭でチューヤが白に向かい「今度あんたの／「青いソフトに」／詩に使わせて／くれよな——」⁽¹⁷⁾と言っているが、これは『現代詩手帖 六月号』での「月に吠えらんねえ」登場人物紹介の「チューヤくん」の欄にあるように⁽¹⁶⁾、北原白秋の『思ひ出』における「青いソフトに」を⁽¹⁷⁾、中原中也が『山羊の歌』で「雪の宵」に引用したことに由来している⁽¹⁸⁾。

この他にも、釈が縊死体と対峙する際の縊死体の足音「した／した／した」という音は、折口信夫の『死者の書』における「した した した」という描写に由来するなど⁽¹⁹⁾、細かな描写の中に明示されていない引用はいくつも見つけることができる。その一部は「月吠プロ

グ」で解説されているものもある。

ここで忘れてはならないのは、キャラクター自体が「各作品から受けた印象」を擬人化したものであるために、キャラの存在自体が間接的な引用のひとつになっているということだ。例えば、朔の話から□街の変質の謎を解く龍は、萩原朔太郎による芥川龍之介に関する文章がキャラの性格・役割に大きく関わっていると考えられる。第三話「くずれる肉体」での「……龍くんとおれが二人で会おうと／犀 怒るんですよ」「俺と龍くんを／天秤にかけるような／ことしやがってーって」「それでまた龍くんも」「朔くんという方が楽しい」「とかつて煽るもんだから」という朔の回想や、第四十八話「愛あるところに」での「僕は精一杯／君の理解者たろうと／してるのに」「君はつっぱねる」という龍の発言は、萩原朔太郎の「芥川龍之介の死」にある『僕は君を理解してる。それに君は、君は少しも僕を理解しない。否。理解しようとしなないのだ。』『室生君と僕との関係より、萩原君と僕との友誼の方が、遙かにずっと性格的に親しいのだ。』（中略）室生は例のずばずばした調子で、私に向って次のやうな皮肉を言つた。『君のやうに、二人の友人に兩天かけて訪問する奴は、僕は嫌ひぢや。』』という台詞に基づいていることが分かる⁽²⁰⁾。

さらに、朔の話から□街の異変について考察するところ

ろは、「彼はよく詩壇を論じ、詩について批評した。そして彼の見識は、殆んど大抵の場合に正鵠だつた。この公平な理解と見識では、詩壇の最も高い純粹鑑賞に劣らなかつた。」「自分たち詩人の仲間には、すべてが單純な情熱家であり、客觀的な觀照眼を殆んどもたない。詩人は常に酔つて居り、酔ひの主觀境地でのみ話をする。然るに小説家は、常に何事に對しても客觀的で、冷靜な觀察眼をはなつてゐる。」といった部分が反映されているといえる。詩を理解し、正確な客觀視ができるという要素があるからこそ、□街の異変を把握し、それを小説にしてまとめ上げることが出来るのである。

また、室生犀星の『愛の詩集』序文と跋文に北原白秋と萩原朔太郎がそれぞれ「君は又男性の剛氣を保ち、彼は女性の柔軟を持つ」「およそ私たちのかうした友情は、世にも珍なる彼のはれはれしき男性的性情と、やや女性的で憂鬱がちなる私の貧しき性情との奇蹟めいた会遇によつて結びつけられた。」と書いていることも⁽²¹⁾、朔が女性化することに無関係とはいえないだろう。作家とは独立して作品群を捉えている以上、文章の中で自分が女性的であることを自覚し、白秋にもその要素を見出されていることは、キャラクターとしての朔や白の変質に根源的なところで関わっている可能性は十分にあると考える。

『月に吠えらんねえ』は、「キャラクターどうしの関係性は、實在の詩人たちが残したエピソードを踏まえながら描かれていて、それが作品相互の距離感や影響関係として伝わってくる」という川口晴美氏の指摘どおり⁽²²⁾、間接的に引用することで、實在の作家が残した言葉によつてキャラクターの設定や関係性を浮き彫りにできるという効果を持つ。

これは、作者の清家氏が各作家の全集を参考にしていることが大きく影響しているといえる。全集は各作家の作品だけでなく、残された書簡や日記、回想など、多様な文章を包括している。しかし、それらは作家が残した一部であり、「書く」という行為がある以上、その作家の人となりや完全に表しきることはできない。これは作家本人が自分自身のことを語るだけでなく、ある作家が他の作家を語る際にも共通することである。すべてのキャラクターはそれぞれの「全集」という作品、つまり作家本人や他者によつて再編集されたものによつて成り立っているといえるのである。

『月に吠えらんねえ』での引用は、その行為を通して、物語世界を強化したり、實在の作家・作品に遡りそれらに出会うだけでなく、関係性を見出す手掛かりになったりするという効果がある。同時に、それらがすべてキャラクターを構成する要素に過ぎず、「全集」の編集者やキ

キャラクターの生みの親・清家氏のフィルターを通して作られたものとして読むべきだと喚起させる効果もあるのではないだろうか。

三 まなざされること

三― □街の中のまなざし

ここまで、物語内に実際の詩歌俳句作品が引用されることによる効果について述べてきた。そこで確認したように、□街での登場人物の在り方は、誰かに定義されることで成り立っている。この「誰か」には、自分以外の登場人物の目線、自分自身を俯瞰する目線、物語を語る目線、作者・清家氏や私たち読者を含めた後世の目線があると考えられる。このまなざしは、前章で述べたような実在の作家が他の作家について書き残すという営為を超え、物語内での存在感に直接かわるものとなっている。本稿ではこれらを作品の内外で分類し、それぞれについて考察する。

まずは作品の中で描かれるキャラクター同士のまなざしについて考察していく。ここでは、従来の先行論にあるようなキャラクターと実際の作家という視点ではなく、あくまで『月に吠えらんねえ』という物語の

中でキャラクター同士が互いを定義しあっていることに注目したい。

作中では、あるキャラクターが別のキャラクターに対する認識の変化がその存在の仕方に大きく作用する場面がある。作品世界は三つの空間から成り立っているが、□街においてより力のあるものから死に関わる認定を受け、それを跳ね返すことが出来なかった住人は別の世界に送り込まれてしまう。釈とはるみは、師弟でありながら愛人として□街に存在していたが、縊死体への接近により釈が戦争のことを認識すると、はるみは□街から消え、戦争の空間に飛ばされてしまう。拓も同様に、「存在自体それ自体が／白さんと朔さんによる／追悼で彩られて」（第五十一話）いるために、朔の「白と話したい」という欲の実現のために、無自覚であれ認識が揺らぐことで「死の街」に送られてしまう。

こうした他者からの認識による存在の揺らぎは残酷さを見せるが、一方で変質に気づくことができるのも、互いの認識によってキャラクターが成り立っているからといえる。

朔は自分の理想を自分自身と白に仮託し、それにより両者の変質が行われるが、その変質前の朔を定義づけるのは犀とミヨシだ。両者は朔からも自身を定義する存在

として認識づけられているが、彼らの目線があるからこそ、元来の朔の姿と変質した朔の姿は比較され、その異常さが際立つのである。

犀は第四話の時点で、朔により「おまえは碇だよ／おれを秩序に／現実にとどめようとする」と告げられる通り、作中では「現実」を担う存在である。そこでの本来の朔の描写に加え、第三十七話「銀の瀧」では変質後の朔と再会し、朔と白は本来「そんな精神が／繋がるような／それほど／濃い関係は／なかったろ?」「本当に一過性の／陶酔／錯覚」「俺とお前の間にも／あったような」「高まった親愛の情の／発現としての／恋愛ごっこだ」と／自認してたら?」と問い、「お前は常に／男として詩を／作ってきたんだから／男でなきゃ／詩を生めない」「肉体を女にして／物理的に何が／生めるっていうんだか」と指摘する。朔の変質前の性格や、他者との関係が犀の目線で定義されることで、「夢」のまま変質する朔の変化の大きさが比較されることになる。

ミヨシは物語の冒頭から朔の違和感について自覚していた。第一話の時点で朔の妹について言及し、徐々に朔自身から女性や朔の妹の気配を感じるようになる。第二十四話では、朔が縊死体に侵入された事情を知らないミヨシが、ミヨシを遠ざけようとする朔に「世界に弾かれ／望みは叶わず」「ただ個室に閉じこもり／悲傷と憤

懣を言葉に叩きつける／それだけの人だった」「それだけの人だから／あれだけの詩を生むことができた」、だからこそ自分の欲のまま世界を作り変えようとするのは間違っている、と朔を責める。二人は最終話で犀が指摘するように、犀は「人間としての朔」を意義づけ、ミヨシは「詩人としての朔」を定義づけている。

他者からの目線は、物語内では対象となる住人がどんな人物かを外側から定義づけられるだけでなく、時にはその存在自体を揺るがす力となってしまうこともある。それも含めて、時制がバラバラであるからこそ、他者からの定義がそのキャラクターの存在に大きく関わってくるのである。

キャラクターが他者からのまなざしによりその存在を支えられている一方で、各キャラクターが自身に起こることを時間経過を無視して把握できていることも、その存在を定義づける上で重要なことだ。つまり、キャラクターは自分自身がいつ死ぬか、何を体験しているか、何を書いたかということ、物語世界の「いま」の視点から自分自身の人生を俯瞰する目線で語ることができている。

これらは着想源となった各作家の人生とも連動することになる。例えば、太平洋戦争の結末を知っているものと、終結を待たずに生を終えたものでは、戦争詩や縊

死体に対する印象、対応が違ってくる。犀やミヨシ、コタローなどは戦後を知るものであるために、それらが人々や国家に及ぼした影響や、戦後の日本が文学に対し抹消という選択を選んだことを知っている。だからこそ戦争詩が文学的価値を持つとうとすることに危機感を抱くことができる。反対に、白は戦後を迎える前に死ぬために、戦争詩が与えた影響を省みることがなく、後ろめたさを感じることがなく戦争詩を書くことができ、その存在を認めることができる。

朔は何度も自分の人生を俯瞰する。エレナに対して自分がどのように感じ、詩作に利用してきたか。「個」のために、自分自身のために詩を書く自分と、それを認めない父との軋轢。共同体にとらわれることなくエゴイズムを極めようとする自身と、その理想に染まりきれず、結局「日本」という共同体から抜け出すことができなかった自身。犀が死ぬイメージがつかないが故に、自分は犀より先に死んでしまうと悟ること。第四十話では、キャラクターとしての朔だけでなく、顔がなくスーツを着た「おれ」や歳をとった「おれ」が詩人としての自らを語っている。

犀はサイパンで出会った少女ハルコのために詩を書こうとする。しかし、史実としてそのような少女に詩を書いたという事実が存在しないため、詩を書けない。最

終話では「俺たちは」「事実として／残っていない／言葉は紡げない」ために、縊死体や「ひのもと」にはただ寄り添い、思い続けることしかできないと語る。

彼らは元になった作家とは独立した存在であるにも関わらず、その作家の人生からは完全に逃れることはできていないのである。そのため、作家に基づく事実とは異なる表現をキャラクターが担うとき、そこにはずれが生じてくる。

本来、肉体も精神も男であり、戦争詩を背負うことも無かった朔は、肉体が変質し、戦争詩を身の内に取り込むことになってしまう。朔は蔵に閉じこもり、自死や墮胎を試みるが、それらは効果が無い。第三十五話では、異物を孕み朔としての肉体を失ってしまった朔は、自身が「朔」として在るために、縊死体を使って自分自身を責め立て、そこから詩を生み出すことで「詩想を孕む朔」であろうとする。その様子を見たミヨシは、朔の詩作への姿勢を認めながら、今の朔はその要素を縊死体を利用して、朔に「朔」と名付けてもらうことで朔の分身とし

ずれに対するキャラクターの問題意識は、そのキャラクターのアイデンティティを問うものだと見える。朔や白から顔が見えなくなった犀は小説街に入ることと顔を取り戻す。「死の街」で生者か死者かわからない小さな朔は、朔に「朔」と名付けてもらうことで朔の分身とし

ての役割を持つ。最後まで日本という共同体から抜け出しきれなかった朔は和服を身にまとっている。

何が自分たらしめるのか、自分から見た自分なのか、他者から見た自分なのか、それとも自分も他人も無意識に受け入れている姿こそが自分なのか。それを『月に吠えらんねえ』のキャラクター（清家氏が）各作家の作品から受けた印象の結晶が問い直すということは、作品を受容する私たちの捉え方自体も問われているということになるだろう。

物語をまなざす視点については、藤井貞和氏は「漫画は物語なのだろうか。物語には語り手がなかば隠れるから、いない語り手と仮定してよいし、事実『月吠』に〈語り手〉がいると思えない」と述べる⁽²³⁾。この指摘は作品が雑誌連載中の時点でのものであることを考慮したい。しかし、完結後の視点から見ると、『月に吠えらんねえ』には語り手がいる可能性があると考えられる。

『月に吠えらんねえ』の物語世界は、公式ツイッターで言及されているように、「白さんで始まり白さんで終わる」⁽²⁴⁾。主人公であるはずの朔の視点ではない。つまり、物語の主人公とは別に、物語全体を俯瞰する語り手として白は存在しているのではないだろうか。

このことにより、物語の構造は別の様相を見せる。それは、『月に吠えらんねえ』の世界がアップデートの物語、

または白の回想による物語である可能性があるということだ。

ループではなくアップデートの世界である理由としては、第一話時点での□街のシステムと最終話の□街のシステムには違いがあること、「現実」を担う犀がいなくとも□街は安定していること、白のみが記憶を保持していること、□街の表記が「□街」から「詩歌句街」^{シカク}に変化していることが挙げられる。

第一話は、「神」である朔が無自覚に、一人で□街、「死の街」を統制し、さらに闇の中にあつた戦争の空間は無いものとされていた。しかし、最終話の時点ではそれぞれの空間に担当するキャラクターが割り当てられ、世界は三つの空間に分かれていることは変わらずとも安定している。さらに、恋の結晶となった変質後の朔と白が保存されることにより、当初の「神」の「夢」は成就できており、犀が抑止力として働かなくとも街の異変や変質は起こらないようになっていく。白の記憶も残り、二度と同じ現象が起きないような保険もある。「詩歌句街」の表記の外にも、唯一「神」の存在を知っていて恋の結晶となった二人に会いに行く白が螺旋階段を下つていくことも示唆的だろう。

車掌さん／ケンジが朔から見た自分の世界を「化石」と呼び、世界の崩壊時に「終わることはありません」「こ

の世界の／すべての位相が重なり／また分かれたる」と語るように、住人たちの記憶が消えても前世が存在したという事実が消えることはなく、さらに新しい世界がその上に、さらに理想的な形で作られるのである。だからこそ、世界はループしているのではなく、アップデイトされているといえるのである。

このようなアップデイトの物語が、物語内の白の視点と同時に語られているのか、または最終話の段階から記憶をたどる形で白が語っていたのかは定かにはできない。しかし、□街の一連の物語は白を語り手として展開されていた可能性は十分にあるだろう。

そのさらに外側に、図書館に陳列される図書の背表紙から飛び出し、また戻っていく小さな朔の姿が描かれる。まなざす視点は作品内を超え、現実世界の私たちにまで及んでいく。

三―二 □街の外からのまなざし

図書館をモデルとした描写は、作品世界を構成する空間の繋がりを表す際に用いられる。釈の推測によれば、小説街は時間の流れとともに書棚の本が入れ替わり、期限切れの本は倉庫に保管され、時代が翼賛体制に入ると書棚は最初期にリセットされる。一方、□街はすべての

本が書棚にあることが書棚に並ぶことが理想だが、時間経過や住人の死といった要素を排除するために追悼作が書棚から隔離される。さらにその中から戦争詩群は削除されることになる。また、第二十四話では□街を出ようとする朔が駆け抜けるシーンは「書架の中での本の視点」であり、「地下の、棚には並べられない廃棄待機ゾーンに下っていきます」と公式「Twitter」で明かされている⁽²⁵⁾。ここから、□街の住人たちを選定するメタ的な視点があることが分かる。

では、この書棚に並ぶ本を選定し、翼賛体制までの線引きや戦争詩群の削除を決定するのは誰なのだろうか。『月に吠えらんねえ』の中には、作品世界をメタ的な立場で支配する存在に「神」があるが、さらに「天」という言葉も登場する。

第五十五話「愛の詩」で、分離して朔のもとに向かう白に、釈は「今のまま夢を／解き放つのは／あの姉弟を／神の座につけると同義です」「天に背く覚悟があるのですか」と説得する。ここでは「天」は「神」とは区別され、より高次の存在であることが示される。第五十六話「草木姦淫」では、「夢」を解放した朔と白は空襲警報とともに迫る戦闘機を見据え、白は「天罰を受けてやろうか」と呟く。街に攻撃を仕掛ける戦闘機は「天」によるものだといえる。第六十話「我友」では、繰り返し返

し攻撃を仕掛けてくる存在を「あれは戦後のお前たち」と朔が示す。つまり、作品世界から戦争の要素をなくそうとする存在は「戦後」の意識そのものということになる。

この「戦後」はどこまでを指すのか。具体的な時期を考察する先行論はないが、本稿ではある一コマに注目し、その時期を明確にすることを試みる。第五十八話「師よ」では、繰り返し攻撃してくる戦闘機は米軍の仮面を捨て、日の丸がついた戦闘機となって攻撃してくる。この戦闘機はおそらく現在の航空自衛隊の主要装備となっている F-2A/B ではないかと考えられる⁽²⁾。航空自衛隊のホームページに記載されているこの戦闘機の写真の八枚目には、漫画のコマ内で描かれる三機の F-2A/B とほぼ同じ構図でよく似た戦闘機が映っている。清家氏がこの写真を参考にした可能性は十分にあるだろう。これが事実であれば、『月に吠えらんねえ』で示す戦争の要素を消そうとする「戦後」とは、私たちが生きている現代まで包括していることになる。だとすれば、「いつか／時が経ち／後の世の／芸術の価値も変わり」「俺たちが／抹消した／縊死体／詩人たちも／歴史から／芸術へと場を映して」「賛美も否定も超えた」「違った受け止め方を／できる日が来るのかも／ shouldn't」「そうすればこんな／特定の神なんかに／依存しない」「また違う□街が

／現れるのかも知れない」(第六十話)という犀の願いや、最終話で「僕は思う」「いつか皆が」「共に在れるようになる日まで」という白の祈りは、今のままの現代では実現できないという批判にもなりうる可能性があるのではないか。

『月に吠えらんねえ』が、作者である清家氏が各作家の作品群を読んでキャラ・近代詩史を再構築する営為のもとに描かれた作品であることも忘れてはならない。清家氏は「今回とりあげている作家の作品の大半は詩歌句集単位ではなく直接全集で読んだ」ことを明かしており⁽²⁷⁾、その印象の中には書簡や日記、未発表作品なども含まれている。また、厳密な時代設定はないものの、「朔太郎はどういう心理状態からあの詩を生み出したのか? という所に関心があるため、大正3、4年のその時期にフォーカスを当てている仕様になっています」とも明かしている⁽²⁸⁾。萩原朔太郎にとつて大正三、四年頃には北原白秋に対しての熱のこもった書簡が多く残されており、作中の朔と白の関係性に現れているといえるだろう。

一方で、このような作者による作家・作品の切り取りや、キャラクター化によるカテゴライズの問題に対しても、『月に吠えらんねえ』ではキャラクターを通して言及される。第十五話では石川が現代にタイムスリップし、

そこでキャラとして消費されていることを知る場面がある。安智史氏は、『現代詩手帖 六月号』の座談会で、この場面について「啄木も織田信長も同じレベルでキャラ消費の対象になっていて、現状を語らせています。そんなものにはさせないぞという意志の表明のように感じました」と語っている(29)。

同様に、第四十話では車掌／ケンジが前□街の「神」であつた時代に「今生では／私の内部の」「性欲であるとか／他者とうまくいかない／もどかしさであるとかいった」「それもまた私であつた／はずのものが／削ぎ落されて／いるのを／感じます」と語っている。すでに世に出てゐる作品を解釈して再構築するという営為から生まれる問題をキャラクターの口から語らせることで、その問題について清家氏自身が把握し、注意していることを示すとともに、対象の一部分だけを切り取り、デフォルメする二次創作そのものへの問題提起にもつながっているといえる。そしてそれは、『月に吠えらんねえ』という作品が誰かに読まれ、解釈されることを意識しているからこそ、作品内に現れてくるのである。

「夢」を解放した朔が白に対し「すべての位相のおれが」(第五十六話)と言つたように、『月に吠えらんねえ』という作品自体も、物語内外の目線によってさまざまな位相からまなざされているのである。

おわりに

『月に吠えらんねえ』は、すでに読み手に大きな影響を与えている。黒瀬珂瀾氏は『現代詩手帖 六月号』において(30)、「これまでの〈文学マンガ〉の枠組みを超え、そのテキストを受容するわれら読者側の印象や理解を中心として物語を再構築した」ことにより、『月吠』はその世界に、文学作品に対する〈読者の観点〉および一般大衆社会が抱く印象」というメタ的価値観を導入した作品なのだ。(中略)その〈現代〉を導き出す読者論的観点が『月吠』を文学批評として成立させていると言える。』と評する。その上で、『月吠』の物語世界と、現代社会と、近代詩歌と□街と、そして現代詩歌と」の間で「円環」が連鎖すると指摘する。この「円環」構造については先述の藤井氏も同様に指摘している。川口氏は創作者の視点から「言葉は他者と共有するツールだから、言葉で表現するということのなかにはあらかじめ誰かに伝えたい、読まれたいという欲望が含まれている。それが実現する至福を、はたして私は拒めるのか。」「例えば仕事の喜びをテーマとする詩をブラックかもしれない会社に依頼されたら？異性との結婚＝幸せとしかイメージしない社会で素敵な恋愛詩を求められたら？」と述べ

る⁽¹⁾。『月に吠えらんねえ』は近代詩歌俳句の再解釈を通して、現代の受容の仕方や表現の在り方を考えさせるような作品として受容されつつあるのである。

また、文学館において企画展も複数回行われている。萩原朔太郎や室生犀星にゆかりのある前橋文学館や石川近代文学館での展示のほか、中原中也記念館での展示、野田宇太郎文学資料館での蒲原有明に関する企画展など、主要登場人物から周辺人物まで幅広く扱われている。これは異なる表現ジャンルが互いにつながることによる集客効果や販促効果が見込まれる面もあるが、『月に吠えらんねえ』という作品が多量の参考文献に下支えされ、それが実在の作家への理解を促すことにつながる学術的価値をもっているということを表してもしいるだろう。

解釈や描かれ方の広がり、その社会がもつ価値観や概念により変わるものである。『月に吠えらんねえ』は一つの漫画作品でありながら、同時にその中にある近代詩歌俳句に触れることができる。近代詩歌俳句がこれまでさまざまな人々に解釈されてきたように、これからは『月に吠えらんねえ』がさまざまな人々により解釈されることになる。その時、私たちがどのように受容するかということを、文学作品を解釈することと同様に批判的に考える必要があるのではないだろうか。

【注】

(1) 単行本一巻～十一巻（二〇一四年四月～二〇一九年九月、講談社）

(2) 『月に吠えたんねえ』『月に吠えらんねえ』公式アカウント (@hoerance)、二〇二〇年三月三十日投稿 (<https://twitter.com/hoerance/status/1244471559588163584>)（二〇二一年一月十四日最終閲覧）

(3) 『月に吠えたんねえ』二〇二〇年三月三十日～漫画アプリ「バルシイ」にて連載中、現在は単行本一巻（二〇二一年一月）が講談社より発行、二巻（二〇二一年八月二十三日）が電子書籍のみ講談社から発行。

(4) なかにしけふこ「箱庭を祓う」（『現代詩手帖 十月号』思潮社、二〇一八年十月）

(5) 萩原朔太郎『詩の原理』（『萩原朔太郎全集 第六巻』筑摩書房、一九七五年十一月）

(6) 清家雪子「月吠ノート」二〇一三年十二月二十五日投稿「4話です」(<http://hoerance.blog.fc2.com/blog-entry-18.html>)（二〇二一年一月十四日最終閲覧）

(7) 『月に吠えたんねえ』『月に吠えらんねえ』公式アカウント (@hoerance)、二〇二〇年七月二十六日投稿 (<https://twitter.com/hoerance/status/1287374153947836417>)（二〇二一年一月十四日最終閲覧）

(8) 二〇一九年六月二十五日、アフタヌーン八月号に掲載

載。現在はコミック DAYS(<https://comic-days.com/episode/10834108156686340696>)等にて掲載されている。

(6) 萩原朔太郎「序」「月に吠える」(『萩原朔太郎全集 第一巻』筑摩書房、一九七五年五月)

(10) 清家雪子「月吠ノート」二〇一四年六月十一日投稿「作品表記について」

(<http://hoeranee.blog.fc2.com/blog-entry-45.html>)

(二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(11) 清家雪子「月吠ノート」二〇一三年九月二十五日投稿「予告カット」

(<http://hoeranee.blog.fc2.com/blog-entry-2.html>)

(二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(12) 岩川ありさ「ポピュラー・カルチャーと歴史認識 清家雪子「月に吠えらんねえ」における裂け目」(西田谷洋編『文学研究から現代日本の批評を考える…批評・小説・ポップカルチャーをめぐる』ひつじ書房、二〇一七年五月)

(13) 萩原朔太郎「恋を恋する人」(『萩原朔太郎全集 第一巻』筑摩書房、一九七五年五月)

(14) 安住紀宏「引用の暴力 非暴力の引用 草野心平の蛙詩と『月吠』ぐうるさんの死／詩学」(『現代詩手帖 十月号』思潮社、二〇一八年十月)

(15) 『月に吠えたんねえ』『月に吠えらんねえ』公式アカウント (@hoeranee) 二〇二〇年八月二十五日投稿 (<https://twitter.com/hoeranee/status/1298235283834433536>) (二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(16) 『月に吠えらんねえ 登場人物紹介』(『現代詩手帖 六月号』思潮社、二〇一八年六月)

(17) 北原白秋「青いソフトに」「思ひ出」(『白秋全集 2』岩波書店、一九八五年四月)

(18) 中原中也「雪の宵」「山羊の歌」(『中原中也全集 第一巻』角川書店、一九六七年一〇月)

(19) 折口信夫『死者の書』(『折口信夫全集 第二十四巻』中央公論社、一九六七年十月)

(20) 萩原朔太郎「芥川龍之介の死」(『萩原朔太郎全集 第九巻』筑摩書房、一九七六年五月)

(21) 室生犀星『愛の詩集』(『室生犀星全集 第二巻』新潮社、一九六五年四月)

(22) 川口晴美「これから『月に吠えらんねえ』を読む 人たちが」(『現代詩手帖 六月号』思潮社、二〇一八年六月)

(23) 藤井貞和「近代鎮魂頌」(『現代詩手帖 六月号』思潮社、二〇一八年六月)

(24) 『月に吠えたんねえ』『月に吠えらんねえ』公式アカウント (@hoeranee) 二〇二〇年七月十七日投稿

(<https://twitter.com/hoerannee/status/1284121366262804481>) (二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(²⁵) 『月に吠えたんねえ』『月に吠えらんねえ』公式アカウント (@hoerannee) 二〇二〇年九月二十四日投稿 (<https://twitter.com/hoerannee/status/1309119002850004997>) (二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(²⁶) 防衛省[JASDF]航空自衛隊 主要装備 F-2A/B (<https://www.mod.go.jp/asdf/equipment/sentouki/F-2/index.html>) (二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(²⁷) 注 11 を参照。

(²⁸) 清家雪子「月吠ノート」二〇一四年一月十一日投稿 (<http://hoerannee.blog.fc2.com/blog-entry-19.html>) (二〇二一年一月十四日最終閲覧)

(²⁹) 安智史、栗原飛宇馬、猪俣浩司、浅見恵子「朔太郎、戦争詩、女性性、ときどきBL。」(『現代詩手帖 六月号』思潮社、二〇一八年六月)

(³⁰) 黒瀬珂瀾「私たちは、□街から」(『現代詩手帖 六月号』思潮社、二〇一八年六月)

(³¹) 川口晴美「吠えるか、吠えらんねえか。 清家雪子『月に吠えらんねえ』について」(『美術手帖』カルチュア・コンビニエンス・クラブ、二〇一八年三月)