

## 表現主義と

### テイリツヒの視覚芸術論

川 桐 信 彦

#### 序

テイリツヒ研究家の一人であるジョン・ディレンバーガーは、自ら編輯した『芸術と建築について』<sup>1)</sup>の序論で、テイリツヒが建築と視覚芸術に強い関心を抱き、またそうした芸術がテイリツヒの思想形成に中心的な役割を果たしたという事実が、あまり良く知られていないと述べている。

テイリツヒがその思想の展開を規定した『文化の神学の理念について』を発表した一九一九年から、米國に亡命した一九三三年までの間に、テイリツヒはその著作において視覚芸術を広範に活用しつつ文化的な背景を分析している。しかし渡米後一九四六年の『世界状況』という論文を例外として、テイリツヒは視覚芸術に関する何らの言及も行っていない。つまり二〇年間の空白があるのだが、彼が教壇に立ったユニオン神学校の後年、及びハーヴァード大学時代とシカゴ大学時代には、芸術と建築に関する講義と著述を再開し、視覚芸術論の独自の展開の中で、その並々ならぬ芸術への感性と共に、その思想形成にお

ける視覚芸術の諸要素が、重要な意味を持つことを示している。そうした事實は、テイリツヒが芸術を、文化において生じつつあるものを直接的に指示するパロメーターとみていたからであるろうし、同時に絵画を無言の啓示者とみていたテイリツヒの思想を裏付けている。このような視点から、本論の第一章ではテイリツヒと芸術の関係を、先づ伝記的考察により、次にテイリツヒが着目した表現主義とその思想的連関によって論述する。更に第二章で文化と宗教の総合を志向した「文化の神学」が、表現主義によって採用された方法論に基づくことを指摘し、テイリツヒの思想的展開にとつて重要なキー・ワードである「意味論」を考察することにより文化と宗教が出会う場は意味の統一へと向かう共通の方向性にあることを指摘したい。というのもテイリツヒが「あらゆる種類の諸思想、諸感情、諸行為の全てが真に有意義であるのは、それらが無制約的な意味、深さ、リアリティを持つ場合である」と述べているように存在論と共に意味論の重要性を明示しているからである。もう少し積極的に言えば、テイリツヒの仕事はニヒリズムと懐疑が促進される現代の精神状況に対し、ある種の「覚醒を促すもの」とみなし得よう。つまりテイリツヒ研究は論者にとつて最終的には新しい精神哲学を構築する端緒となる可能性を秘めているのである。

## 第一章 テイリツヒにおける芸術

## 一 伝記的考察

テイリツヒは、その自伝的著作や講義において、その精神形成や思想の構築に、芸術がきわめて重要な要素となつたことを反復している。特に次の記述は、彼と芸術との関係性を端的に示している。

「芸術は遊びの最高の形式であり、想像力の純粋に創造的な領域である。創造的な芸術の分野で、私は何ものも創らなかつたが、芸術に関する私の愛は、私の神学的及び哲学的仕事に、きわめて重要な意味を持ち続けた」。

少年時代に建築家を志した彼は十代の終わりには哲学的神学者として立つ願望を抱き、石や鉄やガラスなどの物質の代わり、概念と命題によつて建造することを決断している。テイリツヒにとつては何ものかを構築することが情熱の源泉であり、「粘土によつてであれ、思想によつてであれ、スコラ的な体系に対する中世のカテドラルの関係が示すように、建造することに關する二つの方法は、互いにそれほどかけ離れてはいない」のである。そしてテイリツヒにとつて「両者は、全体として人生の意味に対する一つの姿勢を表現している」のである。

テイリツヒの芸術への憧憬は、建築に対してのみならず、文学にも向かい、彼は長年にわたつてシェークスピアに心酔していた。特にハムレットと自身を一体化するほどの「危険な熱中」

を経験したテイリツヒは、この戯曲を「実存的に見て、世俗的文学の中で、最も貴重な作品」と評価するが、それはこの作品が現在実存主義と呼ばれているものに對するテイリツヒの「直感的な共鳴」をも説明していると考えられる。更にテイリツヒは、ゲオルゲ、ホフマンスタール、リルケ、ヴェルフエル、ゲーテといった詩人たちからも強い影響を受け、こうした文学的感性が、人間理解や実存的状況に關するテイリツヒの洞察力に寄与したとみられる。

建築や文学以上に、テイリツヒにとつて絵画が決定的な地位を占めている理由の一つは、少年時代から交際した美術史家のエツカルト・フォン・シドーを通して表現主義絵画に開眼したこと、いま一つは第一次大戦中に従軍牧師として四年間を過ごした間に、二度の神経衰弱と死の意識という過酷な状況の中で、絵画の喜びを見出し、そこから美術史の体系的な研究へと向かつたことである。特に大戦中の最後の休暇の時、訪れたベルリンのカイザー・フリードリヒ美術館で、ポツティエリリの《聖母子と八人の天使》を見て、「絶対的なりアリティーによつて把握された一つの体験として、それは啓示の瞬間であつた」というテイリツヒの体験は意義深い。美術史の研究から「芸術の体験が生まれた」ことに重ねて、実際の絵画作品から啓示を受けたという内的体験は、テイリツヒの内面にとつて重要な意味を持つていた。

## 二 表現主義とティリッヒ

ティリッヒは、表現主義以外のいかなる様式によつてもつて代わるることのできない程に、表現主義絵画に思想的影響を受けている。表現主義が「非自然主義的」な性格を有し、事物の背後にある意味、即ち深みの精神的次元を明らかにしようとした芸術だからである。表現主義絵画とは、概括的に言えば外界の事物の描写よりも、精神の深み、内的な感情の表出に力点をおく芸術である。超越的実在を表現するセザンヌ、創造的な力動感を描いたゴッホ、形と色による内実の発現をなしたマルク、そして戦争の残酷性を告発したピカソの《ゲルニカ》やキリストの十字架像を激しい表現法によつて描いたグリューネヴァルトの《キリスト磔刑図》など、表現主義的な画家と作品にティリッヒは多大の思想的暗示を受けている。《ゲルニカ》については「プロテスタント的問いの根元性あるいは急進性が見られる」とし、グリューネヴァルトの《キリスト磔刑図》については、「最も宗教的な作品」とさえ記述している。

ところでフェヒターはその最初の論文『表現主義』で、ティリッヒと同様にその様式の非自然主義的性格を指摘しているが、「自然の形態が破壊されたところでは、深みの次元を啓示するためではなく、芸術家によつて意図された以外の如何なる解釈も避けるためにこれがなされた」として、ティリッヒとは異なる解釈を示している。カンデンスキも『絵画における精神的なもの』という著作で絵画の精神性とはティリッヒの言う

宗教的関心などでなく、芸術における視覚的材料を芸術家の内面生活に結合させようとする欲求なのだ」と記述している。つまり形態の破壊は、表現主義の反自然主義的主観主義的特質であつて、いかなる宗教的関心でもないという主張は、抽象表現主義以降の芸術家の、作品の自律性や固有な美学的価値の追求が主流となつてゐることを示している。

このように一般的な美術史上の、あるいは美学上の解釈と、ティリッヒの発想との間にはずれが見出されるし、通常の絵画観からみてティリッヒは異質な評価を下してもいる。しかし、美術史上の解釈のずれがあるにしても、美学の存在論的方法の視点からみて、ティリッヒの考察には否定し難い側面がある。つまり美は自律性を持つてそれ自身のために追求される固有の価値 (Eigenwert) であり、芸術は現実から離れてそれ自身で完結する固有世界 (Eigenwelt) ではあるが、同時に美的存在も人間の生の領域に深く根ざしてゐて、歴史的存在の全体としての作用関連に組み込まれてゐるのである。従つて美学は、美的仮象として実在界からは孤絶した現象を、純粹にそれ自身として観察しその本質的諸契機を分析・抽出するが、そのみならず積極的に存在の全領域を包括する「巨視的地平において美の存在論的意義を問ひ、芸術の形而上学的機能を明らかにしようとする要求に迫られる」ものでもある。また現象学の方法は、美的現象そのものの精密な解析には適するが、人生における美的根源的意義を解明して人間本来の「形而上学的要求」を満足さ

せるには至らない。現象学的美学もまた実存論的方向へ發展するのは必至と考えられる。しかもテイリツヒの判断は、芸術や芸術的意図による特定の諸作品の独立した評価に由来し、依拠しているのではない。その「文化の神学」において到達した哲学的・神学的結論によつてその評価がなされている。つまり哲学的問いに神学的な答を与えるというテイリツヒの特質を無視できないし、そこに決定的な差異がある。従つてテイリツヒの芸術論は一般的な美学や芸術学の分野に特定の地位を確保しているわけではない。それはあくまで「文化の神学」における総合の意図から生み出された独特な性格を持つものと考えざるべきであろう。「それはあらかじめ引用されたある原理の原型、またはモデルとして単独に機能している」のである。

テイリツヒの芸術論は、前述のように「文化の神学」による枠組みに依拠し、そのことを根底に議論が進められている。そしてその芸術論のもう一つの特徴は、宗教的題材を直接的に扱つてはいないが「宗教的絵画」とみなし得るものについて、個々の画家とその作品を引用して解説していることである。一九五六年の論文「現代芸術の実存主義的諸相」においてテイリツヒは、絵画が現実の基本的構造を抽出し、人間の苦境の本質を理解する試みをなすとき、それが宗教的絵画だとみなし得ることを示唆する。このことはテイリツヒの宗教的次元についての独自の解釈との関連で考察すれば一層明瞭になる。また表現主義と印象主義との比較においてテイリツヒが提示する見解もそ

の芸術観の特質を示している。即ち表現主義芸術が自然の形態を破壊し表層の現実を剥ぎ取つてものの本質や根拠を開示するのに対し、印象主義は資本主義社会での中産階級の倫理を反映し、人間と世界との自己完結性を特徴としている。更に表現主義には閉じ込められた人間の、「有限性」からの何らかの「突破」を志向するものがあるという解釈である。

表現主義的絵画の特質に関するテイリツヒの独特な解釈や評価は、その志向する「宗教と文化の総合」という思想的展開を促進させたし「文化の神学」を説明し、体現するものである。即ちテイリツヒの神学とその芸術論は、両者の相互内在性という関係にあると言えよう。後述するが美学又は美学的活動は、文化科学の理論的分野に属し、文化科学は意味の無制約性が前提となるため、美学も芸術的行動も意味の究極的基盤の啓示である。従つて文化科学は、精神もしくは意味付与的行為に携わるべきであり、その中心は当然意味に向かう。故に宗教も精神的諸活動としての芸術も各々その関心の焦点は同一であると言えよう。パーマーが記述するように「芸術は、文化的生活の理論的領域における宗教的態度の現実化である」とする発想がテイリツヒにおいて支配的である。

## 第二章 「文化の神学」と芸術

### 一 総合

宗教と文化の総合こそが「文化の神学」が構想された動機だが、テイリツヒ美学の目的は芸術の機能と意味とを明確にする点にあった。リアリティの精神的解釈というものを提示する表現主義は、同時に「文化の神学」が関与する視覚芸術の定式化にも寄与する。つまり芸術上の宗教的様式として「表現主義」が採用され「宗教的な芸術は表現主義的である」という定式が生み出される。そしてこの定式は「文化の神学」の中心的命題のパラフレーズであると言えよう。即ちパーマーが指摘するように「宗教と文化の相互内在性は、この神学により略述されている総合において原理的に確立されている」のである。テイリツヒの美学あるいは芸術神学と呼ばれるものの出発点は、このように総合への要求にあつたと見られるが、テイリツヒ自身も総合の方法だけが唯一真正であり正当である」と考えていたようである。これについてパーマーは「この意見は、宗教と文化の間の危険な二元論を克服する必要があるという、いわば基本的要求を言明することで、精神的、文化的生の、全ての諸相に潜在する一致を明らかにするような、現実に関する解釈の必要性を示すものだ」と解釈する。つまり「文化の神学」の意図する総合において、宗教は人間の精神生活の中の一つの特異な機能ではなく、人間の活動の全ての領域に内在する一次元であつて、

これらの領域には文化的諸活動も含まれることをテイリツヒは示唆する。そして文化的諸活動の重要な部分が芸術であり、その芸術を通してテイリツヒは現実を解釈しようとしたのである。

表現主義的芸術が宗教的であるとするとする定式は、表現主義に対して神学的評価を強制するものではない。テイリツヒが用いた神学的用語は、ア・プリオリに宗教的である全ての芸術のその様相にのみ関与し、芸術家の様々な様式や意図とは関係がないからである。テイリツヒの「文化の神学」の具体的意図を考察すれば、この点は更に明らかになる。

『文化の神学の理念について』が発表された歴史的背景には、ルター派教会、ローマ・カトリック教会及びギリシヤ正教会が、いずれも文化的、政治的革新を拒否していた事実がある。一方革命的諸活動においても、科学、政治、芸術など「世俗的」テーマに教会が関与する正当性が否定されていた。文化的革命と宗教の両方に精神的な絆を持っていたテイリツヒにとつて、それは耐え難い状況であり、「宗教にとつても、文化にとつても損失は同じように大きい」ものであつた。聖なる領域と俗なる領域との間のこの溝を埋める意図から、宗教と文化の相互内在性を確立するような両者の関係がテイリツヒによつて再考察されたのである。

『文化の神学の理念について』においてテイリツヒが指摘するように、神学はわれわれが神と呼ぶ特定の一つの対象について

の学でも、あるいは啓示という特殊な複合体の科学的表現でもない。それは宗教に関する具体的な規範的学である。従つて宗教をヘーゲルのように思弁の領域に定めたり、カントのように実践的領域に定めたり、シュライエルマツハーのように感情的領域に帰しても、それらの理論はいずれも生命力を喪失している。宗教は、むしろこれらの諸要素を統一的に結合させている精神の態度であるとテイリツヒは考えており、そこにテイリツヒの思想の特殊性がある。またそう考えなければ、宗教と文化の相互内在性は成立しない。

このようにテイリツヒは「宗教的なものの影響下にある特別な領域が、文化的な生の全ての領域に存在する」と主張する。そしてこの理解がなかったがために、教会と国家、芸術と祭儀的なもの、科学と教義間の闘争を誘発し、聖なる領域と世俗的な領域の溝を拡大し、二重の真理、二重のモラル、二重の正義を作り上げてしまったと指摘し、この「二重の実存」を廃棄しなければならぬとテイリツヒは提言する。宗教と文化の総合とは、このように二重の実存の廃棄にその主眼があつたと言えよう。

かくしてテイリツヒは、宗教の概念の定義をやり直すのである。宗教の中に啓示されているものは、意味の究極の根底として、全ての文化的努力の前提となつてゐる。そして文化の意味は、究極の意味を啓示する宗教に依存する。換言すれば宗教的行爲は文化的に構成され、文化の形態あるいは形式は潜在的に

宗教的であるということになる。このように宗教と文化の相互内在性が二者の文化的統合、即ち総合としての「文化の神学」において肯定され、その「文化の神学」は次のような働きをなすとテイリツヒは記述している。

「その総合は、さまざまな文化的機能を統一するのみならず、科学对教義の対立が、それ自体宗教的である科学に代置されるような、宗教的文化体系を構想することにより、宗教对文化の文化破壊的対立をも克服する」。

この結論に至つたのは表現主義によつて採用された方法論によつてであるが、パーマーもまたこの事実を次のように解釈している。「この結論へと導くのは、表現主義によつて採用されたまさにその方法論である。この様式の形態破壊的な性質は、宗教の再定義に従つて自己充足的態度を打ち破き、全ての事物の基盤を揺り動かすものの啓示として明らかに最適である」。このように現実の解釈のみならず、表現主義はテイリツヒの具体的な思想的構想にも寄与したとみられる。

## 二 意味論

「文化の神学」へのアプローチには、テイリツヒの初期の諸著作による「意味論」の探求と、「組織神学」の中の神と啓示との教理に関する「存在論」の解明という方法があるが、その神学の展開のどの時期を見ても、意味と存在の問題は密接な関係を示している。テイリツヒによれば宗教は究極的な意味のリアリティに向けられる精神の姿勢であり、文化と宗教が出会う場は

意味の統一に向かう共通の方向性である。

「諸学問の体系」においてティリッヒは、先ず論理学、数学など「思考に関する学」(die Denkwissenschaften)、経験的諸科学など「存在に関する学」(die Seinswissenschaften)として「精神に関する学」(die Geisteswissenschaften)とらう三つの主要な学の類型を示している。次に文化を理論性と実践性に分け、文化的・規範的な諸学としての「精神に関する学」に関してその理論的なものを認識論、美学、形而上学などとし、実践的なものを法律学、政治学、倫理学としている。

「思考に関する学」では思考は妥当性もしくは正当性の概念に方向付けられ、自明の確実性を有する特質がある。経験的諸科学においては思考は存在を正確に叙述する点で存在に方向付けられている。一方文化的な諸学では知識の対象は先験的なものでも既に与えられたものでもなく、「精神」の創造的なプロセスで生み出されるものである。この創造的で精神的な諸活動を伴う文化的諸学において、意味論と文化の統合を果たすのが「精神」という概念である。そして精神は、思考と存在という他の二つの概念に依拠し、これら二つの概念は知る行為の本質的な構成要素を成している。<sup>(38)</sup>

精神の特性は、これら二つのどちらかへ還元されないで両者を含む点にある。つまり精神は、存在の中での思考の自己限定(die Selbstbestimmung des Denkens in Sein)であり、存在しつつある思考の形式(die Form des seienden Denkens)であ

り、実存的な広がりにおける総合的な知る行為である<sup>(39)</sup>。これによってティリッヒが強調したいのは、「精神に関する学」における思考は、現実に対して従属的な経験主義者の態度からも、現実から引き離された論理学者の態度からもそれ自身は自由である。精神は実存的秩序にそれ自身を投入することが可能であり、実存の中で何かを創造することにより、実存の一部となる力を有する。かくして創造されたものを精神が観察し評価するのである。即ち精神は人間の人格における創造性というダイナミックな力であり、それを通して人間は、文化的な諸学の論理的、実践的諸活動を生み出す精神的且つ個別的な存在である。心理的機能のみならず、思考、感情、意志などの諸能力を有する全人格として、人間は新しい何かを創造すべく活動する。「精神のこの活動において思考はそれ自身を純粹思考及び純粹存在の諸形式への依存から解放し、精神の構造的な方法からも感覚による観察可能な諸対象からも演繹され得ないものを構築する」。かくて「自由は精神の創造性の前提である」。精神の領域で創造という自由な人間の行為を構成するものは何かという疑問に対して、次のようにティリッヒは意味論の中でその答えを示している。即ち「精神諸科学の認識目標は、意味概念(Sinnbegriff)の形成である。精神を担っている存在の諸行為は、意味を付与する諸行為である」。

つまり精神とは、ティリッヒの定義によれば、個人の人格において表現される意味遂行(Sinnvollzug)であり、存在してい

る世界のある局面に意味を与えることこそ、創造的・精神的活動であり、その活動により文化的諸科学は確立されている。「無制約的なものは、精神においてのみ無制約的なものとして、価値として把握され、精神において存在の意味は実現されるのである」<sup>(4)</sup>。そしてあらゆるものを超えている意味の根底は、伝統的言語で神と呼ばれ、この神に向かう精神の方向が宗教と言われる。従って文化は、無制約的な意味へと方向付けられた精神の創造的活動として潜在的に宗教的なのである。ここから「文化は宗教の表現形式であり、宗教は文化の内実である」という定義が成立する。ティリツヒの芸術論は以上のように、芸術が精神生活内の無制約の意味の媒体であると説明し、芸術が文化的活動として意味との関係を内包し、意味に対する全ての関係において、意味の無制約性が前提されていることを示している。それはまた美学的行為が究極の意味の啓示を必然的に伴うことを主張している。

## 結 び

ティリツヒの中心的関心事は、いわば宗教と文化の関係にあった。聖なる領域と俗なる領域との間の、破壊的な分裂を克服する神学の構築こそ、その関心の中心であり、「文化の神学」はその結果であった。宗教と文化の総合という試みは、ティリツヒの内部では相克を経て一応の意識上の達成はあったと推察さ

れる。本論では表現主義との関連でティリツヒの思想的展開を見た後、「文化の神学」の意図を明確にし「文化の神学」へのアプローチの一つとして意味論を考察した。ティリツヒの意味論からすれば、宗教的芸術の必要條件は、芸術家が究極的な意味に視点を向け、それを受容していることである。そして無制約的な意味に対する要求が芸術家の創造的な仕事に浸透してそれを指し示さなければならぬ。芸術家には俗なる題材、俗なる歴史、俗なる世界は存在しない。宗教が文化の実質なら芸術の実質（内実）でもある。意味行為としての芸術は、直接、間接に無制約的な意味の媒体である。全ての精神的行為は、表現主義的芸術活動も含めて意味の行為である。つまり意味論における諸原理は、精神的行為における意識の機能に由来している。宗教と文化とが出会う場、即ち意味の統一へと向かう共通の方向性という視点で芸術の再考察が要請される。従って芸術それ自身の精神的深みと、その啓示性の探求を特定の芸術家とその諸作品に即して考察するのが今後の課題である。

## 註

- (1) Paul Tillich, *On Art and Architecture*, edited by John Dillenberger, Crossroad, New York, 1987.
- (2) Paul Tillich, *The Religious Situation*, Meridian Books, New York, 1956, p.35.



- (3) *Auf der Grenze*, Stuttgart, EVW, 1962, *On the Boundary*, in *The Interpretation of History*, New York, 1936, *The Courage to Be*, London, Collins, 1962, *Author's Introduction*, in *The Protestant Era*, Chicago, 1957, etc.
- (4) Paul Tillich, *Between Reality and Imagination*, in *On Art and Architecture*, p.4. 「遊ぶ」は「遊戯」と同じの芸術の概念は、ヘーゲルの美学で反復されるテーゼとシラーの Spieltrieb なる言葉に由来すると推測される。シラーが「遊戯衝動」という概念を得たのは「カンテとゲーテの影響を推察される。またカーン・ハントの『宗教と文化』(Religion and Culture, Essays in Honour of Paul Tillich, New York, Harper, 1959) の中の「ヘーゲル」に関するエッセイにもこの概念が登場する。人間は遊戯する所だけ全き人間であるとする思想が背景である。
- (5) Paul Tillich, *Honesty and Consecration in Religions Art and Architecture*, in *Main Works 2*: p.365.
- (6) *ibid.*
- (7) *Between Reality and Imagination*, in *On Art and Architecture*, p.4.
- (8) Adams, J.L., *Paul Tillich's Philosophy of Culture, Science and Religion*, New York, Harper&Row, 1965, p.66.
- (9) *ibid.*
- (10) Eckart von Sydow, 少年時代からのティリッヒの親友。美術史家となったシラーは、牧師館の限られた生活の枠を超えた世界を、例えばターウマンの進化論のほか、フロイトや表現主義やティリッヒに紹介した。
- (11) Paul Tillich, *Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur*, 1961, in *Main Works 2*: p.333.
- (12) *Between Reality and Imagination*, in *On Art and Architecture*, p.5.
- (13) Paul Tillich, *Theology of Culture*, ed., Robert Kimball, New York, Oxford Univ. Press, 1959, p.68.
- (14) Paul Tillich, "Wahrhaftigkeit und Weihe in der Religiösen Kunst und Architektur", *GW. VII*: S.445.
- (15) Paul Fechter, *Expressionsmus*, München, R. Piper, 1914. フェchter は表現主義運動も、後期印象主義や反印象主義と考えられる回路的傾向の全般に当てはまると、フランスのキムボスムやイタリアの未来派をも含む。芸術の制作が、対象を形態で表現することを依存する必要のなさを強調している。
- (16) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Theology of Culture*, in *Main Works 2*: p.23.
- (17) Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, München, R. Piper, 1912.
- (18) 東大寺乱『行動する画家』沖積舎、一九八八年、二四九

- 一五二頁參照。
- (19) 竹内敏雄『美学総論』弘文館'一九七九年'六四頁。
- (20) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Theology of Culture*, in *Main Works 2*: p.23.
- (21) Paul Tillich, *Existential Aspects of Modern Art*, in *Main Works 2*: p.269-280.
- (22) Paul Tillich, *Religious Dimensions of Contemporary Art*, in *On Art and Architecture*, pp.171-183.
- (23) *Between Reality and Imagination*, in *On Art and Architecture*, p.5.トヘリナノ「想像」の概念を表現するものは「現代藝術の媒介」であるが、その概念はそれの「延長」であるとの認識を本質としてゐる。
- (24) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Theology of Culture*, in *Main Works 2*: p.24.
- (25) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, New York, Walter de Gruyter, 1984, p.37.
- (26) Paul Tillich, *Religionsphilosophie*, in *GW.1*: S.297-364.
- (27) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, New York, Walter de Gruyter, 1984, p.37-38.
- (28) *Über die Idee einer Theologie der Kultur*, in *GW. IX: S. 13-31*, *MW. 2*: pp.69-85.
- (29) Paul Tillich, *Religion and Secular Culture*, in *The Journal of Religion*, XXVII, No.2, pp.78-86.
- (30) *Über die Idee einer Theologie der Kultur*, in *Main Works 2*: p.71.
- (31) *ibid.*, p.73.
- (32) *ibid.*
- (33) *ibid.*, p.74.
- (34) *ibid.*, p.77.
- (35) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, New York, Walter de Gruyter, 1984, p.36.
- (36) Paul Tillich, *Das System der Wissenschaften*, in *GW. I*: S.210.
- (37) *ibid.*
- (38) *ibid.*, S.120.
- (39) *ibid.*, S.120, 210, 212.
- (40) Palmer, M.F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, New York, Walter de Gruyter, 1984, p.42.
- (41) Paul Tillich, *Das System der Wissenschaften*, in *GW. I*: S.210.
- (42) *ibid.*, S.222.
- (43) Paul Tillich, *The Philosophy of Religion*, in *Main Works 4*: p.133.
- (44) Paul Tillich, *Das System der Wissenschaften*, in *GW. I*: S.222.精神を有する形態としての人間の諸行為は、意味を与え、行為である。この意味付与行為は意味を表現する諸

行為である。ティリッヒは『諸学の体系』において論述する。即ちあらゆる形態で存在しているものに内在する意味が、精神的諸行為によって現実化され、現実の意味が精神的なものの中に実現され、あらゆる存在は無制約的な形相の法則下にあるが、精神においてはのみこの無制約的なものは無制約的なものとして、あるいは価値としてとらえられ、このことをティリッヒは強調する。

- (45) Paul Tillich, *The Interpretation of History*, trans. N. Rasetzki and E. Talney, New York, Charles Scribner's Sons, 1936, p.222.
- (46) Main Works 4: p.142.