



「内向の世代」以前：『新日本文学』の黒井千次  
（【小特集】「政治と文学」再考—七〇年代の分水嶺）

竹永, 知弘

---

(Citation)

國文論叢, 59:83-100

(Issue Date)

2022-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100477497>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100477497>



【小特集】「政治と文学」再考——七〇年代の分水嶺  
「内向の世代」以前  
——『新日本文学』の黒井千次——

竹 永 知 弘

一 『新日本文学』の黒井千次

黒井千次は「内向の世代」の作家である。グループの呼称は小田切秀雄の定義による。初出は一九七一年に発表された次の一文とされる。

さいきん注目されるようになった新人の作家・批評家たちは、若干の例外を除いて、自我と個人的な状況のなかにだけ自己の作品の真実の手ごたえを求めようとしており、脱イデオロギーの内向的な文学的世代として一つの現代的な時流を形成している〔……〕いわば戦後の第六番目の新人群に当たるこの新しい文学的世代が、ほかならぬ「内向の世代」として現れてきている、ということはそれじたいが現代文学の大きな問題であり、こんにちの文学的争点の主要な一つたるべきものである〔……〕<sup>①</sup>。

小田切は現代文学が抱えた問題として、「脱イデオロギー」的

「自我と個人的状況」に閉じた作家（作品）群の「内向」性を批判する。続く論考で、その筆頭と具体的に名指されたのは「作家では古井由吉、後藤明生、黒井千次、阿部昭、柏原兵三、小川国夫その他、批評家では川村二郎、秋山駿、入江隆則、饗庭孝男、森川達也、柄谷行人その他<sup>②</sup>」。他方で「若干の例外」として高評価を得たのが、小田切の論考前年に相次いで刊行された「人間として<sup>③</sup>」や「辺境<sup>④</sup>」、そして小田切自ら責任編集を務める『文学的立場<sup>⑤</sup>」に集った文学者である。具体的には、小田実、開高健、柴田翔、高橋和巳、真継伸彦（以上「人間として」同人）、井上光晴（「辺境」責任編集）、和泉あき、伊藤成彦、西田勝、古林尚、渡辺澄子（以上、『文学的立場』同人）らを想定できる。無論、この命名自体が文学者に社会への明瞭な参与を求める小田切のイデオロギーに基づく裁断である。

しかし、だからこそ疑問が残る。黒井千次の存在だ。「内向の世代」と呼ばれる以前の黒井の年譜<sup>⑥</sup>を参照すれば、五年の欄に「四月、富士重工工業株式会社に入社。当初は二、三年の「社会実習」のつもりだった。群馬県伊勢崎製作所勤務となり、寮生活」と、

五八年の欄に「二月、黒井千次のペンネームで『青い工場』を『新日本文学』に発表。以後同誌を主な舞台として、工場や企業内部での労働に違和感を抱く人物を描いた小説を多数発表していく」とある。要するに黒井は、作家活動の最初期において、富士重工株式会社や伊勢崎製作所での実労働経験から発想した小説を執筆し、小田切も一時編集長を務めていた『新日本文学』誌上を主要な作品発表の場としたのだ。

手短に確認する。『新日本文学』の創刊は、一九四六年三月。発起人は、宮本百合子、中野重治、蔵原惟人など。同誌が刊行時より有する政治性は、事典的には「発起人の全てがプロレタリア作家同盟メンバーであった。初期会員に共産党員が多かった。つまり昭和二四年ごろまでは日本共産党との蜜月時代であった」と説明される。いわゆる「五〇年問題」以降、同会と共産党との距離は時々により伸縮するものの、『新日本文学』は刊行当初より「脱イデオロギー」で「自我と個人的状況」に閉塞しているという形容の似合わない政治的空間だとと言えるだろう。

この『新日本文学』で、黒井は多数の小説を発表するほか、野間宏『サルトル論』（河出書房、68・2）の書評やシンポジウムへの参加など、少なからざる活動をおこなった。五八年から八八年の約三〇年間で（おもな活躍は七〇年代冒頭までだが）寄稿した文章は全四二篇。小説が一五篇、対談・鼎談が六篇、その他が随筆や書評、時評といった広義のテキストである（本稿末尾に一覧を掲載する）。

この誌面上の関与に加え、大学時代の黒井が経験した日本文学学校（現・文藝学校）事務局員でのアルバイトにも触れたい。針

生一郎が日本文学学校創立当時に執筆したルポにおいて、同校は「講師団徳永直、中野重治、野間宏ら七十余名。四百人の応募者からえらばれた百二十人の生徒を迎えて、日ソ図書館の一教室にこの学校が発足したのは、昨年十二月だった。それからわずか六ヵ月、一週二回三時間づつの講義、実習」が開かれたと紹介される。さらに針生は後年、同校創立の経緯をこう証言した。

**針生** 日本文学学校は一九五三年、いわゆる五〇年分裂抗争

中の日本共産党所感派、文学の分野では国際派の多かった新日本文学会と対立する「人民文学」派によって創立された。初代校長は阿部知二、事務局長は山岸外史で、事務局員に笠啓一、まだ学生だった黒井千次などがあり、やはり学生の井出孫六も東大文学研究会の線で手つだっていたことがあるらしい。野間宏さんのとこでやっていた文学集団「トロイカ」が文学学校創立の原型になったと聞いたことがあるし、笠君は安部公房、眞鍋呉夫、島尾敏雄らの文学グループ「現在の会」から送られた。

曰く日本文学学校とは、五〇年問題から六全協に至る共産党弱体化の一時期に創立された新拠点らしい。続く箇所では藤原審爾が「あのころは、文学をやりたい人よりも、組合活動やその機関誌などをやっている人が多かったな」と語り、針生が「組合がその活動家を推薦して送りこんでくるような状態でしたからね。それで、生徒のいる町工場などでストライキがおこると、授業をすぐ生徒大会に切りかえて、支援決議を送るような空気だった

た<sup>⑩</sup>」と返答する点からも、一定の政治的機能を持つ場であったことが窺い知れる。なお、当初同校は、反『新日本文学』を標榜する『人民文学』派を運営母体としたが、『人民文学』終刊後に新日本文学会へと管理が移行したという。

この意味で同校はいわば、黒井と新日本文学会の最初期の接点なのだ。しかし、先に確認した年譜<sup>⑫</sup>に日本文学学校への関与は書き込まれない。黒井は当時を回顧して「大学時代後半の二年間は、ぼくは授業料を支払っている自分の大学へよりも、授業料を集めることがぼくの大切な仕事の一つであった日本文学学校の方へむしろ一生懸命通っていた<sup>⑬</sup>」と語る。続けて黒井は「学校で行われる講義を聞くことの出来るのが大きな魅力だったのだ。より具体的にいえば、講師である文学者の人々と接する喜びがあった」と先行世代の作家らとの交流を振り返る。たとえば、小林勝の講義はこう回想される。「その夜、小林さんは生徒に課題を与えて短い文章を書かせた。与えた題は「私の職場」だった。求められたわけでもないのは、最後列の事務局的机に向ってほくも書きはじめた。「……」次に会った時、お前の文章は書き方が具体的によかったよ、と小林さんは言ってくれた」。

やがて実際に黒井は「私の職場」を舞台とする一連の労働文学を『新日本文学』に掲載し始める。だが『新日本文学』に掲載された黒井の諸作は十分に注目されてこなかった。「内向の世代」の随伴者と称される秋山駿は、黒井『時間』の文庫解説を「ここに収められたのは、黒井千次の初期作品である」と書き始め、こう続ける。「黒井氏と私とは、文学史的には、内向の世代（昭和二、三年〜昭和十二、三年生まれの作家達）といわれる年齢に属し、

まったくの同世代である。そこで私は批評家として、この「聖産業週刊」以来の黒井氏の小説はほとんど読んできた。文芸文庫版『時間』が収録するのは『文藝』掲載の「聖産業週刊」（68・3）、『時間』（69・2）、「騎士グーダス」（69・3）、「花を我等に」（69・9）、「層」掲載の「穴と空」（68・9）、「文学界」掲載の「赤い樹木」（70・4）の六篇である。そこに『新日本文学』掲載作は含まれない。「初期」という曖昧な呼称のもと『新日本文学』掲載の一群の作品は、容易に等閑視されるのである。

黒井はこう書いている。「一般に、処女作を含む初期の短篇小説は、その作家にとつて重要な意味を持つ。（……）そこには彼の將來生み出すであろう文学の世界の本質が、萌芽的に、それだけに一層初々しい姿で孕まれているからに他ならない<sup>⑭</sup>」。ならば、確認しよう。本稿では「聖産業週刊」以前、換言すれば「内向の世代」以前に、黒井が『新日本文学』に発表した作品群に着目する。具体的には、第二節で黒井のデビュー作「青い工場」、第三節で「冷たい工場」三部作、第四節で「逃げたことば」を扱う（各書誌は後述）。現状、これら作品群は小田切が貼った「内向の世代」というラベルに覆い隠された作家史的な空白<sup>⑮</sup>と化している。以下、具体的に作品を読むことで、論争の死角に追いやられた作品群の内実を明るみに出し、黒井千次論のパスベクトイヴを獲得し直したい。

## 二 デビュー作 「青い工場」

黒井が『新日本文学』デビューを飾る短篇は「青い工場」（58・2）である。舞台はバスを製造する青い工場<sup>⑯</sup>。組立工員の黒鳥や

白鳥、黄鳥、緑鳥に加え、電話交換室の桃鳥、ドロアー（設計士）の茶鳥、会計係の水鳥、監督官付の監視係に任命される渡鳥、見習い工の空鳥、社長の大鳥など、工場内の複数の部署で働く人々が群像劇ふうに登場する。作中人物の共通点は、各人の名称に用いられる「鳥」の一語である。

ストーリーを確認しよう。ある日、工場が従来型のバスからcEMIIという新型車へと製造方針を転換する。だが、その変更が労働者にいつそうの負担を強いる。そんな労働者たちの唯一の娯楽は音楽クラブでの合唱だった。しかし、作業中の歌唱による注意散漫が原因で、黄鳥の転落事故が発生し、音楽活動は禁止される。会社側の締め付け強化で心身の疲労が積み重なった結果、工員のリーダー的存在の黒鳥が悲惨な事故により落命してしまう。怒り悲しむ工員らが、社長や監督係に対して蜂起し、小説は終わる。

本作発表の同月、黒井は日本文学学校が刊行する雑誌『文学学校』にこう書いた。「僕は今、工場を書きたいと思っています。厳しい利潤追求の論理と、労働者の権利擁護を目指す団結の力とがギリギリ音たててかみ合うその矛盾の上に成立するメカニズムを、メカニズムとして把握することなしには、現実の変革も冀もあつたものではありません。すべての人間がその機能を通してしか存在し得ないこの部品の世界を描くには（……）この冷たく黒い部品の世界を中途はんばな有機物を交えずに認識することが才オウ一步ではないでしょうか？」。ここで黒井が明かす、現在の労働者が置かれた「部品の世界」を「有機物を交えずに」描く試みの実践といえる本作は、作者の狙いに違わず、きわめて寓意的・図式的な作品である。

本作をその露骨なアレゴリーに沿って読解すれば、大きくふたつの二項対立を描出できる。①〈全体／部分〉、②〈労働／芸術〉の順に見ていく。

まず〈全体／部分〉の対立から。本作では仮に〈工場／労働者〉と具体化したこの対立は、以降の黒井の小説でも再三描かれ、作品ごとに〈会社／会社員〉や〈組合／組合員〉、〈組織／人間〉などが代人される。本作で労働者の部分性が最も強調されるのは、新型車cEMIIの製造過程である。

黒鳥は力をこめて船のように巨大な新型車の側板にリベットを打った。なぜか新型車の工程は今迄のものとはちがつていた。第一分工場で作られたシャシーが搬入されて、その上に組み立てられたボディがあるというふうではなく、ボディだけがひたすらに作られた。第一組立、第二組立とボディに組みつけられていくのでないために、一つの工程から次の工程へと流れる時、いつものようにシャシーを押し運ぶことが出来ない。組立工場には応急の大型ベルトが設備され、工場はベルト・コンベアシステムのもとに運営された。（青い工場）

高度経済成長を牽引する「大量生産」「流れ生産形式」は、労働の環境を一新した<sup>20</sup>。新規の「ベルト・コンベアシステム」下、黒鳥の担当工程では「ボディだけがひたすらに作られ」るが、彼は「大型ベルト」の先にあるはずの完成形を思い描けない。新型車の正体を知るのには一部上層の人間のみ、労働（者）は徹底的に細分化される。黒鳥は工場内の貼り紙の「組立職場以外ノ者無断立入

厳禁」という文言にこう愚痴をこぼす。「ためえの会社の中でもやたらに歩けねえわけか。」／黒鳥が重くつぶやいた。自分の身体がバラバラに切断されるのを彼は感じた。この「切断」感覚（＝全体像の把握不可能性）は、ほかの工具とも共通する実感らしい。だが、その共感が連帯の契機とならない点に注意しよう。新型車両 cFM11 が工員らの口の端に上る場面を引用する。

「新型バスがはじまつてから身体きついもんな。」／「あれ、バスじゃねえぞ。」／みんなの足もとで黒鳥の重い声が続いた。「……」「うん、バスにしちあ変だ。」／白鳥の顔も暗くもつた。／「設計の始まりの時からおかしいんだよ。」／「私の方も cFM11 の伝票は全然別で他の人にはみせないのよ。」／「……」「ドアのねえバスなんてのがあるかい。」／六人の顔は暗い中心に集つた。／「俺達、じゃ何を作つてんだ？」／そのまま言葉はとぎれた。（「青い工場」）

新型バス製造は労働を全体像に還元せず、部分（設計士なら「設計」、会計係なら「伝票」という業務）に係留する。ゆえに工員らが「六人の顔」を突き合わせても cFM11 の正体（暗い中心）は判明せず、「俺達、じゃ何を作つてんだ？」と訝るほかない。かくして本作ではまず、労働者を徹底的に部分・部品化する工場の悪の暴露が試みられる。

次に〈労働／芸術〉の対立を見る。本作で「芸術」は歌に象徴される。心身の疲労を余儀なくされた労働者は、歌を唯一の息抜きに位置付ける。けれども、「歌」は単なる娯楽ではない。登場人

物のひとり、緑鳥が「歌つてりや元気が出てくるよ。圧力に対抗する手は俺達が歌いつづける他にないよ」と語るとおり、歌は同時に、企業による人間の労働力化への抵抗の手段だからだ。しかしそれゆえ、工場側からの抑圧は黒鳥の事故を口実に露骨になり、次第に労働者たちの歌（はおろか「声」までも）が搾取されていく。次の場面は象徴的だ。「声がよく出ないんだよ。」／ネクタイを人差指でゆるめながら茶鳥が小さく云う。「……」「みんな疲れてんだよな。」／自分自身に云いきかせるように黒鳥はつぶやいた。その声はサイレンにかき消されてきこえなかった。彼らの歌声（芸術）は、短い休憩時間の終了を早々と告げる「サイレン」の音（労働）により、容易く掻き消される。労働は芸術に優先される。

以上、〈全体／部分〉、〈労働／芸術〉というふたつの対立を確認した。この両対立は事態の進展に伴い、過激化しつつ、ある表象に収斂する。次の箇所である。「無理に、歌つても、身体を、いためて、しまふ、ばかり、だ。客観的にみて、今の俺達には、歌う、余裕があるのか。仕事以外は、食うことと、ねること、それで、せい、いっばい、だ。」ここで台詞の視覚的な断片化（＝全体像の把握不可能性）は同時に、アイデンティティたる（歌）声の剥奪（＝労働による芸術活動への圧力）の表現である。黒鳥は思う。「やはり、歌うことは、無理、なのか。これが、バス、で、ない、と、した、ら、こ、れ、は——」。

小説の結末まで確認しよう。作品終盤、部分は全体に、文学は組織に反乱を試みる。端緒は黒鳥の絶命である。

誰かが遠くで叫んでいる。バスではない。これはバスではない。歌うことは不可能なのか。白鳥はどうした。サイドブレーキが、おふくろは、バスではない、バスでは——ああ、天井が落ちてくる。黒鳥の視界は真暗になる。重い鋼の後輪が黒鳥の足をがつちりかんだ。(「青い工場」)

新型車に碎破される黒鳥の耳には「これはバスではない」(＝全体の把握不可能性)／「歌うことは不可能なのか」(＝労働による芸術活動の抑圧)という作品の双系をなす主題が響く。それは労働者および芸術に敗北を告げる声明である。しかし、労働者らは黒鳥を弔うべく決起する。その騒乱はきわめて文学的なのだった。比喩に目を向けよう。彼らに共通する「鳥」の語にふさわしく、反乱の決意とともに工場周囲の「風」が勢力を増す。そして、鎮圧に向かう「監督官と社長を中心にした部長、課長の一団は風の吹き荒れる外に出」るや否や、「まちかまえていた風が、だれかれの区別なく服を身体からむしりとろうとし」、黒鳥を想起する。「黒い風が幾組も幾組もかけぬけ」るのだ。小説はこう終わる。

監督官の一団と黒鳥の一団とは丸い光の輪の中でむきあつた。「……」息もつまる程の風が光の輪になだれこんだ。青い組合旗は黒鳥の身体からひきむしられて空にとんだ。黒鳥のズツクの爪先は声のない歌の指揮をとるように四人の肩の上で強くゆれた。列はにらみあつたままジリジリと進んだ。闇の中から二号車の白いライトが迫つてきた(「青い工場」)

かくして労働者らは「風」吹き荒ぶなか、工場長を筆頭とする組織に対峙し、亡き黒鳥の「歌の指揮」(芸術)による連帯という結末に落ち着く。とはいえ、蜂起の実際(その後)が描かれぬ点には留意しておこう。この点で本作は、組織≡悪という図式性の域を出るものではない。予告的に述べれば、今後の黒井は対立的な図式による現実把握のリミットを積極的に認め、その乗り越えを自身の課題とする。だが、その前にまず、次節で本作を含む黒井の作品群の大まかな分類をおこなってみたい。

### 三 疎外論——「冷たい工場」三部作

黒井が「新日本文学」に寄稿した小説の構成要素からふたつに分類し、それぞれを〈疎外論的系譜〉／〈存在論的系譜〉と便宜的に呼びたい。命名の妥当性の検証は後段に持ち越すとして、双系に作品群を分類するのは、じつは黒井自身の発想に由来する。デビューから五年の時を経た六三年(もちろん「内向の世代」と呼ばれる以前)に、黒井はこう書いた。

状況論から、更に混迷を続ける「自己」への探索行に僕は旅立たねばならぬ。／「自己」という概念は、それ自身のうちに発展の契機をはらむ時間的な概念である。したがって、幾何学的な状況論のみから自己を追求しつくすことは出来ない。状況論に直交する、たとえば「僕の歴史」とでも呼ぶ他に名づけようもないものがそこに必要となる。「量」に対する「質」である。<sup>(21)</sup>

右の一節で黒井は、直交する座標系で自作の捉え直しを試みている。定義の整理の前に、同時期に黒井はこの種の発言を繰り返しているの、先にそちらを参照しよう。黒井はいう。「全体と個の次元と自己と他者の次元、量の世界と質の世界の交点に現代の人間は成立するとはよくは考える」<sup>(22)</sup>。これらの言説を先の命名に紐付けるなら、「全体と個」の次元から「幾何学的な状況論」を描こうと目指す作品群が〈疎外論的系譜〉。対して「自己と他者の次元」を問題にして「自己」への探索行」を試みる作品群が〈存在論的系譜〉となる。そして黒井は、この縦横の系譜の交差点に「現代の人間」を見るのだ。なお後述のとおり、両要素は混濁するため、作品単位での分類は迂闊だろう（これ以降、作品タイトルを挙げて分類する場合も、あくまでも作中の要素に対する言及として理解されたい）。以下、各系譜の具体例および妥当性を本節（第三節）と次節（第四節）を費やし、詳述していく。

したがって、本節では〈疎外論的系譜〉を確認する。右の引用より少し時期を遡る頃、黒井はこう書いた。「回復」や「連帯」はどこか別の地点から出て来るものではなく、むしろ労働そのもの、疎外そのものを突きつめていく所から出て来るものをしか信用するわけにはいくまい。そうだとしたら、疎外状況そのものの上に居直って、この労働の世界を更に追求していく事こそが必要であろう<sup>(23)</sup>。本系譜で黒井は、自らを非本来的状況に追い込む「疎外状況」の只中から「労働の世界」を描き切り、「回復」や「連帯」の契機を捉え直すことを志向している。だから、先に見た「青い工場」などは、黒鳥ら労働者の疎外された労働状況から「連帯」に到着する点で〈疎外論的系譜〉にふさわしい作品だろう。

無論、組織による人間疎外の現状に対する指摘自体は、黒井固有の発想ではない。それはむしろ「組織と人間」論を筆頭に、当時の文壇・論壇の中心的な関心事といふべきだ。たとえば、『新日本文学』が伊藤整をゲストに迎えた座談会「組織と人間」（56・1）を開催する一方で、『近代文学』は連載特集座談会「状況・組織・人間」（57・7・10）を企画するなど、党派を超えて議論の俎上に載せられたことが窺える。その濫觴が（先の座談会にも招致された）伊藤整の評論「組織と人間」（『改造』53・12）である。伊藤はいう。「人間にとつての自由や真実が存在せずに、ただ組織という目に見えない怪物が、人間を奴隷としてその中に組み入れ、その組織に役立つものを不当に拡大し、それに役立たないものをはき出し、ふみつぶしながら、ますます強力に発育して行っている」<sup>(24)</sup>。伊藤が比喩的に主張する「組織という目に見えない怪物」が人間を「奴隷」化するという見取り図は、黒井の〈疎外論的系譜〉が有する認識に限りなく近い。一例を挙げれば、『新日本文学』掲載の短篇「ビルはまだ……」（60・5）などは、会社との対峙（とその限界）を寓意風に描く点で、伊藤の比喩の小説化と見ることも可能だろう。

だが、ここでは「冷たい工場」三部作を同系譜のひとつの集大成と見たい。具体的には「第三ピット」（61・8）、「昇天——冷たい工場・第二部」（61・9）、「冷たい工場——第三部」（61・10）の三作が該当する。『新日本文学』掲載作中で唯一の続き物かつ、「青い工場」のリライトの意味合いの作品である（本作もまた群像劇的形式で描かれ、ガガガやドドドという寓意的な名を持つ作中人物が登場する）。大まかに内容を見ておけば、工場組織による「火」

の使用禁止で凍死寸前の労働者らが登場する「第三ピット」。日光に暖を求めた作中人物らが、太陽に向け浮遊していく奇想天外の光景を描く「昇天」。行き過ぎた「赤色」禁止（たとえば、組合旗である「赤旗」の棄却）令による悲劇的な闘争の帰結を描く「冷たい工場」というように「冷たい工場」三部作における中心的な闘争対象は、火（暖房）である。だが本作には、唯一の気晴らしかつ、労働に拮抗する手段たる芸術が存在しない。登場人物の叫びは激烈である。「畜生！ ストーヴはまだかあ！ ストーヴはっ！」ピットの白い壁を力いっぱい蹴上げ、頭をふりたててガガガが怒鳴る。その時、ベルの音が鳴りやんで次の台車がガーッと四人の間に転がって来る<sup>(25)</sup>。そして、作中人物は呟く。「ストライキは、いいけどよ、火もないで、その間、仕事もなけりや、みんな、凍え死んじまうで……」<sup>(26)</sup>。

「冷たい工場」三部作もまた第二部「昇天」を筆頭に、非リアリズムの小説である。この時期の黒井の戦略については、やはり『文学学校』に寄せたエッセイが参考になる。

われわれは今や芸術の領域においても、大胆にメカニズム本体に挑むべきである。それなしには、メカニズムの変革も、現実の改造もありえない。「……」まともに対決もしないでメカニズムの非人間性をウラ悲しい声で流して歩いても何の意義がある。〔……〕（人間が描けている）又は（描けていない）。われわれはあまりにもこの言葉を聞きすぎた。メカニズムとの決闘の場は、（人間）をそのまま、ナマ温かい血をもった動物としては必要としない。それは一個の（作業者）であ

り、〈労務費〉という勘定科目の対象でしかなく、記号で十分である。むしろ記号として抽象化することなしに（メカニズム）と（人間）の関係をとらえることはまだできないだろう<sup>(27)</sup>。

小説世界に描かれる「人間」はあくまでも「記号で十分」と断言する黒井はこう聞き直る。「僕は、登場人物は、どうしても必要な場合には、平面幾何で使うあの「任意の一点」という考え方で十分だと思えます。「……」類型的であることを恐れる必要はないんです。近代経営の企業で採用されている厳密な品質管理とは、まさに平均化した機能をもつ部品を得ることを目的にしているのですから<sup>(28)</sup>。こうして黒井は平均化された部品たる労働者を描く目的のもと、「近代経営の企業」さながらに労働者を徹底的に数値化してみせる。

こうした方法論的理解に加え、先の文章が現在から見て興味深いのは、同文中で黒井が小田切秀雄「新たな組織的自我の成立」<sup>(29)</sup>（『新日本文学』57・12）を挙げ、こう批判する点だ。「小田切秀雄先生はこの傾向に反対されていますが、僕はむしろ作品の主人公を社会機構に求める状況小説（個人の哀切な状況小説には僕も反対です）こそ、書かれるべきだと思うのです。そこが十分にほり上げられることなしに「新たな組織的自我」や「組織的な戦斗者としての統一された新しい自我」を要求するのは、あまりに性急な、あまりに文学的な、あまりに人間的な御意見ではないかと思うのです<sup>(30)</sup>」。見所は、小田切が「作品の主人公を社会機構に求める情況小説」を非難し、黒井が「個人の哀切な情況小説」や「人間性」「文学」性を否定する点にある。つまりは、それぞれの立脚点

が七〇年代のそれとは真逆なのだ。これを「内向の世代」論争の前哨戦(?)と見るなら、黒井の「転向」を批判する小田切の眼には、かくも劇的な変貌が映じていたと忖度することもできるだろう。ことほどさように「疎外論的系譜」において、黒井は積極的に寓意・図式を用いて「組織と人間」の対立(「作品の主人公を社会機構に求める状況小説」)を描こうと試みていたのである。

なお補足しておけば、六〇年代以降を中心に「組織と人間」論には批判的検証が加わる。たとえば、佐々木基一は「政治と文学」から「組織と人間」への転回を、コミュニケーションとの対決という主題の後景化/マスコミとの対決の前景化として整理しつつ、こう批判している。「政治と文学」論では「政治と文学の有機的な相互関係が保たれていた」のに対し、「組織と人間」論は「個人の力をもつてはいかんともしがたい非情なメカニズムと、それにとらえられた無力な人間という、ステティックな対立の図式によって、現実が解釈されるだけであって、それは人間をとらえるメカニズムを永遠に固定化し、人間を無力な存在として永遠に固定化する一種の宿命論」に過ぎない。佐々木の所論において「政治と文学」の「有機的な相互関係」は「組織と人間」論となり固定化された「ステティックな対立の図式」に後退する。ゆえに「組織と人間」論は自らを常に敗者の側に置くロマンティズムと喝破されるのだ。そして、それは本稿第二節末尾で問題にした「疎外論的系譜」の限界に重なるだろう。こうした同時代の論調の変化に伴うかのように、黒井は「疎外論的系譜」から「存在論的系譜」へと緩やかに体重移動を開始する(無論、事態はそう単純ではないのだが)。次節ではその様相を確認していく。

#### 四 存在論——「逃げたことば」

対する「存在論的系譜」はどうか。七〇年、野間宏との対談で黒井はいう。「ものを生産する場所とか、それから、生産というところが行われる機構だとか、そういうものについての関心はもろろん一方に常にあつたわけですけども、同時にもう一つは労働者というものですね」、「片方は抽象的な量の世界だとすれば、もう一方に一人一人の違いに注目した質の世界というものが当然あって、それは一人一人の人間が生まれて育って来た環境ですとか、個々の生活史ですとかそういうものからつながってくる一つの時間の世界だと思っんです」。ここで、黒井は前節に見た「人間」存在への徹底的な無関心から態度を改め、人間の生育「環境」や「生活史」という「時間」性に注目するよう促している。それはまさしく、直後に「内向の世代」と呼ばれ始める作家の言葉だ。このようにいうとき、黒井が六〇年代後半に執筆した「聖産業週間」や「時間」などの作品群が、その実践としてまさきに想起されるだろう。

だが、同問題系に属する作品がすでに『新日本文学』誌上に発表されている。短篇「逃げたことば」(64・4)である。舞台はオフィス、身重の妻を持つ男が語り手だ。小説冒頭を見よう。

わたしは力を込めて窓の外を見ようとしていた。窓はいま、内側からびっしりと分厚い水滴をつけていたが、それは真中にいくほど暗く、外側は暗さの縁飾りのようにぼくと白く光っていた。窓は、いつものように素直にわたしの視線をとおそ

うとはせず、「……」広く深い外界に接しているとも考えることを許そうとはしなかった。／窓は外にむかつて開いているのではなく、むしろどこかの内部にむけて、穴のように、道のように開いているようにわたしには思えた。——ひどく遠いどこかへ。「逃げたことは」

水滴に満たされた窓は「わたしの視線をとおそうとはせず」、外側は不透明である。外界に連なる視力は衰え、内外を隔てる窓はむしろ、語り手「わたし」の想像を經由して、逆説的に「内部」へと続く「穴」や「道」に転化する。だが、その場所は「ひどく遠いどこか」として抽象的に存在するに過ぎず、特定の具体性を持ち得ない。次節の議論を先取りして述べておくなら、本作が描くのはいわば「内面への道」発見の瞬間の狼狽なのだとと言えるだろう。

併せて本作が、前節までに見た寓意的な名前の作中人物らの行き交う作品群とは異なり、一人称小説である点も指摘したい。念の為にいえば、すでに黒井は「ビルはまだ……」（60・5）や「テレビ独立」（60・12）などの一人称小説を先行して発表している。重要なのは、一人称の採用が作品の主題と不可分に結合している点である。作品のテーマは、黒井が本作で初採用したエビグラフから窺い知れる。「子供が自分を〈○〉」と言いはじめたとき、自己の体をはっきり意識するようになるのだ。——ポール・ショシャールの作中で明言されないが、このフランス語一人称〈○〉の言語的な獲得に、自己に対する意識の芽生えを重ねる短文は、フランス人医師・ショシャールの『言語と思考』（吉倉範光訳、文庫クセ

ジュ、57・11）からの引用である。かくして「一人称」（すなわち「自己」を指し示す「言語」）は、本作の主題として読者にあらかじめ明示されている。やはり本作が問題にするのは、「組織」でなく徹底して「人間」なのだ。

続くストーリーを見る。先の引用直後、「わたし」は取引先からの苦情対応を行うのだが、突如「ことば」が「回転を速めた竹とんぼの翼が、やがてゆっくりと軸を離れて空中に浮きあがるように、わたしから離れ」と、「自分のことばがひどく軽く、もうほとんど音の重みさえもつけないこと」を悟る。だが、この言語の脱走が沈黙でなく、むしろ「わたし」に流暢な語りを促す点に留意しよう。損失したのは「ことば」への信用なのだ。「わたし」は告白する。「気がつくくと、自分のことばが、まるでセルロイドでできたおもちゃの風車のように自分の外側でカラカラとまわり出しているのだった。ぼくの眼は急に視力をまし、暗い自分の内部にむけてぐんぐん降下しはじめる。これではない、本当のことはこれではない——」。かくして滔々と溢出する「ことば」が「セルロイドでできたおもちゃ」に感じられる一方、「本当のことば」は不在である。以来「ひどい分裂」に悩み始めた「わたし」を、妻は精神科に罹らせる。医師に直面する「わたし」の反応はこうだ。

医師に、ぼくは突然激しい憎しみを感じた。彼がもっているのはマスター・キイのようなことばなのだ、ということがその時ばかりにわかったからだ。幾百、幾千という鍵のどれともちがいが、しかもそのどれをも簡単にあげてしまうことの出来

る無国籍のキイ。おそらく、患者の症状にあわせて、男は適当と思われる様々のことを外国語をあやつるように操作してみせるのだろう。男は、ことばの見本しかもつていはしなないのだ。(「逃げたことば」)

ここで披瀝されるのは、抽象的かつ演繹的な理論(「マスター・キイのようなことば」「無国籍のキイ」「ことばの見本」)への嫌悪である。そして同時に看過しがたいのは、語り手の一人称の変化(「わたし」→「ぼく」)だろう。一人称の使用が自己認識の確立と同時にだというシヨシヤールの所論に倣うなら、自己を指し示す「ことば」が脱走するとき、容易に自我は動揺する。取り乱して「おれ」はいう。「ことばがおれから逃げたのだ。おれはさがしに行かねばなるまいよ。(……)」あの窓から、おれの内部へ、遠くまで。内部へ。ああ、おれのことば、さがして、母国語を、よ。おまえの中に、それがあるのか。おう、よ。おれの深い、遠い、暗い内部に、それはまだ、眠っているのよ。

こうして「わたし」／「ぼく」／「おれ」は「ほんとうのことば」探索へと旅立つ。当然、発見は容易でない(というか、不可能だろう)。ゆえに語り手を待つのは、無限の「探索行」である。そして付言するなら、それはきわめて「内向の世代」の作家らしい振る舞いである。「内向の世代」と呼ばれた作家らによる同人誌『文体』(平凡社、77・9～80・6)<sup>33</sup>創刊に象徴されるとおり、広義の「ことば」(言葉)は、彼らの共通の関心のひとつだ。だがひとまず、黒井の場合、それは「内向の世代」となり後付け的に用意されたのではなく『新日本文学』掲載作ですでに用意された間

題意識として理解される必要がある。

本節の最後に一点、注意しておこう。本稿第三節から第四節への展開上、黒井の(疎外論的系譜)から(存在論的系譜)への変質という物語が浮上しかねない。だが、実際はもう少し混濁している。たとえば、第二節で確認したデビュー作「青い工場」にもすでに(存在論的系譜)へと連なる細部が書き込まれているからだ。

「青い工場」掉尾、作中で伏せられていた新型バスcFEMIIの正体が暗示される。一連の描写を続けて引用する。「二つのライトの後からcFEM I号車は、始めて投光器の光の輪の中に巨大な姿をつらわした。中部天井につけられた砲塔から真黒な砲身が闇をついてのびていた。窓柵をつけられた丸窓の内側には更に固いように戸がおろされていた」、「冷たい鋼鉄の後輪は消えることのないわだちを工場の中に残そうとするかのようにチリチリと地を噛んで進んだ」。(ここで工具(および読者)は、cFEMIIが「砲塔」を持つ戦車ふうの軍事車両と知るので。富士重工が朝鮮特需の恩恵を受けた点を顧みれば、一定の社会性を帯びた細部といえるかもしれない。だがここで重要なのは、自身らに「砲口」を向けるcFEMIIが「黒鳥が力をこめて打つたりベットのの一つ一つがそのボディを固く守っている」という記述である。自身を組み伏せる兵器が自らの労働により完成した製品である点において、労働者は無垢な被害者ではなく手の汚れた共犯者である(ゆえに社長の大鳥ら、いわゆる敵方だけでなく主人公らの名前にも等しく「鳥」の語が含まれるのだ)。そして、ここで垣間見えた(資本家/労働者)の安易な対立を懐疑する視点は、黒井が七〇年代に展開する「組織

の人間」論の萌芽となる。

のちに黒井は「組織と人間」論の乗り越えを目指して「組織の人間」論を提唱し、こう述べた。「組織」と「人間」は対立し、「人間」は無力な被害者であるという事実のすぐ裏側に、その「組織」維持の共犯者としての「人間」の姿が浮かび上がって来る。

「人間」は「組織」と対立しつつ、同時に「組織」に参加もしている<sup>36</sup>。続けて黒井は「被害者」と「共犯者」に分裂する意識を通じて組織論を作成し直そうと試みる。「犯罪者だけが、自分の犯行をとおして、その犯罪を自主的に克服することが出来るのだ。彼の一挙手が彼の犯罪を構成し、その犯行は痛みとなって彼にはねかえり、彼の一投足が組織を維持し、その組織が彼を苦しめる。そのほとんど生理的とも言える痛みと苦しみのうちにだけ、ぼく等の現実を切り開いていくかすかな光がほの見えているのだと思う<sup>37</sup>」。ここで黒井は、組織の問題に連なる「共犯者」として「痛みと苦しみ」に喘ぐ「人間」に目を向けるよう求める。無論、それが別種のロマンティズムに過ぎないことは明白だ。とはいえ、「内向の世代」前後の言説を表面的になざるのみでは「組織の人間」論の背後にある葛藤を見誤るのも事実である。黒井は七〇年前後に突如登場した「新鋭作家」ではないからだ。

以上、「疎外論的系譜」／「存在論的系譜」の双系から『新日本文学』に掲載された黒井の作品群の分類、整理をおこなった。最後に七〇年以降、つまりは「内向の世代」の黒井に触れて本稿を閉じる。

## 五 「内向の世代」の黒井千次

七〇年、黒井は約一五年勤続した富士重工業を退職する。当時の心境はこう語られる。

黒井（……）やや逆説めくけれども、企業とか、機構とかの人間の本来を描ききるためには、その中にいたのでは駄目だ、という点がある。その意識が次第に自分の中で大きくなって来ている感じがするんだ。（……）それから一つの機構の中で身につけた現実把握の方法、あるいは人間の捉え方というものを、もつと様々の世界で展開してみたい<sup>38</sup>。

このとき、黒井は「様々の世界」で自身の「現実把握の方法、あるいは人間の捉え方」を点検するという願望を吐露し、企業や機構からの離脱を宣言する。決断の背後には、黒井が六〇年代中頃におこなった予見的ですからある状況分析が存在している。黒井はとある文章でこう見切る。とりわけ戦後派に区分される「一群の作家達が、登場、あるいは特に旺盛に作品活動を展開し始める時期が、安保闘争にかけての革新勢力の昂揚期であった」点に疑問の余地はない。だが、現在に目を向ければ「昂揚から挫折へ、そして追い討ちをかけるようにして各種の自由はじりじりとせばめられ、（……）国際的に見ても、社会主義陣営内の混乱は進み続ける。重い向い風だ。進むためには、帆はたたまねばならぬ」時期が到来しつつある。のちに「政治の季節」（の終焉）と呼ばれる一時期の高揚、混迷から距離を置き、黒井は時代の「風向き」の

変化を訴えた。同文中において、黒井はこう内省していた。「ほく、又はぼくらは、追い風で走っていたのではなかったか」、そして「あまりに〈現実〉から多くを借りすぎてはいなかったか」。

仮に黒井がいうとおり「社会主義陣営」が沈む船だとして問題は、そう認識した黒井がいかに振る舞うかである。黒井は続ける。「かつて親んだ自らの世界から、僕は少しづつ身を離した。そこで確かめられた方法を、ほくは疑い、と不満の眼をもつてみつめた」。だからいわば、退職に連なる一連の選択、および作風の変化は「イデオロギー」を前提とした文学との自覚的訣別の表現なのだ。それは換言すれば、日本文学学校以来、先行世代のフォロワーとして振る舞ってきた黒井が主体的に自らの世代の文学に取り組むことを決めた瞬間でもある。この点、小田切が「内向の世代」に当て嵌めた「脱イデオロギー」的という言葉は、ひとまず黒井の場合に限定して文字どおり正しい。彼れの相違は、黒井のそれがポジティブなスローガンだという点にある。

かくして黒井が「現実」に癒着した文学に訣別するとき、仮想敵となるのは戦後派作家らだった。「第一次戦後派と比較してものをいえば、埋めるべき過去の大穴みたいなものがほくにはない。ほくらの前にあるのは、日常のべったりした平地だ。現実をつかまえる手がかりを得るためには、まず自分で穴を掘らなければならぬ<sup>(40)</sup>」。黒井の自己分析によれば、自らの世代は戦後派の（戦争体験の）ような「大穴」を有さない。だから彼らは「内向」し、「日常」の只中に「穴を掘る」という行為自体の小説化を試みるのである。ゆえにたとえば、『文學界』掲載の野間宏との対談<sup>(41)</sup>で黒井が、自身が執筆した野間『サルトル論』の書評を振り返りつつ表

明した「全体小説」という文学概念への違和感などは、こうした文脈で読まれるべきだろう。黒井は「全体小説」というものが本当に可能なかどうか、という疑問がほくは最近次第に強くし始めているんです」と前置きした上で、自らは「部分小説」を書くこと告げた。

**黒井** 「……」全体というもののほうが、かえって弱いということはないのか。たとえば一つのものの中に、非常に視野が狭いけれども、ずっと入って行って、そいつの中にとことんまで入って行ってしまつて突き抜けたときに「……」なかに荒漠とした全体が見えてくるということがあるとすれば、現代というような時代を考えるとときには、そういういわば一点突破主義みたいなもののほうが一人の人間にとつての「欠落」の対極にある全体をかえって掴まえられるのではないでしょうか<sup>(42)</sup>？

右でいう「部分」による「一点突破主義」路線での今後の展望について、黒井は新日本文学会が開催した（野間も同席する）シンポジウムでこう語っている。「労働というものが人間にとつて何であるか、ということと全く同じに、家庭というものが何であるか」ということは重要な問題である。するとその家庭というものにある、非常にトリビアルなもの「……」ひとつくつまらない些末なもの、その小ぢやなところから出発して、どこまで行けるかということを考えてみたいという意識<sup>(43)</sup>があります。部分こそが全体に通じる。ここで黒井が披瀝する逆説、というレトリックによる思弁

的飛躍こそ、「内向の世代」的特徴の最たるものである。かくして初期黒井のおもな関心である「労働」と対をなす、非「労働」空間としての「家」が黒井の文学的課題として胚胎する。およそ七〇年を境にして、黒井において〈疎外論〉／〈存在論〉という対立は無化し、〈存在論〉的枠組みが労働／家庭という対立を内包することで「人間」の把握が試みられるのである。のちの評論「働くということ」(講談社現代新書、82・3)の「働きたい」や、『群棲』(講談社、84・4)の「向こう二軒片隣」などの議論は、こうした文脈の延長線上に位置付けられるべきだろう。

こうして黒井は(パブリックイメージどおり?)「日常」を舞台に「現実」との距離の問い直しを目指し始める。当時、柄谷行人は「内向の世代」をこう定義した。「私の考えでは「内面への道」とはいわば「外界への道」にはかならないのである。〔……〕素朴な唯物論(＝観念論)のあざかり知らぬ知的厳密性によって、彼らは「外界への道」を模索してきたのである」。ここで柄谷は「素朴な唯物論(＝観念論)」を排した「知的厳密性」による「内面への道」の探索により「内向の世代」を特徴づける。それはたとえ、前節に見た黒井「逃げたことば」における「マスター・キイのようなことば」の演繹的思考を嫌悪し、「内面」へと「本当のことば」の探索行に向う足跡の言語化として最適だろう。柄谷は続ける。「私は外界が何か恩寵のように向こうから否応なく迫ってくることを待機しているわけにはいかない。われわれのなすべきことは、現実を回復する道を自らの「方法的懷疑」によって切りひらくことである」。この一文を読むとき、「追い風」の終焉を「疑似と不満の目」で見つめる黒井の姿をもはや想起せずにはいられない。

ない。紛れもない「内向の世代」の作家の姿である。のち(七九年)に『新日本文学』編集長を務める鎌田慧は、黒井の「青い工場」「第三ピット」などを挙げ、次のように記す。

初期の作品において黒井千次は、工場を、工場そのものを、そして工場を支配するものを描こうと孤軍奮闘していたように私には思える。〔……〕工場において労働者は常に抽象的な存在でしかないし、支配者もまた役職でしかない、とても規定している黒井千次のこの頃の小説には工場そのものを、そのまま捉えようといったような気迫が感じられて、私もまたそれに賛成なのだ。ここでは常に、工場の中にピンと貫くただひとつのこと、資本家の支配の意志、これを明らかにするために苦闘している黒井の若さが如実に現れていたようだ。〔……〕その後、三、四篇の小説を『新日本文学』に発表して黒井千次は私の前から消えた。〔……〕六八年三月号の『文芸』の目次で私は久し振りで彼の名前を発見した。「聖産業週間」。そんな奇妙なタイトルの小説だった。〔……〕私は読んで戸惑った。〔……〕面白い。けれど何かがちがうのだ。

鎌田が語るのには、黒井の「内向の世代」化への率直な驚きだろう。その上で本稿の整理を適応するなら、問題は〈存在論的系譜〉／〈疎外論的系譜〉の混同である。本稿で双系による黒井の作品群の把握をおこなったいま、「支配者もまた役職でしかない」という「組織の人間」論(＝存在論)的認識を「資本家の支配の意志、これを明らかにする」という「組織と人間」論(＝疎外論)の次

元に差し戻すべきではない。黒井の諸作を牽強付会して読むのは、本稿第一節で触れた秋山駿による、『新日本文学』掲載の著作の閑却と表裏一体の過失となるからだ。いま求められるのは、同時代的な論争の空白に囲い込まれた黒井の作品群を歴史化しつつ、眼差すことである。少なくとも、本稿で整理しつつ取り上げたテクスト群は、「内向の世代」以前として捨て置かれるにはあまりに惜しい。

\*本論は日本文学協会第三七回大会（二〇一七年七月二日、於・新潟大学）での口頭発表「『新日本文学』の黒井千次——「組織の人間」の文学」に基づいている。

\*『新日本文学』に掲載された黒井の文章の引用は、すべて初出に拠る。

\*とくに断りのない場合、傍点はすべて引用者による。

● 『新日本文学』に掲載された黒井千次の記事一覧

年月	ジャンル	タイトル	補足
1958年2月	小説	青い工場	
1959年7月	小説	外側にて	
1960年2月	座談会	芸術運動と労働者階級	山田正弘・鈴木茂正・川田徹・内田宜人・向井寿三郎・越路守・野間宏・国分一太郎・武井昭夫(司会)
1960年5月	小説	ビルはまだ……	
1960年9月	小説	石女	
1960年12月	小説	テレビ独立	
1961年2月	評論	市場調査と文学	
1961年4月	小説	ビル・ビリリは歌う	
1961年5月	随筆	自動車のエンジン位置について	
1961年6月	サークル時評	非安保闘争の小説群	
1961年7月	サークル時評	湿った磁石	
1961年7月	小説	犬	別冊『新日本文学』掲載
1961年8月	小説	第三ビット	
1961年8月	サークル時評	「変質」への道	
1961年9月	小説	昇天—冷たい工場・第Ⅱ部	
1961年10月	小説	冷たい工場—第Ⅲ部	
1962年2月	小説	死に絶えた袋の中を	
1962年5月	書評	安岡章太郎著『アメリカ感情旅行』	
1962年9月	演劇時評	おれたちはほしい	
1964年4月	小説	逃げたことば	
1964年6月	座談会	創造運動と批評精神	瓜生良介・長田弘・北村美憲・松本俊夫・水野忠夫
1964年12月	小説	呼び出し	
1966年5月	評論	追い風と向い風—停滞をつき破るために	
1967年6月	書評	全通文学会編『赤い自転車物語』	
1968年6月	書評	野間宏著『サルトル論』	
1969年6月	評論	アメリカの悲喜劇—ヒューバート・セルビー・Jr『アルツクリン最終出口』をめぐって	
1969年12月	小説	首にまく布	
1970年3月	対談	文学創造における〈労働〉の意味	野呂重雄
1970年6月	日記	外側と内側	
1970年8月	鼎談	表現の自由と言論の自由—芸術家の課題	江川卓・中島誠
1970年12月	シンポジウム報告	疎外を解放つ原点はなにか—新日本文学第二回シンポジウム報告	
1971年7月	追悼文	長い電話	追悼・小林勝
1972年6月	座談会	創造と運動の環	竹内泰宏・野間宏・針生一郎(司会)
1972年7月	小説(随筆?)	メヘラバード空港にて	
1973年3月	随筆	表現・リアリティ・性	
1973年5月	座談会	労働・都市・文学—変貌の七〇年代と文学の責務	久野収・石田郁夫(司会)
1973年10月	インタビュー	戦争体験と小説の位相	安岡章太郎
1974年2月	随筆	〈大衆〉の記憶	
1974年12月	追悼文	雨乞いと駱駝	追悼・花田清輝
1976年4月	対談	記録と想像力—佐木隆三『復讐するは我にあり』にそくして	佐木隆三
1978年10月	随筆	事務局員の思い出	
1988年1月	随筆	背後の水	

注

- (1) 小田切秀雄「まだ」ともうと——満州事変から四十年の文学の問題」(『東京新聞』71・3・23)24、傍点原文。
- (2) 小田切秀雄「現代文学の争点」(『東京新聞』71・5・6)7
- (3) 季刊「人間として」全12号(筑摩書房、70・3)72・12
- (4) 季刊「辺境」第1期、全10号(豊島書房、70・6)73・3
- (5) 季刊「文学的立場」第2期、全8号(勁草書房、70・6)73・4
- (6) 篠崎美生子「年譜」黒井千次(黒井千次「石の話」黒井千次自選短篇集)講談社文芸文庫、04・3
- (7) 久保田正文「新日本文学会」(『日本近代文学大事典』第4巻、講談社、77・11)
- (8) 針生一郎「日本文学学校ルポルタージュ」(『日本文学』55・1)
- (9) 藤原審爾・針生一郎「いま文学を学ぶ意味」(対談)(『新日本文学』83・10)。ただし、その「原型」については「文学学校の最初の構想は、野間宏とその指導をうける足柄定之、木島始、郷静子、玉井五一、松本昌次らの、トロイカ文学集団」や、小林勝、郷静子、千次、井出孫六らの文学研究会から生まれた、との説もある(愛沢革編「日本文学学校30年史・年表」『新日本文学』83・10)。
- (10) 藤原審爾・針生一郎「いま文学を学ぶ意味」前掲。
- (11) 顔末の詳細は、愛沢革編「日本文学学校30年史・年表」(『新日本文学』83・10)などを参照された。
- (12) 篠崎美生子「年譜」黒井千次「前掲」。
- (13) これもいずれも注6の年譜に記載はないが、黒井は長部舜二郎名義で「日本文学」に短詩「みどりの学園よ」(52・8)ほか、アンケート回答(53・4)で二度登場している。また日本文学学校が刊行する雑誌「文学学校」にも、小論「無力なる工場」(57・9)と短文「第八十三回」(58・2)で二度登場する。なお、両誌
- (14) 黒井千次「事務局員の思い出」(『新日本文学』78・10)
- (15) 秋山駿「解説——時代に挑む新しい宣言」(黒井千次「時間」講談社文芸文庫、90・1)
- (16) 黒井千次「解説——課題をもつ青春」(野間宏「暗い絵・顔の赤い月」講談社文芸文庫、89・4)
- (17) 桂木洋二が「伊勢崎製作所は戦後すぐに富士自動車工業を名乗り、後にスバル360を設計する百瀬晋六が、モノコック構造のバスを製造して存在感を示した」(増補新訂版歴史のなかの中島飛行機)グランプリ、17・4、二〇五頁)と記すとおり、黒井の務めた伊勢崎製作所は、実際に富士重工業のバス部門だった。
- (18) 黒井千次「第八十三回」(『文学学校』58・2)
- (19) 同時期に書かれた「メカニズムNo.1」(『文學界』58・6)が、自動車の出現により苦境に立たされたアカサタナ馬車工業株式会社を舞台に、コストダウンのための人員削減係/労働組合の委員長という両極端な立場にある主人公・アイウエオが「ベルト・コンベアシステム」により文字通り分裂するまでを描くものだった点からも、寓意は最初期の意図的な作風と判る。
- (20) 伊藤正直「戦後文学のみた〈高度成長〉」(吉川弘文館、20・11)が、黒井の「時間」や「聖産業週刊」に触れて、当時の自動車産業の状況を整理している。適宜参照されたい。
- (21) 黒井千次「可能性と現実性——ある創作方法論」(『文学』63・9)

- (22) 黒井千次「現代をどうとらえるか——職業における人間の条件」〔『文学』64・10〕
- (23) 黒井千次「変質」への道」〔『新日本文学』61・8〕
- (24) 伊藤整「組織と人間」〔『改造』53・12〕↓『小説の認識』河出新書、55・7)
- (25) 黒井千次「第三ピット」〔『新日本文学』61・8〕
- (26) 黒井千次「第三ピット」前掲。
- (27) 黒井千次「無力なる工場」〔『文学学校』57・9〕
- (28) 黒井千次「第八十三凶」前掲。
- (29) あくまでも黒井の表記に做ったが、実際に『新日本文学』57年12月号に掲載された小田切の文章は「戦闘者の文学」と題されている。おそらく黒井の誤記と思われる。
- (30) 黒井千次「第八十三凶」前掲。
- (31) 佐々木基一「戦後文学」は幻影だった」〔『群像』62・8〕
- (32) 黒井千次・野間宏「小説の全体像について——何をいかに書くか」〔対談〕〔『文学界』70・7〕
- (33) 同人誌『文体』については、拙稿「文体への努力——季刊同人誌『文体』（一九七七一—一九八〇）解題と総目次」〔『国文学研究ノート』第55号、16・3〕を参照されたい。
- (34) 詳細は富士重工の社史（富士重工業株式会社社史編纂委員会・編『富士重工業50年史 1953—2003 六連星はかがやく』富士重工業、04・7）などを参照されたい。
- (35) 黒井千次「青い工場」〔『新日本文学』58・2〕
- (36) 黒井千次「企業組織の内側から外側へ——私は企業管理の人生から逃げた」〔『潮』70・6〕
- (37) 黒井千次「企業組織の内側から外側へ——私は企業管理の人生から逃げた」前掲、傍点原文。
- (38) 黒井千次・野呂重雄「文学創造における〈労働〉の意味」〔対談〕〔『新日本文学』70・3〕
- (39) 黒井千次「追い風と向い風——停滞をつき破るために」〔『新日本文学』66・5〕
- (40) 黒井千次・野呂重雄「文学創造における〈労働〉の意味」前掲。
- (41) 黒井千次・野間宏「小説の全体像について——何をいかに書くか」前掲。
- (42) 黒井千次・野間宏「小説の全体像について——何をいかに書くか」前掲。
- (43) 黒井千次・竹内泰宏・野間宏・針生一郎「創造と運動の環」〔シンポジウム〕〔『新日本文学』72・6〕
- (44) 柄谷行人「内面への道と外界への道」〔『東京新聞』71・4・9〕
- (45) 鎌田慧「りんごと工場——黒井千次試論」〔『新日本文学』74・11〕
- (たけなが ともひろ／神戸大学大学院人文学研究科博士後期課程)