あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第68回

現代において「デッサン」とは「技法」なのか? ——そうでないなら、「デッサン」には、いかなる 可能性があるのだろうか?

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

拙稿に対して、以下のような貴重なご意見を頂戴しました。今回は、これについて考えてみたいと思います。なおこうした機会は大歓迎です。一方的な情報提供と、勝手気ままな意見の垂れ流しには、われながらうんざりさせられるのですが、それは昨今のこの国のマスコミ低落と、無責任なネット・ブログの氾濫とも無縁ではないでしょう。「あいだ」はこの両者のあいだに割ってはいり、新たな通路を確保し、意見交換の広場(あごら)となるべき媒体でしようから。なお、まったくトンチンカンな応答になっている危惧もあり、その場合には改めてご指摘を頂戴できれば幸いです。

……(160号) P37まんなかあたり,該当の展覧会には、ダヴィッドの裸体習作が出ている様子で、「アカデミーの教程が要求していたデッサンと肉付けの水準を遺憾なく納得させる。むしろ問題は、こうした技法がまったく無意味になってしまった今日なお、極東の日本あってさえ、ゲイダイに入学するためには、同様の訓練が不可欠という時代錯誤が残存している、という現実のほうだろう。だが……」と続きます。

この(1)が(2)(3)と続くのかどうか判りませんが、「デッサンと肉付け」を「技法」と位置づけ、その「技法」は、今日にあっては「無意味になっ

てしまった」とされ、にもかかわらず、ゲイダイに入学するために「無意味」な「技法」の「訓練」が「なお残存している」と指摘されています。その「時代錯誤」は「極東の日本にあってさえ」(原文「さえ」に傍点ルビ)「残存」しているのですから、世界各地、例えばフランスにも「残存」している、ということと思いました。

私はこの部分を読んで少々うんざりしました。 何故なら、「デッサン」は「技法」ではありません。 「訓練」かもしれませんが。また、今日の"現代 日本国"で受験生がゲイダイに入るために「訓練」 にいそしんでいる「技法」派「デッサン」とイコー ルではありません。その"現代的な技法"をたく みに身につけたのが、たとえば山口晃です。稲賀 さん程の方が、上のような単純な図式を用いてお られるのは、残念に思いました。

(デッサン=技法=訓練)

有益なご指摘をいただけたので、今回はこの点をすこし敷衍します。本文にみえる(1)(2)(3)というのがどこなのか、上の引用からではわからないので、誤解があったらすみません。

「技法」に転落した「デッサン」

まず,「デッサン」や「肉付け」が「技法」 かどうか、という論点ですが、これは立場 によって異なるでしょう。教育の教程では 「技法」として学ぶように位置づけられて しまっていて、これは「アカデミー」には 不可避の変質でしょう。ここでの焦点は, 「デッサン」が「技法」に切り詰められて しまってよいのか、という問いでしょう。 これは、おそらくはご指摘の点と重なるよ うに思います。先回の批評では、ルドンの 場合に言及しました。ルドンのデッサンを, アカデミー会員であり、美術学校の先生で あたったジャン=レオン・ジェロームは認 めようとせず、これをきっちりとした輪郭 にはめ込もうとした、 とルドンは回想して います(i)。ルドンがデッサンを通じてつ かんでいた何かは、この「矯正」によって 失われてしまう。少し後の箇所で、ルドン は自分が植物を熱心に写生する理由を述べ ています。植物の仕組みを鉛筆やペンで仔 細に辿ってゆくことが、生命の神秘へと誘 う。デッサンへの没頭から神秘への道が開 かれる、霊が窓辺に訪れる、とも語ってい ます。「技法」へと堕落したデッサン、美 術学校の受験技術へと変質したデッサンか ら「霊の訪れ」を体験することは、すくな くともルドンにとっては考えられない事態 だったようです。

物体に輪郭を与え、そこに陰影をほどこ す,という「技法」は、すでに一定の教育 的価値観を反映します。すくなくとも西洋 風の美術学校制度が導入される以前には, 日本列島の毛筆での絵の稽古に、同一の価 値観は徹底されていなかったでしょう。子 供たちの習得の様子をみているとよくわか りますが、「上手」に習得された「技法」と いうものは、おうおうにして大人や先生が 模範とする「型」を器用に模倣しみせる能 力に過ぎません。バスティアン=ルパージュ などの「見事」なデッサン力や陰影の施し かたに、文人のエミール・ゾラが本能的に 感じた危惧も、これと無縁ではないでしょ う(ii)。既存の価値観が容認する模範解答 を容易に提出する「技術」が、ここで問 題となっています。

美術学校とは学んだことを忘れるところ?

このことは「アカデミー」一般の制度的 な得失にじかに結びついていて、さらに一 般化すれば教育そのものの本質的な矛盾に 行き着く問題です。エドゥアール・マネの 没後の回顧展が1884年にパリの美術学校で 催されると決定された折に、同年アカデ ミー入りを果たす美術批評家、エドモン・ アブーは、学んだことを忘れろと主張して いるマネのような出来損ないの画家を美術 学校で表彰するとなると、教育は自己矛盾 を起して自壊しかねない、と警告を発して います(iii)。ところが、この「学んだこと を忘れよ」という命令こそが、現代の多く の美術学校に入学した学生たちが直面する 事態であるようです。「技法」と化した デッサンや肉付けが, 国家による選抜の基 準となり、そこで優等と認められた若者が、 国家の支援を受けて、ローマのヴィラ・メ ディチに派遣され, 古典絵画や彫刻を学び, 数年後の帰国に際しては, 公式の注文を得 て,藝術家として社会的にも栄達を約束さ れる。そうした社会制度が崩壊してゆく過 程こそ、前回とりあげた展覧会が描き出し たフランス19世紀の絵画の歴史といってよ いでしょう。おそくとも、1968年の大学 紛争の前後で, こうした教育はフランス では「異議申し立て」派から「時代錯誤」 との烙印をおされました。文化的にいって, そうした欧米の洋画の訓練をけっして必然 としていなかったはずの極東の島国では, 19世紀後半から、フランスや欧州本国では 時代遅れとなりつつあったこうした「技法」 を金科玉条として美術教育に取り込みまし た。「日本においてさえ残存している」と いう表現には、ここにみられる二重の皮肉 がこめられていたはずです。そしてその矛 盾は、小出楢重が晩年の『油絵新技法』 (1930) で痛烈に揶揄していた現象でした(iv)。

「メチエ」論争再訪

今から20年以上まえ、これまたフランスで発生した論争を思い出します。本年百歳を迎えた文化人類学者のクロード・レヴィ=

ストロースが、現代美術においてmétierが失われたことを遺憾とする文章をDébat (論争)という題の雑誌に発表しました(v)。この雑誌媒体は、日本には相当するものがちょっと見当たりませんが、高級論壇誌といってよいでしょう(vi)。メチエという言葉は「講談社メチエ」の「メチエ」ですが、手仕事、あるいは手仕事によって身に着けた職能、訓練の賜物としての身体化された技法といってよいでしょう。着脱可能なテクノロジーというのは違って、生き身の人間と結びついた実存性をなにかしら感じさせる単語です。

レヴィ=ストロース先生は、そうした職人 肌の身体技能が現代藝術から喪失したこと を、現代の堕落として批判したのですが、こ れには現役の藝術家たちから、猛烈な反発 の声があがりました。その詳細は省きます が、歴史的に言えば、いわゆる職人仕事の 隷属性から自律した創作を志したのが近代 以降の「藝術家」といわれる社会的身分で あり、かれらにあっては職人仕事的な綿密 な手仕事はかえって蔑まれる傾向があった のは否めません。ラフな設計図を殴り書き しただけで、それが藝術作品のように扱わ れる倒錯をレヴィ=ストロースは批判した わけですが、その裏には、わざと乱雑なデッ サンでよしとする価値観、あるいは訂正の 描線が錯綜する混沌に, かえって創作上の 着想が原初の生々しい状態で横溢する様を 見て、これを高く評価する創作論が控えて いたはずです。サロン評では、やれデッサ ンが下手糞で不正確だ、と批判され、荒々 しい筆遣いが議論を呼び起こしたロマン派 の巨匠、ウジェーヌ・ドラクロワなども、 自分の日記のなかには、あくまで藝術家の 自我を見透かされるような筆跡や色斑を自 己消去する克己の意思こそが、作品を完成 に導くとする、見ようによっては「反動的」 な見解を書き付けています(vii)。ところがそ の後のフランス絵画史は、ここにはまだ維 持されていた「完成」の概念を、半世紀ほ どのあいだに否定してしまいます。ポール・ セザンヌのいう「実現」réalisationは、も はや一筆一筆の逡巡のなかにその度に現象する瞬間の軌跡であって、裏返せば「永遠の未完成」のうちにたゆたう境地でしょう。最初のデッサンから最後の油彩まで、あらかじめの設計図に沿って制作するのがアカデミーの教程ですが、こうした処法に従った厳密な制作などは、セザンヌにとって「実現」とは無縁の形骸であり、「完成作」という価値観はかれにとっては藝術の否定でしかなかったはずです(wii)。

「断絶」の制度的連続

やっかいなのは、こうした藝術観の変遷にもかかわらず、美術学校という制度が存続し、そこでは前もって設えられたなんらかの規則によって、作品の優劣の選別がなされることです。前回の拙文で、20世紀の前衛は、美術学校という制度的な箍にもかかわらず実現したのか、それとも箍があったおかげで芽吹いたのか、という回答不能な問いを残しておきました。これは本連載で以前にも触れましたが、自由画教育なのだからというので、自由に何でも好きに描いてよい、と命じられることほど不自由な選択はない、という矛盾に結びつく問題です(ix)。

この際には、絵画よりむしろ大正時代以 降、日本の教育制度に根付いた自由作文の 功罪を論じました。自由に体験を書きなさ い、という作文教育が、かえって同工異曲 の報告文(遠足の日)、「夏休みの記録」など)や、 一辺倒で単調な、変わり映えのしない、課 題読書感想文の氾濫を招いたことは、教育 の世界では広く知られています。はたして 美術の世界でいかなる並行現象が発生して いたのか、興味深いところです。「前衛」 の時代以降、秩序前例打破を謳う教師のエ ピゴーネンが再生産され、惰性からの脱却 というスローガンそのものが惰性となって しまう。大学紛争から1世代が巡って、そ うした退行の様相に接したからこそ、1980 年代にレヴィ=ストロースは、あえて問題 を投げかける,一見「反動的」で「逆行」 の意見を述べたのでしょう。

実は、先回の現代美術学校入学事情批判 は、某有名美術大学の1-2回生の展示を見 ての素朴な悲嘆でもありました。一方には 受験時代に受けた、型に嵌った「技法」で しかない石膏デッサンや、アトリエの採光 にそった陰影・肉付けの規矩から抜け出せ ず、そうした規則への忠実さをもって採点 してもらおうと期待し続けている学生たち。 他方には、入学とともにそうした「技法」 からはきっぱりと足を洗ったものの、今か らは自由に発想しろ, と突然いわれても方 向が見えず、ここ数年流行の先行例を表面 的になぞって模倣するか、マスメディアか らの無批判な引用を自分の創作と混同して 開陳するか、さもなければ担当教員の指導 への忠実さが透けてみえるような千遍一律 な作品制作へと逃避する一群。もちろん有 名作家の文章教室から芥川賞が輩出するこ とはないのと同様、美術学校など「10年に 一度の逸材」の出現に期待していれば良い のかもしれません。そもそもこの「逸(・) 材」クンの、評価基準からの「逸(・)脱」 ぶりは、いかにして社会的に評価されうる のかと問うと、ここには美術教育の本質的 なジレンマが露呈します。かつて藝術社会 学の草分けだったピエール・フランカステ ルも述べたことですが、およそ社会の基準 からまったく逸脱していれば、評価しよう にも, 手懸りがない(x)。逆に社会の期待 するところの図星を突いた創作は、図星を 突いたという社会的評価を得た限りにおい て、いわば予定調和の最後のダメオシをし たに過ぎず、たまたまそうした最後の条件 をクリアした人物が歴史に名前を残すプロ トタイプの生産者として後世から認知され るに過ぎない、といってはシニカルに過 ぎましょうか。

「天才」という社会制度

美術という制度の未来への存続に貢献できる程度の保守性を宿した「天才」だけが、後世の「美術史」という物語のなかで「天才」として名を残す。とすれば「天才」といえども、所詮は社会的な期待を満たす世

故に長けた, 世渡りに器用な才能, という ことにもなりましょう。もちろん、本人に はそんな自覚や、みみっちい野望などこ れっぽっちもないからこそ、かえって周囲 が注目し、おだてて、マスコミに注目され、 結果として豊富な資料が後世に残される. という場合もある。このメカニズムに乗り 損ねた個人が、あとになって再発見され、 再評価される、という場合すらも、ジョル ジュ・ド・ラトゥールやフェルメールの場 合などに見るとおりでしょう。しかしこれ とても、後世の価値観が過去に逆投影され、 そこに理想的な対象が再発見される、とい うプロセスと骨がらみ。再発見の幸福感は, 現実の対象の生涯が不遇なればこそ,か えっていやましに助長される、といった事 情も無視できないでしょう。1884年のマネ の死後の「列神式」の様子を目にして、印 象派の画家、カミーユ・ピサロが毒づいて みせたのは、「列神式」によってマネの独 自性が世間に容認され、それゆえマネの 「毒性」が中和され、無害・無毒なものと して、貨幣経済・投機市場のなかの流通す る商品へと, 体よく回収されてしまった, という事態に対する、いささか自虐的な嘆 きゆえでした(xi)。

人間の身体表象デッサンの恣意性

さて、このあたりで、問題を「デッサン」に戻しましょう。

「アカデミーの教程が要求していたデッサンと肉付け」というものは、教程となっている限りにおいて、すでに「技法」でしかない、というのが当方の認識です。そしてここには価値論的なさまざまな問題が付着しています。まずグレコ・ローマンの肉体に人体の理想を見出し、それをペンや絵筆でもって再現することに、人間の精神の営みを見る、という教条があります。ボディー・ビルにその末裔を見る肉体美の思想に、人類的な普遍性があるのかどうか、そもそも疑問でしょう。細々ながら武術の稽古を積んできたものとしては、オリンピックに古代の理想を投影するような肉体

思想には、様々な限界を感じています。東 洋対西洋といった乱暴な対立の図式を持ち 出す意図はありませんが、ボディー・ビル、 そしてスポーツの思想には、国民皆兵・国 民総動員を美的に支える動機付けの注入装 置という面が否定できず、それは25歳を理 想とし、高々50歳程度を限度とする身体観 であり、人生80年の哲学としては、抜本的 な再考を求められていることだけは、 指摘 しておこうと思います(xii)。さらに規則に そって勝敗を決するというスポーツの思想 は、国民国家の枠組みにそった競争を是認 する価値観には奉仕するものの、全球化を 謳われる21世紀を主導する心身教育のモデ ルとしては、まったく時代遅れというのが、 当方の認識です。まもなく武道教育なるも のが義務教育や高等学校の教程に取り入れ られる趨勢ですが、スポーツの勝ち負けの 枠組みに従って武術のテクニックのみを指 導するならば、それは百害あって一利なし、 というのが、筆者の個人的な見解です。武 術による身心操作のメチエは、現代ならば むしろ要介護者や介護者が身に着けて益す るところの大きな知恵であるはず(xiii)。

さらに, こうした彫塑的な美を典型とし て、その複製制作に価値をおくデッサン思 想は、デッサンと呼ばれる営みが本来もっ ていたはずの可能性を, 著しく矮小化して います。デッサンというフランス語のモト となるイタリア語は、ルネサンス期では、 まだ思考による構想という, より強い意味 を保持していたはずです。それは設計のた めの構想を目に見るかたちに描く行為であ り、その結果です。ただ問題となるのは、 いうまでもないことを祈りますが、ルネサ ンス以降の西欧にあっては、ここにプラト ニズムの影響が色濃く見られることです。 物質的な達成の前段階として頭脳による構 想がある。まだ不可視の頭脳のなかの構想 を可視な媒体に投影したものが図面であり, デッサンである。言い換えると,物資的な 達成は精神的な理念の具現として考えられ ている。頭脳が手仕事に優先する、という 価値観が前提となっていて、そこにはプラ

トンの洞窟の比喩にまで戻るイデアの思想が下敷きとなっているでしょう。手工藝を劣等藝術・応用藝術とみなして、そのうえに大藝術・純粋藝術を据える階層意識が発達した背景もここに見えますが、だからこそウイリアム・モリスは反対に「素材への忠実さ」を謳って、手によるものづくりの大切さの復権を目指したことになるわけです(xiv)。

ところが、昨今ではこうした「ものつく りの復権」や「手仕事への同帰」は、復古 的・反動的な思想として糾弾されかねず、 その一方で、若い世代はデザインの世界に 魅了されています。しかしながら、今日デ ザインと呼ばれている志向=思考こそは, 脳髄による構想図を直に物質のうえに投射 することで、作者の意のままの造形が、二 次元のみならず、いまや三次元のうえでも そのまま実現できる、という欲望を無限に 肥大させる装置です。 否それどころか, ゲーム・ソフトに典型をみるとおり、現実 に実現せずとも、ヴァーチャルと呼ばれる 潜在世界で実現してしまえば、それで十分 だ、とする、それ自体、極め付きにプラト ニストというほかない。 イデア志向の思考 法を,極限まで正当化してしまう,その意 味できわめて危険な暴走力を秘めた造形思 考。そこに現代の「デザイン」に内在する 危うさもあるのではないでしょうか。ココ 口という内的宇宙と、モノによってできた 外的宇宙との接点が、ますますか細く痩せ て衰退してゆく。そこに現代のおおくの精 神疾患の誘引が堆積しているように見える のですが、これは著者の老化現象の兆候で しかないのでしょうか?両者を繋ぎとめ、 その相互作用を増幅させる, 代替不可能な 訓練が、ヒトの場合、例えばデッサンとい う営みに託されているはずです(xv)。

接触体験の知性化としてのデッサン

大学の建築学科にコンピュータが導入されるまでは、製図の授業は、多くの学生にとって苦痛でしかなかったようです。無理して手で描かずとも機械で代替できる部分

は、そちらに譲り、そこから生まれた余裕 を、もっと有益な頭脳労働にまわすべき、 というのは正論でしょう。技術として外化 できる営みを、デッサンに負わせる必要は ない、と筆者も考えています。というのも、 デッサンという営みは、機械の代替を手の 指が行うといった,消極的な役割を担うも のではなく、本来むしろもっとはるかに大 きな可能性を秘めた思考訓練、それも手や その他の肉体的装置を動員した身体思考の 訓練の機会でなければならない、と考える からです。ヒトの身体による出力装置で、 言語が司る部分を除けば、手が圧倒的な役 割を果たします。(とはいえ、腕を失って口 で筆を操る画家もあれば、白髪一雄のよう に、まるで壁土を捏ねるかのように、絵の 具を足で攪拌した画家もあることは、貴重 です。後者は、物質性・身体性を創作に呼 び戻す試みであり、手に比べて蔑まれてき た足を復権しつつ、暗黙の前提とされてき た価値の上下関係を転倒するばかりか、絵 画を労働の原点に差し戻し、土を寿ぐ営み でもあったでしょう。)

冒頭に触れたルドンに戻るならば、紙の うえに植物の姿を綿密に写してゆく辛抱強 い営みは、天使の来訪を準備する、心の訓 練でもあったはずです。三次元の現実を二 次元に押し込めようとするだけで、幼い子 供たちは戸惑ってしまいます。本来無理な ことを求められているのですから。そして 教育は往々にして、この無理を合理化する 技法を、安易に子供たちに授けてしまいま す。ちょうどルドンのデッサンをジェロー ムが強引に輪郭のなかに固めてしまったよ うに。しかし、人の顔を描こうとすれば、 すぐ納得できますが、視線を僅かに移動さ せるだけで、輪郭は変貌してしまい、すな おに二次元に収まってくれることなどあり ません。そうした輪郭の不思議、それを線 として平面に写像することが、いかなる抽 象化の作用であり、それがどれほどの犠牲 を代価としなければ実現できないものなの か、それを切実に体験することは不可欠で す。理性によって世界を統御することの危 うさを学ぶ、かけがえのない機会が、そこに与えられているからです。そうした大切な経験を丹念にしかも根気つよく練り上げてゆくことに、生きる訓練としてのデッサンを取り戻すための、ひとつの糸口もあるように思っています。

そしてこの提言は、ただちに、昨今学校 教育で重視されているコンピュータ・リテ ラシー一辺倒の価値観に対する、反論とな らざるを得ません。別途詳述したことです が(xvi).アルファベットの26かそこらのキー を叩くことで世界を自在に制御できると信 じる価値観を, 小学生や中学生に叩き込む ことには、情操教育上でも、おおきな危険 があるでしょう。しかもそれが図画工作と いった手仕事への習熟の機会を奪うような 時間割再編成によって達成されようとする, 昨今のカリキャラム改革ならぬ改悪の趨勢 は、発達心理学的な知見からしても、犯罪 的ですらある。図画工作は、なにも未来の 天才藝術家を養成するための, 無駄の多い 付随的な準備過程ではないはずです。むし ろ身体と世界との通路を豊かに増幅し、モ ノとココロとのアイダにコトに満ちた経験 を培うための、不可欠の営みです。

そうした機会を侵食してまで、現在の世界的な情報社会に対応できる能力だけを早急に養成しようとする教育観には、またしても目先の社会的需要を満たす部品としての人間を生産することにしか価値を見出さない、貧困さが露呈しています。そしてそれが重工業から情報産業へとシフトする産業界の近視眼的な要請に応じようとするだけの施策であるならば、これは教育が財界のニーズに制御されている証拠ともいえましょう。人間の奴隷化・家畜化の新型版といってもよい(wii)。

デジタル技術といえばIC産業の代名詞ですが、そもそも、このデジタルという言葉は、本来は10本の指に由来する言葉でした。デジタル化社会は、表向きの便利さに目を奪われて、その由来となったディジタル(指的)機能を鈍磨させ、退化させています(とりわけ日本では「デジタル」が「指」に由来する

言葉である、ということすら、とおり一遍に説明され るだけで、十分には納得されていない様子です。)(wiji)。 たしかに指の機能を電子機器が代替するの でかまわない、という議論もあります。し かし人間が肉体に備える感覚器・出力器と しての手指が劣化することは、アンドレ・ ル・ロワ・グーランも半世紀近く前に指摘 したように、種としてではないにせよ、す でに個としての人類の退化を意味していま す(xix)。ふと見回すと、世界とうまく付き 合えないという不充足感や閉塞感が、IC機 器の発達とは反比例して、 じわじわと高まっ ています。それは身体的な外部世界との接 触なくては、ココロが十分な成熟を迎えら れないようにヒトという存在が設計されて いることと、けっして無縁ではないでしょ う。デッサン教育は、こうした大きな問題 意識のなかで、慎重に考察されるべき重大

な話題だろうと考えます。

となれば、ゲイダイは、狭い意味の「藝 術教育」の現状にのみ囚われていてよい組 織ではないはずです。21世紀になってすで に9年、狭義の論理思考、電子機器による デジタル思考が、視野の外に無残に切り捨 てたデッサン的知性の再活性化が急務と なっています。それを忘れられたdigitalへ の同帰と呼んでもよいでしょう。その運動 を担う役割が、いまこそ藝術大学・美術大 学には要請されているように痛感していま す。それに劣らず、西洋近代の国民国家の 理念に裏付けられた体育教育の問い直しも 不可欠でしょう。あらたなデッサン教育の 理念の「素描」にむけて、本稿が読者諸賢 とご意見を交わすきっかけとなれれば幸い です。

2009年7月12日 西京都病院にて

[注]

- (i) Odilon Redon, 《 Confidences d'artiste》 (jan.1913), *A Soi-même*, Librairie José Corti, 1979, p.21.ただしルドンは手稿ではジェロームの名前を伏せ ている。以下の引用は同書p.28.
- (ii) 拙稿「慧眼と蹉跌」小倉孝誠・宮下志郎篇『ゾラの可能性』藤原書店, 2005、pp.189-190.
- (iii) Edmond About, 《Manet à l'École des Beaux-Arts》, Le XIX^e siècle, 7, janvier, 1884.
- (iv) 拙稿「関西モダニズムと西洋体験」竹村民郎・鈴木貞美篇『関西モダニズム再考』思文閣出版,2008,pp.304-206.
- (v) Claude Lévi-Strauss, 《Le Métier perdu》, Le Débat, No 10, mars, 1981, pp.5-9.これへの反論あ るいは応答として Pol Bury, 《L'oeil caduc》, Pierre Daix, 《Pourquoi refuser l'existence de l'art moderne》, Jacques Ellul, 《Métier perdu ou sens perdu?》, Le Débat, No15, sep.-oct. 1981, pp.74-93.
- (vi) ちなみに、編集長のピエール・ノラは、かつてはオルセー美術館初代館長のフラソワーズ・カシャンのご主人だったはずです。こうしたゴシップには弱いので、事実誤認だったらご免なさい。
- (vii) Eugène Delacroix, *Journal d'Eugène Delacroix*, Plon, 1980, pp.327-330 (1853の記事).
- (wii) 拙著『絵画の黄昏』名古屋大学出版会, 1997, pp. 306-308.
- (ix) 拙稿, あいだのすみっこ不定期漫遊連載第21回 「美術館教育から視覚文化教育とその彼方へ」『あい だ』第98号, 2004年2月20日。

- (x) Pierre Francastel, Études de sociologie de l'art, Denoël-Gonthier, 1970, p.27.
 - (xi) 前掲『絵画の黄昏』p.166-168.
- (xii) もちろん80歳を越えたボディー・ビルダーもおられますが、我々はその独自の訓練法の工夫からこそ学ぶべきでしょう。
- (xiii) 拙稿「ぎっくり腰と肉離れ」『三重大学合気 道部OB会報』2009, No11,pp.4-8.
- (xiv) 拙稿「「日本の美学」その陥穽と可能性と」 『思想』2008, No.1009, pp.29-62.
- (xv) 拙稿「工藝の将来あるいは「ものづくり」再 考」拙篇『伝統工藝再考』思文閣出版,2007,pp.814-831に,この前提となる考察を展開している。
- (xvi) 拙文「「手触り」が魂を訓育する」『読売新聞』2007年9月20日,「手の雄弁術への卓抜なるチチェローネ(案内人)一森村泰昌「手の美術史」をめぐって」『京都新聞』2009年4月23日。
- (xvii) Peter Sloterdijk, Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus, 1999.
- (xwii) 「デジタルとディジタスとの落差について—digital化による指 digitusの感覚鈍磨の促進という矛盾に関する覚え書」『図書新聞』2871号,2008年5月31日
- (xix) アンドレ・ル・ロワ=グーラン,『身ぶりと言葉』 荒木亨訳,新潮社, 1973年
- (xx)まったく違う視点ですが、赤間啓之『デッサンする身体』春秋社、2003もご参照ください。