

本論文は、現代美術における「エフェメラルリティ (ephemerality／はかなさ・一時性)」を中心概念に据え、その美学的意義を理論的・実践的両面から検討するものである。シュテファン・ハイデンライヒが著書「芸術は何を約束するのか？」で語るように、近代の美術制度や批評は、作品を保存可能な対象として扱い、永続性や安定性を価値の中心に据えてきた。しかし、20 世紀後半以降の美術実践は、不可逆的な変化や予測不可能性を内包する表現を数多く生み出しており、従来の枠組みでは十分に説明できない現象が顕著に現れている。本研究は、そうした現代美術の動向を現段階で理論化する試みとして、自然科学における「エントロピー」概念と文化人類学における「時間観の多様性」を導入し、「美学的エントロピー」という独自の理論的枠組みでエフェメラルアートをひもとく視点を提案した点に特徴がある。

第一章では、エフェメラルアートの定義と先行研究を精査した。特に、クロムホルツによる人新世のエフェメラルアートや、スミッソンのランドアートにおける「エントロピー」の概念を参照し、そのうえで筆者は物質的な劣化・情報的な不確実性・制度的な収蔵といった多層的な変化を積極的に美学的価値とみなす立場を提示した。これは、従来の美術批評が「完成品」を前提に語る傾向を相対化し、「変化そのもの」を美的経験の中心に据える革新性を持っている。第二章では、文化人類学・比較思想を手がかりに、時間概念の多様性を明らかにした。近代においては、産業革命以降、時間が線形的に進むものとされ、進歩主義的な未来観と結びついてきた。しかし、他文化に目を向ければ、時間は必ずしも直線的なものではない。例えば、レヴィ＝ストロースが神話分析で示した「神話的時間」や、日本文化に根づく「無常観」、さらにオーストラリア・ファーストピープルの非線形的・重層的な時間の把握が存在する。こうした文化的視点を導入することで、エフェメラルリティを各時間観に横たわる普遍的な現象としてとらえ直すことが可能となる。つまり、作品が変化し消失することは特定の文化に限られた価値ではなく、人類的な経験の基盤をなすものであることが示唆されるのである。第三章では、北海道やオーストラリアにおけるフィールドワークを通じ、理論を実証的に展開した。北海道においては、札幌軟石や礼文島における縄文時代の石器の風化痕を観察することで、自然環境と時間の作用が物質を不可逆的に変化させる過程を確認した。これを「美学的エントロピー」の現場的具体例として位置づけることで、文化財や遺物もまたエフェメラルな存在であることを示した。また、オーストラリア・ニューサウスウェールズ州でのバンダノンやビッグシーでのレジデンス活動では、自然現象の予測不可能性を制作過程に組み込み、失敗や偶発性を作品の要素として受容する態度を実践した。これにより、作品制作が理論の検証であると同時に、理論を拡張する方法論的実験となった。第四章では、博士審査展に提出した作品《Uncertain Contours of Images》を題材に、制度に対する批評的視点を交えた分析を行っ

た。鉄道コンテナを閉じた系として例示し、内部で行われる液体による物質の侵食・変質を主題とした本作は、保存や永続性を前提とする美術制度に対し、不可逆的な変化や消失を前景化することで批評的介入を試みた。観者は、筆者の身体データをモチーフとして引用し出力された物質が崩壊・変容していく過程をリアルタイムで体験することになり、記録や保存では代替しきれないエフェメラを共有することとなる。この実践は、制度が求める「作品の安定性」と、芸術が本来的に持つ「変化の不可避性」との間に横たわる緊張関係を可視化する試みである。さらに、現代社会において「VUCA (Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity)」という状況が広く議論されるなか、本論文が提出作品と噛み合いながら提示する「ニュー・エフェメラリティ」の視座は、美術のみならず社会的実践全般に対して示唆を与える。すなわち、予測不能性や不確定性を否定するのではなく、それを前提として生きる態度を芸術が積極的に提示できるのである。

本論文は、理論と実践の往還を通じて、現代美術におけるエフェメラリティを再解釈するものである。変化や消失を恐れるのではなく、それを美的契機として受け入れる視座は、未来における芸術の可能性を切り開くものである。同時にそれは、時間や物質、制度や社会のあり方を問い直す哲学的課題でもある。本研究の成果が、現代美術の理論的深化とともに、今後の芸術実践の新しい方向性を生み出す一助となることを期待する。