

感動のクオリア

山根 一郎*

Qualia of Emotion

Ichiro YAMANE

1. 感動は固有感情か

1.1. 感情が問題化されなかった理由

心理現象全体の中で感情の機能、とりわけ進化的適応機能が正当に評価されつつある。心理学の基礎となる学問が生物学であることには異論はないが、感情を進化(論)的適応によって説明しようとする場合、恐怖や怒りのような基本的感情については可能でも(ただしその説明も結果論的・観察者の視点である)、より成熟して発現する繊細な情緒的感情などは視野の外におかれがちとなる。また、心理学自体においても、不安や悲しみ、愛(着)などの臨床的問題にかかわる感情、あるいは非言語コミュニケーションとしての表情と結びついている感情などに関心が集中し、これらの話題と結びつかない感情は、感情研究の枠組みに入りにくい。

その注目されなかった感情の一つが“感動”である。感動は、明確な進化的起源をもたず、野生生活において特定の適応行動と結びつきにくい。そのため、生存にかかわる基本感情ではなく、派生的・二次的なバリエーションの1つにすぎないとみなされているのか。むしろそれ以前に、感動は固有の感情とすらみなされていないようである。その根拠となるのが、単語としての非自立性である。西洋での emotion は感動だけでなく情動一般を意味し、漢語の「感動」は文字通り複合語であり、怒や悲など単独の概念ではない。しかし、心理学は通俗的概念を自らの論拠にすべきではない。感動は明らかに強い興奮と長い余韻を示し、経験者自身の人生の方向に影響を与える長期的な力をもっている。すなわち感動は、経験者にとってすこぶる有意義な経験であり、固有の存在意義をもっている。

1.2. 感動への基本的問い

上述したように、感動は1つの感情として問題化されてこなかったため、ここであえて感動という感情について改めて問題提起をしたい。

a) 感動は固有の感情なのか

感動は固有のクオリア(質感)をもつのか。もつのなら、そのクオリアの内容を確定することが当面の課題となる。

まず、クオリアの内容以前に、認知的な弁別可能性、すなわち「私が経験している感情は、

*心理学科 教授

まぎれもなく“感動”である」と確信できるならば、すなわち経験者自身が他の感情と弁別でき、その感情を経験のたびに繰り返し同定できるならば、それは固有感情であると措定することができる。当該の経験のどの部分をもって感動と同定したのかという本質的問題、すなわちそのクオリアを直接問うことは、感動以外のあらゆる感情にも当てはまる、直観的に了解されたこととして素通りされている問いである。

逆に、なぜ感動は、固有感情の1つに挙げられないのか。客観性を重視する科学的心理学においては、まずは外的観察対象となる固有の反応と結びつかない点が難点であったろう。感動が示す表情や落涙などの身体的反応は、悲しみなど他の感情にも共通しており、感動固有の反応ではない。すなわち、感動が固有感情であるという外的証拠は見当たらない。

それでも感動が体験的に弁別可能であるなら、感動は特定の固有感情のバリエーションとみなせないか。たとえば、一定強度以上の情動反応を示す感情が感動として体験されるのなら、感情の“種類”ではなく“属性”の1様態とみなせないか。だが感動が単なる興奮性におさまりきらないのは、感動は反応こそ確かに情動(emotion)的であるが、感動対象は、たとえば芸術作品のように、生態学的根拠をもたない情操(sentiment)的な精神的・文化的文脈に属する点である。興奮度が高い強い怒りや恐怖を、それだけで感動と同定することはない。

ならば感動は複数の感情の混合態とみなせないか。感動が固有な感情状態として弁別・同定可能でありながら、固有感情に入らないのは、複数の感情の特定の混合態であるためかもしれない。では感動の涙は悲しみの涙なのか。悲しみ成分のない感動、たとえば美的感動における涙は、悲しみを体験していない。このように感動の涙は単なる悲しみに還元できない。同様に美的感動の快感は単なる喜びに還元できない。ならば感動は喜びと悲しみの複合態なのか。しかし、喜びと悲しみが混合すると、通常は両価的ジレンマとなり、感動とは別個の感情状態になりそうである。

ここまでの考察によれば、感動は他の基本感情の単純なバリエーション(強化態・混合態)としては説明しきれないようである。

b) 感動とは、何を感じて、どう動くことなのか

「感動する」という動詞は、英語でも be moved と表現され、心の何かが“動く”体験(厳密には受動体験)という実感が表現されている。すなわち感動のクオリアはこの“動く”という様態であることが示唆される。では感動するということは、何がきっかけ・原因で、心の何がどのように動くことなのか。

この“動き”の本体がクオリアであり、その心理学的な本態を記述することが必要となる。問題は、どうやって本態を記述するかである。すでに直観的には了解されているクオリアを知性で直視する(あるいは表現する)能力をもたないわれわれは、クオリアの軌跡・痕跡を追うことならできるかもしれない。あるいはクオリアとしての“動き”の原因の方なら特定できるかもしれない。この“動き”に注目して、感動というクオリアを、その動きの周辺現象から出発して解明していきたい。

2. 感動現象への接近

感情のクオリアの探求には、当然ながら先行研究を参考にしたい。だが前稿(山根, 2008)まで参考にしてきた感情の分類者(哲学者、心理学者、精神医学者)たちも、「感動」についてはほとんど口をつぐんでいる(その一つの理由が、感動が言語分節化されていなかったためであろう)。その中で明瞭に感動に言及しているのは、17世紀に活躍した近代哲学の祖 R. デカ

ルトである。

2.1. デカルトの感動論

デカルトは『情念論』(1649)において、まず情念 (passion) を「精神 (esprit) の知覚または感覚または感動 (émotion)」と定義している (27段。以下段数)。これら情念・知覚・感覚・感動はいずれも精神の受動 (passion) であり (精神の能動は意志)、「精神のうちに起こるすべての変化」、すなわち「精神を強く動揺させ、ゆるがせるもの」とした (28)。このように感動を、感覚・知覚およびその二次的反応である感情 (情念) 一般とみなす最広義の規定は、後述する本居宣長のそれと一致する。すなわち、デカルトにとって感動 émotion は情念 (passion) とほとんど同義であって、その下位分類として列挙される個別感情の1つではない。

ただしデカルトは、「精神の内的感動」という特有の感動に言及している (147)。それは、「精神自身によってのみ起こされる」という点で、精気 (spiritus. 動物精気という体内をめぐる気体) の運動によって起こされる (と信じられた) 他の情念とは異なり、精神の内発運動という点で能動的意志に近い。そしてこの感動は他の情念と結びつき、さらには、たとえば親族の死における表層での悲しみと深層での喜びのような相反する情念からそれぞれ感動が生まれることもあるという。これは感動が悲しみと喜びの複合であると言っているのではなく、他の個別感情 (しかも複数) と次元を異にすることを示している。

ちなみにデカルトにおいては「精神」は「延長」の対立概念であり、後世のように理性・知性に限定されたものではなく (あるいは人間を超えて自己運動するものでもなく)、延長をもつ身体 (肉体) に対する心的実体を指している。外的刺激に対する心的反応全般を精神の内部反応とするデカルトの視点は、感性・感情と理性とを峻別する後世の哲学と異なり、それらを知覚・感情・知性の複合反応とみる現代心理学・脳科学に近いといえる。

そしてデカルトは、演劇鑑賞などで体験する喜び・悲しみの情念が、精神の次元で感動という快感をよび、「知的な喜び」となるという。すなわち感動は、他の快感情とは異なる知的次元での快感の側面を持つという。そしてこの快感は、共存する他の個別感情よりもはるかに直接にわれわれを動かし・支配するので、結局われわれの幸福と不幸とが、「精神自身によってのみひき起される内的感動に主として依存」するという。すなわち、感動は単なる一時的・反射的な感情的快ではなく、精神 (思考) 的な快なのである。それゆえ、この感動を求め・味わうことは、他の並存する一時的情念に混乱されることなく、徳 (善)・幸福につながるという。つまり、感動は、動物的・本能的情念ではなく、むしろ高次元の倫理的価値を実現する。ここで記述されている、デカルトが他の情念とは別扱いした「精神の内的感動」こそ、われわれが問題にしたい感動にほかならない。

2.2. 感情表現辞典

感動の様態について、まずは既存の言語表現を材料に探ってみる。従前の個別感情の研究で参照してきた『感情表現辞典』(中村, 1993) では、「感動」という項目自体が存在しなかった (すなわち、日本の通念でも感動は固有感情として分類されない)。そのかわり、「昂」(あがる、たかぶる) という項目内に「感動」という語が表現に用いられていたので、その中から感動と関係しそうな表現を抽出してみる。

「感動で慄える」「胸が震える」「感動のあまり涙を流す」は、感動に伴う身震いなどの身体反応を表現している。感動の“動”の身体的部分といえる。

「感激」「感極まる」「感慨無量」「胸がいっぱいになる」は、心を動かされるさま、すなわち感動の“動”の心理的部分といえる。先頭の2項は感動の強さ、後の2項は感動の心的空間内の拡がり（充満）を表現している。感動することは心に“動”が充満して、他の感情要素が無になっているような状態なのかもしれない。

「感嘆」は詠嘆的で言葉にならない発声表現している。ここに注目したのが、後述する宣長の「物のあわれ」論である。言葉にならないのは、嬉しい・悲しいという固有の意味領域でない部分が主反応部分になっているためかもしれない。

「心を打たれる」「感心」「感服」は、感動の“感”の部分であり、感動対象側の力を表現している。「打たれる」という受動的衝撃性、「服」という服従性から、感動対象からの強い力の被曝とそれへの不快でない恐れ、すなわち畏れ、「恐れ入った、参った」という感嘆が含意されているようである。

以上の「昂」内の感動表現は、意味的に次の3次元にまとめることができる。

① 身体的揺動

感動に打ち震える身体の揺動感、交感神経の興奮によるもので、落涙を伴う。

② 心的動揺

身体的揺動に伴って、その身体的震えの強さに対応するような心の動揺。その動揺は心全体に拡がり、他の心的反応を無にするほどに満ちて、ある種の無反応状態になる。それは強い怒りでの「切れる」反応や驚愕反応とは異なり、恍惚感（エクスタシー）に近いのではないか。

③ 対象

感動を引き起す感性・感受性にかかわる部分。あるいは対象への評価的側面。感動は対象の評価において「感心」の強力な状態といえる。その強力性は対象の絶大なる存在感に依るものであろう。

以上の3次元をさらに時系列的に表現しなおすと、感動は、対象から得た衝撃的评价により、情動的興奮による特定の揺動感を伴って心が動揺し、その動揺が充満して恍惚に至る一連の過程、とまとめることができる。

2.3. チル反応

fMRI（機能的磁気共鳴画像）などによる脳内過程のリアルタイムの観察が、21世紀に入って可能になったことなどから、感情研究の主舞台は心理学から脳科学へ移行しつつある感がある。その脳研究において、感動に近い感情体験が扱われている。それは「チル反応」という、たとえば好きな音楽を聴いている時に「首筋から背中にかけてぞくぞく・ざわざわする感覚」「頬のあたりがひくひくする・胸が高鳴る」という体感で（久垣，2009）、気分的にも快となる反応である。チル反応と命名したのは、久垣（2007）であるようだが、その現象（Chills）の研究自体はBloodらによって2001年にアメリカで発表されたものである（Blood & Zatorre, 2001）。その実験では、被験者にチル反応が起きる個々人の好みの音楽を聴かせ、その間、PET スキャン（陽電子放射断層撮影）によって脳内を記録した。また、チル反応の体験、音楽聴取時の感情の強さ、快・不快の強さなどの主観体験は10段階評定させた。

チル反応が起きない統制音楽聴取との比較により、チル反応強度は、心拍数・筋電位・呼吸深と相関し、交感神経の興奮とかかわっていることが示された。そして脳血流量によって、報酬系（腹側線条体・中脳・扁桃体・海馬を通るA10神経系からのドーパミン分泌）の活動が確認され、さらに前頭前野の帯状回前皮質まで反応していることが示された。ちなみに、その

帯状回前皮質にはスピンドル・ニューロンという大型類人猿（ヒトを含む）だけにある大型神経細胞があり、このニューロンはA10神経からのドーパミンを受けて幸福感を感じるという（久垣, 2007）。チル反応の感覚は性的快感や薬物による快感に近いという。先の実験によれば、チル反応は、厳密には快感情体験の後に発生した。

頸から上の感覚であるチル反応は、感動とは身体的反応部位が異なる。チル反応固有のゾクゾク感・ザワザワ感は、好みの音楽がヤマ場に達する時のワクワク感・エクスタシー的な快反応とみなすべきであろう。ただ感動もチル反応に似た身体反応や事後の幸福感があることから、感動がもたらす快感も、同じ報酬系（A10神経系）の興奮と関連しそうなことは容易に予想できる。また、チル反応が感情体験と同時にではなく後続するという知見も参考になる。少なくとも、身体反応の自己知覚（ラベリング）によって感情が高ぶるという情緒ラベリング的仮説は否定できる。

そこで、次には感動時の脳内過程の実証研究が期待されるが、それを実施するには、まず感動現象を心理学的に定義しておく必要がある。すなわち心理現象（感動体験）側の規定が明確化されてはじめて、その脳内過程が同定できる。言い換えれば、通俗的な了解のまま感動の脳内過程を研究しても、それが真に感動体験といえるのか（チル反応ではないか）という定義段階でつまづくおそれがある。

2.4. 本居宣長の感動論

感動という現象を正面から論じたもう一人の歴史的人物に、18世紀（江戸時代）の国学者・本居宣長がいる。彼は日本語の実証的研究成果をもとに、言語芸術としての和歌や物語の発生の根拠として「物のあわれ」という感動現象を重視した。彼の「物のあわれ」（原文表記は「あはれ」）論は、和歌論である『石上私淑言』、『排蘆小船』、物語論である『源氏物語玉の小櫛』において展開されている。それらは文芸論という文脈的制約はあるものの、心理学的「感動」論としても読むことができる。

a) 物のあわれ

まず「物のあわれ」と感動との関係を明確にする。

「物に感ずるがすなはち物のあはれをしる也。感ずるとは、俗にはよき事にのみいへ共さにあらず。感の字は字書にも動也と註し、(引用者中略)事にふれて心のうごく事也。」(石上, 三。漢数字は段番号, 以下同)

と規定し、物のあわれを知ることは、物に感じること、感じて心が動くことであり、当時の字書(辞書)にも感=動として、現代語の「感動」の語源論に相当する論議をしている(『玉の小櫛』にもほぼ同じ記述の箇所がある)。ゆえに本稿でも「物のあわれを知る」を「感動」の同義とみなす。

では感動は、どのように心が動くのか。宣長によれば、心は、物(外界の事象)と触れることによって動くという。

「事わざしげき物なれば、其事にふるるごとに、情はうごきてしづかならず。うごくとは、あるときは喜しくあるときは悲しく、又ははらだたく、又よるこばしく、或はこひしく或はいはしく、さまざまにおもふ事のある是即ものあはれをしる故に動く也。」(石上, 三)

「動く」とは物の影響による心的動揺であり、嬉しい・悲しいなどの特定の興奮的感情に変化することである。ならば、感動はそれら特定感情のことなのか。

「あはれは、悲哀にかぎらず、うれしきにも、おもしろきにも、たのしきにも、をかしきにも、

すべてああはれと思はるるは、みなあはれ也。」(玉の小櫛、一)

「さればあはれといふ事を、情の中の一ツにしていふは、とりわきていふ末の事也。その本をいへばすべて、人の情の事にふれて感くはみなあはれ也。故に人の情の深く感ずへき事を、すべて物のあはれとはいふ也。」(石上、三)

すなわち、感動を固有感情の1つとみなすのは末節の事で、感動は嬉しさ・悲しさなど固有感情に共通するものであるという。この時点において、宣長は感動を固有感情とみなすことに反対している。感動の感動たる所以は、固有感情の1つになることではなく、その感情へと「動く」ことにある。言い換えれば感動には固有感情にあるような特定の意味的感情要素がない。

『あはれ』はもと歎息の辭ニテ、何事にても心に深く思ふ事をいひて、上にも下にも歎ずる詞也。『あな』といひ『あや』といふと同じたぐひ也。」(石上、三。二重鉤括弧は引用者、以下同)

「あはれといふはもと、見るものきく物ふるる事に、心の感じて出る、歎息の声にて、今の俗言にも、『ああ』といひ、『はれ』といふ是也。」(玉の小櫛、一)

宣長は「あわれ」の語源の考察から、あわれ(感動)の本体、“動き”の根拠は深い歎息であるとする。すなわち感動としての“動き”は、固有感情の一定以上の深みを示す(上下の)振動、すなわち「振幅」である。宣長を論じた菅野(2004)は、感動と歎息の関係を感動の事実は「美しい花だ」という意味化された形で捉える他はないが、感動の深さは「ああ美しい花だなあ」という、意味の間隙でのみ表現されると説明している。すなわち、感動の深さの表現は、明確な意味(指示対象)をもたない歎息の部分であり、その「ああ…なあ」という部分が感動の振幅の表現である。

そして宣長は固有感情間に感動の深浅の差があるという。

「おかしき事うれしき事などには感く事浅し。かなしき事こひしきことなどには感く事深し。故にその深く感ずるかたを、とりわきてあはれといふ事ある無き。俗に悲哀をのみあはれといふもこの心ばへ也。」(石上、三)

宣長はここで「感」の字で「うごく」と読ませていることから、感動とは、感じて後に動くのではなく、感じるという受動体験が即動くこととみなしている。そして、快感情の正の振幅より、悲しい・恋しいなどの苦しい感情の方が負の振幅(深さ)が大きいというのである。

この振幅の正負での非対象性は、プロスペクト理論という、利益時の快適度より同額の損失時の不快度の方が大きいという人間の感情的バイアスを扱う行動経済学理論でも確認されている。

特定の感情の感動が深い理由は、

「恋は万のあはれにすぐれて深く人の心にしみて、いみしく堪がたきわぎなる故也。」(石上、四)

といあるように、動きが大きい負の感情は心に刺さり、しみて(痛みが強)、堪え難くなるという、振幅それ自体が痛みとなる。

ここまでの宣長の所論を心理学的にまとめると、感情反応には総じて感動の要素があるが、感動が小さい場合は固有感情が前面に出て、固有感情現象とみなされ、感動が一定以上大きい(心身の動きが明確)と、固有感情のいかんにかかわらずいずれも感動とみなされる。また、固有感情間で感動の大きさも異なり、感動となりやすい感情が存在する、ということになる。

b) 物のあわれを知る

宣長が主題にしているのは、実は物のあわれではなく、「物のあわれを知る」という感動へ

の感受性である。感動という振幅反応のきっかけは物（刺激）に対するの人間側の感応である。

「物に感ずるがすなはち物のあはれをしる也。感ズルとは、俗には(中略)すべて何事にても、事にふれて心のうごく事也。」(石上, 三)

「何事にも心のうごきて、うれしともかなし共深く思ふは、みな感ずるなれば、是が即ものあはれをしる也。」(同)

「常には物のあはれをしらぬといふ人もおほき也。是はまことにしらぬにはあらず。深きとあさきとのけぢめなり。」(同)

物に属するあわれを感じるのが“知る”という営為である。ここでの「知る」とは単なる知的情報の入力ではなく、「思い知る」(菅野)であり、情的な痛感、あるいは感動の振幅を伴った了解 (Aha 体験) である。

「事にふれてそのうれしくかなしき事の心をわきまへしるを、物のあはれをしるといふ也。」(石上, 三)

物のあわれを知るとは、外的事象への共感・感応であり、「ものに触れる経験そのもの」「触れたことの感知それ自体」(菅野, 2004) である。

c) 感動と行動

物のあわれを知ることで、人はどうなるのか。怒りが攻撃、恐怖が逃避、愛が援助という行動に結びつくのに対し、感動は直接にはなんらかの行動と結びつかず、むしろ、感慨無量となってあらゆる行動を制止してしまう。

「歌よむは物のあはれにたへぬときのわざ也。」(石上, 三)

「せんかたなく物のあはれなる事ふかきときは、さてやみなんとすれども、心のうちにこめては、やみがたくしのびがたし。これを物のあはれにたへぬといふ也。」(石上, 四)

歌とは、感動の堪え難さから歎息として出るものである。この論を文芸論の範疇からあえて逸脱させれば、芸術が発生する契機は「あわれ (感動)」である。

感動は何かをするための感情ではなく、それ自体が目的となる感情現象である。ただし、「いかに情がふかきとて、『悲しかりけり悲しかりけり』などいひて、鬼神は感ずまじ」(排蘆, 二) と自身の感動をストレートに表現するだけでは感動は共有されない。むしろ情景を詠むことで、状況を共有してもらうことで間接的に表現する方が効果的である。

芸術表現はあわれ (感動) の自己表出であり、なんらかの適応行動ではない。

歌を詠まぬ現代人も、目の前の光景に自発的にカメラのシャッターを押すのは、その光景にいくぶんかの感動を得たためである。それは感動対象という世界の一部を、定常的な世界全体から、時間・空間的に切り取る (静止させる) という、逆説的な“動き”の試みである。

記録され (切り取られ) た写真は、その人なりの感動の証であり (素人の和歌のごとく、その感動の様が的確に表現されえないにしても)、心 (記憶) に刻み込む行為である。

宣長の論は本来、感動の表現論であって、感動の心理学 (経験論) ではない (経験論部分は論理的ではない)。そのため、宣長の論に、感動の心理学を読もうとする場合、宣長が実際に記した感動の表現過程が、こちらが読み取りたい経験過程として混同される危険性がある。直接に言語で有意味化しがたいのは、表現過程の問題である。

3. 感動の体験構造

前章における感動現象への多方面の概観を経て、われわれは感動現象における検討項目が整理できるようになった。まずは本稿の第一章に挙げた二つの問いに対して仮の解答をして、不

充分な問題は更に考察を進めることにする。

3.1. 問いに対する仮答

a) 感動は固有な感情なのか

感動のクオリア（固有の質感）は、心の“動き”にある。この動きは外界の刺激に対する受動的な感応・共振であり、心の震えという振動的な動きである。他の感情体験時にこの振動を体験すれば、それは感動を伴った感情体験ということになる。

以上は、前章をまとめた形式的記述であり、まだ本質的な問題、すなわち振動の本体が確認されていない。

b) 感動とは、何を感じて、どう動くことなのか

感動体験の構成要素は、心的動揺、身体的反応、対象性の3点にまとめることができる。これを時系列的に並べると、対象性→心的動揺→身体的反応となり、感動とは、対象を感じ、心的に動揺が生じ、身体反応が表れるという一連の反応と表現できる。これを宣長の表現で記せば、物のあわれ→知る→歎息となる。

感動という意識現象を現象学的に分解するなら、ノエシス（意識作用）には心的動揺が、ノエマ（意識対象）には対象性が対応する。宣長の「物のあわれを知る」に対応させれば、「物のあわれ」という認知された様態がノエマであり、「知る」ことがノエシスであり、感動の「感」がノエマ，“動”がノエシスである。両者は相即しているため、宣長のように同義をみなすこともできるが、学的分析としては、あえて分離して論じたい。

上の問いに対しては、感じる対象は物のあわれな様態であり、動きは感じる・知るという認知過程内の動揺と興奮した身体反応である。ただ、「あわれ」は主体側から投影された情感でもあり、対象に客観的に付属するというより、主体側の意味づけでもある。

以上のように概観した感動過程を、3要素ごとに可能な限り詳しく論じてみる。

3.2. 対象

感動は対象への評価的反応であり、どのような対象に感動するかが、感動の重要な性質でもある。

a) 対象の分類

まずは対象性の視点で、感動を大きく下のように2分類したい。

① 美的感動：感性的感動

芸術作品や風景に対する視覚・聴覚的感動を、ここでは美的感動と総称する。絵画においては、人間的感情とは無関係の視覚体験に対する感性的な感動に限定するため、抽象画や風景画における感動に限定する。そこでは個々の色彩やそれら配色、描線や形態などが感動の構成要素となる。

同様に、音楽においては、人間的感情を除外するため、純粋な器楽曲による感動に限定する。そこでは、音色やメロディ、和声、リズムなどが要素となる。ここでチル反応がクラシック音楽（器楽曲）聴取時の反応であったことが思い出される。すなわち器楽音という抽象的（非自然的）感性体験が、中脳と大脳辺縁系を刺激し、一種の美的感動をもたらすのである。

絵画や音楽にはそれぞれ感情を高揚させる特定の形式があり、構図における黄金比のように、誰でも使用できる技法で感動的興奮を喚起させることも可能である。しかしその一方で、芸術作品においては陳腐さ、すなわち定型化された表現は、それ自体、感動を減じる効果があ

る。大編成楽団で上向するメロディを大音量で盛り上げれば、聴衆は100%感動する（気分的に盛り上りこそすれ）、という単純なものではない。

われわれはなぜ美に感動するのか、いかなる様態を美として感動するのか、という感情の対象性への問いは、それ自体「美学」という一学問領域を構成するほどの奥深さがあり、本稿で立ち入る余裕はない。

ここで問題にしたいのは、美的感動はどのような感動か、具体的には美的感動には特定の固有感情の喚起が必要なのか、たとえば赤い花と青い花は同じ感動を与えるか（赤と青は異なる感情価をもつ）という点である。美的感動が特定の固有感情を必要としないなら、感動は他の感情の単なる強化態ではなく、独自の質感をもつ感情ということになる。

美的感動は、表現しようとしたものだけではなく、表現されたものそのもの、すなわち技巧（宣長のいう詩歌における「文」）が感動の対象となる。これはスポーツにおける競技者の身体能力に対する感動にも通じる。そこでは、われわれの日常性を超えた、ハイレベルな様態に対する驚異と感動、すなわち「驚嘆」をもたらす。

結局、われわれが感動する美的対象は、日常化された陳腐な世界を超越する驚嘆と、超時間的な普遍性の具現との微妙なバランスの上にあるといえる。前者が過ぎると一時的な新鮮さの価値しかなく（すぐ飽きられる）、後者が過ぎると無個性で個別的価値のないものとなる。

② 意味的感動：感情的感動

人間の行為や心理を描いた文芸作品では、鑑賞者に共感的な喜びや悲しみの感情が強く喚起され、それが感動にまで高められることがある。その場合の感動は、美という感性的体験ではなく、特定の固有感情による。この感情は、ストーリー（物語）における事象の意味理解を必要とするため、意味的感動としたい（感性的に対して感情的）。

美に特定のパターンがあるように、この感動にも特定のパターンが考えられる。統計的データを得ていないが、たとえば“愛（異性愛、親子愛、友愛、愛国心など）の達成”が典型的の意味であろう。

ただし達成には、ストレートなハッピーエンド型（未達成の状態→苦難→達成）と、行動的には非達成の悲劇型（すれ違い、別れ、死）に分けられる。後者は、関係的には達成されないことで愛が内面化され、その結果、非関係的に達成（永遠化）されるという逆説構造となっており、不幸と幸福が共存する分だけ「あわれ」が深くなり、単純なハッピーエンドよりも感動も強くなる。

b) 対象が示すあわれ

自然物や芸術作品、報道される人間ドラマなどに感動する場合、これらが自己（受け手）に関係づけられる必要はない。すなわち、感動は自己との関係における感情ではなく、世界側への評価的感情である。それゆえ、悲劇鑑賞時の感動は自己に向けた悲しみではないため、悲しみという感情は体験しているものの、（通常の悲しみのように）自己を悲しむことはない。われわれが悲劇や恐怖体験を娯楽として求めるのも、それらを感動という対象化された感情体験にできるからである（幼児などはこの対象化ができない）。

c) 2種の感動の同時体験

歌詞のない器楽曲や人が描かれない抽象画・風景画によるだけでも（美的）感動を与えるが、歌詞のある音楽や人の描かれた寓意的絵画、それに映画作品などで、それに愛の達成／不達成のような感情的感動要素が加われば、2種の感動を同時に体験できる。その場合、トータルな感動値が相加的あるいは相乗的に強まるのか、逆に感動間で不協和となり感動値が下るの

かは、機械的には予想できない。ただパソコンを使った実験により、歌詞の朗読よりは同じ歌詞のアカペラの方が、さらに伴奏付き歌曲メロディにした方が受け手の感情評定が強まることは確認されている（鈴木，2009）。

3.3. 感動の運動感

感動現象の本体（クオリア）である「心の受動的な動き」は、具体的にどのような運動感なのか。まず、心的運動感の存在が可能であるためには、“心的空間”が前提とされる。心的動きを、その心的空間の要素、たとえば方向などで記述できるだろうか。

a) 方向

先に「動揺・振動・振幅」と表現されたこの運動感は、他の感情への移行のような水平的動きではなく、同一感情における振動である。振動しているものは、「あわれ」という美あるいは愛などの感情的反応である。

b) 振幅

感動の“動く”とは、いわゆる心の動揺（落ち着きのなさ）ではなく、振幅が大きくなっていくその変化（加速度）感を指すのではないか。それゆえ動き続けることは感動が強くなることであり、やがて「胸がいっぱいになる」飽和に達する。

c) 強度

感動の強度を振幅の大きさとみなすなら、感動の「深さ」も振幅の深さ（動きの大きさ）すなわち強度と同義とみなせるのではないか。

宣長論の箇所（2.4.a）で示したように、少なくとも意味的感動の場合、感動の強弱で他の固有感情との認知的関係が変化しうる。すなわち弱い感動の場合、固有感情が前面に出て、感動は潜在化され、強い固有感情と認知される。一方、強い感動の場合、感動体験が前面に出て、固有感情の方が潜在化され、感動と認知される。

すなわち、感動が感動として自立した感情体験となるには、一定以上の強さ（“動き”の有感性）が必要になる。その基準は、ここでは論じる材料がないが、たとえば身体的反応（悲しくないのに涙がでる）や事後の爽快感などが影響しているかもしれない。

d) 快・興奮

われわれは感動体験を避けようとせず、むしろ求める。この点からも、感動は不快ではなく快とみなせる。ただし悲しみ体験によっても感動することから、歓喜の快とは異なる。感動自体は興奮でありながら、感動の快は興奮ではない。もちろん悲しみとも同じではない。感動の涙は止めどなく流れるが、悲しみの涕泣のような激しさはない。胸が締めつけられるが、不快な心痛はない（感動は対象評価であって、自己に対する感情ではないためである）。

感動は情動反応を伴うが、その情動反応だけが感動の要素ではなく、別の次元の心的反応を起こしているのではないか。そこに目を向けない限り、感動は情動的興奮と同一視されたままとなり、その本態は把握できない。そのヒントとなるのが、デカルトの「精神の内的感動」である。

3.4. 身体的反応

感動の身体的反応は、チル反応の研究を参考にすると、心的反応に後続するらしい。ただしチル反応と感動との身体的反応の違いは、後者に落涙という「悲しみ」と共通した顕著な反応がある点である。

感動の身体的反応（主観的体感を含む）は、最初は、グッとくる感覚、たとえば胸が締めつけられ、鼻腔内がツンとする熱さと痛みを感じ、その後涙がでる。呼吸が速く・大きくなるなど交感神経の興奮も伴っている。最初の鼻腔内の体感も心的運動感に後続するものである。

感動の典型的な身体的反応は、涙を流すことである。しかも単なる落涙ではなく、涙が止めどなく流れ、涕泣にいたる。すなわち、悲しみの反応と酷似している。ただ涕泣はしても、慟哭までにはいたらない。感動の強さは、この身体的反応の強さとして客観的に表現されるが、なぜ感動で悲しみのような多量の涙がでるのか。落涙反応が、フレイ（1985）の主張するように内的ストレスの低減機能をもつなら、感動の強い“動き”そのものが、心的ストレスとなり、「胸がいっぱい」の状態は、まさに（内圧による）ストレスフルな状態ともいえる。ただしフレイが実験で確認した「情動的涙」とは、悲しい映画を観せたものなので他の感情を伴う感動とは成分が異なるかもしれない。

4. 感動の精神性：存在論的意味

感動体験は一時の強烈な情動反応につきるのではない。チル反応や感覚的エクスタシーとはレベルの異なる快を与える。それで終わらずに、生の充実をもたらし、その後の人生を方向づけさせる。

このような非情動的次元での快は、情動的・生理的快と同じメカニズムとしての脳内の報酬系では説明しきれない。感動の快は、デカルトの表現を使えば「精神的快」であり、感動の非・情動（passion）次元とは精神的次元ということになる。

そもそも「精神的」とは何か。なぜ今さら、心理学が捨て去った「精神」という概念を持ち出す必要があるのか。ここでいう「精神」は単なる知性（情報の処理・演算機能）ではない。自己や世界の存在の了解にかかわる、すなわち“在ること”にかかわる反応としての感情を統合した心における哲学的機能ともいうべき、知性と感情が統合された人格次元の心の働きをいう。この精神という次元を持ち出す必要があるのは、感動が、外界の表面的刺激に対する認知領域の反応で終わるものではなく、外界＝世界の普遍的価値と出会う体験だからである。その普遍的価値と出会うためには、単に感性（認知能力）だけではなく、知識と教養、人生経験の蓄積さえ必要となる。

4.1. 感動の真の対象

感動する対象は、物ではなく、物が具現している「あわれ」である。「ああ美しい花だなあ」という感動における感動対象は、花という物が具現している“美”である。先に話題にした、あわれ＝「ああ…なあ」の部分というのは表現論であり、認識論においてはあわれ＝美である。物が具現しているあわれは、個物を超越した普遍的価値である。

宣長の「物のあわれ」を論じた和辻（1962）は、あわれを「自然な感情ではなく、むしろある程度に自然的な感情を克服した、心のひろい、大きい、同情のこころである」とした。言い換えれば、あわれを脳内の興奮としての情動ではなく、人間固有の、感情以外の心的領域との接触を経た感情とみなした。

和辻は文芸の存在意義を「これ（もののあわれ：引用者註）を具体的な姿において、高められた程度に表現する」と規定し、「それによって我々は過ぎ行くものの中に過ぎ行くものを通じて、過ぎ行かざる永遠のものに光に接する」という。すなわち感動とは、過ぎ行くものを通じて、永遠のものに接する体験ということになる。和辻によれば、もののあわれは「永遠

の根源への“思慕”でなくてはならぬ」という。それゆえ宣長自身は説明しきれなかった、悲しみにおけるあわれの深さを説明するために、「愛は永遠を慕う。かるがゆえに愛は悲である」「過ぎ行く人生の内に過ぎ行かざるものの理念の存する限り、—永遠を慕う無限の感情が内に蔵せられてある限り、悲哀をば畢竟は永遠への思慕の現れとして認め得るのである」と論じて、永遠の愛を求めながら、時の流れにまかせざるをえないという人間存在の本来の悲しさを指摘している。実は感動の身体反応が悲しみと酷似しているのではなく、傷ついた自己を「あわれ」む悲しみの方が、感動から派生した感情であって、いわば悲しみとは負の感動のことなのかもしれない。

和辻が解釈した「あわれ」は、「我々のうちにあって我々を根源に帰らせようとする根源自身の働きの一つ」であり、眼前の存在者を超えた普遍的なるものへの接触体験である。刹那的な感覚的快で満足することなく、永遠なるものへの思慕が高まることが、われわれの心的生活における“精神性”の高まりを意味する。それゆえに感動（あわれ）は、単なる情動反応ではなく、精神にかかわる現象なのである。

4.2. 感動の精神的意味

感動の精神的意味は何か。それは世界の価値・意味との出会い直し、あるいは真の出会いである。感動は、世界の在りようの本当の意味、私が在ることの本当の意味を了解し、感情的に受け入れる体験であり、意味以前の体験どころか、比類ない意味体験である。感動の快は、その世界の意味との発見・出会いの悦びなのであり、その点で感覚的快と異なる（同じドーパミンが分泌されていても）。

たとえ感動対象が悲劇的であっても、感動は深い悦びとなる。その時の感動の涙は、表面の悲しみと深層の悦びの二重の涙となるため（この次元を異にする二重性を発見したのがデカルト）、単独の感情の時よりも落涙量も多いであろう。感動の涙ほど、さめざめと気持ちよく流せる涙はない。感動の快は、精神的快なのである。

感動する精神は、もはや生物学的適応にその視座をもたない。われわれが生きる世界に内包されている最高の価値、真・善・美・聖、あるいは愛にある。それゆえ、そこから得られる感動は深い。心理学が感動を論じられない真の理由は、自らの視野から「精神」を除外したためであろう。

だが、今一度感動現象の原点に立ち戻れば、感動を「精神性」の祭壇に奉納してしまうのも正しくない。感動が、自己の心身をその中心から揺さぶる強い情動でもあることも否定できない。チル反応が中脳・大脳辺縁系から前頭連合野までかかっているように、感動も情動的興奮から精神的悦びにいたる自己の全存在を通しての全身的な反応なのである。

5. 文献

- Blood, A. J. & Zatorre, R. J. 2001 “Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion.” PNAS. vol. 98, no. 20, 11818-11823.
- Descartes, R. 1649 *Passions de l'âme*. (R. デカルト 野田又夫訳 2002 『省察・情念論』中央公論社)
- 久垣辰博 2007 『成功する脳：「チル反応」を感じて脳をリフォームする』実業之日本社
- 久垣辰博 2009 『シータ脳を作る：人生を成功に導く脳波の出し方』講談社
- 菅野覚明 2004 『本居宣長：言葉と雅び』（改訂版）ベリカン社
- 本居宣長 『石上私淑言』（大野晋・大久保正 編集校訂1968 本居宣長全集 第二巻 筑摩書房）

感動のクオリア

- 本居宣長 『排蘆小船』 (大野晋・大久保正 編集校訂1968 本居宣長全集 第二巻 筑摩書房)
- 本居宣長 『源氏物語玉の小櫛』 (大野晋・大久保正編集校訂1969 本居宣長全集 第四巻 筑摩書房)
- 中村明編 1993 『感情表現辞典』 東京堂出版
- 鈴木優美 2009 「メロディと歌詞の印象：メロディの力を探る」 椋山女学園大学・人間関係学部・臨床心理学科・卒業論文
- 山根一郎 2009 「悲しみのクオリア」 椋山女学園大学人間関係学研究7 147-161.
- 和辻哲郎 『「もののあはれ」について』 和辻哲郎全集第四巻 岩波書店 1962 144-155
- W.H. Frey II & M. Langseth, 1985 *Crying: The Mystery of Tears*, Winston Press, Inc. (W・H・フレイ II, 石井清子訳 1990『涙—人はなぜ泣くのか』日本教文社)