

感情の芸術性と宗教性

——ハイデガーの情態性論を起点として——

川 桐 信 彦

序

テイリツヒは、中世以前の人が神と和した時代を念頭に置きつつ、ルネッサンスやロマン主義を経て、極度の科学主義、合理主義を生み出すに至った時代の、宗教と文化の間に横たわる亀裂や相克を問題とし、それを解決すべき弁証神学を構築した。そうした発想の淵源に、シュライエルマッハーが位置し、そのシュライエルマッハーが主張した宗教感情論は、現代の一部の知識人が、知性や文化に対立するものとして捉える宗教との、新たな出会いを促す上で貴重な論点である。そして、目に見えぬものを語るのが宗教であり、目に見えぬものを感知し、目に見えるように美的に配慮して構築するのが芸術であることから、両者を比較しつつ、そこに感情の芸術性と宗教性を読み取ろうとするのが本論の主たる目的である。この課題を検証するために、ハイデガーの言う情態性論(Befindlichkeit)が一つの指標となるであろう。それは彼が、感情は根源的な存在の意味を開示するものと考えたからである。

さて宗教と芸術という命題において先ず考えられるのは、芸術が目に見えぬものを、目に見えるようにする過程に

において、精神を俗化することは避けられないのではないか、という危惧あるいは懸念である。その意味で芸術は、宗教ほどの純粹性を保ち得ないのではないか。しかし、現実に例えばモーツァルトの「アレルヤ」、「アヴェ・ヴェルム・コルプス」、バッハの「マタイ受難曲」、「口短調ミサ曲」あるいはガブリエル・フォーレの「レクイエム」等に聴き取れる宗教的純粹性のようなものはない。その純粹性において完全に俗性が除去されているとは言えないが、優れた宗教音楽には単なる宗教的叙情性のみならず、それを超えた一種の力強さと純粹さがある。恐らく、信仰を意味する諸要素が、力強さを生み出していると考えられることも出来ようし、そうした諸要素は、宗教的感情の故にもたらされる、ということも出来よう。つまりここで認識されるのは、感情の宗教性と芸術性との相互作用である。それによつて単なる芸術的感情に加えて、宗教的感情が芸術の深みを構成する、あるいは純粹性を加味する、とも考えられる。更にハイデガーが考えるように、感情が存在の根源的意味を開示するのであれば、芸術的感情を、単に俗なるものと断定することは出来ない。それは我々の直観が、ひいては感情が有する宗教性や芸術性についての認識を是正する必要があることを意味する。更にまた、理性は感情に優越する、といった短絡した認識は修正されなければならない。感情に対する新たな目配りが必要だが、感情の宗教性と芸術性について、更にハイデガーの情態性論について、以下に論述し、本論の課題を明らかにしたい。

一

感情は一般に、喜怒哀楽を表現すると言われる。つまり感情は各個人が内的に知覚可能な心的状態を指すものであ

る。感情はこの四種に要約されるが、感情が人の実存的現実^①に及ぼす影響、あるいは感情の多様性はそれほど単純ではない。特に感情に由来して創作される音楽の多様性は言うまでもない。あるいは絵画においても、カンディンスキーなどは、感情の微細な多様性に立脚して、その抽象芸術論を展開する。^①

シュライエルマツハーの神学構築の経過を見ると、宗教と文化の自律性と、相互作用の質や性格という問題が大きくクローズ・アップされている。しかもシュライエルマツハーは、「悟性と感情は、わたしにとつても並列したままであり……両極は何時までも相互に分離したままである」^②として、哲学や神学を悟性の領域に置き、宗教と文化・芸術を感情の領域に定めている。

この一文は、両者の分離した領域を明示するのみならず、シュライエルマツハーが両者の融合に破綻し、諸要素の総合という試みの過程で、ジレンマに陥った事を物語っているとされる。^③そのシュライエルマツハーが、宗教の重要な要素としての感情を自らの宗教論の軸に据えたことは、悟性とのかわりにおいてのみならず、現存在にとつても特記すべき事柄である。

ともあれ感情を軸とすれば、宗教と芸術は、一つの大きな感情という領域内にある、と言えよう。宗教を感情という領域において捉えようとする傾向は、例えばクザーヌスにも見られる（但しその場合、感情は感覚や感性といった総合的な知的知覚作用の一つとみなすことを前提する）。クザーヌスは一四五三年の著作『神を見ることについて』の中で、次のように述べている。

「しかし、これ〔知性的〈靈〉〕は感覺的能力の媒介によつて肉体に結合して、諸感覺無しには完成されることがありません。つまり、感覺的世界からこれへと到達するすべてのものが、諸感覺の媒介によつてこれに向かつていくの

です」。

これは同著作の第二十四章「イエスが命の言葉であること」を解説する論述の一部である。無論、單純にクザーヌスのいう諸感覚がそのまま感情である、とするには疑念があるが、理性や知性とは區別された知覚能力としてみれば、感情も諸感覚とされる範疇にある、と見てよいであろう。何れにせよ真理や生の根源を認識するのは、理性とともに感情や感性や直観である事が、改めて強調される。感情と悟性の融合を図ることを一面的に志向するのではなく、両者は精神において共に働く、と言えるのではないか。それを示すのがティリツヒの精神理解である。

ティリツヒは、宗教理解の重要な中核である「精神」に関する論述において、精神と五感の密接な関係に触れている。即ちティリツヒは、精神が有する思惟と存在の二重性を強調する。つまりティリツヒは、「諸学の体系」第三部の冒頭で、精神の概念を「精神、思惟、存在」という三つの基礎概念の関係性によって展開し、我々が思惟し思索する存在であると共に、肉体的存在であることを確認しながら精神全体の機能的現実を捉えようとする。そして彼は、「精神とは、常に、あるがままのもの（現実）から、あるべきものへと方向付けられた存在のことである」と規定する。精神が有する思惟と存在の二重性は、精神行為における不変的なものへの志向性と、特殊な個別的形態における現実化との二重性を帰結する。この「存在」という概念の中に感情が含まれ、個別的形態をとって創造性を発揮しつつ、感情によって芸術へと駆動される。更に宗教的感情の果てに芸術的感情があるのか、あるいは芸術的感情の果てに宗教的感情があるのかという命題も存在するであろう。

ここで感情の概念について更に検討を進めたい。元来、感情は外的対象に関係付けられている知覚や、肉体に局在化されている感覚とは區別されるのが一般的である。従ってそれらとは區別された心的受容能力一般に関わる現象と

して捉えられている。そして前述のように、喜怒哀楽などは、その典型的な現象である。だがそのような生理学的分別を超えて、感覚や知覚によって特別な感情が生じるのも事実である。

また感情には、「望ましいもの」と「望ましくないもの」という価値的に把握された対象が伴い、更に運動的、生理的身体反応が伴う場合もある。激怒すると顔が紅潮し、唇が痙攣したりするのは、激情が肉体的変化を伴うことを示唆している。

ところで感性は感情や感覚より質においては上位にあるとして一般に使用される言語であるが、一方感性は、外界の情報を知性に伝達する能力として、知性に従属するものと見られてきた。だが、対象を価値的に捉える能力として、感情と同様、人の生や行動に不可欠な能力であり、桑子敏雄はつぎのように述べている。「感性とは、身体的自己とその環境との相関に対する把握能力ということが出来る。しかも、その相関的な関係が適切であるかどうかの価値判断を含んでいる。その意味で、たんなる認識能力ではなく、価値判断の能力である」^⑦。

このように見れば感情も感性も、知性や単なる表象能力とは異なる明証性を保有している、ということが出来る。感性や感情は、法則的認識の下位にあるのではない。シェーラーは、感情を「志向的感得 (intentionales Fühlen)」と定義する事によって、感情が価値評価された対象を提示し、ひとつの志向性であると共に、固有の意味があることを強調している^⑧。

前述のように、怒り、喜び、悲しみ、恐れといった、一時的で激しい感情は、極端な身体的変化を伴うが、これを特に「情動」と区別して表現する場合がある。すなわち「感情」という場合は、持続的でより平静な情感を指し、身体的変化も極僅かである。この区別は大まかではあっても、emotion と feeling、Affekt と Gefühl の意味上の相違に

近い。カントが感情一般を、快、不快に二分された感情と、情動 (Affekt) 及び欲情 (Leidenschaft) に分けたのは周知の事実だが、彼は情動を感覺的不意打ちとし、欲情を習慣性の欲望とした。情動と欲情は、自由を奪うものとして、冷静・緻密なカントにおいては、否定的な評価であつたが、ロマン派の文学者、芸術家にとつて、情動や熱情は藝術創造の根源的な力であつた。理性において否定されることであつても感情において肯定されるものが存在するのである。

芸術的感情の特性としての藝術創造は、詩であれ絵画であれ、精神が受けとめる対象に対する反発や抵抗感、あるいは共感によつて開始される。シケイロスの圧制にたいする民衆の反乱を描いた作品や、ピカソの「ゲルニカ」などは、その代表的な事例である。感情によつて誘発され、美的感性によつてこれを一旦抑制し、これを客観視して作品として定着させる。つまり感情によつて突き動かされた部分が、藝術には確かに存在する。あるいはボードレールの詩に見られる世間一般に対する感覺的反発は、突出した感性や内的に堆積したものに起因している。これをテイリツヒは、次のように分析・批判する。

「ボードレールのデカダンスの抒情詩には、消極的でデモーニッシュだが、カトリック的神秘主義が明白に示されている。しかしこの要素は、ブルジョワ社会の軌道から解放するほどに強力ではない。つまりブルジョワ精神に対する反発はあるがその反発は依然としてそれが反発する当のものに依存しているし、その反発も文化的に過度に洗練された個人、共同体と実体とを喪失した個人の孤独化の表現、この孤独化と空疎化に由来する絶望の表現に過ぎない」。

孤独、歓喜、恐怖といった芸術的感情を惹起させる心理的なものは、そのまま宗教的感情にも充当する。このよう

に感情の領域では、宗教も藝術も交錯するが、それぞれの感情の関わり方が、一方では絶対的なものへと向かい、他方は美的昇華へと向かう方向性の差異を示している。

第二次大戦中に頭角をあらわし、戦後多くの理解者と後援者を得たアメリカの抽象表現主義者ジャクソン・ポロックは、いわゆるドロッピング技法によって特異な絵画表現を創造した。それは制作過程で偶然発見した技法のようだが、その作品は偶然性を排除し、緻密な画面構成によるものだ、とポロックは主張している。その制作過程において、ポロックの筆を動かしたのは、殆ど直観のなせる業だが、創作意欲をかきたてたのは個人的な美の世界を確立したい、という感情的要素であつたことは否めない。

カンディンスキーもまた藝術における直観の重要性を主張したが、この直観力は宗教においても重要な働きをなすと考えられる。芸術においては、理性により否定されるものであつても、感情の上で肯定されるものがある。そして感情が肯定するものこそ、あらゆる生命体にとって重要な意味があり、そこに感情の神聖な機能があることを、後述するハイデガーの情態性論は示唆している。

シュール・リアリストのダリは、晩年に洗礼を受けカトリック教徒となるが、それ以降聖書の神話を題材としたものや、聖母子あるいはキリストを主題とする作品を多く手がけた。例えば一九四五年頃からカトリシズムとの接点が濃厚となり、ローマ法王に捧げる目的で描かれた『ポルトリリガトの聖母』などがその代表的なものである。一九五一年から五四年にかけて『十字架の聖ヨハネとキリスト』、『爆発する聖ラファエロの頭部』、『原子核の十字架』、『ラファエロの聖母の最高速度』などを完成させている。それらのタイトルからも推測されるように、宗教的題材と哲学的イメージとの合成に加えて、原子物理学的世界のイメージによりこれらの作品を制作している。¹⁰⁾これらは宗教的題

材とシュールレアリストとしての手法が合致した作品と言えるが、何れもダリ特有の直観のなせる業である。

これまで何度か「直観」を例証してきたが、言うまでもなく直観は、思想的に見ればプラトンがイデアの認識を重視した頃からの哲学的命題である。そしてエピクロス派においては、部分から部分へと推論するいわゆる論証的思考 (diskursives Denken) に対し、事柄を全体として一挙に把握する直観という概念が考えられたことは周知の事実である。更に新プラトン派のプロティノスが、直観の高度な意義を認め、純粹な精神は、自己自身と一切とをその根拠から一挙に把握する直感的認識が可能だとした。そしてそこに誤謬はなく、むしろ論証的思考にこそ誤謬が生じるとした。

先に挙げたクザーヌスも知的直観 (知性的 (霊)) の意義を強調したが、ロック等は観念の一致と不一致を判別するものとしての「直観知」を、知の根本とまで見なすに至っている。カントもまたアプリアリな合理性の要素を純粹直観のうちに見ている。シェリングは知的直観は藝術における美的直観において客観的に示されるとした。このように直観の有するいわば認識力の正当性が、思想的に認められてきたが、現代においては、間接的推論もしくは論証的思考を重視する方向と、直観もしくは直接的把握を重視する方向とが対立的に存在するようである。中でも生の哲学、現象学あるいは実存哲学において直観は重視される。「事象そのものへ」(Zu den Sachen selbst) を標榜する現象学のフッサールも、一度は経験主義的、実証主義的立場に接近するが、結局これに同調することなく批判的態度を崩さず、事象そのものは経験論的立場が予想する経験的事実ではなく、むしろ事実を本質と見なす特徴があった。そして感性的直観のほかに本質直観 (Wesensanschauung) を人は有し、この本質を把握する直観によつて、事実の世界から本質の世界へと向う形相的還元 (eidetische Reduktion) がなされるといふのがフッサールの主張であろう。

このように直観を重視する姿勢を論者も共にするのは、状況や認識対象の悲劇性、喜劇性、快、不快といった要素を直観が認識し、これが感情を誘発するからである。その意味で直観と感情の連結性が認識されよう。

テイリツヒはまたマチスが制作したヴァンスの礼拝堂を、これは我々の言うキリスト教的なものとは異なる、と評した。つまりこの礼拝堂は崇高なほど単純だが、キリスト教の教会というものにとつて、如何なる内的なかかわりも持たない人の設計であり、重要なものが欠けている、とした。¹¹ マチスの直観とテイリツヒの直観とがここで対立するが、その最も大きな理由は、テイリツヒがリアリズムの信奉者であり、宗教的絵画の重要な要素の一つがリアリズムだ、としているからであろう。この場合のリアリズムは写実性を強調する意味ではなく、絵画の中にリアリティあるいは真実性 (Wahrhaftigkeit) があるか無いかが問われていることを意味する。無論テイリツヒはプロテスタントの信仰者であり、マチスの宗教性はいわばロマン主義的なものであるという差異があるのはいうまでもない。ちなみにテイリツヒによると、あらゆる絵画の中で最も宗教的なものはグリュエーネヴァルトの「キリスト磔刑図」であった。テイリツヒには「誠実の論理」¹² という独自の芸術論があり、不誠実で美化された虚偽の写実性を拒否した。絵画は、人間の精神的状況の最も深い性格を反映するものでなければならなかった。¹³ テイリツヒにとつて絵画は、色彩と形を通して存在の力を輝きださせるものであり、予言的であり、靈感であつた。即ち藝術が有する表現力こそ、感情が導き出す重要な要素だと考えていたのである。グリヤマチスの芸術的感性は卓越していたが、その宗教的感性はあくまで恣意的なものであり、独善と偏見、あるいは宗教的修練の欠如があつたことは否定できない。

ゴッホは、ベルギーのボリナージュという炭鉱の町の伝道所に非公式の伝道師として赴任するが、その直情的傾向が災いして、その地方の伝道委員会によつて解任される。その後のゴッホは、生きる意味と価値を藝術に求め、その

感情を宗教的なものから芸術的なものへと転換したが、宗教性が消滅したとは言えない。つまり絵画を通して生の意味、自然の意味、宇宙の意味を問いつけたのである。ゴッホにおいては宗教性と芸術的感情とは矛盾することなく互いに交錯し、創作へと向うことが出来た。こうした芸術的表現という行為に対して、西田幾多郎の以下の論説はきわめて暗示的である。

「我々はノエマ的に結び附くと考へることはできぬ。我々がノエマ的に限定せられてゐると考へられるかぎり、私と汝とではない。……さらばと云つて、我々は単にノエシ的に結合するといふこともできぬ。単にノエシ的に結合すると考へるならば、それは私と汝とではなくして、唯私の延長である。そしてさういふ考へ方では私といふものでもなくなる。愛といふことすら、単に私と汝とがノエシ的に結合するといふことではない。私と汝とを結合するものは、客観的・主観的なものでなければならぬ、即ちそれは表現の世界と考へられるものでなければならぬ。我々は表現を通して相结合するものである。表現の世界といふのは単なる客観の世界ではない、単なる物の世界ではない、さらばと云つて単なる主観の世界ではない、単なる意識の世界ではない。又表現の世界といふのは単なる私の世界でもなく、汝の世界でもない、私と汝の世界である」⁽¹⁵⁾。

ゴッホはまさに表現の世界に身を置くことにより、その作品を通してより多数の人々の共感を獲得し、作品に對峙する観客との間に「私と汝」の独特な世界を実現させた。それはゴッホが感覚と伴を、表現力によつて生き生きとした生氣あるものとして提示し、そこに意味を把握する意識作用を、観客と共有した、と言えよう。西田は更に次のように言う。

「物が表現的であるといふことはそれが物として有つて居る以上の内容を有つことである」⁽¹⁶⁾。

ゴッホの作品が、表現主義の代表的なものの一つと考えられるのは、まさに表現的内容を持つていたからである。ゴッホにおける感情の宗教性と芸術性との相克と死闘は、物が持つ内容への肉薄とその表現との相克と死闘であった。主観的であり同時に客観的であるような表現を、我々が感性と感情において受けとめる時、そこに生じる独特の世界、すなわち「私と汝」の世界を実現させるのである。

二

ここでハイデガーの情態性論について、彼の発言を例証しつつ検証したい。ハイデガーは、その著『存在と時間』の第五章二十九節と三十節において、情態性について論評している。情態性(Befindlichkeit)とは、精神状態即ち心のありようであり、気分と言うことも出来よう。この「気分」のなかで、人は何処から来て何処へ行くのかも不明のままこの世界に存在して居る。そしてこの世界に存在しなければならぬという「自己の被投的現事実性」というものが、現存在において開示されるというのがハイデガーの考えである。こうした事柄を、ハイデガーは次のように論述する。

「我々が存在論的に情態性という名称により暗示するのは、存在的には最熟知(Bekannteste)で最日常的(Alltäglicste)なもの、即ち気分あるいは気分的に規定されている、ということである」⁽⁵¹⁾。

そしてハイデガーは、日常的に経験される「落ち着いた気分」も、「不快な気分」も、あるいはこれらの気分が交互に訪れたり、最終的に不機嫌になってしまうことも、存在論的に言つて無視できない重要な事柄だ、としている。そ

して「気分が壊されたり急変したりするのは、現存在がそのつど既に気分的に規定されている、ということである」¹⁷と続ける。

「現存在」(Dasein)とは、人が今、現に具体的に存在する実存のことであり、ハイデガーはこの「現存在」について様々な事例を挙げて説明している。ハイデガーは二十八節の末尾で「現にそこに開示されている現存在が有する種々の存在性格の分析は、実存論的な分析である」とも述べている。そして「気分のうちでこそ現存在は、現として自己の存在に直面させられている」と論述する。例えば高揚した気分が存在の重荷を忘れさせる時もあるが、このような気分の可能性といったものが、重荷を負っているという現存在の性格を開示している、とハイデガーは言う。このように気分的に規定されていることにおいて現存在は存在者として既に気分に合わせて開示されている、と見えよう。そしてそのような現存在こそ、現存在が実存しつつそれではなければならぬ存在なのだ、とハイデガーは続ける。即ち、自己の存在を認識し自覚するのは、気分ないし感情であることが認識される。ハイデガーは、更に次のように述べている。

「現存在は、気分のうちで開示されている存在を、多くの場合存在的、実存的には回避しているが、この事実が存在論的・実存論的に意味するのは、そうした気分が無頓着な当のものにおいて、現存在が現に委ねられていることを暴露している」¹⁸。

即ち回避していることにおいて現は、「開示された現」であるし、現存在は自己が何処に由来し、何処に帰属するかについては明らかではない。しかし自己自身に即して一層開示されている「存在性格」(Seinscharakter)を持つている、とハイデガーは付言する。「現存在は存在している」という事実をこの存在者の被投性と名づけ、しかもそれは、

現存在が世界内存在として現である、という被投性である。ハイデガーは、これらの事柄を次のように要約している。「情態性において開示されている事実は、世界内存在というあり方で存在している存在者の、実存論的規定性として把握されねばならぬ。現実実性とは事物的存在者の鈍い事実という事実性ではなくて、さしあたり排除されたりはするが、実存のうちに取り入れられた現存在の、ある存在性格である」²⁰。

現存在は既に自己自身を見出しているが、それは気分的に規定された情態のうちに存在するものとして自己自身を見出してしまっている。そして気分は何を開示するのかを、我々が現象的に完全に見誤るのは、開示されたものと、同時に気分的に規定された現存在が識別し、認知し、信じているものとを混同するからだ、とハイデガーは指摘する。ここでハイデガーが強調するのは、現存在が信仰において自己自身が「何処へ」と帰属するのかを確信している時でさえ、あるいは「何処に」由来しているかを合理的に解明して認知している時でさえ、それらのすべては、気分が現存在をその「現」という事実²¹に直面させるという現象的実態に対しては何等の効力も持たない、ということである。気分の現象的実態が持つ現実的力のようなものを我々も認識する場合がある。

ハイデガーは、気分について更に次のように論述している。

「現存在は、現実的に知識や意志により気分を支配できる。支配すべきであり、支配しなければならぬ。それは実存する諸可能性において意志や認識の優位を意味するだろう。(中略)だが気分において現存在は、すべての認識や意志以前に、認識や意志が開示する射程を超えて、自己自身に開示されているのである」²¹。

ここに直観や感情の持つ超越的力を、我々が再認識する論点がある。つまりハイデガーは、単なる気分こそが「現」を一層根源的に開示する、と主張するのである。そしてそれに応じてすべての無知覚よりも一層「現」を執拗に「閉

鎖」する、と付言している。実存における「気分」あるいは「感情」の位置を、ハイデガーはこのように認識している。

ハイデガーは『存在と時間』の第二十八節において「現存在は自己の開示性である」と言う。そして情態性は、被投性の開示と全世界内存在のその時どきの開示という二つの本質を持つ、と述べる。更に情態性という気分的規定性は、ハイデガーによれば「現存在の世界開放性を実存論的に構成」している。感情論において重要な「感性」や「感官」についてもハイデガーは次のように主張し、情動が自己を開示する、と明言している。

「感官も存在論的には、情態的な世界内存在という存在様式を有する存在者に帰属する故に、またそれ故にのみそれら感官は感動させられ、何ものかに対する感じを有する事が可能となる。結果として感動させるものが情動において自己を開示する⁽²²⁾」。

純粹な理論的観想(theoretisches Hinsehen)といえども気分を置き去りにしてはいない、とハイデガーは付言する。そして情緒や感情といった呼称による諸現象は、存在的には古くから熟知のものであり哲学的にも考察されてきたと述べ、「情態性は実存論的な根本様式であり、その根本様式において現存在は現である。情態性は現存在を存在論的に性格付けるのみならず、自己自身の開示性を根拠として、実存論的分析論にとって原則的な方法的意義を持つ⁽²³⁾」と結論している。

ハイデガーは更に三十節において、情態性の一つの様態として「恐れ」を取り上げ、その情態性論における感情の評価を明白にしている。それと共に、「恐れ」の多様性によって感情の多様性というものも示している。ハイデガーは「恐れ」という感情的現象を、「恐れの対象」、「恐れるということ」及び「恐れの原因」という三つの視点から分析す

る。これら三種の視点から情態性一般の構造も明らかになる。

これら三つの視点を、ハイデガールの分析に基づき以下に論述する。先ず「恐れの対象」は道具的存在者、事物的存在者もしくは共現存在といった存在様式によって、世界内で我々と出会う。この「恐ろしいもの」には何が属するのか。「恐ろしいもの」は脅かすという性格を持つが、ハイデガーはそれを以下のように分類する。一、出会われるものは有害であるという様式。二、この有害性はそれ自身ある特定の方域からくる。三、方域自身とその方域からこちらへ来るものとは、物騒なものとして熟知されている。四、有害なものは脅威を及ぼすものとして接近してくる。五、この接近は近さの範囲内での接近である。益々接近してくるが、遠くにあるものは「恐ろしさ」という点では遮蔽されている。

そしてハイデガーは「恐れるということ」の場合、接近してくるものをあらかじめその恐ろしさにおいて暴露している、と言う。恐ろしいものを見て取るのは配慮(Umsicht)あるいは目配りであるが、配慮は恐れという情態性のうちにある。そして恐ろしい物が接近可能なのは「世界から」であり、その意味で世界を既に開示している、とハイデガーは述べる。

またハイデガーは、「恐れる理由」を恐ろしがる存在者自身が現存在であるからだ、と言う。恐れることはこの存在者を開示する。そして恐れは現存在を負の面で開示する。即ち恐れは混乱させ、狼狽させる。「恐れは危険にさらされた内存在を見せつつ、同時に内存在を閉鎖する。そして現存在は恐れが退いた時、正常に戻る」というのがハイデガーの見解である。そしてハイデガーは「何らかの理由で恐れることは、脅かしつつある世界内的存在者と、脅かされていることに関する内存在とを、常に等根源的に開示する。それは情態性のひとつの様態である」と述べる。更に「恐

れの完全な現象を構成する諸契機は變化する」と続け、恐れ²⁶の度合いを以下のように分類している。

脅かすものが突如として氣遣いつつある世界内存在に入り込むとき、恐れは「驚愕」となる。驚愕の対象は、熟知の親しいものである。脅かすものが全く親しくない場合、おそれは「戦慄」となる。戦慄すべきものが突如性を持っている場合、恐れは「仰天」となる。恐れ²⁷のその他の変種として、「こり込み」あるいは「内氣」(Schüchternheit)、「おっけ」(Scheu)、「心配」(Bangigkeit)、「びへん」(Stutzigwerden) などがある。

こうした恐れの変容は、現存在が世界内存在として、恐ろしがる傾向を持つことを暗示し、この傾向は個別化された素質という存在の意味で解釈されてはならない、むしろ現存在一般の本質的情態性の実存論的可能性と解釈すべきである、とハイデガーは主張する。恐れという感情一般とその多様性からも、それが我々の実存を規定する重要な要素である事が了解される。

このような「恐れ」の分析から、様々な心理的現実を我々は再確認する。恐れは不安となり、警戒心や信仰心へと傾斜する。あるいは不安の執拗な追跡の中から、ムンクの「叫び」のような芸術作品が生み出される。現存在としての芸術家の情態性が、大きくその創作活動を支配している。同時に宗教家の心情を突き動かしている。「恐れ」という言葉に総括される様々な感情は、音階、リズムといった要素の組み合わせにより、例えばオペラとして表現される。感情には宗教的要素と芸術的要素とが含まれている、と言えよう。

さて、宗教的感情とは何か。神秘的事柄、死や運命や永遠といった不可解なものへの漠然としたイメージが、生の片隅で感知されることか。絶対者を想起し、創造主の愛に浸ることか。あるいは不可思議な、理性を超えた現象に遭遇する事によつて生じる独特な感情を指すのか。

シュライエルマツハーは、周知のようにノヴァーリスやシュレーゲルといったロマン派の文学者達の影響下にあつて、独自の宗教論を展開する。宗教は、哲学や思惟によるのではなく、また道徳的实践によるのでもなく、感情や直観に基礎づけられている、というシュライエルマツハーの宗教観は、宗教の独自の精神領域を示すと共に、宗教の實際的な概念の性格を明らかにしている。単なる超越的存在者としての神、思惟の中に浮かぶ客観的實在としての神ではなく、シュライエルマツハーの宗教論における神は、体験的告白や反省による絶対依存の感情の中で出会う具体的な存在である。道徳的实践は、宗教を背景としない理性的な倫理学や道徳教育といったものによつても実現されるが、「絶対依存の感情」という超越的神秘性にこそ、宗教的感情の本質があるのではないか。パウロの回心の事実も、ルターの「落雷」の体験や「塔」の体験と呼ばれるものからその神学思想が生み出されたという事実も、ある「宗教的」感情の作用と見る事が出来よう。回心そのものは意志的事柄だが、回心の動機は感情的要素によつてもたらされた、と見る事が出来よう。この場合の感情を、靈的交流や知的靈感と見る考えもある。

ハイデガーが、「感情は根源的な存在の意味を開示する」というのは、人が自分自身の存在を確認したり自覚したり、存在様態の性格規定をする上で、まさに感情が主要な働きをなすからであらう。感情を伴う直観は、多くの場合重大

な局面を沈黙のうちに感得させる。それはまさに良心の呼び声と言われるものである。ハイデガーはこの良心について五十六節の「良心の呼び声の性格」の中で次のように述べている。

「呼び声は、全く声を出して口外することはない。良心は、ひたすら不断に、沈黙という様態において語るのである」⁽²⁸⁾。て不明瞭で無規定的なものではない。良心は、ひたすら不断に、沈黙という様態において語るのである」。

我々が藝術との関連で宗教的感情に言及する場合、「宗教的感情の練磨」についても認識すべきであろう。バツハの宗教音楽は、彼自身の神学研究と、長い年月における教会音楽との接触が強く影響し、実を結んでいる。モーツァルトもまた幼児洗礼を受け、教会音楽や聖歌に親しみ、結果として宗教的感情の洗練が彼のうちに育成されたと見ることも出来よう。感情の宗教性については、更に綿密な議論を重ねる必要があるが、ここでは紙面の都合で主要な論点を指摘するにとどめた。

結び

「恐れ」の感情は、想像力と共に働く。未だ来てはいないが、近くから来るという予想や期待によつて、恐れ⁽²⁹⁾の感情が惹起される。こうした感情は、時に芸術に向かい、時に宗教へと向かう。感情や感性はその対象により異なる働きをするが、「宗教的感情」と「芸術的感情」という二種の感情があるわけではない。本論で強調したいのは、感情や感性を練磨し研ぎ澄ます事の重要性である。感情が異なる対象に向かう時、最良の状態で感得すべきものがある。宗教的感情は悟性を排するものとは言えない。感情と共に悟性もまた宗教にとって密接である。思索の結果、宗教的認識

も深化する。そしてまた、客観的な現実分析においても、冷静な主観を支えるのは真実に対する個人的感情である。辻井喬はつぎのように述べている。

「思想と呼ばれる精神と頭脳の働きの果実は、西欧の思想に関する知識と誤認され、大衆の日常から浮き上がったものと考えられるようになった。勉強をしていない文学関係者の中には、日本語は思想表現に適さないというような迷論まで飛び出すようになったのである。同じ認識の構造から感性和思想は縁のないもの、異質なものと考えられた。しかし、感性につながっていない思想の言葉が説得力を持たないのは当然である」⁽²⁾。

ハイデガーの『存在と時間』における思索の展開は、多分に感性的であり、その為宗教や芸術を論じるうえで、きわめて高度な認識に寄与する点がある。情態性とは実存的存在者の感情が、現実に働く様態を示している。ハイデガーの詩的、実存的思想の一部を取り込むことにより、議論の展開が円滑になった理由は、感情の諸概念を状況証拠と見なせば、「情態性論」はまさに物的証拠と見なしうるからである。感情が現存するのは一つの神秘だが、知性無き感情は醜悪であり、感情無き知性は不完全である。

註

- (1) Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Piper-Verlag, München, 1912.
- (2) 芦名定道『ティリッヒと弁証神学の挑戦』創文社 一九九五年、三四―三六頁。
- (3) Clayton, John Powell, *The Concept of Correlation*.

感情の芸術性と宗教性 (川桐)

Paul Tillich and the Possibility of a Mediating Theology,

Berlin/New York, 1980.

- (4) クザース、八巻和彦訳『神を見ることについて』岩波書店、二〇〇一年、一四五頁。
- (5) 川桐信彦『ティリッヒの芸術神学』コンテンツ・サービス社、二〇〇五年、三八―三九頁。

- (6) Tillich, Paul, *Die Religiöse Lage der Gegenwart*, in: Main Works, Hauptwerke 5, S. 29.
- (7) 桑下敏雄『感性的哲学』日本放送出版協会、二〇〇三年、四一五頁。
- (8) M・シエラー、小倉志祥他訳『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』白水社、一九八〇年参照。
- (9) Tillich, Paul, S. 51.
- (10) 東大寺乱『行動する画家』沖積舎、一九八八年、二四五—二四六頁。
- (11) Tillich, Paul, *Wahrhaftigkeit*, Gesammelt Werke 13, S. 448.
- (12) Tillich Paul, *Honesty and Consecration in Religions Art and Architecture*, 1965, in: Main Works 2.
- (13) 川桐信彦、前掲書、四六一—四七頁。
- (14) 西田幾多郎『現実の世界の論理的構造』(西田幾多郎全集第七巻)岩波書店、一九八七年、二六六一—七頁。
- (15) 西田幾多郎、前掲書、二七二頁。
- (16) Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1993, S. 134.
- (17) *ibid.*
- (18) *ibid.* S. 133.
- (19) *ibid.* S. 134.
- (20) *ibid.* S. 135.
- (21) *ibid.*
- (22) *ibid.* S. 136.
- (23) *ibid.* S. 137.
- (24) *ibid.* S. 139.
- (25) *ibid.* S. 141.
- (26) *ibid.*
- (27) *ibid.* S. 142.
- (28) *ibid.* S. 258-9.
- (29) 辻井喬『新祖國論』集英社、二〇〇七年、二五頁。