

# 福田恆存の『カクテル・パーティー』受容

—『龍を撫でた男』を中心に—

古田 高史

筑波大学人文社会系 非常勤研究員

1951年2月、福田恆存は、T. S. エリオットの『カクテル・パーティー』*The Cocktail Party*を翻訳刊行している。その翌年に発表された『龍を撫でた男』は、『カクテル・パーティー』を原型とする戯曲である。本稿では、『龍を撫でた男』と『カクテル・パーティー』の比較考察を踏まえたうえで、当時の福田の問題意識との関連を明らかにする。こうした作業を通じて、『カクテル・パーティー』が、劇作家としての福田の活動に与えた影響を見通すことを試みる。

『カクテル・パーティー』と『龍を撫でた男』とは、精神科医であるライリーと家則が、ほかの登場人物たちを操っているように見えるという点で、類似した人間関係を取り上げている。しかしながら、ライリーの精神科医としての態度は変化しないものであるのに対して、家則には、「発狂」という結末が与えられている。

本稿では、その原因を、両者における「作因」の位置づけの違いに求めた。ライリーは、自分の外に、自分を動かすものの存在を感じている。その結果、他の登場人物たちに対する精神科医としての立場を変化させることはない。一方で、ただ一人の「正気」である家則と、「気ちがひ」の登場人物たちとの関係は、いとも簡単に覆され、家則こそ、「気ちがひ」であると決めつけられてしまう。こうした家則と登場人物たちとの立場の逆転は、家則が、ただ一人の「正気」として、「自己を的確に追ひこむ」ことにより生じるものである。この点で、『カクテル・パーティー』から『龍を撫でた男』への変容には、「自己表現」を巡る福田の認識が込められていたと考えられる。

さらに、本稿では、福田が、「自己表現」を巡り、『カクテル・パーティー』の詩劇という方法に着目していたことを指摘した。詩劇という発想は、福田の戯曲の礎となる発想である。そのため、今後、福田の戯曲とエリオットの戯曲や詩劇論との関係について、更なる考察が必要であると問題を提起した。

キーワード：福田恆存、T. S. エリオット、『カクテル・パーティー』、戯曲

## 1. 問題設定

1951年2月、福田恆存は、T. S. エリオットの『カクテル・パーティー』*The Cocktail Party*を翻訳刊行している。その翌年に発表された『龍を撫でた男』は、福田自身が「下敷はエリオットの『カクテル・パーティー』といへるかもしれない。[中略]<sup>1</sup>クリスト教の信仰のない私たちだつたらどうなるか、さういふことに私の着想はあつた。」<sup>2</sup>と言及しているように、『カクテル・パー

1 引用文中の [ ] は、論文執筆者による注記。( ) は、原文による。なお、引用に当たり、漢字表記を新字体に改めている。以下、同じ。

2 福田恆存「解説」福田恆存『福田恆存著作集』第2巻(新潮社、1958年)、284頁。

ティー』を原型とする戯曲と考えられる。『龍を撫でた男』は、三島由紀夫により、「福田氏の戯曲の最高峰」<sup>3</sup>と評されているように、福田の戯曲の代表作と言える作品である。

先行研究において、『龍を撫でた男』は、主人公家則の「発狂」に対する分析を中心として、繰り返し言及されてきた<sup>4</sup>。一方で、『龍を撫でた男』を発表した、1950年代初頭の福田自身の活動に言及する研究も多く存在する<sup>5</sup>。これらの研究は、後年、シェイクスピアの翻訳や国語問題などにおいて展開されることになる「言葉」を巡る福田の思想と戯曲の創作との関係に言及するものである<sup>6</sup>。しかしながら、具体的な戯曲の分析を通して、「言葉」に対する福田の姿勢を考察する作業は、十分には行われていないようである。

後で示すように、福田は、『カクテル・パーティー』の「詩劇」という「形式」に着目している。さらに、『龍を撫でた男』において、『カクテル・パーティー』を取り入れている。こうした点を踏まえると、福田の『カクテル・パーティー』受容は、「言葉」を巡る福田の思索と戯曲の創作との関わりの一側面を示すものであるように思われる。

そこで、本稿では、『龍を撫でた男』と『カクテル・パーティー』の比較考察を踏まえた上で、当時の福田の問題意識を明らかにする。こうした作業を通じて、『カクテル・パーティー』が、劇作家としての福田の活動に与えた影響を見通したい。

## 2. 『カクテル・パーティー』と『龍を撫でた男』との共通点

福田は、『龍を撫でた男』において、『カクテル・パーティー』のシチュエーションを採りあげた<sup>7</sup>と述べているが、それはどのような点であったのだろうか。これまでの研究では、『龍を撫でた男』と福田による『カクテル・パーティー』解釈の関係が論じられているものの<sup>8</sup>、それぞれの戯曲自体を比較する作業は、あまり為されてこなかった。そこで、以下では、まず、『カクテル・パーティー』と『龍を撫でた男』の共通点を確認しておきたい。

『カクテル・パーティー』の冒頭の内容は、以下のようなものである。エドワードの妻ラヴィーニアは、家を出て行ってしまった。その日、エドワードの家で、開かれたカクテル・パーティーから、この戯曲は幕を開ける。そこで、「見知らぬ客」として登場した精神科医のライリーは、エドワードに、ラヴィーニアを連れ戻すことを約束する。そして、ラヴィーニアは、ライリーの言葉通り、エドワードの家に戻ってくる。以下の引用から確認できる通り、この家出騒動の中で、

3 三島由紀夫「解説」福田恆存『龍を撫でた男』（新潮社、1955年）、479頁。

4 『龍を撫でた男』における家則の「発狂」のありように言及している主な論考を、以下に挙げておく。

十返肇「福田恆存論」『近代文学』8巻4号(1953年)。

村松剛「福田恆存論—近代人の救済—」『三田文学』44巻4号(1954年)。

村松剛「福田恆存論—不安と伝統一」『新劇』24号(1956年)。

千野幸一「作家論〈福田恆存〉」『悲劇喜劇』11巻8号(1957年)。

5 1950年代初頭の福田については、以下の文献を参照した。

岩本真一『超克の思想』（水声社、2008年）、191—193頁。

浜崎洋介『福田恆存 思想のくかたち—イロニー・演劇・言葉—』（新曜社、2011年）、183—202頁。

6 岩本『超克の思想』、193頁。

7 福田「解説」、284頁。

8 阿部到『近代劇文学の研究』（桜楓社、1980年）、154—165頁。

エドワードとラヴィーニアは、お互いにライリーの存在について語らないように、ライリーから求められていた。

見知らぬ客 なるほど、お気持ちは分りますな。しかし、今ちよつと申し上げかねるんですが、ある理由があつて、奥さんにわたしのことをお話しくださらんやうに約束していただかないと困る。奥さんのはうもわたしについては一言もあなたに言はぬことになつてゐるんです。

エドワード お約束ませう<sup>9</sup>。

このように、ライリーは、ほかの登場人物たちに起こる出来事の真相を握っているように見える。さらに、エドワードとラヴィーニアという夫婦に対して、ライリーが行った診療を見てみよう。

エドワード ラヴィーニア、ぼくはきみがかはいさうになつてきた。たしかにきみほどかはいげのない女はめつたにゐない。なぜだかぼくには分らなかつた。ぼくは自分のほうに罪があるのだとばかり思つてゐた。

ライリー それ、さうして、あなた方は、お互ひにどれほど似た者夫婦であるかといふことに、だんだん気付きはじめてこられた。おなじ孤独ですよ。自分のことを愛する能力なしと思ひ込んでゐる男と、自分はいかなる男にも愛されないだろうと思ひ込んでゐる女と。

ラヴィーニア それにしても、そのお互ひに似通つてゐるところが、かへつてお互ひを反発させあふのに違ひありませんわ。

ライリー むしろそれこそお互ひを固く結びあはせる絆だとお思ひになつたらいい<sup>10</sup>。

9 エリオット、トーマス S. 福田恆存訳『カクテル・パーティー』福田恆存『福田恆存翻訳全集』第8巻（文芸春秋、1993年）、631頁。なお、原文は、Eliot, Thomas S. *The Cocktail Party* (London: Faber & Faber, 1958), p. 65。

UNIDENTIFIED GUEST Yes, I know you would. And for definite reasons  
Which I am not prepared to explain to you  
I must ask you not to speak of me to her;  
And she will not mention me to you.

EDWARD I promise.

10 エリオット『カクテル・パーティー』、656頁。

原文は、Eliot, *The Cocktail Party*, p. 110。

EDWARD I'm beginning to feel very sorry for you, Lavinia.  
You know, you really are exceptionally unlovable,  
And I never quite knew why. I thought it was my fault.

REILLY And now you begin to see, I hope,  
How much you have in common. The same isolation.  
A man who finds himself incapable of loving.  
And a woman who finds that no man can love her.

LAVINIA It seems to me that what we have in common  
Might be just enough to make us loathe one another.

REILLY See it rather as the bond which holds you together.

上の引用でのライリーの診療に導かれて、崩壊の危機にあった夫婦は、再び夫婦として生きていくことを決意することになる。このように、精神科医であるライリーは、ほかの登場人物たちに対して、生き方を指示する存在である。この点で、ライリーは、ほかの登場人物たちを操っているように見える。

一方で、こうした精神科医のありようは、『龍を撫でた男』に登場する、家則にも見出すことができる。

和子 夢だつて人生と同じくらゐ複雑よ、たとへ気ちがひの夢でもね。いいえ、気ちがひの夢だつて、人生とおなじやうに筋道がたつてゐるのよ、人生にもし筋道があるとすればね。

家則 しかし、秀夫君は酔つぱらつてゐるんだぜ。

和子 ぢや、あたしは？

家則 あんたは……。あんたは……。酔つぱらひのことばに、なにもさう興奮しなくてもいいんだよ。

和子 さうなの……。あたしは興奮してゐるの。さうなのね、あなたはあたしといふ人間がすつかりわかつてゐる<sup>11</sup>。

『龍を撫でた男』では、家則だけが、「正気」の人物であり、家則以外の登場人物たちは、「気ちがひ」と位置付けられている。上の引用で、秀夫の「夢」をきっかけとして和子が興奮し始めているように、「気ちがひ」の登場人物たちは、周囲の言動に対して落ち着きを保つことができない。一方で、家則だけは、冷静を保ち、登場人物たちを宥めようとしている（図1を参照）。つまり、家則も、ライリーと同様に、登場人物たちの真相を把握し、彼らをコントロールしているように見える存在として、描かれている。

上述のような共通点を踏まえると、福田の取り上げた『カクテル・パーティー』のシチュエーションとは、精神科医と登場人物たちとの関わり方であったように思われる。ここで、福田が、『カクテル・パーティー』と『龍を撫でた男』との違いを、以下のように、端的に示していることに注目しよう。

『カクテル・パーティー』の精神病医は落ちついたものですが、『龍を撫でた男』のそれは、最後に気が狂つてしまひます。どうも困つたことですが、やむをえませんでした。わたくしにはこれをまともな演劇の形式美にまで高める力がないようです<sup>12</sup>。

上の引用の通り、福田は、『カクテル・パーティー』のライリーと、『龍を撫でた男』の家則との差異を強調している。登場人物たちを操っているように見える点で、類似した存在であるライリーと家則とは、どのような点で、異なっているのだろうか。以下では、ライリーと家則との差異を検討していきたい。

11 福田恆存『龍を撫でた男』現代演劇協会監修『福田恆存戯曲全集』第2巻(文芸春秋、2009年)、17頁。

12 福田恆存「作者のことば」『演劇』2巻1号(1952年)、133頁。

### 3. 家則とライリーとの差異

#### (1) 家則の「発狂」

まずは、家則が「発狂」する過程をみておこう。

和子 いつかさういふときがくる。張りつめた糸が切れるやうに。

家則 ほくは変らない。

和子 は、、、。そんなこと不可能よ。二人でひつぱりあつてゐる糸が切れれば……、相手が手をはなせば、いくらこつちが力んだところで、糸はだらしなくぶらさがつてしまふわ。

家則 それでもほくは糸をはなさない<sup>13</sup>。

上の会話で、和子は、家則との夫婦関係の崩壊をほのめかしている。この場面で、家則は、たとえ、夫婦関係が壊れたとしても、「ほくは変らない」、「それでもほくは糸をはなさない」と述べている。このように、家則は、和子との関係がいかに変化したにせよ、自分自身は変わることがないと考えていた。その後、家則は、戯曲の終盤において、登場人物たちから、一斉に非難を受けることになる。

第一の男 名誉棄損ですよ、たしかに。先生こそ気がひだ！へ、、、、それあさうですよ、気がひといふやつは、だれでも自分は正気だと思つてゐる。それがなにより気がひの証拠だ！詐欺ですつて？ぢや、先生は詐欺をはたらいたことはないつていふんですか？他人を気がひだといひくるめるのがどうして詐欺ぢやないんです。どうして……。先生こそ、気がひか詐欺師だ！気がひで詐欺師だ！

秀夫 さうだ！

和子 さうよ。

綱夫 身から出たさびだ！

蘭子 あは、、、、は、、、、は、、、

家則、二つの群のあひだを立往生し、呆然としてゐる<sup>14</sup>。

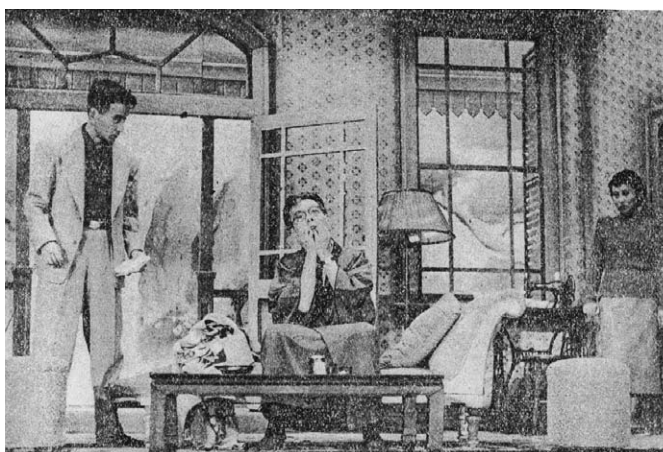
この引用は、和子が、家則と離婚し、劇作家の藤井綱夫と結婚したいという気持ちを、家則に告げた直後の場面である。家則は、登場人物たちを診療する立場にあった。ところが、この場面では、かれらから、「先生こそ気がひだ！」と決めつけられている。つまり、家則と登場人物たちとの関係は、逆転してしまうのである。このようにして、「ほくは変らない」と述べていた家則の自己認識は、登場人物たちからの非難により、崩されてしまう。その結果、この戯曲の結末において、家則は、「発狂」することになるのである（図2を参照）。図1及び図2からも確認できるように、『龍を撫でた男』とは、「発狂」する前と後の家則に焦点が当てられた戯曲であったと言える。こうした家則のありようは、原作である『カクテル・パーティー』に登場するライリー

13 福田『龍を撫でた男』、18頁。

14 福田『龍を撫でた男』、69-70頁。



【図1】『龍を撫でた男』、佐田和子(田村秋子)と「発狂」前の佐田家則(芥川比呂志)<sup>15)</sup>。



【図2】『龍を撫でた男』、中央の人物は「発狂」した後の佐田家則(芥川比呂志)、左の人物は藤井綱夫(中村伸郎)、右の人物は藤井蘭子(杉村春子)である。なお、この写真は、『龍を撫でた男』の終幕の場面である<sup>16)</sup>。

では、どのような表現となっているのだろうか。

## (2) ライリーのありよう

次に、家則の「発狂」に対応する、『カクテル・パーティー』の場面を示していきたい。『カク

15 この写真の出典は、『悲劇喜劇』7巻1号(1953年)、目次である。

16 『悲劇喜劇』、目次。

テル・パーティー』の終幕においても、ライリーが、登場人物たちから、非難を受ける場面は存在している。

ラヴィーニア [前略]あたしをぎくつとさせたのは、シリアの死を聴いてもあなたのお顔がなんの驚愕も恐怖も示さなかつたといふことですの。あなたがシリアとお知合ひだつたかどうかは存じてをりません。多分、知つておいでだつたと思ひます。いづれにしても、あの人のことについては、なにかと聴き知つていらしたに違ひありませんわ。それなのに、お見受けした限りでは、あなたの表情には……、さうですわ、満足の影が窺へましたわ！

ライリー 奥さん、それは、わたしの表情があまりに透明すぎるのか、それともあなたがあまりに感じやすいのか、きつとそのどちらかでせうな。

ジューリア ああ、ヘンリー！ラヴィーニアはあなたが考へてゐるよりは、よつほど気が付くたちなんですよ。おそらくラヴィーニアはね、あなたをひきずりおろして、晒し者にしようとしたのでせう<sup>17</sup>。

第二幕において、ライリーの診療を受けたシリアは、救護隊員として外国に派遣された。そして、彼女は、その地で死を迎えることになる。第三幕のパーティでは、アレグザンダから、彼女の死が伝えられた。上の引用でのラヴィーニアの発言は、彼女の死を聞いた、ライリーの態度に対する非難の言葉である。ここで、上の場面でのジューリアの言葉に注目しよう。先述の通り、シリアは、ライリーの診療を受けて、外国へ赴いた。この点で、ライリーは、彼女の死に関わっていた。それゆえ、ラヴィーニアは、ライリーの態度を批判しているのだというのが、ジューリアによる推測である。以上のような会話を通して、ライリーの診療と、シリアの死との関係がほのめかされる。言い換えれば、ラヴィーニアによって、ライリーは、予期していなかった非難の言葉を浴びることになる。

家則は、登場人物たちによる非難をきっかけとして、「発狂」していくのだが、ライリーの場合はどうのような態度をとっているのだろうか。

ライリーは、シリアを診療した後、次のような言葉を残していた。

ライリー [前略]ああいふ娘[シリア]に、「心をつくして自己救済の道にいそしめ」などと

17 エリオット『カクテル・パーティー』、683-684頁。

原文は、Eliot, *The Cocktail Party*, p. 159.

LAVINIA I'm willing to grant that. What struck me, though,  
Was that your face showed no surprise or horror  
At the way in which she died. I don't know if you knew her.  
I suspect that you did. In any case you knew about her.  
Yet I thought your expression was one of... satisfaction!

REILLY Mrs. Chamberlayne, I must be very transparent  
Or else you are very perceptive.

JULIA Oh, Henry!  
Lavinia is much more observant than you think.  
I believe that she has forced you to a show-down.

言ってみても、じつは自分で何を言ってるんだか、わたしには分つちやいないんだ<sup>18</sup>

上の言葉に表れる通り、ライリーは、自分の診療が、シリアに、どのような結末をもたらすのかを把握していない。さらに、このような認識は、ラヴィーニアからの非難に答えるライリーの言葉の中にも繰り返されている。

ライリー [前略]最後がどうなるか分からぬながら死の形式を選ぶといふのは、結局、シリアが自分でやらなければならないことです。今われわれには、シリアが選びとつた死がどんなものか分かつてゐます。が、あの時のわたしは、シリアがこんなふうにして死ぬとは思わなかつた。本人だつて知つてゐなかつたんだ。で、わたしの出来ることといへば、せめてあの娘に心構へを植ゑつけることだけでした。それをあの娘は受入れた。その結果がこの死です<sup>19</sup>。

以上のように、ラヴィーニアからの非難を受けた後も、ライリーの精神科医としての姿勢は、変化することがない。こうしたライリーの態度は、登場人物による非難をきっかけとして、「発狂」してしまう家則の場合とは、対照的である。

#### 4. 家則の「発狂」に込められた意味

前節で示した、ライリーから家則への変容に、福田は、いかなる意味を込めたのだろうか。以下では、福田の『カクテル・パーティー』に対する解釈や、当時の福田による文章を踏まえることで、検討してみよう。

##### (1) 『カクテル・パーティー』における「作因」

福田は、1951年に『カクテル・パーティー』の解説を発表している。その文章の中で、『カクテル・パーティー』の登場人物たちのありようを、以下のように説明している。

18 エリオット『カクテル・パーティー』、669頁。

原文は、Eliot, *The Cocktail Party*, p. 131。

REILLY And when I say to one like her  
'Work out your salvation with diligence', I do not  
understand  
What I myself am saying.

19 エリオット『カクテル・パーティー』、684-685頁。

原文は、Eliot, *The Cocktail Party*, p. 161。

REILLY To lead to death, and, without knowing the end  
Yet choose the form of death. We know the death she chose.  
I did not know that she would die in this way;  
She did not know. So all that I could do  
Was to direct her in the way of preparation.  
That way, which she accepted, led to this death.



それはあたかもルーレット戯のやうなものではなからうか。最初にだれかがルーレットの盤をはげしく回転させたことはたしかである。エドワードもラヴィーニアも、ピーターもシリーズも、それから「後見人」のジューリアもアレグザンダも、狂言まはしのライリーも、ことごとく、このはげしく回転するルーレットのなかに投げ込まれた玉にすぎない。かれらは自己の重量と投げいれられたときの角度とルーレットの回転速度とによつて、それぞれ自分の穴にをさまるだけであり、ころがつてゐるある瞬間にはある人物がルーレット回転の作因と見なされるのだが、最後にはいづれもさうでないことが明らかにされる。ルーレットを回したものはその外にゐる<sup>20</sup>。

上の引用で、福田は、『カクテル・パーティー』において、それぞれの登場人物たちが、戯曲を主体的に展開させる「作因」とはなり得ないことに注目している。さらに、福田は、この戯曲における「作因」の「不在」について、次のように論じている。

この劇の作因は観客の眼に完全にかくされてゐる。観客はチェイムバレイン夫妻の立場に位置づけられ、自分を動かしている作因を知ることができない。それらしきものにぶつかると、さらにそれを外部から動かしてゐるなものかの存在に気づく。登場人物が相互にさういふ関係を保持しあふことによつて、作品それ自体はみづから閉じられたものとして完成する。さらにいへば、作品のそとに完全に作因を閉めだしてしまつたために、逆に作因がアリバイによつて確乎たる存在証明をえるといふわけだ<sup>21</sup>。

ここで、福田は、登場人物たちのほかに、出来事の「作因」が存在することで、この戯曲は成立していると述べている。例えば、先に示したように、ライリーは、「狂言まはし」のように、出来事を取り仕切っているかのように見える人物である。しかしながら、ライリーは、自分の診療が、どのような結末をもたらすのかを把握していない。この点で、ライリーの診療を受けた後、患者に起こる出来事の「作因」は、ライリーの他に存在していると考えられる。それゆえ、ライリーは、自分の診療の責任を問われた際、自分に責任はないと断言できるのである。言い換えれば、ライリーは、出来事の「作因」が自分の外に存在していることを信じることで、精神科医としての自分自身の姿勢を変化させずに済んでいるのだ。

## (2) 『龍を撫でた男』における「作因」

一方で、『龍を撫でた男』において、家則は、以下のような役割を持たされている。

これだけは信じてちやうだい。あたしたちは訓練のいきとどいた家畜のやうなものよ。ちや

20 福田恆存「エリオット I」福田恆存『福田恆存全集』第2巻(文芸春秋、1987年)、204頁。なお、この文章は、エリオット、トーマス S. 福田恆存訳『カクテル・パーティー』(小山書店、1951年)の解説として書かれた文章である。その後、増補して、福田恆存『西欧作家論』(創元文庫、1951年)、エリオット、トーマス S. 福田恆存訳『カクテル・パーティー』(創元文庫、1952年)に再録されている。さらに、『福田恆存全集』第2巻にも、「エリオット I」というタイトルで収録されている。

21 福田「エリオット I」、204頁。

うど太陽を中心としてあらゆる遊星が整然と回転してゐるやうに、あたしも、秀夫も、母までも、家則を中心として動いてゐるの……、家則の仕事を中心として<sup>22</sup>。

上の言葉から伺える通り、家則は、佐田家の中心として、主体性を持っているかのように行動する人物である。さらに、「いまはね、千匹万匹の犬がほえてゐる時代だ。一匹でも静かにしてゐるやつがなければいけないのさ。」<sup>23</sup>という家則自身の言葉からも、家則が、自分自身の中心としての役割を自覚していることが確認できる。言い換えれば、家則は、この戯曲の「作因」としての役割を果たそうとしていた。

しかしながら、登場人物たちからの非難を通して、家則とほかの登場人物たちとの関係が逆転してしまうことで、家則の中心としての役割は崩されてしまう。つまり、家則は、自分自身を「作因」として位置づけてきた結果、「発狂」することになる。

以上のように、家則の「発狂」とは、『カクテル・パーティー』と『龍を撫でた男』における「作因」の位置づけの違いにより生じていると考えられる。この点で、それぞれの戯曲の構造は異なるものとなっている。つまり、『カクテル・パーティー』では、誰が「作因」なのか限定できない。そのため、終始一貫して、特定の一人の登場人物だけが、中心となるわけではない。一方で、『龍を撫でた男』では、家則という一登場人物の「発狂」に焦点が当てられている点で、全体を通して、家則を中心とした戯曲と言える。

### (3) 「自己表現」を巡る福田の認識

以下では、今まで検討してきた『龍を撫でた男』と『カクテル・パーティー』の違いの背景にある、福田の問題意識を明らかにしたい。ここで、『龍を撫でた男』と同時期における福田の論文を検討してみよう。福田は、「告白といふこと」、「自己劇化と告白」の二論文を通して、日本の近代文学における「告白」のありようを論じていた。福田は、これらの論文で、「自己」を「表現」するものは、「自己以外のなにもものかであつて、自己はそれをなしえぬといふ信仰」<sup>24</sup>が、西欧の近代文学に存在する一方で、日本の近代文学には欠如していることを指摘している。その上で、福田は、以下のように、論じている。

わが自然主義作家たちは、それとは逆に、理想と現実とのあひだの振幅をひたすら狭める作業に熱中し、自己をそのなかに閉ぢこめることによつて告白を成立させたのである。自己表現とか告白とかいふものは、さういふ場所にむかつて、自己を的確に追ひこむことだとおもつてゐる。その結果、かれらははじめに出あつた自己以外の自己を発見しえなかつた<sup>25</sup>。

上の引用で、福田は、西欧と日本の近代文学における「自己表現」のあり方の違いを強調している。こうした認識こそ、『カクテル・パーティー』から『龍を撫でた男』への変容を通して、福田が表現しようとしたものではないだろうか。

22 福田『龍を撫でた男』、26頁。

23 福田『龍を撫でた男』、19頁。

24 福田恆存「自己劇化と告白」福田恆存『福田恆存全集』第2巻(文芸春秋、1987年)、415頁。

25 福田「自己劇化と告白」、419頁。

『カクテル・パーティー』のライリーは、自分の外に、自分を動かすものの存在を感じている。その結果、精神科医としての他の登場人物たちとの関わり方を変化させることはない。一方で、『龍を撫でた男』では、ただ一人の「正気」である家則と、「気ちがひ」の登場人物たちとの関係は、いとも簡単に覆され、家則こそ、「気ちがひ」であると決めつけられてしまう。こうした家則と登場人物たちとの立場の逆転は、家則が、ただ一人の「正気」として、「自己を的確に追ひこむ」ことにより生じるものである。

上述した点において、『カクテル・パーティー』は、「自己」を「表現」するものは、「自己以外のなにものかであつて、自己はそれをなしえぬといふ信仰」に支えられている戯曲であるのに対して、『龍を撫でた男』は、「自己を的確に追ひこむ」、「はじめに出あつた自己以外の自己を発見しえなかつた」戯曲であると言える。

以上のように、『カクテル・パーティー』から『龍を撫でた男』への変容には、「自己表現」を巡る福田の認識が込められていたと考えられる。

## 5. 詩劇という発想

前節で提示した「自己表現」を巡る認識は、福田が、1951年1月に執筆した『カクテル・パーティー』論において、「言葉」の役割に注目することで展開されている。そこでは、福田戯曲の創作方法を考察するにあたり、重要な発想が示されている。以下の引用を見てみよう。

エリオットにとつて、救ひは一あらゆるイギリスの詩人と同様—その作品の形式美にあるといつてさしつかへない。『カクテル・パーティー』の芸術的価値はもとより、その精神的真実もまた、作品の造型的な構成の美にかゝつてゐるのである。われわれにとつては照れくさいはずの理想主義を、エリオットがあつた『寺院の殺人』において高唱したにしても、つまりはそれがブランク・ヴェアースによつて書かれてゐるがゆゑに、そこにはまだしも救ひがあるのだ。堅固なスタイルの錘りがあるからこそ、かれの理想主義もけつして宙に浮かない。同様に、『カクテル・パーティー』の思想もスタイルのゆゑに抽象化の弱点をまぬかれ、平凡なシチュエーションもリアリズムの卑俗さからまぬかれてゐるのである。エリオットにとつては、イギリスの詩の伝統がなければ、神もまた存在せぬであらう<sup>26</sup>。

以上のように、福田は、「堅固なスタイルの錘り」や「詩の伝統」を、エリオットの「精神的真実」を支えるものと位置付けている。つまり、福田は、『カクテル・パーティー』論を通して、「作品の形式」と「個人的な真実」の関係に注目している。ここで、福田は、「自己表現」を巡って、言葉の作り出す「形式」に注目するに至るのである。この点で、福田の『カクテル・パーティー』受容は、劇作家としての福田の課題を形成したものであったと位置付けられる。

実際、こうした「作品の形式」に対する福田の注目は、後年の詩劇『崖のうへ』、『明暗』や、『ハムレット』の翻訳という福田による試みに通じる視点であるように思われる。なぜなら、詩劇や翻訳という試みは、「現代日本語」の新たな「形式」を模索するものであったからである。こ

26 福田「エリオット I」、208頁。

では、その萌芽が、エリオットの「作品の形式美」に対する注目を通して示されていることを確認しておきたい。

ここで見通した詩劇という福田の発想は、これまでの福田恆存研究において、十分な考察は行われていないようである。先行研究では、福田の詩劇において、エリオットの影響が指摘されている<sup>27</sup>。しかしながら、具体的な作品分析は為されていないように思われる。このような研究状況を踏まえて、上述した福田の発想とエリオットの戯曲や詩劇論との関係について、作品分析に基づいた考察を、稿を改めて展開することとしたい。

## 参考文献

阿部到『近代劇文学の研究』（桜楓社、1980年）

岩淵達治「影響としての海外文学」『国文学 解釈と鑑賞』36巻3号(1971年)、32-42頁

岩本真一『超克の思想』（水声社、2008年）

エリオット、トーマス S. 福田恆存訳『カクテル・パーティー』（小山書店、1951年）

エリオット、トーマス S. 福田恆存訳『カクテル・パーティー』（創元文庫、1952年）

エリオット、トーマス S. 福田恆存訳『カクテル・パーティー』福田恆存『福田恆存翻訳全集』第8巻(文芸春秋、1993年)、598-688頁

千野幸一「作家論〈福田恆存〉」『悲劇喜劇』11巻8号(1957年)、39-45頁

十返肇「福田恆存論」『近代文学』8巻4号(1953年)、24-28頁

浜崎洋介『福田恆存 思想のくかたち—イロニー・演劇・言葉—』（新曜社、2011年）

福田恆存『西欧作家論』（創元文庫、1951年）

福田恆存「作者のことば」『演劇』2巻1号(1952年)、133頁

福田恆存「解説」『福田恆存著作集』第2巻(新潮社、1958年)、283-290頁

福田恆存「エリオット I」福田恆存『福田恆存全集』第2巻(文芸春秋、1987年)、199-208頁

福田恆存「告白といふこと」福田恆存『福田恆存全集』第2巻(文芸春秋、1987年)、403-407頁

福田恆存「自己劇化と告白」福田恆存『福田恆存全集』第2巻(文芸春秋、1987年)、409-420頁

福田恆存『龍を撫でた男』現代演劇協会監修『福田恆存戯曲全集』第2巻(文芸春秋、2009年)、8-78頁

三島由紀夫「解説」福田恆存『龍を撫でた男』（新潮社、1955年）、479-485頁

村松剛「福田恆存論—近代人の救済—」『三田文学』44巻4号(1954年)、6-12頁

村松剛「福田恆存論—不安と伝統一」『新劇』24号(1956年)、52-60頁

執筆者不明「目次」『悲劇喜劇』7巻1号(1953年)

Eliot, Thomas S. *The Cocktail Party* (London: Faber & Faber, 1958.)

27 岩淵達治「影響としての海外文学」『国文学 解釈と鑑賞』36巻3号(1971年)、40頁。