

博士後期課程20周年 — はじまり・いま・これから —
20 Years: The Past, Present and Future of the Doctoral Degree Program

Now Beginning — 20 Years of Doctoral Degree Program

多摩美術大学博士後期課程 20 周年 – はじまり・いま・これから –

20 Years: The Past, Present and Future of the Doctoral Degree Program, Tama Art University

博士後期課程 20 周年記念展

Doctoral Degree Program 20-year Anniversary Exhibition

会期 2021 年 11 月 23 日 [火] ~ 12 月 9 日 [木]

10:00 ~ 17:00 休館日: 日曜日 入場無料

会場 多摩美術大学八王子キャンパス

アートテーク 2 階ギャラリー 22-201・202

アートテーク 3 階多目的実習室 22-308・309

Dates November 23 (Tue.) ~ December 9 (Thu.) 2021

10:00 ~ 17:00 Closed: Sundays Free Admission

Location Tama Art University, Hachioji Campus

Art-Théque Building 2nd Floor Gallery (22-201, 22-202)

Art-Théque Building 3rd Floor Studio (22-308, 22-309)

博士後期課程 20 周年記念シンポジウム

Doctoral Degree Program 20-year Anniversary Symposium

日時 2021 年 11 月 23 日 [火] 14:00 ~ 16:30

第 1 セッション 「多摩美術大学博士後期課程の起源」

登壇者: 李 禹煥 (多摩美術大学 名誉教授) / 建昌 哲 (多摩美術大学 学長)

第 2 セッション 「美術大学における博士後期課程の意義について」

登壇者: 桐山 孝司 (東京藝術大学大学院 映像研究科長)

鄭 然暉 (筑波大学芸術系 准教授)

木村 友紀 (京都市立芸術大学美術科構想設計専攻 准教授)

多摩美術大学博士後期課程担当教員

会場 多摩美術大学八王子キャンパス レクチャー A ホール

Date/Time November 23 (Tue.) 2021, 14:00 ~ 16:30

First Session The Beginning of Tama Art University Doctoral Program

Speakers: U-Fan Lee (Professor Emeritus, Tama Art University)

Akira Tatehata (Tama Art University President)

Second Session The Significance of Doctoral Degree Programs in Art Universities

Speakers: Takashi Kiriya (Dean of Film and New Media, Tokyo University of the Arts)

Yeonkyueg Jeong (Assistant Professor, Faculty of Art & Design, University of Tsukuba)

Yuki Kimura (Associate Professor, Department of Fine Arts [Concept and Media Planning],

Kyoto City University of Arts

Faculty of Tama Art University Doctoral Degree Course

Location Tama Art University, Hachioji Campus, Lecture Hall A

目次

大学院博士後期課程 20 周年に寄せて			
	多摩美術大学 理事長	青柳 正規	4
	多摩美術大学 学長	建畠 哲	5
	多摩美術大学 名誉教授	辻 惟雄	6
理想的な美術教育を目指して			
	多摩美術大学大学院 美術研究科長	松浦 弘明	7
20 周年記念多摩美術大学博士後期課程担当教員座談会			8
修了生の今			17
多摩美術大学博士課程展 ポスターアーカイヴ			32
博士後期課程年表			38
学位授与者一覧			40
多摩美術大学大学院博士後期課程紹介			44
EWS (エクスペリメンタル・ワークショップ)			46
奥付			48

多摩美術大学 理事長

青柳 正規

大学院に籍を置く、大学院で学ぶ、とはどういうことなのだろう。

大学を卒業するというのは、サラリーマン、教員、研究者、デザイナー、アーティスト、クリエイターなどになるために、自分に合った分野探しをほぼ終え、選択した職業へ進むための準備段階が終わったということの意味するのであろう。

さらに大学院へ進む理由は、学部で選択した職業分野で活躍するための基礎体力を増強し、真の実力を蓄えるためである。私の場合は5年という期間だったが、ギリシア・ローマの美術史と考古学の研究者になるために、いかに戦略的に時間を使うかを考えて研究に打ち込んだ、人生で最も充実した時間だった。その間、ローマ大学へ留学した3年間も含まれているが、この大学院生であった期間がなければ、その後の研究者としての職業（自分の研究生活だけでなく、生計を立てることも含む）を全うすることはできなかつただろう。

それほど大切な期間である大学院の博士後期課程に在籍している証として、在学生による創作作品が展示される本展には、各自のさまざまな思いが凝縮され、それらの凝縮されたエネルギーと磁力が会場を埋めている。だから私たちも、その圧倒的なエネルギーと磁力の大きさに飲み込まれないよう、心の支度を整えて本展に臨みたいと思う。

Chairman of Board of Directors, Tama Art University

Masanori Aoyagi

What does it mean to enroll in a graduate school and study there? Graduating from university probably means that students have likely figured out a fitting path they wish to pursue, and that they have more or less finished the preparations necessary to become business people, teachers, researchers, designers, artists, or creators.

The reason they might move further on to graduate school is to build up a base of perseverance and proficiency so that they can go on to thrive in the field they chose as an undergraduate. This period lasted five years in my case, and it was the most fulfilling time of my life. I threw myself into my research, contemplating how to most strategically make use of my time in order to become a researcher in Greek and Roman art history and archeology. Including three years of studying abroad at the University of Rome during that period, I would never have achieved a career as a researcher (in terms of making a living as well as doing my research) if it had not been for my time as a graduate student.

This exhibition demonstrates how the students of the Doctoral Degree Program go through a crucial stage of development. The students' thoughts and hopes are condensed within, filling the venue with concentrated energy and magnetism. That is why we must also emotionally prepare ourselves for this exhibition so that we are not engulfed by the overwhelming size of that energy and magnetism.

多摩美術大学 学長

建畠 哲

アメリカの性文学のシンボリック作家であるヘンリー・ミラー（チャーミングな水彩画のシリーズでも知られるが）に対して、彼の業績は博士号に相当するという議論が大学人の間でまことしやかに交わされたことがあるらしい。芸術上の達成を学位に換算するというわけである。考えてみれば日本の芸術系大学でも博士後期課程を設けているところが多く、本学でも 20 年前から後期課程を擁するようになっていく。といっても私たちは何もアメリカ流のプラグマティズムに基づいて学位を出すわけではない。優れたアーティストやデザイナーは広い意味での理論的な素養や見識を有しているものだという歴史的な事実を踏まえ、いわばそうした（文武ならぬ）“芸理両道”に秀でた人材を育成するという目的を掲げて後期課程を出発させたのである。他学に比べて制作ばかりではなく論文をも重視する姿勢を打ち出しているのもそのためである。もちろん専門的な研究者や学芸員、批評家などを目指す者も歓迎はしているのだが。

本学の博士後期課程のもう一つの特徴は各専攻学科だけで自己完結するのではなく、教員構成やカリキュラムの編成において領域横断的、総合的な方針を有していることであろう。このような姿勢は言うは易しであって、20 年間の道程は決して平坦なものではなかったが、しかし年々、独自の理念に対する理解が深まり、博士号の取得者も活躍し始めて、しだいに地保を固めつつあるように思われる。最近、リベラルアーツ教育の再評価の機運が高まりつつあるが、ある意味でその方向性を先取りしていたといえなくもない。今後の発展を長い目で見守っていただきたい。

President of Tama Art University

Akira Tatehata

Credible rumor has it that there was once a debate among academics that the achievements of the iconic American erotic literature author Henry Miller (although he is also known for his series of charming watercolors) were worthy of a doctoral degree. This is the idea that artistic achievements can be translated into academic degrees. If you think about it, plenty of art universities in Japan offer doctoral courses and Tama Art University (TAU) started offering one twenty years ago. Still, we do not confer degrees based on some American style of pragmatism. We established the course with the objective of nurturing individuals accomplished in both artistic skills and theory, based on the historically proven fact that outstanding artists and designers are often well grounded in a wide range of theoretical knowledge. That is why, as a policy, we do not focus solely on the practice of art and place more weight on the written dissertation compared to other schools. That being said, of course, we are also eager to welcome those aspiring to become academic researchers, curators, or critics.

Another defining feature of TAU's Doctoral Degree Program is that its fields of study are not self-contained, adopting a comprehensive, interdisciplinary policy in its configuration of faculty and curriculum. Such a policy is easier said than done, and these past twenty years were anything but smooth. But our distinctive ideology gained more recognition year by year, and now that our doctoral graduates are starting to prosper in their fields, I feel that the program is beginning to solidify its reputation. Recently, there has been a spotlight on reassessing the value of a liberal arts education, and one could argue that our program anticipated that trend. I hope you will keep an eye on the program's future development over the years to come.

多摩美術大学 名誉教授

辻 惟雄

多摩美大に大学院ドクター・コースが設立され、はや 20 年になる。その折、学長を拝命して間もなくの私は、当時美術部長だった故高橋 士郎教授（後に学長）のアイデアに従って、著名なアーティストたちのアトリエを訪問、教授就任をお願いした。健康上の理由で辞退される方もあったが、大方は快く引き受けてくださった。煩雑な文部省当局と交渉も無事乗り越え、発足したときの教授陣は、李 禹煥、馬越 陽子、横尾 忠則、若林 奮ら、錚々たる顔ぶれで、今思えば先生方の実物に接した初代院生は幸せだった。現学長の建畠 哲教授も、私と共にスタッフに加わっておられた。

私の記憶する院生の一人は、中国の若き女性李 焱さんで、すでに本国では名を知られた存在だったが、伝統画法と現代画法との乖離に悩み、模索していた。ドクター論文は確か澁墨をテーマにするものだった。その折提出された絵画は、水彩画調の美しいもので、審査員の好評を得た。彼女は現在も日本で活躍している。

このコースを創設するのが使命だった私は、間もなく定年で多摩美を離れ、他の先生方もそれに続かれた。どのような先生方が後を継がれたか、私はよく知らないが、「継続は力なり」というように、このハイレヴェルな機構が多摩美で 20 年続いたということ自体、意味深いものがある。この間、外国からの留学生を含めた数多くの院生たちが、優れた指導者のもと、自らの資質を磨き、広いアートの世界へと羽搏いたであろう。心からお喜び申し上げます。

Professor Emeritus of Tama Art University

Nobuo Tsuji

It has already been twenty years since the graduate school's Doctoral Degree Program was established at Tama Art University (TAU). I had just been appointed as the university's president, and on advice from the late Professor Shiro Takahashi, who was the dean of the Faculty of Art and Design (later president) at the time, I visited the studios of prominent artists and asked them to become professors for the program. Some declined due to health reasons, but most of them kindly agreed. By the time we got through the complex negotiations with the authorities at the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology we had quite an impressive initial lineup of professors, including U-Fan Lee, Yoko Makoshi, Tadanori Yokoo, and Isamu Wakabayashi. Thinking back, our first graduate students were very fortunate for their firsthand experience with these professors. Both the current president, Akira Tatehata, and I were also part of the original faculty.

One graduate student I remember well is Yan Li, a young woman from China. Already a well-known artist in her home country, she struggled with and explored the separation of traditional and modern painting techniques. I believe her doctoral thesis was about the splashed ink technique. The paintings she presented then were beautiful and watercolor-like, and received excellent evaluations from her examiners. She is still active as an artist in Japan.

Setting up the doctoral program had been my mission, and I retired and left TAU soon after. When I did, those professors left as well. I am not sure what kind of professors took their place but as they say, "perseverance is power." The fact that this high-level program has continued for twenty years is significant in and of itself. Over the years, I am sure that many graduate students, including those from overseas, received outstanding guidance to polish their potential and went on to spread their wings and set off into the vast world of art. My sincere congratulations.

多摩美術大学大学院 美術研究科長

松浦 弘明

Dean of the Graduate School of Art and Design,
Tama Art University

Hiroaki Matsuura

理想的な美術教育を目指して

美術大学の博士後期課程と聞くと、絵画や彫刻、デザイン、工芸といった専門実技に圧倒的な重きを置き、論文は制作ノート程度のもので十分であると思われがちです。ですが本学では、高度なレベルの実技作品以外に、論理的な研究成果を重厚な論文としてまとめなければ博士号は取得できません。そのため学生は実技教員以外に、論文指導の主査と副査から日常的にアドバイスをもらい、年に3回ほどある自作品のプレゼンテーションと論文の中間報告では、さまざまな専門分野の複数教員から厳しくも愛に溢れる指導を受けているのです。

私が博士課程の指導メンバーに加わったのは2年ほど前のことですが、就任早々、驚いたことは、本課程に関わる教員や助教の方々の熱い想いでした。実技を指導する専任教員はもちろんのこと、論文に関わる全教員が自らの経験や知識を学生に惜しみなく授けており、学生はその言葉を真摯に受け止めているのです。こうした教員と学生との素晴らしい関係は博士後期課程創設時に建畠 哲学長と本江 邦夫前研究科長によって築かれ、現在に至るまで継承されている誇らしい伝統です。言い換えると、本課程は美術家にとって作品制作をする上で理論研究がいかに重要であるかということ、20年に渡って実証しようとしてきたのです。修了生が優れたアーティストや国内外の大学教員として活躍していることは、私たちにとって何よりも嬉しい成果です。今後もさらなる効果的な美術教育システムの構築を目指して、スタッフが丸となって精進していく所存です。

In Pursuit of the Ideal Art Education

When talking about a doctoral course at an art university, people tend to assume that the majority of the weight is placed on specialized practice of art, such as painting, sculpture, design, or crafts, and that the thesis is nothing more than some notes on the creation process. However, at our school one cannot receive a doctoral degree without a substantial dissertation that presents findings from proper, logical research findings, in addition to practical work at an advanced level. This is why, in addition to being supervised by the instructors in the practice of art, students have primary and secondary supervisors who offer regular dissertation advice. Approximately three times a year, each student must present their practical works and an interim report on their research, during which time multiple instructors from various fields provide strict but nurturing critique.

I joined the faculty providing instruction for the Doctoral Degree Program about two years ago, and I was immediately astonished by the sheer passion of the supervising professors and associate professors involved. This was, of course, true of the full-time instructors in practical art, but every last faculty member involved in dissertations also spared no effort in sharing their knowledge and experience with the students, and the students took their guidance very seriously. This splendid relationship between the faculty and students, fostered by President Akira Tatehata and previous graduate school dean Kunio Motoe when the Doctoral Degree Program was established, is a pridesworthy tradition that has been passed down to this day. To put it another way, over these twenty years the program has sought to demonstrate how important theoretical research is for artists when creating art. Nothing is more rewarding than seeing our graduates thrive as outstanding artists and university instructors throughout the world. The entire staff will endeavor as a whole with the goal of formulating an even more effective art education system.

20周年記念多摩美術大学博士後期課程 担当教員座談会

日時：2021年9月23日

場所：多摩美術大学アートテーク 3F 22-306 講義室

松浦 弘明（共通教育 教授・大学院美術研究科長）

小川 敦生（芸術学科 教授）

木下 京子（共通教育・芸術学科 教授）

久保田 晃弘（情報デザイン学科 メディア芸術コース 教授）

佐賀 一郎（グラフィックデザイン学科 准教授）

中村 寛（共通教育 教授）

濱田 芳治（生産デザイン学科 プロダクトデザイン専攻 教授）



中村 本日はよろしく申し上げます。多摩美術大学に博士後期課程（以下博士課程と略記）ができてから、今年で20周年となります。そこで、博士論文の指導や審査を担当する7人の教員が集まり、あらためて美大の大学院博士課程とは何なのかを話そう、というのが今回の主旨です。これまでの歩みを振り返りつつ、現在と未来を見据えて話を進めていければと思います。まず、久保田先生が一番博士課程との関わりが長いので、博士課程の始まりや、どんな風な変遷を経て今に至っているかということと、久保田先生ご自身が博士課程とどう関わってきたのかをお話しいただけないでしょうか。

■ 多摩美術大学博士課程の黎明期

久保田 多摩美術大学に博士課程ができたのは、2001年になります。現在の学長の建畠 哲先生や、研究科長だった故本江 邦夫先生らが中心となり、さらに客員教授として李 禹煥先生、横尾 忠則先生、馬越 陽子先生などをお迎えして、非常に恵まれた状況でスタートしました。多摩美術大学に博士課程を設立したことの意味には、いくつかの視点があると思います。一つは、高等教育における最高位の学位である「博士」を授与できる制度を整えること、もう一つはこの博士課程での教育研究を通じて、理論と創作の総合を実現することです。論文執筆を中心とする一般大学の博士課程とは異なり、美術大学における実技系の博士課程の立ち上げは、多摩美術大学のみならず、国内外の美術教育や美術研究にとって、非常に重要な動きだったと思います。

中村 2001年の博士課程立ち上げの最初から久保田先生は呼ばれたのですか？

久保田 立ち上げ当時の博士課程の担当教員は、多摩美術大学の中でも、美術史と美学を専門とする共通教育と芸術学科の先生が中心でした。僕自身は、2004年に学位を取得した、音響彫刻をテーマとした金 賢鎬さん（博士1期生）の、論文のチェックを建畠先生にお願いされたことが、最初のかかりでした。正式に博士課程（論文）担当の教員となったのは、2006年に入学された、姜 愛蘭さんを担当することになってからです。

中村 2006年に本格的に関わったとき、どのような感触を持ち、どのようなことを考えましたか？

久保田 美術大学での博士課程なので、やはり実技系の博士とは一体どういうことなのか、ということを考えました。僕自身、工学博士の学位を、通常の論文執筆で取得したので、工学における実験と、美術における創作の同じ点や違う点について、調べたり考えたりしました。

中村 僕も人文・社会科学の大学院で学位を取得しているので、フィールドワークを含むリサーチとそれに基づく博士論文が「作品」のようになっていきました。ですが、美術大学だと、ほとんどの学生が実技の制作と同時進行で論文を書いていく。そして、もちろんその2つが両輪になるのが理想ですが、現実には多くの場合、制作が中心にあり、それに付随して論文がある。だから、論文のあり方、位置づけが、いわゆる研究大学院のそれと異なっています。久保田先生が初めて関わられた時も、驚きや戸惑いがあったのではと想像しますが、いかがでしょうか？

久保田 やはりそこには、多くの議論が必要でした。例えば、博士課程で作品を重視するということは、その作品は修士課程や、

学部生よりも優れたものでなければいけないのか、あるいはそもそも（学位に相当する）優れた作品とは何なのか、そしてそれを評価するというのは、一体どういうことなのか。逆に論文に作品が伴う時、論文はどのような役割を果たすべきなのか。通常の研究論文の目的が、オリジナルの仮説を立てて、それを客観的な、あるいは再現可能な方法で検証するのだとすれば、実技系博士における論文は、一体何を仮説とし、何を実証すれば良いのか…。

中村 そうですね。作品と論文の関係をそもそも考えなくてはいけなく、その関係が変化することで論文の位置づけも変わるし、そうすると「論文」という言語表現の内実すら根本的に組み立て直さないといけない。そういう意味で、美大の博士論文は、一般的な学術論文とは著しく違ってこざるをえないと思います。久保田先生も私も、美術大学・芸術大学の出身ではないので、カルチャー・ショックは大きかったようにも思いますが、東京藝術大学で美術史を専攻された松浦先生はいかがでしょう？



松浦 弘明 教授

松浦 東京藝術大学の博士課程は1977年に設立されました。私が在籍していたのは1987年から90年にかけてですが、当時の学生は大きく3種類に分けられたように思います。芸術学科のような理論研究を行う者は、一般大学と同様、研究室か図書館、あるいは外部の研究所で論文の執筆に精を出す（ただし私の時代は美術史の「博士号」は絶対に出さないと教授陣は公言していました）。ファイン・アート系の学生は教室をアトリエとして使用し、制作にもっぱら勤しみ、理論的な研究をどの程度行うかは各人に任されているようでした。一方、デザイン系の場合は、大学院に進学する学生がそもそも少なかったですし、ましてや博士課程まで進む者はほとんどいなかったように思います。

中村 同じ美術系でも、時代はもちろん、大学が違うこともあって、本学の博士課程に関わり始めたときには、驚きもあったと思うのですが、いかがでしょう？

松浦 博士課程の指導に関わり始めて一番驚いたことは、実技でも論文でも、指導担当教員の方たちが、非常に熱心に指導にあたっておられるということです。理論と実技の両立というのは、学

部の授業の方でも、一つの理想的な形としてその具体的な方法が模索されていますが、建畠先生や本江先生によって始められた博士課程の授業形式は、なおも改善の余地はあるものの、かなりの完成度に達しているのではないのでしょうか。さまざまなジャンルの専門家たちが、ひとりの学生の作品と論文に対して意見を述べ、学生はそのアドバイスをうまく取り入れながら、作品も論文も質を少しずつ高めていっているように思います。理論研究で修得したことを制作へと生かし、制作で生じた問題点を理論研究へと反映するという良い循環ができていないのかと。学生が自身の専門分野とは異なる教員から多様な意見を聴くことで、自作品を客観視できるようになっていくことを期待しています。イタリアの中世・ルネサンス美術を専門にしている私としては、美術史という広い視野から意見を述べることを心がけているのですが、そのことが学生たちに刺激を与え、作品や研究の質が少しでも向上してくれればうれしい限りです。

中村 たしかに、教員が自分の研究内容や専門性を直接ぶつけやすいのは博士課程で制作している人たちで、しかも少人数だからこそできているのかもしれませんね。

■ 美術大学における博士課程の魅力とは？

中村 博士課程の特徴は、マルチディシプリンあるいはトランスディシプリンであるところです。これはある教員が言っていたことですが、特に美術大学では、普通は共存しにくいとされるアカデミズムとジャーナリズムが共存していて、僕はそこが面白いところだと思います。ジャーナリストとしてお仕事されてきた小川先生が博士課程に関わられたのは何年頃からですか？



小川 私は2013年に博士の教員になりましたが、そのちょっと前に、論文を見てくれと言われました。それは、栗本高行さんが執筆した近代の書の研究論文で、よく書けていることに感心しました。しかし、実際にこちらに来て驚いたのは、栗本さんのような研究者は少なく、ほとんどの院生が作家だったということでした。作家と論文は、ある意味で水と油に近い関係だと思っています。

ましたから。

でも、実際に彼らと話をするうちに、作家だって言葉を使うのだから、まんざら論文とは遠い世界にいるわけでもないことに気づきました。私の専門であるジャーナリズムとは言葉をいかに適正に使っていくかを大切にしているので、言葉の使い方を一緒に考えていくことが、彼らにちょっとでも役立つことがあるんじゃないか。まず一つの単語の使い方や言葉の定義、そしていかに正確に使うか。さらには一字の重みを知る。彼らと改めて一緒に向き合うことにしたのです。そもそも作家の創造したどの作品も歴史の上に成り立っているのです。言葉が作ってきた美術やデザインの歴史を知るだけでも気づきになり、それが新しいクリエイションの展開の入り口になることが段々わかってきました。

中村 小川先生からみて、博士課程の面白さや潜在力って、どんなところにありますか？



小川 敦生 教授

小川 やっぱり実技系の学生は必ず作品を作るところが面白いですね。作品があって、それで論文がある。これは、人間の発想の順序として実は正しいんじゃないか。何かを考えて生み出すのではなく、生み出したいという気持ちがあって、それを作品にする。論文や批評はいわばそれを後で分析するものです。実は普通の行動でも同じで、何かをして、その結果が起きてストーリーや事件になる。なので、私もここに来た時は変な世界だなと思ったのですが、意外とまともな世界なのではないかと思直しました。

■ 海外の大学との比較

中村 言葉の問題が出てきましたけれど、海外の動向が気になるのと同時に、英語中心主義が行き着く先も気がかりです。水村美苗さんが2008年に『日本語が亡びるとき——英語の世紀の中で』という本を出されて、人文・社会科学を中心に大きく話題になりました。アメリカのフィラデルフィア美術館で長く活躍されてきた木下先生にお聞きしたかったのは、アメリカの状況との比較で見たとき、日本の美術大学の社会的位置や意味あるいは意義

というものが、どういう風に捉えられるかということです。

木下 日本・アメリカにかかわらず、総合大学で美学や美術史を専攻する学生は、研究対象がすでに評価が定まっている作家や作品であることが多いため、現在活動しているアーティストと接する機会は少なく、また制作の現場からも遠いです。日本美術や日本美術史については、日本と欧米の大学と研究者たちどうしは積極的な交流がありますが、外からは閉じた世界と言えるかもしれません。一方、アーティストや美術状況から見ると、海外からは日本の美術大学の存在や各大学の特色などが把握されているとは思われず、社会的位置付けなどを問うことも難しいでしょう。

中村 アメリカでは、制作をしている人たちが大学院博士課程まで進むというのは、一般的なのでしょうか？

木下 アメリカでもアーティストが大学に帰属するとなると、まずは作家としての実績が問われます。さらにアメリカは学歴社会ですので、例えば、イエール大学やコロンビア大学で学位を取るという選択は優位に働くと思われれます。

中村 なるほど。タイポグラフィを中心にグラフィック・デザイン史をご専門にされている佐賀先生も、海外の美術・芸術大学を調べていた経験から、近年の動向をよくご存知だと思いますけれど、いかがでしょうか？

佐賀 博士課程まで用意している大学の数は、かなり限られていました。ほとんどが修士課程でした。

中村 博士号まで取得する人は少ないんですか？そう考えると、多摩美術大学の博士課程の特殊性も見えてくる気もしますが、いかがでしょうか？



佐賀 一郎 准教授

佐賀 まず、美大で実技教育として作品を作ることと理論がどのように結び付くかということは、大学機関として常に問われると思います。僕がリサーチしたのはアメリカの大学が中心でしたが、理論教育と実技教育が相互に協調する仕組みがカリキュ

ラムの中で布陣として見える。たとえば、美術大学の実技教育は基礎課程と専門課程に分かれるのが通常で、これは海外も日本も変わりませんが、多摩美術大学を含め、日本の美術大学が基礎課程と理論科目を結びつけているのに対し、海外の大学は基礎課程から専門課程までをカバーするプログラムが明示されています。例えば、この博士課程では、理論と実技両方やらなければならないという条件のもと、非常に専門的な知識が必要になりますが、博士課程における理論と実技の関係性の構築は、海外でもほとんどなされていないんじゃないでしょうか。

そもそも学生によって、理論と実技の兼ね合いの取り方は、一人一人違っている。例えば、ある学生にとってはリソースとして研究を位置付けている学生もいるでしょうし、ある種のドキュメンテーションとして位置付けている人もいれば、ステートメントになるような論文を目指す人など、様々に位置付けが違っているというのが印象としてある。そういう多様性みたいなものが、既に見えている形で多摩美術大学の博士課程にはある。これはここに来て得た最大の発見です。

こういうことが、今後次の足掛かりというか、大切にしなければならない共通の価値観となる。そういうものがあるといいなと思うんですけど。

■ 美術大学におけるリベラルアーツ教育

中村 多摩美術大学は、今まさに、学部も大学院も過渡期にあるように思います。美術大学におけるリベラルアーツをどう位置づけ、どのように制度化し、カリキュラムを組むのかという議論を、学科をこえてみんなで行っている最中なわけですが、ロードアイランド・スクール・オブ・デザイン（RISD）の教科書を翻訳した経験のある久保田先生は、美大におけるリベラル・アーツや基礎教育のあり方について、どのようにお考えになっていますか？

久保田 僕が監訳を担当した『ロードアイランド・スクール・オブ・デザインに学ぶクリティカル・メイキングの授業』（BNN新社、2017年）では、ちょうど時代としてSTEAM教育が広く提唱され始めた時期で、当時のRISD学長のジョン・マエダの序文にそのことが良く表れています。アートを実験の外に広げていくことによって、新たな意味や価値を生み出そうとしていた時期といってもいいでしょうか。この本でも、RISDの教員が「ドローイング」「マテリアル」「クリティーク」をテーマに行った座談会も収録されていて、僕としても非常に勉強になりました。

中村 以前、学生たちの前で久保田先生とやり取りしていたとき、先生が学生たちに、プロジェクトをちゃんと自分で作れるようになって欲しいと仰っていたのが印象的でした。制作がメインだったとしても、それを支えるリサーチを企画して実行するために、プロジェクトとして全体を動かしていくことの重要性

を話していたと思うのですが。

久保田 この本の原書のタイトルが『The Art of Critical Making』なのですが、このタイトル通り、手を動かすメイキングと、思考や理論によるクリティカルな部分をいかに統合していくかが、僕らの活動にも通底しているテーマです。そのためには、伝統的な徒弟制ではなく、学生一人一人が自らテーマを定めるプロジェクト型の演習が、必要不可欠だと考えています。



久保田 見弘 教授

■ デザイン研究における博士課程

中村 今後はどうかかわからないですけど、博士課程に在籍する学生は現在のところ、情報デザインやグラフィックデザイン、環境デザインを除くと、ほとんどがいわゆるファインアーツ系です。プロダクトデザイナーであると同時に論文指導にあたってこれら濱田先生からは、そうした偏りがどのように見えるのかを聞いてみたいと思いました。いかがでしょうか？

濱田 はい。博士課程に対しては、論文を書くというイメージが強く、研究者になるか、教員になるか、あるいは両方共を目指す人が集まる傾向にあると思います。デザインの分野では、そうした博士課程のイメージが特に強いと思います。一方で、今後いろいろな分野でキュレーターの、ないしは翻訳家的役割を担う人のニーズが高まる状況があります。ここで言うところのキュレーターの役割の人とは、その分野の方向性を指し示してくれる羅針盤のような役割を担う人であり、翻訳家的な役割の人は、その分野でどんなことが生じているかを、わかりやすく解説してくれる人という意味になります。デザインの分野でも、そうした役割を担える人がデザインの実務を行う場でも求められ、特に分野と分野をつないで学際的な動きをしていく場合には、これら二つの役割を担えることがとても重要になってきます。社会の中で今生じていること、今後の社会に求められることを、文脈まできちんと読み込めるようになるには、大学の学部の4年間の学びだけでは習得は難しいです。キュレーターの、ないしは翻訳家的役割を担える高いレベルの知見を備えた人たちが集まる集団が、修士課

程、博士課程を含めた大学院という場とならないと、社会に対して、この先そうした人材の供給はかなり難しくなるだろうと思います。今の日本の美術系の大学のデザインの分野では、修士課程を、学部の学びの延長として位置づけているところも多く見られます。学部と修士課程は接続しているけれども、修士課程と博士課程とは離れている状況。美術系の大学では、その傾向が強いかと思います。

久保田 多摩美術大学には美術専攻の一つしか博士課程がありません。通常は学問のレベルが上がっていくにつれて細分化していくのですが、多摩美の場合は上がるにつれて統合していく。ここが重要なところだと思っています。

濱田 私が指導担当をする博士課程の学生との最初のチュートリアルの際に必ず話すこととして、「これからあなたの手掛ける研究において一番詳しくなるのはあなたですよ」という話をしています。この意識付けを強くしておかないと、既に出されている知見をまとめる思考がベースになり過ぎたり、指導教員の指示を仰いで進めていこうとするなど、本人の習う姿勢からの切り替えができないだろうと。これは博士課程においては、とても大事なプロセスだと思います。

■ なぜ論文を書くことが必要なのか？

久保田 先ほどの一専攻という意味でいえば、僕らは「逆博士」あるいは「逆論文」ということに挑戦しているところが、一番の苦悩であり、面白いところだと思います。つまり、仮説を立てて検証するのではなく、学際的、複合的な実践の中から新たな仮説を発見する。仮説が出発点ではなく、仮説としての作品がゴールになる。そのためには、僕らも一緒に、学生以上に新たな知恵を出して、新しい論文の書き方を編み出さないといけない。

中村 たしかにそれは重要な点ですね。既存の学問分野でのアカデミックな論文と違って、まだ定式がある訳ではない。そうだとすると、それなりの方法が必要になってくるということですよ。

久保田 はい。しかもそれは人や時代によって違うし、分野や形式によっても異なるので、論文の書き方を、未来永劫編み出し続けたいとけない。

それができるといことこそが、この博士課程の最大の魅力です。

松浦 博士課程の入学式で新入生にまず伝えるのは、「作品を創るだけではなく論文もきっちり書いていただきます」ということです。では何のために論文を書くのかというと、「作品の質をより高めるため」と続けるわけです。そこが博士課程の特徴である。でも、いざ学期が始まると、誰もが理論研究を行うことで作

品が良くなっていくかというと、必ずしもそうではなかったりする。一生懸命、論文のための研究を行うと、それによって制作する手が止まってしまうたり、逆に制作ばかりにかまけていると論文執筆が疎かになるという具合に。一般大学の論文指導ともっとも異なる点は、それぞれの学生にベストなアドバイスが何かを常に考えていかなければいけないということであり、教員としてはそこがいちばん難しいところではないかなと思っています。

久保田 言い換えれば、論文を書くことによる実技指導をしている訳です。論文を書くことによって、作品が悪くなってしまったら、僕ら教員の方にも責任があります。

中村 本当にそうですよね。これは学部、大学院問わず、それから美大かそうでないかを問わずそうだと思いますが、勉強すればするほどだめになっていくケースというのがありますよね。なんか普通の大学でも、1年生のときの方がいいレポートや文章を書いていて、4年生で書く卒論が一番くだらなくなるパターン。多摩美術大学でもゼミを持たれているある先生が、「1年生のときにいい作品を作っていたのに、4年生になるとつまらなく貧弱になる人がいる」とおっしゃっていた。もちろん全員ではないでしょうけど、一つの典型としてあって、要するに勉強すればするほど馬鹿になるというパターンです。それは学び方が根本からまずいし、教える側や制度、環境にも問題があるのだろうと思ってみたりします。

■ 博士課程に求められる人物像

久保田 学問の目的というのは、それこそ、如何にして自由になるかということだと思のですが、特に博士課程における難しさは、あらゆる荷物（知識や経験）を背負ってなおかつ、自由であるとはどういうことかを考えないといけないことかもしれません。



木下 京子 教授

木下 学習の仕方も様々だと思います。荷物を背負っていても、それをうまく背負える人と荷物がいっぱい歩けなくなっている

人、でも荷物そのものは面白い などいろいろな人がいます。多種多様な荷物をいろいろな持ち方をしている人がやってくる入試において、教員側が学生に求めることについてメッセージを送る必要があると思うんですね。

入学してから最初に心構えを言うのではなくて、結局は私たちがどういう人に来てもらいたいのか、ということではないでしょうか。

久保田 知識を背負って不自由になる人とは、例えば「理論武装」という言い方をするような人だと思います。武装する、というマインドは要注意です。もう一つ、専門家になることがとても危険だと思っています。

自分の立場だとか、領域を確立するために論文を書くのではなく、それを疑い、更新するために、知識や理論を使う。ある領域の中でうまくいくことで、あとはただ自走するしかなくなると危険です。

濱田 教育ではこれから先の時代を担う人を育てることが大事とされるべきと思いますが、それなのにその領域のロールモデルのコピーのような人が育ってしまうとしたら、それは良くない状況だろうと思います。これまでと同じ状況が続くとして時代を読めば、先は見通し易いです。しかし COVID-19 や地球温暖化など、物事の前提条件から変わるようなパラダイムシフトが生じるようなタイミングでは、暗中模索していくという意識で臨み、その状況下でも立脚していただけること。想定していた通りにならなくても、「そんなものですよ」と言えるタイプでないと生き抜く強さは、生まれないだろうと思います。

木下 価値観なんてその時々で全く変わるものです。時代の変化に伴い、ものの見方や価値観が変わっていく中で歴史や美術史は成立していくことから、自分自身の物事の捉え方や考え方について疑うことが必要です。したがって、今あることや既存の価値観について、改めて問う目を持っていることが重要なのではないかと考えます。

佐賀 講評会のとき実技担当の先生方がいらっしゃるんですが、すごく面白いです。実技担当の先生方は作品の量やよし悪しをベースにした文脈で語られます。それが論文を指導する側にすごくいい刺激になる。行き先を理論とはちがったかたちで示してくれる。とても刺激にあふれている。

松浦 確かに実技指導教員と合同で講評するのは、なかなかスリリングですよ。論文指導教員とは正反対の意見が出てきたりして、そこがとてもおもしろい。と同時に、美術の実技指導というのはやはり難しいなとも感じます。教員のアドバイスに強引に従わせることはもちろん問題があるけれども、あまりに学生の自主性や独創性を重んじて何も言わないのもどうかと思います。「あ

なたの好きなように創作しなさい」というのは、教育を放棄しているようにも見えます。オリジナリティを創出するにも、ある一つの基準がなければいけないのではないのでしょうか。ルネサンスの工房では、「へたなオリジナリティなどというものは捨てなさい。徹底的に師である私のスタイルを模倣しなさい。そうすることで何が自分のオリジナリティなのかということは自ずと見えてくる」という教育方針を取っています。

久保田 なるほど、徒弟制度の逆活用ですね。確かに何も模倣できなかつたら、疑うこともできませんよね。

木下 基本がある（基本を教えた）上で、ということは前提条件だと思います。

久保田 これは本当に当たり前のことですが、徒弟制の場合でも「何が」や「いかに」の前に「なぜ」そうなったのかを教えることが、最も重要なことだと思います。「なぜ」がわからないと、他のことに応用することができなくなってしまいます。

佐賀 学生は作品のオリジナリティについて悩みますが、その悩みの中に、すでにオリジナリティの萌芽がある。そういう意味では悩むための素材を提供することが、もしかしたら理由の提示につながっているかもしれない。

久保田 自分探しをしても、結局は玉ねぎのように何もなくなってしまうのだから、むしろ自分が何によって作られているかということを考えて方がいい。このことは、オリジナリティの問題とも、深くつながっていると思います。



濱田 博士課程で取り組む研究のモチベーションを高めるために、学生の培ってきている表現スキルや思考展開に対して「このまま進めて大丈夫」と背中を押してあげるようなスタンスも、指導では必要になると思います。ただそれと同時に、自らにとっても自信を持っている博士課程の学生には、その自信は一体何からもたらされているのかについて自問を促すために、揺らしてみることにも必要になると思います。自らの感覚的な判断を指針の一つに

することの多い美術大学に学ぶ学生の場合、自らが立脚しているところは何なのかを考え、そこから自信を培っていくことが大事になってくると思います。

自らの考えの立ち位置のようなものを揺らすことで自覚し、そこからまた新たに自信を培えれば、パースペクティブが広がったり、人間的な成長も期待できるだろうと思います。ただ、この揺らしを、学生に自信がないうちに行ってしまうと、研究のモチベーションが下がったり、成長を抑えてしまう可能性もあります。時代の変化に対応するためという先程の話と関係しますが、そうして自らの強さを培っておくことが要ると思います。それがあれば、人間的にも強さや対応力がありますから、学びを活かして社会に出ている、社会にとっても有益になると思います。

■異なる分野の学生が集まると、より良いものが生まれる

小川 分野がバラバラで一つの理想像がある訳でもないのに、逆に学生同士が付き合うこと自体がすごくいい刺激になるのではないのでしょうか。やっぱりクリエイションには刺激が一番大事なことで、次はこうしてみようとか展開がありえますね。教員にとっても刺激的ですよ。

松浦 異なる専門分野の教員や学生が一つの限られた「場」に集い、互いに意見を言い合うことによって、学生はより複合的な視点に基づいた作品を創り出していけるようになっていないかと思っています。自分の専門性に閉じこもらないことの良さが、博士課程にはあるように思います。

久保田 博士課程は小さな場ですが、バウハウスやブラックマウンテンカレッジなども、多摩美術大学全体に比べれば遥かに小さい。カリキュラム設計において、まずはじめに学生の人数ありき、というのも多摩美術大学で実感したことの一つです。



中村 寛 教授

中村 教育でも知のセッションでも、ある種の深い相互交流が起こる場にとって、「小さい」ということはとても重要に思えます。

あとは、その場が置かれる空間や制度のなかに「あそび」があって、放っておいても人が勝手に交流する仕掛けができていれば、いいのかなと。学習の癖や成長の段階がそれぞれ違っている人が集まるのは、難しさでもあり、面白さでもあって、全員ではないけれどこの大学で出会う少なからぬ人たちが、必ずしも段階的な学習に適していない。僕自身もそうなので経験的によくわかるのですが、ピラミッドを積み上げていくような学習方法ではうまくいかない。初歩的で基礎的なことがなにもできてないのに、いきなり高度なものに関心を示し、そこから横や斜めに、あるいは下へと知をかけあわせたり、割ったりしながら進めていく学びというのがある。その学習方法だと、基礎的な知識が欠落してしまうので、積み上げ式の知のあり方からすると「劣っている」となってしまうけれど、トータルに見るとそんなことはない。

久保田 だからさっきいったように、逆であるということがすごく大事だと思っています。これは一般大学のように、まず教養課程があり、次に専門課程に進む、というのではなく、多摩美術大学においては、まず学部で専門課程を行い、修士課程、博士課程とだんだん一般教養に近づいていく。ハイエンドのリベラルアーツとしてこの博士課程がある、という姿が、逆博士的であり、とても重要なことだと思っています。

■教育方法で異なるコミュニケーション能力の違い

木下 海外の話に戻るのですが、アメリカと日本は教育面で大きく異なります。アメリカは小学校入学前くらいから「インディヴィジュアルであること」を叩き込まれています。自分のやりたいことや要求を口に出すこと、それを書く、描く、表現する、自分の言いたいことをとにかくアウトプットすることをずっとやっていて、このように何らかの方法で自分の感情や考えを人に伝えることが教育に組み込まれているんですよ。したがって、物事を考える能力やアウトプットする能力が圧倒的に違うと思います。

松浦 イタリアに留学して間もない頃、教師が「〇〇についてみなさんはどう思いますか？」と簡単なお題を出すと、生徒は次から次へと自分の意見を自信たっぷりに語るんですよ。軽いカルチャー・ショックを受けましたね。彼らが話すことをよくよく聴いてみると、大して中身の無いようなことを言っているのだけれど、ともかくまずは「語る」ことを我先に行う。日本だと「沈黙は金」であることが多いけれども、イタリアでは「沈黙は何も考えていないアホ」と見なされる。

小川 実は私が持っている芸術学科の学部生の授業でも、やっぱり発言があまりないんですよ。ただ、授業後の感想や意見は結構書くんですよ。だから意見は持っている訳で、それをきちんと形にする場が適切に設定できれば、欧米とは違う方法でも意見の

交換はできると思います。

久保田 意見というものは正しくなければならぬ、という思い込みが強すぎるのかもしれませんが。間違い主義ではないですが、あえて、あるいは意図せず間違っただけをいうことも、時として必要かもしれません。

松浦 博士課程の「総合演習」でも、聴講している学生にどんどん意見を言ってもらえればいいのではないかと考えています。教員だけが発表者に対してコメントするのではなくてね。

■ これからの博士課程

久保田 博士課程に限らず、多摩美の大学院で一番もったいないと思うのは、学生のアトリエが24時間使用できないことです。そうしないと、なかなか集中力が高まらない。気がついたら3日たっていた、だとか（一同同意）。

中村 それでは最後に、今後の博士課程はこうなってほしいというのを各先生から語っていただきたいと思います。

久保田 先ほども言いましたが、逆プロセスとしての博士課程を実践し続けていきたい。専門を消去するための、あるいは、専門家にならないための博士課程というものを、これからも試し続けていきたいと思います。

中村 それはもう、少なくとも日本では、美大でないとなかなか難しいようになってきていますよね（笑）。

久保田 一般大学では、こんなこと言っても絶対相手にしてくれないですから（笑）。

中村 ここ10年くらいのトレンドが、もう完全に専門教育に切り替わっていますからね。専門家を育てることしかしませんと宣言している先生もでてきていると聞きました。

競争に打ち勝つことを宣言し、現在の時流を完全に引き受けて専門家しかつからないという大学があってもいいですし、ランキングでトップに入るアメリカの大学であれば、すでにはるか前からそうなっています。だけど、その競争に過剰適用する形で、日本の大学すべてを再編しようとするとうまくいかないと思います。そのとき最後の砦になるのが、おそらく美術大学だろうと思うし、そうであってほしい。グローバル化の流れのなかで起こる変化を全否定はできないし、また完全に避けることは難しいと思うのですが、呑み込まれながらも、身をよじったりかわしたり逃げてたりして、自らの形を模索していきたいなと思います。

松浦 ささまざまな専門分野の人たちが集まっているからこそ、あるいは制作も論文もしっかりやるからこそ生み出される「博士スタイル」のような作品が出てこないかな、と思っています。学生同士が今以上に交流し、それがカタチとなって、デザインでもなければファイン・アートでもない、いやそのどちらでもあるというようなパワフルな作品が出てくることをひそかに期待しています。その点で言うと、博士課程の学生たちはまだまだそれぞれの専門分野に分かれてしまっているように感じますね。

濱田 それはわかります。私の場合にも、自分はプロダクトデザインを専門としていると伝えてから意見を述べ始めます。ある程度自分の立ち位置を表明した方が、聞く人も話を聞きやすいというのはあると思うので、ここを専門にしますぐらいの話はするようにしています。

小川 学生も多分美大に入学した時点で、専門家の卵として入っているから、逆にそれ以上に視野を狭めるのではなく、広げていくことが大事だという考え方はありでしょうね。

松浦 最近、学部の授業を改革していくための委員会がいくつか開催されていて、その際に多くの実技教員から、専門分野を横断するような実技講座が作れないかという意見が出てきています。異分野の交流ということ言えば、すでに博士課程の授業では行われているし、この形式をさらにブラッシュ・アップしていけば、一つの美術教育モデルを作れるのではないかと思います。修士課程や学部の授業にも展開していけるようなモデルをね。

久保田 それはほんとに同意です。その上で、僕らの目標は、多摩美術大学の学生たちに、「いつかは博士課程に行きたい」と思ってもらえるようなものにしていくことでしょうか。



濱田 芳治 教授

濱田 博士課程の学生の中でも、自分の研究する分野だけで掘り進んでまとめていくタイプと、異なる分野を取り込みながらまとめていくタイプとに分かれると思います。研究に取り組むに際しては、分野横断的なつながりを広くしていくことで、結果として研究に広がりや深みが出るようなビジョンを持っているといいだ

ろうと思います。そのための最初の枠づくりのイメージを持つかどうかで、随分違いが出ると思います。

木下 自分以外の人の仕事や作品、論文に対して、関心を持っているかも重要です。例えば、学生どうしお互いの作品を見て、また論文を読んで、共通点や相違点を見出したり、自分の感性や考え方とは異なってもその人の立場で斟酌できる想像力を持ち得るか、あるいは、この人のこの部分がすごくて学ぶことが多い... など、自分を知り他人を知ることです。

中村 みなさん、今日はありがとうございました。小規模なので普段から僕たち個人間ではわりと頻繁に、博士課程のあり方やリベラル・アーツのあり方、ひいてはアートやデザイン、知のあり方について話しているのですが、こういうかたちで全員がそろって座談会というのは新鮮でした。多摩美術大学の博士課程がどういう特殊性をもっていて、その特殊性を背景に、どのような可能性と課題を抱えているのかが、多少なりとも浮かび上がったように思います。

一同 どうもありがとうございました。



左より中村 寛教授、小川 敦生教授、久保田 晃弘教授、松浦 弘明教授、木下 京子教授、濱田 芳治教授、佐賀 一郎准教授

鄭 然暲 Yeonkyung Jeong

2009 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2018 「ガラス造形における表現の可能性－制作のための変色パターン研究－」

日本ガラス工芸学会誌『GLASS』62号、pp.2-7

2018 「18日本のガラス展」代官山ヒルサイドテラスヒルサイドフォーラム / エキシビジョンルーム（東京）

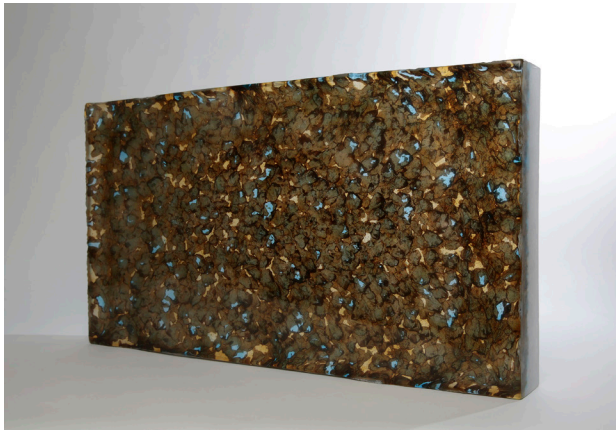
2019 「ガラス造形における表現の可能性－変色を応用した表現方法の模索－」

日本ガラス工芸学会誌『GLASS』63号、p.2、pp.30-35、p.91

2019 「国際ガラス展・金沢 2019」石川県政記念しいのき迎賓館（石川）

2020 「第8回現代ガラス展 in 山陽小野田」不二輸送機ホール（文化会館）小ホール（山口）

現在 筑波大学芸術系 准教授



《痕》2019 ソーダガラス 10 × 80 × 45cm



《沈む時》2020 ソーダガラス 22 × 36.5 × 16cm

多摩美では学部から後期課程まで9年という時間を過ごしました。特に後期課程の3年間は論文を書く難しさを痛感しながらも濃く楽しい時間を過ごすことができました。

作り手の立場から作品について発言することの大切さや論文にて素直に明文化する難しさは現在でも簡単ではないと感じていますが、当時はプレゼンのたびに先生方から厳しくも温かいアドバイスをたくさんいただき、多角な視点から自分自身を批評する必要性を学びました。この文章を書きながら思い出すと当時は夢中で3年間を過ごし、あっという間に時間が過ぎたため、先生方へしっかりとお礼を伝えきれず修了したように思います。今更ながら感謝の気持ちでいっぱいです。ありがとうございました。

現在は筑波大学にてガラス造形について教えています。学生へは俯瞰して自作品を批評し論じれるように伝えていますが、簡単に会得できることではないので、指導の立場になって大変さを実感しています。後期課程時代は論文執筆が難しく挫折しそうになりましたが、少しは書くことに慣れてきたことで、今では科研を獲得してガラス素材特有の変色について研究しています（掲載図版が変色を利用した作品になります）。変色は色の境目が黒化することですが、組み合わせによって変色する場合としない場合があるので組み合わせパターンを見つけるためメーカー毎に実験を行っています。変色の渋い色彩表現を定着させるために今後は科研が獲得できるまで調書を書き続けたいと思います。

現在に繋がる研究の核は後期課程で過ごした時間で造られたと思います。研究を継続することだけではなく、作品や論文に対して客観的で総合的な視野を持ち続けることは難しいですが、これからは忘れないよう時々思い出したいと思います。

カストロ ホアン マヌエル Juan Manuel Castro

2011 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2013 "Open Space 2013", NTT Intercommunication center [ICC] (東京)

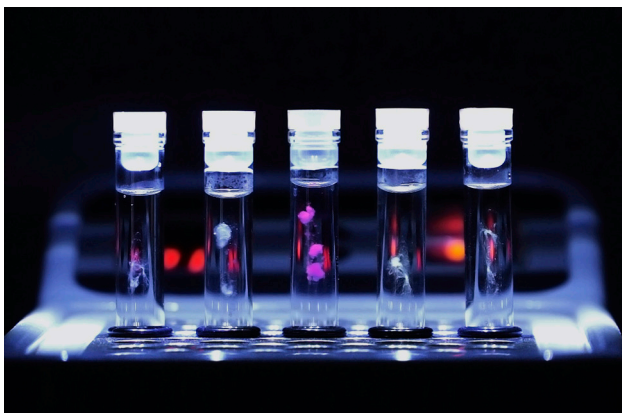
2015 "A matter of softness", Esther Klein Gallery (フィラデルフィア / アメリカ)

2015 "Home/sick", Science Gallery (ダブリン / アイルランド)

2020 "Non-terrestrial Material Agency", Performance Research 25:3, 50-55

2021 「2021年宇宙の旅 モノリス」 Gyre Gallery (東京)

現在 情報科学芸術大学院大学 准教授



《Fat Between 2 Worlds》2013-2015 脂質、DNA、スクロース、蛍光色素、水、マグネシウム、サーモスタット、ガラス管、プロジェクター (LCD)、蛍光顕微鏡 (40X-20X)、LED ランプ 300 × 400 × 200cm
自己集合化プロセスと脂質混合物を用いて試験管内で成長させた、ユニークな形態の脂質膜。



《FORMATA》2020 脂肪酸、炭化水素、アミノ酸、ホルムアミド、アンモニア、一酸化炭素、アルゴン、ヒーター、真空ポンプ、高圧・高温反応器、圧力計、ガスボンベ、LED ディスプレイ 22 × 36.5 × 16cm
水の無い異星のミニ惑星における、地球外的で、活動的、自発的なエージェント。

博士後期課程での研究、制作活動は、私にとって大きなキャリアの転機となりました。2010年、当時、日本ではまだバイオメディアを扱うアーティストは少数で、バイオアートという分野は、あまり知られていませんでした。私はバイオメディアという概念を哲学的、科学的、芸術的に探求し、卒業制作では実際にシアノバクテリアと人のインターフェースを制作しました。

卒業後も微生物学と化学のラボで制作活動を継続し、日本国内に留まらず、アメリカ、ヨーロッパで作品の展示や共同研究を行ってきました。私は、バイオメディアとウェットウェア、つまりバイオマテリアル、生物、生化学的なシステムなどを使って、芸術性、そして哲学性、物質的倫理の観点から制作活動を行っています。作品制作の背景に、生命の起源やウェットな人工生命、マテリアル・エージェンシー、エイリアン生命があります。これらの原点には、博士後期課程で学んだシアノバクテリアとバイオメディアの研究、制作活動が繋がっています。

現在は、さらに領域を広げ、2019年から宇宙生物学との新しい試みとして、プロトエイリエン・プロジェクトを開始しました。このプロジェクトは宇宙生物学、化学、メディアアートに関する学際的なラボです。多摩美術大学の久保田 晃弘先生、東京大学の豊田 太郎先生と共同研究をしています。今後も、宇宙と生命の関係を探究し、宇宙生物学とアートの新たな表現の可能性、アストロバイオ・アートを展開していきたいと考えています。

松村 浩之 Hiroyuki Matsumura

2012 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2002 「第20回上野の森美術館大賞展」 優秀賞（東京）

2004 「第18回多摩秀作美術展」大賞（東京）

2007 「第75回独立展」独立賞（東京）

2019 「となみ野美術展2019」大賞（富山）

2020 「近現代日本絵画展 明治から令和に続く日本画・洋画の魅力をたどる一」砺波市美術館（富山）

現在 独立美術協会 会員、美術解剖学会 会員、富山大学芸術文化学部 講師

博士課程では「制作と理論は互いに個別なものではなく、制作には理論を理論には制作を求めお互いに補完し合う」という観点の教育のもと、人体表現と自画像に関する研究・制作を進めました。研究対象とした作品の歴史的意義を汲み取ることで、自身が表現すべきテーマ設定が明確になっていくのを感じました。

古代ギリシア彫刻やミケランジェロの彫刻、ロダンの彫刻などを研究する過程では精神と肉体の両方が一致する瞬間が作品で表現できることが分かり、これは私にとって大きな収穫となりました。

博士課程修了後は、本学大学院研究室助手を経て、現在は富山大学芸術文化学部講師として研究・制作を続けています。特に空手の動作に着目し、描くことと動かすことの両面から「美術解剖学」の研究を進めています。肉体的にも精神的にも強くなること、それが人間としての目標であるとすれば、その過程で描いた作品は自身や他者を少しでも勇気づけることが出来ると確信しています。

研究・制作を進める中で、芸術は既存の価値観に捉われず独自の世界を表現することが重要だと気がきました。今後は、「研究＝宝探し」という主指導教授の教えのもと、自ら答えを見つける芸術分野の楽しさと奥深さを次の世代に伝えてゆきたいと思っています。



《解放》2019 キャンバス・油彩 259 × 194cm



《風を受けて》2020 キャンバス・油彩 162 × 130cm

栗本 高行 Takayuki Kurimoto

2014 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2016 『墨痕—書芸術におけるモダニズムの胎動』

2016 「井上有一作品と三つのカタカナ」『井上有一 1955-1985』、pp.46-49

2017 「線と文字がかたどる思想—前衛書・ドローイング・オノマトペ」、
『ヒックリコ ガツクリコ ことばの生まれる場所』、pp.42-49

2016-2018 「空間の詩法」『墨』240-251号

2019- 「NAU21世紀美術連立展」国立新美術館（東京）、審査員

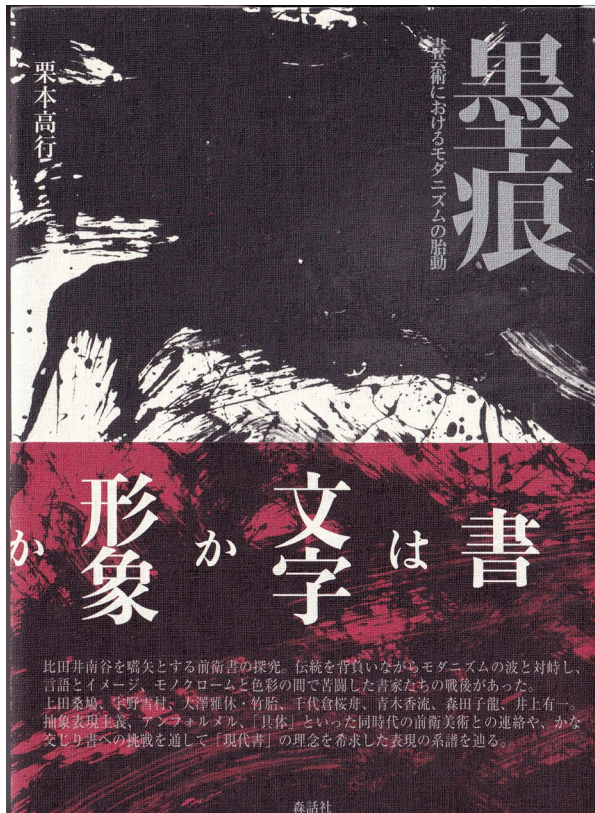
現在 多摩美術大学芸術学科 非常勤講師

博士後期課程在学時には、前期課程（芸術学専攻）において執筆した、戦後期の書家である井上 有一についての論に対してさらに磨きをかけることと、近現代の書芸術全般にわたる考究をおこなうことを目的に掲げました。先生方とスタッフの皆さんに充実した設備と環境を整えて頂いたことで、諸資料を発掘しながら、博士論文の執筆に専念することができました。当該論文の成果は、修了後に単著『墨痕—書芸術におけるモダニズムの胎動』（森話社、2016年）としてまとめ上げ、上梓しました。

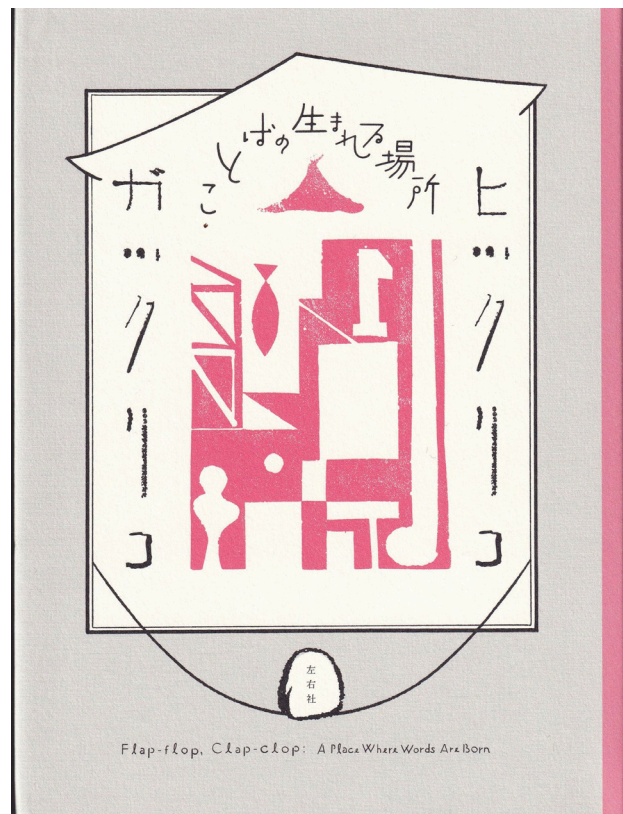
また、この刊行がきっかけとなって、様々な書作家についての考察を、複数の学術的な場、あるいは商業的な媒体に発表する機会を得ました。具体的には、展覧会図録や雑誌への寄稿、各種の講演などです。

そして、こうした活動と並行して、日本の戦後美術と現代アートへ研究の裾野をさらに広げたことにより、書芸術以外の主題についての文章も執筆するようになりました。それが、公募展の審査員や、芸術学科での「現代表現論」の講師としての活動につながっています。

今後は、在学時から培ったフィールドワークや執筆の手法を活かして、アカデミックな文章と評論の双方の文体にさらに挑戦したいと思っています。美術史だけではなく、広義の芸術学の中に研究課題を設定し、学問の世界と現代社会との接点を探り当てることが目標です。



『墨痕—書芸術におけるモダニズムの胎動』



『ヒックリコ ガツクリコ ことばの生まれる場所』

澤田 将哉 Masaya Sawada

2014 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2017 「air no.1_het Labo atrium」 het Labo atrium (東京)

2018 「air no.2_my body scale」 het Labo atrium (東京)

2019 「NAKANOJO BIENNALE 2019」 (群馬)

2020 「so far, so on」 het Labo atrium (東京)

2021 「GO into the PUBLIC / Mobile gallery by Masaya Sawada + Japanese artists from far east」 het Labo atrium (東京)

現在 多摩美術大学工芸学科 非常勤講師、女子美術大学デザイン・工芸学科 非常勤講師



図1 《caravan no.1_workshop wagon (1/4 scale maquette)》2020
鉄、木材、布、ゴム 60 × 30 × 50cm



図2 《crate no.2_mobile gallery》2021
OSBボード、金具、車輪、CR スポンジ 45 × 30 × 75cm

多摩美術大学を修了し、国立新美術館でインターンとして、またエドゥケーターとして教育普及活動に7年間従事したことで、自ら行う創作表現や考え方が変化していく様を実感しています。自身の専門分野以外の作品を理解し、美術館の来館者と作品を繋ぐ役割を担っていたことが心境の変化に影響しているのでしょうか。

上記の経験を踏まえて、近年では人と人を繋ぐための「場」を生み出す作品について考えています。例えば、芸術祭やアートプロジェクトでは、アートに触れるための場作りが試みられていますが、一過性のイベントであるため、必ずしも継続して交流の場が用意されている訳ではありません。そこでいま準備しているのが、《caravan》(図1)というシリーズです。当シリーズは、街中にある空き地を利用してケータリングカーのようにワークショップの機会を提供することで、人と人を繋ぐ啓発装置として、さらには移動する共創の場として、芸術活動の場に揺さぶりをかけるプロジェクトです。また、ギャラリーとのコラボレーション作品である《crate》(図2)というシリーズでは、作品を梱包する箱(crate)をモチーフにしたスーツケースを旅の行く先々で展開することで、モバイルギャラリーとして運用できる装置の可能性に挑戦しています。

今後は、アートと教育を繋ぐアーティスト・エドゥケーターとして、「学びの場」を創出し続けることに尽力していきたいと考えています。

鈴木 元彦 Motohiko David Suzuki

2014 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2014-2016 連載（月刊誌）「聖なる光の祈りの空間」『信徒の友』日本キリスト教団出版局

2016 共著『日本の最も美しい教会』エクスマレッジ

2017 著書『東京の名教会さんぽ』エクスマレッジ

2017-2021 「日本バプテスト連盟 あげぼの幼稚園 新礼拝堂」の設計・工事監理を担当

2019-2021 連載（月刊誌）「教会が新たに生まれるまで ある建築家の現場」『信徒の友』日本キリスト教団出版局

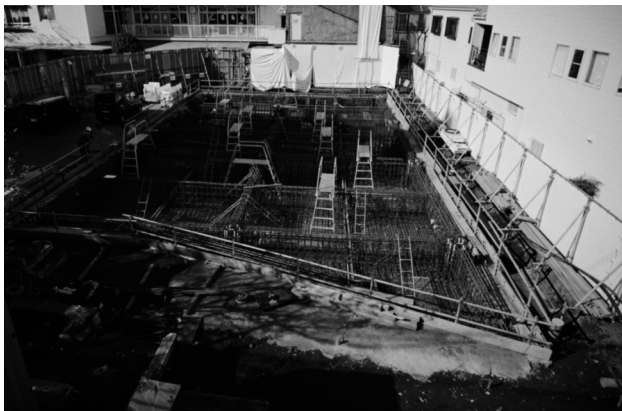
現在 多摩美術大学 非常勤講師、大岡山建築設計研究所 所員、光の空間デザイン研究所 主宰、国画会 会員、
日本建築写真家協会 会員、賀川豊彦学会 会員、東京信愛教会 長老

博士後期課程では、課題設定や問題解決のための理論的な考え方を学びつつ、新しい価値を創出してゆく《プロセス》を体得することができた。自らの研究を苦しみ・楽しみながら進めることは、社会の中の問題点を高い視点から俯瞰して見ることであり、創造力の鍛錬であった。その際、人々とのコミュニケーション力、議論を深める柔軟な思考力、緻密に計画・実行するマネジメント力、皆を引っ張るリーダーシップ力が大切であることを学んだ。研究を進める上では、社会のことをよく知っていなければならない。世の中の潮流を感じ、社会の構造を知り、世界の中で自らの立ち位置を知ってこそ、はじめて適切な課題設定ができる。そのためには、他分野を包括的に捉える幅広い知識と見識も必要である。

絵画・彫刻・工芸・デザイン・芸術学などの専攻に細分化された領域が、美術専攻の一つに統合された博士後期において、大学教員、院生、助手さんたちと出会い、研究発表等を通じて互いに議論し、切磋琢磨しながら創造的に研究を進められたことは、私の人生における財産である。教授たちからの教えと助言に加え、世界各国からの留学生と同じアトリエ内に机を並べて学んだ時間は何ものにも代えがたい。

現在は、絵画部、版画部、彫刻部、工芸部、写真部で構成された美術団体「国画会」の会員として、楽しく作品製作や発表を行っている。さらに、博士後期で探求していた「聖なる建築空間——聖なる軸、聖なる比、聖なる光の三位一体」の研究をより実践的に発展させるために、田淵 論教授の設計事務所の所員となり、大井バプテスト教会の担当者として設計・工事監理に携わった。茨の道のような約四年間の歳月を経て、新礼拝堂を献堂することができた。この体験を通して、さらなる問題点が浮き彫りになったので、これからも「聖なる建築空間」を探求し続けていく所存である。

最後に、私の人生を一変した多摩美での出会いや学びの時間は、大切な存在であり、肌身離さず持ち続けている宝物である。



《大井町の礼拝堂基礎 Chapel Base of the Oimachi》2021
Inkjet print 66.7 × 100cm



《大井町の礼拝堂 Chapel of the Oimachi》2021
Inkjet print 66.7 × 100cm

ムーニー スザンヌ Suzanne Mooney

2014 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2015 「Aesthetica Art Prize Exhibition」 スチューデント賞 York St. Mary's (ヨーク、イギリス)

2019 キュレーター 「Out of Bounds: Contemporary Art from Japan」 Bloc Projects (シェフィールド、イギリス)

2020 「Fresh Winds Biennale (#5)」 (ガルデヴァール、アイスランド)

2020 「Aesthetic Experience as a Communicative Tool in the 21st Century」 『Handbook Of Visual Communication, Theory, Methods and Media』 (第2版) Routledge、pp.87-107

2020 「Out of Time and Place」 The Container gallery (東京)

現在 多摩美術大学大学院美術研究科 助教、早稲田大学・法政大学 非常勤講師、黄金町レジデンスアーティスト



《Outside In #04》2014 Inkjet print on Hahnemühle Photo Rag 150 × 100cm



《Clear Morning II, Wuxi》2019 Inkjet print on Hahnemühle Photo Rag 100 × 150cm

Before moving to Japan in 2009, I was working as a full-time artist based in my home country of Ireland, and travelled extensively for my work. I moved to Japan specifically for study at doctoral level. Since graduating in 2014, I have continued to develop my art practice and research with a focus on time-based and spatial media, exploring how we interact within and experience space and place, individually and collectively, in increasingly mediated societies.

Undertaking a PhD is not for every artist, but for those pursuing academic study and research as part of their practice, the length of time focused in doctoral study is both a privilege and a means to finding new pathways as an artist to integrate practice and theory with the added support of teachers and mentors. I have always embraced a cross-disciplinary approach, and found some reprieve from the discipline-specific thinking, all too common within art educational institutions, in the doctoral degree program at Tamabi. The input from specialists across the fields of fine art, design, art theory, and anthropology was the support I needed to develop my theory and elevate my practice.

Since graduating from Tama Art University, I have continued working as an artist, exhibiting mostly in Asia and in Europe, integrating my academic pursuits into my arts practice. I continue to write for scholarly and non-scholarly publications, including a regular section for 5: Designing Media Ecology, titled *Mediated Culture*. Furthermore, I have found a passion for education and am thoroughly invested in the development of art education in Japan. Working as an assistant professor in the Graduate School of Art and Design at Tama Art University, my main responsibility is coordination of the new Experimental Workshop program, as well as teaching and academic writing support for graduate students. I am also a part-time Lecturer at Waseda University (SILS) and Hosei University (GIS) in Tokyo, teaching art-related courses in their globally-focused liberal arts departments. I am excited about the future of art and art education in Japan because there is much that can be done, and I hope to have a role in its future development.

堤 涼子 Ryoko Tsutsumi

2015 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2013 一般財団法人 宮本記念財団 研究員

2014 フェリス女学院大学 非常勤講師

2017-2021 多摩美術大学大学院美術研究科 助手・助教

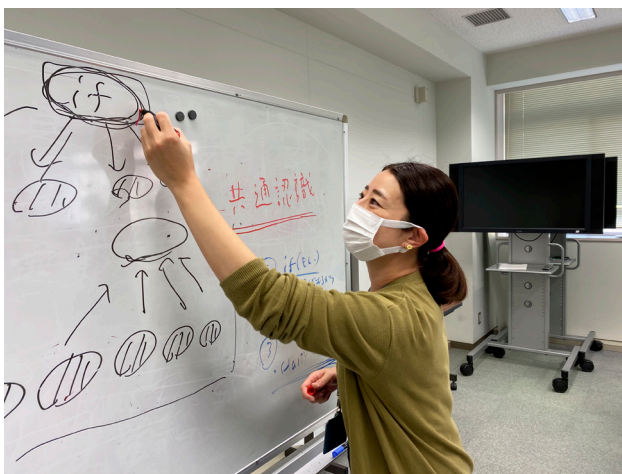
現在 常葉大学造形学部 講師



《新潟県十日町市の住まい》2005

左の写真《新潟県十日町市の住まい》は、かつて偶然出会った風景です。民家があり、その周りには杉が植えられ、そして棚田が広がっています。私の研究は、この住まいを「美しい」と思ったことから始まりました。この住まいの美しさの秘密はどこにあるのか、そして誰がどの様に作ったのか、住まいの屋外空間について調査していくうちに、それが生活者によって営みのなかで作られたデザインであると気が付いたのです。この「なぜ美しいのか？」という美的な興味からデザインの研究に導いてくれたのが多摩美術大学の博士後期課程でした。

在学中に見出したことは、生活者のデザインでは旧来の概念では、デザインされていないと捉えられてきたもしくは取り上げることが難しい心因的な理由などによるデザインが、デザインのあり方として成立していたということでした。フィールドワークで見つけた住まいの屋外空間の実例を手がかりに先生方とミーティングを繰り返していくなかで、屋外空間だから環境デザインという単純なものではなく、プロダクトデザインであったり、コミュニティデザインやエクスペリエンスデザインであったりと、デザインの領域を横断して考えるに至りました。この発見や体験はこれからのデザインにとって、学ぶこと考えるべきことが多くあると思え心躍らせるものでした。そのおかげで、研究を続けると共にこれからのデザインを担う世代を教える立場になりたいと思い、現職に就いているのだと思います。博士論文で書いたものは単なる入口、スタートラインに立ったに過ぎなかったことを日々思い知っておりますが、これからも「美しい」、生活者のデザインを追っていきたいと考えています。



「常葉大学での授業風景」

中尾 拓哉 Takuya Nakao

2015 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2017 『マルセル・デュシャンとチェス』平凡社（単著）

2018 マシュー・アフロン『デュシャン 人と作品』フィラデルフィア美術館（日本語監訳）

2019 「50年あるいは100年後の鑑賞者 -- 日本・マルセル・デュシャン論再考」『美術手帖』2月号、pp.196-201（論考）

2020 『スポーツ／アート』森話社（編著）

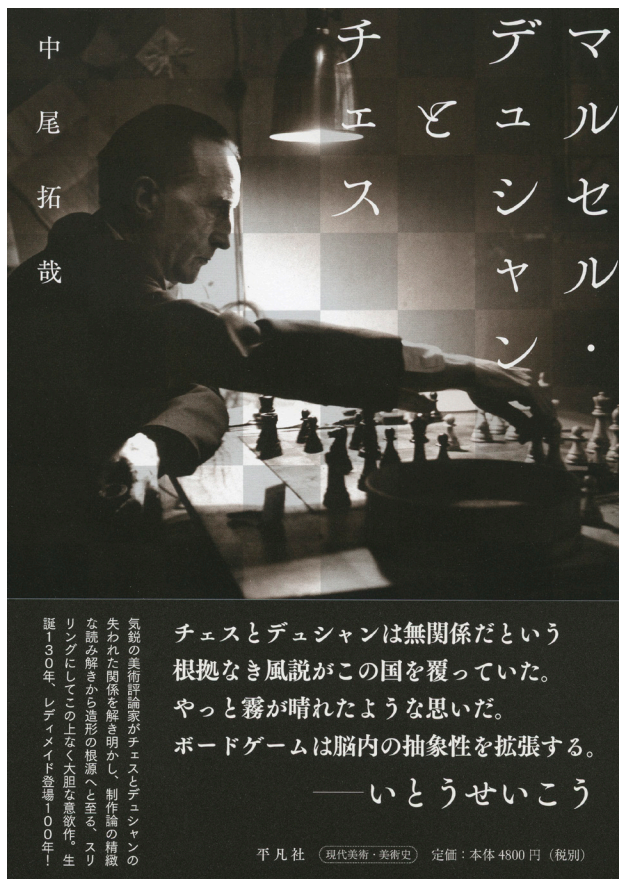
2021 「ポール・セザンヌの『カード遊びをする人々』についての試論 -- 近現代芸術に潜在するゲーム」『多摩美術大学研究紀要』第35号、pp.113-124（論文）

現在 美術評論家、多摩美術大学・東京藝術大学・東京工業大学 非常勤講師、立教大学 兼任講師

博士後期課程では、芸術家マルセル・デュシャン（1887-1968）の制作について、この人物が専心していたゲーム「チェス」を中心に研究を行い、博士論文「マルセル・デュシャンとチェス」を執筆しました。論文執筆にあたって、長期にわたり、フィラデルフィア美術館でデュシャンの作品や膨大な一次資料を調査できる機会を得たことは大変貴重な経験となっています。

修了後は博士論文を加筆・修正し、平凡社から出版しました。また、研究成果である芸術制作におけるゲーム性を切り口に、同時代の作家や作品、および展覧会についての評論活動を行っています。現在は、デュシャンを軸にし、ポール・セザンヌ、ジョルジュ・ブラック、アンドレ・ブルトン、アルベルト・ジャコメッティ、イヴ・クライン、ジョン・ケージ、フルクサス等の表現から、近現代芸術における制作のプロセスを遊戯的な観点から捉え直すことを構想中です。

思えば、私にとって、デュシャンの絵画やレディメイドの問題に、チェスを含めて向き合うことは「制作とは何か」を問うことでした。チェスは、デュシャンが生涯を通じてプレイし、彼の表現に大きな影響を与えていたにもかかわらず、「非芸術」であるとして、ほとんど研究対象とされていなかったものです。制作が制作以外の日常的な体感にもとづき変化するという視点は、実技と理論を学ぶ博士後期課程で制作をしていた他の学生たちとの交流において、とても自然なものであり、それゆえに深められていきました。今後も芸術を、遊び、ゲーム、スポーツなどの人間のクリエイティブな行為の中で分析しながら、「人はなぜ制作をするのか」について思索を続けていきます。



『マルセル・デュシャンとチェス』平凡社、2017



『スポーツ／アート』森話社、2020

ベル レニック Renick Bell

2015 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2018 “Limits in Algorithmic Dance Music” Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture (publication)

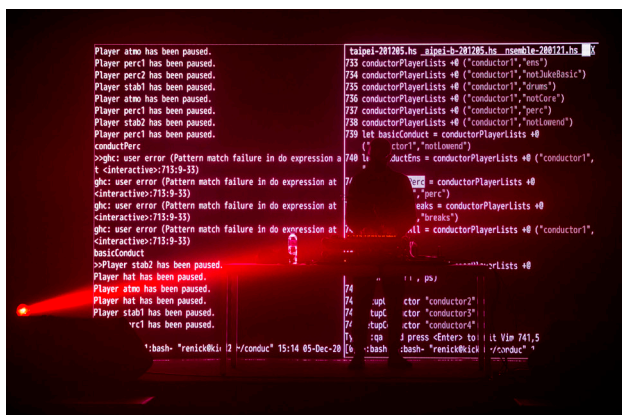
2019 June 2: Japan Media Arts Festival x MUTEK,JP (東京) (performance)

2019 Aphex Twin-curated edition of The Warehouse Project (マンチェスター / イギリス) (performance)- first-ever event to be curated by the groundbreaking artist Aphex Twin, attended by thousands

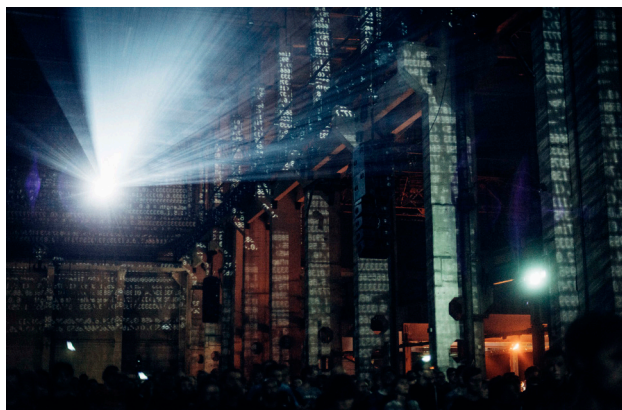
2020 Dec. 5: Good Vibration, C-Lab (台北 / 台湾) (performance) performance at major Taiwanese center for contemporary art

2021 Joana Chicau and Renick Bell “The Stage is (A)live” Gnrnation. (ブラガ / ポルトガル)

現在 パフォーマー・研究者、VIS 国際実験高中プログラミングメディアアート 教員



《Live, Taipei》2020



《Live with Fis, Berlin, Atonal》2017

I am a performer and researcher of electronic music. My specialty is live coding (real-time interactive programming), particularly for the performance of electronic music.

My music practice corresponds with a research practice of writing software and writing research papers on live coding, electronic music, and art, as well as teaching in university and other contexts. Based in Tokyo from 2006 to 2020, I am now based in Taipei, Taiwan. I have lived in Asia since 2001, but am originally from West Texas.

I have developed a multi-agent live coding system called Conductive using functional programming in the Haskell programming language. As a performing live coder, I use that system to improvise contemporary percussive electronic music. I frequently perform internationally, including performances at critically acclaimed festivals such as Berlin Atonal and Mutek, with more than 220 public performances since 2013. I have published my compositions to critical success, such as my 2018 album “Turning Points” being ranked 19 of the 50 best albums of the year by Fact Magazine.

My research is focused on live coding, artificial intelligence for algorithmic composition (symbolic AI, L-systems, multi agent systems), electronic music, aesthetics, interfaces, and algorithmic art. I have been practicing algorithmic composition and art for over 25 years.

I am dedicated to teaching, having been a teacher since 2001, a lecturer teaching introductory programming, and a frequent workshop facilitator.

大矢 雅章 Masaaki Ohya

2016 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2017 「The 4th International Small Etching Biennial Graphium Timișoara 2017」 Grand Prize (ルーマニア)

2019 「大矢雅章 'View -Life force'」 s + arts (東京)

2019 『日本における銅版画の「メティエ」1960年以降の日本現代銅版画表現のひろがりからの考察』水声社

2020 「HOLOCAUST」 Art Museum Cluj-Napoca (グルジュニナポカ / ルーマニア)

2020 「メゾチント原版目立て補助具の研究」『版画学会』

現在 多摩美術大学絵画学科版画専攻 准教授

課程の横断的な環境で、異なる領域の教員、学生との交流ができたことは、長く専門性の中で生きていた自分の考えを広い視野で再考する得がたい経験となりました。論文執筆に集中して取り組んだことは、これまで漠然としていた自身の考えを整理し、これまで考えてきたことに、ひとつの答えを見いだすことができました。この経験は、結果的に、その後の自身の制作への取り組みを大きく変化させることになったと感じています。

修了後は、2018年から本学に勤務し、銅版画の指導者として教育、研究、制作に総合的に取り組んでいます。教育の現場では、課程で学んだ経験を活かし、修士課程の指導で、調査、材料研究、プレゼンテーションの指導を行い、実践と理論を複合的に組み合わせ考えることができる人材の育成に取り組んでいます。研究においては、銅版画の基礎研究となる材料学を中心にしています。これまでの伝統的に培われてきた道具の改良に着目し、継続的な制作をサポートする補助具の研究を継続して行い、学会誌で発表を行っています。今後、この研究結果を自身の制作に反映させながら、広く世界のアーティストに銅版画の継続的な制作のサポートを提案できたらと考え、他大学の研究者やアーティストと共同研究の取り組みを始めています。



《The Days View - Life force series 19 - IX》2019 Etching 20 × 15cm



『日本における銅版画の「メティエ」1960年以降の日本現代銅版画表現のひろがりからの考察』水声社、2019

金子 未弥 Miya Kaneko

2017 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2020 「黄金町バザール 2020」 Site-A ギャラリー (横浜)

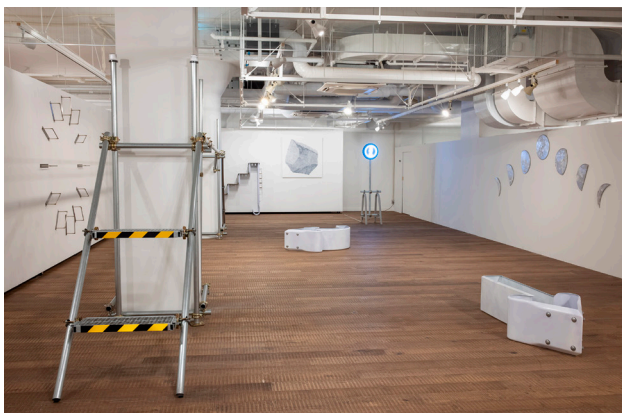
2020 「Creative Railway ～みなとみらい線でつながる駅アート」 元町・中華街駅 (神奈川)

2020 伊勢市クリエイターズ・ワーケーション (三重)

2021 「ラウンドテーブル 2020 遊具一遊び心をくすぐる」 KOCA (東京)

2021 「『都市計画』 BankART U35 2021」 BankART KAIKO (横浜)

現在 現代美術家

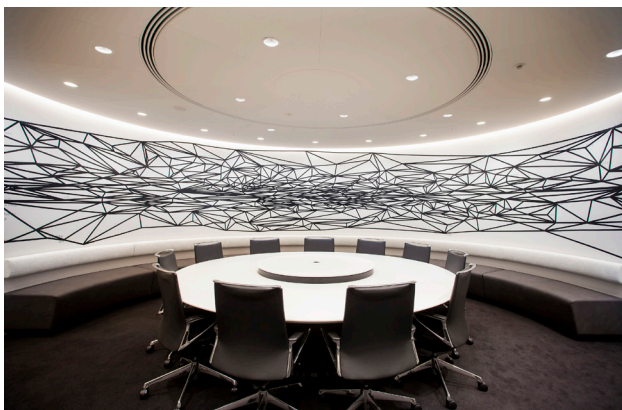


《都市計画》2021 単管、道路標識、紙、インク、タラップ、LED、ガードレール等

在学中は「都市の肖像」をテーマに作品制作と博士論文を執筆しました。様々な都市論を参考にしつつ、作家としてのフィルターを通じて制作プロセスに反映させていくことを学びました。

卒業後も「都市」をテーマに作品制作を続けていますが、次第に人の記憶に興味を抱くようになりました。現在では記憶を通じて都市について考察するワークショップやフィールドワークを中心に作品を展開させています。人々のささやかな記憶を紡ぐように解釈して制作プロセスに落とし込んでいく過程は、理論と作品の間に心地よい余白を作り出しているように感じています。また、作品の素材や表現方法も変化し、屋外の大型の作品からドロ잉まで幅が広がったと実感しています。

芸術祭やレジデンスなど地域と深く関わりながら制作をする機会が増えてきているので、今後も人々の記憶を通して、場所の背景に目を向けることができるような表現を開拓していきたいと思っています。



《見えない地図を想像してください》2018 ビニールテープ、インク

柏大輔 Daisuke Kashiwa

2017 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2019 「日本ブックデザイン賞 2019」グランプリ（新潟）

2019 「グラフィックポスター年鑑 2020」金賞（ニューヨーク / アメリカ）

2020 「第14回 Golden Bee モスクワ国際グラフィックデザインビエンナーレ」Golden Bee 賞（モスクワ / ロシア）

2021 「第11回国際環境ポスタートリエンナーレ 4TH BLOCK」国際審査員名誉賞（ハルキウ / ウクライナ）

2021 国際招待展「Designers for Glaser ミルトン・グレーザーへのオマージュ」出品（フォートコリンズ / アメリカ）

現在 桜美林大学芸術文化学群ビジュアルアート専修 専任助教、多摩美術大学グラフィックデザイン学科 非常勤講師

博士後期課程への入学を志していた当時を思い返すと、研究・創作活動に対する純粋な熱意とともに、そこに身をおくこと自体への漠然とした憧れがあったように思います。しかし入学して早々に論文指導の先生から理論面での決定的な指摘を受けると、すぐにその浮わついた気持ちは吹き飛びました。修論で掲げていた浅慮な理論を全面的に見直さざるを得なくなり、様々な先生方に多角的なアドバイスを頂きながら、やっとのことでテーマを再設定できたのは1年後の夏か秋のことです。その後もつまづきながら、何とか運良く修了に至ることができました。

現在は自身の創作活動を継続しながら、本学と近隣の総合大学にて授業を担当しております。当時の研究科長であった本江 邦夫先生は、実技系の学生に対し理論を追求することの重要性をはっきり説かれていましたが、いま私が創作面での挑戦を継続できているのは、まさにそうした追求から自分なりの理論を探ることができたおかげです。さらに教育の場にてアドバイスをしたり批評を行う際にも、そこで得た物事を分析的に見る力、言葉で本質を探っていく力が活かされていることを強く実感します。

博士後期課程の研究発表や成果展には、修了後も都合の許す限り足を運ばせていただいています。美術研究の貴重な場である多摩美術大学の博士後期課程が、今後も豊かに継続されていくことを心より願っております。



《チェルノブイリの35年、福島10年》2021
オフセット印刷、テイク GA-FS110kg 72.8 × 103cm



《桜美林大学グラフィックデザイン研究ゼミ 2020年度学生展》2021
オフセット印刷、テイク GA-FS110kg 72.8 × 103cm

高橋 庸平 Yohei Takahashi

2019 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2016 「モスクワ国際グラフィックデザインビエンナーレ」Golden Bee 賞 Central House of Artists (モスクワ / ロシア)

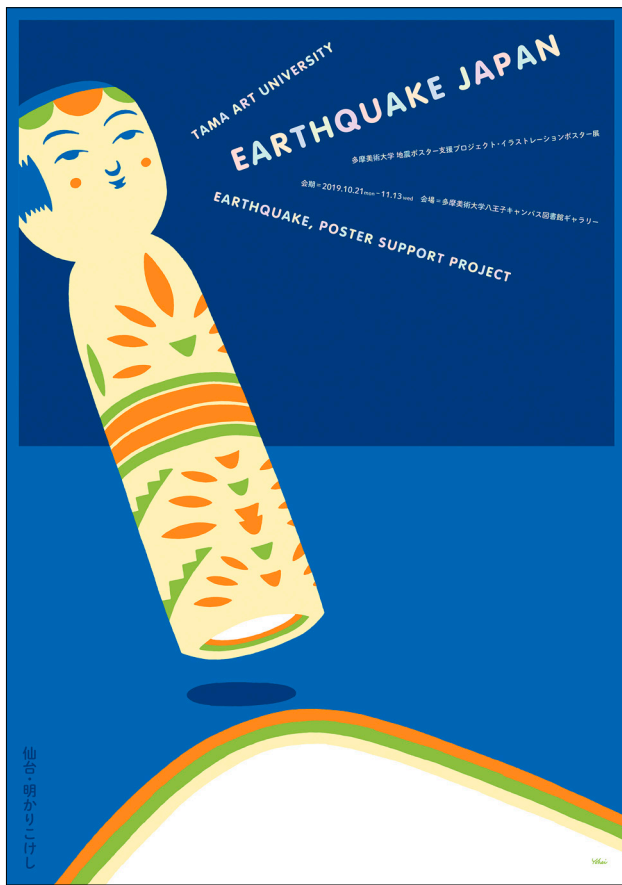
2019 「ボリビアポスタービエンナーレ 2019」入選 Centro Cultural Museo San Francisco (ラパス / ボリビア)

2020 「第16回メキシコ国際ポスタービエンナーレ」入選 Museo Franz Mayer (メキシコシティ / メキシコ)

2020 「グラフィックポスター年鑑 2021」金賞 Graphis Inc. (ニューヨーク / アメリカ)

2021 「4th Block 国際エコポスタートリエンナーレ」入選 Yermilov Center (ハリコフ / ウクライナ)

現在 多摩美術大学グラフィックデザイン学科 講師



《Earthquake Poster Support Project 2019》2019 オフセット印刷 72.8 × 103cm

博士後期課程での研究テーマは「震災に向き合うイラストレーション・ポスター」である。震災の教訓が時代の変遷とともに風化し続けていることを背景として、イラストレーション・ポスターを表現手段に災害の教訓を継承する可能性を追究した。

しかし、研究を進めるにつれてポスターが震災のために果たせる役割は微々たるものであることを痛感した。その理由は、市場に数多ある一般的なポスターは瞬間的に情報を伝える即効性が求められる反面、掲出期間を過ぎると廃棄される刹那的なメディアだからである。つまり、ポスターは情報を残し続けるために最適なメディアとは言えない。

そこで、目標を人々の興味や関心を引くことに絞った。ポスターと震災、それぞれの表現を研究して〈コミュニケーション対象の広いアプローチ〉と〈コミュニケーション対象を絞ったアプローチ〉という2つの切り口を見出し、これらの二面性を組み込んだイラストレーション・ポスターの制作を試みている。

本研究から学んだ災害に向き合うための基本コンセプトは、明快に親しみやすく表現すること、そして何より継続することである。そのため、被災の悲しみや怒りではなく防災・減災の取り組みに着目している。特に現在は、祭や郷土玩具などの文化的行事や工芸品について、復興への祈りや教訓が変容した存在と捉えている。災害の痕跡から象徴的な形を発見し、ポジティブなコミュニケーションにつなげるための研究である。

鄭 呔采 Hyun-Chae Cheong

2019 多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻 修了

2019 「共有価値の時代におけるデザインの可能性（ソーシャル・デザインの新たなパラダイム）」博士論文

2019 「多摩美術大学博士課程展 2019」多摩美術大学美術館（東京）

2020 「KWVD International Invitational Exhibition 2020」 Republic of Korea（ソウル / 韓国）

2021 「ナ（我）とても個人的なはなし」 3331 Arts Chiyoda（東京）

現在 Samsung Electronics Japan（サムスン電子ジャパン株式会社）、クリエイティブディレクター



「MUSEUM 多摩美術大学博士課程展 2019 の記録写真」



「The World comes together with Galaxy サムスン屋外広告（オリンピック・パッケージの一部）の記録写真」

多摩美術大学博士課程の20周年を迎え、このような機会をいただいたことに心より嬉しく思います。

私は多摩美術大学博士前期課程のグラフィックデザイン（広告コース）を修了後、博士後期課程を修了しました。主な研究テーマは共有価値におけるデザインの可能性を探る研究でした。作品においては大貫 卓也先生の指導のもと、クリエイティブにおける柔軟な発想と表現について学びました。論文においては久保田 晃弘先生と濱田 芳治先生のご指導のもと、文献研究のリサーチを通じた論理的な思考と書き方を学びました。それにより、論理性に基づいた立体的な考え方ができるようになりました。

博士後期課程修了後、デザインコンサルティング会社 Kenma のデザイナーを経て、現在はサムスン電子ジャパン株式会社のマーケティンググループ内のクリエイティブディレクターとして活動しています。主な業務はギャラクシーブランドのローカライゼーション（Localization）であり、オン・オフラインのギャラクシービジュアルアイデンティティ（V.I）管理と日本公式ホームページのビジュアル企画やデザインアセット（Design Asset）の開発を担当しています。社内の様々な部署と協業しながらプロダクト、リテール、屋外広告、デジタル広告などのクリエイティブな制作物にブランド価値を溶け込ませることが主な役割です。

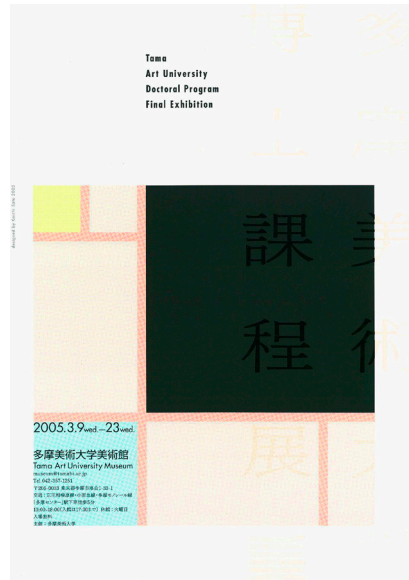
オーストリアのデザイナーであり教育者であるビクター・パネックの "Design for the Real World: Human Ecology and Social Change" という書籍は私がデザイン研究を始めた出発点でした。彼は「デザインとは、人間が環境とひいては彼自身までも創造できる、人類に最も強力な道具である。」と述べました。デザインの対象は物や形、それだけでなく、社会そのものだと思います。社会が抱えている課題をきちんと理解し、より良い社会になるための提案をすること、その「考え方」が現代に求められるデザインだと思います。デザインに関する定義は時代とともに絶えず変化していますが、私はこれからもデザインの領域で成長し続ける人でありたいと思います。ありがとうございます。

多摩美術大学博士課程展 ポスターアーカイヴ

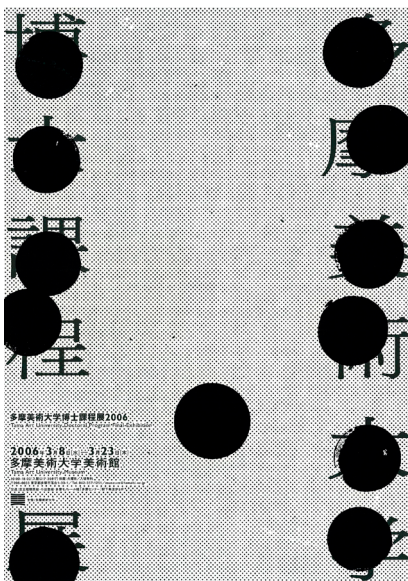
2001年度に開設された多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程は、博士（芸術）の学位取得者を輩出し、20年目を迎えました。本課程は、美術・デザインにおける創作と理論の両面において高度な素質を備えた人材の養成を目的としています。在籍する大学院生たちは絵画・彫刻のほか、それぞれの研究分野に取り組むとともに、相互の討議を通じて幅広い視野を養ってきました。その研鑽の成果を問うべく、毎年「多摩美術大学博士課程展」を開催しています。



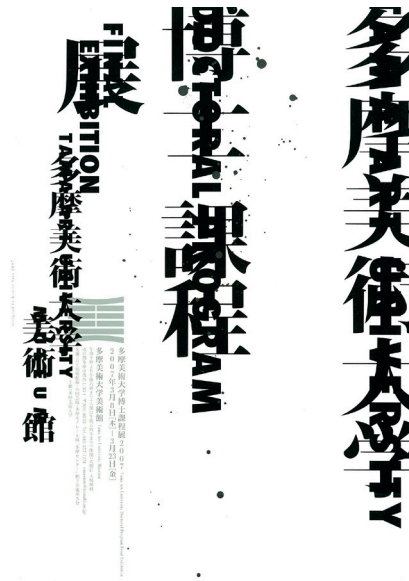
多摩美術大学博士課程展 2004 佐藤 晃一



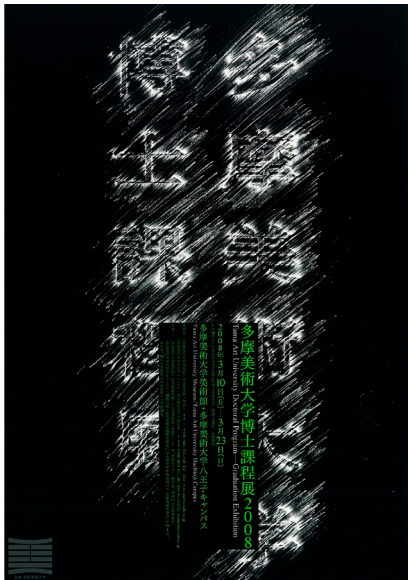
多摩美術大学博士課程展 2005 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2006 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2007 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2008 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2009 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2010 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2011 佐藤 晃一



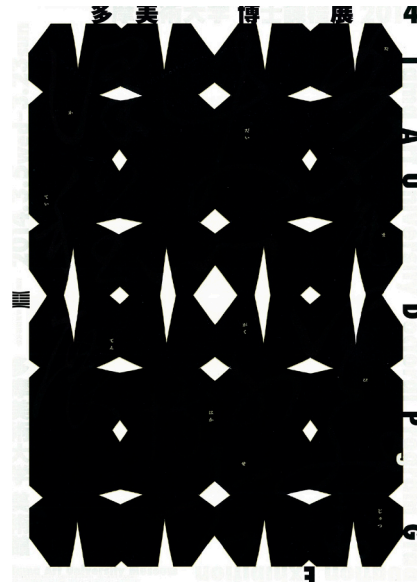
多摩美術大学博士課程展 2012 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2013 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2014 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2014 佐藤 晃一



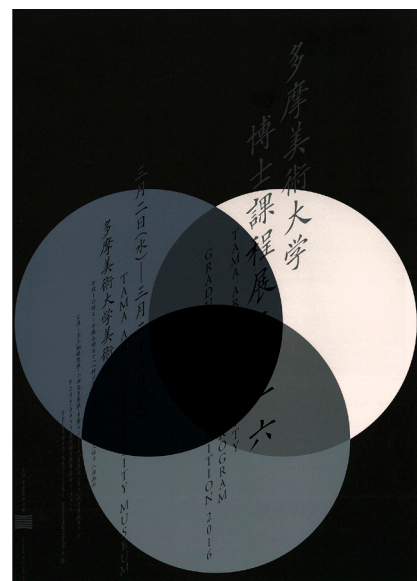
多摩美術大学博士課程展 2015 佐藤 晃一



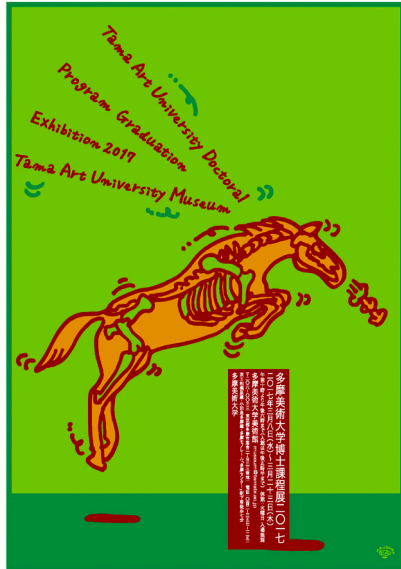
多摩美術大学博士課程展 2015 佐藤 晃一



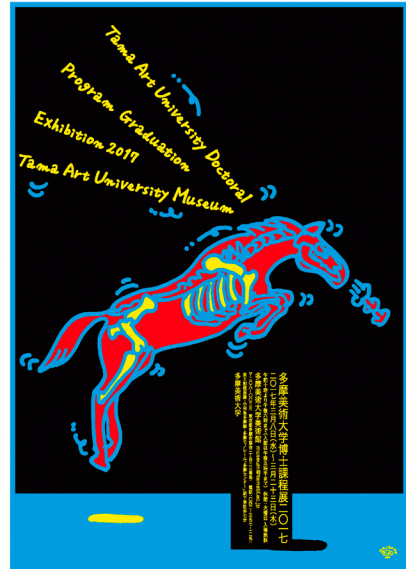
多摩美術大学博士課程展 2016 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2016 佐藤 晃一



多摩美術大学博士課程展 2017 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展 2017 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展 2018 秋山 孝



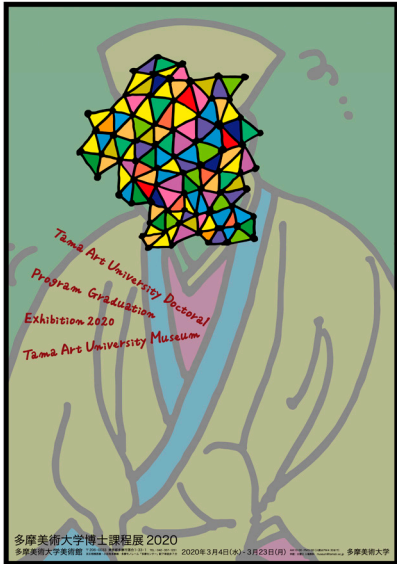
多摩美術大学博士課程展 2018 秋山 孝



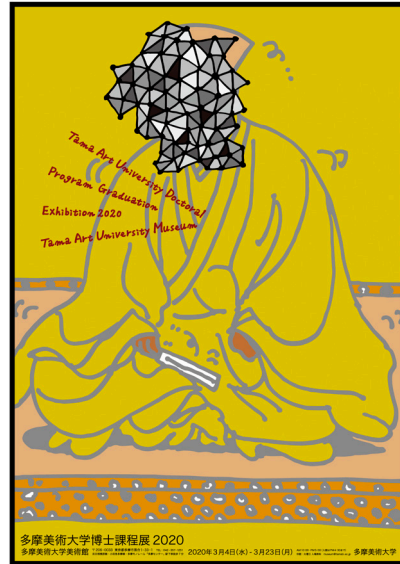
多摩美術大学博士課程展 2019 秋山 孝



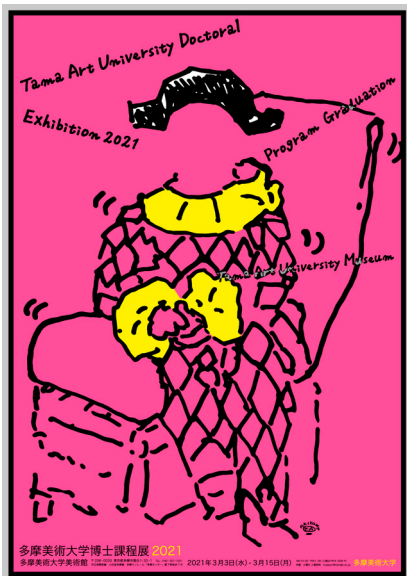
多摩美術大学博士課程展 2019 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展 2020 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展 2020 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展 2021 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展 2021 秋山 孝



多摩美術大学博士課程展ポスターコレクション 展示風景（多摩美術大学アートテーク 3階）



多摩美術大学博士課程展 展示風景（多摩美術大学美術館）

博士後期課程年表

〔凡例〕

- ・この年表は『多摩美術大学の80年 年表 1935-2015』および『多摩美術大学大学院美術研究科博士後期課程十年史』を参考に作成したものである。
- ・各年を年度として取り扱ったため、表記年度の4月1日から翌年3月31日までの情報が収録されている。
- ・記載内容として大学院美術研究科博士後期課程の「課程に関連する動向・展覧会・記念イベント」「担当教員の着任/退任/訃報、助手・助教の着任/退任」から構成されている。
- ・教員名は50音順に掲載した。
- ・（ ） 開催会場・号、〈 〉 所属学科

年度	課程に関連する動向・展覧会・記念イベント	担当教員の着任/退任/訃報（敬称略）	助手・助教の着任/退任
2001	大学院美術研究科博士後期課程美術専攻開設 カリキュラム編成：「美術理論研究Ⅰ」1年4単位。「美術理論研究Ⅱ」2年4単位。「美術創作研究Ⅰ」1年4単位。「美術創作研究Ⅱ」2年4単位。「総合研究指導」1、2、3年各2単位。 修了要件：総合研究指導6単位および、美術創作研究、美術理論研究12単位以上、合わせて18単位以上修得し、かつ研究指導を受け博士論文を作成し審査に合格しなければならない。	辻 惟雄、佐藤 晃一（兼任）、建畠 哲（兼任）、馬越 陽子、本江 邦夫（兼任）、横尾 忠則、李 禹煥、若林 奮（兼任）着任	小島 千雪助手着任
2002		辻 惟雄退任	
2003	辻 惟雄教授最終講義「奇想の発見/一美術史家の回想」 （レクチャーBホール） 馬越 陽子教授最終講義「形象と希望」 （レクチャーBホール） 佐藤 晃一教授（兼任）博士課程展ポスターデザイン担当（-2015年） 「多摩美術大学博士課程展 2004」開催（多摩美術大学美術館）	島尾 新（兼任）着任 10月10日若林 奮逝去 馬越 陽子、横尾 忠則退任	本荘 久美子助手着任
2004	『多摩美術大学博士論文集』創刊（-第7号） 「多摩美術大学博士課程展 2005」開催（多摩美術大学美術館）	本江 邦夫大学院美術研究科長就任（-2018） 横尾 忠則客員教授着任 建畠 哲退任	本荘 久美子助手退任
2005	大学院オープンフォーラム（特別講義）開催（-2007年） 「多摩美術大学博士課程展 2006」開催（多摩美術大学美術館）	近藤 秀實（兼任）、清田 義英（兼任） 諸川 春樹（兼任）着任 清田 義英（兼任）退任	
2006	李 禹煥教授最終講義「出会いを求めて」 （共通教育センター405教室） 「多摩美術大学博士課程展 2007」開催（多摩美術大学美術館）	馬越 陽子客員教授着任 佐藤 晃一、李 禹煥退任	小島 千雪助手退任
2007	「多摩美術大学博士課程展 2008」開催（多摩美術大学美術館）	久保田 晃弘（兼任）、中村 隆夫（兼任）、西嶋 憲生（兼任）、森下 清子（兼任）着任	中田 ナオト助手着任
2008	「多摩美術大学博士課程展 2009」開催（多摩美術大学美術館）		
2009	「多摩美術大学博士課程展 2010」開催（多摩美術大学美術館）	近藤 秀實（兼任）退任	臼井 敬太郎助手着任
2010	博士後期課程10周年記念講話「わたしにとっての博士後期課程」（講演*敬称略：佐藤 晃一、建畠 哲〈芸術学科〉、馬越 陽子、李 禹煥） 『博士後期課程十年史』発行 「多摩美術大学博士課程展 2011」開催（多摩美術大学美術館）		

年度	課程に関連する動向	担当教員の着任 / 退任 / 訃報 (敬称略)	助手・助教の着任 / 退任
2011	「多摩美術大学博士課程展 2012」開催 (多摩美術大学美術館)	山本 政幸 (兼担) 着任 島尾 新 (兼担)、森下 清子 (兼担)、山本 政幸 (兼担) 退任	臼井 敬太郎助手退任 高田 佳奈助手着任
2012	『多摩美術研究』創刊 (-現在) 「多摩美術大学博士課程展 2013」開催 (多摩美術大学美術館)	須永 剛司 (兼担)、濱田 芳治 (兼担) 着任 西嶋 憲生 (兼担) 退任	江村 忠彦助手着任 中田 ナオト助手退任
2013	「多摩美術大学博士課程展 2014」開催 (多摩美術大学美術館)	小川 敦生 (兼担)、木下 京子 (兼担) 着任	松村 浩之助手着任
2014	博士学位論文のインターネット上での公表が義務化 機関リポジトリによりインターネット公表開始 「多摩美術大学博士課程展 2015」開催 (多摩美術大学美術館)	須永 剛司 (兼担) 退任	
2015	「多摩美術大学 80 周年記念博士展」開催 (アートテーク) 「多摩美術大学博士課程展 2016」開催 (多摩美術大学美術館)	諸川 春樹 (兼担) 退任	
2016	「多摩美術大学博士課程展 2017」開催 (多摩美術大学美術館) 秋山 孝教授 (グラフィックデザイン学科) 博士課程展ポスターデザイン 担当 (-現在)	中村 寛 (兼担) 着任	高田 佳奈助手退任
2017	「多摩美術大学 × Challenge Art in Japan 2017 -#TAMABI_HAKASE-」 (駐日韓国文化院) 「多摩美術大学博士課程展 2018」開催 (多摩美術大学美術館)	中村 隆夫 (兼担) 退任	堤 涼子助手着任 江村 忠彦助手、松村 浩之 助手退任
2018	「多摩美術大学博士課程展 2019」開催 (多摩美術大学美術館) 本江 邦夫教授最終講義「形象と希望」 (レクチャー A ホール)	本江 邦夫定年退職	金井 学助手、陳 芄宇助手 着任
2019	新型コロナウイルス 感染症拡大のため「多摩美術大学博士 課程展 2020」開催中止	松浦 弘明 (兼担)、佐賀 一郎 (兼担) 着任 松浦 弘明大学院美術研究科長就任 (-現在)	
2020	「多摩美術大学博士課程展 2021」および「多摩美術大学博 士課程展 2020 (縮小版)」開催 (多摩美術大学美術館)	山形 季央客員教授就任 (現・名誉教授)	堤 涼子助教、金井 学助教、 陳 芄宇助教昇格 ムーニー スザンヌ助教着任
2021	「博士後期課程 20 周年」記念展 (アートテーク) 「博士後期課程 20 周年」シンポジウム (レクチャー A ホール) 『多摩美術大学博士後期課程 20 周年 - はじまり・いま・これ から -』記念誌を発行		金井 学助教、堤 涼子助教 退任 江村 忠彦助教着任

博士（芸術）学位授与者一覧

*敬称略

修了年度	学位記番号	氏名	論文題目	主査	副査	副査 指導教員	副査
2003	甲第1号	李 焱	偶発と理性がわれわれの美に与えたもの — 絵画技法研究を通じた絵画分析 —	馬越 陽子	辻 惟雄	近藤 秀實	板倉 聖哲
2003	甲第2号	金 賢鎬	現代美術における音とオブジェの相関関係 「Sound Art を中心に」	建昌 哲	本江 邦夫	石井 厚生	藤本 由紀夫
2003	甲第3号	PAUL Katrin	An Exploration of Exposure to Photography in 'Anniversaries' (Jahrestage) By Uwe Johnson and 'Patterns of Childhood' (Kindheitsmuster) By Christa Wolf	本江 邦夫	建昌 哲	横尾 忠則	伊藤 俊治
2004	甲第4号	千 真圭	平面的展開から造形的絵画の発想へ — 日本近代版画の誕生とその時代的役割を中心に —	李 禹煥	本江 邦夫	鳥尾 新	藤井 久栄
2004	甲第5号	金 慧栄	現代ガラスアートにおける原始模様の新たな適用形態に関する研究 — 渦巻文様を中心に —	佐藤 晃一	辻 惟雄	鳥尾 新	伊藤 孚
2004	甲第6号	有坂 ゆかり	絵画の認識と可能性 — 制作者の視点 —	本江 邦夫	建昌 哲	諸川 春樹	馬越 陽子
2004	甲第7号	井上 貴美	「作品」と「場」の造り出す関係の変遷とこれからの展望	本江 邦夫	李 禹煥	堀 浩哉	谷 新
2004	甲第8号	朴 香淑	現代社会における児童画の役割 — 児童画の影響及び現代社会との関連を考える —	李 禹煥	本江 邦夫	鶴見 雅夫	馬越 陽子
2005	甲第9号	張 淑慶	みどりの痕跡と行方 — 現代美術における「みどり」の意味分析と表現の考察 —	本江 邦夫	近藤 秀實	李 禹煥	山梨 俊夫
2005	甲第10号	金 柱鎬	崇高なる感動 — キリスト教的木彫が目指す人為的崇高について —	諸川 春樹	鳥尾 新	竹田 光幸	松本 透
2006	甲第11号	金 泰福	「反一立体空間」の思考と可能性 — アサンブラージュ (Assemblage) における空間性の考察 —	李 禹煥	本江 邦夫	木嶋 正吾	塩田 純一
2006	甲第12号	郭 芝綺	失われた空間の記憶を求めて — 《天橋立図》にみる室町期丹後府中の都市空間に関する研究 —	鳥尾 新	李 禹煥	森下 清子	仙田 満
2006	甲第13号	須藤 訓平	絵画に表現された江戸名所における水辺空間構造に関する基礎的研究 — 水辺空間における『風物詩空間』を創出するランドスケープデザイン手法 —	佐藤 晃一	清田 義英	渡部 一二	村瀬 博春
2006	甲第14号	永瀬 さやか	詩情を原理としたさまざまな知覚レベルでの交流の呼びかけとしての芸術、 開かれた多元重層的な表現空間の創設	本江 邦夫	李 禹煥	渡辺 達正	滝沢 恭司
2007	甲第15号	李 貞充	広告表現における「造形性」に関する研究 — 造形記号が果たす視覚伝達の力を探って —	本江 邦夫	田口 敦子		岸志 津江
2007	甲第16号	金 鍾烈	「煙」 — 美術表現における「間／境界」の意味考察 —	本江 邦夫	中村 隆夫	小林 敬生	中林 和雄
2007	甲第17号	加藤 みつこ	墨線上の出来事	鳥尾 新	佐藤 晃一	米谷 清和	相澤 正彦
2007	甲第18号	金 景晷	金属彫刻における稜線の分析	本江 邦夫	諸川 春樹	竹田 光幸	横山 勝彦
2007	甲第19号	CAMPBELL Lennie Allan	Lithographic Print Expression: With Special Reference to Lithographic Print from Plywood	本江 邦夫	近藤 秀實	小作 青史	佐川 美智子
2008	甲第20号	李 準美	創造の軸 — 線遠近法における空間構造の転換 —	諸川 春樹	本江 邦夫	中野 嘉之	野地 耕一郎
2008	甲第21号	姜 愛蘭	デジタル時代における空間性の研究 — 「デジタルブック・プロジェクト」を中心に —	本江 邦夫	久保田 晃弘		Christophe Charles
2008	甲第22号	鄭 然暎	作り手の心理と芸術	鳥尾 新	諸川 春樹	伊藤 孚 伊集院 清一	金子 賢治
2008	甲第23号	傍島 義雄	食卓と祭壇と絵画— 聖と俗のはざまから	諸川 春樹	本江 邦夫	小泉 俊己	家村 珠代

*敬称略

修了年度	学位記番号	氏名	論文題目	主査	副査	副査 指導教員	副査
2008	甲第 24 号	HAMAGUCHI Lorena Cecilia	A Sculptor's Cosmogony	諸川 春樹	本江 邦夫	安部 千隆	太田 泰人
2008	甲第 25 号	三宅 一樹	木彫刻の心技体 —ものつくりのアニミズム—	諸川 春樹	近藤 秀實	竹田 光幸	金子 啓明
2009	甲第 26 号	衛藤 隆弘	ポスター表現と印刷の関係についての考察	近藤 秀實	森下 清子	佐藤 晃一	勝井 三雄
2009	甲第 27 号	金 善泰	韓国画の再考察 —金股鎬の作品を中心として—	鳥尾 新	近藤 秀實	中野 嘉之	金 惠信
2009	甲第 28 号	權 五信	記憶のイメージによる時間の再構成	本江 邦夫	西嶋 憲生	渡辺 達正	都築 千重子
2009	甲第 29 号	島寄 りか	金魚から見える時代の風景 —絵画制作とカタルシス—	中村 隆夫	西嶋 憲生	室越 健美	松本 透
2009	甲第 30 号	朴 寶正	自作に内包される時空と経験 —「層」—	諸川 春樹	中村 隆夫	野田 裕示	福永 治
2009	甲第 31 号	ROSEN Daniel Harris	Clay in the New Millennium: A Ceramic Artist's Search for Identity in the Digital Age	久保田 晃弘	近藤 秀實	井上 雅之	外館 和子
2010	甲第 32 号	永田 真紀	天橋立図の研究 —名所風景とその絵画化における諸問題—	鳥尾 新	中村 隆夫		山下 善也
2010	甲第 33 号	CASTRO Juan Manuel	Aesthetics of Bioinformation Processing	久保田 晃弘	森下 清子	港 千尋	岩崎 秀雄
2010	甲第 34 号	COUSINS Marcel	Coded Mediums: Contemporary Art in Relation to Mass Production, Media and Appropriation	本江 邦夫	西嶋 憲生	堀 浩哉	片岡 真美
2010	甲第 35 号	奇 羅英	朝鮮民画とその現代的表現についての考察	鳥尾 新	諸川 春樹	戸田 康一	橋本 慎司
2010	甲第 36 号	孔 秀京	インタラクティブアートにおける作品と鑑賞者の関係	久保田 晃弘	西嶋 憲生		住友 文彦
2010	甲第 37 号	孫 鐘準	「Defensive Measure」シリーズ考 —サイボーグと鎧の精神的及び外形的関連性について—	中村 隆夫	鳥尾 新	石井 厚生	南 雄介
2010	甲第 38 号	洪 昇恵	水性木版における色彩表現の研究	森下 清子	諸川 春樹	小林 敬生	滝沢 恭司
2010	甲第 39 号	嚴 光賢	韓国と日本の同時代美術に関する研究 —1980年代から1990年代にかけての現代美術を中心に—	本江 邦夫	久保田 晃弘	西嶋 憲生	谷 新
2010	甲第 40 号	大野 玲	近世初期の遊楽図についての研究 —多様な「性」を読む—	鳥尾 新	諸川 春樹		小川 知二
2010	甲第 41 号	金 英眞	「イメージの論理～錯視と想像力をめぐって」 —造形的要素（錯視、連想、歪曲等）によるシュルレアリスムのイメージの制作と可能性についての研究—	中村 隆夫	本江 邦夫	渡辺 達正	河合 晴生
2011	甲第 42 号	澤田 明子	滴りについて考える	本江 邦夫	鳥尾 新	宮 いつき	李 美那
2011	甲第 43 号	趙 丹娜	線の中に見える風景	鳥尾 新	本江 邦夫	中野 嘉之	味岡 義人
2011	甲第 44 号	FIRFOVA Neda	Self-Initiated Graphic Design Practices That Extend beyond the Use of the Printed Medium	久保田 晃弘	森下 清子	山本 政幸	田中 浩也
2011	甲第 45 号	松村 浩之	「人体表現と自画像」 —理想と現実あるいは苦悩の超克—	中村 隆夫	本江 邦夫	大津 英敏	関 直子
2012	甲第 46 号	嚴 慧蘭	記憶による創作活動についての研究 —芸術における記憶のイメージをめぐって—	西嶋 憲生	諸川 春樹	室越 健美	立島 恵
2012	甲第 47 号	金 昭希	日常を描いた絵画における笑い —想像力とイメージ遊び—	本江 邦夫	中村 隆夫	渡辺 達正	松山 龍雄
2012	甲第 48 号	PINTO Christopher Zoellner	Narratives for Print Textile Pattern Design Poetic Dialogues in Spaces	久保田 晃弘	本江 邦夫	高橋 正	桐山 孝司
2012	甲第 49 号	白 寅恵	窓を通した境界と循環に関する研究	本江 邦夫	西嶋 憲生	木嶋 正吾	是枝 開

*敬称略

修了年度	学位記番号	氏名	論文題目	主査	副査	副査 指導教員	副査
2012	甲第 50 号	MARTURANO Juan Pablo	アートとしての山 —山の表現と奉納物としての石彫—	諸川 春樹	本江 邦夫	水上 嘉久	高橋 幸次
2012	甲第 51 号	WORACHANANAN Phayoon	Representative Images of Collective Behavior: Beyond Stereotypes	西嶋 憲生	久保田 晃弘	秋山 孝	岡村 多佳夫
2012	甲第 52 号	王 俊鈞	龔賢の絵画理論とその展開	本江 邦夫	諸川 春樹		味岡 義人
2013	甲第 53 号	睦 楨薫	建築における「対立的空間」の構築に関する研究 —「不調和」から生まれるポジティブ・スペース—	久保田 晃弘	濱田 芳治	田淵 諭	飯村 和道
2013	甲第 54 号	李 元淑	版画表現における「顔」について	諸川 春樹	中村 隆夫	小林 敬生	佐川 美智子
2013	甲第 55 号	金 利朱	可視的な角から不可視的な角へ —自らの体験と作品をめぐって—	中村 隆夫	久保田 晃弘	渡辺 達正	北川 健次
2013	甲第 56 号	栗本 高行	「現代書」の理念を求めて —日本の書表現における「前衛」概念の行方と漢字かな交じり文体の今日的展開—	本江 邦夫	諸川 春樹		名児 耶明
2013	甲第 57 号	澤田 将哉	模型が作品に変わるとき —特殊工具をモチーフとした可動型メタルアートによる縮尺表現の考察—	本江 邦夫	濱田 芳治	野口 裕史	川瀬 智之
2013	甲第 58 号	鈴木 元彦	聖なる建築空間 —聖なる軸、聖なる比、聖なる光の三位一体—	本江 邦夫	須永 剛司	田淵 諭	西田 雅嗣
2013	甲第 59 号	MOONEY Suzanne Carol	The City-View Observatory as the New Mountain Summit—Deconstructing the View: An Exploration of the Immersive Experience of City-View Observatories in Tokyo	久保田 晃弘	西嶋 憲生	佐々木 成明	笠原 美智子
2014	甲第 60 号	KIM Jaehong	企業の社会的責任 (CSR) と広告に関する研究	本江 邦夫	西嶋 憲生	田口 敦子	小泉 秀昭
2014	甲第 61 号	堤 涼子	ニワ文化のデザイン論 —生活における人の動きと空間構成の関係から—	須永 剛司	濱田 芳治	岸本 章	尼崎 博正
2014	甲第 62 号	中尾 拓哉	マルセル・デュシャンとチェス	本江 邦夫	久保田 晃弘	安藤 礼二	岩佐 鉄男
2014	甲第 63 号	PISARIKOVA Karin	Rethinking the Body in Contemporary Art	久保田 晃弘	西嶋 憲生	佐々木 成明	香川 檀
2014	甲第 64 号	BELL Woodson Renick	Affect-Based Aesthetic Evaluation and Development of Abstractions for Rhythm in Live Coding	久保田 晃弘	濱田 芳治		江渡浩一郎
2015	甲第 65 号	大矢 雅章	日本における銅版画の「メティエ」 —1960 年以降の日本現代銅版画表現のひろがりからの考察—	小川 敦生	中村 隆夫	渡辺 達正	中林 忠良
2016	甲第 66 号	金子 未弥	都市の肖像を求めて —地図の解体と都市像の再構築—	木下 京子	久保田 晃弘	小林 光男	安田 幸一
2016	甲第 67 号	WHISTON Jonathan Ciaran	強迫性障害と作品制作	本江 邦夫	木下 京子	武田 州左	加藤 弘子
2016	甲第 68 号	柏 大輔	イラストレーションにおける <異型> のイメージ作りのための方法試論	小川 敦生	濱田 芳治	秋山 孝	清水 勲
2016	甲第 69 号	NAGATA Kaori	Veganism and Relational Art: The Human-Food-Nature Relationship and New Forms of Artistic Expression	本江 邦夫	久保田 晃弘	秋山 孝	中林 和雄
2017	甲第 70 号	KACZOROWSKI Karol Krzysztof	Transfer of the Unsayable: The Utilization of Academic Discourse in Art	久保田 晃弘	木下 京子	久保田 晃弘	馬 定延
2017	甲第 71 号	SONG Yeonjoo	海の中の世界の表現に関する研究 —銀箔表現を通じた平面絵画の可能性—	本江 邦夫	小川 敦生	木嶋 正吾	藏屋 美香
2017	甲第 72 号	寺田 衣里	実現しなかった広島原爆慰霊碑 —逆説としてのモニュメントの在り方とアートの可能性—	本江 邦夫	小川 敦生	笠原 恵実子	水沢 勉
2018	甲第 73 号	岸 かれん	デジタル技術時代における絵画の物質性 —自作論に基づく—	本江 邦夫	小川 敦生	菊地 武彦	山村 仁志
2018	甲第 74 号	CHOE Gon	グラフィック・ウィット研究 —グラフィック・ウィットの定義とイラストレーションにおける表現に関する研究—	本江 邦夫	濱田 芳治	秋山 孝	新島 実

*敬称略

修了年度	学位記番号	氏名	論文題目	主査	副査	副査 指導教員	副査
2018	甲第 75 号	梶谷 令	展示空間における芸術活動の行方 —ハイデッカー『芸術作品の根源』に基づく存在論的美学を手掛かりに—	本江 邦夫	中村 寛	古谷 博子	河内 成幸
2018	甲第 76 号	高橋 庸平	震災に向き合うイラストレーション・ポスター —記憶の保持と記録の活用を促す表現の二面性を巡って—	濱田 芳治	小川 敦生	秋山 孝	澤田 雅浩
2018	甲第 77 号	CHEONG Hyun-Chae	共有価値の時代におけるデザインの可能性 —ソーシャル・デザインの新たなパラダイム—	久保田 晃弘	濱田 芳治	大貫 卓也	山本 政幸
2018	甲第 78 号	PARK Sang-Hee	民画の現代的表現 —多様化する民画と自作について—	木下 京子	本江 邦夫	岡村 桂三郎	福士 雄也
2019	甲第 79 号	GAO Lei	目に見えないものの視学表現 —植物の「精」に関する自作について—	中村 寛	木下 京子	宮 いつき	程塚 敏明
2019	甲第 80 号	WU Qiong	言葉のない物語 —連続画面によるストーリーの展開に関する研究—	中村 寛	松浦 弘明	佐竹 邦子	佐川美智子
2019	甲第 81 号	WANG Xiao-Feng	Archiving Katsumie Masaru: Theory-Based Digital Archive Design for the Katsumie Masaru Collection	久保田 晃弘	中村 寛	佐賀 一郎	伊原 久裕
2019	甲第 82 号	JIN Long	アートにおける磁力の可能性 —自作に見る欲望と生命エネルギーの表現—	小川 敦生	濱田 芳治	多和 圭三	児玉 幸子
2019	甲第 83 号	JANG Bitna	木のエネルギーを陶によって表現すること —自作における「抽象表現」と「有機的」の相関性について考える—	木下 京子	濱田 芳治	井上 雅之	奥村 泰彦
2020	甲第 84 号	HE Tianyi	山水表現における石の美学の虚実についての研究 —自作に基づく—	小川 敦生	木下 京子	菊地 武彦	戸田 浩之
2020	甲第 85 号	RAMIREZ BUTRAGO Camilo Andres	Ethnographic Illustration: Comparative Study of Everyday Life in Bogota and Tokyo	中村 寛	久保田 晃弘	秋山 孝	天野 誠

多摩美術大学大学院博士後期課程紹介



特色

大学院博士後期課程の目標は、高度な制作能力とコンセプトを持ち、また美術全般に通じる幅広い見識を備えた、将来において指導的地位につくことのできる人材の養成にあります。

現代社会においては、学術研究の著しい進展と多様化、急速な社会の変化に対応できる幅の広い視野と総合的な判断力を備えた人材が求められています。美術の分野では、創作と理論の双方に通じる人材の養成が求められています。細分化された個々の領域における「深さ」と、それらを包括的に捉える「広さ」のバランスのとれた人材を、社会は必要としているのです。

本学の大学院では博士前期課程（修士課程）が絵画・彫刻・工芸・デザイン・芸術学の5専攻に細分化されているのに対して、博士後期課程は美術専攻という一つの領域に統合されています。これは近年の美術やデザインの状況が、従来の専門分野における区別の枠を越えつつあることに対応するためのものです。

博士後期課程では、美術創作研究と美術理論研究の総合化を図っています。美術創作研究は作品の制作・実技に関する研究であり、美術理論研究は、美術の理論や歴史に関する研究です。この両者を有機的に結びつけること、具体的には「作る」「知る」「考える」「語る」「書く」を総合的に身につけることにより、より高いレベルへの移行が可能になると考えています。

博士号に値する高度な質と内容を備えた作品の制作と論文の執筆のため、学生の研究テーマに即して担当教員を決め、創作系教員と理論系教員が連携しながら指導にあたります。さらに博士後期課程指導教員全員による総合研究指導によって、創作と理論の双方にわたる総合的な視野を涵養します。

大学院博士後期課程は、幅広い視野と見識を備えた芸術家や芸術理論家を目指すことができるように構成されています。



教育科目 / 修了の要件

修了のためには、総合研究指導（必修）6単位＋美術創作研究・美術理論研究（選択必修）12単位以上＝18単位以上修得し、かつ研究指導を受け博士論文を作成し、審査および試験に合格しなければならない。

	必修	選択必修	
1年	総合研究指導（2単位）	美術創作研究Ⅰ（4単位）	美術理論研究Ⅰ（4単位）
2年	総合研究指導（2単位）	美術創作研究Ⅱ（4単位）	美術理論研究Ⅱ（4単位）
3年	総合研究指導（2単位）		
合計	6単位	12単位以上	





EXPERIMENTAL WORKSHOP エクスペリメンタル・ワークショップ

Open

Interdisciplinary

Challenge

開かれた枠組みで

新たな創作の息吹を

体験するための

実験場が生まれました

Experimental Workshop (EWS) is a special project open to graduate students of Tama Art University, launched in 2020. Artists and designers based overseas that are active at the forefront of their fields are invited as specially appointed professors. The project is offered as an open, experimental curriculum that operates outside of the boundaries of defined majors.

We welcome two specially appointed professors for the start of this new project—film director Apichatpong Weerasethakul and artist Chiharu Shiota. Professor Akihiro Kubota of the Department of Information Design Art and Media Course has been appointed as the Chief Professor of EWS.

2020年に開講されたエクスペリメンタル・ワークショップ (EWS) は、多摩美術大学の大学院生を対象とした特別プログラムのワークショップです。海外を拠点に、今日最も旺盛な活動をしているアーティストやデザイナーを特任教授として迎えて行います。EWSは、各専攻の枠を越えて自由に選択できる、オープンで実験的なプロジェクトとして開講されています。

本プロジェクトの立ち上げに際して2名の特任教授を迎えました。映画監督のアピチャップン・ウィーラセタクン教授と、アーティストの塩田千春教授です。全体を取りまとめるEWS主任として、本学メディア芸術コースの久保田晃弘教授が着任しています。

Themes for Intensive Workshops 2020-2021

Apichatpong Weerasethakul *Visions from Chaos*Chiharu Shiota *Shaping y/our fears*

Themes for Intensive Workshops 2021-2022

Apichatpong Weerasethakul *Memories*Chiharu Shiota *Perceiving boundaries*

2020年度の集中ワークショップのテーマ

アピチャップン・ウィーラセタクン 教授 《Visions from Chaos》

塩田千春 教授 《Shaping y/our fears》

2021年度の集中ワークショップのテーマ

アピチャップン・ウィーラセタクン 教授 《Memories》

塩田千春 教授 《境界線を知覚する》

The 3 Components of EWS

EWS Intensive Workshops

The Intensive Workshops are conducted by EWS specially appointed professors and run for 10 days to 2 weeks, in English and Japanese.

EWS Lecture Series

Special guest lecturers are invited from outside and within the university.

EWS Open Seminar

A weekly seminar class by the EWS Chief Professor and Assistant Professor.

EWSの3つの柱

EWS 集中ワークショップ

特任教授による10日～2週間の集中ワークショップ。日英バイリンガルで行います。

EWS レクチャーシリーズ (特別講義)

集中ワークショップのテーマに関連するオープン・レクチャー。

EWS オープンゼミナール

EWS 主任教員および担当助教による、週1回のゼミ。

Contact

Tama Art University Graduate School Office

多摩美術大学 大学院研究室

TEL: 042-679-5688 Email: ews@tamabi.ac.jp

EWS Faculty & Management

EWS Director : Akira Tatehata (University President)

EWS 長 建畠 哲学長

EWS Manager : Prof. Hiroaki Matsuura (Dean of the Graduate School of Art and Design)

美術研究科長 (EWS 責任者) 松浦 弘明 教授

EWS Chief Professor : Prof. Akihiro Kubota

EWS 主任 久保田 晃弘 教授

EWS Deputy Manager : Prof. Yutaka Nakamura (Graduate School of Art and Design)

美術研究科教務委員 (EWS 副責任者) 中村 寛 教授

EWS Co-ordinator : Suzanne Mooney (Assistant Professor)

EWS 担当 スザンヌ・ムーニー 助教

EWS SPECIALLY APPOINTED PROFESSORS 特任教授

Prof. Chihara Shiota

塩田 千春 教授



Chiharu Shiota Berlin, 2020. Photo by Surimi Mang

Born in Osaka in 1972 and lives and works in Berlin. Chiharu Shiota confronts fundamental issues of the human condition such as life and death through a variety of works, exploring questions on the very nature of life and existence. In 2008, she received the Art Encouragement Prize from the Japanese Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology. In 2015, she was selected to represent Japan at the 56th Venice Biennale, and in 2019 her most comprehensive solo exhibition "The Soul Trembles" was exhibited at the Mori Art Museum in Tokyo.

1972年、大阪府生まれ。ベルリン在住。生と死という人間の根源的な問題に向き合い、「生きることは何か」「存在とは何か」を探索する多様な作品を制作。2008年、芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。2015年、第56回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館代表。2019年、森美術館にて過去最大規模の個展『魂がふるえる』を開催。

<https://www.chiharu-shiota.com/>



Chiharu Shiota Intensive Workshop, 2020

Prof. Apichatpong Weerasethakul

アピチャッポン・ウィーラセタクン 教授



Apichatpong Weerasethakul | Photo by Courtesy of Kick the Machine Films

Born in Bangkok in 1970, grew up in Khon Kaen in Northeastern Thailand and lives in Chiang Mai. Apichatpong Weerasethakul is a leading Thai film director and artist. He was the recipient of the 2010 Cannes Film Festival's highest award (Palm d'Or) for the feature film "Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives".

1970年 タイ・バンコクに生まれ、タイ東北部イサーン地方コーンケンで育つ。チェンマイ在住。タイを代表する映画監督でありアーティストでもある。長編映画『プンミおじさんの森』で2010年カンヌ国際映画祭最高賞（パルムドール）受賞。

<http://www.kickthemachine.com/>



Apichatpong Weerasethakul Intensive Workshop, 2020

博士後期課程 20 周年記念展
Doctoral Degree Program 20-year Anniversary Exhibition
博士後期課程 20 周年記念シンポジウム
Doctoral Degree Program 20-year Anniversary Symposium
動画撮影 仁田 美帆
Symposium Videography: Miho Nitta
主催 多摩美術大学大学院研究室
Organizer: Tama Art University Graduate School Research Office

多摩美術大学博士後期課程 20 周年 - はじまり・いま・これから -
20 Years: The Past, Present and Future of the Doctoral Degree
Program, Tama Art University

2021 年 11 月 23 日発行
Published on November 23, 2021

執筆 鄭 然暎 カストロ・ホアン・マヌエル
Writing: Yeonkyung Jeong, Juan Manuel Castro, Hiroyuki Matsumura,
松村 浩之 栗本 高行 澤田 将哉 鈴木 元彦
Takayuki Kurimoto, Masaya Sawada, Motohiko David Suzuki, Suzanne
ムーニー・スザンヌ 堤 涼子 中尾 拓哉
Mooney, Ryoko Tsutsumi, Takuya Nakao, Renick Bell, Masaaki Ohya,
ベル・レニック 大矢 雅章 金子 未弥
Miya Kaneko, Daisuke Kashiwa, Yohei Takahashi, Hyun-Chae Cheong
柏 大輔 高橋 庸平 鄭 炫采

編集 多摩美術大学大学院研究室
Editor: Tama Art University Graduate School Research Office
江村 忠彦 陳 芄宇 ムーニー・スザンヌ
Tadahiko Emura, Peng-yu Chen,
澤田 将哉
Suzanne Mooney, Masaya Sawada

主催 / 企画 多摩美術大学大学院研究室
Organizer/Planner: Tama Art University
Graduate School Research Office

構成 / デザイン 龐 昊宇
Layout/Design: Hao-yu Pang

表紙デザイン 汪 駿
Cover Design: Qin Wang

図版提供 佐藤 恵子
Images provided by: Keiko Sato,
村松 丈彦 (む DESIGN 室) (pp.32-34) Mu Desing Room, Takehiko Muramatsu (pp.32-34)
秋山 孝 (pp.35-36) Takashi Akiyama (pp.35-36)

撮影 齋藤 彰英
Photography: Akihide Saito

翻訳 株式会社 吉香
Translation: Kikko Corporation

印刷 + 製本 渡辺印刷株式会社
Printing and Binding: Watanabe Printing Co., Ltd.

発行 多摩美術大学
Publisher: Tama Art University
〒 158-8558 東京都世田谷区上野毛 3-15-34
3-15-34 Kaminoge, Setagaya-ku, Tokyo, 158-8558 Japan
電話 03-3702-1141 (代表)
Phone: +81-3-3702-1141
〒 192-0394 東京都八王子市鎌水 2-1723
2-1723 Yarimizu, Hachioji-shi, Tokyo, 192-0394 Japan
電話 042-676-8611 (代表)
Phone: +81-42-676-8611
<http://www.tamabi.ac.jp/>
<http://www.tamabi.ac.jp/>
© 多摩美術大学 2021

法律で許可された場合を除いて本書からの無断転載、コピー複写
を禁じます。
COPYRIGHT © 2021 Tama Art University, all rights reserved.



Tama Art University