

## 新派における「探偵劇」上演とそのメロドラマ性についての試論

藤崎景（明治大学）

### 【要旨】

新派はその黎明期において事件報道や探偵小説の劇化上演を行ってきた。それらの作品はこれまで新派を検討する上で重要視されてこなかった。本稿ではそれらを便宜上「探偵劇」というひとつのジャンルとして取り扱い、そのメロドラマ性について検討する。

ピーター・ブルックスは『メロドラマ的想像力』（四方田犬彦、木村慧子訳、産業図書出版、2002年）でメロドラマとは「聖なるものが喪われた時代に、本質的道德を提示し、機能させるための主要なモード」であると述べた。一方、西洋演劇のジャンルとしての「メロドラマ」において犯罪を題材としたものが人気を博していたことが先行研究で指摘されている。「メロドラマ」が「本質的道德」を提示する上で、犯罪とその解決というプロセスを描くのは有効な手段のひとつだった。

新派が盛んに「探偵劇」を上演した明治期は、近世から社会制度が大きく転換した時代であった。中でも西洋の法制度を模範とした近代法制の導入は演劇の内容にまで影響を及ぼしている。社会制度の転換によって歌舞伎が前提としていた近世の社会制度と道德律が失われていく。そうした時期に盛んに上演された新派の「探偵劇」は犯罪とその解決を通じて近代法制という新しい社会制度の下で道德が機能し達成される様子を描いたと言えるのではないだろうか。社会制度と道德律との関係性という視点から眺めるとき、新派の「探偵劇」にはメロドラマとしての性質を見出すことができるのである。

キーワード：近代日本演劇、新派、メロドラマ、探偵小説、近代法制

## 一 人文科学におけるメロドラマとジャンルとしての「メロドラマ」

本稿では新派における「探偵劇」の上演について、メロドラマ性という観点から論じる。そのためには、さしあたって「探偵劇」という今日ほとんど耳にすることのないジャンルと、メロドラマという言葉の定義について確認する必要があるだろう。ここでは、まずメロドラマについて確認したい。

今日、人文科学でひろく用いられるメロドラマという言葉はピーター・ブルックスの『メロドラマ的想像力』（四方田犬彦、木村慧子訳、産業図書出版、2002年）にその基礎を置いている。『メロドラマ的想像力』が発表されて以降、小説、映画の研究を中心にメロドラマ研究と呼ぶべき領域が形成されていった。しかし研究の進展とともに、特に映画研究の領域においてメロドラマは重要でありながらも複雑で不明瞭なものになったと言われている。河野真理江はメロドラマ研究の現状について「メロドラマは研究が進めば進むほど肥大し、扱いづらい概念になってしまった」と指摘している<sup>1</sup>。そこで本稿では便宜上、演劇のジャンルを指し示す狭義のメロドラマを鍵括弧付きの「メロドラマ」と表記する。そしてブルックスが「メロドラマ的」という形容詞を通じて説明を試みた「メロドラマ」の劇作法とそれに通じる表現を持つ芸術作品および、それらに見受けられる「メロドラマ的」な要素を指す言葉をメロドラマと鍵括弧をつけず表記する<sup>2</sup>。

無論、メロドラマという言葉は先に述べた通りその定義を拡張し続けており、ジャンルと劇作法という二分法は十分ではない。ジョン・マーサー、マーティン・シングラーの共著『メロドラマ映画を学ぶ ジャンル・スタイル・感性』（中村秀之、河野真理江訳、フィルムアート社、2013年12月）は映画を対象としたメロドラマ研究の歴史を概観し、メロドラマという概念の適用範囲がジャンルからスタイル、感性へと拡大していく様子を時系列順に記述している。メロドラマという言葉がなにを表しているのか、定義することは難しい。しかし、今日メロドラマ研究の基礎となった『メロドラマ的想像力』がジャンルとしての「メロドラマ」の分析に基づいていることは重要である。『メロドラマ的想像力』においてブルックスは、フランスで十九世紀に流行した「メロドラマ」の劇作法を通じてバルザックやヘンリー・ジェイムズの小説における表現を分析している。ブルックスは小説と「メロドラマ」を結び付けた背景を次のように記している。

<sup>1</sup> 河野真理江『日本の〈メロドラマ〉映画』森話社、2021年、13頁

<sup>2</sup> ブルックスが「メロドラマ的」という形容詞から『メロドラマ的想像力』の企図に至った経緯については「初版の序文」（ピーター・ブルックス著、四方田犬彦、木村慧子訳『メロドラマ的想像力』産業図書出版、2002年、11～19頁）に詳しく述べられている。

わたしの最大の関心は、メロドラマからメロドラマ的なものを引き出すこと、名詞によって形容詞を定義し、鋭敏なものにすることにあるのであって、精密な調査を通して典型的な構造やそのジャンルを見極めるという野望はひとまず置いて、何よりも、素材の本質に集中することの方がもっと適切なように思われるのだ。厳密な意味でのメロドラマにおけるわたしの参照対象は、ほとんどが十九世紀のはじめ——フランス革命の直後の時期——に確立されたフランスの「古典的」メロドラマである。このメロドラマは改定されたり、複雑なものに作り替えられて一八六〇年代まで続き、映画やテレビへと受け継がれていった。参照した対象は、恣意的なものではない。なぜなら、メロドラマの初期のあり方——ピクセレクールがジャンルの創設者であると見なされている——や、さまざまな社会層を観客としてパリの舞台上で一世を風靡した、全盛期を含んでいるからである。<sup>3</sup>

ジャンルとしての「メロドラマ」との関係性からメロドラマを分析するという手法に今一度立ち返ることは、複雑化したメロドラマ概念に対して一視点を付け加える上でも有効ではないだろうか。ブルックスがここで「古典的」と形容した十九世紀初頭の「メロドラマ」の劇作法が確立したのはフランスの劇作家ピクセレクールが1800年に『ケリナ、または謎の子』を発表して以来の事であると言われている。ジャン=マリ・トマソーはシャルル・ノディエの『ケリナ』をもってメロドラマは完成したのだ」という言葉を引用し、『ケリナ』における劇作法が「メロドラマ」の標準となったことを指摘する<sup>4</sup>。ここで確立した劇作法のうちいくつかは時代が下るにつれ変質しているものの、この時代の「メロドラマ」における劇作法はメロドラマ研究を行う上で重要な要素をいくつも備えている。たとえばこの時期に「メロドラマ」の筋立ての上に「迫害」という重要なテーマが登場している。「メロドラマ」における「迫害」についてトマソーは次のように述べる。

迫害というテーマはメロドラマの筋立て全体の中心をなしている。登場人物はこの迫害の化身となる悪玉の働きによって善悪に二分される。悪玉があらわれるまで、世の中はうまくいっている。悪玉が処罰されると、誤解は解け、家族はふたたび一つになり、三幕ちかくのあいだ均衡を失っていた秩序も回復する。十九世紀では、善人を追いつめる

<sup>3</sup> ブルックス前掲『メロドラマ的想像力』14～15頁

<sup>4</sup> ジャン=マリ・トマソー著、中條忍訳『メロドラマ——フランスの大衆文化』晶文社、1991年、28頁

劇的急展開を「芝居の面白さ」と呼んでいたが、これこそ場の展開につれてほしいに高まる激しい感動を呼び起こす源泉であった。<sup>5</sup>

「迫害」というテーマにおいて重要なのは、それが取り除かれることによって秩序の存在が明らかになるという点にある。メロドラマとは「聖なるものが喪われた時代に、本質的道德を提示し、機能させるための主要なモード」<sup>6</sup>であるとブルックスは指摘する。そして、「本質的道德」を提示する有効な手段のひとつが、「迫害」というテーマであった。「迫害」を描くために用いられる手段はさまざまであったが、犯罪もそのひとつに数えられる。のちに触れるように、ヴィクトリア朝のイギリスでは殺人を題材とした「メロドラマ」が数多く上演され、フランスにおいても第二帝政期の「メロドラマ」には犯罪を取り扱ったものが多い。そこで、本稿ではメロドラマ性について「本質的に道德を提示し、機能させるための主要なモード」という点から論じる。メロドラマにせよ後述の「探偵劇」にせよ、その機能や受容のされ方は多面的なものであると想像される。「探偵劇」が同時代においてどのような道德的機能を持ちえたかを検討することで、「探偵劇」におけるメロドラマ性について一視点を付け加えたい。

## 二 「探偵劇」というジャンル

新派は壮士芝居や書生芝居、あるいは新演劇と呼ばれていた黎明期を中心に「探偵実話」<sup>7</sup>に代表される新聞の事件報道や当時流行していた探偵小説の劇化を行っていた。そういった演目については演劇史の中で触れられることはあったものの、十分に検討されてきたとは言い難い。本稿ではそれらの作品を「探偵劇」というジャンルに分類することで包括的に論じることを試みる。もっとも、新派の演目について「探偵劇」という言葉が使われたことはあるものの、「新派悲劇」が多くの論者によって使われてきたのに対して新派の「探偵劇」はジャンルとして認知されてきたとは言い難い。「探偵劇」という言葉そのものは、戦前には『演芸画報』に掲載された「芝居の探偵趣味研究」と

<sup>5</sup> 同47頁

<sup>6</sup> ブルックス前掲『メロドラマ的想像力』39頁

<sup>7</sup> 実際に起きた刑事事件を題材とした読み物で『都新聞』に掲載されていた「探偵叢話」などが代表的である。なお、「探偵叢話」については、当時『都新聞』紙上で探偵小説を連載し絶大な支持を受けていた黒岩涙香の独立を受け、その穴を埋めるために連載が始まったと伊原青々園が『団菊以後』（新装版、青蛙房、2009年六月、104頁）で回想している。本田康雄は新聞小説が発生したきっかけとして「続き物」という連載形式の事件報道に求める説を述べている（本田康雄『新聞小説の誕生』平凡社、1998年）。新派による新聞小説劇化上演について検討する上でも、この「探偵実話」については更なる調査が必要である。

いう特集で繰り返し使われている。また、戦後に至っても『演劇百科大事典』に「探偵劇」の項目があり「犯罪劇や怪奇劇を探偵小説的に構成した劇」と「謎と推理と不可能興味と意外な解決、探偵の登場という本格的探偵劇」のふたつが定義として示されている<sup>8</sup>。そのため少なくとも昭和中頃まではある程度知られた言葉だったと言えよう。では、新派の「探偵劇」にはどういった演目が含まれるか先行研究と史料を通して確認したい。

秋庭太郎は「明治の探偵劇」(『悲劇喜劇』1973年2月)と題した記事で新派の「探偵劇」上演について次のように述べている。

明治二十六年末に帰朝した川上一座は翌二十七年一月二日を初日に浅草座に於て岩崎薺花の「意外」を上演、連日大入り満員、大喝采を博し。座本全員意外の大成功に驚いた。まさにこの探偵劇「意外」は川上演劇を世間に知らしめたばかりでなく、汎く新演劇の存在を認めさせた芝居であった。(中略)新聞種の探偵劇は明治二十年代から新派の好演目となり、同三十年代の末にはスパイ事件を扱った芝居も上演されてもいた。<sup>9</sup>

この『意外』は「辻村庫太の事跡を描卸たるものにて」と『万朝報』に報じられている<sup>10</sup>。辻村庫太は本名を渡邊魁と言い、脱獄囚でありながら変名を用いて裁判所の判事を務めたことで知られていた。辻村庫太を題材にした劇作品や講談がひろく親しまれていたと宮武外骨は述べている<sup>11</sup>。なお、『意外』のあらすじは『読売新聞』によれば次のようなものであった。

鈴村房太郎という兇徒あり始め或銀行の手代なりしが強盗犯の為め入監し間もなく脱獄して四方を漂泊し其後天下司直の職たる判事に任用され明断の聞え高かりしが其身の旧悪を知りし旧情婦尋ね来りし為め事の発露せんことを恐れ其婦人を殺害して自分自ら殺害せし者の死体の検屍に臨み警官の為めその挙動の不審かしきを見顕はされし故逃走して僧侶となり説教道場に起て講法の折柄警吏に捕へられて縛に就くと云ふ仕組みなり<sup>12</sup>

<sup>8</sup> 鈴木幸夫「探偵劇」『演劇百科大事典』三巻、平凡社、1960年

<sup>9</sup> 秋庭太郎「明治の探偵劇」『悲劇喜劇』1973年2月、11～13頁

<sup>10</sup> 「川上一座の景況」『万朝報』1894年1月16日

<sup>11</sup> 宮武外骨『盗賊判事辻村庫太』宮武外骨私家版、1932年、23頁

<sup>12</sup> 「浅草座の川上一座」『読売新聞』朝刊、1893年12月28日

秋庭が「新聞種の探偵劇」と書いているように、初期の新派では実際に起きた事件取材した劇は「探偵実話」の劇化を中心にひろく上演されていた。先に触れた「芝居の探偵趣味研究」（『演芸画報』1929年7月）にも、この種の演目についての回想が残されている。新派俳優の藤井六輔は新派の上演した「探偵劇」について次のように述べている。

探偵劇。——えゝ、私は探偵劇が好きですよ。いつて見れば間接の敵討ですからねえ。自分で敵を討たなくつても、他人が、つまり探偵が敵を討ってくれるんですもの。けれど、わたしは近頃流行りものゝ、外国の探偵劇はきらいですね。何故つて、日本の風俗、習慣、心持から余り離れてゐるぢやありませんか。だから御覧なさい。何時でしたか田中総一郎さんの脚色した、アルセーヌ・ルパンの『813』を本郷座で演つたのを御記憶でせう。見事、失敗してゐるぢやありませんか。探偵剛(原文ママ)は、やつぱり日本のものに限りますよ。ええ、なんですつて、新派の探偵劇のはなしをしろつて仰るんですかい。昔の新派は、戦争劇が廃つてから一時はほとんど探偵劇ばかりでした。わたしの師匠の、伊井蓉峰先生なんぞも、やつぱりその探偵劇で売出したんですよ。その中でも探偵実話の『閻魔の彦』なんぞは、とても評判で、伊井先生の出世狂言になりました。引続いて『又閻魔』『又々閻魔』を出して浅草座は毎日大入り続きでした。えゝ、浅草座つて何処だつて、後に病院になつた駒方の蓬莱座(國華座)の前身ですよ。その頃の探偵劇は『海賊房次郎』『法衣屋お熊』『木曾富五郎』『山田實玄』『笠森團子』『お茶の水事件、松平紀義』なんぞが、まあ、代表的な探偵劇でした。<sup>13</sup>

このうち『海賊房次郎』は伊原青々園が『都新聞』に連載した「探偵実話」のひとつである。『団菊以後』(相模書房、1937年)で伊原は伊井が親交を持つようになったきっかけとしてこの『海賊房次郎』のことを回想している<sup>14</sup>。また、五村鼠駄なる人物<sup>15</sup>は「新派が『書生芝居』と言はれた時分には、ピストル、文身、仕込杖、短刀、裁判所、殺人、毒殺……と所謂探偵的趣味の狂言ばかり」上演しており『又意外』『滝の白糸』『美人の生理』、中には、……『探偵の黒焼』と言う狂言もあつた、『明治裁判弁護』とか、『生首正太郎』『五寸釘寅吉』などと凄い名題の狂言もあつた」と回想してい

<sup>13</sup> 藤井六輔「探偵劇昔話」『演芸画報』1929年7月、45～46頁

<sup>14</sup> 伊原青々園『団菊以後』相模書房、1937年、184頁

<sup>15</sup> 『演芸画報』関係者の変名と推測されるが現時点では未詳

る<sup>16</sup>。ここで五村が『滝の白糸』の名を挙げていることは興味深い。『滝の白糸』は泉鏡花の小説『義血侠血』を原作としており、1895年に川上一座によって上演されて以来新派の各一座によって繰り返し上演された。1915年には喜多村緑郎のために泉鏡花の手による『錦染瀧白糸』が上演されており、新派の代表的な演目として今日まで記憶されている<sup>17</sup>。一方、先行研究では若林雅哉が川上音二郎一座の『意外』が『滝の白糸』上演に影響を及ぼしているとする見解を述べている。若林は川上音二郎一座の探偵劇『意外』が好評を博したことで裁判の場面を呼び物とした『又意外』が生まれ、『又意外』のような裁判劇として『滝の白糸』が受容されたと指摘する<sup>18</sup>。初演時の劇評を参照するとその多くが裁判の場面を評価していることが確認できる。のちに成美団<sup>19</sup>によって『滝の白糸』が上演された際には『是又意外』（大阪角座、1898年8月31日～）という外題がつけられていた<sup>20</sup>。このことから『滝の白糸』が『意外』と関連付けて理解されていたということが伺える。若林は『意外』との関係のうち裁判の要素を取り上げ「裁判劇」という語を用いているが、一方で犯罪の要素に注目した劇評も見受けられる。植田理子は初演時の『都新聞』劇評で白糸が殺人を犯す場面を「殺し場」として表現したことを指摘している<sup>21</sup>。また、伊井蓉峰と河合武雄による再演（新富座、1907年3月22日～）の劇評には「二番目『滝の白糸』ハ、殺しの場、喧嘩の場、法廷の場など旧時代の壮士劇」<sup>22</sup>とあり、「法廷の場」と「殺しの場」を併記している。五村鼠駄は白糸の殺人とその露呈という要素に焦点を当て『滝の白糸』を「探偵趣味の狂言」として挙げたものと想像される。新派は『滝の白糸』以降多くの新聞小説を劇化上演しており、それらは「新派悲劇」と呼ばれ新派のイメージを形成した。「新派悲劇」について検討する上でも「新派悲劇」以前の上演作品についてはいま一度検討する必要があるのではないだろうか。

<sup>16</sup> 五村鼠駄「新派と探偵劇『演芸画報』1929年7月、43頁

<sup>17</sup> 『滝の白糸』については以下の三冊を参照した。

越智治雄「瀧の白糸」（『國語と國文学』1979年5月、通号663号、46～57頁）

植田理子「鏡花小説を上演する——明治三〇年代における「滝の白糸」と「辰巳巷談」を中心に——」（泉鏡花研究会編『論集泉鏡花』第五集、和泉書院、2011年、1～18頁）

鈴木彩「〈滝の白糸〉上演史における泉鏡花「錦染瀧白糸」の位置」（『藝文研究』2013年6月、104号、18～36頁）

<sup>18</sup> 若林雅哉「裁判の系譜と川上音二郎『又意外』——「西洋種」・探偵・裁判劇」『関西大学哲学』25号、2005年10月、63～87頁

<sup>19</sup> 喜多村緑郎や高田実が関西で旗揚げした一座。柳永二郎が「この劇団の精神が、それ以降の新派劇を育て上げる肥料になったとみている。」（『絵番附・新派劇談』青蛙房、1966年、108頁）と評したように新派の方向性を基礎づけた一座として評価されている。

<sup>20</sup> 大江良太郎「喜多村緑郎聞書」『新派 百年への前進』大手町出版、1978年、19～21頁

<sup>21</sup> 植田理子「鏡花小説を上演する——明治三〇年代における「滝の白糸」と「辰巳巷談」を中心に——」（泉鏡花研究会編『論集泉鏡花』第五集、和泉書院、2011年、1頁）

<sup>22</sup> 蝶二「新富座の伊井河合劇」『万朝報』1907年4月4日

それに加えて新派は、黒岩涙香の作品に代表されるような「探偵小説」の劇化も行っている。涙香は海外の探偵小説を翻案した作品を新聞に連載しており、絶大な人気を誇っていた。涙香が『都新聞』から独立し『万朝報』を創刊したことによって『都新聞』が痛手を被ったことを伊原青々園は回想している<sup>23</sup>。阿部主計によれば、1893年1月鳥越座で川上音二郎一座が『巨魁来』を上演したのを皮切りに、明治期の新派が度々涙香の小説を劇化上演していたことを指摘している<sup>24</sup>。また、岡田八千代が「感銘久しき演劇」と題した随想で川上音二郎一座が1895年10月に春木座で上演した『盗賊世界』という作品について回想している。この『盗賊世界』の原作は須藤南翠の探偵小説「朧月夜」であった<sup>25</sup>。

新派で面白かったのは、川上一座のやつた盗賊世界と云ふ芝居で、出るものが、殿様も家令もみんな泥棒で、銀行の金庫の下が抜け道になつて、みんな華族様の方へ運ばれていたり、妹だと云つてる令嬢が食わせ物でこれも泥棒仲間だつたり、理屈なしの一生懸命が面白かった<sup>26</sup>

川上音二郎は1911年に没しており、また昭和初期にはすでに花柳章太郎が新派の代表的な女方として台頭していた。そういった時期にあっても岡田が新派の演目としてこれを回想しているという点は注目し得る。新派は「新派悲劇」を中心に語られる傾向にあるものの、同時代の観客にはそこから逸脱する演目もまた記憶されていたのだ。このほかにも1896年7月に浅草座で伊井蓉峰一座が上演した『黄薔薇』は三遊亭圓朝によるフランス小説の翻案口演を原作としている。原作となったフランス小説は未発見であるが、伊藤秀雄は「カトリーヌ・アルレエの得意とするような悪女物ミステリー」であると推察を述べている<sup>27</sup>。伊井一座は他にも1923年3月末にはモーリス・ルブラン原作の『813』を、1927年6月には小酒井不木の作による『龍門党異聞』を上演している。昭和初期まではこうした作品の上演が継続していたものと考えられる。

新派の「探偵劇」は「探偵実話」に代表される事件報道の劇化上演の他、黒岩涙香の作品に代表されるような探偵小説の劇化上演という二つの方向性が混在していた。それらは「犯罪を題材としている」という共通点を除けばひどく雑多なものであるかもしれ

<sup>23</sup> 伊原青々園前掲『団菊以後』102～104頁

<sup>24</sup> 阿部主計「涙香劇と裁判劇その他」『探偵随想』秋田稔私家版、1974年12月、17～36頁

<sup>25</sup> 「川上演劇の藝評」『東京朝日新聞』朝刊、1895年10月29日

<sup>26</sup> 岡田八千代「感銘久しき演劇 思出した物一つ二つ」『演芸画報』1938年1月、70頁

<sup>27</sup> 伊藤秀雄『明治の探偵小説』晶文社、1986年10月、44頁



ない。しかし犯罪を描いているということが「探偵劇」のメロドラマとしての機能を検討する上で重要なのだ。また、ジャンルとしての「メロドラマ」においても犯罪という題材は盛んに利用されてきた。「探偵劇」のメロドラマ性について述べるにあたって、まずは「メロドラマ」における「探偵劇」的な演目について述べておきたい。

### 三 「探偵劇」と「メロドラマ」

テリー・ホジソンは『西洋演劇用語辞典』（研究出版社、一九九六年四月）の「メロドラマ」の項目で次のように記している。

山賊、亡霊、幽霊屋敷などが多く登場する初期のゴシック風なものから、一八三〇年代の有名な「マリア・マーテン、または赤い納屋の殺人」のように、しばしば同時代のその土地で起こった犯罪に基づく家庭メロドラマに至るまで、さまざまなメロドラマが存在した。海洋メロドラマ、インディアン・メロドラマ、さまざまな「スペクタクル」のメロドラマあるいはセンセーション・メロドラマが書かれた。<sup>28</sup>

ここでホジソンが言及している「赤い納屋の殺人」はR・D・オールティックによれば「優に百年は掛けられた」題材であった<sup>29</sup>。そもそも「赤い納屋の殺人」に限らず、ヴィクトリア朝の「メロドラマ」には実際に起きた事件を題材としたものが多い。

十九世紀のメロドラマは今のテレビ同様、次から次へと新しい台本に飛びついた。新作が出来上るのを今か今かと待つ劇場支配人にせつつかれた劇作家たちが、いちばんよくテーマに選んだのは、当たることうけ合いという点ではほかのどんなテーマもかなわない殺人だった。<sup>30</sup>

では、フランスの「メロドラマ」ではどうだっただろうか。ジャン＝マリ・トマソーは第二帝政期に変質した「メロドラマ」を「愛国主義にいろどられた軍事・歴史ものメロドラマ」「自然主義的風俗ものメロドラマ」「冒険・探検ものメロドラマ」「探偵・裁

<sup>28</sup> テリー・ホジソン著、鈴木龍一、真正節子、森美栄、佐藤雅子訳『西洋演劇用語辞典』、研究出版社、1996年4月、428～429頁

<sup>29</sup> リチャード・D・オールティック著、村田康子訳『ヴィクトリア朝の緋色の研究』国書刊行会、1988年7月、132頁

<sup>30</sup> 同125～126頁

判ものメロドラマ」という四つのサブジャンルに大別している<sup>31</sup>。そのうち「探偵・裁判ものメロドラマ」についてトマソーは次のように述べている。

伝統的なメロドラマには、探偵・裁判ものメロドラマの要素が潜在的に存在する。ここでは、無実の人間がしばしば疑惑をかけられ、最終場でやっと身の潔白が証明される。こうした部分を前面に押しだし、裁判の過ちを強調し、重罪裁判所の陪審団というすでに演劇的な集団を舞台に登場させ、執念深い目利きの刑事をつくりあげれば、この種のメロドラマはできあがる。(中略) それに当時は探偵小説が盛んに書かれていた時代でもあった。メロドラマはすかさずそれを利用したのだ。E・プールセル作の『資料一三』(一八九六)はガボリオの小説を脚色したものである。さらにこの種のメロドラマが成功した要因として、三流小説が書きたてる当時の大きな犯罪事件から挿話を借用し、それを適当に利用していたことも見逃すわけにはいかない。<sup>32</sup>

「メロドラマ」はフランスにおいても「探偵小説」や実際の事件を題材として利用していた。新派による「探偵劇」が「メロドラマ」のサブジャンルとしての「探偵・裁判もの」と近い題材によって成り立っている。無論、そうであるからといって新派の「探偵劇」を「メロドラマ」として分類することは早計である。しかしながら迫害とそれに対する美德の勝利という「メロドラマ」に典型的なモチーフが潜在的に「探偵・裁判」という題材と通底しているという指摘は新派の「探偵劇」を分析する上で重要である。

#### 四 「探偵劇」のメロドラマ性

では、新派の「探偵劇」はどのような点からメロドラマ的であると言えるのだろうか。ブルックスはメロドラマの起源をフランス革命に求めたが日本においては明治維新という社会制度の転換点があった。渡辺京二の『逝きし世の面影』(平凡社、二〇〇五年九月)は日本の近代化を「ユニークな文明の滅亡」と捉えることから始まる<sup>33</sup>。Ken. K. Ito は日本におけるメロドラマの成立について次のように述べている。

日本のメロドラマ的小説は、徳川幕府から産業資本主義と結びついた国民国家への移行、

<sup>31</sup> トマソー前掲『メロドラマ』146頁

<sup>32</sup> トマソー前掲『メロドラマ』169～171頁

<sup>33</sup> 渡辺京二の『逝きし世の面影』平凡社、2005年9月、1頁

確立された身分制度の破壊と規制なき社会的階級の流動の出現、新しい論説と信条に由来するジェンダーロールの動揺、近代性が人情と衝突した家庭における混乱、といった明治時代のトラウマじみた不連続性の解決を試みている。<sup>34</sup>

そして近世と近代を隔てるもののひとつとして近代法制の存在が挙げられる。1880年にはボアソナードの草案に基づいて刑法(旧刑法)が施行されている。これは近代化を目指して導入された、西洋を範とした近代的な法制であった。幕末から明治前期に至るまで日本が西洋諸国と不平等条約を締結したことはひろく知られているが、その中に治外法権という制度がある。この治外法権が設けられた背景について磯田光一は次のように述べている。

冷静な目でみると、近代国家の法体系のなかで育った西洋人が、近代的な憲法・民法・商法・刑法を持たない後進国に住めると思う方がどうかしている。井上馨のつくった鹿鳴館が、先進国と対等たりうる日本を求めたものであった以上、近代法の整備が時代の急務であることは自明であった。<sup>35</sup>

西洋諸国と対等な関係を結ぶためには、こうした制度改革が必要不可欠であった。しかしそれは、秩序を担保する社会制度について重大な変更を余儀なくされたと言い換えることができる。法学者の村上淳一は、西洋の法制下では社会秩序が法によってはじめて保証されるのに対して、近世までの日本にはそのような認識は欠けていたと指摘する。

社会における対立・抗争がノーマルな事態と考えられ、これを法/不法のコードに乗せて処理していくことによってはじめて社会秩序が保たれる西洋(とくにその近代)においては、各自の規範的主張も、法/不法のコードに乗る限りでのみ「権利」と考えられているのであり、逆にその「権利」の主張によって法/不法のコードの内容が満たされてゆくことになる。専門の法律家(法学者ないし法実務家)によって制定法ないし判例法の体系が整備されていくと同時に、それをマスターした専門の法律家が裁判を担当する(裁判の拒否は許されない。)西洋の近代的な「権利意識」は、まさにこうした構造の上に生まれたものなのである。これに対して、対立・抗争がアブノーマルな事態とされた

---

<sup>34</sup> Ken K. Ito "Age of Melodrama FAMILY, GENDER, AND SOCIAL HIERARCHY IN THE TURN-OF-THE-CENTURY JAPANESE NOVEL" Stanford University Press, 2008, pp. 3、筆者拙訳

<sup>35</sup> 磯田光一『鹿鳴館の系譜』文藝春秋、1983年10月、311頁

日本の伝統社社会においては、法/不法のコードが独立の枠組みとして成り立つに至らず、「世間と人間についての知識」に基づく漠然たる「理非」によって紛争の解決が図られる。<sup>36</sup>

ここで重要なのは、近代初頭の日本において法というものがどのようなものであったのかという点である。近代法によって否定されたものとして、ここでは1873年に仇討ちが法的に禁止されたことに触れておきたい。近代法の出現によって歌舞伎が強いられた変化について神山彰は「散切物」を例にして次のように述べている。

近代の法体系の整備とともに、「白浪」もかつてのように別途の倫理体系や「仁義」によって生きる無法者や非道の命知らずではなく、「社会」の秩序体系のなかの一市民として生き長らえねばならない。そういう時代にあって「改心」し「指導」され「救済」されるべき罪人のイメージを支える役割を果たすのが、明治の黙阿弥の勸善懲悪ではないだろうか。もちろん、その目的を散切物は果たしはしなかった。黙阿弥の散切物には、奇瑞による完治や一貫を巡る因縁など旧来の嗜好が混在しており、何よりも、新時代の前進する勢いと、いつも同じ場所に戻ってくる安定した秩序を体感させる七五調の台詞とは合致しなかったのである。だが、その奇妙な混在は決して否定されるべき性質のものではない。一般的に言えば、明治という時代の魅力がそういう奇妙な混在にあるし、劇作法の上からしても、逆にそういう旧来の手法による江戸期の名残りこそが、観客の演劇的記憶に呼応して、黙阿弥の散切物の生命を辛うじて保ったのである。<sup>37</sup>

旧派である歌舞伎に対して新派が初めて優位性を示したのは一般に「日清戦争劇」という日清戦争を題材とした劇の上演であったと言われている。しかし、神山が黙阿弥の散切物が「勸善懲悪」という目的を「果たしはしなかった」と指摘していることは重要である。歌舞伎はかつて「お家騒動」や「仇討ち」といった題材を通じて、幕藩体制における秩序の在り方を表現していた。しかし、近代法の整備とともに身分制度は少なくとも建前上は崩壊し、仇討ちは違法行為として禁じられた。明治維新を隔てて、演劇の中で回復されるべき秩序も秩序を回復するための手段も失われていく。そうした流れの中で明治中頃に「探偵劇」が出現した。藤井六輔が「探偵劇」を「間接の敵討」として表

<sup>36</sup> 村上淳一『〈法〉の歴史』東京大学出版会、1997年6月、11～12頁

<sup>37</sup> 神山彰「散切物に見る「立身」と「故郷」」『近代演劇の来歴——歌舞伎の「歌舞伎の一身二生」』森話社、2006年、155頁

現していることは、当時の観客の実感に沿っていたのではないだろうか。ジャンルとしての「メロドラマ」は「迫害」を好んで描き、それが取り除かれることを通じて道徳律の所在を示した。犯罪が行われ、それが解決を迎えるという「探偵劇」は近代法制のもとで道徳が確かなものとして達成されることを示すメロドラマ的な機能を持ち合わせていたと言えるのではないだろうか。柳田泉は明治期に流行した黒岩涙香の探偵小説が勧善懲悪的を特色としており、そのために大衆の支持を得たとする説を述べている<sup>38</sup>。もっとも伊藤秀雄はこの説に対して「異国情緒のロマンチックな怪奇的空想的な事件を大衆にも分る平明な文体で語つたことの方がより重要であるとしている<sup>39</sup>。伊藤の説には首肯できるものの、この時代は坪内逍遙が『小説神髓』（松月堂、1885年～1886年）で芸術上の勧善懲悪を批判した時代でもあった。そうした時代にあっても黒岩涙香の勧善懲悪的な探偵小説が流行したということは重要である<sup>40</sup>。話を「探偵劇」に戻すと、山口定雄が巡業先で起こった事件を盛んに劇化していたことについて伊原青々園は「その藝品の俗悪であつたことは、これだけで思遣られる」と書いている<sup>41</sup>。新派の「探偵劇」は芸術性の面から否定的に見られるか、あるいは等閑視されてきた。しかし、なぜ明治期に盛んに上演され観客からの支持を集めたのかについては時代背景と併せていま一度検討される必要がある。

もっとも、本稿で「探偵劇」の例として挙げた『意外』と『滝の白糸』との間には結末に大きな隔りがある。『意外』が悪事の露呈と捕縛による大団円を迎えるのに対して『滝の白糸』の結末は悲劇的である。周知の通り、不幸な出来事から殺人を犯した白糸は恋人である村越欣也検事の手で罪を暴かれ結果として二人は命を落とす。ふたつの作品には犯罪とそれに対する裁きという点以外の共通点に乏しい。しかし第二章の結びで述べたように「犯罪を描く」ということが重要なのだ。拙論「『滝の白糸』におけるメロドラマ性への一視点」では川上音二郎演じる村越欣也が検事の職を得る以前の馭者の姿に戻って白糸に殉ずる場面をメロドラマ的な表現として取り上げた<sup>42</sup>。『意外』と『滝の白糸』の結末の相違はそれぞれがまったく別のジャンルの作品であるためというよりも、法律を背景にした秩序の在り方に対する見解の違いに由来しているのではないだろうか。のちに新派が上演した広津柳浪の『目黒巷談』を例にして、みなもとごろう

<sup>38</sup> 柳田泉「涙香以前から涙香へ」『日本古書通信』1956年3月、1～5頁

<sup>39</sup> 伊藤秀雄前掲『明治の探偵小説』56頁

<sup>40</sup> 涙香の探偵小説と逍遙の定義する「小説」との対立については小松史生子「ロマンの源流——明治期探偵小説の萌芽と挑戦」（『日本探偵小説を知る——一五〇年の愉楽』3～20頁）が参考になる。

<sup>41</sup> 伊原敏郎『明治演劇史』早稲田大学出版部、1932年、664頁。

<sup>42</sup> 拙論「『滝の白糸』におけるメロドラマ性への一視点」『文学研究論集』54号、2021年2月、161～174頁

は新派と近代法について次のように述べている。

目の前のこれまで確かだと思っていた人間関係をもととして動いていた社会は、あたかも指の隙間から零れ落ちる砂のように姿を消して、いつの間にか背中の、つまりは確と見ることができない「法律」という形をとった近代が、彼らを追い立てる。まさに「手品」に引っかかったとしか思えない現実に生きる人たちを描いたのが「新派」である。<sup>43</sup>

関肇は新聞小説において日清戦争を契機にした社会制度の混乱によってメロドラマ的表現が隆盛したとする説を唱え、その一例として『己が罪』で当時施行されたばかりの明治民法が奸計のために悪用される場面を挙げている<sup>44</sup>。この『己が罪』が新派で上演され代表的な演目のひとつに数えられていたことはひろく知られている。ここで重要なのは『己が罪』という新派の代表的な演目にも近代法制が関与しているという点である。新派はこれまで「新派悲劇」を中心に論じられ、壮士芝居や書生芝居と呼ばれていた時代については等閑視されるか、あるいは新派とは別の存在と見なされていた。しかし、それらの演目をメロドラマという視点から眺めるとき、近代日本における社会制度と道徳律との関係性という点において連続性を見出せるとは考えられないだろうか。「探偵劇」は演劇史のうちに新派を位置づける上で検討すべき課題を多く抱えた重要な領域なのである。

---

<sup>43</sup> みなもごろう「新派＝近代心性のアルケオロジー」『商業演劇の光芒』森話社、2014年、118頁

<sup>44</sup> 関肇『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』新曜社、2007年、96頁

## 参考文献

### 【単行本】

- 伊原青々園『明治演劇史』早稲田大学出版部、1932年
- 宮武外骨『盗賊判事辻村庫太』宮武外骨私家版、1932年
- 伊原青々園『団菊以後』相模書房、1937年
- 伊藤秀雄『明治の探偵小説』晶文社、1986年
- リチャード・D・オールティック著、村田康子訳『ヴィクトリア朝の緋色の研究』国書刊行会、1988年
- ジャン=マリ・トマソー著、中條忍訳『メロドラマ——フランスの大衆文化』晶文社、1991年
- 村上淳一『〈法〉の歴史』東京大学出版会、1997年6月
- リチャード・D・オールティック著、要田佳治、大島浩、田中孝信訳『ヴィクトリア朝の人思想』音羽書房鶴見書店、1998年
- 本田康雄『新聞小説の誕生』平凡社、1998年
- ピーター・ブルックス著、四方田犬彦、木村慧子訳『メロドラマ的想像力』産業図書出版、2002年
- 西城隆雄編『ヴィクトリア朝小説と犯罪』音羽書房鶴見書店、2002年
- 神山彰『近代演劇の来歴——歌舞伎の「一身二生」』森話社、2006年
- 関肇『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』新曜社、2007年
- Ken. K. Ito “An Age of Melodrama: family, gender, and social hierarchy in the turn-of-the-century Japan novel” Stanford University Press, Stanford, California, 2008
- 泉鏡花研究会編『論集泉鏡花』第五集、和泉書院、2011年
- ジョン・マーサー、マーティン・シングラー著、中村秀之、河野真理江訳『メロドラマ映画を学ぶ ジャンル・スタイル・感性』フィルムアート社、2013年
- 河野真理江『日本の〈メロドラマ〉映画——撮影所時代のジャンルと作品』森話社、2021年

### 【雑誌論文】

- 阿部主計「涙香劇と裁判劇その他」『探偵随想』1973年、第34号、17～36頁
- 越智治雄「瀧の白糸」『國語と國文学』1979年5月、通号663号、46～57頁

若林雅哉「裁判劇の系譜と川上音二郎『又意外』——「西洋種」・探偵・裁判劇」『関西大学哲学』2005年、25号、63～87頁

鈴木彩「〈滝の白糸〉上演史における泉鏡花「錦染瀧白糸」の位置」『藝文研究』2013年6月、104号、18～36頁

河野真理江「「メロドラマ」映画前史——日本におけるメロドラマ概念の伝来、受容、固有化」『映像学』2020年、104号、73～94頁