

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、高度な技術時代におい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、展示の実例を枚举する。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、フッサー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。