

『四疊半神話大系』における宗教性

文学部文学科文芸メディアア専攻

崔 ちえ

智雄 じゆうん

序論

森見登美彦は一九七九年奈良県生駒市で生まれた日本の小説家である。京都大学農学部を卒業し、同大学院修士課程を修了しており、多くの作品が京都を舞台にしていることから京都に対する愛着が強いことが窺える。彼のデビュー作である『太陽の塔』は京都大学の五回生である「私」を主人公とする、所謂「ダメな大学生」を主人公とする作品シリーズの記念すべき初作品とも言える。その「京都を舞台にした」「男子学生を主人公にする」「怠け者の話」という三つの共通点を持つ森見作品は本稿で主に扱う『四畳半神話大系』を始めに、『夜は短し歩けよ乙女』、『四畳半王国見聞録』等々、数多く執筆されている。『四畳半神話大系』や『夜は短し歩けよ乙女』などの作品は湯浅政明監督によりアニメーション化されるなど、所謂サブカルチャー文化への親和性も高い。

本稿は中でも『四畳半神話大系』に焦点を当て、物語の構造を紐解き、作中で登場するモチーフを分析し物語の時間軸を立体的に捉えることで本作が内包する宗教性を見出し、新しい解釈を提示することを目的とする。

『四畳半神話大系』（以下『四畳半』）は、薔薇色の大学生活を夢見ていた京都大学四回生である「私」の夢と現実の乖離をメインテーマとする小説である。「私」は作中でキャンパスライフへの憧れや、その憧れを邪魔する存在として登場する「小津」に対する嫌悪感を表すなど、様々な葛藤を抱いている。

『四畳半』は作家本人・森見氏を含め多くの人により「並行世界もの」として解釈されており、主人公である「私」が新入生歓迎会

を分岐点とし、自らの選択の結果苦しめられる姿を描いた物語として知られている。KADOKAWAオフィシャルサイトの作品紹介には

私は冴えない大学3回生。バラ色のキャンパスライフを想像していたのに、現実ほど遠い。できれば1回生に戻ってやり直したい！ 4つの並行世界で繰り広げられる、おかしくもほろ苦い青春ストーリー。⁽⁰⁾

と表現されており、「私」の大学一回生の頃を並行世界の分岐点と見做していることが読み取れる。しかし、その解釈には釈然としない点が複数存在する。

第一話「四畳半恋ノ邪魔者」は

時計台の周辺は湧き上がる希望に頬を染めた新入生たちと、それを餌食にしようと手ぐすねひいているサークルの勧誘員たちで賑わっていた。幻の至宝と言われる「薔薇色のキャンパスライフ」への入り口が、今ここに無数に開かれているように思われ、私は半ば朦朧としながら歩いていた。⁽¹⁾

という、主人公である「私」のモノローグから始まる。この文章は第一話から第四話まで、全ての物語の冒頭に書かれているものである。この反復は物語が並行世界として認識される為のギミックとして使われているように見える。著者はインタビューにてこう明言し

ている。

並行世界ネタとくつつつけて、四畳半をずっと彷徨う話をオチにすれば、なんとかなりそうだな、と。⁽²⁾

つまり、当作品は全く同じ生い立ちを経て大学に入学した「私」が新入生歓迎会の時期にした選択が分岐点となる並行世界の小説として、著者には認識されているのである。しかし、同インタビューにて著者はまた

担当編集の方から「もうちょっと書かないと、誰も気づかないよ」って話をされて。それで、もう少し続けてみようと思つたときに、『太陽の塔』とは違う、何か別のインパクトのあるものを入れなくちゃな、と思つたんですね。⁽³⁾

と並行世界を取り入れた経緯について述べている。執筆途中で並行世界の概念を取り入れて完成された作品であって、最初から並行世界を念頭に置いて書かれたものではない。並行世界を取り入れた第四話以前の、第一話から第三話までの物語は並行世界でないことと解釈して差し支えないはずだ。また、その結果として第四話にて登場する並行世界の概念だけで本作を並行世界ものとして扱うことは多少乱暴な解釈であるはずだ。実際、並行世界として解釈するには釈然としない点がいくつか存在する。その不明点の中で取り上げたい不明点四つを以下で解説する。

不明点 1

一つ目の不明点は、並行世界のギミックとして繰り返される文章の中で見られる相違点である。サークル選びに悩まされていた「過去の私」のモノローグで、第一話では

映画サークル「みそぎ」、「弟子求ム」という奇想天外なピラ、ソフトボールサークル「ほんわか」、そして秘密機関〈福猫飯店〉である。各々胡散臭さには濃淡があるものの、どれもが道の大学生活への扉であり、私はなけなしの好奇心でいっぱいになった。⁽⁴⁾

と記されている。しかし、第二話以降の文章では「なけなしの」が削除されている。サークル選びが分岐点であるとするなら、分岐以前の出来事に対する描写に相違があるのは不自然である。そのため、不明点1から本作が新入生歓迎会を分岐点とする並行世界ではないことが窺える。そのため、本作をいわゆるループものとして解釈するべきであると仮説を立てることとする。

不明点 2

二つ目の不明点としては「占い師の老婆の登場シーン」で見られる相違である。第一話と第三話、第四話では

この世に生まれて四半世紀になろうとしているが、これまで謙虚に他人の意見に耳を貸したことなど、数えるほどしかない。

と記されている。しかし第二話の描写では

この世に生まれて四半世紀になろうとしているが、これまで謙虚に他人の意見に耳を貸したことなど数えるほどしかない。

と、「、」が一つ削除されていることが分かる。勿論、誤植の可能性も排除することは出来ないが、並行世界がこの作品のテーマであるとするなら、並行世界の大事なギミックとして機能するこの文章が二〇〇五年出版された初版から二〇二二年の第四七版に至るまで修正されていない点には違和感を感じる。この点に關しても不明点1と同様、並行世界ではないという説で解決できるため、本作をループものとして見做すこととする。

不明点 3

三つ目の不明点は占い師の老婆のセリフである。占い師の老婆は「私」に好機を逃すべきではないと助言する人物であり、作中で繰り返し登場する並行世界のギミックである。「私」に好機の印がコロッセオであると伝え、作中では毎話コロッセオまたはそれを思わせる物が登場する。コロッセオが登場したシーンで「私」がいつもと違う選択又は行動をしていれば待ち望んだ薔薇色のキャンパスライフが手に入ったかもしれない。

第一話では「私」が一人で食べていたカステラの残骸がカステラに見えたという記述がある。第二話では「明石さん」の建築史課題の話の中でコロッセオが登場する。第三話では「羽貫さん」の自宅

で見た写真の中にコロッセオが映っていたと記述されている。第四話では無限に続く四畳半で彷徨っていた「私」が親知らずの虫歯を見てコロッセオに似ていると考えるシーンが描かれている。

しかし、老婆の助言には少し奇妙なところがある。全話に共通して記述されている

「もしその好機を逃したとしてもね、心配なさる必要はございませんよ。あなたは立派な方だから、きつといずれは好機を捉えることができますよ。私にはわかっておりますよ。焦ることはないのですよ。」⁽⁵⁾

の件である。この文章で指す次の好機というのは各話では明かされていない。毎話が独立した並行世界であれば、毎話で次の好機が示されていないと辻褄が合わない。この四つの話を独立した世界ではなく、作中で描写されていない何かのきっかけにより巻き戻されて作られた一つの長い物語として解釈するべきだ。その解釈を裏付ける記述を4つ目の不明点として提示したい。

不明点 4

第三話に下記のような記述がある。

「だって寂しいんだもの。それに夜風が冷たいの」

「この、さびしがりやさん」

「きゃ」

暇つぶしに、猫ラーメンの屋台で意味不明の睦言を交わす男女

を模倣することにも、やがて虚しさを感じた。しかも、なんだかそういったことを以前にやっていたような気がするのが腹立たしい。

「おい、俺ら、前にもこんなことしてなかったか」

「してるわけじゃないでしょう。デジャヴですよデジャヴ」⁽⁶⁾

この記述の中で不明な点は、詳細においては多少違いがあるものの、小津の言葉とは裏腹に同じ件が作中で数回繰り返し返されているという点である。この件を「私」が「前にもこんなことしてなかったか」と薄らと記憶しているという点は辻褃が合わない。独立している並行世界にて起きた事件を、「私」が記憶している訳がないからである。従って、一般的に「ループもの」と称されるものとして捉えるべきではないかと推測される。

上記の四つの不明点を解消できる解釈として、本校では『四畳半』を並行世界ではなく、「ループもの」と定義する。上述の不明点は全て本作をループものと見做すことで解決できるからである。まとめると、『四畳半』は主人公である「私」が自認できないループを幾度と繰り返し、第四話にてループから脱出することで物語が終わる典型的な「ループもの」の構造をしていると解釈できる。

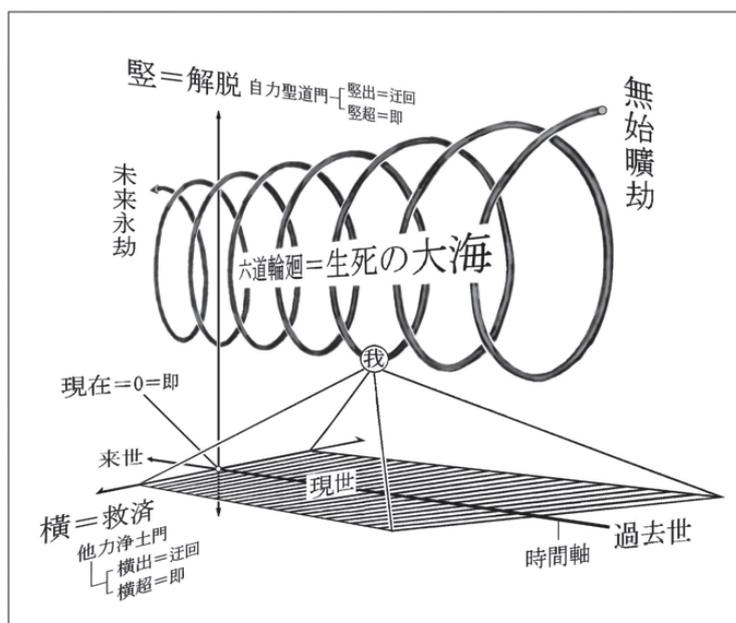
本稿ではこの「ループもの」としての『四畳半』を他のループもの作品との比較を通して『四畳半』が持つ特徴を見出すことを第一の目標とする。また、そのループからの脱却が意味するものを仏教思想と関連付けて考察し、ループものと輪廻、そして解脱に関する物語としての『四畳半』解釈を提示することを本稿の最終目標とする。

第一章 物語の構造

「図1」は内村和至氏による「空間的比喩としての「横超」」の図式である。『四畳半』の第四話、「八十日間四畳半一周」にて描かれた「無限に続く四畳半」の構図は、この図で解説されている横超と類似しているように考えられる。

第一章では序論で提示した不明点をもとに問いを設定することを目標とする。

図 1



並行世界なのか、ループものなのか

まず、前述の通り『四畳半』は「並行世界」をモチーフにしている作品とされている。構造としては全ての世界が並行進行中であるものと著者も明言している。

しかし、本稿ではその解釈を否定し、繰り返される「私」の大学生活を「輪廻」として捉え、好機を掴むことを「解脱」と捉える解釈を提示したい。つまり、主人公の「私」は何回も同じ道筋を辿り大学に入学し、失敗し、またスタート地点に戻ることを繰り返しているということになる。図式で表すと以下のようである。

図 2

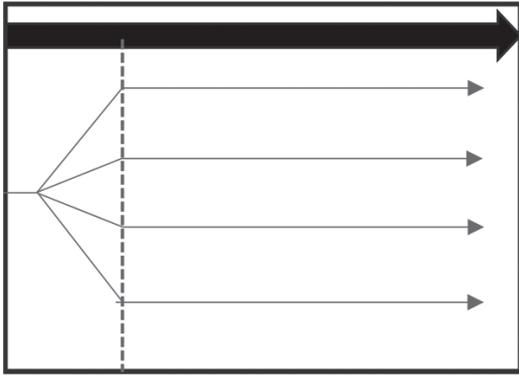


図 3

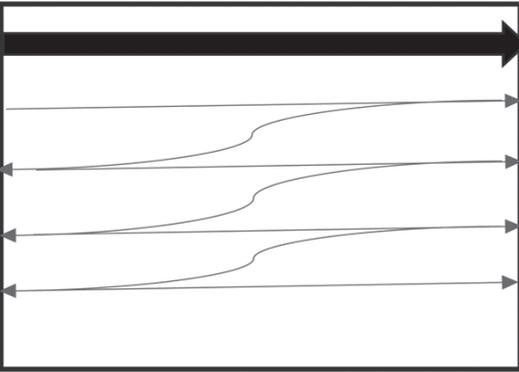


図2の構図は毎話が独立した世界として存在すると仮定した際の構図である。新歓で「私」が選ぶサークルにより世界線が分岐し、その結果により異なる結末を迎えることとなる。著者本人が言及した「並行世界」は恐らく図2の構図を指していたのであろう。しかし、この構図では序論にて提示した不明点が解消されない。従って、図3のような「ループもの」の構図を採用することとする。

さらに、このループの構造を図1のように三次元で捉えてみたい。六道輪廻を生死の大海ではなく四畳半として考えると、過去四畳半から未来四畳半は作中で描写される「四畳半^(N)」を意味すると捉えることができる。第四話での「私」は元々いた四畳半を「四畳半⁽⁰⁾」と称し、ドアの向こうにある四畳半を「四畳半⁽¹⁾」と、窓の向こうの四畳半を「四畳半⁽²⁾」と称している。この四畳半同士が繋がっている様子は図1の過去世と未来世を繋ぐ時間軸の上に立ったということになるだろう。この四畳半と輪廻に関する考察は後述の第三章にて行う。

ループもの作品との比較

前述の通り『四畳半』は主人公が一定の期間を繰り返し経験する、「ループもの」として分類されるべきだ。しかし、「ループもの」にもいくつかのパターンが存在する。ダグ・リーマン監督の映画『オール・ユー・ニード・イズ・キル(二〇一四)』の様に一定のスタート地点に何回も戻り、目標達成までにそれを繰り返すというパターンが最も広く認知されている「ループもの」であるはずだ。一方、長月達平によるライトノベル『Re・ゼロから始める異世界生活(MF文庫、二〇二二)』の様に、ストーリーの中に次々

とセーブ地点が登場するタイプなどもある為、『四畳半』を他の
ループもの作品と比較する前に『四畳半』のパターンを分類し、同
じパターンの作品と比較することとする。

最初に本稿での「ループもの」の定義を明確にしておきたい。前
島賢⁽⁷⁾は「ループものとは、時間SFの一種で、登場人物が何
らかの原因によって、同じ1時間やある時点から自分が死ぬまでの
間など、特定の時間を繰り返し返すものをいう。」と定義している。タ
イムマシンなどを用いた「タイムトラベルもの」との主な違いとして
大森望は乾くるみの小説『リピーター』の解説の中でこう説明して
いる。

ふつうの旅行ともうひとつ違うのは、帰りの旅程がないこと。
過去へのタイムトラベルなら、通常はなんらかの手段で現在に
戻ってくるが、「リピーター」の場合は行っただけ。従って、意
識が過去へ飛んだあとの（つまり十月三十日以降の）自分の肉
体はどうなっているかはまったくわからない。意識を持たない
抜け殻になって死んでいるかもしれないし、入れ替わりに一月
十三日時点の意識が入っていることもありうる。ともあれ、出
発時の時間線とは切り離されているおかげで、どんなに過去を
変えても（少なくともリピーター視点では）タイムパラドク
スは発生しない。⁽⁸⁾

結論として、本稿での「ループもの」の定義は「意識だけが過去
に戻るタイプの物語を指す言葉であり、ループした事実に対して少

なくともループした者当事者以外の登場人物は気づくことが出来な
い構造でなければならない」と定義する。その定義に当てはまる作
品との比較を通じて、『四畳半』の「ループもの」の中での立ち位
置を明確にしたい。

浅羽通明⁽⁹⁾によると、「ループもの」は四つのパターンに分類
される。「主人公がループをネガティブに受け止め、その苦しみを
描いた物語」、「主人公が時間ループをポジティブに受け止め、その
成長を描いた物語」、「主人公が時間ループを特定の問題、シンダ
ル・イシューの解決のために用いる物語」、「主人公が時間ループを
のものを楽しんで肯定する物語」の四つの類型である。

『四畳半』は一つ目の、「主人公が時間ループをネガティブに受け
止め、その苦しみを描いた物語」、若しくは三つ目の「主人公が
ループを特定の問題を解決するために用いる物語」に分類されるは
ずだ。

まず「私」がループそのものをネガティブに捉えている点は確か
である。「私」は無限に続く四畳半から脱出する為に幾度と挑戦す
るが失敗する。他にも「私」が自分の選択を後悔し新入生歓迎会で
違う選択をしていれば薔薇色のキャンパスライフを謳歌できたかも
知れないと後悔している点からも「私」のループに対するネガティ
ブな視線を窺える。

一方、「私」が問題解決のためにループを意図的に用いているの
かに関しては多少議論の余地がある。作中ではループのスタート地
点も終着点も登場しておらず、「私」が自らループを選択している
とは断言出来ない為である。「私」が後悔の余り自らループを選ん
だ可能性も否定できないものの、作中で描写されていない以上断言

はできない。ループ自体は解消されるが、それが「私」自身の目的達成によるものであるとも言いがたい。ループは「私」の意思とは関係なく起きているものと捉える方が妥当であると思われる。

以上の理由から『四畳半』は一つ目のパターンに分類されるものとする。

それでは、同じタイプに分類される作品との比較を通して『四畳半』だけが持つ特徴を考察する。本稿ではおよそ同時代に日本出版された小説である『涼宮ハルヒシリーズ』のうち『涼宮ハルヒの暴走』に収録された短編、所謂「エンドレスエイト」との比較を行う。

まず、『四畳半』の主人公である「私」は恐らくループそのものには気づいていないものの、薄らとループ前の記憶を保持しているように見える。序論でも述べたように、「私」は第三話で⁽⁹⁾「おい、俺ら、前にもこんなことしてなかったか」と発言している。その言葉に対して小津が「してるわけないでしょ、こんな阿呆なこと。デジャヴですよデジャヴ」と答えた点から見ると、作中でループ前の記憶を保持している者は「私」のみであることが読み取れる。

この会話はまた『四畳半』第三話の中でも登場する。第二話の世界を「四畳半⁽¹⁾」と称し、第三話を「四畳半⁽²⁾」とすると、その二つの世界には前後関係があつて然るべきだ。「四畳半⁽¹⁾」と「四畳半⁽²⁾」のうちどちらが先なのか、また、その両者に先行す

る「四畳半^{(2)(C)}」の存在などは作中で明かされていない為確証はないが、第一話以前から「私」のループは繰り返されていたと解釈するべきであろう。

このパターンの作品の中でも本稿では前述の通り「エンドレスエイト」と比較することとする。ループしていることに気付いていない主人公、ループを重ねる度に少しずつ変化する描写、その中で登場人物が感じるデジャヴなど、数多くの類似点があることから同一パターンであると考えらるべきだ。相違点はループに気づく登場人物、そしてループの主人公が「私」本人である点が挙げられるだろう。『四畳半』の作中でループに気付いた人物は明確には描写されていない。第四話で「私」が無限に続いている四畳半に気づきながらも、それがループであることは自認出来なかった。一方、「エンドレスエイト」の中では長門有希は勿論、キョンら登場人物たちもループに気付きその解決へと進もうとする。

また、「エンドレスエイト」と『四畳半』ではループを引き起こす人物にも違いがある。「エンドレスエイト」にてループを繰り返すトリガーとなる人物は「涼宮ハルヒ」本人である。自らが考える理想的な夏休みを謳歌したいという涼宮ハルヒの願望がループを起こしている。一方、『四畳半』にてループを引き起こす人物は明確に示されてはいない。作中で時間が巻き戻される描写なども無く、正確な終始を把握することは困難である。

但し「私」が新歓期にした選択を後悔し、そのとき違う選択をしていれば薔薇色のキャンパスライフを手に入れられたかも知れない、と嘆いている点からループの主人公は「私」本人であると推測

できる。

他にも「エンドレスエイト」と『四畳半』の間には相違点が多数存在している。本稿ではその相違点の中でも下記の三つの点に着目して考察を進めていく。一つ目の点は「繰り返されている期間の長さ」、二つ目は「ループの主体」、三つ目は「ループからの脱出方法」である。

繰り返されている期間の長さ

「エンドレスエイト」では八月十七日から三十一日までの、約二週間という比較的短い時間が繰り返されている。作中でもこのループの始まりと終わりが明確に示されており、このループの中で積み重なった既視感がループ脱出で肝心な要素となる。一方、『四畳半』の場合、作中ではループのスタート地点も終点も明記されていない。新歓がスタート地点であるという見方もできるはずだが、前述の通り、ループのギミックとして繰り返されている文章の間に相違点があることから、スタート地点は新歓以前であることが予測される。加えて、大学入学以前の「私」の人生に対する描写はほとんどされておらず、スタート地点を特定することは不可能に近い。本稿ではその出発点を「私」の生まれた日とする案を採用したい。

ループの終わりに対しても『四畳半』は不分明な点が多い。毎話の後半に「成熟した恋ほど語るに値しないものはない」という文章があることから、ループは作中では終わっていないという事実が読み取れる。それではどのタイミングで時間が巻き戻されるのだろうか。

まず、最終話である第四話で「私」がループの中から脱出できた

ことは示されている。

しかしながらあの無限に続く四畳半世界を八十日間歩いてみた印象から推察するに、私はいずれの道を選んでも対して代わり映えのない二年間を送っていたのではないかとも思われる。何より、恐るべき想像ではあるが、いずれの道を選んでも小津とは出会っていたのではないか。小津の言う通り、我々は運命の黒い糸で結ばれているということだ。

従って、私は過去の自分を抱きしめはしないし、過去のあやまちを肯定したりはしないけれども、とりあえず大目に見てやるにやぶさかではない。(10)

この文章の中で、「私」は過去の選択を後悔することを辞めたこと、そして薔薇色のキャンパスライフに対する欲望に対しても諦めが付いたことが読み取れる。つまり、無限に続く四畳半から脱出し、下鴨幽水荘の四畳半から元田中の六畳部屋へと引っ越した時がループが終結したタイミングであることは間違い無いだろう。

しかしながら、第一話から第三話までの中では時間の巻き戻しが起きる描写はどこにもない。第一話から第三話は共通的に

「僕なりの愛ですわい」

「そんな汚いもん、いらんわい」(11)

と言うくぐり終わっている。この言葉に時間を巻き戻す能力があるとは到底思えない。従って、ループのトリガーとなるきっかけや

台詞などは作中に存在しないと考えるのが妥当であるはずだ。本稿ではそのループの終着点を「私」の最期であると捉えたい。

結論として、「エンドレスエイト」と『四畳半』は繰り返される期間の長さに大きく相違点があると考えられる。「エンドレスエイト」はあくまでも十五日間の夏休みを繰り返している反面、『四畳半』は「私」の人生そのものが繰り返されていると言うことだ。

ループの主体

「エンドレスエイト」にてループを生み出している存在は明確に示されている。涼宮ハルヒによつて、自ら望む結果に到着するまでに、何回も繰り返されると言うことである。主人公であるキヨンは、あくまでそのループに巻き込まれたに過ぎない。結果的にはキヨンの行動によりループが終結することにはなっている。しかし、キヨンの行動がループを止めるきっかけにはなつたものの、直接的にループを止めたのは涼宮ハルヒ本人の意志である。

一方、『四畳半』にてループの主体になつている人物は「私」以外にはいないように見える。前述の通り時間が繰り返されている事実に気付けた人物は「私」一人である。また、「私」が四畳半から脱出することでループが止まつたと言う点も考慮するとループの主体は「私」であると推察できる。ループそのものの全貌が把握できない為、ループを引き起こす主体が誰なのかは定かではないが、少なくともループは「私」を中心に起きていることは間違いないはずだ。

このループの主体となる人物に関しては、恐らく「エンドレスエ

イト」の方が異例であると考えられる。前述の浅羽⁽¹²⁾によると、「ループもの」は基本的に主人公がループのキーパーソンにとなるものである。ループそのものに対して気付いていないループの当事者という意味では、涼宮ハルヒはレアケースであると考えられる。この点に関して『四畳半』は他のループものと同様であり、特筆すべき特徴は無いように見える。

ループからの脱出方法

両作品とも主人公がループからの脱出に成功することで終わりを迎える。「エンドレスエイト」はSOS団全員で夏休みを悔いのないように終わらせたいという願望からループが生まれたため、ハルヒの願望を叶えることがループ脱出の鍵となつていた。SOS団員はそのために盆踊りや天体観測、肝試しなど様々な計画を模索する。そしてキヨンは夏休みの宿題を忘れていたことに気付き、一緒に宿題をすることでループからの脱出に成功する。

一方、『四畳半』のループ脱出法は少し難しい。無限に続く四畳半から脱出できたきっかけは「コロッセオ」であった。第四話にて「私」は自身の虫歯の形がコロッセオに似ていると考え、「コロッセオ」と呟く。その瞬間四畳半は元の、いつも通りの世界に戻される。

それにしても凄まじい虫歯であった。こんなになるまで我慢したとは、我ながら呆れたものだ。歯の上部がごっそり抉られたようになっていて、内部断面が見えるのは科学模型のようである。じっくりと見ていると、もはやそれは親不知にすら見えず、あたかも古代ローマの巨大建築のごとき……。

「コロッセオ」

私は呟いた。

バラバラと何かが窓へぶつかるような音がした。

次の瞬間、半開きになっていた窓の隙間から、もぞもぞと蠢く

黒い風のようなものが、この四畳半へ流れ込んできた。⁽¹³⁾

この「コロッセオ」は作中で毎話登場する占い師の老婆から教わった、好機の印である。好機が到来したとき、そこにはコロッセオがある筈だと「私」は教わった。しかし、「私」は作中で何回もコロッセオを目撃している。第一話では食べかけのカステラを見てコロッセオを連想し、コロッセオと呟いている。第二話では明石さんのレポートに関しての会話の中でコロッセオが登場する。第三話では羽貫さんの自宅に飾ってあった写真に写ったコロッセオを見て好機を思い出す描写がある。それにも関わらず、「私」はループからの脱出に成功していない。第四話の終盤に登場する「コロッセオ」とそれ以前の「コロッセオ」の間には確実な相違点は存在しない。好機を掴むべく起こした行動も特に描写されていない為、その条件は恐らく「私」自身の意思や行動ではないことが読み取れる。「エンドレスエイト」とは違い、特定の条件を満たすことで脱出できる類のループではないということが『四畳半』の最大の特徴なのではないだろうか。

浅羽による「主人公が時間ループをネガティブに受け止め、その苦しみを描いた物語」という分類にて多く見られる特徴である「未喪失」に苦しむ主人公の描写という点では『四畳半』も同じである。しかし、主人公の行動とループ脱出の間に関係性がないパター

ンは『四畳半』だけが持つ異質的な特徴であることは間違い無いはずだ。この特徴を「輪廻」として解釈することで『四畳半』を新しく読み解くことにしたい。「輪廻」と「解脱」を用いて本作品を考察するにあたり、次章では末法思想や親鸞の横超概念を用いることとする。

第二章 無限に続く四畳半と末法

四畳半からの脱出は自らの行動や意思とは関係なく起きたものである。この現象は作中で描写されていない第三者の力により成されたものと捉える必要性があるだろう。『四畳半』が繰り返されている「私」の人生を題材とする作品だとすると、その輪廻から逃れることは解脱を意味するのでは無いだろうか。また、自力で脱出するために様々な手段を用いたものの、その全てに失敗し、「コロッセオ」と唱えることで脱出に成功するという構図は親鸞における横超概念と類似するものがあると考えられる。「私」は四畳半という末法の時代にて自力本願を試みるも失敗し、コロッセオと唱えることしか残されていない状況であった。そう捉えようと、無限に続く四畳半から脱出し、新しい下宿へと引越したことは阿弥陀如来の浄土にて生まれ変わることで「私」はループから脱出できたのであるだろう。本章では横超と『四畳半』の関連性をもとに、『四畳半』を仏教思想で読み解くことを目指す。

「樋口」は作中にてこう述べている。

「我々の大方の苦悩は、あり得べき別の人生を夢想することから始まる。自分の可能性という当てにならないものに望みを託すことが諸悪の根元だ。今ここにありきみ以外、他の何者にも慣れない自分を認めなくてはいけない。君がいわゆる薔薇色の学生生活を満喫できるわけがない。私が保証するからどっしりかまえておれ」⁽¹⁴⁾

この台詞から窺えるものは、つまり「私」は自力では薔薇色のキャンパスライフを手に入れることのできない非力な存在であるという点である。これを仏教思想で解釈するとすれば、浄土思想での末法概念と通じるものがあると考えられる。四畳半からの脱出方法が自らの行動ではなく「コロッセオ」と唱えることであった点からすると、『四畳半』は念仏を唱え、他力本願での往生を目指す浄土思想を元に書かれたものではないかと仮説を立てられる。本章ではその中でも親鸞の浄土思想、そして横超概念と『四畳半』の関係性について考察する。

末法思想

岩波哲学思想辞典では末法思想を

釈尊が説いた正しい教えが世で行われ、修行して悟る人がいる正法の時代が過ぎると、教えが行われても外見が修行者に似ているだけで悟る人がいない象法の時代となり、さらに、人も世も最悪となって正法がまったく行われない末法の時代が来

る、とする歴史観。狭くは、末法の時代が近づきつつあるという危機感、あるいはすでに末法に入ってしまったという痛切な意識を指す。⁽¹⁵⁾

と定義している。正しい教えも修行も伝わっておらず、自らの力では悟りを開くことのできない状況のことを指す。小谷⁽¹⁶⁾は

日本における末法思想研究の先駆者と目される裕慈弘氏は、末法思想を「時代苦悩としての末法到来の思想」「深刻きわまる末法時機観」として捉え、鎌倉時代の新仏教に共通の思想的背景として末法思想があるとするのが「定論」であるという。

と述べている。つまり、旧仏教・新仏教を問わず末法思想は仏教思想の一部として受け入れられていた。ただ、旧仏教と新仏教における末法の捉え方には多少違いがあったように見受けられる。法然・親鸞で代表される新仏教は自己の愚かさに対する反省自覚から由来するものであり、本願を通じて来世での解脱を目標とする一方、旧仏教では後世に期待するのではなく現世にて自力で解脱することを目標とするという違いが存在する。その中で注目したいのは新仏教での末法思想である。

『四畳半』の主人公である「私」は自力で四畳半から脱出することを試みるが、壁を壊し続けても脱出できず失敗してしまう。自力では脱出に至れなかった点から考えるに、自力本願での解脱は不可能であったと考える方が妥当であるはずだ。他力による往生を目指すという点では浄土思想との関連性が見受けられる。

他力本願は阿弥陀仏の本願に頼ることで往生を目指すことをいう。親鸞は「正信念仏偈」にて

彌陀佛本願念佛 邪見憍慢惡衆生 信樂受持甚以難 難中之難無過斯

と述べている。邪見や憍慢に取り憑かれた悪衆生である人間は本願に頼ることができず、阿弥陀如来の浄土に往生することは不可能である。その為、個人での修行で悟りを開くことではなく阿弥陀如来の本願に頼り他力による往生を目標とすることが親鸞の浄土思想の根幹にある。

『四畳半』に置き換えて考えると「私」が四畳半を彷徨いながら薔薇色のキャンパスライフへの希望を捨てたことがそれに値するだろう。「私」は第四話の中で

もはや私は薔薇色で有意義なキャンパスライフなどという、正倉院に納めてしかるべき究極の至宝のごときものを必要としてはいない。(17)

と述べている。彼は目指していた薔薇色のキャンパスライフに対する欲望を捨て、無心状態で「コロッセオ」と呟くことにより脱出に成功する。この「コロッセオ」を念仏として捉えることとする。

小谷⁽¹⁸⁾は

親鸞は、在郷の深さの自覚と弥陀の救済とを、機の深心と法

の深心の関係として次のように考える。すなわち、罪業の深さが人間に普遍的であることが自覚される時、個人の努力（自力）によつては、罪業による苦からの解脱が適わないことが領解される（機の深心）。けれども、自力の向こうであることが領解される時、経に自力の敵わない末法濁世の衆生にこそ弥陀の救済が口説かれていることの意味が納得される（法の深心）。そのことが納得されて初めて、人は「末法濁世の克服」に向かつて一步を進めることができる。そこからのみ人は末法の世を生きる気力を獲得することができる。それが親鸞の到達した革新であると考えられる。

と述べている。我の愚かさを知り、自力での解脱を諦め、経を唱えることが唯一の脱出法であるということだ。親鸞はまた深心を重んじる思想でも知られている。松本⁽¹⁹⁾は

（中略）しかしその身とは、まったくの自己放棄であり、絶対の他力でなければならなかった。あるいはより正確にいえば、人間は絶対に他力的な存在であることを信じることであった。

と述べている。自己を完全に捨てることは往生の大前提であるということだ。『四畳半』で「私」が四畳半を彷徨った挙句放心状態となっていたことがこれに当てはまるだろう。

以上のことから、四畳半からの脱出は末法の世で自力を諦め、完全なる他力に頼り阿弥陀如来の本願による解脱に頼ることを意味す

ると推測できる。作中で登場する古い師の老婆が意味するものは不明のままであるが、作中でお経にあたる「コロッセオ」という言葉を教えた点、そして全てのループの中で登場し正しい道を示す点から、恐らく阿弥陀如来の権化であると考えても良いだろう。

横超概念と『四畳半』

前述の通り、『四畳半』は仏教的テキストとして解釈することが出来る。特に法然・親鸞による浄土思想と共通点が多数存在しており、『四畳半』を題材に選んだきっかけとなった図1の図式も親鸞の横超概念の空間的比喻を解説するためのものであった点から、親鸞における横超概念と『四畳半』を比較することで新しい解釈に導くことが出来るはずだ。

親鸞における横超は従来の言葉の意味とは距離がある。親鸞（又は浄土真宗）において横超は思想の根幹となっている。豎・横、そして出・超の四つの軸により構成された二双四重のうち、他力により速やかに悟りを得ることを横超と指す。二双四重は親鸞の教相判釈であり、その中でも特に横超が強調されていた点から、親鸞思想において横超概念は肝であったと考えて良いはずだ。

二双四重において豎は聖道門、すなわち自力により悟りを開くことを意味する。横は前述の通り他力によるもの、すなわち浄土門を意味する。出と横もまたそれぞれ意味が違う。前者は漸教、長時間の修行を通して悟りを開く方法を指し、後者は頓教、つまり速やかに悟りを開くことをいう。この組み合わせにより「横超」「横出」「豎超」「豎出」の四つのカテゴリーが生まれるのである。「横出」

は他力による往生を目指しながらも自力が残っている状態を意味し、「豎出」は自力による修行を長期間に渡り遂行することで悟りを目指すことを意味する。「豎超」は真言や禅などの、自力による悟りを目指しながらも、速やかに解脱することを目標とする宗派を意味する。

「横超」という言葉は善導により生まれ、親鸞思想の中で大きな意味を持つ言葉となった。親鸞は『正信偈』の中で

獲信見敬大慶喜 即横超截五惡趣

（信を獲て見て敬い大いに慶喜すれば 即ち横に五惡趣を超截す）⁽²⁰⁾

と記述している。親鸞思想で最も良しとされる悟りの形が横超であったことは間違いないはずだ。

一方、「横超」という単語の生みの親である善導は特に横超を強調した気配はない。内村⁽²¹⁾によると

「横超」は元來、善導（六一三—六八一）の『觀無量壽經疏（觀經疏）』『玄義分』卷冒頭の「歸三宝偈」に由来する。

という。善導の「横超断四流」から始まった横超は親鸞の「二双四重」に至り、新しく意味を与えられた。善導が横超という言葉を使用したのは「歸三宝偈」の「横超断四流」での一度のみである⁽²²⁾

にも関わらず、親鸞は横超を自らの思想に取り入れ、強調していた。それだけでなく、横超という単語から逆算し二双四重を作り上げたのではないかと思われるほど親鸞は横超という言葉に魅了されていたのだろう。

この点に関して内村⁽²³⁾は、親鸞が魅了された点は善導の思想ではなく「横超」という言葉そのものであったと主張している。中国浄土教の源流とされる慧遠(三三四―四一六)は「横載」という言葉を「横超」とほとんど同じ意味で用いているが、親鸞が「横載」ではなく「横超」という言葉を用いたことには「横超」という文字の羅列そのものに意味があったからである。

横超概念そのものに対する具体的な考察は本稿では扱わないことにするが、内村氏の空間的比喩としての横超説は『四畳半』の物語の構造とかなり類似している。輪廻が繰り返されている中で、一人称の視点から観測した場合現世が並行進行しているように見えるという点は『四畳半』第四話で登場する無限に続く四畳半と同じ構図とみなして良いはずだ。「図1」の下段に示されている、上から俯瞰した時の輪廻の平面図は「図3」で提示した『四畳半』の構図と類似していることがわかる。また、その輪廻からの脱出方法も類似する。垂直方向ではなく水平方向に、しかし自らの力では出るのでなく、他力に頼ることで超えるという点で、『四畳半』の「私」が迎えた結末は一種の往生であると言える。

作中で「私」は縦方向への脱出を試みたことはない。天井に穴を開けようとする手が届かず失敗する描写が存在し、地面に穴を掘るなどの行動をした記録がない点から推測するに、「私」はあくま

でも横方向への脱出のみを試していたのである。部屋の扉から出ようとすることや窓から飛び降りようとする、壁に穴を開けることなど、「私」はずっと横に出ることだけを繰り返し挑戦し、失敗してきた。これは二双四重という横出に該当するものであると考えられる。自力による横方向での脱出に失敗した挙句、それを諦める。そして放心状態で「コロッセオ」と眩き、四畳半の輪廻から脱出する。

横出に失敗している点は簡単に納得できる。横出による往生を作中で表現するとなると、大雑把な推測ではあるが、「私」が幾度と繰り返される四畳半を全て通過し、最後の四畳半に到達し、そこから脱出することで物語の幕が降りることになるはずだ。そのため、『四畳半』における自力本願は不可能であったと考えられる。四畳半という末法の世で自力での解脱に失敗し、唯一正しいものとして伝わっている「コロッセオ」という念仏だけを唱え、他力により解脱に到達するというのは親鸞思想・浄土思想における他力本願信仰と同様である。

以上の点を踏まえ、『四畳半』の物語構造は浄土思想における横超思想がその根幹にあると主張する。

第三章 作中のモチーフ考察

『四畳半』の作中には前述のモチーフ以外にも宗教的な意味を持つモチーフが多数登場する。本章では仏教テキストとしての『四畳

半』説を裏付けるため、作中のモチーフがそれぞれ何を意味するのかをまとめておきたい。

女性キャラクター

最初に『四畳半』にて登場する女性キャラクター三人、「明石さん」、「羽貫さん」、「香織さん」を幾つかのカテゴリーに分け、作中の役割を考察していきたい。厳密にはもう一人、「樋口景子」という人物も存在するが、それは小津が「私」を揶揄うために作り上げた架空の存在であるため本考察では扱わない。女性キャラクターのカテゴリー分類に対し、山崎まどか⁽²⁵⁾氏は

森見登美彦はそもそも、「黒髪の乙女」をこの世に存在する女性として描いていないではありませんか。「黒髪の乙女」は追いかけるほどに遠ざかる、逃水のような存在です。ミラージュです。(中略)

男子の妄想ファンタジーワールドの中で、無意識過剰の「乙女」はあの世とこの世をつなぐ媒体です。

と述べている。氏は「あの世」の女性と「この世」の女性の狭間に位置するものが「乙女」であると定義している。氏は同著にて

それでは恐らく、彼が愛する「乙女」と「この世」の女子はセットだからです。「この世」の女子は「乙女」を、ひいてはそれを追いかける妄想男子をかりうじて現実世界につなぎ止める存在として機能しています。(中略)

森見文学における「あの世」の女は美しく、男子に対して非常に理不尽なことをする女神です。彼女たちは「乙女」と違って、はつきりと自分たちのパワーを自覚していて、それを思う存分に使っています。そのパワーは異界のもののもあれば、ただの「美しさ」の時もあります。⁽²⁶⁾

と述べており、森見作品の女性キャラクターを「あの世」と「この世」、そしてその狭間を彷徨う「乙女」として分類する方法を提示している。本項では『四畳半』にて登場する女性キャラクターがそれぞれのカテゴリーに属するのかを考えてみたい。

この説を取り入れ「この世」を俗世、「あの世」を浄土として捉えると作中の女性キャラクターが担う役割が分かりやすくなるのではないだろうか。

上述の山崎氏の分類を借用すると「明石さん」は「乙女」であるはずだ。しかし、輪廻からの解脱に成功した「私」が結ばれる相手が「乙女」である点には多少違和感がある。「乙女」と結ばれることで「私」も共に「あの世」と「この世」の狭間を彷徨うことになるからだ。この点において、女性キャラクターが示すものを「私の立ち位置」とあると解釈することを提案したい。

「あの世」を雅なもの、「この世」を俗なものとして捉えた場合、その狭間は雅でも俗でもない状態を意味することとなる。前述の通り『四畳半』が浄土思想の影響を受けた作品であると解釈するならば、この「狭間」が意味するものは「在家」、又は「非僧非俗」で

あると考えられる。となると「私」が「明石さん」を選び、結ばれたということは出家せず、在家のまま悟りを開くことを意味するのではないだろうか。

「香織さん」を人物として捉えるべきなのか、という点に関する議論はさておき、「香織さん」は「あの世」の女子として解釈することには問題がないはずだ。『四畳半』第三話「四畳半の甘い生活」の中で登場する「香織さん」は「私」の生活を大きく狂わせることとなる。「香織さん」本人は何の行動も起こしていないが、その存在により「私」の中には葛藤が芽生える。「私」の人格の一部である「ジョニー」は「ならば、例えフェイクでも、ささやかな幸せを香織さんから頂こうぜ」⁽²⁷⁾と発言し、「私」は「香織さん」を犯そうとする。美しさを利用し「私」に理不尽を共用する存在であることは間違いない。

一方、「羽貫さん」が「この世」の存在であるということは議論の余地がないはずだ。「あの世」の女性である「香織さん」と共に天秤にかけられた点から対極の存在であることは容易に考えられる。また、上述の「乙女」とのセットとしての機能も果たしている。第三話にて酒に酔い「私」にくつつき、顔面を舐め回そうとした行為は「私」を現実、この世に満足させ、往生を諦めさせるための装置の様に見える。もし「私」がその時現世に安堵し、それ以上の理想郷・浄土を目指すことを諦めてしまえば「私」が夢見ていた薔薇色のキャンパスライフには到達できなかつたはずだ。

以上の考察から「明石さん」は「乙女」、「香織さん」は「あの世」の女性、「羽貫さん」は「この世」の女性であることが読み取れる。

薔薇色のキャンパスライフ

薔薇色のキャンパスライフは主人公である「私」が目指していたもの、しかし自らの手では手に入れられなかった理想的な大学生活を意味している。「樋口」により「私」が自力で到達できないものであると断言された点などを踏まえて考えると薔薇色のキャンパスライフは本作にて「浄土」として登場したものであるはずだ。

その浄土に本当に「私」が到達できたのかは定かではない。無限に続く四畳半が輪廻のメタファーであるのなら、その四畳半からの脱出は解脱を意味することになるはずだが、断言することはできない。少なくとも、作中で描かれていない次のループが存在する可能性は否定できない。また、「明石さん」と結ばれることが「薔薇色のキャンパスライフ」の獲得条件であると公言されているわけでもない。

しかしながら、それらの可能性を含めても「薔薇色のキャンパスライフ」自体は浄土を意味するものであると考えても間違いはないはずだ。

蛾

作中で蛾は毎話必ず登場する。大量の蛾の群れが発生し、その出所が「私」の住む四畳半であるという点、そして第四話にて私が「無限に続く四畳半」から脱出した瞬間、大量の蛾の群れが窓の外

へと逃げて行ったという描写から考えるに、蛾の意味は恐らく私が持っていた煩惱であったはずだ。「コロッセオ」と唱えることで四畳半からの脱出に成功し、その瞬間蛾が全て祓われたということは、他力により煩惱が全て消し去られたことを意味するはずだ。

蛾が意味するものが煩惱であるのであれば、蛾が飛んでいる「私」の四畳半は「穢土」であると言えるのではないだろうか。蛾は煩惱の象徴であると同時にケガレの象徴でもあると解釈できるはずだ。そうすると、作中にその「蛾」に対するハレのモチーフが存在するのではないだろうか。本稿ではその「ハレ」のモチーフを後ほど述べる「もちぐま」であると主張したい。

しかし、この解釈にも少し不完全な点はある。四畳半を彷徨い、解脱に成功した「私」を「私^(o)」、そして彼が住んでいた世界を「四畳半^(o)」と仮定した際、蛾の大量発生が「四畳半^(o)」以外の世界でも発見されることは本稿での輪廻説のみでは解釈が難しい。ケガレが祓われただけなら、その蛾の大群が「四畳半^(o)」以外の世界で発生する必然性はない。この点に関しては次回機会があれば考察していくこととする。

ジヨニー

「私」の性欲のメタファーであることは間違いない。英米圏で男性器の隠語として使われるジョンソンがその語源であると推測する。「ジヨニー」は「私」の目の欲望だけを満たそうとし、「私」と口論を繰り返す存在である。この「ジヨニー」もまた煩惱として解釈することが妥当であるはずだ。

もちぐま

先述の通り、本稿では「もちぐま」をハレのモチーフであると定義付ける。スポンジ製の熊のぬいぐるみであり、「明石さん」は色違いの五色を集め「ふわふわ戦隊モチグマン」と呼んでいる。

もちぐまにおいて注目したい点は主に二つである。一つ目の着目点は「時空を超えている」という点であり、もう一つの点は「明石さん」の中で「蛾」に対するアンチテーゼとして認識されている点である。

一つ目の「もちぐま」が時空を超えている点に関して。作中で「もちぐま」の初登場は第一話で小津が鴨川に落ちた後である。鴨川に浮いていたらしき熊のぬいぐるみはその後数多くの世界を旅することとなる。第一話では「明石さん」が古本市で紛失し、小津により鴨川で発見される。第二話では「樋口」により開催された鬮鍋の中から登場し、「羽貫さん」により御蔭橋の下に落ちてしまう。第三話ではコインランドリーの中から発見される。第四話では下鴨神社古本市で「明石さん」が落とされたもちぐまを「私」が拾い、その後コインランドリーでまた失踪する。この「もちぐま」が意味するものが何であるのかも次回考察していくこととする。

二つ目の「蛾」のアンチテーゼとしての「もちぐま」説は先述のハレとケ概念により証明される。第一話で大量の蛾に襲われパニックに陥った後、もちぐまを揉むことで正気を戻している。

私は手近な自動販売機で温かい缶珈琲を買ってきて、彼女と

一緒に飲んだ。だんだん彼女も落ち着いてきた。彼女は私が私た熊のぬいぐるみをふにふにと押し潰しては、しきりに首を傾げている。(28)

この描写から「もちぐま」にはケガレを祓う能力があるということが窺える。結論として、「もちぐま」はその正体は定かではないものの、ケガレを祓うハレの象徴であり、穢土の逆である浄土のものであると考えられる。

以上のモチーフ考察により、『四畳半』に組み込まれたモチーフにも宗教的・仏教的意味合いが含まれていることを解説した。扱うことのできなかつたモチーフも数多く存在しており、作中で登場する神社や寺、僧侶の名前などにも内包された意味があるかも知れない。不完全な部分も多くあり、考察の余地はまだ存在するが、本稿の目標である『四畳半』の仏教的解釈を誘導することには成功したと考えられる。

第五章 結論

「私」は繰り返される四畳半からの脱出に成功し、「明石さん」と結ばれる、所謂「薔薇色のキャンパスライフ」に近いものを手に入れる。しかし、上述の考察から考えると「明石さん」は「乙女」、つまり「あの世」と「この世」を彷徨う存在として解釈できる。それを「在家」又は「非僧非俗」などと解釈したことに対しては不完

全さがあるという点は否めない。『四畳半』のモチーフが親鸞の横超概念であったと断言することも難しい。森見本人が浄土思想に対する理解を持っていたのか、有意義な情報は入手できなかった。

ともあれ、前述の先行研究及び作中のモチーフ考察を通して、『四畳半』が仏教的テキストであることの証明には成功したと考ええる。「私」が大学生活を幾度と繰り返しながらも自らが望んでいた「薔薇色のキャンパスライフ」に到達出来なかつた事實は自力本願での往生が不可能になつた末法の世を意味するものである。そして、その四畳半からの脱出方法が「コロッセオ」と唱えることであつた点は、念仏を強調した親鸞の説法と通じるところがある。無論、森見本人が仏教、特に浄土思想をどれほど念頭において執筆をしていたのかは分からない。もしかしたら森見本人は浄土思想に対して全く無知であつたかも知れない。しかし、その根底の無意識には必ず日本語話者が無意識レベルで共有する文化的宗教性があつたはずだ。

以前受講していた宗教学の講義で強く印象に残つた内容がある。樹海で自殺した人々の多くは日当たりがよく、比較的発見される可能性が高い場所で自殺をするという。また、遺体近辺で寿司桶や飯盒などが発見されることも少なからずあるらしい。自殺を選ぶ人々が敢えて飯盒と米、寿司などを持ち込み、自殺直前に食事をするという行為は来世が今世よりいいものになって欲しいという祈りを込めたものではないだろうか、教授は語っていた。無宗教であると言われている日本人ではあるが、同じ言葉を共有する人々の中に共通した宗教性は必ず存在しているはずだ。

同様に、浄土思想もまた日本語話者の間には無意識レベルに刷り

込まれているはずだ。本来の意味とは違えど「他力本願」など浄土思想で用いられる言葉は未だに使われている。森見の著作である『夜は短し歩けよ乙女』では登場人物である「黒髪の乙女」が合掌しながら「なむなむ」と念仏のようなものを唱えるシーンが数回登場する。そのルートは紛れもなく「南無阿弥陀仏」であるだろう。森見登美彦の無意識には必ず仏教思想が眠っているはずだ。本稿はそのように日本人の無意識に存在する仏教性、その中でも浄土思想との繋がりを森見登美彦の小説『四畳半神話大系』を題材にし読み取ることを試みたものであった。

森見登美彦の他の著作でも宗教性は見受けられる。上述のような女性キャラクターの役割分担は勿論、『四畳半王国見聞録』の様に構図そのものが色即是空に見えるものも存在している。公開された森見の略歴からは仏教との関わりが定かではないものの、関係性があること自体は否めないはずだ。

次回、また論文を書く機会があれば同著者の作品を比較分析することで森見登美彦本人の宗教性をもっと解像度高く考察してみたい。

注

図1 内村和至『異形の念仏業者』青土社 二〇一六 278頁

(0) KADOKAWA オフィシャルサイト「四畳半神話大系」森見登美彦 [角川文庫] <https://www.kadokawa.co.jp/product/200603000258/> (参照 2024-01-02)

(1) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年9頁

(2) 森見登美彦と四畳半神話研究会『四畳半神話大系公式読本』太田出版 二〇二二年 68頁

(3) 森見登美彦と四畳半神話研究会『四畳半神話大系公式読本』太田出版 二〇二二年 69頁

(4) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年9頁

(5) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年49頁

(6) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年126頁

(7) 前島賢『セカイ系とは何か ポスト・エヴァのオタク史』ソフトバンク新書 二〇一〇 151頁

(8) 大森望「解説」『リピート』乾くるみ 文春文庫二〇〇七 509頁

(9) (6) に同じ

(10) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年 210頁

(11) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年394頁

(12) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年297頁

(13) (8) に同じ

(14) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年378頁

(15) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年151頁

(16) 『岩波 哲学思想辞典』一九九八 151頁

(17) 小谷信千代『法然・親鸞にいたる浄土教思想』法藏館二〇二二 40頁

(18) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年378頁

(19) 小谷信千代『法然・親鸞にいたる浄土教思想』法藏館二〇二二 309頁

(20) 松本史朗『法然親鸞思想論』大蔵出版 二〇〇一 562頁

(21) 古田和弘『正信傷の教えーみんなの傷』東本願寺しんらん交流館 <https://jodo-shinshu.info/category/shoshinge/shoshinge27.html> (参照 2023-11-25)

(22) 内村和至『異形の念仏業者』青土社 二〇一六 260頁

(23) 内村和至『異形の念仏業者』青土社 二〇一六 273頁

(24) (22) に同じ

(25) 山崎まどか「乙女とは遠くにありて思うもの」『総特集』森見登美彦

作家は卓上で冒険する』河出書房新書二〇一九 235-236頁

(26) 山崎まどか「乙女とは遠くにありて思うもの」『総特集』森見登美彦
作家は卓上で冒険する』河出書房新書二〇一九 237頁

(27) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年275頁

(28) 森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫二〇〇八年91頁

参考文献

森見登美彦『四畳半神話大系』角川文庫 二〇〇五

森見登美彦と四畳半神話研究会『四畳半神話大系公式読本』太田出版
二〇〇七

渡辺真実子編著『総特集』森見登美彦 作家は机上で冒険する!』河出
書房新書二〇一九

内村和至『異形の念仏行者』青土社 二〇一六

浅羽通明『時間ループ物語論・成長しない時代を生きる』洋泉社 二〇一二