



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	アナログ・イマジニスと表現主義
Author(s)	石川, 明人
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 112, 1-21
Issue Date	2004-02-26
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34065
Type	departmental bulletin paper
File Information	112_PR1-21.pdf



アナログ・イマジニスと表現主義

石 川 明 人

一 はじめに

本稿の目的は、パウル・ティリツヒにおけるアナログ・イマジニス（像の類比）の概念を、彼自身の表現主義芸術理解の点から考察することである。アナログ・イマジニスとはティリツヒの主著『組織神学』の「キリスト論」におけるキーワードであるが、本稿で主眼とするのはキリスト論そのものの分析ではなく、彼の芸術理解がキリスト教信仰の体系的な弁証論である組織神学においてどのような形であらわれているのかを確認することである。キリスト論とは、「イエス・キリスト」とは何を意味するのか、またナザレのイエスをどう理解すべきかといった問いに答えることを目的とする、キリスト教神学における最も重要な議論の一つであり、ティリツヒのそれに関する先行研究も少なくない。だが今までティリツヒのキリスト論は、彼自身の神学体系の内部における位置づけや、思想的な展開

——例えばR・ブルトマンやM・ケーラーとの比較など——の文脈で考察されることが多く、アナログ・イマジニクスについてもアナログ・エンティス（存在の類比）との関係などから議論されることが主であった。¹ そのような神学的な比較と分析は最も重要であるが、しかし本稿では、あくまでティリッヒの芸術論に関する考察の一環として、この神学的概念を見ていくことにしたい。

筆者はこれまでティリッヒの芸術論の分析を通して、宗教と芸術の新たな関係を模索すると共に、彼の宗教思想全体の再解釈を試みてきた。プロテスタンティズムはその初期からいわゆる聖画像破壊運動（iconoclasm）をも起こしてきたように、偶像崇拜や呪術的要素に対する警戒心が強く、信仰の視覚的表現に対しては否定的、あるいは無関心な傾向が強いとされる。だがティリッヒはプロテスタントの立場にありながら視覚芸術に強い関心を持ち、絵画や建築、ダンスなど様々な視覚芸術を自らの宗教思想との連関で考察した極めて稀な一人である。² ティリッヒの芸術論は、彼自らによって「芸術神学」（Theologie der Kunst）と呼ばれることもあるが、しかし実際は、彼の芸術理解とキリスト教の具体的な教義内容との直接的な連関が議論されることはほとんどない。ティリッヒの芸術論は確かに彼自身の宗教思想と切り離せない議論ではあるが、キリスト教という特定の宗教的伝統の枠内に限定されるものではなく、「究極的関心」（ultimate concern）といった言葉で表現される、いわゆる広義の「宗教」や「信仰」とのかかわりで論じられることがほとんどなのである。それは彼が「キリスト教芸術」という語を用いず、あくまで「宗教芸術」という言葉を使うところにもあらわれているといえるかも知れない。しかしティリッヒにとって芸術の問題は、政治、教育、医療など様々な領域にわたる文化論の中でも、彼自身の宗教思想の形成と発展に特に関わりの深い領域のひとつであり、組織神学の中に芸術論的要素のあらわれを確認することも十分に可能だと考えられるのである。以下では

テイリツヒのキリスト論の基本的な構造を整理し、史的イエスの問題がどのように捉えられているのかを見ながら、その一連の議論が彼の表現主義芸術論とどのようにパラレルであるかを考察していくことにしたい。

二 「新しい存在」と史的イエス

キリスト教信仰の中心は、ナザレのイエスが現実「キリスト」であるという点に他ならず、したがってキリスト論は、神学における諸問題の中でもその根本に位置するといえる。J・ヘイウッド・トーマスは「テイリツヒ神学の核心は彼の新しいキリスト論の企てにある」とさえ述べているが、そこには確かに、テイリツヒのキリスト教理解の特徴があらわれているといえるかも知れない。テイリツヒはナチスから逃れアメリカに渡って二〇年以上後の一九五七年、七一歳の時に刊行した『組織神学』第二巻においてキリスト論をまとめた形で論じているが、キリストとしてのイエスに関する独自の問題意識は、そのはるか以前の一九一一年に行われたカッセル講演『キリスト教の確実性と史的イエス』においてすでに見出すことができ、彼のキリスト論の展開を詳細に追っていくのであれば、そうした初期のテキストから分析していく必要がある⁵。しかしキリスト論と表現主義芸術理解との関連性が見出される部分は、特に史的イエスをどのように理解すべきかという議論に関わるものであるため、ここではその点を捉えるのに必要なかぎりで彼のキリスト論の概要を整理することにした。テイリツヒのキリスト論の特徴は、端的にいえば、人間の実存についての分析によって進められ、イエス・キリストを「新しい存在」(New Being)の顕現として受け取る点にある。ではその『新しい存在』としてのイエス・キリストとはどのような意味なのか。彼の神学体系の基本的な枠

組みから見ていくことにしよう。

まず、ティリツヒはいわゆる実存主義の影響下にあり、現にその神学的営みは人間の実存分析から始められる。しかし彼の神学そのものが実存主義の思想であるのかといえは、そう単純に分類できるわけではない。ティリツヒによれば、一九世紀の実存主義の台頭はヘーゲルによって代表される本質主義(essentialism)に対する抗議だとされ、「実存」という概念は「本質」という対があつて初めて意味を持つのであり、いずれか一方だけを問題にすることはナンセンスだとされる。ティリツヒの思索は「本質と実存」の両極性を認識した上で、その境界線上で展開するのであり、それが「神学」という営みにおける重要な方法だとされる。神学とは樂園物語で象徴的に表現される人間の本質と、罪や罪責や死のもとにある人間実存の分析との両面を見なければならぬのであり、どちらか一方にのみ集中するのでは不完全なのである。ティリツヒは「本質主義」を、人間や社会をその合理的構造において分析する人間学と規定し、また「実存主義」を、人間と社会をその合理性の歪曲から理解する人間学と規定した上で、これら二つを前に、どちらか一方を選ぶのではなく、人間の現実をその合理的構造と非合理的疎外の両義性において捉えようとする。こうした人間理解は神学における人間の「救済」を考える上で非常に重要となる。人間は一方では非合理的な自己疎外の中に陥っており救済を必要とするが、他方ではその創造された本質をわずかにでも保持しているからこそ救済されうるとティリツヒは考えるのである。もし完全にその本質を失ってしまったならば、人間はもはや人間ではありえない。人間における合理的構造(本質)とその歪曲(実存的疎外)のいずれが欠けても宗教的救済に関する議論は成り立たなくなるわけである。ティリツヒは「あなたは実存主義的神学者か」と問われたとき、「半々だ」と答えたというが、それは実存と本質の双方を行き来する動態を自らの思想の基本構造としていることを指しているのである。『組織

神学』では実存的な問いが生じる人間の状況分析を行い、キリスト教の使信に用いられる象徴がそれらの「問い」に對する「答え」であることを論証するという方法がとられており、それが「相關の方法」(method of correlation)と呼ばれる。ティリツヒによれば、キリスト教が自己のアイデンティティを喪失しないためにはケリユグマ神学が必要であり、また永遠の使信をそのつどの状況の中で意味たらしめていくためには弁証神学が必要となる。ティリツヒの神学はケリユグマと状況という二つの極の間に存立することになり、その課題は両者を適切に相關させることとして設定されるのである。⁶⁾

そしてこのような議論の形式は、当然キリスト論においても極めて明瞭な形で適用されている。例えばティリツヒは、伝統的な「墮落」の教理を「本質から実存への移行」という言葉で表現する。「墮落」というのは大昔に起きた特定の出来事ではなく、普遍的な人間の状況についての宗教的象徴だとされるのである。では人間においてはなぜそうした本質から実存への移行が起きるのかというと、そのわけをティリツヒは人間における「有限の自由」という点から考える。彼によれば、人間は自らの本質に矛盾対立する力を持つほどに自由であり、自らの自由に対してさえ自由であるともいえる。しかし神の自由は無限の自由であり自由と運命との相克を超越しているのに対して、人間においては自由と運命は互いに限定しあっているという。⁷⁾人間の自由は普遍的運命の枠内においてのみ行使することができるものであり、そうした意味でそれは「有限の自由」であって、そこに本質から実存への移行という可能性が生じるとされるのである。また人間は、一面においては自己の自由を十分に行使せず、自らの持っている可能性を実現しないことによって自己のあるべき姿を失いはしないかという不安を持ち、他面においては、自由を行使し、好きなように可能性を実現することによってかえって自己のあるべき姿を失いはしないかという不安を持つ。ティリツヒは

このことを、「存在の現実性を経験すること無しに夢心地の無垢(dreaming innocence)を保持するか、あるいは知恵と力と罪責を得るかわりに無垢の状態を喪失するか」の二者択一の前に立たされる」とも表現する。その二つの不安の板ばさみの状態が「誘惑」ということの意味なのだと言われ、その中において有限の自由は夢心地の無垢の保持ではなく、自己現実化を決定するのだという。それが自己の本質から踏み出すことであり、「本質から実存への移行」という言葉で定式化されるのである。

さてこうした実存における人間存在を、ティリツヒは「疎外」という言葉で性格づける。その言葉が意味するのは、人間の「実存」は「本質」から追いやられているということであり、それはまた、聖書でいう「罪」という概念によって表現されている事態でもある。言い換えれば、罪という事柄については「疎外」の観点からも考察せねばならないのである。⁹「不信仰」や「高慢」「欲情」「悪」なども、同じく「疎外」という点にかかわっているとされる。例えば不信仰とは、ティリツヒ的にいえば、人間存在が自らの存在の根底との本質的一致を喪失している状態であり、それは神的中心からの離反を意味し、人間の本質の状態からの「疎外」であるとされる。また彼によれば、人間は神的中心を持つと同時に自分自身の中にも意識の中心を持つという同心円的構造の存在として理解されるが、「高慢」とは有限なる存在である自己を無限なるものの位置にまで高めようとすることであり、それは人間が自己の中心性のみを発揮して、自らを世界の中心に据えようとすることを意味する。人が自らの有限性を認めないことは、神的中心からの逸脱であり、すなわちこれもまた「疎外」の状態と理解される。他の「欲情」や「悪」などの問題についても、こうした人間の実存的疎外という観点から考えていくことができるのである。

そしてこうした実存的疎外の中に置かれた人間の有り様に変革をもたらすものが、キリストとしてのイエスに他な

らない。すでに述べたようにテイリツヒはキリストを「新しい存在」(New Being)という言葉で表現するが、そこで前提となっているのは、「古い存在」としての人間の実存的状态である。つまり実存的疎外のうちにある「古い存在」の状態を克服して信仰を可能にする「新しい存在」として、イエス・キリストが位置づけられている。だがここで重要なのは、われわれの現実からの切実な問いに答えられるのは、同じ現実の中にありながらその現実を克服できるようなものでなければならぬとされる点である。すなわち救い主としてのイエスは依然として実存の状況下にあり、実存の状況下でありながら、本質と実存の溝を克服していると考えられるのである。聖書においてイエスは実存的疎外のもとにある有限な存在であるが、しかしその疎外を克服し、神との永遠の交わりの中にある。その交わりの中でイエスは実存の否定的なものを避けることなく、むしろそれを受け止め、それに勝利したとされる。実存的疎外の克服は、実存的制約の下で、その疎外への参与を通してこそ成し遂げられるのであり、そうした中でこそキリストとしてのイエスは古い存在を克服した「新しい存在」でありうるのである。つまり「新しい存在」は同時にあくまで一人の人格的生でもなければならぬ。

さてここで無視できないのは、一九、二〇世紀における歴史的批判的思惟とその方法の出現により、史的イエスに関する問題がキリスト教および神学にとつての脅威となったことである。キリストとしてのイエスにおける人性と神性をめぐる問題は何もこの時代だけの問題ではないが、テイリツヒはM・ケーラーやR・ブルトマン、E・トレルチらの問題意識を共有しながら、もし史的イエスが存在しなかったということが歴史学的に蓋然的知識となった場合、キリスト教の真理はどのように理解されるべきか、と自問したのである。ライマールスやシュトラウスから始まる「キリスト神話」論争などが背景にあるこの問題には、テイリツヒも決して無関係ではいらなかった。「新しい存在」は

同時に「ナザレのイエス」でなければならぬ。「新しい存在」が同時に人間イエスであるという逆説をどのように考えるかという問題は、決して避けることが出来ない。そこでテイリツヒは、まずキリスト教が基づくところの出来事には二つの面があると考えた。一つは「ナザレのイエスと呼ばれる事実」であり、もう一つは「彼をキリストとして受け入れた人々によるこの事実の受容」である。人格的生が一切考慮されないならば、「新しい存在」は単なる期待であるに留まり、時間的空間的現実ではなくなる。だが他方で、キリストとしてのイエスの信仰的受容がなければ、それは歴史的宗教的な重要人物として記憶にとどめられるだけだったのであるともいうのである。事実的側面と受容的側面の統一の中にキリスト教は基礎づけられるのであり、二つは相互依存的関係に置かれるのである。さてそこで素朴な疑問が生じるかも知れない。すなわち、キリストとしてのイエスの信仰的受容という側面は、史的イエスの研究による蓋然性の増大によつて強化されるのか、という問いである。それについてテイリツヒは、史的イエス研究は決して信仰の基礎にはなりえないと断言し、次のように述べている。

「史的イエスの研究は、ナザレのイエスなる人物に関する信頼すべき最小限の事実を発見して、キリスト教信仰に安全な基礎を提供しようとする企てであつた。だがこの企ては失敗であつた。歴史研究はイエスに関する高度または低度の蓋然性を提供した。それらのもろもろの蓋然性を基礎として、さまざまな「イエス伝」が描き出された。しかしそれらは伝記というよりもむしろ小説に近いものであつた。それらはキリスト教信仰に安全な基礎を提供することは出来なかつたのである。キリスト教は歴史小説の受容に基づいてゐるのではなく、メシアの伝記には何の興味もない人々によつてなされたイエスのメシア性の証言に基づいてゐるのである」¹⁰

歴史学的角度からキリスト教の真理を基礎づけることに無理を感じた神学者たちは、史的イエスの「生涯」を構成する試みを放棄して、自分たちの仕事を「イエスの言葉」の解釈に限定した。テイリツヒによれば、イエスの言葉をキリスト教信仰の歴史的基礎にしようとする神学には二つの道があるという。一つはイエスの言葉を「イエスの教え (teaching)」として扱うもので、もう一つは「イエスの使信 (message)」として扱うものである。前者では、イエスの言葉が、それが語られた状況とは無関係に人間の本質に対する独創性豊かな洞察として理解される。だがそうした捉え方では、イエスの言葉を律法や預言や知恵文学の類に属するものにしてしまい、旧約的狀態の克服を否定することになってしまう。それに対して、「イエスの言葉」を彼の使信の意味と同一視する後者の方法では、神に向かう「決断」(ブルトマン)を強調する。そこではイエスの言葉は、人間が従うべき一般的な個々の規則としてではなく、生全体のある方を根本的に転換せよという要求として捉えられるという。このような解釈でいけば、神の国に関するイエスの使信に集中することでイエスの「生涯」や「姿」を描出することを器用に避けることができる。しかしテイリツヒによればそのような方法もキリスト教信仰に対する基礎付けとして考えることはできない。なぜなら神に向かうように「決断」しなければならないという状態も、なお律法のもとにあると考えられるからである。彼はこの二つの道のうちの前者を「律法主義的自由主義」、後者を「実存主義的自由主義」と呼んで区別するが、いずれの方法も、イエスの教えに従う力、また神の国に対して決断する力がどこから来るのかという問いに答えることが出来ないと批判する。テイリツヒによれば、そうした力はキリストとしてのイエスにおける「新しい存在」によってもたらされるものに他ならないのである。

テイリツヒは歴史研究によって信仰が支えられるという考えを完全に否定し、「そうした不確かな状態の上に信仰は

安らうことができない¹¹」というが、歴史研究は信仰を支える根拠にならないだけでなく、信仰を破壊する根拠にもならないとされる。だがこれは、信仰は自らの力によつて歴史的批判のもつ懷疑的諸要素を全て克服できるのだという考えではない。テイリツヒによれば、信仰が確かなものだとすることができるのは、信仰を創造した実在の出現だけなのである。彼は次のように述べている。

「信仰はキリストであつた彼に関して、その名が『イエス』であつたことを保証することさえ出来ない。信仰はそれをも歴史的認識の不確実性にゆだねなければならぬ。しかし信仰は、新約聖書がキリストとしてのイエスの像 (picture) において表現した個人的生涯における現実的事実的変革を保証することができる¹²」

テイリツヒは歴史的研究によつて信仰が強化されうるとも攻撃されうるとも考えないが、決して盲目的にイエスの事実を信頼するわけではない。むしろ彼は「新しい存在」である実在の名が不確定であらざるを得ないことさえ認める。しかし同時に、聖書が描いた人格の生涯における現実の変革それ自体は、信仰によつて確実に保証される事柄だと考えるのである。だがここで次のような疑問が生じるであろう。すなわち「キリスト」と呼ばれる「新しい存在」に関して、その人物の具体的特徴が疑わしいにもかかわらず、いかにしてそれによつて生じた現実の変革を確信することができるのだろうか。この問題に対処するためにテイリツヒが用いるのが、アナログ・イマジニス (像の類比) の概念である。

三 アナログ・イマジニスと表現主義

「新しい存在」も歴史的な事実としての具体性がなければ、単なる観念として空虚であり、実存は具体的にその各方面が克服されなければ無意味である。ティリツヒによれば「新しい存在」を信じる共同体を創造し維持した力は、「新しい存在」の出現に関する抽象的叙述ではなく、彼の像 (picture)¹³ であり、その「像」はアナログ・イマジニスという枠組みにおいて理解される。聖書における像とそれを生み出した実際の人格的生とは、類比の関係において捉えらるゝと考えるのである。アナロジーとはいわば間接的な認識であるが、間接的認識の表現材料としてわれわれに与えられるものは認識の対象に依存するのであり、間接的であるというだけで、それに基づく認識内容の真理価値が減少させられることはない。われわれが象徴として用いる材料は、神による自己顕現を表現しているものであり、キリストの聖書の像 (biblical picture) において与えられる媒介は、「新しい存在」の受容とその変革力によって得られるとされる。したがって信仰は、具体的な聖書の内容を、その経験的事実性の面では保証できないが、キリストとしてのイエスにおける新しい存在の持つ変革力 (transforming power) の表現としては保証できる。こうした意味で、聖書に描かれているイエスの像は歴史学的には不確定であるにもかかわらず、決して捨て去ることのできない重要な意味をもつ。教会やキリスト教徒を創造してきたのは、現実を変革する力の表現としての「像」なのであり、歴史学に基づく仮定的記述ではない。像が創造力をもつことが出来るのは、「新しい存在」の力がそれを通じて「表現されている」からだというのである。実存的窮境を克服するものの力の「表現」という点に、聖書におけるイエスというイメージの

意義がある。アナログ・イメージのもとで考えられるイエス理解とは、イエスを「像」(picture)として捉えた上で、そうした像ないしはイメージが「新しい存在」とアナロジーであることを主張するのである。

ティリツヒがアナログ・イメージというとき、そこではもちろんトマスなどのいうアナログ・エンティス（存在の類比）の概念が意識されている。アナログ・エンティスとは、神は創造者であるから創造された世界と神との間に対応あるいは類比の関係があるとする考えであり、そうした見方をとれば、既知の客体や自然秩序の関連性から神に関する結論を導き出すことが正当化できるようになる。ティリツヒもそれと同じように「類比」による間接的方法をとるわけだが、本稿で彼自身の芸術論との関連から注目したいのは、彼はそうした「類比」を、画像ないしイメージといった視覚的発想から用いることにより、イエスの人格的事実に迫ろうとしている点である。実際ティリツヒは、これらのイエス理解を、絵画を念頭においた芸術様式を例に出して説明している。

「批判的方法の助けをかりて聖書の画像の背後に押し入り、『史的イエス』を発見しようとする人々は、一枚の写真(photo-graph)——それに音声や、できれば性格描写図をそえた写真——を提供しようとする。優れた写真にも主観的要素が無いわけではない、いかなる歴史的人物の経験的記述もそうした要素を持っていることは誰も否定しないだろう。これと反対の態度は、新約聖書の画像を、皇帝アウグストゥスの時代における最も宗教的で深遠な精神の経験と理念の絵画的投影として解釈するものである。理想主義の様式の芸術がこの態度に類似している。三つ目の方法は『表現主義的』肖像画である(『表現主義的』とは歴史上ほとんどの時代に卓越した芸術様式の意味で用いられ、現代において再発見された)。このアプローチにおいて画家は彼の描く人物の

最も深いレベルに入り込もうとする。彼は実在および題材の意味への深い参与においてのみそれをなしうるのである。画家はその人物の表面的特徴を、写真のように（あるいは自然主義的に似せることで）再現するのではなく、また画家の美の理念に従って理想化するのではなく、むしろその対象の存在への参与を通して経験したものの表現として用いてのみ、その人物を描きうるのである。われわれがキリストとしてのイエスに関する福音書の記録について《真の画像》(real picture)という言葉を用いるとき、それはこの三つ目の方法を意味しているのである」¹⁴

テイリツヒはこのように、自然主義的、理想主義的なイエス理解に対して「表現主義的」なイエス理解を提唱している。D・ケルセイもテイリツヒの象徴論における「表現」(expression)という概念の重要性に注目しているが、キリスト論、特に史的イエスに対する見方についても、われわれは彼の表現主義芸術理解を念頭におくことによってよりよく理解することができるのである。

すでに引用したように、テイリツヒは「キリスト教は歴史小説の受容に基づいているのではなく、メシアの伝記には何の興味もない人々によってなされたイエスのメシア性の証言に基づいているのである」と述べているが、そうしたイエス理解は彼の宗教芸術論における批判的側面ともパラレルだといえる。彼によれば、宗教芸術とは、「神」についてのものかを、そして「神」が自ら創りあげた現実の基本的構造を示さねばならないのであり、イエスという人物を写実的に再現することには何ら特別な意味は無く、むしろそうしたものは非宗教的な芸術となってしまう危険性も持っている。宗教は象徴によって生きるが、伝統的な象徴がその表面的レベルにおいて理解され、日常的な次元

に引き下げられるなら、それは宗教芸術ではなくなり、単なる偶像崇拜や形式主義になる。また「キリスト」であり「新しい存在」をもたらす人であるイエスが、村の学校教師や共産主義的な煽動家や、あるいは孤独な受難者などとして題材にされるなら、そこには単なるセンチメンタルな一人の人間が描かれているに過ぎない。仮に写实的レベルでは正確であるとしても、宗教的とは全くいいがたいとティリツヒは考える。信仰、ないしは宗教性という点では、イエスを主人公とした歴史小説には何ら意味がないように、絵画における写实的描写にも意味がないのである。

絵画において、ティリツヒが宗教性と芸術性の両面から評価するのは、表現主義の作品に他ならない。それは描く対象の実際の形や色を大きくデフォルメすることで、内面的な精神性を強調することに力点をおく様式であり、ちょうどティリツヒがベルリンやドレスデンで教員をしていた頃に「前衛」だったものである。彼の表現主義理解は、現代の標準的な美術史における位置づけからすればやや広いものであり、いわゆるドイツ表現主義、つまりブリュッケやブラウエ・ライターだけでなく、セザンヌからJ・ポロックまでがそのカテゴリーに入れられる。ティリツヒはムンクの「叫び」やピカソの「ゲルニカ」などを「極めてプロテストанティックな絵画」として絶賛するのであり、そうした芸術に対する見方の宗教思想的な根拠については、複数の側面から論じることができる。例えば主に前期の思想的枠組みである「意味の形而上学」の観点や、あるいは後期の宗教哲学的概念である「存在への勇氣」(courage to be)の点から見ることも可能であろう。¹⁶ここではそうした芸術論の宗教思想的根拠については省略するが、いずれにせよティリツヒの芸術論の要点は、端的にいえば、ある絵画が「宗教的」といえるかどうかは、その作品の中で「何が」描かれているかではなく「いかに」描かれているかという点にかかっている、というものである。彼は磔刑や聖母子が作品の題材とされている場合でも、そうした条件だけで必ずしもそれらを宗教的な芸術作品であるとは認めない。

逆に静物画や風景画や人物像であっても、それらが人間的生における「究極的リアリティ」を表現していると見なされるならば、宗教芸術として評価されるのである。世俗的なものを題材としていても、それが究極的なものの意味を求める芸術家の感受性豊かで誠実な探求を表現するならば、潜在的に宗教的であるといえる。また、ひとめでそれとわかる伝統的宗教的象徴を用いることによって究極的リアリティの探求を表現するならば、それは顕在的に宗教的でありうるが、しかしそのような素材の使用が即座に芸術的完全性を保証するわけではなく、有意義な宗教的表現性を保証するわけでもない。ティリツヒは「現に今日のいわゆる宗教芸術の多くは、それが伝統的な宗教的主題と象徴性を用いているにもかかわらず、芸術および宗教の両方の価値をまったく欠いている」¹⁷と述べている。芸術作品は宗教的題材であれ世俗的題材であれ、「究極的な意味と存在の経験が表現されている限り、宗教的」¹⁸だとするのである。彼が「表現主義」として捉えているのは、そのような表面的な視覚を突き抜けた視覚表現の様式なのである。

こうした芸術理解を念頭に、ティリツヒが聖書の像としてのイエスについて述べていたところを振り返るなら、われわれは彼の言わんとするところをよりよく理解できるであろう。自然主義的な描写、あるいは理想主義的な描写は、イエスの姿を感傷的に、あるいはノスタルジックに描くだけであり、それはイエスが「新しい存在」であることを表現できるものではない。ティリツヒが理解するところの表現主義は、実際の形や色彩のデフォルメを通して事物の表層を突き破り、究極的リアリティをあらわす様式であるが、イエスという一人の人格を、実存的窮境にありながらも同時に実存と本質の溝を克服し「新しい存在」として立ち現れるものとして捉え、しかもそれを歴史的蓋然性なしに受け入れることは、通常のリアリティを超えた表現主義的認識においてのみ可能となるのである。ティリツヒは、史的イエスの探求によりその人物の歴史的蓋然性を高めることは一切キリスト教の真理の保証にならないことを主張し

だが、それは写実的な正確さがイエスの本来の意味を表現するわけではないという絵画論の見方と平行であることが明らかであろう。彼によれば、信仰はキリストであつた彼に関して、その名がイエスであつたことさえ保証できない。逆にいえば、保証できたとしても、そのこと自体はキリスト教の真理において少しも決定的な要素ではない。重要なのは聖書の画像を「新しい存在」として受け入れさせたような実在があつたということであり、そうした事實は歴史的データによって基礎づけられるのではなく、その実在に対するわれわれ自身の全的な参与に基づくのである。彼は次のように述べている。

「……われわれは、イエスほどよく知っている人物はいない、ということができる。他のすべての人々に対するのとは異なり、イエスに対するわれわれの参与は、偶然的な人間の個性（他のいかなる個人によつても完全には接近できないような個性）の領域においておこるのではなく、神に対する人間自身の参与、すなわち各人の神への関係の神秘性にも関わらずなお誰もが参与しうる普遍性をもつような参与の領域において、おこるのである。もちろん歴史的資料という点ではわれわれは多くの人をイエスよりもよく知っている。しかし彼の存在への人格的参与という点からいえば、われわれは他の何人をも彼以上に知ることは出来ない。というのも、彼の存在は、どんな人間存在にも普遍的に妥当する新しい存在だからである」¹⁹

アナログ・イメージの理念において中心となる「聖書的像」(biblical picture)とは、いわば「表現主義的肖像」(expressionist portrait)に他ならない。キリストとしてのイエスにおいて重要なのは「新しい存在」という理解であ

るが、それは蓋然的な史的探求によってではなく、信仰そのものによってのみ基礎づけられる。芸術作品としてのイエスの画像においても、自然主義的、理想主義の様式による写実的「正確さ」より、自然的な形と色彩のデフォルメによって表現された「究極的リアリティ」の方が、より「真実」(Real)だとされる。静物画や風景画の方が、いわゆる宗教画よりも聖性の質において優ることがあるという芸術理解と並行するように、イエス像においても問題なのは、その表層を貫いて表現されている力なのである。信仰は史的蓋然性によってではなく、「新しい存在のもつ変革力」(transforming power of the New Being) のみによって基礎づけられねばならない。聖書の像において重要なのは、「イエス」と呼ばれている人物に関する歴史学的データではなく、その聖書の像が媒介するところの力なのである。最初の弟子たちはイエスに出会ったとき、その新しい存在のもつ変革力によって捉えられ、それこそが彼らをしてイエスを「キリスト」と呼ばせたわけだが、そのような力とは、今日の信仰においても聖書の像の媒介によってなお遭遇することができる。このような理解は、キリストとして受け入れられた人物の個人的生涯と、新しい存在が今われわれに与えられる際に媒介となってくれる聖書の像との間にある「類比」に基づいており、その新しい存在の担い手である個人と聖書の像との間の類比は、「新しい存在の変革力」を受容し体験する「信仰」によって可能となるのである。

だが、信仰を通して聖書の画像と新しい存在としてのキリストを結合させるこのような議論は、やや循環論法になっているようにも見えるかもしれない。芸術作品は、ティリツヒの考えからすれば、人間の実存を「変革する力」を持つか持たないかのいずれかである。聖書の画像としてのイエスはそうした力を有するというのが信仰であるが、イエスの歴史的詳細は不確かなままであるにもかかわらず、現実の変革をもたらした者のその実在については信仰みずからが保証することができるというのである。ティリツヒがここで懸命に取り組んでいるのは、要するに、「キリストと

してのイエス」という理解を福音書の記述の歴史的正確さに依存させない形で基礎づけることにある。そうした試みにアナログ・イメージという概念的手段を用いて挑戦したわけだが、それがどの程度説得力を持ちえているかについては、あらためて彼のキリスト論全体を精査した上で議論せねばならない。この点に関してはM・F・パーマーが適切な批判を述べているので、また稿をあらためて論じることにはしたい。²⁰ 本稿ではさしあたり、こうしたテイリツヒの一連のイエス理解のうちにも、明らかに彼自身の芸術論的要素があらわれていることを指摘するにとどめておきたい。テイリツヒにおける「新しい存在」としてのイエス・キリストと、イエスの歴史的蓋然性との関係、つまり信仰のキリストと歴史のイエスは、芸術作品に対する見方における、表現性と写実性の関係とパラレルに捉えることができるのである。アナログ・イメージは芸術論的、視覚的アナロジーとして捉えることができ、これはいわば、彼自身が理解するところの表現主義的発想によるイエス理解の方法だといえるのである。

四 むすび

本稿の関心は、はじめにも述べたように、テイリツヒにおけるキリスト教信仰の体系的な弁証論である『組織神学』のうちに、彼の表現主義芸術の捉え方が具体的にどのようなにあらわれているかを見ることにあった。テイリツヒによれば、キリストとしてのイエスは、実存的疎外の中にある人間を再生する「新しい存在」として捉えられるが、それは同時に「ナザレのイエス」として一つの具体的な人格でもあり、一見したところ両立困難なこの事態を調停する概念がアナログ・イメージなのである。そしてその「像」のアナロジーは、彼自身の芸術論とも類比の関係にある

といえる。芸術論を念頭に置く限り、彼のいう「類比」は「表現」という意味に大変近く、彼の一連の議論を「表現主義的キリスト論」と特徴付けることも十分に可能だと思われるのである。

ただしこうした指摘は、ティリツヒのキリスト論が表現主義芸術の影響の下に形成された、あるいは芸術論がキリスト論に先行し、後者は前者に依存的であるということの意味するわけではない。ティリツヒにおけるキリストとしてのイエスに関する問題、特に史的イエスと信仰のキリストの関係についての問題は、述べたようにすでに二〇代のころから意識されていたが、芸術に対する関心もごく初期のころから彼の中にあつたのであり、どちらが先かを明らかにするのは容易ではないので、ここでは両者の問題における思考形式の類似性を指摘するだけにしておきたい。ティリツヒの芸術理解は一見あまりに恣意的であるように思われるかも知れないが、しかし一般的に考えても、芸術と宗教の関係については様々なレベルで考えることができ、両者の接点は、伝統的な象徴を題材としたいわゆる「宗教芸術」にだけ見出されるわけではない。²¹ 彼はあくまで神学者、宗教哲学者であつて美学の専門家ではないが、むしろそれゆえにこそ「宗教芸術」についての新たな見方を提示することができたのであろう。その詳細についてここでは触れないが、彼の独自の芸術論が単に宗教思想家として片手間に構想されたものではなく、また世俗的な文化論として狭義のキリスト教思想と切り離されているものでもなく、組織神学的議論の中にもそのあらわれを見ることができる重要な要素であるということは、本稿の考察を通して明らかなである。ティリツヒの芸術論を考える上でも神学を考える上でも、両者の相関を念頭におくことはそれぞれの理解を助けるであらう。

注

- 1 アナログ・イメージとアナログ・エンティスとの関係については、芦名定道「宗教的認識と新しい存在」(『哲学研究』五五九、一九九三年、三三—三七頁)などを参照。
- 2 ティリッヒの絵画論と建築論に関しては、それぞれ、拙論「ティリッヒの宗教芸術論と「意味の形而上学」」(『宗教研究』三二八号、二〇〇一年、七五—九七頁)、および「聖なる空虚——ティリッヒの教会建築論について——」(『ティリッヒ研究』七号、二〇〇三年、一一—一九頁)において論じた。
- 3 ティリッヒの芸術論の主なものとは次の論文集に収録されている。Paul Tillich, ed. by John Dillenberger, *On Art and Architecture*, Crossroad Publishing Company, 1987.
- 4 J. Heywood Thomas, *Tillich*, Continuum, 2000, p. 106.
- 5 ティリッヒのキリスト論が初期から後期にかけてどのように展開していったかについては、高橋良一、学会報告「ティリッヒのキリスト論」(『ティリッヒ研究』七号、二〇〇三年、五五—六〇頁)などを参照。
- 6 ティリッヒにおける「実存—本質」の理解と組織神学の方法との関係については、深井智朗「ティリッヒは実存主義的な神学者なのか?」(組織神学研究所編『パウロ・ティリッヒ研究2』聖学院大学出版会、二〇〇〇年、二四—二七七頁)などを参照。
- 7 cf. Tillich, *Systematic Theology*, vol. 1. University of Chicago Press, 1951. (Three volumes in one, 1967) p. 163ff.
- 8 Tillich, *Systematic Theology*, vol. 2. University of Chicago Press, 1957. (Three volumes in one, 1967) p. 36.
- 9 ただしティリッヒによれば、「疎外」の概念はもっぱら人間的実存の普遍的な運命を示すのに対して、「罪」という象徴は、人間がそれに対して責任を負うべき自由な個人的行為との関係をも強調するため、「疎外」という語でもって「罪」と完全に置き換えられると考えられているわけではない。罪とは人格的自由と普遍的運命との両方から考えられねばならないとされる (cf. *ibid.*, p. 44ff)。
- 10 *ibid.*, p. 105.
- 11 *ibid.*, p. 113.
- 12 *ibid.*, p. 107.

- 13 *ibid.*, p. 114.
- 14 *ibid.*, pp. 115-116.
- 15 David Kelsey, *The Use of Scripture in Recent Theology*, Fortress, 1975.
- 16 「意味の形而上学」の文脈からの芸術論の分析として、拙論「ティリッヒの宗教芸術論と「意味の形而上学」」(『宗教研究』三二八号、二〇〇一年 七五―九七頁)を参照。
- 17 Tillich, "Authentic Religious Art," in: *On Art and Architecture*, p. 232. このエッセーは展覧会のカタログ *Masterpieces of Religious Art* (Art Institute of Chicago, 1954)の序文として収録されたもので、哲学者セオドール・M・グリーンとの共同執筆であるが、ティリッヒの芸術論の要点を最も簡潔にあらわした内容となっている。
- 18 Tillich, "Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur," in: *Tillich Main Works/Hauptwerke*, (Walter de Gruyter, vol. 1-6, 1987-1998), vol. 2, p. 334.
- 19 Tillich, *Systematic Theology*, vol. 2, p. 116.
- 20 Michael F. Palmer, *Paul Tillich's Philosophy of Art*, Walter de Gruyter, 1983. (マイケル・F・パーマー著、野呂芳男、指谷朋子訳『パウル・ティリッヒと芸術』、日本基督教団出版局、一九九〇年)
- 21 拙論「W・ヴォリンガーの美学における「宗教」の問題」(『基督教教学』三八号、二〇〇三年、一一二〇頁)を参照。宗教と芸術のかかわりについては様々な角度から考察することが可能であり、伝統的な宗教的象徴を題材にしたいわゆる「宗教芸術」は、その問題の一面にすぎない。