鑑賞

「写真班」には、作者・梅崎春生の特徴的な資質とも評される寓意性とユーモアが存分に認められるだけでなく、戦後日本社会のあり方や、戦後を生きる人間存在のあり方までを射程に入れた作品である。以下にこれらの観点を通して作品を鑑賞してみたい。

寓意性とユーモア

冒頭のブザーやモリソバといったアイテムは、それぞれ「彼」の存在自体を脅かす装置となっている。しかし、「写真班」ではこうした単独のモチーフだけが寓意として機能しているのではない。全体の構成を見た時に、「彼」が家の奥へと追いやられるほどに、現実で立場を失っていることに比例して、「彼」の内側では自己と家とをめぐる思索が深まってゆき、最終的には人間存在それ自体の不安定性に至りつく。こうした構成の妙も評価できる点だろう。

うっすらとではあるが、自分が何者かということが分かってきた「彼」は、実際には次の間の真ん中で来訪者に無視されながら、口いっぱいに蕎麦を詰め込み、言葉を失っている。ここにペーソスとユーモアとが同時に立ち上がる。梅崎のユーモアについて、彼を「否定的なものを否定的に描く作家」（『物語戦後文学史』昭三十五）と規定した本多秋五は次のように述べている。

> 否定的なものは、自己の外部にあるばかりでなく、自己の内部にも牢乎としてある。そこから笑いが生れる。笑いは、対象の否定的性質を批判し、乗り超えるものであると同時に、その不可避性を承認し、それを許容し、宥免するものでもある。

これに倣えば、「写真班」のユーモアは理不尽な来訪者たちよりも、むしろ「彼」自身を源泉とすると言えるだろう。

戦後日本社会を照らす「写真班」

住居を舞台とした梅崎春生の作品には、「写真班」と対になっている「植木屋」に加え、直木賞受賞作である「ボロ家の春秋」がある。いずれも家を所有するということが問題となっていて、どの作中人物もそれが上手くいかない。また、これらの発表時期は、いずれも経済白書が「もはや戦後ではない」と謳った昭和三十一（一九五六）年前後である。経済的にはそのように了解される時代ではあったが、戦後社会の中で住宅面の復興だけが著しく立ち遅れていたことは、経済白書でも指摘されていたし、前年に日本住宅公団が発足したこともその傍証となろう。

「写真班」の「彼」の家は新築だが、借金を重ねて苦労して建てたにもかかわらず、作中では狭さばかりが強調されている。電気屋に「たかが十四五坪程度」と愚弄される「彼」の家は、その実公営住宅の基本的な間取りと大差なく、当時の日本にありふれたサイズの家だった。こうしたリアリティも作品には呼び込まれている。

日沼倫太郎は、梅崎が「社会を比喩として描こうとする」試みの初発のものとして「Sの背中」を挙げている（「梅崎春生論」昭三十二）。梅崎自身が戦争文学を放棄した理由について、「どうも本当のことを書いていない、ウソを書いている」と述べたのは、昭和三十（一九五五）年だった（「私の創作体験」）。「もはや戦後ではない」と言われた時期と、作家が創作方法を転換した時期とがまさに重なっている。社会そのものを比喩で表現することは、

戦争小説の執筆と同時並行で以前から行われていたが、それが主要なテーマとして前面に出てくるのが「写真班」執筆の時期であり、住居とはそのための格好のモチーフだったと言える。

戦後を生きる人間存在のあり方

しかしながら、「「もはや〝戦後〟ではない」というのは、外部の世間のことで、梅崎さんの内部では〝戦後〟は最後までつづいた」（安岡章太郎「不如意な同居」昭五十四）といった指摘もあり、かつ重要である。それは作品の表面に現れる舞台や事物ではなく、梅崎が描く人間そのものに関わっている。

「彼」は平凡な勤め人であるはずだった。それが、融資を受けて家を建てたというだけの理由で、その所有に疑義が呈され、「彼」自身もその疑義を内面化してしまう。自分の持ち物で、さらには公との繋がりを一時的に解除し、無防備でも安心して過ごせるはずの場所、そうした空間を容易に侵犯される危うさが描き出されることによって、その安心が社会との契約、ルールの共有によってのみ有効なものでしかなかったことが告げられる。融資を受けずに新築のマイホームを建てられる人が、現代日本にどれだけいるだろうか。これは「彼」一人の問題ではない。

分析に耐える寓意性とユーモア、同時代状況に置き直した時の読解の広がり、現代社会に生きる人間の実存を問う普遍性、こうした多様な「読みどころ」があるのが「写真班」である。