

# 大阪労演のあゆみ

——創立から1950年代まで——

関西学院大学文学部教授 高岡 裕之

## はじめに

2007年末を以て解散した大阪労演（正式名称＝大阪勤労者演劇協会）は、1949年に設立された演劇鑑賞団体であり、関西において新劇を中心とする戦後演劇文化が発展を遂げる上で中核的役割を果たした組織であった。また大阪労演が作り上げた演劇鑑賞団体のスタイルは、各地の演劇鑑賞運動のモデルとなり、その影響は広く関西以外の地域にもおよんでいた。

しかし大阪労演については、これまでの演劇史でも触れられることが少なく、また運動の当事者により記された年史<sup>1)</sup>には、いくつかの点で曖昧なところが残されている。そこで以下ではこうした大阪労演の足跡を、主としてその機関誌によりながら再構成し、大阪労演とその活動を戦後史の中で理解するための一助としたい。

## 1. 大阪労演の創立事情

大阪労演は、1949年2月4日、第1回例会として行われた俳優座の「あゝ荒野」公演（朝日会館）を以て設立された。ただし発足当初の名称は「勤労者演劇協会」、略称は「労演」であった。

では「労演」とは、どのような事情の下に設立された組織だったのか。この点について、長年にわたり事務局長として大阪労演を支え続けた岡田文江は、『大阪労演30年のあゆみ』（1979年）で以下のように述べている。

……1948年から49年にかけて、アメリカの占領政策は急速な変化をみせる。……こうした状況の下で、私たちをとりまいていたのは、相つぐ大ストライキと弾圧、物価の暴騰……イン



岡田文江氏

フレによる生活の苦しきであった。それにつれて、敗戦後澎湃としてみりあがった民主主義的な諸運動は、次第に再点検を余儀なくされるに至った。演劇の世界も例外ではない。新劇公演に観客は集まり難く、それは、新劇再建の、その再建のされ方に問題が含まれていたことはもちろんであるけれども、とにかくこのままでは、新劇をみる機会が減ってゆくだけとなった。また、自立劇団は、48年の一週間に亘るコンクールを頂点に、急激に破壊されてゆく。その状況を、勤労者観客が、質量ともにかかわり支えることによって、新しい方向を生みだそうというわけであった。「新劇を勤労者の手で守ろう」「自立劇団の灯を消すな」——つまり労演は身に余る重荷を負って発足したのである。参画したのは、新演劇人協会大阪支部、労働組合文化部、関西自立劇団協議会、そして新劇愛好家の人たちであった。

演劇公演を活発にするには、まづ観客を増やさねばならない。それも出来得れば、決まった観客がつづけて芝居をみるのが、経済的にも安定するし、内容にもより深くかかわれるのではないか、というところから、広範な勤労者層を基盤とした会員制の鑑賞組織なるものが考

えられた。会費は月70円、毎月一回芝居をみる、10名以上のサークルをつくり加盟する、サークルの世話役として代表者を一名選び、毎月一回代表者会議を開いてすべてを協議する、当面は発会世話人が幹事として運営を担当する、と、まあ、こういう大まかな取り決めて仕事は始まった。

つまり、演劇運動をめぐる状況の悪化が、「労演」創立の背景という説明である。しかし実のところ、「労演」の設立事情はやや異なっていると考えられる。このことを、岡田が「労演」設立の際の基盤として挙げている、①新演劇人協会大阪支部、②自立劇団協議会および労働組合文化部、③「新劇愛好家の人たち」それぞれについてみよう。

まず第一の新演劇人協会とは、土方与志ら新劇人を中心に、1946年4月、「民主主義日本にふさわしい演劇の創造と普及」を目的に設立された「進歩的全演劇人の集団」であり、日本民主主義文化連盟（1946年2月設立、通称「文連」）の加盟団体であった<sup>2)</sup>。この「文連」には、占領下の平和的な「民主主義革命」を目指す日本共産党の文化政策（「文化革命」）路線が強い影響を与えており、それは新演劇人協会の活動についても同様であったと考えられる。

関西では、こうした新演劇人協会の関西地方版として、1946年8月、大阪を中心とする新劇人らによって関西新演劇人協会が設立され、これが1947年12月に改組されて新演劇人協会大阪支



大岡欽治氏

部となる。同支部で中心的役割を果たしたのは、演出家の大岡欽治（幹事・事務局長）であり、また岩田直二、道井直次、多田俊平、三好忠孝、望月信雄、木村民六ら、在阪の演劇人が事務局員をつとめていた<sup>3)</sup>。

新演劇人協会の綱領では、「演劇に於ける真実、進歩の追求と虚偽・反動・低俗の克服」、「演劇の普及、観衆の組織、専門演劇と自立演劇との交流」、「民主主義演劇政策の確立」などがうたわれていた。「民主主義」的演劇運動にとって、「観衆の組織」化や「専門演劇と自立演劇との交流」は当初から目指すべき課題とされていた訳であるが、新演劇協会がとくに重点的に取り組んだのは「自立演劇」の育成であった<sup>4)</sup>。

「自立演劇」とは、主に職場を基盤として行われるアマチュア演劇のことであるが、第二次世界大戦後には、敗戦直後に生じた素人演劇ブームが労働運動昂揚の波と結びつき、「自立劇団」が労働組合の文化運動の一環として広まる傾向にあった<sup>5)</sup>。新演劇人協会が自立演劇の育成を重視したのは、「文化革命」が目指されていた当時において、こうした自立演劇が、勤労者を主体とする新しい「民主主義」的文化建設の基盤と目されるものであったからである。このような認識は、当時の労働運動の主流であった産別会議においても共有されており、産別会議の文化活動方針では、演劇をはじめとする各種「文化サークル」の育成が重要視されていた<sup>6)</sup>。

かくして自立演劇運動は各地で盛り上がりを見せ、関西では1947年1月、大阪を中心とする23団体によって関西自立劇団協議会が創立され、同年4月には第1回関西自立演劇コンクール（審査員として土方与志、大岡欽治、多田俊平らが参加）が開催、8月頃には「京都、神戸、阪南に各支部が確立し現在加盟団体数百十余、その成員は三千名を数える」までになったとされる<sup>7)</sup>。さらに1948年になると、運動の拡大ともなって京都、神戸、奈良、阪南、尼崎の各支部が独立した協議会となり、従来の関西自立劇団協議会は大阪自立劇団協議会と改称、これら各協議

会の統一連絡機関として自立劇団関西地方協議会が設立されている<sup>8)</sup>。

ところで、このような自立演劇運動が、「労演」設立に参加するに至った経緯については、1953年の時点で次のように述べられている<sup>9)</sup>。

我々自協 [=大阪自立劇団協議会] の活動もコンクールを重ねること数回に及ぶと共に、自立劇団運動のコンクール偏重主義に対する批判も台頭して来た。之は、自協発足以来、満二年を目睫に控えた一九四八年末のことであった。

この解決策の一つとして、採り上げられたのが、自協加盟劇団の交流、合同による画期的な「土工」公演であった。……処で、右に対する最大の問題は、その観客を如何に集団的に動員するかということであった。尚、今一つ考えられたことは、地元の新劇団のたゆまざる活動に拘らず、関西が新劇不毛の地であるとの世評を受けていたこと、之も常時動員可能な観客層さえあればとは、一般の偽らざる声でもあった。

そこで、恒常的な観客組織を作ることが、①専門演劇と、自立演劇との精神的、技術的交流を計るに役立ち、②関西新劇の強力な後盾となり、③自立演劇運動の大衆への浸透策であり、④引いては、合同公演の観客層を獲得する為に、自協加盟劇団が中核となって、これを推進するという動きになって行った。

他方、自立演劇の台頭以来、その育成と、自協への積極的な援助とを与えられていた新演劇人協会に於ても、自協のこの運動に呼応する如く、この観客層の組織化を考究中であったので自協との協議の上、合同してその実現に努力することになり……

つまり大阪自立劇団協議会が「労演」設立に参加する直接の契機となったのは、当時企画されていた合同公演であり、そこで求められていたのは自分たちの芝居を観てくれる観衆だったわけである。

最後に、第三の「新劇愛好家の人たち」の動向

であるが、ここにもあらかじめ組織が存在していた。もともと新劇団には、戦前の段階から後援会という形で観客組織が組織されており、大阪にも新協劇団、新築地劇団、文学座、大阪協同劇団それぞれが後援会を持っていた。そのため敗戦後、新劇団が再建されると後援会の再組織がはかられ、1946年5月には大岡欽治らが中心となって「関西新劇友の会」が設立されている<sup>10)</sup>。大岡によると、この友の会は「東京新劇団の支持と同時に関西の劇団の後援や、自立演劇の育成の方向も内包」した組織であったというが、「どの劇団をも対象としていたので、内部で劇団単位に支持の方向が分かれてきて、文学座支持会というのが出来る」と、関西新劇友の会は新協劇団の後援に力を注ぐようになり、新協劇団友の会に発展することになった(1947年5月)。ところが「そのうちに、民主主義文化運動の線で、東京で勤労者演劇協同組合が組織されたという報が入って来て、大阪でもそういうものが必要じゃないかということになった。新協劇団友の会をその方向で再編成しようということになり、自立劇団や組合文化部の人たちに集って貰って、労演が生れるという道すじ」が出来た。そして、「戦前の新協劇団後援会の一人であった岡田文江さん(現労演事務局長)が、帰阪して、これに積極的に参加するようになってから、この計画は着々と実行されて行った」というのが大岡の説明である<sup>11)</sup>。

つまり関西新劇友の会→新協劇団友の会→「労演」という筋道なのであるが、ここで「労演」設立の契機とされているのは、「民主主義文化運動の線で、東京で勤労者演劇協同組合が組織された」ことである。「民主主義文化運動の線」というのは「文連」の路線と同義であるが、こうした線で東京に組織された「勤労者演劇協同組合」(こちら略称「労演」とは、「各労働組合や民主団体が相提携して協同の観客動員を行い、組織の力で勤労者に対する料金の割引、入場税の減免、予約席の優先的確保等を獲得して良い演劇を民主的に育て上げる」ことを目指す団体であり、その会員は「出資金並に会費を納入する労働組

合（連合体・単産・支部・分会等）及びその他の団体」とされていた（「勤労者演劇協同組合趣意書」・「規約」<sup>12)</sup>）。これに対し大阪の「労演」は、既存の団体ではなく、サークルを単位とする会員制を採用したことが大きな違いであるが、発足時点においてその主要な基盤とされたのは自立劇団と組合文化部であり、「多いときには、例えば阪急電鉄で300人、阪神電鉄で200人が動員されるというおおまかな状態で、サークル数は少なかった」<sup>13)</sup>という。

以上のようにみてくると、「労演」の設立は、大局的には「文連」＝民主主義文化運動の線に沿ったものであったといえよう。このことは、演劇以外の動向に眼を向ければより明確である。すなわち大阪では、1948年6月22日、労働組合を基盤に勤労者の映画運動（映画の上映・制作、映画館の割引幹旋、映画サークルの組織化など）を展開することを目的として関西労働組合映画協議会（略称「労映」）が設立されている<sup>14)</sup>。この「労映」と「労演」は近い関係にあり、「労演」設立後最初の機関誌は、「労映」との共同編集による『映画演劇』として刊行されていた（第1号～22号＝1949年3月～1951年1月まで）。また1949年11月24日には、関西勤労者音楽協議会（略称「労音」）が創立されているが、これは職場の「自立楽団」を組織した関西自立楽団協議会（1947年9月設立）と労働組合文化部などを基盤とする点で、「労演」の音楽運動版といえるものであった<sup>15)</sup>。

「労演」の創立は決して孤立したものとしてあった訳ではなく、「労映」・「労演」・「労音」という大阪における民主主義文化運動団体拡大の一環だったのである。

## 2. 大阪労演設立後の苦難

1949年2月の第1回例会時、1000名であった「労演」の会員数は、3月例会（文学座「挿話」「姫岩」）で1500名、4月例会（民衆芸術劇場「山脈」）で2000名、5月例会（大阪自立劇

団合同「土工」）で2500名、6月例会（前進座「真夏の夜の夢」）で3000名と順調に拡大を続けたが、7・8月合同例会（文楽座公演）で2000名に減り、その後2年以上にわたって1000～2000名の間を上下する状態が続いた（図1）。このような会員数の停滞は、すでにみたような民主主義文化運動としての「労演」の性格と無関係ではない。

1949年は、敗戦後、GHQの「民主化」政策の下で発展をとげてきた、共産党主導の労働運動・文化運動などが急速に衰退へと向かう転換点であった。すなわちこの年の3月に提示されたドッジ・ラインによって日本経済は激しいデフレ不況となり、人員整理を目指す資本攻勢がはじまった。こうした中で、労働組合の活動家は狙い撃ちとなって職場を追われ、さらに1950年6月に朝鮮戦争が勃発すると、いわゆるレッド・パージがはじまり、民主主義文化運動の多くは解体状態に陥ることとなる。

このような事態の急転は、「労演」関係者にとって予想外のことであったようである。たとえば発足当初の「労演」には、正式の規約もなければ幹事も置かれておらず、運営体制が整備されるのはようやく1951年6月になってのことであった。このような組織整備の遅延がなぜ生じたかといえば、「最初、五月の「土工」が終わってから自立演劇の人達を中心に新しい方針を出すつもりだったのが、行政整理・企業整備などが起ってそれどころではなくなってきた」ためであった<sup>16)</sup>。先に触れたように、自立劇団の合同公演「土工」の企画は、「労演」設立の一つの契機であったが、「労演」も自立劇団・労働組合文化部双方との協力の下に行われるこの企画を、組織確立に向けた重要なステップとみなしていたといえる。ところが結果としては、この「土工」公演は戦後初期自立演劇運動の頂点となり、以後、自立演劇運動は急速に解体してしまうのである。これは労働組合の下に組織されていたサークルも同様であった。岡田文江はこうした当時の状況を、「私たちの側からとらえると、出発当初の

サークルのなりたち——組合文化部、自立演劇の活動家たちによって掌握されていた——からいって、前月まで健在だった50名、100名のサークルが、代表者とともに、つぎつぎ消えてゆくことだった<sup>17)</sup>、「職場が大変で、世話人が誰もいなくなって、一人でも会員をという悲愴なよびかけがしよつちゆう機関誌にで」る有様<sup>18)</sup>だったと回想している。

だがこの時期の「労演」は、さらなる問題にも直面していた。共産党のいわゆる「五〇年問題」である。これは1950年1月、コミンフォルムが日本共産党の「平和革命」路線を批判したことに対し、それに反発する徳田球一ら「所感派」と、批判を受け入れるべきとする宮本顕治ら「国際派」の対立が生じたことを発端とするもので、朝鮮戦争下の日本共産党は武装闘争方針を唱える徳田ら主流派と、徳田らに排除された宮本ら反主流派に事実上分裂することとなった。こうした共産党の動向と「労演」の関係について、岡田文江は「50年初頭、コミンフォルムの日本共産党に対する批判に端を発した同党の分裂事件も私たちには無縁ではあり得ない。劇団の分裂・軋轢としてかかわってきたのである。労演は危機に瀕した。こ

うした事情のなかで、事務局は、組織のたてなおしに力をつくした。」と述べている<sup>19)</sup>。

ここで岡田がいう「劇団の分裂・軋轢」とは、新協劇団から脱退した薄田研二らによる劇団中央芸術劇場の設立(1951年)、中央芸術劇場などが結成した人民演劇集団(1951年)による既成新劇団批判などであるが<sup>20)</sup>、その一方、レッド・ページの圧力を受けた新劇団では脱共産党化が進行した。当時の状況を尾崎宏次は次のように回想している<sup>21)</sup>。

日本の映画会社は、全く法的根拠を持たない「レッド・ページ」なるものを発表した。その結果、大部分の新劇俳優は左翼だという勝手な判断で銀幕を追放された。……しかも、近代社会には見られないようなレッド・ページを前にして、俳優座は十月に劇団内の細胞を自発的に解散し民芸はその翌十一月に、滝沢修、宇野重吉らが脱党している。私はこの時ほど懐疑的になったことはなかった。新聞は四段ぬきか五段ぬきで、これら新劇人の脱党や細胞解散を報道した。……

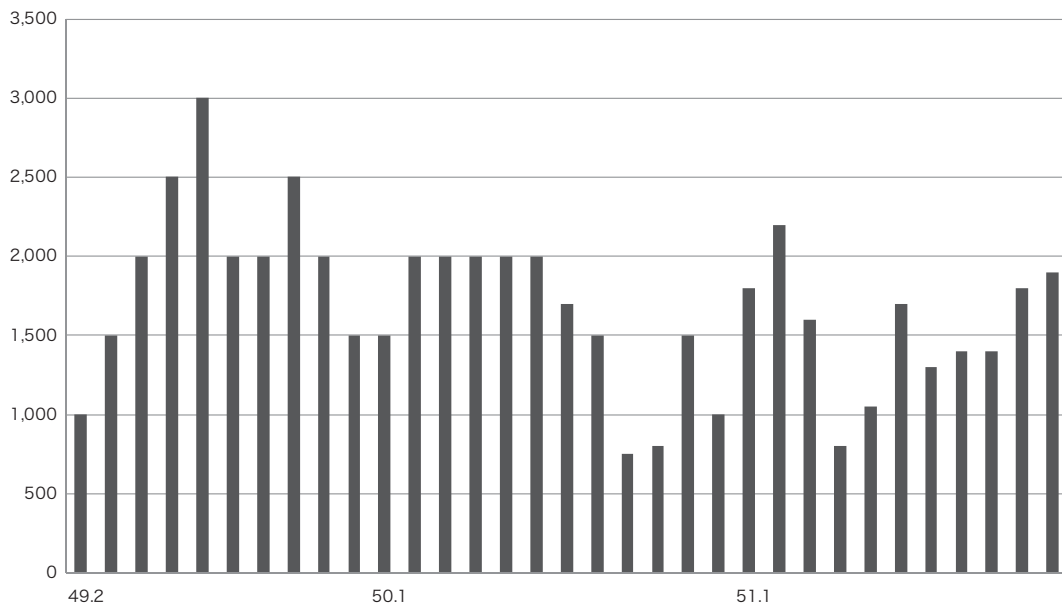


図1 大阪労演会員数の推移(1)

ちなみに、ここで映画会社の「レッド・ページ」が特筆されているのは、戦前来、新劇関係者は映画出演による収入で自己の生活や劇団を支える状況が続いていたからである。朝鮮戦争下の新劇は、「五〇年問題」とレッド・ページの余波を受け、危機的状況に陥っていたのである。

以上のように、民主主義文化運動団体としてスタートした「労演」は、発足直後の時期において、運動が依拠すべき多くの基盤を失い、鑑賞の対象である新劇までもが危機に瀕するという最悪の状態に直面していたといえる。実際、1949年後半から50年にかけての観客動員数は会員数を下回る状況が続き、客席を埋めるために労働組合を通じて招待券を配布したり、ついには「あまりに観客がこないで、道で通行人に招待券をやったということもあった」<sup>22)</sup>という。『映画演劇』第20号(1950年12月)に掲載された次のような「編集後記」の一文には、当時における「労演」の状況がにじみ出ている。

息苦しい時代である。芝居を演る方の苦しさはいうまでもなく、観る方だつて苦しいのだといつていけないことはない。その息苦しさの中に、ほのぼのとした活路を見出そう、見出した、そのための手探りである。

このような状況の中で、東京に組織されていた「労演」(勤労者演劇協同組合)の場合は、1951年に「東京演劇協同組合」(略称「東演」)と「東京演劇協会」に分裂した後、解体状態となってしまうが、その主な要因は共産党内の対立にあったとされている<sup>23)</sup>。ところが「労演」は、この危機の時代をまがりなりにも乗り切ること成功する。その要因の一つは、大阪における「五〇年問題」の現れ方にあったと思われる。実情は定かではないが、少なくとも大阪では東京のように共産党の分裂が、大衆団体に持ち込まれるということはなく、1948年から49年にかけて設立された「労映」・「労演」・「労音」は、いずれも解散することなく存続している。

いま一つの要因は、これらの団体が基本的には鑑賞団体であり、そしてそこには「愛好家の人たちがいたことである。岡田文江は、1950年前後の苦しい時期を通じて、「幹事の顔ぶれも、芝居の好きな地道な世話活動を行う人たちで占められ、いかえれば、その人たちによって労演は守りぬいてこられた」と述べている<sup>24)</sup>。民主主義文化運動が全体として崩壊していったこの時期、「労演」はこうした芝居の愛好家によって支えられることにより、自立した演劇鑑賞運動としてのスタイルを作り上げていったと考えられよう。

### 3. 拡大する大阪労演

1949年から50年にかけて停滞していた「労演」の会員数は、52年に入る頃から増加するようになり、その傾向は55年頃まで続く。こうした趨勢は、1955年末に1万4000人に達したあたりで一つの頂点に達し、以後の会員数は50年代後半を通じて安定的に推移するようになる(図2)。

設立当初の「労演」では、毎月の例会公演を成り立たせるためには、少なくとも5000名の会員が必要であると見込まれており、その実現が「労演」の悲願であった。会員数がこの水準に到達したのは、1953年2月例会(青年俳優クラブ「春近き冬の頃—ウィンター・セット」)においてであったが、同年後半の会員数は7000名台に乗ることになる。鑑賞団体としての「労演」が、この段階においてようやく安定的な基盤を確立したのである。

こうした会員数の増加は、もちろん「労演」の努力によるものであるが、政治的・社会的状況の変化によるところも大きいであろう。1951年9月にはサンフランシスコ平和条約が締結され、同条約が52年4月に発効することにより、日本は占領状態を脱した。また朝鮮戦争がもたらした「特需」により、日本経済は活況を呈し、1954年には戦前の経済水準を回復するに至る。かくして敗戦以来続いていた政治的・社会的混乱は次第

に収束し、人々の生活は落ち着きを取り戻すようになった。他方、一時は人気を失っていた新劇も再度活気を取り戻すようになり、1954年には「新劇ブーム」の到来が話題となった。さらに産別会議が崩壊した労働運動においても、総評を主流とする組合運動の再建が進み、職場のサークル運動も再び広がりを見せるようになる。1950年代前半に生じた「労演」会員数の増大は、こうした国内状況の全体的変化の中で、「労演」の存在価値が広く認められるようになったことを示すものであろう。

ともあれ会員数を増した「労演」は、それまでとは異なる存在感を持つようになった。1950年代初頭の会員数が少ない時代の「労演」では、公演回数は2～3回程度であり、それは劇団の大阪公演の一部を「労演」が買い切る形で行われていた。しかし会員数が増大した1953年の例会公演回数は5回、54年には7～8回、55年以降は10回を超えるようになる。こうした公演回数の増加により、「労演」は新劇団の大阪公演の主催者としての地位を占めるようになるのであるが、そのことは、1956年に村山知義（新協劇団主宰）が、「現在、東京の新劇団は、大阪労演の支持なしには、大阪での公演は殆んど全く不可能

なので、それが年十二回、何を選択するかということとは関西の新劇界を左右する重大な問題」<sup>25)</sup>と述べたような事態を生みだしていた。つまり1950年代半ばの「労演」は、大阪における新劇の観客層の大半を組織するようになっており、その結果、「労演」の例会企画如何が大阪での新劇公演を事実上決定することになったのである。

それでは、この当時の「労演」の会員とは、いったいどのような人々だったのだろうか。1950年代の「労演」会員に関しては、57年12月時点で行われた会員実態調査の数字<sup>26)</sup>と、1956年9月時点におけるサークルの業種別統計<sup>27)</sup>が残されている。このうち前者からみると、まず性別に関しては男性が48%、女性が52%で大差はみられない。年齢別では、男性の場合、20歳台が78.5%、30歳台が14%、10歳台が5%の順であり、女性の場合は20歳台が82%、10歳台が9%、30歳台が7.7%の順となっている。男女共に20歳台の若者が会員の圧倒的な部分を占めていた訳だが、その傾向は女性により顕著であったといえる。

これに対し、後者の統計からは、当時における「労演」会員のおおよその職業構成が判明する(表1)。すなわち会員数においてもっとも多数を

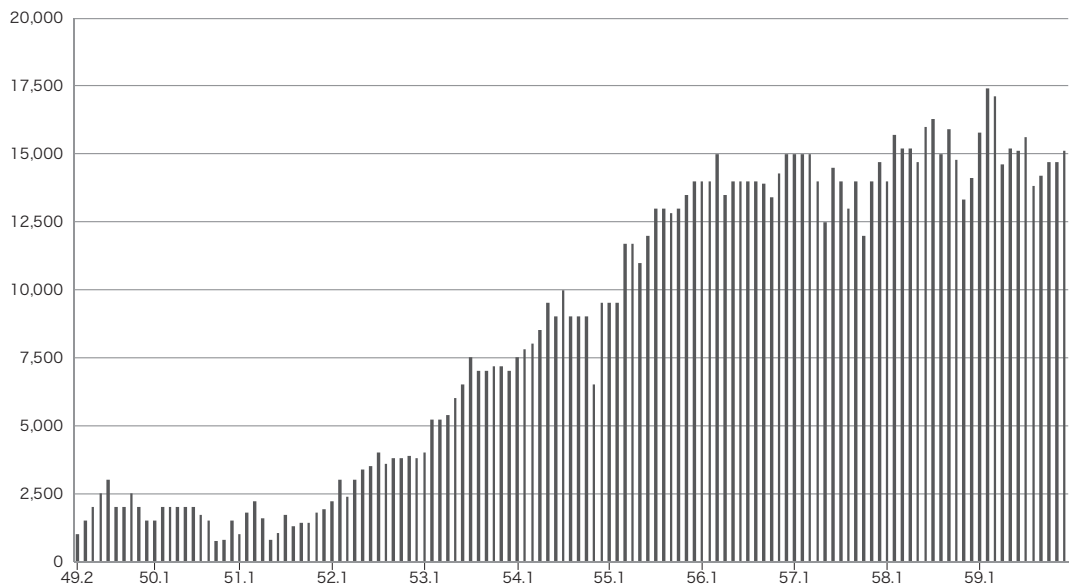


図2 大阪労演会員数の推移 (2)

占めるのは、「銀行、保険、証券、商社、百貨店」などの職員ないし事務労働者層であり、これに工場の職員層や教職員などを加えた「非現業」部門会員の総数は全体の66%に達している。一方、工場労働者は17%を占めるに過ぎず、「現業」部門全体でも34%ほどである。発足当時の「労演」が本来の基盤として想定していたのは、工場をはじめとする「現業」部門の労働者層であったと考えられるが、実際の「労演」会員はその三分の二が職員層、三分の一が労働者層という構成になっていたのである。なおこの報告を行った「労演」常任幹事会は、こうした「現業関係サークル」の比率について、「勤労者運動のなかに根をおいているわれわれの組織的活動は、徐々に遅い歩みではあるが、新しい勤労者の観客を仲間に取り込みつつ……この数字を生みだしてきている」ことを強調しており、以前の「現業関係サークル」はさらに少なかったと思われる。

以上のような点からすれば、1950年代後半に「労演」会員の中心をなしていたのは、第3次産業に属する20歳代の職員ないし事務労働者層であったと考えられる。50年代における「労演」の発展は、こうした層によって支えられていた訳である。

ところで本稿の冒頭で触れたように、設立時の大阪労演の正式名称は「勤労者演劇協会」であり、その略称は「労演」であった。こうした状態

は、1950年代にも継続していたが、1957年12月に開かれた代表者会議において、名称を「大阪勤労者演劇協会」（略称「大阪労演」）と変更することが決定され、それとともに機関誌『労演』も『大阪労演』へと解題されている<sup>28)</sup>。この段階で「労演」から「大阪労演」への改称がなされたのは、1950年代半ばより各地に「労演」が設立されるようになったからにはほかならない。

大阪以外で「労演」を称したのは、1954年7月設立の神戸勤労者演劇協会（「神戸労演」）が最初であったが、56年には東京労演、広島労演、和歌山労演が相ついで発足し、また57年には「京都演劇くらぶ」が京都労演に改組している。こうした中で「労演」という言葉は、もはや大阪の独占物ではなくなっていたのである。なおこの時期には、名古屋演劇同好会（54年）、福岡演劇協会（同）、岡山演劇観客団体協議会（55年）、香川市民劇場（56年）など、「労演」を名乗らない演劇鑑賞団体も設立されているが、このような演劇鑑賞運動の広まりにおいては、団体の名称如何にかかわらず、大阪労演の運動の成功が参照されていた。

かくして大阪労演は、1950年代後半には、日本最大の演劇鑑賞団体として全国の運動の中心としての位置を占めるようになり、続く1960年代にはその黄金時代を迎えることになるのである。

表1 大阪労演加盟サークルの職業別分類

業種	非現業			現業		
	サークル数	会員数		サークル数	会員数	
銀行、保険、証券、商社、百貨店	197	4,254	30.2%	-	-	-
官公庁、公企業及び外廓団体	51	951	6.8%	92	1,310	9.3%
諸工業	129	2,050	14.6%	197	2,405	17.1%
印刷、出版、新聞	-	-	-	20	313	2.2%
私鉄、運輸	-	-	-	16	132	0.9%
学校	134	1,396	9.9%	-	-	-
病院	-	-	-	39	612	4.3%
文化サークル	64	654	4.6%	-	-	-
合計	575	9,305	66.1%	364	4,772	33.9%
総計	サークル総数	936		会員総数	14,077	

\*大阪労演常任幹事会「われらの道」（『テアトロ』1956年11月）表IIより作成。



注

- 1) 大阪労演の年史は『大阪労演 30年のあゆみ』(1979年)、『大阪労演の40年』(1989年)、『大阪労演の50年』(1999年)の三冊が刊行されている。また労演運動については、阿部文勇・菅井幸雄編『労演運動』(未来社、1970年)が全体を概観している。
- 2) 日本民主主義文化連盟編『文化年鑑 1949年』(資料社、1949年)。
- 3) 関西新演劇人協会・新演劇人協会大阪支部のメンバーには、大岡欽治をはじめとして戦前から新劇運動に携わっていた者が少なくない。戦前大阪の新劇運動については、大岡欽治『関西新劇史』(東方出版、1991年)を参照。
- 4) 「(資料)新演劇人協会について」、『テアトロ』(1946年10月)。
- 5) 敗戦直後における演劇状況については、高岡裕之「敗戦直後の文化状況と文化運動—演劇運動を中心として—」、『年報日本現代史』第2号(東出版、1996年)を参照。
- 6) 前掲日本民主主義文化連盟編『文化年鑑 1949年』。
- 7) 「演劇の学び方」、関西自立劇団協議会機関誌『演劇創造』第1号(1947年8月)。『演劇創造』はブランゲ文庫収録のものを参照した。
- 8) 「自立劇団関西地方協議会の結成」、『演劇創造』第3号(1948年3月)。
- 9) 畑健太郎「「労演」の誕生」、『労演』第46号(1953年2月)。
- 10) 「労演前史 「関西新劇友の会」の運動」、『労演』第24号(1951年3月)および大岡欽治「創立当時の回想」、『労演』第82号(1956年2月)を参照。大岡の文章は、前掲阿部・菅井編『労演運動』にも収録されている。
- 11) 「座談会 大阪労演の十年・素描」、『労演』第117号(1949年1月)における大岡の発言。
- 12) いずれも前掲阿部・菅井編『労演運動』に収録。
- 13) 前掲「座談会 大阪労演の十年・素描」における岡田文江の発言。
- 14) 「労映第二次年次総会報告」、『映画演劇』第11号(1950年2月)。
- 15) 朝尾直弘編『大阪労音十年史』(大阪勤労者音楽協議会、1962年)、高岡裕之「高度成長と文化運動—労音運動の発展と衰退」、大門正克ほか編『高度成長の時代3』(大月書店、2011年)参照。
- 16) 前掲「座談会 大阪労演の十年・素描」における岡田文江の発言。
- 17) 岡田文江「運動としての大阪労演30年」、前掲『大阪労演30年のあゆみ』。
- 18) 前掲「座談会 大阪労演の十年・素描」における岡田文江の発言。
- 19) 前掲岡田「運動としての大阪労演30年」。
- 20) 劇団中央劇場や人民演劇集団については、大笹吉雄『日本現代演劇史 昭和戦後篇Ⅱ』(白水社、2001年)を参照。
- 21) 尾崎宏次「戦後新劇の歩み(6)」、『労演』第57号(1954年1月)。
- 22) 前掲「座談会 大阪労演の十年・素描」における谷川豊夫の発言。
- 23) 日本共産党『日本共産党の五〇年問題について』(新日本文庫、1984年)。
- 24) 前掲岡田「運動としての大阪労演30年」。
- 25) 村山知義「観客の問題」、『テアトロ』(1956年9月)。
- 26) 「サークル・会員実態調査集計報告—1957年12月現在—」、『大阪労演』第107号(1958年3月)。
- 27) 大阪労演常任幹事会「われらの道」、『テアトロ』(1956年11月)。
- 28) 「大阪労演と呼称 代表者会議報告」、『大阪労演』第105号(1958年1月)。