

OKINAWA PREFECTURAL UNIVERSITY OF ARTS
UNDERGRADUATE AND GRADUATE STUDENTS
THE 37TH GRADUATION EXHIBITION

第37回
卒業・修了作品展
図録

沖縄県立芸術大学
美術工芸学部・大学院造形芸術研究科



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37回 卒業・修了作品展 図録

Okinawa Prefectural University of Arts
Undergraduate and Graduate Students The 37th Graduation Exhibition

ごあいさつ	3
絵画専攻・(院) 絵画専修	5
彫刻専攻・(院) 彫刻専修	23
デザイン専攻・(院) デザイン専修	33
工芸専攻 織分野・(院) 織研究室	57
工芸専攻 染分野・(院) 染研究室	65
工芸専攻 陶芸分野・(院) 陶磁器研究室	73
工芸専攻 漆芸分野	83
芸術学専攻・(院) 比較芸術学専修	91
作品目録	101

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37回卒業・修了作品展を開催することができました。今年の卒業生の多くが入学した令和4年度までの3年超にも及んだ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で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・修了生は等しく、入学前後にあの歴史に残るパンデミックを経験し、自律的に制作あるいは研究を行い本展を迎えました。そのような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、様々な場面で価値観の転換が起こり、それは芸術分野においてもきっと例外ではないでしょう。だからこそ、自らの拠って立つところを認識し、先入観に囚われない健全な批判的精神をもって、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入学して以来、それぞれの課程における濃密な学び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8年3月吉日

沖縄県立芸術大学長
波多野 泉

絵画専攻
大学院 絵画専修





「チェケボン丘陵の花畑」



「正午のプラム畑」



「ガンガリ」



「I」

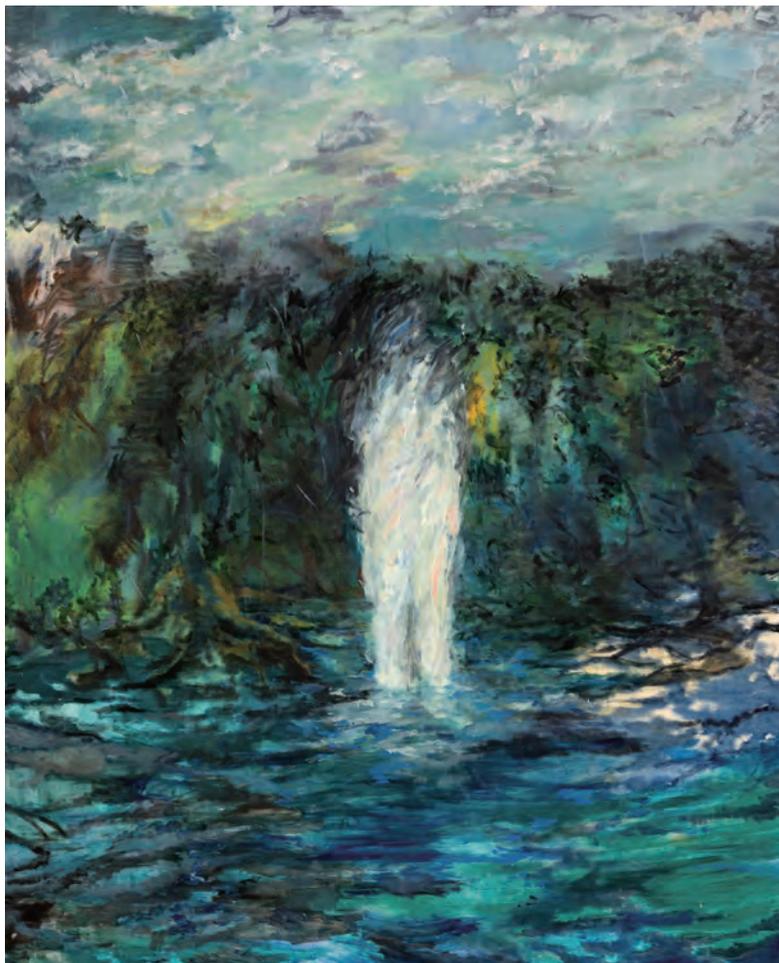
たくさんの「あい」があった与えてくれたもの、与えたもの、与えてしまったものそれらを抱えたまま、みんなと私の気持ちを愛していきたい



「飛び跳ねろ」



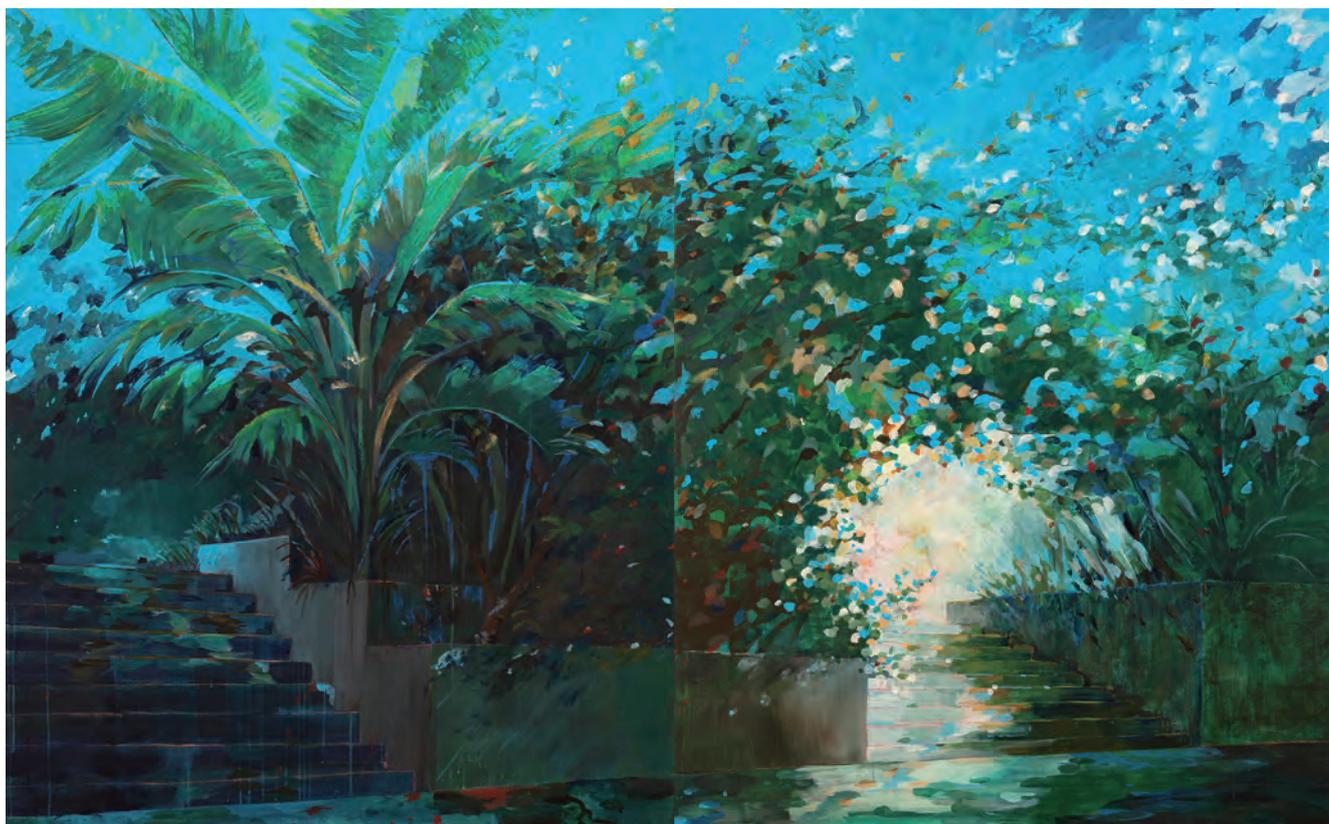
「暗いゆりかご」



「邂逅」



「松田家のつくねちゃん」



「昨日晴る、今日ひかる過去」



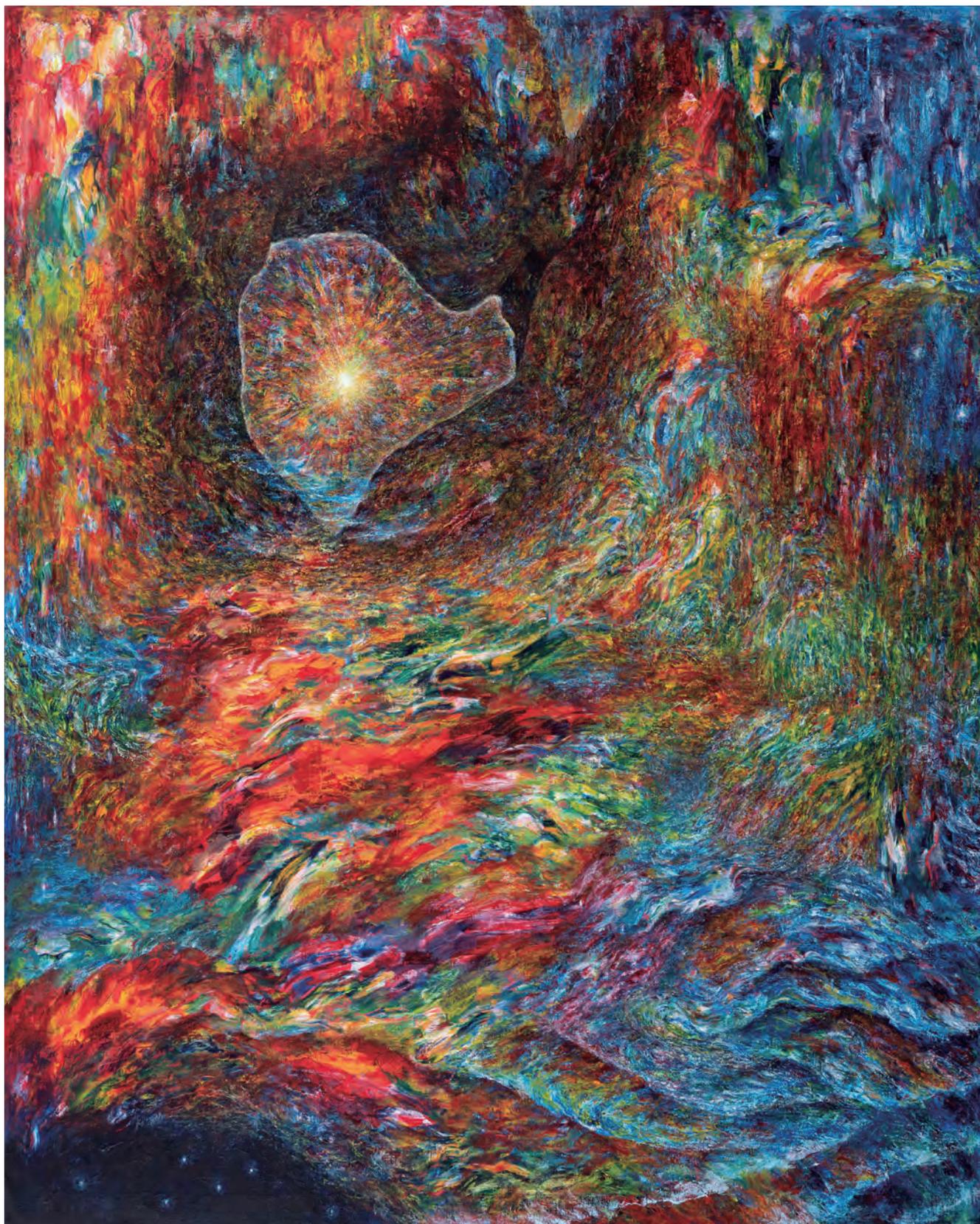
「かつては誰かのものだった」



「悠久に平和な時代を」

「幸福なことが当たり前だった」

「素晴らしい世界より」



「あたたかな鼓動」



「風景」



「非在 / 不在」



「蒼流」



「Happily Ever After」

「A Journey, Even While We Stay」



「暖光」



「Utopia」



「Laundry」

彫刻専攻
大学院 彫刻専修





「草原のシルベ」



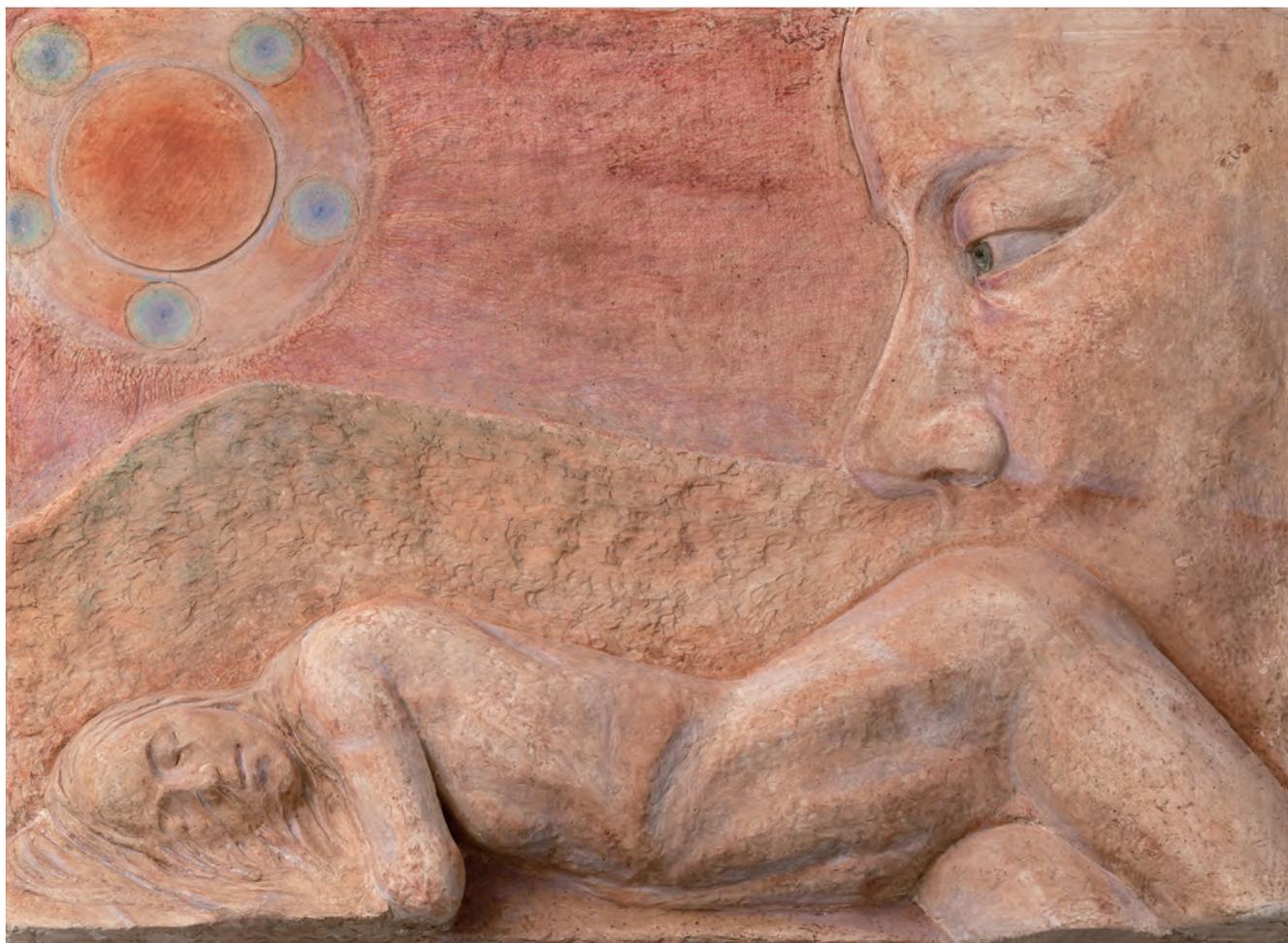
「2丁目のヘラクレス」



「融合」



「群れ」



「想い、馳せる」

もう2度と会えない人や場所、未来、過去に想い馳せる。



「ラグ・ラット」 「ジーチィ・レン」



「かべ土も落ちてうるほふ 大都會」 「七福にひと福足らぬ 福助は 不老富貴にゃ 叶わぬ福助」



「監視員」



「human..」





「Inside My Room」

太陽だと思っていたものは、
水面に浮かぶ月だったのかもしれない。

それはいつの間にか育ち、
深く根を張り、
気まぐれに、花のように光のように、そこに在り続けている。

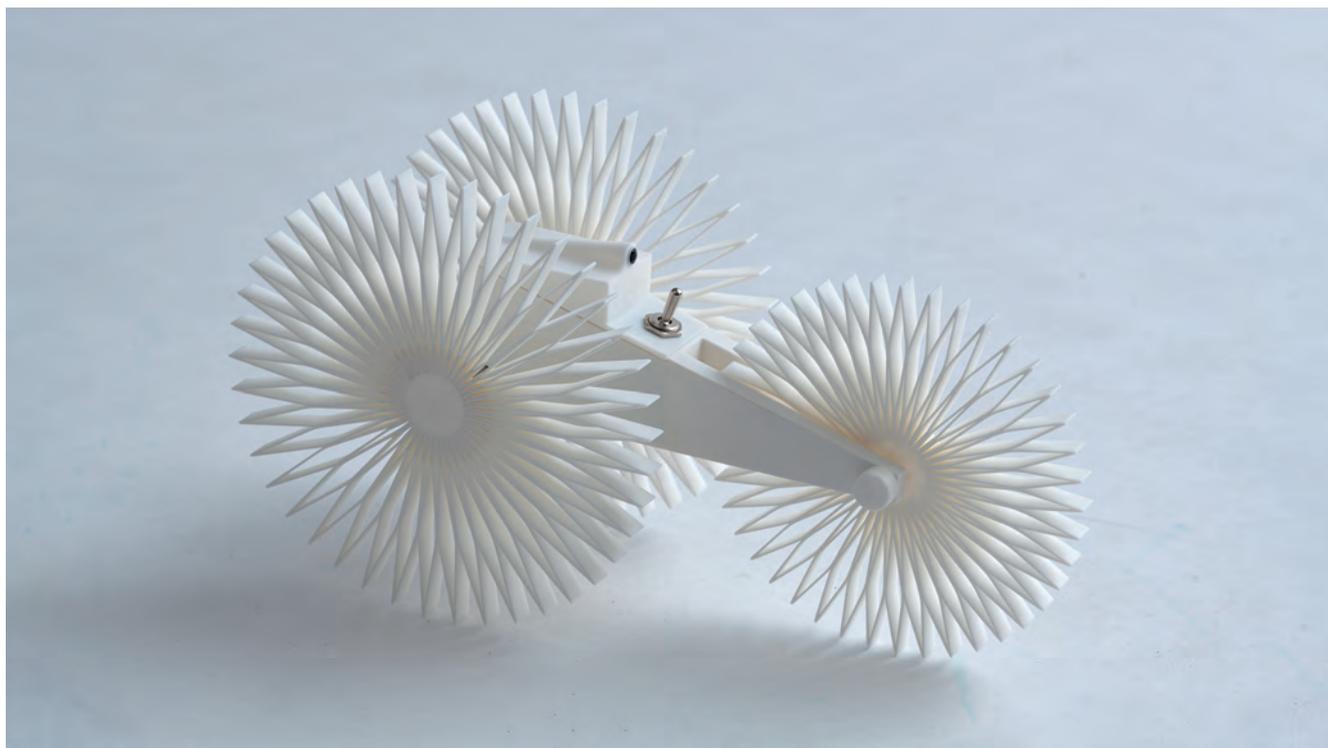
デザイン専攻
大学院 デザイン専修



照屋 慶晃 Teruya Michiaki

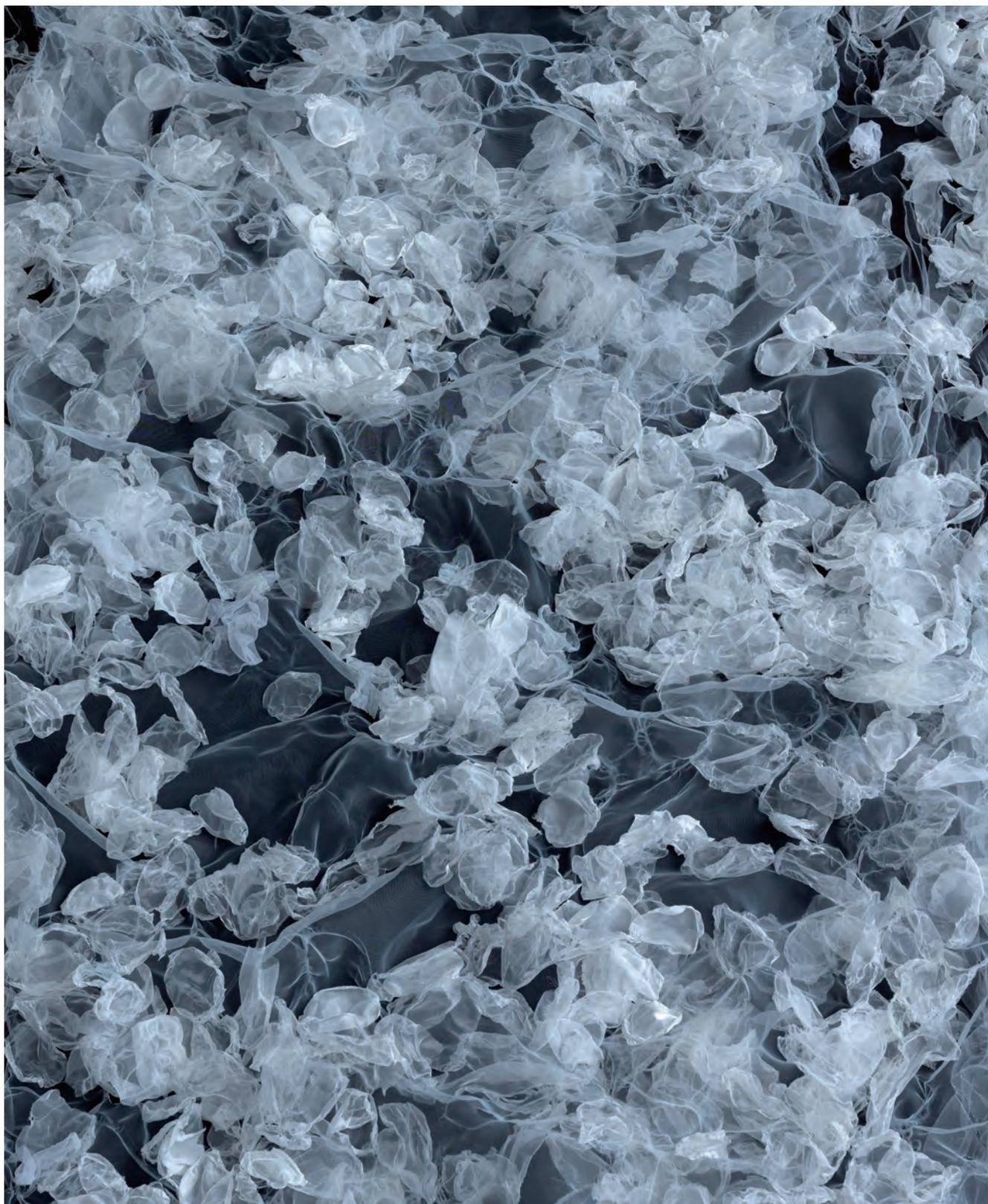


「ASH」

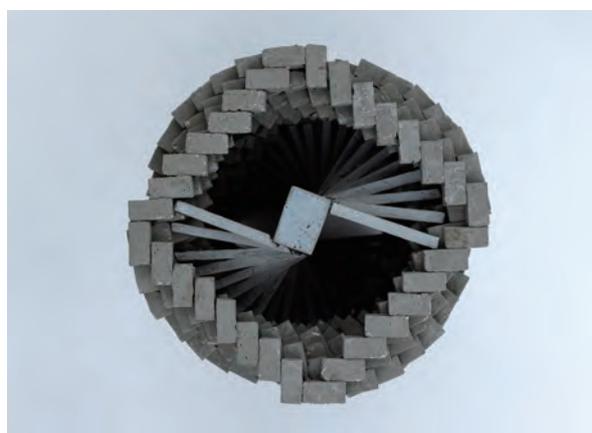
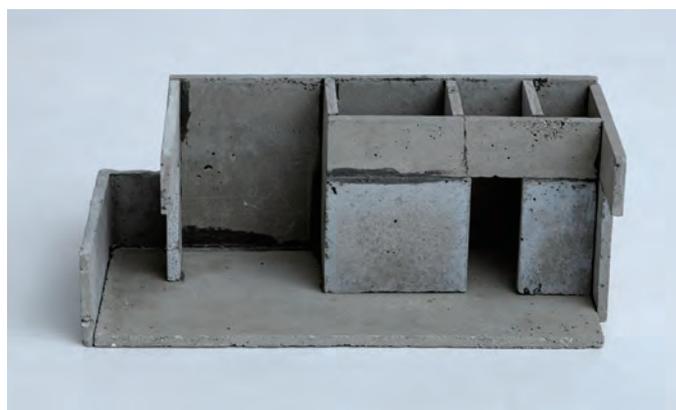
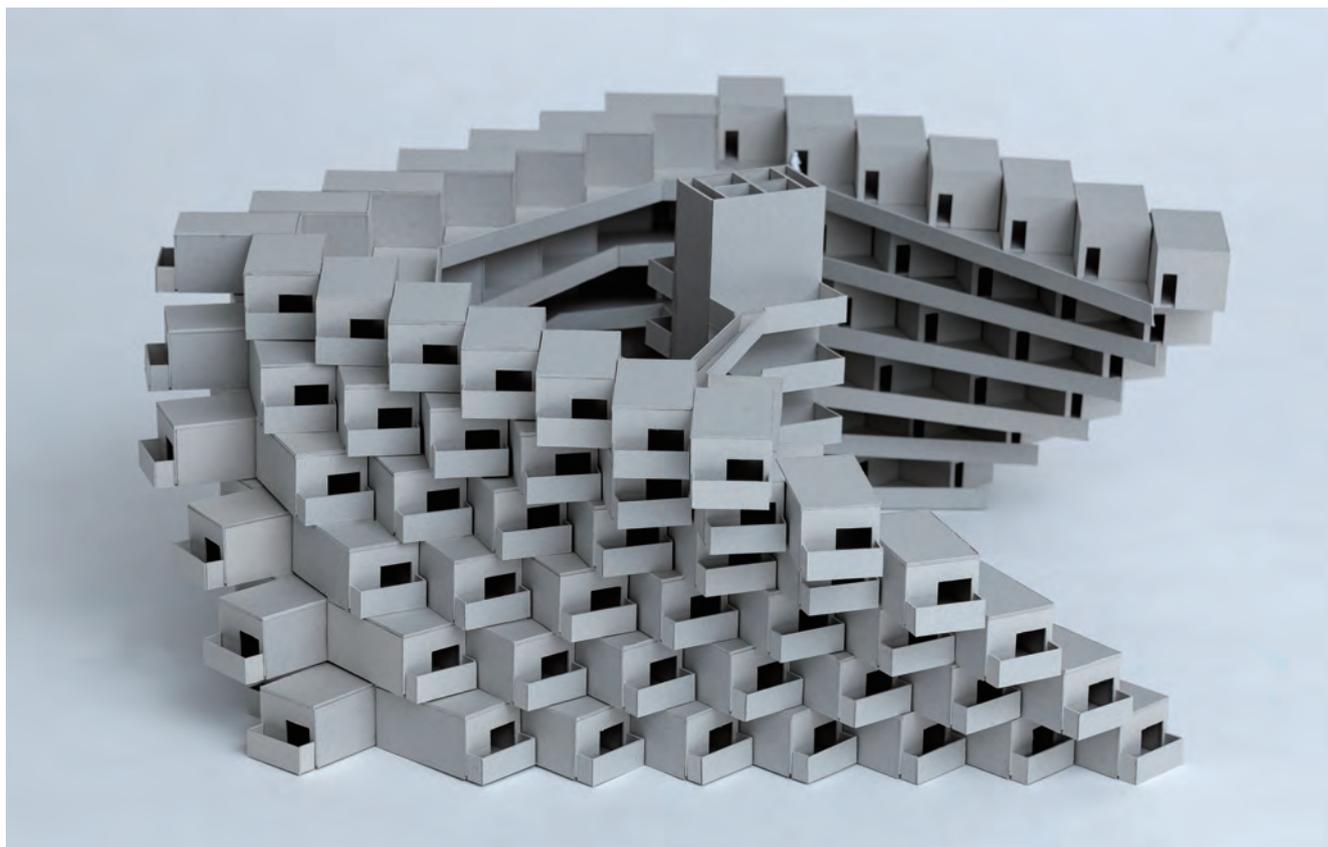


「災害時における陸上探査型ロボットの研究」

近年の災害対策ロボットの方針として単機だけでの性能向上よりも広範囲の捜索や支援が重要とされ、複数機での災害対策が考えられている。しかし、量産が可能な性能に優れたロボットの開発は難しく、そのような課題に着目して紙を使用した陸上探査型ロボットの研究を行なった。本機探査型ロボットの大量投下による災害現場の広範囲の捜索やルートマッピングなどを目的として、他のロボットとの連携での救助や支援を行う。



「dappi」



「将来型マンションの提案」

将来少子高齢化に伴い、全国的に多くの地方自治体が消滅するとされている。人々がより地方の各中心都市へ流れる動きを見せれば、それぞれの地方中核都市は過密へと推移し住居は縦に積み重なっていくのではないかと。という予想を基にこのマンションを設計しました。学生や単身赴任等の人が使いやすい完全一人暮らし用の住居を想定しています。

模型はそれぞれ 1/300、1/100、1/30 の縮尺で制作しました。



「Fade & Seek -Beyond-」

アクリル板の層で立体的な雲の表現を目指したサイドテーブル



「manimani・TAKE」

竹の如くしなやかに変化する

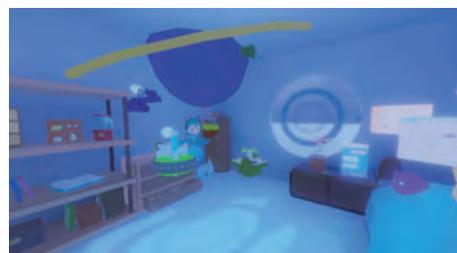


「Grid」

「モノの存在感を高める本棚」をコンセプトに、視界を遮る板を減らした本棚を作りました。棚板はマス目を利用して自由に動かすことができ、能動性とカスタマイズ性も持ち合わせています。



「sweets」



「ハロー マイルーム」

幼い頃からデジタルに触れ、懐かしさや安心感を感じてきました。その感覚をもとに、ゲームの小さな部屋の中に、デジタルとリアルの日常の狭間をかたちにしました。日常に溶け込んだデジタルの存在を、眺め、触れ、立ち返る。そんな時間になればと思っています。



「獅子頭」



「きみの記憶のなかで」

大人になるにつれ離れてしまったとしても、きみの記憶のなかで在りつづける。



「Flowerblock shelf」



「girls pink」

身近で親しみが持てるようなキャラクターデザインを考えました。

個性やこだわりをファッションで表現しようとする若者たちをコンセプトに、雑誌モデルとして輝くキャラクターたちを制作しています。



「airom」

本作品は、普段意識されることの少ない「空気」に着目した照明作品である。トレーシングペーパーで成形した器に空気を取り込み、内部から光を透過させることで、形が生まれ、光によってその状態が示される。空気によって成形されるため、手で自由に形を整えることができ、型に囚われない造形が可能となる。その曖昧で一定でない形状は、見る人にさまざまな想像を促す。

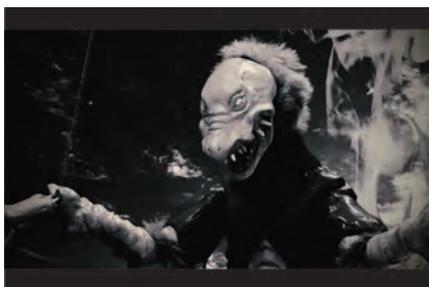
ぼくらをみつける

作/絵 はらだ ゆうき



「ぼくらをみつける」

この作品は主人公が自分の強みを探す過程を描いた選択式デジタル絵本です。私と同じように「自分の強みを探す」ということに苦手意識を持っている人たちが、それ自体を物語として楽しむことができたという願いを持って制作しました。



リモコン大怪獣

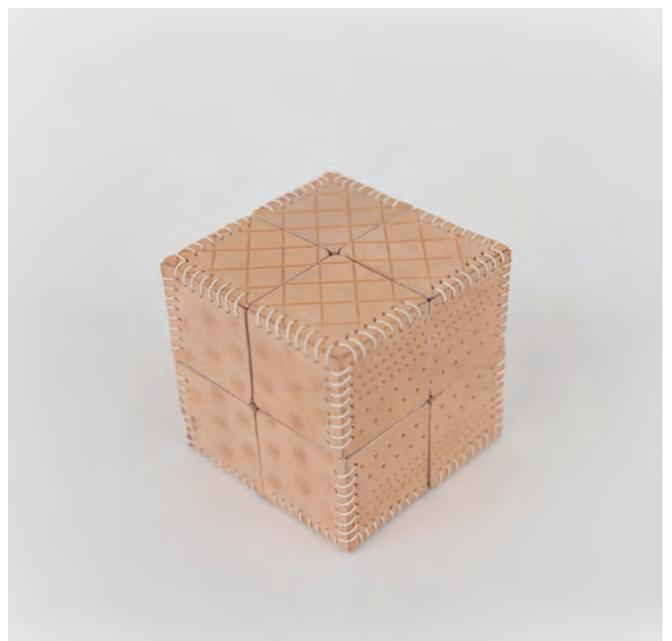
ある日、大学生チアキは宇宙人による誘拐現場に遭遇してしまう。
宇宙リモコンの人類冷凍光線で始末されそうになるが、
取っ組み合いの末リモコンを奪い取る。
しかし操作を誤って怪獣マガラゴンを起動させてしまった！



「リモコン大怪獣」



「Take a picture」



「触覚のエンリッチメント」

私たちは五感を通して世界を認識し、日常の中で感情や情報を受け取っています。

本作品は、視覚に依存しがちな感覚体験を見直し、触覚を中心に体験するフィジエットイのシリーズです。

同一の模様を異なる素材で構成することで、素材ごとの質感や抵抗感の違いを、手の感覚から直感的に感じ取れるようにしています。

視覚を弱めることで、触覚をはじめとする他の感覚が、感情や体験の源になり得ることを提示します。



「となりの先生」

アプリ『となりの先生』は、先生と生徒の距離をやわらかく近づけるコミュニケーションアプリです。先生の人となり自然に伝わることで、生徒は先生を「よく分からない存在」から「話しかけやすい人」へと感じられるようになります。関係性の変化が、教室の空気や授業の受け取り方を少しずつ変えていくことを目指しました。

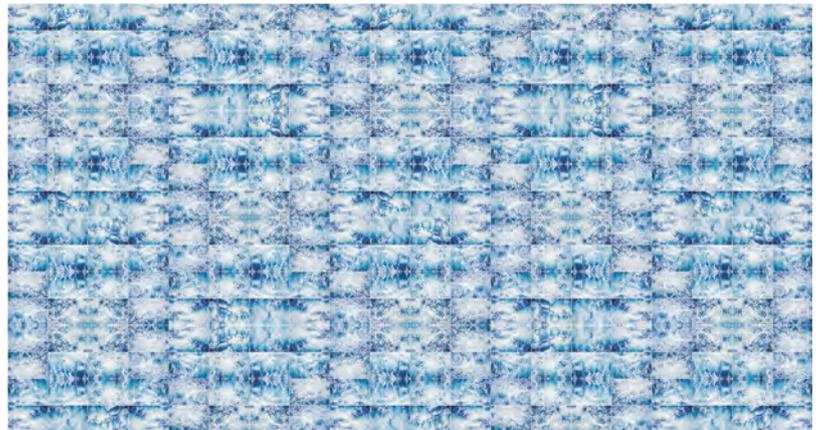


「ショートブレイク」



「羽衣チェア」

天女の羽衣のような軽やかな動きから着想を得た椅子です。揺れる動きを取り入れ、座ることで楽しさを感じられる家具を目指しました。



「南国のフラグメント」

この制作は、沖縄の煌めく海、緑濃い植物、空に浮かぶ雲などの一片ひと切れを集め、再構築した作品です。散りばめられた南国の記憶の断片が沖縄で暮らした時の感覚のように、現実の境界をあいまいにする。ひとつの絵巻のように調和し、目には見えない沖縄の息吹を感じさせるコラージュです。

張 雅萱 Zhang Yaxuan



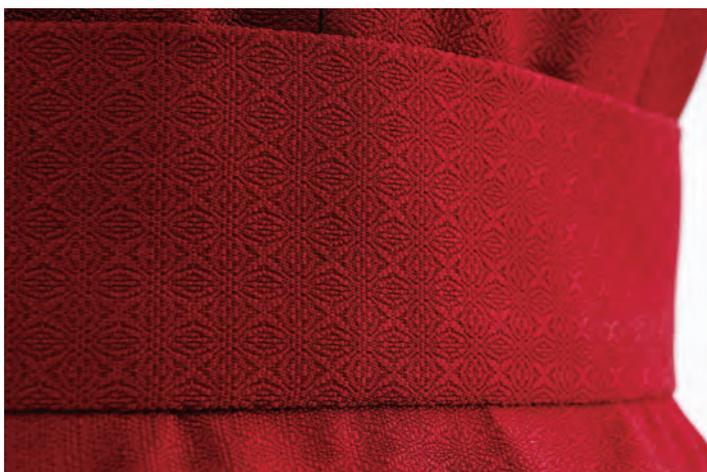
「海上の月」

「海中月は天上月、目の前の人には心の人」という言葉をもとに、世事の無常を知りながらも、現在に本当に存在する感情の温度を把握し、その価値を重んじたいと考えている。

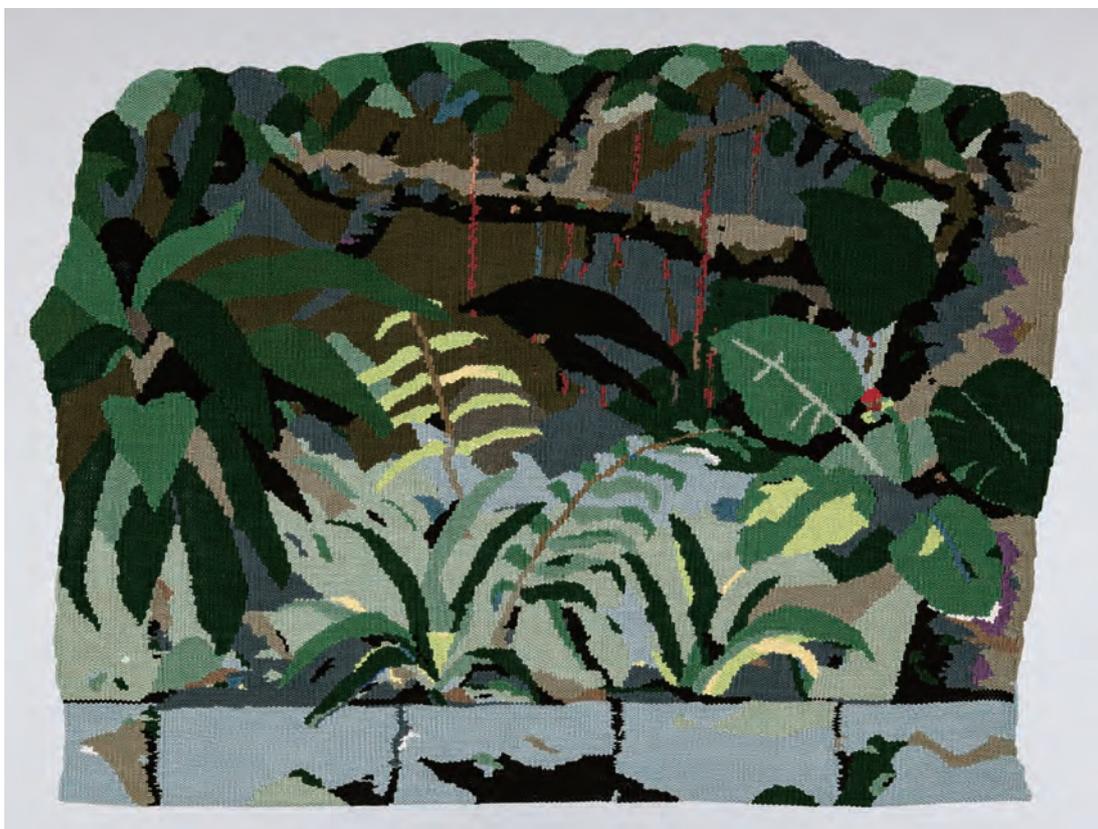
工芸専攻 織分野
大学院 織研究室



金城 佑佳 Kinjo Yuka

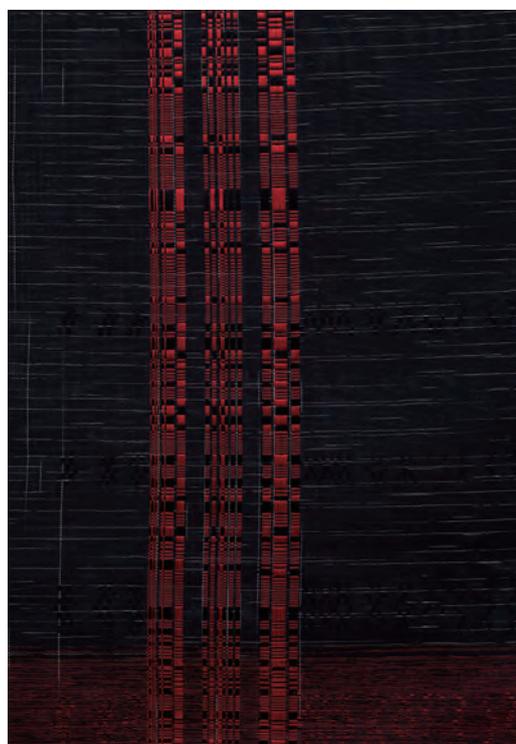


「エネルギー」



「そこにある」

吉川 琉空 Yoshikawa Riku



「黒繭奇譚」



「POWER」



「手花織飾布『碧猫』」



「菜の花と鳥」



「まぶし」

“「製糸」から服地制作”を研究テーマに取り組み、経糸は繭から糸を引き制作しました。

工芸専攻 染分野
大学院 染研究室



子安 崇文 Koyasu Takafumi

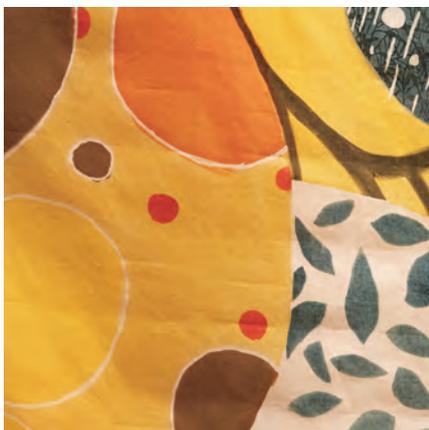


「鼠的猿諸国清濁漫遊図屏風」

この作品は自分がこれまでの人生でご縁のあった4つの土地をテーマにした屏風です。

右から生まれ故郷茨城県、大学生活を過ごした沖縄県、いとこ祖父母が住む岐阜県、2024.3 から約1年留学をしたドイツ・ブレーメン。この4つの土地で自分が見てきたもの、感じたことを取り入れて図案を考えました。

そして屏風の右側に大きく描かれているのはタイトルにもある「ねずみざる」！自分が10年以上描いているオリジナルのキャラクターです。



「残像を刻んで」

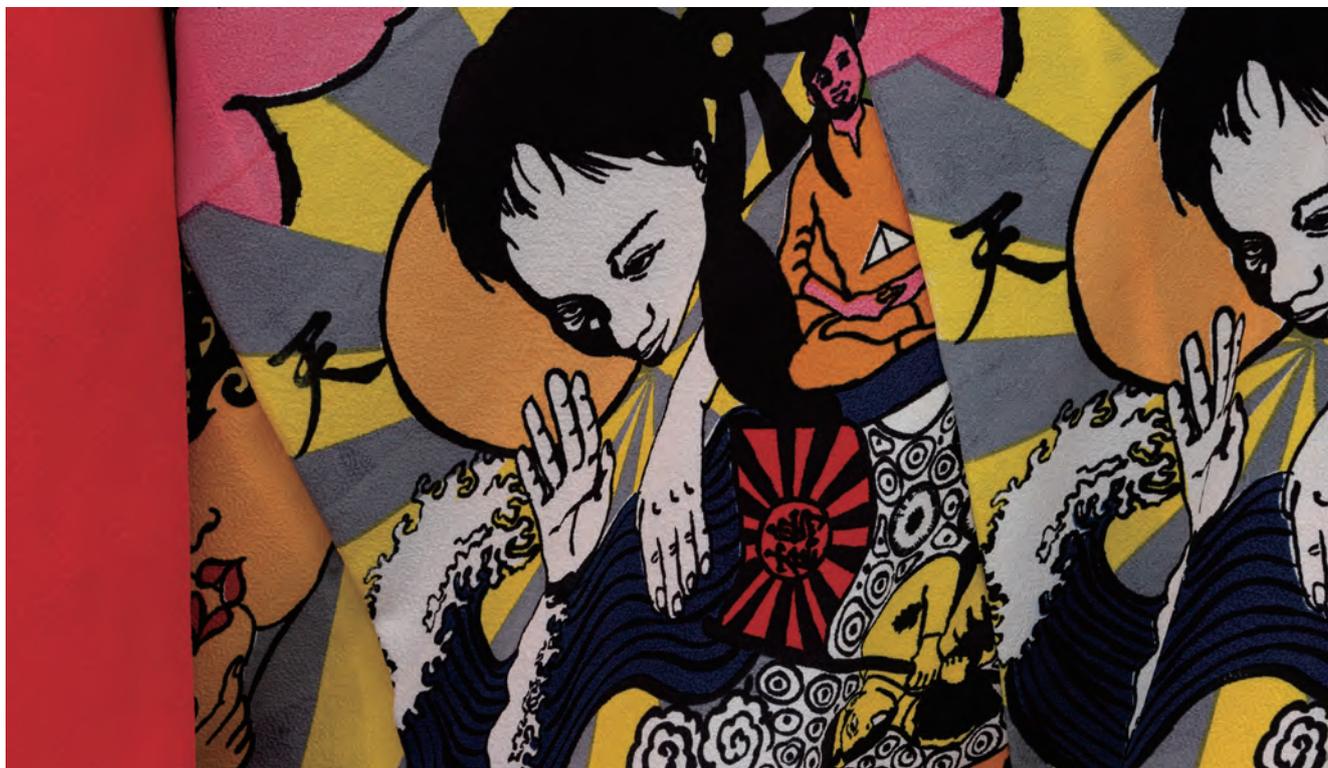


「夕闇」



「地下結実性茉莉花」

鶴丸 ひなのの Tsurumaru Hinano



「六道輪廻」



「きらめく」



「みんな あなた わたし いま」

工芸専攻 陶芸分野
大学院 陶磁器研究室



潮田 尋愛 Ushioda Namie



「手のひらの記憶」



「四季」



「染付文様壺」



「Aqua Lotus」

タン ジイア シエン Tan Jia Xuan



「まえにまえ」



「cells of the earth」



「究極琉球獅子」



「For away」



「ドラドラコー国土無双一」





「南国」



「流転」

儀間 かのん Gima Kanon



「華を添えて」

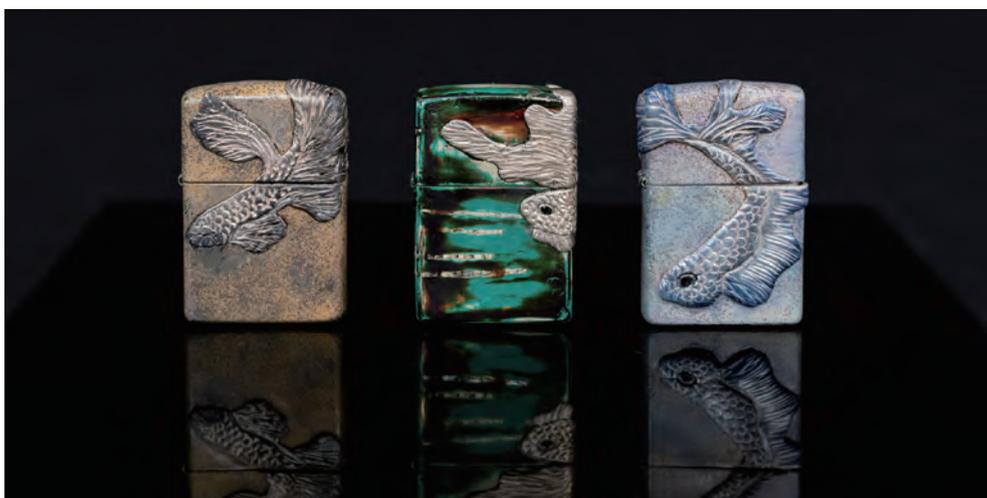


「Jenga」



「meguru」

溝口 奏愛 Mizoguchi Kanae



「MINAMO」

小さな居場所の空気でしか、生きていけない。
それでも世界を、愛おしく思う。

芸術学専攻
大学院 比較芸術学専修



琉球ガラスの造形における沖縄イメージの考察 ——観光・泡盛・海を通して——

琉球ガラスの歴史を調べてみると、約100年という長くはない年月のなかで、戦後は主な購買客が駐留米軍関係者から観光客へと変化し、その造形や色彩も時代と共に変遷が見られた。琉球ガラスについての新聞や雑誌の記事を読んでいくと、琉球ガラスが「沖縄らしい」と記載されることが多く、実際に沖縄の海をイメージした琉球ガラスが多数生産されていることがわかる。2013年には社会学・観光学を専門としている清水友里子（シミズユリコ）が琉球ガラスにおける沖縄イメージの「再生産のサイクル」について述べており、元々の琉球ガラスの特性に人々が沖縄らしさを見出し、それが雑誌やテレビといったメディアを媒介して普及していくにつれて、琉球ガラス職人もそのイメージに沿った製品を生み出していくようになった過程を説明している。このように先行研究で琉球ガラスによって沖縄イメージが表象されているということや、その関係についての指摘はされているが、具体的で詳しい造形への言及は未だされていない。私は先行研究を踏まえて、琉球ガラスが沖縄イメージとの関係のなかで、如何にその造形に影響を受けたのかということを論考した。本論文は観光ブームとともに普及した「海」、「亜熱帯」、「文化」という沖縄イメージと琉球ガラスの造形、また泡盛との関係を踏まえて考察する。

本研究では先行研究の著書や論文、県内外の新聞や雑誌記事を読み、また琉球ガラスの土産品店や工房等の実地調査を通して、琉球ガラスと沖縄イメージに関する見解を述べていった。第1章では先行研究や歴史、素材・技法について記載し、琉球ガラスについての大きな概要を示す。明治期に製造されはじめた琉球ガラスはもともと廃瓶を使用した透明な薬ビンや菓子瓶が一般的であったが、米軍統治期には洋風なデザインの注文が増え、パンチボウルセットやモール瓶が製作された。再生ガラス特有の気泡はガラスの耐久性を落とすためマイナスな印象があったが、1980年代には稲嶺盛吉を中心とするガラス職人たちが「泡ガラ

ス」技法を確立し、業界に普及していくにつれ琉球ガラスの評価は高まっていった。その後、気泡とブルー系の色彩の組み合わせが「海」のようだと評されるようになる。現在も原料ガラスに移行する工房が半数を超えているにもかかわらず、泡ガラスを製作する職人が多いのは、沖縄イメージからの影響があると思われる。

第2章では日本復帰後の観光産業における沖縄イメージの形成と普及、また泡盛と琉球ガラスとの関係について述べた。観光振興との関係において日本復帰前から「海」、「亜熱帯」、「文化」という沖縄イメージは喚起されており、沖縄国際海洋博覧会とその後の観光施策における事業は既存のイメージを流布・強化するためのものであった。特に70～80年代には、航空会社の沖縄キャンペーンCMによって「青い海・青い空・白い砂浜」というビジュアルイメージが確立された。また琉球ガラスは泡盛とも関係が深く、琉球ガラスを使用したボトルもいくつかの酒造所から販売されるようになり、沖縄の自然や海、文化を表象した泡盛ボトルの製品も存在している。また鮮やかな琉球ガラスは無色透明の泡盛を映えさせるガラスなので、泡盛と琉球ガラスをセットで提供している店もある。産業上の相性の良さや組み合わせることでより沖縄らしさを感じられていることが分かる。

第3章では琉球ガラスの造形における沖縄イメージとの関係について言及していく。琉球ガラスにも「亜熱帯」、「文化」を表象する製品はみられるが、そういったものはごくわずかで、やはり「海」をテーマにした琉球ガラスが中心に製作されている。そして多くの作家作品では、海洋博以降全国的に普及していった、観光客が沖縄に求めに来るような「青い海」のイメージが表現されており、多様な表情の「海」を創り出している。透明感のある素材でかつ泡ガラスが特徴であるからこそ、琉球ガラスは「海」のイメージと調和し、現在多くの作家や工房でテーマに挙げられて製作されているのだろう。

クロード・モネの人物像再考

——カミーユ・ドンシュールとシュザンヌ・オシュデを中心に——

本研究では、クロード・モネの人物画表現の変化を、カミーユ・ドンシュールとシュザンヌ・オシュデがモデルとして描かれた作品の比較を通して考察してゆく。モネは印象派を代表する画家として、晩年に睡蓮等の風景画を数多く描いたことでよく知られているが、人物画も制作している。彼が描く人物画に登場する女性像の内明確なモデルが分かるものの多くは、最初の妻カミーユを描いたものである。モネの女性像の約78点の内、明確にカミーユが描かれたと分かっている作品は約32点である。その中で、カミーユをモデルとする《散歩 日傘の女》と、後妻の娘シュザンヌをモデルとする《戸外の人物習作》を中心に取り上げ、人物画が光や自然表現とどのように結びついて展開したのかを考察した。モネの初期の人物画には、《緑衣の女》や《瞑想（ソファに座るモネ夫人）》などのように、モデルの個性や存在感を画面の中心に据えた表現が認められる。これらの作品では、人物は明確な輪郭と量感をもって描かれ、鑑賞者の視線は人物像そのものへと導かれている。一方で、《散歩 日傘の女》においては、人物は強い個性を主張する存在としてではなく、風や光、空気の中に置かれ、周囲の自然と一体化するかたちで表されている。ここでは、人物は主題そのものというよりも、自然や光の効果を視覚化するための媒介として機能しており、モネの人物画表現が大きな転換点を迎えていることが確認できる。

カミーユがモネの生活史において重要な存在であった可能性は否定できないが、彼女に関する書簡や一次史料の多くが散逸している以上、その意義は私的関係から直接的に導き出されるべきではない。本研究では、カミーユの存在を神話化するのではなく、あくまで作品における描写のあり方を通して検討した。その結果、モネは人物を個として描写することよりも、人物を通して自然環境の視覚的効

果を捉えることに制作上の関心を移行させていったのではないかと考えられる。さらに、カミーユの死後に制作された《戸外の人物習作》では、人物の個性や感情表出は一層抑制され、人物は風景の中に溶け込む存在として描かれている。この点において、シュザンヌは、戸外における人物の動勢や自然との関係性を通じて光の効果を表現するという、モネの表現上の要請に適合するモデルであったと考えられる。一方で、マルトをはじめとする他のオシュデ家の娘たちがほとんど描かれなかった背景には、私的関係の問題に加え、彼女たちがモネの戸外人物表現に求められた動的姿勢や、自然と人物を統合する造形的役割に必ずしも合致しなかった点があると理解できる。また、同時代の評価に目を向けると、オクターヴ・ミルボーはモネの人物画に高い可能性を見出し、人物画への回帰しなかったことを残念に思うような発言を行っている。このように、同時代の批評家が人物画に期待を寄せていたにもかかわらず、モネ自身は人物画を独立した主題として発展させる道を選ばなかった。この選択は、人物画の力量や評価の問題ではなく、人物を媒介として光や自然を視覚化するという制作上の関心を優先した結果であると考えられる。

以上より、1880年代以降モネの人物画において重要なのは、モデル個人の個性や心理を描写することではなく、自然や光の表現を成立させるための造形的手段として人物を用いる点にあると結論づけられる。カミーユの存在は、その表現探求の初期段階において重要な役割を果たし、《散歩 日傘の女》に示された人物と自然の融合的表現は、後年の人物画および風景画制作へと連なる転換点を形成している。本研究は、モネの人物画を単なる肖像表現としてではなく、自然表現の一環として再定位する視点を提示するものである。

Jホラー映画の特徴と変遷 ——『リング』と『呪怨』を中心に——

本論文は、1990年代後半から2000年代初頭にかけて日本国内外で大きな注目を集めたJホラー映画について、『リング』(1998年)および『呪怨』(2000年)を中心に、その表現的特徴がどのように確立され、以後の日本ホラー作品や関連表現にどのような影響を与えてきたのかを明らかにすることを研究目的とする。

従来、Jホラーは「日本的」「静かな恐怖」「じわじわと怖い」といった感覚的・印象的な言葉によって語られることが多く、その恐怖がどのような構造によって成立しているのかについては、必ずしも十分に言語化されてこなかった。また、Jホラーという呼称自体も、厳密なジャンル概念として成立したものではなく、海外での受容や批評の広がりの中で、日本発のホラー映画の一つの傾向として括るために用いられてきた曖昧な用語である。このような状況の中で、Jホラーを感覚的評価にとどめるのではなく、表現の仕組みとして捉え直す作業には、一定の学術的意義があると考えられる。

本論文の研究意義は、Jホラーを特定の演出技法や作品群として固定化するのではなく、「恐怖がどのように生成され、観客に体験されるのか」という観点から構造的に整理する点にある。とりわけ、ブーム期の代表作である『リング』および『呪怨』を分析対象とすることで、Jホラーの特徴が偶然的に生まれたものではなく、音響演出、不可視性、非物理的恐怖といった要素が相互に作用することで形成された表現体系であることを示していく。

そのために本論文では、日本における怪談文化や映画史的な文脈を整理し、Jホラーブームを突発的な現象としてではなく、長期的な表現の蓄積の上に成立したものとして位置づけた。さらに、『女優霊』(1996年)などの前段階的作品を参照しつつ、『リング』および『呪怨』の分析を通じて、Jホラーの特徴を「音によって先行的に違和感を提示する演出」「怪異の姿を明確に示さない不可視性」「物理的暴力や流血に依存しない非物理的恐怖」という三つの観点から整理した。これらの特徴は、恐怖を視覚的ショックとして消費させるのではなく、観客の想像力や認知を介して不安を持続させる構造を形成している。

さらに本論文では、Jホラーがブームの終焉後も固定的な様式にとどまらず、フェイクドキュメンタリー的手法やテレビ番組、インターネット怪談など、異なる媒体や形式へと展開している点に注目した。特に『このテープもってないですか?』のような作品は、視聴行為そのものを怪異への接触として成立させる点で、『リング』の「呪いのビデオ」や『呪怨』の「呪われた空間」と地続きの構造を持ちつつ、Jホラー的恐怖を現代的に更新する試みとして位置づけられる。

以上の考察から、本論文は、Jホラーを過去の流行として回収するのではなく、現在進行形で変化し続ける表現体系として捉え直す視点を提示した点に意義があると結論づける。

アルフォンス・ムハの舞台美術との関わりおよび《スラヴ叙事詩》への影響について

アルフォンス・ムハ(Alfons Maria Mucha, 1860-1939)は、19世紀末のフランス・パリで活躍したアール・ヌーヴォーの時代を代表する画家のひとりである。華やかな女性像や流麗な装飾文様が特徴的なポスターで知られるムハは晩年祖国であるチェコに戻り、20点の絵画からなる連作《スラヴ叙事詩》を制作した。《スラヴ叙事詩》は巨大なカンヴァスにチェコおよびスラヴ民族の神話や歴史を描いた大作であり、その演劇性について指摘されることは少なくない。本論文では、ムハの生涯を通じた演劇との関わりや、具体的な舞台美術や演劇に関連する彼の仕事について探るとともに、実際の舞台美術と《スラヴ叙事詩》における特徴を比較し、共通点を分析することで、《スラヴ叙事詩》に見られる演劇的な表現についての検証を行った。また、そうして浮かび上がってきた演劇的な特徴が、作家が作品において表現しようとした思想や、作品に付与しようとした役割に対し、どのような効果をもたらすのかという点についても考察した。

第1章では、ムハの生涯を概観し、演劇との具体的な関わりについて調査した。ムハはウィーンで舞台美術の工房に勤めた経験や、女優サラ・ベルナルとの協働などに代表されるように、生涯にわたって多くの場面で演劇に触れてきた。舞台の背景画家として、舞台衣装のデザイナーとして、演出家として、美術プロデューサーとして、俳優として、数多くの場面で演劇に携わってきた経験を活かし、それらによって得た知識や技術を作品に応用していた。

第2章では、《スラヴ叙事詩》に見られる特徴や演劇的な表現を挙げ、当時の舞台美術との比較による検証を行なった。第1節では、鑑賞者に視線を向ける人物や、ムハがモデルの写真を用いて描いたことによる活人画的な表現、ポーズなどに注目した。第2節では、背景幕やセットとの関係に類似した空間表現や、客席から舞台を見た際の舞台上の役者と背景の比率と類似する構図などの特徴につ

いて触れた。第3節では、スポットライトのような明暗表現や、自然光では再現できない光の演出について、舞台照明との関係を取り上げた。また、第4節では画面の枠からはみ出して描かれる人物に着目し、第1節の人物表現とともに、鑑賞者と作品とをつなぐ役割を果たしていると指摘した。

第3章では、ムハが《スラヴ叙事詩》に表現した理想について探るとともに、作品公開当初から現在に至るまでの国内外での作品受容の諸相に注目した。ムハはその深い愛国心から、自民族の歴史と根源を知ることによるスラヴ民族の連帯を目指し、作品を制作した。また、ムハは公教育の推進と知と愛への信頼を人類の最終的な目標とするフリーメイソンの人文主義的な大望を自らの人生の哲学としていた。《スラヴ叙事詩》に関する彼の言葉からも、「知る」ことによる世界平和という普遍的な理想が見て取れる。しかし、ムハが祖国のために描いた巨大な連作群は、国内の批評家や芸術家からは否定的に受け止められた。独立を果たしたチェコの人々にとって、スラヴの連帯という理想は幻想となっていた。さらに、モダニズムの時代に、ムハの描いた壮大な歴史画は時代遅れで古臭いものとみなされた。一方で、国内外の大衆には広く受け入れられ、現在でも多くの人々に鑑賞されている。その賛否はどうあれ、スラヴ民族に対する一定の関心や、感情と議論の喚起の役割は果たしていると言える。

このように、ムハは生涯において多岐にわたる場面で演劇に携わり、そこで得た知識や技術を《スラヴ叙事詩》に応用している。演劇的な表現により、鑑賞者の前に劇的なスラヴの歴史世界が立ち現れる。そして、特徴的な人物表現により、鑑賞者は作品世界へと誘い込まれていく。こうした演劇的な表現が鑑賞者に対して効果的に作用し、ムハが作品で目指した理想への一助となっていると考えられる。

アジアをつなぐ木版画の実践 ——「民衆メディア」としての可能性——

本論文は、木版画を単なる伝統的造形技法としてではなく、民衆自身による表現と社会的実践を媒介する「民衆メディア」として再定義できるという立場に立ち、その歴史的系譜と現代的実践を検討するものである。結論から述べれば、アジアにおける木版画は、特定の様式や図像の継承によって成立してきたのではなく、社会的現実根ざしたリアリズムの表現と、作者性を分散させる集団制作を特徴としつつ、制作・複製・配布・使用という一連のプロセスを通じて社会と関係を結ぶ実践として、時代や地域を越えて機能してきた。本稿は、この視点から、20世紀以降のアジア木版画運動の歴史的文脈と、21世紀における木版画集団の活動を横断的に捉え直すことで、木版画が今日においても有効な民衆メディアであり得ることを明らかにする。

まず第1章では、本論文の理論的前提として「民衆メディア」という概念を整理した。マーシャル・マクルーハンやヴァルター・ベンヤミンの議論を参照し、メディアを単なる情報伝達的手段ではなく、人間の知覚や社会関係を形成する装置として捉えた上で、国家や資本に管理されるマスメディアと、民衆自身が担い手となる民衆メディアとの差異を明確化した。民衆メディアは、生産の自律性、コミュニティ的流通、身体性、政治的動機を内包し、発信者と受信者が分離されない水平的関係を志向する点に特徴がある。この枠組みによって、木版画は単なる表現技法ではなく、社会的実践として再定位される。続いて、20世紀ヨーロッパにおける対抗文化とメディア思想の系譜を概観した。ダダイスム、ベンヤミンの「芸術の政治化」、ドゥボールのスペクタクル批判、シチュアシオニスト・インターナショナル、そしてパンク文化とDIY精神に至る流れは、いずれも表象やメディアの独占に対抗し、民衆が表現の主体となる可能性を切り開こうとする試みであった。この思想的系譜は、後にアジアの木版画運動が形成される際の重要な理論的基盤となり、木版画を「行動するメディア」として捉える視点を準備した。第1章後半では、アジアにお

ける木版画運動の歴史的展開を、中国、日本、インドネシアの事例を通じて検討した。中国では、魯迅を中心とする新興木刻運動が、木版画を社会改革と民衆啓蒙のための視覚メディアとして位置づけ、複製性と手作業性を併せ持つ表現形式を通じて民衆との直接的関係を築いた。日本においては、戦後の民衆木版画運動が、中国木刻の影響を受けつつ、地域社会や社会運動、教育実践と結びつくことで、木版画を現実を記録し共有するためのメディアとして展開した。インドネシアでは、冷戦期の抑圧を経た後、タリン・パディに代表される集団が、木版画を社会運動の現場で機能する実践的メディアとして再生させた。これらの事例はいずれも、木版画が制度的美術の枠外において民衆メディアとして成立してきたことを示している。第2章では、21世紀におけるアジアの木版画集団として、日本のA3BC、台湾の印刻部、マレーシアのパンクロック・スウラップ、韓国のイースト・アジア・エコトピアを取り上げ、その実践を比較検討した。これらの集団に共通するのは、共同制作、DIY精神、現場性、反商品化といった方法論を通じて、木版画を鑑賞の対象ではなく、社会的関係を生成するための媒介として位置づけている点である。完成作品よりも制作や配布、使用の過程そのものが重視され、木版画は抗議行動や集会、地域の実践と密接に結びついている。

以上の考察を通じて、本論文は、木版画がアジアにおいて一貫して「民衆による、民衆のためのメディア」として機能してきたことを明らかにした。木版画は、技術的に素朴であるがゆえに誰もが参加可能であり、身体的行為を通じて社会との関係を再編する力を持つ。本稿は、アジアにおける木版画の実践を民衆メディアの歴史として捉え直すことで、現代社会におけるメディアと芸術の新たな可能性を提示するものである。

歌川国芳の猫の表現とその継承

歌川国芳は、中国の長編小説『水滸伝』に登場する英雄たちを描いた武者絵シリーズで人気を博し、「武者絵の国芳」と称された。一方で、彼は生粋の愛猫家としても知られており、河鍋暁斎が著した『暁斎画談』には、国芳が常に懐に猫を忍ばせ、工房で多くの猫を飼っていた様子が記されている。国芳は美人画や、狂言絵、擬人化した表現などで様々な姿の猫を描き出しており、それらの猫が描かれた作品は江戸時代の人々の猫の価値観を反映していると考えられる。

本研究の目的は、国芳の行った猫の表現が弟子たちにどのように継承され、どのような変化を遂げたのかを明らかにすることである。具体的には、歌川芳艶、歌川芳春、歌川芳虎、歌川芳藤、月岡芳年らを対象とし、美人と共に描かれた猫、擬人化された猫、役者を猫化した表現、おもちゃ絵など、作品のジャンルごとに整理し、国芳の猫を描いた作品と比較しながら、その図像の特徴や主題を分析する。これにより、国芳の行なった猫の表現がどのように弟子たちに受け継がれたのか、幕末から明治初期にかけての猫の表現の変化と継承を明らかにすることを目指す。

研究方法としては、国芳および国芳の弟子たちの猫を題材とした作品の図版、関連資料を収集、整理し、構図、モチーフ、表情など比較分析を行う。また、当時の社会背景を踏まえ、猫という存在が人間社会の中でどのような役割を担っていたのかを考察する。

第1章では、国芳が描いた美人画や物語の画に登場する猫が、女性のファッションアイテムとして描かれたり、あるいは女性そのものを象徴するものとして描かれたことがわかり、戯画や役者絵では、擬人化した表現で描かれるようになり、顔も手足も猫のもので二足歩行をしている方法と、役者の顔をした、言わば役者が猫化したとも言える表現で描くこともあった。国芳は観察眼に優れており、様々な擬人化した猫を描く中で雄猫には顎の筋肉の表現を加え、性別をはっきりさせる描き方をしていた。

第2章では、国芳の描いた猫の表現が様々な方法で弟子たちに引き継がれていくのを確認した。芳春は美人画の中

に猫を登場させたが、その猫の表現は国芳の描いたものそのままの形で描いており、国芳の描いた猫が、猫を描く上での手本になっているのではないかと考察された。また、芳虎は気性の荒い人間として国芳の門弟から散々言われたが、国芳が作画した『朧月猫草紙』の後を継ぐ合巻『繁花猫眼鬘』の作画を行っており、国芳の行った猫の顔に人間の体で描くという擬人化の方法を忠実に継承していた。国芳の描いた猫の表現で最も広く継がれたのが《鼠よけの猫》である。《鼠よけの猫》は元々、タイトルの通りに鼠害の対策として益獣の猫を描いた作品だったが、『朧月猫草紙』や《其のまゝ地口 猫飼好五十三疋》の金谷にも描かれており、国芳自身が背中を丸めて上を見上げる猫の図を定型化していた。弟子の芳藤や芳幾はその表現を戯画の一部として取り込み、猫づくしのシリーズで多く描かれるようになった。《鼠よけの猫》は国芳門以外の浮世絵師にも描かれ、猫を描くときの手本となっていたことが作品数から見て取れる。

第3章では、明治に入り国芳の広めた猫の流行がおもちゃ絵に移ったことに注目した。芳藤は国芳の擬人化の表現を猫の毛の観点や顎の筋肉による性別の書き分けなどを引き継いで作画していた。しかし、猫が人間の日常を送っている《志ん板猫のかるわざ》などではより省略された表現で描かれるようになり、国利に影響を与えた。また、芳年が描いた美人画では登場する猫はさらに写実的に描かれ、猫の個性が強調される画が描かれた。以上の調査から、国芳の描いた猫は、定型化され、そのままの形で語り継がれていくのと同時に、時代の変化により取り扱われる作品のジャンルの違いで、芳藤はおもちゃ絵でより省略された猫の表現を行い、芳年は美人画でより写実的で個性の溢れる猫の表現を行うようになっていった。明治に入り、河鍋暁斎や小林清親らが肉筆画で猫を描いた作品を制作するようになるが、国芳とのつながりにおいて、国芳が肉筆画の猫を残していなかった点から取り上げなかったが、国芳の孫弟子はどのような表現をおこなったのか、今後の研究に繋げていきたい。

岡本太郎と写真 ——戦後メディアとの関わりから——

日本の戦後を代表する芸術家として知られる岡本太郎は、その幅広い活動において多数の著作を刊行している。その中でも、戦後の50年代から60年代にかけて書かれた四つの著作『日本の伝統』(1956年)、『日本再発見 芸術風土記』(1958年)、『忘れられた日本 沖縄文化論』(1961年)、『神秘日本』(1964年)には岡本自身の撮影による写真が登場する。本論文では、四つの著作における写真の存在に着目することで、戦後における岡本の思索がメディアという条件によって変質していく過程について言及した。

本論文の目的は岡本の著書における写真の意味について再検討をすることにある。岡本が撮影した写真は展示や写真集などの形式で発表された例はあまりなく、その多くが自身で執筆した著作の中における図版や口絵として用いられている。ここでその写真について考えるのは、これまでの先行研究において岡本の作品や思想との関連からあまり触れられてこなかったという理由ももちろん挙げられるが、何よりも戦後の岡本の思想や著作を検討する際には、そこに介在している視覚的イメージを捨象して考えることができなと思われるためである。四つの著作が刊行された50年代の半ばから60年代の半ばまでの時期は、日本においては高度成長期にあたる。そうした時代背景の中で、作家であり、執筆者でもあった岡本がどのように振る舞い、自身の問題を展開したかという部分に焦点を当て時代を追いながらその変質の過程に着目した。

岡本が写真を用いた出版活動を開始した時期には建築界や美術界では「伝統論争」という日本の伝統観を問い直す論争が起こっている。岡本の伝統論はそうした50年代の文化的な論争に影響を与える存在でもあった。すなわち、岡本がその伝統論の中で行ったのは因習的伝統観の書き換えである。そうした文脈で、写真の果たした役割は自身の眼差しを読者に共有するものとして機能だった。写真が登場する初期の著作である『日本の伝統』では、自身の伝統論を裏付けるために、縄文土器や日本庭園などの被写体を独自のフレーミングによって撮影し、そうした写真が図版

として多く登場していることが認められる。戦後において「大衆」という存在を意識しながら、芸術を生活に結びつけることを目指し、様々に活動を展開した岡本がとった手段としては必然的なものでもあった。そして、そうした傾向が後の著作では新たな展開を見せていく。50年代の後半から60年代の半ばにかけての時期には、日本の各地を旅することで、地方に点在する文化や伝統の中から、本来の日本像や芸術の根源性を拾い上げていく活動が展開される。それらの成果は『日本再発見 芸術風土記』を含めた三つの著作として出版されている。それらの著作にも写真は図版として登場しており、岡本が現地で触れた対象を視覚的に伝えようとしていたことが伺える。こうした活動においては、その撮影という行為における記録性が大きな意味を持ったであろうことが考えられる。岡本は、写真という手段が持つ記録性に注目しながら、その記録性を自身の芸術論に重ね合わせることで執筆活動を展開していったのである。本論文では写真の内容を再検討すると同時に、そのような写真群と岡本自身の思想やテキストとの関係に注目することで考察を行い、著作の中に見られる写真を中心に岡本の活動において写真が果たした役割とその意味についても考察を行なった。

また本論文はこうした岡本の活動が辿りついた大きなポイントとして1970年に行われた大阪万博に注目した。岡本は大阪万博へはテーマ展示のプロデューサーとして関わっていた。岡本が設計したテーマ展示は過去—現在—未来と三つの時間軸を展示に当てはめることで展示空間が構成されていた。それらの展示で用いられた展示品には、写真や民族的な資料が登場していることが特徴として挙げられるが、こうした展示の構成が岡本の関心としてすでに著作の中に現れていたのである。その様に、岡本の幅広い活動をつなぐ一つの糸として写真という存在に注目することで戦後の岡本の活動における新たな見方を提示することを試みた。

14・15世紀の九州・南西諸島における中国陶磁器の流通 ——波戸岬資料と喫茶道具を中心として——

本研究は、波戸岬資料および南西諸島・九州の遺跡から出土した喫茶道具を中心に、森達也氏が提唱した「茶道具ルート」についてより詳細な検討をおこなうとともに、琉球における喫茶文化受容の実態を明らかにすることを目的とする。本研究で主に取り扱った波戸岬資料は佐賀県の波戸岬に所在する、新規の沈船関連資料かつ「茶道具ルート」の解明にかかわる重要な手掛かりとなる資料群である。この波戸岬資料に焦点を当て、他の沈船資料や陸上遺跡とも比較・検討をおこないながら、喫茶道具の流通の実態や喫茶文化の受容形態に迫る点に本研究の特色がある。

分析の結果、波戸岬資料に含まれる中国陶磁器にはいくつかの顕著な特徴が認められた。第一に、まとまった量の灰被タイプの天目茶碗と茶入形小壺が確認され、かつこれらが共伴関係にある点である。沈船資料において、天目茶碗と茶入形小壺が共伴する事例は、1323年に韓国新安沖で沈没した新安沈船が挙げられるが、国内においては本資料が初例である。第二に、陸上遺跡での出土例が限られる菊花文型青磁碗が一定量含まれる点が挙げられる。第三に、数量は少ないものの、白磁小皿、磁州窯系陶器、黒釉陶器類が喫茶道具や青磁とともに含まれていた。さらに、波戸岬資料と同時代に位置づけられる沈船資料との比較検討を行った結果、福建省東洛島沈船および久米島東奥武島海底遺跡が、年代および器種構成の点で最も近接する資料として位置づけられた。龍泉窯系青磁碗の形式変化を指標として、波戸岬資料の年代はおおよそ14世紀後半から末頃と推定される。また、沈船資料全体の性格把握のため、喫茶道具、菊花文型青磁碗、磁州窯系陶器について検討をおこなった。特に、喫茶道具においては、灰被タイプの天目茶碗は新安沈船を上限とし、その後も東洛島沈船から波戸岬資料の時期にかけて継続的に輸出されていたことが明らかとなった。茶入形小壺については、新安沈船期には大海形

が主体であったものの、14世紀後半には肩衝形が主体となった可能性が高い。

これらの結果から、14世紀前半には寧波から博多への直接輸出が中心であった喫茶道具の流通が、14世紀後半以降には琉球を経由する海上航路へと変化した可能性が高いことが示唆される。これは、森達也氏が示した琉球—日本間の「茶道具ルート」の妥当性を、波戸岬資料という物的資料の観点からも裏付けるものである。また、渡地村遺跡や御物ダスクの出土事例を併せて検討すると、14世紀後半以降、喫茶道具流通において琉球が中継地として重要な役割を果たしていた可能性が一層強まる。一方で、天目茶碗は薩摩や有明海方面へも流通していたと考えられ、九州における「茶道具ルート」はより多様化していた可能性が推測される。

加えて、琉球における喫茶文化は、琉球王朝統一以前の三山時代にはすでに、浦添城や今帰仁城など各国の王城のもとで受容が進んでいた可能性が高い。大量に出土する天目茶碗は、明使接見儀礼や君臣儀礼に用いられた可能性があり、喫茶文化が政治的・儀礼的な場面と密接に結びついていたことがうかがえる。また、今帰仁城から与論城へと及ぶ分布は、限定的ながらも地域内での文化的波及を示すものと評価できる。

以上のように、本研究は沈船資料を中心とした物的資料の検討を通じて、琉球を軸とする九州・南西諸島における喫茶道具流通の実態の一端を明らかにした。一方で、本研究は流通の分析に重点を置いたため、受容の具体像や他種貿易陶磁器との関係については十分な検討に至っていない。今後は、出土資料の網羅的整理とともに、社会的・儀礼的文脈を含めた総合的検討を進めることで、琉球における喫茶文化の位置づけをより立体的に明らかにする必要がある。

現代沖縄における墓形と空間の変化 ——那覇市識名霊園を中心に——

本研究では、戦後の那覇において、墓地整理を契機とし整備された識名霊園を対象に、整備の経緯から計画、実際の空間構成に至るまでを総合的に検討した。その結果、敷地条件の制約下で展開した空間利用、対面式墓配置、公園的要素の付与など、識名霊園特有の空間構成が明らかとなった。また、霊園内に建造された墓の形態変化および那覇市民共同墓の分析を通し、破風墓や亀甲墓といった従来の墓形に由来する要素と、新たに導入された要素の併存を確認した。以下では、本論各章で得られた主要な知見を概説する。

第1章では、識名霊園整備の契機となった辻原墓地に焦点を当て、その成り立ち、性格、利用実態を検討した。辻原墓地は那覇沿岸部の市街地に隣接し、古くから庶民や訪問者によって利用され、崖上の破風墓・亀甲墓群は特異な景観を形成していた。戦後の墓地整理によりこの景観は失われたが、それに伴い識名地域へ市民主体の墓地移転が行われ、現在に続く一大墓地群の形成が始まった。また、那覇市により招聘された都市計画家・石川栄耀の構想が、識名霊園整備計画に強く反映されていたことが明らかとなった。

第2章では、1956年に整備が正式決定された識名霊園を対象に、初期計画と整備後の実態を考察した。整備計画は当該地域への造墓の増加や、用地取得の難航により当初案から大幅に変更され、進捗も遅延した。しかしながら、1957年には戦没者中央納骨所および北納骨堂が建立され、霊園は供養の場としての機能を果たすようになった。1968年以降、5つの墓地地区が順次造成され、道路・広場・植栽が整備された結果、従来の沖縄の墓配置を刷新し、公園・緑地的墓地空間が実現したことが明らかとなった。

第3章では、戦後の識名地域および識名霊園内に建造されたコンクリート造の家形墓に着目し、墓形の変化過程を考察した。家形墓は従来の破風墓や亀甲墓に比べて小型であり、葬制の変化を反映していることが分かった。また、屋根部の形態や装飾の多様化は「あの世の住まい」として

の格調の高さを志向する意識の表れと解釈できる。2014年に完成した那覇市民共同墓や、近年みられる小型亀甲墓の建造事例からは、伝統的墓形の要素を取り入れた墓の需要が継続していることも明らかとなった。

戦後まもなく、那覇の主要な墓地群であった辻原墓地は取り壊され、多くの破風墓および亀甲墓がその姿を消した。その結果、識名地域への墓地移転が進み、コンクリート造の家形墓が建造された。識名霊園における墓形の変化を詳細に観察すると、初期の家形墓を基本形としながらも、軒の出の拡張、装飾板の出現、唐破風の導入などの形態的变化が明らかとなる。さらに、建材がコンクリートから花崗岩へと変化する過程において、首里城正殿に類似する唐破風妻飾りや向拝柱風の装飾が付加され「御殿化」と呼ぶ傾向が確認された。2014年に完成した那覇市民共同墓は、亀甲墓を参照した設計がなされ、後背部に向かい緩やかな傾斜を呈した円盤状の屋根や屋上緑化、植樹により、周囲地形と一体化しているように見え、あたかも岩盤を掘り込んで形成されたかのような印象を与える。また、内部においては手前に納骨壇が設けられ、使用年数を終えた遺骨は奥に設けられた合葬室へ共同埋蔵される仕組みとなっており、これら外部および内部構造は、亀甲墓との明確な共通性が認められる。加えて、限定的ではあるものの、識名地域ならびに霊園内墓地において小型亀甲墓の建造も確認される。これらの墓はいずれも、家形墓にみられた軒の張り出しや柱を備えており、小型亀甲墓においても「御殿化」の傾向が持続していると考えられる。

以上の研究結果から、識名霊園内における墓形の変化は、沖縄社会に共有される「あの世の家」に対する理想像を反映していると考えられる。その具体的な表れとして、首里城正殿に類似させる「御殿化」や亀甲墓意匠の参照が確認され、すなわち、人々はより「上等」で格調高い墓を志向していると言えるだろう。

作品目録

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 大城 正悟 Oshiro Shogo	チェケボン丘陵の花畑	日本画	板、鉛筆、墨	W 1300×H 1600×D 45
2	正午のプラム畑	日本画	板、鉛筆、墨	W 1620×H 1300×D 40
3 黒田 唯斗 Kuroda Yuito	ガンガリ	油画	パネル、麻布、油彩、クレヨン	H 4000×H 3200×D 35
4 杉澤 ゆう Sugisawa Yu	I	絵画	ベニヤパネル、岩絵具、色鉛筆、アクリル絵具	W 1818×H 2273×D 30
5 永野 愛子 Nagano Aiko	暗いゆりかご	油画	キャンバス、油絵具	W 1620×H 1303×D 32
6	飛び跳ねろ	油画	キャンバス、油絵具	W 1303×H 1620×D 32
7 深瀬 咲 Fukase Saki	邂逅	油画	キャンバスに油彩、鉛筆	W 1303×H 1620×D 32 W 1620×H 1303×D 32 (2枚組)
8 藤本 慎羅 Fujimoto Shinra	松田家のつくねちゃん	日本画	和紙、岩絵具	W 1820×H 800×3枚
9 外間 彩音 Hokama Anon	昨日晴る、今日ひかる過去	絵画	木製パネル、アクリル絵具、色鉛筆、パステル	W 2610×H 1620×D 34
10 渡邊 帆高 Watanabe Hotaka	かつては誰かのものだった	絵画	パネルに綿、ガッシュ、油彩	W 3590×H 1840×D 25
11 刈谷 龍海 Kariya Riu	素晴らしい世界より	デジタル イラストレーション	半光沢紙、 スチレンパネル	W 1030×H 1456×D7
12	悠久に平和な時代を	デジタル イラストレーション	半光沢紙、 スチレンパネル	W 1030×H 1456×D7
13	幸福なことが当たり前だった	デジタル イラストレーション	半光沢紙、 スチレンパネル	W 1030×H 1456×D7
【大学院】				
14 伊良波 藍 Iraha Ran	あたたかな鼓動	油画	油彩、キャンバス	W 1818×H 2273×D 36
15 大城 佳乃子 Oshiro Kanoko	風景	日本画	高知麻紙、岩絵具	W 1940×H 1303×D 30
16 大橋 侑奈 Ohashi Yuna	非在 / 不在	インスタレーション	ミクストメディア	可変
17 金 楚皓 Kin Sokou	蒼流	日本画	雲肌麻紙、水干絵具、 岩絵具、墨	W 1620×H 1303×D 30
18 金城 妃美佳 Kinjo Kimika	A Journey, Even While We Stay	油画	綿布に油彩	W 1303×H 970×D 30 (2枚組)
	Happily Ever After	油画	綿布に油彩	W 1303×H 1620×D 30
19 楠本 みのり Kusumoto Minori	暖光	油画	油彩、キャンバス	各 W 1167×H 803×D 30 (6枚組)
20 杉山 遥香 Sugiyama Haruka	Utopia	日本画	麻紙、膠、岩絵具、箔	W 2700×H 1800×D 30
21 喜納 祥子 Kina Sachiko	Laundry	油画	油彩、キャンバス	W 2682×H 1455×D 30

彫刻専攻・(院)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
22 勝間田 月乃 Katsumata Tsukino	私の神官・くらりてい	彫刻	テラコッタに彩色	W 650×H 1250×D 650
23	草原のシルベ	彫刻	テラコッタに彩色	W 500×H 1940×D 500
24 澤田 祐俊 Sawada Yūshun	2丁目のヘラクレス	彫刻	石膏	W 800×H 2200×D 800
25 中野 元気 Nakano Genki	群れ	彫刻	大理石	W 250×H 600×D 250
26	融合	彫刻	大理石	W 700×H 400×D 200
27 秋山 明日香 Akiyama Asuka	羨望	彫刻	石膏に彩色	W 500×H 670×D 300
28	想い、馳せる	彫刻	石膏に彩色	W 1200×H 950×D 100
29 木島 歩 Kijima Ayumu	ラグ・ラット	彫刻	FRP	W 500×H 1050×D 350
30	ジーチィ・レン	彫刻	FRP、塩ビパイプ ポリスチレンフォーム	W 350×H 1200×D 350
31 松本 幸晟 Matsumoto Kousei	七福にひと福足らぬ 福助は不老富貴にや 叶わぬ福助	彫刻	新聞紙、膠、石粉粘土 胡粉、木、彩色	W 3600×H 860×D 2500
32	かべ土も落ちてうる ほふ 大都會	彫刻	新聞紙、膠、胡粉、 木、スタイロフォーム、彩色	W 2550×H 2000×D 2700
33 三浦 彩華 Miura Ayaka	監視員	彫刻	テラコッタ、シリコン 石膏、エポキシ樹脂	W 400×H 1200×D 600 (2点組み)
34	human.	彫刻	紙、布、ボンド、 エポキシ樹脂、FRP	W 4000×H 1000×D 1000
【大学院】				
35 中原 菜海 Nakahara Nami	Inside My Room	彫刻	石膏、布、水彩	W 1320×H 1940×D 1020
	SIGN / FLARE	彫刻	石膏、布、水彩	W 1000×H 1000×D 60
	満月が見ている	彫刻	石膏、布、水彩	W 1300×H 300×D 1250
	Floating like a bloom	彫刻	石膏、布、水彩	可変

芸術学専攻・(院)比較芸術学専修

【学部】	タイトル
36 野原 優梨 Nohara Yuri	琉球ガラスの造形における沖縄イメージの考察－観光・泡盛・海を通して－
37 植野 愛悠 Ueno Ayu	クロード・モネの人物像再考－カミーユ・ドンシュールとシュザンヌ・オシュデを中心に－
38 神田 帆花 Kamida Honoka	Jホラー映画の特徴と変遷－『リング』と『呪怨』を中心に－
39 寺田 絢音 Terada Ayane	アルフォンス・ムハの舞台美術との関わりおよび《スラヴ叙事詩》への影響について
40 潘 炳伸 Han Heishin	アジアをつなぐ木版画の実践－「民衆メディア」としての可能性－
41 山根 那月 Yamane Natsuki	歌川国芳の猫の表現とその継承
【大学院】	
42 荒木 凜太郎 Araki Rintaro	岡本太郎と写真－戦後メディアとの関わりから－
43 景山 千裕 Kageyama Chihiro	14・15世紀の九州・南西諸島における中国陶磁器の流通－波戸岬資料と喫茶道具を中心として－
44 内藤 裕子 Naito Hiroko	現代沖縄における墓形と空間の変化－那覇市識名霊園を中心に－

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)
45 照屋 慶晃 Teruya Michiaki	ASH	フィギュア	スカルピー エポキシパテ ポリスチレンフォーム 樹脂粘土 塗料各種 合成レジン UVレジン ジオラマ材料、針金	W 350×H 240×D 350
46 松田 亘 Matsuda Dan	災害時における 陸上探査型ロボットの研究	プロダクト	PLA 紙 木材 ステンレス	W 125×H 195×D 350
47 張本 琉奈 Harimoto Luna	dappi	インスタレーション	オーガンジー チュール	W 3000×H 4000×D 2000
48 安東 慶輔 Ando Keisuke	将来型マンションの提案	環境デザイン	コンクリート グレー台紙	建築模型 3点
49 大城 英里奈 Oshiro Erina	Fade & Seek -Beyond-	プロダクト (家具デザイン)	木材 アクリル板	W 450×H 650×D 450
50 姜 藝晗 Kyo Erin	manimani・TAKE	インテリアデザイン	合板 布	W 350×H 1440×D 350 W 320×H 1500×D 320 W 350×H 500×D 350 W 320×H 690×D 320
51 金城 晶 Kinjo Kirari	Grid	プロダクト (家具デザイン)	木材(シナベニア)、 アクリル板	W 795×H 1785×D 280
52 國光 陽菜 Kunimitsu Haruna	sweets	スツール	木材	W 355×H 355×D 425 3点
53 國吉 すみれ Kuniyoshi Sumire	ハロー マイルーム	ゲーム AR ホログラム	デジタル アクリル板 ダンボール紙 紙	プレイ推定時間 2分
54 藏當 真弘 Kurato Mahiro	獅子頭	模型	発泡スチロール 毛皮 紙粘土 ペットボトル サンテープ	W 1500×H 2000×D 1000
55 古波蔵 柚香 Kohagura Yuzuka	きみの記憶のなかで	ぬいぐるみ イラストレーション	ソフトボア(5mm/1.5mm) プラスチック 糸 綿 紙	W 300×H 420×D 180 W 300×H 400×D 140 W 240×H 400×D 360 W 364×H 515(イラスト)
56 知念 美月 Chinen Mizuki	Flowerblock shelf	家具	木材(ホワイトアッシュ、 合板)鉄 ステンレス	W 2000×H 1020×D 400
57 渡嘉敷 美光瑩 Tokashiki Mizuho	girls pink	キャラクター・ エディトリアルデザイン	紙 スチレンボード アクリル	W 232×H 297×D 4 W 1000×H 1200×D 1000 W 100×H 100×D 3
58 仲村 太斗 Nakamura Hiroto	airom	灯具	空気 トレーシングペーパー アルミパイプ ホワイトアッシュ	φ1000×2000 φ800×1700 φ600×1000
59 原田 優希 Harada Yuki	ぼくらをみつける	デジタル絵本	デジタル	プレイ目安時間 5分
60 福留 弦 Fukudome Gen	リモコン大怪獣	映像	実写 デジタル映像	2分00秒
61 山野 夏 Yamano Akari	Take a picture	インスタレーション	ベニヤ板	W 1200×H 1200×D 1200

デザイン専攻・(院)デザイン専修

【大学院】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
62 周 若有 Zhou Ruoyou	触覚のエンリッチメント	フィジエットトイ	粘土、木、金属、皮、 布、プラスチック	W 55×H 55×D 55 5個
63 城間 凜 Shiroma Rin	となりの先生	アプリケーション	デジタル	W 71.5×H 146.7
64 野原 ひなた Nohara Hinata	ショートブレイク	コマ撮り アニメーション	デジタル映像	2分00秒
65 侯 溟博 Hou Mingbo	羽衣チェア	家具デザイン	ステンレス PE樹脂	W 880×H 880×D 600
66 楊 嘉斌 Yang Jiabin	南国のフラグメント	写真	クロス帳	W 1600×H 914 4枚

【学部研究生】

67 張 雅萱 Zhang Yaxuan	海上の月	建築デザイン	3D-CAD	W 600×H 260×D 600
-------------------------	------	--------	--------	-------------------

工芸専攻 染分野・(院)工芸専修 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
68 子安 崇文 Koyasu Takafumi	鼠的猿諸国清濁漫遊図屏風 (ねずみざるしょこくせいだく まんゆうずびょうぶ)	染色(紅型)	顔料、和紙	W 3000×H 1750×D 20
69 國吉 花那 Kuniyoshi Kana	残像を刻んで	タペストリー	綿、絹、麻、顔料、 天然染料(福木、インディゴ)	W 1100×H 3000
70 小林 颯季 Kobayashi Satsuki	夕闇	紅型染め着物	絹、顔料、化学染料	着物
71 辻本 紫衣菜 Tsuji moto Shiima	地下結実性茉莉花 (ちかけつじつせいまつりか)	タペストリー	木綿、糸、化学染料	W 1900×H 2500
72 鶴丸 ひなの Tsurumaru Hinano	六道輪廻	型染め、 シルクスクリーン、筒引き	絹、化学染料	着物
73 又吉 美紀 Matayoshi Miki	きらめく	タペストリー	綿、顔料、化学染料	W 1800×H 2700

【大学院】

74 平田 亜優 Hirata Ayu	みんなあなたわたしいま	タペストリー	絹、化学染料、錆	W 920×H 2450
------------------------	-------------	--------	----------	--------------

工芸専攻 織分野・(院)工芸専修 織研究室

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
75 金城 佑佳 Kinjo Yuka	エネルギー	組織	絹・化学染料	ドレス
76 福田 琴音 Fukuda Kotone	そこにある	綴織	木綿・麻・化学染料	タペストリー
77 吉川 琉空 Yoshikawa Riku	黒蘭奇譚	花織・ロートン織	絹・化学染料	着物
78 鷺見 真央 Washimi Mao	POWER	経ざらし拵	木綿・化学染料	着物

【大学院】

79 新垣 萌々 Arakaki Momo	手花織飾布「碧猫」	手花織	絹・化学染料	タペストリー
80 船越 清花 Funakoshi Sumika	菜の花と鳥	緯拵	絹・天然染料	琉装打掛衣装
81 森田 希鈴 Morita Kinari	まぶし	ロートン織	絹・化学染料・天然染料	コート

工芸専攻 陶芸分野・(院)工芸専修 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
82 潮田 尋愛 Ushioda Namie	手のひらの記憶	陶芸	磁器土、結晶釉	W 450×H 200×D 450
83 北山 夏羽 Kitayama Natsuha	四季	陶芸	土	W 330×H 160×D 150
84 越田 透子 Koshida Toko	染付文様壺	陶芸	陶土、呉須、釉薬	W 500×H 500×D 500
85 具志堅 七海 Gushiken Nanami	Aqua Lotus	陶芸	半磁土、ガラス、 釉薬	W 100×H 300×D 500
86 タン ジイア シエン Tan Jia Xuan	まえにまえ	陶芸	磁器土、もみがら、 金彩	W 220×H 400×D 200 W 500×H 300×D 250 W 300×H 550×D 350
87 辺土名 奏位 Hentona Kanai	cells of the earth	陶芸	土、灰、石	W 3000×H 1000×D 1300
88 宮城 志門 Miyagi Shimon	究極琉球獅子	陶芸	赤土、スプレー、 釉薬	W 700×H 700×D 700
89 金城 向日葵 Kinjo Himari	For away	陶芸	土	W 900×H 1500×D 300
【大学院】				
90 佐藤 翼 Sato Tsubasa	ドラドラコ—国土無双—	陶芸	磁器土、下絵具、 透明釉、結晶釉	W 1400×H 180×D 100

工芸専攻 漆芸分野

【学部】	タイトル	作品のジャンル	素材	サイズ W×H×D(mm)・備考
91 今村 凜々 Imamura Riri	南国	漆芸	漆、寒冷紗、木材、顔料、真鍮粉	W 1800×H 1185×D 23
92 内田 愛季 Uchida Aki	流転	漆芸	漆、麻布、木材	W 175×H 440×D 175
93 儀間 かのん Gima Kanon	華を添えて	漆芸	漆、麻布、ヒバ、夜光貝、鮑貝	W 250×H 493×D 250
94 高原 七海 Takahara Nanami	Jenga	漆芸	漆、ケヤキ、タモ、セン、砂鉄	W 90×H 345×D 90
95 田中 葵 Tanaka Aoi	ある日の旅路	漆芸	漆、紙、皮、顔料、卵殻、夜光貝、 黒蝶貝	W 333×H 242×D 10
96 中川 かな奈 Nakagawa Kanna	meguru	漆芸	漆、寒冷紗、木材、顔料、鏡、 アルミ板、銀粉	W 755×H 755×D 30
97 溝口 奏愛 Mizoguchi Kanae	MINAMO	漆芸	漆、真鍮、顔料、アルミ粉、 夜光貝、白蝶貝、箔	W 40×H 55×D 12

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37回卒業・修了作品展 図録

発行日 令和8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 仲村 太斗、野原 ひなた、宮城 瑠南

表紙作品 仲村 太斗

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 株式会社 国際印刷
〒901-0147 沖縄県那覇市宮城1-13-9
電話 098-857-3385



公立大学法人

沖縄県立芸術大学

OKINAWA PREFECTURAL UNIVERSITY OF ARTS