

ティリッヒにおける 知的状況と芸術の相関

川 桐 信 彦

はじめに

精神的ないし宗教的状況と芸術の相関を考察する上で、ティリッヒがその著作『世界状況』の中で展開した状況分析は、きわめて正確な状況認識をわれわれに提供する。状況の最も重要な要素と見られる「ブルジョワ社会」、あるいは「ブルジョワ精神」については、既に論述したので⁽¹⁾、ここに状況の「知的領域」としてティリッヒが取り上げた「哲学」と「実存主義」に関する三つの項目について検証し、最後に精神と芸術の相関についてのまとめを論述する。

『世界状況』の第五章「知的領域における現在の世界状況」において、ティリッヒは文学や絵画の動向の中に人間の精神状況を読み取る思想を次の三つの事項に分けて展開する(Tillich, 1945, pp.184-189)。

1 哲学から自然科学へ

近代史の第一期においては、科学と哲学の分野が時代の性格をより深く理解し認識する重要な分野であった。理性は真理の道具と見なされ、真理探求としての理性の発展は人間性の発展と同一視され、人々は真理を政治、倫理、芸術および宗教も包括する人生全体としての真理として把握した。18世紀は「哲学的世紀」とも呼ばれたが、それは巨大な哲学的体系をもたらしたからと言うより、「人生のあらゆる局面を哲学の領域に引き入れる試みを理論的にも実践的にも実施したからである」(ibid., p.184)というのがティリッヒの見解である。つまり18世紀は全ての存在領域と意味領域とが「自然な思惟と生の体系」の構成に引き込まれていた時代である。

しかるに19世紀においては、工業文明の巨大なメカニズムは拡大し、思惟と人生の全ての側面をその圧力下に置き、人間精神の指導原理と人間実存の現実的諸条件とを根本的に変革していった。19世紀の時代精神は、「18世紀の革命的な合理主義に対する反作用によって規定されたもの」(ibid.)であり、懐疑的、実証主義的、保守的性格を帯びたのである。そして技術

のみが例外となり、自然科学が全ての認識のモデルを提供した。実践生活や宗教のモデルをも提供し、科学それ自体が実証主義的となり、現実はあるままに受け入れられねばならず、「事実」とこれに対する崇拜が意味や意味解釈にとって代わり、統計が規範にとって変わり、合理的真理に本能やプラグマティックな信念がとって代わった。つまり、素材が構造に取って代わり、論理的可能性が実存的経験に取って代わったとティリッヒは指摘する。こうした本能や信念は支配階級のものであり、哲学は認識論に狭められ、技術的進歩、その科学的基礎あるいは経済的支配の僕となったのである。そして技術的理性が決定的なものとなり、本能や意志が措定する諸目的を実現する手段のみを提供したとティリッヒは記述している（*ibid.*, pp.184-185）。

近代的発展を辿ったこれら二つの時期は、人間が自身を明確に解釈しようと試みた時期だと言うことができよう。それはまた自己疎外の歴史であり、自己自身に回帰しようとする歴史である。「自発性のない物理的メカニズムと自由のない心理学的メカニズムとが互いに分離され、両者は自然という普遍的メカニズムにおける諸要素として別々に取り扱われた。すなわち、物理的力学が機械的心理学の諸概念で、もしくは、これら両者の根底にあると見なされる形而上学的メカニズムの諸概念で取り扱われた。このようにして全ての人間の実存の生きた統一が人間の自己解釈のプロセスで失われた」（*ibid.*, p.185）とティリッヒは見る。人間の自己解釈とは、理論的段階にとどまらず、社会的、人格的側面をも含めた人格の全体を指している。したがって「現実を支配する存在者」という自己解釈によって、人間は自己疎外に陥っているというのがティリッヒの見解である。つまり、現実を支配することを志向した人間は、自ら抽象的メカニズムを創出したが、自身がこの抽象的メカニズムの一部となり、自身と世界とを理論的、実際に一つの機械に変え、自身がその機械の部分となり、現実を支配することを求めながら自身を喪失したのである。

2 芸術的領域

これらの諸傾向と同一の傾向を最も敏感で極端な表現によって示したのが芸術的領域で、既に述べたように、技術文化の優勢と、人格にそれが及ぼす結果とに対するリアクションが最初に現われたのが芸術の分野であるとティリッヒは指摘する（*ibid.*）。文学および絵画における自然主義は、大量生産という機械主義的経済やその理論的相似物である全リアリティの機械化に伴って出現し、この芸術的自然主義も科学的自然主義と同様、客観的リアリティの領域から出発した。すなわち、「第二の自然の支配で、メカニズムの支配下にある世界を言葉や色彩によって描写したのがリアリズムである」（*ibid.*, p.186）というのがティリッヒの見解である。そして、それは単に人間とその芸術作品との間の対立ばかりでなく、人間と人間との間の社会に

おける断絶をも暴露したために、リアリズムに対する強い反動が生じ、自然主義は主観的なものの領域に後退し、感覚的主観に現実が与えた印象を描写しようと試みた。むしろ、印象主義は科学としての光学を採用するなどの科学的芸術でもあるが、この印象主義に対するティリッヒの独自な見解が生み出される。すなわち「印象主義は主観的な自然主義であり、それは客観的リアリティをその全ての歪みや戦慄と共に美的直観の素材に供した」(ibid.) というものである。つまりリアリズムが、残虐な自己の現実を理想主義のマントで覆い隠してきた社会に脅威を与えるものであったが故に、印象主義は支配者層にとっては歓迎すべき流派だったのである。印象主義に対する批判は 1956 年の『近代芸術の実存主義的様相』という講義録では、さらに強く次のように表現されている。「理想化された自然主義は未だに多くの人々にとって好ましい芸術様式である。この好ましい形式は実存主義的観点からは何を意味するのか。それはわれわれの真の状況を見たり、それに直面することを望まないことを意味する」、「われわれは

そしてそれがこれらの(表現主義的・実存主義的)芸術家達の偉大な業績であるがわれわれの現在のリアリティに、それがあがままに直面することができなければならない。これらの芸術家達は否定的性格のみを持っていると非難される。ヒトラーは彼らの諸作品を頹廢芸術の美術館に積み上げたが、その中には後に米国に持ちこまれた偉大な芸術作品という最も偉大な宝も含まれていた。絶望的なプチブルジョア階級の代表の一人としてヒトラーは、これを歪んだ墮落した芸術と呼んだのである」、「ヒトラーが好んだ芸術は美化的リアリズムであり、リアリティを覆い隠す芸術である。したがって、われわれの状況から覆いを除去したこれらの芸術家達は、われわれの時代における預言者の機能をもっていたのである」(Tillich, 1956, pp.278-279)。

多くの印象主義絵画の傾向は、ティリッヒも指摘したように、確かに芸術のための芸術という逃避的傾向を示し、美学は自己目的的となり、純粹に美的享受において人間の自己疎外は忘却される。一方で、ブルジョア社会の第二段階における発展の気分を表現し、反面人間の自己疎外を隠蔽し、次の時代の革命的反撃に寄与したと言えよう。19 世紀の絵画と文学において自然主義は最大の様式であったが、ロマン主義や古典主義による抵抗が部分的に混在したのも事実である。芸術上および哲学上の理想主義は、「第二の自然」を生んだ中産階級に属する人々により育成された。この中産階級の人々とは、ファシズムの主要な支持者でもあったというのがティリッヒの指摘である。

また第二段階から第三段階へと進展するブルジョア社会を反映したのが表現主義とシュールリアリズムであるというのがティリッヒに特徴的な見解である。それは 20 世紀初頭の芸術家や作家が、来るべき破局に対する預言者の感受性を持っていたことであり、神秘主義の様式とも言うべき表現主義、あるいはさらにデモーニッシュで幻想の様式とも言うべきシュールリアリズムは、いずれも自然主義からの造反であるという視点を示すものである。これら二つの様

式のうち表現主義は預言的であったし、シュールリアリズムは形態を破壊し、「リアルな世界は消え、対象はブルジョアのリアリティの諸判断からなるファンタスマゴリア、すなわち走馬灯的描写に変換される」(ibid.)。これらはしかし、パニックに突き動かされる人間性というものがその世界の没落を芸術的、詩的諸作品によって露わにされているとティリッヒは指摘する。表現主義もシュールリアリズムも世界の精神的、文化的頹落現象を反映したものだとする見解である。

3 実存主義の台頭

実存主義は意識的に他律を排除し、十全なる自律を志向する。その自律はまた倫理的実実を含むものである。それは啓蒙主義、ロマン主義を経過した後の自律の深化を意味する。ティリッヒは実存主義を歴史的運動として捉え、過去数世紀の諸現象である啓蒙主義、ロマン主義、自然主義などとの比較が可能だとする。その上で 1956 年の『実存主義的思惟の本質と意味』なる論文で、啓蒙主義、ロマン主義、自然主義などの運動が、18 世紀と 19 世紀を特徴付けたように、「実存主義は 20 世紀を特徴付けている」と論述する。つまり、20 世紀の一つの特徴としての実存主義と、20 世紀の芸術思潮とが不可分で密接に関連することが留意されなければならない。

ティリッヒは、実存主義とそれを根底とする 20 世紀芸術の動向は、人間がその精神的生のあらゆる機能において現実と出会うその独特な出会いに基づくものとして考察する。「現実と出会うその独特な出会い」という論点は、「現実に精神がいかに向き合うか」を指すものである。

ティリッヒは、実存主義とは一つの文化的運動であり、一つの哲学の学派に制限されることのない包括的概念であると認識する。そしてこの運動は、実存哲学の中にその体系化を見出し、現代に特徴的な文化的運動を基礎付けている経験を、決定的な仕方表現し得ているのが実存哲学だと指摘する。実存主義は一つの文化的運動であり、絵画、音楽、詩、演劇、舞踏、彫刻、小説において、運動と言い得る表現の中核にあった。

ティリッヒにおける特徴は、実存主義は本質主義と対置することが可能だという見解である。特にヘーゲルの本質主義と対置し得る実存主義は、歴史的には普遍と特殊という対立関係を示すものである。後期シェリングは消極哲学と積極哲学とを区別することにより本質主義と実存主義との対立を明瞭に定式化し、ケルケゴールがこれに同調した。ヘーゲルの本質主義的哲学に反抗する哲学者について、ティリッヒはさらにフォイエルバッハ、マルクス、ショーペンハウアー、あるいはニーチェ、20 世紀ではハイデガーの名を挙げている (Tillich, 1956, S.174-182)。

実存主義に対する批判者たちが、本質と実存との問題の全体を普遍と特殊の問題に還元しよ

うとしたのは、絶対的に特殊なものは本質の中へ解消することができないからである。また絶対的に特殊なものは、本質的なものの範囲を超越する。しかし、ケルケゴール、ハイデガー、サルトルなど純粋な実存哲学者たちにおいては、本質と実存との対立は客観性（Objectivität）と主体性（Subjectivität）との対立に結び付いている。そして第一の普遍と特殊の対立関係よりも第二の客観性と主体性の対立関係を強調することの方が、適切であると認識するのがティリッヒである。

つまり実存主義とは、実存する主体をその主体自身の創造物である客体へと解消してしまったことに対する抗議、事物や本質の世界の中へと解消してしまうことへの抗議だと、ティリッヒは指摘する。そこから自己の存在と感性を唯一無二とする実存主義的芸術が広く展開したのが、20世紀前半の芸術上の大きな流れであったと認識される。20世紀における実存主義と芸術のこのような密接な関係を前提とすることで、『世界状況』において「実存主義の台頭」に言及したティリッヒの真意が理解される。

機械論的自然主義が認識の全領域にわたって崩壊した事実は、19世紀末期以降明白となり、理論的かつ実践的な一つの包括的真理が模索されるようになる。その過程で技術的理性の優位に抗して実存を巻き込む生の認識が要求されたのである。つまり新しい「実存的真理」が目標となり、これは客観的な分析や実証的仮説を用いて獲得できるものではなく、特殊な真理、具体的状況に対して適合するが故に妥当な真理である。生にかかわる真理は生から生じるべきだが、種々の実存哲学者がリアリティを解釈する時、その根源を成す諸経験は互いに異なっている。永遠に関心事としたケルケゴールの場合は、不安に満ちた孤独な個人の倫理実存であり、自己の未来に関心事とするマルクスの場合は、いわゆるプロレタリアの革命的実存であり、人生への力を関心事とするニーチェの場合は、貴族階級の実存であり、あるいは経験の充実を関心事とするベルグソンの場合は、生気に溢れた直観主義者の実存であり、ジェームズの場合は、実験と共に進むプラグマティストの実存であり、社会福音の使徒たるような宗教的行動主義者の場合は、信仰的実存である。それぞれの実存の諸定義においては、真理は異なる内容を有するが、共通するのは、真理は運命と決断の事柄であること、中立的観察や究極の合理的諸原理の事柄ではないということ、そして、一般的必然性はないが、なお普遍妥当性を有する真理だと主張されていることをティリッヒは指摘する（Tillich, 1945, p.187）。

真理は、このように人間実存にかかわるものであり、他の特殊な認識に関わるのは、その特殊な認識が、人間実存の本質や意味に関する決断に、直接的あるいは間接的に依存する限りにおいてである。かくて実存的真理は「認識の基盤に関し、人間が自身をいかに理解し、世界における自身の状況をいかに理解するかに関係する」（*ibid.*, p.188）。したがって、実存主義芸術が人間の歴史的状況⁽²⁾を抽出し鋭く提示するものであることが、ここに含意されている。実存的真理が具体的状況に対して適合するが故に妥当な真理であり、生にかかわる真理は生か

ら生じるべきだという思想にこそ、実存主義的芸術の価値が評価される原点が存在する。

実存主義の台頭が状況にもたらす意味をさらに検証するため、以下に実存哲学に関するティリッヒの論述に言及する。1945年の『世界状況』が公表される前年に、ティリッヒは英語で『実存哲学』を公表する。その中でティリッヒは、現在、実存哲学と呼ばれるものは、ハイデガー、ヤスパースらの主導で、ドイツ思想の主流としてワイマール共和国で成立したと論述する（Tillich, 1944, p.354）。しかし、歴史的には一世紀前の1840年代に遡り、ヘーゲル学派の「合理主義」ないし「汎論理主義」(panlogism)に対する批判を投げかけたシェリング⁽³⁾、ケルケゴール、マルクスらの先駆者が実存哲学の源流であると指摘する。彼らに続くのがニーチェとデイルタイであるが、実存哲学は19世紀初頭のドイツの精神状況における緊張の中で発生し、現代ドイツの政治的精神的破局に強い影響を受けているにも言及する。さらに実存哲学は普遍的哲学運動の一つとなり、ドイツのみならず、フランス、イギリス、アメリカにおいても見出されるようになる。実存主義的思想家が経験の直接性と内面性を強調することに関し、ティリッヒは次のような解釈を加える。「ドイツの実存主義的思想家たちは、伝統的な<本質>(essence)と<実存>(existence)との区別⁽⁴⁾から出発し、現実的かつ具体的存在とその内実は<本質>にあるのではなく、また認識的経験の対象でもなく、<実存>の中に、すなわち直接的に経験されるままの現実の中にあると主張している。それによって人々の直接的経験の内的、個人的性格が強調されている」(ibid., p.355)。

つまり、ベルグソン、ブラドレー、あるいはジェームズやデューイと同様、実存的哲学者たちは、現実を思惟の客体、すなわち諸関係や諸本質と同一視するような合理主義的思想の諸成果よりも、人々が現実的生において直接経験するがままの現実性に力点を置くのである。したがって、その結果、人々の「直接的経験」が理論的認識よりさらに完全に現実の本質と構造を明らかにするという実存哲学的思惟は、これに共感する多くの芸術家の創作活動を刺激したと言えよう。ティリッヒはこのような状況を指すものとして、次のように言う。「実存の哲学とは、近代的思惟の際立った特徴とされるあの広汎な直接的経験に訴えるという動向の一形態である」(ibid.)。

4 状況と芸術の相関

上述のように、『世界状況』では、ブルジョア社会やブルジョア精神が時代状況の形成に主要な作用を及ぼしたことが主張されている。そうしたブルジョア社会を背景に誕生した印象主義なる絵画様式に対するティリッヒの批判は、いわゆるブルジョア精神を支えたプチブルジョア階級⁽⁵⁾が、やがてナチズムを生む土壌を形成したと指摘する。印象主義に対する批判は、前述のように1956年の『近代芸術の実存主義的様相』という講義では激化している。ティリッ

ヒは実存主義と近代芸術の関わりについて、この講義で説明している。ティリッヒは「実存哲学」という用語に三つの意味を付与する。すなわち思索における要素としての実存主義、19世紀産業社会の諸特徴に対する反抗としての実存主義、そして20世紀における人間の状況の鏡としての実存主義である。「反抗としての」実存主義および「人間の状況の鏡」としての実存主義は、近・現代の芸術に対するティリッヒの視点を特徴付ける。加えて20世紀の創造的芸術、文学、哲学がその本質そのものにおいて実存主義的であるとするティリッヒは、視覚印象を重視する人々は実存主義が意味するものを「近年の哲学を読むことによってよりも、近代芸術を見ることでよりよく理解するだろう」という見解を示す(Tillich, 1956, p.269)。このような実存主義を軸とする近代芸術への視点を、宗教と芸術の関連に関する考察へと発展させる。そして、拙論『ティリッヒの芸術神学』第一章第一節で論述したように、宗教と芸術の関係の四つのレベルを提示する。すなわち、1. 究極的関心が間接的に表現されている様式のレベル、2. 実存主義的レベル、3. 非宗教的様式だが宗教的内容を描く世俗的諸形式のレベル、および4. 宗教的様式と宗教的内容とが一体化されているレベルである。これらは芸術が宗教を表現する可能性と、宗教が芸術に現われる可能性とを考察する上での示唆を与える。

ティリッヒは、宗教的様式と宗教的内容とが結合された作品として、グリューネヴァルトやルオーを高く評価する。また内実を表現するために表層が壊された形式として表現主義を支持している。こうした実存主義的表現主義的絵画を、ティリッヒはプチブルジョア階級にとって好ましい絵画、すなわち芸術形式としての理想化された自然主義絵画に対置させる。そして実存主義的視点から、理想化された自然主義、理想化された美、すなわち虚偽性に立つ絵画は、われわれの真の状況に向き合うことを避ける態度として批判する。表現主義的絵画は、通常われわれが到達し得ないリアリティの次元に参与することを可能ならしめる啓示的芸術作品なのである。

芸術は精神的状況を反映するというティリッヒの視点は、美術史や芸術史において人間の精神的状況を把握し、考察する上で、新たな契機をわれわれに提供する。神が存在しないとすれば、全てが許されるという仮定を背景としたドストエフスキーの『罪と罰』、メカニズムの一部品と化した人間を風刺したチャールズ・チャップリンの『モダン・タイムス』、セールスマンがその生涯をかけてエネルギーを消費した代償なるものを悲劇的に描いた、アーサー・ミラーの『セールスマンの死』、人間の老衰と心理的葛藤を残酷に描写し、人間実存の実態を活写したテネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車』など、いわゆる実存的芸術家とされる人々の諸作品は、まさに人間の状況を鋭く描写し、人間をして現実に直面させるものである。

結 び

芸術における精神の動きを考察する前提として、精神的状況という歴史的過程を検証する作業は、緻密さと正確さが絶対条件であることは言うまでもない。ティリッヒの『世界状況』や『今日の宗教的状況』を熟読すれば、その状況分析が、他の歴史家や社会学者には見られない独特の鋭敏さを持っていることに気付く。それは彼が、弁証神学者であるが故の、深い人間洞察から生み出されるものだ、と言えよう。従って、芸術が人の精神状況を反映するとか、啓示性を持つという観点が強く印象付けられる。ということは、その状況分析の精度が極めて高いことを意味するのである。

このような視点からの芸術的遺産を、さらに系統的、分析的に考察する課題が数多くわれわれに残されている。この芸術の「啓示的、預言者の」機能に着目することは、精神文化の崩壊を顕著に示す現在、緊急の課題である。『世界状況』が提示した事柄は、14、5世紀には存在し得たその時代を集約的、包括的に象徴する肖像画が、19世紀末から20世紀にかけては存在し得なくなったことを暗示する。それはまた、精神的共同体の喪失と共に、絵画の表現形態や様式に極度の大変革があったことをも暗示する。現代美術そのものが、リアリズムや印象主義から、シュール・リアリズムへ、キュビズムや抽象表現主義へ、さらにポップ・アートやジャンク・アートへと目まぐるしく急変し、さらに様々の諸様式が同時に混在する状況を示している。現代美術の多様性からみても、その中で代表的な肖像画を抽出することは不可能に近い。『世界状況』の議論の展開において、20年間のブランクの中で、例外的にティリッヒが視覚芸術に触れたのは、例えばジョットの描いた作品世界には、明らかな精神的共同体が存在し、神と人々が調和したその時代に対するノスタルジアがあったことも否定できない。

ティリッヒが個別の画家の諸作品から、個人と共同体との関係性を読み取ろうとすることは、芸術における様式の累層や歴史的様式などの問題点を提起している。したがって歴史的様式と個人的様式、並びに時代様式と民族様式等の考察から、絵画の特徴から判断され浮かび上がってくる時代的性格の妥当性を吟味する必要がある。

この作業は、近代絵画史との関連、並びに啓蒙主義以降の芸術史の分析という手順を経て可能となる。したがって、『世界状況』によって提示された、人間の近代の歩みとその状況を、近代芸術史や美学ないし芸術学の変貌と対比させつつ、検証されなければならない。これが次なる課題である。

註

- (1) 川桐信彦「芸術神学序説 ティリッヒにおける状況と芸術」、『ティリッヒ研究』（現代キリスト教思想研究会）第6号、2003年、25-42頁を参照。
- (2) ティリッヒは「今日の世界に対してキリスト教のメッセージが説得力や更新力（transforming）を持つ真のメッセージたり得るのは、ただそれが今日のわれわれの歴史的状況の深みから生じている場合のみである」（Tillich, 1945, p.195）と記述し、『世界状況』の末尾で「キリスト教的解答の指針」という項目を特に設定してこうした世界状況ひいては人間の近代の精神史に対するその立場や役割を明らかにしている。
- (3) ティリッヒは実存主義を「反抗」として捉える。ティリッヒは1954年に『シェリングと実存主義的反抗の起源』と題し、シェリング記念百年祭に際して講演する。これもまた1944年の『実存哲学』と同様、実存哲学に関するティリッヒの独特な視野が開示される。ティリッヒの実存哲学の解釈には、シェリングの研究者あるいは同調者としてのティリッヒの特質が示される。1954年の講演においても、ティリッヒは、自己自身の思索がシェリングに依存していることを表明する。シェリングは西欧世界全体の状況の諸問題に対して基本的な意味を持つロマンティックの哲学者であり、かつ、その影響はわれわれの状況の中に明白であると、ティリッヒは指摘する。例えば無意識的なものの再発見はベルグソンとホワイトヘッドに負っているが、この二人はまたシェリングの影響を受けている。生の哲学者のほか、深層心理学もまた無意識的なものの再発見に寄与する。そして何よりもシェリングに端を発する実存主義の影響をティリッヒは挙げる（Tillich, 1955, p.393）。本質主義とは事物の本質、プラトンの言えは事物のエイドス、すなわち事物の永遠的な原型である。キリスト教的表現では創造にかなった事物の本性であり、それを志向する哲学である。実存主義とは、自己の本質との矛盾の中に立つ限りでの事物の実存、すなわちプラトンのキリスト教的表現では、自己自身からの離反に立つ事物の実存を目指す哲学という解釈をティリッヒは示す。そして、実存論的要素は、19世紀においてはケルケゴール、初期マルクス、ニーチェ、ブルクハルトらのヘーゲルに抗する戦いにおいて革命的な勢いで現出する。それらが実存論の様式となって20世紀の偉大な芸術、文学、哲学を規定しているという見解である。これらのことから、いわゆる実存主義の台頭が20世紀初頭の哲学、および芸術に多大な影響をもたらしたという精神的、知的状況の分析がなされる。
- (4) ティリッヒは「実存哲学」において、特に「実存哲学の方法論的基礎」を論じ、その中で哲学的伝統における「本質」と「実存」との区別を示す。すなわち「実存」の哲学は、その名称と現実の合理主義的観点に対する批判の定式化とを、伝統的な本質（essentia）と実存（extentia）との区別から導き出しているとする。現存在とは、ハイデガーの『存在と時間』（Sein und Zeit）の中で含蓄ある意味を得た言葉だが、それはまた「ある特別な場所にある存在」という具体的要素も含んでいる。スコラ学の本質と実存との区別は、「実存」という語にさらに含蓄ある意味を付与する第一歩となった。

その区別において「本質」は事物の「何であるか」(Was) すなわち „quid est“ を意味し、「実存」は「存在すること」(Daß) すなわち „quod est“ を表現する。したがって「本質」は時間的にして可変的事物における無時間的認識対象 (non-temporal object of knowledge) すなわち事物をまさにそのものたらしめているウーシアを意味する。だが事物が現実存在しているかどうか(あるいはリアルであるか否か)は本質の中に含まれない。われわれがあるものの本質を知っているというだけでは、そのようなものが存在するかどうかはわからない。それは実存判断により決定さねばならない。「実存」の意味、あるいは概念の第二の発展段階は、神において本質と実存とは同一であるというスコラ学の言説である。無制約者は、本質と実存との区別により限定し得ないものである。絶対的な存在の中には、同時に現実性であり得ないようないかなる可能性も存在しない。それは純粹現実性 (pure actuality, reine actualität) である。これに対し有限なる存在者においては、この区別が存在し、本質から分離したものとしての実存こそが有限性のしるしなのである (Tillich, 1944, p.357)

- (5) 1956年の『近代芸術の実存主義的様相』において、ティリッヒはベルリン大学の向かいにある近代美術館で「ブチブルジョア階級」が表現主義絵画を理解しない態度について述べている。理想化された不誠実な自然主義絵画を期待した彼らにとって、表現主義的絵画が示すデフォルメ、衝撃的崩壊は不快なものであった。したがって抑圧と恐怖によって古い状態を維持しようとするナチズムの試みの本質を理解しようとはしなかったと論述している (Tillich, 1956, p.278)。さらにティリッヒは、「やがて到来するナチズムは同じブチブルジョア階級により作られた」(ibid.) と言明している。

文献

1944: Existential Philosophy, in: MW.1

1945: *The World Situation*, in: MW.2

1955: Schelling und die Anfänge des Existentialistischen Protestes, in: MW.1

1956: Existentialist Aspects of Modern Art, in: OAA

(かわざり・のぶひこ 批評家 / 思想家)

本稿は既に博士論文として公開したものの一部に加筆・修正したものである。