

木木木 の 卒展

(もり)

令和4年度 愛知県立芸術大学 卒業・修了作品集
Aichi University of the Arts Graduation Works Exhibition

令和4年度 愛知県立芸術大学卒業・修了制作展に寄せて

このたび、令和4年度卒業・修了制作展開催を記念して作品集を刊行いたしました。

本学卒業・修了制作展は平成30年より「木木木（もり）の卒展」と題し、キャンパス内での展示をスタートしました。コロナ禍における同展の開催は3年目となりました。コロナ終息の兆しはなかなか見えませんが、学内ではアーティスト・イン・レジデンスをはじめ、海外との交流や留学が再開するなど、コロナと共存する日常に少しずつ希望の光が差しはじめています。本学が誇る自然豊かな森を背景に、美術学部各専攻・美術研究科各領域の学生たちの創造力あふれる作品がキャンパスのあちこちに展示されています。創作研究の集大成である作品群に心を傾け、作品を通じて語りかけてくるメッセージや表現の喜び、不安や迷い、確信を感じながらアーティストとして歩みはじめた学生たちと対話して頂く機会となれば幸いです。

博士後期課程の博士学位論文・作品展は名古屋市栄の本学サテライトギャラリー SA・KURA で同時開催されています。

令和5年2月
愛知県立芸術大学美術学部長

長井 千春

Japanese Painting

日本画

Bachelor

学士 (美術学部)

Name

佐藤 花菜

篠崎 和真

坂野 日花莉

松村 凜々

粕谷 凜菜

都築 百恵

東出 夏佳

南 彩莉

坂井 温香

端元 涼乃

升野 琴絵

山根 昇



佐藤 花菜
SATO Kana

いさなよるほ

鯨寄る浦、虎伏す野辺

麻紙、岩絵具、銀箔
H1620 × W2273 mm



粕谷 凜菜
KASUYA Rina

願いと選択

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1750 × W2200 mm

選択の連続で自身が構成されていく。望む方へ向かうことを願って選択を繰り返す。



坂井 温香
SAKAI Nodoka

波

感情の起伏が激しく自分に心底疲れてしまった、そんな私も素直に受け入れたい。

麻紙、岩絵具、水干絵具、メディウム、アクリル
H1750 × W2200 mm



篠崎 和真

SHINOZAKI Kazuma

冬の部屋

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1620 × W2273 mm



都築 百恵
TSUZUKI Momoe

平静、対話

湖面のような平らかな心こそ真の幸せであると思うのです。

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1750 × W2200 mm



端元 涼乃

HASHIMOTO Suzuno

individuation process

麻紙、普通紙、岩絵具、水干絵具

H1818 × W2273 mm



坂野 日花莉

BANNO Hikari

昼下がり

黄金色の日々があったことを忘れないで

麻紙、岩絵具、水干絵具

H2273 × W1818 mm



東出 夏佳
HIGASHIDE Natsuka

Stay hungry, stay foolish.

麻紙、墨、色鉛筆、モデリングペースト

H1818 × W2273 mm



升野 琴絵
MASUNO Kotoe

曝す

願望は強く眩い夢、欲望は儚く醜い現 豊かな姿から艶やかな宝はあらわれ
命が軌道にのる

麻紙、岩絵具、薫銀泥、銀箔

H1455 × W2273 mm



松村 凜々

MATSUMURA Riri

装

身に纏うは鎧、粧うは仮面、目に映る全てが私

麻紙、岩絵具、水干絵具、雲母

H1544 × W771 mm × 3 枚



南 彩莉
MINAMI Airi

わずらう

生きる私は少年少女のまま 肩籠で眠る

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1750 × W2200 mm



山根 昇

YAMANE Noboru

風神雷神図

麻紙、岩絵具、洋箔、墨

H1620 × W1303 mm

様々な情報をデジタル機器を介して簡単に得ることのできる現代。実際にものに触れること、その場で自分の目でみて感じることを忘れないようにしたい…

Japanese Painting

日本画

Master

修士 (美術研究科)

Name

ケイ 文美

曹 テイテイ

宮田 佳子

高 舒展

長野 聖司

山下 留奈



ケイ 文美
XING Wenmei

黄鶴楼

古建築の黄鶴楼を中心に、月と響き合い、
時をこえて霞雰囲気を醸し出します。

麻紙、岩絵具

H2273 × W1620 mm



高 舒展

GAO Shuzhan

本来無一物

麻紙、岩絵具、銀箔

H3060 × W1620 mm

私は現在の年齢の中で生命に対する悟りを表現したいと思っている。画面内の三人の人物が同じ生命体であることは、それぞれ人生の3つの異なる段階の状態である。靈感は慧能の仏詩に由来する「菩提本非樹、明鏡亦非台、本来無一物、何仮払塵埃」



曹 テイテイ

CAO Tingting

心の琴線

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1303 × W3240 mm

現代社会は効率的で便利な機能性を強調すると同時に、人と人のコミュニケーションの可能性をある程度消している。人々は交流の過程で身体境界は絶えず変化している。そこで、身体境界の変化を絵画で表現し、人と外部とのコミュニケーションの関係を探ることに着目しました。水、光、影、霧と女性の人体の融合を表現して、人と人の境界のつながりとコミュニケーションの理想的な状態を探したいと思います。



長野 聖司
NAGANO Seiji

重要文化財「千手観音像」（奈良国立博物館蔵）
現状模写及び装潢

絹本着色、天然岩絵具、金箔、掛軸装

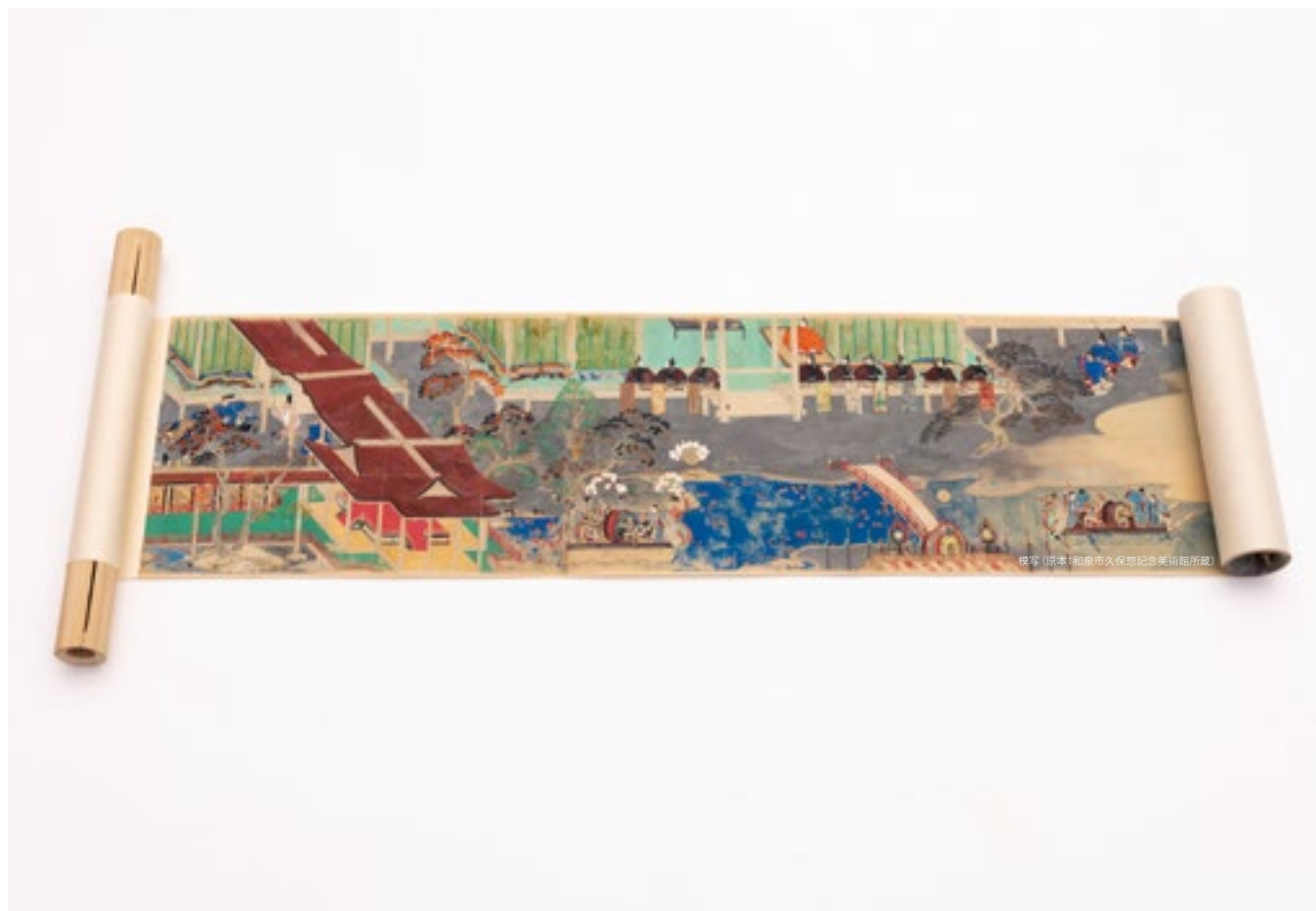
H1008 × W410 mm



宮田 佳子
MIYATA Kako

あけぼの

麻紙、墨、胡粉、金箔、金泥
約 H4000 × W3000 mm



山下 留奈
YAMASHITA Runa

重要文化財「駒競行幸絵巻」(和泉市久保惣記念美術館蔵)
現状模写及び装潢

紙本著色、墨、岩絵具、金泥、銀泥

H344 × W3817 mm

Oil Painting

油画

Bachelor

学士（美術学部）

Name

中嶋 水輝

小島 千尋

青山 遥奈

浅野 雅姬

石原 芽依

稲垣 藤丸

稲山 初音

榎本 華

戎 亜衣莉

大野 瑠菜

岡本 晏奈

金井 花織

川越 友晴

鈴木 蒼空

中西 萌

中村 友香

新美 友梨

西尾 璃都

福岡 由那

三浦 琉聖

村瀬 匠

山地 祥乃

山村 穂乃佳



中嶋 水輝
NAKASHIMA Mizuki

廻瀾

キャンバス、アクリル絵具

H1818 × W2273 mm



小島 千尋
KOJIMA Chihiro

自分を知るためのトレーニング

モニター、家具

サイズ可変



青山 遥奈
AOYAMA Haruna

around me、room

紙、インク

H800 × W1000 mm



浅野 雅姫

ASANO Miyabi

ハイノリ

モニター、ベニヤ板、角材、布、机

H2000 × W2000 × D1200 mm



石原 芽依
ISHIHARA Mei

一人遊び

キャンパス、普通紙、油絵具、オイルパステル、鉛筆
H1818 × W2273 mm



稲垣 藤丸
INAGAKI Fujimaru

Choco

キャンバス、油絵具、鉛筆

H2590 × W1940 mm



稲山 初音
INAYAMA Hatsune

在庫

ミクストメディア
サイズ可変



榎本 華

ENOMOTO Hana

a.m.10:00

穏やかで曖昧な私の生活。

木材、布

H2000 × W2420 mm



戒 亜衣莉
EBISU Airi

クオリアのコピー（7）

キャンバス、油絵具

H1000 × W1295 mm



大野 瑠菜
ONO Runa

イテツクモノ

キャンバス、油絵具
H2590 × W1940 mm



岡本 晏奈
OKAMOTO Anna

精霊の為に

キャンバス、鉛筆、ミクストメディア
サイズ可変



金井 花織
KANAI Kaori

ゆめうつつ

キャンバス、白亜地、油絵具

H2590 × W1940 mm



川越 友晴

KAWAGOSI Tomoharu

逃げた先にあったもの

布、アクリル絵具

H2000 × W2700 mm



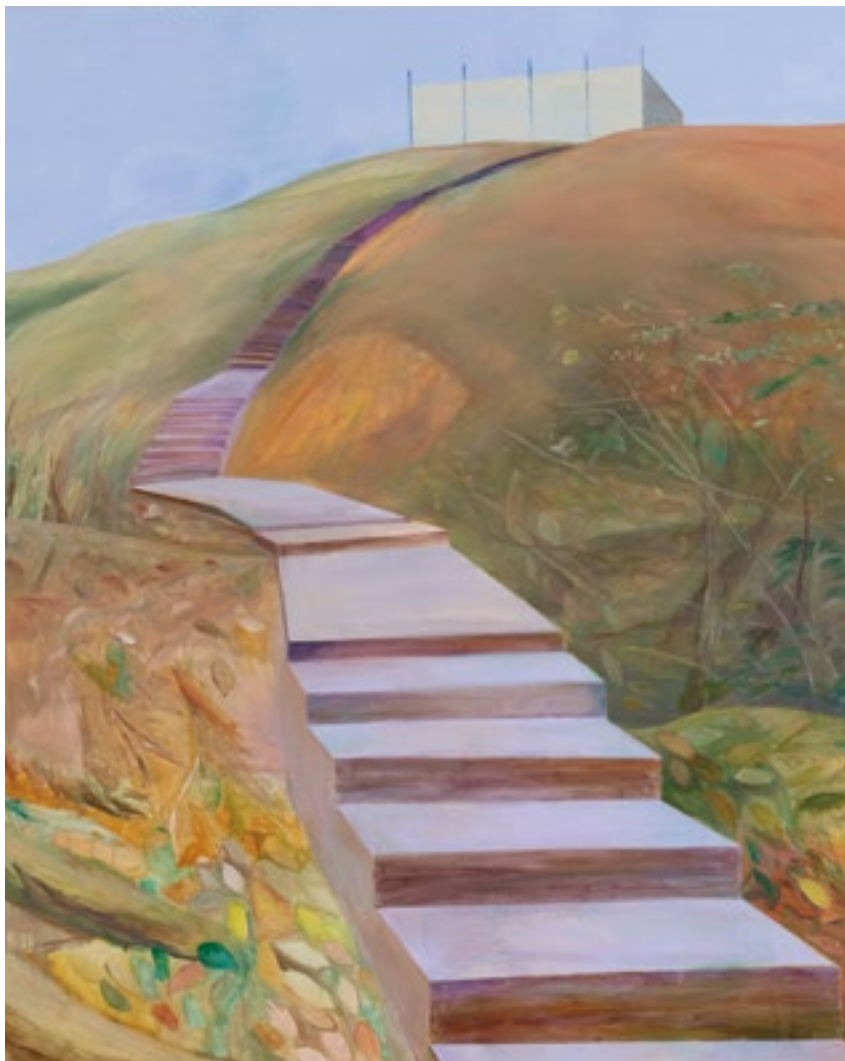
鈴木 蒼空

SUZUKI Sora

ワンダー

キャンバス、油絵具

H2590 × W1940 mm



中西 萌

NAKANISHI Moe

達成

キャンバス、アクリル絵具、油絵具

H2273 × W1818 mm

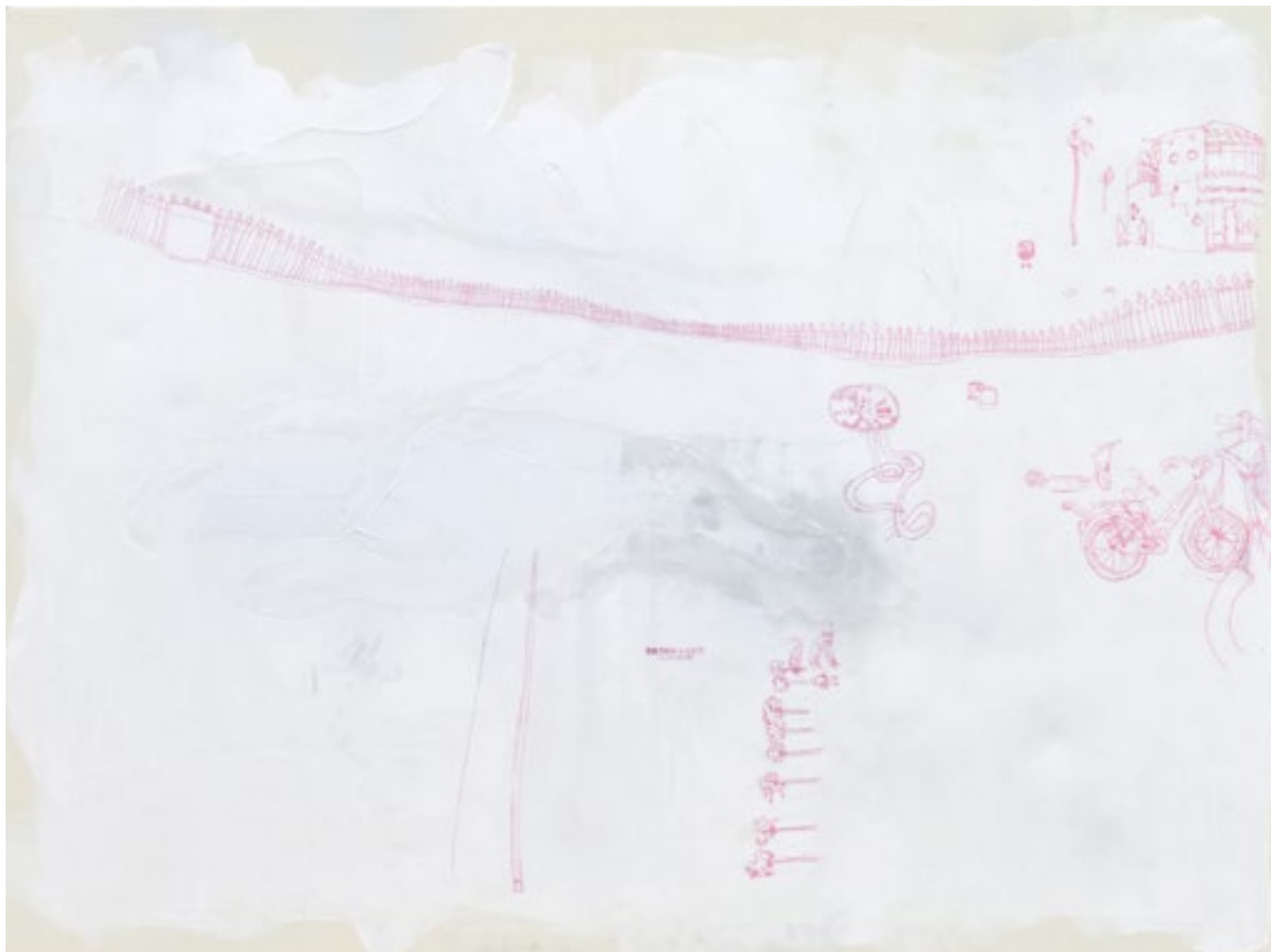


中村 友香
NAKAMURA Yuka

silky chomp

木製パネル、アクリル絵具、岩絵具、ステンレス粉、など

H1620 × W1305 mm



新美 友梨

NIIMI Yuri

nanana

キャンバス、ペン、スプレー

H970 × W1303 mm



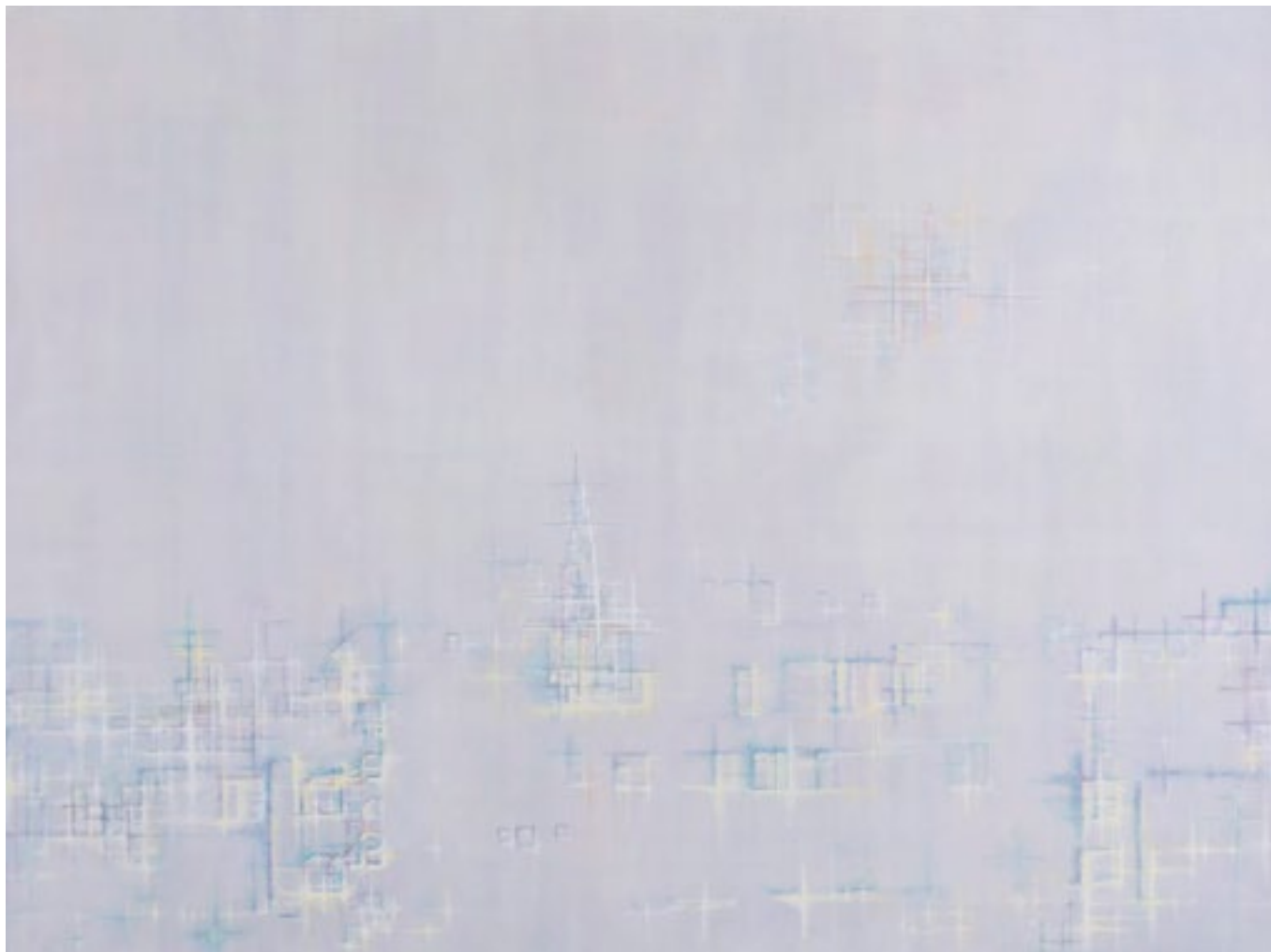
西尾 璃都

NISHIO Rito

My sweet potato

キャンバス、油絵具

H2273 × W1818 mm



福岡 由那
FUKUOKA Yuina

Translucent

キャンバス、アクリル絵具、油絵具

H1940 × W2590 mm



三浦 琉聖

MIURA Ryuto

にじドーム

木、キャンバス、水彩紙、陶、油絵具、アクリル絵具
サイズ可変



村瀬 匠

MURASE Takumi

Calmly

キャンバス、アクリル絵具、油絵具

H1820 × W1820 mm



山地 祥乃
YAMAJI Yoshino

つれてけない

ボイル生地、インク、など

H1630 × W1150 mm



山村 穂乃佳
YAMAMURA Honoka

Taxiing Audio

キャンバス、油絵具

H1120 × W1940 mm

Oil Painting, Printmaking

油画・版画

Master

修士（美術研究科）

Name

石黒 貴之

伊藤 美優

河合 雅

山崎 結子

土屋 全徹

伊藤 理乃

高柳 あおい

松岡 泉

岩城 薫乃

鳥越 愛良

伊藤 衣毬

尾崎 真理子

鳥本 采花



石黒 貴之

ISHIGURO Takayuki

音色

木、布、アルミ

H910 × W410 × D1110 mm



土屋 全徹

TSUCHIYA Masamichi

re sult

アクリル樹脂、など

サイズ可変



松岡 泉

MATSUOKA Izumi

a Light s

ミクストメディア

サイズ可変



伊藤 衣毬
ITO Imari

矛盾のない幕

キャンバス、水彩
H1900 × W3650 mm

彼は、まだ誰も汚していない雪原を、まだ何をも踏みつけたことがない裸足で歩き出した。



伊藤 美優

ITO Myu

1 曲のマイルール

キャンバス、油絵具

H1303 × W1620 mm



伊藤 理乃

ITO Rino

月面

キャンバス、油絵具、白亜地

H1620 × W1940 mm



岩城 薫乃
IWAKI Yukino

サブレットかくれんぼ

ミクストメディア

H2530 × W1830 × D400 mm



尾崎 真理子

OSAKI Mariko

condition conditioners

ミクストメディア

サイズ可変



河合 雅

KAWAI Masashi

Untitled/Untitled (Flowers)

キャンバス、油絵具、未使用のキャンバス

各 H910 × W910 mm



高柳 あおい え がきかた - 3
TAKAYANAGI Aoi

キャンバス、アクリル絵具、油絵具

H2250 × W2980 mm



鳥越 愛良
TORIGOE Ayra

"みつめるプレイルーム"

紙、デジタルプリント、銅版画、シルクスクリーン、など
サイズ可変



鳥本 采花
TORIMOTO Ayaka

金星

パネル、油絵具

H1920 × W1450 mm



山崎 結子
YAMAZAKI Yuiko

Keepsakes

印画紙など
サイズ可変

この作品を制作することは、亡くなった祖母と残された私たちの関係性を遺品整理という形で捉え直すためのプロセスだった。

Sculpture

彫刻

Bachelor

学士（美術学部）

Name

示崎 麻紀

倉橋 絃

蓮井 香佳

尾崎 遙

竹内 舞

早川 あかり

片浦 真希

土田 祐加

山名 美羽



示崎 麻紀
SHIMEZAKI Maki

彫刻家

楠

サイズ可変



尾崎 遥
OZAKI Haruka

転生

大理石

H1300 × W800 × D380 mm



片浦 真希
KATAURA Maki

それまでと、これからの君へ

頭の中で創りだしている物語を現実世界にカタチとして遺しておきたいと思った。

楠、真鍮

H2500 × W550 × D650 mm



倉橋 紘
KURAHASHI Gen

丘が全部古墳に見える

楠
サイズ可変



竹内 舞
TAKEUCHI Mai

ヴァリー ブルー

☆

陶、ペンキ
サイズ可変



土田 祐加
DOTA Yuka

命の趣

流木、竹、新聞紙、木粉、糨、小麦粉、など

H 2400 × W4600 × D 3800 mm



蓮井 香佳

HASUI Kyoka

喜・怒

スタイロフォーム、シリコンシーラント

サイズ可変



早川 あかり
HAYAKAWA Akari

ミネラルウォーター

ミクストメディア

H1224 × W1500 × D730 mm



山名 美羽
YAMANA Miu

海のルームシェア

木、布、糸、石鹸、貝、ミツロウ粘土、テラコッタ、釉薬
サイズ可変

Sculpture

彫刻

Master

修士（美術研究科）

Name

新居 愛

伴 和憲

佐久間 七海

葉 子儀



新居 愛

ARAI Mana

すっごくきつい。けど、楽しい！

ナイロン素材の布・紐（ストッキングを利用）、
部屋の壁に開けられていた穴

サイズ可変

緊張感や力の負荷によって美しい形態を作る。物理的な力の負荷・制作の不自由さといった精神的な負荷から得られる視覚的快感を探る。



佐久間 七海
SAKUMA Nanami

しあわせのかたち

テラコッタ

H130 × W230 × D250 mm



伴 和憲

BAN Kazunori

「ウチ」と「ソト」

陶器、ボンド、マンガン

H1500 × W700 × D600 mm

H900 × W800 × D600 mm



葉子儀

YE Ziyi

氷

ステンレス、アルミ、セラミックス、木、帆布

H3000 × W3000 × D3000 mm

本作は、バーチャル・リアリティの空間と現実の空間を両方楽しめる作品です。時間が止まったような、四角い氷が水面に落ち込んでいく瞬間を表現しています。水に反射した光の気配を、金属の光沢と質感を活かして表しており、そして、作品を取り巻く空間は、水のような存在を表しています。

Design

デザイン

Bachelor

学士（美術学部）

Name

益田 玲

渡邊 莉世

大西 研介

小川 天真

笠松 詩織

木村 莉彩

清水 翔

庄司 瑠香

竹島 萌

古川 結衣羽

山内 美里

飯島 秀彦

石川 綾乃

伊藤 萌香

稲葉 陸

遠藤 優希

大石 世奈

大無田 拓海

岡野 真依

小川 日夏太

河合 歩美

北井 菜月

清武 美桜

佐野 唯月

鈴木 琢夢

高野 悠夏

高橋 芳颯

武井 一真

田中 くるみ

田端 七彩

千村 詩保子

塚原 真理子

手塚 彩音

成田 梨南

野矢 安那

長谷川 莉子

前川 咲貴

松本 晴子



益田 玲
MASUDA Rei

「わたしの居場所」をつくる家具

芝生の開放感を感じながらもプライベート空間を楽しむことができる家具。
3つのプロダクトを自由に組み合わせることで多様なひとり時間を過ごす。

アルミ合金、再生ポリエステル 100%、
高密度ポリエチレン

H1150 × W1850 × D1100 mm
H200 × W1200 × D600 mm

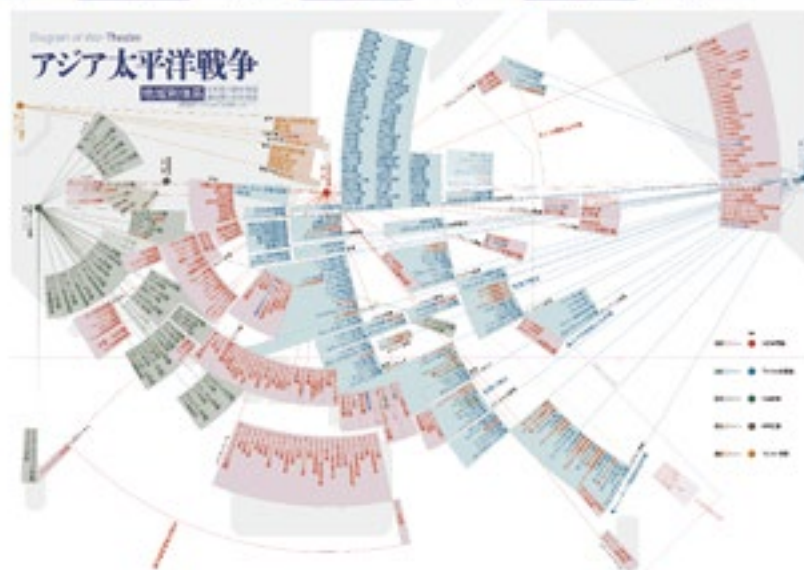


渡邊 莉世
WATANABE Rise

KAMITICKE

あなたのためだけの紙チケットをお届けします。

紙



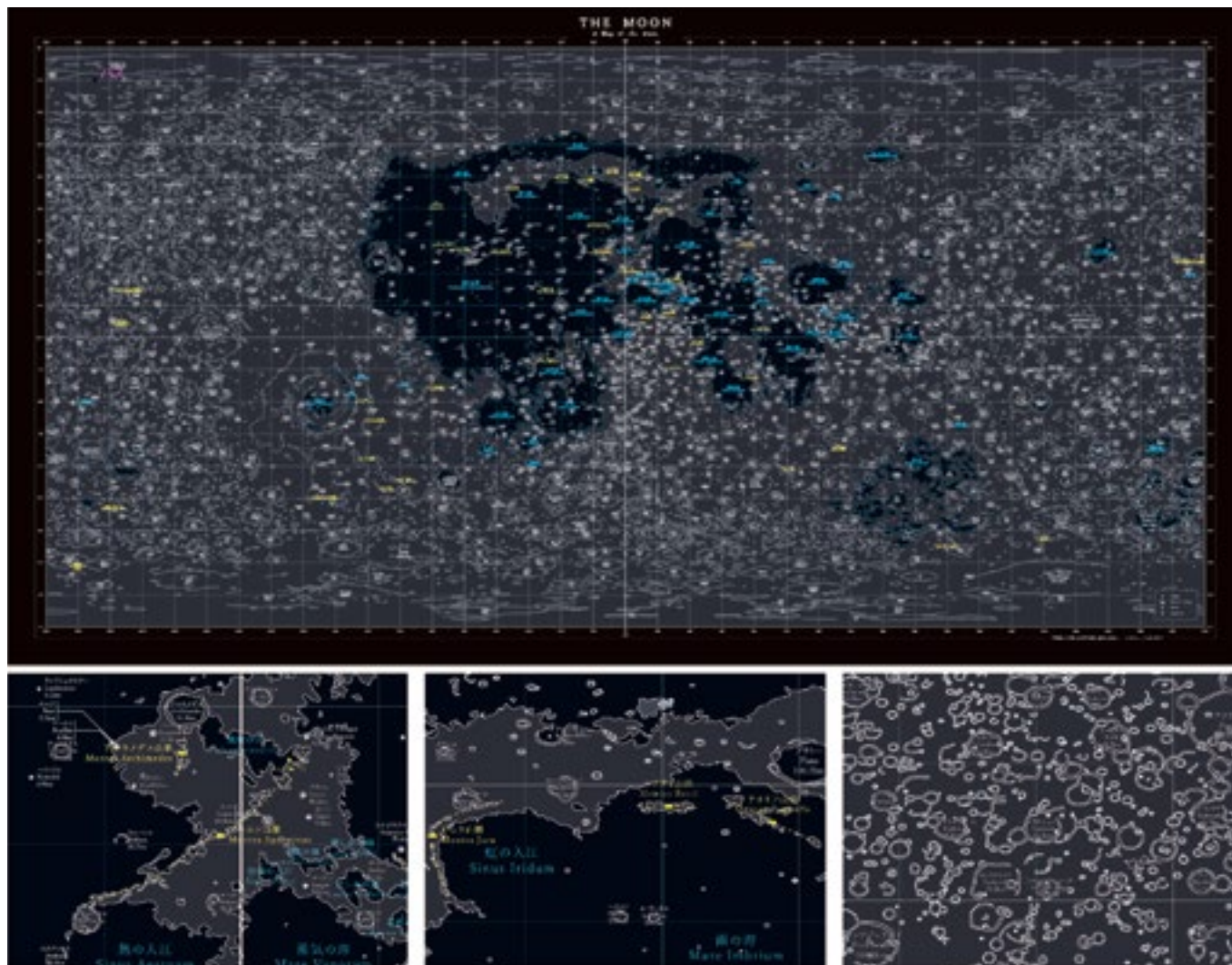
大西 研介
ONISHI Kensuke

Diagram of War

紙

H1092 × W3089 mm、H1092 × W1544 mm

歴史資料をアルゴリズム化し、アジア太平洋戦争の全体像を可視化したヴィジュアルイゼーション作品です。長い年月、広い地域、多くの国々におよんだ膨大かつ複雑な戦争について、時間、空間、力の要素をもとに体系化しました。記憶継承の一助となれば幸いです。



小川 天真
OGAWA Takamasa

月界図

上質紙

H2000 × W3800 mm



笠松 詩織
KASAMATSU Shiori

クローズ

布
可変



木村 莉彩
KIMURA Risa

ほととどうぶつ

ミクストメディア

サイズ可変

絶滅危惧種の生き物を模した人形とそれに連携したアプリ。作品を介して絶滅危惧種の生き物たちを身近に感じ、ユーザーが命について自分なりに考えられるサービスを目指す。



清水 翔
SHIMIZU Sho

CHUBBY

更紙、青櫛、フェルト

Crumpling up the paper, I've formed it into a chair.
You will feel slow and fine transformation into the most comfortable profile,
over the years.



庄司 瑠香

SHOJI Ruka

彷徨える星

手描きアニメーション

4分7秒

誰もいない星でひとり生活する主人公。彼にはずっと後悔していることがあった。毎日同じ日々を送る彼のもとに、ある日一通のメッセージが届く。二人の人物の変化と再会をテーマにしたアニメーション作品。



竹島 萌

TAKESHIMA Moe

umwelt

絵絹、アクリルガッシュ、和紙、色鉛筆

H850 × W1820 mm、H1060 × W790 mm、
H530 × W460 mm

「知らない」を知る絵画。私たち人間の世界の感じ方と、動植物の世界の感じ方は、たとえ同じ場所でも全く異なる。そのことを体感し、鑑賞者に、他者や他生物へ思いを馳せてもらう。



古川 結衣羽
FURUKAWA Yuiha

Lip spice!

転写シール、パール紙、
シルクスクリーンインク、パール顔料

新しいリップメイク提案。コロナ禍、マスクの着用によって顕在化した口元メイクへのマンネリや高まる欲求を背景に、より大胆に楽しめる刺激的なリップメイクのプロダクト、プロモーションを制作した。

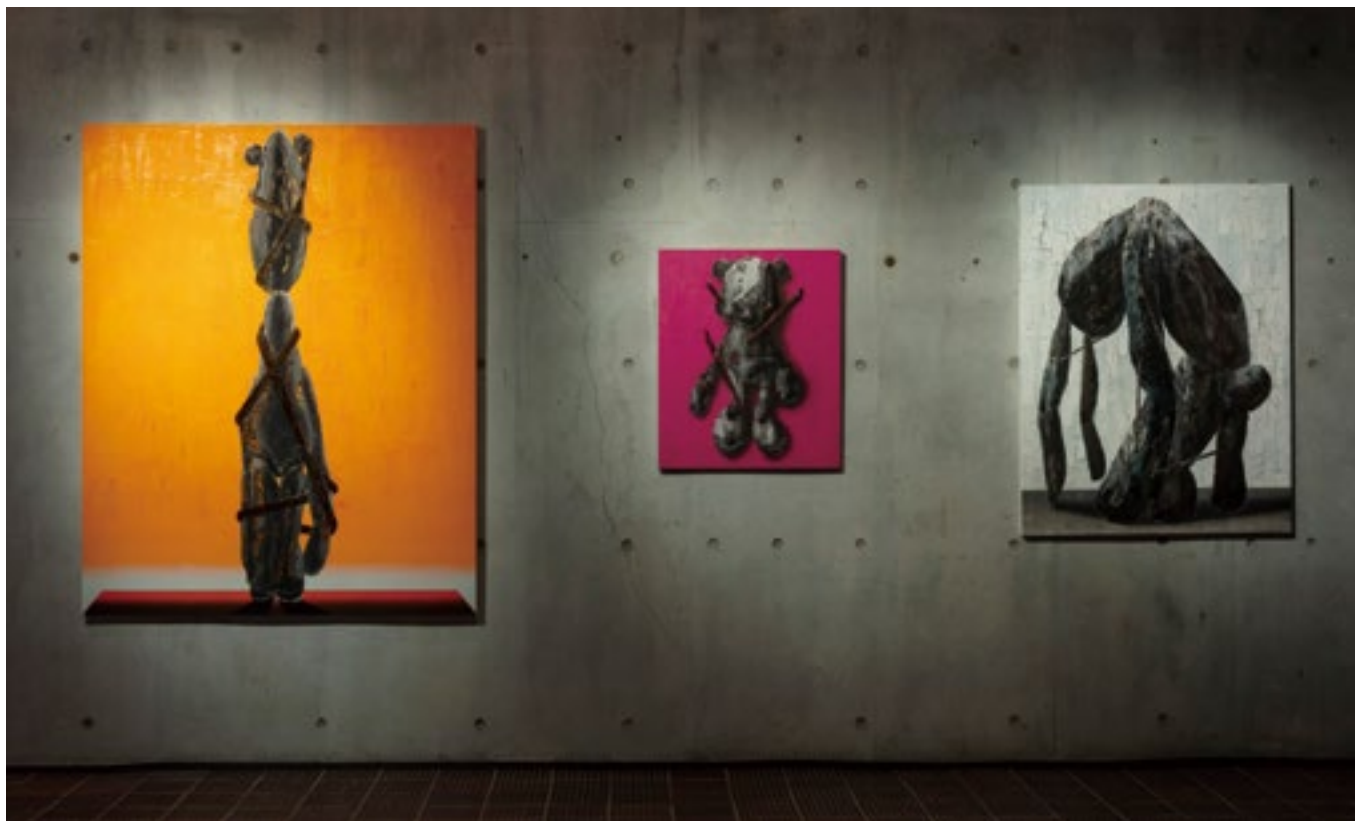


山内 美里
YAMAUCHI Misato

プチハイエナの暮らし

手描きアニメーション

3分0秒

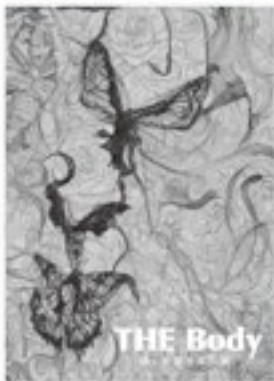
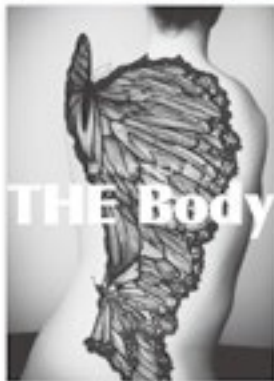


飯島 秀彦
IIJIMA Hidehiko

Plush doll

顔料インク、アクリル絵具、木製パネルにジェッソ

H1620 × W1303 mm、H1620 × W1303 mm、H1167 × W727 mm、
H727 × W606 mm、H910 × W910 mm、H1167 × W910 mm



石川 綾乃

ISHIKAWA Ayano

THE Body 違いを愛する下着

胸の左右がパーツで分けられる下着の提案。左右対称が前提であった既存のブラによって制限されていた「自然体」の幅を広げる。

メッシュターポリン、布、刺繍、紙

H1030 × W1456mm × 3 枚、

H1700 × W410 × D250mm × 3 点、H155 × W219mm



伊藤 萌香
ITO Moeka

Universe in myself

ミクストメディア

サイズ可変

われわれは あたらしいちゅうを かんそくした。
さらなるしんりやくに むけたきよてんを ここでさがすことにする。
どうやら ちきゅうじんは われわれに きづいていないようだ。



稲葉 陸
INABA Riku

灯魚暗夜光路

鉄、木

H1800 × W1300 × D2800 mm



遠藤 優希
ENDO Yuuki

きょうだいの声

ドキュメンタリー映像

1920 × 1080 px



大石 世奈
OISHI Sena

Curtain Apartment

発泡スチロール、アクリル、紙、クリアシート

H2970 × W4200 mm

空間を簡単に切り替えたり移動できる装置としてカーテンを使った、様々なコミュニケーション空間がグラデーションになって共存する集合住宅。
目的に沿った空間をカーテンを操作することで自由に作ることができる。



大無田 拓海

OOMUTA Takumi

ハウリング

アクリル絵具、キャンバス、石粉粘土、木

サイズ可変



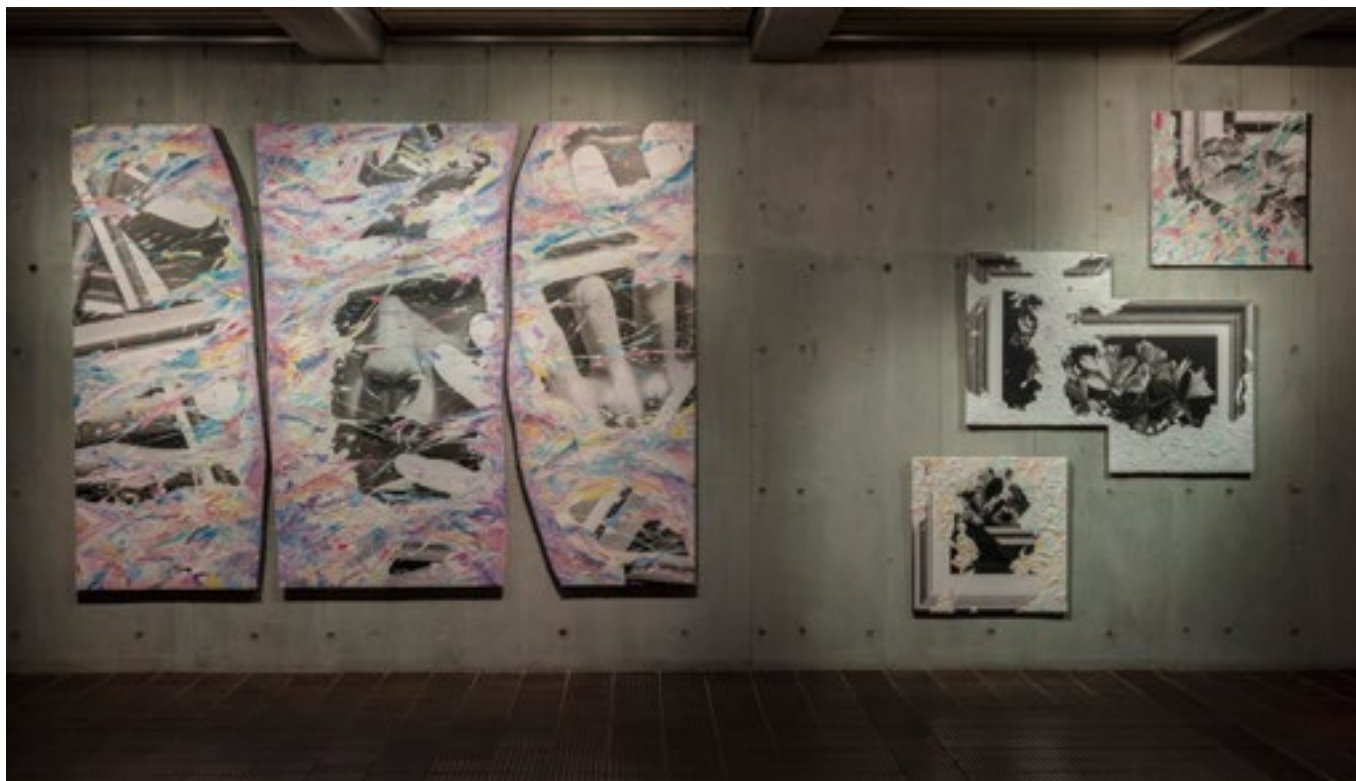
岡野 真依
OKANO Mai

感覚のものさし

自分の感覚を探すための体験プロセス。

ミクストメディア

H260 × W360 mm × 12 枚、H100 × W148 × 12 枚



小川 日夏太
OGAWA Hinata

A painting.

鉛筆、アクリル絵具、紙

H1940 × W2590 mm、H920 × W1212 mm、
H652 × W652 mm × 2 枚



河合 歩美
KAWAI Ayumi

ハッタリ

ラベルシール

はったりすることによって言葉に別の意味を持たせ、はったりする対象を変えることで言葉の意味合いが変わる



北井 菜月
KITAI Natsuki

光 / 水 / 空気

空は、光と、水と、空気できている。
目に見えないものが、大きく、美しい光景を生み出している。

アクリル板にシルクスクリーン印刷、ワイヤー、鉄
H700 × W650 mm × 3 枚、H800 × W550 mm × 3 枚



清武 美桜
KIYOTAKE Mio

キミキメラ

イラストレーションボード、アクリルガッシュ
サイズ可変



佐野 唯月
SANO Itsuki

資源と暮らしの在り方を見つめる

ミクストメディア

サイズ可変

体験型複合イベント「森→」という形で生活の中に社会問題と出会う場をつくる「社会実験」を実施。ものづくりという体験を通して資源の大切さや可能性と出会い、暮らしの在り方を見つめる。



鈴木 琢夢

SUZUKI Takumu

SOYOGI

紙、鉄、モルタル、PLA 樹脂、LED 電球、電線

H1200 × W60 × D60 mm × 19 個

コロナが明けてもテレワークは残ると予測する。その時、よりリラックスできるプライベート空間の価値が高まるのではないか。そこで、自然を取り入れたインテリアを作り、リラックスできるプライベート空間を創出する。

どうよう たまご

Douyou egg.



グッズ例



WEB
内容例



高野 悠夏
TAKANO Yuka

どうようたまご

Web サイト、アニメーション

童謡、唱歌、抒情歌をテーマとした Web 企画。マスコットキャラクター「めばえちゃん」を案内役として歌を交え、その曲の好きなところや、その歌の生まれた経緯、風土を紹介する。



高橋 芳颯

TAKAHASHI Yoshihaya

感情推定式思索発現装置

モニター

サイズ可変

私達は日頃、疑問の芽を捨てながら生きている。然し、何故？の先に巡らす思索こそ、人の想像力を醸成させると考えた。解の無い問いから、今一度疑問を拾い直す。その体験価値を装置化した。

Íssletuggerðin

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Innilega til hamingju með útskriftina
frá listaháskólanum í Aichi...

武井 一真

TAKEI Kazuma

氷のフォント

フォントによってその言語の使用される風土や文化の伝達をめざした。

OpenTypeFont

サイズ可変



田中 くるみ
TANAKA Kurumi

Thread of nostalgia

写真、木材

H450 × W6300 × D100 mm

祖父母の家が経営していたニット工場が2022年に廃業となった。幼少期に町工場の機械に囲まれながら遊んでいた「私」にとって工場は自分自身の心の居場所でもあった。そんなニット工場を記録として残す写真展示。

Re:mind



田端 七彩
TABATA Nanase

Re:mind

消えちゃうログを、消えない本に。

H188 × W148 mm



千村 詩保子
CHIMURA Shihoko

母校の記録

紙

H150 × W150 × D10 mm

2023年3月に閉校してしまう母校「南山国際高等学校」の記録。学校に通ってないと知らないような、学校独自のワードや文化を紹介する冊子を制作しました。



塚原 真理子
TSUKAHARA Mariko

可愛いで包む世界

私はアイドルが好き。私にとって可愛いの象徴である「アイドルの衣装柄」を使って世の中のものを包み込む。

純白ロール紙、シルクスクリーン印刷

サイズ可変



手塚 彩音
TEZUKA Ayane

Reapples

パネル、紙粘土、水性塗料

「品種改良」と「人間の欲」の関係を新たに構築し、林檎という普遍的な食べ物にさらなる新しい可能性を見出す。



成田 梨南
NARITA Rina

地球土産

地球に訪れた宇宙人をターゲットにしたお土産コレクション。遠い未来に消えて無くなってしまふ地球。この星や我々人類が存在していたという証拠を宇宙人が持ち帰るお土産として宇宙のどこかに残す。地球のネガティブな部分をお土産化することで、宇宙人に胸を張って紹介できる星なのかを地球人に問う。



Nagakute Friends
ながくてフレンズ



野矢 安那

NOYA Anna

ながくてフレンズ

パネル、紙、布、モニター

サイズ可変

長久手市のプロモーションデザイン。

長久手市の代表的なお祭りや施設をキャラクター化し、パッケージ・布グッズ・動画に展開しました。



長谷川 莉子
HASEGAWA Riko

遊 TOPIA

生きるために遊び、遊ぶために生きる。

アクリルガッシュ、キャンパス、デジタルメディア

H1303 × W1940 mm、その他サイズ可変



前川 咲貴
MAEKAWA Saki

near+ (ニアタス)
—おせっかいを生み出すサービスの提案—

パネル
サイズ可変

自身の姉の経験をもとにネグレクトをしてしまう親へ向けた、おせっかいからネグレクトを改善するためのサービスの提案。負の連鎖を生み出していた人たちへ、幸せの連鎖を生み出すためのおせっかいを。



松本 晴子

MATSUMOTO Haruko

OMOCHI

ABS

3D フードプリンターで作る餅の提案。フードテック技術の進化により、食卓の風景に視覚的な彩をもたらす。

Design

デザイン

Master

修士 (美術研究科)

Name

伊藤 謙

塩谷 佑典

黄 田 愷

李 雪

曹 佐強

大沼 真奈美

中井 友紀乃

イ カカ

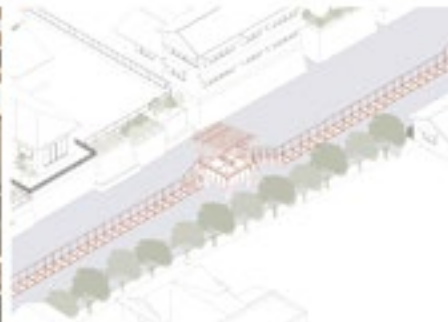
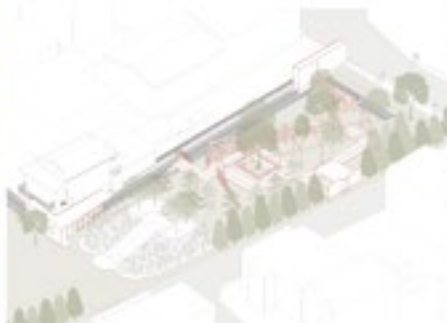
郭 セキドウ

安田 圭

伊藤 なごみ

北園 大和

喻 錚

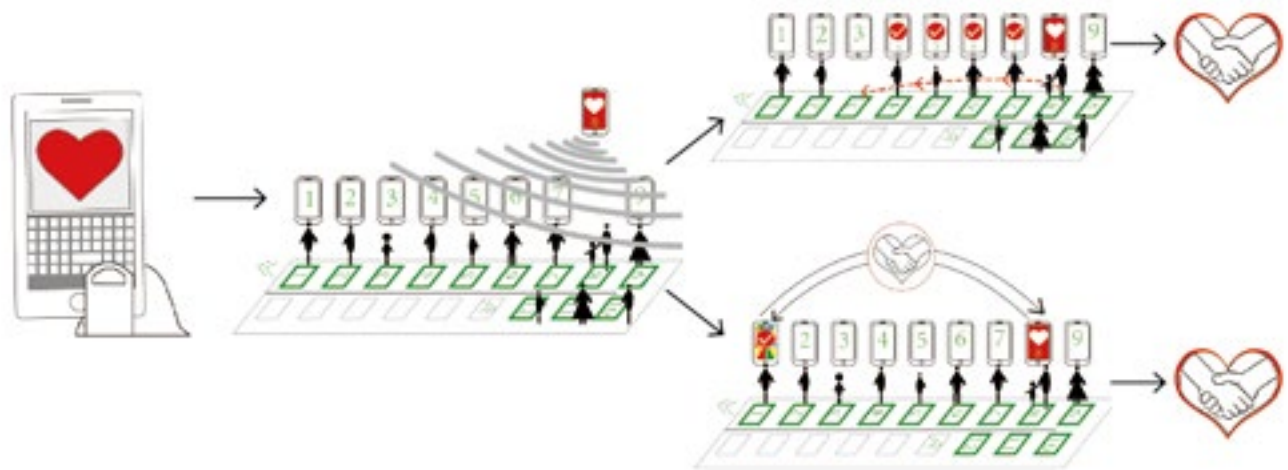


伊藤 謙
ITO Ken

「倒錯性」を内包した環境デザイン

廃墟の機能外性質を、環境デザインへ応用する試み。

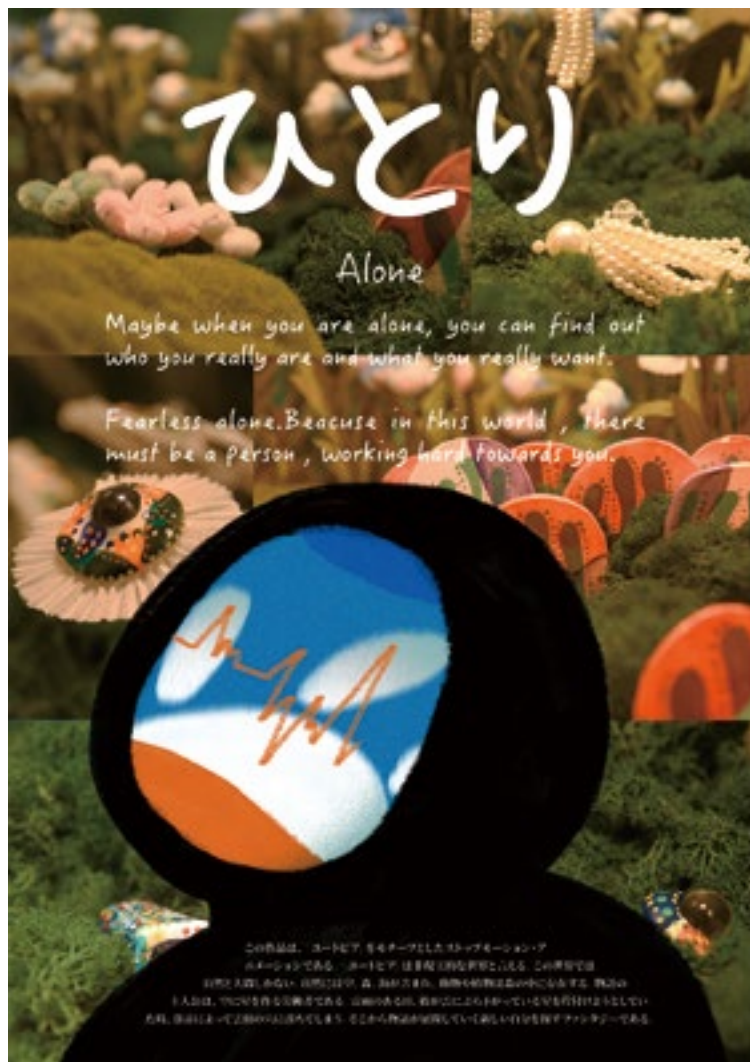
ポスター、映像



曹 佐強
SOU Sakyou

バス待ち環境のデザイン

自動車空間と歩行者空間の境界としてのバスターミナルにおいて発生していたバス待ちのストレスに注目し、解決することによって快適で人間味のある新しいバスターミナルのデザインを行なった。



イカカ

Yl Jiajia

ひとり

粘土、ビーズ、フェルト、紙、ワイヤ

この作品は、「ユートピア」をモチーフとしたストップモーション・アニメーションである。物語の主人公は空に星を作る労働者。雷雨のある日、彼が雲にぶら下がっている星を片付けようとしていた時、落雷によって雲頂の穴に落ちてしまう。そこから物語が展開していくファンタジーである。



伊藤 なごみ
ITO Nagomi

石の展開図

糸、PLA、ミクストメディア

H600 × W900 × D900mm、H370 × W680 × D600mm
H430 × W600 × D310mm、H110 × W400 × D240mm
H150 × W380 × D300mm、H200 × W270 × D340mm



塩谷 佑典
ENYA Yusuke

SALTY STUDIO

モニター、紙、パネル
サイズ可変

コミュニケーションと体験を軸に制作した複数のボードゲームを再分析し、それらに共通する制作プロセスをひとつのメソッドとしてまとめる研究と、それらの展示ブース。



大沼 真奈美
ONUMA Manami

MISOL
愛知県産豆味噌を使用した食品開発
食品

愛知県産の豆味噌を使用した食品の開発。調味料ではなく別種の食品として、豆味噌の新たな販路開拓を目指す。



郭セキドウ

Guo Xitong

COZY - Cutting Plate

木、TPE、ABS、ネオジム

H40 × W400 × D330 mm × 2 個

まな板になるお皿。お皿とまな板の用途を合わせて、果物を切る過程の中でも共有できる作品を制作した。家族が集まり、共有しながらコミュニケーションする時間を長く楽しめる雰囲気になる。



北園 大和
KITAZONO Yamato

PRINT / ON-SCREEN

ディスプレイ、紙、パネル
サイズ可変

プリントメディア・オンスクリーンメディアの相対的な価値を伝え、メディアのあり方を考える企画展示。



黄 田愷

HUANG Tiankai

INCENSE SOUND

木、アクリル、コンクリート、金属
骨伝導振動装置

H125 × W85 × D85 mm × 4個

お香の文化では、「香りを嗅ぐ」ことより大事なのは「香りを聞く」である。
このような香り、音楽、煙の体験するデザインを通し、懸命に生きる人々に
伝え、心を落ち着かせにすることを目指す。



Ramblist

成長型サイクリングルート作成アプリ

匂いも景色も体験も
全て自分好み



死角を無くす
魅力発掘レーダー



ユーザーによる
魅力共有



価値観による
フィルタリング

中井 友紀乃

NAKAI Yukino

Ramblist

価値観で変化するサイクリング体験

アプリケーション

移動におけるユーザーの価値観を判定し、それにあったサイクリング観光ルートを提供するアプリケーション。アプリ上にはユーザーが登録した個人的に気に入った魅力がスポットとして登録されている。

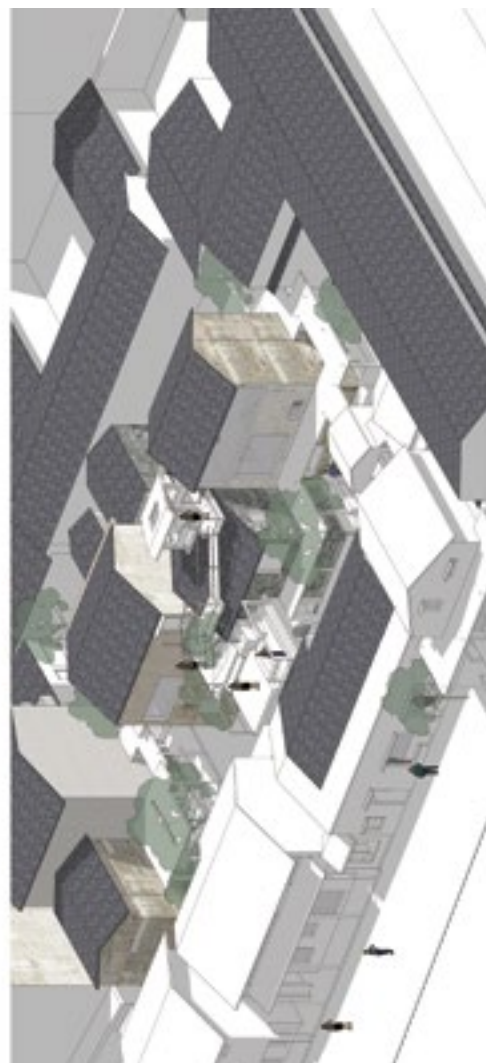
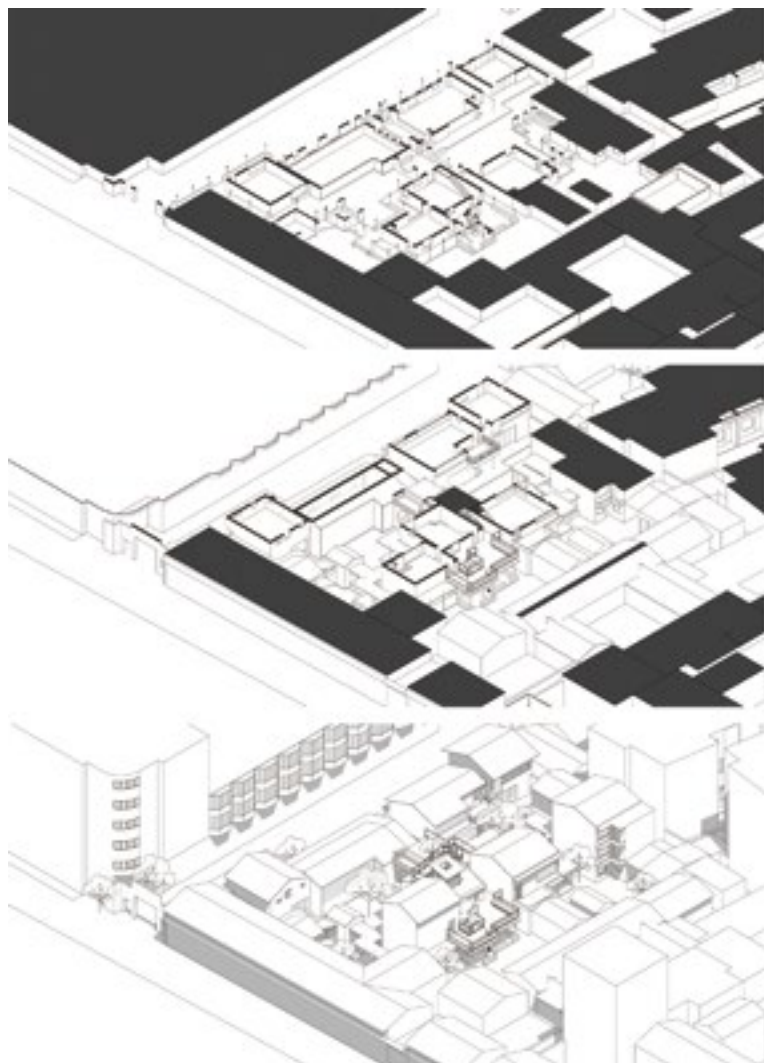


安田 圭
YASUDA Kei

おばあちゃんの家

今は亡き祖父母の家を思い出とともに表現した。

モニター、木材
H1800 × W3000 × D3000 mm



喻錚
YU Sou

街区が庭園になる時

ポスター

サイズ可変

地域区画整理事業・市街地再開発事業を求める街区において、蘇州庭園シークエンスを参考にし、散乱した物質的要素や歴史的要素を継承・再編成し、開放な回遊式庭園のような都市歩行空間の形成を構想する。



李雪

LI Setsu

隠しカレンダー

紙

H420 × W250 mm

日本の四季が緩やかに移り変わることを表現する。日本の自然の風景を彩り、楽しませてくれる。季節の移り変わりは繊細であり、一日、一日を大切に過ごそうという意味も込める。

Ceramics

陶磁

Bachelor

学士（美術学部）

Name

安達 充徳

鹿島 萌由

林 弥生

吉本 冨秀

石田 明里

加藤 栞

福井 さくら

男澤 果林

恒川 杏

安井 来実



安達 充徳

ADACHI Mitsunori

剛柔 - 柔らかな強さ -

陶

H300 × W800 × D700 mm

柔らかいことと硬いこと。優しさは強さ。

土の紐に感謝をのせて、嬉しく喜び踊り回る。
これは安達の『Gratitude Spiral Rope』。



石田 明里
ISHIDA Akari

何処より来たものたちよ

忘れてしまわないように、おまじないをかける。

陶土
サイズ可変



男澤 果林
OZAWA Karin

宙へⅠ、Ⅱ、Ⅲ

半磁土、陶土



鹿島 萌由
KASHIMA Moyo

field:eggs the light

陶、陶片、砂

H3290 × W420 × D4270 mm

eggs はわたしにとって宇宙のように果てのしれない存在となりました。ときには、ヒト（わたし自身）を eggs に重ねて見てみたりもしました。そんな eggs が生まれ、選っていく場所、field:eggs。
“見えざるもの”より祝福を受けて。

「おめでとう。」



加藤 栞
KATO Shiori

マダガスカル

磁土

サイズ可変



恒川 杏

TSUNEKAWA Ann

ちょっとだけ待っていて

全部なんとかならないかなーと思いながら、今日も眠りにつく

陶土、木

サイズ可変



林 弥生

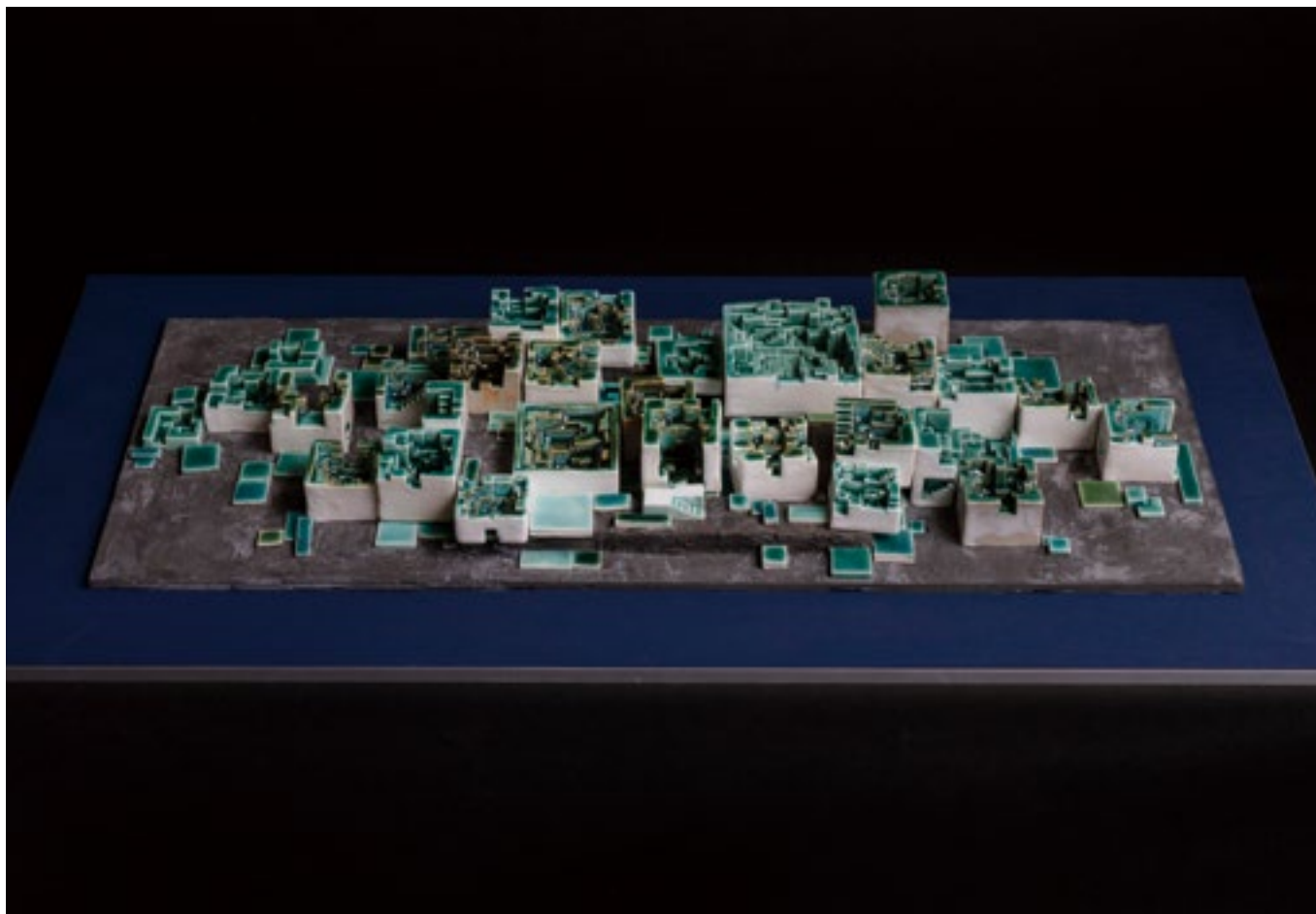
HAYASHI Yayoi

思慕

何気ない身近なものに思いをはせて

磁土、ミクストメディア

H37 × W140 × D190 mm



福井 さくら

FUKUI Sakura

掌編

磁土、セメント

サイズ可変



安井 来実
YASUI Kurumi

messenger-1
messenger-2

陶土

H480 × W750 × D370 mm (1)
H640 × W580 × D400 mm (2)

愛を届けにやってきました。
よろしくお願い致します。



吉本 冴秀
YOSHIMOTO Saho

Daydream

陶

サイズ可変

Ceramics

陶磁

Master

修士 (美術研究科)

Name

岡村 瞳

段 海文

前澤 朋佳

子林 千紘

長澤 舞

竹田 なるみ

中嶋 草太



岡村 瞳

OKAMURA Hitomi

pota cup

白磁

φ 80 × H70 mm



子林 千紘
KOBAYASHI Chihiro

海月文鉢 ひともし

please come back 薫ごはん

陶土

φ 460 × H190 mm



竹田 なるみ
TAKEDA Narumi

うぐめく

陶土

H210 × W120 × D85 mm、
H320 × W100 × D130 mm、ほか



段 海文
DUAN Haiwen

啓世録シリーズ

磁土

サイズ可変



長澤 舞

NAGASAWA Mai

花の詩

磁土

φ 255 × H110 mm



中嶋 草太
NAKASHIMA Sota

古へ語り - 侵食 -

陶土

H360 × W655 × D470 mm



前澤 朋佳

MAEZAWA Tomoka

荒墟

陶土

φ 350 × H440 mm

Art History, Art Theory and Conservation

芸術学

Bachelor

学士 (美術学部)

Name

小林 茉樹

水野 優菜

山田 菜楠

福岡 優里

宮崎 亜優

堀口 朝望

守村 和奏

序章 はじめに

第1章 ビリービンの生涯と作歴

第2章 研究史と問題

第3章 歴史と文化的な背景

第1節 ロシア美術史

第2節 絵本史

第3節 19世紀における技術の発展

第4節 ビリービンの若者時代のムーブメント

第1項 移動派

第2項 「芸術世界」派

第3項 アール・ヌーヴォー

第4章 「ロシア民話シリーズ」を中心としたビリービンの作品考察

第1節 「ロシア民話シリーズ」における挿絵の構成

第2節 アール・ヌーヴォー期の作品との比較

第3節 同時代前後の絵本作家との比較

第4節 ヴァスネツォフの絵画に対するモチーフ・構図の類似性

終章 終わりに

本論文は、19世紀末から20世紀初頭のロシアで主に絵本の挿絵作家として活躍した芸術家イヴァン・ヤーコヴレヴィチ・ビリービン（Иван Яковлевич Билибин, 1876~1942）について取り扱った。ビリービンの作品は日本にも『カエルの王女』等が邦訳の絵本として販売されており、ウクライナ民話をモチーフとした『手ぶくろ』など他のスラヴ圏を基にした絵本作品と併せて日本における「ロシア風」のイメージを形成している。そんな中において、ビリービンの作品がロシア美術史、絵本史においてどのような位置付けにあったのか、「ビリービン様式」と「ロシア風」が結びついていった理由と過程はなんであったのかを研究を行った。

先行研究を調べていくのに際し、杉本諒氏による「I・Ya・ビリービン研究史概観」（『なろうど』、2018）を参考とした。これによるとロシア本国においては1970年代にはC. B. ゴルィニエツの手でビリービンの亡命時代を除くすべての回顧録、論文が整理され書籍に出版されており、展覧会も定期的に開催されるなどビリービンの研究は進んでいる。一方で日本において美術の分野で取り上げられたのは2000年代以降のことであり、一般に向けた書籍としては田中友子『ビリービンとロシア絵本の黄金時代』（東京美術、2014）が初出である。ビリービンを主とした研究は数が揃っておらず、2004年の『幻のロシア絵本 1920-30年』や『芸術新潮』第55巻第7号「ロシア絵本の素晴らしき世界」のようにあくまでソビエトの誕生とともに訪れた前衛的な絵本の前史として取り扱われる事が多かった。また、筆者の語学力不足と入手経路の問題も相まってロシア語で記述された本国の研究を読めていない。そんな中今現段階で、ビリービンの作風と日本の研究において単に「ビリービン様式」としてまとめられるものの定義づけを目指した。

研究段階としてはまず、ビリービンの活動した時代とロシア美術史、絵本史、そして産業・技術の発展について把握した。絵本史ではイギリスにおける絵本の存在と価格についてロシアと比較を行い普及の度合いを検討、産業・技術の発展の項では、印刷技法・リトグラフの発展や交通の利便性

小林 茉樹

KOBAYASHI Maki

イヴァン・ビリービン

—「ビリービン様式」が打ち立てられる過程と理由—

の向上とそれに伴う情報の同時代性の向上について調査を行った。次いで直接ビリービンに関わった若年期の美術界の動向について移動派、「芸術世界」派、アール・ヌーヴォーの角度から見た。特に「芸術世界」派はビリービン自身が参加していたことから、当時のロシア美術界にどのような影響をもたらしたのか、またビリービンの活動内容への影響についてをまとめた。以上を踏まえ、1901年から1903年にかけて刊行されたビリービンの「ロシア民話シリーズ」を中心とした作品考察を行った。内容としては、絵本の挿絵構成、アール・ヌーヴォーとの比較、他絵本作家の作品との比較、ヴィクトル・ヴァスネツォフ（Виктор Михайлович Васнецов, 1848~1926）とのモチーフ・構図の類似性の指摘で構成されている。絵本の挿絵構成では冒頭の挿絵の形式に見られる読者を引き込む意図についてビリービンの挿絵に特徴的な装飾枠を利用した構図を例に用いて、アール・ヌーヴォーとの比較ではこの時代によく見られた動植物のデフォルメを用いた連続模様について当時のフランスで出版された図案集を比較対象に、そして他絵本作家との比較では挿絵という存在に対する作家毎の意識の違いについて論じている。

結論として、ビリービンの作風はアール・ヌーヴォーの影響が強く画面を華やかにする装飾などはアルフォンス・ミュシャの作品とも共通しているが、ビリービン自身が足を運び収集したロシアの民芸品の特徴が持ち込まれており、単なるアール・ヌーヴォーの系譜に終わらない作家性を感じる。特に背景の植物や建物、人物らの衣装などの意匠は実に細かなものである。ビリービンの絵本の特徴は日本において手塚治虫挿絵の『イリヤ・ムウロメツ』のように「ロシア風」の一つとして受容された。また、今回美術史の目線からビリービンについて研究する立場をとったが、調べる程に時代と他の分野の関わりの重要性を再認識した。現状として語学力の向上を第一に改善していく必要がある。

序章	
第1節 背景	
第2節 先行研究	
第3節 目的・方法	
第1章 《地獄の門》	
第1節 《地獄の門》の概要	
第2節 《地獄の門》の観察	
第2章 構想マケット概要・観察	
第1節 第一構想マケット	
第2節 第二構想マケット	
第3節 第三構想マケット	
第3章 第二構想マケットと関連デッサン	
第1節 第二構想マケットについて	
第2節 部分ごとの考察・提案	
第3節 全体から見た考察・結論	
第4章 第二構想マケットと《地獄の門》	
終章	
第1節 結論	
第2節 今後の展望	

「近代彫刻の父」とも呼ばれるオーギュスト・ロダンは、19世紀を代表する彫刻家である。現在に至るまで名を残したロダンであるが、芸術家として名を馳せるのは40歳手前とかなり遅い時期であった。ロダンの代表作の一つである《地獄の門》は、ちょうどその時期に新築の装飾美術館の門の制作をフランス政府より依頼され、1880年からロダン晩年の1917年、およそ37年間に渡り制作された作品である。実際に手がけていたのはもっと少ない時間であるが、ロダンの生涯や費やされた時間を考慮すると尋常ならざる作品であることは間違いない。主題はロダン自身が以前から興味を示していた、ダンテの『神曲』の地獄篇に定めたとされる。また、《地獄の門》は現在の通称であり、ロダン自身は《門》と呼んでいた。ロダンは『神曲』に関連するデッサンを多く描き、時にはその習作である立体のマケットを制作して構想を練り、理解を深めた。しかし、制作が進むにつれて新たに影響を受けたボードレールの『悪の華』などの要素も反映されたため、着手後も構想は何度も練り直された。《地獄の門》に関しては様々な観点から既に研究がなされており、先行研究の数も多い。しかし、ここ数年は新知見が現れていない状態である。新知見がない以上、現在判明している部分を見直して研究を進めることが重要であると考え、この《地獄の門》の制作過程を再度見直した。

初期構想では多数のデッサンと三点のマケットが制作されており、どれもロダンの《地獄の門》の構想を支えた重要なものである。しかし、マケットに関してはあまり踏み込んだ研究を見受けられない。第一構想マケットは簡素な作りであり得られる情報が少ないため、研究が少ないことも納得できる。第三構想マケットは《地獄の門》と形が似ているため比較対象などに用いられることが多く、表された人物についても考察がされており、その内容はほぼ定説化している。一方、第二構想マケットは表された形が複雑にも関わらず、軽く触れる程度に留まっている。第二構想マケットは、ロダンの初期構想が初めて立体に表されたマケットであり、その重要度は高い。このマケットについて考察を行うことで、未だ不明な点が多いデッ

サンの順序や初期の構想、『神曲』から受け継いだ影響など、多数の観点に新たな知見を得ることが出来ると考えた。

第一章では《地獄の門》、第二章では三点のマケットについて何が表されているのか、どのようなモチーフが存在するのかを観察した。それぞれを観察することで、改めて構想の変遷、変化や違いについて理解を深めた。

第三章では、第二構想マケットに焦点を当て、表現について考察、関連するデッサンの提案を行った。人物の形をした四つの部分を中心に、先行研究にて提示されたデッサンの考察に加え、新知見として関連するデッサンを提案し、類似部分などの比較を行った。ロダンのデッサンは、年代が明確でないものがほとんどである。そのため、デッサンはマケットが制作された1880年代とそれ以前のもの、年代不明のものに絞り考察を行った。提案したデッサンはそれぞれの部分と構図が似ているもの、全体を通して描かれた内容を加味した場合も考慮した。その結果、それぞれに対応するデッサンを見つけることができた。その中でも右上と左下の部分は、今までに先行研究で詳しく触れられていないため、新たな見解である。右上の部分は、人物の構図のみで考察すると《二人の裸の男》のデッサンが一致するが、他の部分や内容を加味すると《ダンテと話す影》が適していると結論づけた。左下は女性と子供である可能性を提起し、構図や制作背景が一致した《子供と立つ女(セーヴル磁器工場のための雛形第一案)》と関連付けた。他の二箇所も、先行研究で挙げられた内容を踏まえつつ新たな見解を示した。現在の《地獄の門》は『神曲』の要素は数えられる程度であるが、第二構想マケットの時点では、『神曲』の影響が大きく出た結果となった。

第四章では、第三章で考察を行った内容を元に、第二構想マケットと現在の《地獄の門》の比較を行った。現在まで引き継がれたものや、反対に消滅したものについて見比べつつ考察を行った。

以上の結果を踏まえて、第二構想マケットの意義と役割を明確化することを試みた。この第二構想マケットでロダンは思い描いた構想を確認し、

改めて《地獄の門》の構想を練り直した。また、第二構想マケットで今までの伝統的な形式の門から逸脱した門を制作し、構想の確認ができたことでその形式が現在まで受け継がれていることも理解できた。習作であるため目立つことはないが、《地獄の門》の初期段階の転換期を担った重要な存在である。今まではあまり重要視されなかった第二構想マケットに関して、今後も研究を継続する必要があることも確認できた。将来的には多くの部分が解明され、デッサンの順序や初期段階の構成、『神曲』との関係性など、様々な分野に新知見をもたらす存在になるであろう。

序章

第1章 作品概要

- 第1節 作品記述と主題
- 第2節 制作背景と来歴
- 第3節 1753年のサロンへの展示

第2章 先行研究と問題の所在

第3章 《日の出》《日の入り》制作以前の画家の経歴と作品

第4章 《日の出》《日の入り》の図像：装飾画としての機能

- 第1節 《日の出》《日の入り》の図像の問題
- 第2節 アポロンを用いた「日の出」「日の入り」の図像伝統
 - ①「日の入り」（アポロンとテティス）
 - ②「日の出」（馬車に乗るアポロン）
- 第3節 ポンパドゥール夫人と画家のまなざし

第5章 《日の出》《日の入り》と絵画理論：タブローとしての機能

- 第1節 絵画的構成の出現文脈とロジェ・ド・ピールの絵画理論
- 第2節 《日の出》《日の入り》の批評における2つの立場
- 第3節 ブーシェの制作態度と「色調」「陰影」の全体調和

終章

フランソワ・ブーシェ（François Boucher, 1703-1770）は、18世紀フランス・ロココ美術を代表する画家であり、その絵画表現は刺激的な甘美さを備えている。本論で取り扱う油彩画《日の出》（*Le Lever du Soleil*, 1753）、《日の入り》（*Le Coucher du Soleil*, 1752）は、国王の公式愛妾ポンパドゥール侯爵夫人（1721-1764）の別荘であるベルヴェール城を飾るためのタピスリーの下絵として制作された。同作は画家の傑作と評されるが、その個別研究の数は必ずしも多くない。本論では、第1章～第3章にて《日の出》《日の入り》の概要・研究史、ブーシェの画業といった基本的な事項を確認し、第4章では同作の図像について、第5章ではロジェ・ド・ピール（1635-1709）の絵画理論を交えた分析を行う。以上の観点から、同作が持つ美術史的な位置づけとその意義の一端を明らかにすることを目指す。

《日の出》《日の入り》は、1752年と1753年に、ポンパドゥール夫人の注文によって製作された。同作は、オウィディウスの『変身物語』を文学的典拠として描かれたとされる。《日の出》には、太陽神アポロンが海の女神テティスのいる海から出発する場面が、《日の入り》には、一日の仕事を終えたアポロンがテティスの胸へ抱かれようと帰還する場面が描かれている。タピスリーとなった同作は、国王の寝室内で寝台を挟むように対面して掛けられ、構図も設置場所に基づいて描かれた。また、タピスリーの制作中、《日の出》《日の入り》は、1753年のサロンに出展された。同作が「装飾画」の機能と「タブロー」の機能の両方を併せ持っていることは、18世紀フランス絵画の在り方をよく示している。

《日の出》《日の入り》には、ブーシェが制作した多様なジャンルの絵画の美点が凝縮されており、画家の画業前半を理解する良きモデルとして役立つ。しかし、同作が他の同主題の絵画に対して持つ造形的独自性や相違点、そして設置場所や注文主と絡んだ図像の意味内容についてはさらに踏み込んで考察する必要がある。よって本論第4章では、小林亜起子やジョー・ヘドリーによる先行研究の行間を埋めつつ、注文主であるポンパドゥール夫人と国王ルイ15世の関係性、そして画家のこの愛妾に対するまなざしを

堀口 朝望

HORIGUCHI Asami

フランソワ・ブーシェの絵画《日の出》《日の入り》

—図像と美術理論から見る機能の両義性と美術史的位置づけ—

反映した女性表現にも注目する。

《日の出》《日の入り》を『変身物語』と比較した際、両者は厳密に結びつかないことから、画家がフランス独自の主題解釈に基づいて描いたことが分かる。「日の入り」（アポロンとテティス）の先行作例との比較により、ブーシェが古典主義的なフランスの先行作例にイタリア・バロック的な「動き」を取り入れつつ、洗練された優雅な画面に作り変えるという造形的独自性が浮かび上がる。また、《日の出》のアポロンの表現には、先行作例（アポロンとアウロラ）との明らかな相違点がある。従来描かれてきたアポロンは、等しく馬車を操る姿が描かれるのに対し、《日の出》のアポロンは馬車に乗る素振りがなく、先に飛び去るアウロラをただ見つめている。この理由は、ポンパドゥール夫人が私邸劇場で上演し、自ら役を演じた『テティスの祝祭』の台本を根拠に解き明かすことができる。そこには彼女の、国王ルイ 15 世に対する願いや自負が反映されている。また、画家はこの聡明な愛妾を絵画の中で能動的な役割を果たす女性として複数描き、弓なりに飛翔する 3 人の女性像として異時同図的に構図へ組み込んだ。《日の出》が、従来のアポロン＝フランス国王の表現を踏襲していないのは、画家が国王ルイ 15 世を称揚する目的ではなく、あくまで「国王に仕えるポンパドゥール夫人」との関係を描いた私的な絵画であったためである。

ブーシェは、《日の出》《日の入り》に以上のような意味を持たせたと同時に、ド・ピールの理論を実践した。ド・ピールは、主著『絵画原理講義』（1708）の中で、それまでの美術アカデミーが「職人の領分」として脇に置いた実践的な「表現」の重要性を説いた。彼の言う「全体性」（tout-ensemble）や「目の快楽」は、シャルル＝ニコラ・コシャン（1715-1790）など、18 世紀の批評家に影響した。しかし同時に、ラ・フォン・ド・サン＝ティエンヌ（1688-1771）に代表される批評家のように、フェリビアン的な知的構成を重んじ、過去の壮大な物語画を復興させる動きがあったことも事実である。《日の出》《日の入り》に対する双方の批評は、画家の制作姿勢を理解するのに有用である。そこには絵画の中の身振りや表情の統

一、すなわち「主題の統一」を減退させつつ、色彩・陰影の一体化を目指して絵画を「表面化」させ「絵としてどう見えるか」に気を配るブーシェの制作姿勢が窺える。《日の出》《日の入り》は、コシャンのように全体調和を重んずる批評家によって近代的な絵画観に繋がる価値を見出された。

以上のように《日の出》《日の入り》は、設置場所に基づく寓意的な装飾画でありながら、その場所から切り離され、「タブロー」としても機能した。そしてブーシェは、ド・ピールの理論をもとに絵画面で「表面化」の姿勢を見せている。この 2 点の油彩画は、このような絵画独自の価値を見出す動向と、過去への回帰の両方が葛藤する複雑な美術界を象徴する絵画であるともいえる。

はじめに

1. 研究動機
2. 章の流れ

1 章 『関係性の美学』の背景

- 1 節 ニコラ・ブリオーの活動に関する概要
- 2 節 美術史的背景
- 3 節 映像表現におけるテクノロジーと芸術の関係性
 1. 恩恵
 2. 弊害
- 4 節 フェリックス・ガタリの影響

2 章 90 年代における人々との関係性に特化した芸術の動向

- 1 節 関係性の変遷
- 2 節 リレーショナル・アートの作品例
 1. フェリックス・ゴンザレス＝トレス
 2. リクリット・ティラヴァーニャ
 3. リアム・ギリック
- 3 節 リレーショナル・アートの特徴
- 4 節 リレーショナル・アートの位置づけ

3 章 90 年代以降の芸術に関する動向

- 1 節 クレア・ビショップの「敵対と関係性の美学」とそれに対する反論
- 2 節 オルターモダンに関する概要

おわりに

本論文の目的は、ニコラ・ブリオーの『関係性の美学』（1998）を中心に現代アートの傾向を考察することにある。

ニコラ・ブリオー (Nicolas Bourriaud) は、フランスの美術批評家・キュレーターである。『関係性の美学』は、1990 年代の新たな作品傾向である「リレーショナル・アート」について、哲学的・社会的思想を引用しながらまとめたものである。リレーショナル・アートとは、簡潔に言うと「人間同士の関係性に重点を置いた」作品の総称であり、「異なる人間同士の交流を奨励する」空間を示す。このような特徴は、観客が参加するハブニングやインスタレーション・アート、パフォーマンス・アートなどの系譜を継いでいる。

ブリオーはリレーショナル・アートの先駆者として、フェリックス・ゴンザレス＝トレス (Felix Gonzalez-Torres) を挙げた。トレスの作品は、常に亡くなった同性愛者の恋人との関係性を表している。例えば『無題 (偽葉)』（1991）は、包装紙に包まれたキャンディが床に敷き詰められた作品である。キャンディの総量は、トレスと恋人の 2 人の体重と同じ重さだった。キャンディを 1 つずつ持って帰るよう促された観客は、トレスの悲しみを感じ取り、キャンディを取ることをためらうなどする。ブリオーは、トレスと恋人・観客の間において人間同士の関係性の探求がなされている点に注目した。代表作家としては、リクリット・ティラヴァーニャ (Rirkrit Tiravanija) を挙げている。ティラヴァーニャの主な作風は、展示室にて観客に焼きそばやスープなどの食事を振る舞うものである。観客は、食事を取りながら観客とコミュニケーションをとることで、異なる文化や考え方に触れることとなる。そこでは、観客と芸術家の間に受動・能動のヒエラルキーは成立せず、民主的な関係性が出来上がる。

リレーショナル・アートは、映像表現におけるテクノロジーにも影響を受けている。ブリオーは、テクノロジーの民主化によって民主主義の幻想を見出した一方、ギー・ドゥボールの著書『スペクタクルの社会』（1967）を援用しつつ次のように述べる。テレビやラジオは、CM を通じて人々に過剰な消費を煽ることで、大量に商品を手に入れたいという欲望を植え付

水野 優菜

MIZUNO Yuna

関係性に着目した現代アートの傾向に関する考察

—ニコラ・ブリオーの『関係性の美学』を中心に—

けた。さらにエスカレートし、ついには芸術作品を含め世の中にあるもの全てが商品として考えられるようになり、メディア上で多くの出来事が優劣関係なく取り上げられるようになった。つまり、事実と虚構の区別がつかなくなった状況である。ブリオーはこのような社会に対して、人間の本質としての直接的なコミュニケーションが行われなくなることを懸念した。リレーショナル・アートは、そうした社会から人々を解放させるものとなる。

『関係性の美学』は他方で、多くの批評家が批判したことで注目されるようになった。その1人が批評家・美術史家のクレア・ビショップである。ビショップは「敵対と関係性の美学」(2004)で、リレーショナル・アートによる関係性が美術に関心がある人で構成されていることに着目し、民主的ではないとした。そうした関係性からは美術業界のゴシップや展覧会の批評しか得られず、もしくは「お遊び的」なものしか築けないという。ビショップは、解決策として作品に「敵対性」を取り入れることを提案した。つまり、民主的な関係性を築き上げるためには社会的弱者や様々な人種を作品に導き入れ、人間同士の居心地の悪さや不快感、緊張感を含めることが重要だとしている。

それに対して大森俊克は、ブリオーが『関係性の美学』の最終章で作品に対してフランス語“dispositif (装置)”という言葉を多く用いていた点に注目した。dispositifは「戦争」という意味があるため、リレーショナル・アートには「戦う」という要素が必然的に含まれていたのではないかと推測している。また、リレーショナル・アートの芸術家であるリアム・ギリック(Liam Gillick)は「敵対と関係性の美学」に対し、『関係性の美学』の哲学的・社会的思想が深く分析されていないことを指摘した。さらに『関係性の美学』が1980年代の保守的な作品傾向に対抗するために開発されたものであり、ブリオーと芸術家たちが議論を重ねた結果発表されたものだとしている。そのため、リレーショナル・アートの関係性は「お遊び的」なものではなく、革新的で計画的なものだったと主張した。ギリックによると、ビショップが主張する内容は『関係性の美学』の表面的な部分しか触れられておらず、

説得力に欠けるとしている。

現代では「スペクタクルの社会」や、商業主義的な作品傾向はさらに加速している。その一方で「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」などが登場し、芸術作品は美的なものから社会的・政治的な傾向を強めている。つまり、アートの傾向が従来のものと比べて変化していることが分かる。今こそ『関係性の美学』を再考し、議論を深める必要がある。

はじめに

第一章 メディアアートの特質

- 第一節 コミュニケーションとインタラクティビティ
- 第二節 展示論

第二章 過去の展覧会を振り返る

- 第一節 1960年代「空間と環境へ」展
- 第二節 1980年代「ARTEC '89」
- 第三節 2000年代「ネクスト：メディア・アートの新世代」展

第三章 2020年代以降の展覧会へ

- 第一節 展覧会を振り返って
- 第二節 これからの展示

これまでアートに触れることの少ない層を新たにアートに興味関心を持たせるためには、作品そのものだけでなく展覧会が用意する展示空間を鑑賞者と鑑賞体験にとってポジティブなものにすることが重要だろう。メディアアートは他の表現形式と比較して作品と鑑賞者間の距離が近いため、展示空間が及ぼす影響は大きい。本研究はメディアアートの展示について提案するため、メディアアートの持つインタラクティビティの特質を明らかにし、過去のメディアアートの展覧会の事例をまとめたものである。

メディアアートはインターフェースを導入しやすいため、観客の動きや反応を作品に取り入れるインタラクティブアートの一面を持ち合わせており、鑑賞者とのコミュニケーションを重視した作品が多い。こうしたメディアアートの性質にとって、作品を静かな空間でじっと見るという既存の受動態の鑑賞形式は最適な展示形態ではないと考え、メディアアート鑑賞にとってよりよい展示空間とはどのようなものなのかを考察していく。そのために、既存の美術館、博物館の展示論だけでなくコミュニケーション論を参考にすることで、作品と鑑賞者の関係性を新たに捉える。作品から鑑賞者へ一方的に投げかけるのではなく、双方向からによって成立するコミュニケーションの在り方が、双方向性を重視するインタラクティビティには必要な概念となる。また、これまでメディアアートの展覧会が取り組んできた、作品を見せるために設計された展示空間が鑑賞者に対してどのような効果を与えてきたのかについて考察しまとめることで、今後のメディアアート展覧会が可能とする展示空間を考えていく。

第一章では本研究の軸となる、メディアアートのインタラクティビティと展示の関わりについて考える。第一節で、インタラクティビティが意味する双方向性に着目し、コミュニケーション論を用いてメディアアート鑑賞の在り方を明らかにする。コミュニケーション論は日本の哲学者である三木那由他による主張を参考にし、彼女の用いる「コミュニケーション」と「マニピュレーション」の概念を取り上げてメディアアートのインタラクティビティを捉える。作品をアーティストが抱えるマニピュレーション

宮崎 亜優

MIYAZAKI Ayu

メディアアートの展覧会に関する一考察

—1960年代から2000年代のインタラクティビティ—

を表現するコミュニケーションと見ることで、鑑賞者が作品にコミュニケーションの返事をするためには展示空間がコミュニケーションを支える場となることを目指す必要がある。

第二節では、美術館また博物館における既存の展示論を確認し、これまでの美術館展示の長所と短所を、第一節で取り上げた「コミュニケーション」と「マニピュレーション」の観点から分析する。第二章は三つの節によって構成されており、章を通して日本のメディアアートの展覧会を振り返る。節ごとに1960年代「空間から環境へ」展、1980年代「ARTEC '89」、2000年代「ネクスト：メディア・アートの新世代」展と20年ごとに開催されたメディアアートに関係したグループ展を振り返ることで、メディアアートを取り扱った展覧会がどのような変遷を遂げていったのか、また、それぞれが鑑賞体験にどのような取り組みを行ってきたのかを展示空間から明らかにする。展示空間について見る際は、第一章第一節で取り上げたコミュニケーション論の考えが存在や働きを見ていく。

第三章は全体のまとめとして、第一節では第二章で見てきた展覧会を並列して見ることでそれぞれが展示空間を通して達成したことを確認し、第二節にて今後のメディアアートの展覧会への提案を行う。

メディアアート鑑賞は、鑑賞者が作品を見て触れる行為を推奨されたものが多く、鑑賞者は能動的に作品に触れることで楽しみながらアート鑑賞を行えるという魅力がある。テクノロジーによってリアルタイムで作品と鑑賞者がコミュニケーションを取れるというメディアアートの特質は、鑑賞者の体験の満足感を高めるものとして、メディアアートという美術作品の形式だけでなく博物館や科学館といった文化施設の展示にも利用されるものである。しかし、メディアアート作品は文化施設での体験とは異なり、アーティストが作品を通して表現したい意志や概念、モチーフが存在する。アート鑑賞をする際にこのことを忘れてしまつては、作品と鑑賞者間のコミュニケーションは表面的な接触、すなわちマニピュレーションのないコミュニケーションに留まってしまうと考える。展示に課された役割とは、

作品に込められたマニピュレーションを鑑賞者がコミュニケーションを通して理解しやすい環境を整えることではないか。

展示空間についての考察をする上で、過去のメディアアートのグループ展を取り上げ大きな流れを概観することができた。しかしながら、本研究は提案の段階にあるため、実際の展示空間で提案がどのような効果を発揮することができるのかについては検証されていない。今後はそうした実務的な点を考えていきたいと同時に、アートの文脈での展示空間とそうでない場での展示空間の差異についてもより深く見ていきたい。

はじめに

第1章「虫豸帖」の先行研究と博物図譜の歴史

1-1「虫豸帖」の先行研究

1-2 博物図譜の歴史

第2章「虫豸帖」の図の分析

第3章「虫豸帖」の書き入れの分析

第4章「虫豸帖」と虫譜、虫類の描かれる作品

4-1「虫豸帖」と他の虫譜、虫類写生帖

4-2「虫豸帖」と雪斎の描いた虫類が登場する絵画作品

4-3 当時の虫類が描かれた絵画作品

結論

雪斎の号で知られる増山正賢（宝暦4～文政2年、1754～1819）は、江戸時代中後期、五代藩主として伊勢国長島藩を治めた大名でありながら、博物学にも高い関心を示した。「虫豸帖」（文化4～文化9年、1870～1812、全4帖、東京国立博物館、21.8×29.9cm、紙本着色）はそのような雪斎の関心のもとに制作された虫譜である。本論文では、「虫豸帖」の図と書き込みを詳細に検討し、関連する作品との比較を踏まえて、「虫豸帖」の制作背景を明らかにする。

第1章では、「虫豸帖」の先行研究と博物図譜の歴史を整理した。「虫豸帖」の先行研究について、山口泰弘氏は「虫豸帖」の図と書き入れの分析から「虫豸帖」が博物学的側面と美術的側面のある作品と捉えた。村上敬氏は「虫豸帖」制作当時の雪斎について、蟲塚の碑文や制作当時の状況を踏まえて、「虫豸帖」のもつ精緻さの背景には、寂莫のなか身近な命に向けられた雪斎の眼差しが反映されているとする。岡田真美子氏と中峰空氏は、雪斎の生命感や小さきものに対する愛情を敬意として捉えた。若林宏氏は「虫豸帖」春の帖に掲載される虫類の同定を行い、円山応挙「写生帖」との関連性を主張した。続いて、博物図譜の歴史の概略をまとめた。18世紀半ば、徳川吉宗の物産政策を背景として江戸博物学が隆盛し博物図譜作成の機運が高まった。さまざまな動植物の博物図譜が作成され、虫譜の作成も行われた。主な虫譜の作例としては、細川重賢「昆虫胄化図」、佐竹曙山「龍龜昆虫写生帖」がある。

第2章では、「虫豸帖」の図について、山口氏の指摘する以下の3点を再検討した。多角的な視点で描かれている点、生態を意識して描く点、種類の同定ができるほど正確に描いている点である。ここから、雪斎の「虫豸帖」制作における博物学的視点を再確認することができた。そして虫類を多角的な視点や自然界での姿、見た目や大きさを意識して種類の同定ができるほどの正確性を持って描いている点が明らかとなった。カラスアゲハは同一の個体を裏と表の2方向から描かれており、カマキリの一種は威嚇する場面が描かれる。また、ゴマシジミとモンシロチョウ、オオムラサキ、

守村 和奏

MORIMURA Wakana

増山雪斎「虫豸帖」

オオミズアオの大小関係は実際の個体と一致した。「虫豸帖」の正確な個体の大きさの描写からは、雪斎自身のできる限り実物に沿って描こうとする姿勢が感じられ、「虫豸帖」に描かれる個体の特定を通して雪斎の写生の精度の高さを知ることができた。

第3章では、「虫豸帖」の書き入れを分析した。山口氏が指摘する、「虫豸帖」が一定の決まった形式を用いている点、『本草綱目』や『和漢三才図会』といった辞典をもとに生物の特定を行っていた点、人物や産地に関する記述がある点、言葉によって個体の特徴や周囲の環境を含めた観察を行っている点を再確認した。そして「虫豸帖」に掲載される生物の産地が、雪斎が隠居生活を送っていた巣鴨の下屋敷を中心に関東地方から三重県にかけての太平洋側の地域に集中していることを新たに指摘した。「虫豸帖」制作時、雪斎が巣鴨に謹慎していたことを考慮すると、雪斎が江戸と自身の領地である伊勢国長島藩を行き来する道中で捕らえた、もしくは道中で知り合った人物から生物を得たということが考えられる。

第4章では、「虫豸帖」以外の虫譜や雪斎の虫類を描いた絵画作品、他の画家による虫類が描かれる作品を通じて、「虫豸帖」の性格や雪斎の虫類に対する思いを考察した。まず、栗本丹洲『千虫譜』や円山応挙「写生帖」「写生蝶の図」、細川重賢「昆虫胥化図」、佐竹曙山「龍龜昆虫写生帖」3冊を取り上げた。これらの作品との比較を通し、「虫豸帖」は、掲載される虫類全ての実物を見て描いたとは言い難いが、情報量の多い虫譜を作ろうとしてむやみに多くの虫類を収集した図譜ではないこと、第2次写生であること、雪斎と同様に博物趣味のある大名と比べて名称を特定する努力がなされたことが判明した。続いて、「虫豸帖」と雪斎の描いた虫類が登場する絵画作品の比較を行い、「牡丹図」（個人蔵）と「草花蜻蛉図」（個人蔵）に登場する虫類が「虫豸帖」で描かれる虫類と全く同じ形であることがわかった。そして、草虫図を虫類が描かれる効果に注目して分析し、雪斎が虫類を絵画の中で取り上げた理由と虫類に対する思いを推察した。雪斎は、美しい画面や空想の画面を構成する手段あるいは画面に空間や動きを演出するた

めに虫を用いていない。雪斎は虫類を、生命のありのままの姿を投影する手段や画面の中心的モチーフとして描いている。

結論として、「虫豸帖」の性格を博物学的要素と美術的要素に加えて、本画制作の為に画技や知識の習得という要素を合わせ持つ作品と捉えた。また、「虫豸帖」作成当時の雪斎は、謹慎処分の不自由さや知人を失った寂寞の思いはあったものの、争うことのできない自然への無力さを冷静に受け止めていた。一方で、新たな知識への欲や虫類に対する情熱は欠けてはいなかった。

序

第1章 芦雪の評価・研究

- (1) 生前から没後の評価
- (2) 近代の評価
- (3) 現代の評価

第2章 芦雪の画業と応挙・文人画

- (1) 画業と代表的作品
- (2) 表現比較
 - i 応挙
 - ii 文人画

第3章 「月夜山水図」の考察

- (1) モチーフ考察 松・月
- (2) 大気表現・幻想性の考察
 - i 大気表現
 - ii 幻想性
- (3) 寛政期における空間表現

結

本論では長沢芦雪（宝暦4-寛政11年、1754-1799）の作品に見られる大気表現と幻想性を検討し、心情表現につながる描写を明らかにした。対象は主に、画業後期にあたる寛政期（1789-1799）に制作された作品である。これに加えて、比較例として芦雪の師円山応挙（享保18-寛政7年、1733-1795）の作品や、文人画を扱った。

芦雪は18世紀の京都を中心に活躍した画家である。その作品は、大胆で自由な構図と伸び伸びとした筆運びが特徴である。このような特徴は特に、天明年間（1781-1788）に応挙の代行で向かった南紀寺院での制作に多く見られる。以降、京都へ戻ってから晩年までの作品では、天明期までの躍動感あふれる作品は少なくなり、水墨による繊細な表現や叙情性に富んだ作品が目立つようになる。大気全体の独特な湿り気はこの寛政期の特徴であり、芦雪の作風が最も複雑化した時期でもある。本論ではこれらの表現に注目し、芦雪の作品に見られる大気表現と幻想性の意図と、他画家との影響関係を明らかにすることを目的とする。

本論は3章から成り立っている。

第1章は主に芦雪に対する評価と研究をまとめている。芦雪の研究史には停滞の時代があった。このことは先行研究によって提示され、現在では作品のより詳細な分析が求められるようになった。研究史上の問題点を整理することは、現在の研究で求められる典拠の分析と、芦雪と同時期に活躍した画家との関係性を考察するにあたって重要な作業である。

没後から明治・大正期に関しては、『國華』などの複数の美術雑誌または画人伝において概ね高い評価を得ている。しかしながらその評価には奔放な性格を記した逸話がついてまわり、作品そのものの研究が行われることはほとんどなかった。対照的に応挙の評価では画業の整理や作品に対する言及があり、芦雪が傍流の画家として扱われていたことがわかる。このような扱いに対し、辻惟雄氏は『奇想の系譜』（1970）で芦雪を再評価している。研究上の問題点に対しては、河野元昭氏が「蘆雪試論」（1995）でまとめ

山田 菜楠

YAMADA Nanami

長沢芦雪の大気表現と幻想性

—「月夜山水図」を例に—

ており、典拠や他地域の画家たちとの関係性を追求する先駆けとなった。

現在は、中国古典に対する理解度や作品の典拠の分析、また大坂画壇との関係性など、種々の新しい方面からのアプローチが行われている。芦雪の研究で他地域、他画家との関係性を考察されるようになったのは近年である。特に京都と隣接する大坂画壇との比較や考察は新たな試みである。大坂で活躍した画家たちや、文化人コミュニティの主軸であった木村兼葭堂（元文元-享和2年、1736-1802）との関連なども指摘されている。芦雪と同時代に活躍した画家の表現に類似が見られることに対して、18世紀の画壇全体で描法の変化と革新が求められていたことを先行研究をもとにまとめた。

第2章前半では画業と代表的な作品、作風の変化を考察した。また後半では芦雪と応挙・文人画の作品を比較した。本論で芦雪の特徴として提示している大気表現と幻想性を考察するために、三者の表現の類似と相違、影響の有無を明らかにした。

芦雪と応挙の作品を比較することで、芦雪の作品の根底には徹底した写実力と空間構成に対するバランス感覚があることが判明した。これらは応挙のもとで学んだ技術であり、動植物の生命感の表現やリアリティを追求する姿勢が受け継がれている。対して遠近表現に関しては応挙と異なる独自の表現が見られる。特に南紀寺院で制作された作品では、空間や背景の描写による画面内の遠近はほとんど表現されていない。空間の立体感を表現することに秀でていた応挙の弟子でありながら、このような相違は興味深い。

第3章では、芦雪筆「月夜山水図」（兵庫県立美術館）を中心に寛政期の作品を取り上げ、特徴的な表現の形成を考察した。「月夜山水図」の要素である松の形態や月すなわち光への関心、大気表現とその幻想性の観点から、再び応挙や文人画との比較を行った。

本作品に描かれた2本の松のうち、月光に照らされた片方の形態がやや不自然であり、他方の松の描写とも異なることから、作品は単なる山水画ではなく、心情表現を含む作品であることを述べた。文人画等では作品内へ観者の視線を導き入れるため画中に人物を描く。本作品ではその役割を人間の形態に似せた松に仮託していると考えた。加えて「山姥図」（厳島神社）や「巖上母猿図」（個人蔵）など、芦雪が子をなくした経験と関連付けて考えられている作品を例示し、松の年老いた人間のような形態に、芦雪の心情表現が描かれていると考察した。月に関しては、月光と植物シルエットの組み合わせや、背景を暗闇にして月光を意識させる作品が複数例現存している。芦雪にとって月が重要なモチーフであったと推測する。

後半では幻想性について述べた。本作品は心情表現を含んでいると考察した通り、現実の風景画である可能性は低い。同じ寛政期の作品に蜃気楼を表現した記録があることから、本作品も蜃気楼のような幻想性を意識した作品である可能性が高いと考察した。現時点では資料不足の部分もあり、今後の研究の課題としたい。

加えて空間表現の比較では、応挙や呉春（宝暦2-文化8年、1752-1811）の作品や、文人画における画面の視点と、鑑賞者への意識の相違を考察し、芦雪の画面構成が応挙や呉春など近しい画家とは異なることがわかった。

以上、本論では前半で評価・研究史の変遷と問題点を検討し、芦雪研究における基礎的な土台を確認している。後半では大気表現を中心に、寛政期の作品の特徴を他画家と比較検討している。また大気表現や幻想性に関連する心情表現の可能性を検討するために今後の研究ではより深く幅広い比較に加え、文学や宗教など他分野を視野に入れた考察が重要であると考ええる。

令和4年度 愛知県立芸術大学卒業・修了作品集

令和5年2月 発行

発行 愛知県立芸術大学 美術学部・美術研究科
〒480-1194
愛知県長久手市岩作三ヶ峯1-114
電話：0561-76-2873
<https://www.aichi-fam-u.ac.jp>

デザイン 三嶋 さつき

編集 太田 晶

作品撮影 城戸 保

印刷・製本 株式会社 グラフィック