

「サラリーマン諸君」の群像

— 1950年代から60年代にかけての「労働者像」に関する考察試論

鈴木 貴宇

はじめに

- 1 「みんなサラリーマン」時代の到来と「労働者」の不在
— 黒井千次「聖産業週間」（1968）を事例として
 - 2 未公開写真集『日本の労働者』をめぐる状況
— 「フォトジェニックな労働者」への期待
- おわりに

思はざるまでにわが声美しき労働歌を庁舎の壁に響かす⁽¹⁾

はじめに

「乾杯！サラリーマン諸君」という歌がある。日本社会が実質的な戦後を迎える1952（昭和27）年に発表された。昭和20年代を通じて人気のあった暁テル子と宇津美清のデュエットである。

君の気持ちは よく判る
会社のひけ時 課長さんが
一寸およびで カバンもち
あの娘と約束 あるとも云えません⁽²⁾

まだ若いサラリーマンが退勤後にデートの約束を気にしつつも、上司の顔色を窺うしかない様子が描かれ、暁と宇津美の混声で「だがひとときの／ゆめのため／乾杯、乾杯、サラリーマン諸君」と閉じられる。

この歌が発表された1952年は、高度成長期の「サラリーマン文化」を代表する源氏鶏太による

(1) 渡邊順三・信夫澄子『歌にみる日本の労働者』（新評論社、1956年）、94頁。作者は宮野きくゑ。

(2) 『昭和を飾った名歌手たち（13）暁テル子』（ビクターエンターテインメント、1999年）、歌詞カード。三木鶏郎作詞、吉田正作曲。

『三等重役』が人気を博した年でもある⁽³⁾。もともとはこの歌も、同作品の続編映画の主題歌として制作された。ここで歌われるサラリーマンの心情は、源氏作品が得意としたサラリーマンであることの哀感を巧みに反映したものとも言える。現在の感覚からすれば、まさに源氏作品の代名詞でもあった「明朗」にすぎる哀感には違いない。だが、同曲のリフレインとなる「ひとときのゆめ」はいったい何を指しているのだろうか。

「乾杯」の語があるものの、それも歌詞の中で「きれいなお酒」とあるので、接待での無理強いが想定されている。そもそも、全四連からなるこの歌はすべて歌い出しが「君の気持はよく判る」（女声のパートでは「あなた」と呼びかけられる）で始まるように、自分の心情を誰かに共有してもらうこと（そしてできれば代弁してもらうこと）が主題となっている。いわば「本音」を抑圧するしかないサラリーマンのありかたが描かれていると言える。かつて開高健が「精神の疲労はアルコールを求め、肉体の疲労は甘みを求める」⁽⁴⁾と指摘したことを想起するならば、朗らかに歌われる「ひとときのゆめ」は、自己主張を諦めるしかない「サラリーマン諸君」が抱く、せめてもの（まさに「ひとときのゆめ」！）解放と共感の慰撫が投影されたものでもあるだろう。

この当時に「サラリーマンもの」という括りで発表された多くの小説・映画・歌謡曲がそうだったように、そこで中心となる心情は自己憐憫に通ずる甘えと弱さが特徴的だ。特にこの歌の中では一貫して「サラリーマン諸君」が自分の本音を打ち明けられないこと、換言すれば自己表象が巧みに避けられている点⁽⁵⁾に注目したい。これの何が問題なのか。それはたとえば次の歌詞と比較することで像を結ぶことになる。

腕はすじ金 ホイ！
心は一つだ ホイ！
ほんにそうだそうだ ホイ！
俺は労働者だ 俺は労働者だ
ホーイホーイホーイ
それ その腕つなごう
みんな来て つなごう⁽⁶⁾

1954（昭和29）年12月に東京で開催された「うたごえ運動」の全国大会「日本のうたごえ」で

(3) 源氏鶏太『三等重役』は雑誌「サンデー毎日」（毎日新聞社）に1951（昭和26）年8月12日号から1952年4月13日号までの合計35回にわたって連載され、同年に単行本化されたのち東宝より1952年5月に映画化されている。源氏作品と1950年代のサラリーマン表象については拙著、『〈サラリーマン〉の文化史』（青弓社、2022年）、「第4章 戦後民主主義の恋愛」を参照。

(4) 開高健『小説家のメニュー』（中公文庫、2003年）、33頁。

(5) この意味で同じく三木鶏郎が作詞した「ホープさん（僕はサラリーマン）」（1951年、原作も同じく源氏鶏太による同名作品である）は興味深い。「僕はサラリーマン」と自己表象するものの、続く歌詞は「会社のホープだよ／とかなんとかおだてられて／しまいにゃクビよ」（傍点引用者）とあるので、「サラリーマン」の自己表象には屈折が伴う傾向にあるということは言えよう。

(6) 乾孝、渋谷修編『につぼんの歌 しあわせの歌』（淡路書房新社、1960年）、75頁。

組曲として発表された「俺は労働者だ」の一番である⁽⁷⁾。戦後復興期の1950年代半ばは、職場民主化と労働条件の改善を旗幟に、全産業で労働運動が展開された。その中から生まれた労働運動歌が、日本共産党の指導する文化運動の一貫だった「うたごえ運動」⁽⁸⁾に採り入れられることで全国的な知名度を獲得していく。この歌もまさにそうしたプロセスを経て登場したものだ。

大量生産を前提とした歌謡曲と、労働運動という草の根的な活動の中で育まれた歌という位相の相違はあるにせよ、ここに登場する「サラリーマン諸君」と「労働者」⁽⁹⁾の対比は、戦後日本社会に流通した「労働者像」のありかたを考える上で、無視することのできない特徴を示すものだ。戦後の日本企業は民主化政策の一環として、従来の「職員（ホワイトカラー）」と「工員（ブルーカラー）」という枠を撤廃し、平等処遇を原則とする正社員化を導入していった⁽¹⁰⁾。1950年代以降の高度経済成長と相まって、「総中流」⁽¹¹⁾意識の浸透が制度的にも整えられていく。第一次、第二次産業に従事する古典的な「現場労働者」のありかたも、作業のオートメーション化が進展するに伴い変化を避けられなかった時代が高度経済成長期の実態でもある⁽¹²⁾。にもかかわらず、1950年代の社会意識⁽¹³⁾にあっては「労働者」はあくまでも肉体と不可分の労役に従事するものであり、その労働が過酷だからこそ熟練した技能を誇り、さらに連帯の必要性も自信を持って呼びかけることのできる存在として想像されていたことが見て取れる。

(7) この歌は当初「俺（お）らは炭鉱夫だ」という題名で発表されたもので、歌詞も炭鉱労働に特化したものだった。この歌と作者である佐藤ひろし（広志）については前田和男（「にっぽん仕事唄歌 67 炭鉱仕事が生んだ唄たち——釧路炭田と『うたごえ運動』」『労働の科学』74巻4号、2019年）が調査を行っており、それによると初出は太平洋炭鉱労働組合機関紙『地叫』（第57号、1954年10月）とのことである。佐藤もまた同炭鉱の坑内夫として働いた経験を持つ人物だったという。「炭鉱夫」から「労働者」に変わった経緯については、同年6月に起きた日鋼室蘭（日本製鋼所室蘭製作所）の大規模ストライキでの支援歌とされたことから全国の労働者に知られるようになったとの説明が一般的だが、本稿では初出調査を行なった前田の説に従い「日本のうたごえ」が契機となって「俺は労働者だ」が定着したとする。

(8) 前田同上、56頁、河西秀哉「うたごえ運動の出発——中央合唱団『うたごえ』の分析を通じて」（『神戸女学院大学論集』第60巻第1号、2013年）。

(9) 近代日本社会における「労働者」という用語の登場とその概念の浸透については、別稿を用意する必要があるが、ここでは本稿に関係のある点を整理しておく。辞書的な理解では、労働者とは雇用関係における一方の当事者（被雇用者）を指す。しかし、日本社会においては1900年代から1920年代（明治半ばから大正半ば）にかけて進展した資本主義化過程と、そこで生じた階級概念と切り離せないものとして「労働者」という用語も普及していった。日清戦争後の1898（明治31）年に挙行された「日本労働者大懇親会」が「労働者」という用語で連帯を図った早い例だと思われる。それがより直截に「現場労働者」、すなわち「プロレタリアート」という階級意識を伴った存在として普及するのは1920（大正9）年、第一回メーデーが開催される時期以降だろう。1920年代に普及する用語「サラリーマン」は、資本家と労働者階級の狭間に位置する社会層の総称だったことから、社会意識的には「労働者」とは異なる存在として認識されていたという経緯がある。詳しくは前掲拙著、「第2章第2節『洋服細民』たちのプライドと孤立」を参照。

(10) 佐藤俊樹・広田照幸「対論 働くことの自由と制度」（佐藤俊樹編『自由への問い6 労働』岩波書店、2010年）、12頁。

(11) 佐藤俊樹『不平等社会日本——さよなら総中流』（中公新書、2000年）。

(12) 北川隆吉「生産の場における人間」（『中央公論』1958年3月）。

(13) 「社会意識」とは「ある社会集団の成員に共有されている意識（心性）」（見田宗介他編『縮刷版 社会学事典』弘文堂、1994年、388頁）を指す。なお本稿では日本社会に生きた人々が「労働者」をどのように表象したかを問う際には「社会的想像力」という語を用いている。

「乾杯！サラリーマン諸君」と「俺は労働者だ」の間にある断絶は、大宅壮一が前者をいわば「経営者と労働者のあいだをうろろうしているコーモリ的存在」⁽¹⁴⁾とまとめた歴史的背景に起因しようが、1950年代から60年代にかけて各職場で展開された労働運動は、「サラリーマン」も「労働者」の連帯に組み込んだはずだった。それでは1950年代半ば以降、日本社会の「労働者像」は本質的な変化を遂げることができたのだろうか？

この問いを考察するには、戦後日本社会の文化的、社会的想像力が「労働者」をどのように形象化しようとしてきたかを明らかにするだけでなく、そのとき「労働」をめぐる議論がどのように展開されたかについても留意しなければならない。本稿はこうした問題意識に基づき、黒井千次が1968（昭和43）年に発表した小説「聖産業週間」における「労働」観と、同年に『日本の労働者』というタイトルで刊行が予定されていた写真集の挫折を支柱に、「労働者」を表象することの葛藤と困難について考察を行なうものである。

1 「みんなサラリーマン」時代の到来と「労働者」の不在

——黒井千次「聖産業週間」（1968）を事例として

(1) 「聖産業週間」における「怒り」とは何か

文学作品は虚構性を原則としつつも、作家が生きた時代の価値観や規範意識から完全に自由となることはまず不可能である。経済学者の猪木武徳が作家を「時代の『良質な観察者』」⁽¹⁵⁾と定義したことに倣い、本節も黒井千次による「聖産業週間」⁽¹⁶⁾を事例に、1960年代の「労働」をめぐる問題を抽出していく⁽¹⁷⁾。1932（昭和7）年に生まれ、学生時代を60年安保に至る政治の季節に過ごした黒井は、大学でマルクス主義経済学を専攻したのちに富士重工業へ入社し、専業作家へと転じた。この経歴からもわかるように、高度な近代化を遂げた企業とそこで働く個人の問題を長らくテーマとしてきた。「現代の企業に熱中すべき仕事があるか」⁽¹⁸⁾という問いが1970年前後の黒井作品を貫流するとされるが、本節があえて「聖産業週間」を選択した理由は、1960年代以降の各産業で導入、展開された労務管理⁽¹⁹⁾浸透後の職場風景が同作の舞台となっているためだ。

同作は、何の前触れもなく始まった田口運平という主要登場人物の変貌と——それは生産性向上を忠実に実行する、本来ならば顕彰されるべき変化だ——その事態により引き起こされる語り手「ぼく」の心理的動揺が主題となっている。職場の業種は明示されないが、「市場のマクロ動向、需

(14) 「座談会 ビジネスマンの百年を回顧する」（『別冊中央公論 経営問題』夏季号、1965年）、145頁。

(15) 猪木武徳『文芸にあらわれた日本の近代』（有斐閣、2004年）、10頁。

(16) 初出は『文芸』（1968年3月号）、引用は黒井千次『時間』（講談社文芸文庫、1990年）に収録されたものによる。引用頁数は本文にてカッコで示した。

(17) 本作品に関する論として李承俊「『自己の空位』に触れ合う労働実験」（『JunCture09』名古屋大学大学院文学研究科附属日本近現代文化研究センター、2018年）参照。

(18) 竹中智子「黒井千次小論」（『主潮』1976年1月）、40頁。前掲李論文、102頁より再引用。

(19) 長谷川廣「戦後日本の労務管理の歩みと特徴」（『名城論叢』2003年3月）によると、「労務管理」という用語そのものが「労働組合の生成・発展」を受けて従業員一般を指すものと変化したとされる（戦前にあっては「労務管理」はブルーカラーに用いられ、ホワイトカラーには「人事管理」という用語が用いられる慣行にあった）。1頁。

要構造、業界動向（略）、生産の分析」（38頁）とあるので、何らかの製造業で管理事務職に就く人物たちの職場が想定されていることがわかる。

冷笑的で「人事部支持のプラスチック製名札」（9頁）の着用も従わなかった田口は、ある週の月曜日を境に「直径二メートルもある鋼製のコマのような」（25頁）と傍で観察する「ぼく」を脅かすまでの常軌はずれな熱心さで勤務に没頭する。その変貌ぶりから精神の変調を心配した上司（正確には、田口その人の精神状態を配慮したのではなく、作中にてほのめかされる自死を遂げた同僚と同じ末路を田口が辿ることで、上司としての責任能力が問われることを恐れての自己保身である）は「ぼく」に田口の保護監視役を課す。「聖産業週間」という、どこか時代錯誤的な印象を与える表題は、田口に訪れた変化の原因を知ろうと「ぼく」が見つけた「個人的な業務日誌」（30頁）に綴られた表現に由来する。

「私は、とんでもないことを始めてしまった様である」（31頁）と書き出される田口のノートは、自身が目撃した息子の様子と態度が契機となり「顕在化させねばならぬ怒り」（同）の存在に気づき、直視を避けてきた「私は何者であり、私は何によって生きるのか、を自らに明らかにする」（36頁）目的で、自分の仕事にただ「熱中のみを唯一の方法とする実験」（同）に着手する。「聖産業週間」とはこの「実験」を指すものとして、田口が名付けたものだった。

——私の中に、遠い潮騒の響きのように響いて来る一つのイメージがある。口に出すのも恥ずかしい程、単純で素朴なイメージが。(略) 今日の私の仕事の中にも、どこか一点、そのように単純豪快な労働のイメージに繋がるものがあって良いのではなからうか。それなくしては、私の単調なる毎日は、通勤と消費のうちに拡散してしまうのではなからうか。(35頁)

こう記す田口のノートを盗み読んだ「ぼく」は、その労働観を「キリストも生まれる前の労働」（37頁）と一笑に付したい欲求に駆られるも、互いの「陰部」（同）を露呈され、かつ攻撃されたような感情に襲われてしまう。「陰部」という語が含意することは、ここで「ぼく」がある種の「恥」の感覚に圧倒されたと解釈できるだろう。その感覚に深入りするならば、そこには作田啓一の見出した「準抛集団」と「所属集団」の不一致から生じる自己分裂的な「羞恥」⁽²⁰⁾——この作品において前者は概念としての「労働者」階級で、後者は勤務する組織である——を指摘することもできようが、ここではむしろ田口が自己の変革を試みる契機となった息子への「怒り」に注目したい。作中にて、田口の「怒り」は次のように説明される。

取組合に敗れたのは許せる。砂に顔摩りつけられたのも許せる。泣くのも許せる。しかし、その怒りに熱中することなく、自らの全能力を振り絞ってその怒りに賭けることなく、その怒りを曖昧に他のものにすり替えたことが許せないのだ。誤魔化したことが許せないのだ。(33頁、傍点引用者)

やや突飛で極端にも感じられるこの「怒り」は、直接的には息子が「自己」に忠実となることを放棄し、周囲がはやしたてる「怪獣」の役割を受け入れ、かつその表情に「誇らしさ」を感じたことに由来する。田口の息子は近所子どもたちと取組合のゲームに興じていた際、相手に組み數か

(20) 作田啓一「恥と孤独」（『恥の文化再考』筑摩書房、1967年）、10-12頁。

れ顔半分を黒い砂で覆われてしまう。当初は屈辱から泣きながら相手を追いかけようとしたにもかかわらず、「曖昧で気弱な表情」（32頁）を浮かべ、怒りを抑制してしまう。その態度に怒りを感じた田口は、同時にそれを「そのままの熱さを持って、突如、私自身に対する怒りに転化」（33頁）する。いわば田口はこのとき「自己主張」を諦め、周囲の要求する「何か」を自主的に採択した息子の「気持はよく判」ってしまった。それは自己表象の抑制が要求される「サラリーマン諸君」の予備軍に、息子の将来が集約していくことと、その見本が他でもない父親の自分であることの「怒り」でもあった。

（2）「みんなサラリーマン」と組合文化運動の退潮

田口運平を襲った「怒り」の本質にもう少し迫るため、ここで1960年代の社会階層システムと労働組合に起きた質的な変化について考えてみたい。本作品は国民の約9割が自分の生活態度を「中流」と認識するようになった時期に発表されている⁽²¹⁾。1960（昭和35）年に打ち出された「所得倍増計画」は民間企業の投資を奨励し、拡大化を続けた市場はホワイトカラー層の増加を日本社会にもたらした⁽²²⁾。こうした産業構造の変化を受けて、当時の論壇では中産階級を構成する「中間層」と、その実態に関する意識調査や議論が多く展開されることになる⁽²³⁾。その中の一つ、美濃部亮吉と松下圭一の共同執筆「中産階級は育つか？」（『朝日ジャーナル』1960年1月24日号）は、日本資本主義に特徴的とされる旧中間層（農家も含む個人業主の所有者）が依然として高い割合を占めることを指摘し、社会階層のホワイトカラー化を促進させた動機の核には、彼らが抱く新中間層への憧れが強くある様子を明らかにした。

日本の近代化は、旧中間層エリートの新中間層への転化、脱出の過程であったとみてよい。（略）だが「脱出」した新中間層のモダンな生活は、「家庭」と「街頭」において享受されるにすぎない。（略）ここに新中間層の「文化生活」ないしマス・コミによる増幅にも関わらず、この層の政治的な弱さがある。⁽²⁴⁾

続けて同論文は新中間層の労働組合からの「離脱」傾向を指摘し、政治的な孤立が消費の快楽を励行する大衆消費社会化と同時に拡大している事態に警鐘を鳴らした。ブルーカラーの主要な供給源であった旧中間層がホワイトカラー化を遂げることで、いわば「みんなサラリーマン」⁽²⁵⁾となる時代の到来が1960年代だった。それは私生活の充足に重きを置くことで部分的には戦後民主主義の理念と重なったはずだが、政治的無関心と消費への欲望により表面的に達成される、階層上昇の幻想が顕在化した時代でもある。同時期にサラリーマンの意識調査を行なった岸本英太郎は、こうした現状を認めた上で次のように言う。

(21) 「朝日新聞」（1970年6月27日：朝刊）。

(22) 山下祐志「中流崩壊論争の争点」（『宇部工業高等専門学校研究報告』第60号，2014年），46頁。

(23) 一例としてここでは石川弘義、宇治川誠『日本のホワイト・カラー』（日本生産性本部，1961年）を挙げる。

(24) 美濃部亮吉、松下圭一「中産階級は育つか？」（『朝日ジャーナル』1960年1月24日号），引用は『別冊中央公論 経営問題』（1963年夏季号）に再録された論文による，377頁。

(25) 読売新聞社会部編『われらサラリーマン』（読売新聞社，1961年），9頁。

こういう生活を維持するためにこそ、ファシズムと戦う、労働運動をやる、ということではなければならない。そうでなければ、ただの生活設計派で意味はないと思います。⁽²⁶⁾

学究に携わる者の至当な意見だ。しかし、実際にはその後の日本社会は「ただの生活設計」を維持するためにすら「猛烈社員」を生む方向に進んでいく⁽²⁷⁾。「聖産業週間」に描かれた田口の異様な労働は、「猛烈」を忠実に実践した戯画とも言える。

だが、ここでより考えるべきは、岸本が期待を寄せた労働運動の場で同時期に起きていた変化である。結論から言えば、1960年前後の労働運動は最盛期の1950年代とは別の様相を帯びはじめていた。三池争議や60年安保が戦後史で特筆されるため、労働運動の求心力は強かったように見えるが、前述の美濃部、松下論文が記録したように、組織的な結束力は弱体化を始めていた。そして、その傾向は労組の展開する文化運動に顕著だった。

銀行労組の横断組織として結成された全銀連（1947年発足）にルーツを持つ銀労研（1956年発足）を例に挙げる。全銀連時代から機関紙誌の発行や創作文芸といった文化活動に力を入れていたが、その中心にいた志賀寛子は1959年に「さっぱり文化運動が停滞してしまった」と嘆く行員の声を紹介し、その原因を①生活様式の都市化に伴い発達した消費文化 ②労働組合における文化政策の目的喪失 ③生産性向上運動の導入と展開による労務管理の定着 ④労働時間の増加に対し減少傾向にある人員、の4点にまとめた⁽²⁸⁾。「聖産業週間」で主題となる「怒り」は③の労務管理で意識されたHR：Human Relationsを背景に考察することができる。

北川隆吉はHRが導入されだした時期にその目的の一つを「職場における全体の統一、融和につとめ、明るく楽しい仕事場の雰囲気」⁽²⁹⁾の創出と抽象化した。それ自体は歓迎される意識であっても、労務管理の手段として展開された場合には「労働者」に「経営体という組織」（傍点原文）との一体化が要請されることになる点に問題も見た。換言すれば、生産性向上のために職場の雰囲気を良好なものと維持することは、組織の意向とは沿わない自己主張の抑制が必要となってくるということだ。「怒り」の顕在化は周囲の調和を乱す。思えば、田口の息子が「怒り」を表面化させることなく、周囲の期待する「怪獣」の役割を引き受ける行為は、自己主張による周囲からの逸脱を避け、そうすることで場の調和を維持することにつながるものだった。それは上司の顔色を窺う「サラリーマン諸君」が慣行とした態度そのものでもあったのである。

(26) 同上、52頁。

(27) 熊沢誠『『ふつう』のための『猛烈』——現代サラリーマン考』（『新編 日本の労働者像』ちくま学芸文庫、1993年）。

(28) 志賀寛子「銀行における文化運動」（『文学』1959年10月）、131頁。

(29) 北川隆吉「生産の場における人間」（『中央公論』1958年3月）、119頁。

2 未公開写真集『日本の労働者』をめぐる状況

——「フォトジェニックな労働者」への期待

これまで本稿が見てきた1950年代から60年代にかけての日本社会における労働者像をめぐる問題の要諦は、1955（昭和30）年以降に導入された日本生産性本部が主導する労務管理の定着と、その成果として実効性を持ち得た労使協調を旨とする日本的労使関係⁽³⁰⁾の成立という2点に集約できるだろう。前者が目標理念とする生産性向上は、本来ならば労使間の緊張と対立をもたらす指針である。しかし、敗戦直後から朝鮮戦争特需を迎える1950年代前半にかけて激しい労働争議を経験した日本の労使関係は、「戦後復興」という共通目的達成に向け、対立よりもむしろ協調という路線を選んだ。このとき言われる「戦後復興」の様態を象徴する概念が「近代化」である。1956（昭和31）年の『経済白書』は「もはや『戦後』ではない」という警句的な表現で高度経済成長期到来のマニフェストともなった。そこで説かれたことは「回復を通じての成長」から前進して「今後の成長」を支える「近代化」実現と、そのための「安定的な経済の成長」の必要性だった⁽³¹⁾。

指標とされた「近代化」の位相は領域において当然ながら異なる。本稿が対象とする労働の現場にあっては、技術革新に伴う作業の合理化としてひとまずは整理できるだろう。そこで生じるはずの余剰人員の雇用確保のため、日本企業は利潤の獲得よりも市場の創出による事業の拡大を優先した⁽³²⁾。これが労使協調の基盤となるわけだが、こうした事態を労働者たちが抵抗ではなく受容の方向で自らの働き方を形成させることになった要因は何だったのだろうか。

本節はこの問いを出発として、刊行が企図されながらも未完に終わった写真集『日本の労働者』を考察していく。その作業に入る前に、生産性向上と合理化がキーワードとして流通していた1960年代の労働者像をめぐる状況について、熊沢誠の指摘を共有しておきたい。熊沢は、1960年代の後半から主に大企業の職場で盛んとなった「ZD：Zero Defects運動」や「QC：Quality Controlサークル」といった、生産・労務管理が従業員たちの自主性により展開される事態を次のようにまとめている。

イギリス労働者階級の言葉づかいで表現すれば、「われら」が「やつら」のなすべきことまでも「やつら」として変わらぬ価値観をもって遂行する——この意味において、小集団活動の成功的な普及はきわめて現代日本的な現象である。(略) 一般的には、自主的な「運動」を「管理」の要諦とすることは、やはり経営者には危険な水際作戦であろう。だが、経営者がさしあたりその危険性をほとんど自覚しないですむ状況、むしろ彼らが経営参加についての意見を表明する文書の中で職場の小集団こそを望ましい「参画」の基本であると評価することのできる状況に、現代日本の生産点はある。⁽³³⁾

(30) 日本の労使関係については以下の論文を参照：河西宏祐「戦後労使関係史研究の方法」（『日本労働社会学年報』第1巻、1990年）、戎野淑子「高度経済成長期における労使関係——日本的労使関係」（『日本労働研究雑誌』2013年5月）。

(31) 経済企画庁『経済白書』（1956年）、42頁。

(32) 戎野前掲論文、70-71頁。

(33) 熊沢誠「QC活動の明暗」（『新編 日本の労働者像』ちくま学芸文庫、1993年）、132頁。

前節(2)でみた組合文化運動の退潮に対する説明ともなるが、重要な点はこのあとに熊沢が続けるように、こうした事態は「民間大企業の労働者」たちが1960年代に「みずからの規範を経営者のそれにすりよせていた」(傍点原文)ことから起きていたところにある。労使協調は制度としてのみではなく、労働者のアイデンティティにも及ぶものだった。経営者の規範に近づくということは、労働者のホワイトカラー化も必然的に招来する。とすれば、そのとき日本社会を生きていた「労働者」は、どのように象られることになったのだろうか。

(1) 大原社会問題研究所所蔵資料『日本の労働者』⁽³⁴⁾について

A: 全体説明

1968(昭和43)年7月の『新日本文学』に掲載された座談会に「現代の労働者像——写真集『日本の労働者』をめぐって」というものがある。出席者は重森弘淹^{こうえん}、白井浩義、絹田譲一、青木実、そして司会に針生一郎というメンバー⁽³⁵⁾だ。この写真集が企画された経緯については針生が冒頭で次のように述べている。

国民文化会議で『日本の労働者』という写真集をつくることになり、最初の計画は各組合の労働者が撮ったものを集めたらできるんじゃないかと、大変簡単に考えていて、何人かの写真家や写真評論家が編者になって、それを選びかかっていたのです。ほくは途中でその相談を受けて、とてもそんなことではいい写真集ができるはずがないから、重森弘淹さんをお願いしたらどうかといった。重森さんは写真専門学校の教師陣八人を動員して、何ヶ月かかかって日本中のいろいろな単産を回ってきたわけです。非常にたくさんの中から百六十までにしぼって、すでに出版が間近になっている。(94頁)

重森は1950年代初頭に花田清輝や安部公房らと前衛芸術運動に関係していたことから、針生をはじめとした「新日本文学」系の文化人と親しい位置にあったのだろう。他の参加者についての詳細は現時点では不明だが、座談会の発言から想像するに全員が写真撮影に関わっていたようだ。国民文化会議でどのような議論を経て「日本の労働者」をテーマとした写真集をこの時期に企画し

(34) 同資料は大原社会問題研究所にて「国民文化会議関連資料 写真集『日本の労働者』(未完)」として整理保存されている。写真集については「制作課程の取材写真などスクラップブック4冊(炭鋳)」と説明があり、資料番号は11-3-551、それ以外の写真は袋詰めで資料番号は11-3-552とある。なお同資料についてはまだ不明の点が多く、今回の執筆にあたっては同研究所勤務の中村美香氏から教示を受けたことが多い。中村氏によると、同研究所が所蔵する国民文化関連資料は、山部芳秀氏が中心となって資料整理にあたったという。同研究所HPには「国民文化会議資料インデックス」という独立した頁が設けられており、合計20種目別に整理されている。本稿で扱う写真集は「11. 映画・美術・写真(各部会を中心に)」の項目に該当する。膨大な資料を整理する労力に対して、ここで謝意を記したい。

(35) 針生のほか、参加者に関するプロフィールを補足しておく：重森(1926-1992)は写真評論家で東京総合写真専門学校理事と校長、武蔵野美術大学造形学部教授を歴任した人物である。白井も写真家と思われるが、現時点では来歴などは不明。絹田は同年2月の雑誌「国民文化」に三池炭鋳のカメラマンとして取材記録を寄せていることは確認できたが、それ以上の情報は不明。青木実に至っては管見では当該人物と思われる情報は見当たらなかった。座談会の印象では全員が写真撮影に関わっている様子なので、重森が創立した東京総合写真専門学校の関係者(教師)ではないかと思われる。

たのかについては現時点ではまだ調査が及んでいない。大原社研に保存された資料群の中には同会議の機関誌『国民文化』の表紙写真とその候補も混ざっており（実際に使用された写真かどうかの照合はまだできていない）、そこで撮影された被写体は各地の多種産業にわたる労働現場であることから、全国組織の利を活用して総体的な「労働者」像の提示を試みたと考えられよう。

座談会の内容は多岐にわたり示唆的な発言も多いため、別項（2）を設けて分析の対象とする。まずは出版が予想されていた写真集のあらましを確認しておく。針生の発言にあるとおり、160コマの写真が掲載される予定だったが、実際には6万コマもの写真を撮影したという（重森他、95頁）。生産現場の実態と労働者の日常性を把握する目的で三池炭鉱と日立の工場が撮影にあたって二つの中心的な現場となった（同）。また70年安保を控えた時期でもあり、1968年は佐世保エンタープライズ事件が起きていたことから、全学連の写真も撮影したそうだが、それは国民文化会議側から「学生は労働者ではない」という理由で除外され、春闘の写真を締め括りに用いることになった（同、96頁）。三池炭鉱の現地取材は絹田と臼井の二人が担当している。

B：資料紹介

上記の座談会では6万コマの写真を撮影し、さらに160コマまで絞ったとのことだが、大原社研に保存されている写真の枚数は多く見積もっても200枚程度である（今回の調査で所蔵資料はすべて確認することができたものの、同じ写真が複数あるため枚数の確定にはまだ時間がかかる）。また、座談会の様子では撮影者は重森の勤める東京写真総合専門学校の関係者が務めたようだが、大原社研に残されている写真のほとんどは組合の写真部に参加した素人によるものだ。次に実際の写真を一部を紹介する（なお、現時点ではナンバリングもキャプションもないまま袋に入っている状態のため、便宜的に今回は鈴木がタイトルをつけている）。



①仕分け



②少年配達員



③雨の配達

(ア) 全通信労働組合関連 (前頁下写真①～③)

撮影された写真の裏に鉛筆書きで「全通」とあること、また被写体が郵便作業に関わっていることからして、同組の写真部が撮影したものと思われる。①局内での作業(事務作業)②郵便配達作業(肉体作業)がテーマとなっている。雨の中、シルエットで配達する姿が印象的な写真は、裏に「雨に働く(12)」とタイトルのほか日本橋郵便局庶務課に勤務する撮影者名が、また使用機種と撮影状況(26号台風中の配達)の説明書がある。

(イ) 私鉄労組関連 (写真④～⑦ 封筒に「写真借用」とあり)

個別封筒に保存されていたこともあり、比較的まとまった枚数が残されているが、撮影者や場所についての情報はほぼ残されていない。写真の傾向は労働争議風景と通勤の実態、また運転に携わる労働者の様子に大別される。④の写真裏には「春闘 京阪神桂駅」とメモがある。



④春闘と駅員



⑤組合新聞を読む



⑥通勤風景



⑦労働争議

(ウ) それ以外（写真⑧、⑨ 一部は「働くものの写真コンテスト」、国民文化会議写真部会による写真コンクール「町から村から工場から」⁽³⁶⁾ に応募されたもの）



⑧ 「昼休みのひととき」



⑨ 「楽しいくりすますの夜」

『日本の労働者』に収録予定だったのか、それとも別の催しで使用されたものか不明の写真がまとまって保存されている。被写体も労働現場に限らず、レクリエーションや日常風景と多彩である。上の写真⑧には裏面に「昼休みのひととき」とタイトルが付けられ、長野県下宇木町で撮影されたものと説明がある（「スケヤードダンスの練習」とあるが、おそらく「スクエアダンス」のことだろう）。下の写真⑨は「第3回働く者の写真コンテスト応募作品」と裏に記され、兵庫県高砂市の神戸製鋼所社宅に住む家族の様子を撮影した一枚である。タイトルは「楽しいくりすますの夜」。核家族と思われる社宅住まいの様子や、この時期にクリスマスが家族の団欒を象徴するイベントとして定着したことなども伝えるものだろう。

このほかにも、「労働災害」「憩い 労働のあい間」「生活」（クリスマスの写真はこの封筒に入っていた）「労働者－顔」「老人－顔」「農耕」「炭鉱－労働形体」「その他」と描かれたB5サイズの封筒に分類された写真が残されている。「山下弘」と撮影者名がゴム印で押された写真（これがおそらく雑誌「国民文化」の表紙あるいは候補に使われたものではないかと推測される）も残されている。

(エ) 出版に関わる情報

全体構成を示した脚本様式のもののほか、費用など細目が記された資料が数枚残されている。謄写版で作成された脚本様式の全体構成は次頁のとおりである（抄録）。

(36) 大原社研 HP の国民文化会議関連資料を説明した箇所によると、同写真コンクールは「フジ、さくら 両フィルムが協力したのは珍しいと言われた。続いて木村伊兵衛、土門拳、田村茂の審査で『メーデー写真コンクール』を毎年実施」とある。『日本の労働者』に収録予定だったのか、まったく別の写真なのか、現時点では判断できないが、当時の労働者の表情をよく伝える写真のため紹介した。

写真集「日本の労働者」

I 労働

- 1 ラッシュ 電車からはき出され、工場、会社へ急ぐ労働者の群
 - a 工場へ吸い込まれていく
 - b ビルに吸い込まれていく
 - c 道路を洪水のように人が動く 人とともに車のラッシュ
- 2 労働者像
基幹産業に働く労働者、零細企業に働く労働者、サラリーマン、BG、特殊技能職をもつ労働者など、あらゆる労働者の顔々
- 3 労働形態 労働現場
近代と非近代が同居している現実のなかから問題を提起する
 - a 産業エネルギーそのものを感じさせる現場
 - (1) ダム工事現場
 - (2) 石油コンビナート
 - (3) 製鉄工場
 - (4) 造船所
 - b 技術革新による合理化——機械に使われる人間
 - c 近代と非近代が同居している職場
 - (1) 新幹線とローカル線
 - (2) 二分間隔の地下鉄
 - (3) 交通ラッシュ 空のラッシュ——日本には空がない
 - (4) 深夜貨物運送
 - (5) 紡績工場
 - (6) 全通職場——郵便の山 宛名をみる——手でよりわかる——配達する
 - (7) 炭鉱——炭を掘る——運ぶ——よりわかる
 - d 手工業的生産を今日なおつづける
 - (1) 硝子工場
 - (2) 鋳物工場
 - (3) 内職——下請け
 - (4) 日雇い人夫
 - (5) 下町の問屋で働く
 - e 墓地で働く 戦後二十数年経た今日なお、日本の占領はつづいている ベトナム戦争の基地となっている
 - (1) 米軍基地で働く労働者（全駐労）
 - (2) 兵器産業で働く
 - (3) LST に乗りこむ
 - f 沖縄の労働者

(このあと第二部が続き、ベトナム反戦運動の様子や教育ママといった世相も掲載する予定となっていた)

写真集 日本の労働者

発行部数	3,000部	定価	2,500円	発行所	労働旬報社
印刷	1刷	印刷所	美里印刷	計	675,000円
				編集費	計
				合計	1,275,000円

支出計算

	1次	2次	3次
フィルム代		50,000	50,000
感光剤代		50,000	50,000
PR費		75,000	25,000
写真集購入費		100,000	100,000
印刷費		300,000	600,000
印刷所(193)		46,000	44,000
表紙デザイン料	5,000	5,000	5,000
本誌レイアウト料	50,000	50,000	50,000
印刷機外料	11,000	11,000	11,000
写真(購入費(193))	165,000	50,000	0
〃 (193)	99,000	65,000	65,000
写真24枚	50,000	(含22枚)	(含22枚)
コピー代(24枚)	50,000	50,000	50,000
写真代	20,000	20,000	20,000
写真集代	100,000	65,000	65,000
子集代	50,000	18,770	18,770
印刷所(193)		112,230	112,230
印刷所代		200,000	0

⑩ 『日本の労働者』支出細目が記されたノート

(2) 座談会「現代の労働者像」考察

上記の体裁で刊行が予定されていた写真集について、その撮影に関わった参加者たちの感想はどのようなものだったか。興味深いことに、これだけのボリュームで日本各地の「労働者」を撮影した彼らが抱いた総体的な感覚は、被写体となる「労働者」が見えてこないという一種の困惑だった。その様子は統括の任にあった重森による次の発言から窺える。

写真集をつくる上で、フォトジェニックにみても顔のクローズ・アップというのは非常に強いわけですから、どこに行っても顔のクローズ・アップだけはやろうということをやったわけです。だんだんできあがってくる写真を見ると、顔の輪郭がふやけているのがあるわけです。そしておもしろくてレンズを向けているのは、結局組織外労働者の場合が多いという発見をしたわけです。(略) 組織労働者というのはいずれにせよ組合がしっかりしていて、その組合によって労働者の権利というものがともかく保障されているわけですけど、フォトジェニックの対象にならない。(95頁)

ここで言われる「フォトジェニック」はかなり残酷な指摘だ。写真としての完成度が問題なのではなく、「労働」に従事する主体の迫力を組織労働者の安定した表情から切り取ることができなかった、と重森は告白しているわけだが、それは実は撮影者である彼らに予期する労働者像があったこと、そして現実の労働者は予想とは異なる表情を育てていたことを意味している。重森は同じ発言の中で、フォトジェニックな労働者の例に浦賀造船で臨時工員として働く人々を挙げ、彼らは労働災害の被害者となる確率が高い「ぎりぎりのところで働いている」からこそ「非常にきびし

い」表情を持っていたと述べている。

他の参加者も、重森ほど直接的な表現ではないものの、概して「絵にならない」という感想を共通して持っている。何を撮影していいのかわからない、という当惑を克服するには、自分たちが抱えている労働者像を刷新する必要があるのではないかと、と発言する臼井と重森の対話は、この座談会でもっとも「期待された労働者像」の核心に触れた箇所だろう。日教組のようなホワイトカラー層のみで構成される労組は写真の撮りようがない、と重森が発言したあと臼井はこのように言う。

そういうことで逆にこちら側が、人間の顔に対するフォトジェニック観を変えないといけないのではないかと、こちらが撮りたくなる相手の質のようなものを、新しく発見していく必要があるのではないかと、と、相当のショックを受けたわけです。これは具体的には、抽象労働というか、例えば全電通のような、機械に向かっていて労働者の顔は変わってくるんじゃないか。そういった労働者は相当ふえてきている。そこで労働者の顔を撮るときに、一体どっちに重きを置いたらいいのかという一種の迷いが、撮る側として……。 (102頁)

労働観の変化を現状に即して考える必要があるとする臼井の当惑は、きわめて誠実な感覚に基づいている。だがそれに対し、重森が「それは三池の労働者の顔のイメージに引っ張られているところがある」と容赦なく指摘することで、この写真集が刊行されないままに終わる必然性も露呈したと言えるだろう。『日本の労働者』が期待していた「労働者」像はあくまでも、「飢え」や「傷害」といった肉体的な限界にさらされながら、それでも「俺は労働者だ」と誇り、生存のために暴力も辞さない労働争議に「賭ける」人々、つまり「怒り」に貫かれた階級闘争の文脈に登場するプロレタリアートの域を出ていなかったのだ。

中間階級化論争を経た1960年代後半の当時であって、そのような労働者はすでにフィクショナルな存在に過ぎなかった。実際に写真集の刊行が途絶した理由がこの点のみにあるのかはわからないが、先に紹介した全体構想から予想する限りでは皮肉にも「労働者」の不在が強調される誌面は避けられなかっただろう。

おわりに

座談会に参加した写真家たちが撮影した労働者の姿がどのようなものだったのか、現在残されている資料からは知ることができない。とはいえ、彼らが必ずしも古典的な戦う労働者の姿だけを期待していたわけではなかったことは付言しておきたい。たとえば重森は「合理化」が進む労働環境に生きる労働者の「日常性」を切り取ることで、彼らの持つ「潜在的な欲望」を可視化したいという発想で撮影に臨んでいた(94頁)。ただしその欲望は現状を変革するエネルギーにつながるものであるべきだ、という固定観念が、実際にはフィルムに反映されていた「欲望」を見えなくさせていたと言える。座談会後半にあらわれる重森の次の発言は、1960年代後半を生きた労働者たちの「欲望」がどのようなものだったかを考えるにあたり示唆的だ。

紡績女工の場合だと、橋幸夫と舟木一夫が圧倒的なんですよ。彼女達の話は、橋幸夫であり舟木一夫であって、晩ご飯のおかずがよかった悪かったというところでまぎらわしているわけですね。橋幸夫と自分の名前を相合傘にして書いてあるところから、写真は入っていくより仕方ないわけです。そこでわれわれの側の労働者のイメージとか労働組合側のとらえ方のパターンが固定化していて、舟木一夫などが出てくると、ぎょっとしている方が多い。それは実際にはまちがいないですね。われわれの労働者像というものを変えていかなければいけないわけです。（105頁）

この発言に対し、針生は橋や舟木といった最大公約数的なアイドルに集中するのではなく、「自分の欲望に合ったものを選択する権利があるし、自由がある」（106頁）と受け、重森はそうした現状打破の可能性を労働者階級に期待しがちだが、彼らも「マスと同じように英雄像やシンボルを持っている」（同）と認識を改めようとする。大衆消費社会の中にあっては労働者も消費者となる権利がある、とやや啓蒙的な解釈で針生と重森の対話は収束してしまった。だがもし、重森が出会った紡績女工たちが橋幸夫に向ける憧れの背後にある心情を「労働者意識」といった生硬な枠から外して注視すれば、そこには10代の少女たちが労働を通して獲得しようとする幸福への真摯な願いも見えていたはずだ。それは階層的にはホワイトカラー化を遂げていたとしても、学歴や文化資本の側面では都市の文化を象徴する新中間層に届かない「工具」たちの悲願でもあった⁽³⁷⁾。



①公労協によるデモ

写真集に収録する予定があったのかどうか知る術はないものの、もう一枚の写真を最後に紹介して本稿を閉じることにしたい。旧国営企業で結成された公労協のデモを撮影した写真だ（①）。全通の写真と同じ括りで整理されていたので、ここに映る彼らは全通組合員かもしれない。「物価値上げ反対」の文字が大半の中、左端に「結婚出来る賃金を」と書いたゼッケンを着た男性がいる。この写真が撮影された1970年前後は団塊世代が結婚適齢期に突入したことから、日本社会の結婚総数は100万件を超えるまでに高かった⁽³⁸⁾。十分な結婚資金の要求は、1950年代の組合

(37) この観点からすれば、見田宗介が1964年にベストセラーとなった書簡集『愛と死を見つめて』を分析した際の指摘は女工たちがアイドルに向ける憧れと重なる部分があると考えられる。見田は同書で描かれる悲願が「マイホーム」への憧れに集約される点について「神を知らず国家的忠誠を知らず社会的連帯の契機をもたず、しかもなお無数の差別と競争の重圧の底でささやかな光を求める現代の青年男女の『聖典』である」（『現代日本の精神構造』弘文堂、1965年、85頁）とまとめた。本稿が扱った『日本の労働者』たちもまた、すでに社会的連帯と労組文化運動による一体感が弱体化した時期に生きている。『愛と死を見つめて』でヒロインを演じた吉永小百合は、しばしば橋幸夫ともカップルの役で日活映画に登場していた（1963年に上映された『いつでも夢を』が代表作だろう）。工場の外に出たのち、「マイホーム」を築くことへの憧れが女工たちの部屋に貼られた舟木一夫や橋幸夫のポスターには反映されていたのではないだろうか。

(38) 1970年は1,029,405件で1974年まで100万件の結婚総数が維持されている。2022年は504,930件である。（政府統計の総合窓口「e-Stat」による）

でも中心的な議題であった。経済状況の安定しない戦後にあつては想像に難くない要求が、高度経済成長後にあつても続いているのはなぜだろうか。この疑問を、第2節で提起した問い——なぜ日本の労働者は労使協調を受け入れたのか、とあわせて考えてみると、この写真が撮影された同時期に見田宗介がアンケートで採取した一つのサラリーマン（中企業勤務、30代後半）による回答が思い出される。それは生き甲斐と悩みに対して次のように答えたものだ。

〔生き甲斐〕 やっぱり働いて子供を育てるだけやな、一人だけやからな。〔ほしいもの〕 やっぱり家やな。〔悩み〕 車がばい煙でよごれることやな。〔大切なもの〕 大切なもので、子供だけやな、それだけや、いきがいは。⁽³⁹⁾

1960年代に進展したホワイトカラー化は、その中でさらなる階層分化を生じ、上層と下層の格差が拡大化をはじめていた。上の回答を見田は「ささやかなマイホーム主義」と分類し、それは自己が従事する職業に対して抱く「不本意」な意識の補填であるという。そのとき、自分とは異なる生き方をただひたすらに願う親の愛情も子どもには向けられていただろう。たとえささやかであるにせよ、「マイホーム」主義を実体あるものとし、大切な子どもの暮らしを守るためには「家」を獲得するしかない。そのためには仕事に充足感はなくとも、職場に留まることが「ささやかな」幸福の実現を約束する選択であり、労使協調はそうした「サラリーマン諸君」が抱く夢を可能とすると同時に、彼らの表情を「フォトジェニック」ではない労働者へと変えていくイデオロギーだった。「組織労働者の顔はどうしてこうおもしろくないんだろう、(略) みんな同じ顔に見えてきちゃう」(99頁)と座談会出席者の一人、絹田穰一はストレートに発言した。半世紀後の現在から当時を見ることのできる私たちには、「みんな同じ顔に見えて」しまう彼らもまた固有の「労働者」として生きたことを、資料や言説といった各時代の痕跡から読み解く想像力が要求されているのではないだろうか。

(すずき・たかね 早稲田大学文学学術院教授)

付記：本稿は科研基盤研究(C)22K01842「戦後日本における労働者像の生成と文化に関する総合的研究：サラリーマンの社会文化史」の成果である。最後に、本稿は銀行労働研究会機関紙『ひろば』の編集長を長らく務めた志賀寛子さん(1929-2022)に捧げたい。文学研究を出発とした筆者にとって、労働組合とその文化に関心を持つきっかけを与えてくれた雑誌が志賀さんの編集する『ひろば』だった。謹んでご冥福をお祈りします。

【参考文献】

- 石川弘義、宇治川誠(1961)『日本のホワイト・カラー』日本生産性本部
乾孝、渋谷修編(1960)『につぼんの歌 しあわせの歌』淡路書房新社
猪木武徳(2004)『文芸にあらわれた日本の近代』有斐閣
戎野淑子(2013)「高度経済成長期における労使関係——日本的労使関係」『日本労働研究雑誌』634, 64-76.
開高健(2003)『小説家のメニュー』中公文庫

(39) 見田宗介「ホワイトカラーの分解と意識」(『現代日本の心情と論理』筑摩書房、1971年)、39-40頁。

- 河西宏祐（1990）「戦後労使関係史研究の方法」『日本労働社会学年報』1, 23-47.
- 河西秀哉（2013）「うたごえ運動の出発——中央合唱団『うたごえ』の分析を通じて」『神戸女学院大学論集』60:1, 75-91.
- 北川隆吉（1958）「生産の場における人間」『中央公論』73:3, 114-123.
- 熊沢誠（1972）『労働のなかの復権——企業社会と労働組合』三一書房
- （1993）『新編 日本の労働者像』ちくま学芸文庫
- （1998）『日本的経営の明暗』ちくま学芸文庫
- 黒井千次（1990）『時間』講談社文芸文庫
- 経済企画庁（1956）『経済白書』
- 作田啓一（1967）『恥の文化再考』筑摩書房
- 佐藤俊樹（2000）『不平等社会日本——さよなら総中流』中公新書
- 編（2010）『自由への問い6 労働』岩波書店
- 志賀寛子（1959）「銀行における文化運動——機関紙誌・職場紙誌を中心に」『文学』27:10, 131-139.
- 重森弘淹, 臼井浩義, 絹田譲一, 青木実, 針生一郎（1968）「座談会 現代の労働者像——写真集『日本の労働者像』をめぐって」『新日本文学』23:7, 94-107.
- 清水剛（2021）『感染症と経営——戦前日本企業は「死の影」といかに向き合ったか』中央経済社
- （2022）「組織の寿命と未来の時間展望」『組織科学』56(1):4-16.
- （2023）「労働生産性向上と経営者の役割」『運輸と経済』83(4):34-38.
- 鈴木貴宇（2018）『『ひろば』の時代——編集長：志賀寛子に聞く戦後銀行労働組合と文化運動』『『ひろば』解題・総目次・索引』不二出版
- （2022）『〈サラリーマン〉の文化史——あるいは「家族」と「安定」の近現代史』青弓社
- 二村一夫（2024）『二村一夫著作集 日本労働史研究1』旬報社
- 長谷川廣（2003）「戦後日本の労務管理の歩みと特徴」『名城論叢』3:4, 1-15.
- 前田和男（2019）「にっぽん仕事唄考67 炭鉱仕事が生んだ唄たち——釧路炭田と『うたごえ運動』」『労働の科学』74:4, 248-253.
- 見田宗介（1965）『現代日本の精神構造』弘文堂
- （1971）『現代日本の心情と論理』筑摩書房
- 他編（1994）『縮刷版 社会学事典』弘文堂
- 美濃部亮吉, 松下圭一（1960）「中産階級は育つか？」『朝日ジャーナル』2:4, 8-15.
- 山下祐志（2014）「中流崩壊論争の争点」『宇部工業高等専門学校研究報告』60, 43-52.
- 読売新聞社会部編（1961）『われらサラリーマン』
- 李承俊（2018）『『自己の空位』に触れ合う労働実験——黒井千次『聖産業週間』論』『JunCture: 超域的日本文化研究』9, 102-116.
- 渡邊順三, 信夫澄子（1956）『歌にみる日本の労働者』新評論社
- 『別冊中央公論 経営問題 夏季号』（1965）