

美術鑑賞における〈対話〉の相手は誰か

—レヴィナスの他者論と芸術論からの考察—

Who is the Partner in “Dialogue” in Art Appreciation? :A Consideration from Levinas's Theory of the Other and His Art Theory

佐 藤 哲 夫

SATO Tetsuo

1. はじめに

近年、美術教育関係の学会では、もっと鑑賞教育に力を入れるべきだとする意見が主流を占めるようになってきている。ⁱ昭和52年の学習指導要領改訂以来、これまで長い間、美術教育の内容を構成する二本柱の一つとして「鑑賞」は、「表現」と並んで位置づけられてはきた。それにもかかわらず、学校現場では、著しく「表現」に偏った教育がなされて来たのである。それはなぜか。理由は二つ考えられる。一つは、目に見える成果の有無である。「表現」である作品制作では、絵や制作物が目に見えるものとして残るが、「鑑賞」は目に見えるものを残さない。また、ものの生産ではなく、社会的な行為や活動という観点から見ても、鑑賞は見る者の心の内で完結してしまい、他人に活発に働きかける活動ではないということがある。ものを生み出さず社会的活動としては弱いといったこれらのことは、実施の困難という実際的な問題であるが、それだけでなく、人は生きる営みの上で、何を重視し何を優先するかという価値感の問題とも関係している。

もう一つは、価値論以前の問題として、そもそも「美術鑑賞」が何であるかが明瞭でないということである。私たちは、日々、様々な事物に対して、何かを感じ、知覚し、知識を獲得し、判断している。美術作品は、そうした様々な対象物の一つに過ぎないものなのか、それとも特殊な位置を占める特別なものののだろうかということである。美術作品を見ることは、他のものを見ることとは根本的に異なる活動なのか。そもそも美術作品はものなのか、ものではないのか。これは一見、作品のみの性質を問題にしているようでいて、実は、美術作品と鑑賞者の関係を問うているのだといえる。

これは、美学あるいは芸術学の問いであり、これまで様々な回答が試みられて来た。しかし、日常でも、鑑賞を「作品との〈対話〉」であるという言い方はよくなされる。して見れば、美術はものでありながら〈対話〉することが出来る特別なものということなのだろうか。それとも、〈対話〉というのは、いわば愛着を抱きつつ対象を注視することの修辭的な表現としての言い回しであって、単なる比喩として使われているだけなのだろうか。そして、「作品との〈対話〉」における〈対話〉の相手である〈他者〉とは誰のことなのか。本稿では、こうした疑問に対し、重要な示唆を与えると見られるレヴィナスの他者論と芸術論から、この問題へのアプローチを試みたい。

2. レヴィナスの他者論ⁱⁱ

哲学、中でも現象学において、他者への関心は顕著であるが、その基調は他者の認識可能性と認識（知）の共有を巡ってのものであった。フッサールにおける間主観性、メルロ＝ポンティにおける間身体性の理論

は、いずれも、主観から出発しながら私と他者との共通性の基盤の確保を求める探究であったといえる。レヴィナスの場合は、現象学の方法論を踏まえつつも、フッサール、メルロ＝ポンティとは異なり、他者の共通性ではなく異質性を探究した。

このような〈異他性〉を強調するレヴィナスの他者論が、特に注目されているとすればそれはなぜだろうか。現代社会とそこに生きる人間そのものの閉塞感や無力感が背景になっていると思われる。グローバルな社会での唯一の主導原理は、飽くなき合理性の追求である。科学とテクノロジーに支えられた、効率化、省力化、最適化、コスト削減である。これらを巡って、各種組織とそこに生きる個人は、自他を比較し競争に明け暮れている。個人は、自らが満足を得るために有効な手立ては、ただ一つ、今より更に高い能力を獲得することだとする能力信仰に取り憑かれている。しかし、もはや囲碁や将棋のようなルールが厳密に規定されたゲームでは、人の知力でAIを打ち負かせる望みはなさそうである。車より速く走ることは出来ないのと同じでそのことに落胆する必要はないかも知れない。しかし、これまで至高のものとされて来た「卓越した人間の知的能力」信仰にとっては、水を差す出来事でもある。果たして能力のみを特別視して崇めることにどれほどの意味があるのか。〈私〉の意味は、私が獲得した能力ではなく、それとは全く別の所から、私にはまったく属さないものによって与えられるのではか。〈他者〉による意味回復の希望が、レヴィナスの他者論に期待され注目されていると思われるのである。

私たちがレヴィナスの他者論に期待するものが、閉塞感や無力感からの脱却へのヒントだとすると、それはレヴィナス自身の〈他者〉についての哲学的探究の方向性と繋がっているように思われる。レヴィナスの他者論を動機付けているものは、さしあたり次のようなことが上げられる。①非人称的な〈ある〉(Il y a)からの逃走 ②〈主体〉の存在への緊縛 ③自分とは絶対的に異なるものとしての他者 ④第一哲学としての倫理学の要としての他者との関係、である。美術鑑賞における〈対話〉の相手の問題との関連は、直ちには見え難いかもしれないが、次に概観しておきたい。

2-1. 〈ある〉(Il y a)からの逃走

初期のレヴィナスの主要なテーマは、〈ある〉(Il y a)すなわち「存在」についての省察であった。すべてのもの、すなわち個々の存在者が消えてなくなってしまった後を想像して見る。そこは絶対的な静寂、凍り付いた永遠の空虚、ゼロではなく、いわば無の存在が残る。それは、非人称的なざわめく闇といったものである。レヴィナスは、それは恐怖であり、そこから如何にして逃走するかということが重要性を帯びるという。必ずしもぴんとこないところがあるが、この〈ある〉(イリヤ)の例示として、子ども時代の体験、そして不眠や疲労を語っている。そこから窺われるのは、〈主体〉にとっての〈存在〉の圧倒的な脅威である。

2-2. 〈主体〉の存在への緊縛

しかし、〈存在者〉である〈主体〉も、存在するものであり、元を正せば〈ある〉(イリヤ)から生まれたものである。イリヤとしての存在に襲が来たところに〈主体〉が発生する。この出来事を、レヴィナスは〈実詞化〉(〈位相変換〉)(hypostase)による主体・意識の誕生と呼ぶ。いわばのっぺらぼうな生地としての〈存在〉のある部分が、〈存在者〉である〈主体〉に性質が変わるということである。これにより同時に、対象ないし世界が〈定立〉することとなる。しかしながら、位相変換が起こっても、襲が生地から遊離することは出来ない。〈主体〉は〈自己〉として存在に縛りつけられたままである。人称性と人格を具えた〈主体〉は、非人称で非人格的イリヤから逃れることが出来ない。しかし生地としての存在に縛りつけられた〈主体〉はまた、同じく生地で出来た諸々の対象と世界を〈同〉として認識し、〈享受〉するものでもある。これは〈主体〉が全体性を志向する動きでもある。世界のあらゆるものを認識し尽くし〈享受〉し尽くすことが、現状に止まることなく更に目指される。レヴィナスは、この世界を〈同〉として認識し〈主体〉に取り込む全体性の在り方が、古代ギリシャ以来の西欧哲学の根本的な性格だとする。そして、この同じ動機が、近代の自然科学を生み、近代産業社会をも主導していると考えられるのである。

2-3. 〈他〉なる他者

このように〈主体〉は〈自己〉として存在に縛りつけられたままであるが、その〈同〉である〈自己〉を脱することは絶対的な不可能性なのであろうか。実はこの可能性こそが〈他者〉である。〈他者〉は、通常信じられているような、〈私〉ではないが〈私〉とわかり合える可能性を有した他人ではない。〈私〉の同類、潜在的な〈私〉ではない。〈自己〉とは絶対的に他なるもの、認識しえないものが〈他者〉である。レヴィ

ナスの〈他者〉は、同じ存在の生地の上に出来た別の襞ではなく、そこから離脱して、〈私〉とは無限に隔たった超越者である。

2-4. 〈顔〉である他者

レヴィナスは、このような〈他者〉を〈顔〉(visage)の顕現であるとする。〈顔〉は、目や口などの配置やそこから生まれる表情のことではない。〈顔〉はそのような視覚イメージや観念を破壊し、それをはみ出すもののことであるという。それは、〈主体〉の同化作用を超えたものであり、認識できない、理解できない、表象できないものである。そしてその〈顔〉が私に語るのは「汝、殺すなかれ」ということである。これこそが、〈他者〉との関係の根源にあるものである。〈私〉はこの語りかけに背き、他者を亡き者にすることが出来ないわけではない。しかし、「汝、殺すなかれ」という他者の〈顔〉に、応答しないことは出来ない。既に〈私〉はこの語りかけを〈顔〉において「聞いて」いるからである。これが、レヴィナスのいう〈応答責任〉であり、倫理の根源にある〈他者〉との関係である。レヴィナスは、真の第一哲学は、西欧哲学が主張してきたような存在論でも認識論でもなく、〈他者〉との関係であるところの倫理学こそが第一哲学なのだと述べている。

このように見てくると、レヴィナスのいう〈他者〉も〈顔〉も、私たちが通常理解していると思っている〈他者〉や〈顔〉と、全く接点のない隔絶したものであるかのごとく見做すのは間違っていることが分かる。そのように理解してしまうと、レヴィナスの他者論は、架空の物語(フィクション)になってしまう。私たちの経験する〈他者〉や〈顔〉が、経験を超えた意味を語るものであり、〈同〉に回収されない〈他〉を同時に示していると理解されるべきである。〈他者〉は、〈主体〉が〈同〉であると見なすところではなく、〈他〉であるところによって〈他者〉なのだということである。

3. レヴィナスの芸術論ⁱⁱⁱ

3-1. 芸術作品は〈他者〉足りうるのか

レヴィナスは、〈他者〉の〈他者性〉が際立つ存在として異邦人、孤児、寡婦そして師に特に言及している。〈異邦人〉は、私の知らない国からやって来て私の知らない言葉を話し、理解を超えた行動をする。また〈師〉は、仰ぎ見る存在であり、弟子である私が到達出来ない絶対的な高さを体現するものとされる。ここに上げられた〈他者〉の〈他者性〉は、人格を持った人について言われたものであるが、〈他者性〉は芸術作品にも当てはまり得るのだろうか。これは結局のところ、芸術作品は、物に類するものなのか、それとも人のようなものなのかという問いに帰着するように思われる。レヴィナスの芸術に対する判断の最終的な決め手は、芸術が〈他者〉であるか否かということになると考えられるが、このことを含め、レヴィナスの芸術に対する見方には揺れや変化があるように思われる。レヴィナスは、芸術に強い関心を抱いていたようであるが、芸術論のまとまった著書は残していない。しかし、前期の『実存から実存者へ』(1947)、『現実とその影』(1948)、『全体性と無限』(1961)などから伺われる芸術の評価は、概ね否定的ということが出来る。一方後期の『存在の彼方へ』(1990)では、肯定的に捉えられているようである。ここでは、前期と後期でレヴィナスが芸術を考える上でどのような論点を主に取り上げ問題にしているかを見てみたい。

3-2. 前期芸術論①：芸術はイメージ(表象)である

芸術は、表象化されたイメージであって、現実の知覚された対象ではない。これに対してイメージの知覚ではないかという疑問が出されるかもしれない。しかし、この考えはイメージを対象化している。レヴィナスによれば、芸術はイメージを制作することであって、このイメージは、現実の対象とは異なった非-対象である。それは、現実の影であり、分身であり、類似である。存在論的には曖昧で奇妙な存在であるが、こうした語句から連想されるような移ろいやすさの印象とは逆に、レヴィナスは、イメージは造形的なもので、結局芸術作品は彫像なのだという。変化して止まないのは現実の対象の方である。自然であれ人工物であれ、生物も無生物も現実世界の中では変化し続けている。イメージとなった芸術作品は、現実から離脱し、瞬間の永遠化された持続となる。ここで行われていることは〈無限〉の偶像化である。レヴィナスは、実は〈他者〉とは時間であるとも論じている。そして時間は、レヴィナスによれば持続ではない。そして、仮面が〈顔〉ではないのと同じ理由で、偶像化された永遠の瞬間である凍り付いたイメージは〈顔〉ではない。〈顔〉は、永遠の現在ではなく過去と未来を含む時間においてのみ存在している。

3-3. 前期芸術論②：芸術のリズム批判

芸術作品がイメージの制作であるとすれば、作品鑑賞は、イメージによる現実の知覚や認識ではなく、イメージがそれで出来ているところの色や形を感覚や感性で感じて受けとめることである。強く感覚に作用するものに、音楽において最も露わであるが美術や他の芸術においても効果をもたらすために多用されるものにリズムがある。レヴィナスは、このリズムにも批判の目を向けている。非人称的リズムは、強烈な巻き込みの力を発揮して、鑑賞者を忘我状態に陥らせ、イメージと一体化せしめる。レヴィ・ブリュールが、未開社会の心性として提示した、それ自体であると同時にまた他のものでもあることを矛盾としない「融即の法則」のようなものが働く。このリズムがもたらす魔術化は、人格の放棄と見なされるのであり、〈主体〉と〈他者〉との関係を一体化によって無化しようとするものであるとされているのである。レヴィナスは触れてはいないが、ヴィルヘルム・ヴォリンガーの『抽象と感情移入』（1908）の立論、すなわち西洋のギリシャ、ローマからルネサンスへと続く自然主義様式を感情移入の芸術として、東洋（エジプト）のピラミッド等に現れている抽象は、それとはまったく異なった芸術表現であるとした論を連想させるものがある。^{iv}そこでも西洋の優美な芸術は、感情移入という心理的なイメージとの一体化が原理となっているとされているからである。ここでは、詳しくは触れられないが、レヴィナスの批判する芸術は、どのような表現形式の芸術を念頭にしたものであるのかは重要である。

3-4. 前期芸術論③：芸術は〈享受〉である

〈享受〉とは、〈糧〉を味わい、楽しみ、満足を得ることである。「～によって生きること」という在り方が〈享受〉である。〈私〉は私の外部にある〈糧〉を食べて同化することによって、つまり〈他〉を〈同〉とすることによって生きている。これが私たちの生き方である。〈糧〉は、単に米、肉、野菜などに限定されるものではなく、私たちが自分のために欲し、手に入れようと算段し、実行すべく行動する物はすべて私にとっての食物である。〈糧〉は、衣服や鍋などの生活必需品以外の贅沢のための物も含み、安心を得るためのものや、さらには、富や名声や権力をもたらすものである場合もある。アスリートに取っては、トレーニングは〈糧〉である。このように考えた場合、芸術は、イメージを〈糧〉として、それを〈享受〉することである。〈享受〉する〈主体〉は、〈糧〉を内部に取り入れ〈享受〉するのであるが、このことは〈享受〉を養うものが〈糧〉でもあるということであり、〈糧〉は、〈主体〉によって〈享受〉される対象であると共に、〈主体〉による〈享受〉を成り立たせているものでもある。ここでは〈主体〉は、確かに〈糧〉に依存しているのではあるが、〈糧〉の〈享受〉において自足し充足している。その意味で、この世界に〈他者〉は存在しない。〈他〉の無い〈同〉の世界である。

これまでも、芸術鑑賞は、芸術作品の〈享受〉のこととして捉えられて来た。しかし、レヴィナスの〈糧〉と〈享受〉の一般論の全体の中にイメージ（表象）と芸術を位置づけると、〈享受〉という在り方においては、芸術はそれが最初から目的化されたものであるという以外、特別な存在ではないことになる。美学や芸術学の問題として自然美と芸術の関係が問われるが、〈糧〉として〈享受〉されるものである点では同じであるといえる。〈享受〉である芸術は、〈他者〉との関係ではないことになる。

しかし、前項でも触れたように、レヴィナスは、あらゆる芸術を十把一絡げに〈享受〉と見ているかといえば、そうとは言い切れないように思われる。レヴィナスは、西欧の古典的な芸術に関しては〈享受〉と見ているにしろ、これらに対する否定に動機付けられている現代のアンフォルメルなどの芸術には荷担しているからである。優美で幸福な古典的芸術は、自我喪失による逃避を招くものであるが、幸福に背を向ける不幸な現代芸術は、リアリズムとして、イリヤの開示を目指しているように思われるからである。そして、現代芸術に並んで芸術批評にも、イリヤへの知的な接近として評価する姿勢を示している。

3-5. 後期芸術論

レヴィナスは、後期に至ると前期の思想の捉え直しと深化を図っていると言われている。この変化に即して、芸術の捉え方あるいはその可能性として、否定を基調とした前期芸術論からの転換の展望が開かれているように思われる。残念ながら著者の現時点でのレヴィナス後期の著作に対する理解と検討がまだ足りないため、十分な説明が出来ないが、芸術と〈他者〉との関係が肯定的に見えてくる。

一言で言えば、レヴィナス後期の芸術の捉え方は、前期芸術論で論じた否定性を維持しつつ、同時に芸術に〈他者〉を見ようとする見方を許すものである。

イメージ（表象）は、「今ここ」の現在性の内に表れている。レヴィナスのいうところの〈共時性〉である。一方、〈他者〉である〈顔〉は、「ここにはもうない」という、〈通時性〉、歴史性の内に表れる。レヴィナスは、この「今ここにはない」ものが現在の瞬間とは別な時間の中に在るということを強調するために〈通時性〉に代えて〈隔時性〉（*diachronie*）という言葉を示している。このことは、芸術を眼の前に現前するイメージであると同時に、ここにはない〈隔時性〉の〈顔〉であるという芸術理解への可能性を開くように思われるのである。〈時間〉においては、イメージであることは、イメージでないことを排除するものではない。

表現されたイメージとして「ここにはない」ものを問題にしようとすることは、話すことと意味の関係についてのレヴィナスの理解に対応しているように思われる。レヴィナスは、「話されたこと」と「話す」の違いを強く主張している。「話されたこと」は、意味の同一性を維持したまま文章に書き残すことが出来る。「話されたこと」は、客観的な〈意味内容〉としての普遍性を持つ。だからこそ、その真偽や正邪について議論し論争することも出来る。しかし、「話す」ことは、このような「話されたこと」すなわち〈意味内容〉に置き換えることは出来ない。レヴィナスは、「話す」ことは、「意味すること」すなわち〈意味作用〉であると考えている。したがって、極端な話、声に出してはまだ何も語られなくても、相手と〈対面〉するや否や、既に「意味すること」ははじまっているといえる。対面するということは既に対話していることである。しかし、そのはじまっている対話の「意味」は、〈意味内容〉ではない。芸術鑑賞において、作品と〈対面〉することも、この「話す」ことの一つの在り方として考えられないだろうか。イメージとして定着された作品は、書き残された文章のように客観的な〈意味内容〉を持ちながら、〈意味内容〉を超えて表現する／話される〈意味作用〉に立ち会うことの可能性を示唆しないだろうか。この可能性は、〈他者〉との〈対面〉において開かれるわけだが、それは私と〈他者〉の関係のことであり、〈他者〉とは他者と私の関係のことであるともいえる。前期のレヴィナスは、「2. レヴィナスの他者論」で既に見たように、〈他者〉を自分の同類ではなく自分とは絶対的に異なった、私とは無限に隔てられた者として自己の外に見ていた。しかし、後期のレヴィナスは、隔絶した〈他者〉の見方を継承しつつ、自己における〈同の中の他〉としての〈他者〉に目を向けるようになる。〈同の中の他〉は、しかし、フロイトの超自我・自我・エスやミードの客我（*me*）・真我（*I*）などの自我構造モデルのような、併存して存在する〈他（者）〉ではない。それは〈痕跡〉としての〈他者〉であって、私の中に住み着いている存在者ではない。〈痕跡〉は、「今ここにはない」ものが残した〈傷跡〉である。さらに言えば、〈痕跡〉は、〈他者〉が残したものだが、〈痕跡〉自体は私の中にあって、傷は私の傷である。私の傷つきやすさの感受性が、私の内に〈他者〉の〈痕跡〉を許し受け入れたのである。レヴィナスは、この感受性を〈傷つきやすさ（可傷性）〉（*vulnerabilité*）と呼び、〈可傷性〉こそが〈同の中の他〉を明らかにするとする。〈同の中の他〉に対する感受性は、芸術鑑賞における〈可傷性〉としての感受性と、それによる〈他者〉への開かれの可能性を予感させるものである。

4. まとめ

以上、レヴィナスの他者論と芸術論について見てきた。そこから、美術鑑賞を作品との〈対話〉であるとし、〈対話〉の相手である作品とは〈他者〉であり〈顔〉であるということは、直ちに断言することは出来ないまでも、大きな可能性を持った見方であることは示し得たのではないかと思う。このようないささか端切れの悪い言い方になるのは、何よりも、筆者のレヴィナス理解が、特に後期思想に関してまだ十分でないためである。しかし、すべてがそのためという訳ではないように思う。既に述べたように、レヴィナスは、芸術に関心を持ちながら、もっぱら芸術のみを論じた著書はなく、論文としても「現実とその影」しか見当たらない。著作の中で、芸術に触れている箇所を探し、それを基に再構成するしかない。また、時代によっても、論じる芸術の種類によっても違いがある。これがレヴィナスの芸術論だと確信を持って示すことは、不可能であるように思われる。しかし、このことは、筆者にはむしろレヴィナス芸術論の魅力として感じられる。レヴィナスは、芸術理解を目指しながらその周りを回っているように見える。角度を変えて、正面だけでなく、斜めから、裏からも、予断を排して見ようとしているように見える。中心にあるのは芸術作品であるが、それは〈顔〉であったり〈顔〉と対立する〈仮面〉であったりする。

しかし、レヴィナスの中心思想である〈他者〉あるいは〈顔〉そのものにも、もしかしたら、芸術と同じような性格があるのではないだろうか。〈他者〉や〈顔〉は、レヴィナス特有の術語であるが、普通に日常

や社会生活の中で用いられている一般語でもある。この二重性は偶然性ではなく、必然性であると考えべきだろう。レヴィナスの〈顔〉が、私たちが使う「顔」と一切無関係なら、この言葉は用いることが出来ないはずだからである。まず「顔」と言ってからそれを否定することは、〈顔〉が「顔」に関係していることを表している。

芸術作品が〈顔〉であることの可能性はあるが、〈同〉としての「顔」、私が理解し共感し魅了される、認識されるか享受される非—〈他者〉でもある。そうでなければ、所有することも展示することも出来ないだろう。にも関わらず、〈他者〉である芸術作品は、所有することも展示することも到底叶わぬものである。美術鑑賞とは、ひとまず、作品を享受し認識しつつ、それらの対象とはならない〈顔〉に〈対面〉し〈他者〉と〈対話〉することだとしておきたい。

これからの課題としては、まず、芸術作品と〈他者〉の問題に作品の作者はどう関係するかということがある。レヴィナスの〈他者〉は人格的なものと見られているが、作品の〈他者〉とは作者のことと見なせるのか否か、見なせないとするなら作者は鑑賞者にとっての何なのかということがある。もう一つは、これはまた別な問題であるが、対話型と呼ばれる鑑賞教育に関連した問題で、鑑賞者と鑑賞者の関係についてである。美術鑑賞において作品の〈他者〉と関わった鑑賞者は、別の鑑賞者との〈対面〉と〈対話〉において、他者論的にどのような関係を持つのかということである。実は鑑賞教育の課題から立てられた問題の一つが本論のテーマであったのだが、もう一つが、この鑑賞者同士の問題である。ここにおいても、レヴィナスの他者論が重要な役割を持つことが予想されるのである。

謝辞

本研究はJSPS科研費 JP17K04752の助成を受けたものです。

註

ⁱ 本論において第一に念頭にあるのは、美術鑑賞のことである。しかし、特に後半の「3. レヴィナスの芸術論」以降では「美術」ではなく「芸術」の語を使用している。その場合でも主には美術を思い浮かべながら論じていると理解されたし。

ⁱⁱ レヴィナスの他者論に関しては、主には以下の文献に依った。

1. エマニュエル・レヴィナス、西谷修訳、2005、『実存から実存者へ』、ちくま学芸文庫
2. エマニュエル・レヴィナス、熊野純彦訳、2005、『全体性と無限（上）』、2006、『全体性と無限（下）』、岩波文庫
3. エマニュエル・レヴィナス、合田正人訳、1999、『存在の彼方へ』、講談社学術文庫
4. エマニュエル・レヴィナス、西山雄二、2010、『倫理と無限 フィリップ・ネモとの対話』、ちくま学芸文庫
5. 村上靖彦、2012、『レヴィナス 壊れものとしての人間』、河出書房新社
6. 斎藤慶典、2015、『レヴィナス 無起源からの思考』、講談社
7. 熊野純彦、1999、『レヴィナス入門』、ちくま新書
8. 合田正人、2011、『レヴィナスを読む〈異常な日常〉の思想』、ちくま学芸文庫
9. 木田元編、野家啓一編、村田純一編、鷺田清一編、2014、『縮刷版 現象学事典』、弘文堂
- ⁱⁱⁱ レヴィナスの芸術論に関しては、上記 i の1,2,3,4,5,9と以下の文献に依った。
10. エマニュエル・レヴィナス、「現実とその影」（合田正人訳、1999、『レヴィナス・コレクション』、ちくま学芸文庫）
11. 郷原佳以、「「顔」と芸術作品の非-起源」（『現代思想2012年3月臨時増刊号 総特集＝レヴィナス』2012、青土社）
12. 石田圭子、「芸術と倫理のあいだ—レヴィナスの芸術論」、2004（『美学』、55巻1号）
13. ヴォリンゲル、草薙正夫訳、1953、『抽象と感情移入—東洋芸術と西洋芸術』、岩波文庫