

自由で多声的な休憩時間の喪失

井伏鱒二「休憩時間」論

松原歩夢

はじめに

井伏鱒二の短編小説「休憩時間」は、一九三〇年二月に『新青年』に初めて発表され、同年新潮社より出版された『夜ふけと梅の花』に収められた。その後、一九六四年に筑摩書房から出版された『井伏鱒二全集』第一巻や、新潮社より一九八五年に出版された『井伏鱒二自選全集』第一巻などの全集に収録されている。

同時代評としては、「休憩時間」について管見の限り、直接ふれているものがないため、同年一月に『新潮』に発表された「ジヨセフと女子大学生」についてのものを挙げる。加藤武雄「文藝月評（読んだものから）「新潮」「近代生活」「文学時代」「新潮」一九三〇・二」の「非常にいいユウモアがある。井伏氏の評判は聞く事久しかったが、その作品に接するのはこれが初めてであった。「中略」最後の一節は、すこし薬が利き過ぎ、あら

ずもがなの感がある。」や、雅川滉「新年号小説評」(『三田文学』一九三〇・二)の「これまで、彼の芸術に関して余りにも反対者が多かつたので、断然自慰と芸術との区別について説き重ねてきたのだが、今や彼の盛名は隆々と……そこで悪口を云いだしてもいい筈だ。」などがあり、井伏が有名になつてきていることや、井伏作品にあるユウモアについて述べられている。

先行研究では「休憩時間」が考察の主な対象となつたものは管見の限りなく、いまだ本格的な研究がなされていない。熊沢帆乃佳「翻訳者」としての井伏鱒二『鯉』を中心として(『玉藻』二〇一七・三)は『休憩時間』は「中略」井伏の青春時代の実体験を下敷きにしており、「中略」「青木南八」という回想録の一場面に加筆修正し、小説にしたものである。」や「作品中でヴィヨンの詩は学生たちの青春時代のはかなさ、貴重さを表すという重要な機能を持っていたのである。」とし、改稿される前の本文にはないヴィヨンの詩の描写に着目し、本作を「青

春」の貴重さを描いた作品であると論じている。

このように、「休憩時間」は他作品の研究の中で類似作品の一つとしてふれられるような形でのみ扱われてきた。しかし、当時の大学における休憩時間の様子が、学生の視点で詳細に描かれた本作を個別の論で検討することは、大学や学生の在りようを歴史的に捉えなおす上で重要である。また、本作は「青木南八」という作品の題名や内容を改変し、新たな作品として発表されたものである。そのため、これまで詳細にふれられていなかった改稿による本文異同を分析して本作を読みなおすことは必要である。

以上を踏まえ本研究では、先行研究では触れられてこなかった一九一九年前後の文学部生や文学にまつわる言説を注釈しつつ、語りの現在時点である一九三〇年前後の文学部生にまつわる言説と作品内容との比較・考察を行い、ノスタルジアに関する理論を援用しながら回想という方法によって語られる本作品を読みなおす。また、本作と「青木南八」の異同について考察することで作品が持つ性質を捉えなおしていく。

本作は、様々な思想が混在する自由で多声的な教室が、社会不況の煽りをうけた大学の支配的な指導体制によって失われていく様子を詳細に描き、回想という語りをを用いることで大学の在りようを痛烈に批判している。さらに、改稿作業によって、個人的題材を取り扱う物語からの脱却を図ることで、「休憩時間」が有する歴史的な批評性を、より鮮明に読者に提示している。

それではまず、作中時間や作品舞台を特定し、語り手によって回想される一九一九年前後の学生や大学の在りようを考察する。

一 回想される大学と文学部生

本作品の梗概は以下の通りである。学生時代の「私」は、日本文学史的に由緒深い場所である文科第七番教室にて休憩時間を過ごしていた。教室にいる学生たちの中に、下駄ばきで黒板にヴィヨンの詩を書く学生がいた。不運なことに、そこへ見回りの者が通りかかり、その学生を規則違反で捕まえる。それをきっかけに、教室内の学生たちは演説をしたり、英文詩を書いたり、自身の主張と共に教室を去るなど様々な行動を起こす。そして、現在の「私」はこれら青春的一幕について考えをめぐらすのであった。

「休憩時間」では最終段落に「——今は最早、私は知つてゐる——青春とは、常にこの類ひの一幕喜劇の一続きである。〔中略〕さうして、休憩時間などは、その楽しい追憶以外には決して……」（初出本文より引用、六六頁。以下頁数のみを記す）という描写がある。このことから、本作品はある時点から、「私」が学生時代を回想している物語であることがわかる。そのため、物語内では回想している時点と、過去の思い出に当たる学生時代の二つの時間軸が後説法を用いて描かれている。ただし、「私

が回想している時点については極端に描写が少なく、時代を特定する言説がないため、本研究では語りの現在時点を作品発表時の一九三〇年前後と想定し、進めることとする。

次に、作品内で描かれている学生時代の作中時間であるが、「ところが突然、背の高い一人の学生監が巡回して来たのである。」(六一頁)とあることから学校内に学生監が存在した時代であるといえる。『早稲田大学創業録 25年記念』の「其七学生監督部」には「これ開校当時には、未だ存在せずして、開校後明治三十九年五月に至り、始めて設置したるものなり。」とあり、回想内の出来事は少なくとも学生監督部の設けられた一九〇六年以降のことである。¹⁾さらに、「文科第七番教室は、この大学で最も古く、最も汚い教室である。」(六〇頁)や「私達は二十歳の文科学生で」(六一頁)という表現から「私」は二〇歳であり、文科第七番教室という場所にいることがわかる。また、井伏鱒二は「休憩時間」について「の中で、この作品を「私が早稲田の学生のころ、教室内に起つた出来事を書いたもの」と位置付けている。²⁾

「休憩時間」の語り手である「私」は、読者に井伏鱒二を彷彿させるような存在でもある。それを踏まえた上で、井伏自身は二一歳の頃(一九一九年)早稲田の仏文科にいたことから、作中における学生時代の言説は、一九一九年前後の出来事である可能性が高い。

作品舞台については、「坪内逍遙博士は、この教室でシエイ

クスピアの講義をした。「中略」島村抱月教授が新しい文学論の講義をしたのも、全くこの教室であつたといふ。」(六〇頁)とあり、同大学の学生生活を紹介された著作『早稲田生活』の「文科生活」のなかの、「早稲田大学の中心は何と云つても文科である。「中略」坪内博士、島村抱月を有して居る事は早稲田文科の誇」という記述と一致していることから、早稲田大学の文科第七番教室である。また、井伏自身も「あの教室は、早稲田大学がまだ東京専門学校であつた当時から建物で、大変に古びて汚れてゐた。」といっていることもその傍証となる。⁴⁾

回想内に登場する一九一九年前後の学生たちは「私達は新しき文学について語り、新劇や翻訳劇について語り」(六一頁)とあるように、休憩時間という私的な時間に文学や劇について話し合っている。このような様子は『早稲田生活』『文科生活』の「幕合などに廊下の喫煙室にでも行つて見給へ。髯を生した先輩が脚本論に花を咲かし、制帽の学生が其の中に交つて、一緒になつて笑ひながら劇評を戦はず光景」といった同時代の言説とも一致しており、当時の文学部生は楽しみながら自主的に文学や劇について論じ合っていた。⁵⁾

また、一九一三年当時の文学部の指導方針は『早稲田大学創業録 三十年記念』「文学科」の「全文学科を通じて各種文学の自由攻究を奨励し、偏狭なる学制又は主義のもとに学生を拘束せず、自由に各自の長所を錬磨せしめ得るの途を取れり。」という記述からわかる通り、教授の介入が少ない学生主体の自

由なものであった。⁶⁾

本作では、ある学生が下駄ばきのまま教室へ入場するという規則違反をしたことで学生監に取り縮まられるという描写がある。加えて、学生たちは学生監の取締りに対して「彼が弾圧と暴力とを加へられなければならないとは、われわれ了解でき難いのであります。」(六二頁)といったように、学生自らの考えに従いながら学生監に抵抗している。一九一三年当時の学生監の基本的な役割については、先程引用した「学生監督部 附学校衛生」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 三十年記念』同大学出版部、一九一三)において以下のように記述されている。

諸君をして誤りなからしむるが為め、学校には学生監督部と云ふものが設けてある。「中略」何かこれは警察的のものであると考へる人があるか知らぬが、さうでは無い。「中略」或るべく諸君に注意して誤りなからしむるやうにさせると云ふ精神から来た訳で、決して苛察な取締をすると云ふのではない。

他にも、「本部の主眼とする所は、学生の自治心を促し、其の足らざる所を監督するに在り」などあるように、一九一九年前後の学生監は学生達の自主性を促す柔軟な指導を行うことが望ましいとされている。⁷⁾ 実際、作品内でも規則違反をした学生が短時間で釈放され、学生達による足駄をはいた学生への

自主的な靴の贈呈の申し出などについては取り縮まっていないことから、同時代の学生監の様子は作品内の表現と一致する。

加えて、当時の早稲田の総則には学生の心得の中で「教室ニ在テハ喫煙ス可ラス〔中略〕／校内ノ器具ヲ毀損シ又ハ樹木ヲ折取ル可ラス」とあるにもかかわらず、作品内の教室内で苮を吸うことや鉛筆で壁に落書きをするといった規則違反が行われている。作品内の学生監は、それらに対する取締りをしていないことから、取締りはあくまでも学生の自治心を促すためのものであった。⁸⁾

学生の自主性が奨励された大学。このような大学の中で、作品舞台となる文科第七番教室は、具体的にどのような特性をもっていたのだろうか。

二 自由で多声的な空間

舞台となる文科第七番教室は文学史的に由緒ある教室である。本作ではその教室に関連する様々な人物が登場する。

まず、かつて文科第七番教室で講義をしたとされる坪内逍遙であるが、『独言対話』の「坪内逍遙氏」に「坪内氏のセークスピアの翻訳が満点になつた」とあるように、当時シェイクスピアの翻訳で高い評価を受けていた。また、「小説神髓を著し、自らも従来とは異なる小説を作つた。」や「演劇なり戯曲なりの問題が起る頃、之に関する翻訳及び創作を以て方向を指し示

さうとする。」ともあり、当時の坪内は小説や戯曲、翻訳など、あらゆることに精通しており、文壇の権威であった。⁹⁾

同じく文科第七番教室で講義をしたとされる島村であるが、「早稲田文学を再興してから、自然主義の新運動を捲き起した前後にかけての、氏の働き風は實際花々しかつた。」とあるように、早稲田大学の再興に関わりながらも、自然主義に関する新運動も行っており、文壇での影響力があつた。¹⁰⁾ 島村の講義や指導方法については、『生活の芸術化』の「島村抱月先生のこと」において「始めて「文学概論」の講義をきいた時などは何とはなしに自ら胸おどるやうな一種の感激を覚えた」や「大体の鳥瞰図を学生に与へて、その細かなところは学生各自の自発的研究に委せるといふやうなやり方でした。」とあり、学生の自発的な研究を促すもので人氣があつたことが窺える。¹¹⁾

「学生正宗白鳥は、定冠詞の用法を十幾つも並べたてゝ」(六〇頁)とある正宗白鳥は、「最近の芸術から、現代思想の最も特色ある一面を最も鮮に描いたものを求むれば、第一に正宗白鳥氏の作品を推さなければならぬ。」とあるように当時小説を発表しており、その評判は良いものであつた。さらに、「白鳥氏の諸作を貫く根本情調は、即ち嘲罵、皮肉、ではなくて冷笑冷評のシニカルなものである。」や「白鳥氏の芸術から味ひ得られるものは人間味であつて自然味ではない。」とあり、白鳥の芸術は嫌味や皮肉といったものではなく、冷静さのある笑いや批判があり、人間相互の關係を描いた作品が多い。¹²⁾

また、冷静さのある笑いや批判といった特徴は、本作の学生にも表出している。学生たちが教室内で思い思いの考えを繰り広げる中で「彼は黒板に記されてある悲憤の文章を消し終ると赤いチョークでもつて、／＼「ソナニニコルナ」／＼と大きな字で書いたが、手に持ったチョークを二つに折つて床へたゞきつけた」や、「黒板の片仮名を消してしまつたが、彼は何も書かないで、朗らかに笑ひながら彼の席に歸つて行つた」(六六頁)などの記述にある学生は他の学生たちに比べるとやや冷めた俯瞰的な態度を示している。このように、学生たちの自発的な行動の中にも文科第七番教室にまつわる文学的な思想が垣間みえる。

本作で学生たちは、休憩時間中に国内外問わず文学や劇について話し合っている。「彼は黒板に「こぞの雪いまいづこにありや」の最後の一行を書いてみたところである。それはヴィロンの詩の絶賞に値すべき一行なのである。」(六二頁)とあるようにフランソワ・ヴィヨンの作品も学生が黒板に書く詩として登場している。

ヴィヨンは「当に第十五世紀に於ける仏蘭西詩壇随一の詩人であるばかりでなく、仏蘭西文学全史を通じてみても、なほかつ最も燦たる光輝を放つ数人の詩星の一人であらう。」と評される、一五世紀のフランスの詩人であり、その偉大さはフランス文学全史の中でも指折りのものであつた。しかし、ヴィヨンはそのような花々しい面とは異なり、「ヴィヨンの前科はたゞ

にこの窃盗一件ではなかった。「中略」坊主を一人殺害してゐるのである。」や「我は貧しく小者の生れ、幼き頃より貧乏して」と述懐し」とあるような、貧しい犯罪者という側面もあった。¹³⁾

そんなヴィヨンの「こぞの雪」から始まる詩は「過去の美しき女性を奪去つた死といふものに対する思想が力強く現れてゐないで、たゞ、美しくして、今はなき昔の貴女に対する、漠然たるルグレの情が、／ Mais ou sont les neiges d'antan? といふ、一句のルフランとなつて表されてゐる」といった、今はなき貴女の美しさに対する後悔が詠われたものである。¹⁴⁾

本作では、失われていったものに対する追憶の念がこめられたヴィヨンの詩を、学生監に反抗しながら足駄をはいた学生が黒板に書いている。犯罪者であり詩人であつたヴィヨンの存在と規則違反者であり「若き芸術家」(六二頁)の学生の存在は重なり、学生はかつて多くの文学者が言論を交わした由緒深い教室で、学生監からの弾圧に対し芸術的反抗を行うのだ。このように、学生たちに影響を与えている人物には、文学者や犯罪者、貧乏人といった側面をもつ者がおり、多様である。また、教室内にはヴィヨンの詩のように、政治や学術理論とはやや異なる、抒情的な思想も内在しており、学生へ作用している。

ヴィヨンの詩を書いていた学生は、学生監から釈放されたあと、アララギ派の傾向を帯びた短歌を創作する。当時アララギ派とは「アララギ派」が、かれらの作歌上の信念とする「写生」

の語を子規の文中から拾い上げて、これを観念化、抽象化して流行せしめ」や「此写生は無論感情の写生(理屈的写生といふたのに対していふ)であつて、人が物を見て感ずる度合に従つて画く」のような同時代言説からわかる通り、正岡子規の写生主義を理想としながら、それを独自に観念化した短歌の流派であつた。¹⁵⁾ また、その写生は、人の感性に従つてそのものを描くことという子規の思想を保持しつつも、観念化されたことで意味合いに幅のあるものともなつた。

学生監に釈放された学生が、ヴィヨンの詩ではなくアララギ派の傾向を帯びた自作の即興詩を書くことは、彼らに自由さと自発性があることを示している。また、その詩の内容は、学生監の暴力に対するすこぶる反逆的なものであり、捕まえられた学生が感じた怒りをそのまま表現するような、前述したアララギ派の写生の思想とも重なるものである。

以上のように、作品舞台の文科第七番教室は、文学史的な由緒を持ち、それによつて様々な思想が混在した空間であると同時に、学生による多様な言論が内在する多声的な空間でもある。また、それら教室が内包する多様な思想は、学生の行為や言動にも作用している。

語り手は、語りの現在時点である一九三〇年前後において、前述したような過去の学生時代を回想している。そのため、本作での回想が、正確なものであつたのかを検討しつつ、なぜ過去を思いおこすという語りによつて、一九一九年前後の文科第

七番教室が描かれたのかを考える。

三 回想とノスタルジア

一九三〇年前後の文学部の様子は、高浜三郎の『早稲田物語』に「彼等は朝から晩迄独りこつこつ文学の勉強に精進しているのである。／＼三―四人の学生に一人の先生、時には学生一人に先生一人といふ様な他科には見られない珍教授が茲では屢々行はれてゐる。」とあるように、本作の回想に出てくる「鉛筆で壁に人体の素描をこころみてゐる」(六一頁)学生がいるような様子とは少し異なっている。¹⁶⁾

他にも、当時の文学部生の様子を描いた資料として東京帝国大学文学部について記述のある『当世大学生気質』では「規定の十八単位を一年にとつて、後の二年は閑寂と自己沈潜に送る風流人は姿をひそめた。毎年五単位以上必修の事を云ふ七面倒な御規定が出来上つた。」や「語学必修といふ五月蠅い御布令が午後の教室ヶ繁昌させる。それを終へると語学教員といふ肩書が貰へるんださうである。更に有り難い演習といふ御制度が、石の様に固い椅子に二時間の辛棒を余儀なくする。」などとあり、学生が学校の指導方針や語学教員の資格取得などにより、教授たちによって半強制的に指導される受動的な存在となっている。¹⁷⁾ また、それにより学生の自主性や自由さが少なくなっている。

「親不孝者め！詩を作るより田を造れとのお小言は余りに皮相な見解でがなあらう。「中略」「文科とやらへ入れたばつかしにあたら息子を代無しにした」というような同時代言説があるように、一九三〇年前後では文学を大学で研究すること自体の価値が、世間一般で揺らぎつつある。¹⁸⁾ さらに、社会や大学全体の様子であるが、柳澤泰爾「就職難時代と大学教育」『法律春秋』一九二九・六)によると「失業問題が棒給生活者や賃金労働者を脅威しつゝある重大なる社会問題であるとひとしく、新に学校を卒業したるものゝ就業難が、かれらの前途を暗黒ならしめつゝある」とあり、その要因は以下のようなものである。

ヨーロッパ大戦後の反動より生じたる打撃の甚しきものありしに加へて、大正十二年九月の大震災と、昭和二年四月の恐慌に會して以来、兎角陰鬱の空気に包まれつゝあるわが国の財界は、最近さらに農蚕業の不況、商工業の不振等の悪材料頻出せる結果、一方、失業者の数は非常なる勢ひを以て増加せるに對して、他方、就職難は年一年より甚しきを加ふるの狀態である。いま、内務省社会局の調査に基き昭和三年の官私立大学及び専門大学卒業者の就職状況を見るに、卒業者総数一萬七千七百七十一人中就業者は九千七百七十一人にして、総数の五割四分に當り、未就職者は実に八千人の多数に上りしにとどまらず、右の就職者中自家の業務につきしもの約一割であるから、結局未就職者

は五割強の驚くべき数字を示し〔後略〕¹⁹⁾

このように、一九三〇年前後の日本は震災や恐慌などの影響でかなりの不況であり、大学を卒業した学生でさえ就職することがとても難しい状況であった。また、「社会一般の不況のため、就職難の声喧しく、大学卒業者の価値も大暴落したかに言はれてゐる。」という言葉が示すように、不況という大きな問題が、大学生や大学自体の価値を社会の中で下げていた時代である。²⁰⁾

作品内で主に描かれている、一九一九年前後の自由で自主的な文学部生の姿と、語りの現在時点である一九三〇年前後の学生の姿とは明確な差異が表れている。本作品は、日本社会全体が不況の中で、文学部のカリキュラムは以前よりも強制力の強い、休憩時間の少ないものとなり、それと共に学生の自由度や自主性は自然と低迷していることを明らかにし、そのような学生に対して強制力のある大学の体制自体を批判している。

ただし、語り手の「私」が過去である一九一九年前後の学生時代の出来事を回想する物語である本作において、前述したような批評性が、過去の出来事を想起する状況で生じるノスタルジアの影響を受けているのかについては検討する必要がある。

まず、ノスタルジアの題材となるものとは、フレッド・デーヴィスによると過去の体験であり、その中でも「ノスタルジアの対象である過去は、例えば年代記や年鑑、歴史書、記念碑、

その点でまた伝説といったものからもつばら引き出される過去というより、なんらかの仕方で個人的に体験された過去であるに違いない。」とあるように、個人的な性質の強い過去が題材となる。また、「われわれがノスタルジアを感じるきっかけとなる要因はやはり現在のなかに存在している」とあり、ノスタルジアが表出する要因は現在という要素にある。²¹⁾

次に、具体的な性質についてであるが、「心の痛みや悩み、失望や苛立ちが少しでも入り込んできたとしても、「中略」少なくとも「偉大な人間喜劇」というメタファー〔中略〕のもとにおおように受け入れられてしまうのである。」とあるように、明るく笑いのある「喜劇」と喻えられるような、過去を肯定的に捉えなおそうというバイアスがある。端的にいうとノスタルジアとは「現在もしくは差し迫った状況に対するなんらかの否定的な感情を背景にして、生きられた過去を肯定的な響きでもって呼び起こすこと」であり、詳細で中立に過去を記録したものと異なり、現在の否定的な要素が要因となり起こる、個人的に体験した過去を肯定的に呼び起こす主観的なものである。²²⁾

また、社会制度の中では「ノスタルジアの役割は、未来に向かって猛烈と突進していこうとすることにブレーキをかけることである。」というように、社会変化に対しての保守的な機能を持つており、やや批判の対象となるものでもある。²³⁾

物語冒頭では文科第七番教室にまつわる歴史や伝説が描かれ

っており、個人的な性質の強い過去は表出ししない。続いて、物語の中盤では以下のような教室内でのやりとりが描かれている。

下駄ばきの僚友は学生監の腕をふりはらつて反抗した。／
「それは暴力だ。暴力を用ひなくてもいゝぢやないか！」
／「暴力ではありませんぞ。きみは、こちへ来たまへ。」
／「僕は絶対に厭やだ。」／「退場を命じます。規則違反です。」／「僕の靴は濡れてゐるんだ。まだ乾いてゐないんだ。」／「濡れてゐてもいゝです。」／「僕の靴は内側まで濡れてゐるんだ。つまり言つてみれば、靴の底が破けてゐるんだ。」(六二頁)

ここでは学生が、学生監や一九一三年当時の大学の規則に反逆するようなことを主張している。また、この場面に限らず本作内では他者とは異なつた考えであっても、自由に発言し合つており、安定的・保守的とは言い難く、変化の激しい教室内の言論が表れている。また、そのような多様な言論は直接話法によつてかなり詳細に描かれている。

それを受けての最終段落であるが、「——今は最早、私は知つてゐる——青春とは、常にこの類ひの一幕喜劇の一続きである。」(中略)さうして、休憩時間などは、その楽しい追憶以外には決して……(六六頁)とあるように、作品の最後で今まで描かれていなかった現在の要素である一九三〇年前後か

らの語りが表出する。また、「一幕喜劇」とあるように、一見すると過去がノスタルジックなものとして捉えられているようにもみえる。

このようなことを踏まえ作品構造を考えると、語り手は回想という過去を語る行為において、最後の段落まで現在の要素を出さず、学生たちの自発的で多様な、一部反逆性を含んだ言論が飛びかう変動的な教室の様子を、直接話法などを多く用いて詳細でより記録的に語ることを試みている。しかし、最後の段落で現在の要素が表出し、「私」が語る過去は、一見するとノスタルジックなものとなつてしまふ。確かに、「喜劇」といえるような側面もあり、過去に肯定的なバイアスが掛かつているともみえる。

しかし、最終段落前までの描写は、中立的で詳細な偏りのないものであり、かつ多声的で変化の激しい教室内での積極的な運動性を有した出来事が描かれた、保守的な通常のノスタルジアとは異なる性質をもつ。また、このように語り手が過去を現在の要素を介さずに中立的な立場で語ろうとする中で、やむなく現在の要素が表出してしまふ構造は、逆説的に語り手が抱く現在の文学部の体制に対する批評性を強調している。

加えて、「休憩時間」は「青木南八」の改稿によつて生成された作品であるという、もう一つの特徴をもつ。次節では、「休憩時間」を読むという行為において、改稿過程を検討することで作品のもつ批評性にどのような変化がおこつたのかを考察す

る。

四 「青木南八」から「休憩時間」への改稿

「青木南八」という作品であるが、「休憩時間」と同じく井伏の初期作品にあたり、一九二八年五月『文芸都市』に未完の状態で発表された後、同年一月同誌にて「青木南八 その二」が掲載されたことで完結した作品である。

この物語は、「青木南八は私の友人であつたのだが、彼は先年死去した。私は敢て死んだ人の悪口を言ふつもりもないし、また死んだ者にハナをもたすつもりもないのであるが、彼は私にとつてこの上もないよき友であつたのだ。」（初出本文より引用一〇頁。以下頁数のみ記す。）という一文から始まるように、逝去した友人である青木南八との過去の出来事を回想する内容である。その物語の中盤において「誰も彼もが文学のことを語り、芝居のことを語り、生活難のことなど誰が饒舌るものではなかつた。」〔中略〕／私達の頃は、教室へ下駄ばきのまゝで入つて来てはいけないといふ規則であつた。」（二二頁）とあるように、「休憩時間」で描かれている物語内容とほぼ一致する物語が挿入されている。また、「青木南八」は一九二八年発表であり、「休憩時間」は一九三〇年発表であることから、「休憩時間」は「青木南八」の一部分を改変し制作した作品である。他にも、作品内では以下のような描写がある。

誰も彼もが文学のことを語り、芝居のことを語り、生活難のことなど誰が饒舌るものではなかつた。こんな面白いことがまたとあるものではない。誰も彼も若くて健康であつた。第一、絶望した者や病人などは教室へ出て来なかつたのである。／この新鮮な光景を説明するために、私は次の挿話を語るに吝かでない。（二二頁）

「青木南八」にある「この新鮮な」から始まる一文は、回想する現在において、回想で語られるような学生の様子が珍しいものになっているということを示しており、回想で語られる物語から回想を行う現在の物語までに、何等かの文学部生にまつわる変化が起きたことをあらわしている。また、文学部生やそれを取り巻く環境変化は、社会の不況によって大学や文学の価値が下がる中、文学部の指導体制が学生に対して強制力のあるものとなり、学生の主体性や自由さが失われている状況と一致しており、作品に潜む批評性が二作品を通じて表出している。

続いて、「青木南八」が完結するにあたり、一九二八年一月の『文芸都市』で付け加えられた「その二」について触れる。物語内容は、逝去した青木南八との間に結ばれた個人的な約束について触れたものであり、作品を通して青木南八に渡すはずであつた資料への言及がある。「その二」も含め、「青木南八」という作品は死んだ友人の回想の一部として「休憩時間」の物

語が描かれ、登場人物の学生監や学生に「乃木さん監督」や「山口」といった固有名詞が付けられていることから、意図的に作者にまつわる現実と物語世界の距離を縮めている。それに対して、「休憩時間」は「文科第七番教室は、この大学で最も古く、最も汚い教室である。」(六〇頁)という教室の紹介からは始まり、その教室での休憩時間の出来事が「学生」や「学生監」といった一般名詞によって名付けられた登場人物とともに描かれている。それにより、個人的な体験が題材にされるノスタルジアとは異なる、普遍的・一般的な出来事を題材にしようとする働きが加わっている。

また、全集再録の際の本文異同にも同じことがいえ、全集・自選全集では「私達は二十歳の文科学生で、最も年長のものさへも〔中略〕謹厳実直に違ひなかつたからである」(六一頁)という記述がなくなっている。学生たちの具体的な年齢が描かれる場面が削除されたことから、作者である井伏本人の個人的な思い出を描いた作品という枠組みからの脱却が読み取れる。加えて、二作品における過去の回想の仕方についてであるが、「青木南八」は物語の始めに回想を行う語りの現在時点を描いているのに対して、「休憩時間」では語りの現在時点を物語の最後に描くように変化している。「青木南八」から「休憩時間」に作品が生成していく過程においては、語り手が出来る限り現在の要素を介入的に説明せず、偏りのない過去が語られた物語として読めるような変更が加えられたのである。

さらに、「青木南八」では描かれない、学生がヴィヨンの詩を書く場面や、取り締まられた学生を教室内の学生たちが救おうとする場面が「休憩時間」で追加されていることは、過去の出来事をより詳細に語り、中立な記録としての要素を強化している。

このように、「青木南八」から「休憩時間」への改稿は、逝去した親友への思いをつづった個人的な作品を、当時の学生をとりまく社会状況への皮肉を内在させた普遍的な題材を扱った作品にするという、ノスタルジアからの脱却を可能としている。作品の普遍化・一般化については、タイトルの変化からわかる。「青木南八」という実在した井伏の友人名から、「休憩時間」という一般名詞への変化は、前述したような単なる個人の回想という枠組みからの独立を表している。

具体的に改稿後のタイトルがもつ意味について考えると、「休憩時間」というタイトルは、単に作品内容が、ある教室での休憩時間の出来事を描いたものであるということを表したテーマ的なものであるばかりではない。三節にも述べたように、社会不況による就職難は大学の価値を下げた。また、大学で文学を研究することまでもが批難され、文学部のカリキュラムは就職に直結するような授業が必修となり、以前のような自由さは失われていった。本作では強制力が増した資格取得のための授業時間ではなく、失われていった自由な活動のできる時間をあえて描くことで、休憩時間というものが社会状況などの周辺環境

との関係性が変化することによって、価値や長さも変化していくといった性質をもつことを明らかにしている。つまり、このタイトルは、長さが他の時間との関係のなかで決定される休憩時間の相対性を指示したものである。さらにそれは、休憩時間に限らず、時間というものが、あらゆるものとの関係性の中で成り立っていることや、それによって伸縮性をもっていることをも指示している。このように、タイトル自体も個人的な題材を扱ったものから、普遍的な現象を扱ったものへ変化している。

おわりに

本作品で主に描かれる一九一九年前後の文学部は、学生の自主性を重んじるものであり、そこで自然と生まれる学生たちの思想のぶつかり合いは、何者かによって鎮圧されることなく休憩時間の教室という自由空間のもとで混在し続けている。学生たちは、自由で多様かつ積極的な運動性を有したものであり、保守的なノスタルジアとはかけ離れたものである。それぞれ別々の考えを持つ学生や学生監といった多様な立場の言論を、直接話法を用いてより正確に描くことは、偏りなく中立に教室内の出来事を描くことに繋がっており、意図的に力を加えて過去を肯定するものではない。

また、「青木南八」から「休憩時間」への改稿は、詳細で偏

りの少ない語りと、作品の題材を個人的なものから普遍的なものにするという変化をもたらした。そしてそれは、現在の文学部が社会状況に左右され、学生に対して支配的な指導体制を行っているという問題をより正確に明らかにし、批判することを成功させている。

井伏作品でよく指摘されるユーモアという概念には、本作でもみられるような積極的な皮肉が内在されており、単純で明るい「喜劇」ではない。近年の井伏研究では、佐藤貴之「替え歌」の可能性 井伏鱒二「谷間」論（『日本近代文学』二〇一六・五）において、「ユーモア」という定評で漠然と語られてきた井伏の〈笑い〉に多様な相を想定する」とし、井伏作品のユーモアが複雑な構造を有していることを指摘している。本論では、いまだ研究の進んでいない「休憩時間」を、言説研究の手法を用いて考察し、本作のユーモアに隠された大学の指導体制に対する痛烈な批評性を見出している。

また、本研究は「休憩時間」のように、先行作品からの改稿を経て生成された作品の批評性が、改稿過程を読み解くことでより明確に表出することを明らかにした。二編の作品を改稿に注意しつつ読むことは、かつていた学生たちの様子をユーモラスに描いた作品という、読者が抱きがちな「休憩時間」への印象を壊し、支配的な大学の指導体制への疑問符を鮮明にする。井伏作品の改稿には作品がもつ批評性を強化しようとする作用が加わっているのだ。

「休憩時間」は多様かつ自由で自発的な学生と、それら学生が発する言論が混在した教室内の休憩時間を描きながら、皮肉なユーモアを通して、学生や大学の在りようを改めて問いなおしている。

注

- (1) 「学生監督部」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 25年記念』同大学出版部、一九〇七)
- (2) 井伏鱒二「休憩時間」について、『井伏鱒二全集』第三巻、筑摩書房、一九九八。初出一九五〇年一月発行『ユーモアクラブ』の特集である「愛惜自選六人集」に発表と推定されるが確認できないため、全集より引用する。
- (3) 「文科生活」(南北社編『早稲田生活』同社、一九一三)
- (4) 注2に同じ。
- (5) 注3に同じ。
- (6) 「文学科」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 三十年記念』同大学出版部、一九一三)
- (7) 「学生監督部 附学校衛生」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 三十年記念』同大学出版部、一九一三)
- (8) 「総則」(編者未詳『早稲田大学一覽 大正二年』早稲田大学、一九一三)
- (9) 三宅雄二郎「坪内逍遙氏」(『独言対話』至誠堂書店、一九一九)
- (10) 薄田泣菫「島村抱月氏を悼む」(『泣菫文集』大阪毎日新聞社および東京日日新聞社、一九二六)
- (11) 本間久雄「島村抱月先生のこと」(『生活の芸術化』三徳社、一九二〇)
- (12) 本間久雄「正宗白鳥論」(『高台より』春陽堂、一九一三)。なお、「白鳥氏の諸作」とは、正宗白鳥「何処へ」(『早稲田文学』一九〇八・一から四)を含む、本書発行以前の白鳥の複数作品を指す。
- (13) 佐藤輝夫「フランソワ・ヴィヨン」(新潮社編『世界文学講座』第六巻、同社、一九三二)
- (14) 佐藤輝夫「ヴィヨン考」(東京帝国大学仏蘭西文学研究室編『仏蘭西文学研究』第七輯、白水社、一九二九)
- (15) 伊澤信平「正岡子規と現代『アララギ派』」(渡辺順三、篠田太郎、神畑勇編『正岡子規研究』楽浪書院、一九三三)
- (16) 高浜三郎「文学部」(『早稲田物語』敬文堂書店、一九二九)
- (17) 「文学部の巻」(東京帝国大学新聞社編『当世大学生気質』未来社、一九二六)
- (18) 注17に同じ。
- (19) 柳澤泰爾「就職難時代と大学教育」(『法律春秋』一九二九・六)
- (20) 「大学生活」(帝国大学新聞高校部編『高等学校 進路と展望』考へ方研究所、一九三二)
- (21) フレッド・デーヴィス「ノスタルジアの体験 ことばと

意味」(間場寿一、荻野美穂、細辻恵子訳『ノスタルジアの社会学』世界思想社、一九九〇)

(22) 注21に同じ。

(23) フレッド・デーヴィス「ノスタルジアと社会」(間場寿一、荻野美穂、細辻恵子訳『ノスタルジアの社会学』世界思想社、一九九〇)

(付記) 井伏の文章の引用は、初出の確認ができず全集からの引用となった「休憩時間」について、以外、初出に拠った。漢字は新字体に改めた。引用文中の〔中略〕、〔後略〕、／(改行)は松原による。