

## 芸術神学序説

ティリッヒにおける状況と芸術

川 桐 信 彦

### はじめに

宗教は阿片であるとみなし、芸術はエンターテイメントであるべきだなどという議論は、いずれもこれらが有する独自の精神的価値を黙殺し、これらを精神的機能に対する表層作用としてのみ把握しようとする軽薄な議論である。

これに対し芸術神学とは、無論、芸術の諸相を神学的に考察する作業であるが、換言すれば芸術における精神<sup>(1)</sup>の深みを探求する行為である。その第一歩として芸術神学への糸口を提供したティリッヒの思想と芸術の関連を考察することは無意味ではない。そのため、先ず状況を、ティリッヒが神学的にどのように把握しようとしたかを、そして芸術もまた「現実」の状況をどのように反映してきたかを検証することにより、芸術と神学の関係性をめぐる視点を見出したい。

芸術は人間が生きる現実を最も敏感に反映する。芸術家は、現実との対峙を精神的あるいは感性的に作品化して表現する。「絵画は無言の啓示者」(Tillich[1922])であり、「芸術は精神的状況が何であるかを明示する」(Tillich[1926a], S.46)というティリッヒの指摘は、その意味で妥当な議論というべきであろう。

芸術は特に精神的ないし宗教的状況を反映するが、作品の形式を選択し、独自の様式を構想するのは独創性の働きである。しかし、状況が示すものは動かしがたい現実である。この状況が示す現実を神学的洞察により解明したのが、ティリッヒの代表的な著作『現在の宗教的状況』(1926年)と『世界状況』(1945年)であり、これらの著作からティリッヒの状況の把握を分析解明し、それらと芸術との連関を確認するのが本論の目的である。そして、この作業により「芸術神学序説」の第一歩を進めることにする。また、いわゆる「宗教的状況」を「精神的状況」とみなし得るとするのが論者の姿勢である。芸術神学序説は、まず序論において「芸術神学の意義と現状」を、次に本論で論述する「状況と芸術」に加えて「宗教芸術と宗教的芸術」「芸術の啓示性」「芸術の表現性」などの諸課題を論述することで構成される。

## 一 19世紀及び20世紀初頭の精神的状況

1919年に「文化の神学の理念について」を発表したティリッヒは、1926年に『現在の宗教的状况』を公表し、「時代批判」と「精神状況」の解明を展開する。1925年のマールブルク時代<sup>(2)</sup>に弁証学的組織神学を意図したティリッヒは、本論文で科学、哲学、芸術、政治、経済、教育、宗教といった文化全般にわたる「宗教的状况」の分析を行っている。それはニーバーが指摘したように「20世紀という新しい世界に直面して、思想と生活との指針を与えようと努力し探究する近代ドイツにおいてなされた多くの諸試みの中で、最も重要な試みの一つ」<sup>(3)</sup>であり、独自の文化論の展開である。

本論は「宗教的状况」の考察において、特に芸術の問題に焦点を当て、「絵画は無言の啓示者である」(ref., Tillich[1922])というティリッヒの視点が、1945年の『世界状況』にまで一貫したものであることを指摘するものである。無論、1926年の『現在の宗教的状况』と1945年の『世界状況』とは、概念上の変化<sup>(4)</sup>が発見されるが、芸術の啓示性に関する思想的背景は一貫したものである。ちなみに1945年は第一次世界大戦終結の年である。「時代批判」とは精神状況の分析を伴う作業である。『現在の宗教的状况』は、第一部では「科学と芸術の領域における現在の宗教的状况」という表題の下に、科学、形而上学に次いで特に芸術に関するティリッヒの視点が展開する。第二部では「政治と倫理における現在の宗教的状况」、そして第三部では「宗教における現在の宗教的状况」が論述される。つまりこれらの考察は自然科学から祭儀やドグマに至るあらゆる領域での「自己のうちに安住する有限性の精神」からの方向転換を示唆するものである。ティリッヒは『宗教的状况』を論じるにあたり、その序論において「永遠と直面させつつこの時代の状況について」(Tillich[1926a], S.27-28)語ろうという姿勢を示している。さらに状況を宗教内の諸運動に限定することなく「精神生活と社会生活の全ての面にわたる詳細な考察」(ibid.)を行うことを表明している。そして科学、技術、経済という三大勢力が有する合理性に疑惑がもたれるようになり、「至る所で深淵が口を開き、至る所で魂が、生のさらに深い層から突出する充実を追求している」(ibid.)状況を捉えようとする。そこに精神的闘争が生じ、その闘争は「永遠的内実を受ける容器であろうとするような現在が到来する」(ibid.)まで中止すべきではないとする。つまり、ティリッヒはこうした内面の闘争を、その敗北や勝利を含めて論述することを意図している。従って、まず初めに精神生活の理論的側面が、科学、芸術、形而上学を総括しつつ論述され、次に経済と国家、社会的なものと倫理的なものが属する実践的側面が論述され、最後に教会内外の直接に宗教的な諸運動に関する論述がなされている。本論では特に、第一の科学、芸術、形而上学のうち「芸術」の問題を採用して論述する。というのも、生の深層から突出する深層の追求と、深淵への覚醒を促す精神状況が、芸術において顕著だからである。特に『現在の宗教的状况』と『世界状況』とはティ

リッヒの 1910 年代から 20 年代にかけての形而上学的ないし根元的思索が、具体的、具象的な次元との取り組みへと展開したものである。その取り組みにおける芸術を媒介とした状況分析に着目するのが、本論の意図である。

ティリッヒは『現在の宗教的状况』の序文で、「(本論の)考察の中心点にある<ブルジョア精神>という言葉は、個々の人間の精神を意味するのではなく、ある階級やある党派の精神を意味するのではない。それは、究極的、根本的な世界姿勢の象徴である」(ibid., S.27-28)と論述し、こうした状況分析によって、このブルジョア精神が「永遠なるもの」により震撼され、われわれの時代が震撼されることに對し、効果的な証言となることを期待している。さらに序論の 1 で「精神的に生きるということは意味に満ちているものの中に生きること」(ibid., S.30)を強調し、同時に 2 の「19 世紀ブルジョア社会の宗教的状况」において、典型的にブルジョア的な西洋的精神状況と社会状況の意味を明確にする必要性を強調している (ibid., S.32)。それは現在の宗教的状况が、19 世紀末期の精神状況と社会形態に対する反抗運動によって規定されており、この反抗運動をよりよく理解しようとする目的意識に沿うものである。そしてその状況理解の中で、数学的自然科学、技術、経済の三つが結合したブルジョア精神は、19 世紀の精神的に最も強力に真に象徴的創造であったと指摘する。これら三つの活動の担い手がブルジョア社会であり、ブルジョア社会は逆にこれら三つの活動により担われ、かつ安定を与えられてきた。19 世紀ブルジョア社会の特徴を、ティリッヒに従って概括すれば、以下のようになる。即ち、数学的自然科学、技術、経済の三者が結合し、科学は技術に奉仕し、技術は経済に奉仕し、世界経済体制が可能となったという状況である。そして、精神科学が自然科学のためにその地位を退き、「精神的事柄について語る時は、人々はそれを人間の中に生じる自然科学的経過として観察した」(ibid.) ののである。哲学も自然科学の基礎作りのための論理的、方法的問題へと退き、形而上学は自然科学と技術の根本概念であるアトムやアトムの運動法則などを万物の本質であると解説した(これらの事実は 1945 年の『世界状況』でも論述されている)。そして「造形芸術や文学は、考え得る限りのすべての現実を、自然科学的な意味で正しく叙述しようとする努力し、外的自然が内的自然、即ち魂の中に残す瞬間的象徴を、輝きに満ちた形式力で提示した」(ibid.) と論述し、文学における自然主義や 19 世紀リアリズム、あるいは絵画の印象主義の特徴を抽出している。政治的には民族国家が内政、外政共に経済に奉仕する方向へと引きずられていた。そして 19 世紀を強力に動かした民族的理念というものが、自然科学的概念形成や、それが追求した普遍的理性国家に対して大きな矛盾のあることが忘却されていたのである。こうして資本主義的自然経済というスローガンの下で元来の有機的共同体の全てのつながりが崩壊していく。国家権力と法律は、資本家階級がプロレタリア大衆を支配するために利用され、国家はあらゆる権力手段と拡張し続ける軍備によって、経済的指導層の拡大意識に奉仕した。ブルジョア社会は社会生活においても純粋な諸個人、即ち社会のアトムに分解され、

経済的目的と経済的必要性というブルジョア社会の自然法則により結合される人間集団を意味した。そこに階級と階級闘争が生じ、精神的教養それ自体が一つの階級のメルクマールとなった。人倫的理想も経済的目標に従属し、被指導者層は経済全体の巨大な機構に組み入れられた。教会はこれらの経済的、政治的進展に対し無力化され、イギリス、アメリカ、オランダ、西部ドイツの改革派プロテスタンティズムは、早くから既にこうしたブルジョア社会の経済倫理を支援した。ルター派は国教会制度や民族国家の権力意志を聖別するといった迂回路を経て、結局、改革派以上にブルジョア社会の経済倫理に依存するようになる。カトリック教会も緩やかな反対の態度を固持したまま、真の影響力を持ち得ず、教会は理論的分野では実践的分野におけるより明確な独自性を保持し、例えば唯物論的形而上学に対抗し、進化論を拒絶したりした。だが教会もまた少しずつ後退し、プロテスタント神学は、カントにつながる批判哲学と結合し、近代科学を「いかなる留保もなしに」承認し、信仰を特殊領域化することで科学との一切の葛藤から解除されようとした。このような逃避は、宗教生活を壊滅から救ったが、宗教生活を片隅の要件に低落させたのである。

ティリッヒはまた、19世紀ブルジョア社会に対する精神的な反抗として、理想主義とロマン主義を捉える。それらの影響が19世紀全体にわたり顕著であるとした上で、理想主義とロマン主義が民族感情、宗教的更新（*die religiöser Erheuerung*）、歴史意識などを覚醒させたが、次第に、そして確実に技術的、経済的精神に侵蝕されたと論述する（*ibid.*, S.30-34）。このような反抗の推進者として、哲学はニーチェを、文学ではストリンドベルヒを、そして絵画ではゴッホを例証するところに、ティリッヒの状況に対する視点の特徴が見られる。そして彼らは、いずれも絶望的で、精神的、心理的に破壊され、19世紀の初めと終わりの反抗運動は、その敗北によりブルジョア社会の勝利を証言するとしている。このブルジョア社会の精神状況は、自己主張と自己形式に安住する現存在の極端な例である。自己自身を越え出るとか、現存在を聖化するなどは全く感知されず、その生活過程の諸形式は、自己のうちに安住する現在を作り出している。

だが、ティリッヒは現存在を支える三つの活動といえども、永遠的なものに対して献身した過去が生み出した結果であると指摘する。数学的自然科学は神の創造の法則を認識しようとする意志（ニュートン、ガリレオ、ケプラーなど）から生じ、この意志が失われた時、自然科学は世俗的なものと化し、永遠的なものから出発する問いや震撼に対する反抗の場となった。技術もまた自然に潜むデモニーッシュ<sup>(5)</sup>な力から人間を解放する形式であり、「物質に対する精神の支配のあらわれ」（*ibid.*, S.35）であった。つまり、ルネサンスの哲学者たちが理性の王国として夢見たユートピアの実現だったのである。そして「ブルジョア社会、即ち自己自身に立脚した自由な人格による社会が成立するには無数の足枷と抑圧方式（*Unterdrückungsarten*）が打破されねばならなかった」（*ibid.*）のである。ブルジョア社会の力と優越性は、それなり

に諸価値を持っている。つまり解放へと向かう力は、人格が神聖性を有するという認識、人権と人間の尊厳に対する信仰などによってもたらされた。このブルジョア社会が、その理想から離反することになったのは、自由な人格というものが、資本主義経済の中で、途方もない経済的権力意志に満ち、自由競争が途方もない利潤追求を押し付けたからである。資本主義経済内の闘争、自由競争における万人の闘争において、自由経済と技術は強力な象徴となり、世俗的目印（Wahrzeichen）となったのみならず、反神的・デモーニッシュな目印となったというのが、ティリッヒの分析である。この分析によって、歴史的過程が聖と俗、あるいは永遠と時間との間の往還に支配され、現存在における永遠的なものへの献身が、永遠的なものに対する離反、神的なものに対するデモーニッシュな反抗へと転換する状況が明示される。そして、ブルジョア社会は震撼させられることなく、自己の有限な形式の中に安住し、時間が自己自身の彼方を指示する象徴をもはや持たなかった時代からわれわれは来たと、ティリッヒは指摘する。

これらを前提に、この状態が今や破壊され、時間は震撼を経験し、この震撼を発生させたのは戦争（第一次世界大戦）と革命（1918年のドイツ革命）及び、ブルジョア社会の精神に対する内部闘争の開始であった。こうして20世紀の第一四半期全体を総括する試みをティリッヒは『現在の宗教的状况』において実施し、その意図は『世界状況』にまで連続している。その作業は、宗教内的な諸運動に自己限定せず、精神生活を社会生活のあらゆる面にわたる詳細な考察を意図するものである。その理由は、19世紀の独占的指導力は教会外の文化であり、20世紀の反抗もまた教会外の文化から生じたからである（*ibid.*, S.36）。しかも両世紀の変わり目に開始された19世紀の精神状況に対する抵抗運動は、科学、技術、経済に浸透した合理性に対する疑惑を生み、魂は生のさらに深い層から突出するはずの充実を追及しはじめる。こうした追求は、「自己自身に向かっていく時間の力、合理性の力、メカニズムの力」が過度に強く、「500年もの間、精神と魂を奪ってきたもの」（*ibid.*）を容易に打ち砕くことはできない。しかし、この闘争を、現存在とその形式が永遠的内実を受け入れようとする現在が生じるまで続行すべきだというのが、ティリッヒの主張である。こうした視点からの科学や芸術や形而上学の総括が、この『宗教的状况』の分析に込められ、これを前提に文学の状況が論述されている。

## 二 『現在の宗教的状况』と芸術

### 1. 美術の動向と様式の変化

「絵画は無言の啓示者である」というのは、概念を保持する言葉よりも、さらに鋭敏に、直接的に、そして反駁の余地がない程に直観に訴求する力を芸術が持っているとするティリッヒの視点を示している。さらにティリッヒは、「精神的状況の性格がいかなるものであるかを示すのが芸術である」（*ibid.*, S.47）とし、科学や哲学以上に即時的、直接的にこれを示す、即ち啓

示的な意味での芸術の力を強調する。芸術の喜びは単にその言葉が示す狭い意味での美的体験ではない。それ以上にこの啓示的な力も直視しなければならない。それは人間の精神的状況を分析する上で、芸術の果たす役割を明示する。

この視点は、特に渡米後に実施したティリッヒの各種講義で反復強調される。例えば「近代芸術の実存主義的様相」、「神学と建築」、「芸術におけるデモニッシュなもの」、「現代の視覚芸術と様式の啓示的性格」、「芸術と究極的リアリティ」、「造形芸術と建築の神学について」、「現代芸術の宗教的次元」、「芸術と建築における誠実と聖化」などがその代表的なものである。

ティリッヒは芸術について、『現在の宗教的状况』の第一部「科学と芸術の領域における現在の宗教的状况」の中で、造形芸術と文学に分けて論述する。ティリッヒは、科学が時代の精神状況に対して、直接的な意義を持つのにに対し、芸術は単に間接的な原因として評価されるべきだとする。そして、その理由を「芸術は一つの精神状況がいかなる性格であるかを示すもの」(ibid.) だとし、それは「芸術の直接的課題が、本質の把握ではなく、その解釈に表現を与えること」(ibid.) だからだと説明する。ここにティリッヒの最も特徴的な芸術観が見られる。そして「芸術は、その諸象徴の中に、科学に比してさらに啓示的なもの」(ibid.) を有し、「一つの精神状況の生成には科学が芸術より重要だが、その精神状況を認識するには芸術のほうが重要だ」<sup>(6)</sup> (ibid.) とする見解を強調する。

この造形芸術に関する論理の展開において、ティリッヒは特に 19 世紀半ばのフランスにおける自然主義と印象主義を、「ブルジョア社会」ないし「ブルジョア精神」の帰結だとし、「ブルジョア精神」という概念を用いて議論の大半を推し進める。「造形の巨大な力」(ibid.) を志向する自然主義と印象主義なる形式は、「自己のうちに安住する有限性が有する完成してしまった形式」(ibid.) だというのが、ティリッヒの主張である<sup>(7)</sup>。

いずれにせよ、ティリッヒは「自己のうちに安住する有限性」が持つ完成した形式としての自然主義と印象主義を、一面では、次のように高く評価する。「自然主義は主としてそれを対象から、印象主義は主として主観からとらえているという相違はあるが、そこでは自然的観と自然的対象の相互作用の中で直観された現実、時間の契機、印象が確保され、天才的な造形力を持ってこれがなされ、偉大であり、象徴力を有している」(ibid.)。そしてその反面、「しかし、ここには永遠的なものへ、主観と対象の対立を超越したところに横たわる無制約的なリアリティの内実へと向かう突破がない」(ibid.) とし、「ここでは自然主義的に秘められた形而上学が全てを貫いて揺れ動いている」が、「それは自己を絶対的に措定する有限性の形而上学」(ibid.) であるとしている。ブルジョア精神を反映する自然主義や印象主義の絵画は、自己のうちに安住する有限性を表わす形式であり、有限性の形而上学だとする点に、ティリッヒの芸術神学的視点の特質がある。

次にティリッヒの芸術観において重要なのは「ブルジョア的、合理的精神の支配下にあるあ

らゆる有機的形式表現がいかに不真実なものであるか」(ibid., S.49)という見方によって、未来派、立体派、構成派が出現したという視点である。即ち、未来派や立体派が獲得した平面、線、立体は、神秘的透明性(eine mystische Transparenz)を有し、表現主義と同様、「現存在の自己のうちに安住する形式の突破がそこに現われている」(ibid.)という見解が示される。

ティリッヒもまた、セザンヌが事物に真の形而上学的深みを与え、ゴッホが光と色彩の中の創造的動態を顕わにし、ムンクが自然と人間の内面に潜在する宇宙的戦慄を示した点を認め、それらの芸術活動が、新しい力として、いわゆる本来の表現主義として革命的な意識と革命的力とをもって出現したことを認識する。そして表現主義的な絵画が「事物そのものの固有な形態を解消したが、それは主観的印象のためではなく、客観的形而上学的表現のため」(ibid., S.47-48)であるとし、存在者の深淵が、線と色彩と柔軟な形態の中に喚起されたと指摘する。それは古代芸術のような彼岸の世界を描くものではないが、自己を超越して彼岸へと向かう内的超出<sup>(8)</sup>(ein inneres Hinausgehen)が描かれているとする見解である。

ブルジョア社会に対するティリッヒの攻撃は、宗教芸術の考察においてさらに激化する。自然主義絵画もまた芸術上の古い宗教的象徴を使用してきたが、ティリッヒは「その描写様式は、その時代のプロテスタント神学の自由主義的イエス理解と明白な類似関係に立っていた」(ibid., S.48)と指摘し、そこでは一つの理想的有限性が表現されただけで、永遠的なものへの突破は描かれていないという点を強調する。自然主義絵画は、一般に対象を忠実に描写し、再現する創作態度を指す。表現を現象の細部描写に還元する、その客観的、受動的態度が、能動的、積極的なリアリズムとは区別される点も重要である。即ち、現実を受動的に受け入れるため、現象の偶然性や現象の瑣末な契機にとらわれてしまう傾向が見られる。そのため能動性、感動あるいは思想的集中に欠けるとして近代美術においては批判される態度である。さらに「ブルジョア社会の宗教芸術は、伝統的な宗教的諸象徴をブルジョア的道德性の水準に低下させた」(ibid.)と断じ、中でもそれらの象徴から、その超越と sacramental 的性格とを剥奪したと指摘する。表現主義絵画が神秘的な性格を有し、そして広義の宗教性を表出するがゆえに、ティリッヒは「セザンヌが描いた静物や、ヴァン・ゴッホが描いた樹木の方に、ウーデが描いたイエス像以上に聖性の質を認める」(ibid.)のである。しかし表現主義の神秘主義なるものは、宗教的伝統の外にあるため、古い宗教的象徴によって自己を表現できない。またその古い象徴からいかなる新しい内実を引き出すこともできない。ドイツ表現派のロットルフ、ノルデ、ヘッケルの例をみても、彼らが試みたものは、宗教的象徴を変化させ、まさに「神的行為の代わりに人間の情熱を代置させている」(ibid.)のである。ロマン主義や表現主義における神秘性は、伝統的宗教を越えた新しい神話<sup>(9)</sup>の模索に由来する。ティリッヒは、これらの事柄から、非常に特徴的な現在の宗教的あるいは精神的状況が開示されているとしている。つまり、現在の宗教的意識にとって、全ての既定の象徴から自由になり、純粋な神秘主義的直接性

において自己を再発見する必然性があることを指摘している。「宗教的伝統がブルジョア社会によって破壊されてしまった」(ibid.) 状況をティリッヒは見ているのであり、芸術の動向が人間の宗教的状況と精神的状況の特質を読み取るキーであることを強調する。そしてティリッヒにおいて特徴的なのは、表現主義や立体派あるいは構成派の表現上の革命や動向が、特に同時代のブルジョア社会におけるブルジョア精神との対比において顕著に論じられている点である。具体的に言えば、表現主義その他の前衛的芸術において、リアリティの精神的な解釈によって採用された方法は、まず自然な形態の破壊、その直接的な実存的性格の破壊、その自己のうちに安住する有限性の破壊によって始まるとティリッヒは指摘する。特に否定されるのは、諸事物に独立した実存を与えているように思われる諸形態、即ち第三次元と遠近法である(ibid., S.49)。こうした芸術の動向に対するブルジョア社会の否定的反応についても、ティリッヒは特に反撃する<sup>(10)</sup>。

ティリッヒは、次にある新しいリアリズムの出現に触れる。それは、ゲオルゲ・グロスとオットー・ディックスが示した風刺的絵画の持つリアリズム様式である。この二人の画家は、第一次世界戦中に暴露されたブルジョア社会の性格についての痛烈な風刺を表現している。このリアリズムについてティリッヒは、表現主義が有したロマン的要素を全て否定し、しかもなお過去の現実主義との関係性も持たないリアリズムだと分析する。即物的で虚飾を排し、情緒性を排した新しいリアリズムは、19世紀リアリズムが示した単なる自然主義的リアリズムを超える積極的リアリズムである。そしてティリッヒは、「この二人の画家の風刺的傾向は次第に消滅し、信仰的現実主義の始まりとして論じ得るような諸形式が展開された」(ibid.)と述べる。ここで重要なのは、「信仰的現実主義」なる概念である。

第一次世界大戦の前後に台頭し消滅したドイツ表現派に触発されて「突破」の概念を深めたティリッヒは、さらに新即物主義<sup>(11)</sup>を基盤として「信仰的現実主義」を発想した<sup>(12)</sup>。芸術が歴史上の精神的、宗教的状況を解釈する役割を果たすのみならず、こうした芸術の動向がティリッヒに思想的ヒントを与えていることを示している。そしてティリッヒの論文が「我々の時代の状況」や「内在的神秘主義」の分析を意図したものであることは明らかだが、結局具体的な事物の個別性を超越して存在するものを啓示しようとする時、芸術は宗教的であることに収斂する。つまり「深みの次元」と「全ての状況」の隠された根拠、そして「意味」に関する洞察がそこでは強調される。いかなる現実もわれわれが会うものであれば、宗教的表現の方法として働き、存在する諸事物の即物性が啓示の必要条件なのである<sup>(13)</sup>。

ティリッヒはさらに、彫刻も絵画と類似の道を歩んだが、建築芸術は表現主義の様式を使用しなかったとし、それは建築が当然その目的と芸術の結合においてリアリズムを強制するからだとして説明している。造形芸術の中でも特に建築は使用目的に制限され、経済的用途が優先する。ティリッヒの建築に関する議論で興味深いのは、宗教的祭儀的建造物よりも経済に關与す

る建造物の方が、自己のうちに安住する有限性の精神を突破する意志を示している点である。つまり技術と経済のある種の超越的關係、ブルジョア社会の時代に合理的で支配的だと解釈された諸機能を神話化（*Mythischwerden*）しているものを示していることである。この論文が書かれた時点での建築の動向は、経済に役立つことが主要な目的であり、他の諸芸術は時に自由にリアリズムから脱却できる理由は、このような「目的」から解放されているからだとしてリッヒは指摘する（*ibid.*, S.49）。つまり、巨大な駅、百貨店、工場、などの建築物は現実的な目的に適合することが優先され、例えばハンブルクのチリ・ハウスのような鉄筋コンクリートと煉瓦の事務所専用ビルが示す斬新なデザインは、知的リアリズムを表現するものだとしている。そして、宗教的祭儀的建造物より経済に関係した建築物の方が内的超越の意志を表現している<sup>(14)</sup>という見解を示し、自己のうちに安住する有限性の精神を突破する意志について何らかのことが示されていると論述する。その上で、宗教的建造物は、宗教画と同様に、現在の宗教的状况にとって象徴の力を持たないと結論する。また舞踏芸術にも触れたリッヒは、集団舞踏が個人主義の克服を予言し、そのフィギュアが空間の内的充実と形成を志向し、その表現動作により形而上学的深層を啓示しようとする試みだと分析している。舞踏芸術の独自の重要性は、独自の精神的表現の可能性として捉え直され、過去四半世紀の間に完全に更新されたとリッヒは論述する。最初、個人的な審美的行為から始まり、次第に祭儀舞踏の様相を帯び、そのような展開にはプロテスタント的世界は不利な地盤だとしながら、例えばメアリー・ウィッグマン<sup>(15)</sup>の集団舞踏は、その表現動作によって前述のような形而上学的深層を啓示する試みだという解釈を示している。しかし、リッヒの芸術神学の特質は、こうした造形芸術が既存の形而上学的内実<sup>(16)</sup>を表現できても、この内実を自ら創り出し得ないとしている点である（*ibid.*, S.50）。

## 2. 文学と精神的状況

次に文学の分野であるが、造形芸術において触れた「信仰的现实主義」を、文学の分野でもリッヒは強調する。そして、リッヒも認めているように、ある時代の宗教的状况、あるいは精神的状況に対する文学作品の影響は、線や色彩よりも言葉の力が優越するために、一層、直接的で包括的である（*ibid.*）。

まずリッヒはこの論文の中で、ヨーロッパ文学の中で「ブルジョア社会の精神に反抗する闘争の表現」（*ibid.*）としてエミール・ゾラを取り上げる。ゾラは文学史上、自然主義の作家として代表的な存在だが、リッヒのゾラ観で特徴的なのは、ゾラの批判的自然主義を一方で容認しながら、他方「この批判の基準がそのブルジョア社会の有限性そのものであって、科学に導かれながらこの有限性を理想的に形成することであり、内的超越（*inneren Transzendenz*）に関してここでは語り得ない」と分析する点である。ゾラは表現主義者にとっ

ても親密な存在であり文学的自然主義の強力な推進者だが、そこに科学的合理的観察の精神が明瞭に存在する批判的自然主義という態度によりブルジョア社会の有限性を批判する。しかし科学に主導されながら、この有限性を理想的に形成することがその基準となっている。

イブセンもまた、ブルジョア社会とその慣習の虚像に対する批判をその作品で行っているが、その批判はブルジョア社会それ自体の基準に依拠しているとティリッヒは指摘する。フローベルの自然主義もその芸術上の展開において神秘主義の諸要素を同化吸収するのを妨げず、また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な形式だが、カトリックの神秘主義が明白に示されているとティリッヒは分析する。だがこの要素は、ブルジョア社会の軌道から解放するほどに強力ではないとし、その理由はブルジョア精神に対する反駁はあるが、その反駁は依然としてそれが反駁する当のものに依存していて、その反駁も、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、この孤独と空疎化に由来する絶望の表現にすぎないからだとしてティリッヒは主張する。つまりゾラやイブセンやフローベルの自然主義は、人間の状況に即して人間の存在を的確に捉え、文学的表現によって文明批判をある水準において成し遂げてはいるが、内的超越を示していないし、ボードレールもまたブルジョア社会への猛烈な反駁を示すが、それは感性的反駁であって、共同体と実体を失った孤独者の絶望の表現以上ではないとしている。ティリッヒは、このように状況分析の意図が状況の克服にあるため、精神的態度としての克服の意志が見えない不満を、内的超越を示していないという指摘で表現している。そこから信仰と現実との間の緊張を示唆する「信仰的現実主義」の課題が浮上する。ある時代の宗教的状况に対する文学作品の直接的な影響は、以上のようにある側面では極めて明快である。

またリルケに関しては、その神秘主義の中に自然を直観的あるいは感情的な主観性において印象主義的に解消する傾向があるとしながら、事物の中に直観されているものは、新プラトン主義的、中世的伝統の意味における宗教的内実だとティリッヒは指摘する。さらにこの時代の最も重要な文学的現象はシュテファン・ゲオルゲであるとして、ティリッヒはゲオルゲを次のように批判する。「シュテファン・ゲオルゲにもブルジョア社会に共通する限界があった。即ち、包括的で共同体形成的な宗教的内実を欠くという限界である」(ibid.)。つまりゲオルゲの中にある貴族主義的排他性は、ゲオルゲに内在する古典主義的要素によると指摘し、そのことが人文主義と古典主義に由来しているブルジョア社会との接点であり、このため有限な形式の領域は打破されていないとみているのである。古典主義的形式というものは混沌状態を抑制するばかりか、無制約的なものに由来する、あらゆる形式を打破する無制約的震撼を妨げもするというのがティリッヒの批判の中心にある。一連の作家群を分析することにより、ティリッヒはそれらに欠けるものが内的超越であり、有限な形式の領域の打破だと指摘する。これは共同体形成的な宗教的内実や無制約的なものに由来する震撼を文学に要求する態度である。

いずれにせよ、文学運動の主流は、総括統合と完全無欠な様式または全体像を表現したゲオルゲよりも、第一次世界大戦前のニーチェの影響下にあった若い世代が推進した解体の傾向にあったとティリッヒは見ている（*ibid.*, S.52）。ニーチェの闘争とはブルジョアの慣習の虚像に対する闘争だと解釈するティリッヒは、その闘争が、権力意志やエロティークという根本的諸力をダイナミックに噴出させる方向へと導くとする（*ibid.*）。

次にティリッヒは、ドストエフスキーについて記述する。このロシアの作家の神秘主義的现实主義が、宗教的に機能し、現在する神的なものを基盤とした現実的なもののデーモンと、否定のリアリティに対する直観が宗教的に働いているとするティリッヒは、ブルジョア道德に対する極端な対立においても、この神的なものは欠落していないと指摘する<sup>(17)</sup>。むしろ、神的なものはブルジョア社会における場合よりもさらによく理解されるとしている。つまり、ティリッヒは内的超越を示した文学的事件としてドストエフスキーを評価している。

戦争と革命は、文学において、世界大戦の最中で進行したブルジョア社会の破局が、革命的情熱で知覚され、革命的形式で表現された。ティリッヒは、その意味で戦争と革命が文学に多大の影響を与えたと指摘する。しかし、積極的戦争文学ないし戦争肯定の文学の出現は皆無であったとする。この戦争は徹頭徹尾、文化の破局として、あるいは、ブルジョアのデーモンの暴露として体験され、この体験から絵画の場合と同様に文学においてもレアリスムスが燃え上がった、というのがティリッヒの見解である。文学におけるレアリスムスは、政治的、社会的諸傾向を示す情熱によって最初は満たされていたが、次第に客観的文学形式へと洗練される。ベッカー、ウンルー、トラーらは表現主義的形式を用いて政治的、社会的諸傾向を描写したが、彼らはデモーニッシュなものに向かい、戦前のエロスや権力意志のような諸力ではなく、社会体制に潜む破壊的デーモンの力を直観させる。この破壊的デーモンの力は一層深く絶望的で、現実的で、ロマン的諸要素は消滅し、特に戯曲文学では、世代の断絶や父親への反抗などのモチーフ、あるいはエロスの、社会的デーモンが総括され、現在の精神的状況がブルジョア精神の伝統を突き破っていることを明示しているというのが、ティリッヒの見解である。そして、ティリッヒは文学によって啓示される状況を、次のように結論づけている。「文学に表現された現在の宗教的状況を総括すれば、ブルジョア時代の現実主義と印象主義は、象徴主義、神秘主義、表現主義への途上で粉碎されたが、新しい現実主義が現在まさにその地位を確保しようとしている。それは初めに情熱的意図をもって、次に客観的、形而上学的直観によって、社会的現実におけるデーモンの支配を暴露した。この新しい現実主義は、形而上学や絵画の場合と同様、信仰的現実主義へと発展するだろう」（*ibid.*, S.52）。これはまさに『信仰的現実主義』への予備的考察と言えよう。

## 結 び

ティリッヒは、文化的、精神的、宗教的状况を、絵画や文学が、ブルジョア精神への反抗、ブルジョアの虚像に対する闘争、社会的現実におけるデーモンの支配の暴露といった機能を発揮することで明示した主張する。即ち、ティリッヒがその主要な概念とする「デモーニッシュなもの」が、人間の領域においてその諸要素を顕わにし、その顕現を芸術が明示したという事例を、我々は見ることができる。社会体制の中に破壊的なデーモンの力が直観され、このデーモンの力は一層深く現実的で絶望的でもある。資本主義社会が生み出す諸悪を知りつつ、資本主義の原理は経済的発展の故に是認される。理性に反する諸矛盾、戦争、残酷さ、攻撃性、復習が渦巻く現実の人間社会は、文学においては多くの戯曲作品によって暴露され、絵画においては、特にドイツ表現主義や新即物主義の作品によって暴露された。そして、デモーニッシュなものとの神的なものという次元が、いずれも人間の領域に、一つの領域に存在している。その背景に人間が本質から実存へ移行し、さらに、本質へ回帰する希求性を秘めていることを暗示している。ティリッヒにおいては、本質は実存の中ではじめて現実となり、実存の中で本質は常に隠されている。本質と実存とは共存し、本質的善と実存的疎外との関わり合いに問題があることが認識される。つまり、芸術が顕わにするのは、人間の実存的状況と潜在的な本質回帰への願望であるというのが芸術神学の一つの態度である。我々はいずれの現在においても、永遠的なものへの志向と自己自身への志向という両極への往還を持つ。ティリッヒは「この往還の中に、あらゆる現在における宗教的状况の固有の深み」( *ibid.*, p.31 ) を認識しているのである。

20世紀の実存主義的傾向は、本質からの離反としての実存を展開させた思想とも言える。創造された無垢のままに存在し得ない人間は、すなわち本質的存在のままであることができないと同時に、実存的存在のままであり得ない。ティリッヒには、この両義性の状況から人間は離脱できないという視点と共に、この両義性を超えるものを追求するという主張がある。「内的超越」も、このような志向がもたらす概念である。つまり、ティリッヒは、状況が分析され、その状況が暴露されるに従い、人間の本質についての確固たる回答が求められていることを指摘する。このような視点から近現代の芸術動向を分析するのが、いわゆる芸術神学の第一歩である。18世紀啓蒙主義と科学主義を基盤として、あらゆる精神的、政治的、経済的、産業的な巨大な欲望の実現に走った19世紀から20世紀にかけての人類の歩みは、何度か大きな震撼を経験した。これを総括しつつ、新たな指標を志向するのが最新の芸術神学の課題であろう。

## 註

- (1) 精神に関するティリッヒの定義は種々あるが、『現在の宗教的状况』の序論においては、次のように表現している。「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り」（Tillich[1926a], S.29）、即ち「現在を理解すること」とは未来へと向かう現在の内的緊張を洞察することであり、ここに精神的な展望というものが存在する。いかなる現在においても、我々は無限の志向と緊張において、過去からの継承のみならず、未来を孕む新しい創造を見出す精神の働きを有する存在である。付言すべきは、精神を担う形態の行為は、意味付与行為であり、意味付与行為は意味充実行為だということ、実在の意味が精神的なものにおいて実現するということの二点である。ティリッヒにおいては、このように精神的存在者の創造性に力点が置かれ、意味の発見、了解、解釈は精神的存在者の創造行為において可能になることが主張されている。
- (2) ティリッヒは 1924 年から 25 年の春にかけてマールブルク大学神学員外教授に就任した。ルドルフ・ブルトマンやマルティン・ハイデッガーも当時同僚であった。
- (3) ドイツ語で書かれた本論文を英訳したリチャード・ニーバーが、その序文で述べた言葉（Paul Tillich, *The Religious Situation*, tr. by H. Richard Niebuhr, 1932, Living Age Books, New York 1956, p.9）。
- (4) 『現在の宗教的状况』で「ブルジョア精神」は重要な概念だが、ティリッヒはこれを全文化領域に浸透した「有限の中に安住する精神」とし、歴史的概念としてより現象学的な意味での構造的な概念として用いたが、『世界状況』ではむしろ歴史的概念として三つの時期、即ち成立期、最盛期、衰退期に区別して論じている。そしてそれぞれの時期に対応する「理性」も「革命的理性」「技術的理性」「実存的理性」などとして分析している。
- (5) 前期ティリッヒ（第一次世界大戦～1933）において「デモーニッシュなもの」という概念は、特に前期（第一次世界大戦～1925）から前期（1926～1933）への思想的発展を理解するのに重要な概念とされる。この概念は 1926 年の『デモーニッシュなもの』『組織神学のためのデモーニッシュなものの概念とその意味』において論述されている。デモーニッシュなものとは、存在の根拠であり深淵であるところの「内実」における意味根拠から、相対的に自立した意味形式として特徴づけられる文化領域への深淵要素の発現である。だが深淵要素は根拠要素から完全に分離されない。従って、デモーニッシュなものは単なる破壊原理として片付けられない。それは創造性と結合したものと解釈され、いわゆる「サタン的なもの」とは区別される（Tillich[1926b], S.102ff）、これらのことから以下が確認される。デモーニッシュなものという概念は、前期の意味の形而上学に依拠して導入されている。1926 年の諸著作に先立つ、宗教社会主義論（Tillich[1922], S.58）や宗教哲学（Tillich[1925], S.148ff）においても、この概念が確認される。前期における内実が「意味現実」（意味意識や意味行為）の内実であるのに対し、Tillich[1926b]では「存在」根拠、「存在」の深淵である。これは「存

在論」概念の意味の変化と、それに対応する思惟の枠組の変化を傍証する。デモーニッシュなものは政治や芸術における具体的なものとしてティリッヒは論述するが、これは形而上学的領域に根ざすものでもある。前期 では、デモーニッシュなものが神的なものとの相関性において、「俗なるもの」と対比される「聖なるもの」の一形態として説明されている（芦名定道『ティリッヒと現代宗教論』、北樹出版、1994年、243-244頁を参照）。「サタン的なもの」が完全に破壊の力で存在形態を持たぬものに対し、「デモーニッシュなもの」は以上のように創造力と破壊力の緊張、即ち存在形態を持つものとして区別される。なおティリッヒは、神話とデモーニッシュなものの概念の区別を明白にするため、次のように解説する（「芸術におけるデモーニッシュなもの」1956年のドルー神学校における講義参照）。神学的議論には、宇宙の三層というイメージがある。〈神〉と神的な存在者が住む天と、その反対のデモーニッシュな領域、そしてその間の人間が住む地上である。だが概念的な方法でこの三層を論じる時は、三つの領域があるのではなく、一つの領域、人間的領域である。我々が生きている宇宙の領域、我々自身と我々の世界の領域である。この領域には様々な次元があり、これらの次元の一つが神的次元かデモーニッシュな次元のどちらかである。この一つの領域において神的なものとデモーニッシュなものが戦っている。神的なものとデモーニッシュなものが具現されているのは、人においてである。デモーニッシュなものは多義的で、創造的であると共に破壊的である。デモーニッシュなものは創造的なものの基盤だが、現れる方法において破壊的になる。デモーニッシュなものは生の構造であり、敵意、残酷さ、攻撃性、不安などもこの構造の諸要素である。

- (6) 「永遠的なものを追求する闘争は、常に精神を追求する闘争である。故にこの闘争がいかなる状態にあるかが、一つの時代の宗教的、精神的状況がいかなるものかを示す最も有意義な示しである。ティリッヒは科学をめぐる論述において、以上の認識を前提して、個体と精神の問題に触れる。そして自然科学的抽象方法が、現実の一側面あるいは個性的なものを素通りせざるを得ないという認識を示す。一般法則を追求する方法は、個性的なものを度外視する。だが「精神的なものは、個性的形式において、即ち個性的創造の歴史として我々に出会う」（Tillich[1926a], S.40）のである。芸術の啓示的性格は、芸術の諸象徴のうち科学よりさらに強いのも、個性的精神が写し出す解釈を表現しているからである。科学的概念形成には、客観的妥当性の故に象徴的なものを排除する。そして一つ精神状況の生成にとって科学は、芸術より重要だというのは、我々の生の条件を作り、社会的環境を作り、あるいは、化学兵器の発達をもたらす戦争による大量殺人といった科学がなす状況を考察すれば容易に理解できる。この精神状況を認識する手がかりは、絵画や文学などの芸術作品である。留意すべきは、科学と芸術は形而上学においてはバランスを保ち、「形而上学は客観的な把握（sachlichen Erfassung）を志向する意志と、形而上学の概念の象徴的性格とを結合させる」（ibid., S.47）とティリッヒが述べていることである。
- (7) 注意すべきは印象主義として総括される形式には、後期印象派の代表的画家ゴッホやセザンヌやゴーガンも含まれ、特にこの三人は、ティリッヒの言う「ブルジョア精神」に抗した芸術家である。ま

た広く見てフランス的絵画の「現象の中に美を求める傾向、即ち対象からフォルムを創り出す傾向」に対して、ゲルマン人画家の「内面の幻想からフォルムを創り出す」傾向の中に、ティリッヒの芸術上の価値観も幾分影響を受けていると言えよう。

- (8) 「現在の宗教的状况」を解明した上でティリッヒが強調するのはブルジョア精神に代わる「信仰的現実主義」の重さである。表現主義絵画への共鳴でもある「突破」の概念も、宗教的、芸術的感性が生み出す「内的超出」の概念も、この「信仰的現実主義」を発想する動機であり要因である。「内的超出」の概念はあくまで宗教的感性の所産であり、通常の日常的感觉を超脱した宗教的直観とも言うべきものであり、これを一般的な言語表現で解明することはできない。内的超出や突破を経て創り出された「信仰的現実主義」は、その基礎を成す歴史的現実主義と共に考察されるべき重要課題であり、近現代の精神的、宗教的状况を克服する思想的基盤として次に把握されるべき概念である。「内的超出」や「突破」の概念に対する理解を欠いては、宗教や芸術の本質を把握し難いし、内的超越の認識なくしてパウロの回心は理解し得ない事柄となる。内的超出を格別に定義し、注釈を施した痕跡はない。むしろ、ここで論述しているように「自己を超越して彼岸へと向かう」内的超出として字義通りに解釈すべきであろう。
- (9) 伝統的宗教の教義に依拠しない、直接的で固有な感性に基づく「神話」を求めたのが、ロマン主義である。科学主義や合理主義によっては達し得ぬ神秘的領域の重要性を、ロマン主義やこれを源流とする表現主義は強調する。ロマン派の代表的文学者 F.シュレーゲルが唱導した「新しい神話」とは、いわば個性が創造する神秘の世界、奔放なイメージの所産である。芸術のうちに出現するものは、もはや調和や理想などではなく、芸術作品に現出する精神は、哲学的精神や美的概念といったものでもない。それは生命を与える息吹であり、新しい神話である。時間的にも空間的にも遠いものを現在と交感させるような創作態度、稀有なもの、幻想的なもの、奇跡的なもの、神秘なるものを内容的には重視するロマン主義は、こうした諸要素を包含するものを「新しい神話」と総括した。つまり、ロマン主義から出発する美的なるものの自律は、形而上学的権威からの自我の解放というべきものであり、そのこと自体「新しい神話」の創造を促す契機となっている。神話は単に美的な戯れではなく、「闇の深淵」としての根本現実であるという認識も生じ、1804 年以降、文学的領域のみならず、広範な学的領域において神話研究がなされ、人間存在の原空間は多くの人にとって魅惑的なものとなったのである。
- (10) 『近代芸術の実存主義の様相』の中で、ティリッヒは自然主義とブルジョア精神の関係を、概略次のように述べている。「理想化された自然主義は、好ましい形式として多数者が支持するが、実存主義的観点からすれば、それは、われわれのリアルな状況を見たくないということを意味する。第一次世界大戦後、私はベルリン大学で教えていたが、大学の向かいにある近代美術館で、理想化された自然主義の絵画を期待したドイツのプチブルジョア階級の人々が見たのは、衝撃的な崩壊と、歪曲されたフォルムを示すドイツ表現主義の画家たちの作品であった。彼らは、そうした作品の前で笑ったり、

敵意と悪意に満ちた表情をしていた。これらの作品は、同じブルジョア階級によって生み出されたナチズムに対する、進歩的な知識階級の、芸術における戦いであった」( Tillich[1956], p.278 )。

- (11) 新即物主義は 1922 年頃から表現主義に対する反動として生じたドイツにおける絵画運動で、対象の実在性(リアリティ)をあくまで直視し、明確な形態把握と細密な表現により対象を即物的に把握しようと試みた。オットー・ディックス、ゲオルゲ・グロス、ゲオルゲ・ショルツがその代表的作家である。表現主義の幻想性や非合理性に対立したこの派の出現について、ティリッヒは次のように触れている。「ブルジョア精神は、その派の動向がしばしば表現主義に対するアンチテーゼとして単純に見なされたので、再び勝利すると信じた。しかし実際にはブルジョア精神に対してさらに強力な敵対者がここに出現し、この敵対者はブルジョア精神それ自体の陣営でブルジョア精神を攻撃し、その最良の武器を奪ってブルジョア精神に向けているのである」。
- (12) 現実の所与の諸形態を用いて、現実の精神的意味を開示しようとするのが表現主義と新即物主義であり、それは 19 世紀的主観主義やロマン主義を放棄したが、表現主義における「深み」や宗教的象徴主義は失っていない。新即物主義は事物の客観的内実や内面的力の表現を持つものであるとティリッヒは洞察する ( Tillich[1928], pp.193-194 )。それらを基盤として信仰的現実主義が論述される。
- (13) 宗教的な芸術の必要条件は、日常生活、われわれの個々の状況及びリアリティによって決定される ( *Kult und Form*, in: *GW.IX*, pp.324-327 )。
- (14) 内的超越は既に註(8)で説明した。ここでは、それは、伝統的限界を超越して、いま・この現在の発想に由来する作品を価値とすることを表現した言葉である。ティリッヒは「誠実」を芸術作品の基本的な製作態度として求め、多くの宗教的建造物がプロテスタントにおいても過去の様式に依存している状況に批判的である。これに対し経済的なものを追求するオフィスビル、工場、あるいはチリ・ハウスなどは、無機質な合理性と斬新さを追求することにより、過去に例を見ない新しさで機能性と美的なるもの的一致があると見ている。ティリッヒはこれを「技術と経済のある種の超越的關係」と述べている。1955 年の「神学と建築」と題する講演で、ティリッヒは以下の点を確認している。プロテスタントの原理は、あらゆる宗教的主張を含む人間の主張に対立する神的なものの尊厳を承認する。ということは、いかなる教会のどの自己表現もそれ自体絶対的ではない。つまり、絶対的に無制約の様式といったものは存在しない。芸術家は自由であるが、聖画を sacrament なものにする自由はない。プロテスタントの芸術家には礼拝画を目的とする作品であれば、究極的関心の表現でなければならないという一つの決まりがある。またいかなる宗教の表現も絶対性を主張することはできない。広義の宗教概念、即ち究極的にかかわっている状態としての宗教概念のもとでは、世俗的作品に対し聖画が優位にあるとはいえない。そして、とりわけ宗教的な芸術は全て表現主義的である。それは芸術家の主観ではなく、存在自体の根拠を表現するものである。表現主義の原理、即ち破壊的な力で自然主義的表層を突破することで実在の深層へ達する原理の再発見がなされたことは、20 世紀の偉大さである。また建築物の目的は、常に時間と空間の中で有限なる存在者が、存在するのを可能に

する何かを生み出すことである。有限なる存在者が無限な空間に向かってそこから前進していくことのできるその限られた空間を彼に与えることである。このティリッヒの目的論に従えば、経済的なものを目的とした建造物の方がより「自己超越的」純粋さを有しているといえる。さらにティリッヒは芸術的な伝統でのみ積み重ねられるような形態を排除する。偽りのゴシック風教会堂を排斥する。模倣と伝統の混同を否定する。そして芸術が究極的関心の表現に奉仕するのであれば、誠実の原理に立脚すると主張する。また 1961 年の「造形芸術と建築の神学について」と題するハンブルクでの講演では、概要、次のような見解を示す。造形芸術の神学は、芸術的行為とその作品における神的なものの顕現についての学である。それは、究極的リアリティの顕現が、絵画、彫刻、建築作品においても認められることを前提とする。芸術が宗教的であるためには、芸術は宗教的対象物を扱う必要はない。究極的な意味と存在の経験が、そこにおいて表現されている限り、それは宗教的である。そして、芸術作品において究極の意味と究極的存在との経験が表現される要素は、その様式である。それは自由な要素と束縛された要素と並ぶ超越的要素である。しかし、超越的要素は他の二つの要素と並存するのではなく、それらを通して輝き出るものである。そのように輝き出る要素を生み出すのが内的超越による芸術的創造性であることを、ティリッヒは暗示する。また、特に建築について、ティリッヒは次のような見解を示している。教会建築は、目的建築であると同時にシンボルでもある建築である。この二重性は否定と肯定の両方の結果を生む。否定的な結果は、技術的目的が象徴的性格から離れて独立した状態になり得ることである。肯定的な結果は、技術的目的が擬古の伝統主義の諸力を抑制するということである。そして、芸術的誠実と宗教的聖化という両極性の緊張が重要である。建築において即物的な必然性から生じ、誠実に創造される様式それ自体に、宗教的次元がある。聖化の原理と誠実の原理の間に、究極的統一性が存在する。芸術的に誠実で真でないものは、宗教的感受性の鋭敏な人に嫌悪感を与える。

- (15) ドレスデン工科大学の宗教学の教授であった頃(1925~1929)、市内のバロックやロココ式建築や莫大な美術品に触れたティリッヒは、「宗教と芸術」や「歴史の宗教的意味」などについても講義した。同僚リヒャルト・クロナーの主催した舞踏会の席上で、ヨーロッパにおける現代舞踏の創始者とされたメアリー・ウィッグマンの弟子二人と知り合うようになったティリッヒは、表現主義的舞踏に触れる。ティリッヒは「舞踏と宗教」と題するエッセイを書き、新しい形式の本質を踊り手の個々の動きとグループの動きとの結合の中に見て、「ほとんど神秘的な一致」と表現した。宗教は「文化の精神的内実」であり、文化は「宗教の表現形式」という理解もそこで深まった。画家、音楽家、舞踏家、詩人、文学者あるいは現代絵画のコレクターなどと接することにより、ティリッヒは多くの事柄を芸術から吸収する(ref., W. Pauck/M. Pauck: *Paul Tillich, His Life and Thought*, Vol.1, New York, 1976, pp.98-110)。
- (16) 「形式・内容・内実」の概念史とティリッヒとの関係を読み解くことは重要な作業だが、例えば「キリスト教のメッセージの内実」という場合、それはメッセージの最も中心的な内容である「キリスト

の救い」を指す。特に、ティリッヒは「文化を担う内実が宗教である」という定式を示すことで「内実」が宗教を指すことを明らかにしている。さらに意味の形而上学では意味の根拠にして深淵である無制約的なものを意味内実 (Sinngehalt) と名づけている。宗教は意味内実への志向性である。ティリッヒは、こうした「内実」によって示されるものを芸術は表現し得ても「内実」そのものは造り得ないとしている。

- (17) ドストエフスキーの『罪と罰』における主人公の殺人は、「神が存在しないとすれば全てが許される」とする思想を代弁するものであるが、「神の死」の状況が文学作品に投影した一例である。但し「神的なものが欠落していない」とティリッヒが述べているのは、主人公が服役中にキリスト教の信仰に目覚めるプロセスを指すものであろう。

(かわざり・のぶひこ 文芸評論家)