

# 木木木の卒展

令和7年度  
愛知県立芸術大学  
卒業・修了作品集

AICHI UNIVERSITY  
OF THE ARTS  
GRADUATION WORKS



## 令和7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7年度卒業・修了制作展の開催を記念し、作品集刊行の運びとなりました。大学敷地内展示を開始した平成29年から数えて9回目となる本展では、美術学部各専攻と美術研究科各領域の学生達の創造力あふれる卒業・修了作品が、森のキャンパスのあちこちで展示されています。今年度は愛知県陶磁美術館も展示会場に加わりました。また、令和4年度に新設した、メディア映像専攻から初めての卒業を迎える学生による作品を展示いたします。

ウクライナ、ガザ地区の戦争と混乱が収まらぬ中、新たな戦禍が南アメリカで巻き起こるなど、日に日に緊迫する世界情勢の中にあって、芸術を志す私たちは、傷だらけの世界のために一体何が出来るのだろうか、人々の心を安寧と豊かさへと誘う芸術を育む本学の役割と責任を重く感じています。

それぞれの作品が伝えるメッセージや表現する喜びに触れながら、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。

また、博士後期課程を修了し、本審査を経た学生3名の博士学位論文・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8年2月

愛知県立芸術大学 美術学部長 美術研究科長

長井 千春



# 日本画 学士 [美術学部]

Japanese Painting Bachelor

青江 律 有馬 陶 唐木 唯衣 鈴木 康太

古市 奏美 前川 玉緒 榎田 詩子 松井 佑月

松葉 悠夏 横山 喜愛



青江 律

AOE Ritsu

往来

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1620 × W2273 mm



**有馬陶**  
ARIMA Yo

春宵一刻、高嶺の花

江戸時代・大奥をモチーフに、  
女性達の一刻の美しさを切り取りました。

岩絵具、和紙

H1818 × W2273 mm



唐木 唯衣  
KARAKI Yui

Held in Silence, Becoming

静けさに包まれながら、まだ名前のない変化が芽生えていく。

和紙、膠、墨、水干、岩絵具、パステル

H1860 × W2375 mm



鈴木 康太  
SUZUKI Kota

悟・無為

岩絵具、水干絵具

H2000 × W1000 mm × 2 枚



**古市 奏美**  
FURUICHI Kanami

蔓

水干絵具、岩絵具  
H1818 × W2273 mm

ネオンが激しく光り、所狭しと並ぶスロット台は、まるでジャングルの中に入り込んでしまったような感覚を覚える。時間の感覚もわからなくなる暗い店内で、騒がしい台を静かに物色している姿は皆慣れている。その姿は、動物が獲物を探すようにも見える。



前川 玉緒  
MAEKAWA Tamao

memories

高知麻紙、岩絵具、水干

H364 × W515 mm、H410 × W318 mm、  
H727 × W606 mm





松井 佑月  
MATSUI Yuzuki

螺旋

麻紙、岩絵具

H2273 × W1620 mm



松葉 悠夏  
MATSUBA Yuka

カピバラ四季図

雲肌麻紙、岩絵具、墨

H894 × W1455 mm × 3 枚



横山 喜愛  
YOKOYAMA Kie

The Untranslatable

麻紙、岩絵具

H2273 × W1818 mm



# 日本画 修士 [美術研究科]

Japanese Painting Master



## 風間桜

KAZAMA Sakura

渝わる

白石和紙、岩絵具、水干絵具、墨、色鉛筆

H1740 × W3640 mm



**加藤 千明**

KATO Chiaki

折り

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1700 × W3000 mm



**小林 明日香**  
KOBAYASHI Asuka

そこに在るものたち

高知麻紙、水干絵具、胡粉

H1620 × W2740 mm

大学構内の風景を制作しようと考えていました。

常にそこにありながら、石膏室の窓を通して見える景色は、季節や像の配置によって少しずつ違って見えます。

6年間の学生生活を振り返りながら制作しました。



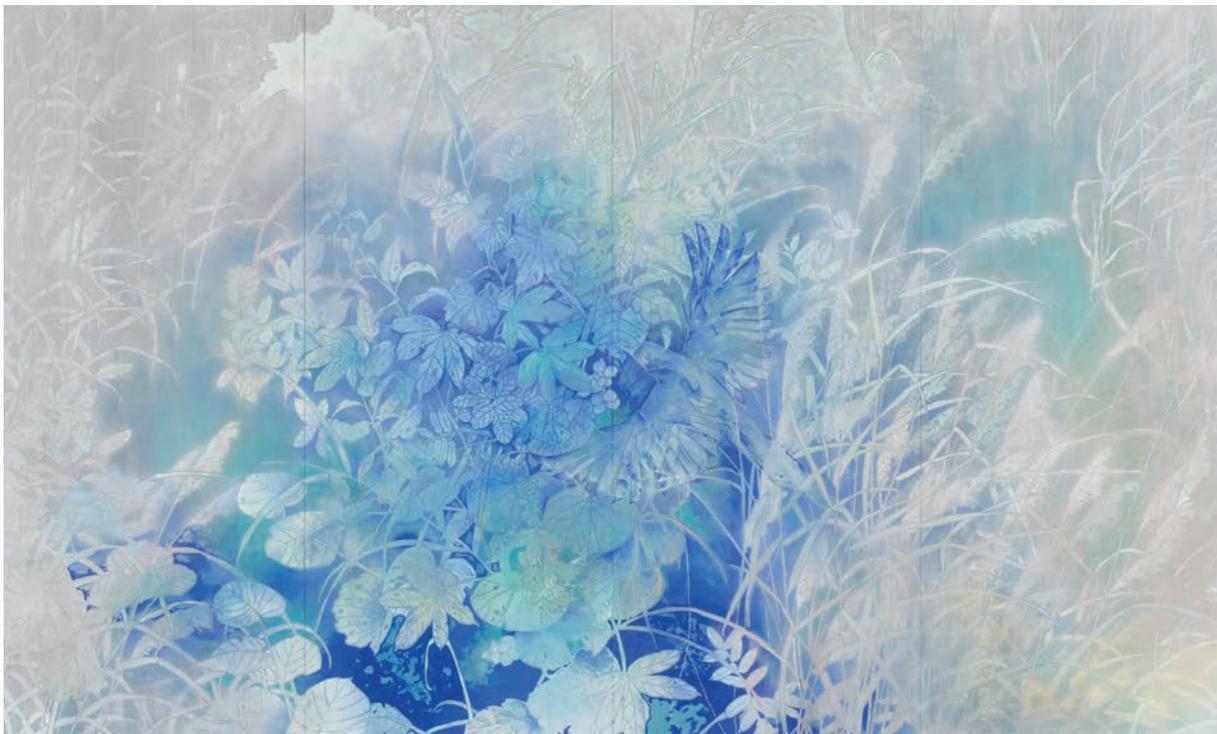
**菅原 寧々**  
SUGAWARA Nene

幸せなひととき

日常に溢れる小さな幸せや喜びを、  
愛おしく思う気持ちを描きました。

麻紙、岩絵具、水干絵具

H1940 × W2590 mm



**李卓謀**  
LI Zhuomou

息づく景

木製パネル、高知麻紙、岩絵具、金箔、銀箔

H1750 × W730 mm × 4枚

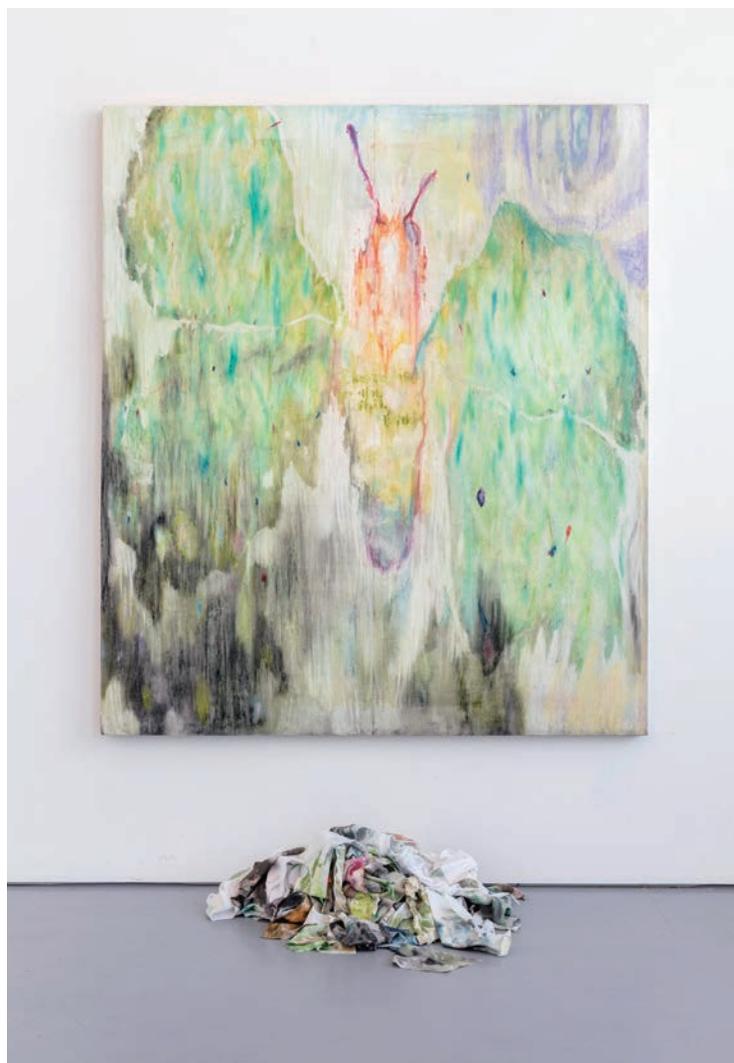
# 油画

学士 [美術学部]

Oil Painting

Bachelor

石原 怜奈	江崎 芹香	尾野 日向	片山 萌々香
加藤 詩温	加藤 めぐみ	川尻 千尋	北岡 愛菜
工藤 立暉	栗山 菜央	小林 千乃	澤田 天音
重松 流布	杉山 真菜	高野 優芽	竹田 瑠実
段畑 茉佑	寺澤 一葉	中根 光駿	羽佐田 寛汰
望月 菜々花	横山 七々歩	渡邊 映月	

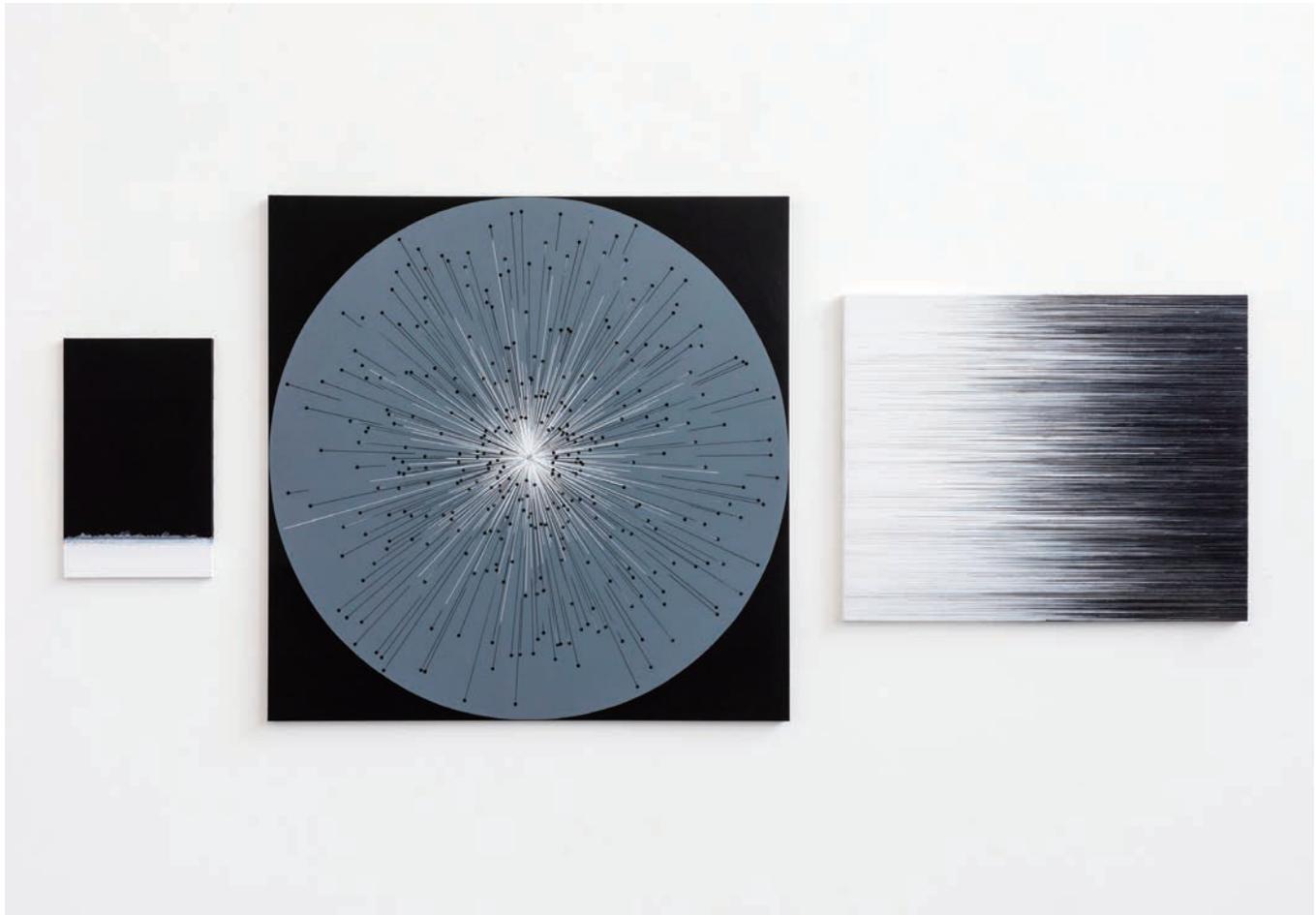


**石原 怜奈**  
ISHIHARA Rena

それでも、大切にしたい。

廃棄されていた木製パネル、オイルクレパス、  
テレピン、古着（ウェス）

サイズ可変



## 江崎 芹香

ESAKI Serika

人生に伴う現象に関する前提の更新を  
目的とした試行及び思考実験

アクリルガッシュ、キャンバス

H530 × W333 mm、H1167 × W1167 mm、  
H727 × W910 mm



尾野 日向  
ONO Hinata

おひるね

油絵具、冊子

H910 × W727 mm、H297 × W210 × D2.5 mm (冊子)

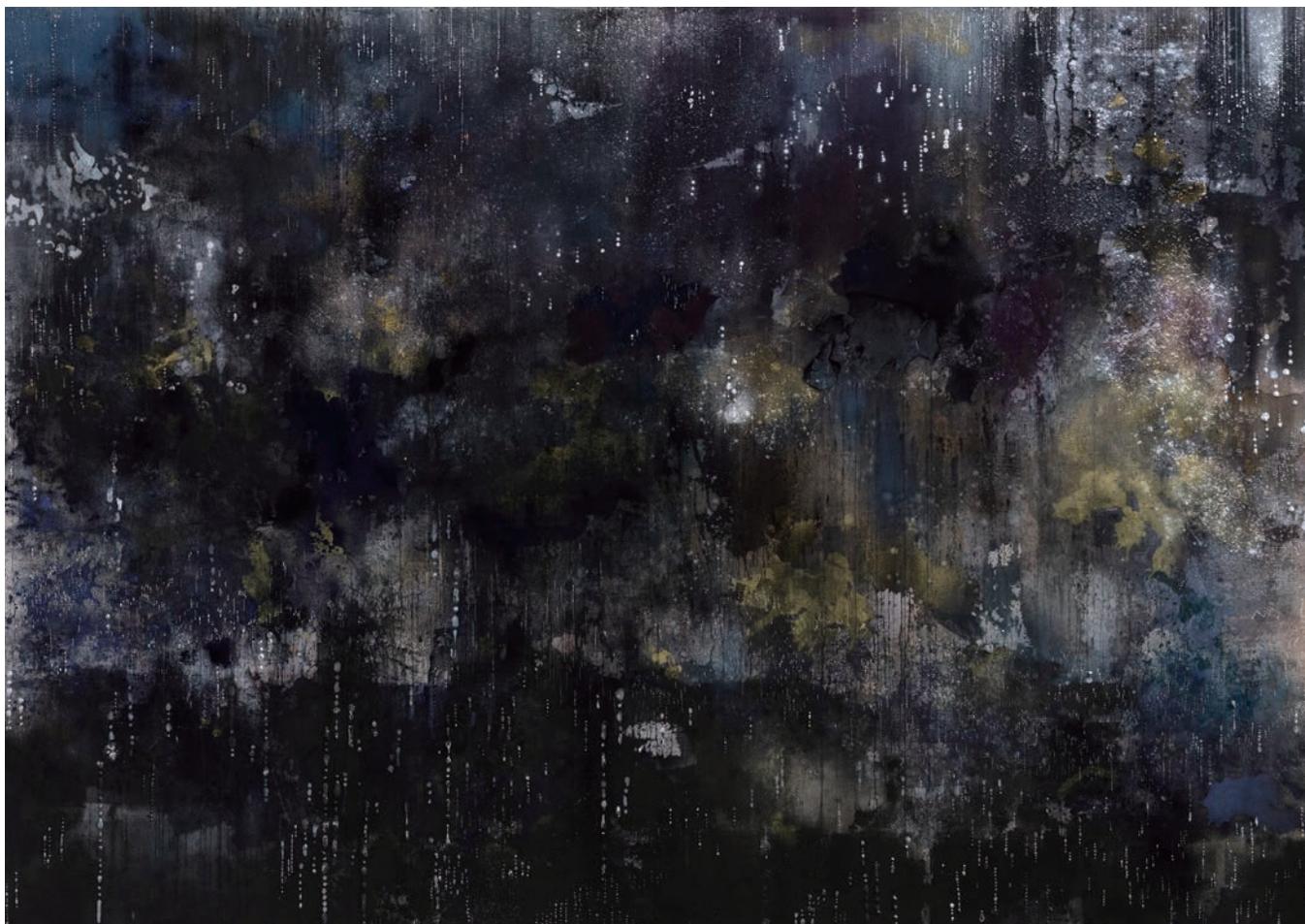


片山 萌々香  
KATAYAMA Momoka

entity

ミクストメディア

サイズ可変



加藤 詩温

KATO Shion

滲む場

綿布、アクリル絵具、顔料、油絵具、木炭

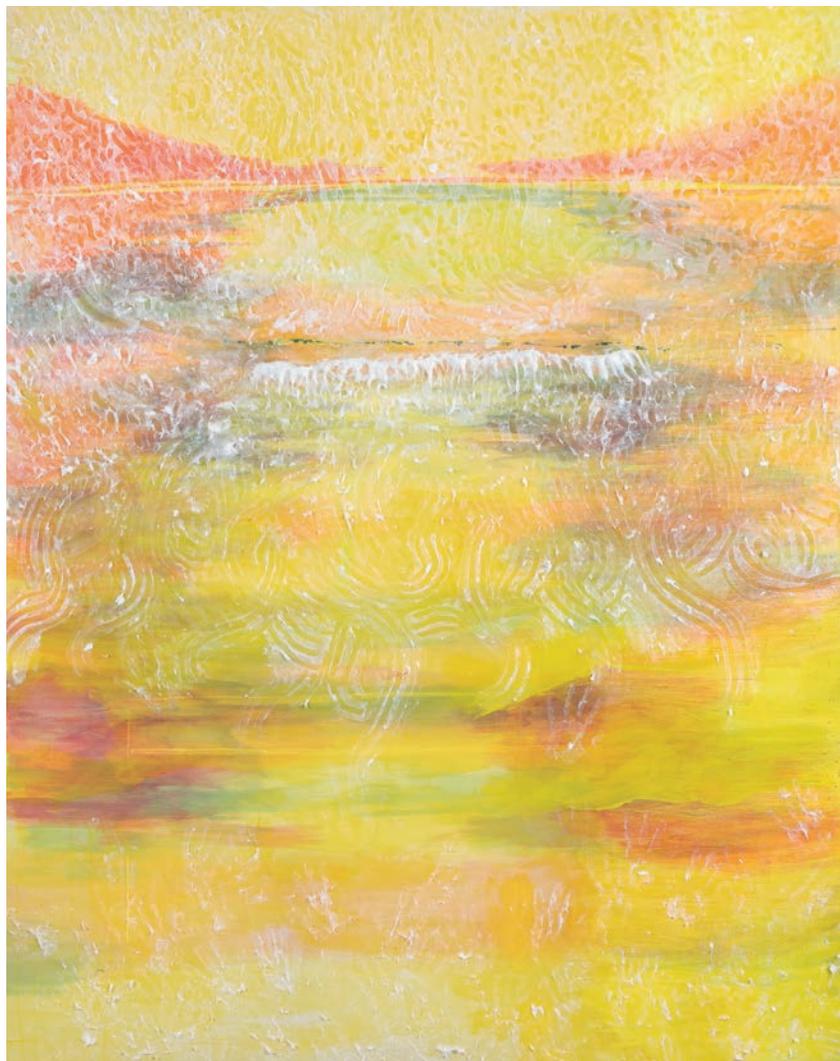
H1800 × W2595 mm



加藤 めぐみ  
KATO Megumi

Cycle

鉄板、鉄棒、ペンキ  
サイズ可変



**川尻 千尋**  
KAWAJIRI Chihiro

触れていた

アクリル絵具、メディウム

H2273 × W1818 mm

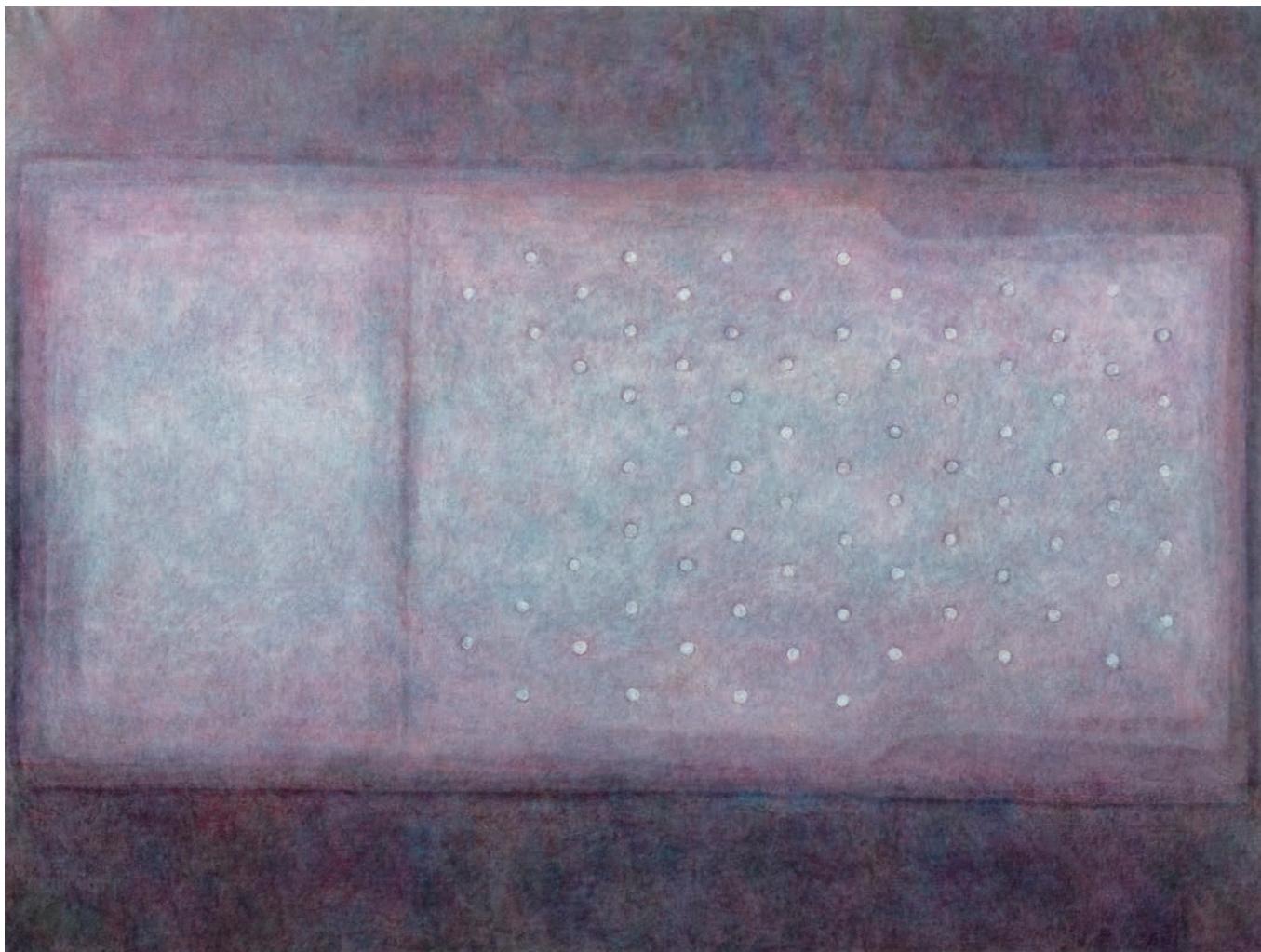


北岡 愛菜  
KITAOKA Aina

Role-schach

アクリル板、アクリルガッシュ、水性インク

H1700 × W600 mm



工藤立暉  
KUDO Ritsuki

槽

麻布、木枠、白亜地、油絵具

H1940 × W2590 mm



栗山 菜央  
KURIYAMA Nao

いもむし

油絵具、石膏粉

H1940 × W2590 mm



小林千乃

KOBAYASHI Yukino

▽▽ 000

木枠に麻紐、紙、各種描画材

H1940 × W2600 mm



澤田 天音  
SAWADA Amane

たくさんの違い  
ただ一つの共通点について

ミクストメディア  
サイズ可変



**重松 流布**  
SHIGEMATSU Ruu

願いの化物

キャンバス、油絵具、油性ペン  
H1600 × W600 mm × 3 枚

誰かの願いが叶った時、  
誰も知らないところで誰かが苦しんでいるのかもしれない。



**杉山 真菜**  
SUGIYAMA Mana

包み満ちる息づき

麻布にアクリル絵具、油絵具、石膏、界面活性剤

H1303 × W1620 mm、H1303 × W970 mm

体の輪郭をなぞるように詰まっている、「現れては消える、確かにある存在」が静かに立ち上がることを願っています。



**高野 優芽**  
TAKANO Yume

いるがいぬ、いぬがいる

キャンバス、油絵具

H1940 × W2590 mm



**竹田 瑠実**  
TAKEDA Rumi

無人島

LOST & FOUND バカンス！

アクリル絵具、油絵具、オイルパステル

H1620 × W1940 mm



**段畑 茉佑**

DANBATA Mayu

いつもの景色

木枠、麻布、白垂地、キャンバス地、油絵具

H1300 × W1620 mm



寺澤 一葉  
TERASAWA Hitoha

コミュニケイト

ステンレスパイプ、アクリル、  
ポリウレタンゴム糸、プラスチックビーズ

H1800 × W900 × D900 mm



## 中根 光駿

NAKANE Mitsutoshi

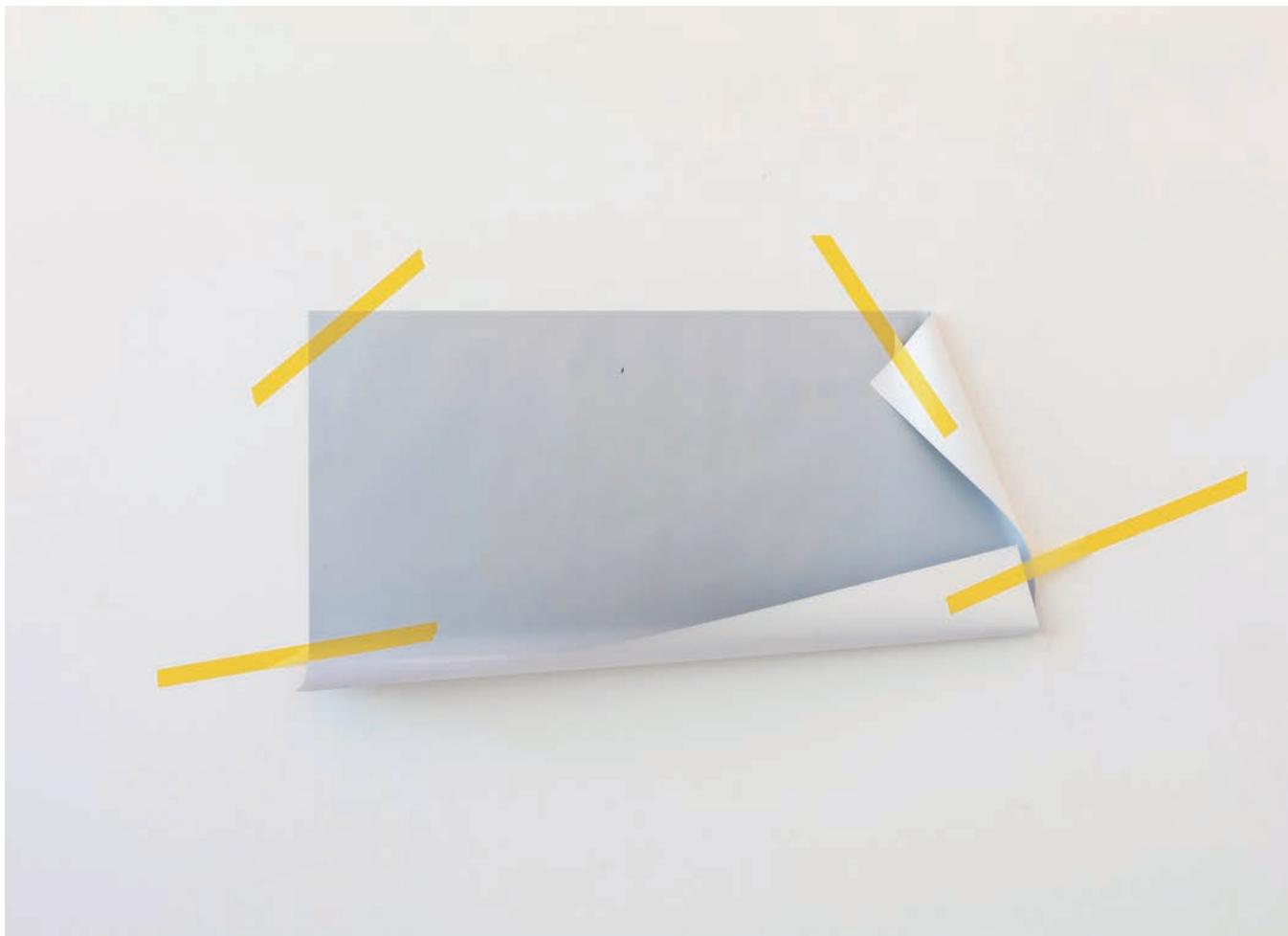
### 徘徊

(ショッピングモールの長いエスカレーター)

画用紙に油性インク、木製パネル

H1383 × W1806 mm

見慣れた通りに立っている電柱を見て、  
果たして昨日も全く同じ位置に立っていたらどうかと疑ってしまうことがある。



羽佐田 寛汰  
HASADA Kanta

空

紙にプリント、マスキングテープ  
サイズ可変

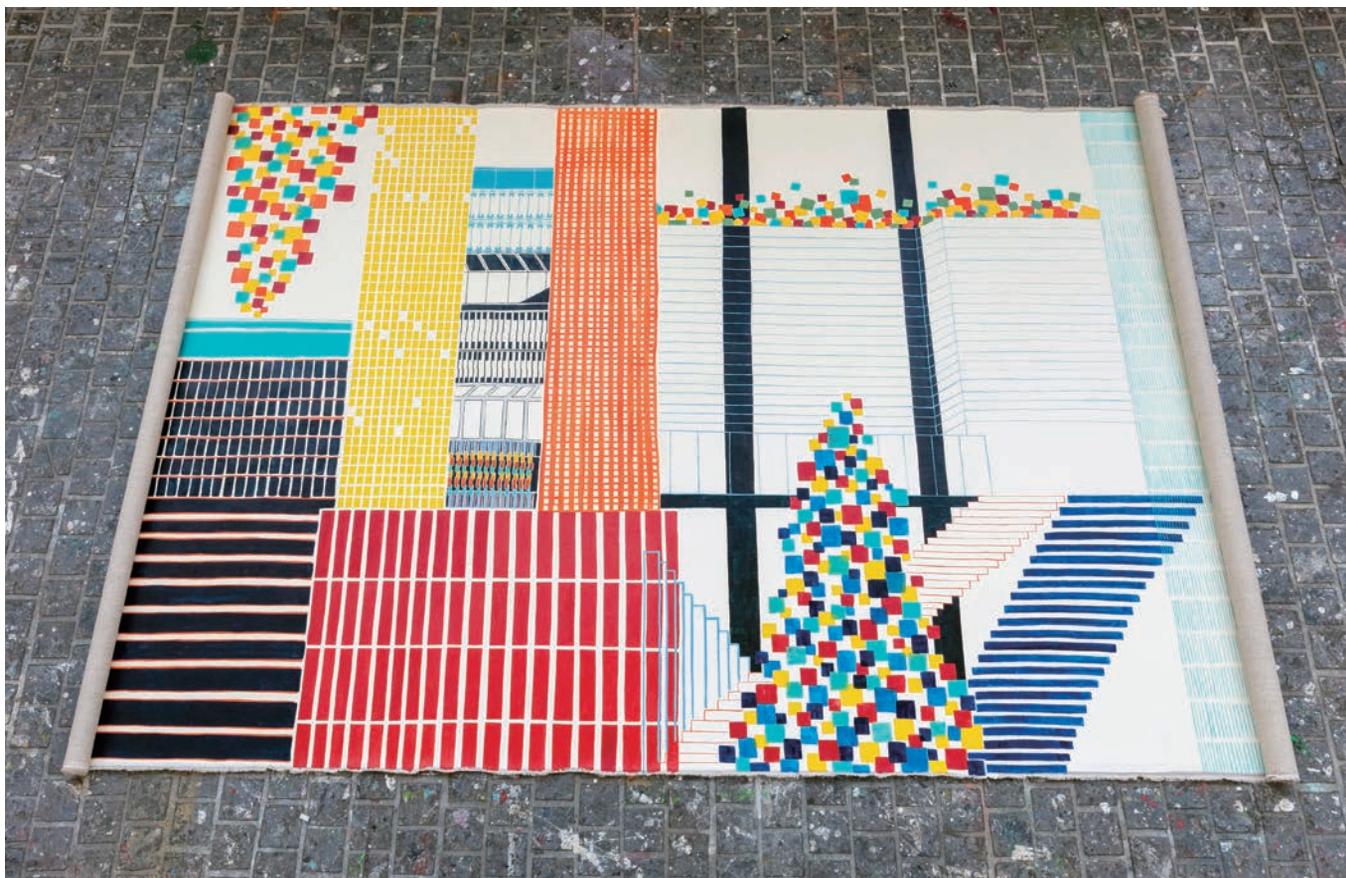


**望月 菜々花**  
MOCHIZUKI Nanaka

Live

木枠、綿布、糸、ビニール、鉛筆、木炭、墨汁、まち針

H1940 × W2590 mm



横山 七々歩  
YOKOYAMA Nanaho

星屑の途

画布(キャンバス地)、油絵具

H1840 × W5750 mm



渡邊 映月

WATANABE Haduki

あなたを夢中にさせたくて

油絵具

H1620 × W1940 mm

# 油画

修士 [美術研究科]

Oil Painting

Master

伊藤 晴之輔

太田 朋伽

上手 菜々美

久保石 華鈴

黒田 美南

柴田 千晶

常盤 果那

長谷川 崇平

東本 伊代

村瀬 ひより

森 桜子

森島 彩乃

山口 はるか



伊藤 晴之輔

ITO Harunosuke

one radiance

ミクストメディア

サイズ可変



**太田 朋伽**  
OTA Tomoka

keeping...looking... — on freedom

キャンバス、油絵具、アクリル絵具

H2590 × W1940 mm



上手 菜々美

KAMITE Nanami

orient

油絵具、キャンバス

H2590 × W1620 mm



## 久保石 華鈴

KUBOISHI Karin

Melemory

ミクストメディア

サイズ可変

本作は床の温もりや足裏の感触  
視界の端で動く小さな光といった身体感覚を通して  
観客が忘れてしまった。  
あるいは避けてきた感覚に静かに触れる空間である。  
「思い出してほしい」という行為が  
どれほど身体的で、曖昧で、優しいものになり得るのかを問いかける。



**黒田 美南**  
KURODA Minami

レインボー

ミクストメディア

H2900 × W1250 × D100 mm



**柴田 千晶**  
SHIBATA Chiaki

spuro

キャンバス、油彩  
H2273 × W1620 mm



**常盤 果那**  
TOKIWA Kana

Trying to understand

キャンバス、油絵具

H2000 × W2700 mm



長谷川 崇平  
HASEGAWA Shuhei

Champignon

銅版画

サイズ可変



**東本 伊代**  
HIGASHIMOTO Iyo

幕のおわり

ミクストメディア

H3600 × W5500 × D4000 mm



**村瀬ひより**  
MURASE Hiyori

The Edge of Understanding

キャンバス、アクリル絵具、糸

H1303 × W1620 mm



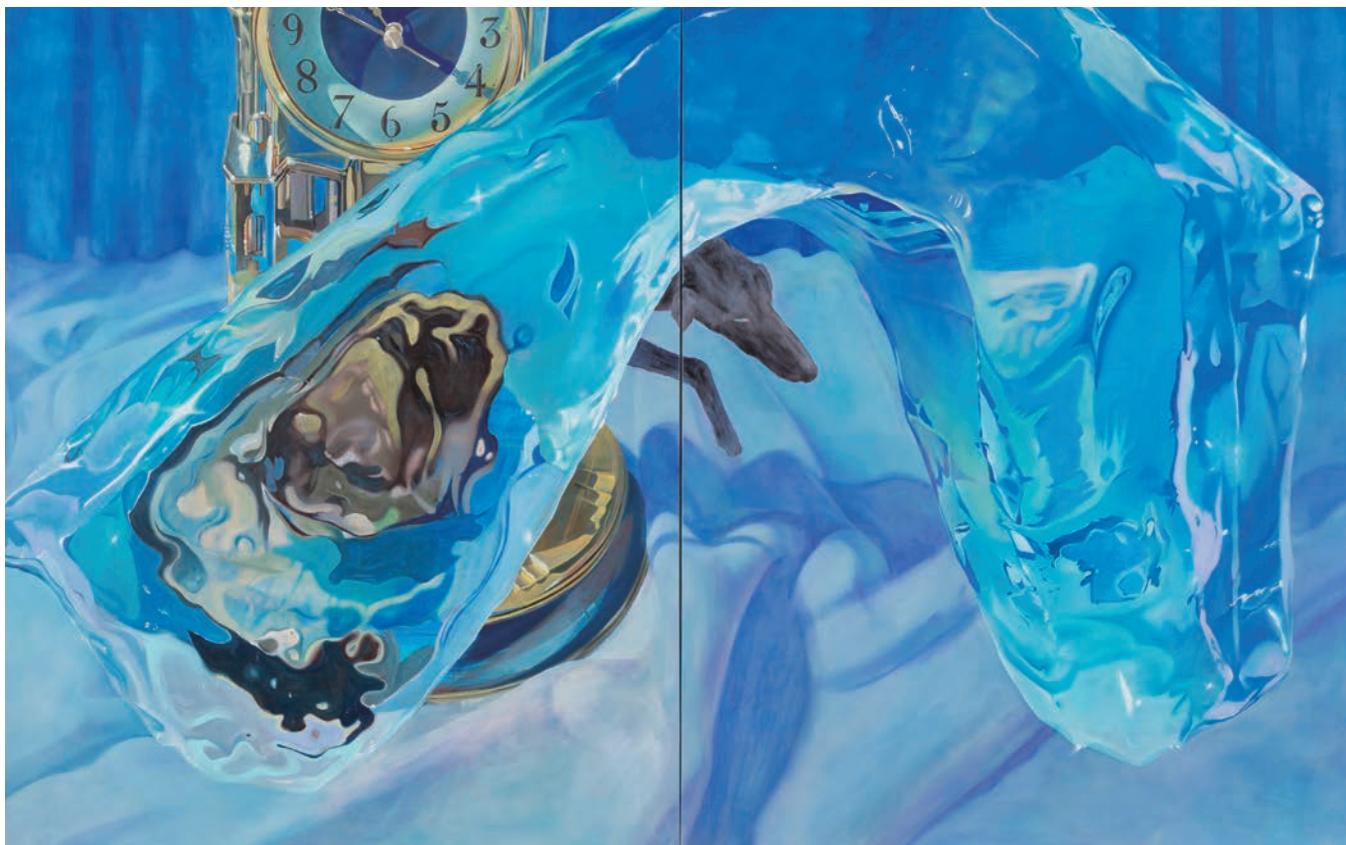
森 桜子

MORI Sakurako

実存の観測

インク、紙

H1100 × W1600 mm



**森島 彩乃**  
MORISHIMA Ayano

呼吸を止めないで

キャンバス、油彩  
H1620 × W2606 mm



**山口はるか**  
YAMAGUCHI Haruka

けんま

鉄、モーター、ヤスリ

H3000 × W3000 × D3000 mm

# 彫刻

学士 [美術学部]

Sculpture

Bachelor

伊藤 輝

上田 晋作

景山 瑞己

近藤 彩香

佐藤 富雨優

佐野 礼奈

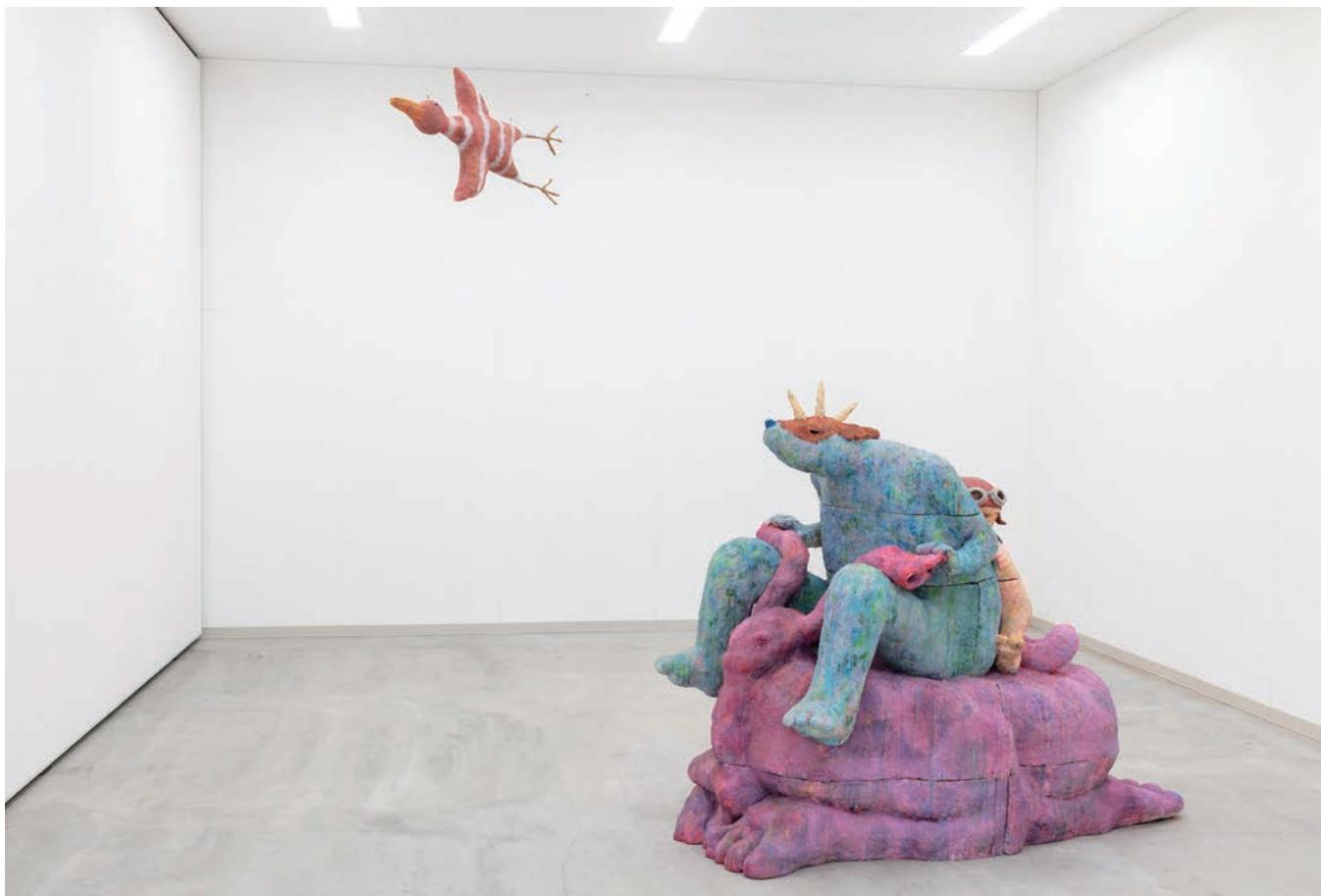
高井 結衣

高尾 典加

成田 帆花

古瀬 禄大

水野 太貴



**伊藤輝**  
ITO Hikaru

どっか遠くに連れて行って

セラミック、アクリル絵具

H1600 × W1100 × D1600 mm



**上田 晋作**  
UEDA Shinsaku

ピュグマリオン

大理石、蜜蝋、綿麻、油絵具

H1605 × W476 × D385 mm



**景山 瑞己**  
KAGEYAMA Mizuki

桜葬 三回忌

2畳半の間より。

樹脂、岩絵具、ペーパーメディア

H2400 × W2860 × D1910 mm



近藤 彩香  
KONDO Sayaka

雪解けの日、離れた丘

楠、アクリル絵具

H1500 × W450 × D2100 mm

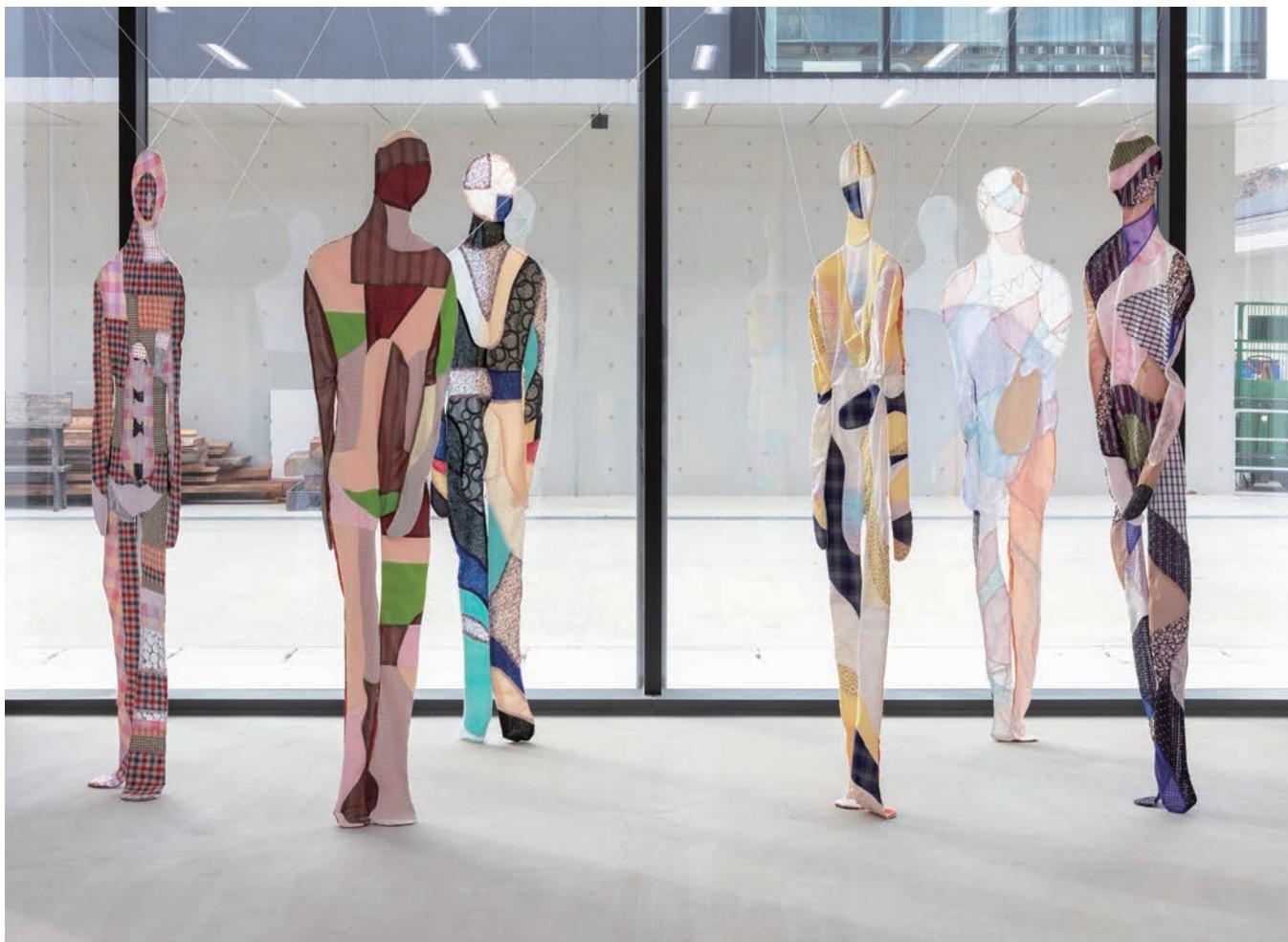


**佐藤 富雨優**  
SATO FUUYUU

独り歩きするシルエット

ボンド、廃材

H800 × W600 × D1300 mm

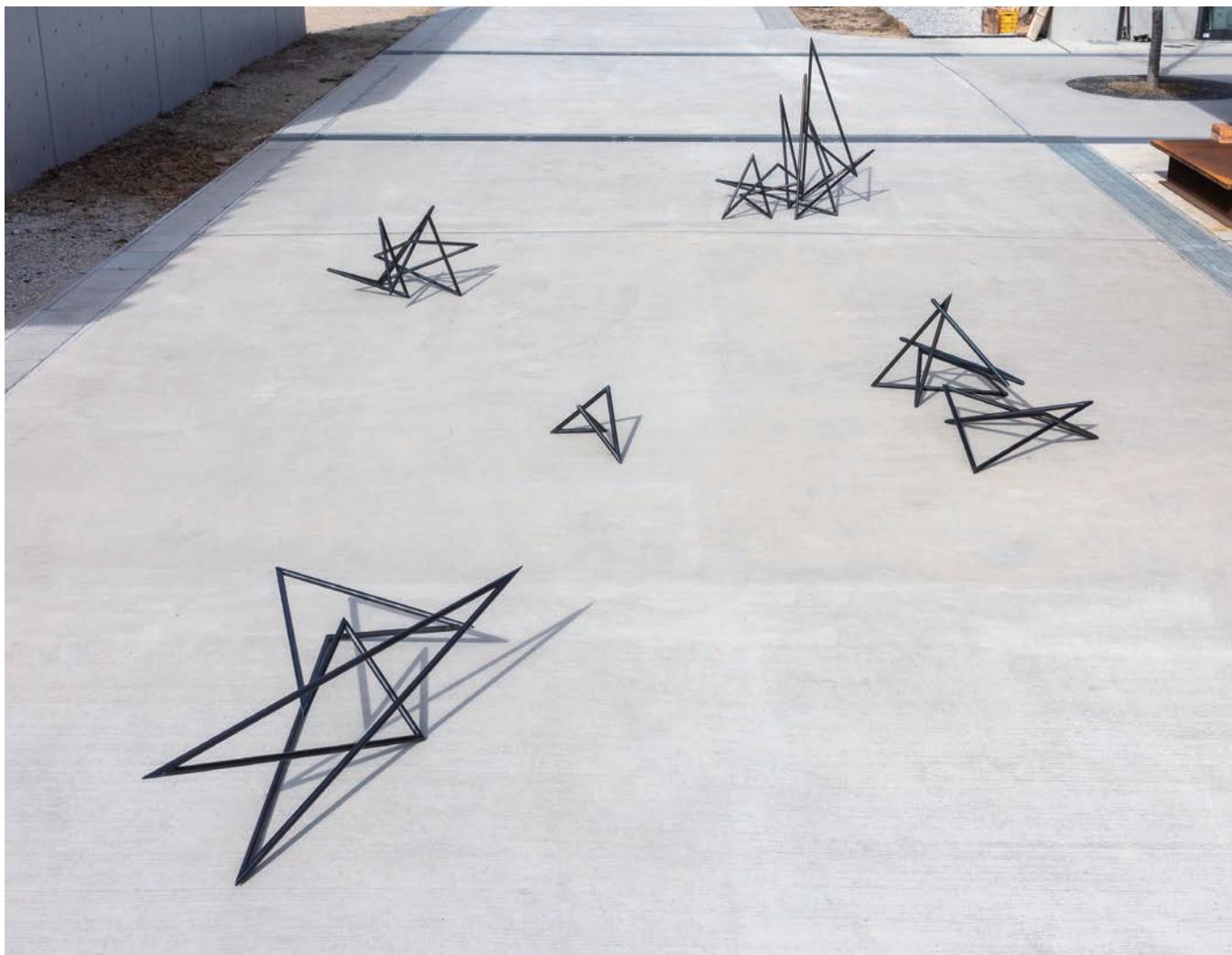


佐野 礼奈  
SANO Reina

ひとつひとつ

布

H1890 × W450 × D100 mm



高井 結衣  
TAKAI Yui

lines

鉄  
サイズ可変



**高尾 典加**  
TAKAO Norika

Mind・Core

写真、パネル  
サイズ可変

ワークショップの活動記録及び  
私が Mind・Core を制作するまでの経緯等を展示します。



**成田 帆花**  
NARITA Honoka

新生活応援！  
にんげんのひとりぐらしキッチン

今ならコミコミ 1,980 ピェン！

既製部品、端材

H1500 × W1830 × D1360 mm、サイズ可変

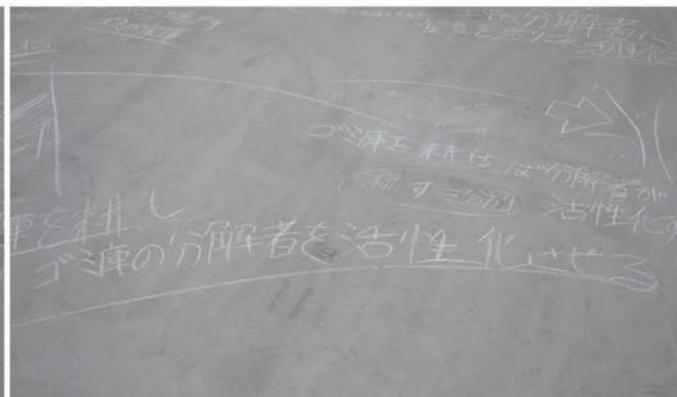
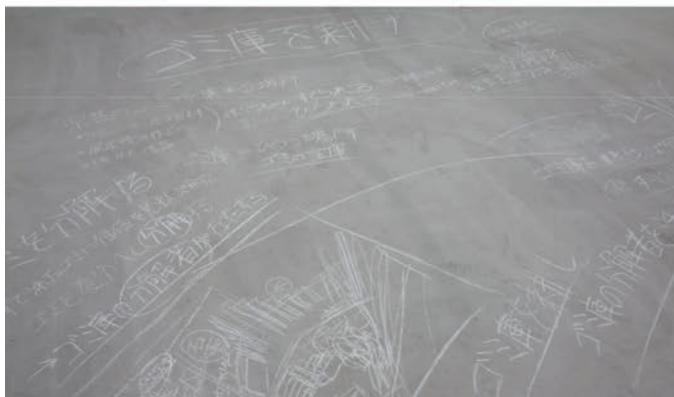


**古瀬 禄大**  
FURUSE Yoshihiro

人 - 金属 一体化装置 ver.3.0

鉄、エンジン

H1900 × W1230 × D1000 mm



**水野 太貴**  
MIZUNO Taiki

ゴミ庫を耕す

モニター、石膏、コンクリートブロック、木板  
サイズ可変

# 彫刻

修士 [美術研究科]

Sculpture

Master



尾崎 遥  
OZAKI Haruka

雨夜の月

大理石

H1500 × W700 × D1000 mm



**勝見 美吹**  
KATSUMI Ibuki

同じ土俵で寝転がるために

布、糸、ポリエステル綿、垂木、ビーズ、ボタン  
サイズ可変



**小林 真理子**  
KOBAYASHI Mariko

お山と〇と…

テラコッタ

H1000 × W1590 × D460 mm



**内藤 みなも**  
NAITO Minamo

ふたたび風が吹くとき

樹木

H2370 × W8300 × D1700 mm



# デザイン

学士 [美術学部]

Design

Bachelor

赤塚 結衣	生田 まこ	石川 月珠	岩野 光樹
上田 実典	大島 幸也	岡田 みのり	小田 理子
金田 彩楽	川崎 羽菜	覚井 彩恵	志賀 佳奈子
鈴木 翼	鈴木 晃平	千秋 橘花	高須 斗希
高野 詩乃	佃 名那子	内藤 小有里	中西 咲月
中村 日菜子	橋澤 結	長谷川 碧	浜田 祐志朗
東野 悠晏	牧瀬 優香	松浦 敦弥	松浦 立弥
宮崎 帆乃香	吉村 梨花		





生田 まこ  
IKUTA Mako

Fluid Identity  
境界線のない私

写真（セルフポートレート）  
H594 × W420 mm × 50 枚

「私」という輪郭の内側に、いくつかの人格が潜んでいるのだろう。同じ顔、同じ身体。けれど、纏う装いを変えるだけで、まるで別人のような空気が立ち上る。強気な服は私を大胆にし、柔らかな服は私を穏やかにする。他者になりきることで、「私」という個の境界線は溶け合い、曖昧になる。ここにいるのは、すべて「私」であり、まだ見ぬ「私」でもある。



## 石川月珠

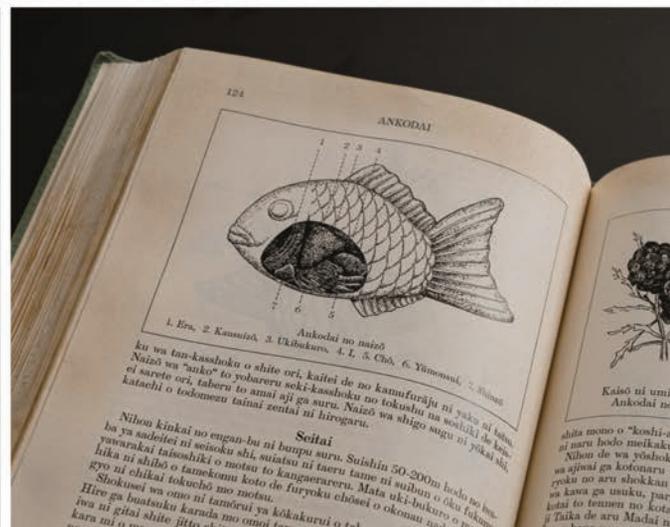
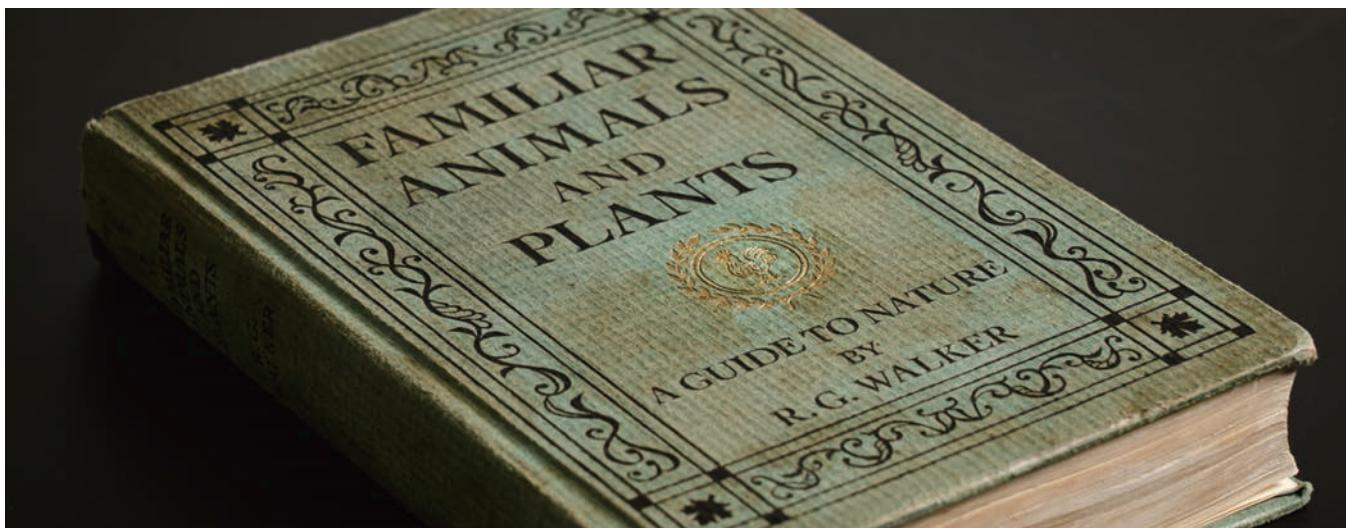
ISHIKAWA Tsukumi

漫画表現の分解と再構成

UV インク、PET

H297 × W420 mm

非常に自由である漫画表現が、なぜ現在のような形になり、人々はなぜそれを「漫画らしい」と認識できるのかについて研究しました。



岩野 光樹  
IWANO Mitsuki

FAMILIAR ANIMALS AND PLANTS

100 年前に出版されたとある生物図鑑に関する調査

調査資料

H210 × W148 × D45 mm



上田 実典  
UEDA Minori

しゅるしゅる 4コマ漫画

クスッと笑えるシュールな4コマ漫画

ミクストメディア  
H1850 × W3000 × D3500 mm



**大島 幸也**  
OSHIMA Thachiya

Audio, Visual, Affection

ミクストメディア  
サイズ可変



岡田みのり

OKADA Minori

Gyu-Mees

ソフトボア生地、ポリエステル綿、  
ビーズ（プラスチック、ガラス）、刺繍糸

H23 ~ 25 × W18 × D11 mm × 4点



**小田 理子**  
ODA Riko

My Girl

布、ラバーシート、アクリル絵具、  
ボールチェーンなど

猫、それは至高の存在。



金田 彩楽  
KANADA Sara

光彩菓図

色彩研究をもとに鮮やかなスイーツイラストを描く。

紙、印刷、木材

H200 × W200 mm × 72 枚



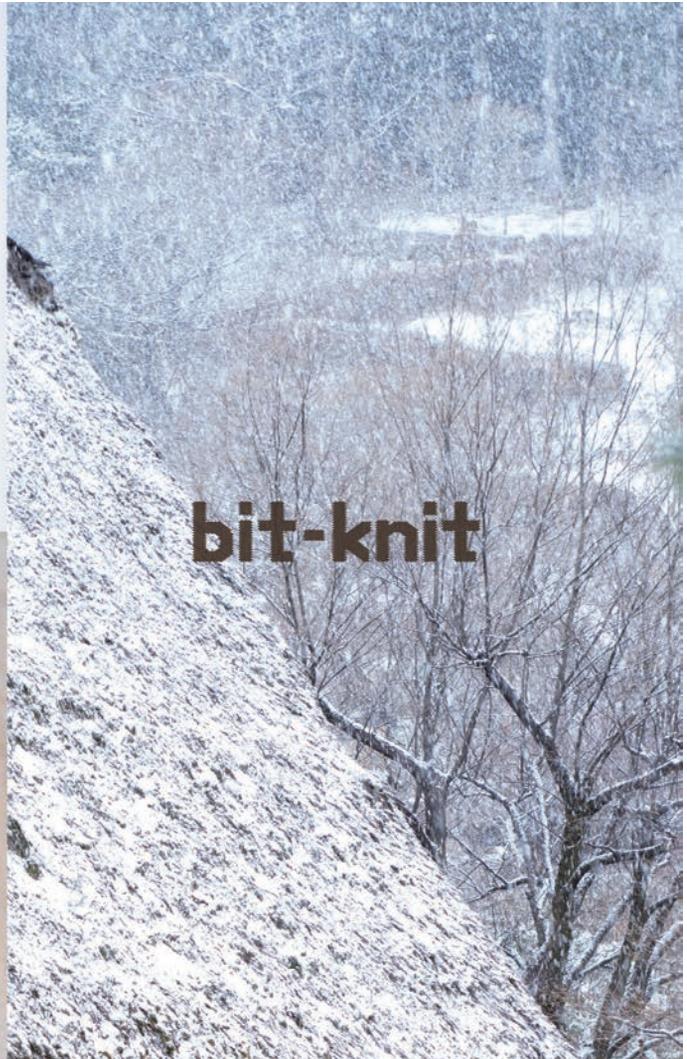
**川崎 羽菜**  
KAWASAKI Hana

水玉日記

紙、ペン、色鉛筆、映像

H105 × W148 mm

私たちは様々な感情と共に生きています。言語化出来ない感情たちに目を向けて、それらを非言語的な方法で記録し折り合いをつけていく取り組みの提案です。毎日を楽しく過ごすためのひとつの選択肢になれば嬉しいです。



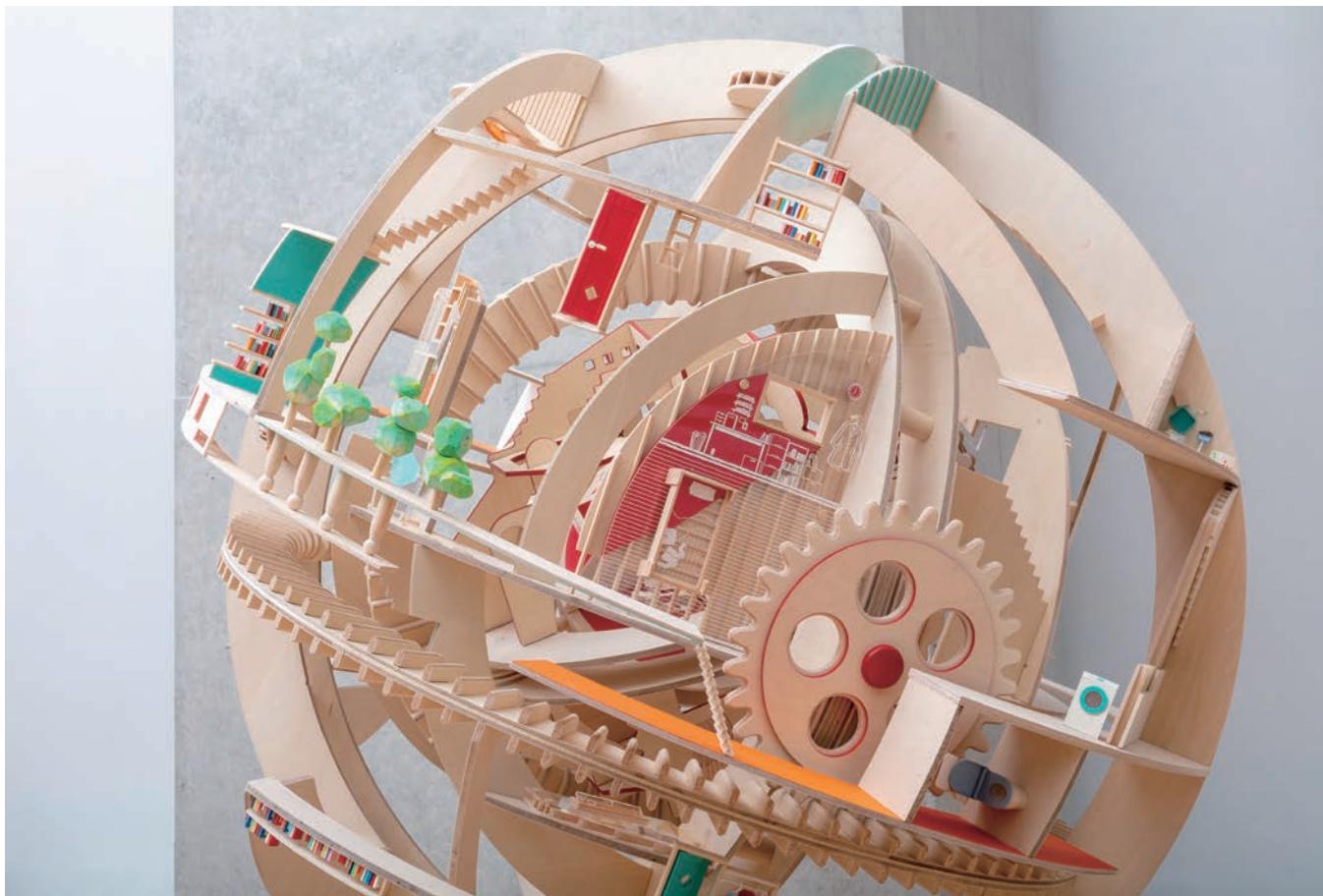
## 覚井 彩恵

SAMEI Ayae

bit-knit

PLA、PETG

一見アナログに感じる編み物だが、その構造はデジタルの起源とも言える0と1の反復で成り立っている。そこで編み物の構造をデジタルで組み直し、3Dプリンターで出力したニット状の立体を制作した。デジタルファブリケーションを新しい視点から捉え直すきっかけになればと思う。



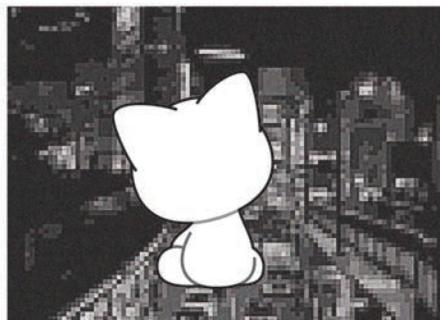
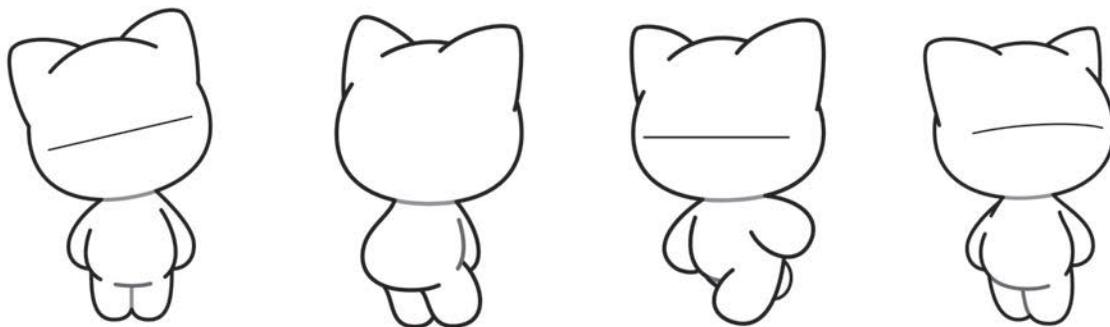
志賀 佳奈子  
SHIGA Kanako

imaginapfel

内的世界の分解と生活空間による再構成

ミクストメディア

H2000 × W800 × D800 mm



## 鈴木翼

SUZUKI Tsubasa

遍在するアノニマス

紙、パネル

サイズ可変

「心に寄り添う存在」をテーマにしたキャラクター。

性格や内面は排され、何も主張をしない。ただそこに存在しているだけ。

# Nihon Sans ROKURO

The “Six Ancient Kilns of Japan” is a collective term for six representative ceramic production areas (Echizen, Seto, Tokoname, Shigaraki, Tamba, and Bizen) that have continued to produce porcelain from the Middle Ages to the present day. The area was named by ancient ceramics researcher Fujio Koyama around 1948, and was designated a Japan Heritage Site in the spring of 2017.

# Nihon Sans SHIBORI

Arimatsu was born when 8 people from Agui, including Shokuro settled there when Owari clan issued a letter of recruitment for settlers in 1608 following the development of Tokaido in Edo Shogunate. At the time of building Nagoya Castle, they learned Shibori dyeing from Bungo and then devised that in this area, and Arimatsu and Narumi Shibori were inherited until today.

# Nihon Sans KIGUMI

Japanese wooden construction is a type of architectural structure in which wood is used in the main parts to ensure structural strength. This structural style uses thick pillars and beams, with crossbeams passing through each other and fastened with rafters and bolts.

鈴木 晃平  
SUZUMURA Kouhei

Nihon Sans

Typeface



## 千秋 橘花

SENSHU Kikka

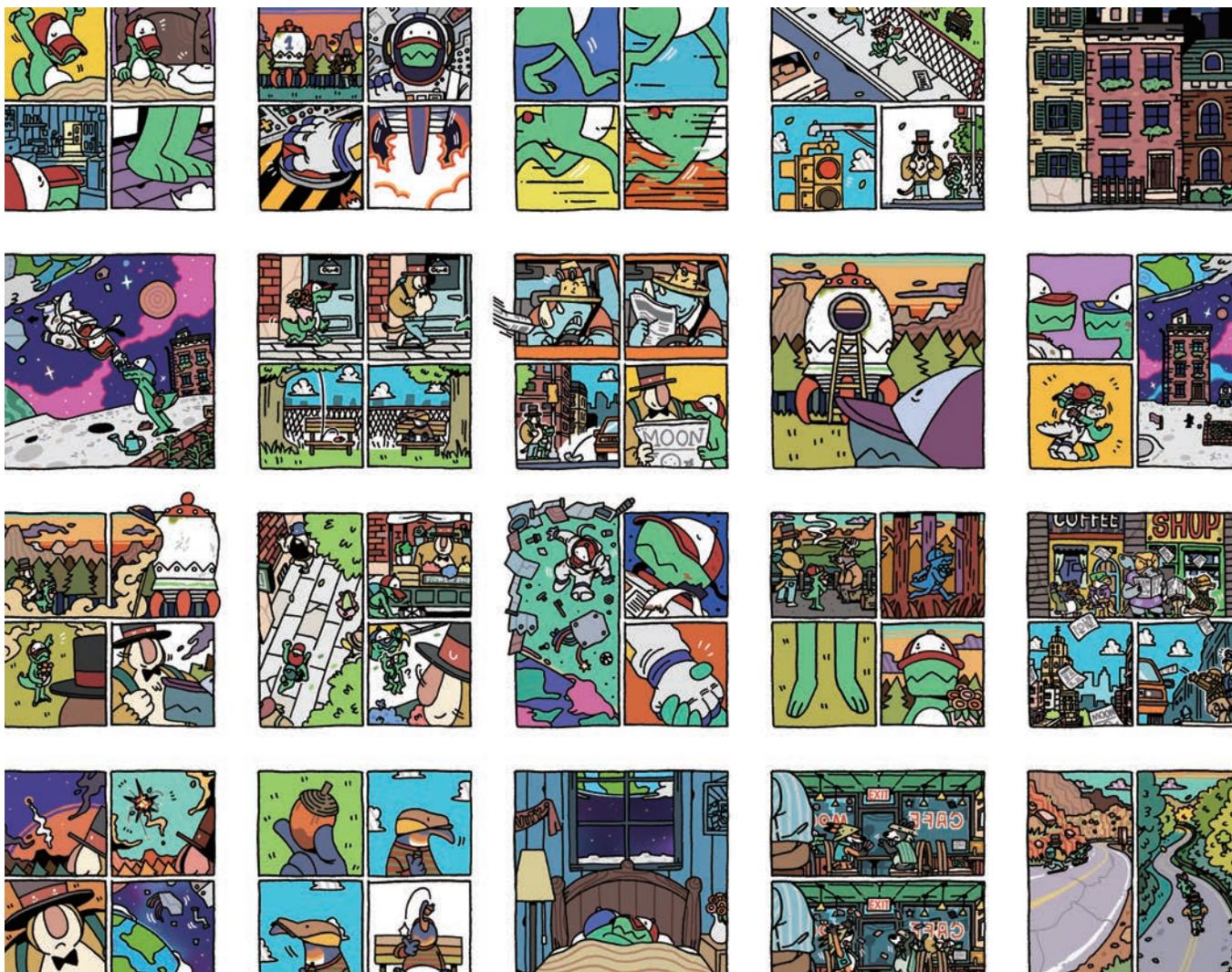
Myco Planter

キノコ、木屑、粘土、紙、砥粉

H150 × W55 × D55 mm、  
H100 × W85 × D50 mm、他

10年、20年先の未来で私たちは何に触れ、何に囲まれて暮らしているだろうか。その答えのひとつが菌糸かもしれない。

誰もが意識せず手に取れる日常の一部になる事を目指し、土に還る菌糸プランターを制作した。



高須 斗希  
TAKASU Toki

やせいのぼうし

あたまは、ぼうし。ただそれだけ。

絵本

H216 × W216 mm (24 ページ)



高野 詩乃  
TAKANO Shino

一文の誤楽

どん底くんよ、どんとこい！

映像、冊子、日常生活、sns

サイズ可変



**佃名那子**  
TSUKUDA Nanako

視点によるグラフィックの再編成

視点の変化に応じて、グラフィックは組み変わり続ける。  
揃う瞬間と崩れる状態を行き来する体験。

アクリル、アクリル絵具、木材

H594 × W841 × D20 mm、  
H230 × W230 × D230 mm

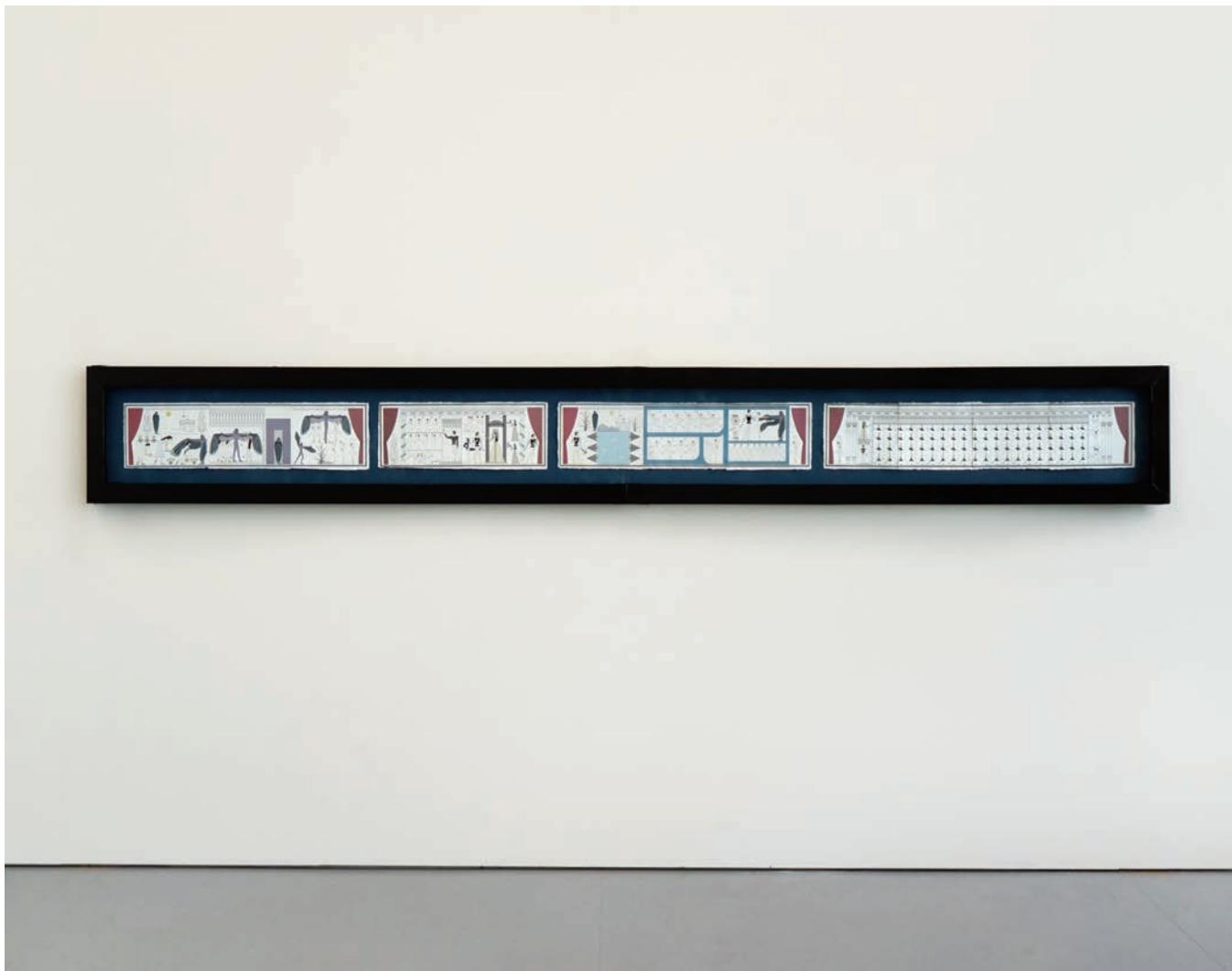


**内藤 小有里**  
NAITO Sayuri

わたしの日記

布、刺繍糸、レース、紙、色鉛筆  
サイズ可変

あつという間に過ぎていく日々やくるくる変わる感情を、  
見えるかたちで、自分のすぐそばにのこしておけるように。



## 中西 咲月

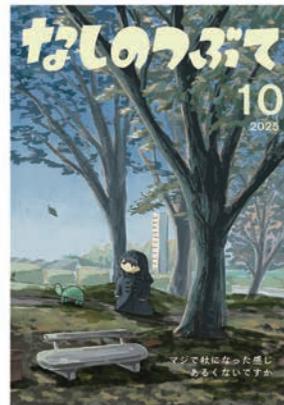
NAKANISHI Satsuki

古代エジプト版『白鳥の湖』

紙、アクリル絵具

H400 × W3640 mm

古代エジプト美術における線画表現の様式を用いて、バレエ作品『白鳥の湖』を再構築したイラストレーション作品。



中村 日菜子  
NAKAMURA Hinako

なしのつぶて

紙

H210 × W148 mm

親への近況報告のためだけに雑誌をつくる。  
それぞれの距離感に、それぞれのコミュニケーションがある。



橋澤 結  
HASHIZAWA Yu

近地点世界

印刷

H770 × W1800 mm × 4枚

月とは、地球の海や地殻などに常に影響を与えている存在。  
もしも月が地球に急接近したら、私たちが普段見ていた世界はどう姿を変えるのか。



## 長谷川 碧

HASEGAWA Aoi

無重力の色彩

竹、和紙、綿糸、アクリルガッシュ

H596 × W410 mm × 9 個

意味を捨て、純粋な色と形として空を泳ぐ。ここにあるのは、理屈を離れて心に飛び込んでくる心地よい形。自分が綺麗だと信じる色を、風に乗る「凧」へと託した。

あなたの視線が、少しだけ高く空へ運ばれますように。



浜田 祐志朗  
HAMADA Yushiro

未確認人類『I.N.C.M.U.』研究調査報告

紙、アクリル絵具

H210 × W148 mm × 30 枚



**東野 悠晏**  
HIGASHINO Yuan

Reflection

衣装、写真、映像

H1440 × W810 mm × 2点、H730 × W486 mm、  
H600 × W340 mm



牧瀬 優香  
MAKISE Yuka

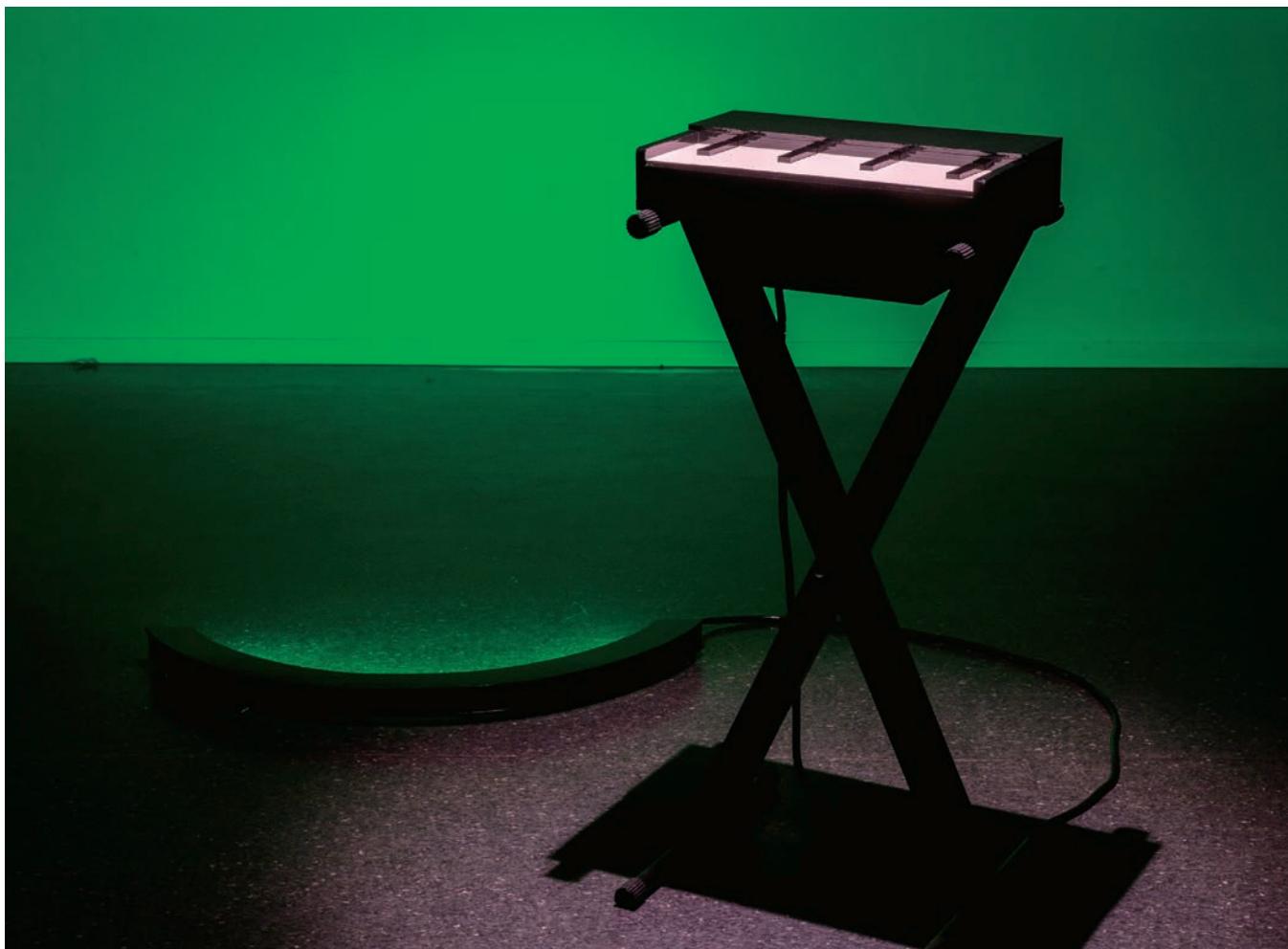
my ever green

布、樹脂

H100 × W890 × D1930 mm



幼い頃から雑草が好き。雑草を眺めていると元気がでる。  
雑草を眺めていると、温かい記憶が思い出されるからかもしれない。  
そんな体験を共有できたらと思い、誰もが触れたことがある「白詰草」をモチーフに布花を制作した。



## 松浦 敦弥

MATSUURA Atsuya

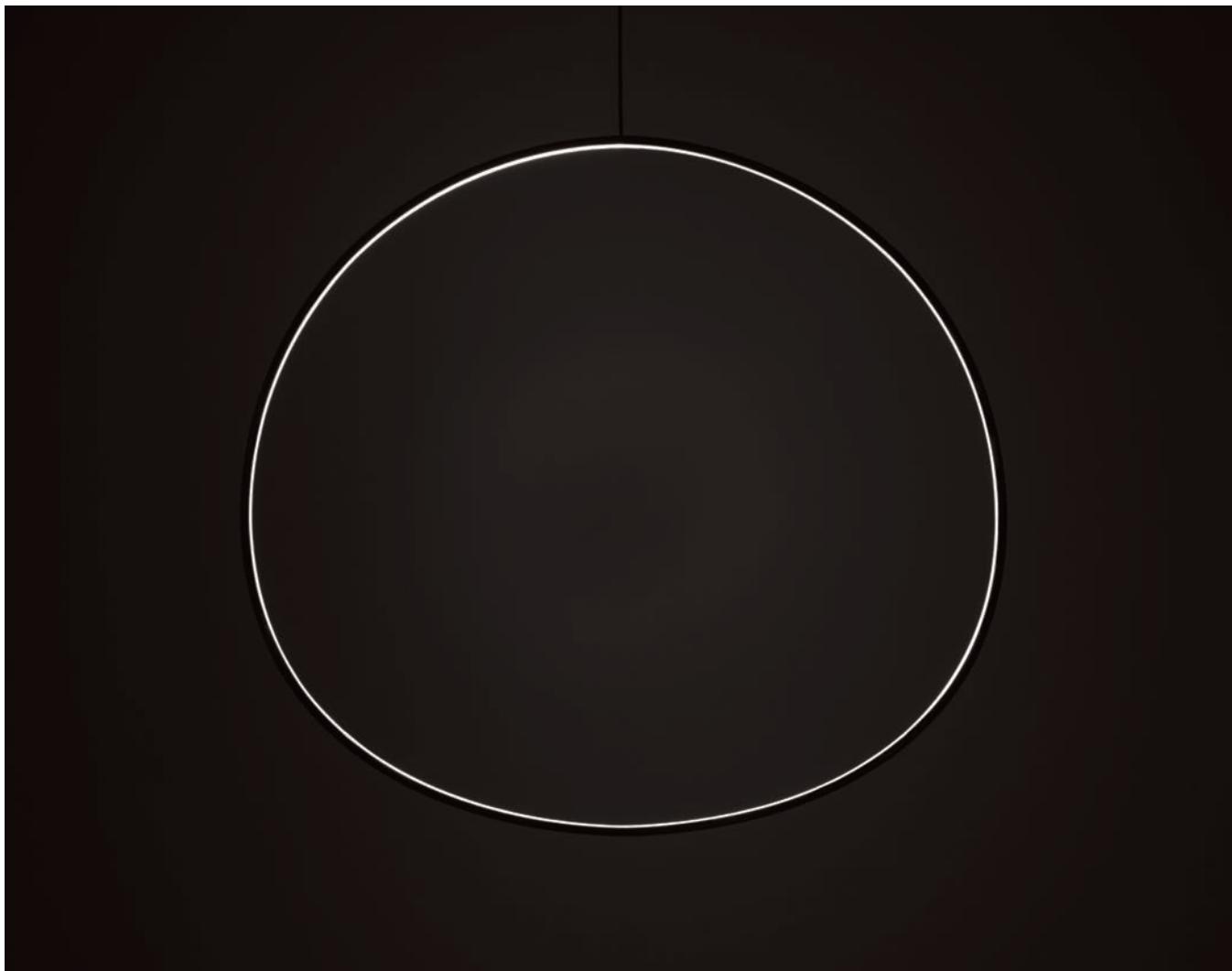
光でつながるストリートライブ

木材、制御システム類、映像など

サイズ可変

路上ライブは、日常からは想像もつかない人たちとの出会いをくれる。そんな人たちともっと話したい。

演者と聴衆の間につながりを生み出すコミュニケーションツール。



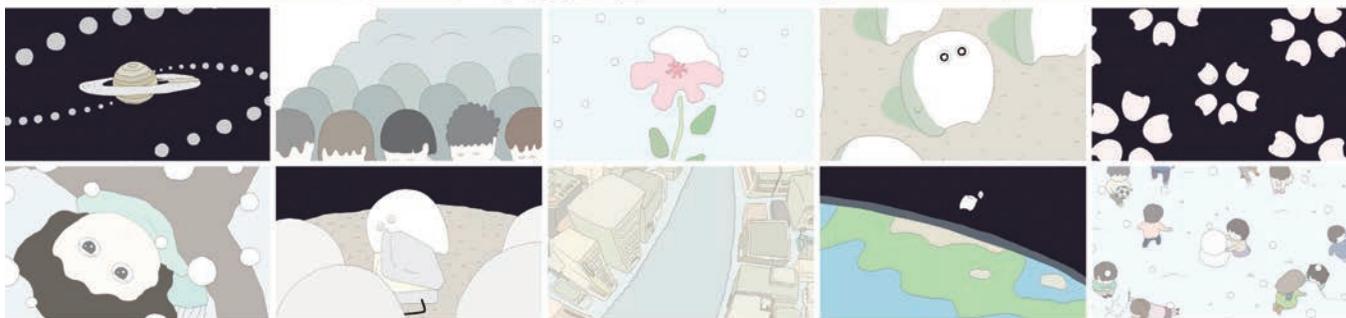
**松浦 立弥**

MATSUURA Tatsuya

BON

檜材、和紙、テープライト

H738 × W840 mm



## 宮崎 帆乃香

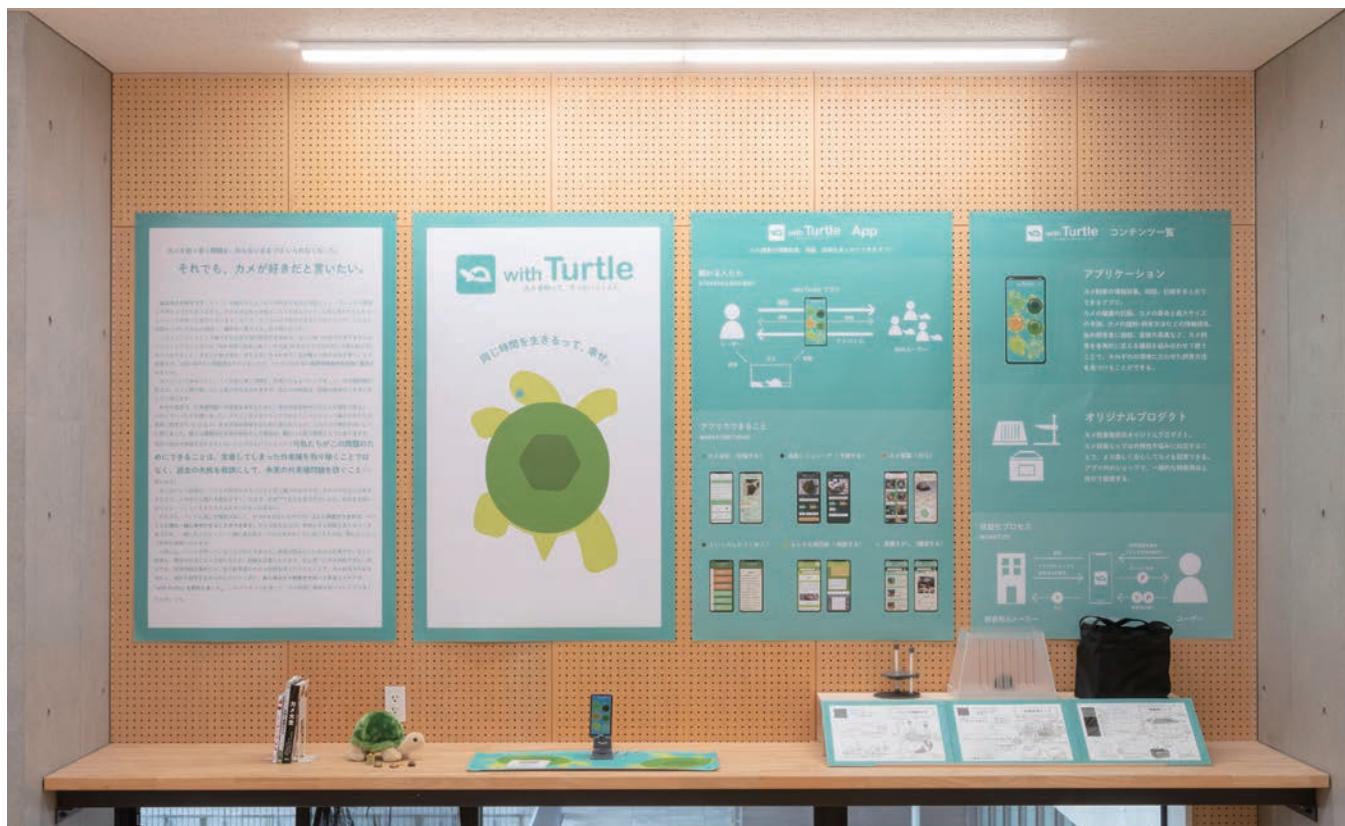
MIYAZAKI Honoka

地球旅行

アニメーション

8分30秒

「私たちは元々宇宙人で、この人生が旅行中だとしたら」  
自分の本当の気持ちがいなくなった時に私が必要としてきた妄想を、  
好きなアニメーションという形で残した。



吉村 梨花  
YOSHIMURA Rika

with Turtle

紙、布、樹脂

H2100 × W3000 × D700 mm



デザイン

修士 [美術研究科]

Design

Master

大坪 彩月

大西 真央

黄 翊

田中 杏佳

董 縁媛

楊 嘯天

リ コウ



## NEGATIVE demo

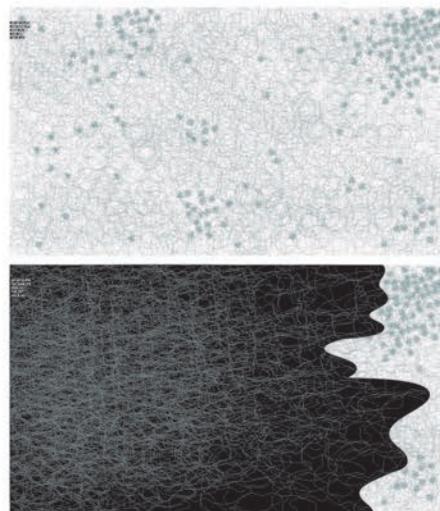
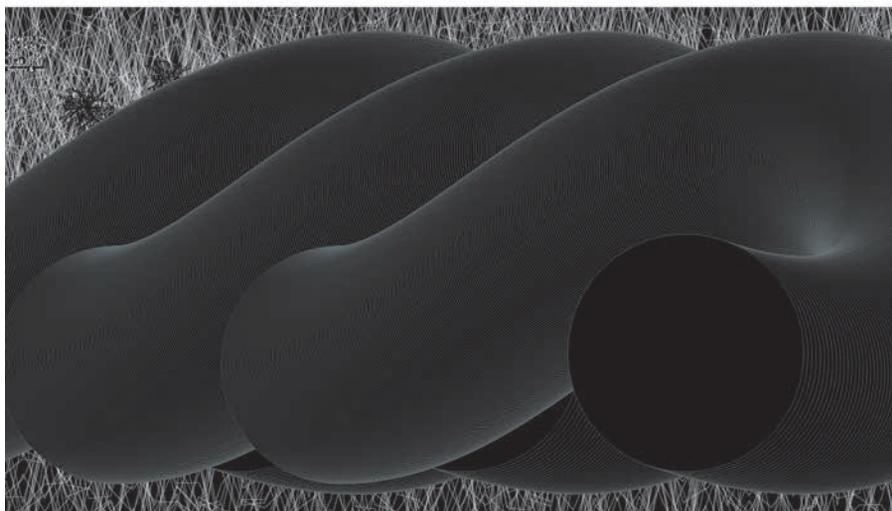
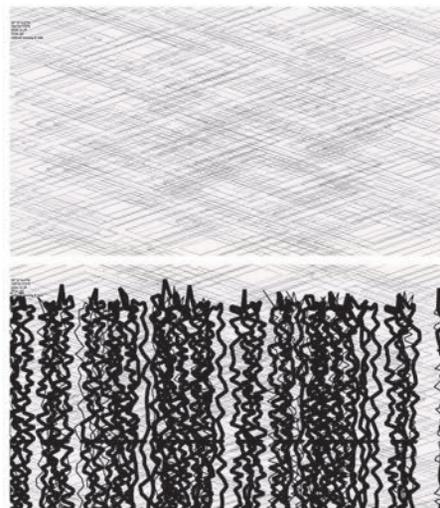
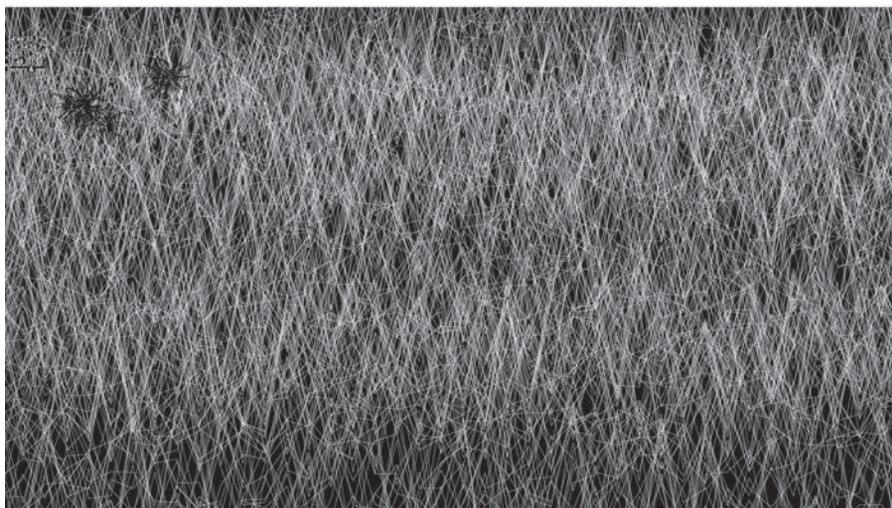
大坪 彩月  
OTSUBO Satoshi

NEGATIVE demo

ミクストメディア

H2000 × W3000 × D3500 mm

多くの人が、ネガティブな感情と共に生きなくてはならない。人との関わり、ささいな失敗、後ろめたい自分。言葉で伝えるのはむずかしく、わざわざ言うのは気が引ける。そんな日々のネガティブを、「ダメなこと」ではなく、あえて「正しいもの」として考え、なんとかそのまま生きられるアイデアを、可視化してみる。



**大西 真央**  
ONISHI Mao

masking

Mr.A-F

H576 × W1024 mm

私たちの身の回りには多くの音が存在し、それらは常に関わり合いながら知覚されている。日常生活で生じる、音が音を覆い隠す「マスキング現象」に着目し、その構造をビジュアル化した。複数の音が同時に存在する環境における知覚の変化に注目し、聴覚情報を視覚情報へ拡張することを試みた。



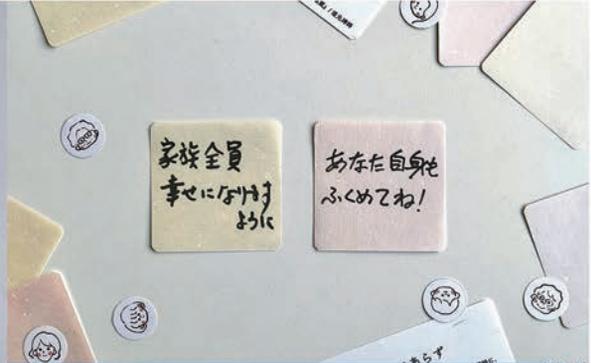
黄翊  
HUANG YI

RINKA

再生紙、廃棄繊維

H400 × W300 × D300 mm × 13 個

一時的な均衡として  
存在する形態。  
脆弱な素材と  
構造的な緊張が、  
静かに拮抗している。



田中 杏佳  
TANAKA Kyoka

コミュニケーションデザインによる  
寺院の再出発

和紙

人が来なくなってしまった寺院の存在意義を取り戻し、自然と人が集まるような場所にするための持続可能なコミュニケーションデザインの提案。

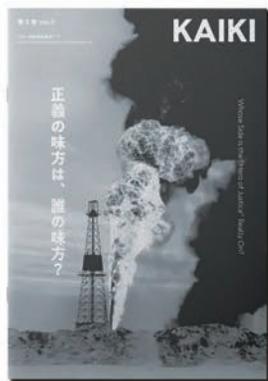


**董 綠媛**  
DONG Yuanyuan

のの屋 — ひとりになりたい時の空間

角材、波板、毛糸

H1700 × W1572 × D1964 mm



楊嘯天  
YO Shoten

Zine : 『KAIKI・皆既』

ミクストメディア

H297 × W210 mm × 8点

特撮作品に隠された社会的・哲学的メタファーを現代の文脈で再解釈し、タイポグラフィを中心としたデザイン表現によって再構築するプロジェクト。激動の現代社会におけるさまざまな社会問題を可視化し、個人自主編集誌 ZINE や共感空間を通じて、空想と現実を接続しながら、未来へ向けた新たな対話の形を提示する。



リコウ  
Li Hao

De - サイン

ミクストメディア

H2000 × W4000 × D600 mm

現代のピクトグラムは、抽象化の代償として「行為」や「感情」を削ぎ落としてきた。その結果生じた認識のズレの可能性に対し、「古代漢字」が持つ原初的な眼差し、表現や文脈に応じて有機的に形を変える「一字異形」の知恵で応答する。ピクトグラムに文字が持っていた「身体性」を取り戻し、見える行為と見えない行為を可視化し、直感的な共通理解を築くため、深い理解を促すピクトグラムの可能性を提示する。

# 陶磁

学士 [美術学部]

Ceramics

Bachelor

伊藤 咲良

梅堀 葵衣

大澤 優月

木村 昭裕

清次 舞音

佐藤 颯真

隅田 柚日

谷本 彩綺

名場 こはる

平谷 れいあ

山本 灯



伊藤 咲良  
ITO Sakura

Glimmer of hope

磁土

φ 250 × H175 mm



**梅堀 葵衣**  
UMEBORI Aoi

Still, we share tea

白磁、木、皮革、紙、糸  
サイズ可変



大澤 優月  
OSAWA Yuzuki

繚乱の怪

陶土

サイズ可変



木村 昭裕  
KIMURA Akihiro

経つ

蓄積、作用、痕跡

磁土、陶土、モルタル、灰釉  
サイズ可変



## 清次 舞音

KIYOTSUGI Maine

虚仮で在れ

陶器

サイズ可変



佐藤 颯真  
SATO Soma

吹墨大鉢—明日へ 01'26 —

磁土

φ 380 × H220 mm



**隅田 柚日**  
SUMIDA Yuuka

細雪／薄ぼたん／風紋／  
雪片／咲く／雪あそび

磁土

φ 240 × H95 mm、  
φ 215 × H105 mm、φ 78 × H60 mm、他

私は雪国である北海道で生まれ育ちました。  
冬になると風景を白く包みこみ、様々な表情を見せてくれる雪の姿や、小さく繊細な結晶にとっても魅力を感じています。



**谷本 彩綺**  
TANIMOTO Saki

MADOKA

磁器

H80 × W80 × D80 mm、H80 × W90 × D90 mm、  
H65 × W75 × D75 mm、H80 × W70 × D40 mm、  
H80 × W90 × D90 mm

日本酒を楽しむための器を提案します。

現代のライフスタイルに寄り添い、冷酒・熱燗・カクテルの3種に対応した  
5つの器を制作しました。



## 名場 こはる

NABA Koharu

思考の連鎖

陶土

H300 × W400 × D200 mm、  
H220 × W300 × D180 mm、  
H100 × W130 × D130 mm、他



平谷 れいあ  
HIRAYA Reia

IPPAKU

自分時間を手軽に楽しむための茶器

磁器

φ 67 × H78 mm (湯呑)、φ 75 × H72 mm (湯呑)、  
φ 75 × H100 mm (湯呑)、  
φ 67 × H65mm (茶漉し)、φ 75 × H70 mm (茶漉し)  
φ 55 × H22 mm (蓋)、φ 77 × H25mm (蓋)



## 山本 灯

YAMAMOTO Akari

痕跡

陶器、茶、スピーカー、スマホなど

サイズ可変

# 陶磁

修士 [美術研究科]

Ceramics

Master

一之瀬 瑠璃

上田 春陽

高井 葵衣

鄭 輝陳

永井 友雪

野口 陽平

馬場 優佳

三林 沙貴人

吉田 風音



一之瀬 瑠璃  
ICHINOSE Ruri

Ori

白磁

H450 × W450 × D35 mm



## 上田 春陽

UEDA Haruhi

蕩影 - 柘榴 - - 叢林 -

落影花器 - 桔梗 - - 紅葉 - - 柘榴 -

白磁、磁器

H100 × W800 × D1100 mm、φ 450 × H130 mm、  
H300 × W250 × D230 mm、φ 250 × H170 mm



高井 葵衣  
TAKAI Aoi

promenade

白磁

サイズ可変



鄭輝陳  
CHUNG Hwijin

Line series-cup&saucer/oil lamp/vase

磁器、顏料

H50 × W95 × D70 mm (cup-M)、H70 × W120 × D90 mm (cup-L)、  
φ 125 × H10 mm (saucer-M)、φ 170 × H15 mm (saucer-L)、  
H40 × W95 × D90 mm (oil lamp)、φ 100 × H220 mm (vase)



永井 友雪  
NAGAI Tomoyuki

union-through-

陶土

サイズ可変



**野口 陽平**  
NOGUCHI Yohei

共 創

陶土、映像

H1500 × W450 × D450 mm、H1200 × W450 × D500 mm、  
H1000 × W500 × D500 mm



馬場 優佳

BABA Yuka

連鎖

陶器

φ 380 × H60 mm



三林 沙貴人  
MITSUBAYASHI Sakito

磨く

陶土

H620 × W380 × D180 mm



吉田 風音  
YOSHIDA Kazane

Lumiere

磁土

$\varnothing 80 \times H13$  mm、 $\varnothing 100 \times H35$  mm、  
 $H25 \times W135 \times D120$  mm、 $H20 \times W185 \times D165$  mm、  
 $\varnothing 150 \times H23$  mm、 $\varnothing 245 \times H35$  mm、 $\varnothing 160 \times H60 \times D115$  mm

# メディア映像

学士 [美術学部]

New Media & Image

Bachelor

柏 日菜乙

鈴木 絢子

西川 慶志朗

長谷川 瑤

阪野 晴賀

菱川 七海



柏日菜乙  
KASHIWA Hinata

Trough her

液晶ディスプレイ  
サイズ可変



**鈴木 絢子**  
SUZUKI Ayako

隣の席の山田くんは殺人鬼

殺人鬼になる未来を持つ少年と、その運命を知る女子高生の『救済』をテーマにした作品

映画

1920 × 816 px、カラー、ステレオ、25分



## 西川 慶志朗

NISHIKAWA Keishiro

シュレディンガーの世界

アニメーション

1920 × 816 px、カラー、ステレオ、5分

私たちが日常の中で忘れがち、見落としがちで美しい再発見を主題とした短編アニメーション作品。

知覚では捉えきれない現象や存在、真実を映像として可視化し、商業アニメにおける作風表現の可能性を探る。



**長谷川 瑠**  
HASEGAWA You

さざ波の君へ。

映画

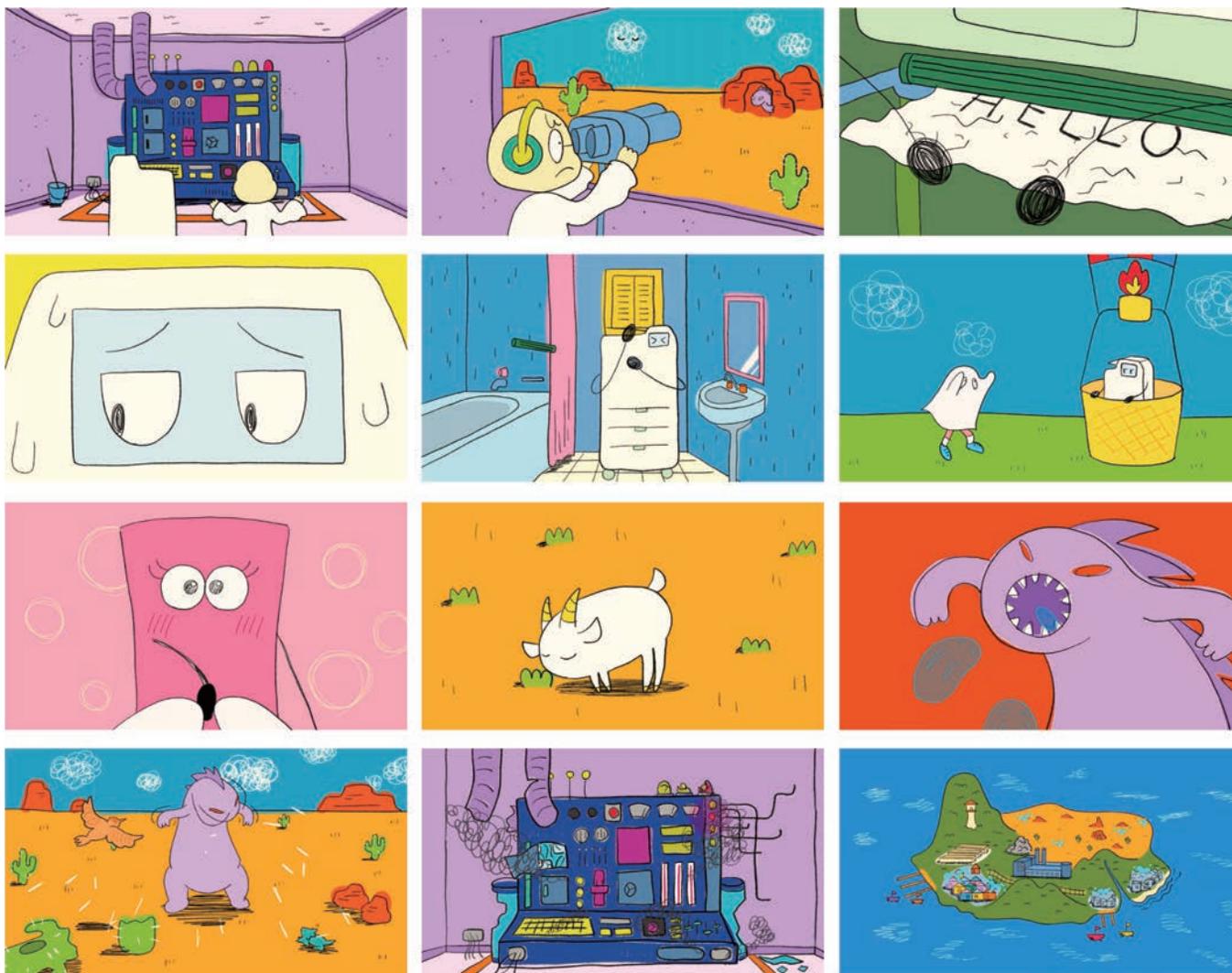
3840 × 1634 px、カラー、ステレオ、22分



阪野 晴賀  
BANNO Seika

Because of the One

ゲーム



菱川 七海  
HISHIKAWA Nanami

MY TROUBLES IN THE ISLAND

アニメーション

1920 × 1080 px、カラー、ステレオ、8分 18秒



# 芸術学

学士 [美術学部]

Art History and Theory

Bachelor

池田 海結

川村 空

榑原 菜月

長尾 眞希

中村 華乃

## 序論

### 1章 ジャポニスムの概要

- 1- I ジャポニスムとは
- 2- II ジャポニスムとオリエンタリズム
- 3- III モネの浮世絵コレクション

### 2章 他作家との比較

- 2- I マネ
- 2- II ドガ
- 2- III ルノワール
- 2- IV ピサロ
- 2- V セザンヌ
- 2- VI メアリー・カサット

### 3章 1860年代の《サンタドレスのテラス》

- 3- I 時代背景
- 3- II 《庭の女》との比較
- 3- III 他作家が描く色彩と光の表現

### 4章 1870年代の《アルジャントゥイユ》シリーズと《ラ・ジャポネーズ》

- 4- I 時代背景
- 4- II 《ラ・ジャポネーズ》の諸問題
- 4- III 1880年代以降

## 結論

本卒業論文は、ジャポニスムとジャポネズリーの定義、オリエンタリズムについての議論を扱う。その上で、先行研究を参考にモネの作品と日本美術の関連性を検討し、ジャポニスムと密接に関連する他の印象派の画家たちの作品例や受容の仕方を比較する。

第1章では、ジャポニスムとジャポネズリーの定義とオリエンタリズムの問題を論じる。まずラカンブルによるジャポニスムの段階的発展に関する学説を検証し、彼女が提案する発展段階は歴史的な傾向を見るものとしては重要だが、モネのように当てはまらない者がいることも念頭に置く必要があることを指摘した。また、ジャポニスムとジャポネズリーという語の意味が時代によって大きく変わるという問題も存在する。さらに、ジャポニスムを「19世紀フランスを中心に起こった、日本に関する事象がブームになり、あらゆる分野で取り入れられた社会現象」として見なすことを提案した。当時の西洋はオリエントとみなした諸国に幻想を抱いて西洋以外の各地域の文化を十把一絡げに見ており、結果的にそういった傾向が学問や政治、経済、絵画などのあらゆるジャンルにまで及んだと考えられる。

第2章では、モネと他の画家たちのジャポニスムを比較する。マネはサロンの画家のように日本の要素と女性を取り入れた空想的な世界観を描き上げている。また、彼は『北斎漫画』から動植物のモチーフを借用する他、自ら脚色したこともある。ただし、単に浮世絵版画を挿入したり、借用したりするだけでなく、造形的な要素を自らの問題意識に沿った形で作品の中に生かしていた。ドガは浮世絵のコレクションを所持しており、対角線構図、モチーフ

池田 海結

IKEDA Miyu

モネのジャポニスムを再考する

— 1860年代から1870年代の作品を中心に—

の大胆な切断、極端な俯瞰視点、前景のクローズアップ、意外性のある人物のポーズなどが現れた作品が存在する。ルノワールは《花束のある静物》のように団扇を画中のモチーフとしたり、《クリシー広場》のように大胆なクローズアップ手法を用いたりすることがあった。セザンヌについては、《サント＝ヴィクトワール山》連作と葛飾北斎の《富嶽三十六景》を安易に結びつけるのは短絡的だという指摘があり、ジャポニズムの要素を全て否定する必要はないとしても、その影響は慎重に検討すべきである。カサットは、《たらい遊び》に見られるように、喜多川歌麿の母子を題材にした作品との関連性が見られる作品を残している。

第3章では、1860年代のモネの《サンタドレスのテラス》を中心に、北斎の《江戸羅漢寺さざえ堂》と比較した上で、構図、色彩、光と陰影の問題を論じた。北斎の作品と類似する構図によって平面性が強調されている反面、同時代のモネの作品や他の画家と比較すると明暗のコントラストが眩いばかりであり、絵の具の扱いに関して、その時に見た景色の色彩を調節せずそのまま画面に表したと考えられる。同時代の画家たちがコントラストをあまり強調していないにも拘わらず、《サンタドレスのテラス》ではコントラストが過剰に強調されているのは、《草上の昼食》や《庭の女たち》とはまた違った色彩の扱い方にする事で、モネは自然の光と色を再現したかったと言えるだろう。

第4章では、1870年代のモネの《アルジャントウイユ》シリーズのうちの船が描かれた作品と構図が類似した浮世絵、あるいはそれらの作品と同様の視覚的効果を狙ったと思われる浮世絵を取り

上げる。1874年の《アルジャントウイユの水辺》と歌川広重の《東海道五拾三次之内 桑名 七里渡口》は構図が類似しており、《アルジャントウイユの水辺》の木々は、モネの1878年の《木の間越しの春》と北斎の《竹林の富士》のように中景が存在しないことで、意外性のある構図となる形で成立している。1874年の《アルジャントウイユの橋》と《アルジャントウイユの連絡橋》も《七里渡口》と構図が共通している部分がある。これらの作品の構図は、西洋における伝統的な海景画や海戦画では主役である戦艦などの船が中央にはっきりと描かれ、アシンメトリー性のある構図あるいは空間の取り方などをしない点と明確に異なっている。

さらに第4章では、《ラ・ジャポネーズ》の制作背景とこの作品にまつわる最近の事件を論じた。2015年のボストン美術館の「華麗なるジャポニズム展」で、この作品の前で着物を羽織ってモデルと同じポーズをとるという体験型の企画がなされたが、これがアメリカ国内で、SNSを中心に大きな批判を生むことになってしまった。過去の日本趣味的なものは現在の我々からすると差別的に見えることだろうし、特にアメリカでは白人至上主義が続いてきた歴史があるため、人種的な問題はデリケートである。しかし現在の、我々の常識の物差しで作品を非難するのは間違いである。また、多様化や差別の問題が叫ばれている現在だからこそ、過去の事実を知り、受け止め、同じ問題を起こさないようにすることが大事ではないだろうか。

## 序章

### 第一章 《マダムXの肖像》とそのスキャンダルをめぐる

- 第一節 ジョン・シンガー・サージェントの生涯と画業
- 第二節 《マダムXの肖像》の制作の経緯と作品の概要
- 第三節 《マダムXの肖像》をめぐるスキャンダル
- 第四節 アカデミーとサロン

### 第二章 《マダムXの肖像》のサロン評から見てくること

- 第一節 《マダムXの肖像》の研究史とその問題点
- 第二節 『ガゼット・デ・ボザール(Gazette des beaux-arts)』のサロン評
- 第三節 『ザ・マガジン・オブ・アート(The Magazine of Art)』のサロン評
- 第四節 その後の批評史
- 第五節 サージェントが《マダムXの肖像》で目指したもの

### 第三章 サージェントの《マダムXの肖像》とエドゥアール・マネの回顧展

- 第一節 エドゥアール・マネという画家
- 第二節 マネの死(1883年)と回顧展(1884年)
- 第三節 《オランピア》と《マダムXの肖像》におけるスキャンダルと平面性
- 第四節 《悲劇俳優》及び《笛を吹く少年》と《マダムXの肖像》における背景描写と人物表現
- 第五節 《イルマ・ブルンナーの肖像》と《マダムXの肖像》における女性の横顔表現

### 第四章 マネ、カロリュス＝デュラン、サージェントにおけるベラスケス受容： 背景と人物の関係を中心に

- 第一節 マネとディエゴ・ベラスケス
- 第二節 サージェントの師カロリュス＝デュランにおけるマネとの関係とベラスケス受容
- 第三節 サージェントのベラスケス受容と《マダムXの肖像》

## 結論

《マダムXの肖像》(Madame X, 1884年、メトロポリタン美術館、ニューヨーク)は、アメリカおよびヨーロッパで活躍したアメリカ人画家ジョン・シンガー・サージェント(John Singer Sargent, 1856-1925)による肖像画である。1884年のサロンに出品された《マダムXの肖像》は、描かれた女性があまりにも官能的で品が無いと受け取られたことで激しい批判を浴び、スキャンダルを引き起こした。

本作に関する先行研究の多くは、スキャンダルを中心とした枠組で論じられており、スキャンダルの要因の分析や、否定的な批評の引用によって、本作のスキャンダル性をより強調するといった傾向がみられる。その結果、表現の特質や制作意図などのスキャンダル以外の側面については十分に論じられてこなかった。それゆえ、《マダムXの肖像》は未だ美術史の中で明確な位置づけを与えられているとは言い難い。

本論文では、このような偏りのある先行研究を踏まえ、本作をスキャンダルとは異なる観点から再考することを試みる。具体的には、肯定的な批評や作品の描写、制作意図に言及した批評を取りあげ、それらを手掛かりに本作の表現的特質について検討する。加えて、同時代または先行する画家の作品との比較検討を通じて本作にみられる表現の特徴や他の画家からの影響を明らかにすることを目的とする。

本論文は四章で構成される。第一章では、《マダムXの肖像》に関して1884年のサロンで批判の対象となった落ちた肩紐の表現や、青白い肌の色に着目し、これらがサージェントによって創造され

## 川村 空

KAWAMURA Sora

## ジョン・シンガー・サージェント 《マダムXの肖像》再考

たものではなく、モデルを忠実に再現した結果として生じた表現であることを本作のX線写真やデッサンなどの資料を基に主張する。あわせて、アカデミーの創設からサロンについて概観し、当時のアカデミーやサロンが求めていた古典的絵画の規範からの逸脱により、サロンでのスキャンダルを引き起こした可能性を指摘する。

第二章では、《マダムXの肖像》に関する先行研究などを精査し、本作の研究史がスキャンダルという一面的な枠組みによって語られてきた点を問題として提起する。そのうえで、否定的な評価に偏りのない批評を取りあげ、本作の描写や、制作意図に関して当時どのような視点で論じられていたのかを検討する。これらの分析を通して、サージェントが本作において社交界の女性を理想化する当時の慣例を否定し、人工的な美しさをありのままに描いたことや、人物を際立たせるための背景処理、肌の平面的な表現について論じるとともに、それらの表現がエドゥアール・マネ(Edouard Manet, 1832-1883)の回顧展から影響を受けたものであると指摘する。

第三章では、1884年のマネの回顧展を契機にサージェントが《マダムXの肖像》を大幅に描き直したという証言から、《オランピア》(Olympia, 1863年、オルセー美術館、パリ)、《悲劇俳優》(L'acteur tragique, 1866年、ナショナル・ギャラリー、ワシントンD.C.)、《笛を吹く少年》(Le Joueur de fifre, 1866年、オルセー美術館、パリ)、《イルマ・ブルンナーの肖像》(Portrait d'Irma Brunner, 1866年、オルセー美術館、パリ)の4作品とサージェントの《マダムXの肖像》を比較する。これにより、立体感を排除した平面的な表現や、単純

化された背景処理といったマネ特有の表現が、《マダムXの肖像》の中でどのように受容され、自身の表現に昇華されたのかを分析する。

第四章では、マネ、カロリユス＝デュラン(Carolus-Duran、本名:Charles Auguste Emile Durand, 1837-1917)、サージェントの三者に共通してみられるディエゴ・ベラスケス(Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 1599-1660)からの影響に着目する。マネはベラスケスの古典的な表現を近代的な表現へ転換し、カロリユス＝デュランはベラスケスを含むスペイン人画家の作品を直接受容して作品に取り入れていることを明らかにした。サージェントは、ベラスケスの肖像画に特有の構図や背景処理、筆致を受容したが、とりわけ《マダムXの肖像》に見られる表現はベラスケスだけでなく、ベラスケスを自分のものとしたマネの絵画からも影響が見られることを主張した。

以上の考察から明らかなように、《マダムXの肖像》はスキャンダルとして語られることが多い一方で、否定的な批評以外の批評の引用、作品の描写についてや制作意図に関する考察、マネをはじめとする他の画家の作品との比較はこれまでの研究で十分に行われることがなかった。本論文はこうした視点から《マダムXの肖像》を再考することでサージェント研究に新たな視点をもたらすとともに、本作が同時代あるいは先人の作品の手法を取り入れながらも、独自の表現を切り開いた作品であることを示し、19世紀後半の美術史における本作の重要性を明らかにするものである。

## 序論

### 第1章 アメリカ写真史とウィノグラント

- 1-1 ウィノグラント以前 アメリカ初期写真とアメリカ芸術写真の勃興
- 1-2 フォト・ジャーナリズムと美術館への写真進出
- 1-3 ウィノグラントの誕生と写真との出会い
- 1-4 写真家としての成長
- 1-5 ウィノグラントの絶望と目覚め
- 1-6 注目されるウィノグラントと迷走、そして死

### 第2章 写真集から読み解くウィノグラントの眼差し

- 2-1 “動物園”の“動物”を撮るということ—『動物たち(The Animals)』
- 2-2 女性への狂騒とその落とし穴—『女性たちは美しい(Women are Beautiful)』
- 2-3 公共空間という檻の中を見ること—『パブリック・リレーションズ(Public Relations)』

### 第3章 ウィノグラント自身と彼の被写体の捉え方を考察する

- 3-1 ウィノグラントは世界と被写体をどう見たか
- 3-2 ウィノグラントの写真観についての考察

## 結論

アメリカ出身の写真家ゲイリー・ウィノグラント(Garry Winogrand, 1928~1984)は、1950年代から1980年代初めまで精力的に活動した写真家である。彼は広角レンズを装着したライカのカメラを主に使い、独自の手法を用いて、公共空間にいる人々や動物の様子を大量に撮影した。彼は、ニューヨーク近代美術館の写真部門のディレクターであったジョン・シャーカフスキーの支援を大いに受け、新たなアメリカ写真の方向性を示している1960年代の中心的な写真家だとされた。このような実績があるにも関わらず、ウィノグラントが遺した大量の写真の全貌解明に時間を要したことや、彼が作品の詳細と意味を語らなかつたことなどにより、同程度の知名度がある他の写真家よりも研究や理解が進んでいない。本研究では、写真史上の重要人物として組み込まれているものの、他の有名写真家よりも曖昧な点が多いウィノグラントについて、可能な限り具体化することを試みた。

第1章ではウィノグラントが写真を始める以前のアメリカ写真史を踏まえつつ、彼の生涯を詳しく見ていった。彼はニューヨークのブロンクスで生まれ、アメリカ空軍で1年ほど従事した後に入学した大学で写真に出会った。1950年代にはフォト・ジャーナリストとして活動し、様々な雑誌に彼の写真が掲載された。この時期に彼は、様々な写真家から影響を受けた。特にウォーカー・エヴァンスは写真がどうあるべきかという知識面に、ロバート・フランクは写真の構図面に大きな影響を与えた。このような影響や友人の死、自身の離婚、キューバ危機などの出来事を経て、1960年代にはジャーナリズムから離れ、自らの表現を突き詰めるための写真を撮ることに転向した。1960年代後半には写真史上で重要な展覧会に取り上げられ、名を馳せた。1970年代からは大学で授業やワークショップ

榊原 菜月

SAKAKIBARA Natsuki

ゲイリー・ウィノグラントと写真について

—生涯と3冊の写真集を巡って—

ブを行ったほか、写真集出版、美術館での個展、ギャラリーでの作品販売などを行った。しかし1984年初めに末期癌が見つかり、56歳で急死した。

第2章では『動物たち(The Animals)』、『女性たちは美しい(Women are Beautiful)』、『パブリック・リレーションズ(Public Relations)』の3冊の写真集から、ウィノグラッドの写真および彼の被写体への眼差しを解明しようと試みた。『動物たち』内の写真は、人間が動物を檻に入れて見世物とする、動物園という残忍な構造を明らかにした。さらに檻の中の動物だけでなく、動物園の中にいる人間も、目の前にいる動物や読者である私たちに対して展示されている動物であるかのように見せている。『女性たちは美しい』内の写真からは、「ウーマン・リブ」運動下のアメリカ社会で生きる女性たちの活力と強かさを感じられる。その一方で彼は、男性から女性への性的な視線や男性に対する女性の弱い立場も描写した。これらの写真は男性中心主義的な構造を示しているとされ、ジェンダー論やフェミニズム上の問題性を指摘されることとなった。『パブリック・リレーションズ』では、「イベントにおけるメディアの効果」をテーマに掲げ、記者会見やデモ、パーティーなどを撮影した。ここでは、出来事を客観視しているつもりでいるメディアを、それらから一步引いた位置にいるウィノグラッドの視点から撮影することで、メディアの主観視を暴こうと試みていた。

第3章ではこれまでの章や前世代の写真家を踏まえて、現実世界や被写体に対するウィノグラッドの捉え方、および彼の写真観について考察した。世界や被写体の捉え方については、社会の下層にいる人々を活力ある写真にして、心情上での地位を引き上げたこれまでのドキュメンタリー写真とは異なり、ウィノグラッドの写真は、権力

者にも一般庶民にもエネルギーを持たせながらも、一概に動物が写っているように感じさせる。『動物たち』ではそれを分かりやすく、『パブリック・リレーションズ』では社会全体をそのように写そうと挑戦したことで、彼の独自性が高められたと論じた。男性中心主義な性質を批判された『女性たちは美しい』については、ロラン・バルトが論じた「プンクトゥム」的な面、歴史記録の面、彼の本質的視点が含まれているとする面から論じ、ウィノグラッドを見るうえで非常に重要なテーマであると考察した。またウィノグラッドは、写真固有の性質を生かし、現実世界よりも面白い写真を撮ることを目指すという写真観を持っていた。そのために彼は、被写体の周囲を動き回り、カメラを様々な角度に傾け、何度もシャッターを切った。そのようにして得られた写真画面は、被写体それぞれが持つエネルギーの最頂点を捉えることに成功した。それゆえに彼の写真は、彼の身体の動きからしか生み出せない独自のものであると論じた。さらに彼の写真観は、シャーカフスキーが示した写真観に適うものであった。しかしウィノグラッドは、自身の写真からシャーカフスキーが好意的に捉えた写真の「象徴の力」を見出され、それによって解釈されることを拒んだ。これに関しては、研究が滞りやすい一因となっているとしながらも、そのおかげで彼は独自性を失わずに制作し続けられたのだと考察した。

ウィノグラッドは、被写体・写真自体に対してアイロニカルで客観的な視点を持ち、生涯を通じて非常に多くの写真を公共空間で撮影した。彼は、公共空間と動物との関係性を、分析的な目線を持ちながら、アクティブかつ執拗に研究した。私なりの言葉で表せば彼は「生態学者に似たフィールドワーカー」のような写真家であると結論づけた。

## 序論

### 第一章 春町の生涯と先行研究史

- 第一節 生涯
- 第二節 当時の評価
- 第三節 先行研究の整理

### 第二章 春町の画風の特徴

- 第一節 人物表現の変化
- 第二節 空間表現への関心

### 第三章 『からやまとがでんかがみ唐倭画伝鑑』の構成と制作意図

- 第一節 作品概要
- 第二節 作品構成と典拠の整理
- 第三節 黄表紙としての特異性
  - (一) 『そのへん、ぼうげものばなし其返報怪談』との比較
  - (二) 『なんだらのぼうしおそのなる南陀羅法師柿種』との比較
  - (三) 画人伝か黄表紙か

### 第四章 『こまばたかいたらしいのね辞闘戦新根』にみる擬人化表現

- 第一節 作品概要
- 第二節 流行り言葉と正本の描き分け
- 第三節 とんだ茶釜についての考察
  - (一) 金時との関係性
  - (二) 構図の類似性

### 第五章 『ばけものしうちひょうばんき妖怪仕内評判記』の成立背景

- 第一節 作品概要
- 第二節 豆腐小僧の登場
  - (一) 豆腐小僧をめぐる先行研究の整理
  - (二) 本書および後続作品における豆腐小僧
- 第三節 『うらやま画図百鬼夜行』からの影響
  - (一) 鳥山石燕について
  - (二) 『うらやま画図百鬼夜行』との類似性

## 結論

恋川春町(延享元年<1744>～寛政元年<1789>、本名倉橋格)は駿河小島藩江戸留守居役を務めた武士であり、戯作者として黄表紙を中心に洒落本や狂歌の創作などで活躍した。安永四年(1775)に『きんぎんせんせいえいがのゆめ金々先生栄花夢』を刊行し、それまで主に子供向けの読み物であった草双紙に変化をもたらし、黄表紙という新たなジャンルを創出したことで著名であり、主に近世文学の文脈で語られてきた。その一方で、十代の頃に俳壇での活動を通して狩野派町絵師である鳥山石燕と出会い、歳旦帳へ挿絵を描くなど、戯作に先行して画業を始めていた。さらに、戯作における初めての作品もほうせいどうきさんじ朋誠堂喜三二の洒落本『当世風俗通』(安永二年<1773>刊)への挿絵の提供であり、以降自画作の黄表紙を数多く手がけるなど、生涯を通じて絵の制作に深く関わっていた。

しかしながら、春町は江戸の出版文化の興隆の中に突如として登場し、寛政の改革期に早世したために、文学史における先行研究は刊行年の特定や署名の有無といった書誌学的研究や翻刻・注釈といった基礎研究に重点が置かれてきた。他方で、肉筆画が確認されていないことなどから、美術史分野ではこれまで研究対象として取り上げられてこなかった。しかし、春町の画業は黄表紙の表現そのものに深く関与しており、造形表現の検討を通じて黄表紙作品への理解を深めることができると考えられる。

そこで本論文では春町の画業に注目し、美術史的な観点を取り入れることで、一次資料や作品の少なさゆえに発展しづかった従来の研究を補完し、春町作品や春町の作者像をより多角的に捉えることを目的とする。

本論文は五章から構成される。第一章では、春町の生涯や当時の評

長尾 眞希

NAGAO Maki

恋川春町作品にみる絵事の探究

価、先行研究を整理し、本研究の位置付けを明らかにした。第二章では、美術史的観点から春町の画業を検討するための基礎作業として、分析の手掛かりとなる要素を整理した。第一節では、春町作品における人物像の一覧表を作成することで、先行研究で指摘されているように、安永期と天明期で人物表現に変化が認められることを再確認し、この変化が役者絵の流行や版元の変化と関係している可能性を検討した。第二節では、春町作品の空間表現について、平行遠近法を基本としながらも、一点透視図法を取り入れた構図を試みている点に着目し、春町が浮絵のような新たな空間表現に関心を寄せ、それを積極的に自身の作品に取り入れていたことを示した。続く第三章から第五章では春町自作画の黄表紙を取り上げ、それぞれへの作品分析を行った。

まず第三章では、『からやまとがでんかがみ唐倭画伝鑑』(安永五年<1776>刊)を取り上げた。これは、中国と日本の絵に関する逸話を編纂した黄表紙であり、中国の画人伝—日本の画人伝—狩野元信逸話という作品構成となっている。この構成が、倭画(土佐派)—漢画(雪舟)—倭漢両用(狩野派)という構成により、日本絵画史の到達点として狩野派を位置付けることを目的とした狩野永納編『本朝画史』(元禄六年<1693>刊)に類似している点に着目し、狩野派絵手本の影響を受けて制作された作品である可能性を提示した。その上で、従来物語性の欠如などにより面白みのない作品と評価されてきた『唐倭画伝鑑』は画人伝や絵手本という他の版本の様式を黄表紙に導入し、その表現の可能性を模索した意欲的かつ実験的な作品であると再評価した。

次に第四章では、『ことばたかいたらしいのね辞闘戦新根』(安永七年<1778>刊)を取り上げた。これは黒本青本における流行り言葉や正本(浄瑠璃本)を擬人化

し、鱗型屋の版本における新旧合戦を描いた黄表紙である。本章では、作中の一場面が鳥居清経『とんだ茶釜』(延享二年<1745>成立)の構図を引用していることを新たに指摘した。さらに、『とんだ茶釜』の主人公「とんだ茶釜」が坂田金時に敗れ、神への供物として差し出されたという記憶を、『辞闘戦新根』に登場する「とんだ茶釜」が引き継いでいるからこそ、作中で「とんだ茶釜」が流行り言葉たちの無茶な暴動に諫言を行い、金平たち正本に助けを求めるといった言動をみせているという新たな作品解釈を提示した。

最後に第五章では、『ぼけものしうちひょうばんき妖怪仕内評判記』(安永八年<1779>刊)を取り上げた。本作は役者評判記の形式を借り、化け物の化かし方の番付を行うという趣向を持つ黄表紙である。まず、従来典拠不明とされてきた豆腐小僧という化物に注目し、豆腐小僧が登場する作例一覧表を作成し、その情報を整理することで、現在確認できる豆腐小僧の初出が本作品であることを明らかにした。また、鳥山石燕『画図百鬼夜行』(安永五年<1776>刊)との比較を行い、両作が既存の知識を編纂するという共通の枠組みを有することを確認し、本作が師である石燕の『画図百鬼夜行』の影響を受けて制作された可能性を検討した。

結論として、春町は、既存の様式を積極的に取り入れ、先行する絵師の作品の描き方や構図を引用し、それを黄表紙というジャンルに応用して自己の表現として再編していたことが明らかとなった。その柔軟で実験的な制作姿勢は、同時代の戯作者たちにも大きな影響を与え、黄表紙の成立と発展に寄与した重要な要素の一つとなったと考えられる。

## 序論

### 第1章 ヨーゼフ・ホフマン

#### 第1節 生涯

#### 第2節 ホフマンへの影響

### 第2章 ウィーン工房

#### 第1節 概要

#### 第2節 デザイン性への影響関係

#### 第3節 先行研究の整理

### 第3章 初期の作品にみる装飾性

#### 第1節 《サナトリウム・ブルカースドルフ》

#### 第2節 銀器作品

#### 第3節 装飾性について

## 結論

19世紀から20世紀への転換期は、ヨーロッパ各地で新しい芸術運動が巻き起こった時代である。その中でウィーンでは、ヨーゼフ・ホフマン (Josef Hoffmann, 1870-1956) が、建築家、デザイナーとして活躍した。ホフマンが1903年に開設したウィーン工房において、活動の初期にあたる1903年から1907年頃の作品に見られる幾何学的なデザインは、そのたった数年しか用いられないが、すべてがそのデザインで統一されたひとつの様式として成り立っている。この様式は、先行研究において一定の評価がなされているが、装飾要素に関しては差異と矛盾が生じている。本論文では、これをウィーン工房初期の様式として、ホフマンによるデザイン作品から、それが装飾的であるという見方とホフマンの独自性を明確にすることを目的とする。

第1章では、ホフマンの生涯と、建築家、デザイナーとしての思想を形成したホフマン自身への影響について論じる。ホフマンは、モラヴィア地方のイグラウ群ブルトニツェで生まれた。ブルノで建築を学んだ後、陸軍の建築部に就職し、再び建築を学ぶためウィーン美術アカデミーに入学した。ここでは、オットー・ヴァーグナーから当時革新的な近代建築の多くを学ぶと同時に、後にウィーン分離派につながる「七人クラブ」を結成した。卒業制作でローマ賞を受賞し、1年間の研修としてイタリアへ赴いた経験は、以後の制作における重要な着想源となった。その後、ウィーン分離派への参加や、1899年からはウィーン工芸学校で教鞭を取り、工芸教育の改革に関わった。こうした経験に基づき、1903年にコロマン・モーザー、フリッツ・ヴェルンドルファーとともにウィーン工房を設立した。ウィーン工房での活動以外に、個人でも建築家として住宅建築、博覧会や展覧会での設

中村 華乃

NAKAMURA Kano

初期ウィーン工房におけるヨーゼフ・ホフマン  
—デザイン様式に関する考察—

計といった活動を行い、1932年の工房の倒産後も仕事を続けた。

第2章は、ウィーン工房についての概要を踏まえ、ホフマンの工房初期の様式につながる影響と先行研究を整理する。1903年に設立したウィーン工房は、初期とその後のデザイン性が大きく異なる。初期のデザイン様式では、《サナトリウム・プルカースドルフ (Sanatorium Purkersdorf)》(1904-05年)や《ストックレー邸》(1905-11年)といった総合芸術作品を早くも実現した。1907年に共同設立者のモーザーが脱退したことで、経営方針とともにデザインの様式も大きく転換した。1910年代初頭にかけて、テキスタイルなどの新たな部門が設立されたことに伴う、若手の女性デザイナーやダゴベルト・ペツヒエの活躍によって、装飾的傾向が高まった。工房は常に経営的困難にさらされていたこともあり、戦争や1929年の株価大暴落で大打撃を受け、1932年に解散した。ウィーン工房の理念を記している『ウィーン工房作業綱領』では、ウィーン分離派の「総合芸術」の精神とウィーン工芸学校の美的な統一空間への志向を引き継ぐとともに、ウィリアム・モリスらイギリス工芸にも言及している。これらのことに加え、デザイン性において、ビーダーマイヤー様式、ユーゲントシュティール、日本の装飾、C.R. マッキントッシュからの影響も先行研究で指摘されている。このような影響を受けて作り出された工房初期の様式は、特有の幾何学形態を持つ。これを評価する先行研究をいくつか取り上げたが、その装飾性への評価は、装飾か非装飾かという点において言語表現の差異や矛盾が確認された。

第3章では、工房初期の様式を明確にするために、前章で確認した先行研究の主張を、その様式が顕著であるホフマンのデザイン作

品から再検証する。上流階級の人々のための療養施設である《サナトリウム・プルカースドルフ》は、ホフマンの設計とモーザーとの共同構想によるインテリアで製作された。ファサードからは最低限度の装飾が見られ、《食堂の椅子》(1904年)、《座るためのマシン》(1905年頃)の椅子二作品からは、単純性による装飾性と機能性の融合の形が確認できた。また、初期の金属工芸部門では、銀や真鍮などが多く用いられ、建築的な造形でその理念を明快に示した。カトラリー(1903年)では視覚的デザインを重視した結果の幾何学的形態が、《花器》(1904年)では槌目仕上げの装飾要素による平面性があり、どちらも生活用品として「有機的」なものと「幾何学的」なものが融合する美的統一性が示されていた。このように先行研究を再検証した結果、ウィーン工房初期の様式は、田境志保氏が主張するように装飾が単に「純化」されたものであるという結論に至った。これは、単純明快な幾何学性で、建築から生活用品に至るまで、様式の統一性を重視した装飾であった。

結論として、ウィーン工房初期の様式は、装飾性が認められるものであったと言える。そこでは、世紀の転換期における新しい芸術運動による影響の拡大と交差や進展、また、ホフマンが青年期に受けた過去の様式や自然、民家からの影響があったことで、装飾性を失わずに機能性と融合した形態が生み出されたのだと考える。したがって、ホフマンの独自性は、1900年代という時代性やウィーンという地域性を踏まえて、装飾と機能を併せ持った総合的なデザインとして、近代デザイン史の形成過程で重要な役割を果たしていると結論づけた。

令和 7 年度  
愛知県立芸術大学  
卒業・修了作品集

令和 8 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 高田 颯平  
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