子安増生編 2005 芸術心理学の新しいかたち　誠信書房

第3章

文芸の心理――比喩と類推からみた三島由紀夫の世界

楠見　孝

第1節　はじめに

1.　文芸と比喩

(1)　芸術とは物言わぬものをして物言わしめる腹話術に他ならぬ。この意味でまた，芸術とは比喩であるのである。

三島由紀夫『川端康成論の一方法――「作品」について』

(1)では「芸術」は比喩の主題（topic），譬えられる語であり，「腹話術」と「比喩」は譬える概念，伝達の道具（vehicle）である。「芸術とは比喩である」ならば，比喩には文芸の心理を解き明かす鍵があると考える。ここでは，三島由紀夫（1925-70）の作品世界を例に挙げて，言語の芸術（特に小説）の鑑賞と創作を支える認知過程を検討する。

小説の重要な要素には，文体と構成がある。われわれ読者は，後で例示するような三島の華麗な文体に魅了されたり，比喩でイマジネーションを喚起されたり，警句が心に突き刺さったりする。さらに，小説のもつ壮大な構成（たとえば，輪廻転生の『豊饒の海』）や，巧みに計算された結末（失恋から始まり，結末で，相手の美や若さが盗み取られていたことがわかる『盗賊』）に惹きつけられる。

三島自身は小説における文体と構成について(2)と(3)のように述べている。

(2)　小説家における文体とは，世界解釈の意志であり鍵なのである。混沌と不安に対処して，世界を整理し，区画し，せまい造型の枠内

に持ち込んで来るためには，作家の道具とては文体しかない。

三島由紀夫『永遠の旅人――川端康成の人と作品』

(3)　文体なしに主題はないように，文体なしに構成もありえないのである。細部と細部を結びつけ，それをいつも全体に結びつけるはたらきが，不断にはたらいているためには，文体が活きて動いて行かなければならない。

三島由紀夫『私の小説の方法』

本章では，小説の文体と構成を捉える視点として，まず最初に文芸の心理学的研究を概観してから，認知心理学的な研究が進んでいる比喩と類推にもとづいて検討していく。ここでは，比喩や類推は，書き手が世界をどのように解釈し，言語表現したいのかを示す鍵であると考える。その創作の鍵を明らかにするために，比喩にはどのような種類があるのか，類推はどのように働くのかについて考察する。最後に，三島由紀夫を例に取り上げて，作家の創造性を支えている認知的能力について述べる。

2.　文芸の心理学的研究の流れ

文芸の心理学的研究は，言語，創造性，読書などの領域で，単発的に行なわれてきた。波多野完治は，文章心理学という研究領域の創始者であり，一連の研究（波多野，1990）[7]は，作家の色彩語の使用に焦点をあてた文体研究から始まり，作り手である作家研究に展開している。安本(1966)[26]の文体の計量的研究は，100人の現代日本文学作家の文体を特徴づける指標として，30指標を取り上げ，因子分析で3因子を抽出している*1。実験的手法では，SD法を用いた作品や登場人物のイメージの評価などが行なわれてきた（たとえば，芳賀，1988[6]）。それらの研究は『読書科学』（日本読書科学会，1965-）などに掲載されてきた。

1970年代後半から，認知心理学が盛んになり，文章や物語の理解・記憶・生成の過程が実験的に取り上げられるようになってきた。文章や物語を理解した結果生じる表象についてスキーマ，スクリプト，物語文法などを用いてモデル化が行なわれるようになった（解説として，たとえば，

川崎，2001[11])。しかし，これらの研究は文芸の心理学的研究というよりは，言語理解の研究であった。

本章が焦点をあてる比喩研究に関しては，1960年代までは言語や発達研究の一テーマとして，単発的に行なわれていたにすぎない。したがってデータや理論の積み重ねはあまりなかった（楠見，2005）[16]。1970年代後半にレトリックの復権と認知心理学の台頭が結びついて，『比喩と思考』(Ortony，1979)[22]が出版された。本章のもう一つの焦点である類推研究は，同時期の人工知能学者による研究の頃から物語の理解における類推の役割を取り上げていた。さらに，認知心理学者による研究においても，実験材料として短い文章やことわざなどを取り上げることが多く，寓話の理解にも適用されてきた。そして，比喩と類推の研究は，ある事象と他の事象を類似性にもとづいて結びつける認知的過程に着目することによって，関連づけられることになった（Holyoak & Thagard，1995）[8]。しかし，これらの多くの研究は，文学作品の文体の構成要素である比喩の理解や生成過程を明らかにするにとどまっていた（そのなかで，井口ら〈1996〉[9]は，夏目漱石『夢十夜』を題材に文学を科学的に解明しようと試みている）。

一方，認知言語学者レイコフ（Lakoff, G.）らは一連の著作において，比喩が概念体系や認識の基盤にかかわること，比喩は身体や知覚的な経験を抽象化したイメージ・スキーマによって支えられていることを主張している（Lakoff，1987[17]；Lakoff & Johnson, 1980[18]）。さらに，レイコフとターナー（Lakoff & Turner, 1989）[19]の『詩と認知』は，詩における概念比喩「人生は芝居である」「死は眠りである」「時は動く」などを用例にもとづいて明らかにしている。そして，詩的な比喩は単なる言葉の綾ではなく，認知体系の基盤になっていると主張している。作者は，こうした比喩を使うことで，読者に人生の根本的な問題を示し，それを解決する手がかりや洞察を与えている。しかし，こうした概念体系やイメージ・スキーマの心理学的研究は，数は少ない。その理由は，比喩の類似性研究が実験的研究やシミュレーション研究として展開したのに対して，認知言語学的研究は言語事例にもとづく分析が中心であり，実験的検証が難しいためであった。第2節では，この二つの研究の流れを踏まえて，文芸研究の基礎となる比喩・類推の心理学的研究について述べる。

第2節　比喩の種類と理解過程

(4)　非常に適切な比喩は，小説の文章をあまりにも抽象的な乾燥したものから救って，読者のイメージをいきいきとさせて，ものごとの本質を一瞬のうちにつかませてくれます。しかし比喩の欠点は，せっかく小説が統一し，単純化し，結晶させた世界を，比喩がまたさまざまなイマジネーションの領域へ分散させてしまうことであります。ですから比喩は用いられすぎると軽佻浮薄にもなり，堅固な小説的世界を，花火のように爆発させてしまう危険があります。

三島由紀夫『文章読本』

「いい比喩とはどういうものでしょうか」という問いに三島は(4)のように答えている。読者のイマジネーションを刺激し，本質をつかませる比喩がどのようなものなのか。ここでは，主な比喩の種類とその認知過程にもとづいて検討する。

代表的な比喩である隠喩（metaphor）と直喩（simile）は，対象間の類似性に関する作者の発見や設定にもとづいている。直喩が「ようだ」「みたいだ」などの比喩の指標（hedge）や比喩の根拠（ground）が明示されている比喩なのに対して，隠喩はそれらが明示されていない比喩である。別の見方をすれば，直喩はかけ離れた対象の間でも作者の意志によって，設定することができるのに対して，隠喩は，比喩指標がないため，対象間に類似性あるいはそれを際立たせる文脈がないと読者には理解しにくい。隠喩と直喩は代表的な比喩として，多くの研究が行なわれ，その種類は大きく次の二つに分けることができる。

1．特徴比喩

(5)　美というものは，そうだ，何と云ったらいいか，虫歯のようなものなんだ。それは舌にさわり，引っかかり，痛み，自分の存在を主張する。

三島由紀夫『金閣寺』

特徴比喩は，主題とたとえる概念の類似した特徴を発見し，主張する比喩である。たとえば，(5)を短縮して「AはBだ」形式にした「美は虫歯だ」では，抽象的主題「美」とたとえる概念「虫歯」の間の比較によって，共有特徴を発見する過程として捉えることができる（特徴比較理論）。ここでは，主題「美」とたとえる概念「虫歯」の意味の隔たりが，斬新さを引き起こす一方，共有特徴の見つけにくさがこの比喩の理解を難しくしている。

このように，かけ離れた対象を結びつけるのは作家の創造性の現われである。アリストテレスは『弁論術』[1]で「大きくかけ離れたもののなかにさえ類似をみてとるのが，物事を的確につかむ人の本領なのである」と述べている。しかし，(5)のように，あまりにかけ離れた対象を結びつけた斬新な比喩は理解が困難である。そこで作者は，(5)の後半のように対象間の類似性を発見しやすいように，両者の類似性を示す比較の根拠「舌にさわり，……」を顕在化させる文脈を用いる*2。こうした共有特徴を顕在化させると，比喩は理解しやすくなる（楠見，1985）[13]。そして，斬新でかつ理解可能な比喩が良い比喩であると読者からは評価される（Kusumi, 1987）[14]。

また，作品の全体を通しての文脈ともいえる作品イメージは比喩の理解を容易にさせる。たとえば，川端康成『東京の人』では「嫉妬が波のように打ち返して」「顔にはさざ波のように，微笑がひろがって」「楽しさは，水の流れのように敬子の心を満たし」というように，登場人物の容姿や心理をたとえる際に，「波」「水」「湖」が用いられている。その結果，水のイメージがもつ｛ぬれる，動く，流れる，透明な，……｝特徴が作品のイメージを形成している（中村，1977）[21]。これは，読者側が形成するイマジネーションに影響を及ぼし，主題とたとえる対象の情緒・感覚的類似性の発見を容易にしている。これは，比喩によって統一的なイマジネーションを形成した例といえる。

一方，三島由紀夫の『金閣寺』では，金閣寺は「音楽のように世界を充たし」「時間の海をわたってきた美しい船のように思われた」というように，金閣寺を「音楽」「船」などさまざまなものにたとえている。しかし，比喩によるイマジネーションは拡散しないように，連続的に重ね合わされ

ており，主人公にとって，美の極致であった金閣寺がどのように見えたのかという多層性を示している。

2. 構造比喩

(6) 幸福というものは，何と云ったらいいでしょう，肩の凝る女仕事で，刺繍をやるようなものなのよ。ひとりぼっち，退屈，不安，淋しさ，物凄い夜，怖ろしい夜明け，そういうものを一目一目，手間暇をかけて織り込んで，平凡な薔薇の花の，小さな一枚の壁掛を作ってほっとする。地獄の苦しみでさえ，女の手と女の忍耐のおかげで，一輪の薔薇の花に変えることができるのよ。

三島由紀夫『サド公爵夫人』

構造比喩は，主題とたとえる概念の類似した構造を発見し，主張する比喩である。その理解は，(6)では，「幸福というものは，……刺繍をやるようなもの」は，主題「幸福」に「刺繍をやること」の構造を写像することによって，両者間に構造的類似性（同型性）が成立している。構造写像理論（Gentner, 1983）[4]では，比喩理解を両者間に同型的な関係や構造を発見する過程として考える。こうした抽象的な概念に構造を与える比喩は，読者に知的興奮を呼び起こし，既成の概念を組み替え，心に残る。さらに，読者の信念や行動に影響を及ぼすと考えられる。

そのほかの構造隠喩としては，人の領域を他の領域に写像する擬人化（例：風のささやき，社会の病巣）や，さらに，人間の話を，たとえば動物の世界の話に写像する寓話（諷喩：allegory）がある。寓話は一貫したかたちで比喩が連続的に用いられている。さらに，寓話と現実世界の間には，物語の因果関係や構造の同型性が成立している。

3. 換　喩

(7) 話者と聴手たちは，何かの記念像のように動かなかった。私はといえば，二米ほどの距離を置いて，グラウンドのベンチに一人で腰

掛けていた。これが私の礼儀なのだ。五月の花々や，誇りにみちた制服や，明るい笑い声などに対する私の礼儀なのだ。

三島由紀夫『金閣寺』

換喩（metonymy）は，ある対象を指示するために，それと隣接するたとえる語を用いる慣用的比喩である。(7)では，「制服」はそれを着た軍機関学校の学生を指し，「笑い声」で笑い声をたてる級友たちを指す。この誇らしい制服姿とそれを取り囲む級友たちの笑い声は，離れて座っている主人公の目と耳に入る顕著な特徴である。換喩は，知覚的シーンにおける顕著な部分的特徴（服装，笑い声）を用いてそれと隣接する全体（人）を指す。それは，言葉の力で，読者に登場人物と同じ視点の知覚的シーンを形成することになる（楠見，1995[15]；山梨，1988[25]）。なお，三島の『文章読本』では，修辞法に関しては，隠喩と直喩（形容詞），擬態語，さらに，対句法などについては言及しているが，換喩や提喩*3 については直接言及していない。

以上述べてきたように，比喩は，認知心理学においては，対象とたとえる概念の特徴や構造の類似性認知にもとづいて説明できた。そして，構造にもとづく類似性認知は，次で述べる類推の過程と共通している。一方，慣用化された換喩や提喩は，三島自身には重視されていなかったが，認知言語学にもとづく研究が活発になり始めている（山梨，1988）[25]。

第3節　類推による物語の理解・創作過程

人の認知メカニズムは，新しい経験（目標領域）に対して，類似した過去経験（基底領域）を想起させる。たとえば，ミュージカルや映画の『ウエストサイドストーリー』を初めて見た人は，前に読んだ『ロミオとジュリエット』を思い出す。ここで，主人公トニーはロミオに，マリアはジュリエットに対応し，「愛する二人と反目する両家（所属集団）」の関係が対応し，事態の推移と悲劇的結末が予想できる。これは，作者が，『ロミオとジュリエット』をニューヨークに舞台を移してミュージカルにしたものである。このように作者が意図的に類推を用いて作品を構成していなくても，「反目する両家（集団）と愛する二人」をテーマにした作品は多く，普遍的なテーマである。

作品の類似や盗作が話題になることは多い。その理由は，読者が，物語理解において過去に読んだ物語との類似性を発見する類推を働かせているため，一方で，作者が創作において，意図せずに（あるいは意図して），過去に読んだ物語から抽象化された類似の物語スキーマを利用しているためとも考えられる。すなわち，物語の構造的特徴（筋立てなど）は，時間を経て，細部の表面的な特徴が忘却されても保持されやすく，検索しやすいためである。

文芸の創作において，古典や事件をベース（基底領域）に用いた作品は多い。三島を例に取り上げれば，『獅子』はギリシャ悲劇『メーディア』，『潮騒』はギリシャ物語『ダフニスとクローエ』，『愛の渇き』と『親切な機械』は殺人事件，『金閣寺』は放火事件，『青の時代』は光クラブ事件，『真夏の死』は溺死事故，『宴のあと』は都知事選，『絹と明察』は労働争議にもとづいている。

また，個人的エピソードをベースにする作品も多い。自伝的な作品は多くの作家が書いている。三島には『仮面の告白』『詩を書く少年』『煙草』『貴顕』などがある。読者は作品をベースにしてターゲットとなる作家の生育史を推測することになる（第4節参照）。

そこで，この第3節では，読者による物語の理解過程，および作家による創作過程において，類推がどのように働いているかを検討する。その過程は四段階に分けて考えることができる（Holyoak & Thagard, 1995）[8]。

1．検索（retrieval）

検索は，読者が，物語（ターゲット）を理解するために，過去の類似した物語（ベースまたはソース）を長期記憶から想起して，作業記憶内に表象する段階である。類似した物語の検索においては，現在読んでいる物語との知覚的な表面的類似性と物語の構造的類似性の両方が手がかりとなっている。前者は，登場人物の類似性，舞台となる場所や時代の類似性などが類似した物語を思い出す手がかりになることであり，後者は，物語の構

成や出来事の因果関係などの類似性が手がかりになることである。これまで，表面的類似性にもとづく想起のほうが構造的類似性にもとづく想起よりも容易であるという主張と，構造的な類似性に人はより敏感だという主張がされている（たとえば，Gentner, 1983[4]；Holyoak & Thagard, 1995[8]）。

一方，作家は創作において，自分の描きたい主題と類似した古典や過去の出来事や事件を記憶から検索する。あるいは，出来事，事件から，触発されて，取材を行ない，それをベースとして作品を生み出すことある。たとえば，三島は，金閣寺放火事件の犯人の青年僧侶に関心をもち，『金閣寺』執筆のために，事件の逮捕状請求書，犯人の大学時代の成績などを調べ，舞台になった舞鶴，金閣寺周辺などの取材を重ねていることが『金閣寺』創作ノートからわかる。

2. 写像（mapping）

写像は，読者が，想起した物語（ベース）から今読んでいる物語（ターゲット）に表象を対応づけ（match），特に関係的表象間の整列（alignment）過程によって，両者の特徴や構造を結びつける段階である（たとえば，主人公の男女や舞台を対応づけ，次に男女の関係やそこから起こる因果関係を結びつける）。そして，ベースとターゲットの高次の関係構造の類似性を見出すと，対応する関係構造における要素をベースからターゲットに継承（carry over）する。これは，ベースのなかでターゲットに含まれない重要な情報をターゲットに投射する推論（projecting inference）である。すなわち，読者はターゲット物語を途中まで読んだ段階で，ベースとなる類似物語の結末を，今読んでいる物語の結末の予想として当てはめてみる。たとえば，『ウエストサイドストーリー』を途中まで観て，『ロミオとジュリエット』の悲劇的な結末を対応づけて予想することである。また，『金閣寺』のようなベースとなる事件の経過が既知の小説においては，読者は結末を知りつつ，そのプロセスを楽しむことになる。

ここで，ゲントナー（Gentner, 1983）[4]の構造写像理論は，ベースとターゲットの比較において，構造的に一貫した対応づけを行なう過程を重

視している。ここには，並列結合性（関係同士が対応したときは，対象同士も対応する）と一対一対応の制約がある。さらに，高次の関係構造の対応づけが，特徴や一次関係の対応づけよりも重視される（システム性原理）。一方で，対象のもつ特徴情報は写像されない。たとえば，『ロミオとジュリエット』（ベース）で『ウエストサイドストーリー』（ターゲット）を理解する際には，両家（所属集団）の対立による若い男女の悲劇的な結末という因果関係が転移される。そのとき，時代や場所という特徴は転移されない。このように転移される情報は，こうしたシステム性や後述する目標との関連性によって選択される。

一方，作家もベースとする古典や事件をどのように作品に写像するかに苦心することになる。(8)は三島の戯曲『熱帯樹』の成り立ちを上演プログラムに書いたものである。ここでは，フランスの事件やギリシャ劇を日本に写像する際の苦労と，最終的には，登場人物や環境設定の対象レベルの対応づけを除いて，官能と精神という高次のテーマを忠実に写像しようとしたことがわかる。

(8)　私はまだ日本にいた朝吹登水子さんから，最近のフランスの新聞で読んだという怖ろしい話をきいた。（中略）シャトオの主の金持の貴族と，20年あまり前に結婚した夫人が，……息子を使って……父親を殺させ……莫大な遺産をわがものにしたというのである。（中略）ギリシャ劇の中では，かつてアイスキュロスの「オレスティア」三部作において……一家族の間に起ったのであったが，それと同じことが現実に，現在ただ今のヨーロッパで起ったということは注目に値いする。（中略）

私はこの話をすぐさま日本に移そうと考えたが，……いろいろとリアルな環境を設定した上で書き出してみたが，どうしてもそういう環境設定が，この話の原始的な力強い単純さと純粋さをそこねることに気がついた。そこで，……登場人物の生活上のリアリズムを全部除き去って，書きはじめたわけであるが，……官能のリアリズムと精神のリアリズムには，あくまで忠実であろうとしたのである。

三島由紀夫『「熱帯樹」の成り立ち』

3. 評価（evaluation）

評価は，類推による対応づけと推論した結果を評価し，正当化する段階である。類推はベース物語とターゲット物語が部分的に対応している場合でも成立する柔軟性がある。しかし，両者が部分的対応の場合，ベースからターゲットに知識を写像して推論すると結末の推測を誤ることもある。そこで，類推の適切さは，① 構造的対応の良さ（soundness），② 導出した推論の正誤，そして，③ 目標に照らして，評価する必要がある。類推を問題解決（物理の問題を解くなど）に用いる場合には，推論の誤りは否定的な評価に結びつく。しかし，物語読解の場合には，読者は類推による予想が的中すると快感を味わう一方，その物語の新奇性を低く評価する。特に，推理小説の場合には，読者は類推による予想が裏切られ，どんでん返しがあるほうが，その面白さを高く評価すると考えられる。

なお，類推の評価と作品の評価は別物である。 作家は，ベースとする古典や経験，事件のすべてを小説には写像しない。一般に，ベースから作品への写像は高次の関係構造で行なわれ，対象のもつ特徴情報まで対応すると盗作問題やモデルのプライバシー侵害問題を起こすことになる。したがって，作家が新たに創作した（ベースから写像していない）部分が重要になる。たとえば，『金閣寺』は，主人公の僧侶の出身地や放火事件そのものは，事件から作品に写像されている。しかし，「金閣ほど美しいものは地上にない」と語る僧侶の父のエピソードや，その結果「金閣寺の幻」にとりつかれた僧侶のパーソナリティ，そして，「美しい人の顔を見ても，心の中で，〈金閣のように美しい〉と形容するまでになっていた」という内面の記述などは創作されている。読者は，作品の登場人物とモデルは対象レベルまで一対一対応であると誤解しがちであるが，そうでないことに注意する必要がある。

作品の「創作性」について，竹山（2002）[23]は，作品がベースとなる「材料・資料」（種本）のもつ「構成」（筋立て）を利用し，「修正増減」（新たに加えた「エピソード」などの文章量や文体の相違）が少ない場合には，その作品の「創作性」を著作権法にもとづいて低く評価している。そして，森鷗外の『羽鳥千尋』とそのモデルの書簡，『ながし』とモデルである大下藤次郎の『濡衣』と日記，井伏鱒二『ジョン万次郎漂流記』と石井研堂『中浜万次郎』，田山花袋『田舎教師』とモデルである小林秀三の日記などの対応を例に挙げている。

4. 学習（learning）

学習は，類推の結果，原理を抽出し貯蔵する段階である。ベース物語を利用してターゲット物語を理解したり，創作した経験は，ベースとターゲットに共通する構造的類似性，特に因果関係のパターンやルールなどの帰納や抽象化を通して，抽象的知識（スキーマ）として蓄積される。このように類推は，知識を拡張したり，形成する推論なので，広義の帰納の一つとして位置づけられる。また，類推は，厳密な論理規則にもとづく演繹に対して，類似性にもとづく柔軟な推論としても位置づけられる。

多くの小説を読んだり，映画，ドラマを見る人は，物語のスキーマを豊富にもっている。したがって，一般化やルール化にもとづいて，結末の予測ができる。一方で，熟達した作家もこうした物語に関するスキーマをもっている。たとえば，小説や映画，ドラマには以下のようなテーマが頻繁に出現する。現実世界に起こる「三角関係」は夏目漱石『こころ』や高樹のぶ子『この細き道』，「恋人の死」は堀辰雄『菜穂子』や片山恭一『世界の中心で，愛をさけぶ』，「継子いじめ」は『シンデレラ』や御伽草子『鉢かづき』がある。一方，非現実的な「若返り」はゲーテ『ファウスト』や山田太一『飛ぶ夢をしばらく見ない』などがあり，「生まれ変わり」「男女の入れ替え」とともに，SFやドラマでもよく描かれている。これらには「感動」や「面白さ」を引き起こす物語スキーマがあるとともに，類推によって，ストーリーを予測して，的中したり，裏切られたりする面白さがあると考えられる。

読者にとって，主人公の成長物語は，人生の指針となり，親子の葛藤，恋愛，結婚に悩む人にとって，行動のモデルとなる。人が自分と類似した境遇（年齢，職業，舞台）の物語に関心をもつのは，その表面的類似性によって，主人公や設定に自分を投影（写像）して読みやすいからであり，さらに，状況が類似しているため，投射推論によって問題解決の手がかりを得ることができる。

読書は，読者が，時間や空間の壁を越え，仮想の世界の経験を可能にする。それは，読者の過去の経験からの類推とイマジネーションが大きな役割を果たしている。それだけでは飽き足らない読者は，作品の描かれた町を訪れたり（たとえば，『赤毛のアン』の愛読者はプリンスエドワード島を訪れる），モデルとなった人物や事件を調べたり，映画化，ドラマ化された作品を見たりする。そのことによって，作品世界をより深く理解し，読書上でのイマジネーションと現実の経験あるいは映像作品による経験を重ねることができる。そこで読者のイマジネーションは，実際の経験によって修正・深化される。あるいは，イマジネーションと現実のギャップに対して，現実や映像化による情報を拒否して，自らのイマジネーションの世界を守ろうとする*4。

第4節　作家の創造性を支える認知過程

本節では，熟達者研究として，三島由紀夫を例に取り上げて，作家の能力や熟達化を多重知能理論（第1章参照）にもとづいて検討する。三島には，13歳で小説を書いた「早熟」，さらに，文章修行によって文体を磨いた「熟達」が見出せる。ただし，「障害」に関しては，脳に起因する認知障害が芸術に及ぼす影響ではなく，肉体的コンプレックス，男色などの心理的「障害」が，独自の文体と構成をもつ作品の創造に及ぼした影響について検討する。

従来，芸術家の創造性に関しては，精神医学，臨床心理学の分野では病跡学（pathography）にもとづいて，その心理機制や無意識の内容を，異常ないし病的な心理も含めて考察してきた。そこで，ここでは，従来の三島の病跡学的研究（福島，1978[3]；梶谷，1971[10]）を踏まえつつ，作品やエッセイにもとづいて，その創造性の認知的な考察を試みる。

1．早　熟

(9)　詩はまったく楽に，次から次へ，すらすらと出来た。学習院の校名入りの30頁の雑記帳はすぐ尽きた。（中略）

少年が恍惚となると，いつも目の前に比喩的な世界が現出した。毛虫たちは桜の葉をレエスに変え，擲たれた小石は，明るい樫を越えて，海を見に行った。クレーンは曇りの日の海の皺くちゃなシーツを引っかきまわして，その下に溺死者を探していた。（中略）

実際，世界がこういう具合に変貌するときに，彼は至福を感じた。詩が生まれるとき，必ず自分がこの種の至福の状態になることに，少年は愕かなかった。（中略）彼が理由もなく幸福な瞬間には，外界がやすやす彼の好むがままの形をとったという方が適当であろう。

三島由紀夫『詩を書く少年』

三島由紀夫は，学習院初等科（小学校）の頃から詩を書き始め，中等科（中学）に進むと，13歳で短編『酸模――秋彦の幼き思い出』『座禅物語』などを発表し，14歳で戯曲『東の博士たち』を発表，15歳で，雑誌『山梔』に俳句，詩歌などを頻繁に投稿していた。さらに，『木葉角鴟のうた』『公威詩集Ⅰ，Ⅱ，Ⅲ，Ⅳ』などの詩集を書き，短編『彩絵硝子』を発表した。これらの作品は主に『学習院輔仁会雑誌』に発表された。

(9)は自伝的小説の冒頭における主人公の15歳の頃のエピソードである*5。ここでは，早熟な少年が，比喩的に世界が見え，詩を自在に書くことができ，天才を自覚していたことが描かれている。この早熟した能力は次項で述べるように，年長の文学青年や文学雑誌の同人と対等に交流できる水準に達していた。

2．熟　達

三島は，中等科に進学し文芸部に入部する。上級生である高等科生の坊城俊民や東文彦と知り合い，文学に関する手紙を毎日やりとりする。15歳になると詩人川路柳虹の個人指導を受けたり，学習院高等科国語担当の清水文雄の親身な指導を受け，日本の古典文学の知識を深め，その紹介で雑誌『文芸文化』に『花ざかりの森』を掲載し，伊東静雄，林富士馬ら同人たちの会合に参加した。年長の文学青年や教師，詩人たちに才能を認められ，作品の批評を受けることで刺激を受けていた。また中等科1年

の頃から毎月欠かさず歌舞伎の型やせりふをメモをしながら見たり，能を見たりすることが日本古典芸能についての理解を広げることになった。そして，『詩を書く少年』では「毎日辞書を丹念に読み」「何の感動もなしに，〈祈擣〉とか〈呪咀〉とか，〈侮蔑〉とかいう言葉を使った」姿が描かれている。

⑽　少年時代に，詩と短編小説に専念して，そこに籠めていた私の哀歓は，年を経るにつれ，前者は戯曲へ，後者は長編小説へ，流れ入ったものと思われる。いずれも，より構造的，より多弁，より忍耐を用する作業へ，私が私を推し進めた証拠でもあり，より巨きな仕事の刺戟と緊張が，私にとって必要になったことを示している。

三島由紀夫『解説――花ざかりの森・憂国』

⑽は，三島が20代に入ると詩や短編小説から長編小説や戯曲に，創作のジャンルを展開したことの動機を示している。同時に，作品の発表の場を，学内誌や同人誌から商業誌に移し，職業作家になっていった。このプロセスで，文芸誌『人間』の編集者木村徳三と出会い，小説の稀代の「読み手」から技術的な指導を受けて力づけられた。『私の遍歴時代』では，その関係を三島自身が新人ボクサーと老練なトレーナーの関係でたとえている。当時は，若手作家は，「純文学」の短編の勉強を注文に応じてゆっくりやっていける環境にあり，多くの西欧古典や海外文学の翻訳（ラディゲ，ワイルド，イエーツなど），そして，森鷗外にはじまる西欧語翻訳文体を通して，初期の叙情的文体から，明晰な文体を目指して文章修業をしていた。「もっともっと鷗外を読もう。鷗外のあの規矩の正しい文体で，冷たい理知で，抑えて抑えて抑えぬいた情熱で，自分をきたえてみよう」（『私の遍歴時代』）と述べている。

三島自身，『文章読本』において「文章の最高の目標を，格調と気品に置いています」「文章は……長い修練と専門的な道程を必要とします」と述べているように，三島は，少年期以来，天性の感性による文体に加えて，「言葉の使用法に関する技倆（メチエ）は，不断の訓練からしか生まれない」という勤勉な学習によって，独自な文体と主題を自己形成したといえる。

3．障　害

三島にとっての心理的・身体的「障害」は，二つある。第一は，虚弱な肉体へのコンプレックスである。第二は，男色である。これらは，幼少時代の病弱と祖母の溺愛により外遊びをせずに，女の子に囲まれて育ったためであった。前者は，三島自身によって公然と語られていたが，後者は公然として語られることはないが，作品の主題としてしばしば描かれていた。

第一は，「白っ子」「青びょうたん」とあだ名された虚弱体質による劣等感，さらに，赤紙による軍隊入隊時に気管支炎を腹膜炎とまちがわれて即日帰郷したため，戦死（夭折）しなかったという経験である。その補償と反動形成は，28歳から始めたボディビル，剣道，ボクシングといった肉体の「自己改造」に現われている。さらに，これらは，自衛隊への体験入隊，私兵組織「楯の会」結成，自決に結びつくことになる。これらのテーマのうち，虚弱は『詩を書く少年』『仮面の告白』に，ボクシングは『鏡子の家』，剣道は『剣』，自衛隊経験は『F 104』として作品に昇華されている。

また，少年期の虚弱とあわせた劣等感として，学習院において貴族の子弟ではないという家柄不足における劣等感がある。これは『春の雪』（『豊饒の海』1巻）で描かれている。貴族学校で学んだことは，『貴顕』『朱雀家の滅亡』『鹿鳴館』など，貴族世界を描くための糧となり，三島の貴族趣味の源泉となっている。

第二の男色に関する傾向性は，作品のかたちで昇華される大きなエネルギーになっていた。三島自身「主題は，小説家が青年時代から徐々に自我に目ざめ，自我と世界との対決を迫られるにつれて，その対決の度合によって，さまざまな変化を示してくる」（『私の小説の方法』）と述べている。文壇でのデビュー作である高等科時代の先輩を描いた『煙草』，「内心の怪物をなんとか征服したような小説」と自ら位置づけている，性的嗜好の形成過程も含む自伝的な『仮面の告白』，老作家と同性愛者の美青年を描く

『禁色』，男爵夫人とゲイ美少年を描く中間小説『肉体の学校』といった作品は，対決の度合いの変化の現われと考えられる。さらに，最晩年の『豊饒の海』にも主人公の清顕や勲の描写には男色の視線があるが，主題とはなっていない。一方，ゲイバーへの出入りや，ボディビルへの傾倒や「楯の会」の結成と自決は，一種の行動化（acting out）と考えられる。一方で，「結婚」し，子どもをもうけたのは，その克服のための行動として考えられる。三島が異性を愛し得ないことの苦悩，葛藤と克服のための努力の一端が，『仮面の告白』『禁色』の創造活動に昇華され，その合理化は，武士や古代ギリシャにおける同性愛の伝統を追求するかたちで現われていたと考える。

4. 創造過程

三島の創造は，少年の頃の詩の創作は，(9)に描かれているように，感性にもとづく天性のものだったいうことができる。さらに，(11)では，30代になっても，三島は自然に誘発されるように短編を創作していたことを示している。

(11) たまたま面白がってその世界をのぞいているうちに，その独特の色調，言語動作，生活作法が，水槽の中の奇異な熱帯魚のように，文藻の藻のあいだに隠見するようになり，それらが自然におのおのの物語を誘発させたという具合である（後略）

三島由紀夫『解説――花ざかりの森・憂国』

こうして創作された作品には，芸者の世界を描いた『橋づくし』，歌舞伎の女形を描いた『女方』や，当時流行したビート族を描いた『月』などがある。

三島は，『文章読本』では，「気違いになったかと思うほど感興が湧いて一晩に十数枚も書けることもあれば，一晩坐っていて一枚も書けないこともあります」と述べている。三島が『私の小説の方法』に記述した創作の過程は，ウラス（Wallas, 1926）[24] の枠組みに対応づけて，素材を集める「準備期」に続いて，以下の三つに分けることができる。

1） あたため期

三島は「いい小説を書くには，素材を永く温めることが必要である」「素材の各部分の配分，見とおし，構成，ということは，素材が現実の卵殻をくっつけているあいだにはできにくい。小説は現実を再構成して，紙上に第二の現実を出現させなければならない」と述べている。これらのプロセスは，長編を準備するための作品ノートからも知ることができる。

2） 啓示期

三島は，小説の案が浮かんだときは，「短篇では最後の場面，長篇では最も重要な場面のイメーヂがはっきりうかぶまで，待つことが大切である」と述べている。「そのイメーヂが，ただの場面としてではなく，はっきりとした強力な意味を帯びて」象徴的ではあるが，視覚的な一場面が浮かんでくると，音楽的な感動が呼び起こされ，その音楽を咀嚼する。そして，主題をのがさないように，「できるだけ手もとに引きとめておき，できるだけゆっくりと咀嚼する」と，「徐々に主題が，各場面を浮き出させ，各場面及び各人物の濃淡と比重を明確にしてくる」「こんな状態が，小説をいよいよ書き出すときの私の愉快な状態である」としている。これは，才能豊かな作家の創造の瞬間であり，(9)に描かれたプロセスが深化した形としてみることもできる。

3） 検証期

「尤（もっと）も，書き出すやいなや，この愉快な気分はあとかたもなく消失する。一行一行が壁になり，彫刻家のノミに反抗する大理石になる。この作業が日々の訓練なのだ」「一つの新しい小説の制作は，一つの新しい訓練の場である。忍耐と意志が必要だ」。ここには，三島のもつ「壮大な長編を構成する創作を支える強い意志的統制力，心的エネルギーの強さ」（梶谷，1971）[10] が示されている。持続力や情熱は，ストイックで銀行員のように勤勉な生活と，締め切りを守る仕事ぶりにも反映されていた。

三島の虚構世界を構築する創造の世界は，輪廻転生を主題にした『豊饒の海』で一層広がったが，その作品世界の意味は連載時にはそれほど理解されず，その文学的評価も必ずしも高くなかった。一方で現実世界における私兵組織「楯の会」を中心とする行動世界との均衡は，『豊饒の海』が完成に近づくにつれて，行動世界の勢いが増し，最後に行動世界が作品世

界を上回り自決に至ったといえる。

第5節　今後の課題

最後に，本研究では十分に検討できなかった文芸の心理学的な研究の課題を，認知心理学の観点から三つ挙げる。

第一は，比喩や類推を手がかりに，文芸作品の理解を，認知言語学，人工知能などとの学際的研究で進めることである。本章は，主に心理学の視点から論じたが，認知言語学は，言語現象の仮説を提供したり，言語用例にもとづいて代表性の高い比喩材料を選択することによって，より適切な心理実験を可能にする。さらに，心理データは言語学的な理論化やモデル化において重要な役割を果たす。また，人工知能は，モデルの形式化やシミュレーションによって，理論の精緻化と検証に寄与すると考える（たとえば，井口ら，1996）[9]。

第二は，文芸作品の読解過程の研究である。読者が物語世界の表象を形成し，感情が起こる過程に関する研究は，近年進みつつある。キンチ（Kintsch, 1998）[12] の状況モデルは，読者が因果関係，空間，意図，登場人物に関する表象を構築する過程を説明するものであった。さらに，登場人物の感情がこの表象のなかにどのような位置を占め，読者の感情に影響を与えるかは今後の課題である。さらに，最近は認知詩学（cognitive poetics）（Gibbs, 1994）[5] や心理物語論（psychonarratology）（Bortolussi & Dixon, 2003）[2] といった，説明概念に認知的過程や知識表象を用いて，物語や詩の文体や構成を検討しようとするアプローチが始まっている。これらのアプローチと連携することによって，文学作品の創造や鑑賞の謎を解き明かすことができると考える。

第三に，作家の創造性を，熟達者による認知活動として捉える文芸の心理学的研究である。これは，第4節で一部試みたが，作家が残した作品，創作ノート，インタビューなどを通して，その創造のプロセスを解明できると考える。

注

＊1　三島の『潮騒』を分析した結果，文章に名詞，漢字が多い「漢文型」因子の負荷がやや高く，直喩，声喩，色彩語が多い「修飾型」因子の負荷がやや低く，会話文や句点が多い「会話型」因子がやや低い。これは森鷗外『雁』，中島敦『李陵』，大岡昇平『俘虜記』と同じパターンを示している。

＊2　両者の類似性を述べる文脈は，さらに519字にわたって続いている。

＊3　提喩（synecdoche）はカテゴリの階層関係にもとづく比喩である。二つの種類があり，第一は，代表的あるいは典型的な事例でカテゴリ全体を指すものである。たとえば，「人はパンのみで生きるにあらず」文では「パン」はその上位カテゴリである「食べ物」「物質的満足」を指す。第二は，カテゴリで代表的な事例を指すものである。たとえば，「花見に行く」の「花」は典型的である「桜」を指す（楠見，1995）[15]。

＊4　私の個人的な経験だが，中学時代から三島作品に惹かれていた私は，学習院高等科に入った。三島が描いている「貴族学校」の雰囲気，特に，家柄，虚弱，成績が良いということがこの学校でもつ意味や，美少年や先輩の存在が三島在学当時から35年の時を隔てても経験できた。私は，国語の時間，いつも力を込めて作文を書いたが，『輔仁会雑誌』（三島の在学中の時代から伝統ある学内雑誌で，高等科以下の生徒の作品は国語教員の推薦が必要である）に掲載されることもなく，学外の懸賞小説に応募しても一次選考に残ることもできなかった。高等科時代の三島と自分を重ね合わせて，自分には作家の才能はないと自覚しなければならなかった。そのあと，私は，文学をあきらめ，心理学科に進み，メタファを研究テーマとした。

＊5　作中の雑記帳は現物が残されている。また，『私の遍歴時代』というエッセイの内容とも対応しているので，そのエピソードは三島の少年時代の創作を知る手がかりになると考える。

文　献

1）アリストテレス　戸塚七郎（訳）　1992　弁論術　岩波文庫［青(33)-604-8］岩波書店

2）Bortolussi, M., & Dixon, P.　2003　*Psychonarratology : Foundations for the empirical study of literary response*. New York : Cambridge University Press.

3）福島　章　1978　天才の精神分析——パトグラフィの冒険　正・続　新曜社

4）Gentner, D.　1983　Structure-mapping : A theoretical framework for analogy. *Cognitive Sciences*, **7**(2), 155-170.

5）Gibbs, R. W. Jr.　1994　*The poetics of mind : Figurative thought, language*. New York : Cambridge University Press.

6）芳賀　純　1988　言語心理学入門　有斐閣双書［614］有斐閣

7）波多野完治　1990　文章心理学　波多野完治全集1　小学館

8) Holyoak, K.J., & Thagard, P. 1995 *Mental leaps : Analogy in creative thought*. Cambridge, MA : MIT Press.（ホリオーク，K. J. ・サガード，P. 鈴木宏昭・河原哲雄〈監訳〉 1998 アナロジーの力——認知科学の新しい探求 新曜社）
9) 井口時男・往住彰文・岩山 真 1996 文学を科学する 朝倉書店
10) 梶谷哲男 1971 三島由紀夫——芸術と病理 パトグラフィ双書 7 金剛出版
11) 川崎惠理子 2001 文章理解の理論 中島義明（編） 現代心理学「理論」事典 朝倉書店
12) Kintsch, W. 1998 *Comprehension : A paradigm for cognition*. New York : Cambridge University Press.
13) 楠見 孝 1985 比喩文の理解における語句間の類似性——意味特徴の顕著性が比喩理解に及ぼす効果 心理学研究，**56**，269-276.
14) Kusumi, T. 1987 Effects of categorical dissimilarity and affective similarity of constituent words on metaphor appreciation. *Journal of Psycholinguistic Research*, **16**, 577-595.
15) 楠見 孝 1995 比喩の処理過程と意味構造 風間書房
16) 楠見 孝 2005 心理学と文体論——比喩の修辞効果の認知 中村 明（編） 表現と文体——日本語の姿を語る 明治書院
17) Lakoff, G. 1987 *Women, fire, and dangerous things : What categories reveal about the mind*. Chicago : University of Chicago Press.（レイコフ，G. 池上嘉彦・川上誓作・辻 幸夫・西村義樹・坪井栄治郎・梅原大輔・大森文子・岡田禎之〈訳〉 1993 認知意味論——言語から見た人間の心 紀伊國屋書店）
18) Lakoff, G., & Johnson, M. 1980 *Metaphors we live by*. Chicago : University of Chicago Press.（レイコフ，G.・ジョンソン，M. 渡部昇一・楠瀬淳三・下谷和幸〈訳〉 1986 レトリックと人生 大修館書店）
19) Lakoff, G., & Turner, M. 1989 *More than cool reason : A field guide to poetic metaphor*. Chicago : University of Chicago Press.（レイコフ，G.・ターナー，M. 大堀俊夫〈訳〉 1994 詩と認知 紀伊國屋書店）
20) 三島由紀夫 2002-2004 決定版三島由紀夫全集 全 42 巻 新潮社
21) 中村 明 1977 比喩表現の理論と分類 国立国語研究所報告，**57** 秀英出版
22) Ortony, A. (Ed.) 1979 *Metaphor and thought*. New York : Cambridge University Press.
23) 竹山 哲 2002 現代日本文学「盗作疑惑」の研究——「禁断の木の実」を食べた文豪たち PHP 研究所
24) Wallas, G. 1926 *The art of thought*. London : J. Cape.
25) 山梨正明 1988 比喩と理解 認知科学選書 17 東京大学出版会
26) 安本美典 1966 文章心理学の新領域 改訂版 誠信書房