

昭和初期における河合澄子の活動

——映画館のアトラクションと浅草レビューにおいて——

杉 山 千 鶴

1. はじめに

1920年代の浅草においては、浅草オペラー映画館のアトラクション—浅草レビューと、軽演劇の変遷が認められる。1917年10月に浅草は日本館で旗揚げした東京歌劇座は、後に我が国のモダンダンスの草創となった石井漠が、石井と同じく帝劇歌劇部の部員で舞踊に秀でていた沢モリノを相手役に、多くの舞踊作品を発表する場となったが、ここで劇場に詰めかけた大勢の学生ファンの人気を、沢とともに二分したのが、本稿で扱う河合澄子であった。この東京歌劇座の大ブレイクを契機に、浅草オペラは最初の隆盛期を迎えるため、河合は浅草オペラにとって「功労者」⁽¹⁾であり、浅草オペラ研究には必ず登場し、浅草オペラ初期の河合に関する論考も存在する⁽²⁾。しかし筆者が都新聞や東京毎日新聞を追跡したところ、河合は映画館のアトラクションや浅草レビューでも活動しており、従って、1920年代を通じて、浅草を舞台として活動していたことになる⁽³⁾。しかし映画館のアトラクションや浅草レビューを対象とする研究において、河合が取り上げられることはない。そこで本稿では、1920年代の浅草を舞台とする、映画館のアトラクション及び浅草レビューにおける河合の活動に着眼した。

浅草では、1928年頃から従来の休憩音楽に代わってアトラクションを上演する映画館が増え始め、1930年にはピークに達するが、これ以後は減少し、1932年10月にはわずか4館となる。ここでは舞踊や舞踊を含む演目も上演されており、1930～1931年にはアトラクション全体に占める割合が非常に高くなっている⁽⁴⁾。一方、浅草レビューは、1929年7月水族館でカジノ・フォーリーが旗揚げしたのを以て嚆矢とし、1930年以降は、浅草の多くの劇場がレビューを上演していた⁽⁵⁾。

本稿では、この昭和初期における河合の活動を、都新聞・東京毎日新聞等の地方紙から洗い出して活動を概観し、さらにこの時期に発行された新聞・雑誌に掲載された記述より、その内容と特性を明らかにしようとするものである。

なお本稿では、1920年代を、浅草レビューが喜劇色を強めていくことになる、1933年4月の「笑の王国」の旗揚げ以前とする。また本文中の「」は資料からの引用、〈〉は作品タイトルを示す。

2. 映画館のアトラクションにおける活動

2.1 活動の概観

東京毎日新聞1929年3月17日付が「河合澄子レビュー連盟」の見出しで報じている記事によると、すっかり

軽演劇界から姿を消した⁽⁶⁾河合澄子が「響楽座を組織し花形を描へて近く旗上げをな」し、久々に活動を再開するという。そして同年同月22～27日まで神田劇場に出演、つまり映画館のアトラクションに出演した最初は浅草ではなかった。同年4月11日からは河合澄子舞踊団を率いて、ついに浅草に登場、浅草劇場のアトラクションに出演する。響楽座と河合澄子の関係は不明であるが、神田劇場に出演した際には、東京毎日新聞1929年3月22日付「各館レビュー案内」に「響楽座河合澄子」と記されている。これを自身の名を冠したものに改めたのは、浅草オペラ初期に築いた知名度の効用を狙ったものと考えられる。「浅草オペラの河合澄子」の復活と健在ぶりを打ち出し、さぞや往時の姿を期待させたことであろう。

これ以後、河合澄子舞踊団は、同年6月初旬まで浅草劇場と横浜市内でアトラクションに出演、翌1930年6～8月上旬まで日本館のアトラクションに出演する。図1は、日本館での第2回公演の上映広告である。映画の合間に上演されるアトラクションでありながら、上映される映画と全く同等にスペースを割いており、観客動員に一役買っていることが伺われる。「超エロエロレビュー」「近代〇〇ジャズダンスの蕩酔境」のコピーは、名実共に「浅草オペラの河合澄子」の復活を示すものであった。日本館に出演中は「エロ・レビュー」⁽⁷⁾「エロの先生」⁽⁸⁾のコピーも得ているが、この「エロ」は、以後の河合には不可欠のコピーとなっている。

かつて東京歌劇座で大ブレイクし、学生検挙事件を契機として元祖・発展女優として名を馳せることになった、言わば、浅草オペラでのスタートを飾った劇場と同じ日本館で、今度は「エロ」の称号を獲得し、その後の活動を決定づけたのは、偶然とは言え興味深い。



図1 河合澄子舞踊団、日本館第2回公演
(都新聞1930年6月13日付、早稲田大学図書館所蔵)

2.2 活動の内容

映画館のアトラクションでは、舞踊団を率いての活動がほとんどであり、また上演内容にも「ダンス」「新舞踊」と付されたものが多いので、舞踊を中心とした活動であったと言える。

神田劇場で発表した〈アラビアの唄〉は、1928年にラジオやレコードを通して⁽⁹⁾爆発的にヒットし、映画館のアトラクションで盛んに歌われたジャズ・ソングと同タイトルである。河合はこの流行歌を、人々が耳慣れ、口ずさむようになったであろう翌年に取り入れている。それは観客に対し、ただ舞台を眺めるだけでは済まず、出演者同様に音楽が体に馴染んでいるために、客席に座っていながら、作品に参加しているような錯覚を起こさせる効果を生むであろう。またこの頃に、ジャズ・ソングやジャズ音楽を舞踊化した作品を映画館アトラクションで発表した舞踊家はおらず、その点においては新しい試みと言える。

日本館のアトラクションでは、2ヶ月近くもの間、「腰を据へて目新しいエロ・ダンスの公演を続け」⁽¹⁰⁾ている。プログラムには〈ロシアンダンス〉や〈ハンガリアンダンス〉など、浅草オペラでも発表した作品もあるが、これまでにはなかったものが圧倒的に多く、おそらく未発表作品或いは新作だったと思われる。新舞踊⁽¹¹⁾では〈唐人お吉〉〈お洒落狂女〉をソロで発表している。また〈ヴァレンシア〉〈ソーニャ〉〈青空〉は、いずれも当時流行ったジャズ音楽と同タイトルであり、ジャズ音楽の拍子に合わせて踊ったものであろう。これらの作品は浅草レビューでは「ジャズダンス」として発表されており、この当時のジャズダンスとは、技法上の命名ではなく、使用音楽によるものだったことが推察できる。〈ジャズ活惚れ〉も、同様にジャズ音楽に合わせて下肢を挙上したものと想像されるが、舶来の音楽である“ジャズ”と国内で長く行われて来た芸能である“活惚れ”という、対照的な語の取り合わせの妙がある。〈祇園小唄〉〈流行小唄〉〈吾妻小唄〉〈深川小唄〉〈丸ビル小唄〉などの小唄ものは、毎回の公演で必ず上演されている。〈達磨さん〉〈人まねこ猿〉など、幼少年を対象とする童謡舞踊も上演している。〈夏の行進曲〉や〈海水浴風景〉は、公演時期を考慮した演目であろう。

新しい洋楽・ジャズ音楽の作品、小唄の作品と、和洋の双方に、折衷型の〈ジャズ活惚れ〉も揃え、また時節柄に相応しい演目や童謡舞踊も加えるなど、観客の幅広い年齢層と嗜好に添った、配慮の行き届いたプログラムと言える。

写真1と写真2は、この日本館出演中のものである。特に前者は背景にカーテン状のものが映っているのが、舞台上であろう。写真1では、断髪で、ぱっちりとした見開いた目をしたはっきりした顔立ちの河合が、帯を前で締め、また振袖の部分に上肢のラインがくっきり見えるので、実は和服のデザインの薄物を着ている。上肢を体幹部から離して左右に開いて浮かせており、体幹部の前面、腹部を面した相手に開放したポーズではある。しかし腰



日本館のアトラクション：

写真1 河合澄子（都新聞 1930年7月8日、早稲田大学図書館所蔵）、

写真2 河合澄子舞踊団（『音楽舞踊グラフ』1930年8月号）

部はやや前に突き出され、上半身は後ろに引いており、開放は誰にでも向けられた積極的なものではないことが窺われる。一人の身体の中に矛盾が孕んでいるのである。

写真2の河合もほぼ同じポーズである。舞踊団の団員たちとは異なった衣裳とポーズで中央に立っており、特化された存在だったことが窺われる。この時の河合は32歳、団員たちとは一世代以上隔てているであろう⁽¹²⁾が、ハイヒールを考慮しなくても、顔の大きさや腰の位置に変わりはなく、プロポーションでは年齢差を感じさせない。相違点と言えば、上肢と下肢、そして胴回りのボリュームであろうか。しかしこのボリュームこそが、圧倒的な存在感となったのであろうし、“エロ”を想起させるものとなったのであろう。

3. 浅草レビューにおける活動

3.1 活動の概観

河合が浅草レビューに初登場したのは、日本館に出演する以前の1930年4～5月、浅草は昭和座の、喜劇・レビュー・児童歌舞伎・剣劇の混成劇であり、河合澄子舞踊団を率いての出演であった。

1930年8月8日に、公園劇場で東京大レビューが旗揚げした。河合澄子舞踊団は、日本館を打ち上げた翌日の旗揚げ公演に参加している。開場広告に「エログロ百% 大合同レビュー」（都新聞 1930年8月8日付）と謳っており、河合澄子舞踊団の他、浅草オペラでも舞踊で活躍した沢カオルの率いる沢カオル舞踊団、北村猛夫、横山幸夫など、浅草オペラ以来の役者が集まっていた。このレビュー団は同年9月7日から遊楽館に移るが、1回の興行の後に解散する。河合と沢を交えた元・オペラ役者たちの演目に、2つの舞踊団のそれぞれの演目から成るプログラムでは、合同公演の域を出ることは難しかったようであり、一つの団体として方針をまとめることができなかったことが、短命に終わった要因であろう。

東京大レビューの公演期間中の8月16日には、日比谷新音楽堂で、エロのタレビュー大競演会が開催されたが、これには田谷力三、沢モリノなどかつて浅草オペラ

で活躍した者が多数出演しており、「日本歌劇復活の兆し」(都新聞 1930 年 8 月 16 日付)を思わせる陣容であった。河合も沢カオルも、舞踊団を率いず単独で参加している。それはこの企画が、浅草オペラの役者の健在ぶりを示すことを意図しており、現在の浅草レビューにおける活動の一環との位置付けではなかったからであろう。この時点においては、河合は既に“エロ”のコピーを獲得して活動しており、この会に参加する必要性は不明である。しかし、記憶上のものとなった浅草オペラを現出するには、河合の存在は不可欠だったのであろう。上記の記事によれば、河合は「エロダンス」を踊ると予告されている。ここには記憶の中の役者ではなく、現役で活動中の“エロの河合澄子”の出演による「エロダンス」によって、浅草オペラでは元祖・発展女優だった河合を思い出すことが出来るという、映画館アトラクションとは逆の図式が成立している。

その後、河合澄子舞踊団は、9 月 27 日からは大東京でモダン安来節の大和家三姉妹、博多家人形一座との合同公演、9 月 30 日から翌 1931 年 4 月まで帝京座で安来節、万歳、落語、民謡などとの合同公演に、また帝京座公演中の 1930 年 10 月には大東京にも出演している。

そして 1931 年 5 月 20 日に公園劇場の新喜劇団・彼と彼女の座に個人で加入、同年 10 月末日には金龍館の金龍レビューへ「久々の登場」⁽¹³⁾と特筆されて、個人で参加する。1932 年 2～3 月まで三友館の喜らく会との合同公演に河合澄子舞踊団として出演している。その後河合は、同年 7 月 11 日より、水族館のカジノ・フォーリーに個人で加入、続いて同年 8 月には、金龍館の国際レビュー団の旗揚げにやはり個人で参加、千秋楽まで出演している。これ以後は、9 月に大阪へ移動し、京都のカフェーに出演したとの記事がある⁽¹⁴⁾。また同年 12 月に金龍館で開演するレビューに出演することが報じられる⁽¹⁵⁾。しかし実際に次に浅草に登場するのは、笑の王国の旗揚げ当日と同じく 1933 年 4 月 1 日であり、帝京座は演芸デパートであった。

日本館で得た“エロ”の称号は、浅草レビューでも「エロダンサー」⁽¹⁶⁾、「エロの女王」⁽¹⁷⁾など、もれなくついて回った。浅草レビューに至り、“浅草オペラの河合澄子”のイメージを借用することは不要となり、代わって“エロの河合澄子”という新しいイメージが確立したと言える。

3.2 活動の内容

この時期に上演された作品タイトルは、新舞踊や小唄ものなど、ほとんどが日本館のアトラクションで上演されたものと同一である。従って日本館のアトラクションで創作された作品が、舞踊団のレパートリーとして再演を繰り返していたと言える。

新たに見出された作品タイトルには、帝京座で上演したジャズダンス〈月光価千金〉と新舞踊〈ザッツ・O・K〉がある。前者はジャズ音楽と同名であり、ジャズ音楽に合わせた舞踊と考えられるが、後者に関しては不明であ



写真3 帝京座出演中の河合澄子
(都新聞 1931 年 1 月 23 日、早稲田大学図書館所蔵)

る。

この他に、河合は舞踊団に参加していても、舞踊団とは別に作品に出演することも多く、特に帝京座では、古典劇〈サロメ〉、ナンセンス・オペレッタ〈恋愛高等術〉の他、中山吞海作の「妖艶クレオパトラ」、ナンセンス「恋愛妙薬能書帳」の 2 作品でも主役を務め、ナンセンス探偵劇〈妖婦エロ〉では、“エロ”の河合だからこそ、主役だったことが想像される。ここでは、河合は河合澄子舞踊団だけでなく、一座の主役でもあったのである。またこの時期の河合の活動に、舞踊の他にレビューやナンセンスもあったことが認められる。

写真3は、帝京座に出演する河合澄子の姿である。フレーム右上部の衝撃を示すラインは、別の写真のフレームの影響であるとはいえ、写真2から半年足らずの間に、全体的にボリュームアップ、厚みを増した河合の姿に余りにしっくりくる。もはや圧倒的な存在感を軽く通り越し、貫禄が感じられる。この時の河合については、「あの脂肪分の多い」⁽¹⁸⁾、「少し肥り過ぎた白魔…」⁽¹⁹⁾と記述され、川端康成の『浅草紅団』でも「白痴の脂肪」⁽²⁰⁾と記されている。これらは浅草オペラや映画館のアトラクションでは得られなかったものであり、この時期に急速に体型の変化の生じたことが推察される。それでも笑顔の、ぱっちり見開いた目は変わらない。ポーズも写真1と同じである。体型は変わっても、映画館のアトラクションと同じ演目を、おそらくは同じ衣装(写真3のような)で踊っていたのであろう。1920年代を通して、浅草の軽演劇の中で活動を展開して来たキャリアに裏付けられたベテランの貫禄と、いまや“エロの女王”と特記される存在・地位に治まった安泰さによって、河合は舞踊の技術や技能、容貌、体型などに関して、有無を言わせない独特の存在と化し、それらは河合にとっては些末事に過ぎなかったのであろう。

4. おわりに

以上見て来たように、河合澄子の映画館のアトラクションと浅草レビューにおける活動は、1930年～1931

年に集中し、“エロ”の形容が絶えずつきまとっている。この時期は、農村では豊作による農産物価格の下落と冷害による大凶作に喘ぎ⁽²¹⁾、労働争議は増加かつ長期化したために失業者が激増し⁽²²⁾、不況の影響を受けた不安に満ちていた。浅草の興行街も、影響を受けて、入場料を値下げして対応している⁽²³⁾。その一方で、都市文化の「世相」である“エロ・グロ・ナンセンス”が「ピークに達した」⁽²⁴⁾時期でもあった。現実には背を向ける退廃的な姿勢を感じさせるが、同時に社会不安を打ち消すフレーズとなったのであろう。この時期の浅草の興行街は、先述の川端康成の『浅草紅団』において「1930年型の浅草」として描かれているが、その中にエロチシズム、ナンセンス、ジャズ・ソングも含まれている⁽²⁵⁾。“エロ・グロ・ナンセンス”とフレーズ化し、また1930年の浅草の有していたエロチシズムの“エロ”については、例えば「夜店の女客にたかる客」を「安価なエロ」と例える⁽²⁶⁾など、「何でも、かんでも、エロでなければならぬ始末、その癖エロらしい物は何もない」と渡辺紳一郎が言っている⁽²⁷⁾ように、現在使われているような煽情的な意味に限定されず、特に確固とした語義を持たない流行語であったものと推察される。また1930年11月にはエロ演芸取締規則によって、映画館のアトラクションや浅草レビューの各劇団は規制を受けたが、この規則の内容から、興行内容においては何を以てエロとしたのかを規定することも可能であろう。しかし河合が自らの舞踊団について「妾達のレビューは揃はなくたって仕方がないワ、揃ふのを見るなら松竹座へでも行くでせう、そのかはりエロよエロも精々八十パーセントね」⁽²⁸⁾と語り、“エロ”を強調しているのは、煽情的な意味合いを持たせるよりはむしろ流行語として用いているのではないだろうか。また“エロ”と形容されることが多いのは、浅草オペラでは元祖・発展女優として名を馳せた河合であれば、河合にまつわる“エロ”には、煽情的な本来の意味が漂うからではないだろうか。さらに河合は、そのような効果を十分知りながら、“エロ”を連発しているのではないだろうか。

映画館のアトラクションと浅草レビューにおいて、河合は、かつて浅草オペラの初期にブレイクした時よりも年齢は増し、体型も著しく変化していた。“発展女優”のイメージに固執するわけにはいかなかったのであろう。そのために流行のジャズ・ソングをいち早く取り入れ、流行語“エロ”を自らのキャッチコピーとして積極的に活用し、新たな、しかしかつてのイメージも彷彿とさせるキャラクターを確立することに成功したのである。

河合の舞踊活動からは、舞踊に求められるものは技術や技能だけではないこと、あるいは技術よりも強く要求されるものがあることに気付かされる。河合はそれに即したイメージを作り上げると共に、流行を敏感に取り入れ、時期に応じて変容させることによって（体型も変容したが）、1920年代を通じた長い期間中に、現役として

の活動を可能にしていたと言えよう。

注

- (1) マダム・カルメン「ロマンス秘底・オペラ女優謹慎時代」、『花形』1919年2月号：105。
- (2) 曾田秀彦「デカダンスの輪舞—浅草オペラ女優・河合澄子」、大正演劇研究会編『大正の演劇と都市』武蔵野書房（1991）：57-80。
- (3) 拙稿「浅草オペラから浅草レビューへの変遷に見る舞踊家Ⅱ—女性舞踊家の変容とその特性—」『岡崎学園国際短期大学論集』第2号（1995）：97-98。ただし河合を特化したものではなく、1920年代の変遷における多くの舞踊家の一人との位置付けにすぎない。
- (4) 拙稿「1920年代の浅草における映画館アトラクションの舞踊」『舞踊学』第22号（1999）：21。
- (5) 拙稿「浅草レビューの舞踊スタイル—1920年代における軽演劇の舞踊—」『早稲田大学人間科学研究』第10巻第1号（1997）：99-101。
- (6) 都新聞及び東京毎日新聞で河合の活動を追うと、1925年2月まではコンスタントに認められる。その後東京毎日新聞同年11月19日付でマキノプロダクションへの正式入社決定が発表されたが、これ以後はスクリーンでの活動は報じられていない。この後1926年1～3月まで金龍館の喜劇春秋座に、1927年7～8月に上野池端で開催された民衆納涼博覧会に出演している。これに続くのが同紙1928年10月31日付の記事であり、それによると、同年夏に満州・朝鮮を巡業し、同年12月より半年間、招聘を受けてアメリカ巡業を行うと発表されている。これ以後は不明である。このように、1925年2月以降、活動は縮小され、さらに1927年9月以後は休業と呼べるような状況にあった。
- (7) 「河合澄子舞踊団作品」、東京毎日新聞1930年6月4日付
- (8) 「我こそエロの本家」、都新聞1930年7月21日付
- (9) 二村定一の歌声で、1928年2月にJOAKで、同年5月ニッポノホンと同年10月ビクターから、レコードが発売された（瀬川昌久『舶来音楽芸能史・ジャズで踊って』清流出版（2005）：90。）。なお本稿では、ジャズに関する記述は同書に依っている。
- (10) 「河合澄子一党—エロエロ舞踊で再び日本館へ」、東京毎日新聞1930年7月11日付
- (11) 河合の新舞踊は、石井漢や高田雅夫が浅草オペラで新舞踊と称して発表した作品の路線を継承するものではなく、また藤蔭静枝や彼女の始めた新舞踊運動との関連も認められない。ただし河合自身は、自らの新舞踊について語った際に、藤蔭を意識していることの伺われる発言をしている（「運命にめぐまれた明るい女性【4】十一年の女優生活から新舞踊の世界へ」神戸新聞1924年6月14日付）。この河合の新舞踊に関しては、改めて別の機会に譲る。
- (12) 河合澄子舞踊団の団員については、浅草レビューでは「レビューを志望してくる若い娘さんたちを指導しながら」（「群がる少女を率ゆる踊りの女王」東京毎日新聞1931年2月23日付）とあり、また新聞等に掲載されている氏名には、浅草オペラでの活動が

認められないので（浅草オペラで活動していれば、
敢えて本名なり芸名なりを変える必要はないであろ
うし、あつてもごくまれであると思われる）、少な
くとも 20 代前半以下と考えられる。

- (13) 「金龍レビュー—羽衣歌子が初の浅草出演」、東京毎
日新聞 1931 年 10 月 27 日付
- (14) 「栄枯盛衰興亡常なきレビュー合戦」、東京毎日新聞
1932 年 9 月 26 日付
- (15) 都新聞 1932 年 11 月 24 日付
- (16) 丘阿佐夫「河合澄子エロエロ話」、『レビュー時代』
1931 年 5 月号：19。
- (17) 安田敏也「浅草レビュースター恋人調べ」、犯罪科
学 1932 年 5 月号：94。
- (18) 同上 12)
- (19) S・O・S「レビュー人の横顔」『レビュー時代』1931
年 5 月号：98。
- (20) 川端康成『浅草紅団』新潮社版川端康成全集第 2
巻：114。
- (21) 久保正敏「昭和歌謡曲の歌詞にみる旅と観光」、藤
井知昭監修『民族音楽叢書 6・観光と音楽』東京書
籍、1991 年：251。
- (22) 台東区下町風俗資料館『昭和青春譜』台東区教育委
員会、1986 年：68。
- (23) 「浅草の此頃」東京毎日新聞 1930 年 2 月 17 日
- (24) 南博+社会心理研究所『昭和文庫 1925-1945』勁草
書房、1987 年：476。
- (25) 同上 20)：31。
- (26) 「安価なエロ」東京毎日新聞 1931 年 1 月 19 日付
- (27) 渡辺紳一郎「例の女」『新青年』1931 年 2 月号：
287。
- (28) 「レビュー往来」、都新聞 1930 年 9 月 8 日付