

## ヤスパースによる暗号の藝術形而上学

交域哲学研究所

客員研究員 伊 野 連

### 要 旨

カントの『判断力批判』(1790年)は当時のいわゆる「1800年ごろの哲学」において、とくに藝術哲学に多大な影響を及ぼした。この書のなかに現れる美しい自然の「暗号文字」(第42節)という章句は、自然と自我をめぐるさまざまな問題を提起した。シェリングは『超越論的観念論の体系』(1800年)でこの句を採りあげ、藝術哲学における独自の意味を見出した。それは同書に見られる彼の有名なテーゼ「藝術は哲学のオルガノン」に集約されているといえるだろう。

一方20世紀になって彼ら2人の思想を発展的に継承したのがヤスパースである。彼は2つの主著、すなわち『哲学』(とくに第1書『哲学的世界定位』、ならびに第3書『形而上学』。ともに1932年)と、『哲学的論理学 第1巻 真理について』(1947年)で、それぞれ、前者では「暗号解読による形而上学」、後者では「理性のオルガノンとしての哲学的論理学」というかたちで、比類ない藝術哲学の展開を見せた。超越者の第2言語である藝術は、暗号解読を通じて、超越者の第3言語である哲学的思弁へと高められる。こうしてヤスパースによって、カント、シェリング以来の哲学と藝術の問題にある答えが提出されたわけである。

### 英文要旨

Kant's *Critique of the Judgment* (1790) gave a large influence to art philosophies of "Philosophy about 1800". It affects a problem between the Nature and Self. It is the important role to read the Cipher of the beautiful Forms of the Nature (§ 42).

Schelling also handled this problem, and said "Art is the Organon of Philosophy" (*System of the transcendent Idealism* 1800).

Jaspers succeeded to two great philosophers, two important concepts; Cipher and Organon. His own *Metaphysics* is to read the Ciphers of the Transcendence, and he organizes it as "Organon of the Reason" (*Von der Wahrheit* 1947).

### Zusammenfassung

Seit der Veröffentlichung von Kants *Kritik der Urteilkraft* (1790) hat die eine große Bedeutung der Entzifferung der Chiffreschrift der schönen Natur eine große Bedeutung in der Kunstphilosophie. Diese Entzifferung hatte einen großen Einfluß auf Denker und Künstler wie Schiller, Hölderlin, F. Schlegel, Novalis und Schelling. Besonders Schellings berühmte These, daß Kunst "Organon der Philosophie" sei (*System des transzendentalen Idealismus*, 1800), nimmt die Entzifferung in der Kunst als die höchste Aufgabe der Philosophie an. Jaspers nimmt sie in seiner eigenen *Metaphysik* (1932) und *Philosophischen Logik* (1947), in dem "Organon der Vernunft", wieder auf. Ihm zufolge ist die Kunst die zweite Sprache als Chiffre der Transzendenz, und es ist erforderlich sie zur dritten, philosophisch - spekulativen Sprache zu erhöhen.

Für das richtige Verständnis der Genealogie der Kunstphilosophie ist es ein wichtiger Ansatz, die zwei Schlüsselsbegriffe, 'Chiffre' und 'Organon' genau aufzufassen.

## はじめに

本稿は、ヤスパーズが彼独自の「形而上学<sup>\*1</sup>」で展開した「暗号文字の解説」について、藝術哲学の観点から考察する。

彼は超越者の客体性を「暗号文字」という比喩で表している。その「暗号論」の体系は古今に類を見ない壮大なものである。そもそもこの「暗号Chiffre」という術語を彼がいかにして着想したかは本格的な研究を俟たねばなるまいが、後述するように、彼がカントの暗号をめぐる文献をはっきりと引用していることは事実として記憶すべきである。したがってこの考察もカント『判断力批判』（初版1790年）から発し、同様にこの言葉に喚起されたシェリングを経ることとなるが、今回は主としてヤスパーズの「哲学のオルガノン Organon」としての「藝術の形而上学」に照準を合わせ、その思想的背景であるカントとシェリングに関しては補足的に検証するにとどめる<sup>\*2</sup>。

先述したように、ヤスパーズに対するカントとシェリングの影響関係は多元的である。ヤスパーズはカントから「暗号」という言葉を借りた（あるいは、そう思われる）のみならず、それを自身の哲学における根本概念とした。そしてまた、シェリングのあの人口に膾炙した言葉「藝術は哲学のオルガノン」（『超越論的観念論の体系』1800年）を引用し、「暗号文字の解説」としての形而上学をそこから展開している。もちろん、それ以前にカントからシェリングへの影響関係もある。したがって「暗号文字」をめぐるこうした藝術形而上学の系譜は、すくなくとも4本の流れから辿ることができる。すなわち年代順に、第1、カントとシェリングにおける「暗号」概念の比較考察。第2、同じくカントとヤスパーズにおけるそれ。第3、やはり同じくシェリングとヤスパーズにおけるそれ。そして総合的に、第4、カントとシェリングの両者を視野に入れたヤスパーズの見解。以上の4つである。

はたして、カント以降の藝術哲学と、20世紀に

おいて再び本質的な藝術哲学を展開したヤスパーズ独自の「暗号論」との関わりはいかなるものであろうか。藝術哲学の領域で、近代ドイツ哲学とヤスパーズ哲学とが関連づけられた研究は、これまであまり存在しなかったと思われる。遙かな時を隔てた2つの藝術哲学について、自然もしくは存在の「暗号」という観点から、そこに何らかの共通性を確認することはできるのだろうか。

## 第1部 近代ドイツ哲学における「暗号文字の解説」の問題

周知のように、近代ドイツ哲学では藝術に関しても本質的な議論が展開されてきた。この時代の支配的な方法論はやはりなんといってもカントの批判哲学であり、とくに第3の『判断力批判』は、第1の『純粹理性批判』よりもいっそう甚大な影響を、哲学者のみならず多くの藝術家に及ぼした（文豪ゲーテもまさにその一人であったし、その有名な述懐は当時の思想界の様子を彷彿とさせる<sup>\*3</sup>）。

この書が問題提起したことがらは数多いが、美しい自然の「暗号文字Chiffreschrift」（第42節）という章句もそのひとつである。このカントらしい、いくぶん詩的ともいえる表現が、先述した同時代および後代の思想家たちにいかなる影響を与えたかを検証することは、当時の哲学の根本問題である自然と精神、自由と道徳、外界と内面といった様々な構造を考察する上できわめて重要な作業となろう。

### 第1部A カント

カント『判断力批判』の第42節「美しいものについての知性的関心について」は、美についての関心と道徳的関心について論じたものである。レンシュートリルはこうしたカントの試みを「美と善との古いプラトンの結合が近代的言説において形を成した」ものとしている（Raensch-Trill, 1986）。ドイツ・「イデアリズム」という名称は、

まさにこうしたプラトンの含意において理解すべきであろう。カントはあくまで倫理学から美学へ、自然から藝術へと、類比的に考察していると言ってよい。美感的 *aesthetisch* 判断と道徳的判断に関する考察において、彼はいよいよ自然の暗号文字について言及する。

「こうした美感的判断の道徳的感情との類縁性 *Verwandschaft* による 解義 *Deutung* を、自然がその *ihr* 美しい形式のうちに比喩的に *figuerlich* 我々に話しかけてくる暗号文字の真の解釈 *Auslegung* とみなすのは、あまりにもわざとらしく見える、と言う人もあろう。しかしまず自然の美に対するこの直接的関心 *Interesse* は実際には一般的なものではなく、善いものへの思惟様式が既に構築されている人か、あるいはとりわけこれを構築しうる人々にだけ固有なのであって、そこでおよそいかなる関心をも放れて適意を感じさせ、しかも同時にその満足を、人類一般に相応しいものとして先天的に表象する判断たる純粋な趣味判断と、そしてまさしくそれを概念からなす道徳的判断との類比は、たとえ明晰で精妙でまた熟慮ある省察が無くとも、後者の対象についてと同じく前者の対象についても同様な直接的関心へ導くのであって、ただ前者は自由な関心で、後者は客観的概念に基礎づけられた関心だというだけである。なおこれに加え、自然の美しい産物のうちに技術 *Kunst* として、たんに偶然によってではなくいわば意図的に、合法則的配置に従って、かつ目的無き合目的性によって、示されているような、そういう自然に対する驚異があるが、しかし後者の目的は我々自身の外部には発見されないから、それは自ら我々自身の内に、詳述すれば我々の現存在の究極目的を形作っているもの、すなわち我々の道徳的使命のうちに求められることとなる（だがそうした自然合目的性の可能性の根拠の照会は目的論で初めて語られよう）。」(KU: 170f.)

前後の文脈が考察にとって重要となるので長々と引用したが、一読すればわかるように、ここでは美と善、すなわち美感的なものと道徳的なものとの対照性が浮き彫りにされている。そしてそれは美と善のみでなく、主観的なもの（主体）と客観的なもの（客体）、偶然と意図、内面と外界等々、幾層もの対比的構造に及んでいる。まずカントは美への直接的関心も、実際には善への思惟様式が具わっていることが前提であるとして、善を美にいわば優先させている。彼はこのことをまず「美感的判断の道徳的感情との類縁性」という表現で切り出しているが、これは引用箇所の直前で、「この関心は類縁性からいえば道徳的であって、自然美についてそういった関心を抱くというのは、あらかじめ道徳・善についての関心を十分基礎づけている者にして初めて可能である」(KU: 169)とあるのを受けている。カントはこうして何度も「我々の内なる道徳」を強調しつつ、ここで論じていることと、同書後半の目的論的判断力批判とを橋渡ししている。

カントが自然美を藝術美より上に置く理由は、両者における適意の有無による。「適意 *Wohlgefallen*」とは既に同書の第2節で「対象の現存在の表象へ我々が結びつける適意は関心と呼ばれる」と定義されており、実は適意と関心とは対象の表象と結びつくか否かにおいて異なっているのである。「いかなる関心をも放れた適意」と同様に、意図的な適意を伴わぬ「直接的関心」もありうる。カントは前に示した引用文のすこし先では次のように述べている。「美しい技術は」「美しい自然を模倣したものであるか」、「あるいは故意に我々の適意を目指しているのが明らかな技術であるか、いずれかである」(KU: 171)。そして後者の場合は、「作品の根底にある原因についての間接的な関心以外のもの、すなわちそれ自身によってではなく、ただその目的によってだけ関心を覚えさせる技術についての関心以外のものは存しない。」

このような藝術美は、喚起するという目的ゆえに関心を惹き起こすにすぎぬが、それとは違って

自然は、そもそも美によって我々の適意を惹き起こそうなどという意図を欠いており、結果として適意が惹き起こされたとしても、先に引用したようにそれはあくまで「偶然」である(KU: 170)。こうした偶然性によって美が我々の意に適うことから、むしろ反対に、「自然の産物が、一切の関心から独立した適意と、合法的に一致することを想定すべき、何らかの根拠が含まれていることについて、自然がすくなくとも或る形跡を示し、あるいは暗示を与えている」(KU: 169)ことに、理性が関心を抱くことへの転換が、果たされねばならない。そのためには「自然がこうした美を産出したのだと、こういう考えが直観および反省に伴わねばならない。なぜなら我々が美に対して抱く直接的関心はただこの考えにのみ基づくからである。」(KU: 167) カントはこうして、自然の産物 Produkt から自然の産出 Hervorbringen へ、そして所産的自然 natura naturata から能産的自然 natura naturans へと視線の転換を促す。これこそカントの「暗号」論の核心である。

この転換は「理念が」「客観的实在も有すること」(KU: 169)であり、それは個々の美しい自然対象から、「自然の産物」、さらにはもはや我々にとって産出的と映るはずの「自然」そのものへと眼を向けることにより、初めて可能となる。カントの言葉をパラフレーズすれば、「自然の産物」の「一切の関心から独立した我々の適意」との「合法的な一致」を「想定させる」ような「何らかの根拠」は、自然の示す「形跡 Spur」によって、自然が与える「暗示 Wink」によって、我々の理性に関心づける。それゆえ「理性は自然のそうした一致のあらゆる表出について関心を抱かずにはいられない」(KU: 169)。だからこうした「心情 Gemuet」が産出的な「自然に関心づけられる」こと無くして、しかもそれと「同時に zugleich」、「自然の美に関して反省することはできない」(KU: 169)。このような関心は「道徳的には類縁性」にある。すなわち「理性は道徳的感情 Gefuehl のうちに理念に対する直接的関心を生じさせる」の

であり、「あらかじめ道徳的・善についての関心が十分に基礎づけられたかぎりでのみ、自然の美」についてもそうした関心をもちうるのである(KU: 169)。

こうした「美と道徳性」をめぐるカントの思想について、ヤスパーズは『大哲学者たち』(1957年)で以下のように概括している。

「カントは一方では、趣味と道徳の無関係を主張するかもしれない(中略)。——しかし別な連関からいえば、「趣味を基礎づける真の予備学」は、「倫理的理念の発達と道徳的感情の教化」なのである(なぜなら超感性的基体において、美感的理念と道徳性の根源は一体だからである)。

美の道徳的意義は、カントの洞察の絶頂である。

すなわち、自然美は現実である。カントによれば、藝術美への関心は道徳的善に好意を寄せる考え方であると、なんら立証するものではないにせよ、しかし自然美への直接の関心は、「いつでも善良な魂のしるし」なのである。しかもこのことは、超感性的根源の暗号のひとつとしての、自然美の現実への「関心」に基づくのである。」(Jaspers 1957: 505-506.)

ヤスパーズが自身の「暗号の形而上学」の原型として理解したカントの暗号論は、こうした重要な意義をもつものであった。

## 第1部B シェリング

シェリングは『超越論的観念論の体系 *System des transzendentalen Idealismus*』(1800年)で、それまでの数年間にわたる思弁的な自然哲学研究成果を示すとともに、その自然の有機体論 Organismus を今度は藝術論において展開した。この書で彼はカント『判断力批判』の例の暗号文字についての記述に言及している。

「カントが言うには、自然はその合目的的な形式において我々に比喩的に語りかけており、自然の暗号文字の解釈は我々に、我々の内なる自由の現象を与える。」(SW. III: 608)。

カントとの違いは歴然である。まずカントの原文では「美しい」形式とあるが、シェリングはこれを「合目的的な」形式と書き直している。さらにシェリングははっきりと、この暗号文字の解釈が「我々に内なる自由の現象を与える」と書き加えている。ここからはシェリングが、『判断力批判』の第1部「美感的判断力の批判」に現れるこの句を、自己の有機体論において、それもむしろ同書第2部「目的論的判断力の批判」に関連づけて引用していることが窺える。これをごく簡略にはあるが検証すると、以下のようになる。

自由が、たんに現象のために、意識的なものと無意識的なものとに分かれたのと同様、自然もまた、自由無しに産出され、ある目的に従って産出されることなくして合目的である所産、すなわち盲目的な「メカニズム Mechanismus (機制)」の作品である。にもかかわらず、しかも意識的に産出されたかのように見える所産として現象せねばならない(SW. III: 607)。ここから2つの命題が導出できる。第1に、自然は合目的の所産として現象せねばならない。第2に、自然は生産からすれば合目的でない。さてこれはいかなる事態か。

自然は合目的の所産のすべての性格を自らにもつとはいえ、しかも根源においては合目的でない。自然を合目的の生産から説明しようとすれば、自然の性格、まさに自然を自然たらしめるものは、廃棄さ *aufheben* れてしまう。なぜなら、自然の特徴は、盲目的なメカニズムにおいて、しかも合目的のだからである。よってこのメカニズムを廃棄することは、自然そのものを廃棄することに他ならない(SW. III: 607f.)。

このように「有機的自然」は「盲目的なメカニズム」に基づく「盲目的な自然力の所産」であり

ながら、「まったくもって合目的」である(SW. III: 608)。これはたしかに「矛盾」であって、シェリングはこれを有機的自然の「魔法 Zaubер」とまで呼んでいる(SW. III: 608)。超越論的観念論の根本命題によって先天的に演繹されるこの矛盾は、目的論的な説明法では廃棄されてしまう。

「だが」、シェリングによれば、「本質的なことは、いかなる意図もいかなる目的も無いところこそ、最高の合目的性が現れる、ということである」(SW. III: 608 Anm.)。それを彼は自然に見出す。「自然所産ではなおも、自由な行動作用において現象のために分かれたものが共に存在して」おり、ゆえに「自由なものは必然的であり、そして必然的なものは自由である。」(SW. III: 608)

一方、人間は「永遠の断片」である。なぜなら、その行動作用は「必然的でそして自由でない」か、あるいは「自由でそして必然的合法的でない」か、いずれかだからである(SW. III: 608)。自由と必然性・合法性との分裂から、人間は後に藝術の世界へと進まねばならぬのだが(ゆえに「藝術は哲学のオルガノン」となる)、今はただ「外界における合一された自由および必然性の完全な現象」は、「有機的自然」のみが与える(SW. III: 608)。このことは既に、「自然の所産」からあらかじめ推察されており、「超越論的観念論」の「体系」のみが、あの「同一の所産が同時に盲目的所産にしてしかも合目的である」という矛盾を説明できる(SW. III: 609)。なぜならこの体系は、所産の合目的性か、あるいはその所産の産出の(盲目的な)メカニズムか、という元来矛盾すべき共存を廃棄しないからである。

こうしてシェリングが『超越論的観念論の体系』第5主要章 *Hauptabschnitt* において到達するのは「藝術的直観」である。そこでは、①意識的活動と無意識的活動が客観的となる。さらに②自我が自己自身に対し同時に意識的であり、また無意識的でもある(SW. III: 611)。

盲目的で、機械的な合目的性における自然は、意識的および無意識的活動の根源的同一性であ

る。けれども超越論的 - 哲学者は、この同一性の（すなわち調和の）原理が、先にも述べたように、自覚の最初の作用において既に分かれていて、すべての意識はその上に載ったものでしかないことを洞察している。だが自我はそれを知らない。だからこの意識と無意識との同一性、換言すれば主観的なものと客観的なものとの調和、その最後の根拠を自我に対して客観化させること、まさにこれこそが、すべての哲学の課題なのである (SW. III: 610)。

そこでまず①について、藝術的直観は実践哲学から導出可能な直観とは区別される。なぜなら実践哲学の場合では、叡智はただ内的直観に対してのみ意識的であって、外的直観に対しては無意識的だからである (SW. III: 611)。次に②について、藝術的直観は自然所産においてもっていた直観と区別される。この直観では意識的な活動と無意識的な活動との同一性を認識はするけれども、その原理は自我自身のうちでの同一性としてではない。根源的同一性はそれぞれの有機体において、いわば「モノグラム（花押）<sup>\*4</sup>」として反映されており、既に自我は直接この同一性において、自己を認識していなければならない (SW. III: 611)。

そしてこれらはただ、藝術的直観でのみ可能なのである。シェリングはこの第5主要章において、意識的と無意識的、合目的的と盲目的、主観と客観、自由と必然、さらには内と外、自我と自然といった様々な関係を、矛盾として廃棄するのでなく、藝術と自然において明らかにしようとするのである。藝術と自然をつなぐものこそ、超越論的観念論にほかならない。

こうして最終第6主要章において、既に「序論」で予告されたように、藝術が哲学の一般的な「オルガノン」として超越論的観念論により演繹されることとなる (SW. III: 612ff.)。カントは藝術において自由をもつば合目的性の問題に即して考察していたが、シェリングもやはりここで、藝術的直観による藝術所産の演繹に着手するのである。この直観は、自由の現象においてと自然所産の直

観においてと、分かれて存在しているもの、すなわち自我における意識的なものと無意識的なものとの同一性ならびにその意識を総括する (SW. III: 612)。こうしてシェリングにとって「超越論的観念論」の悼尾を飾るべき藝術所産の演繹は、あの自然の合目的的形式から得た自由の現象と自然所産の直観、あるいは意識的活動と無意識的（盲目的）活動、または主体的なものとの客体的なもの、これらが絶対的に合一することによって果たされるのである (SW. III: 613f.)。

これは「美的観念論」とも呼ばれ、すなわち美的直観によって主観と客観の同一性、知性と自然との同一性を捉えるものである。そして藝術こそが、哲学者が自然哲学によって得た成果をより根源的にかつ自然本性的にもたらし、とする。かくして、カントのあの章句は、シェリング『超越論的観念論の体系』における独自の考察を経て、次のように昇華する。

「我々が自然と呼ぶものは、秘められた不思議の文字 wunderbarer Schrift のうちに閉ざされた詩である。だが、我々が不思議に欺かれ、自分自身を探しつつも自分自身から逃げていく精神のオデュッセイアをこの謎のうちに認識するならば、この謎も解かれることであろう」 (SW. III: 628)。

まさにこの意味で、シェリングにとって、藝術が哲学の「オルガノン」にして「ドキュメント」なのである (SW. III: 628)。

## 第2部 ヤスパーズ：暗号による藝術形而上学

こうしたカントとシェリングによる暗号論の検証を踏まえて、次にヤスパーズの形而上学について考察してゆきたい。

### 第2部A ヤスパーズの「暗号論」

まずヤスパーズが「自然の暗号文字」という理念をカントとどれだけ共有していたかについて、

彼の『カントの根源悪 *Radikal Böse bei Kant*』から検証しよう（この小論は1935年のチューリッヒでの講演をもとに書かれており、これはちょうど彼が『哲学』を刊行した後、『哲学的論理学』構想が進行する過程での、その最初の成果と目される重要な単行本『理性と実存』（同書もまた5回の連続講義をもとに執筆された）を発表したのと同じ時期に当たる。1951年論文集『弁明と展望』で初めて活字となった）。

「超越者を直に観、知り、畏敬をもって捉えることは、有限の時間的現存在における人間にとってその人の真理の形式ではありえない。『世界と人間自身とが創られた最後の窮極目的が享楽のためであり、あるいは観照し、観察し、感嘆するためであると言うならば<sup>\*5</sup>、それは理性を満足させるものではない。なぜなら理性は、人間と人間の存在が窮極目的でありうるような唯一の制約として、人間だけが彼自身に与えうる人格的価値を前提するからである。』たしかにカントは自然における「暗号」の解読 *Lesen* <sup>\*6</sup>を拒みはしないし、思弁を拒んでもいない。——しかしこれら理性のふるまいの様態は、現存在における理性の時間的な行為への関係において初めてそれ自身に意味をもつような確認の歩みなのであり、こうした理性がその活動の実在性ととも、そしてこれを通してのみ、超越者を捉えるのである。」(Jaspers 1951: 130)

ヤスパースにとってもまた、暗号解読だけでは十分でなく、それ以上のものが必要である。しかし無時間的な理性が有時間的な現存在と関わることによって成り立つような、暗号解読という確認があつて初めて、超越者を把捉できるのもまた事実である。それが彼にとって形而上学という超越に他ならなかった(Ph.I: 57ff.)。そもそも彼が取り組んできた課題とは同じく『哲学』緒論にあるように「存在者の存在」であり、さらに後年『哲学

的論理学』構想においてはまず「真理」であった。その真理論（第1巻『真理について』1947年）のなかで、彼は「真理存在の完結 *Vollendung des Wahrseins*」について、それは「真理への最大限の近さで真理について語られうる場所」(VdW 869)であり、そうした真理へと通ずる途上で「思惟が手引きであり、道具 *Werkzeug* であり、あるいは補助である」(VdW: 869f.)と述べている<sup>\*7</sup>。それは4つの段階からなる。第1、世界観の心理学的考察。第2、真理存在の完結の時間的な現象の現前化。そしてとくに注目したいのが第3と第4の段階である<sup>\*8</sup>。第3段階は根源的直観における真理の完結であり、そして最終の第4段階は、まさに哲学することそのものである。「我々が真理存在を把握するのは、真理存在を貫徹している、あるいはそのうちへと埋没している直観や思惟の力による。この際の直観は、神話や文藝という根源的直観のうちで真理存在を完結する。他方、思惟は哲学することにおいて真理であるものを完結する。」(VdW: 896) すなわち、「理性という無限に開かれた運動」、「愛という媒介者的な存在」、そして「存在の暗号という客観的となった形態」のうちで、真理に触れる。「哲学することにおいて、理性と愛とは根拠であり、暗号は真理の完結なのである。」(VdW: 871)

『哲学』最終第3書『形而上学』におけるさらに最終段階「暗号文字の解読」と、『真理について』における「暗号（象徴）としての客体性」<sup>\*9</sup>についての考察とは、明らかな対応を見せている。後者は「根源的直観における真理の完結」の一例としての通称「悲劇論」に先行されるが、これはいわば狭義の藝術哲学であつて、ヤスパースが標榜する本来の藝術哲学は「藝術についての *ueber* 哲学ではなく、藝術における *in* 哲学」(Ph. III: 192)であるから、藝術の問題は哲学一般においてもたえず存在する。したがって、我々にとって『形而上学』の最終段階で示された「超越者の暗号文字」としての「藝術」についての形而上学的考察は、『真理について』の最終段階での「暗

号としての客体性」の考察へと関連づけられねばならない。

このとき、ヤスパース暗号論の理解に参考となるだろうと思われるのが、彼のシェリング理解である。ヤスパースはシェリングを受けて以下のよう

「藝術は暗号をして語らしめるが、しかしそのことがらは、他のいかなる仕方でも述べえぬもので、しかもその述べられたことが、すべての哲学することがその周囲を運行しているあの本来的存在に的中するから、したがって『藝術は哲学のオルガノン』（シェリング）となる。」(Ph. III: 192)<sup>\*10</sup>

『哲学』と『真理について』という2つの著作の最も重要な接点はここにあり、ヤスパースを20世紀において近代ドイツ藝術哲学の系譜に立つ者とみなすべき根拠もまた、ここに存するといえる<sup>\*11</sup>。

## 第2部B 藝術の形而上学

ヤスパースは普遍的視野を具えた思想家であって、彼の「暗号論」も、自然や藝術のみの問題にとどまるものではない。それはもっぱら主著『哲学』全3書のうち第3書『形而上学』では、超越者と実存との連繫において語られる。ヤスパースによれば、超越者はそれ自体ではけっして捉えられず、ただその言葉が「形而上学的対象性」としてのみ捉えられるにすぎない。それゆえ彼はそれを「暗号」と呼ぶのである(Ph. III: 129)。その超越者<sup>\*12</sup>の言葉である暗号は3つに分けられる。

第1のものは超越者の直接的言語であり、個々の実存が己れの絶対的意識において、歴史的一回性の瞬間にのみ、聴取可能である(Ph. III: 129)。そしてそれが実存間に伝達可能となると、それはもはや直接的言語ではなく、形象等を伴って翻訳可能となった第2言語である(Ph. III: 129)。後述するように、藝術はここに含まれる。「形而上

学的実質を伴った言語が客観的になった形態は、直観的な3形式をもつ」、すなわち「特殊形態の神話」「彼岸の啓示」「神話的な現実」である(Ph. III: 132)。例えばファン・ゴッホにとっては、「風景・事物および人間が、その事実的な現前のままで同時に神話となり、それゆえ彼の画の一種独特な力」を生み出している(Ph. III: 133)。最後に第3言語である。これは「思弁的言語」と呼ばれ、哲学はここに含まれる。「思想が暗号文字を自ら解読する時」、思想は「その固有の形式的法則に耳を傾けつつ gehorchend、必ず対象性において思惟する。根源的な暗号文字を、新しく記すことによって解読する lesen」(Ph. III: 134)。ここで、「記す(書く)」と「解読する(読む)」の関係とともに、思想が自らの固有の形式法則に「耳を傾ける horchen」という表現に注目したい。ヤスパースは理性 Vernunft が語源において「知覚する・聞く(聴く) vernehmen」と深く関わることを強調する(VdW: 960)。それゆえ彼はここで、例えば藝術哲学が、理性の働きによって、超越者の第2言語である直観的・形象的暗号としての藝術を、思惟象徴の暗号における超越者の類比的思惟へと変化させることを要求しているのである。そしてそれこそが哲学的「思弁」に他ならず、彼はこれを「自分で掴み取って、頭から捻り出して構成した暗号文字、それは形而上学的対象性として超越者を精神へともたすが、それにおいて超越者につながるまで観照的に沈潜すること」(Ph. III: 135)と定義している(なおここでの暗号文字についての表現が先に引用した「暗号文字を新しく記すこと」に対応していることは明らかであろう)。

また、形象を伴った暗号としての「藝術」は超越者の第2言語に属するが、一方では第3言語に属している超越者の暗号としての哲学的思弁を、彼は「哲学的な音楽」という比喩で表現する。こうした「音楽」の喩えは、例を挙げると『哲学』の第1書『哲学的世界定位』の冒頭に置かれた「哲学への序説」(これは全3書の概観を果たしている)、そのうちの「形而上学としての道」とい

う節で、次のようなやや難解な表現がある。「〔ライブニツターカントーシェリング以来の問い、なぜ或るものが在り、何も無いのではないのか、という根本問題をめぐるこれらの思考過程は、〕感動はさせるがしかしあらゆる自由に可能性を残しておく音楽のようなものである。それはこのようなものとしてはまだ何ものでもないが、にもかかわらず、何らの移調も無く情感的 *aesthetisch* には拘束されることなく楽しめる論理的演奏の音楽性に相当する。」(Ph.I: 57-58) ヤスパース特有のこうした叙述に直面して、「音楽」をたんなる藝術の様式、ただの音響藝術と捉えてしまつては、もはや理解不能に陥ってしまう<sup>\*13</sup>。例えば「移調 *Umsetzung*」とは音楽用語であり、一般には「置換」と訳されるであろう。同様に「演奏 *Spiel*」もまた、哲学では例えばプラトンの「弁証法的遊戲」を連想させもする<sup>\*14</sup>。ヤスパースはここで、哲学および哲学史を活写するに際して、音楽を本質において捉えつつ、巧みにそれと類比させているのである。

また同書最終章は哲学に対しての、宗教・科学・藝術それぞれの比較論考に充てられており、その末尾で彼は次のようにも述べている。「ただ一箇所においてのみ哲学は、藝術の傍に歩み寄る。暗号文字の合理的解釈の試みとしての形而上学的思弁は、藝術の類似物 *Analogon* である」(Ph. I: 340)。しかしかえってこれは、ヤスパースが藝術と藝術哲学とを区別していることを如実に示していると言うべきであろう。なぜなら、暗号を「合理的」に読解する「形而上学的」「思弁」とは、三重の意味で通常の藝術の定義（「合理性」とは距離を保ち、「形象」を伴い、「直観」的である）に反するからである。したがって、彼がここで念頭に置いている藝術とはむしろ、例えば音楽であれば、「音楽的哲学」と対置された「哲学的音楽」に相当するもの（前出註13参照）、あるいはまた造形藝術においては、「形而上学的な暗号文字としての藝術」「形而上学的な」藝術、などが該当する<sup>\*15</sup>。「一切が消失する場所において、哲学す

る働きが知識可能性と実存開明との限界に近づく時でさえ、哲学する働きは沈黙の中へまったく途絶えてしまうことはない。抽象的論理的範疇の中で、現実的ないし神話的直観の解釈の中で、形而上学としての哲学は、その中で存在それ自体が言い表されるべき、常に多義的な言葉を語る。そこには聴き取り難い音楽のような世界が存在する。この世界はたんなる言表や合理性の喧騒の中に迂り落ちる。この世界は藝術における幸運な場合のように、一瞬の中に即座に直観的に聴き取ることはできず、そのためには、こうした思想の遂行の長い修行が必要である。」(Ph. I: 340) この、カントの件の句にも劣らぬ詩的な表現のうちに、ヤスパースにとって、とくに音楽が有する形而上学との類縁性 *Verwandtschaft* が、いかに重要かが示されている。彼の暗号は聴くものでもあるということになる。

## 第2部C 藝術哲学における暗号の特質

では以上の考察に続き、ヤスパース暗号論の具体的検証に移ろう。『形而上学』の暗号解説の章で、彼は超越者の第2言語としての藝術について、およそ次のような議論を展開している(Ph. III: 192ff.)。

我々は自然や歴史および人間における暗号を伝達する。それが思弁的思惟においてなされれば哲学となり、直観性そのものにおいてであれば藝術となる。シェリングが「藝術は哲学のオルガノン」と言ったことに、ヤスパースも同意する。例えば、哲学である思弁的思惟にとって、藝術は対象ではなく、超越者を見るための「眼」（前註13参照）となる(Ph. III: 192)。あるいはまた、例えばシェイクスピアの悲劇の中で、独創的な人物たちが挫折するという自己存在において、解義されずまたすべくもなく語ることがらを、私は哲学する時よりよく聞くことができるものの、それを哲学に翻訳することはできない。それはあくまで、藝術という間接的な第2言語、あるいは悲劇的なものの対峙した「根源的直観 *urspruengliche*

「Anschauungen」において語ることができるのみである（『悲劇的なものについて』におけるオイディプス論、ハムレット論を参照のこと）。ゆえに藝術はまた、中間的な存在でもある。藝術は無時間的な神秘説あるいは瞑想と、実存の緊張との中間に存する（Ph. III: 192-193）。これは、プラトン以来、多くの哲学者によって藝術が批判されることとなる理由の1つであり、藝術の現世からの乖離しやすさに由来する。

形而上学と藝術との類縁性についてヤスパースはこうも述べている。「人は形而上学的思惟において藝術へと推し進む」（Ph. III: 194）。したがって、藝術にとって事実的素材は非本質的、第2義的なものにすぎない。藝術の素材性にのみ関わるのは模倣説だが、真の藝術とは、事物の中に無限の理念として内在する全体性や形式を捉え、また理念の力を実現しようとするものである（Ph. III: 194-195）。類型や様式として図式的に表現するならばそれはなお抽象的であり、美的観念論はこの一般的表現にとどまるゆえ、藝術にとってまだ不十分である（これはヤスパースのシェリング美的観念論批判である）。それに対し天才Genieは、理念を或る絶対に歴史的に掛け替えのない一回性として具象化する。ここで初めて暗号となった超越者が語るのだ。天才として、創造的天稟die schöpferische Begabungと、そこから超越者の啓示が現れる根源たる歴史的実存とは一つになるのである（Ph. III: 195）。

そして、藝術における暗号にはふたとおりの現れ方があり、ひとつは「超越的幻像transzendente Vision」として直観され、いまひとつは「内在的超越」として現実そのものの中から捉えられる（Ph. III: 195-196）。前者は例えば神話の世界に登場する人物であり、超越者の形象化である。——ホメロスとヘシオドスは、ギリシャ人のために彼らの神々を創造した（ヘロドトス）。あるいは聖母マリア、キリスト、聖徒、殉教者——。一方、藝術は経験的現実だけをそのとおりに描写する。神話的藝術が現実の要素から他の一世界を作るの

に対し、内在的超越者の藝術は経験的世界そのものを暗号と化す。純粋な超越者の藝術家は伝承された表象を造形し、内在的超越者の藝術家は現存在を新たに暗号として解説することを教える。歴史上の最大の藝術家たち、アISKュロス、ミケランジェロ、シェイクスピア、レンブラントたちは、これら二つの藝術の可能性の間に立っていた。彼らは神話的内容を取り落とさず、かえってそれらを現実のなかへ——彼らが彼ら固有の自由から、そのとおりのものとして超越者のなかで新たに発見した現実のなかへ——取り込んだ。神話的世界と現実との根源的相互依存関係が、彼らにおいて「高められた現実」となったのである（Ph. III: 195ff.）。

こうしてヤスパースによる暗号としての藝術論は、個別の藝術各論を経て、次の、そして最終の段階である暗号文字の思弁的解説へと突破していく。

## 小 括

以上ヤスパースの藝術形而上学を暗号文字の解説と哲学のオルガノンというふたつの点から検証した。本稿の意図はあくまでそこ、すなわち第2部にあるものの、第1部においてカントとシェリングおよびヤスパースの関係<sup>\*16</sup>についてあらためて確認できたことがあれば、それは望外の喜びであると言わねばならない。だがもしために論点が散漫になったとすればひとえにそれは論者の力量不足による。広くご叱正を請うゆえんである。

## 凡 例

ヤスパースの著作からの引用するに際しては、彼のふたつの主著『哲学Philosophie』（1932年）第1書『哲学的世界定位Philosophische Weltorientierung』（略号Ph. I）、同第3書『形而上学Metaphysik』（同Ph. III）、ならびに『哲学的論理学 第1巻 真理についてPhilosophische Logik. Er-

ster Band. Von der Wahrheit』(1947年。略号 VdW)、および『弁明と展望 *Rechenschaft und Ausblick*』(1951年。ただし引用頁数表示は1958年ペーパーバック版のもの)を、それぞれ用いた。カント『判断力批判 *Kritik der Urteilkraft*』(1790年)はマイナー社 PhB 版(K. Vorlaender 編、1948年)を用い、引用箇所は欄外に表記されているオリジナル第三版の頁数を KU の略号とともに記した。シェリング『超越論的観念論の体系 *System des transzendentalen Idealismus*』(1800年)もオリジナル版をもとに再編集された PhB 新版(H. D. Brandt と P. Mueller 編、1992年)を用いたが、引用箇所は息子版著作集(F. W. J. von Schellings *saemtliche Werke* (=SW). Hg. v. K. F. A. Schelling. 1856-1861. Bd. III)の巻数のローマ数字、および頁数をアラビア数字で示した(ただしこれらは前者には記されていない)。

## 【註】

- \*1 ヤスパース形而上学の固有性は、客観的存在に関する「哲学的世界定位」(『哲学』第1書)、主体に対する「実存開明 *Existenzerhellung*」(同第2書)、そしてこれらを経た後の超越者の「暗号文字の解説 *Lesen der Chiffreschrift*」としての「形而上学」(同第3書)というその性格によっても明らかである。しかしながらその形而上学は結果としてプラトン以前の真理論はおろか、アリストテレスの第一哲学(後代これが「アリストテレス体系 *Corpus Aristotelicum*」分類に際して『形而上学』と名づけられたのは周知のとおり)とも軌を一にするものであったから、ヤスパースは自信をもってそれに『形而上学』というきわめて伝統的でありまた使い古された名を冠したのである。
- \*2 そもそもこの「暗号文字の解説」という着想は、彼らのみならずシラー(『ユリウスの神智学』、しかしこれは『判断力批判』以前の成立である)、ノヴァーリス(『サイスの弟子衆』および多くの「断片」、ただし彼が『判断力批判』を読んだという史料の裏づけはない。ザムエル編批判校訂版のすべてを見渡しても、同書に関する言及は存在しない)、そしてヘルダーリン、F・シュレーゲルら、近代以降のドイツに見られる本来的な藝術哲学の系譜上に見出せる。それらについての考察は今回は割愛したが、他日別の論考をもって明らかにしたい。
- \*3 「本来の意味の哲学に対して私は何らの器官 *Organ* をも有していなかった。(中略)カントの『純粹理性批判』はもうずっと前に刊行されていたが、それはまったく私の関心事ではなかった。(中略)そうこうしているうちに『判断力批判』が手に入り、そのおかげで私は最高に楽しい生涯の一時期を過ごすことができた。ここで私は、自分の種々雑多な研究が整然と並べられ、藝術の所産と自然の産物が同等に取り扱われているのを見た。美感的判断力と目的論的判断力は互いに照らし合っていたのである。」(ゲーテ『色彩論』木村直司訳、ちくま文庫、2001年、9頁以下参照)
- \*4 「モノグラム(花押)」については、新全集(すなわちバイエルン・アカデミー版)の次の箇所を参照。*Historisch-Kritische Ausgabe*. Reihe I, Bd. 9-2: 190 (Anm. S. 311, 15).
- \*5 「目的論への一般的註」でのカントの原文は、ここに括弧書きで「観照も観察も感嘆も、たんにそういうものにとどまるかぎり、特殊な種類の享樂以上のものではない」(KU: 471)とある。
- \*6 カントは暗号文字「解釈 *Auslegung*」と言っていた(本稿第1部Aでの引用文参照)。それに対し、ヤスパースは「解説する(あるいは「読む」) *lesen*」と言う。ここにヤスパース暗号論の顕著な特徴が1つ見出せる。彼にとって「暗号文字」はやはり「文字」であり(単独で「暗号」と記されている場合でもやはり「暗号文字」であることが意識されている)、それゆえ文字を「読み」、そして「記す」のである。本稿第2部B参照。
- \*7 言うまでもなく、*Werkzeug* とは古代ギリシャ語 *ὄργανον* がドイツ語訳されたものである(ドイツ語化されたものが *Organ*)。さらに読者は一連の表現によって、当然ながら「手引き *Orientierung*」から「世界定位 *Weltorientierung*」をも連想するであろう。
- \*8 「真理存在の完結」は、神話、文藝、〔造形〕藝術、宗教などの「根源的直観」において(『真理について』「第3部 真理」「第3篇 真なる存在の完結」「3 根源的直観における真理の完結(例: 悲劇的な知)」——この章は『悲劇的なものについて *Ueber das Tragische*』として1952年に単行本化された——)、さらには哲学することにおいて(同「4 哲学することにおける真理の根拠と完結」——この節によって千頁を越える本書は幕を閉じる——)遂行される。

なお、「〔造形〕藝術」とあるのは、ヤスパースは「藝術 *Kunst*」という語で「造形藝術 *bildende Kunst*」を意味するのがもっぱらだからである。ただし『形而上学』における「藝術の多種多様性」の節では、「彫刻 *Plastik*」「絵画 *Malerei*」また舞踏 *Tanz* という分類もなされている。それによれば、藝術の各ジャンルは音楽 *Musik*、建築術 *Architektonik*、彫刻の系列と、絵画と

文藝 Literatur の系列とに二分される。ちなみに「詩作」というニュアンスで Dichtung が用いられるのは『悲劇的なものについて』である。

- \*9 この『真理について』では、ヤスパースはもっぱら「暗号」と「象徴 Symbol」とを併記している。これは『哲学』の時代とは明らかに異なるものの、さらに後年の『啓示に面しての哲学的信仰 *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*』（1962年）や最終講義録『超越者の暗号 *Chiffren der Transzendenz*』（弟子の H. Saner 編で1970年刊）ではまた「暗号」に統一される。

またここで、先に「哲学的世界定位」を「客観的存在に関する」と述べたことと齟齬が生じているのではないか、という疑問が起こるかもしれないが、こうした科学における客観的な対象一般すなわち「客体」と、暗号としての「客体性」との違いについて、ヤスパースは次のように述べている。「真理の完結は、認識の峰としての客体のうちに到達されるのではなく、本来的には客体ではないけれども一切の認識を超えた客体的なものの、すなわち我々が暗号とか象徴、あるいは譬喩と名づけているもののうちに到達される」。

- \*10 ヤスパースの第2次大戦後の講演集『現代における理性と反理性』における以下の言葉も参照されたい（〔 〕内は論者による補足。以下同じ）。彼がシェリングを名指ししつつこの言葉を引用するのはこれら2箇所である。「〔科学的に不可知なものの開明 *Erhellung* へと、しかもまさしく哲学的方法を意識しつつ思考が解き放たれる。〕そうすると万物の言葉が聴き取れる *hoerbar* ようになり、神話は意味あるものとなる。文藝と〔造形〕藝術とが『哲学のオルガノン』（シェリング）となる。とはいえ神話の言葉が知識内容と混同されるわけではない。」（*Vernunft und Wiedervernunft in unserer Zeit*, 1950: 26）

- \*11 『真理について』における「根源的直観」についてヤスパースはこう述べている。「神話、文藝、藝術、宗教的伝統（祭式や祈りや宗教的儀式や聖書）のうちで、哲学に先立って、真理を現前へともたらす根源的で精神的な直観や行為や形成物のようなこれらすべては、哲学することによっていわば哲学することのオルガノンとして把握され、そのことで、哲学することは、こうした助け無しには近寄りがたいままに終わるものを了解する。哲学することは、哲学することの了解のなかには現れてこぬものを、こうした仕方ですすめし、意識的にし、そして変化させるも、しかし損なわれぬままにしておく。哲学することは、己れにとってオルガノンとなるものを退化させるのではなく、こうした直観や行為の遂行のうちですすめ深く関係することを可能にする。」（VdW: 871）

ところでヤスパースは「オルガノン」という術語を、主に3とおりの意味で用いている。第1にはたんに

にアリストテレス「論理学」の異称として。次にシェリングのテーゼ「藝術は哲学のオルガノン」を継承した見解から。第3に「理性のオルガノン」などという「哲学的方法論」あるいは彼独自の表現では「体系化 *Systematik*」（閉ざされた「体系 *System*」ではなく）の意味で、である。ここでの「オルガノン」は第2の用法である。また、彼は明確に「オルガノン」と「オルガン *Organ*」の2語を使い分けている。「哲学することは、それらの根源的直観をそのようなものとして活発にさせ高めつつ、それ自らとしては再びそれ自身の奥深いところでそれらの直観によって襲われ、それらと闘ってそれらを克服したり、あるいはそれらを所有して利用したりするので、哲学することはこれらの根源的直観と分離しがたいものである。（中略）これらの直観との不断の交渉は——たとえどんな意味でこの交渉が生ずるにせよ——これらの直観を哲学することのオルガノンに変化させる。」（VdW: 916）一方、「オルガン」の例は次のようなものがある。「文藝は、我々が世界空間や我々の本質のあらゆる内実をきわめて自明な仕方ですすめ把握するためのオルガンである。」（VdW: 917）両者はともに先の分類では第2のものである。しかし後者はより限定的に「器官」と訳すべきものであり、「オルガノン」のもつ「方法論」的意味合いは後退している。

こうした『真理について』での「オルガノン」あるいは「オルガン」の用法を踏まえ、さらに『真理について』冒頭の「哲学的論理学」全体への序論において、藝術を超えて「理性のオルガノンとしての哲学的論理学」という重大なテーゼが提起される（以下の箇所を参照。VdW: 871, 916, 918, u.a. さらに第2次大戦中1941年の回顧録『私の哲学について *Ueber meine Philosophie*』（In: *Rechenschaft und Ausblick*: 430）でも同様の見解が示されている。なお次の拙論も参照。「ヤスパース藝術哲学におけるオルガノンの意義について」（日本ヤスパース協会編『コムニカチオン』2004年第13号に所収）。

- \*12 ヤスパースの「超越者」は「神」と捉えてよい。以下を参照のこと。X. Tilliette, *Begegnung mit Karl Jaspers*, K. Piper und H. Saner (hg.), *Erinnerung an Karl Jaspers*, 1974. 草薙正夫訳『神の暗号』理想社、1982年の訳者解説221頁以下。

- \*13 ヤスパース哲学における独自の「哲学的な音楽」「思弁」などの解題および語源的考察（例えば思弁＝視ること、等）、例えば「本来的に音楽的な人は哲学することをしないし、またその逆も真である、という成語は」「それほど例外の多くない或る規則を言い表している。ショーペンハウアーやニーチェのような音楽的な哲学者には、プロティノス、カント、ヘーゲル、シェリングに固有の、形而上学的な深い思索のうちに

ある、あの哲学的な音楽が徹頭徹尾欠けている」(Ph. I: 340)など、これらについては次の2つの拙論を参照。「ヤスパース藝術哲学における音楽について」1・2、『東洋大学大学院紀要』文学研究科(哲学他)篇、第40・41集、2003・2004年に所収(なお後者については東洋大学大学院のHPからPDFデータのダウンロードが可能である)。

- \*14 例えば、並木康三訳『哲学概説』(「哲学への序説」の邦訳)八千代出版、1981年、訳者解説、126頁参照。
- \*15 「或る特定の美的理念の表出としての藝術と、形而上学的な暗号文字としての藝術とを峻別すべきである」。「我々が「偉大な藝術」と呼ぶのは、可視性を伴い、その藝術によって存在そのものが顕わになる、形而上学的な藝術である」(VdW: 917)。とくに造形藝術の形而上学的の本質を提唱するヤスパースの藝術観は、美的観念論とは異質なものであり、明らかにハイデガーと同様に存在論的美学に属するものといえる。なお、音楽・美術と並ぶもう1つのジャンルである文藝については、『オイディプス王』『ハムレット』『賢者ナタン』などについて、『悲劇的なものについて』が主題的に論じている(VdW: 915-960)。
- \*16 ヤスパースはリッカートら新カント主義に激しく対立しつつも、現代のカントをもって自任していた(弟子のH・ザーナーが編集した『マルチン・ハイデガーについての覚え書き *Notizen zu Martin Heidegger*』には、ハイデガーをフィヒテに、N・ハルトマンをヘーゲルに、クラークスをシェリングに、そして自らをカントに擬えているメモが収録されている)。大著『大哲学者たち』のなかでもカントの部はまさに圧巻であり、両者の思想的関係がひじょうに強いことはもはや自明であろう。またヤスパースのシェリングといえば浩瀚な『シェリング 偉大さと宿命 *Schelling. Seine Groesse und Verhaeltnisse*』(1955年)が強い印象を与えるものの、かなり初期から彼は自らの方法論の本質的部分をシェリングから得ていることは本稿が示したとおりである。精神病理学者から心理学教授となり、いわば独学で「死者との対話」(ザーナー編遺稿集『哲学の世界史 序論 *Weltgeschichte der Philosophie. Einleitung*』)を通じて哲学を学んだヤスパースにとって、彼ら2人の近代ドイツ思想家の影響はきわめて大きい。

## 文献

Goethe, Johann Wolfgang v.

*Werke. Hamburger Ausgabe*. 2. Aufl., 1952ff.

『色彩論』木村直司訳、ちくま文庫、2001年。

Hoelderlin, Friedrich

*Saemtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*: [Historisch- kritischer], hg. v. D. E. Sattler, 1975-2008ca.

伊野 連

「ヤスパース藝術哲学における音楽について1」、『東洋大学大学院紀要』文学研究科(哲学他)篇、第40集、2003年に所収。

同「2」、『東洋大学大学院紀要』文学研究科(哲学他)篇、第41集、2004年に所収。(伊野2004a)

「ヤスパース藝術哲学におけるオルガノンの意義について」、日本ヤスパース協会編『コムニカチオン』第13号、2004年に所収。(伊野2004b)

Jaspers, Karl (ヤスパースの諸原著書は原則として再版においても初版の頁割りが踏襲されている。よって例外がある場合のみ特記する)

*Philosophie*. 3 Bde. Springer, 1932.

Bd. 1. *Philosophische Weltorientierung*.

並木康三訳『哲学概説』(第一書冒頭の「哲学への序説」邦訳)八千代出版、1981年)

Bd. 3. *Metaphysik*.

*Philosophische Logik. Erster Band. Von der Wahrheit*. Piper, 1947.

*Vernunft und Wiedervernunft in unserer Zeit*. Piper, 1950.

*Rechenschaft und Ausblick*. Piper, 1951. Paperback- Ausgabe, 1958.

*Radikal Boese bei Kant* (1935)

*Ueber meine Philosophie* (1941)

*Ueber das Tragische*. Piper, 1952 (Erstmals als ein Kapitel in: *Von der Wahrheit*, 1947).

*Schelling. Seine Groesse und Verhaeltnisse*. Piper, 1955.

*Die grossen Philosophen*. Piper, 1957.

*Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*. Piper, 1962.

*Chiffren der Transzendenz*. Piper, 1970.

*Notizen zu Martin Heidegger*. Piper, 1978.

*Weltgeschichte der Philosophie. Einleitung*. Piper, 1982.

Kant, Immanuel

*Kritik der Urteilskraft*. 1790. In: *Philosophische Bibliothek* Bd. 39(a), hg. v. Karl Vorlaender, 1924/48/90.

*Critique of Judgment*, trs. by J. H. Bernard, Hafner Pub., New York and London 1968.

Novalis

*Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs/Novalis*; begründet v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel; hg. v. R. Samuel; in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mahl u. Gerhard Schulz, 1971-2006.

Raensch-Trill, Barbara

Die schoene Natur --- Chiffre fuer Innerlichkeit. In: *Zeitschrift fuer Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 31/ 1 : 71. 1986.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph v.

*System des transcendentalen Idealismus*. 1800 (Facsimile- Neudruck, Wilhelm Heims, Leipzig 1924).

*Dasselbe.* In: *F. W. J. von Schellings saemtliche Werke*, hg. v. Karl F. August Schelling. 1856ff., Bd. III.

*Dasselbe.* In: *Philosophische Bibliothek* Bd. 448, mit einer Einleitung v. Walter Schultz. Hg. v. Horst D. Brandt u. Peter Mueller, 1992/2000.

*Dasselbe.* In: *Historisch-Kritische Ausgabe*. Reihe I, Bd. 9-2. 2005.

Schiller, Friedrich

*Schillers Werke: Nationalausgabe*, im Auftrag des Goethe- u. Schiller- Archivs, des Schiller- Nationalmuseums u. der Deutschen Akademie, hg. v. Julius Petersen u. Gerhard Fricke, 1943-2006.

Tillette, Xavier

Begegnung mit Karl Jaspers, in: *Erinnerung an Karl Jaspers*, hg. v. K. Piper u. H. Saner, 1974.