

第36回 沖縄県立芸術大学 卒業・修了作品展 図録 2025



the work by Yuka DOTA
作品図版：土田祐加

沖縄県立芸術大学
美術工芸学部・大学院造形芸術研究科
第36回 卒業・修了作品展 図録

Okinawa Prefectural University of Arts
Undergraduate and Graduate Students The 36th Graduation Exhibition

ごあいさつ	3
絵画専攻・(院)絵画専修	5
彫刻専攻・(院、研究生)彫刻専修	27
デザイン専攻・(院)デザイン専修	33
工芸専攻 織分野	55
工芸専攻 染分野・(院)染研究室	63
工芸専攻 陶芸分野・(院、研究生)陶磁器研究室	75
工芸専攻 漆芸分野・(院)漆工研究室	83
芸術学専攻・(院)比較芸術学専修	91
作品目録	100

ごあいさつ

今年度もこの2月に沖縄県立博物館・美術館において、第36回卒業・修了作品展を開催することができました。3年超にも及ぶコロナ禍による世界的な行動制限や、各地で頻発する自然災害あるいは戦禍の止むことのない地域の苦難を思うとき、先行き不透明な現実社会を実感します。そのような中、多くの方々のご理解とご支援をいただいて本展を開催できたことを心より喜び、感謝したいと思います。そして、本展が卒業、修了する皆さんにとって意義ある展覧会となり得たのなら、これに優る喜びはありません。

卒業・修了生の多くは、昨年度はじめあたりからやっと長い自粛から解放され、ようやく制作や研究に集中することができたのではないのでしょうか。この歴史に残るパンデミックの間、学内外で自律的に行動し本展を迎えることができた皆さんに心から敬意を表したいと思います。

将来の予測が困難なこの時代にあって、今後、様々な場面でますます価値観の転換が進み、それは芸術分野においても例外ではありません。今まさに芸術を志す者の力量が試されています。この人生の節目の時に、自ら選んだそれぞれの道において生涯を通して精進されんことを切に願います。

本図録は、美術工芸学部卒業生及び大学院造形芸術研究科修了生が志を持って各専攻分野に入学して以来、それぞれの課程における濃密な学修を経て導き出した成果を長く留めるものです。芸術に打ち込む若い世代の情熱を汲み取っていただき、願わくは多くの方々にご高批賜れば幸いです。

令和7年3月吉日

沖縄県立芸術大学長
波多野 泉





「出発点」



「The ground」



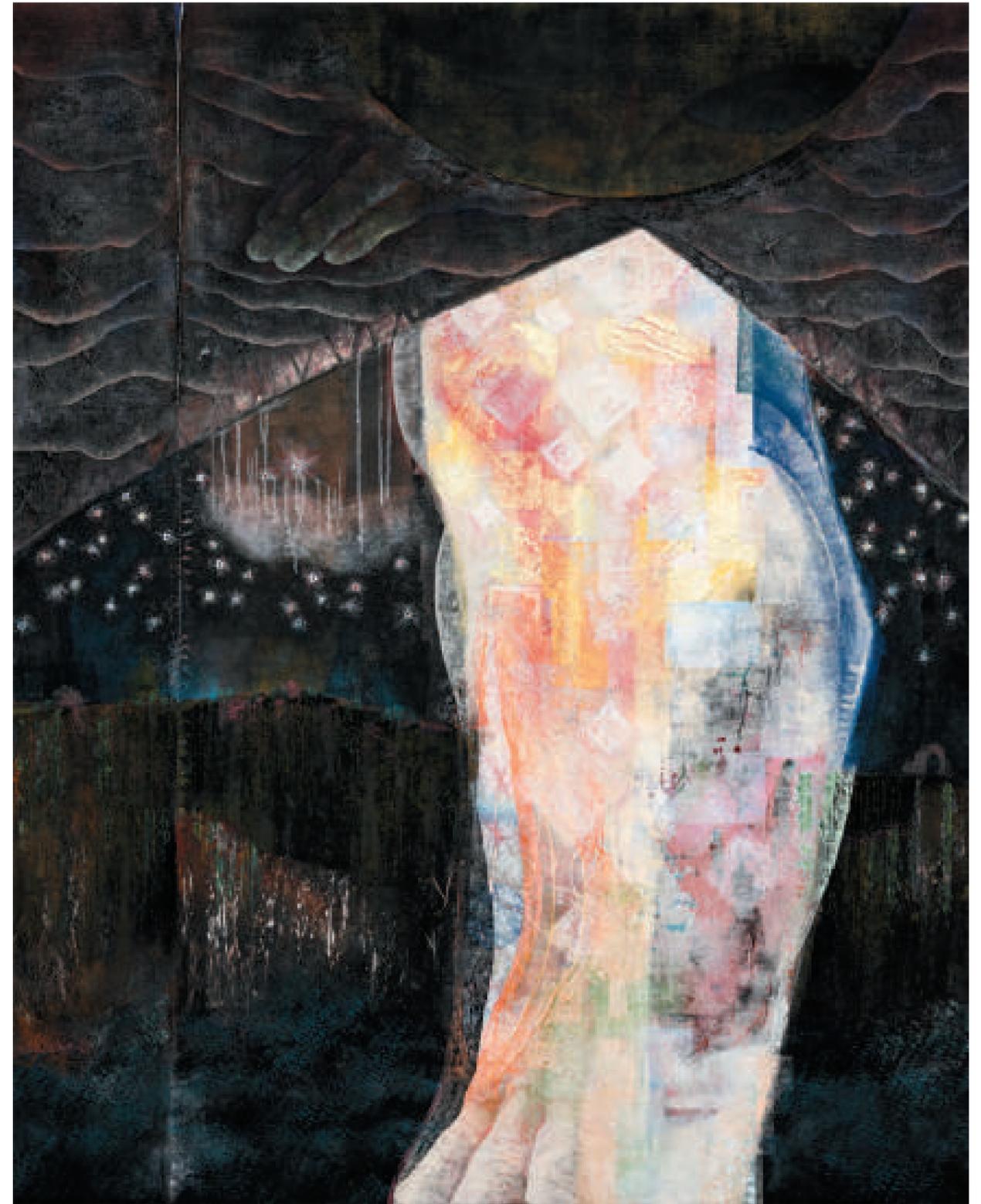
「日差す方」



「Dear to Our night」



「瞬」



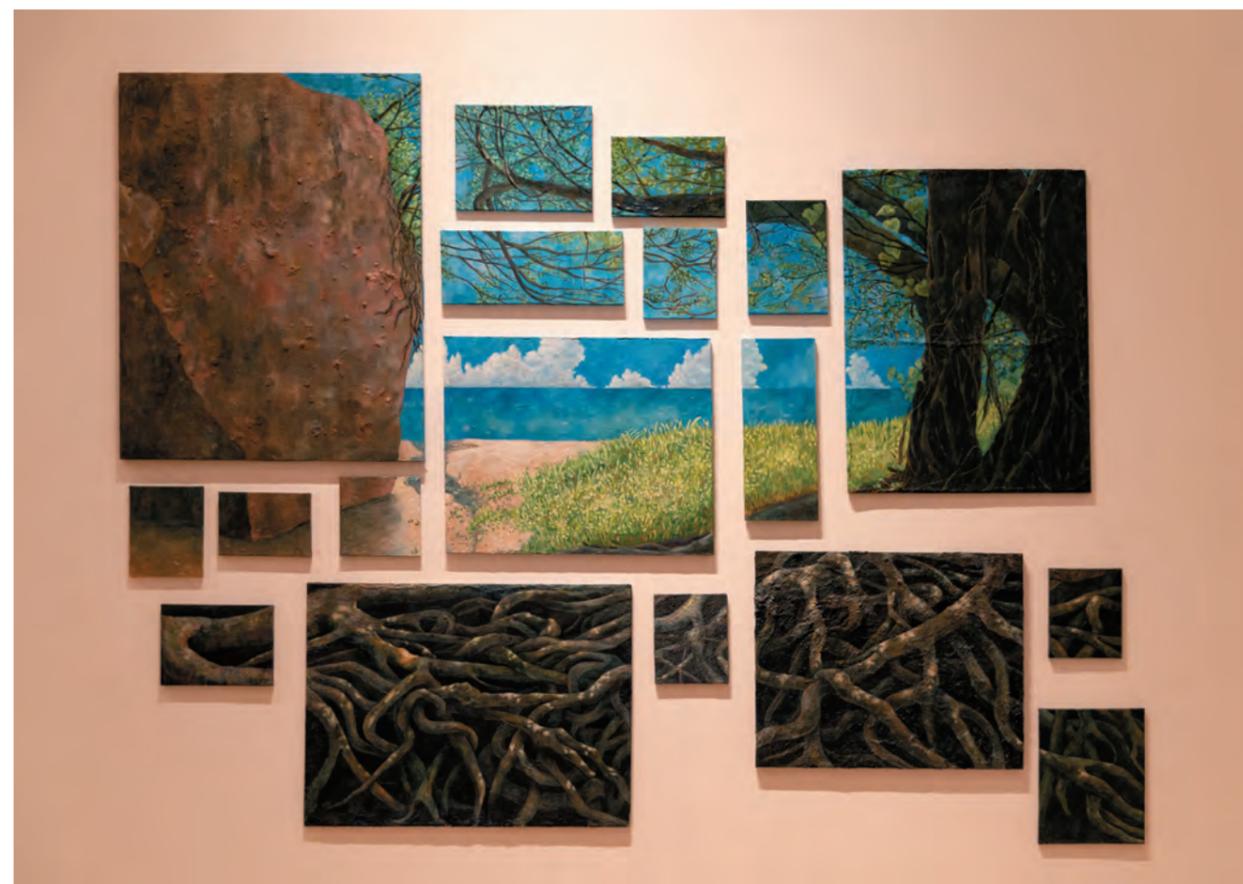
「これを支えるもの」



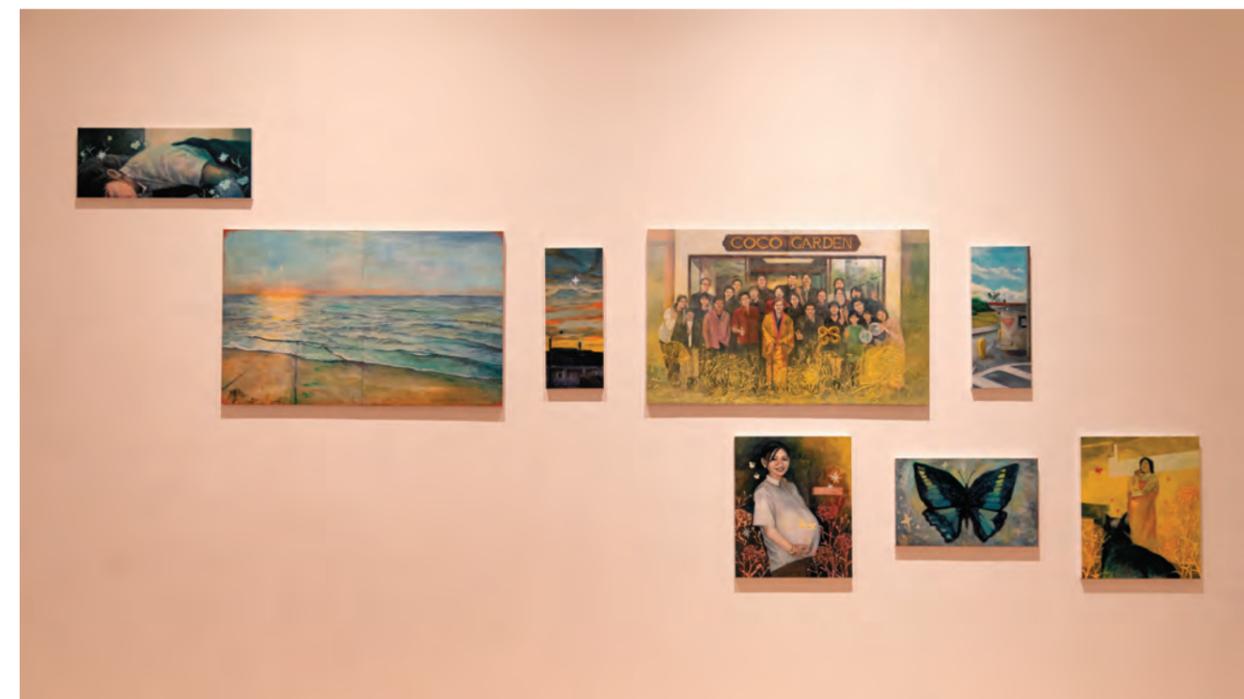
「黄緑色の光のあと」



「あなたへ」



「in OKINAWA」



「First letter - tummy days」

母から沢山の手紙を貰ってきた。
私達への初めての手紙は母の手帳に書かれた言葉だった。
まだ会ったことのない私達に多くの言葉を残してくれた。
私もそれらを記し、繋げていきたい。



「focus on」



「ホワイトビーチの船着場」 「ガジュマルと水色のベンチ」



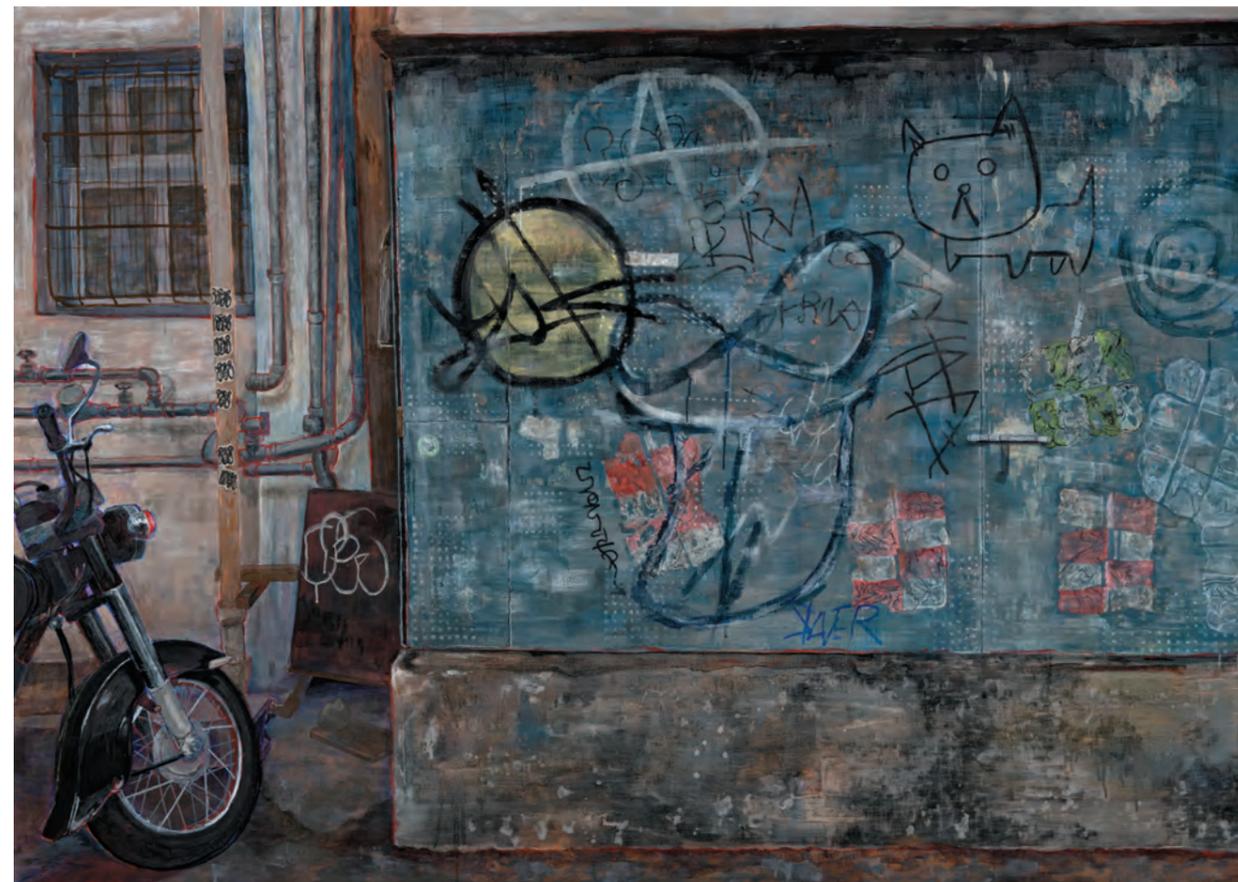
「追憶の庭」



「神託」



「ある日」



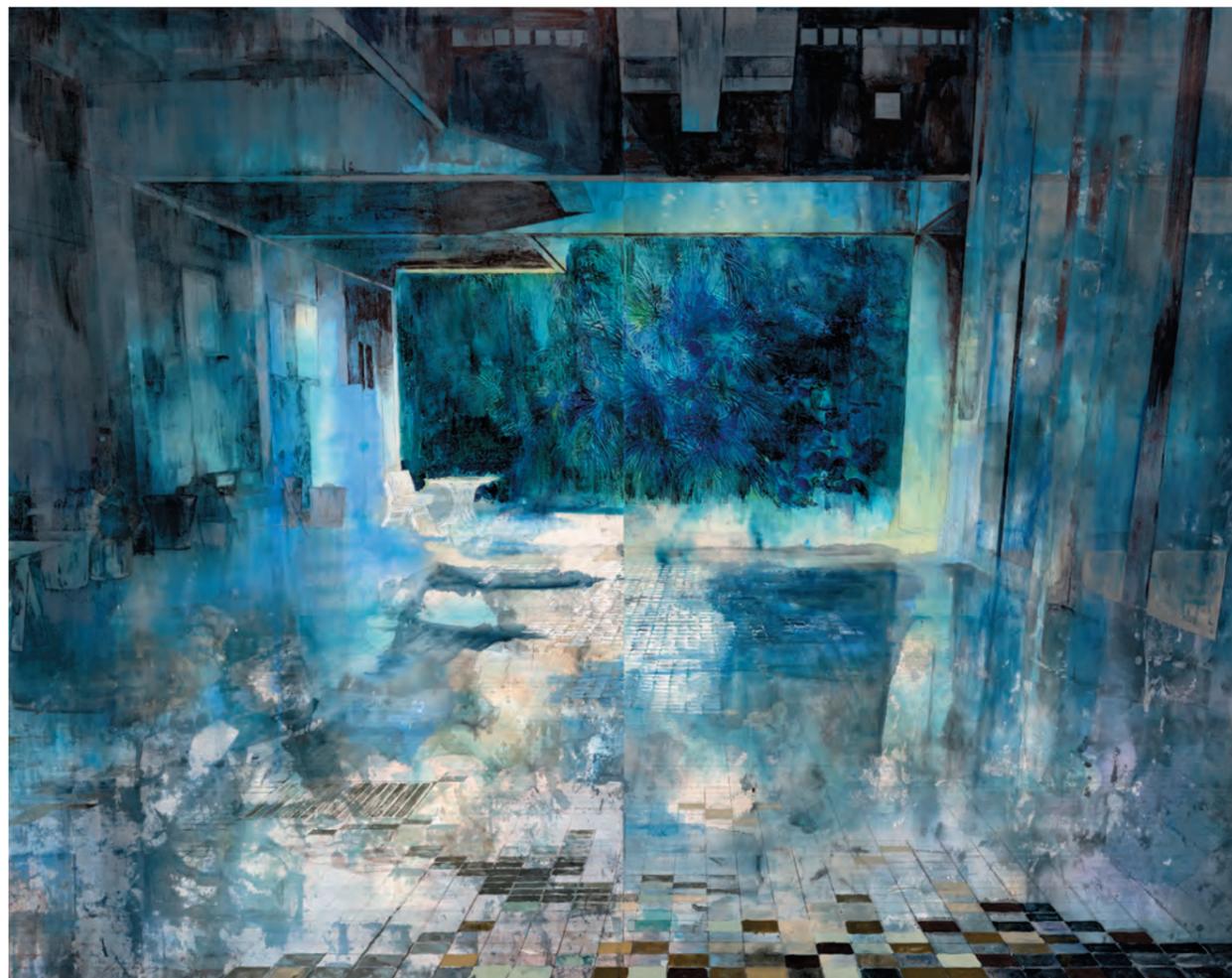
「Interval」



「lalala」



「灰色の天体」



「よるの圏内」



「2月の絵」



「琉球雲花園」

彫刻専攻
大学院 彫刻専修





「SUN ちゃん」



「長井ポチくん」



「かわいいにこごり」



「みち」



「はじまりのお山たち」 「青の息づかい」



「Trace II」 「Canon-積-崩」 「Thinker-積-崩」 「Untitled-積-崩-積」 「Garbhasana」

デザイン専攻
大学院 デザイン専修





「ゆゆ湯」



「2 Weeks of Dreams」



「roller coaster」

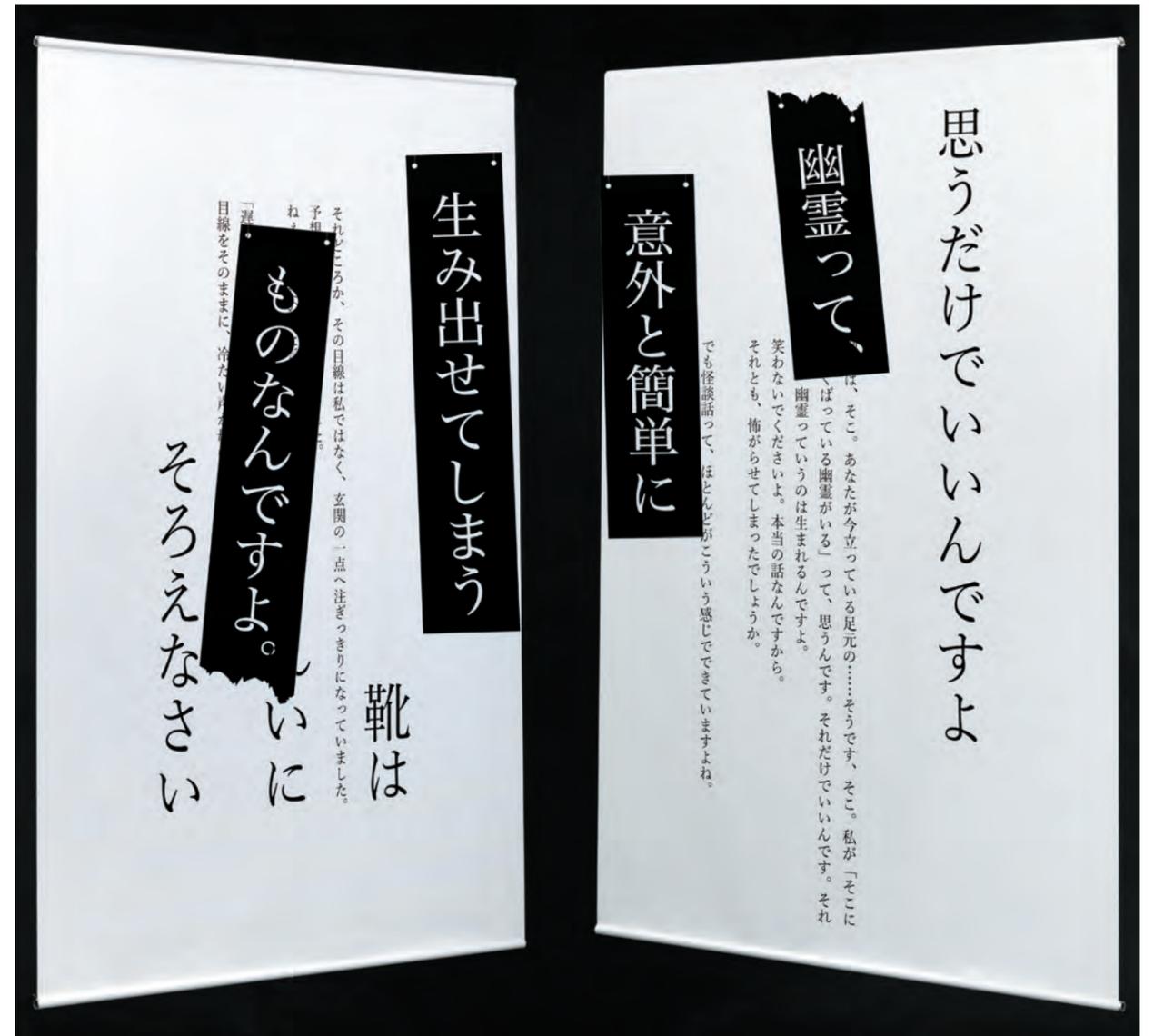


「本を分解してみた。」

本から学ぶ、視点と発見。



「ほいほいおいも！」

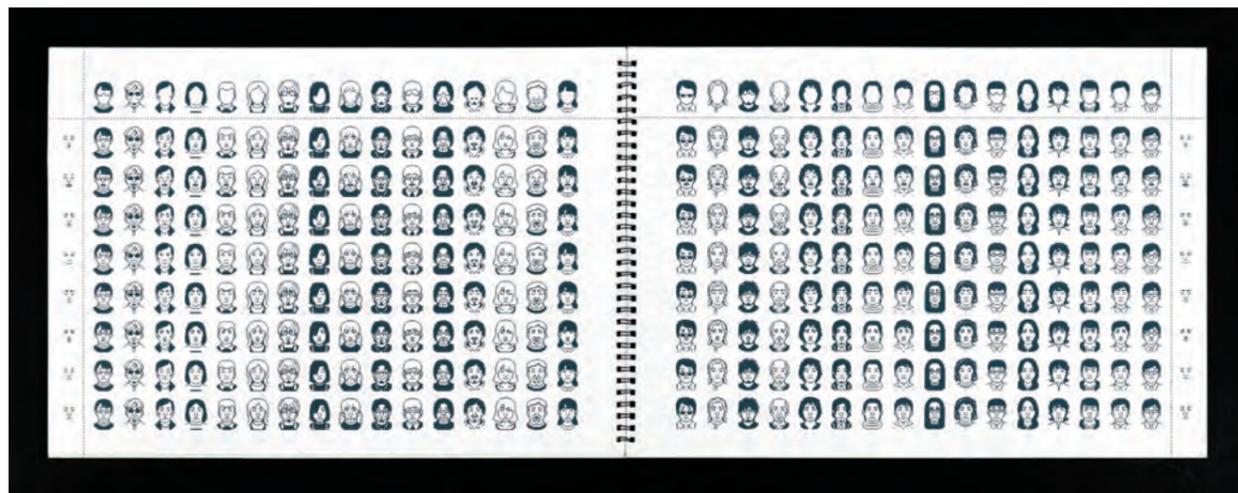


「言葉の空間」

私は怪談話が好きです。好きが高じて、自分でその手のお話を創作するまでに至ってしまいました。執筆した物語を空間に落とし込み、インスタレーションとして小説の世界観を表現しました。



おなじところ、ちがうところ



「おなじところ、ちがうところ」



「秘匿の管理者たち」



「浴室」



「高架下街コンクリート」



わためえる

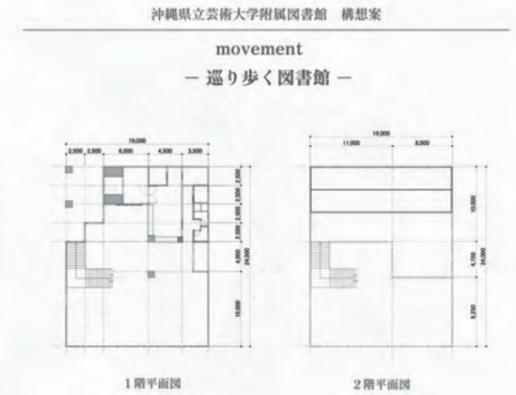
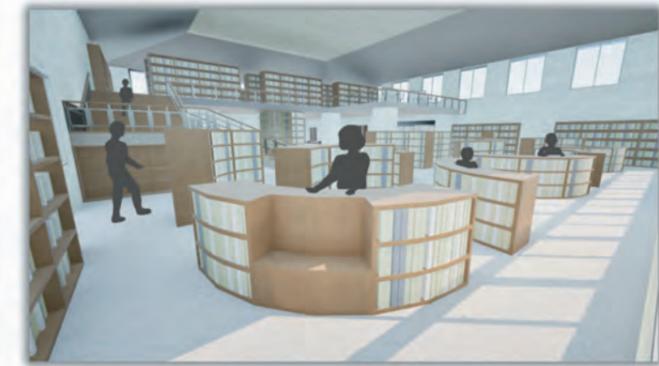


「わためえる」
は、学生が自分の
学びの軌跡を
可視化し、
振り返ること
ができるアプリ
です。

「わためえる」は、学生が自分の学びの軌跡を可視化し、振り返ることができるアプリです。また、同じ分野を学ぶ仲間を見つけ、交流できる機能も搭載しています。



「わためえる -はらをわって話そう-」



concept



身体を動かす行為には人の創造性を刺激する効果がある。
本を読みながら自らの創造性を磨かせる学生たちに向けて、人の「動き」を誘う空間づくりを提案した。

「動き」を生み出す空間

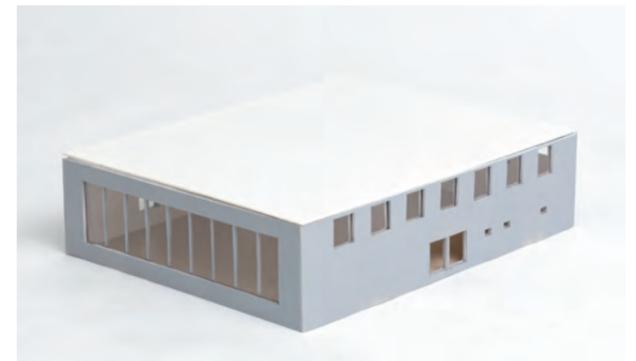


流動的な動きを誘う
書架の形状



書架を見渡すことができる
館内の構造

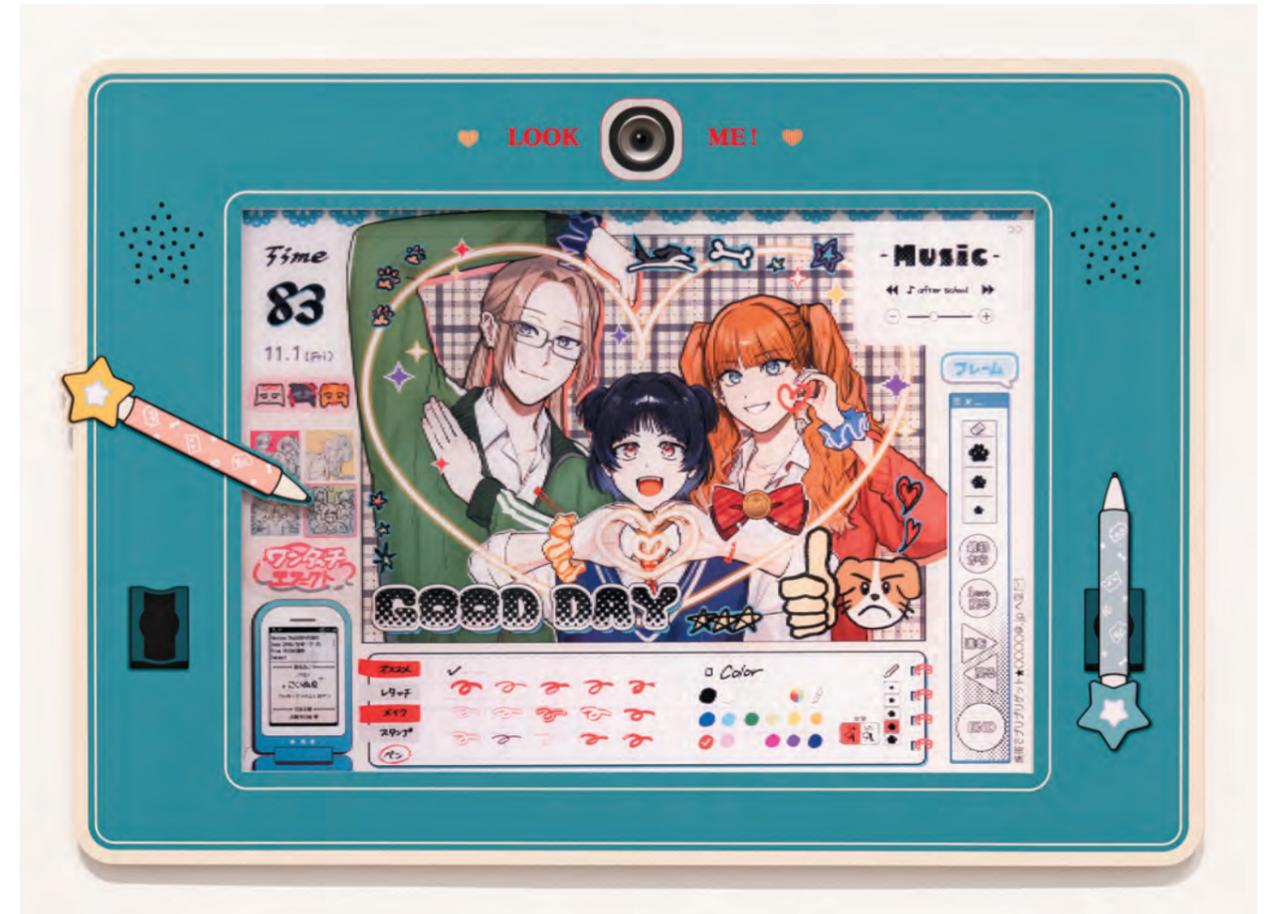
それぞれの「動き」に寄り添う空間



「沖縄県立芸術大学附属図書館の構想案『movement -巡り歩く図書館-』」



「命の力」



「見え方いろいろレンチキュラー」



「2024」



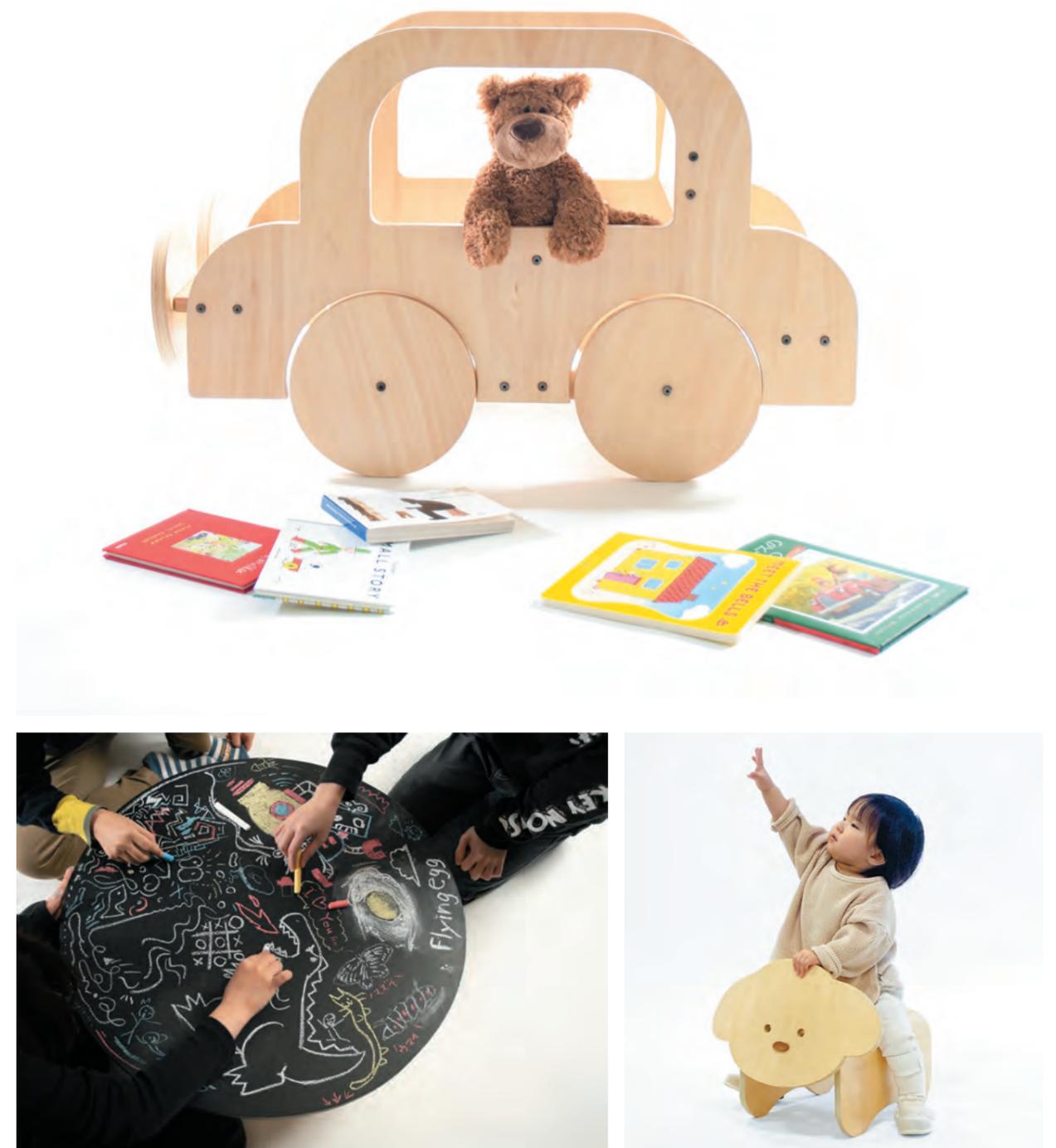
沖縄県立芸術大学 デザイン専攻 卒業制作映像作品 2024 制作：宮里純平 監修：又吉 浩 / 仲本 賢



「記録映像」



「MY JEWEL POLISHER」



「Adorable Function」



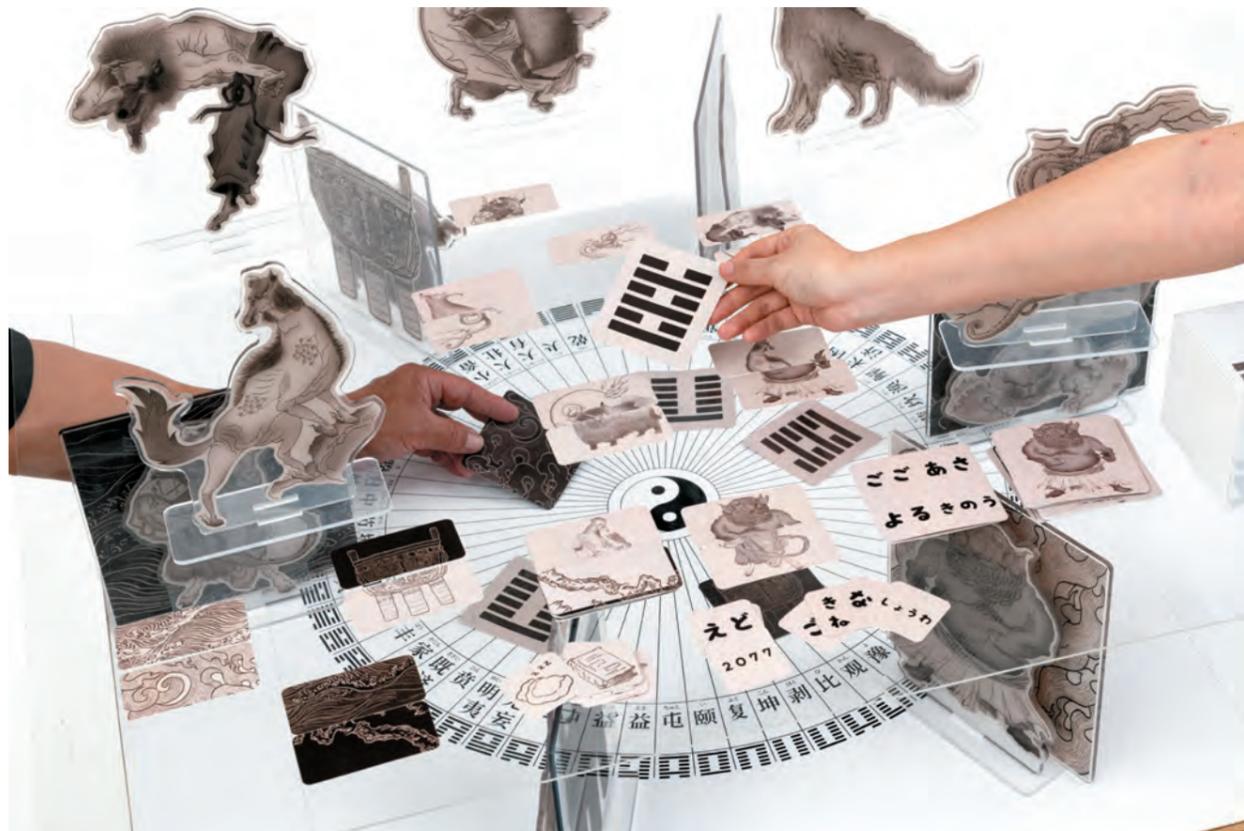
「爪と冒険 (Claws & Quests)」

Claws & Quests (爪と冒険) は、MBTI 性格タイプとファンタジー RPG の職業要素を融合させたキャラクターデザインのシリーズです。

16 種類の動物キャラクターが MBTI の性格タイプとファンタジー職業を組み合わせ、それぞれ異なる性格の魅力と多様性を表現しています。



「サロン・ド・ボーダー」



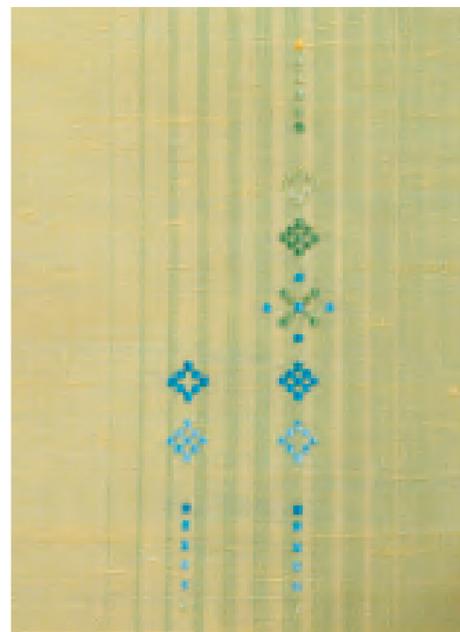
「干支占」

古代中国の人々は、生活維持の為に農工法を統計・記録の為に、干支を創出した。そして、恐れや災厄を象化し「妖怪」を描き出した。これら妖怪・説話は、奈良・平安時代以降に日本へと伝わり、独自の展開を遂げて新たに物語が生まれた。江戸時代及び明治・大正期からは、

太陽暦と共に近代伝説へと更に像化展開した。現代、それらの物語が再び中国へと伝わり、新たな形で人々に愛されるようになった。歴史的交差と多様文化の中を行き交いながら展開進化して来た妖怪達と共に、貴方が主役の占いである。

工芸専攻 織分野





「想花」



「おはよう、おかえり」



「楚辺ぬ浜」



「心緒」

鎌ヶ迫 えり Kamagasako Eri



「静謐」

Matsumura Natsumi 松村 なつみ



「巡」

工芸専攻 染分野
大学院 染研究室





「青時雨に包まれて」
「やわらかな晴れ間」



『あしたへ泳ぐ』に込めた思いは、前に進む力と挑戦する勇氣。

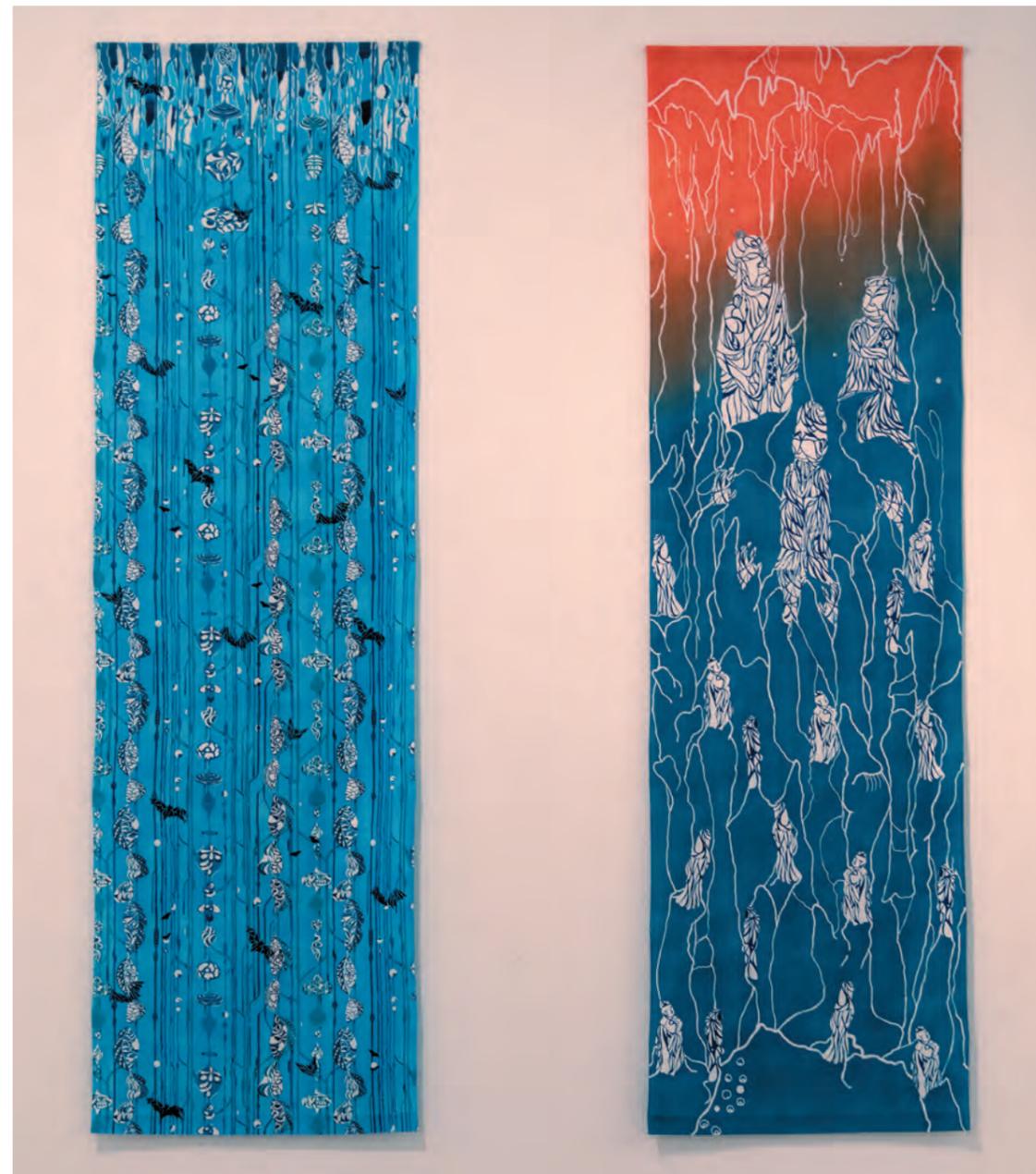
魚たちの群れは、1匹1匹が小さくとも、
共に泳ぐことで大きな流れを生み出す。

海の中に広がるその姿は、困難に向かう希望や、
未来を切り開くエネルギーを象徴している。

「あしたへ泳ぐ」



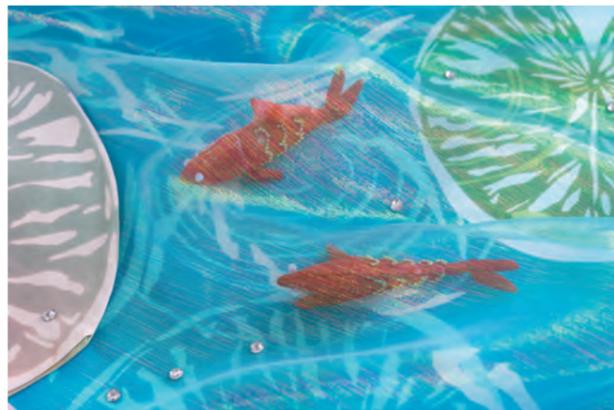
「木漏れ日のなか」



「反響する水音」



「鍾乳石のへんげ」

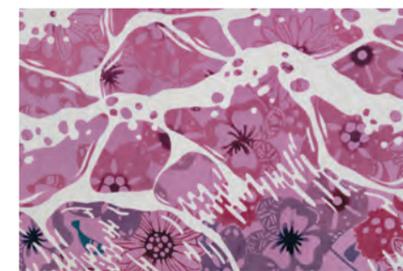
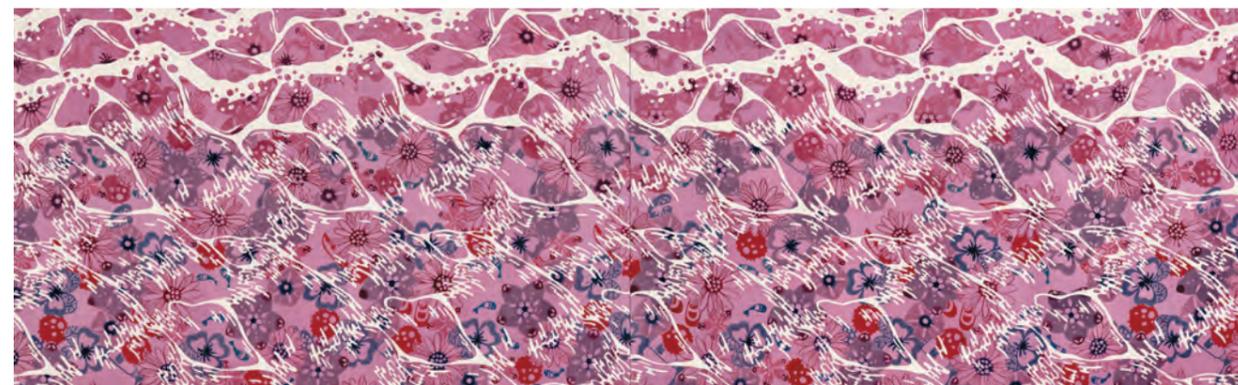


水面に映るもうひとりの「自分」。
寂しいとき、そっと寄り添い、
不安なとき、勇気をくれる。

蝶々はまだ知らない。
支えてくれていたのは、いつも自分自身だったことを。

これは、小さな挑戦と気づきが織りなす、
やさしくて、幻想的な物語。

「ひかりのなかのふたり」



「記憶の綾」



「何気ない日々よ 何気ないままで」



「紡ぐ情景」



「黄昏の薄雲」



「幸せ降りつづく」





わたしとあなたの周りのすべて
 それはわたしとあなたを形成するもの
 それはとても愛おしいものたち
 あまりに沢山のものたちの命を貰うことに苦しくなる時もあるけれど
 つくることは わたしたちのひかりのようなもの
 だからわたしは土を食む

「all around me / you」



「不思議の森のお茶会」



「▷ |」



「白化粧壺」



「流動」



「逢う」

小館 光姫 Kotate Mitsuki



「染付唐子人形」

工芸専攻 漆芸分野
大学院 漆工研究室





「始まりの音楽 これからの音」



「耿耿」



「螺鈿蒔絵宝石箱『夢』」



「厨子」



「供花盃」



「色色」

芸術学専攻
大学院 比較芸術学専修



ディズニー長編アニメーション作品における悪役の魅力について

ウォルト・ディズニー・アニメーション・スタジオが生み出してきた数々の名作において、「ディズニーヴィランズ (Disney Villans)」と呼ばれる悪役キャラクターたちは、物語に深みと緊張感をもたらす重要な存在として親しまれてきた。彼らの存在なくして物語の感動や教訓は成立し得なかったと言っても過言ではない。近年、ディズニーヴィランズが存在が従来以上に注目を集め、新たな文化現象として人々の関心を惹きつけている。しかしながら、従来打倒されるべき存在として描かれてきた悪役に、なぜこれほどまで人々は魅了されるのだろうか。

まず第一に、ディズニーヴィランズの表現は、『白雪姫』(1937年)から『ミラベルと魔法だらけの家』(2021年)に至るまで、時代とともに大きく進化してきた。初期作品における単純な善悪の二項対立的な描写から、より複層的な人物像へと変化し、特に『リトル・マーメイド』(1989年)以降、キャラクターの心理描写はより深化している。『ミラベルと魔法だらけの家』に登場する主人公の祖母アプエラのように、従来の「悪役」の枠組みを超えた、より人間的な存在として描かれるようになっていく。

第二に、このようなヴィランズの表現の変化は、現代社

会における価値観の多様化を反映している。実写版『マレフィセント』(2014年)や『クルエラ』(2021年)に代表されるように、現代のディズニーヴィランズは、単なる反社会的な存在ではなく、独自の信念と価値観を持ち、それに基づいて行動する主体として描かれている。彼らは「アンチヒーロー」としての性質を持ち、既存の社会秩序や価値観に対する異議申し立ての象徴としても機能している。

第三に、彼らの魅力は、観客の深層心理との強い結びつきにある。観客は彼らを通じて、日常では表現できない感情や欲望を安全に体験し、精神的な解放を得ることができる。これは、東京ディズニーリゾートのハロウィンイベントにおける仮装文化にも顕著に表れている。

彼らの普遍的な魅力は、各時代の社会的価値観を反映しながらも、人間の根源的な欲望や感情を象徴的に表現する存在として、観客の心理に深く訴えかける点にある。情報技術の発達により価値観が多様化し、善悪の境界は一層曖昧になっている現代社会において、ヴィランズの描く確固たる信念と行動原理は、むしろ観客に新たな共感を呼び起こしている。彼らは、現代を生きるファンの精神的な支柱として機能を獲得しつつあるのだ。

ガネーシャの多様な変容
—神話から現代のポップカルチャーまで—

本研究は、宗教的図像が時代や文化圏を越えて新たな意味や形態を獲得していく過程を、ヒンドゥー教の神格ガネーシャを事例として考察したものである。ヒンドゥー教におけるガネーシャ誕生の神話やガネーシャの図像・信仰形態について整理をした上で、特に図像のヒンドゥー教から仏教への受容過程、さらには現代日本のポップカルチャーにおける表象までを追跡し、その変容と意義を分析した。

第1章では、ヒンドゥー神話におけるガネーシャの位置づけを検討した。ガネーシャという名は「眷属の長」を意味し、その誕生には複数の神話が存在する。図像的特徴としては象頭人身の姿で表され、ヴァハナ(乗り物)として鼠を眷属にもつ。また腕を複数持つことが多く、特定のポーズを取りそれぞれの腕に持つ武器や折れた牙などのアトリビュートが定まっている。役割としては幸運と縁起、障害除去の神として広く信仰され、物事を始める際一番最初に祈られる神である。

第2章では、仏教における受容形態である聖天・歓喜天の信仰・図像について考察した。特筆すべき点として、ヒンドゥー教では単体で表されるガネーシャが、仏教では十一面観音との融合により二柱一神の姿でも表現されるようになった変化を指摘した。また、仏法への帰依を求める護法神的性格を付与されるなど、ガネーシャの仏教的文脈における再解釈の過程を分析した。ガネーシャと聖天は、どちらも象の頭を持つ人身の姿で表現される点で共通している。また、供物としてモーダカ(菓子)や歓喜団を捧げるという類似点も見られる。しかし、両者には重要な違いもあり、ガネーシャの特徴的な持ち物である折れた牙は、聖天の図像では大根に置き換えられている。さらに、仏教では象頭人身の神二柱が抱き合った歓喜天が見られるが、

これはヒンドゥー教のガネーシャには存在しない特徴である。

第3章では、現代日本のビジュアルカルチャー、ポップカルチャーにおけるガネーシャの表象を考察した。ここでは特に、オウム真理教による利用やゲームでのキャラクター化など、具体的事例の分析を行った。注目すべき点として、日本のポップカルチャーでは密教の聖天よりもヒンドゥー教のガネーシャの表象の方が優勢である現象が挙げられる。この背景には、聖天が秘仏として信仰され、強い宗教性を帯びているため、若者文化での受容が限定的であった可能性を指摘できる。さまざまな文化圏で受け入れられたガネーシャとしての表象は、宗教的な象徴性を主張しすぎることなく表象を普遍的に共有できたため、広く用いられてきたと考えられる。

ガネーシャの事例が示唆するのは、宗教的図像の持つ文化横断的な受容可能性である。象頭人身という異形の表象でありながら、その視覚的特徴が広い文化圏で違和感なく受容され、さらには好意的な解釈を獲得している点は特筆に値する。これは、特定の宗教的文脈を超えて、より普遍的な表象へと転換する可能性を示唆している。

しかし同時に、ポップカルチャーにおけるガネーシャの表象には課題も存在する。特に、本来の信仰形態を軽視した物語消費的な利用は、信仰の本質的価値を希薄化させる危険性ははらんでおり、これは人々の心の拠り所として存在するという信仰の目的を見失わせかねないとする。

今後の展望として、本研究はガネーシャと聖天そのもの特徴や図像、現代日本でのガネーシャの変容のみを論じたため、信仰における地域差などの問題についても考察・研究していきたい。

識名園にみる琉球庭園の特徴

—特に中国趣味について—

江戸時代、日本では各地で大名庭園が発展したように、18～19世紀の琉球王国でも庭園文化が発展を遂げた。その一つに識名園がある。識名園は琉球王国時代の1799年に造営されたと考えられており、御茶屋御殿の東苑に対して南苑とも呼ばれた、王家の別邸である。主に中国からの冊封使を迎えるために利用された。それまで琉球王国にはいくつかの庭園が寺院などに造られたと言われるが、今もなお現存するもので、庭園と呼べるほど整備されたものは識名園のほかにはほんのわずかである。私は庭園文化の織り混ざる識名園に興味を持ち、特に中国風であると言われる建築の意匠や由来について知りたいと思い、研究することを決めた。

本論第1章では、先行研究、識名園の歴史と用途、庭園の形式と構成を取り上げ説明した。識名園は沖縄戦の戦禍に遭い、草木や建築物など多くのものが失われ破壊された。そこで造園当時の原型を知るためには、戦前の調査資料が必要不可欠であるが、建築史家による戦前の識名園の研究は吉永義信や田辺泰など数名のものしか確認できない。識名園が国の名勝に指定された1941年、吉永は「琉球庭園」を発表した。彼は戦前まで尚家に存在した、1801年に描かれた識名之御屋敷惣針図という実測図と絵図を実際に見て、1937年調査当時の状態と比較している。そして園の地割、建築物、橋などの大部分は変わらないと言い、一方で他の細かな違いについても記録している。そのため識名園の原型は主に吉永の記録や、1800年に李鼎元ら冊封使が訪れた時の日記などをもとに考察され、現在まで復元が進められてきた。これまでの研究では識名園は室町、江戸時代の作庭方法を基本にして、いくつかの建築物に中国庭園的な要素が見出せるとされてきたが、中国庭園との共通点についてあまり深くまで言及されてこなかったのである。

第2章では琉球における中国の建築技法や風水の導入、琉球庭園の起源、また識名園造園と同時期の中国の庭園と薩摩の庭園について述べた。琉球には、中国からヒンブンやアーチ橋といった建築がもたらされていて、それが気候条件や元から持つ建築技術と混ざり合っており取り込まれていた。実物の中国建築の模倣ではなく、部分的に中国建築

の構造が取り入れられていることに特徴がある。建築文化の流入としては、特に閩人三十六姓による風水の影響があり、住宅に応用された。そうした中、15世紀には懐機によって安國山が造営され、琉球に庭園が生まれる。また同時期に閩人三十六姓が円覚寺の放生橋に関わるなど、中国の庭園を知る者たちによって琉球庭園は展開していく。その後18世紀には、清、江戸また琉球は庭園の最盛期を迎え、識名園はこのような状況の中で誕生した。よって江戸の大名庭園と清の私家園林の特徴のどちらの影響も受けていると考えられている。日本の庭園の中でも中国庭園の特徴が表れている薩摩の庭園と、琉球庭園との共通点は多くの研究者が指摘している。作庭時期を考慮すると、琉球から薩摩へ中国庭園の要素が影響したと考えられる。主に宮良殿内庭園など枯山水の庭園に共通点が見られるが、識名園でも、例えば石灯籠が鹿児島市の仙巖園や知覧町、加世田町の武家屋敷の庭園のものと類似している。

第3章では、識名園と中国庭園との類似点として庭園の様式、園路、御殿の窓、石橋、勸耕台、六角堂、石灯籠などについて取り上げた。識名園は日本庭園の分類において池泉回遊式庭園の様式をとっているが、中国で清時代に発展した江南の私家園林との類似点が多いと考えられる。建築の技法としては、清の園林の基礎となった、中国で初めての造園論『園冶』の絵画的手法が識名園にも使用されているのではないかと考える。その手法は框景やS字の門径など、日本庭園にはあまり見ることができない手法であり、『園冶』からより直接的な影響を受けた可能性がある。それ以外にも西湖風景の縮景、園外の田園風景の借景や、黒い瓦を使った亭など、江南園林と類似する点が多い。また、識名園には造園や建築の構造だけでなく、建築物に名前をつけたり、詩を読んだりして楽しむ文人庭園にまつわる文化も流入していた。以上のように、識名園は日本庭園の様式を基本にしていると考えられるものの、中国の特に江南園林の技法や文化が日本の庭園、また他の琉球庭園と比べても顕著に表れているとわかった。

リチャード・アーシュワガーの作品に関する一考察

リチャード・アーシュワガー(Richard Artschwager、1923-2013)はアメリカの芸術家である。1960年代から本格的な制作活動を始め、同時代の潮流であるポップ・アート、ミニマリズム、またコンセプチュアル・アートなどの影響を受けながらも、どれにも完全には収まることのない独自の作風を持った。

第一章では、作家の実践を時代ごとに分けて記述した。彼は大学で科学を専攻し、第二次世界大戦へ従軍、その後は複数の職を転々としながら、最終的には家具職人として工房を経営した。長らく芸術に対する思いはあったものの、実際に芸術制作に取り組み始めるのは彼が30代後半になってからとなる。後の制作実践に直接的に影響していくこの長い前史を第一節で検討した。第二節では、芸術に取り組み始めた彼が、フォーマイカ(Formica)とセロテックス(Celotex)という工業的素材を作品制作に用いて自身の作風を確立する1960年代初頭について考察した。この時期の彼の実践は「視覚のための彫刻と、触覚のための絵画を作りたい」という彼自身の言葉がよく要約している。作品がもつ視覚に訴える側面と触覚に訴える側面の関係を検討した。第三節では、作家が黒い楕円形の点「blp」を生み出し、これを展示室の内壁や街中に設置することを通じて、直接鑑賞者が生きている時間、空間を主題化する実践について検討した。第四節では、1970年代以降の作品における透視図法の用いられ方について検討し、次第に透

視図法とは異質な図地の関係による遠近感が作品に現れてくる過程について考察した。

第二章では、アーシュワガーがよく関連付けられる潮流であるポップ・アートとミニマリズムとの関係について検討した。アーシュワガーの作品は、商業的イメージの利用という一見した特徴が本質だと見なされがちなポップ・アートが、作品の形態、色彩、スケールという形式的性質に取り組む側面を明らかにする良い例となりえると主張した。ミニマリズムとの比較として、ドナルド・ジャッド、ロバート・モリスの芸術の思想について検討した。アーシュワガーはジャッド、モリスらが目指したような、立体作品の形態が瞬間的に容易に把握可能であるという効果を、しかし彼らとは異なる仕方で達成していることを考察した。

第三章では、アーシュワガーのキャリアを通じて一貫するテーマについて検討した。彼のエッセイ「Art and Reason」は一見、豊かな一次的経験に到達するために理性的な認識の枠組みを捨て去ることを説いているように読める文章だった。しかし、アーシュワガーの実際の作品を見ると、理性の道具を排除するというこの考えは徹底されていなかったように見える。しかしむしろ、「Art and Reason」にある考えを、物事を直接的、無媒介的に把握することへの作家のこだわり、として理解するならば、それは彼の作品を広く説明できるものとなるのである。

呂紀花鳥画にみられる寓意の検討

呂紀^{りよき}は中国明代に活躍した宮廷画家で、花鳥画の大家として知られている。本論では、呂紀作品について、吉祥モチーフという観点から検討し、作品に込められた寓意をあきらかにする。花鳥画は単に美しい花々や色とりどりの鳥を描いて場を華やかにするだけではなく、植物や鳥には種類や組み合わせによって複雑な背景をもつさまざまな吉祥の寓意があることがわかってきている。ここでは明代花鳥画の代表者である呂紀の作品にどのような吉祥モチーフが表され、どのような寓意があると考えられるのか、影響を受けた画家の作品や同時代・同じ環境にあったであろう画家の作品と比較することによって論じていく。

呂紀は字を廷振、楽愚の号を持つ。中国浙江省寧波近郊の丹県の出身の画家である。15世紀後半から16世紀にかけて宮廷に仕えていた。呂紀は初め^{へんおんしん}辺文進に花鳥画を学び、書画の収集家である袁忠徹^{えんちゆうてつ}が所蔵している唐宋画を臨模し、みずからの画風を樹立したとされている。明代、^{こうわい}杭淮撰『双溪集』巻6によると9代皇帝の憲宗の時代（成化年間1464—1487年）には朝廷に呂紀が仕えていたことが記されている。次の孝宗が治めた弘治年間（1487—1505年）は明代、^{しゅばいん}朱謀埏撰『画史会要』巻4によると、呂紀は宮廷に入った後「錦衣衛指揮」という官職を与えられていた。呂紀と同じく宮廷画家であった商喜、林良、呉偉などにも「錦衣衛」という官職が与えられた。しかしながら禁衛兵である錦衣衛本来の職務を行っていなかったと現代では考えられている。現存している作品は中国国内に所蔵が多いが、日本に所蔵されている作品も少なくない。また花鳥画作品が多くあることから、主に花鳥画が高く評価されていたことが史料以外に現存する作品からも分かる。そして主に吉祥の意味をもつ花鳥を中心に選んで描いていたことが、作品を調べてわかった。そして、吉祥の意味だけではなく画面を華やかにするために明るい色の鳥

を選んで描いていたと考えられている。また、同じ種類の鳥を描いていても描き方や色が異なっていることから、描くごとにモチーフとなる鳥を観察したうえで描いていたと思われる。

呂紀が他に吉祥としての特別な意味を込めていたのかを調べるために、呂紀の花鳥画の師であったと史料に記述のある辺文進、および呂紀と同時代に同じ官職に就き活動していた林良と作品の比較検討を行った。辺文進作品の方では3羽で描かれる鶴について、現在の中国のシンボルや吉祥の図案の中に3羽で描かれた鶴および、小鳥を描く図に吉祥の特別な意味合いが記されていない。しかし「九思図」が9羽の鷹^{きぎ}で『論語』に由来する「明・聡・温・恭・忠・敬・問・難・義」の君子の9つの思いの事を指すというように数に由来する吉祥的な意味合いがあったのではないかと推測した。

また呂紀と同時代の宮廷に仕えていた林良の作品と比較検討を行った。林良と呂紀は写意派と写実派と言われたように林良は羽毛などの緻密な表現よりも筆の動きの表現により鷹の躍動感を表現している。対して呂紀は鳥の羽毛を細かく描くことで、鳥をより写實的に描こうとしていた。またどちらの作品も鷹を主題とし、めでたい意味をもつ小鳥がともに描かれているが、鷹が得たいと思っているのはその目線の先にあるモチーフを持つ吉祥の意味のことで、鷹の雄々しさのほかに目線の先にある獲物（吉祥の意味）を得るという願いの込められた作品ではないかと考える。中国の吉祥について現代に伝わっている解説書や図案集には、鷹を1羽で描いている図が載っていることが多く、小鳥との組み合わせによる吉祥の意味をもつかはわからなかったが、小鳥を狙っている様子や、目線を向いている様子が共通していることから、そこに何らかの吉祥的な意味が含まれているのではないかと考察した。

明末清初の貿易磁器の研究

—芙蓉手磁器を中心に—

本研究は、中国の明時代末期に国際貿易が急速に発展した歴史的背景を踏まえ、貿易磁器の一つである芙蓉手磁器に焦点を当て、その生産・流通・変遷・模倣の過程を多角的に分析したものである。芙蓉手磁器は、その特徴的な文様と造形を持つことから、ヨーロッパ市場を中心とした国際市場において高い評価を受け、明末清初の貿易磁器を代表する象徴的な存在であった。本研究では、芙蓉手磁器がいかにして国際市場で受容され、文化的・経済的な役割を果たしてきたのかを検討するとともに、その発展の過程における日中両国の関係性や影響を考察した。

明代後期から清初にかけて、芙蓉手磁器は中国において「カラック磁器」として大量に生産され、オランダ東インド会社を通じてヨーロッパ市場に広く輸出された。この磁器は、中心から放射状に広がる扇形文様や鮮やかな色彩、精巧な造形を特徴としており、当時のヨーロッパ市場で圧倒的な人気を博した。特に、沈没船から発見された磁器の分析を通じて、芙蓉手磁器の貿易ルート、輸出先、さらには市場需要の変化を具体的に確認することができた。これにより、芙蓉手磁器が単なる商品としてだけでなく、グローバルな貿易ネットワークの中核を担う重要な商品であったことが明らかになった。

しかし、清朝の成立後に実施された海禁政策は、中国の磁器貿易に一時的な停滞をもたらした。この期間、オランダ東インド会社は磁器の輸入元を日本に移し、日本の窯場に磁器生産を委託することで、ヨーロッパ市場の需要を満たした。これにより、日本では中国磁器を模倣しつつ、独自の美意識と文化的特徴を反映させた日本風の芙蓉手磁器が誕生した。この磁器は、オランダ東インド会社によってヨーロッパに輸出され、中国磁器に代わる貿易磁器とし

て広く受容されるようになった。日本磁器はその品質と独自性により、一時的にヨーロッパ市場での主導権を握るまでに至った。

1684年、康熙帝が海禁を解除したことで、中国は再び国際市場における磁器貿易の主導権を取り戻すべく新たな輸出磁器の生産を開始した。この時期に生産された「新しい中国風の芙蓉手磁器」は、日本磁器の成功に学びつつ、ヨーロッパの嗜好に応じたデザインや色彩を取り入れた製品であり、競争力のある価格設定と大量生産体制によって、市場での地位を再び確立した。これにより、芙蓉手磁器は模倣と革新のプロセスを経て、再び貿易磁器の代表格として復権を果たした。

さらに、本研究では、芙蓉手磁器が日中両国だけでなく、ヨーロッパ諸国やその他の地域でも模倣され、その文様や造形がどのように変容していったかについても分析を行った。特に、ヨーロッパ諸国による模倣磁器（陶器）の登場は、芙蓉手磁器が単なる輸出商品ではなく、異文化間の相互作用を象徴する存在であったことを示している。これらの模倣磁器（陶器）は、中国や日本の磁器文化が異文化圏に受容され、新たな形で再構築される過程を物語っている。

本研究は、明末清初から清代初期にかけての芙蓉手磁器の歴史的発展を明らかにするとともに、磁器貿易を通じた日中両国の競争と協力の実態、さらには磁器がグローバルな文化交流に果たした役割を再評価するものである。芙蓉手磁器は、当時の国際貿易における動的な物質文化の象徴であり、その研究を通じて、磁器生産や貿易史のみならず、文化交流史における新たな知見を提供することを目指した。

現代中国における日本文化の受容 —「かわいい」という美意識を中心に—

文化の輸出が盛んな現在、日本の「かわいい文化」は各国を席卷しており、子供からお年寄りに至るまでかわいいものが好きである。現代中国においても、改革開放の波と日中の文化交流の進展により、「かわいい文化」は最も愛されている美意識のひとつとなった。それでは、「かわいい」という異質な外来美意識はどのように中国社会に受け入れられているのだろうか。また、「かわいい文化」は中国でどんな役割を果たしているのだろうか。本論文は「かわいい文化」の中国での発展と中国社会への影響について検討し、「かわいい」という美意識がもつ意味を解明するために、以下の章構成により論究を試みた。

第一章では、日本の「かわいい文化」の起源と中国の「かわいい文化」の発展を論じた。多くの研究者は、日本における「かわいい文化」の起源は大正期の少女文化にあると論じている。「かわいい」ものは小さくて愛着や無害な感覚を与えるため、大衆に受けられた。改革開放政策の開始直後に、日本アニメが中国に進出し、中国アニメの製作スタイルに影響を与えたことが「かわいい文化」を中国人に強く印象付けた。「かわいい文化」の影響で、女性イメージが変わっただけでなく、中国の大衆文化が日本のサブカルチャーと融合し始めた。中国で初めて現れた「かわいい」という特徴をもつサブカルチャーである非主流ファッションや、ロリータファッションの中にある中華風と漢服ファッションはその好例である。

第二章では、日本の「かわいい」ポップアートが中国のポップアートに与えた影響及び「かわいい文化」の中国アニメにおける表現と価値を論じた。中国ポップアート黎明期の「カートゥーン世代」たちは日本の芸術家の影響下で次第に「かわいい」要素を取り入れ、自分たちの内面世界を形作るようになった。また、中国のアニメ製作においては、日本で主流であったセルアニメーションから3D製作に変わって以降も、「かわいい」美意識の発展がアニメの商業的成功と新しい考え方を中国に提供し続けた。中国の

民族精神の象徴はながらく龍のイメージが担ってきたが、「かわいい文化」の台頭と歴史の長いパンダ外交の推進の下で、パンダは次第に国家イメージの重要な代表になってきている。2022年、北京冬季オリンピックのキャラクター「冰墩墩(ビンドゥンドゥン)」はパンダと「かわいい」美意識が結合した最新の形態である。

第三章では、「かわいい文化」がなぜ中国社会に受け入れられているのかを論じた。明清時代の作品から分かるように、小さくて精緻なものは中国芸術に不可欠な一部である。現在の中国にとって、「かわいい文化」は政治面で対立を解消し統合と調和を促す機能があるため、政治的な利用価値もあって受け入れられている面もある。そして、「かわいい」美意識は人々の感情を解放するルートでもある。急速に発展する社会にストレスを緩和する方法を提供している。

第四章では、「かわいい」美意識がもたらす弊害について述べた。「かわいい」美意識を過度に追求することを中国語では幼態審美と呼ぶ。赤ちゃんのように色白な肌、子どものような体重、幼稚な雰囲気などを追求することだ。幼態審美は成人の幼稚化や未成年の成人化を招くだけでなく、歴史の中の「纏足」のように女性に対する暗黙の社会的ルールにもなっている。過激な「かわいい」美意識は大人が未成年を圧迫し、男性が女性を圧迫し、ルールが人間性を圧迫する文化を招いてしまう。

「かわいい」はシンプルに見えて、実際には非常に複雑な文化現象である。この文化現象には芸術、言語、心理などの一連の変化が隠されている。「かわいい文化」を分析する過程で、美学の範疇が歴史の中でどのように変遷してきたかを見ることができ、同時に現代社会の変化を垣間見ることもできる。「かわいい文化」は中国に多くの新しい情報や視点をもたらしたが、それは21世紀の中国文化の枠組みを解明するうえで極めて興味深い材料を提供していると言える。

現代中国におけるフェミニスト・アートについて —歴史的な展開から考える—

1970年代の第二波フェミニズム運動は「個人的なことは政治的である」というスローガンのもと、女性の主体性や私的領域の問題に取り組み、フェミニスト・アートの発展を促進した。この運動は男女平等や女性のアイデンティティを追求し、アートを通じて社会的不平等への対抗を目指した。しかし、初期はエリートの白人女性が中心で、他のグループが排除される傾向があった。美術史家のリンダ・ノックリンは、女性の創作を阻む障壁が制度や固定観念によるものだ指摘している。そのため、今日に至るフェミニスト・アートは、性別を超えた多元的な価値観の構築を目指している。

一方、近現代中国においては、戊戌の変法や五四運動を契機に、纏足の廃止や女性教育の推進などを通じて封建的な社会制度の改革が進められたが、これらの取り組みは男性主導で行われ、女性の主体性は限定的であった。新中国建国初期には、婚姻法や憲法によって法的平等が推進され、「女性を社会労働者の半分とする」というスローガンのもと、女性解放運動が拡大した。しかし、文化大革命期(1962年～)には女性を「男性化」や「中性化」という形で表現することで、女性像がより画一化された。改革開放期(1978年～)以降、思想やアート表現の自由化が進む中で女性像も多様化したものの、男性中心の視点から完全に脱却するには至らなかった。

中国では儒教思想の影響が強く、女性は「賢妻良母」としての役割を期待され、社会的主導権を持たない状況が続いてきた。しかし、歴史の中で女性の地位向上を目指す試みが行われ、現代のジェンダー平等への基盤が築かれた。古くは、湯漱玉(1795～1855)の著作『玉台画史』のように、女性画家と彼女らの作品を記録し、歴史における女性の存在を再評価する努力は、現代の女性研究やフェミニズム運動において重要な示唆を与えている。

また、現代アートの萌芽である「85美術新潮運動」により、現代のフェミニスト・アートが多様な表現を展開する基盤が築かれた。一連の代表的な作品の分析を通じて、

1980年代から2020年までの中国フェミニスト・アートの発展過程は、女性の「意識の覚醒」、「自覚」、「自由への追求」という三つの段階に分類できる。1980年から制作が開始された、劉虹(1956～)の《冥想曲》と《自語》シリーズは、女性意識の覚醒を象徴し、主体性を強調するとともに、男性中心の社会やジェンダーの固定観念への批判を表現し、ヌード像を通じて女性の内面的な感情を描きながら男性中心の視点に挑んでいる。次に、1990年代では、喻紅(1966～)の《彼女》シリーズは、多様な女性像を写真と油絵とを組み合わせる手法で表現し、女性の内面や社会的役割の変容を描き出した。さらに、2000年代以後は、郭楨(1955～)の《母親》シリーズが、個人的経験と東西文化の融合を通じて、縫い物や乳房をモチーフに、女性の身体や母性愛を再認識させる独自のフェミニズム表現であり、現代社会における女性の役割や課題を鋭く描いている。

加えて、フェミニズム思想の普及はインターネットの発展に伴い、#MeToo運動を契機として性暴力や不公正への告発が増加した。中国でも社会問題を反映したフェミニスト・アートが女性をエンパワーし、旧来的なジェンダー規範の枠組みからの解放を目指している。SNSで性差別への声が広がり、フェミニズムの議論の場が拡大するとともに、フェミニスト・アートの多様性が生まれた。アーティストたちは羊毛フェルト、刺繍、デジタルメディアなど多様な素材や創作手段を通じてジェンダーや社会問題を探り、女性の力を社会に伝えている。

このように、フェミニスト・アートは中国社会で女性の地位とアイデンティティがどのように反映・形成されているかを探ることによって、社会構造の不平等やジェンダーに関する固定観念を問い直す手段として機能している。その役割は、個人の経験や社会的課題を視覚化し、多様性や包摂性を促進する新たな価値観の構築に貢献している。こうした表現活動は、単なる性別の枠を超えた社会的対話を生み出し、より公正で包括的な社会の形成に向けた一助となるのである。

絵画専攻・(院)絵画専修

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
1 比嘉 鈴音南 Higa Leona	出発点	平面	キャンバスに油彩	F20号 [W 730×H 610] F50号 [W 1170×H 910] F100号 [W 1620×H 1305]
2 安里 七海 Asato Nanami	The ground	空間表現	紙・自家製土顔料	可変
3 伊藤 詩織 Ito Shiori	日差す方	日本画	高知麻紙・岩絵具・水干絵具	W 2273×H 1455×D 33
4 岡田 絵汀 Okada Enami	Dear to Our night	日本画	高知麻紙・岩絵具・水干絵具	W 2273×H 1818×D 33
5 加藤 倫 Kato Rin	瞬	平面	キャンバスに油彩	W 2410×H 2005×D 25
6 北村 もゆら Kitamura Moyura	これを支えるもの	日本画	綿麻布・岩絵具・水干絵具・和紙・糸・箔	W 1818×H 2273×D 35
7 久高 将亮 Kudaka Shosuke	黄緑色の光のあと (夢) (shimmer) (ララバイ)	平面 / 半立体	木製パネル・布・油彩・アクリル絵の具	W 1303×H 1621×D 300×2枚 W 220×H 273×D 200
8 佐渡山 なつみ Sadoyama Natsumi	あなたへ	半立体	ミクストメディア	可変
9 上西 花 Jyonishi Hana	in OKINAWA	平面	木製パネル・キャンバスに油彩・木工用ボンド・砂	可変 [W 3150×H 2200]
10 武知 咲乃 Takechi Sakino	First letter - tummy days	平面	木製パネル・楮紙・水干絵の具・アクリルガッシュ・油絵具	W 810×H 1304 2枚 W 540×H 652 2枚 W 652×H 270 2枚 W 326×H 810 W 405×H 652
11 谷本 莉果子 Tanimoto Rikako	focus on	平面	キャンバスに油彩	可変 [W 1820×H 1360/150 キャンバス ×63枚]
12 田中 樹里亜 Tanaka Juria	ホワイトビーチの船着場	半立体	木製パネル・粘土・モデリングペースト・ジェルメディウム・油彩	W 620×H 520×D 20
13	ガジュマルと水色のベンチ	半立体	木製パネル・粘土・モデリングペースト・ジェルメディウム・油彩	W 1920×H 1720×D 40
14 根原 海來 Nehara Mirai	追憶の庭	日本画	高知麻紙・岩絵具・水干絵具・胡粉・箔	W 1818×H 2273×D 35
15 ピカード 奏レベッカ Pickard KanaRebecca	神託	日本画	胡粉ジェッソ・岩絵具・箔・顔料・金属粉末	W 1620×H 2273×D 50
16 横目 ひより Yokome Hiyori	ある日	日本画	雲肌麻紙・岩絵具・水干絵具	W 2273×H 1620×D 35
17 吉本 菜乃 Yoshimoto Nano	Interval	日本画	胡粉ジェッソ・水干絵具・岩絵具	W 2273×H 1620×D 35
18 渡邊 亜美 Watanabe Ami	lalala	日本画	高知麻紙・岩絵具・水干絵具・箔	W 1818×H 2273×D 35

【大学院】

19 瑞慶覧 沙綾 Zukeran saaya	灰色の天体	平面	キャンバスに油彩	可変
20 田畑 奈那子 Tabata Nanako	よるの圏内	日本画	和紙・岩絵具・水干・箔	W 2280×H 1820×D 30
21 當眞 志帆子 Toma Shihoko	二月の絵	日本画	雲肌麻紙・胡粉・水干絵具・岩絵具・金箔・虹彩箔	W 2273×H 1818 ×D 30
22 松崎 里織 Matsuzaki Rio	琉球雲花園	平面	キャンバス・油彩	W 4550 ×H 1167×D 150

彫刻専攻・(院、研究生)彫刻専修

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
23 渡邊 祈 Watanabe Inori	SUN ちゃん	彫刻	鉄・ステンレススチール	W 800×H 1200×D 800
24	長井ポチくん	彫刻	鉄・ナイロンロープ	W 200×H 250×D 1500
25 小城 亜香音 Kojou Akane	みち	彫刻	テラコッタ	W 2690×H 90×D 720
26	かわいいにこごり	彫刻	テラコッタ	W 500×H 420×D 500

【大学院】

27 土田 祐加 Dota Yuka	はじまりのお山たち	インスタレーション	セラミック・木・金網	① H 1600×W 2000×D 2000 ② H 900×W 1200×D 1200
28	青の息づかい	インスタレーション	藍染した紙、新聞紙、紙粘土	H 1600×W 900×D 3000

【研究生】

29 ファン サング Hwang Sanggu	Tracell	彫刻	テラコッタ・布・映像	サイズ可変
30	Canon- 積 - 崩	彫刻	セラミックス	W 250×H 650×D 250
31	Thinker - 積 - 崩	彫刻	セラミックス	W 200×H 350×D 250
32	Untitled - 積 - 崩 - 積	彫刻	セラミックス	W 300×H 800×D 300
33	Garbhasana	彫刻	セラミックス	サイズ可変

芸術学専攻・(院)比較芸術学専修

【学部】	タイトル
34 新里 美玲 Shinzato Mirei	「ディズニー長編アニメーション作品における悪役の魅力について」
35 真喜志 芽子 Makishi Meiko	「ガネーシャの多様な変容―神話から現代のポップカルチャーまで―」
36 東條 ほのか Tojo Honoka	「識名園にみる琉球庭園の特徴―特に中国趣味について―」
37 田草川 悠生 Takusagawa Yusci	「リチャード・アーシュワーカーの作品に関する一考察」
38 宮本 京佳 Miyamoto Kyouka	「呂紀花鳥画にみられる寓意の検討」

【大学院】

39 潘 澤華 Pan Zehua	「明末清初の貿易磁器の研究―芙蓉手磁器を中心に―」
40 孫 凌波 Sun Lingbo	「現代中国における日本文化の受容―「かわいい」という美意識を中心に―」
41 王 佳瑜 Wang Jiayu	「現代中国におけるフェミニスト・アートについて―歴史的な展開から考える―」

デザイン専攻・(院)デザイン専修

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)
42 上原 侘菜 Uehara Rena	ゆゆ湯	ビジュアルデザイン	クロス紙	W 4000×H 1000×D 100
43 幸地 七海 Kochi Nanami	2 Weeks of Dreams	ゲーム	WOLF RPGエディター	H 3000×W 3500×D 700
44 飯吉 美月 Iiyoshi Runa	roller coaster	イラストレーション	紙	W 594×H 841
45 植田 有里沙 Ueda Arisa	本を分解してみた。	絵本	紙・OHPシート	W 148×H 210×D 5
46 海老沼 優佳 Ebinuma Yuka	ほいほいおいも！	アニメーション	映像	W 728×H 1030
47 大山 美咲 Oyama Misaki	言葉の空間	インスタレーション	防災クロス アクリル板	W 1050×H 1700 W 180×H 600
48 小川 美哉 Ogawa Fumiya	おなじところ、ちがうところ	キャラクターデザイン	スチレンボード 紙	W 420×H 297 W 841×H 1189
49 貴島 友香 Kijima Yuka	秘匿の管理者たち	フィギュア	プラスチック スチレンボード	W 130×H 200×D 150 W 297×H 200×D 150
50 佐藤 愛美 Sato Manami	浴室	空間構成	アクリル・塩ビ・ 発泡スチロール	W 1800×H 2000×D 1200
51 柴田 日和 Shibata Hiyori	高架下街コンクリート	模型	スチレンボード 厚紙	W 1000×H 390×D 356
52 玉城 蘭子 Tamaki Ranko	わためえる －はらをわって話そう－	仕組みのデザイン	スチレンボード 布・綿 紙	W 841×H 350×D 1694 W 100×H 60×D 110 W 110×H 110
53 長嶺 佳介 Nagamine Keisuke	沖縄県立芸術大学附属図書館 の構想案『movement- 巡り 歩く図書館 -』	空間デザイン	3DCAD スチレンボード	W 520×H 420×D 200 W 1030×H 728
54 中村 紗和 Nakamura Sawa	命の力	イラストレーション	クロス紙	W 1000×H 18000×D 1000
55 花城 愛美アイジー Hanashiro ManamiAizzie	見え方いろいろレンチ キュラー	ビジュアルデザイン	レンチキュラー・パネル	W 800×H 1200×D 50
56 宮坂 くるみ Miyasaka Kurumi	2024	イラストレーション	ガッシュ・クレヨン	W 1818×H 2273
57 宮里 純平 Miyazato Junpei	記録映像	映像作品	Blender ロール紙	W 594×H 840×D 50
58 宮里 優南 Miyazato Yuna	MY JEWEL POLISHER	ビジュアルデザイン	スチレンボード	W 3000×H 3000×D 20
【大学院】				
59 稲嶺 優子 Inamine Yuko	Adorable Function	プロダクト	シナベニヤ、 ウレタン、色紙	W 320×H 350×D 280 W 900×H 600×D 450 W 700×H 280×D 700
60 韓 婧瑤 Kan Seiyō	Claws & Quests	キャラクターデザイン	紙 コート紙 アクリル 鉄	W 841×H 1189 W 108×H 145 W 95×H 150×D 95 W 45×H 60×D 10
61 根間 笑花 Nema Emika	サロン・ド・ボーダー	アニメーション	映像	
62 羅 啓成 Ra Keisei	干支占	ビジュアルデザイン	紙、アクリル、木	W 5000×H 1500×D 1500

工芸専攻 染分野・(院)染研究室

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
63 上原 希天 Uehara Noa	青時雨に包まれて	型染・糊防染	絹・顔料・酸性染料	琉装打掛衣装
64	やわらかな晴れ間	型染・糊防染	絹・酸性染料	琉装胴衣
65 神谷 駿 Kamiya Shun	あしたへ泳ぐ	型染・糊防染	綿・反応性染料	W 2700×H 1200×D 30
66 亘保 瑠奈 Gibo Runa	木漏れ日のなか	型染・糊防染	シルクオーガンジー・ 酸性染料	W 1300×H 5000
67 田村 明日香 Tamura Asuka	反響する水音	型染・筒描き・糊防染	綿・顔料・直接染料	W 920×H 3000
68	鍾乳石のへんげ	型染・筒描き・糊防染	綿・直接染料	W 920×H 3000
69 長岡 佳椰 Nagaoka Keina	ひかりのなかのふたり	型染・筒描き・糊防染	綿・顔料・反応性染料	W 2500×H 1200×D 1000
70 村上 響叶 Murakami Kyoka	記憶の綾	型染・糊防染	絹・顔料・酸性染料	W 2606×H 803×D 30
【大学院】				
71 石田 ひゅう Ishida Hyu	何気ない日々よ 何気ない ままで	型染・糊防染	絹・顔料	着物
72 大久保 樹 Okubo Itsuki	紡ぐ情景	型染・糊防染	絹・顔料・酸性染料	W 1437×H 1370×D 20 (W 318×H 410×D 20) 12点組
73 渡嘉敷 鈴奈 Tokashiki Rena	黄昏の薄雲	型染・筒描き・糊防染	綿布・顔料・直接染料	W 4320×H 1160
74 仲宗根 萌 Nakasone Moe	幸せ降りつづく	型染・糊防染	絹・顔料	琉装打掛衣装
【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H(mm)・備考
75 石川 友紀子 Ishikawa Yukiko	想花	花織	絹・紬・化学染料	琉装
76 大久保 はるひ Okubo Haruhi	おはよう、おかえり	綴織	ラミー・綿・シリアス染料	W2000×H1350
77 大月 凪 Otsuki Nagi	楚辺ぬ浜	経緋	ラミー・天然染料	着物
78 荻堂 莉音 Ogido Rion	心緒	綴織	絹・化学染料	衣装
79 鎌ヶ迫 えり Kamagasako Eri	静謐	花倉織	絹・化学染料	着物
80 松村 なつみ Matsumura Natsumi	巡	経緋	絹・リネン・天然染料	W2000×H3500

工芸専攻 陶芸分野・(院、研究生)陶磁器研究室

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
81 酒井 ひなた Sakai Hinata	all around me / you	陶芸	磁土・信楽土・染付釉・シャモット	W 600×H 300×D 300
82 平良 奈菜子 Taira Nanako	不思議の森のお茶会	陶磁器	陶磁土・顔料土	W 150×H 150×D 150
83 竹口 莉央 Takeguchi Rio	▷	陶芸	半磁土・素焼化粧・和絵具・金彩	W 200×H 500×D 200
84 寺本 希人 Teramoto Mareto	白化粧壺	陶芸	恩納赤土・白土・カオリン・灰釉	W 450×H 450×D 450

【大学院】

85 田口 春花 Taguchi Haruka	流動	陶芸	陶	W 700×H 450×D 500
86 比嘉 文音 Higa Ayane	逢う	陶芸	陶土 長石 顔料	W 400×H 600× D 400

【研究生】

87 小舘 光姫 Kotate Mitsuki	染付唐子人形	陶磁器	磁器 呉須	W 100×H 200×D 100
----------------------------	--------	-----	-------	-------------------

工芸専攻 漆芸分野・(院)漆工研究室

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
88 當銘 舞子 TOUME Maiko	始まりの音楽 これからの音	漆芸	漆、カネライトフォーム、針金、麻布、顔料	W 4815×H 275×D 2980
89 柱 果那 HASHIRA Kana	耿耿	漆芸	漆、麻布、顔料、カネライトフォーム	W 1600×H 950×D 600
90 小南 愛里 KOMINAMI Airi	螺鈿蒔絵宝石箱「夢」	漆芸	漆、バルサ材、ヒバ材、真鍮粉、夜光貝、ホワイトカルセドニー	W 206×H 160×D 147
91 本山 優 MOTOYAMA Masaru	厨子	漆芸	ウラジロエノキ、漆、麻布、顔料	W 630×H 530×D 550
92 運天 意識 UNTEN Iori	供花盃	漆芸	漆、麻布、顔料、エポキシ樹脂、アクリル絵の具	W 90×H 50×D 90

【大学院】

93 知花 みのり CHIBANA Minori	「色色」	漆芸	漆、麻布、顔料、月桃、銀粉、真珠	W 80×H 70×D 80
-----------------------------	------	----	------------------	----------------

沖縄県立芸術大学

美術工芸学部・大学院造形芸術研究科

第36回卒業・修了作品展 図録

発行日 令和7年3月
編集 沖縄県立芸術大学 美術工芸学部 卒業作品展委員会
作品写真 小高 政彦
撮影協力 稲嶺 優子、城間 凜
野原 ひなた、宮城 瑠南
表紙作品 土田 祐加
発行 沖縄県立芸術大学
〒903-8602 沖縄県那覇市首里当蔵町1-4
電話 098-882-5000 (代表)
ホームページ <https://www.okigei.ac.jp/>
印刷 丸正印刷 株式会社
〒903-0211 沖縄県西原町字小那覇1215
電話 098-835-8181 (代表)

本書の文章及び写真を許可なく複製することを禁じます。
Prohibited to duplicate without permission of the text and photos in this book.
© 2025 Printing in Okinawa Japan

