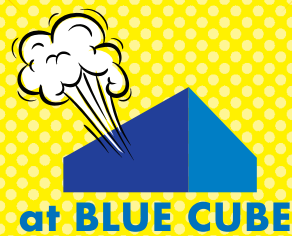


90
Tamabi
90th Anniversary

多摩美術大学



EXPLOSION & EXPANSION The Creative Power of TAMA ART UNIVERSITY

多摩美術大学創立90周年記念事業

EXPLOSION & EXPANSION

The Creative Power of TAMA ART UNIVERSITY

爆発と拡張

多摩美術大学の制作の現場から



ごあいさつ ————— 02

青柳 正規 学校法人多摩美術大学 理事長

内藤 廣 多摩美術大学 学長

小泉 俊己 多摩美術大学 副学長・美術学部長

深澤 直人 多摩美術大学 副学長

EXPLOSION & EXPANSION ————— 04

大島徹也 本展監修者／多摩美術大学美術館館長

展示前会場写真 ————— 12

作家作品解説 ————— 14

展示風景 ————— 46

関連イベント ————— 50

展示会場MAP ————— 51

出品リスト ————— 52

- ・本書は多摩美術大学 BLUE CUBEで開催される、「多摩美術大学創立90周年記念事業 EXPLOSION & EXPANSION 爆発と拡張——多摩美術大学の制作の現場から」[会期:2025年10月19日(日)～2025年11月3日(月・祝)]の展覧会カタログとして刊行した。
- ・本展は2025年度本学に在籍している学生および助手・副手の中から13名と3チームを取り上げたが、本書における図版の掲載順は、展示順序と必ずしも一致しない。
- ・会場風景は作品展示前の2025年3月および、作品展示後の同年9月に撮影を行った。
- ・「作家作品解説」のテキストは、大島徹也(TO)、淵田雄(TF)、渡辺眞弓(MW)が執筆し、文末に執筆担当者のイニシャルを記した。
- ・作家の略歴、受賞歴、個展・グループ展歴、Instagram、作品情報などは、作家が提供した情報に基づき、略歴は本学所屬歴のみを記載した。
- ・「本学」とは多摩美術大学、「当館」とは多摩美術大学美術館を示す。
- ・原則として、美術作品のタイトルは《 》、映画・映像作品、書籍・雑誌、舞台作品のタイトルは『 』で表記した。

青柳 正規 学校法人多摩美術大学 理事長

「爆発」と「拡張」という2つの名詞がアートを語る際に驚きや新鮮さをもって好意的に受け入れられるのは、それが現代において抵抗感なく容認される文化的土壌があるからである。とりわけ、19世紀後半以降、アート作品とその制作活動全体が社会的に認められるようになり、「創造性」がアートの価値を決定づけるもっとも重要な要素となったことが背景にある。

この「創造性」とは、端的にいえば、それまで誰も表現しなかった〈新しさ〉を指す。印象派が台頭した19世紀後半以降、アーティストたちは誰よりも新しい表現を目指して競い合い、やがて斬新さの追求は極限に達し、創造性そのものが枯渇しつつあると感じられるようになった。

そうした状況の中で、「爆発」という現象に注目が集まった。そこには、破壊をとまなう混沌の中から、誰も見たことのない、未知のモノやコトが生成されるかもしれないという期待が込められていた。同様に、「拡張」という概念も、絵画や彫刻といった伝統的ジャンルの枠を越え、美術の領域そのものを超えた先に、まったく新しい可能性が広がっているという発想のもとで受け入れられた。

このように、「爆発」と「拡張」がアートの中で肯定され、期待されるようになった過程は、想像力の枯渇という危機感から生まれたと見ることができる。それはアーティストの内発的な工夫や靈感から生まれたのではなく、むしろ物理的な超常現象や偶発的な化学反応、さらには制度やしきたりを逸脱した越境によって生まれた〈新しさ〉であり、いわば他律的な創造性であったといえるのではないか。

「爆発」と「拡張」という概念が美術の世界で受け入れられてから、すでに1世紀近くが経過している。変化の激しい現代社会において、それらの概念がすでに古びたものとなっではないだろうか。とはいえ、もしこの2つの言葉に代わる現象や概念をいまだ見出せないとするならば、私たちは、これまでにない「爆発」と、これまでにない「拡張」に、再び期待を託すしかないのかもしれない。

内藤 廣 多摩美術大学 学長

90周年を記念して、「爆発」という言葉で1935年の開学を宇宙の始まりに例え、その後の発展を「拡張」という言葉で表した展覧会です。この言葉に触発されて思うところを少し述べたいと思います。

宇宙物理学者のカルロ・ロヴェッリによれば、14世紀にダンテの『神曲』に描かれた宇宙は、アインシュタインが相対性理論で描いた三次元球面の宇宙の姿に酷似しているそうです。宇宙はいまだに謎に満ちています。その謎を追いかけるには卓越した想像力が必要です。それ自体は、アーティストが作品に求めるところと同じはずです。想像の限界を超え、それを直感で捉える、そんな「自由」をどうすれば得ることができるのでしょうか。

本学が八王子キャンパスの隣地に手に入れた「BLUE CUBE」は、日用品などをいかに効率よく販売するかに機能特化したスーパーでした。その機能が停止した時、何が起きるのか。謎と問いかけに満ちたこの空間は、新しい建物では絶対に創り出すことはできません。これを美術的にも哲学的にもどう扱うのか。それがこちらの想像力を膨らませてくれます。

ビックバンの「爆発」とその後の「拡張」、それに伴う星々の生成と多様化、いずれそれも収束して小さな1点に集まり、また爆発するのか。我々は拡張の果ての多様化を目にしているのか、その後の「再生」を目の前に見ているのか。

地球環境は問題だらけ、愚かな戦禍も止まず、AIの出現で人間の存在や創造それ自体も問われています。時代の変わり目であると同時に、文化文明の変わり目であることは間違いありません。若い力の「爆発」と「拡張」は、これから起きてくることや未来の一端を見せてくれるはずです。

90周年を記念するにふさわしい展覧会になることを願っています。

小泉 俊己 多摩美術大学 副学長・美術学部長

美術大学に何ができるのか、美術・デザイン教育はどのような役割を果たしうのか。この本質的な問いに、私たちは果たして明確な言葉で応えることができるのだろうか。かつて人の営みの多くは、容易に説明できると誰もが信じて疑わなかった。だが、確かめようのない情報が氾濫し、答えなどどこにも見出せないように思えるこの時代に、私たちは「何のために学ぶのか」「何のためにつくるのか」という問いに、もはや合理的な言説だけで向き合うことが困難になっている。

それでもなお私たちは問い続け、つくり続けなければならない。それは、そんな時代だからこそ——いや、どんな時代にあっても——世界と対峙し、問いを繰り返しながら、愚直につくり続けることが、私たちに課された役割であり、根源的な営みなのだ。その姿勢こそが、美術大学における「学び」の前提であり、同時に本質でもある。

本学の歴史は、まさにこの問いかけの歴史と言っても過言ではない。90年前に出された設立趣意書にも、当時の美術教育に対する切実な問いと、それに向かう決意が記されていた。戦禍で焼失した校地からの再建も、つくり続ける営みの“意力”の証しであった。世界から注目を集める〈もの派〉の源流も本学にある。

90周年を迎えた今、私たちは問いを継承し、あらためて未来に向けて問いかける。かつて鬱蒼とした森であった八王子キャンパスの周辺は大きく開発され、このMETRO跡地も本学の新たな施設として始動する。それは目新しさや奇抜さを目指すのではなく、持続可能な世界の実現のために、記憶と歴史に敬意を払いながら、新たな創造が生まれる壮大な実験場となることを目指すものである。

学生・教職員はもとより、ここを訪れるすべての人と共に、アートとデザインが世界とつながり、「自由の森」として再生していくことを、私たちは確信している。

その問いの一步を刻むこの展覧会が、未来への新たな出発点となることを心より願う。

深澤 直人 多摩美術大学 副学長

私は美術館で自分に没入する。私の目はその作品を見ているのに、そのものに凝視しているわけではない。目は半眼であり、その作品から受けた影響、あるいは全く関係ない自分の思考に没入する感覚がある。これが美術館という場なのかなと思う。

アートにおいては、脳は意味のある複雑さを好み、完全に予測できるものに退屈する。また、まったく予測できないもの、例えばカオスのようなものの中間にあるものに強く惹かれる。これらを最適な情報密度や、意味のある複雑さということができる。しかし、アートやデザインにおいては、グリッドのような完全な秩序にはすぐに飽きてしまう。完全なカオス、例えばノイズやランダムな点の集まりには意味を見出せず、不快に感じる。その中間でパターンがありつつも予測しきれない動きには、見るたびに新しい発見があり、興味が持続する。鳥の群れの動きや、木漏れ日、水の流れなどは、このバランスを体現しているといえる。また、デザインは固定されたものではなく、柔軟に調整できる変数であり、特定の目的や状況に応じて最適化できるものと捉えられるが、アートは完全な秩序とまったく予測できない完全なカオスと捉えてもいい。この一見矛盾する双方の間に人は惹かれるのである。

カントは「美の本質は、目的なき、合目的性」と説いている。つまり、「実用的な目的や機能がないもの」と「何かのために作られたかのような整った感じや秩序」の双方が美の本質であるといっている。これこそアートとデザインを結びつけるものといえるのである。

私は長い間「自然は秩序だっている」と思い込んでいたが、最近になって「自然はカオスである」と捉えるようになった。人間はカオスの中に秩序を見出そうとして長く生きながらえる術を見出してきた。これも人間が自然の一部であるという前提からこの導きを得た。

世界のカオスの中であって、我々美術大学はカオスを生み出しているのか、あるいは秩序を見出そうとしているのかは難しい問いである。

多摩美はカオスの中に自然に現れた秩序のように、意図せず成った美を追求めることを体験し学ぶ場であると確信する。

EXPLOSION & EXPANSION

大島 徹也 本展監修者／多摩美術大学美術館館長

美術大学というものは、それ自体が1つの芸術創造の場である。「EXPLOSION & EXPANSION」と題したこの展覧会では、多摩美術大学創立90周年の機に、本学の制作現場の大きな活力と豊かな多様性、その最前線を、「爆発と拡張」というテーマのもとに切り出して示す。

「爆発」とは、1935年の本学開学をビッグバンにたとえたものである。その後今日まで90年の間、本学は、果敢に拡張しながら日本の美術教育の最先端を走ってきた。本展では、その多摩美術大学(Tama Art University)の芸術的“宇宙”(art universe)の最新の一面を展観する。

「EXPLOSION & EXPANSION」展は多摩美術大学美術館(2023年度よりリニューアル準備のために長期休館中)の企画によるものであり、当館が、今年度本学に在籍している学生(学部生・大学院生)および助手・副手の中から13名と3チームをセレクトした。ただし、本展は、単なる学内優秀者選抜展のようなものではまったくない。特に下記の特設展示会場のオーラに負けない、その空間の中でこそいっそう生きてくる作品を作り出すことができると期待される作家たちが選ばれている。

会場となるのは、2022年に新しく本学の附属施設となった「BLUE CUBE」(八王子キャンパスに隣接)。この建物は、ドイツに本社を置く食品卸売スーパーマーケット「METRO」の多摩境店(2006-2021年)だったものである。2022年に取得したBLUE CUBE——これは、近年における本学の「拡張」の主たる例である——を本学が今後正式にどのように活用していくかはまだ検討中の段階だが、それゆえに幸い同施設はほとんどMETRO撤退時のままに残されている。今回、かつてスーパーマーケットだった場の構造や雰囲気、歴史の重層性の中で、独自のエネルギーを発するさまざまな作品がぶつかり合い、「自由と意力」を校是とする本学らしいエキサイティングなアート空間がそこに現出している。

BLUE CUBEには、たとえば、METRO時代の「青果」「魚」「肉」といった派手で巨大

な看板が設置されたままになっている。本展では、それらの看板を取り外すことはせず、逆にそれらを本展の舞台美術として積極的に生かすことにした。照明に関しては、足りない部分にはライトを追加したかったが、予算の関係でそれは十分には叶わなかった。しかし、多少薄暗いエリアがあったりするのも、むしろスーパーマーケット跡地という特殊な場所で行われる本展の「味」の1つとしよう。その他、METROは冷凍食品や冷蔵食品の大きな陳列棚なども、いくつか置いていっている。それらを本展で展示台として使わない手はない。また、今では廃墟感漂うかつてバックヤードだったエリアも、展示空間としてとても魅力的だ。以上のような会場の状況・条件には、出品作家たちの幾人かは、会場下見の段階で大いにインスピレーションを受けていたようであった。

なお、「METRO」のロゴの入った各種のプレートもBLUE CUBEの壁や柱にはたくさん貼り付けられたままになっているのだが、それらのロゴの部分だけは、権利関係に配慮して「事前に自主的に隠すべし」ということになった。しかしながら、事務的にきれいに隠してもつまらない。その処置をキュレーションに生かして、逆に少しでも本展の深みを増すことができないだろうか。そこで、かつてここがMETROであったことをこの建物が自ら語るのを完全に抑え込んでしまうことは回避すべく、ロゴの上にわざと薄いテープを(それも、少し雑に)貼ることで、注意して見ればその下に「METRO」の文字がわずかに透けて見えるようにした。

先述のようにBLUE CUBEという施設の正式な用途はまだ検討中で、建物内部は普段は非公開なのだが、この箱は数年後には何らかのアトスペースとして正式に開館することになる。本展は、会期はわずか2週間だが、METROからその正式開館する本学の新施設への移行における、かりそめにして非常に重要な一場面をなすものである。

出品作家の選定は、多摩美術大学美術館の私と淵田雄学芸員、渡辺眞弓学芸員の

3人が担当となって行った。そのために昨年度から私たちは、卒業制作展・修了制作展はもちろんのこと、博士課程展、助手展、オープンキャンパスや芸術祭の時の学内展示、各学科の講評会などを可能な限り回って、本展の趣旨にふさわしい作家を探した(企画の進行の都合で、作家探しは実質的に昨年度末で終了。なお、昨年度まで当館の学芸員だった関川歩氏にも、作家探しに参加してもらっている)。

作家選定の基準に関しては、私立美大の附属美術館という当館の特殊な立ち位置を慎重に考慮して館内でいろいろと検討した結果、「研究室」(たとえば〇〇学科研究室、〇〇学科△△専攻研究室、〇〇学科□□コース研究室)を有している集団を単位にして、そこから少なくとも1名選出しようということになった。このやり方とて「平等性」は十分なものではないし、下記のように完全に一貫できたわけではないが、ともかくその配慮は行っている。いずれにせよ、そうして幸い、結果的には多様性とクオリティの両方を備えた素晴らしい出品作家布陣にすることができたと考えている。

演劇舞踊デザイン学科／大学院演劇舞踊専攻と芸術学科／大学院芸術学専攻の2つについては、熟慮の結果、それらからは出品作家はあえて1人も選ばなかった。その代わりに、それぞれの分野の特性をより生かすべく、演劇舞踊デザイン学科／大学院演劇舞踊専攻については、本展の関連イベントとして、開会式・内覧会(2025年10月18日)の場および会期中の10月26日に、武田桜和さん(学部2年生)の企画演出によるパフォーマンス『f(展)』を行っていただくことにした。また芸術学科／大学院芸術学専攻については、同じく本展の関連イベントである「出品作家によるトークセッション」(11月1日、2日、3日)のモデレーターを、日にち順に鍵谷怜さん(助手)、鬼頭明里さん(修士課程1年生)、網代瞳子さん(学部4年生)に務めていただくことにした。(上記の2つの関連イベント、およびもう1つの関連イベント「本学教員による座談会『タマビのあの頃と今』」[登壇者：小泉俊己先生、詫摩智朗先生、高橋庸平先生、諏訪未知先生／モデレーター：大島徹也]は、今年度多摩美術大学美術館に着任した高久菜穂子学芸員が担当した。)

具体的な作家選定においては、私と淵田学芸員、渡辺学芸員、および関川学芸員(当時)のそれぞれが候補者を10名程度推薦して合議を重ね、最終判断は監修者の責任において私が行った。なお、この図録の各作家のページに掲載の解説文は、その作家を特に強く推薦し、その作家の担当となった者が執筆している(テキストイルデザイン枠、情報デザイン枠、統合デザイン枠については、初めに私が出品作品の大まかな方向性だけ定め、その後をすべて渡辺学芸員に任せた)。

本展における作家選定の方法そのものに対しては学内的にいろいろなご意見があるだろうが、美術館によるプロフェッショナルなキュレーションの入った本展の展示を観ていただければ、内容にはきつとご満足いただけるものと思う。

^{チェンボーシン}
陳柏欣(日本画)は、台湾出身の日本画家である。陳は、歴史学を専攻していた台湾での大学時代に、日本統治時代の台湾人画家による^{こうさいが}膠彩画を知った。そして、琳派の芸術との出会いを経て日本画というものへの関心を深め、日本画を学ぶために日本に留学してきた。陳の仕事には、母国台湾への思いが一貫して流れている。己の絵画において陳は、しばしばパナナやパイナップルといった南国の植物に台湾を象徴させつつ、台湾人のアイデンティティを問い、現在の東アジア情勢における台湾の立場を憂い、台湾人の未来を自分たちの手で切り拓いていくことの大切さ・必要性を強く訴えかける。私はこれを、単なるナショナリズムとは捉えず、世界中で似たような状況にあるすべての国や人間に通じる問題として受け取り、そこにおいて、自立や平和への陳の強い願いに深い共感を抱く。

^{コキ}
胡琪(油画)は、伝統的な絵画概念や既成の絵画形式を打ち破るさまざまな試みを、画家としてなしてきている。2021年の《100% painting》では、キャンバスを張るための材料である木枠を、壁に留めたキャンバスの前で解体的に立体構成して、絵画というものの構造を問い直した。2022年の《Artificial Cave》(人工洞窟)では、アトリエの壁や床を、AIから得られたイメージも利用しつつ描いて埋め尽くし、先史時代

の洞窟壁画という絵画の根源と現代の最先端のテクノロジーを結び付けた。胡が本展に唯一出品した《扉》(2023-2025年)は、そのような仕事をなしてきた彼女の代表作である。《扉》の制作において胡は、10mもの大きなキャンバスを用い、かつ、その表裏両面に描いている。そこでは、表現主義的な激しい筆致と強烈な色彩表現によって、ダイナミックで感情性豊かな抽象的イメージが生み出されている。そして、そのキャンバスを天井から吊ってゲート状にし、観者が絵の「下」や「中」を出入りできるようにしている。そうして胡は、絵画平面／絵画空間を現実の空間、さらにはある種の「環境」的なものへと拡張している。作品の中や周囲を動き回る観者は、絵の「内」と「外」が定まることなく反転し続ける不思議な没入感を体験することになるだろう。胡自身は、その「内」と「外」は本来一体のものとして構想しており、それゆえ究極的には、その両者の区別は観者による鑑賞の行為の中で融解し、そこに絵画の新しいありようが現れてくる。

山田大輝(版画)は、シルクスクリーンの版画家である。山田は、自分で撮影した風景写真から版を作って刷っていく。制作に用いる写真については、鑑賞者が共感や親しみを抱いてくれるようなイメージ性を重視しているという。山田の1つの作品で用いられる版の数は通常30程度にもなるのだが、製版時に彼は各版のドットの大きさや間隔、配置角度をいろいろと変えて、意図的にモアレをさまざまに生じさせている。そこでは、ぼやけたりねじれたりするような奇妙な感覚が画面に備わってくる。山田はモアレによるそのような効果を、積極的に自分の版画の表現の1つにしている。そうして山田は、現実のイメージを写真製版によるシルクスクリーンの技法によって分解し、再構成して変質させており、そこではまるで、3次元の周辺の未知の次元の光景が表出されているかのようである。山田の仕事は写真に基づいた版画であるが、そこで生み出される作品は、上述のようなさまざまな操作が加えられた版を通じて30回もインクが重ねられていくことで、物理的にも感覚的にもある種の絵画的な厚みを帯びてくる。そのようにして山田は〈写真⇄版画⇄絵画〉という関係=構造を独

自に探っている。

加藤舞(彫刻)は、鉄の彫刻家である。ガス溶接溶断の技法を用いて、鉄(鋼鉄)を素材に彫刻してゆく。加藤は特にフリオ・ゴンサレス(スペイン、1876-1942年)の溶接による鉄彫刻に深い関心を持っており、その“鉄彫刻の父”の仕事における「空間中のドロ잉^{ヴォイド}」的な線描性や虚の空間のボリューム的な扱いを、自分なりに受け継いでいる。そこにおいて加藤は、炎で鉄を吹き飛ばして穴を開けたり、また、そうした作業の時に出る「ガス花」や「ガスノロ」と呼ばれる鉄屑を捨てずに取っておき、あとで溶かして作品にくっつけたりしている。前者の行為はある種の「彫り」の作業であり、後者の行為はある種の「肉付け」の作業である。そうして加藤は、彫刻芸術においてガス溶接溶断の技法をゴンサレス以上に自由に扱うとともに、そこに、朽ちてゆくものや移ろいゆくものの美など、不完全さや儚さをめぐる日本的、東洋的な美学をも込めて、若手彫刻家として極めて質の高い仕事をしている。

紫谷きづな(彫刻)は、木の彫刻家である。^{くすのき}楠を用いて、ソファ、テーブル、椅子、ベッド、カーペットなどの日常的な家具をモチーフに制作してきている。木そのものの形状を一部残した独特の量塊感ある力強い造形は、紫谷の仕事の大きな魅力である。そしてもう1つ注目すべきが、それぞれの作品に刻まれた装飾文様である。それらは、特に何か既存の文様を参考にしたりはせずに紫谷が自分でデザインしたもので(たとえば《bed》という作品の文様は、人が睡眠時に見る「夢」をテーマにデザインされている)、彩色も含めて、そのセンスも素晴らしい。我々人間は古くから、生活の中でさまざまな装飾文様を生み出してきた。紫谷の彫刻のそれは、装飾文様というものを通じての彼女なりの人間の文化・歴史への関わり合いだと言えよう。他方で、紫谷の彫刻作品は、実際に家具としても使えるもので、制作後に彼女が自宅で使っているものもあるという。その意味では、紫谷の彫刻は「家具を表現した彫刻」であると同時に、「家具そのものとしての彫刻」でもある。そのようにして紫谷は、「日常」と「芸術」が重なり合う領域を、木彫家として深く探求している。

のえのん(彫刻)は、小学校6年生の時からYouTubeでの動画配信を始め、現在では40万人を超えるチャンネル登録者を有するYouTuberでもある。のえのんの活動はYouTube、美術、音楽、映像など多岐にわたっており、さらにそれらが連動していることも少なくない。彼女の存在や仕事を無理に分類しようとするよりも、表現者／表現という観点で向き合うのが良いだろう。そして彼女の表現は、ますます拡張してゆく。しかしながら、それでも彫刻学科に所属する者らしく、彼女の仕事にはしばしば「彫刻とは何か」という問題意識が強く(しかし、決してストレートにではなく)流れているのが興味深い。昨秋の個展で発表した《拡張ソングミュージック》という作品群は、レコード盤に絵具を載せて絵を描き、また時には彫りを入れたり熱を加えて変形させて、それによって再生時に生じるノイズ的な音による新たな音楽を生み出すものだが、それは、プレーヤーの針による音の彫刻とも言えるものである(「音響彫刻」的な意味ではなく、いわば、針が音を彫刻するのである)。また今夏の個展「NOENON | Made in」では、日常生活の中で石鯨が人に使用されて形が変わっていくことを「彫刻的」と捉えつつ、自分が実際に使っていたいくつもの石鯨と、それらを3Dプリンターで複製したものとを並べて提示していた。今回の展示では、のえのんは「Made in」(～製、～で作られた)を(1出品作品だけでなく)展示全体のテーマにして、レコードと石鯨の仕事をそれぞれ再構成し、またYouTube活動と結び付いた《#PR》という参加型の新作を加えて、「生産」や「製造」ということがどこで発生しているのか、「産地」とは何なのかといった問題を、来場者とともに再考する。

檜木小春(工芸／陶)は、陶を素材とした3体の大きな三角錐状の構造物からなるインスタレーション的な作品《Unidentified》を展示した。「unidentified」とは、「正体不明の」という意味である。この作品は、一見したところ古代の何かの遺跡を思わせるが、その表面には電子回路のようなパターンが刻まれており、まさに正体不明のオーパーツ(場違いな人工物)のごとき超時間的なオーラを発している。と同時に、求心性をもって正三角形に床に置かれたそれら3体の構造物は1つの磁場を生じ

させており、檜木はその中に入り込んだ鑑賞者の意識を異空間へと誘うことを意図している。本展の会場は、かつてスーパーマーケットだった。そしてそれは、将来何らかのアートのスペースへと変化しようとしている。「いま」、「ここ」は、何なのだろうか――檜木の正体不明の展示作品は、BLUE CUBEにやってきた者に、そのことを深く考えさせてくれる。

池上創(工芸／ガラス)は、新進気鋭のガラスアーティストである。池上は吹きガラスの技法による《CIRCULATIONS》という作品を本展に出品した。「circulation」とは「循環」という意味である。この作品は、カラフルなピースと無色透明なピースから成っているが、ともに池上は一度割れて失敗してしまったガラスを再利用し、そこに新たな生命を(文字通り)吹き込んで、それらを作り上げている。植物が地中からコンクリートの固い床を割って芽吹き、生き生きと成長していく。そのさまを、池上は横溢する自らのエネルギーを注いで、美しく力強く表現している。そこには、METROから新しいアートのスペースに生まれ変わろうとしているこのBLUE CUBEという存在の姿が重ね合わされている。

坂爪亜蓮(工芸／金属)の金属の仕事は、パロディ的と言ってよいダイナミックな構成が特徴的である。彼女の造形センスは、本展出品作家の中で、加藤舞とともに特筆に値する。《誰かに寄り添うために、一拍分余計に呼吸が必要だった》では、2種類の時間の流れないし人の営みのリズム(いずれも作品の左端から右端へという方向)が造形化されている。1つは、子どもの頃から現在に至る坂爪本人のそれで、作品の中心をうねりながら進む真鍮の棒で表現されている。そしてもう1つは、社会の中で彼女を取り巻く他者たちの時間の流れないし営みのリズムである。それらは、真鍮の棒の周りの何十本もの鉄の棒で表現されている。真鍮の棒は鉄の棒から距離を取り我が道を行こうとするが、時に鉄の棒に巻きつかれて窮屈になったり、時にそれらと調和したりしながら、ともかくも先へと進んでゆく。そこには、坂爪自身の生き方が投影されている。《海のかたち》は、そのタイトルの通り「海」という巨大な自然の存

在を、幾重にも波打ち渦巻く1つの貝殻のような立体的イメージへと凝縮的に表現したものである。その物理的な重量は60kg程度に過ぎないが、その表現はとても重厚で、何千年、何万年という時間の流れや堆積を感じさせる。本展で坂爪の作品は、BLUE CUBEのむき出しの大きな鉄骨を背景に展示されている。坂爪の作品の有機的な構造とBLUE CUBEの鉄骨の幾何学的な構造は、会場で非常に印象的な対照をなしている。

大島宏士郎(グラフィックデザイン) は、彼のグラフィックデザインの力をベースに、平面のみならず立体、そして映像という3種類の仕事を組み合わせた展示を、床面も含めて大きく展開した。作品タイトルの《Humanatomy》は「human」(人間)と「anatomy」(解剖学)を合成した彼の造語であり、人間の身体をモチーフとした本作は、グラフィックデザイナーとしての彼独自の、未来的な人体の解剖図である。それらは、METROの売り場の通路の1つだった細長いエリアに展示されている。私たちは、自らの身体を使ってその空間の中を移動しながら、大島の仕事を鑑賞していく。その時私たちは、新鮮な感覚を持って人間の身体というものについて再考し、その未来の可能性を想像することになるだろう。

砂子愛(プロダクトデザイン) は、食品をモチーフにした平面と立体の2種類のピクセルアートを展示した。特に興味深いのは立体の方で、《究極の抽象化野菜》と題されたそれらの作品群は、ナスやトマトといった野菜、桃やマンゴーといった果物(そのままのものもあれば、カットされた状態のものもある)を、それが何だか分からなくなる1、2歩手前、あるいは、ものによっては、もはや一見何だか分からないところまで、ピクセルアートの手法で抽象化したものである。そのあたりのギリギリ感が、砂子の表現の妙である(砂子自身も、制作していて一瞬それが何だったか自分でも分からなくなったものもあったという。まさに「究極の抽象化」というところである)。「抽象」とは、物事のある要素や性質を抜き出して把握することであるが、砂子の仕事においては、さまざまな野菜や果物の本質的形態が、ピクセルの原理に基づいた単純化に

よって強調されている。砂子の立体作品の一部は、会場で手に取って観てよいことになっている。触覚性も含めて砂子の作品を鑑賞し、そのあとで見る本物の野菜や果物は、どこか今までとは違って見えるかもしれない。

テキスタイルデザインについては、本学八王子キャンパス・デザイン棟5階、建築・環境デザイン学科研究室前の空間をモチーフにして制作され、1度そこで展示されたことのある某テキスタイル作品が、昨年度のオープンキャンパス時にテキスタイル棟の一角で再構成されて展示されているのを見かけた。私はそこで提示されていた〈建築の構造〉と〈テキスタイルのデザイン〉と〈インスタレーショナルな展示〉の有機的關係性に関心を引かれた。そこで本展では、**河合音和+水野ねね+湯浅薫子(テキスタイルデザイン)**のチームに、新たにBLUE CUBEの建築構造との関係においてテキスタイルを何か制作してもらうこと、そしてそのテキスタイルでBLUE CUBEの6mの天井高を生かした空間的なインスタレーションを展開してもらうことを提案した。そうして今回BLUE CUBEの内部に、その建築構造と呼応し、さらには鑑賞者をも(文字通り)巻き込む1つの“場”が、彼女たちの制作してくれた《CHROMATIC CUBE》によって立ち現れている。このある種入れ子構造的な空間作品に入り込むと、中からBLUE CUBE内を360度透かし見ることになり、入れ子構造を内から外へと広げ返すような面白い視覚体験をすることになる。

藤原禎之(建築・環境デザイン) は、BLUE CUBEという建築物をモチーフとした写真を出品した。さらに、建築・環境デザイン学科の学生の本領を発揮して、それらの写真を展示する壁自体も、建設会社によるBLUE CUBEの壁の工事で出た廃材を使って、自分で作ってしまった。その自作の壁は2種類あって、1つは自立する仮設可動壁である。この壁は骨組みのみで、実際の壁面は有していない(写真作品は、直接骨組みに掛けられている)。そして、下部にキャスター(車輪)が付けられていて、展示室内で自在に移動させることができる。本展の会期中に藤原が何度か会場にやってきて、この壁を移動させていく可能性もあると聞いている。もう1つの壁は、

1辺182cmの立方体の4つの外壁面である。藤原によると、これはBLUE CUBEという非ホワイトキューブの中に小さなホワイトキューブを作り、それを裏返したものである(その小さなホワイトキューブの内壁面に展示することはできず、外壁面に展示することになる)。藤原がBLUE CUBEの現場で作業していく中でこうしたアイディアが出てきて、展示作業期間の終盤にどんどんと展示構想が変化・発展していくさまは、見ていて非常にスリリングだったのだが、彼の作った2種類の壁は、もしこのBLUE CUBEが将来何らかの展示施設になるのであれば、その展示壁面のあり方に関して、一考の価値ある問題を提起しているものであるように思われる。

鄧丁文^{トウチョウブン}(メディア芸術) は、BLUE CUBEをモチーフにした映像作品を出品した。このMETRO跡地には、いわゆる「リミナルスペース」(人の気配が消え、不気味さの漂う人工的な空間)の趣がある。鄧はBLUE CUBEのその空気を鋭く捉え、鑑賞者にバックヤードや屋上も含めて建物のさまざまな場所を探検あるいは徘徊するような感覚を与える映像を制作した。その映像のいくつかの部分では、鄧が友人数名から聞いたそれぞれの夢の出来事も合成されている。鑑賞者は、リミナルスペースの不穏さと夢の非合理性が合わさったその不思議なBLUE CUBEの映像世界に、現実のBLUE CUBE内の一室において、バーチャルに入り込むという奇妙な体験をすることになる。今あなたの周りにまぎれもなくあるBLUE CUBEの現実を思い浮かべつつ観ていくと、この映像をいっそう楽しめるだろう。なお、鄧によるBLUE CUBEバックヤードツアーも、本展会期中に開催される予定である。

情報デザインコースについては、「ビジュアルランゲージ」という科目(2024年度演習担当：三沢紫乃先生／実習担当：清水淳子先生)での、「今までにない新しい『牛乳』」をテーマとした課題制作発表を情報デザイン棟で見たことがあり、面白いと思っていた。今回本展では、デザイン系の授業課題ではなくアート展の出品作品として鑑賞にたえうるものが必要である。そこで、METROというスーパーマーケットの文脈に載せて、METROが置いていった冷蔵食品の陳列棚も利用して、何か「プロ

ジェクト型」のアート作品の制作を、**3illi(金井田誠悟+眞鍋咲紀+丸山竜司|情報デザイン)**に考えてもらった。そうして彼らが(担当の渡辺学芸員とともに)自分たちで構想し実現させた《まちだシルクメロン 地域共創デザインプロジェクト》は、BLUE CUBEが所在する町田市において展開されている「町田式水耕栽培」による「まちだシルクメロン」をモチーフとしたもので、そのプロジェクト型作品は、単なる商品のパッケージデザイン等の次元ではなく、デザインの力を通して生産者(生産地)－仲介者－消費者のインタラクティブなつながりを深く探り発展させるアートの仕事となっている。さらに、そこでは特に、本学の近隣の子どもたちや障がいのある方々との関わりも重要な要素とされており、本展における3illiによるそうした地域コミュニティとの関係性の探求は、数年後に正式開館する予定のBLUE CUBEの活動に関しても、大切なヒントをくれるものであろう。

レモラ(寺嶋希海+中川新+野澤遥歩|統合デザイン) については、彼ら3人を含む統合デザイン学科の一群の学生たちが昨年度の本学芸術祭でアートテークギャラリーにて行っていた「コンストラクション・アスタリスク／小さな星たち」展(荒牧悠先生の演習「コンストラクション」から派生した展示)を観て、私は強い感銘を受けた。「コンストラクション」とは、美術においては、パブロ・ピカソが1912年に厚紙や紐などを組み合わせて作ったギターの立体構成から始まったものである。「小さな星たち」展では、台所用品や文房具、ドライフラワーなどの小さな物体が3、4個組み合わせられて1点の作品が作られ、それらが10点から20点程度で1組にされて、床に敷かれた紙のシートの上に展示されていた。1点1点の作品は、どこか切なくなりさえするような静かで美しい詩情をたたえているとともに、その全体的な光景は、まるでいくつもの星座が足元に広がっているかのようであった。今回の展示では、まず、やはり旧METROという文脈に載せて、スーパーマーケットの台所用品売り場にあるような物体を意識的に用いることを、私からレモラに提案した。普段見慣れた、よく手に取ってもいる何の変哲もない台所用品や文房具。それらがわずか2、3パーツ組み

合わされるだけで、それらの本来の機能とは無関係の、思いもしなかった不思議なオブジェクトが次々と生まれていく。さらに、もともとレモラの方で来場者の方々にも会場で同じような作品を体験的に制作していただけるようにしたいという考えがあったので、それでは、レモラの作品全体がまだ完成していない状態で展覧会開幕を迎え、会期中にレモラと来場者の両者によって作品がどんどんと増殖していくようにしよう、と提案した。これによって、「参加型」の要素を本展に加えるとともに、「爆発」といった過激な印象はまったくないものの「宇宙」の「拡張」という本展のテーマを、彼らの仕事によってひとつ婉曲的に担ってもらった。また、METRO時代にバックヤードだったところは今では廃墟感が漂っているが、その空間の面白さも本展で活かすべく、その一部のエリアでのインスタレーション的展示もレモラにお願いした。

今回、BLUE CUBEを会場として本学の学生（と助手・副手）たちのグループ展を企画する中で、私は前世紀のある美術動向のことを、ふと思い起こしていた。1950年代半ばから60年代にかけてアメリカで活躍したモーリス・ルイスとケネス・ノーランドという2人のカラーフィールド・ペインティングの芸術家についてである。

ルイスとノーランドは、ワシントンDC（ニューヨークから自動車で4、5時間の距離）を制作拠点としていたことから、1世代前のジャクソン・ポロックやウィレム・デ・クーニングなど「ニューヨーク派」の芸術家たちに対して「ワシントン派」と呼ばれることもある。そのルイスとノーランドを世に押し出した批評家クレメント・グリーンバーグは、ニューヨークというアメリカ美術界の中心地との彼ら2人の向き合い方に関して、次のように指摘している。「もしニューヨークに住んで制作していれば、ニューヨーク美術界の従うべき重圧を絶えず被りがちであろうが、ワシントンからならば、それほど常にその重圧に服することなくニューヨーク美術界と一定の接触を保つことが可能である。この情況は、ルイスもノーランドもどうやって利用するか理解してきた」（『アート・インターナショナル』1960年5月号）。そうしてルイスとノーランドは、

ワシントンDCからしばしばニューヨークを訪れてはその刺激をワシントンDCに持ち帰って、落ち着いた制作環境の中で自分たちのカラーフィールド・ペインティングを生み出し、発展させていったのだった。

ここで、上記の話を東京の中心部（銀座、六本木、天王洲、あるいは上野など）と多摩美術大学八王子キャンパスの世界に置き換えて考えてみると、〈ニューヨーク⇄ワシントンDC〉と〈都心部⇄八王子キャンパス〉の距離感は多少異なりはするが、似たような関係性を私は感じている。

八王子キャンパスは多摩丘陵の森を切り開いて造られたもので、現在でもキャンパスの周囲には自然が残っており、都心部と比べればとても穏やかだ。引き籠ろうと思えば存分に引き籠って、落ち着いて制作ができる。他方、最新のアートを生で観たければ、八王子キャンパスからバスと電車を乗り継いで、たとえば六本木の美術館やギャラリーまで片道1時間半、天王洲なら片道2時間弱。それらの交通費は往復で2千円前後になるので、学生にとっては心理的にもまあまあ遠いが、それでも月に1、2度定期的に出ていくことは十分に可能だ。都心部とのこのほど良い距離感——。

そして本学は近年、BLUE CUBEというまだ確立されていない、それゆえに大きな可能性を秘めた新しい空間を、八王子キャンパスに隣接する場所に得た。BLUE CUBEが主に展示の場となるのか、主に制作の場となるのか、あるいは展示以外のイベント開催なども含めて多目的な場となるのかはまだ分からないが、本学の個性をいっそう強め、本学の活動をさらに豊かにすることが期待される。

こうして、このたびそのBLUE CUBEを会場に行われる本展は、その新しいアートのペースの可能性の、1つの大きな試金石となる。





陳 柏欣 Chen Pohsin

陳柏欣が描くモチーフには南国の果実や海洋生物が登場する。これらは、亜熱帯～熱帯に属し海に囲まれる台湾を象徴したものだ。陳の制作は自身の出自たる台湾への思いが原動力となっている。

《海賊バイナッブル》は「台湾人は海賊の子孫」との言い伝えを下敷きに、今の台湾人を象徴するモチーフとして「バイナッブル」を上方に描く。下方の蛸を思わせる海洋生物に見立てた「海賊」には、国家に依存せず自らの力で生き抜いた先祖の姿を託す。これらは互いが見つめ合うよう構成され、台湾において歴史と今が1つに繋がる精神の継承が意図されている。

また、《南冥の鵬》は『莊子』の逍遙遊篇で語られる鵬が、巨大な翼を広げ北冥から南冥へ移動する寓話を原典とする。最上部に描かれた鵬は東アジア各地から南を目指し台湾に根を下ろした民族や部族を象徴する。ここには互いが多様なバックグラウンドと価値観を尊重し、共存してゆく願いが込められた。また、本作には主モチーフであるバナナの葉の周辺にバナナが4本描かれている。これは植民地時代の旧統治国を象徴しているが、現在のどの国も台湾には残っていないことを暗示する。画面に走る稲妻が、天空と大海を舞台にした壮大なスケールの物語に躍動感を与えていることにも要注目だ。

陳は自ら描くエキゾチックなモチーフを「未確認生物」と呼ぶ。これらは文化の多様性や重層する歴史を擬態化させたキメラともいえ、強烈な個性と鮮やかな彩色が大いに目を惹く。そしてそれら形象を支えるのが線の力だ。陳は仏教壁画や東洋画の古典に学んで骨法用筆を鍛錬し、線描でモチーフの個性や生命感を表す伝統と技術を身につけてきた作家であることも見逃してはならない。(TF)

略歴
台湾生まれ
2021年 美術学部 絵画学科 日本画専攻 卒業
2023年 美術研究科 博士前期課程 絵画専攻 日本画研究領域 修了
現在 美術研究科 博士後期課程 美術専攻 3年

主な個展・グループ展歴
2024年 Roppongi α Art Week 陳柏欣個展 – 南国の事情 – (個展)／Hideharu Fukasaku Gallery Roppongi
2024年 陳柏欣個展「南国のこと」(個展)／アートスペース羅針盤
2024年 陳柏欣個展「地域微語」(個展)／art think 行思策坊(台湾)
2024年 第2回 FEI PURO ART AWARD大賞者展 陳柏欣「南の方」(個展)／Hideharu Fukasaku Gallery Roppongi
2025年 陳柏欣個展「南国のUMA (未確認生物)」(個展)／アートスペース羅針盤

主な受賞歴
2020年 守谷育英会 修学奨励賞
2022年 一般社団法人 多摩美術大学校友会 奨学生
2023年 新日春展 入選
2023年 第2回 FEI PURO ART AWARD 大賞
2024年 第26回 雪梁舎フィレンツェ賞展 入選

Instagram
@pohsin_artwork



写真左より《海賊バイナッブル》《南冥の鵬》

胡 琪 Ko Ki

胡琪^{コキ}は、伝統的な絵画概念や既成の絵画形式を打ち破るさまざまな試みを、画家としてなしてきている。胡が本展に出品した《扉》は、そのような彼女の代表作である。本作では、胡は素材としてはキャンバス、絵具、パステルといった通常の画材を用いながらも、そのキャンバスは10mにもなる巨大さで、さらに彼女は、その表と裏の両面に描いている。そこでは、燃え盛る炎や生い茂る植物を思わせる、ダイナミックで感情性豊かな抽象的イメージが繰り広げられている。そして胡は、木枠を思わせる細長い角材にキャンバスを取り付けて、ゲートのような形状になるように立体的に展示し、観者が絵の「下」や「中」を出入りにできるようにしている。そうして胡は、絵画平面／絵画空間を現実の空間、さらには「環境」的なものへと拡張している。

《扉》はもともと、胡が本学博士後期課程在学中の2023年に始めた仕事である。胡によれば、《扉》はキャンバス8枚で環状に構成されるのが理想形なのだが、本展以前には、展示スペースの制約のため、最大でも4枚の展示が限界であった。それが今回、初めて8枚の環状展示が実現した。本展で《扉》の中や周囲を動き回る観者は、絵の「内」と「外」が定まることなく反転し続ける不思議な没入感を体験することになるだろう。胡自身は、その「内」と「外」は本来一体のものとして構想しており、それゆえ究極的には、その両者の区別は観者による鑑賞の行為の中で融解し、そこに絵画の新しいありようが現れてくる。(TO)

略歴
1996年 中国 安徽省生まれ
2021年 美術研究科 博士前期課程 絵画専攻 油画研究領域 修了
2024年 美術研究科 博士後期課程 美術専攻 修了
現在 プロダクトデザイン研究室 助手

主な個展・グループ展歴
2020年 BREATH (個展)／TOBARIER GALLERY
2021年 令和2年度 第44回 東京五美術大学連合卒業・修了制作展(グループ展)／国立新美術館
2024年 Up & Coming 第2回展「紙・姿・詩」(グループ展)／Up & Coming
2024年 多摩美術大学博士課程展 2024 (グループ展)／多摩美術大学 八王子キャンパス アートテークギャラリー
2025年 多摩美術大学助手展 2025 (グループ展)／多摩美術大学 八王子キャンパス アートテークギャラリー

Instagram
@kokinoins



《扉》

山田 大輝 Daiki Yamada

山田大輝は、自分で撮影した風景写真からシルクスクリーンの版を作り、刷っていく。山田の1つの作品で用いられる版の数は通常30程度にもなるのだが(作品タイトルの末尾の数字は、その作品の版数を表している)、製版時に彼は各版のドットの大きさや間隔、配置角度をいろいろと変えて意図的にモアレをさまざまに生じさせており、その効果を積極的に表現化している。そうして山田は、現実のイメージを写真製版によるシルクスクリーンの技法によって分解し、再構成して変質させており、そこではまるで、3次元の周辺の未知の次元の光景が表出されているかのようである。またそれと同時に、山田の作品は30回もインクが重ねられて刷られていくことで、物理的にも感覚的にもある種の絵画的な厚みを帯びてくる。そのようにして山田は〈写真⇄版画⇄絵画〉という関係=構造を独自に探っている。

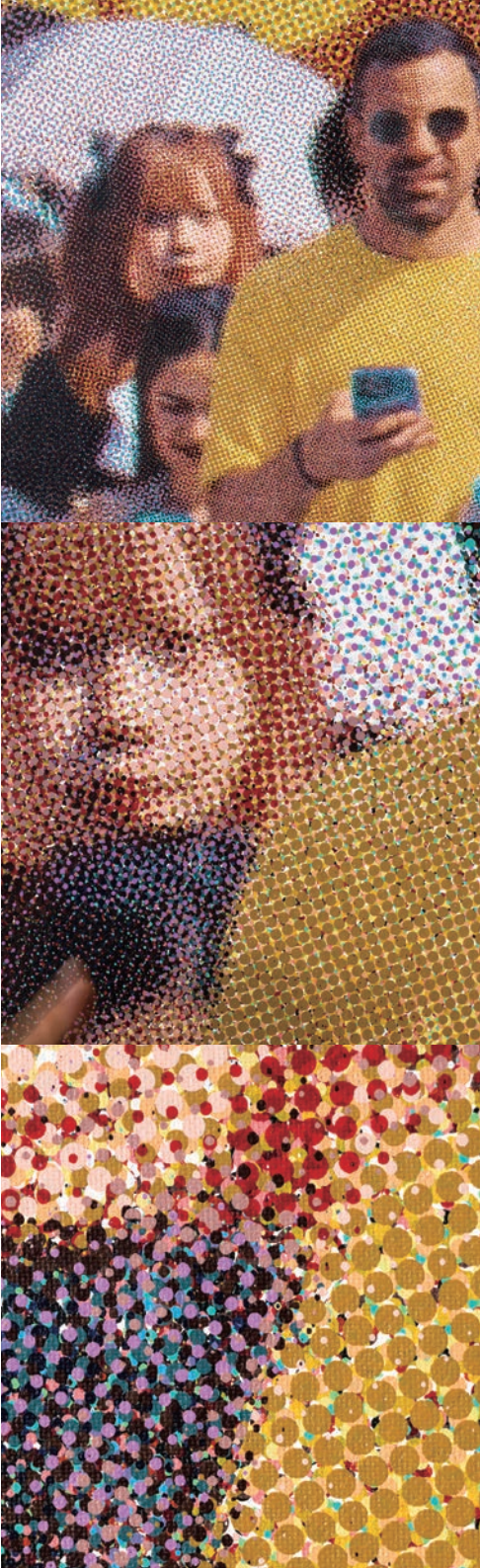
これまで山田はよく、人々が街を歩いている日常的な光景、あるいは街の風景の中での人々の何気ない営みを捉えて作品化してきたが、本展に唯一出品した新作《群集,26》では、山田は引き続きそのような方向性を追求しつつ、注目すべき新たな展開を見せている。《群集,26》は、渋谷のスクランブル交差点を渡ろうとしている人々をモチーフとしたものだが、本作において山田は、彼として過去最大の高さ1.6m、幅4mにもなる巨大な画面に取り組むとともに、1つの風景を構成する他の要素をほとんど切り捨てて、人の群れにフォーカスするようになっている。そうして個々の人間同士の心理的な距離感や彼らの全体的な空気感をクローズアップして捉えることで、本作は山田の作品としてこれまでにない表現的な濃度を発している。(TO)

略歴
1998年 生まれ
2024年 美術学部 絵画学科 版画専攻 卒業
現在 美術研究科 博士前期課程 絵画専攻
版画研究領域 2年

主な個展・グループ展歴
2023年 第48回 全国大学版画展(グループ展)
／サントミューゼ 上田市立美術館
企画展示室
2024年 第49回 全国大学版画展(グループ展)
／サントミューゼ 上田市立美術館
企画展示室

主な受賞歴
2023年 第2回 FEI PURO ART AWARD 入選
2024年 第3回 PURO ART AWARD 入選
2024年 第9回 山本鼎版画大賞 入選
2025年 FACE2025 入選

Instagram
@takagayaki52



B	A
C	
D	

A: 《群集,26》
B～D: 《群集,26》拡大部分

加藤 舞 Mai Kato

本展では、鉄彫刻家・加藤舞の学部生時代の作品から最新作までを展示している。《寂》（2016年、卒業制作）は、鉄に生じる「錆」と「侘び寂び」の「寂び」を掛けたものであり、加藤によれば「華麗さが朽ちてゆく美しさ、相反するものが共存する美しさ」を表現している。《つきのうた》（2019年、修了制作）では、加藤は、鉄がこの地球上に生じ、しかしその硬い物質も長い時の経過の中でいずれは崩れ消えてゆくというその繰り返しを、月の満ち欠けに重ね合わせている。

《En 80-90》（2025年）は、加藤が本展での彼女の展示の中核作品として制作した最新作である。そこでは、それまでの多かれ少なかれ線的な表現から離れて面的な表現を中心としつつ、環状の面によって生じるヴォイドのボリューム的な扱いを大胆に押し進めている。また、2つの大きなパーツが溶接されることなく一部重ねて置かれることで生み出される「関係性」の表現も、今後の制作での展開が楽しみである。「En」には「円を作ること」と「縁を紡ぐこと」の2つの意味が込められており、そして「80-90」は本学の創立80周年から90周年へという意味だという。80周年の時、加藤は学部3年生で、その年彼女は鉄彫刻の道に進むことを決めた。それから10年後という1つの節目の年に制作したこの《En 80-90》は、加藤の改めての鉄彫刻家宣言と言えるものであろう。

BLUE CUBEには鈍い色をしたコンクリートの固い床が広がっているが、今回加藤の鉄彫刻が置かれた自然光の差し込むその一角は、パワフルにして静謐なムード漂う荘厳な空間となっている。（TO）

略歴
1992年 岐阜県生まれ
2017年 美術学部 彫刻学科 卒業
2020年 美術研究科 博士前期課程 彫刻専攻 修了
現在 彫刻研究室 助手

主な個展・グループ展歴
2020年 春のアート展(グループ展)／銀座 蔦屋書店 GINZA ATRIUM
2021年 Iron Memory (個展)／レクサス長良
2023年 Being – Mom is a Woman – (グループ展)／√K Contemporary
2024年 Student Salons 2024 (グループ展)／
The Art Students League of New York,
Phyllis Harriman Mason Gallery (アメリカ)
2024年 祈りのかたち ―― 小川佳夫、平野泰子、前田信明、加藤舞(グループ展)／
古美術長野

Instagram
@_maikato

写真左より《つきのうた》《Melt》《En 80-90》《時つむぎ》《瀬音》《寂》



紫谷 きづな Kizuna Shikoku

紫谷きづなは、ソファ、テーブル、椅子、ベッド、カーペットなどの日常的な家具をモチーフに、木彫作品を制作してきている。

紫谷の彫刻作品は、実際に家具としても使えるものである。制作後に彼女が自宅で使っているものもあるという。その意味では、紫谷の彫刻は「家具を表現した彫刻」であると同時に、「家具そのものとしての彫刻」でもある。そのようにして紫谷は、「日常」と「芸術」が重なり合う領域を、木彫家として深く探求している。そこでは紫谷は、朽ちていたり割れが入ったりしていびつな部分のある木材をあえて好んで用いており、それらの家具材料としての欠陥を、逆に自分の木彫表現に積極的に取り込んでみいる。また、本来柔らかさを持つ家具であるソファ、ベッド、カーペットなどについては、紫谷はあえてそれらを木という硬い素材で制作しており、その異質感がいくらかシュールですらあって面白いのだが、そこでは、「使えるけど使いにくい家具」がコンセプトとされている。

《chandelier》は紫谷の最新作であり、彼女の仕事の新しい方向性を含んだ作品である。紫谷は、以前はモチーフとした家具のイメージに寄せて素材の木をもっと加工していたのだが、《chandelier》では、シャンデリアが持つ各種の細部の表現を大胆に切り捨て、素材の元の形状をできるだけそのままに生かす構成を試みている。なお、本作およびもう1つの出品作品《door》に用いられている^{けやき}樺は、本学の上野毛キャンパスに植えられていたものである。近年の上野毛キャンパス再整備の際に伐採された樺の一部を紫谷が譲り受け、それらの作品へと生まれ変わらせている。(TO)

略歴
1998年 千葉県生まれ
2024年 美術学部 彫刻学科 卒業
現在 美術研究科 博士前期課程 彫刻専攻 2年

主な個展・グループ展歴
2024年 多摩美術大学大学院彫刻専攻選抜展
「すぐには届かないシナプスの香り – Synaptic Foreshadowings: The Shape of Thoughts to Come – 」(グループ展)／渋谷ヒカリエ 8/COURT

Instagram
@shikoku.kizuna



のえのん NOENON

撮影スタジオのように人工的な光に満たされた空間で、YouTubeの配信を続けてきたのえのんが、本来物理的な「産地」を示す“Made in”の曖昧さを再考しようと試みる。

《拡張ソングミュージック》は音という仮想的存在の所在に注目する。キャストや鎖を仕込んだプレーヤーがレコードに新たな溝を刻むことで「音楽はどこで生まれるのか?」と問いかける。《Made in》は、石鯨で手を洗う行為を、身体と石鯨の相互作用による彫刻的行為として捉え直す。動画視聴者から提供された使用済みの石鯨を3Dプリンターで再生産し、作品の出自を複層的に組み替え、ヴァルター・ベンヤミンの「アウラの喪失」と接続させている。展示会場で複数同時に再生される作家自身の映像もまた、複製可能なコンテンツだ。《#PR》はSNSと連動し、デジタルとリアルを往還する「コミュニティ形成」の実験である。企業案件の配信中にクレーンゲームで集められたぬいぐるみが冷蔵ショーケースに陳列され、来場者は持ち帰ることができ、「#のえのん #PR」と拡散することが交換条件となる。来場者は消費者であると同時に宣伝する側となり、プロモーションの主体／客体が逆転する。こうして私たちの関係性や見えない産地の痕跡が浮き彫りになっていく。

インターネット上のプラットフォームの普及により「公共圏」は物理的な場に限定されず、広告費やアルゴリズムによる不可視の資本の流れの中で生成される、ネットワークそのものへと変貌しつつある。公共圏の再編を前提とする作品は、広場に設置される従来のパブリックアートを超え、拡張された公共圏における新たな表現を予感させる。(MW)

略歴

2003年 東京都生まれ
現在 美術学部 彫刻学科 4年

主な個展・グループ展歴

2021年 のえのん個展 - NOENON solo exhibition - (個展)／箱根湯本ホテル 2階展示室
2024年 場違いな人工物 (グループ展)／BankART KAIKO
2024年 ミクロ微粒子のドーナツ (個展)／gallery fu
2025年 湯在 - yuzai - (グループ展+キュレーション)／箱根湯本ホテル 2階展示室
2025年 NOENON | Made in (個展)／gallery fu

Instagram

@noenonbangum
@non.hoo



A	B	
C	D	E

A: 作家によるパフォーマンスの様子
B: 展示風景
C: 《拡張ソングミュージック》レコードとプレーヤー
D: 《#PR》冷蔵ショーケースからぬいぐるみを持ち帰る来場者
E: 《Made in》

檜木 小春 Koharu Hinoki

檜木小春は、古代遺跡が持つ超常性や、時に現代天文学にも比肩する情報^{ひけん}に関心を向け
てきた。これらについて、「昔の物でありながら、未来の物のようにも思える」と檜木は言う。
陶で巨大遺構を連想させる造形を構築することは、このタイムパラドックス的現象への興味
を純粹化させて、未知のオブジェを現出させる営みでもあろう。

《Unidentified》を訳せば「正体不明の」となる。人智を超えている故に実態が掴めない
コトやモノとして、檜木の創造を説明し得るのはSF映画の金字塔『2001年宇宙の旅』に登
場する石版状の物体「モノリス」だろう。この「モノリス」は400万年前の遺物でありながら
実は高度な地球外知的生命体の装置であり、人類へ進化をもたらす超未来的存在だ。

また、檜木は天空へ関心を向け、これまでに月の満ち欠けを図示した円柱を配する作品を
制作してきたが、本作では別の視点から宇宙や空への関わりを試みた。すなわち、上空と
の交信によってオブジェの先端がなにがしかの「電氣的作用」を発し、三角錐のオブジェが
囲む中心スペースにいる人間へ影響を与えることが、仮想されているのだ。オブジェがモノ
であることを超えて、一種の儀礼を思わせるコトを発生させる装置として機能することが意
図されている。

オブジェには電子回路を想起させるパターンが陰刻されているが、「電氣的作用」のリアリ
ティを追求するためとすれば合点がゆく。さらに一部を陽刻してオブジェに多彩なリズムを
与えるとともに、焼成時に生じる化粧土と釉薬の収縮比率の差を利用した微細なひび割れ
をマチエールとして表現の密度を上げている。天空へ思いを馳せたマクロ視点と緻密な表
現のミクロ視点から企図された作だ。(TF)

略歴
2003年 広島県生まれ
2025年 美術学部 工芸学科 卒業
現在 美術研究科 博士前期課程 工芸専攻 陶研究領域 1年

主な個展・グループ展歴
2023年 たまびやき 学部選抜 第15回 多摩美術大学 / 工芸学科 / 陶 / 選抜作品(グループ展) /
ギャラリーなつか
2023年 多摩美校友会 チャリティービエンナーレ 2023 (グループ展) /
FEI ART MUSEUM YOKOHAMA
2024年 多摩美術大学 オープンキャンパス 2024 工芸学科優秀作品選抜展(グループ展) /
多摩美術大学工芸学科 陶棟 ギャラリー
2025年 book and work 神戸財団「陶磁教育・作品交流展 2025」(グループ展) /
代官山 蔦屋書店 Anjin
2025年 「Unbound」多摩美術大学工芸学科卒業制作展 2025 (グループ展) /
SPIRAL Spiral Garden

主な受賞歴
2023年 多摩美校友会 チャリティービエンナーレ賞

Instagram
@koharu_ceramic

《Unidentified》



池上 創 So Ikegami

池上創は制作に吹きガラスの技法を用いる。そこで生じる造形のダイナミズムは激しくも美しい。池上は「エネルギーを、吹く行為でガラスに注ぎ込む」と言う。この作家にとってガラスを吹くことは、自身のエネルギーを転移させることなのかもしれない。作品の姿は自身が内に秘める激しさなのであろう。そして、それを為させるのは因習的な社会規範や制限、抑圧へのレジスタンスである。体の内側から発散される衝動に近い精神が、フォーヴィズムの如く強烈な姿となり表出しているのではないか。

ただし、池上の造形には自然な動きが伴う。池上が編み出した独自の技法により、吹き之力と重力が螺旋運動へ絶妙に変換され、素材が伸びやかに方向を決めているからだろう。それは自らのままに成長する植物や、自由に漂うこと^{こんぱく}を求める魂魄を思わせる。また、作品の表面に見る熱されたガラスが粘り練り上げられた痕跡、そして周縁部のガラスが薄く折り重なる様子、さらに鮮やかな色彩の組み合わせが統合された姿にも、流動感と命の躍動を感じずにいられない。

同時に池上は、ガラスの透過性を通じ、見えないこと・見えにくいことへの問いも発している。見えるものだけがただそのままに在る訳ではないこと、それは心の機微への問い掛けだ。

本展の《CIRCULATIONs》には、上記の要素が詰まっている。「Circulation＝循環」に池上は、ガラスが生まれ変わることが可能な素材であるとの意を込めた。破片も熱すれば新しい造形へ再生し、今姿を留めていても割れることもある。そのガラスの性質に仏教の言葉「生々流転」も重なる。抑圧からの開放という激しさと同居する、あるがままへの希求と、変化を受け止める包容力が池上の作品にはある。(TF)



略歴
2000年 神奈川県生まれ
2022年 美術学部 工芸学科 卒業
現在 ガラス研究室 副手

主な個展・グループ展歴
2023年 CIRCULATIONs (個展) / GINZA SIX ガーデン
2025年 TOOL or ART展 Vol.1 (グループ展) /
2025年日本国際博覧会(大阪・関西万博) フューチャーライフヴィレッジ
2025年 ONBEAT Art Show (グループ展) / 阪急メンズ大阪 Contemporary Art Gallery
2025年 かたちの気配、いのちの輪郭(個展) / 阪急メンズ東京 B-OWND Gallery
2025年 KOGEI ARTISTS LEAGUE (グループ展) / 日本橋三越本店 本館 美術特選画廊

主な受賞歴
2021年 第1回 宮若国際芸術トリエンナーレ TRAIART 入賞
2022年 ART AWARD TOKYO MARUNOUCHI 2022 グランプリ・オーディエンス賞
2025年 MUFG工芸プロジェクト KOGEI ARTISTS LEAGUE 2024 ファイナリスト

メディアなど
2023年 ユニクロ CM「UV カットLifeとWear / 夏の美術館」篇 作品貸出
(撮影場所：横須賀美術館)
2025年 BSフジ「ブレイク前夜～次世代の芸術家たち～」出演

Instagram
@chuangchishang



B

A

A: 《CIRCULATIONs》
B: 《CIRCULATIONs》部分

坂爪 亜蓮 Aren Sakazume

^{たんぞうき}
鍛造機の鈍い打撃音が鳴るアトリエで坂爪亜蓮はプライヤーを操り、金属板を鍛造機に当て続ける。波打った金属板は有機的ニュアンスを醸し、木の葉状となった。

《記憶の変熔～吸って、吐いて、柔らかく、伸びやかに～》の葉はこのように生み出され、枝に備えられる。枝は巻きつき合って上昇するフォルムの根幹を担い、副題「柔らかく、伸びやかに」を体現する。同副題の「吸って、吐いて」が示す「呼吸」の動作は葉のはためく姿が符合するだろう。主題の「変熔」は坂爪の造語で、「変容」と「熔接」の組み合わせが「記憶の転移」とともに、「金属が熱で溶け合い接合されていく作業」に重ねられた。

さて、再び「呼吸」に注目すると《誰かに寄り添うために、一拍分余計に呼吸が必要だった》はより象徴的だ。本作は心象をテーマにした初めての試みであり、周囲との交差と調和、そして自己との間合いに向き合ったものだ。溶接ビードの痕跡が鈴なりの実の如く木枝に取り付けられ、木枝は絡み合いながらスピンドル状の全体像を成す。内側には自己を暗示する真鍮棒が備えられ、なかばに在る「間」を介し一条の姿を提示する。この「間」は坂爪が美術を志して迎えた人生の転機を示唆する。

これらに先立つ《海のかたち》は、坂爪の初源的なテーマである自然の諸相をマクロの視点で観察し、1つのイメージに収斂させる手法で成立している。千変万化する海の姿すなわち波や水面の煌めき、生物の動きが、溶断トーチによる丹念な切り込みによって密度高く表現された。

本展の出品で作家の制作と心象の変遷をたどることができるが、常に変わらないのは丹念な仕事が生む繊細な美しさと鉄ながらに軽やかなフォルムである。(TF)

略歴
2001年 岐阜県生まれ
2025年 美術学部 工芸学科 卒業
現在 美術研究科 博士前期課程
工芸専攻 金属研究領域 1年

主な個展・グループ展歴
2024年 多摩美術大学工芸学科
金属プログラム 3年生作品展
「延・展」(グループ展)／
天王洲セントラルタワー アートホール
2025年 「Unbound」多摩美術大学工芸学科
卒業制作展 2025 (グループ展)／
SPIRAL Spiral Garden
2025年 坂爪亜蓮 個展「記憶の変熔」(個展)／
gallery元町

主な受賞歴
2023年 第75回 岐阜市美術展覧会
工芸部門 奨励賞
2024年 第5回 ぎふ美術展
彫刻部門 優秀賞

Instagram
@arenren55



写真左より《記憶の変熔～吸って、吐いて、柔らかく、伸びやかに～》《誰かに寄り添うために、一拍分余計に呼吸が必要だった》《海のかたち》

大島 宏士郎 Koshiro Oshima

大島宏士郎は、身体性への関心を制作の中心とする。それは自身がアスリートであったことを抜きには語れないが、目指すのは単に身体造形の耽美ではない。大島の関心は身体機能の拡張にあり、現代のスポーツ競技に不可欠な運動装備品デザインへのアプローチである。

デザイン構築にあたり、人体を解剖学的視点で捉え、本展出品作を《Humanatomy》と大島は名付けた。これは「Human=人間」と「Anatomy=解剖学」を組み合わせた造語である。そして解剖学的に捉えるにあたり、骨格筋から臓器そして脳・神経など9つの要素を設定した。人体の「運動系」を統合した思考展開である。

展示エリアでは、これらをデザイン視点で捉えた際に描いた膨大な平面エスキースが開示されるとともに、オブジェが並ぶ。壁に配され、床に敷かれたエスキースの間を鑑賞者は歩きながら大島の思考を渉猟することとなる。換言すれば、デザイン要素とプロセスを目の当たりにしながら、それらが帰結してゆくオブジェへたどりつく仕掛けだ。

そして、大島が捉えるのは機能とデザインが人間の存在に貢献する世界なのかもしれない。印象的なのは、本展に出品される義足のプレゼンテーションだ。そこには野生の鳥獣が持つ身体構造と造形がデザインに落とし込まれ、人間の脚部以上に機能を発揮できるような姿がある。ここに競技を通じた身体、否、ヒューマニティーへの敬意を感じずにはいられないのだ。

大島の仕事は立体造形・グラフィックデザイン・映像にわたる。その三位一体の表現で展開されるプレゼンテーションは身体機能の拡張を視座に、肉体のさらなる可能性、そして人間が超えてゆく遥かな地平を見据えてゆく。(TF)

略歴
2003年 東京都生まれ
現在 美術学部 グラフィックデザイン学科 4年
主な個展・グループ展歴
2025年 TUB showing 2025 (グループ展)／多摩美術大学 八王子キャンパス アートテークギャラリー
Instagram
@koshiro.osima



《Humanatomy》

砂子 愛 Ai Sunako

砂子愛はこれまで「食品」をモチーフにしたピクセルアートを制作してきた。本展では、既存の作品に加え、そこから派生した抽象的オブジェを、かつて青果コーナーだった場所で展開する。

展示会場には《スーパー■多摩美術大学前店 ピクセル食品市 広告》のバナーが掲げられ、来場者はまるでスーパーマーケットで買い物をするように、作品を鑑賞できる。《ピクセル食品》は、ピクセル数を段階的に落としたり、実際とは異なる配色を施すことで、鑑賞者がどの時点でモチーフを「食品」として認識するかについて探ってきたシリーズだ。過去にグッズ化した時は、7色に輝くおにぎりのモチーフが人気を集めたという。近年では、InstagramやTumblrなど、ビジュアルコンテンツに特化したSNSを通じて、食品はますます「視覚的情報」として流通し、その見た目が商品価値の判断基準となる傾向が強まっている。こうした味覚に対する視覚の優位性を逆手に取り、軽やかに受け止めるような作品だ。また冷蔵ショーケースには、かつて展示会場で売られていたであろう青果をモチーフにした《究極の抽象化野菜》が並び、来場者は時に触れて楽しむことができる。ピクセルアートのイメージが立体化されることで、「食品」としての人の認知が、3次元的情報や身体的経験に支えられていることに気づかされる。各々の経験を手掛かりに想像し、「これは何だろう?」と推測しながら展示を楽しんでほしい。

「ピクセル食品市」は、まるでおもちゃ箱をひっくり返したような賑やかさに満ちている。果物や野菜が、いつか誰かの食卓に置かれる日を思い描きながら、砂子は知覚と記憶をめぐる小さな遊びの場を立ち上げようと試みた。(MW)

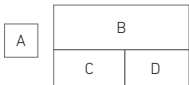
略歴

2004年 神奈川県生まれ

現在 美術学部 生産デザイン学科 プロダクトデザイン専攻 4年

Instagram

@nakosu0113



A: 《ピクセル食品》うち25点 (画像提供: 砂子 愛)

B: 写真左より

《ピクセル食品》《スーパー■多摩美術大学前店 ピクセル食品市 広告》《究極の抽象化野菜》

C: 《究極の抽象化野菜》

D: 展示風景



河合 音和 + 水野 ねね + 湯浅 薫子

Otowa Kawai + Nene Mizuno + Kaoruko Yuasa

展示会場に入ると、空中に浮かぶ巨大な青い直方体《CHROMATIC CUBE》が目飛び込んでくる。後方から作品の中に入り迷路のような道を進むと、ネットとチュールの網目が生み出す「モアレ現象」により、視界が揺らぎ、刻々と変化する。異なる色同士が透けてフィルターのように重なり合うことで、新たな色彩が空間に生まれていく。ブルー、ピンク、グリーンに染め上げられたシルクスクリーンのテキスタイルには、かつての売り場MAPから抽出されたパターンが施されている。大きなパターンは構造的でありながら有機的なリズムを持ち、近づくともて巨大な生き物に飲み込まれるような感覚を引き起こす。終着点の中心部から外側へ目を向けると、色鮮やかなテキスタイルのフィルターを通して展示会場全体を見渡せる視覚体験が待っている。

本作の構造は、BLUE CUBEが持つ内部／外部の建築的性質と呼応する。屋外から見ると無機質なコンクリートの箱のようだが、1歩中に入ると色鮮やかな看板が並び、まったく異なる世界が広がっている。メンバーが初めてここに訪れた時の印象を、テキスタイルによる空間デザインとして昇華できないかという発想から、構想が始まった。本作では、閉ざされた建物の構造が、柔らかいカーテンのように変貌し、内と外の境界がゆるやかに溶け合っている。

また、建物の外壁の色を模した作品外部はブルーの農業用ネットで覆われ、実用的な素材に新たな審美的役割が与えられている。かつての商業施設が、美術大学の創造の場へと変容していくという展示会場の文脈の中で、機能的なテキスタイルが空間を彩る装飾へと転換されている点にも注目してほしい。(MW)

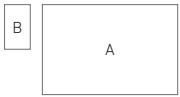


略歴
河合 音和
2003年 千葉県生まれ
現在 美術学部 生産デザイン学科 テキスタイルデザイン専攻 4年

水野 ねね
2004年 東京都生まれ
現在 美術学部 生産デザイン学科 テキスタイルデザイン専攻 4年

湯浅 薫子
2004年 東京都生まれ
現在 美術学部 生産デザイン学科 テキスタイルデザイン専攻 4年

Instagram
河合 音和 @occi_otowa
水野 ねね @nenen_3103
湯浅 薫子 @rucorucu_works



A: 《CHROMATIC CUBE》
B: 《CHROMATIC CUBE》作品内部からの視点



藤原 禎之 Yoshiyuki Fujiwara

かつて商業施設だったBLUE CUBEは、教育施設へと転用され、採光確保のため間仕切り壁が撤去された。藤原禎之はこの改修工事を取材し《3枚の記録写真》に収め、間仕切り壁の廃材を再利用して2種の仮設壁《再構築された壁》と《WHITE CUBE》を制作した。元の部材をほぼそのまま組み直して作品化する方法は、既存建築の構造を活かして用途変更を行う「コンバージョン建築」と共通する。

構造が剥き出しの《再構築された壁》は車輪が付いた可動壁だ。特定の位置にとどまらない壁は、常に「仮定・保留」され、建築の変化のプロセスを体現する。BLUE CUBE裏口を写した《壁と扉》は、ドアの向こう側にある空間を想像させる。写真にはピクセルを引き伸ばす微細な編集が施され、藤原が「意味のキャンセル」と呼ぶ抽象化が見られる。扉や配管以外のディテールがノイズとして処理され、建築のイメージに普遍性と解釈の余地が同時に生まれてくる。

《WHITE CUBE》は美術館の展示空間を外部へ反転させ「記号化」したスタティックな作品だ。撤去された壁の石膏ボードが使われ、ビス穴の補修跡が時間的厚みを付与している。そこに均等に配置された《8枚の記録写真》はニュートラルな展示形式を踏襲し、建築の人工的な造形美を鑑賞対象として提示する。当初は既存の間柱の高さ3mの壁を想定したが、設営中に182cmの「身体スケール」へ縮小された。この小さな箱は、巨大なスーパーマーケット跡地の中で異質な存在感を放ち、作品に価値を与えてきた美術館の権威や制度性を相対化する。これは展示空間のあり方を再考させる「ポスト・ホワイトキューブ」※の表明とも解釈できる。(MW)

※ホワイトキューブ(White Cube)：20世紀のモダニズム以降、美術館やギャラリーで主流となった白い壁・天井からなる展示空間の形式。作品を周囲の状況から切り離すことで純粋な視覚体験を提供し、特権的な「聖域」として作品の自立性と価値を際立たせる。一方で、その無機質さ、文脈(歴史・社会・場所)との断絶、資本や権力構造との結びつきが批判されることもある。

撮影協力：前田建設工業株式会社
《壁と扉》印刷：株式会社中川ケミカル

略歴
2000年 兵庫県生まれ
現在 美術研究科 博士前期課程 デザイン専攻 建築・環境デザイン研究領域 2年

主な個展・グループ展歴
2024年 せんだいデザインリーグ 2024 卒業設計日本一決定戦(グループ展)／
せんだいメディアテーク オープンスクエア
2024年 赤れんが卒業設計展(グループ展)／横浜赤レンガ倉庫1号館 2階スペース
2024年 第47回 学生設計優秀作品展 - 建築・都市・環境 - (グループ展)／
日本大学駿河台キャンパス 1号館
2025年 Anybody Seen the Same River Twice? (グループ展)／
PRISMIC GALLERY
2025年 unboxing - ある会議室を、イメージを、創作を、内からひらく展示会(グループ展)／
株式会社白水社 地下1階ギャラリー

主な受賞歴
2024年 東京工芸大学卒業設計 最優秀賞
2024年 第35回 JIA神奈川 卒業設計コンクール12選 入選
2024年 せんだいデザインリーグ 2024 卒業設計日本一決定戦 100選 入選
2024年 赤れんが卒業設計展 100選 入選

Instagram
@fjwr_yoshiyuki



A 《再構築された壁》に展示された《壁と扉》
B: 《WHITE CUBE》に展示された《8枚の記録写真》部分
C: 《再構築された壁》に展示された《3枚の記録写真》

鄧 丁文 Deng Dingwen

バックヤードにある秘密基地のような場所で《Been there before》は上映される。一人称視点のホラーゲーム的なカメラワークで、夜のBLUE CUBE内を散策する映像が続いていく。
鄧 丁文^{トウ チョウブン}は以前より、3Dスキャンで生成される、物理的な重みを欠いた仮想空間のテクスチャに関心を抱いてきた。Unity（ゲームエンジン）で再構成された本作もまた、現実の記録のようで、どこか実体を持たない歪^{ひず}みを帯びている。時折挿入される断片的な夢の話は、シュルレアリスムの「夢の記述」を想起させるが、語られるのは作家自身の夢ではない。来場者が直前まで目にしていた光景の中で、他者の夢の記憶に身を預けるという倒錯的構造によって、既視と未知、主観と客観の境界が曖昧になる。

本作の着想源となったのは、インターネット上で流行した「リミナルスペース」※と呼ばれる写真・動画である。本来人がいるべき場所が無人になり、不気味さと既視感が同居するイメージとして受容されてきた。BLUE CUBEもまた、人の営みが失われた空っぽの容器のようで、リミナルスペース的特性を備えている。匿名掲示板に投稿された画像が加工・拡散を繰り返して不特定多数による共有の記憶と化したように、本作においても、誰かの夢の残像が、既視感を伴う集合的記憶となっていく。

映像の終盤では、音楽とホワイトノイズが消えて環境音が強まり、暗闇に包まれる時間が訪れる。BLUE CUBEに辿り着き、やがて飛び立つ青い蝶は、中国・荘子の「胡蝶の夢」を思い起こし、夢と現実の狭間に消えてしまう。その行方は鑑賞者の想像力に委ねられ、作品は静かな余韻を残して幕を閉じる。(MW)

※リミナルスペース (Liminal Space)：ラテン語「Limen^{しきい} (閾)」に由来し、境界や移行の途中を示す。建築では廊下や階段など移動のための通過空間を意味するが、本作では、無人の廊下や閉店後のショッピングモールといった、ノスタルジー・既視感・不気味さを帯びたイメージとして拡散した「インターネット・ミーム」を指している。

楽曲提供・サウンドデザイン：袁 鏐涵^{エン シャクカン}、大風
航空写真データ：©Google



略歴

2001年 中国 山東省生まれ

現在 美術学部 情報デザイン学科 メディア芸術コース 4年

主な個展・グループ展歴

2023年 Playing in the river. (グループ展)／
多摩美術大学 八王子キャンパス 情報デザイン棟 エントランスホール

2024年 Bounce; Convert 弾性変換(グループ展)／TOPOHAUS (韓国)

2025年 Planet P (グループ展)／町田パリオ 4階

Instagram

@chohbun_toh

B
C

A

A: 《Been there before》上映風景

B～C: 《Been there before》映像より (画像提供：鄧 丁文)



3illi 金井田 誠悟 Seigo Kanaida
眞鍋 咲紀 Saki Manabe
丸山 竜司 Ryuji Maruyama

《まちだシルクメロン 地域共創デザインプロジェクト》は、町田市の農産物ブランドを地域の魅力として子どもたちに伝えるために発案された。「まちだシルクメロン」は頭上高く実を育てる「町田式水耕栽培」の開発を契機に2009年に誕生した実在するブランドだ。本展では3illiが仲介者となり、メロンの生産者と消費者をつなぐ役割を担い、冷蔵ショーケースには子ども向けにデザインされたパッケージや架空の商品を並べている。

パッケージでは「メロンが そらに ういてるの?」「それは とうきょうのそらに いちばんちかいメロン」という子どもの好奇心をくすぐるキャッチコピーと、草原を思わせる都市風景のビジュアルが組み合わせられた。4面を回転させて陳列するとツタがつながり、水耕栽培でメロンが連なって育つ姿を表現している。さらに、チョコ、ソーダ、牛乳、コーヒー、羊羹、カレーなどの商品や、手提げ紙袋、包装紙、テープなどのグッズも展開している。メロンの葉・茎の特徴を再現したロゴと、丸みを帯びたフォントや、既存の青果コーナーの看板色を参照することで統一感を生んでいる。展示会場では、来場者がメロン色の風船に自由に模様を描き、空と雲に見立てた半透明の布へ投げ入れるアクティビティも用意され、「生産者」となりメロンを育てる疑似体験が楽しめる。チーム名に込めた「^ミり単位までのこだわり」の通り、緻密なデザインから新たなアイデアが次々と生まれている。

本プロジェクトは、農園から消費者へ届く過程や商品のリサーチから始まり、進行とともに地域との連携が広がった。※ 農業・福祉・教育・デザインが交差する、地域社会に開かれた今後の展開が期待される。(MW)

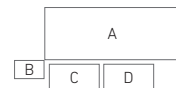
※ ①2025年9月1日(月)、メロンの梱包や発送に関わる生活介護事業所「プラナスクリエイティブセンター」の利用者9名を対象に、コラボレーション・ワークショップ「まちだ空想メロンアトリエ」を開催。ワークシートに描かれた「空想のメロンの模様」を透明シールに印刷し、3illiが制作したパッケージに貼って展示。
②「まちだシルクメロン」の商標を管理する町田商工会議所から依頼を受け、「まちだシルクメロン公式認定商品」のプロモーション用のぼり旗を制作。本展開幕に合わせ各店舗に設置される予定。

略歴
金井田 誠悟
1999年 長崎県生まれ
現在 美術学部 情報デザイン学科 情報デザインコース 3年

眞鍋 咲紀
2004年 神奈川県生まれ
現在 美術学部 情報デザイン学科 情報デザインコース 3年

丸山 竜司
2003年 長野県生まれ
現在 美術学部 情報デザイン学科 情報デザインコース 3年

Instagram
3illi @3illi.design
金井田 誠悟 @seigokanaida
眞鍋 咲紀 @manabe.design
丸山 竜司 @ryuji.design



A: 展示風景
B: プラナスクリエイティブセンター利用者を対象としたワークショップの様子(撮影：丸山 竜司)
C: 3illiにより提案された、まちだシルクメロンを使った商品展開
D: まちだシルクメロンの本展オリジナルパッケージ

協力：株式会社まちだシルク農園、町田商工会議所、特定非営利活動法人プラナス(NPO Prunus)



レモラ REMORA 寺嶋 希海 Nozomi Terashima
中川 新 Arata Nakagawa
野澤 遥歩 Haruto Nozawa

《Construction・Dining》《Construction・Backyard》は、統合デザイン学科の荒牧悠先生による演習授業「コンストラクション」を発端に、学生の自主的活動として発展した。

本展では、キッチン用品やホームセンターにある名もなきパーツが机に並び、ダイニングテーブルを囲むようにレモラのメンバーと来場者が集まり、即興的な創作が始まる。日常では交わることのない素材同士の組み合わせから生まれる「作品」は、スーパーマーケット跡地の冷蔵ショーケースに次々と陳列されていく。展示会場は、開幕当初は未完成だが、少しずつ形作られ、時間とともに変化する。ここで重視されるのは、ものに触れ、観察し、手を動かし続けるプロセスそのものだ。完成図があらかじめ存在するのではなく、素材との出会いから手が動き出し、机を囲む人同士の対話の中で、もの本来の用途がほどこかれ、再び組み直されていく。柔らかい、硬い、伸びる、縮むといった素材の物理的性質に目を向けることは、道具や作品を生み出す準備運動にもなる。

また、実はバックヤードでも展示が展開されている。床や天井、窓、既存の設備に点在し、密集し、時に溶け込むように添えられた作品は、来場者の視線を隅々へと導くと同時に、普段は作品が置かれることのない空間を、新たな創作の素材として捉えている。場の特性や構造の細部に目を向け、既存の役割から解放し、再構築する行為はコンストラクションの延長だ。

試行錯誤しながら創作を進めるレモラの姿勢は、まさに、未来のあり方を模索する「構想中の場」としてのBLUE CUBEと共鳴する。アートとデザインの境界を越え、私たちが他者とともにどのように世界を形作っていけるのかを考えるヒントになりそうだ。(MW)

略歴
寺嶋 希海
2001年 大阪府生まれ
現在 美術学部 統合デザイン学科 4年

中川 新
2002年 東京都生まれ
現在 美術学部 統合デザイン学科 4年

野澤 遥歩
2003年 神奈川県生まれ
現在 美術学部 統合デザイン学科 4年

主な個展・グループ展歴
2024年 コンストラクション・アスタリスク／小さな星たち(グループ展)／多摩美術大学 八王子キャンパス アートテークギャラリー
2025年 コンストラクション2025 (グループ展)／多摩美術大学 上野毛キャンパス 1号館 地下ギャラリー

Instagram
寺嶋 希海 @nzm_trsm
中川 新 @arata__nakagawa
野澤 遥歩 @haruto_nozawa



A: 「作品」を制作する作家と来場者
B: テーブルに置かれた、これから「作品」となる素材たち
C: 「作品」を冷蔵ショーケースに並べている様子
D～E: 《Construction・Backyard》部分





出品作家によるトークセッション

11月1日〔土〕 11:00 ～ 12:00

モデレーター 鍵谷 怜
芸術学科研究室 助手

登壇者 陳 柏欣
胡 琪
山田 大輝
加藤 舞
紫谷 きづな
檜木 小春
池上 創
坂爪 亜蓮

11月2日〔日〕 11:00 ～ 12:00

モデレーター 鬼頭 明里
美術研究科 博士前期課程 芸術学専攻 1年

登壇者 のえのん
3illi (金井田 誠悟+眞鍋 咲紀+丸山 竜司)
レモラ (寺嶋 希海+中川 新+野澤 遥歩)

11月3日〔月・祝〕 11:00 ～ 12:00

モデレーター 網代 瞳子
美術学部 芸術学科 4年

登壇者 大島 宏士郎
砂子 愛
河合 音和+水野 ねね+湯浅 薫子
藤原 禎之
鄧 丁文

本学教員による座談会
「タマビのあの頃と今」

11月1日〔土〕 13:30 ～ 15:00

モデレーター 大島 徹也
本展監修者

登壇者 小泉 俊己
副学長／絵画学科油画専攻 教授
詫摩 智朗
統合デザイン学科 教授
高橋 庸平
グラフィックデザイン学科 准教授
諏訪 未知
絵画学科油画専攻 専任講師

演劇舞踊デザイン学科学生によるパフォーマンス
『f(展)』

10月26日〔日〕 14:00 ～／ 16:00 ～

企画演出 武田 桜和
美術学部 演劇舞踊デザイン学科
劇場美術デザインコース 2年

身体表現 弦巻 てをり
同学部 同学科 演劇舞踊コース 3年

衣装デザイン 吉浜 芽生人
同学部 同学科
演劇舞踊コース 2024年度卒・賛助出演

衣装デザイン 手島 遊、森田 凜々子
同学部 同学科 劇場美術デザインコース 2年

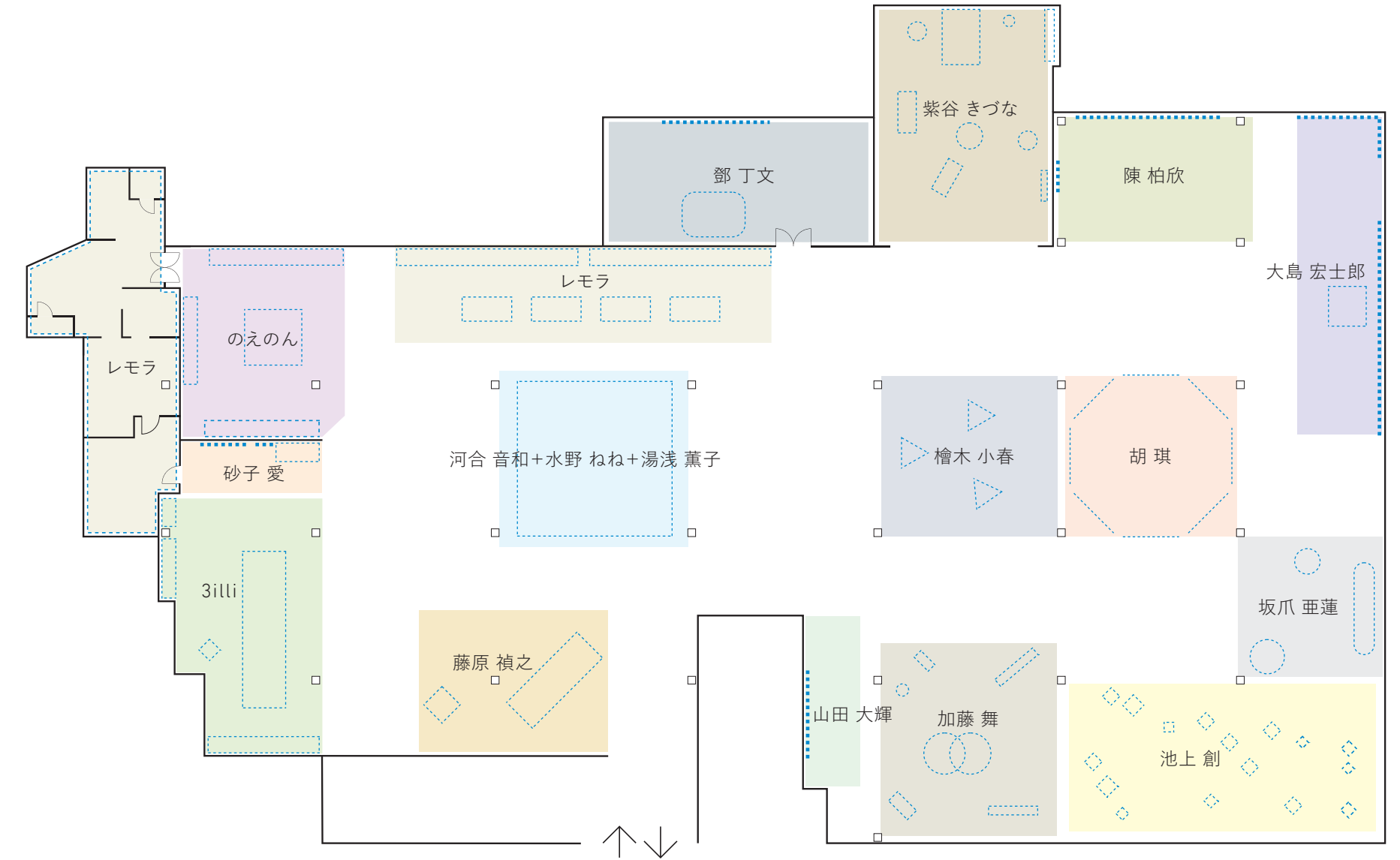
衣装製作 太田 由風、後藤 ルカ、武田 桜和、
手島 遊、中村 春菜、永岡 あいの、
松尾 陽夏、森田 凜々子
同学部 同学科 劇場美術デザインコース 2年

空間デザイン 武田 桜和

サウンドデザイン 武田 桜和

記録動画・写真撮影 森島 碧衣
同学部 同学科 劇場美術デザインコース 2年

制作進行 武田 桜和、森田 凜々子



陳 柏欣 Chen Pohsin
日本画 博士3年

海賊パイナップル
2025年
岩絵具、水干絵具、墨、インク、ジェッソ、
金属泥／高知麻紙
412×146×3

南冥の鵬
2025年
岩絵具、水干絵具、墨、インク、ジェッソ、
金属泥、雲母、銀箔／高知麻紙
587×730×3

胡 琪 Ko Ki
プロダクトデザイン 助手／油画出身

扉
2023-2025年
パステル、アクリル、ペンキ、色鉛筆、
木枠／キャンバス
サイズ可変 302×1132×1121（空間）

山田 大輝 Daiki Yamada
版画 修士2年

群集,26
2025年
シルクスクリーン／キャンバス
168×407×3

加藤 舞 Mai Kato
彫刻 助手

寂
2016年
銅鉄
11×25×25

時つむぎ
2018年
銅鉄
155×130×80

Melt
2018年
銅鉄
70×200×25

つきのうた
2019年
銅鉄
113×160×85

瀬音
2021年
銅鉄、大理石
175×75×55

En 80-90
2025年
銅鉄
（左）60×140×150
（右）37×185×185

紫谷 きづな Kizuna Shikoku
彫刻 修士2年

table
2022年
楠
75×100×100

carpet
2023年
楠、水性塗料
6×170×120

mirror
2023年
楠、銅、水性塗料
180×100×6

sofa
2023年
楠、水性塗料
90×190×78

bed
2024年
楠、真鍮、水性塗料
110×170×220

chair
2024年
楠、水性塗料
103×96×87
所蔵者：Yasuko.S

lamp
2024年
楠、水性塗料
170×55×55

chandelier
2025年
楠、樺、水性塗料
120×110×110

door
2025年
樺、ブロンズ、水性塗料
220×180×10

のえのん NOENON
彫刻 学部4年

拡張ソングミュージック
2024-2025年
レコード、レコードプレーヤー、油絵、映像、
スピーカー、パフォーマー など
サイズ可変 （映像8分50秒）

Made in
2025年
石鹸、3Dプリント（PLAフィラメント）
サイズ可変

PR
2025年
ぬいぐるみ、映像
サイズ可変 （映像40分47秒）

檜木 小春 Koharu Hinoki
工芸（陶） 修士1年

Unidentified
2025年
陶、手捻り
サイズ可変 260×480×417（空間）

池上 創 So Ikegami
工芸（ガラス） 副手

CIRCULATIONS
2025年
ガラス、鉄、コンクリート
サイズ可変 400×2000×950（空間）

坂爪 亜蓮 Aren Sakazume
工芸（金属） 修士1年

海のかたち
2023年
鉄、鍛造、溶接、溶断
38×125×95

**誰かに寄り添うために、
一拍分余計に呼吸が必要だった**
2024年
鉄、真鍮、鍛造、溶接
70×310×80

**記憶の変容
～吸って、吐いて、柔らかく、伸びやかに～**
2025年
鉄、鍛造、溶接、溶断
170×50×50

大島 宏士郎 Koshiro Oshima
グラフィックデザイン 学部4年

Humanatomy
2025年
インクジェットプリント、レーザープリント、
3Dプリント（PLAフィラメント）、映像、メッキパイプ
サイズ可変 （映像3本 各2分00秒）

砂子 愛 Ai Sunako
プロダクトデザイン 学部4年

ピクセル食品
2025年
UVプリント／アクリル板
15×15 100枚

究極の抽象化野菜
2025年
3Dプリント（PLAフィラメント）、アクリル塗料、水性
塗料
サイズ可変

**スーパー■多摩美術大学前店
ピクセル食品市 広告**
2025年
インクジェットプリント／布
150×91

河合 音和＋水野 ねね＋湯浅 薫子
Otowa Kawai＋Nene Mizuno＋Kaoruko Yuasa
テキスタイルデザイン 学部4年

CHROMATIC CUBE
2025年
シルクスクリーン、浸染／綿布、
農業用ネット、チュール
540×810×810

藤原 禎之 Yoshiyuki Fujiwara
建築・環境デザイン 修士2年

再構築された壁
2025年
間柱（廃材）、合板、ビス、車輪
310×500×147

WHITE CUBE
2025年
間柱（廃材）、石膏ボード（廃材）、ビス、水性塗料
182×182×182

壁と扉
2025年
インクジェットプリント、グロスラミネート／
アルミ複合板3枚
240×360×0.3

8枚の記録写真
2025年
インクジェットプリント／紙
52×73 8枚

3枚の記録写真
2025年
インクジェットプリント／紙
52×73 3枚

鄧 丁文 Deng Dingwen
メディア芸術 学部4年

Been there before
2025年
映像、5.1ch オーディオ
サイズ可変 （映像8分43秒）

3illi 3illi
情報デザイン 学部3年

**まちだシルクメロン
地域共創デザインプロジェクト**
2025年
ミクストメディア
サイズ可変

レモラ REMORA
統合デザイン 学部4年

Construction・Dining
2025年
日用品（スポンジ、ヘアーゴム、醤油差し、
フォーク、紙コップ、ざる、輪ゴム、
バッククロージャー、爪楊枝、バラン など）
サイズ可変

Construction・Backyard
2025年
日用品（電卓、豆マップピン、網ネット、
歯間ブラシ、ハガキ、ホース、たわし、
ピンポン玉、水糸、製氷トレー など）
サイズ可変

凡例 ・ 作品情報は上から[作家名]、[所属]、[作品名]、[制作年]、[素材、技法など]、[サイズ]、[所蔵者]の順に記載した。
・ [所蔵者]は特別の記載がない場合、作家蔵である。
・ [素材、技法など]は、場合により「技法／支持体」と表記した。
・ [サイズ]において、左右などの位置表記は、作品正面を基準とした。
・ [サイズ]の単位はcmで統一し、平面作品は「縦×横×厚み」、立体作品は「高さ×幅×奥行」、映像作品は「分秒」、
展示空間を含める作品は空間サイズを「高さ×幅×奥行（空間）」と表記した。

多摩美術大学創立90周年記念事業
EXPLOSION & EXPANSION
爆発と拡張 —— 多摩美術大学の制作の現場から

【展覧会】

会期	2025年10月19日〔日〕～11月3日〔月・祝〕
会場	多摩美術大学 BLUE CUBE
主催	多摩美術大学
監修	大島 徹也 多摩美術大学美術館 館長 ／ 多摩美術大学 芸術学科 教授
企画	多摩美術大学美術館
学芸担当	大島 徹也 淵田 雄 多摩美術大学美術館 学芸員 渡辺 眞弓 多摩美術大学美術館 学芸員 高久 菜穂子 多摩美術大学美術館 学芸員
事務担当	保坂 洋平 多摩美術大学美術館
展示設営	square4

【カタログ】

監修	大島 徹也
執筆	青柳 正規 学校法人多摩美術大学 理事長 内藤 廣 多摩美術大学 学長 小泉 俊己 多摩美術大学 副学長／美術学部長／絵画学科油画専攻 教授 深澤 直人 多摩美術大学 副学長 大島 徹也 淵田 雄 渡辺 眞弓
編集	高久 菜穂子、渡辺 眞弓
編集協力	鳥越 梨瑛 多摩美術大学美術館
デザイン	デロイト トーマツ デザイン メタ・マニエラ株式会社 アートディレクション 大賀 匠津 デザイン 中澤 由紀
撮影	齋藤 彰英 多摩美術大学 非常勤講師
印刷・製本	株式会社グラフィック
発行	多摩美術大学
発行日	2025年10月18日