

氏名	梶谷 令 (カジタニ リョウ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第 75 号		
学位授与日	平成 31 年 3 月 23 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
論文題目	展示空間における〈芸術活動〉の行方 ——ハイデッガー 『芸術作品の根源』に基づく 存在論的美学を手掛かりに——		
審査委員	主査	教授	本江 邦夫
	副査	准教授	中村 寛
	副査	版画家	河内 成幸。
	指導教員	教授	古谷 博子

内容の要旨

本論文の目的は、展示空間（とそこにおける作品・制作者・鑑賞者）を舞台とした存在論的美学の可能性を、制作者の実践を通じて拓くことにある。今日の制作者は、画廊および美術館に代表される展示空間と極めて身近な関係下にある。展示空間は、高度な技術時代にあつて故郷喪失を基本的単位（ユニット）とするに至っており、その影響は展示空間の内部器官である作品・制作者・鑑賞者として例外でない。

今日、作品にとって、展示空間一般は重要な舞台を提供するに至っている。作品も多様化する中で、展示空間を有効活用するものも登場しているし、作品と空間が相互に作用し合うことも希でない。平面絵画を専門とする筆者から見ても、作品と展示空間の間には無視できない絆が横たわる。この次第で筆者は〈展示空間における〉作品・制作者・鑑賞者の関係を長らく考えてきたが、そのうち作品が、これと云って他の選択肢もないために、習慣的ないし無造作に展示空間に赴く向きもあるという点に思い至った。画廊・美術館を一步出れば、街は情報の喧騒に満ちており、兎に角ノイズが多い。そのような中で、画廊・美術館をそれ以外の空間と比較して見ると、ノイズの少なさや配慮の充実といった点で、両者は格別の空間性格を維持している。このことから、存在のそれ自体さを特徴とする芸術作品やその制作者にとっても、展示空間は身を落ち着ける一定の場所となっている。例えば防音室が音楽に集中するための設備とすれば、画廊や美術館は作品の受容や鑑賞に集中するための設備である。この状況に直面した時、今一度ここで立ち止まり、一見では当然の関係と存在構造である〈展示空間における作品・制作者・鑑賞者〉を、制作者自身において顧みる意義があると思われた。いわば鑑賞機会の集約機構として、学芸員（専門的職業人）の知見とも異なるアプローチにおいて、内部から切り込む道筋である。すなわち展示空間とそこにおける作品・制作者・鑑賞者の消息にあわせて、下部構造に、この理念的な理解である〈芸術・芸術家・芸術作品〉を。上部構造に、芸術に関する存在論を置く。つまり〈芸術活動の枢要な構成単位〉である制作者の実践と、芸術哲学の伝統的知見を動員して、以って展示空間における存在論的美学の〈制作者的な可能性〉を、実践とテキスト解釈の両軸から拓くことが目的である。美学者・哲学者による美学的・学術的言説は豊富な一方で、制作者の言及、それも存在論に即した派生的な検討は依然として希なことか

ら、あえてこの空白に切り込み、哲学者・美学者の学術的言説とも異なる知見、すなわち制作者による言語的地平を、作品と共に拓くねらいである。本論文は全五章から構成される。

第一章では、研究の方法と位置づけ、先行把握の必要がある基礎的諸概念の確認と、論考の流れを確認する。具体的には、ハイデッガーを中心とする存在論的芸術議論の基本性格を踏まえ、本考察の下地を整えると共に、言及する作品形態を平面に限定するなど、考察の射程を確定する。

第二章では、本論文を貫く前提〈展示空間における〉という合言葉を内実共に確実なものとするために、〈展示空間の機能〉という観点に則して、展示空間の構造分析を行う。その際、機能を秘密裡に支え、展示空間を守っている循環的かつ根本的動静である〈配慮〉と〈背後機能〉に触れ、学芸員とも異なる制作者的視点から、展示空間の成り立ちを見る。

第三章では、〈展示空間における〉の内実が明確になったという前提で、展示の実例を枚挙する。その際、屋内展だけでなく、特殊なケースである、屋外展の事例にも触れる。完成ではなく〈未完成〉を頂点として成立するという屋外展特有の構造に着目し、屋内展を成立させている構成要素と照応することで、却ってオーソドックスな展示空間の成立要件を対照的に暴露し、展示空間への理解を深めるねらいである。

第四章では、ハイデッガーの主要な芸術議論『芸術作品の根源』における存在論的枠組み〈芸術・芸術家・芸術作品〉を本章の背骨とする。その際、存在論的美学により克服された近代主観主義美学の、〈狭義の過程〉を参照する。克服に至るまでの変遷を辿る過程で、フッセルを端緒とする現象学的美学を通じて同様の骨子を検討した加藤康郎による先行研究を経由しながら、『根源』では去勢されていた鑑賞者を、見守る者たち（die Bewahrenden）を頼りながら析出、布置する。これにより得られた〈芸術・芸術家・芸術作品+鑑賞者〉の形而上的枠組みに、〈展示空間における〉という形而下の前提を与えることで、その存在論的消息を検証し、結論を置く。

第五章では、恣意的な主観性を免れないために記述を保留していた自作に触れる。その際、異なる技法を統一的営為として統べる〈制作〉の概念を頂点に置き、ここから個別の作品への言及に遡行していくことで、制作者に固有の言語的次元を徐々に開き、結語とする。

審査結果の要旨

あまりに長い題名をもつ本論文で梶谷令さんはハイデッガーの、ほとんど唯一の美術論『芸術作品の根源』に徹底的に依拠しつつ、諸感覚に紛れ、道を見失うことそのものが芸術的営為と見なされがちな、現代の風潮の中、思考し言葉を発する版画家、まさに思想的芸術家として自らの立場を確定しようとしています。その出発点となったのは、歴史的かつ伝統的に一貫してひたすら叙述され、ときに理不尽な非難をも受ける存在としての「芸術家」、見られるだけの「作品」、そこに作品を提示するものの、ただ観客を待ち受けるだけの展示空間としての「場所」という、一見美的でありながら、作者と作品からすると、すこぶる一方的で、ときに理不尽ですらある三位一体的な構造ないし図式に対する根底的な疑問でした。

哲学者や批評家や評論家だけではなく、芸術家も考え、学術的にはどこまで厳密かどうか即断しがたいとはいえ、自らの視覚的かつ思考的世界を立ち上げてくる、いやむしろその権利を有している—これは梶谷さんの、独得の言い回しに満ち、触手を伸ばすアミーバのごとくすこぶる逸脱的で、ときに幻惑的ですらある論文を真摯に受け止めた者の、偽らざる感想と言えるでしょう。ここでは「言葉」は、芸術家の、始原的世界を目前にした、あるいはおぼえずとそれに触れた、まさに単独的な実感に裏付けられ、後押しをされるかたちで発生し、日常社会の中に市民権を得ようとしてもがいているのです。

これは要するに、梶谷さんのような、その言葉のもっとも厳格な意味で原初的な芸術家のあり様にたいして共感できるかどうかで、その論文の評価も違ってくるということです。と同時に、梶谷さんの、いかにも実制作者のような独得の表現にたいして、厳密に学術的な「矯正」を施すべきかどうか、という問題も一方で生じてきます。これに関しては、私たちはよほどのことが無い限り、原著者の姿勢を尊重することにしました。理由はただひとつ—これは哲学科の論文ではないし、そうした化粧直しを敢行することで、実制作に存在の基盤を置いた者ならでの—ときにすこぶる難解とはいえ—瑞々しい感性の美しさが損なわれることを恐れたからです。

本論文における梶谷さんの最大の関心は、作品の鑑賞を成立させ、保証すべき展示空間の分析的かつ思索的な定立にあります。作品は、作者と親密に結びついていた故郷を喪失して、異国の地ともいべきそこに単独で到着し、自らの芸術性を問いかせられ、主として見られることによって初めて作品となります。そのさい注目すべきは、「見ること/見られること」の作品をめぐる根源的な事態を精査し、具体的に提示すべく、ニコライ・ハルトマンの2層構造モデル（前景としての感覚的形象/後景としての理念的内容）から強く影響された、精緻すぎるあまりに難解な図表が独自に考案されたことです。これを全面的に受け入れるかどうかは別として、今日の作品の状況は、制作者の見方をとるとかくも複雑怪奇になりうることだけはよく分かります。その意味では、これは啓発的かつ示唆的なモデルと言えるでしょう。その上で、無数の断片的な要素が複雑に状況化された領域に、「見る者」としての、おそらく自身を埋め込んだ、梶谷さんの混沌的作品との親近性を感じないわけにはいきません。

梶谷令さんの本論文における目標はほとんど崇高なものです。興味深いのは、ハイデggerを契機としながらも、この本質的に「乏しき時代」に「偉大な芸術」を一つの絶対性として志向/思考しようとはしないことです。彼は言います。

「展示空間に赴く作品が〈いつ芸術なのか〉を問う仕方から作品と向き合うことから出発して、展示空間における芸術・芸術家・芸術作品の三者関係を検討する。より具体的には、〈いつ、より最大限に芸術なのか〉であり、本論文の企図において、その行方は展示空間における配慮の消息にかかっている」(p.6)。

芸術・芸術家・作品の「三者関係」は「三位一体」とした方が、互いの連関性がよりはっきりとするでしょう。「配慮の消息」は風変わりな、ちょっと詩的な言い方ですが、これを配慮の「有無」などとしたらあまりにも即物的です。

ともあれ、芸術作品は〈いつ、より最大限に芸術なのか〉—それ自体が偉大なこの問いに、梶谷さんはどのように応えたのでしょうか？ どのように深遠な概念を持ち出したのでしょうか？ その答えは意外にも、「配慮」に見ることができます。これは実は鑑賞者の美的三位一体にたいする配慮を言っているのです。〈芸術・芸術家・芸術作品+鑑賞者〉—要するに、作品が作品となるためには、鑑賞者すなわち、ある配慮の下に見る者が必要不可欠だということです。

そんなこと、当たり前ではないか、と思われる方がいらっしゃるに違いありません。大いに予想できます。しかしながら、当たり前のことを自己の、身体性をも含んだ、美的体験（たとえばさまざまな「場所」での展示経験）を通じて、機微に富んだ大いなる「現実」として紡ぎあげた、いやむしろ紡ぎあげつつある梶谷令さんの美的かつ知的な活力にはただ脱帽するばかりです。他のいかなる美術家が展示に関して、ここまで深く、具体的に思考したのでしょうか？ フッサールの退屈極まりない（失礼！）現象学に、無数の豊かな事例を与え、ツールとして一般化して見せたメルロ＝ポンティを遥かに想ったりもします。実制作者以外にはとても書くことができない、異色ながらも、無数の実践的な示唆に富んだ学位論文と言えるでしょう。

(本江 邦夫)